

@L[∞]CT F

华南理工大学艺术文化网·报

2017.12

VOL.25

内部交流 免费赠阅

追索“新”媒体艺术

seeking out the NEW Media Art

@LOFT

华侨城创意文化园·讯

总第 25 期 2017.12

登记证编号：(粤 B) L017030098

内部交流 免费赠阅

主管 | 深圳华侨城房地产有限公司

联系电话 | 0755-2693 6000

官方网站 | <http://www.octre.com>

主办 | 深圳华侨城创意园文化发展有限公司

联系电话 | 0755 - 86387984

官方网站 | www.octloft.cn

微信



微博



编辑部

主编 | 董超媚 / 多未文化

微信公众号 | 多未文化

编辑邮箱 | DCM@DOVIE.COM.CN

设计团队

设计团队 | another design

联系电话 | 020-8963 6400

官方网址 | www.another-lab.com

印刷 | 深圳市深教精雅印刷有限公司

联系电话 | 0755-2592 523

本刊所载文字和图片未经许可，不得转载或摘编；本刊依照国家有关规定转载，引用公开发表的报刊、图书、网站及传播读物中的文字图书资料，并参照有关规定支付稿酬；因故无法确知和署名原作者的，请相关作者及时与本刊联系，以便支付稿酬。



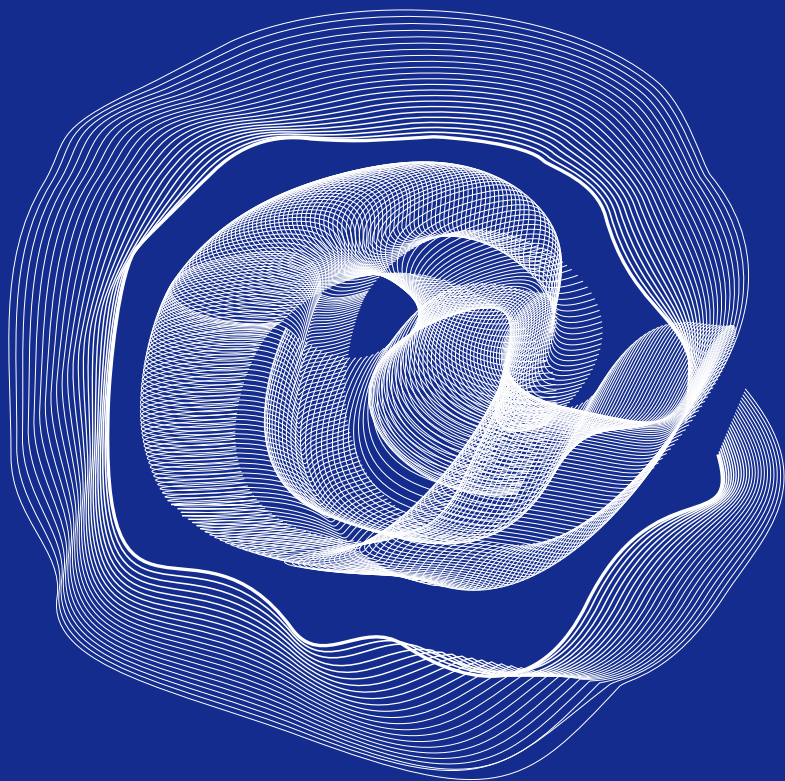
2017《@LOFT》 总第25期视觉概念

新媒体艺术是以光学媒介和电子媒介为基本语言的新艺术学科门类，它是以数字信息技术为基础，以互动传播为特点，具有创新形态的媒体，具有连结性和互动性，以及不断变化的艺术本质。

新媒体让艺术产生了交互性，在丰富我们生活和环境的同时，也让我们重新思考此过程中我们是否失去了什么。

@LOFT × another design

CONTENTS 目录



@ART MAP @ 艺术地图

000-000

热点评论 REVIEW

参与，想象力的退场？

艺术观察 ART OBSERVATION

重新认识，今日之往昔——首届安仁双年展亮相

创新指数 INOVATION INDEX

“好”公园的秘密

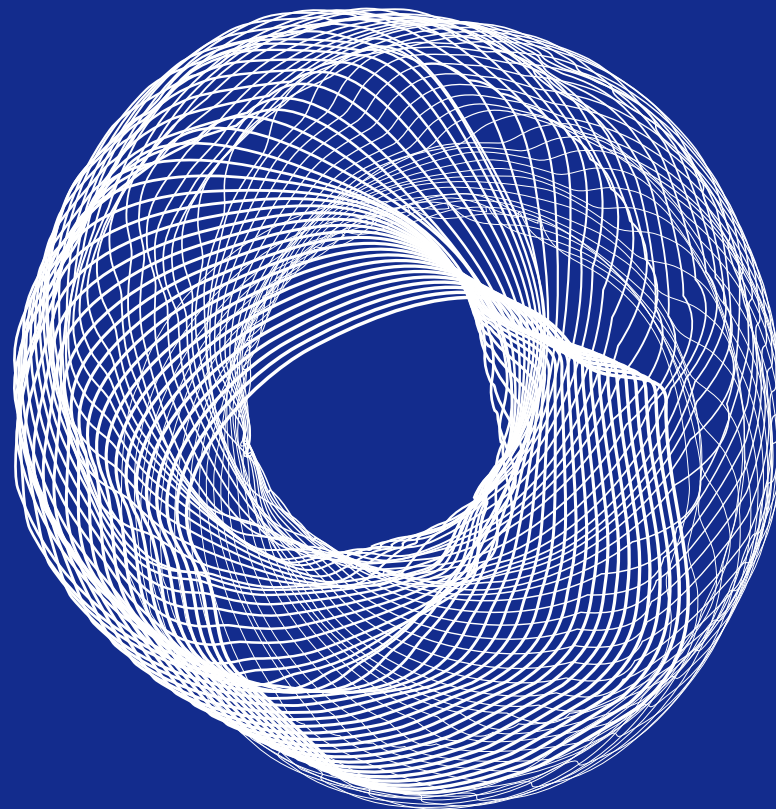
巨展聚焦 MEGA-EXHIBITIONS

第5届明斯特雕塑展

第14届卡塞尔文献展

2017 连州国际摄影年展

第二届深圳当代艺术双年展



FIND OUT 发现 LOFT

000-000

老友记 FRIENDS

老友记：数虎——陶凯

园区录 LOFT FILES

园区录：中国杯帆船赛

ON SHOW 活动现场

000-000

用艺术跟植物沟通，开启公众性的讨论

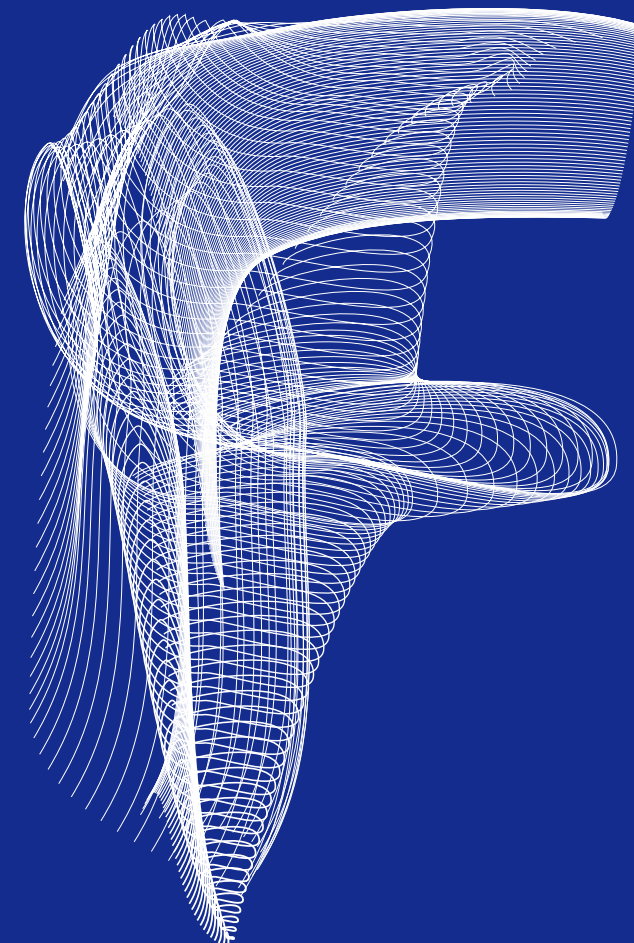
——OCT-LOFT 公共艺术展

《以植物为名，老厂区的过去和未来》

五月轰鸣——第四届明天音乐节完美落幕

“举重若轻”艺术电影展第十三季：荒废的观察者

王冬龄：竹径



LOOK INTO 话题聚焦

000-000

艺术行旅进行时

观点 OPINION

旅行的意义，遗忘与新生

艺术之旅 ART TOUR

照看深圳艺术文化生态的未来

——欧洲艺术之夏三人谈

艺术游学 GRAND TOUR

青少年游学：在游历中打开发现美的双眼

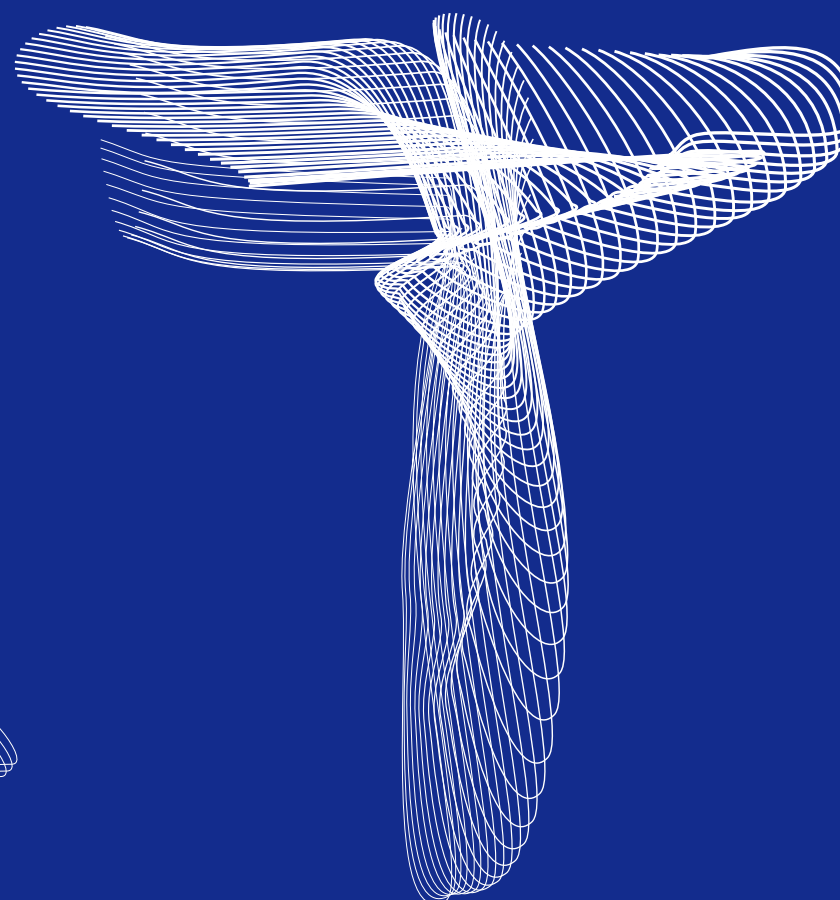
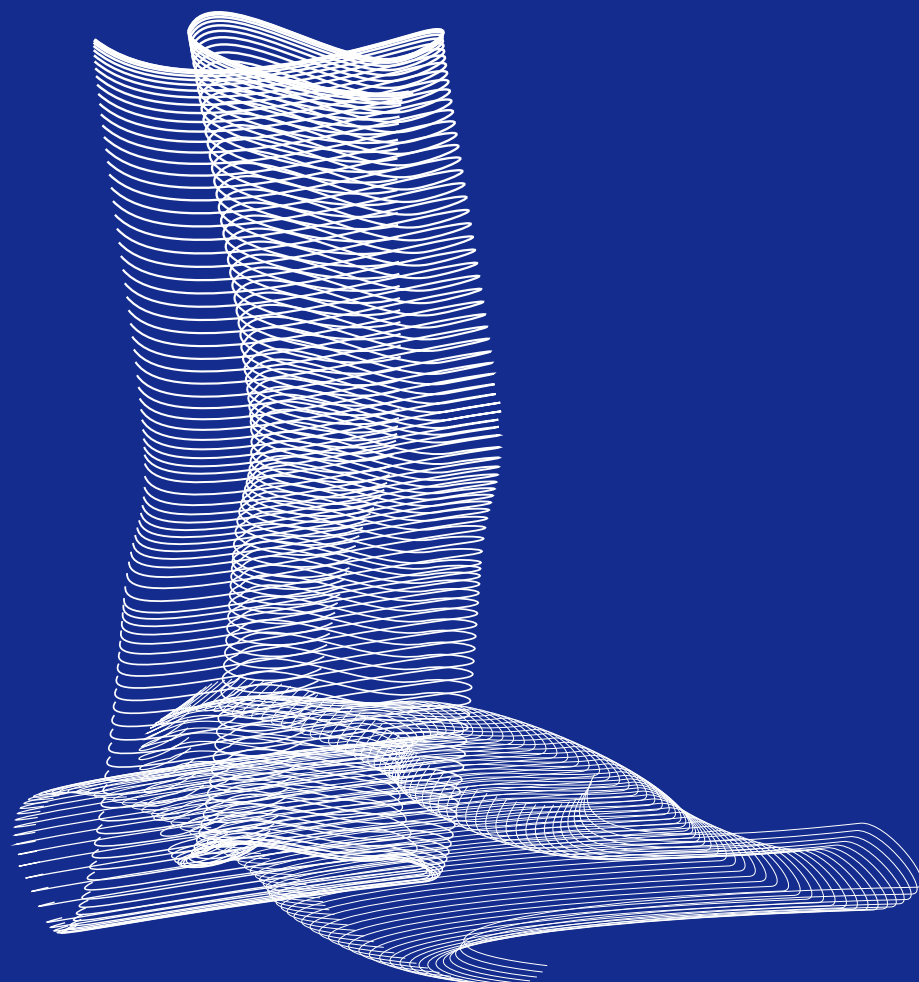
城市漫游 CITY ROAMING

流动的小菜，魔都的艺术生活日常

也许你很安分，但不要错过旧金山湾区的爱与自由

芝加哥，单人跨国漫游

“时间平复了一时的冲动”——纽约记忆地图



TRAVEL AROUND 游历博览

000-000

城市更新 PHOTOGRAPHY

70岁的马格南：活着的历史

建筑 MUSEUM

微缩的世界，浓缩的世界史

——“大英博物馆百物展”观展记

阅读 READING

读书行路

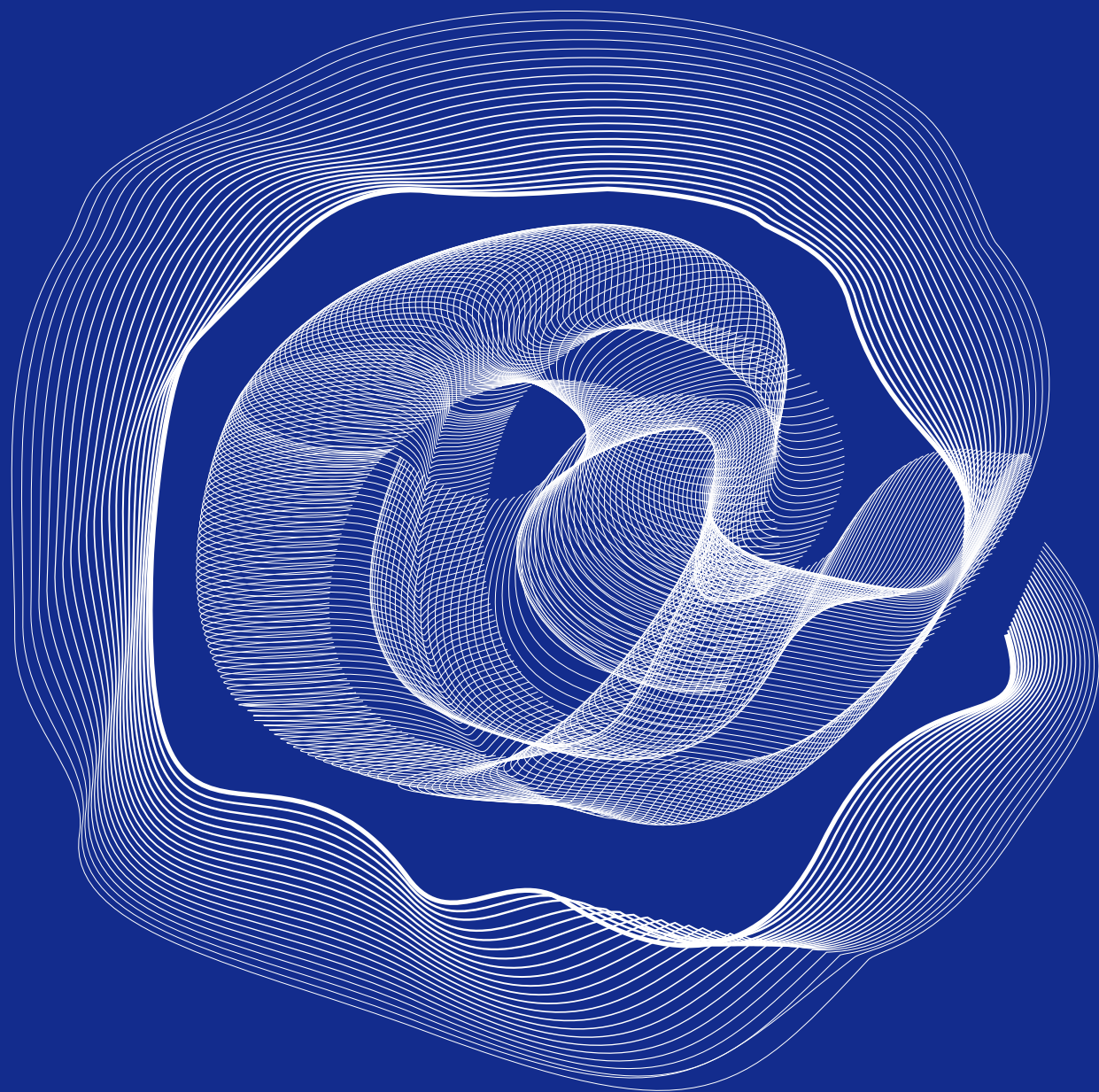
REVIEW
热点评论

ART OBSERVATION
艺术观察

INOVATION INDEX
创新指数

MEGA-EXHIBITIONS
巨展聚焦

@ 艺术地图
@ART MAP





2017 年度总结： 热闹背后的五味杂陈

撰文 / 好的，旅居上海的艺术观点表述者，在 TA 看来文字署名意义，如今不重要，重要的是观点有没有效度。

2017 年，据中国当代艺术数据库 artlinkart 统计，截至完稿时间为止，国内总共有 2,934 个展览举办，北京有 456 个，上海有 507 个^①。2017 年 6 月 25 日在北京民生现代美术馆开幕的“中国现代艺术档案展 2016”上，北京大学历史学系教授朱青生指出，2016 年度共有当代艺术展览约 4000 个，约等于中国之外的其他当代艺术展的总和^②。由于统计方式不一致，以及截止时间的的问题，我们无法直接用 artlinkart 与《中国当代艺术年鉴》2016 卷对比今年与去年的情况。同向对比“中国现代艺术档案展 2015”公布的数据——年度展览约 3000 个的数量及趋势看来，近年国内艺术领域可谓热闹非常。

回到自身，当今年 VPN 停摆与世界失联，被锁在简体中文世界里后，我忧心的是在如此的大环境下，如何进行思考的突围，我们不会成为一个夜郎自大、坐井观天、用钱来当做底气的人？所以学好英文、获取更多世界资讯这本来不是那么刻不容缓的问题，却成为了刻不容缓，时刻提醒自己的问题。或者读者会说，现在的资讯那么发达，即使作为一位艺术世界的观察者，一周七天国内的展也够看的，但正是如此认真一看，发现以下几方面值得我们警醒。

一、具有思考能力的策展人的缺席

上海，新的、大型的美术馆云集的地方。2017 年的展览，却只有非常少的数量是馆内自主研发、自我策展的展览，很多不是策展人从缺，就是馆内策展团队成为国际展览的地接团队，美术馆馆长与总监成为项目采购者，从国外引进展览，在国内落地名利双收。这种热闹的国际化合态势的背后，除了美术馆本身团队策划与思考能力不足、欠缺培养与锻炼之外，团队的精力放在行政层面，美术馆乃至策展人的定义与组织架构松散与任性，令人对于不远未来关于艺术议题的反思与提出不甚乐观。而种种光鲜亮丽的国际（合作）展览的百花齐放，热闹背面的空虚，每个艺术圈专业人士在看完展览之后难免五味杂陈吧。当然，我们可以去拥抱大众，但是，谁 / 哪家机构会来带领整个艺术圈思考往更深更有意义的地方去？答案似乎被这股热闹淹没了。



二、高质量艺术从业人才的流失

部分美术馆长认为策展人不重要，不需要策展人的言论与行为，造成大部分机构都失去了自我研发展览的能力与实力现状。艺术圈中拥有扎实艺术机构从业经验的人，转往国际连锁店画廊担任要职，这意味着国内艺术机构从非营利到营利机构在人才招聘方面，将要品尝到贪图年轻生产力，压缩人事成本的苦果——欠缺正直、专业、富有经验的艺术管理 / 行政人才。

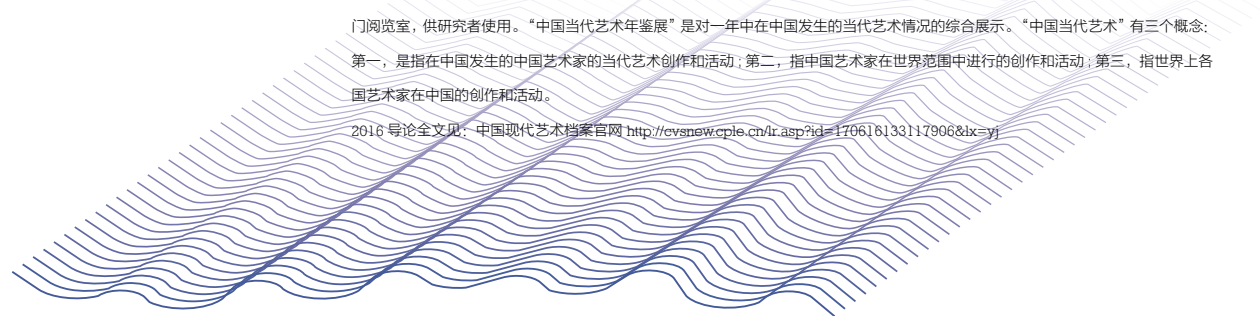
三、画廊规模两极化，中小型画廊未来不妙

在国际连锁店画廊在全球展开布局，欧美各个中小型画廊部分关闭（详见附录）的情况下，优秀的艺术家，能站在国际舞台上与来自其他国家的艺术家比肩进入同个群展、在同个语境里被讨论的艺术家，其背后还必须要有很强大的国际连锁店画廊。这些大画廊有高质量、专业的艺术行政 / 销售人员以 24 小时不停歇的速度在传播、推广、销售自己代理艺术家的作品与机构展览。这种实力是中小型画廊负担不起的，因为未来我们面对的是全球化的语境，而不是一个杰出的画廊总监 / 经理 / 负责人可以一人之力力战群雄的局面了。

^① <http://www.artlinkart.com>

^② 中国现代艺术档案，为北京大学视觉与图像研究中心主持的学术项目。目的是搜集和记录与中国现代艺术相关的信息和资料，编制《中国当代艺术年鉴》，研究和发表艺术调查报告，介绍和总结中国当代艺术的状况，向国内外学者和机构提供中国当代艺术活动、艺术作品和艺术家的详尽资料。“档案”已初步建成网络数据库，以达到资源共享；同时计划将所有资料存放于北京大学图书馆的专门阅览室，供研究者使用。“中国当代艺术年鉴展”是对一年中在中国发生的当代艺术情况的综合展示。“中国当代艺术”有三个概念：第一，是指在中国发生的中国艺术家的当代艺术创作和活动；第二，指中国艺术家在世界范围中进行的创作和活动；第三，指世界上各国艺术家在中国的创作和活动。

2016 导论全文见：中国现代艺术档案官网 <http://cvsnew.cplc.cn/tr.asp?id=170616133117906&lx=yj>



四、资本抬头与逼迫，共享 / 众筹高价绘画

当 4.5 亿美金的《救世主》被数家美术馆共同持有并竞标下来时，让人想到近年流行的“共享”概念，或者已经退烧的“众筹”模式。根据 CANS 艺术新闻转述法国《週日报》(Journal du Dimanche) 11 月 19 日的报导，《救世主》并非哪位亿万富豪所创下，而是在一位“造市商”(Market Maker) 主导下，由两个投资基金联合多家大型博物馆组成的一项精密复杂的财务方案。根据《週日报》，多家亚洲机构和两家中东大型博物馆在此财务方案名单上；届时，这件作品将由这些博物馆轮流承租；在七到九年的租期后，博物馆可行使优先购买权，并支付剩余款项。

令人细思极恐的是，或者，令人眼前一亮的是这些非营利艺术机构这么做的理由：这张画的价值在于全球各地数以万计的民众争相购票欣赏的门票收入。这种对于市场、票房与消费心理的掌握与操作，让过去只是一个人竞拍购买拍卖行专场画册封面的藏家，自豪自己的金钱实力与大胆时逊色许多。这种模式与逻辑是可复制的，最后买单的还是消费者。这些非营利艺术机构只是共同出钱，租赁了这张画的展示权，并以此吸引消费者为之买单，从中牟利。这种非常自由、资本利益导向的行为，竟然出现在非营利美术馆，可见这些非营利美术馆受到资本的逼迫与诱导的程度有多么强烈。

五. 私人美术馆的喧哗与骚动

国内私人美术馆近一半以上是 2010 年之后创建的，2017 年临近年底，上海地区再添三馆吴美术馆、宝龙美术馆、苏宁艺术馆，私人美术馆热已经成为这十年最为重要的一笔，或者说，有钱有国家政策支持，盖一座美术馆，并不困难，在这里我们可以使用“中国不缺有钱又聪明人”的逻辑套用。但是，今年号称“中国最好私立美术馆”的尤伦斯当代艺术中心易主，除了带出私人 / 私立美术馆运营种种难题之外，其被收购的结局让很多其他的美术馆开始做起了“被接盘”的梦想。

2017 年初，广东时代美术馆发表《这条路，我们先走为敬》一文宣布用金融信托方式吸引捐赠，通过投资回报来支持美术馆的长期运营，保证可持续资金来源。此举可谓是用商业大展自主创收之外的有效举措。募捐和赞助是西方私立美术馆的运营经费主要来源，相对应也有慈善捐赠的税收减免及优惠。国内的《慈善法》实施之后，未来设计出专项的慈善信托及针对性的回报计划，尽管能给私立美术馆行业赞助支持方面起到一定的推动作用，但是，最大的隐忧是让（不明真相）的人幻想，自己的机构可以等同于尤伦斯当代艺术中心，或者，尤伦斯当代艺术中心这个案例是可以复制的，而遗忘了尤伦斯当代艺术中心当初是花了多少时间（以年为单位）与金钱，聚集了多少专业的策展人（费大为、桑斯、郭晓彦、秦思源……）才将“85 新潮”这个 IP 树立 / 夯实起来，或者，将“中坚力量”带出来。



重新认识，今日之往昔——首届安仁双年展亮相

2017年10月28日，首届安仁双年展在成都安仁古镇开幕，展期四个月。展览共邀请了包括总策展人吕澎在内的8人策展小组，带来4个单元专题展览和1个特邀展。总策展人吕澎将这个新加入双年展大家庭的首展主题定为“今日之往昔”。“用日常话说就是‘今天的昨天’，通过它去提示不同的策展人和参展艺术家去思考。”

当代艺术介入一个传统的小镇，并通过双年展的形式来呈现，在近年成为国内双年展的“通行模式”。安仁与中国当代艺术之间也存在着千丝万缕的关联，其中最重要的楔子就是刘氏庄园中的《收租院》。此外，安仁古镇有着深厚的人文历史资源，不同于在城市中某个空间或美术馆中做展览，策展人们如何考虑这个特殊的背景，让安仁近现代的浓厚历史痕迹更为突出？



收租院



安仁古镇



安仁戏院

首届安仁双年展

展期：2017年10月28日-2018年2月28日

展场：成都大邑县安仁镇

资料提供：安仁双年展



公馆街



红星街

分策展人以“谱系修辞”、“十字街头”、“回不去的未来”和“四川故事—戏剧与历史”四大板块回应主题。“谱系修辞”由杜曦云和蓝庆伟策展，以安仁镇在中国近现代历史中的遭遇为背景，通过再次审视晚清以来的中国社会发展轨迹，试图展现对当下艺术的历史成因、最近的传统和对未来期待的讨论。除了上述对当代传统的讨论，策展人刘鼎和卢迎华在“十字街头”章节重新阐述了在艺术的语境下，一种没有解决方案的处境。“回不去的未来”由策展人刘杰、吕婧共同去理解和讨论历史与现当代的中国艺术。展览以双年展发生地20世纪以来的人文历史和当地的特殊性为基础，探讨了历史与时间、未来的历史，以及个体化的当代艺术创作等问题。



回不去的未来板块：梁绍基，
平面隧道，丝，120×120cm，2013



谱系修辞版块：徐冰《蜻蜓之眼》，2015



回不去的未来板块：邱黯雄，山河梦影，三频录像装置，黑白，有声，4:1，1920×480，13'24"，2009 (3)



谱系修辞版块：张晓刚《舞台》，260×940cm，布面油画，2017年



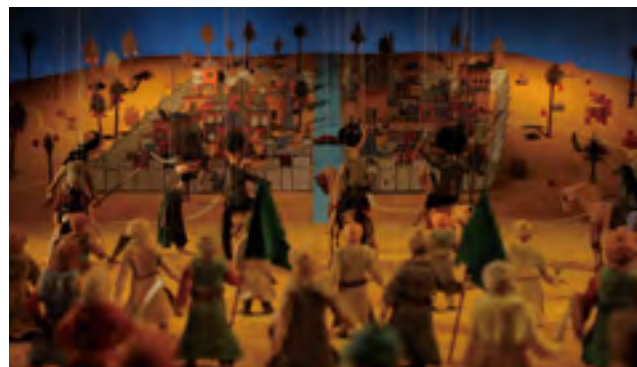
谱系修辞版块：张小涛《黄槐坪的春天》，动画截图，90分32秒，2011-2016



十字街头版块：Tomáš Ráfa, The New Nationalism at the Heart of Europe, Photo and video-art project, 2009



十字街头版块：Stanya Kahn, Don't Go Back To Sleep, 74 min. HD Video with sound, ©2014



四川故事 - 戏剧与历史：瓦尔·肖基 (Wael Shawky)
《卡巴莱十字军：通往开罗之路》

其中，由马可·斯科蒂尼 (Marco Scotini) 策展的国际板块“四川故事—戏剧与历史”把他熟悉的欧洲文化和中国的文艺结合起来，放置于双年展的现场，呈现出一种综合性的理解，也成为—个焦点。策展人根据德国剧作家布莱希特在 1940 年所写下的剧本《四川好人》，和泥塑群雕《收租院》作为切入点。这不仅结合了德国剧作家臆想的背景“四川”，还融合了四川美院教授和学生集体完成的《收租院》。马可在《生活月刊》的专访中谈及：“展览并不是一个单纯对西方的再现，也不是一个对中国的再现。我从西方的语境出发，不仅因为是我所熟悉的环境，更是因为它表明了—我的观看的位置。因此，我尝试在展览中选择—些西方的艺术家、学者，他们在中国文化中找到了解决他们自身文化问题的可能性。”这种形态是否成功及其产生的效果，恐怕需要亲临现场才能判断。

双年展这个展览形式从 1895 年于威尼斯诞生至今已百多年历史。要说双年展的意义，或者具体某一个双年展的意义，吕澎认为：“任何城市的双年展都应该和城市，或与今天的问题发生联系，这样才能具有一定意义。我们不要将双年展看成纯粹的国际性平台，它也不是超地域性的国际平台。因为我们尊重安仁的历史，希望当代艺术家用今天的眼光来看待时间、当代和过去的关系。”展览希望唤起观众在今天对艺术、文化和过去的重新认识，也就是“今日之往昔”的背后思考。

(鸣谢国际版块“四川故事—戏剧与历史”助理策展人印帅协助。)



四川故事 - 戏剧与历史：威廉·肯特里奇 - 样板礼记 - 2016



四川故事 - 戏剧与历史：朱安·朱娜斯 - 流水河流图腾 II - 2016

互联网手段助推目的地营销 ——《2017年中国旅游目的地白皮书》发布

整理 / 本刊编辑部, 资料来源 / 腾讯数据实验室

11月23日, 腾讯数据实验室发布了《2017年中国旅游目的地白皮书》。过去5年, 中国旅游业发展迅速、增长势头强劲, 2016年, 国内旅游人数达到44.4亿人次, 收入达3.94万亿元, 旅游对国家经济带动以及为社会发展输送活力的作用日渐显著。

在全域旅游发展的大背景下, 人们的消费需求正发生着深刻变化, 出现新的体验、出行以及活动诉求, 这对现有旅游目的地的产品、服务提出挑战。

国内旅游业将继续保持稳定增长态势

2012年~2016年, 中国国内旅游人数稳定增加, 国内旅游收入呈现两位数的增长。旅游经济成为稳定经济增长、调节产业结构、满足民生需求的重要支撑和保障。

由腾讯数据实验室、腾讯社交广告与国家旅游局产业运行监控平台联手数据合作, 共同打造的《2017年中国旅游目的地白皮书》, 通过选取全国100个旅游目的地城市样本, 综合交通、景区景点数量等数据, 测算出50个重要的旅游目的地城市。此外, 白皮书还对这些城市新时代的用户进行画像、行为分析和洞察, 并解读热门目的地城市省份满意度舆情, 以及对满意度待提升的目的地给与策略指引, 以让目的地从业者能更好的理解新时代的用户, 从而制定更加理性和智慧方案, 获得更多游客。

新体验需求、新出游方式、新地方特色凸显

白皮书趋势分析: 周边游、碎片化、当地玩乐已然成为游客行为的重要特征。大部分用户习惯到目的地用手机查攻略、看点评、做选择、定出行, “一场说走就走的旅行”已经成为常态。



新的旅游消费生力军崛起

以90后、00后为代表的“Z世代”崛起成为新兴消费主体, 即将启动旅游霸屏模式, 其中男性仍占据旅游消费人群主力。



旅行拍照不可少, 社交、视频 APP 最受关注

边旅游边拍照, 然后发上社交软件已经成为旅游用户的习惯, 年轻人喜欢拍照效果好的手机。此外, 出游人群在旅途中最常使用的APP是社交, 视频, 新闻类APP。



十大热门省份目的地

广东省与江苏省领跑全国。广东旅游金三角经久不衰, 前50个热门目的地城市中, 广东的广州、深圳、珠海占3席。



职场新人最想“出走”, 水上项目最受追捧

出游动力和需求为TOP3: 职场新人、企业高管、想买车一族; 他们对于水体娱乐、户外探险、海岛和温泉等户外自然风光的目的地好感度较高。



十大热门城市目的地

毫无疑问十大热门城市的第一、二名是上海和北京, 便利的交通设施、众多以5A和4A为代表的旅游热点成为其排名靠前的主要因素。广州排名第三、深圳排名第七。



加大互联网手段, 助推目的地营销

通过省、市目的地营销举措对比图, 我们不难发现, 营销花样繁多、品效融合的城市, 有效利用了互联网手段及资源来进行造势和宣传。



城市共生——共赴一场雅俗共赏的盛宴

2017 深港城市 \ 建筑双城双年展 (深圳)

主题: 城市共生 (Cities, Grow in Difference)

策展人: 侯瀚如、刘晓都、孟岩

展期: 2017 年 12 月 15 日 -2018 年 3 月

展场: 深圳市南山区南头古城

2017 深港城市 \ 建筑双城双年展 (深圳) 主题为“城市共生 (Cities, Grow in Difference)”，由策展人、评论家侯瀚如，URBANUS 都市实践创建合伙人、建筑师刘晓都、孟岩（按姓氏拼音排序）共同策展，将于 2017 年 12 月 15 日在主展场深圳南头古城开幕。本届双年展将目光投向中国城市化进程中的特殊产物——城中村，以展览为契机开启一场史无前例的城市实验。展览在以往“城市 \ 建筑”领域基础上，首次正式涉足“艺术”领域，主展三大板块分别为“世界 | 南方”、“都市 | 村庄”及“艺术造城”。

本届参展名单中包括 230 余位（组）参展人，来自超过 25 个国家和地区。同时，深双史上首次公开征集评选出的参展人作品也将参与其中，为展览注入自下而上的新鲜力量。多背景、多元化的参展人阵容将带来城市、建筑和艺术多元碰撞的作品，其中包括大量为南头古城、为本届深双量身定制并在地创作的新作。以主展场南头古城空间脉络为基础，200 多件作品将遍布南头古城的大街小巷、绿地广场、住宅和厂房之中，以多维度、先锋性、批判性同时也包容和“接地气”的姿态共同诠释“城市共生”的主题，同时也将持续打破传统单一的观展模式，将参与互动作为展览的重要表达媒介。

来自全球的建筑师们将带来丰富的公共空间介入、模型装置和视觉展示作品。94 岁的法国建筑师、“移动建筑”传奇大师尤纳·弗莱德曼 (Yona Friedman) 将亲临深圳，与村民一起在南头古城街头即兴创作“街道美术馆”；首届深双策展人、建筑师张永和将在南头古城南门公园打造“既轻又重”、开放灵活的信息亭……当代艺术的首次介入更是本届深双备受期待的一大亮点。



本届深双的参展人们将使公众参与互动作为作品的有机组成部分。深圳本土艺术小组“握手 302”设计“闯深圳”游戏，用角色扮演的方式重新演绎城市生活；关注“野生设计”的黄河山与姜凡将在南头古城寻找居民自制的家具并实行交换计划；艺术家徐坦联合艺术项目“村雨计划”邀请本地工匠搭建竹篷作为艺术家驻地空间并邀公众参与，预计在展期三个月内将不断有新鲜事发生……

本届深双也将集结城市和建筑学术界的知名学者，立足于以深圳和珠三角地区为代表的南方，从宏观及微观的角度对“城中村”及非正式城市现象进行深入观察、讨论和探究。展场设立文献库阅览室，汇集全面丰富的城中村文献、论文和影像等资料，并将在展览结束后留下丰厚的学术研究档案。

设计互联盛大开幕

设计互联开幕展：“数字之维”与“设计的价值”

展期: 2017 年 12 月 2 日起

地点: 深圳市南山区蛇口望海路 1187 号
海上世界文化艺术中心

“设计互联”在深圳蛇口呈现两档大型开幕展：主展馆的“数字之维”与 V&A 展馆的“设计的价值”深入探索设计的现代历史与快速演变的当下。“数字之维”将汇集 50 位（组）国内外资深与新锐艺术家、设计师与创意实践者的跨领域创作，把观者带入一个由数字技术构建的沉浸式的设计奇观和体验世界。设计互联旗下 V&A 展馆的大型常设开幕展“设计的价值”将广泛探索“价值”和“设计”之间的关系。

集美阿尔勒为中国新锐摄影提供平台

2017 第三届集美·阿尔勒国际摄影季

展期: 2017 年 11 月 25 日 -2018 年 1 月 3 日

地点: 集美新城市民广场展览馆、三影堂厦门摄影艺术中心、城市跨区域空间等

“2017 集美·阿尔勒国际摄影季”于 11 月 25 日开幕，呈现共计 30 多个展览版块，覆盖摄影作为当代艺术一个重要组成部分的方方面面。本届摄影季由黎静担任总监，通过多场与中国年轻摄影师及策展人联合呈现的展览，再次重申为中国新锐摄影提供一个平台的宗旨，以 8 场“年度阿尔勒”单元、3 场“中国律动”单元、1 场“无界影像”单元、10 场“集美·阿尔勒发现奖”等展览见证摄影方法和实践的多样性。

集美·阿尔勒摄影季由阿尔勒摄影节（法国）主席萨姆·斯道兹和中国当代摄影艺术家荣荣（三影堂摄影艺术中心创始人）联合发起，展示从阿尔勒摄影节中精选出的国际艺术家，以及中国和亚洲摄影人才的艺术作品。自 2015 年创立以来，摄影季已吸引了 10 万多名观众。



设计互联秉承深圳蛇口发展的先锋精神，创建全新的平台化机构运营模式。由设计互联运营的海上世界文化艺术中心及其丰富的配套设施也于同期揭幕。该艺术中心由著名建筑师槇文彦领衔的槇综合计画事务所主持设计，建筑屋顶的三个体量分别朝向海、城市与大南山三个方向，一个向深圳、中国及至世界传播文化艺术信息的新地标在此崛起。



话题聚焦

LOOK INTO

艺术行旅进行时

观点 OPINION

旅行的意义, 遗忘与新生

艺术之旅 ART TOUR

照看深圳艺术文化生态的未来——欧洲艺术之夏三人谈

—

艺术游学 GRAND TOUR

青少年游学: 在游历中打开发现美的双眼

—

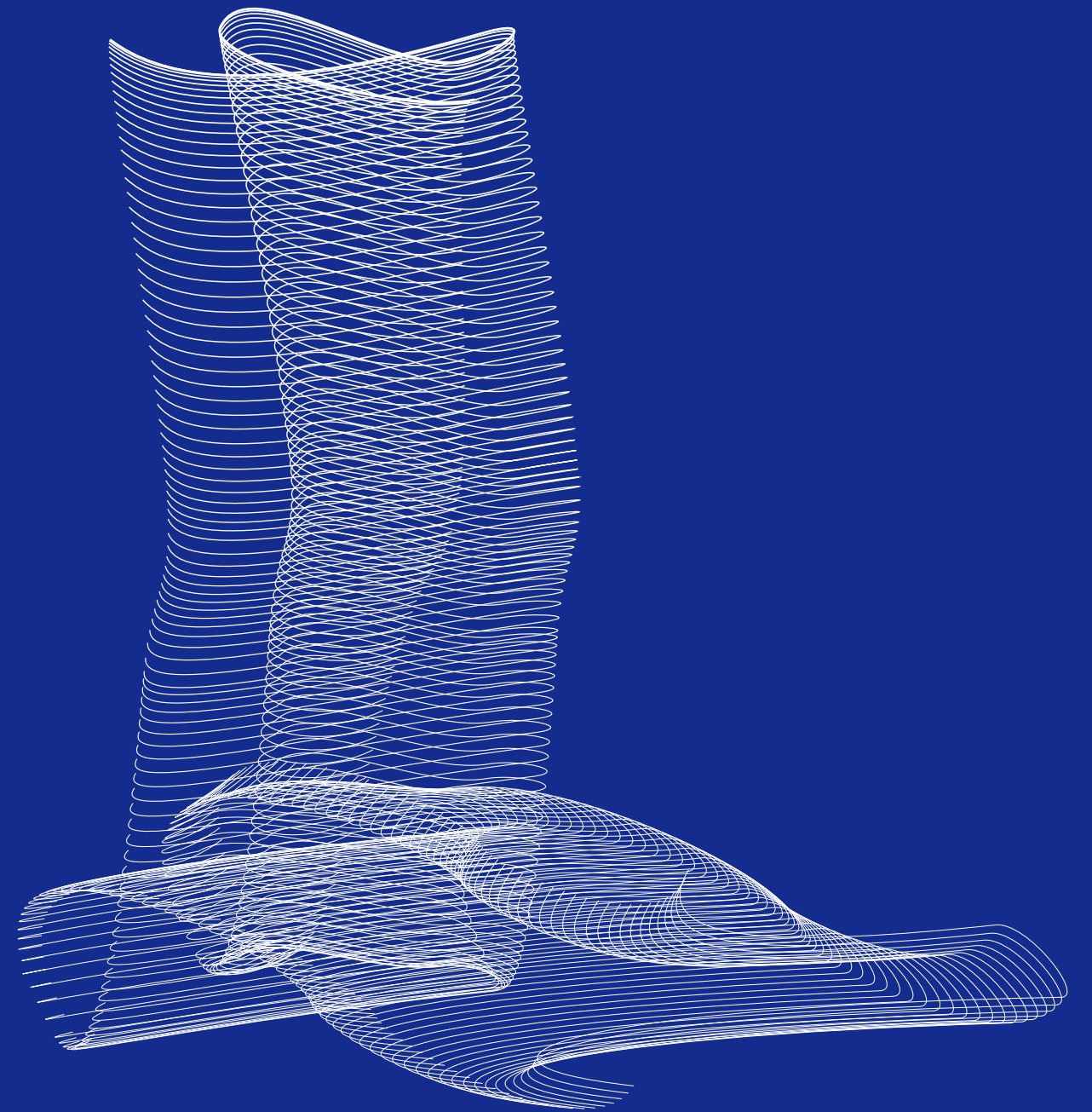
城市漫游 CITY ROAMING

流动的小菜, 魔都的艺术生活日常

也许你很安分, 但不要错过旧金山湾区的爱与自由

芝加哥, 单人跨国漫游

“时间平复了一时的冲动”——纽约记忆地图



面对无知和未知，追索“新”媒体艺术

策划编辑 / 董超媚

未来已来的焦虑

“未来已来”这个几年前科技行业的用来展望未来的用语，也频频出现在各种媒体艺术大展上。“焦虑”、“未来”是策展人冯博一最近在回复一个问卷中的关键词。

你焦虑吗？焦虑什么？

一直焦虑中。我们的生活本该是有意义的，然而我们找不到生活的意义……

你想过未来吗？怎么看它？

想过；没有未来！

“年轻”常常与科技相联系，同时又指向未来。何香凝美术馆在 10 月底开幕的，由胡斌和富源联合策划名为“时间的狂喜：重塑认知的媒介”的展览，提出对当下年轻艺术家的实践的观点与看法，展出作品从不同的角度回应了“时间、科技与艺术”之间复杂的关系。这个展览无论对于策展人而言，还是对于何香凝美术馆，都是跳出既往工作线索的一次新尝试。“这么多新的现象和知识奔涌而来”，让策展人胡斌感到不安（引自艺术自媒体号“打边炉”《胡斌：我经常感到不安》，2017 年 11 月 22 日）。

始于 2007 年、走过了十年历程的 2017OCT-LOFT 创意节于 12 月 9 日开幕，本届主题设定似乎是回应了以上对于未来的焦虑与不安——“现在的未来不是将来”。策展前言中如此定义，“未来”不再仅仅是时间和空间下的概念，不再具象地表现为将来光景里还未发生的事件，而是相对于我们现在所处的这个时刻而言的未知感受及认知。此次展览旨在摆脱人们对于未来的臆想，尝试重塑“未来”与“未知”于当下的意义。未来虽未到来，但已可见。

从发端到元年的思考

带着可见的未来的意念，我们追索起新媒体艺术。

早在千禧年之后第一个十年始，推广新媒体艺术的策展人李振华与北京艺术实验室在《当代艺术与投资》&《艺术与投资》杂志 2010 年 2 月 -2011 年 4 月刊）上连续刊登了《关于新媒体的全球进程调查》专题文章，以日本、德国、林茨、香港等地新媒体艺术发展为观察点，力图为读者客观呈现什么是新媒体。

其后中国美院跨媒体艺术学院成立，从杭州的媒体艺术教育发端，之后与上海的当代艺术融合起来，上海可以说是当时开始几年间的中国媒体艺术的中心。当时“北京的重心在于摄影和录像相关的设计和数字艺术”，2012 年由中央美术学院发起的“首届 CAFAM 未来展”，2016 年推出北京媒体艺术双年展，围绕人与技术的关系来展开对话。而于商业中心运营的艺术空间 Chi K11 自 2013 年揭幕展“实、美、自由和金钱：社群媒体兴起后的艺术”后，希望用来自技术、科学和美学，与今日社会进程中现实的融合，推广新媒体艺术。同期成立的还有首家致力于媒体艺术展示的非营利性艺术机构新时线媒体艺术中心（CAC）。

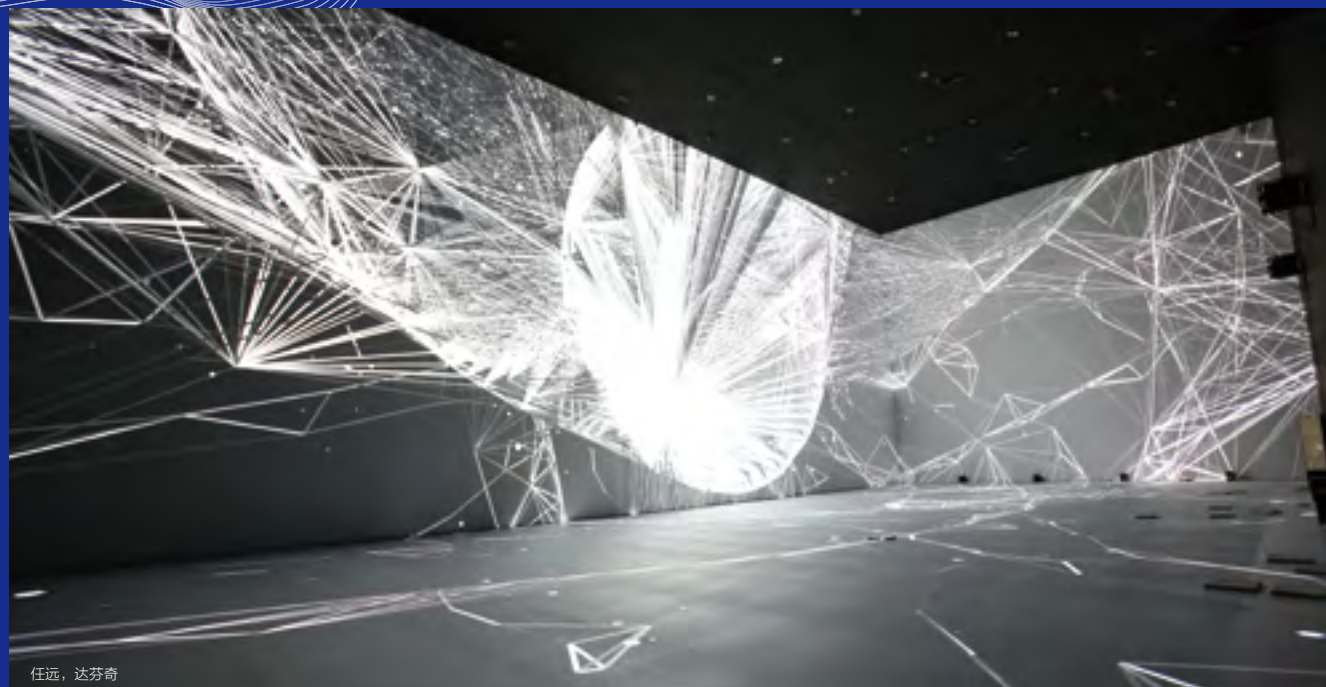


《关于新媒体的全球进程调查》

2014 年首届深圳新媒体艺术节的宣言中对“什么是新媒体艺术”进行普及：有别于传统的艺术表现形式，新媒体艺术建立在“光学”媒介和数字科技的基础之上，以艺术家的观念为主导……最终以影像、雕塑、互动装置、声音等不同形式呈现出来。第二届新媒体艺术节的策展人三三德阐明：不是追求最新的媒介景观、媒介或介质的参与，更重要的是思考问题的方式的更新与变化，艺术家对媒介的深刻理解与控制能力才是最核心的。一直以“新媒体艺术”为创作实践的艺术家吴珏辉在艺术节上接受雅昌艺术网采访时表示，“我现在不去‘理解’新媒体了，‘新’不是靠理解出来的，直面未知才可能‘新’——偏离惯性，避免重复。只能不断刷新自己，就像系统更新一样。面对未知和无知时的不安使人处于不稳定态，这可能意味着‘新’。”

以“迷因城市：骇进现实”为主题的 2015 第一届跨媒体艺术节，呼吁关注当下城市社交媒体、介入并改造日常，提倡走出白盒子美术空间。随着万众创新的风潮兴起，各种创客实验室也成为骇（hack）进城市现实的一种。

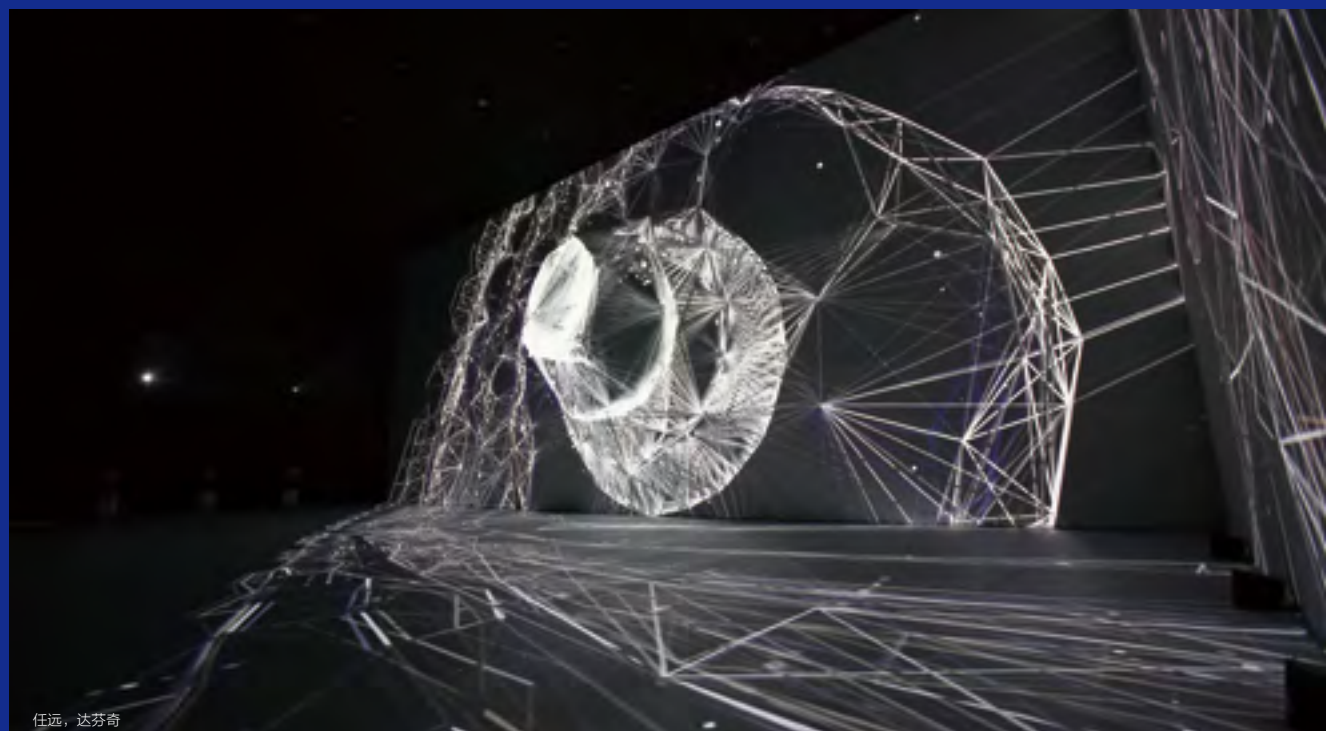
编制《中国当代艺术年鉴》的北京大学朱青生教授今年在总结 2016 卷年鉴的引言中，认为对当下的“关照、感受、反应、试探”是当代艺术的使命：“在一个激荡的社会变动和人类文明推进的过程中，总是需要有人针对所有事和所有问题进行一种关照、感受和反应，并进行试探，这种试探常常在人的知识和思想都尚无准备，无法意识、解释、总结和归纳某些问题的时候，已经把现象和状态中隐藏的问题揭示出来了。当代艺术在某种程度上并不是一种状态描述，而是对已有状态的突破。所以，我们看到的中国当代艺术也是如此，它并不是某一种曾经被称作‘当代艺术’的情况的重复，而是一年中又有怎样的新的发展和新的情况。”由年鉴收录、编辑工作衍生出的“年鉴展”，是对一年中在中国发生的当代艺术情况的综合展示，在已经过去的 2016 年，有两个情况值得关注，其一是自媒体 / 众媒体正在分离景观社会，形成分散视点和超出理性、性质杂乱的状况；其二是新技术正在改变着艺术的整体样貌。二者相互关联，产生了不同的新观念和新感觉，致使当代艺术面貌产生变化。



任远, 达芬奇

新技术改变艺术的整体样貌的总结，来自多个展览、活动或年终总结宣称 2016 是新媒体元年、VR 元年、人工智能元年。“新媒体艺术”也逐渐转向描述为“媒体艺术”，以代表这个时代对艺术的投射。2016 年底开幕并展出至 2017 年初的第三届深圳独立动画双年展、第二届深圳新媒体艺术节，都“更新”了我们对媒体艺术的认知。

众说纷纭中，本期话题聚焦特约撰稿《新媒体是什么，还有可能是什么》中李振华意见发人深思：我们应该有一种打开的视野，与其纠缠新媒体艺术是什么，不如去思考新媒体艺术还有可能是什么。



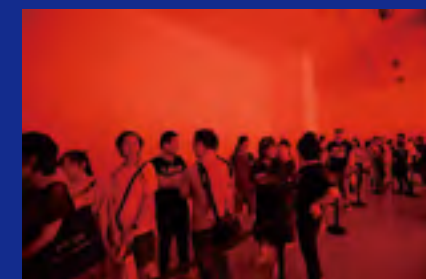
任远, 达芬奇

共存共生，形成生态系统

商业与新媒体艺术结合的魅力有目共睹，今年年中科技公司小米联合今日美术馆的“.zip 未来的狂想”新媒体艺术群展委托艺术家吴珏辉来策展，带来了出乎意料的效果。至于如何思考与品味美术馆在新媒体艺术的“新”与历史化艺术作品的矛盾？今日美术馆馆长高鹏在回复本刊的采访中认为，随着时代的发展科技以及新媒体形式的层出不穷，展出形式发生了变化，可是本质上没有区别。美术馆的功能和职责，也是今日美术馆一直追求的，让大众充分地参与到艺术当中，逐渐消解大众对艺术认知的隔膜。

暑假开始，以破深圳地区观展记录、超过 30 万人次观展的“teamLab 舞动艺术展 & 未来游乐园”展将新媒体艺术带入到家庭、年轻人等更大面积的受众中。特展背后的推手“绽放文创”瞄准了休闲消费市场的空档，以及新媒体艺术的互动、亲子及网络传播特质，制造与当下生活融合、实用的生活美学体验，带着文艺气息来布局商业大展。在商业资本加持下，艺术与商业如何共存共生？日本新媒体技术团体 teamLab 交出了不错的答卷。

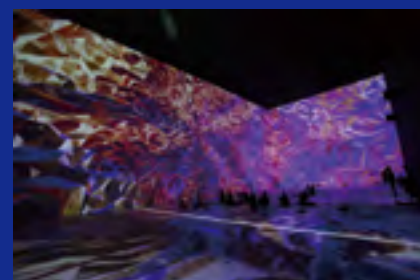
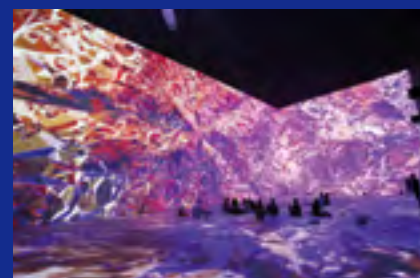
通常，新媒体艺术工作室由于生存的考量都会对创作进行商业化与艺术化的明确分工。而在 2001 年创立的 Moment Factory 却一开始没有那么明确的商业规划与考量，几个志同道合的技术爱好者玩乐之中玩出了自己的“生态系统”并且走得更广更远。带着“在公共空间创作（We do it in public）”的宗旨，Moment Factory 从夜场派对走向了森林、教堂、庙宇、医院、机场、演唱会……作为这一奇特旅程的参与人与见证者，联合创始人、执行创意总监 Sakchin Besette 向《@LOFT》杂志的读者分享了他的故事。



时间性和物质性，科技与设计

在谈论新媒体艺术时，时间性和物质性是两个不能绕开的话题。当藏家在决定购买一样新媒体艺术品的时候，他/她究竟应该收藏的物质是什么？曾有藏家投诉艺术家，他所收藏的新媒体艺术品，“被”在线同步更新版本，已经不是当初的作品了。在加州进行新媒体艺术实践的 Rashel Li 为本期话题浅谈了博物馆到私人藏家如何收藏新媒体艺术。此外，科技与设计也是随之而来的话题，一群拥有造物之爱的普通人（创客）、一个以设计之名联结的未来社区（设计互联）、一所崇尚跨学科制造的实验室（Fablab O -Shenzhen），都在为深圳呈现出更为有趣的思考方式，成为这个城市的自我表达。

在以上求索中，除时间及事件线索外，本期话题聚焦还收录了二十二个关于新媒体艺术的关键词条，从技术用词、到代表机构、重要新媒体艺术盛事等，供追索、重思这一热议话题时作为参考。





新媒体是什么，还有可能是什么

李振文 / Never Mind

2017 年拜各种各样的展览之赐，领略了各种各样的“新媒体”展览。从往昔的展览热词，“文献”、“艺术史”、“影像”、“动画”，我们来到了“新媒体”。这种追捧与受欢迎，几乎跟互联网对于现实的翻转几乎同时同步，我们都遗忘了千禧年时，各种蔓延的世界末日的担忧，以及对于互联网的猜忌，迎面而来的是各种“未来”……

如今，互联网所构造的世界正反噬着我们的现实生活，并且，往往互联网世界更为有效率、透明与公平，这让我们对于金钱的物理意义淡化，也摧毁了我们对于时间的概念。我们不再拥有耐心去等待什么。

抱着这种警醒，来看看与询问曾被外界贴上“新媒体”策展人的李振华的意见，实为发人省思。比如：他在 2014 年接受媒体提出“新媒体是什么”（相信这几年他频繁接受这个提问）的回答是，“我认为没有人可以界定，任何人也不可能回答到底什么是新媒体艺术这个问题，比如如果有个人写一本关于新媒体艺术的书，他也仅仅可能描述什么可能是新媒体艺术。你可以说电影是它的起源，也可以说录像（电视的出现）是它的起源，也可以说摄影是它的起源，也可以说某种电声的机器是它的起源，也可以说电脑是它的起源，也可以说生物科技可以是它的起源，或者基于宇宙学的某种东西是它的起源。所以我们应该有一种打开的视野，与其纠缠新媒体艺术是什么，不如去思考新媒体艺术还有可能是什么。”

或者，对于“何为中国新媒体艺术”的问题时，李振华的回答：“中国国内谈新媒体艺术和你的上一个问题很像，似乎总希望有一种界定什么是新媒体艺术的权力，当然大家并不是故意作出一种姿态，而是因为思维的惯性所致。人似乎都

希望在这个领域有一种权威，而在新媒体领域所得到的也许恰恰相反。这种情况并不仅仅存在于国内，在欧洲也存在，比如几天前还有人问我，“后网络时代”是怎么被界定的？其实这种界定是非常可笑的，因为网络还在发展中，哪来的后网络时代？所以我认为这与十年来形成的权力话语有某种紧密的关系，一群人不谋而合地共同认定了一种“常识”的存在，而我对这种所谓的“常识”持非常怀疑的态度。因为这样的常识恰恰阻碍了我们去理解一个更广阔的世界。因为新媒体领域是一个非常广阔的世界，它没有一个具体的定式。我们要去关注什么在今天还有更多的可能性，所以对我来说，新媒体是一种精神和姿态，是人们怎么对应对这个新的世界，怎么做出新的尝试，提供新的经验。同时，还涉及到与新的科技、新的不同领域知识的紧密接壤的可能性。当然，在新媒体艺术领域中还有很多有意思的艺术家，他们所做的工作恰恰是对这种技术化的、或者说某种过于超前的、左右了人性发展的东西的提供反思和反省，而且这些作品也未必就是通过电脑等技术媒介创作的，可能就是通过一些平面的或者行动主义的方式呈现的。因而从大的方面看，我们需要一种自省能力，才能理解新媒体艺术在今天所处的位置，以及为什么有些艺术家要做新媒体艺术，为什么我会推广新媒体艺术。”

这个“反思”的力量，目前我们在国内的语境里，还寻觅不到，那么为何这种“反思”与“打开”的行为对于“新媒体艺术”特别重要呢？

我们可以从一本人人热议，策展人冯博一说是他 2017 年最喜欢看的书《重思策展：新媒体后的艺术》一书中，窥知一二，在此附上几个对于“新媒体艺术”的定义与思考：

- 新媒体艺术是一个不令人满意的术语，它更像我们尝试给出的一个工作中的定义，并解释为何我们选择行为状态 (behaviors) 这一术语而非媒体。

- 新媒体艺术的天性就是“转变”，新媒体艺术的一部分将永远处在萌生的状态，而即使是关于如何理解“新”之定义的历史框架，也在不断改变。

- 新媒体艺术重要的是艺术品本身的成熟度，而非科技之“新”。

- 新媒体艺术的典型特点：它关乎过程而非物件的艺术形态。

- 新媒体艺术的意味是：广义上使用数字媒体技术的艺术，并且以任何组合方式，展现出“交互性”、“连接性”和“运算性”三者任一或全部。

- “新”一词和“采用新型的科技”本身不完全能够定义新媒体，新媒体艺术的本质是跨学科的，它跨越了艺术与科技，同时也结合了这两个领域中内生的“新兴”内容。

- 新媒体艺术呈现了一种“再媒介” (Remediation) 的倾向——换言之，它采用一种新的媒体形态去更新前一种媒体形态，但在过程中将前者放在显著位置。

- 新媒体艺术并不从传统的博物馆系统中寻找自主性，它的视野是放在整个媒介化的当代文化中。

- 新媒体艺术领域的发展并不是一条顺畅的现代主义的“进步”之路，它更像一辆充满了“虚假的曙光和失落的过去”的过山车。

- 对新媒体艺术而言，科技既是生产也是展示的方式，科技本身也有很强的文化意味。

- 新媒体艺术或许挺“新”的，但其实也没有那么新。

在这个“新四大发明”（高铁、支付宝、共享单车和网购）塑造中国创新形象、中国科技创新进展迅速的语境下，我们的各种新媒体展览到底在什么象限里被生产出来呢？看起来很热闹、很丰富，有国际艺术家、国际机构来交流，但这仅仅只是一个展览的基本面貌。最终我们还是需要询问：这些展览、作品，所花费的金钱与时间，到底要把我们带到哪里去？为何这些新媒体艺术展览跟各地的科技创新群体关联甚少呢？用艺术打开疆界与想象，并不只是品牌赞助艺术展览而已。在创新驱动经济发展的年代，我们的创新成果与生活、与艺术是否可以结合？或许这才是新媒体艺术展览要去突破的未来。

编注：《“新四大发明”塑造中国创新形象》，新华社，2017-07-23。文章指出，在一项由“一带一路”沿线 20 国青年参与的评选中，高铁、支付宝、共享单车和网购被称为中国“新四大发明”。曾以古代“四大发明”推动世界进步的中国，正再次以科技创新向世界展示自己的发展理念。

“新媒体艺术”关键词索引

编辑整理 / Cby + DCM

交互设计 (Interaction Design) :

交互设计的概念是由比尔·摩格理吉 (Bill Moggridge) 在 1984 年一次设计会议上提出, 最初他将它命名为“软面 (Soft Face)”, 后把它更名为“Interaction Design”, (可缩写为 IxD 或者 IaD), 即交互设计。

就交互二字而言, 人与人的互动依靠的是共同的语言与肢体动作, 而交互设计的互动双方变成了人与人造系统。两者之间的对话依靠不同的载体与语言形成对话机制。交互设计的理论脱胎于指向传统工业领域的人机工程学。在人机工程学里, 对话的载体是打印机界面、仪表盘、方向盘等所有物理界面, 对话语言则是与工业机器有关的工程学理论。当信息技术诞生, 曾经的物理界面转变为虚拟界面 (屏幕), 原有的理论工具已无法指导新系统的发展。于是, 交互设计转向认知心理学及行为学等学科找到了自己的指导思想, 并独立成为一门学科。在新的交叉学科理论指导之下, 交互设计通过构造简单有效的心理映射模型去精确获取目标用户对人造系统的认知, 并由此创造出符合用户不同心理层次需求的产品。

目标导向设计 (GOAL-DRIVEN DESIGN) :

目标导向设计是进行交互设计的一种主要设计方法。在交互设计数字产品的过程中, 用编码设计的机器逻辑常常与用户的认知心理发生冲突, 为设计出更符合用户心理需求的产品, 目标导向设计应运而生。它的核心就是以理解用户并满足其特定需求为目标, 从而进行面向行为的恰当设计。目标导向设计的设计过程分为六个阶段: 研究、建模、定义需求、定义框架、细化、支持。简而言之, 研究是对用户进行定性定量; 建模是通过用户研究得到的数据进行人物角色建模; 定义需求是根据人物模型创建不同场景, 从中捕获用户需求, 并根据角色模型的特征对不同的需求进行优先级排序; 框架是从需求指导产品的框架, 包括交互框架和视觉框架; 细化则是通过用户测试使用保真原型能够检验产品, 从而修改和细化产品; 支持是最后产品的技术实现。

数据驱动设计 (Data Driven Design) :

数据驱动设计是进行交互设计的主要方法之一, 简言之, 它是根据用户数据对移动端应用的设计。收集用户数据即是对某一符合共同特征的目标消费群体进行有效的分析与画像。例如, 作为一个个体潜在用户的基本特征可以是: 年龄, 性别, 学历, 职业, 爱好, 居住地等。那么在所有特征中抽取几项来定位专门用户群的属性, 再根据属性设定参考指标从而为后续更精准的需求分析打下基础。当目标用户使用移动端应用时就会被数据统计的工具捕捉到一系列用户产生的数据, 包括下载量, 转化量, 页面触达率, 按钮点击率……这些便是设计所依据的可靠数据。拥有这些可靠的基础数据后如何整合大数据, 进一步选择分析指标, 分解数据孤岛等都是数据驱动设计的重要方面。熟悉这一切后, 则可以将数据驱动设计的流程模式化。

情感计算 (Affective Computing) :

情感计算是人工智能与交互设计领域现今瞩目的热点与下一个突破口。它希望赋予计算机类似于人一样的观察、理解和生成各种情感特征的能力, 最终使计算机像人一样能进行自然、亲切和生动的交互。传统的人机交互, 主要通过键盘、鼠标、屏幕等方式进行, 只追求便利和准确, 无法理解和适应人的情绪或心境。情感计算研究的重点就在于通过各种传感器获取由人的情感所引起的生理及行为特征信号, 建立“情感模型”, 从而创建感知、识别和理解人类情感的能力, 并能针对用户的情感做出智能、灵敏、友好反应的个人计算系统。情感计算的设计过程主要分六个步骤: 情感状态与行为关系的描述; 情感信号 (语音、肢体语言、脉搏、皮肤电等) 的获取和量化; 情感信号的分析、建模与识别; 情感理解和反馈; 情感合成与表达; 人机交互的实现。



虚拟现实 (virtual reality, 缩写 VR) :

“虚拟现实”作为术语的起源可以追溯到法国诗人、剧作家安托南·阿尔托的著作《戏剧及其重影》, 他将剧院描述为“虚拟现实 (la réalité virtuelle)”。现在所用的“虚拟现实”是由杰伦·拉尼尔和他的公司 VPL Research 创造并推广, 也称为“灵境技术”或“人工环境”。这种技术的特点在于计算机产生一种人为虚拟的环境, 这种虚拟的环境是通过计算机图形构成的三维数字模型, 并编制到计算机中去生成一个以视觉感受为主, 也包括听觉、触觉的综合可感知的人工环境, 从而使得在视觉上产生一种沉浸于这个环境的感觉, 可以直接观察、操作、触摸、检测周围环境及事物的内在变化, 并能与之发生“交互”作用, 使人和计算机很好地“融为一体”, 给人一种“身临其境”的感觉。一般的虚拟现实系统主要由专业图形处理计算机、应用软件系统、输入设备和演示设备等组成, 其成果如 VR 头盔、VR 眼镜。虚拟技术在教育、娱乐、商业、医疗等各个行业都得到了不同程度的发展, 并且越来越显示出广阔的应用前景。但 VR 设备的过度使用会对人健康造成伤害。



2017 年 5 月 6 日, 国内首个 VR 艺术展“脑太空: 科幻 VR 展” (Mind Cosmos: Sci-Fi VR) 在广州二沙岛风眠艺术空间开启, 其中有来自中国美术学院跨媒体艺术学院开放媒体系 (Open Media Lab) 的 23 位“95 后”青年艺术家的作品。图为海报及作品: 周林玮, 《极度真实》, VR 与可穿戴装置, 2017

增强现实 (Augmented Reality, 简称 AR) :

增强现实是在虚拟现实的基础上发展起来的新兴技术。关于 VR 与 AR 的区别, 简而言之: VR 是在现实环境之外, 用计算机创造一个可以沉浸的虚拟空间, 全是假的; AR 则是把虚拟信息 (物体、图片、视频、声音等等) 融合在现实环境中, 将现实世界丰富起来, 一部分真, 一部分假。AR 技术通过计算机系统提供的信息增加用户对现实世界的感知, 并将由计算机生成的虚拟物体、场景或系统提示信息叠加到真实场景中, 从而实现对现实的“增强”。同时, 由于用于与真实世界的联系并未被切断, 交互方式也就显得更加自然。AR 技术的特点包含三个方面: 虚拟与现实的结合; 即时互动; 三维建模。应用方面, 目前 AR 已开发出单目眼镜 (Google Glass) 与双目眼镜 (Meta Glass)。在未来, 人们可能不再需要电脑、手机等实体, 只需在双眼中投射屏幕的影像, 即可创造出悬空的屏幕以及 3D 立体的操作界面。



“科际迷航——从 AR 到 VR”, 姚大钧策展, 中国美术学院开放媒体系制作, 2016。2017 年 4 月, 中国美院成立科技艺术实验中心, VR、AR、未来书法、FUI (Fictional User Interfaces, 科幻用户界面) 等将是重点开发和长期研究的项目。

动态建筑 (Kinetic Architecture/ Dynamic Architecture) :



《Kinetic Architecture: Designs for Active Envelopes》, Russell Fortmeyer & Charles Linn 著, 2014 年

关于动态建筑, 建筑业界有许多不同的说法, 有人称之为动态建筑, 有人称之为可移动建筑、可适性建筑、气候适应性建筑、交互式建筑、智能建筑等。这些称呼既有一定的共同性, 也有一定的区别。动态建筑是一种广义性称呼, 是相对于传统静态建筑而言的, 包括所有可移动、变化的建筑。Houston Drum 对动态建筑的定义具有典范性, 即是指建筑或建筑构件具有不同的机动性、位置变化或几何形状变化等特征。建筑在不影响整体结构完整的同时, 其部分构件可以运动。动态建筑最早的形式可以追溯到中世纪的吊桥, 而随着技术的进步, 直到 20 世纪初, 它的实践可能才被建筑师广泛讨论, 未来主义运动就曾对动态建筑提出许多著名的设想。随着机械学、电子学与机器人技术的进步, 动态建筑在 20 世纪后期变得越来越普遍, 其实践的可能性也越发丰富。动态建筑的特点是可增强建筑的外观美感, 应对不同的环境需求展现静态建筑不可能完成的功能, 以及与新媒体结合与环境产生感应和互动。

可变设计 (Transformable Design) :

可变设计也常称作“可转换设计”。在这里, 如何将转换本身看作一个可以塑形、制造和优化的设计参数。可变设计在机械装置上的探索便形成改变其大小、形状和外观的设计理论。几何学和力学原理构成了这些转换的基础, 转换类型有两种: 在设计过程中对对象属性进行参数化, 以及在实际运动和实时行为中研究对象所表达的动力学。对于具体对象的设计理念是不断地提炼原型并测试, 从而带来创造性的设计。在可变设计的实践中可获得各种身体行为, 控制和交互模式的理解。可变设计的作品都具有展现物理变化的能力。它们的价值超越其展示的真实工艺和视觉兴趣, 指向能够自我转化的对象的新的可能性和设计本身的新思维方式。除了机械装置范畴, 可变设计在现代的应用领域也延展至建筑、新媒体、服装设计以及工业设计等。

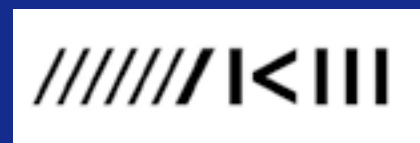


影像艺术 (Moving Image) :

在当下中国的艺术评论和展览活动中, 影像已经逐渐取代了如“录像艺术”(Video Art)、“新媒体艺术”(New Media Art)、“网络艺术”(Net Art)等看似非常明晰、且具有深度历史感及观念的动态影像艺术的定义。一方面, “影像艺术”在中文语境中具有的包容性(或也可以说含混性)在具体的研究和策展实践中具备了相当的普及与实用意义; 而另一方面, 在某种角度上“影像艺术”较之其他对于动态影像艺术概念的分类和定义, 有着更为确定的“在地”转化的意义和对社会参与实践的某种动态可能。

——“后网络时代”的影像艺术, 艺术对话,
2016 年 8 月 13 日, 北京时代美术馆,
主持: 董冰峰

卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心 (ZKM) :



1997 年正式成立的德国卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心 (ZKM, 德文 Zentrum für Kunst und Medientechnologie) 可能是欧洲甚至世界范围内最早尝试探索艺术与科技边界的文化机构。它结合生产与研究, 展览与活动, 合作与文献, 不断回应着信息科技的快速发展及当今社会结构的持续变更。在发展跨学科项目及促进国际合作方面, ZKM 建立了馆群及资源中心: 当代艺术博物馆、媒体艺术博物馆、视觉媒介研究所、音乐与声响研究所以及媒体、教育与经济研究所。这座新型的艺术中心, 不是传统意义上的美术馆, 其创立的初衷, 是成为“电子/数码时代的‘包豪斯’(Bauhaus)”, 拓展在艺术创新领域的前沿探索和影响力。ZKM 所在的建筑是由库哈斯 (Rem Koolhaas) 领衔的 OMA 建筑事务所设计及改造的军械库综合空间, 能够满足许多大型艺术项目对空间的复杂要求。官方网站 <http://zkm.de/> 上的“收藏与研究”版块收录 1989 年起至今的展览、出版物、事件及作品等。中心早在 20 多年前设立媒体艺术保护部将影像艺术作为档案加以保护, 着手梳理“电子艺术的历史”; 在一些艺术圈的话语中, 当人们还在为艺术的“新”、“旧”争得面红耳赤, ZKM 已带着一种出离争执的中立态度去寻找新旧之间的对话、连接, 乃至再次出发的可能。

2015 年 6 月起, ZKM 举办持续 300 天的主题展览项目“全球的——新艺术活动和数字时代”(GLOBALE——The New Art Event in the Digital Age)。其中日本建筑师近藤哲雄 (Tetsuo Kondo) 和来自斯图加特的 Transsolar 能源技术公司的造云小组 (Transsolar Energietechnik GmbH) 在 ZKM 制造出为期三个月的在云中漫步的体验。图片来自 ZKM 官网



奥地利林茨电子艺术节 (Ars Electronica Festival) :

欧洲最古老的电子艺术节, 于 1979 年 9 月 18 日第一次呈现。作为世界上最重要的媒体艺术节之一, 一直密切关注艺术、科技和人类社会的发展, 以及这三者间的相互联系, 特别是数字革命对塑造未来世界的每一步革新。1987 年开始颁发电子艺术大奖 (Prix Ars Electronica), 被称作“电子艺术的奥斯卡奖”; 1996 年成立了未来艺术实验室 (Ars Electronica Futurelab)。其强大的历史特性与影响力, 直接影响到欧洲乃至日本和中国的电子艺术节, 受到全球电子艺术家的推崇。2007 年的与上海电子艺术节的合作, 开启了中国电子艺术热潮。从一个艺术节到实验室的历程, 林茨电子艺术节依旧是全球最大的、最全面的、最权威的电子艺术机构, 全球大部分电子艺术节和电子艺术平台, 多沿袭了林茨电子艺术节的模式。



北京媒体艺术双年展 (BMAB) :

旨在通过跨学科、跨领域的艺术与理论实践,生成公众和产业之间的对话界面。2016 首届展览由中央美术学院作为主办单位,与北京国际设计周组委会、德国 B3 动态影像双年展共同呈现此展览,从媒体艺术的专业角度出发,邀请国内外 40 余(组)艺术家对“技术伦理”这一展览主题进行作品创作与展示。策展人费俊副教授认为在今天,我们已经无法准确地界定什么是媒体艺术,什么是新媒体艺术,媒体已经从传统意义的屏幕转移到身体、微观物质层面。

新时线媒体艺术中心 (CAC) :

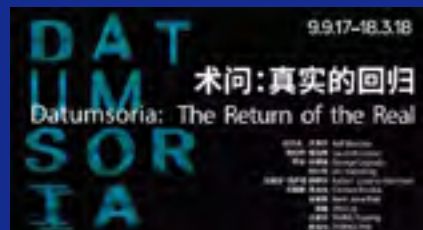
CAC 位于上海 M50 创意园,为国内首家致力于媒体艺术之展示、研究 / 创作及学术交流的非营利性艺术机构。CAC 于 2013 年由企业家张庆红、独立策展人李振华与媒体艺术家胡介鸣创立。2015 年起,在媒体艺术策展人张弘教授的指导下,CAC 重组其结构,成立了由知名学者、艺术家及策展人组成的国际顾问委员会启动了多个跨学科项目。

展览“‘非’真实 - 算法之当下”(unReal: the Algorithmic Present)正在展出,展期至 2018 年 1 月 21 日。展览中二十三件来自国际艺术家的作品强调了比特与字节背后常被遮蔽的物质性,凸显了构建我们这个数字化当下的算法过程。



“艺术 & 技术 @” (A&T@) :

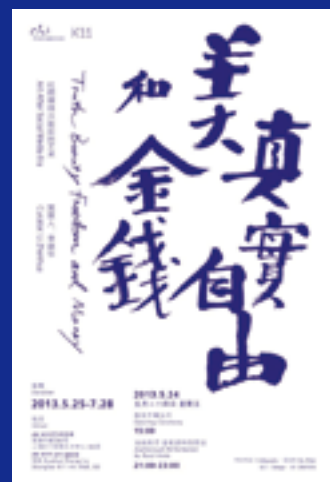
是由新时线媒体艺术中心 (CAC) 发起并联合德国卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心 (ZKM) 与韩国白南准美术馆以及中央美术学院美术馆共同呈现的一个实验性项目,旨在通过建立艺术家与工程师以及技术公司的合作机制,延伸并更新艺术与技术的协同研究创作之丰富传统,探索新的艺术实践与批评之可能。



该项目系列展览之第二期,“术问——真实的回归”(Datumsoria: the Return of the Real),于 2017 年 9 月 8 日在 ZKM 开幕,并将展出至 2018 年 3 月 18 日。

Chi K11 艺术空间 (Chi K11 Art Space) :

位于上海最繁华的商业场所 K11 购物中心内。Chi 空间代表着“艺术正在从那些被仰望的空间和系统概念中挣脱”,同时也提出“艺术要到哪里去”的延续性问题。2013 年揭幕展《实、美、自由和金钱:社群媒体兴起后的艺术》由策展人李振华重新引用洛克菲勒基金会在 2010 年委托米歇尔·奈马克 (Michael Naimark) 所做的媒体艺术与实验室调查结果,用展览的方式来阐释来自不同领域、文化、媒介的和谐共处,在主流社会的真实之外,来自技术、科学和美学,与今日社会进程中现实的融合,将新媒体艺术带入了更大的公众群体。



跨媒体艺术学院 (SIMA) :

2010 年 9 月,中国美院新媒体系与综合艺术系、艺术策划系整合形成了跨媒体艺术学院。《亚太艺术杂志》(Art Asia Pacific)称其为“亚洲最值得期待的当代艺术教育机构”。“跨媒体整体对应的是国际目前媒体艺术发展最前沿的问题,这个‘前言’既包括媒体艺术,也包括社会现场。技术界面每隔三五年都会更替,必须用可持续的眼光看待它,这不仅是教育层面的需求,更需要学生自己建立这种意识。所以思想、判断力、技术与表现等都是教育系统的组成,一定程度上更是某种拐杖。”学院院长管怀宾教授评价跨媒体的毕业生综合素质较高,生存能力更强。

跨媒介巨构 (Inter-media Megasturcture) :

在西岸 2013 建筑与艺术双年展牟森首次提出了“云戏剧”概念,他也称之为“一种链接性的戏剧”或“跨媒介巨构”。这是一个教学课程和实践项目相结合的品类。跨媒介“Inter-media”,指媒介物、万事万物和在媒介之间,巨构“Megasturcture”,借用的是由东京建筑史上“新陈代谢”派的枅文彦提出建筑学词汇巨构城市的概念。跨媒体和巨构这两个词合在一起构成跨媒介巨构 (Inter-media Megasturcture)。通过不同具体媒介作品构建大型混合媒介创作实践,用策展的方式设计演出,或用演出的方式做策展,强调多学科、跨媒介和超链接,进行装置与表现之间的关系建构。



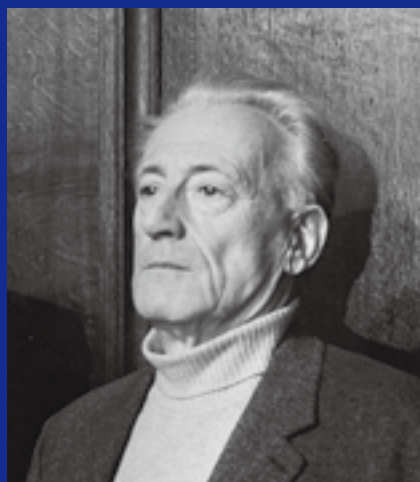
跨媒体艺术节 (Media Art Festival) :

2015 年 12 月第一届跨媒体艺术节,由中国美术学院跨媒体艺术学院开放媒体系承办,以“迷因城市:骇进现实”为主题,展示中国媒体艺术的前沿思考及国际媒体艺术创作的最新动向。“迷因城市”跨媒体艺术节强调艺术创作方式和观念的开放性、实验性、多样性,并呼吁关注当下城市社交媒体、介入并改造日常,提倡走出白盒子美术空间而骇(hack)进城市现实。2016 年,媒介展演系承办跨媒体艺术学院的第二届跨媒体艺术节,以 MSG 的名义,在展和演两个领域分别推出跨媒介巨构作品《存在巨链 - 行星三部曲》(The Great Chain of Being-Planet Trilogy,第 11 届上海双年展终端站参展作品)和九零后家庭编年史剧集作品《天堂所允许的一切》(All That Heaven Allows,象山艺术公社开园参展作品)。



网络社会年会 (Annual Conference of Network Society):

2017年11月11、12日，中国美术学院跨媒体艺术学院网络社会研究所举办了第二届网络社会年会“与列斐伏尔前行：算法时代的都市论与日常生活批判”。今年网络社会研究所年度会议的批判力量汲取自重要的现代思想家：昂利·列斐伏尔（Henri Lefebvre），目标是透过今天的都市和算法剧变重新发掘他的工作。大会设立四个专题：1、马克思哲学与批判方法，2、今天的（数码）日常生活，3、都市想象和新地理学，4、全球算法生产，所着力于的创造性行动。大会希望能与列斐伏尔一道，构造出（不）可能的欲望：邀请每一个人变革经验这个世界、爱这个世界的方式。年会前网络社会研究所组织了列斐伏尔核心文本精读讨论班，由所长黄孙权主讲。2016年举办第一届网络社会年度会议“网络化的力量”（Forces of Reticulation）的内容除在公众号 iNetworkSociety 发布外，也出版于2017年6月中国美术学院院刊《新美术》中。



昂利·列斐伏尔（Henri Lefebvre, 1901-1991），是西方学界公认的“日常生活批判理论之父”，“现代法国辩证法之父”，区域社会学、尤其是城市社会学理论的重要奠基人。他的理论研究从战争到国家重建，从工作到消费研究，最重要的是关于空间和城市的基础性写作。他在80年代末微微触及的问题如今已成为改变世界的主要因素：社会计算机化所引导的技术发展。他的主要著作有《辩证唯物主义》(1938)《日常生活批判》(《资本主义的幸存》)等。

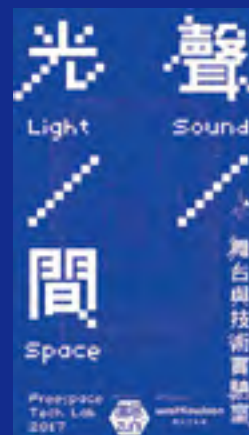


录像局 (Video Bureau):

由陈侗、方璐和朱加创办，是专门针对录像艺术的非营利机构，现有北京（798艺术区内）和广州（泰康路84号后座3楼，与博尔赫斯书店艺术机构 CANTONBON 共享空间）两个空间。录像局的主要工作是收集和整理录像艺术家的作品、资料，并建立便于检索的档案。作为一个开放式的机构，录像局以两个月为周期，陆续展出已整理或正在整理的艺术家的作品，并举行相关活动。

进念·二十面体 (Zuni Icosahedron):

是香港九个主要专业演艺团体之一，属于实验艺术团体。一直以其对媒体科技发展的敏锐触觉，诠释多媒体创作与剧场演出的互动关系，实验与探索“舞台空间”不同形式和内容的可能性。由早期非叙事、形体，与舞台空间的互动实验，到近十年光、影、声、空间的多媒体设计，由跨媒体舞台表演空间，到跨界别政治民生空间，到跨地域国际文化交流空间，由流行普及到社会禁忌，由传统到当代等，进念期望实验性和颠覆性，能够不断启发着华人社会的舞台美学发展。最近推出的「Freespace 舞台与技术实验室」是一项融合创新舞台科技及表演艺术的三年计划，为表演艺术范畴相关的技术供应者及参与者建立交流平台，引领舞台科技的应用技术。



深圳新媒体艺术节 (Shenzhen New Media Art Festival):

以“新媒体艺术”为主题的城市节庆，每两年举办一次。以深圳的高新科技发展和文化创意产业为依托，面向全球搭建广泛的艺术资源合作平台，将艺术与技术、文化与产业深度结合，旨在为大众展现新媒体艺术的互动性、科技性、参与性及娱乐性。2014年首届以“昼鸣曲 / Sunatine”为策展主题，于蛇口价值工厂举办。2016年12月16日，第二届新媒体艺术节以“南方 :: 迭代 :: 引力 ::”为主题，汇聚了全球76位重量级艺术家，将眼光投向即将来临的时代，为日益更新的城市生活，创造出了无边界的想象空间，也为公众提供了一个最近距离接触和了解新媒体艺术的平台。



参考资料:

- 1.《当代艺术与投资》&《艺术与投资》，2010年2月-2011年4月，《关于新媒体的全球进程调查》，李振华、北京艺术实验室
- 2.《艺术新闻/中文版》，2015年7月22日，《“新媒体艺术”不再是“少数派”：中国美术学院“新媒体”体系的艺术家们》
- 3.《艺术世界》2017年4月，《姚大钧：VR元年之后怎么办？》，采访：葡佳
- 4.《艺术商业》，2017年4月，科技艺术大爆炸专题
- 5.《典藏·今艺术》，2017年7月，AI&ART逻辑与感性专题
- 6.<http://www.artda.cn> 艺术档案 > 新媒体档案
- 7.<https://news.artron.net/20161230/n898576.html>, 雅昌艺术网专稿, 2016年12月30日,《三三德谈“深圳新媒体艺术节”：实验精神与媒介观测》
8. http://huadong.artron.net/20170609/n936595_4.html 雅昌艺术网专稿, 2017年6月9日,《2017毕业季系列观察：跨媒体毕业生为何能“远在底线之上”？》，邹萍
9. <http://www.artspy.cn/activity/view/9512>, 艺术眼,《【德国】未来艺术的畅想——德国ZKM中心》，2017年11月15日，布林肯
10. <http://zkm.de/>, Exhibition Archive
11. 微信公众号：跨媒体艺术、OpenMediaLab、iNetworkSociety、新媒体艺术等

以“.zip 未来的狂想” 探求未来的美术馆

采访 / Never Mind, 图片 / 今日美术馆



“未来的美术馆是什么样子？”“未来的美术馆会呈现什么样的艺术作品？”2013年接任美术馆馆长的时候，有两个问题一直围绕在今日美术馆馆长高鹏的脑中。继2015年“想象的未来 | 今日未来馆”概念提出后，2017年呈现的“.zip 未来的狂想 | 小米·今日未来馆”展，带来了对于实体美术馆、虚拟现实以及对未来艺术形式的实验性讨论。

这是今日未来馆第一次由艺术家担任策展人，结果“出乎意料在想象之外”。策展人吴珏辉从艺术的角度创作主题、设计展览，呈现出一个既有思想寓意包含其中，又视觉精致的互动体验展览。“zip”是电脑的文件格式，“将不同艺术家的作品编织成一个全新的展览，从压缩与解压的表意，引申出对未来的理解：在对未来的理解与想象中，艺术的各种表达形式就如‘宇宙’大爆发出现的不同维度的作品，未来不能，也不应被定义，也没有时间与空间的限制。”观众穿越并沉浸展厅，即是启动对zip文件的再次解压。馆方也细心地提示观众“沉浸式体验便于拍照”。

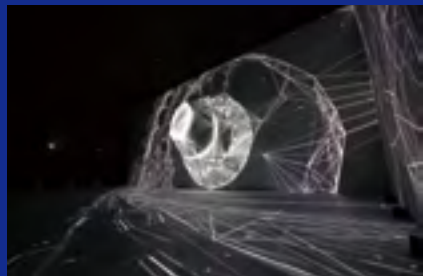
“科技如何改变了我们的世界和生活方式”，担任展览学术主持德国ZKM媒体与艺术中心策展总监 Philipp Ziegler 研讨会上发言，这研讨主题也是ZKM艺术媒体中心的根本关注点，ZKM美术馆自从1989年建立起就密切关注当今科学技术以及数媒艺术的发展。但我们也需要承认，今日的未来也诚然将是明日的过去。正如高鹏馆长在采访中中说，虽然展出形式发生了变化，可是本质上的东西是没有区别。让大众充分的参与到艺术当中，应该是今日的、未来的美术馆的追求。



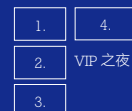
.zip 未来的狂想 | 小米·今日未来馆

展览地址：
北京市朝阳区百子湾路32号 今日美术馆一号馆2、3、4层

展览日期：2017.07.16-2017.09.16



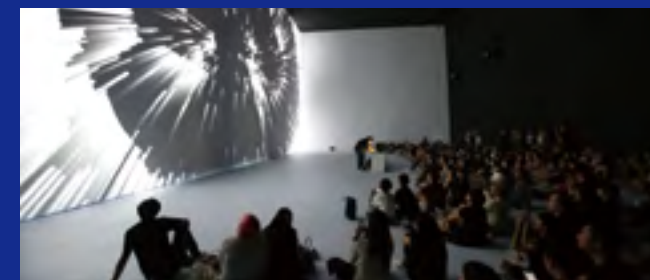
@LOFT × 高鹏 (今日美术馆馆长)



Q=@LOFT A= 高鹏 (今日美术馆馆长)

Q：“.zip 未来的狂想”，在考虑策展人的时候，就决定委托来找艺术家吴珏辉来担任吗？这个项目在成型初期是什么样貌？赞助方的主要诉求是什么，有过什么变化吗？

A：是的，在我们决定要筹划这个展览的时候就决定委托艺术家吴珏辉来策展。因为今日未来馆是一个六年的项目，每两年会策划一个大型的展览。第一届邀请的是一位专业策展人，第二届就是想找一位艺术家来策划，第三届会找院校的教育工作者来策划。第二届.zip这个展览的最终的样子正如我们看到，是出乎意料在想象之外的。因为吴珏辉是一个艺术家，并不是一个“策展人”，但是正因为这样，艺术家之间的碰撞，包括艺术家和美术馆之间的碰撞，都会产生新的，甚至具有冒险性的效果。赞助方因为看到我们第一届的项目，就决定赞助我们，没有干涉任何策划，主要是冠名展览这一个诉求。在这里也很感谢赞助方，他们也支持并且一起期待着更新更有意思的艺术形式出现，就这样在多方配合的情况下，形成了第二届今日未来馆 zip 的展览。



Q：今日美术馆，在你的领导下，关注于未来，而在你长时间在今日美术馆工作的时间里，你对于“未来”的定义是什么？在这个未来里，什么变得重要？（例如赞助人/赞助机构变得越来越重要？科技的硬实力？）

A：我认为未来不能被定义，只能说它具有无限的可能，因为当你定义它的时候它已经被限制了，确切的说是我们脑海中的期待是什么样子。在发展的过程当中，人类与各种由人类亲手派生出来的衍生品一同发展，不断革新，不断寻找，但是作为艺术甚至是人本身，最本质的那一部分仍然是最重要的。作为附加条件，我认为是社会全面发展的映射，例如赞助机构或者科技的硬实力。这都是客观的能让艺术走的更远的重要附加条件。

Q：目前美术馆在举办展览的过程中，赞助方的诉求有什么变化？.zip展览之后，所接触到的赞助方中，他们的需求又是什么？这个展览的经验是可复制的吗？

A：其实赞助方的需求另一种意义上同样也是我们的需求。我们的职责就是把观众带进美术馆，真正的让观众走进艺术，推广中国的当代艺术。因为只有大众接受，关注度高，我们做的事情才有意义。这个展览是可以复制的，目前已经国内很多地方做巡展，年底这个展览在纽约呈现，让更多的人知道今日未来馆。

Q：新媒体艺术，这个“新”，按照《重思策展》一书的定义，“新媒体艺术是一个非常宽泛的概念，指代当代艺术的一种新型表现形式。顾名思义，新鲜的媒体技术是它不可或缺的一部分。按专业解释来说，新媒体艺术主要指那些侧重利用现代科技、新媒体形式和新的观看方式，去表现作品主题的艺术作品”，这说明了新媒体艺术跟科技演进的直接关系，但是，美术馆其中的功能就是历史化艺术作品，你是怎么思考与品味在这个新与历史化的矛盾？

A：美术馆和博物馆不同，美术馆可以呈现过去也可以呈现当下，甚至未来。我认为矛盾只是一方面，而且这种碰撞是积极的，历史的部分我们不会丢弃。但是随着时代的发展科技以及新媒体形式的层出不穷，展出形式发生了变化，可是本质上的东西是没有区别。这也是今日美术馆一直追求的，让大众充分的参与到艺术当中，逐渐消解大众对艺术认知的隔膜。

Moment Factory: 在公共空间重新聚集感动

采访 + 撰文 / 陈冰雨, 校译 / 潘小琳, 图片提供 / Moment Factory



新世纪, 随着信息技术的飞速发展, 数码工具与个人设备的普及以及自媒体的兴起, 新媒体艺术也走入人们眼帘。新媒体艺术以不同载体与不同领域嫁接便产生出不同的分支: 数码艺术、动画艺术、电子游戏艺术、生物科技艺术 它们共同的特点是以新媒体创造光线、声音、空间和活动, 从而对观者产生影响, 是观者能够投注时间沉浸于作品所处的空间。



这一新锐的创造领域正如一个光点向全球辐射, 新团队新工作室新跨界研究层出不穷; 如今活跃的佼佼者们大多创立于 2000 年前后, Moment Factory 正是其中耀眼的一支。通常, 新媒体艺术工作室由于生存的考量都会对创作进行商业化与艺术化的明确分工。从本国造型文化提取符号, 用新媒体互动创造唯美幻境从而席卷亚洲进而世界的日本新媒体艺术团队 teamLab 即是一例。teamLab 明确地将艺术项目与设计业务区分, 其设计业务包含为品牌提供市场营销方案, 网站设计, APP 设计等, 至今仍然是其盈利的主要支撑。



而在 2001 年创立的 Moment Factory 却一开始没有那么明确的商业规划与考量, 几个志同道合的技术爱好者玩乐之中玩出了自己的“生态系统”并且走得更广更远。这个源于加拿大蒙特利尔的小团队如今已在洛杉矶, 东京, 伦敦, 纽约和巴黎也设有自己的办事处, 并在不同项目中重塑了 400 多个公共空间。不仅这样的规模、发展速度以及创作成果在新媒体艺术团队中十分耀眼, 更为难得的是, 跳开艺术与商业的区分, Moment Factory 从一开始就明确了团队的宗旨: 在公共空间创作, “We do it in public” 这一标签, 醒目地放在网站 (<https://momentfactory.com>) 首页。Moment Factory 也从最初几个玩伴的夜场派对走向了森林、教堂、庙宇、医院、机场、演唱会 作为这一奇特旅程的参与人与见证者, 团队初创的三位合伙人之一, 如今 Moment Factory 的创意总监 Sakchin Bessette 将他们的故事向记者娓娓道来, 这也是他们首次接受国内媒体采访。

@LOFT × Sakchin Bessette



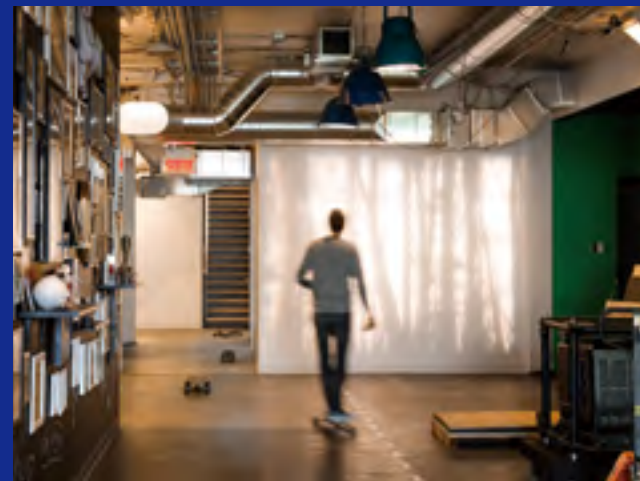
Sakchin Bessette
(Moment Factory 联合创始人、执行创意总监)

Q=@LOFT A=Sakchin Bessette

Q: 请问 Moment Factory 这个团队名称的由来, 以及对你而言, 生命中哪些 Moment 是弥足珍贵, 值得纪念和回忆的?

A: 起名“Moment Factory”, 是因为我们喜欢这两个字眼形成的对照。“Moment”是抽象无形的, 变幻不定的, 神奇的。“Factory”是做成具体的东西, 是生产、现实的、大量制造的。我们觉得这种对照很有意思。在现实世界中, 我们同时面对着无形的概念和有形的现实。

对于我而言, 弥足珍贵的是抽象现实与具象现实之间的边界相混合的时刻。事物的那种盛大的神秘性。那种流动, 介入到一种流动中去, 进入到那些奇妙的、不可捉摸的生命瞬间。是这些吸引着我。



MF_studio

Q: 谈谈最初团队的人员构成, 初创时是否对公司架构及前景有作规划? Moment Factory 希望给团队里的工作人员带来怎样的工作环境?

A: Moment Factory 是自然而然形成的。一开始我们是在夜场和派对之后玩唱片 (DJ) 和影像 (VJ), 在数字化工具出现之前我们捣鼓出了投光器, 用在 16 毫米胶片录像里。基本上就是一帮朋友一起玩儿, 做我们喜欢的事, 以此为起点, 自然生长。现在这个团队有了更多架构、前景、策略和行业的概念, 但其实在我们之前, 这个产业并不存在, 也没多少现成技术, 很多东西我们只得独力去琢磨, 很多东西也在过去 15 年间逐步演变, 才有了我们今天的世界。

至于我们想处在、想活在怎样一种“工作”环境里——要知道, 在私人生活和工作、朋友和同事之间, 有不少灰色地带, 很难划出一条界限。我把 Moment Factory 看成一个生态系统, 希望每个人都能成长, 都能贡献, 并且每个人的贡献都重要——不仅是工作上, 而且在精神状态上也能鼓舞他人。如果有谁让大家意气消沉, 就无助于这个生态系统的进化, 其他人就得去扶持一把。事实上, 眼下它像一个自我维持的生物体, 有自己的生命。我们会有所引导, 有所塑造, 但最终它从所有这些不同个体之间的相互作用中获得了自身的动力。此外我觉得有意思的是, 这是一个可以同时很疯狂又很严肃的工作环境, Moment Factory 的发展也是充满自我矛盾的。理想地说, 它是一个乌托邦, 每个人在个人层面和职业层面都得以成长; 团队成员彼此信任和合作, 一群人可以做出一个人做不出来的东西。这是我们想要身处其中的那种工作环境。



MF_studio

Q: 目 Moment Factory 一直强调希望通过团队的创造在公共空间将人们重新聚集，那么在你们眼中公共场所与私人场所的界限在哪里呢？这也可以看作你们眼中公共空间的界限在哪里？

A: 我们这么强调是因为我们看重的是将人们聚集在公共空间。让人们重新聚集，这是我们所追求和正在努力的。我们发现很多了不起的技术都服务于个人、个人设备、定制化娱乐、Facebook、Netflix、很好的立体音响，很好的家庭影院。我们应当致力于将身体在场地聚集起来。那么如何利用不同的技术来创造新的娱乐类型，将人们从家里，从心理舒适区吸引到一个可供公共集会发生的场所让人们身体在场地聚集？这是我们的兴趣所在。所以我们混用各种工具、技术、叙事方式，来创造值得人们走出家门的空间语境。到外面去比待在家里上线风险大得多，因为即使在线也可以选择人回复，你拥有控制权，也就少了惊喜。假如我们相信进化论，那么可以想见几代人之后，人类进行社交的方式、对互动的理解会大为改变，一个人在家就可以很好地实现社交生活、职业生活和性生活。我们认为这对整个人类并不是好事，故有这番强调。

Q: Moment Factory 的创作重塑了许多公共空间，如教堂、公园、演唱会场地甚至医院……这些空间此前本来也是人们的聚集地，因为信仰、休闲、娱乐等种种原因。Moment Factory 选择这些空间希望给人们创造出怎样不同的有价值的体验呢？

A: 我们热衷于重新定义不同的空间，喜欢对某个既有环境或空间进行改造，修改其用途，创造新的娱乐模式。比如我们将森林里的一些自然栖息地转化为夜间徒步路线，运用灯光和照明营造夜行体验，并且获得了公众非常好的反响。我们对教堂、工业空间的重新利用是将这些场地改造为不同于其原本功能的空间，是赋予它们第二种生命或者另一种视角，将娱乐带到娱乐并非首要属性的地方。正是这样我们才觉得有趣味。是的，从各种各样的行业，从机场到工业性公共空间，从森林到教堂到庙宇——眼下我们在很多国家都看到了这些正在发生的转变。这些空间向我们大量提供将数字世界与真实世界相结合以及使用不同手段去讲故事的机会。



FORESTA LUMINA: 从公园到被照亮的森林, 2014 年。通过光和声音森林步行小径, 成为一个旅游目的地。



FORESTA LUMINA: 从公园到被照亮的森林, 2014 年。通过光和声音森林步行小径, 成为一个旅游目的地。

Q: 对你个人而言，当一次团队项目完成，看到或者听到观众怎样的反应或者反馈最有成就感，请举一具体项目为例？

A: 我们通过这些项目产生的影响是多层次的。第一层会是观众对作品的直接回应，比如在摇滚演唱会中。我记得我们第一次做九寸钉乐队的演唱会时，体育馆里的观众像疯了一样，很热烈地回应我们的作品，演唱会本身又相当棒。看到一整个体育馆对你的作品有这么强烈的反应，又拍掌又尖叫，会让你极度感动。此外，有趣的是，我们看到我们的一些作品对某些行业也产生了影响。比如 LAX 机场项目，它的效应是涟漪式的，一层层地波及机场这一行业。或者，作品打动了人们，比如我们的森林项目。有人告诉我，他与儿子在我们的森林项目徒步时，儿子深受触动，转过身来对他说：“爸爸，这是我生命中最感动的时刻之一。”真是不可思议，我们以这种方式在这样的背景中为一对父子创造了这一独特经历，对他们产生这么个人的情感冲击。所以，一是行业层面的影响，这让我们很有成就感。一是对人的影响，在人们心里激起一种情感，将他们拉近，这也很让我们感动。



Q: 在自己的日常生活里，吸引你的公共空间或者公共活动有哪些？对于 Moment Factory 而言，还有哪些想要挑战的创作空间？对于中国，有想象吗？

A: 是的，我们在亚洲有相当多项目在开发，包括中国。在我看来，中国的很多产业，比如机场、主题公园、庙宇、森林，都有着大量机遇与潜力。中国正在上演着巨大的转变，城市在转变，那里的人似乎也对我们的作品好奇，愿意了解我们的作品。目前我们在中国有不少洽谈和项目在进行，对此我们也很兴奋。在亚洲其他国家，如日本、新加坡、韩国，也是这样。所以，我们在亚洲极其活跃，也能感受到中国和其他亚洲国家的雄心和愿景。能与不同文化沟通，与世界不同地区的人建立实质的关系，这是极好的。

Q: 你留给自己家庭的时间多吗？你认为在这个越来越都市化、移动化的时代，家庭的价值是否被削弱？

A: 我有两个孩子，我与家人很亲近，我父母与我的家庭也很亲近，彼此关系都很好。但事实是我们工作很忙，孩子们上学也很忙，大家都被某股力量驱使着不停地忙。我们的深层沟通大多发生在一起旅行的时候。我的秘诀是和孩子们一起冲浪。冲浪之行是我们真正有更深交流的时候。因为城市的日常生活节奏太快，一起身就道别，然后午饭，然后睡觉。各自忙功课，忙工作，到头来没什么优质的相处时间。这是我的亲身体会。平时当然有沟通，但那是浅层次的。所以我尽量多跟孩子们去旅行，和他们待着，不管是露营或做别的事，脱离日常生活的相处总是有益的。不知这是否回答了你的问题。总之，这个时代有很多让家庭关系疏离的因素，想要重建亲近关系是需要好好努力的。

Q: Moment Factory 发展至今，有没有其他同行团队被视作竞争对手或者可学习的榜样？能否对 Moment Factory 的未来作一定展望？

A: 近几年这一行涌现出不少新公司，他们做的很多东西都让我们颇受启发。这是一个新兴产业，所以在我看来，最重要的一点是业内每个同行都做出好的作品，因为一个不成功的项目会动摇到行业的生存，大家会看着这个失败的作品说，我不想做这种东西，不想两年后甚至半年后落得什么也不是。到时，要么技术断裂，要么内容或叙事无效。一个成功的作品会驱动整个行业，而每个同行都有责任去推动，去启发其他同行。Moment Factory 有一个极为多样化的市场，从演唱会到机场到主题公园，从商业空间到公共空间，从美术馆到展览到交互装置，我们都做了大量相关项目，而我们的很多同行只涉及其中一两样。我们之所以触角这么广，是因为我们具备更多能力，能够获得更多种经验，以一种经验反哺另一种经验，从另一个角度审视我们的创作和叙事，不断获取养料。此外，也因为我们规模更大，有更多大客户，而那些对基建要求较高的客户也会更多地找我们。



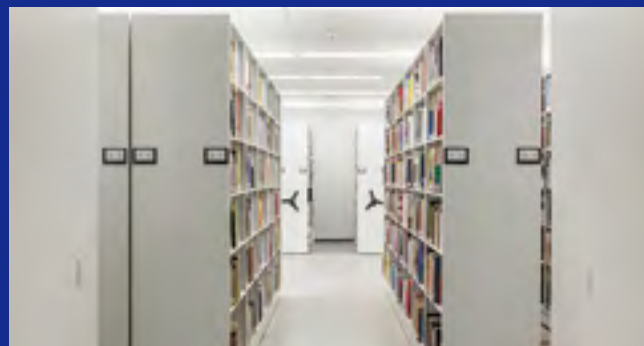
moment_factory_aura



一束光如何装满一间房 浅谈新媒体艺术的收藏

撰文 / 李芮璇 (Rashel Li), 独立策展人。毕业于加州艺术学院策展专业。

目前专注于研究虚拟展览与交互项目, 居于旧金山湾区。



SFMOMA 图书馆, 图片来源: 旧金山当代艺术博物馆



威廉姆·肯特里奇, 《时间的拒绝》, 2012, 图片来源: 旧金山当代艺术博物馆

“我们并不喜欢被称作新媒体艺术, 所以我们的部门仍然使用媒体艺术这个名字”, 在加州艺术学院策展实践的课堂上, 旧金山当代艺术博物馆 (San Francisco Museum of Modern Art, SFMOMA) 媒体艺术部门 (Media Arts) 的策展人鲁道夫·弗里林 (Rudolf Frieling) 如是说。也许透露着大机构的学院派固执, 但这句话同时也表示了学者们的严谨。当坐在 SFMOMA 图书馆里翻阅媒体艺术的档案时, 我们看到的创作材料尽是 VHS 录像带、电视机这类已非新鲜事物的媒介。由此可见, “新媒体”这个归类确实反映了艺术史学家们不知如何准确分类的尴尬。

新媒体理论家 Lev Manovich 曾在他的《新媒体的语言》(The Language of New Media) 一书中提到, “新的” (new)、“数码的” (digital) 和“互动性” (interactivity) 这类字眼都是“过于宽泛而并不真正有用的术语”。但是反过来看, 这些笼统术语的出现是仅仅是为了定义新媒介的一系列独特的属性。如果剔去物理属性来看, 媒介也许没有别的意思。在艺术学术圈里, 关于新媒体艺术是否应该被看作一个独有的领域, 似乎是一场永无休止的讨论。单单从收藏行为来看, 策展部门的命名或结构都无关紧要。真正重要的是, 如何把新媒体艺术完好地融入在博物馆的收藏实践里、如何利用媒介独有的特色牵引出某些概念上的论题和对民生的切实顾虑。

在谈论新媒体艺术时, 时间性和物质性是两个不能绕开的话题。当藏家在决定购买一样新媒体艺术品的时候, 他 / 她究竟应该收藏的物质是什么? 这件作品是否存在时间的局限性? 尤其对于本身就是虚拟化的艺术品而言, 如何才能永久保存住它最初的立意? 数码艺术家 Maciej Wisniewski 在 1997 年创作了作品《Jackpot》: 他在因特网上搭建了一个模拟“老虎机”的网页, 将随机下载的三个网站首页和它们各自的域名排列显示在浏览器上。1998 年, 沃克尔艺术中心 (Walker Art Center) 买下了这件作品。然而, 由于当时《Jackpot》的数据库里包含的 URL 地址所指向的页面并未被一同存储下来, 所以如今当观众点击这件作品时, 页面显示的大多是“Not Found”错误信息的图像。



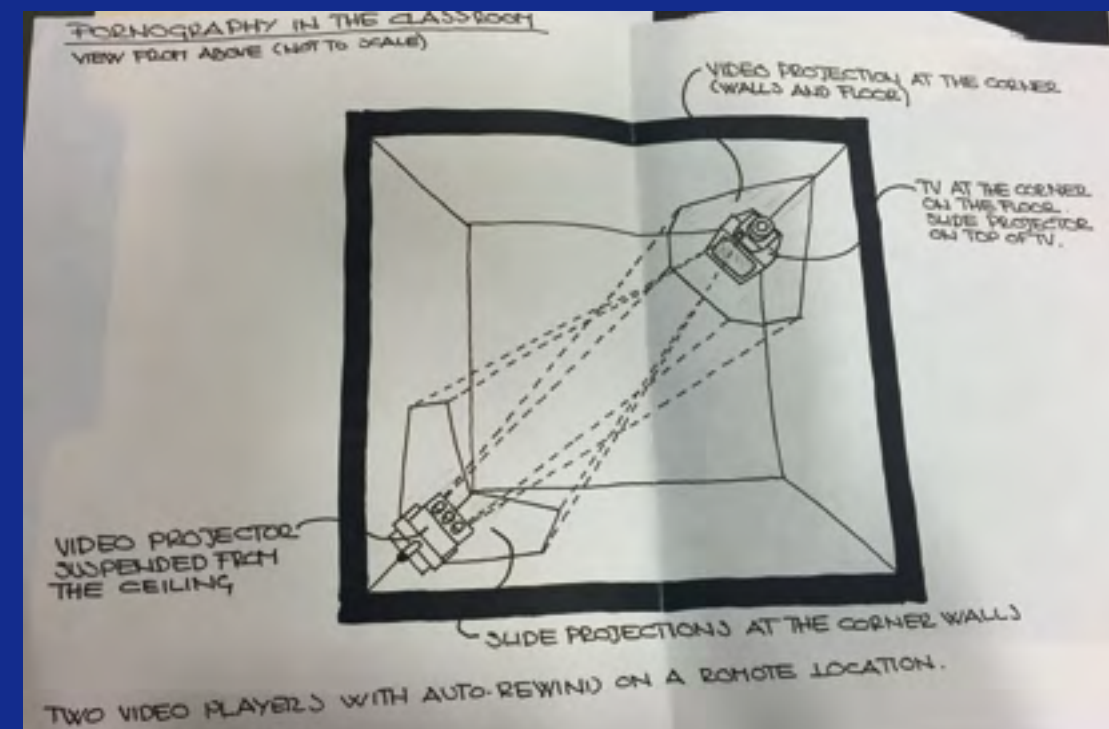
Maciej Wisniewski, 《Jackpot》, 1997, 图片来源: 笔者网页截图

当然, 这件作品的变化也反映了万维网的变迁, 但这种解释并不是艺术家的初衷。如果时光倒流, 也许博物馆可以把数据库里链接的网页全都保存下来, 但这依然存在一个问题: 当未来的用户点击页面上的链接、联入已不存在的地址时, 仍然会接收到错误信息; 也许博物馆可以写一条让数据库里的地址定期更新的代码; 又或者, 让系统自动筛选显示那些仍然有效的网站。无论是哪种方式, 关键是藏家在购入的过程中需要为未来做好决定, 而不是在已购入、变化发生后再思考如何补救或重现作品。并且, 最好的方式是从艺术家的角度来思考, 力求维持作品对艺术家意图的展示。



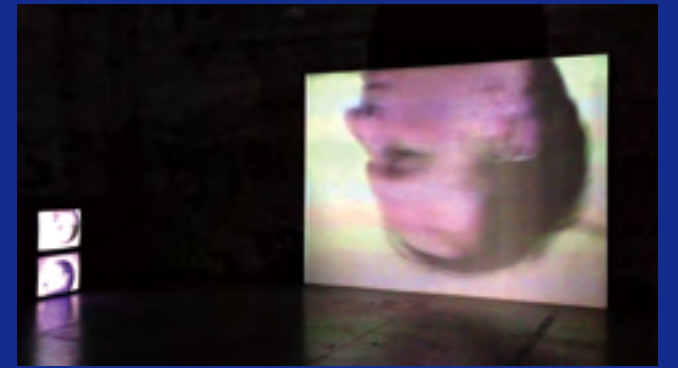
安东尼·麦考尔, 《你和我, 水平横向》, 2006, 图片来源: 旧金山当代艺术博物馆

许多艺术家在创作的时候就已经对此做了考虑。特别对于录像和影片艺术家而言, 他们会制作详细的安装说明 (Installation Instructions) 来控制作品在未来的呈现, 其中对设备型号、空间大小、声带质量、地板和墙纸、甚至是观众观看时使用的家具等都有要求。由此可见, 新媒体艺术的私人收藏门槛是比较高的。购买一件视频艺术品, 你需要按照详细的列表购入配套的装备并保证有足够大且多的空间。甚至, 为了优化藏品之间的隔音效果, 你需要增加房屋内的缓冲空间, 这时你可能会考虑聘请专业的建筑设计团队来协助你: 这些考量都在无形地增加你的收藏成本。



视频装置艺术的安装示意图, 图片来源: 笔者摄

以设计过泰特现代艺术馆（Tate Modern）而闻名的 Herzog&de Meuron 建筑工作室还设计过一些惊艳的私人博物馆，这其中最为奢华的就数理查德和帕米拉·克拉姆里克夫妇（Richard and Pamela Kramlich）在纳帕谷的新居所。这是一幢在形式上和外观上都极具创新的房屋。克拉姆里克夫妇从上世纪八十年代末开始收藏影片和录像类的作品，是全球排名前十的新媒体艺术藏家之一。他们涉猎的艺术家涵盖了像维托·阿肯锡（Vito Acconci）、达拉·贝恩堡（Dara Birnbaum）、马塞尔·布达埃尔（Marcel Broodthaers）、丹·格雷厄姆（Dan Graham）和布鲁斯·瑙曼（Bruce Nauman）这类历史人物以及各位在当代领军艺术家，比如马修·巴尼（Matthew Barney）、斯坦·道格拉斯（Stan Douglas）和史蒂夫·麦奎因（Steve McQueen）等。



笔者有幸参观过克拉姆里克位于旧金山的旧宅以及纳帕谷这座当时正在施工的私人场馆。旧宅是传统的维多利亚式的建筑，并非为收藏而量身定做。在这里，克拉姆里克家族的私人策展人艾伯利克为我们依次播放了经典藏品。即使在那样一栋大房子内，各件作品间的干扰还是很明显的，尤其是当播放安装在楼梯上的贝恩堡的作品《天安门广场》时，影片中广场上的声音顺着开放的楼梯空间与走廊传递到室内的各个角落；或是在地下室观看《原材料 - OK OK OK》，瑙曼喋喋不休地一边旋转一边念着“okokok...”。此时，其他作品都必须被暂停。

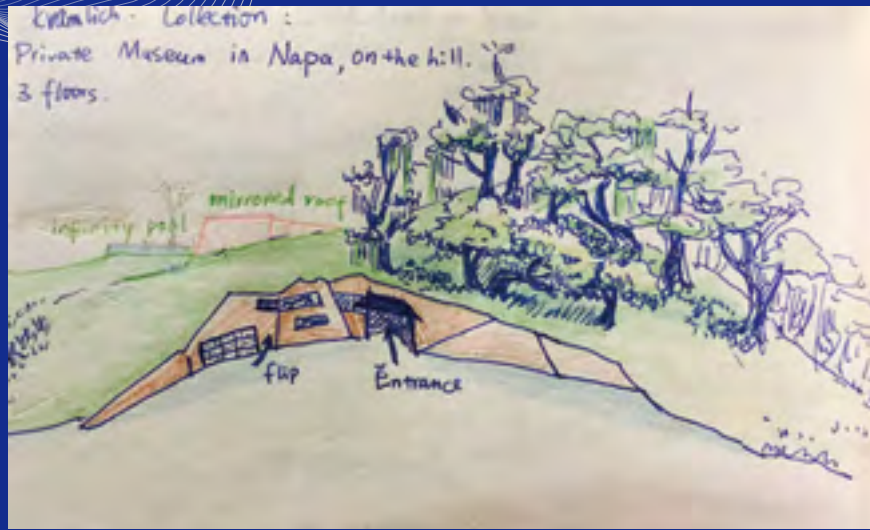


布鲁斯·瑙曼，《原材料 - OK, OK, OK》，1990，图片来源：旧金山当代艺术博物馆



马修·巴尼，《Cremaster 3》，2002，图片来源：Sadie Coles HQ

而新址似乎就不存在这个问题了。克拉姆里克私人博物馆坐落在纳帕谷中一座小山的顶部，全园区占地 24 英亩。馆体半身掩于山体之中，顶部露出的楼层通身由镜面包裹，和花园里的无边际泳池互相呼应。从整体看，这座私邸的地下室是一片可用于专注欣赏影片的暗空间；中层是一个半展厅半居所的混合区域；而在上层，当你走出玻璃屋顶、站在花园回望，波浪形的玻璃墙透映墙内播放的视频，整个屋顶在光影迷离之中变成了一整套装置艺术。设计师 Herzog 如此形容：“里与表、天然与人造，都在这里变得难以区分了。”



克拉姆里克私人博物馆外观，2015，笔者绘

在综合性较强的艺术博物馆内，如前文所说，大多不会专设新媒体艺术部门来进行针对性的收藏。因此，在具体处理这类艺术品的展览与档案的时候，新媒体难免成为一个棘手的策展问题。2001 年 3 月，两场在科技时代中讨论艺术处境的大展无独有偶地在美国的两所知名当代艺术馆同期开幕：旧金山当代艺术博物馆的“010101：科技时代之艺术”（010101: Art in Technological Times）和惠特尼美术馆（Whitney Museum of American Art）的“数字流”（Bitstreams）。这种巧合的出现预示着博物馆界终于开始关注科技为人文上带来的转变。旧金山当代艺术博物馆特为该展组建了一支策展团队。五位策展人历时两年，奔波于北美和欧亚搜罗展品、并委任艺术家们创作了许多新作品。展览内除了新媒体艺术外还陈列了不少传统的画和雕塑，借此模糊现实与虚拟之间的界线。在当时的馆长戴维·罗斯（David Ross）及其他参与策展的人员与媒体的访谈中，“模糊”（blurring）是一个被反复提及的词汇。这种“模糊”不仅存在于部门间的合作中、策展人员的角色之间，还甚至存在于艺术作品和标识系统之间。



萨拉·施，《分崩离析》，“010101：科技时代之艺术”，2001，图片来源：art21

这种模糊之感多半来源于策展工作者们对收藏目的的挣扎。马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）曾提出著名且备受争论的“媒介即为讯息”（The medium is the message）的观点。对于立足科技发展史的博物馆，例如位于硅谷的计算机历史博物馆（Computer History Museum）而言，该学说或许可以作为馆藏的中心思想，但是并不适用于艺术文化圈。如果一切能以媒介来分类，那工作自然顺利多了。然而，学者们需要斟酌的还有作品的各方面的特性。美国移动影像博物馆（The American Museum of the Moving Image）的材料文化库中收了许多类似电影音效文件、视频游戏、以及动画等物件。对此，策展人卡尔·古德曼（Carl Goodman）坦言：“艺术价值只是我们对藏品的衡量标准之一。我们还有很多别的考量，比如作品在那个时代的影响力、或者它是促成日后创新链上的重要一环、甚至它曾经是一个有趣的无解之谜。”

位于瑞士的巴塞爾电子艺术之家（Haus der elektronischen Künste Basel, HeK）则是当代艺术领域里专注研究信息时代新艺术的先锋机构。该艺术中心的焦点并不在于科技的形式，而是关注那些利用信息和技术来叙述和社会生活息息相关的话题、同时又展示了新审美的作品。德国艺术家 Aram Bartholl 在 2013 年的作品《Forgot your password?》里抽取了 2012 年 LinkedIn 数据泄露事件中流出的 470 多万条真实用户密码，将它们逐一排列、印成一套八册的纸质精装书。笔者在书中按首字母检索，翻阅到了自己的密码，不禁脊骨发凉。厚实的八本大部头书籍在质量诠释信息泄露对用户安全威胁的严重性，并且聪明地对文献进行了整理记录。在收藏新媒体艺术的过程中，新兴媒介挑战的不仅是当代艺术和传统的收藏概念，还有博物馆、画廊和策展工作者们在新科技上的理解和技术知识。目前，人们对新媒体艺术的保藏和维护能力大都仅停留在理论层次，而许多难题也许还未出现、有待我们开发。而这需要我们先迈出第一步：抱着辩证思想与诚意开始积累自己的藏品。



巴塞爾电子艺术之家，图片来源：basel.com

科技与设计的结合, 创想的姿态

撰文 / Ewbar, 独立评论者, 春耕计划发起人, 毕业于都柏林大学电影研究系。

思考者与行动家, 在全球都在寻找新智人的时代里, 谁都渴望拥有永续的创新动能。在这个以奇迹所著称的热地上, 一群拥有造物之爱的普通人、一个以设计之名联结的未来社区、一所崇尚跨学科智造的实验室, 都在为深圳呈现出更为有趣的思考方式, 成为这个城市的自我表达。



从场所到事件: 动手的人最自由

白天走在日常的轨道上, 夜晚躲在梦想的车库里。惠普、苹果、迪士尼, 这些世界品牌的前身, 都是在车库里孵育而成。对于众多创客而言, 这个存在于家庭角落的空间, 滋生着至为纯粹的理想魔力。

创客 - “Maker” 直译就是“做东西”的人, 将脑海中的想象变成事实, 动手的人最自由。

疯得有趣, 疯出花样, 创客不仅拥有制造机器的热情, 也有创造故事的能力。2015年, 李克强总理造访深圳的时候, 找到了位于华侨城创意文化园里的柴火创客空间, 这里有一群秉信着机械魂的人, 始终相信每个人都有可“爆炸”的小宇宙。

公开资料显示, 2015年1月李克强总理造访前, 深圳只有4家创客空间。而一年之后, 深圳创客空间已超过200间。这个以“众人拾柴火焰高”为初衷建立的创客空间, 一跃成为了深圳创客社区的代名词。即便如此, 这个藏身在园区内不超过60平方米的二楼空间, 得通过有心人“寻找”才能到达, 始终保持着一动不动的工业气质。



在深圳还未作为“创客之城”广为传播之前, 已在2008年加入联合国教科文组织全球创意城市网络, 获颁“设计之都”的头衔。华侨城创意文化园集聚了大批充满活力的设计人才, 活化后的工厂区内到处都是创意人的群落。对于柴火而言, 创客并非闷头蛮干的宅男系, 反而是一个非常擅长跨界的物种, 科技与设计的结合。“开源”是创客圈内提到最多的一个词组, 包含了充满自由与民主的想象。

对于深圳的创客而言, 身处于中国乃至世界的制造业的中心旋涡内, 享受着得天独厚的地理及产业优势。麦肯锡全球研究院(MGI)在2015年7月《中国创新的全球效益》报告中指出, 深圳的制造业生态系统使之成为效率驱动型创新的重镇, 利用制造生态系统的设计和制造能力可以用较低的成本制造产品, 节省了开发原型的时间和费用, 触及更大的供货商网络以及将产品迅速运往全

球市场。在华强北散步一圈, 脑海中的草图已经能够拥有落地行走的肌腱。这个效率至上的城市, 也让深圳的创客秉承着一种卖力实干的精神, 没有那么多花哨的PPT, 有想法立刻验证, 有产品迅速迭代, 这是深圳创客圈最大的特点。



今年三月, 柴火与万科云城合作打造的“柴火造物中心(x.factory)”也已经开放, 占地面积超过2000平方米。这次升级, 也让创客空间的身份在不断演进中, 一个空间、一个社区、一个学院、一个工厂、一个路由, 柴火赋予了它多重标签。社区流动及开放的属性不变, 这里是一个分享灵感与实现创作的地方, 始终欢迎着那些敢想敢做的人。除此之外, 它的教育功能与工具属性则被大大加强, 不同知识背景的人集聚在一起, 形成更为主动的自学型组织。从工具到设备, 从技术到产业, 完善的配套则是强调了现阶段创客对产业与市场的敏感性。



从2012年开始举办 mini Maker Faire，到2014年正式升级为 Featured（城市级别），成为全球第七个 Maker Faire，柴火已经将那个承载着创造力的场所逐步发酵成一个城市事件。每年的十一月份，大批来自海内外的创客抵达这个南方城市，在还没变冷的冬天，分享着那些可能与不可能的事情。Maker Faire 是个感染力非常强的城市节事，在不少人还怀疑这是个只属于有小圈子的狂欢派对时，只要你来到现场，就会发现路人甲们才是最大的捧场客，抱着惊奇与惊喜的态度去看去摸去玩。机器人大战、无人机对抗，进入天文学球体装置，感应灯的磁场……“创客”其实是一个天真又魔幻的词语。

从专业到跨界：于社区中创意地互联

深圳是一个有海的城市，新落成的蛇口海上世界文化中心占地面积 2.6 万余平方米，建筑面积 7.1 万余平方米，大尺度的群组以低飞之姿掠过山海。该中心由普利兹克建筑奖得主、新陈代谢派建筑大师隈文彦主持设计，这也是槿综合计画事务所在中国设计实施的首栋建筑。如果把建筑理解成一种空间的实践，在造房子和讲道理的两头，究竟是什么让我们在建造的欲望之上衍生出更多的好奇心。设计可能是其中一种解答，以“设计互联”来整合、创造、运营一个文化中心的理念是一种开创性的尝试。

于深圳创意活动爆发的 12 月率先启幕的设计互联，主展馆“数字之维”尝试探索设计如何融合科技革新与人文价值，汇集 50 位（组）国内外资深与新锐艺术家、设计师与创意实践者的跨领域创作。展览的展陈设计由国际知名设计事务所 MVRDV 担纲，迷宫式的路径皆是小径分岔的花园，参观者可以在特设的互动区域亲自动手参与创作。互联网的出现，是信息社会真正开始摆脱机械时代的重要特征。鼓励公众一同去塑造这个时代数字化的生命形态，恰恰是这栋建筑与展览的野心所在。作为设计互联的国际合作伙伴，V&A 拥有着不可比拟的馆藏资源。这个来自英国的世界级博物馆以“设计的价值”开启中国的首秀。



V&A “设计的价值”

每一届 Maker Faire 都有不同的主题，从“人人都是创客”，到今年的“深度聚焦”，关注那些已成长为“有创新创业能力，也能 Make For Fun”的 Maker Pro（专业创客）上，讲述实现从 0 到 1 原型自造的故事，解读深圳产业生态链的制造元素，对于 Maker Pro 而言，产品化是一种面对市场更为直接的挑战。

即便对于中国的大部分家庭而言，都无法拥有一个用来“捣乱”的车库，但幸运的是，有那么一群人，仍然在这座城市开发着一个奇想的基地。



“数字之维”



展览的展陈设计由国际知名设计事务所 MVRDV 担纲

在宏大的叙事观前，公众是否拥有实用的角色。早在一年前，设计互联就开始了尝试。围绕蛇口社区举办一场持续一整天的户外公开活动“去！设计社区节”，在一系列的骑行、市集、讲演、工作坊及派对的活动中，不同领域的设计及文化工作者走上街头，从日常生活入手，想象力都偷跑了出来。新技术在疯狂的扩张，狂想与解构成为目光所在的同时，重要的是你能参与的方方面面，这才是一个乐于交流的城市，该有的姿态。

社区其实才是最大的博物馆，把“设计互联”理解成为一个浪头下邂逅惊喜的目的地，可能会更有趣。



去！设计社区节 活动现场



去！设计社区节 活动现场



去！设计社区节 活动现场

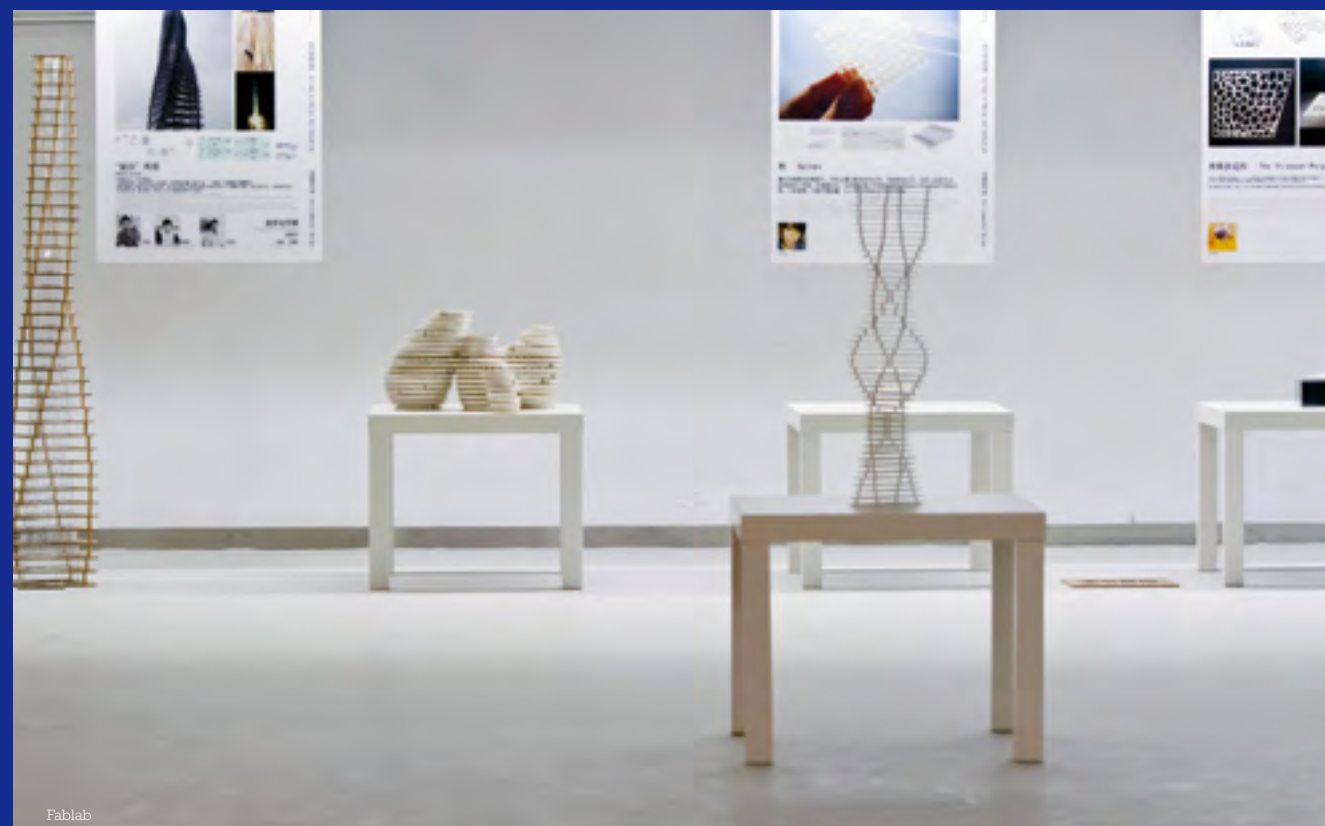
从理论到实践：天工开物的未来

科学 (Science)，技术 (Technology)，工程 (Engineering)，艺术 (Art)，数学 (Mathematics)，融合以上类目，以缩写词 STEAM 出现的超学科教育模式突然风靡了全球。“智识”变得十分重要，未来的人才需要通过不断的实验去了解这个世界。

相信万物皆可造，美国麻省理工 (Massachusetts Institute of Technology, MIT) 比特和原子研究中心 (Center for Bits and Atoms, CBA) 发起过一项听起来不可思议的实验——一个拥有几乎可以制造任何产品和工具的小型工厂，而这个微观装配实验室被称之为 Fablab。

Fablab 的出现，像找到一种天工开物的原力，经过编码的演绎，用一样的“点”组成不一样的“风景线”，这是一种让硬件起舞的动能。在机器已经足够“聪明”的今天，一个零件有多大的能量，正是这个世界进化的秘密基因。

MIT 素以顶尖的工程学和计算机科学而著名，截止至 2017 年，校友中已经拥有 88 位诺贝尔奖得主。在这所以挑战未来为己任的高等教育学府里，Fablab 的核心理念是相信任何人都应该有机会接触科学与制造。发明本来就是一件民主又自由的事。



以 MIT 的 Fablab 为中心，全球已经有超过 1200 间不同主题的 Fablab。2013 年，中国大陆的第一家“数制”工坊 Fablab O-Shanghai 由同济大学设计创意学院丁峻峰老师引入，成为大陆首个全球 Fab Lab 社区成员。而 Fablab O-Shenzhen 是中国第 2 个“全制”开放创新实验室，空间面积约 1100 平方米，由同济大学设计创意学院负责建设运营。

在理论的层面上，MIT 的 Fablab Academy 课程里强调了物体、电路及编程三个模块。逐级拆解，就会发现各有乾坤。从大学的高等教育，到小朋友的数制乐园，丁峻峰将 Fablab 加入了许多原创及本土的理念。在这个空间内，不仅提供 3D 打印、开源硬件等资源，同时以兴趣为导向形成社区，并尝试通过众筹探索商业模式的可能性。

如果说小孩子对于世界的发问都源于一种冲动的理解，STEAM 教育带来的是在想与做之间的答案。虽然以实验室为名，Fablab O 的存在更像一个兴致盎然的学习小组，主张无序地多多教育模式。跨学科思考的最大好处，是让想法流动起来，敢想敢做。对于深圳而言，除了加速度地奋力奔跑，开拓一方可以培育创造力的土壤，在实验室里也可以生长出一种新的生活方式。

活动现场

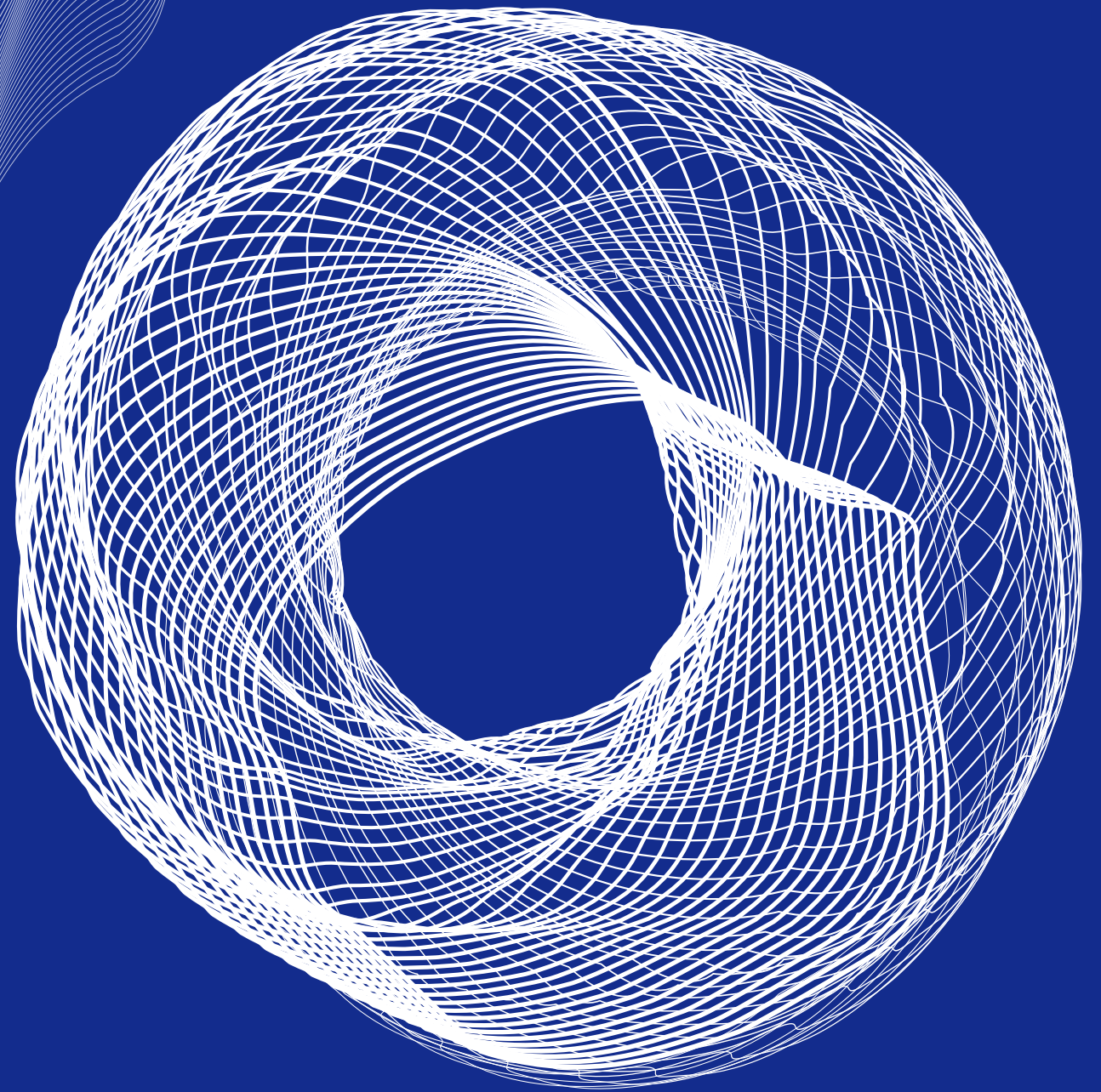
ON SHOW

—
用艺术跟植物沟通，开启公众性的讨论
——OCT-LOFT 公共艺术展
《以植物为名，老厂区的过去和未来》

—
“五月轰鸣”
—— 第四届明天音乐节完美落幕

—
“举重若轻”艺术电影展映第十三季：
荒废的观察者

—
王冬龄：竹径





抗体——新视觉艺术节 2017



主办：OCAT

承办：华·美术馆

展期：2017年8月26日-10月8日

地点：深圳华侨城创意文化园北区 C2 展厅

展览总监：张立勇、栾倩

学术主持：冯峰

策展人：谢安宇、余敏玲、孟祥远

支持：深圳华侨城股份有限公司

场地支持：深圳华侨城创意文化园

参展艺术家（按姓氏拼音顺序）：

曹冰洁、常腾飞、陈思雨、陈新益、段官来、葛宇路、古鹏、郭婷杨、胡木欣、胡容源、孔淋、李超然、李睿璟、李嘉慧、卢国振、马良靖、牛原昕、仇贝、商睿文、唐婉婷、屠若晗、乌英嘎、吴碧琳、吴凌舒、杨腾、杨尹如、郑丽镇、张凌瑞、左立燕、赵胤杰、赵宇

“新视觉艺术节”系列展览始于2004年，连续每年呈现全国高等美术院校毕业生的优秀作品。随着艺术环境的不断变化，OCAT和华·美术馆也在不断调整这一系列展览的思路与理念。历经十四年，“新视觉艺术节”俨然已成为一个独特的观察点，近距离观察艺术教育体系的转变、艺术学生的成长经历和观察者自身评介体系的变化，同时也记录着整个艺术生态里最基础、最细微、最具活力的状态。

本次展览对今年的全国高等美术院校毕业展进行了全面考察，遴选出具有代表性的毕业生作品。展览由谢安宇、余敏玲、孟祥远策划，以“抗体”为主题。“抗体”在此所隐涉的是一种个人立义的精神和态度，具体到艺术创作当中，则应时刻警惕自我意识的惰性和集体思维的惯性，保持个体的独立知行。

本届“新视觉艺术节”尤其关注个体在这一过程中所产生的“抗体”以及随之形成的自我免疫表现，甄选展示了来自全国不同院校的31位青年艺术家的31组作品，包括架上绘画、影像和装置。同时也提问当代艺术在体制的培养下如何维持其批判属性；以及如何在更广阔的艺术语言保持自己的独特性，以独立的个体身份，摆脱那些集体意识下的创作惯例；提倡通过艺术的方式在和公共关系的博弈中产生行动。



展览开幕活动上，吕胜中教授进行了《为什么上世纪》为主题的讲座；同时也是华·美术馆“我们在参与”第43讲「大拿说」系列活动之一。



每次的毕业展都像一个巨大的标本室，陈列着有关艺术教育体系和个人成长相交融下的毕业创作“标本”。毕业展既是他们阶段成长的检视，亦是人生转变的重要节点。在这之前，艺术教育体系助他们强健自身，打好基础。而个人的成长需要完善自身免疫系统，形成“抗体”。

形成“抗体”的因素有很多，外界的刺激和自身的准备是最基本的条件。如今学生们不再如以前只能通过传统媒介的流传轨迹发现、了解和学习。网络将每个人紧密地捆绑到一起，个人再也不能“独善其身”。毕业生一方面内心必须足够坚定，掌握正确的学习方法，坚持“开放”、“乐观”、“平和”和“谦逊”，结合自身的特点形成独特的观察；另一方面，还必须强大自身的免疫力，形成自身特有的“抗体”。

历经十四年，“新视觉艺术节”俨然已成为一个独特的观察点。它提供了一个视角让我们近距离观察艺术教育体系的转变、艺术生们的成长经历和观察者自身评介体系的变化，同时也记录着整个艺术生态圈最基础、最细微、最具活力的状态。未来，这些参展的艺术家们继续从事艺术行业的也许寥寥可数。但是，作为人体的免疫机制，“抗体”还将继续藏在他们的骨血之中，发挥作用。

——《抗体》，文 / 谢安宇



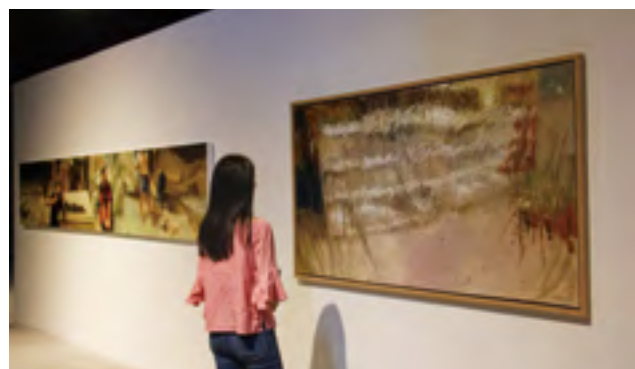
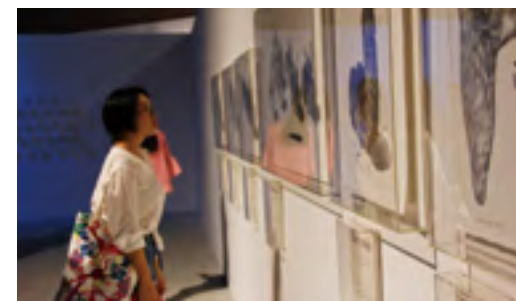
眼看今天众多艺术院校，为适应全球艺术市场的发展形势，正陆续开办与当代艺术相关的专业和系别。芸芸青年学子，在越来越有序安全的当代艺术生态中学习、创作、谋生……不知他们身处这个看似日益自由的环境中是否已深谙自由的真义、权利和义务？当代艺术的基本属性是批判性，体制里培育出来的批判，看来既有趣又充满悖论性：集体中的个体该如何自处？每年到各大院校考察毕业展，我们总是从密密麻麻的作品里寻找答案。

即便在体制之外，我们仍然未能以独立的个体身份，摆脱那些集体意识下的创作惯例。我们看似“自由”，其实无法自由地选择，也无法因应语境的变换生长出自己的语言。

我们复刻的一众西方艺术先驱典范样本，既缺乏与生俱来的价值观念，又与我们成长的背景毫无关联，徒有形式，毫无神韵，看似前卫先锋，其实不过是一种集体创作思维的盲从。新视觉艺术节自2004年创办至今，已经走到第14个年头。我们多么希望在艺术考察中看到一些“设身处地”，根植于脚下这方土壤，从此在的空气与水源滋长而来的，饱含生命力和活力的当代青年艺术创作。

黄专关于“当代艺术批判性”的一番言论，为我们打开一扇窗。在正面的交锋、对抗和抵抗之外，还有一种“在公共关系的博弈中产生的批判”。诸事万物，皆能把探“两者间某种程度的张力”，在那，潜藏着“智慧和思想生存的最适度的温床”。我们身处由个体组成的集体，却是集体中的个体。

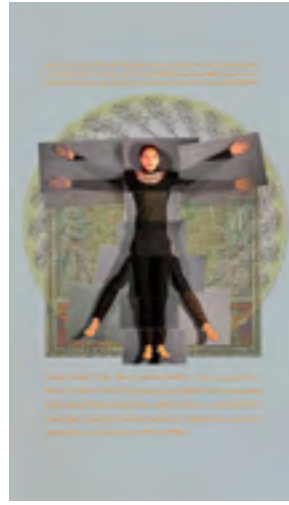
——《集体中的个体》，文 / 余敏玲



曹冰洁

《维特鲁威女人》

实验影像
尺寸可变
2017



段官来

《众生相》-系列之浮生

硅胶、黑油、减速电机、废旧零件、铁板、金属零件
35cm x 35cm x 16cm
2017



葛宇路

《葛宇路》

材料综合
尺寸可变
2013-2017



常腾飞

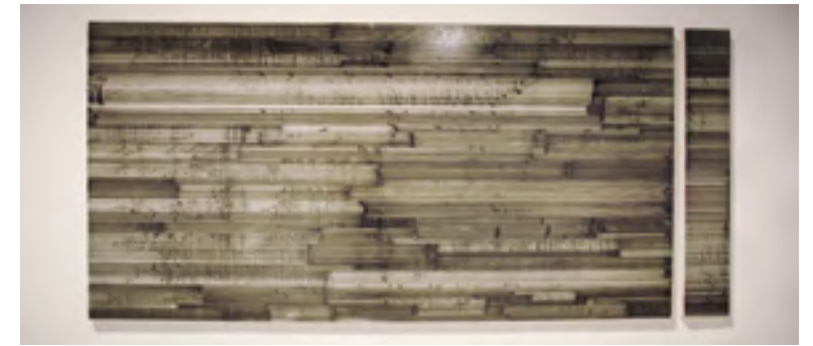
《Diary》

纸本, 综合材料
11cm x 14cm
2016-2017

古鹏

《抽丝 17-3》

布面中性笔
120cm x 240cm
2017

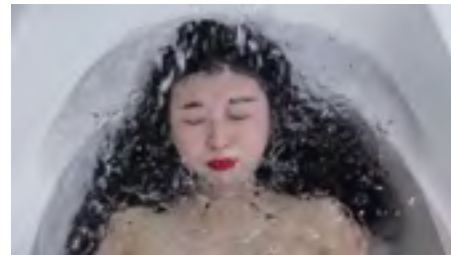


陈思雨

《切肤之痛》

《Keenly felt pain》

影像
长 19208 x 宽 1080 (像素)
2017



郭婷杨

《Mimic》

亚光相纸打印、
白色木质边框装裱
25.5cm x 22.5cm
2017



陈新益

《Bling bling 系列-煤炭 2》

《Bling bling 系列-钻石 2》

布面油画
200cm X 200cm
2017

胡木欣

《Everyone Be Ready All Time》

影像
10' 13"
2017



胡容源

《意体》

1080P
原声
无字幕
各时长不等
2017



孔淋

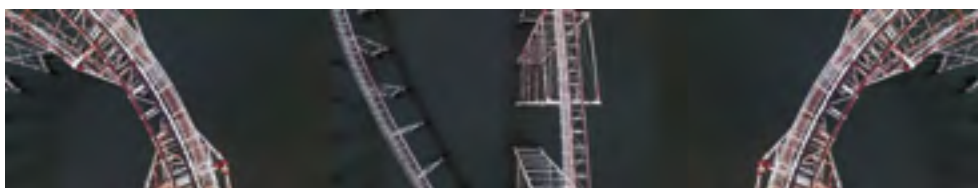
《声渊》

综合材料
尺寸可变
2017

李超然

《EVIL DUCK》

1080p
三屏纪录片
15' 30"
2017



李嘉慧

《有猫病》

综合媒材
65cm x 54cm
2017



李睿璟

《虔诚地畸变》

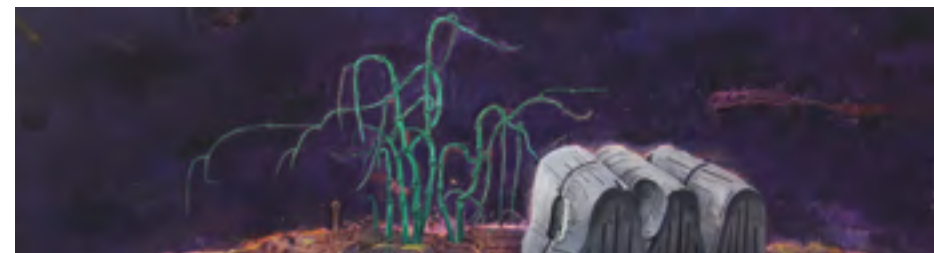
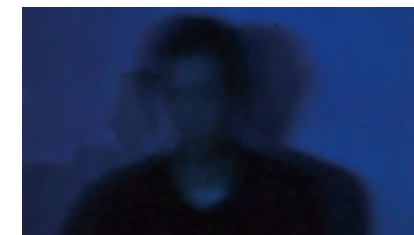
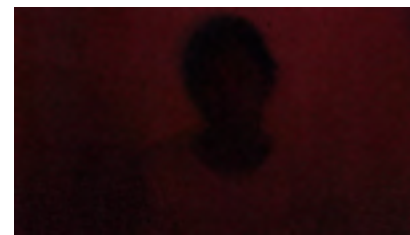
综合材料
4.5m x 3.5m x 3m
2016-2017



卢国振

《静止进行时》

摄影
尺寸可变
2017



马良靖

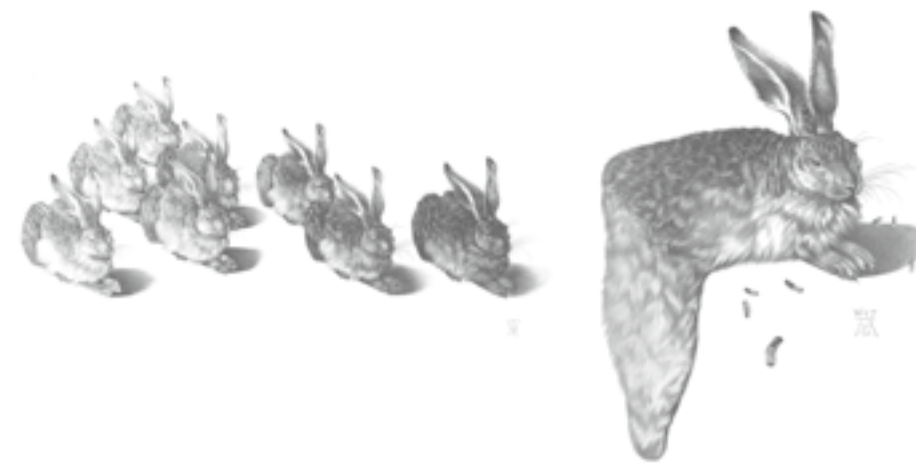
《风景记》

布面丙烯
39cm x 27cm x 4cm
2016

牛原昕

《看起来很美》

综合材料
10cm x 10cm x 10cm
2017



仇贝

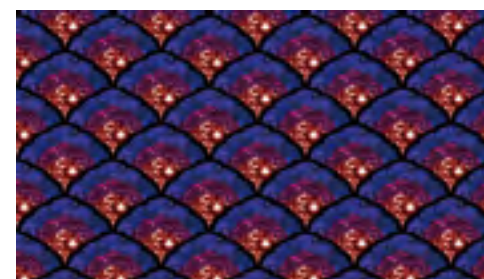
《丢勒兔的成长“报告”》

石版
50cm x 66cm
108cm x 66cm
2017

商骞文

《病毒》

无
尺寸可变
2017



唐婉婷
《表象》

影像
03' 11"
2017

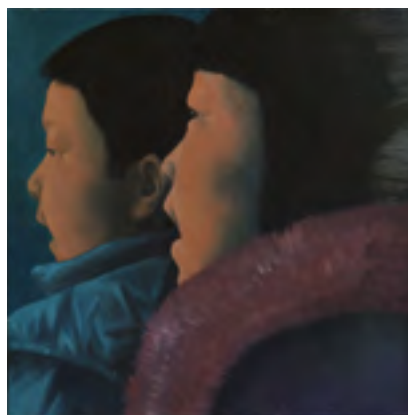


屠若晗
《组装一个屠若晗》

综合材料
60cm x 185cm x 220cm
2017

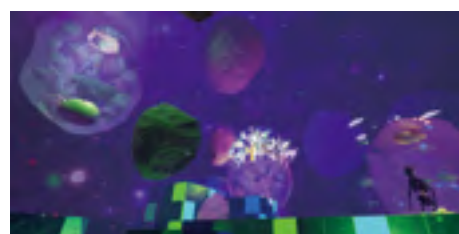
乌英嘎
《地球电台》

布面油画
30cm x 30cm
2017



乌英嘎
《地球电台》

布面油画
30cm x 30cm
2017

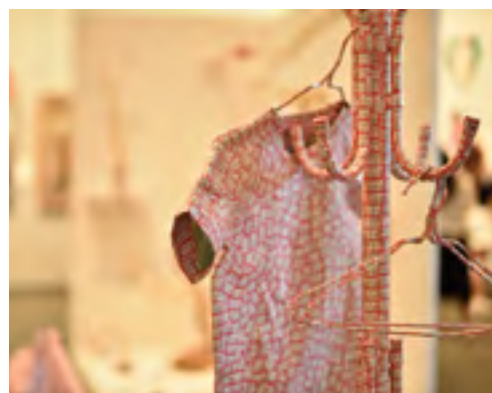


吴碧琳
《颅内动物园》

充气模型、VR、影像装置
160cm x 160cm x 280cm
2017

吴凌舒
《满满的占有慢慢地侵占》

综合材质
尺寸可变
2017



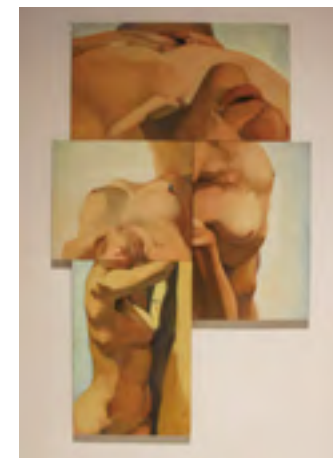
杨腾
《蚀年》

树脂、橡胶
160cm x 140cm x 140cm
2017



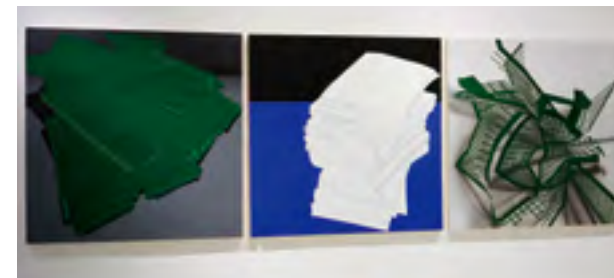
杨尹如
《Torso scenery》

布面油画
70cm x 60cm
2017



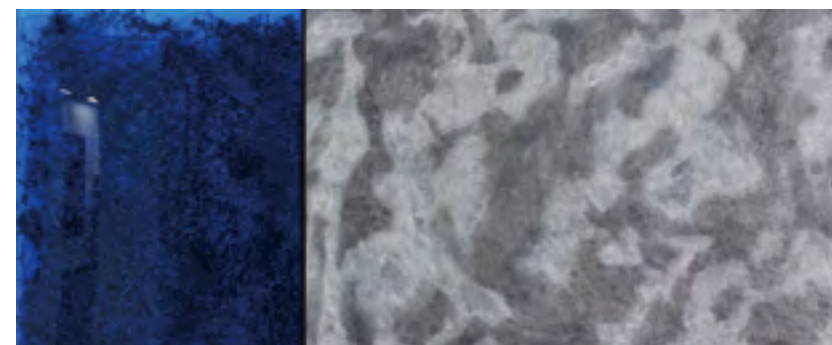
赵宇
《重叠》《复制》《缠绕》

板面丙烯、丙烯树脂底料
180cm x 180cm
2017



赵胤杰
《线与蓝》

综合材料
240cm x 100cm x 5cm
2017



郑丽镇
《低语》

综合材料
500cm x 400cm x 400cm
2017



左立燕
《罔》

布面油画
180cm x 100cm
2017



左立燕
《镜中像》

布面油画
396cm x 70cm
2017



十月，与爵士相遇

——第七届 OCT-LOFT 国际爵士音乐节



第七届 OCT-LOFT 国际爵士音乐节

7th OCT-LOFT Jazz Festival

时间：2017.10.11 - 2017.10.29

场地：B10 现场，华侨城创意文化园北区 C2 栋北侧

在由美、法、瑞三国音乐家组成的四重奏乐队 J.A.S.S. 的精彩演奏中，由华侨城创意文化园主办的“第七届 OCT-LOFT 国际爵士音乐节”于 B10 现场正式拉开帷幕。与往届相比，踏入第七个年头的 OCT-LOFT 国际爵士音乐节本届节目阵容风格更为多样，年轻乐队也比以往增加不少。从 10 月 11 日到 10 月 29 日，来自 15 个国家的二十多组艺术家，在 B10 现场为深圳乐迷带来了连续 16 天的爵士盛宴。

在 10 月 11 日开幕当晚，四重奏乐队 J.A.S.S. 率先登台亮相。J.A.S.S. 四位成员都是当今爵士乐坛最有创造力也最值得期待的乐手和作曲家，他们的演奏保持了一种微妙的平衡，紧凑而结构精良的作曲之中，突出了一种有机的、旋律性极强的律动。随之而来的第二场演出，是来自丹麦的爵士口琴演奏家 Mathias Heise，此次他为深圳乐迷带来融合爵士四重奏，爵士的和弦与即兴，摇滚与放克原始而有力的节奏，交织于他们个性十足的演绎，现场令人愉悦且极富感染力。

本届爵士节中，传统乐器的演奏可谓一大亮点。在传统中国，琴是士人君子大隐高士之标配，琴棋书画四艺琴为首，曾成伟、曾河父子作为蜀派古琴演奏家的代表，为乐迷带来一场“躁急奔放、气势宏伟”的弹奏表演。蜀派古琴具备相当个性化的演奏风格，琴风稳健豪放、实而不华，音色淳朴清丽，下指稳重而干净利落，无一丝俗气。既有文人凝重典雅、不事小巧的气韵，又兼音乐家技法精准、演绎严谨的功力。

除了古琴，中国传统乐器中不得不提的还有笛。10 月 13 日晚，中国音乐家老丹，使用低音笛、倍低音笛、口笛等多种笛子进行表演，并在音乐风格中融入实验、噪音、自由即兴等元素，加入世界各地的吹奏乐器，音乐更为丰富，更具创造性。同样在 13 日晚，另一位中国传统乐器演奏家欢庆，为我们带来了洞箫表演。洞箫长久以来流行于中国民间或文人隐士群落，是一种内敛含蓄的汉族乐器。欢庆的音乐，不仅保有深厚的中国文化底蕴和自然的民间色彩，更有对实验音乐的自由探索。他以自己独特的视角，为观众创造出脱离喧嚣的诗化世界。

本届爵士节的乐队，除了来自我们耳熟能详的“大国”以外，有不少来自陌生遥远的神秘国度。非洲马里的音乐家 Aly Keita (Kalo Yele 成员) 是巴拉风演奏大师之一，他将非洲流行乐风格、放克感十足的节奏组，加之以复杂的爵士乐编曲，巴拉风在他手中两支“魔杖”的无数次挥舞之下，流淌出波澜壮阔而迷人的非洲复调音乐。来自立陶宛的年轻组合 Sheep Got Waxed，将爵士与电子融合，带来不一样的听觉体验。来自克罗地亚三人乐队 Peek 3，带着美丽国度特有的风情，植根于即兴音乐，将朋克与放克元素加以融合，为我们呈现南欧特有的浪漫。此外，以色列乐队 Buttering 三重奏，年轻但与众不同，你可以在他们的音乐里听到 trip-hop、neo-soul、爵士、嘻哈、摇滚、雷鬼、埃及音乐……所有元素像在真空状态下无穷尽地自由组合，却魔术般恰到好处，妙趣横生。

人声一直是爵士节必不可少的组成部分，本届 OCT-LOFT 爵

士节的“好声音”同样令人期待。丹麦浪漫情歌王子 Mads Mathias，拥有迷人歌声和英俊外表，被丹麦《Politiken》日报称作“具有国际水准的丹麦头号爵士男歌手”。

最后一晚，马木尔罕见地携一把木吉他出现在爵士节的舞台上。这位创作包罗万象的音乐家几乎每一次演出，都在尝试表达新的思考，解决新的问题，拓展新的方向，在民谣和摇滚之外，在古典和爵士之外，他用一把看似稀松平常的木吉他演绎出新的可能性。

除了演出单元以外，本次爵士节还设置了丰富多彩的讲座、放映和分享会环节。特别设置的分享会《飞碟探索：爵士黑胶分享会》，邀请旧天堂合伙人、音乐节策划者阿飞，知名乐评人张晓舟，以及旧天堂书店另一位合伙人、音乐爱好者丁路，三人漫谈音乐与黑胶。讲座单元邀请到瑞士苏黎世即兴音乐厂牌 Intakt Records 旗下艺人 Lucas Niggli，为大家讲述 Intakt 厂牌与 Unerhört! 音乐节发展史。放映单元则有两场活动，分别是《丛林之歌》和《传统即未来：尺八与滑板对话录》，前者是一部从热带雨林到摩天大楼的现代史诗；后者以对话的形式，向我们展露了滑板和尺八这两种文化所共同面临的、时代的“万变”与事物本质的“不变”之间的冲突。

走到爵士节的第七个年头，爵士之声已在这个城市悄然蔓延，越来越多的听众走进现场，享受爵士乐的自由与激情。这个十月，爵士乐的火把在华侨城创意文化园再次点燃，我们期待下一个十月，为这座城市带来更多的的美好与光明。





J.A.S.S.



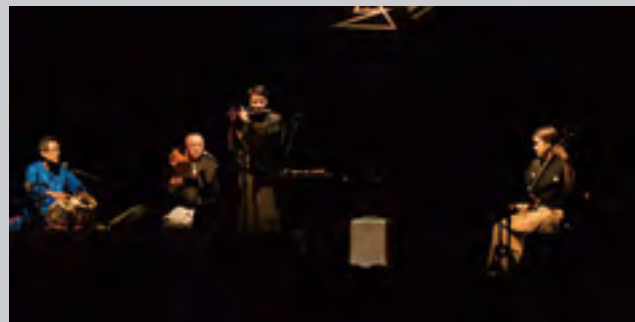
Mathias Heise 四重奏



Micha Milczarek Trio



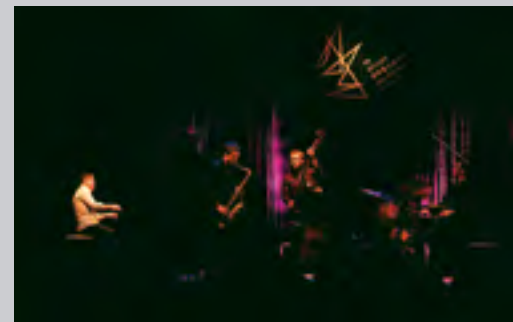
Dainius Pulauskas Group



一噌幸弘 四重奏



KALAHA



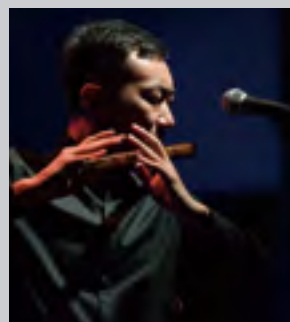
Yannick Rieu 四重奏 - “柯川和远方”



蜀山琴侠传：
曾成伟与曾河古琴讲弹会



Peek 3 & Sheep Got Waxed



吹管老丹



K&L Yele



Peek 3 & Sheep Got Waxed



闻所未闻：苏黎世即兴音乐厂牌 Intakt Records 与 Unerhört 音乐节



山下洋辅四重奏 Yosuke Yamashita Special Quartet



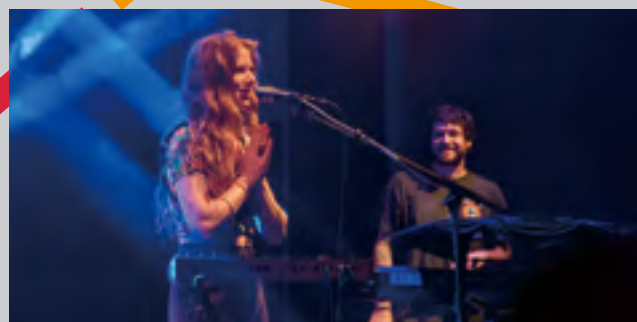
Marutyri



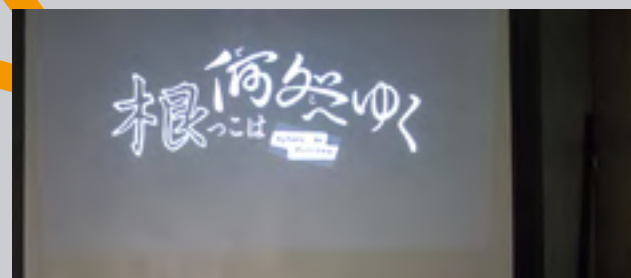
Samy Thiebault 四重奏：当晚的闭幕演出：Samy Thiebault 四重奏，乐队核心人物、萨克斯手 Samy，曾在西非度过童年时光，之后经常来往南美，这些风景给他带来了灵感，继而幻化为舞台上现代感十足的爵士乐。



Balaio Invites Randy Brecker

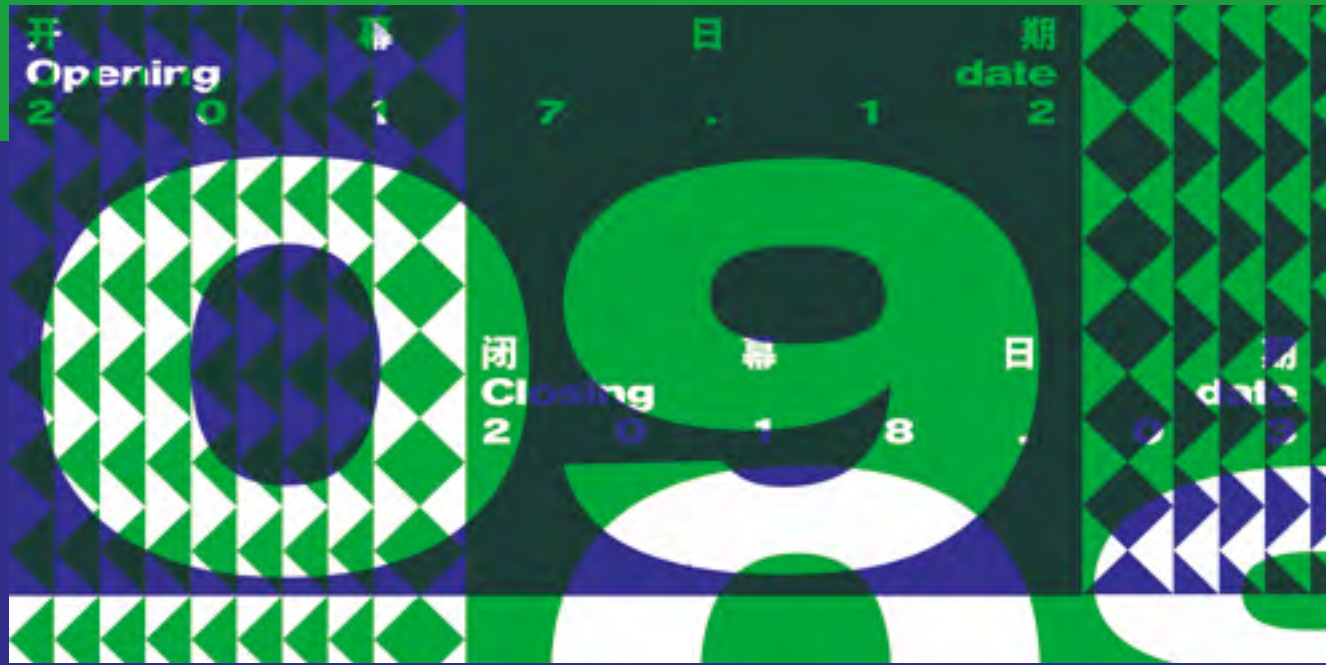


Buttering Trio



传统即未来：尺八与滑板对话录





第四届明天音乐节 海报

现在的未来不是将来

The Imagined Future is Not the Future



2017 OCT-LOFT 创意节

OCT-LOFT CREATIVE FESTIVAL 2017

展期：2017.10.09 - 2018.03.08

地址：深圳华侨城创意文化园北区 C2 展厅

开放时间：10:00-18:00，逢周一闭馆

主办：深圳华侨城创意文化园 OCT-LOFT, SHENZHEN

策展：创意品项 The PIN Projects

艺术家：Bart Hess, 郝振瀚, Heather Dewey-Hagborg,

LAVA 北京, Liam Young, Memo Akten,

Richard Vijgen, Ross Manning, 上官喆 + 苏五口,

Frank Havermans, 秦铃森, 应歆珣

在科技持续高速发展，创客、“互联网+”以及人工智能盛行的今天，所有的当代语境皆指向未来。“未来”不再仅仅是时间和空间下的概念，不再具象地表现为将来光景里还未发生的事件，而是相对于我们现在所处的这个时刻而言的未知感受及认知。这里的“未知”是不曾被过去所经历但对于我们每日甚至每分每秒所正在经历的更新，它基于我们现有经验及知觉的意识框架。换言之，未来虽未到来，但已可见。未来究竟是不是未来，是不是所想象的未知才是未知。

意大利作家、诗人马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti）于1909年在《费加罗报》（Le Figaro）发表了《未来主义的创立和宣言》，自此开启了一场在非巴黎为中心的欧洲城市开始的现代文化思潮。二十世纪初期的未来主义（Futurism）强调现代社会中改变了人类物质生活方式的科学科技与工业文明，人类的精神生活以及美学观念也随之被颠覆性地改变了。随后由波丘尼（Umberto Boccioni）及多位未来主义艺术家参与并签署的《未来主义绘画技法宣言》则正式标志着艺术创作将不再局限于机械的静态美（立体主义）而热衷于表现运动中的速度与时间。传统的关于时间与空间的观念在艺术表现形式上也被彻底改变。这次人类在艺术领域对于未来憧憬所进行的创作被视为是冲破传统的、具备未来性的，但并非是未知的。未来主义下，绘画、雕塑、建筑以及服饰的创作偏爱速度、力量和工业技术，它们全盘否定传统的文化艺术价值、反对一切模仿形式。

然而在一个世纪后，什么才是今天及以后的未来？显然，艺术史中未来主义定义下的风格流派已不再是当下讨论的重点。现在的“未来”指向艺术及设计同社会生活之间实质性的相互关系。未来不再仅限于时间层面的推进，它着力于对其自身概念内涵进行讨论与思考。“未来”与“未来感”的区别便成为当下对于“未来”的迫切讨论。未来存有着无限可能性，但那个我们所能预见的未来必建立在现时我们已有的知识结构与某种想像与期待之上。换言之，未来可提供且能被我们把握的未知取决于我们现有的已知。艺术作为人类非物质生活的具象载体在经历了包括未来主义在内的社会及艺术运动剧变的今天，其发展早已突破了媒材媒介的限制。未来性不单纯体现在作品的具体呈现方式，还更多地在观念意识以及概念构思阶段便已产生。

此次展览旨在摆脱人们对于未来的臆想，尝试重塑“未来”与“未知”于当下的意义。罗斯·曼宁（Ross Manning）构造出的声光电场域制造出现代性预设中未来情景与此刻现实的错位。“过去的将来不是现在”，对此判断的回应亦于秦铃森对历史与图像的往复挪移之中。未来感作为一种视觉表征，它基于某种现

实。“恐惧”恰为应歆珣创作内的那个现实，“别怕”则犹如一句耳畔细语弥合某种实在之殇。曾被认为是“将来”的现在，既充斥着郝振瀚镜头之下的模仿文化，又是苏五口和上官喆跨界创作所意在针对的消费社会。同时，物理的城市形态和空间秩序也是弗兰克·哈维曼（Frank Havermans）在地创作的渊源。未来感由具体现实生发而出，熔岩北京（LAVA Beijing）提供了关于未来感的视觉坐标并最终导向“现在的未来不是将来”的命题。理查德·威赫（Richard Vijgen）为观者量化出可见的实时数字景观；麦玛·奥塔肯（Memo Akten）则将氛围环境与视觉感知的交错效应放大为虚拟和现实间可感知的巨型裂隙。虚拟已成为未来的基本面向，而构筑我们想象中未来的基本单元便是数字。巴特·赫斯（Bart Hess）基于“数字人工制品（Digital Artifacts）”的概念在数字化身体与类身体数据两者之间展开实践；而人类的数据化模型——脱氧核糖核酸（DNA）恰是希瑟·杜威·哈格堡（Heather Dewey-Hagborg）的核心操作界面。对生命政治（bio-politics）的批判方兴未艾，而另一方面，在利亚姆·扬（Liam Young）使用无人机技术拍摄的录像视频中，工具俨然上升为了理性之代表物。我们不禁要提出疑问：包括基因技术、大数据算法、人工智能等等当下热点究竟在何种程度、哪个层面上影响甚至决定了我们的未来呢？

对此疑问，我们引而不发，而将实践者们对此问题的探讨通过视觉表现与感官感受呈现在观众面前意图在对话中梳理我们对未知未来的已知，从而整体地讨论未来的构成。更为重要的是，在创意已成为一种生活方式与趣味、产业推动力进而绵延为一种意识形态的前提下，整体项目基于以下设问：现在的人如何通过创意重塑自身的主体性，未来的人如何通过创意找到新的主体性？由此设问，我们强调出“现在的未来不是将来”与发生地华侨城创意文化园（OCT-LOFT）之间的本地联系，引入人本科技作为创意文化园升级延展的引擎。面向未来的科技通过各类终端延展了人的经验范畴，同时，人文创意与现代科技的联姻亦必将带来新的思维革命，连带激发社群形态的迭变。我们试图通过展览、讲座、表演等公共活动来描摹未来华侨城创意文化园无硬性边界的软形态，并把对此形态的在地实践纳入整体实验和发展的规划当中，最终构造出升级的创意文化园3.0版本甚至更高级的存在形态与发展动势。



@LOFT x Céline Lamée: 混沌让我觉得灵感无限



彩色日历



黑白日历

Céline Lamée

2017 OCTLOFT 创意节视觉团队 LAVA Beijing 负责人

Q=@LOFT A=Céline Lamée

Q: Q1. 本次华侨城创意文化园的创意节视觉理念是怎样的? 有什么特色?

A: 实际上我们给本次的创意节设计了两个视觉形象的方案。其中一个方案是通过在由字体组成的空间之内, 拼接不同的平面透视角度表达未来的多变, 这些空间变形、挤压以及延伸, 就好像你走的每一步都会影响到你的下一步。另外一个方案是基于中国传统的黄历设计, 为了贴合本次展览的主题: 现在的未来不是将来, 表达未来的不可预测性, 我们保留了旧黄历的呈现形式, 但是在颜色以及图案的设计上做了更有当代感的改变。

本次创意节的主视觉也使用了在日历设计上的颜色。与此同时, 我们非常喜欢简约的黑白颜色以及字体的排列, 所以我们最终决定了做两份日历作为参加本次创意节的作品: 一份彩色的、一份黑白的, 日历中的每一天都有不同的设计。



MAYA 是一部由德国作曲家 Mathis Nitschke 导演的科技电子歌剧, 这部歌剧以科幻为基调, 特点是与增强现实技术结合。剧目首映地点是位于德国 Munich-Aubing 地区的一家前供热厂, 十分具有工业感。观众们在观赏过程中可以使用自己的手机中指定的 app 作为链接增强现实的媒介, 与剧目产生互动。图片来源: mayaoper.de

Q: 您在特赞的专访中提到来中国发展的理由: “在荷兰, 一切都成秩序; 但是在中国, 还是很混沌 (Chaos) 的状态。” 至今为止 LAVA Beijing 已经在多个中国的城市展开项目, 面对不同的城市的 Chaos 状态, 在创作是如何对话的? 相同一个项目, 如“移动设计公司”在不同城市展开有怎样的反应和回馈?

A: 这种混乱的秩序非常具有启发性! 中国就像是一个动物园, 充满了令人惊奇的视觉、字体、时尚、颜色以及图案, 就连我们每天骑车上下班的路上看到的事物都让我觉得灵感无限。我们在北京做移动设计公司的时候, 商家们对我们做的标识都

热情高涨。然而我们把这个项目带到成都的时候, 商家们都特别的放松, 他都会跟我们说“那好吧, 你要是想做标识就去做吧”。

其实后来人们对移动设计公司的反响也非常有意思。今年夏天, 在特赞推出了对移动设计公司的报道之后, 许多从事不同行业的人都会直接打电话给我们请求我们免费给自己的公司、品牌设计标识。这些人有开录音室的, 也有些人是在游戏公司做运营的等等。人们在看到好的设计之后, 想要追求同样的设计, 这对我们来说是很令人感动的, 但似乎人们误解了移动设计公司的出发点, 它真的不仅仅只是一个免费提供标识设计的平台。



- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.

1.-4. 北京“移动设计公司”
5.-7. 成都“移动设计公司”



KEEP GROWING AND CARRY ON 悦然生长

2018 华侨城创意园新年装置

自然环境与我们生活息息相关，他就如艺术一样源于生活。我们相信艺术，或者融入艺术的创作和传播过程，对于一个地方的居民甚至是一座伟大的城市来说都至关重要。

今年华侨城创意园新年装置展以“Keep Growing and Carry on 悦然生长”为主题，在园区不同的点位安装不同的互动装置，喜悦自然，感受生命生长的力量。通过植物与大自然的生命力，如一直向上生长般的精神寓意“我们”在新的一年里中能如植物一般悦然生长，在生活中各个方面都 Keep Growing，继续为自己的梦想与目标 Carry on。

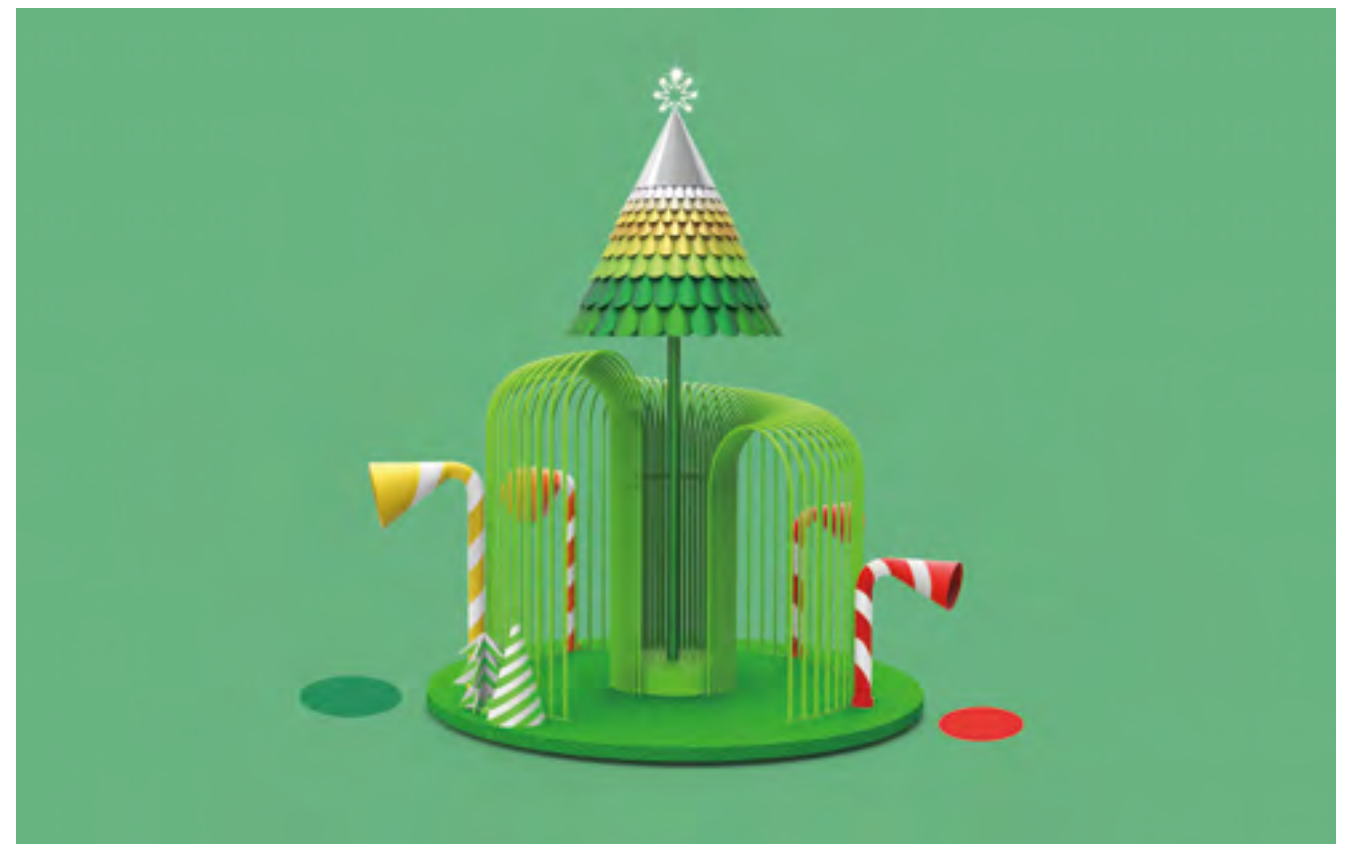
华侨城创意园新年装置展由主装置声长圣诞树 + 城市农场 + 多个投影装置组成，从华侨城创意园南区入口一直延伸至北区，期间将举办线上活动“Growing Green 酣然绿意 - 自然摄影作品投稿”，及“Growing Life 圣诞种植工作坊”。

我们希望通过自然环境与生活艺术的有机结合方式，通过自然艺术装置 + 公共艺术互动的方式，让园区在季度节庆中能够成为一个市民的公共艺术空间。希望通过装置的互动，收集市民的力量，园区与到来的市民共同为城市创造一个有可能全然不同的绿色未来。

此次圣诞新年装置从2017年12月15日起，将一直持续至2018年2月底，一同感受悦然生长的力量吧，Keep Growing and Carry On !

您的愿望将被照亮

新年主装置“声长圣诞树 Keep Growing Christmas Tree”位于华侨城创意园南区入口处。



发现 LOFT FIND OUT

FRIENDS

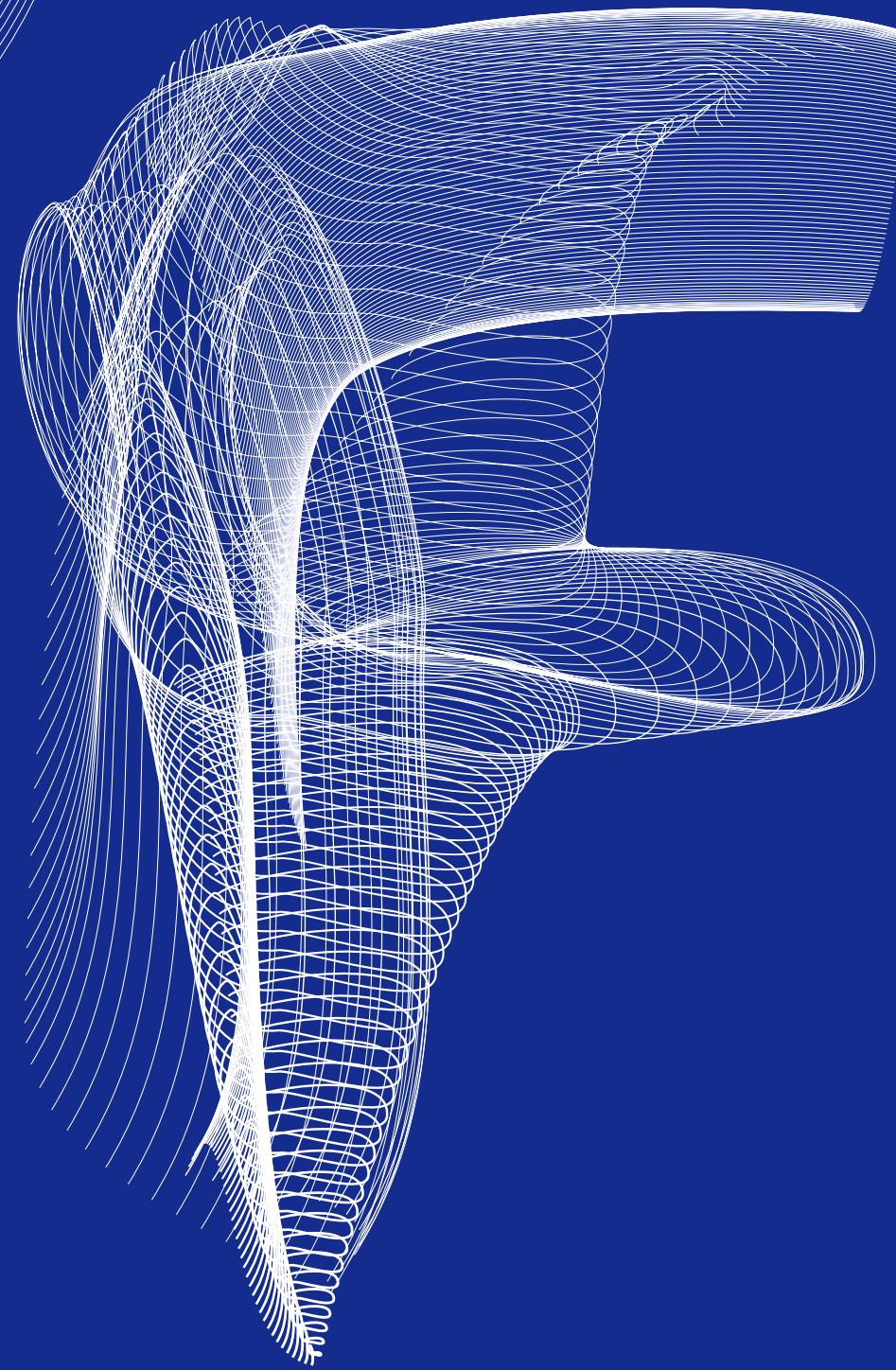
老友记

“深二代创青”曾思韞 CC：
在创意园开店是一件浪漫的事

LOFT FILES

园区录

入驻南中国当代艺术舞台
——蜂巢当代艺术中心





陶凯

数虎图像新媒体导演、舞美设计师、视觉导演。

数虎图像

地址：深圳市南山区华侨城创意文化园 B3 栋四层

电话：400-666-5966

陶凯： 多媒体科技 为舞台带来视觉革命

采访 / 董超媚、吴若宁，撰文 / 吴若宁，图片提供 / 数虎图像、数虎演艺



杭州《宋城千古情》的多媒体技术舞台效果



杭州《宋城千古情》的多媒体技术舞台效果

全息、LED、裸眼3D、VR等数字技术一次又一次地刷新着观众的舞台观看体验。2008年，北京奥运会开幕式应用高科技带来各种大场面和美轮美奂的场景；2010年，南非世界杯3D转播激烈比赛；2016年，里约奥运会闭幕式“东京八分钟”充满未来感地展示经典动漫形象和虚拟影像；同样是2016年，G20峰会开幕式水上实景演出再一次刷新我们的视界。城市盛事之外，多媒体技术的运用已经来到了我们身边：杭州《宋城千古情》、丽江《印象·丽江》、东部华侨城《天禅》、3D儿童剧场……艺术越来越多地与科技相结合，舞台在多媒体技术的介入下一次又一次惊喜观众的眼眸，这些都在提醒着我们：多媒体科技为舞台带来的视觉革命已经到来。

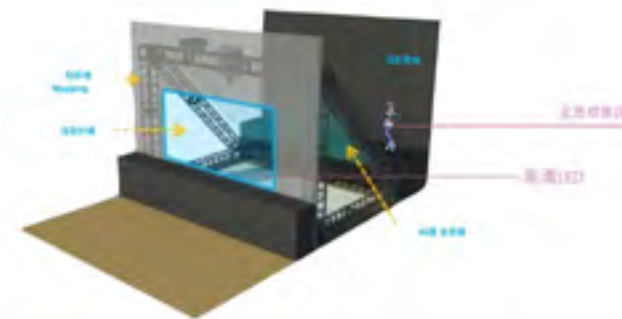
在今年7月杭州举行的网易首届云计算科技论坛“云创大会”上，来自数虎图像的陶凯结合新媒体技术的发展、科技舞台的应用探索及商业成功案例，分享了互动视听时代的多媒体舞台技术革命。我们也带着对多媒体时代的兴奋采访了这位“革命”亲历者。

“天禅”结缘华侨城

2003年时，陶凯主要活跃在动漫、动画电影行业，但这个行业在国内的发展实在有限，他思索着寻求新的突破。2005年，陶凯参与了东部华侨城《天禅》项目的多媒体创作，为演出《天禅》设计全空间的全景影像系统。

这个系统通过多层次错落的LED成像设计，使得LED不再是以背景为主，而是出现在舞台中央与两侧，并随着场景的变化改变空间位置与造型，使舞台的表现力更加丰富起来。当时，国内还没有任何一家机构应用如此之大的LED屏幕——即便是春晚也没有——虽然这也是效仿拉斯维加斯弗里蒙特街的“天幕”。在当时来说，巨屏LED简直不敢想象，“LED屏最大的难度是解决信号源的高清问题，我们原来就是做电影的，所以我们可以做到。”陶凯自信地谈到这个即便是在当下仍然处于全国领先水平的LED屏，颇感自豪。

《天禅》之后，陶凯转身投入舞台事业，开始潜心多媒体技术支持及舞台多媒体舞美设计领域的探索与研究。2011年随着数虎“搬家”至华侨城创意园，迄今已经有六年了。



全息技术示意图



深圳东部华侨城《天禅》项目全景影像系统的设置



深圳东部华侨城《天禅》项目全景影像系统的设置，当下仍然处于全国领先水平



深圳东部华侨城《天禅》项目全景影像系统的设置，当下仍然处于全国领先水平



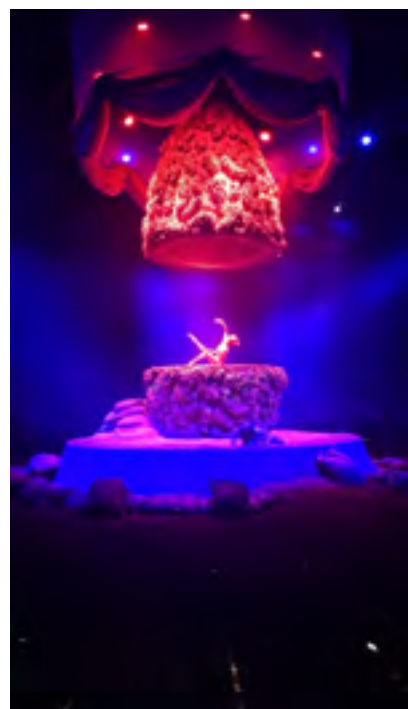
深圳东部华侨城《天禅》项目全景影像系统的设置，当下仍然处于全国领先水平

多媒体科技革新观看方式

呈现一场精致的舞台表演需要精心准备众多的道具、灯光、布景等，这些物件的转移都是颇费时间和精力，是一笔巨大的耗费。“通过新媒体的干涉，场景和部分角色通过数字影像塑造，真人和CG影像结合，既能轻松地切换场景，又能大大地减小演出投入。一台表演不到十个演员，幕后工作人员也大大减少。”

全息技术在舞台上的应用是较为普遍的，通过投影墙 Mapping、投影纱幕、45度放置的全系膜、高清LED配合实现全息效果演示。浩浩汤汤的场面、绚丽多姿的效果，注入新媒体血液的舞台演艺更加丰富多彩，声光电技术的应用使现场的感受更加多维，具有生命力的舞台表演非常吸引观众。以《宋城千古情》为例，目前已累计演出20000余场，接待观众6000余万人次，成为“同一舞台拥有世界之最佳的观看人数”的演出，可谓多媒体演艺的商业奇迹。

数虎图像从2007年的《宋城千古情》到《吴越千古情》、《三亚千古情》、《丽江千古情》、《九寨千古情》、《泰山千古情》，到2017年的《炭河千古情》，一直参与宋城演艺“千古情”系列演出的多媒体设计创作，在文化旅游创新展演行业屡屡创新。同样由数虎图像担任整体多媒体内容设计制作的大型新媒体视觉剧《天酿》，今年年中在贵州仁怀市茅台镇的“天酿”景区开始了试演。大型新媒体视觉剧《天酿》采用五级空间流动观影的形式，让观众可以360度全方位体验酱香国酒的酿造工艺与历史文化。这是将千年酒文化通过最新的多媒体舞台技术进行的全新展现。陶凯告诉我们，新媒体技术没有国际技术瓶颈，深入挖掘文化内涵、了解观众的喜好、紧跟时代的步伐更新才是关键。



1 在《天酿》的五级空间中，多媒体设计制作团队数虎图像要做的，就是让多媒体影像发挥展现出无限的想象空间。
2
3



为儿童剧注入家长视角

儿童剧的开发是数虎近年钻研的领域，第一部DT多媒体儿童剧《绿野仙踪之奥兹国大冒险》已经成为了其品牌剧目。陶凯说，儿童剧其实是一个家长性的选择产品，目前国内市场上的儿童剧往往过于儿童化。孩子一定是由家长带着观看的，所以儿童剧的对象就应该是大人和小孩。全世界范围内比较成功的剧目，如《爱丽丝梦游仙境》《干与干寻》等无不是老少皆宜的作品。孩子看得欢乐的同时仿佛能从中明白些什么道理，大人也可以从中有所收获。DT儿童剧场通过剧目提升、轻量化的新媒体，在舞台上融入虚拟艺术，形成多种技术的融合，打造文化的产业链。

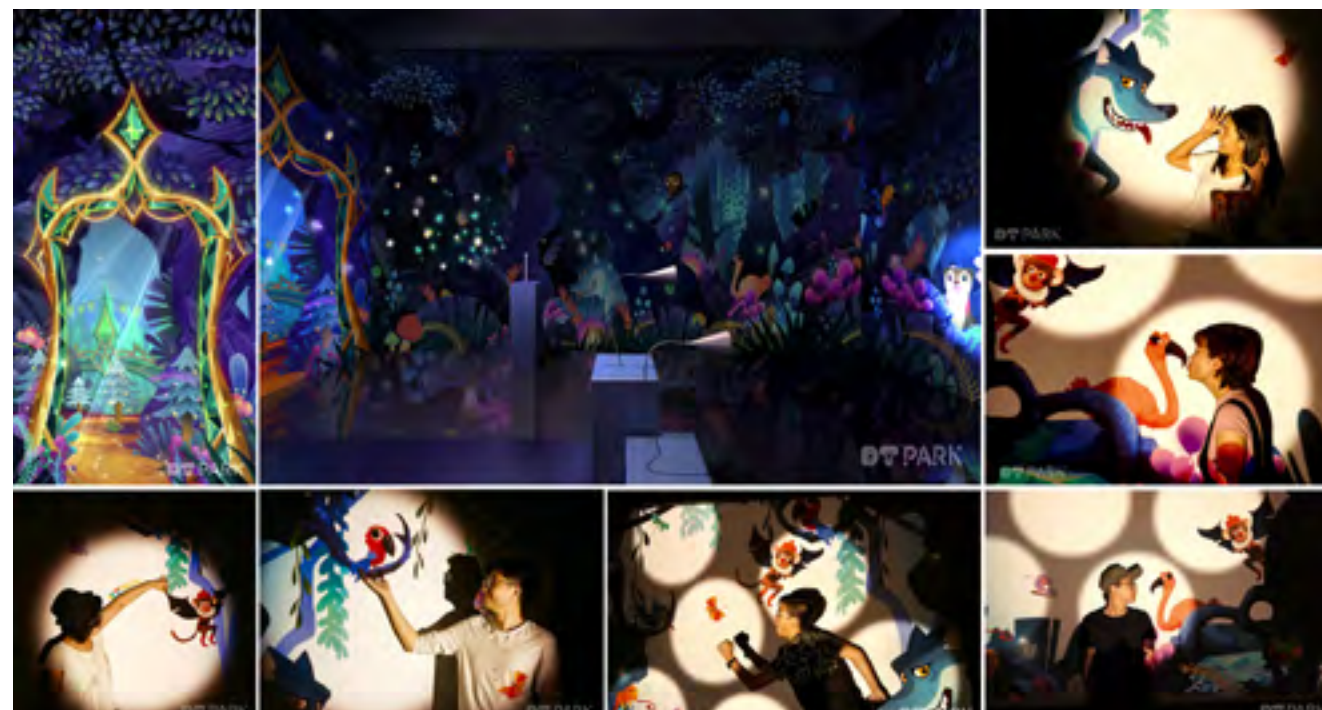
1
2 3
4

DT 多媒体儿童剧基于《绿野仙踪》《沉睡的精灵》《白雪公主》《海底两万里》《木偶奇遇记》这些大家耳熟能详的故事上进行再创意，在选择观众喜欢的产品上，用技术去实现文化的创意，试探艺术的可能性，让爸爸妈妈们愿意带着孩子们去看儿童剧。

在如此炫目的效果、让人耳目一新的科技应用之下，我们疑惑的是：多媒体舞台就是为了炫技吗？陶凯解答：“多媒体只是作为一种技术手段，拓展空间限制、实现舞台空间多元化及立体化，进而加大演出的表现力。炫技只是舞台多媒体化发展的一个初期阶段，就像电影最初刚有声音一样，之后就会变成这一综合艺术的一部分。”说到底，文化内涵与作品本身要表达的内容才是舞台根本。



DT 多媒体儿童剧以绚丽梦幻的裸眼 3D 舞台、温暖有爱的经典剧情、轻松愉快的原创音乐和舞蹈深受孩子和家长的喜爱。



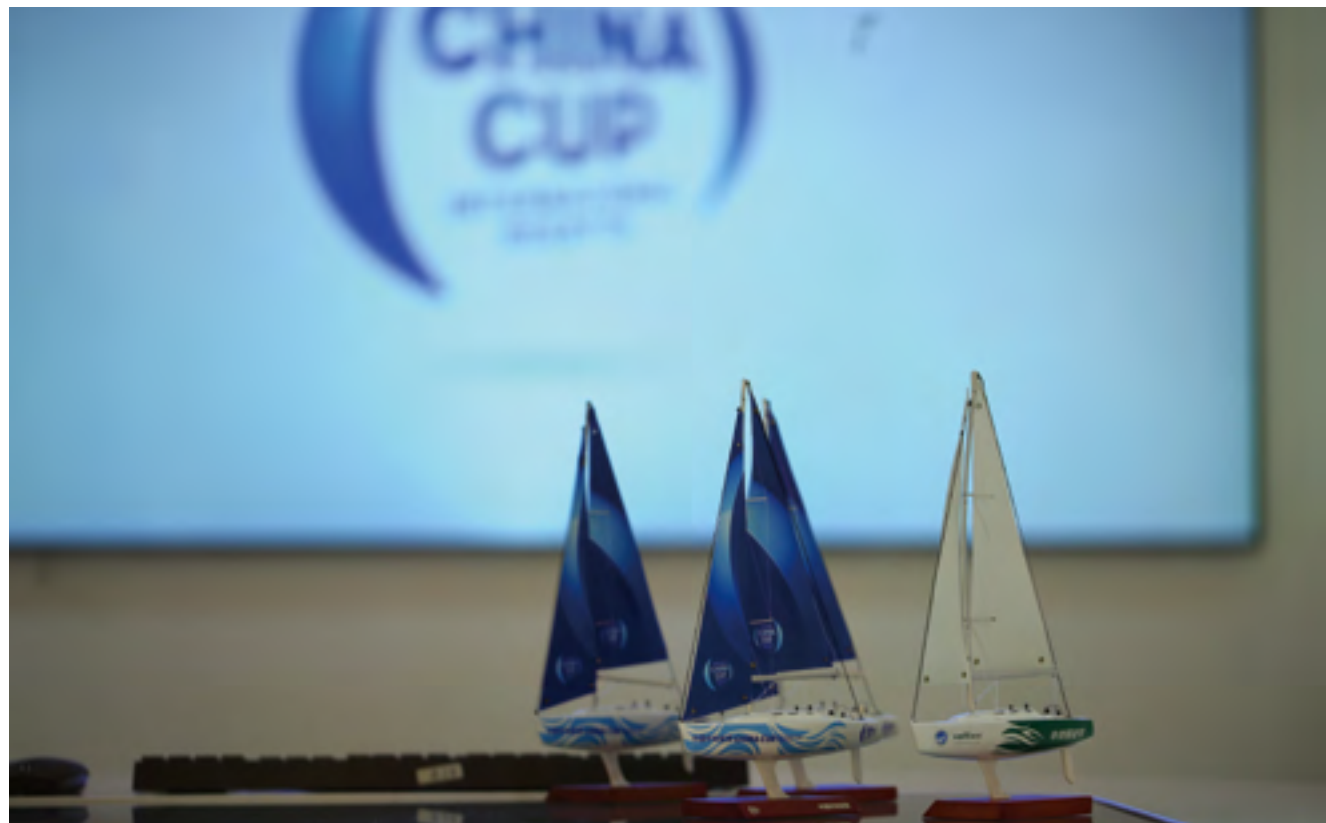
近年来，儿童游乐业迅速发展，数虎推出了以经典童话故事为蓝本的“DT PARK 未来亲子乐园”。

@LOFT x 陶凯

Q: 您在工作之外会在创意园走走吗？最喜欢创意园的哪个部分？

A: 在公司正式在创意园落脚前，我就经常来这边找艺术家朋友玩。这几年深圳的节奏开始放缓了，北京的人们依然行色匆匆，但在深圳你已经可以明显地感受到大家的步伐慢了下来，看到人们来到咖啡馆之类的地方谈工作，这是一种好现象。

创意文化园是深圳文化活动比较集中、文艺气息比较浓厚的地方，我们大家都应该常来转一转。



深圳市纵横四海航海赛事管理有限公司
地址：深圳市南山区华侨城创意文化园 E-6 栋 601 室
电话：0755-88820130

唤醒蓝色血液 找寻属于深圳人的海洋生活方式

采访 / 董超媚、吴若宁, 撰文 / 吴若宁, 图片提供 / 纵横四海



钟勇
中国杯帆船赛组委会副秘书长
深圳市纵横四海航海赛事管理有限公司 CEO
中国杯帆船赛管理有限公司 CEO
深圳市纵横四海航海俱乐部理事长
是我国最早进入航海产业的专业人士之一，致力于在中国推广帆船运动及海洋生活方式，发展航海产业。

2017 年 10 月 26 -29 日，第十一届中国杯帆船赛在深圳大亚湾盛大举行，来自全世界 40 个国家和地区的 1500 名船员参赛，共享航海乐趣，见证了中国杯帆船赛第二个十年的扬帆起航。在本届赛事开幕倒数一周的筹备期间，《@LOFT》杂志团队来到中国杯帆船赛承办单位深圳市纵横四海航海赛事管理有限公司，采访了赛事的首席执行官钟勇先生。

早在六百年前，郑和就率领 200 多艘海船从太仓刘家港起锚，远航西太平洋和印度洋，中国人的身体里从来不可缺少蓝色血液。“追溯起来，滨海城市的人多来自内陆，对海是有渴望的，航海是骨子里的梦想。”钟勇从大航海时代谈起中国人对蓝色海洋的渴望，在他看来，敢于探索、敢于创新、敢于挑战未知的深圳人是时候开始享受航海、享受海洋生活了。



- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

1- 4.
纵横四海公司位于华侨城创意园内，室内每一个装饰细节都蕴含了海洋元素



中国杯帆船赛
中国杯帆船赛创办于 2007 年，作为国内第一个国际性大帆船赛事，致力于打造亚洲地区最具规模的统一设计组别赛，同时，中国杯又是一种全新的生活方式和集体体育竞技、商业、文化、艺术、公益为一体的海洋嘉年华盛会。十年，中国杯已经成长为亚洲地区最具影响力的国际性大帆船赛事。今年，是中国杯十年后的再起航，踏入第二个十年的中国杯正在全新的航路上劈波疾行。

从一条船开始纵横四海

2004 年，一群帆船爱好者集资从法国 NAUTITECH 船厂定制了一艘 12 米长的新型双体帆船，并从名著《堂吉珂德》中得到灵感，将帆船命名为“骑士”号。“骑士”号从法国拉罗谢尔港口起航，穿越半个地球，横跨欧非亚 7 个海区，航行 1.1 万海里；期间途径 26 个国家和地区，在 45 个港口留下了中国帆船经过的印记。整个航海活动被称为“纵横四海”，这也成为中国民间首次洲际远航活动。

这是一次里程碑式的航行，这次航海也让这批最早接触到航海运动的中国人看到了另一种生活状态和生活方式，从而诞生了创办中国人自己的帆船赛事的想法。航船经过的许多发达的沿海城市中，当地人都会在周末举家登船享受海洋生活、享受航海运动。沉溺在自然的环境中，每个人都很开心。更重要的是，他们对海洋的保护意识很强烈——因为他们觉得这片海和他们有关系。深圳也是滨海城市，但当时人们对于海洋生活的概念还很陌生，一种隐隐的意识正在酝酿。



美洲杯之夜，新西兰酋长队上台分享了夺冠心得



中国杯



美洲杯中国行

这次航海的顺利完成和引起的社会关注把深圳海洋生活方式提上台面，正是这一年——2005年，正值中国伟大航海家郑和下西洋600周年，国家把每年的7月11日——郑和首次下西洋的日期，定义为中国“航海日”。同年，深圳市申办世界大学生运动会，帆船赛作为增设项目。

“我们是滨海城市，应该有属于我们特有的气质、生活方式，海洋生活方式体现的探索、拼搏、挑战的精神不正是深圳精神吗？而海洋生活方式应该通过帆船运动带进来。”当时还是一个小企业的纵横四海，想要通过赛事带入生活方式，生活方式带动产业链。2007年，第一届中国杯帆船赛在全世界登台亮相，这具有里程碑意义的启程，同时也是为大运会练兵，为北京奥运会助威呐喊。从那时起，由钟勇领导的纵横四海团队秉承“深圳精神”，定下了远大的目标：不光要办赛，还要把这个赛事做成中国的“美洲杯帆船赛”。



美洲杯帆船赛

有着166年历史的美洲杯帆船赛是帆船赛中影响最大、声望最高的赛事，与奥运会、世界杯足球赛以及一级方程式赛车并称为“世界范围内影响最大的四项传统体育赛事”。备受瞩目的新晋美洲杯冠军——新西兰酋长队在本届中国杯造访深圳，并成为了美洲杯和中国杯的双料王者。为了迎接“美洲杯”中国行，更好地展示“美洲杯”，第十一届中国杯帆船赛组委会在赛事进行期间筹划了一系列活动，包括赛场“海上传奇”美洲杯展馆，让观众观赏这座古老的奖杯。10月28日更将迎来“美洲杯之夜”，以晚会形式让航海人感受美洲杯的魅力。此外，“美洲杯”中国行到达深圳多所中小学进行交流，在中国年轻一代中推广帆船运动。这是中国杯向世界历史最悠久、影响最大的帆船赛事——美洲杯的致敬，希望借美洲杯冠军船队身上所蕴藏的航海精神及深厚的帆船文化传统，进一步推动中国大帆船运动的发展。

三个十年计划

要通过赛事来带动生活方式，当然要把赛事办好。在中国杯帆船赛筹备之初，纵横四海已经把三十年的发展蓝图描绘而出。

首先，用十年时间把中国杯帆船赛做成亚洲一流的盛事。2007年，共有13个国家和地区的55条船只报名参加首届赛事。尽管是首次举办，论及赛事规模和专业性，中国杯已跻身亚洲最大赛事之一。到2017年，来自40个国家和地区1500名船员参赛，11个组别同场竞技，规模再一次创历史新高。十年，中国杯帆船赛从一个地区级的赛事发展成为世界知名度排名第三的国际大帆船赛事，让全世界的选手享受航海的乐趣。

不少世界级顶尖选手像俄罗斯帆船协会副主席、七尺队船长Mikhail、两夺亚洲帆船大奖赛冠军的Stephen McConaghy等都是中国杯这场亚洲盛会的常客。中国杯帆船赛的意义从办好一场比赛，到成为航海文化、航海产业交流的平台，再到在世界航海的舞台上获得了话语权。这钟勇在赛事启动之初没有想到的。

深度的“走出去”，是中国杯在通过10年的积累后的必然选择。第二个十年伊始，中国杯正在筹备跟东南亚各国之间建立一个6000海里的离岸赛，赛事预期在2018年开赛。赛事从近岸向离岸的“扩张”，正好赶上国家“一带一路”战略，跟国家战略不谋而合。钟勇畅想再下一个十年的着力方向：“到第三个十年，我们设想做一个环球赛，未来的中国杯将由近岸赛、离岸赛和环球赛构成。计划近岸赛一年一届，离岸赛两年一届，环球赛四年一届。”



1. 2. 中国杯蓝色盛典



中国杯闭幕

全家一起来航海

中国杯帆船赛十年的发展，通过赛事平台构建了中国跟世界航海文化交流的平台，把中断六百年的航海文明、航海技术延续起来，唤醒全民的海洋意识，让更多的市民、青少年参与“全家一起来航海”的生活方式，这是中国杯十年看到的巨大的变化。

每年按期举行的帆船赛将帆船这一运动带到了深圳人的眼前，也带到了他们的生活里。

自 2009 年纵横四海创办了中国第一个帆船教育培训机构起，8 年间培养了许许多多对帆船、海洋怀有向往和喜爱的大人或小孩，他们鼓励大人和小孩一起来玩帆船，一起来享受海洋生活方式的乐趣。今年中国杯创造性地增设了青少年统一设计组别，计划通过为期 5 到 10 年，培养本土高水平奥运帆船选手乃至奥运冠军的计划，使中国杯从深圳走向世界。钟勇认为向年轻一代推广帆船运动的有着积极意义：“帆船运动把孩子放在大海中，就是给了他们放飞的思想，面对大海的能力。”在深圳这座迸发着无限活力的年轻城市，我们已经看到了正在被唤醒的蓝色血液。



今年中国杯继续力推“全家一起来航海”的概念，希望 4 天的赛事之后，大家都能继续身体力行各种海上运动，形成健康的亲海生活方式。



今年中国杯帆船赛首次设立青少年统一设计组别，希望把青少年航海技术交流的平台建立起来



游历博览

TRAVEL AROUND

摄影 PHOTOGRAPHY

70岁的马格南:活着的历史

—

博物馆 MUSEUM

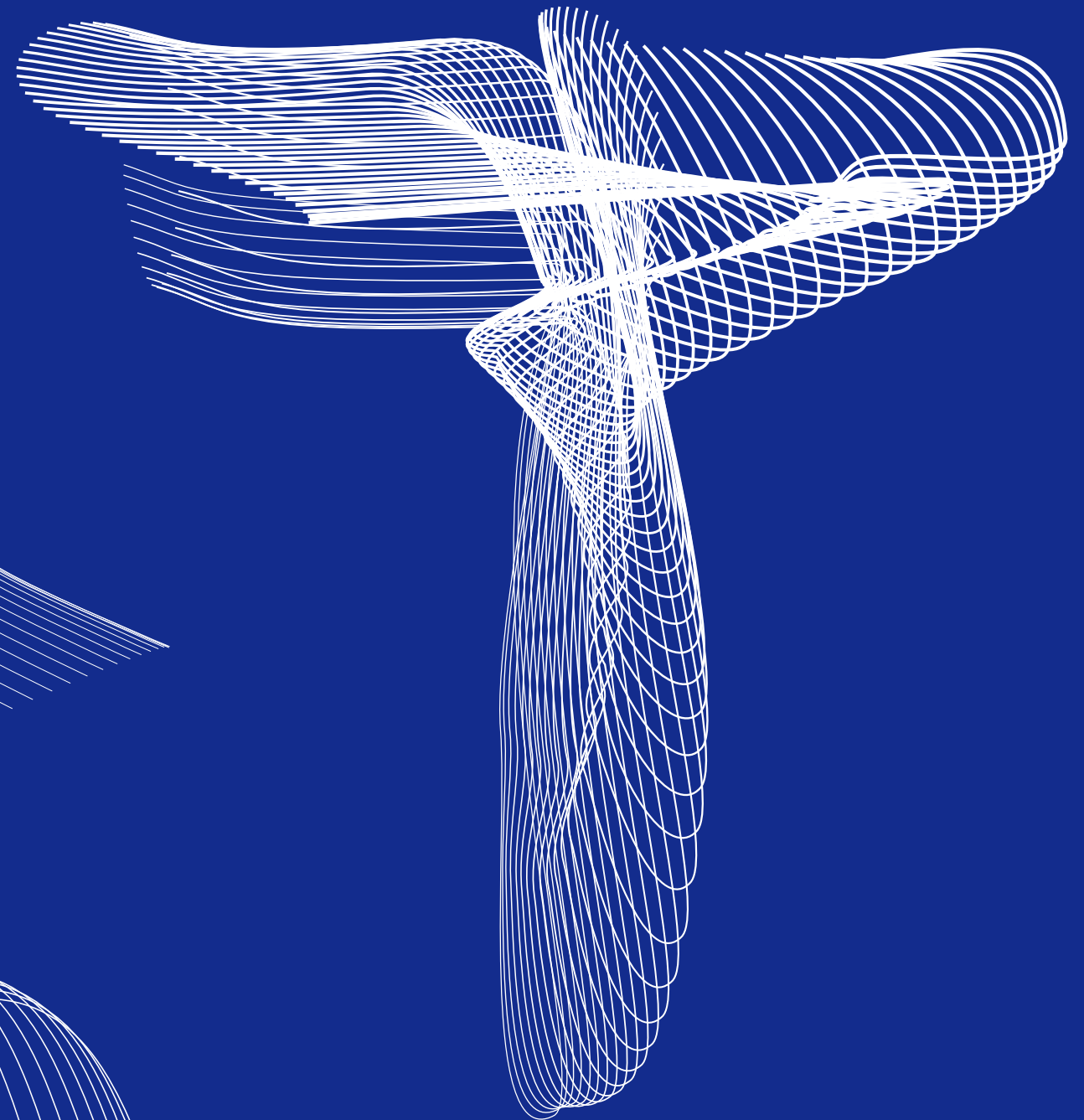
微缩的世界,浓缩的世界史

——“大英博物馆百物展”观展记

—

阅读 READING

读书行路





马蒂斯在他的工作室，法国尼斯附近，1949年8月。

老饕的台湾文创体验

图文 / 何玉芬，独立撰稿人，策展人

“水大鱼大”——吴晓波在他的新书中用了这个词来形容中国过去十年的经济，贴切地道出当下激荡的势态，就连文创产业的崛起，也是充满雄心，潮流涌动的发展图景。

台湾，走过了亚洲四小龙的荣光，在制造业带来的经济奇迹消散之时，从文化创意领域觅新的出路。相对国内情况而言，它显得低调而温文，糅合了文艺情怀与想象力，有着烟火气息的味道。

眷村，余韵未了

在台北某个晚上，我们走进了一家奇怪的小餐馆。店里人不多，但只有我们是生客。说它奇怪，有两点，第一是菜名难懂，什么“克难饭”、“拽不拉鸡”、“苍蝇头”等菜名让人云里雾里。第二是店里的人。店员是几位穿着黑衣、花臂的年轻壮汉，除了一位小哥态度较耐撕（Nice，友好），其余人比较高冷。我暗自OS（嘀咕）：“该不会混进黑社会店里吧！”，由于周边餐厅已打烊，于是硬着头皮点了份卤味及面条，低头开吃——有劲道的面条，及卤得恰好的糯藕如同化在味蕾上的一道闪电，让我们惊艳地对视了一下。

卤味与牛肉面可是有名的眷村菜。所谓眷村，并不是具体的某个村子，而是台湾当局在特殊的历史条件下给退守台湾的国民党军人家属安排的居住地，一般都安置在军事区附近。环境的穷苦，让眷村居民特别珍惜食物，而卤过的食物易于保存，成为了他们有名的特色美食。另一道传统美食就是眷村牛肉面了。台湾原本没有面，台湾的面食是来源于1949年后所接受的美国援助的滞销面粉，而眷村的居民也恰因机遇，将家乡的味道落地生根。

随着社会的发展，眷村已经逐步被淘汰，台中有个特别有名的眷村——彩虹眷村。原本亦被计划拆除，但因为一个老爷爷，命运得以改变。80多岁的黄永阜，退休前曾是位飞行员。负伤独居眷村，用绘画打发晚年生活苦闷时光，邻居们被他充满童真的风格吸引，邀请他四处作画。村道、墙面都成为了黄老爷爷的画布，斑斓抢眼的色彩，可爱的构图，充满生活气息的亲切画面，结合“善良的心OK”、“老神在在”、“貌美如花”等幽默的语句，让观者的手机“拍不绝手”。令这个眷村在网路世界收获一大波粉丝。当面临拆除危机时，粉丝们自发发起了抢救行动，在2010年彩虹眷村经过重新规划，正式被纳入公园保护范围，除了政府支持外，眷村内的捐款箱，以及售卖文创产品的摊位为延续其生命输送血液。

而今，眷村狭小的巷子里充满了接踵摩肩的游客，在这个偏远的地方，孤零零地热闹在荒地边——自问我不会第二次去彩虹眷村了，可是如果有机会，我一定毫不犹豫地冲进那家面馆，将不懂得菜都点一遍，恩，再来点卤味和面条。



公公小馆



旧情怀, 新物种

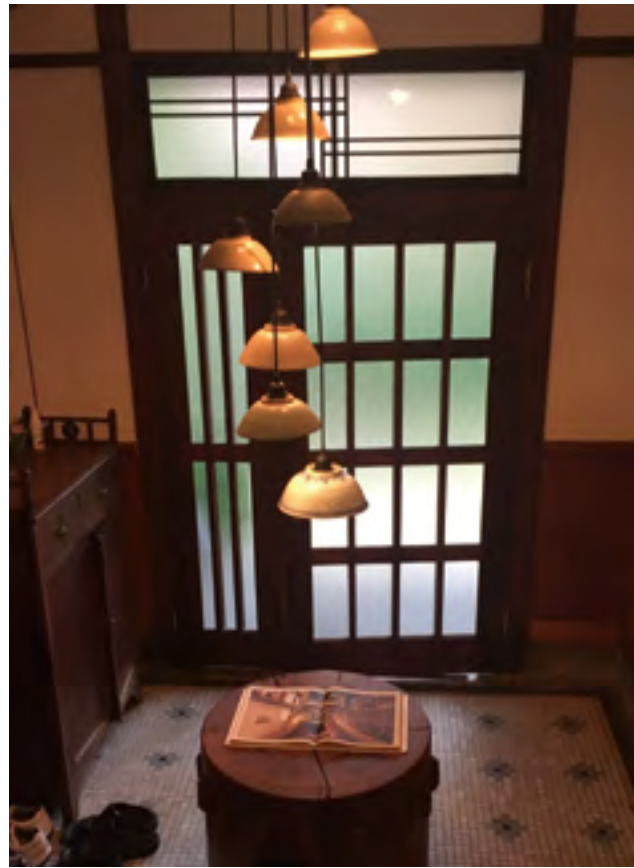
台北豪宅鼎禾园旁边有一座被大树和高墙包围着的日式民居——文房，

进入文房，首先得守它的规矩：每天接待仅 30 多人，需网上预定，仅能停留 2 小时内。因此，为避免迟点。参观者都早早抵达。其中有一对从美国回来的台湾夫妇，在女儿达到参观的年龄后，再度回访。

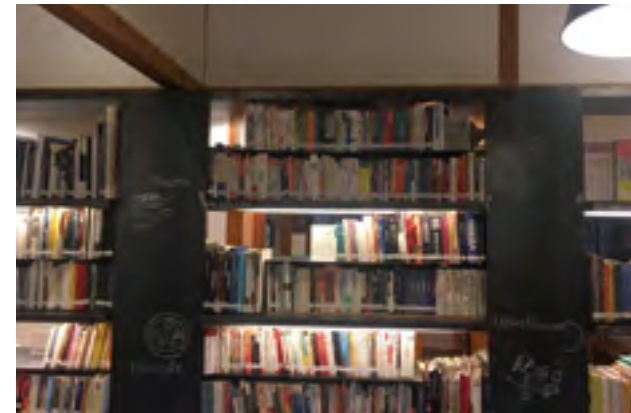


文房原来是个风格和洋折衷的日据末期住宅，2013 年因为台北文化局的老房子运动，而被活化。现在是个供人们阅读，以及了解它故事的地方。除此之外，每两个月它还做一场以“台湾-日本”两地艺术作对比交流的主题展览与艺术家讲座。

有 87 年历史的老房子文房其实是一个“新”建筑。整体改动率达 80% 以上，与共识的“修旧如旧”的观点相悖，因此它是充满争议的，也曾引发活化团队与一众官员学者拉锯战，在坚持“如果修复后没办法活化，也不过是个蚊子馆”的观点下，老文房终成现在的文房。洋溢在整栋房子中，一阵阵隐隐的桧木的清香是你无法忘记的特色。梁柱、地板大部分都是高价从海外回购日的据时期被搜刮走的台湾桧木。现在台湾虽然还有桧木，却已经不允许开采。拆下来的旧木材则变成了展览空间地板上



的木拼花，丰富的纹理成为脚下独特的风景。主空间是一个“客厅”，旧有的天花板已经被拿掉，可以看到顶部的桁架。木地板中一小块玻璃地面下，从黑森森的洞口里，透视出房子底部的构造，欲溢出往日的记忆。书架上放置了四千本来自各界捐助或购买的书籍供现场阅读。从最开始的喧闹，人们进入了各自的阅读世界，或者坐在中厅的大木书桌边，托腮阅读。又或者盘腿坐在回廊榻榻米上，朝向院子园林发呆。还有些窝在单间的欧洲老沙发上看书——经过最开始的热闹后，只剩下人们去找书时发出的些微的脚步声、沙沙的翻书声，以及店员在吧台准备茶点时零落的声响。让文房落在安逸的氛围里。



这里没有任何意图让你花钱的地方：参观 - 免费，茶点 - 免费，纪念品欠奉。店员原来是负责文房改造的工程师之一，对这里充满了感情，他再三强调“我们没有任何商业，只是刚好项目在附近，希望回馈乡邻。”（你猜对了，就是旁边的豪宅）。有了大财团的背书，文房能纯公益地在俗世里“高冷”存活。然而还是敌不过法例的束缚。当地法例：所有的租约都不能超过 10 年。即使他们在文房投入了高昂的建设运营经费与大量的精力。租约到期后，活化团队也没有优先的承租权，只能参与重新投标。

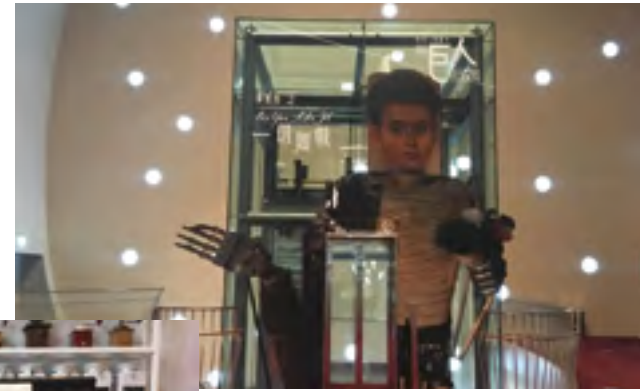
台湾的老房子改造项目非常多，即使不刻意到访，也会遇上几个。当然，更多的改造模式是将空间改造与场景消费等商业模式结合起来。日出集团改造的宫原眼科是当中的佼佼者：将经历 921 地震后沦为危房的日据时期的医生诊所翻新，摇身变为欧洲图书馆风格场所：锃亮的铜材质门框、巨型的木质书柜，比例巨大的层高，展示着以及印有精美插画与诗句的，包装如同书本一样的凤梨酥、牛轧糖、杏仁茶礼盒……成为台中青年与旅客必达的吃雪糕买伴手礼之地。而范特喜则走出了另一条道路。从美村路 117 巷的老房子的空间改造起步，联动起周边一平方公里场域萌芽成长，迄今一拓展到台湾 6 个聚落，并在输出模式到日本香川郡北滨、江苏无锡、卢森堡等地方，摸索出自身独特的发展路向，据说，在它的营收里面，房租仅占 30%，而 IP 的运营输出，已经达至 50%。

看来，该活化的不止是老房子，还有我们的想象力呐。



在台中歌剧院吃得“漂亮漂亮”

“漂亮漂亮”飞舞套餐是 VVG FOOD PLAY 餐厅推出的特色菜。这一季以“向艺术家致敬”为主题，根据国际编舞家布拉瑞扬的现代舞灵感，结合台湾本土物产，创造出充满山海风味的《漂亮漂亮》飞舞套餐，以及结合最近上演的瓦格纳经典歌剧《女武神》，打造同名歌剧套餐。然而当我喝着月桃味道的奶茶、吃着有南乳味道的派时，东西混合的滋味，总感觉形式更胜于味道本身。



VVG FOOD PLAY 就位于台中歌剧院五楼。这是被称为世界上最难建造的建筑之一，由日本建筑师伊东丰雄设计。从 2005 年底赢得竞标以来，这个项目历经数次重大的设计变更、五次施工发包的流标，以及无数次施工作业困难，这个承载着台中市面向世界雄心的设计案最终在 2014 年正式落成。其外墙平面如同两个大酒壶，而其内部，则是独创世界的洞穴结构。走进其中，蜿蜒于内既是独立，却又连绵不断的孔洞空间，是一种很独特的体验，在它的建造记录片里，还展示了它独特的水幕墙，作为火灾时候的隔断。二楼剧场入口处构筑了一种强烈仪式感：大比例的层高，强化了人与空间尺度对比。而从顶部半透明的孔洞透出的光，以及投影在巨大白墙上的歌剧的语录，让人未进入剧场，就展开遐想。整个歌剧院的地面、墙面、天花没有明显的隔断，浑然一体，这种特别的构造，让 VVG FOOD PLAY 也成为了最独特的餐厅，而大量自然光引入，让环境变得舒适怡人。



台中歌剧院



台中歌剧院



VVG FOOD PLAY 属于台湾好样集团旗下。好样集团成立于 1999 年，从第一间置身街巷的无菜单小餐厅 VVG Bistro 的经营开始，走向让人惊叹的多元化布局：书店、民宿、裁缝店、糖果店等超过十数种产业形态。其中好样外烩 VVG Catering 以无门店的方式，从第一场为 Louis Vuitton 提供外烩服务开始，至今已经举办了上千场世界精品品牌的活动，奠定了好样的国际知名度。2012 年，美国知名文艺网站 FLAVORWIRE 选出全球 20 间最美丽的书店，入选的唯一一家台湾书店并非诚品，而是位于台北华山文创的 VVG something 好样本事。然而产业版图的过度扩张，让 VVG 一度引发财务危机，在关键时刻，一位潜在的投资人据说因为每天都到 VVG 喝咖啡观察感受，短短 8 天内就点头投资。



实验性咖啡 VVG LABO

台中歌剧院是 VVG 跨出台北的首站。它的经营领域占据了整个歌剧院的 3 个楼层，是不让人不可忽视的存在。这也是 VVG 首次将所有生活形态整合在一个据点呈现：有可以让客户选豆、亲自调煮自家配方的实验性咖啡 VVG LABO，书店 VVG SCHOOL，还是强调自然健康、呈现小农夫市集的 VVG FOOD PLAY。位处如同火山洞穴形状空间，主打自己精酿啤酒的小酒吧，以及凸显中部文创特色的室内市集……

离开的时候发现，在里面溜达了半天，吃饭、看纪录片、看展览、买文创……所做的事情都和歌剧无关。

重思新媒体艺术

整理 / DCM

新媒体艺术似乎是当代艺术——但却是不同的。如果你想进一步了解认识新媒体艺术，由 Beryl Graham 和 Sarah Cook 于 2010 年编著的《重思策展：新媒体后艺术》一书应该有帮助。两位作者在 2000 年为新媒体艺术策展人创办了 CRUMB（新媒体极乐的策展资源，Curatorial Resource for Upstar Media Bliss）机构，其探讨旨在帮助那些“展览”新媒体艺术的人们，无论他们是策展人、技术人员或艺术家。他们同时与国际出版物合作策划展览，并组织工作坊、大师班和会议以讨论新媒体艺术策展，将其中非常“干货”、“实际操作”一一写入到上述书中，其抽丝剥茧的实践体验分享，并无标准答案的内容，在今天的读者看来，可能“没有重点”、“深度不足”（豆瓣读书上读者对该书的评论）。

总的来说，新媒体艺术涉及交互性、网络 and 计算，并且比起物质本身，它更重过程。新媒体艺术作品，很难用传统艺术博物馆的介质、地理和年表类别进行分类。这些作品向策展人提出阐释、展览以及传播的新挑战。《重思策展：新媒体后的艺术》一书将这些挑战视为反思策展实践的契机。

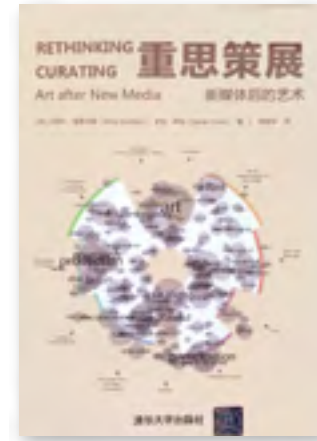
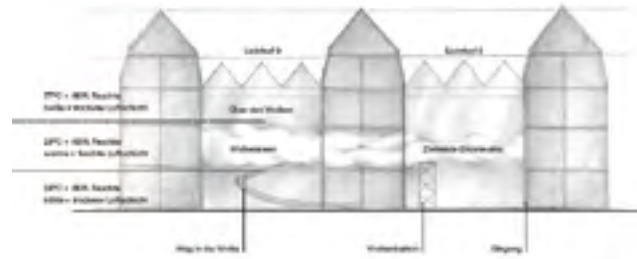
随着媒体 / 媒介已经从传统意义的屏幕转移到身体、微观物质层面，近年一些列关于媒体艺术的大展都对“新媒体艺术”进行重新定义，艺术、教育机构的跨学科尝试，正在强化艺术与科学技术的互动。

至于要深入研究，来自美国芝加哥艺术学院美术史论与批评系主任，詹姆斯·埃尔金斯（James Elkins）在《视觉研究：怀疑式导读》中提出了他针对视觉文化领域的研究方法：通过对其命名史、教授场所与主要出版物的考察来获取对该领域的初步印象，深入研究的第一步在于考虑该领域的作者们是如何试图定义他们的工作的。倒回来读《重思策展：新媒体后艺术》一书，相对于直接给读者答案，作者用丰富的策展经验及示例提出的质疑，更发人深省。

《见所未见：ZKM 卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心》是一系列“写给普通人”的概述文章，在本期杂志策划编辑过程中对我们启

发颇多。借用作者孙墨青的一段话来作为本期杂志话题聚焦的最后总结：所谓新媒体艺术，或大而言之，“互联网时代的新艺术”，它能在数不胜数的艺术机构中独树一帜，其精彩不只关乎新技术、新媒介，更是新视野、新问题、新思想、新方法的集成；在错综复杂的新的时代背景里，它谋求为在艺术与人文、科技、经济、社会之间搭建新的桥梁。对于我们来说，前者学来不难，后者路漫漫其修远。

2015 年 6 月起，ZKM 举办持续 300 天的主题展览项目“全球——新艺术活动和数字时代”（GLOBALE——The New Art Event in the Digital Age）。日本建筑师近藤哲雄（Tetsuo Kondo）和来自斯图加特的 Transsolar 能源技术公司的逸云小组（Transsolar Energietechnik GmbH）在 ZKM 制造出为期三个月的在云中漫步的体验。图片来自 ZKM 官网



《重思策展：新媒体后的艺术》

作者：贝丽尔·格雷厄姆 / 萨拉·库克 出版社：清华大学出版社

原作名：Rethinking Curating: Art after New Media

译者：龙星如 出版年：2016-7-1 ISBN: 9787302434740

该书的前半部分识别了新媒体艺术的内在角色并告诉我们其实践是如何跨越空间、媒体、时间、分类和学科的传统边界，及其如何关联到其它艺术形式或参观者、当代艺术场馆总监们更为熟悉的活动中的：概念艺术、影像艺术、社会参与实践，等等。后半本书深入调查了机构内外的新媒体艺术策展方式。从“什么是新媒体艺术？”以及“但这是艺术吗？”到“新媒体艺术策展人需要多少技术知识？”“为什么新媒体艺术家想在艺术博物馆展示自己的作品？”“从艺术家主导和协作工作方式中可以学到什么？”“新媒体艺术必须恐惧制度化吗？”“如果没有策展人，会发生什么，如果由艺术家甚至观众来策划一个展览呢？”，等等。Cook 和 Graham 研究了这些范围广泛的问题，不仅仅是策展人和新媒体艺术家，这本书也会激起艺术中心总监和艺术评论家的兴趣。由媒体艺术家 aaajiao（徐文恺）创办、现已停止更新的中文新媒体信息平台 We Need Money Not Art 刊登了一些列新媒体艺术策展的这书评（翻译）文章，除本书外，还有《新媒体艺术策展简史：对话策展人》等可供有兴趣的读者检索。<http://www.we-need-money-not-art.com/archives/7098>

《见所未见：ZKM 卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心》

撰文 / 孙墨青，《布林客 BLINK》世界美术馆计划，

首发于《艺术商业》2017 年 4 月刊“科技艺术大爆炸”

德国卡尔斯鲁厄艺术与媒体中心 ZKM 的现任馆长 Peter Weibel 对中心的使命期待：“ZKM 艺术中心的目标，是连接专业知识与公众。我们一再质询既有的和已知的，以期对发掘创新有所贡献。我们能赶在别人之前发现（新的）艺术家。大多数博物馆害怕当代性，认为他们的观众也害怕当代艺术。ZKM 则恰恰相反，我们认为，观众同我们一样不会害怕当代艺术；同时，我们作为博物馆也不畏惧大众。因此，最使我们感兴趣的，不是传统，而是当下和未来。在全球格局下，它们所涵盖的远比现代艺术和市场艺术更多。当今艺术的视野不再限于自我参照、自我繁衍，艺术也想改变世界：它吸取社会议题、应对其他领域的难题；它不只对政治感兴趣，更重要地是关注科学。这正是我们试图说明并想与您分享的——不只在博物馆现场，也在网上，通过我们的网站和许许多多其他途径。”



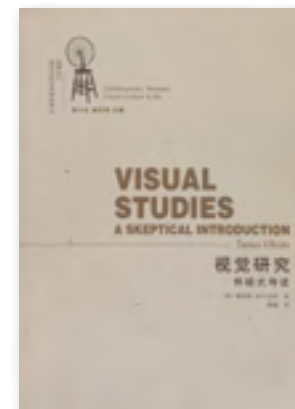
《视觉研究：怀疑式导读》

作者：[美] 詹姆斯·埃尔金斯 出版社：江苏美术出版社

原作名：Visual Studies: A Skeptical Introduction

译者：雷鑫 出版年：2010-1

丛书：西方当代视觉文化艺术精品译丛 ISBN: 9787534429293



埃尔金斯教授提供了考察一个新兴领域，如视觉研究领域的路线图，描述了它的主要关注点和主要理论来源。作为一本视觉文化的导读，本书的确是“一篇持怀疑态度的导论”，作者的目的在于导览这一领域，而是为了提高门槛，可以说是拓展了该领域的维度。艺术史作为一个领域时常被拿来与视觉文化作比照，视觉研究同样被定义为一个源于符号学、后结构主义、人类学、社会学、文艺理论，甚至翻译研究的学科。从本书开始你的视觉研究之旅，可能变得更加艰难，也更加有趣。

