

# SCENES IN PROGRESS

— Interview with a Curator of Shanghai Biennale 2006 Lin Shumin

## 过程中的现场

——访谈 2006 上海双年展策划人之林书民

◎韩晶 Han Jing



上海双年展的新闻发布会结束后，我们在媒体预展的现场见到了本届上海双年展的策展人之一：林书民。我们相约第二天下午五点的开幕式之前见面，而访谈的地点就在展览现场。可次日的展厅并没有因为先前的开放而结束长久的准备工作——工作人员以及部分艺术家，依然在为作品的摆放、背景的布置、仪器的操作、灯光或者电源，等等诸如此类现实而具体的问题穿梭在我们身边……

访谈结束，我们走出已经清场的上海美术馆，本届双年展的开幕式将在几个小时后举行。望着门窗紧闭的展厅，我们不知道当我们晚上再来的时候，它的内部又会发生哪些细微的变化。但这样的亲历，却让我们看到了惯常参观展览时往往被忽略的细节——我们以为它在开放的那一刻就已经呈现，而事实上，在热闹的现场背后，是那些始终伴随着变化的过程。

韩晶（以下简称“韩”）：本届上海双年展的开幕式即将举行，事实上，从昨天的媒体预展开始，它就已经呈现出来了。但此刻，我们看到展览的布置及相关调整工作仍旧在继续。站在现场，作为本届上海双年展的策划人之一，你认为展览现在呈现的效果与你们预期的构想是否一致？一切还没有准备就绪是否说两者之间还存在着某种落差？

林书民（以下简称“林”）：它的确存在一种落差。其实每一个展览，无论是一个小型的个展或者是像这样的大型展览，制作展览的过程其实都是一个创作的过程，这个过程会一直延续到开展为止。其实在当代艺术领域，有一些创作过程甚至会延伸到展览期间。因为我们在看作品资料的时候，或者在现场进行实际操作的时候，都会发现其实艺术家自己都在不

断的有新的想法。这其实也是当代艺术很特别、很好玩的一个地方——就是说，创作几乎都在持续的运动当中。有一些作品甚至需要在观众的互动以后，才能成立。所以说，变化肯定一直存在。作为策展人，我们在规划的时候会给出一个方向，但是它并不是一个框。在整个布展期间，或者在所有作品慢慢形成相互对话关系的时候，这个方向不会改变，但是因为没有框的限制，所以它的可能性就能不断地生发。这样听起来，好像是艺术家随时在变，展览也随时处在变形当中。那应该如何去制作一个展览？但实际上，这与展览的行政作业是不冲突的，它同时也可以非常有计划性、有规律性地来制作。因为我自己开了一家策展公司，所以我希望整个策展作业应该是一环接一环，非常专业地来执行。

韩：据我们了解，你长期从事视觉方面的相关工作。那在你看来，上海双年展应该带给我们的什么样的视觉效果？或者说，在你的期待当中，它给前来参观的普通大众应该留下什么样的视觉感受？

林：我在上海的第一个展览是外滩三号的开幕展，而上一届我是上海双年展的参展艺术家，现在，我又一次来到了上海。从那时候到现在，我发现大家越来越会特别注意到观众。这在过去，是很少有人去关注的问题。

我猜测，问这样的问题有两个可能性：一个可能是展览本身的面相，感觉上海双年展跟观众比较投缘，所以你们会自然思考到关于观众的问题。而且这是在上海，上海的每一段时间、每一分钟都在一个很大的变化当中，我们也看到越来越多的、各种类型的活动不断冒出来。这些活动会有非常多重叠的地方、重叠的观众市场。当我们在涉及观众这个问题的时候，就会自然而然地去考虑这个展览实际上到底掌握到哪些观众，这实际上在我刚谈到的策展公司或者理念里面是很重要的一环。过去，当代艺术不太考虑这一点，只管把展览做到极致，至于观众懂不懂是另外的事情。

另一方面，其实是关于展览本身的行销。这个概念目前在国内谈的人还比较少，在国外也是最近二十年才慢慢成形的。因为，做好一个展览是一个美术馆、策展人、艺术家应该要做的事情，他们各自有各自在职位上应该要完成的任务。可是当一个展览完成的时候，我们怎样能够让大众更了解这个展览？因为这是一种沟通，就像你

HyperDesign - 2006 6th Shanghai Biennale

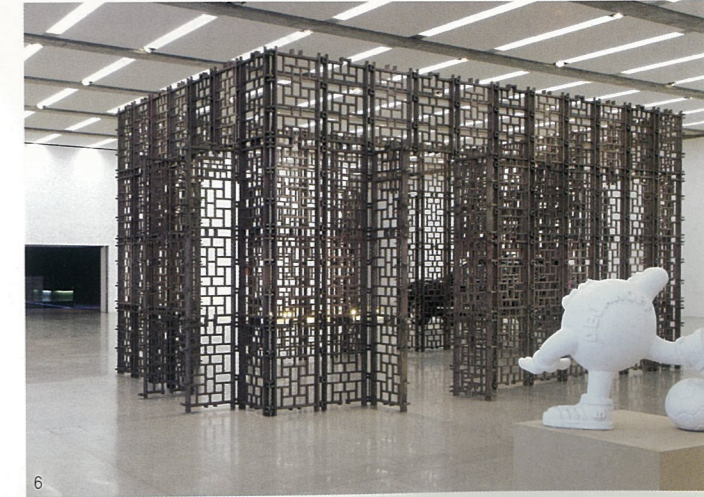
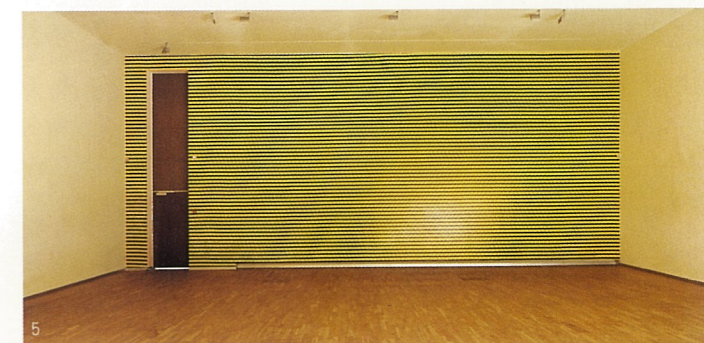


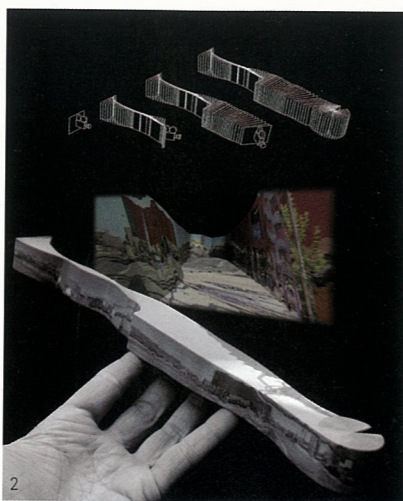
的杂志，你也希望并不是只有艺术家买，你也希望将来这本杂志除了艺术家之外，能够扩大到艺术教育、艺术赏析的人，只要对艺术有兴趣的人都愿意看，那时你的杂志影响力就更大了。展览也是一样，我们需要去扩大参访人口。这其中就需要非常多的策略，我也必须要承认：在这方面，目前这个展览还没有思考到这么多。

我刚才说有两个层面，一个层面是这个展览的属性，它是有观众缘的；第二个层面是你该怎么样去发挥这个部分，然后真正让观众能够有更好的渠道去了解这个展览。这部分我觉得做得比较传统，还应该要更积极一点，这可能是未来要放在重点上来进行的事。

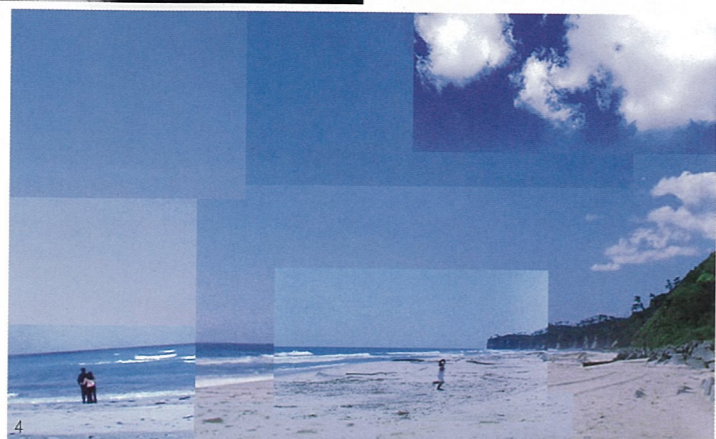
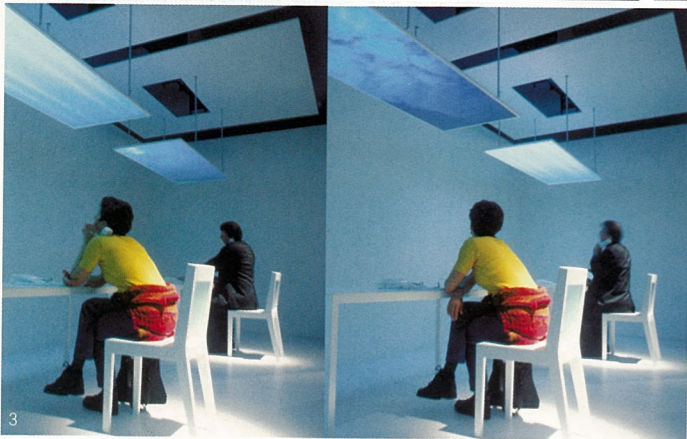
韩：我们其实一直都很关注艺术与大众互动的问题，因为当代艺术无论在哪里，一开始几乎都是小众的、圈子化的。比如说，亚洲今天最好的双年展：光州双年展，你今年也是参展的艺术家之一，可能比较清楚，它在成立之初，最大的反对意见其实来自本地居民。因为这也是一个由政府出钱的艺术活动，市民觉得耗用的是他们自己的钱，但是整个展览他们无法参与也难以理解，那他们为什么要接受这样一个与自己没有关系的展览的呢？所以，他们后来才会有很多市民参与的板块，例如今年的140万个火炬的市民计划。你刚才也提到，你们想在这个环节上有一些新的措施，能谈谈就今年的上海双年展而言，你们具体是怎么做的吗？同时，你觉得

1. 约翰·亚米连达的装置作品（日常生活实践部分）
2. 新故事新设计 模型 西比小组（日常生活实践部分）
3. 无题 装置 若热·帕尔多（日常生活实践部分）
4. 被提升的地面 装置 马西莫·巴托利尼（日常生活实践部分）
5. 墙 装置 希尔·弗罗尔（日常生活实践部分）
6. 星球比对 装置 普拉门·德扬诺夫（日常生活实践部分）





- 1、地球任务 多媒体装置  
里维·马诺维奇
- 2、过去事物的不可见形状。一个基于电影的实物的发展联系 摄影  
约奇·索特和迪克·卢森布雷克  
(设计与想象部分)
- 3、私人空间 录像装置 深泽直人  
(日常生活实践部分)
- 4、戏剧 双银幕录像 吴瑜硕  
(日常生活实践部分)
- 5、我生命中的每一天 录像  
亚历山德拉·特西  
(设计与想象部分)
- 6、旋转景观 多媒体装置  
帕特里克·图托福科  
(设计与想象部分)



## HyperDesign - 2006 6th Shanghai Biennale

这方面工作的展开，最困难的问题是什么？

林：其实在本届上海双年展的策划过程中，我曾经提出一些方案，但这些具体的建议后来并没有成形。最后得到的答案是经费的问题，我觉得很可惜。例如，本来有一个比较有针对性的活动，也会是将来成为议题的话题，即我定为“迷上海”的一个活动，并写了一篇相关的文章叫《伤害》。我本来希望把它变成一个开幕的一部分，这样就可能把很多的意义放进去，造成一个话题体系，而且这里面有很多的活动环节都是跟群众参与或群众互动有关，甚至也希望这是个能够放进“超设计”中去的一个题目。而所有的事情到最后都归结到：有没有预算去执行。其实，这么大的一个展览经费是很谨慎的，所以很多理想必须要打折扣，这是很现实的问题。

我不知道其他双年展是不是也遇到类似的情况，其实很多大型展览都有可能面临经费不足。所以，我觉得预算上的规划对一个展览而言是非常重要的。但在美术馆这样的学术机构里，通常是没有配备财务分析人才的。我目前在策展中慢慢加入了财务分析人才的元素。因为我们不可以到最后、或者到某一个时间点的时候，发现钱已经不够用了。我觉得只要有经验值的，就可以按照程序来完成，这些问题其实是可以被刻度化、被预计的。

所以，这也是我觉得做策展人和做艺术家进行创作不一样的地方。在个人创作的时候，你可以不用设限；在展览的执行上，我们

也应该不给框，可是，展览的行政作业却是非常科学的。

韩：可以告诉我们本届上海双年展在经费方面的投入是多少吗？

林：我们大概有多少钱，其实我真的完全不知道。有一位曾经也参与策划过上海双年展的策展人知道我今年要来策划上海双年展，就问我：你们今年的预算是多少？我说我不知道，他说：怎么会，策展人自己都不晓得预算有多少？我就回答他：你知道你那一年的预算吗？然后，我们两个就同时哈哈大笑。我觉得这个问题你可以直接去问馆长或者副馆长，因为我也一直没有得到一个明确的答案。

韩：对于这个展览，你刚才说到有一些具体的环节可能是因为经费的问题，没有执行下去或者不能实现。但我想问：本届上海双年展策展人之间的关系是怎样的？因为，我们现在看到：展览在“超设计”这个主题下大概分为三个部分去阐释，但你们是六个策展人共同完成。通常，双年展或是这样大型展览的主题展只有一个主要的负责人，他会去邀请一些策展人加入完成其中的一些板块，这样每一位策展人才能具体而有效地呈现他们的理念，选择适合这一板块的艺术家和作品。你认为呢？

林：你说的其实是一种模式。而这一次我们所采用的方式是大家都把自己对于“超设计”的认知论述提出来，之后从所有的论述当中去总结，由此得出了今天你们看见的这三个板块。然后所有的参展艺术家要呼应这个大的主题，以及去呼应这个主题下划分的三个

板块。所以我们在选择艺术家的时候，是对我们达成共识的这样一个大的论述负责，对我们论述里所延伸出来的艺术家负责。我们并没有在空间上去做不同板块的切割，空间切割是你刚才讲的威尼斯的那种策划和呈现模式。

韩：但是会不会有这样一个问题：也许你们六位策展人已经对“超设计”达成一个共识。但是，我相信每个人对同一个观点的阐释，或是在具体选择艺术家和艺术作品的标准上的拿捏，是不可能做到完全一致的，即便有一模一样的认知。而你们又没有明确的职能划分，那你们在如何解决这个问题？

林：对，有一个共识，可是共识不是单一的，就是说它并不是一个单一化的共识，它是融合了各种不同层次的。因为，如果今天是一个小型的展览，就不会这样操作，可今天这个展览够大，所以你的各个面相就需要比较完整。

我们每一个策展人在提出来一个艺术家的时候，都必须要去阐述他提出这个艺术家的理由，还有其呼应到这个主题的部分在哪里。因为有这样一个讨论的机制，所以当另外一个策展人提出一个艺术家，也许我觉得不够清楚，或者是想要了解更多，我就会提出一些我的疑问和观点。那这个过程中，我们慢慢地融合。因为你可以利用论述的情况，互相交换地给出意见，然后接下去从彼此提出的艺术家当中，又再一次地交换意见。等于说，你利用艺术家本身表达的面相来呼应你本身提出来的论述文本。于是，我们就有另外一个总结的机会，这个事情我们做过很多次。

韩：我是否可以这样理解：当你们因不同意见发生分歧，而后进一步沟通，这或许可以使认知更完整，但最后的判断其实是一种综合权衡的折中，而折中往往会趋于平庸，因为它最有针对性、最深刻和尖锐的那个部分或许就被削弱了。同时，我们又如何做到将人际或其他非学术性的因素排除在外呢？

林：你刚才讲的是你觉得的一个可能性，如果我们每一个人都喜欢深刻和尖锐的东西，那它是不是就刚好被保留下来？因此，这是另外一个假设。其实，我觉得一个策展人，他当然有他过去一直以来比较熟悉的操作方式，可是，如果他够成熟的话，则刚好可以借这样一个模式，把其他的体系、或者其他的知识纳入进来。这就是群体策展的一个优势。

韩：你们这次在布展的过程当中，启用了设计总监。你认为他的加入对于整个策展团队来说，起到一个什么样的作用？因为策展



人的很多理念，有时候是必须借由现场的呈现、作品与作品间的关系来完成的。

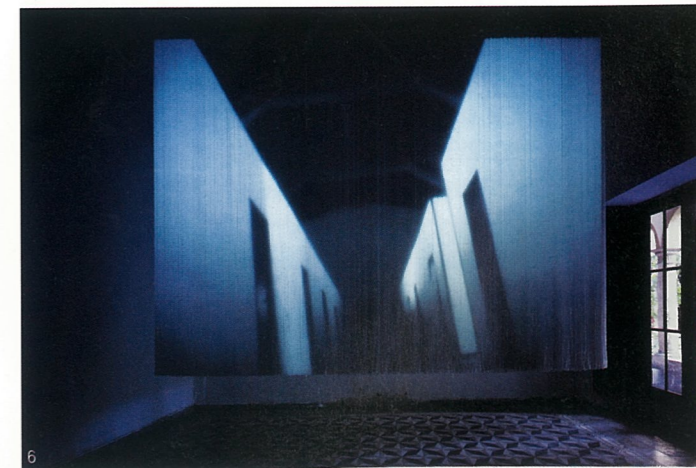
林：因为整个展览是在谈视觉，而这届上海双年展又是一个非常视觉化、设计化的展览。所以，视觉总监在功能上有一定的存在价值。只是他加入进来的时间比较晚，比较遗憾；另外，他进来之后我们一起互相见面的机会也比较少，这也是比较可惜的地方。可是我觉得要分两头来看，这样一个职位的存在，我是认可的。但是应该怎么去执行它，则是一个该被慎重考虑和改进的地方。

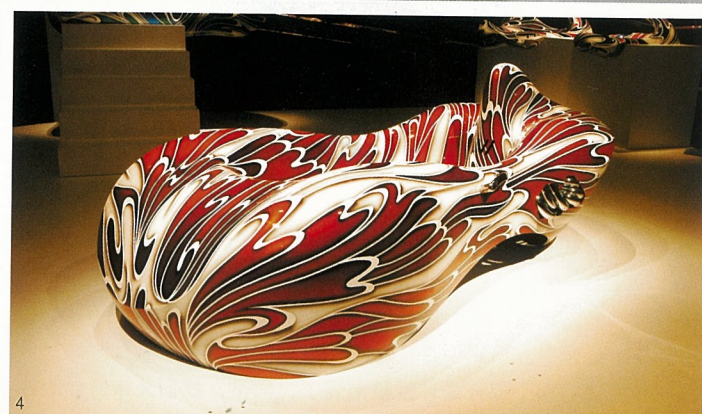
韩：据我所知，你是一个很活跃的艺术家，参加过很多重要的当代艺术展览，并获得很多相应奖项；同时，你也是国际上一些重要展览的策划人：例如奥地利的电子艺术节、去年威尼斯双年展的台湾馆。那么，当你作为一个策展人的时候，例如今年你在选择艺术家的标准上，会不会受到自己艺术经历的影响？

林：如果你回过头来看每一个策展人、每一个国际策展人策划的展览，也许你可以整理出来一个脉络——这个脉络是一个面相比较大的关怀，不管他做的是哪一个领域，他可能都有一个始终比较关怀的东西。我承认这个部分，而且我也承认它的存在。但是，这个大的关怀应该不是太具象的，不是属于哪个具体类型的作品，而是对于那个大方向的关注。就我个人的创作来讲，从我十年前、十五年前的作品到近期的创作，实际上我都可以看到自己一个基本的格式。这肯定存在于每一个时期，但至于这个时期怎么切换，我们也不知道。因为每一个人有每一个人处理事情的方式，自我的艺术偏爱会不会影响到他对策划展览的态度，要看怎么切割。

比方说，我曾被问到一个蛮简单的问题：你是艺术家又是策展人，你会不会把自己的作品放到自己策划的展览中去？我的回答是：我不觉得这个有没有可以或不可以的，而是我有没有办法去切割。作为一个艺术家，我在这个领域里应该尽的责任、权限和义务是什么？或者我做一个策展人，它的责任、权限和义务又是什么？我自己会切割清楚。如果我我可以切割清楚，那么就没有不可以的事情。因为我可以是一个策展人林书民，也可以是一个艺术家林书民。可是如果我因为身份的重叠，而有很多不清晰的地方的时候，那我不该这样做。

韩：一个艺术家，也许思考的问题仅仅是个人的创作，可以比较自我的处理和表达自己的思想及观念；可是作为一个策展人，他要面对的是众多的艺术家，要对整个展览的主题、展示、包括现场有全局的考量和控制力。你会有意识的针对策展人的理念来创作作品





HyperDesign - 2006 6th Shanghai Biennale

吗？或者，假如当你作为一个艺术家参加展览时，你的思考跟策展人发生了分歧，你会怎么做？

林：欢迎讨论，也欢迎辩论。其实，中国人比较不喜欢作辩论，两个人我不同意你，你不同意我，好像我们两个在争执，其实应该正面思考它。

我在纽约教书的时候告诉我的学生，他们的成绩里面会有百分之二十的分数是他们要跟我做辩论才可以拿到的。东方学生会认为，我为什么要跟老师辩论？我对他们说，如果你认为我讲的都是对的，那么你自己是没有判断力的。而且在我跟你辩论的过程中，我必须要去取证来说服你，而不是以教师的身份来令你信服。如果我与策展人的意见分歧，我们可以通过讨论来解决，也许讨论之后，我们会比我们先前的认识有更好的解决方案。我觉得这是一种文明进步的表现，你会为了要赢而去抗辩，因为你把它当成一个输与赢的关系，当然到最后也有可能中和。可是，在艺术领域，也许并没有一个输与赢、对与错的对抗关系。

韩：上一届上海双年展你作为艺术家来参加，而今年是作为策展人。那么前后两次，能谈谈你对上海双年展的不同看法吗？

林：这个问题可能还要细分一下。因为如果单纯从一个参展经验来讲，为什么我今年愿意来策展？是因为在过去十几年来，我虽然在

三十多个国家参加过上百个展览，也参展过威尼斯双年展，那时候我是中国台湾馆参展艺术家，但除了威尼斯之外，就是上海双年展让我得到的关注最多。所以，我知道这个展览有它的魅力与效应。再加上上一届的参展，也使我对这个展览也有一些感情。

这次来，我觉得这里面其实每一个人都是很努力在做他们的事情，但是，因为这同时也是一个很长时间累积下来的体制，所以，当我们它马上在中国扮演一个最当代的角色时，就会出现很多有待调试的东西。也就是说，它怎么样在观念上去做转换。我不觉得他们有态度的问题。可是观念会影响到做事的顺畅或阻力，还好他们态度好并愿意去处理。他们不是一个人、两个人，而是一个单位，有着太多的环节。从不断的开会当中，我可以感受到他们有一定的困难度，其实这个困难度在每一个系统里面都不一样。

就像今年我在美国办展览，它也不是天下太平，也会面临很多问题。这又回到一个解决问题的过程当中。观念的表现和转换其实是一个很精彩的部分，在艺术创作上也是一样。

韩：你刚才也提到，上海双年展可能需要在在中国扮演一个最当代的角色，甚至需要成为一个在世界当代艺术进程中的交流平台。那么，将它与亚洲其他几个已经比较成功的双年展相比较，例如你几天后去参加的光州双年展，你怎么看待上海双年展与它们之间的关



- 1、友谊装置 佑成政德
- 2、天国·和平与血 装置 佑成政德
- 3、带装饰托架的床 装置 帕·怀特（设计与想象部分）
- 4、保险公司的浴室 装置 中存哲也（设计与想象部分）
- 5、夜生活·新天地 数码图片 李小镜
- 6、称 装置 黄奎

系？

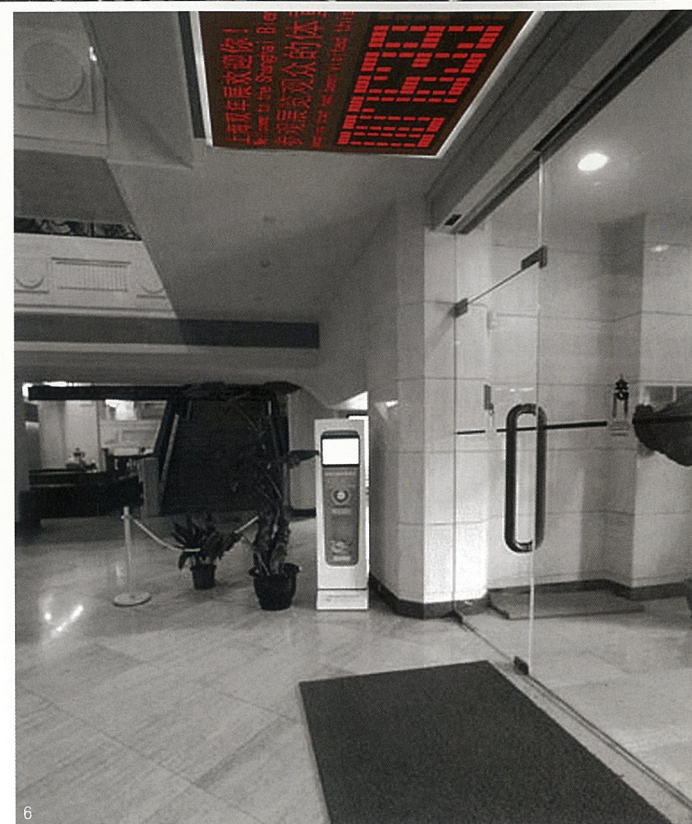
林：上海双年展有两大优势。第一是上海这个城市。今天在全亚洲任何一个城市办双年展，即便投入再多的钱都没有在上海办得容易，因为上海目前已经是全亚洲最吸引人的地方了，这是它的一个绝对优势；第二个优势是上海双年展虽然现在才是第六届，算是一个年轻的双年展，可是它已经有它的基调存在，而且它每一次都会提出一个很重要的议题，这个议题有一定的引领作用。就这一点来说，它与其他城市的双年展不一样，上海双年展有一个脉络，整个脉络又都对未来动向发挥着一定的影响力。

韩：如果要上海双年展与你曾参与或策划过的众多国际性展览相比较，除了你刚才提到的优势方面，你认为上海双年展要成为一个重要的艺术平台，目前存在的问题又是什么？

林：我们今天的要求是办一个国际性的展览，所以我们的整个档次比较高，有非常多具有国际参展经验的艺术家参与，这些国际经验其实造成了某一种规格。我觉得美术馆在这方面其实有一个整体的落差。

因为，当代艺术整个的表现形式改变得非常快，比较传统的方式其实是画一幅画跟一堵墙的关系，美术馆提供了墙，艺术家提供了他的作品，是这样的关系；可是到了当代艺术作品，到了媒体艺术的时候，这中间的空间就变得非常大，就是说它里面有非常多的环节。像刚才我接到电话，艺术家反映说在关机作业上，只有一个开关关掉……一般来讲，一个成熟的单位在处理这类问题的时候，会有一定的程序。这样，它才能够对作品有一定的保护跟尊重。

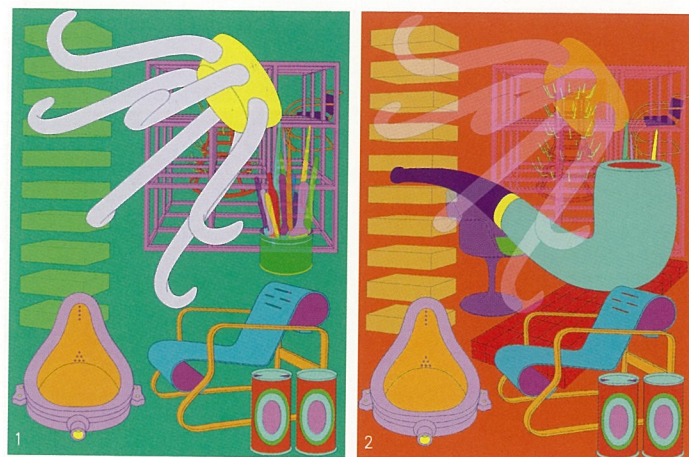
我想，他们并不是不愿意做，因为非常多的经验证明必须去沟通，而我们做的是个比较未来性的工作，它会有一个导入期、教育期、成熟期和衰退期。那现在是一个很多东西需要导入的阶段，在导入期的时候有非常多的观念必须要去沟通。不同的单位在沟通观念的时候会面临不同的情况，有一些单位会比较坚持，认为工作



到这里就行了，当然到这里也不是他的错，而是他的认知理念认为我们过去都是这样做的，到这里已经够了。可是，你要晓得到这里或者是我们现在觉得应该到哪里，都还不是我们能够设定的。因为到了明年、后年，整体的一个动向可能会让你觉得还是应该要到那里。这个刻度其实不是我们现在能够去划定的，但是能不能够站在一个大的方向，我就觉得很重要。所以体制本身有很多优点，可是当它碰到需要换一些新花样的时候，就会马上面临到一个痛苦的过程。

韩：回到本届上海双年展的主题，能谈谈你们选择“超设计”作为上海双年展主题的初衷是什么吗？你个人的态度呢？

林：当我第一次被邀请进来，知道他们心目中想要找黄笃和我来一起策划这一届上海双年展时——其他人当时都还没有定——我们就已经开始在谈论今年要做什么主题了。其实，一开始就有一个比较模糊的概念，就是想要做一个设计这样的议题，然后我深感同意，



因为从个人来讲，我本身的经历就是跨了这两个领域。在纽约，我在大学里教书，曾经有一次我要从讲师升到副教授，那时候有两个职位，一个是纯艺术的课程，另外一个应用艺术的课程。他们问我：两个要选的话，我会选哪一个？我说：你们觉得哪一个适合我，我都没有问题。他们说：你自己要帮自己做一个界定，而我立即就回应他们，我不会这么做。因为我觉得这个议题在上一个世纪就已经被讨论完了，我为什么要在自己身上做一个切割？我只做这个而不做那个。这就又回到我自己写的论述里面，我觉得艺术与设计其实有点像DNA的双螺旋，其实它是同时存在的交汇与分离——从历史的脉络来看，它们一直都是以这样的关系存在着的。我很高兴，在我自己身上它可以并存，那我为什么要去掉一个？所以，当我听到这样一个议题的时候，我非常兴奋。因为在这个时候，我的所学可以有一个比较完整的呈现方式。

韩：最后，在所有艺术家的作品都已经全部完成，并经过专门的展场设计，出现在我们眼前的时刻，面对现在呈现的结果，作为策划人之一的你觉得满意吗？

林：老实说，我还没有一个完整的机会从一个视点来看它。我必须讲，在这中间有太多的妥协，这个妥协的部分有点超过我在过去处理其他展览的时候所需要做的妥协。

我自己有深刻的体验，我常常觉得一个艺术家要非常尊重自己在这个行业里面的身份，因为你应该要做一个非常专业的艺术家。一个非常专业的艺术家并不是说要把自己公式化，而是说你要非常执着的精神，执着在你要做的这个事情上面，就是说那是没有杂质的。因为你是一本初衷的，为什么要去做这个创作，你当时为什么在这么多可能性的行业里面，去选择用这样一个视觉方式来跟自己对话、来跟世界沟通。我觉得这个执着从头到尾必须要一本初衷。你在做这样一个事情的时候，你要呼应的是你对这个事情真正的认知与看法，而且你对人类最大的贡献是你把它变成是文明的一个遗产。这其实不是你来定位的，可是你要有一个非常重要的文化理想或者对自己负责任的态度。

成为策展人，又是另外一个专业的行当。在这个专业领域里面，你必须要去熟悉非常多的环节，只有这样你才可以把它做到最好。其实，很多人在接触到这些东西的时候，是把它忽略掉的。因为从一个思考、一个想法，到你写的论述，到你必须去跟一个单位合作、谋和，然后需要跟艺术家沟通、协调，到你也许要做一些展览的策略……这里面可能有很多种方式，不是只有一种方式，你可以选择好

几个不同的战略模式，或者可以完全选择没有任何模式的模式。到最后，你可能要去募款，也可能要去做行销，这是一个综合能力的考量。还有就是你对于一个空间的掌控、对于空间的感觉，你对光、对声音的感觉等等。

我自己在做很多展览的时候会考虑到很多，我会有一个文书计划，其中的每一个细节我都要考虑进去。更何况在这里面，我不只是处理声音跟声音的关系，还有这个声音里面的情绪可以酝酿到什么程度，观众从一个有声音的地方走出来，到下一个有声音的地方需要有多长的距离……等等。在上一届上海双年展中，我的作品就考虑到观众走了多长的距离，我希望他们身体的感受、心理的感受可以达到哪一个空间。而现在做这样一个大型的展览，这么多的作品都必须考虑到这些因素。但就这次来说，因为一些客观的原因，可能这些东西都还没有被做到位……

1-3. 来 电脑灯箱 迈克·克莱格·马丁 (设计与想象部分)



## 超设计：生活、想象、历史

◎黄笃 Huang Du

### HyperDesign: Life, Imagination, History

#### “超设计”的缘由

设计是渗透于生活方式、社会制度、法律、意识形态、国际关系乃至一切规则之中的理性思维方式。

在现代艺术中，艺术家对现成品的挪用是对现成品概念之前的一切艺术中手工价值的质疑和颠覆，现成品被赋予的价值观念替代了现成品的使用功能，现成品实用意义的使用功能被转换成文化意义的艺术观念。从这个文化角度出发，设计如同现成品的概念一样，设计被赋予的价值观念替代了设计的使用功能，设计实用意义的使用功能被转化成文化意义的艺术观念。这种观念与我们每天的生活密切相关。

从这个文化视野看，上海在中国是最具设计含义的城市。上海双年展也一直关注对“技术美学”和“社会美学”的挖掘和反思。作为2006上海双年展的主题，“超设计”反映了这种文化观念的转化。“超设计”将批判性与学术性隐含于通俗性与娱乐性的喧哗之中，绝不仅仅限于对设计本体的研究，它实际上从跨学科的角度表达了对与设计相关的都市社会和日常生活及社会理想的思考。因此，“超设计”强调，一方面设计理念应服从于人而不是独立于人之外；一方面设计理念必须要跨出设计对象的设计范畴来思考问题；一方面设计理念进行的是一项“社会工程活动”，即对社会进行工程化的改造。因此，2006上海双年展的“超设计”主题，试图从文化综合性和艺术前瞻性上把握未来艺术发展的可能性。

当然，2006上海双年展从国际当代艺术的发展中反思自20世纪80年代以来普遍流行的后现代主义的艺术问题及其影响——再组合和新混合的想法与再挪用的观念的紧密关系。在今天的全球化时代，这种艺术观念越来越凸显出问题，因为它并没有解决艺术史的自我参照问题。可以说，后现代主义、超前卫主义和挪用主义的态度预示了黑格尔主义式的线性历史观在艺术领域的破产，因为挪用的观念总是与局部的、自我参照的和地理上狭隘的艺术史的语境密切联系在一起。同时，绝对真理观的哲学，作为西方文化本源性的

基础，被20世纪80年代兴起的文化多元主义及90年代初冷战终结后的全球社会转向所消解，欧美中心主义的支配“话语”也随之减弱。尽管一些艺术运动似乎仍在建构一种新的前卫主义，但在建构的同时，它们同样也宣告前卫主义的终结，其终结的原因在于资本主义的文化逻辑——任何艺术“主义”在持续某个阶段或时期内总会被“新”的艺术所解构。在这个意义上，我们可以说，西方的艺术正经历一种精神困顿或休克状态，他们也逐渐意识到，西方并不是什么世界的唯一中心，当代艺术也并非只是欧美中心的文化表述。文化多元主义发出的各种不同的声音给予我们许多新的启示。“超设计”就是在这样一个文化多元主义的背景下，试图颠覆既有的中心主义，而将各种边缘性东西纳入其中。

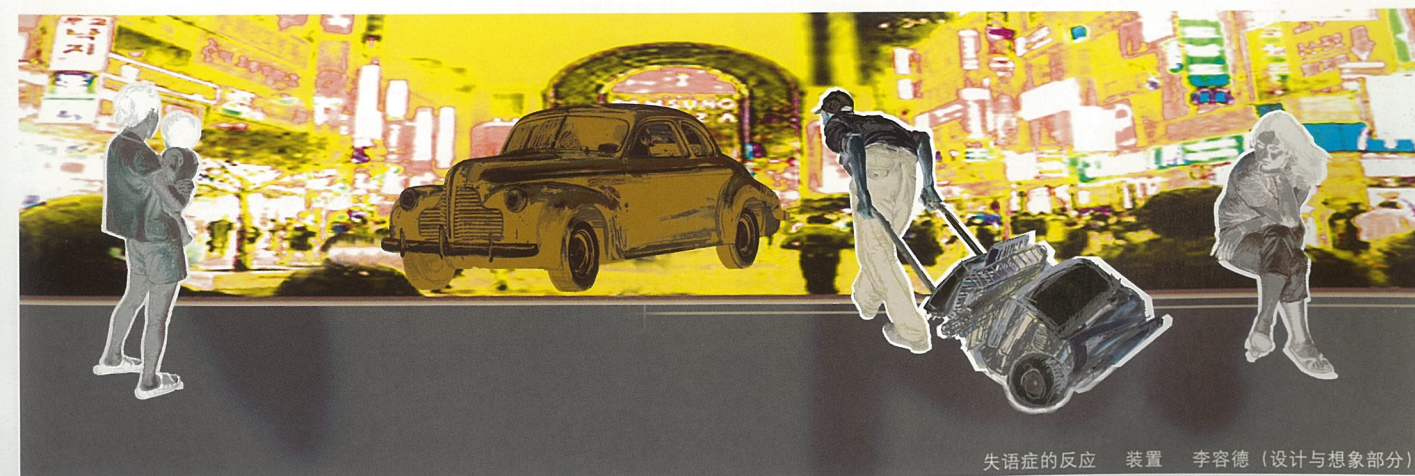
因此，“超设计”正是在里与外的文化关系上提出了明确的文化命题和艺术定位。

#### 何为“超设计”

按照设计的定义，它是指在做某一工作之前，根据一定的目的和要求，预先制定方法和目标蓝图。“设计”的内涵与古汉语的“经营”有着类似性。关于“设计”一词在艺术史中的内涵，被誉为西方艺术史之父的意大利艺术家和作家瓦萨里于1550年提出了“设计的艺术”。他认为，自然界中一切事物的形式或理念，其比例都是十分规则的。因此，设计不仅存在于人和动物中，而且存在于建筑、雕塑和绘画中；设计是指在整体与局部、局部与局部之间构造一种比例关系。所以，事物在人心灵中的所有形式，通过人的手工制作成形，这样的过程才被称之为设计。在这个意义上，设计被理解为基于人的想象和理念之上的视觉表达。

今天，我们生活在设计无处不在的时代，无论是社会、生活和艺术，它们都与设计有关。设计既包含了政治因素和意识形态的影响，也具有差异性和相对性。

事实上，“设计”一词本身存在着某种局限性，尤其是一般人认为，设计就是一种功能化和实用主义的东西。艺术和实用之间构成了对立关系，这显然与现行的理论话语密切相关。一般情况下，这一命题往



失语症的反应 装置 李容德 (设计与想象部分)