



“重蹈现实”

——来自王兵的影像收藏

2019年3月23日—6月16日

策展人：孙冬冬、鲁明军

主办单位：OCAT上海馆、

新世纪当代艺术基金会

展览地点：OCAT上海馆

1

“重蹈现实”——来自王兵的影像收藏

OCAT上海馆展览现场

基金会、展览与影像收藏

“重蹈现实——来自王兵的影像收藏展”系列讲座

Art Fund, Exhibition and Video Collection

“Remapping Reality—Selected Video Collection from Wang Bing” Lecture Series

孙冬冬 皮力 王兵（排名不分先后，按发言顺序排列） Sun Dongdong Pi Li Wang Bing (No Preference Ranking, in Order of Speech)

摘要：2019年3月23日，展览“重蹈现实——来自王兵的影像收藏”开幕当天，本次策展人之一孙冬冬，香港M+视觉文化博物馆资深策展人皮力，以及收藏家、新世纪当代艺术基金会的创始人王兵先生就影像艺术、收藏以及美术馆建设相关的话题展开了讨论。

关键词：影像，收藏，基金会

Abstract: *Remapping Reality—Selected Video Collection from Wang Bing* opened on March 23, 2019, when Sun Dongdong, curator of this exhibition, Pi Li, senior curator of M+ Museum of Visual Culture, WangBing, collector, founder of New Century Art Foundation had a discussion on video art, collection and museum construction.

Keywords: video, collection, art fund

孙冬冬：我想先从“重蹈现实——来自王兵的影像收藏展”开始说起，这个展览虽然只是一个收藏展，但实际上展览所涉及的艺术家和作品实践展示了在北京奥运会后，中国当代艺术发生的一系列变化，包括新一代艺术家的崛起、艺术题材的突破、文化的多元性等诸多方面。

皮力：“后奥运时代”是一个比较有意思的概念，因为奥运会每到一个国家，这个国家的政治经济都要发生一次巨大的变化，这背后的原因也很难说清。

我们说的“后奥运时代”应该从两个层面来看。国际层面上，2008年开始，是全球化遭遇空前危机的时候，很多运动都在强调本土力量，它是跟全球化相抗争的，这是过去十年的巨大变化。

我觉得“后奥运时代”就是展览“重蹈现实”的大时代背景，它标志着全球化给中国艺术家带来了生活、媒体和现实的经验趋同，但是全球化进程又导致了本土经验的强化。“重蹈现实”谈论的是本土生存经验和全球媒介经验之间的变量关系。

孙冬冬：刚刚皮老师讲到危机的出现，陷入混沌后，我们要面对关于系统工程重建的问题。巧合的是，王兵先生的收藏也集中关注“后奥运时代”中国新生艺术家的创作与实践，不只是这次展出的影像艺术，还包括绘画、装置等其他艺术形式。

王兵：其实2008年是一个分水岭。在2008年奥运会上，大家看到中国运动员大步流星的步态，大国心态已经非常明显了。加入WTO以来，中国的贸易红利在近年来达到了一定的峰值，正如身处一个更大的生态园内的恐龙，已经足够强大，这是第一个维度。第二个维度是技术发展，高新技术的发展对中国社会变革的影响非常大，也使得中国在这十年间的赶超速度大大加快。第三个是刚才冬冬提到的结构调整问题，其中受社会变迁因素的影响非常大。去年中国新增人口大幅度降低，只有一千五百多万，这预示着未来我们要进入老龄化社会。另一方

面，人工智能和大数据的发展，手机和互联网取代了电视和收音机，这次展览的很多作品都反应了这些年整个社会结构的变化。这十年中国社会发生了深刻的变化，纵观整个中国历史，这段时期应该被好好地记录下来。

孙冬冬：刚刚两位讲的是“后奥运时代”的宏观背景，我现在想回到一些具体的关于中国当代艺术系统内部的问题。

最近皮力老师给我推荐了一本书，是美国传播学家丹·席勒（Dan Schiller）写的《信息资本主义的兴起与扩张》，对我策划这个展览有非常大的启发，也唤起了我儿时的某些记忆。由此，我开始思考我们所处的时代是如何而来的？我们现在的影像经验是从何而来，如何变化的？随后，这本书介绍了中国对外通讯基建事业的发展，再到后来对外发展卫星通讯事业等一系列变化。

所以，在这个展览中我也有意识地呈现媒介的变化（进化）与我们现代生活以及意识形态塑造之间的联系。皮力老师是一位资深的策展人，他在20世纪90年代末就已经开始了关于中国当代艺术的策展工作，对几代艺术家都比较了解。在此请皮力老师谈一谈，基于您个人的工作经验，这一代年轻的中国艺术家和上一代艺术家之间



#2

有哪些不同？

皮力：回答这个问题要回顾中国录像的历史。录像艺术的发展是和战后马歇尔计划导致好莱坞模式以及流行文化在全球迅速扩张相关的。以白南准（Nam June Paik）为代表的艺术家开始创造不同于流行文化的电视媒介。后来白南准去美国，引领了整个录像艺术的潮流，强调录像艺术跟流行文化之间的对抗关系。但中国录像发展的逻辑是很不同的。目前我们知道中国最早的一件录像作品是张培力于1987年创作的《30×30》。那个时候中国缺乏流行文化和大众文化，最早的录像作品基本就是以无聊和重复的行为语言去和20世纪80年代强调大历史、大灵魂的思想进行碰撞。因此，中国的录像艺术从起源来说就与西方存在巨大差异，它并非与流行文化相对抗，而是作为一种内发的形态，用日常性去对抗生活中更为崇高的部分。此后，录像艺术的行为记录这个特点开始发生变化。从1995年开

始，朱加、王功新在北京，张培力、耿建翌、邱志杰在上海和杭州，陈劭雄和林一林在广州，他们前前后后开启了对影像的全面实验。20世纪90年代末，兴起了对流行文化的回应，像陈劭雄的作品《改变电视频道便改变新娘的决定》，像在北京的张培力、王功新、朱加开始强调新媒体所带来的观看技术的改革。2000年前后当绘画变得非常商业以后，很多艺术家开始寻找无法被商业染指的媒介，由此，影像包括摄影和录像成为了首选。我们可以沿着这个思路去看杨福东、陆春生的“艺术家电影”或者文人电影。这基本上就是2008年以前的状况。而这次展览中的作品和之前的最大区别在于，艺术家的否定批判和怀疑变少了，无论从制作还是从它对网络媒体、社交媒体的态度上来说，他们的态度变得更加复杂了。很多作品是靠当代的电影工业支撑起来的，比如黄然和苗颖。林科对后网络时代秉持着积极、融入的态度。我认为2008年作为一个分水岭这条线是很明确的。而且2008年以后，

中国艺术家与国际艺术界相比，在技术、资金和信息方面基本上已经没有壁垒了，在使用社交媒体和短视频网站方面的生存经验的壁垒也没有了。

孙冬冬：皮力老师提到中国早期的当代艺术家从事影像艺术的原因之一是为了保持艺术实践的独立性。换句话说，他们是在回避商业对媒介和艺术实践的影响。我想问问王兵先生，促使您收藏中国影像艺术的原因是什么？

王兵：刚才谈到宏观的大背景。首先，从影像这一媒介来讲，因为它的流通性偏弱，所以影像艺术的收藏在中国还是偏弱的。从整个行业来讲，画廊和艺术家并没有形成一个良性的闭环，而是需要大量的资源和资金去推动艺术家的创作和研究，并使其流转。中国需要一些影像艺术的收藏家来推动影像艺术的发展，这是很重要的。

第二，我认为影像这种媒介从某种意义



#3

2-3
“重蹈现实”——来自王兵的影像收藏
OCAT上海馆展览现场

上来说，比架上绘画更能进入和记录这个时代，我很希望能作为这段历史的见证者和旁观者。记录这个时代是我们这一代的社会责任。

第三，是皮力老师也谈到的个性化问题。我的第一件收藏品是刘小东老师的《心乱的男孩》。刘小东是一位与我同时代的艺术家，在这件作品中，他画了一个对外部世界冲击感到茫然和不知所措的男孩，而时代感带来的共鸣使我在初见作品时就很喜欢。

第四，中国收藏家的阶段性印记比较明显。我最早的收藏是从“家庭装修”开始的，拍卖作为购买渠道，经过15年的收藏才逐渐发展成如今的状态。我希望影像这种媒介能被持续收藏，在年代上进行一定的界定后，可以系统性地收藏那些能代表这个时代的影像艺术家们不同时期的重要作品。换句话说，我希望做那个串珍珠的人，能相对完整地反映一段时间内中国影像艺术的历史。

第五，中国的机构收藏还比较少。对于影像收藏我有一点体会，往往我会和国外

重要美术馆收藏同一位艺术家不同版本的作品，这说明中国收藏家的水平在不断提高。影像收藏的另外一层意义在于它的公共性，便于与观众进行充分的交流和沟通。以上这些因素是我希望能继续在影像收藏这个方面专注且持续做下去的原因。

孙冬冬：我在接受媒体采访时，我们往往强调艺术的物质性和流通性，而忽略了影像艺术自身的媒介特性。它的媒介特性其实就是传播性和公共性这两点。请问皮力老师，现在M+对于影像艺术的收藏布局是怎样的，以及你们作为美术馆或视觉文化博物馆是如何理解影像艺术，以及它与公众之间的关系？

皮力：从市场层面上来说，影像收藏比较边缘。但如果从机构的收藏来说，其实绘画的比例相对小一些，影像、装置和其他形式的作品会相对多一点。此外，影像在整个视觉文化馆中所处的位置其实非常重要。



M+将整个收藏分成三个版块：视觉艺术、建筑和设计。当然还有与静态摄影作品相对的活动影像，包括影像装置、艺术家短片、纪录片、电子影像，包括手机的表情符号以及MTV等。未来开馆后，M+除了有一万七千多平米的展厅外，还专门开设了媒体空间，大家可以自己点播观看单屏录像节目。此外，我们还会有多间大小不同、用来放映固定艺术电影和艺术家短片的影厅。

刚才谈到影像的经验传播，其实在特定空间看影像作品往往需要时间维度。这个时间在今天常常超过对传统绘画的观看。此外，我们总觉得绘画要看原作，但实际上我们对绘画的观看很多时候是通过出版物和网站来完成的，而很多影像作品正在强调在场性。传播的主次关系正在发生巨大的变化。

孙冬冬：刚刚您提到一个很有趣的现象，作为策展人我也经常在反思艺术到底应该如何跟公众进行沟通。我也做过很多绘画展，比如有的展览我们准备了近一年，也做了很多深入研究，但观众在展厅面对一张画也就停留两三秒。影像展就不一样了，观众在面对影像作品的时候，至少要驻留三十秒，因为观众会把自己日常的观影经验投射到影像作品中，这是我们公共机构所要面对的一个问题。但奇怪的是，在中国在历经几轮美术馆建设高潮后，我们发现很多私人美术馆更像是藏家客厅的一个延伸，其中对影

像艺术的关注非常少，更不用谈研究了。我认为如何去理解影像媒介和它所具备的公共可能性，也许是我们中国大陆美术馆需要面对和思考的课题。王兵先生，您虽然没有创办美术馆，但创建了新世纪当代艺术基金会，同样属于系统建构工作，您在面对美术馆和基金会这两个选项的时候，为什么选择了后者？

王兵：这个问题相对比较复杂。西方美术馆高质量、高水平的展览背后是他们强大的研究和策展团队，以及数量庞大的收藏品，美术馆由此能与市场形成一种良好的机制，不断在体系中梳理整个历史和学术标准。我现在热切盼望M+开馆，让中国能出现真正意义上有大量研究和收藏的美术馆。正如皮力老师所介绍，现在M+还没开馆就已经有6000多件藏品了，我认为M+未来有可能会成为亚洲的MoMA（纽约现代艺术博物馆）。现在M+每年会举办两次新艺术收藏委员会，经由策展人推荐，给M+捐赠大量以运动影像为主的艺术家作品。

刚才孙冬冬老师也提到，在国内现有的环境下，做美术馆的时机和时代还没有到来。有外国友人跟我讲，他们认为上海和纽约、伦敦差不多，不管是参展艺术家还是其他各个方面都比较趋同。从当代艺术层面上来说，中国目前更需要一批认真做学术和内容的机构，投入到对年轻艺术

4-5
“重蹈现实”——来自王兵的影像收藏
OCAT上海馆展览现场



家的资助和研究中去。基金会的力量并不局限于物理空间的大小，其主要核心还是在内容产出方面，将研究成果浓缩并提升至一个更高的层面，再将其输出和推广。影像艺术将是基金会长期持续的研究方向之一，我们聘请了杨北辰教授作为特约研究员。未来基金会将会策划更多关于影像艺术的研究项目。

除此之外，我们对一些艺术家的创作也起到了一定的支持作用。比如周滔，我很早就收藏了他的作品《凡洞》，在基金会的策划下，这部作品先后在上海和北京进行展出和放映，又被选为威尼斯双年展参展作品。再例如艺术家沈莘，一位90后女艺术家，我看了她的作品后非常喜欢，她的重要作品我都收藏了，我还将《夜莺的挑衅》捐赠给了M+。她的新作《精神流通》是由我们基金会来推动和支持的。基金会推动了艺术家（包括展览和出版）整个研究成果的展示和发表，从这个角度来说，我们是艺术生态体系的补充。中国的艺术生态在很多方面都有所欠缺，需要各个方面齐头并进。希望我们是播种者，撒下种子后，五年、十年、二十年后能开花结果。

皮力：新世纪艺术基金会是现代形态的

艺术机构。今天的影像创作很难再是个人创作，往往是团队协作的产物。很多艺术家很难在年轻的时候实现艺术构想。

2008年以前的中国，支持创作的主体主要是国外基金会和商业画廊。经历了经济危机后，很多画廊没有能力再去做这个事情。新世纪艺术基金会作为第一家直接介入和支持艺术家创作环节的基金会，弥补了之前很多由于画廊投入减少所造成的匮乏。此外，除了要支持艺术创作本身，我们还要对作品进行阐释和解读，这就需要展览、研究和出版。包括本次展览在内，新世纪艺术基金会的一系列学术实践是对当下中国艺术体制的有效补充。对于基金会和赞助人来说，不仅要帮助艺术家，也要赞助美术馆、博物馆和其他机构对这些艺术家的收藏和研究。从2018年开始，M+成立了新艺术委员会，有11位收藏家帮助我们专门收藏40岁以下、没有被博物馆收藏过的艺术家作品。我们很高兴能邀请到王兵先生来担任我们新艺术委员会的主席。除此之外，我们也收到了王兵先生个人的慷慨捐赠。所以我们基金会和收藏不光占有作品，更重要的是分享，包括知识和体验上的分享。