

黃盒子·青浦： 中國空間裏的當代藝術

• 高士明、張頌仁

2006年9月6日，「黃盒子·青浦：中國空間裏的當代藝術」於青浦區小西門古民居建築群落開幕。本次展覽展出了來自海內外五十位藝術家、建築師的九十餘件作品，涵蓋繪畫、錄影、攝影、裝置、多媒體戲劇等多種實驗藝術形式。藝術家用各種現代媒材現場創作的這些充滿當代氣息的作品，與小西門傳統の木結構建築和中國式空間構成了鮮明的對比。國際藝術界對這一展覽給予很大的關注，畢竟，這次展覽是中國藝術界第一次以中國空間向國際化的當代藝術展示模式的提問。從一開始，本展覽就將自身置入國際性的學術語境之中，為此，主辦方組織成立了由東京森美術館館長艾略特 (David Elliott)、紐約現代美術館策展人倫敦 (Barbara London)、英國皇家美術學院策展部主任納什 (Mark Nash)、紐約古根海姆美術館策展人漢卡特 (John Hanhardt) 等專家組成的學術委員會，對於本展覽的主題及其對於國際藝術界的意義進行了深入的探討。

白盒子與黃盒子

任何經歷過歷史汰選而建立了自覺判斷標準的藝術品類，都同時建構起它特定的觀賞方式。自十九世紀以來，現代美術館以其純粹、明亮、中性的空間構造確立了一種規範化的公共展示——觀賞制度。標準的現代美術館空間被規定為White Cube (白方空間)，一種「白盒子」，它是一個可以替代教堂的建築容器，不同類型的藝術實踐皆可在這個聖殿般的空間中呈現為「作品」——呈現為個人性的觀看主體膜拜、凝視的物件。然而，「白盒子」卻從本質上呈現為一種隔離：將所有作品與它原本發生的生活世界隔離開來；將創作情境與觀賞情境隔離開來；將審美體驗空間與日常體驗空間隔離開來。

「白盒子」是因應歐美現代藝術發展的需要而形成的，承襲了西方十九世紀博物館的形式，是向公民開放的公眾文化空間。美術館所代表的公眾文化空間體現了社會的集體認同，也

代表了社會認同的精神價值與追求目標。二十世紀的歐美現代美術館所體現的現代主義價值觀，繼承了前代的浪漫主義和後來的前衛思潮，粗略地說是取代了傳統的教堂而成為現代的精神中心。這個精神空間也代表了歐美的文化政治取向，它所允許容納的作品必經過濾而呈現。現代美術館象徵了今天的精神文化取向，代表了新的歷史軌跡。換言之，未來的歷史在這裏定位，甚至在這裏發生。

「白盒子」的展示空間與中國傳統文人書畫的觀賞經驗往往難以相容。書畫除了屬於不同觀賞體系的藝術之外，也往往被定位為「非現代性」的，也就是說「不能為未來定位」的精神文化。目前能夠進入這個「白盒子」的筆墨作品基本還只有水墨裝置一類，可是這種表現形式又是對書畫精髓的極片面的局限。「白盒子」與書畫相左的正是其純淨絕緣的空間，以及那種純粹的超自然的光線。這種光線和空間是歐洲的宗教崇拜場境：天外的光、崇高無岸的空間，藝術品在此間接受膜拜。然而，書畫作品與賞玩者的關係跟現代美術館的情境全然不同。文人書畫裏一個最常見的字眼是玩賞。「玩」講究親狎，人與物親切有情，可親而不獨可畏。中國的「玩賞」講究在時空裏流連忘返，漸進佳境，而不要追求震懾觀眾。現代美術館展廳的時間是休止的，呈現永恆理念；它的空間是人世外的，所以使人肅然敬畏。另一關鍵在於觀賞對象。現代美術館的淵源來自市民的公共空間，因此它面對的是一個抽象的「大眾」，讓大眾到此崇禮。文人書畫的淵源是士大夫寄情之作，因此面對的觀眾是懷有相同

抱負的同仁，作品以個性感觸個性；即使感時憂世，亦不以公共主題為標誌^①。中國傳統書畫，最值得自傲之處就在於所有從事者都是文人，所以他們可以在技藝上角力，在心性上酬唱，在書法、詩文、繪畫共同構成的意義領域內切磋琢磨，而不必在意那假定的、空洞的「公眾」^②。

「黃盒子」是由中國美術學院發起，為應對「白盒子」機制而提出的一系列當代藝術創作與展示計劃，旨在探索一種中國式的展示空間與觀看機制。這一概念的提出，既是對傳統中國式空間的一種展示及探索，又是對文人書畫精神的一種當代藝術的詮釋。2005年，「黃盒子」計劃在台北市立美術館舉辦了「黃盒子：台灣當代書畫展」，該展致力於在美術館既有空間中再造一個中介空間，藉以呈現出中國傳統觀賞經驗的一些具體格式。在此基礎上，「黃盒子」當代藝術與展示計劃在青浦的小西門古建群落中又展開了進一步的實驗。

青浦既是傳統的中國水鄉，同時又是當代建築的重要工作現場，這一特定的文化格局使青浦成為中國當代視覺文化建構的實驗室，成為一個現實世界的大「黃盒子」。「小西門」是上海青浦區政府保護修建的一個古鎮民居建築群落，是目前由地方政府主導的傳統／民間文化復興、創意文化再生產的一個頗具代表性的案例，構成了「青浦：大黃盒子」區域內的一個具有典型意義的「小黃盒子」。

小西門的重建歷經三年，這在今天追求迅捷的建設中實在顯得過於漫長。然而，小西門的建造者胡項城卻是以一種工匠的激情、一種手藝人的



胡項城，開幕現場裝置。

細膩來「做」建築的。五年前，胡項城放棄個體藝術家的身份，投身於一個具體的社會實踐之中。三年以來，他在青浦孤心苦詣地打造出他的理想天地，那是以大量社會調查為基礎的一個重建社會生活的個案。在胡項城的計劃中，從鋪路到建築，從手工藝整理到節日的復興，小西門涵蓋着器物、空間與儀式等全部生活內容。以這一個案為出發點，他希望重新建立完整的中國人的生活系統，一個有禮、有度、有情、有義的生活世界。為了這個夢想，他被迫成為規劃師、建築家、政府顧問、宣傳家與手工藝人。於是，胡項城成為一個與現實博弈的人，在林立的高樓中鑲嵌入一片白牆黑瓦，在日益龐大的鋼筋水泥的森林中保存下一塊傳統的生活圖像。然而，在今天，在這個社會理想與歷史計劃已成笑談的時代裏，或許胡項城的所有工作只是在 unhealthy 的社會現實中重建一個健全的小小細胞。

在小西門傳統民居群落中舉辦「當代藝術」展覽，就是要以一個「中國式」的空間向當代藝術家發問。當代藝術的遊戲規則跟展示空間密切相關，「黃盒子」在一個「中國式的空間」中展出，所有藝術家的作品都是專門針對這個古建築民居群落創作的。對藝術家們來說，這不只是意味着換了一個不規範的展覽場地：流動性的細碎的空間，花窗之類的視覺干擾多，甚至也沒辦法像在美術館中那樣採用燈光魔術來化腐朽為神奇，所以藝術家必須要考慮換一種工作方式。同時，本次展覽還邀請了來自不同國家的二十位著名建築師，採用現場製造、現成品重組、空間疊印等方式，在小西門展示其作品及創意，探索傳統空間與當代建築的關係、表達與展示的關係，在中國式空間中檢驗、思考當代建築的種種問題。可以說，這是一次素有造反精神的當代藝術家、實驗建築師們與小西門這個中國式水鄉建築空間的對話。

黃盒子提出的問題

「黃盒子」計劃有兩個探討的方向：其一是在博物館的既定空間裏建立一個中介空間，以此來輔助喚起中國古典的觀賞經驗；其二是在中國空間中展覽當代藝術，讓藝術家在中國式空間裏感受、創作，用空間提出問題，限制當代藝術在美術館空間制度中形成的一系列套路，進一步推動當代藝術的本土實踐^③。所以，「黃盒子」所要思考的，就不只是空間，還有更加重要的是意義建構機制的問題。

最早的博物館的理想，是展示一部清晰的人類的歷史，同時也要展示人類文明的多樣性和恢宏成就。所以博物館空間從十九世紀開始就要實現三種理想的特性：廣大的空間感、漫長的時間軸和如神殿般向上延伸的視覺—心理感覺。這樣，最早的博物館的內部空間就如同一個巨大的長廊，漫長、高大，一直通向未來，通向歷史的終點。建築師磯崎新 (Arata

樓森華：《物與無》，裝置。



Isozaki) 在1960年代現代美術館建設的高潮時期，就參與了這場席捲整個世界的「建造新神殿的運動」。在他為群馬縣立近代美術館設計的方案中，他第一次使用了純粹的白盒子的觀念。他的理想是，美術館中所容納的是藝術作品，而藝術作品是豐富的、多樣的，藝術的豐富性必須被最完美地呈現出來。於是就有了一種美術館客體的觀念——正是這一獨特的客體，要求美術館空間必須是普適的和均質的。

這種均質的空間一方面有利於在內部突現事物的多樣性，另一方面，也方便將自己與外部紛繁蕪雜的日常世界有效地區分開來，製造閱讀和觀看的距離。隔着美術館的圍牆，藝術與它的物件，或者說生活和它的作品隔離開來，彼此映襯，相互觀望。在這裏，至關重要的是距離，在真實生活和展示之間的距離^④。正如艾略特所說：「這一距離是美學發生的基本條件，也建立起了藝術作品之所以為藝術作品的根本語境。作品正是因為這種語境才獲得了意義，杜桑的自行車車輪如果出現在大街上就只是車輪，在博物館裏，就是最昂貴的藝術。」^⑤然而，這難道不是一種話語的權力嗎？難道不是一種依賴嗎？我們要追問的是：語境多大程度上起作用，多大程度上侵佔了創造本身？

美術館對於當代藝術的作用決不只是展示和保存，而應更加具有建構性。許多時候，它比藝術家的工作更加有效，也更加強大。奧利 (Antonio Ole) 用貧民窟中選取的材料做成作品，通過他的創造，這一切不再骯髒可怕，相反，它美好而高雅。安德烈烈

(Carl Andre) 把144塊地磚整齊排列在美術館裏，觀眾可以任意踐踏。藝術家希望以此來彌補藝術與生活的距離，這是對美術館體制的一種反動，因為美術館確立意義就根基於這一距離。正是這一距離，使兩千年前的日常用具，在今天成了藝術品。然而，這種反動從根本上說是失敗了。1969年以後的藝術家對政治的種種介入，與街頭的政治反動有何區別？區別就在於它是無害的、安全的，藝術家的政治缺乏實踐性，但是卻被允許，這是美學範疇，而這一切都是因為距離。

今天，「黃盒子」在一個貌似日常生活的空間裏展出，我們要提出的問題是：如果這是真正的日常生活空間，它就沒有藝術與生活世界之間的距離，那麼，沒有美術館的那種命名權，它何以確立價值和意義？如果這本身不是日常生活空間，那麼它跟美術館又有甚麼區別？黃盒子如何穿越日常與體制、私人性和公共性的二元論？在此，黃盒子提出的問題不只是個建築問題，而是一個意義建構機制的問題。所謂中國空間的展覽，是對今天仍然在繼續的話語——制度殖民的反抗。所以歸根結底，這是一個關於空間和意義的權力的話題，一個關於觀看的制度與政治的話題。

小西門並非專為藝術展示設計的場所，它本是日常生活的建築。今天，由於人們生活形式的改變，它成為我們難以回歸的家園。在中國各地，許多像小西門這樣的建築或者消失，或者成為旅遊業的秀場。在這種情況下，如何在保留中國傳統建築視覺記憶的同時，賦予它新的意義和活力？我們以小西門為研究物件和創作

現場，一方面希望使當代藝術走出美術館空間，脫離「白盒子」中燈光魔術的保護，在傳統中國式空間中探討當代藝術與實驗建築的表現潛力，以中國的日常生活空間限定，激發當代藝術的創造形態。另一方面，我們也希望能夠為小西門這樣的本土空間謀求一條旅遊業景觀之外的出路，探討本土建築與當代展示文化相結合的可能性，實現傳統空間形態的意義更生。

目前中國各地正在興起一場修建美術館的熱潮，美術館的空間營造，是否一定要遵循規範化的觀看制度？中國悠久而精深的觀賞文化在美術館的系統中是否尚有可為之處？古典的觀賞經驗對當代美術館建築的形態與空間探索具有何種意義？中國本土的空間和視覺實驗以何種方式回饋世界？這些正是「黃盒子」計劃希望建立起的問題視野。

註釋

① 玩賞之愜於心不外是流連於好時光裏，時光之好在於得「時」與得「意」。這「時」也是機緣，既得好時自應有所表示以為他日玩味，於是有題跋玩詠之事。一是與佳作結緣，一是與友朋會賞，跟識者切磋互勉。可知書畫的共賞不同於「白盒子」的公共空間。後者只可說是「公賞」，是公諸社會各界大眾的，而書畫的「共賞」則是與所謂「識者」共用的。把這兩者之間的距離拉近是「黃盒子」的任務。

② 中國書畫本無專門供展覽之場所，書畫之品鑑賞玩大多為書齋之事，然而中國書畫的觀賞卻也並非純然私人化的，因為在文人畫抒懷遣興的傳統之間，還有壁畫，以及「凌煙閣」這樣的歷史性、公共性的圖像製造。同時，中國文人公共生活中極為重要的一幕是所謂雅集。

黃盒子要討論的是中國的觀賞經驗與現代博物館制度的關係，雅集也是黃盒子的研究主題，我們可以雅集為例嘗試着論述之。

雅集酬唱應和，以文會友，盡得遊戲之樂。更為關鍵者，雅集於遊戲中，容今日所謂之創作與展示、觀賞與批評於一體。由此，雅集之於當代藝術，實有許多可資參照、修正之處。

其一，雅集各有緣起、興頭，卻不設今日所謂的學術主題。興頭是起興之由頭，或物或景，或典故或時節。興頭是起點，起興後方向思緒是開放的；主題卻是目的，是被規定的思考之方向和終點。

其二，無「作者」和「作品」。雅集中人即情即景，酬答唱和，應對即興比意圖更重要，眾人共同構成一個「局」。雅集中人既為做局之人，也是局中之人，在創作過程中直面具體對話人，與所有人分享共同的情境，應和天地時節所引發的興頭。同樣，雅集眾人酬唱應對而形成的詩文聯句或書畫合作，也並無隱藏在作品後的「意圖幽靈」，故而無須闡釋者而只有品評客（只有共同情境才無須詮釋，才可推進至品評狀態）。

其三，無策展人和虛擬的「公眾」觀念。雅集只有主人而無策展人，因其發生在日常場景之中，並無一個規定性的展示空間與制度相對應；雅集眾人皆相知、親熟或者聞名之具體人士，並非一個被驕縱、同時有被綁架的抽象「大眾」，也非源於基督教精神的沉思的、被啟蒙的同樣抽象的「個體」。雅集中人皆局中人，所創制與享受者首先是眾人共同在場的情景境界。局外之人在現場之外，僅得傳聞與手迹。

其四，雅集中人守禮而非遵循制度。禮是君子化民成俗之教，教化之本質是示範性的，與博物館所確立的觀看體系的規範性有根本區別。

所以，雅集中的一些重要語素可以作為「黃盒子」計劃希望追索的核心觀念：興頭（而非主題）、遊戲（而非創作）、即興（而非創意）、親熟（而非膜拜）、作局（而非作品）、情境（而非空間）、酬答（而非互

動）、品鑑（而非詮釋）、同仁（而非大眾）、參與者（而非作者）……這一切都是中國古典觀賞經驗中的精髓，可以幫助我們建立一種問題視野，「黃盒子」計劃本身就是希望建立一種重新反思當代藝術和視覺文化的視野。

③ 「黃盒子」是一個正在進行中的計劃，它的目的是要反思美術館的空間和意義建構制度。在此，我們首先要分析的是，在現代美術館制度確立之前，中國古代文人書畫的觀賞方式為何？這個「沒有展覽的時代」裏的觀賞經驗會給我們帶來何種啟示？當然，「黃盒子」同時也是一種實踐，通過這種實踐，我們希望產生一種似是而非同時又似非而是的「當代藝術」。

④ 姜節泓認為，這距離是藝術和社會之間，而非藝術和生活、世界、現實之間。難道藝術家不是始終生活在世界、現實之間嗎？但是與社會的距離卻一直是中國古典的觀賞文化所強調的，這與中國古代關於「隱」的觀念聯繫在一起。所有的隱士都是與社會保持距離的人，但是他們都有着完整甚至比尋常人更加完美的生活，更加豐滿的世界。姜節泓把中國古典的觀賞界定為私人性空間中的看，而現代的方式則是公共空間中的看。私人性空間更多的是日常空間，所以中國古代的藝術是日常生活的藝術，它只保留了跟社會的距離，而恰恰與生活無距離。

⑤ 黃盒子展覽現場研討會，2006年9月6日。

高士明 杭州中國美術學院展示文化研究中心主任，曾策劃多種展覽活動，並經常在國內外藝術書刊上發表著述。

張頌仁 著名策展人，中國美術學院客座教授，香港漢雅軒學術主持，中國當代藝術的重要推動者，曾策劃過「後89：中國新藝術」等多次具有重大國際影響的藝術展覽。