

OCAT 研究中心展览与文献研究丛书



OCAT10年:

理念
实践
与文献

主编: OCT 当代艺术中心
中国民族摄影艺术出版社

OCAT 10年:

理念

实践

与文献

版权所有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

OCAT十年：理念、实践与文献 / OCT当代艺术中心

主编. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2015.10

ISBN 978-7-5122-0757-8

I. ①O… II. ①黄… III. ①艺术事业—组织机构—

概况—中国 IV. ①J12-26

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第235093号

OCAT 十年：理念、实践与文献

主 编：OCT当代艺术中心

出 版 人：殷德俭

责 编：张 宇

特约编辑：方立华 曾文琪

出 版：中国民族摄影艺术出版社

地 址：北京东城区和平里北街14号(100013)

发 行：010-64211754 84250639

网 址：<http://www.chinamzsy.com>

印 刷：雅昌文化(集团)有限公司

开 本：16k 787mm×1092 mm

印 张：30.5

字 数：300千

版 次：2015年10月第1版第1次印刷

印 数：2000册

I S B N 978-7-5122-0757-8

定 价：280.00元

序巫鸿 (OCAT 学术委员会主席)

序陈剑 (OCAT 理事会理事长)

序

创办于 2005 年，OCAT 已经走过了十年的路程。

十年，在历史长河中不过是短短一瞬，但在当代艺术的发展中却可以造就重要转机。新的艺术观念可以产生，重要的画家和画派可以崛起，影响甚至改变人们思考和看待艺术的方式。重要的艺术机构可以建立，在以后的发展过程中不断完善。

尤其是对萌生于上世纪 70 年代，在此后三、四十年内飞速发展的中国当代艺术来说，十年更是一个不可轻视的时段。在这个为时不长的中国当代艺术史中，OCAT 的重要性在于引进了一个新的模式，把当代艺术的创作、展示、研究和交流作为交叉和互动的平等方向进行发展。一方面围绕着这种互动衍生出种种展览、出版、研究和讲座计划，一方面也从这种互动中找到自己的个性，保持和演进“实验”的初衷。这两方面的综合可以说是一种对知识生产的追求。这种生产以当代艺术为核心但不局限于狭义的艺术品，而是延伸到思想观念和文化批评领域并对之发生影响。

OCAT 的实验性的另一个方面表现为在中国当下的政治经济结构中寻找当代艺术的一个具有特定目标的场所。上世纪 90 年代末

以来，当代艺术在中国的发展明显超越了“地下”和小圈子阶段，越来越进入公众文化和国际交流的场域。相应的机构方面的发展包括大型双年展和三年展的出现、公立和私营当代美术馆的建立等等。这些机构和运作都有它的特殊功能，但持续性和研究性往往不是它们的目的和长处。而这两点却正是 OCAT 的立身之本：对它来说，思想上的独立性和操作上的持续性是两个不可放弃的元素。但如何把二者结合起来在中国则是一个艰巨的挑战。从这里我们又可以理解“十年”的意义。

回顾 OCAT 的十年也让我们感到“当代”和“历史”之间的张力：我们可以看到当代美术对于“当下”的反映如何渐渐沉淀为历史的图像和文字。这可能也就是这本书的意义：它提供了一份有关一个当地艺术机构的历史资料，但更重要的是它记录了对于建立和发展当代中国美术的不停断的思考和追求。

巫鸿

OCAT 学术委员会主席

序

自1985年成立之初，华侨城就与艺术建立了深厚的渊源，也一直在关注和支持当代艺术的发展。通过对艺术机构的资助和对艺术项目的支持，我们积极参与和推动中国当代艺术的良性发展，努力探索着具有华侨城模式的中国当代艺术机制。

1997年，国家级美术馆何香凝美术馆在华侨城落成，并正式向公众开放，国务院侨办委托华侨城管理。从此，华侨城和艺术的关系更为紧密。1998年，华侨城大力支持何香凝美术馆创办了“深圳当代雕塑艺术年度展”（现更名为“深圳雕塑双年展”，由OCAT主办），让当代艺术作品走出美术馆，走进公共区域。该项目至今已举办了8届，历届展览都吸引了众多享誉国内外的艺术家参展，并在华侨城片区的公共空间留下他们的作品。于是艺术与社区融为了一体，逐渐形成独具特色的华侨城艺术生态。这不仅改变着华侨城居民的日常生活和对待艺术的态度，同时，它也在影响着华侨城对于艺术的理解，更加坚定了我们支持当代艺术的信念。

2005年，OCT当代艺术中心（简称OCAT）作为隶属于何香凝美术馆的公益性独立艺术机构，在深圳成立，聘请黄专为首任

主任，主持OCAT的专业工作。它在资金上由华侨城独力资助，在专业上却一直保持着高度的学术性和艺术的独立性。多年来，它以当代视觉艺术为主体，在多个领域和层面为海内外艺术家提供展示空间和交流平台，努力打造一个既具中国本土特色，又具高度专业化和国际水准的当代艺术机构。在某种程度上，通过OCAT专业、独立、公益性的工作，也带动了整个OCT-LOFT（华侨城文化创意园）的生态链，现在OCT-LOFT已经成为热爱艺术的人们的聚集地。这也为华侨城独特的艺术生态带来了更多可能。

2012年，OCAT以华侨城当代艺术中心之名正式注册为非营利性美术馆，并成立OCAT当代艺术馆群，在深圳、上海、西安、北京、武汉设立分馆和分展区。这是华侨城文化战略的又一重要举措。我们希望通过OCAT馆群的建立，推动中国当代艺术向多元化发展，同时，华侨城也将推动当代艺术的发展作为公益事业，与企业品牌战略和文化建设融为一体。对于我们来说，华侨城应该是一个为社会创造财富的企业，而且这个财富不仅仅是物质的，还有精神层面的。华侨城希望能够通过这些工作，与当代艺术领域的专家们，一起来改变

中国当代社会,加深大家对于当代艺术的理解,推动当代艺术的发展。这也是华侨城全力支持 OCAT 的最根本的使命。

我们非常荣幸能够邀请国内外优秀的理论家、策划人和艺术家,共同组成一个专业的学术委员会,负责 OCAT 学术工作的咨询、决策和执行。希望 OCAT 学术委员会能够拓宽 OCAT 与国际当代艺术界的交流,开放式地整合国内外资源,建构健康有序的中国当代艺术运作机制。

最后,非常感谢政府、企业、机构、艺术家、学者、策划人、媒体等社会各界对 OCAT 十年来的大力支持。希望我们能够一起为中国当代艺术发展共同努力!

陈剑

OCAT 理事会理事长

第一部分：OCAT 的理念、实践与批评

一．理念形成：在独立艺术机构实践中寻找自己的逻辑——黄专访谈

二．研究实践：“历史是一种捕捉”——黄专关于 OCAT 出版项目的访谈

三．文献实验：中国当代艺术史研究中的文献学问题

——黄专在南京艺术学院“当代艺术信息管理学术研讨会”上的发言

四．批评视角：

鲁明军：艺术生产的知识系统——历史与理论的视角

戴章伦：作为“同路人”的当代艺术理论译介

胡斌：创作、展览与出版物的缠绕

——由《语词、意识与艺术——徐坦“关键词”视觉语言实验项目档案》引起的话题

鲁明军：谁的“水墨”？何为“水墨”？

吴文光：从身体开始记忆——深圳 OCAT 当代剧场演出季 2010 策划随笔

田戈兵：独立剧场和《朗诵》

方立华：一种非舞蹈的表演——关于 OCAT 当代舞蹈剧场演出季·2010

张献民：中国独立电影这十年

目录

序巫鸿 (OCAT 学术委员会主席)

序陈剑 (OCAT 理事会理事长)

第一部分: OCAT 的理念、实践与批评 001

- 一. 理念形成: 在独立艺术机构实践中寻找自己的逻辑——黄专访谈 002
- 二. 研究实践: “历史是一种捕捉”——黄专关于 OCAT 出版项目的访谈 017
- 三. 文献实验: 中国当代艺术史研究中的文献学问题
- 黄专在南京艺术学院“当代艺术信息管理学术研讨会”上的发言 028
- 四. 批评视角:
- 鲁明军: 艺术生产的知识系统——历史与理论的视角 037
- 戴章伦: 作为“同路人”的当代艺术理论译介 050
- 胡斌: 创作、展览与出版物的缠绕
- 由《语词、意识与艺术——徐坦“关键词”视觉语言实验项目档案》引起的话题 060
- 鲁明军: 谁的“水墨”? 何为“水墨”? 067
- 吴文光: 从身体开始记忆——深圳 OCAT 当代剧场演出季 2010 策划随笔 076
- 田戈兵: 独立剧场和《朗诵》 080
- 方立华: 一种非舞蹈的表演——关于 OCAT 当代舞蹈剧场演出季·2010 087
- 张献民: 中国独立电影这十年 099

第二部分：从机构到馆群	113
一. 关于 OCAT	114
二. OCAT 馆群运营的探索与实践（栾倩）	120
三. OCAT 各馆学术定位及项目（卢迎华、王序、张培力、凯伦·史密斯、董冰峰）	124
第三部分：OCAT 的项目文献	145
一. OCAT 展览	146
二. OCAT 图书馆	230
三. OCAT 工作室	252
四. OCAT 表演	272
五. OCAT 放映	278
六. OCAT 出版	288
第四部分：OCAT 收藏	299
第五部分：OCAT 大事记（包括 OCAT 深圳馆及各分馆大事记）	351

理念形成：

在独立艺术机构实践中 寻找自己的逻辑——黄专访谈

2015 年 2 月 28 日

方立华：OCAT 成立的背景是什么？为什么最初选择在深圳而不是在其他城市建立 OCAT？从您的角度来看，是什么因素促成 OCAT 的诞生？为什么把这个机构命名为“OCT 当代艺术中心”（英文名为 OCT Contemporary Art Terminal）？最初的方案是如何规划的？

黄 专：谈 OCAT 得从何香凝美术馆谈起。何香凝美术馆是 1997 年由国务院侨办在深圳创建的一个以陈列和研究何香凝艺术为主要功能的美术馆。1997 年乐正维副馆长找到我，希望我来做一些美术馆的策划。正式聘我应该是 1997 年年中，开展活动应该是 1998 年年初了。当时我的想法，一是希望做些跟何香凝美术馆功能相匹配的研究展示活动，二是希望按我自己的兴趣做一些与当代艺术相关的活动，通过这两个方面的策划，使何香凝美术馆有一个自己的定位。我没有美术馆工作的经验，所以只有按照自己主观的想法来确定当时的项目。那个时候，当代艺术还很少能够获

得体制认可，更不用说在体制内进行这方面的工作。

除了定位，还设计了一些相对稳定的项目，第一个是策划了一个到现在都还在延续的“人文之声”。我对作为思想史的当代艺术比较感兴趣，所以，当时思考的是当代艺术作为一个思想形态是怎么变化的。策划“人文之声”就是想把各种和艺术相关的思想动态以讲座形式展示出来。与此相关的项目还有“何香凝美术馆学术论坛”，这个下面再谈。当然，这些项目和美术馆的公共教育功能也有关。第二是展览系统，展厅的设计有两个层面，一个就是中心场馆是何香凝的长期陈列，这是它原来的主要功能。另外就是其他的展场的展览活动，主要考虑中国当代艺术的学术展示。第一个做了四川上河美术馆的收藏展，上河美术馆是中国第一家民营美术馆，它也有很多比较稳定的收藏，所以那个展览展示了当时中国当代艺术的很多比较有代表性的作品。

1997 年下半年，华侨城希望在它的公共区域置放一些当代雕塑，所以我就和深圳雕塑院

的孙振华、深圳画院的鲁虹合作策划了第一届深圳雕塑展，也就是现在的“深圳雕塑双年展”，这个展览主要是希望探讨当代艺术与公共空间的关系，这个项目后来也延续了下来。当时何馆的学术设计大概是由这么三个项目组成的一个结构。

“何香凝美术馆学术论坛”也是希望尝试建立一种公共教育和研究机制，所以这个论坛和“人文之声”有某种互补性。第一届学术论坛和收藏展是同时开始的，学术论坛邀请的嘉宾几乎是1980年代以来中国各个领域最活跃的学者，有哲学界的徐友渔、张志扬、赵一凡、周国平，建筑界的张永和，艺术界的范景中、曹意强、朱青生、皮道坚等等。这些在当时思想界、艺术界有代表性的学者，很多也都是我的朋友。1990年代整个中国文化界和艺术界的联络基本中断，各个领域都充分专业化，所以当时想法是希望通过这个论坛把1980年代后艺术界和思想界、学术界中断了的联系恢复起来，把中国的思想资源重新组合起来。这个论坛现在来看还是挺成功的，大多数学者都严肃地提交了论文，大会上发言也都很深入地涉及了各自领域的问题。但也有令人不太满意的地方，论坛并没有真正达到互相碰撞、互

相交流的目的，基本上还是各谈各的问题，论文最后编辑成一本出版物《当代艺术与人文科学》。何香凝美术馆的学术项目的最开始这三块设计，也就是后来我想在OCAT做的一些事情的端倪。

研究和展示在我看来是无法分开的一体，但是当时研究条件很差，当代艺术的研究基本谈不上，甚至何香凝研究这一块也十分薄弱，主要是展示，后来也调进了一些专门研究何香凝的人。当时我考虑的主要问题是：如何建立一个具有稳定性和持续性的空间，把艺术和其他学术领域的联系建立起来，以便为以后的研究打下体制基础。后来证明，这个想法极其幼稚。

到了2000年，美术馆与法国政府合作策划了第四届深圳当代雕塑艺术展，我是中方策划人，那大概是我一生中做得最艰难的一个展览，主要因为这个展览中发生的黄永砅事件。展览结束以后我就生病了，有两年基本上在养病。到了2003年侯瀚如和皮力策划第五届深圳当代雕塑展开幕时我来看一下，乐正维副馆长跟我谈，希望我能来何香凝美术馆继续工作，她又谈起了华侨城东部工业区的改造计划。这个工业区实际上是华侨城初创时期建立

的,有很多类型的厂房。2000年前后,华侨城有些领导可能去看了北京的798,他们就希望借鉴这个模式到东部工业区的改造,他们的想法中有一个是希望在那里建设一个何香凝美术馆的分馆,乐馆长希望我也能提交一个方案。我当时的身体状况和心态是希望在病愈后做一点自己感兴趣的艺术史研究,没有太多继续做美术馆的想法。大概跟乐馆长谈了两次后,我跟她说,如果要说的话,就要做一个相对于国家美术馆体制更独立的艺术机构,而且根据我个人的兴趣,希望这个机构能够偏重于研究。

何香凝美术馆经过三四年以后,已经有了一个比较成熟的模式,但同时也有一些体制带来的问题。它要兼顾何香凝的研究,同时兼顾一些政府的项目,所以在做当代艺术这一块上经常会发生一些冲突,我想如果能够有一个独立的空間,也许可能找到另外一种新的模式。后来我也去看了一下这个空间,实际上是一个空厂房,据说是一个家具厂,大概有一千多平方米。当时还没进入改造。我后来提交了一个计划,这个计划其实没有太多的参照,基本想法就是做一个研究性的机构。

我设计了一个学术机制方案,由三个版块



OCAT 建筑外观变迁对照图

构成。第一块是包括出版、文献收集和讲演,同时有一个和研究机制相匹配的展览机制,这是最基础的设计,研究是这块的一个主体。第二块是国际艺术工作室,就是后来的所谓“驻地计划”(Residency)。对于建立国际艺术工作室,我也没有太多经验和参照,只是常听朋友谈起他们受邀去国外参加驻地计划的观感。我还是想根据这个机构的主体功能来设计这个驻地计划,希望它是一个包含研究性质的艺术工作室,所以根据现有条件,改造了五间工作室。我认为它不应该只是一个单纯“艺术家”的工作室项目,也就是说,这个驻地计划不是一个艺术家的驻地计划,而是一个综合性的驻地计划,所以参与者中首先必须有一

位批评家、策划人或者是研究者。同时，在四位艺术家中必须有一位本地艺术家，而其他三位艺术家应该是来自国外不同地区的艺术家，以达到真正交流和研究性实验的目的。另外，这个驻地计划在时间上应该是固定的，我们确定在每年的下半年。研究者、策划人或是艺术家在参加这个驻地计划前都必须提交一个和深圳相关的研究计划，这也是我们邀请他们的一个前提条件。至于选择机制，我就是希望通过最开放、最自由的网络报名的方式来提交申请，当然，我们也会邀请一些熟悉这个机制的人参加。总之，它的目的是通过五间工作室，形成一个小规模的艺术生态和由不同地区的艺术家、研究者或策划人共同参与的工作结构，这样一个结构的在地实验也是整个独立机构的一个实验方向。可惜这个计划在2012年后没能延续。

至于机构名称为什么叫“OCT当代艺术中心（OCAT）”，最初关于机构名称也设想诸如“何香凝美术馆东部展区”或“何香凝美术馆分馆”等，最后确定叫“OCT当代艺术中心”，其实有两个想法。第一，虽然它在专业和行政关系上隶属于何香凝美术馆，但是它所需资金都是由华侨城来投，所以我想

这个名称应该和华侨城有一点关系，华侨城的英文缩写就叫“OCT”。第二，这个机构不叫“分馆”，或者不叫“展区”，是要表明它应该有一个相对独立的机构功能。它既属于何香凝美术馆，同时又有自己独立的学术设计和方向。综合这两个考虑，最后就使用了“OCT当代艺术中心”这个名称。我们的学术委员凯伦·史密斯（Karen Smith）为它起英文名字时觉得“Center”太中性，所以她就用了“Terminal”，指机场的航站楼和港口。英文名称的缩写就是“OCAT”。O是指OCT，C是指Contemporary，A是指Art，T是指Terminal。这个英文名称既体现了它和投资方的关系，也体现了它的独立性。我觉得这个名称本身也是这个机构在努力实现的目标，一方面，它是由一个投资方来赞助的，同时它也有高度的独立性。这么些年来，我们也一直在坚持这样一条道路。一方面它有一些非营利的投入，同时也独立生产一些东西，所以名称大概就是这么确定的。

方立华：“Terminal”是不是有意和当时的理念口号相对应？因为当时的理念口号是“做中国当代艺术的航空港”，如何理解“航

空港”这个概念?

黄专: 2001 年当代艺术在中国的生态已经发生了很大的变化。上海双年展以后, 中国当代艺术似乎已经有了一个合法的活动平台, 这个转折点并不意味着我们就有了一个稳定的机制, 叫“航空港”, 大概还是考虑所谓机制的稳定性, 这是我的一个愿望, 这也是希望给主办方传达一个信息, 如果这个机构没有三年五年的时间, 对于我来讲, 这个事情就做不成。当然, “航空港”还有一层意思就是, 它在学术上能够海纳百川。

方立华: 这个理念的提出肯定是和当时的历史情境有关, 后来 OCAT 的理念口号也在发生变化。后来提出的是“OCAT 是中国独立艺术的代名词”, 如何理解这里的“独立”?

黄专: “独立”是一个很空泛的词, 就像“民主”和“自由”一样。但对于我来说, 建立机构, “独立”是一个必须要首先解决的问题。OCAT 建立以后, 何香凝美术馆和华侨城还是给了一个相对宽松的环境, OCAT 的理念和项目设计很少受到干扰和制约。当时提出

这个口号, 主要考虑的还是中国当代艺术自身的问题。

2005 年前后, 中国已发生了很大变化, 中国当代艺术已经充分地国际化, 但这种国际化是建立在西方展览制度和遴选机制上的, 缺乏一个独立的自我解释和研究机制, 所以 OCAT 成立之后, 它所做的项目主要是本土艺术家的项目, 虽然它也与国外同类机构进行了广泛的联络, 但利用 OCAT 这个平台, 形成一套独立的自我批评和研究机制是它的主要动因, 这大概也算是一种所谓替代空间实践吧, 当时强调“独立”主要还是针对这方面。另外, 当时中国的另一个重大变化就是艺术的充分资本化, 除了拍卖或市场, 还有传媒, 上世纪 90 年代还没有电子传媒, 所以当时的纸媒还有很大的独立性。21 世纪以后, 传媒与资本已有了很密切的共谋关系, 而很多私人或企业投资的美术馆大多数也已成为变相性的资本运作空间, 这也是当时面临的一个很大的问题, 尤其 OCAT 也是直接由企业赞助, 如何处理独立机构与企业利益的关系, 这也是不得不面对的问题。幸运的是, 我坦率地提出 OCAT 的性质不是企业美术馆, 而是企业资助的独立艺术机构, 机构项目与企业商业活动脱钩, 这些都得到了

华侨城的认可，我想这是我这么多年来能和
他们合作的一个基础，当然，同时我也会考虑
OCAT 给企业带来的社会回报和收藏回报。
总之，对于 OCAT 来说，“独立”可能显得比
其他因素更为重要。

最后，“独立”其实也是针对我个人的，
要通过展览、研究、出版体现自己独立的学
术立场，在这样一个小型机构中把自己的判
断能力展示出来。所以，强调独立也是一个
自我要求。另外，我也希望培养 OCAT 这个
团队的独立性，它首先体现在人格上的独立，
团队的每个成员，无论是日常工作、项目设
计，还是对外部交流，我都希望团队有独立讨
论和相互批评的氛围，我觉得能不能在一个小
的范围形成这个机制是机构保持独立的前提，
独立性不是一种简单的姿态，强调机构内部形
成既充分独立又充分协作的工作关系也是“独
立”的重要内容。

方立华：关于 Logo 的设计，我看过一些
早期的设计手稿，应该是您自己手绘的。后
来这个 logo 是怎么慢慢演变并最后确定下来
的？

黄 专：我们一开始就请了艾安为我们设
计 Logo，我建议他把达·芬奇（Leonardo da
Vinci）的人体比例图和飞机符号叠加起来，
以体现 OCAT 以人文研究参与当代艺术的特
点。我们知道文艺复兴是现代人文性确立的
一个基础，我认为坚持人文性也应该是当代艺
术的一个基础。所以当时的设计是用了这么一
个背景。



方立华：您刚才谈到的 OCAT 的独立性，
其中有相对于西方的独立，资本的独立，还有
个人的独立。为什么西方的解释机制和选择机
制对中国当代艺术有这么大的影响？

黄 专：1980 年代以来西方和中国当代艺
术的关系大概经历了三个阶段，第一个阶段关
注中国前卫艺术的主要是西方的记者和使馆
的文化官员。大家都知道，1980 年代中国刚刚