



#1



#2

城中之城的想像 ——城市馆是这样策划的

An imagination about the city of cities ——the planned city hall

赖安芝 Lai Anzhi

给我N座城

让我们来进行一趟漫无边际、摆脱物理定律的想像游戏，让我们来建造一座城市，一座心目中的理想城市。

这时候你的心里可能正在快速搜寻脑海中的美好经验，我的城市里要有一条河，一片草原，几间百去不腻的餐馆，一间书店，很多的咖啡馆。同时脑海里还出现了一些其他城市的画面，如果有杭州的西湖，北京胡同里的老树，台北阳明山麓的温泉，那真是再好不过了。

职业旅行家赋格在《给我N座城》中，描述了他心目中理想城市：

我相信地球上不乏斯文体贴之城、娇艳温柔之城、洒智慧之城，以及性感但不宜长相守之城，各有各的好处，难以厚此薄彼，都值得收进我的人生版图。

然而四这个数目恐略为嫌少，我想要N个——N大于或等于二十。

我自己的私人的完美城市，应当像巴黎那样由二十个左右的区域构成，从位居中心的第一区开始，一个又一个的城区沿顺时针方向渐次展开，如同

蜗牛贝壳上那道优美的 涡线。

于是这座想像的城中之城，拼贴了巴黎圣马丁运河、香港中环到半山区间的茶楼和扶梯、旧金山的自由而欢愉卡斯楚区等特色各异的世界一隅。赋格的私人想像，一方面展现了现代的职业旅人，对曾经履及之处的心神交往，在更广泛意义上，也指出了我们生存的当代城市，并不是一个封闭的、孤立的空间，城市中许多人身上携带著在一个以上城市生活的经验，城市随时随地有大量的资讯和人口流进流出，我们不断接受冲击，试图消化，生产新的意义。因此当代城市的重要特征，是共时的、混融的、边界模糊的。

邱志杰的城市馆地图

现在这座想像中的城市要往前进一步，考虑物理限制，以艺术为名目，并且落实在上海这座城市里。于是这座理想城市在私人的偏好与想像以外，必然要直接面对社会大众，成为一个具有“公共性”想像与计画。这也代表著，我们必须考虑，将新的冲击、不同的文化上海带进上海这座城市时，最主要的目的是什么？我们希望生产的意义是什么？

对2012年上海双年展总策展人邱志杰而言，30个城市馆进入上海的重要目的，在于他渴望透过这些城市的引入与并置，呈现当代城市面对最棘手、最具普遍性，同时也最深刻的几个议题。

这些议题包括了铭刻在城市身体上的殖民经验，因此有了墨西哥城，西班牙人的天主教堂在阿兹提克神庙残骸上耸立；利马的古神司马克曾经对子民大声说话，因此利马的意思便是“会说话的神”，然而现在的利马只能看到巴洛克风格的华丽天主教堂和修道院。后殖民之后，20世纪后半我们面临的是大量的人口流动与多元文化交汇，合法/非法，移民/偷渡，融合/分化，转机/危机，于是我们有了口音各异的布鲁克林，中国渔船卸下民工的旧金山码头，作为北非移民南进欧洲转站的巴勒莫。

紧接在人口流动、都市膨胀之后带来的都市居住、治安、污染、环境卫生等基本生存议题，在城市量体的无限膨胀和贫富差距的持续扩张之下，成为孟买、圣保罗等城市无法逃避的景象。当世界变化的速度远大于城市工作运转的速度，那些曾经生气蓬勃、二十四小时冒着烟的工业城市，今天又如何了？当底特律的汽车工厂大量裁员，当匹兹堡的钢铁事业衰退，当里尔的制造业中心地位不再，城市如何转型发展新的经济命脉与文化性格？

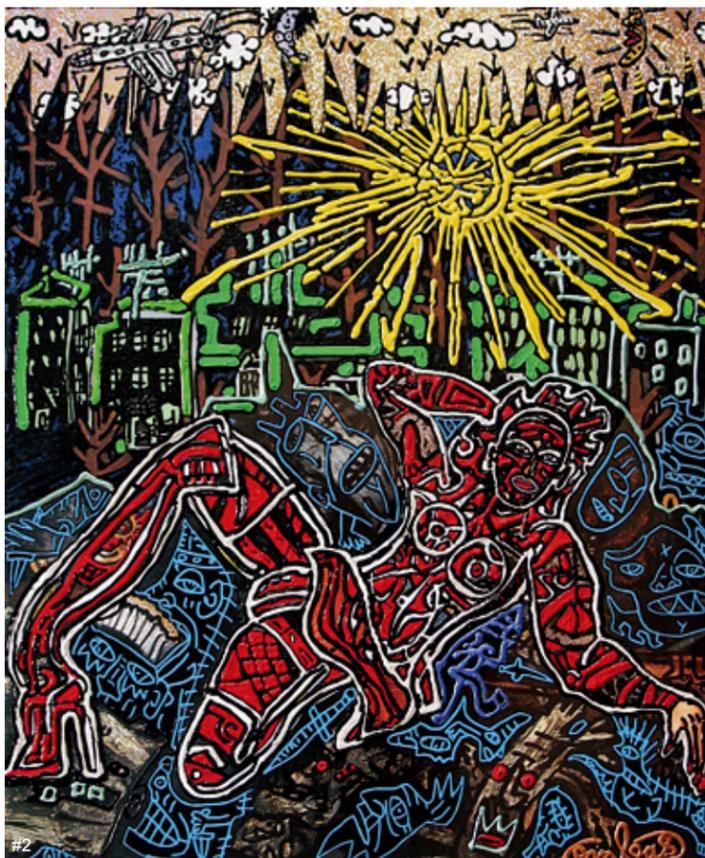
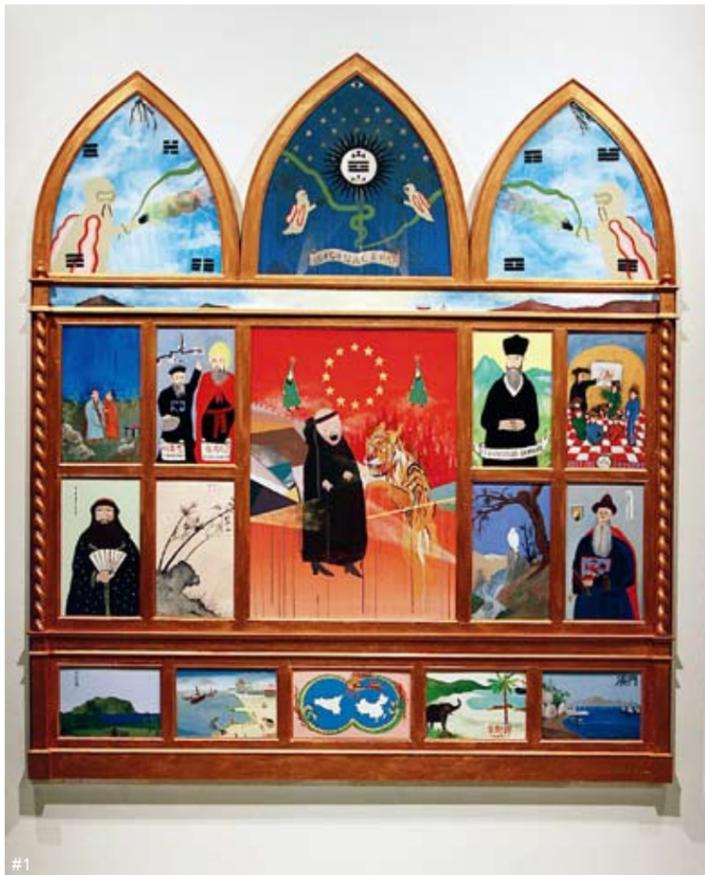
最后我们还得面临灾难，1906年旧金山大地震和随之而来的大火，日本宫城县的311大地震和至今没有人了解真相的核灾。灾难震破地表上的物质文明，逼使人反思对自然的利用改造，同时让社会上人与人之间的不可分割、相互依赖支持在一片破败中显现出来。

邱志杰的理想城市，他所召唤的这三十个城市馆，用他自己的语言来说明，“需要展示和交换的是我们各自的困境和 乏，以及我们在这些困境中萌生的梦想和策略。”“双年展要展示的不是荣耀和成就，而是不满和反思。”邱志杰的城市馆地图和他所宣誓的理想，可以视为一个观念艺术的作品，他从自己对世界城市的现状与历史理解出发，设计一个藉由城市间的交往、并置，来凸显议题、交换经验的大型艺术计画。

观念之外，城市馆作为上海双年展的创新项目，同时也兼具着重要的现实意义。城市馆项目一举将上海双年展的规模扩大了数倍，双年展不再只

#1 2012上海双年展现场

#2 底特律馆将轻歌舞剧的舞台、后台、演出都搬进了城市馆，借由城市60年代后由移民工人带入的歌舞文化，探讨城市主流文化与次文化的动态交流。（摄影：臻浩）



是一个本地的角逐表演场地，它提供一个平台，让三十个城市的策展人、艺术家进入舞池，一起将上海双年展力推成为国际展演，集众人之力，提升上海双年展的质量和国际能见度。采用“城市”作为单位，也聪明地避开了与“国家”紧密连结的种种意识型态与限制，城市比国家更为轻盈、更为多元、更接近现实的脉络，也更有操作性。

实际操演和观念间的断裂

三十个城市实际抵达上海之后，城中之城落实的状况如何？热力学第二定律，自然界的变化趋向最大乱度，或许可以作为一项注解。邱志杰将“RE: source, visit, form, public”的概念说明给各国策展人艺术家听，但是不可能强行分配工作：利马，你就做后殖民吧！匹兹堡，你就做后工业城市转型吧！布鲁克林，我想看看你的混种文化！于是城市馆的艺术家策展人带着“RE: source, visit, form, public”和“我们要在上海做展览”这两个概念回家，交出了各式各样的功课。

柏林、巴勒莫、达喀尔、波哥大不约而同都选择从与中国或上海的连结作为出发点；有些城市有明确的政治态度，例如阿姆斯特丹的无政府观点，大田对资本权力的反抗宣言，万隆从1955年万隆会议的自主结盟、反殖民精神出发，透过超现实主义式的创作接力，以艺术重新串连起后殖民国家的对话与相互理解；有些城市馆的叙事则相当私密、个人化，例如伊斯坦布尔展现歌剧女伶的爱情故事。整体而言，三十个城市馆的主题分异、个性奇趣，结构出一幅与邱志杰理想中相当不同的城市馆地图。

在实际的展览空间使用、作品沟通上，是另外一个可以讨论的问题。城市馆在上海的分布，大致可以分为两区：上海当代艺术博物馆的五层、苏州河南岸由圆明园路向南延伸的历史建物群。分配在上海当代艺术博物馆中的城市馆，可以欣然地面对安全的博物馆空间，可预期的观众族群，但是必须同时和九个城市馆并置在同一个楼层。观众努力的唤起脑海里对城市的片段理解、阅读城市馆说明、阅读作品，走个三两步，马上又来到另一个城市，而这样的过程，在第四、第五个城市馆观众可能已经感到疲乏需要喘息。

历史建物群中的城市馆，场地和环境的落差又更加巨大。奥克兰馆有一个完整的教堂空间，店口馆有一个面对大街的空间还有一整条路的墙面输出，没有粉刷没有隔间的中央商场三层楼中，却整整塞入了15个城市馆！馆与馆之间的距离近在咫尺，各个馆的空间有限，这些条件限



制，必然会影响展览的内容和完成度。中央商场里的部分作品，看起来相当孤独无援，仿佛走错了地方，也有像柏林馆那样的作品，成功的改造了整个空间氛围。观众在中央商场参观时，穿梭在城市与城市之间，必须快速地进入、进出，于是馆与馆的叙事变得片段、难以连接。观众不得不经常确认自己现在在哪里，接下来会走到哪里，还有哪些地方没去，焦虑、分裂、加快脚步成为观看城市馆的最主要的心理状态。

城市馆对上海自身的具体意义

接著我们还得问一个问题：城市馆不只发生在博物馆，更重要的是它扩散到上海街区之中，那么这些城市馆对上海这座城市本身的意义是什么？城市馆场址的选择，一部分是利用已修复的历史建筑，例如联合教堂、圆明园公寓、兰心大楼、外滩美术馆工作室。城市馆就像一张指引图，让观众按图索骥，除了观看作品以外，也行走在上海这座城市的文化与历史之中。城市馆在这个层面上发挥了文化观光的意义。另一方面，艺术的进驻，也让这些平日一般大众无法进入的空间，敞开大门，大门敞开的同时，空间也因艺术文化而显得独特、有效加值。这种鱼帮水、水帮鱼的模式，世界各地为推动文化观光都不断在操演著。

城市馆另外有一半集中在闲置的中央商场里。中央商场过去曾是上海人对“修理中心”的代名词，凡是有任何电子用品故障，拿到中央商场必定可以重获新生。中央商场连带周边的餐馆、商铺，也聚集了上海人掏货、吃小吃等六十年的共同记忆与生活方式。直到2007年，中央商场因为空间不足决定迁出，人去楼空，功能和回忆都嘎然而止。

接著就这么空白了六年，所有的权力资本布署都在台面下进行，直到2012年上海双年展决定利用这个空间做城市馆展览。因此当非本地观众进入中央商场，马上会出现两个念头：这栋建筑的前身是什么？为什么现在像个废墟？上海观众可能会质疑2007年到2012年这时间为何是荒废空白的？是招商困难，还是地产商在等待景气复苏代价而活。上海观众也会更加关心未来的中央商场即将转型成什么模样，和市民生活之间是否从此就失去了联结。这几个问题城市馆都没有尝试碰触讨论。

另外一个和场所关连的问题是：当展览使用一个拥有市民共同记忆的旧空间，而这个空间的未来即将排除原先市民的可用近用性时，该如何来回应场所特殊的过去与未来？现在城市馆的作法，是避开场所历史的特殊性，只善加利用废墟的实验氛围。然而如果艺术只是作为一个软性的中介剂，在空间被资本力量重新改造成为“高端零售、时尚消费、金融办公、文化娱乐的都会综合体”之前，以一种中性的、不带立场的方式使用空间，那么我们在做的，就只是局限在艺术世界中的小实验，我们挥出的拳头，就没有力量，展览的发生，就只是在麻痹和冲淡对于资本进驻、往日消逝的哀伤。我们以为

#1 由四位意大利艺术家组成的萨卡蒂实验室，将自己投射成为17世纪飘洋过海从西西里岛来到中国的耶稣会传教士，在2012年的上海重启中国与意大利的交流。（摄影：赖安芝）

#2-3 2012上海双年展展出作品



利马馆以片断、混乱、窃窃私语、高密度、低秩序、既冷静又热切的方式，展现一种无政府的姿态。（摄影：臻浩）

我们在活化空间，但是很可能只是被空间和时间利用。

下一届上海双年展城市馆提案

如果上海双年展城市馆的设置，是一个实验，也是一个制度建设的过程，那么我尝试提出对下一届城市馆的建议和想像：

首先是城市馆的数目。赋格的《给我N座城》，N大于等于二十，就跟巴黎的二十个区域一样不多不少。对一个策展人而言，N值越大，代表建立的关系越多，越符合“国际”的想像及标准，面子也越大。然而以一个观众能够承受和消化的程度而言，我认为二十个议题明确、作品完成度高的城市馆已经远远足够。

这二十个城市馆，可采用两种策略来规划。一部分采用邱志杰在城市馆地图中描绘的理想，将策展人的意志作用于上，每个馆有明确的任务分配、谈论的议题，搭配馆和馆之间的动线，让五到十个城市馆一起完成一个连贯性、概念相互参照的论述或叙事。第二种策略，是让一部分极具特色但难以归类的城市馆，自由发挥，展现城市的特质或策展人艺术家的独特观点。这些各具特色的城市馆需要独立、操作弹性大的空间，让城市馆有更大的自由

度来想像和发挥。

当我们减少了城市馆的数量，对议题的掌握更精确后，作品展示上，就必须提高展览的完成度。大部分的观众无法详读论述，而是直接体验到展览的作品质量、空间规划、多媒体播放效果、灯光、动线等等。当这些条件备齐到位后，才可能传达出作品的力量。和观众的沟通上，城市馆说明、作品说明文字的可读性必须提升，辅助的导览手册、熟知作品训练有素的志愿者，都必须成为展览的基础设施。除此之外，城市馆和城市馆之间，尽可能保有独立的空间、一定的距离，避免观众在展场之间感到混乱分裂。

最后我们还是回到展览和上海之间的关系上来思考，毕竟现处环境是上海双年展，不是威尼斯双年展；我们面对的主要是本地观众，而非国际的专业艺术观众。城市馆在上海，就要对上海产生重量和意义。本届历史建筑中的城市馆，还是可以延续，作为一条安全保守的文化观光线。同时我们可以再规划一条“介入日常生活线”，主要目的是让艺术观众走进非艺术区，同时让非观众不小心走进展览之中。因此这些城市馆坐落的位置，将会在成衣批发市场、果菜市场、公园、广场、街头等最日常的生活空间。在这些空间，艺术将会成为一个事件、一个街坊邻居茶饭后的话题，也会成为观众和非观众相互认识交流的介面。当然我们可以再次利用中央商场这一类转变中的历史建筑，但是我们必须正面对每个场所的特殊性，去探索场所和上海历史、上海生活之间的关系。

一个展览要如何具有公共性，如何实际产生力量，如何“展示和交换各自的困境和乏，以及在这些困境中萌生的梦想和策略”，是我们从事艺术工作，经常自我质疑、自我鼓励的问题。建设中的双年展、建设中的城市馆制度，都还保有着一定的弹性和活力，重要的是必须有足够的耐心与力气，一路从天马行空的想像力，到落实的方法论与制度建立，才有可能在社会中产生艺术反映与反思的力量。

在黑暗中挣扎，在挣扎中漫舞 奥克兰城市馆：命运的失落与发现

Auckland Pavilion: Destinies Lost and Found

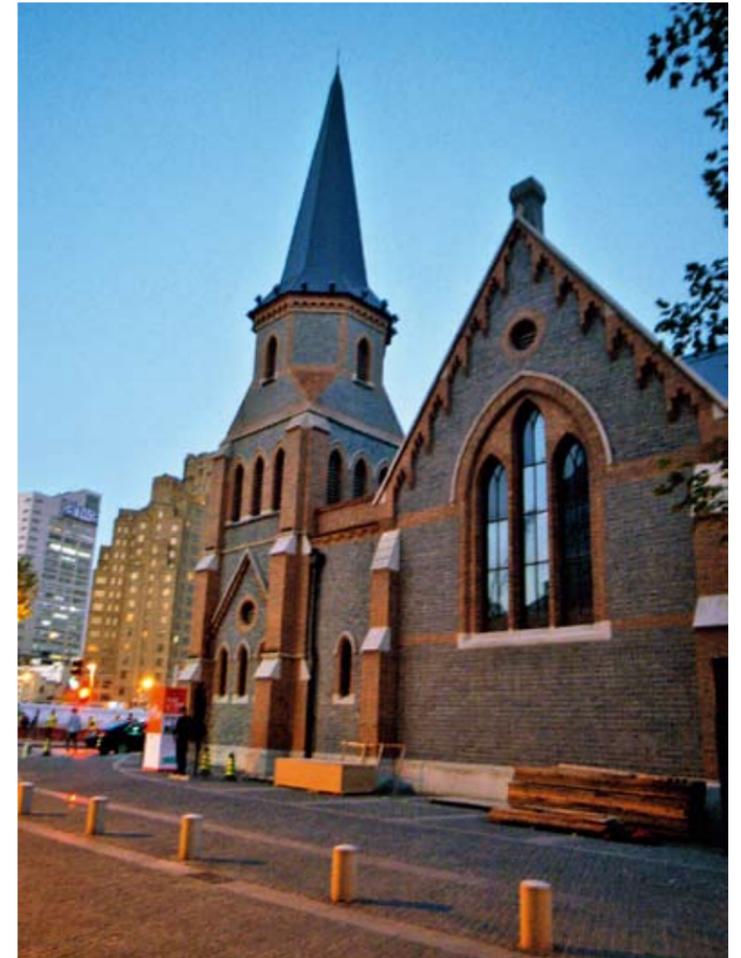
策展人、艺术家：文森特·沃德 Vincent Ward

2012年第九届上海双年展的奥克兰城市馆，坐落于苏州河南岸的原联合教堂。新西兰艺术家文森特·沃德（Vincent Ward）为教堂中的个展，制作了一件特定场地，令人呼吸为之屏息的动人作品。

文森特·沃德是电影《美梦成真》（What Dreams May Come）的导演。在这部1998年的电影作品，我们得知沃德对于探究生死之间、世界彼端的热忱与好奇心，我们也看见沃德的美学：一个融合了想像与现实、绘画与动画，纷瑰丽却又令人心碎的世界。而本次奥克兰城市馆中的作品，沃德再次将这种生命的易碎与挣扎，透过一片漆黑中沉浮晃动的影像、流动不止的配乐，敏锐而精准地传达出来。

当我们从充斥著昨日辉煌的外滩走进奥克兰城市馆，周遭的氛围为之变。教堂中所有的自然光线都被遮蔽，黑暗中四面白色布幕从高处垂吊而下，投影机投射出的画面，特写著一个裸体的红发女子，在蓝色汪洋中浮沈。半透明的外膜包裹著她，就像孩子在母亲的羊水中，你无法明确判断她的表情与肢体，究竟是回到最初的安适优游，还是即将窒息的挣扎。鱼群在她身边来来回回，作曲家马克斯·里西特（Max Richter）的配乐在黑暗中推进著画面的流动，创造了一个人与动物共存的原始情境。下一幕是一个天刚亮的紫色早晨，空无一人的街道上站立著一匹眼神充满灵性的白马，还有一个无助男子躺卧著。这些有如超现实一般的情景，却极为准确地碰触到观众心中柔软而难以用语言言说的内在世界。

沃德在作品的自述中，谈到他心理总是绕著哲学家德勒兹的自杀：德勒兹临终前深受肺病所苦，他的肺泡被水浸润著，宛如溺水一般无法自由呼吸。后来德勒兹选择从巴黎的公寓窗口一跃而下，只为了那几秒间，嘴里和胸腔中充满空



苏州河南岸，原联合教堂（Union Church）

气的自由感受。

呼吸，或是生存，这件对任何一个生命而言再普通不过的活动，事实不是与生俱来的权力，而是一种奋斗。对于生存，对于接近生命临界点的恐惧、狂喜与挣扎，《失落和寻回的命运》的释，搭配上德勒兹的故事，构成一件几乎要令人流泪的作品。我们站在这间19世纪建造，经历过迁撤、没收、拆除尖顶、火灾、落架大修后再次重生的联合教堂，在黑暗中屏息观看沃德的作品，仿佛是一场仪式，共同来凝视、崇拜以及见证生命的易碎与坚韧。