



尤伦斯当代艺术中心  
Center for Contemporary Art

## UCCA 对话回顾 | 步入绘画的戏剧之境

2025年1月18日，展览“卢贝娜·希米德”正式向公众开放之际，UCCA 邀请艺术家卢贝娜·希米德（Lubaina Himid）与研究者、策展人克莱门汀·戴利斯博士（Dr. Clémentine Deliss）进行一场主题对话。活动由 UCCA 策展人栾诗璇主持。通过主题演讲与作品解析，活动深入探讨希米德的艺术创作及其多元化的艺术实践。

### 讲座简述

#### #创作起点与多元影响#



开幕对话“卢贝娜·希米德”展览系列：步入绘画的戏剧之境”活动现场，嘉宾克莱门汀·戴利斯博士正在发言，2025年1月18日，UCCA 北京报告厅。

戴利斯博士首先向大家介绍了艺术家的生平与艺术成就。卢贝娜·希米德（Lubaina Himid），2023



年玛利亚·拉斯尼格奖得主，是一位以其深刻而多元的艺术实践闻名的艺术家。她的创作结合了政治与个人视角，通过引人注目的戏剧性作品，质疑艺术史的主流范式，并探索如何以绘画为媒介，重新构建过去的叙事，推动观者进入一种戏剧性的艺术体验。

1954年，卢贝娜出生于东非海岸的桑给巴尔岛。她的童年充满了复杂的文化交织：4个月大时，她的父亲不幸去世，母亲是英国纺织品设计师，带着卢贝娜回到英国。在母亲的影响下，卢贝娜自幼受到视觉艺术的启蒙，经常参观博物馆和美术馆。这种早期的艺术熏陶奠定了她日后创作的基础。此外，在童年时期她还接触了歌剧，尤其是莫扎特的作品，对她产生了深远的影响。歌剧不仅是卢贝娜艺术形式的启发，也是贯穿其创作实践的核心主题之一，体现在她对人物、舞台与声音关系的独特探索中。

1976年，卢贝娜从温布尔登艺术学院获得戏剧设计学位。在校期间，她通过戏剧设计和服装设计，表达对社会和政治议题的关注。她曾希望人们在市政厅或集市上偶然邂逅以政治为主题的戏剧。这一愿景后来体现在她的视觉艺术实践中，通过绘画和人形立牌作品，卢贝娜延续并拓展了戏剧性的表现形式。

戴利斯博士讲到，早期的人形立牌作品是卢贝娜艺术生涯的重要起点。这些作品延续了英国传统的“假人牌”技法。这种二维彩绘道具通常用来替代真人，装饰豪宅房间或吸引顾客。而卢贝娜首次尝试立牌时，创作了一系列白人男性的形象，并配上长蛇般的阴茎，以一种尖锐的方式讽刺了当时的政治和社会现状。此外，她的拼贴作品利用英国报纸的简报元素，将社会批判与艺术表达



结合，形成了她特有的视觉语言。这种剪裁、拼贴和重新构建的手法贯穿了她的整个艺术生涯，成为其创作的重要标志。

在卢贝娜的诸多作品中，“金钱的命名”（*Naming the Money*）是一个标志性的系列。作品由100个人形立牌组成，每一个形象都基于被奴役的仆人或手工艺人的原型。例如，一个名为埃菲扬（Effiong）的角色，源于加纳，但因来到英国后被改名为约翰（John）。他的故事反映了殖民主义对个人身份的侵蚀和改写。通过对这些形象的个体化叙事，那些在历史中被忽视的无名者被强调。2017年，这些人形立牌作品中融入了卢贝娜与长期合作伙伴马格达·斯塔瓦斯卡（Magda Stawarska）的声音作品，通过听觉与视觉的结合，创造出一种沉浸式的体验。此外，通过让观众看到这些装置的背面，卢贝娜揭示了艺术的虚幻性，并将肖像画重新诠释为一个诱惑或圈套，也是社会个体的替身。

戴利斯博士还着重介绍了卢贝娜广受认可的艺术成就及其展览实践。2010年，她因对黑人女性艺术的贡献被授予大英帝国勋章成员荣誉；2018年，她获颁大英帝国司令勋章；2017年，她成为首位获得英国特纳奖的黑人女性。2021年至2022年，伦敦泰特现代美术馆为她举办了大型回顾展。卢贝娜不仅关注大城市中的艺术展览，还特别支持小众美术馆和偏远地区的展览。在全球范围内，她在众多博物馆和基金会举办展览，将其艺术带往不同的文化语境。



卢贝娜·希米德，《金钱的命名》，2004。图片由嘉宾提供。

## #艺术实践与文化历史的再现#

接下来，戴利斯博士回溯了艺术家早期阶段的作品。20 世纪 80 年代初的伦敦充满社会、文化变革和艺术实验，也是卢贝娜·希米德成长的重要背景。这一时期，朋克与新浪漫主义等亚文化迅速演变为主流的新浪潮运动，同时伴随着保守党首相玛格丽特·撒切尔政府推动的政策变革——如出售廉租房、关闭煤矿制造业以及爆发福克兰群岛战争。这些事件塑造了复杂的社会环境。当时，伦敦的嬉皮士史无前例地申请私人银行的贷款；而一些社会活动家和艺术家则为平权、种族和社会正义而战。许多年轻的黑人艺术家开始寻找自己的艺术表达方式。艾萨克·朱利安 (Isaac Julian) 和约翰·阿坎弗拉 (John Akomfrah) 为代表的艺术家们成立了如“桑科法” (Sankofa) 和“黑



色音频电影集体”（Black Audio Film Collective）等组织，推动了黑人艺术运动。这一运动汇聚了杰出的艺术家、诗人、策展人和编辑，在黑人的离散族群经历和身份认同的基础上发展起来，表达艺术中的另一种声音。



卢贝娜·希米德与西蒙娜·亚历山大，《正义、团结、平等、自由》，1985，壁画，伦敦。图片由嘉宾提供。

戴利斯博士为观众播放了 1986 年的一段 BBC 纪录片，其中记录了包括卢贝娜·希米德在内的，四位来自亚洲、非洲和加勒比背景的艺术师为伦敦圆屋剧院绘制广告牌的场景。片中，卢贝娜批评了将黑人艺术家刻板地理解为制作加勒比市场形象的一群人，或血腥的反叛符号，提出要通过展览策划来展现黑人艺术的多样实践。这一态度贯穿了她的职业生涯，特别体现在她对女性艺术家的关注上。



卢贝娜于 1984 年从皇家艺术学院毕业，获得文化史硕士学位，其硕士论文聚焦英国各地的年轻黑人艺术家的实践。她的研究揭示出英国社会内部南北差异的殖民体系根源。其艺术作品常常影射英国 18 世纪帝国主义鼎盛时期的矛盾冲突，包括奴隶制、阶级、性别与种族问题。



威廉·霍加斯，《时髦的婚姻：梳妆》，1743。图片由嘉宾提供。

在 18 世纪讽刺大师威廉·霍加斯（William Hogarth）的画作中，卢贝娜找到了灵感。她的《时髦的婚姻》以霍加斯 1743 年的《时髦的婚姻：梳妆》（*Marriage à-la-Mode, The Toilette*）为蓝本，重新演绎这一作品，借此讽刺 20 世纪 80 年代艺术世界的荒唐局面。原画描绘了一位伯爵夫人在与情人幽会的次日清晨在闺房中梳妆的场景。卢贝娜将画中人物转化为人形立牌，并将他们置于现



代文化语境中，原画中的阉伶歌手变成了艺术评论家，吹笛者化身为艺术商人，而闺房中还坐着黑人女性艺术家，和可能影射的英国画家大卫·霍克尼。通过这种转化，卢贝娜邀请观众与这些艺术形象对话，将展览体验变成不受拘束的互动。



卢贝娜·希米德，《时髦的婚姻》，1986。图片由嘉宾提供。

在卢贝娜的整个创作生涯中，其作品始终有关于殖民历史、帝国主义和黑人反抗运动中的无名英雄，例如 18 世纪海地革命将领杜桑·卢维杜尔（ Toussaint L'Ouverture ）。在与这位奴隶出身，后成为将军，领导奴隶起义的革命英雄同名的一件作品中，她巧妙运用了报纸拼贴手法，通过细节隐喻他的抗争精神。

### #策展与艺术创作中的开创性探索#



20 世纪 80 年代中期，卢贝娜作为艺术家和策展人的工作几乎同步展开。戴利斯博士解释道，在英国，“策展人”（curator）这一称谓直到 90 年代才开始使用，早期多称为“展览组织者”（exhibition organizer）。1983 年，从皇家艺术学院毕业前一年，卢贝娜便已开始策划展览，聚焦黑人女性艺术家的政治表达与美学呈现，并在伦敦多个空间举办了一系列具有开创性的展览。1985 年，她在伦敦当代艺术学院（Institute of Contemporary Art, London）策划了展览“纤细的黑线”，展出了包括她自己在内的多位黑人女性艺术家的作品，如苏塔帕·比斯瓦斯（Sutapa Biswas）、索尼亚·伯伊斯（Sonia Boyce）等。这些作品多以拼贴形式呈现，融汇多重图像，构建出复杂而深刻的叙述。



“纤细的黑线”展览现场，伦敦当代艺术学院，1985。图片由嘉宾提供。

1986 年，卢贝娜与艺术家兼诗人默德·索尔特在伦敦南部一起开设了一家名为“肘室”（The Elbow Room）的画廊。这一空间的展览实践甚至早于达米恩·赫斯特 1988 年的“冻结”（Freeze）展览，



而后者是英国年轻艺术家（YBA）崭露头角的重要契机。相比之下，黑人艺术运动则扎根于更复杂的历史根基，展现出不同的活力。讲到这里，戴利斯博士回忆起两年前卢贝娜发送给她的一封电子邮件，上面提到艺术家对这些新艺术运动参与者的看法：“我们或许看似激进，但本质上是斡旋者、谈判者、战略家和规划者，而非好斗的反对派。”



“洛特或物的转化”展览现场，1990，格拉茨市博物馆。图片由嘉宾提供。

1988年，卢贝娜开始在中央兰开斯特大学教授艺术，同时深化了绘画与策展在当代博物馆语境下的融合。1989年，卢贝娜在伦敦齐森黑尔画廊举办了个展“翅膀的歌谣”（The Ballad of the Wing）。展览通过虚构的黑人文化物件巡回展，引发了对博物馆角色的反思。她在展览声明中批判了博物馆在20世纪末的困境，强调资金匮乏与政府和策展人之间的矛盾。这些思想在当时和



今日依然具有当代性。随后，她的作品受邀参加 1990 年施蒂利亚秋季艺术节的展览“洛特，或物品的转变”（Lotte or the Transformation of the Object）。展览中，她的作品与杰夫·昆斯、迈克尔·凯利等人的作品一同展出，并与欧洲民族志博物馆的西非藏品建立关联。与此同时，这场展出也通过独特的设置——取消展签，不呈现常规的作品名称、媒材、尺寸等信息——激发观众重新思考各类艺术之间的差异，引起批判性对话，而非提供一个模糊的全球艺术概念。



卢贝娜·希米德，《五》，1991。图片由嘉宾提供。

接下来，戴利斯博士继续介绍卢贝娜·希米德从 90 年代到本世纪创作中的几幅作品，揭示其不断丰富、独特而多元的艺术实践，及对社会与历史叙事的再现和反思。例如，通过两幅画作卢贝娜展现关于男性和女性对公共空间利用的思考。1991 年，卢贝娜创作了《五》，两位女性正在就



美洲和非洲之间的权力路线进行谈判，并讨论以桌子中央的糖碗为缩影的蔗糖贸易。她们在讨论如何最好地治愈奴隶制和殖民主义造成的对人和家园的暴力摧残。



卢贝娜·希米德，《六位裁缝》，2019。图片由嘉宾提供。

2019年创作的《六位裁缝》则展现了男性的交谈场景，由此可以对比男性和女性在公共空间中的不同角色：卢贝娜笔下的男性专注于微小决策的琐事，而女性则注重谈判。他们各自的对话依赖于桌上的物件作为媒介，共同发生一种互动。

在《勒·罗德号：交换》中，卢贝娜通过描绘一艘船员全部感染怪病失明的船只，探索“看不见”的恐惧与艺术的神秘本质。她邀请观众通过感受与倾听而非单纯观看去理解画作，挑战了传统的



审美体验，提出一种协同的感知方式。



卢贝娜·希米德，《难以下咽：兰卡斯特晚宴服务》，2007。图片由嘉宾提供。

戴利斯博士讲解到，卢贝娜的创作不仅是对历史的再现，更是邀请观众一起通过画作的能动性，重新获得历史解读的自由，避免传统学术建构主义叙事的局限。例如，她的作品《难以下咽：兰卡斯特晚宴服务》以绘制在餐具上的一系列微型肖像批判了英国殖民时期的奴隶贸易和经济体系。卢贝娜还在作品中将织物包裹在杯子上，通过质感的对比表现历史的荒谬与矛盾，在滑稽与讽刺的作品风格中挑战了历史。

在她的另一件作品《我们全部的食物供给（B计划）》中，画面左侧的文字与右侧图像形成呼应：文字由卢贝娜亲自书写，并用作图像的创作来源。戴利斯博士强调，这件作品中的文字与画面共



同构建复杂的隐喻与叙述，体现了卢贝娜对语义与视觉思维的娴熟运用。

卢贝娜的艺术实践不仅涉及多重文化叙事的批判、反思和创新，还探讨了社区、家庭和离散者的想象，同时推动了公共空间的再利用。例如，她曾在沙迦的街道上重新绘制关闭商铺的招牌，以艺术激活社区记忆，展现了艺术家与社会的互动。



卢贝娜·希米德，《梦想之船》，2022，沙迦双年展。图片由嘉宾提供。

讲座的最后，戴利斯博士展示了卢贝娜的作品《将就修补》。展区的布置鼓励观众坐在桌椅旁，与画作展开互动。这种展览方式极大地延长了参观者的停留时间，促使他们在自然情境中思考自身与朋友，以及作品和空间的关系。画作在展览空间中产生了对话。这种形式既平民化又具有当代性，为当今博物馆提供了新的参观体验模式。



## 对话实录



开幕对话“卢贝娜·希米德”展览系列：步入绘画的戏剧之境”嘉宾对谈现场，左起栾诗璇（UCCA 策展人）、卢贝娜·希米德（艺术家）、克莱门汀·戴利斯博士（策展人、出版人和文化史学家）、沈洲榕（翻译）

### #戏剧性绘画的互动体验#

栾诗璇：我以今天的主题“步入绘画的戏剧之境”作为对话的开头，卢贝娜之前是学习戏剧设计，并且在伦敦生活过，为什么我们去创建观者与绘画之间的互动和共鸣如此重要？

卢贝娜·希米德：我学艺术设计，当时我的生活就是去听歌剧、看模型和模特、创作画作，有时缝制戏服。与此同时，我兼职做服务员，在一家自己设计的餐厅里打工，所以我是一个多面手。当我上菜时，不论午餐、晚餐，还是周末，我总会观察餐厅中的活动，人们是如何坐在一起，彼



此之间发生关联的。有时我观察到，比如说一个男性，他中午带着一个女性来吃饭，到了晚上又带着另一个不同的女性来吃饭。从中我能够看到整个餐厅是怎么发生动态变化。

栾诗璇：展览中，我们把《时髦的婚姻》和《金钱的命名》放在一起，这就创造出了一种戏剧性，当观众从中走过，好像成为一个在舞台上的演员。在我们刚刚所看到的那一幅探险者的图片当中也是如此，都类似于舞台当中的戏剧表现，所以我想了解一下您是怎么理解这一创作过程的？

卢贝娜·希米德：我在创作绘画的时候，一般都会想让我的观众首先能够看到作品中发生了什么，另外也会留出一定的空白，以便让我的观者能够有机会走入画中，和这些画中的故事产生互动，甚至让他们成为与绘画内部互动的表演者。

### #服装与叙事中的角色#

栾诗璇：另一个不能忽视的话题就是服装，我们看到您画作的主角身上都穿着非常好的服装。另外我发现您和戴利斯博士有着一个非常大的相似性——因为您的母亲是一位服装设计师，而戴利斯博士的母亲是一位时尚设计师，所以说我们看到这当中也充满着非常多的戏剧性。您的这些主人公所穿的服装都非常高雅，我想知道服装在您的绘画叙事当中所扮演的角色是什么？

卢贝娜·希米德：我们每一天在出门前穿衣打扮的时候，每个人都要及时做出自己的决定：到底要穿什么。而这个决定也会影响我做一些其他的决定，比如说我们要去买什么。对我来说，与任何观看这些画作的人沟通是很重要的。比如说今天我选择穿了一双紫色的袜子，因为我知道我今



天在台上要跷二郎腿，就可以展现这双非常好看的袜子。对于我画中的主角来说，他们自己也要去做出一个非常清晰的决定，那就是他们要如何与彼此、与观众去互动。比如说在画面上有一个人他在那里看起来生龙活虎，而另外有一个人，他虽然死了，但是他身体仍然在那里，那我们该怎么去判断他们之间的关系，就要靠他们选择的衣服。

克莱门汀·戴利斯博士：我想补充一点，我们都在 80 年代的伦敦生活过，我们知道朋克是在 1976、77 年出现的，我们今天看到的复古，早先就已经在伦敦的街头被人们大胆尝试了。在这一幅作品《时髦的婚姻》中，我们看到这些人形立牌，其中的人物并不是穿上了某件衣服，而是通过剪裁新闻报纸，并拼贴到立牌的木质表面上。绘制在门上的女性形象中，门框上的把手变成了女性的手提包，所以这些作品中的主人公，在卢贝娜创作的时候就已经为他们创作了衣服，由此彰显这些人物的身份。

### #历史悲剧与恐怖叙事的表达#

栾诗璇：卢贝娜绘画当中经常透露出来的一种恐怖叙事，或者说历史事件的一些悲剧，我们看到在群像当中展现出特定的历史事件。但是我们所看到的并不是这些历史事件的后果，而看到的一些其他的東西，所以这些悲剧性和恐怖性似乎就被转移了。我的问题是，您是有意这样做的吗？还是有别的考量？



卢贝娜·希米德：我觉得我是没有办法画出故事当中的恐怖性的。试想一下，一艘原来只能装 40 个人的船却装了 600 个人，这些人在不知道是什么名字的海洋上去往一个不知道是什么地方的大陆，这个其实是特别恐怖的，他们也完全不知道未来会发生什么。

在我 50 年的作画经验当中，我可能会去想象这样的空间，我所画出来的只是想象这些情况的极限。因为这些所谓的真实情况实在是太过恐怖，甚至都不应当作为一种真实情况出现，所以我在想到底为什么会这样呢？为什么这些事情会发生呢？这些历史事件是真的吗？我可以去感受，在我的大脑、我的心中去想象这些事件的发生，但是我却没有办法真的去画它，因为画出来大家也不会明白它是什么，如果大家不会明白，不会看到它是什么，我们也就没有办法去讨论它到底是什么。

克莱门汀·戴利斯博士：卢贝娜体现这一种恐怖的方式其实是剪纸和拼贴，比如说她将撒切尔时代支持种族隔离这一政治立场的报纸剪下，并且拼贴在一起。我们可以看到她的作品非常具有当代性，她绝对不会直接地去正面描绘这些政治事件，而是借用抽象派的那一类手法。虽然不直面政治，但是本身却是高度政治的。这样的方法打破了对于所谓政治性艺术家的分类。她通过寻求一些其他的根源和维度去探讨或者表达痛苦和创伤，这么做的同时又不让自己陷入既有的窠臼。她可以不限自己的政治立场而去表达自己的政治态度。

## #物件的意义与超越#



栾诗璇：接下来我想把对话的关注点放到物件上面，我们知道卢贝娜在创作中会关注非常多的物件，我们在展览当中看到，比如门、推车、织物、抽屉，这些都是我们日常当中很少关注的东西，但是卢贝娜让这些物品超越了自身。卢贝娜也会收藏一些日常物品。我想知道物品在日常创作当中对您的意义所在。

卢贝娜·希米德：早在 80 年代，当时我碰到了艺术家贝蒂·萨尔，我觉得她当时的创作非常特别，她会在一些搓衣板和熨衣板上作画，后来我跟她开展了一个对话，她告诉我说她会去回收物品再利用，她也会把自己的一些东西带到那种以物易物的市场，我们不用花钱，就是拿东西换东西。她告诉我说被别人用过的二手物件身上带有一种能量，我也对她所绘制的那些作品产生了极大的兴趣。物件上的印记表明它们原本是被使用过的，很可能是被那些曾经遭受奴役的人，或者是那些薪酬极低的佣人使用过。当时我大受触动，多年后开始这样创作。



开幕对话“卢贝娜·希米德”展览系列：步入绘画的戏剧之境”嘉宾对谈现场，左起栾诗璇（UCCA 策展人）、卢贝娜·希米德（艺术家）、克莱门汀·戴利斯博士（策展人、出版人和文化史学家）、沈洲榕（翻译）

## #策展的反思与展览的进化#

栾诗璇：我知道你们二位有非常多的共性，你们都是策展人、作家，而且你们也都致力于去反思殖民历史。我想问问戴利斯博士，您作为策展人非常关注一些艺术物件的研究，也会邀请一些艺术家、策展人去往博物馆和物件互动。为什么这一点对您如此重要？

克莱门汀·戴利斯博士：我感到很高兴，因为我希望这次对话能促成我们之间出现新的进展。我现在所感兴趣的一种东西，我们把它叫作二级藏品和博物馆，而不是所谓的那种一家独大式的博物馆。因为目前有很多藏品都是被我们忽视的。比如说在巴黎的民族志博物馆当中，有很多来自



世界各地的藏品都被储藏在了塞纳河之下，大家可以想象吗？还有这么多关于全世界不同地区民族的藏品，都是不为我们所知的东西。

我希望通过博物馆的工作能够带来一种知识在博物馆藏品上的平权。这也是为什么我这么喜欢卢贝娜作品。因为它能够让观众与作品互动。同时她的作品没有设置舞台，也没有设置观众，打破了这当中的隔阂。我们可以看到，卢贝娜早期其实也和很多区域的博物馆合作。我们看到通过这种方式，为博物馆带来了非常健康的展品环境，我们暂时可以把那些名师大作放在一边，去看一看那些我们之前没有发现的展品，有可能这些展品与当代的年轻人更加相关，这样我们就可以创建一个更好的博物馆生态。那些杰作的保险费用非常高昂。难以将这些作品互相转借。所以说我觉得通过这种新型的方式，可以让展品与观众有更好地互动。

栾诗璇：说到博物馆，我觉得我们一直都在面临着一种收藏的谬误，那就是我们会把这些展品放到一些箱子里去保存，希望它们不会解体，但是天下万物都是由粒子构成，所有东西都会解体。所以本质上，我们做的是一件与时间对抗的事情，但是某种程度上，我们都在假装这种谬论不存在，我们身处这个行业，艺术界和博物馆界就是这么运作的。但另一方面，我们又总是在试图寻找某种隐秘的方式将其记录下来，而这在我看来，正是卢贝娜所做的事情，因为她将这些平常得没人留意的日常物件上作画，又把它们带回了博物馆，随后这些物件便受到了全世界的关注。作为策展人，您在 80 年代、90 年代都有策展。今年您将重新策划展览“纤细的黑线”（The Thin Black Line），您的新策划会有什么不同？



卢贝娜·希米德：在 80 年代，当时是在伦敦当代艺术学院，我想申请能够管理整个博物馆的策展，我的想法是去展示黑人艺术家的作品，比如让黑人导演的作品能够在电影院上线，黑人艺术家可以在舞台上表演，黑人绘画艺术家可以有一个空间展示，我希望整个月都展示黑人艺术家。但当时他们告诉我不行，最多能够给我一条走廊。我没有说不，因为我有了一个宏大的想法，并把所有的这些想法全都挤到了这一条走廊当中。于是我在这条走廊里展示了 11 名黑人女性艺术家的作品。注意，为什么不是 10 位，为什么不是一个特殊的数字呢？因为如果我在这里展示了 11 名艺术家，那就意味着外头还有 1,100 名艺术家没有得到展示。我们举办了这场展览，11 位女性，11 件作品，全部汇聚在这紧凑的空间里。

40 年后他们又来找到我，说现在我们打算再办一个新展，庆祝“纤细的黑线”展览，事实上没什么可以庆祝的，因为当时他们不让我做我想做的事，现在他们却说，这次就让你做你想做的吧。现在他们尊重我的想法，因为现在我是个重要人物。不同之处在于，这次他们允许我的节目在所有媒体上播出。而且，现在它已经完全融入了皇家艺术学院的安排。

克莱门汀·戴利斯博士：“纤细的黑线”展览发生的 30 年以来，整个策展界的状态发生了翻天覆地的变化。当时我们在奥地利做的展览，在伦敦是绝对不会被接受的，因为伦敦机构不会接受我们把两种艺术作品并排展示的展出风格。现在我们是这么做的呢？我把这种方式称为“语义性的假肢”（semantic prosthetics），即墙上文字试图解释清楚所有艺术作品，如此一来，作品本身就无需存在了。



当我还是个年轻的策展人的时候，“策展”这个词在英国还不存在，我们叫作展览的组织者。在跟我的德国、瑞士还有奥地利的同事们不断沟通了解之后，我一直认为策展人的工作就是要和艺术家保持密切的联系，这就好像和艺术家共同蹬一辆二人自行车，然后我们再去找到合适的展示媒介，把艺术的作品通过媒介传递给大众。

对于策展人来说，我的职责不仅仅是展示。过去我们策展人的工作特别灵活，今天我们策展人的工作好像只是展出艺术作品，但是我并不这么认为，还有非常多其他的方式可以去实现策展工作，比如说我们应该更多地关注艺术家，甚至都不是去关注艺术家的作品，因为我们通过展览展示的只是艺术家作品的一个维度而已，没有涵盖艺术家没有完成的作品。对于很多没有完成的作品，没有呈现出来的作品，这些都是需要和艺术家去对话的。所以说我觉得对于今天的策展人来讲，我们的工作非常复杂，如果只把它简化成展示某些艺术作品的話，那么策展人的工作就不可持续。这就好像我们今天在墙上看到很多艺术作品的介绍一样，人们会站在那里读完那些介绍，他们可能就不会去认真地体会观察展出的艺术作品。就像我们去机场，我们只会寻找自己的航班；在火车站，我们也不会对其他所有的列车进行同样的观察。如今除了艺术展览，再也没有别的场合能让我们在还没看过作品之前就被迫阅读介绍文字了。



开幕对话“卢贝娜·希米德”展览系列：步入绘画的戏剧之境”嘉宾对谈现场，左起栾诗璇（UCCA 策展人）、卢贝娜·希米德（艺术家）、克莱门汀·戴利斯博士（策展人、出版人和文化史学家）、沈洲榕（翻译）

\*因文字篇幅所限，完整活动视频请移步 UCCA 官网活动页面回看

文字整理：袁铨、郑雯心（UCCA 公共实践部实习生）