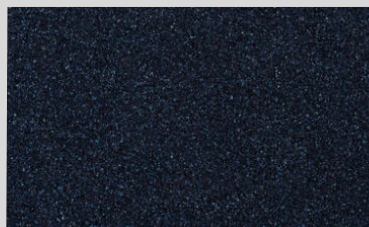


CHINA EDITION
Wallpaper*



Art
Special Issue



「WA哇! 艺术特刊」

Artists' Field Notes

工作区域， 欢迎入内！

五位艺术家回到具体经验，拆解双年展机制中的选择与协商。

走进一场双年展，我们的第一反应往往是：“哇！”动辄几个月的展期、遍布城市的展场，以及常常超过100位艺术家的参与规模，让双年展在观众眼前呈现为一台正在运转的巨型机器。

对艺术家来说，要登上这一被视为“艺术界奥林匹克”的舞台，日以继夜的工作几乎是常态。有些作品来自展览的特别委托，从零开始创作，也有不少是在既有作品基础上的调整与再呈现，使其与展览主题、空间条件及城市语境产生新的关联。于是，当观众在展厅里穿行时，看到的不只是作品本身，也是一个个被暂时“搬进”展览现场的工作区域。

在本期特刊中，五位多次参与国际双年展的艺术家——程新皓、刘窗、Zadie Xa、刘建华、韩梦云——向我们开放了他们的工作区域。在各自具体而切身的经验中，谈谈如何被这一展览机制“选中”，也谈谈在这台轰鸣不止的机器面前如何自处。如果说双年展像一个公共舞台，那么这些来自后台的花絮，提供了一种迷人而有效的横截面观察，让我们看到艺术家群体此刻正在共同追问什么，又在回应什么。

程新皓肖像摄影：曹英；Zadie Xa肖像摄影：Charles Duprat，图片：Thaddeus Ropac画廊提供

程新皓

1985年出生于云南，2013年毕业于北京大学化学与分子工程学院，获化学博士学位，随后全职投身于艺术创作，现工作、生活于云南昆明。

程新皓的艺术实践根植于他的故乡云南，作品通常基于长期的田野调查，通过录像、装置、摄影与文字等媒介，深度体察不同来源的逻辑、话语、知识与其背后自然、社会、历史及行动者之间的复调连接。

程新皓曾参与2023年泰国双年展、2024年光州双年展及2025年上海双年展等。



刘窗

1978年出生于湖北天门，2001年毕业于湖北美术学院，现生活和 works 于上海。

刘窗的作品包括移动影像、雕塑、现成品和装置。他的作品通常将长时段的历史和生态弧线结合起来进行想象，追踪当代中国的社会、文化和经济转型。他编织了连接微观和宏观、过去和现在、虚构和现实的叙事，探讨了自然、传统、人口、尖端技术和社会经济体系巨大而复杂的变化如何影响个人以及他们与整个世界的接触。

刘窗曾参与2020年台北双年展、2021年上海双年展、2022年吕勒奥艺术双年展、2024年沙特阿拉伯迪耶双年展、2025年沙迦双年展及乌兹别克斯坦布哈拉双年展等。



韩梦云

1989年出生于中国武汉，成长于中国深圳，是一位从事多媒介创作的跨学科艺术家、比较文学研究者、影像创作者、诗人和母亲，现居伦敦。

她在巴德学院获得艺术创作学士学位(BA in Studio Art)，并在京都大学等多所机构学习梵语，随后在牛津大学获得艺术硕士学位(MFA)，硕士研究方向集中于古典印度学及印度美学理论。韩梦云的创作实践以隐喻的方式分化为“昼”与“夜”两种形态，探索着从欧亚地区跨文化杂融，到作为女性和母亲的个人体验等广阔丰富的主题。

韩梦云曾参与2021年沙特阿拉伯迪耶双年展、2024年釜山双年展及2025年乌兹别克斯坦布哈拉双年展等。



刘建华

1962年出生于江西吉安，1989年毕业于中国景德镇陶瓷学院(现景德镇陶瓷大学)美术系雕塑专业，现工作和生活在中国上海。

刘建华以陶瓷为主要媒介进行创作，是中国当代艺术领域最具实验性、代表性的艺术家之一。刘建华的创作从对全球化及中国社会急剧转型引发的诸多问题、焦点的近距离直接关注转向对材料本身的关注，逐渐形成其个人语言体系。

刘建华曾参与2006年上海双年展、2010年悉尼双年展、2015年越后妻有大地艺术祭三年展、2003年及2017年威尼斯双年展、2023年光州双年展等。



ZADIE XA

1983年出生于加拿大温哥华，现居伦敦。

Zadie Xa发展了一种广泛的艺术实践，探讨离散身份的本质、全球历史、家族遗产以及跨物种沟通。她通过沉浸式装置艺术探索这些主题，注重塑造观众的感官体验，常融合绘画、雕塑、纺织品、声音和表演元素。以韩国血统为创作源泉，她致力于重塑被西方及占领势力抹去或压抑的叙事。在她看来，艺术是通过假面舞会、游戏、服饰与叙事等视角，分析社会政治环境与文化行为的媒介。她采用高度协作的工作模式，与舞者、音乐家保持持续交流，自2006年起与艺术家Benito Mayor Vallejo紧密合作。

Zadie Xa曾参与2021年上海双年展、2022年济州双年展及2025年沙迦双年展等。



1. 作为艺术家,你如何看待“被双年展选中”这件事?它更像一次机会、一种认可,还是一种被放入既定叙事中的过程?

程新皓: 我可以更意外吗?迄今为止,我一共参加过三次比较重要的双年展,分别是2023年第三届泰国双年展“开放世界”,2024年第十五届光州双年展“盘索里:21世纪声景”和2025年第十五届上海双年展“花儿听到蜜蜂了吗?”。这几次经历都带有很强的偶然性。

参加泰国双年展的契机,源于我在2023年新加坡艺博会电影单元中展出的作品《象征》。巧合的是,这一届泰双落地在澜沧江畔,并设有与之相关的单元,于是我这个关于澜沧江和象北游的作品就被纳入其中。光州双年展的经历则更具戏剧性。当时,我收到一封以“I have discovered your work by random…”为开头的英文邮件,我想着“现在诈骗手法那么精准了吗”,就把它丢进了垃圾箱,第二天才发现邮件确实来自策展人Nicolas Bourriaud。回想起来,这种“by random”大概与我把作品放在个人网站有关。相比之下,上海双年展的参展过程相对常规,策展团队进行了工作室访问,很快敲定了作品。

从这几次经验来看,我会感觉双年展往往有很强的议题导向:除了作品本身的质量,它与双年展问题意识之间的契合度也占据了相当重要的位置,因此作品的解读或多或少会受这个“既定叙事”的影响,我认为这几乎无法避免。但我也相信,作品自身展开的讨论,并不可能与策展议题完全重合,总会产生某种溢出,或许最有趣的观看经验就发生在这样的剩余和错位之间。

刘窗: 一般来说,策展人在展览启动前会展开大规模的田野调查,其中很重要的一部分是艺术家工作室走访,展览的具体构想会在这一过程中逐步成形。某种意义上,双年展为策展人及其希望合作的艺术家提供了一个实现愿景的平台,尤其体现在委任作品的生产上。艺术家与策展人需要在实地展开持续的研究与调查,这确实可以被理解为一个机会和认可,但也是需要投入大量时间和精力才能获得的荣誉。与此同时,肯定存在一种既定的叙事。策展人在获得双年展委任之前也需要提交粗略的提案,但最终展览的形态与叙事会在大量的不确定性中形成。所谓的“既定叙述”只是开幕前的公开陈述,是一个结果,往往与最初的设定拉开了距离。

刘建华: 每个时期的认识都会有所不同。作为一种受到广泛关注的学术型展览,我在最初参与双年展时很是兴奋,这被视为对艺术家工作的认可。但随着艺术工作时间的积累与交流的展开,我的创作不只以参与双年展为目的,而是回到对自身工作形态的深化之中。如何建立并持续发展个人的语言系统,在这一过程中显得尤为重要。

Zadie Xa: 对我而言,这三者往往是交织在一起的。受邀参加双年展,既是一种机会,也是一种认可。这意味着你的创作能够参与,甚至塑造宏观的主题与叙事,也指向一种与国际同行之间的对话关系,表明你正身处一场更广阔的讨论之中。这同样是一种提醒,让我意识到自己并不是在工作室里孤独地耕耘,艺术实践也并非只存在于眼前的地域语境之内。

韩梦云: 被双年展选中,既是一种机会,也是一种认可,但也不可避免地伴随着被纳入某种既定叙事框架的风险。不过,这种风险并不意味着艺术家只能被动接受,或是必然失去自我表达与提出异议的空间。对我而言,双年展更像是一个高度结构化的场域,而艺术家的能动性,恰恰体现在与具体条件的协商和实践之中。

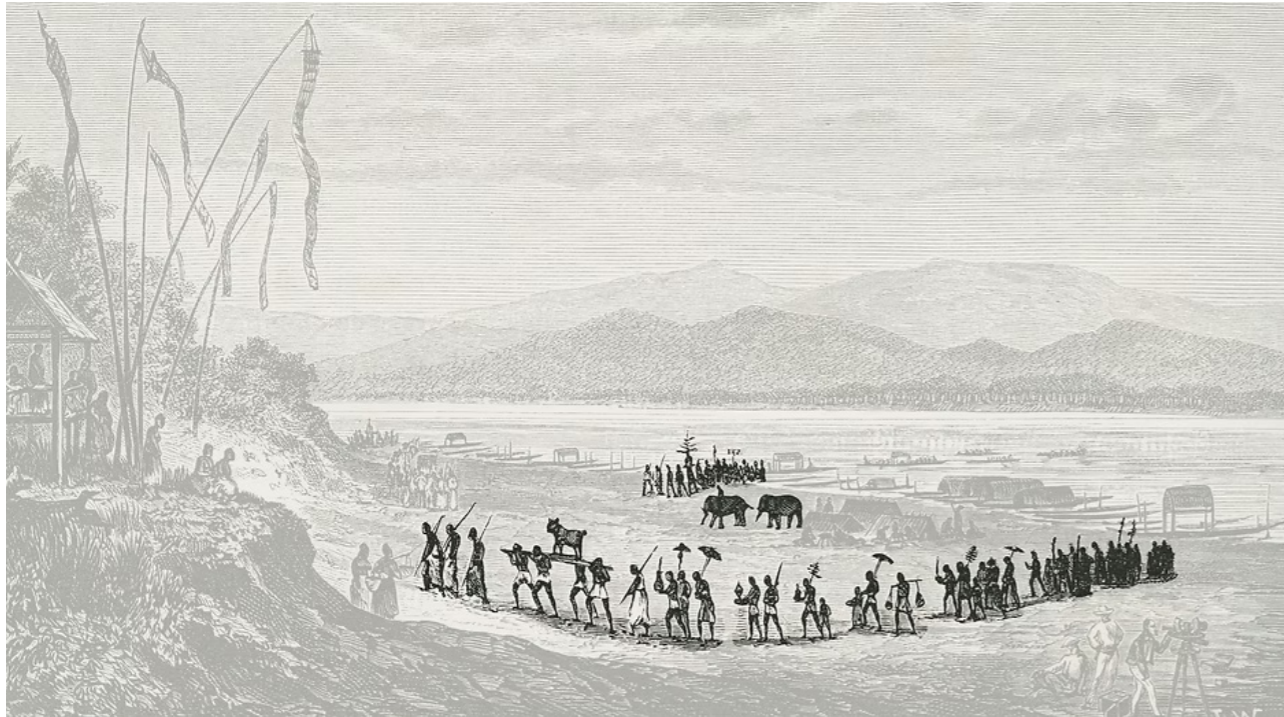
过去五年,我参与了三个不同的双年展:2021年首届沙特阿拉伯迪里耶双年展(Diriyah Biennale),2024年韩国釜山双年展(Busan Biennale),以及2025年首届乌兹别克斯坦布哈拉双年展(Bukhara Biennial)。从最初的邀请方式,到委托作品展开的节奏,再到资金结构、制作条件,乃至与策展团队的协作关系,每一次的体验都差异显著,难以简单类比。正是在这种差异中,我逐渐意识到:并不存在一种“典型的双年展经验”。

以2024年的釜山双年展为例,我的委托作品《夜经》(Night Sutra)与双年展策展人提出的思路确实存在共鸣之处,但这件作品并不是为了印证或服务于策展人对佛教传统或“海盜式启蒙模式”的赞许立场而被创作或呈现的。相反,这件作品更像一次反向介入,试图质疑各种乌托邦式的想象与替代性范式,尤其是那些在宏大叙述中反复忽略女性经验的问题。类似的情况也出现在布哈拉双年展。策展人提出以“艺术家与手艺人协作”作为展览模式,而我在此基础上引入了对手工艺劳动中身体剥削,以及其被过度浪漫化的反思。这个视角一开始并不轻松,但策展团队和基金会最终选择了开放的态度,并全力支持我完成了视频作品《苦手断绪》。

我始终认为,艺术家应当作为表达的主体而存在,而不是被转化为策展叙事中可供消费和阐释的“内容”。被双年展选中,在某种意义上意味着艺术家有责任主动参与和策展人、观众的对话,去挑战并丰富那些原本可能局限的叙事与命题。很多预设中的阻力,往往只有在真正表达之后,才会发现并没有想象中那么不可逾越。



韩梦云, 乌兹别克斯坦艺术文化发展基金会委任创作《苦手断绪》(Suffering Hands, Broken Thread), 2025, 单频彩色4k影像, 立体声双声道, 33'40", 2025年乌兹别克斯坦布哈拉双年展现场



关于 程新皓 的问答

你的创作常源于田野调查与长期行走，强调过程与身体经验。你的作品往往需要付出时间和脑力来理解，在双年展这样作品繁多的环境里，你会担心观众无法真正进入你的作品吗？

这曾经是一个困扰我很久的问题：如何在保持议题深度与完整的同时，让它保持开放性，使并无相关背景知识的观众也能找到进入的路径。这话说着轻松，但在实际操作中存在许多几乎无法逾越的障碍。后来我意识到，其中最核心的点在于，有些感性严格依赖于特定的经验与知识。

比如，我这两年有个和艺术关系没那么大的计划，动机很简单，因为喜欢《徐霞客游记》，所以想要分段、完整地重走他在云南的行迹。当我真正沿着他的路线行走之后，才发现自己能够在他记载的字里行间看出更多的细节，而这些细节的存在与跨越时空的“重行”有关。如果没有这样的行走，那些对他文字的感受会变得单薄许多。而当自己的实践与诸如《徐霞客游记》这样的伟大文本发生重合，当你找到一个可以与之对话的位置时，所获得的体验是充满强度、无与伦比的，与扁平化处理所得到的结果不可同日而语。我觉得艺术作品也是如此，需要找到对话的位置，而这种对话，也需要以某些经验与知识作为前提。

切换回创作者的视角，这里便涉及不同的策略选择：是保留讨论的背景与深度，接受目标观众的收缩，还是能够更巧妙地处理问题，将它转化为更易进入的版本？当然，这并不是一个非此即彼的选择，而是一个渐变的光谱。

如何选择？我相信，在特殊问题的特殊处理中，也许会有一些巧妙的进路能够兼顾两者，但这毕竟是可遇而不可求的。如果必须做出选择，现在的我更倾向于充分保留作品的复杂性，让最为“巅峰”的体验存在于观众具备相应背景与经验的前提之上。在此基础上，我也会考虑，如何在内部埋入“钥匙”，为进入作品提供可能，而不是依赖外在的说明。也许随着年龄增长，我已经进入了一个不愿再妥协的阶段，更想逼着自己持续向前，看看能抵达何处。

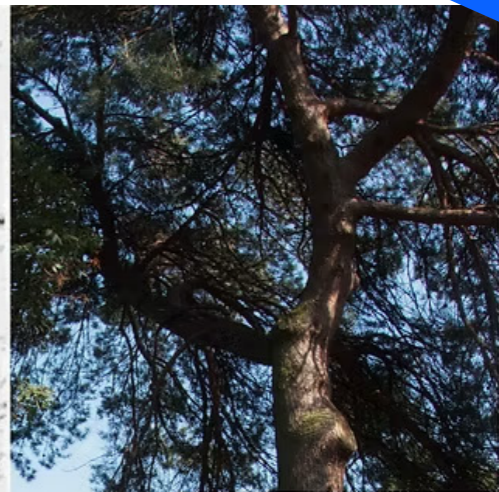


Photo by George Forrest RHOODENDRON GIGANTEUM

203		Forrest	
FORREST RHODODENDRONS.			
Forrest		204	
4152 s. Can	9341 leptothrium.	10546	Beesianum.
5830 stenau	9342 oleifolium.	10547	phaeochrysum.
5843 fictola	9431 crassum.	10616	puralbum.
5847 fastigi	9901 leptothrium.	10639	niphargum.
5848 hylloth	9919 lasiopodum.	10651	eritimum.
5851 irrorata	10014 scintillans.	10680	croceum.
5862 prostr	10035 scintillans.	10857	Clementinae.
5863 imped	10071 cuneatum.	10974	fictolacteum.
5864 elaeag	10073 rubiginosum.	10991	Roxieanum.
5865 rupico	10074 rubiginosum.	11031	scabrifolium.
5866 cephal	10075 rhanthum.	11072	scabrifolium.
5868 adeno;	10086 racemosum.	11073	Delavayi.
5869 decori	10113 adenogynum.	11074	irroratum.
5870 Trailli	10114a vernicosum.	11246	ledoides.
5871 adeno;	10114b rhanthum.	11299	stereophyllum.
5872 Trailli	10156 Traillianum.	11312	dasycladum.
5873 oreotr	10195 Beesianum.	11313	Beesianum.
5874 charte	10204 Traillianum.	11317	croceum.
5876 imped	10210 oreotrephe.	11321	phaeochrysum.
5877 rubigi	10213 oreotrephe.	11421	niphargum.
5879 diacri	10278 radinum.	11450	orthocladum.
5880 euantl	10284 orthocladum.	11466	croceum.
5881 cuanti	10285 prostratum.	11486	Clementinae.
	10292 niphargum.	11487	hippophaeoides.
	10297 oreotrephe.	11490	mollicomum.
	10311 impeditum.	11503	heptamerum.
7463 Delav	10312 cephalanthoides.	11547	pachypodum.
7504 micro	10314 rupicola.	11575	lacteum.
7505 micro	10333 hippophaeoides.	11579	taliense.
7516 Scotti	10347 mollicomum.	11583	taliense.
7673 nema	10367 rupicola.	11597	dichroanthum.
7832 Simsi	10423 ravum.	11601	hedythamnum.
8172 bullat	10428 croceum.	11626	fastigiatum.
8905 oulotr	10429 adenophorum.	11629	cyanocarpum.
8923 zalcuc	10434 drumonium.	11630	trichocladum.
	10435 ravum.	11736	ravum.
	10438 brevistylum.	11875	sino-grande.
	10460 colletum.	11896	apocetum.
	10477 Beesianum.	11910	thiochroum.
	10481 orthocladum.	12054	habrotrichum.
	10540 Roxieanum.	12078	basilicum.
		12084	microphyton.

Forrest and his rhododendrons brought to UK from Yunnan in 1913

对页：程新皓。
《复盗》，2019、2024。
装置作品（杜鹃枝、玻璃罩、照片、文件页），参与 2025 年上海双年展

关于 刘窗 的问答

你的作品往往自成叙事。当它被纳入一个更大的双年展叙事框架时，你如何理解作品自身叙事与展览主题之间的关系？有没有在哪次展览语境，发现作品拥有了超出你预料的新含义？

现在很多双年展采用“去中心化”的展览模式，作品不再集中于美术馆的白盒子，而是进入学校、诊所、菜市场等场所，为观众提供沉浸式且几乎无法复制的体验。在这种情况下，作品与展览主题之间不再是主导关系，因为几乎所有的作品都需要与特定地点的语境发生关联，“跳出框架”和“出人意料”本身就成为了艺术创作和策展的重点。

对页上图：刘窗，《锂矿湖与复音岛 II》，2023，三通道影像（彩色、有声），参与 2025 年沙迦双年展
下图：刘窗，乌兹别克斯坦艺术文化发展基金会和 2025 年布哈拉双年展委任创作《澄金属》，2025，双通道影像（彩色、有声），45'



关于 Zadie Xa 的问答

请介绍一下你为第16届沙迦双年展构思与创作的过程。最初的灵感是什么？又是怎样把它发展成完整作品的？在为沙迦双年展创作时，沙迦的文化、社会、自然环境怎样影响了你的作品？布展过程中，有没有因为当地环境影响而调整过原本的计划？

我与这届沙迦双年展的主题有一种天然的契合，策展人 Amal Khalaf 所提出的许多思考，其实早已在我的创作中反复浮现。在构想参展作品时，我先回到温哥华，又前往希腊的伊兹拉岛 (Hydra)。这两段旅程都贴近海岸展开，贝壳的形态、海岸的肌理、不断流转的天光，都沉淀进最终铺陈开来的景观式壁画之中。

当我与合作伙伴 Benito Mayor Vallejo 前往沙迦布展时，我们都被那里通透而饱满的光线所震撼，尤其是落日的色彩。我的作品在 Al Hamriyah 展厅展出，那是一处采光充足的临海空间，于是在工作间隙，我们常去海边散步，也与许多形态各异的贝壳相遇。其中一枚“字纹橄榄螺” (lettered olive) 成为关键的参照，它被放大为一件贝壳雕塑，并被改造为扬声器，用于播放装置中的部分声音作品。之所以选择这枚贝壳，不仅因为它的外在之美，也因为它所承担的象征意义——和平、净化与内在疗愈——这些意涵同样贯穿整个装置。我尤其着迷于贝壳表面仿佛“书写”般的纹理，那常被理解为某种隐秘的知识，于是，我将一首回应双年展主题“承载前行” (To Carry) 的诗句刻在雕塑之上。

沙迦的落日强烈而近乎精神性的体验，促使我在壁画中加入了“双重日落一日出”这一意象。这段关于光的记忆，也延续到作品在 2025 年英国布拉德福德 (Bradford) 特纳奖 (Turner Prize) 展出时的再次呈现之中。

对页：Zadie Xa 与 Benito Mayor Vallejo，《Moonlit Confessions Across Deep Sea Echoes: Your Ancestors Are Whales, and Earth Remembers Everything》，2025，2025 第 16 届沙迦双年展现场，沙迦 Al Hamriya Studios

图片：Thaddeus Ropac 画廊提供 摄影：Danko Stjepanovic



关于 刘建华 的问答

从2003年的威尼斯到2023年的光州，你参与双年展的感受经历了哪些变化？能否举例，说一说你在参加双年展的过程中，如何根据双年展的主题、地点调整你的作品？

我在这20年的时光里经历了许多，这个世界发生了前所未有的变化，双年展也站在了需要转变的时间点上。艺术界在尝试用不同的“招”，为观众制造新的亮点，但这也需要时代的“恩惠”。

每一次参加双年展，作品都与策展主题、概念紧密相关，因此沟通与交流尤为重要。无论是新作还是先前的作品，都需要重新面对与调整，以一种“前所未有”的经历尽情表演。



对页：刘建华，《遗弃》，2001-2011，
2015年越后妻有大地艺术节三年展现场

关于 韩梦云 的问答

你的作品涉及许多跨文化的元素。当你被双年展委任创作时，通常如何在自己关注的议题和当地语境之间找到创作的切入点？作品在当地呈现时，收到过怎样的反馈？

对我来说，“在地性”并非对当地文化的快速理解或表面回应，而是在创作过程中逐渐显现的一种深层关联。每当接受双年展的委任创作时，我首先会回到自身长期关注的议题与研究脉络中。这些问题本身便具有跨文化特质，它们植根于我对欧亚大陆历史与当下复杂联结的持续探索，涵盖宗教传统、历史叙事、物质文化遗产、语言流变以及社会现实等多重维度。在此基础上，我会思考这些议题如何在特定的地理、政治与文化语境中生成新的现实意义，或与当地产生某种错位与张力。而最关键的，是必须清晰认识每一个双年展发生的具体语境，它在这个时代、这个地点究竟意味着什么，以及我希望通过作品传达怎样的立场与观点，展开何种视角与对话。

以2021年沙特阿拉伯迪里耶双年展为例，那也是我参与的第一个双年展。其独特背景在于这是沙特首次邀请中国UCCA策展团队联合策展，标志着中国当代艺术与阿拉伯世界在双年展系统中的开创性对话。我为此创作的《三镜亭》(The Pavilion of Three Mirrors)，正是对这一历史性跨文化相遇的结构性回应。作品灵感源自12世纪波斯诗人内扎米·甘哲维《五部诗》中记载的“二画师竞技”寓言：亚历山大召来罗马画师与中国画师比试，中间以帷幕相隔。罗马画师绘制出惟妙惟肖的图像，中国画师却将墙壁打磨成镜。帷幕揭开后，镜壁映现了对面的画作，亦反射万物。亚历山大最终裁定中国画师胜出，因其超越了表象摹仿，直抵“映现万物”的认知本质。

我选择这个寓言，正是因为它在伊斯兰文学传统中早已成为关于视觉性、知识论与跨文化理解的隐喻。在波斯古典

叙事中，“中国”常被建构为镜像般精妙的视觉文化象征，而这一建构本身正是丝路知识流动的产物。《三镜亭》将这个前现代寓言转化为一个当代艺术装置，通过镜面、图像与空间的交错，重构“看与被看”“真实与映照”的辩证关系。作品在迪里耶展出时引发了意外回响：许多观众误以为创作者来自阿拉伯或伊朗文化背景，当发现作者是中国女性艺术家时，这种“错位的认同”反而激发出更深层的对话。这恰好呼应了作品的核心命题——真正的跨文化对话，并非文化符号的简单对应，而是在镜像般的反射与折射中，窥见自我与他者的复杂交织。

在筹备2024年釜山双年展的委约作品《夜经》期间，我曾对作品的接受度抱有顾虑。在佛教传统深厚的韩国语境中，对佛教内部厌女结构的批判性解读，是否会引起观众的不适或抵触？然而展览开幕当天，许多观众不仅表达了他们对作品的喜爱，更有人反复观看四次以上。在后续数月里，我陆续收到不少来信，信中提及作品如何触动并激励了他们。更出乎意料的是，《夜经》逐渐在韩国本地的女性主义读书会及相关社群中被广泛讨论与传播。这一接受过程让我进一步意识到真正的批判性创作，并非指向信仰本身，而是揭示历史中曾被遮蔽、被压抑的声音。当作品触及观者自身生命经验中那些未被言说的部分时，跨越文化或宗教背景的共鸣便可能发生。在佛教传统源远流长的韩国，观众对《夜经》的积极回应说明了对传统的当代反思与重构，能够与个体及群体的现实觉醒产生深刻的联结。这也提醒着我，艺术的价值往往不在于迎合预期，而在于真诚而勇敢地提出值得共同面对的问题。✦

对页及后页：韩梦云，迪里耶双年展基金会委任创作《三镜亭》(The Pavilion of Three Mirrors)，2021年沙特阿拉伯迪里耶双年展现场





策划: 吴亦飞
主视觉设计: 劳硕维
文字: 秦璐洁
编辑: 张开博
设计: 赖丽帆

