

ArtReview

艺术世界



丁立人 尹秀珍 纤维艺术

It's the little details that are vital

售价 RMB 120
国内统一连续出版物号
CN31-1128/J



ISSN 1005-7722

2023
夏季刊

体系内外——纤维艺术在中国

撰文：岳明月



马林·瓦尔班诺夫（万曼）与他的作品《Courones》

1976年，巴黎

图片鸣谢「BANK」及万曼遗产

一 从洛桑到中国

今年，“从洛桑到北京”国际纤维艺术双年展举办了十二届；杭州纤维艺术三年展举办了四届，超过六十个国家与地区的纤维艺术家在中国展示过自己的作品。我们还会问“纤维艺术”是什么吗？

“纤维艺术”一词来自20世纪70年代美国纤维艺术运动中的「fiber art」或「art fabric」，在欧洲与纺织品艺术相通，根据英国纺织协会名誉会长玛丽·斯克斯定义：包括一切可以被做成一股线的天然材料或人造材料，不论是通过缠绕、缝纫还是打结。狭义的纤维艺术特指美国纤维艺术运动时期（1960–80）的作品，这些作品呈现出“后现代”特征，即作品与功能本身无关。但“纤维艺术”学科在中国由染织设计和壁毯编织发展起来，和社会主义国家间的艺术交流，和格鲁吉亚功勋艺术家基维·堪达雷里同林乐成、被称为“万曼”的保加利亚功勋艺术家马林·瓦尔班诺夫同施慧的师生情谊相关。因此中文语境下的“纤维艺术”更加模糊设计、工艺、艺术之间的界限。中国美术学院纤维艺术系教授施慧曾说，“纤维艺术不论是从它的材料、工艺还是表现形式上，与纺织品设计都有着共同的渊源关系，在其发展中许多方面又是彼此交错、相互影响的。我们给纤维艺术的概念是指，使用天然纤维、人造纤维、有机合成纤维及织成品、柔性现成品，通过编、织、结、缠、绣、扎、印、染和缝纫等技法构成的艺术作品。”¹

在中国之外，“纤维艺术”作为二十世纪的一场艺术运动拥有一段特定历史。粗略地说，它是从法国壁毯复兴运动开始，以洛桑双年展停办和美国纤维艺术运动落幕结束。20世纪40年代，让·吕尔萨为首的艺术家们希望以改良画稿与精简纺织的方式重振壁毯产业。1961年，让·吕尔萨发出“新壁毯”宣言：“壁毯不是复制品……壁毯应是公共建筑的一部分……壁毯应由艺术家进行创作……壁毯应该质感粗糙。”次年，在瑞士洛

桑政府及法国文化部的支持下，洛桑国际传统与现代壁挂双年展（1962–95，下称洛桑国际壁挂双年展）举办，引起了东欧、法国、瑞士、美国、日本等多国艺术家对新壁毯运动的响应。这些艺术家制作的“新壁毯”在形式上从平面走向空间，不断拓展材料范畴与织造方式，重建古老的技术和艺术之间的联系。同期，纤维艺术运动开始在美国出现，也是这一时期“纤维”这个词汇出现了。随着展览“编织形式”（1963）、“古怪的抽象”（1966）、“绳子与绳索”（1969）的举办，纤维艺术不再是只能放进装饰和工艺陈列馆的展示物，而可以作为艺术品进入「MoMA」展览，例如1969年由策展人康斯坦丁和合作者拉森策划的“挂墙”展览。期间，出版物《超越工艺：艺术织物》（1972）和《艺术织物：主流》（1981）的发表无疑昭示了纤维开始溢出工艺、跨入当代艺术话语。然而，1996年，洛桑国际壁挂双年展宣布停办，以西方为阵地的纤维艺术热浪褪去。在20世纪90年代后，艺术家、设计师与工匠，城市工业与农村作坊，传统方法与现代化的生产方式之间的界限逐渐瓦解，“纤维艺术”这个词汇开始很少被提及。

中国的纤维艺术发展与西方有着时差，但是这一故事却绵延至今，且仍在生长。如前文所提，中国的纤维艺术与两位社会主义国家的艺术家有关：万曼与基维。通过他们，中国与国际纤维艺术运动结缘，他们的个人轨迹也与新壁毯运动深刻交汇。1957年，在中国留学的万曼观看了让·吕尔萨在中央美术学院陈列馆展出的作品，他生发了制作现代壁毯的愿望；1981年，基维花费三年二万六千多小时织造成的高比林壁毯作品《彼罗斯曼尼之梦》在第十届洛桑国际壁挂双年展展出。而在1986年，万曼应邀赴浙江美术学院讲学并于同年成立“万曼壁毯研究所”。1990年，中央工艺美术学院常沙娜院长则邀请苏联功勋艺术家基维来华任教。在中国，万曼与施慧相遇，基维与林乐成相遇，形成了纤维艺术在中国的北方与南方相互交织又各有区别的两段故事。

1.

施慧、杨北辰，《施慧谈纤维艺术与“杭州纤维艺术三年展”》，Artforum中文网，2013年10月10日。

〔特殊名词参考〕

马林·瓦尔班诺夫 Maryn Varbavov — 玛丽·斯克斯 Mary Schoeser — 基维·堪达雷里 Givi Kandareli — 让·吕尔萨 Jean Lurcat — 编织形式 Woven Forms
古怪的抽象 Eccentric Abstraction — 绳子与绳索 String and Rope — 康斯坦丁 Mildred Constantine — 拉森 Jack Lenor Larsen — 挂墙 Wall Hangings
超越工艺：艺术织物 Beyond Craft: the Art Fabric — 艺术织物：主流 The Art Fabric: Mainstream — 高比林 Gobelin — 彼罗斯曼尼之梦 Dream of Pirosmanni

相互交织又各有区别的北方与南方故事。

北方故事

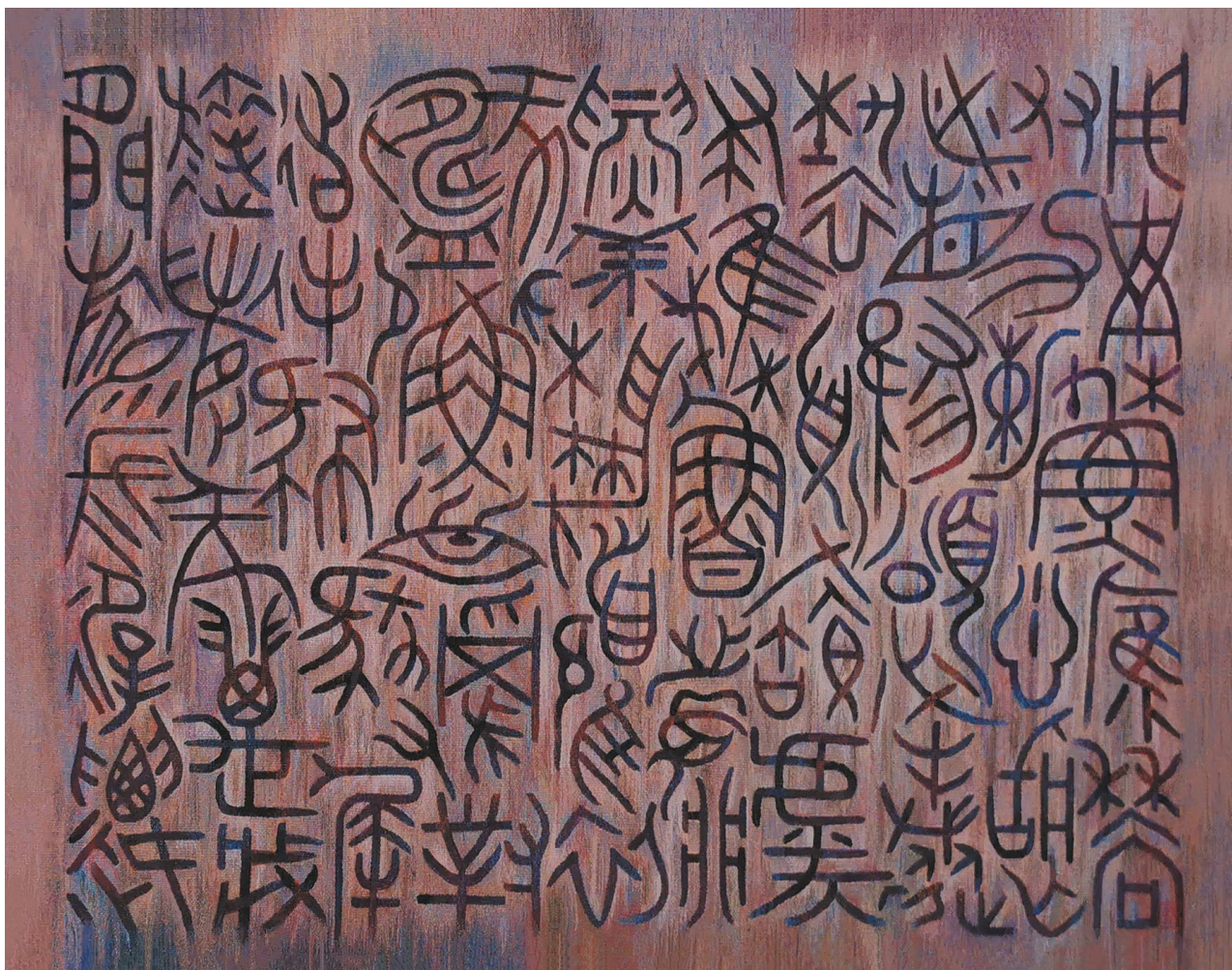
1990年，中央工艺美术学院常沙娜院长邀请第比利斯美术学院染织系主任（第比利斯美术学院也是前苏联四大美院之一）基维来给染织专业授课，而基维所从事的“高比林”编织在前苏联是除了绘画、雕塑以外重要的艺术形式——集工艺美术、装饰艺术和公共艺术于一体。时任染织系的副主任林乐成担任助教。这时的林乐成在中央工艺美术学院受工艺美术与装饰艺术的体系影响，已经绘制了一系列乡土题材的黑白装饰画。偶然基维看到林乐成的黑白画稿，很惊讶地说：“你一定要织，织出中国的高比林！”随后林乐成的第一幅高比林编织作品《古堡遗风》（1990）迅速被高额拍卖，成为中央工艺美术学院的一段佳话。在基维的影响下，林乐成意识到装饰和纤维可以成为做艺术的路径。他说：“基维让我真正走上了纤维艺术之路。”

1993年，林乐成赴格鲁吉亚跟随基维学习，基维给了他一张“洛桑壁挂双年展”的参展表格，林乐成填写了它，却正逢阿布哈兹要求从格鲁吉亚独立而引发的战争（1991—93）而无法参加。林乐成在战争中画黑白长卷、织毯子，但洛桑参展的计划不得不搁置。而后1996年，林乐成在法国巴黎参加艺术驻留，他给洛桑组委会写信希望再次了解洛桑国际壁挂双年展的信息。很快他收到回信：“很遗憾，双年展不能再办了，也许你是第一位知道停办的消息的人。”

回到北京后，林乐成把这个消息告诉基维，基维感叹“纤维展的终止是人类的悲剧”，而后鼓励他在北京做世界纤维艺术展览，让艺术家有新的聚集地。而这一愿望在林乐成的努力

下得以实现。2000年第一届“从洛桑到北京”国际纤维艺术展在清华大学美术学院开幕。这场最早由1999年“中美纤维艺术家联展”衍生出的国际纤维艺术展依靠一批中国艺术家（张仃、吴冠中、常沙娜、袁运甫、温练昌等）以纤维材料创作艺术的方式支持和托举起来。由杜大恺、杭间、吕品田共同起草、15国艺术家共同签署的北京宣言在《装饰》（2000）和《美术》（2000）上发表：“我们曾在洛桑相聚，今天我们在北京相识……我们共同承诺要做架桥者……展览委员会由艺术家组成，共同担当薪火传承的使命……带着对纤维艺术的热爱共同步入二十一世纪。”这似乎宣告着艺术家群体追补洛桑“遗失”，在新世纪找到一片土壤。

1999年，中央工艺美术学院并入清华大学，改组学科。趁着这一机遇，林乐成在清华大学美术学院工艺美术系下创立纤维艺术专业。追溯“纤维艺术”专业的命名，最早概念来自80年代中央工艺美院建立壁毯研究所的一篇文章。1982年研究所所长袁运甫邀请美国威斯康星大学教授茹斯高来授课，带来了美国“纤维艺术”概念，随后协助茹斯高授课的卜维勤在《装饰》（1983）上发表的《现代纤维艺术》一文也翻译和介绍了纤维艺术作品。还在染织专业的林乐成敏锐地发现相比于“壁挂艺术”，“纤维艺术”的概念更以材料为基础，也有更宽广的艺术教育与实践空间。在1996年出版的《纤维艺术》教材中，林乐成写下“纤维艺术”是集实用和审美于一体的艺术形式，这与基维的艺术理念密不可分，也与当时学院应该“服务人民衣、食、住、行，为国家经济建设和文化发展服务”的理念相关。而后，纤维艺术专业成立。



林乐成《文明的曙光·之二》
2020 年，羊毛、戈贝兰工艺，2100×1700 厘米
图片鸣谢艺术家

〔特殊名词参考〕

阿布哈兹 Abkhazia — 格鲁吉亚独立而引发的战争 War in Abkhazia — 茹斯高 Ruth Kao

1986年，万曼应邀赴浙江美术学院讲学并于同年成立“万曼壁挂研究所”，染织专业的年轻教师施慧跟随万曼进入研究所研修。1987年，在万曼的指导下，谷文达的《静·则·生·灵》，施慧、朱伟的《寿》，梁绍基的《孙子兵法》参加了洛桑第十三届国际纤维壁挂双年展。这是中国纤维艺术作品第一次迈入国际艺术展览，而这场里程碑的展览对于施慧的纤维艺术历程仅是一个开始。

尽管万曼在研究所教学期间就鼓励施慧在中国文化中汲取养分，但万曼仍是施慧在早期艺术创作中的重要参考与依靠。1989年万曼离世，这加速了她独立深入地对“东方性”进行探索。捡来的书法系学生丢弃的宣纸“很柔软的，绵绵的感觉”触发了她。她把宣纸搓成条、折成段进行编织。宣纸是书写练习的印记，也是一种可感的文化隐喻。施慧通过重新织造将宣纸转化为三维材料，由此走出此前国际“新壁挂运动”中大型壁挂的模式，材料由粗糙厚实的羊毛转向细腻柔韧的宣纸。而后施慧被浙江富阳造纸吸引——她找到了一种植根于东方文化中的物，开始关注纸浆作为一种“材料

的文化性及其生命的体察”，以此为根源展开她极具个人和文化特性的创作实践。

另一方面，在学院专业系别的从属变迁中，施慧同“万曼壁挂研究所”历经了多次选择与转移。每一次选择，施慧都希望遵循万曼的愿望：把壁挂从设计领域跨越到艺术领域。从1989年万曼壁挂研究所归入环境艺术专业，到2003年在雕塑系成立“纤维与空间艺术工作室”，再到2015年雕塑与公共艺术学院设立正式科系“纤维艺术”，施慧不断打破框架，也在不断践行实现万曼的心愿：介入公共空间，培养纤维艺术家。这种跨越专业类别的迁徙与游荡似乎证明着“纤维艺术”模糊着既定的分类培养模式。一切皆可成为养分，一切皆有可能。

2003年成立纤维与空间艺术工作室后，施慧和团队花了十年时间筹备杭州纤维艺术三年展。施慧在访谈中说道：“三年展的举办最重要一个原因是完成万先生的愿景。他在1988年的时候就做了一个计划，希望在92年就做一个国际纤维艺术的三年展，很可惜他89年就去世，所以这一直是万曼先生的一个心愿。”2009年6月，策展人冯博一邀请纤维与空间艺术工作室在何香凝美术馆做“第五空间——纤维与空间艺术展”，10月这场展览在上海当代艺术馆巡回，同年“万曼之



〔本页及对页〕

施慧《扇》

2002-06年，宣纸、纸浆，80×110厘米（共5件）

图片致谢艺术家及「BANK」

歌——马林·瓦尔班诺夫与中国新潮美术”学术文献展在中国美术学院美术馆举行。三个展览过后，施慧意识到纤维艺术专业有能力去做一个有关纤维艺术人文关怀的全球性展览。之后的两年，她和团队开始在欧洲进行考察，与浙江美术馆签订了纤维艺术三年展的协议。2013年，首届杭州纤维艺术三年展举办。

从20世纪80年代开始，中国的南方和北方的纤维艺术故事，与新潮美术的朦胧历史交织，又剥离火热的艺术运动宣言，静谧、执拗、专注地探索物与材料的艺术表达。研究者高士明、李晟璽曾评论，相比于当时中国艺术界的西化大潮，这是一段奇特的文化“逆流”。他们埋头做，做到植根土壤、做到学习工艺、做到拓展工艺与美术新领域、做到创建纤维艺术专业、做到汇聚艺术家举办展览，一切皆由本土生长起来。在第十一届“从洛桑到北京”国际纤维艺术双年展（2021）的评审致辞中，波兰艺术家和教育者华洛戴克·塞根提到：“如何在全球范围内基于（纤维艺术）这一学科形成一种认知方式？中国正在系统地加强其作为在当代艺术领域建立纺织品声誉中心的地位。”很难想象，曾经中国艺术家们都渴望的洛桑双年展停办后，中国居然出现了两个与纤维艺术相关的周期性大型展览。

今天中国更年轻的纤维艺术家，有的是科班出身，在创作上受老师所在脉络影响的同时，也浸润着他们对生活和时代的感受；有的并未接受纤维艺术的学科训练，但是在创作中逐渐与纤维艺术相遇。总体上，这些艺术家受到如观念艺术、装置艺术、总体艺术、女性主义、后现代主义等等纤维艺术之外的艺术和思潮的影响，逐渐与更大范围的艺术实践交织在一起。从今天的现场回溯过去，纤维艺术在中国是否有更多深层共振的源头？

是代际又是连接

2004年，应歆珣分流进入中国美术学院雕塑系“纤维与空间艺术工作室”，成为施慧的学生。如她所言，“施老师带我们出来，让我们看到艺术界的另一个面貌”。不同于施慧对材料的探索是从感知大时代、探索东方文化开始，应歆珣对于材料的使用则由个体体验展开。在《都市碎片》（2009）系列中，由牛皮缝合的化妆品、高跟鞋、内衣嵌入或从旧家具中涌出，细



〔特殊名词参考〕

华洛戴克·塞根 Włodzimierz Cygan

成既定似乎这种
为养分的分类，培『专业
一切皆有模式。纤维类的
可能。一切模糊迁徙与
可着游荡

赋呈现出都市女孩的梦境与现实生活空间的冲突，而这种冲突源于改革开放 30 年间物质财富积累而引发的欲望、快感、失序的矛盾。应歆珣通过牛皮的缝合细腻地捕捉了消费社会中“美丽虚幻”的感受。而后“缝合”成为她作品的线索，在《别怕》（2015）项目中她使用了柔软和锋利的材料表现她对母亲术前情绪的体察。缝合的针孔被放大，充盈柔软的材料被带刺的荆棘和冰冷的金属冲破或割断。感光纤维所折射出怪诞的光影掩饰着“别怕”下涌动的焦虑与恐惧。在这个项目中，应歆珣使用了荆棘、气球、凝胶、感光液、弹力棉、金属等材料，把材料自身的特质和其所激发联想的情绪展示出来，并将这些涌动的情绪掩饰在如舞台布景的柔光之下。

2018 年，应歆珣开始对天鹅绒进行系统性试验，也更专注材料的“社会质感”。有趣的是，对她来说，“天鹅绒”不只是一种材料物质媒介，还具有思考社会与人关系的非物质属性。作家叶弥的短篇小说《天鹅绒》中，天鹅绒象征着人生体验以外的美好想象，应歆珣开始以此为创作开端。之后，应歆珣发觉“天鹅绒”作为一种现代社会织物，历经不同时代的生产与消费变化，其实呈现了一种“高贵与廉价并存的杂糅状态”。应歆珣认为现在的社会状态和“天鹅绒”共享着相似的华丽虚幻的特性。在《“天鹅绒”计划——不确切的美好生活》（2019）和《景观疗养院》（2022）两个展览中，她为观众塑造了美丽世界，但却不实际；她为观众提供疗养院，却不可治愈，充满着虚假、奇幻。景观是欲望和需求的投射。她用植绒构建高尔夫球场、伪罗马雕塑、锦旗，温和质疑着当代生活中“美好和成功”的标准。

观察施慧和应歆珣，会发现她们差异极大。施慧从材料特性和符号意义出发，作品强调结构并且没有离开编织手法本身，而应歆珣则更多将纤维视为隐喻，并以展览作为构建场景的机会。冯博一也观察到了这种代际间创作的差异，他认为出生于五六十年代的艺术家多以“大我”为中心进行宏观叙事，而 80 后艺术家则对“个体”和“日常生活”更为关切。但施慧和应歆珣的实践又有着连贯性——她们都通过物与世界进行联系，日常的纤维材料都是她们的创作出发点。在应歆珣毕业后，她由学生成为艺术家，期间又成为了国美纤维艺术系的教师。在一代代的成长中，纤维艺术系也在不断变化。施慧也在采访里说，她感觉现在有点不太明白本科生在想什么了——或许，她在见证的便是新的创作方式正在萌芽。

女性的自觉

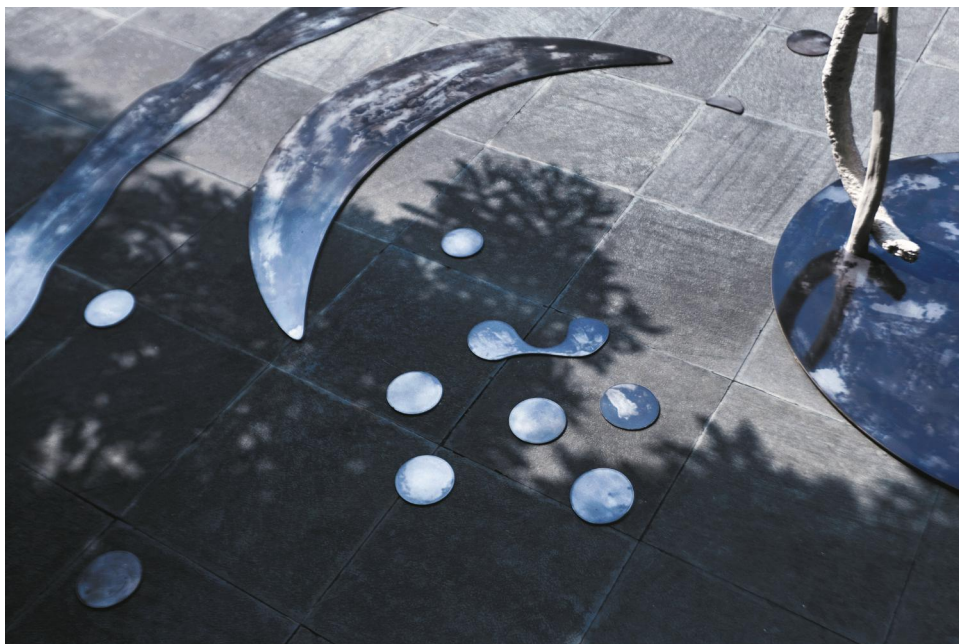
回到 90 年代，在“纤维艺术”正在学院体系中落地生根时，以“实验艺术”“现代艺术”“当代艺术”为名的创作正在轰轰烈烈地展开。一部分女性艺术家也开始使用纤维作为材料创作。正是这种极具特色的“布料、缝纫、编织、刺绣”的工艺和材料选择，把她们与同期的艺术家区分出来。常常，“纤维”对于她们来说是一种在艺术创作之前的人生中就已体验和熟悉的材料。例如，林天苗的“白棉线”——通常认为这是她创作最娴熟的媒介——源于她儿时帮母亲绕线，观察母亲用线缝被子、织毛衣、织手套的记忆。在《缠的扩散》（1995）和《白日梦》（1999）两个作品中，她用棉和针去讨论雌性同雄性材料的区别，以及



应歆珣《景观疗养院》

2022 年, 装置、影像, 天鹅绒、仿草坪、制动机器人、塑料椅、高尔夫球、树脂、石膏、木门、购物篮、硅胶、玻璃酒杯、橡胶等, 尺寸可变

图片鸣谢艺术家



〔上图〕

蔡雅玲《LEAVE ME ALONE》

2019 年，水晶珠，不锈钢丝，200×90 厘米

图片鸣谢艺术家

〔下图〕

陈哲《观星者》

2022 年，特定场地装置，着色树脂，腐蚀金属

图片鸣谢艺术家与杭州纤维艺术三年展

身体和线之间关系。相似的是，尹秀珍对旧织物的兴趣也同个体记忆有关。她的作品《尹秀珍》(1998)是将十张自己从小到大的照片放置在母亲制作的布鞋之中，而作品灵感正源于母亲缝纫布鞋的经历；而在处理个人记忆的《衣箱》(1995)中，尹秀珍将自己的旧衣物叠放整齐，缝制好，放进父亲制作的木箱中，并灌以水泥封存。在艺术家迫切寻找自己语言的时代，林天苗和尹秀珍拿起线与衣，诉说自我。在20世纪90年代，当“女性艺术”逐渐成为一种展览视角，研究者徐虹称：“有些女艺术家常常向传统编织、纺织等手工艺‘借用’技艺。不过，她们的作品并不强调与传统工艺的联系，而是强调通过这种与传统的联想所传递的社会性含义，比如手工艺不被当作艺术品的历史，与女人的‘婆婆妈妈’‘家务活’相联系表示一种‘以子之矛攻子之盾’式的批判……这些大异于新旧经典的作品，都有某种‘叙述’特点，就像民谣和民歌，带有偶发性质，作品传达出的感情信息和意向流转的意味丰富而有变化。”²

相比于90年代的女性艺术家以纤维模糊朦胧地处理自身经验，今天女性艺术家会更为自觉地使用纤维材料揭示更为普遍的女性处境。例如曾就读于四川美术学院和法国南特美术学院的周雯静在《女人系列·节育环》(2014)使用了铜丝、「PVC」与硅胶，而铜正是制作节育环最典型的材料。周雯静带母亲取环后，她把人类历史中的300种节育环形态使用铜丝制作后放置在蓝色丝绒之上。柔软的蓝色丝绒通常作为贵重首饰的衬底，在这件作品中却强化了女性的身体伤痛，使得这件作品特别强烈地提醒着观众关注到女性身体和5.4亿中国带环女性。在《LEAVE ME ALONE》(2019)中，蔡雅玲用易打散的红白串珠帘材料模仿常用于宣传的红色标语，作品上由串珠构成的「LEAVE ME ALONE」正是对“社交媒体上的女性指导”的反驳。这两位艺术家都并非纤维艺术专业出身，但在创作中她们都善于挖掘纤维材料的社会语义，在材料中借

力。纤维帮助她们的作品找到了叙事的栖身之所，也让观众能置身其中，生发出情感联结。

以上提及的几位艺术家，是否应该放入“纤维艺术”的叙述？或者说，正像施慧提及她在参观2017年威尼斯双年展时，发现70%的作品都使用了纤维材料，但是否这些作品都会被纳入纤维艺术的语境进行论述？与纤维材料和编织方法在艺术创作中的普遍和广泛相比，“纤维艺术”作为一个艺术门类被讨论和提及却相对很少。或许，我们应该问的是，今天我们为什么要谈论“纤维艺术”，它和人们的生活、艺术家的创作之间如何关切？只有解答这样的问题，更多观众和创作才会主动进入这样的讨论，形成讨论者和观看者的自觉。这正如“女性艺术”或者“女性主义”之于女性艺术家：如果“女性艺术”仅仅是一个归类方式，那么这至多也不过是一阵数年的展览和曝光机会；等到艺术家逐渐生出对自身经验的理解和关照，女性主义成为艺术家创作中的脉络，女性处境成为她们创作中的切实支点，相应的艺术创作才会引发更深入广大的浪潮。

“纤维艺术”在中国是什么？答案还没有确定，因为它正在发展，不断纳新。不可否认，“纤维艺术”在中国最早由学院建立和系统书写，与基维对林乐成，万曼对施慧的影响密不可分，形成了南北体系。而体系之外，纤维材料早就成为中国艺术家们创作的养分，它可以成为林天苗、尹秀珍自我叙事的材料，可以成为应歆珣作品中“天鹅绒”带有的深意，同样也可以成为女性艺术家们表达和联结的方式。在这个开阔的视野中，纤维艺术仍然在生长，尤其是正作为一个视角，带我们理解具体的、流变中的历史、植物、工艺、技术、人以及情感。

岳明月是一位艺术家，同时是清华大学美术学院工艺美术系纤维艺术方向的在读博士研究生。

2.

徐虹，《女性艺术》，长沙：湖南美术出版社，2005，p.32。

艺术世界

出版 PUBLISHING

主管 / 主办单位 *Organizer*
上海文艺出版总社
Shanghai Literature & Art Publishing House

出版单位 *Publishing House*
《艺术世界》编辑部
上海市闵行区号景路 159 弄 A 座三楼
YiShuShiJie
159 Haojing Road, Building A, 3rd Floor
Minhang District, Shanghai

社长 *President*
毕 胜
Bi Sheng

总编 *Chief Editor*
杨 婷
Yang Ting

编辑主任 *Managing Editors*
汪冬梅
Wang Dongmei
李 平
Li Ping

出版人 *Publishers*
邵 忠
Thomas Shao
曹 丹
Cao Dan

国际标准连续出版物号
International Standard Serial No.
ISSN1005-7722

国内统一连续出版物号
National Publication No.
CN31-1128/J

国内代号
National Subscription Code
4-306

国外代号
International Subscription Code
M1007

广告经营许可证
License for Advertising Operation
沪工商广字 310103400029 号
Hu Gong Shang Guang Zi No. 310103400029

文字来源
本刊书脊与第 23、67、131 页的文字节选自《昆虫记》，
[法] 让·亨利·法布尔 1879 年著，周作人 1923 年译

[后页]
Henri Matisse, *Still Life with Magnolia*
亨利·马蒂斯《有木兰的静物》
1941 年，布面油画，74×101 厘米
法国国立现代艺术美术馆收藏

编辑部 EDITORIAL

主编 *Editor-in-Chief*
马克·莱珀特
Mark Rappolt

副主编 *Editor*
赖 非
Lai Fei

资深编辑 *Senior Editors*
任 越
Ren Yue
聂小依
Nie Xiaoyi

助理编辑 *Assistant Editors*
张 悦
Tiffany Zhang
姜郁雯
Jiang Yuwen

设计 GRAPHIC DESIGN

吕明迪
Lyu Yuedi

基于 John Morgan 工作室和 Twelve 的设计规划

设计顾问 *Design Consultant*
Twelve, London & Shanghai

承印 PRINTING

广州市金骏彩色印务有限公司
地址：广州市荔湾区芳村东沙大道翠园路 123 号
沙洛工业园 C 栋首层
Guangzhou Jinjun Color Printing Co., Ltd.
Ground Floor, Building C, Shaluo Industrial Zone,
Dongsha Street, Liwan District, Guangzhou
+86 20 8763 0511

本刊采用 FSC® 认证再植森林纸张
Printed on FSC® certified paper



封面图片来源
丁立人“昆虫”拼贴系列
2020 年，纸面拼贴，约 42×29.7 厘米
图片鸣谢艺术家及上海当代艺术博物馆

广告 ADVERTISING

赵 悦
Zhao Yue
yue_zhao@modernmedia.com.cn
季佳雯
Ji Jiawen
jijiawen@modernmedia.com.cn
香港办公室
+852 2250 8098
上海办公室
+86 21 6335 3637-386

广告总代理 / 制作
General Advertising Agency / Production
广州现代资讯传播有限公司
地址：广州市天河区珠江东路 12 号
高德置地冬广场 2203 单元
Guangzhou Modern Media Co. Ltd
Add: Unit 2203, Winter Plaza, GT Land Plaza,
12 Zhujiang East Road, Tianhe District, Guangzhou
Tel: +86 20 3879 1622

发行 DISTRIBUTION

国内发行 *Domestic Distribution*
袁 忠
Yuan Zhong
+8621 6335 3675
yuanzhong@modernmedia.com.cn

海外发行 *International Distribution*
现代传播有限公司 MMCL
黎倩莹
Oscar Lai
+852 2250 8081
oscarlai@modernmedia.com.hk

订阅和咨询 *Subscriptions and Inquiries*
arc-info@modernmedia.com.cn

© Guangzhou Modern Media Co. Ltd 2023
© ArtReview 2023
All Rights Reserved.

版权所有 违者必究
未经授权，本刊内容和图片一律不得转载

Copyright of all editorial content is held by Modern Media and
ArtReview Ltd. Reproduction in whole or part is forbidden save
with the written permission of the above entities.

現代傳播
MODERN MEDIA

Meta Media
超媒体

ArtReview