

《中国当代艺术史：2000—2020》序言

Preface of *History of Chinese Contemporary Art: 2000-2020*

鲁虹 Lu Hong

摘要：本文阐述了将《中国当代艺术史：2000—2020》的时间节点定为2000—2020年的原因，以及写作的思路：第一章从八个不同的方面简述了中国当代艺术在新世纪所面临的情境因素；第二章与第三章基本构成了本书的核心。前者重在介绍曾被人划在“另类艺术”范畴里的影像艺术、装置艺术、行为艺术与综合媒介艺术；后者则主要围绕传统媒介的当代转换而展开。最后，作者为本书做出了几点说明。

关键词：当代艺术史，另类艺术，媒介转换

2011年11月，当我与上海书画出版社签订出版中国当代艺术史一书的合同时，将该书的时间上限定在了1978年，¹将时间的下限定在了2008年。而为了写作这样一本书，我曾用十年多的时间做了一些必要的准备工作，即在国内几家出版社的支持下，不仅分别主编出版了从1979年至2009年的三本中国当代艺术图鉴，²还分别出版了四本与中国当代艺术史相关的简写版书籍。³但是，在2013年11月由上海书画出版社正式对外推出该书时，我却将下限改成了1999年。为什么会作出如此大的变化呢？应该说，这里面有三个重要原因：首先是由于我写到1999年时，已经超过了出版社所规定的字数与印张数，再也无法装入更多的文字与图片内容；其次，也是最主要的，即我认为21世纪的中国当代艺术创作由于发生了很大的变化，需要以更多的版面去处理。在征得出版社的同意后，我就将下限改在了1999年，而将此后的内容放在了本书来撰写。⁴当然，这样做的最大好处是可以让我在写作上更加从容一些。所幸的是，过后,我还得到了“国家当代艺术研究中心”与四川美术学院社会学研究所在经费上的大力支持。本来，按照原定计划和相关协议，我应该于2016年前底交稿的，但因为2014年以来我一方面要忙于武汉合美术馆的相关事务，另一方面还在为湖北美术出版社主编六卷本的《中国当代艺术全集1978–2008》，⁵虽然利用业余时间，我一直断断

Abstract: This article elaborates the reasons for defining the period of *History of Chinese Contemporary Art: 2000-2020* as 2000-2020, and the writing schedule as well: the first chapter briefly introduces situational factors of Chinese contemporary art in the new century from eight aspects; the second and the third chapters are basically the core of this book. The former focuses on those previously called “Alternative Art” such as video art, installation art, performance art and comprehensive media art; the latter mainly introduces the contemporary transformation of traditional media. In the last, the author makes several explanations for the book.

Keywords: contemporary art history, alternative art, media transformation

续续地在从事撰写本书工作，可还是致使文稿的时间一拖再拖。后来因和上海书画社签订的合同，必需于2020年五月底要交文稿，故我年初就计划于春节期间集中精力写完本书的，不巧赶上了新冠疫情只能宅在家中，由是在客观上帮助我完成了任务。终于能够交稿，就像突然卸下了压在身上的重负一样，感到不胜轻松！

下面简要介绍一下我写作本书的大体思路：

在第一章中，我从八个不同的方面简述了中国当代艺术在21世纪所面临的情境因素，其中包括官方艺术机构对当代艺术的介入；民间艺术空间与艺术区的大量兴起；艺术市场的利与弊；艺术新人与新兴媒介的崛起；全球化与本土化的交织；宣传媒体所出现的新变化；艺术批评遭遇的尴尬处境；“再中国化”的历史大趋势。在我看来，这样八个重要的情境因素已经明显影响了中国当代艺术在21世纪的发展。如果对其不加以必要的了解，读者就很难全面了解中国当代艺术在21世纪的整体发展情况，更不可能真正切实的把握具体作品。在此特别要强调一下，第八小节所谈到的“再中国化”问题在很大程度上是本书写作的核心概念，也正是基于此，我在以下各章节中分别谈到不同种类的艺术作品时，都会结合对于新、老传统资源的借鉴或介入现实的问题分别进行评介。⁶

第二章与第三章则基本构成了本书的核

心。前者重在介绍曾被人划在“另类艺术”范畴里的影像艺术、装置艺术、行为艺术与综合媒介艺术；后者则主要围绕传统媒介的当代转换而展开。事实上，当代艺术并不像古典艺术那样特别在意媒介的分类，而是重视对新观念与新思想的表达，并很强调艺术创作与当下文化情境的紧密联系。而在此追求之下，既有一些中国当代艺术家会根据自己的学术背景与喜好来选择更为擅长的媒介进行创作，也有一些中国当代艺术家会来往于新媒体与传统媒介之间，更有一些中国当代艺术家采用了多媒介混合的创作模式。很明显，这也恰恰是美国艺术史家简·罗伯森·克雷格·迈克丹尼尔在出书评介世界新的视觉艺术时，有意打破传统写作模式，按一些当代艺术作品所表达的社会与文化主题来进行分类的根本原因。⁷那么，我在进行本书写作时，为何要像我当初撰写《中国当代艺术1978——1999》一样，依然保留了按媒介分类撰写的方式呢？应该说，这样做是基于对中国当代艺术实际创作状况的考虑：首先顾及到了在中国，毕竟有不少当代艺术家还是在以特定媒介为主进行创作；其次更多出于叙述上的考虑，因为按此处理，就可以在不同的框架中对一些与之相关的创作现象进行适当的评介。不过，与此同时，我还是在部分章节中借鉴了简·罗伯森·克雷格·迈克丹尼尔的做法——比如在若干章节中对“再中国化”问题的一再涉及，另外在第三章中对“图像转向”问题的讨论即是

例证。坦率地说，其实我也曾做过类似于简·罗伯森·克雷格·迈克丹尼尔的尝试，即按预先设定的文化主题分类方式来写作，但后来发现有些创作中出现的问题不太好涉及，于是就做了必要调整。还要加以解释的是，由于第二章中所涉及的很多与新的艺术探索相关的优秀作品均出现在2008年以后，即与数码技术相关的影像艺术、VR艺术或机械装置艺术，还有生物艺术等，如果仍然按原计划写，就无法涉及。在反复考虑了许久后，我就将本书的时间下限改定在了2020年。而此一改动也受到了美国学者费恩伯格的启示，因为他在《艺术史：1940年至今天》一书中就从1940年写到了他停笔的时候。⁸此外，为了防止讨论过于倾向艺术的选材、技术与形式，我还较为注意将有关与意义、主题相关的分析与形式或艺术语言分析结合起来。也就是说，这种分析不光会指出内容如何进入了材料与形式之中，还会指出材料与形式最终如何呈现了意义。具体办法为：在写作的过程中，既会努力考察、介绍已有的惯例与作品对特定作品的影响或艺术家的创造之处；同时也会尽力考察、介绍特定的艺术主题与当代生活的重合之处。其目的是希望使读者能够较好地地从历史与现实的角度把握与欣赏作品。当然，类似方法在其他相关章节中也有运用。

接下来的第三章虽然是围绕传统媒介的当代转换而展开，但因考虑到水墨在中国有二千多年发展历史，即其不仅是中国文化生物链上十分重要的一环，也在全球化的背景之下具有特殊的意义，并不能等同于油画、版画诸画种，故特别单列了一个小节加以撰写。但是在介绍新绘画的小节中，基于创作的现实状况，则基本上是以当代油画为主。

最后，我还要做出以下几点说明：

第一，将某艺术家或某作品放在与特定主题相关的讨论之中，更多是从这位艺术家或作品的突出表现与写作需要来考虑的；

第二，本书在每一小节的正文后面，都设有“相关链接”和“相关作品”，前者主要是对重要活动与事件加以说明；后者则主要是对一些重要作品加以评介。而作这样的设置，既可使正文的论述能够来得更加简洁和流畅一些，也可在不必过多考虑起承转合的写作问题而将相关活动、事件与作品解释得更加详明清晰。特别是后者，也使作品成

了中心，而这与欧美文学评论界强调文本中心的观点是一致的。所以，我没有按传统的方式，即将对许多作品的评介放在文章中罗列在一起处理，另外加少数配图的方式；

第三，本书有意安排了两条发展线索，其一是文字部分，其二是图片部分。它们是相互说明的，而且全部图片都配有一定的文字说明。此种编排的目的是想方便读者的阅读。即使那些暂时没有时间阅读纯文字部分的读者，可先看图片配文部分——甚至可以从任何一页看起，以后有时间再回头看纯粹的文字部分。这无疑是一种比较当代的阅读方法，更适合我们这个快节奏的时代。需要说明一下，在结合具体图片对相关作品加以评介时，如果涉及一些问题或背景，作者会写得稍长些，反之则会短些；

第四，为了让读者全面了解有关作品的信息，本书结合若干作品介绍了一些艺术家的简历，⁹如果同一艺术家的作品在后面的章节中再度被介绍，将不会重复性地配上简历；

第五，书末附有《中国当代艺术大事表》，这是为了让读者了解相关背景。

最后，作者谨向所有提供资料和图片的艺术家、批评家、收藏家表示衷心的感谢，因为没有他们的大力支持，此书的写作和出版是不可想象的。本来，作为本书的插图，曾有更多的艺术家与作品列入预定的名单之中，但因受版面和行文的制约，一些艺术家的作品最终未能在本书中刊出，对于这些艺术家，作者谨深表歉意。借此机会，我还要诚挚地感谢上海书画出版社的领导和编辑徐可为我提供了这一次难得的出版机会；诚挚地感谢国家当代艺术研究中心、四川美术学院社会学研究所为本书的出版提供了资金资助与各方面的支持；诚挚地感谢孙振华先生为本书撰写了精彩的《序言》；诚挚地感谢徐秋红女士协助我做了资料整理或校阅的工作；诚挚地感谢刘媛女士为本书做了《中国当代艺术大事记：1978—2020》；诚挚地感谢我夫人杨克宁与儿子鲁杨为本书出版所做的大量工作；诚挚感谢一切曾经给我以帮助或支持的老师与朋友们！

2020年是新冠肆虐世界的年份，这也意味着，不仅国际政治生活、经济生活与文化生活必然会发生重大变化，而且一个新的时代随之会来临。故所有艺术界的人士都应

该为之做好必要的准备！

是为序。

注释：

1. 中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议于1978年12月18日–22日在北京举行。这次全会的中心议题是讨论把全党的工作重点转移到社会主义现代化建设上来，并作出了实行改革开放的新决策。由于艺术上的开放实际上是以此为出发点的，故我在与上海书画出版社签订出版与中国当代艺术史内容相关的书籍合同时，将该书的时间上限定在了1978年。

2. 由于我非常认可美国艺术史家詹森撰写艺术史的方法，即在着手艺术史写作前，先将重要的艺术作品排序并出版，然后再从中寻找相关问题与写作的框架。所以我也做了相同的工作。并先后主编出版了《中国当代美术图鉴：1979–1999》（六集，2001年9月由湖北教育出版社出版）；《新世纪中国当代艺术图鉴：2000–2005》（2006年10月由湖南美术出版社出版）；《聚变：中国当代艺术图鉴：2005–2009》（2009年12月由河北美术出版社出版）。这些不同版本的图鉴均按时间顺序，且以文图对照的方式介绍了众多优秀中国当代艺术作品，可以说，它们为既为相关人士提供了一些重要的图像与文献资料，也为我日后从事的当代艺术史写作做了重要的准备工作。

3. 《越界：中国先锋艺术1979——2004》，2006年1月由河北美术出版社出版，同年9月上北京三联书店排行榜；《中国先锋艺术：1978——2008》2011年8月由台湾艺术家出版社出版，相对上一本书，内容略有增删。后来，又在此基础上改写而成的《中国当代艺术三十年：1978-2008》，2013年7月由湖南美术出版社出版；《中国当代艺术史：1978-2008》（大学教材）2014年7月则由河北美术出版社出版，此书后来加印了八次，而《中国当代艺术史：1978–2008》（新版大学教材）将于今年六月推出。

4. 《中国当代艺术史1978–1999》由上海书画出版社于2013年11月出版，2020年此书的英文版由美国斯帕格出版公司出版（SCPG Publishing Corporation）。

5. 六卷本的《中国当代艺术全集1978-2008》于2020年由湖北美术出版社推出。主要是介绍这三十年出现的重要当代艺术作品，基本上是每隔5年一卷。而原来欲出版的第七卷，即30年来重要学术文献卷因故推迟。

6. 所谓“老传统”在本书中是指1911年以前就存在的文化传统；“新传统”则是指伴随着中国革命出现以来所形成的文化传统。

7.[美]简·罗伯森·克雷格·迈克丹尼尔，《当代艺术的主题——1980年以后的视觉艺术》，江苏美术出版社，2011年7月第1版。

8.[美]费恩伯格，《艺术史：1940年至今天》，上海社社科出版社，2015年4月第1版。

9. 少数艺术家的简历或出生年月实在找不到，只好遗憾地空着；此外，因一些艺术家的工作地址与职称发生变动后无法得知，也只能按已知信息加以处理。