



## 走出蜜月的技术与艺术

——中国新媒体艺术的现状和展望

Technology and Art after Honeymoon

----New Media Art in China □卢缓 Lu Huan

*The New Media Arts that was born in the western countries in 1970s, not only broke the three-dimensional space constraints, on showing the relation of the time and space, but differentiated their image transmission and the entry into force of model, supported by the video technology from traditional visual forms as well.*

*In China, The New Media Arts that was rooted in the 1990s 'academy and stemmed from The Modern Art Movement depend on developed video technologies to create the concept of video works which are The New Media Arts' special expressing forms.*

*After entering the 21st century, when assistive technologies and the media's own mode of transmission are constantly upgrading, Virtual imaging technology and interactive technology communicating on network are gradually used in the new media arts creative process. These dramatic developments result in the various creative forms and their development of the latest trend varying from the imaging times into the electronic age. They stand a dominant position again that is Technology Pioneer and Instrumental Reason Leader.*

作为西方艺术史中自20世纪70年代之后逐渐增多的以“后XX”、“新XX”命名的艺术运动与潮流之一，新媒体艺术赶上了主体性特征消解之后的价值多元的后现代主义大浪潮。然而，作为一种在技术层面具有突破性意义的艺术形式，它却更多地关注于影像媒体对艺术观念表达上的语言丰富性，这一点与19世纪末20世纪初摄影技术直接作用于架上艺术本身的现象有着极大的不同。

新媒体艺术在符号语言的逻辑上主要的突破有二：其一，对于时空关系的呈现突破了三维空间的限制；其二，影像技术下的图像传播和生效模式与之前的视觉形式有了天壤之别。我们应该承认，早在部分未来主义与立体主义的绘画中，对于时空观念的认识已经有所表现，并且在视觉经验上的积累也已经通过几十年的电影发展与传播使其成为公众习以为常的一种观念。由此，作为一种艺术实验形式出现的新媒体艺术，其实是建立在对于成熟的影像技术体系的整体利用之上，是建立在发达的电视网络体系与相对普及的影像摄录技术基础上的观念影像作品，这才是一种对于西方新媒体技术的恰当溯源。

中国的新媒体艺术发展起始于20世纪80年代末期，直到90年代中期才真正得到发展并产生一批成熟的作品。首要原因是由于中国作为当代艺术语言形式的学习者所必然存在的滞后性所决定的，其次则与当时中国社会公众普遍的影像技术和设备的相对稀缺性有关。因此，中国新媒体艺术虽然也从影像艺术起步，但是却主要依托于专业美术院校的技术平台而展开，并主要依托于小范围受众与专业领域的展览为主要的展示平台和传播渠道。尤其是20世纪90年代早、中期的中国美术学院，为中国新媒体艺术的发展贡献了第一批卓有成效的艺术家及其代表作。1996年9月杭州中国美术学院画廊，举办了由吴美纯女士策划的名为《现象与影像》的中国第一次录像艺术展。这个展览展示了十几件影像装置和几件录像带作品，集中了张培力、王功新、陈绍雄等中国第一代录像艺术的开拓者；1997年在北京陆续出现了数个

高质量的纯粹展示影像艺术作品的个人展览，如《王功新个展》、宋冬《看》录像艺术展、邱志杰《逻辑：五个录像装置》个展等等。这标志着中国的影像艺术已经由自发的、群体性的艺术实验中逐渐走向成熟，一批独立的影像艺术家开始走上国内外的艺术舞台，直至发展为中国各类艺术展览上，影像艺术成为了不可或缺的一部分。今日，在新媒体艺术的版图里，影像装置与影像作品都是其中发展的最成熟，创作、评论、交易、收藏系统最完备的一个部分。以张培力、杨福东为代表的专注于影像艺术的当代艺术家，成为我们在追溯中国当代艺术史影像板块时无法忽视的关键人物。

20世纪90年代末期以来，伴随着新技术的发展，尤其是基于电脑平台的数字技术与虚拟现实技术的日新月异，新媒体艺术的含义与形式得到了多角度的拓展。不仅是视觉艺术的表现形式与实现媒材的发展，而且从媒体自身而言，所谓新媒体概念本身就超越了艺术创作实现手段的概念，数字技术的发展使得媒体本身在形态上产生了超越报刊、户外广告、广播、电视四大传统意义上所谓的“第五媒体”，同时在面向更广泛大众的个性传播与信息互动上表现出更大更多的适应性与前瞻性。因而，依托技术发展与媒体本身的传播方式的更新，进入21世纪之后的新媒体在技术手段和表现形式上出现了两大特征，即虚拟成像技术与网络传播交互技术在创作过程中的逐渐介入。对于这一现象不能仅仅从新技术的产生与成熟这一点上寻找原因，还应该考虑到新媒体艺术家群体本身人员构成上的变化以及整个大的视觉文化背景的转型。年轻艺术家开始介入到新媒体艺术的实验中来，而他们成长与生活的环境也将更深刻地影响到新媒体艺术的发展。伴随着商业文化的盛行，时尚元素与商业符号以越来越高的频率出现在人们的日常生活中，以至于在文化学意义上的消费主义时代被越来越多的人所认同，或者趋之若鹜。在这个基础上，不仅仅是新媒体艺术，所有的观念艺术作品都表现出了观念阐释的多义性与表现形式上的成品感，直观呈现与感性的表达被隐喻式的表述与解构式的话语所取代，而相对粗糙、直观、极少修饰的形式也更多地被光鲜、完整、甚至带有美学意味的形式所覆盖。在之前影像艺术主导的新媒体艺术中，从内容趋向向上大致有两类，一者是以社会现象与问题为主要表现对象的，在形式上多取自于不加剪辑的纪录片式的表现形式；再者是以纯粹观念性问题为表现对象的影像，多通过设置场景或抽取貌似无意义的动作与镜头来进行表现。在以数字技术为特征的新媒体作品中，对于两者都有不同程度的转变。就前者而言，对于故事性的叙述依旧成为主流，但是那类文化关注的作品也大多由具体的社会问题与文化问题的切入点转向为对于文化符号特征与抽象性观念的表现。一种通过虚拟文化情景（例如怀旧的场景与道具等）的拍摄或者采取现成胶片资料以完成虚拟性叙事结构的方法被越来越多地用到到类似的创作中去，而年轻一代新媒体艺术家受到卡通、时尚、网络文化的影响，将叙事性结构引入到电子技术创作的空间中，有些艺术家继承了东邻日本成熟的漫画语言，

热衷于虚构带有象征意味的虚拟叙事，有些艺术家则结合了传统水墨的造型元素，创造了将水墨语言与国画空间动态化的作品，使得数字技术条件下的新媒体艺术呈现出更多元的形式语言与更娱乐化、雅玩化的倾向。而对于后者而言，电脑技术的运用使得介入性的三维空间穿插交叠的空间转换成为可能，并且将光电技术与类似于欧普的技术语言穿插入内，使得纯观念性作品的形式语言更加丰富，但是数字化的观念影像也带来了表面化与过度的炫耀感，与早期的纯观念影像在现场感上拉开了距离。数字技术等具有代差的新技术的介入，使得新媒体艺术本身似乎逐渐超越了影像艺术的时代，而走向了电子艺术的彼岸，以至于新媒体艺术越来越成为一个容纳架上、雕塑、装置之外的其他形式，或者说包含了以上的形式，却以新技术运用为主要特征的艺术作品的集合。

由此，新媒体艺术似乎又回到了技术为本的时代，一种超越文化属性与价值判断的工具理性成为衡量这一新兴门类的主要标准。新媒体艺术的战线拉得太长，它一方面联系着从语言、形式、意义到价值都已经发展成熟的影像艺术，另一方面则关照着一切在技术发展的大潮中生长出来的新兴话语。而“新媒体”本身的形态发展与传播规律更以其无所不在的覆盖面消解着其他在技术与形式掩盖下的本体差异与文化命题，使得所有具体的差异都纯化为通过传播手段变革所引发的变化。然而，在观念艺术的舞台上，新技术的普及迟早会成为一种必然，当新技术融入到所有需要使用的领域之后，那么这种赖以区分的标识终将失去其效力。我们就以最基本的一点而论，除去直接诉诸于网络媒体或虚拟技术本身（换言之是关注技术本身）的作品以外，唯有影像作品与影像装置尚以独立的新媒体艺术作品而存在，其他技术层面的运用，则都淹没在观念与装置的背后，成为效果营造的技术手段之一。越来越多原来被认为是新媒体的作品被区分并归入原有的当代艺术分类体系中去，而越来越多的试验产品则进入到等待归类的行列中来，于是新媒体艺术的发展便面临着两难：或者，在网络数字技术的旗帜下继续成为向各类观念艺术输送新兵的中转站；或者，建立起在后媒体时代的话语逻辑下的属于自身的文化使命。后一种则意味着以技术标准为首性的新技术与艺术之间多产的蜜月时代的终结。

中国新媒体艺术需要超越影像，必先走向自醒与实验。幸而催熟一切又异化一切的市场大潮仅仅卷到影像大师的一角，新媒体艺术的发展仍然有其周旋的空间。也正因如此，走出蜜月之后的技术与艺术正是这个历史拐点赋予我们的良机。

- #1 断断续续 影像截图 唐南南
- #2 VF3 18-3 影像截图 Tableau vivant
- #3 科幻小说 影像截图 Daniel v sturm
- #4 2006.4.24 影像截图 Amira
- #5 海神 录像装置 刘涛