

“未来考古学”

The Future
Archeology-
The Second
China Triennia

——第二届中国艺术三年展策展人语

◎邱志杰 左靖 朱彤 Qiu Zhijie, Zuo Jing and Zhu Tong

葛亚平：今天我们要在这里正式启动第二届中国艺术三年展。2002年由我们和中央电视台的美术星空栏目在广州开创性地举办了首届中国艺术三年展——中国最早的三年展。当时是由著名美术批评家李小山和彭德共同主持的。那届三年展我们邀请了中国106位最具代表性的艺术家参加。双年展和三年展作为全球性的大型国际艺术展览，它的模式通常是在某个固定的城市定期举办。中国艺术三年展我们创办了一个独一无二的模式，它有三个特点：第一，它是中国艺术的三年展，我们没有邀请国际上的艺术家参加，而是专门挑选中国本土的艺术家，试图建立一个中国自身的艺术平台与国际进行对话和交流；第二，它是一个漂流的三年展。前年我们在广州，明年我们在南京，在条件具备的情况下，我们将在不同的城市开展；第三，它是一个民间机构投资的展览，而国际上的双年展、三年展一般来说都是由政府投资的，这次展览我们将承担所有的费用，并且给艺术家提供一定的创作经费，这样可以保证我们红色经典艺术馆优先收藏中国当代艺术的优秀作品。

本届三年展是由红色经典艺术馆与《扬子晚报》共同主办。《扬子晚报》是中国最大的晚报，是一家在全国具有广泛影响力的主流媒体。我们非常钦佩《扬子晚报》的先锋意识和文化责任感。本届三年展由中国最新锐的艺术策展人邱志杰、左靖和朱彤组成策展小组，将由他们推出中国新一代的年轻艺术家。谢谢大家。

李小山：首届中国艺术三年展是于2002年在广州艺术博物院举办的，当时引起了全国很多媒体的关注。这次展览给后来的广州三年展杀出了一条血路。因为在广州这样一个城市，要接受当代艺术，从领导、文化部门的主管，到艺术机构的负责人，有一个逐步接受的过程。从陌生到熟悉，从抵触到接受。但由于这是首届，很多细节不尽如人意。南京红色经典艺术馆作为民间的艺术机构，几年来做了很多的工作，花费了大量的精力和费用来推动当代艺术的发展。这次的第二届三年展和上次展览的区别，我想是在于，这届策展人的年龄层次、艺术趣味包括对艺术的理解都会和我们很不一样。我想这次的展览会更新锐、更能代表中国当代艺术的新生力量。首届中国艺术三年展的成功经验和运作模式可以作为这一届三年展的参照，但是有些细节需要完善。

朱彤：“未来考古学”第二届中国艺术三年展将会是一次全面关注青年艺术家的展览。参展的艺术家既有近年来在国内国际上崭露头角的新锐艺术家，也有刚刚出炉的新鲜面孔，展

览的作品将涵盖绘画、影像、装置、表演、网络等各项媒体和跨媒体的实验。本次三年展是以“未来考古学”作为主题，聚焦了中国实验艺术中的青春体验及其表达方式。以此应对转型时期中国社会和文化的的变化，勘探和测绘未来中国艺术发展的精神地图。年轻一代的艺术家在今天表现出他们非凡的创造力，为了廓清对未来的一种想象，我们需要考古学一般的信念与方法，也像考古学一般充满风险和迷雾。对于未来的考古学测绘是今天青年文化的使命，也是我们这次展览的艺术主旨。

这次展览是中国当代艺术首次全面关注年轻艺术家的一个大型展览。我们相信此次展览将会对中国艺术史产生重大深远的影响。也许有许多年轻艺术家的面孔在今天对观众而言还显得比较陌生，但是若干年后这些艺术家和这个展览必将会被写入艺术史，这也是我们为什么以“未来考古学”作为本届三年展学术主题一个最原始的冲动。

左靖：在“未来考古学”这个主题阐释下面，展览分为四个单元，这四个单元分别是“透支”、“转基因”、“失意”和“未来日记”。这四个单元是在“未来考古学”这么一个大的主题下面，是本届三年展的主展部分。

这届三年展跟以往的三年展不大一样的地方，就是它在主展的四个单元之外，还有五个特展。第一个是“1+1”特展。我们将选择十到十五位在当代艺术界具有深远影响力，并且至今还在影响着中国当代艺术的“老艺术家”，这个“老艺术家”不见得是以年龄为限，和一个68年以后出生的年轻艺术家，后者由前者提名，根据他对年轻一代的熟悉程度以及与本人作品的关系，结成“1+1”组合。他们创作可能的结果是两位艺术家的作品会形成这样或那样的对话关系。“1+1”特展对艺术家来说，既是一种限制，更是一种研究型的创作尝试。我们的目的是，通过这一断裂性、互动性的展现，理清其中可能存在的中国当代艺术近二十年来的发展踪迹，因为它可能呈现出“老艺术家”跟新一代艺术家在学术上的某种关联，或者说，用“1+1”这种方式来探讨中国当代艺术中的“趋同与求异”、“影响和焦虑”这样一些问题。

第二个特展叫“关于展览的展览”。这个特展是我们和中国美术学院展示文化中心共同举办的。它的内容是集中展示1993—2004这十年间中国当代艺术的最重要的文献。我们知道，传统展览的文献表现形式一般是纪录片、画册、海报、请柬，此外，还包括其它的一些相关的延伸资料。我们试图通

过这么一种方式来追述历史和还原现场，呈现十年来中国艺术展示模式的嬗变以及格局的转换。我们觉得这是一个非常重要的和主展相互补充的特展，它提供了一种历史的参照。

第三个叫“现·场”，为什么要办这个特展？是因为多种视听手段混杂的互动表演现场正在成为中国艺术中最为活跃的力量，我们可能考察这样几种“现场艺术”：实验戏剧、现代舞、音乐、多媒体戏剧等，用这种形式来跟主展形成一种动态的、进行时的关系，强调观众的现场感受与现场参与。届时我们会选择一个具有灯光、音响条件的剧场进行数场演出。

第四个特展是“在校实验”。十几年来，特别是近年来，当代艺术对美术院校或艺术院校的学生产生了很大影响，这些影响是如何在学生的作品中呈现出来的？特别是，这一两年当代艺术教育已经进入了个别美术院校的教育体制，当代艺术教育在传统美术体制中所处的位置，以及与传统美术教育体制的冲突对学生又产生了那些影响？我们在这个特展中，会选择一些在学生时代就对当代艺术做出敏感反映的作品。我们的方式是向各大美院征集作品方案，然后经过讨论确定方案。这也是非常重要的一个特展，因为它朝向更远的未来。

第五个特展是“滚动的三年展计划”。有关这个计划的想法是在我们前期考察的过程中慢慢成熟的。为什么要有这个计划？原因是，很多成名的艺术家、有影响的艺术家经常在一些展览上见面，他们掌握的资讯也远较一些在偏远地区的、未成名的艺术家为多。这样就会造成一种情况，一些艺术家的机会、资讯越来越多，而另外一些艺术家则相反。“滚动的三年展计划”就是我们将在为三年展考察艺术家所进行的考察过程中，将此前在调查中获得图像、影音资料以讲座和小型文献展的形式向当地的青年艺术家报告，并将在异地的展示结果反馈给已调查过的地区的艺术家们。这一过程将以滚雪球的方式逐渐放大，并建立起一个有效的交流网络。这样，我们的策展过程本身将成为一个互通声气的勾连和触动过程。这个过程完成后将以出版物和现场的方式呈现。

邱志杰：整个三年展的工作我们进入状态已经好几个月了，这期间开过多次的策展会议，有时在杭州开，有时在上海开，有时在南京开。我们的开会地点一直在各个城市中滚动，就像我们的三年展本身一样，我们并没有固定在某个特定的城市。目前的工作成果其实就是大家拿到手里的这份折页。折页比较系统地阐述了我们的学术立场。我们将推出的是一些什么样的艺术家，以及我们以什么样的方式来介绍他们的工作。这就是我们的展览框架。这里十分重要的工作就是学术主题的提出。这个学术主题的提出是由我们三位策展人和展览出品人葛亚平先生在南京经过一个多月的论证提出来的。这在学术界也引起了一个好的反响。大家对它产生了一些疑问和期待，我们在一些网站上，特别是在南京www.arts2021.com网站上、还有在杭州www.art218.com的网站上，我们都开设了专区。关于这次三年展的话题在近期已经有效地成为中国艺术家特别是那些年轻的艺术家热烈讨论的话题。他们作品的方案也不断地发送到我们网上指定的邮箱。我们三位策展人分别担当了这些媒体上讨论的主持人。比较及时地在那里收集到艺术家的建议和反馈。也能够进一步阐释出我们的想法。

现在更大的工作，也是现在进行到一半的工作是到各地

去寻采。因为我们在做三年展之前也研究了世界上其他国家的一些双、三年展的情况。我们发现一个令人遗憾的现象：艺术家的名单大量的重复。这是因为策展人某种偷懒，就造成一个恶习：从这个双年展的展厅里面来挑选下一个双年展的人选，一个艺术家只要参加一个双年展，如果他的作品比较显眼的話，同一件作品就会很快地在所有的国际双年展上旅行一圈。富人越富穷人越穷。所以我们这次双年展定位于关注年轻人，本身就是希望对这种现象有所矫正。

另外我们在确定艺术家名单时，我们也在尽量避免现在的策展模式的弊病。比如说一个外国策展人来到北京有三天的时间，他第一天会去长城，第二天会去故宫，第三天他会见50位艺术家，所有艺术家给他看作品时都是翻看的，录像艺术作品都是快进着看的。所以我们这次是特别注意避免这一点的。首先，我们不是坐在屋子里拉出一个什么样的艺术家名单，即使我们有一个最初的设想，我们也不会把它当作一个最后的结果。我们知道我们现在能写下名字的艺术家其实他们本身已经是浮在面上的了。我们期待我们的展览能推出一些非常有质量的，在工作但还没有浮出水面的一些人，应该是一些我们之前完全闻所未闻的人物。所以我们把很多精力放在了在各地的考察上。首先要不带成见地去看看新的进展。

到目前为止我们已经去了长沙、福州。这些地区一般被认为是当代艺术比较边远的地区。我们还去了杭州等那些被认为在当代艺术上相对比较重要的地区。这些天我们在南京准备我们今天的这些活动的同时，也在紧张地和南京的艺术家接触。我们坚持走访这些艺术家的工作室，看他们的画室，我们也非常想知道他的真实生活是什么样子的，他住什么样的小区，是否和家人住在一起，等等。这样给我们一个更完整的艺术家的信息，我们希望对每一个地方的文化生态有比较真切体验，而不是把他们的作品抽离出原来的语境，直接空投到三年展的展厅里面来。

艺术家对我们到来的态度说起来很让我们感动的。他们认真地准备资料，有时我们的到来也成为促成他们完成一次展览的一个动力。我觉得这些都是非常令我们感动的。也是在这样的考察中我们发现了各地艺术家的困难。他们在很艰苦的条件下坚持工作，因此就有了我们做这个“滚动的三年展计划”的设想。我们希望把目前收集来的各地的资料能带到别的地区去，做小型的展览，做讲座，然后再把反馈送回到原来的城市。这个消息在网上发布后，各地的反响特别积极，大家都非常期待。

张继斌：我认为，特别是这几年整个大众传媒关注艺术是苍白的，是无力的，甚至是一种病态的。我觉得对中国当代艺术的漠视其实也是对中国传统文化的一种亵渎。我认为艺术是属于全民的，应该渗透到社会的各个领域。

邱志杰：上次是在广州博物院举办的三年展。我觉得这是一个特别好的语境。长期以来人们对当代艺术存在着一种误解，觉得它是反对传统文化的。当代艺术其实凝结了很多传统文化的精髓，它是中国改革开放20多年来的一个重要的精神成果。现在很多当代艺术家也非常注意从传统文化中吸取资源，年轻的艺术家也并不例外。当我们关注一些年轻艺术家工作的时候，把他们的作品放到博物院里展出，这样更是意味深长。当代艺术只有和传统文化发生积极有效的对话它才会

真正是有效的，传统文化只有不断地吸收当代艺术的源头活水它才会是永远生机勃勃的。我觉得二者的互相结合是一个很好的机缘。

朱彤：这次我们选择的艺术家有年龄规定：1968年以后出生的艺术家，其实这个年龄段有相当一部分艺术家已经显示出相当的艺术成就，有一批艺术家的作品已经非常的成熟，当然我们这里会选择70年后期、80年代的艺术家参加这次展览，因为我们相信这些年轻新锐艺术家的作品会更有活力，我们需要这种有活力的东西，就像我们希望把这个展览做成一个特别有活力的展览一样。我们的工作务实的，我们不是坐在那里等艺术家，我们会去全国各地，各大院校和艺术家面对面，去了解他们，发现他们。因为参展的年轻艺术家很多，我想这是我们能够控制展览的一个有效方式。另外在这个大的主题展之外我们有一些特展，如1+1的计划。现场、戏剧的计划等等。在这些特展里，我们也会邀请一些中国最具影响力的艺术家，当然这些艺术家是不受年龄限制的，同时在这些计划中也邀请一些年轻艺术家的参与。刚才左靖先生已经做了详尽的阐释。我想在这样一个大的框架下展览会变得非常有意思！

邱志杰：艺术家和我们接触的主要途径首先是网络，我们在担当三年展策展人之前和年轻艺术家的网上交流已经相当频繁。在实际的考察中我们会尽量走到很多地方。这将保证我们不会遗漏优秀的艺术家。我们也是中国第一个公开征稿的三年展。我们以一种开放的态度接纳可能在我们视野之外的那些年轻优秀的艺术家。

其实双年展本来是个很质朴的名字，不就是两年展出一次而已。但是这个词最近几年特别流行，像威尼斯双年展成为国际上最为重要的展览之一，无形中大家把它看得比全国美展都重要了。为什么我们定“未来考古学”这样的概念呢？这是我们在和青年艺术家接触的时候，从他们的精神现状里得出的概念。由于技术的进步，国际政治格局的改观、经济生活模式的变动，这些年轻人建构未来的想象的方式变得比较闪烁和不可捉摸。从前大家对未来是个普遍乐观的态度。就像我们后面这张海报所呈现出来的气氛，早一些时候当我们想到2004年的时候，好像是大家都在天上飞来飞去，决不会像今天来的路上碰到堵车的。那时候大家对于未来有非常丰富的想象，甚至于出现了未来学这样的学科，出现了专门的未来学家。像“第三次浪潮”、“后工业社会”这样的概念都是在那个阶段开始深入人心的。那时候的未来是一种可以逻辑地推导出来的结果。但是今天历史走到2004年时，你会发现，未来比以前更模糊，更不明确。艺术家以他们艰难的工作向我们呈现他们的精神状态。

考古学，在我们的理解里面是这样的：我们不可能像上一代人们那样非常逻辑去推导未来。我们应该像考古学家那样小心翼翼，我们先去收集具体的实物，然后在实物的基础上尝试构建一个模型，让历史来验证我们的猜想。

今天的年轻艺术家的工作或许成熟或许不成熟，我们却

不可能用一种必然出现的未来的指标来对他们的状态加于裁决，相反，他们的工作将构成我们未来想象的基本素材。我们必须以一种提前的带有历史感的眼光来反思他们今天的工作。这种历史感并不是逻辑推理和价值判断，而是一种建构的主动性的意识。

主题展参展艺术家名单

包忠(南京) 曹恺(南京) 陈辉(南京) 陈可(重庆) 陈蔚(重庆) 陈亮洁(成都) 陈羚羊(北京) 陈晓云(杭州) 陈文令(厦门) 陈文波(北京) 储云(深圳) 崔广宇(台北) 崔岫闻(北京) 邓漪夫(广州) 丁洁(北京) 范安翔(武汉) 俸正泉(北京) 付晓东(沈阳) 高波(南京) 高世强(杭州) 顾小剑(南京) 韩娅娟(杭州) 何森(北京) 胡新宇(太原) 黄羽霖(上海) 计舟(法国巴黎) 姜楠(南京) 蒋志(深圳) 刘鼎(北京) 刘莉温(北京) 廖文峰(杭州) 李青(杭州) 李威(沈阳) 李大方(沈阳) 李岱云+何龙(北京) 李继开(武汉) 李松松(北京) 李颂华(北京) 林菁菁(北京) 刘兵(苏州) 刘窗(深圳) 刘韡(北京) 刘洵(长沙) 陆磊(杭州) 马杰(成都) 马秋莎(北京) 倪柯耘(杭州) 彭弘智(台北) 秦琦(沈阳) 沙子鉴(沈阳) 盛识伊(法国马赛) 诗迪(北京) 舒昊(成都) 宋坤(北京) 宋振中(重庆) 苏文祥(上海) 孙建春(南京) 谭海山(上海) 汤艺(北京) 涂维政(台北) 唐南南(厦门) 王强(南京) 王长平(景德镇) 王亚彬(郑州) 王亚强(郑州) 万杨(重庆) 文鹏(长沙) 吴俊勇(杭州) 谢静(重庆) 徐震(上海) 许淑贤(广州) 羊宁(香港) 杨福东(上海) 尹朝阳(北京) 俞洁(南京) 岳路平(西安) 周斌(成都) 周滔(广州) 周伟华(济南) 钟虺(重庆) 钟山(上海) 钟陈珂(杭州) 朱海(重庆) 曾翰(广州) 张炜(北京) 张嘉平(广州) 张燕翔(合肥) 张小涛(北京) 张择宇(沈阳) 郑力(重庆) 赵跃(重庆) 赵能智(成都) 北京 Unmask小组(刘展+匡峻+谭天伟) 北京：意孔呈像(苏航+秦征) 重庆 三人组(李川+李勇+任前) 重庆 家·M公社(庞璇+倪昆等) 沈阳：自由电影(董冰峰等)

“1+1”特展提名方艺术家

方力均 管策 刘小东 林天苗 毛焰 王广义 汪建伟 吴山专 徐冰 徐坦 余友涵 张培力 张晓刚 叶永青

“在校实验”参展单位名单

中国美术学院综合艺术系总体艺术工作室，南京艺术学院尚美分院，鲁迅美术学院摄影系，四川美术学院油画系综合视觉艺术工作室+版画系，广州美术学院油画系当代艺术实验课程。

To Seek Psychological Orientation of Abstract Impulse 寻求抽象冲动的心理方位

张强 Zhang Qiang

1.进入抽象艺术，实际上是在进行一个有关“心理考古”的工作。

于是，在进入这个具体的视觉地带之前，我们所要面对的是一个词语学上的基本分辨：

抽象艺术、抽象性、抽象主义。

因为任何的命名行为，必然牵扯到一个概念的发生与观念的起源问题。

抽象艺术这个概念起源与命名，分别由俄国的视觉艺术家康定斯基和德国的艺术史家沃林格完成。

康定斯基以自己的实践经验，在《点、线、面》一书中，将这个视觉的世界，进行还原性分解，它远比塞尚仅仅将世界看作是几何体结构，立体主义将世界换算成立方块要极端得多。而当这些点、线、面飘扬在空中，支持它降落并铺洒在平面的画布上的时候，那股神秘的力量就是一种来自于古老编码的心理秩序。

而沃林格在《抽象与移情》一书中，则将历史上具有抽象特征的视觉样式，予以了抽象性的考古学推论。这个历史的驱动力量是巨大的，它的说服力远远地大过将现实世界进行微观化，而得出抽象形式就是具象世界的结论。

于是，在这个过程中，“抽象艺术”指的是一个包含了抽象性与抽象主义艺术的“非具象”形态。

而“抽象性”则是在具象世界中包含的“非具象”的因素，它包括了对自然、对于历史视觉资源形态的独立的关照。

“抽象主义”是一种自足的视觉形态。是以抽象这个概念为实践的理念与行为的观念。

2.实践“抽象艺术”，实际上是危行于一个有关心理探险的过程。

因为在这个心理的汪洋中，不知道淹没了多少个探险者。



1-2、无题 油画 刘浪



聪明的中国人绝对不会对此进行任何形式的冒险，但是也绝对不会放弃这个极具诱惑力的领域。

因此，中国的视觉艺术最终选择的是“有惊无险”的体验方式，这就是喻象、意象、情象、味象思维模式，而唯躲避了极端性的抽象思维。

实践着“类抽象”的中国艺术思维方式，也恰恰表现于如下：

喻象：通过潜在的形象暗示与意义象征，将不相干的事物联接在一起，形成具有特定含义的形式。如中国诗歌表现中的景物联觉。

意象：非具象的形式通过某种