

#1



#2

媒体&新媒体

——在路上·中国青年艺术家（媒体艺术）作品提名展

Media & New Media—On the Road·Young Media Artists in China-Nomination Exhibition

颜为昕 盛薇 朱小钧 麦安 李川 张新英（排名不分先后，按发言顺序排列）
Yan Weixin Sheng Wei Zhu Xiaojun Mai An Li Chuan Zhang Xinying (No Preference Ranking, in Order of Speech)

摘要：“在路上”是由深圳市关山月美术馆推出的一项持续性的当代艺术项目，以媒介作为分项依据，从媒介入手整理单一媒介创作时代的青年艺术文献，旨在整理以70后、80后青年艺术家为主体的当代艺术文献，发现并讨论此间浮现出来的当代艺术问题。本次“媒体&新媒体”艺术展得到四川美术学院美术馆和新媒体艺术系的鼎力支持。展览分为感官世界、机械伦理、景观社会、万物生长、全景未来5个主题版块，就艺术与科技、艺术与未来等问题进行讨论。

关键词：媒体艺术，青年艺术

Abstract: “On the Road” is a consecutive art program by Guan Shanyue Art Museum. Medium is the criterion of classification, and from medium, this exhibition organizes archives of youth art in the era of single medium, which aims to organize the contemporary art archives mainly from young artists of 1970s and 1980s and discuss the problems of contemporary art emerging from it. Media & New Media has received support from Art Museum of Sichuan Fine Arts Institute and New Media Art Department. This exhibition is divided to 5 units of “Sensual world” “Mechanical morality” “Society of spectacle” “Everything grows” “Panoramic view of future”, discussing the problems of art and scientific technology, art and future.

Keywords: media art, youth art

1
卢杉
基因糖（视频截图）
高清视频
17分18秒
2015—2016

2
冯晨
boggie woggie 3
54cm×30cm

颜为昕：当代艺术是整个艺术生态里非常重要的组成部分。关山月美术馆因为它的命名，一直以20世纪中国画的研究为学术定位。但是作为国家级重点美术馆，对于当代艺术必须要有自己的态度。深圳是一座年轻的城市，我们也是一所年轻的美术馆，当代艺术也是中国一个特别年轻的艺术状态。我们该怎么切入当代艺术的角度？作为美术馆，我们首先增强了当代艺术的学术储备，有了研究的力量，然后通过一系列论证，选择了以当代批评家提名当代艺术家的模式。我们将视角关注于青年，因为他们是未来当代艺术的中坚力量，从这个角度切入，才可以更好地展现未来美术馆在当代艺术里的一种路径理解。美术馆最终是要面对公众的，深圳是一座年轻的城市，我们要向年轻人去表达艺术的多样性以及可能性，这决定了我们以青年作为切入角度，研究当代艺术的创作状态，包括观念的转变以及与文化的相关性。观众可以体会到传统艺术以外的一种不同的艺术体验，而这种体验更多是心理层面的，从视觉上关照内心、关照生活状态、关照思想。

同时，我们希望能形成一个美术馆品

牌。“在路上”每年一届，尽管非常辛苦，但我们还是坚持下来了。因为美术馆作为一个公益性的公众机构，必须要考虑到对艺术、学术的严肃性以及公众负责任的态度，所以我们把它规划成一个长期、连续的活动。“在路上”的主题每一届都不同，以不同的媒介出发，比如国画、油画、版画、雕塑、新媒体……通过这样六七年的周期就可以很好地反映中国当代艺术的变化，而这种变化恰恰是美术馆作为学术研究机构有责任去挖掘，有态度去呈现的。

“在路上”主题的命名，是我们对中国当代艺术状态的回应。中国当代艺术一直都是在路上，不断前行。我们希望通过这个关键词，吸引更多人走出一条中国当代艺术之路。因此，我们更关注那些具备稳定创作状态的青年艺术家，不希望让观众误以为当代艺术是石破天惊或博人眼球的。任何严谨的学术背后，一定有非常严谨、科学、稳定的状态，通过艺术家不断前行、思考，最终呈现的画面只是一个阶段性成果。我们希望能够从更深层去挖掘这些青年艺术家在这样的时代下，当代艺术这条路上，用什么方式在思考、在创作、在呈现。我们不去跟风做



#3

3
卡娜
黑动
全景录像
8分45秒
2015

“网红”“流量”的潮流大展，而是踏踏实实把自己的身份放到低去看当代艺术，由美术馆的角度切入，呈现给那些对当代艺术不太了解的人，这才是我们的最终目的。我们抱着极其负责的态度，让对当代艺术不太了解的人对当代艺术产生印象，不是猎奇，不是看热闹，而是引发他不断地思考，这才是美术馆最重要的传播功能、教育功能。只有负责的展览才会让公众对这种艺术形态产生更多的思考，这是两者之间相互促进的过程。

盛葳：我的演讲主题是“媒体乌托邦”。媒体艺术，大概不是一种新的艺术，从今天的艺术发展局面来看，媒体乌托邦是一种比较古老的，甚至比较经典的艺术。从新媒体艺术，包括移动互联网、人工智能（AI）的角度来看，也都是非常传统的，或者古典的一种艺术方式，但这依然值得我们讨论。

媒体其实是一个乌托邦，什么是媒体？固定的认知觉得媒体艺术好像就等于录像艺术，但实际上并不是这样。媒体艺术是一个中间词，指某种中介信息传达。媒体艺术从一开始的起源就是乌托邦，到现在同样也是乌托邦。媒体艺术乌托邦的理想是什么？就是今天我跟大家分享的主题。

首先，媒体艺术是一种表达的艺术方式，跟技术有关。它远远不只是一个媒介的终端——电视机或者监控器，我称之为终端，也是录像艺术主要的表达方式。在媒体艺术开始兴起的时候，最关注的点并不是终端，而是网络，也就是电视传输网络。终端设备一开始并不是最重要的，这种美术艺术并不仅仅是艺术，它的兴起跟全球政治、文化以及社会变迁有着密切的关联。它的兴起在20世纪60年代，整个世界左派思潮开始兴起，而美国是首要的发源地，强调每个人都能通过信息传输，获得同等、平等的信息。这些信息能够从最高层或者最低层不断进行

传输，让每个人共享，这意味着一种权利的平等、信息的共享。这是媒体艺术的本质。1969年，《美术艺术》杂志创办了一个专题：“TV, the Next Media（电视，下一个媒体）”。艺术家开始追求媒体艺术的乌托邦，想要通过信息传输，创造一种新的艺术。这是媒体艺术的起源，目的是为了利用信息网络。

当然这与技术有很密切的关系。1965年索尼公司推出了第一代家用摄像机，使得媒体艺术能够被艺术家随时录制。虽然没有今天的手机方便，但这种可以随身携带的设备，使得新媒体艺术成为了可能。如何在录像机和电视网络之间架起桥梁，在电视网络中创作艺术，这是艺术家们最初的诉求。

举个例子，今天我们都知道大地艺术，或者背景艺术这一艺术门类，通常被归为装饰艺术或者雕塑艺术。实际上就大地艺术的起源来看，它是一种新媒体艺术。当时一位叫格里舒马的电视制作人，约了很多艺术

家创作作品，通过电视进行直播。今天普遍认为大地艺术是在室外的创作，但在当时来讲，室外创作只是作品的一部分，另一部分是进行拍摄，并通过电视网络传输，让所有人都能够分享他们的艺术，用电视机播放出来才是最终目的。创造景观只是第一部分，第二部分是信息传输和信息分享，这符合当时左派政治艺术要走向公众的政治理想，这也是早期新媒体艺术的艺术理想。正是因为有了电视机的直播和电视网络的传输，才使得这些在荒郊野外的艺术创作，能够跟艺术走向公众的理想连接起来。

安迪·沃霍尔的《帝国大厦》，作品时长几个小时，画面一直没有变化。当《帝国大厦》在电影院里放映的时候，播了半个小时，观众都走了。这种实验新媒体艺术，有一种乌托邦精神，希望跟公众建立联系，结果却是失败的，公众并没有接受这样的乌托邦。安迪·沃霍尔还拍了一个人睡觉的作品，时长六个小时，也是他的一个实验。只有当你亲自被拍摄的时候，才能感受到他的思考。因为当你被拍摄，才知道其实自己处在被凝视的状态，有一只眼睛在盯着你，而这只眼睛的背后是巨大的传输网络。当你知道自己被很多只眼睛注视，就会不断调整自己的表情、姿势和心态。这时你并不孤独，你在与社会互动，同时也被网络控制，你必须根据一些社会规范来调整自己。这部作品最开始计划在电视台播放，但这种充满浓郁超现实主义气氛的节目，没有被观众接受。这些新媒体艺术最初想利用电视网络，而不是电视终端，希望通过网络来建立一个媒体的乌托邦，但最后失败了。

白南准曾创作了一件作品《全球圈》，用第一代索尼随身录像机拍摄。这件作品最初和波士顿的电视台合作，通过电视来播放。他拍摄了世界各地不同的人跳舞，希望通过舞蹈将全球联系起来，通过通讯网络把世界连成一个地球村，最后依然失败了。20世纪70年代，这件作品变成了装置作品，在电视机终端上进行播放，作为装置在美术馆里展出。通讯网络的消失，意味着媒体艺术关于网络的乌托邦开始演变为一种类型化艺术，就是今天所说的新媒体艺术。

标准性变化发生在1977年卡塞尔文献展，“VT不等于TV”的横幅，宣告了录像带和电视的不同，由此媒体艺术变成了类型化的博物馆里的艺术。现在的部分媒体作

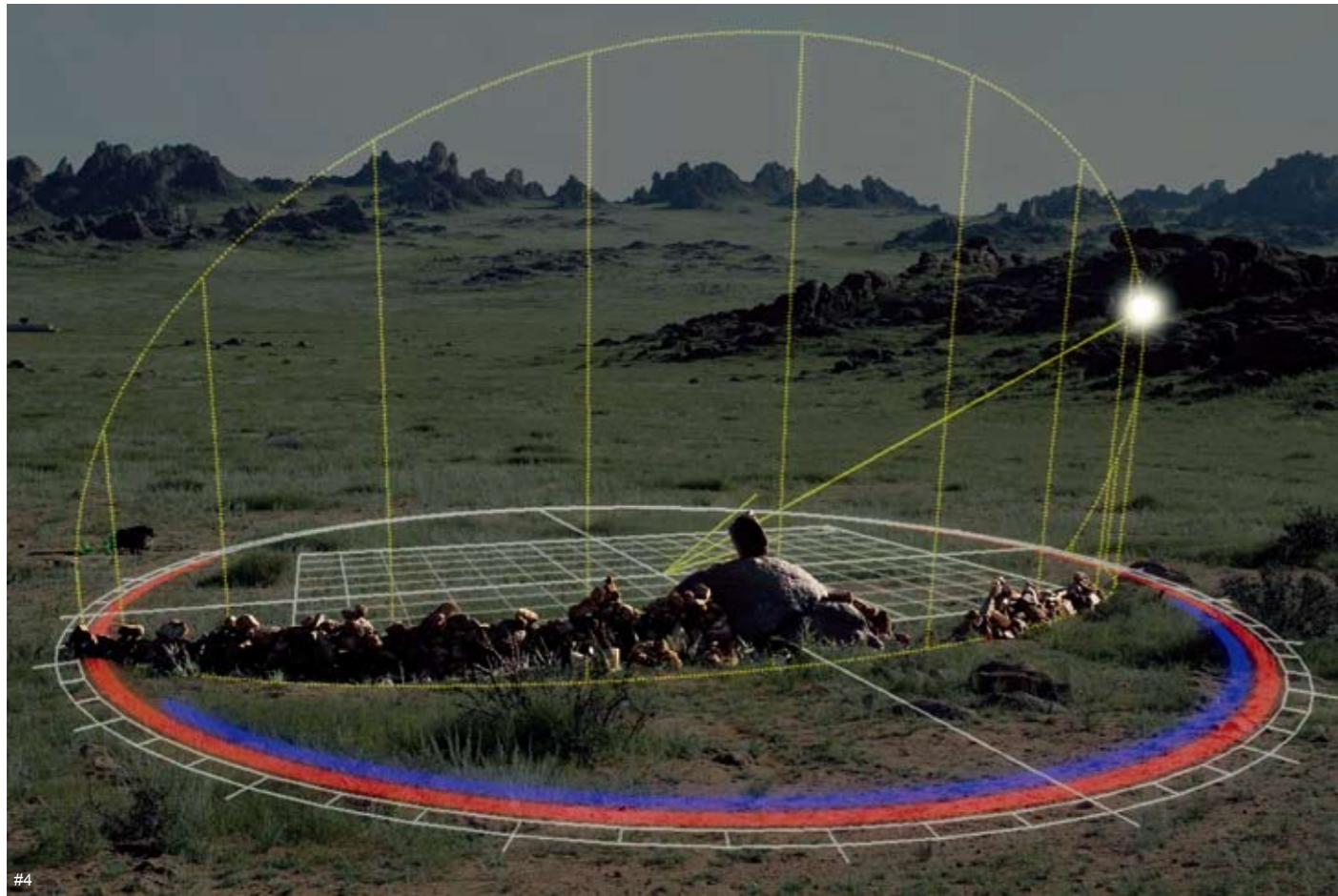
品，依然可以看出通讯网络的意义所在，这是媒体艺术最初的诉求，也是以后新媒体艺术可能重新焕发活力的地方。

朱小钧：我的主题是“无人的未来无人可解”。《爱丽丝梦游仙境》里有一句话：“你必须不停奔跑，才能留在原地。”如果我们不是艺术明星，是否还有机会登上舞台？在无人的时代，我们还有什么新的玩法？如果在一个媒体快速爆炸的时代，作品跟不上技术的发展，是不是就会被淘汰？舞台变得更大，媒体的发展快速革新，更年轻的人会用更年轻的语言来组织媒体的形态和发布，这是我们每个人都要面对的现实。

我们常说这是一个新媒体“流量”的时代，“流量”以一个统一的词汇掩盖了互联网的通性。艺术这个行业是非常小众的，很难通过互联网的形式被更多公众了解、吸收、交易和放大。新媒体有一定的局限性，这种局限性在艺术领域是非常明显的，如何解决这个问题？要从流量思维转向超级用户思维。所谓超级用户思维，就是以“我”为中心，做一个展览或作品，和朋友们共同相处，这是最核心的要素。现在的艺术生态是一个雨林生态，有各种艺术门类和方法，每一种技术都可以找到自己生长的方式，这种生态意味着更多的机会。现在的艺术越来越不再以媒介进行分类，对于更年轻的艺术家来说，媒介已经不再是区分艺术的手段，而是一种方法，所有的技术都是为艺术创作服务的方法。如果观念跟不上，会不会被时代淘汰？未来面对媒体环境，重点并不是拥有多少技术人员，而在于如何调动资源，并且使它得到最大化利用。科技赋能可以给我们更开阔的手段和方法，但是人才是最关键的来源。

技术和产业一定会沿着越来越高的方向发展，无论媒体还是新媒体都是这样。分工会越来越细，专业的人要做专业的事，特别是对于新媒体专业和艺术家来说，技术一定不是一个必须追逐的方向，思想才是。一定要让自己成为一个连接的载体。

麦安：我以“虚拟人物的反思”作为演讲主题。有一部电影的主人公说：“我不是人，可是我爱你”。他是一个AI人，可以跟你沟通，可以了解你，他也是你最好的镜子，但他只是数据的组成。今天的人类，沉



4
伍韶勃
太阳下的净土
地景艺术, 单频道录像
2012

迷于和虚拟人物的沟通。20世纪80年代有一种“远距通讯艺术”，在这种艺术形态里，人的实体存在是不重要的，人和人都可以通过影像出现在你的身边。这是对时间、空间的探讨，也是一种挑战。

以电影《虚拟偶像》举例，我们往往以一种虚拟的创造，完成对梦想的追求。电影讲述了一个倒霉的导演，遭遇人类女主角的突然罢演，于是他创造了一个虚拟的女主角，呈现在自己的电影里。电影里的女主角越来越成功，观众以为这个人是真实的。所有的观众逼导演让女主角以真人的形态呈现出来，最后导演只能把这个虚拟的女主角毁灭，观众以为导演谋杀了女主角，几乎要把他送到法庭上。

虚拟偶像的话题在我们今天的生活中已经不断地出现。人物形象的呈现已经不再重要，我们可以用理想的条件，去创造最理想的偶像。这个偶像完全不是真实的，可是他们有自己的粉丝，甚至自己的

舞台、自己的演唱会。演唱会是真实的，可以实景观看，就像真人的偶像一样，观众挤满整个演唱会会场。这种虚拟形象，不仅出现在电影里，现实生活中也在慢慢出现虚拟的形象与机器人。1998年，AIBO电子狗诞生，它有自己的表情、自己的程序，跟人接触多了，它会知道主人是谁，就像真实的宠物狗与人互动。北欧的piBo机器人可以给人安慰和关怀，甚至可以回答对方的问题。

这种虚拟形象，今天已经进入我们的日常生活中，甚至可以替代某种角色，成为家庭的一份子。虚拟身份角色的发展，会一直影响我们的生活。

李川：从传统艺术到智能机器人，以及艺术与科技的关系，今天的艺术肯定是不同以往的。请问张新英老师，您作为策展人，策划新媒体艺术展览的初衷是什么？您是如何观察这些现象的？

张新英：我们在展览名字上做了相对比较严谨的调整，不是“新媒体艺术展”，而是“媒体艺术展”。在展览之前，根据现实的发展状况，我们做了一些关于中国新媒体现状的调研。中国的媒体艺术，主要来自于美术学院和高校。各个院校对于媒体艺术的认知和课程的设置，其实是没有统一性的，从院系命名就可以看出来——中央美术学院叫“实验艺术学院”，中国美术学院叫“跨媒体艺术学院”，四川美院叫“新媒体艺术系”，湖北美术学院叫“动画学院”……各个美术学院对于媒体艺术的形式，以及教学的范畴有非常大的差异，这涉及到媒体艺术发展中非常根本的一个问题——我们到底如何看待这个艺术形式？我觉得这也是这个展览不能叫“新媒体艺术展”的原因。我们对展览中2017年、2018年的参展作品进行了一些调整，减少了部分机械的作品，增加了影像作品的比例。影像算不算新的媒介形式，是不是一种新的媒体？其实在20世纪

60年代，就已经出现了电视和影像这样的媒体方式。那到底什么样的媒体叫作新媒体？这是一个需要我们探讨的问题。盛葳老师讲到，媒体艺术是一个因传播需要而发展的媒介形式，它需要和社会发生关系，而不再以独立的艺术家、独立的艺术形态存在。从这个角度来说，对于媒体，尤其是新媒体的定义，需要我们去深入地分析，并且在艺术发展过程中，对它进行明确的界定。

新媒体是不是应该和我们现在的生活状态息息相关、产生关系呢？这是界定媒体是否“新”的非常关键的结点。

麦安：这个题目已经讨论了好多年，也被反对了好多次，我认为没有“新媒体”这回事，当你说“新”的时候，其实已经“旧”了。不同学院对艺术概念的界定不一样，香港城市大学对此的命名是“创意媒体学院”，没有提“新”字。

媒体艺术跟传统艺术发展有一点不同的是，很刻意的媒体艺术是脱离传统艺术而发展的，也就是说，它是脱离传统的雕塑、绘画等形式的，而以媒体，包括传播形式直接侵入我们的生活，对于我们的生活是一种探讨和挑战。媒体是另一种艺术的表现途径，或者说是一种工具。

李川：麦安老师谈到香港城市大学更多地强调创意。您对艺术与科技的发展持怎样的态度？您认为媒体艺术有怎样的发展前景？

麦安：可以从两个方向去看。第一，媒体艺术不能脱离科技与技术。第二，现实与虚拟的关系。这两个方向会继续往前发展。从科技上可以看出，比如机器人、生物科学应用在艺术方面，发展得很快。在虚拟与现实的关系方面，经常提到“互动的艺术形式”也是一种真实与虚拟关系的呈现。网络上有一种“黑客”行为，探讨真实身份与虚拟身份的互相冲突，也是很重要的发展。好、坏不重要，而是发展到哪一种地步，才是往后要走的路。

张新英：麦安主要探讨艺术家和艺术对象之间的矛盾关系。在美术的角度来看，就是科技发展之后人机之间的关系。艺术发展的历史，在文艺复兴之前，一直是被神性统

治的。科技把人从神性中解放出来，开始推崇人性，是从文艺复兴以后，一直到现在人文主义思想的发展，人一直处于核心地位。一直到20世纪七八十年代，人文主义思想一直是一个影响艺术发展非常重要的思潮。

去年关山月美术馆策划“无人”主题展览的时候，我们一直在讨论科技的进步，让人的位置到了哪里？科技的发展一方面让人从科学的角度认识了世界，同时让人越来越主观地掌控了世界。在500年后的今天，科学违背了初衷，再次把人从人性的世界抛向了一个神性的世界。人觉得无所不可掌控，可以改变世界、改变生活、改变任何东西。到了今天，因为科技的发展，让我们对这个世界的把握越来越差。人工智能和人类围棋对战，人类的失败给我们提出了一个警醒：当人们非常坦然想掌控一切的时候，AI的出现让人认识到，其实人工智能就是对人自身的复制。当这种复制越来越成为一种自觉行为的时候，人和机器之间的矛盾就产生了。

麦安：文艺复兴时期艺术的发展是人文主义、以人为本的。一方面我们要把它变得踏实、现实，但又有一些矛盾，有正和负相互的推磨。今天我们创造了现实，接着我们会怀疑它、否定它，再构想新的东西，把新的东西慢慢变成另一个现实。所谓的虚拟现实，可能是对已有现实的一个挑战，挑战后，会怀疑，然后到达一个状态，把它变成另外的现实，再提出另外一个问题。对于现存的问题一直质疑，然后构建一个更强大的现实。人类打破现实，然后提出问题，再建立一个更强大的现实。今天我们有很多疑问，比如人类会不会被AI控制？我觉得人类会在某一天，把AI变成一个更踏实、更强大的现实，并且在控制范围内。到了那天，我们再进一步质疑AI到底是不是人类想要的现实。