

中国当代艺术年鉴

2015

北京大学中国现代艺术档案

主 编 朱 青 生

中国当代艺术年鉴

2015

北京大学中国现代艺术档案

主 编

朱 青 生



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国当代艺术年鉴. 2015 / 朱青生主编. —桂林:
广西师范大学出版社, 2017.1
ISBN 978-7-5495-9237-1

I. ①中… II. ①朱… III. ①艺术—中国—2015—
年鉴 IV. ①J12-54

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 295917 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

北京盛通印刷股份有限公司印刷

(北京经济技术开发区经海三路 18 号 邮政编码: 100176)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 39 字数: 1000 千字

2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷

定价: 480.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

编者

编辑委员会 (Editorial Committee)

安娜、陈宇、丁玎、顾丞峰、管郁达、韩晶、黄专、贾方舟、蒋人和、李琳、李振华、刘品毓、闵坤、彭锋、秦梓、盛葳、滕宇宁、王端廷、王滢、徐志君、杨卫、巫鸿、朱青生

编辑部 (Editorial Staff)

滕宇宁 (编务总监)

王滢 (主任编辑)

安娜、敖曼、陈奇彤、陈帅、陈宇、丁玎、谷文文、黄世琰、李若静、李斯扬、廖和乐、罗乾恩、吕宸、马洪林、闵坤、秦梓、邵洁、宋爽、谭伊麟、滕宇宁、田璐、王冠瑾、王欢、王欢欢、王珺、王可萌、王天艺、王滢、王宇鹭、温心怡、吴永芃、徐思颖、徐韞琪、姚舜、余亮、杨之彦、曾丹妮、曾思孟、张恒、张文、郑亚萌、朱美旎、朱青生

编者前言

2015卷编辑方案

一切艺术，在某种意义上，都是当代艺术。

《中国当代艺术年鉴》记录变量，不记录常量。它不是美术界的当年活动总结（中国美术大事记编委会编有《中国美术大事记》），也不是分门别类艺术的年度记录（中国艺术研究院准备编《中国美术年鉴》），而是对中国艺术正在进行的实验、探索、创新和当前的遭遇进行调查和整理，以年度为单位，客观地记录事实，并对各条记录进行核实、简明描述和对照索引，使当代艺术的变化得到显示，进而努力揭示各个重要事实的意义和之间的关联，从而反映中国的现代化过程及其中的社会思潮、文化现象和当代人对其作出的最敏锐的创造性反应，同时标示艺术对现代化过程的推动和反省。

《中国当代艺术年鉴》的编辑部由北京大学工作组、芝加哥大学东亚艺术中心工作组等构成。

《中国当代艺术年鉴》的编辑在1986年建立的中国现代艺术档案的资料基础上进行。当代艺术包括现代艺术和“传统”艺术在当前的重大变化。中国的现代艺术有三个常用概念：时间上指发生在“五四”运动之后的各种艺术现象；文化上表示与前现代和后现代并列的艺术状态；艺术上则为区别于传统经典性质的先锋实验性质的部分，学术界称这个部分为“当代艺术”。有鉴于19世纪90年代以来世界上所有发达国家的当代艺术史和当代艺术博物馆都以记载先锋实验性质的部分为主，现代艺术档案一直以上述的第三个概念作为工作理念。同时，因为它力求客观和全面地记录变化着的艺术事实，所以自然就涉及中国文化特有的前现代、现代和后现代并存而且互相冲突、互相促进的真实状态。又因档案的学术研究性质，所以它在注重先锋、实验艺术的同时，也全面研究当时发生的各种相关艺术现象，这其中自然就包括时间上属于现代的艺术现象。但是，《年鉴》限于任务和篇幅，以记录先锋实验性质的那部分现代、当代艺术为主，旁及三代（前现代、现代、后现代并列）的文化状态和其他艺术现象，因此在后三个方面，只涉及重大事件和那些性质虽非先锋实验却显示着重大变革的艺术现象。有些流行艺术事件被作为当代艺术的变量记录下来。

当代艺术的活动正在发生，其意义和价值一时难于判断。我们根据两个理念开展工作：第一，科学学术规范，即尽最大可能调查研究、记录事实、考证因果；第二，艺术学思想，即充分意识到艺术现象的特殊性，尊重各种人物的主观意志和独特感觉，以揭示各种现象、陈述和事实间的关联、互相印证为客观目标。这两个指导理念实际上相互矛盾。当代问题的调查研究是一个科学工作，以社会学为基础，结果体现为北京大学一个项目“中国现代艺术档案”（CMAA）。《年鉴》则是一个有时间限度、有篇幅限制的报告，不可能不经过大量的整理、选择、编辑，并且事实上包含了编者的意向和学术目标，即为中国艺术的现代化过程提供一份索引。而艺术现象本身是主观创造，并且不断发生着新意义，对艺术现象的接受也是见仁见智的，即使是编者，在不同的时间，对同一事物的理解也会出现变化。这种不断变动、没

有恒定意义的事实如何呈现为一个科学工作的结果，其实正是这一部《年鉴》的意义之所在，因为作为变量——无论对于作者还是观者而言都是变动不定、理解各异的——这一事实本身，正是事实的真实状态，而恰是如此，才是人类精神的状态，才是学问的现代性本质。在古代就发展起来的真理观念将事实本质归结为简化的公式和教条，呈现为物理学学术观念，事实因此成为考察的对象，人们将其分门别类，分析因果关系，转化为定律，结合为“解”和定量。近代，在社会科学发展之后，真理和本体问题被搁置，对现象的关注的关注成为学术的主要内容，由观察和体认差异而发展出“质的研究”，由统计和计算调查数据而发展出“量的研究”，发现和调节变量以解决现实中的问题，呈现为社会学/人口学学术观念。《年鉴》的性质达不到对真理的揭示，只能局部地在某些问题上展开对差异和数据的调查和报告。

然而，由于《年鉴》针对的是现代艺术问题，这个学术工作具有了一种艺术学/美学学术观念。这种观念是20世纪70年代以来由法国的一批思想家发展起来的，它对现代性、理性、逻各斯、历史的定见和主流社会强势文化的习俗、规定进行反思，以分析评论文学和艺术作品作为手段。这种方法对于被研究的问题是一个扩展，它认为物理学事实和社会学/人口学事实常常是在人的理解和感受中成为“真实”，而每个人的理解和感觉又根据其处境（地域和社会）、随时间的推移而不断变化，艺术作品把这种变动的和变异的理解和感受变现为“实物”，我们称之为“形相”。形相问题是扩展了的自然和社会。艺术学/美学方法本身不把研究者当作一个纯粹“无我”的客观者、调查者，而是把研究过程作为一次评论，就连自我的理解和感受也成为学术的一部分，这就是在20世纪末成为国际思想界的重要依托的文化评论和艺术批评的时代特点。《年鉴》工作是在这个艺术学/美学层面上切入问题的，所以《年鉴》即使对意义和价值一时难于判断，调查、记录、考证不周全，文字和图像保留着作者的主观意志和独特感觉，编辑过程必有编者的理解和感受融入，但我们认定，这种主观理解和感受也是艺术学/美学时代思想和学术的真实状

态。

调查基于社会调查的基本方法，试图对艺术现象及其相关因素进行量的研究，这个工作将与北京大学社会调查中心合作进行，但在《年鉴》中逐步及展开。“质的调查”采取了普遍记录、跟踪拍摄、抽样问卷调查、定点访谈和地域性普查的方法。

调查过程还是尽量追求周全。调查的结果采取了三证法：本证，调查对象的陈述和直接引用的资料；旁证，同一事实的另外证据，包括人证和物证；佐证，另外的事实中涉及这个事实的证据。孤证不立，但是由于历史和现实的原因，我们并没有完全做到逐条事实完整考证。毕竟，这是一个工作的原则，我们将尽力遵循。

“三证”的求得则以三种工作为基础，首先是全面普查，其次是逐步建档，最后是建立数据库。

全面普查，就是要对出版物、各种文本（包括平面媒体的广告、招贴、请柬、传单、通知、报表等）进行收集和整理，对网络信息进行定时的搜索和分析、归类、整理；同时又不依赖出版物与网络资讯，而是根据社会学调查原则设计按地区、人群或类型的普遍访问制度；设立专项，根据学术课题进行专项调研以及个别访谈、合作研究等。

逐步建档，就是将原始资料集中之后，对资料本身进行清理和核对，发现矛盾，找出问题，再进一步辅以调查、访谈、对证、学术会议和讨论、专项核实、搜集旁证佐证等方式，对资料的条理、因果、可信程度作出判断，这才是真正意义上的档案。

建立当代艺术数据库的工作2003年起在北大已经着手进行，现在技术问题和资源限制都是通过数据库进行互证和编辑。这个数据库目前是一个内部数据库，我们与各个合作伙伴共同建造异地同构的数据库。现在，我们已经与若干国内外学术机构建立了共建合作关系，还有一些合作事宜正在协商之中。数据中有公共价值的信息将会逐步上网，网络平台能让信息时代的创造活动得到平等的呈现和交流，使新的艺术观念和新的物因展现而得到记录和成长。

参与档案和《年鉴》工作的是不同层次

的委员会和工作组。“中国现代艺术档案”（CMAA）由北京大学视觉与图像研究中心当代部负责的一个规范的、长期的学术基础工作。《年鉴》具有极强的选择性、判断性、时效性，其学术委员会由中国批评家年会当年的轮值组委会的部分成员组成，其秘书长为贾方舟，副秘书长为杨卫。人员变动完全随之，主编对之学术委员会负责并接受质疑和咨询。

《年鉴》的编辑委员会由国内外当代艺术界专家组成，他们直接参与具体的选择和判断，对《年鉴》的结构、方向以及人物、机构和活动的名单作出决定，报送学术委员会备案。编辑委员可以亲自参加或委托专人参加编辑部实际工作。工作组分工合作，领导着多位志愿者进行档案的调查整理和《年鉴》的编辑

在二个委员会的指导下，通过编辑部的工作组的实际操作，档案对人物进行调查，调查的对象包括艺术家、艺术理论家、评论家、策划人、活动家、收藏家、行政官员、专业报刊记者、出版人等。档案调查范围的逐步扩大取决于我们的调查能力和资源。

这是20年来日常工作的延续和扩大。虽然当代艺术是一种文化现象，但具体的人物是可以建档的专案，所以多年来，档案对许多艺术家、理论家、策划人和活动家的资料进行了收集整理。在一般情况下，我们只是定期向被调查者本人索求资料。一旦资料整理完毕，工作小组会将其交给被调查者本人核实；将要在《年鉴》中发表的材料，也一定交付他/她核对。档案建立后，调查者会出具对人物对象的专门的综述报告。近年，年鉴编辑部加强了对香港和台湾地区的调研。有些人物因为各种原因不参与和配合档案的调查和建档，但是这并不能妨碍我们的调查研究，我们照旧按学术规范整理其资料，只是在发表时注明“交给本人核实未果”。极少数对抗我们的学术工作的人物也不能阻止我们对其的调查研究。如果其声明在《年鉴》中不能出现其姓名，我们会作出如下处理：1.在引证材料涉及其姓名时注明出处，不作改动；2.在综述中用“等人”字样隐去其姓名；3.在专案中用“某位”替代姓名。

档案中的立项是逐步增加的，因为没有名额上限，所以虽有或缺，但只是因为资源和时间未谐，我们将会计划地弥补。个人调查档

案的工作重点，调查程序如下：1. 人物名单的确定，以2005卷中的二百多位立项人物作为基础，之后陆续增加的立项调查对象作为补充，初步拟定一份名单，先调查，再送交学术委员会定夺；2. 第一次征集工作，以群发电子邮件为主，传真和纸本信为辅；3. 信件确认工作，基本上通过电话，确保所有文件资料送达立项调查对象或其助手手中；4. 资料回收后立即归档整理，根据资料的回馈情况，再确定进一步的联络方案。关于调查对象的身份定位。调查对象的身份暂分为四大类：艺术家（泛指）、策划人、评论家/理论家、活动家。根据调查对象的主要身份，在征集材料时配以不同的表格模板。根据各人的不同情况分出主次，在电话联系和拜访时区别详细身份。

《年鉴》中出列专门条目的人物的选择有一定的时间限制和名额限制，是由编辑部根据一年的调查数据提出词频统计清单，并反复增删，集中交予委员推敲，最后由学术委员会确认。《年鉴》主编没有选择决定名单的权力，而只是监督编辑部完全按这个名单工作，若编辑委员会发现有重大遗漏将姓名提交给编辑部进行增补，再由学术委员会有最后的决定，而主编虽然位列两个委员会之中，完全没有选择、推敲、增补的权力，只有监督权。在如何选择艺术家进入《年鉴》的问题上，在2005卷以来由各收入年鉴的名单的基础上，确定的选择依据如下：

1. 以前调查过（继续跟进）；
2. 重要期刊中多次（还需量化，比如两次以上）提及；
3. 学术委员会推荐；
4. 多位重要评论家多次提及（还需量化，比如两人以上、两次以上）；
5. 参加国内外大展；
6. 在重要画廊举办个展；
7. 在新的艺术现象中具有代表性。

编辑部一直在追问：我们的选择如何能做到不受商业影响，保持学术性？不受无孔不入的商业影响而选出真正有学术性的艺术家，是非常困难的事。现在商业活动太过蓬勃，而且艺术领域所有的商业行为都以学术的面貌出现：目前美术馆、策展人、评论家大多数是受了商业委托才进入工作的。因此，现在要求比

以前具备更为清明的鉴识眼力。除了要有眼力，也要跑圈子，广泛地调查研究。年鉴编辑部的工作人员是否真的具备这种眼力？另外，普遍调查根本缓不济急。以我们现在的能力和资源，可能无法避免会受到遮蔽与影响。因此我们随时保持警觉与反省，以来编辑委员和学术委员的信誉和良知，尽量避免忽略对多年之后才能崛起之艺术家的记载。

在这个方面，我们的工作还有很大缺陷。档案名单中，有些人的材料没有能收集齐全，导致数据库尚待圆满完成。原因有三种：1.联系不畅，如有艺术家，用所有的联系方法都不能与之接通；有艺术家因故脱离原来的联络地址，切断了与外界的联系。2.联系之后不配合，无法立项，发表相关信息。3.更多的情况是遗漏。不仅是编委会和档案工作小组的遗漏，而是整个艺术界和学术界的眼光、潮流和陈见导致的遗漏。工作小组已做出努力，对不在立项名单中的人物进行系统普查和分类建档，但是终因心有余而力不足，留下了重大遗憾。只能在来年的《年鉴》中增补。年鉴特别强调，对于一些重大展览中出现的年轻的艺术人物，可将其作为重点对象进行调查研究，并收入《年鉴》；或者通过地域性普查、类型普查和专门调研，关注那些没有进入商业和公共领域，但实际上具有高度创新性、反叛性、突破性的人物与作品/活动。虽然在本年度，专项人物有限，但是档案工作正在广泛地开展。

对当代艺术的批评家、策划人、活动家（有些本身就是学术委员会成员）的选择和记录有两个原则。第一个是近水原则，只要是学术委员会的正式委员，都予以记录，理由有两个：其一，如果委员会不具有权威性，档案和《年鉴》就不可能有可信度，而权威性在委员身上的具体表现就是他们各自的活动是有影响的、不能忽视的，因此有必要立档记录和在《年鉴》中记载。只能说，在各学术委员之外有许多同样有必要调查记录的学者和活动家，但学术委员会委员却不能不被记录。其二，《年鉴》不是功过簿，而只是借助事实揭示艺术现象，从而揭示社会思潮和精神趋势。从学术的角度来看，对个人的观察有时只是作为方法的观测切入点，而联络方便的专家学者记录起来会更加周全，核证起来会更为方便，

所谓“近水楼台先得月”。第二个是借景原则，只要是当年活跃到一定程度的具有一定影响的学者、活动家就选入。因为有了互联网，统计成为可能。现在艺术界虽然并不是每人都亲自操持网络，但是其活动会被动地呈现为网络资讯。虽然网络具有偶然性和混杂性，但这是现代清议，还有什么途径能更公允、公开地表达人们对一理一事一人的评价？当然，为了防止偶然性和混杂性造成遗漏，我们借用了与CMAA档案有合作关系的网站名单，凡是该网站所立专项的批评家，全部予以记录，并适当参考其他网站，因为从事网站工作的专职人员不会长年累月地遗漏或错过重要的人物，除非他们有自己的选择标准，而这个标准也可以理解，理解之后，可以由我们从另一方面和角度弥补。我们就是这样借景成画，把当代艺术的批评家、策划人、活动家同艺术家一样记入《年鉴》的。艺术家个人立项是刊登一件作品和简历，批评家、策划人是刊登一篇文字（文章、策划案和其他）和简历，活动家是发表一个活动的照片和简历。

调查的另一个重点是机构。我们对于各大美术学院都专门立案调查研究，因为是在各院院长的直接支持下，与学院办公室配合进行，所以只动用了有限的人力。目前，调查范围正逐步扩大到中国的各种艺术教学机构，特别是2014年实验艺术成为教育部目录以来，各个院校正在逐步设置当代艺术专业，分别称作实验艺术、跨媒体、新媒体艺术、当代艺术。同上所述，我们在档案中不记录常量，而只记录变量，所以当年学院及其他教学单位在理念、措施、课程、人员和机构方面变动的部分都会反映在《年鉴》之中。

对美术馆、博物馆的调查也是在馆长的直接支持下，与各馆的学术部、教育部配合进行。受学术目标所限，我们只记录对当代艺术有作用和影响的艺术活动，对于文化意义相当大的古代艺术展、传统艺术展和外国艺术展，只是偶尔有所涉及。有些美术馆本身就有自己的年鉴和馆刊记录相关的当代艺术活动，因此《中国当代艺术年鉴》的记录就侧重于提纲挈领，力求起到展示橱窗和目录的作用。对基金会、协会的调查同此。

对画廊和拍卖公司、博览会等机构的调查

在方法上一如以上的非营利机构，只是增加了经营模式和规模、顾客取向等经济方面的调查内容。在中国大陆，画廊经常从事公益活动和学术活动，其作用相当于美术馆，而反过来，美术馆有时也介入了经营活动，所以机构调查的范围会根据实际情况作出调整。

机构调查由于多为合作进行，所以调查的结果在细致程度和深入程度上还不统一，主要是因为调查方力量不够，这导致了对院校和美术馆/博物馆的建档及《年鉴》立项方面都在逐步完善。随着各院长和馆长的指导工作的深入，一直有所补正。在对画廊等艺术经营机构的调查中，由于经营活动的特殊性，许多数据不能得到或不准确。画廊的经营者一般都支持我们的工作，并对我们工作的方法，甚至问卷的设置栏提出了建议。随着时代意识变化画廊的具体工作人员对档案和《年鉴》也逐步重视。收录画廊的资料、活动和展览记入“年表”（日志）和“大事记”。

《年鉴》分为两大部分，第一部分为基本事实，第二部分是主题记载。

基本事实分为时、地、人、事这四个大的专栏，顺次编辑。

时项：有一个日志式“年表”，按时间顺序排列，每日占据一页，固定时间框架，所以《年鉴》的正文页码保持在365/366页。“大事记”每年随其重要性酌情增减，今年年鉴只设事件，没有标示为大事记，因为档案工作正在调整对事件重要性选择的方法。

地项：以中国当代艺术的分布图（atlas）或调查表格和专题调查来表明艺术家居留地的变动，艺术流派、观念的流变，重大事件发生的地理状态等，同时按省份对艺术中心（如北京、上海、广州、深圳）之外发生的事件作有概观的记录。

人项：对于艺术家、策划人、理论家和活动家，以个人为专项，记录其行状。除去记录重要人物（其名单确认方法已如上述），也记录新人，主要是年轻的新秀和偶然有突出作为的人物。

事项：对各种艺术事件进行记录。1. 当代艺术领域的各种大型和主题展览，以及重要的小型展览、个展。2. 机构。对国内各艺术组织、院校、学会、协会的活动进行分项记录。

3. 收藏与市场。对行销、拍卖和行情甚至参考画价进行记录。4. 对基金会与国际艺术家工作室的活动进行记录。

主题记载是对一年或一段时期以来发生的艺术情况，从不同的观察、调查角度进行的专项整理，它使《年鉴》遵循一种“自组织”原理，让“事实”因为各种关联而联系起来。这种关联有时只是一个展览的主题，或是一个研究的课题，甚至是一种年龄段的划分或一个拍卖专场的规定，看似偶然，但是会使一部分时、地、人、事相同的事实因为在不同的联系中出现而显示出不同的意义。这种关联达到一定的数量之后，就会呈现为一种现象，展示风潮和流变，成为《年鉴》严谨求实精神的显现。当代艺术的活动是自由意志最充分的体现，而年鉴又最要求冷静、客观、中立地记录事实。这种“自组织”方法能将不可避免的主观观察的节点和关系扩大、丰富，让联系本身因为多元和相互作用而变为现象，完成本《年鉴》的学术目标。

主题记载中只针对相关专题的事实进行综述，而把与此主题相关的理论和讨论集中在“问题综述”报告之中。“问题综述”在方法上有了重大改变，不再以语录集锦附加编者按的方式集中呈现各个理论主题，而是编辑通过阅读，对与主题相关的所有重要文本进行分析、归纳，进而撰写综述。为了减少对原义的误读，各家主要意见均完整引用，注明出处。

“专题研究”是由编者和特约编辑所作的问题与情况整理。由于《中国当代艺术年鉴》的客观性和文献性，所以我们在问题与情况的整理中一般不侧重于专门的研究，而只是根据实际发生的情况，整理和汇集相关专题的文本（客观记载）。但是《年鉴》的容量和方向决定了它“只记录变量，不记录常量”，所以除了用年表日志和大事记记载信息之外，对于另外两种信息，它以专题报告的形式进行补充：第一种是重要的活动和事件，由于大事记不足以揭示其全部状况，所以列为专题；第二种是传统的、流行的艺术分类，虽然其中的部分情况已有记录，但我们还是按照这个分类做了调查报告。再者，有些常量现象（与以前的《年鉴》记录相比较没有发生变化，相对处于延续状态的艺术现象）虽然不在本《年鉴》中记录

整理，但是与《年鉴》中的问题形成了结构性关系，所以也用专题报告进行介绍。

《中国当代艺术年鉴》只是中国现代艺术档案的日常工作中的一个具体项目。现代艺术档案自1986年创建来的工作实际上为许多学术和艺术活动准备了资料并创造了条件。2014年开始，中国当代艺术年鉴与民生现代美术馆合作举办年鉴展，将调查研究的结果集中展示，与之相关的活动也在逐步展开，而所有这些活动都是为推进中国现代化过程中艺术的变异和发展贡献绵薄之力的基础工作，望海内外方家教正。

导 论

朱青生

2015年中国当代艺术沿着近年发生的新情况继续延展。

2015年，随着北京的又一个当代艺术中心“北京民生现代美术馆”在6月26日开幕，本年鉴最后一个计划项目终于开启了，即在编辑年鉴的同时举办年鉴展。年鉴展只不过是我们1986年以来的档案学术工作的一种呈现方式。在年鉴展中，我们反复地对中国现代艺术档案的整理和年鉴的编辑做了清晰的解释和呈现，并且利用整个一层楼的展厅把这个工作的细节和相关的数据全部公布。所有这些研究和公布，其实背后都涉及当代艺术的评价和选择标准问题，这个评价和选择标准既反映了一个科学研究机构对当代艺术的认识、界定、评判和选取所秉持的观念，也反映了这个机构的学术水平和工作能力。展示本身也是一个接受批评、指教甚至是反击与质疑的过程，但是，这种评价标准一旦被意识到而且被呈现，那么有一个问题就被提示出来，就是今天人们应该如何评价当代艺术，而实际上又是怎么做的。

2015年当代艺术的评奖就显得尤为突出，这是因为它有三种现象呈现了这个状态：

1. 已有的学术奖项继续扩大影响力和发展，更加注重学术性，而娱乐性奖项在繁华之后归于沉寂；
2. 民间的、有独特价值观念和评价标准的评选活动不时出现，构成价值的多元特征以及对体制和权威的挑战；
3. 国际的评选力量或者带有国际背景和因素的评选项目进入中国并广泛展开活动。

国内已有的奖项在年初就展开了。AAC艺术中国·年度影响力的评奖不设奖金，只承诺对获奖者的宣传和推广，它所能够吸引大家关注的，是它背后所依赖的一个具有广泛影响力的网络媒体——雅昌网。特别是在纸质媒体日趋收缩，包括曾经在公众中间最受关注的“年度权力榜”的执行机构《艺术财经》在编完100期之后宣布停刊的情况下，雅昌的影响就被时代的机运显著地凸显出来。与雅昌网相抗衡的有艺术中国和99艺术网，还有在学术上很有建树的艺术国际，但是这三个网站都没有重大、持续不断的评奖项目，所以雅昌的AAC评奖就显得尤为突出。也就是说，当纸质媒体黯淡之时，网络传播日益抢“眼”，而在繁盛上升的网络媒体上所进行的持续性评奖就显得更为突出了。

AAC评奖实际上自身进行了一次蜕变。本来这个奖项是由二十多位固定的评委对每年度的各种门类的艺术进行评选，最终在各门类评选出的艺术家中选出最具影响力的，有时会涉及策展人、出版物以及特殊奖项，等等。在以前的八届评奖中，AAC作为当代艺术奖项的性质日益鲜明，特别是在2014年第八届评奖中反复强调，虽然遴选艺术家依从门类，但是只以“当代艺术”的标准诉诸评选，所以就会出现艺术家行业跨界的现象，比如从油画门类评出的年度影响力获奖者却是版画出身的苏新平。书法门类的评委会会有意识地转向了与中国国内书法业内评选完全不一样的方向，专门寻求和推荐有

探索性的、具有当代艺术意识的艺术家。当时，出版物专项最终评出《宋画全集》这样的作品引发了争议，因为虽然该书质量堪当奖励，但是其性质偏离了当代艺术奖项的定位。最后达成的共识是，参评出版物被明确地规定为只是针对当代艺术的研究和写作。这一次评奖建立了理事会，理事会自行决定不再采用以前的二十几位固定评委的评选方式，也不再采用由门类出发分类评选的方式，而是直接从提名出发，由理事会聘请的评委进行评奖。这引起了社会的两个质疑：第一是，雅昌原来的评选过程是以分会评选的公开讨论作为研讨会在网络和艺术届广泛进行、多人参与；第二是，参加评选的评委虽然不乏见识和认真的态度，但这些人可能参与国际和国内的各种评奖，他们的组成不具备一种完全突出的特色。当然，AAC的理事会希望将此评奖变成艺术界的“奥斯卡”，这样的方法是否可以有别于其他的奖项，获得明显的成果，还有待证明。但是雅昌取消了各门类评奖，转换成只有一项即当代艺术的评奖，这件事情显示出中国当代艺术已经从一个被误解的不合法存在（当然误解还在继续），变成了一个在公共的领域被强调和拓展的时代文化特色，这一点在去年的年鉴导论中已经着重做了总结。雅昌的评奖只不过是一种艺术现象的风向标而已，并不是谁想要做什么就能做什么。当然，一群人的理想和诉求也是巨大的精神力量，但是，作为一个集体的评奖，并且评的是已经发生的艺术现象的突出表现，这一点就不是精神的理想和诉求可以概括的。

雅昌的网络媒体本身其实有一种特殊的价值和力量，这才是这个奖项能够得到并值得关注的原因所在，这个特色可以被概括成通过大数据和网络传播提供调查和评判的结果。雅昌网实际上在每个月都会发布“月旦评”，就是把一个月所发生的艺术和艺术家的重要状况发布在网上，等待检验、反馈和纠正。这个方法同我们的“中国现代艺术档案”有深度契合。虽不是共同的合作，但评奖的每月调查和年鉴编辑部的工作有一定的重合。网络更注重媒体的作用和影响力，但档案和年鉴注重的是现象背后的历史档案、关联性和变化。因此，雅昌的“月旦评”充分体现了该奖项的“年度影响

力”性质，同时，影响力又成为这个评奖的后果。如果人们再把这样的结果与雅昌长期的拍卖数据和在社会上的时尚活动联系在一起观察，它们反映的就不仅仅是艺术的问题，而是一个时代的兴趣与风尚，这一点显然与年鉴有重大的区别。

2015年评奖的过程已经不再坚持一种方法，所以就会显现出另外的品质。人换了，方法就换了，这是发展中国家的特点，我们也静待其成。我们更愿意看到的是评奖这个事件的改变中所隐藏的意义，即如果我们让一群人来评价艺术史，是否能评价出真正历史的状态。由此，我们进一步反省做《年鉴》的观念和方法。共有七种方法和四条原则，我们在工作中反复地使用与不断批判，并写在每年修订的前言（编辑体例）中，思考这些方法和原则是否有意义，是否可以真正实施。有时愿望很好，事实未必如此。数据调查往往会因为信息不全或者调查本身的表面和偏颇而使结果变得无意义。

现在我们加强一种办法来预防这种情况的出现。根据上述的七种调查，编辑部就已经有了一定的选择，但是年鉴编辑绝不轻信于众人选择的统计结果，也不轻信于任何一个依据不明确的标准而仅仅凭感觉和判断做出的选择，即评奖结果。只有一个办法能弥补，那就是深入下去调查，深入到每个重要的展览现场，深入到各个有创造性的艺术家的工作场所和生活状态中去。因此，我们为每一个可能有贡献的艺术家建立一个长期的档案，这就是“档案学派”的基础方法。

档案学派当然有其原则，其中有两个要点。首先是“全体生态”，也就是说，某一个问题不是看艺术家自己说了什么，也不是看别人说了他什么，更不是看艺术家某一件作品本身的偶然际遇，而是记录和追寻产生这个作品的全部的背景和全体的意义。因而，我们就会观察和分析产生这个作品的环境、问题意识，及其制作的场所，艺术家个人、家庭及社会的境遇，所处的经济状态、所生存的地域，以及其人的阅读、交谈、写作、习性，其对所遭遇的社会问题的思考，包括他在思想上所受到的冲击，特别是作为一个艺术家以其天赋对这些冲击做出的超常的反应。这些都是作为一个

作品的整体而显现出来，不能仅仅解释为一个“点子”，或是一次偶然的效果。这样，就把艺术家的历史与他的处境和存在结合起来，使得档案变成对事件、人物、文明和生态的呈现。

第二，在进行调查的时候尽量减少功利性。档案并不是仅仅围绕着艺术家进行，访谈艺术家并使他了解到只是档案工作的最后阶段。在此之前，对于艺术家有一系列的调查和长期的资料收集。在档案制作过程中，档案工作没有具体的目的、动机、经济和政治的需要，也没有明确的压力，如此做出来的是一个相对无功利的档案，显现出较为客观真实的情况，这是调查研究中的“第三者介入”。如果需要调查一个数据，这个数据由当事者本人或者带有某种目的的权力方来提供，就会产生或多或少的有意无意的改变，形成与现实和真实的偏差。而如果这样的调查是在一个无功利状态下，由一个独立的学术单位来进行的，与作者本人和其他的权力方没有任何政治上的瓜葛和经济上的来往，这样做出的档案也许更值得信赖一些。当然，档案收集整理以后，并不代表什么、反映什么。至于档案将来被利用时能被别人看出什么，这是别人的事情，这是我们年鉴的有用之处——不在当下，而在以后。

但是，如果我们再进一步进行调查，事情就发生了变化：档案收集完毕以后，我们再对选定艺术家展开侧重研究，如果可能，尽可能扩大研究对象的范围。编辑部的工作小组会全面地观察他的情况，从两个角度来对一个艺术家进行考察和评价。第一个方面是在艺术史的发展中间，这个人的作品及其观念是否或多或少地对艺术本身做出了贡献，这个贡献在什么地方，为什么称其为贡献，这都需要历史的、纵向的考察；另外一个方面就是要把艺术家及其作品放到国际整体的艺术界里面来评价。

在2015年被评出的年度艺术家即2014年年度影响力人物是张培力。对于他，中国现代艺术档案一直注意展开调查研究。张培力在1986年就做出了一些贡献，他曾经和耿建翌、王强等人一起建造了一个“池社”，他们在一片树林里挂出了太极图，飘摇在公共空间。当时，我作为北京的理论委员会成员，还曾写了一篇文章《把艺术还给人民》，发表于《美术》杂

志。那个时候我们所看到的“人民”已经不是指阶级意义上的人民。当然，我们也注重一个艺术只有在解脱传统和权势时才具有意义，但更为注重的是，当一个艺术已经变成个性的体现，才能显示出当代艺术所具有的基本品质，即不对任何一种传统和权威依附和仗恃，不委从于任何主张和意识，每次艺术创造都是史无前例，而创作者独一无二，他们合作既不能是党同伐异的江湖帮派，也不可以是宰制意见的盲流大佬。后来张培力经历了很多变化，也对中国当代艺术发展做出了几次转折性的贡献。他早期探索绘画的冷静分析的视觉呈现，随后探索艺术和观看者的互相生成意义的关系，进而用“邮寄计划”（把作品方案用邮件方式直接寄给他人，把传播方式本身变为作品）将方案交付观者去自由解释和生成艺术，特别是侧重于媒体艺术的传播，这与他当年在树林里挂上图像以及在互联网出现之前就试图推动传播多少是有关系的。他的作品都是并不仅仅出于传播目的，而是把传播的方式作为解放和突破的对象，这正是我们特别重视的，那就是艺术正在借助传播显现出超脱传播而具有的新兴革命性，正是这种革命性使得张培力虽然已经是一位“老”艺术家，但是多年来却始终能够保持充分的创造力。他在中国当代艺术年鉴展（2014）上展出的是他的《优雅的半圆》，一片片彩旗被机械装置摇动而挥舞，有时候在凌空飞扬，有时候在拖地逶迤，一切充满了象征性和特殊性，比其早期作品隐晦，但有点悲壮和悲凉。经过复杂的评选程序，他成为年度艺术家，我为之感到高兴，也为我所领导的评委会评出他而感到庆幸，因为这个结果恰当地评价了一代艺术家的长期努力，特别是对张培力这样的“老”艺术家能够不间断地为当代艺术做出贡献以及不间断地创造出新的观念的精神和态度做出了赞扬。

得到“年度青年艺术家”称号的是林科，他的艺术实际上是今天年轻一代人生存状态的反映。他很年轻，但是他所代表的“年轻”并不是因为年龄，而是因为新的生存状态。他把在计算机里、在网络上所遭遇的新的“日常生活”不断地展现为“作品”，这些平时司空见惯的东西一旦被特殊的方式展示，便显现出一种超乎寻常的状态，既让人震惊，也让人无

奈；既让人无所谓，似乎可以视而不见，但是一旦被看见，又是如此引人深思。因此，年轻艺术家所做出的作品不仅代表了他个人，而且代表了中国当代艺术在青年艺术家的探索中正走入新状态，既不同于中国传统，也不同于一切国家的现代艺术状态。

虽然中国是一个充满问题的国家，但是问题也激发和给予了艺术家无数的题材以及深刻的压力和启示。在这种情况下，我们不能说在一个问题相对复杂的国家，艺术家就只能针对这些问题做出简单的显示和直接的反映，而是说我们对于一个艺术家在艺术中的最高要求，是其作品不能超出同辈、同时的艺术家，无论他生活在世界的哪一个角落，无论他生活在哪一种社会状况之下，哪怕他再受欢迎、再受到关注、再有新闻性，对我们来说，他也只不过是一个现象而已。因此在记录艺术和编辑当代艺术年鉴的时候，当我们再回顾四条原则，我们会注意到一个当代艺术家对社会的责任感是必需的，但是还不够。以后使用和阅读年鉴者会注意到，以责任或者事件，或者将反映现实作为工作状态的艺术家的不一定高于为了艺术而对人类文明作出推进的人。虽然我们的档案工作受到了一些激进主义者无聊的攻击，但是对于这一点还是要说清楚，这是我们的工作方法，也是我们对历史的责任。

Table of Contents

Introduction	LaoZhu	I-1
Main Body		1
Survey		
Survey of Contemporary Ink Painting Research 2015	Gu Wenwen	7
Survey of Contemporary Art Criticism 2015	Zhu Meini	17
Survey of Contemporary Art Market 2015	Chen Qitong	27
Survey of Contemporary Calligraphy 2015	Xu Yunqi	35
Survey of New Media Art Research 2015	Tian Lu	48
Survey of Gender Problem 2015	Wang Jun	52
Survey of Art Institute 2015	Tan Yilin	63
Survey of Chinese Contemporary Sculpture 2015	Yu Liang	110
Survey of Chinese Contemporary Photography 2015	Xu Siying	133
Survey of Chinese Design/Arts and Crafts 2015	Zeng Simeng	147
Survey of Installation Art 2015	Yao Shun	160
Survey of the Problem of Post-colony on the 56th Venice Biennale	Zhang Heng	182
Survey of Chinese Performance Art 2015	Wu Yongpeng	195
Report on Collecting Archives of the 1985 Art Movement	CMAA	201
Articles		
How Can the True Narration of the History of the 1985 Art Movement Be Possible —The Textual Research of the Historical Facts of the 1985 Art Movement	Sun Zhenhua	2
Bibliography on Chinese Contemporary Art 2015		II-1
Index		II-135
Name Index		II-135
Organization Index		II-205
Event Index		II-215
Editorial Groups		II-228
Acknowledgements		II-230

目 录

导论	朱青生	I-1
年鉴		1
专题调查		
2015年当代水墨研究综述	谷文文	7
2015年当代艺术批评活动综述	朱美旎	17
2015年当代艺术市场综述	陈奇彤	27
2015年现代书法专题综述	徐韞琪	35
2015年新媒体艺术研究综述	田 璐	48
2015年性别专题综述	王 珺	52
2015年艺术机构文献综述	谭伊麟	63
2015年中国当代雕塑综述	余 亮	110
2015年中国当代艺术摄影类综述	徐思颖	133
2015年中国设计/工艺美术综述	曾思孟	147
2015年装置艺术专题综述	姚 舜	160
关于第56届威尼斯双年展后殖民问题的综述	张 恒	182
2015年中国行为艺术综述	吴永芃	195
回顾“八五”美术运动系列档案报告	中国现代艺术档案	201
文章选登		
“八五”历史的真实叙述何以可能——关于“八五”美术史实考据	孙振华	2
2015年中国当代艺术文献目录		II-1
索引		II-135
人物索引		II-135
机构索引		II-205
事件索引		II-215
编辑机构		II-228
鸣谢		II-230

1月1日

1月1日至1月20日，“铿铿三人行”联展于北京AK艺术中心举办。参展艺术家有伊灵、赵德伟、刘国义。策展人为杨卫。

1月1日至1月30日，“异趣逸合”七人作品展于成都猿抱子艺地举办。参展艺术家有米金铭、罗徠、曹卫国、唐国龙、张国强、杨彬、谭宗斌。策展人为刘婕。

1月1日至2月28日，“现代解构”王怀庆雕塑展于上海城市雕塑艺术中心A101艺术空间举办。

1月1日至3月31日，“钟颖造像”史钟颖当代雕塑展于北京瑜舍酒店举办。

1986年以来，我们一直致力于建设“中国现代艺术档案”。恳请协助荐举、寄送材料。

地址：北京大学燕南园52号；邮编：100871；电子邮件：cmaa@pku.edu.cn；电话：010-62767071

个人记录表：1. 您的个人简历，如有可能，请附近照。2. 参与活动，起止时间、地点、展览主题、参展作品名、相关文献。3. 策划展览，请注明“策划”、“参与策划”或“发起”，请提供起止时间、地点/展地、展览名、参展艺术家、主办机构、展览的相关文献如图录、报道等和相关图像。4. 代表作，如有可能，请提供一定的图像或影像资料如幻灯片、照片、光盘及图录、画册等，并注明所提供图像资料的详细信息，如作品名、创作时间、地点、材料、尺寸、合作者、相关文献。5. 其他活动，如参与研讨会、创办组织，发起或策划展览、活动等。6. 相关文献，包括文章、书籍等，希望您尽可能提供材料原件或复印件以及作者、题目、发表时间、出版机构、出处等信息。7. 请谈谈您的艺术观和对现代艺术发展的意见。8. 可推荐的艺术家、活动家和艺术事件，如有可能，请提供其联络方式。9. 可推荐的关于现代艺术的文献。10.对我们档案工作的建议。

机构记录表：1. 机构基本信息，如电话、传真、电邮、地址、成立时间、经营性家。2. 策划展览，请注明“策划”、“参与策划”或“发起”，请提供展览名称（中英文），起止时间如开幕酒会时间、开幕时间、闭幕时间，地点/展地，展览性质如群展、个展、巡回展，主办方、策展方/人、承办方、协办方、赞助方，参展人员如艺术家、学者、评论家（按国别分类），展览进程中的特别事件如随展研讨会、新闻发布会等，展览的相关资料如请柬、海报、图录画册、光盘资料、新闻报道等。3. 策划、参与活动，请提供活动名称（中英文），开幕/闭幕时间，地点/举办地，活动性质如研讨会、沙龙、酒会、创办组织等，主办方、策划方/人、承办方、协办方、赞助方、参展人员如艺术家、学者、评论家（按国别分类），活动进程中的特别事件如新闻发布会等，相关资料如请柬、海报、发言稿、文集、光盘资料、新闻报道等。4. 出版物，请提供作者、题目、出版/发表时间、出版机构、材料的原件或复印件。5. 可推荐的艺术家、活动家和艺术事件，如有可能，请提供其联络方式。6. 可推荐的艺术文献。7. 可推荐的艺术机构。8. 请谈谈你们的艺术观念和对现代艺术发展的意见。9. 对我们档案工作的建议。