

当代性的生成

主 编：韦天瑜

特聘主编：马钦忠

要目：

当代艺术的三个危机

什么是当代？

关于策划五届“两岸四地艺术交流计划”的认知、想象与现实处境

波普艺术以来的中国当代艺术的叙述方式

介入风景的身体——中国行为艺术的一种表达

艺术的守望者——批评家栗宪庭访谈录

绘画与真理的双重解构（双重约束）——德里达的《绘画中的真理》导读

态度·华东师范大学现当代艺术研究中心论丛（第一辑）

当代性的生成

主 编：韦天瑜

特聘主编：马钦忠

上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

当代性的生成 / 韦天瑜编. — 上海 : 上海人民美术出版社, 2017.5

(态度·华东师范大学当代艺术研究中心论丛; 第一辑)

ISBN 978-7-5586-0332-7

I. ①当… II. ①韦… III. ①艺术理论—文集 IV. ①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 070452 号

当代性的生成

态度·华东师范大学当代艺术研究中心论丛 (第一辑)

主 编: 韦天瑜

特聘主编: 马钦忠

策 划: 乐 坚

责任编辑: 卢 卫 刘宇倩

审 校: 徐善飞

设 计: 张玉林

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美術出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号 邮编: 200040)

印 刷: 上海丽娃河印业发展有限公司

开 本: 787×1092 1/16 印张 17

版 次: 2017 年 5 月第 1 版

印 次: 2017 年 5 月第 1 次

书 号: ISBN 978-7-5586-0332-7

定 价: 98.00 元

前 言

艺术品除了体现艺术家本身赋予的意义和艺术处理之外，它的生命还来自其赖以生存的艺术史、艺术批评、艺术市场的循环体系中的意义建构。所有的艺术品都不是孤立的，它们共建自身的价值，共同维系着艺术语言和形式汇聚的意义组成。这是艺术品的社会性质决定的。作为社会意识形态中滋生而出的产品，它的意义建构首先体现为社会群体之间的意识交织、错位、互融、发酵的共生性和共享性。这样的意义建构完全超出了作品本身所表述的叙事或者图像，它不仅意味着对艺术品本身的认定，同时还意味着从艺术品本身的突破。艺术品在复杂的艺术圈内互相建构生存意义，宣传自己、表达自己、诠释自己，寻找自己的定位。如果没有艺术品之间的意义建构，艺术批评就没有存在理由，艺术市场无法流通，艺术史将一片空白。因此，由艺术家、艺术商人、艺术批评家和艺术史论家对于艺术品的形式和语言、观念和图像、符号秩序和图式编码所共同建构的意义空间影响着艺术的实践和发展走向。各个时期的艺术家、不同地域的艺术家形成的历史网络和地域网络是互相影响的，互相制约的；且在传播中通过理论家的批评而互相影响。我们得以通过纵向的和横向的意义建构的生产方式，来认识艺术史上为什么会出现某种流派，某种风格，描述某种故事，塑造某种形象，为何分类，为何产生某种大师等等。

具体地说艺术家只是通过自己的作品表现自己的艺术形式处理和艺术语言运用。孤立的艺术家阅读不了自己，理解不了自己，甚至认识不到自己的艺术品的潜力和价值。所以，在人类早期，画家、雕塑家被看成是只会描摹物体外表和说故事的不上品的工匠。处于社会精英层面的思想家、理论家像先哲柏拉图那样有点轻视艺术家的“模仿”。他们倾向卢卡奇的观点，认为艺术家更需要做的是通过形式和形象体现物体的表象后面的内在精神。自现代艺术始至当代艺术，艺术家也开始大谈哲学，频频引用福柯、海德格尔等人的观点。“模仿的真实”早已被彻底边缘化。今天的艺术种种，哪怕是新具象，“意义的真实”已经成了观念表述的主体特征。观念表述的趋势源于文明社会发展的意义指代需求，各种体系的符号表征大量涌现，线性的自然叙述被非线性的符号表述所取代，并由这些符号组成链接意义空间的方式。艺术品观念表述同样来自艺术品意义建构的双重定位，一方面是作品自身，另一方面则是社会的文化的定位。所以它的这种符号体系和编码秩序所形成的艺术符号的转换，定义了艺术品的意义生产。

艺术品的艺术符号的转换以及意义生产，远远超过了艺术品本身的审美价值。艺术品意义构成的主体来自艺术史、艺术的形式语言的驱动，在这个意义上，艺术家似乎只是艺术流派和形式的仆从。艺术品不再仅仅是一种审美工具，它的风格、流派所呈现的多元艺术语言和空间形式都汇入广勃的艺术品的意义生产的编码系统中表述某种历史的、社会的、时代的观念。由此，艺术品观念表述必须在一定的社会语境之中解读。

艺术品意义生产的方式研究中，还包括对艺术作品载体作用的认知。随着艺术史的演进，艺术家对于艺术作品载体的材料物性越来越重视。如果有“材料语义学”的话，那么一个材料常常是多义的。材料的质感、触感、色感、量感，它承载着天地的演变、磁场，也包括艺术家体力、脑力的轨迹印痕、区域和文脉的浸润。材料还体现着时代的张力和科学的发展，人造材料、智力材料改写着材料的认知路径。一个材料从最初的使用价值转换为一个符号，这也是艺术品意义生产方式的重要领域。

在整个艺术品意义生产的后续中，有一个对于艺术品的生命承继极为重要的推手——艺术批评。艺术批评家们从哲学、美学、史学等高深的理论系统和概念分析，对艺术品意义的再生产进行学术支撑，引发艺术品意义建构的传递、延伸、繁殖和再造。批评家所制造的独特语境使艺术品持久地处于被关注、被谈论、被诠释、被神话、被经典的意义再生产的管道中。

但是艺术品意义的再生产中，艺术品本身有着被质疑扭曲的危机，原因是受时代局限和掌握话语权的批评家们在“过度阐释”艺术品的时候，艺术家本人的意图被抛弃和放逐，大量艺术品遭受了意义再生产的格式化、边缘化。从生态学的角度看，被歧解、被分裂的艺术品的意义重构，虽然再也无法还原，也带来了质疑和担忧；但是引发的新的诠释和新的意义，似乎带来了意义的新轨迹和新形态。正是这一切意义再生产带动了艺术观念的重组和重建。

艺术品的意义建构、意义生产与再生产就这样构成了完整的生态链。它是一个我们永远无法掌控的生命体。它的历史部分从来就不是一个已经定性的封闭空间，它的当下部分也一直无法斩断和历史的干系，并且正在精力旺盛地生产着各种游戏规则、秩序、符号和信息。它的未来部分对艺术品复合生存体系的再认识提示了一种观点，即艺术品和艺术史的“历史定论”或许只是一个错觉。它们永远在被创作的生长中，永远有着无限可能。

华东师范大学现当代艺术研究中心主任 韦天瑜

2017年3月31日写于上海

目 录

CONTENTS

焦点问题

中国当代艺术问题与思考	03
常宁生	

当代艺术的三个危机	11
马钦忠	

思潮专论

什么是当代？	29
汪民安	

解构：图形对话语的颠覆——利奥塔的“视觉后现代”	40
胡继华	

策展报告

关于策划五届“两岸四地艺术交流计划”的认知、想象与现实处境	53
冯博一	

内燃——关于中国新一代女性艺术的认知	69
王春辰	

现象与观念

波普艺术以来的中国当代艺术的叙述方式	81
易英	

“红光亮”——中国当代艺术的重要视觉特征	90
高岭	

装置艺术的双重形式批评标准——空间表达和视觉转换	103
红梅	

- 115 介入风景的身体——中国行为艺术的一种表达
滕宇宁

历史视界

- 127 “写生”观念的前世今生
顾丞峰
- 133 “解放”与“自由”的真实性与差异性——重读胡一川《开镣》
李公明

- 141 请君入瓮——《杨振宁文集》启示
谭根雄

艺术随笔

- 153 中国当代艺术随笔四则
彭德

现场

- 173 20 世纪 80 年代至 90 年代艺术纪事
温普林

人物专访

- 187 艺术的守望者——批评家栗宪庭访谈录
袁小洁

经典导读

- 217 绘画与真理的双重解构（双重约束）——德里达的《绘画中的真理》导读
胡继华

名家讲坛

- 255 印象派、德加与 19 世纪晚期的视觉机制
沈语冰

焦点问题

中国当代艺术问题与思考

常宁生

【摘要】当代艺术可以分为三个方面，一是对历史的反思，二是当下的思索与批判，三是对未来的构想。中国当代艺术是指艺术家对中国当下社会与文化的自由表达所创作的艺术。无论是使用中国的水墨、油画、综合画材、还是影像、装置等，只要表达对当下中国的思考与感悟，都可以作为中国当代艺术。

【关键词】当代性；地域性；全球化；中国当代

一、当代艺术的界定

在讨论中国当代艺术之前，我们首先要对当代艺术（Contemporary Art）这一概念进行必要的界定与梳理。因为当代艺术的内涵与外延相对来说较为含混，具有一些不确定性。其中还涉及“现代艺术”、“后现代艺术”和“当代艺术”这几个概念之间的区别与关联。其实现代艺术（Modern art）与后现代艺术（Post-modern art）是从艺术史的角度衍生出来的概念，而当代艺术（Contemporary art）只是一个时间上的概念，指当前、当下发生的艺术。在艺术史上，古典艺术（Classic Art）、现代艺术（Modern Art）等概念，既是一种特定历史时段的艺术，也是指称特定的艺术风格样式。而当代艺术正产生于我们生活的当下，其艺术的表现手法与风格语言则是多样，不确定的。因此我们应该从下面几个方面来认识和界定何为当代艺术。

首先，我们可以从时间上来界定：当代指最近 30 年左右的一个时段，它是一代人成长的时间过程（1985—2015），也是我们亲眼见证，亲身经历的时段。当代艺术应该是我们同时代的人所创作的艺术。20 世纪初具有先锋性的现代艺术不断挑战传统，推进新的艺术语言，深刻表现特定时代的文化理念。随着时间的推移，现代（Modern）艺术已成为一个特定历史阶段（1900—1970）的艺术，并成为一种“新的传统”（New Tradition）。而当代艺术仍然在我们当下所处的时代不断延伸与流变。

其次，除了在时间上的界定外，我们还必须关注艺术的时代与文化的特征。这里我们应该指出，并不是我们当前这个时代（当代）的所有艺术家的作品都是当代艺术。艺术家必须关注与表现我们当下的文化。关注人类在现实社会中的生存状态，以及对历史与未来的反思。在今

天的时代，艺术呈现出多样化的状态。一些仅仅从事传统年画、剪纸，或传统山水画的艺术家，我们只能称其为民间工艺师或传统艺术家，称其艺术为民间工艺和传统艺术，而不能称为当代艺术家以及当代艺术。

最后，当代也是一个不断发展和流变的时间概念。因而也是不断变化的与不确定的。随着时间的推移，今天的当代艺术也会成为历史。当代的时间跨度也会不断向未来延伸。很多人在使用现代、后现代、当代这些概念时非常混乱。因为在 20 世纪后期至今中国艺术中“前现代”、“现代”和“后现代”可以同时交织并存，所以在当代艺术世界中，仍然存在相当一部分具有传统艺术与现代艺术风格特征的作品，因此中国当代艺术是指艺术家对中国当下社会与文化的自由表达所创作的艺术。无论是使用中国的水墨、油画、综合画材、还是影像、装置等，只要表达对当下中国的思考与感悟，都可以作为中国当代艺术。

在西方，当代艺术被运用在艺术上也是一个不确定（模糊不清）的术语。这个术语显然具有一定的灵活性。人们的观念会经常不断随时间变化推进，因此在 1900 年被看作“当代”的事物在今天来看已经是几代前的陈年旧事了。英国《牛津 20 世纪艺术辞典》中对当代艺术术语的分析中提到，上个世纪初，英国的当代艺术协会（CAS/Contemporary Art Society）成立于 1910 年，该组织所关注的艺术时间跨度“不超过 20 年”。但 1947 年成立的另一机构当代艺术研究学会（ICA/Institute of Contemporary Arts）则采纳了一种更为宽泛并且还有一些模糊的观点。该研究会的创建者之一的赫伯特·里德（Herbert Read）在他的《当代英国艺术》（1951 年）中把自己的当代艺术概念界定为“依然活在世上的艺术家的作品”。1968 年里德指出：在过去的 50 年中被那些变革的观念激发的实验性艺术工作室已经改变了整个艺术世界，因此我们应该保持对其起始及其发展变化的关注。但在 1977 年出版的《当代艺术家传记辞典》中则采用一种更为宽泛的策略，其中收入了许多当时已过世的艺术家的作品。该辞典的编者 Colin Naylor, Genesis P-Orridge 在导言中指出，之所以收入许多已经过世的艺术家的作品是依据他们的作品对当下艺术活动的持续影响力。尽管如此，1930 年前去世的艺术家并没有被收入该辞典。此后，罗伯特·阿特金斯（Robert Atkins）在他的《艺术表达：当代观念、运动、术语指南》（1990 年）一书中也提出“当代”这个术语应当被用来涵盖自二次世界大战以来这段时期。洛杉矶当代艺术博物馆把 1940 年作为其设定的起始点，但纽约当代艺术新博物馆则将其关注点限制在最近 10 年中产生的艺术上。这个最新的“当代”概念意味着这样一个博物馆绝不会有通常意义上的

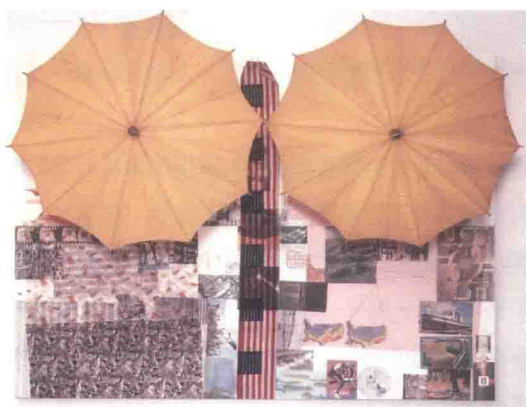
永久收藏，正如每一件作品一旦制作出来，随着时间的流动都会很快丧失其当代性的状态与身份。
(Oxford Dictionary of 20th Century Art, Oxford University Press, 1999)

二、中国当代艺术与西方的关系

1825 年法国空想社会主义者圣西门首次将“前卫”（avant-garde）这个术语运用在文化上。他在《关于对文艺的意见》一文中指出：“正是我们文艺家将给你们充当先锋（前卫）。”在整个现代主义时代，艺术家是文化上的先驱，他们的艺术创作代表或预示着未来社会发展的方向。在现代艺术中，所谓的“前卫”是指那些在技法、风格、主题和观念上不断进行新的探索的艺术家及其创作，他们的艺术观念和创作实践对社会观念形态和审美趣味常常具有挑战性。19 世纪德国哲学家黑格尔的历史哲学观将艺术看作是人类精神进程中的一个短暂的历史阶段。艺术的发展从象征型到古典型，再到浪漫型，并最终向纯精神状态演化。由此推断，艺术的死亡和艺术史的终结也就成为人类历史发展的一个必然逻辑。当艺术家的创作实践活动由无历史感的状态转变为按照先验给定的发展模式有意识地不断求新求变向前推进后，艺术自身的不断发展就必然会走向历史的终结。

正是根据这种先验的历史决定论的理念和艺术进化论的发展模式，19 世纪中叶以后西方艺术家开创了一条在观念上不断求新求变的现代艺术的发展之路。然而，西方社会在前卫思潮持续了 100 多年之后的今天，企图通过文化挑战来促进社会进步的理想正在发生着根本性的变化。在考虑到艺术演变的时代（时间）因素时，我们同时还应该考虑艺术生产的地域（空间）因素。应该指出，西方中心的前卫艺术发展观绝不是人类艺术发展的共同范例和普遍规律，西方文艺复兴艺术和现代艺术的发展只是西方的教育和文化环境的偶然结果，而不同的地域文化环境也都拥有着自己的文化传统和艺术范例。即使是在日趋全球化的今天，不同国家、不同地区和不同民族的艺术也都会有着各自独特的风格样式和不同的发展轨迹。因此，世界艺术的发展和艺术家的不断创新并不是简单按照进化论模式所描述的线性发展的轨迹前进，更不是以西方艺术的发展模式为指向不断趋向统一，而是在不同的文化传统基础之上艺术家自身对当代文化语境的独特体验和感受的表述。

20 世纪以来中国走出了闭关自守的封闭状态，自由艺术家群体在 80 年代开始出现，艺术家的创作可以不为政府体制内的政治宣传服务，也不完全局限于传统型的文人自娱式把玩的传统水墨书画，而是面对社会历史与当下进行独立的反思与自我表达。1985 年 11 月，美国著名



1985 年美国艺术家罗伯特·劳森伯格在北京中国美术馆展出的作品



黄永砅：《“中国绘画史”和“现代绘画简史”》，1987 年，装置

艺术家罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg）在北京中国美术馆举办了现代艺术展。其中除了绘画外，还有大量的综合媒材以及新的装置艺术作品。展览采用了绘画、拼贴、摄影、录像、雕塑和实物等多种材料和手段。各地许多青年艺术家慕名前来观展。12 月，《中国美术报》第 22 期以近四分之三的版面对该展览进行专题评议。该展在当时对中国艺术家和公众产生了巨大冲击与影响。许多艺术家都在思考当代艺术的语言与文化的表述问题。中国艺坛随即出现了波普热。劳森伯格在中国的展览对于当时的中国艺术界来讲是非常重要的，20 世纪 50 年代后期劳森伯格的艺术从抽象表现主义转到波普艺术。而这次在中国的展览对当时的中国年轻艺术家产生了巨大的影响，致使中国当代艺术产生了一次转折。最直接的影响是当时的新“达达”热潮的崛起，其中最经典的案例是厦门艺术家黄永砅将《中国绘画史》和《现代绘画简史》放在洗衣机搅了两分钟。

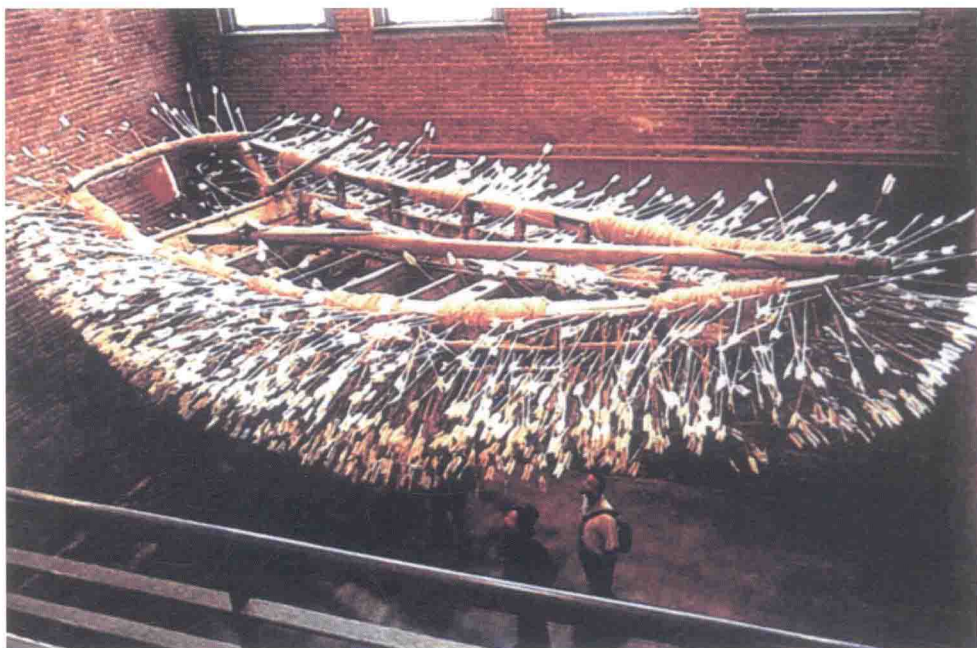
中国当代艺术在艺术语言、表述方式与文化观念上既接受西方的影响，同时也逐步形成了自身的观念与图形。1989 年 2 月中国现代艺术展首次在中国美术馆举办。这次展览距今正好 20 年。89 年的展览既是中国当代艺术进程的一个历史坐标，同时也是一个新的起点，标志着中国自由艺术家群体的出现，以及对当代中国社会文化的自觉思考与独立的视觉表征。在当代艺术创作中，艺术既关注中国的当下社会现实，同时也反思在全球化时代的国际化情境中，中国文化的历史与文化特征。

三、中国当代艺术的特点

人类社会进入 21 世纪，由于科技和经济的飞速发展，国际互联网和电子媒体的出现，全球化时代已经到来。在全球化的过程中，不同的国家、不同的民族和不同的文化都将面临着许多人类共同关注的问题，如世界和平与经济发展，不同种族与文化之间的冲突与交流，高科技与人性化之间的矛盾与协调关系，人与自然关系所引发的环境与生态，生物工程和生命科学引发的生命伦理问题等等。全球化的过程一方面出现了全球性（globality）的特征与趋势，另一方面则同时激发出了各个不同文化认同的地域性（locality）和民族文化传统的传承和发展的问題。正是在这一双重互动的作用下，世界当代艺术才表现出全球 / 地域同在内性（glocalization/glocalism），这是全球化时代当代性与地域性的一种辩证的动态关系。在艺术创作上，世界各国的艺术家既深受自身文化传统的浸染和影响而表现出自身强烈的地域性特色，同时也处在国际文化大背景的交互作用的当代性之中。因此，优秀的艺术作品也就是在深厚的文化传统基础之上，同时体现了我们时代的文化特征，以及艺术家个人独特的艺术语言的创新之作。

“全球化”作为一个概念具有一定的不确定性。首先它是指国际资本的商业市场、资本的流动和金融交易、政治交往和文化传播等超越国家或大洲的领域，扩展为环绕世界的大舞台。后来这一概念又被用来指称一种更为复杂的文化现象。这一现象中全球和本土不是那么对立地作为两极并列在一起，而是相互排斥的因素互相融合或共存，具有“相悖的二元性”。在全球化的国际背景下，考察当代艺术家的文化背景和身份时我们注意到许多艺术家已具有多元的文化背景，因而很难简单地用一种单一地域性来加以界定。当代社会由于交流与移民的日益频繁，许多艺术家在世界各国漫游，如著名当代中国艺术家蔡国强、徐冰、谷文达等都先后在几个不同的国家长期居住和从事艺术创作。

中国当代艺术应该包括在中国大陆的艺术家和旅居海外的中国艺术家的艺术创作。自二十世纪八十年代以来中国艺术家已逐渐分化和发展成为以大陆为基地的艺术家和居住在海外的艺术家，长期以来一部分海外中国艺术家已融入西方主流艺术的大军，他们无论在艺术语言上还是在主题上都出于西方主流的话语范畴，唯一保留的只是作为早期文化背景上中国的身份，如蔡国强、谷文达、徐冰和黄永砅等人。他们的艺术创作更多地关注对文化冲突和权力的思考，特别有关文化权力斗争的另一方。由于中国的日益开放以及文化传播和信息交流发达，大陆中国的艺术家也分化成传统中国画型，学院架上油画型和新媒体和材料型（行为、观念、装置，



蔡国强：《草船借箭》，1998年，纽约P.S.1当代美术馆

多媒体等）等，并因为各种艺术观念的认识和理解的不同而越来越多元化。从艺术生态和社会赞助关系的角度来分析，由于艺术的展示方式、渠道、策划方式，赞助来源的多样化使今天的中国艺术也呈现出多元化的生态。海外中国艺术家由于身处的国际文化背景中，因此，每天每时都在接触和思考更加广泛、深入的艺术问题，以及社会政治、经济、种族、历史和文化权利斗争的主题与问题。从而使他们的艺术创作具有更大的国际性。

关注中国历史与现实，中国的当代艺术第一要强调中国的当代性。中国近百年来的发展与变革，同时也交织在传统与现代之间，全球化与本土化，国际性与民族性的冲突与交融的时代性之间。因此如何面对中国文化传统，以及现代性与后现代性的重合正是中国当代艺术必须关注的问题与特点。中国当代艺术与西方当代艺术（后现代文化）并不完全等同，从18世纪的启蒙运动到工业革命，从民主革命到现代化社会，从资本主义发展导致的两次世界大战到金融商业以及信息化后现代的社会思潮，西方社会文化发展经历了300多年的历史。而中国自1912年推翻封建帝制建立民国政府到抗战和内战，从新中国建国初期的政治运动到十年“文革”，

1980 年代改革开放以来的经济迅猛发展，到今天的科技全球化时代，只有近百年的时间，因此许多历史遗留的问题并没有得到根本的解决。因此，当代中国同时具有前现代社会，现代社会与后现代社会的交织并存的状态。一方面中国的高科技信息化时代已经与世界全球化同步，现代化的国际大都市也在迅速发展。整个中国在今天已成为一个产量规模巨大的世界工厂。另一方面中国出现了城乡二元对立的社会结构，大都市的崛起与乡间村落的衰落形成了强烈的对比。巨大的农民工潮流离开乡村，放弃了农业社会自然生活，涌入城市，成为漂流状态的打工族群体。中国经济的持续高速发展及社会形态不断变革正是中国当代艺术必须关注的中国当下社会与文化的问题，如人性与价值问题、环境与生态问题、民族与地域问题、生存与权利问题等。从而构成中国艺术的当代性与文化特点。今天的艺术并非仅仅是涉及材料与形式风格语言的层面，更为重要的是文化观念与社会意识。

四、全球化与中国当代艺术

在去中心（decentralization）的国际当代社会，绘画和雕塑作为人类表达情感和观念的艺术样式，其存在和发展的前景和价值一直是理论界关注的核心问题。19 世纪 30 年代自摄影术发明以来，绘画艺术的发展经历了多次挑战和危机。1839 年法国画家保罗·德拉罗什（Paul Delaroche）看到一幅达盖尔用银版法（daguerreotype）拍摄的照片，即我们现在称为最早的摄影照片，于是感慨地宣称，“从今天起，绘画死亡了！”实际上，他的意思并不是说绘画不再有可能发展了，而是指绘画作为一种精确地记录外部现实的手段，已被摄影所取代。在西方自 15 世纪架上绘画出现以来，绘画被认为不仅是视觉艺术中最高雅的一个分支，而且也是模仿现实世界的一种最忠实的方法。摄影术的发明导致了五百年来绘画艺术发展方向的改变，19 世纪后期出现的印象派、后印象派、20 世纪的立体主义、未来主义与超现实主义实际上都是对摄影发展和挑战的一种回应。自康定斯基的抽象绘画、蒙德里安的构成主义、马列维奇的至上主义，到莱因哈特、巴尼特·纽曼的极少主义等，直至科苏斯的概念艺术，绘画面临着第二次死亡。这是由绘画向简化、纯化的方向发展的自身逻辑所导致的必然结果。此后出现的电影、电视、数码影像技术更加强烈地冲击着传统的绘画形式，并不断挤压绘画在当代视觉艺术中的比重，使之趋于边缘化。然而，实际的情况是在当代艺术中绘画作为人类表达自身情感和认识的一种视觉艺术形式一天也没有消失过。而绘画在 20 世纪的每一个年代几乎都被宣布过“死亡”。早在摄影出现时，人们就认为绘画将被摄影所取代，人们还设想用电影和电视来代替绘画。虽然

绘画曾几度陷入危机和低谷，然而在现代社会，无论是在绘画倍受欢迎的年代，还是随之而来遭到攻击的日子里，绘画一直都是人们关注的艺术形式。

在当代高科技和发达的传媒影响作用下，当代艺术与媒体文化的互动关系变得更加复杂。当代艺术既可以借助媒体进行广泛和快捷的传播，艺术家也可以运用新媒体直接进行创作，当代艺术与新媒体的互动关系是历史发展的必然，但每一种新媒体和新艺术形式的出现并不能降低或取代传统艺术形式的价值和功能，因为文化的多元性和艺术形式的多样性才是符合人类社会发展和艺术发展的本质和规律的。

20 世纪以来由于西方国家政治、经济、科技和军事上的领先地位，西方国家的文化和艺术也受到世界的普遍关注，似乎形成一种西方艺术也处于领导国际艺术发展潮流，亚洲、非洲、拉美第三世界国家的艺术只能尾随其后，亦步亦趋地模仿或照搬的错觉。然而，西方社会在前卫思潮持续了 100 多年之后的今天，企图通过文化挑战来促进社会进步的理想正在发生着根本性的变化。在考虑到艺术演变的时代（时间）因素时，我们同时还应该考虑艺术生产的地域（空间）因素。应该指出，西方中心的前卫艺术发展观绝不是人类艺术发展的共同范例和普遍规律。西方自文艺复兴以来的艺术和现代艺术的发展只是西方的教育和文化环境的偶然结果，而不同的地域文化环境也都会有着自己的文化传统和艺术范例。即使是在日趋全球化的今天，不同国家、不同地区和不同民族的艺术也都会有着各自独特的风格样式和不同的发展轨迹。因此，世界艺术的发展和艺术家的不断创新并不是简单按照进化论模式所描述的线性发展的轨迹前进，更不是以西方艺术的发展模式为指向不断趋向统一，而是在不同的文化传统基础之上艺术家自身对当代文化语境的独特体验和感受的表述。

当代艺术可以分为三个方面，一是对历史的反思，二是当下的思索与批判，三是对未来的构想。艺术家不仅仅是要注重对历史的深刻反思，而更为重要的是我们要注重关注和揭示我们的当下社会，一定要显示艺术的当下性。这就是我一直强调的当代艺术的重要性。当代艺术家同时还要关注和思考中国的未来发展，以及人类社会的未来发展走向。