

影响我们时代的 100位 新锐艺术家

[英] 弗朗西斯卡·加文 著 陈岸瑛 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

014039530

K815.7
19

影响我们时代的100位新锐艺术家

[英] 弗朗西斯卡·加文 著
陈岸瑛 译



北航

C1724289

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

K815.7
19

Text © 2011 Francesca Gavin
Translation © 2014 BPG Artmedia Co. Ltd.

This book was designed, produced and published by Laurence King Publishing Ltd., London

图书在版编目 (CIP) 数据

影响我们时代的100位新锐艺术家 / (英) 加文著 ;
陈岸瑛译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2014. 1
书名原文: 100 new artists
ISBN 978-7-80501-610-8

I. ①影… II. ①加… ②陈… III. ①艺术家—访问
记—世界 IV. ①K815.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第018889号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-1443

责任编辑: 钱 颖
执行编辑: 萧 歌
责任印制: 彭军芳

影响我们时代的100位新锐艺术家

YINGXIANG WOMEN SHIDAI DE 100 WEI XINRUI YISHUJIA

[英] 弗朗西斯卡·加文 著 陈岸瑛 译

出 版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京昊天国彩印刷有限公司

版 次 2014年1月第1版第1次印刷

印 数 2 000

开 本 190毫米×290毫米 1/16

印 张 21.25

字 数 100千字

书 号 ISBN 978-7-80501-610-8

定 价 168.00元

质量监督电话 010-58572393



北航

C1724289

将浩若繁星的国际新生代艺术家一网打尽，好比是往躁动不安的马屁股上按图钉。艺术，一如生活，永远在运动，永远难以捕捉。自以为尽在掌握，其实早已变得面目全非。本书从各国挑选100位艺术家，只是为了显示艺术新生代之浩瀚无边。

艺术界常常纠结于自身的习俗、语言和理论困惑。本书的目的是容纳和激励，而不是恫吓和质疑。笔者无意展开批判性的写作，而是针对个体艺术家进行访谈。意在让艺术家有机会用自己的语言阐述自己的作品，并为读者提供更多的线索，去了解他们所采取的方法。

最终，呈现在新、老艺术迷面前的，是一部对当代艺术新走向有所预见的指南：一本班级毕业纪念册。在艺术双年展、国际博览会、画廊网站及各类展览中逡巡数月后，笔者找到了眼下这批艺术家。他们的年龄，在写作本书时普遍在35岁或35岁以下——这个年龄段，看似正介于崭露头角和功成名就之间。

尽管本书所选择的艺术家在空间上相距遥远，但还是能从中归纳出一些相近的观念。一大批人沉迷于网络技术，将互联网看作媒介和传播作品的手段加以利用。还有一些人通过扭曲和重写过去，对自身所属的艺术传统进行回应。一些艺术家格外关注从抽象到形式构成的现代主义传统，在这方面大做手脚。一些人醉心于建筑解体，通过作品探索人们所处空间环境的脆弱性。还有一些人在艺术中玩档案研究和展陈模式这类观念，或者对政治表象及操纵真相的方式进行调侃。不同艺术家和不同作品所接触的主题是千差万别的，从流行、语言、幽默、真理、声音、政治、光学直到肉身和本能。

尽管存在某些明确的主张，在本书中却找不到任何“主义”。没有英国青年艺术家派，没有尼奥·劳赫，没有新极简主义。本书不打算用速配的方式将这些艺术家简单地归类。适用于这100名艺术家的定义方式或许是：以全球为背景，强调个性的表达。

2002年，英国纪录片导演、记者和电影制片人亚当·柯蒂斯为BBC拍摄了一部电视系列片《探求自我的世纪》。作为四部曲的首部，《幸福机器》探讨了西格蒙特·弗洛伊德的美国侄儿爱德华·伯尼斯如何在广告创意中引入心理学、欲望和非理性情绪。

柯蒂斯令人信服地证明，“个体崇拜”作为一种结果统治着西方媒体，这一信念起初被广告和政府利用，20世纪60年代崇尚自我发现的反文化潮流促使其发生变化，并改头换面地注入过去二十年来甚嚣尘上的贪婪和消费主义。

本书对艺术家的挑选，正发生在这种“自私的资本主义”席卷全球之际。本书所聚焦的艺术作品，是在自我推销的博客和Facebook时代里创作出来的。这一文化环境尽管没有贬损其作品价值，却对艺术家如何创造和创造什么产生了重要影响。此外，这些艺术家出现在艺术泡沫破裂之后，当此之际，过去十年的货币过剩和艺术超级膨胀开始向新形式转化。其结果是，艺术作品所指向的东西有了更多的原创性，说到底，这让人感觉更有趣。

弗朗西斯卡·加文

全球化语境中的当代艺术史叙事

谁有资格书写当代艺术史？在世的中青年艺术家，谁有资格进入当代艺术史？无论谁来书写当代艺术，难免会遭遇这类困难。全球化显然加剧了这一困境，不同文化和不同地域存在着不同的标准，多元主义在所难免、势在必行，如何将不同地域的艺术家统合到同一部艺术史中，这也是一个难题。《影响我们时代的100位新锐艺术家》一书，无疑会面临以上双重困难。该书从全球范围内挑选了100位35岁及35岁以下的艺术家，试图提供一幅全景式的当代艺术地图，其难度可想而知。其作者显然意识到了这种困难，因为她在该书前言中如是写道：

“将浩若繁星的国际新生代艺术家一网打尽，好比是往躁动不安的马屁股上按图钉。艺术，一如生活，永远在运动，永远难以捕捉……尽管存在某些明确的主张，在本书中却找不到任何‘主义’。没有英国青年艺术家派，没有尼奥·劳赫，没有新极简主义。本书不打算用速配的方式将这些艺术家简单地归类。适用于这100名艺术家的定义方式或许是：以全球为背景，强调个性的表达。”

这本书所涵盖的，是“70后”、“80后”艺术家在过去10年内的创作，其实，何止是过去10年，“后现代主义”之后的近30年来，“主义”一词便有在艺术界销声匿迹的趋势。在笔者看来，这固然体现了乌托邦和宏大叙事在历史终结处的衰落，另一个更根本的原因，或许更在于全球化所带来的频繁交往极大消解了以西方为中心的话语模式。近年来，西方学界不时传出书写全球艺术史或全球设计史的呼声，姑且不论这些写作能否成功，却至少表现出一种普遍的压力和紧迫感。

过去30年来，世界各地的艺术家被越来越多、越来越深地卷入到一场声势浩大的全球艺术生产中，那些如雨后春笋般涌现的艺术展会、跨国工作室和远程艺术贸易正以新的速度和尺度重新整合全球艺术资源。在这场全球化艺术大生产中，西方艺术

界无疑仍占据着中心和优势地位，但其话语和行为方式却不得不发生显著的变化。在各地举办的国际性艺术展会中，第三世界的艺术最初可能只是一种陪衬，但最终会成为不可或缺的一部分，甚至成为一种规格和常态。在这种情况下，过去那种以西方为中心、以时间为线索的艺术史写作（从后印象派到抽象表现主义或从达达主义到观念艺术），就不得不考虑更多的空间和地理因素。一方面，全球化导致了空间的极大延展，由此带来了叙事上的多元主义；另一方面，频繁的交往模糊了民族和国家的边界，艺术史家或评论家只能分散地描述活跃在跨国空间中的艺术家个体，却难以形成整一的艺术史叙事。

《影响我们时代的100位新锐艺术家》一书显然是在这种大背景下产生的。一方面，它致力于成为“一部对当代艺术新走向有所预见的指南”，“揭晓那些即将决定人类美学未来的人物”；另一方面，它又有意识地不加入作者个人的价值判断，采取口述史的形式，“让艺术家有机会用自己的语言阐述自己的作品，并为读者提供更多的线索，去了解他们所采取的方法”。这部书的作者，弗朗西斯卡·加文（Francesca Gavin），是一位以伦敦为活动中心的作家和策展人，曾著有《街头叛乱者：新地下艺术》（2007年）、《地狱宿命：新哥特艺术》（2008年）和《创意空间：艺术家和创新者的都市之家》（2009年）等书。“在艺术双年展、国际博览会、画廊网站及各类展览中逡巡数月后”，她找到了来自五大洲、四大洋的100位青年艺术家。这部书有意模糊了艺术家的国界，目录和索引中没有标注国籍，国籍分散在每位艺术家的页面中，并且同一个国别的人绝不编排在一起。看得出来，作者在国别的挑选和编排这件事上煞费了一番苦心，从出现率来看，德、法、意、西、英、美、日等国的艺术家，与中国、罗马尼亚、伊朗、伊拉克、玻利维亚、印尼、菲律宾、亚美尼亚、南非等国的艺术家，基本上处在平等的位置。

从浩如烟海的当代青年艺术家中挑选出100位，其难度之大可想而知。有两位中国艺术家出现在这部书中，一位是1976年出生的梁硕，另一位是1979年出生的梁玥。

目前尚不清楚弗朗西斯卡·加文具体是以什么线索找到这两位艺术家的，但可以肯定，国内艺术界难免会因此鼓噪叫骂。艺术界犹如名利场，无论哪个国家，如果只允许选出两三名最优秀的青年艺术家，恐怕都会引起不平和愤懑。身兼策展人和艺术杂志编辑、熟悉艺术界规则的弗朗西斯卡·加文，一定了解当代艺术界的浮躁。她在前言中写道：

“本书对艺术家的挑选，正发生在这种‘自私的资本主义’席卷全球之际。本书所聚焦的艺术作品，是在自我推销的博客和Facebook时代里创作出来的。这一文化环境尽管没有贬损其作品价值，却对艺术家如何创造和创造什么产生了重要影响。此外，这些艺术家出现在艺术泡沫破裂之后，当此之际，过去十年的货币过剩和艺术超级膨胀开始向新形式转化。其结果是，艺术作品所指向的东西有了更多的原创性，说到底，这让人感觉更有趣。”

不过，尽管当代艺术与跨国资本和经济泡沫有如此之多的联系，艺术之为艺术，仍然保留着一块文化自律的领地。在这个意义上，仅仅研究几大拍卖行的拍卖记录是不够的，当代艺术依然需要得到艺术史的关照。艺术史假定艺术作品对于人类的精神生活具有价值和意义，因此，艺术史致力于寻求对艺术作品的理解。现代主义和后现代主义艺术已被艺术史所理解并奉为经典，针对时下的艺术创作，艺术史写作是否仍然有用武之地？其特殊的困难又体现在哪里？

《影响我们时代的100位新锐艺术家》虽不是严格的艺术史写作，但其口述实录和作品著录，却为书写当代艺术史提供了原材料和出发点。弗朗西斯卡·加文在访谈艺术家时，尽量采用中性、平实的提问方式，如谈谈你的艺术家杀手系列片，什么是你作品背后的构思，你在用色上受过哪些影响，你为什么在作品中使用花卉，你为何对制作动物标本和描绘动物感兴趣，如此等等。这些提问，能极大地帮助读者了解艺术家的创作理念，从而对表面上杂乱无章、不知所云的当代艺术作品形成理解。

尽管弗朗西斯卡·加文有意对艺术家和作品不加臧否，不做评判，但她在前言中还是忍不住进行了概括：

“尽管本书所选择的艺术家在空间上相距遥远，但还是能从中归纳出一些相近的观念。一大批人沉迷于网络技术，将互联网看作媒介和传播作品的手段加以利用。还有一些人通过扭曲和重写过去，对自身所属的艺术传统进行回应。一些艺术家格外关注从抽象到形式构成的现代主义传统，在这方面大做手脚。一些人醉心于建筑解体，通过作品探索人们所处空间环境的脆弱性。还有一些人在艺术中玩档案研究和展陈模式这类观念，或者对政治表象及操纵真相的方式进行调侃。不同艺术家和不同作品所接触的主题是千差万别的，从流行、语言、幽默、真理、声音、政治、光学直到肉身和本能。”

在阅读本书的过程中，读者的确能看出作者概括的这些趋势，并将艺术家分派到上述不同的类别中。当然，不同的读者也有权形成不同的判断，进行不同的归纳，因为这部书扑克牌式的编排方式本身是抗拒单一叙事的。本人在翻译本书时形成的一个强烈印象，是“现成图像”作为一种创作手法在当代艺术中的普遍应用。图像与艺术的纠葛，由来已久。本雅明在20世纪30年代即敏锐地意识到摄影和电影将人类带入了一个图像化时代。20世纪70年代，列奥·斯坦伯格对格林伯格坚守的绘画的平面性进行批评，以波普艺术为蓝本，指出绘画性不再是当代艺术的追求，以画布当印床来复制“图像”才是后现代艺术的主流。视觉文化研究兴起后，以米歇尔为代表的大批学者，更是对“图像”与传统艺术形象的区别以及与当代艺术创作的联系进行了广泛的讨论。

用绘画创造画面、用雕塑创造物体，本是传统艺术实践中的天经地义之事。当代艺术家用现成图像、现成品来代替传统的形式创造，一方面固然如学者们宣称的那样，是因为当代艺术家生活在一个图像泛滥的时代；另一方面，从艺术史和艺术哲学的角度来看，现成图像或现成品成为主流创作手法，意味着当代艺术与传统艺术实践形式产生了深刻的断裂。拼贴、蒙太奇和现成品等手法，虽然可以追溯到20世纪初的欧洲现代主

义艺术,但如果放大了来考察,会发现现代主义艺术仍然与之前的艺术实践有着千丝万缕的联系,是站在传统中对传统进行反叛。当代艺术对现成图像和现成品的应用,从表面上看是对欧洲现代主义及美国后现代主义艺术的一种继承,但如深究起来,则会发现其时代条件和语境已然发生了巨大的改变,很难说后者是前者的一种延续。此外,我们也很难说伊朗、马来西亚或肯尼亚的拼贴艺术家们是在追随欧美的传统。事实上,现成图像和现成品的应用在全球范围内成为主流创作手法,绝不仅仅意味着与某一种艺术实践传统的断裂,而是意味着与以往一切艺术实践传统的断裂。

与一切传统相断裂,正是全球化时代的艺术生产所要面临的一个首要困境。1996年,《十月》杂志向不同学科背景的学者发放了一份视觉文化调查问卷,其中一个问题的的大意是,视觉文化研究以脱离了具体媒介的图像为研究对象,这是否暗合了全球资本主义的发展趋势,从而在舆论上为这一发展做好了准备?《十月》杂志的设问,引起了人们的深思。人的生活离不开“世界观”(人们在表象世界的同时也理解了世界,或者说,人们通过一套表象系统去理解他们所生存的世界),所谓图像化时代的到来,意味着全球化时代的“世界观”的形成。用德波或鲍德里亚式的语言来说,全球化时代的“世界观”,也即全球化时代的“世界地图”。“世界地图”这一比喻,来自博尔赫斯的短篇寓言《论科学中的精密性》。据说,曾经有一个制图业发达的帝国,制造出与帝国等大的地图,覆盖了帝国的每一寸领土。德波和鲍德里亚借博尔赫斯的寓言来隐射我们所处的现实,我们的世界不仅被“地图”全盘覆盖,并且除了“地图”别无其他真实存在,此亦即鲍德里亚所谓的“超级真实”。

图像化时代的真正可怕之处,其实并不在于读图取代了读书,也不在于图像泛滥或视觉占据当代文化的主导地位,而在于不同地域的人生活在一个共同的全球幻象中,用同一个虚拟平台来处理人与人、人与世界的关系。不同地域的不同传统都曾拥有自己的文化地图,而今,人们开始用同一张“世界地图”来理解各自的世界和共同的世界。构成这张地图的,是互联网、物联网和电子商务时代川流不息的信息、符

号、话语和商品。前段时间流行的系列剧《黑镜子》只不过是以夸张的方式呈现了人类的这一处境。随着人与世界之间的“中介系统”（表象系统）发生本质性的变化，人类对世界采取的实践形式也必然产生断裂式的跃迁。就此而言，艺术实践也不例外——现成图像或现成品成为主流创作手法，看起来正是这一时代巨变的自然结果。

在弗朗西斯卡·加文所挑选的100位青年艺术家中，多数人对拼贴或集成手法的应用，带有无意识的或不加反思的性质，但其中法国艺术家阿德里安·米西卡（Adrien Missika）和西班牙艺术家亚历克斯·普拉德蒙特（Aleix Plademunt）是个例外。米西卡通过他的明信片系列，对全球化时代的风景和景观进行了反讽式的批判。众所周知，全球风景频繁出现在陈词滥调的旅游宣传单、美国大片以及新近的中国影片中。米西卡的明信片计划由五张描绘了原型风景的照片组成，这些风景是在工作室中用廉价材料搭建起来的，因此它们实际上不是风景，而是风景的虚拟。米西卡通过虚拟的风景，揭示了全球化时代的风景的虚拟本质。

普拉德蒙特则认为，公共空间已成为成千上万的信息对人们进行袭击的场所。在长达六个月的时间中，他走遍了五大洲的一系列国家，用当地语言在白布上写上“虚无”二字，再用这块白布将某块广告牌覆盖起来。在足球场，在加油站，在公路旁，在闹市街头，当路人面对写有“虚无”一词的空白广告牌时，或许能意识到世界被世界地图所覆盖的事实。普拉德蒙特以清空图像的方式，对图像的无所不在进行了揭示。他对加文解释说，“‘虚无’这一创作计划深入到词语的空虚之中，深入到全球化的虚无之中。”认识到全球化时代的虚无，正是这位“80后”艺术家的深刻之处。

弗朗西斯卡·加文的这部新书，及时为我们提供了最新版本的全球艺术地图。该书的翻译完成于2012年，其出版得到清华大学人文社科振兴基金研究项目后期资助项目的资助（批准号2013WKHQ009），以及出版社的大力支持，在此一并致谢。

陈岸瑛

2013年12月

于清华园

影响我们时代的100位新锐艺术家

- 12 秋吉风人 Futo Akiyoshi
- 14 阿尔特拉齐奥尼·维迪奥 Alterazioni Video
- 16 厄兹莱姆·阿尔腾 Özlem Altin
- 20 丹·阿尔普斯 Dan Arps
- 22 李·阿斯娅·帕根肯佩尔 Lea Asja Pagenkemper
- 24 马哈茂德·巴赫什 Mahmoud Bakhshi
- 28 夏洛特·贝克特 Charlotte Becket
- 32 安德烈斯·贝多亚 Andres Bedoya
- 34 史蒂夫·毕晓普 Steve Bishop
- 38 梅勒妮·波纳尤 Melanie Bonajo
- 42 哈里·伯登 Harry Burden
- 46 纳丁·伯恩 Nadine Byrne
- 50 吉耶尔莫·卡伊瓦诺 Guillermo Caivano
- 54 雅各布·加斯特利亚诺 Jacobo Castellano
- 56 马科斯·卡斯特罗 Marcos Castro
- 60 阿吉特·乔汉 Ajit Chauhan
- 62 保罗·基亚塞拉 Paolo Chiasera
- 66 路易·科尔德罗 Louie Cordero
- 68 埃利·科蒂尼亚斯 Eli Cortiñas
- 72 罗森·克劳 Rosson Crow
- 76 雷吉娜·德·米格尔 Regina de Miguel
- 78 加达尔·艾德·埃纳尔松 Gardar Eide Einarsson
- 82 利拉·福勒 Lilah Fowler
- 84 深谷悦子 Etsuko Fukaya
- 86 努丽娅·富斯特 Nuria Fuster
- 88 杰拉拉丁·格里比斯拉维奇 Geraldine Gliubislavich
- 92 萨耶尔·戈麦斯 Sayre Gomez
- 96 萨姆·格里芬 Sam Griffin
- 100 西蒙·古什 Simon Gush
- 102 玄甄 Hyon Gyon
- 104 艾琳·汉斯杜蒂尔 Elín Hansdóttir
- 106 格雷姆·哈德森 Graham Hudson
- 110 卡洛斯·霍夫曼 Carlos Huffmann
- 114 彼得·雨果 Pieter Hugo
- 116 威廉·亨特 William Hunt
- 120 斯文·约内 Sven Johne
- 124 拉希德·约翰逊 Rashid Johnson
- 128 本·琼斯 Ben Jones
- 132 哈伊夫·卡赫拉曼 Hayy Kahraman
- 136 金氏彻平 Teppei Kaneuji
- 140 迪奥尼西斯·卡瓦列拉托斯 Dionisis Kavallieratos
- 144 河井美咲 Misaki Kawai
- 148 伊琳娜·科里纳 Irina Korina
- 150 约佩特·库斯维丹南托 Jompet Kuswidananto
- 152 奥利弗·拉里克 Oliver Laric
- 154 布·克里斯蒂安·拉松 Bo Christian Larsson
- 158 何塞·莱昂·塞里略 José León Cerrillo

162	小白头 Littlewhitehead	310	史蒂夫·菲晨斯 Steve Viezens
164	阿诺·卢默 Arnaud Loumeau	314	沙姆斯丁·瓦哈卜 Samsudin Wahab
168	贾斯廷·洛 Justin Lowe	318	马修·韦尔 Mathew Weir
172	埃迪·马丁内斯 Eddie Martinez	322	安德罗·维库亚 Andro Wekua
176	基根·麦克哈格 Keegan McHargue	326	查利·伍利 Charlie Woolley
180	阿德里安·米西卡 Adrien Missika	330	亚里萨 & 库布利茨 Yarisal and Kublitz
184	南迪法·姆塔姆波 Nandipha Mntambo	332	梁玥 Liang Yue
186	理查德·莫斯 Richard Mosse	334	拉斐尔·扎尔卡 Raphaël Zarka
190	安蒂亚·莫雷 Antía Moure		
192	奇普里安·穆雷尚 Ciprian Mureșan	338	图片版权
194	杰森·斯科特·马森 Jayson Scott Musson	339	致谢
198	伊万娜·内梅什 Ioana Nemes		
202	保罗·能弗里迪奥 Paulo Nenflidio		
204	安妮·诺伊坎普 Anne Neukamp		
208	艾柯·努克罗荷 Eko Nugroho		
212	豪尔赫·佩德罗·努涅斯 Jorge Pedro Núñez		
216	卡特丽娜·奥夫拉多尔 Catalina Obrador		
220	泰约·奥诺拉托 & 尼科·克雷布斯 Taiyo Onorato and Nico Krebs		
224	皮姆·帕尔斯格拉夫 Pim Palsgraaf		
228	佩德罗·帕里西奥 Pedro Paricio		
230	若昂·佩德罗·瓦莱 João Pedro Vale		
232	阿马利娅·皮卡 Amalia Pica		
236	埃米莉·皮图瓦塞 Emilie Pitoiset		
240	亚历克斯·普拉德蒙特 Aleix Plademunt		
244	萨拉·拉赫巴尔 Sara Rahbar		
248	吉米·乔·罗奇 Jimmy Joe Roche		
252	诺埃尔·罗多-凡科伦 Noel Rodo-Vankeulen		
256	博·萨维尔 Boo Saville		
260	阿里埃勒·施莱辛格 Ariel Schlesinger		
262	克里斯蒂安·舍勒 Christian Schoeler		
266	瓦希德·谢丽费恩 Vahid Sharifian		
268	梁硕 Liang Shuo		
272	西拉·西格伦·西于尔扎多蒂 Sirra Sigrún Sigurdardóttir		
274	亚历山大·辛格 Alexandre Singh		
278	阿加特·斯诺 Agathe Snow		
282	苏打_耶尔克 Soda_Jerk		
284	安东·斯托亚诺夫 Anton Stoianov		
286	马修·斯通 Matthew Stone		
288	杰克·斯特兰奇 Jack Strange		
292	埃斯特·泰希曼 Esther Teichmann		
296	伊利亚·特鲁雪夫斯基 Ilya Trushevsky		
298	伊恩·特威迪 Ian Tweedy		
300	约里斯·凡·德·穆尔特 Joris van de Moortel		
302	扬尼斯·瓦雷拉斯 Jannis Varelakis		
306	尼科·瓦谢拉里 Nico Vascellari		

014039530

K815.7
19

影响我们时代的100位新锐艺术家

[英] 弗朗西斯卡·加文 著
陈岸瑛 译



北航

C1724289

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

K815.7

19

将浩若繁星的国际新生代艺术家一网打尽，好比是往躁动不安的马屁股上按图钉。艺术，一如生活，永远在运动，永远难以捕捉。自以为尽在掌握，其实早已变得面目全非。本书从各国挑选100位艺术家，只是为了显示艺术新生代之浩瀚无边。

艺术界常常纠结于自身的习俗、语言和理论困惑。本书的目的是容纳和激励，而不是恫吓和质疑。笔者无意展开批判性的写作，而是针对个体艺术家进行访谈。意在让艺术家有机会用自己的语言阐述自己的作品，并为读者提供更多的线索，去了解他们所采取的方法。

最终，呈现在新、老艺术迷面前的，是一部对当代艺术新走向有所预见的指南：一本班级毕业纪念册。在艺术双年展、国际博览会、画廊网站及各类展览中逡巡数月后，笔者找到了眼下这批艺术家。他们的年龄，在写作本书时普遍在35岁或35岁以下——这个年龄段，看似正介于崭露头角和功成名就之间。

尽管本书所选择的艺术家在空间上相距遥远，但还是能从中归纳出一些相近的观念。一大批人沉迷于网络技术，将互联网看作媒介和传播作品的手段加以利用。还有一些人通过扭曲和重写过去，对自身所属的艺术传统进行回应。一些艺术家格外关注从抽象到形式构成的现代主义传统，在这方面大做手脚。一些人醉心于建筑解体，通过作品探索人们所处空间环境的脆弱性。还有一些人在艺术中玩档案研究和展陈模式这类观念，或者对政治表象及操纵真相的方式进行调侃。不同艺术家和不同作品所接触的主题是千差万别的，从流行、语言、幽默、真理、声音、政治、光学直到肉身和本能。

尽管存在某些明确的主张，在本书中却找不到任何“主义”。没有英国青年艺术家派，没有尼奥·劳赫，没有新极简主义。本书不打算用速配的方式将这些艺术家简单地归类。适用于这100名艺术家的定义方式或许是：以全球为背景，强调个性的表达。

2002年，英国纪录片导演、记者和电影制片人亚当·柯蒂斯为BBC拍摄了一部电视系列片《探求自我的世纪》。作为四部曲的首部，《幸福机器》探讨了西格蒙特·弗洛伊德的美国侄儿爱德华·伯尼斯如何在广告创意中引入心理学、欲望和非理性情绪。

柯蒂斯令人信服地证明，“个体崇拜”作为一种结果统治着西方媒体，这一信念起初被广告和政府利用，20世纪60年代崇尚自我发现的反文化潮流促使其发生变化，并改头换面地注入过去二十年来甚嚣尘上的贪婪和消费主义。

本书对艺术家的挑选，正发生在这种“自私的资本主义”席卷全球之际。本书所聚焦的艺术作品，是在自我推销的博客和Facebook时代里创作出来的。这一文化环境尽管没有贬损其作品价值，却对艺术家如何创造和创造什么产生了重要影响。此外，这些艺术家出现在艺术泡沫破裂之后，当此之际，过去十年的货币过剩和艺术超级膨胀开始向新形式转化。其结果是，艺术作品所指向的东西有了更多的原创性，说到底，这让人感觉更有趣。

弗朗西斯卡·加文

全球化语境中的当代艺术史叙事

谁有资格书写当代艺术史？在世的中青年艺术家，谁有资格进入当代艺术史？无论谁来书写当代艺术，难免会遭遇这类困难。全球化显然加剧了这一困境，不同文化和不同地域存在着不同的标准，多元主义在所难免、势在必行，如何将不同地域的艺术家统合到同一部艺术史中，这也是一个难题。《影响我们时代的100位新锐艺术家》一书，无疑会面临以上双重困难。该书从全球范围内挑选了100位35岁及35岁以下的艺术家，试图提供一幅全景式的当代艺术地图，其难度可想而知。其作者显然意识到了这种困难，因为她在该书前言中如是写道：

“将浩若繁星的国际新生代艺术家一网打尽，好比是往躁动不安的马屁股上按图钉。艺术，一如生活，永远在运动，永远难以捕捉……尽管存在某些明确的主张，在本书中却找不到任何‘主义’。没有英国青年艺术家派，没有尼奥·劳赫，没有新极简主义。本书不打算用速配的方式将这些艺术家简单地归类。适用于这100名艺术家的定义方式或许是：以全球为背景，强调个性的表达。”

这本书所涵盖的，是“70后”、“80后”艺术家在过去10年内的创作，其实，何止是过去10年，“后现代主义”之后的近30年来，“主义”一词便有在艺术界销声匿迹的趋势。在笔者看来，这固然体现了乌托邦和宏大叙事在历史终结处的衰落，另一个更根本的原因，或许更在于全球化所带来的频繁交往极大消解了以西方为中心的话语模式。近年来，西方学界不时传出书写全球艺术史或全球设计史的呼声，姑且不论这些写作能否成功，却至少表现出一种普遍的压力和紧迫感。

过去30年来，世界各地的艺术家被越来越多、越来越深地卷入到一场声势浩大的全球艺术生产中，那些如雨后春笋般涌现的艺术展会、跨国工作室和远程艺术贸易正以新的速度和尺度重新整合全球艺术资源。在这场全球化艺术大生产中，西方艺术