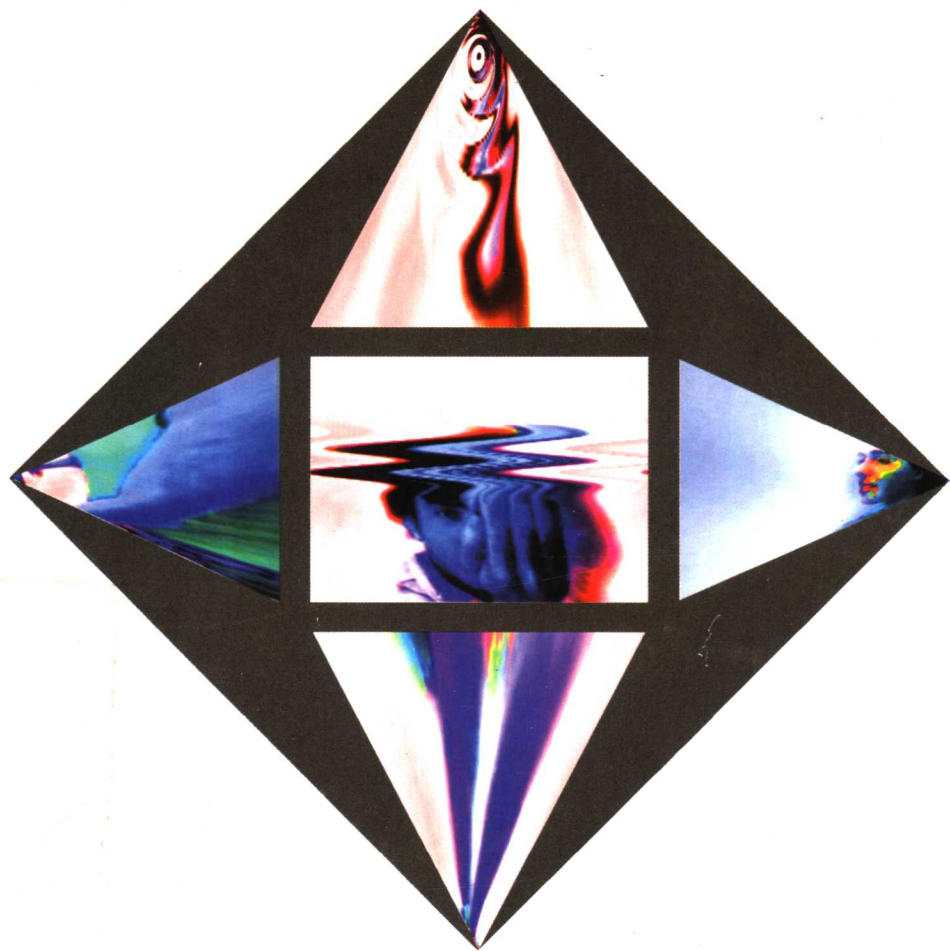


新媒体艺术透视

马晓翔 著



南京大学出版社

J-39/7

2008

第1版第1次印刷

中国图书馆分类号：J062.4 中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第111111号

新媒体艺术透视

马晓翔 著

（南京）中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册
中国美术学院美术考级教材·素描分册

图书在版编目(CIP)数据

新媒体艺术透视/马晓翔著. —南京:南京大学出版社,
2008.2

ISBN 978-7-305-05338-2

I. 新… II. 马… III. 多媒体技术—应用—艺术
—研究 IV. J-39

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 017082 号

出 版 者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

出 版 人 左 健

书 名 新媒体艺术透视

著 者 马晓翔

责任编辑 蒋桂琴 编辑热线 025-83592123

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 丹阳市兴华印刷厂

开 本 635×965 1/16 印张 13.75 字数 224 千

版 次 2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-2 000

ISBN 978-7-305-05338-2

定 价 32.00 元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)

nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

前 言

国际范围内,新媒体艺术的兴起始于20世纪末,艺术的发展与科学、技术结合得密不可分,新媒介加入了艺术领域,使人们感觉到艺术似乎就在身旁。最值得关注的是,威尼斯双年展、圣保罗双年展、卡塞尔文献展、巴塞尔国际艺术博览会、德国科隆国际艺术博览会中展出的大量现代艺术都以新媒体艺术的形态呈现在观众面前。

在欧美国家,新媒体艺术以强劲的势头,已经形成了各自一套较为成熟的技术手段和创作体系,数以百计的国际媒体艺术节、大型活动与互联网都不断为这个领域的研究和创作人士提供交流信息的平台,为新媒体艺术理论的研究、新美学形态与应用技术可以快速地在国际上传播提供了便捷。

在艺术创作上选择新媒介是艺术创作手段更新的标志,同时服膺于艺术理念与主题的确立。今天,在一切皆可为艺术、一切皆可为创作材料的时代里,艺术家不再会把自己局限于对某项媒体技巧的专攻中,而更多地应主题理念、展览环境的客观条件,寻求科学技术与主题素材相结合的新方法。新媒体无可置疑地为艺术带来另一种新的发展可能。这种新可能之重要性不在于目前新媒体艺术是热门的领域,而是在于新媒介所具有的传播特性打破了疆域的界线,开放了交流的空间。

20世纪90年代后,中国当代艺术开始走出国门,步入国际舞台,也加入到了国际新媒体艺术创作的潮流中。从某种意义上说,这无疑为我们获得被忽略的现场感提供了更多可能。但是长久以来固定的思维模式和知识架构体系,使我们拥有一套传统的理解方式,使我们很难真正体味西方新媒体艺术的价值与意义,而这也可能成为我们了解西方新媒体艺术发展状况的瓶颈与障碍,因此透视新媒体艺术纵深交错的内涵与外延正是顺应时代的必然趋势。

目 录

引子 从威尼斯双年展说起	1
第一章 新媒体艺术概观	9
第一节 新媒体艺术的非传统性	10
第二节 技术王国里的个人主义	13
第三节 媒体透视下的新媒体艺术	16
第四节 新媒体艺术与情境氛围	17
第二章 新媒体艺术与视觉革命	20
第一节 关于新媒体	21
第二节 关于新媒体艺术	25
第三节 新媒体艺术的虚拟视觉	28
第三章 数字图像艺术	35
第一节 在图像与媒介之间	36
第二节 摄影观念新视点	46
第四章 影像艺术	57
第一节 早期影像艺术的界面与空间	58
第二节 影像艺术中的浸没式沉思	66
第三节 移动影像与个人叙述方式	75
第五章 新媒体艺术与互动空间	85
第一节 西方互动艺术的源起	86
第二节 趋于互动的艺术形式	105
第三节 因特网上的互动艺术	117
第四节 独特的互动装置艺术	128
第五节 从现实的可能到虚拟的真实	137
第六章 电脑游戏的另类价值	147

第一节	电脑游戏新概念·····	148
第二节	电脑游戏——新媒体概念中空间的延续·····	156
第七章	新媒体艺术的审美特征 ·····	167
第一节	超越艺术的艺术·····	168
第二节	非物质审美·····	176
第三节	原创性与审美评价·····	182
第四节	创作者与受众·····	184
第五节	互动者与创作者的易位·····	187
第六节	互动艺术与早期媒体评价·····	191
第八章	西方新媒体艺术的基金模式 ·····	194
第一节	新基金模式的诞生之初·····	195
第二节	拨款——作为旧的模式·····	200
第三节	拨款——作为新的模式·····	201
第四节	新基金模式——新思维方式·····	206
参考文献	·····	208

引子 从威尼斯双年展说起

一、威尼斯双年展——当代艺术的风向标

威尼斯双年展(La Biennale di Venezia),是堪称欧洲历史上最悠久的历史展览。从1895年至今,已有一百多年历史,是艺术界重要的国际嘉年华。威尼斯双年展从开办以来便标榜以“现代艺术”为取向,一直走在国际艺术的前沿,成为人们研究和探讨现当代艺术的史实例证。

在1966年威尼斯双年展上展出的2785件作品来自37个国家的艺术家,当时到场人数为181383人,另有800名艺术评论家、记者和自由经销商出席。这一系列的数字表现了这个展览在世界范围内所具有的影响力与重要性。展览被视为国际交流的新范畴与艺术发展状况的新体现,然而在当时一些保守的评论家却对此进行嘲讽:“那些被一个艺术界精英场面吸引的人们将双年展丰富的资源看作艺术洁净本质的稀释。”^①

与此同时,左翼批评家们反对展览过于铺张庞大,因为他们认为国际艺术体系的优势无需显示社会的作用。

也许用“接触交流的放纵”来评价1968年威尼斯双年展有些太过嘲讽。在那年的意大利,该展览产生了等同于112个官方展览和商业项目的效应,但它却成为一个很长时间内颇受争议的话题:一个极具竞争力和多元化的双年展。最重要的是经过多年的发展,该展览中作品

^① Donald Kuspits, *The Contemporary and the Historical*, Crown Point Press, 2004, pp. 50~67.

的特征逐渐发生演变,并将“艺术作品成为永久符号”的观念削弱到了极限。最终,艺术作品成为对于无计其数观念的诠释和复杂结构主题的阐述。由于传统艺术形态是物质材料和观念思维的结合产物,它可以通过变化多端的内容呈现出来,并能在每一种内容中体现不同的和变化的含义。因此与前者相比,新艺术形态的出现违背了常规而被视为桀骜不驯,在新艺术创作者来看,其实“艺术作品”并不是确切的目标,而是“交流体系所呈现的一部分”。

人们会问:这就是后现代主义吗?后现代艺术作品最大的特点在于自身作品的不稳定性和非神圣感,并开始在现代主义的潮流中蜕变。评论家独具慧眼,看见一个存在于不稳定因素之中的现代主义的优势或是一个被演绎的过程,即当代艺术在它的特性中逐渐丧失其可靠性。面对大量的注解与诠释,国际艺术展览的大门越开越大,同时给交流提供了便利,在提升了艺术的主观意识的背后,削弱了现实主义的客观性。这在某种程度上提高了艺术的当代性,更为关注诠释的交流、当代化和目前存在的状况,由此对于“永久性”的需求则降之又降,甚而变为零。在某种意义上,频繁不断的诠释之争和估价方式肯定了当代艺术骚乱不安的本质,也提升了倡导者在后现代主义中的状态。

威尼斯双年展的展览体系的逐步发展确定了当代艺术的真实价值,如果没有对其背景的研究与认识,也就不能对该展览的整体定位做出判断。按照杜尚对现代艺术的解释来说:评论使艺术作品趋于完整,带有评论性的诠释使得现代艺术展览在当代潮流中发展良好。没有这些促进因素,威尼斯双年展可能逐渐削弱至被人漠视的状态,但事实上,它因其前卫先锋的参展作品,成为艺术进程上的一座历史里程碑,在试图尽可能多地展示丰富的当代艺术和宣称将来何为首要的艺术史中做出了努力。但在当时,对于蓄势待发的当代艺术而言,这种威尼斯双年展的完美状况有些脱离实际,远离了复杂的现实。目前,在当代艺术展览发展的进程中扩展着一种“平衡”,即“倾向于当代而远离历史”的平衡。这是一种尝试的结果,随着当代艺术的发展,将一些不确定的因素从当代事物中祛除成为必然的趋势。官方展览中持续不断的竞争促使艺术家个人尝试着将他们艺术的脚步迈得更远。历史的评价会遇见尴尬的局面,西方国民普遍的意愿限制了当代艺术家们展出作品的公众认可度,观众可能变得更为挑剔,让人难以应对。这导致观众对大量当代艺术选择的漫不经心,缺乏相当的批评意识。尽管这种过程造成了艺术价值的贬值,却成为压倒一切的惯例,以至于只有极少数群体

或个人才能成为真正的艺术家,其作品被展示在官方的展厅内。于是一个鲜明的、确切的事实摆在我们面前,批评带着简洁与确定的意念进入非确定和不可控制的对艺术家的比较之中。这便是 20 世纪中期的西方艺术状况。

20 世纪上半叶,每年的当代艺术展览中主要有三种类型的作品:绘画、雕塑、平面。在 1926 年德国展出了 35 个画家、19 个雕塑家和 37 个平面艺术家的作品,其中参展画家有马克斯·贝克曼、夏洛特·伯伦德、玛丽亚·卡斯帕·费尔塞等。而在 1966 年的展览中,只有一位画家霍斯特·安特,两位雕塑家和两位平面艺术家,这正是某种迹象的征兆。1966 年的展览并没有通过精心的组织策划,其非传统的艺术作品对当时的艺术界是一种启示。1966 年在德国,除大量丰富的传统艺术作品之外,有卓越表现力的当代艺术由先行者们努力创造着,因而当代艺术以其新奇表现形式的绝对优势超越了传统的架上绘画与雕塑,这种胜利展示了短暂的当代性对于历史持久性的胜利,这种胜利“篡改”了整个艺术发展的历史。

1966 年左右,博伊斯一直在努力地工作,直到 1976 年他不得不等待参加威尼斯双年展,为的是与其他的优秀艺术家一起在展览中崭露头角。那时,雕塑与装置成为现代艺术展览中仅有的类型,好像再没有绘画与平面的作品了。乔治·巴塞利兹和安塞姆·基弗相继出现在 1980 年的展览中,1972 年杰哈·瑞奇特则将德国展厅作为展览自己唯一的绘画作品与装置作品的场地,1986 年西格玛·波尔克同样如此。

汉斯·哈克和白南准在 1993 年共同在威尼斯双年展德国馆举办展览,至此材料装置艺术逐渐成为一种先前的“旧”的形式,而影像装置则成为后来的“新”的形式。汉斯·哈克生活在美国,而白南准则在德国工作过,在这一时期之后,当代艺术作品的类型一直保持原来状态,与此同时,好像有一种力量在说艺术的创作模式比任何其他都重要,媒材的使用成为当代艺术家先发制人的创作关键。就这样,一个关于媒介的精辟言论产生了,即媒介运用于艺术创作将成为必然的趋势。同时架上艺术家的数量也陡然下降。艺术的独特性与民族性已被广泛的“国际主义”艺术势力预先排空,好像只有新奇的、跨国的艺术才能在艺术史的叙述中占有一席之地。

二、新千年伊始

新科技与新观念的融合成为当代艺术展示自身的主流方式。

如果说1966年的威尼斯双年展还留有对传统艺术形态(架上绘画)的眷恋与不舍,那么随后的展览则彻底地接纳了所有新的艺术方式与形态,装置、摄影、影像、网络媒体,等等,一些原本是科技范畴的技术力量,在经历艺术家主观意识的利用与重创之后,成为当代艺术展览中的中坚力量。

2001年6月9日,第49届威尼斯双年展为古老而又风情万种的水城威尼斯带来了夏季里的惊鸿一瞥。这次展览以“人类的高原”为主题,打破了旧有的观众与作品的关系,使参观者一跃成为带有双重身份的公众,即参观者与参与者融于一身,在充足的空间里可以实现公众、艺术家与艺术家的作品的交流。“人类的高原并不是一个主题而是一项责任宣言——对历史的责任、对当代的责任的宣言,它打开了一个无垠的天地……”。^①

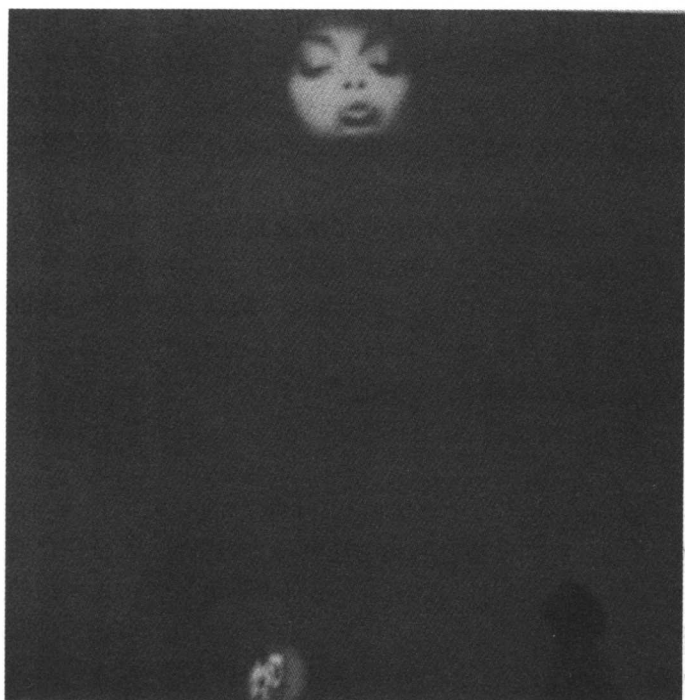
约瑟夫·博伊斯的社会乌托邦雕塑《二十世纪的结束》(1968年)被放在展览的入口处,这不仅是对时间的注解,也是对空间的诠释,“他希望,随着旧世纪的结束和新世纪的开始,我们的热情足以在无生物的东西中创造出生命”^②。

人类正大踏步地迈向第三个千年纪,艺术家注视着世界、表达着世界,他们探索并叙述着当代人类的多维性。在“人类的高原”上可以观察并感受到作品中透露着年轻艺术家纪录的感觉和故事:社会问题、环境主题、日常生活的节奏、新技术、互联网、工作与体育、幸福与悲剧等等。没有地理或主题的限制,装置、电影、诗、音乐、戏剧和舞蹈在一个开放的语境内各显其能。

例如安娜·劳拉·阿丽斯的作品“舞蹈和迪斯科”(0-1),在一间十平方米的房间内,除了房间中央的方形展柜之外,空无一物,来自墙角天花板上的蓝色灯光充满了整个房间,静谧、安详,使人如入梦幻。方形展柜上的小型投影仪,直接投射天花板,将一张美丽女人的面孔投射在房顶上。观众们在这样的蓝色世界中与上空的女子遥遥相望。梦幻空间的满足与抑制力使观众看见了蓝色的本质。这是新技术与新意念带给人们新的视觉体验,艺术家在唯美的境界中述说着自己的故事。

① La Biennale di Venezia 49, *Esposizione Internazionale d'Arte*, 2001, pp. 30~31.

② 哈洛德·塞曼:《关于“人类的高原”》,王春辰译, <http://www.cn.cl2000.com>, 2001.



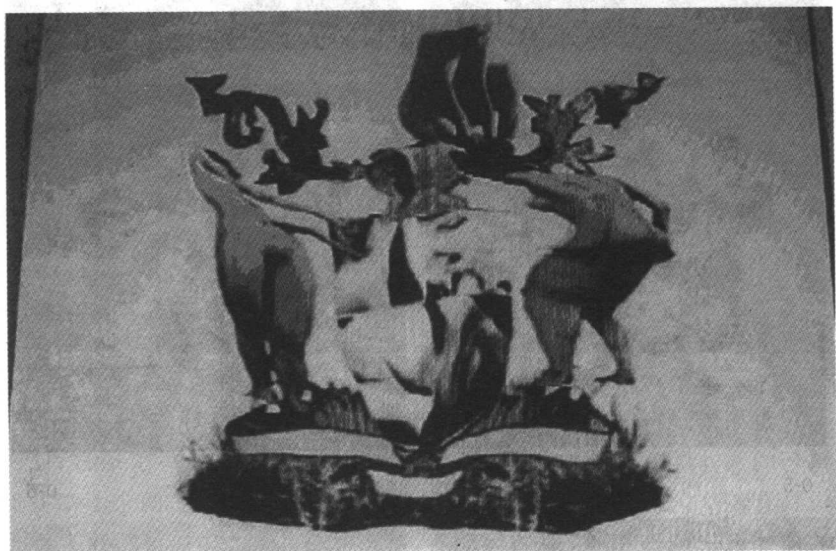
0-1

“舞蹈与迪斯科”装置

综合媒体

安娜·劳拉·阿丽斯 2000

再如米耐特·瓦里的作品“海市蜃楼”(图 0-2 和图 0-3~8)呈现在精巧的八寸屏幕上。作品运用后台程序给屏幕图像编写了语言,使图像具有特殊的视觉效果。作品神秘莫测,令人浮想联翩,两个不断变形的裸体人形面面相觑,他们运动着,其形状好似液体的流动,让人捉摸不定,观众带着好奇追寻他们的最终模样,然而无限变换的形体是一个永远解不开的谜。电脑语言的运用在当代艺术的创作过程中起着越来越重要的作用。其实,在西方,传统的架上绘画与雕塑并没有成为历史,然而它们终究不再是主流,新的技术革命所带来的电子技术时代成为当代艺术发生及存在的土壤,使艺术改头换面具有了新的思维、新的结构、新的形式和新的力量。



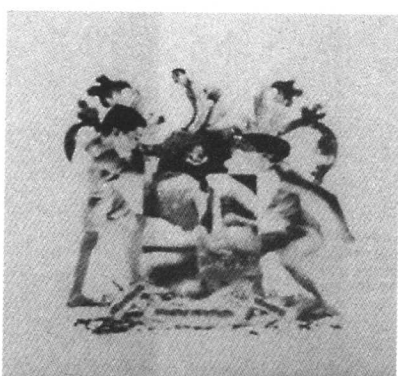
0-2

“海市蜃楼” 影像动画 40 秒
米耐特·瓦里 1999

第 49 届威尼斯双年展 2001 年



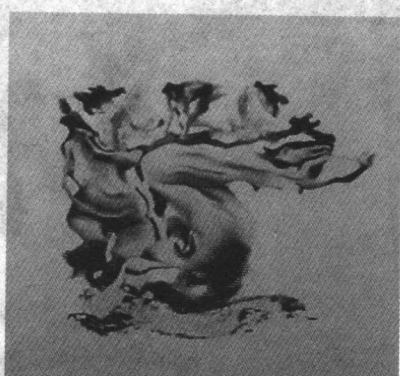
0-3



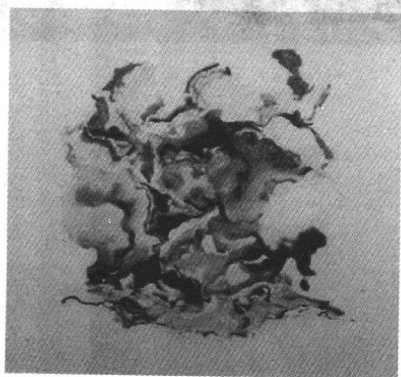
0-4



0-5



0-6



0-7



0-8

0-3~8 “海市蜃楼” 影像动画 40 秒 米耐特·瓦里 1999

第 49 届威尼斯双年展 2001 年

第一章 新媒体艺术概观

时值 21 世纪新千年的开始,对于艺术哲学、文化研究与美学而言,是一个极端多样化和复杂性的时期。一个现象逐渐露出了端倪:许多近几年创作出的、具有一定艺术影响力的作品不再源于传统艺术的理念与感受,而是些与观念、网络项目、电脑媒体和虚拟空间密不可分的艺术创作,并且这类艺术创作正逐渐成为主流艺术的一部分。

第一节 新媒体艺术的非传统性

一种非传统意义上的艺术,却在艺术的领域占有举足轻重的地位:今天的艺术出现在艺术、科学技术、新媒体、电脑媒体交流、设计、政治、新宗教交叉的十字路口。它背离了传统的学院派艺术的创作标准,转而崇尚用科学技术和新媒体设计出来的新形态的作品,创造一种特殊的引人入胜的情境与气氛。这种情境与气氛便是如今的新媒体艺术所具有的精神内涵,它们的形式十分多样:电脑音乐、计算机图形艺术、数字动画、全息照相术、互动装置、互动数码电影和电视、互动戏剧、艺术性虚拟空间、网络艺术、技术行为、机器剧场、虚构超文本以及其他形式的交流艺术,真可谓色彩纷繁。

值得注意的是,在创作这些艺术作品的创作者中,有许多人并没有接受过相当的艺术训练,他们是一些科学家、程序编写人员和技术人员,他们具有许多新媒体技术上的知识和操作能力。在与艺术家的合作中,艺术家提供观念与形式的创意,他们则是后台的技术实现者,因而他们成为艺术创作里新的主干力量。虽然他们的作品并非传统意义

上的艺术作品,但却是即将成为艺术主流部分的新媒体艺术,并且在艺术范畴内具有相当的社会地位。尽管它们的存在曾经引起相当大的争议,但这种“地位”仍然意味着艺术学术团体(评论界、史学与艺术理论界、审美学界、博物馆与美术馆、网络艺术团体)将它们看作是艺术的。

我们知道,艺术中的主要变迁与科学、技术及新媒体的影响密切相关,但艺术的发展不会影响艺术的可视性本质,同时这种发展的积累将成为艺术自身的“硬件”。我们可以看到由于新媒体的广泛运用对艺术所产生的巨大影响,特别是对空间与时间所产生的影响。比如,Windows 系统在对超文本的运用中影响到纸媒介领域的打印码技术;在网络与“文学超乎文学”的交叉中形成的网络文学同样受到了这样的影响。这种影响还对新电子音乐的产生与再生产起到了作用,展现了实验性音乐和技术性音乐的水平。

从历史上的前卫艺术史实来看,除了一些伴随着后现代主义的、与众不同的,具有颠覆性、超越性和定位性的艺术运动所产生的艺术作品之外,没有太多具有跨领域、跨媒介的艺术作品可言了。当代的艺术家会面临这样的困境:当我们仔细地巡视这个世界的时候,发现我们所身处的世界早已没有更多的表现对象,在这样的一个年代,艺术变得如此“黔驴技穷”。当非再现式艺术孕育自己的作品之时,它用它的沉默不语抨击了艺术的现状。这种力量源于新媒体艺术,也有人称其为“机器再生产时期的艺术”,它是超越性的,也是跨领域和跨媒介的。



1-1-1

“正如它已经占用的位置” 16 频段影像装置 墙面嵌入 盖瑞·希尔 1990

这样,原来仅被强调展览价值的艺术作品变成了一种具有全新功能的创造物,这使我们意识到艺术的社会功能与艺术的审美功能同样重要。在超乎审美的世界里,生活与艺术的目的不再是给世界带来美,而是创造超越审美范畴的新形态,这一点早已在西方的城市设计师那