

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

## 中国当代艺术的语境

2010-1-4 12:34:08 作者：吕澎 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：73

字号：[【大】](#) [【中】](#) [【小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：三十年的改革进程告诉我们，正是中国当代艺术家执着与充满智慧的立场与态度，使自己得以生存下来并有效地推进艺术的发展。在1989年之前，50、60年代出生的当代艺术家——1992年之前他们被表述为现代艺术家——仅仅是不受欢迎的、时常被压制的、贫困的现代主义者，而在市场制度得到迅速建立条件下，他们已经成为自由的当代艺术家。曾经，激进的现代主义者指望用思想的论证来打开自由的世界，但历史事实也告诉他们，任何观念与思想的自我陈述在绝对权力下都是软弱无力的。当代艺术家们通过市场、资本来争取自己的艺术工作的合法性，以至在一个由奇怪的平行现实——体制与体制之外——构成的中国，与官方意识形态格格不入的当代艺术在市场空间里获得了自由的发展。这样的变化不仅是巨大的，并且也是根本性的。

### 对近十年资本在中国艺术市场中的作用与相关问题的陈述与判断

1998年12月号的《江苏画刊》发表了一篇通讯——《中国当代艺术进入拍卖市场》，报道了佳士德伦敦总部对亚洲当代艺术的兴趣。报道撰写者是这样陈述佳士德的经理先生的看法的：

近些年来，尤其中国、日本、韩国的艺术家频频出没于国际性当代艺术大展，他们的新锐表现越来越引起西方人士的关注。即使他们的作品有着明显的“西方口味”，但亚洲政治、经济地位的不断提升，以及这些国家在转型中普遍释放而出的勃勃生机，无疑在这些国家中的文化艺术当是最敏锐的体现。这些作品在法国、瑞士、荷兰、德国以及美国等地的艺术收藏家眼中是非同凡响的。那些代表着这些国家最前沿思想的艺术家在近三十年来的不懈努力中，已使他们在西方拥有了不错的区域性市场。

尽管这年10月伦敦佳士德拍卖行没有给中国艺术家带来太好的消息，[i] 但是，就市场而言，中国的“现代”、“前卫”、“当代”艺术在世界各地的确有了较为广泛的购买者和收藏者，直到2006年，国际收藏对中国当代艺术日益增长的兴趣在张晓刚的《大家庭》在纽约索斯比的拍卖达到了97万美金时，得到了充分的体现。从2004年开始，国内企业对当代艺术的收藏开始明显形成势头，这与90年代末的状况形成了鲜明的对比。

1998年底，年轻批评家冷林期望举办的“是我”展览流产，张朝晖在评述这个展览的意义时说：

一些西方艺术评论家、策划人或收藏家看到这些龇牙咧嘴自我嘲讽，而又自恋自赏、自我撒娇式头像或许感受到一点异国情调的魅力，而这对国内观众而言却毫无意义也根本不是个问题。如果说有意义的话，则是暗示中国应建立自己的推动新艺术发展的艺术机构、基金会、艺术赞助等艺术机制，拥有在国际艺坛有发言权的中国艺评家和策划人，使中国新艺术获得社会的理解认可与支持。[ii]

1998年10月28日至30日，在山西灵石县王家大院中国民居艺术馆举办的“90年代中国美术现状与趋势研讨会”上，关注艺术制度问题的批评家们将90年代初《艺术·市场》和“广州双年展”提出的问题再一次重复，涉及前卫艺术的展览制度、策划人制度、基金会制度、赞助制度、艺术法律、税制改革以及批评家在市场身份的确定这类话题没有休止地继续在进行着。那时（1999年），王南溟就这些问题发表了不乏焦虑的看法：

90年代，当代艺术的种种问题已经集中于如何在海外获得策划人重视和基金会的资助以及如何在海外形成艺术市场，而使中国当代艺术成为“依赖”于西方艺术制度中的“依赖”的艺术。这又是90年代中国当代艺术的一种危机，全球社会的网状结构使某一种族和国家无法摆脱它国（特别是表现在弱势种族无法摆脱强势种族的被动性交往时）的影响甚至制约，这是90年代西方的艺术基金会、画廊、美术馆、博物馆、策划人向中国当代艺术开放和我们走出封闭后的新动向，在这种无法回避的国际交往秩序中，中国如何在本土建立与海外相应的艺术制度使得当代艺术在国际上的交往成为制度与制度之间的交往，而不是一味从本土出走，投于西方艺术制度霸权中，已是中国艺术制度需要思考的问题。中国当代艺术在海外的畸形发展已经产生了负面性影响，而对这种负面性影响消除的积极方面首先是让当代艺术回到本土和在一个制度化的状态下自主地发展。[iii]

### 最新推荐

- 奇怪的战争
- 日食与战争
- 皮影春秋
  - 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 形式主义者如何介入生活
- 杨卫：我的野史观(上)
- 拜金主义和拜神主义
- 段炼：偏见与妥协
- 街头艺术、欧美之争与当代中国
- 图载论
- 裸露的真实：性·性别与身体政治
- 当代艺术史：文化与政治的多维变奏
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 美术馆：世纪梦想
- 警示生命
- 排他的“多元化”
- “后社会主义”与“后毛泽东时代”
- 小箭师
- 新兴的70后艺术力量
- 光色无限



从90年代初以来，中国的批评家一直就在努力地工作着，但没有人认为他们能够创立一个中国的艺术系统。一开始，中国的展览策划人仅仅是一个临时的展览组织者，他们没有资金，没有对艺术权力机构的影响力，没有高度严密的操作意识和操作系统，他们甚至没有自己的生活的安全感，在相当长的一个时间内，中国新艺术的策划人在经济和政治上都是勉为其难的。然而，在新的世纪，一个恍恍惚惚的艺术系统似乎正在形成，画廊、拍卖公司、艺术博览会以迅速增长的势头发展着。在2003年、2004年以及2005年中，拍卖的总量成倍增加，在2006年的市场中，当代艺术受到了国内画廊、收藏家和投资人前所未有的欢迎。

的确，从1992年开始的市场起飞是中国当代艺术的前提。正是邓小平告诉人们：不要讨论姓“社”姓“资”的问题，“发展才是硬道理”。这样，关于意识形态的争论才有所停歇，80年代的“反对精神污染”（1983年）和“批判资产阶级自由化”（1987年）政治运动才没有在90年代继续，这无异于说：尊重个人的自由发展开始成为合法的、新的价值观，之前的危机与问题需要共同检讨。

2007年3月8日，在北京人民大会堂召开的十届全国人大五次会议第二次全体会议上，全国人大副委员长王兆国作了关于“中华人民共和国物权法草案”的说明，这个在去年被认为有政治倾向错误——承认私有制的合法性并改变这个国家的政治制度——的立法项目遭遇极大阻力后被再次提交，并在大会最后获得高票通过。这意味着对1949年以来的“社会主义”概念的重大挑战，“中国特色的社会主义”在制度上的安排再次成为思考的问题。就在同一天，美国财长保尔森（Henry Paulson）大跨步地登上上海期货交易所的演讲台，他呼吁中国金融业全面开放。他建议：中国开放对外资参与券商的持股限制；增加合格境外机构投资者（QFII）的配额；放松外资参股银行的限制（希望外资可以控股内地银行）。从保尔森嘴里说出的急促话题与艺术完全无关，可是，在中美两大经济体的增长占全球经济增长的50%（2001—2006年）而双边出现严重的“失衡”的局面，在民生问题、社会冲突成为普遍问题而所有领域出现的问题都将人们的视线不断地引向“体制改革”、“民主制度”这样的空气中的时候，什么是中国艺术家所处的基本语境就变得很清楚了。事实上，保尔森到中国进行的中美战略经济对话的实质性内容，是从制度——看上去好像是金融制度——上加快步伐改变与世界完全不可分离的中国。

逐步清楚的事实是：在上个世纪80年代出现、之后在90年代开始与国际社会接轨的现、当代艺术的合法性在市场领域获得了空前的认可。在90年代初，人们对艺术与市场的关系表现出强烈的警惕与怀疑，而这些警惕和怀疑的立场来自传统道德、计划经济思维以及传统利益集团的焦虑。按照社会人的本性，金钱对推动社会进步的作用是不可置疑的，重要的是应该对“艺术”的道德性和精神性的特征给予充分的尊重。可是，当艺术品成为一种消费品，成为身份的象征物的时候，人们应该如何面对自身的需求？艺术界的人逐渐认识到，艺术市场的真正作用不简单是给艺术家带来了工作与成就的机会，不简单是为投资商提供了新的投资方向和赢利机会，不简单是使拥有者获得了长久欣赏艺术的可能性，这些都是显而易见的结果。真正值得重视的是：艺术市场的产生和发展，对一个曾经通过“美术家协会”这个实为计划经济的“群众组织”对全国所有艺术家实施管理的艺术制度给予了致命的撞击。那些在意大利、法国、美国、巴西、德国、英国、芬兰、捷克、日本、韩国以及更多国家的城市里举办展览的并获得广泛影响的艺术家大多不是美术家协会的会员，更不是“美协”的官员。那些手中拥有“美协”权力的“艺术家”非常清楚：大致从1993年之后，在威尼斯双年展、圣保罗双年展、卡塞尔文献展以及太多的西方国家城市的著名展览会上的中国艺术家，对是否参加“美协”没有丝毫的兴趣。于是，与整个国家的现状一样，艺术的变化沿着两条不同的道路进行：一条是计划与意识形态管制的惯性路线，在这个体制中的艺术家继续享受工资与福利，艺术机构的权力阶层（秘书长或者主席以及那些副职或者部门负责人）在保持并增加权力与荣誉资源的同时，也利用“市场经济”的路径获取收益进而依此强化自己的权力和荣誉。权力资本在特殊的范围内运行并产生作用，这构成了“美协”体制的进一步腐败与衰微。

另一条路线是市场。正如西方人注意到的，“在某种意义上说，中国所有的双年展都是政府的工具。它们不仅直接受控于政府的审查制度，还更多地屈从于各级官僚。由于具有很强的公共性，这些展览必须由文化部审查。而商业画廊，面向人数众多的散客，只要谈好价钱，无须政府的许可，买家就可以从画廊带走展出的作品。因此，中国的双年展都很难以引领市场，甚至很难赶上商业画廊那些更具探索性的展览。”<sup>[iv]</sup> 尽管西方人对中国的看法总是表现出机械主义特征，可是，基本的事实是，市场本身比官方机构的展览更具有艺术实验的可能性，在很大程度上讲，中国当代艺术的革命的确源于市场经济的发展。

今天，可以归纳的事实是：

正如英国的《Art Review》推出的“The Power 100: 2007”对全球艺术界影响力年度性盘点，按照作品的成交量计算，中国当代艺术家占有100位全球艺术家排行榜中36席。不过值得注意的是，艺术市场领域所涉及的职业范围包括艺术家、建筑师、博物馆美术馆馆长、艺术批评家、艺术策展人、画廊、艺术博览会、拍卖行、收藏家、收藏机构，而收藏家或收藏机构占有充分的数量，他们从2006年的21%上升到了2007年的31%；由画廊、拍卖行、艺术经纪人、艺术博览会等相关的艺术市场参与者占比例也达到了30%。在前10位的排名中，收藏家的所占比例为40%，画廊经纪人的比例达到了30%，策展人和艺术家的所占比例则分别为20%与10%。

毫无疑问，画廊、拍卖行、艺术博览会以及艺术经纪人所构成的艺术市场集群，正通过逐步制度化的网络——并没有多少体制内的支持——支撑着中国的当代艺术市场。这个集群是在与全球化市场接轨的运行中迅速成长起来的，因此，她很快地进入了海外市场。随着市场的发展，画廊、艺术博览会的发展与相应水准的提高也让人吃惊，到了

2007年，在北京和上海的艺术博览会已经成为当代艺术的阵地。至于商业化程度本来就很高的拍卖行，从2005年开始，每年以50%以上的增长率发展，到了2008年，艺术品的拍卖成交总额已达250亿元。根据Artprice 网站2008年的统计，中国拍卖企业中的北京保利、中国嘉德、上海泓盛、台湾罗芙奥、北京瀚海已经名列全球当代艺术拍卖企业的前十名，其中北京保利以全年成交额折合2424万欧元的业绩排在全球拍卖业跨国企业苏富比、佳士得、菲利普之后名列第四。早在上个世纪90年代中期，瑞士人劳伦斯就在上海开设了上海香格纳画廊，从2005年开始，包括亚洲和欧美的海外画廊逐渐涌入北京和上海。短短时间里，韩国画廊在北京的数量就达到8家以上，阿拉里奥画廊（她的投资人是全球知名的收藏家Kim Chang-il）、都亚特是这些韩国画廊中具有推动性的机构。到2007年，上个世纪90年代就有的艺术博览会发展为北京与上海对峙竞争的局面，博览会的规则与操作模式逐渐靠向国际化，在北京和上海的博览会上，人们不仅能够看到海外画廊的参与，也能够购买西方艺术大师的作品。2007年9月，由罗伦佐为首的原瑞士巴塞尔艺术博览会的策划团队落户上海，与上海艺术博览会合作，也应该被视为中国艺术展会业国际化的具体案例。最后，美术馆正在兴起，并承担着推动艺术变化与发展的作用。在官方美术馆的工作已经远远不能满足当代艺术需要的情况下，资本促使民间美术馆的涌现有其中国国情的坚实依据。显然，对当代艺术品的买卖不仅仅限于一般交易，企业通过建设美术馆来收藏当代艺术品已经成为趋势。

艺术从来没有像今天这样与金钱融为一体（开始于1992年，在2004年之后到达了让人震惊的程度），这让部分人多少有些担心。然而，那些对历史无知的担心者应该看到，除了利用金钱或资本的力量，离开体制、或者体制不支持的艺术家还有什么有效的手段能够给自己提供发展的可能性？事实上，金钱与资本一直并主要作为腐蚀制度的工具存在着，在很大程度上讲，这是金钱与资本在90年代初以来产生的真正历史作用。冷静的人当然能够看到正面与负面的问题：在4月9日香港会议与展览中心（Hong Kong Convention and Exhibition Centre）举办的索斯比拍卖会上，张晓刚的作品《血缘：大家庭3号》（1995年）仍然以超过600万美金的价格（含手续费）卖出。之前，在张的作品《天安门》（1993年）被以230万美金买出之后，有西方人担心这个与马克坦西（Mark Tansey）《圣威克特瓦山》（Mont Saint-Victoire）的300万美金有差距的价格会不会是泡沫 [v]。同时，微妙的因素时有呈现，在之前一个月的美国拍卖会上，也许是次贷危机的原因，中国当代艺术的拍卖成绩让拍卖公司非常担忧。另外，在堂皇光亮的香港展览会上，此次为拍卖公司提供的110件中国当代艺术作品几乎出自美国的一个收藏团体（Estella），这个举动被给予了复杂的解读：究竟是西方收藏家从来就没有真正收藏中国当代艺术的兴趣而仅仅是为了赚取钱财，还是存在着西方人因中国艺术家随国家的“崛起”出现惊人的高价而伤害了西方人的傲慢与自尊心导致的不顾后果的抛售？无论如何，全球艺术市场出现调整有复杂的原因，另一种解读是，既然Estella专场的购买者有80%是亚洲收藏家，既然中国当代艺术在香港和北京显露出比伦敦和纽约更加可观的成绩，这难道不能够说明亚洲和中国在今天的重要性？

中国的确正在发生令人震惊的变化，市场经济的发展最终导致了政治体制领域的改革行动。复杂的历史当然导致复杂的现实：未来的中国将是什么样的国家？例如，中共十七大开始了行政体制的“大部制”改革，然而，那些在过去改革三十年里获得了超额利润的特殊利益集团会支持新的改革吗？谁是未来变革的真正推动者？什么路径将彻底改变旧有的体制而构成新的时代？同时，急促的变化也给艺术家提出了课题：在全球化迅猛发展的过程中，什么是中国艺术家的出发点和立场？2008年4月16日，雅昌艺术网发布了艺术家王广义与卢昊的声明：

鉴于法国对北京2008奥运会的抵制态度，我们决定退出2008年6月在法国巴黎马约尔美术馆的展览。特此声明。

这个迅速得到艺术家周春芽公开支持、张晓刚与岳敏君响应的声明被给予了复杂的解读，有人将其称之为一次“义和团式民族主义投机秀” [vi]。基本的事实是，经历了三十年改革的中国人在财富上获得了积累，而这些知名的艺术家获得的声望与利益的确与改革的实际进程息息相关，尤其值得思考的是，这些被称之为狭隘的“民族主义者”的艺术家在上个世纪80年代和90年代的部分时间里表现出对“共同价值观”或者“普适价值”的追求，而今天却要以“民族”、“国家”甚至“种族”的概念发出声音。批评者的意思是，什么是我们今天所说的“民族”与“国家”？我们将如何去看待中国与世界的关系？这样的情形真的难以解释吗？这使我们联想到90年前，那时，由于对1918年第一次世界大战结束后的“巴黎和会”异常失望，部分知识分子愤怒地从“世界主义”转向了“民族主义”和“国家主义”。的确，知识分子圈子中始终流行着普适价值观（或者共同价值观、或者世界主义、大同社会等等）与民族主义孰为前提的争论，对于那些在西方国家有较长生活与工作经历的艺术家的来说，他们自信比那些通过文本和间接信息了解人类文明史的人，在“国家”、“民族”（甚至种族）以及“共同价值观”这些概念上有更深刻的理解与体会，他们的行动似乎再一次重复早期知识分子已经感受到严重问题：即便“共同价值观”不可争议，也必须通过民族与国家去实现，不存在着抽象的“共同价值观”，只存在着人类共处的历史真实性。的确，与“五四”前后时期的情形不同的是，21世纪的中国仍然处在一党执政的威权统治的现实中，“民主”与“自由”与类似“国家强大”或者“民族复兴”这样的口号混成复杂的涟漪而难以分辨界限。同时，“公平”与“正义”这类来自西方的词汇成为中国媒体中频繁出现的词汇，这表明中国的现实也急切地需要给予符合“共同价值观”的治理，但是，一个脱离历史与现实语境的治理、缺乏文化战略与策略的治理完全可能是无效的。

世界问题的中心已经从冷战的意识形态斗争转向国家与民族的意识形态的博弈，当复杂的民族与政治问题被具体事件——2008年主要是“藏独”和国际人权组织导致的对奥运火炬传递的干扰以及中国政府和部分民众的民族主义反制——抛出时，如何应对这些问题成为每一位艺术家的难题：中国当代艺术的出发点是否已经从意识形态的冲突转移到了文明——经常以民族主义的形式体现出来——之间的冲突？一个国家的政治与人权问题是否可以在没有国际社会的影响下由民族的理性随着改革的进程自行得到解决？国家、民族之间是否仅存制度化的游戏规则而已经没有

了基本的或者是抽象的“原则性”？抽象地讨论“人类是否还存在着共同价值观”这类问题是否已经过时？是否应该认为任何价值观都具有其“民族”与“国家”问题的历史性与情境逻辑？

中国艺术家能够感受到中国自身具有的复杂性，他们知道：对民主自由的呼声与对滥用权力和腐败的放纵同时发生着，例如他们在5月12日的地震灾难中大量的学校垮塌中看到了制度导致的悲剧，但同时也通过“倾情捐献”来尽可能表达自己人道主义的爱心。普遍的情况是，当不少人还在焦虑如果不从监督机制的改革上入手，政治体制改革将不会有任何实质性的推进时，另一部分人也告诉人们：大家正在并且将继续努力，事情正在朝好的方向发展，时间是最好的药物，他们甚至经常提醒：难道三十年的改革没有在民主政治和法制建设上有所进步吗？

三十年的改革进程告诉我们，正是中国当代艺术家执着与充满智慧的立场与态度，使自己得以生存下来并有效地推进艺术的发展。在1989年之前，50、60年代出生的当代艺术家——1992年之前他们被表述为现代艺术家——仅仅是不受欢迎的、时常被压制的、贫困的现代主义者，而在市场制度得到迅速建立的条件下，他们已经成为自由的当代艺术家。曾经，激进的现代主义者指望用思想的论证来打开自由的世界，但历史事实也告诉他们，任何观念与思想的自我陈述在绝对权力下都是软弱无力的。当代艺术家们通过市场、资本来争取自己的艺术工作的合法性，以至在一个由奇怪的平行现实——体制与体制之外——构成的中国，与官方意识形态格格不入的当代艺术在市场空间里获得了自由的发展。这样的变化不仅是巨大的，并且也是根本性的。

不用回避如后事实：在全球化时代，任何文化资源的有效性取决于她是否受到相应权力结构（用中国学者们爱使用的布尔迪厄的观点来说，就是制度化的场域）的支撑，中国当代艺术的“生效”的确开始于西方国家或者资本主义国家的场域，可是，中国当代艺术的出发点与核心观念来自自我觉醒和批判现实的声音，而不是官方发出的行政命令，世界文化因中国卷入全球化进程变得更加复杂，结果是，伴随着中国在经济上的崛起，中国当代艺术家在西方社会赢得了丰厚的象征资本，进而也诱发了中国资本和亚洲资本的普遍关怀，以至在2005年之后形成了让人震惊的市场“井喷”。

的确，今天的资本使中国当代艺术获得了空前的价值增殖，这构成了必须通过严肃的书写来肯定的基本历史事实。2008年，有部分批评家用“艺术资本主义”来批评当代艺术的形势，他们担心资本是否会导致艺术的死亡。可是，对1976年以来的历史有基本常识的人可以证实和领悟到，资本意味着旧有意识形态的判断与评估体系的失效，因为她带来了更多的中国人愿意接受的人类另一种有效的价值观念与意识形态；符合逻辑的是，资本也意味着旧有的政治与经济制度走向崩溃与瓦解——依附于其上的美术管理与指导机构作用明显丧失，因为她将自由竞争的规则，开放、民主的概念引入了当代艺术领域；批评者没有注意到，正是由于资本的作用，将独立性与主体性赋予了艺术家，使得艺术家可以自由地、不再受制于行政命令实现自己的艺术理想；不断发展的艺术市场让人们清晰地看到，资本意味着当代艺术逐渐有了法制保障的可能性，因为她将与资本的相关的制度安排引入了艺术领域；最后，资本将财富带进了艺术领域，为中国的当代艺术更好地发挥自身文明的优势创造了条件，所有这些，都不仅仅限于所谓的“国家”与“民族”的范围，这些现象与人们争取的“普适价值”统统有关。事实上，正是因为当代艺术的这场“资本主义”的革命，深深地、彻底地改变着人们的观念。她通过金钱来吸引资本家的注意，媒体的注意，律师的注意，甚至吸引体制内附庸风雅的官员的注意，最终，当代艺术争取到了更多的民众的注意。在这个过程中，当代艺术的丰富性借助资本的力量扩大了自身的影响力，赢得了话语权，改变了中国的观念格局，并构成了新世纪第一个十年最基本的历史语境。2008年6月23日星期一

---

[i] 参加这次拍卖的中国艺术家有近30位，拍卖结果非常不理想，除张晓刚、刘炜、岳敏君的几幅小件作品卖出外，其他重要的中国艺术家如徐冰、李山、杨少斌、曾梵志的作品均未成交。THE ASIAN ART 1998年12月号报道这次拍卖的标题是“*Asian Avant-Garde: Too Much Too Soon?*”，内容说：“Although the works offered for sale were a good selection, the sale itself fell far short of expectations. Out of the 170 lots only 25 sold and most of those at the reserve price or very close to it. Bidding was virtually non-existent and despite the usual array of staff behind the telephone desk, the phones were unnervingly quiet.”

[ii] 《江苏画刊》1999年第2期，第5页。

[iii] 《江苏画刊》1999年第4期，第38页。

[iv] Money Talks Mandarin: Art America, 3, 2007, 《世界艺术》2008年1月第4页。

[v] Money Talks Mandarin: Art America, 3, 2007.

[vi] 《一次愚昧而荒唐的义和团式民族主义投机秀——评周春芽、王广义等人就\*\*\*\*\*国的公开信》2008-04-20 00:25:07下载于雅昌艺术网。

>> 相关文章

- 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 排他的“多元化”
- 排他的“多元化”
- “后社会主义”与“后毛泽东时代”
- 中国当代艺术的语境
- 中国当代艺术的语境
- 水墨与图像
- 线——中国抽象的基本语言
- 关于中国当代抽象的若干问题
- 改革开放三十年艺术批评与艺术史写作略谈（提纲）
- 陆俨少的绘画
- 对当代艺术生产机制的思考
- 对当代艺术生产机制的思考

[更多>>](#)

最新新闻

- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争
- 警惕：无边的现代性
- 论水墨艺术领域内的社会学转型
- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 从图像和作品到影像和文本

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名:  密码:  验证码:  212487  匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000

