

# 项目进展报告

项目名称：中国现代艺术档案专项基金

本年度是否开展了公开募捐：否

开展公开募捐的起始时间：

被资助（或委托）机构名称：

项目开始时间：2010-7-31

项目结束时间：正在进行中

预算金额：30 万元

本年度收入：人民币 290000 元

本年度支出：人民币 254562.63 元

运作模式：混合

服务对象：所有人

服务领域：文化艺术

服务地区：全国

## 项目阶段性总结：

### 一、项目简述

为保证当代艺术的档案收集、情况调查和问题研究等学术工作长期稳定地开展，2010 年开始设立“中国现代艺术档案专项基金”，资助方向包括当代艺术研究、编辑和出版、展览及资助青年艺术从业人员。

“中国现代艺术档案专项基金”支持“中国现代艺术档案”对中国当代艺术信息的收集与整理工作。“中国现代艺术档案”始建于 1986 年，记录中国艺术发展的各种现象和数据，保存重要的图像及文字史料，是关于中国艺术的创作、活动、教育和市场的综合调查数据库。“中国现代艺术档案”建立了 800 多个当代艺术家的档案，并对抽象艺术、摄影艺术、影像艺术、新媒体艺术等建立专题档案，为编辑《中国当代艺术年鉴》提供学术基础。

“中国现代艺术档案专项基金”支持《中国当代艺术年鉴》每年一卷的编辑工作。《中国当代艺术年鉴》是国内首部以中国当代艺术为主题的大型年鉴，由广西师大出版社出版，从2005年开始，每年一卷，已编辑完成2005-2020共计16卷。《年鉴》完全从学术规范出发，不介入任何营利运作，尽可能调查和记录新的艺术观念和新的艺术人才，为中国艺术的创造性实验提供基础性工作。从2015年开始举办的每年一届“中国当代艺术年鉴展”，即是《中国当代艺术年鉴》学术成果的展现。

此外，“中国现代艺术档案专项基金”还对当代艺术展览、各类探讨当代艺术问题的学术活动以及有关当代艺术的学术研究予以支持。

2020年，在北京大学和798艺术区的支持下，开设了“中国当代艺术档案”专馆，这一实体的档案空间承担了收集当代艺术前沿信息、展览、学术研究、学术交流等诸多功能，并提供查阅服务，向公众开放，成为连接学术研究与对外展示和交流的中转站。“艺术档案专项基金”对“中国当代艺术档案”专馆的学术与行政工作提供支持。

## 二、目前完成情况

1. 编辑完成《中国当代艺术年鉴》2019卷并交付广西师大出版社。《年鉴》全方位记录2019年度在中国大陆地区所发生的当代艺术活动，在2019年全年3941个艺术展览和活动、4319种文献阅读综述、15000多位艺术家的活动档案的基础上，经过甄选、补充，最终有107位艺术家的最具代表性的2019年度作品被选入《中国当代艺术年鉴》，该书将于2021年正式出版。《中国当代艺术年鉴》为“中国当代艺术年鉴展2019”提供学术基础。

2. 继续推进“科恩夫人档案”、“中国当代抽象艺术档案”及800多个当代艺术家的档案建设。

3. 与天津美术学院摄影系合作，为“40年40件摄影作品”的评选准备档案基础。

4. 在《艺术工作》、《画刊》、“凤凰艺术”等多家媒体发表文章几十篇，探讨档案的概念、功能、方法论等诸多问题，介绍艺术数据库的建设，并从

策展、女性艺术、网红展、艺术博览会等多个角度对中国当代艺术进行综述。

5. 在 798 艺术区的支持下，开设“中国当代艺术档案”专馆，进一步展开对当代艺术前沿信息的收集、展示、研讨与交流。

（详情见附件一《项目实施》）

### 三、项目成效与影响力

《中国当代艺术年鉴》是国内首部以中国当代艺术为主题的大型年鉴，由广西师大出版社出版，从 2005 年开始，每年一卷，持续出版，已经成为中国当代艺术的指标性出版物。

“中国当代艺术档案”专馆在 798 的建立，有助于进一步加强对当代艺术前沿信息的收集、展示与交流。

（详情见附件二《项目成效》）

附件一、项目实施

附件二、项目成效

附件三、财务现阶段决算表

附件一 项目实施  
由我基金会资助的“中国当代艺术档案”专馆







## 附件二 项目成效

发表在核心期刊及杂志上的文章：

### 1 《创造即自我消除：反思当代艺术档案》

发表时间：2020-1

作者：朱青生、徐志君

成果形式：论文

内容及影响：侧重对档案概念和功能的反思，关注了现代艺术档案编辑的原则及关于档案发表机制的探索。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第1期第30-34页。

### 2 《“自觉”完成：中国当代艺术的“现代性”欲求》

发表时间：2020-2

作者：谷文文

成果形式：论文

内容及影响：以“现代性”为视角对当代艺术的发生和之后的发展演变进行考察，可从另一方面反映出其“自觉”意识觉醒的线索。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第2期第25-29页。

### 3 《艺术家档案数据库建设规范初探》

发表时间：2020-2

作者：武如飞

成果形式：论文

内容及影响：从数据库的构建、数据库的格式、信息的整理和分类、信息的录入与编号四个方面来探索数据库的实践构建。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第2期第30-33页。

### 4 《综述与观察：2019年度外文媒体对中国当代艺术的报道与接受》

发表时间：2020-3

作者：杨之彦

成果形式：论文

内容及影响：通过考察2019年度外文媒体的关注点，希望进一步思考海外媒体对于中国当代艺术的叙事趋势的形成过程，并从中寻找通过阅读外媒对于了解中国当代艺术的意义，以及未来的文献整理工作可以改进的方向。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第3期第31-37页。

## 5 《2019 年中国“艺术博览会”综述》

发表时间：2020-3

作者：李文敬

成果形式：论文

内容及影响：分层次概括了国内艺博会的发展概况，简述其对艺术生态的影响，同时分析了国内艺博会发展面临的挑战，并梳理了近年来，包括策展性、线上展览、公共性等国内艺博会行业的新议题与新趋势。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第3期第38-41页。

## 6 《现象与问题：2019 年中国“网红展”综述》

发表时间：2020-4

作者：王婧思

成果形式：论文

内容及影响：对“网红展”的概念进行了厘清：主要讨论了当代艺术领域和语境下的“网红展”，并进一步探讨了其成因、现状、影响和未来发展的可能性。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第4期第29-35页。

## 7 《后批评时代的策展——2019 中国当代艺术策展综述》

发表时间：2020-5

作者：徐志君

成果形式：论文

内容及影响：总结了2019年当代艺术策展的几个重要变化。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第5期第24-32页。

## 8 《多维景观 2019 年中国女性艺术综述》

发表时间：2020-5

作者：曾静媛

成果形式：论文

内容及影响：分析当今中国女性艺术的生存境遇，以性别差异和媒介差异两个议题作为切入点，结合当代艺术实践的现场和理论界的研究焦点进行讨论。论文发表于北大核心期刊《艺术工作》2020年第5期第33-37页。



# 9 《深察档案》

发表时间：2020-12-1

作者：朱青生、徐志君、吴宁、李欢欢、孙铭晗、裴蕾、秦梓、刘冠、许淑贤

成果形式：论文

内容及影响：2020 年度“中国现代艺术档案”从方法论上进行总结，以“深察档案：北京大学的艺术档案和文献”为主题，在《画刊》2020 年第 12 期刊登“特刊”，阐述在数据库技术和全球联网、人工智能查询的新形势下的学术研究理念，详细介绍了如何建造艺术数据库，如何展开档案整理和年鉴编辑等问题。特刊共有《深察档案：北京大学的艺术档案和文献》（朱青生、徐志君）、《三证俱全：民国美术文献勘校举隅》（吴宁）、《艺术家档案文献的生成：论处置》（李欢欢、孙铭晗）、《展览之为文献：CMAA 工作札记》（裴蕾）、《中国当代艺术文献的数据消长》（秦梓）、《以汉代“图-文-物”数据库建构多维历史的研究方法》（刘冠）、《录像何以成“局”》（许淑贤）等 7 篇文章。

## 朱青生、徐志君：《创造即自我消除：反思当代艺术档案》，《艺术工作》2020 年第 1 期第 30-34 页

■ 创作与评论

### 创造即自我消除：反思当代艺术档案

文 / 朱青生 徐志君

北京大学的“中国现代艺术档案”（以下简称 CMAA）<sup>1</sup> 从上世纪 80 年代开始建设，从 2005 年开始，每年出版《中国当代艺术年鉴》，迄今已逾十年。CMAA 不仅是对中国当代艺术现状和问题的记录，也对艺术档案的概念理解、记录原则、工作机制和发表机制等方面进行着不断地探索。在技术和观念迅速变革的今天，介绍 CMAA 的理论和实践并非经典档案学的语境下展开，而是将新的观念和技术手段作为潜在的对话者，探索艺术档案建设的开放的可能性。本文分为四节，前两节侧重对档案概念和功能的反思，第三节关注了现代艺术档案编辑的原则，最后一节为关于档案发表机制的探索。

#### 一、艺术档案概念的扩展

“艺术档案”的概念在今天已经发生了重要变化，艺术档案主要有三类材料构成：“档案”、文献、图书。第一种是经典的“档案”及其延展。档案最初是一切公共机关、行政机构为了某种具体的目的而进行的记录。当这些记录在职能机构失去具体的效用时候，就进入档案机构保存，成为档案。<sup>2</sup> 因此在档案成立的过程中，往往有一个“移交”及“集中保管”、并“转换功能”的程序<sup>3</sup>。这部分内容仍然构成了现代艺术档案的重要内容。西方档案学界一般将现代档案的正式建立追溯到法国大革命时期，但实际上档案的历史由来已久。亚历山大里亚图书馆、商代的甲骨文都可视为某种意义上档案。汉帝国时期的图书馆已经有“国家档案”了，即是说，档案本来是一个具有国家权力意义的东西，是对自己的行为所作的权威记录，甚至是一个历史的雏形或是编著历史的根据。这个档案后来越扩展越大，逐渐被看作是一种对历史材料的观察和回顾——所有的档案都是过去留下的。

同时，档案产生过程的基本特征正在发生改变：首先，随着社会公平程度的发展，官方的职能机关从统治性质不断向服务性质转变，档案机构上所附着的政治权威正在逐渐减弱。其次，越来越多的非官方档案机构出现，它们根据自身情况自我划定了收集档案的

原则。因此，现在档案概念扩展到了任何具有一定特殊意义的机构所留下来的相关世界的记录。甚至可以再进一步，变成任何个体，为了某种目的专门留下来的记录，也称作档案。

第二种是文献。文献不一定为某种目的而留下来的记录。1984 年中华人民共和国国家标准《文献著录总则》定义：“文献：记录有知识的一切载体。”按照通行的理解：通过一定的方法和手段、运用一定的意义表达和记录体系，记录在一定载体的有历史价值和研究价值的知识。由于现代媒体技术的发展，“载体”发生了根本性的变化，所以今天的文献已经与历史上把“书面和口头流传的记录”作为文献的概念，发生了根本性的变化。文献在现在泛指现代的媒体所能记录的所有的人类活动的痕迹和信息。而当当代艺术的记录则比这个定义具有了更为深刻和微妙的一个特殊追求，那就是除了痕迹之外，还要尽量通过痕迹追求背后的流动的思潮和潜在的心态。

第三种是图书。在古代中国，图书概念来自河图洛书，强调在特殊的时刻，来自上天的隐秘信息通过“图书”的方式显现出来。今天的图书通常指书籍，今天图书馆里面陈列的图书，其实更为特指出出版物，出版是经过一个特别的活动，使信息公之于众，提供自我权利之外的人可以公共使用的部分，那就是出版。所以“出版”一定是一个信息由私转向公开的过程。

在图像时代，图书中“图”的重要性进一步提高。“图的问题”是指：痕迹有时候不是有意识（并形成语言和观念、思想）的记录，而是各种各样的行为和行动的轨迹。行为和活动留下来的这个相关的痕迹有“图”未必有“字”，没有语言可以录音，除了语言文字之外一切可以留下痕迹的东西（其实不仅是图，而且是味觉、嗅觉和触觉留下的痕迹）。

上述对于档案概念的理解，事实上带来了档案内容和成分的扩展。艺术档案实际上并不是一个真正意义上的古代的档案馆的档案，也不是纯粹的文献，而是带着图的问题对保留和整理人类活动以及“心态”和“思潮”的一切相关的东西的工作，这就是北京大学“中

国现代艺术档案（CMAA）”推进的一个方向。

#### 二、档案与权力（政治性）、抗争与创造性

近年来，在国际范围内，对档案的讨论成为热点，用对档案的解释和清理作为一种反抗和实现自由的武器，利用档案具有的审美的观念来策划艺术展览，都成为日益流行的趋势。但是如果对档案运用的边界和原则不进行反思，而任由“人为创造性”不加节制地发挥，将有可能使档案失去最基本的特性——与实践的正确关联。北大“现代艺术档案”实践以及与档案相关的学术工作，既是从理论与实践两方面来艺术档案的建设，也通过档案工作来警惕、反思图像时代对档案的放任和无节制使用。放任和无节制的使用档案并不只是政治权威和资本占有者（富人）才能如此，任何人在缺乏了档案节制感以后都可能变成一种放任者。到了这个新媒体的社交媒体时代（自媒体），景观社会正在崩溃，档案已经发生了根本的变化，可以被任何人以任何动机扩展权力和无节制地使用档案。

艺术档案不仅涉及一系列文件的处理和保存，也有其特殊性：作为一种创造的工具，用以创造知识，也就是我们平时所说的生产知识。更重要的是，它会创造一种思想和智慧，甚至如当代实验影像和纪录片所做的，用对档案的解释和清理作为一种反抗和自由的武器，而且档案还具有审美的观念。因此用档案来进行艺术展览已经成为一个流行的方法，这个方法其实自瓦尔德开始，就已经有所运用，现在像迪士尼·贝尔曼也在做这方面的工作，包括米歇尔前不久在北京 OCAT 的“平生第一次”展览，也是从这个角度来做的。一些尝试和推进。

追溯这股潮流的思想上的源头，虽然福柯和阿甘本也占据重要地位，但本文集中于对本雅明、德里达、格罗伊斯三位的相关思想作一梳理。本雅明虽然没有专门讨论档案的论著，但是他对于碎片资料的论述对档案学产生了革命性意义。在《论波德莱尔：发达资本主义时代的抒情诗人》<sup>4</sup> 中，他阐述了关于 19 世纪碎片资料的意义。官方的文件和记录塑造了一种宏大的、崇高的、连续性的、纪念碑性的叙事。而通常被当成“垃圾”的碎片化信息是对非碑的弥补，构成了对于权威的一种对峙，将被忽略的、被消除的部分弥补起来。这个特征构成了后来以“档案”或“文献”为线索规划的展览的基本理念。

但我们不应该忽视，捡垃圾的人对垃圾的收集，类似于文学家波德莱尔对灵感的找寻，是一种采集，带有

很大的随机性，在很多时候受到有意识的主观判定的牵引，也受到无意识的先见的局限。这一点并不是本雅明关于档案的反思所在。在《历史的观念》中他认为：准确地把握“历史性的过去”（Vergangeneshistorisch），并不意味着照“其原本所是的样子”去认识它，而是趁它在紧要关头的一瞬间闪现，将“记忆”（Erinnerung）捕获并占有。这种作为权威对立面而存在的文献观，在无意中弱化了“客观的真实”这一档案基本特性的强调。上一个时代，对于“强权”的反抗变成知识分子共同奋斗的目标，档案亦复如此。但是今天对于垃圾的泛滥，我们难道不觉得他也是一个对人生的生存的成功和伤害吗？当我们发现这一个特殊的偏见的引导之下，形成的群众暴力和口水浪潮，会使整个的事实发生巨大的偏移，整个公共平台变成一个道德审判，变成了一种对数千个人的基本权利的侵害的时候。我们才会发现，档案已经变成了一个无所节制的工具。我们可以想象，如果每人让他掌握一份档案扩张和随意地发表为似乎“新闻”和事实时，如果没有三证俱全的核实机制，而现实人的生存境况也不需要真实，而是需要虚拟的论调，我怎么能让他掌握一把刀的时候，是给他对强权的反抗的权利，每人准备一把来福枪的时候，是对政府和国家机器的警惕，如果每人准备了一颗原子弹的时候，他可以干什么？

德里达通过对档案溯源的追溯，反思了档案与政治权力的关系，或者说由控制档案而产生的政治权力的反思。在《档案热》中，他建立一条权力链，将：古代雅典执政官——住所——保存档案的场所——保存权、处置权、解释权——相关的技术——抽象的权威——制度化的权力联系在一起。<sup>5</sup> 档案机构因此成为权力链条中的一环。档案也因此是记忆、是纪念碑、是幽灵的义肢。在此基础上，德里达宣称档案的结构是“幽灵式”（Spectral）的，介于可见和不可见之间，在场和缺席之间。德里达认为福柯伊德的档案欲望是想要“返回本真和独特的起源的痛苦欲望”。这种充满乡愁的、回归开端的、类似“热病”的欲望，不依赖记忆器官，而是通过作为“文献”的档案来实现的。<sup>6</sup> 因此，他在很早的时间（1896 年），就以考古学的方式向取代了档案管理者，甚至造成了档案的消除：无需解读，“起源自身便会言说”。

德里达通过对档案与权力的链接，揭示了档案是被构建的特性，从而经典档案学所奉为圭臬的客观性和真实性也就随之消解。利用档案而展开的对真实的历史的追溯，也成为了一种类似“热病”而产生的病症。

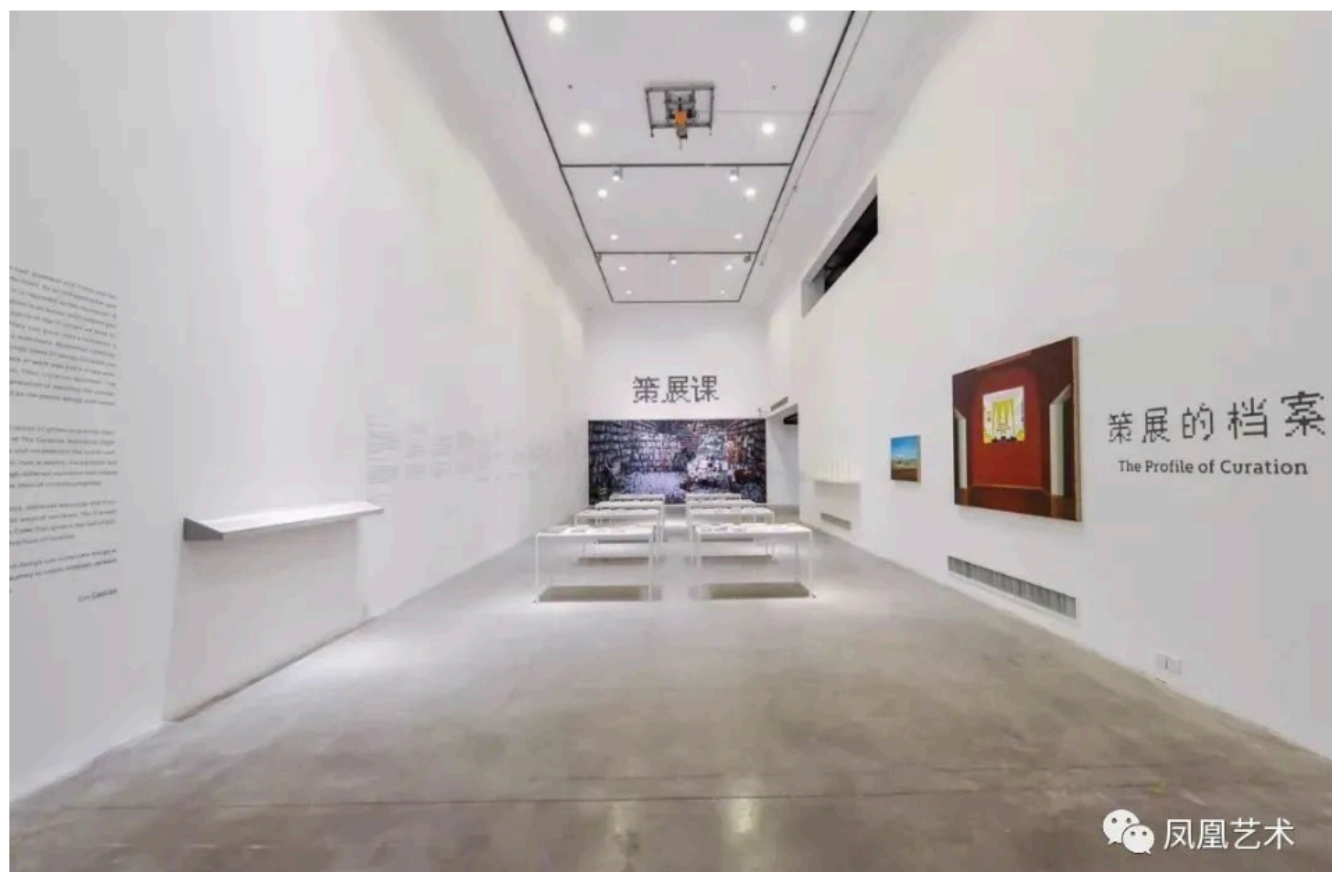
■ 创作与评论



徐志君：《后批评时代的策展——2019 中国当代艺术策展综述》，《艺术工作》2020 年第 5 期第 24-32 页/凤凰艺术，[https://mp.weixin.qq.com/s/8zBqF\\_0qICGYW8AGGawlyA](https://mp.weixin.qq.com/s/8zBqF_0qICGYW8AGGawlyA)

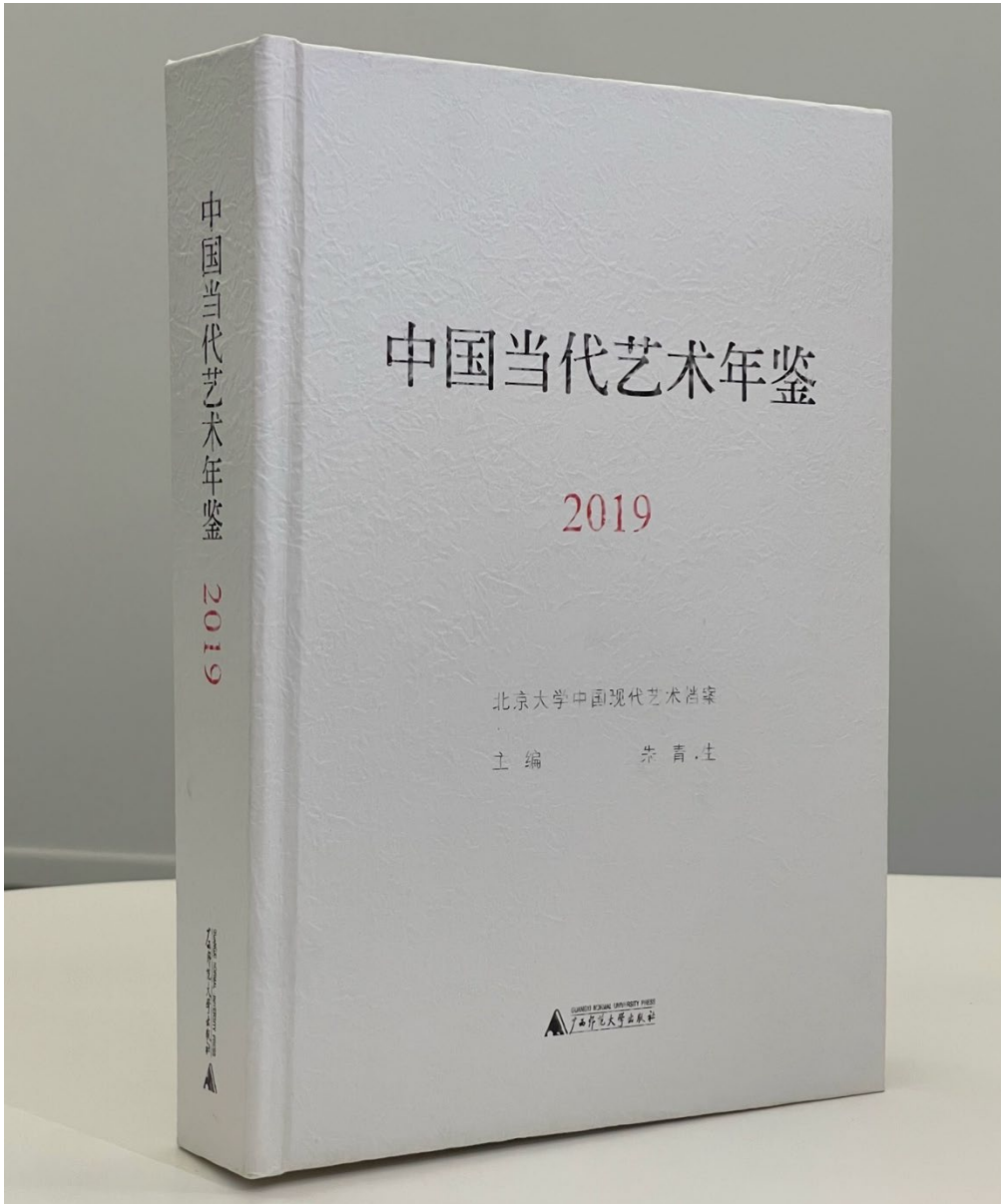
青桐认为，中国80年代的评论家，对艺术界有着重要的影响力；而今天的艺术评论已然式微，在艺术系统里渐渐失效，写作者们纷纷通过策展传达出自己的理念。80年代的评论家之所以发挥重要的作用，是通过在当时重要的刊物诸如《美术》或《江苏画刊》发表文章引领一种潮流。但这种单一的方式在艺术系统中已经越来越无效了。

深圳华·美术馆的“策展课——策展与设计”虽然是一个展览，但是通过将37位（组）作品或项目视为单词，邀请8位策展人将它们重组，诠释不同的策展思路，因此展览同时也可视为对策展的探讨。发起人崔灿灿指出，他这一代策展人几乎都不是传统的“美术批评家”出身，他们一开始的身份就是写作者、策展人。艺术批评和艺术史研究一类的写作，更多讲求逻辑和证据，文章结构之间需环环相扣。而策展的写作更像是一种“轻量化”的知识生产，它可能包含了艺术家和写作者之间的交流和碰撞，包含了写作者对其创作的理解，这种写作对艺术家挖掘的深入程度，未必逊色于一场展览。





《中国当代艺术年鉴》2019



附件三、财务现阶段决算表

明细	单价	收入 (元)	预算 (元)	实际支出金 额 (元)	结余金额 (元)
差旅费				1,471.00	
办公费				96,124.88	
交通费				4,184.74	
车耗				1,058.45	
项目人员费用				130,818.88	
折旧费				10,283.78	
供暖费					
工作餐费				9,575.90	
快递费					
项目执行费				1,045.00	
资助款					
制作费					
合计		290,000.00	300,000.00	254,562.63	
期末结余					221,423.32