

中国当代艺术倾向丛书

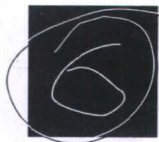
卡通一代与消费文化

主编 \ 邹建平

二十年来艺术发展的基本历史，以批评家群精辟的总结和判断，分析研究了这一时期中国当代艺术发展过程、具有代表性的艺术家和具有影响力的事件，他对于我们深入了解这一段艺术历史具有引导和启发性的意义。

从一九七九年至二十世纪末，中国当代艺术历经了一个复杂而多元的发展过程。政治、经济的改革激发了艺术的创造，改变了我们的视觉经验和生存方式，从结构到解构，从解体到重建，中西方文化的碰撞和融汇，演化成我们今日生活中的当代艺术关系。“中国当代艺术倾向丛书”基于

马钦忠 \ 著
湖南美术出版社



马钦忠 著

卡通一代与 消费文化

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

卡通一代与消费文化 / 马钦忠著. —长沙: 湖南美术出版社, 2002

(中国当代艺术倾向丛书)

I. 卡... II. 马... III. 艺术评论—中国—现代
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 049208 号

中国当代艺术倾向丛书 卡通一代与消费文化

丛书主编: 邹建平

丛书策划: 邹建平

责任编辑: 邹建平

整体设计: 念 潮

封面设计: 戈 巴

湖南美术出版社出版、发行

(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

设计制作: 张念工作室

经销: 湖南省新华书店

印刷: 湖南新华精品印务有限公司

开本: 889×1194 1/32

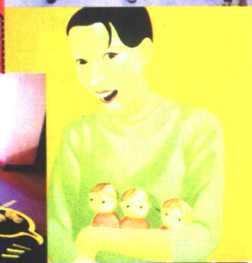
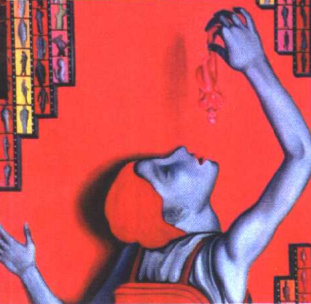
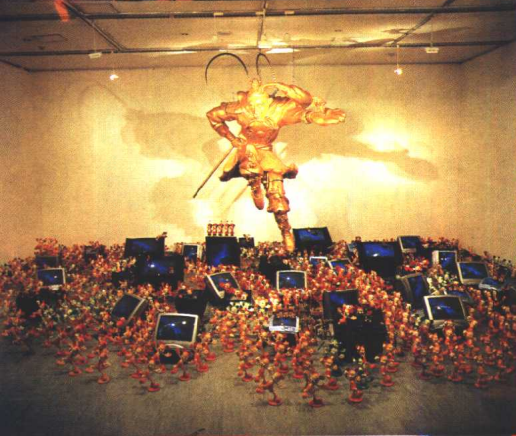
印张: 7.75 字数: 11 万

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5356-1723-9/J·1612

定价: 49.00 元



卡通一代与消费文化

马钦忠
著

1	序 言
7	第一章 二十世纪九十年代中国美术的人文精神的历程
8	第一节 波普浪潮和“精英意识”虚化的人文精神的真空
12	第二节 “新生代”的自我的自我触摸和招魂者的救赎祈祷
19	第三节 自我拷问和个体体验的意义追问
23	第四节 “流行风潮”里的人文意义打捞者
33	第二章 日常生活的美术与意识形态美术的终结
34	第一节 告别意识形态美术
41	第二节 日常生活、大众文化与流行图像
53	第三章 消费、身体与当代艺术
54	第一节 消费与身体
72	第二节 消费时尚和艺术的社会职责
101	第四章 流行图像的泛化
102	第一节 北京“艳俗”艺术与流行图像
108	第二节 上海的流行图像与“卡通化”
112	第三节 西南地区的流行图像
117	第四节 关于流行图像的种种态度
121	第五章 黄一瀚：中国消费文化的本土意识的艺术自觉者和开创人
122	第一节 “日常生活”与“卡通一代”的“后新生代”
129	第二节 关于“卡通一代”的特征界定和意义陈述
137	第三节 黄一瀚艺术工作的价值与问题
143	第六章 “卡通一代”群体与商业文化中的自我
144	第一节 社会形态的变化与生存方式中的“角色”变化
148	第二节 田流沙流行风潮的感官肯定
153	第三节 林兵：游戏天碟与神圣性的“坠落”
155	第四节 江衡与孙晓枫：时尚风潮中“自我”的寻找
162	第五节 响叮当与梁剑斌：思考生存方式的转换
177	第六节 我们的生活，我们的艺术
184	第七节 新人类的核心：“按我的意愿方式生活”
191	第八节 成为他们生命组成部份的电脑与艺术
	附 录
198	一、作为艺术问题的“卡通一代”的社会焦点与人文职责——黄一瀚、马钦忠对话录
209	二、“卡通一代”的生存基础和文化选择（对话）
235	三、“中国新人类·卡通一代”大事记

序 言

我在1997年主编《当代艺术》第14期“卡通一代”专辑之时，我站在外围的立场，以《拒绝传统：“卡通一代”、“后岭南画派”外围观》为题，写了一篇关于“卡通一代”的个人论述。其中主要评价为：

一，随着广东珠江三角洲经济的高速增长，过去维系它们的文化格局面临重新确认，平衡被打破了，新的关系形成。于是，能量文化取代了自然文化，必须重视这一点，能量正是艺术强调的新因素，这个因素直接触及我们的心灵，因而具有预示力。

二，“卡通一代”将艺术问题扩展到中国当代艺术之中进行讨论：对“新生代”的泼皮、玩世、无聊风气的反诘，对灰暗阴郁消沉态度的批判，他们反对一般概念模糊不清的形而上特征，坚持普通和科学意义的亲切的具体性和确实性。

三，“卡通一代”敏感于商品化经济导致的南方都市通俗流行文化现象，他们从西方九十年代后人类艺术中寻求突破契机，表达了中国商业化浪潮中人所再生产的人类学心态，并从中滋生出中国新一代“人于技巧、”。尽管“卡通一代”的工作具有后殖民文化的色彩，但它所创造出来的精神指向，鲜明地呈现出向中国传统势力作最后清算的决心。

四，“卡通一代”选择了让直觉支配自我去冲决当代主流文化所筑构起来的堤垸，在南方这块充满活力的土壤中，效果又是巫术般的神奇，表达了一种不可抵挡的统一协调的概念设计。他们企以一点一滴的去颠覆传统，颠覆某种矫揉造作的时尚文化以及靠经验建立的风格样式，并努力使一切深刻的问题表面化。他们以大众流行趣味进入艺术领域，其年轻的艺术家每个人都从不同角度表明了自

我对现实的关注以及对作品的解释，他们不期待某种穿透心灵带忧患的灰暗色彩，在南方血肉相关的文化氛围中尽享阳光地带的炽热明朗。

五，珠江三角洲的经济增长中迫切需要文化艺术以现实态度证实经济成就的事件——面对既定系统的有效否定和新文化的复出。“卡通一代”艺术家们在激动之余，比内地更早地完成了对即将到来的21世纪中国艺术的抢滩登陆。

上述五点，是我在五年前概括“卡通一代”的形成和它在商业化浪潮中所应该具有的意义。

但“卡通一代”的形成和发展过程中，有一个必不可少的核心人物——黄一瀚。

黄一瀚，广东潮汕地区人，他是一个心地非常善良而爱憎分明的人，在他供职的广州美院中国画系，至今还是一个讲师，他的创作与体制中的标准衡分可能是异端，但他确实通过多元的艺术实践，在水墨、装置、图像、雕塑和现成品等艺术形式上建构了他独创的、鲜明的样式。尽管他出生于20世纪五十年代，但年龄并未成为他艺术触角的伸向新兴领域的羁绊，用他自己的标识作注脚：他——“一个永远长不大的孩子！”用本书作者马钦忠先生给他下定义——中国消费文化的本土意识的艺术自觉者和开创人！我更喜爱日常生活中的黄一瀚。他家卧室的衣柜中，打开柜门全部是用大信封装好有待寄向祖国四方的“卡通一代”的宣传资料；卧室的旁边，紧依着他视为孩子的矮脚小狗“普普”，普普生性只喜欢他的主人，动不动就睡到主人的床上去了，有一次我在黄一瀚家午间小憩，不留意衣服上沾了许多“普普”的狗毛；他家书房现在有各个品种的小猫12只（可能是保守数目），它们各自卧守一个书格，身下便是我们视作神圣的艺术史或哲学著作，前些日子经常有人将刚出生的小猫丢弃在他家的门边，这使黄一瀚只好放下艺术工作用奶瓶去哺育幼猫。我

这样叙述黄一瀚，似乎与“卡通一代”没有多少关连，但这种品性确实与一个孜孜不倦的黄一瀚连在一起，十余年来为了一个形而上的问题——社会人类学——“卡通一代”新人类而不倦的努力，他用全部的身心去塑造这一新新人类的血肉之躯，赋予它们艺术上、社会发展史、科学演变中的前瞻性意义。

“卡通一代”的另一群人是出生于上个世纪七十年代末的年轻艺术家，开始的时候，他们大多数是在体制中的美术学院中学的艺术，是黄一瀚的学生们和同仁，他们是：响叮当、梁剑斌、田流沙、江衡、孙晓枫、苏若山、林兵、冯峰等人，我与他们结识并没感觉他们日常方式和衣着上在图片上所表现出来的异常和夸张，甚至多有腼腆和矜持，他们反诘“新生代”在艺术表现中的痞子风尚，他们认为：新生代是一张不断丑化自己的脸，卡通一代是一张不断美化自己的脸！九十年代中期，他们反驳无聊、调侃、泼皮和玩世，从紧张氛围中走出，成为流行风潮中人文精神的打捞者。我们可以想见，九十年代的中国是一个贫困与暴富并进，充满了自动化的梦幻、疯狂享用现代信息、互联网和拷贝复制、让人胆颤心惊的艾滋病等，有那么多快乐、那么多的问题、那么多的希望、那么多的选择、还有那么多的挑战和诱惑。“卡通一代”便立足于这样一个社会发展时期，艺术不可能面对它所生存、成长的社会基础和土壤而无动于衷，不可能不切入我们生存中的最迫切的问题。因此，“卡通一代”艺术家们从生命经验中接纳的是一种对未来的可能性洞察，但它不是接纳一种固定的程式也不死守一个模式。

在“卡通一代”的发展中，本书作者马钦忠先生是一个推波逐浪的人物，其中还有身在广州的杨小彦、皮道坚、王璜生先生等人。“卡通一代”颇能表达广州作为一个地域文化的都市的特征，人们思考问题的角度和制作作品的心态，都很少有意识形态及其历史沉重感，更少那种生发于心灵深处的忧患，他们尤其对那种领先全

国的消费潮流有着很细致的敏感度。但他们并不低调，并不排斥，只是警示人们在消费的同时，要警觉到流行趋势下那股潜流的威胁。所以，卡通文化对中国青年一代的心理和精神的殖民化，消费时尚与流行风潮中塑造年轻一代的反叛精神，并开拓现代人的生命享受着直接性的文化意义。

对于年轻一代的人们，电脑的基本语言和作用已经成为他们的公共经验，这对年长一些的人们可能仅仅只能是作为辅助性的工具，还谈不上担当个人享有的公共经验的承载体。在这样的一种前提下，卡通文化在九十年代末处于一个从南到北，从东往西发展的趋势，为深入了解卡通文化的当代特征，本书将北京、重庆、上海、等地的卡通文化现象作了综述性的报告，从美术、诗歌、舞蹈、图像等多重形态展开了全面的阐述，使我们通过阅读之后对这一发生在我们周围的这种现象逐渐有一个感性的认识。传统不再是教育的母本，它只是他们手中游戏软件中的一个角色，那些文化讲座中常说的“返乡”、“生存经验”等深沉的东西，已使他们所不屑，他们要找回的是日常生活中最本然的、直接和人们的饮食起居相关连的“真实”。他们是日常生活中普通的一员，是在解除了历史沉重感和遥远的时代责任感之后，那种任意、狂放的率真单纯，恨不得将心灵的颜色一同吐注在作品之中。

卡通一代新人类、新文化的产生，必定要有属于他们的艺术批判方式，这是有别于以前教条的批判方式，它是一种直接、浅薄、幽默的“卡拉OK”式的批判指向。他们的愤怒和欲望在电子游戏、蹦迪、网络、扮酷中得到心灵的发泄。在了解这一基本属性以后，他们的面貌逐渐清晰起来。在此，用他们其中的一首诗文，可启发我们对它的进一层理解：远离教条／远离框框／玩得出味／玩得精彩／亲近卡通／亲近幽默／亲近明星／我们正在体验做另一种人／过另一种生活的感觉／扮得靓靓气死你／扮得怪怪激死你！

本书对于“卡通一代”文化现象产生的社会和经济背景进行了详细的述评，特别是对20世纪九十年代中国当代艺术的基本特征，在经济转型结构中所产生的消费文化现象，它所导致的流行图式在九十年代中国当代艺术中的具体表现，把握得恰到好处，脉络分明，结体舒展。“卡通一代”的产生绝不是偶然的产物，作者对流行图像的阐释既宏观又精微，从“中国波普”至“新生代”、从“艳俗艺术”至“后新生代”、从“卡通一代”至“新人类”，这些充满诱惑力的名词，如果不是作者始终处在九十年代当代艺术的前沿，以敏智的眼光看待东西南北发展中的形形色色艺术现象，并通过他曾编辑过的《艺术界》及《艺术家》予以总结和引导，我们很难得到这种清新的判断；同时他还给我们提供了一份流行图像艺术和艺术家的详细文本。

作者对本书描述的对象并不想急于下结论，他反复陈述了这一点。这与艺术家的本义可能有所区别，我十分尊重他的选择，所以本书讨论的作品和艺术家尽管许多是不成熟的，但这恰巧是他们的选择，一切成熟和规则在他们面前显得教条和多余，因此，我们也不企望它的深远和使命感，但这种事实是在当代构成一种新的文化趋势，我们不能低估它在中国的演进，这是一个伟大的变革的时代和社会必然产生与之相适应的文化现象，我们没有理由去拒绝它。

邹建平

2002年6月12日于长沙高桥



第一章

二十世纪九十年代中国

美术的人文精神的历程

九十年代的中国是一个贫困与暴富并进的中国，是克服落后与疯狂享用现代科技文明对比的中国。

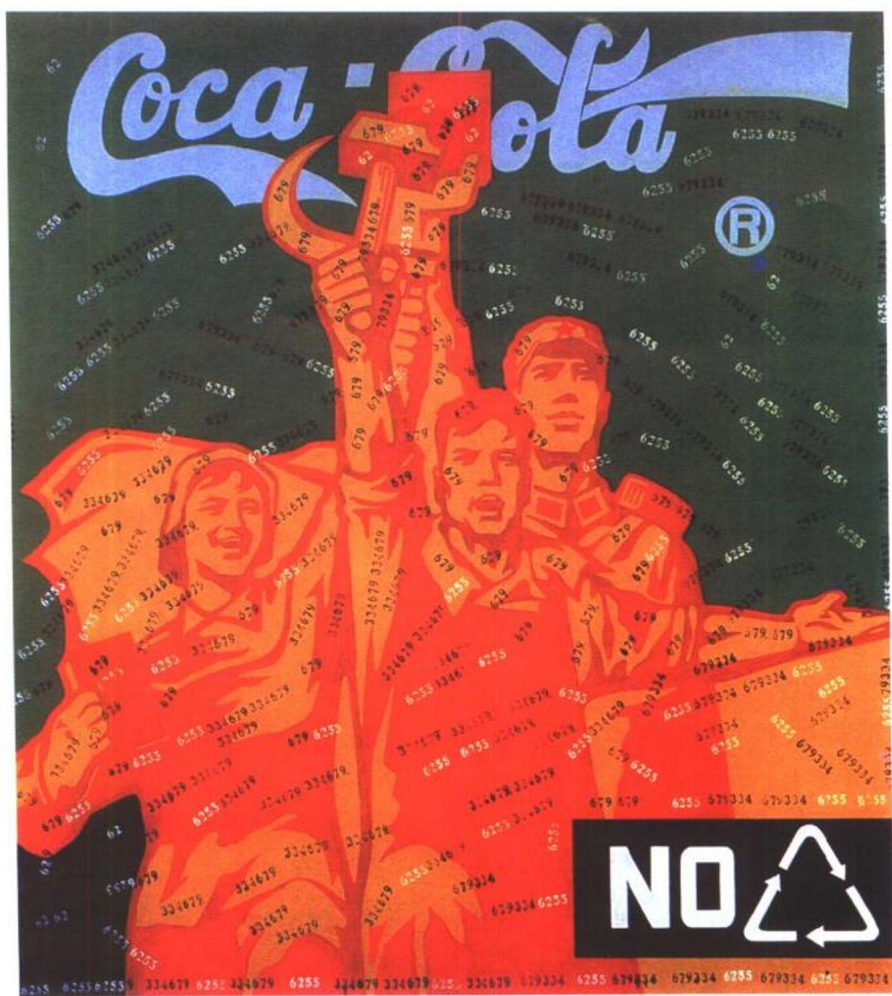
自动化的梦想来了，全球信息的共享也来了。互联网和拷贝、爱滋病一同涌来。

有那么多快乐、那么多的幻想。似乎垂手可得，却又仿佛相隔天涯海角。

九十年代的中国，有那么多的问题、那么多的希望、那么多的选择、那么多的挑战，也有那么多的诱惑、那么多的困难、那么多的机遇与那么多的失败……所有这一切，都根源于中国社会亘古未有的社会转型。这便是伴随着中国的经济改革和市场机制的发展所带来的深刻社会变化和生存方式的改变所产生的一系列问题。

第一节 波普浪潮和“精英意识”虚化的人文精神的真空

进入九十年代的中国人，在金钱可立刻兑换成物质享受、兑换梦以及一切实利之际，文化贵族和“以天下为己任”但却囊空如洗的人们突然有了一种深重的危机感和荒诞感。更何况，有那么多“仁人志士”



1. 王广义《大批判——可口可乐》布面油画 200 × 180cm
1999年

昨天还是满口“人文关怀”或“安贫乐道”，可一夜之间却因股票暴涨而成“大款”，便转而来菲薄他昔日的阿Q自慰了。“精英意识”在金钱的诱惑面前，显得是那么脆弱和无力。一种空前的“黑色幽默”和“自戕式自



2. 张彦《斗笠舞》布上丝网 120
× 100cm 1998 年

娱”的风潮瘟疫般地弥漫开来。

这便是九十年代初期波普浪潮的社会背景。正如栗宪庭所说，中国“波普”明显受到美国波普尤其是沃霍的影响，但其创造性在于：“美国波普关注的是当下流行形象，‘中国波普’则多把以往的文化记忆——最能代表革命意识形态的形象与当下流行形象混杂在一起。”^①比如王广义把文革大批判的常见刊头与可口可乐瓶商标并置（图1）。张彦《红舞系列》把洪常青和吴琼华的最流行的舞

蹈造型画在地球仪和卫星发射接收天线之间(图2)。杨国辛的《参考消息》把各种报纸并置,并以浓淡不同的印刷把文革中最常见的毛泽东那一幅最俊美的照片重复印制。李邦耀的《产品托拉斯》画的全是现代的日常生活用品。这里很鲜明地表现两种取向:一种取向是以大众的权力神话意识的消解与意识形态在人的生活中的作用的降低的揭示,来表现人们非常清醒的对权力意识形态神话构成的虚幻性和人为性的批判;另一种取向是对人在意识形态作为信仰消解后的无聊和贫乏的透视。毫无疑问,这两个方面的呈现,都表现了很肤浅的认识,但这种肤浅的认识的视觉形式的开拓,却揭示了一个很深刻的中国人生存的现状:“精英意识”虚化之后在知识分子心态上的深重的阴影。这其中还有很大一部分作品是为了哗众取宠,根本缺乏对波普语言利用常见生活和流行符号的性质的体悟。

或许由于许多艺术家仅仅停留在这样的表层上,表现得更多的不是对文化问题的深思,不是对人文意义的关注,所以,王林说:“如果作为艺术史来描述,1992年的‘波普热’并没有多大意义——在中国大凡是‘热’都呈现出某种病态反应。‘波普热’是操作艺术而不是艺术发展的结果,一大批画家蜂拥而上,实际上只是瓜分题材,争夺专利……成为想法、点子、主意而不是精神创造、文化创造和艺术创造。”^②我想补充的是:从社会学角度说,这正好是这种艺术实践行为的特定社会心态的披露。比如孙平的股票发行,可以说把多种手段都综合运用了起来。可能就孙平个人来说,他选择股票表现了某种偶然性,但就特定的环境来说,也恰好表现了那种情境下的必然性:在精神优越感彻底丧失、在文化和知识贬值的情况下,无数被金钱诱出书斋拥进商场却又惨败而归的“仁人志士”们便把“天上掉馅饼”的美梦放进了股票市场。甚至连批评家王林也玩起了装置:《中国王林银行贝币》。也可以说是个好“点子”。何止如此,《中国幂通银行钞票》、徐坦和邓箭今的《中国