

时尚中国

FASHION CHINA



艺术部落

Art in China



广西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术部落 / 贾晓伟著. — 北京: 五洲传播出版社, 2007.7
(时尚中国)

ISBN 978-7-5085-1083-5

I. 艺… II. 贾… III. 艺术—概况—中国—现代 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 064548 号

艺术部落

撰 文: 贾晓伟

图片提供: 蓝 强 China Foto Press 东方 IC

责任编辑: 苏 谦

封面设计: 缪 惟 林国霞

内文设计: 东方文博图文设计制作公司 张纯

出版发行: 五洲传播出版社 (北京海淀区北小马厂 6 号 邮编: 100038)

网 址: <http://www.cicc.org.cn>

承 印 者: 北京画中画印刷有限公司

开 本: 787 × 1092mm 1/16

印 张: 7.5

字 数: 40 千字

图 片: 100 幅

版 次: 2007 年 7 月第 1 版

印 次: 2007 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 26.00 元

时尚中国

Art in China

艺术部落

贾晓伟 / 文

蓝强 等 / 摄影

五洲传播出版社

目录

7

影像

- 10 前辈与后生：张艺谋和贾樟柯
- 18 商业时代的导演们
- 24 DV 群落
- 28 网络小电影与院线大制作
- 32 两岸三地，电影人的混合
- 38 动漫电影与动漫基地



43

视觉

- 44 在路上：中国当代视觉艺术
- 48 从圆明园到宋庄，到 798
- 54 刘小东与方力钧
- 58 布面油画的坚守者
- 62 装置与雕塑
- 66 独立策展人的出现与迷失
- 68 新摄影



73 声 音

- 76 双子星座：钢琴家郎朗与李云迪
- 80 作曲家四剑客
- 84 活跃的音乐人
- 88 摇滚教父：横空出世的崔健
- 92 Midi 音乐节
- 96 新民乐



101 舞 台

- 104 自由与时尚：林兆华与孟京辉
- 110 音乐剧：嫁接与复制
- 112 中国式舞蹈
- 116 《牡丹亭》：老经典，新演绎



中国当代艺术的发展，印证着一个浅显道理：艺术家、艺术形式、艺术作品，不过是时代的产物，谁也不可能脱离时代生存。从20世纪80年代初改革开放以来，中国不仅在经济上涌入世界性大潮，与国际趋势接轨；中国艺术也同样在漫长、艰苦的碰撞中，努力成为世界艺术的一个组成部分。

对艺术家而言，精神的进程在变速时是困难的，比物质发展的接轨更加不易。中国当代艺术的发展避免不了尴尬与窘境：从外表上看，艺术家们穿上了与西方人相差无几的西装，而衬衣后面，可能还套着别人看不见的中国特色的中山装。但艺术家的“集体跃进”已是大势所趋。拥有国际语言与身份，被西方人认可，保持自己独一无二的个性，这三点已成为中国艺术家必须越过的三道门槛。

平心静气地说，中国文化与艺术的改造工作还从来没像这二十多年这样，完成得这么彻底。中国艺术家走出自家大门，才知道自己在精神上与整个世界的时差。这种时差既帮助艺术家们静心思忖，也让一些艺术家感到困惑。但这个共识已经达成：艺术不是意识形态的工具，不单纯是道德的戒尺，艺术也要交还市场来衡量，并随市场的变化而变化。

变革已经发生了。只要看看我们的四周，就能发现这种变化。

老一代的电影人谁能想到，今天的中国电影也搞商业巨制，好莱坞的制作、宣传与发行模式，被圈内圈外普遍接受。中国电影人的身影，会如此频繁地出现在奥斯卡、戛纳、柏林、威尼斯等国际电影节上？

老一代的画家谁能想到，中国当代绘画会诞生如此多的新概念：从乡土美术、伤痕美术，到玩世现实主义、政治波普、艳俗艺术；中国画家的作品，会在国际艺术市场屡屡创下拍卖新高？

老一代的音乐人谁能想到，短短的时间内，音乐的种类会变得如此丰富；在传统的古典音乐和民族音乐之外，名目繁多的流行音乐、摇滚音乐会成为众多年轻人的至爱？

不可回避，每一种当代中国艺术的发展，都有些匆忙、急躁，因为速度过快而发生变形。中国艺术家用短短二十年时间，要迅速穿过欧美一百年来艺术发展的历程。

这场“跃进”中，谁不会游泳，就要淹死；谁不能脱颖而出，就被埋没。一些艺术家涌入大海；国际资本不仅注入中国的经济行业，也在介入中国艺术。网络与资讯迅速变化，改变了中国艺术家封闭的环境，让艺术家处在动态的波动之中。

是跳进去，还是跳出去，恐怕已经没有谁愿意讨论。也许，中国艺术家为商业付出的巨大妥协，让艺术独立存在的意义有些变异了。思想家、评论家开始指责发生的一切：这不过是在国际化标尺之下进行的简单摹仿与转换。

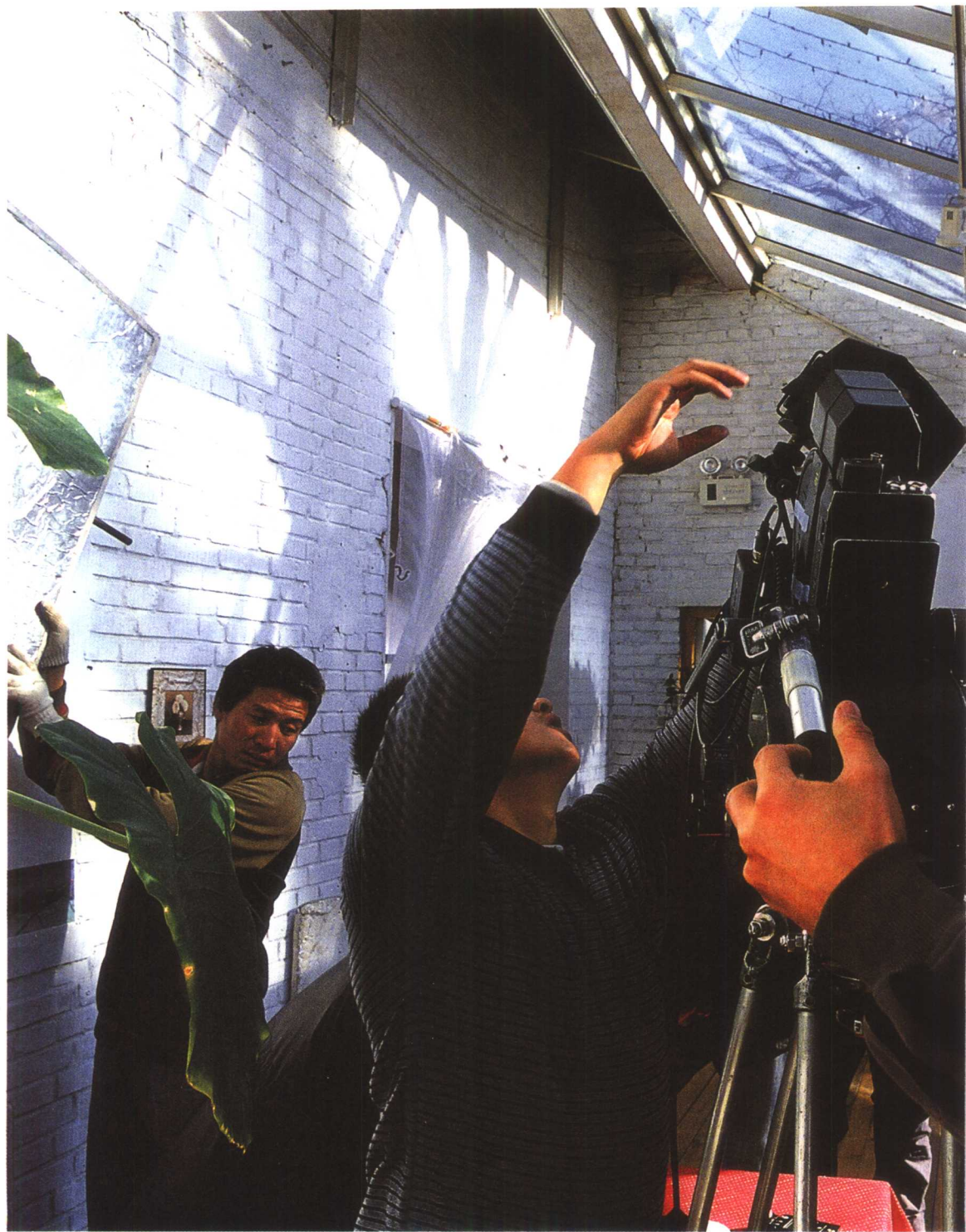
果真如此吗？中国当代艺术的“跃进”，也许可以用一位旅美中国艺术家蔡国强的作品来解释。他做了一只巨大的船，上面落满了来自四面八方的箭，一只鼓风机吹着船上的中国国旗。这个作品叫《草船借箭》。蔡国强用“隐喻”的方式，表达了中国人的心灵与文化的软性与吸附特质。用中国作家鲁迅的话讲，中国需要“拿来主义”，“拿来”得远远不够。

在资讯有些过剩的今天，对于中国艺术家而言，大概不仅是“拿来”，更重要的问题是如何面对“涌入”。从审美习惯来看，人们不可能再去观赏旧日高大全的人物形象，因为这些形象赖以存在的环境消失了。人们看到的是城市里新的景象，是一个又一个变化着的人。这些人挑战着传统的理解。在人们用“波希米亚”、“波波”、“泡泡”、“粉丝”这些新名词来指述人的归属与特征时，中国人对于自己的见解，已经步入一个新的时代。中国艺术，也随之迎来了新的变化。

与中国艺术自身的发展相比，中国当代艺术的研究与介绍显得相对被动、落后。旧日的语汇与认知方法，相对于新的艺术表达方式不免落伍，而新的评价系统还没有建立起来。这个系统的建立在当前显得尤其迫切。

写这部当代中国艺术粗略纲要的书，留给作者的有对历史的感慨，也有对今日艺术市场化与繁荣的喜悦掺半。在全球化的浪潮中，一个中国当代艺术家如何拥有自己的知识产权与个性，才是在市场潮水里握住的真正有价值的事物。从这个角度来讲，成功的全球化，是对全球化的有选择性的吸收。

在这本书里，说及的影像、视觉、听觉、舞台四个大方向，都只能简单地予以勾勒。书中的每个点，都是用一部专著也难以谈透的题目。





影 像

从1905年中国人开拍自己的第一部电影《定军山》算起，迄今电影艺术在中国已走过了百年历程。中国电影的发展道路像绕了一个大弯，从一开始的与世界电影基本同步，到后来的局部隔绝与整体隔绝，今天，又与世界电影的潮流协调一致，回到了与世界电影你中有我、我中有你的相互关照的格局中。这是一次费尽周折的回归，尽管中国电影人的努力，并未能引起影评人与广大观众的普遍理解。

中国电影回到了以票房为主旨，以资本为后盾的商业运作模式中。与此同时，一个明星在前台，投资方坐镇后台，导演在相互之间双重博

弈的好莱坞电影制作方法，也开始被中国电影广泛接受。

时代的主题、内容，影像的表现方法与传播方式，都发生了革命性的变化。新技术所引发的颠覆性效果被逐渐揭示，一代新的电影人正默默出现。当摄影机已不再是少数人手中的武器，人们通过并不昂贵的花销就可以“武装”起来时，对商业电影、



北京的一家电影院

主流电影等强势电影的进攻就开始了。这场进攻还没有彻底地轰开城门，但已经在城墙上凿开了一个个小洞。相当普及的网络作为最新的传播媒介，为这些影像制作提供了一条条高速公路。

世界电影的格局，也发生着变化。中国影像人已经不再是从小范围去审看自己手中的武器与作品。网络把世界发生的一切在第一时间轻易地放到公众面前。爱赶潮流，或者说擅于赶潮流的新一代中国影像人，对

于自由传达的掌握与理解，大大超越了他们的前辈。也许，观察中国电影，更值得留心的并不是张艺谋、陈凯歌，而是以贾樟柯为代表的DV一族。他们是中国电影的未来，而且正以不示弱的实力与心态，向传统意义上的电影发出挑战。

DV电影与网络影像的大行其道，在中国形成了商业电影与草根影像同时并驾前行的景观。“小资”的年轻人除进电影院欣赏中国导演在日渐巨大的资本下运作的豪门盛宴，更多的是在日常生活里进入一些小成本制作的影像世界。似乎人人都可以是艺术家，是导演、演员，人人都可以用影像来表达自己的生活，但似乎人人又什么都不是。不仅是在中国，在世界范围内，一场影像的泛滥，让人与人、人与世界、人与自我之间的关系，产生了一种模糊与暧昧。

用“影像中国”来形容今天在中国无处不在的影像生活，一点也不过分。每个略懂一点电子知识的人，都可以用手机、照相机、摄像机，把自己想表达的记录下来，并进行粗略的剪切，制成半成品或成品。几乎人人都是一个小影像工厂，人人都有了要记录、传达的习惯。抛开记录的实用功能，如果一份影像具备社会意义，它就多少与艺术沾上了边。

中国正成为影像文化的最大消费国，同时也是最大制造国。有很多影像在一夜间成为公众话题，不久又湮灭。

但影像究竟是什么？中国也许正处于对这一问题的困惑期，与整个世界的困惑一样。影像如果仅仅是制造票房神话的印钞机，或者说，仅仅针对商业性目的而存在，影像便在人们生活中失去了严肃的意义与重要性。批判社会、剖析生命、探讨时代的方式，曾经让影像的正面价值充分体现过，但影像在一个商业占主导的社会里恐怕只能更多地体现消费功能。潜在的巨大影像群落像是一片无边的森林，但森林里真正能矗立的大树并不多。这就是中国当下影像艺术的基本景观。

前辈与后生：张艺谋和贾樟柯

有人说，张艺谋本人就是一部中国当下的电影史。这个说法不仅道出了张艺谋在中国电影与世界电影商业大潮接轨中的作用，还表明，他的每一部电影都有一种中国电影发展的符号意义。

良好的电影嗅觉，几乎从不停顿的艺术与商业上的双重设计，使张艺谋成为一位擅长艺术与商业双重博弈的高手。他步步为营，稳健弄潮，尽管国内外的批评声音不断，他却很少失败。

张艺谋最早的声望来自国外。他的《红高粱》获得1987年第38届柏林电影节金熊奖，这是中国第一部走出国门并荣获国际顶级电影节大奖的影片。当时中国观众还不能完整地接受他那些表达人性特殊境况的主题，以及独有的粗犷与阴郁相交织的视觉美学。其后的《菊豆》（1990年43届戛纳电影节路易斯·布努埃尔特别奖）、《大红灯笼高高挂》（1991年48届威尼斯电影节银狮奖）讲的都是中国式畸形婚恋的故事。这些故事都发生在中国历史与社会动荡时期。在战争、革命或者独自封闭的环境中，一个男人与一个女人会发生什么样的故事？由于中国传统文化加在彼此身上的伦理、道德已显得腐朽、脆弱，生命自身强大的生长力与破坏力总在表达着原始、本能。

张艺谋在20年前引起国际关注，让外国人惊奇于印象中封闭、僵化的中国，竟然有这么炽烈的人性故事，有这么写意的独特视觉。张艺谋的电影，展现了一个几十年都不曾出现在世界眼睛里的中国。这个中国，散发着一股幽暗的气息，却又时时有酒液的炽烈；有荒凉的土坡，也有精致的院落、雕花的门窗；电影中的男女都有悖常理，却在各自的命运里燃烧。



张艺谋在《十面埋伏》拍摄现场

中国观众对张艺谋议论纷纷，很多人认为他的电影所展现的中国，是变态的，是为了迎合西方人而刻意扭曲的，却较少有人注意到他电影语言的独创性。张艺谋在20世纪90年代转入当代题材，大约与观众的这些质疑与不满有关。



《大红灯笼高高挂》剧照

《红高粱》剧情简介

故事发生在中国抗日战争时期。抗战初期，“我”奶奶，山东高密县某村一个美丽的姑娘九儿，被贪财的父亲嫁给有麻风病的烧酒坊主李大头。九儿无奈，只好揣着一把剪刀上了花轿。当花轿经过一片高粱地时，遇上了劫路的土匪，危急时刻，“我”爷爷，轿夫余占鳌率众杀了土匪，救了九儿，两人产生了情谊。后来李大头被杀，九儿成了烧酒坊的女掌柜，余占鳌则上门当了伙计。经过一番波折，两人终于成为夫妻，生下“我”爹豆官。他们经营的酿酒作坊也酿出了远近闻名的高粱酒。不久，日本侵略军进村了，他们极其野蛮的法西斯行径，激起了村民们强烈的仇恨和反抗情绪。在九儿和余占鳌的带领下，烧酒坊的伙计们用自制的土枪、土炮在高粱地里伏击日军军车。经过一场激烈的战斗，日军的一辆军车被炸毁，但九儿和伙计们也牺牲殆尽，只剩下“我”爷爷余占鳌和“我”爹——九岁的豆官。

《大红灯笼高高挂》剧情简介

刚读了半年大学的颂莲被继母嫁给乔佐千做第四房太太。四位太太分别住在乔府大院的四个院落。谁住的小院门前当夜挂上了大红灯笼，乔老爷当夜就宠幸那位太太。大太太肥胖臃肿，在颂莲眼里已经有一百岁了；二太太甜言蜜语，却是笑里藏刀的蝎子心肠；三太太曾是戏班名旦，性情刁钻，后来与乔府医生高先生偷情，被二太太告发，在楼台上的小屋里被害身亡。

新来乍到的颂莲很快陷入了妻妾间的明争暗斗中。她想用假怀孕来博得老爷的宠幸，不想却被一直觊觎着姨太太位置的丫环雁儿识破。乔佐千得知真相后，下令将颂莲院前的灯笼套上黑布，不得再点燃。失去宠幸的颂莲最终疯了。第二年，乔府大院又要进了第五位太太。

张艺谋的《秋菊打官司》(1992年49届威尼斯电影节金狮奖)与《一个都不能少》(1999年56届威尼斯电影节金狮奖)探讨的问题,分别是当下中国人极其关注的法律与教育问题:秋菊要为被村长打伤的丈夫讨一个说法;乡村的小代课老师要找回一个逃学的孩子。张艺谋以熟练、真实的叙述手法,讲看似轻松的故事,却有着深刻的内涵。他对于中国乡村风情与文化的了解,渗透到这两部片子的每个镜头里。许多镜头由于是实拍,有极其逼真的效果。非专业演员的本色演出,使电影在叙述故事时兼具了记录的功能。这些电影,都带有很多世界著名导演的影响痕迹,比如伊朗导演阿巴斯。所以有影评人说,张艺谋是一个天才的学习者与摹仿者。

20世纪末21世纪初的世纪交替之际,伴随中国社会、经济的高速发展,商业化艺术渐渐成为主流,大制作、豪华班底成为许多艺术形式的变革方



张艺谋 2006 年作品《满城尽带黄金甲》剧照

《菊豆》剧情简介

20世纪中叶中国江南一个农村，染坊老板杨金山为了传宗接代，续弦娶了年轻姑娘菊豆为妻。杨金山的侄子，年近四十而尚未娶亲的杨天青，对菊豆产生了同情和异性的好奇，他时常偷看年轻的婶子洗澡。一日杨金山外出，天青和菊豆情不自禁地拥抱在一起。不久，他们的孩子天白出世了。杨金山不明真相，认为天白是自己的后代而欣喜若狂。

杨金山突然中风下身瘫痪，他终于知道了菊豆与天青的私情，想要报复，却力不从心。后来，在和天白玩耍时，杨金山不幸掉进染池淹死。按家族的规矩，天青要搬出染房，他和菊豆只得偷偷到野外幽会。不久村里传出闲言碎语，被长大的天白听见，尽管知道了天青是自己的生父，他还是对天青充满了敌视和仇恨。

菊豆和天青在地窖里重温旧梦，因缺少空气而窒息。天白把昏迷的生父扔进了染池。绝望的菊豆一把火点着了染房，十多年的恩恩怨怨在烈火中化为灰烬。

向。张艺谋介入了歌剧《图兰朵》的制作中，担任舞剧《大红灯笼高高挂》的艺术指导，担任桂林山水实景演出《印象·刘三姐》总导演。这些涉及其他艺术领域，看似剑走偏锋的表达方式，都可以看作是张艺谋准备商业大片的插曲与调剂。

终于，强势资本的介入，以及中国台湾旅美导演李安的功夫片《卧虎藏龙》在奥斯卡获奖，让要把豪华功夫片进行到底的另一个张艺谋诞生了。

从2002年《英雄》、2004年《十面埋伏》到2006年《满城尽带黄金甲》，张艺谋已走上了牵引资本运转之路。镜头的丰富、置景的豪华、演员选择与故事设计的商业性，让人感觉中国电影在造一艘艘与好莱坞电影相仿的航空母舰。每一部电影推向市场，运用的是好莱坞的推广模式，尽管观众的批评常多过褒奖，商业上却总是盆满钵满。张艺谋被人指责是投资人的赚钱机与收银台。这也改变着许多中国人对电影的看法——电影在全球化的今天，首先是一个应时而出的商品，被院线买账是第一道理。张艺谋面对商业所作出

的妥协，也在无形中为艺术电影被边缘化的命运提供了佐证。

从一名艺术导演变为商业导演，张艺谋证明的是商业、资本的铁血与无情。一个好导演以文化为自己谋身份，但根本上又必须以票房谋生存。从这个意义而言，张艺谋成功了，也失败了；失败了，却又成功了。

年轻一代导演的代表贾樟柯，以倡导触及真实生活和小人物生存状态被国际电影界认可。没有了张艺谋商业大片的英雄武士、帝王将相，也没有空洞的对白和对视听刺激的强烈关注，贾樟柯的电影展现了中国当代人生活的真实质地，尤其是在社会发生急剧变革时期人的境况、感受。他最受好评的影片是早期作品《小武》（1998年48届柏林电影节青年论坛奖）。其后的电影被媒体评论为相对沉闷、乏味与指向不清晰，尽管这些电影都可以看成是《小武》的延伸。可以说，贾樟柯是一个围绕一个圆心固执地画圆的人。

《小武》是一部生动、鲜活的带有记录色彩的剧情片，讲的是中国西北某县城一个不良少年的故事。这部电影叙述客观、冷静、不动声色，有一种明显的感情投射，形成了贾樟柯其后一直延续的风格。他的《站台》（2000年57届威尼斯电影节最佳亚洲电影奖）、《世界》，以及2006年获第63届威尼斯电影节金狮奖的《三峡好人》，都成为欧洲电影同行与影评人的话题焦点。贾樟柯的电影在艺术风格上平实、迟滞，剧情中小人物的生存环境甚至困境，被生动地揭示出来。从这个角度而言，贾樟柯的人道凝视和关注，与为制造商业奇迹而在电影里一味追求大场面、大制作相比，是对电影艺术的捍卫。



贾樟柯