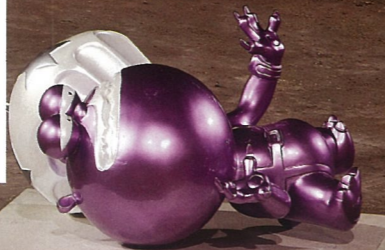
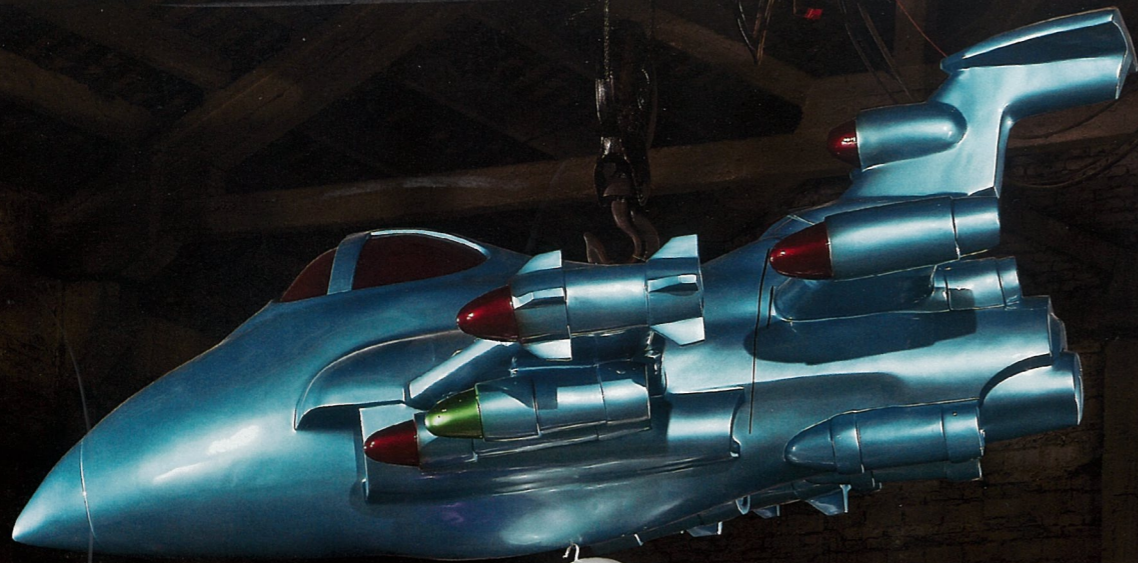


卡通一代到底触动了 美术史的哪根弦 Cartoon's Age On Art History

黄一瀚 响叮当 Huang Yihan Xiang Dingdang

卡通一代最大的不同就是它的未来性、彻底商业性、虚拟性、电子性。此外，卡通一代还创造了一种新型的批判方式——平面直叙、卡拉OK式的批判方式，让观者在日常性的氛围中直接感受生活的价值与非价值，把批判的权利还给大众。



#1

响叮当（以下简称“响”）：卡通一代作为当代艺术史上一次猛烈的思潮，已经成为中国新艺术的坐标，你致力于这场新艺术运动也已经十几年了。很多人都好奇：你的原动力是什么？

黄一瀚（以下简称“黄”）：我是一个理想主义者。早在10年前的《中国新人类卡通一代》大画册的前页标上就写着：谨以本书献给我们的父辈及一代又一代为理想而奋斗的人们！理想是多年前我的冲动源头，也是十几年来我内心的动力。

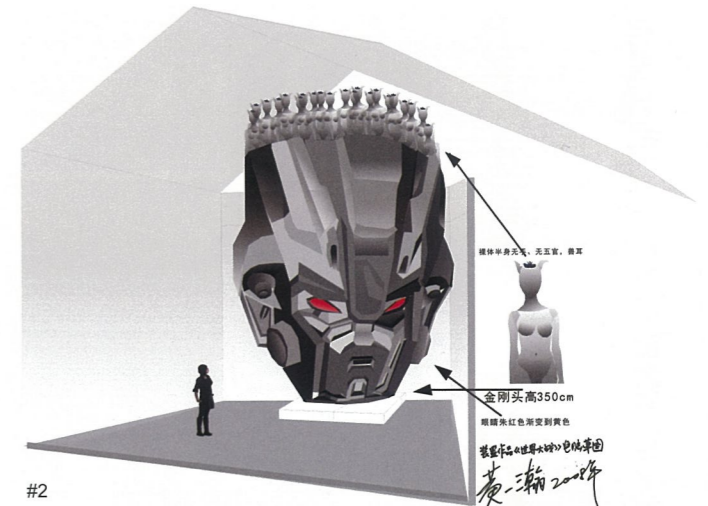
响：是的。最早一批的卡通一代艺术家们都是充满理想的人，他们对生活充满热诚，对社会的发展充满关注。在艺术上，这种理想主义的色彩使得他们的作品注定充满历史感、时空感，这也影响了之后的一批批年轻的卡通一代艺术家。他们习惯从历史的、社会的、人文的角度去看待艺术。正是这种态度，使卡通一代成为活的、动态的艺术，这是中国其它艺术思潮所不能做到的。卡通一代的艺术家们用肆意的冲动去消解、击溃一切旧的堡垒。他们像花丛中茂盛和清醒的荆棘，时时用自己的年轻尖锐，为社会带来一阵阵真实的刺痛。

黄：我一直强调，卡通一代艺术的出现，主要是呼应中国亘古未有的商业化浪潮，由此产生的社会学、人类学影响。商业流行文化滋养了“卡通一代”。这代人持续的时间将会很长，而且已经形成了自身发展的逻辑，目前，我还看不到卡通流行文化的尽头。而作为艺术运动的卡通一代，也从平面、装置，逐步扩展到文学、舞蹈、摇滚、戏剧、电影多个领域，这是中国史上第一次从美术影响社会，再演化到思想文化领域的新人类文化思潮和运动吧。

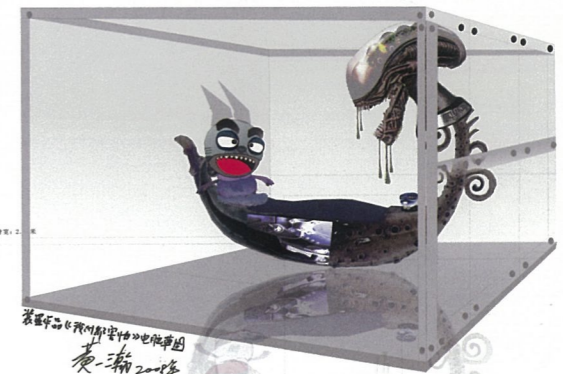
响：是的。这个社会有着如此丰富的商业主义养分，使得卡通一代的生命力将比劳模一代、红卫兵一代、知青一代和新生代都要顽强。你如何看待卡通一代艺术与政治波普、新生代的关系？

黄：在1994年的“宣言”中，卡通一代艺术宣告自己的直接反抗对象是新生代的痞子生活观价值观。十几年后，新生代痞子艺术的延续势头已经被打断，人们开始认真关注70后、80后的中国年轻一代。政治波普和新生代艺术都不约而同地选择了丑化中国人形象，它的要害在于试图建立批判模式的同时又被自身的软弱结果所消解。

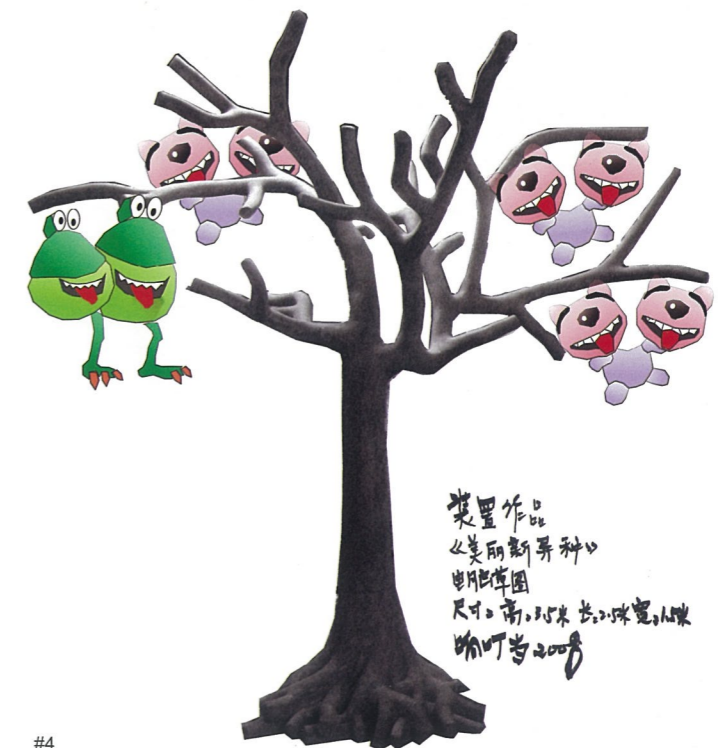
- #1 坏孩子的天空 装置 黄一瀚
- #2 黄一瀚装置《世界大战》电脑效果草图
- #3 黄一瀚装置《我们都害怕》效果草图
- #4 响叮当装置《美丽新异种》电脑效果草图



#2



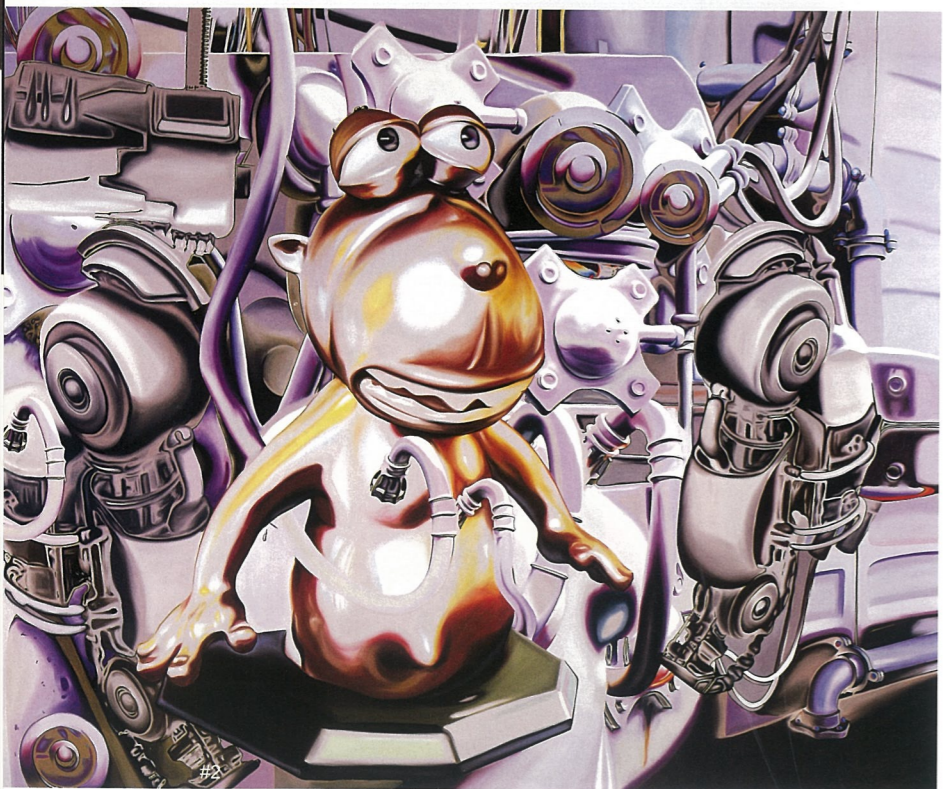
#3



#4



#1



剩下的便是“耻辱的印记”。中国卡通一代则用玩酷、玩Q作为反抗方式，用日常生活的消费意识来解构旧的传统意识，是没有反抗外表的反抗。这是对上一代人“活的最累”状态的回声。

韩国批评家李振铭指出：将卡通或漫画、动漫等作为绘画载体，甚至掀起以此为主体的美术运动，无论是在中国还是全世界，这都是第一次。当卡通一代艺术在南方出生时，正赶上以北京为中心的“玩世现实主义”和“波普艺术”落幕。这两场运动提倡的理念有着明显的不同。与后者强烈的反主流的色彩相比，“卡通一代”更是一次寻找是影响现代人们生活的因素、反省自身成长历程和探寻内部世界本质的航行。

响：对。回首再看，“卡通一代”对中国当代艺术的趋势产生了什么影响？

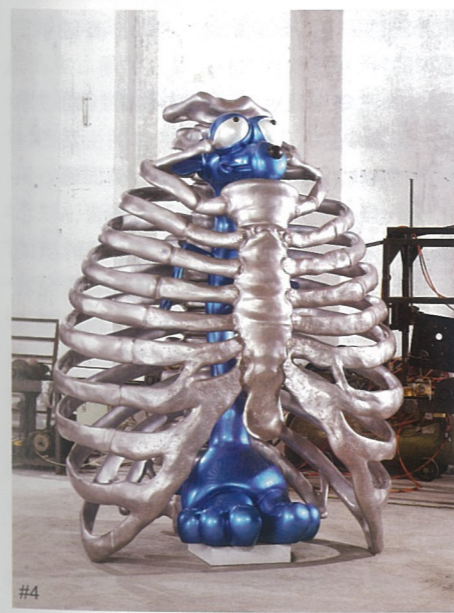
黄：应该说，我们最早提出了结束中国‘85新潮艺术以来的农民乡土意识和痞子表演，开启了面对跨世纪的中国都市商业消费文化、虚拟文化、电子网络文化和后卡通后人类文化的探索实践，并第一次提出探索新世纪新人类的网络化、生存平面化、卡通玩偶化、虚拟未来化生存方式。卡通一代艺术的实践与90年代世界的新人类艺术运动直接接轨，又指向了充满虚拟色彩的未来。我在1995年就做了一张很大的海报，首次在中国美术史上推出了两个红发的新人类形象，然后全国邮寄宣传。把邮寄海报作为一种艺术宣传的形式，这也是卡通一代开创的。你在1998年做的3D《虚拟艺术家响叮当》一直在网络上生存，这也是中国美术史上第一个虚拟艺术家。在1994年的宣言中，卡通一代还第一次提出了“日常生活”的概念，关注日常生活，尤其是关注正在进行时的中国新人类问题，平铺直叙、表面性描述，直指当下中国人的关注热点及大众文化趣味。凭借当代社会文化资源重新建构意义，这反映了中国当代艺术思路的嬗变。可以说，卡通一代艺术，就是关注日常生活与消费文化，也就是对美术中陈旧政治情结的终结。

正像中国著名批评家张晴先生所指出：从政治波普到新生代到卡通一代，是中国美术逐渐从盲目模仿西方现代主义转向对自身文化的自觉，从形而上转向形而下，从英雄主义或乌托邦式的宏大叙事转向对现实生活与文化的具体感受，用日常生活话语去解构政治话语，是一次成功实践

- #1 世界大战 装置 黄一瀚
- #2 机器混血儿 布面油画 响叮当
- #3 东方不败 装置 黄一瀚
- #4 寄生物种 装置 响叮当
- #5 七十二变 布面油画 响叮当
- #6 杀死柴娃娃 装置 响叮当



#3



#4



#5



#6



#1

“中国经验”的艺术探索。

响：那么，卡通一代与艳俗艺术的区别又在哪里？

黄：艳俗艺术的本质仍然是政治波普，是新生代的痞子艺术的延续。无论从理念还是素材、资源来说，它都仍然隶属于中国传统，它的指向仍是艺术内部的问题。而无论从基本的价值观还是从对社会、艺术关系的切入角度来看，艳俗艺术与卡通一代艺术都是截然不同的。简要地说，跟以中国农村民俗为资源的艳俗艺术相比，卡通一代最大的不同就是它的未来性、彻底商业性、虚拟性、电子性。此外，卡通一代还创造了一种新型的批判方式——平面直叙、卡拉OK式的批判方式，让观众在日常性的氛围中直接感受生活的价值与非价值，把批判的权利还给大众。这标志着九十年代中国艺术的自我认知方式发生的变化，在新的文化条件下人类将重新认识自我。卡通一代以其艺术的时效性对应商业的短暂性，将快速变化的流行文化纳入视野，让我们的审视经验更快地生效，为流行文化定格，也使我们的艺术有了一种直接走进生活，直接涉猎社会获得直接的批判和快速补充资源的方法。

响：让我们再回到卡通一代艺术的起源上来。听说，这场艺术运动的

缘起最早与你去深圳出差的经历有关。当时你是如何思考的？

黄：1991年，我在为《画家》第16期联系工作时，无意中进入了一群时尚青年的生活圈。当时深圳的青年由于受港台、日本、美国通俗流行文化的影响，打扮、服装、发型、语言、观念已产生了与内地其他城市青年截然不同的质的变化，成为一种新的中国社会人类现象和文化现象，我深受震动。所以我把希望和眼光投向新一代。当时发起的改革开放运动短短的十年间改变了中国，由商业主义哺育的新一代在中国南方，特别是珠江三角洲出现，同时开始萌芽的还有他们与国际商业主义同步的生活方式——敢于装扮、表现自己。我预感到这将成为中国现代艺术的生长点。

响：当时你又如何将这种社会现象与艺术实

践相结合的？

黄：1992年初，从人类学题旨的角度，我首次提出“新人类·新新人类·卡通一代”的社会人类学概念。同年5月，在广州白云山召开的“广东中青年艺术家研讨会”上，我就“卡通一代”概念和有关太空意识问题提出了探讨，引起关注和争论。

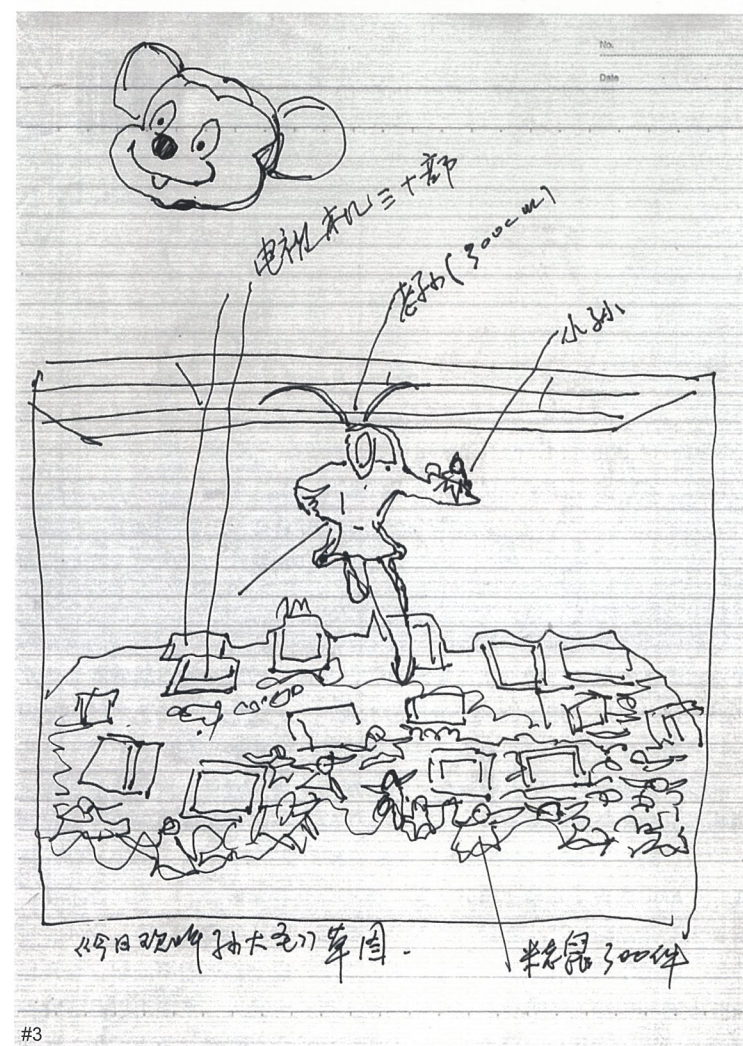
响：卡通一代的第一回展览是在1995年策划的，当时我还在上大三，就知道你发起和筹备了卡通一代第一回展览。后来我在1995年8月台湾出版的《中国美术报》上，看到封面、中心页和内页都对卡通一代做了详细介绍，这应该是卡通一代第一次集体登场吧。

黄：是的，1995年，《中国美术报》还刊登了王璜生先生为卡通一代撰写的文章。从1995年杨小彦先生主持了卡通一代第一回艺术展起，直到2008年，我们共举办了8次关于卡通一代的展览，1996年12月第一回展，在广州华南师范大学美术展厅。1998年1月，“卡通一代综合艺术展第二回展”，还是在华南师范大学美术展厅，艺术主持仍是杨小彦先生，他也为展览撰写了前言《走向生活》。1999年6月，是《卡通一代第三回网络展》，网址是：<http://www.cartoon.com.cn>，艺术主持为皮道坚先生。第四回展在2000年1月，《虚拟未来体验展——八个中国新人类青年虚拟未来的东方式的日常生活八小时》，这是中国艺术史上第一件探索虚拟未来日常生活化可能性的中国方式的后人类艺术作品。第五回展是2002年5月的《卡通一代影像图片展》。第六回《卡通生活中不能承受的重一70、80后图片展》在2005年6月的平遥国际图片节展出。第七回《游戏机的魅力与暴力图片展》2006年3月在广州闻君阁展出。第八回《卡通一代之后展》2006年12月在北京3+3画廊展出，本次的艺术主持又是杨小彦先生，展览方式从展厅延伸到网络，参观者从单纯观看到亲身经历，可以获得非常有趣独特的体验。

卡通一代也试图用艺术的成功来影响文化领域。从1998年，我们开始组织“卡通一代”诗歌创作，在2000年卡通一代诗歌团体在蓝调酒吧及一品堂画廊展演，其系列作品收入《1999年中国诗歌年鉴》。2009年出版了《卡通一代诗集》，更是尝试把卡通、新人类文化融入诗歌、文学、摇滚和现代舞蹈等形式。

响：卡通一代也引起了批评家和理论家的高度关注，在他们撰写的艺术史书籍中多次出现且占有很重要的篇幅。

黄：当代美术史中对卡通一代的记载大致如下：吕澎的《中国当代艺术史：1990-1999》



#3

#1 今日欢呼孙大圣 装置 黄一瀚、响叮当

#2-3 黄一瀚、响叮当装置《今日欢呼孙大圣》手稿



(湖南美术出版社, 2000年); 邹跃进的《新中国美术史:1949-2000》, (湖南美术出版社, 2005年); 马钦忠主笔的《消费文化与卡通一代》, (《中国当代艺术倾向丛书》, 湖南美术出版社, 2000年); 英国著名 Thames & Hudson 出版社与英国装置艺术博物馆主编的《世界新千年装置艺术史》(2002年); 何卫平的《中国当代艺术二十讲》(2008年)。

响: 在全球化的大背景下, 你如何看待“卡通一代”的国际化前景?

黄: 从1999年开始, “卡通一代”就已经在国际上举办了多次艺术活动, 并参加了大型艺术展览。1997年我接受纽约现代艺术博物馆采访, 介绍了卡通一代, 作品与采访记录收录在国际互联网纽约现代博物馆网页。2001年卡通一代参加由挪威KUNSTNERES HUS艺术馆主办的首届大型“中国现代艺术大展——煲”、法国巴黎2004身体中国展、第四届韩国光州双年展, 以及希腊、瑞士的大型当代艺术展。“卡通一代”的艺术倾向与国际艺术倾向如此地一致和同步, 这在中国当代美术史上是第一次。

响: 虽然时间不长, 但卡通一代已经在中国艺术史上留下了很多经典的作品。你能否就此谈一下?

黄: 我在1996年创作的装置作品《我们是一群长不大的孩子》, 是在一大群中国孩子塑像上打开大脑, 然后分别在里面装上一部飞碟玩具, 玩具上空浮动着一个小白球, 在孩子面部画上卡通的眼睛。通过这件装置作品, 我试图来指称那些生理上过早成熟而心理上迟迟不成熟, 整天埋头在卡通和电脑之中难以自拔的新一代人群。卡通人、电脑人以及各种各样的“新人”充斥着这个世界。我希望揭示这个世界将越来越人工化、玩具化。

1996年, 我创作的另一件装置作品《中国棋盘——美少女大战变形金刚》, 是中国美术史上第一件具有平面化和虚拟化特征的作品。我把中国棋盘放大到几百倍, 在棋盘上, 一百多个卡通美少女与一大群张牙舞爪站在快餐面与饼干盒上的变形金刚展开大决战, 试图通过这样一种虚拟的空间情景, 呈显一种西方文化对中国文化的冲击, 以及中国消费文化背后的

人与机器人、国家文化与国家文化的互相撞击。

1997年创作的《麦当劳叔叔进村啦》装置作品, 大约占300平方米, 翻模了150多个一米多高手持玩具手枪的麦当劳叔叔, 铺天盖地涌进了的中国都市房地产模型。表现了一种虚拟的战争游戏。这是一种不用真枪实弹的战争。

至于2000年我们合作的《今日欢呼孙大圣》这个装置作品, 孙悟空成为一个全新的虚拟人物, 变成21世纪的太空人, 而代表西方文明的米老鼠和变形金刚则源源不断通过电视、电脑网络空间涌向中国的每一个角落。我们把中国最著名的卡通人物和西方著名的卡通形象组合并置在一个空间, 向世界观众讲述21世纪人类最新的卡通故事。

响: 那么, 你觉得我的作品中有哪些比较突出?

黄: 著名批评家杨小彦先生多次提到你的装置行为作品《由人打到怪兽由兽打到变回人》在中国艺术史上很重要。是中国美术史上第一件真人与游戏机、虚拟怪兽对打的作品, 游戏机是世界后现代艺术中最重要的一个概念。此外, 最近两年你创造的一些作品也给我留下了深刻印象。2008年的装置作品《超母体》约3米高, 在人体腿、足骨骼上诞生了两个吐着舌头的连体小卡通婴儿。具有玻璃质感的喷漆充分表现高科技的质感, 也使得作品具备了陌生感、神秘感, 闪烁着迷离的光泽。2009年创作油画作品《抢滩登

陆》, 也是表现了卡通、虚拟、无厘头的场面, 搭建了一个全新的卡通虚拟世界。我觉得这几件也不错。

响: 田流沙的油画《口边的感觉》、梁建斌的装置《无性复制意志》、孙晓枫的油画《芭比娃娃》系列、江衡的油画《美女》系列、杨凡的油画《雪碧加冰》、苏若山图片《米生》、潘玉川图片《游戏疯狂》、崔莹的油画《某日的早晨》、张穗杨图片作品《机动战士》、杨国伟的图片《Q系列》、孙东旭的油画《消灭不和谐》等等, 也是可以进入美术史的作品。此外, 很多人都不知道卡通一代的团体也有原生卡通的成员。

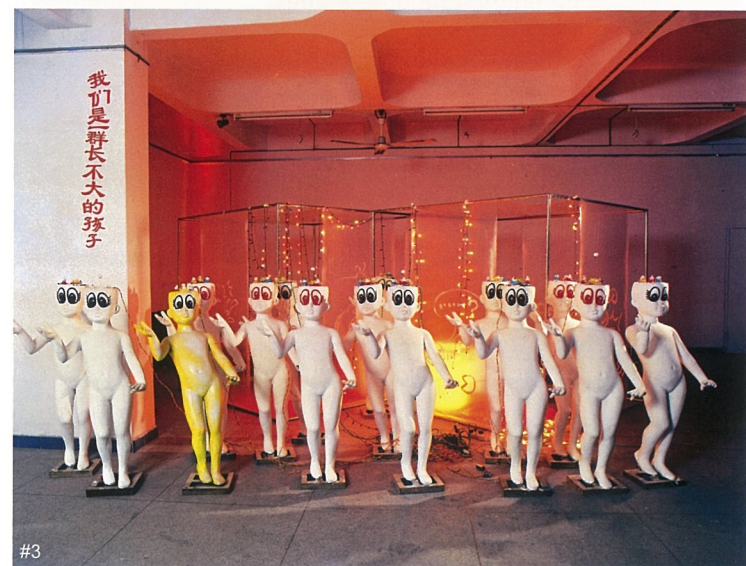
黄: 是啊, 在卡通一代的团体中, 还有不少从事原生卡通创作和推广的成员, 如生于80年代的卡通一代MECY的四个少女, 除组织广州早期的“MECY卡通漫画社”外, 还参与多次动漫拉阔的原生卡通动漫展览。2002年的卡通动漫拉阔展, MECY小组的黄颖作为策划组织者, 为此次广州最成功的原生卡通动漫展做出了重要贡献, MECY小组成员关颖更是广州最早的cosplay的参与者, 在多次cosplay大赛中频频获奖。近几年关颖的动漫原创作品《天体观测》在2007年荣获第3届金龙奖故事漫画银奖。2008年, 关颖还荣获第4届金龙奖年度动漫榜中榜·内地年度最佳漫画新人。她们作品及cosplay都在2002年出版的《卡通一代》大画册上都有记录。

响: 卡通一代与新卡通一代浪潮是近年来的热门话题之一, 你如何看待这个问题?

黄: 我在2005年收到了沈娜、熊莉均、熊宇、高瑀等人的作品。他们把自己称为“新卡通一代”。“转向”艺术展和当年4月正在北京举行的“中国现代艺术下一站——卡通吗?”艺术展, 预示并推动了“卡通”、“动漫”的又一拨新浪潮。我个人觉得, “新卡通一代”的作者更为年轻, 其作品也更为纯粹。如果说, “卡通一代”的作品中主要是关注问题、提出问题和批判问题, “新卡通一代”则更多地是表达他们自己的、切身的、本真的卡通生活。我感觉到“卡通一代”与“新卡通一代”艺术既有区别但更多是交集。

响: 不但艺术创作有交集连艺术家都有交集。但确切地说新卡通更多的只是油画, 而卡通一代则是装置、图片、油画、影像的综合体。

黄: “卡通一代”和“新卡通一代”艺术浪潮所体现出来的酷与Q的审美精神, 是对美的定义的再创造, 是对旧的审美态度的颠覆, 是商业主义制造的花朵, 是商业主义在中国改革开放中顺利产下的美丽的电子婴儿, 是与封建意识形态的一次生死决斗, 是微软社会的雕塑。在今天的中



国艺术界, 以卡通为语言的艺术浪潮正在向前推进。由于中国动漫创作群体越来越庞大, 我预言, “卡通一代”的浪潮还将会持续下去, 而自20世纪90年代中期的南方开始的“卡通一代”艺术, 必将成为中国艺术史上最重要的一章。

当代美术家

#1 中国楚河汉界——美少女大战变形金刚 装置 黄一瀚
#2 麦当劳叔叔进村啦 装置 黄一瀚
#3 我们是一群长不大的孩子 装置 黄一瀚