

南方

# 人物周刊

潮水慢慢退去，风景渐渐清晰

沈孙张杨大  
勤逊羽福尾  
东象

陈冯王安洪  
瑞博久哥凌  
近一良



2016  
中国艺术权力榜

中国邮政发行业务报刊

ISSN 1672-8335



9 771672 833098

南方周末出品

定价 ¥10元



扫描二维码 下载客户端







2016  
中国艺术  
权力榜

## 杨福东 静雨天安，帧帧起涟漪

“当你选了‘正确’的方向往北的时候，心里又觉得是不是往南才更对？”

本刊记者 李乃清 发自上海 实习记者 苏慧

编辑 张雄 lostbox@qq.com

“山被风磨平了一寸，对天上的神仙来说只不过是瞬间的改变。就算偶尔有人闯进我们平静的生活，很快也会消失的。”

雨声淅沥，偶尔伴有几个钢琴弹出的奇诡音符，一个女人的孤寂独白，回荡在万仞高山的黑白光影之中……

在杨福东 2016 年的影像作品《愚公移山》里，女演员万茜扮演的母亲成了整个故事的叙述者。这个身穿碎花衬衣的清瘦女子，打水、劈柴、煮饭，抚育两个孩子、照顾年迈痴傻的“愚公”，俨然“移山”大业背后的中坚力量。

“这个片子酝酿了很久，契机就是在很小的时候去过徐悲鸿美术馆，”杨福东说，“《愚公移山》这张画给我的印象很深，从这张画就能吸取很多创作元素。”

受到徐悲鸿于上世纪 40 年代创作的水墨作品的启发，杨福东的影片结合现代艺术手段和古老传说，在某些光影瞬间还原了徐悲鸿作品的画面。古今碰撞中，引发观者对毅力和信念的重新思考。

“在我看来，很多东西是可以‘不变’的。所谓‘不变’可以是你做事的态度，锲而不舍，这种意味着永恒的坚持是可贵的。”

1971 年出生的杨福东，留着齐肩长发，说话慢条斯理。

凭借优美感性的影像，记录了社会剧变中城市年轻知识分

子的焦虑迷茫，杨福东成为中国最具影响力的当代艺术家之一。2002 年参加卡塞尔文献展的影片《陌生天堂》令他在国际艺术界声名鹊起。2004 年入选纽约古根海姆当代艺术奖，杨福东成为继蔡国强、黄永砫之后第三位获此殊荣的华人艺术家。

“许多偶发的启发特别重要。我会把这种学习叫作断章取义。”

早在 2000 年，杨福东的彩色摄影作品《第一个知识分子》已引起广泛关注。画面中，一个西装革履的青年白领站在浦东陆家嘴金融街上，他满面流血却不知所措，手里握着砖块作咆哮状。杨福东曾在一次采访中坦言：“（当年）每个人都想做大事，但最后总是一事无成。每个受过教育的人都雄心勃勃，即便他们明知存在各种障碍——那些障碍或者来自社会，或者来自他们自己。照片中，年轻人受了伤，血沿着他的脸流了下来，他想做出反应、想反抗，但他不知道自己应该把手中的砖块砸向谁。他不知道自己出了问题，还是社会出了问题。”

杨福东出生在北京通州一个随军家庭，在军区大院长大，家里没人对艺术感兴趣。他最早热爱体育，曾热切希望成为一名足球运动员，直至十几岁时一次意外导致视网膜几乎脱落，足球梦破灭，他转向了画画。

一个在北方长大、从中央美院附中毕业的年轻人，来到从



未到过的南方，读了浙江美院，这可能是杨福东“南辕北辙”人生的开始。“你的生活中什么才是正确的方向？人的心态很奇怪，当你选了‘正确’的方向，往北的时候，心里又觉得是不是往南才更对？怎么说呢，只有你自己才能决定自己的南辕北辙。”

在浙美油画系学习期间，杨福东已开始尝试摄影。毕业后第三年他来到上海，在一家游戏软件公司工作，但更多精力投向影像创作。

自1997年筹到资金起，杨福东开始投拍自己的第一部电影《陌生天堂》，前后折腾了多年。接着他又拍摄了《后房，嘿，天亮了！》、《留兰》和《蛇的复苏》等作品。2007年，黑白长片《竹林七贤》献展于第52届威尼斯国际艺术双年展。

杨福东的作品浸淫着古典文人气息，又与当代场景对接，他运用影像构建了一个时空疏离的世界，每帧画面都能激起观者心底的涟漪。评论家认为杨福东专注于知识分子的角色：他们大多数迷失在现代社会，被推到社会边缘。透过他们，杨福东表现了被现代化狂潮践踏的中国传统文化。譬如《竹林七贤》第一部中，他把场景设在雾霭缭绕的黄山，一个身穿西服的女孩喃喃自语道：“当我站在群山之巅，被趋近的云和浓雾包围着，我感觉我好像在空中飞。我有种想要飞身跃下的冲动，想沐浴在云海里，想死在那里。”

在上海定居近20年后，杨福东早已习惯这里的生活，他选了张爱玲故居边上的咖啡馆，我们的采访从近作出发，延展到他多年创作的各个面向。在那些鲜少对外公开的晦涩影像背后，这个笔名“静雨天安”的当代艺术家并不神秘，据他自己介绍，这几天，他在家一边剪辑新片，“一边把电视剧《琅琊榜》又复习了一遍：拍得可真好！”

## 新女性们

人物周刊：徐悲鸿那幅《愚公移山》画里的女性很普通，但在你这部影像作品中母亲角色得到凸显，甚至成为故事的重要线索，当初是如何设计的？

杨福东：从《愚公移山》的题材来看，里面有老中青三代，还包括小孩，推动移山这件事有股巨大的力量，其实是说“子孙孙无穷匮也”，所有纽带都是母亲，她是家中承上启下很关键的角色。所以我觉得她自身就充满了力量，她怎么看待生活、怎么去演绎，会让一切变得丰富起来。

以母亲为切入点再想故事，这是山里面一个小农村，家中壮劳力不存在的状态。一个单亲家庭，两个小孩，她的作用是烘托那个老人家“愚公”，其实就是深山里劳作不息的这么一个人，但年老后有点痴呆，每天执着地抱着一块冰行走在山里，那个冰块里封存着他曾经的劳动工具：一把锤子。愚公到老了



《愚公移山》46'30" 黑白单屏电影,5.1声道,音乐:金望 2016





《黄小姐昨夜在M餐厅》120x180cm 摄影 2006

可以忘记一些东西时，他还是没忘记自己的工具，冻在那个冰块里面，记忆像是被凝固了。

人物周刊：这部片子里还有一组西装革履的男人，他们夹着公文包或提着长柄伞，有何寓意？

杨福东：这另外一组人像是城市青年，这些人因为某种目的路过这座山，他们在深山的黑夜里行走，就是一种迷失的状态——其实有点像现在的主流群体。在迷失的状态里，他们可能会路遇一头长期劳作受伤濒死的水牛，山里各样的劳作工具，或者这个正在寻找自己丈夫的女人。其实他们是黑夜迷失在山里的过路客，整部片子里有这些年轻人，有老人、小孩，还有这个母亲，照顾老少的同时她不停地出去寻找她的丈夫，她身兼重任，既要照顾好现实生活，也要照顾好感情世界。片尾她问：你们见过一个男人从这里路过吗？其实是在质询一个人存活的可能性。

人物周刊：你自己的母亲对你也有很深的影响？

杨福东：每个人对母亲的感受不一样，有的人对母亲非常依赖，或者说放不开，而我的母亲很早就去世了，很难述说，但我个人认为这个情感非常重要。2002年我带着《陌生天堂》去参加卡塞尔文献展，个人创作道路上慢慢成型，有了好的苗头，但

那一年我母亲去世，我会更感慨亲人在不在了，对母爱有了更深的体会，在生命的最后一刻她都在教你要怎么生活。

人物周刊：从早年《黄小姐昨夜在M餐厅》（2006）到《国际饭店》（2010）黑白组照，你的作品常以女性为主要表现对象。2013年的《新女性》和2014年的《天色·新女性II》两个系列风格迥异，创作上你是如何考虑的？

杨福东：《新女性》是用35毫米黑白电影胶片拍摄的五屏电影作品，当时拍了五个裸体女孩，其实更像是拍女性的身体雕塑，有点形式主义，它是对中国老电影的一个致敬，包括30年代蔡楚生导演的《新女性》，他那部是现实主义题材，里头阮玲玉就是很苦的感觉，而我希望我的是更抽象、更脱离现实的影像表达。电影描绘了一个完美女性的形象，其实每个人心里都会有一个完美女性的标准，但现实与理想之间有落差。

人物周刊：你心目中理想的女性是怎样的？

杨福东：是不可言说的，就是那种不敢说的样子。她住在心里，不是真实的人。当然，现实中有很多美的女性的状态。说得俗点，比如《阳光灿烂的日子》里夏雨盯着游泳池看，许多男孩都一样，就是本能的欲望。又比如，那时我们踢完球去马路对面喝酒，旁边走来文工团的女孩，不是因为她的脸长得好看，而是身上



穿着军装制服，特美，这只是外在的。又比如说，当时美院几位上了年纪的女教授，以前都称她们先生，我就觉得她们很美，就是现在说的那个范儿，谈吐真的好！是不是说得有点偏题了？人物周刊：《新女性II》为何取名“天色”？和先前黑白影调相比，这批作品都采用了明亮饱和的彩色？

杨福东：《新女性》有点冷抽象，更多是把肢体变化作为台词和叙事，观众的心理变化也是叙事，只可意会。《新女性II》创作的方向是那个假假的生活，那种光鲜色彩看着像广告，年轻女孩很甜，那种飘的感觉更接近童年，有点像小女孩躲在小阁楼里，中午爸妈让她睡觉，她不睡，自己偷偷从被子里出来，被窝里藏着很多彩色糖纸，卷着糖纸对着阁楼天窗看，天空照耀下的糖纸就是《天色》，那是一种美好的憧憬状，放入现实，既是假象，又是生活。《新女性II》讲得更多的是年轻女孩们的私人空间。每个女孩都有自己的秘密，可能是份神秘礼物，一个八音盒或一串珍珠项链……作品试图表达女孩对于这份神秘礼物的感觉，我希望通过这份神秘礼物，去接近眼见为实的生活。

### 人到底有没有精神生活

人物周刊：说说你拍的《竹林七贤》？连续多年完成五部长片，可谓雄心勃勃。

杨福东：很久以前我就对七贤的题材感兴趣了。我做东西不会突然去做，我会去熏，会去关注七贤这个感觉。比如魏晋，我觉得就是美学上的一个词了，这两个字在我心里地位很高，上学时就很崇敬竹林七贤，他们的所作所为令人钦羡。我拍的是现代版七贤，一个未知的年轻群体的走向，片中很多状态不确定，无法下定义，有点乌托邦的感觉。

虽然没有剧本，但有个大方向。2003年拍第一部，有点像明信片式的生活，几个年轻知识分子去黄山，这种感觉全世界都一样，出走，寄情山水，很标准的一种存在。拍第二部那年在上海，主题就是繁华城市里的封闭生活，每个人都生活在一座城市里。但你对这个城市其实并不了解，只知道自己居所方圆几百米的状态，周围买个吃的喝的，很简单，就这些单细胞构成的场所，大家都是看新闻才知道这个城市发生了什么，所以觉得那种感觉是很有意思的。

到了第三部又是另一种生活，有城市也有农村，就是抽离当下去体验一个不属于自己的生活，因为他们都穿着普通的蓝绿制服，别人看有点上山下乡的感觉。拍第四部的时候再往外拓展，七贤已不再像七贤了，有点像十四贤了，他们有点双重身份，带着城市的身份去海边寻找乌托邦，当地还有劳作的七个人，这个部分有点像信仰中的小岛，因为所有人可能都会觉得去孤独的海岛有点像洗礼的感觉。第五部就是重新回到城市生活，这里面是自己重新认知自己的身份，有点像精神上的



《竹林七贤》第一部 29"32" 35毫米黑白电影胶片转DVD 2003

巡礼，寻找与回归，就像水流一样。

人物周刊：《竹林七贤》之后，2007年你拍了部《雀村往东》，聚焦于北方恶劣环境下的一群野狗，影像也由先前的诗意朦胧突然转向干冷的纪实风格，为何会发生这种转向？

杨福东：那时拍完《七贤》第四部，觉得心里空荡荡的，往好听的说是思想疲惫。那些年挺强调乌托邦，感觉说多了自己也烦，有一种倦怠，说到后面那不再是你向往的乌托邦，而是你在追那种装饰感的乌托邦，你就会感到不是你想要的精神气质。

此前也一直想拍老家题材，那时就意识到农村的气息越来越少，小时候的印象，农村刮大风，黑夜，狗叫，有时候村子旁边都是荒狗，想把这个感觉都做出来。其实是部伪纪录片，我们买了一批狗，那些狗不同长相，瘦的，胖的，收在一起养了十天。有狗贩子，他会养，我们每天开着三轮摩的，后面带着10到20条，很散乱的一片，每天去拍的时候都会丢一两只。这些狗都听狗贩子的，他们经常买狗杀狗，所以特横的狗就特别怕狗贩子。这片子围绕一群在干旱、严酷环境中为维持基本生存而挣扎的野狗的生活展开，其实也是关于生存的。

人物周刊：听说你还计划拍一部和家乡有关的长片《香河》，类似《雀村往东》的调调，有点沉、有点黑，这片子主要讲什么？目前有进展吗？

杨福东：去年差不多拍完了，这些天还在剪。香河是老家的一



条河，这带着我童年对河北的记忆。小时候会被抓到农村待一段日子，天气很冷，村里天黑得特别快，那时候跟爷爷一起睡，小时候尿炕，尿完就遭他骂，还有和表哥在村里一起打架，那里的小孩比较野。电影里描绘的就是这么一个状态，干裂的风呼呼地吹，手会冻裂，村里老飘着狗叫声。

人物周刊：作为一部长片，它有没有什么主要的故事线？

杨福东：片子里没有一个绝对叙事，但有个大方向，简单地说，90年代末一个春节前后，老人去世，新人结婚，中年人发生意外。这就是记忆当中农村的生活，老中青三代的家庭，奶奶去世了，三个叔叔不同职业，有养猪的，有杀猪的，各司其职，在村里生活，屠户也想要赚钱，给自己的房子买房子。这里面也有个第一视角，村里住着一个嫂子，她是外来的媳妇，她弟弟在县城里开摩托车拉脚，其实这类人就构成了农村和县城的关系。

人物周刊：你这次回去拍片，感觉老家变化大吗？

杨福东：我现在再回去看，其实农村人生活状态变化不大。但县城变化很大，到处是房地产、小商店，所有招聘启事都一样，五金店现在有了那些廉价的打印大字，就像我们城里铺天盖地的LED灯，所有装饰都是简单粗暴、千篇一律的。你仔细看，

那是种很悲伤、异样的感觉，孤零零的房子面前立着小店，门口一串小灯，那种感觉很尴尬，也许换到古代，那就是新龙门客栈，门口飘着一个旗，上面写个“酒”字，感觉好怪。我没有任何批判的意思，就是很实际地感受着周遭的生活。在我心里，可能会把《香河》当成“图书馆电影计划”的第一部。

人物周刊：具体说说你这个庞大的“图书馆电影计划”？

杨福东：这也是拍《竹林七贤》时想到的，22部电影，可能用10到15年、甚至更长的时间来完成。这些电影，很难说它有什么具体意义，它就像文献一样在书架上放着，其实有点像潜存着的电影，你做完了就放在那里，然后可能会有人去看看，对每个人来说，你看了可能是一扇窗户，也可能不是。这片子还是希望拿时间去做，有个大概的方向：就是人到底有没有精神生活？开玩笑地说，这计划有点浪费青春，因为它是一个需要花时间去做的东西，不管有意思没意思，重复也好，毕竟通过时间，对想做任何事的人来说，时间都是一个非常残酷的东西，它其实是个挺悲壮的词儿，因为不可回头。

（感谢香格里拉画廊朱海娅、贵阳协助联络）



《天色·新女性II》120x180cm 摄影 2014