

BEIJING'S 2ND ANNUAL INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY FESTIVAL

Caochangdi PhotoSpring is a collaboration with the premier photography festival, Les Rencontres d'Arles

Directors: Bérénice Angremy, Rong Rong & Inri

Guest Curator: François Hébel (Director of Les Rencontres d'Arles)

OVER 30 PHOTOGRAPHY EXHIBITIONS

PHOTOFOLIO REVIEWS

SYMPOSIUMS

WORKSHOPS

LECTURES

ARTISTS STUDIO TOURS

SCREENINGS & MORE

OPENING WEEK 开幕周

04.23 - 05.01

CAOCHANGDI PHOTOSPRING 2011

ARLES IN BEIJING / 04.23 - 05.31

2011年草场地摄影季

——阿尔勒在北京

第二届年度国际摄影节

该活动与法国顶尖摄影节——阿尔勒国际摄影节合作

总策划：黎静、荣荣&映里

特约策划人：弗朗索瓦·赫伯尔（法国阿尔勒国际摄影节总监）

30多个摄影展览

专家见面会

国际专题研讨会

工作坊

讲座

艺术家工作室游览

放映活动 等

“草场地摄影季”是2011年法国驻华大使馆举办的中法文化之春项目的一部分。

Caochangdi PhotoSpring is part of the Festival Croisements, presented in partnership with the French Embassy in China.

咨询热线 (English or 英语热线) (Thinking Hands) + 86 10 5978 9182 三影堂摄影艺术中心 (Three Shadows Photography Art Centre) + 86 10 6432 2663

网络地址 - China 网络地址 on www.ccdphotospring.com



由“文件扫描仪”创建

PHOTOSPRING
草场地摄影季

| 俞可



《画廊》当时在杂志比较贫乏的年代，就开始关注中国艺术，探讨前沿的话题，是一个很好的杂志。它在改革开放的前沿阵地的广州，这是很难想象的事情。对中国艺术的发展起到了一个比较重要的作用。

| 鲁明军



《画廊》很敏感，一直在捕捉并且深入讨论一些当代艺术领域的问题和事件，始终有学术的品质，这是《画廊》非常突出的特点。

| 鲍栋



《画廊》杂志参与塑造了一个时代，这恰恰是《画廊》杂志起到的最高作用。媒体既要保持对艺术的敏锐性与研究性，还要注意时效性与生动性，《画廊》把握得很好。

广东美术馆

GUANGDONG MUSEUM OF ART

春，是年复一年的希望，是蓬勃发展的力量，在这春暖花开的日子里，《画廊》已数过第30个春。祝愿《画廊》在新的起点，迎接新的机遇，刊物越办越好！



今日美术馆

TODAY MUSEUM

30年来，《画廊》不断从当代艺术的演变中揭示出新的主题，呈现出对于艺术的独特态度，使得中国当代艺术能在一个更高的平台上、更加宏观的视角上进行展望。如今，《画廊》杂志已经成为一个艺术与市场的策源地，同时也是艺术家与艺术机构的聚集地。

应时而立，顺时而变。祝贺《画廊》30周年。

OCA1

OCTBER 2010

艺术界

LEAP

因时顺势创《画廊》，30年风雨路，从头跃。



《画廊》30年的历程很不容易，团队很敬业，要有自信继续坚持独立性和创造性。

PIFO

PIFO NEW ART GALLERY

一本艺术媒体能在30年里，在广州坚持不懈地做全国的艺术推广，付出的努力和影响是可想而知的，2006年改版后，它的信息量和采编角度都走在很多媒体的前头，对中国当代艺术的推广和凝聚起到了重要的作用，这本刊物自始至终都给我留下了很好的印象。

站台中国

PLATFORM CHINA

《画廊》杂志越办越好，它正在朝一个正确的方向往前走，希望能了解更多的国际经验，专业、公正，坚持走下去，成为见证中国当代艺术、画廊行业成长的媒体。

| 朱子画廊

《画廊》作为南方的杂志是非常重要的，进步很惊人，我建议《画廊》走向国际，体现更多的艺术形态。



asiart ARCHIVE

《画廊》杂志早年已大篇幅刊载了一些有创新意识，这些纪录在今天已成为了重要的文献。要研究80、90年代的中国当代艺术，参考《画廊》杂志可找到很多珍贵而在别处难以寻获的资料。

艺术财经

ART FIDELITY

30年艺术，30年《画廊》，《画廊》与你我并肩见证中国当代艺术的艰难岁月，也将与你我携手跨越中国当代艺术未来的辉煌。



由“文件扫描仪”创建

ART FIDELITY MAGAZINE

从具有里程碑意义的“东村”系列开始，到“大自然”、“六里屯”、“三影堂”等，荣荣所感知的世界充满了未知和变化的动荡，镜头的背后却具备了智慧和能量。到今天，荣荣和他的妻子映里都被认为是中国当代摄影界的传奇，而他们自资创立的三影堂摄影艺术中心，也已经成为了中国前卫摄影的标杆。荣荣以一个中国艺术家的责任感，推动了中国当代摄影的进程。



由“文件扫描仪”创建

“清空”，才会再进来

《画廊》：您的摄影是从90年代拍摄东村开始的，东村解散后到了六里屯，近年创立了三影堂，从艺术家走到了中国当代摄影推动者的角色，能谈谈您这20年来的心路历程吗？最重要的经验是什么？

荣荣：1992年，我从南方来到北京，想寻求一个自由的艺术之都，但现实是冷漠和残酷的，精神上的支持非常重要，那时我在东村，跟张洵、马六明他们一拨年轻人在一起，但只有极少数的人可以谈到一块，没有人愿意和我们交流，那时大家都在说上班、下海，房东看到我们整天呆在家里画画，也不去上班，觉得我们神经病，那时所谓的“盲流”指的就是我们这些没有职业的人，大家都投来奇怪的眼光，要做展览更是不可能，根本就没有空间。现在回过头来看那一段时光，幸亏当时是年轻气盛，有激情，所以还是坚持了下来，而且大量阅读了当时涌进来的西方文学和哲学，这些甚至影响到了我现在的创作。

“东村”是一个小圈子，我很关心身边的艺术家和我自身的生存状况，在东村的艺术家被赶走之后，我到了六里屯，那里也逃脱不了当时北京的命运，到处在拆迁，拆迁的事情不用谁来告诉你，镜头里就可以表达出来，艺术家不可能闭门造车，当下的现实是什么样的，不可能看不到，即便关上门，外面的声音难道听不到吗？听不到也能闻得到外面的气息。身在这个时代，就逃脱不了这个背景。一开始只是拍摄自己的房子被拆迁，记录过程，那也是社会的一部分，放在大背景里面，就是这个时代的代表。

创办三影堂是因为我和摄影的一个缘分，如果不是因为摄影，我不会和映里有关

Rong Rong: I Have Opened a World

荣荣： 我打开了一个世界

■ 采编：陈颖 by Emma Chen

系。作为一个摄影家，本来可以很单纯地只是创作作品，创作作品也可以养活自己。当时对我们来说，也独立创作了十几二十年，“摄影”是不断从外部拿进来，“摄”在本意上，就是拿去，而我们的状况已经感觉到“满”了，感觉需要“清空”以后才会再进来。说“清空”也可以说是回馈——来自社会，还是要回归到社会。摄影不是放在抽屉里孤芳自赏的，它要表达，要交流，最终还是传播，而且要



1994 No.1 明胶卤化银工艺照片
4994 No.1 gelatin silver print 1994

给下一代一个平台和机会。三影堂是一个理想，一个乌托邦，从创办到现在3年的时间，我们也有很多疑问，也遇到很多困难，面对本土的首例，怎么运营？但是我们能坚持下去。

对我来说，我只是一个摄影家个体，能创办这样的空间，至少现在在西方也是很困难的，我只是踩在了这个时代的点上，好像有一种无形的力，在推着你……

美术馆连一个摄影研究所都没有

《画廊》：您创立三影堂，是因为您很清楚中国摄影的发展历程，知道在国内很需要这

种机构，那么您如何看待和理解中国近30年的当代摄影？

荣荣：新中国以前，中国摄影已经是比较活跃，1949年之后，摄影变成了官方传达信息的工具，没有私人摄影家，器材都是以单位、杂志社、报社的名义去买的，比较单一。改革开放之后，摄影器材开始普及，开始有个人表达，表现着万千世界。中国摄影在这30年里呈现了巨大的活力，创作不亚于其他任何一个国家，因为现在世界上没有哪一个国家能像中国这样发生如此大的变化，一觉醒来可能又有一幢新楼建起来，这是中国的一个现实。摄影离不开现实生活，是对这个世界的最直接的反映，和绘画不一样，摄影的素材就来自于现实。所以当我们的社会发生这么大的变化，表现素材是相当丰富的，灵感也很多，现在在中国是一个最好的表达时机。

但是即便在今天，中国摄影却还没能走进美术馆，为什么呢？这跟体制是有关系的。'85新潮、现代艺术大展、星星美展、89年的现代艺术大展，甚至到中国60年大展都没有一张摄影作品，摄影在这个国家的位置是什么？在我们的教育系统里，摄影没有独立精神和艺术价值，而停留在新闻报道的层面上。我们现在的艺术



六里屯·北京2003 No.1 明胶卤化银工艺照片
Lixitun · Beijing 2003 No.1 gelatin silver print 2003



由“文件扫描仪”创建

ARTS MAGAZINE



1994.No.2.(1234) 明胶卤化银工艺照片
1994.No.2.(1234) gelatin silver print 1994

馆连一个摄影研究所都没有，西方MoMA、蓬皮杜早我们几十年，摄影应该是美术馆一个重要的器官，但是我们的摄影批评家在哪里？摄影出版在哪里？这些是相辅相成的。

所以，这30年里，摄影只是在民间发展，民间很丰富，但是没有搜集、整理、研究和传播的环节，所以中国摄影现在还是处于尴尬的状态下，以我个人的经历而言，我100%没碰到一个国内的摄影市场和一个真正的国内摄影收藏家，都是国外的机构和藏家来收藏中国的作品。再过几十年，这些东西都流到海外了，等以后有了好的美术馆和摄影机构，还要搜集和购买回来，代价就大了。

艺术家的脚可以离开这片土地吗

《画廊》：您在东村的时候拍了不少行为艺术，您那时为何自觉地把他们记录下来？作为一个摄影师，对行为艺术是如何理解的？

荣 荣：我当时对行为艺术说不上理解，我是不知不觉中陷在这个泥潭里头的。我年轻的时候有当画家的梦，不然我不会连续3年去考美术大学，后来放弃了考大学，但是没有放弃成为艺术家的梦想，我转为用相机来表达。在东村碰到他们，马上就打成一片，他们的生活就是我的生活，所以我并不是以一个外人的眼光去拍摄他们，张洵和马六明做行为的时候，我用相机表现他们，其实是表现我，感觉他就是我，相机表现出来的是我内心的世界，没有距离，很快就融入其中。这和当时的生存状况产生碰撞，是一种释放的力量。

《画廊》：您对城市化、人与人之间的关系、大自然等都有很深的感受，通过摄影，您想表达什么？

荣 荣：我是在福建的农村长大的，经常参与农田的

劳作，自己种植一些瓜菜和蔬果，和土地有很深的接触，包括现在的三影堂都是跟大自然很亲近。社会在进步，但人正在丢失灵魂，我们丢失了很多，人能不能回过头，停下来？人和自然是相违背的，进步已经违背了自然的规律。这次日本“3·11”大地震敲响了每个人的警钟，其实我们都是在透支，核危机的爆发把所有的“生命”都击垮，世界任何一个角落都不能逃脱，这是对人类的警钟。今年我们会联合筹备一个赈灾活动，发动艺术家捐赠作品，所有捐赠的资金都用来帮助日本灾区的小孩。去到灾区现场，会发现艺术家是很脆弱的，我们什么都做不了，但是我们在各个领域总是要发一些哪怕是微弱的声音。

《画廊》：镜头下不一定是艺术的，也可以是社会和民生，您怎么看待摄影（或艺术）和社会的关系？艺术可以为社会做什么？

荣 荣：艺术就是来源于生活，不用做什么，我的六里屯系列，艺术在里面可以做什么？那时考虑的不是艺术，而是现实，是自然流露的，不是要刻意去表达什么，而是直接的、单纯的。而且，艺术家不可能与社会脱离关系，你的脚可以离开这片土地吗？即便是挑战这个社会，也是出于希望这个社会可以更好，而不是更不好。如果大家都说好，是有问题的，有不同的声音，才能去改变。

摄影非常有未来

《画廊》：作为一个摄影艺术家，您对《画廊》杂志有何种期望和建议？您眼中的艺术媒体是怎样的？

荣 荣：在中国做媒体不是简单的事情，虽然中国不缺少杂志，但好杂志却很少，大多像无头苍蝇一样，今天哪个热闹就登哪个，没有未来。对杂志而言，品

质、品味、定位很重要。《画廊》杂志能坚持30年，的确很不容易，要坚定自己的路，持续下来，不只是今天能做得多好，做媒体的人要热爱这个行业。

作为一个摄影艺术家，我知道这个领域的需求，希望你们多加关注。摄影在中国不像绘画，但它非常有未来，它的价值还没有被挖掘出来。很多摄影艺术家在各地拍摄了珍贵的视觉史，记录着中国的变化脉络，摄影是在发亮的，活力就在那里，挖掘出来只是时间问题，只要有敏锐的嗅觉，就能闻到这种味道。

1994.No.81 明胶卤化银工艺照片
1994.No.81 gelatin silver print 1994

