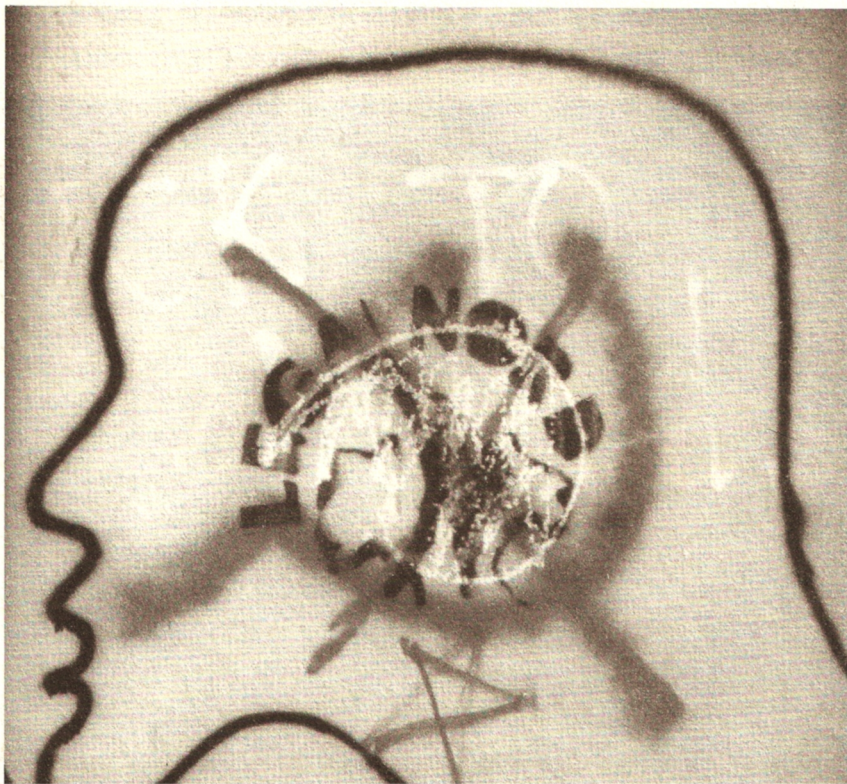


Wu Hong on Contemporary Chinese Art

作品
与展场 Art
and Exhibition

巫鸿论中国当代艺术

许多当代中国美术家应该被如此研究。这里我简单地讨论一下张大力，他无疑是90年代北京最有名的涂鸦艺术家。¹⁸如同其他中国当代美术家，张大力的生活具有许多难以估计的转折。简单地说，张大力在中国东北长大，然后进入了北京中央工艺美术学院，因此也就进入了正规的美术系统。1987年毕业两年后，他移民到意大利，先是以画东方风格的商品画为生，但后来在波洛那城发现了涂鸦艺术，从而开始了以自己的光头侧面像与环境“对话”的长期艺术计划。他在1995年回到北京以后继续实行这个计划，到1998年已经在北京的大街小巷里喷涂了2000多个这个人头像。这些他在夜间偷偷喷绘的形象终于引起一场公众辩论，在北京的报刊上被广泛讨论。只是在这时张大力才暴露了自己的身份。在一次访谈中他解释了他的涂鸦人头



12

12

张大力《对话》
喷绘，意大利
波洛那，1994。



像：“这个符号来自我本人的形象，是我本人形象的抽取，我用这个符号代表我和这个城市进行交流，我想了解这个城市的情况，它的变化，它的结构。我把我的这个行为起名叫‘对话’。”¹⁹

张大力用来发展这个“对话”的基本方法是在拆毁一半的拆迁场地里喷绘他的人头形象，他因此可以“占有”这个被抛弃的地方，即使只是短暂几天。他为这种行为和摄影计划所选择的地点总是突出某种政治身份或社会空间的对比。有时他以他的涂鸦人像与官方建筑相对，有时他把两种传统建筑作为“对话”的对象。一种是被保护的皇宫，另一种是被拆毁的民居。但他所最经常进行对比的是城市的毁坏和建设。这一模式在他的1998年的一个行为/摄影作品《对话》中得到充分的表现（见图14）。图像

13

讨论张大力涂鸦作品的北京报刊，1998。

14

张大力《对话》，行为/摄影，北京，1998。

把两种传统建筑作为“对话”的对象。一种是被保护的皇宫，另一种是被拆毁的民居。但他所最经常进行对比的是城市的毁坏和建设。这一模式在他的1998年的一个行为/摄影作品《对话》中得到充分的表现（见图14）。图像



14



15

15

张大力《民工》，雕塑。装置，“左手与右手”展，北京大山子，2003。

中的前方，被拆迁民房的一堵残余墙壁仍然立在废物和垃圾之中，张大力在墙上面喷绘了一排他的著名头像。两座现代楼房在这个废墟的背后矗立而起，虽然仍被脚手架围绕，但其中一座楼房已经挂起广告，声明自己是“泛利大厦”，并且提供购楼处的电话号码。

张大力在90年代所作的艺术实验有很多方面与当代性这一概念有关。这些方面包括艺术媒介和形式（他抛弃了绘画，转而从事行为、特定地点艺术和摄影），艺术的社会功能和观众（他的涂鸦作品成为北京公共空间的一部分，每日和北京居民见面），以及身份问题。关于这最后一方面，通过把自己的形象喷绘在被拆迁的北京民房上面，张大力为自己规划了一个特殊的空间，以构成他作为一个反对全球化和商业化的“本土艺术家”的身份。但是这个身份和他的另一个“国际艺术家”的身份冲突（从1999年起，他的摄影和油画作品在许多国际展览中展出，被许多美术馆和个人收藏）。但是我们不应当把这种冲突看成是消极的因素，如上文谈

到的,中国当代美术在不同空间中的矛盾和张大力使这个美术变得更复杂和具有深度。部分由于这个原因,张大力在近年中发展了一个新的艺术计划,从民工脸上和身上直接翻制雕塑。虽然这些从农村来的民工是重建北京的主力军,但是他们在中国首都中的存在只不过是无名无姓的纯粹劳动力。

张大力的例子支持我的一个有关方法论的建议,即美术社会学的宏观解读并不能自动显示当代中国美术的当代性。如果这种当代性的确与社会变迁和全球化有关,那么外在的因素必须被内化成为艺术家的感觉以及他们的作品的内在特征、特质、概念以及视觉效果。这种解释策略再一次对把中国当代美术简化为“国内”或“全球”的看法提出疑问,也再一次促使评论家和美术史家编写“微观历史”(micro history),以陈述不同艺术家对共同社会问题的不同反应。

结语：当代性与“强化”

1999年在北京举行的一个座谈会中,一位知名的欧洲策展人说起他实际上并不了解中国当代美术的发展,但这并没有阻止他把20来名中国美术家包括进他正在筹备的一个重要展览。他的原因是:“他们作品中创造力的强度使人无法抗拒”。我告诉他说虽然我了解一些中国当代美术的背景和政治社会环境,我之被这个美术吸引是由于同一原因。我随后开始思考到底什么是这种“创造力的强度”——这个吸引了我们两人(代表了背景和经验不同的观者)的因素可能凝聚了那个时刻中国新美术的某种特质。

如果“强度”来自“强化”,那么中国当代美术则是双倍强化的结果。换言之,这一美术不但反映了中国10—15年来的惊人变化,而且通过艺术手段加强了这一变化中内含的速度感、紧张感和戏剧性。中国当代美术的长处决不在于个别著名美术家长年累月的独自修行。使它“无法抗拒”的是大量美术家对他们周围巨大变迁的内化的速度和强度。这些变化在一个短暂的历史时期里改变了中国的城市、经济结构、人们的生活习惯和身份,使中国成为世界上的一个重要经济力量。类似的变化在其他地方也发生过;