

北京国际文化艺术沙龙
FREE_赠阅
ART GUIDE_艺术指南
ISSUE011_2008_08
WWW.ARTGUIDE.NET.CN

艺术指南 ART 概



像鸟一样自由

——叶永青艺术访谈

王峥：创作是内心的自然表达

诗蓝：禅境美学的艺术再现



张大力： 《风/马/旗》带来的 又一次震撼

■ 文_艾艾 图_红星画廊

概：从您最初开始从事艺术创作至今，大概分为哪几个阶段？

张：我创作的时间大概有二十多年了，这其中主要分为两个阶段：在早期的创作里我的精神倾向于用西方的观点和手段去表现中国传统的抽象精神，后来我放弃了之前的创作方式。在西方住了很多年，发现这类材料离自己的现实生活越来越远，像水墨、宣纸在西方很难买得到，需要从国内邮寄。还有更重要的就是当代艺术不是一个闭门造车的过程，不能脱离生存环境来表现所谓的内心情感，那种感情是脆弱的、不堪一击的，也是没有基础的空中楼阁。艺术家的生活环境和创作一定要和本人的内心状况形成联

系。一个人在这个世界上关心的事情可能有很多，但这些事情如果不跟个人的内心有联系，那就不会形成持续的积累，不会形成有系统的世界观，生活和思考问题不完整、情绪化，那么创作时的状态也是片面和偶发的。也就是说虽然在不同的方向上，但实质是一件事，而不是分裂状态。所使用的创作手段和形式一定也是跟身处的环境有关联的，这样作品的价值才能成立。因此从92年开始，我完全改变了自己的创作方向。从那时候开始我在墙上做人头像的涂鸦，开始表现我个人在所处环境中的存在以及对这个生存环境的看法，我觉得我的创作才真正的跟自己的生



左图：风·马·旗 综合材料 2008年
下图：《风·马·旗》局部 综合材料 2008年

改变这个城市，他们给这个城市带来新鲜的血液，但这个城市在精神和物质上却限制他们，使他们成为城市的贱民。北京城有1000多万人口，这其中真正的北京人并没有多少，很多都是外来人。我也是从外地来的，我关心和表现他们也是关心我自己，我们都不愿被歧视、生活没尊严。个人生活如果不能通过自己的努力而改变，那么人生没希望，城市没希望。我认为他们不仅仅是生活在这个环境里的普通人，他们才是这个城市的主人。那么，城市的主人有没有发言权？有没有居住的权利？这个城市的改变跟我们有关系？这些问题才更重要。所以我把自己的创作开始转移到人的身上，翻制了很多民工的头像和身体，逐渐地我认为这样做仍然不够，这只是一表象的观察，其实我更关心的是他们在想什么，以及他们的做为是从何而来，这个很重要，所以之后我又做了别的一系列作品。

概：那么能否请您具体谈谈接下来将要在红星画廊开幕的《风/马/旗》个展？

张：从去年开始，我就在想怎么做这件作品，那时只是想表现人怎么样不被生存的环境所束缚，怎样突破限制，先考虑了这件作品的内容，最初的名称叫作《自由之路》。但后来跟我的策展人聊这个展览，觉着这个题目太直接和敏感了，商量后就改叫了现在的《风/马/旗》这个名字。今年年初开始动手做直到完成，用了大概不到一年的时间。这个名字实际上也是组成这系列作品的基本元素：风、马、旗，却唯独缺了一个“人”，物质的进步和呈现使人变成了它的附属物。

只有亲自看到才知道缺少了这个“人”是什么样，如果只通过作品的图片，完全感觉不到作品中的力量从何而来，感觉不到现场作品中的细节描述，比如说每匹马的造型都是独一无二的，每个人的表情都是不一样的。细节决定了作品的整体强度，作品中的人都是有原始模型、按照真人大小的实质比例创作出来的，不是凭空的想象。

概：那么您提到作品的名称缺少“人”这个元素，这是否也是您有意安排，希望观众在看作品的时候，自己去发现“人”在这件作品中的重要性？

张：对！我觉着一件作品，观众必须亲自看了才能懂作品真正要讲的是是什么。如果只从描述或图片来看，就没有太大的意义了。

概：您刚才提到，这次展览作品中的“人”是真人的直接翻制，硅胶倒模；“马”是真马的标本。据我所知，就连马鞍马蹬诸如此类需要的装备，也都是您从农村马场淘换来的，这是基于您对待艺术的严谨和由衷的热爱吗？

张：我觉着艺术家在做作品的时候一定要投入热情。而且，我认为我的艺术道路跟别人的也不太一样，从92年开始我的艺术创作开始走向一条关注现实主义的道路，现实是我创作的源泉，现实使我愤怒让我质疑它的合理性和正当性。至于艺术形式我不太放在心上，也不会刻意的表现一种风格。每次创作作品时我都会扪心自问：一个艺术家的创作动力从何而来？艺术不能自欺欺人，当你骗自己的时候其实别人也能看得懂。人都是有感情的，当自己都不能感动的时候肯定也无法感动别人。我不能在一个画室里去“创造”一种形式，而这种形式的美感并不能代替我对现实提出的质问。我创作里的所有东西都是来自于现实，是我看见的或是在我身边的，然后我把别人看见的但忽略掉的东西搜集反馈，再展现到我作品上。我认为越是朴素的或越是普通的东西，力量越大，当这种东西被得以完整的展现出来的时候，它的力量比在画室里想象出来的东西更猛烈，给人的震撼感也最强烈。因此细节在作品中具有决定的重要性，没有细节的刻画，那么整体就不会生动，就会空虚和干瘪，就会仅仅流于形式。

概：谈到创作动力，在您的作品中，一贯是以底

活形成了密切的联系。

我早期创作的那个阶段，也是中国当时拆迁最激烈的时候，一片片的街区一瞬间就没了。人们在拆迁面前完全是被动的没有思考能力的：什么是所谓的现代化？难道我们的未来是建立在虚假的承诺之上的吗？

我的涂鸦作品做了很多年，但到了2000年的时候，我觉得作品只关注环境的改变还不行，还应该关注环境里面的人，而环境里的人是什么？谁是这里的主人？比如一些外来的工人，他们创造





层的视角将“弱势群体”作为创作主角，这也是构成您作品脉络的主线。那么最初是基于怎样的经历，从而触动您针对这一群体开始创作？

张：这跟我个人的经历有很大关系，我大学毕业后没有服从国家分配，因此代价就是没工作和固定的收入。住在圆明园，当时的生活差不多就像一个“贱民”状态，甚至可以说是流落街头的盲流。在那个年代，没有房子可以出租，就需要靠朋友找一些关系，因为那个时候的老百姓也没有什么经济意识，所以我当时基本上处于一种主流之外的边缘状态。想要个人自由的生活就要付出代价，我不想被纳入到集体的主流之中，那是对个人生命的不尊重，对独立思考的摧残。每次看到忽视别人存在的思想，就感觉非常愤怒，而每次做作品时也有愤怒感。过了二十多年，我的生活开始好转了，但我同时也在想什么是现代化，买了所谓的好的汽车、好的房子，就是现代化吗？中国人追求的现代化太表面，所谓马路要宽，楼房要高，这些其实都不是。真正的现代化是什么？首先精神要现代化、思想要现代化。

概：那么之所以以这样的群体创作，也是基于自己对社会有一种使命感？

张：对，我觉得自己有一种使命感和批判精神。我的所有作品也可以称为批判现实主义。

概：我知道您被誉为“中国涂鸦第一人”的前卫艺术家，您的一些涂鸦作品，选择在废旧或是即将要拆掉的墙上创

作，这非常有意思。作为艺术创作的媒介有很多种，您为什么会选择在墙上创作呢？

张：首先，我选择涂鸦有一个原因：在国外那段期间，我逐渐开始放弃了在画室里画画的想法。我想用一种更快更迅速的表现形式，但这种绘画方式实际上在绘画领域里并不好找，因为无论怎样也得先在纸上画一个草图，但这离我希望达到的速度要求相差太远，所以后来就借鉴了西方的这种涂鸦的方法，涂鸦实质上就是一种喷画，这种方法非常快。用了这种方法以后，我的想法基本可以比较迅速的得以实现，在一个晚上能够喷画十条街区，然后第二天可以去看、去拍照。而这种形式也比较容易令自己激动，所以就选择了这样的方式。但我在涂鸦的时候有两个原则，一是不在政府的办公楼的墙上画；二是不在古迹上画。为了我的涂鸦艺术能够有更长久性的生存和具有说服力，我选择了拍片子的方法把作品记录下来，那些即将拆迁的房子，当房顶被挑下来以后会露出很白的墙壁，就好像城市里的银幕一样，因为很多拆迁的房子房顶被挑下来以后工人就走了，拆了一半的房子会在那呆好几个月，这样我的涂鸦画在上面就会有很多人看到。后来到了97年的时候，我感觉只画还不够过瘾，我就突发奇想，给一点钱让正在拆迁的工人帮我照着画好的涂鸦头像轮廓凿个洞，鼻子眼睛那些轮廓比较细的地方由我亲自来凿，当这件作品完成时，我特别激动，对自己的作品也感到很震惊！因为我的作品和我的创作是在同步走，而不是先想象、再去实践实施。有时候当创作过程太长了，最后也就不激动了，内心的那种兴奋和激荡就会被这种漫长的过程磨灭



左页图：《风·马·旗》局部
综合材料 2008年

上图、下图：
对话与拆 涂鸦 1998年

掉，所以我的作品很多都含有激情在里面。

概：您以装置、雕塑、行为、摄影、油画等多媒介艺术方式展开艺术创作，但无论使用哪种媒介，都会让观众在看到作品的第一时间有种比较震撼、逼仄的感觉，这是您在创作时希望达到的预期效果吗？

张：对，这是我希望达到的效果。我的作品不限于形式，主要要看我想向自己或观众表达一个怎样的状态，我就会去找适合这种表达状态的媒介，我想这是最好的办法。因为，有时候可能需要用画笔去表现，有的时候又需要用影像，那么需要立体的时候我可能又会去做一个雕塑，我认为艺术创作是可以随便选择媒介的。当然，选择得好与坏那是艺术家的能力问题。

概：从您曾经做过的很多作品来看，我能否理解为您并不是一个墨守陈规的艺术家？

张：对，我在材料上或形式上的选择差异性比较大，不是一个墨守陈规的艺术家。但是我在创作思想上还是比较保守的，只抓住一个东西不放。（笑）

概：您曾经定居于国外，那么您认为中国当代艺术与西方的当代艺术差距在哪里？

张：从目前来说，在材料或形式上没有太大的差别，但我认为在精神上有差别。我们现在所谓的中国当代艺术来源于西方，但现在存在着一些错觉，很多的创作仍是以西方的标准为坐标的，我希望我们中国的当代艺术不以西方为

坐标，不以他们的标准方向，因为这种材料和形式上的东西我们已经掌握得很熟练了，我们应该表现中国人自己的东西，当代艺术是反应人的灵魂的一件事情，只要把个人的灵魂和精神情况反应得很清楚就可以了，不需要去看西方。

概：在国外的那段期间，给您在艺术上最大的感触是什么？

张：我出国的时候是在十几年前了，1989年7月，95年回国。离开中国的时候我差不多是一种游离状态，带着一个中国人的身份，很难进入到西方的那种主流话语里。当时我创作的时候，很痛苦，因为你用西方的工具和概念创作，还要让西方的人懂自己的内心，这在创作上给艺术家造成非常大的压力。实际上在当时，主流社会完全看不到你的内心，因为很渺小，根本不会关注到你。在那个环境要生存下去，自己要去寻找市场，怎么办？这就需要在创作上带一点中国的风格，能够让他们看懂你，其实就当时来说看不懂也无所谓了，因为得先生存下去更重要。在艺术创作里被分裂，有时候需要带一点中国风格，但有时候又想表现纯粹的内心世界，所以说那段时期我非常痛苦。那个时代在国外的艺术家可能都存在这样的问题，要么就全部的放弃，要么就纯粹的只做你自己喜欢的。鱼和熊掌不可兼得。人必须在煎熬中才能读懂自己，才知道自己要什么，逼到死角才能做出有力的决定。

