

“关于图像问题的再讨论”

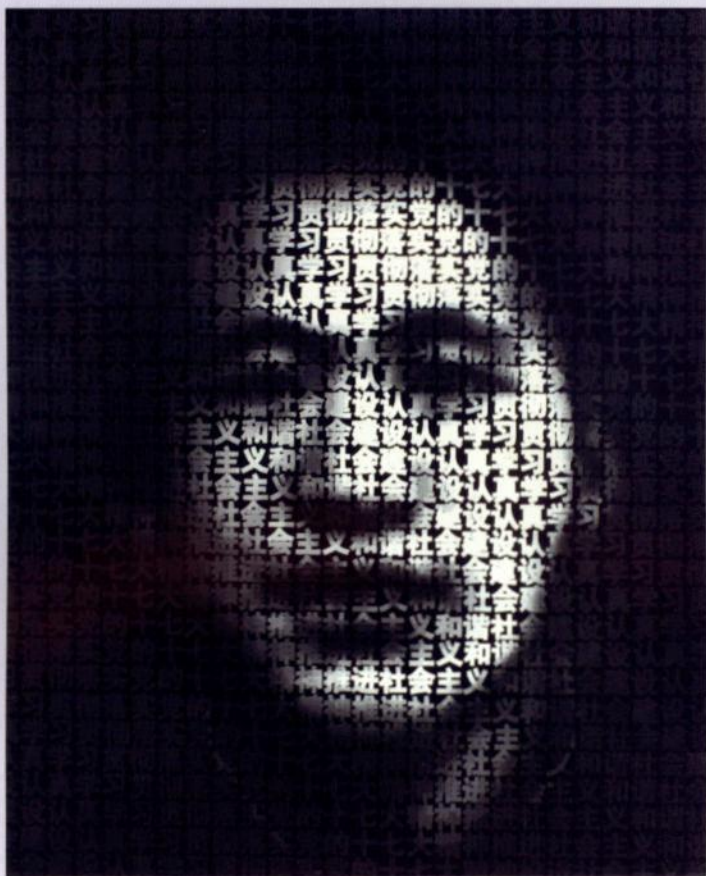
2008.6-8

中国需要什么样的艺术
实施“中国 5.12 汶川大地震遗产保护计划”倡议书

中国当代艺术第一服务平台

艺术汇点

www.arts2008.cn | 双周刊



张大力 / 《口号.12》 / 182×223cm / 2008年

中国需要什么样的艺术 ——张大力访谈

What Kind of Art Is Good for China – ZHANG Dali in a Conversation

文 / 杜曦云

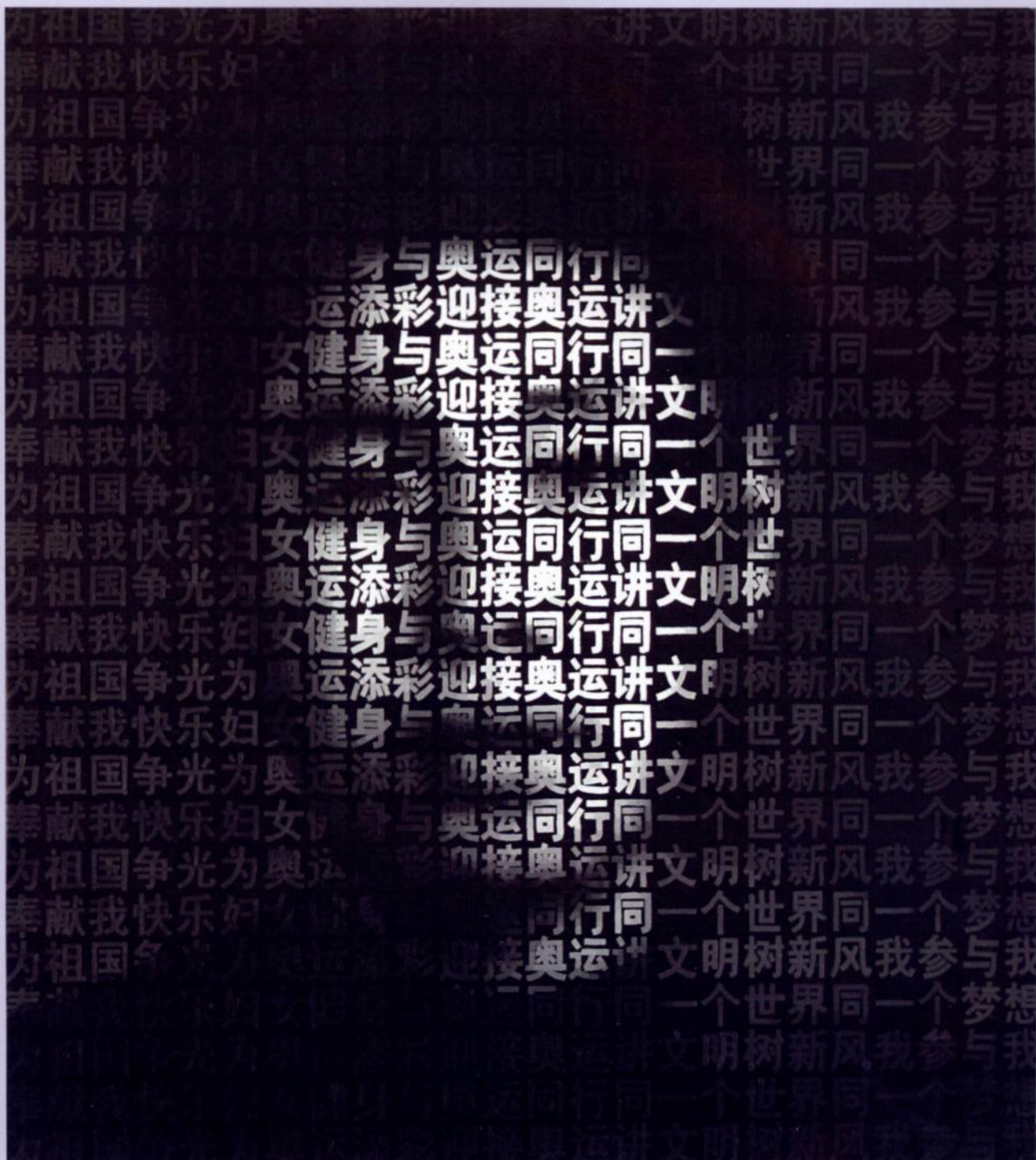
访谈时间：2008年6月7日

访谈地点：北京 798 艺术区红星画廊

反符号化并未抓住症结

杜曦云（以下简称杜）：这几年大家一直在反对符号化和图像化，但这有时又走向了一种矫枉过正。我个人认为，不是符号和图像本身的错，所谓“运用之妙，存乎一心”，关键看怎么来运用它。
张大力（以下简称张）：我认为中国当代艺术目前的问题，不是致力于解决语言本身的问题，首要的应该是解决艺术家的动力问题。单纯谈符号化，或者单纯谈一种语言，都是有问题的。

而单纯地使用符号或者单纯地将符号置于死地，都是不对的，这个世界的很多东西是靠图像来传播、靠符号来表达的，所以符号和图像本身没有什么问题，问题是使用这种语言的艺术家动力——他选择的符号与他原始的动力能不能紧密结合。所以，我认为这是语言有效性的问题。语言是一种工具，如果没有所指，它仅仅是一个空洞的躯壳而已。要先有动力，然后是语言，这两个东西是有先后的，而不是语言在先，内心的创作



张大力 / 《口号(A6)》 / 180×200cm / 2008年

动力在后——皮之不存，毛将焉附？有些作品的语言很好，可是它的力量与我们当下的现场和艺术家内心的情感没有直接的联系，艺术语言缺乏现场化，艺术语言与作者内心没有关系的话，它就沦为苍白、空洞的能指。

杜：我个人认为，符号是对现象、意涵的高度浓缩和抽象，符号有其存在的理由。符号运用得当的话，可以很巧妙和精准。现在

的问题是——很多人把符号简单化、浅薄化了。

张：需要理清符号本身的意义和它的来龙去脉。首先，符号是一个精到提炼的过程，如果没有提炼和发展的过程，仅仅是简单地挪用符号，此时是有问题的：这个艺术家用这个符号是想做什么？它与他的想法是不是一致？从立场、动机的角度来分析中国当代艺术作品，很多作品运用的符号，在中国本土可能是没有意义的，或者失去了它原来的意义。但是，把这个符号拿到另外一





个文化语境中后，通过那个文化/意识形态系统来刻意阐释和误读这个符号，在这种怪异的情况下，这个符号似乎变得有意义了。这种对符号的把玩，对中国当代艺术没有什么好处。其次，如果仅仅是用符号来掩盖自己动力的缺乏和思想的苍白，把它做的外表宏大、漂亮，引导人去看这个符号本身，却看不到符号背后的深刻涵义，这时更不可取。如果把你的深层体验经过长久的提炼、加工、抽取后变成了一种符号，而且与你的内心相契合，这样的符号就是好符号。所以，我认为最好的符号是从中国本土现场里、从自身体验和思考中提炼、凝缩出来的、新鲜的、有血有肉的。如果一个符号是虚假、陈腐、苍白的，那这个符号没有什么意义，是死的符号。

杜：往往错误不在符号本身，而在于对符号的一种非常浅薄的、简单的、肤浅的运用。在当下这种反对符号化、图像化的言论中，首先反对的是对符号的简单拼贴与挪用。更深层的一个原因，是要强调视觉语言的本体性优势——“图形性”。视觉语言的本体性优势与文字不一样，它的优势是直击人的心灵，让人产生只可意会不可言传的独特感觉，把握到一种只有视觉语言才能传达和揭示的特殊“真理”。过分强调符号化、图像化，是在强调视觉语言的“话语性”功能——叙事、表意的功能。

张：我赞成你所说的。仅仅强调反符号化，其实没有抓住中国当代艺术的症结。中国当代艺术的问题，并不是符号本身的问题，而是这个符号被浅薄地滥用。提炼、浓缩、创造富含深刻体悟的符号，这个过程是相当漫长和艰辛的，为了减少这个孕育的过程，他只能拿现成的符号来简单玩弄。而这个符号与其内心深处有无关联，大家好像不太考虑它。所以，这个问题逐渐出现和严重了。现在的艺术家，其成长的时间是很短的。过去是鏖战了很多年，差不多从骨髓里榨取，然后才可能提炼、创造出一件作品。时间短的话，提炼的过程就缩短了，提炼出一个精准的符号，就几乎是根本不可能的事。作为一个艺术家，我认为符号和现场的关系也很重要。很多作品中的符号运用，象“皇帝的新装”，他觉得披上了一件很“当代”的衣服，但实际上什么都没穿。

杜：这种“当代艺术”，因为浅薄和苍白，流于一种伪当代艺术。
张：对，这是“伪当代”或“伪概念化”的艺术，因为这个概念本身是不存在的，与他的内心完全没有交流。

简洁、直接与简单、直白的区别及其内因

杜：我发现一个很有趣的现象：很多艺术家的感知能力非常的细腻、微妙，但在进行艺术创作时，他尽量不把自己的作品复杂化、诗意化乃至玄虚化，力求用非常粗犷、简洁、直接的语言来提炼、纯化他的所感所思。直观而言，运用符号、图像者，有两方面的差别：简单、直白与简练、直接。有些人简单地运用符号、图像，



张大力 / 《认真学习贯彻落实党的十七大精神(I)》 / 182×223cm / 2007年

让人感觉很粗浅、直白，把视觉作品变成社会学、哲学的简单图解。而有些作品却非常巧妙、深刻地运用符号、图像。对于后者来说，这些艺术家往往有丰富的视觉词汇和良好的视觉语言把握能力，他也可以熟练地运用故弄玄虚、云遮雾罩或乍看令人不明就里、或所谓诗意化的令人反复捉摸、回味无穷的语言，但是他却弃而不用，为了清晰、有力地表意，他们选择和创造了一些简洁、明了的语言，这种语言，可能是符号、图像。对此你是怎么看的？
张：我想他肯定有他的理由。一个艺术家本身是一个很细腻的人，但是他使用粗犷的语言，因为这种语言可以清楚地把他内心的所思所想表达出来。一个人所掌握的语言是很多的，但是哪种是与自己最契合的语言？哪种是从自己内心生发的语言？每个艺术家就要问自己，他能不能找到这种语言。如果他找不到，就会很别扭。一个美女，她的衣服非常多，但有时这些衣服与她的身体并不相配，虽然它们也很好看、也很贵，但穿到她身上，实际效果很别扭。

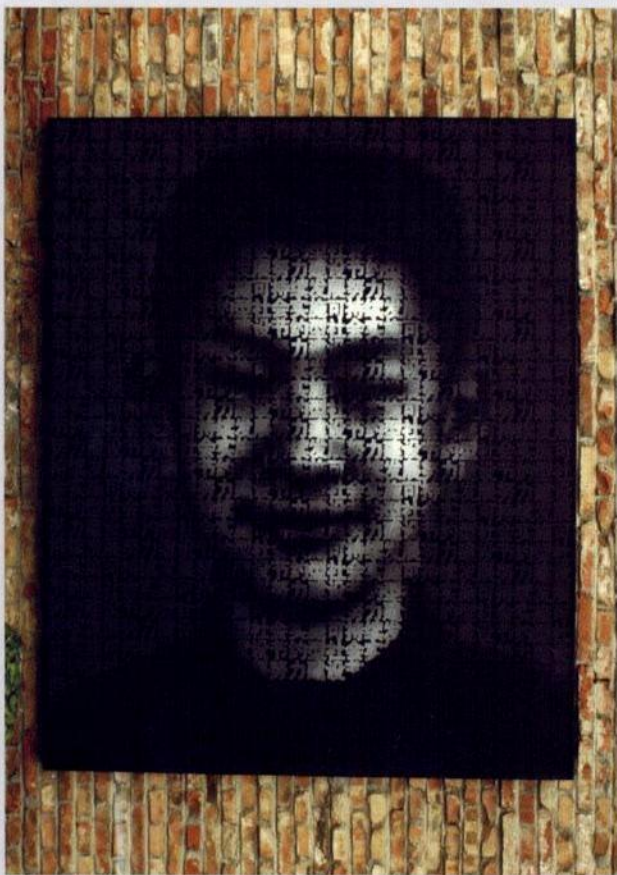
杜：有时，她会故意选择朴实无华的衣服。
张：那就是理性的选择。如果一个艺术家能够理性的选择和创造他真正需要的语言，我认为这时语言是有效的。所谓的朴实无华，其实是为了更有力量。艺术家不像时装模特，你给她换上各种衣

服在舞台上走一下就可以。艺术家终其一生，要找到一种能顺畅表达他内心的语言。不好的艺术家能看得出来，他蹒跚不稳甚至完全分裂，是一种混乱的状态，不容易把他的语言和内心所欲完美结合。这就出现一个问题，语言到底是如何产生的？我认为语言、符号，应该由内心的文化所欲来决定，否则，仅仅是买一件不合体的衣服而已。如果是由文化所欲来决定，那他选择的时候，已经非常清楚自己需要什么语言。有一百件漂亮衣服，他都不会选，只选那个与他适合的。

杜：非此衣服不选。

张：对。就像有很多文体，有的人用某种与他内心相契合的文体，他本身也是这种文体的创作者、推进者。但后来很多人模仿这种文体来说他自己想说的话，你就会发现不是很恰当。可是这个非常难，我认为这是艺术的挑战。优秀的艺术家在这方面不会有太大的问题，对他而言，这种分裂状态应该是不存在的。如果每天仍然纠缠在语言上，我觉得他还没有找到一种有效的方法来说自己的体悟。

杜：考虑到你早期的作品及你在西方的游历过程，我感觉你内心的词汇量是非常大的。但从早期作品到现在，你越来越追求一种力求朴素、直接的语言。这种转变的内应是什么呢？



张大力 / 《努力建设节约型社会》 / 182×223cm / 2007年

张：我的艺术有两个大的转变。1992年以前，我想强调那种西方技术和中国文化的结合，所以我画了很多年水墨画。在西方，我还坚持画水墨，想象中国古代的那种宏大的精神。后来我发现这种语言对我来说是不合适的，因为它不是从我内心产生的，只不过是过去的文化感情的投入。到了1992年，我幡然觉悟，认为这样的创作让我步履蹒跚步调混乱，于是我干脆放弃了前面所有的东西。我做涂鸦时画的那个符号，其实就是我自己。我的内心已经调整好了：不管我用什么方法，只要能把我自己顺畅表达出来就行了。但是这个过程也很复杂，因为我也会考虑——我适合于哪种语言，哪种语言就是我。我那时开始想，艺术的有效性是什么？我认为艺术如果不朴实、不感人，它就没有力量，至多变成一种浮华的东西。浮华的东西做的多了，离你的内心越来越远的时候，你会很痛苦，虽然你还在不停地“创作”。

杜：象这样的例子多吗？

张：很多，有的人看上去画的很好，卖的也不错，但实际上他内心的分裂式痛苦只有自己知道——那个衣服与他的内心已经背离了，实际上是一种南辕北辙的状态。但是很多人又不舍得放弃已经运用的那么熟练的一种浮华的东西。这种东西必然变成市场的一部分，让人认为他就是那样。以我自己为例，1992年以前，我的创作实际上就处于这种状态。92年以后，我才深切体会到我的语言应和我的内心完全吻合。所以后来我不太考虑语言的问题，只考虑我的表达目的，只要语言适合我的内心表达欲，我就去用它。在多种语言中，我尽量选择与我自己内心最有关联的、朴素无华的东西，我认为如此它才会有力量，因为它不遮掩，就是让别人看到你的真实所感所思。你是什么就是什么，你是什么样的状态，应该让人知道。掩饰是非常痛苦的，因为你在装，而且可能一辈子都在装。

杜：朴素无华的语言可以最大限度的进行本质呈现。但是艺术语言往往需要提炼和抽象化，一种所谓的原生的、现场的东西，可能只是一个原材料、毛坯，往往对艺术而言是不够的，需要“精加工”后让它变成纯度更高、力度更强的成品。

张：这要视具体的状况而定。重要的是语言与艺术家的内心发生真切交流，以此为基础，就不是符号化的语言游戏。当与内心不能发生关系时，这个人就处于分裂状态，因为这个语言没有完全表达他内心的所思所感。一个人生活在这个环境里，应该是知冷知热。如果不能把这个表达出来，那这种语言与它的内心真实也没有什么关系，那就可悲了。

中国缺乏的是直面现场问题的艺术

杜：你认为中国当下最缺少的是什么方向的艺术？在中国当下盛行的是什么样的艺术？我先谈我个人的观点。首先，因为目前市

场的原因，绘画、雕塑等种类更加容易被收藏，导致以前用各种其它媒材进行艺术探索者，又纷纷拿起画笔或雕塑刀。当然，这是一个现象的描述。在绘画和雕塑方面，我们看到一种简单的符号、图像拼贴的创作方式的流行。同时，那些进行观念艺术创作者，我认为他们往往更多地显示出一种即兴创作的“才子气”，把自己一些偶发的小感受放大。或者，一个展览的主题一旦确定，迅速地进行“命题创作”。

张：你说的这种问题，关系到艺术家秉承什么样的心态来创作，到底有没有动力？你说的所谓“才子气”，人每天都有各种偶发、芜杂的感觉，这种感觉应该不在真正的艺术系统里。傻瓜也有可能偶然说出很精妙、感人的一段话，但稍纵即逝，过后这个语言与他已无关。我要问一些艺术家：你的动力到底来自于何方？如果艺术没有动力，就至多会流于这种所谓的“才子气”、“点子公司”，那这个与艺术应该没有太大的关系，真正的艺术绝对不是这样的。艺术要耗费很多年的精力，而我相信，艺术家早期也难以清晰地解释自己，因为他的思想和他的问题是齐头并进的。然后，慢慢会有一个深化的过程，他逐渐可以解释自己的行为方式，解释自己的力量从何而来。如果一个艺术家达不到这样的过程，这就不算是真正的好艺术家。如果仅仅是

通过所接受的技术训练而从事这个行当，这与真正的艺术家是有本质区别的。有时人与人之间的距离和人与猴子之间的距离相比差别更大，但是往往人们觉得大家都是人，彼此更接近，没有人与猴子那么大的差别。实际上，人与人之间的差别是更大的，而且这种差别往往无法用语言来描述。

杜：我认为中国当下真正缺少的艺术，是直面当下现场中的社会或自身问题的艺术。一个是直面外在的社会、文化问题，一个是面对自身的内部问题。很多艺术家，不敢去面对他自身的灵肉纠葛、神魔交织等问题，这导致他的作品很虚假、矫饰。但是面对外在的问题时，他又缺乏一种认识、把握、介入、批判现场问题的能力。这些，导致他们的作品不伦不类，要么流于矫饰而空泛的“自我表现”，要么流于面对众多问题时的诗意化感叹。这种诗意化感叹，从85时期一直到现在都非常多。但对真正的介入或者批判现场问题而言，我认为起不到多大作用，至多是“孟姜女哭长城”或“赛娥冤”式的自我想象性宽慰和满足——意欲感天动地，实效却堪忧。还有的作品，好像是在关注或思考现场问题，但事实上只不过把人尽皆知的道理用简单的符号、图像来进行视觉转译而已。

张：我同意你的看法。归根结底：目前的中国，需要什么样的艺



张大力 / 《求真务实开拓创新》

术和需要什么样的艺术家？怎么样产生这样的艺术和艺术家？这是艺术的根本问题。首先要看艺术从何而来。

杜：中国艺术的问题，往往不是艺术本身的问题。

张：对，中国艺术，归根是中国人的问题。在一定的体制和环境里，人是如何扪心自问的？如果真正实实在在做一个人（我说的人，不是指如同行尸走肉的群氓，而是有精神生活的），要扪心自问——活着为什么，何以立足于当代？如果你不能去深究自己的内心，那我认为你活着有问题了，与之相随，你的艺术也有问题。我想，很多行业的人都应该追问这个问题，我们当代中国很多年来没有产生多少真正的艺术家、哲学家……原因在哪里？实际上，是没有解决自己作为一个人的存在问题。这是一个大问题！

杜：实际上，很多人一直在逃避这个大问题。

张：没错，就是视而不见。

杜：我认为他们一直在逃避面对真实问题，而这体现在两方面：一方面，逃避面对社会、文化中的问题；另一方面，逃避面对自身的问题。

张：你说得太对了。为什么要逃避呢？有的人是没有能力面对现实，像个耳聋、目盲、弱智的白痴，所以他只能逃避。还有的人，明明知道问题是什么，但也逃避，实际上是逃避和放弃了他的天职。人活在这个世界上，肯定要有个正当理由。作为生活在具体时空中的人，每个人都有自己需要面对的具体问题，需要承担起具体的责任。

杜：很多艺术家面对艺术的态度，是把玩趣味。

张：麻木的群氓是什么状态？就是恶俗。把应该严肃追问的事情娱乐化后，它的尖锐矛盾就不存在了，它就变成了一种把玩的东西。所以，艺术不能把玩，如果把玩，就变成恶性循环，无法提升。人总是有精神生活的，如果一个人没有精神生活，那他一出世就是在屎尿里面的。

杜：他就是一个行尸走肉。

张：对。人有精神生活和物质生活，而前者对人而言是最重要的。其实，很多人没有精神生活。

杜：精神生活是人之为人的最根本基点。

张：对，如果一个人没有精神生活，连动物都不如。因为动物是自然之子，它的行为方式是按宇宙之理来施行。可是人呢？人自己是所谓的万物之灵，他们可以去杀戮、破坏、放纵……可是他们没有做到扪心自问，这个时候，我觉得人还不如兽，特别可悲！很多人不想追问，只是麻木地忍受或逃避。这几种

东西在中国变成了一种主流。而如果恶俗与麻木变成主流，那我觉得中国没有希望，这个民族太可悲了。身为一个中国人，你可以去死了，因为活着没有意义了。

逃避、恶俗与雅玩是文化毒瘤

杜：很多艺术家在面对、切入、把握、以及反思现场问题这方面，其内心有一定动力，但又畏缩不前，因为面对这些问题，他们感觉自己缺乏这种能力，因此只好这样说：作为一个艺术家，在某些方面我是无能的，所以我只好再画以往的那种所谓的艺术作品。他们甚至认为这是政治家、哲学家或社会学家的事情，与艺术无关。于是，这方面的责任被主动放弃了。

张：没错，这方面我了解很多现成的例子。和我在当年一起走过来的不少人，我们为了精神而奋斗差不多20年以后，现在有人开始质疑当年的那种热情，或者背叛了自己的过去。

杜：认为自己是年少轻狂，不谙世事，不识大体。

张：对，所以我觉得这很可悲——你存活、发展的道路，已经变得支离破碎。人怎么能背叛自己的理想呢？人背叛自己理想的话，连猪狗都不如。

杜：经常听到的一句话就是：作为一个艺术家，我只能这样，因为我没有哲学家的能力，没有社会学家的能力……

张：这是找了一个很好的推卸责任的方法。因为我没有能力，我就不做这个，不干那个……那活着还有什么意义呢？大家都可以找到种种理由来说自己没有能力。

杜：我认为在当代社会尤其要强调一点：人，首先是作为一个行动者而存在的。你不能仅仅在想象中进行一种乌托邦的梦幻，而一旦在现实中就放弃行动。因为，一旦放弃行动，一切美好的理想就只能是空中楼阁。

张：对，一定要行动。而且自古以来中国人就有这种问题：在现实与理想有差距时，他就去逃避，寄情于山水之间，沉溺于把玩之中。

杜：躲进小楼成一统。

张：对，面对强大的对手时，他往往这么做，这就是犬儒，或者类似鲁迅所说的“阿Q”精神。虽然我打不过你，但是我是你爸爸，在内心我已经战胜你了。

杜：有时让我们感到沮丧、失望甚至痛心疾首的是：中国现场中的各种问题层出不穷，但中国当代艺术家，大部分都是要么躲在小楼里面，要么还在以往的狭窄艺术概念中继续玩味，做一些不痛不痒但能显示出精致语言、广博知识、雅玩趣味的作

品。真正能够切入当下的痛楚之处，并有精彩呈现的艺术家、作品，少之又少。

张：这是中国人身体上的一颗毒瘤，必须要切除的那种毒瘤。这个毒瘤不让中国文化继续往前走，如果不切除，我认为中国的文化等就涣散了。面对这种状况时，说真话的人很危险，因为他冒着被别人误解、封杀、甚至消灭掉的危险。并非你说的话违背事实，而是他们想遮掩。就象我们中国人的身体有病，我们说出来了，是因我们想治疗他。但有的人非说他没病，说他很健康。我们母亲的脸上脏了，身体病了，我们想擦去她脸上的脏水，医治她身上的病痛，这是对她的最高忠诚。但有时会被“好心人”误解，他们说她没病，脏了可以戴上艳俗的头巾遮掩，搞得她像一个乡下疯老太太。

杜：说她容光焕发、明艳不可方物。

张：对，这样其实对病人来说更不好。表面上看，遮掩者是忠诚的，因为他不想让别人看到自己人的不好。可是，说真话的人是最高程度的忠诚，因为他看到问题后想解决。

杜：前者是讳疾忌医或姑息养奸。

张：对，中国目前的问题就是这个问题，整个的文化制度，都产生了这样的问题。所以，摆在我们面前的是，我们需要什么样的

艺术？作为一个艺术家，如果你不能面对真实的问题，不能依照你的真实心灵去创作，那你就不要称自己是艺术家，你就是一个懂得一些绘画技术的人而已。

杜：所以，作为一个艺术家来说，真诚性本来是毋庸谈论的最起码前提，但是，现在却需要一再强调乃至呼唤，真是令人痛心疾首。优秀的艺术家是建立在正确理论根基上的和具有实践能力的。

张：我想的最多的是：中国的艺术是什么？中国的艺术，应该是综合文化、政治、历史、个人情感，在现场中找的一个切入口，它能够对别人说真话，能把这些东西表达得很完美。如果没有这些东西，就没有力量。中国人已经到了非改不可的时候了，因为中国的艺术已经走入了歧途，大家以歧途为快乐，在这种艺术中，没有太大的意义。如果艺术非如此不可的话，我就去做其它方面的事情了，因为不适合用这种艺术去表达我的思想。

杜：对，就像你刚才所说，中国当代艺术家，应该在现场中综合关注和思考政治、经济、文化、历史以及个人，找到一个有针对性的点来发问、介入、批判。

张：谁都没法活在真空中。我认为，不管是民工、有钱的艺术家，或者所谓的新贵，实际上我们整个民族面对的都是同一个问题，一个精神的问题。虽然身份有别，但精神并没有高于别人。很多



张大力 / 《努力建设节约型社会》

人喜欢做白日梦，以为自己已经高枕无忧，变成了一个上等人，脱离了水深火热。当你住在好房子里，开好车的时候，看似比别人优越，实际上也是被限制住了，只不过你不知道。当你去修车的时候，你的发动机被别人换掉了，你的房子被别人故意设了很多保安，索要了很多不合理的费用……。所以艺术也要追问，而且首先要作为一个人来追问这个问题，其次再作为一个艺术家来追问。是作为一个人的苦恼和困惑，而不是仅仅作为一个所谓的艺术家的困惑。然后，你才有可能找到一种来表达你内心的语言。这样，问题就找到了根源。如果不找到根源，这个艺术家仅仅是生活在美院或者 798 里，那他的艺术怎么能够和现实生活发生碰撞？他的精神动力从哪里来？怎么去解释他所碰到的困惑呢？当然，可能有的人没有困惑，那我也没有办法。

杜：你如何理解现实主义艺术？

张：现实主义艺术是我的选择。我认为现实主义在中国已经发展了较长一段时间，但它的使命并没有结束，只不过被安上了别的词语。而且现实主义可能是中国艺术未来最重要的一部分。就我个人而言，中国的现实只能用现实主义来表达，我的艺术也是在向这方面发展，对现实问题紧紧抓住不放。因为只有现实才能让我心动，让我觉得有血有肉，让我的情绪得到出口。用别的艺术语言，都会削弱我的个性，削弱我

内心的所思所想。我不知道我是不是正确，因为放在整个长远的历史里看，我们还得往前发展。但对我个人而言，我认为自己是正确的。现实主义的路还远没有走完，它的问题还一直没有得到真正的解决。过去的“现实主义”没有真正解决现实主义的问题，而是用现实主义来说别的话语。

杜：我一直认为，包括现代主义时期提的“为艺术而艺术”，它只是一个表面口号，真正的目的是更好地为人生而艺术。而什么是为人生而艺术呢，就是为现场问题而艺术。

张：我也觉得它们并不矛盾，一定的话语，要放在特定的上下文中才知道它的明确所指。

杜：我认为，凡是好的艺术，都是与现场的严峻问题紧密相连的。

张：这样才是真正艺术的原则。很多人活在现场中却试图逃避现场问题，或者把自己当成旁观者。实际上所有的人都逃避不了，你试图视而不见，除非你是瞎子。正如古话，文如其人，艺亦如其人。许多逃避者，恶俗者，其对我们的文明只有破坏和误导的作用，而我们需要的是建立一种健康的学术观，人要往上走很不容易往干净的精神生活走更加艰难，往屎尿里跳却轻而易举。因为精神生活枯燥，屎尿里热闹，如蛆虫一般。恶俗是我们民族身上的腐肉，腐肉不除就会发炎，体温就会高，还虚幻的以为是身



张大力 / 《认真学习贯彻落实党的十七大精神》



张大力 / 《弘扬先进文化促进社会发展》 / 2007年

体强壮的无处发泄的原因。

杜：你认为应该如何去面对现场？你自创一个词“极端现实主义”，我对它的理解是：尽可能真切、深入的剖析现场，如此才有可能精准的把握住现场问题，这样的话，才可能行之有效的批判，从而找到它的症结所在。如此，才有可能找到解决这个问题的方式。

张：一句话概括，就是“投入”，投入到现场里。

杜：尽可能的精准。

张：做一个有责任心的人，尽可能的投入进去，参与到这个洪流中来，然后你会逐渐找到准确表达自己的方法。当然，在投入现场的过程中，你也可能被现场毁灭了。这就是一个艺术家能不能把握住自己的问题。

杜：依此来判断的话，打一个不恰当的比方，现在的大多数艺术家，都应该失业？

张：是，在艺术上失业。

杜：在知识分子的文化责任感方面，他是渎职的或无能的。

张：伪艺术或软弱的艺术。在这个行业里，也能产生最优秀的人，但他是少数，大部分人不在金字塔的上部。有时候优秀的艺术家是高处不胜寒的孤独。大部分人还是靠一些技术手段来养活自己，并不是真正的所谓为艺术。当代中国到底需要什么样的艺术和艺术家，这是一个从事艺术实践和艺术理论的人无法回避的大问题，也是人生无法回避的大问题。我认为一个优秀的艺术家是建立在正确理论根基上的和具有实践能力的艺术家。这样就避免伪概念艺术者和滥竽充数者的浑水摸鱼，也会终止艺术家的偶然因素和投机取巧者无端放大自己艺术中根本就不存在的内容。也避免了艺术家象巫师一样装神弄鬼，欺世盗名，使艺术重新回到朴素、真诚、感人状态，使艺术家不再是市井之恶徒，而是具有优秀品质的思考者。当代艺术在中国，模糊了艺术作为知识背景的精神产物，艺术家不需要思考就可以创造，更不需要对自己的艺术解读和负责任，这导致了使艺术失去了以知识作为背景的人文精神，从而向庸俗、粗鄙、语无伦次的方向发展，并进而默许了素质低下、无能和无知者来冒充我们文化的推动者，这在中国尤其可怕。我们并不是文化的独裁者，但是建立和恢复我们文化的优秀品质、高尚的精神追求是中国知识界的责任。②



张大力 / 《学礼仪》 / 2007年

关于《口号》系列的自述

Artist's Description of Slogan Series

文 / 张大力

我的所有作品都跟社会现实有最紧密的关系，现实是我创作作品的精神动力和来源。我更关注的是艺术怎样切入现实以及反映和质疑我们文化和社会发展过程中产生的病毒。从2000年开始画《AK-47》系列，当时想表现人在社会动荡期的所遭受到的暴力以及不公。《口号》(“Slogan”)系列是《AK-47》的延续，也是对我们身边社会现实观察的结果。

我们现在所处的时代是一个充满戏剧性和急速发展的时代，大街小巷都是标语与口号，而且每段时间都在变换，这些本应出现在政府文件里的标语充斥在我们所处的公共空间里，它们教育我们告诉我们应该怎么做，就像父母在教育低年级的学童——人民的父母教育不懂事的人民。而对于标语，人们似乎已经熟视无睹，感觉是麻木的，但实际上标语深刻影响着我们的生活内容和生存状态。我把这些大家每天都没注意的，但又能见到的东西拍下来，放进入我的创作里，把它与人结合——标语和面孔的奇妙组合就是我们每个人所身处的这个时代的深刻写照。它们有深刻的涵义，把这些作品放置于展厅中，观众更能体会到作品的意义，而不仅仅是一种形式。

关于艺术如何干预社会以及这种干预的程度与可能性问题，也是这组作品背后的更为深入的思考。诚然，艺术家改变社会的权限和能力是有限的，你不能奢求艺术家能改变社会和

国家。人的个体是弱者，是被制约的，在这样的前提下，我认为个人对于社会能改变多少就改变多少，每个人做一点就足够了。当你掌握了艺术创作的技术，便被赋予了某种使命，你可以用作品影响别人对某个问题的看法，也可以提升自己。我的艺术是关于社会现实的有限表述，当我的表述完成时，有人愿意听我很高兴；如果没人听，我也已完成了艺术家应有的使命。

艺术作品与我们的生活就像一枚硬币的两面，是一体性的、不可分的，在这个语境之中，艺术是生活的反照。《口号》系列运用了与《AK-47》系列一样的形式和手法，只是用标语、口号代替了原来的武器名称。关于现实与符号的关系，我不会反映一个空想的符号，而更热衷于现实，对于现实的表述是我在创作中的焦点问题。我从街上拍摄了很多标语，这些照片一方面直接成为最终绘画创作的题材内容；另一方面，如果我们把这些照片与绘画作品并置，会发现其中的联系和意义所在。人的经历与思想是受其所处的世界观影响的，《口号》系列正是试图反映这种社会外力影响之下的人的状态。我一直认为，城市里的人是城市的灵魂，比城市环境的改变更重要。我们经常提到的“现代化”的涵义是双重的，它不应只是反映人们生活的富足，精神的富足才是更重要的。《口号》正是对于这个现代化都市的人的精神的一种关注和反思。☛



张大力 / 《人与兽》 85×110×100cm / 铜 / 2007年

人与兽

Man and Beast

文 / 张大力

人一半是天使一半是兽。

“人与兽”就是人性和兽性，人性里并不全是鲜花、善良、平等、博爱。他的另一半是恶，是野蛮、暴力、阴暗和仇恨。这对立的两面构成了整个人类的精神世界和行为方式。

在我的作品里兽只不过是一种象征性的形式，它并不指兽本身，因为那是对兽的不公平，比之于万物之灵的人类，动物比人类更善，它们的进攻性是自然的，是不受精神和思想支配的，它们是自然之子。可人的精神世界却更加复杂，当欲望、贪婪、嫉妒、权力等等得不到满足时；当私欲战胜了公理；当强势的一群认为弱勢的兄弟阻碍他们前进的道路之时，恶就从胆边生了。量小非君子，无毒不丈夫。我从一部电视剧里不经意听到一个街头混混在对另一个挑衅时脱口而出：“还有比人更坏的动物吗？”连市井无知之徒也懂得这个道理。

纳粹大屠杀、山西黑窑工，每天每时每刻在这个地球上都有人在欺凌另一些人，他们以掠夺别人的财产为乐，他们以奴役别人来显示他们手中权力的威严，他们的幸福是建立在另一些人的痛苦之上。兽性依附于权力并与之共生，它们在荒野上跳起黑暗的舞蹈，杖杖上的骷髅飞速旋转，鲜血制成的琼浆玉液刺激着狂欢者的味蕾，使嗜血的庆典达至高潮。武则天就举例说过，制服一匹马的过程非常简单：先用皮鞭抽，再不驯服就用铁棍打，最后用刀断其喉。今天这种粗暴的对待生命的手段并没有绝迹。据新华社报道，山西黑窑奴工李耀楷在被解救之前，他每天都要被迫劳动至少17个小时，在数只狼狗的看守和挥舞着钢管的打手的威胁下搬运砖块。李耀楷说，我一直在想法逃走，但很清楚这样做非常危险。曾有一个男孩试图逃走，结果被抓了回来，受到毒打，他们用铁棍打断了这个孩子的腿。一位被迫在砖厂劳动的智障者被殴打致死，之后被草草掩埋。是什么使一些人的心灵变得如此丑恶？是什么能让他们如此胡作非为？是因为依附于权力的恶在不受限制的情况下尽情的享受恶的狂欢。

但是和肉体的摧残虐待相比，对精神残忍压迫更加使人痛苦万分，如同外力强制钉进你脑中一颗钢钉，你被控制、被羞辱，



张大力 / 《人与兽》129×110×80cm / 铜 / 2007年

在惨遭非人待遇时对方却笑着告知你有申辩的权利。精神的被改造是有一个过程的，在这个过程中权力也会和对待身体一样，先循循善诱，然后再对不驯服者进行刈割，当你失去物质家园后，你的精神就不会有依存。家园毁灭了，精神同时丧失。在足以使人失去一切并进而丧失生之乐时，弱者会视个人的独立思考和失去生命相比是没有价值的。只有当这个逻辑主宰了个人的精神，认同就被强制地纳入到一个主体的意识形态之中。主体让你哭你就哭，主体让你笑你就笑，你没有个人身份，因为你个人只有通过一个途径才能表达声音——一个宏大的集体主义政治话语，经过这种洗礼个体开始被驯化了，而且会被无休止的驯化。让生机勃勃变得温顺。一次次的驯化，个人完全忘记了曾经自己，并且渐渐的懂得了为此而感恩及善解——一种集体主义的——人意，你的精神完全被悄无声息的改造了，这就是权力的技术力量。

可权力兽性膨胀的后果却并不能够带来其所奢望的太平，这是出乎意料的基因改变，因为在不公平的限制下，普通人无法通过个人努力而走向理想之途及改变个人生活，那么个人在绝望过程中产生的仇恨就会发展成无孔不入的兽性，他们极具暴力威胁，个人对他人和社会无责任，人们成为困兽，并相互攻击。他们对强大者胆小如鼠、阴奉阳违、邀功请赏以表现自己的臣服。可对他处于相同境地的同类，他会毫不留情以权力加之于他头上的手段。

用不义对不义来彰显所谓的个人正义。这种困兽之境，会制造出比野兽更加野蛮百倍的“人”用不着举太多的例子来证明，当有人鲜血淋漓的站在高速路上时，不会有人主动下车来帮助对方，因为会遇到不可预知的后果，人们只能避免危险而保护自己，社会退化到丛林规则。

历史告诉了我们一切，但现实版的历史还是不断的重演，甚至性质和手段都没有任何改变。如果恶行得不到遏制，那我们人类的生存究竟有何意义？我们真的进步了吗？我们到底能走得多远？在被欺凌人的内心这世界不再让人迷恋。❶