

“中国公寓艺术”：1+1+1>3

2008.10.AB

寻找独立电影生存的可能性——吴幼明对栗宪庭的采访
喧闹之后的艺术世界——中国当代艺术市场的“集结号”

中国当代艺术第一服务平台

艺术汇点

www.arts2008.cn

双周刊

还原自我的真切问题

——张大力访谈

■文 / 杜曦云

访谈时间：2008年10月19日

访谈地点：北京草场地张大力工作室



(上) 张大力 / 《人与兽》 / 129×80×110cm / 铜 / 2007

挥之不去的他者阴影

杜曦云（以下简称杜）：作为强调立足本土问题的艺术家，你近期的欧洲之行，最大的触动是什么？

张大力（以下简称张）：与欧洲当代艺术相比较，我更明显地感觉到，中国当代艺术从整体上而言，还是处于一种非自足的状态之中，他者的阴影依然挥之不去。经过五四以来几代知识分子的努力，我们的文化身份认同依然问题重重。

杜：这与中国知识分子的文化自信心有关吗？

张：我们的文化身份认同缺点很多：不是过激，就是虚无，没有自信心。

杜：没有自信心的原因是什么？

张：我觉得最重要的原因是有他者的眼光在影响乃至左右我们。当代艺术出现之后，这个问题更甚，我们几乎根据他者的眼光制造了一个虚假的自我，虚构、想象中国的问题，臆造了一个中国。

杜：主动的把自我他者化。

张：对。在这个过程中，既有他者的眼光，也有我们对他人眼光的揣度和逢迎，再加上大多数人们心中所想象的：中国目前就是这样。所以，我们自己虚构了一个假的中国。比如，在一些画和文章当中，有很多想象的

成分，这其实就是我们已经认同了他者眼光所界定的我们的身份，这是非常有害的。有些与本土实际问题偏离或并不相符的状况，被他者放大后，再让我们主动地放大，其实就是走入了歧途。

杜：像这样的例子，可以举几个吗？

张：我可以举出很多。比如最常说的想变得国际化，结果很多时候“国际”对我们的态度是冷淡的，因为我们首先不了解自己，而且也不了解他者。再比如，我们的很多知识分子，在描述我们自己的问题时，是先从“国际”听到后再转述过来的。

杜：这种情况，应该有比较复杂的因素吧？

张：当然，这里面有其它原因，比如我们有时在自由表达上受到限制，我们自己的学者得不到一手资料，但国外专家往往能得到。可是我想问，当我们在用他者资料时，有没有问过自己：他们这些资料是不是正确的？其结构方式是不是合理的？我们要设法求证。所以，我们在用他者的资料来描述乃至界定自我时，往往被异化了，变的不再是真



正的中国人。这会把我们拖向毁灭。

杜：让我们越来越偏离本土的真切问题。

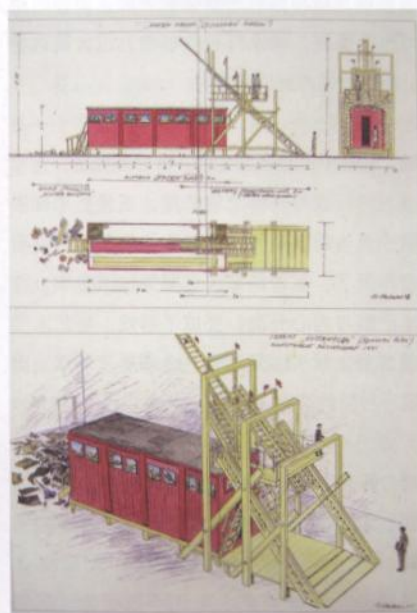
张：对。上次我们谈到脱离现场的问题，但是这个现场的问题是怎么来的？我们又是如何被异化的？我觉得有这么几点，其中，他者的影响占有很大的作用。就像国际化问题，国际化其实往往就是美国化。我们能不能把西亚、东南亚还有非洲纳入国际化的范畴？我们的国人肯定是不能接受的。这里边也有我们自己的问题：主动放弃自己独立的身份，主动去逢迎他者。当然，还有当时复杂的政治格局、文化地理。经过三代中国知识分子的思考，在这方面，现在的知识分子已经没有任何东西可以欺骗他们，他们很清楚自己被利用或曾被利用。这是一个鸿沟，如果我们不能迈过就永远不能健康推进。

杜：三代知识分子之中，很大一部分人没有自我的一种自信、自立、自足的状态，被他者化，为他者服务，被他者驱使，所不同的只是各投其主。

张：对，本质上是一样的。放在整个历史里看，他者的眼光也包括社会主义现实主义，总是想讨好“人民”，讨好政权，那时所有的艺术家几乎都没有自我。

杜：从延安木刻时期，这种方向就开始了。

张：对，就是延安时期。让艺术家脱离自我的真切感受，他们就被工具化了。被工具化之后，他的艺术还会有艺术的真正力量吗？所以，知识分子失去独立思考能力的时候，被阉割化之后，只能变成一个为他者服务的工具。



卡巴科夫《大制作和小草稿》草图和现场



(上) 张大力 / 《中国历史图片档案》系列一

杜：在那种历史时期，有些知识分子到后来选择了自杀。

张：我认为那是因为内心的割裂，最后只有毁灭自己的肉体。所以我发现用他者的眼光去创作是很危险的，到最后，肉体 and 灵魂都会受到很大的痛苦，甚至自我毁灭。我曾猜想，那些自杀的人，在生前肉身被掏空了，灵魂在无尽的痛苦后无法再居于其中，只能选择出窍，选择死亡。具体到中国当代艺术，我们的创作总是在他者的眼光下进行，他者的眼光包括国际化的语言、当代资本的操作等。我们根据他者的眼光虚构了一个个自我的景观，这种景观是陌生的，在表面上是自我认同的，但在我们的内心里还是有抵触的，与真切的自我是矛盾的。

杜：中国当代艺术要想走出自我他者化的阴影，文化自信心的增强是必须的。

张：对。首先，我觉得需要文化自信心是很正常的。其次，还原，确定我们自身的文化主体身份是很重要的。孔子说过，名不正则言不顺，言不顺则事不成。身份不明确时你是做不成什么的。必须要把你的身份还原，确定到本来应有的地位，你才能有正常的心态。中国当代的艺术家大多在用他者化的思路创作，没有根。

杜：他们把自我他者化，不断的寻找差异，因为没有差异性就没有卖点。

张：对，这正是我想说的第四种人，他们会利用他者的眼光来创作，他们很聪明，但给艺术带来的只是混乱与偏离本心。

杜：他们主动根据西方的话语来虚构中国、东方。

张：对，他们虚构各种文化假象和政治冲

突。如果我们允许这种东西长期出现，那么艺术家就会自娱自乐，会沉溺于自我创造的假象中，精神性的延续会被滞后，创作的动力也会变弱，学术行为的创造力也会被这群“玩”的艺术家所挥霍掉。

杜：你对中国当代艺术持一种悲观态度。

张：对，我持一种悲观态度。当代艺术发展到今天，附加太多，已经不堪重负，已经不起作用了，也曾经被人们嘲笑过很多次。艺术已经与内心分离，变成了游戏。当艺术变成游戏之后，必须死亡，必须崩溃后重新出现一种新的态势。

杜：西方当代艺术的现状也是这样吗？

张：我认为西方当代艺术也大致是这样的，但只是西方的当代艺术家要更会“玩”，中国的艺术家还不是很会“玩”。



当代艺术的游戏。

杜：你认为造成这种整体游戏化的原因是什么？

张：我认为它变成了小众艺术，还有市场也是一个非常重要的原因。从印象派开始，市场就一直是一个左右艺术的重要因素。商品化和小众化，也很难有一种简明的话语来形容，艺术到后来慢慢成为了游戏，还有什么意义什么价值呢。

杜：那你怎么看卡巴科夫、汉斯·哈克这些艺术家呢？

张：我觉得他们还是很有价值的，我比较欣赏汉斯·哈克，卡巴科夫也很好，他们一直都在质疑某种东西。我特别讨厌波普艺术，因为它能让很多人滥竽充数。像汉斯·哈克、卡巴科夫等，则不是什么人都能做的，他们是

在用大脑做艺术，而很多中国艺术家则更多的是在用下半身来做。

杜：艺术的思考方式、语言方式与其它领域的思考方式、语言方式是不一样的。如果说当代艺术主要是针对问题来进行思考，它的发言方式与其它领域知识分子的发言方式也是不同的。你有没有发现有些艺术家的语言方式在某些方面是无效的。

张：对。这还是一个艺术家驾驭艺术语言能力的问题。同样的艺术方式，在不同的艺术家手下的力量是不同的。

杜：你认为好的当代艺术作品主要是感动。那么艺术语言方式的特性在哪里呢？

张：他的特性主要是把抽象的东西变成可视的。把在现实中的感动用技术手段转化成可视的。这种转化对艺术家的要求是很高的，也就

决定了成为艺术家的条件和能力问题。如果没有这种技术手段，作艺术家就会很吃力。所以也就决定了不是所有人都能成为艺术家。

杜：我们看到那些优秀的作品不是在直白的表达，他的作品中有一种所谓的抽象性存在，让我们觉得只有这种视觉手段才能表达这种感动。

张：把当代艺术的范围扩大一下，延伸到其它的艺术方式，也就不存在这个问题了。艺术都有它自己的分工，当代艺术之所以走向毁灭，就是因为他取消了这种艺术的分工。当代艺术没有了视觉上的感动，你的专业性技巧就遭到质疑，说明你没有那种驾驭艺术语言的能力。

杜：好作品中的艺术语言的“抽象性”，归根到底还是看待问题的深刻性。



张：怎样看问题才能深刻呢，首先要有知识积累，然后不被束缚，不被控制。要有好奇心，甚至像婴儿一样，每天睁开眼睛都觉得世界不一样，这才是艺术家最需要的东西，才能自然的产生差异，感动当代的人。

寻找他者盲点的投机式创作

杜：现在的很多艺术家在不断的学习和交流中，也看到了西方艺术的漏洞。他们瞅准了这种盲点，投机性的进行艺术创作，引发西方人的兴趣。这也是一种“艺术”的投怀送抱。

张：这些“艺术家”不在我们讨论的艺术家行列里边。

杜：那你能谈一下你所认为的西方艺术的盲点吗？

张：所有文化都有盲点。西方是一个理性主义主导的文化系统，同时也在基督教的深重影响下发展。但中国艺术有它自己所归属的文化体系，往往有出乎其意料的表现。比如张永和，他就抓住了西方的盲点，用中国的东西补充西方的盲点。他从人与自然的和谐关系入手，用竹子建造房屋，让西方人认为这就是中国人的生活方式，觉得其中有无限的奥妙与神秘感，浓缩了一种中国人的处世哲学。其实，我们都知道连张永和自己都不会住在这种竹子做的房子里。

杜：这还是黄永平早年总结的“以西打东，以东打西”。

张：这种当代艺术是没希望的，以前和朋友聊天时我就谈到，我都可以写出一个《中国当代艺术成功指南》，比如把大的放大，小的放大，用反向思维做指导，把常见的搞成不常见……当代艺术已经程式化了，变得很简单，它们都不能解决艺术在精神层面上的问题。这些策略性的东西不在我的考虑当中，要是搞这个，我早就变成明星艺术家了。

杜：就是套路化、方法论化了。

张：对。

杜：有些时候，中国艺术的问题是：如果忘记西方的理论以及艺术史的目的的话，已有很多方式是可以解决问题的，为什么还偏偏

工作室中的张大力



执意于要用一种新的方式去做，执意于被所谓的艺术史当作一种在语言形式方面的新的贡献呢？

张：因为企图要蒙骗别人。

杜：很多在海外的华人艺术家、批评家，往往都有一个文化雄心：让中国当代艺术能堂堂正正的、有尊严的立于国际艺术格局之中。

张：这些出发点都是好的，但有时候用的手段不好，那也产生问题。比如革命的性质问题，革命的出发点都是好的，但这个极端手段本身可能很糟糕，甚至毁灭了当初的理想。他们可能也有点像华侨，会有一些身份认同问题，就像安徒生笔下的丑小鸭，原来是天鹅，但找不到自身的归属身份，就会很孤独。我在欧洲生活的时候也有这种感觉，所以像唐人街那种地方才会出现。但是回到家乡的时候，又觉得我们自己很落后，也很苦恼。这两种矛盾交错在一起，会有一种说不出的苦。

杜：有点感觉里外不是人，而且也不愿成为任何一边的人？

张：这个时候就必须解决自身的身份问题。这个文化雄心其实也需要仔细甄别：他的出发点、动机到底是什么？

杜：只要能解决本土问题，我觉得他者如何

看不是至关重要的。

张：有些时候很重要，比如像交流的时候，“比富”的时候，但回到我们解决自己问题的时候，这个问题完全没必要。这还是要回到最初的出发点，只有一个人本身是干净、真诚的，才能谈实现某个崇高理想，否则都会变质。我们现在说西方的他者在影响我们，其实还是因为西方比我们强，如果某一天我们超越了对方，我们也应该思考我们自己对其它文化的他者问题。但现在我们有些人做西方他者的奴隶做得很高兴，做出幸福感来了，做得舒舒服服甚至很自豪，但其实只不过是狱警多给你吃了点东西而已。

杜：做奴婢做到具有一种主人感了。

张：其实我们这整个群体，各行业的人，比如知识分子、专业人士、城市白领等，他们和广大的农民、穷人等是一体的，我们面临的问题也都是相同的。比如说你去打高尔夫球，你为你呼吸的空气就是干净清新的了，其实也一样，都是打农药等刻意弄出来的。

杜：还是要回归到对自我真切状态的关注与思考之中。

张：对，我们现在只有回到主体本来的状态，回到朴素、回到原点，才可能在健康的方向上有所突破。