

带着恼火的情绪偏执地表现底层

“无所不在”张大力作品展今天在何香凝美术馆开展,他希望自己表现的民工能来观展



倒悬着的“民工”。被张大力命名为《种族》。

地点: 何香凝美术馆
时间: 2月28日-3月3日
展览: 张大力作品展

对“高楼大厦就是现代化”的迷信深恶痛绝

张大力是个很容易让观众一眼看明白的当代艺术家,他的创作主题很单一,就是关注、表现社会底层、弱势群体;他的创作手法很明确,用极其写实的方式朴素、一针见血地展示弱势群体在日常生活困境与冲突中的真实性细节。

当然,张大力变得如此“现实”无法规避时代的诱因。上世纪80年代在中央工艺美术学院上课的张大力还沉醉于寻求传统水墨与当代艺术之间的衔接,但他很快发现这是一个错误,自己没办法做一个困于画室的想象型艺术家,只好把城市当成画室,把现实用作素材才够劲道。因此,当张大力打破书斋与现实的那层墙,迎头碰见上世纪90年代初期中国社会的急剧转型时,不期然地被隔离在经济增长进程外的弱势群体的呻吟声吓了一跳。

不过当时的张大力还没来得及探究底层民众的生存状态,倒是被现代化切割得支离破碎的城市环境激怒。“城市为什么改变了?城市的改变无非是为了城市里的人,我们住在这个城市里,是城市的主人。但是往往城市的拆迁并未经过我们的同意,甚至在我们不知情的状况下改变了。没有人问过城市主人的意见。”受到刺激的张大力拿起喷筒在北京的大街小巷里涂鸦,创作了《对话和拆》,他选择了沉默而张扬的方式去质问:谁是城市的主人?城市为谁而变?

“我不相信楼盖得很高、马路很宽、开好车就是现代化。我更赞赏精神的现代化。我住在一个老房子里,它是我的家,风能进、雨能进,政府官员和国王不能进。你说房子太破要拆掉给我建新的,我不同意就打我、强拆,还骂我是傻子,还说是为我好。”张大力显然对强拆给自己的“好意”不感冒,对“高楼大厦就是现代化”的迷信更是深恶痛绝,“修了8车道,还是天天堵,肯定是软件出了问题。”

把肉皮冻选作材料翻制成民工的头像

“我所关注的弱势群体就是底层民众,更确切地说是民工。”2000年,张大力以城市改造的愤激中转向呻吟的源头。在他看来,中国城市人群的构成中,民工是金字塔最底端的那部分,他们存在于现实的卑微中,却又是这个城市最基本的支撑力量,他们在生存的困境中辗转,也滋生着破坏性强的黑暗属性。

“在北京看到民工推着小三轮买肉皮冻,一种用肉皮熬煮的食品,是肉又不是肉,民工买来当肉吃,当时感觉这肉皮冻就折射着民工在城市生活中的尴尬境地,是人



《对话和拆》质问城市为谁而变。

又不是人。”张大力把肉皮冻选作材料翻制成民工的头像,用材料的意义和民工真实生动的细部表情展示不言而喻的困顿和怜悯。由于肉皮冻无法保存,后来干脆翻制成100个北京外来打工者的树脂头像,不久又翻模出100多个人体,倒悬于空中,命名为《种族》。至此,张大力将民工的生存状态提炼成社会整体的无力感写真。

“所有的人,不管你赚多少钱,你处于哪个阶层,不管你认为自己多么优秀,都处于同一种状态下——在当前的制度下,我们不能改变什么,可能连自己的生存都不能改变,我们就像倒悬的人,被控制着,没有办法翻身。”张大力承认自己的艺术创作有偏激的倾向,但偏激是为了刺激这个社会麻木已久的痛感神经,帮助弱势群体重新获得与社会对话的机会与权利,使个体生命及其历史被赋予应有的价值。

“无所不在”——这个袒露出狂热意识、与魔力有染的形容词非常顺利地拿到了何香凝美术馆张大力作品展的冠名权。从世俗的评价标准看,给某位艺术家戴上“无所不在”的头衔需要一点勇气,要么作品遍布街头巷尾,妇孺皆知;要么作品包罗万象,涉猎广泛;如果要点小聪明,还可玩弄下“有所在有所不在”的玄学小戏法。



张大力和他的“民工兄弟”。

张大力不符合上述任一标准,“无所不在”这个展览头衔一方面是对其艺术语言多样化的夸张表述,涂鸦、行为、装置、雕塑、油画什么都玩;同时也是对其艺术创作线索的写实提炼,上世纪90年代至今,张大力作为中国社会急剧转型的在场者和审视者,带着恼火的情绪偏执地关注和表现社会底层、弱势群体的各种生存状态,试图通过艺术创作寻求造成这一尴尬局面的精神根源,他在帮助弱势群体获取与社会对话的机会与权利的过程中,也会不时感慨一句:“哀其不幸,怒其不争。”

艺术家访谈

“我想找出更加抽象的视觉语言”

记者:你的作品直指制度造成了个体生存的无力感,你是怎么理解这个“制度”的?

张大力:以我这种职业的人来打比方吧,我首先是一个知识分子,知识分子赖以生存下去的勇气和动力是什么?是想用知识来改变生活的环境,改变提升自己,但我们的环境有时候用知识是改变不了的。

当然不是绝对改变不了,如

始调查上世纪60年代官方发表的图片的原版,结果把我吓了一跳,当时官方发表的几乎所有图片都修改过并被作为一种事实展示出来,它体现了当时的文化政策、审美习惯,它也是人的无奈与被控制的精神性的源头。

“好的艺术不用给它附加太多的介质和条件”

记者:你似乎很不喜欢中国当代艺术中的观念化、概念化?

张大力:打个比方,老师让你写作文表现一片树叶,你不能单单写这片树叶,肯定要写这片树叶在月光下,阳光下或者是秋天掉落的姿态等等,这本来也没什么,但在中国的当代艺术中,艺术家太过于关注这些外在的环境和场景,反而忽略了“树叶”这个主体。好的艺术不用给它附加太多的介质和条件,它就是它,最有力量的是它原始的部分,而且谁都能看懂。现在很多艺术家做个玄而又玄的观念出来还理直气壮地对观众说“你不懂”,怎么能够随便说某个观念别人不懂呢?这是在掩饰自己没本事把有力量东西展示出来。

记者:你认为深圳能否孵化出带有强烈批判精神的朴素的当代艺术?

张大力:能,但需要时间。深圳的历史太短,基本上都是第一代移民,第一代移民来到这里首先要解决自己的经济问题,等到它沉淀下来才能产生这样的艺术。而且深圳是少有的让我感觉不那么愤怒的城市,它的城市规划很好,更多从人的需求的角度出发;它也很年轻,冲劲足。

果每个人都去做一点点,作家用笔,我用艺术技法,朝着理想的方向走,时间长了还是有变化。包括我这次在何香凝美术馆做展览,放在三四年前不可想象,三四年前中国的当代艺术还处于地下状态,5年前连家真正意义上的画廊都没有。今天能做展览是什么原因?就是在我们的努力下,这些美术馆、画廊,包括政府的人接受了,你不做,永远都进不了美术馆,你做了,大家都做了,人们也接受了,有些东西可以拿出来思考了,环境慢慢就改变了。

记者:这次展览并没有展出你的作品《第二历史》,这部作品与你此次展出的作品是否存在某种联系?

张大力:2003年时我想做一件作品,如果说《种族》表现的是人的无奈与被控制,那么我想找出更加抽象的视觉语言。我开

采访:本报记者 王相明
摄影:本报记者 单增辉