

MASTER

大家 东方艺术

ORIENTAL ART

今日美术馆 总第203期 国内统一刊号CN41-1206/J

国内邮发代号36-18 定价48元

2010.4 上半月

奥利瓦的『偏见』

——王艾谈吕克·图伊曼斯的绘画

暗沉的底片

——中国当代视觉艺术中的城市

那不只是一座城

杨茂源：生效的经验和记忆
艺术视点：当代艺术的城市宿命



封面人物 / 杨茂源 摄影 / 于龙

ISSN 1005-9733
07
9 771005 973057

Zhang Dali: out of society art will be weak

张大力：不参与社会，艺术将软弱无力

张大力的大头人像曾经成为拆迁的视觉化符号，其实这种如今已经带有经典性的符号并不是灵机一动的结果。这个符号的萌发、产生、成型实际与中国大城市的城市化进程同步，正是在这样的背景之下，这样一个符号在众多的涂鸦图案中逐渐被剥离和凸显了出来，因此，它的出现是恰逢其时的。

尽管大头像已经成为张大力创作曾经的一个阶段，但是他始终认为，艺术必须和社会发生关系，艺术如果不参与社会，将是软弱而没有力量的。这也成为他创作的一条主线。

艺术家实实在在地生活在这个城市中，城市生活中的一切风吹草动都会牵扯着艺术家的神经。继而他们会把这种切身的感受融化在自己的作品之中，这就是艺术家表现现实的方式。



张大力 对话 摄影 1998年

《东方艺术·大家》：从1992年在意大利你就开始画涂鸦了？

张大力：对，是从波罗尼亚。当时我看到所有的艺术家都在工作室里幻想着画，好像跟社会没关系。我觉得所有的东西都应该搬到真正的城市里面，这样才能感觉跟这个城市有关系。回到北京之后，我想把这些涂鸦放到城市里，那时候中国正好在大面积地拆迁，我的涂鸦就画到那些废墟的白墙上了，像城市的一个银幕似的。从那个时候开始，这个符号就跟城市拆迁慢慢结合在一块儿了。

实际这件作品真正有力量，是有一天我把那个墙凿了一个洞，这个跟拆迁也有很大的关系。有一天我拍照片，发现一帮工人正在那拆，我就突发奇想给凿透了，我突然觉得我这个作品跟北京城有了联系，还有我那么多年想说的话一下都说出来了。因为有的时候最好的作品也是最简单的，不用去解释、描述，它本身已经说得很清楚了。因为你透过这个洞，你能看到后面的风景，比如说有老的建筑、新的建筑，这个洞本身也是残墙的一部分，这样一结合，他们这些东西变成了有层次的好几道风景了。也是从那个时候开始，它在理论上与环境以及和当代社会的关系就成立了。它有一个发展阶段，不是说我一开始就想得很清楚，即使想到也不一定表现得那么透彻。

《东方艺术·大家》：艺术的爆发需要一个契机？

张大力：对，它需要一个机会。如果你不碰到那个点就会很痛苦，当那个关键词一出来，效果一下子就出现了，这个作品后

来跟中国的传媒特别紧密地联合。我做了十多年，哪儿有拆迁的地方我就跑到哪儿。上海，包括三峡那边我也去过，后来发表得比较少，拍的比较多。因为从北京最早的拆迁我就开始画，到最后我把这个作品做完是2007年。

这十多年不光去画、喷涂，实际上我也在做记录，我拍了很多照片，如果把这些照片整理出来，差不多记录了北京城拆迁的整个过程。因为每个地方我们都会在底下写上时间、地点，比如说平安大道、前门，画到前门的时候本来我不想做了，但我还决定应该完成这个记录，前门那是很大的一片老城区，说拆就拆了，最后弄得好像民国电影的布景。

《东方艺术·大家》：你对北京的记忆有哪些？

张大力：我1983年从东北来北京上大学，那时候虽然北京城的城墙被拆了，以前幻想中的那个古城没有了，可是这个城市的基本结构还在，比如那些房屋周围的密密麻麻的胡同。改革开放一拆以后，这个格局就不存在了。原来他们设想二环路之内要保留，但后来这个底线也破了。我现在走在北京的街上没有一点古都的感觉，但是80年代还是有的。从1983年到现在，我亲眼看到北京城怎么消失，这为我的艺术进入这个城市找到了一个机缘，因为当代艺术开始关心这个城市了。

《东方艺术·大家》：对这个符号（大头像）的获得是一个偶然吗？

张大力：有时候把创作实践放到大环境中，你就有点儿控制

不住了，它会自己往前走。艺术不像数学计算那么准确，比如A+B=AB。有的时候你求A的时候，最后得到的可能是C，是连你自己都没想到的。

我画的是一个抽象的人的轮廓，环境为这件作品提供了一个很好的契机，他给人的想象空间很宽广，人们会猜想它是反抗的，还是沉默的。如果我的涂鸦画的是一个别的，比如说一条鱼，一匹马，可能就说明不了这个问题。

《东方艺术·大家》：当您最开始做的时候，市民有什么反应？

张大力：在此之前我们没有这个传统，大家不会想得太多，就是凭直觉。那个白墙突然有人涂以后，他们肯定很反感，不接受。因为当时大部分报纸、杂志都骂我。很多记者说平安大道出现的涂鸦是垃圾，还有人说这些东西完全是西方的垃圾，或者有人恶作剧什么的。居委会的老太太说，这个人如果到我们这儿，我们肯定把他抓起来！警察也来找我，他们说，这个人我们抓到要判他20年。

当时是一个很严重的事儿，人们心理上的拒绝是很强烈的。但是我也有一些策略，我不能让它很集中，一下子都出来了。我有时会紧一点，有时会弛一点，放在不同的区域，慢慢让大家去接受。比如说古代的建筑我不会画，还有政府的建筑我不能画。那时候有朋友说，你这么画也没什么意思，你干脆就到天安门，一举成名。我想还是不能去，那肯定第二天各大报纸都来报道了，你这个艺术就夭折了。艺术需要一个长期，慢慢地渗入社会的过程，最后跟这个社会变成一体，不能很莽撞地一下子把它抽出来，变成一个事件。

《东方艺术·大家》：这种创作经历对你有什么启发？

张大力：有很大的影响。我后来做每一个作品的时候，有意把时间拉长。后来我的思想也有很大的变化，我觉得不仅要关心这个环境和城市，城市里的人也很重要。生活在这个城市里的人是怎么想的，他们是什么状态？现在很多人一直在游荡，我们过去管那些人叫盲流，没有目的的乱走。他们脱离土地来到城市生存，建立一个家庭或者有一个住的地方，但是这个社会并不能给予这些人什么保证。

反过来说为什么中国的城市这么混乱？我在欧洲住过很长时间，也去过很多别的亚洲国家，比如韩国、日本。他们把门前弄那么干净，一直在修，很重要的原因这是他们自己的财产，他们住了几辈子了，愿意花钱把自己的家门前弄得很干净。在中国，很多地方都是临时的，谁也不知道哪天你就被赶走了。如果人没有归属感，城市也只是一个临时建筑。整个北京城现在大部分都是临时建筑，在一二十年内都会拆掉，它不像欧洲的城市，或者日本那样是自然生长出来的。

后来我也做了一些反映民工的作品，像现在做的《第二历史》，已经做了五六年了。涂鸦是我真正做当代艺术的开始，前面这十几年铺垫了后面的这些经验。还有一个非常重要的原

因，那个时候艺术市场还没有起来，美院毕业的人大部分都搞装修，做别的工作去了，没有画廊，大家之间也没有什么竞争，从事艺术这个行业不能让你变富有，相应来说，艺术家的心态就比较正常，慢慢地去做，脚步很慢。

今天艺术的方向被市场左右了，因为流行很重要。我们回顾了这么多年的艺术市场，艺术家跟城市的关系，到底艺术家是一个什么身份，他用什么方式跟周围的环境交流？我认为再过很多年才能弄清楚。但是心态不摆正，艺术就完全没有希望了，因为你的创作跟这个城市的建筑是一样的，只是临时状态。我从来不相信，一个艺术家会因为灵感到来，一下子创作了一个很伟大的作品，一般的好的艺术都是理性的结果，都是长期积累的成果。

关于涂鸦，我一直强调它是城市化进程中的一个产物。如果城市化不往前走，涂鸦就没有什么意义，我不可能到乡下去，在农舍上画，画得再好，它的意义不大。所以它是城市文化必然的一个部分，如果城市里没有像涂鸦，像青少年的时装打扮，或者摇滚音乐，这个城市就不存在了，我说的是精神上的存在，它不只是一个房子。后来巫鸿说，从我画涂鸦以后，北京算是有城市文化了，然后这个涂鸦慢慢地变成了一种时髦，变成了商业的一部分。

《东方艺术·大家》：如何让当代艺术在城市文化中发挥作用？

张大力：可能作用很大，但不一定能一下子说得很清楚，因为它是慢慢地往前走的，而且会渗透到很多地方。比如说装修，一些酒吧和一些餐馆，它肯定是受到了这种跟艺术有关系的一些元素的影响，很多很棒的餐馆或者酒吧，最早就是艺术家开的，他们的装修风格最后影响了别人，影响了行业，这是一个共进的过程，我认为当代艺术必然会影响到城市的发展。

《东方艺术·大家》：你现在的作品所关注什么？

张大力：我现在做《第二历史》这个展览。我原来是关心环境，因为它比较直观，看着它拆了什么，我就投入到里面。后来我关心城市的人，慢慢从人到关心这个国家的思想，就是这个国家的世界观，最后我找了另外一种照片的办法，我看那些重要照片是怎么修的，每次修照片都反映了这段时间国家的思想，比方某一个人不能出现，或者某一部分不能出现，某一个背景不能出现，慢慢地把这个国家怎么想的弄清楚了，我想这个很重要，因为你了解这个国家的思想，你才知道自己怎么想的，因为大多数中国人都是跟着国家一块想，国家说什么我们就相信什么。但是我们一定要知道，有的时候你自己的想法跟这个国家是不协调的，开始你会很害怕，觉得是一种错误。但只有这样你才能变成一个独立的、自由、能思考的人。接下来我可能慢慢地往这方面走。尽可能用视觉的东西表现意识形态或者上层建筑，把那种更抽象和隐秘的东西展示出来让别人看。