

2010.06.07

封面故事：

李路明

中国当代艺术第一服务平台

艺术佳点

www.arts2008.cn

ZHANG DALI

历史的主观性及国家的世界观

——刘潇、张大力访谈录



刘：我知道您用了五年多来做《第二历史》，往返奔波于各大存有这些资料的机构，大量的寻找收集和整理，毫无疑问是一项很大的工程。您开始是如何考虑启动这件作品的制作的？并且现在最终尘埃落定为130组，这个整体更像是一个计划，您会想要延续下去，还是有其他的延续这件作品的想法呢？

张：我一直想创作一件反映国家世界观的作品，当然酝酿了好多年后才找到了一个合适的形式。“一切历史都是思想史，”因此历史图片也就是思想史的视觉呈现。除了文字和文物以外，我想提供给大家另一种认识和观察历史的角度。那么艺术家能够做什么，除了绘画和雕塑以外，我们能否拓宽艺术可以表达的领域？事实上我在创作的时候，心里根本想的就不是艺术，也不相信灵感之类的故事，那样做艺术也太轻松了。灵感不来怎么办？上街逛市场？喝酒打牌等待灵感的突然来临？现代艺术说穿了就是思想的表达，如果没有思想的动力，那么现代艺术的创作就值得怀疑。有的人不喜欢我们思考，好像我们的未来都是锦绣前程，用不着自己费力去想什么，这岂不是对知识和人类进步的侮辱和背叛？

之前我就知道有历史图片被修改，但真正去发掘和研究时，我还是大吃一惊，没想到会这么多和这么普遍。当时很冲动也很愤怒，觉得怎么能这样？这引起了许许多多思考，也让我知道我们的大脑是怎么慢慢的变得僵化的，行为是怎样变得被动的。我慢慢的理解了我们生存状态的来龙去脉，理解了我们对原则和理性的践踏，理解了什么是无所谓。我并不想掩饰我

鲁迅在上海 146.3X100cm,2010-1



创作这件作品的目的：对于一个民族的了解和持续的批判，正是基于维护其尊严并建立其优良品质的最好方法，“知耻近乎勇”“罪己昭”告天下也许是我们能找回优秀品质的唯一途径。如果艺术能够改变一个民族麻木的观察能力，并摒弃其陋习；如果艺术能够洗清我们精神和肉体化了脓的伤口；那是上苍能让这个世界存在艺术家这一职业的最好理由，否则就让这个职业从此消失也不遗憾。

130组是我从大量的资料里精选出来为了展览用的，这并不是一个固定的数量，因为后来还有更多的图片出现。也许我还会研究和增加一些重要的图片，但不是无止境的。这个计划是随着时间和研究的过程而逐步扩大的，当然终止一生也是研究不完的。这件作品在展示时用最简单的办法，就是将图片上下并置，这样连没受过美术专业训练的人也能看懂，并打

心自问，想想自己和这个国家的世界观是什么样的关系？想想如果我们个人和国家的世界观发生分歧和冲突时，那我们是否还会坚持？那我们是否会得到认可和保护？我们是否有拥有自己世界观的权利？

刘：您的《第二历史》这组作品在国外的展览曾有一次的展览名叫做“升华”，请介绍一下对这同一组作品的两个标题的两种具体的考虑。

张：那是策展人巫鸿先生在第一次展览时作的总结。第一次展览有35件作品，他引用“来于生活，高于生活”的文艺政策。是一种对现实的“升华”了的美化，“政治文化中对照片的篡改因此绝非是一个孤立的现象，而是有着一个巨大的群众性的文化和心理基础。”并引用郭沫若的“真正的革命文艺是极丰富的生活由纯粹的精神作用所升华过的一个象征世界。”这和我提的“第二历史”是同一个意

雷锋学射击 2009-12 177.5X116cm



思，在革命的文艺政策的指导下，在象征世界的掩护下，偏于纪实的历史图片一定不会满足于这个革命政策，一定得修改才能够为革命服务，因为按照这个标准历史只有一个出口。这个文化政策已经超出了它的政策范围，有时在精神作用下，它也会对历史事实进行否定或是对不认可的现实进行“合理”的塑造。沿着这条线路走下去，你就会发现我们和我们的现实仅仅是一种等待加工的半成品，他必须的升华后才能被认可，这种完成加工的过程使我们每个本来具有独立精神的，所谓不完美的个体都最终成为了这个典型社会的产物，或者说是一种极端武断精神的副产品。他丧失了与生俱来的独立，他被大量的复制，千人一面，只剩下了集体的共性，毫无个人特点。在这个过程中，我们确立了中国人的“勤劳、坚韧和善良，及对过往不纠的性格。”可是我们是以失去整个民族的

活力为代价的。我们这种产品的服从精神在内心深处时时的提醒我们：木秀于林风必摧之，个人从千人一面的集体里分裂出来将是自杀。因此没人敢越雷池一步，没人为了尊严自由而干傻事。在此我们知道了这种产品存在的意义，也知道了这条产业链按照既定的模式与程序不停的制造着“产品”的险恶阴谋。这些产品失去独立思考的品质后，在现实层面实际上都是废品和伪劣品。知识分子整体溃塌，无一幸免，一两个人的抵抗最终被暴力褫夺了肉体的存在，林昭说：因为我太爱你们了，所以被你们杀了。

虚假、浮夸、轻浮而无信义；恶俗、粗糙、无品味而不精致；凶残、自私、如一盘散沙般毫无正义。

在这个升华的过程中，我们遭受到了心灵的巨创，我们失去了存于体内的微弱野性，被修剪被刈割。我们失去了年轻气盛的进取精神如羊群般的温顺



张大力展览开幕现场



和老成持重。

刘：《第二历史》对于您来说，最大的意义在哪里？在当下提出这件作品、这个概念，对于此时此刻来说，您对自己的这件作品是如何解读的？

张：第二历史提出的问题并不仅仅是历史的问题，而是中国现实中人的生存问题。对于“信”、对于“权力”、对于我们中国人津津乐道的“美德。”种种以美的名义存在的、强加于我们的，使我们受宠若惊又蒙受羞辱的词汇。难道勤劳无语、节俭朴实真是中国人的重要性格吗？中国人的宽厚和容忍现在看起来是这个国家无法进步的根源，完全不是什么美德。因为这种宽厚毫无底线，也无原则，只不过是一种植物性的苟活。那是一种被塑造了的被动和宿命感觉。我们必须得学会苛刻，学会在精神上锱铢必较。我们必须认识和超越只为了身体需要而活着这个低等级阶段，人才会有尊严，才会有自己的世界观。所以我觉得艺术家在这个时代里将艺术创作仅仅作为一种娱乐，是多么可怜和不仗义。

现在中国正处于一个变革时代，你无法阻止历史给予我们的机会。除了拼命向前跑以外，也应该看看来路的荆棘。我们过去的所有经历都象序曲一样，不为疲于奔跑的人们所注意。难道发生了就发生了吗？不问为何发生？我们习惯了被动，习惯了等待重大事件的发生，等待着被重大事件所拯救，到头来什么都没发生，继续在等待的过程中折磨自己。如果我们不主动的来解读和破解那些秘密的电码，我们就永远也

看不见事件的真正原因和对其精确的描述，它们永远在水下，而不会自动的浮出水面。

梳理和整理这些故纸堆，我们看到了一条主线穿行于其中，就是政治生活决定了我们的文化生活和文明方式，也就是国家精神怎样来控制 and 主导“祀与戎。”干巴巴的政策和指令让我们满心欢喜，可内心却是被抽空了的荒凉。那些如木偶一样渴望得到灵魂的人，得到的是幻觉多于事实。没有理性数字的保证，也没有具体安排，我们就相信了一切。这就是我们没有灵魂的精神史。因此政治生活的不丰富会导致文化的萎缩，进而对整个文明带来毁灭性的打击。群众们空洞干涸的笑脸没有一点个性，领袖则被修成至高无上的神。这些修改的每一笔都有重大意义，它代表了对于一种信仰的服从与顺从，不能有任何的犹豫和怀疑。

刘：因为在我看来，这件作品的产生过程就是一个研究的过程，把作品的不同版本并置体现的是作为研究者的一种对待研究对象的态度，其成果的呈现更如同一位社会工作者，因为其过程和对象已经超出了狭隘的“艺术品”的范围，您的工作貌似更加偏向于研究者。然而最终的“产品”是作为美术馆/画廊中出现。

那么当您接触到具体的作品中的照片时，您觉得您所面对的对象是怎样的？您是如何在这件作品中看待您的艺术家身份？

张：我上面说了艺术不仅仅是一种娱乐，它是艺术家观察世界的手段。难道画就是画吗，我知道形

式尤其重要的意义，可这对我们目前的中国人来说也许也太奢侈的想法和一厢情愿，离我们太远也遥不可及。历史上和同时代的别的民族文化里有这种东西（参考抽象表现主义），但你看脚下这块土地，看看你身边的人和事，你就会从梦中惊醒。这是极权主义的现实，你面对的是残忍冷酷的面孔。在这个社会里象牙之塔根本就不存在，它早在历史的升华过程中被连根的清除了，“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋，”那是多么美妙的前尘往事，现在只能是自欺欺人的想像。我们别无选择。

所以我在创作时总会把我个人的身份界定在一个漫长的历史语境里，我是这个历史过程和文化演化里面的一粒沙子，这粒沙子有它的想法，因为它有时是历史的产物，有时它也是历史事件发生的参与者。

中国的当代艺术究竟是什么？它的存在原因仅仅是一种形式主义的反叛和演变，还是在内容上艺术家们注入了对社会发展及文化变迁的关注？只解释艺术的形式逻辑，我觉得完全不能在认识论上理解中国当代艺术的发展史。实际上每次变革都不是仅仅在用新形式去打倒旧的保守形式，我们还没有资格，也没有生成伟大形式主义的土壤。而真实的情况则是它的每次反抗都是在思想上开始萌芽的，没有旺盛的想像力和激情，社会也不可能进步，更不用谈什么艺术的创新了。在目前的环境下只谈所谓的纯艺术的形式那只能是花拳绣腿，或者是掩饰精神空虚和创造力匮乏的遮羞布。也容易让艺术家和一部分先富起来的人及官僚资本主义同流合污，因为它不触及真正的精神底线，所以只有市场意义，只是一部分人储存钱币的的陶瓷猪，当储存满了时就会砸碎，漏出铜臭味。他们会觉得拥有这些是安全的，不象储存武器那样危险，因为武器会走火，会像锥子一样刺痛内心。感官功能的享受确实让一部分艺术家们忘记了自己的责任，更可怕的是和自己当初反抗的对象结盟，一起来操作和主导权力，变成了艺术的敌人。软弱、背叛、假装的幸福感成了对现实丑陋视而不见的鸦片。

我从来不把我的作品仅仅当成一件艺术品，虽然他们最后都是以艺术品的身份在画廊或美术馆内展

出。就像我面对的这些图片一样，它们肯定也不仅仅是你看到的图片，它们的被删改有比它们文本自身更大更复杂的含义。这才是中国的问题也是我们生存的问题，你视而不见，但它依然存在，存在了很多很多年，就如同长在身体上的疥疮一样难以清除。暂时的被遮蔽并不会让它自动消除，不知道哪一天它会突如其来和脓血迸发，让我们既难看又疼痛，“人必自辱，而后他人辱之。”我好久想不起来我的艺术家身份了，有时还故意忘记它，只不过因为我掌握了这门技术，使我能将内心所思用这个手段表达出来。人活着总得有个出入口，要不然比死还不如。

刘：在寻找这些“历史”的过程中，哪一件的出现是最为让您惊讶的？是出自领袖？英雄？还是群众？

张：都让我惊讶，人们对领袖的热爱超过了爱自己，人们对集体的热爱达到了斯德哥尔摩综合症的程度。巫鸿先生不是说“这有广泛性的群众基础”吗，因此人们宁愿委屈自己也要保护整体的利益，最终整体将每个人个体都吞噬掉。在集体面前我们不存在，在我们幼稚的认为要维护国家利益的时候，国家却不维护我们的利益。但我们太爱国家了，那些精修细整的图片让我感动，让我都能听到心跳的声音。人民群众毫无保留的奉献，像贞女奉献给她所爱的神祇一样，爱得热烈而疯狂。领袖一个个的更换，领袖也不存在，他们消失在历史的黑暗中。他们和我们一样，都被不忠所愚弄。最后那张图片说明了一个问题，我们谁都不爱，没有操守和准则，随波逐流，任人唯亲，有奶便是娘。

难道我们还是这样走下去吗，难道我们心中就一点点地没有自责，“狂风起于青萍之末。”那些也许不仅仅是“历史”，它更是一种我们的现实，它照出了我们的恶劣品性，一百年都改不过来。假大空、妄言痴语对自己不负责任，更对社会不负责任，从这些历史图片中我们看到了：理性、实证主义在这个国家只不过是人人都知道重要，但又不需要的额外负担，整个社会都处于非理性的疯狂之中。有时我在想，是我们爱的方式出了问题。只有尊重和指出对方的缺点才是真爱，只有严格的互相要求才能通透心

展览现场



靡，易云：“二人同心，其利断金；同心之言，其嗅如兰”。当我们的利益受到损害时，我们怎么还能委曲求全？我们谁都不爱，我们谁都不忠，是没有精神生活的白痴。历史还得往下发展，我们还是得活着，艺术还得走它的路，明天就会变成昨天。还是那句话“知耻近乎勇”才能拯救我们的白痴心态和不忠。就像穿行于波浪之中的危舟一样，艺术家不只是在风平浪静的时候能够装饰点彩，修补漏水的地方才是首要任务，要不然舟沉了艺术也将永远不存在，“皮之不存毛将附焉？”也许很多人并不同意我的比喻，即使舟沉了艺术也将永放光彩。但那若干年后被打捞上来的暗舱里锁住的是一堆幽魂，艺术也在其中。

刘：您提到许多有关国人的精神。我们确实深爱这个国家，并且爱得深沉。大部分西方人习惯向内看，往自己的内心看，看自己能做什么；而中国人的性格大多数是向外看，其看自己能去配合什么，说得明白一些就是缺乏真正的个人思考。其实一部分艺术家急于向外看，例如寻找新意，而“第二历史”体现的实际是一个向内看的过程。之前在残墙上敲出具有社会性的人头，之后的种族，然后持续了数年的“第二历史”，往内看的程度越来越深，能多谈谈您这个向内看这个过程吗，那时和现时看到的会有什么差别？

张：在手段和技术上确实有些差别，不过在内容上我一直没有离开过追问。九十年代中期正是中国改革突飞猛进的狂躁期，1992年的邓小平南巡这是个重大事件，上层建筑的思想开始向实用主义转变，人们



突然感觉在精神上没了方向，毛泽东思想和马列主义不再是指引人们的精神生活灯塔，宗教是个空白，只有死死抓住钱才能证明自己的存在和生命的价值。就连共产党的内部也给不出严格的理论指导，“黑猫白猫论”和“摸着石头过河”似乎就是这种实用主义的哲学阐释。那是一种精神的空虚，这个后果今天依然还没有结束的可能性，各地官员的GDP主义就是实用主义。那时我看到了中国的外部结构在这种精神指导下的剧变，拆迁能最好的说明这种思想的特点。黑格尔在解释《历史哲学》时说：“就是哲学的世界史”因为历史并不是一连偶然事件变化的连接，其中必然有一种指导思想的指引。当然他说的是人类的大历史，但这特别适用于中国社会。我当然也是懵懵懂懂的从热血沸腾的外表进入本质思考的，那时我大致也能想出来我的艺术的前进方向和动力，只不过有时是行动和思考交替着前行，这也是我慢慢的提升和锻炼自己怎么在现象背后找出本质，使艺术能够非常准确的表达出作者的所思所想，少绕弯子和不说废话。这不仅是艺术家熟练掌握当代艺术这门学问纯技术的要求，也是一个人将抽象的思维活动具象化的能力。我觉得艺术的新意和独特的形式是这种抽象思维的外在表现，就如同色彩斑斓的虎皮是长在老虎身上的，如果仅仅是与虎谋皮肯定的不到它，得到虎也就有了皮了，虎是虎皮的灵魂。有时这种技巧是通过长期的训练，有时是天生的。我们天天使用李白使用过的汉字，但李白的诗我们无法写出来，就一句“黄河之水天上来”会终生不得其究，因为我们没有李白的灵魂。知道了这种辩证的关系，就知道了艺术创作是怎么回事了。艺术不重要，重要的是艺术家的思想通向什么方向，作为一个艺术家，首先得作为内心有所警觉的人，他因为能够独立思考，能在互相矛盾复杂的乱象世界面前，不被迷惑，透视到物质背后真正的本质。我们中国人的世界观大都是被主流价值观塑造出来的，我们没有自己的世界观，也没有独立思考的能

力，因此在精神上大多数人实际上是身体强壮的残疾人，相比于身体的挫折，精神残疾更加可怕，因为只能培养出贱民和奴隶。外部世界的自由也是产生伟大艺术家不可缺少的条件，要不然思想会被刈割在萌芽中，李白之所以是李白就是因为他生活在唐代，他的个人气质和精神世界相加于唐朝的恢宏气度就等于诗人李白。李白要是生活于现在肯定不会写诗，会去搞装修和开发房地产，这个社会已经告诉了我们，一个房地产的李白老板比一个诗人的李白更重要也更受欢迎。精神生活是卑贱的，是白痴，只有孔方兄才气壮如牛。画什么不重要，艺术的形式问题不是这个时代需要解决的第一要务，我们中国人没有资格，把它送给乔伊斯（爱尔兰作家）和波洛克（美国画家）。我们只需要那些苦孩子在国家的集中训练下多得几块奥运奖牌就行了，这也为我们这个在精神上贫乏荒芜的国家找回些热情和自信。在2010年2月21日刚刚结束的冬奥会上，年仅18岁的周洋在短道速滑1500决赛中打破世界纪录的成绩夺冠，赛后，周洋接受记者采访时说：“这枚金牌的获得我可以让我的家人生活得更好。我妈妈以前一直都在帮人家织毛衣，家里的生活一直不好，这次真的实现了自己的愿望。我可以让我妈妈有更好的生活。”不过周洋的这番话在国家体育总局副局长、国际奥委会副主席于再清听来却似乎有欠妥当。3月7日上午，于再清参加全国政协体育界别分组讨论，谈到周洋在温哥华冬奥会夺得1500米冠军后的感言时表示：“感谢你爹你妈没问题，首先还是要感谢国家。小点儿有些心里话没有表述出来，说孝敬父母感谢父母都对，心里面也要有国家，要把国家放在前面，别光说父母就完了。”苦孩子们没配合好国家，只因为她还有那么一点点自己的想法和温情，当然在不久的将来她就会被训练成脑中无物只会空喊口号的工具了。国家的世界观就是这样让我们不会独立思考的，把我们的精神抽空的。

（未完待续）



程庄劳动学校 175X119cm,2009-12

