

# 中国需要什么样的艺术：杜曦云对话张大力

2014-02-15 杜曦云



( 本文根据张大力与杜曦云2008至2012年的7个对话整合而成 )

## 关注、逃避还是悬置现实问题

杜：你怎么看当下中国的基本现状？

张：很简单，当下的中国就是一个骗局，它给当下的人制造了一个假象：现在要忍受环境的破坏，我们

会给你创造一个明天。实际上这个“明天”根本是不存在的。我们每个人生活的时间也就几十年，这个“明天”属于谁呢？他既然把你的过去也砍断了，那么是为了谁呢？所以我一般不相信明天会更好……这都是扯淡。我现在生活在这里，你现在给我做好了，我能在我的几十年人生中更舒服、更好。这是一种实证主义的缺失。中国整个的现状完全是混乱的骗局，很多路根本是没有的、不可能存在的。

杜：1990年代以来，强制性操控在逐渐减弱，而且更加隐蔽。当经济增长成为民众心中的主要动力时，以往的意识形态话语不再有吸引力、号召力。似乎赚取更多的金钱，就可以获得相应的更大程度上的自由。在经济增长的过程中，有没有获得更大的精神自由度？

张：统治手段是更高明了。第一是用很科学的方法去控制；第二，让被控制者不会太痛苦，比如说转移你的目标，让你能得到一部分身体需要。因为在过去，连身体需要都不可能，但这并不意味着进步。中国人的精神生活并没有丰富多少，反而进入了一种更糟糕的状态。当你好像是被释放、能赚钱时，更应该警惕。在高压时，你还能有所察觉；当统治方法更高明时，人最怕的是浑然不觉乃至沾沾自喜。

杜：在当下，人相对而言还是有一定的精神自主选择空间的。但这时每个人都不愿意选择。不再认同曾经占据主流的话语。但认同什么方向，又难以回答。这时，追名逐利成为最实际、最当下，最可以把握的方向，其它都处于迷茫或缺失状态。

张：这是因为过去被控制得太多，以至有了一定的自由空间时，不会思考了，不知该何去何从。这是很严重的问题——没有精神了。我们过去有过精神吗？实际上过去也没有，我们一直没有。

杜：这几年大家不约而同的在谈价值观。如果不知道自己想建构什么，当代艺术的很多所谓的解构是一种无目的的漫游。

张：我觉得把这个问题具体到中国的语境中，更好回答。实际上就是追问我们生存的意义：我们在这个环境里，生存的动机是什么？为什么要活着？这个问题对每个中国人来说都是非常重要的。如果继续悬置这个问题，现状还会继续延续下去。具体到艺术界，可以追问：从事艺术的动机和终极目标是什么？把这个问题问清楚了，艺术的方向和方法就有了根基上的清晰。其实就是这么简单的一个事情，但很多人就是解决不了。

杜：首先是解决不了，再一个是悬置。要么不愿意想，要么主动逃避去想。你从事艺术的动力、目的是什么？

张：我从事艺术是完善我自己。我最早选择的是文学而非艺术，但那时有很多方面的局限。不过，我认为殊途同归。我现在抓到了我人生的救命稻草，它支撑着我活下去：通过艺术来表达我肉体和精神上所受到的创伤，我对这个社会的种种不满，都通过我的艺术来尽可能完整的表达出来，这就是我能活下去的意义之途。而且我每次做作品都在追问：它的目的是什么，传达出了什么？我的艺术是经过反复思考来表达的，而不是通过灵感，那是另外一种艺术，或者说那种艺术在我这儿不存在。

杜：中国艺术的问题，往往不是艺术本身的问题。目前的中国，需要什么样的艺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？首先要看艺术从何而来。

张：对，中国艺术，归根是中国人的问题。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：实际上，很多人一直在逃避这个大问题。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。

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，或者躲进小楼成一统。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：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，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：有人认为随着生活条件的改善，在纷乱现实中自己可以置身事外。

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，虽然身份有别，但精神并没有高于别人。实际上我们整个民族面对的都是同一个问题，很多人喜欢做白日梦，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的，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，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画室里，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。



### 对“现实主义”的理解

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：我认为，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。许多逃避者，恶俗者，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。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，还虚幻的以为是身体强壮的无处发泄的原因。

杜：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。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，你也有可能被现场毁灭了。这就是一个艺术家能不能把握住自己的问题。

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，以及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。

## 现实问题与形式语言的关系

杜：在当下，你认为应该怎么做、做什么样的艺术？

张：就是要做朴素的、感人的、不虚张声势的作品。

杜：但艺术创作要涉及到很多复杂的问题，比如形式的问题。

张：在目前的中国来说，形式问题不是最紧迫的问题（当然它也很重要），最紧迫的问题是解决人的精神方面的问题，即人的存在意义的问题：你的存在是不是有意义？要证明自己作为一个艺术家而活着、存在着，就要回到艺术的原点。

杜：但同样是关注存在的问题，作为艺术家的存在方式毕竟和别人不同，应该不是一种简单的、趋同的思考。而且艺术家之间的思考、创作方式也各有不同。

张：我认为一个优秀的艺术家、知识分子，有一种手段和功能：把他感知到的事物反映在脑中然后进行抽象的转化和浓缩，然后用一种他掌握的方法、技巧传达给别人。经过这个全过程以后才是艺术。虽然也有人靠偶然的灵光一闪来做出的作品和另一个人经过长久的探索后做出的作品可能相似，但其中有本质的差异——后者经过思考、浓缩、转化后，会形成一个体系，但前者不可能形成体系，也不会长久有效。所以我还是强调要回到朴素，回到原点，回到不伪饰自己，这才是好艺术家、知识分子所要做的。至于用什么形式去做，那是个人的能力和喜好所致，但不管你用什么形式，原点方面我认为都必须具备像我刚才所说的这些。如果不具备，即使形式做的再好，也不会感人。

杜：你认为如何才能让中国当代艺术良性发展，以及逐渐走出这些阴影？

张：我觉得要找出中国目前的问题所在，如果问题找出来了，你就会知道它的弊端在哪里，就会避免这些错误继续发生。实际上，这些问题我们已经看的很清楚了，只不过没有一针见血的指出来。比如说观念化、宏大化、市场化，还有做展览时把许多装神弄鬼的东西加进去。我觉得艺术要回到朴素和真实的状态，哪怕很小的一张白纸或很小的雕塑。从真正的朴素状态开始做起，艺术才能慢慢的成长，变成一种有力量的东西。要重新回到朴素、感人，把自己表达清楚，让人心痛，艺术要从这里开始。哪怕只展出一件作品，可能来看的人并不多，但是能感动几个人就足够了，然后这几个人对别人诉说，感动了身边的人，慢慢就生效了。

杜：我认为如今表面华丽的作品越来越多，但看这些作品时，只是感觉到在炫耀技巧，但缺乏一种对当下问题的把握能力。或者，一方面在炫耀自己的知识量，另一方面又在回避一些真正严肃的问题。这种回避，可能其实知道问题所在。而有些人书读了很多，动辄引经据典，或者各种技巧都掌握得很到位，但只令人感到浮华与不得要领，甚至无聊。回到原点，其实就是回到问题本身，这样才不会偏离方向。如果不知道问题在哪里，却依然在一味向前，很可能已经背道而驰。回到问题本身，这才是核心。在不同的时间、空间、对象之中，问题必然是不一样的，必然是不断更新的。那么艺术的“新”、“多元”，也是随着问题的“新”、“多元”而不断更新的，这种“新”和“多元”是有意义的，而不是为了一味的求新而新。

张：我很赞同。总有些人唯“新”就好。一个人的知识量与他解决问题的能力并不成正比，他的知识有时候是在放出烟雾迷惑别人，也迷惑自己，掩饰自己在面对问题时的虚弱与无能。还有一点就是回到现实主义。实际上中国从来就没有回到过现实主义。所谓的社会主义现实主义、革命现实主义，只不过是政治宣教的工具，往往违背了现实主义的精神。我所说的现实主义，不是形式上的具象，而是解决问题的努力，实际上是一种实证主义。

具体到我的作品，我一直在寻找与我的所思所感最为贴近的材料，这些材料，大多是我们日常生活中经常观看或接触的普通材料，我把它们转化成艺术语言。在针对社会现实问题的同时，我也在遭遇和力图解决形式的问题，只不过，它潜入到问题的表皮之下了。

## 制度与个体的关系

杜：如果形式不是当代艺术家要致力解决的最重要问题，最重要问题是什么？

张：最重要的问题到最后就转化为：我们生存的条件是什么？在这种条件里我们又是什么？其实很残忍，是制度把人变成了这个样子，变得人不像人，人像兽，并且非常残忍的攻击对方。每一个思想在建立的时候都有一个政治框架和基础，这个框架和基础就是这个思想存在的环境，所以艺术逃脱不了这种政治情境。甚至，建筑、街道乃至花坛都无法“解政治”，比如整个北京市的建设，实际上就是政治化建设，是一个政治规划图，它不是所谓的自然形成的，也不是为建筑而建筑，是为了一种精神而建筑。比如国家大剧院，很巨大，耗费了很多钱，可是它起什么作用，又在里面承载了什么呢，普通人又能到里面看到什么呢？

杜：制度固然是重要的，但还有另一个维度——个体，处于制度中的每一个个体。你怎么看待这两者之间的关系？

张：我觉得制度与个体实际上就是统治与被统治的关系。制度实际上就是一个枷锁，把你锁起来控制在里面，让你相信这个制度在保护你。换句话说，制度就是一个搅肉机，而人至多是肉馅，人由肉块变成肉馅，再被做成各种各样的食品。建立制度时肯定有一个框架，但作为个体，他只是听说了，而没有参与到框架的制定中，也不可能参与进去。而且，最初建立制度时，只是建立起一个粗略框架，很多细致而微的东西并没有建立。制度并不需保护一个抽象的、虚拟的人，它应该保护具体的、活生生的人。此时，这个制度是否合理就显征出来了。

杜：我认为制度与制度管辖下的个体有一种适度的张力关系。同样的制度，但是它管辖的如果是不同的人群，会不会出现不一样的状况。制度问题我们应该注重，但是制度下的个体是不是也应该有他自己的主体性？

张：同样的制度放在不同的人身上，这些人时间长了会变成同一种人，不管是东方人、西方人，不管他过去的基础是什么样的。因为制度的力量大于个人，近百年的制度作用已经证明了这一点。当这种制度来临时，他们便成了一种人，一种符号，他们存在于这种符号里面，每个人的“稟性”都没有了，都被这个制度给掏空了。从地球的这边到那边，虽然大家长得不一样，体型不一样，他们的思想状况和思维方式最后是一摸一样的。制度的力量非常强大，我想制度最后能改变任何人，如果你不想办法改变制度的话，你等待的就会是被制度改变。

杜：制度与身处其中的个人相比，个人的力量往往是微乎其微的？

张：对。我认为个人在制度里是微不足道的。从古到今，人类建立了各种各样的制度，这些制度基本上都是为了控制人的。比如，你使用信用卡，你去开车，你去进入一些银行体系，你在处处被控制。人慢慢的就被异化了，变得没有自己了。



杜：感觉自己处于不合理的制度中时，人肯定要想办法来反抗。制度的操控性不一定是显性的，广而言之，权力存在于整个话语系统之中。所以，对制度、权力的反抗也是随时随地的、无所不在的。

张：我们在追求更好的东西，这种改变要一步一步的进行，所以我说建立细节很重要，不能空喊口号。具体的工作很繁琐，虽然你长年累月的做一件事，有时候也不容易看到明显效果，但这是必须的，是值得的。这样我们又回到艺术创作的真切细节上来了，细节比风格更重要，建立一套风格是很容易的，但是真切的细节有时会被风格吞没。所以我认为回到朴素、平凡中，实际上也就是回到细节中来。如果没有真切的细节，也就没有了平凡和朴素，还是假大空的东西。

杜：你的作品来源于内心的痛楚，这种痛楚从何而来？

张：是因为我作为中国人，自身就带有这种痛楚。没有人去强制我想这些问题。反复的想这些痛楚，是很痛苦的，因为你面对生存中的各种问题。但我不能不想。我通过做作品来解除我的痛苦，作品就是我疗伤的药。很长时间以来，一些艺术家、评论家一直反对我，他们认为从人类的整体状况来说，艺术是解决美学问题。但我认为在中国目前的状况下，解决美学或形式问题不是艺术的首要问题。因为中国的情况不可能是纯粹地解决形式问题，而是生存下来。所以我做作品时无所不用其极，基本不考虑在形式发展逻辑上能解决什么问题，我解决的是精神上的镇痛。如果在进行精神镇痛的过程中不期而至地解决了形式问题，我觉得那很好；如果不能解决形式问题，那就不要去关注它，不管。

杜：你认为中国当代艺术与中国传统艺术、西方当代艺术是什么样的关系？

张：我觉得全世界所有的当代艺术都是一件事，就是不能马上给一个定义或者怎么样。实际上这一百多年来，我们有很多新的东西，我们已经没有办法割裂我们和全球的问题了。所以我说艺术就是艺术，不要分成中国和西方。这是我看到的一点。艺术就是这样的，把它们拿来为我所用：我需要它在什么地方怎样呈现、我怎么能达到一定的程度？就是说我现在想用这个东西表达的是什么？这是很重要的。它根本不需要分解，它就是它，就是我要表达的东西。要谈自己的感受，自己的表达，而不是分解成中国和西方。

杜：你在中国当代艺术系统中的自我定位是什么？

张：我自己的定位是现实批判主义，这个对我特别重要。我非常强调我们生活在现在，不是生活在未来。所以未来的创造性对我来说是没有什么的。别人一直强迫我怎么样，我不接受，要坚持自己的，因为实际上我自己有我自己的问题。我要做极端现实主义——我要用极端的方法来表现现实，才能让别人特别清醒的回到现实来。你不用极端的手段，极端的办法，别人还生活在梦里。要把他拉回来。我的作品在形式上、内容上尽量呈现让别人一看到就能想到现实状况的这种感觉，用这种办法把大家拉回来，就是极端现实主义。



微信扫一扫  
关注该公众号