

# “从现实到极端现实——张大力之路”展览对谈录

2015-10-28 巫鸿、殷双喜等 画刊杂志社



张大力在展览现场



《拆 199965B》 摄影

巫鸿：张大力是一个研究性的艺术家，1995年他从意大利回来以后，每一件作品都用很长的时间不断摸索、积累、发掘。有时候跟他互动，觉得他就像一个考古学家，对自己所做的事情抱有非常严谨的态度，这是非常难得的。他在乎的不是成功与否，而是不断地发掘、创新。研究张大力往往不是看最后的作品，也不是看墙上挂的照片，而是要研究他的创作过程，比如最开始的《对话》与《拆》系列。在创作《第二历史》中，起初我们是一起做，每次打电话他都会兴奋地说又发现什么了，这种喜悦之情就是这个作品的一部分。艺术创作的过程就是一种喜悦、一种发掘。

现实主义是中国艺术中非常重要的部分，是受苏俄的影响。在西方，现实主义问题不经常被提及，但是它对理解中国当代艺术却是极其重要的。对于现实主义、批判现实主义、社会主义现实主义的讨论一直未停止。但是当代艺术来了之后，艺术讨论发生了质的变化，以前谈论的是现实主义作为一种风格、一种表现的问题。20世纪90年代以来，以张大力为代表，还是要和现实产生关系，但并不是完全情绪化，而是要插入现实。像《拆》和《对话》系列，他把涂鸦拿过来，就进入了现实，进入了程式，而不是去表现现实，只是艺

术本身变成了现实的一部分，就像动手术一样，对现实进行了深度解剖，艺术家和作品都进入了现实。这是一种互动和参与，他后来的一系列作品，如《一百个中国人》，都是和现实的互动。但是有时候这种互动是很残酷的，如何达到理想和现实的平衡，这让人反思。

殷双喜：我刚才了解到张大力展览布展用了一个月时间，并且准备展出半年。在我个人的记忆里，这在中国的美术馆工作中树立了典范。中国大部分美术馆展览的一般展出时间都是10到15天，布展时间为半天到一天，少数民营美术馆布展7天左右的时间已经算很长了。这体现了美术馆开拓了当代艺术的深度研究并注重工作质量的一个范例，对于中国的美术馆和展览事业的发展起到了启发作用。

我认为张大力在很多方面对中国现实的表述已经超出了中国的特色和现象，实际上是对整个人类生存处境的思考。包括《第二历史》，我看到了巫鸿先生的前言，历史是如何被篡改的，我们接触的历史又是否是真实的，这些问题都有非常深刻的内涵。我觉得张大力从早期的涂鸦，到现在的综合装置，无论他用何种媒材去表达，都体现了一个艺术家的真诚、执著以及对艺术永远保持的热爱和好奇。这也是对中国当代艺术的重大启发，因为中国当代艺术以社会主义的符号在国际上被人熟知已有一二十年的历史，但张大力作为中国当代艺术持续发展的代表性艺术家，并不是已经进入艺术史的符号型艺术家。



画刊杂志社

## 《第二历史》之一 张大力 历史图片

杨小彦：张大力的《第二历史》不仅仅是展览那么简单，也是一个标志，充分印证了在中国重要的不是表达或者表现现实，而是插入现实。张大力不用相机，但是当他把这些照片放在一起的时候就提醒我们，在中国一直存在修改历史的机制，以后可能还会出现，这个现实本身可能比我们传统所认为的表达、表现、绘画、拍照更加重要，没有什么比这个现实更让我们诧异，更让我们获得重要的灵感，而这个意义已经超过单纯的艺术概念。

顾铮：我作为一个摄影评论家，一直关注着张大力的工作。我1999年回国正好是看到了他的《拆》这一系列作品，当时感觉非常震惊，因为这是综合了艺术各方面的手段，对中国现实中的最尖锐的议题——“拆迁”，进行了非常个性的表达。因为拆迁让张大力得以在废墟中进行个人雕塑，把他自己铭刻到现实之中，然后他又通过摄影把他的个人形象与废墟结合，并包含了通过废墟背后看到的城市景象。同时我又想到在中国传统的碑帖中的拓印方式，从镌刻到拓印，这是传统的文字转换的过程。而张大力是用了现代的摄影方式进行了一种复写，从镌刻到复写，这是关于记忆的一种成功的创造性尝试。我们现在看到的这个画面，张大力的这个头像包含了中国传统园林中的借景，他既是通过把自己铭刻在废墟上，同时这个铭刻又是一个掏空，这个掏空从某种意义上来说具有中国的禅宗精神，你放空了自己，就拥有了一切。在这个图像中，我们可以看到他的轮廓可以接纳现实的种种方面，在这里面既有传统，例如故宫；有时候又出现新的建筑，尤其是高楼，和北京的传统形成强烈的冲突。这都是在镌刻的同时又掏空自己的做法，张大力的这个工作在当时的的确确拓展了我们对于摄影的理解。摄影是否只是简单地复制现实，或者从现实中间拿一些东西过来？而摄影家作为一个主体是否能够赋予现实一些东西，在赋予的同时取回一些东西？这是我对于他《拆》这件作品的理解。



画刊杂志社



上：《马上飞》 张大力 铜 235x60x218cm 2007年

下：《艺术自杀》 张大力 铜 72x65x25cm 2001年

画刊杂志社

王端廷：张大力是一位观念艺术家，如果跟现实结合起来，他应该是一个观念现实主义者，或者说一个现实主义的观念主义者，这是与其他观念艺术家的不同之处。中国当代艺术家中可能没有一位艺术家像他一样风格多变，他始终在不断突破自己，他既不重复别人，更不想重复自己，因此给我们呈现了一个非常丰富的张大力艺术世界。虽说他的风格十分多样，但始终没有脱离中国的现实，也就是剧变的城市化、工业化、全球化的现实，而且他对现实中的人，特别是底层民众始终给予了极大的关切，因此他触及到人性和生命中实质性的层面。其实观念艺术大都是挪用图像，张大力的作品中也有挪用图像，但是他更多的是创造自己的图像和符号。我们可以看到很多作品就是张大力自己的独特面貌，没有看到他重复别人。同时他也没有学习者和模仿者，他的作品是不可模仿的、不可复制的。张大力的作品非常丰富，不仅通过他的作品，还通过他的身份为我们树立了追求自由、追求独立的榜样，这是张大力的价值和意义。

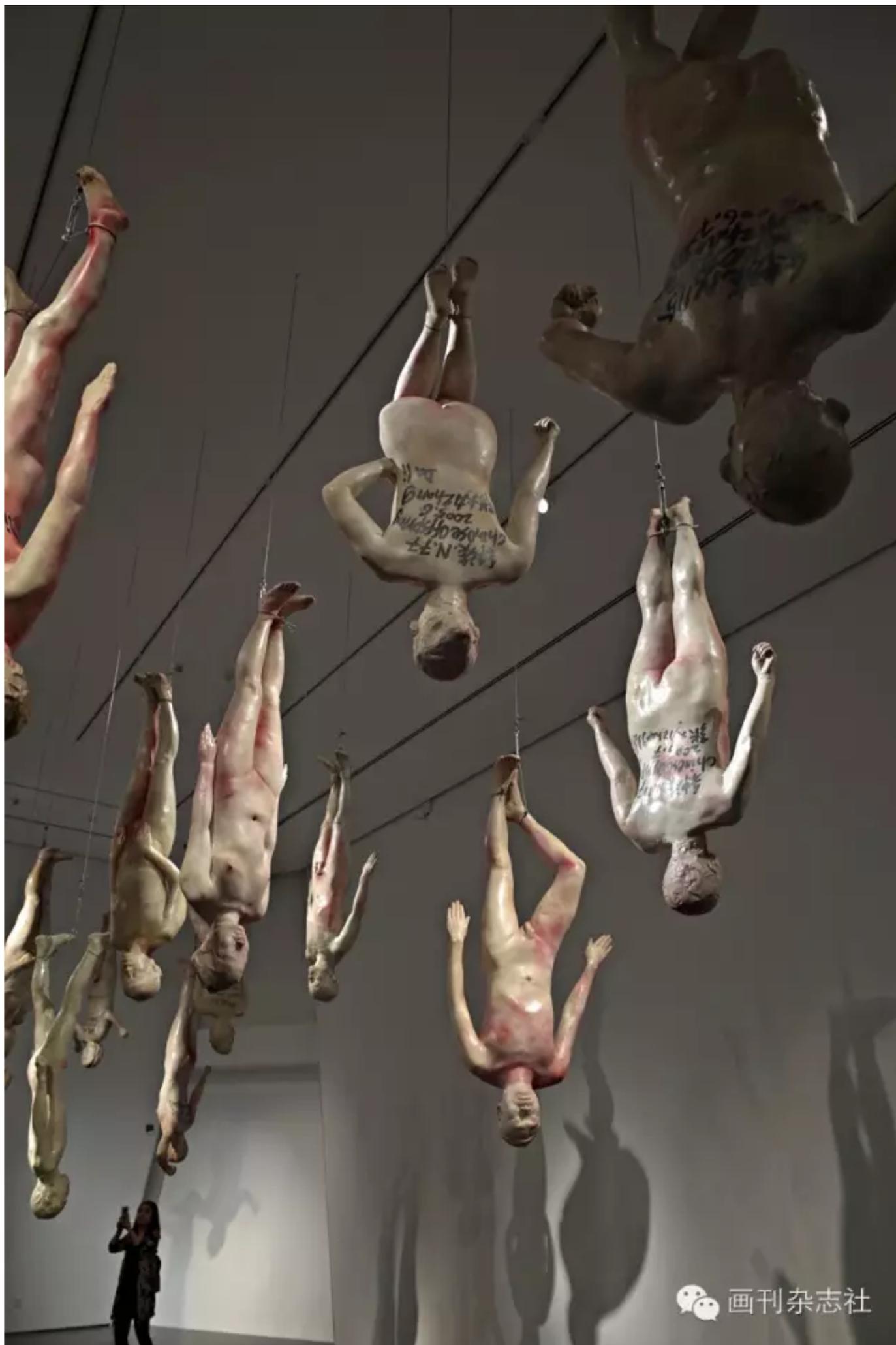
牟森：伟大的作品都是伟大目标的副产品，张大力的《第二历史》就是这样。我和张大力做过将近9个小时的访谈，我是从他产生的动机和过程来研究的。我发现能用一句话说清楚他做这件事的目标，刚开始的时候他是试图呈现整个国家的图片，呈现机制和对外表达的机制，用张大力自己的话讲，他试图去找种族对外传递都不能用造假词来简单描述的密码，这是他的《视觉机器》，如果是把这设定为一个伟大目标，那么《第二历史》以及其他作品真的是副产品。

王晓松：从《第二历史》一直到《我们》，我们看到一种形式美学，它是一种集体的意识在个人心里的沉淀，它把社会的意识形态和集权意识都变成了一个非常自然的行为，这种行为是我们平时所习见的，但却是很难以注意到的问题。张大力的作品有很强的形式感、设计感和系统性。

张大力是第一代盲流艺术家，艺术家的自由是天经地义的，我们今天往往强调艺术家自由，但是我们很难想到1987年毕业之后当时整个社会的自由。他放弃了分配，因分配的工作太不好了，他选择了适合自己却是一条非常艰难的道路。这种盲流艺术家的个人生存状态决定了他对于现实的观看是一种平实的态度，今天很多艺术家表现现实是虚构的、荒诞的，与张大力老师的艺术从根本来说是不一致的，我们在做他的研究的时候

候要找到他的发展脉络和背景，而不仅仅是研究作品。

杜曦云：张大力的作品是非常标准的当代艺术，他的立场和态度非常明确——求真相、求自由，都是围绕着个人应得的权利而展开。从这个角度来说，我觉得他最可贵的还不是他艺术成就有多高，而是这种坚定的立场和态度从来未曾改变。对比他同龄的艺术家，不管是国内的天价艺术家，还是曾经在海内外有很大声誉的华人艺术家，很多人都变成了精致的利己主义者，他们的立场和态度软化了、丧失了，但是张大力越来越坚定自己的立场，尤其最近这两三年来，这是他把曾经名气、成就比他高的艺术家甩到后面的真正原因。



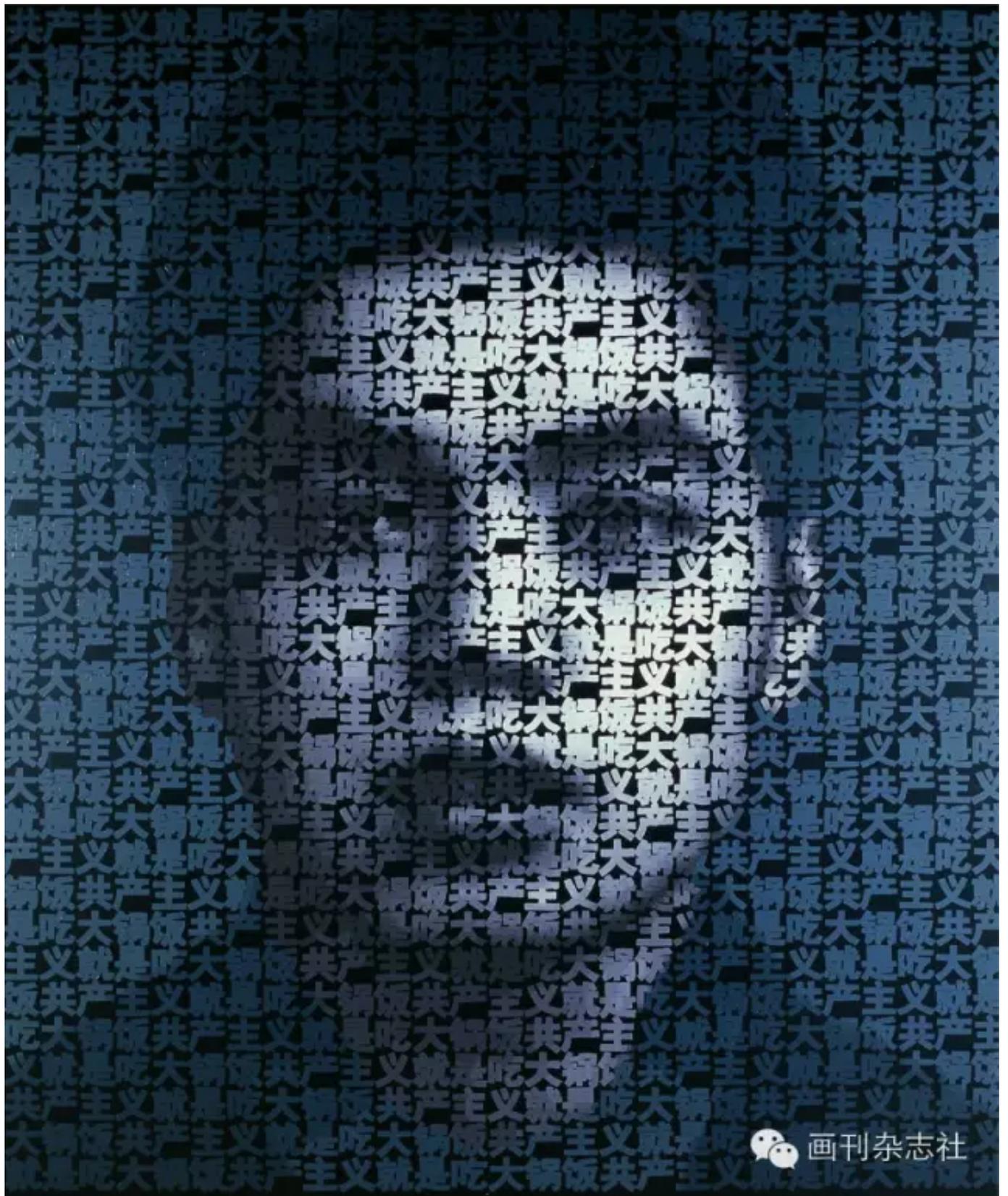
画刊杂志社

《种族》 张大力 玻璃钢 2005年

冀少峰：大力的展览在合美术馆举办不仅仅是一个简单的艺术呈现，大力带来的是一种思想和经验。首先是对美术馆的一种考验。他提前一个月布展，这个布展方案对美术馆的软件和工作团队提出了考验。在布展过程中他用自己国际化的精神带动一个团队迈向国际化。一个美术馆在和艺术家合作的过程中也加强了自己的办馆理念和实力，从软硬两个方面，张大力的作品已经展现出了合美术馆未来的意义。在这个展览中表现出三个“业”：一个是专业，即张大力的专业姿态；第二个是双方的敬业态度，美术馆和艺术家的敬业态度；第三个是职业，一个职业艺术家体现在哪些方面呢？一定是具备独立之品格、自由之精神，因为他没有拿任何国家的俸禄，所以他可以进行自由的表达，艺术恰恰需要自由的表达。他在一个合适的美术馆进行了合适的表达，这其中有些作品进不了其他的公立美术馆。我们可以看到合美术馆和张大力之间一直在博弈，博弈的结果就是铺天盖地的宣传，我们看到微信就转发，这是我们一个向往的美术馆，也是值得我们宣传的一个艺术家。由涂鸦到《第二历史》《风马旗》《AK-47》《对话》，你可以看到他的叙事路径有非常明显的变化。比如《AK-47》，当我们面对强拆的时候只有懦弱地遵守规则，却从来没有人质疑过强拆背后，《AK-47》带有全球反恐的标识，大家都知道它是一种暴力机器，那么你面对暴力该怎么办？还有《对话与拆》里有故宫的角楼，这是中国在迈向现代化过程中的转型，从传统文明向现代文明转型，从农耕文明向现代工业文明转型，从乡土社会向城镇化社会转型，这个转型过程恰恰是中国迈向现代化必须面临的问题，张大力在作品中全给解决了。我们以前经常会相信有图就有真相，但是张大力的《第二历史》又颠覆了我们的认识，有图你也看不到真相。《第二历史》让我们在遮蔽的历史背后突然发现在所有艺术背后隐藏着深深的政治性。还有作品《风马旗》，由于展览空间的限制，我们不能把它拿到广场上，这一点觉得很遗憾，他的制作材料需要有一个场域来表达，我们在急速迈向现代化的过程中，我们到底要去哪儿？作品中的人骑着马快速狂奔，我们不知道，张大力也不知道，所以他继续狂奔。

肖丰：张大力先生的作品，我上世纪末在中央美院做访问学者时看到的，那时北京在快速商业化进程中，城市不停向外扩张，商业化几乎就是中国的意识形态。同时在上个世纪末还有一个被舆论炒得特别热的现象，就是对未来充满了美好的想象，觉得未来的100年，21世纪，一定是人类了不起的时代。在这么一个氛围里，北京的街头出现了这么一个幽灵，是晚上出现，白天呈现出来给市民，就是大力这个光头，引起了很多

人的谈论和广泛的议论。无论是艺术家，还是普通市民，当时没有人认为这个作品有很深刻的含义，可是我们现在来看，它深深切入到那个时代。我们现在看来，这是中国最早的涂鸦作品，是一种方式的引进。其实不是这么简单，他的这个作品在当时很自然地走入中国的社会，使人们在惊讶中慢慢接受，最后成为一个平常，成为街头巷尾可以看到的城市中的自然景观。它让中国当代艺术从国外充满异域想象的某种方式回到现实中，实实在在和生活发生关系，而且和现实又有一定的契合，这个是《拆》系列作品所形成的标志性符号化最具影响的意义。



《口号》张大力 182x223cm 2008年

张大力：中国最近发生了很大的变化，我们都是亲身体验者，不仅是艺术的变化，还有从没有市场经济到突然变成了无论什么都用金钱衡量的时代，这是一个极端的现实。我想我们艺术家真的已经无力去批判现实了，我们被裹挟进这个现实里了，我们亲身体验它却无力批判它。现实就像一匹狼，这匹狼很凶猛，一直在

后面追赶我们，我没有办法停下来看这匹狼长什么样，我不知道它要吃我还是带我们跑。再过几年我们稍稍能够有喘气的机会，我们要看看现实这匹狼长什么样子。

艺术家生活在城市里，如何创作，如何保护自己，如何在现实中找准自己和现实的关系，我有几点与大家共享。第一，你要找到你的位置，要知道你的坐标在哪里，要不然你活不下去，也画不了画。第二，要找准自己的创作方向。今天在中国所有的技术问题都可以解决，不要害怕不能做。第三，要把你所有的过程和成果详细记录下来，这是成为一个优秀艺术家的前提。如果你没有记录，实际上你是不存在的。到今天我画了上万个涂鸦，所有的拍摄全都做了详细的记录，我知道这张画是在哪个胡同画的，是什么时间画的。我的这些记录再过20年、30年也变成了一个文案、一个史料，我们过去拍的照片是完整的胡同或者是拆光了的胡同，但是这些图片是正在拆迁的过程，这些史料很多年之后是很珍贵的。有一天我会把它编辑成详细的书，不仅包括画面，还包括那个时候的笔记。我会把这些都呈现出来，到那时我们就会发现，北京在这个过程当中是怎么变化的。

注：本文由武汉合美术馆提供，内容有删减。

=====

官方微博: @画刊杂志社ArtMonthly

官方微信号: huakan2015 (资讯)

ArtMonthly (微店)

邮购部: 025-68155765 邱老师



中国美术界成熟的品牌杂志

An authoritative Chinese art magazine

了解中外当代艺术的窗口

A window to international contemporary art

为您倾心打造的学术平台

A platform for scholarly art discussion

微信公众号: Artmonthly



扫一扫  
 即刻关注《画刊》  
 微博:  
 画刊杂志社 Artmonthly

分享  
 点击右上角, 在菜单中  
 选择发送给朋友或分享  
 到朋友圈

回顾  
 在订阅页面点击查看历史消息回顾往期内容  
 画刊杂志社



微信扫一扫  
 关注该公众号