

【漫艺术】张大力：中国当代的艺术家已经无力批判现实了

2015-12-15 漫艺术



漫艺术=M:现实主义其实一直在影响着中国的文艺创作，近一百年来，无论是早期的流民图，还是后来意识形态下的为政治服务的苏派写实，以及八十年代后的波普，玩世，嬉皮等等，包括您的涂鸦艺术，这都是在表达现实，关照现实。可是在中国并没有一个真正准确的对现实主义的定义，或者说是没有不断更新，因为已有的关于现实主义的文本对当代艺术早已失效，所以我们专题叫做“不谈主义”，其实也是对中国学术批评的失望与无奈，索性就不谈主义。张老师怎么看这个问题。

张大力=Z:其实这个脉络是断了的。一直到今天，我觉得今天要反思的话，我们中间真的是有很大很大的一个空白，因为我们中国没出现像杜米埃、库尔贝这样的大师级人物，他们是从底层的视角，或者切身的经历，真正的有感而发。而中国所谓的现实主义表现的东西是一个脱离了自己内心的，脱离了身边真正的生活的不真实的表达。这个问题直到今天依然存



在。

《拆 - 故宫 1998125 A》



《对话与拆 199968A》



《拆 1999 65 B》

所以我说中国当代的艺术家已经无力批判现实了。虽然有前些年的政治波普这些调侃现实的

艺术形式，但是它并不是来自民间的现实基础，不是像蒋兆和那样真正的来自于社会现实。而且后来市场参与进来，就开始浮躁了，被市场架空了。没有人真正的沉静下来，真正的面对现实，面对自己。当然在艺术形式上也还有很多人画的确实是现实主义的题材，画得很像，但从思想来说，跟现实一点关系都没有，一点都没有。我觉得现在市场冷却了，正好是一个反思的阶段。应该让艺术变得更个人化，更民间化，脱离国家的意识形态。当然我这么说，可能有点唱高调，因为确实难。很多中国艺术家，为什么特别迫切的想被纳入到一个体系内。一个是借着这个快车往前走，一个是很怕孤独，没有安全感。所以很多人最后无奈地进入到各种主义里，我们今天也在批判各种主义，这些主义都是虚伪的。虽然大部分跟风者内心并不想这样，但是他要加入到这个潮流里边。这样才安全。但是艺术不能这样，艺术是需要有不断的创造力的，就像汽车你得有汽油，没汽油你就是开一阵儿，再好的汽车也会停。

所以我们分析了中国这个脉络，我们发现绕了太多的弯路，那怎么回到正途上来，我觉得还是需要回到一个最基本的最朴实的状态。我们要重新认识自己，要反思，自己真正的想要什么。因为有一天你会后悔，你发现你做的所有的事情它是没有价值的，因为艺术最终还是要建立属于你自己的真正的语言系统。而不是泡沫。所以需要脑筋清醒的分析，而不是被泡沫迷惑。



《AK-47(Q4)》 100cmX80cm 2009



《AK-47(E1)》120cmX150cm 2009



《在红色的土地上》200cm×300cm 2007

M: 当下的这种艺术氛围，特别清醒的艺术家少之又少。清醒，对于艺术家来说也是很难得的品质。

Z: 其实清醒以后你真的会痛苦。你会孤独，会没有安全感。

M: 清醒可能意味着需要打破自己已有成就、光环，脱掉自己华丽的外衣。

Z: 很难。你有一点成绩了，比如市场认同你，你就得这样画。另外你的岁数也到了一定的程度，你不敢去重新批判你自己，或者你不敢重新捡起来真正的你自己，你要捡起真正的你自己，发现你前面的东西都作废了。

M: 这也是当下的很多中国艺术家都要面临的问题，特别是有一定的资历的。之前看过一篇对比培根和刘小东的文章，培根是在破坏已有的一套体系，然后可以再重建。但刘小东就很难去破坏。不去破坏就很难建立。中国人在需要打破一些已有的东西的时候很艰难。

Z: 对，所以我们很难创造新的体系。我觉得回顾这20年，我们在当代艺术里的创造性并不是很高，但是差不多所有的世界艺术，我们都模仿了。其实我们还是用一种小农意识的心态来看后现代的艺术。我们讲后现代，实际上我说的是一个后工业化时代的艺术，你去用小农意识的心理去揣摩，你摸不到它的本质。比如说像里希特从60年代他开始画照片，如果我们在80年代，要画照片的话，我们肯定会受批判的，会说你技术不好，你不会画画，你不会写生，你才要临摹画照片。但是后来里希特这些人出名了，我们也开始模仿他的照片的风格，其实这都不是问题。这不重要。

M: 对，包括您做的一些翻模、包括现成品。

Z: 对，我觉得这都不是艺术的本质，艺术的本质它是一个思想性，如果这个思想性和哲学

性解决了，它可以无所不用其极，这些材料的困惑我觉得不重要，但是当时我们还受材料的困惑。如果你不写生，你不会画速写，你没有把这个手画得很好，然后你就不能画画。

M: 其实是一种短视。

Z: 对，如果用一种世界的眼光看中国当代艺术，比如说和像卡普尔，像杰夫·昆斯，像达明·赫斯特这些人比较，就会发现我们中国的艺术，确实是一个小农艺术。小农意识，再加上市场吹捧，这个对中国确实没有什么太大的好处。虽然你确实在国际上也办了很多展览，也卖了很多作品，但是这个东西就是一种前几年的时髦，很多人没有从这里面突破，变成一个全球真正的领导能力，或者说给这个世界艺术带来一种新思想的人。如果有这样的人，那些西方人他也不是傻子，他们美术馆天天就研究这个，如果你是这样的人，他们不会放过你，你肯定是一个非常重要的大师。

M: 这种小农意识，是否是因为中国几千年的农业文明传统根深蒂固，才会一直在中国人身上作怪？

Z: 我觉得有几个线索。一个是我们中国的这种，比如说消息的闭塞，我们并不知道国际上的哲学和意识形态发展到什么地步了。第二，它的确有文化制约性。我认为我们必须尽快地进入后工业化时代，抛弃掉小农意识。艺术家它不能还只是靠自己的手去解决问题了，要靠工厂，因为这个大工业化来了以后，很多艺术创作设想，工业技术已经能帮你解决了。很简单，你看没有一个建筑设计师自己去盖房子，他就是画了一个图纸，然后他说我要表现一个什么东西，力学的问题，材料的问题，然后各种各样的安装的问题，自然有他的小组帮他解决，这就是后工业时代的创作，我们必须认识到这个。其实中国的工厂已经达到了这种水平，像达明·赫斯特他们很多作品就是在中国做的。

M: 中国的技术工人整体已经达到了要求？

Z: 产业工人已经没有问题了。可是我们的艺术，或者我们的思想，还没有跟上。

但是我们并不重视这个，我们觉着自己有钱了，我们的GDP世界第二，就成了真正的世界强国。可是事实的确如此吗？当有一天一个人给你一拳，你就被打蒙了，你就得一百年才能缓过来，所以很危险。大家都那么膨胀，我们要让这些入理性，让他们发热的头脑变得清醒，这个是我们知识分子的责任。

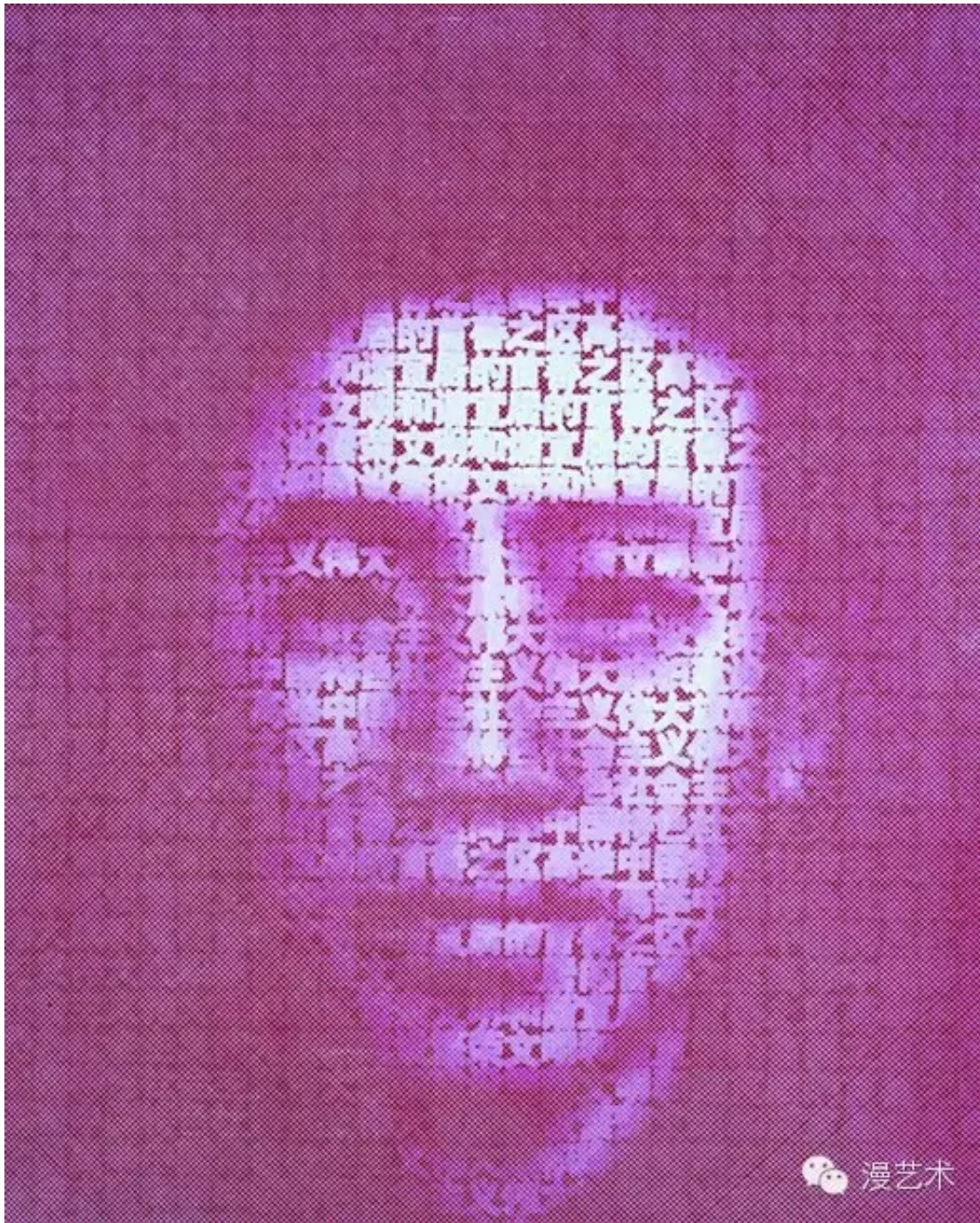
M: 如果说一个国家的知识分也变的盲目自大，或者说也被迷惑了，这个国家肯定就会处在一个比较危险的境地。

Z: 知识分子是什么，这是他们的是天责，他就是给时代挑毛病，泼冷水的。

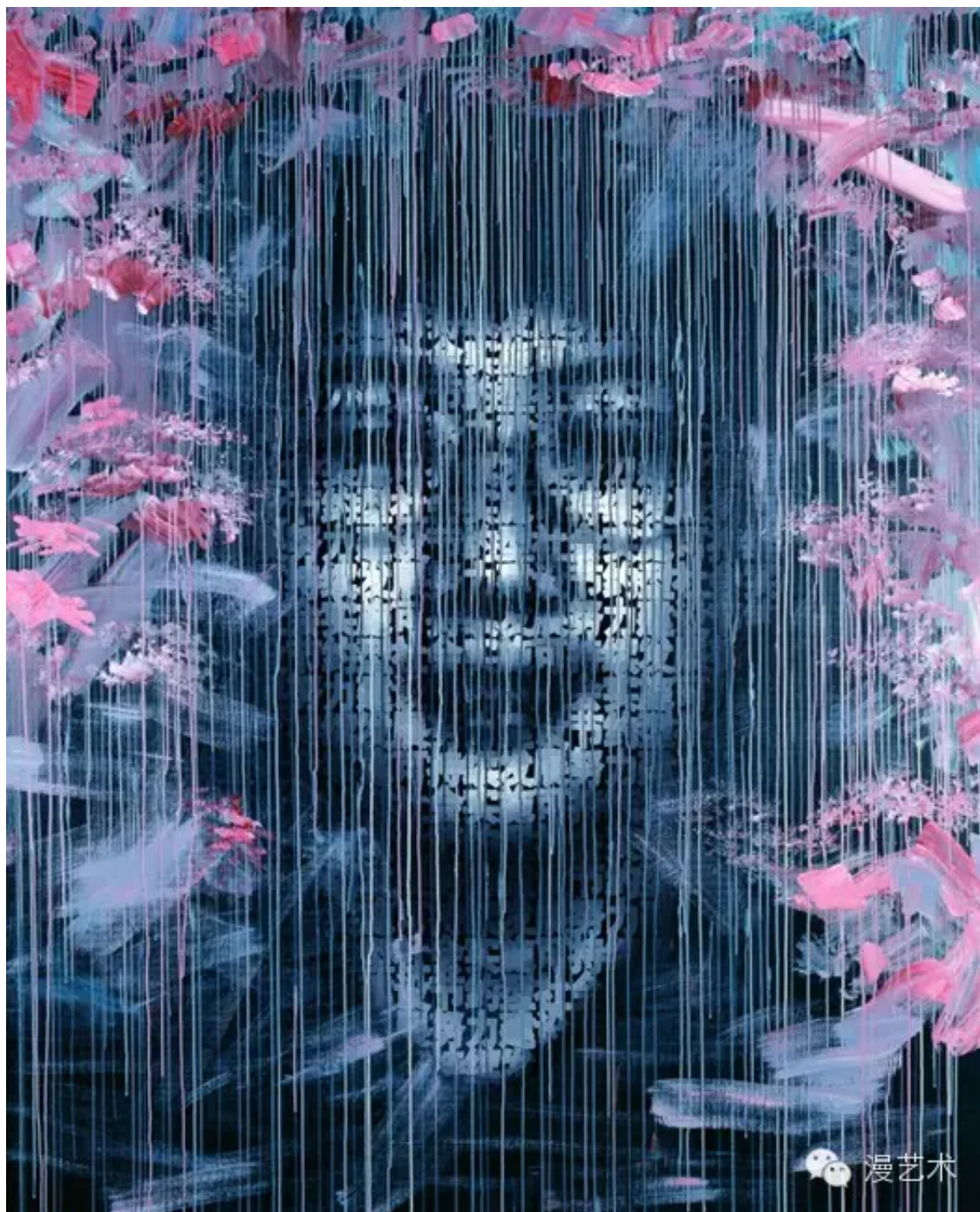
自古以来就是这样的。每个文化都会产生一批这样的人，是为这个文化的健康而活着，他们是一个时代的医生，如果没这些人，文化怎么会被延续呢。我们今天讲的朴素点，因为我们也是靠这个来吃饭的。如果你是农民，好好地把你的地种好，如果你是一个工人，好好地把你机器看好，如果你是个知识分子，好好地用你的大脑思考清楚，吃这碗饭你合不合格。

M: 那么面对这样的一个现状，您是持悲观态度？

Z: 其实我觉得中国还是进步了的，但是老是觉得它进步得不够快。希望能一天比一天更好一些。现在是处在一个过度阶段，向后工业时代过度的阶段。作为一个艺术家，我也没有具体的办法。因为我不是政治家。我们还是要落脚到艺术上来。







《口号》系列

M:对,那么我们就回到您个人的艺术上来。大家提起来张大力,可能第一反应就是当年您的涂鸦艺术。但实际上您已经中断涂鸦创作十几年时间了。那么现在回过头来,您怎么看待您当年的涂鸦艺术?

Z:其实我当时并没有想过会成为一个涂鸦艺术家,比如像班克斯,像凯斯·哈林。但是我觉得涂鸦对我来说是很重要的,利用这个涂鸦的手段,一是可以脱离我的工作室。因为在工作室只能做幻想的艺术,他跟工作室外面的世界脱节了,他没有参与到这个城市中去,没有参与这个国家的变革。所以我做涂鸦,我想把这个城市当做我的一个工作室。面对一个大面积拆迁的城市,正好和涂鸦相吻合。涂鸦变成了一个城市的发声者。当时我觉得是挺成功的。但是当涂鸦慢慢被接受了,变成一种时髦的时候,我就断然放弃了,我觉得那就是跟我的初衷有差别了。如果我再画,我会画得很漂亮,可能我会赚很多钱,我也能变成一个挺重要的涂鸦艺术家,或者很时髦的人物。但是我会很痛苦,因为我想那不是我的追求,我不能变成一个戴着墨镜,嘻嘻哈哈,然后喷两笔,大家都簇拥着你,那不是我,所以我就放弃了,我

的使命已经完成了。

M: 的确。您从80年代至今经历了几个不同创作阶段，早期的抽象水墨，街头涂鸦，以及从肉皮冻民工像开始到《我们》，还有现在的蓝晒系列。每一个阶段都是相对完整的。但是每一个阶段之间从内容到艺术形式上好像都没明显的承接关系？

Z: 确实，从艺术形式来说，或者从技术来说，它们之间是不衔接的，但是实际上它有一个主线，它后边的精神是延续的。我一直在肢解这个国家。可能这个主线，要过很长时间以后再回看的时候，才能特别明显地显现出来。



William H. Mumler (1832-1884; active Boston & New York)
"Mrs. Conant of Banner of Light. Her Brother, Charles H. Crowell"
Albumen print carte de visite, circa 1868

In an 1872 advertisement offering spirit photographs for sale at thirty cents each or four for a dollar, Mumler lists "Last, but not least, three very wonderful pictures of Mrs. Fannie Conant, the celebrated medium for the Banner of Light."

Banner of Light, a weekly subtitled "An Exponent of the Spiritual Philosophy of the Nineteenth Century," had the largest circulation of any spiritualist paper in the world. For three dollars a year, subscribers would get "a first-class eight-page Family Newspaper containing forty columns of interesting and instructive reading." Features included a literary section offering occasional French and German works in translation, but specializing in "Original Novelettes of reformatory tendencies."

Banner of Light also featured reports of spiritual lectures by "able Trance and Normal speakers," original essays on spiritual, philosophical and scientific subjects, general interest current events, and a very special service: messages from the dead.

The Message Department was described as "a page of Spirit-Messages from the departed to their friends in earth-life, given through the mediumship of Mrs. J. H. Conant, providing direct spirit-intercourse between the Mundane and Super-Mundane Worlds."

Fanny Conant was prolific: the book *Flashes of Light from the Spirit-World* provided a 400-page compilation of questions answered by the spirits through her mediumship. *The Biography of Mrs. Conant, subtitled Immortality Demonstrated Through Her Mediumship*, was published in Boston by W. White in 1873.

张大力 Zhang Dali



Civil War Generals, c. 1865

Generally regarded as the world's first commercially successful photojournalist, Matthew Brady was also one of the medium's most accomplished manipulators. In this group portrait of William Tecumseh Sherman and his top officers, he added one figure. For the record, the men are, standing, from left: Oliver Otis Howard, William Babcock Hazen, Jefferson Columbus Davis and Joseph Anthony Mower; seated, from left: John Alexander Logan, Sherman, Henry Warner Slocum and Francis P. Blair.



The Original Image

张大力 2016.1.18
 Dali: 2016.1.18
 张大力 2016.1.18



Interior of the Secundra Bagh

Status: Possibly staged

Technique of Fakery: Staged Scene.

Date and Time Period: March or April 1858; (Before 1900)

Themes: Death, Military, War, Photojournalism



In November 1857 British forces put down an Indian rebellion in Lucknow (northern India). Two thousand sepoys who had holed up in the Secundra Bagh Palace were killed. The British buried their own dead, but they left the Indian dead to rot.

A few months later (around March or April 1858), photographer Felice Beato arrived in Lucknow and took a photograph of the interior of the Secundra Bagh Palace. Bones of the dead can be seen in the foreground of the photo, lying exposed on the ground.

There is controversy about whether corpses actually were still lying unburied when Beato was in Lucknow. A reporter for The Times reported seeing unburied skeletons as late as April 1858. But a British officer, Sir George Campbell, wrote in his memoirs that Beato arranged for bones to be disinterred and scattered around in order to recreate the aftermath of the battle.

References:

- Secundra Bagh after Indian Mutiny, Wikipedia.
- Harris, David. (1999). *Of Battle and Beauty: Felice Beato's Photographs of China*.

张大力 Zhang Dali 2016.1.18



Source: Library of Congress, Prints & Photographs Division

circa 1864: This print purports to be of General Ulysses S. Grant in front of his troops at City Point, Virginia, during the American Civil War. Some very nice detective work by researchers at the Library of Congress revealed that this print is a composite of three separate prints:

- (1) the head in this photo is taken from a portrait of Grant;
- (2) the horse and body are those of Major General Alexander M. McCook; and
- (3) the background is of Confederate prisoners captured at the battle of Fisher's Hill, VA.

张大力 Zhang Dali 漫艺术

《视觉机器》

M: 其实我发现您是一个很理性的人。虽然回看您的几十年的历程，做过一些看似比较冲动的选择，包括也做了一些看似冲动的艺术作品。

Z: 对，因为我知道我要什么。当年我没有服从分配也是这样，如果服从分配了，分到一个好的单位，分一个房子，娶妻生子，这不是我想要的生活方式。我觉得我应该按照我自己的方式来走自己的路，当然这条路确实很难，也吃了很多苦。但是因为本就是来自一个平民家庭，这也无所谓，原来你就是一个赤贫状态，再苦能苦到什么地步呢，不会再苦了。其实生存我觉得不是一个太大的问题，我可以解决生存问题。所以一路走来我慢慢地也适应了这个社会，慢慢地找到我的位置，我知道我怎么活下来，怎么成长，怎么能赚一些钱，然后投资我的艺术。这是一个人的基本能力。当然我没有忘记最想要的是什么。所以我不停的在变，在寻找，我也不是说我都解决掉了，我只是比别人看的更长远一点。

M: 你是北京最早的一批流浪艺术家。您觉得当年在圆明园做艺术家的时候，和当下这个时代，对艺术创作来说那个是更好的一个时代呢？

Z:我觉得是现在。当年的创作环境还是很单一的，也没有什么市场，没有人去赞赏你。没地方去展览，没地方消化，没有办法让别人看到。但是今天有这么多的画廊，比当年好太多了，起码你的作品，你说的话，能让别人听见，你可以去展览，各种各样的地方都可以接纳你，这个创作的环境的确是好太多了。当然，这也是把双刃剑。

M:对，因为我们也面临着当下这个时代的诸多问题。

Z:当你有太多选择的时候也不一定是好事情，如果是只有一个选择，你就像会像抓救命稻草一样抓住它。会相对纯粹

M:您一直关注这种时代命题的东西，作品的格局也往往是宏大深刻的，有时代担当的。那么您自身是否有一种，个人英雄主义情节？包括我之前听您也讲过，说是比较喜欢秦始皇这类人物。

Z:确实有，因为要做一个真正的清醒的敢于批判现实的艺术家的，绝对需要一个坚强的精神，要铁石心肠。你需要把自己想象成是一个英雄，当然这个是有点阿Q式了，可是这个也未尝不好。

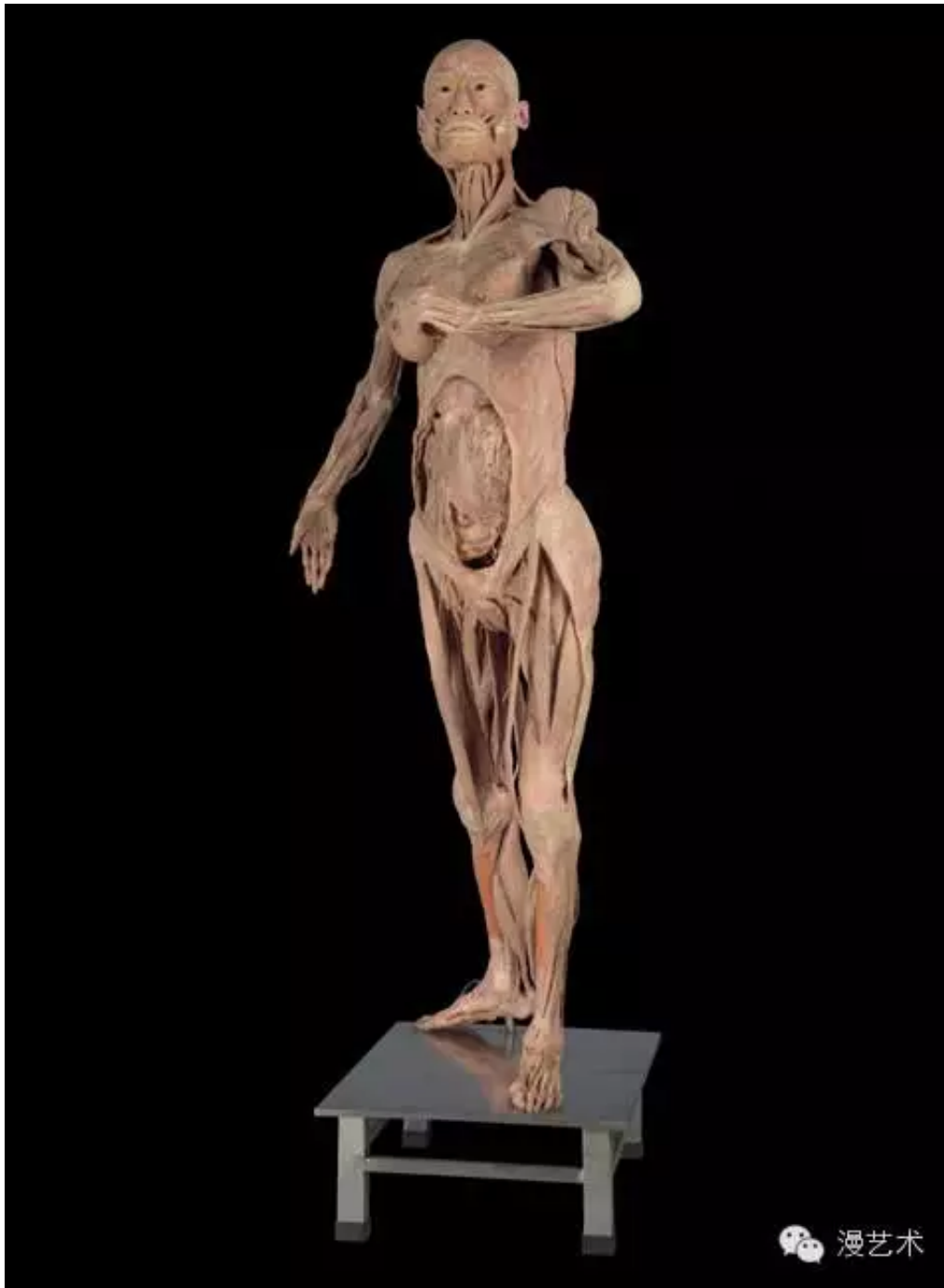
M:其实也是你对自己的一个激励，就像有些人在迷茫的时候枕边会放一本卡耐基一样

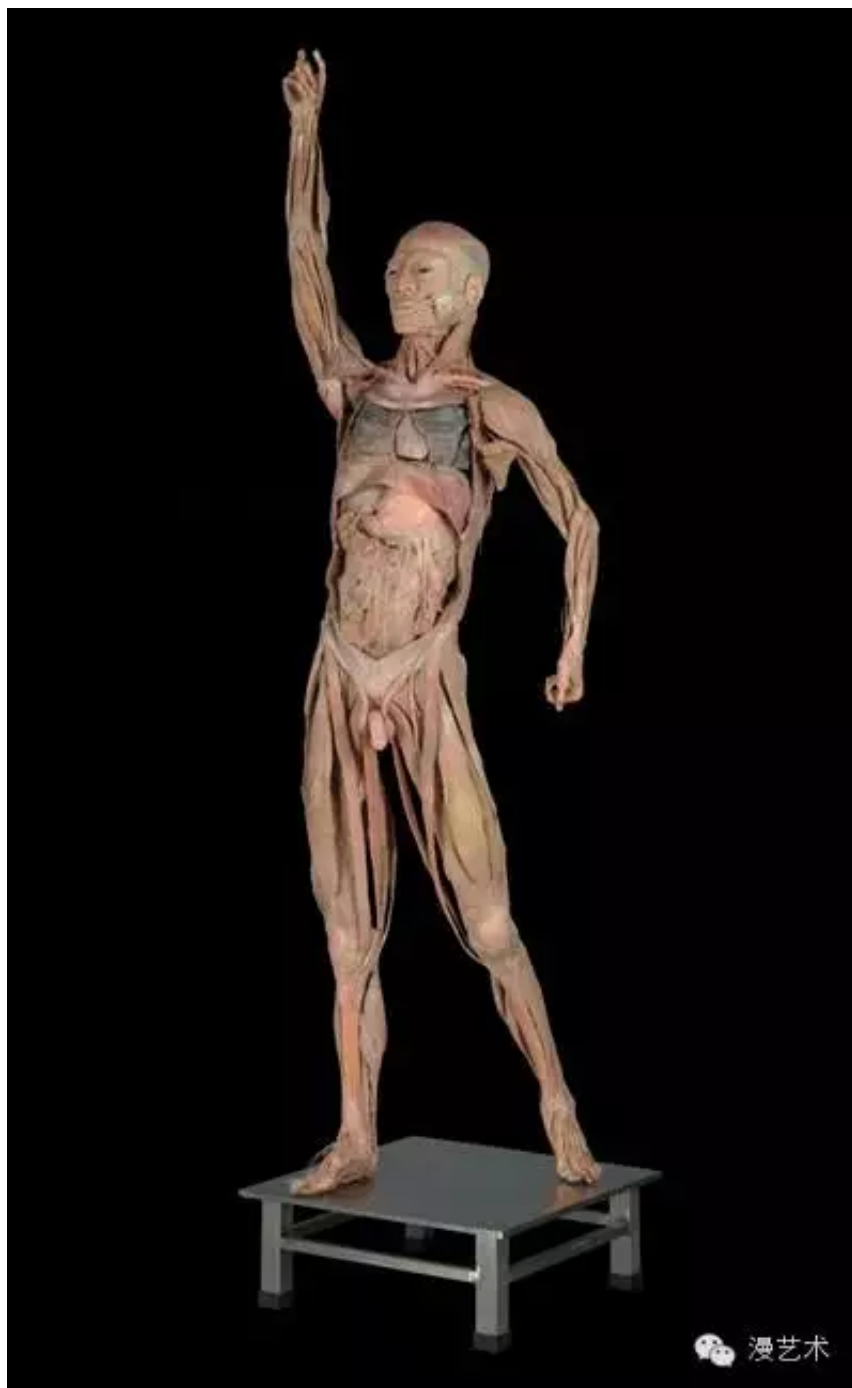
Z:我有过一个很困惑的阶段，差不多每天我就抱着《梵高传》看，就是欧文斯通那个《渴望生活》，我每天都在读这个。我想我肯定会做一个梵高那样的人。然后我会觉得梵高不是还没有我生活过的好嘛，我已经非常好了。所以你就很释然了。











《我们》

M: 那么我们回到作品上来。《我们》这个作品算是一个阶段的终结，您说过，您之前在做唯物的东西，往下可能要转到唯心，开始关注人到底在想什么。是什么样的契机使你有这样的一个转变？而且是很大的一个转变。

Z: 其实也不是一个太大的转变。2009年之前我一直在关注的是我的生存环境，和我作为一个中国人，对我周围的环境，对我的生活的空间的认知。当2009年做完《我们》以后，我开始跳出来看问题。我开始关心人的终极的问题，不是某一个特定环境下的某些个人的问题，是人性的问题，是人为什么活着的问题。

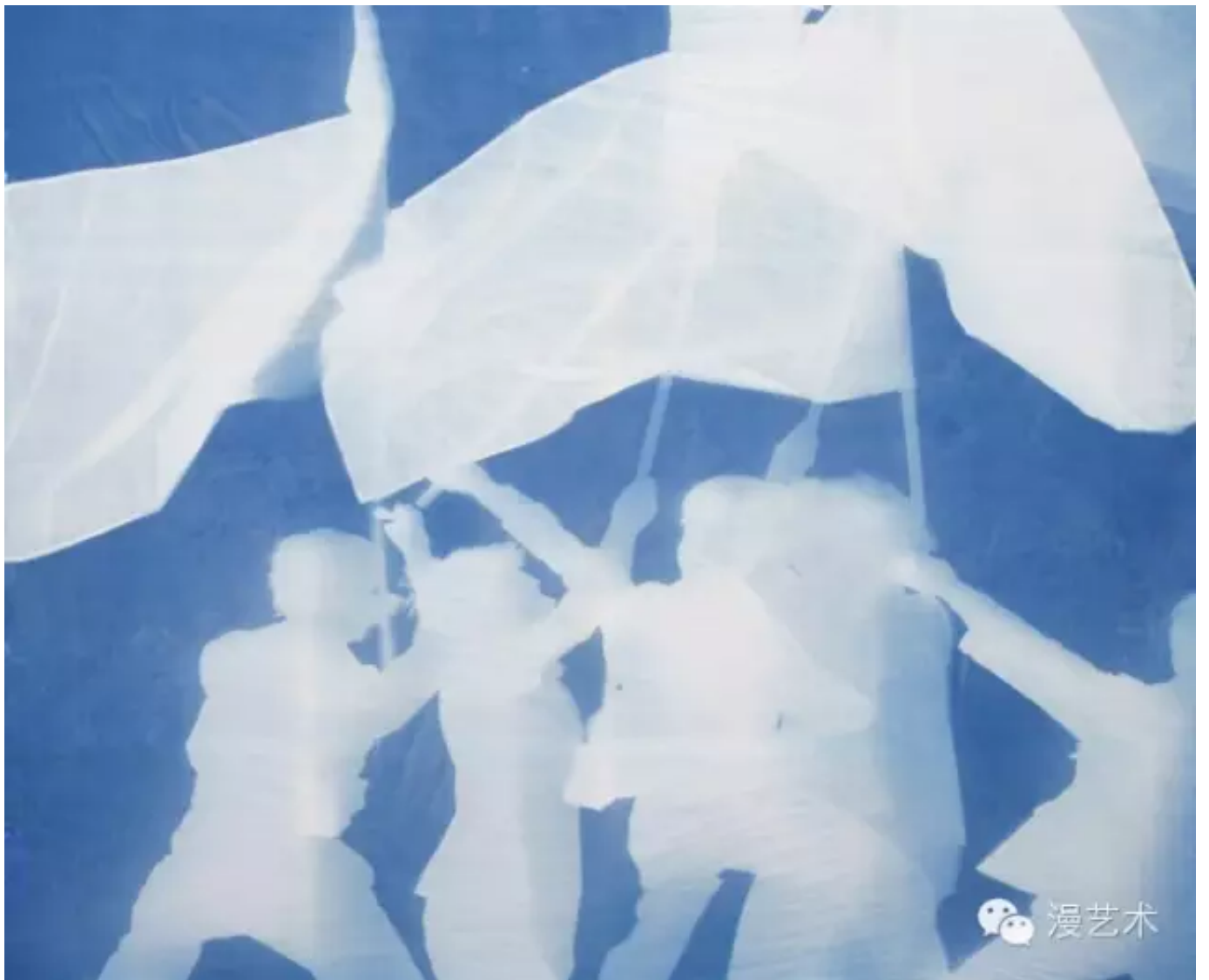
我看《金刚经》，包括重新看《道德经》，看《论语》。我发现他们说的都是一回事儿，都是在追问人活着的意义在哪儿。这个东西太重要了。如果20岁解决了，比如杜尚，他说他的生活就是最好的艺术，他早就解决了，那这个就好办了。所以他能创造伟大的艺术，他可以无所不用其极，因为没有东西能限制他。当你明白生命的意义的时候，谁还能限制你呢。所以我从唯物跳到唯心，我看这个世界的时候就站的更高了。其实我并没有躲开现实，它反

而使我能更锐利的看清现实的问题。

M:其实也是一个很顺其自然的过度。另外有个关于具体的艺术语言上的问题，您说您对现代摄影难以信任，感觉它们会蒙蔽人的眼睛。那么您认为蓝晒的成像和摄影的成像，本质上的区别是什么？

Z:其实本质上没什么区别，它就是一个现实世界的影像，但是我觉得作为一个艺术家有责任去跟大众喜欢的东西拉开一点距离，要不然你会被大众所消耗掉，所以只是找到了一种特殊的手段而已。它就是一种语言，不管雕塑，影像包括绘画，实际上都是一回事儿。





漫艺术



《蓝晒》系列

M: 假设，如果说你当时读的是一个科班的油画或者国画的专业，你现在是否可能会是另外一个状态？因为你当时读的是一个偏工艺的专业，这可能对您后来不拘一格的艺术创作起了很重要的作用。当然这个也和性格的格局，包括经历，有很大关系。

Z: 我跟所有的孩子都一样，去美术学习班找一个老师，从临摹到写生，受专门的训练，包括教你怎么看世界，我认为这是一个基本的训练。就像一个技术工人似的，需要掌握这个工具怎么使用，但是我想超越这个工具，我用这个工具来为我的思想服务。

其实大学毕业前我也在考虑，比如给我分配到一个出版社，我会好好地完成我所学的。后来断然放弃了，背水一战呗。一是我内心有这样的一个愿望，二是当时的环境确实允许我这么做了，就是如果你不服从分配，你完全能活下来。一个是内因，一个是外因吧，它正好是让我走上了这条路，当然我想内因还是最重要。

M: 虽然从作品上看感觉您可能会是一个很激烈，，或者说有点愤青的一个人。但是通过谈话我反而发现您非常平和，甚至宽容。包括你对过去的时代以及当下看待的态度并不激烈。

Z: 我也是练过来的，当时可不是这样。我也是一个愤青，我跟很多人都一样，看到什么就都

感到愤怒。然后一个人到处乱走。可是慢慢地你发现，靠愤怒解决不了问题，你不能天天去打架吧，你总得想一想怎么用一些四两拨千斤的办法来解决问题，然后就慢慢的炼成了现在看问题的态度。应该是更睿智了一点。

M:您是9月份做的回顾展？

Z:对，九月十八号在武汉合美术馆。

M:做这种回顾展的想法是一直都有呢？还是说是因为遇到了一个好的契机？

Z:我也有这样的计划，但是可能会晚一点。我的作品都是整理好的，我很早的作品我都整理得非常好，所以当机会来的时候，操作起来就不会那么困难。我和美术馆的馆长是在参加联展的时候认识的，他对我的作品有一定了解，然后他来北京，我们聊了一下，他看我的作品那么丰富，而且有些东西是从来没展览过的，所以就一拍即合。我创作了各种各样的作品，如果它们能同时展出，让别人看到我的多面性，我觉得是一个让人重新认识我的机会。其实大部分人还是只认为我是一个涂鸦艺术家，不知道我创作了那么多别的东西。这是一个很好的机会。

M:最后，能否分享一部您比较喜欢的电影，或者一部文学作品。

Z:我看的电影真的比较少，能让我记忆深刻的应该是《教父》。看的我特感动，因为它讲一个人从底层，怎么进入了一个黑帮里，最后怎么发现自己是一个有价值的生命，他一直思考人的价值的问题。如果说书的话，那就是没办法去找一本书，我觉得一个中国人，到了我这个岁数，应该看三本书。一个是《论语》，这必须要看，因为这是中国人的处事哲学，很重要。因为一直到现在，儒家的思想都在影响着整个东亚地区。第二个我认为是要看《道德经》，这个也很重要，因为这两个文化上是一个互补状态，你不能没有《论语》，也不能没有《道德经》，这两个我认为是中国文化的奠基石，是源头。第三个就是《金刚经》，更形而上，更唯心一点。如果说小说的话，我推荐《金瓶梅》，你会发现中国人从那个时候到现在一点都没变，一模一样的，它能帮你看清现在的现实。

M:很经典的批判现实主义的作品。

Z:对，把人都写透了，真的写透了。



漫艺术

《广场》

M:我看过您十几年前得一个采访，当时让你推荐一部您喜欢的电影，您推荐的是张元的《过年回家》。

Z:忘了，可能当时那个东西正在影响我。

M:对，有意思的是这个转变，从当年的《过年回家》到现在的《教父》，两部电影气质上的转变其实也是您看待世界的态度的转变。

Z:应该是。人终究是在不断变化的。（采访人：胡少杰）

欢迎关注《漫艺术》微信公众平台！轻松扫码，更多关于当代艺术的精彩文章，深度访谈。希望能给您一次不一样的阅读与观看体验。



微信扫一扫
关注该公众号