

从“过程”-追问-“终极”——张大力（上）|民生文献

2016-06-16 北京民生现代美术馆



导语

民生文献：当代艺术访谈系列以一种文献记录的方式，站在美术史的角度考察当代艺术。选取中国三十年当代艺术的案例进行访谈和调研，或对艺术家个人脉络进行梳理，或是艺术家的陈述与回忆，抑或是艺术史中某一个时期、一个现象的切面剖析。尝试以个人化的微观历史呈现、丰富和建构多元的艺术文献资料体系。

【民生文献：当代艺术访谈系列】

项目发起：民生当代艺术研究中心

主 编：郭晓彦

艺术家：张大力（以下简称“张”）

采访者：李珂珂 张嗣（北京民生现代美术馆，以下简称“民生”）

（原创文章，版权属北京民生现代美术馆所有，如需转载，请注明出处）



张大力

民生：您是最早具有强烈社会批判性的一位中国艺术家。批判性在中国当代艺术中延续至今，近几年社会学方法也为艺术家所用，社会介入式的艺术空前繁荣。但也有一种声音，方法本身成为议论焦点，而人的问题有时反而被遮蔽掉了。您是如何看待这个问题的？您的作品的人文关怀和内在价值，社会关切和民间精神表现在哪些方面？

张：前几年，我们的艺术关心的是方法，方法是我们追求的唯一目标。创造出一种形式来——很多艺术家是因为这个形式取胜。当然这个是有利有弊的。近几年很多人也在写文章批判，最近的一百年我们把国外的方法都学了一遍。这肯定是有好处也有坏处，好处就是你了解了人家走过的所有的道路，不会重

复去做一件蠢事，这对我们来说在理论上很重要。弊端是我们也被他们所创造的艺术观念所控制住，当然没有一个人是神，所有的人都通过学习最后成为一个很重要的人。包括齐白石过去也是模仿别人，最终走出了一条自己的路，徐悲鸿是达仰的学生，但他没有因循守旧，变成维护老师艺术观点的门徒。当然谁能变成一个优秀的艺术家，谁能自己担当和独立出来是他自己的事，别人也帮不了。如果这一百年我们没有产生这样的人，说明我们的火候不到；或者说这一百年由于在文化上是弱势，产生不了这样的人。等有一天当代中国能产生出一个大师的时候，那时的中国所拥有的就绝对不是一般的文化和文明了。她的火候、环境、人文和整个思想的基础都到了，才能有基础支撑起这样伟大的人。《红楼梦》绝对不是随便产生的，不到火候写不出来。我跟人争论：我们受压迫被边缘化，不要那么生气，不要那么悲伤，要努力分析，受压迫的根本原因是因为我们不够强大。而不要总是批判仇恨压迫你的人。你要反思：因为你有孔子、孟子、《史记》、《红楼梦》，那么过去人家就尊重你读你的书、听你的话。今天的中国为什么不能产生这样的人？肯定有问题，不能怪别人，是自己做得不够好。不过我并不悲观，还是有希望的。比如屠哟哟获诺贝尔奖，是因为她在基础工作方面做得好，这也说明我们拥有众多的人力、物力、智慧和好的环境，才能达到这个成就。



张大力工作室

昨天晚上有一条重要的新闻让我特激动，我过去认识的一个研究生在电视上亮相了：他们的大亚湾中微子研究项目团队与另外四个团队共同分享了突破奖（BreakthroughPrizes），这是中国科学家第一次出现在突破奖的领奖台上。中微子是一种基本粒子，是除了光子以外数量最为巨大的粒子，在地球表面每平方厘米的面积里，每秒钟有超过一千亿中微子穿过。这是科技上一个伟大进步。中微子在我们在说话的时候穿透我们的身体，但不为我们察觉。它在宇宙空间里不停地走，可能会走上一亿年，从最远的距离走过来。你虽然看不见，但是它存在并且很重要。一个人、一个集体或者是一个文化，如果能做出这个贡献说明这个文化已经成长了、稳定了。反过来说，一个文明的基础达到了一定的程度，才能发明和思考，才能在最后的一环引爆。无论在科技上还是在文化上，在所有的领域都需要有一个非常扎实的基础，如果没有这样的基础，在文明上你也不会产生一个大家。



自杀 Suicide 铜 Bronze 72X65X26cm 1999

民生：您对于艺术家，艺术创作的理解是什么？

张：每个人的艺术创作都不可能是凭空掉下来的。如果凭空掉下来，就不会有持续的动力来巩固，是坚持不长久的。或许有些艺术家早年可以这样，很火，20岁刚毕业，马上确立一种风格可以卖，但是慢慢

的，当你再往前推进的时候就会特别困难，因为你预设了一个虚假的自己。那种风格是大众喜欢的，或者说当时流行的。当你慢慢地成熟了，真的开始思考的时候，那个曾经的风格跟你的内心有关系吗？可能没有，因为那不是你内心深处的产物。这时候一个艺术家的问题就来了，他不可能超越自己，但是晚了，挽救不了。你模仿一个风格习惯了的时候，就会被罩在那个风格里，自己完全跳不出来，而且有很多限制。一方面的原因是别人认为你就是那样的风格，你改不了；第二市场不允许你改变，画廊不允许你改变，你自己想改变也不知道从何做起，担心会失败。所以艺术创作跟内心有很大的关系，一个人真正要摸到自己内心的跳动，是一个很漫长煎熬的过程。你要离开你自己狭隘的空间，或许你看别人很准，可以挑出别人很多毛病，但是你在别人内心世界里的形象你自己并不知道，你可能有好几面，别人对你的评价也各不相同。你要真正跳开，重新审视自己，这个过程是要修炼。一般跳不出来，你不会这么做，很难说我会跳出来，审问自己，这个过程确实很难。但是我觉得优秀的艺术家都会练到这一步，因为他肯定会抓住那个生命的核心，如果不抓住，他不可能完善自己变成一个好的艺术家，因为持续做一个跟你没关系的工作，最后会很疲劳。如果你工龄到了可以退休了，但是做艺术不是这样的，不是为别人打工的过程，艺术是为自己修炼。当追溯一个艺术家从他早期创作到后来的一系列作品，观察他的思考和风格变化时，这个意义就出现了。他是什么样的人，内心是什么样的，创作的作品跟他成长的过程，以及他成长过程当中和这个国家的意识形态之间的关系。



愚公移山

艺术工作并不是一种体力劳动或者是愉悦人的工作。这有两方面的原因：一方面艺术家要传承思想和文化，为往圣续绝学，这是很重要的，因为没有传承就没有你自己，你是生活在这个文化中的人；第二在传承的过程中也在表达你自己跟这个时代的关系，如果你跟这个时代没有关系而仅仅是传承，那就是一个手艺人。我们今天很多人画的比八大还好，还生动，确实是可以这样说，因为今天的人见识多手段多，还有你用的纸张，你用的墨可能比八大更好，你的条件更好，有很大的桌子，有特别漂亮的工作

室，光线也好，但是不起作用，因为不在那个美学境况里，我们看过去的艺术一定得回到当时的美学环境里去阐释。

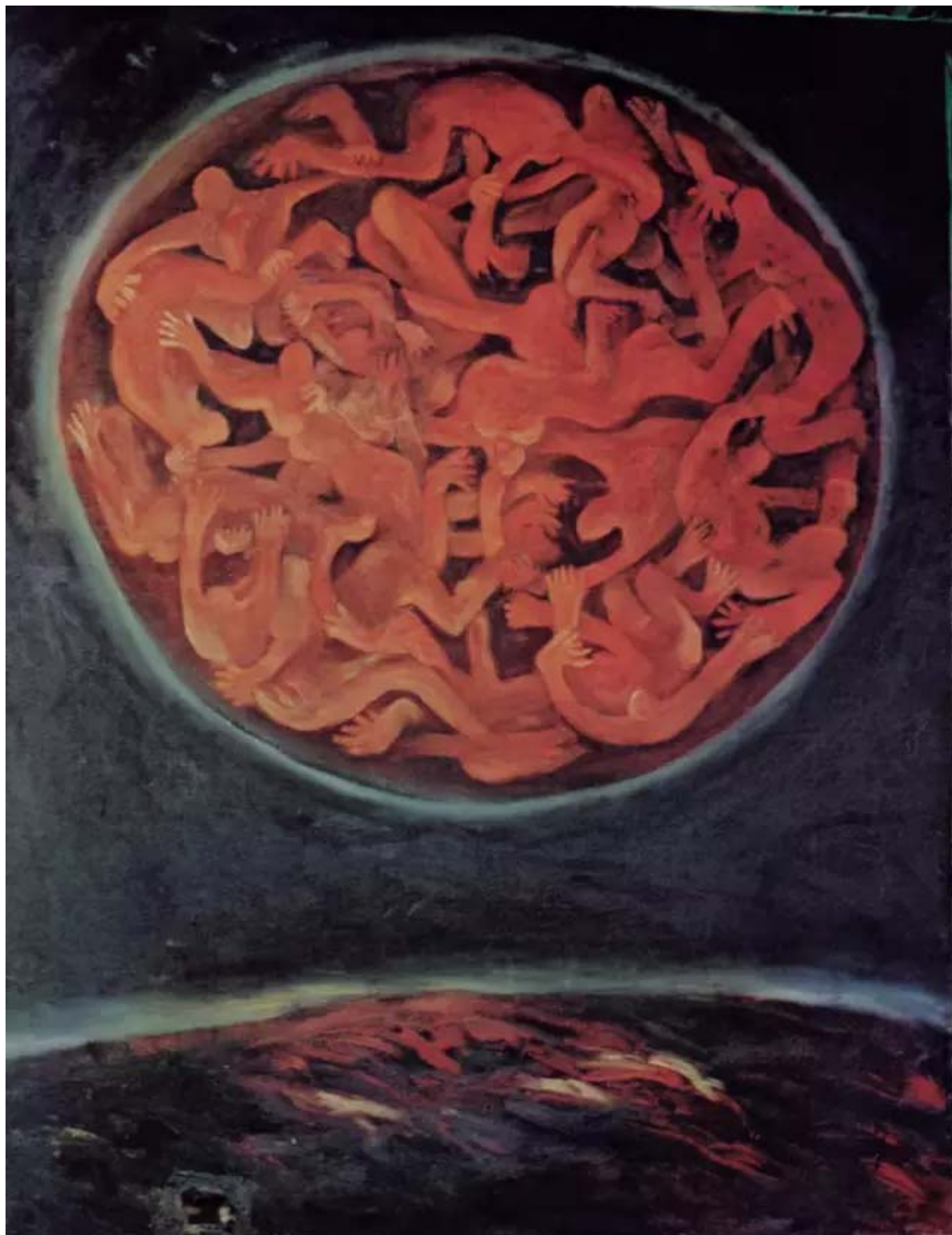


人与兽 man and beast 350X260X200cm 2008

民生：好的作品都可以与当时的时代产生共鸣。您对于文化的历史传承是如何理解的？艺术家在这个过程中又扮演什么样的角色？

张：有几条主线，一个是当时的传承状况；从横的线索来看，也就是指当时的学术环境，怎样跟整个学术环境交流，因为你不可能是独自关闭在屋子里创作，肯定要跟当时有文化的人交流，或者是反对某一方面强加给你的势力；另外一个就是竖的线索、纵的历史传承；横的就是你的周围的宽度，宽度对一个

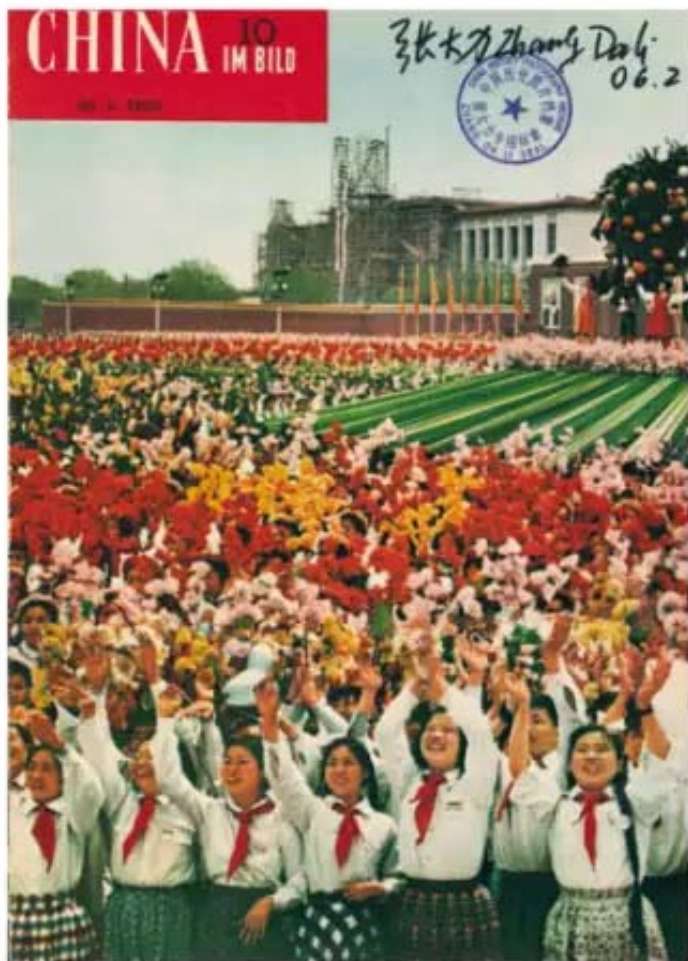
人很重要，因为你当时在周围的环境里是什么状态，你吸收了什么，纵横交叉的十字中间的点就是你的内心，只有各方面条件都具备了，艺术家的价值才会体现出来，这种价值在这个文明体系里能够发挥作用，因此人生也有价值的。在一个文明的体系里，虽然有很多文化人，但如果没有自觉，没有超验，思想被动，就会跟成千上万的人一样：来了，走了。在历史上或者文化上没有什么价值，芸芸众生确实很多人的生存没有什么价值，有价值的人只有那些历史主角，只有这些主角才能引导着这个文明往前走，大众多是从众心理，跟着你往前走，或者是来享受的，所以司马迁说：“立名者，行之极也”是这么一种史观。



文化的传承是新的取代旧的过程，而艺术的创作是没有边界的，艺术无边界的意思不仅仅是指艺术，实际上是指思想。因为艺术上由思想来主导。我们不希望有一种思想来控制我们的大脑，永远让我们按照他那个规则来生活，这种控制，让我们很不舒服的活着。我们每一次往前走都很艰难，思想的斗争特别残酷，艺术史上也是同理。比如说你新画的一种绘画，因为你不受原来美学观的控制，别人就认为你是异端学说，恨不得把你关起来。这种事情在历史上反复的发生。我过去也讲，比如说思想没有边界，艺

术没有边界，但你真正这样做了非常危险。艺术在历史中是画有有边界的，比如说早二十年或者是三十年，宗教题材绝对不能碰。那是个有边界的时代，很多东西不能碰，有一个底线设置在那里。当时的艺术作品里面画的大众都是脸蛋红扑扑的抱个大苹果，小孩胖胖的，家里环境特好。我们为什么要突破这些？这就是一种进步，每一代人有每一代人的责任，我们不停地在突破一个既有的框架。艺术就是这么回事，生活也是这样的。比如说孩子不想受父母控制，但也反对父母，父母也要控制他，这是一种斗争，这个斗争如果是孩子输了非常糟糕，很糟糕，他这一生过的不会幸福，因为他一直被统治在父母的阴影里。如果孩子跟父母撕破脸皮也不好，这个斗争也得有一个策略，最终新一代肯定是这个世界的主人，他要为他自己活着，不能说我给你画了一个圈，你就按照我的方法活，那是肯定不对的。每一个层次，每个方面，每一代，每个角落里我认为都有这种斗争。我刚才说了横的主线，一个艺术家不可能不受这些影响，怎样不迷失？怎么能控制住你自己？怎样把握住自己，这需要修炼。有的时候世界会产生天才，不是所有人都能当艺术家或者受过培训的人就能当艺术家，有的人天生带着敏感细胞，看东西比别人看到的東西多一层，在迷雾里也有视觉，有的人是看不到。我们的大学每年有多少大学生受教育毕业，有的人就是能在课堂里总结出老师说的话，说者无意，听者有心，有的人昏昏欲睡。确实有人天生敏感，上帝造物多种多样。季羨林曾说：有的人生下来就是毒草，有的人是栋梁，有的人是鲜花。





第二历史

民生：回顾整个创作过程，如果您对自己的创作进行归纳总结的话，您认为分为哪几个重要阶段，转折点的作品分别是什么？与当时的社会文化背景关系密切吗？

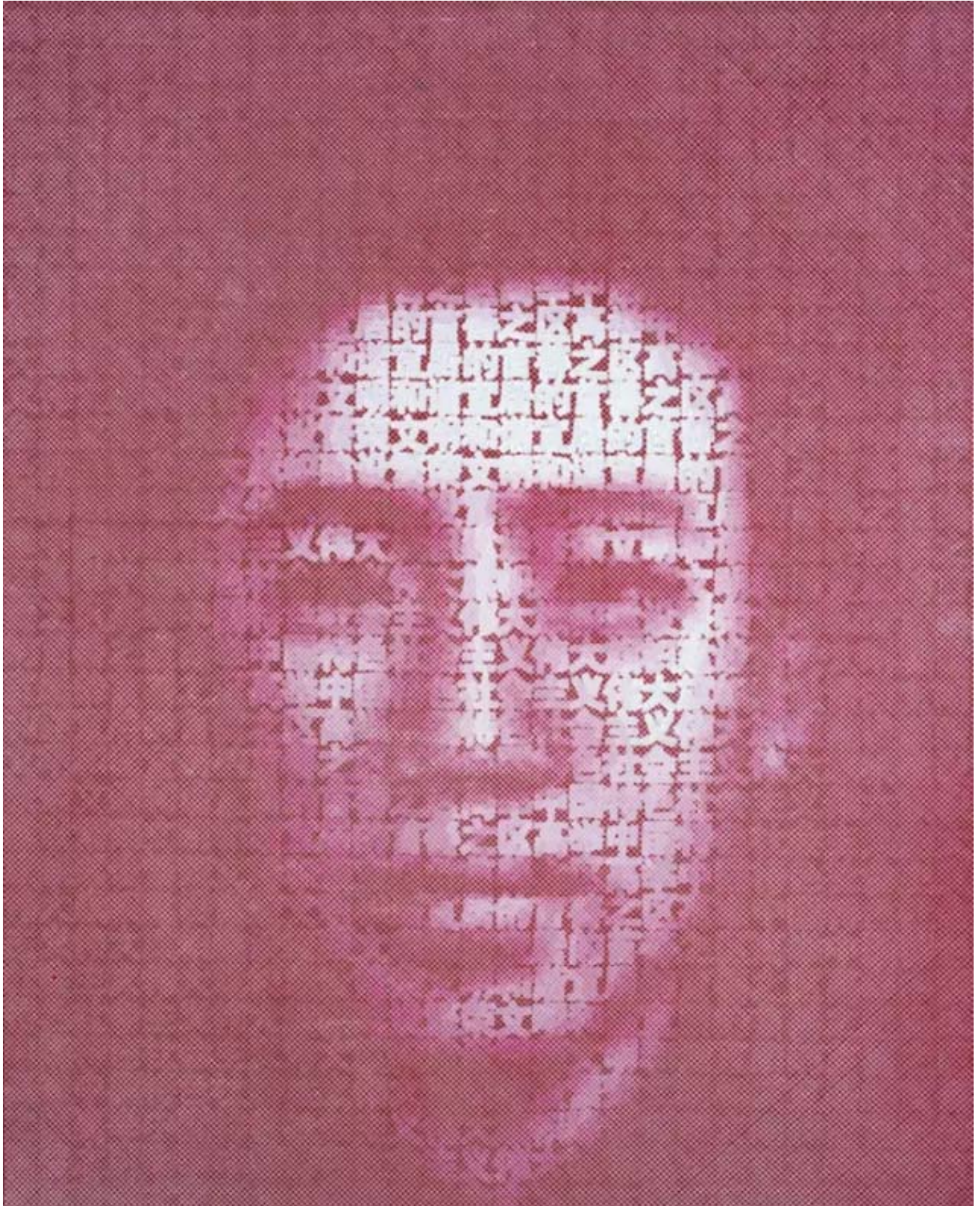
张：关于我的创作过程，从92年到现在，可以分几个阶段谈，我的艺术是从70年代开始的，因为我也是到美术学习班去学习画画，也想走这条路，但是我们可以划成几个阶段：第一个阶段是从70年代到八十年，1977年中国开始恢复高考，之前人们根本不明白艺术是怎么回事，以为艺术就是画画黑板报，真正到了八十年代，才知道有艺术家这么回事。之前我认为中国的艺术状况是一个群众文化的状况，你学习画画，可能只是想以后能在一个单位的宣传队里写写字、画画报头，跟艺术有一点点儿关系的这么个工作，在你的大脑里头不会想到当一个独立的艺术家。我认为77届第一届考大学的时候大部分人不会认为自己以后会当一个独立的艺术家存在，这是那个时代的现实。然后到80年代，考上大学后的一段时间，我认为是以技术为唯一追求的重要的阶段，大学老师要看你画素描画得好不好，你的色彩是不是在苏派里边，还是你学的是法国。到了85思潮的时候，开始进入了形式主义的时代，全世界的形式都被玩了一遍，形式变成了我们追求艺术的唯一的目。那时候我们还不知道内心世界是应该怎样来表达的，

之前的技术时代也不知道内心世界是应该怎么样表达。比如你为什么去采风？要干什么，仅仅是去画画风景？你对这些并不一定有兴趣呀，可是大家都去。然后到了形式主义的时代，这个时期我也创作了很多作品，比如说禅宗绘画，水墨、新水墨，包括对立体派各种各样的艺术形式的尝试。从那以后，直到我开始创作涂鸦的时候，我才开始真正想这个问题。

从1992年起，我在内心思考良久，我要做一个什么样的艺术家？在此之前我画的那些作品，事实上都有追逐潮流影子，大家都画你也画，当然你也能画得不错，也还可以。但是画的时间长了，真的要追问，我开始关注我周围的现实、我生存的状况。你这个人生活在这个社会里，你的所思所想能不能用画笔去表达出来？从1992年到现在我一直关注现实，是我个人生存的现实和我周围的现实两个线索。我的个体生命，也有喜怒哀乐，我生活的现实里肯定也给我很多感触，我要面对这个环境，面对这个国家，面对我周围的人和一切。还有对我生存的这个时代的学术，我也要发问，我赞同一些观点，有一些我不赞同。我一直在批判现实，批判现实是我很重要的艺术创作出发点。我个人感受在这几年在中国的当代艺术界里，艺术家已经无力批判现实了，因为现实早就走在了我们的前面，我们一直跟着现实跑，或者被现实追着跑。这个现实很残酷，一个是大众文化无孔不入，电视很发达，不管你喜不喜欢，那些歌星一夜之间成名，你也觉得很奇怪，有人唱得那么烂，却被大众喜欢，因为要调侃，大众说越烂越好，有几个唱的特烂的也出名了。这个时候我们不知道应该怎么办，完全失去了应有的判断力和价值观。还有科技的发展水平越来越快，我们都用这么好的电脑、手机，更新的速度特快，还没有等你弄清楚现实是怎么回事，它已经走到了下一步。我觉得现在的现实对我来说变成了一个影子，我必须要去屏蔽，我不能让现实控制住我的思想，我怎么用我的内心去批判这个丑恶的现实？我说的批判现实，已经不是我生存的现实，我批判的现实是我生命的现实，是问我自己为什么活着？实际有点形而上追问生命的终极意义。我现在越来越认为只有唯心的精神世界才能控制住这个肮脏丑恶的现实世界，如果仅仅是唯物，我们控制不了这个世界，也无法对我们生存的世界做一个合理的解释。唯心是什么？唯心就是真理，永恒绝对的真理！只有我们弄清楚了这个绝对的真理，我们才能不为眼前所发生的事情所迷惑。所有的事情都是昙花一现，它们可能会左右你的思想，会左右你的一生，或者左右你做出重大的决定，但是一个能控制住自己的人，能了解自己人，在这个乱象面前，在这些影像面前就不会动摇。真的要坐下来，好好想一想，不要马上做出一个致命的决定。我也是做了这么多作品以后，才进步。比如说我的《第二历史》，大家都认为照片就是真实的，是一个物理现象，用快门就是记录。事实真的不是这样，很多东西就是幻象，这个幻象会一个浪接一个浪打来，如果这个浪来了你就跟着这个浪跑，你认为它对你非常重要，可以为它献出生命，可能是一个错误。你还是要冷静一下，因为这个浪后面还有另外一个浪。我们说在宗教上有一念之差，一念之差是什么意思，一呼一吸之间叫一念，科学上称为意念，一念有八万四千个想法，你要真的把一念分成段，真会有那么多想法，这些八万四千个想法，每个想法都会要了你的命，都可能为了这个或那个疯狂起来。我个人觉得人生真是一个修炼的过程，我们不要为种种的现象所迷惑，艺术创作还是要特别镇定，特别透过这些现象看到真正的本质。举个例子来说，我们讲形而上生命的本质，我们讲就是水的那个H₂O，一个水就是两个氢原子，一个氧原子，它不会变化。但是水会变成冰，也会变成蒸汽，也会变成雾，变成云彩，变成霜，会变成各种各样的形式，这个形式不会改变其中的本质，要不然就不是水了，就是铁或者是木头了。一个艺术家到最后就是要抓住这个本质，从上世纪初到现在，我们的艺术不知道革了多少次命，在形式上或者是在思想上不停地去探讨，包括光、声音各种各样的东西都变成艺术了，包括现成品，这些艺术试验事实上都是过去式，他们已经进入坟墓了，他们都挂在美术馆里变成了研究的对象。今天很多中国人还在不停地说，很多人看到印象派就特激动。对普通大众来说可以这样，但对艺术家来说没有什么可激动的，那东西不怎么样，过时了，安迪·沃霍尔的艺术都过时了，我们应该研究现在的现实。我有几点想法：

第一，要表现形而上的思考，科学给我们带来了许多新的思路。像《阿凡达》这种电影做得真是很精致很好，代表了一种新的观念。还有很多科学的发明，你过去不能做的事现在都能做了，我们也可以保存

活人，你没死的时候给你冰冻，所有的这些在过去都是不可能做到的，今天我们很多艺术家无视这些，好像没有生活在现在，而是生活在过去的时光里，还在津津乐道谈杜尚。艺术家们现在真是应该清醒了，应该用内心强大的力量来控制外表的各种现象，找到这个时代真正的是什么。我们要表现这个时代，我们做艺术绝对不是为了过去的人，我们做艺术是为了现代人和未来的人，艺术家的使命就是这个。今天画印象派可以画得更好是不是？我就说你的工具那么好，你的笔那么好，不会像梵高、塞尚那样了，你有那么大的画布，你有助手，但是那个已经没用了！都过去了！



口号 Slogan 119X147.5cm 画布丙烯 2010



雕塑 sculpture 汉白玉 white marble 2015

我关心的是必须要用形而上的思想控制形而下的事件，艺术家不能随波逐流；现实太强大了，人类的手已经伸到了火星，已经到了土星，把冥王星那么远的东西都给分割了，我们这里还在田间地头谈月亮上

有没有嫦娥，悲哉！

(未完待续)

恒久与无常

张大力 新 作 展

Permanence And Impermanence

New Works By Zhang Dali
