

# 从“过程” - 追问 - “终极” ——张大力（中） | 民生文献

2016-06-19 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。

（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）

### 【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”）



1987年9月 张大力

**民生：**在当下这样一个社会现状底下，您现在比较重视的关注的的问题是什么？您的作品尤其是前一个阶

段的作品离不开真实的历史语境，这种历史语境是否存在一个范围，是国际、国内还是说是超越这些局限的。

**张：**两个都有，上小学时我就特别喜欢历史课，当然那个时代都是讲“儒法斗争史”、“陈胜吴广起义”，骂孔子是“孔老二”搞复辟。心中留下阴影，总觉得古代的“奴隶社会”、“封建社会”很黑暗，那真是颠倒是非的时代，没有受到很好的教育，没有办法，文革时代，看的书又少，最后我是自己去补充。渐长，我才把我的世界观给纠正过来，中国历史上那些感天动地的英雄，一个个伟大的时代创造了无比灿烂的文明，哪有那么黑暗？他们是我们的前辈，我们身上流淌着他们的血液，我把他们和我生活的这个时代以及身边这群人联系起来。我越来越有兴趣，司马迁说：“通古今之变”，我想搞明白他们是谁？他们怎么回事？这个对我来说很重要，能让我了解我的身份从属，生活的比较踏实。如果我不知道我生活在一群什么人里，当然我不舒服。有些人觉得无所谓，漂泊在哪个地方都行，纯粹就是以做生意为目的，他无所谓，可这对我们来说是一件很痛苦的事。如果我们不使用中文，不能用中文来写作和交流我也会很痛苦，这一切都已经包含在了你要弄懂的这件事里。

后来我到了国外，不同的环境迫使我们观看周围的这些国家和他们的人民，他们是怎么生活的？他们在这个时代思考什么？想什么？我们在这个世界上并不只是有我们，很多人很自大，一叶障目不见泰山，我们周围的很多文明比我们很强大，或者在历史上战胜过我们，我们要研究他们，把他们研究的透透的，这个才是我们的使命。两方面的历史对我来说都很重要。我在西方呆了很多年，我也跟一些艺术家聊天，我可能了解的外国艺术史比他们多。比如说我能分清楚什么各种画派，我知道文艺复兴和中世纪的很多艺术家，他们在西方不一定能分得清楚。这两个历史也反映到我的艺术、思维和创作里边，艺术创作有一个动力，这个动力有的时候是外界刺激你，让你做出反应，有的时候是你内心的反应，这两部分不停地在我内心作用。比如说我做涂鸦，中国历史上没有涂鸦，有的人非说有，说写在墙壁上的诗就是涂鸦，涂鸦这个词也是这么来的，可是艺术的涂鸦是没有的。

我有一个严格意义上来界定艺术涂鸦的硬指标：第一是由艺术家来做，不是别人来做，你在墙上写写画画没用，这不是艺术的涂鸦，只是涂鸦、第二个是工具很重要，工具必须用喷罐，在此之前没有这种工具，喷罐是随着汽车工业的扩展，90年代初在中国才开始有卖喷漆罐的商店。93年、94年、95年我开始用喷罐的时候，这个喷罐只有两种颜色，就是黑和白没有那么多，喷罐很重要，这是硬指标。第三个是大面积的，你说我高兴了，我在餐厅里的墙壁上写了一首诗，那也不重要，因为它不是面对大众，在一个城市大面积的拓宽很重要。这种艺术是从国外来的，我把它植入到北京，跟北京的拆迁做一个互动。早期有人说你画的那个是什么破玩艺儿了，在外国都是小学生在画，可是最后它确实变成北京的一个现象。当然我把那个墙凿透了以后，现在很多人包括外国人都认为这个艺术是中国创造，他们不认为是从他们那儿传过来的，这是一个从国外移植再中国化的过程。

还有我认为眼光很重要的，比如说你用的绘画材料，我们讲油画，油画是中国的吗？第一个画油画的人在广东，一八几几年，出口的商品画，如果今天我们非得强调中华传统，别的都不弄，不做了，很多油画都应该烧掉，那我们的损失就太大了。今天没有一个人敢说油画不是中国的，你这么思考以后把前边的路都切断了，你不能画了。所以你画油画、画各种风格的绘画的时候，你也应该好好想想：这个破玩艺儿全是国外的，全是模仿外国，什么写实的方法不全是郎世宁他们传过来的吗？他们的观点不值一驳，驳到深处他们都不会画画，不应该画画，全是从国外来的，这是横向的比较。竖向的来说，关心中国的历史，我们要有传承，我们画这些画虽然用的是油彩和涂鸦，但确实要符合这地方人的思想，针对这个环境里的人，才起作用，如果你不对这个地方的人起作用，你的艺术会被架空，你是幻想。



《人间之生死灵魂》1987 木板油画

**民生：**这个线索从什么时候开始，从77年之前还是从哪个节点上开始，之后又是和您个人的经历产生一个怎样的关联？

**张：**如果是从国家主线来说，从我学画画的时候就开始了，你避免不了，逃脱不了。一个人，你不可能选择你的父母，这个没法选择，你生在什么样的家庭，你的父母是什么样的人，这是天注定。你后来可以想做什么就做什么，但是这一条你不能选择，像我出生在哪个时代，哪个国家，我都无法选择。所以我身上会有那样一个烙印，这个历史烙印印在我的身体和精神上，你不想表现它，它也存在，它自然而然的就在那了。每一次我内心的变化或者是思考，都是因为这个国家的变化而引起，这个国家如果不改变也就没有我个人的改变。我不可能成为一个美国人，你可以拿美国护照，但是你永远不是美国人，除非你是一岁就送到那儿去了，你所有记忆就是那个样子，可是等你长大了还是要问：我是中国生的，我要回来寻根。这种东西没有办法选择，我想我学画画的时候为什么要学素描？学习西方这些东西？那个时代我们学画画已经是西方绘画为标准了，我们不是在私塾里学画画，不是师傅带徒弟，他教你怎么画线，怎么运墨用笔，那个时代已经结束了。我们所有的教课的方法已经是苏式的或者是西方式的，有徐悲鸿带回来的一些方法，还有苏联在中国撒下的种子，我们都是从学画素描，画水彩开始，反而国画我们没有画。我真正画国画是我自己学画画的时候，真正受教国画是我上大学的时候，老师教我临摹《五牛图》，临摹韩干的《照夜白》，临摹吴道子，那个时候才接触到了真正优秀的中国传统，伟大的艺术传统。



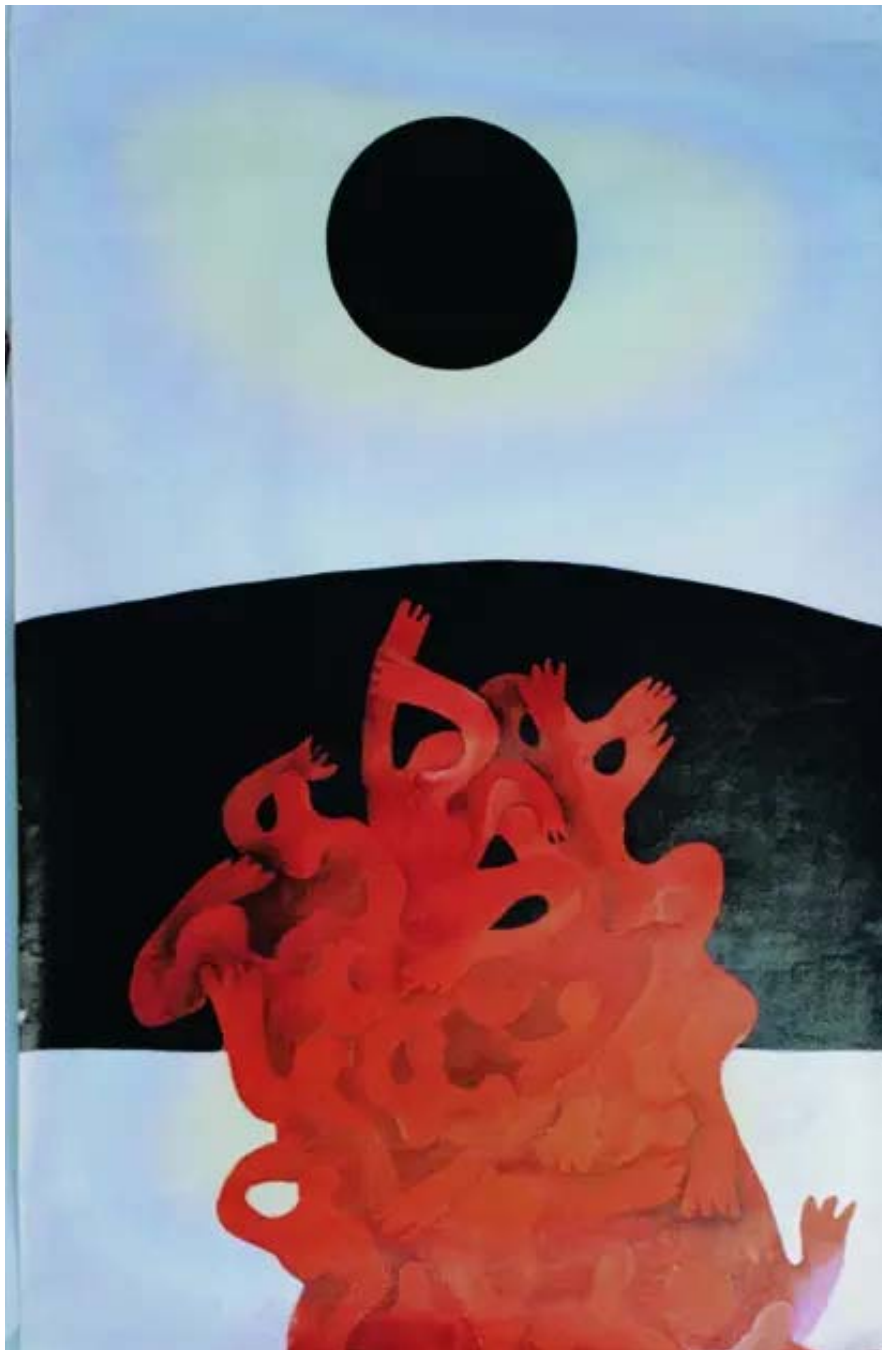
1987年 水墨作品 《生命》

**民生：**您在中央工艺美院的学习经历对您后来的创作有产生过什么样的影响吗？

**张：**中央工艺美院对我影响特别大，考上工艺美院对我人生来说是一件很大的事，我从一个小地方能到这个国家的首都来，这绝对是一个很大的事件。我来到这个国家的政治中心、文化中心，我的眼界拓宽了，我摸到了这个国家的核心，感受到了她的跳动。以前我认为的人生和文化是这样的，但到了北京以后，大的环境发生了变化。我是从东北来的，我们接触最多的东西跟俄国有关，比如集体所有制下的集体大工厂。我出生在一个工人家庭，我父亲是一家制造战斗机的兵工厂的职工，几万人吃喝拉撒都在那个工厂里，我要逃离那个地方。

一个年轻人到了国家的首都，最初对我的震撼是巨大的，我看到了那些雄伟的建筑，都是我过去没有见过的，或者是在照片上见过的。比如说故宫、大会堂、北海、四合院，走在这个古老的环境里感觉确实不一样，差不多摸到了中华文化的根。而在工艺美院更重要的一点，是我接触了很多优秀的老师，他们在思想上启发了我。比如说一开始我们画人像，最开始我们看到的是人的脸、胳膊和那个人的动作。有一天钟老师给我们上课，我记得清清楚楚：她进教室什么东西也没摆，让大家随便画。同学们都有点儿

懵，有的人就开始画窗户、画桌子，总得找一个目标。这时候老师就告诉我们说，你们看窗户画窗户，看桌子画桌子是“不对的”，那个窗户应该是墙上的一个方块，而桌子腿是柱体，桌上的瓶子是小点，上面的铅笔就是一条小线。用这个方法就能对付世界上的万事万物了，老师告诉我们的的是一个抽象的原理，画家观察世界不是看到这个世界的表象，而是看到一个抽象的本质的原形，这绝对是现代主义的教学方法。有了这个方法我们就能把比例画准、画好，画出大方块，就知道小方块应该有多大。把这个世界抽象出来，就抽出了世界的本质，对我来说真是醍醐灌顶脑洞大开，从此我有了一套观察世界的方法。



《人间之生死灵魂》1987 宣纸

我把它引申到我的生活里，比如你走哪条路，去哪个地方的时候，你脑子里自然会生出很多线，可以从这儿走，也可以从那儿走，你着急就会走一条近的线，如果你不着急就会觉得风景很好，这是一把打开世界的钥匙。用此法我也学会了读书，读书不一定非得从第一页读到最后，可以突然读第三章，第四章，如果第五章是经典，这部分最重要，可以直接看那个最重要的部分，看完那个部分再翻翻第一章、第二章。也可以倒着读，从后边开始，可以打散了读，把书吃进去，这就是抓住了这个世界主要矛盾。前一段时间我见到了钟蜀珩老师，跟她一起吃晚饭讲这个故事，她已经忘了。是她当年教学时概括出来的经

验，过了很多年她已经忘了，可是对我来说太重要了，那是一个关键时刻，终生受用。有时读李白的诗，我也想：写的就是那几个汉字，那些字你都能看懂，也经常使用，熟悉的不能再熟悉了，可是就写不出来那种感受、那种奇妙，那几个汉字古往今来如游戏一样被很多人摆来摆去，可大家无法成为李白，这是为什么？我想李白肯定是抓住了诗的本质和世界的本质，所以文字在他的笔下犹如魔术一般让我们惊叹倾倒。



刘巨德、钟蜀珩老师 2015年

怎么抽象看问题、看世界？看世界要抓本质不是抓现象，这个世界所有的现象都是器（器皿的器），附属于道，道才是核心，附属于道再怎么变形也还那么一个东西，道才是真正的是核心。佛教早就说了这个真理，佛祖释迦牟尼有32相，这32相是什么都不重要，此相非相都不重要，重要的是真正的道，形而上的真理最重要的，很早抓住这个秘密的人在他的生活里就避免了很多错误，学什么都快。有的人记忆力特别好，那不是因为他的记忆力好，是因为他学会了一种记忆的方法，找到了规律，所以他的记忆力就会好，他会分组，会规划，把这个划分到那儿、把那个划分到这儿，组来组去就记住了，这是同一个道理。

我20岁从东北一个小城市来到北京，人生懵懂，第一我的周围环境发生了很大的变化，对我很震撼；第二我在学校里碰到了好老师，给我一个非常好的一个启发，有时候真是一句话让你一生都通透了。你要是碰不到这样的贵人就很倒霉，我想我肯定会碰到的，我碰不到她我也会碰到他，他说了可能不是这个题目，可能是一个经济或者是政治题目，但是万变不离其宗，天下一致而百虑 同归而殊途。我在大学二年级的时候开始做水墨的实验，很多外国教授、台湾的艺术家到我们学校来教书讲座，对我的启发也很大的，比如说平山郁夫、姚庆章、刘国松，姚画的玻璃上面的那些影子特别具象又特别的抽象，刘的宽

阔视野，平山的西域式东方风格，他们给我带来的财富真是无穷无尽。一个人的成长上大学是很重要的阶段，如果没有大学的培训，没有同时代的这些朋友和这样的文化氛围，那么他得到的知识相对来说就是少，这在以后的岁月里毫无办法弥补，这绝对是个硬性的条件。就像鲁迅和闰土似的，没有什么办法弥补。你没有走、没有学，你的人生永远是在你的原地画圈。也有天才例外，但大多数人如此。

也有人问，比如我在武汉展览讲座期间有人问：你讲那么多，不停地开拓美学的边界呀、思想的边界呀，他说你这样累不累啊？开拓的那么多也还是要回到原初的道。我说这个确实是这样，是一个很哲学的问题，你想的也对。但是如果你这么做就不对了，比如说有的人走了很远，转遍了地球，终于回到了老家落叶归根，回到了老家的小村子，然后他看到这个小村子那么美，那么好，他想安安静静地活，旁边他的发小说：你看你走了一圈不还是回来了吗？不如我不走呢，我在这儿舒舒服服我也没动。那个绝对不一样，就像他们讲一个犹太人赚了很多钱，他到海边度假，海边的渔民说：你花那么多钱那么累，才有一个星期度假，可是我天天在这儿。我们到海边度假是为了欣赏为了享受，是为了放松。我们走过全世界，我们有这个经验和感觉去欣赏、去观察，可是你天天在这儿，你所谓的这个享受不是享受，是累，因为你是正在干活，不一样。转了一圈以后才懂什么是道，这个道必须要修炼以后才能知道。当然你不修炼你也可以什么都不做，你在家呆着，没人管你。人的终极就是生了以后就会死，你可以自杀了，死了，完成使命了！你不懂酸甜苦辣咸的道理，你没有爱恨情仇大喜大悲。很清楚，看山是山，看山不是山，又看山是山了，那个又看山是山跟第一个山不一样。





1980年 张大力

**民生：**从工艺美院毕业之后，想当艺术家的梦想使得您没有服从当时的工作安排，而成为最早到圆明园当职业艺术家的一批人，当时是什么样的一种力量给了您这个勇气？

**张：**我上大学的时候就想当艺术家，但是我也没有想到我会变成一个独立艺术家。我上大学的时候中国的艺术界还没有真正独立的艺术家，大家都在画院、学校或者是在出版社这样的一些机关单位。我是学设计的，到大学三年级的时候，我开始反抗这个专业，我觉得设计是为别人服务的，我不能用它来反映我自己的创作思想。现在想当然是不对的，设计也可以反映思想。



1987年9月 海淀文化馆 张大力

有一些条件促成了我去当艺术家：如果当年分配的很好，可能我真的去了。比如分到一个很好的画院、出版社。但是我大学毕业的时候没有分配的很好，这是促使我不服从的一个重要原因，我当时想那还不如我自己去试一下，冒一下险。最后那一刻我做了一个影响我一生的决定——我不服从国家分配。这个过程也挺惊心动魄的，因为你放弃了分配就等于没了单位，没有了户口，没有了粮票工资和医保。那个时候热血沸腾，很感性，但今天我还认为我做这样的决定是对的。



1987年 流浪北京

当时中国的外部条件已经允许你不靠别人可以活下来了，改革伊始，市场也开始松动了，1987年的时候已经有了市场经济的苗头，开始有流动人口了。流动人口就是大家可以乱走不受约束，那个时代管这种

人叫盲流，管我们叫盲流艺术家。虽然我也不知道我未来会是什么样的，可是那个时候的环境却能让我生存下来。



### 大学毕业派遣费

我毕业分配到的地方是佳木斯，我有94块的派遣费。94块不少了，我拿着94块，拿着我的那些行李，找到我认识的一个朋友，一个北京人。当时他租了一个房子，实际那时还没有市场经济，一般是租不了房的，但他有办法在西直门桦木林厂胡同租了一个小房子。他说你来这儿住吧，我拿着行李就去了。那个时候中国的思想界、文学界有一种思潮叫“在路上”，很多年轻人、文青们到处跑，找到谁家就住在谁家。我那朋友当时他正要去西藏，把房子给我住，我特高兴，我说你去吧，我在这儿等你回来。他走后三天，房东来找我，说你那个哥们三个月没付房租。这一下把我坑惨了，94块钱差不多全搭上了，只剩了一点。我就只能再想办法，我认识了拍话剧的牟森，他也是到处乱住，也没钱。他说要拍一个话剧，有地方吃住，然后就一块去找钱——因为拍话剧是个找钱的正当理由，看看我们能不能活下来，他找到了瑞士文化基金会的赞助，真了不起。我那个房子就不租了，我们住到了中央戏剧学院的学生宿舍，大家也分不清本校、外校学生。因为是放假，床是空的，我们住在他们的宿舍里。我们就开始拍话剧，找演员，又过了一两个月，差不多快到开学的时候学校宿舍就不能再住了，因为有老师开始查铺。我和牟森就搬到海淀去住，在圆明园附近可以租到农民的房子，而且很便宜，大概十几块钱，面积只有几个沙发那么大，我们和华庆住一个院子，他去圆明园更早。为什么要搬到圆明园住？有两个原因，第一可以在北大混饭吃，北大食堂很便宜，几毛钱可以吃饱、第二我们大学刚刚毕业不久，还离不开那种学校环境，在北大还可以听一些讲座，跟学生的关系也比较好，认识了些诗人。差不多有半年的时间我俩生活很艰难，勉强可以活下来了：有时快到吃饭的时候我们就到朋友家去，等开饭了朋友也没有办法就说一块吃吧！



1987年 圆明园

我总结有两点比较重要：第一点你内心想这么做；第二点外部条件允许你这么做。这两点会合以后一个人就可以生存，尽管恐惧是巨大的，每天晚上你也在想，明天没有希望，没有任何希望，你所有的证件都没了，就是一个黑户。大多数时候我觉得是精神上的恐惧，生活中你可以每天蹭饭吃，但在精神上却是一个巨大的黑洞，看不到底，你必须要屏蔽掉你心里的恐惧。我抱着一本欧文斯通写的《渴望生活》，我差不多每天都在翻看，找到精神支柱，我感觉梵高比我还苦，我活得比他好多了——他能活下去，我也能活下去，没有任何问题！最后真的变成了一种强大的力量。



1987年夏 海淀圆明园 左牟森 右张大力

( 未完待续 )

# 恒久与无常

## 张大力 新 作 展

Permanence And Impermanence

New Works By Zhang Dali