

从“过程” - 追问 - “终极” ——张大力（下） | 民生文献

2016-06-22 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”）



1984年3月 北京 中央工艺美术学院 张大力

民生：您在圆明园这段经历非常重要。您还记得最早的时候圆明园有多少人？

张：三个人，我、牟森、华庆。华庆生活得好一点，他那个时候谈了一个女朋友，一个留学生，经常帮助我们。她发奖学金的时候，请我们三个人去吃涮羊肉，点了几盘羊肉，瞬间就吃没了，我们一个人可以吃7个馅饼，感觉还没饱。



1985年 教室 张大力

民生：后来您去到了意大利，那儿的艺术传统对您有影响吗？

张：有很大的影响。他们的艺术超出了我对艺术的想象，我原来对艺术上的想象大多是平面性的。比如说我想的是用中国的水墨是不是能创造出当代艺术——很多人都这么想。但是我到那儿看了很多东西以后我就不这么想。第一，什么都是艺术；第二，形式是多样性的，从平面到立体再到各种材质什么都可以去做；第三，艺术不是纸上谈兵，是真正跟你的生活、阅历，跟你在现世的所思所闻有很大的关系。我那几年改变了很多，对我来说很重要。



《拆》 1998

民生：您在波洛尼亚最早创作《对话》时的初衷是什么？

张：我放弃了水墨创作，觉得艺术一定要表现你个人和环境，和你周围的社会生活的关系，不能闭门造车，靠空想。如果没有这个，艺术就没有意义。为什么选择涂鸦？我觉得涂鸦一个是速度快、二是最经济的。涂鸦本身也是把你的工作室放大到整个城市里，不能只在工作室里幻想艺术创作，你的艺术应该是在工作室之外，在这个社会里、这个城市里，全当作一个实验吧。我没有想到涂鸦会给我带来什么，只不过是我背叛我过去的一种武器，但是我不知道这种武器能给我带来什么样的收获，我也不知道最后走到北京能凿墙。



有的时候艺术是很怪的一条路，艺术并不是 $1+1=2$ ，也可以是 $1+1=11$ ，这就是文学艺术的伟大力量。这个力量超过了我们俗世所认为的、能把握住的东西。艺术不是一个规规矩矩的产物，所以我们要不停地去思考。我那时放弃水墨的时候，我前边已经画得很成熟了，别人也知道了，画廊也能卖一两百美金，能靠着这个生活好一点，虽然也还不够，但是如果你连这个也放弃了，那真的什么都没了。但是因为你是艺术家，你要承担得起，这是你的责任，否则没有办法创作。你在后面的创作之路上还很长远，还有那么多丰富的东西等着你。如果我不放弃，那后来的“凿墙”、“种族”、“第二历史”从哪儿来？我现在还坚信我真正好的东西还没到呢，创作是无穷尽的。



《拆》 1999

民生：07年以前在北京画的这些涂鸦到现在还有保留下来的吗？

张：没有了，我没看见。前几天有一个人拍了一张照片给我发过来了，一个到处骑自行车乱跑的美国
人，他喜欢涂鸦，他说看到了一个，之后正要去拍录像的时候就没了，被涂掉了，这是去年的事。尤伦
斯门前有一个也被涂掉了，有些东西已经没有必要存在了，它存在过，起了作用了，又被时间淹没了，
我觉得没有什么可惜的。



《拆》 1999

民生：当时大概涂了多少处？

张：几千上万？我记不住了。巫鸿老师采访我那个时候我已经画了好几千了，巫鸿很敏感，他回北京发现了涂鸦，就意识到这个环境开始要发生剧变，后来我一直在涂，在北京做了十多年，从1995年到2006年的春天。最后一次在前门，前门要复原成民国样式之前，后来我就不做了，早就应该结束了，因为涂鸦已经变成时髦，变成了时尚，没有了那种处于边缘抗争的力量，变成了能被文化界接受的一种语言，所以我觉得已经失去了挑战性，对我来说也没有意义，我要做新的东西。



《拆》 1999

民生：《第二历史》是您最重要的作品之一，您在做这件作品的时候感觉主要的难度在哪儿？

张：《第二历史》的难度是工作方法和之前的不一样。因为一般艺术家面对一张画布的时候，在画布上怎么处理造型、色彩。但这件作品完全失去了这种画面感，变成一个学者或者是专家在进行梳理工作。比如说你怎么把找到的档案编号、归类，把这些图片按照年代来整理成比较细致的文件。这个是我过去没有做过的。当然所有的难度都会学会克服，都会慢慢适应和掌握。



《第二历史》

重要的还是最初的想法，“灵光”是怎么来的，这个更重要。做完涂鸦之后，我有很长时间就是在工作室思考，我还能做一个什么样的作品？我总在想这个国家和历史的问题。假如让我画一长历史画来表现这个国家，像《蒋家王朝的覆灭》或者历史上的《康熙巡游图》，我觉得既浪费时间又抓不住本质，劳而无功，而却这些东西不能作为当代艺术，也反映不了这个国家的思想状态，所以我总想找到这种超越简单的记录。



《第二历史》

有一次很偶然的机会我想起我家原来有一张照片是毛主席、周恩来还有朱德，他们抱着百合花那张，那张照片很有名。我爸爸当时就对我说这个照片少了一个人，他也没说是谁，后来我们知道他说的是刘少奇。因为刘少奇在最边上给去掉了，原照片上他有一个袖子跟毛泽东的袖子挨在一块，后来给修掉了。我一直在想，这是最好的创作方法，找一些过去的照片来反映这个国家的历史会很有意思。这件事开始在我的大脑发酵，在我脑子里不停地壮大，慢慢地又想这个事可能办不成。到哪儿去找这个照片？过了那么多年了。我就开始找同学、找朋友，因为我的大学同学都是在出版社或杂志社工作，我通过他们进入档案馆开始翻看最老的画报。翻到有一些比较重要的照片的时候我就去找那个底片，我发现所有的照片全部被修过，当时我很震惊，这件作品由不可能、很难做，变得太简单了。一旦找到突破口，你发现这个创作原来就是这么简单的一件事。照片量太大了，所有的图片全部被修改过。那个时候觉得很愤怒，觉得被骗了，后来我冷静下来，觉得真假也不重要，我想即使它是假的也是有用的，正因为是假，才反映了做假者的心理和心态，所以假更是一种真实的历史。我把这个历史称为“第二历史”，第一历史是原始的历史，可能我们永远也不知道，我们现在看到的東西永远是第二历史或者是第三个历史，是别人经过修饰的、给你的。关于这个作品，我想到死了也做不完，因为太多了，所以我要选出几种，比

如说因为文化政策被修改了的，再比如说像雷锋因个儿太小或者照得不好看而被修改的。



《风马旗》 2010

民生：咱们再聊一聊您另外一件作品《风马旗》。不同于以往像石膏、玻璃钢和肉皮冻，您在《风马旗》当中有了一个材料上的变化，用了硅胶、毛发和马的标本的材料，这个材料的变化您是怎么考虑的？

张：材料的变化对我来说不是很重要，我一直在材料之间来回变化。我想如果这件作品能用什么样的材料和形式去表现，我就用什么样的材料去表现。还有它是我力所能及能找到的，我能控制得住的。一般是我有一个想法，有了想法我就到处找材料，找到了这种材料就用它去做。那组作品展出时是在探照灯照射下，周围都是暗的，旗是被鼓风机吹动的，这个时候力量才出现。我要的就是这种效果，应该是一个逼真的效果。



《一百个中国人》

民生：在您艺术创作的整个脉络中，贯穿始终的是什么？

张：我所有想表达的东西都是与人的存在价值有关——关于生存的意义和生命的本质。这种东西应该贯穿我的所有创作里，不管我批判现实，还是表达内心，不管我在形式里如何创作，我始终没有离开这条主线，对人类存在的一种思考。



《一百个中国人》翻制过程

民生：这些年您在国内外参加过很多很多展览，也会收到很多回馈，这些回馈有中国的也有西方的，中西方对您的评论有什么样的差异？

张：不一样，外国人最关心的是中国的政治，艺术家跟政治的关系是他们最关心的一件事。而中国人最

关心的是艺术市场以及艺术家在艺术上能走多远，与周围的艺术家有什么不一样。



蓝晒 展览现场

民生：最后一个问题，您最近有什么创作计划？

张：我正在创作一组新作品，但是没有跑得太远，材料上有创新。我在重新思考世界图像这个事，因为现在科技很发达，今天每天产生的图像的数量可能相当于19世纪的总和。而且有各种各样的形式，比如说有平面的、影像的、立体的、影像是什么？一个是通过我们的视网膜，反映到我们的大脑里，这是光在起作用；另外一种成像是波，比如说超声波，女人怀孕拍X光照片是通过超声波，发出去长短不一的超声波返回来变成了一个图像，可形成图像的东西是非常多的。我现在开始想这些事，也在试图从最基本的东西开始做起，也许我得经过十年，才能真正把某个想法创作出来。做一个好的东西需要量的铺垫，每一件作品都是新的开始，不停地找最佳方案。也许能成功，也许不成功，在这个过程中你能得到的比你现在想的要多100倍。

民生：谢谢！

恒久与无常

张大力新作展

Permanence And Impermanence

New Works By Zhang Dali