

【知味·会客厅】张大力：流浪的追梦路上

原创：张逸良 北晚知味 4月20日

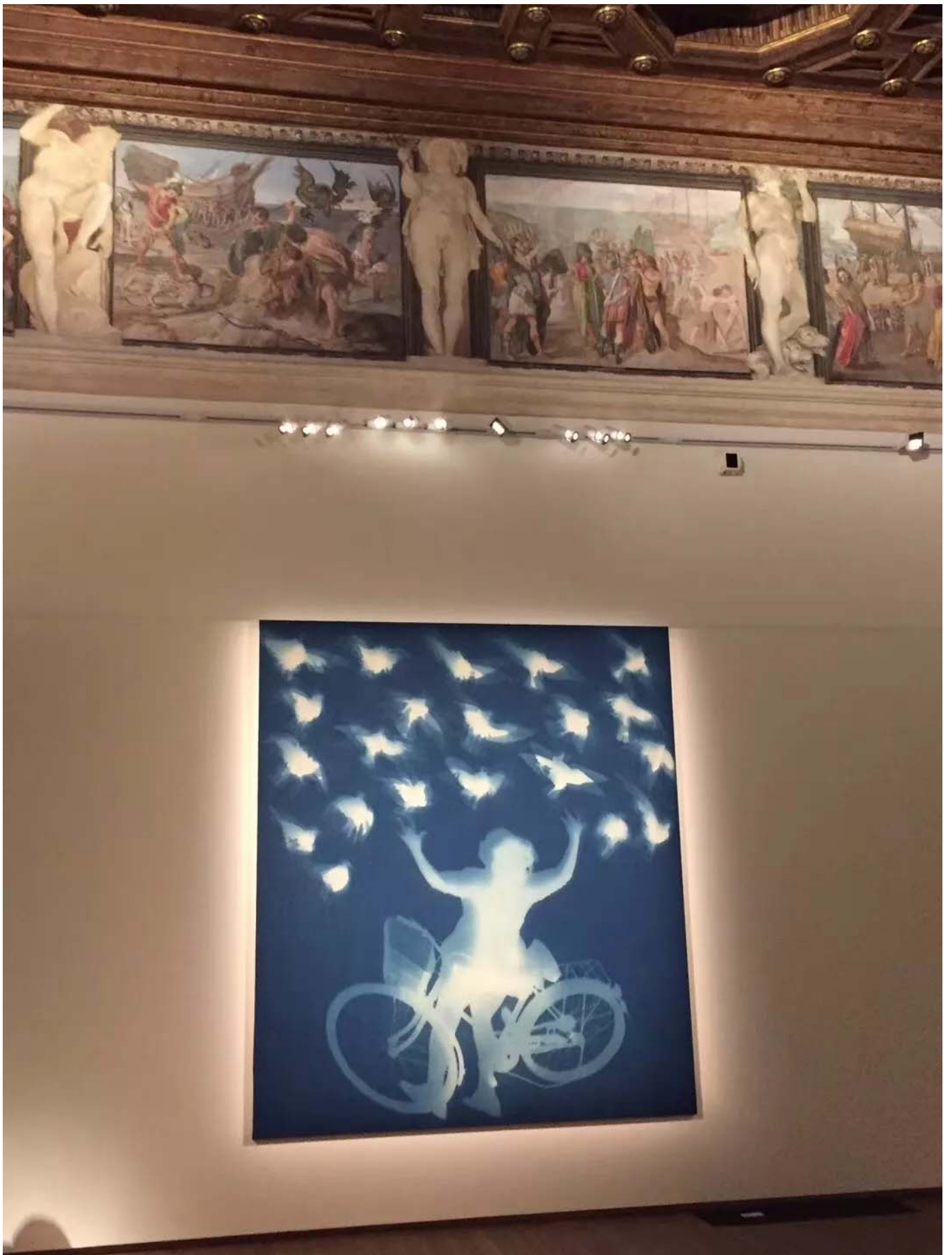


当左小祖咒所作的片尾曲缓缓奏响，四周灯光渐渐变亮，放映厅内响起了经久不息的掌声——3月24日，博洛尼亚电影中心红厅，影视制作人、导演郑浩拍摄的纪录片《无界》首度对外公映。七十多分钟的影片，生动详细地记录了中国当代艺术家张大力三十年来的艺术创作轨迹，并且由个体的记忆，延伸到对艺术生态的观察与反思。



《马上飞》

坐在放映厅中的我，透过《无界》，第一次看到那些在展厅里陈列的作品的成型经过，了解到那些隐藏在作品背后的故事，进而对张大力有了更为感性而全面的认知。作为张大力二十多年的老友，郑浩通过镜头语言，呈现出许多用文字无法描述的内容，这些内容，是张大力的“秘密”，也只有对张大力十分了解的人才能感受得到。



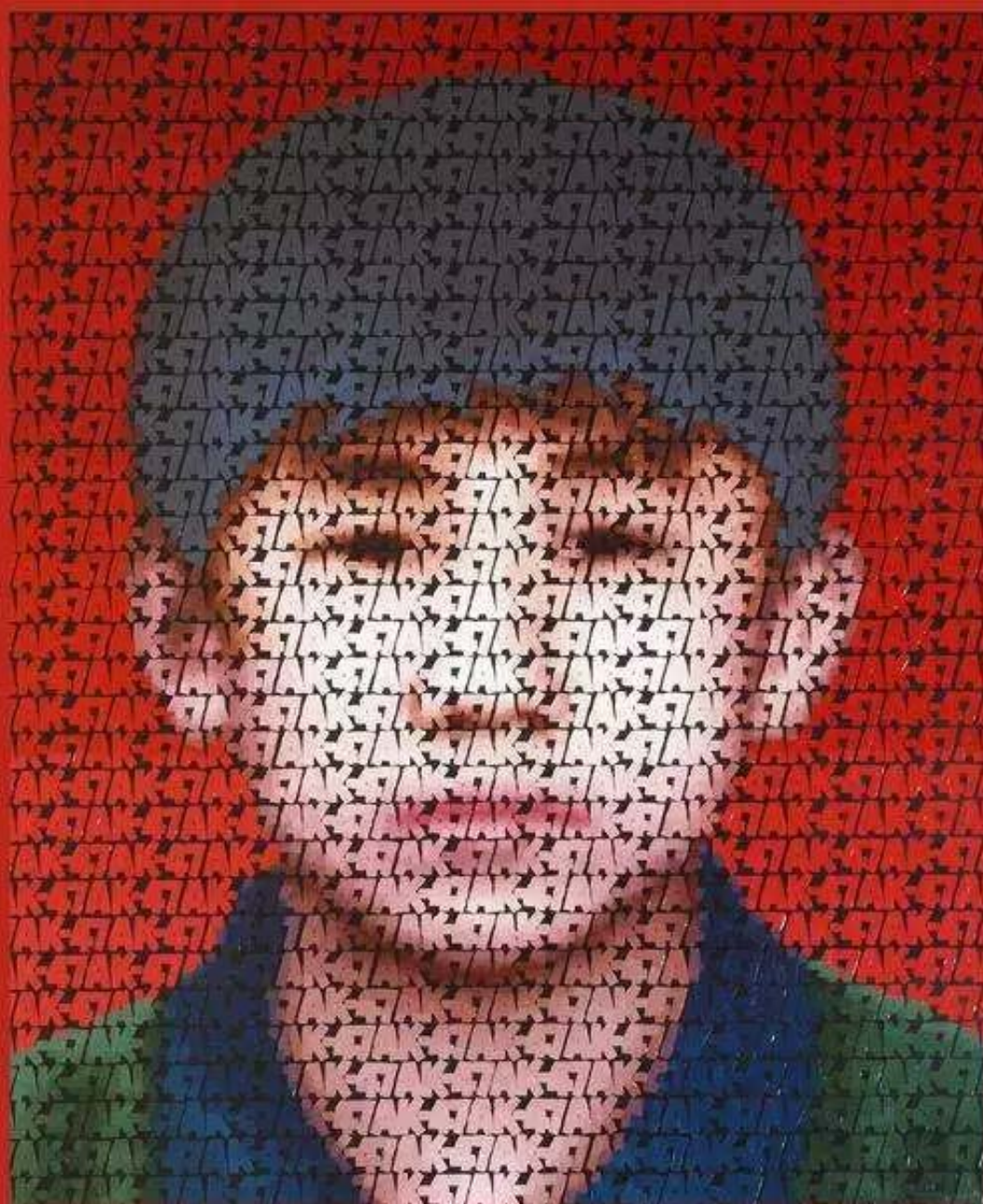
法瓦美术馆展览现场

两年前，也是此时，我曾到访张大力在黑桥艺术区的工作室，那时他正在为北京民生现代美术馆那场以“恒久与无常”为主题的展览而紧张忙碌。我们的对话围绕“恒久”与“无常”这两

者的关系展开，不仅局限于艺术这个宏大的命题，还聚焦于张大力经历的不同创作阶段。两年后，我和张大力对话的地点改在了意大利博洛尼亚，在展厅中一场并无太多问答的闲聊，毕竟作品本身，就已作了回答——3月23日开始，一场以“变化”为主题的回顾展在法瓦美术馆举行，九个区域，超过二百件作品，创作时间从上世纪八十年代中后期一直延续到当下，张大力三十年的艺术创作经历在这里徐徐展开，而这，也是法瓦美术馆第一次为中国艺术家举办个人展览。

张大力
ZHANG DALI

META-MORPHOSIS



23.03 - 24.06
Palazzo Fava

Via Manzoni 2, Bologna

2
0
1
8



展览海报

近三十年前，张大力从北京来到博洛尼亚。在此之前，毕业于中央工艺美术学院书籍装帧艺术系的他放弃步入常人眼中“正常生活轨道”的机会，选择成为一名自由画家。那个年代职业画家的境遇，几乎可以用“流浪”来形容——没有户口、没有正式工作，租住在狭小而破旧的平房里，饿到能听见自己的胃在“说话”……但他们却谈着理想中的艺术与生活，拥有自己支配自己的绝对自由。纪录片《流浪北京》，第一次记录下当时那个二十多岁的张大力，满含纯粹、自由的理想主义，以及追求“真正艺术”的真挚与狂热。那时张大力一直致力于抽象水墨的探索，在研究西方现代艺术的诸多流派的基础上融入了佛教、禅宗和道教思想，特别是1987年8月至11月的西藏之行期间，他创作了《人间》等一批带有鲜明宗教色彩的水墨画，成为他早期艺术的代表。可当置身异国他乡，这条创作之路只得戛然而止——



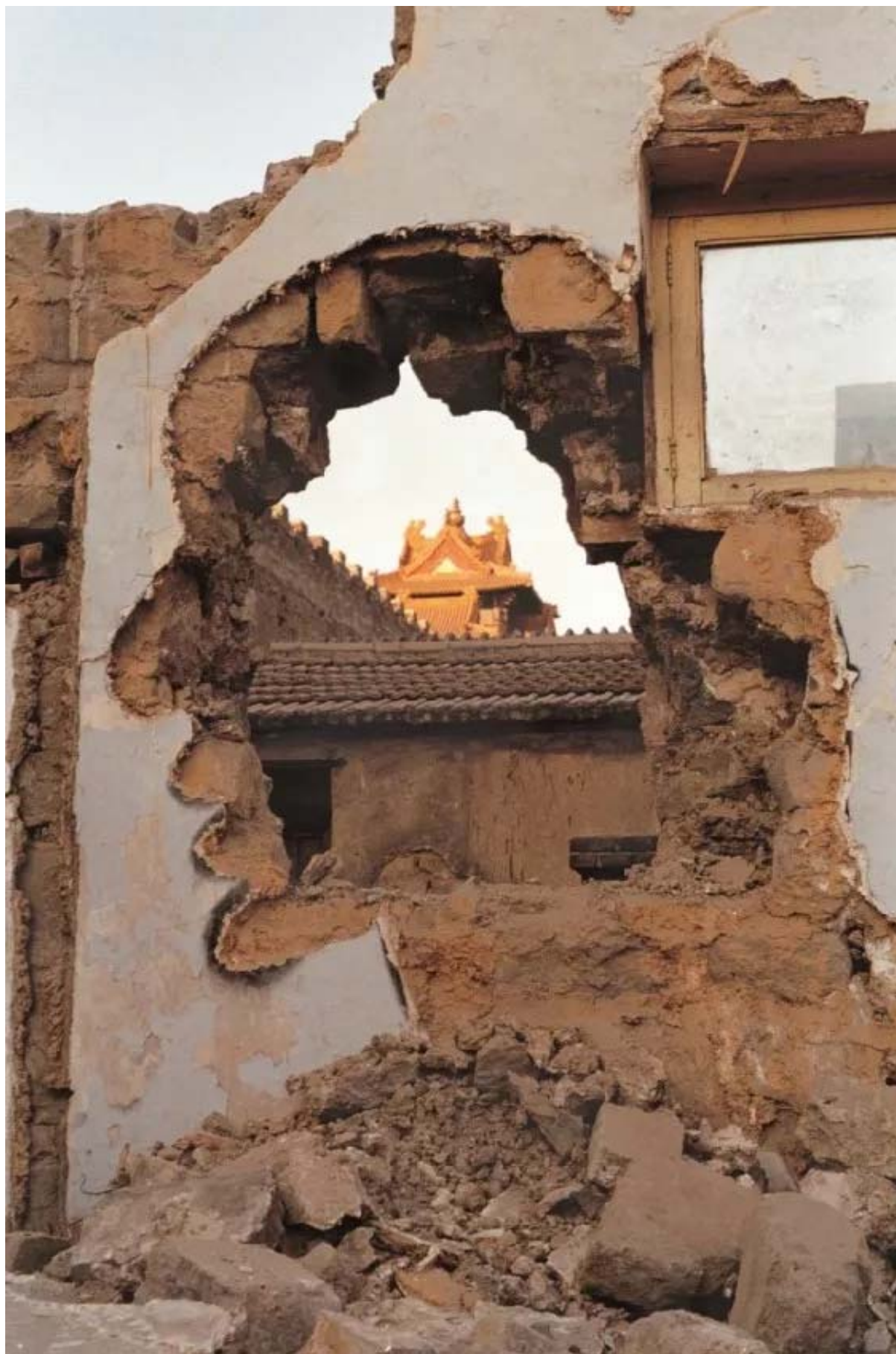




《人间》

失去了水墨创作土壤的孕育，使得每一步前行都很艰难，而且当时弥漫在意大利、甚至是整个欧洲的艺术生态，都是去探索当代艺术，古典与传统，更应该出现在博物馆、研究室和教科书当中。正是因为环境的改变，促使张大力重新摸索自己的创作，他将观察的视角回归到现实和人，探讨现实世界与内心世界的关系，思考生命独立与生存本身的价值——这是艺术创作的动因，也是当代艺术存在所要解决的根本问题。

这种摸索，注定艰辛而挣扎，毕竟张大力需要打破之前自己对艺术的大部分成见。不再是水墨，也不再是封闭空间内的单纯想象，他需要走出屋子，观察现实世界。不久后，张大力找到了“街头涂鸦”——这种带有鲜明个性与主张的有力的表达方式。



《对话与拆》

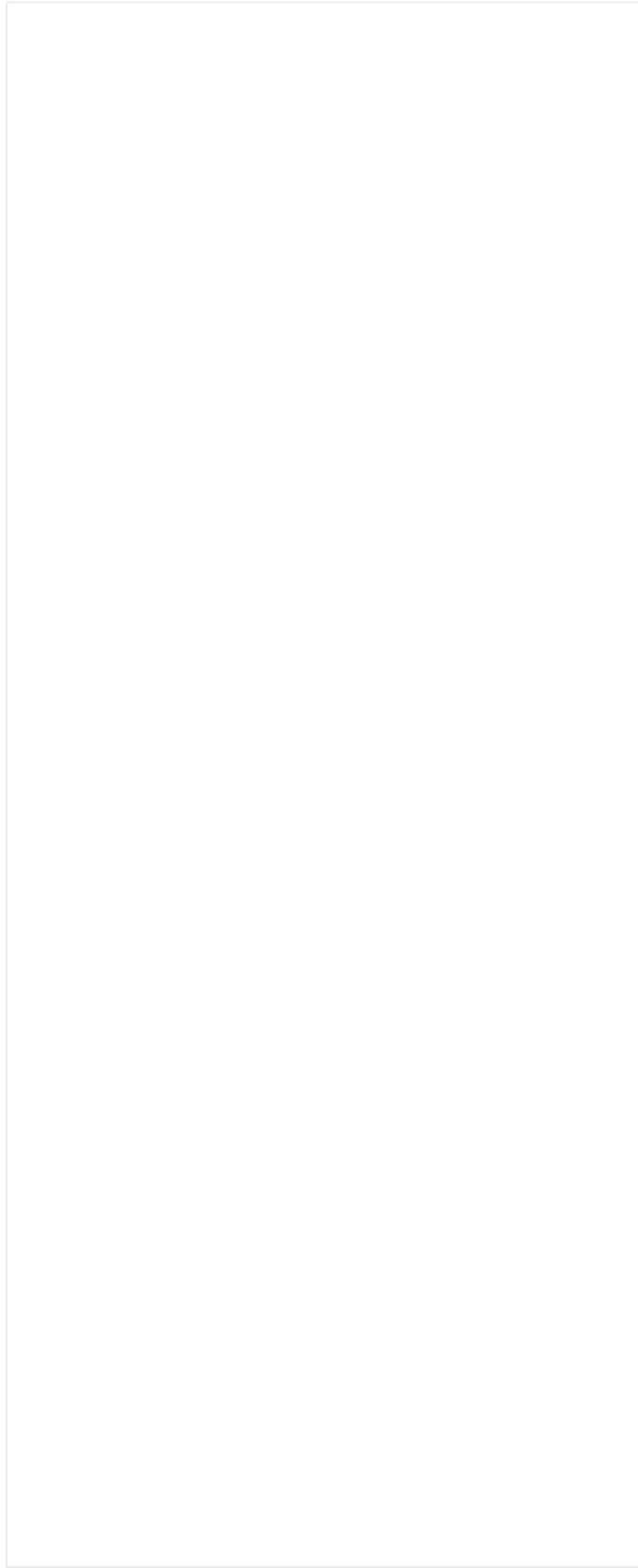
二十四年前，张大力出现在郑浩的镜头前，身处博洛尼亚街头，背后是他的涂鸦。那时的他，目光坚定而犀利。迥异的环境比对，让张大力对当代艺术有了更明晰的认知，也让他看到另一

种可能：几年后，当他重回北京，看到因城市化改造留下的各处废墟时，在上面用黑线勾出一个侧脸、光头、厚嘴唇、高额头的“人头”——有意无意间，他把“涂鸦”这种新奇的艺术带到了中国，成为“中国涂鸦第一人”。这个“人头”形象，成为张大力艺术创作中最经典的代表；而由这个“人头”延伸出来的“对话与拆”系列作品，使得张大力在中国当代艺术中有了属于自己的一席之地。



《AK-47》

光与影总是相伴而生，很多艺术家在此时都会面对一个困境：一旦自己某个主题的创作太过经典，或是给人们留下的印象太过深刻，那么他接下来的创作就会变得异常艰难，以至于很难翻越自己这座山峰。张大力也不例外。每当经历创作低谷，脑力和心力有枯竭感时，张大力都在试图用“阅读”的方式来寻找下一个能攀登的山峰。这种“阅读”，包括最平常的读书，也包括感知目中所及的周遭。王阳明对张大力的影响很深，为他的艺术提供了明晰的指向，“世间一切的问题，简而言之都是心的问题。只有当内心有了明确的目标后，目标才会成为内心的一种存在，进而人才能主动进行创造。那些被动的、与内心意志相违背的行为，其实并不是真正的艺术。”



《汉白玉雕塑》

正因如此，在创作了“对话与拆”后，张大力一直都在宏观命题下寻找微观的视角，进而有了“一百个中国人”、“种族”等主题的人物雕塑创作，以此记录下很多微小、普通的生命个体的状态，反映出深刻而值得思考的现实。虽然这些年来，张大力的艺术表现的主题和形式一直都在变化，但他艺术创作的初衷未曾改变，传递的精神也是一以贯之。这些生命个体瞬间的

状态，因为雕塑的形式得以凝固、成为永恒，亦成为观者回溯历史、窥探时间的一扇窗口。当然，这样前卫而大胆的表达，正如当代艺术的发展路径一般，始终存在质疑与讨论。



《蓝晒：七月》

二十多年转瞬即逝，年龄增长、阅历渐多，张大力也在经历艺术观念的巨大转变，伴随对自己创作历程的不断反思。他不再坚持当代艺术与传统势不两立这个观点，认为所谓的“反传统”，应当建立在对传统十分了解的基础之上。而在过去，“反传统”更像是个口号，或者是

个主张，并无实质效用。中国古典美学观念和结构，得以逐渐进入到他的作品中，而他对艺术概念的界定，也因“蓝晒”、“汉白玉雕塑”等主题创作得到了扩展——艺术家完全可以借助各种先进的技术手段，来使之服务于艺术，以达到自己所要表达的主张或内容，而非单纯依靠艺术家自己拥有的那些技能，“艺术本身其实没那么重要，重要的是自己的思考方式。”



《风马旗》

张大力的艺术创作经历，是那一代中国当代艺术家在时代变革中探索与挣扎的缩影，即由构建梦想，到艰难圆梦，再到构建新梦想的过程。在这个过程中，他们不断打破已有的认知，打破艺术的有形边界，实现自我的新的抵达。



《愚公移山》

纪录片《无界》结尾，张大力说的话给我留下了很深的印象：“如果说从三十年前我开始做梦，实际到现在我还没有实现自己的梦想，我仍‘在路上’，在追求梦想的过程中。我认为一个人的梦想是不可能百分百实现的，如果梦想都实现了，他的存在也就没了意义。那么，流浪是什么？流浪就是没有固定的地方，没有约束，能自己控制自己。流浪是我当时的梦想，我觉得现在我的精神还处于流浪的状态中。”

而这，或许就是张大力对自己三十年艺术创作生涯所作的最精彩的诠释。



原文刊登于2017年4月21日《北京晚报》

流浪的追梦路上

张逸良

当左小祖咒所作的片尾曲缓缓奏响,四周灯光渐渐变亮,放映厅内响起了经久不息的掌声——3月24日,博洛尼亚电影中心红厅,影视制作人、导演郑浩拍摄的纪录片《无界》首度对外公映。七十多分钟的影片,生动详细地记录了中国当代艺术家张大力三十年来艺术创作轨迹,并且由个体的记忆,延伸到对艺术生态的观察与反思。

坐在放映厅中的我,透过《无界》第一次看到那些在展厅陈列的作品,了解到那些隐藏在作品背后的故事,进而对张大力有了更为感性而全面的认知。作为张大力二十多年的老友,郑浩透过镜头语言,呈现出许多用文字无法描述的内容,这些内容,是张大力的“秘密”,也只有对张大力十分了解的人才能感受得到。

两年前,也是此时,我曾到访张大力在黑桥艺术区的工作室,那时他正在为北京民生现代美术馆那场以“恒久与无常”为主题的展览而紧张忙碌。我们的对话围绕“恒久”与“无常”这两者的关系展开,不仅局限于艺术这个宏大的命题,还聚焦于张大力经历的不同创作阶段。两年后,我和张大力对话的地点改在了意大利博洛尼亚。在展厅中一场并无太多问答的闲聊,毕竟作品本身,就已作了回答——3月23日开始,一场以“变化”为主题的回顾展在法瓦美术馆举行,九个区域,超过二百件作品,创作时间从上世纪八十年代中后期一直延续到当下,张大力三十年的艺术创作经历在这里徐徐展开,而这,也是法瓦美术馆第一次为中国艺术家举办个人展览。

近三十年前,张大力从北京来到博洛尼亚。在此之前,毕业于中央工艺美术学院书籍装帧艺术系的他放弃步入常人眼中“正常生活轨道”的机会,选择成为一名自由画家。那个年代职业画家的境遇,几乎可以用“流浪”来形容——没有一个户籍,没有正式工作,租住在狭小而破旧的平房里,饿到能听见自己的胃在“说话”……但他却执着理想中的艺术与生活,拥有自己支配自己的绝对自由。纪录片《流浪北京》,第一次记录下那个二十多岁的张大力,满怀纯粹、自由的理想主义,以及追求“真正艺术”的真挚与狂热。那时张大力一直致力于抽象水墨的探索,在研究西方现代艺术的诸多流派的基础上融入了佛教、禅宗和道教思想,特别是1987年8月至11月的西藏之行期间,他创作了《人间》等一批带有鲜明宗教色彩的水墨画,成为他早期艺术的代表。可当置身异国他乡,这条创作之路只得戛然而止——

失去了水墨创作土壤的孕育,使得每一步前行都很艰难,而且当时亦处在意大利,甚至是整个欧洲的艺术生态,都是去探索当代艺术,古典与传统,更应该出现在博物馆、研究室和教科书当中。正是因为环境的改变,促使张大力重新摸索自己的创作,他将观察的视角回归到现实和人,探讨现实世界与内心世界的关系,思考生命独立与生存本身的价值——这是艺术创作的动因,也是当代艺术存在所要解决的根本问题。

这种摸索,在定规艰辛与挣扎,毕竟张大力需要打破之前自己对艺术的大部分成见。不再是水墨,也不再是封闭空间内的单纯对象,他需要走出屋子,观察现实世界。不久后,张大力找到了“街头涂鸦”——这种带有鲜明个性与主张的有力的表达方式。

二十四年前,张大力出现在郑浩的镜头前,身处博洛尼亚街头,背后是他



▲《广场9》雕塑(玻璃钢) 2014年



▲《车夫》(纯铜有蓝绿) 2011年

▲《人间》(水墨纸本) 1987年

的涂鸦。那时的他,目光坚定而犀利。迥异的环境对比,让张大力对当代艺术有了更明晰的认知,也让他看到另一种可能:几年后,当他重回北京,看到因城市化改造留下的各处废墟时,在上面用黑线画出一个侧脸、光头、厚嘴唇、高额头的人头——“有人头”形象,成为张大力艺术创作中最经典的代表;而由这个“人头”延伸出来的“对话与拆”系列作品,使得张大力在中国当代艺术中有了属于自己的一席之地。

光与影总是相伴而生,很多艺术家在此时都会面对一个困境:一旦自己某个主题的创作太过经典,或是给人们留下的印象太过深刻,那么他接下来的创作就会变得异常艰难,以至于很难超越自己这座山峰。张大力也不例外。每当经历创作低谷,脑力和心力有枯竭感时,张大力都在试图用“阅读”的方式去寻找下一个攀登的山峰。这种“阅读”,包括最平常的读书,也包括感知目中所及的周遭。王阳明对张大力的影响很深,为他的艺术提供了明晰的指向,“世间一切的问题,而言之都是心的问题。只有当内心有了明确的目标后,目标才会成为内心的一种存在,进而人才会主动进行创造。那些被动的、与内心意志相违背的行为,其实并不是真正的艺术。”

正因如此,在创作了“对话与拆”后,张大力一直都在宏观命题下寻找微观的视角,进而有了“一百个中国人”、“种族”、“永恒”等主题的人物雕塑创作,以此记录下很多微小、普通的生命个体的状态,反映出深刻而值得思考的现实。虽然这些年来,张大力的艺术表现的主题和形式一直在变化,但他艺术创作的初衷未曾改变,传递的精神也是一以贯之。这些生命个体瞬间的状

态,因为雕塑的形式得以凝固、成为永恒,亦成为观者回溯历史、窥探时间的一扇窗口。当然,这样前卫而大胆的表达,正如当代艺术的发展路径一般,始终存在质疑与讨论。

二十多年转瞬即逝,年龄增长、阅历渐多,张大力也在经历艺术观念的巨大转变,伴随对自己创作历程的不断反思,他不再坚持当代艺术与传统势不两立这个观点,认为所谓的“反传统”,应当建立在对传统十分了解的基础之上。而在过去,“反传统”更像是个口号,或者是个主张,并无实质效用。中国古典美学观念和结构,得以逐渐进入到他的作品中,而他对艺术概念的界定,也因“蓝晒”、“汉白玉雕塑”等主题创作得到了扩展——艺术家完全可以借助各种先进的技术手段,来使之服务于艺术,以达到自己所要表达的主张或内容,而非单纯依靠艺术家自己拥有的那些技能,“艺术本身其实没那么重要,重要的是自己的思考方式。”

张大力的艺术创作经历,是那一代中国当代艺术家在时代变革中探索与挣扎的缩影,即由构建梦想,到艰难圆梦,再到构建新梦想的过程。在这个过程中,他们不断打破已有的认知,打破艺术的有形边界,实现自我的新的抵达。

纪录片《无界》结尾,张大力说的话给我留下了很深的印象:“如果说从三十年前我开始做梦,实际到现在我也没有实现自己的梦想,我仍‘在路上’,在追求梦想的过程中,我认为一个人的梦想是不可能百分百实现的,如果梦想都实现了,他的存在也就没了意义。那么,流浪是什么?流浪就是没有固定的地方,没有约束,能自己控制自己。流浪是我当时的梦想,我觉得现在我的精神还处于流浪的状态中。”

而这,或许就是张大力对自己三十年艺术创作生涯所作的最精彩的诠释。

狐仙小传

白杏瑶

谈及狐狸,首先想到的词总是“狡猾”——这种自带三分魅气的动物以“多疑”著称,由此有了“狐疑”一词。狐性多疑的说法来自于“听冰渡河”这个典故:郗道元《水经注》记载,狐狸在河面结冰时渡河,会先俯身细听冰下的水流声,以确定冰面的厚度是否安全。而狐狸开启成仙之路,与《山海经》中的一段记载有关:在青丘国,有一种天赋异禀的“九尾狐”,这一神兽在后来的西王母的侍从。

与其他凭借智力获得地位的动物不同,狡猾多智的狐狸向来以“智服人”。从西汉到魏晋,道教的兴盛不仅加速了狐狸成仙的步伐,甚至让它们识字习文,成为风度翩翩的“书生狐”。《搜神记》中就有一则以西晋名臣张华为原型的精彩故事:一只斑斑化作书生拜访张华,张华对其过人的才智产生怀疑,取了千年华表木来燃烧,最终露出书生的原形并且降服狐妖。这个传说中的狐妖以“总角风流”的书生形象示人,谈吐高雅,其形态、举止、思维方式全然以文人为模板复制的。而学识最广、道行最深的书生狐被称为“胡博士”,“胡博士”在深山开馆收徒,教化众生,算得上是“桃李遍青山”了。

唐初有谚云:“无狐魅,不成村。”唐朝初期,狐仙信仰早已遍布村巷,尤其是狐狸信仰最为活跃的华北地区。以北京城为例,直至上世纪五十年代,北京周边地区仍有狐仙信仰的痕迹,且为“四大门”(狐仙、黄鼠狼、刺猬、长虫)信仰体系的核心。根据李慰祖的研究,北京地区的“四大门”又被称为“财神爷”,主要庇护农民的经济生活及家庭事务,而“狐门”在“四大门”中地位最尊——乡民认为狐仙走路安然稳步,从不回避行人,施施然有仙人之相。在清代部分地区的狐仙画像中,狐仙完全是成年男子的模样,被众多侍从簇拥着,俨然是仪表堂堂的“胡太爷”。

从魏晋时期的“胡博士”,到明清时期的“胡太爷”,狐仙似乎总是以文人官僚的形象出现,而不像人们很常以为的美貌女子。清代是志怪笔记发展的又一高峰,文人以交流记录狐鬼怪谈为乐,而狐仙绝对是这些传说的主角。清代志怪笔记的扛鼎之作《聊斋志异》和《阅微草堂笔记》都记述了大量狐仙,清谈龄以才情之佳书写了狐仙与人的情义纠葛,纪晓岚的《阅微草堂笔记》则将狐仙的智慧与德行描绘得趣味盎然。在这些奇幻的故事里,狐仙世界也是百态丛生,有以美色惑人者,有以才学服人者。此外狐狸要修炼成仙,不外乎走正邪两条路:要么如书生苦熬科考,踏实修行直至平步青云;要么投机取巧,吸取精气速得道行。不论哪条路,似乎都是大部分文人官僚的人生写照。

值得注意的是,士人在畅谈狐事之余,还发展出一种专属的狐仙信仰分支——守印大仙。“守印大仙”指的是保守官印的狐仙,设于官府内,以保佑当地官员仕途通达。拜祭狐仙的处所被称为“大仙楼”,一般设有狐仙的牌位或画像。在现存的明清府衙遗迹中,有数处府衙县署有可考的大仙楼遗迹,如山西平遥县署、吉林宾州府衙、台湾县署等。以保存最为完整的山西平遥县衙为例,县衙内部所祭祀的神明有土地神、马王及狐仙等,土地祠在县衙东南端,与戏台合成院落,大仙楼位于县衙最深处、内宅之后,具有很强的私密性。该楼底层为餐厅,二层阁楼三间,供奉狐仙的牌位。当地传说记载狐仙曾帮助平遥县尹找回丢失的官印,此后清代的历任平遥知县为求得仕途平安,在每月初一、十五日都会亲自登楼焚香祭拜。闽南地区也流传着类似的崇拜传统。由此可见,“守印大仙”是一种辐射范围极广的官宦信仰。除官印外,清代钱泳所著笔记《履园丛话》中还有狐仙守护藩库的记载,足见狐仙与官僚系统的密切关系。

论及狐狸,人们通常以貌取“狐”,只因那张下巴尖尖、眉眼弯弯的脸,就给狐狸扣上妖媚惑人的罪名。但其实那些勤学好学、人情练达、最终成为士人保护神的狐仙,才更值得人们的关注。