

研讨现场|鲁虹：材料和形式的选择是和艺术家的观念表达联系在一起的

2016-07-14 北京民生现代美术馆

7月3日，“当代艺术中的恒久与无常”国际学术研讨会在北京民生现代美术馆举行。此次研讨会是“恒久与无常：张大力新作展”并行的学术活动，由芝加哥大学教授巫鸿担任研讨会学术主持。部分国内外当代艺术领域中的顶级学者及北京民生现代美术馆理事长李文华参加研讨会，并进行了演讲、发言及圆桌讨论。以下为批评家策展人、武汉合美术馆执行馆长鲁虹的演讲实录。

(北京民生现代美术馆根据现场录音整理)



鲁虹：

大家上午好！我的发言题目是《媒体、形式与观念——从肉皮冻民工到汉白玉民工》。

张大力从新世纪以后，虽然还在延续他九十年代以来一直进行的涂鸦艺术，就是“拆”系列的作品，以表达他对中国“拆”的高度关注。但是同时他也开始以种族为题，连续做了一些与底层有关的作品，这也意味着张大力的创作重心随之发生了重要的转移。

从肉皮冻民工到汉白玉民工，他创造了多个相关的作品系列，从不同角度强调了这一问题在当下发展中无比的重要性。非常难得的是在多个作品的系列中，他不仅没有重复自己，也没有抄袭别人，而是

断的变换创作的材料、手法和主题，既很好的表达了他要突出的观念，也使得他的作品具有非常高的学术价值。



在与我的一次交流中，他有一段话讲得非常好，这也是他的关键之处，他说：“形式问题归根到底并不是艺术所要解决的终极问题，思想艺术的解决即意味着人类的解放，也意味着有创作的新的动力。”

按照约定俗成的分类方法，肉皮冻民工应该放在雕塑的范畴，创作于2000年。在做这系列作品时，张大力并没有用选择西方传统的雕塑，而是大胆的选择东方肉皮冻作为材料。我认为这绝对不仅仅是处于形式创新上面的考虑，而是为了强调当下农民工的一种实际生存状态。



这个作品的灵感产生于艺术家到市场溜达时看到的现状，当时他看到很多农民工都在买肉皮冻吃，而且他们经常会用小三轮车买一大堆，运往他们住的建筑工地。在调查的过程中他发现肉皮冻因为是用猪肉的皮熬出来的汤做成的，既便宜又有肉的味道，所以民工们就用这样的方式来补充人体所需要的蛋白质和他们所需要的口感。这让张大力感触非常深，改革开放以后中国各地区有大量的人进城变成了民工，他们吃得苦最多，改革的红利最少，城乡二元结构的设计使他们一直处于社会的最底层，他们也因此受到排挤成为我们社会的“下流人”，在很大程度上他们是人，也不是人。

这时张大力想到用肉皮冻为材料做100个民工，后来做的时候他将一些下水、方便面放了进去，这种做出来有一种非常震撼的效果。我这里只摆了两幅图，其实100个肉皮冻民工放在展览上视觉上是非常震撼的，但更强烈的是对于观众们心灵上的震撼，因为这个作品它使用的材料与民工的实际生活状态是融为一体的，也就是说材料就是民工，民工就是材料。



的确，肉皮冻作为一种材料并不具备长久保存的性质，因为加工以后它就变成异样状态，所以这个作品很难像用青铜或者大理石做的雕塑一样长期的保留，但是张大力用这种前无古人的方法，形象而深刻的解释了中国发展中遇到的问题，这种震撼的表达方式比作为艺术品长久保留下来的意义更大。

2016年张大力又推出了一系列以汉白玉为材料描述民工的作品，在西方有用大理石和青铜的材料雕刻王公贵族和文化名人肖像的传统。这些人有名有姓，也有文字记载，无论做雕刻也好，写文字也好，目的都是为了让后面的人永远记住他们充满丰功伟绩的不平凡的人生。



相比较起来中国的历史上就没有为王公贵族和文化名人做写实雕塑这个做法，但是近些年受了西方的影响有了这个做法，比如说为孙中山、蒋介石、毛泽东等人所做的大量雕像就是证明。

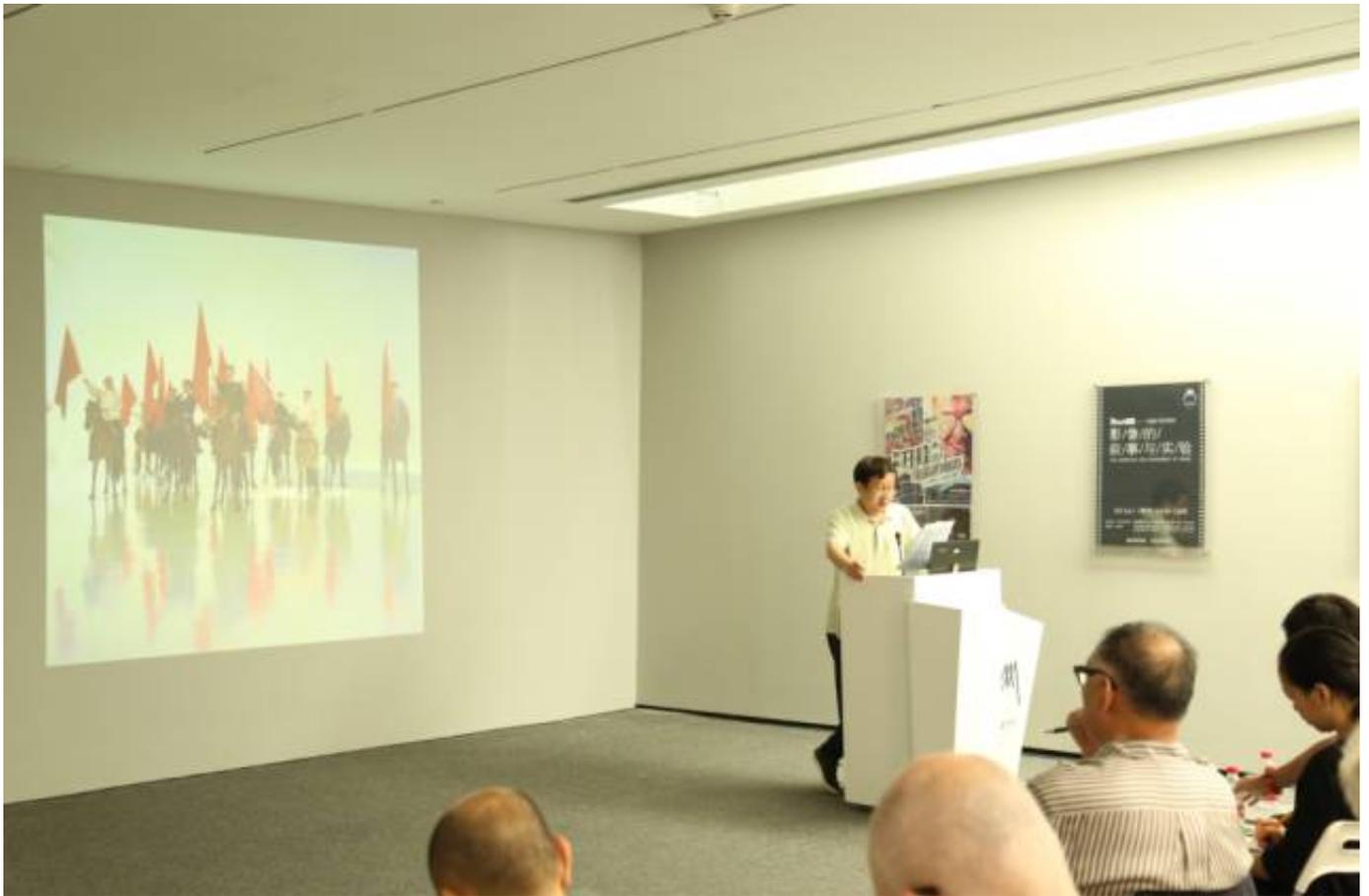
另外汉白玉在中国的历史上一直是等级观念体现的材料，基本用在王公宫殿的建筑上，而张大力在这次创作时有意用汉白玉这种高贵的材质，并用极为细致的手法雕刻一群普通民工，我觉得从艺术史的角度看是很有意义的。张大力如此而为，一方面是希望历史和后人能够记住我们这个时代的民工阶层，另一方面是想强调民工是为社会贡献最大，享受最小的高尚人群，这使这个作品有了永久性的思考和艺术价值。

这套作品和上面谈到的肉皮冻民工都说明，**对当代艺术来说材料和形式的选择其实是和艺术家的观念表达联系在一起，如果我们积极的面对的问题只是考虑用什么形式的问题，就反而在形式上很难出新。**



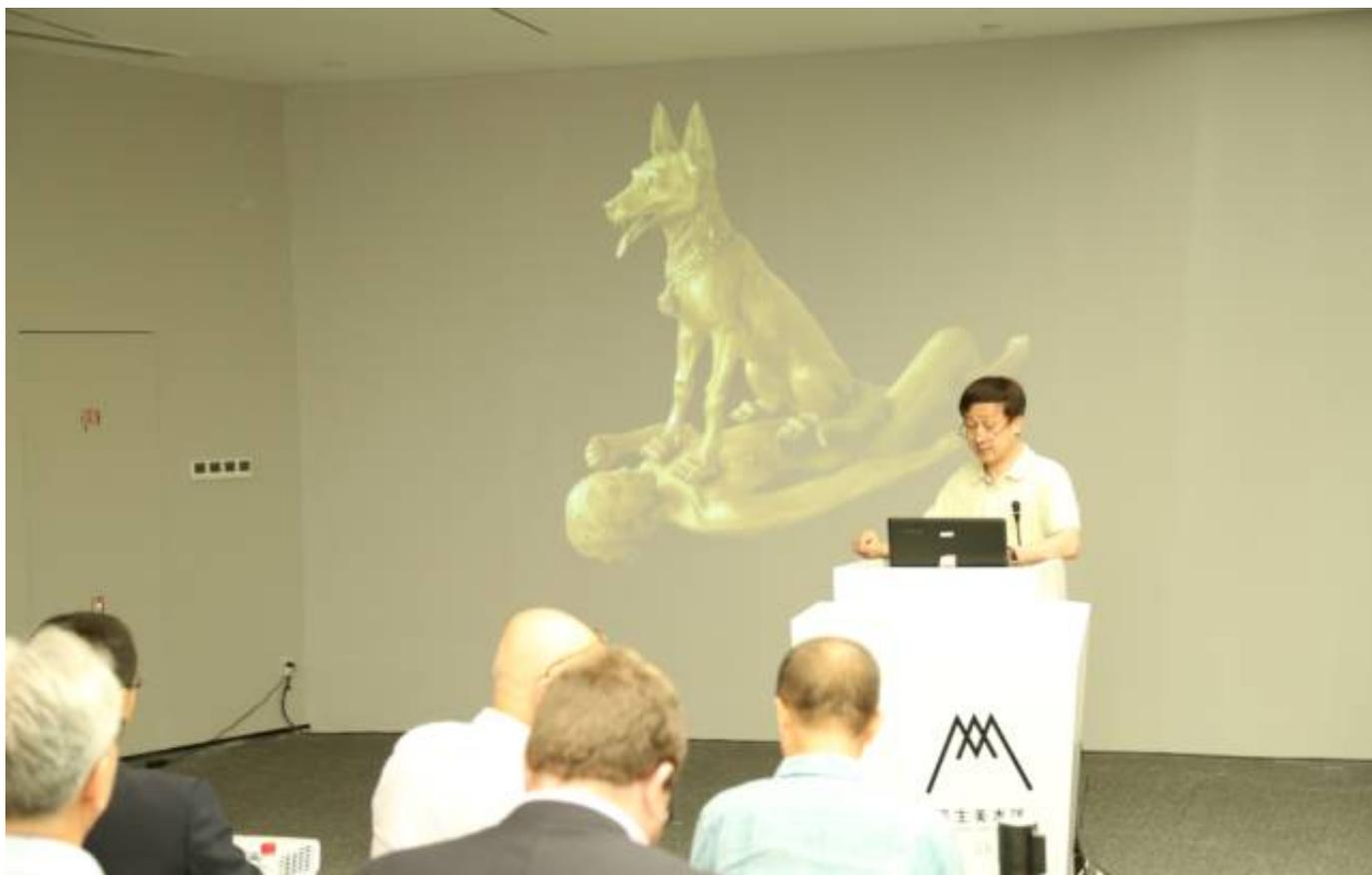
张大力的这种思维方式也体现在另一个系列作品《风马旗》中，这套作品创作于2008年。跟以上两个系列不同，这里的是民工是根据硅胶根据真人模型翻制出来的，而他们骑的马就是真马的标本，还有红旗、马鞍、马蹬等全部是对现成品的应用。

在这里，话语方式并不是为了追求准确的风格画展示，恰恰相反，它是为了获得社会主义拥有的深刻内容，因为我们手持红旗在人们想象当中已经有了快马加鞭的意义，这个当然是有相应的历史记忆赋予观众的。而艺术家对这一革命图式的巧妙借用至少可以在两个方面提示我们，第一个是在人们疯狂奔跑的同时，很多问题出现在了我们的身边，如果不很好的解决这些深层次的问题，比如我们究竟应该建立一个什么样的城市，现代化城市如何保护大多数人的利益和价值，我们应该如何保证人类的生存环境等，那么跑得再快也是缘木求鱼；其二，把那些手持红旗的民工放在马上，似乎也暗示了民工们用劳动推进了城市化的发展，可他们的生活和地位并没有发生太大的变化。当然也许人们还会对此产生更多的想法，但以上两点也已经足够深刻了。



我们注意到，张大力在2007年做《人与兽》系列作品时用的是传统青铜材料，但这批作品肯定不会像传统雕塑那样，用一种具有恒久性质的材料来纪念曾经的某人某事，而是为了提示人类几年前来存在的人与人之间压迫与被压迫和不平等的关系，所以《人与兽》采用超现实的处理方式，象征性的表达了处在下层的人等。

艺术家多次强调在艺术作品中所谓兽并不是指现实中的野兽，而是指存在人身上的兽性，即权力和欲望。事实上正是因为掌握了权力的人总是非法夺取另一部分人的利益，所以他们显得比野兽更狠毒。



《我们》是2009年创作的，相对以上的作品，它虽然表现的不是民工，但是以特有的方式表示了人的人体存在状态与意识形态存在的关系。在这一组作品中，艺术家运用了对人体标本进行改造的方法，用这些标本呈现了一些我们政治生活中曾经有过的仪式化、符号化、经典化的动作，比如说董存瑞炸碉堡、英雄就义等等，本来曾经有过的无常动作已经离我们远去，但是通过这些作品我们很容易想到特定的年代以及支配这种动作的意识和观念。

因此我认为这一系列的作品比德国医学博士哈根斯于2000年在德国科隆举办的展览“躯体世界”更有意义。熟悉当代艺术史的人都知道，究竟要不要用尸体来做艺术一直是争论很大的问题，据知针对躯体世界的展览有一些宗教界人士、法律界人士，甚至还提出了法律界的问题，但抗议也好，争论也好，反而是让躯体世界展有了广阔的影响。因此此展后来在德国柏林、日本东京、美国纽约等地展出，观众达450多万，创造了近年来展览史上的奇迹。



在张大力看来，只要法律认可，只要艺术需要，尸体也可以作为材料使用，在我们材料当中任何材料都无法替代尸体本身，关于这方面的问题还有待加深入的讨论。

张大力说，几千年来人类的文明就是以表现人为主题的，我们是谁、我们从哪里来、到哪里去是哲学的终极问题，没有人能回答得了。我们在无法保存身体的时代，往往认为灵魂是永恒的，从埃及人制作木乃伊一直到今天，我们花了五千年的时间终于可以在自然条件下保存尸体了，这是科技的进步，但身体是存下来了，可是灵魂到哪里去了？张大力想用艺术呈现这种问题，但人们会认可吗？这是非常有意思的，我且拭目以待。

谢谢大家！



鲁虹，1954年1月生，祖籍江西。1981年毕业于湖北美术学院，现为国家一级美术师、中国美术家协会会员、武汉合美术馆执行馆长、四川美院、湖北美术学院与华中师大美院客座教授、硕士生导师、国家当代艺术研究中心研究员、湖北美术馆客座研究员。美术作品5次参加全国美展,出版多本学术专著，策划了多个学术展览与活动，有约三百多万字的文章发表于各丛书及专业刊物上。



国际学术研讨会

当代艺术中的恒久与无常

Symposium

Permanence and Impermanence in Contemporary Art




<p>总策划 / 学术主持 周翔宇 廖明</p> <hr/> <p>研讨会学者 廖明 姜善乐 大卫·乔斯利特</p> <p>克里斯蒂安·谢德曼 鲁虹</p> <p>袁可 魏钢 王必慧</p>	<p>Chief Editor / Academic Director Zhou Xiangyu / Luo Ming</p> <hr/> <p>Academics Wu Hong / John Clark / David Joselit Christian Schickelmann / Lu Hong Yu Ke / Gery Xu / Peggy Wang</p>
---	---

主办方
中国民生银行 北京民生现代美术馆

Organizers
China Min Sheng Bank / Beijing Wuhan Art Museum

日期
2016年7月3日 9:30-12:30 14:00-17:00

Time
July 3, 2016 9:30-12:30 14:00-17:00

地点
北京民生现代美术馆二楼报告厅

Venue
Conference Hall of Beijing Wuhan Art Museum 2nd