

艺术世界

276 art world

戴佳蓓 ☺
蒋晟 ☺
龚海梦 ☺
陆建 ☺



彭勃 ☺
曹苑馨 ☺
天台小组 ☺

总动员

Young ☺

Power

谷健榕 ☺
张潇月 ☺
胡伟 ☺
王恩来 ☺



曹凡 ☺ 刘毅 ☺ 王超 ☺
李论 ☺ 朱铿桦 ☺
缪文君 ☺
章娟、戚志阳、
赵静静 ☺
孙国民、姚禹辰 ☺
刘兆阳 ☺ 陈亮 ☺
叶东江 ☺
曹磊、施茜茜 ☺ 蒲英玮 ☺
张阳传 ☺ 王芮 ☺



阅读 陆兴华：当代！当代！在义乌与北京之间！
—— 雅克·朗西埃 2013 年中国行记
人物 理想与现实——张鼎的平衡木
在游戏中深邃——乌勒·哈姆尔和他的四个音乐项目



定价：人民币 20 元

和一个小津的人聊天



张鼎

理想与现实——张鼎的平衡木

Ideal and Reality: Zhang Ding's Balance Beam

简佳 | 采访 张鼎 | 图片提供

张鼎，1980年出生于甘肃，当代艺术家，创作包括装置、录像、摄影、现场表演等综合形式。今年9月，张鼎即将以作品《佛跳墙》参加第12届里昂双年展。

时值端午，艺术家张鼎和助手仍守在位于上海西北角的桃浦 M50 的工作室。一间从顶部采光的办公室兼会客室颇为惬意，宁静的光线摩挲着书架、旧沙发、绿植。并非刻意陈列的鸽子标本、镀金的铜土豆晃入视野，这些小物件曾在张鼎的作品中出现，如雪上鸿爪，透露此地正是一位艺术家沉淀思考、决策问题、积蓄能量的军械库。办公室的前后房间俱是仓储空间，张鼎今年新创作的装置之一《控制俱乐部》覆盖在布毯之下，这个静默的空间重合了他早先的录像作品《大时代》幕起幕终的场景，录像主人公停好那部与他休戚相关的马头自行车，将它藏身在与帘幕同色在廉价红绸下，转身下场。在大多数情况下，热烈的时刻总要停歇，前进会让位于更漫长的休憩与等待。

一下午的谈话，张鼎颇是率真，与那些把口若悬河当作职业能力的艺术家相比，张鼎的玩笑，张鼎的表态、张鼎的纠结都勾画出一个认真做事、投入工作的艺术家正在想些什么。他直言不讳地言明：是图像而不是语言才是他的艺术世界的通行证，而对展览现场的控制是他始终思索并将长期实验的工作内容。艺术世界从来都是八仙过海，各显神通，给别人看的是路数，藏在心的是态度，在张鼎这儿一个也没落下。不遮不掩，不蔓不枝，张鼎在理想与现实的平衡木上辗转腾挪。

ArtWorld: 你平均多长时间做一个展览?

张鼎: 基本每年一个展览, 我觉得太慢, 一年做三个才好。我主要是做图纸, 完成图纸后让工人去做, 但实际工作的速度跟不上想法。

ArtWorld: 你的展览经常用到表演, 会用到从市面上请的团队。为什么非要把表演加入到作品中?

张鼎: 有的时候, 表演是作为作品的一个环节, 娱乐环节。比如舞蹈, 它会改变整个环境气氛。

请外面的人其实是有问题的, 但现在只能走到这一步。做表演就和利用现成品一样, 我没法像获威尼斯双年展金狮奖的提诺·赛格 (Tino Seghal) 那样专门请演员排演自己的作品, 我

只能像利用现成品一样直接找市面上的表演团队, 需要哪种表演方式就拿过来用。

ArtWorld: 是否可以说你近几年的创作都是在做展览, 创作一种可供观众体验的空间, 而非仅仅是被观看的作品?

张鼎: 可以这么说。我做现场的原因是希望观众不是单地去观看作品, 比如雕塑那样的作品, 我想给观众的消除掉作品艺术性的概念, 取而代之的是娱乐的感觉, 制造 High 点。通常人对物的关系是静止、被动的, 我希望建立的是主动的关系。

ArtWorld: 对于同一个主题, 你会采用非常多面化的手段来生产它, 装置、录像、摄影, 也包括行为。

张鼎: 谈不上生产, 为什么谈不上生产呢? 生产是有批量的, 我没有达到批量化。我现在也在考虑一些问题, 我的每个展览里都可以拎出一些点真的去生产, 这样可以更有效地制造新的作品。现在作品在商业上很差, 花了那么大体力和资金, 每个展览做完后发现, 没有可供销售的东西, 没有回馈, 这就很难继续下去创作新的东西。这是比较头疼的。这里说的是商业方面, 但现在艺术和商业脱不开, 我们国家的制度对艺术没有太有力的支持, 没有可供申请的文化项目, 只有通过商业运作去解决。这个问题对艺术家很现实。

ArtWorld: 你的作品是否国外藏家比国内的更认可一点?

张鼎: 国内和国外差不多。被收藏的主要是录像作品。我的录像节奏控制得还可以。

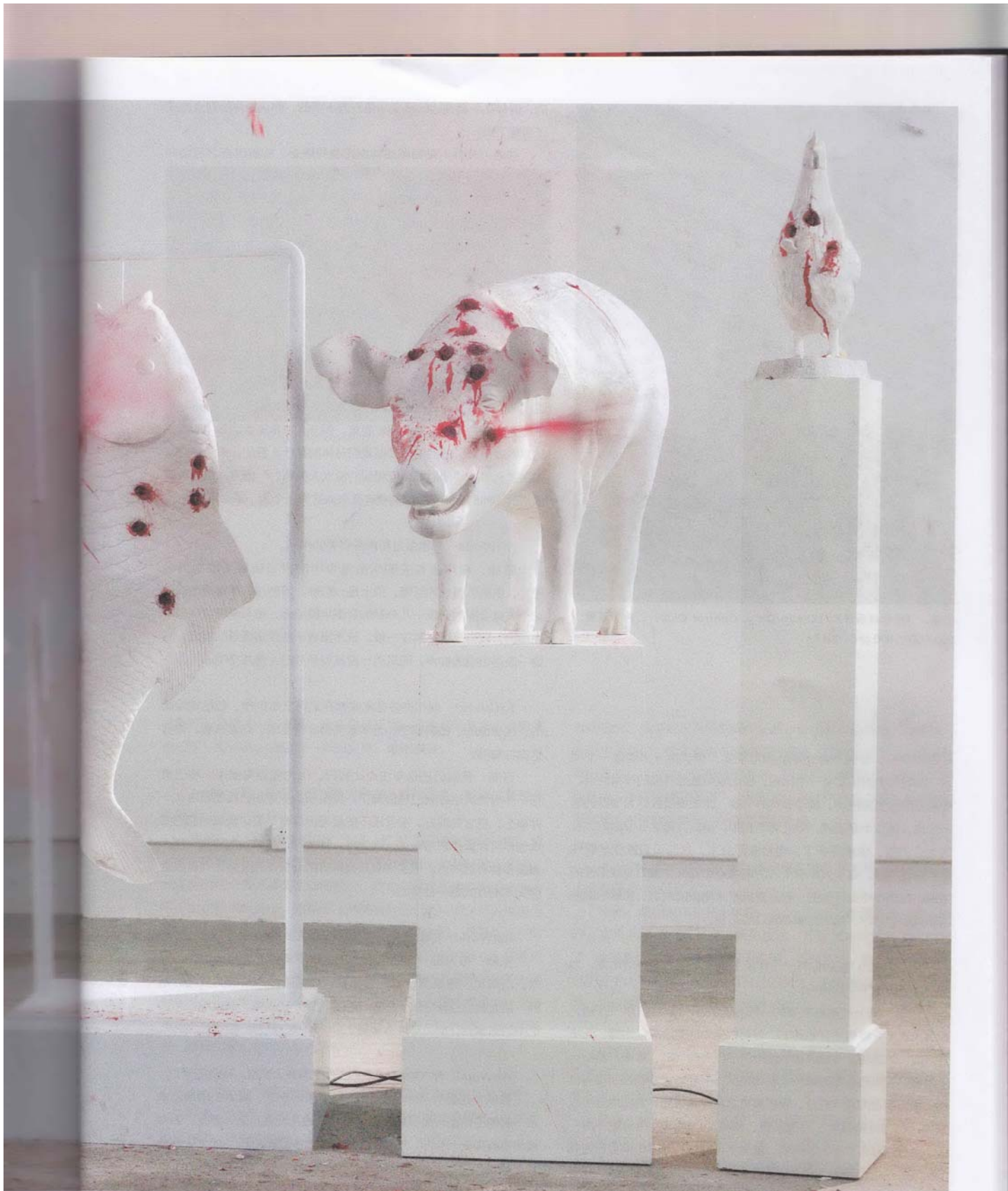
ArtWorld: 是不是你早几年做录像更多?

张鼎: 也不是。我差不多每年会有一部录像, 2005-2009 年每年做了一部录像, 2008 年是录像装置, 2010-2011 年没拍, 2012 年拍了, 今年准备再拍。

ArtWorld: 现在你的作品在形式上比以前更复杂了。

张鼎: 不是说复杂不复杂。就像是面对着“空房间”, 要把它放满。其实, 我的作品还是做到哪儿算哪儿, 没有必要去限制它





张鼎，《佛跳墙—2》(Zhang Ding, *Buddha Jumps Over The Wall*)，摄影，彩色喷墨打印，160×120 cm，2012



张鼎，《控制俱乐部》(Zhang Ding, Control Club)，声音装置，500×500×490 cm，2013

一定要单一。我做作品还是会参考现实，当我定下来要做一个项目，肯定是对现实有一个比较，在比较中选择有趣的可用的点。做展览时我也要控制、调动展览的节奏，比如把录像作为节奏的第一个点，第二个是表演，如此环环相扣。虽然我是这么考虑的，有时也会失败。尝试得多了，也会变得麻木，这些设置就变成惯性了，这也不好。每个人都有个人的趣味点和爱好，最后变成惰性的东西，在创作中挺可怕的。我好像挺喜欢用圆的造型，布展的时候喜欢做中轴对称，我老是想克服这些习惯。

ArtWorld：假如你对一个作品主题采用了太多种的形式，力气和兴趣会过于平均化吗？

张鼎：每个点都是需要的一部分，并不分散。创作一开始，我会先定下大结构才开始动工，否则做到中间就会无以为继，无法维持最初的想法。《佛跳墙》这个作品就有些问题，本来打算拍一个录像，后来在展览时采用了现场表演，但现场表演我控制得有点乱，跟表演者沟通不充分。我在展览之后回头去想，有些内容可以减掉，有些该做强化，只做录像，砍掉现场表演，做得更干净一些。但当时准备了那么长时间，就舍不得减掉，结果影响自己对整个作品的判断。我觉得有时感觉自己通过作品把话说得很满，在逻辑上一环接一环，但观众并不买账，还是觉得看不懂。既然如此，还不如适时停手，没必要创作得很满。

ArtWorld：我确实想问，你作品选取的对象非常具体，比如仙人掌、灯泡、冰箱、佛跳墙，异常地真实，是生活中触手可及

的，但作品所要表达的涵义却是方向不明的。你认为你给观众造成了困难了吗？

张鼎：我并不是要阐述特别完整的概念，物质组合之后会产生新的语境。我的前几个展览是想营造空间的感觉，我想让观众在进场之后感受，观众能够感受到什么，那是他们自个儿的事，他们有自己的经验和知识系统。另一方面，每一件物都各自具有内在的相关性，不用语言阐释。在我内心，是以图景来思考的，图景胜过概念。搞理论的人容易去归纳，但这种归纳可能过于简单化了。

ArtWorld：今年9月你将参加里昂双年展，你准备的是什么作品？

张鼎：是《佛跳墙》，是展方选的。这次里昂双年展的主题和叙事有关，他们认为《佛跳墙》蕴含了某种新的叙事。《佛跳墙》在里昂展出会去掉表演，只展出录像和录像前方的雕塑。我近期想做些新感觉的东西。去欧洲做展览，西方人总希望看到和中国有关的东西或语言，他们总想知道我们对体制是什么看法，采访你对艾未未怎么看。“他很好，但和我们没太大关系。”西方人是有英雄情结的，他们会觉得中国需要有艾未未这样一个人，革命家嘛。

ArtWorld：你也做过和声音有关的作品。

张鼎：和声音有关的作品是今年的声音装置《控制俱乐部》，由喇叭组成的巨塔，顶上是一口钟，请苏州的师傅铸造的。这个装置会播放一段十几分钟的音乐片段组合，是与殷漪共同录制完成的，我自己写了其中一段。我希望音乐能营造场景的感觉，开始一段是轰响的钟声，结尾的一段是贝多芬的《第九交响曲》。

ArtWorld：现在许多艺术家都在进行文本创作，包括做绘画的、做影像的、做装置的，艺术家变得非常全能。你怎么看，你有这类打算吗？

张鼎：我自己还是专注点比较好，因为我觉得能用一种工具把一件事情表达好就已经很难了。我没那么多才华，只能限定在一件事上，把它处理好，况且还不能处理得尽善尽美。我想他们的文本创作可以算作艺术表达，就像是一种爱好，就像我做展览一样，需要各种有趣的点。但也许观众很难有耐心去读完文本，而且我觉得文本的方式是一种暴力。

ArtWorld：你的阅读习惯是看图像更多吗？

张鼎：每天看一二部电影，不看睡不着。大量看图片类的网站，时尚类、建筑类、设计类都看。视觉图像是最能刺激我的东西，能为我建立新经验。假如我想要拍摄一部录像，我就能根据记忆中的图像设计演员穿什么服装。

ArtWorld：你在桃浦M50的工作室有多大面积，开设几年了？

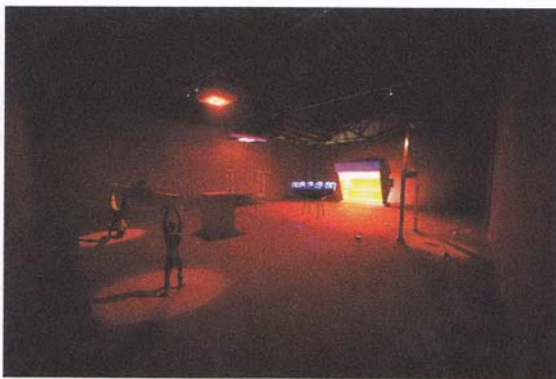
张鼎：这里有400平方。三年前和杨福东、没顶公司等艺术家一起把工作室从灵石路搬到这里，那边儿没这儿这么舒服。因为桃浦要新开一个M50艺术园区，大家就一起搬来了。

ArtWorld：在桃浦M50的艺术家会经常一起吃饭、串门吗，艺术家之间会有怎样的交流？

张鼎：吃饭很多，串门不多。唯一邀请别人的方式就是在举办展览时，将作品拿出来，我们很少在做作品的过程中交流，已经过了让别人评价自己的阶段。一件事情是否做得得当，是否换种方



张鼎,《开幕》(Zhang Ding, Opening), 装置、雕塑、表演、录像, 2011



式更好,自己心中有判断,也会自我反省。这些经验和反思会影响自己下一件作品,确定下一步的发展,做到极致。

ArtWorld: 是否以后在做决定方面更加严格,就可以避免一些问题?

张鼎: 肯定是。在国内的展览,我希望能在北京做一些,我在北京的展览只有2009年的《定律》,在上海做的展览太多了,我重要的几个展览都是在上海做的。我也在考虑换换展览的场地,不一定在美术馆展出。我感觉《佛跳墙》这个展览的空间处理有问题,空间太大,以至于作品的组成部分安排得太散,我挺想对空间做大的改动。如果有更合适的场地,一个特别俗气的场地,我希望重新做一次《佛跳墙》的展览。从理论的角度这个展览该做的方面都做了,但从细节上条件有限,还值得推敲。我觉得如何处理空间是艺术家的能力问题,好的艺术家是有能力控制局面的。说空间不好,而没把展览做好,这是借口。

ArtWorld: 能否谈谈这几年来对你特别关键的作品和展览?

张鼎: 2007年的《工具》对我来讲是很重要的展览,从这个展览开始,我对未来有了很明确的方向。这个展览之后一个月,我拍了录像作品《大时代》,知道我的人就更多了。然后是2009年的展览《定律》,此前还有其他一些作品。从2011年的《开幕》开始有转变,我开始将表演加入作品中。接下来是2012年的《佛跳墙》。今年做的《黄金白银》也已经在奥地利展出,这个作品让我停下来,在材料上有新尝试。先前介绍的声音装置《控制俱乐部》是今年1月的作品,在“On | Off”展览上展出。它让我感到

有些吃惊,当声音在现场空间中释放,让我有种恐惧感,很震撼,走在声音之中,能体会到专制的强烈感觉。这个作品可以有很多种展出方式,可以做任何形式的现场,可以做小雕塑放在空间中,但现在做了声音装置我就停了,我很清楚这件作品最主要的是声音和视觉形式对声音的烘托,没必要做得太满。

ArtWorld: “On | Off”展是做年轻艺术家的,有些参展艺术家都接近90后了。

张鼎: 我也是年轻艺术家呀。“On | Off”参展主体是80-85的,本来我觉得可以有戏,结果没戏。年轻艺术家的作品太标准了,大家都太懂得如今艺术界的规则,创作方法、概念极其相似,只不过手法不相同。我们没有自己的文化,我们没有自己的语言,唯一知道的就是怎么能成功,太没劲了。

ArtWorld: 你是1980年出生的,再过几年你将摘掉“年轻艺术家”这个帽子了,我想你会变得更自由、成熟、自我确信。你怎么定义自己目前的状态?

张鼎: 我至少心态很年轻。我如果想达到商业上的成功,我可以复制自己的作品,我可以在一个展览做完之后延续这种方式,控制各种材质,不用一下子出那么多不同形式的展览。我想我还是抱有一点理想的,我对艺术还是心存敬畏的。我很反感嘲弄当代艺术的人,否定艺术发展进程中很重要的阶段。整个国内艺术界,对艺术语言应用的研究很少,大家都卡在思考方式上,没有突破,艺术家和策展人对待文化生态应该更激进一些。