

Teo Eng Seng

We're Happy.
Are You Happy?

引介

张永生最为著称的贡献是研发出纸染雕塑手法，这是一种主要源于雕塑包含纸板、织物和其他材料的染色纸浆的一种创作媒介。通过绘画、雕塑以及他对纸染雕塑这种具有数百年历史的纸浆媒介的热爱，张永生探索了各种材料在创作过程中的无限可能性。本次展览追溯张永生的具有实验性和关怀社会的艺术实践，一段跨越70年的艺术生涯，且愈趋愈强。他的创作体现着充满活力和不断变革的实践，以及对周遭世界的彻底包容。

张永生结合自己熟悉的物品和材料，所表达出来的自我意识即坦荡且自然流露。生动的构图，随性的配置，让他的作品呈现出一种玩世不恭的幽默、讽刺和媚俗，展现他对个人经历、艺术流派和历史事件独到的调侃与揶揄。通过“我们快乐。你快乐吗？”这个开放式提问，他让我们看到他更宏观的实践的一次体现——以真诚和智慧去参与一个不间断的自我与社会之间的对峙。

张永生是谁？

张永生（1938年出生于新加坡）是一位创新且多产的艺术家，在发展、倡导和培育新加坡的本土艺术方面发挥了引领的作用。他的艺术风格源于与他对所生活、工作和教学的整体环境产生的赤诚而感性的共鸣。

张永生虽然乐于尝试不同的媒介和材料如油画和塑胶废料，但他最为著称的是发明“纸染雕塑”媒介——将染色的纸浆与其他材料混合并塑造成艺术品。他在东南亚联合世界学院（UWCSEA）任职美术老师的25年期间进行了这项开发，之后于1996年成为一名全职艺术家。

被本地著名艺术作家兼策展人康思坦丝·薛尔思（Constance Sheares）誉为“早期抽象派艺术家”之一的张永生，对全球艺术运动的贡献，与锺四宾、姚照宏、吴珉权和方谨顺等顶尖艺术家并驾齐驱。1986年，他凭对视觉艺术的杰出贡献，尤其是对艺术教育的献身精神，以及为多个艺术机构和官方委员会担任顾问，而获颁授文化奖章。

别试着去阅读、 去观看、去感受

张永生以采用综合手法进行艺术创作而闻名。他探索各种实践、流派和运动，然后通过自己专注的实验去做出回应。他的雕塑和绘画方法是独一无二的，但它们与艺术家所曾看到、听到或感受到的东西又能产生共鸣。张永生作品中独特的形式，反映了他对自发性的崇尚，作为艺术家，他凭着直觉去添加颜色、色调和材料，而不会预先规划。

无论是在他的个人实践中还是在教学中，张永生都不断突破思考和创作艺术的界限，首先是通过绘画和雕塑，然后通过纸染雕塑。他的作品不仅体现了源于西方艺术传统，以及他自己对材料和技术的融合所带来的新鲜感，也反映了他作为新加坡艺术家的经历和身份认同。“别试着去阅读、去观看、去感受”这句话，恰如其分地表现这种情感的精髓——这也是他其中一部作品的标题——因为他主张情感和主观性胜于逻辑思维。

张永生在新加坡、伦敦和伯明翰留学期间接触许多现代主义流派。他把抽象主义和抽象表现主义等画风，以及阿希勒·高尔基、杰克逊·波洛克和巴内特·纽曼等画家的技巧加以调适和混搭。在他的实践中，张永生领略了受西方艺术和美学论述所影响的新思想，首先对早年接触到的具象艺术作出了回应，接着在1960年代末采用了更具表现力的风格。对他来说，对艺术新概念的接纳，并不意味着某些艺术传统或观赏方式的终结。相反的，这让他有机会将自己创作的作品投射在一个全新而包容的社会网络中，使其摆脱对创作者身份的专属特权。

张永生在新加坡联合世界学院担任美术老师25年，他认为教学和创作艺术都是实现同一目标的手段。这种信念也反映在他对人体的迷恋中。在《躯干》和《五个钉子》等作品中，张永生通过驾驭各种材料和形式，促成人体与我们周围的世界对话。对他来说，材料——包括油、纸浆、织物、玻璃纤维等各种媒介——应被视为自我的延伸，且受到但不限于人体作为社会中的个体所约束。

躯干

1965年

纸上乳胶

艺术家收藏

这幅作品创作于张永生在伯明翰求学期间，对于描绘人的裸体所做的实验。作品用粗旷的笔触描绘女性的躯干，并为这个肉体的形象注入一种活力，与法国艺术家伊夫·克莱因的人体测量学研究似乎有着异曲同工之妙。他对描绘人体充沛活力的本质的专注贯穿整幅作品，促使观众思考艺术表达中形式与能量的关系。

与克莱因一样，张永生希望通过创造与身体自然节奏相呼应的印记，来超越传统的绘画方法。他还同时融入了书法元素，他用轻快的笔触描绘的仿佛是汉字“公”（gōng），意寓集体身份认同的公共性和共享的概念。这种刻意的选择体现出张永生对艺术作为一种集体努力的信念，并排斥创作者专利署名或孤芳自赏的艺术观念。

星体投射

1999年

竹、玻璃纤维和荧光灯管

艺术家收藏

《星体投射》由玻璃纤维板和古董竹框制成，四块面板在荧光灯照亮玻璃纤维时会被激活，散发出诡异而迷人的光芒。竹框细致的纹路在明亮的背景中，形成了夺目的剪影。

在这件作品中，框架超越了它的物质形式，像是通往阴间入口的一道虚幻的门户。面对着死亡和已到了极限的理性选择之间的挣扎，张永生邀请观众思考巧合与随机的概念。选择门户可能是种任意的行为，后果难料，因此这件作品也可以作为生命难以预测的隐喻。

五钉

1991年

玻璃纤维钢丝结构

新加坡美术馆馆藏

这些巨型石碑形似巨大的指尖，高耸的外形让观者更显渺小。它们外观简单而又气势磅礴，让人联想到君王的宝座或纪念碑等庄严的古迹，令不同的观者心生敬畏、忧虑或想要反省的感受。

《五钉》让人想起中国古典小说《西游记》中的一段情节，孙悟空与玉帝打赌，想要逃脱如来佛祖的掌心。当孙悟空见到五根巨大柱子的那一刻，他还以为自己已经来到宇宙的尽头。但后来发现，这些柱子其实是佛祖的五指，他巨大无比的手掌，无论怎么努力，都没人有能耐逃脱。这些仿如修长钉子的构造，传达了人类历史与潜意识中恐惧和威胁的意识，让观者置身于孙悟空的境地，一个比自己更磅礴、更伟大的情境中。

张永生曾幽默地将他所发明的纸染雕塑的过程描述为“点石成金”。这种可塑性高且可靠的媒材，代表了张永生的整体艺术视野，即把纸张和捡来的物品等常见材料重新打造成艺术作品。张永生认为，纸染雕塑是自我的一种有意识的延伸，它体现了一个无缝衔接而有机的过程：从材料的即兴组装，到纸浆、木材和织物的逐渐成熟。

这里展示的作品是活生生的、会呼吸的物体。表面并非平整光滑，而是粗糙皱折的。其中一些边角错落不齐又残皱不堪，看来触目惊心，有如在模拟某种生物发生的异变。制作纸染雕塑本身需要身体上的运动。在把淀粉煮成一锅纸浆后，张永生加入其他配料如花朵、叶子和天然纤维。接着当他搅拌整锅混合物时，往往使尽全身的重量，才能将这些素材凝成粘稠的浆糊。这种媒材和技术，经由这些动作中的带出的活力更是得到凸显；他的躯体留下的痕迹都铭刻在整个创作过程和成品中。

多层构造

1992年

纸质染料雕塑和帆布百叶窗系统
新加坡国家美术馆馆藏

由艺术家从废弃物中回收的一套二手窗帘制成的《多层构造》，最初是为鼓励观众参与而制作的。随着百叶窗帘叶片旋转到不同的角度，两幅不同的纸质染色地形图就会显示出来。

在提示如何展示这件作品时，张永生要求它是单独竖立的。垂直的窗叶片从两侧都应看得见，并且当它在框架上游移时，能同时带出平面和立体的视觉效果。当一侧显示有如山脉的连贯图像，另一侧则呈现出众多叶片被突兀且不规则地切割成斑驳的色彩，从而寓意每个人的视角的多样性。

皇帝的选择

1981年

画布纸质染料雕塑
艺术家收藏

于 1981 年在亚化画廊举行的张永生个展《转折点》中首次展出的《皇帝的选择》，向观众展示图像所能具有的模棱两可特质。你认为，画布中央的图形是舌头，还是斗篷的裙摆？

纸染雕塑无限可塑性，产生了这类强调其不知所谓的特质的艺术作品，不过张永生也放上一些看起来像味蕾的纸浆小疙瘩，让雕刻的艺术形式呼之欲出。也许这是在隐喻民间故事《皇帝的新衣》：即坦诚地自问什么东西符合个人的品味，即便这种行为会令人不快或不受欢迎。

别试着去阅读、去观看、去感受

1986年

纸上纸质雕塑

新加坡国家美术馆馆藏

在《别试着去阅读、去观看、去感受》中，文字和图像融合出一帖张永生的艺术叙事。受英语教育、对汉字了解有限的张永生，以一种自嘲的方式来展示他对中文书法的个人诠释，以此承认他不谙自己的母语。

张永生不去解读文字的涵义，而是专注于汉字的视觉感，包括构图、节奏和流畅度。他特意把这些汉字弄得自己和观众都难以识读。张永生要我们凭感受和直觉来理解这些汉字的本质，从而挑战对汉字识字相关的传统观念。通过这种方式，张永生传达了视觉形式所能带来变革，那是一种超越语言所能及的力量。

伙伴？

2002年

纸质染料雕塑

艺术家收藏

《伙伴？》是对 2001 年伊拉克战争的回应，它具体指涉了美国和英国在这场冲突中的伙伴关系。一件雕塑摇摇欲坠地矗立在一叠美元钞票上，这件作品要揭露这场战争是如何让美国军事与工业体系发了大财，让提供武器进行攻击的主要国防承包商以及他们所游说的众议员从中受益。《伙伴？》讲述对谋取暴利的渴望如何驱使相关各方加入共谋这场令人不齿的战争中，作品名称质疑的语气，反映了这宗阴谋诡计藏头露尾的性质。

网（绝对是新加坡河）

1986年

网面上纸质染料雕塑

新加坡国家美术馆馆藏

这件装置艺术作品由一张缠结的渔网和用纸张染雕塑制成的碎片组成。正如其标题所提示，《网（绝对是新加坡河）》的创作是在揶揄本地艺术家大肆滥用新加坡河作为创作题材的现象。张永生不愿随波逐流加入当时对这条河的各种浪漫和怀旧的描绘，而是选择展现 1970 年代和 80 年代造成这条河浑浊不堪的垃圾。对他来说，要做出描述和表现必然涉及赤裸袒露和自发反应，而当他把这些被网住的碎片和破屑用来重新创作时就有同感。

甜言蜜语，直言不讳

张永生自认是个全球公民，对于世界各地正发生的社会政治事件细心关注，包括第二次中南半岛战争，以及在中东以阿冲突的扩散效应。这种意识体现在他对新加坡本地的发展及其问题的艺术回应中：都市移民、经济繁荣、经济衰退和维安行动等。在整个展览中，我们看到一种“直言不讳”——通过他的绘画和雕塑中无拘无束的形式，大胆地表达了自由和毅力。然而，它们也出现“甜言蜜语”的调和，幽默、讽刺和媚俗经常出现在他的艺术实践中，揭示了他对全球和本地议题、艺术流派和个人经历的玩世不恭的观点。所以张永生“直言不讳”的坦白与“甜言蜜语”的真诚总是相辅相成。

本部分展示了张永生实践中的政治意向，他持续不断地进行社会和自我的协商。而这种完全的坦诚与智慧，也只有经由艺术才能实现。通过他的作品，张永生传达了对社会正义、尊严和普世人性的冷静、感性和敏感的表达。对他来说，个人就是政治。

甜言蜜语

2009年
布面丙烯画
新加坡国家美术馆馆藏

直言不讳

2009年
布面丙烯画
新加坡国家美术馆馆藏

《甜言蜜语》和《直言不讳》是张永生 2011 年个展“体验回忆”中的两件作品。张永生从伦勃朗等大师的作品中汲取灵感，巧妙地运用手势和笔触层层描绘，来唤起其物质性和深度。张永生还请妻子戴安娜将布料折叠并缝合在一起，为这幅二维油画赋予质感和触感。

虽然这些作品看似抽象，但张永生为这些作品选择的标题却能引人入胜。它们反映了张永生对令他感兴趣的全球、区域和本地重大事件的持续关注。与“直言不讳”的直接大胆形成鲜明对比的是“甜言蜜语”，即用幽默和赞美来说服别人。尽管张永生在看待国际事件时采用一种诙谐和讽刺的方式，但他也批评这些叙事是如何被霸权所控制，包括政客和媒体，他们以“甜言蜜语”迷惑观众以左右舆论。在这种关系中，双方陷入相互矛盾的依偎，让彼此之间始终处于紧张状态。

张永生的艺术历程深刻地回应了20世纪下半叶的动荡事件。针对区域冲突如以阿战争和缅甸内乱，以及历史性时刻如阿波罗11号登月和约翰·列侬遇刺，张永生的艺术作品是对各种各样的事件、动荡和塑造我们世界的现实的深刻回应。

人文主义和个人表达的主题是张永生艺术理念的核心。基于对个人自由和社会责任的信念，张永生不断扩展界限，挑战社会规范。作为在战后全球化世界中成长的一代，他的作品应对了那个时代的复杂性。深受社会议题影响的他，在实践中重新定义了艺术家的角色，强调积极参与，并运用多种媒介和视觉叙述重新诠释当代事件。通过这种方式，张永生的艺术作品成为自我身份与社会叙事之间持续对话的与谈人。

美莱大屠杀（致敬哈伯尔）

1970年

布面油画

新加坡国家美术馆馆藏

《美莱大屠杀（致敬哈伯尔）》缘于战地摄影师罗纳德·L·哈伯尔在1968年3月拍摄的一张照片。照片描绘美国士兵在南越美莱屠杀和残害平民之后的惨状。这是张永生完成的三幅反映第二次中南半岛战争的画作之一，作品中呈现一堆扭曲的尸体，用粗黑的线条和锯齿状的形状勾勒在饱和的红色背景上。张永生在构图中裁剪了哈伯尔的原始图像，使这个暴力的场景更贴近观众，造成令人震撼的正面冲击。

大规模杀伤性武器？

2005年

钢铁、凯夫拉头盔和木材

艺术家收藏

《大规模杀伤性武器？》是对2003年美国为了推翻萨达姆·侯赛因政府而入侵伊拉克的回应。美国宣称伊拉克拥有大规模杀伤性武器（WMD）并以此为由发动侵略，虽然它始终没有找到任何这些武器的证据。

这件艺术作品的核心是一件由凯夫拉头盔和废弃金属圆柱制成的大型钢制主构件，形状既像阳具又像导弹，它也类似中世纪战争中用来攻破城门的攻城槌。通过这种多面向的象征，张永生对男性气概与军事主义交织的这种在国际关系中不断鼓吹战争的体系做出批评。作品标题设为一个未解的命题，也让张永生质问全球政治中问责制的议题。

登月：“许愿井”

1981年

布面纸质染料雕塑

新加坡国家美术馆馆藏

《登月：“许愿井”》创作于历史性的阿波罗11号登月创举的12年后，这一时刻对张永生产生了深远的影响。他认为尼尔·阿姆斯特朗在月球表面的第一步是一件具有重大意义的事件，不仅在政治上巩固了美国在与苏联的太空竞赛中的全球领导地位，而且象征性展示了人类进军宇宙的能力。

在这件作品中，张永生旨在捕捉这一历史事件的重要性，凸出了首次在月球上插上美国国旗的标志性图像。在这里，它与另一件作品《美国国旗》进行对话。两者共同展示了冷战时期对科技的不同使用，强调了科学创新不仅服务于战争工业，同时也扩展了人类知识和太空探索的边界。

向约翰·列侬致敬

1980年

胶合板面布面纸质染料雕塑和羊毛

新加坡国家美术馆馆藏

《向约翰·列侬致敬》是张永生最早的纸质染料雕塑作品之一，灵感来自岩石和大红花瓣这两个题材的鲜明对比。纸质染料雕塑的粗糙和波状纹理由羊毛流苏点缀，让它同时唤起粗犷和脆弱的感觉。

这件作品是对英国音乐才子约翰·列侬于1980年12月遇害的回应。对张永生来说，《向约翰·列侬致敬》表达了生命的脆弱，同时也表达了他对列侬作为艺术家和和平象征的敬仰。

自我标榜为新加坡艺术家的张永成经常探索本土主题，从批判《繁荣时代》和《我们很快乐。你快乐吗？》中的新自由主义制度和金融周期，到反思《报应在轮回之前》中的现代一次性文化和中国神话的作用。这些作品不仅是张永成社会评论的平台，还揭示了他与这些主题的深厚个人联系。

作为一位批判性艺术家，张永生大胆挑战既定规范，尤其是在新加坡结构化的文化环境中。他的艺术进程与“艺术家村”（TAV）等运动相呼应，在那里，他与同侪如唐大雾和蒋才雄等进行各种批判性讨论。张永生和他的同伴们追寻着超越传统艺术观念的道路：如抽象艺术中的“为艺术而艺术”的观念，或社会写实主义中“为社会而艺术”的信念。张永生的探索超越了这些既定观念。他的作品反映了对人性和美学价值角色的细致理解的追求，希望能以此赋予社会变革的力量。

我们快乐。你快乐吗？

1997年

纸质染料雕塑、鸟笼和织物
新加坡美术馆馆藏

在这件作品中，张永生结合了现成物品和纸质染料雕塑技术。他用类似古希腊圆柱的纸片装饰了一个二手鸟笼，唤起与新加坡富裕社区中豪宅常见的奢华品味。作品中的鸟被困在镀金笼子中，生命在困境中慢慢消逝，但也同时在囚禁中找到安逸。在这里，张永生深入探讨富裕生活方式面对的矛盾，带出了物质上的舒适与个人自由之间必作的取舍。

在创作于1990年代末亚洲金融危机期间的这件作品中，张永生也对新加坡社会的不平等现象和不同社会阶层之间的鸿沟进行了批判性反思。它引导观众去思考财富、特权和在实用主义文化中追求真实的自我表达的复杂考量。

跨越边界

2001年

玻璃纤维增强混凝土
新加坡国家美术馆馆藏

由200个混凝土小雕像安装在摩托车上并排列在狭小空间中，这部《跨越边界》描绘了工人们跨越新柔长堤的日常通勤。这些雕像捕捉了成千上万的人们劳碌奔波跨境谋生的情景。它们外观千篇一律——所有雕像仅用两套模具铸造——似乎将它们都归纳成一片人海。

在这数百个混凝土雕像中出现两个金色雕像，打破了场景一成不变的单调，并强调了每个雕像的个体独立性。通过这件作品，张永生象征性表现了普通工人的内在价值，他们的坚持带来的不仅仅在于克服日常的不便，而是对社会整体更大的贡献。