

2010 . 05

封面故事：

张大力

中国当代艺术第一服务平台

艺术佳点

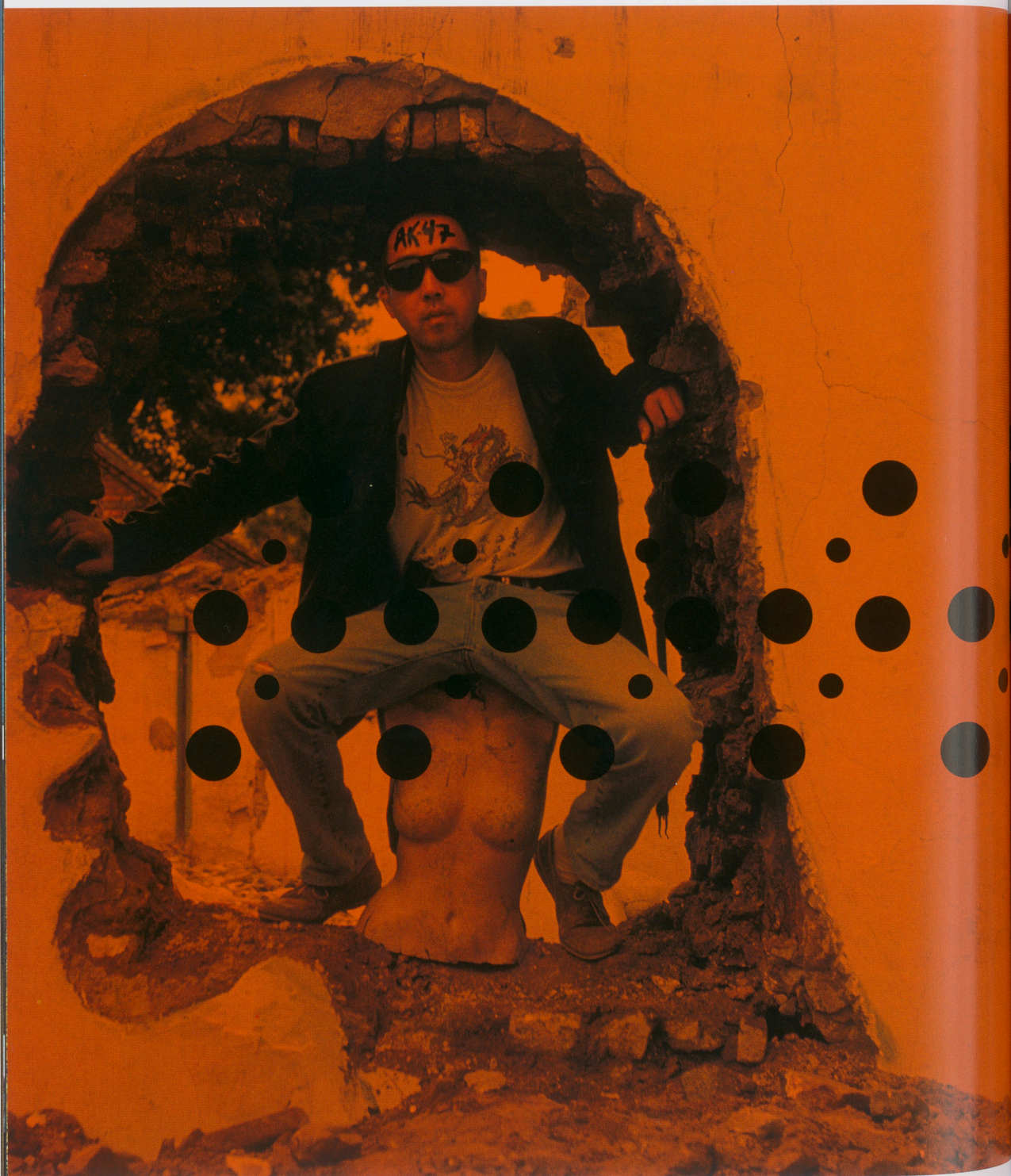
www.arts2008.cn



封面

92

文/宋继瑞



## 张大力 是怎样练成的

近来，众多媒体在追踪张大力的“第二历史”，试图还历史以真相。张大力在“第二历史”中，用大量无可否认的证据向我们证明：若干用来说明历史真相的新闻图片，其实是被人修改后才付印的，我们所看到的“真实”只不过是历史的虚假印象而已。隐藏在假象与真相之间的历史与现实的纠结，正在被张大力抽丝剥茧般慢慢捋清。我们在为历史真相得以还原而庆幸时，也应该把关注这位辛劳数年的幕后英雄——张大力。张大力何许人也？张大力又是如何炼成的？我们将在此一一道来。



## 一、《红黑白系列·人间之生死灵魂》、《文字系列》、《西藏系列》 (1986-1988年)

张大力1987年毕业于“中央工艺美术学院”。在其毕业前后，正值轰轰烈烈的85美术新潮时期。当时，中国的思想界、文化界、艺术界都在考虑宏大的问题，而较少去考虑个人在环境中生存的个体性。受整个社会思潮的影响，张大力在上世纪八十年代中后期的作品，基本上都是在表现个人对宇宙、生命等宏大问题的冥想。这个时期比较具有代表性的作品就是《红黑白系列·人间之生死灵魂》、《文字系列》、《西藏系列》等系列。在这些作品中，我们可以感受到浓厚的宗教气息。张大力在访谈中也提及过，“那时候对禅宗感兴趣，总想超脱。”

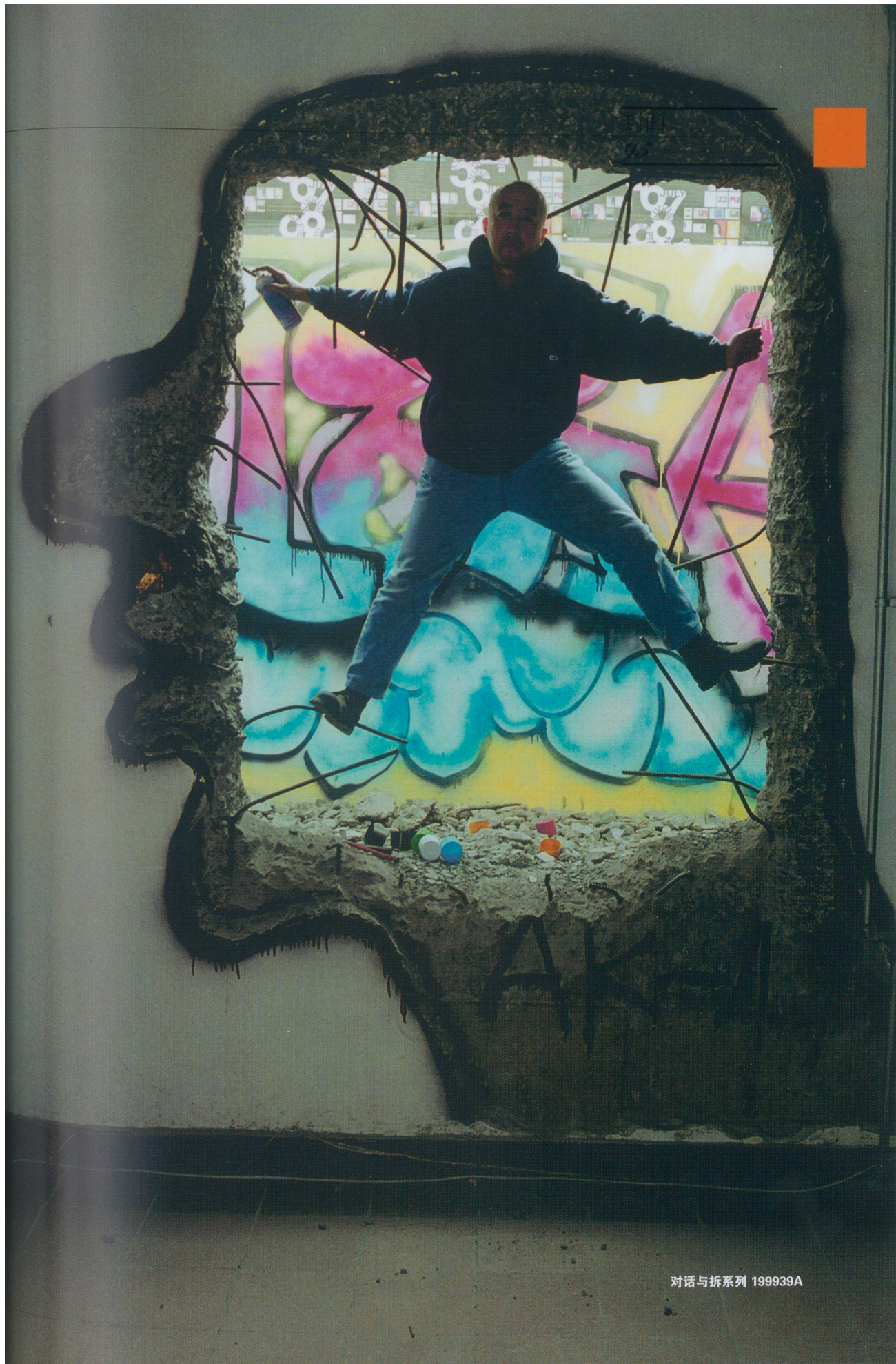


- 1.文字系列
- 2.众神 137x34cm 1988
- 3.死界 137x34cm 1988
- 4.1987年 工艺美院 红黑白系列
- 5.文字系列

编者案：

张大力还原了历史真相，但他不是历史学家，他是艺术家。历史学家会用文字来阐述他的观点，而艺术家则是要用作品来传达他的思想。回顾张大力的艺术生涯，自1992年始，他就走上了至今还在路上的创作方向。在随后的近二十年中，尽管他的作品形式多样，但所有的作品都在反映和质疑同一个问题，即人活在这个世界上，人是什么？具体点说，就是作为一个中国人或者北京人，活在这个世界上，他是什么？我们在这里将从他众多的作品中挑选九个系列，以作品为纲，以时间为序，回顾张大力在这条艺术道路走过的路，试图拂去尘封在历史真相上的尘土，还张大力的“艺术历史”以真相。当然，我们也不得不先去看看走上这条艺术道路之前的艺术探索。





封面

96



## 二、《对话与拆系列》 (1992-2005年)

对话与拆系列199934



1989年，张大力开始在意大利波伦尼亚从事艺术活动，直到1995年回国，开始在北京正式实施“对话系列”，其实“对话系列”早在1992就已经开始在波伦尼亚实施。1999年，他因此计划而在艺术界赢得名声。在随后很长一段时间里，张大力在立交桥、街头巷尾和废墟上喷绘和雕塑了两千多个头像，成为中国当代艺术界的奇葩。

在这个系列中，张大力用三个符号来表达他的观念，其中来源于他本人形象的人头符号是其中最为重要的一个。这个人头符号是对他个人形象的一种抽取。他把这个行为命名为“对话”，意在强调艺术家个人和城市之间的交流。在这个大的行为艺术中，环境和时间成为艺术的注脚。当艺术与环境发生牵连的时候，便有了特殊的意义。同时，时间也让“对话系列”的生命力更加旺盛，也让社会对他的接受度更加成熟。

张大力希望通过“对话系列”让艺术家的艺术思



对话与拆系列19981225

想和观念从散发腐败味道的画室走向社会，直接和社会交流，让艺术本身赤裸裸的展示它的力量并直接刺激人们麻木的中枢神经，试图让疲倦的人们在这个充满红色口号和铜臭的都市里重新找回丢失的精神。

对话与拆系列199961



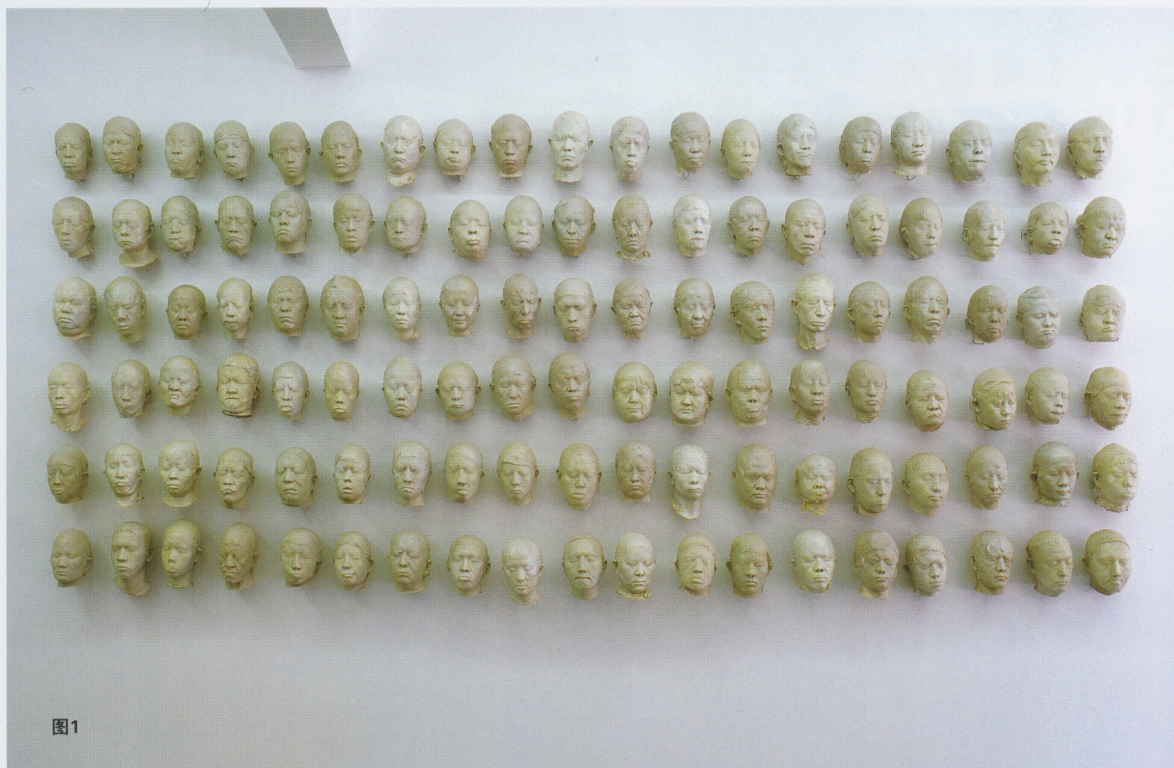


图1

- 1.一百个中国人2005年7月在北京公社画廊展览
- 2.一百个中国人 2001年8月在四合院画廊展览
- 3.一百个中国人2002年6月在东直门南小街芳嘉园胡同14号拆迁现场展览



图2



图3





### 三、《一百个中国人系列》 (2000-2002)

这个系列是一次关于人的体验，也是关于我们这个时代的体验，这个系列的作品跨越了2001-2002两个春秋才完成。这个系列作品忠实地记录了我们这个时代的人的生存状态以及强壮身体下面的感情。这有点像纪录片，在作品的形式里艺术家没有掺杂进作者个人的任何创造和情感，完全用拷贝的办法从人身上直接翻制，因此这个系列的作品可以说是一种毫无修饰的纯粹的我们时代的活标本。他们是我们的镜子，这面镜子照出了我们自己的面容，也照出了我们自认为优越的生活其实并不优越，脱掉层层精心包裹的伪装我们实际和他们一样，在本质上我们集体共同面对的是同一种压力。这一百个中国人都在北京东北方向五环路外的城乡交接之处翻制，他们来自中国的各个地方，都等待进入这个大都市，以图实现他们脱离土地的梦想，并进而改变他们自身和其家庭的生活及命运。然而这个在权利和道义上都应该属于他们的都市却在设置各种障碍来阻止这些人的进入，频繁的检查 and 驱赶，使这个存在于心灵和现实上的中心让他们从此知道了做下等人的滋味。

张大力在回归这个系列的时候，如是说“当我努力的观察这些脸时，我也努力的寻找他们的个性，但这些个性转瞬即逝，有时和特征相混合，模糊而不清。我知道我寻找的个性隐藏在毫无个性的面具之后，隐藏在一个个妥协而平淡的故事里。这一百个中国人用他们的面孔实际上讲述了一百个共同的故事，如果把他们看成是中华种族在历史中的延续，那么他们的故事也是这个文明的精神发展史。”

### 四、《AK-47系列》 (2000-2008)

AK-47是一种备受欢迎的武器，张大力用平面绘画的方式，把AK-47同肖像合并，命名为《AK-47》。AK-47如果以枪文的姿态出现，画面可能显得浅露，但却会省掉翻译与解释而变得直观。在这个系列中，一幅幅表情正常的肖像，充满杀机地布满了AK-47的字样，它们同面孔天衣无缝的融为一体，成为人性的基因标志。张大力把AK-47揉进正常的面孔，让两者难舍难分，从而揭示人格的分裂。张



AK-47 32 117x80cm 2002 7

大力的这些平面绘画表现的常规社会中的人，如果撇开他们的常规面孔，杀手本性便暴露无疑；如果抽掉他身上的AK-47，这些具体的人物又会立即解体。社会的分裂同样如此。



AK-47在荷兰格罗宁根美术馆展览现场



种族在798展览现场2003年9月

## 五、《种族系列》 (2003-2005)

差不多十年的时间，有一种感觉一直在我的心头萦绕，我想抓住它，并且想从最近的距离观察和了解其中的圭臬，它是一种氤氲的精神，和这种精神相吻合交融的就是我的同类，具体地说就是生活在亚洲东部，东距黄海的这个庞大的种族。他们有优美的面容，漆黑的头发，不太强壮的身体里包裹着敏感细腻，游刃有余但却胆小怕事的气质，他们早已忘记了他们祖先的勇士精神。他们的脾气大多忍耐驯服，行为大多群体仿效，而不独立。这不是一个种族为了生存而进行的唯一选择吗？那么这种选择于生存上又有何种意义？它是否又反过来制约这个种族的生存空间和能力的？它毫无反叛的个性会否一步步地退化到可

怜的熊瞎境地——地域狭小、条件单一、任人摆布？

我不知道会不会有一种力量，象生命的起源和进化一样，不断的通过多种尝试和可能性，从而改变一个种族的内痍外伤。我这样思索实际上也是检查我本身惰性的绝好方法，因为我知道，我个人的来源就是他们，我和他们一样胆小而驯服及轻易的被统治。

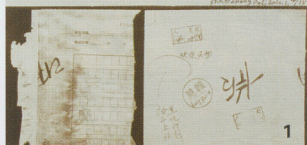
当我用这种最原始的拷贝方法记录下这个种族的每一个体时，我相信也会瞬间凝固潜藏于他们肉身之内游动的灵魂。每一个不同外貌的躯体就是他们灵魂岩浆在内涌动所形成的地壳，有什么样的灵魂就会创造什么样的肉体，这个拷贝的肉体是他们灵魂标本。在沉静光滑的岩层底下，粘稠高温的岩浆也许会随着地壳所给与的机会喷薄爆发，也许会从伤口的沸腾出慢慢的溢出，然后冷却，经水的冲刷变成一层层水晶般的坚硬厚实的喀斯特地貌。

## 六、《第二历史系列》 (2003-2008)

张大力在其“第二历史”中，自觉不自觉的借用了福柯的“知识考古学”方法。他为了还原历史的真相，用了三年多的时间，不仅跑遍了许地方查阅了大量照片档案，还访问了无数当事人，而名为《第二历史》的展览与画册就是他对一些历史真相的有力揭示。在画册中，他将报刊或教科书上发表过的照片与原照片并置，然后盖上他的校对章。历史真相和假象之间的差别，一目了然。

“第二历史”中的主人公大多都已故去，他们曾经的光荣和伟大的梦想，都成为了我们这个民族记忆里不可分割的一部分，在所有的文学和艺术题材里，他们被无数次的描述。就是极端形而上的现代艺术题材里，也时刻离不开他们无法回避的身影。但即使他们都活着，也许他们也都无法正视和理性地看待这段历史，因为历史是他们处在恩怨、失语或不利或有利的地位。他们是我们的先辈，他们给我们留下了遗产留下了太多的谜团。张大力就是要努力使他们在失踪了的暗处重新活过来，回到他们原来的位置。

艺术家要还原历史，有两方面的原因：第一，这件作品是一个纯档案形式的作品，它的存在是物理性的。我把它们从档案馆、故纸堆中翻检出来，因为他们本来就在那儿，这并不够因为我的主观情绪而能改变什么。而从历史的角度来看，由于孤陋寡闻何某种限制，使大众并不能够了解当时拍摄此照片的历史背景，往往某张图片在后来出现了不同的形式，加之编辑学者并不深究，后来的人们在按图索骥时就会找错方向，形成了和原本事实既有联系又对其背叛的历史，这就是第二历史。第二，从艺术的角度来思索，理性的挖掘出图像保面效果背后的机制，这才是这件作品的意义所在。艺术是对人类精神结构的阐释和表现，摄影也毫不例外。照相术发明之初，连发明者都认为照相机拍出来的图片是现实世界的直观影像，因为机器是科学的结晶，摄影机不会骗人。但却忽视了照相机是在人的操控之下而产生影像的。加之暗房技术，无论如何都会让人们加入自己的主观和喜好。艺术家们早就发现了这一点并充分地了解了这一好处，并且无所不用其极的运用和加以发挥。

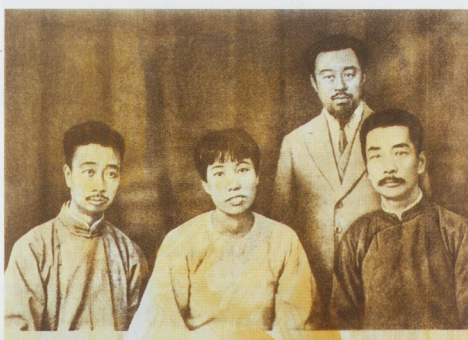


1. 第二历史 周恩来欢迎缅甸总理4-15 2010 1.150.5X103.3cm
2. 第二历史 周恩来欢迎缅甸总理5-15 2010-1.150.5X103.3cm
3. 第二历史 程庄学校3-15 156.5X119.8cm 2009-12





1



2



3



4



- 1.鲁迅在上海146 3X100cm 2010-1
- 2.鲁迅在上海 146 3X100 cm 2010-11.150.5X103.3cm
- 3.雷锋学射击2-15 2009-12 177.5X116cm
- 4.雷锋学射击3-15 2009-12 177.5X116cm
- 5.第二历史2005年10月在北京公社的展览现场
- 6.第二历史2009年在韩国光州双年展布展现场
- 7.第二历史在广东美术馆展览现场





马上飞翔(铜)Flying on a Horse(bronze), 235X60X218cm,2007-5

## 七、《人与兽系列》 (2007-2008)

人一半是天使一半是兽。“人与兽”就是人性和兽性，人性里并不全是鲜花、善良、平等、博爱。他的另一半是恶、是野蛮、暴力、阴暗和仇恨。这对立的两面构成了整个人类的精神世界和行为方式。在张大力的作品里，兽只不过是一种象征性的形式，它并不指兽本身，因为那是对兽的不公平，比之于万物之灵的人类，动物比人类更善，它们的进攻性是自然的，是不受精神和思想支配的，

它们是自然之子。可人的精神世界却更加复杂：当欲望、贪婪、嫉妒、权力等等得不到满足时；当私欲战胜了公理；当强势的一群认为弱势的兄弟阻碍他们前进的道路之时，恶就从胆边生了。纳粹大屠杀、山西黑窑工，每天每时每刻在这个星球上都有人在欺凌另一些人，他们以掠夺别人的财产为乐，他们以奴役别人来显示他们手中权力的威严，他们的幸福是建立在另一些人的痛苦之上。但是和肉体的摧残虐待相比，对精神残忍压迫更加使人痛苦万分，如同外力强制钉进你脑中一颗钢钉，你被控制、



飞龙(铜), Flying Dragon(bronze), 170X110X90cm, 2007-5



龙之梦1(铜) Dragon's Dream 1(bronze)  
129X80X110cm, 2007-7

被羞辱，在惨遭非人待遇时对方却笑着告知你有申辩的权利。精神的被改造是有一个过程的，在这个过程中权力也会和对待身体一样，先循循善诱，然后再对不驯服者进行刈割，当你失去物质家园后，你的精神就不会有依存。家园毁灭了，精神同时丧失。在足以使人失去一切并进而丧失生之乐时，弱者会视个人的独立思考 and 失去生命相比是没有价值的。只有当这个逻辑主宰了个人的精神，认同就被强制地纳入到一个主体的意识形态之中。一次次的驯化，个人完全忘记了曾经的自己，并且渐渐的懂得了为此而感恩及善

解——一种集体主义的——人意，你的精神完全被悄无声息的改造了，这就是权力的技术力量。

## 八、《口号系列》 (2007-2008)

我的所有作品都跟社会现实有最紧密的关系，现实是我创作作品的精神动力和来源。我更关注的是艺术怎样切入现实以及反映和质疑我们文化和社会发展过程中产生的病毒。从2000年开始画《AK-47》系列，当时想表现人在社会动荡期的所遭受到的暴力以及不公。《口号》(“Slogan”)系列是《AK-47》的延续，也是对我们身边社会现实观察的结果。我们现在所处的时代是一个充满戏剧性和急速发展的时代，大街小巷都是标语与口号，而且每段时间都在变换，这些本应出现在政府文件里的标语充斥在我们所处的公共空间里，它们教育我们告诉我们应该怎么做，就像父母在教育低年級的学童——人民的父母教育不懂事的人民。而对于标语，人们似乎已经熟视无睹，感觉是麻木的，但实际上标语深刻影响着我们的生活内容和生存状态。我把这些大家每天都没注意的、但又能看到的东西拍下来，放进入我的创作里，把它与人结合——标语和面孔的奇妙组合就是我们每个人所身处的这个时代的深刻写照。它们有深刻的涵义，把这些作品放置于展厅中，观众更能体会到作品的意义，而不仅仅是一种形式。《口号》系列运用了与《AK-47》系列一样的形式和手法，只是用标语、口号代替了原来的武器名称。关于现实与符号的关系，我不会反映一个空想的符号，而更热衷于现实，对于现实的表述是我在创作中的焦点问题。我从街上拍摄了很多标语，这些照片一方面直接成为最终绘画创作的题材内容；另一方面，如果我们把这些照片与绘画作品并置，会发现其中的联系和意义所在。人的经历与思想是受其所处的世界观影响的，《口号》系列正是试图反映这种社会外力影响之下的人的状态。

口号系列·展礼仪风采树文明形象182X223cm, 2008-7



封面

106



风马旗系列 长220X宽110X高290cm





风马旗系列在艺术北京2008展览现场

## 九、《风马旗系列》2008.8

这里的“人”是真人的直接翻制，硅胶倒模；“马”是真马的标本，就连马鞍马蹬等骑马需要的装备，也都是张大力从农村马场淘换来的；“旗”是我们熟悉的游行时使用的红旗；而“风”是鼓风机作用的结果，但都是现成品的概念。骑在马上的人物，大都是手执红旗做冲锋陷阵或一马当先状。“红旗”是革命的象征，前卫的标示，这是我们耳熟能详的视觉记忆，也是自由之路的理想主义比喻。装置的话语方式与传统的写实主义艺术相比，他在人物形象的塑造上摒弃了“典型环境中的典型人物”的创作模式，而是不加任何矫饰地从生活中打捞出活脱脱的真人、真马、真物，把一切所谓诗意生活的附加装饰剥蚀得干干净净。当他们矩阵式、复数般地伫立在你的面前时，首先直接进入到观者视野是震撼，接着是视觉的诧异，内心的不安。这是真实的展现，而真实自有纯粹的力量。

张大力在传达观念时不是用感觉和体验，也不直言提出，而是通过还原生活的一种样态来完成的。这里的还原不是无意识地还原，而是在观念规范下有意识地还原。他有意地选择了生活中琐碎的一点，通过“复制”的手段率直地表现了现实生活。同时他也抓住了历史与现实的痛楚，以及对自由的向往。而历史只是在他话语表现中闪现出身影，那个身影是被张大力装置的话语的风格重新塑造过的幽灵般的存在。那是马的寓言或是马讲述的寓言，这种寓言形式本身就是对历史的命名，对当下的写照。他是在寓言化叙事方式中，不动声色、不露痕迹中针砭时弊，表达期许，让观者在他设置的场域中感受到惊悸的震动。



风马旗系列在艺术北京2008展览现场



风马旗系列 长260X宽90X高320cm