

# ART

# ABSOLUTE

絕、對、藝、術

2015.08  
NO.101 August  
01  
600040009  
版上權已大登外 20140009

- + "The Lone Ranger" from '85 New Wave
- + "Crosses" of three decades
- + Art collection for sharing
- + Collector's "lone wolf legend"
- + The source of Chinese contemporary art
- + Go through "85"
- + Thirty years, from reality to extreme reality

- + 从“85新潮”走出来的“独行侠”
- + “十示”三十年
- + 艺术收藏是为了共享
- + 收藏家的“独狼传说”
- + 中国当代艺术的源头
- + 走过“85”
- + 30年，从现实到极端现实

Oral  
185  
New Wave

口述  
'85  
美术新潮





FROM REALITY TO



Summit Figures

頂 / 峰 / 人 / 物

EXTREME REALITY



# 张大力： 30年，从现实到极端现实

editor - 孙妍 text - 周滔 黄立平 左右 photography - 曹迁 light supply - 保荣

在我们所置身的这个时代，  
艺术家就是社会的痛感神经，  
当代艺术应该直面真实的痛感神经。  
假如没有敏感神经，虫牙不痛不痒就会烂掉，  
直到整个牙床溃败。

著名当代艺术家张大力说：

“我觉得每个人应该找到自己的痛点，  
找到痛点以后就知道怎么样解决这个痛点。  
人是有感情的，酸甜苦辣咸都应该尝试，  
哪个没有都不好，没有痛光有快乐不行。  
所以当痛点出现时，在这个里面要找到  
最有效的创作方式。当然我选择批判现实，  
而有很多人是内心幻想，他画唐朝、明朝的东西，  
画很多不存在的东西，还有很多人是天生体验，  
当然还有更多的人是选择跟大家的主流方向一致。  
我觉得选择和主流方向一致并不好，  
最好的是选择你自己。  
因为这样你才能不停地往下走，  
才能变成一个优秀的人。”

张大力是中国第一位涂鸦艺术家，也是第一位废墟艺术家。侧面头像他著名的艺术符号。2015年，他将在国内外举办16个展览，美国、德国、阿根廷、新加坡、波兰、香港、北京、武汉、成都、广州……其中，2015年9月18日，他将在武汉合美术馆举办《从现实到极端现实——张大力之路》大型展览，这是他从艺30年以来首次举办文献回顾展。因此，2015年堪称是“张大力年”。

## A & Z

### ART ABSOLUTE 与张大力的对话：

**ART ABSOLUTE**：您一直作为一个极度关注现实的艺术家的身份，从AK-47到18K至今，一直是在用作品与社会对话，您认为艺术家，特别是当代艺术家和身处的现实社会应该是怎样的关系？艺术可以成为改造社会的一种力量吗？

张大力：我的作品都没有离开两个东西，我个人的生活和我生活的现实环境。当时北京的环境变化很大，主要关心环境。当时我做涂鸦的时候，有一个街道突然就没了，变成一个很暴力的现象，所以我在墙上写AK-47，想表达这种暴力的感觉。AK-47这种武器不仅代表一种武器，更代表一种暴力思想。后来，我把AK-47抽出来，把它画成一个人脸，也有这个含义。后来，我凿成洞以后这个作品做完了，所有的意思都已经说完了。

之后我将焦点放在了这座城市最重要的群体——位于社会底层的民工。他们放弃土地，从农村到城市里来寻找美好生活，他有梦想，变成一个城市的人，但是没有户口、没有资本、没有各种社会关系，就会陷入一种困境。虽然梦想很伟大，但是很无奈、很无力，没有办法改变自己的生活。和现实，我就开始表现这些人，最早做了《肉皮冻民工》。接着又做了全身翻模的《100个人》《种族》把现实完整地记录下来这样一件作品。这个作品不仅仅是为了现代人做的，它是为了后来三十年，

“我觉得选择和主流方向一致并不好，最好的是选择你自己。因为这样你才能不停地往下走，才能变成一个优秀的人。”

I do not think people should always follow the crowd, it is better to make your own choices, only by doing this can you keep moving forward, and become an outstanding man.



张大力：我现在有点儿唯心了，当唯物做到极致以后必然就有点儿唯心了。当一个赤裸裸的尸体展示在你面前的时候，我已经无力解读它了。一个艺术家终身追求一个东西像一个梦似的，所以我后来的作品开始有唯心的倾向，只有唯心才能满足我，才能让我有梦想，因为真正的唯物已经到头了。我所关心的问题事实上在我这儿已经无力解决了。所以我开始关心人想什么，因为人想什么，思考什么更重要。《蓝晒》只不过是唯心的开始，《广场》也算是一个。具体这个东西最后真正完成，可能我要花十年时间会有一件作品出现，有的时候艺术就是这样，你追求A的时候可能出现了B和C。小说也是一样，写一个主要人物的时候慢慢他自己活了，他会自己走。最后他的结果，这个写小说的人不一定能把握得住。

**ART ABSOLUTE**：您在创作中的思考过程是怎样的？

张大力：我后来的一些研究，一些思考，可以说是对控制论的一种思考。今天的思考更抽象、更思想化。我没有完全把我想说的话和我的思考真正呈现在观众面前。我也在慢慢找一种很适合的形式，当有了这种形式的时候我就不必说那么多废话了，因为解释作品是最劳而无功的一件事，有的时候作品放在你面前很简单，一看就懂，不需要那么多解释。让作品去说话，这个过程对每个艺术家都是一种煎熬和考验。

**ART ABSOLUTE**：您以往的作品大多是以人体作为主要表现形式，而且多是采用直接在真实的人物身上翻制，这些创作方式都是出于什么考虑？这其中有什么需要突破的技术性问题吗？

张大力：有一个很重要的原因。什么叫雕塑？雕塑难道就是给一个人塑像吗？这个概念太死板，我想打破这个概念。把一个东西翻成立体的是一个雕塑呢？从1999年我就采用了这个手段。我觉得用直接翻制的办法更简单，更深刻。一个好的作品应该是非常简单的，越简单的东西越能打动人。所以，我干脆就直接翻制了，先翻制这些人头，然后翻制人体，不是真正的用手工创作的一种雕塑，而是用这种手段记录了一个时代人的一个状态，可能叫新雕塑方法。

**ART ABSOLUTE**：这次与武汉合美术馆的回顾展是不是依然还是把焦点放在“城市与民生”这个大主题上？

张大力：武汉合美术馆的馆长黄立平先生是一位非常有情怀的知识分子，他既是一位思想家，也是一位哲学家，他也是我的收藏家，他从第一次来参观我的工作室，就非常喜欢我的作品，主动邀请我在合美术馆举办从艺30年来第一个关于我的艺术之路的文献展，这次展出的作品从我14岁创作的绘画到52岁之间长达30多年的所有重要作品，是一个回顾展，也是一个文献展。

**ART ABSOLUTE**：当代艺术家在某种程度上代表着中国现在最先锋的思想，您是怎样保持您的先锋性的？

张大力：这问到了一个根本的问题，一个艺术家如果20年、30年或者50年持续地创作，不停地产生作品，这个动力从哪儿来，灵感从哪儿来？

艺术创作绝对是一个理性的创作，艺术家一般保持自己的发动机每天运转，就要牵扯到一个思想的问题，如果一个艺术家没有哲学观和世界观就没有办法继续创作。我认为艺术创作有三板斧，第一个是年轻的时候靠着自己的热血、靠着冲动；第二个随着时间作品要沉淀下去；第三个上面，很多艺术家就消失了。你创作不了了，开始随大流，哪个卖得好就画哪个。做艺术家思想要特别锋利，就必须建立自己的思想，必须懂得“道”，没有“道”，“器”对你来说就选择不好。所以当我采取批判现实主义以后，我的创作非常容易，我可以每天创作新作品，这些新作品就在你的旁边，每天大家熟视无睹的或者是轻松放弃的东西，对我来说都是好的东西，我把这些东西放在美术馆里，放在画廊里，让别人用另外一个视角去看，让你产生思考。

**ART ABSOLUTE**：您下一步还有什么计划？创作上还有什么新的突破？

张大力：我的每个计划都有5年左右，做《蓝晒》也差不多5年了，这5年不光解决精神问题，我要研究一个技术，研究技术问题要花三四年的时间，当技术完成发现并没有表达出你想象的东西，马上要转移目标实验第二种技术和第二种表现形式，又需要好几年。一件真正的好作品出现确实需要五到八年的时间才能把想法表达出来。《我们》这个作品算是我前面所有思考的一个节点，一个终结。从《我们》以后我更关心人的思想，更想知道他们想的是什么。

**ART ABSOLUTE**：您怎样看待艺术创作与现实之间的关系？

张大力：创作的时候确实是有规则，但是这个规则是一个思想上的主线。这个世界可能有一亿种思想，我们怎么去利用我们活着的这段时间来表达我们自己的思想？一个人一生36500天，这是满打满算，活100岁，你在36500天，起码应该拿出15000天，因为前边有一部分都在睡觉，所以每个人都平等，不管富穷，最后都会死。在这36500天我们作为一个艺术家怎么能够迅速地表达我们的思想主线？还有我们生下来每个人都不同，有的人感情强烈，有的人含蓄，所以我们应该结合自身的条件找到创作方法。从一开始的理想到后来的艺术创作，我认为思想主线要一以贯之。如果能贯穿到70、80岁，他的作品会变成一个大的作品，因为他的思想脉络很清楚，别人也能看到。

回到我的作品，我是用很多种形式不同的办法表现这样一种思想的脉络，比如说我用档案、雕塑、绘画，然后我用行为或者是文字，我创作的所有东西，所有形式，最后都表现出一种思想，就是批判现实，对中国当下的一种关心。我们不能说自己是一个画匠。当然我不反对在艺术学院里学完了靠这个生活，但我觉得一个优秀的艺术家，作为半个知识分子，有责任，有担当，在36500天要做出一些事情，这样你看到一些现象的时候就会有感而发。批判现实主义是我的主线，我把内心的思考和想法，包括我看的书，用各种各样的艺术形式呈现出来，让大家看到我的作品的时候能看到问题，他会产生想法或者是有一种感动。

# UBIQUITOUS ZHANG DALI

## 无所不在的张大力

Text | 黄立平 (武汉合美术馆馆长)

张大力先生决意“打死自己”，这不同于战场上走麦城的将军的“饮弹自裁”，也不同于创作中以玩世的态度反抗非理想的现实，而是一个严肃艺术家不愿被已有的成功所束缚，既忠实于自己的感性意识，又敢于理性地否定自己，自觉与一切传统的、经典的过去决裂。

“无所不在”——这是策展人冯博一先生对张大力艺术实践的概括性评价。

纵观中国现当代艺术30多年的发展历程，无论是在每一个重要的转折时期，还是在艺术创作的不同类型和形式语言方面，张大力先生都留下了独创性的历史痕迹。

可以说，张大力是中国当代艺术史始终绕不开的现象人物。

冯先生的提法精准，我深以为然。

而所谓“无所不在”就体现在如下几个方面：

其一，早在上世纪80年代中期，张大力就







尝试过不少观念性水墨，图像语言很超前，远比众多当下正走红所谓“新水墨”画家的作品诞生更早，并更具形式上的新颖性和开创性；

其二，在用摄影方式记录和解读历史方面，张大力先生有两组作品影响深远，一组是上世纪九十年代初期的墙壁涂鸦，另一组是后来引起巨大轰动的“第二历史”。前者表达出城市更新中对于文化遗迹破坏的痛心与无奈；后者则通过两种记录历史的“真相”，揭示了编纂历史的主观必然性及某些真相的局限。这两组作品无论是思想的深度，还是图像的独特，都是之前不曾有的；

其三，本世纪初，张大力先生创作了一批大头人物肖像作品，有历史人物，也有普通社会角色的男女老少。而且，他还将一些具有鲜明文化特征的口号、符号（如AK-47）置入图像中，由此也提供了表现和认识人的多重人格角色特征的一种形式；

其四，张大力先生以一种不同凡响的方式跨进了雕塑领域。或许是因为采用立体的方式表达现实题材更能畅快淋漓，张大力先生的雕塑作品都具有强大的视觉震撼力。比如，采用石膏直接翻制真人的方法，他翻制了100个社会底层劳动者的形体。他将部分形态各异的人物倒悬起来，制造了一种令

观者毛骨悚然的紧张氛围，给予观者一种出乎意外的关注角度，可以说是直截了当地将现实主义题材的雕塑艺术推向了极致，给观念性雕塑艺术的创作和欣赏开拓了一扇新的门径。有意思的是，张大力先生似乎不经意地就走过了这扇门，而这门却悄然关闭了。我在观看这组作品的时候就强烈感受到：现实就在身边，却无法让人惬意，也无法使人愉悦；这与观者满怀审美期待的心境显然格格不入，观者情不自禁地与作品保持距离，这或许正是观念艺术有意无意排斥审美的效果。只有距离才能激发思想；

其五，近年来，张大力先生将兴趣转向了照相机技术发明的前身——蓝晒技术。当下，照相机技术已超过1000万像素，还原现实已至极限，张大力先生却采用可谓原始的感光技术手段创造出人们早已陌生的图像，从而开启了当代艺术的一扇门，非常有创意。

我当然还可以举出张大力先生在其它方面的创作特点，但限于篇幅就不一一例举了。毫无疑问，张大力先生纵情于不同时期的不同类型的作品，其形式上跨度很大，内容也几乎涵盖了人类社会的文明演变、战争、宗教、环境破坏、生命本质等主要问题。因此我认为，张大力先生是一位传奇式艺术家，他丰富的生活经历以及对中西文明的融合理解，集中表现出了一个艺术家凭借特有的

智慧和想象力所激发出的观者认识世界本质的持续旺盛的欲望。事实上，他不仅总带给不同文化背景的观者意外视觉经验并赢得期待的艺术家的，也是一位总能带给批评家以话题，并引发他们深入解读兴趣的艺术家，这是很不容易的。

此外，作为一个观念艺术家，张大力先生创作的构思过程具有偏执的理性，甚至有些类似学者式的冷峻，而他创作过程却充满着开放而热烈的感性。他从来不隐藏自己的手法，也很少刻意炫耀技艺的精湛。更始终把表达思想和情感作为艺术的魂魄。在他的创作实践中，艺术的呈现方式，语言形式乃至工艺技术等等都是表达思想的物质形态和载体。当然，张大力作品的思想特质是我非常欣赏的。

与众多当代艺术家相比，张大力艺术创作的高超之处在于，不用过多的理论解读和美学挖掘，表象世界和真相就摆在那里，文化的意义也同样摆在那里。对于艺术欣赏而言，真正的身临其境是除了作品本身，其它的一切都不再重要，包括艺术家名望、地位的光环。

最后，我还想强调一下：张大力艺术在创作上的彻底自我否定意识也深为我看重。作为一位真正的职业艺术家，张大力先生同样

靠出售作品养家糊口，支付材料、人工成本及工作室的房租，但他的创作、生活与市场始终保持着必要的距离。他身上几乎没有商人习气；他的工作几乎没有以迎合市场为出发点。在大力先生的工作室，我见到了一件他翻制自己的一尊铜质雕塑作品，其造型是“张大力”紧握着—把精致的手枪对准自己的太阳穴，似乎随时准备扣动扳机。这是一件走心的作品，我很喜欢。张大力先生决意“打死自己”，这不同于战场上走麦城的将军的“饮弹自裁”，也不同于创作中以玩世的态度反抗非理想的现实，而是一个严肃艺术家不愿被已有的成功所束缚，既忠实于自己的感性意识，又敢于理性地否定自己，自觉与一切传统的、经典的过去决裂。其求新求变的气魄如同寻找重生。尼采说，“上帝死了”，结果打碎了人类长期背负的精神枷锁；张大力欲“打死自己”，其意味深长之处在于彻底放弃了所有可能阻碍创新的文化包袱。肉身既死，灵魂方能独行。在哲学和艺术的世界里，我相信天才的作用。“无所不在”的敏锐洞察力、富有远见的文化判断力以及无师自通的多方位表达力正是像张大力这样的天才艺术家个性的本质。张大力的未来世界充满着无限的可能。

# UBIQUITOUS ZHANG DALI

text - 左右

## 张大力的艺术之路

从1985年到2015年，从唯物到唯心，如今在张大力心中“人想什么，思考什么”更为重要，正因如此，才激励他一直在艺术道路上一往无前地探索、追求。

### 30年回放画面一：流浪北京

20多年前，导演吴文光凭借纪录片《流浪北京》一举成名。在吴文光的《流浪北京》中，中国第一批流浪艺术家之一的张大力留着一头长发，胡子拉碴地蜗居在租来的小屋，狼狈不堪地对着镜头谈着艺术与理想。如今，仅从外表看上去，张大力像变了一个人，一身儒雅的气质，一脸谦逊平和的笑容，说话的语气平静低沉，曾经的长发变成了时下盛行的光头，脸上的胡子刮得很干净，穿着极其朴素，一副典型的知识分子的形象。他现在的工作室极其壮观，几千平米的空间，一尘不染的地面，摆放着他不同时期的代表作品，像是一

座私人美术馆。

1987年，作为北京工艺美术院第一届书籍装帧专业的毕业生，张大力原本应该被分配到北京的出版社或者各大报社担任美编，但是因为在校期间私自钻研油画创作和顶撞老师，张大力被发回原籍，接收他的是佳木斯一家草编厂，工作是设计地毯图案。“无所谓，反正分配到哪我也都不会去。”张大力回忆说，“我就是想做艺术家。”他固执地留在了北京。于是，也顺理成章成为了一位“盲流艺术家”。

没有户口，没有档案，没有身份。经朋友介绍，张大力来到圆明园，在那个距离北大不远的城

乡结合部，他用每月20元的价格租下了一间十几平米的平房，“进门就上床了”。每天的生活基本上是到北大食堂，花一角钱吃一顿饭，然后去听讲座，剩余时间用来画画。“我那时候画水墨。不是传统水墨，用一些绳子在宣纸上粘啊什么的。当时我觉得必须和中国传统有联系，这才是正路。”张大力说。当年空间的狭小和物质的贫乏让张大力无法选择油画，曾经的油画作品都被铺在了地上“当做地板革”。这段清苦的生活细节也被纪录片导演吴文光收录进了《流浪北京》的纪录片中。

张大力考入美院和毕业后的一段时间，正是中国美术的青春期。“85美术新潮”正蓬勃发

展，一些艺术家纷纷为“89中国现代艺术展”做着准备，但是张大力的心态和他后来的生活一样，一直离“主流”很远，他对这一切也无太多兴趣。“那会儿我觉得他们都是在胡闹。”张大力说。和其他自由艺术家一样，张大力每天的生活自由自在——直到那年夏天，他厌倦了北京的艺术氛围，于1989年7月30日离开中国飞往意大利。张大力说：“我从来没想到要出国，出国的时候也没想到会在意大利住下来，离开中国的时候只带了几幅卷轴的水墨画。”那时的他还没有自己的“代表作品”，离成功遥不可及，他的作品和他的生活一样，有着灰色的外表和鲜活的内里，却没有明确的目标。



《肉皮冻民工》雕塑  
材料：肉皮冻  
2000





### 30年回放画面二：街头涂鸦

在意大利，语言不通，文化割裂，一个艺术家被封闭了通往内心的路径。欧洲的富裕与张大力无关，贫穷仍然裹挟着他的生活，油画和装置所需要的高额费用仍然是高不可攀的栅栏。这时，意大利街头的涂鸦启发了内心极度郁闷的张大力，他开始用喷漆在街头一笔画下人脸的轮廓。“那个人头像是我自己的头像轮廓，我想把我自己画在这个城市里，让所有的人都知道。”

那是1992年，也是他到意大利的第三年。观看了众多艺术展览之后，张大力废止了曾经视为“正路”的水墨实验，选择了涂鸦这个更为直接有力的表达手段。当时的他清醒地意识到“当代艺术必须反映现实以及艺术家和现实的关系。”

1993年，张大力因为帮助一位老师做生意，回国在深圳居住一个月，国内的巨大变化让张大力看到了希望，他决定回国。“中国有变化了，我不能做一个旁观者”。1995年8月，他离开七年后又回到北京。“没想到干什么。我的职业反正就是画画。”他一边制作灯箱维持生计，同时把人像涂鸦搬到了北京街头。

第一个黑色的人脸轮廓出现在德胜门桥下，从此以后，众多拆迁的墙壁上都出现了这个符号化的头像，旁边还有AK-47和18K的标记。AK-47是一种枪，意指现代化进程中的暴力；18K是黄金成色，象征繁荣背后的物欲。张大力说当时差不多喷了几千个，两三秒就可以喷一个，最快一个晚上可以喷100个。

一时间，传言四起。“拆迁标记”“反对拆迁的标记”“黑社会符号”……公众的想象力把这个简单符号的影响无限扩大，当时北京城里的很多人都在想一个问题，这些涂鸦是谁干的？张大力等来的不是粉丝，而是警察。“你们几个人？符号的含义是什么？你为什么这么做？”张大力给警察看他从欧洲带回的画册，给他们讲公共艺术和当代艺术。一来二去，双方最终私下和解，张大力得到的宽待是“逢年过节别给我们找麻烦”。张大力笑说警察刚开始进屋时气氛很紧张，连续问了三个问题，得知他只是个艺术家时，才松口气离开。

符号的生产仍在继续，一次偶然的机，张大力付钱让民工按照涂鸦轮廓把废墙的中间掏空。“那一瞬间，从断墙中间看到后面的景象，我自己都震撼了。”张大力回忆说。他从这个层叠的景象中看到“城市变革当中所裹挟的暴力与文明，前进和停滞，无奈与追随”。1999年，张大力把这样的一些涂鸦用相机拍下来，

送到当时北京唯一一家当代艺术画廊销售。有的作品以2000美金成交，其中一幅甚至拍到5万美金。后来这个系列被命名为《对话与拆》。《对话与拆》用抽象的符号与残垣断壁短兵相接，表达了他对于城市环境的观察，张大力说他想用这样的方式表达一个城市进程中的暴力与物欲。其中，人们在时代变化过程中逐渐被挤压的无奈让张大力逐渐将视线向人本身转移。

### 30年回放画面三：民工群体

从2000年起，张大力的艺术创作开始关注农民工这个群体。“我去市场转的时候，发现很多农民工去抢肉皮冻，肉皮冻有肉味，但是比肉便宜。”于是他直接挪用肉皮冻作为媒介，找来真正的农民工，用石膏为其头部翻模，再用融化的肉皮冻灌注，最后形成肉皮冻制成的人头形状，并把它直接搬进美术馆。人头形状与肉皮冻介质的特性造成了视觉上的暴力气质，带着观看者不得不逼近农民工的底层生态。当时的张大力已经渐渐脱离了底层的生活，意大利国籍、职业艺术家，作品也与美术馆和画廊发生关系，物质生活正在逐渐得到改善。“但是因为我的经历，我无论怎么改变，精神上还是有底层的记忆。”张大力说。

因为他曾经的生活就是和底层盲流一样，所以他一直有平民的立场和角度。后来，他进一步将农民工全身倒模，然后将雕塑倒立悬挂在展览场地，他想表达“底层生命的无法自知和被生活推拉翻转的现实。”张大力说：“我每天想的是怎么把真实的东西搬进美术馆。”

从上世纪90年代初到现今，张大力一直将视角保持在对于环境暴力与底层人物的关系上。张大力说自己不想停留在符号重复上，如果艺术家有创作力，什么都可以试试。2008年8月份，张大力完成了新作《风·马·旗》，真马标本，骑在马上的人像和飘扬的红旗，一派奋勇前进的姿态——这些只不过全是假象。张大力描述这个作品“看起来向前的奔跑，但人们的精神仍然停留在原地”，舞台剧似的描摹让作品具有反讽的意味。

张大力最受争议的作品是《我们》，究竟要不要和应该如何运用尸体来做艺术一直是争论很大的问题。张大力说：“只要在法律的许可内，尸体也是可以作为材料来用的。比如在作品《我们》中，其它材料显然无法代替尸体。我还想说，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，没人能回答的了。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直到今天，我们花了五千年时间终于可以在自然条件下保存尸体了，这是科技的进步，但身体是存在下来了，可是灵魂飞到哪去了呢？”

纵观张大力的艺术创作，他所有的作品都是与其生活、环境息息相关的，从环境的变化到

人的变化，从外在世界的变化到人物内心的变化，一直到“无力解读”。正如张大力所说：“我后来的作品开始有唯心的倾向，只有唯心才能满足我，才能让我有梦想，因为真正的唯物已经到头了。”

### 30年回放画面四：第二历史

从2003年起，张大力用长达六年的时间开始进行《第二历史》的研究，此前，他完成了《对话》、《100个中国人》和《中国种族》等重要项目。《对话》是张大力在上世纪90年代中开始的一项涂鸦计划，他在北京各处即将拆毁的斑驳老墙上涂下了一个怪诞的人头。张大力以身体力行的方式，表现着一个艺术家个体和这个城市的联系和对话。而《一百个中国人》则用拷贝的方法，直接翻制现实中一百位中国人的真实头像，张大力认为，这些被挑选的中国人，是我们的镜子，“这面镜子照出了我们自己的面容”。从某种程度上说，张大力一直在作品中尝试关注中国的现实与人之间的关系

和以前的这些计划一样，《第二历史》也是一个很长、甚至不断延伸的艺术项目，从2003年开始，他一直在各处档案馆和资料室中，寻找历史照片被改造和美化的痕迹，通过修改前和修改后的对比，来呈现图像所传达的另一种现实。渐渐地，张大力发现，这样的照片几乎随处可见，人们所熟悉的每张图片背后都有着另外一个版本或两个版本，而且有时压根不知道什么是原始照片，他发现了更多第二甚至第三、四代的改良产品。最后，这些不同版本的照片就汇集成了一个全新作品《第二历史》。

《第二历史》凝结了张大力在过去6年间埋首于北京各大国家媒体机构的工作成果，这些机构存有广泛流传的旧照片及其相关资料。面对这些已经几乎被世人遗忘，已经长出霉斑、丢弃在角落的图片和背后的历史，张大力通过长时间的整理，最终塑造了《第二历史》这件作品——确切来说是一百三十余组作品。每一张图片的背后，都是一段独立而存在的、再现的历史——张大力说，他的工作是让这些我们非常熟悉的画面的真实面目浮出水面，至于研究“第二历史”的工作，将留给学者们去做。

犹如一个考古学家，在那里他终于发掘出了“第二历史”的原始制作证据：布满灰尘的卷宗

里还保存着修改以前的照片底样，上面的文字或标记显示出编辑所做的种种改动的决定：把一幅毛主席像插入会议空间；把一个喂羊羔的藏族妇女身边的孩子硬性移走；给一个大庆油田的工人配以高耸的油塔。

这些照片，张大力都提供了详细的出处说明，他认为自己作为艺术家，仅仅是收集资料 and 进行展示，而不是加入个人情感，对历史作出说明，作品的意义将会在对公众的展示中自动地凸现出来。

### 30年回放画面五：愚公移山

2015年，张大力最新完成的作品是一组雕塑，名为《愚公移山》，这组雕塑有四件，材质是铸铜，据他介绍，这组作品体量很大，雕塑比真人大两米，展出形式也不同于以往，作品不是放在地下，而是放在一个很高的柱子上。仰望《愚公移山》，等同于俯瞰众生。

关于《愚公移山》这组雕塑作品的创作由来，张大力解释说：“我们这代人的生活可能大致都是一样的，上小学的时候读的第一本书就是毛泽东的老三篇（即《为人民服务》、《愚公移山》、《纪念白求恩》），那个时候我们没有课本，因为那个年代学校被关闭了，当时对《愚公移山》印象特深刻，经典给了我们很大的一个力量和思考的源泉，所以我觉得当代艺术可以从任何地方去抓取你的源泉和创造力，在这样的机缘下我把《愚公移山》创作了出来。”这个作品先后参加2015年的艺术北京，成都公共艺术项目和北京民生现代美术馆的开展展。

张大力从2008年的《风·马·旗》到最新作品《愚公移山》，这些作品都是某种延续，或者说整个系列中的一部分。张大力说自己的作品首先是跟中国的现实有关系，其次跟他个人的生活经验有很大的关系，他的作品都是从个人经验和生活中找到元素并进行创作，《愚公移山》也是延续了过去一贯的思考方式。

关于接下来的创作计划，张大力说：“我的每个计划都需要用五年左右的时间去完成，当初做《蓝晒》也差不多用了五年时间，这五年不光解决精神问题，我还要研究一个新技术，研究技术问题要花三四年的时间，当技术完成发现并没有表达出你想象的东西，马上要转移目标实验第二种技术和第二种表现形式，又需要好几年。一件真正的好作品出现确实需要五到八年的时间才能把想法表达出来。”















《风-马-旗》雕塑  
材料：蜡像 动物标本  
2008









《100个人》雕塑  
材料：玻璃钢  
2001
















For many years, I have been going  
back and forth between China and  
the west, what  
enabled me to thinking Chinese  
culture and the new problems our  
nation needs to  
face in the world from two  
perspectives.

好多年来，我一直来往于中国与西方，这的确使我能够从两个不同的角度思考中国文化与我们民族在世界上所面对的新问题。我现在想得比较多的是，在新的世界文明中，中国人究竟推出了哪些对人类有终极意义的新贡献与新价值体系，也就是说，代表中国人的新文明成就究竟应该体现在哪里？常常看到一些人为我们的文化与民族骄傲，当然也有人感到悲哀。但很多人却并不知道值得他骄傲或悲哀的地方到底是什么？我很想回答此类问题。所以，我创作了“种族”等一系列作品，目的是想引发人们的思考。——张大力