

一个中国艺术家的三十八年。



《对话与拆 199968A》，张大力，100×150cm，1999年。

text 河马 editor 涂星

2015年9月18日，“从现实到极端现实——张大力之路”在武汉合美术馆开展，展品囊括了张大力自1970年代以来创作的三百多件作品。

从90年代离开欧洲回国到现在，张大力一直是个离时代“很近”、不惜以激进姿态“切入社会”的当代艺术家，拆迁、民工这些剧变中国的关键词，已经是他符号性的创作语汇与对象。

这次展览被张大力形容为“史无前例”，“黄立平（合美术馆馆长）给了我一个美术馆的体量，10个展厅，半年的展示时间。对于美术馆和我个人，都是史无前例。”为了这次展览，张大力提前一个月来到武汉，每天在展厅内忙碌，“最早的作品是1977年的一张水墨画，当时我14岁。最新的作品是《广场》和《蓝晒》。这次展览包括了我38年来所有的作品，以后应该不会再做类似的展览了。”策展人鲁虹与张大力的对话被张贴在1号展厅，人们通过文字和展品，看到了张大力的过去。

张大力，1963年生于黑龙江省哈尔滨市，1969年随父亲的工厂迁入江西省景德镇，1977年全家又迁回黑龙江省鸡西市，1987年毕业于中央工艺美术学院（现清华大学美术学院），现生活于北京。早在1990年代，张大力就以街头涂鸦作品“对话”而闻名，他也是最早关注民生与农民工并以此为题材进行创作的艺术家之一。

7

长达十一年的北京涂鸦

平头，简单的POLO衫，看着眼前这位装束简洁平常的中年人，很难想象当年他曾以一次壮观的涂鸦来回归中国艺术界与公众视野。

1995年，从意大利回国的张大力开始了他的北京街头涂鸦计划，偌大的北京城成了他的工作室，大规模城市拆迁的残破墙体就是他的画布，千万北京人陆续参与了“围观”，整个涂鸦计划一直持续到2006年。在这11年里，写有“AK-47”的光头形象占领了北京街头的断壁残垣。数万个涂鸦最终随着废墟一起消失，留下的只有一幅幅照片，现在挂在了合美术馆的墙上。

当年同时出镜《流浪北京》的艺术家牟森回忆说：“大力从意大利回到北京，在北京喷的第一个涂鸦头像，是在德胜门的立交桥，我是当时望风的人。我这几年的一个感受是，伟大的作品都是伟大目标的副产品，大力的《第二历史》就是这样。”

《第二历史》是张大力用数年时间，从大量的旧照片和文献中整理出的一百三十多组历史照片修整前后的对比图，他的工作揭开了巨人被“编辑”以符合公众想象或其他诉求的“历史PS”真相。在摄影网站“色影无忌”2010年年度回顾中，《第二历史》被评为当年最重要展览。

站在《第二历史》展厅，你会感慨，原来在PS（一种修图软件）出现之前，人类就已经能够娴熟改写图片内容。



11.1956 Chairman Mao and the Shepherd.

身体可以保存，灵魂去哪儿了？

在1号展厅，一群“人体”从屋顶倒挂下来，它们真实得让你又想接近又有些害怕。这是张大力的作品《种族》。

2005年的《种族》，他把农民工作为整个种族生存与精神状态的一个观测切片，展出时一大排玻璃钢人体倒挂在展厅中。到了“风·马·旗”系列，他更进一步：用硅胶做人体模型，纤毫毕现，硅胶人举着旗帜，骑在真马

标本上，“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种状态”。

接下来的《我们》更加极端，他直接使用了尸体。在这组作品中，张大力对人体标本进行了改造，呈现了生活中仪式化、符号化、经典化的动作。《我们》的出现在艺术界与公共舆论领域引发了巨大争议，其引发的艺术、伦理、法律



35. February 17th 1933 Lu Xun welcoming the English Writer George Bernard Shaw in Shanghai.

等观念冲突，至今余波未消。这也是唯一一组未能出现在合美术馆的作品。

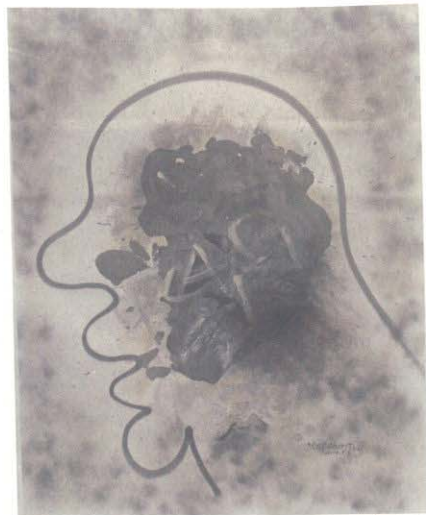
在与鲁虹的对谈中，张大力谈到了这个问题，“在《我们》这组作品中，其他材料显然无法代替尸体。几千年来，人类的文明就是以表现人为主题的。我们是谁？我们从哪里来？到哪里去？是哲学的终极问题，没人能回答得了。我们在无法保存身体的时代

往往认为灵魂是永恒的，从埃及人制作木乃伊直到今天，我们花了几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。身体是保存下来了，可是灵魂飞到哪里去了？”

这一系列作品正是展览主题“从现实到极端现实”的最好阐释，“这个时代是个极端化的时代，你不用极端化的方法去做作品，没办法去批判这个现实。”



《1号辽塔》，张大力，290×260cm 纯棉布蓝晒，2010-5-20，上午8点30分，昌平。



N.1, 水墨拆 Chinese Ink Demolition 张大力
Zhang Dali 151 × 189.5cm, 2008 年。

没有回头

展览的前一天，张大力在忙碌中得空休息片刻。

“你接下来有什么规划吗？”

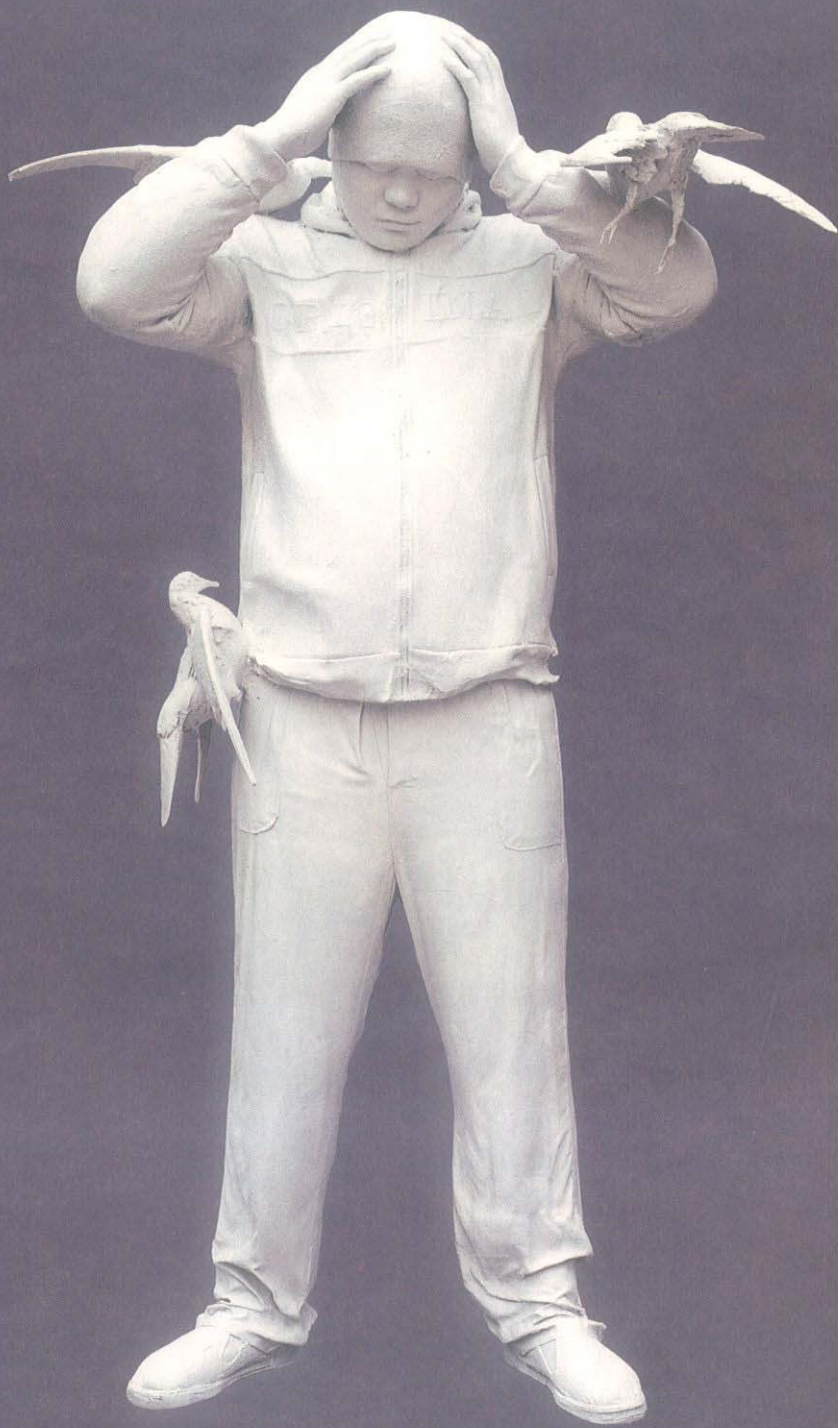
“一直创作，就很开心。”他说道。

在合美术馆开馆展中，我问过张大力同样的问题，他的回答是一样的。

展览现场有一件作品，是一件半身雕塑紧握着一把精致的手枪对准自己的太阳穴，似乎随时准备扣动扳机。仔细看雕塑的脸，是张大力自己。他的艺术之路，似乎说再见就是真的道别。从涂鸦到影像，从雕塑到装置，每一次，都是彻底的辞旧赴新，“假如不能思考和创作，那我就毫无生命力”。于是，他从《我们》的极端现实中走

了出来，开始做《蓝晒》。大多数人确信摄影机有写实和记录的功能，而张大力要做的就是去机器化与去数码化，其具体做法是借鉴了约翰·谢赫尔发明的蓝晒法成像技术。这种手法不使用相机，而是将涂有柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的平面材料，直接放置在阳光之下，利用阳光中自然的紫外线成分进行曝光，这样混合液中的二价铁离子被氧化后形成铁盐成分，变成独特奇妙的蓝色铁氰酸盐。

《蓝晒》展厅里，有一件作品，是一个少年正在一群白鸽中奔跑。恍然间，仿佛可以看到刚从意大利回到中国的张大力，那时的他怀抱艺术理想，“不能够不做艺术”，直到今天。



广场5 (Square5) , 170 × 105 × 95cm 玻璃钢, 2014-5。

“我的艺术开始心平气和。”

Q&A

better × 张大力

better: 为什么会做《广场》系列？

张大力: 2009年，我开始停下来思考，我开始走得慢一点，不像过去那样热血沸腾，开始理性地关注人的思想是怎么发展过来的？难道我们就是一些无用的肉体吗？人最终会归于尘土，所有的人都会死亡，但是我们生存着有什么意义？我想抓住人的思想到底是什么。到今天我开始走向唯心，唯物的东西已经无力去言说。

在中国传统的文化里没有广场的概念，1949年在市中心开辟了一座广场，后来不只在北京，每个城市都建立了特别大的广场，各个省会城市都能看得见，但很多大而无当。

我们每个人到北京都要在天安门广场前照相，我们不知道为什么去，只知道不照相会很遗憾。起初我做《广场》是出于现实与历史的考量，但是当我重新思考以后，发现最重要的是什么？是一个抽象的概念控制了我们的思想，我们不知不觉就跟着一个抽象的概念在走，这是《广场》产生的新的意义。

better: 想必你会很关注新闻？

张大力: 对我来说，天天为一个矿难或沉船生气，这不能解决问题。我的艺术开始心平气和，这是一种理性思考，我不会像之前一样因为一个新闻而愤怒，我关心人的本质。我有一个

终极问题要解决，就是人活着的终极问题。

better: 展览名字为“从现实到极端现实”，怎么理解这个“极端现实”？

张大力: 在中国，70年代之前，现实主义有两种，一种是革命现实主义，一种是诗歌浪漫主义。国外呢，现实主义主要是批判现实主义。我觉得我的作品是现实主义，但又不同于那些现实主义，也不是完全的批判。因为很多时候，我表达内心情感，不光对外，也会对内。所以后来我找到一个概念，极端现实主义。这个极端，不是我们说的具象的那个，而是无所不用其极。我会用各种各样的方法，表达自己的思想。你怎么去表达自己的思想，怎么学会超越自己，超越你所学的。这是一个极端现象。

better: 选择翻模的人有固定群体吗？

张大力: 基本上是民工。他们从农村来到城市，都想要改变自己的生活。每个人都有梦想，但是有的人确实没有学识、资金还有社会关系，他完全不能改变自己。那他来到城市要怎么办？所以我也在想，因为中国正在经历剧烈变化。不光城市的环境改变了，人员也大批地改变了。我们这个城市还未真正适应和接受这种改变。

而（农民工）这个群体，是改变的主体。 