

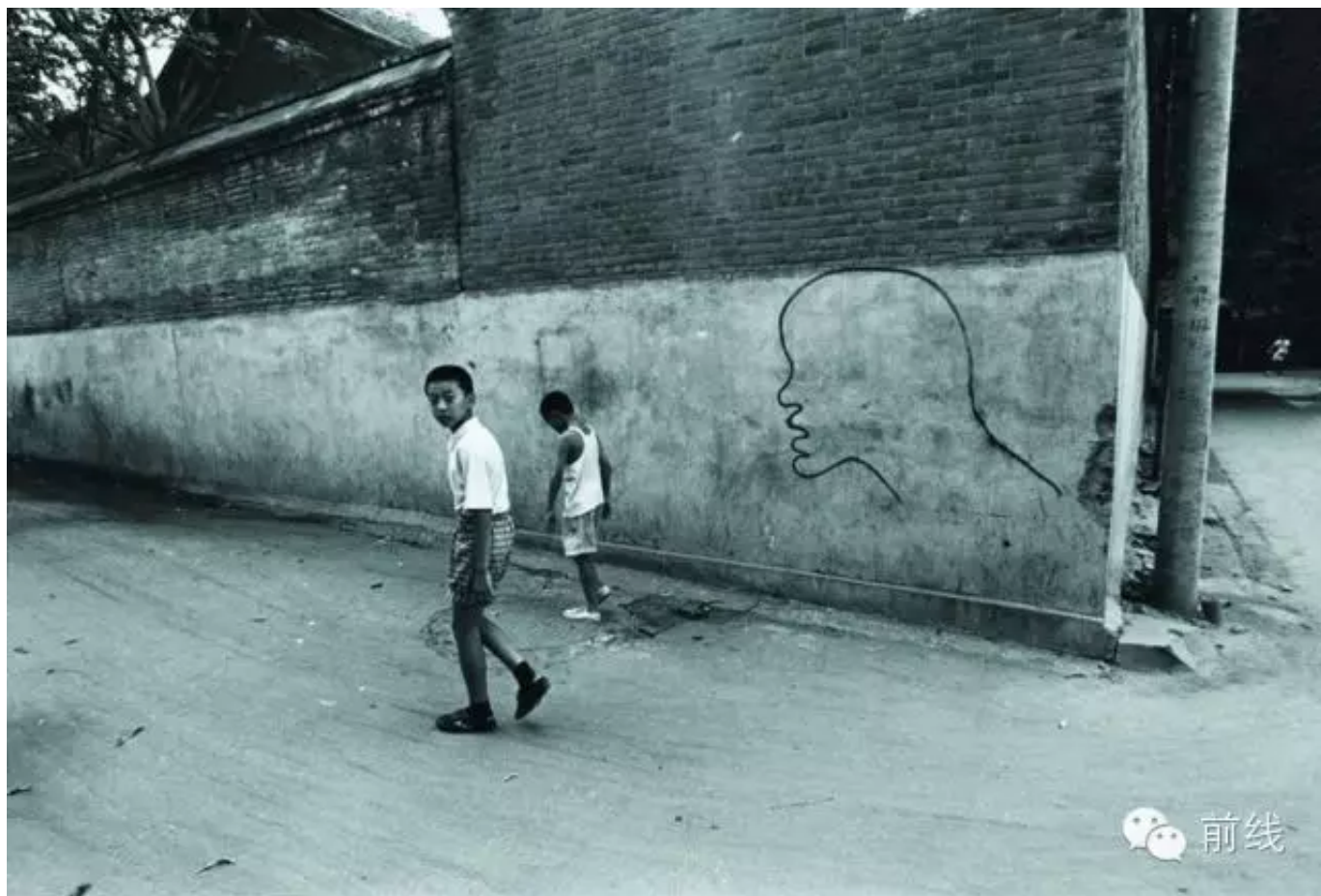
“拆一那”中国的涂鸦

2015-04-01 一分钟会爱上它 ▶ 前线





1995~2008年，十多年来，张大力一直在做“民工”题材，从自诩“民工”涂鸦自己的侧脸，到关注一个民工群体的生存状态；从渴望自己被居住的城市记住，到期待整个底层人物命运的改变。张大力也是一位以其《对话》活动介入城市的艺术家。张大力就以街头涂鸦的作品“对话”而闻名，他也是最早关注民生并以此为题材进行创作的艺术家之一。



一开始是在北京胡同废墟的墙壁上，艺术家在城市的每个角落和隐蔽处喷绘了简单朴实的、匿名的人头像，以此作为对一个处在变化中的无声城市的反驳。人头像往往可以在表上拆迁字样或者处在拆除过程中的建筑物上看到，看起来就像是抗议和觉醒的声音，又想从这些建筑物中释放出的记忆。



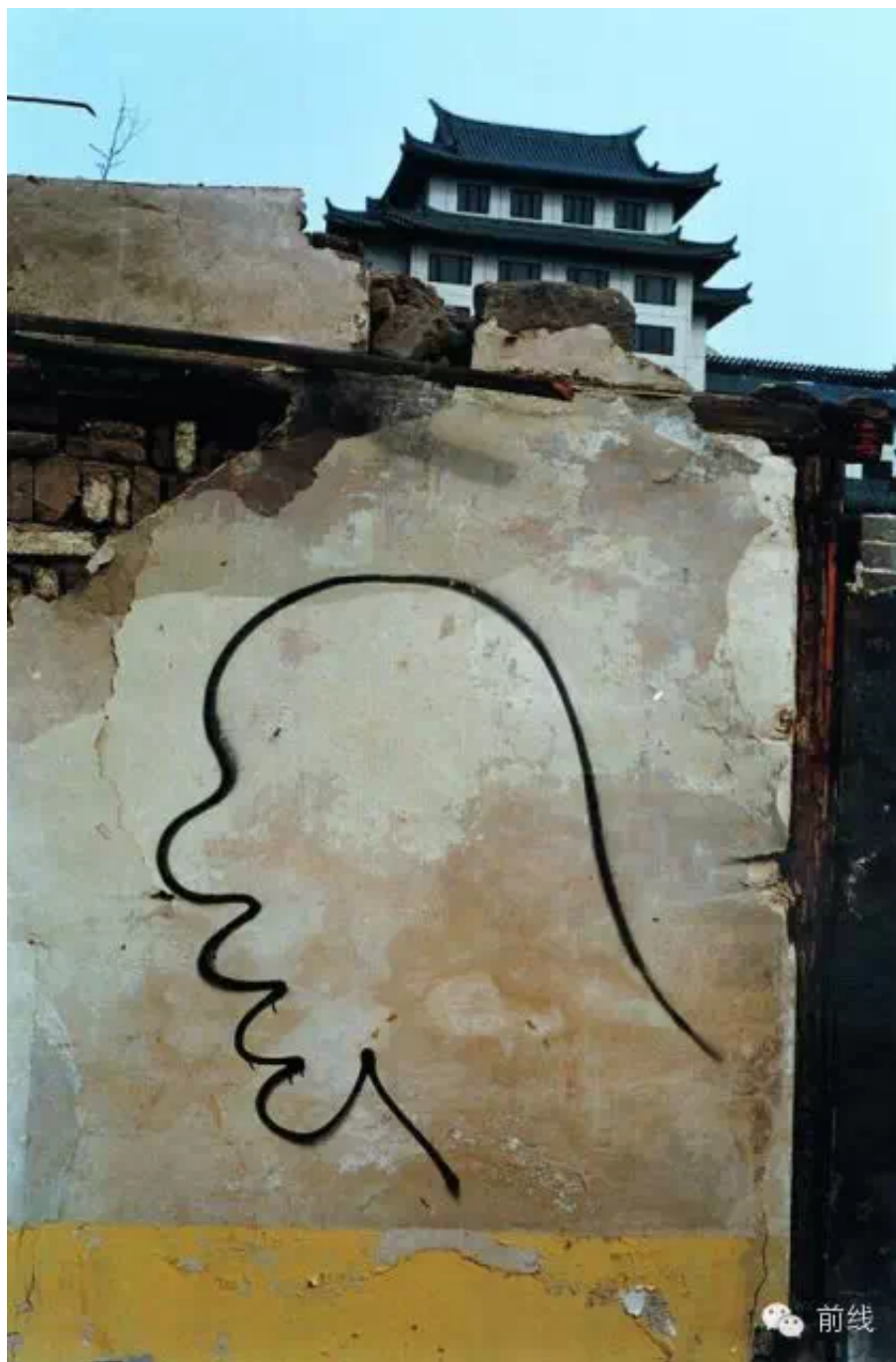
在艺术观念上，张大力把自己归入理性现实主义者的行列。他强调艺术家对现实的批判责任而不是凭空想象地创作作品，他不因为媒材的限制而拒绝对自己坚守的艺术观念加以实验。“他们是我们的镜子，这面镜子照出了我们自己的面容”（张大力语）。

《对话》与《拆》保留着北京城市变迁的现实原生态，张大力的涂鸦头像赋予这种原生态以艺术意义；《一百个中国人》是中国人的生存现实的原生态记录，墙上的涂鸦头像在这里转换为真人头像的内在部分；将中国人的现实生存的原生态根源的探索，追溯到20世纪中国历史中的一些历史事件的原初片断。



当代艺术的一个重要特征即生态艺术的全面兴起。

90年代那些具有观念性的艺术家，大部分作品是涉及生态环境的。所谓“生态艺术”的概念性定义，应该包涵自然生态、社会生态和文化生态三组相关的内容和探讨话语。自然生态，是人类赖以存在的物质环境，可持续发展的有机资源；社会生态，即人类现存的法律意义上的外在制度系统；而文化生态则是人类生存的精神依据，它包括人文化传统及其对传统所加入的共时性创造意识。在此三组逻辑关系中，社会生态受文化生态的意识制约，进而影响并改变自然生态。



因而，毋庸过多地置喙，倘使人类不去改变文化生态观和相关的社会生态观，仅仅依赖科技的外在进步和法制的何等完善，对其赖以生存的自然环境就不可能有所改变。而所谓“改变”的实质，说到底是一种皈依过程中的认领，亦即在朝向人类共同精神家园——母亲之乡的回归过程中，认领我们业已竭衰的古老直觉——那种与原初的自然神秘力量共生的精神秉赋。

艺术家为当代艺术输入的生态艺术观念，尽管在形式、材料、媒介、场景和方法上纷繁多样、面相殊异，但最终的意义实现，都是上述原点和背景的题中应有之义，这也就是生态艺术根本的文化逻辑。



我们的这种一般性阐释，对于旅意艺术家张大力自1991年至今所创作的《对话》系列作品的理解和辩护，既有特定的文化解码作用，亦应该有普遍悟性的公分母效应。当艺术被真正理解时，它就成为每个人心智中的财富。



对张大力《对话》作品的图像学描述，是避免外在附会所引发的非艺术话题的首要基础。《对话》系列分为两组不同媒介的作品，其中第一组是以行为符号和街巷社区环境构成的连续、流动、综合的视觉语言表述。非架上《对话》所激发的美学和心理学和社会反映来自三个要素：1) 随意、舒展而富于弹性的粗线条勾画（喷涂）的符号化头像，它取自艺术家自身头像轮廓；2) 有所选择地、有针对性地在旧城区某些拆迁地段和场景连续或间断地喷涂这一符号化的头像；3) 这些特殊的有意味的头像符号公开介入变迁中的街区墙壁之后，因为既有简洁明了的可识别性，又蕴涵着为一般市民难以理会的信息，因而令人感到不可思议。由此，它触发了与关心自然环境和破旧的社区美化以及热爱艺术相关的人士和传媒的公共讨论，或许还有某种倾向的聚讼。在此，我们亟需客观地遵从当代艺术创作的学术理念，厘清艺术家创作的行为和图像背后的观念意图，方可达成人类审视自然环境的精神性态度，这也是张大力的艺术诉求，亦即他的生态艺术作品《对话》的逻辑起点。



那么，对于观者的争讼点，就应然地落在了三方面的致诘或质询：1. 这些视觉旋风般地影响人们视域的符号，在视觉上的主观愿望是什么？2. 这些图像符号和行为背后的观念意图何在？3. 何为艺术家张大力的艺术语言策略？



首先，这一头像的符号原型取自艺术家自身，它固有的审美意义可溯源于上古艺术史的岩画，同时也是东方传统书法的当代转化；它既无过多的理性制约，又不假外求地一气呵成，在着意保持一种童稚气息的天真幽默而流畅的造型水平上，平易、率直地表白了质朴的心灵，这与那种表现自我，或主题性地外在功利的绘画，显然在价值取向上迥然不同。



第二，如我们开篇所述，生态艺术的观念，力图从自然环境的日渐恶化这一人类的切己之思的表象，切入到文化生态，亦即人类审视自然的精神性态度。要而言之，这就是人文关怀。我们所面临的真实的城市面相和相关的种种变迁所带来的人性状况究竟如何，假如不抱偏见和其它用心，还要耐心倾听艺术家真切的感受和坦率的评估



这个城市无处不在发生着事情，如同我的行为。拆；建；交通事故；性；酗酒；以及无孔不入的暴力事件。城市的扩张，暧昧的张扬，让我们兴奋、躁动和不安。另外在城市的角落里则是一片混乱狼藉，垃圾堆得到处都是，人们在垃圾中吃、拉、睡。小孩在垃圾中搜寻他们的玩具。河水漆黑恶臭，树枝和草窠子上挂满的各色塑料袋，在微风中飘荡犹如灵魂的头颅和被斩断的手。西装笔挺的人们在正门进入酒店，从后门穿过肮脏的泥塘鹿伏蛇行。



第三，不言而喻，张大力已然逸出了一般艺术家画框内部的图式修持和图式关怀，他所选择的墙体如他所言：“正是这个城市变化的一块银幕”。在此瞬间变化的“银幕”前，他转换了通常的艺术家姿态，以社会学家的洞察力无条件地行使一个有责任感的公民的权力。因为这些墙体的表情，本来就记录着当代城市的欲望、情感纷纭紊乱的社会话语——从各种广告招贴、商家标记、儿童涂鸦、标语口号到怀有各种目的或无目的匆忙而恍惚的过客身影，都无一不在诉说着视觉的意识流动。张大力的头像符号，在文化生态的意向上，有机地过滤、净化了这种汹涌的视觉语流，使之朝向一种善意的提示，一种欲望蒙太奇式的整合，一种美感的装饰效应的引导——这样一些特定的情境主义泛涵的整体把握和表征。



从艺术史的方向看去，文艺复兴时期的艺术家们所发明并依傍的“透视法”，几乎可以说是事倍功半地去摹仿再现对象的深度，因为只要我们在任何绘画对象中自觉地主动寻绎现实对象的形象，就不难感悟到某种深度。现代主义之后的画家似又走向另一个极端，他们着意于“不把墙壁凿穿”，多以平涂的画法将瓦解压皱的形象、符号整合于平画中。而生态艺术则部分地恢复了建筑绘画的伟大传统，进而将多维空间的图像志还原到真实的环境中，因为通过空间危机的唯一方式是创造一个新空间，这理应是心灵的空间，精神的空间。



然而，大规模的城市改造和拆迁，使人们失却了藉以寄寓文化和历史情感的怀旧空间，使时间变成一连串瞬息万变的屏幕电路板，当代的生存经验就成了一种持存的空间的现在进行时，一种精神分裂式的过渡空间。新的城区聚落没有心灵化的透视，而所谓达标住宅就像一些香喷喷的千人一面的白领阶级。水泥、钢筋、马赛克或瓷砖的同一骨骼和表情致使所有的建筑物的轮廓外观消失。所谓“存在的迷惑”即是对这种全面的平面化的最终诊断——它是关于我们丧失了空间定位自己以及为它画出地图的能力。令人惊讶的是这种对于空间的克隆技术，已提前于对动物、植物和人的“整体规划”成为我们的生存事实。



艺术家即使将身份还原到普通公民，他们仍有责任对这一问题有所警议，有所回应，有所行动——这就是藉以领悟拓展生态观念的迫切性，对狭义的“整体规划”式的自然生态作出指向未来的终级隐喻，以益于及早达成有关重建人与自然、人与社会、人与他人、人与自身全方位的对话，这种对话尽管有时是一厢情愿或隔屋撞椽，但它毕竟已成为当代艺术的中心话语和行动本真。



于是，当汹涌的资讯充满城市各种聚落空气和我们脑袋的空间时，我们还有幸能聆听到张大力难以妥协的告解般的持续“对话”之回声。













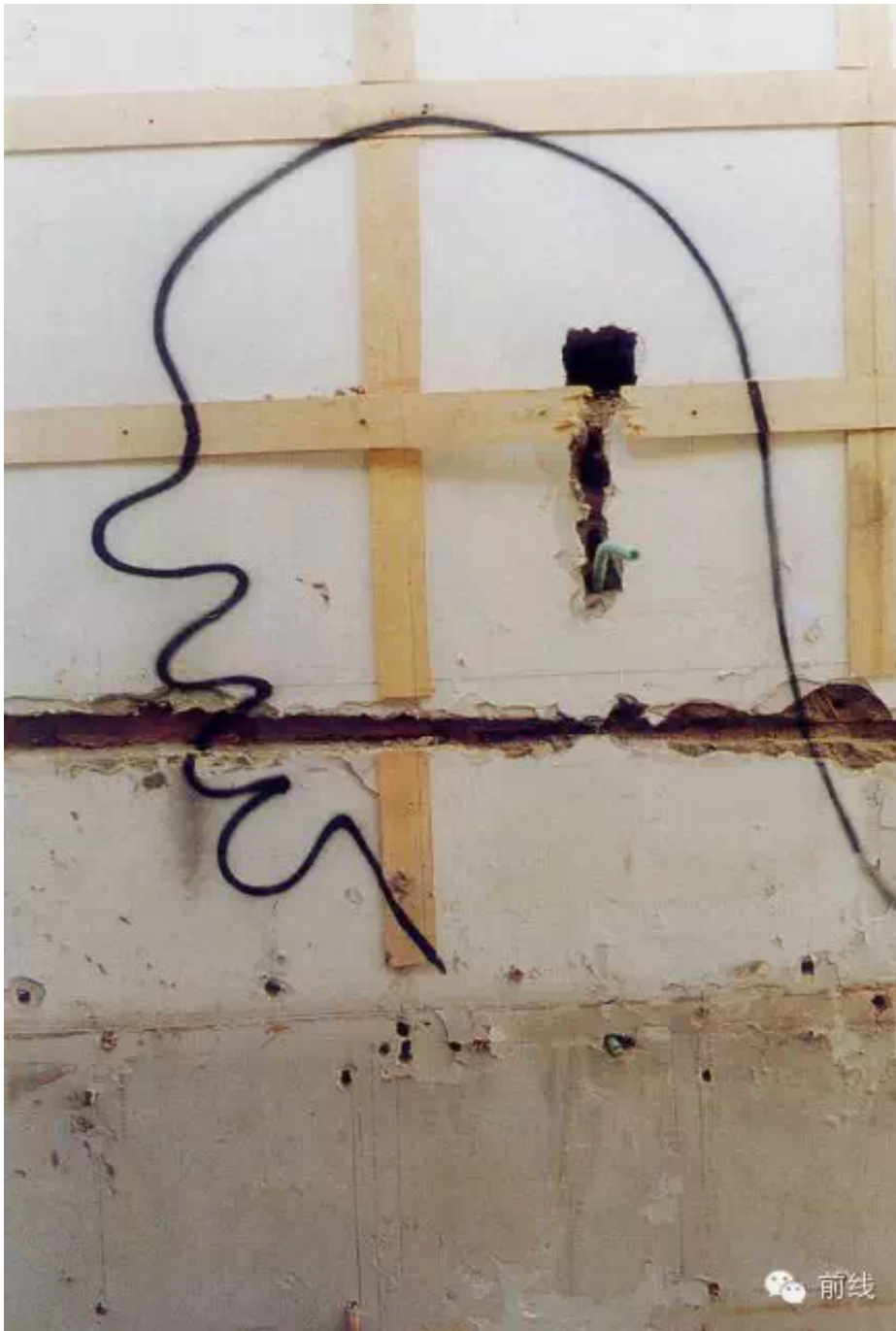




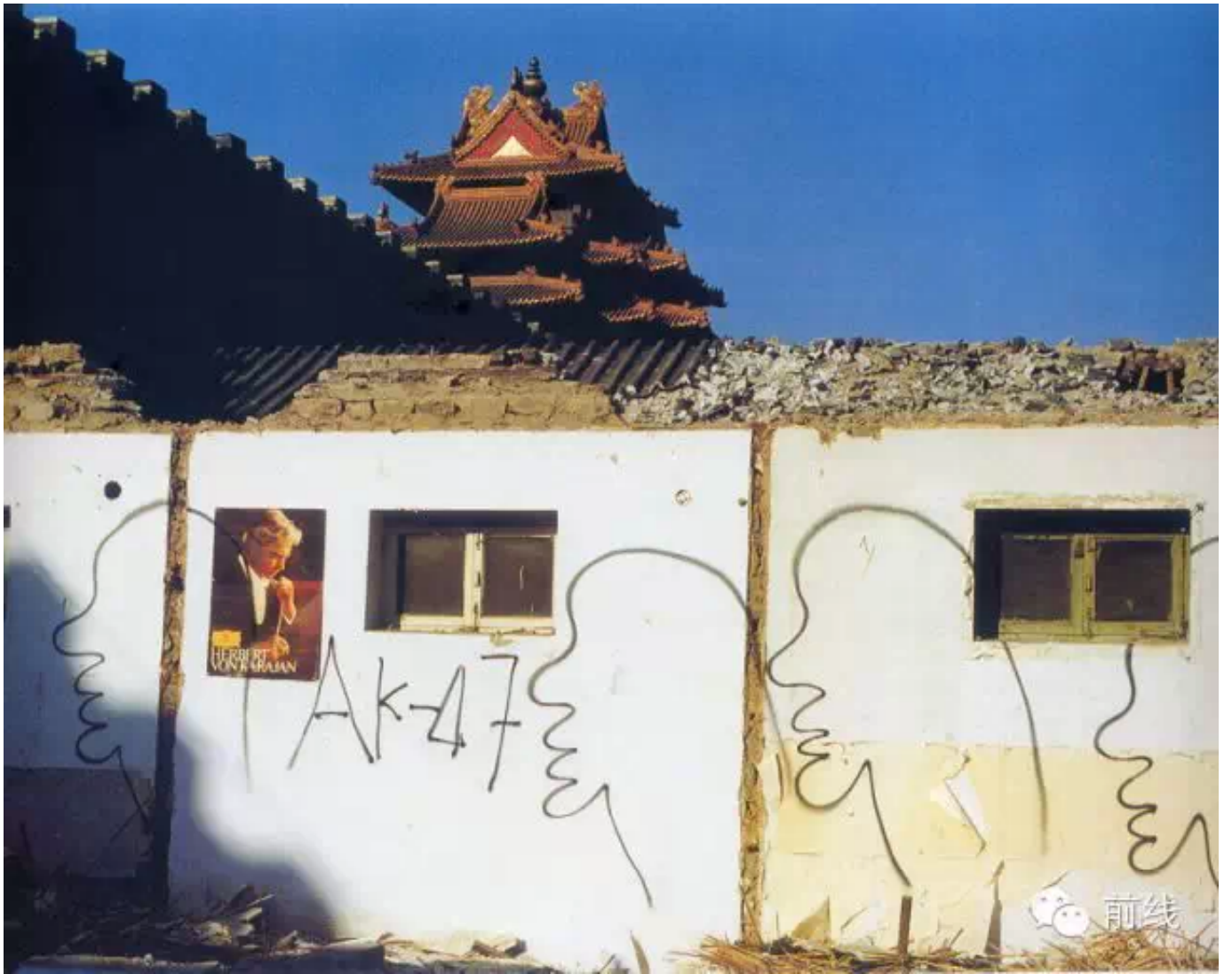












































前线













【前线】十万人瞩目的一个独立、自由、开放的艺术交流平台

www.artedge.cn

点击下方的“阅读原文”即可看到更多艺术家作品！

关注【前线】公众微信 [artedge](#)，一分钟你会爱上它。



Read more



微信扫一扫
关注该公众号