



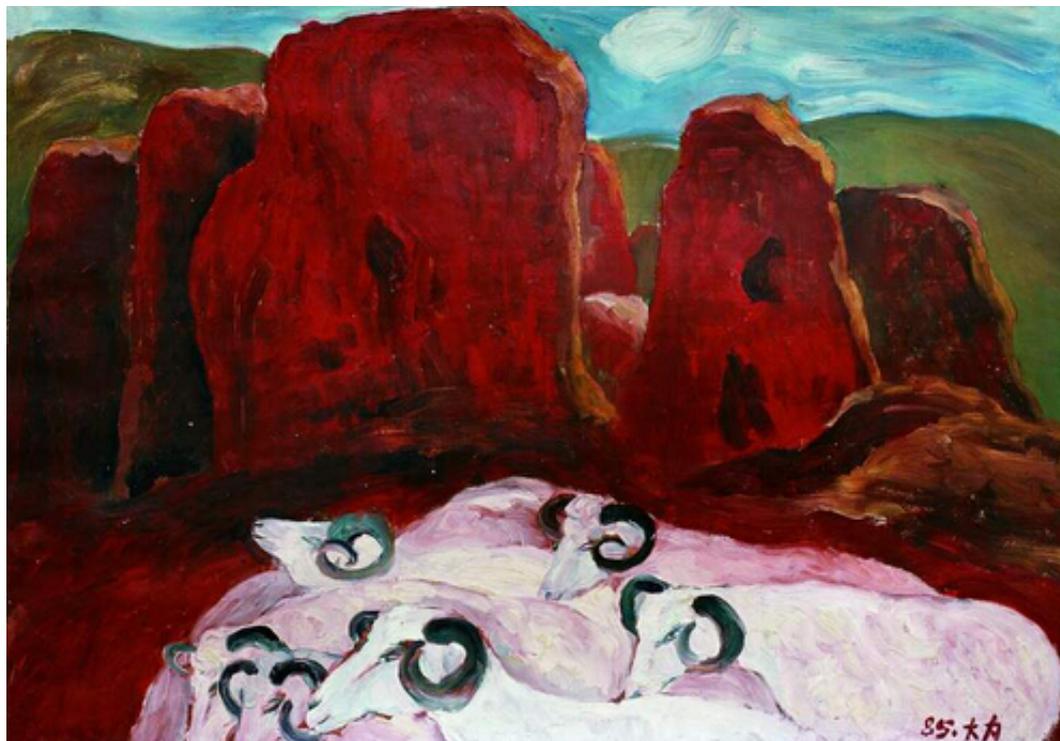
## 一个艺术家的四重叙述——张大力的1983至2015

2015-09-17 15:36:31 来源：99艺术网 王大大综合

从校园里的“不良少年”到第一批圆明园艺术家，从吴文光《流浪北京》里的主角到多事之秋远走意大利，从“水墨革命者”到“中国街头涂鸦第一人”，从“肉皮冻民工”到走向极端的“尸体艺术”，从“第二历史”到唯心的“蓝晒影子”——一个复杂多变的张大力，一个清晰决绝的张大力。9月18日，张大力大型回顾展“从现实到极端现实：张大力之路”登陆武汉合美术馆，用70年代以来的300余件作品带你重新认识那个你从未认识的张大力。

### 第一阶段：关注形式问题的“不良少年”（1983年至1992年）

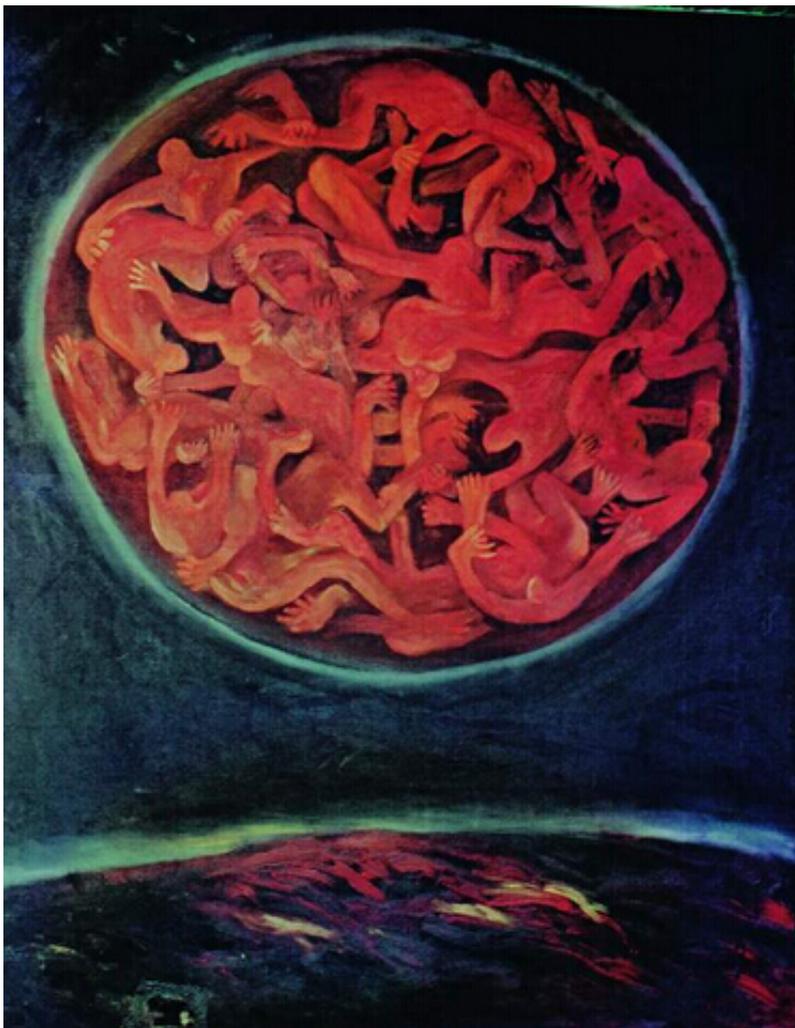
1983年张大力考入中央工艺美术学院书籍装帧艺术系，是中央工艺美院第一届学习书籍装帧专业的学生，主要学习书籍装帧、设计和给书籍配插图，但张大力对于绘画创作兴趣更大，在大学二年级的时候张大力开始画油画，老师们对此很反感。所以在学校有些所谓的不良记录，包括私自钻研油画等等现在看来很匪夷所思的事情。



青海 纸板油画 67.2X46.5cm 1985



青海骨 纸板油画 58X46cm 1985



《红黑白系列》系列“人间之生死灵魂” 画布油画 1986-1987年

1987年张大力大学毕业，学校为了惩罚这样一个不听话的学生，就把他分配到一个边缘小城市——在佳木斯市草编厂做草编的图案设计。张大力认为如果一旦进入那个体系，他的艺术创作生涯就回天乏力了，这对于他来讲是无法忍受的。索性，背水一战，他开始了在北京的流浪。



张大力在圆明园 1987年冬

从1987年到1989年张大力到圆明园开始做流浪艺术家，这时他的创作形式是抽象水墨，按照他当时的理解，艺术的本质就是“形式”，而强调“形式”追求往下走就很容易走向抽象，之所以选择水墨做抽象则与他当时想区别于西方抽象绘画的想法有关。究其原因，他深受“85思潮”和80年代初吴冠中先生所提出的抽象美可以超越内容而独立存在之理论的影响，正是在那种特定的大背景下，他对西方现代艺术中的诸多流派，像立体主义、抽象主义等等都进行了认真的学习与研究。85思潮最主要的思想，是当时的知识分子，想用西方先进的技术来改造中国的思想。当时有很多人都在画水墨，虽然是在画中国的东西，但是形式已经完全不一样了，张大力亦如此，并且他当时沉浸于佛教，禅宗，道教中，不是在水墨中泼啊、弄啊，就是在材料上不断的推进，比如在宣纸上用油彩、水粉、丙烯等，运用各种各样的方式去探索，材料和思想齐头并进。

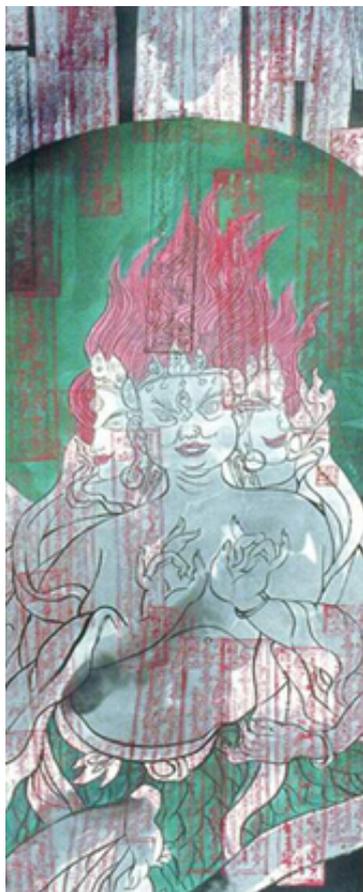


《梦碟》1987年



## 《秋》1987年

1988年张大力去西藏画了一批带有佛教经文内容的水墨作品正是这种思想指导的结果。





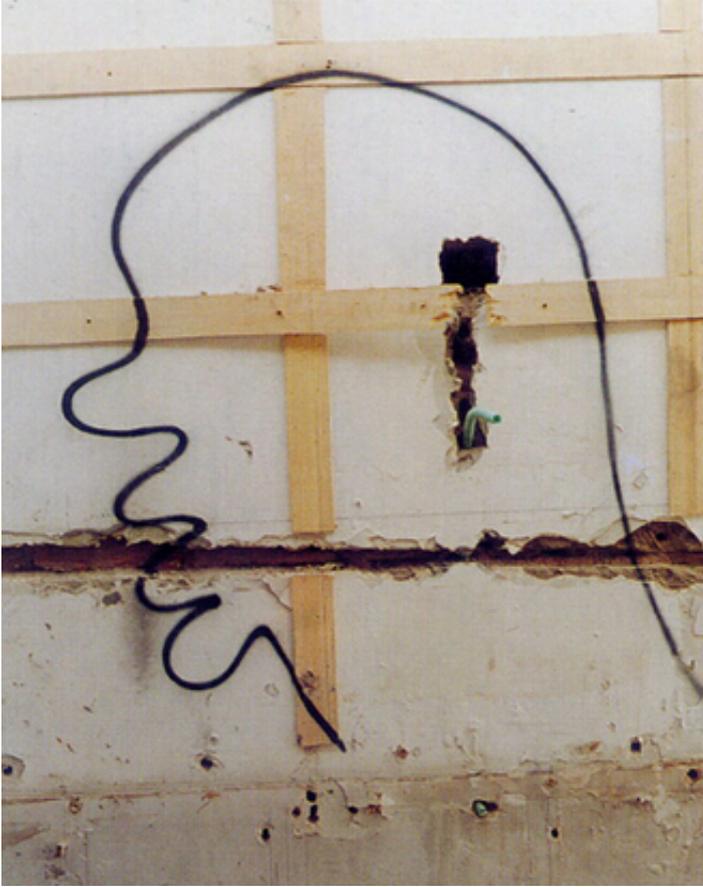
《众神》 1988年

在吴文光的纪录片《流浪北京》中，张大力说，“北京很烦闷。”当时的北京是很多流浪青年期盼一展身手的地方，但张大力看到了它的另一面。当无法承受现实的烦闷时，他选择了离开，与意大利籍的妻子在博洛尼亚定居。那是1989年的7月。到博洛尼亚的前三年，由于水墨作为张大力美学上的精神寄托加上创作上的惯性，异国他乡，他依旧在做水墨，但现实生活已经完全和水墨没了关系。整个欧洲的学术界以及最重要美术馆主要是关注当代艺术，而他所做的抽象艺术则成了过去式艺术。这也使张大力开始反思自己的艺术之路，并开始用心去对待当代艺术。像德国的波依斯、基弗尔、意大利的雅尼斯·库奈里斯等他都认真研究过，然后发现了艺术创作中最重要的问题：作为一个当代艺术家重要的是要想办法解决内心世界与现实世界的关系问题，并通过独立思考找到形而上生命的本质，在此过程中，所谓形式只是顺便解决的问题。如果创作时仅仅从形式的角度出发就会本末倒置。

到1992年，张大力的现代水墨创作也到了一个瓶颈期。“我开始认为，水墨，还有那些在屋子里想象的艺术，跟当代艺术没有什么关系。因为你脱离了你的环境和身体，只是想象、臆造了一个空间来表达自己的内心，跟生活是脱离的，没有力量。”于是，他开始尝试一种速度很快、容易被大众接触到的创作——街头涂鸦。

## 第二阶段：街头涂鸦里的街头现实（1992年至2000年左右）

第一次出去涂鸦是在晚上，心跳得厉害，在街上迅速喷上几个人头轮廓就溜了。第二天就看到有人在人头旁写道：“你他妈的是谁啊？”“你想干什么？”他很兴奋，觉得自己得到了回应，便把照片拍下来，取名《对话》。



此后涂鸦计划便一发不可收拾，1995年8月他回到了北京，到2006年为止，这中间延续了11个年头。他把人头喷到了那些即将拆迁的建筑上，同时喷上的还有“AK-47”和“18K”等符号。“18K”是黄金成色，象征繁荣背后的物欲横流；“AK-47”是一种枪，意指现代化进程中的暴力倾向。





艺术往往是在寻找A的时候出现了B和C，在长远涂鸦计划进行的同时，《AK-47》系列也应运而生，这里我们先介绍下《AK-47》系列的后续发展。

2000年，张大力开始将“AK-47”单独做成了一系列，它沿袭了涂鸦时期喷绘在墙体的“AK-47”所表达的思想，意指现代化进程中的暴力倾向，同时也想表现人在社会动荡期的所遭受到的暴力以及不公，然后他将“AK-47”符号抽出来，不是把它画在人身上就是把将它画成一个人脸。



1999年4月5日摄于高井

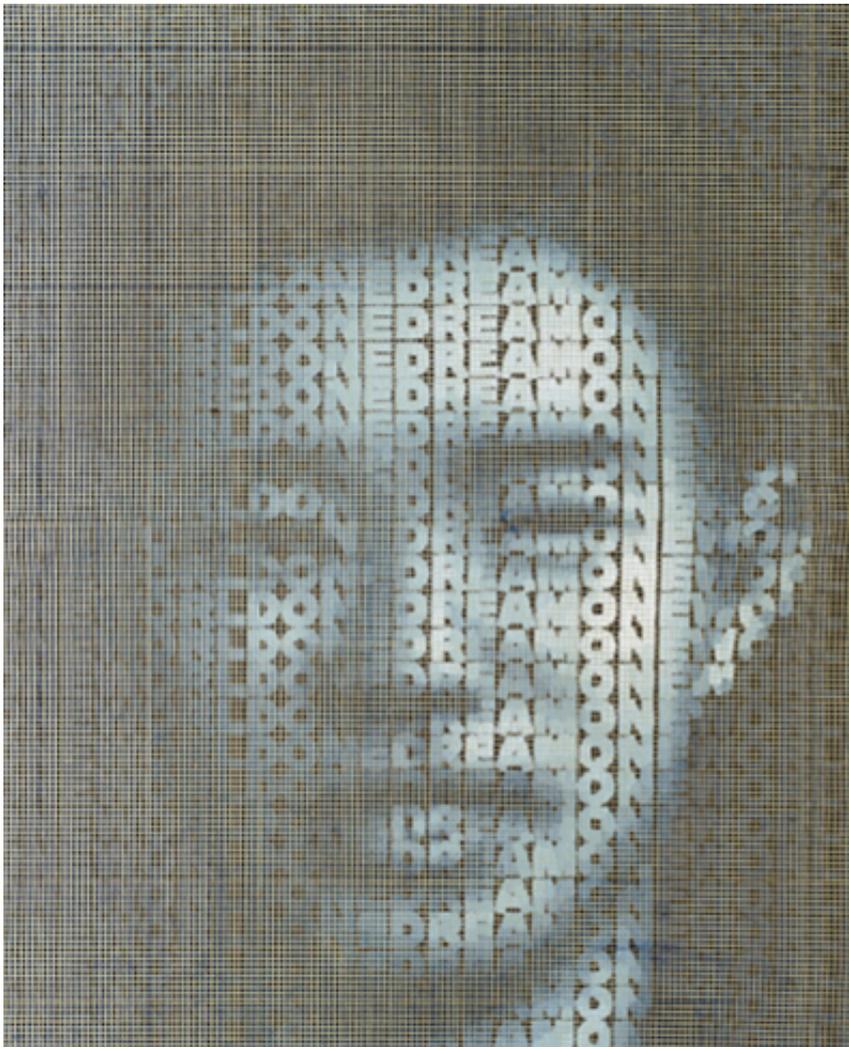


《AK-47》 102X82cm 2010-9

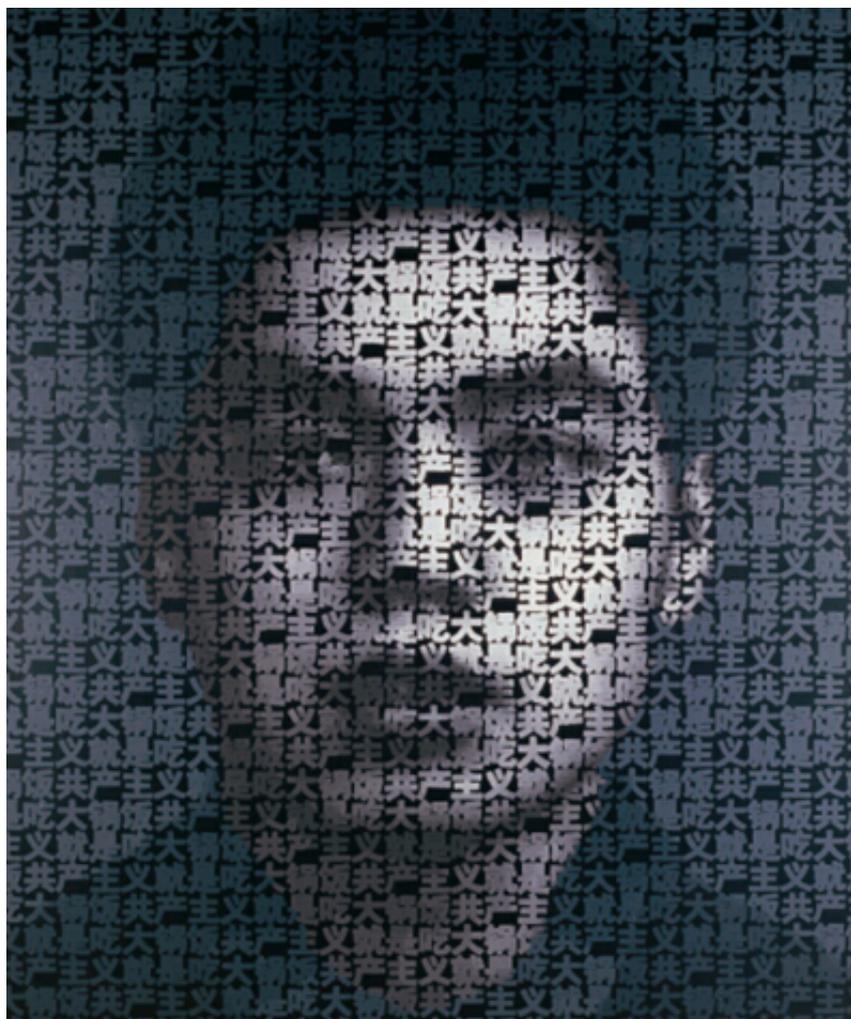


《AK-47》 2011-3

《口号》系列则是《AK-47》系列的延续。在该系列中张大力把每个时期那些大家每天都没注意的标语与口号放入创作里，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，标语和面孔的奇妙组合就是我们每个人身处的这个时代的深刻写照，《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》79X97.5cm 2010-8



《口号——共产主义就是吃大锅饭》 182X223cm 2008-9

以上是将涂鸦中“AK-47”符号分支出来的两个系列，言归正传，继续“涂鸦”。

在1998年的某一天，他去拍自己的涂鸦作品，发现几个民工正在拆墙，突然有了一个想法：把拆迁的过程也表现出来！他给每个民工10块钱，按着人头的轮廓在墙上刨了一个洞。作品出来后，效果好得他自己都吓了一跳，“一下子就把想要表达的东西表达清楚了。新旧建筑的对比和拆迁的场面，表达了中国城市化的过程，矛盾的、暴力的，什么都有了。”他将简单的涂鸦更近了一步，变成了一个装置或者行为，跟背景上的高度现代化的大厦形成了鲜明的对比，变成一个真正社会化的能融入城市的作品。



《对话与拆》 100X150cm 1998年



《对话与拆》 100X150cm 1999年

**第三阶段：肉皮冻民工里的文化现实（2000年至2010年左右）**

随后到了2000年，张大力将关注的焦点放在了处于社会底层阶级的农民工身上，他说：“有一次我到市场溜达发现，很多民工来买肉皮冻，原因是其既便宜又有肉味。民工是将其当肉吃。”他当时就想到要用这材料来翻制一百个民工的头像。在他看来，我们的制度中他们因受到排挤而变成了下等人，这岂不跟革命的理想背道而驰？他通过肉皮冻头像来揭露我们社会制度的缺点和悖论。



《肉皮冻民工》

通过做肉皮冻头像，张大力继续向内深挖，探究究竟是什么原因导致他们如此的逆来顺受，如此麻木，深层的原因是我们的文化和精神出现了问题。那么，接下来，他通过对我们种族的一部分，即民工在当下的身体外形去探讨其内在的精神状态，其中有男的也有女的。所以2001-2002年间张大力创作了《一百个中国人》系列，以及2003-2005年的《种族》系列。其作品是直接翻制真人头像及全身的雕塑。



利用真人头像进行翻模



《100个中国人》系列



《100个中国人》系列



《种族》系列



《种族》系列



## 《种族》系列

2003年，在创作《种族》系列的同时，张大力以影像方式做了同样引人关注的《第二历史》系列，在那些历史图片里，某一个人会被修掉了，某一个风景会被修得更漂亮了，张大力将它们从档案馆里挖出来的初衷是想办法在“种族”的基础上说清中国的现实，看看能不能创作一件可以解释我们国家的作品，同时也想探讨修改这些图像的背后机制与原因。



为突出重要人物的形象而删减他人，这背后或有个人崇拜的影子



为了对外宣传美好形象而修改原图

修改摄影的行为也不仅仅发生在中国，在西方国家也同样存在着。张大力在《视觉机器》系列中也以相同的方式挖掘了一些西方造假的摄影。

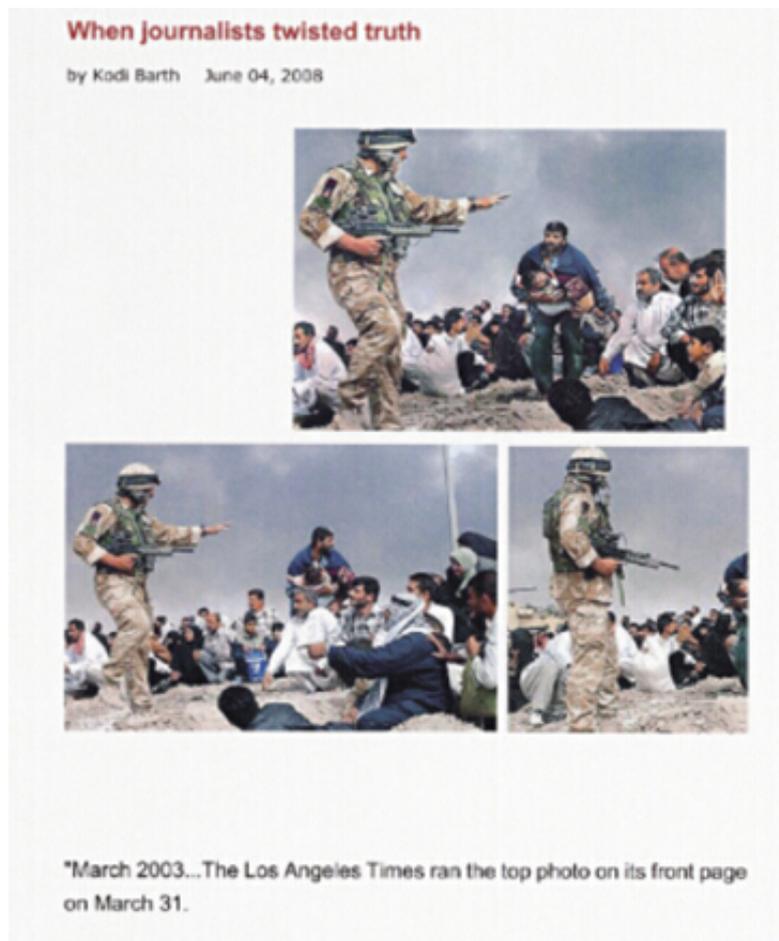


Civil War Generals, c. 1865

Generally regarded as the world's first commercially successful photojournalist, Matthew Brady was also one of the medium's most accomplished manipulators. In this group portrait of William Tecumseh Sherman and his top officers, he added one figure. For the record, the men are, standing, from left: Oliver Otis Howard, William Babcock Hazen, Jefferson Columbus Davis and Joseph Anthony Mower; seated, from left: John Alexander Logan, Sherman, Henry Warner Slocum and Francis P. Blair.



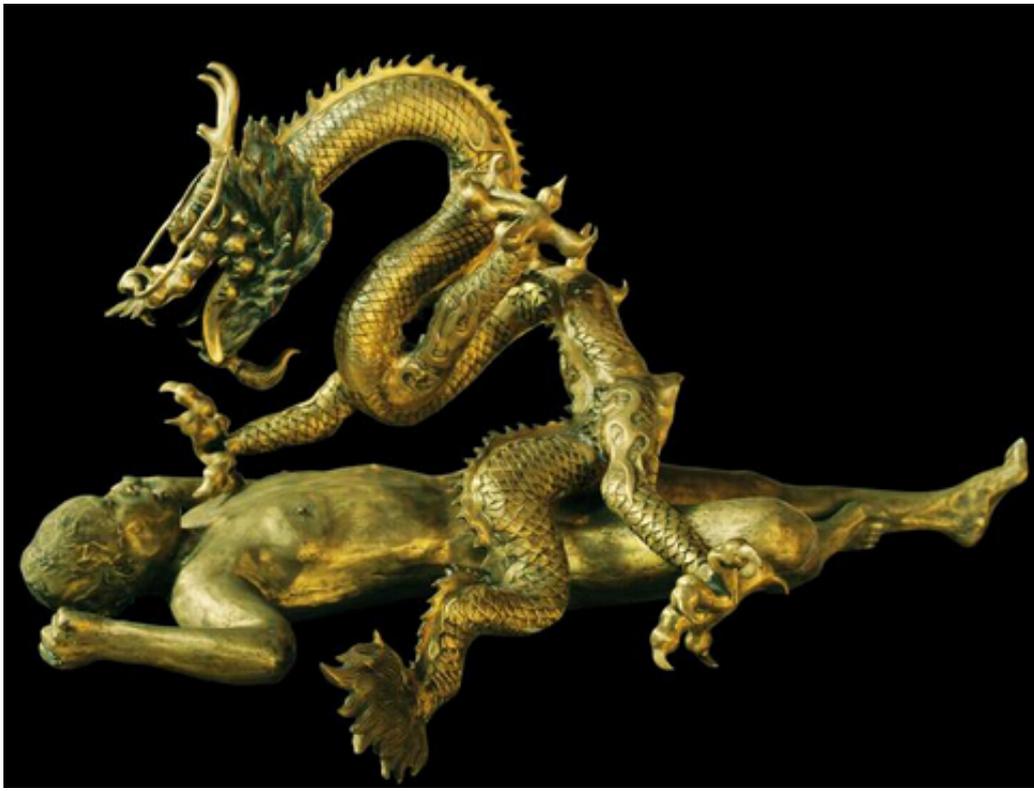
The Original Image



《视觉机器》、《第二历史》两组作品以无可否认的证据表明：若干用来说明历史真相的新闻图片，其实曾经被人修改后才付印的。我们所得到的只不过是对于历史不完整的印象而已。深刻的揭露了：只要有权力存在，就会有图像的崇拜与图像的禁忌存在。

接下来，张大力继续延续对“种族”的思考于2007年创作了《人与兽》和《风马旗》系列。

《人与兽》系列，表达的既是人性与兽性，也是权力和欲望。由于权力无限的扩张，人们无止境的贪欲都无法得到有效的控制，这不光导致目前中国的无序和混乱，也使一些掌握了权力的人总是非法攫取和豪夺另一部分人本来应该得到的利益，毫无疑问，他们比野兽更狠毒。雕塑材料改用了青铜是为了提示人们，“人与兽”是几千年来一直存在的古老问题。



《飞龙》 170长X110宽X90高cm 铜



飞鹰 165长X100宽X130高cm 铜

在《风马旗》系列作品中，张大力追求了一种似真的效果，手法借用了超级写实主义，此外也借鉴了过去样板戏似的舞台效果。人们疯狂奔跑，但没有人问：“我们到哪里去”。一百年来都是如此，实际上问题就在身边，如果不解决深层的问题，跑得再快也是缘木求鱼。



《风·马·旗》系列



## 《风·马·旗》系列



《风·马·旗》系列中逼真的人像效果

《我们》是张大力因对“种族”的思考而创作的一系列雕塑的最终篇。这是他“蓄谋已久”的构思，于2008年5月份正式开始做，到2009年5月份完成，历时一年。当之前所做的这些翻模的“人”已不能满足张大力的“欲望”时，他通过一个契机，发现哈根斯的尸体塑化技术，随即跟对方签约了五个尸体。尸体造型采用了政治生活中仪式化、符号化、经典化的动作，董存瑞炸碉堡、八一电影制片厂片头中的工农兵造型、洪常青英勇就义等等。



尸体《我们》系列



尸体《我们》系列

从《肉皮冻民工》、《一百个中国人》、《种族》、最后到《我们》，张大力把话说得非常清楚、直接——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，但身体是保存下来了，可是灵魂飞到哪去了呢？

#### 第四阶段：世界影子里的精神现实（2009年至今）

在做完《我们》尸体展之后，张大力感觉唯物已经做到了头，而他认为自己关心的问题事实上从他自身已经无力解决。从2009年开始，他逐渐放慢脚步，不再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？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？他想抓住人的思想到底是什么。“蓝晒”系列是他走向唯心的开端，观者最直观的感受是他的风格比以往清新了许多。

“蓝晒”系列的创作动机是由于大多数人确信摄影机有写真与记实的功能，所以他们的眼睛与思维很容易被其取代、控制与蒙蔽，这也成了我们时代一个很大的问题。而张大力为此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·赫谢尔爵士的蓝晒法进行创作，蓝晒成像法不需要用相机，而是将柠檬酸铁铵与铁氰化钾混合试剂涂抹在画布的表面上，然后曝光于太阳下，紫外线与试剂发生反应产生氯化铁，没有受光区域的影子形成白色，而曝光部分则会变成蓝色，仿佛X光片。



《1号辽塔》(纯棉布蓝晒) 290X260cm 2010-5-20 于昌平

随着他逐渐对“蓝晒”的理解，他使用了更大尺寸的棉布，棉布涂抹上化学药水，人在太阳光下站立，当人的影子投射到画布上几分钟后，他们就会永远地留在了画面上。同时张大力也在记录他日常生活中的人与物，包括工作室周围那些将很快消失然后又在其他地方重新生长出来的野草等等，画面成像后与现实保持了一比一的比例。如此，“世界的影子”慢慢成型。



《6月》(纯棉布蓝晒) 245X297cm 2011-6-26



《车夫》(纯棉布蓝晒) 260X360cm 2011-8-16

“世界的影子”所要表达的思想足以看到唯心主义在他身上的烙印，他这样说：“阳光下的世界由两部分组成，一部分是物质实体，另一部分则是影子。人们的眼睛只盯着物质实体，却忽略了影子。影子其实非常迷人，且变化莫测。它们不仅能代表物质实体的存在，而且影子本身也具有价值和存在的意义。它不仅仅是对世界的简单复制，更是反物质的一种类型。物质世界影响和控制我们的神经系统。它足以激怒一个人，抑或困扰一个人。然而，当我们的内心满载平和与宁静时，我们发现世界不过是宇宙的一隅，远非全部。影子是印在土地上的灵魂——稍纵即逝，帆布却可以将其永久保存下来。供人们用眼睛去观察，去欣

赏。”

2014年，张大力将历时四年用雕塑、蓝晒、等其它媒介混合的《广场》搭建于纽约和成都两座城市之中。“广场”这一概念在张大力的心中已存在了25年，在他看来，广场在中国是一个政治性极强的概念，对于西方而言，广场作为市民休闲、娱乐之所，更多是文化上的概念。起初张大力做《广场》是出于现实与历史的考量，但是当他重新思考以后，他发现了《广场》中最重要的是什么？他说是一个“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。张大力在这里用新的现实主义态度，来表明当代艺术中应该坚持的立场，他依旧锲而不舍地应用社会现实主义这个武器，但是在张大力将唯心主义与其融合之后他变得相对“抽象”了，更加形而上的观念也增加了他希望做“不需要自己解释”的作品的难度。



《广场1》 布面油画 103X149cm 2013



《广场5》 硅橡胶 178x120x85cm

在他的工作室，有一尊他翻制自己的铜质雕塑作品，其造型是“张大力”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。这是他在30多年的艺术生涯中最真实的写照——不断“打死自己”，求新求变的气魄如同寻找重生，从1992年至今，张大力的创

作不断变化，但他始终关注的是内心世界与现实世界的关系问题，其中，在他唯物主义阶段我们能直观真切地知道他想说的，而当唯心主义占据了他的内心，他所要突破的问题是“道”。而一个艺术家怎么言说它？怎么在“道”中表达生命存在的价值？这是一个难题。也许“守得云开见月明”之后才能更加体会张大力艺术上的“良苦用心”。

---

## 相关新闻

---

**99YS**.COM  
艺术生活 贵在品质

联系我们

北京

邮箱：xinwen@99ys.com（新闻）

电话：010-51374003-809/815/818（新闻/拍卖/展览）

上海

邮箱：dd-sh@99ys.net（拓展）

电话：021-61357659-803（商务合作）

成都

邮箱：news@99ys.com ( 编辑 )

电话：028-85198460-8008/8002 ( 编辑/商务合作 )



扫一扫下载官方APP，  
把艺术圈装进口袋，随时随地掌握行业动态。