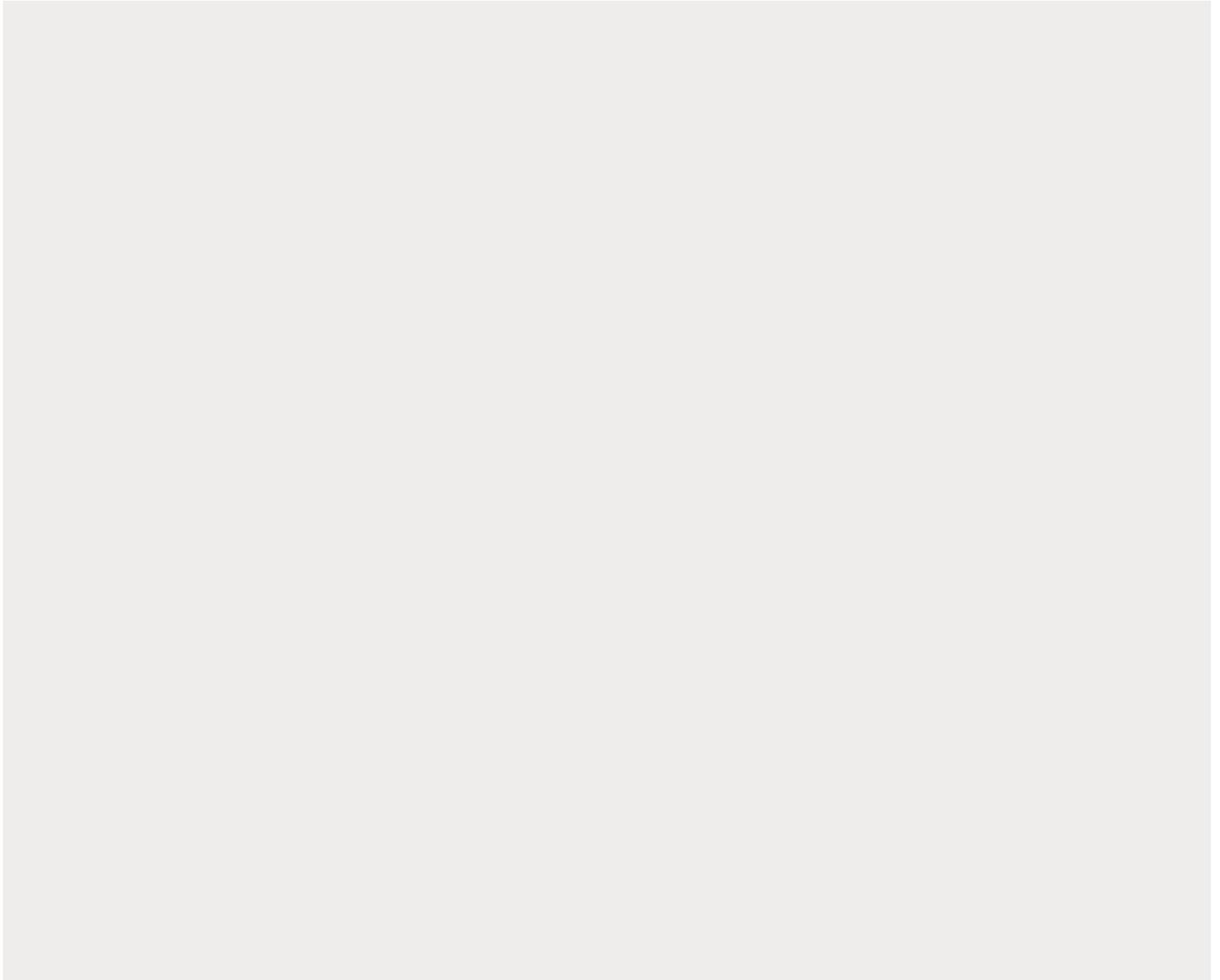


# 追问历史——张大力访谈

2015-10-28 本刊 画刊杂志社





展览现场图片

《画刊》：这次展览规模很大，基本上涵盖了你从艺以来各个时期的作品。为什么会选在合美术馆做这个展览？

张大力：这次是美术馆请我，所以有这么一个好机会。合美术馆的黄立平馆长到北京我的工作室看了一下，觉得我的作品比较多也比较全面，就说能不能在他们那儿办一个比较大型的展览。当时我并不特别清楚所谓的大型是多大，我以为是做几个大的装置或者什么。后来他再跟我谈，说把整个美术馆给我，我当时真吓了一跳。这么好的机会，一个艺术家活一生都很难有一次的，还想什么，当然接受了。所以也非常感谢黄先生。

《画刊》：真的是整个美术馆三层楼所有的展厅都用上了。

张大力：不仅展厅，连走廊都用上了。这个机会太大了。这个展览实际上是一个史料的展览，通过所有过去

的老作品理清一个艺术家的线索，这个线索有两条：一个是我的艺术道路的线索，一开始做什么，后来做什么，中间干什么，为什么到这儿了；还有一个我觉得是展示了一个艺术家跟现实之间的生活的线索，比如说，为什么那段时间画那个，这段时间画这个？因为我也不是一个圣人，肯定是受环境的影响、受中国当时思想界风气的影响。像禅宗，还有“八五”时期的水墨，这次都很好地展示出来了。

《画刊》：从早期的水墨创作到涂鸦艺术，再由《第二历史》到一系列翻模和现成品雕塑，以至最新的《蓝晒》系列。我感觉你所有的作品都延续着对一些终极问题的关注和思考，例如：真与假、死与活、过去与将来。

张大力：差不多是这样的。因为一个艺术家首先也是一个人，可能每个人从事着不同的工作，比如我从事绘画，有人则是做音乐或者做企业，但抛开个人所谓的生存手段，我们肯定都会思考：一个人的存在到底意义何在？人一辈子活3万多天，这3万多天怎么活？只是活着吗？只是为了来到世界吃口饭？肯定不是这样的。那生命的意义何在呢？我想作为一个知识分子，他的考虑会更全面一点，会更重视精神层面。

我们是谁？我们从哪里来？我们到哪里去？我们的精神有何用？我很早也开始考虑这些问题，上大学那会儿开始形成世界观，当时看了很多古书，也看了一些国外的哲学，看了一些小说，所以我开始特别关注生命。你看我画的那些画，其实画得都是灵魂，芸芸众生。反正从上世纪80年代到现在，整个地看下来，我发现我没有逃脱关注人、关注灵魂、关注精神这条线索，最后《种族》系列那些倒挂的人就是把我80年代《红黑白》平面的画变成立体的，我想我这条主线确实没有断过。

《画刊》：这次展览，应该也是你第一次这么完整地重审自己的艺术。

张大力：实际上我也没有真正地看过我自己，因为没有机会，没有那么大的空间。看自己需要有距离，现在合美术馆给我提供了这样的—个距离，提供了这样看的一个可能性。别人在看我的同时，我也在重新看自己，看我过去是怎么走过来的。我之前是一个对文学、历史最有兴趣的人，所以我也按照这个历史的轨道在走。除了关心精神以外，我的创作总是围绕着历史走，历史对我有很大的帮助和启发。

《画刊》：你提到文学，文学对你的艺术创作有什么影响和启发？

张大力：我原来没有想当一个艺术家，我想当一个文学家，原来我的理想是要写小说。但我那个时候看不到书，能找到一两本古典书就不错了，而且都是从第四回、第五回开始的。后来我放弃了，我觉得真的没有那样的底子，如果能考上一个什么大学的中文系，可能会当一个文学家。后来在美术班画画的时候，我想通了，万物都是一回事，殊途同归，只要把一门弄通了就行了，但是文学在我身体里的部分我还没有扔掉。它给了我很大的力量，给了我更多的可能性。

因为文学是一种想象和构成的思维，它教会我能形而上地看问题。如果一个人总是形而下地看问题，就没有办法在创作上有超越，所以文学帮助我把一个事情可以形而上化，这个形而上对一个艺术家帮助太大了，因为它是抽取一个空的概念，如果你不明白这个概念，看到的永远都是东西的表象。举一个例子，我们所有的人看水就是水，但是真正优秀的艺术家不会这么看，水的本质是什么？就是两个氢原子、一个氧原子，就是H<sub>2</sub>O。但是水的表现形式很多，到了零度会变成冰，甚至能当武器杀人；热到一定温度又会变成蒸汽，但不管怎么变，它都是H<sub>2</sub>O，要有一个这样的形而上的思维，我觉得一个艺术家就可以不被普通的现象所迷惑，他就一直有动力可以创作。

《画刊》：应该说《涂鸦》系列是你个人艺术历程的一个重要拐点。从单纯的涂鸦喷漆发展到在拆迁区的墙上凿洞，涂鸦由干涉、介入拆迁现场到变成融入拆迁现场的符号化景观，再经由摄影定格呈现出来，我觉得这一系列视觉语言与媒介的演变和转换，最终体现的是一种艺术手段和历史现场的极端契合。

张大力：最后能把这个墙凿透了。实际上我一开始也不知道，我没有想到那么好，如果我想得那么好我就不会涂鸦了，我直接去凿完了呗。所以创作确实有一个过程，我总说艺术创作有可能是1+1不等于2，可能1+1等于11，最后才知道11怎么来的。所以我觉得做艺术有一个量的问题，就是有时候需要一个量的堆积，量变到质变，如果量不到，质就出不来。所以我涂了很多年，直到有一天我突然看到了一些民工在那儿拆墙，这个东西来了，来得很是时候、很恰当，但是前面要不涂那么多年，肯定不会来。涂鸦凿完了洞以后我自己都很震惊，像血脉被打通了一样，觉得终于把话说透了，不用说废话。前边总在解释涂鸦是抗议的手段，涂鸦帮助弱势群体，那个拆完了之后什么也不用说了，那个涂鸦跟中国建设结合得很完美。



《在红色的土地上》张大力 200X300cm 2007年

《画刊》：《AK-47》系列，你关注的是怎样一种文本和图像的关系？

张大力：艺术家他怎么也跑不出一个造型，说得再多还是用一个形式，用一个图像，用一个能摸得着、看得见的玩意儿呈现，这个就牵扯到你怎么去处理图像。每个人处理图像的方法不一样，我考虑的是怎么把对图像的处理和对历史的处理，以及对个人经验的处理糅合到一个画面里，这是我的重点。

我当时在做涂鸦的时候，不仅仅是画人头，涂鸦的旁边还写了AK-47的文字，后来涂鸦那批作品结束了，我就想我要把这个符号再抽出来用一下。不光是AK-47，我还用中文的口号，我觉得口号也是一种暴力，因为它控制你的思想，如果天天跟你喊口号，天天和你这么说，你也就这么认为了。中国是很奇怪的国家，全世界我都没有看到满大街有口号，中国的口号每几个月出来一些。



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

张大力 张大力摄影社 张大力摄影社



Source: Library of Congress, Prints & Photographs Division

**circa 1864:** This print purports to be of General Ulysses S. Grant in front of his troops at City Point, Virginia, during the American Civil War. Some very nice detective work by researchers at the Library of Congress revealed that this print is a composite of three separate prints:

- (1) the head in this photo is taken from a portrait of Grant;
- (2) the horse and body are those of Major General Alexander M. McCook; and
- (3) the background is of Confederate prisoners captured at the battle of Fisher's Hill, VA.

张大力 Zhang Dali 画刊杂志社

《视觉机器》张大力 45.3X36.7cm 2010年

《画刊》：巫鸿在提到你的《第二历史》和《视觉机器》的时候，说除了呈现图像背后选择和取舍的动机之外，它们其实也是对摄影技术的一种反思。你自己怎么看？

张大力：因为我在做《第二历史》的时候，就发现摄影并不是一个物理现象，我们很多人认为相机“咔嚓”一下接受了历史的瞬间，实际上不是这样，因为通过暗房技术，通过很多种手段、不同的药水和相纸，它呈现的不一定是历史的瞬间，它呈现的是你脑子里的瞬间，所有的东西还是人创造的，而不是机械的物理现象。

今天的数码化太发达了，现在每天在互联网上上传的东西非常多，人人都是一个摄影家，今天一天产生的照片量相当于19世纪的总和，每个人产生的照片太多了。艺术家存在的方式，特别是摄影家存在的方式，再下一步会变化更大，在中国变化更大。比如摄影不一定是摄影，它是3D打印，3D打印也是照片扫描，所以摄影之后会跟雕塑跟什么都联系起来，都走到一块去了。我对使用技术的方法的研究有兴趣。



画刊杂志社



上：《7月》纯棉布蓝晒 280X237cm 2011年

下：《1号辽塔》纯棉布蓝晒 290X260cm 2010年

我现在为什么做蓝晒？也是想了很长时间。我找了一个最古老的办法：没有底片的摄影。这个蓝晒就是没有底片。但是我并没有说，它就是一种物理现象，它也是经过我人为的取舍，比如说光线不同的时候，影子长短不同。我做的这批蓝晒，大部分时间是在中午的时候，中午的光线更强，那个影子更直接，如果你在下午2

点或者是3点时候做，它的影子是很长的，它会有一个变形。所以我做蓝晒也是对之前的反思，或者对现在数码化的反思，我想保持一点距离。



画刊杂志社

《一百个中国人》张大力 玻璃钢

《画刊》：你对人与社会关系的思考，以对民工群体的表达最为突出。像《种族》这个作品，从体量到形式，都让人印象深刻。谈谈你为什么用倒吊的方式来悬置雕塑。

张大力：我觉得民工是我们这个城市生活的主体，在城市化的过程中，他们由乡村到城市，变成城市的一部分，但我们对他们设置了很多障碍，凭什么这样做？这个不公平。每个中国的知识分子都应该反思这样一个问题：他们并不是民工，他们是我们的同胞，跟你我是一样的，他们在这个文明体系里，他们理应得到照顾。

我把人都倒悬，是为了表达一种无力感。如果一个人被倒悬以后，他想改变自己的命运是不太可能的。比如说你没有知识，没有资本，没有什么更好的一些关系，但是你想说我也要变成一个优秀的人，我要变成一个君子，或者变成一个富有的人，基本不可能，就是想象。本身这种展览方式也说明了我这个作品的本质是什么，就是那样的。



《风马旗3》张大力 2009年

《画刊》：《风马旗》这组作品，我在展厅数了一下，有13匹马，其中有一匹马鬃毛上还有小辫，骑马的人装束也都不一样，作品里有很多细节的考究。

张大力：对，像《风马旗》里的人物都是专门做的，还有那些马镫子真是在草原上找的，每匹马就一个，真是不一样的。细节决定了作品的力量，如果太粗糙，这个作品没有力量。我想通过细节让作品尽量呈现得更鲜活。

《风马旗》表现了一些人在狂奔，中国社会确实是这样。很荒唐，大家都觉得我们进步了，我们住上高楼大厦了，我们有汽车了，很狂，到哪儿都觉得自己永远是这个世界最重要的人，这种狂还是因为没有找到自己的本质，还没有超越自己，所以你不自信。

《画刊》：做雕塑翻模的时候，在技术上有什么讲究吗？

张大力：直接翻，没有什么处理，就是把身体抹点儿油，直接用石膏翻制，石膏翻制以后，翻完了把石膏的模子打碎，它只能做一件，我的那个东西不能做第二件，没有重复。每个人就是一个人，所以我说这个东西是为历史而做的，时间越长，这个作品的力量会逐渐越重。

《画刊》：对材料的使用，你是一种实用主义的态度。

张大力：我做作品确实是一个实用主义者，做作品我是不择手段，因为我觉得我想通了，什么东西都是艺术，没有人可以限制我，没有人告诉我说这个你能做、那个不能做，这个主动权掌握在我手里，所以我什么都可以做。

《画刊》：你大多数主题的创作，关注的都是城市生活，这种对城市生活的关注是和你的个人经历、趣味更相关吗？

张大力：跟我的生活环境有关系。我是在一个很大的国营工厂长大的，那种半军事化的一个生产战斗机的工厂，所以我很早就对这种集体很熟悉。一个艺术家肯定要表现他周围的生活、现实环境，还有他能够理解和认识到的东西，如果让我表现真正的乡村生活，我没有在那儿生活过，所以我还是表现我熟悉的环境。



画刊杂志社



上：《广场4》张大力 173x95x80cm 玻璃钢 2014年

下：《广场5》张大力 170x105x95cm 玻璃钢 2014年

《画刊》：谈一谈你创作的《广场》系列。

张大力：我当时做《广场》也是有一个抽象的概念在里边。我们的“广场”是从1949年开始的，1949年之前我们的传统里没有“广场”的概念。中国都是院子，里面有照壁，进了照壁以后分得很清楚，东房、西房、南房、北房，各房有各房的用处，然后有敬神的地方，它不是对外完全公开的。但是1949年以后，我们从俄罗斯学回了广场的概念，在城市的中心做一个很大的广场，为了宣传、为了集会、为了游行，为了向世界发言，这个东西像一把匕首扎进我们这个民族的血液里，扎进我们的历史里，我们想逃都逃不了。我想解释这

个概念。

我们所有的人都到天安门广场去拍照片，但是我们有想过这个广场过去存在过吗？它不存在，它是一个外来的，而且是影响了中华文明的一个东西。现在我们每个城市无论大小都有广场，但是我们所有的广场都是为了一个政府的宣传，在城市中心弄一大块空地，这个空地完全是一种浪费，但是对政府来说它不是浪费，它可以一年只用一天，但是它也得要有。所以我在反思历史、文明，反思城市建设的规模，一个外来文明突然植入到我们传统的文明里，而且它是一直存在着，它怎么建设的，怎么把中国传统的格局破坏了，存在并影响我们的生活，这个是在思考的。



《我们》 张大力 人体标本（人体等大） 2009年

《画刊》：作为一次回顾展，这些作品里边哪一件是你最满意的？

张大力：这个问题回答起来有一定的难度，因为没有最满意的。但如果按照思考的强度来说，《第二历史》在

精神上思考的重度比较强，别的东西造型的力量更强一点。

注：本文录音初稿由北京恒信雅达会议服务有限公司整理。

展览名称：

从现实到极端现实——张大力之路

展览地点：武汉合美术馆

展览时间：2015.9.18-2016.3.18

=====

官方 微 博: @画刊杂志社ArtMonthly

官方微信号：huakan2015 (资讯)

ArtMonthly (微店)

邮 购 部：025-68155765 邱老师



中国美术界成熟的品牌杂志  
*An authoritative Chinese art magazine*  
 了解中外当代艺术的窗口  
*A window to international contemporary art*  
 为您倾心打造的学术平台  
*A platform for scholarly art discussion*

**微 博:** @画刊杂志社 ArtMonthly

**微 信:** Artmonthly

回复：“订阅”  
 获取各种详细订阅方式

**邮政渠道:**

邮发代号 28-12

**在线渠道:**

微信左下角进入微店购买  
 淘宝江苏凤凰美术出版社画刊杂志

**零售渠道:**

全国各大艺术类院校图书馆 阅览室 各级政府画院 美术馆等  画刊杂志社



微信扫一扫  
 关注该公众号