

张大力 我有一个终极问题要解决 | Art289

2015-10-19 Art289

289艺术风尚
Art289

面对加速度膨胀和乱象丛生的艺术圈，
《289 艺术风尚》以高标准遴选报道对象，
创刊不久，即以一系列重磅报道与对当代艺术和市场脉搏的精准把握，
获得众多著名艺术家、业界资深人士、顶级艺术机构和读者的好评。

包括纸刊《289 艺术风尚》、微信公众号“Art289”、线下实体店“289画廊”、“289 美术馆”

《289 艺术风尚》是南方报业传媒集团旗下面向全国的艺术全媒体

COVER STORY
川美77油画班传奇
—— 张大力
30年当代艺术现场与往事
钟伟
从现实主义到当代艺术

COVER STORY
刘小东 画家所见
—— 张大力
中国当代艺术现场与往事
刘小东
从现实主义到当代艺术

COVER STORY
年度巨献 289艺术光芒榜
—— 张大力
WHD?
—— 张大力

COVER STORY
如果非要离开,只能去门口站一会儿
—— 张大力
王冠雄 / 张大力 / 王小刚
—— 张大力



张大力在展览现场。头顶上方悬挂的就是其最著名作品之一《种族》，二十几具倒吊着的玻璃钢赤裸人体。摄影 | Art289
特约摄影 李鹏

张大力艺术生涯中最大型个展日前在武汉合美术馆开幕。展品囊括了张大力1970年代以来创作的三百多件作品。从最为人知的街头涂鸦《对话与拆》，一直到最新创作的《广场》和《蓝晒》。《肉皮冻民工》《种族》《风·马·旗》这些“重口味”作品也未缺席，当然最具争议的《我们》未能出现。张大力说：这是一个极端的年代，我不用极端化的方法，就没办法去批判这个现实。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。

文 | Art289特约撰稿 李琴

图 | 合美术馆 发自武汉

Art289编辑_魏来

©本文选自《289艺术风尚》2015年9&10月合刊，未经授权，谢绝转载

1988年，艺术家张大力第一次出现在镜头前，长发披肩，胡子拉碴，蜗居在圆明园附近的老房子里一本正经地谈论着艺术和生活。彼时的他26岁，刚刚从中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）书籍装帧

艺术系毕业，没有服从分配回东北，流浪在北京，没有户口，没有正式工作，“像乞丐一样活着”。

这是中国第一部真正意义上的纪录片，从未公开放映过，一直以“手抄本”的形式悄悄流传。和张大力一起出现在镜头里的还有另外4位自由艺术家（分别是张慈、高波、张夏平和牟森），当年他们有个共同的名字：盲流。

片中的张大力以卖画为生，外国人是唯一的顾客，好的时候，一个月能卖出去三四幅，勉强维持生计。他在镜头前诉说自己的理想，“失去什么也不能失去它，如果没有画，我的生命也就结束了。”

这部名为《流浪北京》的纪录片开始于1988年6月，结束于1990年10月。它有一个副标题——《最后的梦想者》。

导演吴文光回顾这部纪录片时说：“那是一个过去的时代，90年代开始了一切就都变了。”

时隔多年，纪录片中的5位主角几度沉浮，牟森不导戏了，改行写小说；高波一度放弃拍照，经营了一家建筑设计公司，后来又化名波木重回摄影圈；张慈和张夏平，一个远嫁美国，一个远嫁德国。张大力出国又回国，成为唯一的坚守者。

史无前例的个展

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。在前一天的采访中，张大力将其定义为“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，每天在展厅内忙忙碌碌，“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。”

张大力的粉丝比想象中多。开幕前一个小时，这个位于武汉郊区的美术馆里已经密密匝匝挤满了人，一身蓝衣黑裤的张大力陪同来自世界各地的嘉宾在各个展厅里穿梭，不时有人要求签名合影，就在摄影师给他拍照的同时，镜头里挤进来一个中年男人，“快，帮我和张老师拍个照。”

一场突如其来的雨打乱了开幕式的安排。活动原本设定在美术馆的中庭，四周是张大力最新的雕塑作品

《广场》，因下雨临时改在二号展厅，嘉宾座椅的上方就是张大力最著名的作品之一《种族》，一组高高悬吊在天花板上的赤裸人体，灯光闪耀，新刷的四面白墙上人影憧憧。一时雨过天晴，开幕式重新改回中庭。临开场5分钟，雨又来了，再次更换场地。所有人涌进美术馆的围廊里，张大力站在楼梯上，手持话筒，讲起自己的艺术创作之路。

对张大力而言，开幕式的形式并不重要，正如他在很多年前就不再执著于绘画，“材料、形式对我来说都不重要，我可以做任何事情，做任何东西，艺术背后的思想和精神才是重要的。”

张大力是那种最受欢迎的采访对象，有问必答，口若悬河，既有知识分子的缜密，又不失艺术家的猖狂。一方面，他说已经没有什么能够限制他了，“这个艺术，我已经超越它了。什么都是艺术，只要我做，它就能变成这个系统里的元素。”另一方面，他觉得艺术家首先是思想家，是知识分子。他开始重新看大学时代的那些哲学书，看《道德经》，看《金刚经》，看《礼记》，“所有的艺术语言，最终指向都是终极问题：我们是谁？我们的位置在哪里？”

形式是思想的延续——这算得上是张大力的一句格言，在评论家鲁虹所写的关于张大力的文章里，这句话成了标题，张贴在展厅的外墙上。鲁虹是这次展览的策展人，由于美术馆自身的条件所限，每个展厅的高低大小不一致，他没有依照常规的时间顺序来布展，10个展厅，分了8个板块，囊括了水墨、油画、装置、雕塑和影像等。在鲁虹看来，虽然张大力创作时常常会使用不同的媒介，涉及的主题也很不一样，但其实有着严格的内在逻辑，那就是关注当下人的生存状态。他称张大力为“真正具有艺术史意义与当下意义的观念艺术家”。



张大力《广场》之一 玻璃钢 180×180×90cm 2014年



张大力《种族》之一 玻璃钢 人体等大 2005年

寻找种族的密码

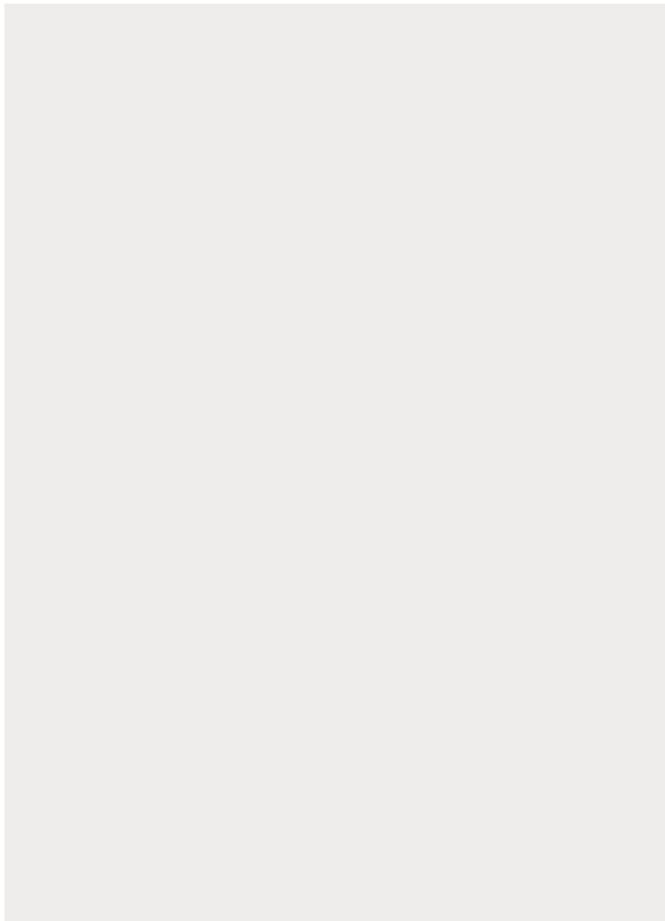
1990年代，张大力因街头涂鸦《对话与拆》而出名，时至今日，百度百科对其的介绍仍是“涂鸦艺术家”和“中国涂鸦第一人”。

1995年，从意大利回国的张大力开始了他在北京街头的涂鸦计划，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成了他的画布，上千万北京人成了他的观众。整个涂鸦计划一直持续到2006年。在这11年里，光头和写有“AK-47”的光头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。张大力后来不再做涂鸦，“涂鸦已经变成了都市文化的一部分，没有动力再做下去了，跟水墨一样，我断然把涂鸦放弃了。”

另一个引起公共讨论的作品是《第二历史》。张大力用数年时间，从大量的旧照片和文献中，整理出一百三十多组历史照片修整前后的对比图，揭开了巨人和英雄被美化、添加、拼贴以符合公众想象或国家形象的“历史PS”真相。在摄影网站“色影无忌”2010年的年度回顾中，《第二历史》被评为当年最重要展览。

当年同时出镜《流浪北京》的艺术家牟森也出现在展览现场，他回忆说：“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。我发现能用一句话说清楚他做这件事的目标，即他试图呈现整个国家的图片呈现机制和对外表达机制，用大力自己的话讲就是他试图去寻找种族的密码，这是超越国家意识形态的，如果这是那个伟大目标，《第二历史》以及其他作品就是副产品。”



张大力《4号辽塔》 纯棉布蓝晒 360×260cm 2010年



张大力《7月》 纯棉布蓝晒 280×237cm 2011年



张大力《对话与拆》涂鸦 100×150cm 1998年 该系列作品为张大力赢得了最初的声誉。





张大力《第二历史》之一 历史图片 2005-2008年 1933年2月17日，鲁迅、宋庆龄、蔡元培、萧伯纳、林语堂、伊罗生、史沫特莱等7人，在宋庆龄住宅花园门口合照。1951年9月出版的上海《文艺新地》第一卷第八期上刊出了这张照片，但照片上只有5个人，涂去了林语堂、伊罗生。



张大力《我们》之一 人体标本 人体等大 2009年 该作品引起巨大争议，人们至今对此未取得共识。



张大力《肉皮冻民工》肉皮冻 26×20×20cm 2000年



张大力《一百个中国人》（部分）玻璃钢 170×50×30cm（平均）2001-2002年

极端化时代的身体与灵魂

《对话与拆》和《第二历史》是张大力承受压力最大的两组作品。这两组作品为张大力赢得了声誉与敬意，之后他将视角转向了人，特别是弱势群体农民工成为他作品的主角。然而围绕这一主角创作的一系列作品却引起了巨大的争议和许多观看者的不适。

一篇《涂鸦、肉皮冻与尸体 张大力的惊悚艺术史》的文章日前在互联网上流传，文中称，“张大力还以种种令人生理不适的作品名世，比如2000年的《肉皮冻民工》，直接让我戒了一道夏日么么菜”。

张大力先是以肉皮冻做了30个民工的头部雕塑，接着用树脂做了100个，他称之为《一百个中国人》，在创作这组作品时，他用倒模的方法，直接复制人的头部。说起这件作品的起源，很是有趣。有一次张大力到市场溜达，发现很多民工买肉皮冻，原因是既便宜又有肉味，民工买来当肉吃。张大力当时就决定要用肉皮冻这种材料翻制100个民工的头像。

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切片，展出时一大排玻璃钢人体倒挂着，煞是骇人。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。他将这种对人体的翻制定义为“新雕塑办法”，“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”。

到了2008年的《我们》，张大力对于人体的复制达到了极致，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，因这件作品而出现的艺术、伦理、法律乃至信仰的激烈冲突，人们至今对此未能取得共识。这也是唯一一组未能出现在美术馆的作品。

在与鲁虹的一次对谈中，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，基本上没办法去批判这个现实。”

大力先生决意“打死自己”

《我们》之后，张大力开始做《蓝晒》，他说这是唯心的开始，“因为真正的唯物已经到头了”。“蓝晒”系列的创作动机是，大多数人确信摄影机有写实和记录的功能，所以他们的眼睛与思维很容易被其替代、控制与蒙蔽，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，这是一种不使用相机，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。它在不同的时间可以记录下实物在光线下形成的影子，也因为物体的透明度和远近，使影子形成深浅不同的色调，接受光线的部位变成深蓝色，而不受光的部位却是白色或浅蓝色如同X光片一般。

张大力在《世界的影子》一文中回忆了他用这种技法记录宝岩寺的经历，“我用大尺寸的棉布记录下辽塔在上午阳光下的影子，这些影子证明了古塔在有限世界存在的历史和过程，其实它们的影子也是这个宇宙里不朽的灵魂，它让我想起存放在都灵的耶稣裹尸布。这些古塔不也是那些圆寂大师的裹尸布吗？日复一日存在近千年的古塔影子跃然到画布上，这真是一个神奇的过程。”

张大力的最新系列是一组汉白玉雕像，这同样是他第一次接触这种材料，“汉白玉主要的组成部分是碳酸钙，而我们的骨头也由碳酸钙组成，一模一样的化学元素。”据悉，这组尚未完成的作品将于明年在北京展出。

黄立平有一次拜访张大力在北京黑桥的工作室，见到了一件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。“这是一件走心的作品，我很喜欢。大力先生决意‘打死自己’。”现在，这件作品搬进了合美术馆一号展厅。



张大力《风·马·旗》 硅胶人体、马标本 2008年

Art289 对话 张大力

感性很重要，但最终需要理性战胜感性

—历史对一个人太重要了—

Art289：这次展览算得上是对您艺术生涯的一次全面梳理。

张大力：是的。合美术馆同时印了一本画册，它不仅记录了我所有的作品，同时记录了一个人的成长。人的记忆有很多偏差，我们在回忆过去的时候，往往只能记住对自己有利的，或者印象深刻的。而这本画册将所有庞杂的资料都放进去了，不做任何评价，阅读这些资料，能够了解我是如何从那个时代的人变成这个时代的人。虽然我的经历不算特殊，但有其代表性，在整个国家的大变迁中，我们这一代人简直是沧海一粟。

这不是怀旧，而是梳理一个人的历史。我最初的记忆是在国营工厂里，就像电影《阳光灿烂的日子》，我曾经历那样的生活，吃饭的时候，妈妈一喊，所有孩子都疯跑回家。工厂特别大，这是一个半军事化管理的国营厂区，几十万人，吃喝拉撒都在里面。最初是在哈尔滨，后来搬到了景德镇，一个独立王

国，和当地人没什么关系。后来我看《二十四城记》，特别有感触。下一代人不会知道这段历史，也不会知道历史对他们有多么重要。对我来说，历史对一个人太重要了，一个人所有的切片连接起来，才能感觉到他是什么样子的。

我认为中国可以分为两个时代，1992年邓小平南巡之前，是一个革命时代，大家都生活在一个集体里，思想都是统一的，之后是一个市场经济的时代。我跨越了两个时代，我从那个时代一个国营工厂工人的儿子怎样变成了现在的一个独立艺术家，通过这个画册可以看得很清楚。在这个过程中，这个国家发生了无数次的变化，促使你也发生变化，如果你不发生变化，你就消失了，因为你跟不上这个形势，你不在这个语境里，你不能做艺术。一个人的成长离不开国家大环境的改变，政治的、经济的、环境的、商业的，你不可能是一个天才，独立于环境自我存在。

Art289：在这三十多年里，您曾经短暂地离开过中国。

张大力：我是毕业不久去了意大利，1995年回国，但我觉得自己从没真正离开过。这种在西方生活的经历特别好，为我增加了许多解决问题的能力。过去我们解决问题的能力局限在自己的小知识范畴里，当你看到世界这么大，你对于一个问题的解决办法可能就不会再局限于一把钥匙上。

我算得上幸运：赶上了三线建设，从最北部的哈尔滨迁徙到景德镇，在景德镇生活了7年。我算不上北方人，也算不上南方人，只能说是个中国人；我赶上了考大学热，来到北京读书；赶上了出国热，从北京跳到了国外；又赶上了回国潮，从意大利返回北京。这几次的迁徙对我的人生非常重要，使我能非常理性地看待问题，我不会在一种语境里抱着一种东西说，中国就是一条大象腿。全面地看待问题，对一个艺术家的成长是非常重要的，这会让他没那么偏激。一个艺术家的感性是很重要的，但最终需要理性战胜感性，否则一朵浪花来了，你就没有了。

—我最烦那种背叛了自己的理想的人—

Art289：这几天，曾梵志的作品也同时在武汉展出，引起很大的轰动。艺术品在资本市场上的价值很大程度上成为了媒体判断艺术家成功与否的标志，您怎么看？

张大力：对我来说，这些都是虚的，并不具有任何实际意义。如果我们艺术家是知识分子的话，我们真正应该做一个有担当、有使命和责任感的人，否则艺术家只是画匠，他可以画出很好的作品，赚很多的钱，但他不能成为一个知识分子。一个优秀的艺术家，他的作品应该有针对性，它不仅仅针对自己的内心，也针对这个国家的现状。我们说艺术是什么，艺术绝不是满足自己欲望的工具，否则这个世界没有艺术也可以活得很好。文学是什么？音乐是什么？艺术是什么？这是必须有的精神食粮，我认为没有这些我们活不了。

Art289：在吴文光导演的《流浪北京》里您说过同样的话，大意是：没有绘画我活不了。

张大力：《流浪北京》好像对文艺青年的影响还挺大，当然，我也是那个时代的文艺青年。我那时候说自己不会变，我今天依然是那样的人。前几天我还接受采访，说自己是一条路走到黑。我最烦那种背叛了自己理想的人，比如说过了很多年，有的人会说，啊，我那时候怎么那么傻，怎么连看《梵高传》都那么激动。我们不应该背叛自己的过去，我们应该一直往前走。

Art289：您一直都游离在体制之外。

张大力：我从没有在体制里呆过一天，因为我非常反对大集体，我就是出生在那种环境之中，我要当艺术家，我要独立控制自己的生活，控制自己的思想，我不希望别人强加给我任何东西。

—我涂鸦已经没有了战斗性—

Art289：“从现实到极端现实”这一主题该如何理解？

张大力：从1949年至1992年我认为是一个现实主义的时代，大家都很穷，生活稳定，没什么奢求，主流艺术主要是现实主义，我称之为“革命现实主义”。1993年至今，邓小平南巡之后，中国完全进入另外一种状态，很疯狂，机器转得很快，没办法形容这是一种什么样的时代，我将之称为“极端现实”，它不能用常态化的语言去衡量，它太特别了。我的作品本身也是用很极端的办法去记录这个时代，我做了很多人们看起来可能要吓一跳的东西，它也是极端的，在过去我做这样的作品可能要进监狱。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，基本上没办法去批判这个现实。

我觉得今天的艺术家已经无力批判现实，或者说他们已经分辨不了什么是现实，他们的作品有一种轻飘的无力感。我们还是要认清现实，批判现实。艺术家的使命就是这样，虽然他不一定能得到好处。

Art289：涂鸦算是您早期的作品，但直到今天，公众对您的定义仍然是“涂鸦艺术家”，您怎么看待这一标签？

张大力：当年在北京城，大约有几百万人看过我的涂鸦作品。当时中国还没有涂鸦，这种形式很新鲜，你画在墙上大家会感到震惊，并且记忆深刻。1995年我开始在北京做涂鸦，一直持续到2006年，11年的时间。原本2005年就停止了，之后前门拆迁，为了拍照片，我又去做了一些涂鸦。我的涂鸦正好和北京大规模拆迁这个背景做了一个结合，我拍了大量的照片，哪里拆就在哪里拍，这算是一个史料。现在涂鸦已经成为一种时髦，成了都市文化的一部分，所以我不做了，没意思了，没有了战斗性，问题已经解决了。

Art289：如何将涂鸦搬进展厅？

张大力：涂鸦到最后就是照片。我的涂鸦其实不算真正的涂鸦，在国外涂鸦是画一张大的画，每一张不一样，而我的涂鸦是符号性的，十几年一直做同一个符号。其次我将墙壁上的涂鸦凿成洞，平面的墙被凿透之后，涂鸦已经不再是涂鸦，变成一个无法用语言形容的东西，它又是行为，又是雕塑，这个东西无法保留，第二天推土机来了，一切就没有了，我只能用照片来做记录。

—我可能正在变成大众明星的路上—

Art289：您的每一次展览都伴随着巨大的争议。

张大力：所有新的东西都会伴随着巨大的争议。我们公认一张画很好，意味着它有一种观念在背后支持，这种观念被你接受，你就会认为这张画就是美；但是同样的一张画放在过去，放在不同的环境之中，它可能是丑的，不被另外的观念接受，这就是说你的观念支持这件作品的同时也在压制和屏蔽别的作品，我们就是要将这种被压制和屏蔽的观点拿出来，为这个国家的进步添加一种新的可能性。

Art289：您的很多作品都是人体翻制，即使在艺术圈里，争议也很大。

张大力：我觉得花很长时间学雕塑学画像都是扯淡，直接翻制，不是更像吗？对我来说，一个艺术家的技法不应成为艺术的主题，艺术家应该超越这些东西。以蓝晒为例，我不懂化学，但我可以请教专业人士来解决这个问题。技术的问题并不是真正的问题，艺术家首先是一个思想家。

Art289：您的很多作品都会引发观看者生理上的不适感，比如《肉皮冻民工》《种族》和《人与兽》等。

张大力：很多东西都会引发不适，包括画。比如波洛克的画。我们此前习惯了看一张风景画，或者一张人物肖像，当我们接触到一张看起来乱七八糟的画的时候，你会感觉厌恶，然而今天我们接受了。比如毕加索的画，同样会让人不适，今天同样被接受了，变成了古典主义。艺术永远是这样。我觉得早晚有一天，我的艺术也会变成古典艺术。

Art289：在您的所有作品中，《对话与拆》《第二历史》影响最大，其他作品并没有在民众中造成应有的影响力。

张大力：这两组作品最具影响力，而别的作品相对专业化，如果缺少艺术的相关知识，可能不太能理解。大多数艺术家都正在娱乐化和明星化，我没有这么做，但是不等于说，我有一天不会变成一个大众明星，我可能正在变成大众明星的路上。

—用汉白玉给普通人雕像—

Art289：从这次展览可以看出，您的作品从未拘囿于形式，永远求变。

张大力：艺术已经不能限制我了，没有一种东西可以把我固定住。对我来说，艺术这个东西，我已经超越它了。什么都是艺术，只要我做，它就能变成这个系统里的元素。材料、形式对我来说都不重要，我可以做任何事情，做任何东西，艺术背后的思想和精神才是重要的。艺术家如果被符号化和标准化，其实是很悲哀的事情，你变成了一个被量化的产品，你不能控制自己，是别人在控制你。

Art289：您一般几年会推出一个作品，现在有新的题材吗？

张大力：我一般同时做几个题材。现在做的是“世界的影子”，也就是蓝晒，已经做了6年了，还没有做完，真正出彩的地方还没有出来。同时还在做一组汉白玉的雕塑，这也是我第一次接触这种材料。过去汉白玉是最高级的材料，只有帝王将相才能使用。在今天，我会用汉白玉给普通人雕像。汉白玉是一种很特殊的材料，它主要的成分是碳酸钙，而我们的骨头也由碳酸钙组成，一模一样的化学元素。我在思考一个终极问题：人是什么？人实际上就是基本粒子，当我们不存在的时候，就又回到了基本粒子的状态。这个系列可能在明年会有一个公开展出。

Art289：您所有作品都和现实密切相关，您会关注怎样的新闻？

张大力：矿难、沉船、天津大爆炸，看到这样的新闻，过去我可能会愤怒，现在的我已经不再为之激动。我看问题的方式和过去有了很大区别，我觉得现实并不能解决现实的问题，我说这句话有了更高的含义，就是说中国的问题不能用中国的方法去解决，中国这把钥匙不能打开中国的结，我们应该超越中国，用人类的办法去解决。当代中国处于一个混乱时期，就像一头大象冲进了瓷器店，不管不顾，破坏了很多规则。这些其实在欧洲的很多国家都发生过，所以我们不要被这些个体的现象吸引，作为一个知识分子，应该研究这个现象背后的抽象的问题，要找到这把钥匙。

对我来说，天天为一个矿难或沉船生气，这不能解决问题。我关心人的本质，甚至可以说是唯心的东西。我有一个终极问题要解决，就是人活着的终极问题。一个艺术家，每天都要出作品，这些作品从哪里来？必须解决动力的问题，否则就没法往前走。





张大力《人与兽》玻璃钢 350×200×360cm 2008年

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。

Art289出品，转载请至后台询问

无条件欢迎分享转发朋友圈

Art289

这里递呈的，是一本掰开了揉碎了的杂志
它不再是一整本厚厚的呈现
愿它将是生活中久久的陪伴



长按上方二维码
即可关注



更多精彩内容，尽在《289艺术风尚》

▼ 点击阅读原文，购买9&10月合刊

Read more



微信扫一扫
关注该公众号