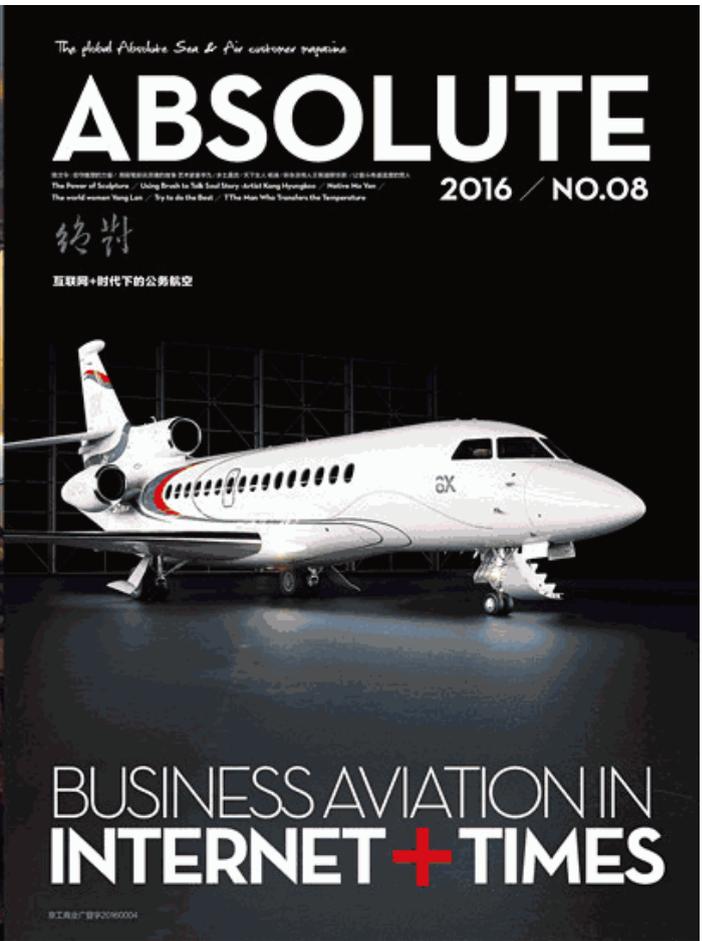


艺术 | 张大力的艺术之路

2016-07-08 左右 Absolute杂志

ABSOLUTE 绝对 **绝对Absolute** 点击上方关注《绝对Absolute》，从生活方式开始做不一样的财富精英和上流人士.....



【绝对Absolute】往期封面

Absolute杂志

30年回放画面一：流浪北京

20多年前，导演吴文光凭借纪录片《流浪北京》一举成名。在吴文光的《流浪北京》中，中国第一批流浪艺术家之一的张大力留着一头长发，胡子拉碴地蜗居在租来的小屋里，狼狈不堪地对着镜头谈着艺术与理想。如今，仅从外表看上去，张大力像变了一个人，一身儒雅的气质，一脸谦逊平和的笑容，说话的语气平静低沉，曾经的长发变成了时下盛行的光头，脸上的

胡子刮得很干净,穿着极其朴素,一副典型的知识分子的形象。他现在的工作室极其壮观,几千平米的空间,一尘不染的地面,摆放着他不同时期的代表作品,像是一座私人美术馆。



1987年,作为北京工艺美院第一届书籍装帧专业的毕业生,张大力原本应该被分配到北京的出版社或者各大报社担任美编,但是因为在校期间私自钻研油画创作和顶撞老师,张大力被发回原籍,接收他的是佳木斯一家草编厂,工作是设计地毯图案。“无所谓,反正分配到哪我也都不会去。”张大力回忆说,“我就是想做艺术家。”他固执地留在了北京。于是,也顺理成章成为了一位“盲流艺术家”。



没有户口，没有档案，没有身份。经朋友介绍，张大力来到圆明园，在那个距离北大不远的城乡结合部，他用每月20元的价格租下了一间十几平米的平房，“进门就上床了”。每天的生活基本上是在北大食堂，花一角钱吃一顿饭，然后去听讲座，剩余时间用来画画。“我那时候画水墨。不是传统水墨，用一些绳子在宣纸上粘啊什么的。当时我觉得必须和中国传统有联系，这才是正路。”张大力说。当年空间的狭小和物质的贫乏让张大力无法选择油画，曾经的油画作品都被铺在了地上“当做地板革”。这段清苦的生活细节也被纪录片导演吴文光收录进了《流浪北京》的纪录片中。



张大力考入美院和毕业后的一段时间，正是中国美术的青春期。“八五新潮”运动正蓬勃发展，一些艺术家纷纷为“八九现代艺术大展”做着准备，但是张大力的心态和他后来的生活一样，一直离“主流”很远，他对这一切也无太多兴趣。“那会儿我觉得他们都是在胡闹。”张大力说。和其他自由艺术家一样，张大力每天的生活自由自在——直到那年夏天，他厌倦了北京的艺术氛围，于1989年7月30日离开中国飞往意大利。张大力说，“我从来没想到要出国，出国的时候也没想到会在意大利住下来，离开中国的时候只带了几幅卷轴的水墨画。”那时的他还没有自己的“代表作品”，离成功遥不可及，他的作品和他的生活一样，有着灰色的外表和鲜活的内里，却没有明确的目标。

30年回放画面二：街头涂鸦

在意大利，语言不通，文化割裂，一个艺术家被封闭了通往内心的路径。欧洲的富裕与张大力无关，贫穷仍然裹挟着他的生活，油画和装置所需要的高额费用仍然是高不可攀的栅栏。这时，意大利街头的涂鸦启发了内心极度郁闷的张大力，他开始用喷漆在街头一笔画下人脸的轮廓。“那个人头像是我自己的头像轮廓，我想把我自己画在这个城市里，让所有的人都知道。”

那是1992年，也是他到意大利的第三年。观看了众多艺术展览之后，张大力废止了曾经视为“正路”的水墨实验，选择了涂鸦这个更为直接有力的表达手段。当时的他清醒地意识到“当代艺术必须反映现实以及艺术家和现实的关系。”



1993年，张大力因为帮助一位老师做生意，回国在深圳居住一个月，国内的巨大变化让张大力看到了希望，他决定回国。“中国有变化了，我不能做一个旁观者”。1995年8月，他离开七年后又回到北京。“没想到干什么。我的职业反正就是画画。”他一边制作灯箱维持生计，同时把人像涂鸦搬到了北京街头。

第一个黑色的人脸轮廓出现在德胜门桥下，从此以后，众多拆迁的墙壁上都出现了这个符号化的头像，旁边还有AK-47和18K的标记。AK47是一种枪，意指现代化进程中的暴力；18K是黄金成色，象征繁荣背后的物欲。张大力说当时差不多喷了几千个，两三秒就可以喷一个，最快一个晚上可以喷100个。



一时间，传言四起。“拆迁标记”“反对拆迁的标记”“黑社会符号”……公众的想象力把这个简单符号的影响无限扩大，时北京城里的很多人都在想一个问题，这些涂鸦是谁干的？张大力等来的不是粉丝，而是警察。“你们有几个人？符号的含义是什么？你为什么要这么做？”张大力给警察看他从欧洲带回的画册，给他们讲公共艺术和当代艺术。一来二去，双方最终私下和解，张大力得到的宽待是“逢年过节别给我们找麻烦”。张大力笑说警察刚开始进屋时气氛很紧张，连续问了三个问题，得知他只是个艺术家时，才松口气离开。



符号的生产仍在继续，一次偶然的机会，张大力付钱让民工按照涂鸦轮廓把废墙的中间掏空。“那一瞬间，从断墙中间看到后面的景象，我自己都震撼了。”张大力回忆说。他从这个层叠的景象中看到“城市变革当中所裹挟的暴力与文明，前进和停滞，无奈与追随”。1999年，张大力把这样的一些涂鸦用相机拍下来，送到当时北京唯一一家当代艺术画廊销售。有的作品以2000美金成交，其中一幅甚至拍到5万美金。后来这个系列被命名为《对话与拆》。《对话与拆》用抽象的符号与残垣断壁短兵相接，表达了他对于城市环境的观察，张大力说他想用这样的方式表达一个城市进程中的暴力与物欲。其中，人们在时代变化过程中逐渐被挤压的无奈让张大力逐渐将视线向人本身转移。

30年回放画面三：民工群体

从2000年起，张大力的艺术创作开始关注农民工这个群体。“我去市场转的时候，发现很多农民工去抢购肉皮冻，肉皮冻有肉味，但是比肉便宜。”于是他直接挪用肉皮冻作为媒介，找来真正的农民工，用石膏为其头部翻模，再用融化的肉皮冻灌注，最后形成肉皮冻制成的人头形状，并把它直接搬进美术馆。人头形状与肉皮冻介质的特性造成了视觉上的暴力气质，带着观看者不得不逼近农民工的底层生态。当时的张大力已经渐渐脱离了底层的生活，意大利国籍、职业艺术家，作品也与美术馆和画廊发生关系，物质生活正在逐渐得到改善。“但是因为我的经历，我无论怎么改变，精神上还是有底层的记忆。”张大力说。



因为他曾经的生活就是和底层盲流一样，所以他一直有平民的立场和角度。后来，他进一步将农民工全身倒模，然后将雕塑倒立悬挂在展览场地，他想表达“底层生命的无法自知和被生活推拉翻转的现实。”张大力说：“我每天想的是怎么把真实的东西搬进美术馆。”



从上世纪90年代初到现今，张大力一直将视角保持在对于环境暴力与底层人物的关系上。张大力说自己不想停留在符号重复上，如果艺术家有创作力，什么都可以尝试。2008年8月份，张大力完成了新作《风·马·旗》，真马标本，骑在上面的农民工蜡像，手中擎着红旗，周围是探照灯和鼓风机，光亮的人像和飘扬的红旗，一派奋勇前进的姿态——这些只不过全是假象。张大力描述这个作品“看起来向前的奔跑，但人们的精神仍然停留在原地”，舞台剧似的描摹让作品具有反讽的意味。



纵观张大力的艺术创作,他所有的作品都是与其生活、环境息息相关的,从环境的变化到人的变化,从外在世界的变化到人物内心的变化,一直到“无力解读”。正如张大力所说:“我后来的作品开始有唯心的倾向,只有唯心才能满足我,才能让我有梦想,因为真正的唯物已经到头了。”



30年回放画面四：第二历史

从2003年起，张大力用长达六年的时间开始进行《第二历史》的研究，此前，他完成了《对话》、《100个中国人》和《中国种族》等重要项目。《对话》是张大力在上世纪90年代中开始的一项涂鸦计划，他在北京各处即将拆毁的斑驳老墙上涂下了一个怪诞的人头。张大力以身体力行的方式，表现着一个艺术家个体和这个城市的联系和对话。而《一百个中国人》则用拷贝的方法，直接翻制现实中一百位中国人的真实头像，张大力认为，这些被挑选

的中国人，是我们的镜子，“这面镜子照出了我们自己的面容”。从某种程度来说，张大力一直在作品中尝试关注中国的现实与人之间的关系

和以前的这些计划一样，《第二历史》也是一个很长、甚至不断延伸的艺术项目，从2003年开始，他一直在各处档案馆和资料室中，寻找历史照片被改造和美化的痕迹，通过修改前和修改后的对比，来呈现图像所传达的另一种现实。渐渐地，张大力发现，这样的照片几乎随处可见，人们所熟悉的每张图片背后都有着另外一个版本或两个版本，而且有时压根不知道什么是原始照片，他发现了更多第二甚至第三、四代的改良产品。最后，这些不同版本的照片就汇集成了一个全新作品《第二历史》。



《第二历史》凝结了张大力在过去6年间埋首于北京各大国家媒体机构的工作成果，这些机构存有广泛流传的旧照片及其相关资料。面对这些已经几乎被世人遗忘，已经长出霉斑、丢弃在角落的图片和背后的历史，张大力通过长时间的整理，最终塑造了《第二历史》这件作品——确切来说是一百三十余组作品。每一张图片的背后，都是一段独立而存在的、再现的历史——张大力说，他的工作是让这些我们非常熟悉的画面的真实面目浮出水面，至于研究“第二历史”的工作，将留给学者们去做。



犹如一个考古学家，在那里他终于发掘出了“第二历史”的原始制作证据：布满灰尘的卷宗里还保存着修改以前的照片底样，上面的文字或标记显示出编辑所做的种种改动的决定：把一幅毛主席像插入会议空间；把一个喂养羊羔的蒙族妇女身边的孩子硬性移走；给一个大庆油田的工人配以高耸的油塔。

这些照片，张大力都提供了详细的出处说明，他认为自己作为艺术家，仅仅是收集资料 and 进行展示，而不是加入个人情感，对历史作出说明，作品的意义将会在对公众的展示中自动地凸现出来。



30年回放画面五：愚公移山

2015年,张大力最新完成的作品是一组雕塑,名为《愚公移山》,这组雕塑有四件,材质是铸铜,据他介绍,这组作品体量很大,雕塑比真人大两米,展出形式也不同于以往,作品不是放在地下,而是放在一个很高的柱子上。仰望《愚公移山》,等同于俯瞰众生。

关于《愚公移山》这组雕塑作品的创作由来,张大力解释说:“我们这代人的生活可能大致都是一样的,上小学的时候读的第一本书就是毛泽东的老三篇(即《为人民服务》、《愚公移山》、《纪念白求恩》),那个时候我们没有课本,因为那个年代学校被关闭了,当时对《愚公移山》印象特深刻,经典给了我们很大的一个力量和思考的源泉,所以我觉得当代艺术可以从任何地方去抓取你的源泉和创造力,在这样的机缘下我把《愚公移山》创作了出来。”这个作品先后参加2015年的艺术北京,成都公共艺术项目和北京民生现代美术馆的开馆展。



张大力从2008年的《风·马·旗》到最新作品《愚公移山》，这些作品都是某种延续，或者说是整个系列中的一部分。张大力说自己的作品首先是跟中国的现实有关系，其次跟他个人的生活经验有很大的关系，他的作品都是从个人经验和生活中找到元素并进行创作，《愚公移山》也是延续了过去一贯的思考方式。

关于接下来的创作计划,张大力说：“我的每个计划都需要用五年左右的时间去完成，当初

做《蓝晒》也差不多用了五年时间，这五年不光解决精神问题，我还要研究一个新技术，研究技术问题要花三四年的时间，当技术完成发现并没有表达出你想象的东西，马上要转移目标实验第二种技术和第二种表现形式，又需要好几年。一件真正的好作品出现确实需要五到八年的时间才能把想法表达出来。”



从1985年到2015年，从唯物到唯心，如今在张大力心中“人想什么，思考什么”更为重要，正因如此，才激励他一直在艺术道路上一往无前地探索、追求。

Absolute 杂志

编辑：刘加 | 雷蕾

绝对传媒集团总部位于北京，是以传统媒体为平台，建立传统媒体、互联网媒体、新媒体为一体的新传媒模式，是真

正的高端品牌传媒集团。旗下包括杂志《绝对ABSOLUTE》《绝对艺术》；领域专刊；互联网媒体、新媒体；市场活动（线上到线下）四个平台。

《绝对ABSOLUTE》杂志为双月刊（ABSOLUTE Magazine）是一本引领财富人群生活方式的精品读物，全国覆盖发行。读者以私人飞机机主和游艇船东为主。成为公务机、游艇界宣传的重要媒介，具有丰富的专业性、艺术性及可读性等特征，全面满足中国财富精英阶层和上流人士的生活、社交所需。《绝对ABSOLUTE》杂志因此而办出了自己的风格和特色，创出了自己的品牌和影响。《绝对ABSOLUTE》杂志始终以成为意见领袖的首选读物为己任，在刊物内容及形式方面内容丰富且阅读针对性强，因为其内容大多为独家报道、独家策划类栏目，所以可读性更胜一筹。



联系我们：

邮箱：Weibo@absolutemagazine.cn

地址：北京市 朝阳区 秀水路1号 建国门外 外交公寓2号楼一单元41号 绝对传媒

戳戳我^{LOVE} 忆往昔

你“屁股”舒服了吗 | 你“色”了吗 | 你“晒”对了吗