

07.03.2010 ~ 08.08.2010

## 观象·造象

OBSERVED PHENOMENA &amp; MANUFACTURING PHENOMENON

张国立艺术展  
ZHANG GUOLONG SOLO EXHIBITION策展人：熊乃仁  
学术主持：殷虹舟

学术支持：中央美术学院实验艺术学院

展览开幕酒会：2010年07月09日下午4点

展览地点：北京朝阳区东三环北路东口当代国际艺术区4楼 观是艺术中心

Curator: Niren Xiong  
Academic Host: Hong Yin

The Academic Support: Center Academy of Fine Arts, Department of Experimental Art

The Opening Party: July 9th 2010 16:00

Exhibition Place: 4/F No.1 Artbase, Hepingyuan Village, Chaoyang Town, Chaoyang District Beijing

观是艺术中心  
GUANSHI ART CENTER

Tel: 010-64337617 E-mail: guanshi@163.com Http://www.guanshimuseum.com

## EXPRESSION, BY WAY OF LIFE

THE ARTISTIC EXPLORATION OF ZHANG GUOLONG

## 表达，以生命的方式

张国立的艺术探索

张国立 / Zhang Guolong



其实无论是探求形式也好，侧重于宏大叙事也好，甚至于思考人的生与死的命题也好，都只是跨不同阶段的某一侧面。也许，艺术，就是跨生命书写的另一种方式。

—张国立

World Art: 这次展览最想表达的是什么呢?

张国立: 我主要是从几个方面考虑的, 首先从早上还是回到生命, 算是肉身; 另一个是从形式出发, 我不想让它承载那么多意义, 雕塑、线、面, 就可以了, 所以我想它叫雕塑, 我不回避形式, 它不能是原有一个物象的承载方式, 如果会变成雕塑的, 会改变成精神的, 即不成了符号了吗? 那新符号就与当代艺术关于材料、关于表达的问题, 但为什么有人有人把他说, 他说的不是文字, 不是概念, 表达的到底是什么? 我想他是在表达把什么东西, 把材料的时间感, 像雕刻有“意义”, 此外, 它是一个承载物, 记忆也是承载, 个体的感觉用承载下去, 因为这是一种秩序, 一种表达, 怎么把个人的感受变成共同的, 这是一个很重要的问题, 承载思想一种生命, 一种力量, 或者说是个体经验的感受与经验的。

World Art: 您在形式上提出了很多自己的概念。

张: 是的, 你不能回避形式, 物相对人们一直强调的由形式, 现在形式好像就变成一个定义了, 但艺术本身有一种形式感, 为什么不回避呢?

World Art: 您这次创作作品不断探索生命的一个命题。

张: 我在尝试文字与材料实验的可能, 就是艺术家在尝试阶段不再更多地会跟别人同时, 更多的是自己在找这个点, 表达并不想跟别人说, 它我想它应该是一种新的态度, 这种态度又承载了一定的思考, 或者叫悟, 我自己是觉得每一件事, 每个阶段都有悟, 有悟就理解为在思考。

World Art: 您这个年龄最主要创作什么?

张: 我觉得有一部分是源于苦闷感, 我们同龄人有人也在做雕塑, 我也在雕塑, 在想怎么下手从而突破突破, 这层还水行舟, 除非你想也不想了, 主观度再高也过段时间思考了很多, 包括材料方面的探索, 很多光荣的应用并不那么发奋, 一种创作的, 比如你的雕塑积累了20年了, 包括这次展览中出现的红万块, 红块也有20年了, 事情都是有两方面的, 这是我积累了多年好东西, 也有时它就成了我的包袱, 这是我所创作的, 年轻的时候造物如神, 想怎么来就能来, 我们这个年龄, 创作前总思考上下文的关系, 我觉得思考要有一张纸, 不是从感情上的感觉, 形式上的感觉, 这是内



观察 | 综合材料 | 210x800cm | 2010

通上的线索都能够对接上。美术史上叫做一个链环接着一个链环，我这个年龄段肯定有我自己的链环。链接好了才能把后面的顺利接上，链接不好我们经常讲就叫脱扣。

**World Art:** 具体谈谈您这次要展览的作品吧。

**张:** 现在一共是六件新的装置作品，进展厅最先看到的就是这个龙了，它实际上是一个象征物，在大家的想象中就是一个图腾，或者叫化身，但是我并没说龙的事儿，这本身就不重要。这个龙有卧龙、有潜龙，下面是土，土是象征一个地球的概念，中国人有一个意义在里面，就是金、木、水、火、土，一说黄土它就有一个祖国或母亲的概念。这个土全世界都有，但是中国人为啥用黄土做，俗话说“黄土地”、“黄皮肤”、“黄河水”，你一听黄土，马上会有一种恨的概念，生长的概念。20多年了，我一直就是用黄颜色，这个黄颜色不好做。所以我的材料，你看这上面全是黄土做的，画本身就是黄颜色。我现在用的材料无非就是两种，因为这都是与中国文化有关系的。

展厅右手边是凤凰，凤凰在中国的概念里一般都是表达喜庆吉祥的，凤凰是雌雄同体，它实际上就是代表生命不断延续的意义，在这里重要的是传达情绪和美好的一种色彩，然后体验不断在生长的花儿，在这里花儿也是一个承载物。我个人的作品里一般不用冷色，这是第一次用，你看我的作品里没有冷色，没有绿色、蓝色，这是我个人色彩上的一个特点。因为艺术家一点要在视觉上有所坚持。

**World Art:** 怎么想到用石头，然后再插上这种透明的翅膀？是天然的物质与再造物质的一种结合吗？

**张:** 对，石头是天然造化的。对于物质的态度有两种，一种叫物质化，一种叫化物质。物质化是一种转换，就是借A说B。化物质是什么呢？就是利用现成的自然属性来承载你的观念。这里的石头并不代表我，因为它是自然里的东西，我给它插上翅膀，情绪化翅膀，观念化的翅膀，这是属于我的元素和表达。随着时间的推移，它就会随着空气和水的变化而不断地变化，它的意义也会随之增加更多新的阐释。

这些都是我最近几年一直在关注的元素，我所能把控的材料元素都让它们不断生长。到时候这里会有恩雅的音乐，空灵的音乐会更烘托出这里作品的想象和梦幻空间。

**World Art:** 您的作品中有很中国传统的元素，也有比较现代化的工业元素。

**张:** 我是东北沈阳人，是有钢铁工业的地方，后来又跑到陕北，就到陕西下乡，住到土窑洞里，所以钢、土这两个元素就跟我较上劲了。刚好这两个东西，一个是工业材料，一个是原始农业材料，两者恰好就不谋而合能代表我的思想。

**World Art:** 这次展览的主题是“观察”与“造象”。

**张:** “观”就是“又见”，实际上它就是传递一种审美价值，是作者在不断做的时候给你的一个思考方向。“象”它不是图画的意思，它是一种说不清

楚的、浑沌的、模糊的，甚至是一种动态的东西。“观察”就是“又看见了”，这“又看见”指的是别人告诉你的。“造象”是塑造的造，“造”是走之加“告”字，边走边告。实际上是你在看的过程中，我告诉你的。你说谁见过龙？谁见过凤凰？都是大伙儿在一代一代地传承中告诉你这件事儿，但是这个错了吗？没错。

另一个展厅里是一个眼球的作品，如果有光线的话，在视觉上是一个色彩斑斓的东西，但仔细观察的话，会发现这是眼球的解剖图，这是我的一个符号，也是我的一个载体。这里的透明体也是我研究出来的，在这个展览中，透明体是一个暂时的替代物，真正的成品会用驴皮，这是在中国的皮影戏中经常会用到的。

在楼梯中展示的作品实际上是人的完整的躯干，它会随着人们不断地上楼梯，视角也在随之发生变化，大概有五个角度，观者可以自己寻找最好的观看方式。

此外还有一件作品，放置在一个半露天的、天井似的环境中。这个作品就是我说梦。我把所有死掉的树枝重新利用，给它们嫁接上新的物体，像细胞或器官一样，把它组合起来。展览时墙会是绿的，就会有一种梦幻的感觉。总的来说，这次展览主要元素一个是铁，一个是透明体，一个是土。最原始、最原本的东西就是生命。这就是为什么要做这个主题的一个思考方向。所以观看和被观看主题出来了。实际上人观看是被一种审美经验和某个作者的一个导向。

**World Art:** 我觉得红绳应用得也挺多的。

**张:** 对，红绳原来在架上出现过，其实在这个展览中也不是特别强调红绳，就是点、线、面的概念。我为什么总是强调回归肉身呢？我做的作品都是关于动物或者人的器官的，就是因为它是感受能力、有传承、有体验、有感受的。所以这就是艺术把它的责任扩大化，这是好事，这时社会学的事儿又变成科学的事儿。我觉得艺术最大的作用就是情感的传承。

感官的、肉身的，就是所谓的哲学家或者观念艺术家不愿意谈的。但是我为什么不能从这儿开始谈起？我觉得这更符合于艺术的方式。当然我不回避当代艺术的观念性，但那不是我，我有我的方式，就是生命力、生命能量或者是气的研究。你看我所有的作品都是“气”，实际上“气”在人在，“气”没有了，人也就没有了，从精神上来讲是这样的。但是反过来讲，它是很东方的。这就又回到我说的三件事儿了，一是什么都跟生命有关系；一是都跟“气”有关系，“气”实际上还是说跟肉身的循环以及宇宙是一样的；再就回到形式。中国人对抽象的东西，对形式的东西很敏感。画一个虾，人们就认为它的背景是水。西方人绝不这样想。东方人还有一个特点，就是笔断意不断。我的作品中涉及到的器官都是跟观看有关系，包括“蒙娜丽莎”。东方人看这个就不会有板有眼的，不会置疑。这次的作品很多都是在做减法，就相当于写了一个书法，觉得断了，拿笔又描了一些，这就没必要。这就是我说的当代艺术有一个转换和置换的问题。转换是把A改成B，置换就是压根就没拿这个事儿说本身这件事儿，而是在说另外一件事，置换不是说属性上的变化，它完全是在说另外一件事。



人在哪 | 综合材料 | 120x1500cm | 2010

**World Art:** 您好像对灵动的东西特别感兴趣，但是同时又有理性的判断，两者似乎矛盾地存在于您的作品中。

**张:** 确实如此，我不喜欢特别拘谨的感觉，而是对灵性的比较着迷。但是又很矛盾，我是从德国回来的，我特别喜欢理性的东西，所以每个作品里都会流入理性的思索。比如红方块、线，它是一种相互制衡、相互补充的关系。这或者就是中国人讲的“静观”，它们之间这种天圆地方就是一种静观。这是我一直在关心的一个主题。

因为我是三重身份了，我本身是个实践者，是个自由艺术家，同时在美院又是老师，此外我又是一个自由人的概念，而且在国外待了将近20年。诸多因素造成了我现在对事物的判断就是经常理性和感性在交流。所以我的作品归依到最后一个主题，就是感性和理性总是交织在一起。

你看我每个作品肯定有一个很理性的材料，但同时又有那种特灵动的东西，灵动是什么？是中国人的内在。所以这种中西结合不是概念的结合，而是用中国的思维进行一种转换。再者，我认为材料本身、颜色本身等并没有什么对错之分，而是你发现和使用是否到位而已。

**World Art:** 这次展览带给您的主要思索是什么呢？

**张:** 是一种终极层面的表达就是“在路上”，没有答案，表达人性的东西是一个永恒的主题，永远说不完。只要有生命存在，有类存在，这个主题就永远不会完结。另外我有权利代表这个时空段的个体去表达生命的一种愿望。

生命一直是我探索的主题，我觉得个体的生命相对于自然界而言太脆弱了，那咱们能有一种精神，或者有一种承载方式传下来，这是我一直梦寐以求的，就是说人可能不在了，但是我想留下一些个人的感受。一直以来我都喜欢较这个劲，这是我的个性使然。

我这个年龄层的人，那时候没有“真正”上过学，都是复课闹革命，没有专门去学文化课，后来又专门去上哲学系，所以你越表达不清的时候，还会来回思考，所以把自己弄得很尴尬。那怎么办呢？好在我是做艺术的，我有一个思考。我发现艺术这个东西有意思，它比哲学有意思。哲学把概念说清楚了，科学把知识说清楚了，后面又给推翻了。但是艺术一旦你说到位了以后，就没有这种现象了。艺术没有这个概念，它可能是一个经典。

**World Art:** 发现您关注和表达的主题都很大。

**张:** 我这次做的这个题目，过去就叫重大题材。关于重大题材过去一般不敢碰。其实题材大，关键你要有落脚点，你要落在地上，能呆住。这就是彭锋强调的，他说我喜欢重大题材，但重大题材要有着落脚点，你不是想不出来了，你玩大的。所以我的作品是有重大题材的体现。

**World Art:** 其实看到您海报中的作品时，我一下子就想起有的壁画中表现的人的灵魂渡船从此岸到彼岸的那种游渡的感觉。我觉得整体来看，您也在试图表现中国传统以来的一个宇宙观，以及人的生与死的思考。



人在哪 制作过程之一



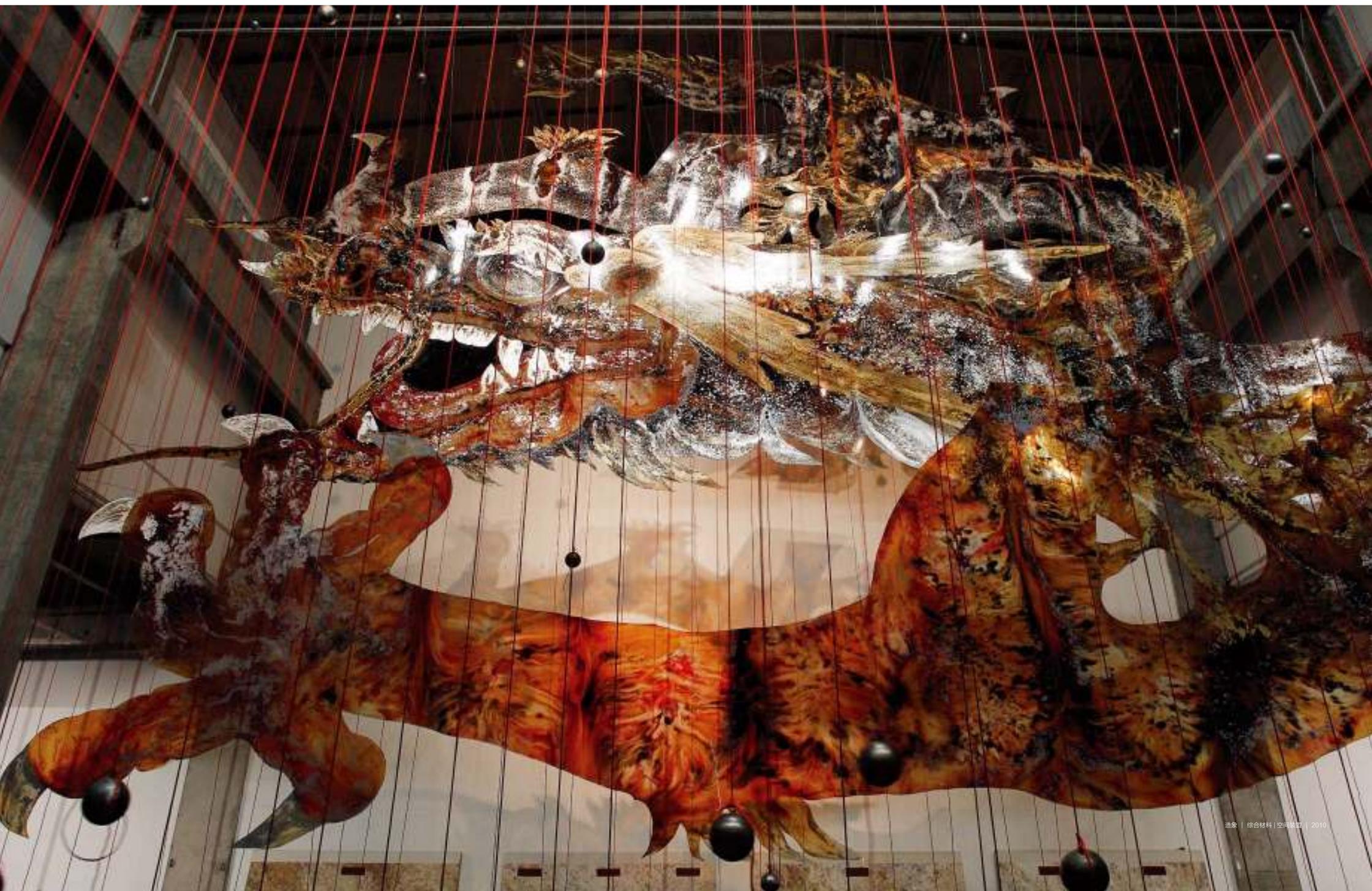
人在哪 制作过程之二

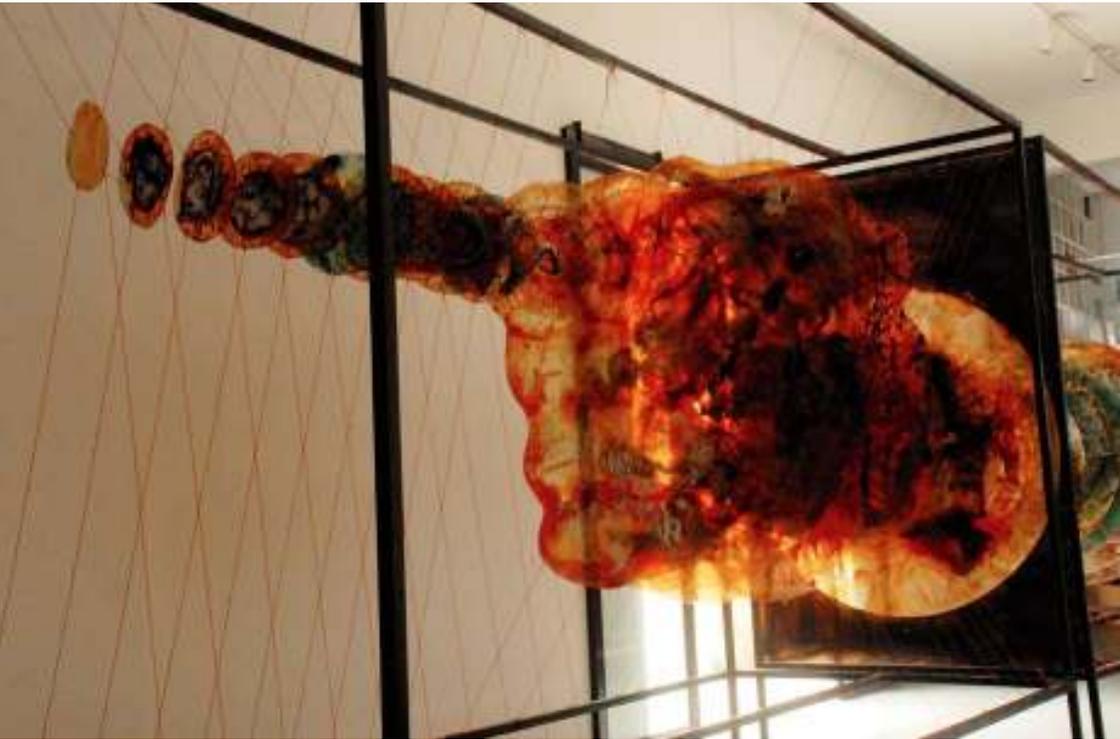


人在哪 制作过程之三

**张:** 但愿这种感受能够传达出来，这是我们这一代人的纠结。有人也曾经提到我为什么老跟生命较劲。为什么呢？我们这代人，尤其是我，老是赶了个时代的尾巴，上大学赶了个尾巴，下乡赶个尾巴，当兵赶尾巴，出国赶尾巴，海归派赶尾巴，命运老是跟你捉弄。你正想干那件事呢，又来一个事儿，这就是命运，左右不了的。那反过来呢，你能左右生命吗？同样无能为力，那怎么办？想方设法能让他多待一会儿，这不就是精神嘛。其实我也经历过很多事，尤其是关于生与死的事儿，都是跟生命有关系的。所以会比较执着地致力于这方面的探索。其实无论是探求形式也好，侧重于宏大叙事也好，甚至于思考人的生与死的命题也好，都只是我不同阶段的某一侧面。

也许，艺术，就是以生命书写的一种方式而已。





指向 | 综合材料 | 300x600cm | 2010

# DISPLACEMENT AND RECONSTRUCTION

ON THE WORK OF ZHANG GUOLONG

移位与再造  
关于张国龙的艺术

黄笃 / Huang Du

What is the relationship between concept and material? How can the changed material be adapted to specific cultural contexts? Zhang Guolong, one of contemporary Chinese artists, tries to inquire and interpret those questions by his own art practice.

Zhang's work starts with concrete materials and he considers them as the carriers of concept and language. Only when the objective materials are subjectively interpreted by Zhang can their concept and language be embodied and expressed. In selecting and filtering those flowing, fresh materials Zhang continuously gains his power—through his displacement and interpretation the potential expressive power of those materials is associated with its original state, and thus an unexpected effect is achieved, that is, a different form is produced from the original one.

It is safe to say that Zhang insists on being free and independent. He does not follow the patterns of "high-level art", nor does he confine himself to the aesthetic and narrative styles of the academic system, nor does he accept the complicated rhetoric of modern art. Instead, Zhang seeks and discovers in natural materials the essence of art—the energy of nature and spirit—so as to bring art back to its simple original state: for one thing, its power in making the energy accord with basic natural materials; for another, its aesthetic meaning concerning life, memory and emotion which is related to human's spiritual world. In many of his works Zhang takes soil as the main medium of his art, for soil is regarded originally and naturally as something alive, something that is growing, moving, changing and fermenting, and as the spirit of the world and the condensation of individual experiences. Since the image of soil is borrowed by the artist and it is not concrete but spiritual and imaginary, the energy hidden in this image is expressed

什么是材料性的艺术? 观念与材料之间是何种关系? 转换的材料怎样应对文化语境的问题? 这些问题长期困扰着中国当代艺术批评, 破解这些问题对于进一步认识和理解中国当代艺术的内涵至关重要。然而, 这些问题并不是这样的短文所能回答的。正是基于对上述问题的思考, 作为中国当代艺术中个案的艺术家张国龙通过自己的艺术实践对这些问题进行了诠释和求证。

近来, 中国当代艺术之所以出现强劲之势, 除了反映出中国经济发展中不断溢出的物质消耗的象征, 还在于一大批艺术家以不同的观念和不同的方法巧妙运用物质材料而进行的实验。当然, 实验不只是为了实验, 而是具有某种针对性, 既可涉及艺术与社会的关系问题, 也可包含艺术与文化的关系问题, 更可联系到艺术与艺术本体及艺术史的问题。换句话说, 艺术在本质上是社会和文化语境的产物, 物质材料则是艺术家观念作用的结果。艺术家从各自的审美判断出发首先是对中国经验的关注和分析, 其次是对新物质材料的利用, 并把物质材料转入与对象(社会/文化/艺术)关系的分析过程中, 物质材料被艺术家所转译和解析, 从而形成新的艺术语言。在这个意义上, 艺术家确立的独特个人风格, 既超越传统现代主义的美学观, 又摆脱唯物主义的客观性。

值得注意的是, 当代艺术的物质形态或多或少与自然相关, 新的艺术在本质上源于自然, 存在、自然和物质(材料)组成了一个完美的统一体, 而变化又是存在的基本前提, 也是物质(材料)的基本前提, 物质(材料)也正依赖于艺术家的想象和转换才能创作出富有表现力的新形式。



生机 | 综合材料 | 150x300cm | 2008



手相 | 综合材料 | 120x120cm | 2008



幻象 局部之一 | 综合材料 | 影像装置 | 2009



幻象 局部之二 | 综合材料 | 影像装置 | 2009

艺术家张国龙的艺术以物质材料为出发点，并把它看作依附于观念和语言的载体。当然，只有当客观物质材料被他主观转译的时候，它的观念和语言才获得释放和呈现。在选取和过滤流动的、鲜活物质材料过程中，张国龙从中可以不断获取汹涌的能量——潜在的物质材料的表现力通过他的“错位”表现、转译与它原有的状态之间产生某种关联，甚至形成了超出预料的效果——从一种形态引出另一种形态。因此，他把真正的艺术作品理解成是艺术家的内在力量与环境条件之间相互作用的结果。虽身处严谨的学院系统，他却秉持一种独立、自由的思考以及一种狂野的游牧思想的品性，不再凝视那种“高级艺术”的模式，不再拘泥于学院系统的审美叙事方式，不再接受现代艺术繁琐的修辞学，而从微观经验出发，在自然物质材料中发现和挖掘艺术的本真——自然能量和精神能量，以让艺术回复到质朴的原始状态。张国龙的艺术蕴涵了两层含义：一方面是艺术赋予能量符合基本的自然物质之力；一方面是艺术表现出了与人类精神活动相关的基本要素——生命、记忆和情感。在许多绘画或材料性作品中，张国龙始终把土壤作为艺术表现力的主要媒介，因为它在原始性和自然性上被看作是活的生物，是生长的、运动的、变化的、发酵的东西，看作是万物之灵，看作是个人经验的凝缩。由于它是被借用的，不是具体化的，而是精神想象的，那么它的能量是艺术家通过分离、聚合、混杂、重构的综合方法来实现的，进而延伸和放大，具有某种暗示性和象征性。这种抽象方式是从个人的生活经验中唤起的和提炼的，一旦它被确定在具体材料上成为浸透精神体验的幻象，一种精练的“疏离感”的艺术语言随之产生，这种新建构的语言系统克服了抽象物质无序扩散的状态，重新界定艺术的社会附加值及其约定的美的范畴。这正是张国龙的意图所在。

与现主义艺术家不同，张国龙背离了那种稳定的语言秩序，在“折衷”、“渗透”、“互力”和“变化”的动态过程中探求新的可能，而这种可能性最终要回到个人精神意志的归宿。尽管他有在德国求学的经验，甚至还有对德国新表现主义艺术家安塞姆·基弗（Anselm Kiefer）艺术的挚爱，但他认识和理解到隐藏在基弗作品背后的精神动力，基弗艺术蕴涵的德意志历史意识和英雄主义精神，这种启示性的经验使张国龙清醒意识到自我位置，他必须将依

by the artist through the way of separating, assembling, mixing and reconstructing, and therefore, this kind of energy is somewhat indicative and symbolic. This way of abstracting is aroused and drawn from the artist's individual experiences. Once it is linked with a specific material and thus becomes an image filled with certain spiritual experiences, an art language which is refined and "alienated" comes into being. This new language system overcomes the abstract matter's state of being disorderly pervasive, and redefines the social value added of art and the conventional category of beauty.

While trying to be "eclectic", "influential", "interactive", and "changing", Zhang Guolong is seeking a new possibility, which will finally be traced to individual will. Zhang is sane to bring the spirit he relies on back to the context of Chinese culture and to try to



幻象 局部之三 | 综合材料 | 影像装置 | 2009



问天观察 | 综合材料 | 室外装置 | 2010



间天观象 局部之零 | 综合材料 | 室外装置 | 2010



间天观象 局部之一 | 综合材料 | 室外装置 | 2010



间天观象 局部之二 | 综合材料 | 室外装置 | 2010



间天观象 局部之三 | 综合材料 | 室外装置 | 2010

托的精神拉回到中国经验的情景之中，从中寻找符合自我精神价值的东西。张国龙最终找到了自己的方法论，即通过考古学的方法对不同的物质材料进行再组合，不只在西方艺术那种厚重感和体量感（满、整、厚、实）为主要依托，而是借助于中国艺术中静、空、虚、灵的美学要素，并将个人记忆、历史碎片、自然片段整合成有机相联的图像世界。因此，他的艺术在形式上与其说表现了恢弘、历史、英雄的意识，倒不如说是再现了个人记忆、乡土、伤感、忧愁、质朴、诗意的境界。他的艺术不是说教式的，而是体悟的，不是理性的，而是感性的，不是逻辑的，而是意象的，作品留给观众更多的想象——去畅想原始能量的力量，去感悟“天人合一”和谐关系，去追寻历史的启示，去动情于对自然诗意和文化忧伤和联想。

这里，对张国龙抽象艺术评估，既不是要对“绘画复兴”做出理论预言，也不是要在多样化的绘画现象中创造一个流派，更不是为了向学院艺术的妥协和退让，而真正动机就在于我们应从在对艺术家个性及其创作自由的尊重中，在梳理艺术与语境的关系中，解读工作室艺术家在个人空间中如何应对复杂而多变的世界。

当然，除了物质材料的作品，张国龙的抽象绘画更引发我们严肃思考一个问题，抽象绘画到了20世纪60年代之后，美国艺术家汤布里（Cy Twombly）、朱利安·施纳贝尔（Julian Schnabel）、德国艺术家李希特（Gerhard Richter）、丹麦艺术家科克比（Per Kirkeby），包括日本艺术家白璧一雄（Shiraga Kazuo）和李禹焕（Lee U-Fan）等，这些杰出的艺术家在抽象绘画大势已去的时代，毫无畏惧地坚守着抽象绘画的实践，同时又以不同的个性化观念和方法改变着人对抽象艺术的固有视觉经验。那么，这到底是什么原因呢？我想，这些艺术家在面对当时的主流艺术中保持着怀疑意识和抵抗意识，这样的坚定信念才使他们在孤寂中冲破强大的艺术之网——他们不仅没有被反绘画和反审美的意识形态所动摇和摧毁，反而独树一帜地占据了艺术的制高点。相比之下，张国龙的绘画充分体现了这样的雄心。

张国龙被认为是中国当代艺术中重要的代表性抽象艺术家之一。他的艺术先后经历了乡土风格、表现主义、原始主义、抽象表现主义和观念艺术时期。如今，作为一位观念性的艺术家，张国龙持有怀疑和抵抗的精神固然重要，而对艺术语言的建构则更加重要，因为艺术家的“破坏”或“颠覆”不只是为了破坏或颠覆，而是要针对艺术问题的建构，针对艺术延续性的建构。张国龙的艺术恰恰反映的是对诸多问题的实践性建构——体现在他自己对观念、态度、立场、行动、语言和风格的建构中。

今天，当艺术家为名目繁多的双年展、三年展疲于奔命的时候，张国龙仍秉承个性化的艺术信念，特立独行地思考和实验——挖掘和释放个人的艺术创造，在现实、想象和象征中不断编织和营造个人理想的艺术世界。



视觉 | 综合材料 | 300x600cm | 2010

look for the spirit value which accords with himself. Zhang succeeds in finding his own methodology by which he reassembles different materials by the way of archaeology and not only depending on the sense of massiveness and amount (being full, complete, massive and real) characteristic of western art, but also relying on those aesthetic elements of Chinese art such as tranquility, emptiness, virtuality, and natural clearness, combines individual memories, historical fragments and pieces of natural scenes together into an organically related image world. Therefore rather than expresses the consciousness which is grand, historical and heroic, his work reflects such a state as is full of individual memories, is local, sentimental, melancholy, simple and poetic. Full of emotions and images, Zhang's work is created from his own experiences and understanding of the world. And his work leads the audience to imagine freely the power of nature, to feel and understand the harmonious relationship hidden in the work, to inquire the indications of history and to be moved by the imagination of natural poetic state and cultural melancholy.



观察与造象 | 展览现场观众互动

While it is important for Zhang Guolong, a conceptual artist, to hold an attitude to be skeptical and resistant, it is more important for him to construct his own art language, for an artist does not "destroy" or "subvert" something just for destroying or subverting it, but for the construction of art issues and the construction of the continued art. Zhang's work is perfectly the practical construction of many such issues—out of reality, imagination and symbols he continuously builds his ideal art world.



构象 | 综合材料 | 210x300x100cm | 2010



# ZHANG DALI VS BLADE FROM NEW YORK TO BEIJING

GRAFFITI-BLOGGING IN THE STREET

张大力 vs 布雷德  
纽约到北京

涂鸦——街道的博客

在2010年6月5日至2010年9月5日期间，北京草场地艺术区C-SPACE画廊带来了中国的涂鸦艺术家张大力 and 美国的涂鸦艺术家布雷德（Blade）的双个展，此次展览是在中国第一次真正意义上的涂鸦艺术展。

涂鸦始于街头文化，属于生活在社会边缘、弱势群体的年轻人，为了表达自己的感受，引起公众的关注，对抗权威的压迫，在公共区域创作的非主流的文化，不是流行文化。

布雷德于二十世纪七十年代即开始在纽约从事涂鸦创作，是涂鸦艺术创始团队中的一员，其创作以表达个体的独特性，以及对生存状态的抗争为主题。张大力从九十年代开始，如同游击队员一样在北京的大街小巷进行涂鸦创作，他着眼于群体和环境的关系、旧城的命运，希望唤醒和激发人们对自身生存环境的关注。

此次C-SPACE带来的两位涂鸦艺术家的作品，并以之前世界范围的对其涂鸦创作进行了报道的杂志、报纸以及影像来呈现其创作的发展和历程，希望借此把真正的涂鸦文化介绍给观众。



左起：Blade、雷震、张大力、戴光郁、萨滨娜在开幕现场



观察与造象 | 展览现场