

是我!

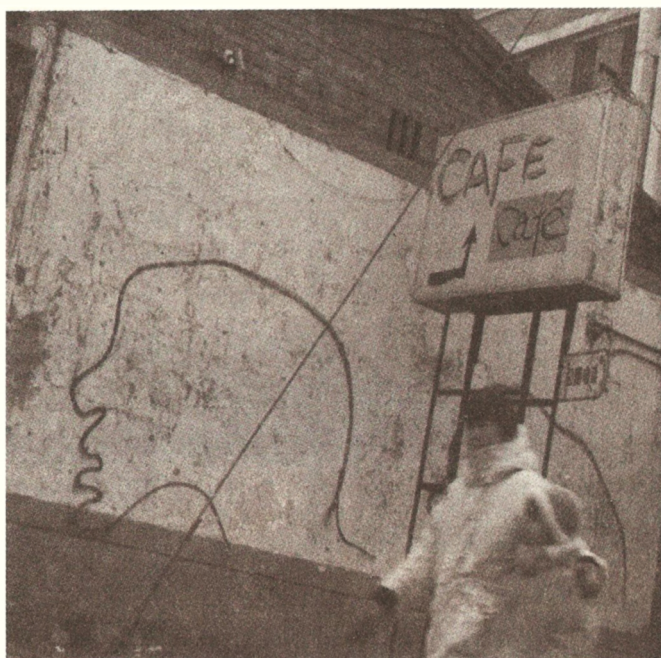
策划“是我!”展览是基于这样两种事实与考虑:

一、90年代中国现代艺术更多地和艺术家自我形象联系在一起,从90年代初到现在这种现象一直延续着。这一方面和中国艺术家、批评家、艺术操作环节在90年代普遍相互脱离有关;另一方面和中国艺术家独自率先进入到国际性的展事流动中相联。90年代中国现代艺术以令人难以想象的速度跨越国界,进入到全球化的过程中去,这使得艺术家与原来既有的地域现实的有机关系发生了微妙的质的变化。艺术家在80年代所承担的“地域”历史与社会责任在90年代转化为“全球化”的趋势,并在这一道前所未有的全球化的空间下进行自我身份与自我价值的发现与确认。在这一时期的中国现代艺术中,我们可以清楚地看到中国艺术家自我指涉的冲动,这种自我指涉的表现既可以被看作是艺术家在文化压迫下的自我本能反应,同时也可以认为是这些艺术家在其它文化中所受的被动局面下,为自我来获得一种新的主体性的努力,一种跨越国界的**重建主体性**的努力。这里尤其值得注意的是“地域”这个概念在90年代也发生了一些变化,原来以一个较为封闭、有明确民族界线,并且围绕着民族形成其历史发展为纽带的“地域”概念现在却转化为一个更为开放的、共时性的、空间性的“地方”概念。在这一转化中,个人的地域的历史负担与责任随着跨国界、跨民族、跨文化的活动的不断展开已经被逐渐地放弃。与此同时,在频繁参与跨越性的文化活动的过程中,个人将更多地转变为这种跨越性活动的组织者与创造者。而这种活动成果从目前发展事态看已经不能用国家和民族的概念来定义它,它是一种新形式下产生的**新文化**,是一种必须从全球性的角度来看的**新文化**,这种文化也许在很多方面有民族与历史的痕迹,但它已冲破了由民族与历史所形成的发展条件的制约,并把这些条件化为个人在全球化的今天进行自我认同的基础。这里所展示的艺术家自我指涉的作品象征性地表达了艺术家自我确认的一种全球化态度。

二、这几年,地区内与外,尤其是地区外有关中国的现代艺术展经常举行,当然目的都是想把中国现代艺术作为一种客观化的对象来了解和认识。我想指出的是:在展览中,策划人想把展览客观化的努力是徒劳的,策划人和其展览本身就在一起,不可分割。基于此,我想我作为策划人将和我所选择的艺术家及选择的主题划等号,从而确立我和这里的艺术家同样的“是我!”的态度,确立**本前言的半前言,半其它形状**。同时,策划这个展览也是想提供对发生在这里的90年代艺术认识的一个新的视角、力图与用阶段论来看待90年代艺术的方法和观点有所区别。

冷林1998年11月

冷林 著



张大力《对话》1995·北京三里屯

和城市“对话”

——张大力访谈

张大力，1968年1月生于哈尔滨，1987年毕业于北京中央工艺美术学院。毕业后开始职业艺术生涯，1989年至1995年在意大利波伦尼亚从事艺术活动。1995年7月回国，是年底在北京开始实施“对话”计划，1999年因此计划赢得名声。到目前为止，张大力已经在立交桥、街头巷尾和废墟上喷绘和雕塑了两千多个头像。目前此计划还在继续。

冷林：近来我发现中国当代艺术有一个很强的趋向，那就是很多艺术家越来越直接的参与到社会活动中去，强调作品的社会性，试图和社会发生一些关系。就像你的人形符号，那么多年来慢慢的逐渐渗透进城市的血液里，并发生作用。在最早的时候好像还没有很多人注意到这一点。但是可能它的重要性就在于长期的坚持，也可能它还在继续发展下去。对于我个人来说，我最感兴趣的是你最初为什么会选择这样一个符号来开始你的活动。

张大力：我用三个符号来表达我的观念，人头符号

是其中之一。这个符号来自于我本人的形象，是我个人形象的抽取，我用这个符号代表我和这个城市进行交流，我想了解这个城市的情况，它的变化，它的结构。我把我的这个行为起名叫“对话”。当然艺术家和城市的交流有很多种方式，我之所以采取这种方式，其中一点就是它能很迅速的、很快的将我的作品置于城市的各个角落。在你匆匆忙忙或偶尔不经意地走过时，它会奇妙的突然出现在你的面前。这个符号一旦和环境结合，它便产生了意义，并且和它周围的环境形成了一体。当然，在不同的环境下，它的意义也有所不同。比如说在立交桥下和被拆扞的废墟中。

冷：你是一开始就有这样一个清晰的概念，还是慢慢的形成的？

张：这有一个过程，就像喝酒一样，结局比初始要深刻得多。经过了很长的时间，我发现我的艺术和环境之间的微妙关系，同样，环境的改变也使我的艺术在一定的条件下成为附庸，也就是说谁是主要的并不是最重要了。还有，我想强调时间，时间在我的艺术里是一个不可忽略的组成部分，时间越长它的生命力越旺盛，有些东西就是时间的产物，时间让我们熟悉的事物改变，让不熟悉的事物能够接受。

冷：这是比较有意思的，一个艺术家从事艺术活动的时候，总是有一个时间发生，然后再上一个地点就结

束了。你这样坚持下来许多年，而且很多结果都是在时间中发生的，我同时也注意到：你对你的作品慢慢形成有意思的具体观念也是在时间中慢慢发生着变化。

张：当然，有些东西也是很偶然出现的。比如说一个结果，或是一个人的反映。这是当时意想不到的。而且，我觉得现在我看很多年前我的作品照片的时候，我能发现这个城市不但在表面结构有变化，也能发现它灵魂的改变，在这个城市的每条街道，每个地点我都能特别清楚地感觉到这个城市的脉络。

冷：最近，全世界都在提倡环保，像北京市这样一个大城市，从表面上看好像比较不重视环保，看起来脏乱差。但是从政府的角度来看，还是想重视环保的。你的这个大头像喷在桥下面以及那些不是要拆的建筑上，当然废墟的墙上和准备拆掉的地方另说了。这和环保的主题是否有些抵触情绪，你对这个怎么看？

张：我个人不认为这是对环境的污染，污染是指把好的东西弄坏弄脏。我的艺术却让不习惯于思考的人们思考，它超越了你说的这个范围，是穿衣吃饭以外的事情。如果人们把垃圾堆的到处都是或者城市环卫部门由于经济和技术问题无法解决城市垃圾，那是环保的问题，还有那些新盖的从功能到外形都非常恶心的建筑，占据那么大的空间，可以说这是金钱和堕落污染了我们的环境，你不得不面对这个现实。

冷：那你的目的是什么呢？

张：我的目的是让艺术家的艺术尤其是思想和观念从散发腐败味道的画室里走向社会，直接和社会交流，让你的艺术赤裸裸的展示它的力量并刺激人们麻木的中枢神经，让疲倦的人们在这个充满红色口号和铜臭的都市里重新找回丢失的精神。当然，我的艺术是随时间而改变的，可能以后我会用别的形式，也可能会继续画十年二十年，我不知道结果是什么。

冷：你的这个行为是从那一年开始的？

张：是92年在意大利的波伦尼亚开始的。

冷：那你觉得在北京和在波伦尼亚两个不同的城市里，你的作品有什么不同？

张：同样一件艺术品如果你把它放在不同的背景和文化里，它起的作用肯定是不一样的。在中国它更刺激更能说明问题，虽然它同样叫“对话”，但对话的环境和人物发生了变化。我知道我的作品会激怒那些对艺术不敏感不习惯宽容和对话的人，就像新发明的灯泡一样，他们总觉得灯泡太亮肯定会费电，可那恰恰是省电的节能灯，在昏暗的十五瓦电灯光下的经验是无法判断的。

冷：到目前为止总共画了多少？

张：具体画多少我记不住，可能有上千个。

冷：像这类作品，在你与社会的交流当中，不知道

你想过没有因为社会的层面是非常复杂的、是由各种利益群体所组成，那么这种交流也会依据每个人的背景或状态不同而表现出不同的反映，以及这些反映有没有给你带来一些新的灵感或者根据不同的反映作出新的判断？

张：这些年我也在一直收集人们对我的作品的反映，我觉得这些反映是我的艺术一个特别重要的组成部分。只有这些反映，它才显得完整，才叫“对话”，否则光你一个人自言自语，没反映，那就不成立了。还有一点也很重要，就是通过这些反映我能了解居住在这个城市里的人们的心态，不同背景不同文化的人对同一件事物的不同解释。我曾经问过一位停在我的作品面前的出租车司机，我问它这画是什么，他告诉我说是黑社会的标志。他的文化和社会经验让他作出这种判断。我想他也许是看香港生产的这类反映黑社会题材的电影太多的缘故，盗版光碟很容易让他们得到这方面的知识。另外一位我认识的邻居告诉我说那是拆迁的民工画的，为了记录拆迁的范围。还有报纸上的读者来信和电视台的现场采访等等也是我收集的对象。我想我不会根据这些反映去调整我的艺术，我的艺术有它的原始性和我个人的目的，我把这些反映加入到我的艺术里是使其更加丰满。

冷：我还记得一开始外部对你的作品的反映。事实

上反映也会变化并不是一成不变的。对于某一个群体或者某个人来说开始可能是不接受和拒绝，然而到了一定程度或是随着时间的延续，作品本身的意义也在不断的放大，和当初刚刚出现在墙上的几个人头像给人的感觉会不一样。因为如果是开玩笑或对社会进行奚落的话不可能延续那么长时间，那么长的时间意义，也代表了它对社会本身的动机是非常明显的。从观众接受群来说，我就发现不论是评论家还是普通人，他们最初的反映和后来的反映有了一些不同、起了一定的变化，这些变化相对于这样的艺术来说是至关重要，它充分体现了时间在艺术里面的价值和意义，这方面你是怎么看的呢？

张：我觉得这是艺术的胜利，一件艺术品在它刚一出现的时候很可能会被别人认为是一个怪物，因为它是一个新鲜的东西，他们没有这个经验，无法判断，所以不能接受。说好说坏的可能都有。但这些都不要紧，重要的是我怎样慢慢的坚持下来而且告诉别人我在作什么，一个东西你知道了理解了，你可能就容易接受了，当然在人们完全接受或没有疑问的时候，艺术的挑战性就会彻底的葬失。挑战性就是先锋艺术的个性。

冷：相比较其他艺术家来说，你这些年做的东西实际上就是一个项目，可否说在艺术品的丰富性上和别的艺术家相比有些欠缺，因为他们是一件件的创作，你是怎么看待这一点的？

张：我不这么认为。我认为所有的艺术家都只能关心那么几件自己感兴趣的事情，虽然作品每一件都不同，但是都反映一个问题，作品的形式多样不能改变他的基本立场。我也是同样，我最关心的就是城市生活，还有暴力以及和环境有关的东西，我还画别的符号比如说 AK-47 和 18K。我从不把形式当成我的艺术追求，这也是我的艺术的特点。

冷：就你现在这种创作的态度，你有没有一个新的计划想把你的艺术发展到其它地方？

张：你说的是什么意思？是别的城市？我觉得不是，我不是这么想的，我的作品跟我居住的环境有特别的关系。如果我坐火车去上海或广州画几天再回来我觉得意义不大，北京是我最喜欢而且最熟悉的地方，我的艺术在这里。

冷：当你在实行你的作品的时候，开始或过程当中，到目前为止，有没有面临过一种明确的压力，一方面来自自己，另一方面来自外界，比如说社会系统？

张：有，96 和 97 年的时候压力特别的大。96 年开始有反映，当然那种反映是不好的，有人来信，有记者找我，舆论一边倒，都是负面的，到了香港回归之前压力达到顶点。那时候整个城市都要保持步调一致，还有国家的形象。如果一个艺术家跟这个城市或这个国家作对抗我觉得还是不明智的作法。你应该使你的艺术让别

人了解并在这种情况下反映你不喜欢的东西。所以那个时候我采取的办法就是少画一点。而且我的艺术有一个



张大力与其作品

基本的原则，就是我不会在古迹和政府建筑上画。

冷：艺术状况比较复杂。这十年来艺术展览越来越多元化，展览大多都特别强调不同文化区域之间的对话，那么当你不断的被海外选择参加到国际性的展览当中去时，你是怎么看待你的艺术和你的选择和地域的关系以及所生活的城市之间的关系以外的关系的？

张：我觉得展览策划人选择我的时候，就是把我看成是北京的艺术家的，我的城市背景非常明显，我在这样的背景当中所作的艺术才充满活力和坚实。我不会变成西方式的艺术家，因为艺术家必须有他的文化和生存背

景，就像你的两只脚必须踩在地上一样，我那么多年在国外，感觉就是没有根，很痛苦。至于中国艺术家在国际展览中的位置，我想评论家们会比我看的更明白，你的国家和文化在这个世界上是什么角色，人家就会把你放在什么位置，你的艺术不管具有多大的挑战性，你永远都是这个文化背景和意识形态的一部分。

冷：你所有的创作都是在公共空间里展开的，像桥底下或是拆迁的地方，那么这些公共设施从我们国家的传统上来讲都是由政府来控制的，比如公共宣传栏和墙上的板报。你的个人创作相对来说是和政府的宣传不一致，我想知道你是怎么看这种不一致和所谓的政府要求下的一致性？

张：这正是关键所在，也是我的艺术最具有挑战性的地方。我们在法律上还没有明确规定，艺术家不能在公共场所创作艺术品。一个公共场地，老太太们可以扭来扭去的跳舞，那一个墙面，街道居委会可以用，性病广告可以用，商人可以靠它发财，国家可以靠它作宣传，还有更多的人在利用它，比如小餐馆的小老板……那么为什么做为一个艺术家就不可以用，我就是想去试试，如果因为这个建立了一条法律说“艺术家你不可以这样做”，那么好，我就遵守这条法律。

冷：你觉得你的艺术现在被接受了吗？

张：我觉得差不多吧，我的策略是激怒，麻木，然

后是习惯和喜欢接受。

冷：这个城市的对你的接受和海外对你的接受有什么区别？

张：有很大的区别，北京人对我的接受是在他的生活中逐渐接受的，而海外的接受，他是从远距离看北京所发生的事情，北京的城市变化、经济生活和政治事件是他们更关心的题目，我觉得这很正常，每个人都按自己的需要来寻找接点。

冷：你怎样看这种区别？

张：我不管，别人的看法不能左右我的原始初衷，也不会使我改变方向。

冷：不知你是把你当成一个艺术家来看还是社会改革者或是更多？

张：我还是把我当成艺术家，我没有那么大的社会责任感。

冷：你把你当成艺术家来看，那么你觉得目前中国艺术的状况是怎样的？

张：我觉得现在特别好，这是很多年来少有的让人激动的时刻，社会的变革和逐渐宽容使艺术家们脱离了国家意识形态，独立思考并和社会的结合让艺术更加具有说服力。很多艺术家认识到艺术不仅仅是画室里的事情，它的本性不能和社会割裂，应该主动进取，然后寻找被别人承认的事实，最后你还要把你的艺术变成市

场，让艺术品来养活你。

冷：你 80 年代末就从事艺术。

张：我是 87 年毕业的，那时候画抽象水墨。

冷：那么你觉得你那个时候和现在有什么区别？

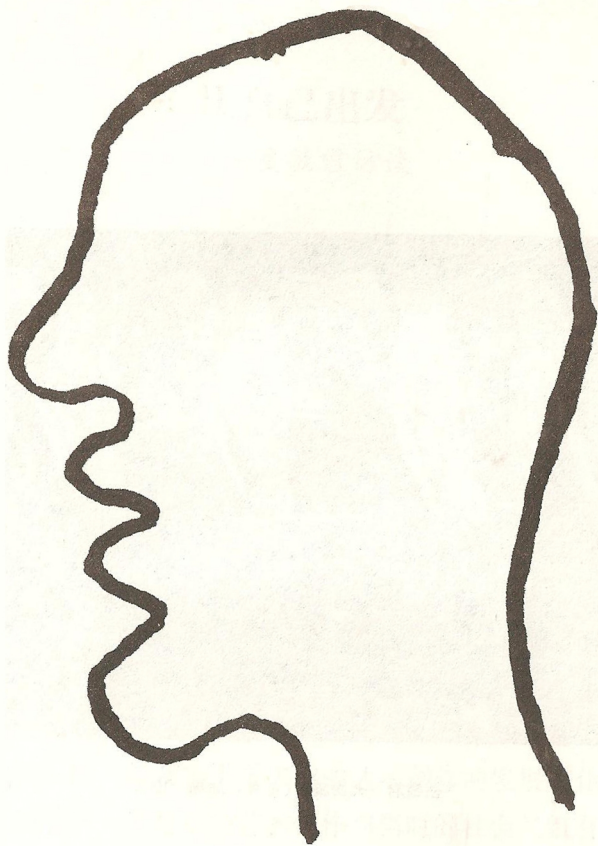
张：完全不同，艺术观念发生了特别大的变化，那时候对禅宗感兴趣，总想超脱。现在我更关心城市的红尘生活，六根不净，我喜欢城市，越大越好。当时画画追求中国精神但是用的是西方的形式，是典型的唯美主义，有点像做中式服装用西方的布料，成了来料加工。现在艺术界还有人用美不美来评论我的符号，真是小儿科。他不知道当代艺术早就脱离了美学的范畴。有一个好朋友说艺术家就是艺人，我不同意，我觉得我的艺术就是不取悦别人。艺术最终的目的不是小丑在舞台上表演，它关键还是批判现实。

冷：实际你的这些话在近百年来的艺术界中已争论了很久，就你个人来说怎样看待传统与西方这两者？传统或西方和你的艺术有什么关系？

张：没关系，很长时间我也没有思考过这个问题，这个问题现在对我来说不是问题。我就是想要把我想表达的东西画在上面，跟我的个人生活有关系，对我们这代人来说，观点是有用的我就用，不管它是什么，千万别好看中用。因为现在你已经很难分清什么是中国的什么是西方的，中国有什么，故宫、天坛。你坐的波音

飞机用的电脑是哪儿的。同样，你在美国商店里买的东西有很多是中国制造。我生存的现实激发我的艺术并让我敏感和活的踏实。

(1999年)



张大力所绘的自己的人头像