

## 關於“對話”的對話

張大力 / 苟紅冰

1999年

**苟(苟紅冰):** 我願意我們的談話在一些具體的甚至瑣碎的問題上展開，也許這是那種接近事實的最有效的方式，你會介意我們從一些尖銳的問題上開始嗎？

**張(張大力):** 當然不會，因為談話本身也許就是一次經歷。

**苟:** 讓我們來談一談你所用的符號，我們已經知道它所代表的含意，金錢、暴力，人頭代表著對話，別人能理解你的符號嗎？他們對這個符號是作甚麼解釋的？

**張:** 我想我所使用的符號可以說是最簡單明瞭的。就像那些安放在飛機場、候車室以及其它公共場所的指示牌一樣，你不用懷疑，它對人有一種最直接的反射，它甚至刺激著人們大腦裡的中樞神經，告訴你它的意思，並赤裸裸地展示它的力量。尤其是它在一個動盪，充滿巨變和無制約發展的城市裡的重複出現，正好和變化的背景形成鮮明的對比。暗示了它存在的理由。我想告訴公眾，我要說的意思就是你們看懂的意思。這個側面人臉是我們生活在這個城市的一面反光鏡，它照出這個城市的心態和人的面貌。我也想告訴大家，在這最卑鄙的銅臭環境和寫滿紅色口號的地方，你怎樣把握自己不被這些賣淫者所毀掉。

**苟:** 你肯定希望這種符號在社會上形成一種影響，它是甚麼？一種現實的比如批判的意義嗎？通過一種長期的藝術行為，你是否在這種行為的反複中有意於一種道德？因為符號的含意是確切的，你的藝術至少是作為藝術載體的形式媒介歸為一種強有力的社會行為，那麼藝術呢？

**張:** 對，它已經發生了影響，至少它影響了每一個看到它的人。現在我的作品裡特別強調了公眾性，就像我的這個行為叫做“對話”一樣，起碼它不是一個人的事情。現代中國的先鋒藝術應該走到大眾中

張大力〈對話〉1997年，北京



去，這是一個時代的問題。實際上我們今天的藝術內容更顯示出藝術的主動性，它更加關心大眾生活，也是大眾生活的一部分，藝術再也不應該是躲躲閃閃面目不清的私生子了。它應該表明態度。當然，它肯定是具有道德意義和批判性的。當代先鋒藝術最主要的特點就是其批判傾向，這種批判性所針對的問題可以是藝術本身，也可能是藝術之外的事情。因為藝術家關心的不僅僅是藝術的自身規律，發生在藝術之外的事情必然的要影響到藝術家的創作觀念，前衛藝術所關心和注重的焦點是人的現實體驗和生存感受，它更接近人的內心世界。它從脫離美學上的形式主義那天起就如同同一把劍讓某些人和團體感到焦慮不安，最直接的反對就是“看不懂”和“這不是藝術”以及“影響不好…”“不美”等等諸多口實。這種嬰兒式的品評夢語只能讓人感到智力低下外無任何意義。現代藝術所關心的問題已不再是美醜的問題。我們社會的困惑、暴力事件、文化傳承，這些影響我們生存的問題不能以美醜來涵蓋。我們今天所看到的事情用過去的美學經驗沒法解釋，藝術家必須用強有力的行為來介入社會，使我們的藝術不再枯燥乏味。藝術的主動權也應真正地掌握在藝術家自己的手裡。使其不再成為國家機器的說明書。我們久別了象牙之塔經過拆遷和改建早已不能讓我們更好地遮風避雨，因此藝術這個詞也應該重新定義。

**苟：**你的作品堅持了好多年，這種堅持對藝術家來說有著特殊的意義，當你反復在不同的地方噴繪（我暫且這樣來稱呼你的行為），並且反復利用這種圖式來製作不同的形式作品，這種長期的堅持不懈的行為把問題引向深入，使作品力度增強，應該怎樣解釋這種強有力的東西？

**張：**頑固地堅持我的觀點和重複地用一種突出的視覺形象刺激人們的視網膜是我的作品最激動人心的特點之一，是對無動於衷與麻木不仁的挑戰。我從1992年開始實施我的作品計劃，這件作品已完全地融入了我的生活，我通過長期的工作讓我的觀眾瞭解我的作品並且關心作品所反映的問題，這正是作品的重點所在，也是長期堅持的必要。時間能夠讓人們更加從容地瞭解事實，也能讓作品堅實有力。我所堅持的觀點是對迴避問題和靈活多變地挑戰，這實際上不但是今天存在於我們藝術上的一個弊病也是國民的通病。我們養成了特別不愛面對問題的習慣，不負責任，謊話連篇。你國力那麼強為甚麼做不出

奔馳汽車和波音飛機？農民企業家似的狡猾和愚笨讓我們在世界面前穿了一件不折不扣的皇帝新裝。同時看一個藝術家應看他全部的工作和一直以來的狀態，這種透視法就像X光機一樣，他有力地穿透外表的迷彩，直視問題的實質。

**苟：**在90年代，中國人的承受力已大大增加，現在的藝術家都知道僅僅獲得一時效應決不是自己堅持作品與藝術行為的意義所在，儘管那是重要的。在這種時候，堅持一種藝術行為是否具有一種特殊的意義？

**張：**在我們目前正在發生著不可逆轉的變化，過去的許多年裡我們一直生活在一盆洗腳水中，看不清方向，對問題的本質總是一頭霧水。我們希望通過像保存在詞彙本裡的警句那樣來引起別人的注意，盼望著獲得一時的效應。藝術在大多數人的腦海裡仍然是成名的手段。但是我想提醒某些人，如果你光看到這些就急著讓你的兒子來搞藝術，那就錯了，事實上在它的背後還有冷冰冰的另一面。可以毫不誇張地說藝術有時如同一隻困獸，特別是在中國，那種嚎叫可以是發自身體的怒叫，也可能是裝出來的假相。藝術與藝術的同謀一起手淫，只能將其帶入陽痿。最好的不妥協的辦法就是堅持你的真實生活的立場，鐵石心腸。這是一種冒險，可是這種冒險起碼比小心謹慎對事透出絕對聰明要好得多。

**苟：**是否只是堅持毫無意義的東西，擬或我們把它說成是有意義的，這種堅持可以理解為作品本身的一部分，我們在持續的對行為和事件的關注中獲得作品的堅實性，也獲得作品的意義，這有區分嗎？你有沒有懷疑過這一點？因為你的作品是典型的長期性的作品，我想和你多探討一些有關作品重複性和延續性的問題，堅持一個主題或一種行為以及它對於作品質量的影響。

**張：**我從沒有懷疑過我自己，我知道我的作品是甚麼。我前面也說過這不僅僅是分離於生活的作品，也是我的生活經驗，長期的反復強調可以讓它深如人心，從最近的評論來看觀眾的注意力愈來愈拋開作品的外貌而去觀注作品背後的意義，這正是我要的。花樣翻新可以說是商業和技術手段的進步，但我的觀點在這一方面完全相反。我願意揭開女人的外衣直視其最羞恥的地方。

**苟：**它與那種有靈性的但太觀念化的作品是有所區別的，我對那

種過於靈性並且過於觀念化的東西通常都抱有戒心。

**張：**觀念一旦被那種聰明的靈性所主宰那就是觀念的痛苦。觀念實際上是通過多種渠道和生活經歷而得到的。它不是拿來主義也不是審時度勢的能幹，這些是對觀念藝術本質的否定和歪曲。要談到真正的觀念，我們便會看到假相叢生。

**苟：**藝術家絕對不是僅僅堅持某種觀念而成為藝術家的。問題在於這種堅持的效應，它所承載的意義。

**張：**這我贊成，但是觀念是不可少的，特別是在藝術品上能否準確地表達出你的觀念，這能看出藝術品的價值，沒有觀念的藝術家是真正的匠人。

**苟：**當你把你的公共作品製作成燈箱拿到展覽會上去的時候它的意指已經不僅僅以藝術中的符號意義而存在，你怎樣看待它與大眾方式的作品的不同？

**張：**差不多在我的對話作品實行之初，那時我就開始考慮讓我的觀眾在不同的時間和地方從不同的角度看同一個現實的場面。

我將存在於具體環境中的符號作品印刷在百分之百的純棉布上，和製成燈箱主要是把現場感移植到不同的地方也是為了保留這種感覺和氣氛，因為我的作品不同於傳統意義上的東西，它是會隨著時間的改變而消失的一種影響力，環境的改變也給作品本身印上不同的視覺效果。所以一般的我是用照相機選擇那些具有代表性和激動人心的場景，做成一個記錄，然後將這種記錄原原本本製作成可用於展覽的形式再搬到可以展覽的場地中去。這種把城市壓縮到一個小箱子裡去的做法是對環境的逆向安排，它在被觀賞的同時也強制性地向那些不願考慮的觀眾提出問題，它告訴觀眾誰擁有誰，應該怎樣對話。每當展覽開始，觀眾和我的談話，我都發現他們恰如身臨其境地訴說著他們的感受。許多人會因為他們曾經在現場經過而激動。

還有我的作品與其他人的最大的不同在於，我的作品首先是真正的室外作品。它和環境的結合是作品成立的基礎，可以說它每天都在城市這個大展覽館中面對觀眾。其它的藝術形式大多是藝術家在畫室裡構想出來的產物，包括某種行為和裝置作品，藝術家先畫草圖然後再實施計劃，也有人將沒有實施的草圖當作品展覽。我並不想去非議別的藝術作品，每個人都有權力選擇自己的形式，但是目前我們的藝

術界確實越來越失去鬥爭性和社會衝突感，時髦的“味道”讓人感到就像糖裡加了蜜，靈活的手段日益漫延，這是一種危險的流行病。衝突並不能在時髦的煙花之後化為烏有。

**苟：**藝術界首先是怎樣看待這件作品的？

**張：**我最初實施這件作品的時候，並沒有讓別人知道，是在暗中進行的。藝術界的反映和普通市民的反映沒有多大區別，大家感覺到的是突然襲擊和被激怒。雖然我畫的人沒有眼睛，但它會死死地盯著你看，讓有眼睛的人感到不踏實。我那時面對中國的情況一直思考如何對固有形式的統治，特別是怎樣挑起潛在的矛盾從而引起議論。這種對作品的議論不僅僅是議論藝術家的表現形式，也議論表現的內容，那個強迫人們的視覺符號後來像圈套一樣吸引了記者們的參與，這使我的行動漸漸地公開化。新聞就像一個擴音器，它使藝術變成事件。一部分不那麼冷漠的人毫不猶豫地支持了我，我過去認為人們除了自己家裡的事對公共場所的行為藝術漠不關心，事實上他們對公共場所是很在乎的。

**苟：**這件作品需要在公共場合製作，或許你會選擇夜晚(是這樣嗎?)你會完事以後匆匆離去，當時的情形是怎樣的?還是你有意選擇這種背地裡行動的意義?

**張：**對，我一般在夜裡活動，在時間的選擇上稱不上有甚麼意義，主要是考慮到避開圍觀者，使我的行動更自由一些。還有在夜裡你會感覺到某些公共場所是屬於你個人的。我經常碰到在樹下做愛和撒尿的人，他們把僻靜的地方當成自己的天地來使用。

**苟：**近來你在展覽上噴繪，或應邀在朋友家裡或其它地方噴繪，這是否可以理解為作品的一種轉機?

**張：**從被激怒到喜歡和接受就像同一個天空下的不同氣候，它證明了藝術發展的過程，也記錄了人們在這個過程中的心態。最終，藝術的敵人受到摧毀。

**苟：**你認為他們對這件作品的關注也是這件作品的一部分嗎?

**張：**當然，我的作品不可能失去公眾性。公眾的參與與反映正是我所需要的，特別是把我們之間聯繫起來的那一部分，它包括文字和影像。最近的記者採訪和爭論正起了這個作用，公眾的聲音通過記者的筆錄了下來，反映他們對此作品的態度。

**苟：**是否由此可以切入到你對於現實文化的關注（藝術家總是在通過不同的行為關注著現實），因為大眾的舉動是這種背景文化的一部分。

**張：**完全切入，大眾的舉動說明了城市思想的結構，先鋒藝術必須對這種思想加以分析和關注，然後再將它們展現在情緒激動的人們的面前。這樣的藝術必將產生影響從而具有衝擊力，我很幸運我的作品能夠存在於這個城市中，我向這個城市索取，然後再出其不意的反饋給它，我所取得的和我所給予的同樣多，我感到心裡平衡。

**苟：**談談北京市民。

**張：**北京的市民很有意思。一般他們介與農民和城市人之間，思想比較保守，但很熱情，嚴格地說他們還不能算為正式意義上的公民。這幾年雖然電視電話進了千家萬戶，汽車也擠滿了街道，速度的提昇並沒有讓這個城市的主人敏感起來，大多數人已經習慣於對其生存接踵而來的威脅。但是這種情況將隨城市的進一步發展而改變，他們將具有主動性、尊嚴和戒備心。他們大多數是沉默的，但不會自殺。

**苟：**你現在的狀態是甚麼樣的，正在忙些甚麼？

**張：**我好長時間一直處於極度的亢奮狀態，很少睡懶覺，看不下比較厚的書，經常看揭露性新聞以及和朋友喝酒。每當下午來臨的時候我的大腦裡靈感如泉涌。目前我有幾個計劃正在等待實施，還忙於接受一些報紙採訪。

**苟：**怎樣評價現代藝術在中國的成長？

**張：**一個國家現代藝術觀的成長猶如一個人的成長一樣，當你學會了以接納的眼光去看待別人的時候，你的藝術水平自然就獲得了提高，要不然這個國家將永遠生活在不愉快和藝術的自閉中。

**苟：**這件作品會堅持多久？

**張：**最少會十年，我希望隨著時間的推移我的符號將變成北京不能缺少的符號。它將融入這個城市人們的心中，並變成城市生活的一道風景。

**苟：**今年初的行為作品《對話》也可以理解為這件作品的一部分嗎？

**張：**對。這是我這件作品的延伸，也是針對北京這座城市的現實



狀況而作的。當時的想法是看到街上到處都在拆老建築，新舊對比十分明顯。我想你們在拆，那我也拆吧。我拆的和你們拆的不一樣，我要發出一種聲音。這個城市的改變能不能也讓我們也參與，它的遠景是甚麼，城市規劃部門從來就沒有向這個城市的主人解釋過，地產商人從不知出於誰手的醜陋和建築質量極差的大樓裡牟利。那種難看的貼滿磁磚的猶如公共廁所一樣的大樓遮蔽了城市上空的陽光，建築垃圾到處都是。下水道不通，城市的公共服務差不多是零，這個巨變的過程是由誰來決定的，到底能給我們帶來甚麼好處。我這件作品的真正題目叫“拆”，拆這個動詞讓人驚心動魄，讓你感到心情複雜，暴力、變化莫測和毀滅。

**苟：**這件作品有沒有一個界限？

**張：**沒有，我想繼續做下去，這個符號和建築的結合產生了絕對的能量和視覺衝擊力，它也真正地反映出城市的變遷和歷史。從那個鑿空的人頭裡你能看到像紙盒般的車輛在立交橋上往來奔馳，白色而古怪的建築閃耀光芒，水泥和冰冷的磚塊彷彿能將你的動脈血管割斷。

**苟：**你認為你的作品在甚麼程度上是觀念的？

**張：**就在於它存在的意義，它是城市發展過程中的產物（我的作品不可能發生在農村），它來自於城市，也存在於其中，它讓人感覺到和他們的生活有關係。

**苟：**對別人的反應你感到擔憂嗎？警方或其它政府、民間組織有甚麼反應？

**張：**我高興別人有反映，這是我的作品中最重要的一點。至於警方和民間組織的反映我還不知道。也有街頭老太太們的激烈反對，她們主要是害怕這個來路不明的人臉對她們有甚麼陰謀，或者是晚上出去跳大秧歌時被嚇著過，這是心理問題。因為她們主要是生活在自己家的週圍，對城市的發展不瞭解，是落後的一群人。她們對陌生的人和事表現出極大的恐懼。我記得我住在海淀的時候，我的房東老太太經常問我城裡的變化，她管前門還叫成哈德門。

**苟：**有人說你的行為將會被制止，並且要清理你的作品，我是指那些你噴在牆上的符號。

**張：**到目前為止我還沒有發現有條法律說藝術家不可以到街上去

從事藝術活動。城市的牆壁成為不法商人和性病醫生的舞台，已經由來已久，這是城市人的悲哀。難道藝術不能給你帶來愉悅嗎？如果市政府不允許我的行為藝術，那我將向他們解釋我的作品的意義。

**苟：**在我看到的你的作品和你的作品的圖片中，大多數都是在破牆、廢墟和立交橋下，破牆、廢墟做為一種習慣的或者特殊的載體有甚麼特殊的意義嗎？

**張：**主要是這些地方更能讓我有發揮的餘地，還由於它們代表了這個城市正在變化的面孔。這些讓你不留意匆匆而過的地方正發生著某些使你吃驚的事情，它們看起來平靜，事實上充滿血腥和暴力，是街頭流氓的領地和民工們的家，身處困境的人們知道這是他們的好地方。

**苟：**是否考慮過在長城賓館或其它漂亮的建築上繪製作品？（在中國似乎沒有西方那樣供大眾藝術家自由發揮的場所）這種行為肯定會導致作品的激進化，這也許與你對作品的態度並不一致。

**張：**我有一個原則就是政府建築和名勝古跡我不去噴繪，我的藝術是一個長期性的對話，通過對話相互瞭解並容納對方。建在北京的這些高級飯店像一個個孤島，它不是市民們經常去的地方，離市民的生活太遠，因此意義不大。

**苟：**我想聽一聽你對哈林的看法。

**張：**我喜歡哈林的藝術，他是一個真正的流行藝術家，純美國貨。他代表了年輕的美國精神，沒有壓力。

**苟：**你認為這是藝術家介入現實的一種方式嗎？你認為藝術家應該以怎樣的方式介入現實，那是一種甚麼樣的感覺？

**張：**我想每個藝術家都有他自己的特殊方式，我的方式是直接面對面，像一場戰鬥，消耗體力。有時我感覺自己是個工人，只不過工種有區別。

**苟：**這些年來一直是這個主題佔據著你的思維還是有其它的想法，我是說有沒有其它主題或形式作品使你對它有興趣？

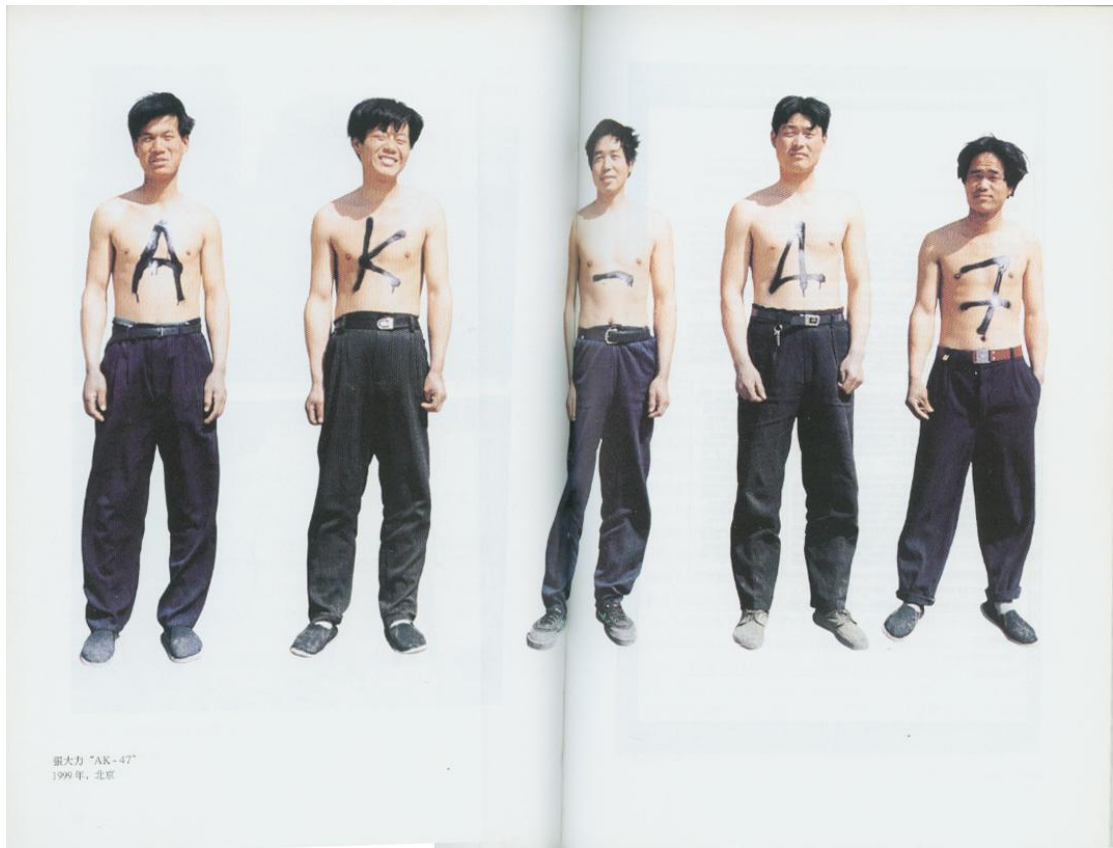
**張：**沒有，我沒有心情和時間去關心其它的主題。

**苟：**你對政治是甚麼看法？

**張：**自由民主。



張大力<拆與對話>  
1999年，北京



張大力 "AK-47"  
1998年，北京