



今日先锋

AVANT-GARDE
9 TODAY

天津社会科学院出版社

张大力
“行为”
北京设计博物馆
1999



艺术家现场：访问张大力

访问人：吴文光

一、张大力个人简历

1963年1月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镇,小学一年级至六年级在昌河飞机制造厂子弟学校上学。1977年全家又迁回到黑龙江省鸡西市,初中就读于鸡西市第十八中学,高中就读于鸡西市第十九中学。1980年高中毕业。1983年考入中央工艺美术学院书籍装帧艺术系,1987年大学毕业。1987年至1989年居住在北京海淀区圆明园做职业画家。1989年7月离开北京移居意大利北部城市波伦尼亚。1995年回到北京定居。

二、张大力艺术简历

个展

- 1989 中国,北京,中央美术学院画廊
1990 意大利,波伦尼亚,La Rupe 画廊
1991 意大利,蒙特弗里诺,Rocca Municipale
1992 意大利,波伦尼亚,Tribunali 画廊
1993 意大利,波伦尼亚,Studio5 画廊
1994 德国,艾森,Peter Dunsch 画廊
意大利,波伦尼亚,Studio5 画廊
1999 中国,北京,四合苑画廊
英国,伦敦,中国当代艺术画廊

Avant-garde Today

联展

- 1987 中国,北京,中山公园兰花室
1989 中国,北京,首都博物馆(孔庙)
意大利,佛罗伦萨,当代艺术沙龙
奥地利,维也纳,Karl Stroeb1 画廊
1990 意大利,波伦尼亚,Quartirolo Spazio 10 画廊
1991 意大利,非拉拉,Comunale 画廊
1992 意大利,米兰,意中友协
意大利,瓦勒丝,Cunardo 画廊
意大利,帕多瓦,Il Sigillo 画廊
斯洛文尼亚,卢布尔亚那,Kud France 画廊
1993 意大利,波伦尼亚,Neon 画廊
意大利,波伦尼亚,Spazio Cultura Navile 画廊
1994 意大利,非拉拉,纸上艺术巡回展览
意大利,波伦尼亚,Graphic 画廊

- 1995 意大利,都灵,哥德学院
- 1997 中国,北京,中央美院画廊“多媒体幻灯展”
日本,东京,P-House 画廊
- 1998 中国,北京,万寿寺,“城市建设和都市化”
爱沙尼亚,塔林,11 届塔林三年展
美国,纽约,Lehman 学院
英国,伦敦,中国当代画廊
- 1999 美国,纽约,Bard 学院
泰国,曼谷,Chulalongkom 大学美术馆
中国,北京,设计博物馆,行为,“世界是你们的!”
美国,加州,Cypress 学院
美国,加州,BC Spce 画廊
英国,伦敦,ICA“北京在伦敦”
荷兰,安多芬,MU 艺术基金会“精神食粮”
法国,奥斯塔,“透明不透明”
- 2000 日本,东京,日本国际交流基金会,“预兆”
中国,北京,Club Vouge,“艺术大餐”
中国,北京,艺术仓库,行为,“思想牌绞肉机”

三、访问背景

所有艺术家中,张大力是我访问对象中持续时间最长的一个,有十年时间。最初是 1988 年,张大力那时刚刚从中央工艺美院书籍装帧系毕业一年,没有服从学校分配回黑龙江原籍,自留北京开始职业画家生活。我那时刚从云南老家跑来北京,现实境况和他类似,没有户口和单位,这也是我之后拍《流浪北京》这部纪录片时他成为片中人物之一的重要原因。对他的访问就从那时开始。1989 年 7 月,张大力离开北京去意大利的波伦尼亚定居;1993 年夏天他回国探亲,那时我已开始拍《流浪北京》的续片《四海为家》,对他再做访问;次年 6 月,我去波伦尼亚拍摄张大力,继续访问;又过一年,张大力及全家回北京定居至今。其间,对张大力的拍摄和访问断断续续也持续下来。

十年时间里,张大力的个人生活肯定属于巨变,他本人的艺术形式也由早期的现代水墨画变成装置艺术、街头喷涂、行为艺术等等,其中最引人关注的是他本人命名为“对话”的一个系列作品形式,它最先发端于出现在街头墙上的“人头像”,后来发展成图片装置,有民工,还有张大力本人现场参与的行为活动。

张大力：对，我发现每个地方我没住过七年以上，好像每个地方都没有根，对什么地方都没有感情，完全是模糊状态。我对意大利还有感情是因为我刚回来，它离我太近了，对它印象还深刻，假如我在北京再住七年八年，可能对意大利又是一种模糊状态，所以我觉得我这种根的状态不好，到处走，在飘。

吴文光：你家庭背景是什么样的？

张大力：我家庭背景比较简单，父母都是工人，有两个弟弟，跟很多人是一模一样的。

吴文光：家庭的生活对以后你的艺术有没有直接或间接的影响？

张大力：没有，我家庭对我的艺术完全没有任何影响，我的艺术完全跟我性格有关系，跟我家庭没关系。我是慢慢地上了艺术这条船，朝这个方向走，而且速度越来越快，越来越强。

吴文光：你是多大岁数时跟艺术开始有关系的？

张大力：在景德镇，景德镇那地方很容易从事艺术，因为它的陶瓷作坊特别多，路边，山里，我们住的那山里都是陶瓷作坊，老百姓在不停地画花。

吴文光：那时你几岁？

张大力：七岁，七岁开始画画的。

吴文光：怎么开始的？

张大力：学校有美术班儿（笑），你要画得好，老师就对你重视点儿。那时并不知道以后干什么，因为那时才七岁。我觉得我学艺术纯属偶然，可能是一种偏爱，说不清，我觉得我干别的可能没办法干好。

今日先锋 9



张大力
“拆”
北京
1998

张大力：对，我发现每个地方我没住过七年以上，好像每个地方都没有根，对什么地方都没有感情，完全是模糊状态。我对意大利还有感情是因为我刚回来，它离我太近了，对它印象还深刻，假如我在北京再住七年八年，可能对意大利又是一种模糊状态，所以我觉得我这种根的状态不好，到处走，在飘。

吴文光：你家庭背景是什么样的？

张大力：我家庭背景比较简单，父母都是工人，有两个弟弟，跟很多人是一模一样的。

吴文光：家庭的生活对以后你的艺术有没有直接或间接的影响？

张大力：没有，我家庭对我的艺术完全没有任何影响，我的艺术完全跟我性格有关系，跟我家庭没关系。我是慢慢地上了艺术这条船，朝这个方向走，而且速度越来越快，越来越强。

吴文光：你是多大岁数时跟艺术开始有关系的？

张大力：在景德镇，景德镇那地方很容易从事艺术，因为它的陶瓷作坊特别多，路边，山里，我们住的那山里都是陶瓷作坊，老百姓在不停地画花。

吴文光：那时你几岁？

张大力：七岁，七岁开始画画的。

吴文光：怎么开始的？

张大力：学校有美术班儿（笑），你要画得好，老师就对你重视点儿。那时并不知道以后干什么，因为那时才七岁。我觉得我学艺术纯属偶然，可能是一种偏爱，说不清，我觉得我干别的可能没办法干好。

今日先锋 9



张大力
“拆”
北京
1998

吴文光：为什么？

张大力：因为我喜欢这个，而且已经变成我一辈子的生活方式了，既然变成生活方式了，你就要很重视它，我觉得一个人做一件事情时间长了就会做好。

吴文光：你对当时鸡西那个城市的情绪是什么样的？

张大力：我不喜欢那个城市，因为那城市不是我出生或长大的城市。

吴文光：但你在那城市呆了六七年，从十二岁到十八九岁比较重要的青少年时期。

张大力：对，比较奇怪，基本上我没有跟什么人可以交流的，所以我很早就想跳出这样一个圈子，但没有机会，考学是一个非常重要的机会使我能脱离那样一个环境。

吴文光：你直接从高中考上大学？

张大力：不是，高中毕业后我考了三年呢。

吴文光：三年一直在考学？

张大力：对。前两年没有录取，就是最后一年录取的。我考了几个学校，但别的都没有录取，只有中央工艺美院把我录取了，当时我画的东西和他们学校的风格比较接近。

吴文光：你家里的人对你的理解怎么样？

张大力：我不能了解他们对我的理解。

吴文光：他们问过你艺术方面的事吗？

张大力：没有，我大学毕业以后他们基本上不问我这个，而且我也很少和他们谈我的艺术，包括我大学的同学、很多好朋友，除了跟我有直接关系的，我很少谈了。

吴文光：我的问题好像你兴趣不大？

张大力：我需要刺激，不然我的脑子不转。还有，我跟你老实讲吧，我不想公共媒体上谈我的个人生活，我不想让别人了解我更多。别人采访我，我谈一些真的，谈一些假的，就是要模糊别人的视线，我不愿意别人了解我；我对很多记者说，说街上那些人头好多不是我画的，是别人模仿画的（笑），他们就写了出来了。我不想让人知道这个人是哪年生的，他是干什么的，他小时候是怎么回事儿，我不想这样，我只想让他们知道这是一个艺术家搞的行为艺术就完了，而且这个艺术家现在还在北京，这个现代艺术挺有意思的，他们能了解到这份上就完了。

2. 到北京以后

吴文光：我们的话题会慢慢进去的。你脱离了老家到首都这点你可以多说

点吗？

张大力：行，这对我的人生非常重要。当时我欣喜若狂，一个青年人脱离了的家庭和他生活的城市到另外一个城市，基本上是兴奋的状态，而且你知道你的生活开始了，实际上我的生活就是在北京开始的。

吴文光：为什么这样说？

张大力：我没有一个老家，我不愿意生活在一个墨守陈规的地方，因为那些东西对我来说太熟悉，所以我不愿意那样做，我愿意到一个更新的地方，就是说，你到一个你不知道未来是什么样的、但你能幻想出什么样的地方你就会很兴奋。我真正的变化是在我大学的三年级，那时我开始关心艺术与人的生活的问题了。学校就是培养学生建立一种美感，这个特别重要，它把一个普通的美感变成一个特殊的美感，比如训练你看到一个物体的时候，你不应该把它看成一个物体，你要把它看成直线、横线、圆、点的组成，它抽取了一个美的形象。但最后我背叛了这个东西，我觉得艺术的问题不是美的问题，可以说当代艺术已经脱离了美这个问题，因为美的问题是建立在过去那种人的直观或儿童早期观念上的，但当代艺术大家都不研究那个了，因为人已经变化到不关心美或不美了，是你的生活方式和你受这个社会的干扰，还有科学对人类的控制和对生活的改变，关心的是这种。

今日先锋 9

吴文光：但现在你还感激你大学那段时间的学习。

张大力：那当然，我觉得大学对我很重要，我感谢的几点：一个是我离开了我的家乡，它能让我到首都来，有这种气氛；第二是我在大学里学到了更进一步的抽象的美感，如果你不具备最早的美感的培养，可能你不会去背叛美感。

3. 大学以后

吴文光：毕业后把你分到哪去了？

张大力：把我分到东北佳木斯，当时我就没想去，我对分配的工作有种拒绝，我特别不愿意为一个单位部门工作，这是我要坚持的东西，我不能忍受那种……我是一个独立的艺术家。

吴文光：但当时如果你分到北京的某一个政府机构的话……

张大力：那我会去工作，但我会脱离那个地方。

吴文光：你就是不愿意回到东北那个地方去？

张大力：对。我一直没有正式工作过，我适应不了，我进入不了单位那种复杂的人事关系。

吴文光：你没进去过你怎么知道？

张大力：在学校时已经是这样的东西了，任何集体的生活都是这样的，因

为你工作了，分房了，你跟单位的关系，我在学校也是这样，班级的关系，同学的关系，老师的关系，实际上学校也是一个大单位，可能学校比起单位来要单纯一些，但我觉得基本上形态差不多。

吴文光：单位对中国人来说差不多相当于家以外的另外一个家。

张大力：对。实际上单位已经控制了很多人的生活，如果很多人像我一样能拒绝单位，那中国太好了，能自己独立承担自己的责任，你是什么样的人你就干什么不就完了吗？为什么要依附在一个什么里头？但在中国像那时候也不那么简单，因为那时候基本上你独立很难，无法生存，比如说粮油供应、户口，没有这你想活你活不了。

吴文光：但你毕业后有两年的时间没有工作单位，没有北京户口又一个人住……

张大力：对，也活下来了，而且活得挺好，比较自由，我什么都干过一些，卖画儿，做设计，还有朋友帮忙，基本上这样就可以活过来，而且一个人活也是比较简单的。

吴文光：那时你也没有太多的钱？

张大力：对，但自己基本上能自给自足，没钱的时候你就少吃点儿，蹭蹭饭，如果有钱就可以喝喝酒（笑）。我的生活实际上是比较平静，比较简单的，很多年都是这样，包括我的大学生活，大学以后的生活，你那时刚认识我时实际上我是在混饭吃，可以说是一个无赖吧，让我自己的肚子能饱就行，但我的生活方式是坚持我自己独立住一个地方，能坚持我自己不受别人的干扰，我在追求这样一个状态。那个时代很不容易，虽然那只是十年以前，现在已经很普遍了，大家都可以做到，随便你可以租一个房子，不愿和别人打交道你可以把自己关起来。实际上我那样就是保持自己独立，呵护自己隐私的那么一个过程，我很多年是跟社会斗争，保留我的隐私，保留我的独立，追求的是什么？肯定是想做自己的事情。

Avant-garde Today

4. 在意大利

吴文光：你1989年夏天出国的，是吧？

张大力：对。当时我没想去意大利定居，只想出去玩玩，但当时有个特殊的情况，1989年以后我太太的公司不能在北京做了，她必须回意大利；当时我的压力也很大，我当时做出这个决定是正确的，也符合自己的心境。

吴文光：你在北京的生活结束跟这有关系？

张大力：太有关系了，我觉得这是对我人生影响最重要的，它改变了我的生活。我觉得每次中国变革的事件对我都有影响，我相信不但对我一个人，而



张大力
“对话”
波伦尼亚,意大利
1994

是对中国人都有影响。我离开时想在外国住那么一二年,但没想到一下住了六年,而且六年期间我有了两个孩子,我的生活变得比较稳固,有老婆、孩子,我要接受这种生活,我要负责任,变成了这样的一种状态。实际上过去我是一个不负责任的人,我只关心我个人的事情,别的事我不想关心,但最后生活把我训练成这个样子。

吴文光:假如你没在意大利结婚,假如你找了个中国女人,生了孩子,你觉得生活还会把你训练成这样吗?

今日先锋 9

张大力:是和意大利特殊的环境有关系,家庭生活就像一个乌龟的壳儿,特温暖还能保护你,比如你受伤后就缩进来了,或在你没有力量的情况下你也可以躲到里面去度过你的这段时间,这是真正的家庭生活。当然我们是不是有信心做好了这种准备?当时我没做好这种准备,后来我变得喜欢这种生活方式了。但我觉得很重要的一点是当地的环境很容易让我变成这样,因为第一我不会当地语言,去了两年还不能说话(笑);第二,我没有朋友,我必须躲在家庭的这个壳里去去做一种让我的力量能保存下来的这么一种状态吧,而且我有孩子了,我不能不对我的孩子负责,我要去照顾他们。

吴文光:爱是不是一种很重要的力量?

张大力:是,是。

吴文光:这种力量使你愿意承担这种责任。

张大力:这是一个自然的东西,就是说没有孩子的时候你不知道这种东西,等你有了,是一个自然的状态,我原来觉得我是一个比较慌张暴躁的那么一个人,而且没有头绪(笑)。

吴文光:你在意大利跟在北京比变化很大。

张大力:肯定变化很大,可能也有时间的问题,时间也能训练一个人。

吴文光:我记得我在意大利去你家时你说你的家里很乱,但其实很干净

的,然后你说你太太嘉莉说了,客人要来了,家里像狗窝一样的。我可以想像你那时的生活方式。

张大力:(笑)脏了对不起朋友呀。

吴文光:但原来你在圆明园住时那才真的叫狗窝呢。

张大力:圆明园时我只关心我内心,至于被子洗没洗,我根本不关心那个东西,我觉得一个人独身和他有家庭孩子,生活状态是不一样的。

吴文光:我是一直到1990年底、1991年初才有你的消息,我还记得你信里说,你像一棵树被种到盐碱地里,不活也得活。

张大力:我到意大利的头三个月实际上是相当兴奋的,我看了很多漂亮的城墙,古老的建筑,他们的生活方式,以及博物馆里的名画,五个月后才真发现有危机感了,这个城市跟我是没有关系的,一年以后问题非常严重,比如你不能跟别人交流。我去的时候一句意大利语都不会,我跟太太用汉语交流。我知道我短期内不可能回去,所以我必须学好那儿的语言。两年以后我才真正摆脱了那种苦恼,基本上可以说话了。然后还有当地人对中国人的表情你会感觉到,这是一种感觉,你就是一个很成功的中国艺术家走在街头,他们也会把你当成街头服务员。

吴文光:当时你好像还是画了些画?

张大力:我在很苦恼时没有想到更新我的艺术,我基本上还是用我在中国

Avant-garde Today



张大力
“对话”

波伦尼亚,意大利
1992

时的想法，我要画中国的传统的东西，比如画中国现代水墨画，真有一家画廊买了两张，而且还可以继续在那家画廊卖，我觉得非常好。两年后我发现这完全是一个错误，是艺术观的错误，所以当时我要把所有的画丢掉，我老婆舍不得。我经过许多年的思考，发现艺术是研究人的东西，是人类学的一部分，必须抓住那神经，如果抓不住神经做艺术家没意义，这是我的真实想法，画画或别的艺术作品最后还是还原到人的问题上，你画什么不重要。我当时画中国画只是一种重复劳动，很高兴，因为一天可以画五六张。其实这跟开餐馆一模一样的，当然我这种比较快，收入比他们好，餐馆太累。

吴文光：你的意思是画这样的画不能表明一个叫张大力的艺术家这个人？

张大力：只能表明一个叫张大力的在这画画，能卖，像我老婆的朋友说的你丈夫是一个画家，但不能表明张大力是一个真正的艺术家。我搞艺术作品很多年，直到最近这两年我才跨过这道门槛，这槛很关键，如果不跨过去，那么艺术很难搞，无法沟通，没办法和别人对话。

吴文光：你在波伦尼亚的时候从哪几个渠道来了解西方艺术？

张大力：就是看画廊、博物馆，以及大的博览会，像“双年展”什么的，基本上每次我都去看。除了这以外你能在意大利看到很多国际大展，你能看到很多全世界最好的艺术家的作品，这东西很重要，你能看到最好的和你不能看到最好的，这关系到最后你能改变到什么程度，这是不一样的。我觉得这种东西对我的影响非常重要，而且说穿了，现代艺术就是以西方为主导的现代艺术，你在那儿能看到他们最好的东西，你肯定会改变。

吴文光：后来你寄你的作品照片给我看，我记得有用卫生纸、还有胡萝卜做的装置。

张大力：那是我开始转变时做的作品。开始我觉得挺难，因为他们的艺术状态很成熟，这种成熟状态很磨炼一个人，但这会使你变得要更厉害、更好、更完美才行，才能在这个系统里体现出你的价值，但这是一个特别磨练人的时候。

吴文光：你认为“对话”这个作品对你当时或现在都是一个非常重要的改变？

张大力：我觉得对我来说特别重要，因为这是一个观念的改变，它整个改变了我的艺术生活。我原来画了很多水墨，但那实际上和我的生活脱离了，而只有这个艺术和我个人本身是最能接近的，因为它反映了我的身体状况和精神，还有我平时生活的状态，这个很重要，像触电一样。我们过去做的艺术是给别人看的，比如我要照顾老板的情绪，我要照顾买我画儿的那些人的情绪，考虑他们会不会买，但最后我不管了，我放弃了这些东西，你爱买不买，跟我没关系了，我完全做我个人的东西了。

5. “对话”在波伦尼亚的开始

吴文光：后来我1994年到波伦尼亚见你时，我印象最深的是你又有了很大变化，你已经做上街喷涂人头像了，你说这个叫“对话”。最早怎么有了这个想法的？

张大力：最早就想我要跟这个城市有联系，但你怎么联系？怎么跟人家有交流？通过一个东西、一个符号？但这个符号是什么样子的你才能有一个更大的交流？我在寻找这东西，最后我找到了，实际上这个符号就是我自己，找来找去，找到自己。我这样做当然跟我当时的心理状况很有关系，我在那里很孤独，比较苦闷，一个是我不会讲意语，一个是不认识当地的艺术家的，最后采取极端的办法去强迫别人看我的作品。我用的工具是汽车自喷漆，因为方便，用的颜色最多的是黑色，因为它最亮最明显。别人看后在墙上又画、写字，和我对话，这些人是不是真正的艺术家我那时已不想管了。

吴文光：别人一开始在墙上和你对话时写的是什么呢？

张大力：一般都是骂人的话，很多误解的东西。比如，“他妈的！你是谁？”“停止！别他妈画了！”“法西斯！”

吴文光：你不在乎这种误解？

张大力：我不在乎，这种误解是一种交流，人都是从误解开始交流的。

Avant-garde Today

吴文光：当时你为什么想到上街喷涂这种方式呢？

张大力：当然受西方环境的影响，大家都在墙上发挥，我也可以用我的工具在墙上发挥我的想法，因为做一个东西出来跟我在墙上自由发挥不一样的，做一个东西费很大劲做出来，因为材料和观众的隔阂，最后作品可能就不是你想象的东西了，但在墙上一瞬间就出来一个东西。过一星期再去看，上面有人又涂上新的东西，我知道这作品完成了。

吴文光：最初你喷第一个时是想继续做下去吗？

张大力：是想继续做下去了，我那时已有计划，但不知想做几年，想至少做两年，后来越做越有意思，就一直下来了。

吴文光：一开始为什么想到做人头？

张大力：一开始我就想到“对话”这个题目了，只有人头能代表我，画的都是我自己，在这之前我在家里练了很长时间，我在纸上、画布上画了很多，在训练这个手段行不行，我在纸上已经画了很多了，用很大的纸。后来我就直接把这个符号放到这城市的环境里，我发现更好，很成功，这已经不是美术的东西，这是社会效应，以后我每看到我的这个符号和我再上街去做这行为时，我知道我已经跟这城市有联系了，跟那些在意大利开餐馆的中国人也完全不一样了。

吴文光：你渴望交流与对话？

张大力：对，交流的欲望特别强烈，我不满足一般的交流，我想在艺术上有所交流。

吴文光：你还想以此来确定你在那儿的身份？

张大力：这是肯定的，让别人公认，这是一个艺术家的一个心理出发点，如果没有这一个点，这个人就不要搞艺术了。

吴文光：当时是哪年？

张大力：1992年初。

吴文光：你当时和别人谈过这种想法吗？

张大力：没有，没跟任何人谈过。

吴文光：包括你妻子？

张大力：没有。

吴文光：第一天晚上出去做时的那种感觉和过程，你还记得清楚吗？

张大力：当然记得(笑)，一开始比较紧张嘛，激动和紧张，后来慢慢地就变成一种习惯。

吴文光：第一天你喷了几个？

张大力：十几个。

吴文光：路线是事先……

张大力：是我最熟悉的路线，我一般走我最熟悉的路。

吴文光：那天几点出的门？

张大力：我记得十一点吧，十一点我太太和孩子都睡觉了，我出去。我一般晚上都比较兴奋，睡不着。

吴文光：几点回来？

张大力：一点多种，有走路的时间，加上选择地方，再喷，这样几个小时就过去了。

吴文光：1994年那年我去波伦尼亚时还跟你去过一趟，记得出门前你穿黑衣服，戴帽子。

张大力：穿黑衣服很有关系，你可以融化在黑暗里(笑)。戴的也是黑帽子，和白天的形象就不一样了。

吴文光：我一直记得那天，感觉像是去打仗，还有你喷的动作很快，好像一下子就完成了，而且都不回头看那东西。

张大力：我现在动作更快，我现在做基本上喷一个是一秒钟，我已经熟练到那种程度(笑)。

吴文光：你渴望交流与对话？

张大力：对，交流的欲望特别强烈，我不满足一般的交流，我想在艺术上有所交流。

吴文光：你还想以此来确定你在那儿的身份？

张大力：这是肯定的，让别人公认，这是一个艺术家的一个心理出发点，如果没有这一个点，这个人就不要搞艺术了。

吴文光：当时是哪年？

张大力：1992年初。

吴文光：你当时和别人谈过这种想法吗？

张大力：没有，没跟任何人谈过。

吴文光：包括你妻子？

张大力：没有。

吴文光：第一天晚上出去做时的那种感觉和过程，你还记得清楚吗？

张大力：当然记得(笑)，一开始比较紧张嘛，激动和紧张，后来慢慢地就变成一种习惯。

吴文光：第一天你喷了几个？

张大力：十几个。

吴文光：路线是事先……

张大力：是我最熟悉的路线，我一般走我最熟悉的路。

吴文光：那天几点出的门？

张大力：我记得十一点吧，十一点我太太和孩子都睡觉了，我出去。我一般晚上都比较兴奋，睡不着。

吴文光：几点回来？

张大力：一点多种，有走路的时间，加上选择地方，再喷，这样几个小时就过去了。

吴文光：1994年那年我去波伦尼亚时还跟你去过一趟，记得出门前你穿黑衣服，戴帽子。

张大力：穿黑衣服很有关系，你可以融化在黑暗里(笑)。戴的也是黑帽子，和白天的形象就不一样了。

吴文光：我一直记得那天，感觉像是去打仗，还有你喷的动作很快，好像一下子就完成了，而且都不回头看那东西。

张大力：我现在动作更快，我现在做基本上喷一个是一秒钟，我已经熟练到那种程度(笑)。

留下了这种痕迹。1995年你回到北京后,你真的又开始做了。

张大力:我回来后马上就开始了,我先试了试,后来因为装修家,停了一段,后来马上又做,而且我要试试这城市的反应,我不能“哗”一下做很多,这城市我已经好几年没回来了,我有点不太了解。我这种“对话”回到中国,我觉得它有它的意义,在中国做下去有许多原因,中国这环境对我来说有点陌生了,我跟很多人基本上也不能交流了。

吴文光:你才回来时,我看你忙着租房、装修,然后接家人来,我感觉你要放弃这东西了,但后来你做了,而且不断地做下去。

张大力:这是一个必然的过程,我有家庭,有孩子,我不能让我的家庭那么动荡,等安稳好之后,我个人的东西还是要去做的,我也不会改变,没法选择,你只能做一个你喜欢的。

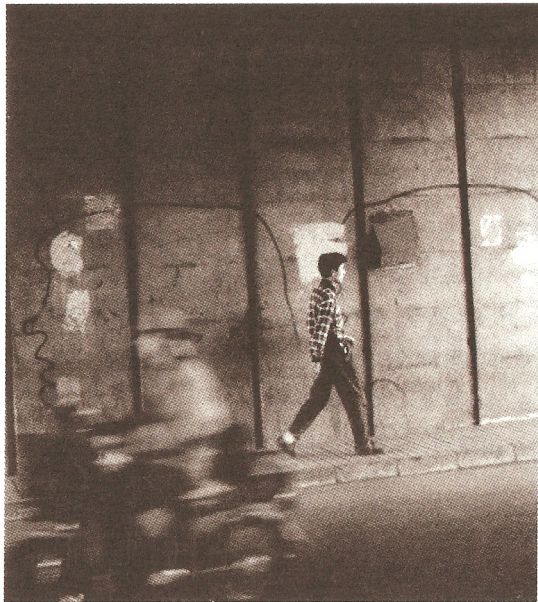
吴文光:在北京做的头像比意大利要多,好像也比意大利的大?

张大力:对,北京多,因为北京地方大,区域多,你要想铺满了就做得多。画得大也不是有意的,可能北京墙面比较大,比较空旷,马路比较宽,在波伦尼亚很少有大的墙面,这是北京的特点,所以我的头像差不多有整个人那么大。

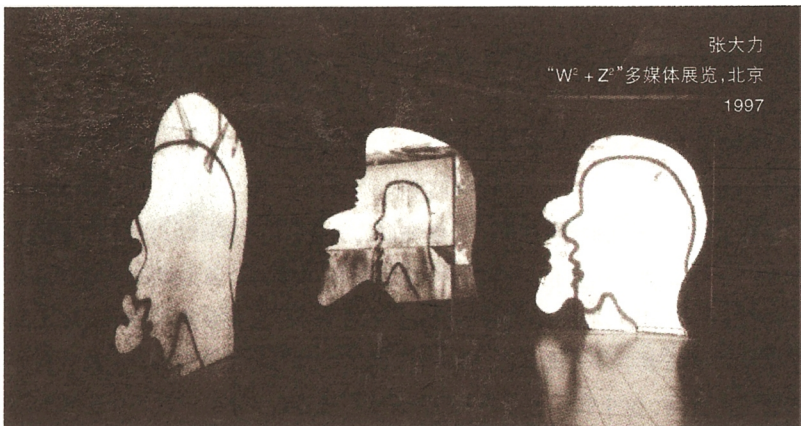
吴文光:有些很醒目,像在立交桥那儿,一排人头像在立交桥下面。

张大力:对,那是一开始,但现在我不那样做了,你看我现在一般喷在角落里或脏一些的墙上,或者有垃圾的地方。现在我希望一个人突然发现了我的符号,不是必然的,比如说他在日常生活中走过去突然发现了这个符号,我想变

今日先锋 9



张大力
“对话”
北京
1995



张大力

“W+Z”多媒体展览,北京

1997

成这种感觉。

吴文光:在北京街上喷的那些头像,有没有像意大利那样有人在上边跟你对话?

张大力:很少。我想每个人看到这种东西时他心里都会有些反应,只不过他没有留下痕迹。

吴文光:你觉得这个方式在北京做是适合你的?

张大力:对,适合,我觉得越做越有意思,比我原来的想法更丰富了,变成一种很有意义的活动了,尤其中国这种很现实的环境里,做这种事情能跟社会发生很大的关系,正好是现代艺术的这个点,现代艺术如果不和社会发生联系的话就没有意义了。我这东西跟社会发生联系,引起了别人的反感,甚至愤怒,还有的人说好,我觉得这是一件好事。前段有本杂志骂了,我觉得还是很高兴的。

Avant-garde Today

吴文光:什么时候引起公众的注意的?

张大力:实际上1995年就开始了,当时报纸上登了一篇读者来信,问这是艺术还是垃圾。

吴文光:在波伦尼亚有没有出现过像北京这样在公共媒体上用“五讲四美”标准来讨论这个作品……

张大力:没有。我觉得中国人骨子里有一种不接受新东西的心态,一种新的东西出现,他往往抱一种拒斥的想法,他不从你这个作品的价值来判断,他觉得你这个东西就不该存在。所以我觉得我的人头像符号的形状很重要,如果当时我画一条鱼,或者画一个十字、一只手、一颗心、一个圈,可能大家不会关心这个,但这符号是一个人,人的形状很重要,它会直接和人有关联,而且人怕的就是人,至于人看到另外一个东西跟他很相似,他就会想,会怀疑,所以就因为这个刺疼了很多人的心。不能说我这个行为是强迫别人接受的,是因为这个

符号引起许多人的猜测。不过说句心里话,我就是想强迫别人接受,这就是我想要的结果,而且我的艺术就是脱离了美术馆,到了别人附近,进入你的生活里边。

吴文光:一开始你好像没有公开你就是北京街上人头像的作者,但后来你还是公开了……

张大力:随着我的符号增多,引起普遍的关注,我必须站出来。一个艺术家做一个作品和他一直在坚持做一个东西是不一样的,因为很长时间坚持一个东西是一种思想,他一定要告诉别人这是我做的,我在乎整个作品。现在我想这东西已经被很多人接受了,很多人说它好,因为现在许多朋友邀请我到他们的室内去画,这个我比较激动,很多人把白墙腾空了,然后我在他们家墙上画几个这样的符号,看得出来他们是喜欢的,由被不接受到接受,到慢慢地喜爱了,这个过程是很重要的。我觉得他们知不知道我画的这个东西无所谓,反正他们看到这个东西感到吃惊就完了,而且我这个符号改变了这个环境。

吴文光:你说改变了这个环境,但别人会说你破坏了这个世界。

张大力:你不能这么说,难道说种棵树你也说破坏了环境?

吴文光:不,一棵树对公众习以为常,它美化我们的环境,会给我们带来凉爽的绿意,这是已经约定俗成的东西,但是现在你这样一个人头这么突兀地、奇怪地、陌生地出现,肯定相当多的人看到它会不舒服。

张大力:对,我就用这种办法,别人看来这种办法可能很极端,可是对我来说已经习惯了,我就用这种方法去做,是一个极端的,不是传统的一个办法,可能别人受的刺激更大,但这跟我没什么关系,我使你强迫看了这个东西,你可以不看嘛,每天的街头广告和街头音乐你不是也无法不看不听吗?但不要把它的导向一个相反的方向,变成比如像政治对抗,我不希望这样。

7. “对话”的发展和以后

吴文光:今年(1998年)你做了这个作品的展览,这在北京好像是第一次。

张大力:第一次,展览很成功,我的目的达到了,给它合法化、公开化、正式化了。我办这个展览不是想展示什么,我是想让我的东西合法化,被别人接受。一开始我就有一个想法,可能我的作品会激怒别人,一个新的东西肯定会激怒别人,但是怎么让别人平静下来。我的想法是激怒别人一段时间后,如果你的作品总存在,别人会麻木,虽然他还是不理解,但时间长了,麻木就会变成一种容忍状态,就是默默地接受了,最好变得理解了,而且许多年后我的这个符号在北京城没有了,许多市民还会觉得奇怪,或者艺术界也会奇怪。就是说时间长了,你的艺术融入到生活中和它的风景里面,使之不能缺少,如果缺少

了就不平衡,我就是做这样一个工作。

吴文光:现在你这个“对话”除了喷涂之外,又有一些新的方式加入进来,像拍成照片、做成灯箱,上一次你又做成带行为的,在墙上按人头像形状掏空了。

张大力:我现在这种喷涂正在变成一种很普遍的形式,不光用喷涂的形式去表现我的心理,这样能包括更多的方面。现在我想把墙上形成的所有的东西都变成一种作品,包括文字的东西,像画、灯箱那种东西,没有规则地放在墙上,整个就是“对话”的东西,这个很快就会实现。

吴文光:你这个作品在回北京做以后,好像理性成分要压过感性的成分,而且你好像很在乎把它当作一个完整的作品来考虑,过去那种发泄的心理好像不强了。

张大力:发泄还有,如果没有发泄就没有热情。但回到北京后我最初的想法改变了,我想和更多的人交流,慢慢我的作品变得不是那么锋芒毕露了,更理性了,发泄的愿望不是那么强烈了。最初我常有一种破坏欲,但现在不是了,我想心平气和地交流、谈话。我很清楚我在做什么,我激怒了一大批人,我知道我树立了特别多的敌人,我也赢得了一小部分人,但这一小部分人在慢慢地扩大,他们在说这艺术好,这城市被改变了。

吴文光:你还是喜欢更多的人来理解和接受你的艺术。

Avant-garde Today

张大力:对,但我用的办法是慢慢的、渗透性的,一开始可能是突然画到谁家门前了,但现在我要改变一点策略,我要画在墙角,画在街头巷尾你不注意的地方,让它慢慢地进入到你的生活里,但还不影响你的生活,这是我要做的事情。现在我已经做了一部分了,一部分人说很好,一开始我没听到这种声音,现在我听到了,而且不断地听到更多;还有一个,就是现在做艺术比较艰难,如果你不采用这种办法,你永远也不会被这个城市接受,我只能暂时妥协一下,比如过了两年我又重新返回来了,我又做了,用强硬的态度还不接受我。那我再妥协,直到一天他们接受我。但现在的状况比较好,他们都理解接受了。

吴文光:你对“对话”进展到现在还是满意的?

张大力:满意,但还应该做得更多一点儿,把它完善,现在的结局还是不圆满,因为它是一个过程,我希望它跟这个社会更有关系,比如我做的那个行为,变成那样一种东西,更刺激,更激动人心,光画很多年也不行,我觉得得有别的东西补充这个对话。

吴文光:还有哪些计划?

张大力:计划还是这个凿墙。凿墙今年我只做了一个,本来计划凿两个到三个,但凿完这个以后我又有了好多事儿,精力没跟上来。如果我今年做不了,

等我秋天回来，冬天还可以做，选几个环境好的再做几个，在形式上变化一下。

吴文光：基本上你计划围绕“对话”做下去？

张大力：对，我想这几年还是围绕这个题目展开。

吴文光：在北京做这个“对话”两年以后，你自己怎么在考虑发展它呢？

张大力：一开始我是很情绪化的，我直接到这个城市里去说话，让他们看到我的说话，这就是我的情绪，这很重要，但怎么做能让我的情绪长时间地持续下去？我觉得还需要理智来控制这种情绪，因为我的艺术太情绪化了，如果我在解释我的艺术的时候又非常情绪化，那就会非常混乱，别人也就无法听懂我的话，所以我必须做一个概括。我一直在想怎么去解释这个东西，怎么把它抽出来，哪怕只把它变成半篇儿文字，你就能很清楚地告诉别人你没有去乱做，没有去疯狂地破坏一个东西。我是想告诉他们我在这个行为的后面有一个理性的东西，是一个观念，是一个哲学，是有一个来源的，我要弄清楚这个给他们，对那些真正想了解我艺术的人们我要给他一个圆满的回答。这是我在中国一直考虑的。最早我也不想回答这个，因为我觉得你看的那东西就是“对话”，就完了，但是现在已经好几年了，我想我应该回答了，把来龙去脉说出来给别人去了解；还有，时间长了，东西多了，也就需要整理，应该把它变成理论，变成文字，所以我现在一直想讲这方面的东西。

吴文光：你跟别人讲过没有？

张大力：讲过，我讲过很多。

吴文光：跟记者讲过？

张大力：讲过。

吴文光：但没看到他们登出什么东西来？



张大力
“北京在伦敦”
伦敦现代艺术研究中心，英国
1999

张大力：他们登的都是断章取义，是对他们有意义的，在报纸上能引起别人探讨的，而且这样的报纸更注重新闻性，不注重艺术的主导性，所以谈论艺术对他们是没有意义的。文章发表后引起别人的关注，很多人来信，他们记者就成功了，他并不关心我的艺术的背景，报纸就是这样一个短期内的东西。

吴文光：和评论家谈过？

张大力：谈过，但他们写出来的东西是按他们的思想去编织一种东西了。

吴文光：那你怎么办呢？

张大力：怎么写是他们的事情。我还是按照我的方式走下去，其实我在画的时候已经想到怎么在博物馆展示了，我做了一些平面的印刷品，我还想把这个环境原封不动，从这儿搬到另外一个国家和另外一个环境里展示出来，让别人也知道我当时的情况是怎样的。我希望我的作品能进入好的博物馆展出。

吴文光：我觉得你这“对话”的艺术是从街上开始的，但你还是考虑到它的结局是在一个重要的博物馆、一个大家认定的艺术场所里来展示，好像你还是不能免俗。

张大力：我觉得我不能免俗，我是一直要做下去的，但我更希望我的东西变成一种被人承认的东西。我觉得第一，艺术家不能免俗，这是很正常的；第二，我这个艺术为什么这么做？这是我很多步骤里很关键的一步，这是在这儿能不能长期做下去很关键的一步，如果这一步成功了，那我后边的好几步就好走了。还有，一个艺术家怎么能免俗？一个艺术家很关键的是他要办展览，就像一个演员你演技再高，但你不到舞台上亮相……

吴文光：大街就是你的舞台呀，对你这个作品来说。

张大力：我要艺术舞台，博物馆这个舞台更重要，我的展览也是我关注的一个事情，我觉得这和我在街上做的行为没有什么冲突。可能你认为我的东西只应该在街上展，不应该拿到博物馆去展，我觉得不是这样，因为一开始我进不了博物馆，博物馆不能给我一个地位，我就用这种方式慢慢向博物馆推进，使它被迫无奈接受我，给我一个地位，就是这样一个过程。一个艺术家成功不成功，在于他把这一小部分人变大到什么数字，如果有一天全城人都看你的艺术，喜欢你，那就是理解了，作为一个艺术家来说你被别人理解了，这是一个很兴奋的事情。一个艺术家不能永远不被别人理解，在象牙之塔里很伤心，很怀才不遇，这是不对的。怎么慢慢被人理解这是一个工作，而且这个工作我用了一个强迫的办法，我的办法就是这个，一开始不喜欢，不喜欢就不喜欢吧，但是我知道你慢慢会喜欢的，不理解积累到一定程度就会变成理解，就会变成一个真理，而这个工作是长期的，我就是要把这理解变成理解。

吴文光：这“对话”你打算还要干多久？

张大力：我准备再干20年。

吴文光：20年？你能熬得到？

张大力：熬得到！一个艺术家越老越成熟，在欧洲越老的艺术家越棒，他们年轻时很冲动，做的东西比较狠，但不成熟，以后岁数大了，做的东西比原来更狠。中国正好相反，中国是越年轻越好，年轻时做得特棒，然后吃一辈子。这种状况对一个艺术家特别有害，艺术家必须得忏悔，批判自己，背叛自己的某一个阶段，因为你的背叛就是你的上升。中国艺术家是死死抱住一个东西不放，我觉得中国艺术家没有勇气，而且没有后劲，当代以来中国艺术就没有当代文化，没产生大师，原因就是缺少勇气，这跟知识分子没有抗争性非常有关系。过去的艺术家接国家的订单，现在接资本家的。但会不会在没有订单的情况下做了一个作品，博物馆还非常喜欢？唉，我也说不清楚，我也在努力接受订单（笑）。

吴文光：换个话题。对照十年前，你现在的的生活变化很大。

张大力：我现在是有家庭的人了，跟过去不能比了，我过去是另外一种状态，经过了十年的变化。嘉莉在生活上给我太大的帮助，如果不是这样，我现在就很难了。

今日先锋 9

吴文光：那你可能不会搞下去？

张大力：那不一定，我肯定会搞下去的，我知道我是什么样的人，但我觉得我会比较难。我觉得嘉莉不关心我做的艺术的方向，但我生活的基本框架她给予我了，如果你没有一个基本的生活框架，那你怎么做艺术呢？那你会完全变成一个空想的艺术家，你生活在你的精神里边，如果一个人完全是物质或完全是精神的，都不可能创造出很好的东西。你如果总生活在你的精神王国里，可能最后会变得很颓废消极；你要完全生活在物质里，你会被物质腐化掉。

吴文光：你在这方面好像很有体会。

张大力：那当然了（笑）。我不能用我的语言去描述嘉莉的内心状态，这得另外由她说。不过从我们认识那天起她对我一直是一样的，我觉得这么多年我们还是能比较平和地生活。我感激她在生活上对我的帮助。

