

北京生活时尚置业
MODERN WEEKLY
周末 BEIJING 画报
LIFE STYLE TRENDS

2002年6月1日 改版第180期(1980年创刊) 逢星期六出版

www.modernweekly.com

生活·时尚·置业

城市 CITY



INTERVIEW
画在墙上的脸
——近访艺术家张大力

DISCOVER BEIJING
明韵清风观复斋

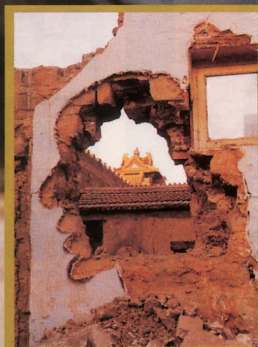
责任编辑: 李孟夏 王颖 版面设计: 甘丽芳

画在墙上的脸

——近访艺术家张大力

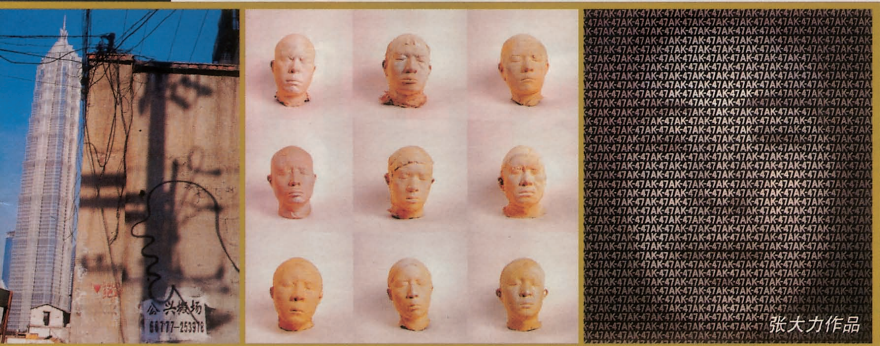
AK47是从自动步枪来的,我把它抽出来代表暴力,代表这个城市;18K是代表金子,代表经济,这么大的城市,暴力和经济生活肯定是有关系的,因为经济生活可能产生暴力,也因为暴力可能得到经济和钱财;画了个大头,表示人和人之间互相了解和沟通的渴望。

——张大力



张大力小档案

- 1963年 生于黑龙江哈尔滨市
- 1987年 毕业于北京中央工艺美术学院
- 个展
- 1989年 中国 北京 中央美术学院画廊
- 1990年 意大利 波伦尼亚 LA RUPE 画廊
- 1991年 意大利 蒙特里诺 RUCCA MUNICIPALE 画廊
- 1992年 意大利 波伦尼亚 TRIBUNALI 画廊
- 1993年 意大利 波伦尼亚 STUDIO5 画廊
- 1994年 德国 爱森 PETE DUNSCH 画廊
- 意大利 波伦尼亚 STUDIO5 画廊
- 1999年 中国 北京 四合苑画廊
- 英国 伦敦 中国当代艺术画廊
- 2000年 中国 上海 四合苑画廊 行为: “对话 上海”
- 中国 北京 四合苑画廊 “AK-47”
- 2002年 英国 伦敦 中国当代艺术画廊
- 日本 东京 BASE 画廊



张大力作品

走在北京街头，如果你稍微留意，就会在一些建筑的墙面上发现看似随意的涂鸦人头，通常都是简单的一笔，一个光头男人轮廓，还有一些字符，比如AK47、18K之类。你是漠然地走过，还是愤怒地在心里唾骂？是好奇，还是跃跃欲试？张大力用了近10年的时间，以这种方式，在意大利波伦尼亚、在北京、在上海，和这些城市，以及生活在这些城市之中的人们进行着“对话”。

流浪北京

1987年，张大力从北京中央工艺美术学院毕业，但是他没有服从分配，而是留在了北京。和同年毕业的华庆，王德仁，还有北师大毕业的戏剧导演牟森一起租房在圆明园外西苑附近，在没有任何经济来源的情况下从事着艺术创作和研究。他们当时可能无法想象在很多年以后，圆明园自他们开始的中国第一个现代艺术家村庄将在中国当代艺术发展史上起到如何辉煌的影响。

十几年后，张大力提起那段日子脸上依然带着一种无所谓轻松。“1987年，刚毕业，我没有服从分配。那时候游离于体制之外是一件非常危险的事，人们买东西还得凭票。所好的一点是那时候有了议价。心里面还是挺慌的，四年的大学结束后什么东西都没有了。连基本的身份证都没有了，户口、粮油关系等等。”饥饿感一直伴随着他，为了省下一顿饭，他们甚至一直睡觉，到处蹭饭，“过的是混子的生活。”

在独立纪录片导演吴文光完成于1990年的那部《流浪北京：最后的梦想者》中，真实地记录了这样一群满怀梦想抛弃职业和户口的盲流艺术家在北京的生活状态。我无法忘记当时张大力那张营养不良的脸，在1999年当我看到那两卷辗转多年的录像带里，我看见他的脸因为谈及一个似乎触手可及却又美丽虚幻的东西而略微有些兴奋，红了起来。而1999年，他们的那段历史已经成为一段神话，正像多年以前，一本《梵高传》让梵高在整个80年代艺术青年中被神话一样。

“80年代中后期轰轰烈烈的美术新潮运动到今天看来它的积极意义不可低估。产生了一批和以前不同的艺术家。80年代是一个充满梦想的年代，我们对物质的要求都很少。”那些梦想就是平凡窒息四处碰壁时期的爱情，是升华魔术里的燃料和最后升起的彩色蘑菇云，是80年代最令人怀念的花衣服，是一场触及灵魂无比绮丽的集体梦魇。当80年代那一页被翻过之后，对于一类中国青年来说，也许是一种浪漫的理想主义时代的结束，对于张大力来说，则是另一段生活的开始。

那些梦想的最终去向

1989年，张大力随妻子来到意大利。“我和爱人是早年她在北大做留学生时认识的，她学中国当代史的。”刚开始，想到也许呆的时间不会很长，张大力便没有学语言。谁知道这一呆就是六、七年，他有了孩子，开始了完全不同的生活。“我不会意大利语，当地的中国人也没有做艺术家这个职业的，没办法交流，像生活在真空中。结婚生子对我的改变很大。在圆明园的时候，从来没有想到这回事。”

“我的生活慢慢趋于平静，喜欢看历史书。原来上大学的时候对中国历史的东西非常反感，后来到了国外，发现自己对自己的根源是无知的，从那时候开始喜欢读一些历史性的东西。包括历史题材的小说《封神演义》、《东周列国》、《三国演义》等。”

“在意大利有很长一段时间我都在画一些比较无聊的水墨作品，后来我想找到一种能够和环境和人发生关系的方式，就想到把我个人的侧面画在墙上。从第一幅开始，我就意识到我必须非常严谨用照相的方式做记录。”

在吴文光完成于1995年的《四海为家》一片中，我们看见当异国的夜晚来临，

张大力带上帽子，几罐喷漆，在街头巷尾画着他标志性的头像轮廓和陌生的城市进行“对话”。他胖了，对着镜头说了让我在1999年十分感怀的一句话：“钱，”他说“什么好卖画什么。”当我知道那些曾经让我无比激动的梦想的最终去向时，我试图让自己麻木起来，在深圳的街头，那天，我和一帮学美术的朋友喝了很多酒，我们厌恶自己对理想不够坚持的那些妥协，但在内心的深处，我们希望有些人能够坚持，特别是在我们惨绿的青春时期照亮过我们梦想的人。

多年以后，在张大力北京的工作室里，我听到这样的话：“一个人的理想是会被消磨掉的，被现实。谁年轻都会有冲动，但是你要把这种冲动维持到五六十年就非常了不起了。在国外我见到很多那样把激情维持到很长时间的艺术家。国内好像很多人都是年轻的时候画得特好，到后面以后便越来越没有力量。这同艺术家这个职业在国内国外有着不同待遇有关。在国外，你选择艺术家这个职业便意味着自生自灭，这样反而好一些。我们没有必要要求一个过去成功的人一直成功，有些梦想磨掉了就磨掉了，没什么不好。可以忘记，有时候并不是一件坏事。”终于释然，对自己。

城市·暴力·艺术

“艺术是一个特别需要时间的东西，一个人的作品，一段时间保持一个先锋的姿态容易，但是你要保持二三十年就很了不起。我的创作状态和十几年前没什么变化，真正变化的是思想。以前的东西感性与冲动的一面多一些，现在更理性了，是经过思考和计划的。”

画什么东西无所谓，即使是一个线条，它出现一次，那可能是即兴所为，但是它出现几百次，十几年，它必然有一个思想在后面支持着，否则，它不是夭折便是渐渐变得没有力量。涂鸦只是一种手段，实际上我的作品更是一种观念上的东西。在我之前，中国也没有涂鸦艺术。但是被人概念化也是一件十分无可奈何的事情。

《对话》系列是从意大利开始的，1992年，到现在有10年了。在北京正式开始《对话》系列是从1995年开始的，也有7年了。中间警察老来找，现在情况好多了，因为他们慢慢了解到这并不是一件胡闹的事情。而我也尽量找破旧一点的墙画。这样可以使作品维持时间长一些。如果再过10年，中间有20年的时间跨度的话，这系列作品将会更显示出它的分量，因为整个老北京这些年基本上都渐渐被拆掉了。我想将这系列作品继续下去，到时候可以出一本书，讲北京这十几年的变化，它是我个人对这个城市的记录档案。

艺术必须和社会发生关系，艺术如果不参与社会，将是软弱而没有力量的。为艺术而艺术在艺术史上早已经解决了，60年代西方早已经走到极端。中国艺术最大的问题还是艺术和现实的问题。

现在的中国社会变化是这样丰富，这样敏感，身处这样一个时代，应该有更重更有分量的东西出现，在文学上完全应该出现托尔斯泰这样的大师。但现在小说都是一些很短小的、调侃的东西，缺乏大气魄。电影也是这样。像当年张艺谋的《红高粱》出现时带给人的有那种震撼力的东西很少了。有一天我在《南方周末》上看到贾樟柯《站台》的一幅剧照，很激动。因为我和牟森曾经到过那地方，当时都很感触，一边是云岗石窟，一边就是煤矿，70年代的建筑。

我们这个时代来自物质的干扰太多。每个人都很忙，城市也是每天都在变，个人的起伏也非常大，有些人一夜暴富，有些人一夜之间一无所有。这是一个纷杂的时代，很多东西没办法一层层去拨开看清楚。一条街忽然没了，一栋建筑忽然出现了，现实是比故事更荒诞，一些真实隐藏在表象之后。像我工作室的这地方，在奢侈的长城饭店后面，就是一片贫民区。这是一个非常暴力的城市。陈寅恪有一句话说得特别好，什么是文化？就是被文化所化。而有文化的人活在这个暴力时代是痛苦的。” □