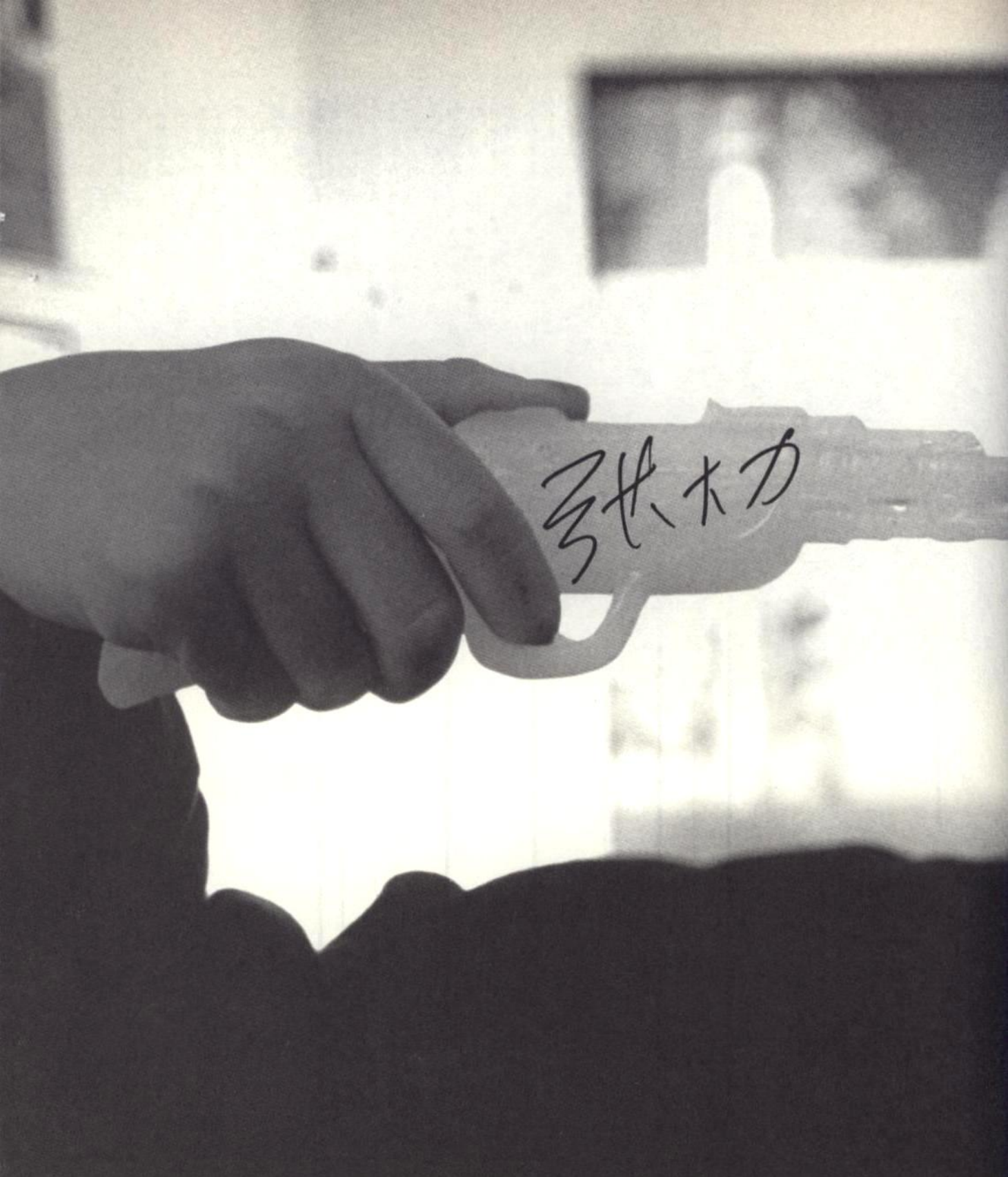


设计：以访谈的名义





张大力：1963年生于黑龙江省哈尔滨市，  
1969年到江西省景德镇市，在此念小学。1977年回到黑龙江省鸡西市，1983年考入北京中央工艺美术学院书籍装帧系，1987年毕业。

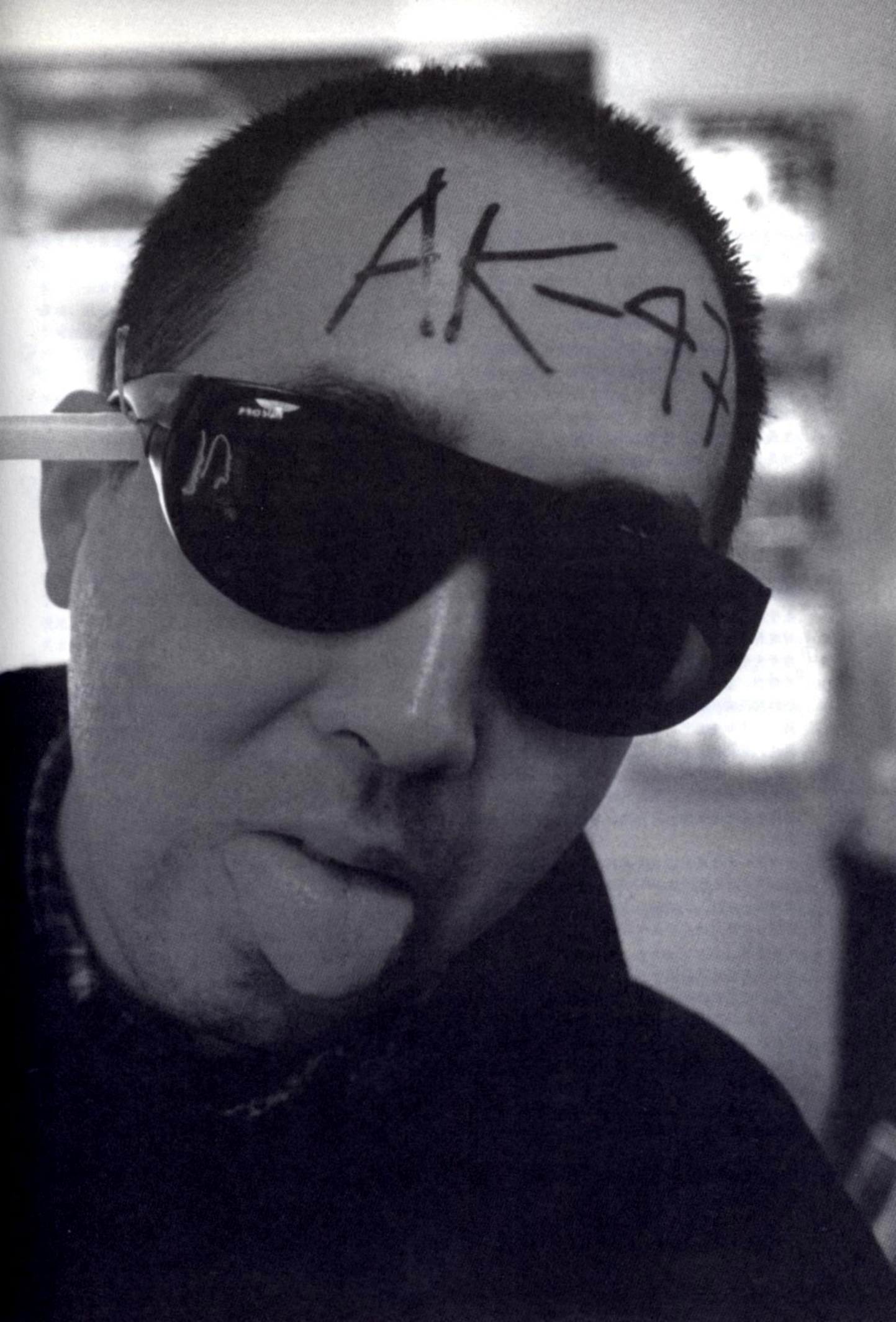
1988年去西藏，1989年远赴意大利，1995年回国定居。1992年开始用涂鸦的方式从事于当代艺术的实验活动，并将涂鸦和其环境以及生活在环境里的人拍成摄影作品，使之成为观念的载体。

《对话》作品的主题是关心人的权利和环境对人的影响。近20年中国的经济增长彻底地改变了人们旧有的生存环境和思想观念，从这个意义上讲生存和金钱是当代中国社会的世俗追求。

另外，关于暴力的题材也是这个系列作品的一部分，暴力产生于财产的重新分配和对经济利益的追求，在大部分情况下，合法赚钱非常地困难。AK-47就是代表暴力的涂鸦符号。在铜臭和红色口号编织的理想美景里，暴力更加赤裸裸，施暴者和受暴者成为一体，人处于生死轮回之间。

最新作品《一百个中国人》是这一题目的直接反映，是这个时代中国人的活标本。这些用树脂从真人身上翻制出来的一百个标本，记录了时代的变化和个人的痛苦，这些人都是粗俗的活力和涛涛欲望的以及悲伤和希望的渊藪。

采访：辛静



□ 看过您的简历，感觉您在北京定居前一直在过着一种“飘”式的生活。

□ 对，我生在哈尔滨，但我在每个地方都住了不到七年。

□ 这对您的艺术创作有没有什么影响？

□ 可能有影响，但我也不能确定，也许是种潜意识里的影响。家乡的概念对我来说很模糊，也没有那种跟别人很近的情感，这可能跟我住的地方有关系，因为我怕跟别人关系很近。

□ 您最早对艺术产生兴趣是什么时候？

□ 就是喜欢画画的时候，那时候也不算是跟艺术真正有关系。真正地跟艺术有关系是在大学二年级。我在大学里学的是书籍设计，要服从文学的要求，画插图。你拿到一本小说，按照情节把它变成图画。这样就等于在限制一个人的发展，你只能在图画中寻找表现手段，用色彩要用立体的抽象的，不能随意地超过这个范围。我们学的实际上就是今后的谋生手段，它并不足以表达我的艺术想法，所以当我对这种教学方式提出疑问时，老师根本不能理解。

□ 您考大学考得顺利吗？

□ 不顺利。基本上中国的美院我都考了一遍，因为那个时候没有现在这么系统，我们都是在社会上学画画，也不知道自己的水平跟美院的水平到底有多大距离，就是这么去闯。来北京上学也是很偶然。

□ 看过您的一些作品，觉得您的艺术是一种很情绪化的东西，很感性，这跟您的性格有关吧？

□ 这肯定是有关系的，因为我本身就是一个比较情绪化的人。

□ 您的第一次个展是在中央美院画廊里办的吧？

□ 对。第一次个展是在1987年我毕业以后。我在上学期间曾办过一次联展。

□ 那您当初展出的是什么作品？

□ 是水墨画。

□ 是大学在校时画的吗？

不是，是毕业后画的。毕业后我在西藏呆了一段时间，在那里画了很多跟佛和经文有关的作品，然后拿到北京来展览。

□ 您后来为什么选择去意大利？是因为那里的艺术环境吗？

也不是，去意大利也是比较偶然，那个时候很多人都出国，我去意大利的时候正好是1989年，“六四”以后。

□ 您的《对话》就是去那后开始的吧？

对，是去意大利后开始的。

您为什么选择侧面头像这种视觉语言？

这主要是画我，我个人，我的侧面。

□您觉得它跟您的状态很像是吗？

□对，实际上当时我很困惑。只身来到一个跟过去完全脱节的全新的环境里，语言不通，也没有什么发展的余地。我考虑了很多年，后来放弃了水墨，开始画一个纯抽象的东西，观念的东西。

□您还记得您的第一张脸画在哪儿了吗？

□不记得了，（笑）就是在大街上随意画了一个人头。最早是想改变艺术形象，后来就把它作为艺术的主要方向。在一开始可能有点冲动，后来慢慢地找到一种方法，而且用摄影的手段把这个东西记录下来，然后你就会慢慢地看那个环境。

□您在最初画的时候想过要坚持多久吗？

□最初的一年里我不知道我能坚持多久，实际上我也是这样去画的。一年到两年以后我开始知道这个东西跟我个人的艺术有联系，我知道应该坚持下去把它完成。因为这样的艺术形式不只是一张画，画在墙上就结束了。它不是一个简单的人形，它包括时间，时间会慢慢地去充实它。它在不同的地点、不同的时候出现，使艺术变得完整。

□您现在还在做吗？

□现在还在做，但是非常少。我当初画的时候很冲动，但后来就很随意，到处去玩，但现在有很多别的工作。

□您选择废旧的墙面作为您的符号承载体，假设有一天这些承载体不复存在了，您会为您的这个符号找一个新的载体吗？

□可能不会，也可能从事别的艺术，或者我觉得我的这个艺术差不多已经完成了，我现在就觉得它的使命差不多已经完成了。

□那可不可以这样说，随着时间的延续，具体的形态已经不重要了，但这种观念是存在的，是一直延续的。观念可能也不存在了。这种艺术手段还是传统的，它跟城市的变化有一定的联系，表现在城市的变化里。当城市的变化慢慢结束后，这种手段我也不想用了。现在我在思考一种新的艺术观点，我觉得艺术应该是去反对你过去的传统，我现在特想反对我自己过去做过的，去尝试做新的东西。

□您的作品名为《对话》，您是想让观众在看过您的作品之后，产生回应，进行对话吗？

□对，就是跟城市，跟在城市里生活的人、环境做一个对话，一种交流。

□在北京和意大利这两种文化背景完全不同的环境里，人们对它的反应也是不一样的吧？

□不一样。在意大利涂鸦特别普遍，并不一定是艺术家，可能是一个右派、左派、街头流氓，包括在欧洲，他们这些人都很愿意表达他们的想法。但在中国，这种东西很少，而且中国人不愿意去表达，他们是用心跟

你对话。比如说有些人看到后会很生气，但他不会在你的画上写“你干吗？”但在欧洲就会有人写。

□他们一般会写些什么？

□什么都写。他们在墙上写的都是一些骂人的话。涂鸦的人会有一些的区域性，如果原本不属于这个区域的人过来涂鸦，这个区域的人就会不高兴。我当时是乱画的，当这个头像突然出现在这儿，这个区域的画家或流氓就很生气，他们在头像上写一些骂人的话“你妈的！”“你是谁？”“干吗的？”“快停止！”

□那您会反击吗？还是由他们说去？

□我不会反击。我在那儿是一个外国人，别人能跟我有一个交流我就很高兴。就是说我在这个城市存在了，不然就好比一片树叶，你落在哪没人知道你，这样起码让我知道我加入了这个城市，但在中国没有人和我直接在墙上交流。

□后来您在那张脸旁边加了一些文字？

□加了“AK-47”，暴力的符号。

□高晓松出了一本书《写在墙上的脸》，但小说本身的内容或许跟您的作品本身所要表达的东西没有什么直接联系，只是借用了这个名字。

□也许这个名字很有卖相。（笑）

□他说“是在看了这张脸之后才有写小说的感觉的”。

□那很有可能。

□这可不可以理解为作为一个观众，在看过您的作品之后的一种反应？

□这可能是一种灵感来源。十个人看同一个东西可能会有十种不同的反应，但跟原始的东西可能没什么关系了，完全是两件事。

□您在意大利的时候是晚上出来工作，在北京也是一样吗？

□对，都在晚上。白天会有人围观。（笑）

□把墙打穿也是晚上做的吗？

□不是，大部分是在早晨，天刚亮的时候。

□现在很多人把您的《对话》作为“城市生态”在艺术领域的一种代表性的呐喊，把您看作是一位典型的环保主义者，这是您所预期的吗？

□这我也不知道，（笑）我也不知道我是不是环保主义者。但从我个人来说，我特别反对拆老房子。《对话》的出发点是跟城市的环境，人的心态有关系。生活在这个城市里的人不知道自己的权利有多大，或者他们根本不知道自己有权。我想争取、试探一下我在公共空间里的权利。在我之前，中国人很少有像我这样一直大面积地在公共场所里表达自己的意念。

□您在这过程中遇到过什么困难吗？

□没有。就是最早的时候工具比较难买，国内生产喷漆的比较少。我记得您在接受一次采访时说有时候您并不想承认那些画是您画的？

□对，因为那个时候警察抓得很严。（笑）1997年、1998年的时候。

□他能理解吗？

□我想现在的警察能理解，但就像很多不理解我的艺术的人一样，他不可能一下子就能理解，会有一个接受过程。

□1999年您和另外两位艺术家在设计博物馆以“世界是你们的”为主题的联展，您为什么选择用肢体这种媒介来表演呢？

□我觉得用这种现场表演的方式，可能给人的印象更深刻。我特别想让别人了解我在做什么，而不是在背后曲解我的意思，特别是艺术界的朋友。

□您觉得达到效果了吗？

□随着时间的推移，了解我的人慢慢地会多起来。一种新的艺术的出现肯定需要时间让大家来消化。一种艺术见解开始的时候大家可能不会接受，但艺术品是有魔力的，原本是你不接受的东西可能会慢慢地征服你。这还涉及到一种方式的问题，如果我用传统的绘画方式，像在画布上作画，这可能也没什么。

□您的作品的载体很多元，比如《对话》中的墙，1998年的《路透社》中运用录像剪辑的手段，1999年《机械枪》以蜡为材料，在这么多种介质或者说是表现形式中，您是怎样做到使选择的媒介准确地传达您作品背后的思想，而不是被形式牵引？

□你做到一定程度，媒介已经不重要了。也不在于你是抽象的还是写实的，最重要的是你想表达的意思。在设计里我们特别追求材料的性能，但一旦离开设计这个领域，我觉得材料不是最重要的。

□之前在四合院画廊里展出的是您的最新作品吧？

□是，从100个真人身上翻下来的头像。

□每个都不同吗？

□都不同，我想纪录这个时代的标本，他们都是有表情的，有一种介于生死之中的感觉。

□您现在在筹备新的作品吗？

□我正在想，我特别想推翻我过去所有的东西。在现在的艺术体制里，艺术家在相互竞争，实际上这些都不重要，艺术不是那样的一件事情，艺术是自己改变自己的。在中国，很多人都不敢冒险，冒险要承担很大的后果，很可能会毁掉之前的成绩。

□这主要是从生活的角度考虑吗？

□对，现在国内的画廊、博物馆这种体制还不是很完善，你不得不考虑经济来源的问题，所以很多人都不愿意冒险。你恨一种状态，但又脱离不了那种状态的时候，你会很难受。很多人会慢慢习惯、接受，放弃最初的想法，但我不想。

□所以您在用您的作品来表达这种情绪？

□对，我想表达，我也想用这种方式生存下去，这样最好。

