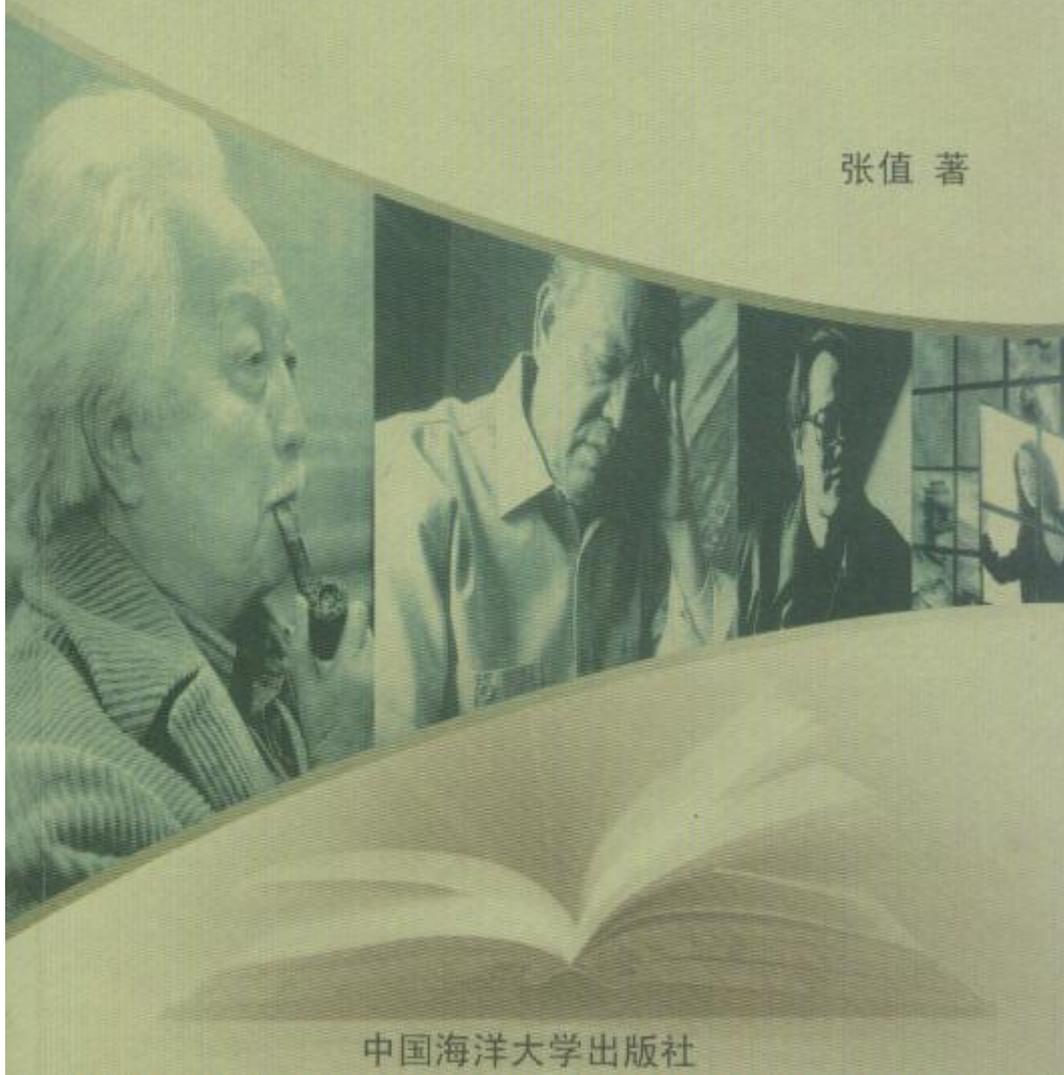


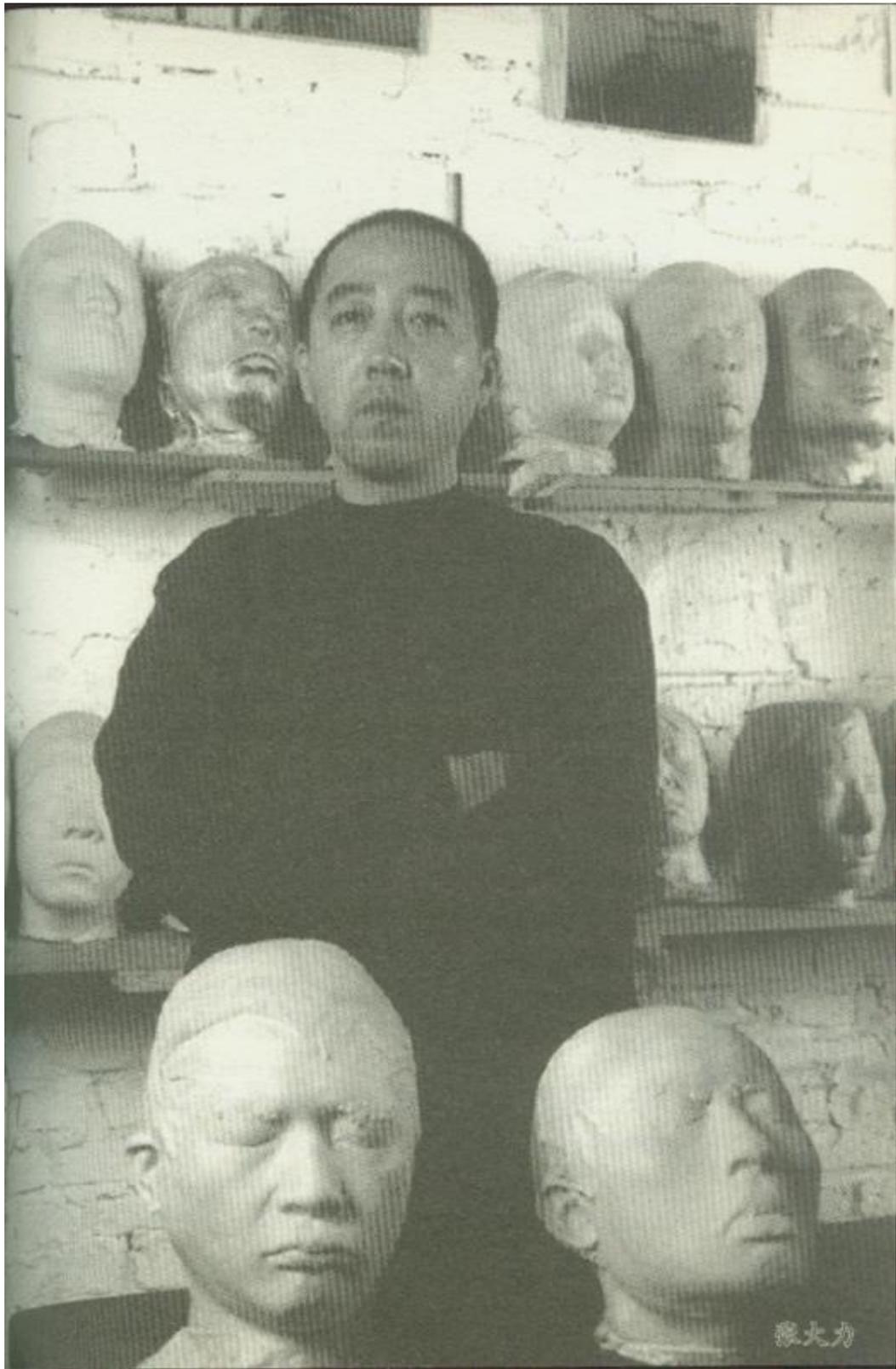
艺术前沿

——中国当代艺术家访谈录

张值 著



中国海洋大学出版社



張大力

张大力

1963 年出生于黑龙江省哈尔滨市。

1987 年毕业于中央工艺美术学院。

主要个展：

1989 年中国中央美术学院画廊。

1990 年意大利波洛尼亚 la rupe 画廊。

1991 年意大利蒙特里诺 rocca municipale。

1992 年意大利波洛尼亚 tribunali 画廊。

1993 年意大利波洛尼亚 studio 5 画廊。

1994 年德国艾森 pete dunsch 画廊，意大利波洛尼亚 studi05 画廊。

1999 年中国北京四合苑画廊，英国伦敦中国当代艺术家画廊。

2000 年中国上海四合苑画廊，行为：“对话—上海”；北京四合苑画廊“AK—47”。

2002 年英国伦敦中国当代艺术家画廊，日本东京 base 画廊。

2003 年意大利米兰 studio gariboldi 画廊，威尼斯 il traghetto 画廊。

访谈时间：2003年9月16日下午2点

访谈地点：北京六里屯张大力工作室

张大力访谈

前不久，经盛奇先生的推荐，我与张大力先生联系上，并相约当天下午给他做一次访谈。

我与张大力先生虽然是前后届的毕业生，在同一所大学读书，彼此的联系却很少。这次访谈也显得匆忙了些，似乎没有做任何的准备就在他的画室进行了。但是，这些并没有影响我们访谈的进程，或许是我们所接受的大学教育的背景相同的缘故，尽管我们E1后的艺术表现形式有所差异，但在艺术观念和一些艺术主张上却有相似之处。所以，访谈时能较深入地对艺术与生活的一些问题进行交流。访谈也进行得很顺利。

在访谈过程中，我发现张大力先生的艺术经历与我所访谈的其他艺术家有所不同，他的艺术以及艺术观念与当代人们的生活更为密切。可以说，他的艺术作品与这个时代同呼吸，共命运。他所关注的也是生活在这

正巧记录了当时我们在圆明园的生活状态，那时还没有画家村这个概念，我们为什么会在那里租房呢？是因为那里的房租特别便宜，另外离北大很近，我们每天都在北大食堂吃饭；这样经济问题可以解决，又与学校保持了联系，北大一些好的讲座我们都去听。

张值：也就是说在当时那种条件下，要想在北京生活下去，圆明园那样的环境是最适合你们的发展的。那你是什么时



张值与张大力(右)

个时代的人的真实状态，不做任何的修饰，非常直截了当地以涂鸦的方式或者是拷贝方式记录下来，一下子就呈现在人们的面前，让人们不得不正视这一切。如此直截了当，把当代人的生活现状表达得如此充分的艺术家，在中国，张大力可以算是独树一帜了。

—

张值：张大力先生，你是哪一年从中央工艺美术学院毕业的？**张大力：**我是1987年毕业，毕业后我没有服从国家分配的工作，便在圆明园住了两年。当时有我、1：一届的华庆，还有一个搞话剧的牟森，我们三个人在圆明园合租一个院子。我们当时都没有钱，只好三个人合租了。

张值：看来你是非常早就在圆明园居住的画家了。

张大力：我们可能是最早进入圆明园的画家，那时候那里没有画画的。有一个纪录片《流浪北京》，是吴文光拍的，

候离开那里的？

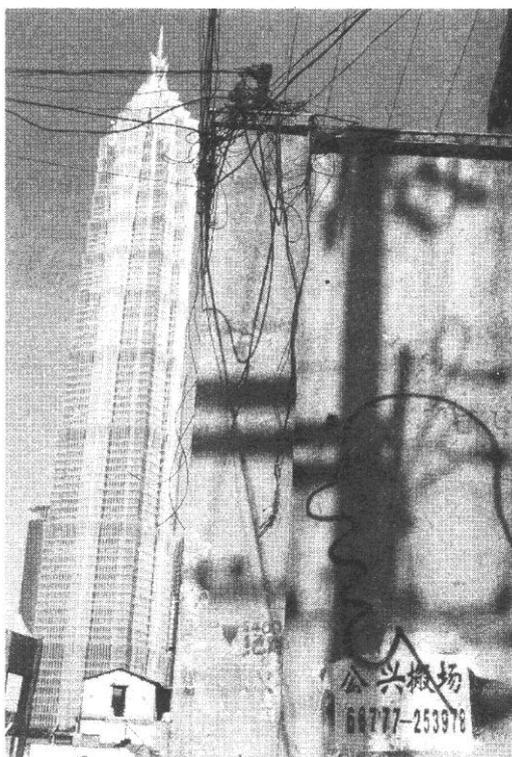
张大力：1989年，当时我有个意大利的女朋友，她建议我去意大利。于是，我7月30日离开中国去了意大利。

张值：你到了意大利是一种什么心情？

张大力：当时觉得终于脱离苦海了。因为，我当时的生活状态很不好，在北京没有工作，没饭吃，我到了一个新的环境，有一个新的状态，有半年的时间，我内心一直很激动。我常去博物馆、画廊看一些过去在国内看不到的大师的原作。但是，半年以后有了很大的变化，感到了很大的困难，这也是每个出国的人所遇到的共同问题，需要两年的适应期。

张值：当时你感受到的最大的困难是什么？

张大力：我在上大学的时候就画水墨，主要受刘国松作品的影响，记得当时我在美术报发表了一幅很小的作品，被刘国



对话张大力

松先生看到了，就让美术报编辑转来一本他的画册，并且转告他的话，大意是说我的作品画得不错，有很大的潜力。我收到他的画册很感动，也很喜欢他的画，我当时是在材料和形式上探索。到了意大利，我一直都在搞抽象水墨，想把水墨与西方的艺术相融，让中国古老的水墨现代化。画了好几年，后来发现这种东西与我的人生、我的思想发生了分离，也与我生活的环境完全脱节，实际上我在闭门造车，变得毫无意义，仅仅是游戏。到1992年，我就彻底地放弃了。

张值：你生活的环境已经没有这样的养分了，在国内还有许多人在搞水墨，也有生存的土壤，在意大利你没有了这种源泉，是会枯萎掉的。

张大力：对，那种文化被切断了，与你的根脱离了以后，你再把无根的树发扬光大，是完全不可能的。后来我想必须彻底放弃水墨，去做与我个人生活直接相关的东西，不管他是用什么材料，那种中国古老水墨的现代化对我来说不重要了，它从我的脑子里已经消失了。

张值：这种理想的破灭，会给你带来另一方面的思考，可能对你以后的发展会有更大的启示。

张大力：过了许多年，我才知道艺术是关心你的生活，你的内心世界，每一代艺术家都要解决一些问题，不能闭门造车。不管哪个时代的艺术家总是在解决他那个时代的问题，不管你做什么样的作品，用什么材料来做，你还是与传统有联系的，没有必要过分地强调传统。

二

张值：你经历了这样大的思想转变以后，你的作品是什么面貌？

张大力：我开始做装置艺术，做一些实物的作品。再后来，

我就搞涂鸦艺术。

张值：你后来为什么转向涂鸦艺术呢？

张大力：它能非常直截了当地表达我的思想，在很短的时间里就能呈现出来，让观众一目了然。我这个符号是用喷漆罐喷出来的，在很短的几秒钟就能做出来，我一个晚上能喷几十个，第二天一早，别人就看到了，并且知道有这么一个艺术家存在。我认为这是一个最好的工具，也是最迅速的工

具，一下子就能表达出我的心情，这个时候，我已经不重视什么技巧了，就是强调我个人一时的冲动。当时我就生活在行动之中，我本人就在行动，这样我激动地画了许多年。回到中国，我的思想又有了一种改变。

张值：能谈谈这种改变吗？

张大力：我开始关注环境，我的画与环境之间的吻合，需要用照片摄影记录下来，记录我作品的痕迹，这也是我后来需要考虑的许多问题。包括我后来去凿墙，慢慢地就脱离我最初的想法，也是日积月累之后才发生质的变化。我的艺术与我生活的环境和大众生活密切相关，这也使我开始思考

人，比如我后来做的人头雕塑，并不是我突然心血来潮就去做了，不是的。我一直在探寻这背后的现代人的生存状态。张值：也就是说，从外表上看你作品形式的多样化，有绘画、图片、雕塑等，其实这些表象的后面，你始终在关注一个问题，是不是？你能具体地阐述一下吗？

张大力：这个问题是中国当代最重要的问题，这种环境的变化，生存在这个环境里的人的变化，人的生存状态转变之后人与环境之间的关系。这种迅速的人为强迫改变更能让我

们看到这个环境里人的生存状态，最终导致我开始对这个

种族的关心。我最近搞了一个作品，题目叫《种族》，我是想探寻我们这个种族的精神是怎样构造出来的，我感觉到我

们这个种族在退化，人变得很软弱、很自私，没有从前那样强壮了。过去有勇士呀，现在基本上找不到了，这种热血勇士，哪怕是空想家，完全是一个理想主义者也好。我们现在对物质的关心和追求并不是发自内心的一种喜爱，并不是主动的，大部分都是被动和盲从，之所以去做是因为大家都在挣钱，都在追求物质，但根本不知道这个物质是什么？挣钱到底是为了什么？也不问问自己有没有这个能力？就像看到许多人在那里排队购物，好多人便挤过去跟在后面排队，不管前面买的是什么样的东西，需要不需要，只看这东西便宜。这种盲从是十分可怕的。我不反对追求物欲，我反对的是单一化的全民选择，如果全中国人都是逐利商人或者全中国人都在练功，那这个民族就是一个不健康的病态化的民族，我想我现在就关心这个环境里人们的一种真实的生活状态。

张值：你以前说过，你有三个符号来表达你的思想，现在是不是又多了几个？

张大力：是，多了一个“种族”，我想慢慢地把它做起来，想做得更深入，这需要很长的时间。

张值：刚才你强调中国人的生存状态，尤其是对中国当代人的生存状态的关注。那么，你现在关注更多的是如何建构当代的中国艺术。中国的当代艺术所面临的问题，是要解决中国人的事，而不是其他的东西。

张大力：国际上的什么潮流，国际上的一些好的东西，我也经常看，但那个对我没有太多的影响。我做了那么多年的艺术，已经形成了我的思想，我不会再跟着别人跑。我更关注我们民族自己的问题，可能会借鉴他们的一些方法，与他们的思想相交融，但更主要的是解决中国自己的问题，这样我们从西方移植来的现代艺术慢慢就本土化了，脱离了

西方现当代艺术对我们的束缚。如果这样走下去，在不久的将来中国会出现很重要的人物。遗憾的是我们没有很好的理论家来解读我们自己的作品，特别需要好的策划人和评论家。只有通过共同努力，才能造就我们中国的当代艺术。

张值：你说的这一点我十分赞同，中国的确缺少好的艺术理论家、评论家和优秀策划人。而且，中国的当代艺术是有别于世界上其他任何一个国家的当代艺术的，它应该是这个土壤里的产物，关注和解决的是中国的问题，中国艺术的生存状态与中国当代艺术家的心态直接相关。一个好的艺术家，他所创造的是这个土壤里新生的东西，但又是与这里的传统一脉相承的。当然，一个好的策划人会促进这种艺术的生成与发展。你认为一个好的策划人应该具备哪些条件？

张大力：策划人要生活在艺术里面，对艺术必须非常热爱和熟悉，好的策划人不仅对现当代艺术有兴趣，而且，对过去的艺术包括传统艺术、古今中外的艺术，都应该非常了解。艺术的发展是延续的，它不会断代，你无论怎样当代，与过去是有必然联系的，不管你的形式怎样，都不能脱离这个文化。我觉得中国当代没有好的艺术理论家和好的策划人这是很遗憾的一件事。

张值：是这样，我觉得目前美术理论界最大的问题是没有形成严谨的个人学术观点，还依附在别人的学术体系里。一个好的理论家，必须具备理论的系统性和前卫性，这种前卫性无论是对传统艺术的研究，还是对现当代艺术的研究都是存在的，这种前卫性就是一种创造，而不是理论的堆积和罗列，或者是编辑材料。中国的美术理论家大部分都是在编辑材料。

张大力：这可能与我们过去的体制有关，它不提倡个人主

义，大家都是集体主义，在这个集体里你的思想标新立异，你就会很特殊，就很可能在这个大集体里无法生存下去，或者会生活得很不如意，别人也会拒绝你，你就没办法工作和生活了。

张值：是有这样的因素，但不完全是这样的。不知你发现没有，在中国这几十年的变化中，我们能看到或我们亲身体验到的这些标新立异的人，也是一些在当时很不得志的人。无论你有没有文化，有没有钱都是一样的处境。比如说，“文化大革命”时期有知识有文化的人是最不得志的，到了80年代却是这些知识分子使这个国家得到了发展。在80年代，那些很有钱的人当时并没有什么社会地位，但到了90年代情况就变了。我想说的是一个人如何自觉地追求生活，而不是迫于外界的压力，或随着别人走。比方说“文革”时期你想革命，但你的出身不好，人家不要你，还把你划分到反革命的一拨里来整你，那你只好去寻找精神食粮。80年代你想上大学但进不去，花再多的钱也没有用，你仍然没有社会地位，国家同样看不上你，那你只好挣钱去。

张大力：有的人个人成分还好，但不去革命，仍然在学文化。

张值：现在需要的就是这样的人，这可能才是独立的人格。你看非洲的曼德拉，我很敬佩他，他在监狱里关了几十年，70多岁才放出来，仍然坚定不移地实现着自己的主张。可能中国更需要这样的人，你的《种族》强调的可能也是这些。

张大力：我在一篇有关《种族》作品的短文里就指出了现在中国人的驯服性。我是这样写的：“这是生活在亚洲东部，东距黄海的一个庞大的种族。他们有优美的凤目，漆黑的头发，不太强壮的身体里包裹着敏感细腻，游刃有余但胆小怕事的气质。他们早已忘记了他们祖先的勇士精神，

他们的脾气大多忍耐驯服，他们的行为大多群体仿效而不独立。”比方说，一个人可不可以不去买汽车，骑自行车也一样地生活，但是中国人一百年来像这样的人特别少。包括“五四”时期的那些教授也没有独立到一个人在家里写书。尽管他对政府很不满意，但还是在政府里教书。能不能有这么一个人，他具有很强的独立性，他就是他自己。他不管参加什么团体也要亮明自己的身份、他的主张。哪怕就一个人也好！

张值：如果让我找的话，可能是孙中山先生了。

张大力：是呀！这样的人越多，我们中国的希望就越大。我的《种族》就是想讲



拆墙张大力

这个问题。它涵括了艺术以外的一些文学、政治、经济以及社会的各方面的问题。

三

张值：你大学毕业后，有没有在国内工作过？

张大力：没有，我一直没有工作过。

张值：如果大学一毕业，给你分配一个好工作，或留校做老

师，你还会选择现在的生活吗？

张大力：那要看我的个性有多强。倘若我的个性很强，那个圈子容不下我，也会导致我离开那里面，去选择别的生活。如果我的个性不是很强，我会归顺于他们。比如分房子、评职称等一系列实际问题，那就能往后再谈了，是吧？

张值：我突然发现你是一个很注重结果的人，而且，你对自己或身边其他人特别关注，包括对生活环境的关注、生活在这之中的人的关注，比一般的艺术家要更多。这些在你早期的作品中就流露出来了。你能谈谈你的“凿墙”系列吗？

张大力：1998年，我开始了凿墙，在这之前都是画在墙上。也是一个偶然的的机会，我看到拆迁的墙上有一个大洞，从大洞里看现代的建筑，觉得是另一种情调，那些民工还在那儿拆，我想你们拆，我也去拆。但我的方式与你们不一样，你们是在毁灭东西，而我是在表现城市的变迁，是一种



AK-47系列 张大力

艺术的创造。刚开始是我自己拆，这洞太大了，需要很长时间才能干完。于是，我就请这些民工帮助我拆，我付给他们钱。他们就和我一起拆，拆好了，他们拿着我给他们的工资都很高兴，认为我是个大傻瓜，本来这墙可以一下子就摧倒的，我还让他们去凿

洞，还给他们那么多钱，就拍几张照片。只有我自己清楚凿洞是为了什么。

张值：你能不能谈谈凿墙过程中，你是怀着一种什么样的心情来对待这件即将诞生的作品的？

张大力：有一种很强烈的快感！当你慢慢地凿透之后，在洞的后面出现了你想像不到的一种效果，那时是非常兴奋，赶快拍照把它记录下来。因为我的作品存在的时间很短，有的只有半小时，最长的也只是一两天，这些作品就没了。我也凿坏过，一个大洞快凿好了，突然墙塌了，哎呀，真的很心疼！可没有办法，就再去凿新的墙，就这样一个接一个，一凿好就赶紧拿相机拍下来，我随身都带四五个胶卷，不同的角度我都拍，一卷里只要一张照得好的，就已经把作品记录下来。

张值：我看你现在还画一些架上绘画，你是从什么时候开始的？

张大力：2000年的时候。

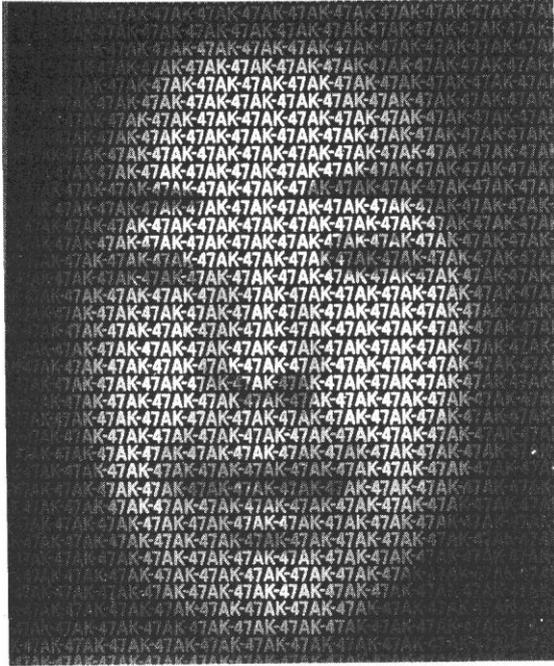
张值：你的架上绘画与凿墙的作品有什么必然的联系吗？

张大力：比如你看到的拆墙，是一种对传统文化的破坏，我的架上绘画，表现的是人的精神遭到破坏，这是在画布上画的一个人脸，那是在建筑上画的一个人头，它们后面的精神是一样的。

张值：也就是说一种是对物质的破坏，一种是对人精神的摧残。

张大力：后来，我碰到一个朋友，他是在巴黎过的2000年，他说那天太激动了！所有的人都拥抱，无论是认识还是不认识都在彼此祝贺。

张值：好像你还有一个符号，叫18k，你能说说这其中的含义吗？



AK一47系列 张大力

张大力：18k这个符号是从金子来的，主要想表现物欲，但后来没有发展下去。物欲是中国人最大的问题，在别的国家也有物欲，但不像中国这样没有任何人能避免。包括一个农民，他蹲在路边看到马路上汽车经过，他也想明天买辆汽车，要比你还强，他不问问自己有没有这个能力。这是无端来的物欲，你该知道自己的能力有多大。古人说，取之有度，度是指你有没有这种能力，你要能控制和把握这种能力。你不能杀了一个人，把别人的钱财抢走，回老家盖一幢大房子，别人一看，都说好，不管你这钱是怎么来的，只要有钱就好，做人的这个

度没有了。这种状态下，我们中国人的问题特别大。

张值：这些与你现在做的“种族”有很深的联系，这的确是一个很大的社会问题，你前面讲的作品“种族”具体是怎么做的，你能谈谈吗？

张大力：我是原封不动地把人体拷贝下来，每个模型做一个人。我认为人的身体与时代的精神是密切相关的，比如你是什么思想的人，你的脸，你的身体就会长成什么样子。

张值：对，是这样的。你看20世纪70年代的照片，人的精神面貌就是那个时代的，再看80年代人们的肖像，体现的是80年代的风貌。有时同一个人，相隔十年会有很大的变化。

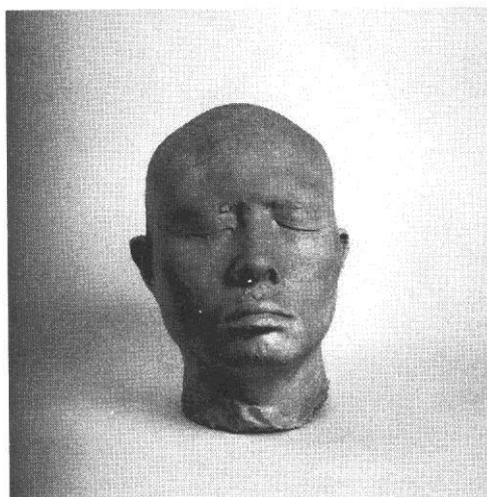
张大力：就像地球的地貌一样，火山经常爆发的地区，地貌与其他地方就不一样。所以我翻这个时代的人的同时，也记录了这个时代人的精神状态。几十年或一百年以后，就成为这个时代的活标本。

张值：好像你还搞了不少雕塑人头像，也是直接从人头上翻模的吧？

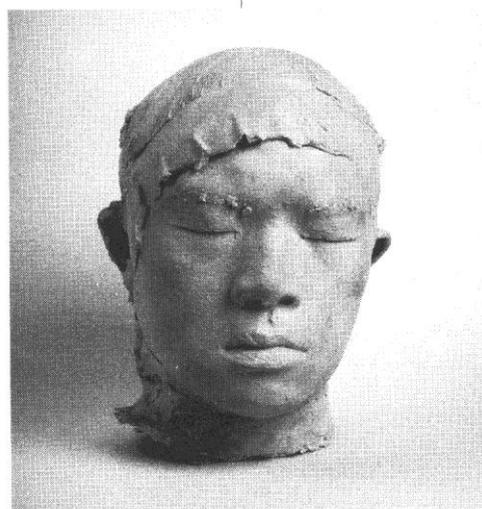
张大力：是这样的，我翻了一百个人的头像，这种感受也很强烈，虽然我用的材料很简单，但记录的人的表情非常真实。

张值：不知你发现没有，现在人没有仇恨了，也缺少骨气，剩下的就是贪婪。

张大力：就是我刚才谈到的人变得虚弱了。比如一个做小买卖的在大街上被工、商或别的什么人打了一顿，可他卖了20块钱，回到家里还是很高兴的，这是一种小的可悲的喜悦，不是人类的最高境界，大的喜悦是来自精神亡的。中国人的高兴是在压迫之下的高兴，在巨大的压力之下的小喜悦，这种小喜悦还不能没有，否则人就没法活。谁也不想死，怎么办呢？只好像阿Q一样被人打一顿，回来说我儿子打我了。就是这样一种状态，又怎么能出现自上而下内心的大喜悦呢？！

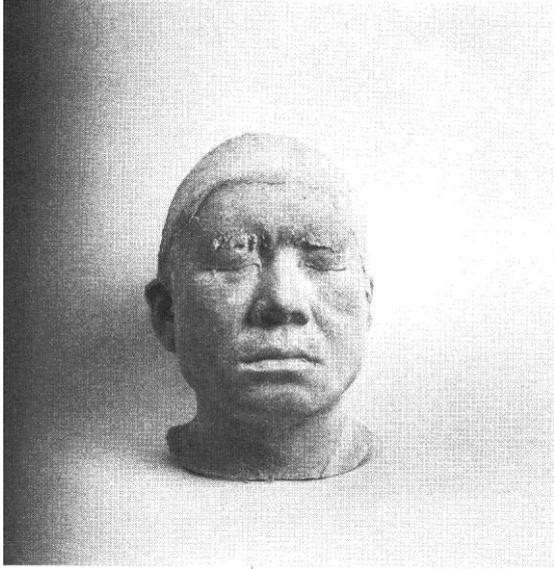


头像 I 张大力



头像 II 张大力

张值：看来你对我们这个“种族”投入很大的热情，一个没有反思能力的“种族”是很难发展的，你能具体说说你做《种族》这件作品的情况以及你是如何去发展它的吗？



头像Ⅲ 张大力

张大力：我是从今年六月份才开始做这件作品，到现在只做了二十几个。最近在大山子那儿有一个展览，有很多人参加，我的这幅作品也参加这展览。我想断断续续做下去，等做到五六十件时可能才有一些感受，坚持做两年以后，可能才出现一种面貌，不会被人误读。

张值：你现在选择的对象是些什么人？

张大力：民工和妓女。这个阶层的人很多，有的人特别瘦，排骨都露了出来，以前我一个人都是看表

情，表情有时会伪装，但身体是不会，一个人的精神直接影响着身体，身体是不会伪装的。如果我做了500个或更多，它会真切地记录我们这个时代里人们特殊的生存状态。