

裝飾[®]

ART & DESIGN

1958年创刊·总第129期

04
1

Nanjing Cloud-pattern Brocade of China

A Man Carrying a Cross of Art on the Back

Contemporary Public Art and Public Intellectuals

Warm Sunshine in Winter

Interpret Images in Advertisements

Construct Sublimity in Nihilism

Random Notes on Folk Custom and Art of Austria and China

中国南京云锦

背负艺术十字架的人

当代公共艺术与公共知识分子

冬日里的和煦阳光

解读广告图像

虚无中建构崇高

奥中民俗民间美术散记

中国艺术类核心期刊·国家期刊奖获奖期刊·双奖期刊·中国期刊方阵期刊·清华大学美术学院主办·艺术设计月刊



冬日里的和煦阳光——与张大力“对话”

Warm Sunshine in Winter — Dialogue With Zhang Dali

启明 张大力 Qi Ming/Zhang Dali

张大力，艺术家，现居北京。曾以街头涂鸦“对话”而闻名。他也是较早关注民工生存状态，并以此为题材进行创作的艺术家之一。在北京冬日的一隅，本刊编辑有幸与张大力对他的艺术与创作有关话题进行了访谈。

启明：北欧人的生存环境曾经是非常险恶的，他们流传着一句话：“站在悬崖边缘，欣赏绝地风景而不致坠落，这是一门艺术。”你一直就这么站在边缘上，在边缘生活，在边缘创作。大学毕业后选择留在北京，可谓是最早的“北漂一族”，其实当年的称呼也就是“盲流”吧。没有户口，没有固定工作，似乎对于艺术创作的激情却能持续不变。环境是造就个性的一个重要因素，艺术家尤其需要保持个性，可以谈谈当年的条件与你以后创作观念的形成，这之间有什么关联吗？

张大力：人选择环境，环境也不断地改变着人，这肯定是一个互补的过程。当一个人逐渐地适应而感觉不到环境的制约，那么不是他改变了环境就是环境使他屈服。1987年夏天我大学毕业，4年的学业生活，或者说是14年的从小学、中学到大学的被动受教育的过程彻底的结束，我毫不犹豫地像离弩之箭以最快的速度离开封闭的学院。我没有执行学校的分配，我的同学都为档案和户口奔波活动的时候，我去海淀挂甲屯找我的两位师兄王德仁和华庆，他们在那已经逍遥了一年，虽然生活艰辛但绝对的自由，我为这种自由的生活激动和快乐。房间里没有暖气，堆满了冬储的白菜，蜂窝煤的煤气和湿漉漉的菜味混杂其间，这些都不是什么障碍，精神的亢奋使我们对待极低的物质生活视而不见。我们开始一种游离于主流之外的生活，精神也飘在无限的幻想之中。

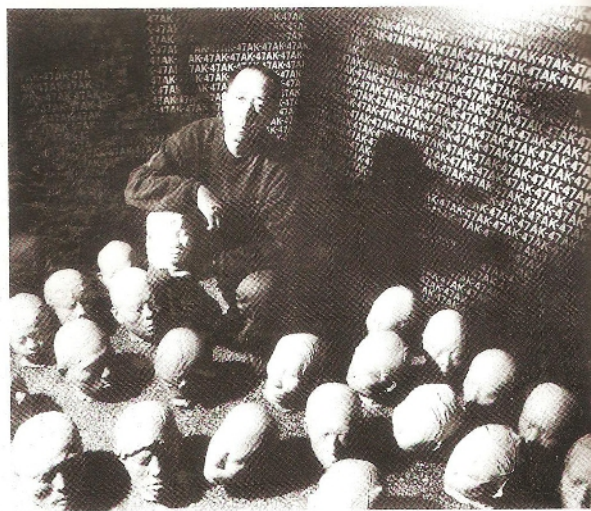
人一旦不被门阀所限，精神狂想如同泉涌，这正是艺术灵感的渊藪。反之被环境所限就如同皇家园林里豢养的珍禽异草，美则美矣，但是被选择和被欣赏，决不能按自己的意愿摆脱束缚，长此以往自律意识植根于被不断受限的基因之中，形成自我调节，慢慢地就会靠近欣赏者的角度而生存，不被欣赏就不能生存。不断地被改良后，物种丧失了其原始的生命力和信心。那么艺术它的品位和力量以及粗俗旺盛的精神在哪里？诸礼失而求于野，真正的艺术精神就潜藏于距庙堂之远的边缘。

启明：对于你当年在北京街头的“对话”创作，曾流传过不同的版本，大抵是夜黑风高，独来独往，神出鬼没……，哦，这么听上去像是在说某位大侠，也有点在形容某个洒脱的飞贼。我看到不少媒体对你的描写，比如国外的报道，他们用了 graffiti artist, maverick artist, Vandal, guerrilla-like, prankster之类的词，比喻为 China's Zorro, Keith Haring of China, 而国内则称你为涂鸦艺术家、行为艺术家，你认同他们的说法吗？你认为自己的创作属于哪一类？

张大力：我真的不知道自己属于哪一类艺术家，还是别人按他们的需要把我分类这样更好，艺术对于我来说就是通过这种方法告诉别人我的所思所想。我不太在乎风格，但是我重视手段和所想表达的内容的一致性，涂鸦是再适合于我不过的一种有效的武器。哈林和巴斯奎特确实是真正的涂鸦艺术家，他们挑战中心艺术观并将涂鸦这种不登大雅之堂的顽劣之作变成艺术史上不可回避的风格。我虽然也使用这种工具，但我不是一个真正的涂鸦艺术家，我们的不同在于我不会沉溺于涂鸦艺术的美学风格里，对他们来说是一种风格的创造，可对于我就是工具的使用。它迅速快捷，简单而粗糙，它使那些有丰富技巧的艺术家大发雷霆，他们不承认这也是艺术。

启明：在我看来，确切地说，你从事的大多是公共艺术。目前，国内有一种普遍的看法，那就是将安置在公共环境中的艺术作品当作公共艺术，这种观点的确误读了公共艺术的精神，公共艺术应该超越单纯的“美”这一概念，以公民的责任心对社会问题进行思考，关注民生，从而改良社会。那些户外的雕塑、壁画大多算不上是公共艺术，只是环境艺术设计的一个组成部分。公共艺术是借艺术的手法来唤起人们的关注和反省，你从前的系列作品“对话”是希望人们从什么角度，什么层面上与你或你的作品对话呢？

张大力：我们必须了解公共艺术的发展，公共艺术按我们一惯的理解是由权力机关和利益集团放置在公共场所用以展示和宣传的艺术，比如纪念碑、国王塑像和神像，法国和意大利从埃及掠夺来的展示胜利的方尖碑，纳粹时代显示德国精神的肌肉健美的群像。但是从波普艺术浪潮之后，公共艺术的内容和本质发生了



张大力与他的作品 摄影：空山

深刻的变化，艺术不再是为统治服务的公益事业（可参考杰夫·昆斯在德国街头雕塑的有底座的乞丐塑像），艺术家也不应是为利益集团涂脂抹粉的化妆师，公共艺术积极地开始反映大众的心理状态和文化潮流，它把从大众那儿得到的造型再还给大众，那么这时候，新的不同于以前的公共艺术的精神就清晰了。

我的“对话”作品一直是与城市的环境和生活在这种环境中的人做一个对话，我想问，谁是城市的主人，谁有权来决定城市的未来，这肯定是一个不假思索就能回答的问题。但是事情往往和答案相反。我的“对话”作品在广义上讲也可以叫“关注”，我想通过这种行为来表达我个人对这些现象的关注。在西方使用涂鸦来表达自己的意见非常普遍，不光是艺术家来使用它，各个阶层、各种不同政见的人都爱使用，你在街上经常可以看到反对的声音。“你是没法阻止这个过程，简而言之，这是由两点构成的产物，一头是做出这个东西的人，另一头是看到他们的人。我给予后者和前者同样的重要性。（杜尚）”我的作品存在于它所处的环境，存在于观者的心里。

启明：Art for the masses. 和 The world is yours. 是你前些年提出的口号，它们似乎还在指引着你今天的创作，例如近期的《一百个中国人》、《种族》。你这批作品已突破了平面，走向三维。我在看《一百个中国人》时感到心酸，难过，他们排成一列又导致令人恐怖的效果。是的，这些麻木的、懦弱的、善良的、吃苦的、顺从的……人，不正是我们自己！挑战固有观念是需要勇气的，想知道你的勇气从何而来？进行这样创作痛苦吗？

张大力：痛苦。这是一个把痛苦化解成艺术品的过程。反映社会现实是我的艺术品的主

要方向，我一直认为在人权和不平等普遍存在的情况下，艺术反映现实应该是艺术家最主要的责任，纯艺术在面对良心时变成了次要的事情。事实上我们每个人都无法逃脱这个社会给我们带来的一切。我不敢想象在这个时候要是艺术家都躲在书斋里研究艺术的形式美，那艺术就会变成空想，艺术的全部美学理论就会建立在空中楼阁之上，艺术家就会变成一个孤独的植物人，社会对他或他对社会都不起作用。隆冬季节马路两边的棕榈树，立交桥上鲜艳的塑料花，使人们麻醉灵魂分不清季节。这些谎言如今成为了社会的主要追求，进而就会弄不清社会的价值取向。我在《一百个中国人》那篇文章中写过：“这些人是我们时代的活标本，这个系列作品忠实地记录了我们这个时代的人的生存状态，以及强壮身体下面的感情。他们是我们的镜子，这面镜子照出了我们自己的面容，也照出了我们自认为优越的生活其实并不优越，脱掉层层精心包裹的伪装我们实际和他们一样”。我必须忠于我自己，反映我的所见所闻，如果我不将我这一点私心用艺术的手段表现出来，那就是对我自己的背叛，是对我个人生命的亵渎。这个系列的作品真实地反映了我们当下的客观存在，在艺术上没有任何技巧和修饰，反映真实成了我在整个创作过程中的艺术追求。

启明：艺术家选择表达手法，需要的不仅仅是过人的技艺，更多的时候需要的是过人的智慧，所以理念非常重要。你在作品中用了绘画、摄影、雕塑、行为等手法，都是想让你的理念得到社会的关注。你的作品常出现在古城中的残垣断壁之上，与正在建设的新建筑形成反差。你不是个传统的人，无论从观念还是行为上看都不是，可还这么恋旧啊，你难道不喜欢新建筑吗？换句话说，什么条件下，你喜欢重构的一个新世界？

张大力：我确实有点怀旧，我喜欢古典美，我不认为这和我创作现代艺术有特别大的矛盾。我喜欢我自己想象的新世界，但是不喜欢别人强加给我一个新世界。纪念梁思成的书和研讨会一个接着一个，但是对古城的毁灭却有增无减。我在河南巩义看到一片片宋朝的塑像翻倒在上里，裸露在田野中，那些优美的雕像披着一身的尘土，风化程度也很严重，我感到心痛和不安，我毕竟是这个文化所化之人，我的一切知识来自这个母体。

我不认为拆和建必须是一个矛盾的共同体，只不过在这个过程中财富被不公平地转移，被重新分配和积累，有价值的东西被金钱和短视所取代，喧闹而生机勃勃的创造力掩盖了财富后面的真相。关于拆迁的法律滞后于拆迁本身，

等一片片四合院变成废墟后，你才知道失去的是什麼。“1877年创办英国第一个古迹保护团体‘古建筑保护协会’的威廉·莫里斯说‘这些建筑绝不仅仅属于我们自己，它们曾经属于我们的祖先，还将属于我们的子孙，除非我们将之变为假货，或者使之摧毁，它们从任何意义上说都不是我们任意处置的对象，我们只不过是后代的托管人而已。’”（见南方周末2003年12月18日，A11版），你去看看南池子那些新建的假四合院，去永定门看看新盖的城门，就知道莫里斯说的是什麼。是的，我们是伟大的，但我们的伟大体现在哪儿？你让你的后代去中华民族园，去老北京微缩景观来揣摩和想象伟大和辉煌？我觉得最残忍的教育方式莫甚于此。

还有一点是我最不能认同，现代化仿佛就是高楼大厦，低矮平凡就是落后，我不认为罗马巴黎是落后的城市，我更不能苟同住在高楼大厦里暖气经常不热，电梯常修不开就是现代。什么是现代化？我个人理解应该是思想和精神处于绝对的高度，在这种精神的指导下才可能来完成物质之间的沟通，才能有实证主义的精神，才能知耻近乎勇。脱离了美好的精神，那个美丽的新世界到底是什么样的新世界？所以我不相信未来，相对于过去，我们就是未来。

启明：农民问题似乎是中国的痛处，往往令人难以直面。作为一个很早就开始关注城市里农民工问题的艺术家，早年曾经说出了“世界是你们的”这番话，希望那些离乡背井到都市寻觅梦想的人能受到平等的待遇，记得你当时还举办了一个即兴的创作。你怎么看不久前在北京今日美术馆《与民工在一起》的主题展览？

张大力：我不把民工看成是一个特殊的群体，我更愿意看成是一个工种，他们在物质上和我们是同一个人，有大脑和四肢。我个人认为“民工”是一个有歧视的词汇。什么民工专车，民工专列，他们就是你一样的人，干不同的工作赚不同的钱。我们都是一个种族，在品性上没有高下之分，他们就是我们，我们也是他们。我知道通过一件作品或者是一个展览无法解决问题，可是当人们的权利被剥夺，心灵受压抑，当一次次事件震撼我们眼睛的时候，有良心的人是会无动于衷的，艺术家更要传达出社会的需要和感觉。

启明：我接触了不少设计师，也认识不少艺术家，以我的了解来看，设计师大多比较现实，而艺术家的理想主义情结更浓郁一些。你在中央工艺美术学院学的是至今仍很热门的平面设计专业。做个平面设计师，可以算有了个饭碗吧，可你似乎从没有将精力放在设计上。历史当然不相信如果，可我还是忍不住想问问，如果

时光倒转，你会去从事商业或带点艺术的设计，成为城市中产阶级一分子呢？还是做个有时连生存都不太有保障的独立艺术家呢？

张大力：设计师和艺术家的工作这中间确实有差别，设计师有固定的客户，有具体的商业要求，在合同的要求下设计师必需履行他的责任，这也是设计师比较现实的原因。在风格上设计师也得根据具体的项目来妥善的选择风格，以突显所设计项目的重要性。我不想说设计师没有创造性，但是至少在目前的中国设计师所能自由驰骋的天空并不广阔。艺术家幻想的成份多一点，在自己的艺术品不能够卖钱的时候，很多艺术家会找一份工作来养活自己。当作品能出售时，大部分购买者在艺术家的头脑里也是一个模糊的对象，他们在暗处，这时艺术家创作所参照的目标就是自己，必须说服自己并对自己进行超越。我想，我的所学是为了我自己，我不愿接受任何强制性。好比我念了4年的法学，但我并不一定得从事法律工作，这只不过是增长知识的一个手段和过程。设计是我的本科，毕业后我也用我的所学来谋生，但我最终没有把它当成我终生的职业。如果有可能也许我会选择文学，那是我更早的一个心愿。就像你说的，历史不相信可能，如果有可能我不知道自己在哪儿，我也不知道我自己会选择什么，但是现在这样我从来没后悔过。

启明：作为一个艺术家，总想将自己的发现和感悟传达给观众，力图还原一个真实的世界，而公共艺术家希冀通过自己的作为，不断对现实社会的不足进行修正。这就好比法学家对现行的法律条款的合理性提出质疑，从而完善法律体系，并提供法律援助、保护弱者等专业上的支持一样。那么，当代公共艺术家也在唤醒人们认识到公正、平等、权利等对于生活的意义，在具有讽刺、戏谑的画像背后是他们忧郁和躁动的情愫。要做一个清醒的理想主义者确实非常不容易，对变幻莫测世事的清醒认识就像北方冬天的阳光那么宝贵。不知你看清前途了没有，可不可以告诉我一些关于未来创作的打算？

张大力：是的，就像你说的一样，保持清醒非常不容易。很长一段时间，我都努力让自己保持清醒，我要看清那些模糊面具背后的真实，真实就是阳光。它让猥琐、心灵不干净的人和势力惧怕而无地自容，它让少数掌握历史解读的人不情愿地放弃他们长期把持的话语权。一旦自由意识在内心产生，那么，什么条件都不能限制，什么都无能为力，没有什么比心中的自由更重要的了。我想我不会放弃我的工作方式，将继续对现实问题进行关注，并用艺术的形式表现它们。

（启明 本刊特约编辑；张大力 自由艺术家）