

Lens

视觉

2013年4月号·4月6日出版·总第62期
邮发代号: 80-999
定价-人民币20元 港币40元
www.lensmagazine.com.cn



知识文库

— Helsinki — 赫尔辛基 —

粘着泥土气，从地里爬出来

红人 — Taylor Swift
泰勒·斯威夫特

「艺术对我而言不是挑衅」

哪一个戴安娜？

在幻想中，不能忍受的事物都成了奇迹

走出「马三家」——江青往事——温故1913



“艺术对我而言不是挑衅”

文/Lens 记者 一某 郑念缇

— * 艺术 Art * —
2013.4

在吴文光拍摄的纪录片《流浪北京》开头，有一个长发披肩、胡子拉茬、睡眠惺忪的青年对着镜头说：“那些乱七八糟的人整天不干事，游手好闲……”每当影片放到这里，观众中总会发出哄笑：“你说的不就是自己吗？”

这个青年便是张大力。

采访中提起这段往事时，张大力自己也笑了：“那时候就是觉得自己牛逼，自己是艺术家，别人都是芸芸众生。其实那时在别人眼里，我就是个失败者。”

坐在自己巨大工作室的客厅，留着寸头的张大力语音平和，言谈间不再有当年的严肃和拘谨。客厅西墙上是他的作品《第二历史》，保留着在纽约 MoMA 展出的原貌，其他墙面上挂着由字符“AK-47”拼凑成的巨大人物肖像（毛泽东、雷锋、前迪奥的首席设计师约翰·加利亚诺等），东面墙上有一件大尺幅的摄影作品，画面中，

2013年3月的一个下午，结束了鼓楼的涂鸦之后，张大力在北京东四的一间平房继续接受 Lens 杂志的采访。他保持着涂鸦时的装束：深色的衣裤不易被涂料弄脏，结实的大头皮鞋方便在废墟中行走……

※ 摄影，Lens 记者 法满







一段拆迁中的残墙上，张大力的涂鸦头像被齐缘凿穿，露出墙那边金色的角楼和蓝天。

Lens: 有人管你的涂鸦叫“大头”，有人叫它“人脸”，你自己叫它什么？

张大力: 叫什么都可以，我自己叫它《对话》，它是我和社会对话的方式。

Lens: 你画的第一个“大头”是在哪里？

张大力: 意大利博洛尼亚。1992年的时候，突然觉得我的艺术应该改变，直接进入现实。我想还是选择涂鸦这种方式吧，因为涂鸦速度比较快，马上可以看到结果。我在家里练的时候用的是水墨，人头里面还有水墨的各种符号，但是一到街上，我就发现那些不适合街头，不适合涂鸦，就放弃了，只保留了人头的轮廓。可以一边走

一边画，抖手就画一个，只需要1秒钟，走一路可以画一大排。

Lens: 在意大利做了第一批以后有反响吗？

张大力: 有。但只是在涂鸦领域有反响。他们就觉得又多了一个涂鸦符号，只是表面反响，不是真正切入到社会现实。

但当它出现在中国时，含义完全变了。在此之前，第一，中国人没有看过涂鸦；第二，在我们脑子里，公共空间都是政府宣传机构写几个标语，重大节日去做什么东西宣传用的，私人是没法进入这个领域的。所以当我的东西一画到墙上，性质就改变了。人们看到会问，这是谁？出什么事儿了？这是一个什么团体啊？是反政府的吗？还是跟拆迁有关？

Lens: 在你之前中国没有任何涂鸦？

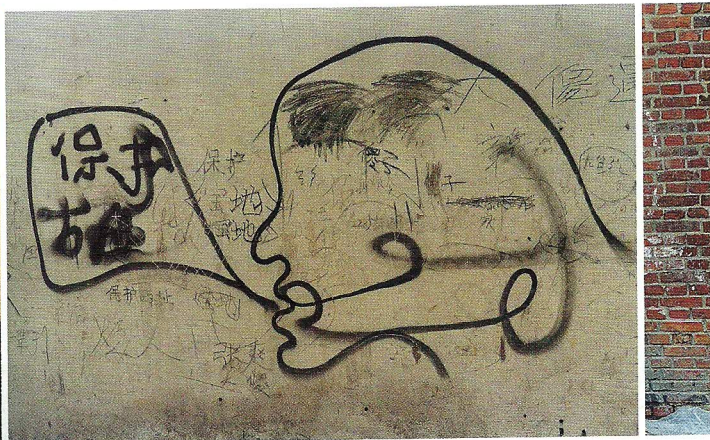
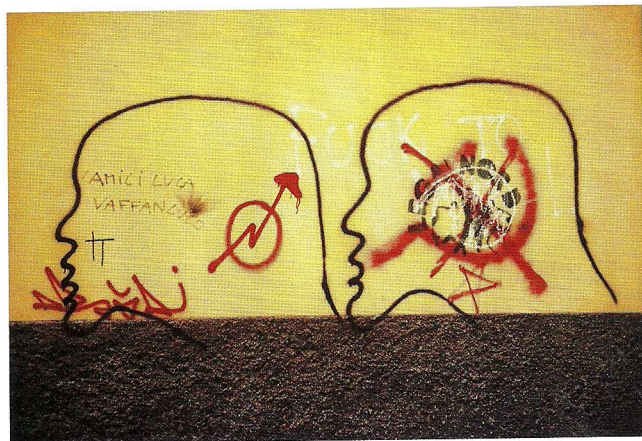
张大力: 没有。当时中国没有涂鸦还有一

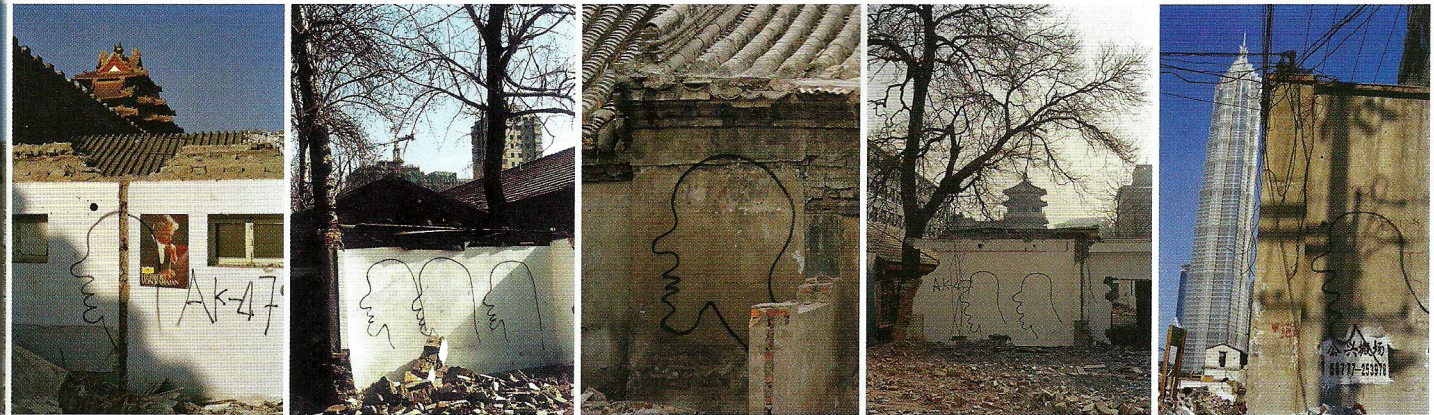
个重要原因：没有喷漆罐。我1995年回国之后就到处找这个东西，商店里没有，后来是在修车铺买到的，只有黑、红等几种颜色，而当时在欧美这已经成为一种艺术创作原料了，几百种颜色，甚至能喷出各种质感。

Lens: 在中国的第一个涂鸦是在哪里？什么时间？

张大力: 那是1995年8月的一个晚上，我刚回国两个月。晚上11点多，我当时叫牟森一起去的，给我把风，把他吓坏了。第一个“大头”是在二环边上德胜门桥底下，那个地方很显眼，桥很大，那个年代北京也不像现在车这么多，没有车流哗哗驶过的景象。我画得很快，画了四个，画完我们就跑了。

第二天我带了个相机去看，发现没事儿，就拍了照片做了个记录。晚上就又出动了。那段时间我沿着二环路喷了一圈，





把所有立交桥都喷上了。

Lens: 当时就有反响吗？

张大力: 反响强烈。北京街头忽然出现了很多“大头”，很多人都在看，报纸马上有报道，登了照片，不过他们不知道什么意思，也不知道是我做的，大部分都是说：有人搞破坏！

Lens: 你还记得是哪些媒体吗？

张大力: 记得，我都留着呢。

说到这里，张大力转身上楼，从巨大的书架上取下一本厚厚的剪报册，里面按时间顺序收集着关于他的所有的媒体报道。

1996年《街道》杂志，署名蒋志、杨福东的文章写着：“这是与北京庄重、文明的氛围极不和谐的现象”；“这是毫无魅力可言的蓄意破坏行为”，“涂鸦的作者至今未查明，也没有人宣称对此负责”；“一个

路过的警察讲，如果抓到这个人，一定逮起来！”“这种人放到以前，有他十几年牢坐”……

《生活时报》题为“街头涂鸦号称行为艺术”一文写道：“记者从牟森、高波处得知，这位艺术家姓张，曾经在意大利生活多年，但已经失去联系很长时间了，而且他们不愿意透露他的姓名。”

张大力: 他们俩还挺仗义的，没把我卖了，其实我们一直有联系。

后来也有境外媒体报道。我就记得有俩日本记者找到我，采访完让我在街上喷了一通，他们俩偷偷摸摸特紧张，拍完照撒腿就跑。后来他们报道标题是“民主墙”，其实我根本没那意思，里面还写“如果我们俩被抓到，一定会被枪毙”。真孙子。

Lens: 真的就没人理解？艺术圈内部呢？

那些同样从海外回来的艺术家呢？

张大力: 艺术圈内部一致否定。很多艺术家看这个非常反感，说这就是垃圾，根本不叫画，你不会画才会这样做，你技术不好才画成这样（笑），要不就是你想出名。

有些和我一样从国外回来的艺术家就说，这都是人家欧美玩剩下的东西，人家都是中小学生在做，没有艺术家在做，你拿到中国来是不是有别的想法？

Lens: 有没有人出来制止过你？

张大力: 警察是1997年找到我的，当时我已经画了两年了，但大部分人都不知道是我画的。

警察到我们家敲门，我刚开一小门缝，他啪推门就进来了。问，你就是张大力呀，我说是。进来，倒茶也不喝，递烟也不抽，就看着我，挺瘆人的。看了半天说：“街上那人头是你画的吧？”我说：“不是。”（笑）



（上组图）这一系列图片是曾经出现在北京、上海街头的一连串涂鸦，这些顽皮的形象从可疑的闯入者，到渐渐为人们所熟悉，再成为人们生活的一部分，经历了数年时间。这个过程被张大力称作是与社会、与人们“对话”的过程。

（左组图）左图是张大力最早在博洛尼亚的涂鸦。当地人立即就有了回应：一个人在里面用意大利文写着“你妈x啊，谁让你在咱们地盘画的！”可能是当地流氓火了，后来怕人看不懂还补上一个“Fuck”；当地左派以为那是法西斯的钢盔，就跑过来在另一个里面喷了一个镰刀斧头，画了一个叉。

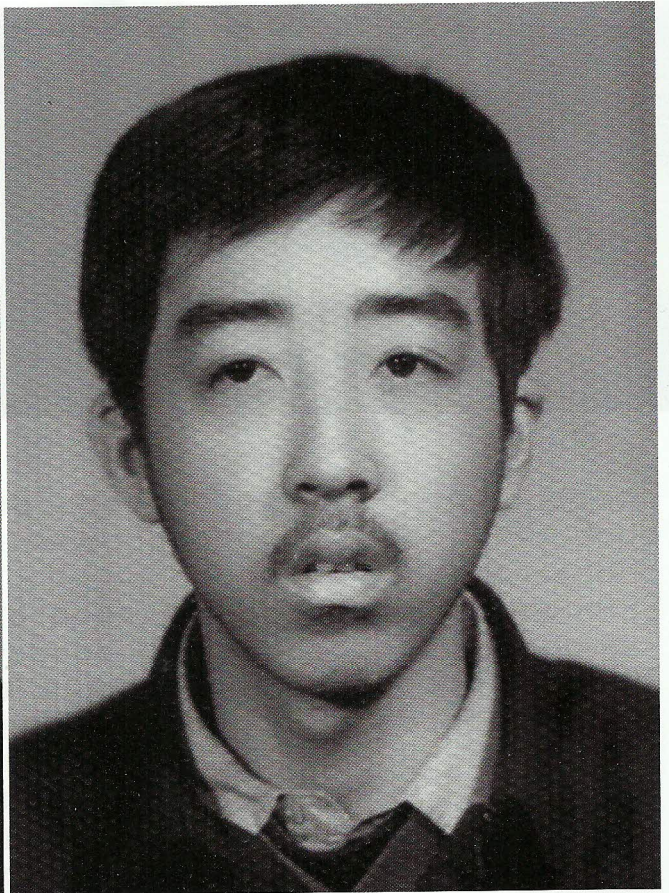
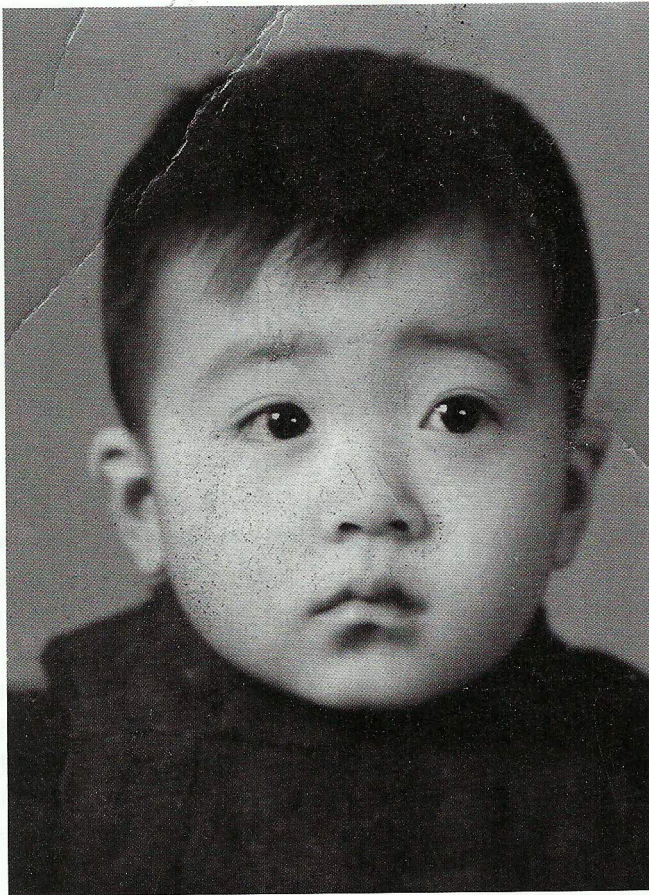
中间的图片是数年后张大力在北京胡同里的涂鸦，胡同里的孩子们便开始与张大力“对话”：他们在大头里面写上了“大傻子”。虽然地域不同，但大家对话的方式何其相近。

右侧图中，在一段残墙上，拆迁队刷写的“拆”字旁边被喷上了一个人头，又或是张大力的涂鸦边被刷上了“拆”字，这是北京拆迁开始后的一个常见的场景。一个象征着政令的威严和不容质疑，一个带着艺术家的戏谑和玩世不恭，两个符号好像在对峙，又好像在对话，或者像一对风马牛不相及的恋人在谈情说爱，最终，它们和那段残墙一起被拆成瓦砾，从人们的视线里消失。

“破碎的黑瓦，裸露出木柱的粉墙和遍地钢筋、钉子的废墟，使艺术早已失去了它温文尔雅的生存条件，它只能在被挤压中妥协或者走向温文尔雅的反面，拆、拆、拆！你们拆，我也拆吧！我想告诉别人我也在现场，我不愿存在于我脑中的映像是由别人来转述的经验而成，我要表现和看到发生于我们所有人面前的真实，这是瞬间记忆的证词。”张大力曾在一篇文章中写道。

A

— * 艺术 ART * — 2013.4



(左页组图)这是一组典型的中国式家庭相册。

上左图是张大力幼年时的照片。1962年张大力出生在黑龙江，父母是军工厂里普通的工人，他自小和父母随工厂迁居景德镇，再回到黑龙江，一直在工厂的子弟学校就读。幸运的是，工厂子弟小学里有个美术老师办了一个美术学习班，让张大力接受了比较系统的美术教育。

上右图是他高中毕业时的样子。当时，家里并不赞成张大力考大学，父亲更想他进工厂接自己的班。但是张大力一门心思想考美院。他考了三年，最终考上了书籍装帧系。当年绘画班中的一位好友就选择直接进入工厂当工人。张大力回国后曾经回去看望他，“长期重体力劳动把40多岁的人折磨得看上去像70岁。”张大力认为自己有两件事做对了：一是选择考大学，二是毕业后没有进入体制，没有在任何一家单位上一天班。

下图是张大力和妻子嘉莉1989年离开中国前拍摄的合影。那年2月张大力刚刚办完自己的第一个画展，4月是胡耀邦的葬礼，6月后社会开始清理流浪的人和没有工作的人。圆明园群落全部被清理掉了，军队过去挨户查户口、查工作证，没有就会被清理。

张大力当时已经和嘉莉共同生活了一段时间，当时她的工作也丢了，又有了身孕。他们一个没有户口和单位，一个是外国人，没法再在北京生活下去。只能先结婚，再远走意大利投奔嘉莉的父母。

当时中国人和外国人结婚还挺复杂，必须到张大力的户口所在地。他们是在牡丹江结婚的。中国的结婚证有固定的格式，必须填满，嘉莉的民族只能填意大利，省也不能空着，就填意大利省。所以在他们的结婚证上，嘉莉现在还是意大利省，民族意大利。

说起这段经历，张大力说：“其实我从没想过会有一个稳定的家庭，有孩子。以前我最怕的就是进入一种体制，或者被什么东西挂住，它会慢慢把你的热情和才华消磨掉。我也从没想到在意大利一住就是七年。”

而谈起自己的妻子，张大力说：“我不能用我的语言去描述嘉莉的内心状态，这得让她自己说。不过从我们认识那天起她对我一直是一样的，我觉得这么多年可以比较平和地生活，得要感激她在生活上对我的帮助。”

(右上图)张大力和牟森在圆明园时的合影。当时他两个在教养局胡同租了一间小屋，一个画画，一个搞先锋戏剧。

想起当年的生活，张大力说：“那个时候我们中午起来第一件事就是翻电话本，看能去谁家蹭饭吃。”当时牟森交往很广，常能找到赞助排戏，张大力便成为他所有戏剧的舞美。提起这位老朋友，张大力说他脾气火爆，特别冲动，排《恋爱中的犀牛》时，孟京辉还是他的演员，有一场戏他觉得孟京辉演得不好，两人就争执起来，直到动手。后来孟京辉立志要超越牟森。还有一次，牟森布置灯光，要求白光打哪儿、黄光打哪儿、黑光打哪儿，灯光师傅说：“导演，没有黑光。”牟森就急了，我要黑光就有黑光，最后又是动手。张大力给他起了个外号“给我一束黑光”。

回忆这些往事，张大力充满感慨：“牟森博学多才，看书的数量和速度惊人。希望他挺住，别否定自己以前做过的事。”

他们警察心理战挺厉害的，他盯着我说：“你也知道我们是干什么的，我们想找个人困难吗？”他说这话我就知道他们应该什么都掌握了。我就承认了。他说：“我就问你三个问题，你是谁？你从哪儿来？你什么意思？你是对政府有意见吗？”我就跟他说，我美院毕业的，是职业画家，给他翻了很多书，美国上世纪70年代的那些涂鸦作品，告诉他这是一种艺术形式，他又问，“你们有多少人？怎么画那么多。”我说我就一个人。他说：“我对艺术没兴趣，这事是上边通知让我查的。”

那一年香港回归，北京把很多街巷的墙都重新粉刷了一遍，他们刷完那墙特亮，我就哗哗画上好几个，北京胡同那种灰色的墙，我画几个黑的人脸，挺醒目，还擦不掉，重刷都盖不住，只能把墙片刮下来再刷。画在水泥上的就更难弄。我估计是因为这个他们才找上门来。那天聊完他就走了，过了两天又来了两个人，跟我说：“我们跟你谈谈吧，你说你一艺术家，搁家里做什么不好，到外面干嘛去啊，在家里爱怎么画怎么画呗。”我说这是一种公共艺术，必须到外面去。再说了，宪法上有这一条吗？不许艺术家上街创作？他说：“我不想听你说这话。现在香港要回归了，你这段时间就给我好好在家待着，不许出去画了！”然后我就在家好好待着了。

Lens: 有没有书面的禁令？

张大力: 没有，那个系统还没那么精细。后来香港回归完了，我就又出去画了好多，报纸又开始报。警察又来了，和我说，以后“五一”“十一”逢年过节你就别出去画了，那个时候我们警力不够，你别给我们捣乱。

我这东西叫《对话》，这就是对话的过程。

Lens: 你觉得画得最刺激的地方是哪儿？最具挑战性的地方？

张大力: 没有。我有几个原则：政府大楼我不画，古迹不画，私人环境不画。

当时艾未未也刚从美国回来，住在东四十六条，和我邻居。他跟我说，你现在画这个没意义，去天安门画一个，你就成了。我听了特兴奋，准备了一晚上。后来一想，好像不太对劲，就没去。(笑)



Lens: 是害怕了吗？

张大力: 我当时也想过，画在中国最重要的一个建筑上，挑衅性特别强，可是你的艺术当时就会死亡，一下夭折。艺术对我而言不是挑衅，我是要实现我后面的想法，我要让大众最终接受我，而不是挑衅一下就结束了。

当时天安门管制没有现在这么严，你晚上去迅速画一个跑掉应该也没什么事。但那不是交流，只是挑战权力的一个瞬间，你是过瘾了，对整体社会的贡献是没有的。

当时我是挑战公共空间，这个公共空间政府不让碰，艺术界不敢碰，世俗社会也认为不能碰，那怎么办？我的办法是做长久之计，不去破坏那些规则，打破那个默契，而是让人们慢慢从愤怒到习惯，到麻木，最后也就接受了。这个需要很长时间。

我这样做的结果是涂鸦最终被接受了，成了人们生活的一部分。

这个东西不像画可以送到画廊，参加展览，卖，这个东西，画完了最多拍个照片做记录，更多就被刷掉了。

我画了差不多有十年，一直是这个状态，我本人都不知道它最后的形态是什么。

直到1998年。在今天二环路富华大厦后面，我看见几个农民在拆一面墙，墙上有我画的大头。我就忽然冒出个想法，能不能把我画的人头给拆了，拆成一个洞，露出墙那边的风景。

我找那几个农民帮我拆，一个人给10块钱，他们听了特高兴，他们原本只是想得到那些砖，没想到还有人给钱。第一个拆坏了，没拆出形状，第二个拆出来了，后面堆满了垃圾，直拆到第三个，人脸背



后的景物暴露出来之后，我一下觉得，这东西从开始的想法，到时间积累，到数量，终于一下都拆透了。以前画过那么多，解释过那么多遍的话都不用再说了。

Lens: 墙那边是什么？

张大力: 什么都没有。那一片原来是四合院，都给拆了，盖起了一片欧不欧中不中的奇怪建筑，那个洞后面露出来的是其中的一个，就是富华大厦。

Lens: 从这些照片看，你当时特兴奋吧。

张大力: 特别兴奋，从各种角度拍，再有就是在各种地方拼命凿。因为对我太重要了，坚持了这么多年，看不到结果，也没有经济回报，自己也会经常想这东西到底是什么，现在它自己跳到你面前，当然兴奋。

我骑了个自行车，带着喷漆罐满北京溜达，看到哪儿拆房子我就去喷一个，再凿开、拍照。

那时候拆迁比较野蛮，废墟里有各种人，很多捡垃圾的，还有穷人住在那儿。有一天晚上，我去今天广安门大道附近的一处废墟喷画，刚挑好一面墙，正准备喷呢，忽然发现旁边黑暗里蹲着一个人，手里拿着针管正往胳膊打呢，那是一个吸毒的，他同时看见了我，互相吓了一跳。结果他哇的一下就跑了，我想了想，也跑了。

还有一次我差点让人扎死。当时正在拆东便门城墙边的房子，那是北京比较穷

的一带。我以为人都搬走了呢，有天晚上正喷着，从房子里冲出一个壮汉，拿着一把刀，抓住我就要捅，说你他妈干嘛！我赶紧说我是画家，来画画的。后来跟我说，以为我是拆迁队的，前两天他们刚被拆迁队的给打了，流了血被人从家里扔出来，所以准备好要跟拆迁队拼命。

Lens: 那一张有角楼的照片是在哪里拍的？

张大力: 这张照片也是机缘巧合。有天我正骑着自行车在街上转，看见在拆筒子河边上的房子，我决想不到那里的房子也会被拆。以前筒子河边上都是密密麻麻的老房子，那一年北京市政府下令拆掉，把故宫露出来。

我赶紧跑过去拆了个墙。真是有缘，那片房子没两天就拆光了，再晚两天想拍都拍不出来，而且那天光线就那么好，天特别蓝。

那一片的房子都是明清时期的，墙特别厚，拆了半天，正好拆到下午三四点钟，赶上最好的光线。而我身边当时只有一只亚西卡 SX3，最差的一种相机，一个标准头，其他什么也没有。我凿的时候并不知道后面会露出什么景物，拆完了蹲下才勉强可以拍到角楼。当时很冷，干完活又累，还蹲着，心情再一激动，手发抖，拍虚了好几张。现在回想起来，那些条件缺一个也不会出现这张照片，太完美了，简直是

上帝的礼物。

这是很诡异的一件事，你努力去找很多年，就是找不到答案，有时答案就在身边，你就是看不见，非得各种条件最终碰撞在一起。

这套照片发出来以后，所有人都闭嘴了，所有反对过这件事的人。我想大家看到了它的力量。

1999年冬天，四合院画廊的老板李景翰问我能不能在他画廊办个展览，我答应了。因为就是一个涂鸦，那就只能展照片嘛。展上就卖了几件作品。外国人买的。角楼那张卖了900美元，当时感觉真不少。后来卖到好几万美元，现在全都卖光了。

2000年，美国《新闻周刊》驻北京的主编找到我，问能不能用这张照片做封面，我就同意了。他们2000年1月17日的刊物用这张照片做封面，封面文章的标题是：“老亚洲的新面孔”，从东京到汉城再到北京，写整个东亚的城市改造，探讨为什么亚洲人把自己的传统都否定了。从那时候开始，所有媒体评论转向，再没有任何质疑之声。

很多媒体开始约访我，都是正面报道。

现在想起来，把这么一个简陋的模型强行扔进当时的中国社会，接受了民众和社会长时间的挑剔，由愤怒、谩骂，到最后习惯、接受，这是个教育和渗透的过程。反过来很长时间里我在跟这个城市交流，有市民、有警察、有媒体，还有艺术家，



(上组图) 1998年后, 张大力在北京拆迁高峰中凿开的一系列“对话”: 人头形状的洞露出墙外的风景, 好像涂鸦渗透下去, 将墙壁蚀穿, 露出遥远的古迹, 又好像是造城怪兽撕开的大洞, 墙那边张扬的现代建筑气势汹汹地迎面扑来。张大力说, 那些墙有的很厚, 很难拆, 从两面对砸都要很长时间才能凿穿。“从那些墙壁里能看到这个城市原本的质量。”张大力回忆道。

对我这个作者而言也是一种渗透。最后作品给了我答案。

Lens: 你觉得出国生活最大的收获是什么?

张大力: 到了国外眼界开阔了很多, 看了大量展览, 接触到了真正的西方现代艺术, 我们这种受半传统半现代教育、只能从书本上认识的国家艺术的人, 第一次看到那些, 加上还很年轻, 会迅速把它变成一个自己可以用的东西。

Lens: 之前在国内创作的步子跨度还是很小的?

张大力: 对, 过去认为自己牛逼、在创新, 实际上还是在那个体系里创新。

Lens: 后来放弃了?

张大力: 放弃了。我自己在几个阶段都是把自己过去的艺术放弃掉了。不仅是我, 当时很多艺术家都是这样。当过去的东西变得碍手碍脚的时候, 就应该把它放弃掉。

Lens: 那你为什么又要回国呢?

张大力: 上世纪八九十年代之交, 中国发展一度停滞。1992年邓小平南巡, 说这个国家还要往前走。1993年我回来过一次, 在深圳做一个室内装饰的设计。我一到深圳的时候就感觉到这个国家要变化, 跟我当年在北京生活的感觉完全不一样, 那是

一种非常自由的状态, 可以自己开公司, 可以租房子。我的几个同学自己开了公司, 开始按照自己的想法做自己的生活规划。那是不一样的。我有一个强烈的感觉, 就是要回来, 参与到这个变化中来, 不能当一个旁观者。

还有我的小孩已经3岁, 会说话了, 上了幼儿园, 我跟他说中文他能听懂, 但他只能用当地语言回答我。所以我还是得回来。这两个契机非常重要。

Lens: 你一直对国家的变化都这样敏感吗?

张大力: 因为敏感就会觉得坐不住, 一定要做些什么, 因为敏感所以你才会觉得自己需要改变。这是一个艺术家天生应该具备的才能。一个迟钝的人是做不了艺术家的。

1993年, 我看着这扇门被打开; 1995年, 我回国开始画《对话》; 1999年, 全国各地拆迁达到一个高峰的时候, 我的艺术找到突破口。其实, 我的艺术就镶嵌在这些变化之中, 好像冥冥中注定的一样。

Lens: 最近北京鼓楼地区又在拆迁, 你还会去画吗?

张大力: 不会去了, 没意义了。中国的拆迁已经完成, 好东西都拆得差不多了, 挺悲惨的。1999年之后我就很少涂鸦了, 它的意义不是很大了, 它已经完成了, 我的

话说完了。

Lens: 你有没有想过用你的作品去对抗什么, 或者改变什么?

张大力: 想过。但是能达到什么效果并不由我决定。现在的中国不是处在革命阶段, 没有陈胜、吴广, 也没有李自成, 这个阶段只能用法律去解决问题。

年轻的时候我觉得自己很牛逼, 能解决任何问题。现在我知道每个人只能解决很小的一部分问题。我们都只是时代浪潮中的一粒沙子, 只能把握住当下, 这样起码你能跟上了。

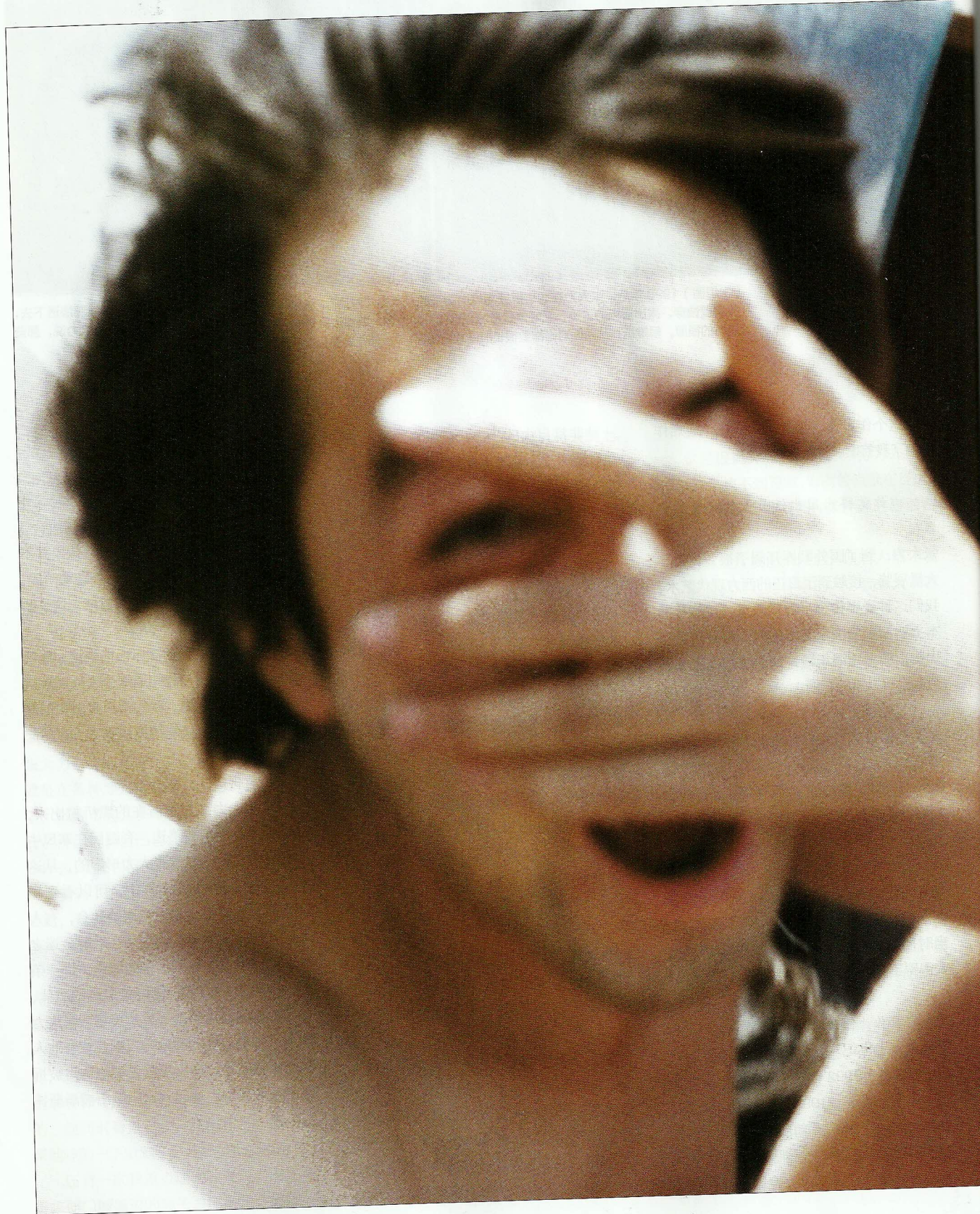
从张大力工作室所在的黑桥村出来, 天色已晚, 漆黑的路边, 有游民在寒风中支起炉火做饭。就像张大力形容的, 从这里到CBD的半小时车程中, 可以看到多种社会形态: 有人生活在原始社会, 有人生活在电子时代, 有人生活在纸醉金迷之中。而这座正在急剧扩张的城市仿佛一条巨大的贪食蛇, 不断侵吞着自己的肌体, 迅速膨胀的身后留下一片片废墟。张大力的涂鸦带着自己的顽世与自嘲, 背着他人的愤怒和争论, 连同那些先被粉饰再被拆毁的残垣断壁, 一起从这座城市被渐渐抹去。■

0/7/0/

“艺术对我而言不是挑衅”

A

— * 艺术 Art * — 2013.4



年轻的张大力正和友人在一辆卡车上光着膀子欢呼雀跃。问他为什么这么高兴，张大力笑着说，因为那天有饭吃。“流浪北京”的时候，经常没饭吃。那天一个朋友结婚，帮他搬家后晚上他们请吃饭，所以特别高兴。那会儿没有搬家公司，都靠朋友帮忙。

“那个朋友是政法大学的一个叫李忠实的老师，是牟森的同学，家在昌平。我记得那天特别热，大家都光着膀子。照片好像是吕楠拍的。”张大力回忆说。

但那天不仅饭没吃成，李忠实婚都没结成。“因为做饭要买很多东西，我和牟森就去买，结果前面有一人加塞，还挺横，我们俩就给人家打了，警察来了把我们俩抓到派出所里去了，打电话让李忠实和我女朋友过去领人，人家婚就没结成。”



0/7/2/

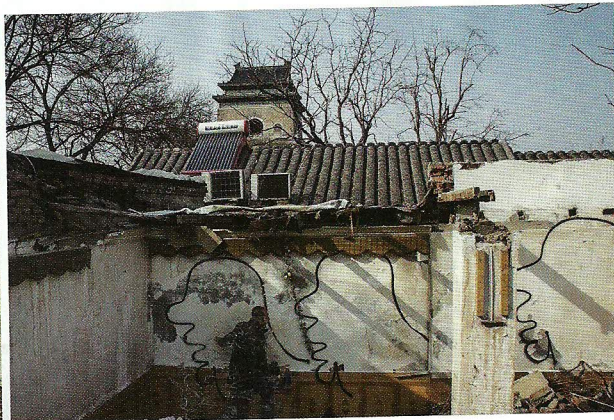
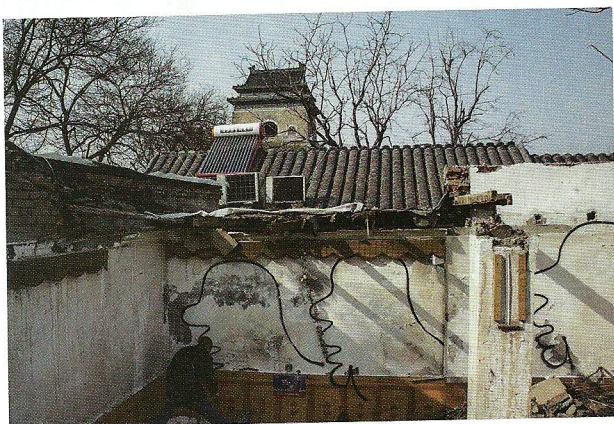
“艺术对我而言不是挑衅”

A

— * 艺术 ART * — 2013.4

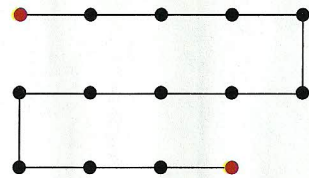


(扫描此二维码可查看视频)





图片阅读顺序



2013年3月22日下午，张大力在北京钟鼓楼广场拆迁的现场，画下了最后一串“大头”。他曾经表示不再会进行这一系列的创作。

应 Lens 杂志邀请，时隔六年，张大力再次进行了涂鸦创作。那个下午天很蓝，没有雾霾，光线充足且温暖，在鼓楼东侧路口的一个废墟里，张大力快速画下三个头像。画完他感慨地说：“这个小院以前应该很漂亮，前门守着鼓楼，后窗能看见钟楼。”

愿张大力这一串涂鸦不仅仅给他自己的《对话》画上一个句号，也给北京旧城的破坏性改造画上一个句号。

※ 摄影，Lens 记者 法满

A

张大力夜晚在街头用手电画出的《对话》。

“我在制作这些作品的过程中也不断地思考一个问题：没有精神的家园是不是我们真正需要的家园。”张大力曾经写道，“它那么功利和做作，那么涂脂抹粉和粗俗不堪，那么多病态却被说成是发展过程带来的必然产物，我不愿意被欺骗和被愚弄……要用自己的眼睛去观看。”

— 艺术 ART — 2013.4



