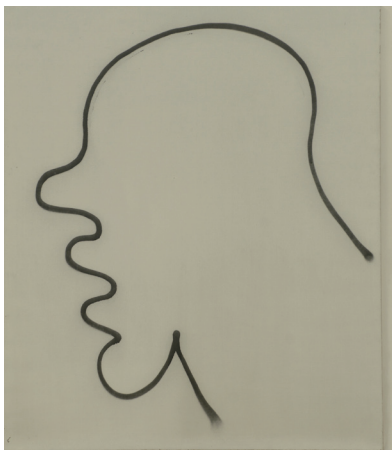




张大力： 于尘埃中做一粒发声的沙子

编辑 / 李净 文 / 李净 摄影 / 李英武 美编 / 朴允(实习) 责校 / 张翼飞

北京现在的地价寸土寸金，但在城市的中心却有一大片空地，那是天安门广场。广场上每天有无数人进进出出，张大力也曾是其中一员。儿时他向往到广场上照一张照片，成名后游历世界又看到无数大大小小、气氛各异的广场，他以此为创作，将虚拟的广场搬入了展厅。



萦绕二十年的广场

在成都 K 空间中，陈列着 10 座男女雕塑：他们或站或坐，有人双手下垂、有人张开双臂、有人抱头沉思，呈现出不同姿态，面部呈现：种呆滞。张大力在这些雕塑的头上、肩上、身上、手上，摆满了真实的鸽子标本：有些振翅欲飞，有些呈现欲动前的绷紧。而在展厅上空，近 30 只鸽子标本或被固定在钢架上，或被细线悬挂在空中。这是张大力对于“广场”的提纯，熟悉又陌生。

“从我有记忆始，天安门广场就是个神圣充满光辉的地方，是亿万中国人民都向往的广场”，张大力第一次去天安门是 1975 年，那时天安门广场还没有毛主席纪念堂，只矗立着一座人民英雄纪念碑，更显得高大。广场上没有那么多人，长安街上飞驰而过的也不全是汽车，还有拉着木头的马车。广场周围有几家小餐馆，能点一下简单小食。

张大力一家人回哈尔滨探亲路过北京，全家在天安门广场前照了一张全家福。小小的张大力站在广场上，儿童的眼睛望着空旷的广场，高高耸立的纪念碑，这场景让他终身难忘。“广场太大了，我从来

没有看过那么大的广场”。

再到天安门广场，是 1983 年他来北京念书。无论是身高还是心理，张大力都是以成年人。再站在广场上，柱子好像也不是那么高了，广场上也拥挤起来。但身处这个中心，一种压力感依然存在，广场的上空仿佛有双眼睛在死死地盯着人们的一举一动，“这个自律不是今天有的，是很早就有的。广场建立之后，我们就开始有这样一种感觉。那是一个神圣的地方，那是一个不能随便自由自在地大喊大叫的地方，那个地方我们必须尊重一个集体原则”。

直到张大力开始去国外游历，看到外国的广场，他松了口气，有种卸压的感觉。“外国的广场就是这个词的本意”，他可以随意地坐在长椅上，看鸽子在笨拙地走来走去，扑腾翅膀。张大力谈到自己去过的广场时，语速轻快起来，“比如在比利时、意大利，每周末他们都在广场上举办跳蚤市场，卖自家种的菜，DIY 的小玩意。广场是交流的场所，也是周围人心灵的故乡。外国的广场大多依据教堂形成，周围居民的祖辈也生活在这里。小孩说起来也是‘咱俩的爷爷曾经在某个角落里打过架呢’”，广场无意间成为居民内心的归属之地。

中国在改革开放后，出现了另一种广场。商家修建了很多购物广场，北京数得上来的就有丰联广场、万达广场等等，这里不再是权力中心，而是由一家家商铺构成。它跟文化不存在共同关系。人们从去广场参观拍照变成购物，“我们不是广场的主人，我们只是概念化的人，广场中的游魂。”

暴力柔化，依然是怀疑论者

在张大力的工作室一入门的墙上，有着他曾经的标志——一个光头的侧面涂鸦。1995 年来到北京后，他把人头喷到了那些即将拆迁的建筑上，同时喷上的还有“AK47”和“18K”的符号。AK47 是一种枪，意指现代化进程中的暴力倾向；18K 是黄金成色，象征繁荣背后的物欲横流。为此，警察还曾经找上门。

张大力在北京有将近 2000 平方米的画室，但他总觉得和中国最广大的民工群体无异。他先是用肉皮冻做了 30 个民工的头部雕塑，接着用树脂做了 100 个，他称之为《100 个中国人》。在《广场》中，他采用真人翻模这种形式。张大力雇



张大力的工作室



张大力说“广场”

广场的概念在1949年前是不存在的，完全是从苏联移植来的，象征着政权。改革开放后，我们又增加了购物广场。资本的广场，对中国并没有什么太大的意义，我希望中国有一些纯粹的广场、文化的广场，比如你在那里没人管你，你不用穿特别名牌的衣服，你想怎么样就怎么样，然后旁边都是雕塑，有美丽的喷泉，然后有鸽子自由地飞翔，这样的广场在中国没有出现。

佣了十几名民工，他们不知道这是艺术需要，只是拿钱办事，按照张大力的想法做出必要的动作。

这些人最早要1500元，再后来涨到2000元，现在4000元才肯干，“他们也知道艺术品好卖了”，张大力饶有兴趣地对记者说：“艺术品能卖钱是这几年的事，最近几年好像在中国大众流传艺术品能卖钱，说画家是很有钱。十年前我见到的所有人一张口就是穷艺术家，因为我经常去蹭饭。但是今天大家一说艺术家，都传说画画很挣钱，这个传说现在飞到各个角落里，很多家长让自己的孩子学艺术”。

现在K空间的作品，看上去轻快唯美不少。20年前张大力长发披肩，胡子拉碴，坐在乱糟糟的小屋里，谈论艺术和生活，心里想的是“我挺牛逼的”。现在的张大力，一头长发变成光头，两千平米的工作室干净如镜，“现在我觉得自己就是一个普通的人，随着年龄、知识的增长，就不会有当年的热血沸腾。认为全世界都不如自己的那种想法，18岁可以这么想，如果我50岁还这么想，那就是脑子会有问题。我们都是大众，我们都是一粒沙子，在这个宇宙里。无论你多么优秀，你最终也会变成历史的一粒尘埃，你就不存

在了”。

在俞可看来，张大力是一位具有批判性的艺术家，永远保持着前卫艺术家的视角，对所谓的真实、历史表示怀疑。“怀疑论者”这一标签必不可少。所以张大力不是要做被风一吹就散的沙子，即便一粒沙子在尘埃中很渺小，也要发声，“艺术是对社会生活深入体验的反复修正，作为艺术家必须对现实生活永远保持警惕”。

BQ=《北京青年》周刊

ZH=张大力

BQ：这个展览在成都、纽约两地同时展出，这两个展有什么关系吗？

ZH：应该算是一个框架下不同的形式，都叫《广场》，但是材料及展览的形式、空间、布展完全不一样。广场的意义就是天安门广场，这个题目太政治化，但是这个事在我心里已经放了二十多年，我觉得我应该试一下，目前来说这个系列刚开始。

BQ：成都这个展览是一个开端，是吗？

ZH：对。我一般做一个作品会做七八年。所以一个作品，它到最后的答案不一定是我最初想的那样。比如写小说，

作家拟定主人公的背景，但他写到三分之二的时候，那个主人公自己走了。艺术创作也是如此，它在不断地工作、不断地制作、不断地完善过程中，比如说对材料的认识，包括思想上精彩的表达。

BQ：成都的作品中有一些鸽子，但其实这是不是在中国的广场里是没有的？

ZH：我特意设计的，因为广场的概念就是空间，这个空间之内就是人，除此之外我们能想到的就是鸽子。中国的广场里没有鸽子，我们政府试图放几次，好像没有成功，不是死了，飞走了，就是没了。鸽子不仅仅是广场其中一个元素，它也代表那些空洞的人。

BQ：作品中那些人看起来很呆滞。

ZH：对，人就是空壳，实际上在社会中我们也是一个空洞的符号，因为你没有什么权力证明你的存在。现在最重要的不是我们的财产被破坏了，生存权被破坏了，而是历史被破坏了。过去中国历史里，实际上分裂的时代更长，但最后我们还是能融合，我们的文化能重新找到。让人欣慰的是，我还是看到了一些苗头，中国正在努力恢复我们过去的根，这也是我们的责任。

BQ：这次的作品跟之前相比，好像

柔和了一点。

ZH：对，稍稍柔和了一点，没有太暴力。过去我太暴力的作品就是展出几个小时就撤了，所以我希望我能用一个慢慢的、一个相当长的过程，让别人来接受我的东西，而不是一下子把他们吓蒙了。这也是我跟社会较量的过程。像当年做《AK47》时，有朋友建议我到天安门上直接画就完了。我知道可能第二天全世界大报纸都报道我，我就出名了，但是我的艺术生命会被终结，这是我现在的方式。

BQ：这跟年龄有关吧？

ZH：有关系，比如你认识到很多时候不能太冲动，不能像20岁的小伙子，上来就挥拳头，最后受伤的可能还是你自己，所以你要想办法说服对方接受你。现在我特别爱看古典小说，年轻的时候不爱看中国的古典文学，还是喜欢看西方比较激烈的作品。今天我重新拿起中国古典文学的时候，我觉得特别有好处，第一让我平静，第二让我认识到这个国家的智商，因为中国的智商早就告诉你在18岁的时候就应该解决这样的问题。如果你没有解决这样的问题，有一天你会栽一个大跟头。☑