

对话中国

CHINA
TALKS

杰罗姆·桑斯

与32位当代艺术家访谈

INTERVIEWS WITH

32 CONTEMPORARY ARTISTS BY

JÉRÔME SANS



Simplified Chinese Copyright © 2009 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

对话中国 / (法) 桑斯著. —北京: 生活·读书·新知
三联书店, 2009.6

ISBN 978-7-108-03204-1

I. 对… II. 桑… III. 艺术家—访问记—中国—现代 IV. K825.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第043673号

责任编辑 张 荷
封面设计 GY & XY
版面制作 王文燕
责任印制 曹永平

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
版 次 2009年6月北京第1版
2009年6月北京第1次印刷
开 本 720毫米×965毫米 1/16 印张 14
字 数 260千字 图128幅
印 数 0,001-6,000册
定 价 38.00元

策划: 一石文化

对话中国

CHINA
TALKS

杰罗姆·桑斯

与32位当代艺术家访谈

INTERVIEWS WITH
32 CONTEMPORARY ARTISTS BY
JÉRÔME SANS

kon 5.7-7/1700

目录

前言 杰罗姆·桑斯 / 004

我应该说是“一个带着态度的人” 艾未未访谈 / 006

我希望作为一个正常的社会人来从事艺术创作 方力钧访谈 / 014

我只不过是打破这种秩序井然的分离法 黄永砫访谈 / 020

我认为我创造的是一个空间 林明弘访谈 / 028

我的作品非常喜欢考虑与整个环境和社会的关系 林一林访谈 / 034

我永远要让自己保持在不稳定的状态 刘韡访谈 / 040

我觉得，绘画能够更加简单地述说今天 刘小东访谈 / 046

我们所看到的只能是消失 邱志杰访谈 / 054

我从事艺术好像仅是我人生众多责任中不大不小的一个 沈远访谈 / 062

我觉得我活了很多辈子 宋冬访谈 / 066

我就是用各种办法在雕塑里寻找可能性 隋建国访谈 / 074

我们尽量用很难描述的方式工作 孙原、彭禹访谈 / 080

我感兴趣的是对现成的所有的秩序表示怀疑 汪建伟访谈 / 088

我这个计划就是扮演中国媒体的替身 王度访谈 / 094

我努力想做到的是借助人民之手来表达我的想象 王广义访谈 / 100

我是不可预测的 王兴伟访谈 / 108

我的作品里更多的是一种警惕的态度 吴山专访谈 / 116

我对影响和改变人们固有的思维习惯有兴趣 徐冰访谈 / 122

我觉得那些严肃的艺术家的作品其实没有我严肃 徐震访谈 / 130

我永远做一个纯粹的画家 严培明访谈 / 136

我觉得通过艺术达不到批判的效果 颜磊访谈 / 142

我更多地关注的是年轻的集体 杨福东访谈 / 150

我的工作基本上都围绕着观念和社会的关系 杨诩苍访谈 / 156

我还是把“现实主义”这个概念又提出来 杨少斌访谈 / 160

我觉得作为一个人是最重要的 尹秀珍访谈 / 166

我想坚持画下去，看看最后那一刻那些东西是什么 岳敏君访谈 / 174

我只能用回忆的方式去画我想要的东西 曾梵志访谈 / 182

我的理论是小脑要颠覆大脑 张洹访谈 / 190

我一直想画出我理解的某一类人的形象 张晓刚访谈 / 196

我就住在阳江 郑国谷访谈 / 204

我为什么要告诉你？ 周铁海访谈 / 212

特别感谢 / 219

前言

杰罗姆·桑斯 Jérôme Sans : 1960 年出生于法国巴黎，现任北京尤伦斯当代艺术中心馆长，生活工作于北京和巴黎。
他还是瑞典 Stockholm Konsthall 策展人、西班牙 NMAC 基金会董事成员、Le Meridien 艾美连锁酒店（喜达屋集团）文化总监。

以31篇访谈 勾勒中国当代艺术图景

2008年3月，当我抵达中国并成为尤伦斯当代艺术中心馆长的时候，我立刻开始接触中国当代艺术界，并试图探究他们的作品和灵感的深处。很快我就意识到我应该将这些会面记录下来，还原艺术家的声音，作为我献给中国当代艺术的第一份礼物。

这本书是对中国当代艺术自上世纪80年代诞生以来的考察与研究，将早期先锋人物和年轻一代汇聚到一起，给予这个独特艺术景观所蕴含的能量以一个全景式的生动描述。关于中国当代艺术的出版物在数量上已相当可观，但是内容充实并真正邀请艺术家参与的却很少。通过所有这些访谈，我发现在文化差异、艺术形式和市场发展的背后，中国不仅在为艺术市场制作产品，更是在生产思想。这就是我将此书命名为《对话中国》的缘故。

并不是我们在决定中国应该说什么，而是让艺术家自己来开口表达。我的访谈方式旨在鼓励艺术家在没有任何直接或间接束缚的情况下，自由表述他们的作品和个性。以此开启一扇窗，洞达他们的作品和他们的世界。

艾未未访谈

我应该说是 “一个带着态度的人”

时间：2008年5月27日

地点：北京草场地，艾未未工作室

艾未未：1957年出生于北京。现居北京。从事艺术、策展和建筑等多个领域的工作。

杰罗姆·桑斯：你愿意如何描述或定义你的艺术实践：艺术家、策展人、建筑师，还是设计师？

艾未未：如果可能的话，我希望都不是。我就是一个人，做了一些事情。

杰罗姆·桑斯：很简短的回答。但你有一家建筑事务所，对吧？

艾未未：是的，我们一起做建筑。做艺术，我们是二三十个人在一起，做摄影也是几个人在一起。我觉得重要的是怎么样和大家一起工作，完成一个题目，无论他是工人还是专业人士。

杰罗姆·桑斯：但你如何定义你的实践呢？

艾未未：很混乱，可以走向任何一个方向，没有一个真正的固定计划或方向。

杰罗姆·桑斯：但你的计划似乎有一种连贯的态度和一套准确的词汇。

艾未未：当然，我一直都有一种态度。虽然没有固定计划，但有一种很强的态度。我刚刚说的可能不够准确，我应该说是“一个带着态度的人”。

杰罗姆·桑斯：你说你的创作实践可以用混乱来描述，但实际上你的作品看起来更倾向于极简主义风格，在你的艺术和建筑里都看不到混乱的迹象。

艾未未：在无混乱的表象下潜藏着混乱。看上去是没有混乱，实际上是严重的分裂和词不达意。

杰罗姆·桑斯：能不能正面回答这个问题？不然我们今天就赖在这儿不走了。

艾未未：说实话，我到底在想什么，也是我自己想搞明白的一个最重要的问题。这不是在开玩笑，也不是玩儿技巧，确实是这样。早上起来，我看自己的作品，一会儿这里出本书，一会儿那里搞个展览，我就想，哎呀，我在做什么呢？每天都在想这个问题。

杰罗姆·桑斯：我跟你同样的问题。你怎么看你的作品与历史之间的特殊关系？比如你用大理石制作椅子……

艾未未：我的国家的历史，我个人的历史，或者我周围人的历史都是一些去掉了很多部分的碎片，很难再接到一起。但这些碎片又给了我很大的想象力，让我可以想象它们曾经可能是一个什么样的结构，但这种

结构是不存在的。

杰罗姆·桑斯：但用大理石制作椅子，等于把木头这种难以持久的材料换成不会变质的石头；把两张桌子拼接成一种新事物，又仿佛在书写一种融合了中国传统的极简主义历史。你能不能讲一讲这种对历史和传统的运用？

艾未未：我一直觉得人类已经有了一套价值系统和制作方式。人们的习惯和我们常常用的语言就是这个价值系统的组成部分，我们的使用方式就是意义的载体。同样我又很怀疑这个意义，我想如果把一个东西的使用方式改变了，比如说大理石的椅子和木质椅子虽然形态是一样的，但矛盾就已经出现在里面了。对我来说，这是一种学习或者说是一个打击。

杰罗姆·桑斯：但它们已经没用了。

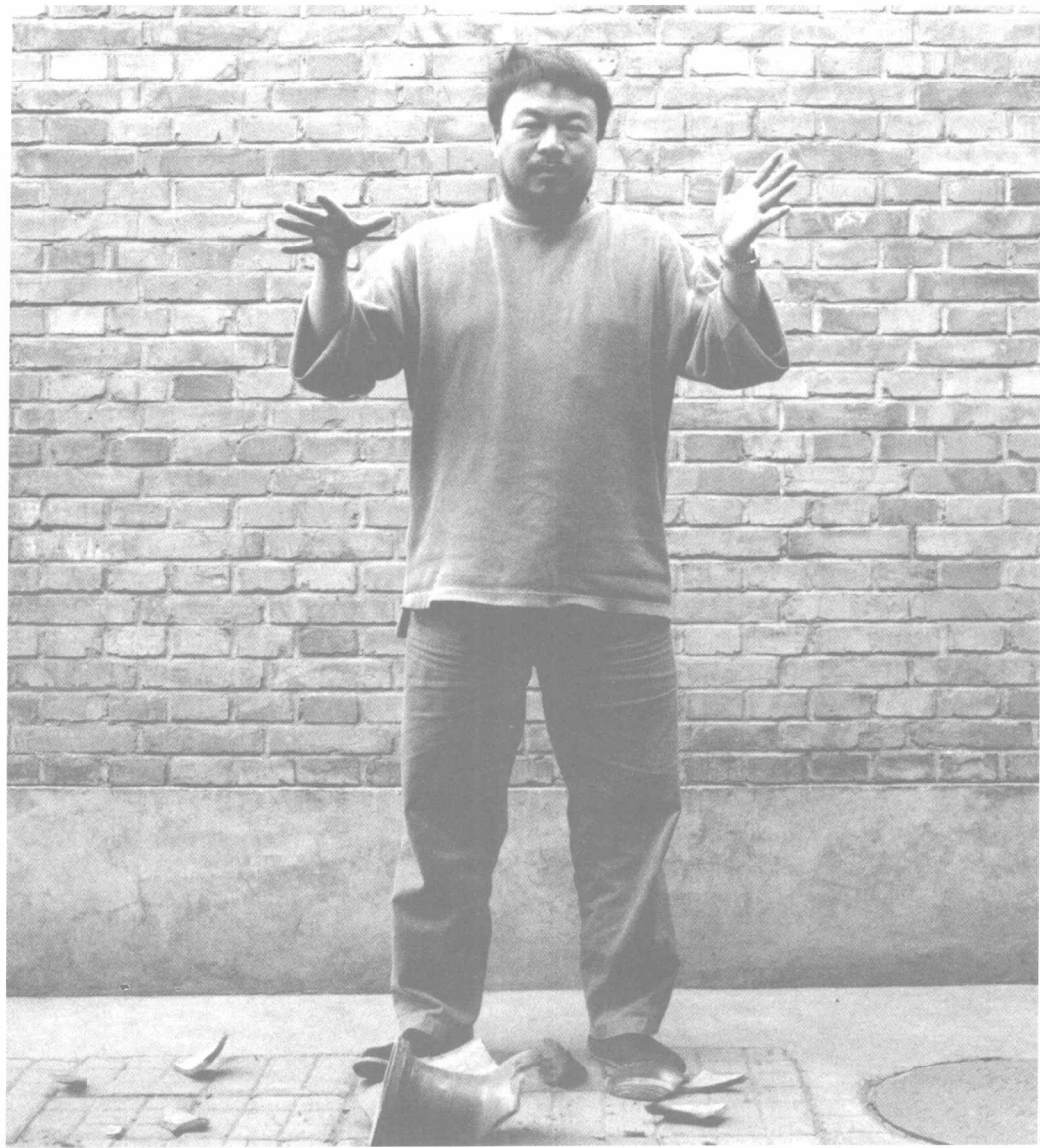
艾未未：还有别的用途。从我们臀部在这个平面上感受到的舒适，到我们在精神上的失重，也就是说对事物及其过去的一种想象，尽管它在你面前是这么一个形状，但你会想象它的过去。比如这些椅子是用大理石制作的，所以有一大块石头必然要被去掉。我觉得这些想象本身是一种思考的途径。

杰罗姆·桑斯：但你的作品里总有很多传统的中国日常用品：花瓶、椅子、凳子、家具 vs. 现代极简主义。

艾未未：如果我生活在法国或者印度，我会选择不同的语言。从很小的时候起我就有一个习惯，愿意跟周围的人说话，他们可能是一个赶马车的车夫或者村民，这是一种很大的快乐。既然生活在中国，我会用一些比较熟悉的东西去创作，比如凳子或桌子；如果在巴黎的话，我可能会用红酒杯或香水瓶。至于所谓的极简主义方式，只有在把事情做到很简单的时候，意义才容易浮现，我才能把话说得更清楚一些。倒不是我喜欢极简主义这种形式，而是极简主义能帮我把话说得更清楚。

杰罗姆·桑斯：你的作品看上去就像你这个人一样。你在北京出生，在美国生活了很长一段时间，你像一个美国化的中国人。我们不知道哪一个才是真正的艾未未，艾未未是个中国人呢，还是美国人，还是美国化的中国人？

艾未未：尽管我是一个中国人，但我认为从离开中国之前到回到中国之后，中国也已经发生了明显的变化，



失手 / 1995 / 黑白照片 / 148×121 厘米

已经是两个不同的中国。尽管在同一个地点，世界已经发生了变化。我从中国到美国实际上就是为了寻求变化，我必须从地球的这一边飞到那一边，才能找到这种变化。十二年后就像做了一场梦，同一个地点也已完全变了样。如果非要找个理由的话，这一切可能是构成我人格分裂的原因之一。

杰罗姆·桑斯：这也是北京历史危机的表现。现在北京几乎没有老房子了，一切都披上工业化外衣，古老的东西在消失，在变成另外的样子。就像你用工业颜料浸染的瓶瓶罐罐。它们无关乎历史，它们就是现在，就是超级进行时。你是在讲中国如今的变化吗？从永恒的过去进入当下的进行时？

艾未未：要真正了解或探讨这种改变的含义其实非常难。对中国人来说它是否有什么真正的含义？但我们至少看到这种改变是确实的，就像新石器时代的器皿被刷上一层工业颜料，原来的图文被掩藏在这层颜色之下，我们看不到，只能想象。

杰罗姆·桑斯：你曾经把“可口可乐”标志画在陶罐上，把一个汉代的瓮摔碎。你似乎想通过这些作品探讨历史如何变成今天社会对新品牌的设定，大商标出现在全世界各大城市，而过去以一种非常自然简单的方式被所有人抛弃。

艾未未：当我们在消费一件东西的时候，无论是可口可乐还是贵重的汉代陶器，我们的大脑也在同时被那个牌子消费掉。消费是双向的，我们要承认它的价值和意识形态。这就给文化提供了一种可能性，就是说我们会不断地问什么是价值。

杰罗姆·桑斯：那我们今天的文化是什么？

艾未未：今天的文化更多是一种不确定的状态。这种不确定的状态之所以产生，一方面是因为我们过多地拥有了不同类型的情感、价值和道德；但另一方面我们又不再相信这些，我们永远在等待更新的东西出现，随时准备着介入另一个章节里面。

杰罗姆·桑斯：对你来说下一个章节是什么样呢？

艾未未：我是清楚地知道我们是没有什么地方可以到达的；但我也清楚地知道，我们也不可能一直待在这里。

杰罗姆·桑斯：那我们应该去哪儿？

艾未未：不知道，真的不知道。

杰罗姆·桑斯：能去哪儿？

艾未未：我觉得这更是一个回答，不是问题。

杰罗姆·桑斯：你自己设计建造了一个餐馆，名字就叫“去哪儿”，是吧？

艾未未：没错。

杰罗姆·桑斯：为什么设计这样一家餐馆？

艾未未：为了有个地方吃饭。

杰罗姆·桑斯：这样做很独特，你住在村里，但在城里开了一家餐馆，是为了有个进城理由，还是想把那儿作为你的办公室？

艾未未：我跟城市没有真正的关系，但我知道有一座城市，有一个北京存在在那儿。如果仔细想想，除了“去哪儿”我什么地方都不去，那里就成了我跟城市的一个象征性的连接点。我会去那儿吃饭或见朋友，但除此之外我跟城市没有其他任何关系。

杰罗姆·桑斯：确保自己仍然对这座城市有所了解？

艾未未：我对这座城市其实已经没有了好奇心了，我不觉得它有任何我所不知道的东西。而且可能就是因为我对它了解太多，使我的生活缺少乐趣。

杰罗姆·桑斯：所以你建造了属于自己的村落？

艾未未：反正要有一个地方待着，不一定在这儿，但总得有个地方待着。

杰罗姆·桑斯：但为什么选在郊区？

艾未未：这里最便宜，用很少的钱就能盖一座房子。尽管不是一座合法的房子，但也是被允许的。

杰罗姆·桑斯：可这里是一片住宅区，不光有你的房子。

艾未未：最初我只盖了自己的房子，在接下来的七年里，谁也没来找过我。只是最近两年，村里人开始意识到这座房子给我带来了财富，所以开始请我设计更多同类型的建筑，好转租给画廊或者艺术家。我当然同意了，就在我家旁边，而且也不费事儿。所以我一座接一座地在村里建造了好多这种房子，不需要太多设计，就像模板复刻一样。设计在这里并不重要，可以说这是一项极简主义工程，展现了某种控制力，防止事情变得过于复杂。我这样做只是为了避免情况恶化。我不是说我做得就很好，只是这样可以防止情况变得更糟，



透视研究—白宫 / 1995—2003 / 彩色照片 / 90 x 127 厘米

避免这里也像未来的城区一样变得让人大跌眼镜。

杰罗姆·桑斯：很少有艺术家创造了自己所在的社区。

艾未未：是的，我后来才意识到这一点。我现在才知道，我已经在村子里盖了四五十座这样的房子，这差不多都成了一种现象。很多事我都是后知后觉的，比如我怎么会变成一名建筑师，还有参与奥运会场的设计，诸如此类的事情最后总能吓我一跳。

杰罗姆·桑斯：可是当你在埃菲尔铁塔、白宫等文化政治标志性建筑前伸中指的时候，不可能表现得很惊讶吧。大家都知道你是一个非常直接的艺术家的，心直口快，有时对权力和政治问题都表现出大不敬。

艾未未：我出生在一个强调批判的社会，自我批评被赋予了很高价值。毛主席教导我们要同时进行批评和自我批评，所以我们总是带着批判的眼光看待周围的事物。也许这是一种很简单的姿态，但也是我一直有的一种态度，它可以针对一家文化机构或政府，也可

以针对某个个人或权力系统。它可能是荒唐的，毫无意义的，但仍然表现出一个人的个人立场。

杰罗姆·桑斯：但不幸的是，你不觉得这是种全球现象吗？不光中国有，所有艺术家都想分一杯羹，都想变成重要艺术家，赚好多好多钱。

艾未未：是这样。不管在哪儿，人们说我获得了成功，意思都是一样的，不管你做的是股票交易还是小型企业，成功的标准都是一系列数字，即你能卖出去多少，人们没有时间去质疑或者谈论其他事情。现在你知道，那些作品都是某种公共欲望的产物，出自魔鬼之手，这个魔鬼只想填饱自己的肚子，满足自己的欲望。那些人都只是牺牲品，只是这场盛宴上的过客。

杰罗姆·桑斯：就像你们牌上写的，是种赝品？

艾未未：没错，我会把它叫做赝品，因为无论古典还是当代，我们的价值观都应与我们对现实的感知程度联系在一起。什么是真实？什么是赝品？

杰罗姆·桑斯：就像在你的作品里什么是新、什么是旧一样。

艾未未：关键问题就在我们如何做出判断，如何评价我们的价值标准。

杰罗姆·桑斯：数字似乎成了现在唯一的价值标准。

艾未未：生活变得如此简单，让人觉得悲哀。突然之间，我们变成了自己和世界的陌生人，我们对一个地方如此熟悉，但在那里我们却是陌生人。

杰罗姆·桑斯：所以她才随时随地带着照相机不停地拍摄吗？

艾未未：就像看猴戏。你同情那些猴子上蹿下跳的到底为什么呢？如果有人从天上往下看，他们也会问同样的问题：这个笨蛋忙来忙去都在忙什么呀？

杰罗姆·桑斯：那你为什么不停地记录？

艾未未：因为感觉和现实脱节了，无论你做什么，都无法感觉到与人的联系，与理性和智慧的联系。你无法真正理解任何事，总处在一个濒临疯狂的边缘状态。

杰罗姆·桑斯：你的照相机就是你大脑和手的延长，对吗？

艾未未：拍摄本来应该能够忠实地记录现在的场景或真实的状况，如距离、光线、位置等。但记录下来现象的意义在哪里？怎么才能拼接起来？是不是收集了所有事实之后，你就能找出意义，就能真正理解现实？

杰罗姆·桑斯：特别是有了数码相机之后，我们一次可以拍几千张照片。

艾未未：是的，图像越多，意义越少。

杰罗姆·桑斯：所以既没有开始，也没有终结，就像一种循环往复的可能性？

艾未未：没错，重复两次、三次、一百次之后，意义就自动消解了。

杰罗姆·桑斯：我第一次看到你的时候，我觉得你就像安迪·沃霍尔的儿子，随时都在开枪扫射。

艾未未：我觉得安迪·沃霍尔走在了时代的前面。那个年代没有任何数码设备，他需要克服技术上的缺陷。做丝网印刷作品的时候他必须让工厂把图案重复印刷一百遍，但今天只需要点一下鼠标就可以复制十亿次。

所以他没有生在今天这个时代真是很幸运，因为如果在今天，他不可能做出任何东西。他刚好赶在了时代的前面，这也是为什么安迪·沃霍尔成其为安迪·沃霍尔。

杰罗姆·桑斯：如今事情发展的速度越来越快；他曾经像个流氓，现在成了艺术家。

艾未未：是的，人类被自己的欲望毁掉了，因为我们要的太多，速度太快，每天我们接收的信息可以比以前的人一辈子接收的都多。我们看到的也更多，情感和理智随时都面临挑战，因为我们永远无法分辨到底什么是真的。除了现象和数字，我们不关注任何东西。转一圈回来问的还是那个问题：谁得到的数字比较大？或者两年后谁还屹立不倒？完全成了纯粹的体育竞技。

杰罗姆·桑斯：是的，除此以外，我觉得这就像世界走在了头脑前面，一种动物或历史态度。

艾未未：人类大脑运作的方式发生了很大变化。思考变得过时，我们所做的只是接收和反应。你不必把事情搞清楚；在你搞清楚之前结果就已经出来了，你必须从媒体上获知结果。

杰罗姆·桑斯：你写东西吗？

艾未未：我的确写一些东西阐明我的态度。我觉得文字仍然是记录的首要工具，这样人们看了才会说，哦，那个人那时候的确说过那样的话。我想给自己出些难题，让自己写点儿东西，就像走路一样有很多不同的方式。

杰罗姆·桑斯：同时保持制作和生产。

艾未未：制作和生产没什么意思。做一个东西出来太慢，而且容易变成某种表演。

杰罗姆·桑斯：你感觉跟哪些艺术家比较近？

艾未未：你是说现在吗？现在我感觉跟你最近。

杰罗姆·桑斯：（笑）没有让你感觉比较近的其他艺术家？比如，我觉得你应该见一见丹尼尔·布伦，他也是那个非常直接的艺术家的，从来都是想什么说什么。

艾未未：谁？

杰罗姆·桑斯：丹尼尔·布伦。

艾未未：我对他没什么了解。

杰罗姆·桑斯：那有没有什么中国艺术家让你感觉比较近的？

艾未未：我的注意力主要不是放在艺术圈，而是在其他地方。

杰罗姆·桑斯：比方说？

艾未未：比如地震，我们吃的食物，人们吃素的原因。

杰罗姆·桑斯：所以你更多关注生活的问题。

艾未未：是的，生活本身那么神秘，你可能欣赏一辈子都不够。

杰罗姆·桑斯：我希望有更多，不是更多时间，是更多人生。

艾未未：你的野心太大啦。

杰罗姆·桑斯：这不是野心，是饥饿感，我对生活一直有一种饥饿感。

艾未未：说明你还年轻。

杰罗姆·桑斯：不是吧，我们差不多同年。你多大？

艾未未：五十一。

杰罗姆·桑斯：我快满四十八，很接近嘛。

艾未未：五十岁是一道坎儿，过了五十，你看世界的目光就会完全不一样了。

杰罗姆·桑斯：一个朋友告诉我，从一岁到五十岁，人都在往前看；五十岁以后，你就会转身往回跑，希望抢回来一些时间。

艾未未：我不会跟你说太多，不然等你到五十岁的时候就没什么意思了。

杰罗姆·桑斯：我希望到时会更有趣。

艾未未：我觉得那将是个很好的时刻。你对自己的现实掌握得更清楚，到时候会更好。

杰罗姆·桑斯：你有没有觉得五十岁之后自己的作品发生了某些变化？

艾未未：老实说，每次我看自己的作品都觉得很羞愧，因为我想不明白为什么它们是必要的，我为什么做这个而不是那个。我没法回答这类问题，就像犯罪留下的证据，现场已经没有任何激情和理智，证据本身变得孤立。同时还因为它可能跟其他罪行发生联系，导致完全不同的结果。所以我无法对艺术作品提供一个有条理的、可靠的答案，因为作品不一定非得那样。

杰罗姆·桑斯：这么说你就像个连环杀手，不断制造犯罪现场的证据。

艾未未：很有可能，这是我们没有变成真正的连环杀手的一个重要原因。对我来说，隐藏尸体太难了，如果有办法能很容易地让证据消失，事情就危险了。

杰罗姆·桑斯：你是说艺术作品离开你的工作室或脱手之后，就变成了一具死尸？

艾未未：是的，离开之前就已经腐臭了。

杰罗姆·桑斯：这正是我看到地板上的这件陶瓷裙子后想到的。

艾未未：所以我不愿意在我的工作室里做作品，我用工厂或其他工作间制作一些定点作品，把尸体放在那儿，而不是在自己的厨房里。

杰罗姆·桑斯：我喜欢这件陶瓷的油滴。

艾未未：你还可以再问我一个问题。

杰罗姆·桑斯：这充分体现了你作品的特点：水面上的油滴。永远不下沉，你的作品就是那样。

艾未未：是啊，永远不下沉，或永远不离开。

杰罗姆·桑斯：但它是去不掉的，因为油就算滴在衣服上，也会留下印记。所以你的作品也与这个有关。

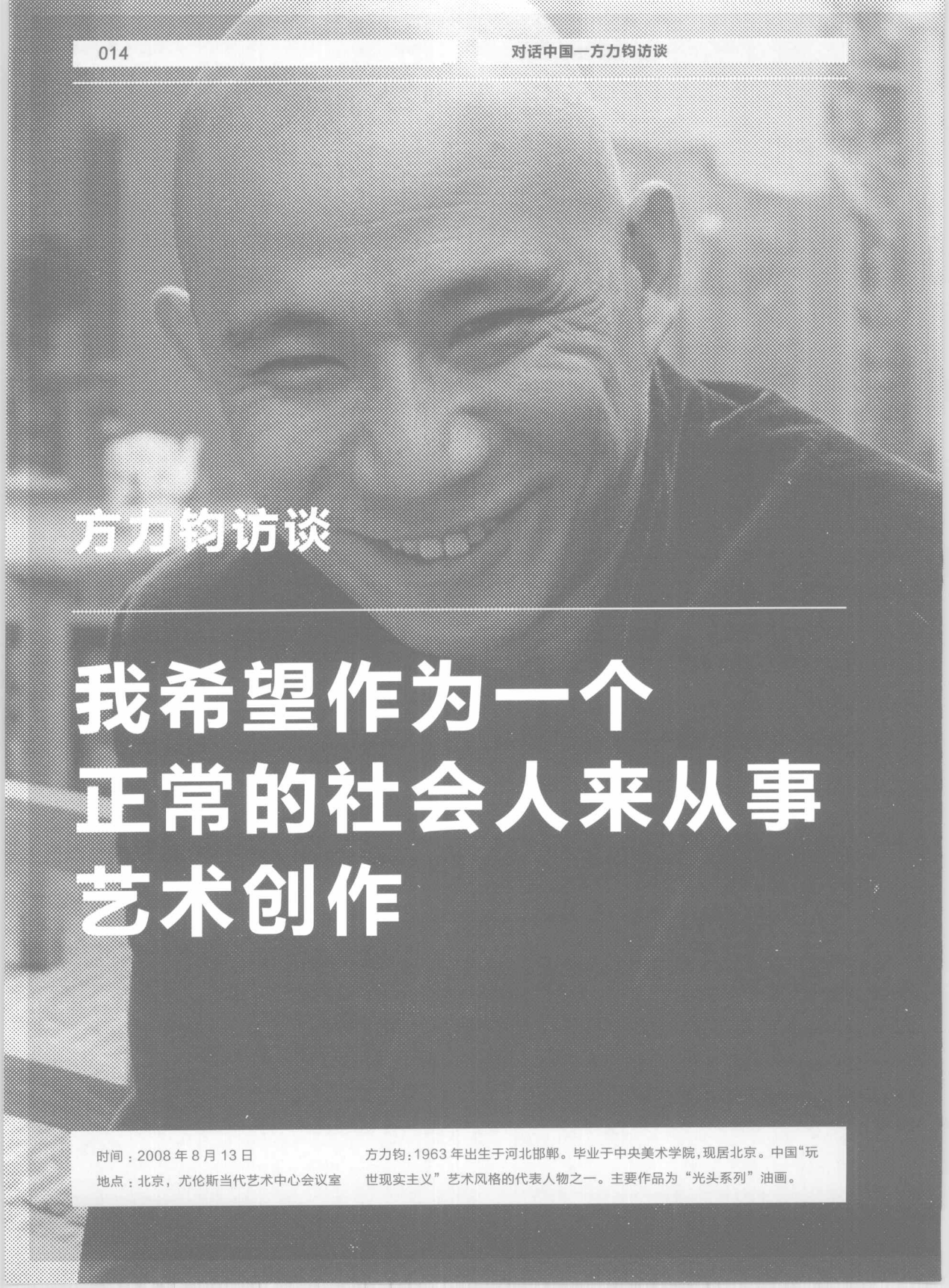
艾未未：它是一个污渍，一个问题，带来疑问，留下印记。

杰罗姆·桑斯：而且清除它需要时间。

艾未未：它是意料之外的，但肯定发生过，非常诗意。



角桌 / 2006 / 晚明或清初 (1368—1911) 时期的桌子 / 116 x 115.5 x 115.5 厘米



方力钧访谈

我希望作为一个 正常的社会人来从事 艺术创作

时间：2008年8月13日

地点：北京，尤伦斯当代艺术中心会议室

方力钧：1963年出生于河北邯郸。毕业于中央美术学院，现居北京。中国“玩世现实主义”艺术风格的代表人物之一。主要作品为“光头系列”油画。

杰罗姆·桑斯：你是什么时候开始画画的？是不是一开始就很有意思？

方力钧：五岁的时候开始画画。

杰罗姆·桑斯：第一幅画是什么？

方力钧：临摹的革命样板戏连环画《红灯记》。

杰罗姆·桑斯：之后呢？

方力钧：就是正常的事了，学画画，不断地找老师教，去学，跟小朋友们比赛，想去美术组进不去。就是这样。

杰罗姆·桑斯：为什么进不去美术组？

方力钧：因为有太多的小学生想进美术组，但我又是最笨的一个。

杰罗姆·桑斯：你是不是从来没有进过美术组，或者是一个艺术团体之类的？

方力钧：初中时，我改变了策略，走后门进了初中的美术组。

杰罗姆·桑斯：你和“85 美术运动”的关系是怎样的？

方力钧：'85 美术运动的时候我还是学生，赶上了一个尾巴，参加了 1989 年的“现代艺术展”。'85 运动对我们的影响其实是很大的，但它的影响都是反向的。读书的时候肯定会经常注意他们的消息，最后认识到这个东西是不属于我们的。

杰罗姆·桑斯：你很有名的一些绘画作品都是一个光头在空气中悬浮的形象，你这些想法是从什么地方来的？

方力钧：有几个方面的原因。第一个，它是生理的，那时候我是阶段性的剃光头；第二个，可能是实验性的。光头作品最早出现在大学四年级的时候，我上大学的时候尝试了各种各样的样式来做艺术，它也是这个尝试的一部分。等到这些作品出来以后，发现首先它的视觉效果是非常强的，在这个强烈的视觉效果之下，每一个人的个性又被抹杀掉了，这种视觉上的效果正好符合我对于个体在社会当中的位置的理解；再有，光头的形象很暧昧，你说不好这个光头是一个什么味道的人，或者有一个什么定位。

后来我也不断地想，为什么会画光头？可能最早的记忆是在十六七岁的时候，那时候读中专，有一次对学校校长的规定进行反抗，反抗成功了。可能对我个人来讲，内心里有一种叛逆的色彩。我画光头当时

的年龄和心理状态对叛逆肯定有一种迷恋，但当时的形象又不好，不允许你公开地站出来表态，或者是对周围的环境、对其他所有的这些表示你的不满，这种隐性的叛逆可能是最合适的一种表达方式。

杰罗姆·桑斯：所以说，像这样的作品，事实上你不知道这群人组成的群体他们的状况是罢工还是一起在唱歌，我觉得更像是一种罢工的状况。

方力钧：我努力去清除故事性，他只是个体，或者是在社会背景里面，或者是在人群里面，或者是在他自己和梦想之间，他只是在一种关系当中，而不是一个具体的故事情节里面。

杰罗姆·桑斯：这就像是杰森·保罗那种一个大的社会背景下的一个碎片。

方力钧：我不知道，他仅仅是一个符号而已，每一个个体的人仅仅是一个符号。

杰罗姆·桑斯：我感觉这个作品像是一个很大的作品的一个部分，似乎是可以延展的，它只是贴近了这样一个很大的作品，画了一个部分。

方力钧：是的，这也是我创作目的的一部分，因为在我们的地球上同时生活着六十多亿人口，如果你能够如实地描写一个人和这六十多亿人口的关系的话，其实是不可能的，只能是一种意向性的表达。

杰罗姆·桑斯：这些人其实是想表达什么呢？他们是在说什么呢？

方力钧：我不想对它做一个比较具体的描述，因为作品是敞开的，而且是动态的，每一个人可以根据自己的经验或者心理、生理状况做出判断，不喜欢这个作品本身也是一种可能性。

杰罗姆·桑斯：为什么你后来的创作中很喜欢婴儿？婴儿也是光头。从一个成人的光头向光头婴儿的状态转换是什么含义？这是一种比喻吗？比喻一种新文化的诞生，或者是有怎样的含义在里面？

方力钧：其实人的形象本身就是一个符号，它的含义就是人，他不是张三李四的意思。经过这么多年，绕了很大的圈子，后来发现其实人的形象如果只是一个符号的话，那么这些孩子的形象更代表原始状况的人的意味，所以还不如用一个孩子的形象。