

法哈德·莫希礼是当今中东与阿拉伯地区乃至全世界最炙手可热的当代艺术明星。西方媒体为了向那些对非欧美艺术知之甚少的公众标榜他如今在艺术圈举足轻重的地位，给他封上了“中东杰夫·昆斯”的名号，尽管法赫德本人并不领情。

Farhad Moshiri

他是中东的法哈德·莫希礼

采访 / 杰罗姆·桑斯 (Jérôme Sans) 撰文、编辑 / 金思梦

法哈德·莫希礼是第一个在拍卖会上作品成交价在 100 万美元以上的伊朗艺术家，他的一幅由 95,000 颗施华洛世奇 (Swarovski) 水晶、丙烯和亮粉制作而成的作品《爱》(Love/ Eshgh) 在 2008 年 3 月迪拜宝龙拍卖会上以 104.8 万美元成交。在过去的几年间，莫希礼在国内和国际上都取得了难以置信的成绩，已经在世界各地包括巴黎、罗马、日内瓦、布鲁塞尔、纽约、萨尔兹堡、迪拜和伦敦在内的画廊举办了 21 场个展。他的作品在中东和阿拉伯地区的拍卖场上异乎寻常地受欢迎，在世界最重要的艺术博览会如巴塞尔艺博会和迪拜艺术博览会上也深得藏家喜爱。2011 年，他还被路易威登选中，作为第一位中东合作艺术家为其位于迪拜和阿布扎比的专卖店设计橱窗。他甚至成为媒体高呼“中东艺术市场崛起与繁荣”时必然被频繁提到的象征性人物，一时风头无两。

法哈德·莫希礼 1963 年出生于前伊朗首都设拉子 (Shiraz)，这里素有“玫瑰和夜莺之城”和“诗人的故乡”的美誉，如今也成为伊朗艺术家与知识分子在政府禁令和文化审查制度笼罩之下的避难所。1980 年代中期，他去了美国，在加州艺术学院学习艺术与电影制作。在那里，他常常去听观念艺术大师约翰·巴尔代萨里 (John Baldessari) 执教的理论课，并一直深受其观念影响。当时正是新几何运动 (the Neo-Geo movement) 盛行之时，阿什利·比克顿 (Ashley Bickerton)、彼得·哈雷 (Peter Halley)、杰夫·昆斯 (Jeff Koons) 这些人艺术家给他的艺术理念造成了巨大冲击。“我对艺术的体系被难以置信地突破和全新的原创的理念范畴进一步展现感到既兴奋又震惊不已。我至今都被这些艺术家激励着，新几何运动对我来说堪称最重要的影响，我也一直被达达主义这一当代艺术的起源深深吸引。”

然而在他 1991 年毕业之际，他选择回到德黑兰。周围的人都对他的这一选择疑惑不解，然而在他看来，伊朗不仅是他的故乡、亲人们生活的地方，也是能让他毫无压力地做艺术的地方，对他来说压力并非来自外界，而是他的内心。成为职业艺术家的想法在伊朗从来就不需要摆上台面，无论外界看法如何，在莫希礼心里这里反而更简单、天真、自由，也充满乐趣，而这些正是处处讲求成功的美国正在慢慢缺失的东西。“当你身处没有竞争或压力的地方时的轻松感能给你需要的力量，之后的事情就自然而然地如我所愿了。别的都成为历史。”莫希礼曾说。于是，当他再次面对伊朗这个全新的世界，创作开始从曾被拆解的暴露在西方视野之中的伊朗文化由内向外地生发开来，将注意力转移到这些文化的矛盾和迷人之处上，它们如同碎片般被人们从各处捡拾起来又拼合成自己的传统。他一直不停地创作，试图成为一位艺术家，然而一切发生得很缓慢，“我是一朵晚开的小花苞儿。”莫希礼打趣地说。其实，他早在中东文化和艺术受到瞩目之前就已经在迪拜举办了多场艺术展，包括 1993 年在德黑兰当代艺术馆举办的德黑兰双年展上，但当时并没受到关注。“我只是恰好在对的时间出现在了对的地点。”他很谦逊地看待那些突如其来的巨大名声。

从中东艺术的大环境上来看，莫希礼此言非虚。20 世纪 40 年代，伊朗德黑兰兴起的艺术现代化运动带动了艺术生态的现代化，画廊、美术馆等艺术机构相继出现，莫希礼曾举办展览的德黑兰现代美术馆就于 1977 年建成。然而两年后兴起的伊斯兰革命又使伊朗的艺



8 SUPER POSTERS

PIRATES DES CARAÏBES

Star Zoom

JOHNNY DEPP

« Je suis plus
fan que Jack
Spartan »

BARBE-NOIRE

Un ennemi
sans pitié

PÉNELOPE CRUZ

« Je vais me
venger de Jack ! »

SPECIAL
PIRATES DES
CARAÏBES

Jack Sparrow de retour en 3D !

8 Posters

LES
ACTEURS DU FILM
ET AUTRES
PIRATES

1000

1000



(上图)
打电话的人 (Mobile Talker) 布面油彩、丙烯和亮片 190×150cm 2007

(左图)
好奇心售货亭 (Kisok de curiosite) 机织地毯 装置局部 2011

风扇 (Fan) 布面手工刺绣 169×127cm 2012

术生态停滞不前，艺术中心地位由此衰退。如今，临近德黑兰的迪拜凭借其舒适的商业环境、宽松的税收政策，稳定的政治环境和财富人群的聚集，连接印度、伊朗、非洲和中东其他地区的战略地位与西方世界的良好关系，以及酋长马克图姆对艺术的热诚，成为东西方世界艺术贸易的重要枢纽和新的中东艺术市场中心。据有关统计，阿联酋共计 415 家画廊中的一半以上聚集在迪拜，其中一部分实力雄厚的画廊正成为中东画廊业的代表和品牌。除此之外，西方成熟的艺术市场也对莫希礼的艺术推广功不可没。

可想而知，莫希礼如今已经拥有很好的创作条件，在巴黎和德黑兰都有自己的工作室。他在德黑兰的家和工作室位于一条小巷的尽头，这里靠近舒适的中产阶级社区，许多艺术家都居住在此。这栋两层小楼里还住着著名的摄影师和艺术家希林·阿里阿巴迪 (Shirin Aliabadi)。他的工作室里安装有顶天立地的白色大置物架，上面通常堆放的都是他近期创作所用的材料和各种古怪的小道具，其中很多都还装在原包装里。在置物架的最上层放着一排积满尘土的罐子。当他工作时，他会坐在一张华丽的镀金椅子上，好几张这种镀金椅子和一个仿洛可可风格的边桌还出现在了隔壁另一间大房间里，和他作品中喜欢使用夸张媚俗的具有象征意味的金色物件风格吻合。在莫希礼工作室各种稀奇古怪的物品中，他说自己最喜欢的是一辆亮红色的复古自行车，这也恰好呼应了他画作的冲突性主题：孩童般真挚的乡愁和对伊朗近代史的反思与感叹。

毫无疑问，德黑兰给了莫希礼创作的平和心境和精神内核，但美国还是给他的艺术装了部功能强大的翻译机。

在初入国际视野时，他创作了一系列结合了书法与数字技术的作品《abdjad》，将古老的阿拉伯文书代码、字母与数字融入其中，这些贯穿他作品的可阅读的书法文本是从诗歌和德黑兰日常生活中常用的方言中提取出来的。他还以丰富的纹理描画代表着欲望、生活与记忆的罐子和碗等器皿，将书写着波斯语的肌理刻意制作成表面龟裂有历史沧桑感的样子，以求与 13 世纪伊朗陶工制作的自然釉或无釉瓷器质感相近。

之后莫希礼不断改变他的艺术阐述、作品视觉效果和材料的运用范畴，运用阿拉伯家庭日常使用的各种器具和物件——蛋糕裱花机、施华洛世奇水晶和刀具等等，让画作有越来越多的质感和不同的塑造方法。他的作品很明显地进入了第二个时期。

2003 年，在阿联酋举办的第六届沙迦双年展上，他的装置作品《金色之爱超豪华》(Golden Love super Deluxe) 陈列橱里摆放着各种物品：子弹、手机、布娃娃以及迪斯尼小雕像。所有物品都被细细地涂上一层金粉。2006 年苏富比在迪拜首次举办当代艺术拍卖，艺术世界的目光开始聚集在海湾地区。2007 年，迪拜首次成功举行迪拜当代艺术博览会后，国际三大拍卖公司佳士得、英国宝龙和苏富比先后在中东地区设立常规性拍卖。沙迦双年展三年后，迪拜佳士得出现了莫希礼的第一幅油画作品《伊朗地图》，最终成交价高出估价四倍，以 4 万美元售出，成为艺术家未来拍卖价格强劲攀升的开始。第二年，一张由 95,000 颗施华洛世奇水晶构成的世界地图《一个世界》(One World/Yek Donia) 最终以 50 万美元成交，远远超过了 6-8 万

美元的估价。很快，在 2008 年 3 月的迪拜宝龙春拍上就出现了本文开头的一幕——《爱》(Love/ Eshgh) 的成交价破百万。

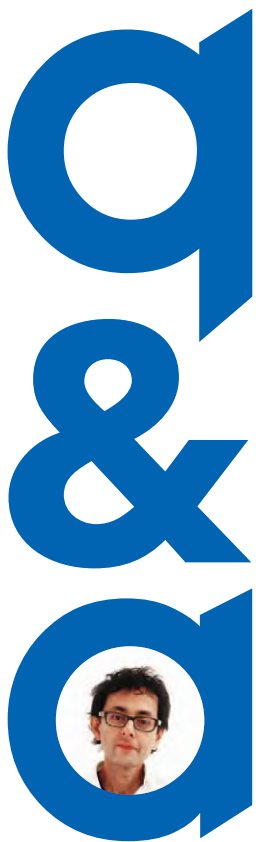
2011 年的 3 月 14 日，莫希礼在迪拜国际金融中心的法伽玛藏品馆 (Farjam Collection) 举行了个展“爱情不是一切” (Love Is Not Everything)，展览汇集了他近十年涵盖其各类风格的作品，从最早的“罐子绘画”到用施华洛世奇水晶拼贴出的超现实主义的小猫图像，再到由一堆外形轮廓是卡通人物的波斯地毯组成的装置作品，全都来自于最早开始收藏其作品的、生于伊朗的阿联酋著名慈善家与重要艺术赞助人法哈德·法伽玛 (Farhad Farjam)。“法伽玛收藏”拥有丰富伊斯兰艺术、前伊斯兰艺术、中东当代艺术和国际现当代艺术，是当今世界上最令人印象深刻的私人收藏之一。莫希礼此次为了避免市场和藏家沉迷于按照他创作材料明显不同的两个时期来收藏他的作品，特别按照作品的颜色而非材料来布展。与这个个展几乎同时开幕的还有迪拜的前卫画廊 Third Line 的展览“Shukrun”，它们展出的是莫希礼的新作——将阿拉伯家庭日常使用的刀如灌木丛般密集地直插在画廊的墙面上，组成手写体的阿拉伯语和波斯语“谢谢你”。

观众和评论界普遍认为莫希礼之所以能在世界范围内获得如此大的成功并非仅仅源于他艺术的技术层面，而在于他既有对流行文化和艺术史的敏锐触觉，又击中了阿拉伯人和西方人的审美趣味。他用西方人也能看懂的语言将人们对伊斯兰艺术的通俗印象从马赛克、彩绘壁画、书法和细密画等伊斯兰传统艺术中拉到了当代艺术层面。还有一个原因是，与其他伊朗地下艺术家不同，莫希说自己从来不标榜自己是一个“政治艺术家”，虽然谁都能从他那些明亮甜美的糖果画作品中看出他其中暗含的深意。而他常常因为被外界认为在应该勇猛的时候表现得过于柔浮而备受批评，从而引来更多的曝光，但为了避免惹来麻烦，他认为最好还是与政治话题保持距离。而且，他同时也认为不必要的隐晦对他要表达的艺术主旨或作品的冲击力毫无裨益，所以他的艺术信息倾向越来越简化易懂。尽管简单的日常发生的社会现象必然与那些宏大的政治话题有所联系，不过前者对他来说更具有吸引力。

如今，西方媒体为了向那些对非欧美艺术知之甚少的公众标榜法哈德·莫希礼在当今世界艺术界举足轻重的地位，给他封上了“中东杰夫·昆斯”的名号，可是法赫德本人并不领情，虽然他很理解媒体需要为报道找到一个吸引眼球的噱头。对此，他曾说：“这就是为什么抽象艺术无法引起关注的原因，因为很难去谈论一个没有明确所指的艺术。他们（媒体）必须去找到一个立意的角度，‘杰夫·昆斯’就是对我作品找的角度……我希望从来没有被这样说过，但是它就在那里，而且很有帮助，因为它的耳熟能详给了你一个立足点，然后你可以在此之上建筑你自己的身份。这很好，我讨厌它，但它很好。”

回想当初那个为了逃离成为成功艺术家的压力从洛杉矶回到德黑兰的法哈德·莫希礼，现在的他已经颇有些作为成功艺术家的压力。在采访的最后，他向本刊法国版总编杰罗姆·桑斯 (Jérôme Sans) 坦承：“我很想有这样的一段时间，在这段时间里我可以失败。在工作的过程中我发现了越来越多的可能性，而我自己也把标准抬得越来越高。如果能换一换状态，去搞一个团糟，或许会感觉不错。我想念那种搞砸的感觉。”





Q: 数年前你因为在帆布上用珍珠、水晶以及亮片等打造了一系列精彩的手工刺绣作品而在艺术界一举成名，你是从哪里得到这一创意的呢？

A: 我曾在一家日报上刊登了一则名为《急需有才华的画家》的招聘广告。随后就不断接到感兴趣者打来的电话，但有趣的是，他们中的大多数人其实都并不是画家。其中一位姑娘甚至坦白承认她毫无天分，对任何事情也提不起兴趣，我就只好回应说我会考虑一下。后来我就感觉我简直就是在开一家人才经纪公司，或更准确地说，“没人才”经纪公司。但说真的，这些打来电话的应征者里有不少都是很有天分的刺绣师，而且都是女的。

Q: 你作品的艺术背景都有哪些？你都受到了哪些艺术家的影响？为什么？

A: 我对除了新艺术运动之外的几乎所有艺术运动都着迷不已。但如果回想到伊朗的艺术史方面，我则是对萨菲王朝 (Safavid)，桑德王朝 (Zandieh) 以及卡札王朝 (Qajar) 时期的瓷砖艺术、本土绘画、首饰与建筑艺术等万分痴迷。我出生在伊朗的设拉子 (Shiraz)，该城主要于萨菲王朝与桑德王朝期间建造。可以说我是看着那些珍贵的遗迹长大的。目睹它们一点点地在眼前消失使我的艺术热情更有紧迫感了。

Q: 你如何描述你的作品呢？

A: 最好的描述方法是看别人怎么评价我的作品，而不是听我傻乎乎地自吹自擂。我觉得有一些事情曾给我的艺术创作带来过启发。就拿最近的一件事情来说吧，一位我并不认识的姑娘在她的 Facebook 网页上贴出了我的一幅名为“ESHGH”的绘画作品。该作品是用施华洛世奇水晶在厚的黑色亚克力背景材料上拼写出波斯语的“爱”这个词。在该画的下面她列上了她朋友以及她所爱的人的名字。

有人在她这个页面下的留言栏里一针见血地指出这张画是贾瓦德 (Javad) 风格的。所谓“贾瓦德”原是一个男性的名字，后渐渐被用来指代那些口味另类或风格眩目的事物。对我来说，这简直就是一大喜讯。因为当时我正苦于我的作品不能被人正确解读。艳俗艺术或大众艺术在伊朗文化里是一个很敏感的领域，通常是不会被接受为艺术的。换句话说，如果你艺术作品的口味“不佳”，那你在艺术上就将被视为一无是处。根本就没有回旋余地。因此，一开始就旗帜鲜明地表明你采用某种“不佳”艺术口味乃故意之举是一个很大的挑战。

在过去的数年里，尽管我坚持用语言解读我的艺术作品，人们还是选择主观化地去理解它们，且这种趋势越来越明显。于是我的作品便开始顺势包容观众的主观欣赏视角。他们的反应开始成为我下一批作品的灵感来源。我的艺术作品与我来自的本土文化息息相关，那是一种与无稽怪诞只有一步之遥的伊朗文化。你可以将其描述为某种“自助餐”文化。在伊朗的婚宴习俗中有一则著名的轶事，那就是菜一旦上来了你就需要马上冲到餐桌旁去。因为也许你只有一次机会能选到钟意的食物，所以你得把开胃菜、主餐以及餐后甜点都一股脑地盛在一个盘子里，以确保你能品尝到所有的菜。当你已有了烤羊肉串和米饭之后，你可能还要在上面盖一层红色果冻！我的艺术作品就是试图要反映这一态度。

Q: 你是如何创作的？

A: 和拍一部电影或修一栋建筑很类似。如果有一个艺术创意在酝

酿数周甚至数月后仍然保持其有趣性，我便开始事无巨细地规划创作过程中现实需求方面的细节。我还会进行相关的试验。当一切都已经安排妥当，剩下的就是纯劳动了。要么是同一群已经对我的要求与习惯了如指掌的助手一起工作，要么就是我自己单独进行创作，当然这是在该艺术项目的规模在我能独立驾驭的情况下。如果最终出来的作品并不如我预期的那样，我就会将该作品封存起来，很少再给它第二次机会。过去多年的创作经历告诉我，给那些已经失败的艺术作品第二次机会往往意味着将它们送上通往杳然无闻境地的凄惨旅程。

Q: 你在作品里所采用的那些材料，诸如小刀、珍珠、玩具、水晶等都是从哪里来的？

A: 对我来说，绝佳的一天是这样的：我在寻找某个新艺术创意或项目的过程中偶然撞到一个艺术素材的“母矿”，就好比在集市后巷光线昏暗的小店灰尘满布的里屋中，发现了成箱的生锈的古老小刀，或从废弃古老吊灯上回收来的近百公斤水晶。像这样的偶遇时刻，往往能瞬间改变一个人艺术追求的方向。

Q: 你是怎么想起在帆布上用珍珠创作你的那些著名的刺绣作品呢？你的这种女性化与装饰性的艺术倾向来自哪里？

A: 我选择采用女性化的创作材料可以说是刻意的。我觉得彩色的糕点、糖果以及多彩的装饰材料等都很欢乐。接着，我猛然意识到其实欢乐是一种谈论悲伤与暴力更为有效的载体。同时，我创作时所处的氛围也迫使我去寻找一种新的艺术表达词汇。我不想要太直接的方式，所以这种方式最适合我。在波斯语里有一句俗话——“用棉花把人头割掉”。我觉得英文里相对应的说法应该是“用歌声温柔地杀我”。别误会，我近期并不打算把谁的头割下来，也不会向你唱什么动人的歌，我只是坚信与粗砺相比温柔蕴涵着更多的艺术表达的潜力，无论它最终是以何种形状或形式表现出来。

Q: 你与装饰艺术的关系如何？它是否与你来自伊朗有关？

A: 在与伊斯兰相关的伊朗历史中，有一个时期具象艺术是被严令禁止的，艺术家们只能通过抽象的几何图形或纯装饰图案去表达自己的艺术思想。对此，我们可以在那个时代遗留下来的瓷器、瓷砖、民族风格的毛毯以及织物上找到答案。如果不告诉你这些艺术品的年代，只让你孤立地去欣赏它们，你会发现其中一些作品其实具有相当浓烈的现代感。在这这么多年以后它们看上去风采依旧。所以，毫无疑问，我对波斯或伊朗手工艺人与工匠们所留下来的宝贵艺术作品眷恋不已。

Q: 你的那些绘画作品所展现的蛋糕具有一种模棱两可性：看起来色彩斑斓，美味无比，可实际上却是索然寡味，甚至令人作呕。

A: 在材料的空虚性、材料的肤浅元素以及纯装饰性方面，我们可以有多种处理方式。这些主题在当今社会里都有一定的反响。作为一个被细心培育的艺术门类，伊朗文化里的装饰艺术本意就是为了“言之无物”。曾有一种很盛行的言论，就是“在伊斯兰世界不能搞具象艺术”，这也就意味着装饰艺术被捧上前台。对于伊斯兰世界的艺术家来说，抽象艺术才是安全的艺术。它们看上去挺美，内容也无害。它们既无涉社会话题，也无政治深意，就是一团彻头彻尾的无意义。将这种媒介变成调色板，并通过装饰实现“言之有物”，是让我颇为感兴趣的一件事。它使我们能够向前迈进一步，坦然宣称装饰艺术也已不再安全。





街斗者 (Street Fighter!) 布面手工刺绣 138×122cm 2012



欢乐之火 (Fire of Joy) 布面手工刺绣 150×213cm 2012



Samavar 布面丙烯、手工刺绣 170×120cm 2012

(右页图)
解放 (Uncaged) 布面刺绣 182×135cm 2012

Q: 你的作品经常被解读成艳俗艺术，对此你怎么看？

A: 设想一下，你面前有一张空白的帆布，你先在上面撒大团大团色彩斑斓奶酪状的东西，接着在上面挂上一两个花盆，然后又在上面贴上几张全家福照片，然后再加上一些圣诞树小饰品与彩灯。最后用喷绘笔在上面写上一行字——送给我的母亲。我可以一直不停地加东西上去，以至于你都无法确定该作品什么时候能够完成。如果我的作品都是像我说的这样创作出来的，那我完全接受我的艺术都是艳俗艺术的指控。我想我在创作时为了能转达出不一样的东西而做出的一切努力算是白搭了。

Q: 在你的作品里有对故事、漫画或卡通图片的解读。为什么你会采用这种孩童式的美学观念呢？

A: 我觉得我在自己的艺术生涯里一直都默默地遵循着一条准则，那就是：别太认真。艺术不像数学，需要你不断地寻找确定性。我想我之所以能成为一名艺术家恰恰就因为我对所有事情都怀有一种不确定和怀疑的态度。也许更重要的是，我压根就不想要什么确定的态度，所以对于我来说诸如什么“严重不确定”这样的态度在措词上是矛盾的！我往往倾向于运用洋红色的图像，它们看上去就如同童话故事的第二幕一样悬而未决，吊人胃口。我想目前我在情绪上也正处于这样的一个阶段，一个洋红色阶段。

Q: 所以可以说你最终将一种流行姿态与物品提升到了一个更高的层面？

A: 很多事情都是巧合。并不是对所有的决定我都有完全的控制权与全面的考量权。一件作品最终完成之前所经历的是一个自然而然的过程。事故与巧合往往能够出其不意地为你指明一个你以前从未注意过的新方向。比如我就曾在我的地下室里发现了一只我妻子婶婶的箱子，里面有一件给蛋糕加糖霜的工具。你知道在那段时间，我正愁于找不到合适的工具解决我的一个创作问题，那就是：我要往我的画布上施加厚重颜料但又对那种由画笔营造出来的人工感颇为不满意。就在这时，这件神奇的工具从天而降！我忙把颜料倾倒进这个工具，接着就开始挤捏起来，出来的效果惊人的完美。德黑兰那些带有罗马风格立面的建筑跃然纸上，白色的装饰立柱看起来宛若婚礼蛋糕般独特精致。所以我的很多创意都有一些共同的主线贯穿其中。当时伊朗有不少人前往阿联酋，把那边的建筑创意带了回来。那一时期伊朗的房地产开发可谓如火如荼，城市每天都有新变化。速度之快几乎让我应接不暇。我亲眼目睹着那些有资金有眼光的人一步步实现着居住在理想之屋的梦想。这些对我来说都是灵感所在。这些人虽然不是艺术家，但他们坚信自己的眼光，并切实地展开行动。

Q: 将低俗文化与高雅文化结合起来是什么意思？

A: 用美国著名诗人坎耶·维斯特 (Kanye West) 的话说就是“高深地无知，文明地写脏话”。

Q: 你的艺术同波普艺术有着怎样的联系？你是在试图构建某种“伊朗波普艺术”吗？

A: 近些年来人们似乎将“波普艺术”这一名词运用地过于宽泛了。如果我没错的话，“波普艺术”指的是20世纪60年代在美国兴起的一场艺术运动。可如今，只要一个艺术家的作品反映了大众同时也得到了大众的肯定和赞许，他或她的艺术作品就被归入“波普艺术”。也许是缺少一个更合适的词来描述上述类别的缘故吧。似乎艺术家团体或艺术评论家都已无能力再发明一个足以描述一整类艺术作品的以“ism”结尾的新鲜词了。大众所决定的就是长盛不衰的，至少在当前，不管你乐意还是不乐意，“波普艺术”正炙手可热。很快所有在这个世界上所创作出来的艺术作品都被归为“波普艺术”。我只是在亲历以及放大这种艺术。波普艺术不是由艺术家发起的，也不会由艺术家结束。我可能会注意到一些集体意识里出来的东西。我觉得一般来说这种东西不大可能会从个人身上出来。上一次我把自己关在一个房间里，然后强迫自己冥思苦想，搜肠刮肚地寻找绘画灵感已经是多年以前的事了。现在的我甚至都不知道如何那么做了。在那个方面，我觉得我就好像是在择取大众文化的东西进行重新包装，然后再将其展示在一个白色的立方体里。全球文化范围内所发生的不同现象之间的相似点可谓无穷无尽。观点与态度的形成方式是如此地令人着迷。

Q: 你曾说过，“我存在于我的童年与我所设想的未来之间。我们将我们身上本质的东西到处携带，无论我们是谁，我们身处何地”。你的许多艺术作品对西方标准和产品对伊朗的人侵或在伊朗的被禁都持一种讽刺的态度。想听一听你对伊朗文化在未来的发展有何观点？

A: 未来是相对的。发展中国家的未来就比发达国家的未来具有更迷人的活力。比如伊朗的变化就比法国的变化快。每次我回伊朗，不管是时隔一周还是一个月，我都能感觉到些微的变化。很多东西都正在被摧毁，被重建。在那里变化每天都在发生。似乎一夜之间一个新的地铁站就在家附近开放了。人们也立即就适应了这种变化。当下整个社会有一种对适应新环境的迫切愿望，似乎人类对于变化已急不可耐。过去的影子还在身侧，我们却能很快就适应新的东西，这本身就是一件让人颇为震撼的事。我并不认为文化应是百变不侵，容不得半点变化的。如同日本或中国这些国家一样，伊朗尊重自己的传统。传统在这里有自己的位置，并能随时放射出其悠远的光芒。但是变化与整合却也正在另一个层面发生着。不论你是支持还是反对，全球化之大潮已不可阻挡。唯一能与全球化一争高下的只有文化个性。在我看来，未来的挑战就在于如何成功地让传统文化与一种新的全球化文化共存共荣。从好的方面来看，这种大冲撞还会带来一些非凡的冲突与矛盾，为艺术家的创作头脑提供绝佳的养料。Art

آنان خوب شد، دیدن ما
تو کاری نداریم..

