

专访宗庆后 / “富翁”小演员的贫民生活 / 四个人的两会 / 普京还是一哥

南方

人物周刊



老男人也有春天

专访罗大佑

ISSN 1672-8335



12>

南方
周刊
出品

国内统一刊号: CN44-1614/C

定价 ¥8元

港币 20元

2009年3月23日第12期 总第153期

本刊记者 郑廷鑫 发自深圳

何香凝美术馆周围高楼林立，深南大道上车水马龙，现代化都市深圳光鲜亮丽。

张大力的瘦削，和20年前相比，尤有过之。他站在美术馆的角落，安静地听着当地领导讲述艺术在城市发展战略中的地位。

这是张大力作品展的开幕式。然而，轮到他讲话时，他很有些拘谨，对着准备好的小纸条感谢了很多人。只有在接下来现场表演涂鸦的时候，他才恢复了自如，几秒钟里，一个人头轮廓和AK47的符号出现在了墙上。

在吴文光的纪录片《流浪北京》中，20年前张大力长发披肩，胡子拉碴，蜗居在租来的凌乱小屋里谈论艺术和生活。如今从外表上看，他和周围的环境一样干净得体，长发变成了光头，应酬式的笑容也多了。环境剧变，人又怎能幸免？

流浪北京的艺术“盲流”

1987年，云南文艺青年吴文光来到北京，决定拍一个关于“北漂”的生活状况的纪录片——在那个年代，“在路上”是很多青年的生活母题。他跟拍了几个在北京闯荡的年轻人：导演先锋戏剧的牟森、搞摄影的高波、画画的张大力和张夏平、写小说的张慈。那时候的他们，正如这个国家当时的光景，突然从封闭走向开放，困惑彷徨之余，又充满理想主义情怀与对别处的莫名向往。

20年后，纪录片中的5位主角留在国内的，只剩下牟森和张大力。而坚持老本行的，只有张大力一个人了。牟森不导戏了，改行写小说；高波不拍照了，经营一家房地产公司；张慈和张夏平，一个远嫁美国、一个远嫁德国，文学和绘画成了她们过往生命中的一朵涟漪。

张大力说，“20年来，人的生活轨迹变化非常大。现实会改变你，慢慢地，你可能背叛年轻时候的理想。”但否定自己是一件“很可悲的事情”，“生命短暂，可能真

正的工作时间就30年。到了40多岁的时候，你说过去做的事情很幼稚，那你肯

定没什么成就。”这也是他现在还坚持艺术创作的一个原因。

20多年前选择艺术这条路所要付出的代价，是现在的年轻人难以想象的。张大力最初的想法是离开成长的地方。为此，从1980年开始，他参加了3次高考，基本上考遍了全国所有美术院校，终于被中央美术学院出版装帧系录取，如愿逃离东北。当时从事装帧这一行的人不多，出版社、报社特别需要这种人才。毕业后他却成为班上惟一不服从工作分配的学生——因为不愿意再回到东北。“这个选择把父母吓坏了，但是我认为只有呆在北京才能跟艺术沾上边儿。”

于是，他开始了在北京的流浪生活，“像乞丐一样地活着”。

没有工作，没有户口，靠朋友的关系，才在圆明园旁租到一个小房子。每天除了画画，想得最多的是到哪个朋友家蹭饭吃。希望和苦闷并存，自由和贫困相伴，流浪和寻根交织，是当时生活的底色。如今回忆起来，张大力认为那是“一种精神史”。在应付生活之外，他还经常到北大听演讲，给朋友的诗集做封面装帧，帮牟森的戏剧做舞台设计。

当时的北京是很多流浪青年期盼一展身手的地方，但张大力看到了它的另一面。“北京很烦闷。”他在《流浪北京》中说，与当时其他“北漂”的憧憬显得格格不入。当无法承受现实的烦闷时，他选择了离开，与意大利籍的妻子在博洛尼亚定居。那是1989年的7月。

“这是黑社会的暗号，你不知道？”

国外生活没有想象的精彩。由于人生地不熟，刚开始语言又不通，缺乏交流，创作也停滞不前。在北京时张大力已经从油画转到现代水墨，一方面是因为油画的画具比较大，搬家时不方便，而且投入的钱太多，画完就没钱生活了；另一方面，“想用传统的材料表现一种新的精神，觉得这就是现代艺术”。

到1992年，现代水墨创作也到了一个瓶颈期。“我开始认为，水墨，还有那些在屋子里想象的艺术，跟当代艺术没有什么关系。因为你脱离了你的环境和身体，只是想象、臆造了一个空间来表达自己的内心，跟生活是脱离的，没有力量。”于是，他开始尝试一种速度很快、容易被大众接触到的创作——街头涂鸦。

第一次出去涂鸦是在晚上，心跳得厉害，在街上迅速喷上几个人头轮廓就溜了。第二天就看到有人有人头旁写道：“你他

妈的是谁啊？”“你想干什么？”他很兴奋，觉得自己得到了回应，便把照片拍下来，取名《对话》。

从此便一发不可收拾，他如同强迫症患者一样，在城市的各个角落里喷上人头，强迫别人看到自己的作品。南斯拉夫刚分裂时，他到斯洛文尼亚去了解当地政党怎样管理一个新国家，看到一些军营没人管理，立马进去涂一笔。

与此同时，经历了几年的沉闷后，中国又开始了改革的步伐。整个1990年代，随着新一轮市场改革，人们的精力全投到了对财富的聚敛上。“从1992年到今天变化巨大，我们没想到资本市场是那么强大，整个社会运作都被操控了。经济带动整个国家，而你改变不了什么。”张大力说。

1993年，东莞要建第一家五星级宾馆，所有材料都从意大利进口。在以前老师的推荐下，张大力给从东莞来意大利采购的领导充当翻译，带他们四处参观。领导于是邀请他到东莞住了一个月。他惊讶地察觉到，变化已经悄然开始了。“当时，东莞已经开始建高楼大厦了，各地的人都聚集到这里，思想很活跃，整个氛围给人一种重新开始、特别有希望的感觉。”

1995年8月他回到了北京。“我应该参与中国的发展和变化，而不是成为局外人。看着它变成什么是不行的，我要亲自感受。”于是放逐者归来，成为创业者。

到了北京他继续在街头涂鸦。不同的是，他把人头喷到了那些即将拆迁的建筑物上，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。

1996年，北京媒体开始连篇累牍地报道涂鸦现象。当时某些艺术界人士认为，这是垃圾，更有警察表示，抓到涂鸦的人，要判他20年。“这有什么法律依据啊？何况警察也没权审判别人。这是常识。”话是这么说，心里还是忐忑，一边继续涂鸦一边观察别人的反应。有次坐出租车，他故意指着路边的人头涂鸦问司机，“这是什么意思？”“这是黑社会的暗号，你不知道吗？”司机的回答让他吓了一跳。

香港回归前不久，警察终于找上门来，出示证件之后，半天无语，突然问道：“是



张大力和他的作品《种族》图/本刊记者 大食

你画的吧？”张大力下意识地掩饰：“不是。”就这么暴露了，因为对方并没有问画什么。警察说：“我想知道你是谁还不容易吗？”他只好如实交代，自己只是个艺术家，没什么政治目的。离开之前警察告诉他，在家里画什么都可以，在公共场合画就会引起猜疑了。

停了几个月，他又开始画。“警察又找了我，希望在节假日不要出去画。但实际上已经默许了，至少非节假日可以涂鸦。我可以在大街上画了，权利就是这样一点点争取来的。”

有朋友建议张大力在天安门城墙上涂鸦，他拒绝了。他的原则是不沾政府建筑和文物古迹，更不想因为使用了激进手段而结束自己的创作生涯。他的作品一般只出现在那些行将拆除的墙壁上。

冷血艺术家才会与社会隔绝

有一天，他去拍自己的涂鸦作品，发现几个民工正在拆墙，突然有了一个想法：把拆迁的过程也表现出来！他给每个民工10块钱，按着人头的轮廓在墙上刨了一个洞。作品出来后，效果好得他自己都吓了一跳，“一下子就把想要表达的东西表达清楚了。新旧建筑的对比和拆迁的场面，表达了中国城市化的过程，矛盾的、暴力的，什么都有了。”

2000年，美国《新闻周刊》在新千年第一期做了题为“老亚洲，新面孔”的专题，封面使用的就是张大力的作品——近处是即将拆除的画着人头的破墙，远处是故宫一角。

到2007年，张大力不再涂鸦。“涂鸦讲的是没有权利、没有空间、没有发言权

的人，他们很愤怒，强烈地想表达自己的意见，就画一个很大的奇怪的作品融入到这个城市。现在涂鸦从无人欣赏变成了一种时尚。涂鸦已经失去了那种反叛精神。”

人的变化代替了环境的变化，进入他关注的焦点，弱势群体民工成为他的主角。《肉皮冻民工》使用肉皮冻，《一百个中国人》使用石膏，《风·马·旗》利用民工的真身雕塑，用硅胶材料、真马标本来装置。他已不再为创作的形式所困扰。

“我致力于表达现实问题。现阶段，中国艺术家最重要的问题已经不是形式的问题。急剧变化的条件下，艺术家把自己关在家里，我认为你跟社会是太隔绝了，你的血和肉是冷的。”张大力说。

创作《一百个中国人》时，他完全用拷贝的方法，直接复制人的身体，毫无修饰地描摹出城市里最底层的人群——农民工的生存状态。



《一百个中国人》之七 图/受访者提供

起先他到路边去找民工，说服他们脱掉衣服，成为模具，“他们没什么反应”，“他们不太关注你的作品，只要有钱就行”。在张大力开出一笔1500元的报酬后，“他们很乐意，做完拿了钱就走”。有人甚至问他能不能再做一次。他拒绝了，他们便叫亲戚朋友来做。这个作品就这样完成了。

到《风·马·旗》系列，他对现实的描摹更加逼真：用硅胶做人的模型，纤毫毕现，恍若进入了蜡像馆。“胶人”骑在真马标本上，用两台鼓风机制造风吹效果，营造人骑在马上向前跑的感觉，其实人和马都还在原地，一寸也没前进。这个作品原名叫《自由之路》。

在最新作品《第二历史》里，张大力

收集和整理了很多国人熟悉的历史图片，通过对比原版和修改后发布的版本，表现政治书写对现实的剪裁、夸大和修正。为了完成这个作品他找了很多关系，跑了无数的档案库和档案馆，寻找最初的底片。还有一个办法是比较不同年代、各个版本的书籍，比如1950年的书有彭德怀的照片，到了1960年就没了。这样的对比颠覆了所谓历史真实性。有时，真实难以言说，而张大力则像《皇帝的新衣》里的那个小孩，脆生生地向周围的人们说出了真相。



《第二历史》中的一组对比图片，左边的经过了修改 图/受访者提供

国家的“身体”有问题

人物周刊：从对环境的审视到对民工这样的弱势群体的关注，转变怎么发生的？

张大力：当初我关注环境，包括环境演变、环境里面人的生活状态。2000年时我觉得应该关注人，因为人才是主角。后来的作品《种族》、《一百个中国人》就开始记录这个时代人的生存状态。一个人长成什么样是由内心决定的。岩浆活动剧烈的地方，地貌都非常复杂。人也是一样，内心受到压迫时，就会“缩”；如果你很坦然，你的长相、身体状况和气质是不一样的。所以用最简单直接的翻模的方法记录。我相信再过二三十年，我们中国人的长相和



《风·马·旗》图/受访者提供

身体状况不会像现在这样，会发生改变。

人物周刊：在你的文章《一百个中国人》里，你写到了对这个国家内在肌理的理解。

张大力：“爱之深，责之切”，太想让这个国家变得更好，就表现得激烈了一点。国家的“身体”有问题，人们没有看到，我们就指出来。可有些人不爱听，说我们没劲、不健康。但是当有一天发现自己真有病时，已经病人膏肓了。中国的一些治理机制不完善。为什么欧洲和美国会那么强大？他们有治理机制，不断地有人指

出错误的地方。正因为这样，他们“免疫力”很强。

人物周刊：《一百个中国人》里面的人物，似乎都是逆来顺受的形象。

张大力：对。中国人多数时候都很“自律”。如果一个小城市来的人说我要做总理、市长，大多数中国人肯定觉得他是疯子。我觉得不该这样。每个人心里都有一个想法，只要他默默地做，没准他哪天就成功了。你看国外很多总统都是平民出身，人

内心的愿望不应该受外界限制。消除掉这种限制，我们的民族会变得更健康。

这个问题不解决，国家是不会有太大发展的。马路宽了，楼房高了，汽车高级了，生活富裕了，这些是现代化的一部分，是以物质形式呈现的。但更重要的是这儿（指着脑袋）的现代化。如果你身体发育很好，但精神落后，你仍然是婴儿状态，不成熟。

人物周刊：你的《第二历史》系列，做了一件原本是历史学家应该做的事情。

张大力：我打算今年完成这个作品。我想表达的是，究竟是什么东西、什么精神控制了我们：你是怎么思考的，你是被什么控制的。这很抽象，不能做雕塑。我想了很久，就想到这个方法——把原版的图片和经过修整的图片做对比，包括文化、政治等各个领域的图片。这些东西是我们民族的精神史。通过这个，我们能清楚地知道过去的社会是怎么回事，包括精神状态和美学观点都能看到。我所收集的图片量非常大。开始做的时候还担心数量不够，后来发现，哇，原来那么多中国人很熟悉的图片都被修整过。

（实习记者李敏对本文亦有贡献）