责任编辑 袁 蕾 实习生 黄家杨 朱晓佳 2009.4.2 南方周末

涂不上墙的和PS不掉的

专访张大力

□受访 张大力
□采访 本报记者 朱又可 发自深圳
实习生 黄家杨 吴 达

过年过节就别出去画了

1987年，张大力从中央工艺美术学院毕业，没有眼从分配回东北，在北京流浪，没有户口，被吴文光拍到纪录片《流浪北京》里了。

张大力1993年在意大利波罗尼亚的大街上，喷出的第一个"空洞的人头"就是他自己。他因为把涂喷在了当地居民的门上而遭遇过一次小小的冲突。当他1995年回国在北京的街头喷同样的人头的时候，他遇到了沉默的人群和拽上门来的警察。

因为必须赶月黑人静出去"作案"，又不能留名，同时又被城管部门和媒体认为是城市秩序的捣乱者，所以，把西方的涂鸦艺术带到中国的张大力，长时间躲藏在暗处隐姓埋名。

2000年，他的涂鸦是在故宫旁边正在拆迁的墙上画出了个人头形状的大洞——这幅照片登上了美国《新闻周刊》封面，那期的专题是《老亚洲新面孔》。涂鸦15年，发现它在中国由批判的工具变成有组织的国家艺术，他停手了。

西方的"涂鸦"艺术和中国历史上的"涂鸦"根本没有关系。西方的涂鸦一是有工具意义，它用的是现代的汽车喷漆罐。第二是形式美学意义。第三是处于劣势的群体，他们为了反抗主流的压迫而被迫寻找公共空间来表达自己的精神和话语权。这三种东西结合的涂鸦具有了让人震撼的力量，涂鸦最后变成了西方艺术重要的一部分。

墙上的骂人话和流氓图那不是自觉的涂鸦艺术，胡诌乱画与涂鸦艺术是不同的两个概念。我做涂鸦已经十五年，我只画一种东西，就是这个人头，很单调很空洞的一个人。我管它叫"对话"。因为在我之前中国是没有涂鸦艺术的，是我第一次把涂鸦艺术画在公共的墙上。

我是1995年在北京开始画的，前两年都是匿名的。看到很多报纸一直在报道我，我都藏在后面。到了1997年7月1日香港回归之前，6月份警察来找我。

我那时住在东四十二条，来的是东城区的一个警官。我还没来得及把门打开，他一下子就挤进来了，给我看了一下他的证件。他在屋里到处都看了一遍，我给他倒茶，给他烟。他就在那儿坐着，不喝，也不抽，用眼睛看着我。后来他突然说："是你画的吗？"我说不是。实际上这个回答的过程你已经招供了。

我给他看了我的毕业证，我说我是一个画家，美术学院毕业的。这些东西都是我一个人画的，它是一种现代艺术，在国外非常普遍，叫涂鸦。我给他看我从国外带回来的画册，像基廷·哈林、巴斯奎特等人的涂鸦。我说这种形式在欧洲非常普遍。后来他来找了我三次，往上反映情况，他说香港要回归了，你弄这个什么意思？

后来这个警官不来了，曾我那片胡同的片警又来找我。片警还不错，因为这些年轻的片警受过很好的教育，都是警校毕业的。后来就坐下来聊画画的事儿，他发现我还是一个文人，不是流氓。后来他跟我说，现在情况宽松了，你在家里画什么都没关系，但你到外面画，给我们增加了很多麻烦。他说，你过年过节或者五一、十一的时候就别出去画了。

香港回归之前的6月份开始，北京的大街小巷全部粉刷了一遍，那个胡同全刷成灰色了。我的作品也被涂掉了。那些街面的大楼有的涂的是淡黄的，有的是红的。过了那个月我又开始画了。后来这个城市慢慢地接受了，很多官方的报纸和杂志都在报道，报道的照片也登出来了，说这是北京一道亮丽的风景。

现在涂鸦艺术变成了一种城市文化，在北京很多涂鸦墙是政府组织做的，涂鸦墙画的是"中国加油"。重庆有一条街是市政府做的涂鸦，找了很多艺术家，把整条街都给涂了。从楼顶一直涂到楼底下，花花绿绿的，但是这个建筑很难看。

涂鸦是表达自己的意见表达自己思想的一种工具，当用涂鸦来做宣传的时候，它已经失去原来的含义和力量。从2007年之后我不做了，我觉得涂鸦已经变质了，已经失去了原始的力量了。

涂鸦在西方也是强弩之末，失去了它原有的力量。因为他们当年那些反抗的人，用这种东西说话的这些人，像哈林，像巴斯奎特，他们都进入了纽约现代美术馆了，变成了国家主流的艺术家，一张画可以买到三四百万美元。

涂鸦这种艺术是1960年代在美国发展起来的，主要集中在哈林区，因为这些人的生活条件很差，在主流社会里没有发言权，所以他们用涂鸦这种东西去表达他的意见。它有一种力量，就是能够表达通地把话说出来。涂鸦是一种反抗的姿势，一旦它拿取到主流的话语权的时候，它的力量肯定是不强了。涂鸦在西方从反抗者变成了文化主流，又变成了国家文化的一部分。

肉皮冻民工

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，"我们都是民工，我也是。"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》。

肉皮冻是张大力在建筑工地看到的，他说民工每天到市场买廉价的肉皮冻当肉吃，他就直接用肉皮冻这个材料制作"民工"："他们也是这个材料。"张大力说他不可能去做一个大理石或青铜的民工。

光做头不过瘾，他干脆翻模整个人体，于是有了《种族》，材料也换成了玻璃钢的，这个系列雕塑有150个。

最后材料换成了从来没有人用过的雕塑材料——硅胶，制作了13个，每个人都骑着马，马也是真马做的标本，这个系列叫做《风·马·旗》。他强调重复和数量。

他选用的材料从肉皮冻到树脂，再到玻璃钢和硅胶。这些雕塑都是直接用真人来"翻模"，不做任何装饰和添加手脚。因为在他看来"艺术的问题不是美的问题"。

《肉皮冻民工》我原来想表现中国的环境改变，城市化的过程造成的剧烈反差，好像被轰炸机炸了一样，遍布残垣断壁。想表现在城市化当中谁是城市化的主人，还有谁主导了城市的这种变化。从农村来城里打工的人，是我们国家最重要的人，他们的数目非常庞大，他们的想法和生活方式会改变这个国家，表现这些人就是表现中国的现实。

我就想找一种材料来表现。有一天我在市场上溜达，我看很多民工他们买肉皮冻，用小三轮车买一大堆，往建筑工地上运。我想我能不能用这种东西去表现他们，他们是人，但有时候有些人却毁看他们当人，但他们又确实是人，这两个材料正好对应上了。然后我把一些下水，还有方便面也都倒在肉皮冻的人头里。人头模型是倒立的，从脖子灌进去，等把它打开以后，这些重的东西都沉到脑子的部位，你看那些下水、肠子和方便面很像人的大脑。以后我发现这个作品很完美，把我想说的话一下子都说清楚了。我不可能去做一个大妇在或青铜的民工。

张大力作品《100个中国人》里，每个民工都紧闭双眼，因为怕石膏进去，所以表情看上去有点痛苦。在过去，人死了要用石膏灌一个模，鲁迅也灌过这样的模，但活的人很少这样做

民工头的模型是真人模具，两个管子插在模特的鼻子里，用石膏把头全给糊住了，然后把它打开，模子合好后，把肉冻灌进去，再把模子做硅。我做了30个，因为这个东西保存时间不长，展示也很困难，后来我把这些人头做成了树脂的。

我又做了《100个中国人》，每个人都是用树脂翻出来的，这样保存下来容易些。每个人都闭着眼睛，因为怕石膏进去，表情有点痛苦，但差不多正好是我要表达的意思。在过去，人死了要用石膏给它灌一个模，鲁迅也灌过这样的模，但活的人很少这样做。活的人翻出来以后，又像活的，又像死的。

2003年，我觉得翻制人头还是不过瘾，我就翻整个的人体。人体也是有表情的，你的生活好和坏，你的精神抑郁或阳光，你的身体也会变成那样。比如一个人经常受欺负，他的身体也会缩小，或者是营养不良。我用原始的方法拷贝和记录这个时代我们中国人的这种生存状况，我想如果你在民国的时候翻一批中国人，肯定是和我们现在的人是不太一样的。我做了150个，以后的人可能也不会让你去翻制他们。

中国人对自己的身体是很保守的，想说服一个人身裸体地制制他，比较困难，我就干脆直接用我，因为别人需要钱。我说我愿意付1500块钱，你来不来？他说去吧。他都不知道这个人体模型是怎么回事。有的人想做两次，我说不可以，每个人就做一个。后来有的人把他的亲戚、弟弟、老婆或者他的同乡也都叫来，这样子人就慢慢扩大了。本来找一个人，最后就找来了三四个人，这样我就做了这么多。

我做《风·马·旗》时给模特的价格更高，因为需要一个月。他这段时间都不能走，每个头发、眉毛、胡子都要按照他的方式去植入，头发是从理发店买的，植得很密，很结实，可以梳成各种各样的头型。原来是我想做骑像，但蜡像会随着温度的变化而变形，搬来搬去也会坏。后来我跟工人研究用一种新的东西——硅胶，以前没有人用过这种材料做雕塑。硅胶做的手特别像真的，肉和血管也能摸，胡子和脸上的汗毛，风吹的时候感觉很真实。那个作品的质量我很满意，可以保存几百年不变。

PS掉的历史

在复制立体的"中国人"的同时，张大力感到人的背后，被一种看不见的东西所控制，他试图使那个东西"显形"。他发现很多著名的历史照片都是被修改过的，他跑遍几乎全国的档案室搜寻底片，《第二历史》就成了他的书的名字。"谁说艺术家不能用书的形式？"接下来的《口号》也是一样，采用书的形式，"要是有一天没口号指引了，我们会感觉没方向没目标了"。

"第二历史"和"口号"这两部分没有出现在此次深圳何香凝美术馆的展览中。它们曾在英国和德国展出。

《风·马·旗》之后，我做了《第二历史》，做了5年，想表现的是我们头脑里油腻的精神，我们被油腻控制，或者我们这种自由的态度是从哪儿来的。这种东西你用画用雕塑，都表现不出来，你没办法画出来那背后的精神。后来我找到了办法，我把中国60年来所发表的，我们都相当熟悉的重要图片，研究了一遍，发现全都修改过。

小时候我家有个挂历，周恩来、朱德、毛主席三个人在机场，后面有一个飞机。我父亲总跟我说，劳动还有一个对少奇，被去掉了。如果你跟同学照毕业照，你的同学都在，惟独把你去掉了，这比杀一个人还要酷。我们过去的历史，你看《资治通鉴》、《明史》记录了对国家有利的东西，属于正史，别的是野史。文字是这样，可是图片你修完了以后，那张底片还在，正好给我们提供了反思的机会。

从1930年代到现在，好多照片实际上全部被修改过。比如说有一个照片是鲁迅在厦门，他跟一帮文人在这里面照了一张相，鲁迅的脑袋有一个人，这个人躺在前面的草地里，穿了一件西装。发表出没有，那个人是林语堂。最早发表的时候是刚解放的1950年代，还有后面的版本，几次修改是不一样的。我把几个版本都相相都搜到了

还有沙飞的照片，有一个人戴着瓜皮帽、红花，后面他父母跟他笑，那张照片叫《送子参军》。护上有一个三角的旗，被修掉了，因为那个旗上面写的是"我们响应蒋司令员的号召"，后来发表这张照片时把那跟修掉了。那时照片非常少，资源匮乏，我们要用怎么办？只有裁取我们需要的部分。

那个时代修东西太正常了。这些图片展示出来几种情况：一个是我们60年来的文化政策，文化政策也是照耀政策的一部分，比如说要表现"高大全"，雷锋个子太矮，雷锋后面没有松树要弄一个松树，把雷锋弄得很高大，这是一种方法，这是文化政策。

有的照片修了三次四次五次，有的越修越少，在延安机场的，后面一个飞机场，修了三四次，本来里面有六七个人。最早把博古修掉了，把彭德怀修掉了，把刘少奇修掉了。就剩下了三个人，周恩来、毛泽东、朱德。有一张画叫《开国大典》，当时所有人都在，然后不同的时期把画家叫回来去掉一些人，这张画在历史博物馆，后来他们又把老画家叫回来把删掉的再补上。

离现在最近的照片是外文出版社前年出的东西，有一张是毛主席和刘少奇在中南海的草坪里走路，去掉了刘少奇，他们把草地画得特别好，这个不一定是政治问题，他们可能是想突出领袖形象。

最跷异的一张是我刚刚搜到的，毛主席在延安宝塔前走过来，后面有梯田、宝塔、很多种田的人在忙乎，这张照片修过几次：第一次只有毛主席，后面的人没了；第二次修掉了田地，平平的特别干净；最后我收到一张中国新闻出版社出的，为了表现延安的历史风貌，把毛泽东修掉了，变成了一张风景照片。他们还想到那个地方拍照片，可那个地方已经变了，宝塔山底下盖了很多高楼，他们只想要历史原貌，就把毛泽东给修掉了。

《第二历史》之后，我做了《口号》系列，我将街头巷尾不同时期的标语口号收集起来，把它们和人脸结合画成一种画。我认为口号就是不同时期的国家精神浓缩，它影响和规范了我们的行为方式，并指引教导我们生活，深入到我们每个人的内心之中。在中国它很重要，要是有一天没口号指引了，我们会感觉没方向没目标了。

德国政府日前宣布，为了纪念即将到来的柏林墙倒塌20周年，要对柏林墙进行维修，上面所有的涂鸦都将被清洗掉。柏林墙最著名的涂鸦，前民主德国领导人埃里希·昂纳克和前苏联领导人勃列日涅夫的"兄弟之吻"，也不会例外 CFP/ 图

张大力在墙上凿出的人头，这是他最著名的涂鸦 图/张大力

毛泽东在农村跟牧羊人亲切谈话上；后来出现的版本，人越来越少（下）这些都属于张大力作品《第二历史》

1952年三大在中国人民解放军第一届全军运动会上；后来有人抹去了背后的人增加一个伟岸的背景板（下）

他们的参政提案

◀上接第21版

《伯尔尼公约》第十四条第2款中规定："根据文学或艺术作品制作的电影作品以任何其他艺术形式改编，在不妨碍电影作品作者授权的情况下，仍须经原作者授权。"该条款意即电影拍摄完成后，再改成其它形式的文艺作品，也必须尊重原作者的意见。足见国际版权法，对于原始创意保护的世界共识。同时也说明，原作者对于自己的作品，拥有永久性权利和终极影响力，即使经过影视改编拍摄加工，都不可动摇原作者的首创权利和应得利益。

文学作品是很多其他艺术作品的母本，可以派生出来歌舞剧、戏曲、电影等等很多种形式。60年代我小的时候，看电影《祝福》，它根大地打出来"原著：鲁迅；改编者：夏衍"；80年代的《女驸马》，大家也都知道这个是来自张贤亮的《灵与肉》。请问：《天下无贼》的原作者是谁？无数人被我考倒了。它的作者是江苏省的作家协会主席赵本夫。是一个很重要的作家，但很少有人知道他。

我们有个作家叫柳建伟，他的一部小说改成电视剧了，他接受了很多同行的各种教训，一定要在合同里写清楚各种要求。所以他就在合同里写上了片头上一定要出现原作品原作者的名字。有合同有法律限定，电视剧播出的时候，他就很明盼地等待着，看了半天没看见，他就打电话给制片方，说合同上都写好了，怎么还没我的名字？制片方就说有，你再仔细看啊。于是他就慢放，原来他的名字套在标题里面了，你不能说没有，但是你要慢放，还要"响"定格才能看到。

我的小说有两次被改编成长篇电视剧，都已经改得我觉得都不是我的小说了。我有一次看完剧本以后，眼制片方说，你不要叫我这个小说名字，你随便叫什么名字都可以了。

所以我有个三条提案：一条是建议我们国家所有的电影大奖，比如金鸡奖、百花奖等几个主要大奖，加设最佳改编剧本奖。为什么呢？假如我们来比照一下奥斯卡奖，它有最佳导演奖，还有最佳剧本创作奖，这是原创的剧本，但是它还有一个最佳改编剧本奖，既肯定了原作，又肯定了它对原作的改编，这就是它对原创权利极大的尊重。

第二条是在文学作品被改编成影视作品以后，要原作者提供对这个作品的改编意见书。在电影界基本上是有这么一条规定，但是这没有运用到电视剧上。比如说你写的小说被我改成电影了，我改完的剧本你要有一个认定书，如果你觉得完全不是那么回事儿了，完全可以推翻这个，这样我这个剧本就不能成立。这个改编规定希望能够同样地运用到电视剧上。

第三条是加强对媒体从业人员的知识产权培训。因为在这些宣传过程当中，有很多是媒体过于追求商业利润导致的，突出了导演和演员，而忽略了那些提供最基本东西的人。所以我觉得媒体从业人员在观念上、意识上，认识上都应该加强。如果大家都有一种自觉维权的意识和态度的话，那么这个问题就会得到比较好的改善。