

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 丁乙访谈

访问：翁子健

日期：2008年11月26日

时间：约1小时44分钟

地点：上海 丁乙工作室

### 上海工艺美术学院

丁：画画是比较早开始喜欢的东西。中学时有一个美术组，这个美术组承担了学校大部份的宣传，像墙报、黑板报。我们画过很多宣传画，或者模仿已出版的东西。到了初中二年级的时候，开始接受正式的艺术训练。当时我们学校已经意识到石膏像是技术训练的媒介，可是上海鲜有石膏像，于是我们学校向杭州浙江美术学院订购了一批。 [...]

问：您是什么时候考大学的？

丁：当时艺术学院的招生非常有限，因为刚恢复高考。那时候上海只有两所大学可以考，一间是全国招生的戏剧学院舞台美术专业，另外一间是上海师范大学。除此以外有两所大专，即轻工业专科学校和纺织业专科学校。我1980年高中毕业，当时应该考大学的，我也考过这些学校，但考得不特别理想，所以我上的是工艺美术学院，它是一个中专。其实那时候一些设计专业比绘画专业更早恢复高考招生，因为政治场面改变了，国家需要对外出口产物，所以对设计方面的人才需求很大。

问：工艺美术学院里，您读的是设计？

丁：对，我的专业是平面设计。

问：读设计跟读艺术有什么不同？

丁：那时读设计而从事艺术的人好像很少。我当时是因为油画系没有很多的名额，才到设计系去。可是我觉得我在设计系得到很多的收益，帮助我后来艺术作品的发展。学习油画的还是沿用苏联的模式，所以画的是刻板的写实油画—特别是在上海。反之，因为国家鼓励设计要赶上国际水平，学习设计专业的人思想比较自由、活跃，而且学校进了很多外国的期刊。这些反过来影响了我对当代艺术的判断。

### 翻译书、期刊

问：有哪些期刊比较新？

丁：期刊有设计和艺术两类，设计的占了多数，但我们对当代艺术的判断也不一定只从艺术期刊中得到，也可以在书本上得到。我印象特别深刻的是学校从日本进了一套25本的《世界巨匠》，这套书罗列了从印象派到立体主义的历史，介绍了国际上五十位艺术大师，对我产生很大的影响。

问：学生在学校图书馆阅读有限制吗？

丁：是有限制的。在某种课程，在老师的带领下，同学可以看这些画册，比如某一个上午，25本画册每个同学拿一本，看完了以后再跟同学传阅。我是这样有组织的看了几次。但这只让我开阔眼界，还不至于能够很深入的研究艺术。当时我向在日本的亲戚买了其中三本画册，让他们给我寄过来。然后我画画时，就不断的拿自己的技巧和风格跟它里面的画相比较。

问：是哪三本？

丁：一本是马蒂斯和博纳尔(Pierre Bonnard)的合集，一本是毕沙罗、希斯里和修纳三人的合集，还有一本是尤特里罗(Maurice Utrillo)和另外一位巴黎画派艺术家的合集。我还有几本小的日本出版的画册，有塞尚、德加和马奈。上工艺美院期间，这些书对我有些影响。

问：您在工艺美院时也画油画？

丁：我在学校所有课余时间都在画油画。其实当时进来的艺术讯息很凌乱，包括外来的展览也很混乱，像79年有一个十九世纪法国从写实主义到后印象派、野兽派的展览；80年有一个法国艺术家埃利翁的展览；81年有毕加索的展览，同年也有美国波士顿美术馆的展览，里面介绍了美国的抽象表现主义作品。这些讯息其实是没有结构的，可能只是一位翻译家看到了什么，就把它带进来，不是按美术史的序列介绍进来的，所以当时我们吸收的信息也是混乱的。纵然讯息是跳跃、没有顺序的，这个阶段我们对知识的渴望非常强烈。学校晚上十点钟统一关灯，但是寝室里的人都点起蜡烛，看介绍西方的书籍。而且每天十点钟到十一点钟有一个世界名曲的节目，所以房间里肯定有一台收音机是开着的。

问：古典音乐？

丁：古典到印象派的音乐都有。[...] 工艺美术学校是地区性的学校，所以里面基本上都是上海的学生。学校位于嘉定的郊区，一般来说学生一个星期会回市区一趟。在这学校里面，学生主要学习设计，但那时候还是有很多人梦想要做艺术家，我也是其中之一，所以当时不愿意浪费周末的时间回家看父母，会和几个志同道合的同学到周边不同地方画一两天写生。那时候更多时间留在学校。

问：大概多久回家一次？

丁：估计三个星期到一个月左右。

问：刚提及的广播音乐节目是上海独有的吗？

丁：那时候它可能只是上海的。

问：上海的电台吗？

丁：上海的电台。收音机其实也很小。

问：当时收音机已经普及了吗？

丁：在学生里面还是普遍的，因为它也不算非常昂贵，只是收音机，不是录音机；那时候录音机非常贵。能收广播的机器是家家户户都有的。

问：会听流行音乐吗？

丁：那时候开始有些校园音乐，比如暗地里流行邓丽君的一些磁带。我记得那是83年以后的事情了，那时候开始有录音机。

问：学生会喜欢什么音乐？

丁：年轻人都追求时尚。学生容易吸收最流行、最洋派的东西，因为这些对学生来说都是有意思的、前卫的。 [...]

问：八十年代有什么影响比大的西方翻译著作？

丁：《现代绘画简史》大概是1980年出现的，它对很多[中国]艺术家有很大的影响。里面介绍了很多西方艺术家，把中国艺术家的视野推得更远，推到了六、七十年代，我记得差不多到了「大地艺术」这个章节。书中的图片很小，而且只是黑白的。这本简史对我来说影响很大，虽说是这么小的图片，我们只能看表面判断，但已经能从中感觉到当代艺术的特点。

上海人民美术出版社有一份期刊，叫《美术丛刊》。另外还有一本书，叫《西方当代艺术家谈话录》[?]，封面好像是蒙德里安的作品，也是上海人民美术出版社出版的，看了以后你能知道一些西方大师在想些什么问题。

那时候书籍出版还不像现在那么大量，但是信息是非常多元的。当时这些读物对很多艺术家都产生作用，而且大家看的书是重叠的。可能一个月、一个星期才有一本好书出来，大家都会去买。这些书刊让大家共同思考很多关于前卫艺术、当代艺术的问题。

问：当时上海有没有非官方的出版物？

丁：1983年我从工艺美术学校毕业，毕业以后在一个玩具厂里工作了3年，做玩具设计。那时候我自己在复旦大学对面租了一间房子，所以跟复旦的学生、研究生有一些联系。在复旦那边的油印出版物大部分关于诗歌。

我记得我还给一位诗人的诗集做过封面设计。那诗集的内容是打字机打的。我用纸板做了个凹凸的版子，用自己的方法印了这个封面。当时可能还不能复印，所以最早的诗刊是用非常简单的方式做的，比如用纸板做凹凸版，然后题目、图案一个个的印刷，印50本送给不同的朋友。

问：当时文学跟艺术的关系很密切。

丁：我记得当时复旦里面有一家学生会办的咖啡馆，好像叫「大家沙龙」。[…]那时候咖啡馆是很少见的，所以在复旦有个咖啡馆已经很了不起了，那里经常有学生的诗歌朗诵会。我也曾在那个沙龙里做过个人画展。当时跟文学的联系还是比较多。

88年的时候，我跟另外两个朋友（一个叫吴俊龙（？），另一个叫胡建平）一起编了一份杂志。这份杂志叫《视觉艺术》，着重介绍上海的一些当代艺术家，像李山、余友涵、陈箴和张健君都出现在这一期的杂志上。当时已经有打印输出，虽然图片还是不清晰。这份杂志只办了一期就停刊了，因为完全自费，当时经济非常紧张便没法支撑下去了。[…]

八十年代初还有几本报刊，如《江苏画刊》、《连环画报》和《美术译丛》。《美术译丛》是1978年已有的，好像到1984、85年停刊了。是中国美术学院办的，我中学时就已经看到它了。里面介绍了各种风格的艺术，最后一个章节连载列宾的苏联流派，另外还有立体派、至上主义，也有梵高的介绍。它并不是有结构或者有明显倾向的一份杂志，但当中的资料对我们起了很大作用。

问：当时会因为喜欢更现代的艺术，而抗拒苏联的东西吗？

丁：我的创作在1981年开始起步，当时概念已经很清楚——很不喜欢苏联的东西，所以我学的是巴黎画派。约德里卢对我影响很大，特别在绘画技巧的学习上。还有上海有三十年代出国留学的艺术家，我在这些画家身上学习技巧，这种技巧跟苏联的方式完全不一样。

我记得1982年有很多全国性的展览，比如五一、八一、十一都有展览，因为上海作品给送到全国展览前会先办一个预展。当时还是一个主题创作的时代，包括陈逸飞、方思聪等都在做主题性的创作。我当时对这样的展览已经不太感兴趣了，从主题说，我对这种宏大的东西不是很感兴趣；从技巧上谈，这种绘画没有技巧，只是留下笔触而已，它跟我在画册里看的欧洲画法完全不一样。

问：在上海经常看到三十年代中国画家的现代主义作品？

丁：当时上海这些艺术家都已经老了，他们在文革时受到冲击，1980年年底开始逐步恢复地位。我记得好像81、82年的时候，上海办了关良的回顾展，他二十年代留学日本、六十年代出访东欧东德的作品都有展示。我从这个展览发现关良很早已经是野兽派或者表现主义的风格。晚一点我还看到了吴大羽、林风眠的展览，包括刘海粟这些老艺术家也是一条线索，他们对上海的艺术思考产生了一些作用。

问：你们当时对国内比较流行的四川画派有什么看法？

丁：上海城市的性格塑造了上海艺术家不往里看的特点，所以上海艺术家对国内发生的事情没感觉、没刺激，不会觉得它们很厉害、很重要，他们只看西方或者当时留学西方的艺术家曾经是怎么做艺术的。当然《美术》杂志上刊登了乡土艺术（四川画派），上海艺术家也看到了，但他们只会觉得画得蛮好，不会有影响。特别是年轻的从事当代艺术的上海艺术家，他们对这些没有反响。

## 在工艺美术学院的老师和同学

问：哪些工艺美校的老师对您影响比较大？

丁：我的当代艺术启蒙者是余友涵老师，他当时大概35岁左右，在工艺美校教基础课，主要是色彩、素描。虽然余老师没有直接教过我，但我上一届的一个同学在他的班里，我跟那个同学交流多了，他便推荐我跟余

老师认识。后来我经常带些作品给余老师看。

我记得他当时在研究塞尚，也研究印象派的一些绘画手段。跟他认识以后，我有次向他借了画册，那时候学生不太容易开口向老师借画册，因为画册都是从外面寄来的。那天下午他还是借给我了，但有期限，说明早上8时要还书。那晚我没睡觉，拿着画册开始临摹，十点钟寝室熄灯后就去食堂，因为只有食堂是亮着灯的。一个晚上临了几幅作品，第二天8点钟把画册还给他。

问：同学呢？

丁：我们高几届的有谷文达，但是我在学习阶段没有碰到他；包括陈箴，我进工艺美校的时候他已经毕业了。我是后来通过余友涵跟他们认识的...我的同学，比如有在北京的冯良鸿和在上海还在画画的秦一峰，在学时期我们这些同学一直有交流。

问：对陈箴有特别的记忆吗？

丁：陈箴比我早些年毕业。他当时的女朋友叫徐敏，在工艺美校当老师，虽然她没教过我，但我知道她是陈箴的女朋友。我三年级的时候，陈箴一直生病，他身体一直不好，好像是肝炎什么的，需要长时间休息。休息地点挪到了工艺美校，徐敏照顾他。当时我看过他的画，画人物写生，颜色上带有塞尚的风格。他当时受塞尚研究的影响比较大。这个阶段艺术家的思想都是跳跃的，应该是在1984、85年，当时很多艺术家都思想着「中西艺术的融合」问题。这对我来说是一个问题，对陈箴来说也是。

1983年赵无极在杭州办过展览，又在杭州带着学生办过一个训练班。八十年代在国际上有影响的中国艺术家可能就是赵无极了，当时整个美术界都觉得他是个非常重要的艺术家。陈箴在八十年代中期也受赵无极的影响。一直到去巴黎之前，他有很多想法。我记得当时他让我去他家看新作品，跟我谈到用一篇很厚的论文解释他的作品，这个作品题目叫〈限域〉，他把这统称为〈气游图〉。他还有另一个想法：很快去法国，很希望多年后回来开艺术学校，培养当代艺术方面的人才。他当时非常雄心壮志。

我九十年代初再见到他的时候，他已经完全抛弃绘画了，已经开始做装置。我记得他总结了自己对西方当代艺术的理解——他的主要战略是每次做不同的东西。再后来我们交流少了，只是在展览上碰到，没有很多时间坐下来交谈。

问：还在中国的时候他没有创作绘画以外的艺术？

丁：在国内的时候他主要在平面上创作。

## 展览

问：当时你们对中国传统艺术有什么看法？

丁：虽然我在1982、83年尝试用抽象的方式表现东西方综合的艺术方向，但我对中国传统艺术并不是很了解，很难做到中西融合。结果这变成了一个契机，导致我在1986年再考艺术学院的时候选了国画系。我在大学国画系学了四年，因为有强烈的愿望想认识中国传统艺术。那时候思想一直在改变，后来开始觉得这个综合的方向好像也是一条很纯粹、不全面的路，所以放弃了这种想法。

问：在国画系的时候还有画油画吗？

丁：同时在画油画，也做行为艺术。我还是学生身份的时候已经参与了有很多活动，像1989年的《中国现代艺术展》、1988年在上海的《今日艺术展》，也包括1986年在上海的第一届《凹凸展》。另外，1985年我们在复旦大学办了一个《现代绘画·六人联展》。当时属于边做学生边革命的状态。

问：可不可以谈谈这些展览？

丁：在复旦大学举行的《现代绘画·六人联展》在比较早的时期举办，当时还没有当代艺术的系统，也没有什么展览场地。有一个朋友是复旦学生会的，可以联系复旦大学学生会的场地。这个场地其实是个舞蹈房，所以一面墙有镜子、扶手，另外的一些墙面可以挂画，当然还有窗户什么的，也有一两间小房。记得是靠近复旦留学生楼，是一个二楼的空间。当时有这样一个空间已经非常好了。我们有六个人，除了余友涵以

外，其他人都是以前工艺美院毕业的跟余友涵关系密切的学生，但都已经离开了学校在社会工作了。我们六个人聊天说起想一起展示一些作品，就选择了复旦那个地方。这个展览虽然说是现代艺术展，但实际上是个抽象展，基本上艺术家用不同的形式、抽象方式作展览。当时复旦大学在上海来说是比较活跃的地方，因为有讲座热，即不断有流动性的讲座，所以学术氛围很浓厚。这个展览也达到了一些交流的效果，因为我们认识了文学系、哲学系的年轻老师。另外一个《凹凸展》在徐汇文化馆举办。当时民间能办展览的地方就是几个文化馆。

问：文化馆是什么样的机构？

丁：文化馆是群众文化活动的地方。当时上海文化机构十分有限，还没有美术馆，只有美术展览馆，办展览要么在上海博物馆，博物馆是展古董的；要么在美术展览馆，是属于美术家协会的，没有其他的展览馆了。自己组织展览，最好的地方就是文化馆，有徐汇、卢湾两个文化馆有展出场地。徐汇文化馆的展览还算比较多的，好几个展都在那边办。场地是现在标准来说非常简陋的一个展厅，除了墙以外有些可以扛着移动的板，也不是白的，是做了木的本色或是涂了油漆的板，当时有这样的空间已经很不容易了。除此以外，上海当时还有小的咖啡馆，有几个展览是在淮海路一个地下室的咖啡馆里做的。

另外，当时在复旦大学做展览的时候，很多艺术家去看了，因为那时看展览不像现在这么频繁，可能一年就看一次，所以不管多远，只要有现代艺术的展览都会去看。

那时候还有少年宫，但它并不是一直可以做展览，有些只做过一次，像1979年，上海的一个《十二人画展》就是在黄埔少年宫做的。这以后没听过什么别的在少年宫办的展览了。

问：为什么《凹凸展》会这样命名？

丁：《凹凸展》其实是个比较宽泛的「雕塑」展，所以叫「凸」。这展览涉及当时上海不少当代艺术家，有十几个人；展示的艺术种类也比较多，有雕塑、装置，我们仨（秦一峰、张国樑和我）还做了行为艺术，通过幻灯片的方式展出。

展览开幕的时候还有现场的行为艺术，不是我做的，赵川发表了一本《上海抽象艺术》，当中有记录。他现在是作家，当时是艺术家，在美院做学生，所以有些上海艺术的回忆。

问：当时上海的艺术家是怎么集中起来的？

丁：上海明确来说没有沙龙，只有那个咖啡馆地下室可能是个以摄影为主的沙龙。

问：有名字吗？

丁：好像是「淮海电影院地下室」。

问：主要通过这个地方集中起来？

丁：不是，其实当时上海从事当代艺术的人已经浮出水面了。这个展览包括了李山、余友涵、宋海东，后来他们都成了当代艺术家；也包括王子卫、徐龙森，不少当时参展的人到现在都走在当代艺术这条路上。

问：里面有工艺美院的同学？

丁：王子卫是工艺的，我们同届不同班；余友涵也是工艺美校的；还有个做雕塑的，跟余友涵差不多年龄，也是工艺美术学校的；也有些是工艺美术学校毕业在社会上的，像徐龙森。

问：工艺美校是上海比较重要的单位。

丁：当时在上海有两间学校比较重要：上海戏剧学院和工艺美术学校。

问：还有上大美院。

丁：上大美院可能更晚才出现。八十年代初是上海美术学校，这间学校比较保守，与当代艺术没关系。[...]

问：86年《青年美术大展》和88年《今日艺术展》都在上海美术家画廊办的？

丁：不是，前者在上海美术家画廊，后者在上海美术馆。前者举办时上海美术馆还没建成，美术馆是在1986年建的。

问：可以谈谈上海美术家画廊吗？

丁：86年这个《青年美术大展》由美术展览馆（上海美术家画廊）和青年艺术联合会共同推荐。青年艺术联合会是共青团下面的一个组织，可能跟《中国青年报》有关系。这个展览对当时的上海有比较大的推动力，

而且它是《青年美术大展》，对青年人的影响相对也比较大。

问：这展览有一定的官方成分。

丁：它的背景是官方的，展出的作品以年轻人为主，有年龄限制。当时我也有参展作品，作品完全是抽象的，他们还给我评了三等奖。这个展览本身比较开放，虽然有一点官方背景。

问：那上海美术家画廊不是真正意义上的文化馆？

丁：不是，它实际上就是美术馆。

## 行为艺术

问：当时上海有不少人做行为艺术，您怎么对行为艺术产生兴趣？

丁：对我来说，行为艺术可能是一个年龄段的冲动，并非想得非常完善，也不打算将之当作终身事业。有了这个冲动，找了两个同学，说我有这样的想法，便一起做起来了。当时有很多想法，比如想做一个行为，但是没有钱，就找一个相对有钱的同学合作。哈哈。我们三个人合作，我出主意，其中一个人提供了友情资助，很有意思。当时还找了个批评家跟我们一起去，给我们拍照，也给我们写了篇文章。

问：哪位批评家？

丁：他叫胡建平。行为艺术总共做了两次，其中一次影响不是很大，是差不多1987年的时候在上海大学美术学院的教室里做的，大概是在87年，里面有反思文革状态，资料保留得不太好，曾经也在《中国美术报》上发表。

问：什么时候开始有「行为艺术」这个概念？

丁：当时[行为艺术]是比较前卫，我们是在1986下半年才做的。当时主要通过《中国美术报》这个窗口接收及传播信息。同期在北大也有人做了一个行为，但我不知道谁先谁后，因为那个时候的通讯不像现在这样，当时是看谁把资料先寄了或者谁有渠道先发表，谁就在前面。后来在南京也有一些行为。包括88年在上海的《最后的晚餐》也是行为艺术，很多人集体创作了这一个行为。

问：当时想用行为的方式去做艺术，是完全是自己的想法，还是也看过西方的一些例子，比如像博伊斯这种？

丁：这个信息肯定是有的，但是零星的，不是一下子看到很完整关于波伊斯的介绍，当时也看到过克里斯多的包扎艺术，其实这些信息的背景很复杂，但是我觉得最大一个因素使我们去做行为，是处于这个年龄层会有冲动，觉得这样的方式让表达更有力量、更明确、更充分。[...]

## 上海艺术家特点

问：《中国美术报》是认识外地艺术家的唯一渠道？

丁：应该是，全国信息互通主要靠《中国美术报》，而且它作为报纸，比较便宜，学生都能订。反而杂志不是每一期都能买。所有关心当代艺术的人都会订这份报纸，从中纳取信息。

问：当时上海青年艺术家有办群体活动的概念吗？

丁：在上海「运动」的概念一直不清楚，上海艺术家的特点是直到现在也没有一个团体或者流派。上海艺术界比较散漫，好像把什么都不放在眼里似的。这可能跟上海的地域特征有关。

问：参与性比较低？

丁：也不能说参与性比较低，他们可能更注重个人思考，而不是团体活动。我们也做过不少当代艺术的展览，但平时交流又是小范围的，不会召开什么会议、做什么事情，都是同学、师生这样的关系交流。

问：当时您或者上海的艺术家人有没有参加珠海和黄山这两个会议？

丁：都没有，我当时是学生，可能没有条件也没有兴趣去参加。我记得李山参加了最少其中一个。

问：您会跟浙江美术学院交流吗？

丁：有一些，但不是很多。

问：有些人从浙江美术学院毕业，给分配到上海来？

丁：对，像宋海冬就是这样，他是1985年左右，即美术新潮前后来到了上海的。虽然他现在淡出了当代艺术这个领域，他当时是很活跃的，也推动了上海的当代艺术。他当时做装置、雕塑这两个方面的创作。

问：他好像也有做行为？

丁：他的行为艺术是参加了《最后的晚餐》。

问：还有「M艺术团体」。

丁：对，还有「M艺术团体」，他当时把他的画烧掉，可能有跟平面艺术决裂的动机。

问：为什么抽象艺术在上海有这么大影响？

丁：我觉得这个的确跟城市特点有关系。上海人相对冷静。我记得在中国美术馆88年第一次有「人体画展」，这个展览在北京是完全轰动的，包括市民阶都参与了很多，提意见很多，骂的也很多，门票也要排队买，这个展览到了上海却显得很平静，没有批评也没有赞扬声。这样的展览在改革开放初期举办，在全国其他地方都引起很多争议，但一移到上海就没有什么争议，可见上海人不会用一种非常直接的方式判断事物，会看的比较淡、比较远。我觉得这是上海的特点。在上海的抽象艺术领域也如此。我88年开始画非常理性的抽象画，这样做是具针对性的。在我看来，八五新潮主要围绕西方的两个艺术流派：表现主义和超现实主义，这两个流派主要有发泄内心、幻想、理想的成分，但我觉得理性不够，所以我希望用我的方式提供另外一种可能性，即用一种非常理性的、具有逻辑推理的方式反映时代、反映艺术的当代性。上海抽象艺术比较多，可能和这个城市的这些特点有关系。而且，上海的抽象都比较冷静。上海艺术家之间会避免走向相同的方向。相反，比如在北方有北方艺术群体，在四川有四川画派，产生流派后艺术家的绘画语言便会很接近。上海在这个方面不是特别明显。[...]

问：上海的当代艺术家都互相认识吗？

丁：大家都是认识的，那时候做当代艺术的人也不是很多，我觉得主要的、有影响的展览中的艺术家都互相认识。也不分学生和教师，像宋海东当时已经是美院老师了，而我只是学生，但交流上不存在界限，像宋海东有时候会到我家找我。我当时租用农民的房子，生活在城乡结合部，现在来说那是很好的地段，就在虹桥开发区那边。我在那边住了七年，有艺术家半夜三更来敲门，聊到天亮，谈各种艺术的想法。这样的交流还是非常频繁的，但都不是群体会议，只是个别两、三个人，大家朋友探讨艺术的问题，有点志同道合的感觉。

## 《中国现代艺术展》

问：您选送了什么作品参加八九大展？

丁：当时展览的有三件平面抽象作品，跟我现在的风格有关，是我最早完成的88年的抽象作品；还有一组行为艺术的照片，这不是我主动送去参展的，是展览组委会的周彦联系的，他说要行为的照片。但行为的照片最终没有展出，不知道是我带去北京的时候丢了，还是寄去的时候丢失，最后没有展出，那个行为还有两位合作人，我要跟他们交代，但是没法交代。

问：您自己去了北京？

丁：对。

问：自己付钱吗？

丁：自己出钱。我记得当时在北京待了几天，住在大冯（冯良鸿）的宿舍，他那时在中央工艺美院。当时肯定要找同学解决住的，因为住旅馆是不可能的。在北京待了几天。

问：画后来运回来还是卖掉？

丁：没有，都运回来了。

问：画是不是很大的？

丁：蛮大的，它第一次展示在88年上海的《今日艺术展》上。当时来说这个作品是很大的，尺寸是2米乘2.2米。还没有画框，把画卷起来运，贴在展版上展出。因为那时候没有钱。

问：86年、88年两个展览都是在官方的上海美术馆办的。是不是说当时在上海的官方展览场地展出的机会也相对比较多？

丁：88年的《今日艺术展》其实是个意外，是一位平时有交流的、爱好艺术的朋友拉赞助，跟上海美术馆谈要做这样的展览。美术馆是要付场地费的，付了多少钱我忘了，就做了这个展览。当时还邀请了北京的孟禄丁、尹齐和杭州的刘安平、唐宋，加上上海的艺术家的，三个地方办了一个联展，是抽象风格为主，是不同形式的抽象。所以不是官方的，而是付钱的，而且抽象也不会涉及太多政治问题。

问：当时您会写信给外地朋友吗？

丁：当时所有的报道，包括89年那次大展都以书信方式联络，甚至上海本地的联络都是写信的。打电话也不方便，除了公用电话以外，也没有别的电话。

## 总结

问：八十年代是一个对文学艺术很热情的年代，您觉得这种氛围是什么时候结束的？

丁：我觉得1989年六四事件以后，这种热情就冷淡下去了，整个心态调整了，当代艺术也迈向成熟了。六四以前，当代艺术还是有很强的模仿的影子；六四之后，因为有了一段时间的冷静，中国当代艺术更有自己的语言方式，有更多自己的思考，尽管对于当代文化推进的热情受到了伤害。所以我觉得89年是中国当代文化的一个转折，它使有些东西成熟了，而成熟的结果是热情淡化了。

问：您会怎么总结整个八十年代？

丁：这个时期对从那个时代走过来的人应该都是美好的回忆。当时我们从对西方、对外面的世界完全一无所知，到对西方很多东西能够把握、能够了解，有深度的去了解，这使很多艺术家不断有思想灵感，走到现在都起了很大的作用。这一代人有很多历史重负，所以跟现在年轻艺术家表达方式不一样，这都来源于八十年代的、从49年以来中国的第一次思想解放，的确是从一个时代到另一个年代的好开端，所以这一代人都会有种幸运的感觉。八十年代之之前，我们不知道能成为真正的艺术家。中学时代我很想成为一个艺术家，但艺术家是什么样子？我一点也不知道，脑子里没法描述艺术家是个怎样的职业，可能穿着长衫在梯子上画宣传画就是当时最好的艺术家了，你没有想到自己会变成一个能在世界各地办这么多展览、能表达自己内心世界的艺术家。这是两极，因为在八十年代之之前，你没有办法预测自己的未来。