

INTERVIEW TRANSCRIPT

关伟访谈

访问：杜柏贞、翁子健 日期：2009年7月8日 时间：约1小时27分钟 地点：北京关伟工作室

早期阅读及影响

关：[当时找到一些关于共产党历史的旧书]，共产党的历史和共产党自己讲的历史完全不一样。

问：那时候可以找到这样的书？

关：那是在旧书店找到的，因为有「中国书店」是专门卖旧书，包括五十年代的，还有一些线装书。那时候看历史书，因为中国共产党官方控制很严，[五十年代写的]历史是另一种写法，当时看了觉得很震撼。

问：您是一直住在北京？

关：我一直在北京，在北京出生、上小学、中学、大学，然后工作，最后离开都是在这儿。因为我是旗人，就是满族人，所以我家族在北京也很长时间了，就是从清朝入关的时候就来了，有二三百年了，算是老北京。

问：您家人也是艺术家？

关：我父亲也算是艺术家，但是他不是搞美术的，他是搞京剧的，就是唱戏的，但是他也很喜欢琴棋书画，他也能画几笔，能画国画、书法之类的，所以我小时候受他的影响很大，他也画一点速写、素描，画点国画。我小时候跟他学京剧，但是男孩子到十二三岁嗓子就有点「倒仓」，变粗了。那时候嗓子就坏了，就开始学美术。我父亲很想培养我继承他学京剧。我其中一个姐姐后来就学京剧，但是那时候都唱样板戏。我有一个姐姐就是搞京剧的，我和另外的姐姐就搞其他的了。

问：您在高中时已经对美术有兴趣？

关：我上的高中是普通的学校，因为我家当时是住在西城区，在西单、西四那块，当时就是就近分配，离哪儿近就上哪个学校。当时我上的是四十一中，是一个很老的学校，当时最早的时候叫平民中学，王蒙是这个学校毕业的，还有王丹也是这个学校毕业的，这个学校还出了一些人。后来我还插过队，在延庆，因为我们属于是文革后期了，就不像我哥哥、姐姐插得比较远，我一个大姐去了云南，我一个哥哥去了青海，我当兵的搞京剧的姐姐去是山西，是一个部队的文工团。我是家里最小的，我去的就是北京的远郊区延庆，插了两年队，后来分回来还干了几年的建筑工，盖房子，最后上了北京师范大学，出来之后当中学美术老师，当了几年老师之后就出国了。

我们从差不多七十年代末期开始，对西方的艺术比较感兴趣，因为78年改革开放打开了大门，西方的一些知识全进来了，包括艺术、文学、哲学等等。那时候很年轻，都是十八、九岁、二十来岁的时候，感觉思想当时被桎梏得很厉害，看到不同的、新鲜的东西进来，特别渴望去了解、学习。所以那时候看了大量的哲学、文学、戏剧等等各个领域的书，我们都看。我记得那时候还有读书会。我们差不多有四、五个朋友，比方说大家都看一本书。我记得八十年代的时候，很多的书还不是在市场上卖的，当时在王府井书店，有一个叫「内部书店」，就必须得有县团级以上的证明才能进去买一些书，那些书有一些像西方的哲学理论，供学者批判用的，不是普及大众的。那时候我正好有一个好朋友叫唐平刚，也是画画的，他正好在那儿工作，所以他就把我们带

进去，进去之后我们就买一些书，我记得看的第一本就是弗洛伊德的《爱情心理学》，当时是一本小册子。我看了以后感到很激动，我想竟然还有这种学说，讲潜意识、梦境，看了以后很激动，我就买了好几本，给学习小组的人一人发一本，大家就看。看完以后我们就开始讨论，然后进行辩论等等。所以那时候谁找到一本比较有意思的新书，然后就介绍给大家。有时候我看过一本书，推荐给大家看，大家看完以后互相谈心得、体会、辩论等等，当时有这么几种形式。所以那时候就看了很多书，像你这个单子上的书，基本上都看过了。我记得最早的时候是弗洛伊德，然后是叔本华、尼采，再靠后一点就是存在哲学的萨特、波伏娃、加缪，同时也看好多其他的，像西方当代文学，包括美国的小说家[约瑟夫·海勒(Joseph Heller)]的《22条军规》，冯尼古特的《第5号屠场》，那时候看很多这样的书，包括荒诞派戏剧集，那时候还看苏联解冻文学时期的书。还有两本书挺重要的，一本是《光荣与梦想》，是美国的一个作者写的美国的历史，一直写到七十年代。还有苏联的学者叫爱伦堡，写的叫《人岁月生活》，这两本书对当时的艺术家影响都很大。《人岁月生活》写的是在巴黎的自由艺术家，包括毕加索、米罗，还有好多苏联的艺术家，马列维奇、史坦尼斯拉夫斯基、艾略特等等，他们当时在巴黎的咖啡馆互相的交流艺术，这本书当时对我们的影响很大，觉得年轻人应该是这么一种生活，讨论艺术，很理想主义的。当时我觉得书对我们的影响特别大，开阔了你的眼界，开阔你的思路，了解到另外一种世界。

因为在文革时期，我们完全接受的都是马克思主义、苏联的列宁斯大林的学说，包括毛泽东的学说。当时每天都是学这个、看这个，感觉到是否还有别的说法对世界的解释，对世界观的认识。当时我有一种感觉，不是太喜欢马克思的历史决定论、唯物主义这套学说，经济基础决定上层建筑。我当时看了尼采的有一种自由意志，有一种超人的东西，觉得很激动，觉得人任何可能性都是有的，你有一种理想，能够创造历史，能够创造一个新的世界那种感觉。所以那时候，我觉得是挺让人很激动的时代，大家都很专注，都很学术，然后大家又互相在一起，不像现在都是吃吃喝喝，胡说八道，说一些黄笑话，现在大家都不谈学术，那时候就是很纯真的感觉，在一起就是讨论艺术、讨论学术，抱着共同的理想一起去创作。我画了好的作品，把大家请过来，大家评论，大家讲。我觉得那个时代确实是启蒙的时代，大家都很关注社会的生活，新的思想、新的学术，都很渴望了解这些。所以那时候我觉得是很理想，很富有热情的时代。

问：在内部书店会不会有一些画册之类的东西？

关：有画册，但是画册稍微少一点，因为那时候主要还是文学和学术方面的，还有哲学的书。我记得当时在那里面看了几本书给我印象很深刻的，就是斯大林的女儿写的，她到美国之后，给她父亲写的22封信。当时揭露苏联的社会主义体制等等，我当时看得印象很深。

还看了一本苏联的大音乐家肖斯塔科维奇写的回忆录，就是他在苏联当时受压抑，要跟体制搞好关系，不敢随便说话，那么一本书，这也是当时在内部书店买的。再有就是一些苏联解冻文学，包括有一本书叫做《白帆船》，还有《第41个》，当时还有一些学者写的《怎么办》等等，这属于比较政论的书籍，就是质疑、批判苏联的社会主义体制的书，当时看的觉得都挺震撼的。

在内部书店，当时买了很多书，包括我说的《光荣与梦想》，那本书专门讲美国的近代史，它一直讲到尼克松的水门事件。现在我发现又出了一本书，也是《光荣与梦想》，这本书以前出了三、四册，现在出了一个大本，我也买了一本，现在我也放着，因为我记得那本书对我当时影响很大，它对我影响最大的一点，就是我觉得它有批判和批评的精神，它不管怎么来叙述美国的历史，它都带着批判的态度，它这种态度，我觉得对我的影响很大。因为当时在中国没有批判的意识，都是领袖怎么说，你就跟着怎么做，但是它里面特别突出作者的个人好恶，他的眼光，和他的批判精神，我觉得这对我的启发很多。作为人的个性、独立的判断来叙述这个历史，这是《光荣与梦想》给我的整体的印象和启示。

问：能不能说当时关注得比较多的书都是跟社会、或者说跟政治的关系比较大一点？

关：关注的这些书主要是解决世界观的问题，因为我们当时受的都是马克思主义的影响，什么经济决定你的命运等等。所以我们想了解看看有没有其他的理论，能够张扬你的个性、发展你的个性，然后创作一种新的生活。所以当时我记得看尼采的书，包括看叔本华的书，再往后就是看萨特的存在主义的书，它都是在从不同的角度阐述这个人怎么来，寻找你自己、发现你自己，然后去表现你自己，所以主要关注的还是政治和人、和社会之间的关系。

问：买的书大部分都是文字的书？画册比较不容易买，可能要在图书馆才能看到？

关：对，当时买的书主要是文字方面比较多，后来到了八十年代中后期，在北京有一个比较特殊的现象，就是有很多外国的朋友了，包括使馆的工作人员，还有驻华的记者，他们比较关注中国当代的艺术，而且他们也开始买一些我们的作品，他们回到国内后，他们从国外带一些杂志、画册，从他们那里传到我们手里，有的就给我们了，有的借给我们，我们大家传看，然后再还给他，所以很多是从外国的朋友那里了解当时在国外的艺术动态。再有，我记得好像是78年还是79年，在中山公园搞了一个印象派的图片展览，这个展览当时对我们影响很大，因为在七十年代的时候，我们受的完全是苏联的革命写实主义和浪漫主义的影响，看到的都是苏联的写实的作品，当你看到印象派的时候，觉得很新鲜，居然还有这样画的，画的空气、水的感觉。

问：在此前完全没有看过？

关：在这之前真的没有看过，因为看的时候是78年，这是比较早的，刚开放。我觉得这个展览对中国当代的艺术影响很大。

问：这是一个图片展览，是谁组织的？是外国的？

关：好像不是外国的，具体的组织者我还不太清楚。在中山公园，它有一个厅堂，也不是很好的，像这种展厅，是比较像临时的建筑里面 挂了很多，那个图片印得很好，有的很大，不是像照片，是彩色的印刷品，很大，像海报，有的印得还不错，当时看那个的时候觉得不错，作品能够画成这样，表现出很新鲜、很清晰的东西，所以当时对我们的冲击很大，后来我们就开始学他们那个东西。

问：那时候您已经开始画画了？

关：对，其实我从小学开始，受家庭影响，就在画画了。但那时候画画比较简单，就是在学校有美术组，都画一些大批判的东西，伸着大拳头，就像王广义画的那些[大批判]，什么「打倒刘少奇」，「打倒四人帮」，「反右倾方案风」，都是画很多那种作品。因为那时候喜欢画画，所以学校就把你作为骨干，画一些跟当时中国政治有关系的，有点像是漫画，或者是招贴等等。后来还画过一些连环画，因为当时有《连环画报》挺有影响。小的时候给连环画《智取威虎山》上色，那都是初学的时候，到了中学的时候就比较正统了，完全学苏联的体系，画素描，画石膏像，当时我记得，我们一大帮人里头，那时候条件比较差，在自己的小屋里，把窗户挡上，把石膏打一光，在里面坐着差不多十几个人，拿着板子画石膏像，等于是做基础的造型的训练，学的是苏联的契斯恰科夫学派，怎么在二维上做出光影、立体的效果，那时候就比较系统的学苏联的体系。学了若干年以后，改革开放看到印象派的时候，一下觉得居然还有这样的作品。因为年轻人思想比较活跃，也比较容易接受新鲜的东西，看到印象派以后，就觉得苏联的这一套不是太有意思，觉得比较枯燥，死气沉沉，还是应该感受生活，画这种新的，用新的方法表现生活，所以那时候就画了很多印象派的东西。

可能是到了八十年代初期的时候，我记得当时是西德有一个表现派的展览到中国，反正我们弄了一本画册，然后就看了大量表现主义的作品，那时候就更加的震撼。因为印象派的作品，虽然是跟苏联的很不一样，但是它毕竟还是一种比较轻松、比较愉快的感觉。但当时在中国那种很政治化的社会下，年轻人感觉很压抑，没有自己的方式来表现自己，但是一看到表现派作品的时候，我和我的一些朋友就产生一种共鸣，他们也表现出那种比较压抑，比较有力度，然后很强烈的情感色彩的东西，一下子跟我们达到了吻合，所以那时候我们就学表现派的作品，所以你看刚才那本画册上差不多是那个时期的，都是八十年代初、七十年代末画的大量表现主义的作品。再过一阶段，觉得表现主义的东西又不够了，觉得光是抒发情感还不够，应该加进一些理智的东西，年轻人都比较狂妄，自己要作为上帝，或者做指导性的东西，然后又把超现实的和理性主义绘画结合起来，那个作品就逐渐画得比较冷，把情绪藏在背后，制造一种新的，很理性的，很有宗教情绪的东西。当时我喜欢意大利的基里柯的作品，所以我的作品当时受他的很多影响，包括后来克利的影响，再后来包括有立体派。

问：您是在哪里看到基里柯的？

关：他没有展览，是一本画册，可能是我的一个外国朋友送给我的画册，或者是杂志，里面有若干个基里柯的作品，画得都是很形而上的，带有透视性的街道、小孩在奔跑，有光影，都是理性化的处理，当时我对那个特别感兴趣，就是想突破社会对人的限制，建立一种新的秩序。那时候我给自己总结，就是在七十年代到八十年代的时候，我们年轻的艺术师首先要有一个铁胃，就是要特别强壮，用这10年接受西方100年的发展过程，从这个流派到那个流派等等。所以我们那时候像走马灯似的，今天学野兽派，明天是表现主义，后来是立体主义，然后超现实主义，什么形而上的，整个把那个走了一遍。然后在理论上、在哲学上面也是从弗洛伊德，到尼采，到叔本华、到萨特，最后又到法国那些人，也是短短的在这10年中走了一遍。但走了一遍之后发现自我的意识在觉醒了，我们不能老跟着西方去走，今天这派，明天那派，那就把自己丢掉了。

所以我记得在八十年代中期的时候，就是85、86新潮的时候，我们几个好朋友，当时做了一个很理性的分析。当时我们找了很多的资料来看，纵向的看中国的历史，唐代的敦煌壁画、汉代的汉砖等等，这样纵向的看，然后横向看，我们尽量从朋友、国外朋友那里找资料，看世界美术的动态，包括德国、美国、法国等等。但是看纵向了看横向，最后我们要找到中间的点，一个坐标的轴。纵向的轴就是我们要放到当代中国，而且正好是北京这块，因为我们都在北京，所以我们就是横纵，然后找到一个中间的交叉点放在今天的北京这么一个点。找到这个点以后，当时在北京的感受，因为还有比较地域性的感觉，我们是北京的艺术师。北京的特色是什么呢？就是灰色，北京的服装全是灰的、蓝的、绿的，北京的天空、政治气氛全都是灰的，人都是很政治化的人。所以我记得84年到85年我画了一批作品叫「人与穴位」，颜色全去掉了，全是灰色的，人也都是那种没有眼睛、没有嘴之类的，因为那时候你也没有说话的权利，人完全像被洗脑以后很政治性的动物。但是上面我放了很明确的标志，放了一个穴位。这种穴位的含义，一个是代表着传统的东西落在人身上的痕迹，也可能代表是政府强加给你的痕迹。所以我在85年左右创作了一批灰色的作品，叫「人与穴位」，那时候我基本上找到了我的方向，后来我到了海外，基本上还是延续我的这个思路，包括人形的各种变化，还是从八十年代中期定型，然后不断的发展。当然到海外之后，这种人形可能会更丰富，它的语境也变了，然后它的含义也变了。但是最初的结构是在八十年代中期，就是刚才我说的，整个做了自己的评估，有一种特别强烈的感觉，是要找到自己的视觉语言，那时候我找到的就是这种灰色，然后是人没有五官。

其实这里面应该是有一个出发点，那时候我住在复兴门，就离文化宫很近，我记得好像是84年、85年的时候，在民族宫举办了一个叫「藏医」的展览，就是藏族的医学的展览，它那里面有很多唐卡，它有好多人体的穴位的图，那个图都是那种五官不是很清晰，都是裸体的人，上边画着很多线，上面标了很多穴位。我看这个展览给我触动特别大，我觉得这正是我要找的、要表现的。这个展览之后，我就画了第一张作品，我把颜色都去掉，是特别冷的、特别理性的东西，上面画了很多穴位。画完以后我把我的朋友叫来，然后他们一看，觉得这个作品挺有新意，不是跟着西方走的那些，感觉很有个人的特色，得到了我的朋友们的肯定，后来有沿着这个思路画了很多。那时候正好我在学校教书，弄了很多窗户，画的都是这种，画了70多幅。这套作品就是当时在北京的地下圈子里还挺有影响，等于是作为关伟的一个标志，几乎下面的人都知道，这是关伟的作品，有我自己的语言。这套作品当时也受到好多在北京的外国记者和使馆工作人员的喜爱，所以他们开始收藏我的作品。当时买一个作品可能几百美元，所以当时也能卖一些作品。后来就是有一些国外的机构联系，能不能把这些作品在海外展出。当时我记得一个是澳大利亚的，他们请我去做展览。是88年，当时还有一个瑞典的美术馆，他对我的作品感兴趣，想请我去做展览。这时候就是有国外的朋友关注中国的当代艺术，给我们一些机会，一个是收藏中国的作品，再一个是想把我们的作品拿到海外展览。

89年的时候，我作为访问学者，先去了澳大利亚，带着这批作品去办展览，在那个大学里又创作了类似的一些作品，在那边做一个展览，这样就逐渐在那边建立起很好的合作关系。我是89年1月份出去的，待了两个月，回来就赶上六四了，当时我回来主要是为了瑞典的展览，后来发生六四以后，所有的文化交流全都中断了，所以瑞典那展览也就不了了之了，因为没法联系了。等到90年的时候，澳大利亚当时有三个很重要的人，一个是澳大利亚驻北京的文化参赞Nicholas Jose，还有一个是悉尼当代艺术馆的馆长Bernice Murphy，还有一个是塔斯曼尼亚的艺术学院院长Geoff Parr，他当时第一次邀请我去。他们三个人联名给澳大利亚的艺术委员会写了一封信，觉得这个艺术家很重要，应该让他再度来澳大利亚，做一些交流之类的。所以他们批给我1万澳币，让我在那边做1年的访问学者，也是在他的大学里。所以我90年的时候再度去澳洲，就在塔斯曼尼亚的艺术学院里做了一年，第二年是当代艺术馆请我做一年的访问学者，就是在悉尼的MCA。我是92年在那里做访问学者，他们93年要筹备展览张颂仁《后八九》的展览，叫Mao Goes Pop。正好我在那儿帮他们梳理一些文件，其实我在那边

没有什么实际的工作，就是给他们梳理一些资料，给他们一些建议，就在那里做了一年。后来又去了堪培拉的国立艺术学院，又请我去做半年的驻留艺术家之类的。所以等于我到了澳洲之后比较顺，在大学、艺术馆做学者之类的东西。等到93年的时候，我就跟Sherman Gallery建立了联系，他们给我办展览，然后他们出面给我申请移民。所以当时我是以special case，就是International Distinguished Artist的项目，因为每年澳洲有200个名额都是给著名艺术家、电影演员、篮球明星，给这些有特殊技术的人，我93年的时候，他们给我申请这个。我记得有一个细节特别有意思，就是说他必须得有一些reference，比如说你给我写，我们那个画廊让我给他一个名单，好写推荐信，我给他立出了差不多有50多个名单，有大学的教授，有directors，世界各地的。那时候还没有英特网，还是发fax。最后收到53封信，支持和证明我的信，一下子就回到了Sherman Gallery。当时他们觉得特别惊讶，这是一个什么人，怎么会有这么多支持的？后来把这个材料送到移民局，一个半月我就拿到绿卡了，就不用再延签证了，就一直待在澳洲。所以我到澳洲就是比较幸运，没有像其他的朋友，要上街头画像，或者开出租车，或者给人刷房子，我就没有，一直在做我的艺术。

[...]

「洋沙龙」

问：我们知道在八十年代北京一些艺术家会自行组织、或者外交人员的公寓做展览，有多少这样展览？多久会有一次展览，有什么人去看？

关：其实在七十年代末、八十年代初的时候，我们根本没有展览的机会，当时我们也没想起来做展览。七十年代末、八十年代初的时候，北京有很多小圈子，其中比较有名的就是像星星画会，还有无名画会，我们这个圈子，其实没有固定的名字，但是我们这个圈子大约有二、三十个艺术家。当时也不是艺术家，像我当时是插队，有的有工作，有的没有工作，我们这些人经常在一起。我们这些人是属于逍遥派，我们现在给它取一个名字就是叫「逍遥派」，我们是属于那种想探索一些艺术的真谛，而且还想培养一些艺术方面的技巧。所以当时我们跟星星画派的很多人在艺术理念上很有分歧，跟无名画派的人也有分歧。分歧主要在哪儿呢？就觉得星星画派的人太政治化，而且觉得他们技术都不好，觉得他们画得不好，他们等于是有点玩社会、玩政治，所以对对他们有一种看法，但是我们都还是好朋友，比如说像唐平刚、黄锐、宋红，我们都是朋友，我们也经常在一起。但是在观念上、在理念上有分歧。当时我们还挺狂，觉得有点看不上他们，觉得他们有点玩政治。跟无名画会的那些人，像张伟、马可鲁，我们都是好朋友，现在也经常在一起玩，觉得他们好像是属于有点小情小调的，因为他们都是画小画，都是有点抒情，有点小伤感，觉得他们那也不是很对。我当时就觉得我们好像最对，你看我的作品都是关注社会、有些沉重，更加深刻的那些东西，觉得他们那个太浅，有点玩政治，我们就是想有些技术的成份，又想表现社会、比较带有深度的东西。

所以我们这个群体比较松散，当时我们也是比较享乐的，因为我们这个群体基本上属于知识分子家庭，我的好多好朋友都是军人大院的子弟，这些家庭里面都能找到一些过去三、四十年代，或者是五十年代早期的西方的书，包括一些小说，当时我们都互相的偷着阅读。而且那时候不光是对思想和哲学的东西感兴趣，同时还对音乐特别感兴趣。当时海外来的一些交响乐团，比方当时卡拉扬带的柏林交响乐团过来的时候，我们晚上去北京体育馆排队买票，看他的演出。小泽征尔、梅杰等等一些大的交响乐团，我们当时对音乐很狂热，对艺术领域的各个方面都很关注，包括戏剧，当时我们本身就是搞视觉的，对其他领域也特别感兴趣。那时候比较年轻，一个是多学多看，然后再创造出自己的东西，所以跟星星那种比较政治性的、无名表现个人情绪的东西有不同的看法。我们这个组织当时几乎没有什么展览，也没有愿望说要办一个展览，当然那个展览的模式就是以各个家庭为主，比如说我画出几张画以后，把这些朋友请到家里来，大家喝点酒，然后聊聊，这就是一个展览。这就很像高名潞说的公寓化的交流，不是那种很官方，或者在一个大的场地里。我们当时几乎没有参加过这类的展览。

问：那时候您有这样的野心，想做比较正式的展览吗？

关：那是靠后一点了，那是在87年到88年的时候，因为那时候要办展览的话，必须到北京的文化局申请，我申请过几次，我就是拿我那个「人体穴位」的作品申请。当时我记得朝阳门那边有一个北京国际展览中心，我记

得顾德新在那儿办过展览，当时我也申请过那个地方。我去申请了，有几次打回来了，就是说对我的作品他们不了解，就是不明白你的作品什么意思，就是各种原因，不给我做这种展览。

到八十年代后期，我们就开始在国内的这些朋友家里做展览，比如说在尼古拉·周思家里做展览，还有在[陶步思]家里，等于是私人那里，当然范围也扩大了，因为他找了很多外国朋友来看，然后收藏你们的作品。那时候等于是做一些展览，但也是属于比较私人性的，公共性的申请了，但是没有得到机会。再早期的时候，在七十年代末和八十年代初期的时候，那时候还是处于一种积蓄的阶段，觉得不太成熟，虽然有这个野心，但好像觉得作品有待完善，那时候还没有特别强烈的展览的愿望，到中期和后期的时候就有这个愿望，但是没这个机会。当时我记得Geremie Barmé(白杰明)写过一篇文章叫「洋沙龙」，就是说洋人嘛，在他们的家里做展览，叫做「洋沙龙」。那时候我们就是在这些人家里做展览，得到一些机会，然后卖一些作品，因为当时生活也比较艰难。

到澳大利亚

问：您什么时候认识Geremie的？

关：好像是86年、87年的时候，当时通过朋友，带他到我家里来，看到我做了一批人与穴位的作品，他看了特别兴奋。他那儿出了一本书，好像叫《火种》，写的是中国政治、社会分析。后来他看了我的作品特别感兴趣，后来就跟我通信，希望把我的一些作品放到他那部书里头，后来我就同意了，他好像是88年出了一本书叫《火种》，当时分析中国这些文化现象，我记得他那个封皮是陈凯歌的《黄土地》的插图，一个小孩在唱歌。其中有一个章节写的叫「点」，那个章节里全部用的是我的《人与穴位》的作品。后来还一直有联系，后来我去了澳洲，包括我新出那本画册也是他出了一部分钱，然后他也写了一篇文章在里面，我们现在关系一直很好。到了国外以后，也是有好多这些朋友，因为他们都是属于汉学家，他们能说中文，也能说英文，所以我们去那边得到他们很多的帮助，都是成为了好朋友。

问：Geremie的眼光很好。

关：对，他很聪明。当时在澳洲有很多的像Geremie Barmé，还有Nicholas Jose, Claire Roberts, Linda Jaivin, John Clark, 我们也是一个圈子，经常在一起。比较幸运，有很多朋友帮助。因为当时刚去澳洲，英文也不好，就靠他们的帮助。

问：他们是比较了解中国的。

关：对，后来他们也组织了很多展览。

问：因为他们早一点来中国，而且中文很好，不用通过翻译，所以直接跟中国人有关系，他们的想法比较正确一点，有一些外国人一直到现在，他们了解的还是比较表面的。

关：对，他们了解得比较深一点…因为我刚去澳洲的时候是在塔斯曼尼亚，澳洲下面的一个小岛，就跟台湾似的，我在那个岛上待了一年多，当时我一个人在那里很孤独，Geremie就给我寄了很多杂志，《争鸣》、《开放》，就是香港出版的，给我寄了一大堆，我就在那里如饥似渴的看。都是好朋友，所以就不孤独了，Nicholas放假去看我，所以还比较好，不那么孤独。现在关系一直都很好，他们来北京了，都到我这儿来，一块儿玩一玩看一看。

[…]

问：您第一次卖画是什么时候？

关：第一幅画卖给一个大使夫人，好像是一个委内瑞拉还是毛里裘斯的大使夫人，是一个黑人，好像是南美那边的、不是非洲的，具体的我记不清了。那会儿有几个人在北京比较活跃，一个叫 [美里蒂]，她是法国人，专门

做一种画商的工作，就是把我們中国艺术家的作品拿到西方去卖，那好象也是86、87年左右的时候，反正是80年代中期，还有一个法国人叫罗内，当时他是一个记者，我不知道他的法国名字，他也是做Dealer的工作，就是带一些人到你的家里来。就是他带着大使夫人到我家里来，他特别喜欢我早期的作品，还是一个人体的，像一个圣母抱一个小孩。当时他好像是花了500外汇券，因为那时候不是人民币，是外汇券，等于是外国人用的钱，它比人民币高一点，一个外汇券能换1.5、1.2人民币，当时花500块钱买我那么一张画，当时觉得特高兴，那好像是85、86年的时候，所以那时候特别高兴，这是我卖的第一张画，后来就卖得比较多了。后来有一些周斯、杰尔米，他们都收藏过。那时候很便宜，都是几百美元，伊玛买过我一个作品好象是300美元。

问：当时300美元算是不少了？

关：300美元在当时很多了，因为换成人民币也是2,000多了，当时觉得不得了了，我记得我卖的最贵的一张作品是1,000美元，就是我要出国之前，是89年，是一个美国记者，叫爱顶德，驻北京的华盛顿邮报，他们两口子后来去了苏联，他特别喜欢我的作品。这个女的买我这张作品的时候，她是为了送给她先生作为生日礼物。他买的这张作品我自己也特别喜欢，我本来有点不想卖，所以我就开了一个比较高的价钱，我说那就1000美金吧，你要买就买，你要觉得高就算了，后来她说：没问题，我就买。我就赚了1,000美金，觉得不得了，那么多钱。后来我到澳洲也特别有意思，就是六四时候，我做了一套作品，叫做「二指禅」，这套作品完全是关于六四的，一共有50张，像记日记似的。90年去澳洲的时候我自己不敢带那个作品，我怕海关给我扣掉，当时是尼古拉给我带出去的，因为他是有外交豁免权，他把作品带出去，一共50张。他带出去以后，他把这套作品就给了悉尼的当代艺术馆。当代艺术馆看到这套作品特别喜欢，要把这套作品全部收藏，周斯卸任以后回到澳洲了，他见到我问我：你那套作品一幅卖多少钱？我说：一幅卖500澳币。他说会全部收藏，全部收藏就是2.5万澳币。我当时就睡不着觉，那么多钱！当时我太太还在北京，还没去澳洲，我赶紧打电话告诉她，我发了一笔财，我有2.5万澳币了。因为当时说这个事的时候，还有我另外两个朋友，都是艺术家，那些朋友都不说话。当时他们都是很苦的，都是在工厂打工做袜子之类的，一想你有这么多钱，他们也有点嫉妒，因为我们都是一块儿来的，你一下子有那么多钱，我们还这么穷。我心里不好受，他们也不好受。我整夜睡不着觉，给北京打电话告诉我太太。当时我有好多朋友，因为我出国了，我那些朋友跟我太太很好，跟他们在一起，我太太又把这事告诉北京的朋友。我其中北京一个朋友给我算了一笔帐，说我这2.5万澳币换算人民币有几十万，当时能养活北京的艺术家的，能养活100个人一年的生活费，这就是当时卖的第一批作品。所以我到澳洲以后还是很幸运的，能卖一些作品，然后都在大学。后来就跟Sherman Gallery合作，做展览，卖作品都是通过它。

问：您刚才提到的是哪个展览馆？是昆士兰？

关：不是昆士兰，是悉尼当代艺术馆。就在悉尼歌剧院对面，号称是悉尼的MoMA，它收藏了。等到99年的时候，他给我做了一个大型的个人回顾展，把这套作品全部展出，还展了其他的作品，还有两个装置。99年的时候给我做了一个大型的十年回顾展，就奠定了我在澳洲的地位。因为当代艺术馆当时很少做个展。当时给我做个展的时候，我是在四楼，三楼是给Cindy Sherman做个展。当时我们俩同时办个展，影响非常大，我一下子就在澳洲红起来了，作品一下子都卖得比较好，之前也很艰难，之前能卖一些，但是人家还属于观望的，做了这个展以后，一下子有好卖了。所以我在澳洲还是比较顺的。

问：您最近为什么决定回来？

关：有几个因素，一个是我在澳洲已经做得觉得差不多了，在那边很多重要的展览、个展，已经比较TOP了，都是比较平静，你自己做，有各种机会，媒体报导，在那边20年差不多够了，我想回来找一种新的可能性、新的刺激、新的灵感，还有新的材料，这是一个因素。再有一个因素就是Sherman Gallery现在变成Foundation了，不代表艺术家了，正好给我一个机会，我可以脱离他，开辟一个新的领域，这是一个原因。再一个，我女儿现在10岁，觉得她需要有一些中文的教育，因为她在那边老是英文，我就怕这种教育完全是英文的，跟我们的沟通会比较难，也想让她多了解中国的文化和语言。再有就是发现这个工作室，正好我跟友身，是07年我回来的时候看到这个工作室，觉得特别好，我们投钱建造这个房子，就是这几个原因促成。再有一个原因是我很多澳洲

的艺术家朋友全都回来了，就剩我一个人在那儿了。因为我在那儿像是一个leader似的，我的朋友就开玩笑说：你这个leader在前面打着旗，回头一看，兵全跑回家了，你还在那儿举着旗。我一想，那我也回来吧，好多原因促使我回来。

问：您跟您的女儿、妻子都回来了？

关：对，但我那边还有家，还有工作室，两边跑，当然在这边的时间多一点，因为我现在在那边仍然有很多展览，像今年的双年展，也是代表澳洲去在那边做。现在还在昆士兰美术馆有一个China Project的展览，9月份回去有3个展览，一个是在Gallery的个人展，还有一个是在Victoria National Gallery有一个Group Show，还有Pacific Gallery的一个Group Show。

问：美国有没有大的展览？

关：我没有在美国做展览，只是参加过一个黄专策划的Jack Tilton Gallery的叫《江湖》的展览。我在美国做过三个月的residency，就是03年的时候，在一个工作室，在美国就是参加过一些联展，但没参加过个人的。在欧洲也是参加过一些联展，像在汉堡…在牛津93年策划的Silent Energy，当时有蔡国强、黄永砅、陈箴。但我基本上还是在澳洲发展得比较多。所以我是比较本土的澳大利亚的代表，他们管我叫澳洲支部的leader，所以他们去澳洲基本上都要找我，包括蔡国强等等一些中国去的人，我在那边负责接待、照顾。所以好多朋友等于是在那边认识的，像有的是老朋友，出国前就在一起，都是二三十年了，包括王鲁炎、朱金石等等，剩下的都是在澳洲认识的，因为他们去那边做展览。

今天的阅读

问：我们也发现跟经济有关系的，跟社会转变有关系的，都有很大的变化，很多人就不继续看书了，您依然还是看书？

关：我现在还在看书，因为我已经养成一个习惯，当时我们那个读书会，养成一个习惯，就是看书之类的。包括我到了澳洲以后，始终还是读书，每次回国来我都买一大堆书，但我主要还是读中文。我现在还在读。我现在更喜欢读跟历史有关的书，比如说前段时间我读了很多关于史景迁的，英文名字叫Jonathan D. Spence，他写的很多书很有意思，他写的关于康熙和曹寅，还有王室之死，看很多他的书，因为他解释历史的角度和方法挺有意思的。

现在我还读很多中国学者的著作，比如像汪辉的一些思想史、政治史之类的。我现在看书看得比较杂，也看一些小说，我很喜欢一个作者叫石黑一雄，我看过他写的《上海孤儿》。最近看了他的一本叫《长日将尽》，写的是一个英国老管家的，后来他发现他的主人跟纳粹有关系的，那个也很好。最近又看了一本写《撒旦诗篇》的，他写过很多穆斯林的东西，好像叫拉什迪，我现在读他一本书叫做《耻辱》。前些日子还买了一本品钦的《万有引力之虹》，因为那本书七十年代在中国很有名，但是一直没翻译，只是翻译了一些片断，九十年代初才把整本书翻译出来。

所以我现在看得比较杂，看一些小说，也看一些历史的，看哲学的反而比较少一些，觉得年龄大了，不太喜欢看逻辑性特别强的，记不住，喜欢看一些稍微轻松的，比较有趣的，但是我始终是在读书，我觉得读书很重要。我创作的一些想法都是从读书过来的，给我充电、更新知识，前段时间我去台湾的时候，买了一本印度的学者写的关于世界的分析，叫做《后美国世界》，那是一个印度学者在美国写的，他就分析后美国时期世界怎么发展，其实我对政治也很感兴趣，对历史、哲学小说都感兴趣，我的范围也很广，读的书很杂。前不久读高名潞写的《意派论》，想建立一个中国的批评体系。我今天正在看巫鸿写的一本书，写的张洹的工作室，我什么都看，看得比较杂，反正是保持这么一种习惯，因为当时我们这些人都有这么一些习惯，好像就放不下了，好像是生活的一部分。我每天晚上要不看书，就睡不着觉，要看一会儿书。

问：我们也发现八十年代写文章、写信很多，都有这样的习惯。

关：对，现在我还在记日记，现在还有这个习惯，都是从那会儿养成的习惯，不过现在记的都是流水账，有一些想法之类的。我记两本日记，记一本视觉日记，就是有什么好的想法的时候，就画那些草图，再有一本是文字的，我有什么想法，今天干了什么事，买了什么书，见到什么人，养成这么一个习惯，这都是八十年代养成的习惯。

问：那些材料还是在您自己的手里？

关：对，那些资料都是在自己的手里，因为这些都是很个人的，也有一些通信，有些是在澳洲那边放着，有少部分在这边，主要还是在澳洲，包括这时候的通信之类的，但那些都没有很好的整理，那些信一大包的放着，没有细致的整理，这需要大量的工作，应该有一个秘书帮助，因为自己平时也没有时间，这些时间还要搞创作，看其他的東西，应该好好的整理整理。

问：我想补充一个问题，您有参加89年的大展吗？

关：89年的大展特别有意思，正式说我是没有参加，为什么没有参加呢？89年大展征稿的时候，我送了一套人与穴位的作品，有三张吧，其中有一张叫做「之乎者也」，就是一个人张着大嘴，上面有穴位，写着「之乎者也」，还有一个「请注意卫生」，都是那种灰色的作品。我把那个资料已经给了栗宪庭、高名潞他们，他们特别喜欢，就放在那个展览里边。因为89大展的时候是2月5号开展，我出国是1月27号，当时觉得出国比这大展还重要，所以把这些作品就拿到海外去了，就没把这个作品放在展览里边，正好我们出去的这段是那个大展期间，但你可能在资料上看有我的名字、有那个作品，但是实际上我没有参加，因为把作品拿到澳洲去了，所以有点遗憾没有参加那个展览，所以很多人问我的大展怎么样，正好我是1月份走的，所以当时送作品的时候就那个撤回来了，带到海外了，其实现在看觉得挺傻的，应该参加那个大展，因为在中国那个大展更重要。当时觉得在海外更重要，希望在那边找一些机会，能够卖一些作品，觉得那边更重要，所以就沒有参加这个大展。

问：所以刚好也没有看到那个展览，因为在国外。

关：对，也没看那个展览，回来以后就完了，因为回来的时候已经是4月份了，赶上有一些学运的活动了，但那时候我们在北大做过一个展览，是我和宋红，北大学生会策划的一个展览，在北大的一个小礼堂做过一个展览，也是穴位的作品。后来就发生六四了。

问：北大那次展览是什么时候？

关：就是六四之前，应该是四、五月份的时候。那个展览比较小规模，也就是四、五个人，房间还没这么大，可能也就这1/3大，在一个小的礼堂里边，是一个学生会什么的，当时好像有宋红，好象也是宋红联系的，有宋红，有我，是不是有唐平刚我忘记了，因为当时那几个人也都记不住了。

问：有没有一个展览名字？

关：当时也没有具体的名字，就是三个艺术家的展览，类似这样的名字，什么三人展、四人展之类的，没有具体的名字之类的。那时候好像还没有特别明确的起一个什么名字，后来才有这种概念。

问：85年劳申伯格的展览，您有没有去看？

关：我去看了，他的展览很有触动，那个展览看了以后觉得挺震撼的。我觉得有几个展览，一个就是早期的印象派的展览，就是我说的中山公园的圖片的展览，然后就是八十年代初的一个表现主义的展览，是德国表现主义的，比较重要。再一个是劳申伯格的也很重要…还有一个是在民族文化宫，是米罗的圖片的展览，那个展览

的影响也挺大，但是没有像劳申伯格的影响大。因为劳申伯格的波普，还有用各种材料做的展览，当时看了以后觉得很震撼，艺术居然还可以这样做，以动物标本、纸盒子、垃圾都可以做展览。他那个展览虽然给我的触动很大，但是我并没有模仿，觉得很好，但是跟我当时的思路离得比较远，因为我当时已经做理性绘画了，就是做穴位的那些作品。当时我可能更感兴趣的是基里柯的那些，不是他的。我的其他朋友可能最后受他的影响很大，包括像张伟，还把他请到家里做交流，包括王鲁炎之类的。我很喜欢，但是并没有受到很大的影响。因为那时候已经看到一些其他不同的作品了，看他的是原作，其他的大部分是图片，他的就是一个实实在在的东西。

(编注：录影末段有关伟先生介绍一些七、八十年代的作品，请查看DVD。)