

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 黄雅莉访谈

访问：杜柏贞、翁子健 日期：2011年7月15日 时间：约1小时35分钟 地点：北京

#### 文革中在湖北美术学院

问：黄老师，在1975—1978年您在湖北美术学院读书。

黄：对，那时候我是文革中湖北艺术学院的第二届学生，算是工农兵学生，就是没有通过很严格的考试而入学的。我下放到农村，当了两年半的知识青年，然后湖北艺术学院招工农兵学生，把我从老家湖北恩施招到湖北美术学院。

问：您的家人从事跟艺术有关系的工作吗？

黄：没有关系。我的父亲是恩施州人民医院的党委书记，母亲是一个小小的经理，两人都很努力工作，对我们也比较严格。我在恩施长大，1972年下放，75年到湖北艺术学院。刚到艺术学院时，我不是学雕塑的，应该是油画，后来分专业时才把我分到雕塑专业，说我学雕塑比较好，也许是看我个子比较大，学雕塑比较有底气。雕塑专业只有八个学生，两个女生，六个男生。

问：您是工农兵学生，接受的教育是否跟后来正式学生的有分别？

黄：有很大区别。我刚进去时还是文革后期，一切都没有开放，上课要到农村体验生活，去画画，住在农民家里，画农民肖像，而且百分之七八十的学生没有基础，包括我自己。我进美院之前从来没画过素描，但有参加学校办黑板报，下放到农村，休息时觉得应该干点什么，便画一些速写，也没有任何人指导，后来他们觉得我能画画，便把我抽到县里办美术培训班，还参观过农民画。所以到学校基本是没有基础，在学校也画点石膏，但画石膏是不那么提倡的，到图书馆也没有什么资料。有一次很好笑，我有一个同学到图书馆借石膏像的书，那个管理员说：「哎呀，这个不得了了！你们不能够看这个，这是资产阶级的。」老师也说过：「画石膏死，死画石膏，石膏画死。」老师经过文革，受到打击，也是比较含蓄的。

问：这些老师跟后来改革开放之后的是同一些老师？

黄：是一样的，老师刚从牛棚出来，也不敢说什么，在教学上不敢去鼓励学生，西方的老书借不出来，如果你跟图书馆管理员关系不错的话，你还可以看几本书。比如我先生是跟我在同一个大班，他是油画专业，他跟图书管理员关系不错，他帮图书馆拖地呀，做这做那，图书管理员经常让他看苏联画册。我从来没有看过好的、西方的素描，更别说当代艺术了，当时苏派的画册也很难看到，直到改革开放，是我毕业之后，才慢慢打开，人们的思想才慢慢从文革中解放出来。

问：您1978年毕业，之后分配到哪里？

黄：我被分配到湖北省美术院，当时美术院跟美术学院只有一墙之隔，以前好像是一个单位，后来分开了，成了两个单位。当时美术院是创作单位，感觉比美术学院好。我在学校曾经是三好学生，也是班干部，做事比

较认真。把我分到美术学院，其实是很不容易的，只有一个位置。当时要的学生还不是我，只是因为那个同学有其他原因，便接受了我。记得分配时还有人说：要一个女的来干什么？女的只能生孩子。这是我后来听说的，不容易，他们有偏见，可我的系主任说你们应该接受黄雅莉，她是很不错的学生，所以我才到了湖北省美术学院。

**问：**当时的美术院是否要您每年交一些作品？

**黄：**也没有规定，就是要参加展览，说是要坐班，其实也没有坐班，自己做创作。当时在美术院的都是我的长辈老师，事实上他们原来都是湖北艺术学院的老师，大家每天在那里有专心创作的机会。

**问：**当时您做什么样的作品？

**黄：**刚开始时我觉得很迷惘，也没有其他信息，什么都没有，然后我做了作品，参加八省卫生美术展览，做的是苏派写实雕塑。再过两年，慢慢有点感觉了，开始做系列作品，当时没有谁做系列作品，我应该是比较早做系列作品的。我的作品参加了湖北省美术学院展览，大概是83年。在此之前，78—82年，我都是做写实作品。83年以后，我就做了《泉》〈村妇〉、〈春妞〉、〈收获的季节〉，都是表现我下放时的感受。在观摩会上，大家觉得我的作品做得有点感觉了，因为大家本来认为工农兵学院是不太有能力的，没有受到好的基础训练，也没有通过考试。当时已经恢复高考，所以对我们态度是不太好的。我做了这批作品之后，人们便觉得我有点才气了，这是对我的鼓励。我的作品曾经发表在《湖北画报》封底，当我看到这个封底时，高兴到从起点站坐到终点站还不知道下车。〈村妇〉和《泉》在83年湖北省美术作品展览中得奖，这是为84年第六届全国美术作品展览做准备的。〈村妇〉获得了铜奖，〈泉〉获得了银奖。

**问：**这批作品有在《美术》杂志发表过吗？

**黄：**我印象不深了，〈泉〉是在好些杂志发表过，我有保存的是《湖北画报》的封底，因为那个发表效果非常好。当时〈泉〉比较受欢迎，主要是因为它的雕塑语言。我喜欢马约尔的作品，受他的影响，那个时候西方早期的东西像罗丹、马约尔的作品都可以看到了，我受到一些启发做了一些作品，其中〈泉〉有一定影响，参加第六届全国美术作品展览被评为优秀作品，后来中国美术馆收藏了这件作品。

**问：**当时您是在哪里看到西方艺术的材料？

**黄：**我做了这一套作品以后，就想下一套作品怎样做。当时中央美术学院的《美术研究》和《世界美术》，还有《江苏画刊》、《美术》、《中国美术报》、《美术思潮》，都从不同角度介绍过西方当代艺术，我还看到了一些杂志和书，好像是从香港走私过来的，在图书馆有专门的一角放这些书，而且有些还是用很糟糕的纸印刷的，效果不是很好，但从这些方面我得到大量信息，从《雄狮美术》、《艺术家》也看到香港、台湾的作品。就在这种条件下我开始了我的新的系列作品。

**问：**在您提到这些书和杂志中，有没有一些令您印象比较深的作品？

**黄：**名字我记不住，比如西方雕塑有很多，看到很多不同的形式、造型、语言。

**问：**您当时是否有概念要做现代艺术的作品？

**黄：**我觉得那个时候已经有了。在当时中国雕塑界，作品的形式比较单一，一般都是比较写实，最多是写实里有些变形和夸张，已经觉得很现代了，包括我的〈泉〉也是在写实的基础上有些夸张的手法，还没有完全打破传统，比如说创造很简练的形式，当时还没有。

到了举办湖北省青年艺术节的时候，我就做了〈静穆〉系列。做〈静穆〉系列时，我觉得纯粹的去学习西方，不是我们应该走的路。我以前不知道可以从传统里面吸收意境运用到雕塑里面，在我印象中没有看到这

样的作品，但在看到大量的西方作品，包括台湾、香港的作品之后，我就有很深的印象，我想，应该从传统里面去感悟，去找到自己新的语言。

问：您当时所认知的「传统」是什么？

黄：我对传统美术的形式和意境特别有兴趣。比如当时我去了湖南省博物馆，去了湖北省博物馆，去了西安、大同云岗石窟、洛阳龙门石窟，凡是有雕塑的地方我都去过，尤其是对青铜器、漆器的造型，我可以感悟到大气磅礴的意境。北方的汉代雕塑很大气、简练，而湖北、湖南是楚文化的发源地，这里漆器的图案很神秘、浪漫。我觉得在这里，我的雕塑可以得到很多东西，我也希望打破中国传统漆器、雕塑、壁画中的形式，重新组合、创造一种新的语言。

## 〈静穆〉系列、〈红土〉系列及艺术活动

问：可否谈谈您的〈静穆〉系列？

黄：当这系列作品出来，我觉得是比较有影响的，在当时全国雕塑界，像用《静穆》系列这种形式来表达，用现代手法表现传统意境的作品，是比较少的。当时所有比较前卫的杂志，包括《美术》、《江苏画刊》、《美术思潮》、《中国美术报》，都介绍了这一系列作品。

这个系列作品，像我刚才谈到的，是想从楚文化中的神秘和北方文化中的大气磅礴去感悟，把这些感觉用现代简练的形式去表现，打破传统，把符号重新组合以使它具有现代意义，从而做出有新的感觉的雕塑。我用了黑和红的颜色，这样更能渲染神秘的意味，黑红也是楚文化漆器中比较重要的颜色。这个系列有九件作品，其中一些是用大漆做的，用推光漆一层一层推出来的，我做作品时身体还过敏了。我尝试用新的材料、新的语言、新的意境，在传统文化，特别是传统艺术作品包括漆器、壁画中，去找到自己深刻的感受。

问：当时有什么人会跟您讨论关于艺术创作的想法？

黄：我先生当时很支持我，也对我的作品提了一些建议，我跟他讨论比较多。我个人觉得，在当时互相讨论的风气不是很浓，特别是在我所在的美术院。

问：我听过彭德老师及皮道坚老师说过，当时武汉的文化氛围很好，有像沙龙的东西，有来自各种范畴的人去参加、聊天。您有否参加过？

黄：我很少参加。我跟彭德老师很熟，到现在联系也比较多，我觉得他说的沙龙应该是指理论界的，他们谈得更深入、更多。在沙龙里面，印象中有部分艺术家，是否还有更多的艺术家参与，我不是很清楚。我觉得湖北省的理论界非常活跃，他们也会对我们的作品作评论，但是说艺术家在一起讨论的氛围，在湖北还是做得不够，不像浙江那边的群体，这只是我个人的感觉。在湖北省美术学院可能会有些群体，以绘画为主，在雕塑界我觉得还是不多，我自己很少参加沙龙。

问：当时您对哲学的书有兴趣吗？

黄：中国当时出版了不少画册，介绍中国美术史，我当时做雕塑，跟着大家做一点环境雕塑，开始有点报酬，收入比一般人要高一些，我买了不少画册，我对看画册有兴趣。另外，我对小说、名著也很有兴趣，因为以前什么都看不到，八十年代之后便看了很多名著，也买了诺贝尔获奖全集。像沙特这样的书也看一些，但是好像没有男生对于哲学那样感兴趣。我更爱看文学，特别是反映上山下乡的书，当时出版了一系列上山下乡的故事书刊，这一类书我看得比较多。我先生比较爱看哲学，他看了之后会与我一起讨论，我于是也看一点，像佛洛伊德、沙特，但没有像他们那样去研究、探讨、讨论得那么深入。

问：当时您看过什么重要的展览？

黄：展览我看过几次，但没有很深的印象，好像看过劳生伯的展览。那时候每年我都可以去北京看展览，路费可以报销，我有机会出来看展览，可以去其他地方看博物馆、做研究，展览我只记得劳生伯，其他展览好像是比较古典的，像风景画展之类。

关于劳生伯的展览，我当时觉得竟然可以这样做艺术，有这样的风格，看到原作，确是觉得很不错，但是当时中国的绘画、艺术太单一了，没有其他风格，所以还是觉得很震动。

问：1986年的湖北青年艺术节是怎样的一个活动？

黄：这个活动是湖北省发起的，我想跟周韶华老师有一定关系，他当时是湖北主要的推动者，还有彭德、皮道坚老师都是很活跃的。湖北青年艺术节跟当时整个美术思潮是不是有很大的关系，我现在倒没有很深的印象。当时就是要办一个艺术节，大家都做作品，以湖北美术学院和湖北美术学院的作品为主。就是为了这个活动我做了〈静穆〉系列。

问：彭德老师说过，这个展览很自由，艺术家可以自由创作，也不需要经过审查就可以展出。

黄：我觉得非常自由，我的〈静穆〉系列在搬出我的工作室之前没有人来看过，到了展厅，他们才来看，其他作品也是这样，是非常自由、非常开放，鼓励大家做自己想做的形式，明显感到大家都在探索，想走出原来的模式。

问：当时您有没有看过艺术节里的其他小展览？

黄：我就是看了美术院的，其他地方我没有多看。

问：我们认为八十年代的艺术家有很明显的地区风格，四川、浙江、北京各有特征，非常不同。您觉得在湖北有没有一种「湖北风格」？

黄：我觉得没有。我想湖北的群体就是以「部落·部落」最突出，其他都差不多各自为战，所以我觉得湖北省没有统一的风格，没有给人一种很整体、很强烈的感觉。

问：「部落·部落」的人您认识他们吗？

黄：我认识他们，其中李邦耀是我的同学，其他的如魏光庆我也认识。「部落·部落」这个名称的意思我从来没有问过，但我想就是一个在一起画画的小群体的意思，估计没有更深的含义，在当时觉得这个名字很特别，现在无所谓了，听到他们叫「部落·部落」，我觉得很现代。

问：当时在武汉做现代艺术比较突出的艺术家，就是李邦耀、魏光庆、尚扬这几个人？

黄：应该还有其他的一些艺术家。尚扬老师在我们的长辈艺术家中算是走在比较前面的，是一个领头的，特别是在湖北美术学院，大家都很敬重他。

问：什么时候开始有跟外地艺术家有交往？

黄：我觉得就是1988年的黄山会议。突然收到一封信，邀请我去黄山会议，当时都有点朦朦胧胧，现在回头梳理，这个发展的线索好像很清楚，但在当时不知道自己已参与现代艺术运动。八五新潮是评论家后来说的，当时是很虔诚，只是做自己想做的事，每年都想要做出新的作品，每年都想做出跟以往不同的作品，



想要有所进步。

我记得（从湖北）去黄山会议还有李邦耀、肖丰、魏光庆等，我们几个人一起去的。那个时候我们开始与外地的艺术家有交往。《中国美术报》、《美术》、《美术思潮》曾经介绍各地的艺术家，我开始知道他们的名字，比如谷文达、张培力、肖鲁，都是在杂志中开始认识的，开始知道他们在干什么，知道大家都有心做现代艺术。

**问：**黄山会议的过程是怎样的？是否各人放映自己的幻灯片和介绍自己的作品？

**黄：**对，当时谁是谁我都记不清楚，就知道四川的、浙江的，他们是整体的，印象比较深。我那个时候跟廖雯住一个房间。记得当时看到的幻灯作品照片，都很原始。艺术家都有一点骚动，对现代艺术的热诚，跟现在艺术家的感觉是完全不一样的。我记得一个插曲，就是差一点被当地人打了，让我们半夜跑了。

**问：**除了您跟廖雯之外，还有别的女性艺术家参加这个会议吗？

**黄：**湖北还去了一个罗莹，听说她现在武汉的一个大学做老师，其他的真的不记得了。

**问：**您当时有没有发言？

**黄：**我有发言，介绍我的作品，《静穆》和《红土》。

**问：**黄山会议期间，您说您跟廖雯一个房间，你们有谈什么吗？

**黄：**几乎没有谈话，好像就是回去睡觉。她很忙，我也不是很健谈。主要因为太忙。

**问：**当时具体多少人不知道，但起码超过一百人。

**黄：**我觉得有。当我在屋子里放幻灯时，有这个房间的两倍大（八十多平），几乎是满的…。

**问：**黄山会议上看到这么多前卫作品，对您有没有什么影响？

**黄：**我直觉中国的艺术发展可能会出现与以前很不一样的轨道。老一辈总是像一道墙挡在前面，他们可能觉得是乱来的，他们不太关心这些。我感到中国艺术百花齐放、百家争鸣的时候可能到了，我想我应该继续走下去，做更多的作品。

我觉得那种影响是思想深处的激情。现在每每回忆起来，都很庆幸当时的参与，居然意识到做这样的东西，那是很有意思的时代。我很怀念黄山会议，大家都很朴实、很朴实的艺术家，没有一点功利，只知道自己在做当代艺术，自己在走新的道路，自己在研究探索新的东西，大家都充满热情。看当时艺术家的打扮，不像现在那么时尚，很朴实，就是一个纯粹的艺术家的、真正的艺术家，我怀念那质朴的时代。所以我觉得那种影响不是马上反映在作品中，而是在人生的经历上，因为我从来没有见到过这些东西，一下子艺术便变成这样，很惊奇，还是有一点朦朦胧胧，但你是想到社会一定会发展，变了，跟以前不一样，不再是单一的传统艺术表现形式。

**问：**您回到湖北有没有做一个讲座介绍您在黄山会议的见闻？

**黄：**我觉得当时没有人认为‘88黄山现代艺术研讨会是多么重要，现在看起来它是很重要的会议，参与者也觉得很荣幸，当时的人不觉得这个会议有多重要，而且没有多少人知道这个会议。在湖北美术馆，只有我一个人接到了通知，去参加这个会议。好像我是自费去的。美术学院那边有李邦耀、魏光庆等。

**问：**我感觉湖北省的气氛比较开放，有人说是因为周韶华持有比较开放的态度，您的感觉是怎样？当时有一些

运动，比如反对精神污染等，这些时候您有没有感受到压力？

**黄：**是周韶华老师把彭德老师调出来办《美术思潮》的。我觉得那时是一种精神上的开放，创作思想上的解放。形成一种风气，让人可以感觉到湖北很开放。当时美术馆是由冯劲松老师领导，他是一位国画家，他也很支持大家自由去想、自由去做。我做〈静穆〉和〈红土〉系列时，他们没有批评我，其实我感觉到有些老一辈也很支持创新。

**问：**您跟《美术思潮》的编辑之间有没有来往？

**黄：**我认识他们。我的作品曾经在上面发表，鲁虹也写过文章评论我的作品《红土》系列。《红土》好像在《中国美术报》和《江苏画刊》都发表过，彭德老师推荐的，我觉得他的思想很前卫。

**问：**《中国现代艺术展》是怎么通知您去参加展览的？

**黄：**接到一封信，而且我们美术馆就我一个人，其他人在当时都没有真正做跟以往不同的作品，还是比较苏派、写实。我觉得用陶土的材料探索现代艺术，我还是算最早之一，当时几乎没有人用陶做成现代雕塑。所以《中国现代艺术展》的组织者可能就觉得有点不同，所以就邀请我。印象中就是一封信在收发室，我一看是《现代艺术大展》的邀请信，然后就把作品寄过去了。我好像没有去参加展览的开幕式。

## 到加拿大

**问：**您是什么时候离开中国？当时的感觉怎样？

**黄：**我是1989年10月离开的，我的丈夫是后来去的。最初我在班芙艺术中心继续做作品，做《红土》系列，后来又在温哥华美术馆参加了一个展览。我做的东西太大了，是问题，展览之后不知道放在什么地方。后来我做了一些小的作品。比起其他艺术家，我不是很主动的去找展览机会，我喜欢自己做自己的事，所以有一段时间没有参加展览，烧陶也比较困难，有空我便看看书，有一段时间我没有做什么。

再后来，高名潞邀请我参加《中国抽象艺术三十年》，我复制了我的〈静穆〉系列；后来他又邀请我参加《意派》展；再后来又参加了广东美术馆的《两湖潮流》展。我个人觉得到北美后，接触到不同的社会与文化，还是不错的，难得在我的人生之中有一段这样的经历，而且能比较深入的了解西方，我也经常看博物馆、画册、书，对于人生来说是很值得的一段经历，不能用金钱来衡量，就像我以前上山下乡那一段经历，丰富了我的人生。

**问：**在八十年代，当您做作品时，您的材料、费用是哪里来的？做完的作品又怎么处置？您的工作室又是怎样的？

**黄：**在美术馆有一间工作室，大概有四十平，最先是两位老师合用的，后来我可以自己用一间。材料方面，美术馆有资助。当时很便宜，想做什么东西，写个条子，很容易获得批准。我烧陶是不用一分钱的，在窑场想烧多少便是多少，住在那儿也是免费的，甚至当我把陶要运到武汉，都是当地农民帮我拦的车，那个时候全是免费的。像〈静穆〉系列，全部是美术馆资助，〈静穆〉系列有几个作品做成大漆，是在湖北省博物馆做的，好像也是免费，还有师傅教我，从来没花过一分钱，所以在很长时间内，脑子里没有想到艺术可以换来金钱，没有这方面的经验和概念，所有事都不用自己出钱的…我记得那个帮我运陶回来的师傅，居然是他中午请我吃饭。他们司机好像可以随便到处吃饭，他说你不用付钱，我请你！我觉得当时的整个气氛下，很容易可以做艺术，你想做什么都没有多大的困难。

**问：**您第一次卖作品是什么时候？

**黄：** 我的作品卖得不是很多。我在班芙时，有一位有名的摄影师很喜欢我的作品，他说我帮你拍摄所有的作品，你送我一件。他挑了一件我烧坏了的，但是也做得不错，烧坏了也没有关系。我在温哥华卖过一些作品，但一般我的作品太大了，不容易卖。我觉得我对我的作品比较马虎，我的作品在哪里展也带不走，比如现在我复制的〈静穆〉系列还在高名潞那里，我也没有办法，不可能运到温哥华，我跟高名潞说你帮我保管，你想怎样处理都可以。

前段时间我参加《两湖潮流》展，居然有人说：「我知道你的〈红土〉系列在哪里，但我不告诉你。」反正我是这样听说，在我手里这些作品全部都没有了，但后来在温哥华美术馆参加展览的作品我是留下来了，在我家里。我也不会多想我的这些作品。比如我在圣地亚哥做的作品，有朋友说在香港酒店见过，但我也没有多问，我想这都是过去的事，谁拿到就放到那儿，没有关系。

**问：** 您在温哥华有没有教书或者做其他的职业？

**黄：** 我先生是一个不错的人，他自己画一些画，也教画画。我也教一点课，主要是他教。我刚到温哥华时也在一家汽配公司工作过，做得挺不错，做得很认真。郑老师说这个人很想得开，放得下，我倒觉得没有什么，出国留下来，我也很喜欢那边，是我自己的选择。现在我每次回来，我的老朋友都会说，我如果一直留在国内，现在一定会怎么样怎么样，但是我说，你们怎么不想，可能我也不会怎么样呢？谁知道呢？从内心说，我从来没有想象我留在国内会怎样。我觉得有机会生活在西方，接近那里的文化，我觉得很不错。现在我没有打工了，我先生有时候教教课，我也有时候教，更多时候我就做我的影像作品。我想比较认真地、全心全意的做我自己想做的事，想做一些能反映中国在大经济发展时代下的人文景观，我喜欢有社会意义的作品。

## 中国女艺术家的问题

**问：** 关于中国女艺术家的问题，很多人都很关注，为什么在中国没有很多女艺术家？我不知道怎么回答。您对于这个问题有什么看法？

**黄：** 在八十年代，美术学院的女生很少。在我们一届，一共大概三十个人，只有六、七个女生，雕塑专业只有两个女生。回想到五、六十年代，艺术学院也很少女生。但有时候也不能完全说是社会对女性的不公平。我去了温哥华后，我对西方的女艺术家很钦佩，因为她们一直都很强，很努力做艺术，所以在西方女艺术家比中国多，做得好的也比较多。在我们的年代，女艺术家本身就少，而且参与当代艺术的女艺术家更少。

我有时候也想，社会对于女艺术家的要求也更高一点。我对中国的现状不是很清楚，但从网络上了解，似乎中国有些女艺术家关注的更多是性的方面的观念表达，在题材方面，女艺术家的选择也相对比较狭窄一点。在整个社会，女艺术家似乎很容易就被边缘化了，现在的女艺术家比以前多很多了，但还没有形成一个面貌。还有一点，我觉得女艺术家到了一定的年龄，可能就不再像年轻时那样的去探索、执着，我觉得是各种因素构成了整体较弱原因。还有就是批评家，是不是他们从心里对女艺术家有某些固定的想法，或者说她们一定要超过男性艺术家，要非常的强，批评家才会注意到她们，才会被社会承认、接受。总的来说，中国女艺术家出类拔粹的比较少，我认为西方要好一些。

**问：** 就您的个案，您觉得为什么您会成为一个参与现代艺术并被接受的艺术家的？

**黄：** 我认为〈静穆〉系列、〈红土〉系列是比较有力量的，大家说我的作品不错，我觉得跟我的感悟力有关。你要是问我一些具体的东西，我总是说不清楚，但是当我做艺术时，我总是想在自己的思想里抓住一些东西，比如我去看古代雕塑、或者看博物馆时，我就想从作品中抓住精华，抓住我能够用的，再通过我的手流露出来，我觉得这是一种综合能力。

有人说我个性很强，其实我的个性也不是那么强。我觉得是天性…就是跟别人有点不一样吧，艺术家的综合能力太重要了。

我现在中国拍的照片，看到的确实跟别人不一样，有人说我的影像是拼贴的，但其实我的影像是实景，说中国没有这样的景象，我认为是因为没有深入观察。我的有些摄影作品的确很像现代拼贴，但其实中国的确有这样的景象，我仅仅在后期做了一些黑白的变化处理。你提到的这个问题，我从来没有想过。当我在班芙读书时，有一个美国雕塑艺术家，他看到我的雕塑小稿，就说有纪念碑的尺寸。看书、成长的环境、文化背景，各个方面，我希望看到事物的真谛，再通过我的手流露出来。我不知道讲清楚没有，我从来没有想过，做出来便是这样。

我觉得艺术的感悟力很重要，是艺术家非常宝贵的品质，另外还需要一点点灵气。还有一点，我比较专心，我就做我的艺术，从来不想其他我做不到的事，可能是比较单纯，便更投入。在我没有做作品时，我也在思考。无论你看多少书，做了多少研究，也不一定能保证你能做好作品，做好作品是多方面的因素，其实就是一种综合能力。要建立有个性的语言，不能说我们没有受到谁的影响，每个人在大环境中都在受一定的影响，但不能让这种影响彻底改变你，这个对于艺术家非常重要。值得关注的是，现在国内的艺术在市场经济推动下，艺术家可能容易迷惘，又想做当代艺术，又想有市场，如何去面对，如何去发掘你的个性，值得探讨。

**问：**最后一个问题：黄老师，您怎麼总结中国的八十年代？

**黄：**我觉得八十年代是中国当代艺术的萌芽时期，在中国的改革开放大形势下开始了中国当代艺术的里程。当然艺术家的热诚是不可置疑的，但是还是处于萌芽阶段。