

访问文字纪录

張晓刚访谈

访问：杜柏贞、翁子健

日期：2009年7月9日

时间：约1小时30分钟

地点：北京 张晓刚工作室

阅读

问：可以谈谈八十年代对您重要的书吗？

张：西南艺术家偏爱文学、崇尚直觉，偏向读存在主义的书。我后来跟王广义、舒群他们聊起来的时候知道，他们看的书偏理性，尤其是德国古典哲学的东西。相对而言，我们偏重感性的读物。尤其毛旭辉是我们中间读书最多的人。我记得当时大家都会互相传阅，而且发工资以后第一天，基本上去书店买书。刚开始时都很盲目，而且那会儿书出版少，一般看见「现代」两个字就要买下来。我家里可能还有很多关于「现代」的书。当时买了很多书，包括《现代心理学》、《现代哲学》、《现代文学》、《现代音乐》、《现代戏剧》，甚至宗教方面的书都买了。但后来真正阅读的也不多，不可能看这么多。有些书看了以后也忘了。留下来印象最深的是超现实主义、荒诞派戏剧的读物，谈存在主义的就比较多，还有一些文学作品。后来我想它们都是偏感性的东西，尤其直接影响我后来的艺术。

其实当时我们（西南）那边还有一个跟他们（北方艺术家）不太一样的地方：我们那边喜欢听音乐，那会儿谁要有一个磁带，就像得到了宝贝一样，大家互相翻录。我当时有一个非常好的立体声录音机，到了周末大伙儿会到我那儿听音乐，这可能跟其他地方不太一样。从交响乐到后来的流行音乐都听，就是比较感性的类型。我觉得西南的艺术家都偏感性，所以后来[评论家]也把我们分为「生命流」。当时舒群批评我们，说我们是形而下的人，而他们代表形而上。最后大家走上不同的艺术道路，这其实和八十年代的阅读、大家的氛围有直接关系。

《现代绘画简史》可能是大学毕业后每个人都有一本的。那时候买书很贵，但是有些书就是借钱也要买的。它可能在我美院还没毕业的时候，大概是4年级的时候进来中国的，79年出版。我记得当时大家看这本书就像看圣经一样，什么是现代艺术？这本书就是了解的开端。然后才有了后来好多关于现代艺术的书。

问：《现代绘画简史》是买的还是从图书馆借的？

张：在书店买的，图书馆没有这些书。我们学校的图书馆当时藏书很少，现代[艺术]方面的尤其少，学校一直偏重苏联艺术、写实艺术，所以这样的画册显得多一些。不像浙江美院，那里现代的书进得特别多。他们当时的院长花了很多钱在国外（编按：浙江美院大部份的现代艺术书皆从86年北京举办的国际图书展购进）买了很多现代的书。79年刚开放，我们学校进的第一套印象派画册是日本出版的。那套书给学生看，是比较普及的版本，书名是《19世纪的西方艺术》。我就从那套书上看到了印象派、后印象派、德国的表现主义，但超现实主义事没有的。所以到了大学毕业，我们的知识基本上到那儿（德国表现主义）结束。然后看《现代绘画简史》，我记得这本书一直写到了西方的七十年代，包括后来的超现实主义、达达、贫穷艺术，到七十年代的极简主义，还包括美国的大地艺术，那本书上开始介绍这些。但是我们当时能够接受的那些是比较早的流派，像超现实主义到表现主义这个时期的艺术我们接受得比较多。后来的观念艺术、达达艺术、极少主义、大地艺术，这些东西对我们的影响相对较小。这是艺术方面。

哲学方面，因为八十年代大家都喜欢把自己弄得很强大，喜欢把自己「武装」起来——你要做现代艺术，首先要像一个现代的人，所以当时读了跟现代思想有关的书。我记得当时对我们影响很大的是存在主义的书，包括尼采的《悲剧的诞生》、《札图斯特如是说》。我有很多尼采的书，因为我特别喜欢尼采。海德格的书我就看不进去，它们太枯燥了。最早看到的是《第三次浪潮》。还有一本书对我影响比较大，叫《理想的冲突》，那本书当时是买不到的；一个朋友借来，大家开始抄，抄的很多，现在还有笔记留着。还有一本书是《西方20世纪文论选》。另外还有一套是介绍西方现代文学的书，好象叫《冰山的理论》，意思是艺术像一座冰山，它最重要的部分在水的下面，故此命名。

问：您读哪些文学著作？

张：有[印象深刻]的，像荒诞派戏剧、卡夫卡的《城堡》和《变形记》——卡夫卡的书我一直比较喜欢，还有存在主义的小说，如萨特的《死无葬身之地》。这些书当时看了很多。后来对我影响比较大的是马尔克斯的《百年孤独》，还有博尔赫斯的《交叉小径的花园》，另外一些都忘了名字。当时很重要也有国内出版的《世界文学》杂志和《外国文艺》，这是我、毛旭辉每个月都订都要看的，里面包含了文学、诗歌、音乐、绘画等等很多东西。

还有一本书我比较喜欢，是非常有名的介绍西方音乐的书，现在可能还在我的书架上，大概叫《十九世纪西方音乐史》。那时候喜欢看这一类的书：音乐史、哲学史，包括一些宗教的东西，但是中国的东西都不看。因为我们受的教育里面，不太讲究国学知识，然后我们又想学习现代主义，所以百分之九十都看西方的东西。中国的东西看得非常少，朱光潜的《美学原理》我看了，好像还有一本《美的历程》和《西方十九世纪文艺理论》，这是我看的中国学者写的书。还有浙美范景中翻译的贡布里希的一些书，那时候吕澎最喜欢。

美术学院

问：在四川美院拿不到比较重要的现代艺术读物？

张：我们读书的时候，前三年基本上都是前苏联的教育。3年级以后，就是79年中国开始开放以后，西方的东西才慢慢进来。然后我们的课程也改革了。当时中国的教育系统有两派，一派是马克西莫夫训练班出来的学生，基本上他们是主流；另外一派就是博派——罗马尼亚艺术家博巴在中国办了一个班。我们学校刚好这两派的学生都有，我的老师中有一个是马训班的学生，叫魏传义，不久前他在中国美术馆做了个人展览，他跟詹建俊是同班同学；另外一个叫夏培跃，他就是博巴训练班的学生，在浙美读书，79年以后他开始来上课，把另一体系的素描带进来了，当时叫结构素描。当时我们有这两个体系的授课。

一直到80年以后，图书馆的书慢慢增多了，就开始看到印象派、表现主义的东西。那时候我们整个学校的教学就乱了，老师不知道该怎么办了；学生开始从图书馆里直接借书看，我就开始喜欢表现主义、喜欢梵高。上课的时候我按照自己理解的表现主义画画，色彩很主观，勾线条也不按照传统的方法来画，但是老师基本上也不管，没什么意见。毕业创作的时候，我就完全学梵高的方法画画。如果要搞毕业创作的话，要由学校审稿，学校要看你的草图，通过了以后再给你画框、颜料。刚开始时我没有通过审查，没通过就不给发材料。于是我买一些纸自己画，因为买不起布。一直到81年，我已经画了很多张以后，学校里面没有通过审查，这就是一个问题。后来栗宪庭到我们学校来，他看了我的作品非常喜欢，就跟学校说：「你们应该让他画，这个学生非常有才华。」这我的创作才给通过，学校发了布，我才把毕业创作完成。

问：当时栗宪庭这么重要。

张：当时《美术》杂志在全国是非常权威的，而栗宪庭又是《美术》杂志的编辑。而且他和四川美院的关系不一般，因为像罗中立、何多苓他们都靠在《美术》杂志上登封面而出名，所以整个四川美院的绘画在全国的影响，跟栗宪庭和《美术》杂志有直接关系。如果没有《美术》杂志、没有栗宪庭推广的话，四川美院

当时的伤痕艺术和乡土艺术不可能成功。那段历史是很精彩的：我们班的氛围特别好，大家都特别热爱学习，而且创作的激情也很高涨。但是我喜欢上梵高以后，就跟他们不太一样。

问：那时候班上有多少学生？

张：大学2年级的时候有20个学生。后来何多苓和另外一个学生考上研究生离开了，最后毕业的时候本科班是18个人。同学罗中立、程丛林、高小华、何多苓、朱毅勇和杨千，都在《美术》杂志上发表过作品，所以我们班当时是「明星班」。每天全国很多人到班上来看这些人画画。

问：外地的人过来四川美院看？

张：对，四川美院那时候是一个中心。全国各地的人都来，要看四川美院在画什么，那时候的气氛不一样。

问：您在学时期的风格已经比较现代，但同学的还是比较写实。您跟他们有交流吗？

张：到4年级的时候喜欢的东西不一样了，但我们（喜欢现代艺术的人）还是很少一部分，就是我、叶永青（叶永青跟我不是同班）、周春芽，我们几个喜欢比较现代的东西，但主流的还是乡土艺术、写实主义的东西比较多。那时候文字性的书还是少，主要是看一些画册。文字的东西就是有时候看见一本，大家传一传、抄一抄，当时条件还比较差。我的印象里真正开始读现代的书还是大学毕业以后的事情，所以大学毕业以后从82年之后3年的时间，感觉自己又修了一个大学似的，[知识来源]就是靠读书，那时候也没有展览可看。

问：大学毕业以前有没有看比较有名的展览？

张：展览到那边基本上太少了。在学校的时候，大概是79年、80年左右，我看的第一个跟西方现代艺术有关的展览是在重庆的四川外语学院。外语学院的老师是德国人，他们带了一些德国的表现主义的印刷品，做了一个展览。当时美院的人都去看，那个印象很深，尤其那是属于品质比较高的印刷品。

第一次看西方现代主义的原作是大学毕业以后看的蒙克的展览，那是在昆明办的。那时候国内的展览就很少，后来美国石油大亨哈默竟带着他的藏品到中国美术馆做了展览。我去了北京专门看这个展览。在这个展览的同时，在龙展馆也办了一个德国表现主义的原作展览。当时觉得那一趟去北京去得特别值得，看了很多展览，还临摹了很多构图，那些我现在还保留着。那也是我第一次看梵高的原作，才发现梵高不是疯子。

问：展出的是梵高的哪些作品？

张：还是算很好的作品，如他画的〈疯人院〉，那张画很有名。还包括高更的画，高更有一张叫〈高更先生早安〉，他画自己戴着一顶帽子。那个展览给我印象特别深，我反反复复看，看了很多次。在北京待了一个星期，天天看。那是那几年来对我印象特别深的展览。

美国的波普艺术家劳申伯格那次展览我没看，叶永青却是去了。他看了以后回来给我们谈这个展览。那时候看展览太少了，几乎看不到东西，只有靠读书和看书上的小插图，猜它大概是什么，就是这样学习艺术的，画册也没有买。在学校里还可以经常翻画册，离开了学校以后基本上就看不到画册了，只能靠书。

问：您毕业后回到昆明教书？

张：没教书，毕业后在昆明歌舞团画布景，当美工。在昆明待了4年，85年的时候学校成立了新的师范系，就把我调回来了，那时候便开始当老师。

音乐、跨界交流

问：八十年代您听的是哪些音乐？

张：港台的流行音乐是91、92年才进来的，那时候才开始听。之前就是听西方的古典音乐，像贝多芬、勃拉姆斯、肖邦，还有俄罗斯的音乐如柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫的〈第二钢琴协奏曲〉。后来就开始听一些比较现代一点的，像巴托克、斯特拉文斯基，也包括德彪西、意大利的雷斯皮基。然后西方进来更多音乐，就开始听美国乡村音乐，卡朋特（The Carpenters）是我最喜欢的。后来更多，还听了像现在美国还在的几个老的乡村音乐人：肯尼·罗杰斯（Kenny Rogers）、里奇（Lionel Richie）。里奇很老了，是黑人，那天在杰克逊（Michael Jackson）的追悼会上他还出来唱歌。那时候听的流行音乐就是这些，到后来开始进来一些更新的音乐，像苏联的萧斯塔科维奇，当时我们特别喜欢他的十一交响乐、十五交响乐和第九交响乐。我们反复听着，把自己弄得很强大。

问：录音带是从哪来的？

张：有人从外面回来的，同时知道你喜欢，就带一盒磁带回来。

问：「外面」指国外？

张：对，有些人从国外回来，会带一盒磁带送给你。我第一次听的摇滚乐，就是一个朋友从国外带回来的，那是Pink Floyd的〈墙〉。他说：「我不太喜欢这个音乐，可能你会喜欢。」当时不知道它是什么[歌曲]，就觉得特别好听，反复听，把那个磁带都听坏掉了。后来过了一两年到90年了，我们学校有一个香港的留学生，他带了这首歌的录影回来，放了之后我才知道就是我听过的音乐。

问：四川美院有留学生？

张：很少，来了也待不住，可能几天就走了。那时候跟留学生的交流也很少。那时候我们就喜欢去四川外语学院，那里有一些年轻的外国老师，我们经常交流。他们会给你带些信息进来，包括有人会给我们推荐一些书、画册、音乐。当然到后来，杨千84年到了美国，他会经常给我们寄一些书。85年的时候他就给我寄了一本书，我才知道罗斯科。那对我来说就是宝贝了，是很好的画册，我现在还保留着。

问：除了美院学生，有没有搞音乐、文学、电影的跟你们交流？

张：在昆明那几年还是比较多，因为有些朋友本身也是搞文学的，向吴文光就是那时候认识的。他后来也开始拍纪录片。昆明那地方很奇怪，全国各地很多奇奇怪怪的人都去那边。有些人骑自行车在全国各地跑，最后到西藏，然后回来，也会经过昆明。

问：是外国人？

张：中国人，有很多人。那时候有一个标准，你看那个人能不能成朋友，就是看头发长不长、是不是穿牛仔裤，是这样的人就总会找到一些关系。像毛旭辉、潘德海，我们就这样跟他们一起喝酒、聊天。我觉得那几年见到了很多人，而且有很多交流，因为大家都年轻都无所谓。

问：你们之间有什么活动？

张：听音乐、喝酒、跳舞。

问：在哪里？

张：只能在家里。那时候还不是那么开放，北京有酒吧，但是昆明没有，其实有酒吧也去不了，因为没有钱，也不可能有咖啡的。在外面吃饭，大家也没钱，不可能去高档的地方。大家就随便买一点东西，主要是在家里喝酒。我有一个独立的房间，那是单位分的一个房间。因为我的条件还算好，我那里便成为一个据点，每到星期五、星期六大家都来，每个人带一瓶酒，带上烟，带点吃的，大家凑在一起，然后喝得烂醉就走。

问：那时候在哪里画画呢？

张：画画也在那个房间里。

问：空间够吗？有足够材料、画布？

张：我在歌舞团里就有这些材料，有布、油画颜料，单位可以报，所以我当时的条件算比较好。毛旭辉[的条件]也算好，因为他在电影公司画广告，那就有许多颜料。我们没有材料了就到他那儿拿，还可以看电影。

问：当时放映什么电影？

张：都是翻译过来的，是一些很好的经典的西方电影，像《简爱》这类的。有一些罗马尼亚的电影都很好，也有历史大片，苏联的电影反而少了。后来开始有美国电影进来，我记得那时候有一部电影大家看了特别感动，叫《温柔的年龄》。它说一个失败的乡村音乐歌手到很远的公路上工作，那里有一家人，最后他跟这家的女主人好上了，是一个爱情故事；之后他恢复了他的感觉，又开始唱歌了。还有一些别的电影都忘了。那会儿很有意思。外国电影好看。

发表作品

问：您什么时候首次参加独立性比较大的展览？

张：大学毕业以后刚好收到一个同学给的邀请信……那也不是专业的展览，是英国BBC做的国际展览，我寄了5张小画过去。在英国，但是我们人去不了。那是我第一次卖画，欢喜若狂，卖了20英镑，相当于200块人民币。我一个月工资才50块钱，等于我4个月的工资。

那画卖掉了，之后他们给我寄了一张支票。我打开一看是支票，就去领钱，但是领不到。那时候很麻烦，如果外国人给你一个支票，你要先到单位盖章，证明钱是你的，然后要到国家某某部门盖章，然后才到银行取，还要在银行登记，登记完了可能要等上两个星期才能拿到钱。

问：那是什么时候？

张：82年，我大学刚毕业。是程丛林告诉我的，他说有一个申请表，给我一个机会，告诉我可以申请。我就拿着那份表，把我的画按照那个地址直接寄过去了。

问：当时您画的是什么？

张：是版画，但是是独幅的版画，在纸上的，画的是藏族的东西，一共画了5张。后来我想他给我20英镑支票的原因是寄出去时填的保值，那时候寄出去有一个保险要填，我说应该填多少我不知道，邮局的人就说价值反正不能超过200块钱，那我就填了保值200元人民币，后来寄过去卖了。人家一看填的是200，就给我寄了20英镑。

问：后来你还在哪里发表作品？

张：第一次发表是1982年，那次对我的帮助非常大。栗宪庭来看了我的毕业创作以后，回去把我的毕业作品发表在很重要的《美术》杂志的封二，那对一位艺术家来说就很重要了。而且当时有一个叫夏航的编辑，他写了一篇文章介绍我，结果一下子我在全国就有名气了，开始收到全国很多人的来信，说喜欢我的艺术。

问：夏杭做了一个很重要的采访，曾在《美术》杂志发表。

张：他写了罗中立和我。

连环画

问：那时候很多西南艺术家都画连环画赚钱。

张：连环画不好接，因为它被一些人控制了，你要有很好的关系才能接到连环画。当时最能赚钱的就是画连环画。我们还算好，毛旭辉的同学刚好分配在出版社工作，办了一份给儿童看的报纸叫《小蜜蜂》，于是每个星期分配我们每人画几个插图。我们的钱就靠画《小蜜蜂》，还有云南的《滇池》来的。

问：叶永青曾在出版社里画连环画。

张：就是这个[出版社]了，我们都在那儿画。大概一个月可以赚20块钱，那生活都没问题了。当时20块钱就够一个月的吃饭钱了。

问：我看过你画的《小王子》。

张：那是88年了，当时我已经调回学校。一个朋友在四川少儿出版社，他让我画一本给小孩看的书。当时我问能不能自己选，他说可以，我说我有一本喜欢的书叫《小王子》。我把那本书给他，他就给编辑看，编辑觉得还不错，就请人把那本书编成了连环画的脚本，后来我就根据那个画。那全是纸上的油画，制作很辛苦，花了大概两个月的时间。

问：稿费是多少？

张：大概有七八百块钱。我记得当时有很多钱，因为都是朋友。那是我最高的稿费。问：除了美院学生，有没有搞音乐、文学、电影的跟你们交流？

问：这是哪个出版社？

张：四川少儿出版社。他们有很多连环画，可以让这些朋友去画。我画得特别慢。我最后留下了一本，而且是印得不好的一本。

西南艺术群体、《新具像画展》

问：后来西南艺术家有哪些活动？

张：一直参加不了展览……记得84年有《第六届全国美展》，这种展览对每个画画的人来说都是一个很重要的展览机会。当时我和毛旭辉都画了画参加。他们要求一个是要写实的，另一个是少数民族、农村的题材，为了参加展览，我在自己的风格上让了步，按我的方法画了两张彝族题材的画参加云南省美展。毛旭辉当时好像拿了3张，我拿了2张，结果[美展]把我大的那张刷掉了，就要一张小的。当时毛旭辉很生气，我跟毛旭辉说：「不行，我们撤展，不参加了。」当时我们觉得这很过分，后来去美协找到美协的秘书长，我们说不参加这个展览。那些人觉得很奇怪，说：「为什么？让你参加是给你很大的面子，给你机会你还不参加？」我们觉得把我的作品随便刷下来没意思，那个人于是解释了很长时间。从那以后我决定再也不参加《全国美展》，觉得没意思。后来那幅画送到北京以后没参加全国的展览，只参加了云南省的展览。

以后才觉得自己画的东西根本没有办法参加展览、没有任何机会，是不行的。于是我们说要自己办展览，有了这个想法以后，上海有一个云南过去的当时还是学生的朋友，他找到一个机会写了一封信给我，说可以到静安区文化馆做展览，但是要自费，问愿不愿意。我跟毛旭辉商量以后说没问题。然后潘德海、毛旭辉和我三个人把作品带过去，和那边的另外3个人一起做了一个展览，名字叫《新具像画展》。这个名字是上海的女艺术家侯文宜起的，她后来到美国去了。我96年在纽约第一次见她。

问：上海的《新具像画展》哪些人参展？

张：一个是最早联系的张隆，85年精神污染那时候，他们跳舞被抓起来了，后来放了。以后和他就没什么联系了，可能他也没画画了。还有一个叫徐侃，做雕塑的，但我没见过这个人，因为后来在上海做这个展览我没去，只是毛旭辉和潘德海他们两个人去的。那时候我们把钱凑到一起，把作品运过去，还要交房租，之后我没钱了，就在昆明待着。潘德海和毛旭辉在上海展览完了以后又去了南京，然后从南京把作品运回来。那时候去要花很多钱，我们把所有的钱都用光了，而且是借的钱。

问：他们好像在南京卖照片？

张：对，让大家表示支持。好像是5块钱还是1块钱一张，冷林说他当时都买了一张支持我们，那时候他还是学生。还有一个女诗人叫张真，她的先生是一个外国人，当时他们来看了展览很感动，她赞助了大概200块钱给毛旭辉……我们那个展览是85年中国最早自费办的展览。

回来以后就到了86年，那时候王广义在召集大家去珠海开会，这就有了86年的珠海会议。全国各地的搞现代艺术的年轻人都到珠海放幻灯片，和大家交流。毛旭辉是我们的代表，他带着好多幻灯片去，开会以后回到昆明，就说：「全国人都在搞了，咱们也应该搞一个什么群体。」我说行。他说：「他们有北方艺术群体，咱们就叫一个「西南艺术群体」！」当时我们都在昆明，叫「西南」好像也不对。于是我说：「把叶永青叫上吧！」叶永青愿意了，[我们的团体]就有了重庆、昆明，这就成了「西南艺术群体」。这些历史很有意思。

问：高名潞什么时候第一次看见您的画？

张：应该是在86年的珠海会议上看到幻灯片，然后毛旭辉就跟他们通信来往……那可能是全国做现代艺术的人第一次集中一起交流，大家就留下了幻灯片。成立了西南艺术群体以后，在昆明的云南省图书馆举行了一个活动。现在在北京的孙国娟，当时还在云南省图书馆工作，后来我们通过她和另外一个朋友找到一点关系，图书馆便同意我们在里面举行活动。这个活动是每个人写一篇论文，在会上读出来；另外还做一个图片展览。当时在昆明做了这么一个活动，来了很多人。

问：观众有哪些人？

张：学生、艺术家、领导，很多人，那在昆明算很大的一件事。毛旭辉主持了这个会议，每个人把自己的稿子念一遍。后来我调回重庆了，我把这些资料带回去了，然后在校的教室和学校美术馆做了第三届《新具像画展》，但是刚做了两天就被查封了。后来张隆好像在北大的教室也做了一次展览。所以《新具像画展》一共做了4次，第一次在上海、南京，第二次在昆明，第三次在重庆，最后在北京。

当时我在昆明待不下去，一直想走。84年我先去了一趟深圳，刚好有朋友推荐，于是在深圳大学做装修干了两个月，然后被老板「炒鱿鱼」（革职）。因为介绍我的这个人跟老板有矛盾，弄不好了老板就把这个人和他介绍的人全部开除了，结果我一分钱没赚到又回到昆明。回到昆明以后就想还是干艺术好，不要干其他的事，于是85年开始回到画画。这时候又不想在昆明待了，刚好叶永青给我写了一封信，说四川美院成立了师范系，那是新的系所以需要老师。原来杨千也是这个系的老师，但是他要出国，结果空了一个位置。叶永青就问我愿不愿意调回四川美院，我说好，然后就回去跟学校谈了这个想法。学校看了一下就给我上课，试用一年。86年我正式调回四川美院当老师，一直到现在。这都是很偶然的事。

问：您什么时候离开四川美院？

张：没有离开，只是到96年实在不想干了。我觉得当老师太无聊，就跟学校说我不想当老师，想离开学校。学校不同意，说可以不上课，但是不能离开学校。我说行，然后我就不上课了，也不管走了。后来学校改革，像我这种情况属于等着学校聘用，属于待业人员，关系还在学校，但是就不用上课。学校对我挺好

的。后来罗中立当院长了，他跟我说：「你不用上课，画画就好。唯一的要求就是，对外你要说你是四川美院的老师。」我就同意了。

问：等于到现在您还是四川美院的老师？

张：对。简历上也没有写。我还是做职业画家，但是关系还在那边，因为学校每个月还给我发几百块钱工资。以前当老师很辛苦，每天6点多起床，8点钟就要上课。我的课特别多，因为是新调到单位上的老师，一个学期下来，除了星期天以外天天都要上课，很累，而且还要自己画画。大家（学校）的心裡都很清楚，到那儿大家只念念报纸也没有什么意思，后来就说我愿意来就来，来的话大概有[额外]二三十块奖金，要不来就没有。后来我想那就不要了。

《中国现代艺术展》、卖画、欧洲博物馆之旅

问：可以谈谈89年的《中国现代艺术展》吗？

张：珠海会议完了以后，各个地方都成立了群体，群体之间的交流也就比较多。后来高名潞他们开始筹办88年的黄山会议，这个会议中一个很重要的内容就是准备89年的《中国现代艺术展》，确定参展艺术家的名单。88年黄山会议我们都去了，每个群体都有一些艺术家的名单发下来，就这样89年到了北京参加展览。那展览分类得很严格，重要的艺术家有一个单独的空间，一般的艺术家只在墙上挂一两幅作品。我们属于比较重要的艺术家，给分派了一格。我记得当时我可能挂了10来件作品，有的很小，。

问：作品是自己选择还是策划人选择的？

张：先自己选，带过去把作品交上去，他们再选一次。

问：自己负责包装、运输的费用？

张：没有运输，其实就是自己坐火车过来。我们都把画框卸下来，把画框卷一捆、画布一捆，像背着枪一样，坐火车到北京。来了以后再把画框钉好、把布重新绷上去参加展览。展览结束以后又把画框卸下来，把布卷好，画框就不要了，背回重庆。

问：当年的艺术品都卖了？

张：我算运气比较好的，我大概卖了8件作品，基本上都卖掉了。

问：外国人买的？

张：基本上是外国人买的，有两件是宋伟买的。我当时有3幅布上油画，有一张是一个美国人买了，当时就把钱给我，另外的两张就是宋伟买了。还有一些纸上油画，那就是一人买了一张。我记得卖的8张作品都很好卖，但是很便宜。第一个买我画的是伊玛，现在在西班牙的塞万提斯学院当院长。她当时在西班牙使馆工作，来看展览她特别喜欢我的画，她说想买，问我卖不卖，我说：「卖，正没钱呢！」她问多少钱？我说100美金，她说给我70美金，我就卖给她了。第一张就卖了70美金。而且那时候很神秘，不能马上给钱，约了在车上给钱，我开着车带画过去，然后给她。紧接着就是一个法国人买的，是一个女的，叫梅里地（谐音），当时她买了很多画，也买了我3幅画。然后展览结束宋伟拿了两张。之后还有一个我不认识的美国人买的一张，当时把画一卷就给他了。

问：那些画最近在拍卖会出现了？

张：出来了。易玛的没有出来，其他的都出来了。梅里地（谐音）后来都把画卖掉了，她当时买的大概有3件，现在在尤伦斯基金会。

问：那时候梅里地（谐音）从事艺术工作？

张：她也做一些旅游，主要是交流的事。89年结束以后，她还专门到重庆找到我，又买了一张。那些都是救命的钱。但是89年大展以后有3年没卖画，就靠工资。那时候工资有一些钱，只要不下馆子在学校食堂吃饭，基本生活便没问题。

问：没卖画的原因是什么？

张：因为六四，六四以后就没人来[中国]了，也没有展览的机会。

问：张颂仁准备做《后89中国前卫艺术展》的时候才再有机会？

张：对，他来了，一下买了很多我的画。我记得他把我当时最好的都拿走了，有10多件作品。我一下子觉得自己富裕了，便用张颂仁买我画给的钱去了德国。当时他给了7000美金，加上后来卖掉的一些，可能大概有8000美金。我买了一个照相机，花掉了大概2000美金，也买了一些胶卷，然后就到德国去。用这些钱待了3个月，回来的时候身无分文，就用在看展览上。我拍了大概1000张幻灯片，就拍那些作品，主要在德国，还在巴黎、阿姆斯特丹。我太太当时在那德国留学，我就去了，然后我们两个人一起逛。当时还没有欧洲共同体，我们只能待在德国，后来等于是偷渡到荷兰。

问：坐火车去？

张：坐火车。

问：那时候没有关检？

张：有人查，这要看你的运气，我们运气好没有查就混过去了。看完展览待了几天又坐火车回来，回来就没人管你。后来又联系了一个人……你去登记说要去法国，到时候就会收到通知说有一辆顺风车，比如说有法国人到德国来，他一个人开车回去，就去那儿登记说要回法国，谁愿意搭他的顺风车就给他一点油钱，很便宜的。我们就登记了这个，搭了一个法国人的车从卡塞尔到了巴黎。然后在巴黎待了一个星期，回来的时候又找一辆这样的车。回来的时候是一个在德国的中国人开车去了法国，他拉着我们一起到德国。

那时候主要是想看博物馆，也没怎么玩，天天就在博物馆、画廊里面。整整3个月没有闲过，天天看展览。卡塞尔文献展(Kassel Documenta)我天天看，看了一个月，看也看不懂，每天就买一瓶水、黄油面包、火腿，抱着包进博物馆，天黑了再出来，就像学生一样。这是92年。当时看展览的热情特别高，看到后来有很长一段时间不敢进博物馆，一进去嗅到博物馆的味道就想吐，就是因为那三个月看得太多。

问：89年大展中哪方面给您印象最深刻？

张：那个展览可能是第一次国内这帮搞现代艺术的人聚在一起。我觉得它还是很刺激，因为可以看到跟你完全不同的东西，像北方群体的作品之前都没看过，包括像耿建翌的那几个「头」，还有张培力、王广义和丁方，很多这些艺术家的作品对我们来说都很新鲜，他们和西南艺术家的想法不一样。看到了很多不同的东西，对我的影响还是很大。大家下来都讨论那些事，然后也结交了很多朋友。

一直到枪击事件发生……说实话当时我的心里面觉得有很多人的东西我也不太理解，尤其对行为艺术，我觉得好不容易大家进了美术馆开始做展览，结果给[行为艺术]破坏了。当时的第一感觉是这样的，到后来才理解了一些东西。开枪了，然后展览就被封掉了，我觉得很遗憾、很可惜。当时觉得现代艺术、前卫艺术和我们想象的那么单纯的做艺术的氛围、圈子不太一样，因为那展览里也看到了一些我们不太喜欢的东西，包括一些人，所以那次我觉得对大家的触动还是非常大。回到昆明、重庆以后，大家谈起来都觉得好象不太喜欢，也不太理解有的人做艺术的方式。

还有一个感觉：觉得前卫艺术进了美术馆，然后又被封掉了，尤其紧跟的六四又来了，就觉得整个事情结束了，一个新的时代要开始了。但是新的时代是怎样的呢？大家也不清楚。其实我们几个人参加完《中国现代艺术展》的心情都不好，回去以后都喝醉了，因为觉得那个展览不是我们想象的。我和毛旭辉、叶永青

回来以后，一方面很高兴，因为卖了画，第一次拿了这么多钱；另一方面心里面有一种说不出的负面感觉。当时还是很单纯，把艺术想得比较纯洁、神圣，但在这个大展里看到了很多破坏性的东西，这种破坏性的东西刚出现的时候，从心理上我第一个反应觉得还是不太能够接受的，到后来经过时间消化了才慢慢的理解。我觉得这个感觉特别深。

有的人可能参加了那个展览觉得很兴奋，说实话我没有太多的兴奋，因为那些作品都是我们早就完成的，不是为这个展览做的，而当你看到这些破坏性的东西的时候，你会觉得它在反抗某种专制压抑，但同时也在破坏现代艺术本身。我觉得这和我们平时做的艺术、想努力的方向不太一样。我们理解的艺术应该是一个建设性的东西，但是后来从理论上可以理解，就是需要破坏。这可见我们理解的艺术可能还是比较完美、比较浪漫的东西。

转捩点

张： 珠89年下半年有一个转变，到90年[我对自己艺术的想法]就完全变改了。我觉得有几方面的原因，六四是很大的原因。六四对大家心里的触动还是很大的。我从86年以后做的艺术，我觉得是跟梦有关，那时候比较感兴趣的是西方的超现实主义的东西，但是更喜欢中国传统文化，所以喜欢读一些关于禅的书，把西方的现代主义思想放到一边。参加完《中国现代艺术展》以后，感觉一下子被打破了，觉得艺术好像不是那么简单。而且六四把我从一个梦境里拉回来了，突然间有一个很强烈的感觉——你是生活在非常实在、具体的中国环境里，你不能不去想你作为一个中国艺术家，跟西方艺术家的不同；相比，过去我们学习艺术的时候，更多的是从书本里学，到最后那把人引向一个比较抽象的境界，让人对现实采取逃避的方式，或者说跟现实对立、不发生关系。

而且后来越来越开放，看的东西越来越多了以后，我记得91年、92年大家谈论最多的是「什么是中国的当代艺术」，而且慢慢的跟国际上的交流也多了，就不由自主的想这个问题。到底什么是中国的当代艺术？什么是中国当代艺术家？你和美术史的关系是怎样的？你和你喜欢的西方的艺术大师应该是什么关系？这些问题慢慢的出现，而不仅仅是原来在书上看到一个很喜欢的艺术就去模仿，模仿得很像你还很高兴，后来不会了。我记得92年，我做了一个非常深刻的反省，写了很多东西。我觉得我再这样画下去可能是100万个模仿西方艺术的其中之一个人，我模仿得再好，最多拿到前三名模仿者的荣誉，但我还不是一个真正独立的艺术家。有了这个想法以后，到了92年我就没有办法画画了，很绝望，92年一年没工作。画完最后那两张（一个红色的小孩、一个黄色的小孩）之后，我就把画画的东西全部收起来。

那[两幅画]是《广州双年展》的作品。当时我找不到自己了，不知道自己是谁，也不知道往什么方向走。后来刚好有机会去德国看看，幸亏我的美术史学得还可以，就从西方最早的尼德兰时期的木板油画开始看，顺着美术史的线索看下来。92年刚好是卡塞尔《第九届文献展》，于是我一直从[早期]看到当代，找自己的位置。看完了以后还是不知道自己是谁。但有一个想法很明确得出现了：我要继续做艺术家的话，我必须是「中国」的艺术家，我没有办法做抽象的艺术家，必须找到很具体的在中国出生、长大、受教育的我，包括我理解的艺术和我表达的东西。所以92年对我是很大的转变，从89年下来，一直到92年去西方第一次看到那么多原作，最后得出这样的结论。

后来在德国，我看了张艺谋的〈大红灯笼高高挂〉，是德语版的。我去看那电影，排很长的队，里面就我们三个中国人，其他的都是德国人。电影一开演是德文的，我们听不懂，等于中国人看不懂自己的电影，德国人看了却笑起来，当时特别不理解，而且有一种不舒服的感觉。那些东西都是在我们看来觉得落后或者没有什么意思的，但是西方人来看的时候却觉得特别新鲜、刺激？后来我想，如果中国当代文化就是这样的话，那没意思了。后来我就给老栗（栗宪庭）写信，谈的都是这些问题——什么是中国当代艺术？张艺谋的电影算不算中国的当代文化？他这就完全迎合西方人口胃，拍的实际上是一个比较高档的商业电影，就像你把少数民族的东西给我们看……当年我们不愿意跟大家走一样的路画少数民族，当时特别看不起像

云南的蒋铁峰画的少数民族画，觉得那不是当代文化、当代艺术。所以当时我在德国看张艺谋的这部电影的时候，觉得那不应该是中国的当代艺术。后来我跟老栗写信说到：「什么是中国的当代艺术我们现在不清楚，但是内心能感觉到。」

当时觉得法国从杜普菲以后就完蛋了，而德国有非常强烈的德国当代艺术，从波伊斯(Joseph Beuys)开始，到基福尔(Anselm Kiefer)、巴塞利兹(Georg Baselitz)，他们有非常强烈的德国精神在里面，这种精神打动我。我反过来想，咱们中国也是经历过很多战争、苦难的民族，为什么我们做不到这么强大的当代的东西？当时我们回来聊天就聊这些东西，认为法国已经不行了；美国是吸收了全世界各地的文化的当代艺术；而德国的东西是从德国历史里面寻找他们的资源，然后用当代的手段表达，所以它有很强的德国性，但同时也很当代、很国际化，当时对我们的启发很大。

出国之前我非常喜欢 Kiefer，我去找他的作品，德国所有美术馆有他作品的地方我都去看，看完以后我没有那么激动了，反而喜欢上里希特(Gernard Richter)。当时在国内没有人介绍里希特，我不知道他是谁，只觉得这个艺术家很有意思，他用不像国内想象的那种方法表达他的生活、历史。后来我拍了很多他的片子，回来就在学校里跟朋友交流，我说：「这次去德国最大的收获是发现了一个艺术家，不知道他叫什么名字，得查一查，但是这个东西很有意思，在各大博物馆都能看到。他一方面画抽象，一方面又画写实，但那个写实的东西和我们过去看的東西不一样…」当时都在讨论这些东西。

当代艺术其实就是美国和德国两个国家，然后到了九十年代末德国那几个老的慢慢的退下去，英国的新的艺术才出现。法国可能太舒服了，反正我到法国看了一些新的东西，觉得没有太大的感觉。

大家(西南艺术家)认识上有一个共同点，即大家其实特别想超越「地区文化」的概念，直接进入书本里面学习的西方现代艺术，而忘掉自己是昆明人、西南人。后来这些艺术家能够慢慢的走到今天，我觉得这是很重要的精神支柱。这跟很多人不一样，像四川的艺术家会特别强调自己是「四川」的艺术家，我们几个却从来不谈我们是西南艺术家。