

访问文字纪录

郭桢访谈

访问：杜柏贞

日期：2010年9月2日

时间：约2小时20分钟

地点：纽约 布鲁克林

早期

问：可否谈谈您最初怎样对艺术产生兴趣的？

郭：我在文革时期长大。我小学毕业那年，文革就开始了。我本应上中学但是学校都关掉了。

我父亲在日照，当时是县委，不是市级机关，他在县委做宣传部部长，所以文化大革命首先冲击到搞文化的，我们全家下放，除了游行，戴高帽子以外，下放到农村去劳动锻炼。那时候我才十一、二岁，所以要干什么，想干什么，一点没有概念。那时候也没有教育，不知道以后要怎么样。反正感觉当干部不是太好。后来毛主席说，农村是个广阔的天地，当时我们的文化是封闭性的，只知道学习毛主席的红书。他说农村是广阔的天地，就深深的感觉到农村是广阔的天地，好像要在农村干一辈子一样。后来红卫兵不能掌管政府，所以必须有一些老干部回来。但是一些县长高级干部都回不来了。当时一些常委的人回来了。我就跟着回来日照了。

日照是一个青岛旁边的海边城市，很漂亮的一个城市。气候也非常好，人们经常去避暑度假。那个时候搞「南竹北移」，北方不生产竹子的，毛主席说「人定胜天」嘛，一定要改变这个局面：北方不生竹子，我一定要北方生产竹子。所以我们那个县是一个典型的县。还有就是南茶北移，就是把南方的茶（移到北方去种）。我们那边气候比较好，四季分明，但还是比较温和的。当时省里有几个比较有名的画家，比如于希宁。山东省画花鸟是最有名的，画国画的。

从农村回来以后，就开始招工，工人是领导阶级，当时感觉做工人是最高级的一种工作。所以那时候所有的干部子女，都想被招工，到工厂去工作。否则的话你就到农村上山下乡。

我被分配到一个服装厂，当车衣工。车衣工当时是很好的工作。学徒一个月大概十几块钱，出徒了以后就二十几块钱人民币。那时候是蛮好的了。当工人要政治学习，要写大字报，画宣传画。当时我因为年轻，很活跃。宣传画就是从报纸上找宣传画，然后把它copy下来。我copy的比较像，大家就感觉到我有艺术的才气。

我们日照县的农民画还是很有名的。刚刚开始组织，把工人农民组织到文化馆一个学习班，就是宣传生活中的一些好人好事，后来我被推荐到那边去做一些宣传工作，因为我copy的东西比较像。

那时候没有什么概念以后要做什么画家，「家」的东西就从来没有人讲，什么科学家，艺术家，没有人提，因为都是资产阶级。人的头脑也没有想象，就是以后要做什么。就想做一个工人已经很好了。

问：这是哪一年？

郭：这是71年，70年到73年之间。后来我参加学习班，我们服装厂的人到人家家里去量衣服，服务到门，这是很好的一件事。我好像画的挺好的，县里头还挺重视的。也没有几个人画得很好，我还算是不错的。因为我爸爸还是负责宣传、教育的，回来以后也是负责宣传教育工作。正好省里南竹北移，于希宁那些人就下来写生。他们是从传统教育出来的，从以前老的教育出来，他们就下来写生。我爸爸是做宣传工作，所以我有这个机会，正好我搞农民画，他说有位老先生来画画，你去看看吧。我是第一次看，哎呀，特别

神奇，那毛笔是洒出去的。第一次看中国画，感觉特别神奇，那时候特别多人来看老先生画画，非常尊敬他。我就感觉到，哎，这个职业不错（笑）。做个画家不错啊，也很轻松啊，就是画的……

我从小画画，有天赋，可能自己也没有感觉到，看到老先生在画花鸟，山水画，感觉非常漂亮、很神奇。我要做这个，我要学这个东西。就是从那个时候，产生要做一个画家的想法的。

在这之前呢，因为爸爸的原因，本来我也想做一个干部了，但是最后还是决定学画画。从73年那时候，其实邓小平也短时期的恢复职业，以前工农兵学院要推荐，你在工作中表现好，然后工厂、农村推荐你去上学。但是73年那一年非常特别。因为，邓小平上来管教育了，要考试。那时候我非常幸运，我初小毕业，没有上过中学。因为中学的时候我们下乡，搞到农村去了。所以我的文化基础不是很高。我还是想学画画：学画画不用学数学、化学这些东西。而且我也非常蛮喜欢的。但是我爸爸觉得搞文化[不安全]……他本身就是搞文化的，一直都是搞文化的，从1949年解放，他就搞文化。他就感觉到文化这个东西非常敏感，非常危险，牵扯到政治，很容易出错。

我父亲当时属于临沂，他到我们那个县开招生会议，然后我去教育局去找副局长给我写证明。（你到哪儿去都必须有证明的，都必须盖章，证明，你才能够旅游）。叫他写证明去济南考试，那时候叫五七艺术学校。当时就是打电话给我爸爸，你女儿要考这个学校你同不同意，都是要打电话请示领导。（父亲说）那不行，那怎么可以，一定要让她学医生啊，学理工啊，到工厂里去。那时候我不喜欢那个工作，因为我在工厂里呆了三年，不喜欢那种工作。就是非常简单的一种工作，非常程序化的。后来我就想自己请了另外一个人帮我写。那个人也蛮好的，给我写了一个证明，我也没跟他说我爸爸不同意。

我离开的那天在汽车站看到我爸爸，我就躲到另外一辆汽车后面，等他一走我就跳上一辆公车。他回家才知道我已经走了，等他开车回汽车站的时候已经找不到我了。我坐公车，换火车，八个多小时才到达目的地。

那时候只能坐长途汽车，因为交通不方便。我因为临沂在南边，我坐的车从日照到北边，必须换车……我爸爸正好乘那个车回来，我一进车站就看到我爸爸下车了。我马上藏在车的后边。他肯定不同意，要是抓住的话，肯定就去不了。当时胆子很大，就藏到后边了。那时候才十七岁。在中国十七岁一个人往外跑，交通很不方便，已经很不容易了，不像在美国，十几岁就（可以往外跑）。文化教育，家庭教育完全不同的。我就藏到后面，看到他汽车站出去了，我赶紧上车，汽车就开走了。一回去一问，人哪里去了，说刚刚去汽车站，他赶紧开车回来，就跑回去汽车站找。那时候交通很不方便，他自己没有小车，追也追不回来，就那么阴差阳错，我汽车就开走了。

走了然后去了胶南，从那边换火车，坐了八个小时，去济南找一个老师，那时候还不是于希宁，那时候跟于希宁一起到日照去写生的一个人，他正好在济南，那时候有创作班，画年画的什么的，大家一起集合起来创作。我就去找他，一起去找于希宁老师。于老师是院长，请过来的院长，再补考，把我们另外放在一个房间里。我从来没有画过素描，就是一个军用水壶，很深的颜色，我就是用一个铅笔从……画素描是整体观察，我不会，就是从局部，一点一点画出来。可能是画得很差，但是感觉还是有一点。然后又是画创作，又是速写，这些东西都是第一次接触。

但不管怎么样，那时候中国特别讲究走后门。那时候给于希宁老师带了很多东西。他喜欢喝茶。日照靠海边，有很多鱼，晒干的那种。很多地方的产品。但是就是带了很多东西。他在日照时我们招待的也是很好。他就感觉，唉，这个小孩虽然没有什么基础，但是感觉还是不错的。怎么样？我就给录取了。我感觉很幸运就录取了。当时很多人走后门进去的，也有很多技术很差的，好的也有。

当时我第一年学习非常用功。中国教育就是一定要用功。第一年过春节也没有回家，就留在学校里，天天在教室里画画。结果不用半年时间我就跟上，超上去了。在那个五七艺术学校学了三年零三个月。当时我水平还是挺好的了，留校的机会也有的。当时还是裙带关系了，一定要有后门，有关系的人才能留校。当时我分配到临沂展览馆，也是很不错的单位。就是当一个职业画家专门办展览，画一些宣传画，农业学大寨一些，宣传先进事迹。那时候省里也办画展。那时候73年到76年，慢慢也松了，但是文化方面还是很保

守的，画画也是画宣传画。那时候有一张画入选到省里，优秀作品，就是宣誓入党，在山沟里的地下党，用国画的形式画出来的。

那时候每个年轻人都要到工作队，要到农村学大寨。因为农村那时候还是很重要的，因为中国是个农业大国，农村非常重要。每年都有干部，一定要到乡下去，和农民一起种田，一起学习。我那时候是最年轻的，当时我在那呆了一年时候。

浙江美术学院

郭：一九七七年开放，考试招生，我一点消息都不知道，他们也不告诉你。77年年底招生，后来一个机会知道招生，我就想一定要继续深造，传统观念，每个人都要上学，每个人都要深造。理所当然的。当时虽然我已经工作了，工作也不错，还是想继续深造，如果要真正出名的话，更好的发展的话，一定要去大的城市，本来我在五七艺校的时候，素描技术是很好的，当时张鸿翔[?]老师是山东画油画画的最好的老师，就感觉我应该画油画。但是我当时学油画、画油画的时候肩膀很痛。而且我和于希宁老师学过国画，于是决定考浙江美术学院，因为浙江美术学院的国画是最早开办的，历史上有记载。中央美术学院是油画更突出一些，所以当时考了浙江美术学院。

改革开放开始，刚刚开始高考，但是一定要单位写介绍信，没有介绍信是不行的，一定要写这个人表现怎么样，政治表现怎么样。但是当时我们领导不同意我去考，就写：「此人政治觉悟不高。」我后来都考好了，考得不错了，就是要找个人写介绍信。这个人给我写了一个「这个人政治觉悟不高。」我想是彻底完蛋了，政治觉悟不高还有什么人要你呢？我是成长在机关里，我爸爸是县里高层干部在，所以个人的脾气不是很卑微的。你领导，领导又怎么样，我跟你拍桌子，这样怎么行呢？毁了我的前途了。但是他信已经寄走了，我就只要听天由命了，当时发脾气也没有用。我当时觉得没有希望了。

问：他当时为什么这么做？

郭：他当时感觉我考试没有通过他。我感觉他没有那么重要。我父亲官比他大。我是机关生长的孩子，没有那种一定要拍马屁的观念。自己还蛮有个性的，当时是说「不尊重领导」。当时就是觉得很应该的吗，有一个愿望要深造，国家应该鼓励。有一个要继续深造，是很好的嘛。考试一定要去济南，华北地区只有一个考点，所有人都必须去那里。他不是说他到你下面来，都是要自己过去考的。所以我必须要去，错过就没有机会了。没有通过他。回来时让他写个证明。常委一个人告诉我：「哎呀，郭桢啊，你这次可能有危险啊。」我说什么危险，他说我们馆长给你写了一个「政治觉悟不高」。我就去找他，找他跟他大叫，拍桌子，都没有用了。因为那时候心情非常迫切。文化大革命学校都不开，要上都是保荐的推荐的。现在这是高考，凭着本事上的，后来就听天由命了。

后来拿到通知书了，我想原因是浙江美院还是一个大地方，政治觉悟也有一定的影响，但是影响不是那么的大。很多人开始考，我们学校三十几岁，四十几岁都有，我正好二十四岁。当时上千人上万人考，只招十四个人。一个浙江国画系的班。我是很幸运，一个小地方去的。我们班上只有两个女同学，一个马小娟，他现在在上海画院，从南京来的，从小在幻灯厂工作。

卢辅圣是第一批，他当时三十多岁，因为他文言文比较好，那也很重要。当时我们班有汪大伟，现在是上海美术学院的院长，有刘健，现在是中国美术家协会的秘书长。还有兰承铠，原来浙江大学美术学院的院长。还有王大川，这个人是有名的中国美术史家。还有杨杰，青岛画连环画画得很好的。当时一共十四个同学。每一届每一个系只有一个班。当时油画系也是这样，版画系也是这样，工艺系稍微多一点，工艺系有陶瓷班。当时工艺系和绘画系是一起的。当时一年只有一百多个学生，不像现在一年有一万多个学生，还有好多学院呢。那个时候能够能上大学是非常不容易的，当时好像中彩一样。

当时学校已经开放，很重视老先生的。陆俨少都来给我们带课。现在这些人很多都已经过世了。我们还属于

文化大革命后期，还算比较幸运的。在教学方面，还是传统为主。我们还是临摹，虽然是属于人物画科，但是什么都学。当时没有山水班，花鸟班，后来才有的。77届和78届什么都学，老师也是从上海请来的老师…这些人的名字我一下子记不起来了，都是一些老先生。

问：他们那时候是怎么教的？

郭：老师来了就是示范，传统教育，手把手的教你。以前的学徒就是一个跟着一个，或者两个跟一个。我们是十四个人跟着一个。

问：您的老师是谁？

郭：我的老师就是顾生岳，宋忠元，王庆明，刘震健，周昌谷，那个时候还没有新的教师资源，还有吴山明。因为中间教育隔断了，从文化大革命到我们十几年，所有的老师都是文化大革命以前毕业的，还有个别的一些是工农兵学校毕业的。很少的，一两个工农兵学院的。所以师资都是中年以上，没有中年老师。年轻的只有一个叫吴先圣，他是工农兵学院的。

问：那时候您会不会学习油画？

郭：我们当时都学素描。油画学没学我忘记了，版画学过一两次，雕塑我印象比较深，做头骨。当时学素描不学素描还是比较有争议的。国画系需不需要素描？还是平面为主？我们还是学素描的，因为方增先这些老师还是比较强调新式教育。解放之前，西方的素描已经传到中国去了。像徐悲鸿这些人都是在海外受过教育的，他们已经有了很多西方教育，所以他们画出来的和传统的八大山人是不一样的。但是方增先做了很好的调和，非常写实，也很像，减掉了很多明暗的关系。方增先更推进了一步。他把人物画中西方结合的，中国人更容易接受。他把素描的部分去掉了。其实西方人的线描非常好的，我们中国人不知道，因为文化大门封锁了，没法比较。如果一个民族的文化没有比较的话，它很难产生自我的价值，固步自封。

当时虽然有争执，但是我们还是很正规的学了素描。因为我在山东济南的五七干校学过三年，那三年油画、国画、装饰画，装饰画设计版画，我通通都学过，所以我的基础打得特别结实，所以画素描对我来说一点问题都没有。马小娟她没有我这种基础，她是画幻灯出身的，那时候因为我十几岁去了服装厂做车衣工，她也是十几岁去画幻灯。那时候幻灯都是画出来了，不是用摄影技术摄出来的。很有意思。

问：当时有读书热，很多出版社开始翻译、出版，那时候您有没有一些看书的兴致呢？

郭：是，我们都读一些尼采的书，很多哲学方面的书，特别是对性有关系的书，因为尼采里面很多对性方面的解释。大家都对性非常感兴趣。文化大革命中国传统教育对性的教育非常封锁。大家都对性不懂，非常可笑，非常的幼稚，不可理解。和我女儿比较，完全是两回事。她现在十几岁，十三岁什么都懂。想想那时候非常可悲。我们的父母也不教育我们。

我们学校算重点学校，那时候全国有几个重点学校，像中央美院，浙江美院，四川美院，鲁迅美院，当时一共有五个是全国重点学校。那时候我们还专门从国外寄来一些杂志。我们图书馆那时候蛮好的，我们都去图书馆看一些书。

郑胜天是最早到国外去做访问学者，回来以后做演讲，介绍国外做了什么东西。他当时是和Minnesota大学都有联系。他说在Minnesota从这个楼走到那个楼的通道里都有暖气，好像给我们感觉美国大马路上都能捡到金子，大家都向往的不得了。

当时Joan Cohen的丈夫在中国领事馆工作，在美国文化中国文化交流做过很多的工作。在北京做了很多讲座，那时候浙江美术馆请她到杭州给我们做讲座。那时候请了很多国外的学者。那次几百个人来听，杭州市的人都来。那时候有很好的翻译，有郑胜天和樊小明做翻译。樊小明是研究生，以前是上海外语学院毕业的，所以英语非常好。就把很多Metropolitan的画拍成幻灯片。主要是印象派的东西。也有一些像Andy

Warhol一些现代画也在那一边。

那时候特别崇拜西方文化，思想意识，创作欲望就非常紊乱。有一些人穿喇叭裤的，留长发的，嬉皮士，弹吉他唱歌的，非常表面的东西很多。谷文达属于首屈一指的。林琳你知道的了，他也非常艺术性的，非常外露的。他也留着长发。那时学校非常开放的，管制很严，不准留长发，不准穿喇叭裤，不准穿超短裙。所以林琳毕业的时候给开除了，就是因为他太外露了。流落在上海，没有工作，也没有生活来源，非常不幸。但是他艺术品质非常纯，是一个很好的艺术家。

像谷文达那种人呢，也非常向前，但是他比林琳更狡猾一点，他给自己留了后路。他的传统技术比较好，他是以前上海工艺美校毕业的。他以前是工艺美校毕业，专门刻木雕、做家具。他也是非常聪明一个人，手很巧。他跟陆俨少学山水，传统基础非常好，所以他搞创新还有情有可原。因为你曾经学过传统的东西。有很多年轻人，传统的东西也不好，现代的东西也是皮毛。我们以前学西方的东西都是表面的东西，一直到他出国他都不太清楚。因为你是一个中国人，你受的教育都是传统的，你是生活在这个环境里，不是那个环境里。即使你是生活在这个环境里，你也有很多中国文化的熏陶。你想在中国搞西方文化，你不是一个纯粹的西方人。不太现实，也不太可能。就算你搞出来了西方文化，西方人看了也是东方文化，不会是西方文化。再画一些达利的东西，中国人画出来的，也是感觉那个气质，那个味道还是不同的。如果单说COPY的话，那是另外一件事，但是如果想把它的变成自己的语言的话，那必须要带上中国特色的。两种文化是可以交融的但是不可以代替的。

林琳就是一个例子，也考虑要开除谷文达，但是他是我们国画系第二批研究生（冯远是第一批）。但他是陆俨少第一批的研究生。当时还考虑到他和我的关系，我们那时候正在谈朋友。因为我爸爸是南下的老干部…他有很多战友就留在杭州，浙江，在省委做高级干部，所以我在那边都有关系的，我去了哪里都算一些亲戚朋友的。当时呢我跟谷文达谈朋友，我就让他们帮忙，让谷文达不要有什么麻烦。当时他是很好的一个艺术家，我对他很欣赏，就和他一起。我所有老师同学都反对我和他交往。他本身比较花，比较喜欢接触女性，当时改革刚开放，这也是很正常的，但是一般人都不容易接受。但是我主要看他艺术方面，觉得他是很好的一个艺术家。我非常喜欢有才气的人。

我是78年入校的，他是79年入校，他是研究生，学两年。他是81年毕业，我是82年毕业。他是年轻的研究生，一般研究生年龄都比较大，所以是比较年轻的研究生。所有人都这个感觉都比较羡慕都想做朋友。都想接触他们。他们是比较特别的一些人。就那么几个人。他们班就五个人，研究生。全校也没有几个女学生，大家眼睛都盯在这个上面。都想办法接触他们。

问：那当时你们有没有在一起画画，做展览，或者艺术方面的合作？

郭：当时我们也在尝试新的东西，但是我们老师都是传统的。77届毕业的时候，有个很好的例子，大家都搞得创新一点的，都分配到比较差的地方，没有一个留校，都觉得他们搞得比较差，学习不够努力。大部分分配到远的地方，没有一个留在城市里。当时有一个政策，林琳开除了，搞创新非常危险。大家都谨小慎微，怎么样迂回的表达自己的观念。所以在绘画上还没有突出的表现。那时绘画和政治是连在一起的。

像我当时画了一张也是非常传统的画法，但是题材不同。我画的把人性和动物性质联系在一起了。一个农村女孩在喂孩子。Breast feeding - 有时候讲中文觉得太露了，讲英文还没有那么露。很奇怪。坐在那里，乳房是露出一点的。因为那个时候也开放了。我把乳房画出来，小孩在吃奶。我下面画了一群鸡。一个老母鸡带了一群小鸡。当时我的系主任是顾生岳。我们全系开会，评论作品。当时我的系主任就跟我讲，郭桢，你这张画我觉的有问题。有什么问题啊？「我们国家在强调计划生育，画了这么多小鸡，你在和我们国家政策唱反调！」非常上纲上线，我那时已经非常害怕了。那我不成了反革命了？当时我个性也比较强，我当时就站起来，我说：「顾老师，现在是开放阶段，不应该给我上纲上线。我把动物性质和人性联系在一起。鸡它也有一种母爱。把人本性表现出来。你要是这么跟我讲我也没办法。鸡不是孵一个，那是不可能的。要生也是一群的。」后来我一个老师对我很好，她是女老师。她说：「郭桢，你怎么能这样跟你系主任讲呢，要讲也是背后讲，怎么能当面跟他讲。」我说那不行，所有人都要感觉我是反革命了。

那是八一年了。大家都非常小心，画了东西也不可能拿出来。像谷文达画了一些东西，都藏起来，不可能拿出来的。所以到了毕业的时候非常Challenge。是画创新呢，就比较危险。如果不能从形式上来表现，我就从力度上表现。我就画了一张二十六米长的长卷，画的是家乡人。虽然我是从机关长大的，但是我画的是农村的，沂蒙山人。沂蒙山当时是革命老根据地，山区，毛泽东，共产党打游击的时候藏在山区里比较容易生存。画了一张二十六米长，当时全校最有力度的。我的人物造型也非常严谨。我在浙江美术四年，加上以前三年。一共七年半的正规的传统训练，所以呢，我的力度非常强。当时我留校不是我有关系，我关系也非常强。以前都是男同学画的好，办校这么多年，只有两次女同学比男同学画的好。我们当时留校的女老师算是画的比较好的，那也是十几年，二十几年之前了。我们当时留校的两个女同学都是画的比较好。因为她也是从小临摹幻灯片。也是从小临摹出来的。但是我的基础比较厚，因为我受的西方的教育比较多。所以非常突出，是我留校的一个原因。但是两个系主任，一个系主任比较喜欢她，一个系主任比较喜欢我。喜欢她的系主任就说我是反革命。跟我提出来这个问题。当时两个系主任也争，有一点自己的势力比较好。因为我的画比较有力，所以我理所当然的就留校了。留校在国画系也是一个空白。以前从来都没有留校的，以前文化大革命，到77届都没有留校的。非常需要，缺乏老师。当时我和刘健（音译），刘健留到师范系，当时我们办了一个师范系。我留到国画系。是个女老师，也填补了一个空白。这是在学校学习这段时间。当时我们经常上山下乡，到农村去写生。艺术是从生活中来的。要创作呢，必须到生活中去。

问：那是哪一年的画？

郭：那是毕业以后，84年。

问：这是很新的画，这个变化是从什么时候开始的

郭：我毕业以后留了校。因为从八零年开始，就开始表现一些标新立异的东西。但那时候还没有人敢拿出来。还是有点under the table。83、84年，那些东西就开始普及一些，大家可以把东西拿出来，办一些展览。但是呢，85年浙江美院有一个展览，展览了一天马上就给关掉了。叫做「85事件」。谷文达他们都参加了。那时候大家爱在自己画室里画些新的东西，但是没有人拿出来。那时候是偶然的一个机会，浙江美术学院中青年教授画展，大家鼓励拿一些新的东西，因为也有传统的，也有新的。

当时画了一套，都是同一个类型的。正好浙江美院接受一些美国留学生，交换我们去去San Francisco Art Institute短期的旅行，一去二十多三十人。当时去Pacific Asia Museum参观。他们决定收购一批画，那批画被他们选中了。后来还出了一本Catalogue。

问：可是当时这批画在中国有没有展出。

郭：就在浙江美术学院展出。是中青年老师画展，比较杂，有创新、也有不创新的。当时谷文达那个五联画展出，争议很大。展厅不是很大。当时我的画也在那里展出的。

很糟糕，后来我那个楼有过火灾，后来都给烧了。我住在南楼，是老式木质的房子，有很多画都给烧了。有一个小阁楼。阁楼里面是一个收藏室。我和谷文达的画都在里面，我们画的画都没有了。很多画从来也没有展出过，还有几张临时的，大部分都没有纪录。

问：当时画的内容是什么？

郭：那时候画了一批肖像画，东西方结合的，拼贴的。下面是一个床单，那个人好像是坐在床上，但是床单是直的，没有三度空间，是一个平面的。后面画了一个菩提树，菩提树叶，他手上拿了一个自己的照片。就好像东西方的…拼贴啊，西方传统的那种线描啊，还有人物画，好像是用碳粉笔画的、速写感觉的。当时三种不同的元素在里面。就是当时是一种模仿、形式上的东西，没有很深刻的理论上的东西。现在要说很多理论也可以说出来的。现在一个评论家去看也可以说出很多道理来。但是当初我个人就是形式上的临摹拼贴。

当时大部分人都是那样，包括谷文达。他画了一批很像达利的画。在哲学方面，传统方面，我们年轻人吸收快一点，老年人不用说了，根本不会吸收的。但是我们理解西方那种哲学也是有限的。我们没有出来过，没有真正看到世界是怎么样。所以我对没有出来的人总是有一些惋惜。他们的认识观世界观缺少很大一部分。

他们都感觉，东方的文化独一无二是真的，但是不是绝对的…它只能代表一个方面。我觉得西方的思路更开阔一些。我以前以为西方人不会画线描，怎么可能呢，西方的线描画得非常好，非常精致、非常到家。但是来了以后才能更深的理解。那个时候的理解都是非常表面的。那时候所有人都非常盲目，就是崇拜西方，一定要怎么样，美国，纽约是世界文化中心。一定要到美国来，要发展的话，想成为世界级大师，那是谷文达的一种观念。

在美国

郭：…我从小就从机关长大，没有和真正的社会接触，以后又到学校。虽然做了几年车衣工，离家很近，都是回家去吃午饭的。那地方比较小，大家都知道我是谁的女儿。大家都没有人敢惹的。非常幼稚。那时候一看到（别人都去美国），我也想要去美国。我美国有个亲戚，我也想办法去美国…后来呢，所有人都想着办法去美国，有关系、没有关系的都要到美国来。没有能力的人没有办到到美国来。现在（倒过来了），到美国的人反而没有太大发展，因为在别人的国土上发展是非常困难的。除非像个人，像谷文达这种，从来不打工的。他要来了美国打工的话，我想他搞不到现在这个程度。你哪有精力，要打工还要搞前卫艺术，你要想办法挣钱啊。所以呢，我们好了一段时间…我们吵吵闹闹，一会儿好，一会儿不好，我说，把你的信退还给我，我一看不是我的信。奇怪了，真有意思这么糊涂的一个人。这些我都没有跟人讲过。

问：您是哪一年准备开始做签证？

郭：84年就开始找关系，但是那个人是口头上同意。我爸爸不同意，我家里人都不同意，本来我到外地上学他们就不太同意。后来一出国，对他们来讲小地方长大的人，像天方夜谭一样。我是我们家老大，都是我自己闯，我父亲帮不上我。我如果考医学院的话，他可以帮我，但是我决定考艺术学校。他是地方官，帮不上我考全国重点学校。这一次我说需要他的帮忙，他做父亲的爱子心切，帮我找了很多远房亲戚。有一个人很狡猾，收了很多东西满口答应要办，也没有帮上忙。后来有一个人说可以帮忙，担保书都写了。

…85年8月我们结婚。第一次去办签证没有签出来，因为本来说要帮我办的人报税单拿不出来，他是开餐馆的。后来是一个收藏家，犹他大学的Mark Jacobs，他是中国最早的收藏家，看了很多画，当时就要买。谷文达的大画已经有了，出了价，但是他买不起谷文达的画。后来他买了谷文达的山水画，既有传统又有泼墨的一些东西。当时我们就想请他做一个担保。他是犹他大学的教授。他就给出了一个担保书…86年八月份我和郑胜天乘同一架班机去了三藩市。

问：您和谷文达是谁先来的？

郭：我先来的。那时候出国的时候一定要亲戚，关系，或担保。谷文达在国外没有亲戚。我估计他要是亲戚他自己就来了。他必须靠别人。反正绞尽脑汁了。

问：您在旧金山呆了多久？

郭：呆了三个月，住在谷文达一个朋友家里。后来转学去了Utah的Salt lake city. 因为我带了一些画，Mark Jacobs给我买的飞机票，带我去见博物馆馆长，他买了几张谷文达的画，五千多元人民币，当时就算我的生活费了。感觉很幸运，但是有那笔钱，我不舍得用，就开始打工，尽量把自己生活费挣出来。

我在一个Bakery打工。我的英文不好，去学校以后先学半年语言，那时候我语言不行。过海关的时候什么都听不懂。虽然在国内补了一些英文但是国内补的英文和这里的英文根本是两回事。在海关的时候，他说“My god, she doesn't understand any English!” 当时我说：「我懂一点！」我申请的硕士学位。我的学位是比较文化。每天我早上八点起床去上课，上到一点去打工，直至晚上七点，然后回家做功课做到两、三点钟，就这样每天恶性循环。

我到了美国以后特别吃惊和失落，感觉从天堂掉到地狱，因为在中国和美国对文化的观念不同。在中国艺术家很特别，比一般的人都高，所以最开始我想学画的原因是老先生画画大家都崇拜。我想做人上人的感觉。在中国，我毕业后在杭州教学四年了，经常去乡下写生，就送画给老乡，他们就回赠东西给我们。那

时候人上人的感觉很强，到哪里都是特别的。到了美国来以后，感觉画画什么人都画，用画画赚钱是很难的，必须打工。我当时是学生，只在中国人的餐厅里能打黑工，在旧金山餐馆都说粤语，对我来说又是一门外语。觉得比人下人还低，就经常难受，哭。这些出国之前都有思想准备，在国内都听说了，郑胜天讲那种路上都能捡到金子的感觉，虽然讲是这么讲，但是到了美国以后更现实了，之前说旧金山四季如春，其实冬天晚上还是很冷的，当时一条裤子没带，全带的裙子。从物质上精神上特别受不了，但是在心里有个大目标，努力发展，学英文，觉得还是有人欣赏东方艺术的。实际上那时候东方艺术在美国还是非常陌生的，不是非常普及的，只有5%的人知道，大部分都不懂。像我来了这么多年，大部分人提的还是计划生育，一个家庭只剩一个孩子，还是非常isolated。

所以我当时就一天打那么多工，还跟那些一点没上过学、没有教育背景的人一样，用时间、劳力换工钱。当时六、七个小时工，才挣二十几块钱。

我在那里呆了三个月。中间有一件事，有一次在朋友家做月饼，非常传统的工艺，模具倒到手上，很痛。其实手痛一会儿就好了，心里痛啊。我的眼泪就一直流。我的朋友说，不要哭了，孙子过生日一起过来吃饭吧，吃饭的时候人家在吃饭我还在哭，想想看这么不吉利。就是非常失落。肖峰院长后来来我们这里访问，我们请他们吃饭，我和校长吃饭的时候一直哭着诉苦。后来他回国以后把我作为一个典型，说郭桢在国外，吃饭都吃不饱。就是这个原因他同意让谷文达出来。否则谷文达出来没有这么顺利。

后来一个加拿大的教授帮谷文达安排了做一个三个月的访问学者，我在美国找了一个人，作担保，也帮他办了同一个学校的I-20。就是他做完访问学者之后可以来美国。我去洛杉矶的原因是去投奔一个亲戚，以为生活可以好过一些，结果他是一个骗子。他承诺帮我办展览，和我签合同，条件是所有的费用我出，收到的钱他分50%。他还先把我的画拿过去。当时我觉得有个投靠人是很难得的事情，那简直太好了。我把画拿过去，他也没有办我办画展，到现在画也拿不回来了。他是台湾人，经常回国做生意，他不在的时候就让我住在他那里。当时我一个人住在那里，住了好几个星期，和外界人断绝关系了。后来还是郑胜天老师给了我几个人的联系方式，有一位艺术家认为我还是要出来做事情，不然身份也没有了，就开车带我出去，租了一房子，从那里逃出来了。他们看了我的协议都觉得很不公。

我们那时候认识一个人叫Lyne Macoman，他对我帮助很大。他自己也想做中西方文化交流，后来他自己开了一个画廊，我还是他的画家呢。

后来谷文达来了洛杉矶，但是他想回旧金山，我就申请了Berkeley一个学校。我先和他一起去的加拿大，后来我先回来去Berkeley，我也帮他申请了一个旧金山的一个学校。但是呢，他当时已经在中国有点名气了。85年在武汉，高名潞、彭德组织的一个画展他展出了很大一个联幅，现在在我那里。当时影响很大。

我出国比较早，那时候的杂志都是真正编出来的，不像现在，花点钱就可以上杂志。那时候国内对我逐渐的就捧起来了，在女画家里算是佼佼者，老一辈艺术家也都很看好我。但是非常糟糕的是，我当时出国比较早，也没有继续做我自己的东西。当时我和谷文达有协议的：我们先一起帮他，等他成功之后再支持我的创作，因为我知道两个人一起做的话很难，因为力量是有限的。当时都讲得很好的，我是按照我个人的准则。中国女性不考虑自我价值，当时觉得是应该的事情。我出国的时候也没有什么想法，也没有热情，就糊里糊涂的出来了，所以国内认识我的人都觉得很可惜。

谷文达出国之前是很狂的，一直有一群人跟着他。那时候普通工人一个月工资是50元人民币，我要寄给他一个月1,000元人民币。那时候咖啡店也出现了，（他就经常带人去喝咖啡）...他到了加拿大以后没有人认识他，只是一个访问学者，他在那里做了一个棋子的装置。所以他思想上特别不能接受，非常暴躁，那一个月我受尽折磨。因为我那时来美国已经一年了，会经常跟他说应该做什么。他觉得自己是Picasso一样的人物。有一次我们吵得很厉害，我吵得都休克了...

后来我先去了Berkeley，因为我也是第一次去，没有地方去。那时候我有个学生跟我学书法，一个小时十块钱，我问他可不可以在他奥克兰的工作室借住一下，等找到房子以后再搬出去。他是个日本人，租了很大一个loft隔成小房间租出去，他自己就是用中间一个地方作为工作室。我就睡在过道里。当时情绪还不是很低，没有Depressed的感觉。那时候还有一些盲目乐观，觉得谷文达在美国，可以有好的未来。后来有一

个朋友学摄影，他曾经去过浙江美术学院，他在同一个楼上有工作室。他的工作室有厕所，可以淋浴，我住的地方不行，所以都要去他那里上厕所。他告诉我他要去朋友那里休假一个星期，我可以去他那里住。谷文达来之前，我们找了一个工作，在一个很大的Jewish家里，像个宫殿一样，就是可以免房租，我们给他打扫卫生。他每天去学校学语言，我去Berkeley的Adult School学语言，又去一个餐馆打黑工，英文那时好一点了，可以做Waitress拿小费。打工打到六点，回到家到扫卫生，然后自己做饭吃，功课做到一两点钟，然后早上七八点又去学。

后来谷文达什么也不做，就是学英文，他的目的很明确，一定要学好英文。后来他就自己在那呆了一个学期，就自己先去纽约了，因为纽约是文化中心。我非常幸运的找了一个画廊，因为我来美国时间长了，知道云南画派的画好卖。重彩的技术我也懂，就是反正面都要画。我在加拿大，还有住在朋友Studio的时候画了八张，拿到画廊去找，一找就找中了。因为旧金山那时候比较commercial，我一找就找到了。所以我的日程上又加了画画这一项。谷文达那时候已经在纽约了，我一天要做四、五件事。因为画画可以赚钱了，我就不需要打工了。和谷文达Share房间的人叫吴中印（音译），他是上海来的画家画水彩的。他最清楚谷文达那段时间。后来谷文达要出书，书里没有提到我们，因为我们知道他最艰苦的时候是怎么过的。因为采访的时候编者觉得没有故事，他没有办法才把我们编进书里。吴中印那时候打工骑自行车送外卖，下雪的时候打滑。吴一天工作回家，进门看到谷文达躺着读英文书，打着电话说，「郭桢啊，我没有钱了，赶快给我寄钱。」

两个人分离太久不好，所以我想还是去纽约。画廊那是准备帮我办绿卡，想趁机压低画价。我也不敢多说什么，怕说错话，画廊本来也是在帮忙。画廊的Manager跟我说，你的画卖的也不好…其实卖的挺好的，一直跟我催画。我觉得不对，我对他们说，Tell me the truth。画廊的架子也是很大的，他们觉得我是一个小画家，不合作就算了，就把我给Kick out了。

我以前在洛杉矶认识一个人叫林荫，他喜好东西方文化，想办一个画廊，也觉得我的画会好卖。他家经营加油站，很有经济实力。他每个月给我开固定工资，想收我的画。我觉得挺好的，就搬到纽约来了。

问：那是哪一年？

郭：88年。谷文达87年到纽约，我88年到。我们那时住在Washington heights, 176街。他的想法是要做就做大的。他收集了很多女性月经带，Napkins, Tampons。我的任务就是协助他，因为我们都是同一目标。当时明尼苏达和我们学校是姐妹学校，请他去讲课，每个月三百块钱，但是他在那里找的房子一个月就三百块钱。他在明尼苏达大学上课，我在纽约帮他收集月经带寄给他，还帮他寄钱。谷文达还是很拽的，别人都不知道他结婚了。我后来在旧金山有一次画展，卖画卖的很好，结束以后经过他的学校，想要去看望他，他不许，让我自己回家，而我又不知道路，在校园外面转了一个晚上。

他在南韩文化交流中心做了很大一个金属的installation。在Chinatown的加工厂做，需要好几千美元，都是我出。我和他一起选材料，选工厂。后来在PS. 1 Museum的展览，他也认识到不能只搞西方的文化。虽然做到世界前沿了，但是没有人注意，也没有媒体发表。后来波兰一个搞东西方文化交流的人来纽约寻找中国艺术家。因为他知道那是很多中国艺术家都出国了。

一个意大利的女士在中国读东西方文化的硕士，她知道谷文达出国了，她写了封信来纽约要材料。我就帮他们联系上了。谷文达没有告诉他已婚，动员她帮他办个展。当时是很奇怪的事情，因为一般是先办群展再办个展。谷文达的回信要先机过来我这里帮他处理，我就看到谷还附上了照片和诗。我就觉得不太对劲，给那位女士写了一张圣诞贺卡，落款是我和谷文达。后来个展就不同意给他办了。谷文达非常生气，但是他也不能说什么。

然后谷文达又说服那位女士给她办个展，我就给她写了一封信，心里写道，谢谢你接待我的丈夫谷文达，他不但喜欢意大利的通心粉，也喜欢日本的寿司和纽约的汉堡包，他更加热爱中国的大米饭。就是侧面告诉她谷文达这个人怎么样。

后来波兰的Curator帮他在PS1做了一个展览，他从那时意识到只有代表中国艺术才可以获得大众的青睞。

那是89年。他做的装置是上面是干枯的草，下面是烧焦的草。中间是胶囊做的皮带里面装水。那些草都是我办理的。因为快到夏天了，所以我很辛苦的在Bronx帮他联系草皮商。

我知道他和那位女士的关系是一次他和朋友从意大利参观，他的朋友回来了，他却没有回来，说他去意大利联系画展了。等他回来以后就要吃意大利那种切得很薄的Ham，和生菜和Olive oil在一起。他吃的时候突然说道，家庭生活boring。从那时候开始（家庭陷入了危机）。对我来说是Big shock。但是我对他也很不情愿，因为哪有男人一直靠老婆的。所以我也经常跟别人哭，因为精神压力很大…

问：从什么时候您开始做自己的事情？

郭：以前我们的协议是先帮他再帮我。当时九三年分居，到九五年离婚，我九六年再婚。后来结婚生孩子有一些depressed。我九三年到九七年就没有画画。九九年底我父亲去世了，但是他去世之前的那个场景一直在我脑子里。于是我决定把我的经历，包括谷文达画出来。但是我怕对我老公有影响，他一直也很关心我的画，所以有很多经历没有画出来。后来那一年花了十几年画。我不像谷文达是很高产的画家。我是属于那种画的慢，想得多的画家。我想我生活中这么多波折，我要向关心我的老师，同学做个汇报。2001年我回国做了一个联展，包括杭州，上海，济南，日照：都是我呆过的城市。没有其他任何目的，主要是一个汇报展。就是向亲人们汇报一下，我还活着，我还在做一些事情。

看过这个画展的人都受了很大震撼，有的媒体认为像是一颗石头扔在平静的湖水里，反响很强烈。因为当时中国是刚开放的国家，所有的东西都非常商业化。所有的人都想富起来，所以艺术家都在画商业化的画。我的画尤其没有商业色彩。老年人特别受影响。年轻人还在看我用的是什么样的纸。但是我用的是最随便的方法，最容易表达的画法。

人们还开座谈会讨论我的作品，他们认为艺术在走向歧途。但是说归说，他们感慨完了以后还是画商业的画。艺术在发展，一个人是起不了什么作用的，我很高兴我的画能够有一些好的反响。我如果去几个大城市办画展，影响会更大一些。这些画直到现在也没有展出过，除了一张在Ethan Cohen展出。是我和谷文达最后的晚餐。别人说我和墨西哥女画家弗丽达很像，因为她也画了很多心，但是我没有在模仿她，我画的都是我内心的感受。

后来又是很久没有画画，因为我对绘画界特别失望。平面绘画似乎已经失去了它的价值。一定要标新立异才有价值。当然很多也和哲学观念、社会形态结合。绘画必须要有一定的社会观念，才有价值，才有可能在Whitney和Guggenheim展出。在中国更没有价值了，一定要有关系，艺术一定要有人捧，要花时间去找赞助人。我就失去了信心，没有任何兴趣了。画界对我来说前途暗淡。对我来说表达一个社会观念很难，我只能表达我自己的生活。

问：您能不能稍微讲一讲那时候的活动？

郭：我刚来的时候经常去酒吧聚会。那时候陈丹青还在美国，有开幕的话就经常坐在一起吃饭，交流。还有一个姓欧阳的画家，在SOHO已经有画廊展出他的画了，那时候就觉得他蛮幸运的。我家里有时候也会有聚会。那是Peter Selz也来过我们家、Long Beach Museum的Curator也来过我们家。当时在Long beach有很多大型的活动，有一项是在Long Beach Museum做了画展。我们当时都邀请去那里。我们当时在Berkeley住的时候去过Peter Selz家，他自己设计的房子。还有Robert Morgan，他太太和波兰人比较接近，因为他太太是波兰人。当时Robert Morgan来过我们家。当时我很喜欢请人来家里开Party。主要是为了帮他找关系。开完Party后他会说我，你就喜欢开Party，就喜欢热闹，成了我的错了。因为他比较高姿态，不愿意巴结人。还有一个我们学校同学，专门搞服装设计的，叫韩风，她比较了解我们的情况。我送了她很多画。来之前我在国画系已经很有名气，但是来了已经她就让我画点画，他们可以送人。谭盾，我们也聚过几次。他肯定只记得谷文达，不记得我了。当时美国人不是很多，在国内都小有名气。当时大家经常聚在一起，讲讲失落感。

问：这个失落感就是在旧金山特别强烈？

郭：刚来美国的时候特别明显，像地震一样。

问：特别是林琳的事情，是不是让中国的艺术家认识到很多问题？

郭：那时候是这样的，我们有认识的很多同学，都是浙江美术学院的。因为找画廊非常难找。像我是比较幸运的，画了一些商品画。虽然是商品画，但是还是比较有特色的。大部分人没有这么幸运。也有很多人画同样的画，当时只有画这种画才能赚钱。

在SOHO谷文达是拿着我的画去找画廊。当时有一个画廊叫River Gallery。在Spring Street上。他们要我的画，要价比较低。但是还有一个人画同样的画，要价还要低。当时我们已经是比较幸运了，很多人都在街头画画。一天也能赚好几百块钱，就是辛苦一点。晚上画的很晚。他住在145街，和他一起住的有三个人，SHARE房子的。所以他没有畏惧感。像我不是特别爱和别人打交道，有一次和谷文达出去散步的时候看见一个黑人还吓了一跳，他还觉得，我怕什么。

他的葬礼很多人都去了，感觉是Big Shock，觉得在美国生活真的是很困难。

他和他太太小段，是上海工艺学院的同学，一起在街头画画。有几个黑人吃快餐店里的吃Chicken wings。吃完了以后站在后面看他画画，吃完鸡翅以后乱扔。有一根扔到他太太头上去了。结果他不高兴了，对他们说：「Please go away, we are working.」那些黑人也是无所谓的，后来又把骨头扔过来了。林琳是非常血气的一个男人，就站起来跟他吵。那些小青年又回来了，扔东西。这时候林琳就站起来了，拿着凳子，说你们要打吗？那些黑人就走了，又回来的时候林琳正在喝饮料，把玻璃杯子往地上一摔，那些黑人拿出枪来一枪就打死了。

问：在哪里发生的？

郭：时代广场。

问：那您听到这个消息有什么感觉？

郭：我们听到都非常的吃惊。都去他那里。他太太一直自责。后来我们一起去追悼会，火葬场，非常不幸。

问：移居美国以后有没有机会回中国？

郭：没有机会，因为我们都是学生身份，回去的话就回不回来了。所以后来有一个六四大赦，我们六四以前来的学生都可以办身份，所以我们都办了身份，然后就可以回国了（那时候我们已经分开了）。所以就自己回去了…