

访问文字纪录

刘大鸿访谈

访问：翁子健

日期：2008年11月26日

时间：约1小时30分钟

地点：上海师范大学 刘大鸿工作室

早期在山东

刘：郑老师回来[从美国回到浙江美术学院]之后，就把几个工作合并起来了。由他和金一德老师统一来上。

问：有多少个学生？

刘：一个班才十个人，还有一个人休学，变成九个。当时人很少，全校都没有多少人。

问：三个工作室合起来只有九个人？

刘：对，我们这一届，但不同届别都在一起上课。我和张培力一起上课，虽然他比我高一届，但同一个工作室。都是画同一个人物。

问：下一届有什么人呢？

刘：下一届好像就空缺了。当时是调整时期，经常个停招。我考入学院那一年，中央美术学院的油画系就不招生，只有浙江美术学院。我同时报考几个学校。我是在青岛读中学，我是在济南的山东艺术学院，其实我当时读书的时候是中专、是艺术学校，一进去两个月就变成艺术学院。当时很多变化，刚刚文革结束。等于从一个中专变成一个大学，但因为我们考试时是算中专，所以毕业时还是算是中专，但老师、教学都按照大学的方式了。

问：那是七十年代末？

刘：是，七八年。那个时候大学刚刚恢复。我们是第一届通过考试进去的，但我们进去里面还有一些老学生，当时叫工农兵学生…他们比我们老的师兄师姐。学校是有人在读书，但他们的学历不算，读完以后还得重读一遍，没有承认他们学历。我们读的时候是七八年，山东艺术学院第一次正式公开招生。

问：文革期间您都生活在青岛，当时已经已给开始画画？

刘：我十岁就开始。当时我们画画的想法，是以后到宣传组，可以到工厂、到单位搞宣传。宣传部很强大，哪怕有再小的地方，都有一个很强大的宣传系统，任何单位都有，所以搞宣传的话比较轻松。

问：您有没有接受到比较系统的训练？

刘：我们有些训练。我的老师比较多，因为我在青岛在美术公司。美术公司集中了青岛所有的美术人才。有一位黄独正[谐音]，文革以前在浙江美术学院毕业，学油画的。还有从不同美术学院毕业的老师，都在美术公司工作。那个工作就是画行画、出口画。出口画是跟香港有关系，通过香港的途径卖出。我去的时候就有很多老师在那里，都可以学，从各种各样的方面，包括生活。

问：当时流行的是什么风格？

刘：当时还是比较自由，因为没有说学到以后要干什么，当时没有考学的概念。大学都停办，没有想到考学，反而有点自由化了。最早带我的老师郑来林[谐音]，他是倾向印象派的东西，画莫奈的草堆、画点彩。有些人可能喜欢苏联的东西，不一样。青岛也特殊。青岛到了夏天，全到海滩游泳，满沙滩都是人体。我们

在海边画速写。青岛自然风光很好，春天特别长、秋天也特别长，这两季可以在外面画风景，我们经常背着工具在外面画，相比起来，我跟很多其他同学不一样。我们是画大量的风景和人体开始。

问：青岛以前好像是德国的殖民地，有没有受到一些影响，比如说有没有外国人在那边？

刘：没有外国人在，但偶然有外国海员。青岛有点小资情调，有弹钢琴的、拉小提琴的，有多一些西方音乐，因为有殖民地的传统，留下很多痕迹。有很多人经商，也有很多教会学校，我妈妈就是教会学校毕业的，所以有遗留一些东西，这些应该很大影响。三岁以前基本决定了百份之八、九十，十岁以前就决定百份之九十了。我们一开始学画就可以看到了印象派的画册，当时很厚的画册都可以看到。青岛很多人画水彩，水彩是很资产阶级的东西。以后出现了水粉，反而就觉得很粗俗的。从49年以前带过来的这种习气。

青岛非常特殊，有人评价青岛是中国北方最细腻的一个城市。我觉得青岛始终是一个很独特的地方，它的城市结构、地理位置特别，地貌很有特点。山上建筑，又有海边、沙滩，跟中国其他城市完全不一样。厦门那边你可能去过，但青岛比较市民，别的有些地方很贵族化，青岛还是很多市民的东西，但又是一个别墅，是一个休闲的地方。

问：青岛有殖民时代的建筑，比如说教堂？

刘：太多了，整个是德国的结构。漂亮的教堂也很多。以前从上海坐船到青岛，从很远就可以看到教堂，看到城市的轮廓线，有很多漂亮的天主教堂。

问：这跟您九十年代之后用西方宗教艺术元素有关系吗？

刘：我觉得潜移默化会有影响。从小在青岛经历的很多活动都是仪式化的，严格来说共产党也是一种基督教，可以将之理解为基督教的一个分支，其组织体制、宣传方式，我做过一个祭坛画，就是按照基督教的方法[表现共产党]。共产党吸收马列的一套，其结构框架也跟基督教一样。所以的元素都可以套进去的。

问：一九七八年，您考上了山东艺术学校。

刘：那个时候我初中毕业，只能考中专，不能考大学，高中毕业才能考大学。初中毕业我就想考艺术，但只能考中专，所以我同时考了青岛工艺美校和山东艺术学校。山东最高的艺术学府就山东艺术学院。所以后来变成山东艺术学院。结果两间学校都考上了，而且名列前茅，最后我还是选择到济南山东艺术学校去，因为它更专业一点，青岛工艺美校离我的理想比较远，因为我不想太搞工艺美术，我是想学纯艺术，学油画。山东艺术学校有油画专业。

问：在山东读书读了三年，算是读完了

刘：对，毕业以后才考中国美术学院。

问：那儿的教学怎样？

刘：非常好。我入读时还有一点百废待兴，还有部队领导在那里当领导，有一位宋队长。当时有张仃、袁运生这些人画了首都机场壁画，对我的学生有影响。我当时认识张仃的大徒弟张怡民[谐音]，他参与了机场壁画的创作，之后回来讲到这些事情，我也跟他学。

另外学院有一些很资产阶级的习气，有一个人名字很怪，叫吕品，是专门画水彩。还有一个曹强武老师[谐音]，他们很不错，教创作课…那个时候挺丰富，社会上调来了各种各样的人，各种各样的信息比较多。有很多人路过学校，包括吴冠中，都会在学校讲课。我的老师里面有画潍坊年画的李百君老师。

中央美术学院那一年没有油画，我去考过连环画系，当时贺友直当主任。我当时去面试，他觉得我的油画风格太强，学连环画会不专心的，没有录取。我当时在中专时老师挺丰富的，远远比现在学校的配制丰富得多，完全不一样。

问：而且当时学生比较少。

刘：当时学生好学。一个班中百份之九十九的人都拼命想学。我们班上我是最小的。十五岁就考上了，有些学生是工人、有些是解放军，人员很杂。不像现在整个班年龄差不多的，这是很有害的。我当时去山艺，一下火车，来接我的女同学就穿着军装，在军队当护士当了很多年，被我大很多年。

问：没有年龄的限制，不是说28岁不能考吗？

刘：是，但16岁跟28岁的跨度是非常大。现在没有了，都应届生，最多相差一、两年。当时可以相差七、八岁，这种差距对于学生很有好处。

问：山东那边也可能受到上海文化的一点影响，是有小资情调？

刘：我觉得青岛受上海的影响有一些。青岛是小巴黎，上海是东方的巴黎。青岛与上海之间有船，坐一天一夜可到。船票才6块钱，五等舱，是最普通的舱位。上海和青岛的关系比较密切，郁达夫写过到游记，到青岛旅游，青岛也是海滨城市。济南受北京的影响更大，更内陆一点比较北方，跟北京近，坐火车可以到达，济南有点排斥青岛，济南相对比较保守，青岛比较活跃一点、跳皮一点。我到学校老师说我是「小油条」。

问：您小时候有没有到上海旅游？

刘：没有。小时候最多到青岛周边，没有跑很远，没有出山东。只有十六岁以后才出去。

浙江美术学院

问：后来到浙江美院，考试是怎样的情况？

刘：非常有意思，我觉得是天意。当时全国设考场，我们属于北方，我到北京考，设几个点，南方也有几个点，我到北京考试。当时要先交作业，先交作业，再发准考证，那个时候不像现在，现在这样搞的话一定有很多人作弊、造假。那个时候没有这种概念，就用自己的画。

我在济南山艺读书，作品很多，三年画了很多，选了不少寄给浙江美术学院。浙江美术学院给我发准考证。我们班上同时毕业很多人，二、三十个人，能获得准考证的很有限，三、五个是最多了。当时浙江学院不是说要用卡车装报考作业吗？报考的人太多了，录取的又很少。

我拿到准考证到北京考试，当时是郑胜天的太太陈爱康老师在主持北京的考场。当时是画真人肖像，一开始她就注意我，说我画的非常像。我画画带点夸张、带点调侃。那个时候也没有人敢这样画，眼眉毛一根根的画，带点夸张、带点主观。那个时候一般画得比较老实，特别是考试的时候，我的可能跳皮一点，故意带点夸张。她觉得：这个人画得特别像。

后来口试 - 现在很可惜，很多学校招本科生都没有回试了。当时口试很长时间，问你很多问题。比如问我关于中国油画的想法，你认为谁画得比较好。我听说美术学院比较保守，所以不太敢讲真心的话，她说不要紧，你说吧。我便说苏联的绘画我不太喜欢，就这么明确讲出这样讲法。后来才知道，原来这样讲是正中下怀，因为她思想也是比较开放，想有一些创新的想法，有自己的设想。我当时这样讲，她反而挺开心的。

另外我有一个优势，是发表过一张画…最早发表的一张作品。当时这个画一幅肖像画是非常大胆了，很少有。当时敢于这样画一幅肖像画，用装饰性色彩画的，已经非常大胆了。这张画发表在《山东画报》上，当时能发表一张东西就是很难得事情，当时中国又没有多少出版物。我给这个给她看，她说：「这怎么画得这样好？」我考试的色彩反而画得没有这么好，她对我的印象比较深。评分时她把东西放到最好

的一档里面，所以考试的分数比较好，特别是创作。创作是从「五讲四美」选一个内容画，比如爱国、卫生、道德这些。当时我画吃长寿面，为老人庆祝生日，这样角度比较特别，画服老社的人多。我平时就搞创作，在山艺时有时间就不断搞创作，创作的概念根深柢固。我一开始学画，当时理想是以后搞个宣传工作，宣传工作就是创作。宣传在什么事情，都是一种创作。

问：考试的时候要考很多不同的事情？

刘：素描、色彩、创作，还有一个综合知识，比如历史的知识。

问：山艺有没有同学跟您一起考上？

刘：山艺就我一个人，青岛有一个女孩王莉华。她也考上，但我们以前不认识。她本在青岛的一个单位工作，我一直在读书。

问：我记得您提过80年在济南有一个进口书展，当时的情况是怎样？

刘：我印象很深，当时我爬墙出去。当时学校里还经常会开会，文革刚结束，当时中国人的思想还在华国锋时期，不知道什么事经常要开会。学校外面是围墙，我翻墙出去。

在书展上图书很丰富，有艺术类也有生活类的图书，有日本小学馆出版的图书，有世界名画小开本的画册，生活的知识也十分丰富，配上鸡蛋，配上水果，从来没有想过早餐要这么讲究、这么奢侈，我们当时生活很艰苦，一个馒头、一些咸菜就已经不错了。

日本的书比较多，日本印刷出版的，但不光只是关于日本的东西，整套是大师，但总是要放一两个日本的画家在里面。书的种类特别多，科学、生活、艺术，有很多看不懂的东西，但很多图片，印刷得很精致，都是最新最好的。

问：这个书展是办给谁人看的？

刘：事实上就给搞文化的，好像是要凭票或者凭证件进去的，是专业人士去看的。也是给学生看的，当时刚刚开放，我估计这个展览是巡回性的，挺大型的一个展出，可以大开眼界，这么多的种类，包括书籍的装订，现在说的书籍设计、版式、印刷，是整体的，说明这个社会已经发展成什么程度。

问：估计不是很多城市的这种书展，可能是港口城市比较多。

刘：济南不在海边，但济南是山东的省会，大学也多，青岛大学什么的，很多大学都调到济南去了。

问：我们知道郑胜天老师为浙江美术学院图书馆带了很多书回来，影响很大。

刘：因为那些书就更专业化了。我们没事就去看，我有空就往图书馆泡。有大最开本的画册，印得比较好，编得也严谨，一个画家有一个画家的世界。

问：有没有外国的美术杂志？

刘：也有，零零碎碎都有，挺杂、挺多，很有好处。

问：您当时有没有倾向比较现代的东西？

刘：都有兴趣，我什么都看，没有分现代、传统的概念，我是能看什么就看什么，尽量多看。有时候老师领着我们去看。金一德上课时谈及素描的问题，专门领着我们去看素描的数据，他把雕塑和素描结合在一起在上，所以也看雕塑家的素描。有时候他会先去挑一挑，挑和这个专题有关系的书，再上课，这样开拓了我们的思考。

问：在学校画画、创作有没有考虑到自己要用什么风格去画？比如印象派、立体主义。

刘：那个时候经常试验，一会想画这个，一会想画那个，什么有兴趣就临摹临摹。这个经常在变化。

问：图书馆的书不能借出来，只能在里面看。

刘：所以就有人偷书，有的学生，但我没干过这种事。有的学生会撕下来，也因此受到处罚。很好看的书，有特别好的画，他就把它撕下来了，有些人撕下来后还挂在宿舍的墙上！可能就因此被同学告或者被发现了。

问：我问过很多位艺术家，他们都不承认干过这种事情。

刘：对，我没有做过。我最多是拔过书皮…特别是精装本的封面。

问：当时的同学不是很多，您们之间的交流情况是怎样的？

刘：都在一块，上课在一块、睡觉在一块，耿建翌就睡在我下面的床位，在同一个寝室。我们的寝室没有多少房间，就是个留学生楼，但是留学生没有几个人，也没有住满，甚至我们进去都没有住满。留学生是一个人一间、我们是四个人一间，什么都在一块，不止讨论，也知道彼此的烦恼，各种事情都有说。

我觉得住在一块很重要，现在的学院不太理想，是因为现在太散了。以前都在一个院子里，就是现在南山路的院子里，以前的院子还要好玩一点，有亭台楼阁，图书馆旁边有水、小亭子、长廊。当时附中的房子都两层的，最高也是三层的。人在里面什么时候都在一块，像在吃饭时就会碰到范景中老师、欧阳英老师，跟着他到宿舍去、或者拉着他就到教室里来了。这种交流、相互之间的探讨是非常自然的。因为老师的宿舍都在学校里，学生的画都在教室里，我觉得那样一种情景以后都恢复不了。这是挺可惜的。学生老师都在一起，老师的家都在附近。

我一进去学校，先睡了半个月的地板，因为有些人告我[行为不好]，不让我报到，他们让我回家等消息，不用报到了。我在济南山艺时和同学打架，抢苹果，学校玻璃打碎了，反正什么毛病都有。不让我报到，我也不能回去，我拿着档案，当时要落户口，所有人都要有户口。我已经在山东把户口拿出来了，要落在浙江美院，但浙江美院不接收我。最后不安排我床铺，我就睡地板，不走，然后感动了很多油画系的老师、学生，当时有一位刘书记也挺受感动，说这个学生的分数也考得挺好嘛，也没有什么问题。我们还可以教育他嘛，不好教育。我当时强调一点，大学就是教育人的地方，有什么缺点都可以教育。当时大学也是比较严格，也是因为七七届的问题，所以我也作为一个例子，在开大会时领导就讲，我们今年有一位学生，因为他的思想方面有问题，我们不让他报到，有点杀鸡给猴看的意思。

问：七七届也有很多问题。

刘：是，我看见查力在学院里面哭，跟老师争辩一些事情，很冤枉就哭了。

问：您觉得他们七七届的学生画的画怎样？

刘：觉得挺有意思的。我当时还听过黄永砅说话，当时他用喷枪作画。然后召集各个年级学生讨论这个话题，我说这个挺好的，当时王德威主持。王德威人挺好的，他一会就突然去世了。当时有很多争议，但是挺真诚的在谈论一些事情。王德威也是很真诚，他的观点和我们的观点是真的碰撞，现在这种真诚也很少了，讲不通就不讲了，各人忙各人去了。那时候真的争辩。

问：其实同学之间，比较王广义、张培力等，各人的风格很不一样。

刘：很特别，各人走各人的路。当时我觉得我比他们强，我当时是这样认为。因为我是在中专，中专三年我都在搞创作，我觉得他们搞创作搞得太一般了。所以我自己搞，也不太参与运动，我做自己的。因为我觉得我比不上，你们这个东西我太了解了，因为是同学，太熟悉了，所以各人都自以为是。因为大家都太了解了，你怎样想我都知道了，虽然你有价值，但是我并不卖帐。所以是好朋友，但在艺术上各做各的。谁也不卖谁的帐，直到现在还是如此。

问：我觉得郑胜天老师的作用很大，因为他可以接受很多很多不同的创作风格。

刘：对，他的人很了不起。他最早参与《美术译丛》影响很大，我早在山东青岛时就读到。应该是他最早参与的，翻译了一些文章。印刷很一般，很简单的，但我在山东全都读到。后来到浙江美术学院也是读，影响很大。它比较开阔，什么东西都可以讲出一个道理。

当时我们有一位同学，他是工艺系的，他说他毕业之后要当画商，我们都很耻笑，郑老师觉得没什么，当画商也挺好的。他眼界比较开阔，可以更宽泛的说一些问题。

问：当时有一个「读书热」，书一出版大家就去抢。

刘：是是，我们也去看，都很喜欢读书。每个星期去书店，那是肯定。那个时候书有限，新出的是很有限，我们经常买。

问：买书的条件怎样？

刘：钱方面我还算是不错，家里给我寄五十块钱。好在学校也有图书馆，也经常去翻书。

问：对于艺术、文学的书都有兴趣？

刘：有些会看，但是我是综合来讲的。比如说我在学校时会订报纸，有一份《采风报》，是关于民俗的，一些民间的故事、发现。我的面向比较宽。我觉得是很多深层的东西潜藏在里面。当时感觉文人画已经走到头了，比较弱，可能民间的东西还比较有生命力。这可能跟在山东生活有关系，画年画等。

问：当时一般对于这种民间文化艺术是不是比较看不起？

刘：可能，他们觉得挺俗的。有一次我们到苏州，有一个雕刻楼，有同学很瞧不起民间雕刻。后来我们参观敦煌石窟、大同云冈石窟，也有同学很瞧不起。当时还是西画比较厉害，满脑子都佛洛伊德、海德格尔，只有哲学的东西才讲得响的，对于民间的东西是有点轻视。对于很多学生是这样，但我的观点不一样，我觉得中国还是有很多值得发掘的东西。

问：八五年的毕业展好像有点问题，是不是？

刘：是…当时主要是觉得我作品的形式和表现的感觉有点跳皮捣蛋。当时是肖峰当院长，他还拿出报纸来读书，说年青人应该有文化、有纪律，而我的这个是不守纪律。我觉得这样才能反映当时年青一代的精神面貌，是很活泼的，我觉得这是很健康。但是在那些人眼中这是跳皮捣蛋的，是不正宗，至少是不严肃。

问：我看过八五届的毕业作品，好像好些作品的主题都是年青人。

刘：当时觉得天下大任都集中在我们身上。我们当时读书，都戴着校徽，觉得很光荣，觉得自己负着国家兴亡的重任，觉得自己是领导者，是引领这个时代的。走到社会上昂首阔步，跟现在的学生完全不一样。

问：这个心态跟八五新潮的出现可能也有关系，因为大家都觉得自己身上有历史的责任。

刘：对。就是精英，社会的精英。也确实是这样。我到学校来，油画的技术上，观念上，人的状态上，确实是最优秀，很明显就有一种优越性。画个东西，无论画什么东西，别人都比不上。

问：结果这批作品是全部不通过？

刘：引起很大的辩论，《美术》杂志也专门来人探访，整个美术界都很关注。郑老师当时是系主任，他有影响力。整个社会氛围都把我们看成一个亮点，我们当时的争论都在报刊上。美术的问题已经放大到社会层次，一个开放的环境里，在大气氛下，肖峰肯定也会转变看法，这是大势所趋。

问：所以八五年毕业的这些学生比七七届幸运。因为七七届没有人支持他们，只有学生支持。

刘：对，只有学生支持，但没有用，他们整个状态是比较孤立的。他们时间早了一点，是先驱，是第一波上去的，先要付出代价。我们不一样，比较幸运，郑老师当了系主任，他有一定的位置，加上整个社会趋势，而且有对七七届的处理，大家也会同情，是这样一种心理。

当时我们受到很多报导，《江苏画刊》、《富春江画报》，《富春江画报》当时对学生影响比较大。对于学生来讲，能曝一下光就很了不起，我的这幅毕业作品就在《富春江画报》登过，当时觉得非常不容易。

问：后来分配有没有问题？

刘：其实应该是有问题，本来我是想留校的。我到学校之后我是很努力的，因为有这前车之鉴，睡过地板，之后我看不对，应该要很努力，要好好使用这个环境。当时每天都担心报不了到，报不了到这么好的学习条件就没有了，那会是一生当中很大的遗憾。能在杭州玩四年都很幸福，天天在湖边，多么好。我当时就非常担心失去这个学习机会，好在睡了半个月之后就让我开始上课了，我就非常小心，非常努力。第二年便当上了班长，我跟郑老师一起宣誓进入共产党，我们是两个代表。当时是胡耀邦做总书记，他希望共产党里面要换换血液，不能老是工农兵在里面，要有知识分子，当时大学生要是成绩好的、想入党，全部让你进来。这是非常重要的一步，改换了共产党的血液，你不要管他的名义是什么，它的实质是很好的。我和郑老师一起入党也是很重。他们当时也很想把我留校，但是不可能，我们的毕业作品引起争论，而且当时还是苏派掌握官僚的系统，直到今天还是如此…留校只能留苏派喜欢的。

毕业以后，到上海

问：当时分配到上海师范大学，您当时愿意来上海吗？

刘：我喜欢到上海来的。因为当时如果不能留在美院的话，那就还是来上海比较好。当时学校想把我分配到服装学院，就是耿建翌后来到的那间，就是因为我没有去那个学校，名额就给耿建翌了。我当时成绩排在比较前面，各个方面表现好，又是班长，又是党员，所以留校也是先留我。所以一个都没有留，如果留的话非要留我不可，哈哈。于是便分配到别的单位，也是我先选，那么我就选了来上海。当时老师都希望我留在杭州，然后从那边再调回去[美术学院]，我不喜欢那样做，我想还是到上海来吧。上海有个大码头，还是丰富一点。

问：刚刚来到这个地方感觉怎样？

刘：我觉得还比较适合我，因为很安静，周围都是田野，所有的车到我们学校为止，再往前就没有路了。这里比较安静，而且我喜欢综合大学，可以接触很多东西，那个时候讲座特别多。比较丰富，比美术学院要丰富、多元一点。

问：来了之后有没有跟以前同学联系。

刘：刚刚来的时候，还有一点联系。我个人比较封闭，自己埋头工作。我对外面也比较清楚，谁在干什么、谁在想什么。我觉得自己是最了不起的，我其实挺看不上那种群体性，成立群体是因为你本身还不能独立，要靠一群人在折腾、做事情，本身就不是独立的表现。乱闹的成份太多了，我当时觉得中国不需要乱闹，中国需要你埋头做，安下心来做。这样乱闹，我个人觉得很肤浅。

八九年（《现代大展》）他们乱闹，我碰到李山，他说他在展览上洗脚。我说你应该洗屁股嘛，洗脚有什么意义？他们也笑，我就是这么一种态度。我觉得他们这种行为太不彻底了，还不如那些在天安门扔鸡蛋的。一般这种行为艺术太没有力量，也没有意义。我骨子里一点都看不上。

问：那您有没有去看八九年的《现代艺术展》？

刘：没有，我自己不是很看得起，但是我也了解，因为有我的很多同学在做。当时《美术报》也发表了很多。

后来这个报纸关闭了，当时好像也办不下去，正好有这样的因素，上面有个人给封掉。

问：当时您有没有自己做过一些展览。

刘：没有，就自己埋头做。有时一年参加一、两个展览，比如中国首届油画展、七届全国美展，也被拿掉，因为刚好是八九，我的画内容很动荡，所以即使拿了奖也被枪毙了。那张画是画一种大动荡，其实这动荡跟八九没有关系，而是反映整个八十年代的动荡…一位清华的学者觉得我的画反映八十年代，一位清华大学很著名的教授。这幅画反映那个时代整体的精神面貌，既乱，又是很真诚地较量各种想法、思想，也没有利益，没有市场在里面。当时就是想画这个社会气氛，但是拿出来展览是正好碰上六四，以为我在画那个，其实我早在八七、八八年已经画好这张画了，要表达这个情绪…这张画表现各种各样的想法，崩溃和建立，全部在一块，我有兴趣就在这里，我认为这是中国真正的情景，这也是为什么我跟其他同学有分歧，我觉得一下子太西化了，像张培力画的很冷的感觉，太西方化了，我觉得没有画出真正中国的东西，意义不大，也没有什么杀伤力。到美术馆洗洗脚、卖大虾，这个东西实在是没有什么意思。当然我们是很好的朋友，但是我觉得观念上没有什么意思。用上海话说就是「不彻底」。

问：当时除了读书之外，其他方面有什么影响，比如电视和电影有没有很多机会看？

刘：当时学校有放。我电视不是看得很多，但电影有时会看。我八十年代到上海来，当时有一个星光电影院，会放映一些内部电影，在大学里发票，卖票…有时候又在戏剧学院，会放映教学片。比如说在戏剧学院看过《莫斯科不相信眼泪》，还有伯格曼的《处女泉》…印象中非常早。星光电影院专门给高校的老师发票。当时专门有人在下个翻译，在念，没有字幕，当场讲。上海有翻译专家，电影里面的对话也不是很复杂。

电视刚刚开始，有些电视广告挺好笑的，做得很笨。什么「施行三包」，包退、包换，三优，国优、部优、厂优。当时比较好玩。最早是放《望乡》，还在山艺时，关于一个日本妓女的生活。还有《巴黎圣母院》、《排球女将》、《一休》。香港也有，最大影响是港台的流行曲，《甜蜜蜜》。我的印象最深是大陆的电影《屈原》，比八十年代还要早…

问：当时学校里面有没有留学生？有没有交流？

刘：有，有点交流，有的同学多一点。我属于一般。跟留学生交流可能会受到一些监督，但有些人比较大胆，当时有一位陈然，跟留学生交流比较多。现在在中央电视台做舞台美术。

问：所以没有自己办过展览，也没有一些类似宣言的东西？

刘：其实有，我们还自己设计请柬。包括我们的毕业展览，等于是自己组织的。我记得我们的口号：「我、你我、我你他、我们的世界。」那个是我自己编的，自己设计。还特别写上获得学士学位，因为当时还有问题，别人说我们毕业作品没有通过，是自说自话…

问：有人说杭州美术学院跟杭州本地的文化没有关系。

刘：对，其实在学院我们不太听到杭州话。是挺混杂，美术学院像贵族学院，感觉高人一等。我们在学校会办化妆舞会，自己玩，挺有启发性，能够反映当时的精神状态。

其实还是很有关系的，位置在南山路上，这么多交流，晚上出去吃夜消还出去打群架，公安局的人的扣留，学生去要求放人，学校又介入。还请过公安局的人来讲课，来到便觉得不顺眼，美术学院的人奇装异服的，就是有点不政治风的，头发、服装都不好，去农大好，挺顺眼的。

问：后来有「清除精神污染」、「反对资产阶级自由化」这些运动。

刘: 有过一段, 要剪头发。我还好, 我经过波折, 属于比较老实, 是优秀学生。有些学生要的, 留长头发, 叫阿姨头, 就要剪, 这种反复还是有过, 学校开会读这个事情, 学生也很有压力。现在你看王广义、张培力画中的表情都是比较愤怒。非常压抑, 老师本身也颇受压抑, 也压得抬不起头来, 学生都比较愤怒的、比较冷峻。评分时, 我们工作室的分数都不会很高的。我读了四年都没有拿到三好学生, 因为评分时是三个工作室统一评, 权力还是掌握在他们手里。所以后来郑老师回来, 把工作室合并起来, 比较公平。

问: 那是所有学生一起上课?

刘: 我们这一届是一起。

问: 跟其他工作室的学生在创作上会不会有冲突?

刘: 肯定会有, 但大家自己搞自己的, 没有多大问题, 看不起是肯定有。

问: 总结来说, 您觉得八十年代特殊的热情和理想是在什么时候结束的?

刘: 就89年。因为89以后, 首先, 学生在学校里要军训了, 很多学生就学乖了。学生太老实了。一遇问题就跳楼了, 完全不知道如何处理问题。完全没有一种主人翁的精神, 89年之后的学生被动性很强。自己要做什么, 而且要坚决做什么, 这种精神已经非常弱了。这是为什么我觉得大学愈来愈衰败了。首先学生的好学精神就弱多了, 没有一种非常强烈的学习愿望。我们那个时候学习, 就要比赛谁睡得晚, 不要命的学习, 纯粹是一种学习的热情。今天的学生看到自己的作品不能卖, 马上就没有情绪了。非要作品马上要卖, 马上就要赚钱, 马上就要兑现。那个时候没有, 那个时候只是想把事情弄好。我觉得这是很难得, 就像上海三十年代昙花一现, 再也恢复不了。八十年代有金观涛这样的人, 这种热情以后就很难再现了。现在大学变成拼命招生做生意, 各个大学都拚命扩招, 招那么多学生, 到底是要做什么? 精英意义更没有了。如果把大学定为成普及教育, 那是可以, 那是另外一回事但是精英意义就没有了。枪一响, 大家都怕了, 学生也怕, 一般人也怕了, 跑出去, 经商的经商, 转入过小康生活去了。这很有害, 也很可惜。