

## 访问文字纪录

### 宋永平访谈

访问：杜柏贞、翁子健

日期：2009年7月11日

时间：约1小时30分钟

地点：北京 宋永平工作室

#### 早期学习及天津美术学院

问：宋老师，您很早就考上了天津美院，那时考美术学院是不是很不容易？

平：我倒没有那种感觉。

问：是不是您的基础很好？

平：基础也还好。当时上中学，学校有美术组，就是业余时间画画，那时候也不太了解社会是什么样的，就是凭兴趣，自己喜欢画画，就在美术组里面画画。

问：画一些宣传画吗？

平：对，偶尔有这种任务，学校有板报什么的。

问：然后就考到天津美术学院版画系？

平：对，当时考的是绘画系版画专业。

问：当时天津美院的情况怎么样？是不是很传统，有没有机会去接触一些比较新的东西？

平：应该没有新的东西，因为在这之前，老师他们接受的都是苏式的教育体系。像我们学校最骨干的这些老师，实际上都是中央美院毕业的学生在我们学校当老师。当时比较有代表性的老师，像沈尧伊，是非常有名的，在文化大革命期间是非常有名的画家，他在版画专业当老师，很有影响力。还有年纪更大一些的，就是鲁迅版画讲习所出来的老师，像三十年代的版画家叫王麦秆，在三十年代也是有名的一个版画家。

我们学校有一个弱点，也应该算是一个长处。因为这个学校本身没有什么固定的体系，如果按一般意义上讲，可能是个弱项，不像中央美术学院和浙江美术学院那么有历史、有渊源，那里权威很多。但对于学生来说，这也是一个长处，它要比较自由一些，你想要怎么表达，它的限制也不是特别强硬。

只有一种情况，当时我觉得有一点奇怪，但是现在想想也不奇怪，版画的老师比较忌讳大家画油画，因为油画是大家都喜欢的画种。在我参加高考那一年，油画专业没有招学生。我上天津美院那一年，当时叫天津艺术学院，它是第一年向华北地区招生，之前都是天津市或者河北省招生。我是那一年山西唯一一个考上天津美院绘画系的学生，还有一个是工艺系的，那一年在山西一共招了两个学生。

问：您在考大学的时候，是自己选择考到版画系去的？

平：报名就是版画。

问：您考试的时候，之前对于版画有很多认识？

平：没有，其实在上学之前，对版画的印象就是木刻。木刻经常在报纸上有发表，然后标写的是版画，就是有这样的印象。另外在这之前，我们原来上中学的时候，在美术组里面有人刻过木刻，但是我没有弄过。那一年绘画系招版画和国画，由于国画我更没弄过，我就想考版画，也没有专业上的考虑。假如有油画的

话，我可能要报考油画专业。所以当时就报的版画。

报名挺有意思，当时报这个学校之前，要交一些作品，要求是交三张作品。我平常也有画一些素描、画一些色彩，但报名那一天反而只交了一件作品，那一件作品我记得很清楚，因为前一阵子我去山西平遥写生，然后又到晋祠带学生画画，我突然想起来了，我报天津美院的作品是画晋祠圣母殿的一个写生，就交了那一件作品，就给我发了准考证了。我想，看来晋祠对我还是有缘，这次我去了，又画了一张写生，还挺有感情的。

**问：**在学校有没有给你提供一些比较现代的资料？

**平：**提供过，但是当时提供的应该是浪漫主义以前的作品，比方说德拉克罗瓦、安格尔、库尔贝、米勒等艺术家，后来快到三年级的时候，可以看学校图书馆的各种各样的画册，印象派、德国表现主义、超现实主义等等，到毕加索的时期可能是最现代了，再往后就没有了。

**问：**是不是当时比较喜欢现代一点的东西，或者说对写实的東西兴趣没有这么大？

**平：**应该不是，对写实的觉得更有意思，就觉得如果去学习的话，写实的吸引力更大。因为当时在自己的意识里，从审美的角度来看，更偏向于古典一些的东西，因为从小感觉就是古典的艺术更好看一些。我觉得对于现代的作品，必须有一种经历、有一种对艺术的理解之后，甚至在自己的生活经历有感触了，你才能欣赏现代艺术的美，我觉得它不完全是形式上的东西。

**问：**所以当学生的时候还是对古典的东西兴趣比较大一点。

**平：**没错，包括教学要求你的那些东西，他认为好的指标，可能和写实主义靠得更近一些，所以你就算完成作业的话，可能那些东西会给你很多帮助，这是很综合的一种关系。

**问：**从天津毕业之后，分配到哪里去了？

**平：**分配到太原，回山西了，因为我父母他们都在山西。

**问：**是到学校吗？

**平：**是华北广播电视学校，当时是广播电影电视部他们建的一个学校，他们为了中国的广播电视事业未来的发展做准备，同时也是为了将来办亚运会要培养一些人，然后就要建一个学校。那是83年。我83年毕业，这是新筹建的学校，我毕业的时候这个学校还不存在。

**问：**从学校毕业之后，创作上有没有有一些变化？

**平：**在当时那种教育观念之下，它的方式实际上和中国的历史还是有一种关系的，这种关系是什么呢？我相信别的大学也有这样的功能，它培养人的目的是把人培养成有用的、工具论的教育体系，培养出来，他是为政治服务的工具。所以在文革期间，画家都是为人民服务，或者是为无产阶级政治服务的，有这样能力的人，他培养人也是按这个指标来培养的。当时的美学标准是革命现实主义的，革命现实主义其中有一部分被理解成为写实的绘画，那么在西方的古典主义里面有写实的因素，他做了非常好的样板，就是写实这一块的。所以说培养这样的工具的话，可能就要按照这个指标来培养，就像你刚才问到的是不是更传统一些的？或者是更当代，他就这样来区别。

## 阅读：美术学院图书馆

**平：**我看过劳森伯格的展览，在美术馆看的，当时看完了以后也没有什么感觉，因为自己和产生这个作品的思想基础还是有一些距离的，没有想到自己和这个展览的关系是什么样的，后来他们在好多杂志上，包括写美术史，把我们的展览定义成劳森伯格展览之后的回应，我觉得有一点简单化，我相信我受这个展览的影

响是一定的，因为它给了我一个印象，可以把实物拿来这样做作品，但是我可能有我的缘由，有我自己的发展的逻辑，还不完全是为了模仿劳森伯格来做这样的作品。但是至少这种形式是对中国艺术最有力的反叛，只是拿这种东西来表达自己的心情，有这么一种意识。其实也是从平面慢慢转化的过程，因为最早想用版画来做，后来把油画颜色和墨汁搅在一起在布上，也想画油画，因为印版画太痛苦了，手都磨起泡了，特别累，然后出来的效果还太平，觉得好像表达不了自己想表达的感觉，这是一个问题。后来就用颜料，然后在实物上画，后来又把这些东西组合起来，我自己有一个变化的逻辑和关系在里面。

快展览之前两个月的时间，我们准备一块做展览的朋友，大家一块转转、看看。其中王纪平第一次展览宣传最多的，可能别人不知道还有我存在，他看完我做这些东西，他也特激动，他说这个感觉对。后来，在做展览之前，因为要把东西拉到展览馆去，他们就先到展览馆，发现展览馆有一个仓库，那里面好多各种各样的东西可以现场做，结果他们进去把好多东西先摆好，我的东西最后才拉到那，只不过东西挺多的，最后摆了一堆。展览中最有名的一件作品就是〈旗〉的作品，就是用实物做的作品，是王纪平的作品，包括《江苏画刊》、《美术杂志》、《中国美术报》也主要以那个作品来介绍，后来包括吕澎写的《中国现代艺术史》，把我的装置作品也写成王纪平了，那上面有一个竖着的作品，叫无题，他们也以为是王纪平的作品。其实王纪平开始是一直在画油画，他想用油画来表达，我觉得他看到我用实物，他有这种冲动，就觉得不能按照原来审美的东西去做，在画里面也很努力，可能也觉得有点不够力度。

你刚才看到的那部分就是晚上在布置展览，一晚上在拍的，那应该是29号那一天，布置了一晚上。布置完了，其实半夜的时候，支持我们做展览的场地主任就去看过，觉得心里不踏实、不对劲，当时也没有完全制止这些作品，先让我们先布置完。第二天布置完了以后，我们还拍了一个片子，最后有一段是布置好了的展览。第二天说这个不能展，正式通知我们，我说怎么了？我前面不是说了吗？是一个联欢活动，在元旦那一天，山西省委的领导要看、要参与这个活动，怕看到这个完全受不了，吓坏了他们，赶紧让我们拆掉了，所以这个展览只布置出来，拍了些照片，就没有最后的展出，和观众没有见面。

**问：**但是是他们要求要现代艺术的吗？

**平：**是他们提出来的，结果一看现代是这样的就不敢接受了，慌了，吓坏了。他绝对接受不了。因为他们理解的美术就是美好的样子，他们欣赏不了人性的美、自由的美，所以当时就关掉了。

我自己感觉怒放了一下、开心了一下，但是也没有想在学术上有什么期待、有什么被认可的愿望，因为觉得可能别人不理解，也许没有什么价值，但是我自己高兴这么做了，我很真诚的去实践了一件事情，我自己能够打开一下，就这么一种愿望，这就是我第一次做这个展览的前因和后果。

**问：**所以当学生的时候还是对古典的东西兴趣比较大一点。

**平：**没错，包括教学要求你的那些东西，他认为好的指标，可能和写实主义靠得更近一些，所以你就算完成作业的话，可能那些东西会给你很多帮助，这是很综合的一种关系。

**问：**这个展览虽然没有开，但是有些资料和图片有过展示。

**平：**应该在非常重要的杂志上都发表了，当时的《美术》杂志、《江苏画刊》、《中国美术报》都介绍了。重要杂志介绍这个展览让我们很高兴，但是具体的宣传让人觉得挺不如意的，但是我觉得无所谓，介绍得最多的是王纪平的作品，而就我来讲，我觉得他的作品可以代表这个展览的整个面貌，可以代表最重要的成果，首先他就是用实物做的装置作品，这是代表了展览。但是我的感觉是什么呢？我觉得即使在那样的情况下，也是有一个愿望，只要能表达这个群体的意思就可以。但当时我另一个同学王亚中，他觉得特别不满意，怎么全是他一个人的作品？确实全是介绍他，然后有我们别人的作品，一个图片上面有三个作者的作品，也没有说哪一个是谁？底下有三个名字，有一个那么大的照片，底下也写三个人的名字，我当时就在那么一个角色里面。当时我觉得也无所谓，反正代表这个展览了嘛，也是挺有价值的，只要是体现了这个展览的成果，至于写谁的名字也无所谓，我挺高兴的。

后来第二年又做了陶艺展，因为那个虽然没有展出，但是艺术家沙龙，包括南宫他们也表示了歉意，他们

认为作品不太好接受，尤其让领导们看比较麻烦，但也认为这些年轻人很有想法、很有战斗力，为了表示歉意，第二年咱们再找一个不是那样的事情再做一个展览吧。然后又让我们做了第二次展览，等于弥补没有展出的遗憾。

## 〈一个景象的体验〉及行为艺术

**问：**官方的态度也挺好的。

**平：**应该不是美术官方的，是文联系统的，不属于美术系统。反而不是美术专业的人，他们更宽容一些，他们对艺术的理解具有更宽泛的意识，也给我们一个机会，让我们去准备，做了第二次展览。实际上，就在那次，我两兄弟做的行为作品被反复的介绍了，你刚才也问了，为什么做出这样的作品？包括行为的概念。

其实这个作品是85年的思考的一种延续，85年的展览我用实物来做作品的观念是什么呢？是突破画面的概念，因为我原来就是学画的，思维方式是平面的。

还有一个背景我需要说明一下，因为这个不说的话，包括85年的展览也有点莫名其妙：我84年开始在广播电视学校工作，当时的领导因为知道我们是美术学院毕业的学生，虽然是学艺术的，但是和电影电视行业还是有距离，也希望我们能够更好的融入这个工作，于是让我们到外面学习，第一个是建设方面，因为当时正在筹建，需要盖房子，所以让我们带着建筑设计单位的人去考察，到中央电视台、电影学院、广播学院、戏剧学院、北京电影制片厂，走访了好多专业单位，了解这样一个学校怎么来建设，需要哪些方面的建筑、空间，这是一个事情，让我对这个专业有了一个了解。另外还有一件事情，当时中国电影技术学会办了一个电影美术置景培训班，为各电视台拍电视剧，就做了这么一个培训班，学校也派我去参加了这个班的学习。

**问：**在北京吗？

**平：**在北京。这个学习对我从艺术本体来理解艺术，就是说超越艺术本体、从外面反观美术这件事情起了很大的作用。原来我没有学过电影，我觉得电影有神秘感，被电影所吸引，能够被它讲故事的方式吸引进去。当你学了这个东西，你就知道怎么来做电影叙事，因为电影叙事要靠时间和空间来塑造的，我原来的思维方式，可能是静止的，是单纯的经营画面上的关系，也就这么多，这是你的专业嘛。但是学完电视，我发现它涉及到场景和时间，它讲到一点让我有一个不同的感觉：就算一幅世界名画放在电影里面，它也是一个符号的观念，它和艺术没有关系，你也用不着把名画的原作放这儿，只要有一个印刷的影像就可以了，这就等于作为美术这件事情不重要了，它是一个信息的概念。原来作为美术本体，会觉得画作是最高原则了，世界上没有比这个更重要的事情了。你学完了这个，从别的专业的角度来理解画的话，可能艺术是一个次要的事情。另外它要制造一个氛围、一个场域的概念，这是我在学电影美术时所建立的新的观念，你就不会用画本体的价值论来判断艺术了。所以这也是我85年为什么用实物做作品背景的思想原点，我可以很快的来接受这么一种东西，这也是我85年时做展览之前，你的内心、你的思想深处有这样的储备，这是一个东西。

86年的行为，我当时就想，既然我们可以用这些实物来打破作为艺术和生活的界限，要超越现实的东西、超越以往的价值标准，我们如果再做的話，还有什么可能性？我就想，我们为什么不可以把人作为一种艺术的材料放到作品里面来呈现我们的观念和想法？这是我们做行为的最原始的想法。至于做什么不重要，只是人参与在作品里面，这就是当时做这个行为的理由。

**问：**那个时候有没有机会看过西方当代艺术中的一些行为艺术？

**平：**完全没有。这是这样一种逻辑延续下来的关系。

**问：**能不能描述一下这个行为作品？

**平：**在这之前没有任何的设计，也没有什么具体的方法、结构，前一天（恰巧在山西旅行的英国姐妹）白兰姐妹说，去看我们的展览，我就和我弟弟说，咱们做一个行为。当时展出这些东西的时候，还没有打算，不过在这之前是准备好要把人放进去，只是想拍几个照片就算了，没想到他们来想拍一个录像，拍录像就不能简单的摆一个动作，必须得有一个过程才能拍，但是没有剧情，也没有故事，只是因为有些陶器，就拿着随机的动一动，实际上是为了满足拍录像的功能。实际上拍摄照片也是随机的，也不是请专业摄影人员来拍的，是我弟弟的一个同学（卢小根）帮着拍的。

白兰姐妹去也是很偶然的，也没有计划好要拍的。那时候也没想到要拍录像，因为我们第一次展览的时候留下的全是照片，以为这次拍了照片再发表一下就算了，只是这么一种想法。当时来做的时候，包括颜色，一开始摆弄这些东西的时候，展览的时候本来想靠在墙上，把这些实物离墙更近一点摆在那，人放在里面，拍照就行了，后来我弟弟觉得，都放在墙上太扁，不如有一个空间的感觉。我又到我家附近的地方买了红纸，纸最便宜，也不用花多少钱，把它铺到墙上，摆了这么一个环境。为了拍摄，我们就做了一些动作、表演，这些动作和表演本身没有什么意义，也没有什么要表达的特别的观念，只是将人作为一种艺术作品的元素放到里面，参与艺术作品的构成，是这么一个简单的想法。把人放到里面，觉得这个别人没这么弄过，我们就这么做一下。

**问：**这个作品的题目是什么意思？

**平：**当时做的时候没有这个题目，是写文章的时候，我说总得给这个作品想个名字，实际上也没有名字。一个景象的体验，实际上是做这个行为当时的一种感觉，就是你在做这个行为过程当中的一种体验、一种体会。其实当时我把这个作品拿给老高的时候，老高也觉得不好理解，他给我反复的改过几次，他老写「一个场景的体验」，他在好多文章里面就写「一个场景的体验」，也许他觉得不在景象里面，我觉得景象是我的一种意识，感觉到的东西，而不是对具体场景，跟场景没关系，这些场景不重要，这些场景没有什么可体验的，因为我觉得这是我思想意识的一种反映，包括这个名字也不是在描述这件作品，而是描述我的思想感觉。他也有道理，因为他是旁观者，他一直叫「一个场景的体验」，我写是「一个景象的体验」，其实在做行为的时候脑子一片空白，没有意识，我不是有计划的要完成一个什么东西。这个场景没有让我体验的一个欲望，而是我参与作品的体会让我写出这样的文章，也就是作品的名字，叫〈一个景象的体验〉，指的是那天下午的时间的一段经历，实际上是这么一种感受，今天我要特别说明一下。老高可能是从不同的角度理解，这个措词的关系，也许他那个更通文理，我这个可能不通文理，但是是我个人的感觉而已。

**问：**您有没有选择用哪一个词，比如是说成「表演」、还是「行为」？

**平：**没有，我自己对这个没有描述，我不知道这是行为还是表演，如果是表演的话，表演也应该有一个情节，要表达一个意思、一个主题，但是我这个没有，我就是个符号，人在作品里面，人参与了作品，这本身是对过去美术概念的一个突破、一个超越，就这么多，可能没有更多的东西。

**问：**除了拍摄的朋友，还有别的观众吗？

**平：**周围有一些人在看，但是都是非正式的观众，因为当时这个展览还没有正式开放。

**问：**他们看，有没有觉得很奇怪？

**平：**基本上觉得不知道在干什么，大家站在那有一点目瞪口呆。其实我也不知道我在干什么。

**问：**这是不是您和宋永红一起想出来的？

**平：**我想出来的，邀请他来参与。本来是另外一个艺术家王纪平，我们做完第一个展览以后，他就和我说：「咱们俩应该有一个作品，应该叫山西二平。」后来我想了想，因为当时第一个展览之后宣传的都是他的作品，内心多少有些不舒服，正好我弟弟也是偶然路过山西，他那一年是到乡下写生路过山西，我说：「这有一个展览，你一块参与一下吧！」他就一块做了，他也不是特别积极的参加，觉得这个东西有什么

意思？当时是那种感觉，因为我的脸上涂上红，他涂上白，这是当时随机的染了一些颜色，也没有具体的设计，在这之前也没有什么想法。

**问：**后来有没有做别的行为？

**平：**之后还做过几次，有一次是92年的12月，在山西做了压自行车的作品，在街上，有很多自行车压扁了，然后上面点火烧。很多人说这个作品和六四的场景是不是有关系啊？也许潜意识里面有，我不是直接的要表达那个意思。我觉得自行车在中国很特别，是中国老百姓的象征，我觉得把自行车压扁了，是对某一种意向的压制、压抑的感觉，所以是想表达这么一种东西。他们很多人看了之后说，你这个让我想起了六四了，我说我倒没有直接想表达六四的意念。还有一次行为是93年的时候，是在中国美术馆做过一次理发的行为，就是剃头，所罗门采访过我，然后写过一篇文章。还有一次是乡村计划，好多艺术家到乡下去画画，当时本来想的是在老乡的家里面支着画布画，后来到了村里面一看，好像家里面特别挤，你没法在屋里面画，没有办法，最后到外面，到外面画自己的画，我觉得当时画老乡直接写生更有意思，那样的话就是特直接的生活，特别有意思。乡村这个概念我还想再做，但是没想好怎么做。

**问：**在《中国美术报》上可以看到你的行为，当时有没有留意其他人的作品？

**平：**85年、86年之后开始留意了，因为有《美术报》，你会看到，有好多这样的情况，感觉我们[从事现代艺术]也不是偶然的，我觉得这个时期的艺术，在这之前我们接受大学的教育有直接的关系，如果没有那样教育的话，可能也不会出现相对来说有独立思考意义的实践，同时又是对过去的艺术模式的反叛、超越。

**问：**有当时有没有和外地的艺术家联系？

**平：**当时还没有。我们做完第一个展览的时候，本来珠海的幻灯展邀请我们参加，当时也是把邀请发到王纪平那去了，当时我们大家都没有钱，很穷，也不知道事情的严重性，他也觉得不重要。还有当时叫《美术文献》的杂志和我们约稿写文章，是武汉的一个杂志，可能给王纪平发了邀请，让他来写，他也没写这个文章，85年、86年和别的群体没有什么联系。

**问：**和高名潞是什么时候联系的？

**平：**也是85年以后了。就是从我发表作品开始，因为第一年的时候，《江苏画刊》发表的全是王纪平一个人的作品。当初，因为他的年纪比我们大一些，我们也比较信任他，你拿去宣传吧！后来觉得宣传的结果不是太满意。我一想，第二年做完这个以后，我想我得自己和他们联络去，我就把我的照片弄好，我自己写了一篇《一个景象的体验》的文字，我自己去找高名潞了，我们做完这个行为的第二天，我就带学生出去写生去了，出去呆了大概15天，到外面画写生，去陕西到处走。回来以后我就写了一篇文章，就是这个文章，我心里一直不是很踏实。第一次的展览因为自己也没有亲自出去，别人也不会主动去介绍你的作品：介绍85年展览的“江苏画刊”里有一个照片，本来那里面拍的全是我的作品，结果写了好几个人的名字，最后一个名字才是宋永平，在第一个展览之后看不到宋永平做的作品，我觉得还是得自己出去，把自己的作品亲手交到编辑手上才比较可靠，后来写了一篇文章，就找高名潞，高名潞说：「挺好的，这样吧！你让别人再写一篇介绍这个展览的文字吧。」后来我就到天津美院，我的同学王克非在天津美院上研究生，我说你给我写一篇展览报道的文字吧。我不能再写一个这样的文章了，他就写了一篇。当时的情况，像别的群体，有这样的作品赶紧好多杂志都分开寄过去，然后这些杂志都会报道，我这个作品资料就给了高名潞，别的报纸杂志都没有给，所以别的杂志也没有介绍过这个行为。

**问：**后来到了什么时候才有了行为艺术的概念？

**平：**这个应该是在90年代中期以后，才成气候，因为80年代也有一些。

**问：**也有一些其他的人做吗？

平：有，像王度、丁乙在各地都有过作品，但是也没觉得这是什么东西，艺术家也把自己的身体作为一个元素来做作品。包括像李山他们都有过这些东西，有过表演或者是行为，都有不同倾向的东西在里面。实际上真正的行为，被人认可，特别关注的年代是90年代中期，95年左右，后来的张洹、马六明、朱冥等艺术家在北京搞一些活动，才被特别关注，实际上关注的最早的应该是艾未未他们，艾未未介绍了谢德庆以后，大陆才把行为艺术当个专题来介绍，因为在这之前，他们也没概念，因为中国的宣传和报道不是艺术家自己来决定自己是什么，或者是不是什么，而是有些艺术史家或者评论家来关注一个问题，这个可能才被普遍的关注。我觉得真正对行为艺术这个概念，本身也纳入艺术话题的时间应该是艾未未从国外回来之后才有的，他做过几本黑皮书、白皮书、灰皮书，在这个时候，装置和行为才被广泛的关注，实际上做得比较集中的也就是那几年，在那个年代，很多人在做行为。

## 中国现代艺术展

问：《中国现代艺术展》是不是邀请您了？

平：发了邀请，在这之前有一个88年的现代艺术研讨会，他邀请山西的艺术家参加，我就去参加了这个会议。当时我们自己的工资非常少，一个月50块钱，我后来也理解为什么87年珠海的幻灯会议，当时给王纪平发的通知，他也没有去，我很理解，因为没有多少钱，去不了。但是那个会议的确应该参加，我后来才知道的那个会议，没有参加。后来包括《美术文献》也约我们介绍85年的展览，后来也没有写这个文章。我觉得对于山西地区的艺术来说都是一种大的损失。也就是说大家都很期待山西能有所表现，但是当时大家都没有意识到这个事情这么重要。

88年研讨会的时候，那个时候全国各地都比较希望能够发展中国的经济，各方面搞得都很活跃。我当时也在一个广告公司兼职，做设计。广告公司的经理原来也是山西大学美术系毕业的人，他挺支持做现代艺术活动的，后来就给我买车票，让我去参加那个会。

参加研讨会一方面是对中国当代艺术这么几年的情况给大家讲解，放幻灯，有一些专题。还有一些是由中央美术学院的，还有包括四川美院王林，他当时介绍四川西南艺术群体，他从理论上归纳、总结西南艺术的情况，我印象很深。然后还有一些别的艺术家就介绍国际上一些重要的艺术情况，侯瀚如介绍了波依斯的艺术实践、作品。王林是介绍西南艺术群体，其他的印象不是太深了。

当时叶永青准备的还比较充分，放很多幻灯，他的作品介绍得挺多的。我因为第一次参加这样的会，没有经验，我们当时做完这些作品以后，也没有做反转片，后来我就拿了宋永红的毕业创作，一套黑白素描的作品，在研讨会上放了放，顺便介绍了一下山西的情况。

其实这是为八九年现代艺术大展开了一个预备会议，就是大家讨论这个展览怎么做，最初是定在中国农业展览馆做这个展览，后来不知什么原因他们又不同意了，可能是因为「资产阶级自由化」运动，大家都很敏感，不愿意来承接这个事情。最后还是挺意外的，能在中国美术馆做，可能所有的人都没想到，在那个时候就定下来，有山西的单元被邀请参加展览，不管怎么说还有一个群体也做过两个有影响的展览，也很重要，所以在这样的一种情况下获得邀请。八九年《现代艺术展》实际上也是一个条件不够成熟时期的展览，可能政治上还没那么放松；另外经济上特别拮据的时期，没有钱，场租都交不起，各种展览其他的都不行，我还在我们公司帮助拉一些赞助，帮助他们印招贴画、还有请柬，这是我在那个公司给出钱印的。

问：您的公司具体叫什么？

平：叫太原包装广告发展公司。

问：是您的单位？

平：我的兼职单位，我在那里兼职。虽然出不了钱，但是他愿意支持这个活动。然后这个展览还特有意思，前面一部分是参展的事情，88年开完会回来之后，我告诉原来一块做展览的几个朋友，山西可以参加这个展

览。我说：「咱们作为一个群体应该有一个作品来参与这个展览。」大家挺高兴，我、王纪平、王亚中、刘淳四个人到北京，和高名潞谈了展览的具体事宜。高名潞说，会安排一个独立的空间，你们可以一起来做一个作品，代表山西来参展。

我回来以后，想用一个黑的橡胶做一个充气的东西，把空间挤满就行了。想做那么一个作品，是要花钱，然后到处跑赞助，跑了一个月也没有人愿意出钱。后来大家也就不想参与了，因为自己也没有钱，别人也不愿意出钱给做，后来大家也不说这个展览的事了，我一看大家都不愿意参加这个展览，我也弄不来钱。

那个时候我就跑到北京来，我弟弟那个时候在工艺美校工作，和他们一个叫付民的同事借了四个画框，我用了一个星期的时间就做了四件作品，送到组委会，他们选了三件展出了，作品的题目叫〈灰色指向〉，有一张在《美术》杂志上有介绍，另外一张连照片也没留，我自己也没拍，这是我一个人参加的。

**问：**山西的作品呢？

**平：**山西的作品不存在，没有，因为赞助也跑不来，也做不了这个作品，需要花钱，那是的确的装置作品，但是这个装置作品需要不少钱来做，因为没有钱，就做不了了，山西的作品就没有了。

我的作品一个是〈灰色指向〉，还有一部分就是〈一个景象的体验〉，作为图片回顾的那一部分展出。因为事先开会了，我算是原来做过行为作品的艺术家，要求不要在现场做行为。所以，做行为的，除了吴山专是获同意的，其实可能高名潞也不同意，其他所有的行为作品都是栗宪庭同意的，我觉得他俩的关系很微妙。高名潞很生气，明明大家在一块研究的一件事情，你在后面还支持。我也很理解，因为当时各展览场馆特别敏感，可能稍微有一点不合适，他就不让你展出了。我觉得作为展览的这件事情，还是以成功展览为重的。

当然我也想做行为，管他做什么行为呢？但是我还是克制了自己。我当时倒没有想做别的行为，原来要代表山西的作品是要放在在一楼的，后来没有了，我个人的作品在三楼展出。我觉得三楼太靠上了，底下很热闹。在我的作品旁边有灭火器，本来我想拿灭火器把我的作品喷一喷，后来想了想，开了会，大家就不愿意让事情变得太复杂了，也就算了，克制一下，不太强调自己的重要性，也就了这件事情。

**问：**原本就是可以做行为。

**平：**如果他不给我讲这个的话，我宁愿做行为，作为被邀请的艺术家，我觉得这一点公共的道德应该是要有的，所以就算了，我也没有做别的作品。

我觉得这个表达最真实的感受，所有非法的东西我觉得也是对现实的一种回应。比方说，我在美术馆的理发，那是我们93年乡村计划这个展览，在美术馆展出的时候，他们还有各种各样的审查，态度特别蛮横。同样的条件，如果是北京的艺术家，可能就不是问题，对于我们边缘地区来的，他们就很挑剔。这种态度我觉得是很不正常的，你要这么不正常对待我们，我们也以一种不正常的态度回答你们一下。我们做完那个行为之后，他们说：「你们把美术馆当成理发馆了？」我觉得挺好，他自己问了这个问题，自己又回答了这个问题。我们也是希望这样的结果。我们也没把这当成美术馆，只是把一些作品在这展出一下，也没有那么严重的事情。所以是他们的态度导致了这样的结果，实际上是这么一种关系，这也是我做行为的背景情况。

## 山西的实验艺术

**问：**从85年、86年到《中国现代艺术展》，从整体上山西实验艺术的发展的情况是怎样的？

**平：**很89年《现代艺术展》是85以来这一段时间的当代艺术的总结性展览。山西当年是中国的当代艺术很重要的地区，组委会当时也给我们一个空间，它把每个群体的地方都给了一个单元，然后来做这个地区有代表性的作品。

但实际上86年以后，我们山西的这一拨人分道扬镳了，各自不在一起做展览了。原因有很多，一个是山



西也没有更多的支持当代艺术，第二次的展览南宫自身对当代艺术也没有那么大的热情，觉得这个和他们想象的所谓现代艺术有距离。刚才我也说了，等于是弥补第一次展览没有展成的事情，第二次也顺利展出了，实际上是我们在陶艺展上做了行为。我在把这些片子送到高名潞手上的时候，高名潞说前两天有两个人来过，他们也送过你们这个展览的资料，我一看，一部分是展览上别的陶艺作品，还有一部分是其中我们在一块组织展览的，叫杨精（谐音）的人，他在我下乡走了以后，她找了一帮人，也在我的这个环境里面摆了好多动作，请了专业摄影师拍了很多照片，她说那个是她的作品。后来高名潞说：「你们俩这是怎么回事？」我说：「这是我的作品，这些我不知道。」因为展览的第二天我就离开太原了，可能快撤展览之前，杨精（谐音）找一些人拍了一些，身上画的和非洲人一样[...]就在红颜色的背景上，还打着灯光，拿着陶艺作品，我说这个最初是我的作品，是他们在我的作品上拍的照片。高名潞后来就没有发那部分作品的图片。我要再晚去两三天，发表的就是那些作品，所以这个就不存在了。

**问：**您认识他们吗？

**平：**认识啊！我们一块组织展览的，我觉得这种事情特别无聊，所以后来觉得特别没兴趣，就不想在一起做了。后来还看了她送来的另外一些图片。……我当时有一个想法，因为我一直有一种愿望，就是大家一起来讨论作品、讨论一个东西，然后一起去实践。我们当时还有一个想法：太原有一个钢铁厂，我们计划到那去，想与钢厂的工人一块合作，焊接一个巨大的当代雕塑，就是把那些废的钢铁全焊接起来，用吊车吊起来，然后把它接起来，想做那么一个作品。王纪平后来和杨精（谐音）他们两个人骑着车子自己就去太钢了，去了以后一看，这东西太大了，弄不动啊！我当时也没有讲是用吊车弄，他们去了一看太大，后来觉得这个弄不了，然后就到太钢的车间里面选了一些景，然后把一些螺丝刷一点油漆，就拍下来，也当做他们的作品，我就觉得这个特别没劲，大家用废料、废钢焊一个特别高的东西，在那个年代它就是一个意向，它不需要表达一个什么样的主题，我们就是反主流就可以了，你那个雕塑是一个工农兵形象、毛主席像，我们这是用废钢铁焊一个巨大的雕塑，这是我们新艺术主张的一种标志，其实我觉得这个想法还是挺好的，在八十年代，如果实现了的话，也是一个有纪念意义的事情，但是没有实现，也就胎死腹中停留在那个年代了。结果他们弄成了另外一种东西，那次我去送这个作品的时候，高名潞也没有发表那些作品，我觉得在这个时候高名潞自己作出了判断，觉得哪些作品是有意义的、有价值的，哪些是不太对的、不支持的，也有这么一个故事在里面，所以我觉得也挺有意思的。虽然你能看到媒体有一些介绍，其实有很多偶然性的东西。

**问：**之后就没有群体的活动了？

**平：**没有了，87年以后就开始反对资产阶级自由化，其实在我们山西那个地方，这个事情更严重，以为我们这种活动就被定性是资产阶级自由化，结果本来支持我们展览的一些人，后来都赶紧躲了、跑了，不敢评价我们的事情，甚至有的人还硬把我们说成是资产阶级自由化。紧接着过了几个月以后，后来邓小平出来说话，资产阶级自由化的核心是对共产党领导的怀疑，最重要的是这一部分才是资产阶级自由化，其他的实践、文艺、艺术探索都不叫自由化，所以我们也算躲过去了。87年有过一次中央电视台采访我们山西的活动，那也是高名潞策划的，他给介绍需要拍哪部分，中国有六个地方，山西算一个地方。

是中央电视台有一个《新潮美术》摄制组，选哪个地方就到哪个地方拍这个地区的艺术家。到山西找到我们，我们算是一个群体，实际上那个时候有好多恩怨，已经不愿意再参与这件事情了，大家的理想也不一致，有些愿意弄，有些觉得没意思，就不愿意参与了、不愿意再在一起合作了。所以当时拍的时候，只有我、王纪平、马建中三个人。首先是采访，另外就是说能不能搞一个活动。后来我们想了一下，把我们86年的陶艺作品拉到农村，然后在那做一个展览，都是山西的，就是当时我们做展览的三个艺术家，陶艺作品是我和王纪平的作品。当时我们本来想做另外一个作品，我们想在村里头找一个房间，有那个戏台，比较空的屋子，把墙刷成白颜色的墙，然后想杀一个猪，因为在中国农村有这种红白喜事的时候有杀猪的风俗，很庄重的杀一头猪，把猪的内脏挂到墙上，做一个像舞台一样的场景，然后在那个场景里面采访艺术家。后来中央电视台采访的记者说：「这个不行，这个不能播！」他们不同意，看来他们也害怕新潮美

术，这是当时的一个插曲，所以后来就在墙上做了一个陈列，有点像山西的洞窟艺术。

## 池社

**张：** [《山西现代艺术展》的参与者] 以后都不太做当代的东西了，像王纪平后来在山西大学艺术系做了一个陶艺的工作室。劉淳在作家协会做美术编辑，后来受作家的影响改写作了，写过《中国前卫艺术史》、写过《中国油画史》，现在荣升为《黄河》杂志的主编。王亚中也画过一些画，但是和当代文化还是有一些距离。

其实我们这代艺术家，当年学画的时候，对艺术的理解就是绘画的概念，小时候一直到大学毕业，和绘画有一种很深的渊源，最初理解艺术也以为画画就叫艺术，没有现在这么宽泛，有各种各样的信息，这么开阔，所以对画画有一种特别的情感。虽然搞了行为，也做装置、也弄一大堆事情，最后对画还是有感情，所以静下来，还是想画画，是这么一种感觉。所以弄到最后还在那画画，但是画本身也可以体现一种思想，这种东西它有个人的情感因素在里面，我总觉得最重要的是真实感，一个人真实的感受，不管你通过什么媒介来完成作品，表达一种真情实感是最重要的。你想说的话、想表达的意思，能表达就行了。



















