

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 宋海冬访谈

访问：翁子健

日期：2009年3月4日

时间：约1小时24分钟

地点：上海宋海冬先生府上

#### 浙江美术学院

问：您读书之前是在上海，当时是不是也在学美术？

冬：也是在学。我77年的时候去崇明岛的农场，去那里种田，那个时候叫农场职工。

问：等于是工作吗？

冬：是工作，但不是插队，和插队不一样，插队比较自由，我们那个没有自由，上班就是出去上班。我去了以后感觉到不对，怎么做这个事情去了？其实我从小就喜欢画画，后来到农场也在画画。后来好像浙江美院是78年开始招生的？

问：是77年、78年。

冬：77年我不知道，78年开始知道，后来就开始准备考试。也在请老师，后来专门到杭州去，我母亲为了我的学习也很费心思，找我父亲的老关系，请到一个好老师，这个老师叫马玉如，是[浙江美术学院]附中的校长，这个人很厉害，他说话很少，但是他对我进入美院的过程是很关键的。在他的指导下，我就画了一些，然后就考上了，是80年考上的。

问：当时在浙江美术学院，很重要的资源就是图书馆里面资料，大概情况是怎么样的？

冬：资料是画册部分和期刊部分，像欧美的资料，包括日本的前卫艺术资料，我们通过一本美术月刊，可以知道日本前卫美术的情况。因为是日文的，所以看起来也只是找图片看。

问：在日本的美术月刊里面有没有看到比较新的作品？

冬：当时印象不深，较新的作品都是在后来看到的。当时就是有这样的资料。当时是根据自己的兴趣在看。比如说看到墨西哥艺术印象反而比较深，那是老画册，浙江美院历史悠久，老的画册也有。

问：读书时，是对传统的东西比较感兴趣或者是对现代的东西感兴趣？

冬：我后来找了原来的笔记，是随便记的一点艺术的感觉、想法，发现其实当时都在看，各方面的资料一直都在看，但是主要思考的不是传统美术的思考方式。

问：倾向于比较现代。

冬：是的，因为那个时候传统的东西还没有很多的接触到。

**问：**那时浙江美术学院的同学之间交流多吗？

**冬：**交流也不是很多，是根据自己和谁在一块聊得起来，比如说我和谷文达有时候会聊得起来，像吴山专在学校几乎没有交流，就知道这个人很有才，不会找他去聊天。

**问：**是不是很捣蛋？

**冬：**那个时候应该是捣蛋了，但是他的作品还没有比较多，我们聊天是要看到作品才能聊起来。还有像林琳，在美国被黑人打死了，他们在班级里面画的习作，已经当成自己的创作了，和老师也有冲突，他就是因为这个原因被开除。我们那个时候刚进学校，看他们的东西好像想问题比较多一点。

**问：**像77届的几个同学都是比较创新。像林琳、查力。

**冬：**对，黄永砅，还有几位，但是他们后来不做了，一开始都是同班的。

**问：**对他们的作品有什么感觉？

**冬：**现在看来也不是走在很前面，因为他们那个时候在课堂里画是有对象的，抽象的不能画，比如说有一个静物在那里，有一个人物坐在那里，是这样画的，所以他们最多是野兽派的表现手法。这是进学校的那段时间，之后慢慢熟了以后就和谷文达认识了，因为他那个时候也是研究生刚毕业，还有几个比较活跃的像樊小明，她是研究外国文艺的，其实也介绍了一些国外的文艺资料，《国外美术资料》里面应该也有她写的介绍。

**问：**她是在做杂志？

**冬：**作为理论家应该提供她研究的素材，应该会。

**问：**在不同学系里面的同学都有联系？

**冬：**我们会去转转，这个班里有什么东西、谁画得好一点，我们平时也会议论讨论。刚进学校主要是77届的对我们影响深一点，但我们和他们之前是不认识，仅仅是看他们的东西，也不知道他们在课外画什么，因为在教室里是没有看到，更有想法的、更有探索性的没看到。

**问：**浙江美术学院有没有一些老师您觉得很重？

**冬：**浙江美院老师辈的话，樊小明好像和学生交流多一点。

**问：**是教美术史吗？

**冬：**是教欧洲的美术史，她还不是教美术史，是办讲座的，她好像不是做美术史讲课的，美术史讲课是两个老先生。像钱景长好像是教外国美术史的，中国美术史是王伯敏，他写了一大本中国美术史书，和黄宾虹关系还不错的…王朝闻是早就去北京了，我们见都没见过面。王伯敏教了一点，之后就是他的研究生教我们，谷文达他们留校之后，他们带过我们课的。像外国美术史的欧阳英先生，他现在好像在图书馆做馆长，他好像带过外国美术史的。但他们带课是照着本子在读，不是很好玩。

**问：**都是美术史的老师，有没有一些雕塑的老师是对您有影响的？

**冬：**雕塑方面，我们去敦煌的时候，有一位研究生，现在是厦门大学的，也是他们这一届的、来自福建的研究生，他给我们上的关于敦煌的一个讲座…

问：你们有去敦煌吗？

冬：去了，是84年去的。

问：好像每一届的学生都有去敦煌。

冬：对的，有点像放风一样的，要出去转转，哈哈…在学校的时候，课外的讲座倒是蛮多的，有外面请来的老师，比如说广州的一个画家，那个时候号称自己是中国的毕加索，是画油画的，叫李正天。[…]

问：还有谁做过讲座呢？

冬：范景中也给我们做过讲座。范景中是搞比较美学和文学的，所以他会讲得蛮有趣，他看的书比较多，我们那个时候看得书不多，所以他的讲座有蛮大影响的，那个时候记笔记的同学蛮多的，那个时候又没有电脑，录音机也很少见。还有一个教中国文学的老师，后来又写书法，他上课给我印象蛮深的，他的讲座也讲得蛮好玩的。

问：他是讲关于中国传统的吗？

冬：是传统的，他们这些人是学校请来的老师，像李正天、邵大箴都来过，像国外一些美术史的专家、艺术家也会办讲座。

## 阅读

问：全校学生都可以参加这些讲座吗？

冬：都可以参加，但是那个时候现代美术的出版物很少见，像刚才的《外国文艺》是凤毛麟角。80年代，能够看到国外现代派的东西很少。

问：而且印刷很差。

冬：对，我们那个时候都是看文字的，因为美院图书馆有很好的画册，但是有一些画册也不是完全对我们开放。比如我们要看，老师先去选，老师和我们想接触的背景已经是有一定距离了，他们主要接受的是苏联造型艺术的训练，所以我们报的名字他都不大知道，要看谁谁谁的东西，他都不大知道。我们老师还是很不错，他就尽量想办法在里面借出来。然后我们就在阅览室里，图书馆的老师定时会出来看看，看到我们没干什么，他就走掉了。有一个学生是负责把门挡住，里面的学生就会用照相机来翻拍画册。

问：是不可以翻拍的吗？

冬：不可以翻拍，可能也是版权的问题？那个时候不讲版权问题，我们不知道，可能是翻拍了之后那个画册没价值了，还是什么意思？也是比较简单的版权意识。

问：当时有照相机吗？

冬：有！当然是很简单的照相机，然后就自己冲胶卷，自己洗印照片。

问：我还听说有些人干脆把喜欢的作品撕下来。

冬：这个我们不做的，吴山专很像，很像他做的事情。哈哈。那肯定不止他一个人，有些人表面看起来很老实，也会做这样的事情，因为他急了嘛，他没照相机，如果他很内向。如果我们要是做的话，要几个人做才能做成，急的话他会撕的。

问：有没有一些书是很想看但是看不到？

冬：刚才讲的《外国文艺》这些书我们也是尽量去找。[···]有些杂志介绍外国文艺的动态，介绍的一般都是现代文艺的动态，还有那本《国外美术资料》都可以查到。查力那个时候英文很好的，他翻译了几本书。我有一个同班同学叫王强，和张培力是好朋友，他做东西一会停，一会不做，所以很少有人知道他，他现在做了一个雕塑公司。他当时借了查力翻译的书给我，那是康定斯基的《艺术的精神性》。王强借给我看，而且关照好，不能给第二个人抄，我是手抄的。

问：这本书是出版了吗？还是手写的？

冬：没有出版，那个时候就准备出版。好像是教育部的一位老先生委托他的，那个时候好像有一点松口，要出版一些这样书，对美术教育有帮助，可能有老先生这样说过。后来看看再前面一些资料，其实有一些留法、留日的艺术家在上海和其他一些城市做的前卫艺术实验，他们也走在蛮前面的。

问：特别是在上海。

冬：上海有。

问：有一本书很多人都提过，就是《现代绘画简史》，是赫伯特·里德着的。

冬：对，这是很不容易买到的，好像是上海出版的吧？我还手抄过他的《雕塑史》，和这个《绘画史》是姐妹篇，好像是台湾人翻译的吧！它的语言非常拗口，语言和大陆的习惯不太一样。

问：是翻译的不好吗？

冬：不是不好，就是看起来有一点不习惯。

问：当时买不到吗？

冬：没有。那个时候很少介绍，认为这是不好的东西，其实很好玩的。

问：那个时候有一些其他的书，可能大家都会看一些哲学、文学的书，就是有一个文化热。您有没有看这方面的书？

冬：看了一点，后来有的看不下去。有一次看尼采的《悲剧的诞生》，看明白一点，好高兴。

问：您可以参考一些这个名单的书。

冬：就是他们当时回忆出来的是吗？

问：很多人回忆出来的书。

冬：有些书我都有，像《荒诞派戏剧》、《城堡》，有的时候不一定看，有的是看不懂。这套有很多书，是上海译文出的，就是《城堡》和《荒诞派戏剧》这套有好多书。这套书对我的影响蛮大的，就是铃木大拙的禅学

论文《通向禅学之路》，我之后送人了，再回头想看书都找不到了，对我后面的影响大。范景中他们出的书是后面才出来的。那个时候只知道他有很多要出版的稿子，但是不能外借的。这个是后面出的，里德的《雕塑简史》是我抄的，后来才出的，它是88年的嘛，那个时候我在学校抄的，也是王强借给我的。

问：可能有一些文学和哲学方面的书？

冬：文学看得多，比哲学看得多，哲学看不懂的多，哈哈，后来也不想看下去。

问：小说、诗歌影响比较深的有哪些？

冬：刚才讲的尼采的《悲剧的诞生》印象蛮深的，写得蛮好，另外一位国画系的同学他也看懂了一点，就聊得很开心。

问：是哪一位？

冬：孙小平（谐音）。在我们学校国画系做老师，给学生讲课有点随着自己的性子来，后来不给他上课了，他就在家里，没有课上。我说你很好、很自由啊！他说他很难过，因为他没课上也很难过。

问：那个时候在学校里面除了讲座，有没有其他交流的活动？

冬：后来认识谷文达之后，和他交流的多，他又有油画、又有水墨画，你刚才在电脑里看到的这类东西我也在画，立体的也在做，所以我感觉很自信，我可以和人家去交流了，因为手里没东西是不敢和人家交流的，就感觉好像在空谈一样。

问：那个时候已经开始有了万曼先生开的工作室。

冬：应该有了，编织的工作室。谷文达也有进去，也在这个工作室。

问：您有没有参加这个活动？

冬：那个我没参加，这个必须是老师才能参加的，好像是学生不行。

问：因为他也和雕塑有点关系，他原来是软雕塑。

冬：是，软雕塑，就是从材料和性质上来讲，但是我们雕塑系好像没有老师参加吧！老先生他们不会去参加这个活动的，年轻的老师我印象当中好像没过去。

问：您有没有看到万曼先生工作室的展览或者作品？

冬：看过一次，也去转转，看看在搞什么名堂。当时感觉没有很新鲜的印象。

## 毕业创作

问：85年有一批学生毕业，有些人觉得他们的作品有一点太先进了，所以批评。

冬：受批评的倒是能够公开展出的，我的连公开展出、讨论的机会都没有，被枪毙了。当时是我自己到北京看一个展览，所以我委托同学给我布置，回来才知道不能参加展览，就是这样。

问：是一件什么样的作品？

冬：是用综合材料用的，还打了灯光。好像是有一人坐在里面，有点像弗朗西斯·培根画的那种教皇的形象，身体和衣服是石膏做的，头部好像插了一个棍子在里面，糊了一点石膏，还戴了帽子，外面是红的一块布遮着，灯光在里面打着，大概是这样。

问：当时为什么想做这样的作品？

冬：因为我有一批画和那个状态有关系的。那个时候是好几路都在走，刚才讲传统的压缩空间的雕塑也在做，还有借鉴墨西哥风格视觉语言的油画也在做，还有综合材料的也想做。油画上也有这样的意向，就是自己感觉要走得更深入一点，受到包括墨西哥壁画的希克罗斯、奥罗斯科，包括弗朗西斯·培根，有一点影响。

问：那个时候是怎么发表作品的？

冬：发表作品我都是事后看到，没有征求我的意见的。有几件就是这样的，包括打棒球的雕塑，就说拿几件去，是不是能发不知道，就这样发了，好像是《新美术》上发的是吧？

问：是。有没有发表过一些文字？

冬：文字的资料就是刚才你看到的。

问：就是毕业的东西。

冬：对。

问：会不会自己做一些印刷品或者些杂志？

冬：倒没做，因为其他的部分都是自己随便写的。就像油画部分没有展览一样的，我总感觉自己不满意就不能见人。

## 82年后：上海

问：82年您回到上海，在上海大学教书。

冬：对。

问：那时上海大学是不是刚开始办美术学院？

冬：已经开始了，83年开始正式招生。我进去以后他们觉得这个人很奇怪，怎么头发这么长，穿着拖鞋、短裤去报道，这样的人能做老师吗？我事后才知道，他们对我的议论是这样的。然后说工作需要，把我调到自然博物馆做做雕塑，其实那里没有雕塑的事情做。他们有一个展览，就是要做一个原始人，我就去给他们做一个原始人。其实是一个调动的东西，学校要从他们那里调过来一个年纪大的人来做老师，然后把我的调换过去，去协助他们做一个展览。因为我在农场工作过，不存在实习期的问题，没有工作过的规定要有一年的实习，所以他们说不出道理，就想办法忽悠我。

问：当时是不是浙江美术学院的学生分配比较困难？

冬：没有，很好，我们分配之前都想着要做老师，后来我们班的同学全部都是做老师的，中央美院也要人的，当时的中央工艺，现在的清华美院也来人。

问：那时浙江美术学院的学生比较前卫，可能不受欢迎？

冬：这个倒没说过，我进了这个单位碰到这个情况，我不知道其他人会不会碰到这个情况？

问：我也听过一些。交换到自然博物馆工作了一段时间？

冬：在那里工作一年，后来那里有一批画画的朋友，他们也要做美工、做展览，和自然博物馆性质有关的展览，像恐龙这样的展览，就和他们玩玩，也蛮开心的，自己在家里做严肃的东西。

问：在杭州时，有没有自己办过一些展览或者活动？

冬：刚才讲过，对自己做的东西不满意，所以见人也很少，谷文达看过、耿建翌看过、张培力可能是偷偷的看的，通过他的好朋友王强偷偷的看，在我不在的时候。我和他不算很熟，我和耿建翌熟一点，和谷文达更熟，交流得多一点。

## M艺术小组

问：到了上海之后就有做一些活动？

冬：到上海的时候，和李山他们一块聊天，他们要做一个《凹凸展》，后来我们觉得他们的想法不太好玩，我和杨晖就自己找了一些艺术家一块去聊天，和他们讨论，我们也准备做行为了，就这样开始做的。

问：那是86年？

冬：好像是86年做的，那个时候我的油画进行得不是很好，就不想画画了，所以我的表演就是把一张画给毁了，之后又偷偷的画过画，因为不知道做什么，再试试看，还是走不下去，就不画了。

问：那时是不是第一次做行为艺术？

冬：第一次，但是海外的表演资料、行为的资料见过，不是很多，特别是他们的想法不一定知道是什么想法，我们就按照我们的想法来做。

问：这个叫做M吗？

冬：就是大家聊，要选一个展览的题目，参加的都是男性。就是MAN的意思。

问：其他的成员是什么人？

冬：有画家，像申凡，搞抽象的，现在还在上海活动。还有李祖明，在美国。[...]还有几个我们附中的学生，周铁海参加了吗？

问：有。

冬：还有汤光明，现在也是在一个学院做老师。还有一个人走掉[逝世]了，叫龚建庆，游泳走掉的。刚才讲的杨晖也参加了[...]

问：我们看到资料说周铁海他们的表演挺激烈的，还有脱衣服。

冬：是汤光明，汤光明很激烈的。

问：你们表演之前有没有大家讨论一下？

冬：讨论一下大概谁要做什么东西，然后就接着做，有很多的即兴发挥。

问：现场是在什么地方？

冬：虹口区工人文化馆，这个人也要参加，他给我们联系的，是杨晖的朋友，年龄比我们大，姓胡的一个老人，他也参加的，就因为人情面子，原来想不让他参加的，怎么办？这个地方是他联系的。但是他的作品我一点印象都没有。

问：这个地方还得通过他？

冬：对，否则很难找到一个地方是不用钱的，还要用灯光。有点像可以演戏的一个小剧场。

问：整个活动是怎么样宣传的？

冬：都是通过朋友电话联系，那个时候电话还是传呼电话，比如说我们住在这个新村，会叫：「几零几你有什么事情」，很多别人家里事情你都能知道，比如说我不回来吃饭了，「你不用下来了，谁谁谁关照你一个事情」，就是通过这样的电话来联络的，私人电话都很少。

问：结果来的人多不多？

冬：有不少，做前卫戏剧的一个人叫张献，他来看了，他说你们可以这样搞？蛮好玩的，对我们话剧有一点启发。

问：反应也是挺好的？

冬：对。

问：有没有一些保守的批评？

冬：保守的他们人都没来，看都没有看到。来的人都想看看在做什么事情，听说这些人要做行为，那个时候行为很少有人做。

问：这是在上海最早的行为艺术？

冬：在上海算是最早的行为，好像是年底左右，这一天就是上海的学潮。是上海先闹，之后北京又闹起来了，是上海影响北京的。第二天我们和周铁海他们聊天，准备上街游行，后来我们也上街游行去了，老师就我一个人，他们那个时候还是学生。

问：他们是您的学生？

冬：不是我的学生，他们是附中的学生，他们已经很过分了，做东西已经做了很多了，他们在教室里面做展览、做一些老师受不了的东西，一做展览就要封掉。但没有受我影响，因为我那个时候是自己在做，自己和身边几个朋友讨论一下。

问：跟哪一些朋友讨论得多？

冬：M的时候和胡建平，现在在电视台做音乐节目，现在并到人文频道里去了。他当时没有参加我们的M，但是和我们讨论问题多，他和另外一个朋友做了一个刊物，之后不知道是经费问题还是合作不愉快，后来就不做了，做了两三期。

问：是关于前卫艺术？

冬：就是关于前卫艺术，就是上海地区的一些艺术家…问胡建平应该就知道了，我可以打电话问问他，这个杂志他应该给过我，我印象不深了。

问：您有没有在里面发表一些作品？

冬：没有发，后来合作不愉快不知道是不是经费问题，全是自费的，几个人掏钱这样做。还有一个朋友已经人在巴黎了，原来也是和他一块做杂志的。他们三个人原来都是同学，包括丁乙和在巴黎的这位。

问：是工艺美校？

冬：不是工艺美校，是一个什么中学里面的同学，工艺美校胡建平没有去读，没有做过学生。然后他们就联系在一起，这样做杂志。M这个资料怎么样带到北京？就是通过胡建平带到北京去的，因为他要做杂志，所以和北京有一些联系。后来这个材料就交给王小箭，然后在高名潞的前卫美术史里面用上了。

问：关于M小组的消息，我们在《中国美术报》上看到过一个小的资料。

冬：有介绍。

问：还有什么地方会找到一些资料？

冬：我有一套照片，好像借给谁了，这个照片现在还没有还给我。借给栗宪庭了，听说他还给了赵川，好像是交给他了，他还没有给我…是M的一本照片…我还有一盘录像的，M做过录像的，我记得我有，这个要找。

## 〈最后的晚餐〉

问：M之后有没有做过其他的展览呢？

冬：接下来就是88年的〈最后的晚餐〉，你知道吧？

问：知道，是行为艺术。

冬：李山、张健君他们都参加了，大家都一块做吧！其实大家的想法都不一样，你也这样、我也那样，只能大

家都退让一步，合在一块做。因为和M不一样，M还是自己个体想怎么做就怎么做。大家要合作做一个东西，那个事情做得不是很开心，自己不是很满意。

问：那个时候是12个人一起做。

冬：北京的栗宪庭也来了，他也参加表演了，穿了服装，戴了头套。然后他很希望我们的表演进入北京大展，因为他管的实验区，他希望越好玩越好、越闹越好，所以把高名潞气坏了，你抢我风头抢得太厉害了，他们到现在还不大好。[...]

问：那个时候上海不同的艺术家是怎么联系起来的？大家是怎么彼此认识的？

冬：你说的是M吗？

问：M也好，〈最后的晚餐〉也好，也是一些不同的人。

冬：那个时候都很熟，那个时候国外来的艺术家展览策划的很少，所以来的话都要互相通知，谁谁谁有来，要不要见见面？就是到一个个艺术家的工作室去看。

问：所以就通过这些活动相互认识？

冬：对，最早我和谷文达到上海以后，就去李山老师的工作室看他的画，然后就看了张健君的画。我记得李山老师还问了，你们是哪里的？我们说是浙江美院的，他说：「浙江美院也有现代的活动？」他觉得有一点陌生，可能对浙江不大熟，其实我们那个时候已经做了不少事情了。

问：那个时候在全国其他地方都有很多团体，你们有没有和其他群体一起做过一些活动？

冬：就是你刚才讲的张隆，他在上海做一个幻灯放映。我和张健君比较熟，我就和他介绍，在美术馆做了一个幻灯的展览…就是西南艺术群体，在这之前他们来过上海展出过，就是候文怡参加的，但是那个展览我不知道。

问：当时有一些全国的活动，在珠海的幻灯片放映会。

冬：这个没有去，像黄山会议我也没有去。大展之前有一个黄山会议，Monica也正在回忆，你黄山去了吗？我说我没去，这个不好玩，每个房间发发避孕套，这个东西是不好玩的事情。开会你一句，我一句，不知道听谁的。

问：我觉得上海比较特别，因为他们不太喜欢参加太有群体性的活动，是不是这样的？

冬：是有这个情况，起码我是这样，身边有几个朋友讨论问题的时候也是这样。张培力在做手套这样的东西，我和胡建平就去杭州看过，91年做过一个车库艺术展你知道吧？就是我策划的，这是北京学潮以后的第一个现代艺术的活动。赞助拉的是焦头烂额，又搞分展览，两个场地同时要联络，幸好教育会堂的领导是受过什么处分，他也有一点新的想法，所以他下来看，我也很紧张，我陪着他看，怕他有什么看法，会把我们临时处分，他的想法是现代艺术蛮好玩的，领导也认可是不容易的，是在一个车库里面做的。[...]

## 「装置艺术」？

问：当时您的创作有油画又有雕塑、又有行为，是不是也会做一些装置的制作？

冬：在学校做立体的东西已经接近是装置了，我刚才讲的被学院枪毙的那件东西就算装置的，就是有个人穿着像教皇的衣服一样、像个袍子一样，像个圆锥型的下来，外面还有一个布遮起来，这个布是有一个框架的，否则这个布是会瘪掉的，也像一个房子一样，然后这个灯就挂在里面，上面的部分打灯光。里面还有一个镜子可以看到教皇的背影，就是这样的一件东西。

问：但是当时有没有装置艺术的概念？

冬：印象不深，可能会看到这个资料，但是印象不深。

问：除了这几个作品，有没有继续做装置的作品？

冬：后来我油画不做了，就开始做装置了，参加威尼斯双年展就是装置的东西，这个是之后了，参加北京大展的都是装置。

问：是不是地球仪？

冬：是的，地球仪，后来东京画廊收藏了，又转卖给尤伦斯了。还有一件叫《潘多拉匣子》，一个箱子一半打开了，里面是分九个格子，是做阿拉伯的数字，其实就像文明初始的设想，这个在北京大展以后，他们[东京画廊]马上就邀请了，我们人没去，就是作品去了，也是89年的事情。

问：还有没有其他装置的作品发表过？

冬：就是有一件警察局里的工作午餐，他们审查给枪毙了。警察局里的工作午餐是在木板上做的，我设想是一个包，是一个妓女用的包，等于是受检查，这个包里面散开来很多东西，口红、化妆品、避孕套等等什么都，包括名片、人民币、全国粮票，那个时候还有全国粮票，全国粮票也在上面，然后最大的画板每个粉红色的布下面是透明的，下面有一个餐巾纸摆在那，好像是有人要就餐的意思。视觉的表达我有意做成警察干预了这个事情，他是执法的，但是干预过头了，视觉的表达是这个意思，干预过头了有点侵犯人权了。但是组委会为什么要枪毙我这件东西？听说现场有人搞行为，在洒避孕套，也是因为避孕套，就不能展出了，就变成这样了，很奇怪。

问：其实那个行为跟您的作品无关。

冬：不是我的行为，另外一个人洒避孕套引起的。还有就是地球仪，东德大使馆的官员他看明白了：「这不是柏林墙吗？怎么能展出呢？」他就通过高名铭和周彦（他后来在美国读了博士）就和我商量，把那个柏林墙拿走，照片要拿走。我想这个拿走了还算什么东西了？就不能展出了，这就不是一个东西了。人家喜欢你这件东西，这件东西就是因为这个才好玩，商量不通我就退出展览了。

问：最后一件作品都没有展？

冬：全部拿走了，我展出了几天，外交官员提出这个问题了，后来我全部撤展了，就回上海了。

问：那个展览也没有展多少天，就两个星期。

冬：后来又是开枪、又是摆爆炸物，也没有展几天。

问：宋老师，有没有一些国外的展览是印象比较深的？

冬：刚进浙江美术学院，就到上海来看了埃利翁(Jean Helion)的画展。就是和毕加索有点像的，用立体主义的手法，但是比较含蓄一点，他做的有点像系列似的，不像毕加索做的比较过头一点、多样一点。这个展览有点影响的。还有一个展览，我记得还碰到林琳的，是在上海博物馆(那个时候博物馆在中汇银行这里，现在还给中汇银行了，就是延安路和一个什么路口的交界处)，是美国一个博物馆的展览，也有前面历史的油画，还有一部分就是现代的部分，现代部分有「大色域绘画」，他们几个原作都过来了。就是格林伯格把他们推出来的，也叫「最低限的绘画」，画布上情感最少的绘画。

问：这个是不是波士顿艺术馆的展览？

冬：对，是波士顿，这个画册还见到了，最近理东西还看见了画册。

问：我们听说还有一个展览比较重要，就是北京的劳申伯。

冬：这个展览我没看，我去看到的是韩默的收藏展，里面有一些藏品也蛮好玩的。我不知道这个展览，我也没有看到他的东西，是事后看到的，他是在韩默的前面还是在后面？

问：后面，大概要到86年。

冬：86年我已经离开学校了，我不知道这个展览，可能我也太忙了，在忙着M的事情。

问：您觉得什么时候开始中国的艺术家会做装置艺术的？

冬：其实我是后来才明白我这个是装置，原来我都不知道，我就感觉好像我突破了一些东西，我原来学的是一定要用泥巴来表达的，就是做成立体的东西，油画是另外一个部分，做综合材料的就是各种各样的材料都可以用，包括现成品都可以用，我感觉是突破了雕塑的概念和绘画的概念，就觉得蛮好玩的，所以就用了这个手法。

问：还没有很明确什么是装置艺术。

冬：对，后来才知道这个叫装置，我想装置应该是在一个空间里面即兴的发挥，是根据空间的一种发挥，才应该是装置，但是后来听说这种也算装置，就是我后来实验的部分也算装置，这个事情做成之后再摆到空间里的，我想是不一样的。后来才知道，这个也算装置。

问：当时在上海有一个艺术家，是戏剧学院的老师陈箴先生，您认识他吗？

冬：我是事后认识他的，他和林琳到浙江美院来玩，就是回学校玩，林琳是学校毕业的嘛，不让他毕业，但是他是有点感情的，有时候会来玩，他们来玩总要找我，在那个时候碰到陈箴的，是蛮早的，那个时候我还在学校呢，就是85年前面，但是已经是高年级了，已经要面临毕业了，他们那个时候喜欢弹吉他，但是没有看过他的创作。

问：后来有没有一起搞活动？

冬：没有。

问：因为他的身体好像不是很好。

冬：他请我们很多艺术家吃过一顿饭，我也在家里请他吃过一顿饭，好像送过我画册。我00年去巴黎，没有见到他，他要请我们吃饭，那天我没去，我是看博物馆，所以就沒去。

## 九十年代

问：我们知道您在90年代的初的时候就不太活跃于当代艺术，关注传统这一块比较多一点，佛教的艺术比较多，为什么会有这样的变化？

冬：这个问题要谈的话需要花蛮长的时间，就是原来那个情结，原来做现代艺术都是希望创造一种视觉语言是可以跨越本地区、民族的，都可以交流的，人都能看懂，就是视觉语言，有了眼睛都能看，所以尽量的可以和更多的人沟通，那个时候是相信这个说法，这是我自己界定的一个说法。后来就觉得这个是有问题，因为我和国外来的艺术家也交流，去欧洲也看了，[他们的现代艺术]和他们的传统是有关系的，比如说法国的艺术家，和他们的传统是有关系的，还看到一个韩国的艺术家，做了一个和尚坐在那里，前面是一口钟，这是一个机械装置，他会很突然的头会撞那个钟，整个展览场地咣的响，是很洪亮的声音，这个都和他们自身的文化有关系。我们这里就抽空了，和我们的文化没关系，后来我就转了。还有一段时间我做过抽象的东西你们知道吗？用灰尘做东西，在纸头上，那是受日本物派的影响，刚才有介绍铃木大拙的书，我在看这本书的时候是受日本文化的影响、受物派的影响。那个时候千叶成夫来过上海，就是张健君介绍过来的，你知道这个批评家吗？

问：是日本的。

冬：对，原来是在东京近代美术馆的主任批评家，他的名片上是这样写的，现在已经到大学里做老师了。他来了以后，我们又有些交流，因为他是物派极力的推崇者，他就写文章，介绍物派。他看了一些资料，我的一些抽象作品，我参加了1993年威尼斯双年展以后，我已经开始做抽象的东西了，大概做了五六百张。是用灰尘做的东西，然后做了一段时间，我开始用黑墨水做，灰尘不做了，但是我对很微小的物质很感兴趣，可能和灰有关系，是用笔划的，有一批抽象的东西，这个之后就做不下去了，然后就开始皈依佛教学佛法了。学佛有一个契机，就是我做作品的时候，感觉很充实，当我不做作品的时候就感觉有点空落落的，总感觉不知道在干啥，所以这个时候就看弘一法师的书，觉得他很滋润，他原来也是学文艺的，为什么要去做和尚？就觉得蛮好玩的。他谈到，先要做一个完整的人，再做文艺，他有一段话，这是一种传统的说法，就是先要做一个完整的人，然后再去做文艺。后来我就去学习佛法，停了一段时间，那段时间就没做任何艺术品，大概有两年半，就画画佛像，即使在停的时候也接触一点传统的东西。在做抽象东西的同时，也做过野外环境的东西，你们这方面的资料没有？

问：没有。

冬：因为你来信说我们是谈80年代，所以我后面的资料就没有多准备。做抽象的东西没有灵感以后，就学习佛法，在同时也学传统的艺术，后来就开始做传统的东西，就是小雕塑，这样的就是，现在做的生活用品[...]

## 总结：关于上海

**问：**您在85年回到上海，一直在上海进行创作、工作、生活，您觉得在上海艺术的创作或者观念有什么特别的影响？

**冬：**我觉得是交流的机会多一点，比如说Monica也来了，千叶成夫也来，国外的艺术家也有。我做灰尘的作品，有一位澳大利亚人，是我校友的男朋友，他很会看画，他看我灰尘的作品。他说你的心在慢慢的打开，他不会汉语的，是通过我校友翻译的，他说你的心在慢慢打开，我就很惊讶，我就有这个感觉，他能够看明白。然后我们在一个朋友家里看塔比埃斯的录像，是一个电影，我们看的是那个时候的卡式录像带，塔比埃斯在做作品，一张画他要分成两张画来画，这一笔是这样过去的，然后再接一接画，这个朋友就不喜欢，我也不喜欢，这个朋友就说了，也是通过翻译说的，他喜欢日本的和尚打坐完了以后画一个圈，我就觉得很奇妙，我没看过这个圈，后来我学习佛法以后我就知道，日本的和尚在做什么事情，我也注意，然后有这样的一个圈，我画得很好玩的，所以知道他很会看画，这些交流在上海就有可能，在外地就比较少。

**问：**谢谢您！

**冬：**谢谢你们！