

访问文字纪录

余友涵访谈

访问：翁子健、比利安娜（Biljana Ciric）

日期：2009年3月3日

时间：约1小时49分钟

地点：上海余友涵府上

接触印象派风格

问：1973年，您从中央工艺美术学院毕业，很早期的作品已经实验印象派、塞尚的风格。为什么对这些风格有兴趣？

余：一方面上海二十、三十年代就有一些人出国留学、留洋，他们或多或少会带来一些信息，所以我比较早的关注了这些东西，特别是法国的印象派、後期印象派，到后来的马蒂斯、毕加索。原作基本上没见过，但是看到过一些小册子，和当时的全国美展一比，我觉得那个东西更吸引我。后来等于就是走上了不同的道路。总体上说比较喜欢那些比较自由的、个人情感可以轻松表达的艺术。

问：书本杂志以外，还可以从别的媒介看到国外的画吗？

余：国外也来过少量的展览。我记得在六十年代初，上海一个比较远的区的文化馆里面展出了印象派的绘画印刷展览。那时候我还在中学里面，离徐汇区比较远。展览在上海的东北方，我都跑过去看，看到以后非常开心。

我当时是中学生，上的是市西中学，在静安寺西边的愚园路，现在还在，但是现在门面已经完全不一样了。另外，我邻居的爸爸也有一些画册，他家里书比较多，我经常到他家里去看看，上面下面都是油画，我也受一些影响。这位老先生的绘画风格是带点中国民族风格的后印象派和野兽派表现主义，到现在我回想起来，他的水平都是很高的。

他叫范纪曼，在上海一个戏剧学院当教授，但是1955年他就被抓起来了，不是因为他喜欢西方的艺术，而是政治方面的，据说他是1926年参加共产党，到苏联学习过。我后来知道一些，其实在网上也能查到，他是去学习革命的，不是学习艺术的，那就是业余喜欢艺术。他和上海的一些老前辈林风眠、刘海粟都是很好的朋友。

他对我的影响比较大，我比别人更早接触西方的东西，可能跟这个有关系。因为先接触了，我才会去看那个展览，现在看来那是规模很大的展览，我不知道为什么那时候会这样。反正我们中国的政治风向一直是吹来吹去的，会改变的。

问：印象派被认为是资本阶级的东西，那时候大概受批评？

余：政府是批评的，我自己是欣赏的。

问：您六十年代已经开始画画了？

余：我1961年去当兵，中国人民解放军12军，军直通信营电话连，当的不是艺术兵，就在地上爬来爬去，或者到电线杆上架电线。但是我有一个小的素写本，业余的时候就画画素写，给我的战友们画头像，这基本上是业余的。

中央工艺美术学院

问：您当兵多久了？

余：三年半，出来已经是1965年了。1966年我要报考学校，可能因为当过兵，学校就把我录取了。我读的是中央工艺美院，那时候的校长是张仃，他不是正校长，就是在艺术方面，他在我们学校算是比较高的。他的观点是毕加索加上城隍庙——中国民间的加上西洋现代的，他说把这两个东西合在一起，我的艺术观点和他的大体上接近。我基本上贯彻了这风格，觉得这风格对我说比较自然。**问：**那时候在

问：当时中央工艺美院的教学挺有名，是比较自由的？

余：不，我进去的时候马上就要文革了，那时候是很左的。甚至我画一个油画，星期天拿一个油画箱出来画一个静物、画一个苹果，都是非常不道道的，因为我是陶瓷系，就是没有专业的思想，你喜欢瞎搞？你的精力没有用在应该用的地方。陶瓷就是拉辘辘手工的，下面一个石头盘子转得很快，把一堆湿的泥甩上去，然后可以拉出一个罐子来。当然这样甩一下，靠它的惯性一下子就停住了，你再转第二次，这是最原始的，可能和汉朝差不多。中国广大地区已经装上马达了，你不用自己转，它就可以自己转，你弄上泥巴，可以慢慢的弄。凭惯性半分钟就停了，你还要重新转。

问：当时为什么选陶瓷专业？

余：我们中国的陶瓷历史比较悠久，别的东西我认为都不太成熟，或者是才刚从西方传过来，在中国发展得还不太成熟。特别像广告类的，我也不太喜欢；还有染织，我认为这个行业女生学习比较好，我的兴趣不大；还有室内装潢；另外就是陶瓷专业，没有多少其他的。

那时候中央美院已经不招生了，1965年那个情况你们还不太了解，那时候已经很左了，马上就要大批判了。在中央工艺美院，我实际上只学了一年，1965年进去的，9月份开学，我很开心，政治上也很要求进步，晚上醒来的时候我会感觉这一生白活了，其实我那时候才20岁，好像应该向雷锋学习，我感觉是为自己活，一点也没有投身到革命中，我感觉非常惭愧。1966年3月份，他们让我入团了，我加入中国共产主义青年团，这说明我那时候表现还是好的。但是到5、6月份的时候，我在乡下劳动，这实际上是上素描课，到乡下去，上午劳动，下午拿素描本出去画一个猪、农民。在劳动的时候，突然很紧张了，学校的领导到我们这里来说要抓阶级斗争，因为那时候5.16通知已经来了，要文革了。

等到我再回到学校不久，我就吃到大字报了，很大像这个墙这么大的，有两次。大字报说我拥护国民党，反对革命，这是那时候的政治。这个思想包袱我背了好久一直到1973年，到73年我要分配的时候，我们班里团支部才开了一个会，把这个事情做了结论，说我不是反革命，没有政治。这个事情对我的身体、各方面的影响都很大，后来我出去串联了，就得了肝炎，复发了三次，每次差不多都是一年。所以我在学校里一共是8年的时间，我本来是5年，66年到70年是5年制的，后来因为文革，没有及时的分配，所有的首都大专院校都停止分配，学生到石家庄的农村去由解放军当班长、排长、连长，我们就在里面穿着旧的黄军装，黄的棉袄、棉裤，都是上面发下来的，是旧的，然后在里面劳动。

因为我们的肝炎一直发病，不可以参加劳动，我就又回到上海来，一回来就是半年。半年养好以后到北京去，又发病了，浪费的时间很多；那时候稍微画过一点点画，我到天安门广场对面，这是中国最重要的地方，这边有两块大标语牌，很长起码三间这个房这么长，我们自己到学校里找了整开的铅化纸，找了55张，画毛主席戴着军帽，旁边是林彪拿着毛主席语录，两个人站着，后面画一些气球。这是我们自发的，我去搞过一次，我记得至少画了一个头像，不知道是毛主席的还是林彪的，我都忘了，也可能是两个人都是我画的，但是至少是一个。

问：是油画吗？

余：不是，是水粉。但是总体上说，我是在生病中度过的。

问：73年是分配回上海还是自己想回来？

余：对，分配回来的。别的人都没有资格回来了，因为他们都结婚了。他们在石家庄那个农场劳动的时候，这是很长的时间，再说文革的时候大家也不上课，整天就是劳动，年龄都越来越大了，他们结婚的人就给照顾到两个人在一起。已经照顾你了，所以不能要求再回到上海，你们一起的就到青海、内蒙古这些地方，就算给你们照顾了。他们知道我在石家庄时，劳动都没去过，因为医生证明我GTP高，不能去了，结果又回到上海来。

在分配的时候，73年1月份来了一封信给我，说学校要分配了，叫我赶快来，不是到北京，而是到石家庄的农场去，那时候军代表都在，我去那儿接受分配，也没问过我要去哪里，就很自然的把我分配到上海了。当然如果问我，我也是说上海，因为是自己家。我一到北京，肝炎就发病。一回到上海，我可以待半年一年，半年之内肯定就正常，一到北京又复发。

上海工艺美术学校

问：重回上海时，上海工艺美术学校的环境是怎样的？

余：那时候还没有确认校址。城隍庙附近很小的弄堂旁边，有一个很糟糕的房子，是有两三层楼的房子，有一个天井，这里面是临时的校园。我们工艺美校是62年创办的，到66年文革的时候停办了。72年尼克松访华，那时候上海决定要把工艺美校恢复，因为外国人来了，夫人、太太都想买一点绸被面子，绣花的衣服等等。领导觉得工艺美术还是有一些用处的，尽管搞阶级斗争，工艺美术还是要的，就恢复了。

我从中央工艺到上海，正好上海工艺美校要恢复，校名就差一个字，一个是北京工艺美院，一个是上海工艺美校，所以就动员我到那里去。我当时身体不太好，我也不太在乎什么大学，什么美术系。我想身体不是太好不能负担太重，我就想到门房看门，身体好了以后再教书。

后来定下来以后是到嘉定，离上海有四十公里。我也没办法，已经定了，我等于已经是工艺美校的人了，这样我一干就是30年。我是30岁进去，60岁离开的，整整30年，所以我的档案很简单。

问：那时候工艺美校开办哪些学系？

余：那时候不是叫系，是专业。我教基础课，因为我是陶瓷系，如果我们学校有陶瓷专业，说不定我会在陶瓷，可当时没有。我们有别的，都是上海有的特种工艺系：工艺绘画、国画——画扇子，热水瓶上画一个国画诸如此类；还有牙雕系——象牙雕刻，后来国际上禁止使用象牙；还有黄杨木雕，黄杨木是很硬的很坚实的木头，刻一个圣女或者刻一个水浒传的人物；还有刻漆，现在在扬州等地都有；还有屏风，黑的漆上面镶嵌一些贝壳，等等一共8个专业，但是我是在基础专业，就是画画石膏、写生静物。

问：您能对印象派或者现代艺术的兴趣放到教学上吗？

余：总体上早期是不太好放到教学上的，只有个别人他也有这方面的兴趣，业余的时候他会到我的寝室来，玩一玩看一看，我可能会给他看少量的资料，其实他自己也能看到一些，总体上这个资料是比较少的。但是一个老师的推荐是很重要的，我说这个画很有意思的你注意研究一下，那个画不太有意思，学生就会受一些影响。到了八十年代中期以后，我才有机会给他们介绍一些抽象画。但是我的课程题目不叫抽象艺术，叫装饰绘画，你可以把自然界的风景、房屋、城市变成一幅比较装饰性的、比较有现代感的平面的东西，这当中自由度很大，你要搞抽象画也可以，这有点挂羊头卖狗肉；你要画三条线也可以的，只要让我感觉这个颜色搭配就可以。有一些小的稿子，同学会画十几个稿子，我说这几张很不错，你把它画出来，画到一半会说这个东西不太好你稍微改一下，这就是我可以发挥自己长处的地方。

问：73年在石家庄农场时有画画吗？

余：我到石家庄之后一两个月，问人家借了一个油画箱，画了6张；我正准备到松江把它全部陈列出来。73年的时候，我碰到两个老师，其中一个叫祝大年，是画最早期首都机场壁画的人，是工笔重彩，那是他到日本学过的，他画的很东方也有一点现代感。他的观点也是张仃提出来的毕加索加上城隍庙，就是风格不一样。他有一副静物画得很漂亮：一个中国的博古架，上面放一个盘子，放一个东西，到目前为止外面都没有发表过，因为这个老师很内向，1957年的时候已经是右派了，所以他不太向同学展示、推销自己的作品。我那时候在石家庄短期的一个月中，他就住在我隔壁的房间里，每天从外面回来以后他就跟我说：「余友涵，我看看你画的东西。」我拿给他看。他最后给我评论，说：「余友涵的画我很喜欢。」

我当时主要画的是风景，还有一些头像，画村里的小姑娘。让一些小姑娘坐下我给他们画头像，一两个小时画一幅。我画的东西和中央美院当时的苏派画法有一些差别，比较平面，有的地方稍微有一些线条，也谈不上是多现代。

问：上海工艺美术学院后来成为大专学院吗？

余：那是很久以后。我退休以后。我已经退休5年了。大概是01年左右变成大专的，变了以后我去过一两次，那个校园地方很大，所有的老师都说不如从前的好。

问：可以谈谈七十年代学校招生的情况吗？

余：第一次招生是1974年，我们学校恢复是1973年，73年底就开始招生了。有8个班级，每个班级是25个人，所以一共是200个学生。到第二年又招了大概三四个班级，总共两三百人。后来就越来越多，九十年代以后，招生就成为一个产业了，大家赚钱了，所以招生的时候，学校拼了命要招多的人，人多学费也可以多。学费大概占我们一半的收入，还有一半是上面补贴的，学生多补贴就多了。但是73年招来的一届学生，很多有才能的学生都在里面，陈箴、谷文达这两位比较著名的。

问：他们都是73年的？

余：对，都是第一届。

问：他们有上您的课吗？

余：我跟陈箴比较熟。谷文达是白木雕系，和我没有什么关系；陈箴是象牙雕刻，我正好带那个班级，他会跟我讨论。他当时画石膏像素描就比我画得好，因为他在外面有老师教。每个人对素描的思想不一样，他会教我说：「余老师，这个地方是不是应该这样...」他给我讲一套理论出来。后来我画抽象画的时候，他正在画〈汽遊图〉。那是85年前后，他好像身体已经不好了，得了病。

问：回上海之后，七十年代中期有接触在上海画画的人吗？

余：没有。我那个地方离上海有40公里，不是常回来，那时候年龄也不小了30岁了。77年我儿子出生，我回来就要照顾家里，平时我不回来。我的丈母娘跟我们住在一起，她得了脑血栓，靠我太太照顾，上有老下有小，我们的生活基本上在煎熬中度过。大概成名成家的人太多了，现在的人总是想一步到位；我们当时画画，从来没想到今后要怎么样，当时就是爱好，然后画画看，那时候胸无大志。

问：那时候上海有专门的艺术学校吗？

余：有三四个地方有艺术的：一个是上海美专，是轻工业系统的，轻工业系统的是设计玻璃杯的花纹，或者是一个围巾，他们的系统下有很轻工业的工厂，他们也办了一个美校；我们是工艺美校，是手工业系统的，我们这也算是一个美校；还有一个是华东师大，他们有当老师的，那算是大学；还有上海师范大学，我太太就是上海师范大学的，那里也有一个美术系；还有戏剧学院有一个美术系，李山就是在那里。

但是我刚才讲的那位老前辈他们谁都不认识，因为他55年就被抓进去了，一抓就是20多年，到快80岁的时候放出来了。放出来，附近的居民都说这个老同志有国际影响，大家不要亏待他，不要对他有压迫。后来他算是革命干部，他去世是在华东医院，巴金去世的那个医院，上海所有的高层人物都在那个地方。

85年《现代绘画六人联展》

问：85年你和一批学生办过展览？

余：对，那是我第一个重要的展览，就是复旦大学的。丁乙、冯良鸿、秦一峰，还有一个是艾得无，他其实叫张健，他起了一个外国名字，还有一个是汪谷青。

问：怎么想到复旦？

余：那时候没有地方，好像是秦一峰在复旦大学有点关系。展览搞得不是很正规的，好像是在一个学生俱乐部里面，楼下都是打乒乓球的，楼上正好是长长的两三间联通的大房间。

问：展览是您组织的吗？

余：不是，这里有点误解。当然我在里面是一个骨干，因为我是唯一的老师。学生们比较有劲，热情也比较高。相反，我画了画以后就放在家里自己看看，从来没想到要去展览，因为我所看到的展览和我画的画没有什么关系，所以我没有这个冲动。后来他们冲动了，然后来找我。

问：他们是谁？

余：就是丁乙和冯良鸿这两个人，我在上课的时候，在学校里跟他们接触特别多。还有艾得无、汪谷青，他们两个是一个班；丁乙、冯良鸿是另外一个班级。其实我和丁乙、冯良鸿这些人的接触都在课后。我只教过他们一回摄影课，拿着照相机走街串巷，他们跟我接触比较多，就跟着我跑。他们是决定想办一个展览，征求我的意见，我说我没什么话，反正他们邀请我一道参加。后来我参加了，开始也没找到地方，他们有几个人是在复旦大学那块住的，后来不知道是秦一峰还是哪一位联系到这个地方。最关键的是不能收钱，因为大家都没有钱。那时候工资很低，只有30几块；我算是大学毕业，尽管我没学到什么东西，但是文凭在，所以上来就是49块多；过了一年就转正了，差不多60块。那时候加工资很少的，一次加两三块，等两三年加两三块。

问：60块算是高工资吗？

余：那比较高了，最低的只有36，但是那时候也没有听说谁饿死了，学费也基本上不要钱。我们算是半工半读学校，是中专，政府还发钱给学生，现在都没有了。

问：那展览场地不是租的，是通过朋友借的？

余：我现在都搞不清楚有没有花过钱，因为不是我去联系的。那个展览是我的第一次，当时来了很多上海的重要人物，包括李山、张建军、陈箴。陈箴那时候已经和他们比较熟悉了，他在戏剧学院，很有活动能力，也是学生会干部，所有的老师都认识。当然有的老师不喜欢他，有的老师很喜欢他。

问：您展览的作品是？

余：我的作品大部分都还在，现在看上去都觉得很好，一点不说假话。作品有11件，有两张是黑的白的〈圆〉；有的不是〈圆〉，但是也是抽象。

问：学生的作品呢？

余：每个人有五六张画，大部分是纸上的，也有一些是在画布上的。我那些画大部分是在纸上的。

问：您有向学生提出建议吗？

余：没有，都是学生自己拿的。没有经过我审查，他们自己认为比较好的、能够代表这一两年来最高成就的，就拿上去。

问：83年有些艺术家像李山在上海做展览，您有参观吗？

余：没有，我只看了1979年的《十二人画展》。在黄浦区少年宫。

问：85年的展览是您第一次公开的展览？

余：还有一些不太重要的展览，在嘉定我也展出过一两次，学校里也有。因为属于嘉定，而且是美术学校，那个地方如果有一个什么展览，可能会叫老师展出一些。老师业余画画的在那时候不太多，何况是画这种比较新的，比如说有些老师从前是画连环画的，他会用毛笔画孙悟空这样的东西，但是画别的他拿不出来作品来。

问：是通过展览才认识上海其他艺术家？

余：对，通过复旦的展览。很多出名的人物都去看了这个展览，然后大家都知道上海工艺美校有一个叫余友涵的人。那个展览之后有一个小圈子，有李山，还有同样工艺美校毕业、现在在北京的叫徐龙森的，还有孙良，这已经有五六个人了。我们的学制是3年，他74年进来77年毕业，那时候已经是85年了，已经毕业好久了。毕业以后到办那个展览的七八年时间，大家都不知道对方是在做什么事情，没有联系。我们那个地方比较偏僻，那些新潮的展览可能我会知道一点点，但是我的兴趣不太大。

那个展览是半保密状态的。我们写了一个小东西，贴在不是主要的地方，校门口都不敢贴。因为前面有一个展览被封掉了，好像是李山他们参加过的，我们就很害怕。又想在复旦搞展览好像是一个反社会的活动，所以我们有些怕。

问：那怎么宣传呢？

余：我不清楚，有5个学生负责，反正我是没有宣传过，在外面我也不认识人的，到目前为止我的活动非常少就是这个原因，我自己躲在房间里爱好干什么就干什么，我感觉和别人没多少关系。

问：这个展览开了多久？

余：不知道是一个星期还是10天，现在已经忘记了。当时好像还有一个英国青年，和丁乙他们比较熟的。

《凹凸展》

余：从那展览以后，这五六个人成为一个小圈子，他们一道到我们学校来玩。他们觉得不错，因为相距40公里，等于是一个乡下。校园旁边的河里面还长一些芦苇，他们看到以后感到很开心。后来有《凹凸展》，也有了第二回《凹凸展》。

问：就是〈最后的晚餐〉？

余：对，大家把布都包起来的，我想塞尚都没有这样做过，我对这个没有兴趣，就不参加了。第一回《凹凸展》其实我也不想参加，他们是看了我在复旦的展览就要拉拢我。我的东西就是这些抽象画的作品。《凹凸展》这个名字倒是我起的，是新观念的雕塑，不是什么人体、美女或者其他的东西，我说新的雕塑就叫「凹凸展」，有凹的有凸的就是雕塑了，他们觉得蛮好。我说我不一定要参加，为什么《凹凸展》前面那个会我去呢？就是因为复旦那个展览，我变成这个小圈子里的人物了，他们要开会就把我拉去。

问：你们在哪儿开会？

余：我忘记了。也可能是戏剧学院，具体的已经忘记了。你问李山肯定知道。他们讨论雕塑展览，可能是徐龙森，他学的是黄杨木雕，喜欢雕塑（李山也不是做雕塑的），徐龙森找我谈话说：「你做雕塑看看！」我

说我没做过，他说：「学过的人有一种格式了，我们看了这种格式可能觉得老生常谈了，你没有做过的，你来做一个！」我当时还没有这想法，他说：「你不搞也得搞，我们的海报是印刷的，你的名字已经上去了。」就在那前一两天，他们说让我在雕塑展的墙上画，我和李山一人分几米，画家们各自去画，我就画了类似这样笔触，这种一点一点的画了好几米。

问：现场画的？

余：对，画了好几米，当时也没想到拍照片。但是开幕的头一天，我就想我总应该拿一个东西出去，后来我就找了一个老凳子，做了一个〈在唱歌的邓丽君小姐〉...是特别业余的。本来展出的时候，是一个一次性的杯子放在这里，表示她的嘴巴在唱歌，这里一个晾衣服的架子，后面一个棍子流下去，然后再用黑白的东西在这上面画了一点，我记得好像是这样的，下面是个老式的圆凳子，还有什么我都忘记了。那天上午，我做了一个，晚上就拿过去了，果然竖在旁边，来拍照的人就给我拍了一张。后来拿回家里我要坐的，就把它拆掉了。

问：还有您的一批学生参加这个展览，他们是通过您参展的？

余：学生都比我有能耐，不需要通过我。徐龙森有参加，从广义上他也算是我的学生，因为是我们学校毕业的。但是一般的我没有教过，或者对他没有很多影响的我不好自称是他的老师。上回北京有一个人采访我，也搞错了，说我把谷文达和林琳（林琳在美国被打死了），称作都是我的学生，我不会这么夸张的。只有接触时间比较长的、真正受了我的影响的可以算是我的学生。

问：王子卫是您的学生吗？

余：王子卫是我们班里的，我教过的，他可以算是我的学生。他上课的时候是很不乖的学生，也没有很好的表现。但是后来他到社会当中去，从事了广告，突然开悟了，他后来对里奇滕斯坦的风格特别爱好，画了一些类似风格的画。

问：《凹凸展》的观众多吗？

余：不会特别多。我怀疑在当时都是一种冒险，就像在南京路突然把衣服脱掉翻两个跟头一样的效果。这也算是一个艺术展览？大家都打个问号，然后看看，走了。我觉得所有的比较前卫的东西都是这样，只有我们业内的人比较关注，一步一步这样走过去，其实在民众中都不不太受关注。

问：上海美术馆新馆开幕的展览您也参加了。

余：对，我拿过去一幅还是两幅画。张健君那时候在美术馆工作，馆长方增先还到我家里来挑选，就来过那么一次，我早期的〈圆〉有三四幅，挑半天挑了一幅。

问：它是一个权威的展示，很多不同的风格艺术家都参加了。

余：对，八十年代后期一直到89年之前，这段时间整个社会有一种开放的冲动，风潮一浪接一浪的，现在想起来还是很兴奋。后来以安定团结为国家大方针，把这些新潮的东西全部最好抹平，大家炒炒股票买买房子，建设小康，国家的大方向改成这样的了。

艺术的社会作用

问：丁乙还做过布雕节的行为，他有因此跟您商量吗？

余：我知道的，他告诉过我，但是我比较冷淡，因为我看不出这里面有多少艺术。一直到今天为止，我对大部分装置之类的东西，不能说完全没有意思，但我感觉它们基本上是个大玩具，和我脑中的艺术不沾边。

问：那您脑中的艺术是怎样的？

余：我脑中的艺术要对社会有「推动作用」。当然广义上说，这（现在的艺术）对社会也是有推动的，但是我

觉得它是往坏处推动了。艺术本来是一个崇高的事业，现在变成了玩具的事业，这是下坡路。这情况等於以前受共产党的教育说资本主义走下坡，而不是上升时期；上升时期应该想到全人类更远大的目标，艺术的冲动和人类远大的前进应该是重合的，现在的艺术好像有点背道而驰，让艺术从整个人类的美好未来变成雕虫小技了。一个手机好像可以花几千块，在上面看电视，我觉得这都没必要；音响比不过大喇叭，效果比不过大的电视，全部是不懂事的小姑娘、儿童需要买那个。我年纪比较大，做保守派也没有关系，但是我坚信这是人类走入岔途。以后如果真的人类不灭亡的话，再看这个阶段，这个阶段应该被抹掉或者成为一个教训，（科技玩儿）既不利于环保也不利于人的精神成长，现在的艺术也和这个有关系，我认为是走上了歪路。

八十年代读书热

问：八十年代读书热时西方现代哲学非常流行，您对当时读书的热情有什么看法？

余：我稍微了解了一点，西方主要说个人奋斗。书本我都买了很厚的，但是我实在没有本事把它全部看完，只能翻一翻。大概是读了尼采的书，尼采我也不是看原作，看的是周国平写了一篇介绍尼采的。我后来自己总结出来，我很喜欢中国的老子，总体上说是中国的马列主义辩证法，因为我在文革生病的时候看了一本艾思奇的辩证唯物主义常识，也是很厚的一本，我觉得这对我一生看问题都很有帮助。我看了以后感觉这个好像和阶级斗争有联系，就把这部分修改了删除了。后来发现阶级不光是斗争，首先是合作，当然它有斗争的一面，到了一定的程度才斗争，像老毛这样阶级一定要斗争，他和刘少奇、林彪都要斗争，这把斗争绝对化了，而且在短时期内就要这样频繁的斗争，我觉得从哲学上说是错误的——世界上没有任何东西了，所有的东西他都反对，那这个话筒就不存在了。我看了老子的东西，觉得蛮好，它也有辩证法，尼采那个东西也有辩证法，后来我把这些东西全部统一起来，成为我自己生活中的一个指导。后来我就不再看看了。

问：老子的书？

余：是一个台湾人写的，叫陈鼓应，有一本《庄子》、一本《老子》，在新华书店买到的。那时候已经是八十年代，那时候的思想比较活跃。

问：您对七十年代末八十年代的外国展览有印象吗？

余：罗森勃格的展览好像是在北京，我没去看；上海有波士顿美术馆办的；还有杭州的，是中国的赵无极，也是比较早的、抽象的。

问：这些展览对您有影响吗？像波士顿就有美国的新作品。

余：应该有影响，至少对抽象这风格的理解。原作都很少看到，那次基本上开了眼界。赵无极那个我也看了，赵无极后来还有两次展览，他让我知道这个风格被人「占领」了，我就不能做了，我就提防不能做成赵无极那个风格。波士顿那个展览里面人比较多，我也是到了展览才初次接触[那些展示的美国新艺术家]。总体上有一个感觉，再加上老子的书，我希望创作比较简单一些的东西，不要过分繁复、复杂的，我想从这方面挖掘看看，有这样的影响。

93年《威尼斯双年展》与〈毛澤東〉系列

问：最早卖作品是什么时候？

余：有一张最早期的画卖给了美国的一个叫贝格兰的老头子，70多岁了，经常到上海来。那大概是90年代末的

时候，我的黑白〈圆〉的最好的一张或者是最好的之一，被他买去了。我记得那时候是1000美元。后来还有一个日本的东京画廊。

问：那也是九十年代的？

余：对。89年就有一次到东京展览，宋海冬也参加了。在八九年大展以后东京画廊找我，估计他去看了大展。

问：今年电子贺卡，寄了您89年的〈自行车〉。

余：〈自行车〉最早在家里画好了，没多久，澳大利亚的罗清奇（Claire Roberts），还有周斯（Nicholas Jose），两个都会说中文，也是研究当代艺术。不知道是谁介绍他们到我家里来，可能是徐虹，徐虹跟他们比较熟。他们把〈自行车〉买去了，它也是我早期的被老外买走的作品。后来作品捐给了布里斯班美术馆，现在大概在美术馆里。

问：您参加了1993年《威尼斯双年展》？

余：这基本上是淡季，那时候不知道国家以后的艺术方针、政治方针怎么样，氛围比较严肃。《威尼斯双年展》最早是弗兰（Francesca Del Lago）协助联络的，这个人很好、很坦诚的，也很直率的，有点像个小孩子…反正她看到我早期的〈毛澤東〉，他们有兴趣的是毛的一些画。那时候他们也不是最早的，最早的是汉斯和施岸笛两位，和栗宪庭带着张颂仁来，后来他们看到我有五六张老毛的画，他们都喜欢老毛，就把我的作品瓜分了。

他们差不多同时来。92年到我家来的。大概是88年底、89年大展的时候，我记得已经画〈毛澤東〉了，但是我不敢拿去参展，就拿了三个〈圆〉，在美术馆的三楼，没有人注意。

那是92年的时候，他们一道来看我这个人〈毛澤東〉，最后德国的那个展览（《中国当代艺术展览》）在上海选了丁乙和我。我当时就觉得不够，好像每家都要五六张左右，所以当时又画了一两张，反正每一家的数量都差不多。但是我是说不卖的，德国人方面说不买，他们是世界文化宫，是纯粹的文化方面，国家投资的。但是张颂仁那边说展览是由小兄弟一道出资的，一定需要卖给他们几幅。后来我也没办法，他跟我在家里谈，我一直是不卖，那时候丁乙也在我们房里，他说不谈了我们去吃饭吧，就到希尔顿，那还算近的，就在旁边。吃饭的时候又说，把价格一点点往上提，后来提到2万美元，大概是5幅总共2万美元。那天大概是礼拜天，第二天我到学校里去了，他又给我打电话说请求我支持他，我说平时我有工资，我要吃饭就够了，就是买房子这2万美元也差很远，我说我画画是自己看的，不是准备卖钱的。他绕得我吃不消了，后来我就同意了。当时2万美元对我们来说也是很多，还是点诱惑力的。

弗兰同时为两个展览挑选作品，来瓜分我作品的时候，她也看到这些作品，她想我们是不是也要拿到意大利展览，我从来没有想到要进《威尼斯双年展》。弗兰对我蛮好的，她称我为领导，她说：「你年龄大一点你做领导，有一个重要的人物要来了，我也不知道他也会来，他也对你们的画有兴趣。」她让我接待奥利瓦，奥利瓦旁边还有一个人，大概是给奥利瓦出钱的那个。她说：「他们几号要来了，你带他们去看上海的这些画家。」

我陪了他两天。我问她要见哪些人，她说是我们平常见的那些人。这时候我自己就有一些自由度了，我就是给他见了一个没有被看中的周长江。并不是我看好周长江，他平时好像放话给人家传给我：「我们有什么东西都想到老余，老余怎么就想不到我呢？」周长江在画院，丁乙就在画院对面的农民房子里，只有一两百公尺，我叫他们也去看看。后来他去看了，看了以后没选中。奥利瓦其实看照片都已经选好了，他就是看一看原作，看起来很快的，一叠画就这样看，然后拿出来，然后再看看另一张就好了。从来不问你是怎么学校的、什么学历、你画这些画有什么想法，几乎一句话都没有，他是大牌，这样就定了。

那两天东跑西跑的，很累。我那两张画已经在张颂仁那里了，一张〈毛泽东和惠特尼〉已经被张颂仁卖给他的小兄弟了，还有一张〈打乒乓〉好像还在我这里，这个已经记不太清楚了。反正这两张至少有一张。旁边那个人不是奥利瓦，他说：「你要注意，我选的这两张你必须两张一道参加，不然你一张都不要参加，不然就没你的份的。」他这个人很霸道的，我们没有发言权的。

〈毛澤東〉系列与波普

问：〈毛澤東〉系列是88年开始的吗？

余：88年我已经画了〈人民币〉四张，在德国那本书里面有。在那个大展之前，肯定已有一两张老毛了。

问：八十年代时您和外面的艺术家有联系吗？

余：有一些联系，88年「黄山会议」的时候，我给李山照片和幻灯片，如果我有〈毛澤東〉的幻灯片，我已给他的。某年栗宪庭也写了一封信给我，他说：「画老毛的人有好几位，我感觉你是最好的。」他这封信这样表扬我。

问：您从画抽象画到〈毛澤東〉系列中间有什么过渡吗？

余：有一些过渡的，主要是我从抽象画转为波普艺术。我有一本小的关于波普艺术的书，里面安迪·沃霍尔等都有。我看看，觉得也蛮好玩的，因为抽象画一方面搞这么久了，其实〈圆〉是85年開始的，但是抽象画我是八十年開始的，差不多畫了8年。那时候觉得8年时间已经很长了，我暂时觉得也不想再变花样的，肯定也变不出来了。那时候社会的思潮都是想推动社会前进，我想这个「圆」是推动什么呢？叫大家懒惰，我们中国叫象牙之塔，躲到一个小房间里，和人家没关系的，我感到有一点惭愧。一看到波普，我感到很好，什么都可以放进去，但放不进这个「圆」里去，至少那时候我觉得放一张凳子放不进去，就尝试波普，最早的就想到拿一些照片。我现在还有一张画保存着，就是〈罗马的斗兽场〉，我把它用红的、蓝的、黄的三个很鲜艳的颜色，然后画上点，天上也有，墙上也有，地上也有，类似的画了好几张。后来我又画了〈人民币〉，在德国那个书上有的，画了几张，当然有的加了有的减了，据说被鲁德维希基金会(Ludwig Foundation[?])收藏了，但是钱没拿到，只拿到了一点点。

八十年代后期在这样的社会思潮的推动下，我从抽象改到波普，画了一些波普的，最早我还是到王子卫家里，看到他拿丙烯画了一张老毛头像的标准像，我感觉这个挺好玩的，这给了我一个触动。后来不知道怎么，反正我家里也有毛的照片，我看到之后，第一次画了一张天安门城楼上的老毛，身上画了一些小花，那是第一张。

六四的时候，上海有一个德国的小画廊，有一位年轻的金发小姐，在希尔顿酒店里，我忘了谁介绍的，不知道是王子卫还是丁乙。我当时就给了她两三张，有一张就是我画的第一张〈毛澤東〉。当时我所有的波普的画都给她了，因为当时已经发生了六四，我心里有点不太平，听说北京有点恐怖，我很害怕。她说：「你这个画我很喜欢，也许我放在希尔顿的房间里，就已经被我在我的朋友买去了！」她指的是在中国的老外。我说：「很好，你就拿去把！」

我记得六四游行的时候，学生问我借〈人民币〉，他们要去游行，我差一点犯错误。借了以后我说：「你要干什么？」他说：「我们游行，后面还有标语——‘穷教师没有钱只能画钱’。」我说：「不借，你这个意思违反了我原来的想法，我的波普不是这个含义，这样的话我就不借。」再说那时候校长也跑过来了，他看到劝我不要把那个拿去，要是拿到人民广场兜一圈，他就比较麻烦。当然如果到今天讲起来，这个问题不算麻烦了，也已经搞清楚了，你不是反革命，顶多抓进去两天就放出来了，可能那幅画就拿不回来了。后来我没借。

三十年来的中国艺术

问：这30年来，您觉得比较重要的国内的展览有哪些？

余：中国的就是有《十二人画展》，我觉得好像是一个信号，好像是文革结束了，样板戏离开了，还是要回到

艺术了，这是它给我的一个比较深的印象。但是说实话你问我喜欢里面哪些画，我还是说不出，想想都是比较老的式样，但是在当时我觉得还是有一定的意义的。另外，我这个复旦画展，我认为是很重要的，尽管知道的人不是太多。再后来，最近在上海展览馆的那些商业艺博会，确实让我眼花缭乱，但是正如我刚才说的，尽管这个艺术评价并不是很高，但是从商业上讲，它确实比我们原来看到的高了一个层次。

我认为，我没有看到过什么真正艺术上很高质量的东西。但是这30年，现在看来，艺术的层面很广，各地的、各个画家的创造力、活力我都感觉是史无前例的，但是标志着文化和艺术等各方面都比较成熟的，我觉得还是没有出现，可能我的要求比较高一些。这个原因不在于画家，而在于整体的国家的文化，我觉得没有走上很好的路，还是以各式各样「消费」的为主，所以把才能多少浪费了。

我02年在香格纳办了一个展览叫《啊，我们》，有一个小姐是劳伦斯请的，也是一个外国的小姑娘，她来采访我，她说：「你对中国艺术未来有什么看法？」我说：「中国绘画是有传统的。比如说唱歌、跳舞，我们汉族人不如少数民族，那是他们的生活；中国人（汉族人）就有点像我一样，比较静，画画都是有一点传统的，我们不说以前的官方画院的画，就是一个民间的小雕刻——木头做的小猪小牛，我都感觉很生动，我很喜欢看。我觉得这里面的才能蕴藏量很大，将来有一天可能会成长起来，会冒出来。要是冒出来了，会让全世界都吓了一跳，但是现在我觉得不成熟、不理想。」和我刚才说几句话一样，我总是这么看。

问：不少八十年代活跃的艺术家到了九十年代初退下来了，您怎么看这个现象？

余：我觉得很好，不做也可以。以前我的学生有一句话，他后来当老师了，他说专业画家就是没有灵感也要画，这叫专业画家。灵感是有阶段的，一个阶段有一种冲动，他画了一个阶段，他觉得差不多了就不做了，我觉得这个反而好，更真实。宋海冬也不一定没有想法，可能他的想法在进步，但是他没有找到一个表现的手法，他就不做了。据说他也在做雕塑，我也是这样的，我早期画抽象，后来画〈毛澤東〉。后来也画过风景，大家好像认为这无关紧要的，那么也就是没有了。风景画很难，因为印象派我看到很多，像塞尚、柯罗，还有我特别喜欢的马尔科，他是法国的，是马蒂斯的同学，我看他有一些画很简洁，很明亮，感觉很好，你要画到这样的风景画很难。

问：上海艺术家不喜欢参加像八五新潮的全国艺术运动，您觉得原因是什么？

余：可能跟历史有关。北京是首都，北方人比较善于言谈，特别是北京人，善于用语言来表达；上海人语言不多，讲了半天，一个字到处好用。上海人说否定的（上海话：否的嘎），用在哪里都可以，反正是否定的，那么你就接不起来谈不上话。上海相比较早一点进入小康，自己在家，就像我这样，好像没有抱成一团。但是外地的，比如说合肥，我是一个画家或者爱好画，感觉一个人特别难于支撑自己的爱好，总想找，能够在合肥找四、五个人，大家一道办一个画展，感觉好像是特别必要的。上海可能每个人都是有工资，都是业余的，至少上海专业的画家以前不多，就是靠卖画生存的，大部分都是老师。老师今天画，明天不画都没关系，也有学生可以跟你聊。他没有必要性非要怎么样，或者认为自身是一个大鱼，我看到海洋里也会有鲨鱼是成群结队的，只有鲸鱼是单独的。我们大概认为自己是鲸鱼了。