

INTERVIEW TRANSCRIPT

张伟访谈

访问：杜柏贞、翁子健

日期：2009年7月9日

时间：约53分钟

地点：北京张伟工作室

无名画会

问：您是七十年代开始创作的？

伟：是。当时社会压力特别大，所以画画的人会有一个小的团体互相扶持和帮助。特别是在文革的时候，我们这些人都是家庭背景不好的、被社会排斥的边缘人。到现在我也还是边缘的，来自这种传统。我觉得人的失败就是被纳入主流，那以后你就没有个性了，随波逐流。我比较喜欢做一个独立的艺术家，而独立难免被边缘。文革的时候，我们这些所谓边缘的青年就组织了一个团体，叫「无名画会」。开始时没有这个名字，只是大家一起画画。

我记忆中是1974年12月31日（其他朋友的记忆可能是73年，也有人记忆是75年），反正在这一天，我们在家里做了一个小型的展览，把朋友的画都拿过来展示。当时面临很大社会压力，活动很有可能被警察发现，被街道的积极分子、共产党的骨干知道，那样我们的家庭和朋友都会有麻烦，会被抓起来关到监狱里。因为我们做的事情跟当时的政治相对抗：我们喜欢用自然、人或者静物作为我们的主题画画，但是在中国文革期间，画画必须要为政治服务，必须是作为共产党宣传机构的机器，必须履行它的政治目的，所以我们做的事不能够被当时的中国社会接受。因此我们很秘密的办活动。那个展览非常重要，使我们这些人更团结了，更让我们知道自己跟这个社会是不一致的。我们必须要有个目标实现这个理想，要靠大家的努力，所以就形成这样的团体。

问：从那时候就有了「无名画会」？

伟：对。在这之前，有另外几个年纪比我们大的人也常常一起活动、一起画画，但是他们的人数有限，所能够产生的影响和作用也很有限。后来我们有十多个20几岁的年轻一辈加入了，使这个团体显得更有活力、更容易接受新思想、更容易和社会发生关联。

问：您当时的画和当时主流的宣传画完全不一样，构思何来？

伟：那时候我们所能接触到的西方艺术方面的杂志、画册很少，恐怕是很过时、很老旧的东西。我们更多接触的是苏联社会主义的艺术作品，像法国印象派的信息是后来几年我们才开始知道的。但是最开始我们这么画，完全是自然给予的启发。我们也借鉴很多中国传统的水墨画。中国传统水墨画特别强调抒发情感，而不是照实画一个东西，所以就产生一种画法，很快去把握瞬间的感觉，有点像速写。反之，当时中国艺术界认为创作需要通过先画素描，然后去体验生活，最后花几年时间画出一件作品——我们觉得那样的创作方式不适合我们。而且人的感觉和感情都是在瞬间变化的，如果在一瞬间里，你不能够迅速把握灵感的话，你就永远失去它了，不会再重复的。所以要训练自己在短时间内把想法、感受和追求实现，这就变成了速写式的画法。这种画法就是尽可能的捕捉你的灵感，不在于是不是画得很好或者说非常完美的完成它。这样慢慢就形成了对艺术的一种追求：看上去好像故意不把它画完，但是实际上这种不完整感、正是一种缺陷感和不满足产生对下一幅作品的要求。所以在七十年代，我们都画得好像挺快的，也不能画很大幅。我们偷偷跑出去画画，都是带一些小纸片，然后带一个小木箱，里面放点简单的颜料，得把画笔锯短，不然装不下。

问：我觉得您的画颜色特别漂亮。

伟：我喜欢用色彩表达感觉，到现在也是。我觉得色彩才能表达一种活力，我是特别喜欢有「活」的感觉的东西，像我喜欢室外，喜欢在阳光下，不喜欢晚上或者是阴天。当然阴天有阴天的情绪，但那种情绪不太适合我。[...]

书和画册

问：七十年代末、八十年代初出版了很多书，您当时会不会也受到新出版物的影响？

伟：我试着读过一些书，可是我记不住，读上几页就困，所以当时的知识基本上是靠朋友说给我听的。朱金石特别能看书，他看书过目不忘，而且还能用日常生活语言把书本[上的知识]解释给我听，所以我后来就不看书了。我问：「金石，最近看了什么书没有？」他就把书的大致内容用我容易接受的语言讲给我听，那我就懂了。按照这样做，我听上三言两语，就从他的讲解中找一个感觉出来，把它试着跟我的作品产生一种关系，去尝试它。

问：他向您介绍什么书？

伟：他常常给我介绍很多书，大概三五年的时间里，他给我讲过好几百本书了。他喜欢看德国思想家哲学书、德国抽象表现主义画家的理论这类东西。

问：他后来哪一年到德国去了？

伟：他是1986年去的，比我早一点出国。我86年秋天去美国，他86年春天去德国。

问：赵刚呢？

伟：赵刚是1983年去欧洲的，然后又去了美国。

问：当时有画册给您留下深刻印象吗？

伟：七十年代我们看过一套《世界美术全集》，里面介绍的艺术家的包括马蒂斯(Henri Matisse)和毕加索(Pablo Picasso)，那是1977年在首都图书馆看的。有一个无名画会的画家朋友叫史习习，得癌症去世了。他是文化部的家属，他爸爸是中国电影局局长；还有一个小伙子叫包乐安，也是文化部干部的子弟。他们都跟文化部系统有关系，所以能拿到一个证件，然后我们把这个证件复制几个假的，每人拿着一个假证件混进图书馆，交给人家说我要借那个书看，人家一看是几个毛孩子，就答应借给我们。我们几个人在大厅里，围着一本书拿着油画棒临摹马蒂斯和毕加索的画，临得乱七八糟的，然后就把书还给图书馆，文字全是外文，都看不懂。到了八十年代，可以接触到Jackson Pollock和Willem De Kooning的资料。当然印象派的梵高和莫奈等，在七十年代末都看得比较多了，但是渐渐没有太大兴趣了。到八十年代开始对抽象的作品感兴趣。

昆曲舞台美术

问：刚才谈到您的创作借鉴中国传统画？

伟：小时候，我的父亲有些朋友是画家、文人，所以我很小就接触一些。他带我去跟人家学画，那些老先生教我画小鸟，一根一根羽毛的画，画得我烦得要命，于是一般三天换一个老师，弄得我也烦人家也烦。我爸爸

说：「你还是教教他吧！这小孩什么也干不了，也不爱看书，也不爱说话，画画挺适合他的。」但是那些老先生们都认为我没有前途，教几天就不愿意教了，我也不愿意去学。写书法我也不太爱写。我妈妈书法写得不错，她老批评我，要我好好练。我觉得这不是练的问题，是感觉问题。时间久了，虽然没学到多少东西，但是对中国古代传统艺术有一个大致的感觉。

后来做了5年装卸工之后，1978年我就被调动工作，去北方昆曲剧院做舞台美术。北方昆曲剧院里全是老文人，演员，唱花脸的、武生、小生都跟我挺好的。我喜欢听他们讲讲故事或者戏里面的事情，他们还跟我谈绝活和口传心授，这些都很有意思，不是能用文字传达的东西。然后那些编剧和做舞台设计的老头儿确实很有学问。带着我工作的那位老先生，以前是黄埔军校的学员，他受朋友的影响，弃武从文了，当艺术家了。他一直当我的老师，我特别佩服他。

他有时候喜欢捉弄我，有一次他叫我画几张老式的信纸，那次演的是《朱买臣休妻》这么一部传统戏，[故事说的是]妻子在家乡接到朱买臣寄来的一封信，在舞台上要把这封信打开来看，然后哭了，接着有一番表演。信纸就给拿出来这么一会儿，重点是她的感情表达、动作、舞蹈、唱腔，所以我觉得信纸有个大概模样就行了，于是我随便拿一张老的宣纸画了一下给他，发黄的宣纸上面画红线、竖格，写上一些黑字。这位老先生看了以后说：「拿回去，重画！」我就拿回去，我觉得是自己画得不仔细，所以再很仔细的又描了一次给他。老先生还是让我拿回去重画。我再画，大不了就是手工仔细一点，我不知道错在什么地方了。我又画得很仔细的给他了，他说：「人生任何小事你皆要认真对待，你自己的生活能马马虎虎吗？你能今天就混过去吗？不能。信纸也是一样。」虽然很短时间，虽然台下观众可能看不见，因为她表演的时候，观众的注意力不在信纸上。他说：「你看老的信纸应该是一边宽一边窄，你画在中间怎么用？」我才明白，我没画错，只是位置不能放在正中间，要一边多一点纸，一边少一点。他这是在培养训练我，对年轻人有要求。时间久了我才懂得这里面的道理，当时觉得挺反感的。

在剧场里需要制作很多传统的东西，比如舞台上用的一些道具。道具做得挺粗糙的，因为远距离看，舞台效果不需要做得太好。但是在做的时候要查资料，宋代的故事要找宋代的东西，看看当时的器形、图案；或者说演一部明代的戏，屏风上写了一些什么字，这些字的来源、它的内容都要考虑。还有演员的表演风格，不同的演员演同一个角色都可以演出不同的感觉来。我觉得这里面确实有很深的文化，如果说让我献身这个文化我不干，但是让我偶尔欣赏一下这个文化，我觉得很有意思。

问：您欣赏中国传统文化，不只向西方学习。

伟：我觉得好的东西我就喜欢，像吃东西，什么东西好吃我也吃，西方的东西好吃我也喜欢吃，然后[中国传统的]饺子和炸酱面都挺好吃的。

劳申伯格展览

问：您跟无名画会朋友会在哪里一起画画？

伟：都是在我家。1974年开始在我家做无名画会第一个展览。以后也陆续在我家里挂过一些画。这不是很正式的办展览的方式，只是我们聚会的样式。后来在Marlow Hood家里办过一次展览，目的是跟劳申伯格(Robert Rauschenberg)交流。当时我们在北京很有名气。劳申伯格要来北京，说要见见这些underground avant-garde artist(地下前卫艺术家)，他首先提到张伟、马可鲁、朱金石、冯国东这几个人。那时候我和Marlow开着车到各人家里拿画，然后有些画大了，就放在车顶上，用手扶着，接着开车到外交公寓，把作品挂到墙上，这算是一个展览。劳申伯格带来很多人，我还跟他吵起来了，弄得很不高兴。

问：这个故事是怎样的？

伟：名义上我们为了他做这个展览，其实是为我们自己做展览，所以我们对他有有一定的期望。坦白说，这个展览不是没有目的的，他是美国大师，能让他看看自己的作品是很不错的事情，所以忙了两天把这个展览布置起来，等他过来参观。他本来在中央美院有一个演讲，后来他说这些艺术家有一个展览，宁愿到我们这儿来，就

拒绝了中央美院，所以在时间上拖晚了一点，我们等得有点不耐烦。

最后他来了，他在态度上让我有一点不高兴。一般八十年代西方人来中国，是抱着好奇的态度来的，所以看到我们也很友好。但劳申伯格不是的。他好像来过中国好几次了，已经熟了，然后也觉得没有什么大不了。他既然愿意跟我们见面，却又来晚了，进门的时候穿着长毛皮的衣服，那衣服显然很奢侈。他好像喝了点酒，有点脾气似的，问：「你看我的展览了吗？」我回答说看了。「喜欢吗？」拿我当一个小孩子似的，他以不重视的态度问道。然后他接着说：「那好，我把你带回美国去，我得让美国人听听你怎么喜欢我的画。」我说：「这不对了，我又不是宠物，还要让我跟你们美国人说我怎么喜欢你的画？」他追问我怎么不喜欢他的画，我说看多了以后就不喜欢了，这气得他急了。我们一来二去说多了就吵起来了。他说话不礼貌，那我说话也不客气了。其他的朋友都不太说话。其实我也不是要故意跟他对立，就是他说一句话我不高兴，他一个表情我不满意，就跟他对立了。

我现在知道当年确实是有点「傻帽」（轻率、糊涂），人家确实是大师，确实了不起，我也确实不是要故意的。后来在美国还见过他。我在东村住，他住在靠近SOHO的小楼，我在这边一个朋友家里帮人家打工，拿着机器磨地板。在这过程中，我口渴了。朋友出去了，我也没喝的，就自己下楼找一个小店，买点饮料。我看见他也进来了，他也在那里买东西。他好像没看见我，或者看见我也没印象，我也懒得理会他，然后走了。当时我是一个打工的，就没跟他说什么了。

问：他对你们的画有什么印象？

伟：他表示很喜欢王鲁炎的作品。王鲁炎做的黑色抽象水墨画。可能他也在尝试着用宣纸做些什么，他去了中国造宣纸的地方去造纸，然后做实验。看到王鲁炎用宣纸画抽象画，他好像很喜欢、很欣赏。他对其他人的画都没什么感觉。我的画挺大的，挂在挺重要的位置，他也没有多看，可能觉得这都是五十年代美国人玩剩的东西，觉得我这种抽象表现主义比人家的功力差远了，给比下去了。

问：您跟美国大使馆的人还有联系吗？

伟：我跟Marlow现在没联系，他好像在巴黎。他做过《纽约时报》的专栏作家，还做过《香港华南早报》英文版的编辑。[...]

在北京自办展览

问：后来您还有自己组织展览吗？

伟：我们在85年试着要做一个公开展览，后来被警察封了。那时候我在东三环边上的朝阳剧场租了一个展厅，付了1,500块钱，租1星期，当时我们还觉得挺贵的。当时这是朝阳区文化局长李龙吟（他爸爸是明星演员李默然）帮我们安排的，还说：「这1,500也应该交，因为本来你们没有展览的机会。你们这些人画的东西，能给你们一个地方已经很不错了。」我们大家凑了1,500块钱，我送去交给他。他还给我开了一个发票，完全是合法的，手续上没有问题。我们手画请帖，寄了七八百份，只要有谁的地址，我就给寄去，寄给很多外国朋友、使馆人员，或者是专家。很多人都去了，但是警察比他们来得更早，好几十个警察开着警车把那个地方包围了。我们骑着摩托去展览。警员问是谁的摩托，我说是我的。他说：「还他妈的骑摩托？那是你画的？」我说是的。他说：「他妈的什么画？像画吗？」又说我们这种东西不能展览。我问：「凭什么不能展览？」他说：「你想知道什么理由？那你跟我走吧，我不在这儿告诉你。」我说：「那我不知道了。」

问：后来钱怎么办？

伟：他们没退给我。

问：画呢？

伟：他们把画扣留了一个礼拜，展厅租期结束以后，才让我们把画拿走。很多西方记者采访，又写东西。大家都说不要报导了，这事儿国外一报导，咱们这儿就倒霉了。后来我们就说，有些人已经走了就算了，没走就赶紧告诉人家别报导。人家疑惑着说：「帮你们忙报导报导还不好？」但是那时候我们比较胆小，后来就算了。后来1986年我去了西藏，从西藏回来之后就去美国了。

问：那时候也卖一点画？

伟：对，那时候我生活挺好的，每个月卖一两张画，每个月收入好几百块钱，然后骑摩托、吃饭、买衣服。不太像做事业的人，人家会存一些钱做一些正经事。

美国

问：从什么时候开始想到外国去？

伟：我一直想去国外，但是没机会，直到1983年美国Vassar College来了一个叫Michael Murray的哲学教授，事情便有了转机。他来北京大学讲学，题目是消解哲学。有一个叫康斯同的美国人，他说：「张伟，来听听我这个老师的讲课！」我问讲什么，他说我反正什么也听不懂便来捧捧场，我就去了那个讲学。我跑到北大，坐在教室里听他讲消解哲学，想了半天也不明白什么意思，然后一直在看窗外。窗外有很多学生在踢足球，我觉得足球倒是挺好玩，我就去踢足球了。但是这个教授一直看，觉得康斯同带来的朋友莫名其妙，听了一会儿课就走了，再看看发现他在外面踢足球。然后他就问我为什么对他的课不感兴趣，我说听不懂，他说：「你听不懂不想听吗？听听不就懂了吗？」我回答说：「你这东西太深奥了，听了也不懂。」他问我干甚么的，我说是画画的，他觉得我挺有意思，就跑到我家看我的画。到我家看了我的画之后，他说给我们办一个展览，把我们的画运到美国，问我有没有兴趣。我说：「有兴趣！最好把我人也运到美国。」他说会想办法。结果他从1983年开始办这个事情，到1986年才促成。后来有十个艺术家参加了这个展览。

问：这个展览有出请帖吗？

伟：有。我有一个资料，有我去美国这个展览的catalogue的封面。册子里面印有一人一张画，还有一小段文字介绍每一个艺术家。[...]

问：这个展览是他自己安排的？

伟：这个展览以Vassar College的名义，在City College举办。先在City College展览然后又去了Columbus Circle(那座楼好像乒乓球拍似的)，然后再去了纽约州立大学(State University of NY)。通过这个展览，他还帮我找了一家画廊，在Spring Street的Carolyn Hill Gallery。

问：还有别的展览吗？

伟：有一个展览叫「中国艺术家在美国」(‘Global Roots: Chinese Artists Working in New York’)，在Purdue University举办的。是在1997年。它不是大型重要展览，参展的是一些在美国生活的中国艺术家。虽然在美国生活，他们不愿意割舍自己的文化基础，所以给这个展览起名叫「根」。

问：您有作品在北京吗？

伟：有，我在海淀区有一处租的房子，我的很多画和材料都在那儿。它靠近一个湖，我有一个小船，从美国运回来的，没事儿我去那儿划船。开车从我画室到那儿要将近50分钟，走八达岭高速，然后走北青路、上庄路，

然后会看到一条路，很漂亮的。那个小院也挺有趣：一个金鱼池，养一些荷花，有草地、摇椅和树。

北京地下艺术家

问：在八十年代，北京的艺术家是否跟外地艺术家没什么联系？

伟：对，北京的艺术家比较「大北京」（自负），这好像是一个传统。我觉得「大北京」的心态是挺狭隘的，因为无论你觉得你怎么棒，其实都不比别人有什么了不起的地方，即北京也有北京的缺点。纽约人也有同一种心态：I am a new yorker。看见别人是New Jersey车牌，就看不起：Jersey people...北京人就是这样，所以基本上不跟外地来的人打交道，像赵刚。有一次我跟赵刚骑摩托出去玩，人家说：「骑摩托？不错啊，你们哥儿几个怎么能整天吊在一块儿？」「那当然，我只跟北京的哥儿们一块儿玩，外地的不玩。」赵刚回答。

问：您跟学院的人有来往吗？

伟：我跟他们不来往。

问：他们知道您吗？

伟：他们知道。

问：但是您也不主动跟他们来往？

伟：那时候我拒绝跟他们来往。我现在也不太跟学院的人打交道，我对学院出来的人没兴趣。我觉得艺术这种东西还要跑到学院里去学，这基本上是不对的。而且，中央美院骨子上不可能改，所以美院的人看事情很狭隘。八十年代有一些美院的人去我家，我就把他们赶走。我都不记得他们的名字，我对他们一点兴趣都没有。他们有时候被朋友带过来，介绍说是中央美院的人，我说那你走吧。

问：其他艺术家朋友常在您家聚会吗？

伟：不定期的，但是基本上每天都要见面，或者是隔一两天，他们都骑自行车来我家。我跟王鲁炎来往频密的时候，是当我住在团结湖的时候。鲁炎住在东直门小街，挺近的，我骑自行车一会儿就到了。我有时候去看他，但大多数是他到我家来。朱金石、马可鲁、顾德新、冯国东，我们白天就是画画，晚上聊天。我通过聊天获得一些知识，因为我不看书。

问：怎么选择在您家？

伟：我们家就是我跟李珊（我的前任太太）两个人，我们住的房子稍微宽大一点，是一个two bedroom apartment（二居室公寓），在八十年代也算很特别了，也没有别的人，只有我们两位，我也很愿意向每位朋友敞开大门，除了美院的，open to everyone。

八五运动

问：后来有八五运动。

伟：我认为八五运动其实就是学院的变体。等于是学院派受到当代文化冲击，他们不得不改变一点，这种改变有点类似共产党体制的改变，它不是彻底的、根本的改变，变来变去到最后大家还是一个模式，标榜「中国符

号」。这些艺术家本身的创作欲望、态度又有问题，或者他们创作的目的是为了赚钱，想着哪一个东西好卖。西方的艺术市场向中国大陆开放的时候，只有中国符号才能进入西方艺术市场，所以所有的中国艺术家都在做同一类东西。他们不停的重复自己，没有一种对自己否定的态度，没有一种在自我局限向外踏出一步的要求，这种重复最后导致没有人对他们感兴趣。千篇一律。八五时期的所谓八五新潮，根本就没有新到哪儿去，不过是改头换面，是学院体制的一种变体，没有根本的摆脱所谓社会主义、现实主义的创作方式。它都是一个构思、一种设计、画一个特定主题——这创作方法本身就不是一种内心激发的、很鲜活的创作态度。如此一来，他们排斥偶然性。哪有一个中国当代艺术家会利用偶然去事情的？

问：在您离开中国之前，已经知道他们在做什么？

伟：那时候我跟他们完全没来往。

问：《中国美术报》您看过吗？

伟：《中国美术报》我也不看，那是官方办的，我不看。

问：只有是一半官方的。

伟：一半官方已经足够让我拒绝它了。我不跟官方的打交道，我只跟我喜欢的人来往，是朋友永远是朋友，不是朋友永远不可能是朋友。

问：当时除了画画，有没有别的兴趣？如音乐？

伟：在八十年代我已经对音乐没有热情了。七十年代我偷偷听音乐。李珊家里，她爸爸妈妈收藏了一些老的黑胶唱片，我们有时候去听，把门窗关得严严的，他们住一个独立的小四合院，外面的人听不到。另外，在我画画之前，我插队的时候回北京来的时候，有一些从国外回中国的老华侨，他们家里还保留一些老唱盘和唱机，唱机可以一下放十张唱片。我还把他们的唱机拿到我们家去听上几天，然后给人家送回去。我觉得我对西方音乐的兴趣就是在七十年代特别浓烈，但是听不到当时流行的西方音乐，听的都是传统的、古典的。在中国，八十年代也只是有外国人会给我一些西方流行歌曲的磁带。此外，一些七十年代流传的书，如《海鸥乔纳森》和《麦田守望者》，都是76、77年左右看的。[...]

问：您过往的工作经验对你的创作影响深远？

伟：它们对我的影响持续到现在。我在做装卸工的时候，我接触这些当时是五、六十岁的老人，他们受过社会变革的冲击，对生活有自己独立的看法。虽然他们的身份不是那么光彩，但是他们讲的一些话都一直启发着我，包括他们对政治、对社会的看法。这些人不是庸俗的，有些人甚至受过很好的教育。通过他们对生活的看法，我有很多改变。然后在做剧团工作的时候，接受这些老文人对我的要求，和通过他们讲他们的人生，讲他们对戏曲的认识，在那里的种种经验都影响我很深。而且戏曲本身丰富的艺术性和强烈的视觉效果，对我画画都有影响。