

访问文字纪录

沈远访谈

访问：杜柏贞、翁子健、黄小燕

日期：2008年3月3日

时间：约1小时9分钟

地点：香港亚洲艺术文献库

浙江美术学院及图书馆

问：可否谈谈当时对学生有很大影响的，浙江美术学院的图书馆？

沈：我觉得图书馆特别重要，社会开放也很重要。当时压抑了这么多年，突然的开放下大家有愿望想寻求新的东西，这个也是最重要的，形成一种力量。

书是帮助你去了解新的东西，所以浙江美术学院当时出了这么多人，一个原因是生源，当时中国最重要的美术学院，一个是中央美术学院，一个是浙美，它收取的学生应该是最高的，最高质量的，我们同届同学年龄有相差十岁。我入学时十八岁，我的同学比我大，有的已经二十多、接近三十岁，十年来的人材的积累，所以我觉得也是一些影响。

当时觉得很感动，校长莫朴用钱来建立了一个很好的图书馆，当时那个图书馆可以说是中国各个美院中最好的一个图书馆。虽然不能说当时的书籍好到什么程度，但起码我们看到一些西方名家的画册，不是当代的，是现代的，譬如说梵高，还是绘画的，但是很好。

我开始做了一些探索，譬如说是在国画上做一些剪贴，传统国画之外的一些尝试…当时我比较关注的书包括譬如说法国的新小说、法国的存在主义，文学、哲学，当时每天晚上我们就到图书馆的阅览室去读书，所以我觉得书籍应该是最重要的资源，让大家可能探索一些新的可能性。

问：您是在国画系的吗？当时有什么老师？

沈：我是在国画系的。有宋中原等的一些老师。老师的教学应该说是很传统的。当时老师开始意识到一种新的东西，他允许你去做探索，但是他的允许非常有限制的，所以他当时给我的分数是勉强及格，不让你走得太远。

问：黄永砅是油画系的。

沈：黄永砅是油画的。油画系其实也是很局限的，我觉得浙美的老师，甚至直至今今天也没有太大的改变。除了我们讲新媒体有了完全的改变之外，像国画的，我觉得还是没有太大的改变，因为他们也不可能。任何一代人，他们的知识都是有限的，就像我们自己也是有限一样。从老师那里获得影响，不如说从图书、从资料库、从学生那里得来的东西可能更有活力。但是老师也教会我们很多技巧性的东西。

问：您去图书馆去看现代的一些画册，有没有具体记得哪一个艺术家、哪一些作品对您有影响？

沈：当时我记得杂志极少，真正在图书馆里给我印象很深的书籍，不是太多。当时看到的，就像我们现在在巴黎的书店可以买到的给旅游人士的书，梵高、印象派、塞尚等，这些书我觉得就是在巴黎的书店放在架上有。但是他给我们的是比较开放的，起码我们看到了苏联画派、现实主义之外的东西。

同学间有时候流传，譬如说最近有什么可读的书，我们更多的走到书店去，书店里有些更新的东西，很快就翻译了国外的文学、哲学方面的书籍。艺术的要说很新的也不多，费大为的岳母翻译了一些西方当代艺

术的书籍，开始有一些翻译的书，但是还是很有限，但起码让我们知道，可以去寻求一些新的东西，还可以买了一些杂志，或者像从朋友那里得到杜尚访谈的复印本。

问：当时美术学院的老师保守，可是图书馆资源是很开放的，为甚么会有这个分别？

沈：当时的老师，现在已经是七十多岁了，当时也已经四、五十岁，他们的知识已经形成了，就是已经电脑输进去的东西，就是这一些。他们还是开放的，精神上还是愿意支持学生做一些探索性的东西，但是对他们自己来说他们的知识已形成，所以他们能够给我们就只有一些技巧。

问：当时您认识郑胜天老师吗？还有他的太太陈爱康。

沈：郑胜天老师是我一直很尊敬的老师，因为我觉得当时他给学校带来一些新的东西。他的艺术很早就走向商业，目的是可以循环[可以卖画以维生]，但是当中国的艺术真正走向商业，他完全退出来。我很崇拜他，我觉得他的精神很值得我们这一代年青人去学习。当时艺术走上商业，我觉得是很新的概念，他把浙美的老师介绍出去[市场]，但是他后来自己退出了画廊，走上了纯粹文化的工作，我想他现在快七十了，他还在从事当代艺术的介绍，我觉得他的生命力很强，非常好一个人。

问：那时候市场不是跟现在的市场一样。市场的意思就是说有一个出路。

沈：对，就让艺术可以循环、能够变成有价值的东西、然后再生产。我记得有一次有人问黄永砅，郑胜天老师和陈爱康老师他教会你甚么？然后永砅说，他教会了我做人。

问：郑胜天曾经获得学院的一批钱，到北京的国际书籍博览会，买了很多书。他有一个目录，他可以买所有的东西，没有什么限制。

沈：对。我觉得他也在这方面帮浙美做了很多的事情，收集书籍、外国的画册，他当时已经很活跃，外面的人也知道郑胜天老师，很崇拜他。

问：八九大展里，您的作品是个装置艺术。那是您第一次做装置？

沈：我在浙美时，毕竟是局限在国画系。在国画系班上我算是比较新的，我做了很多在纸张上的探索，譬如变形的人物、拼贴、文字，始终在探索。当时我在学校就跟永砅认识了，还有侯文怡，她现在在美国，她是我很好的朋友。我经常去油画系看，对新的东西很有兴趣。毕业以后，我和永砅关系很好，他对我的影响很大。

我对文学很有兴趣，我一直在写一些短篇小说，尝试性的东西。在我后来的一本画册上，还刊登了一些段落。我不是想写小说，我是想用各种方式来表达。栗宪庭在办八九年前卫艺术展时，他对我说：「如果你愿意，你也可以做。」因为我一直在看，一直在想这问题，所以当时我突然就有了这样的念头，就做了《水床》这个作品。所以我觉得，有时候展览的组织者给你一个很简单机会，但是可能就改变了你一生。

不过当时在学校，卢辅圣帮我们同学算命，他跟我说你到四十岁你不会再画画。卢辅圣就是那个在上海的画家，很有意思。当时我印象很深，因为当时我们都在画画，他跟我算了，我觉得很意外。实际上我后来就放弃了绘画，因为这也是一种避难，其实我觉得绘画对我表达的局限性已经很大，所以后来就做了这个装置作品。到了法国以后，做了《冰舌》、《恐龙蛋》，就开始做自己的尝试，我知道是很难，永砅也跟我说一个艺术家已经够难了，但是我说，没问题，我试试看。后来不断有机会，我就可以做下去，装置对女艺术家来说需要很多勇气，这种方法对女艺术家是相当难，在实现上也有很多很多难处。八九年展览是我对装置的第一次尝试。

学校生活

问：沈老师刚才说，在同学之间会有一些影响，是不是经常在讨论书的问题呢？

沈：对，我们一班同学之间都会讨论近日有什么好的书。

问：当时在哪里买书的？

沈：是在书店。杭州有新华书店，会出版一些新的哲学书等等，他们都有介绍一下。

问：价钱是不是很便宜？

沈：当时的书很便宜。几块钱就可以买到一本书，因为我们的奖学金就十六块钱，没有其他的，十六块钱我们就可以生活下来了。在学校吃饭，当时吃一碗面最多就几毛钱，我不记得了。浙美的食堂还是非常好的，我觉得。

问：买书不会不够钱吧？

沈：应该是不够钱的，我记得当时一个月我们身上最多三、四十块钱。不像现在的学生有那么好的条件，有很多学生是靠学校补贴的，而且我当时是管发钱的，印象很深。每个学生就发到二十块钱，已经很好的。大家也是靠补贴，当时的学生的要求也比现在简单得多，吃的也简单，穿得也简单，也没有甚么可挑，因为这样我们才特别的专心，除了晚上到图书馆之外就没有甚么娱乐。

问：是不是有些外版书的？

沈：对，有一些台湾、香港的书籍，但是也不多，受限制，真正可以流通的东西真的是很少。不能说我们对当代艺术已经有所了解，实际上就是看一张照片以后，你就有无数的想象，然后你就去创作、去做，所以在这样的情况下，就比较少的有抄袭的情况，你就没甚么可抄的，更有创造性。

问：当时中国艺术家模仿学习外国艺术家，有些人认为是一种抄袭，但我不认同。

沈：对。我觉得当时抄袭的情况要比现在少，因为市场也没有这么活跃，大家也没有，现在出现抄袭的也是因为可卖，因为可以获得经济利益，抄袭是因为要在几天之内就出效果、能够卖得出去，那时候大家都不在想卖，只想我能不能做一个新的东西，和别人不一样的东西，有创造性的东西，所以是很单纯的对创作的一种追求，这种追求要强烈得多。

问：您是福州人，是怎样考上浙江美术学院的？

沈：是通过高考。浙江美院、中央美院是全国招生的，所以不是地区性的。

问：您的父母也是艺术家？

沈：对，我父母都是出版社的，都是美术方面的。我的绘画基本上都是我父亲教的。我父母都是在上海读书的，所以他们画西画的，我记得我父亲教我的都不是苏联画派，是罗马尼亚的、用勾线造形的，比较准确，那种勾线的画法。所以当时我考到国画系，这种画风是结构性的，不是光线的、不是油画的方式，看上去比较平面的。

问：小时候家里有没有藏书，因为您父母是在出版社？

沈：我父母有一些艺术方面的书，但是很多是苏联，西方的东西还比较少。

问：文化大革命的时候您有什么经历？

沈：文化大革命我很小，我是五九年出生的。我印象很深，我在幼儿院时还有游乐场，到我小学一年级时做都

全拆光了。我上小学的时候已经什么都没有了。我们小学报名的时候，不是在学校，是在小街上，老师是坐在橛子在街上报名，一排的，我们出版社离小学很近。上学上了两、三个月就停课了，基本上没有学什么东西。我初中的时候开始重新复课。

问：那时候在福州？

沈：对，跟我父母下乡去，大概三、四年时间，在那里我读到四、五年级，还有初中，然后又回到福州去。在高中的美术学习可以说是空白。我的美术学习应该说是我父亲教我的，教了两、三年以后我就去了福州美术公司去工作了一年，一年之后考上了浙江美院。我认识许江等，都在福州市美术公司。

问：在美术公司是做什么工作呢？

沈：美术公司就是画广告，还有就是画毛主席像。福州市美术公司有很多画画的年青人，在画一些广告等等。每个地区都有美术公司。

问：所以他们把所有艺术家放在里面？

沈：对，当时是最好的工作。做展览布置、街头广告等，上班就是画画。他们就告诉我应该放大甚么东西，譬如一个毛主席的像要放大，我们这些年青人刚开始学画，然后师父改一下，可能画得不够像，就改一下。

问：好多艺术家都是通过美术公司训练的？

沈：对。

问：美术公司里面有没有一些资料可以看？

沈：没有。上班就是上班。美术公司里面关于当代艺术的材料我想是没有的，学校也没有。我觉得我对当代艺术有所接触应该是从浙美开始，我们对新的当代文化，我觉得是从浙美开始接受很多这些东西，加上同学中间一些互相的影响，都是非常非常重要的。

毕业后在福建

问：黄永砅怎样影响您？

沈：这个怎么说呢…我们说近朱者赤，近墨者黑。当时我觉得他不单对我有影响，他也受到别人的影响，譬如说查力对他的影响很重要。查力现在没有在艺术这方面做。他对当时浙美的学生都很有影响，我觉得非常聪明的一个人，他也介绍很多哲学的书籍。

当时我还没有和永砅有太多的接触。我们是同一年但是我们不是同一班。我是在国画班。我跟永砅接触比较多，是浙美结束了。我们在浙美时最多是互相问好，他和我都是很早到饭堂去，我们经常在路上看到就问个好，然后有时候我到他们教室去看一下，我当时跟侯文怡关系很好，她是油画班的，我就去看一下她画的东西。我们真正交往是毕业分配的时候。毕业分配的时候，侯文怡告诉我的永砅要回福建了，我也是福建的，你就照顾他，譬如说找工作呀甚么的，从那时候我们才真正的接触。原来他跟我一起分配到福建师大[…]但是福建师大因为看他的东西太新了，喷绘什么的，完全不是他们所要的。当时分配都经人事局，在人事局已经把他拒绝掉了，这个人不能接受，但勉强接受了我，所以我在师大工作，他就回到厦门，因为他是在厦门长大的，他是厦门人。

他在厦门人事局遇到焦耀明，他们两个都在等待分配，所以这也是一个机缘，他跟焦耀明认识了，后来他们组织「厦门达达」，开始做一些团体性的当代艺术作品和活动。我觉得对他也很好，就是因为他没能在一个重要的学校待下来，然后是他过去读书的初中接受了他，在那里当美术老师，当时的校长对他要做什么毫无兴趣。他每天去教学生一些甚么，还要求学生帮他做一些实验性的作品，比如削铅笔灰，他就放着一个画布让学生帮他削铅笔灰。当时他的学生都记得他教过一些最简单的当代艺术，其实他也是为了让学

生帮他完成一个作品。但这个中间，这些学生也学习了一些东西，知道这个老师要做什么，我觉得他中学的学生还蛮崇拜他的。因为这个学校不是很重要，所以能够有很多可能性，在教学以外做一些尝试性的活动。

问：他回来厦门以后，您就留在福建师大，你们的交往是靠通信？

沈：对，我们当时都是通过书信，因为那时我觉得他想追求的东西，我也很有兴趣，我也有受到他一些思想的影响。我觉得很感激，他总是鼓励我去做这些东西，譬如我说我想写小说，写一些短篇的，尝试性的、不是一些很认真的东西，他也鼓励我做一些绘画尝试，我想做一些装置，或者到法国以后我说我想从事艺术，他始终支持...支持是很重要的。人在社会很渺小，这个很渺小的火随时可以消灭掉，所以我觉得支持是最重要的。互相的支持。

问：你们通信了多久呢？

沈：大概两、三年以后我们就结婚了，二十四岁的时候。书信还在。我们都留着书信。很可惜，现在就没有这种书信，现在发给我的是传真或是电子邮件，都是最简单的几句话，表达完全不一样，书信可以看到很多思想的东西，现在已经不可能在文字上看到...

问：在福州和在杭州，看书、看资料的条件有什么分别？

沈：我想说应该是一种延续，不是一种跳跃性的改变。出版的书籍就愈来愈多，哲学、文学、艺术理论的书愈来愈多。是一种延续，没有一种本质上太大的分别。

问：看书的条件和环境会不会不一样？

沈：其实艺术这东西是形式的，我更多都在看哲学、文学，艺术的书我不是看得非常的多，对我自己来说尝试性的，我就愈来愈走上放弃绘画，自己探索。

问：您早期的作品的图片现在还在？

沈：还有一些，可以看看。我还是对材料的东西比较有感觉，所以当我跳出来的时候，跳得比较彻底，一下子就用了鱼、用了动物，然后到了法国用了冰，一种完全可以溶解掉的、改变性的材料，一种比较脆弱的，不稳定的材料，一下就退出来了。

问：您是那一年到厦门去？

沈：我一直在福州，去厦门只是去看永砵，始终没有住在那里，是出国以后我们才住在一起，以前我们都是坐七个小时的汽车去见面，工作一直也想调在一起，但是始终没有。几次都差不多成了，但是总是碰上一次次的运动。我们当时快要调到武汉的画院，都快成了，但是一个运动来了；我们想把他调到师大，又碰到一个新的运动。所以我们是到了法国以后才能住在一起。

问：您是哪一年到法国的？

沈：永砵是八九年，我是九0年。我花了一年的时间才真正能出国，所以对我来说是一个印象非常深刻的经历...天安门之后，国内再一次收紧，学校就不让我离开，因为说永砵他没有回来，后来我父亲就带着我，一家家朋友去到访，去要求学校放我，所以花了一年的时间，最后还是学校才让我走。我父亲在这件事情上，真是帮了我一大忙。

问：当时有没有在美术杂志发表文章、作品？

沈：有。写的东西没有。实验绘画的一些。在福建的一些杂志上，也很少。

问：福建有自己出的艺术杂志吗？

沈：《福建文学》。应该说《福建文学》还是出了一些人才，同时也登一些探索性的作品。

问：当时在福州有没有一些所谓青年艺术运动？因为当时是八五新潮。

沈：在福州我觉得没有，就是八五之后我弟弟沈也做了两、三个展览。我觉得他当时很有勇气，在福州做了好几个展览，是在九0年左右。他现在还在福州，做当代艺术。上次上海双年展，他做了一个作品，是手和戒指，像武器，但是是上海美术馆的建筑。最近他有一个录像作在长征空间展览，前段子做了一个个展。他一直坚持，我觉得他很不容易，因为福州这个地方一点气候也没有，他一直坚持做一些东西。当时他组织了几个展览，交流性的展览。他是六三年出生，在福建师大教书，也在上海浙美分校教书。他自己做一些照片、video、装置。

福州都是大家各自干各自的，我觉得福建比较偏远，厦门达达因为是永砵回去以后做了一些事情，他走了以后就停了，没有什么东西。

问：华东地区重要的是上海、杭州，因为各地的人都到那边读书、工作。能不能说有说一种独特的福建文化？

沈：没有。没有福建文化。广州城市很大，它的历史丰富性应该是可以跟上海、跟北京是在同一个层次上，包括他的人才。广州城市很大，福州还是太小。

问：您是福建人，你觉得你的文化是跟广州靠近一点，还是上海靠近一点？

沈：我们是在杭州读书，广州对我们的影响应该还是比较小，因为杭州、上海、北京的整个交流，那个影响应该是更大。但我们有没有受到上海文化的影响？我觉得是没有，真是没有。我觉得我们在当时杭州的同学的影响。但是这一班同学最后都在上海、北京发展。

问：浙美出来的传统油画家比较少，跟北京不一样，跟上海也不一样。

沈：跟上海也不一样，跟北京非常不一样，我觉得跟北方文化的不一样。我们还是比较南方文化的，南方文化我觉得是比较松动的。南方的，福州、广州都是比较松动的，不是那么逻辑性的，不像北京的油画那么严谨。

女性艺术家

问：今天看八十年代的女性艺术家很少，但一个历史怎么可能没有女性？

沈：当时侯文怡是一个比较新的，做一些譬如说印象派的东西，反正做了一些尝试。然后还有版画的王公懿对我影响很大，她第一个把永砵的东西介绍到美国的美术杂志上去。王公懿、侯文怡都很好。王公懿在版画上也做了一些探索性的，她现在还在做，但不是版画，是做一些国画，很有意思。

这几年我做了一些关于妇女问题的作品。譬如说南宁的项目，我做了一个video，画了一些草图、一些水彩，写了一些文字，我组织这些妇女跟我工作一个星期，她们述说南宁的历史，然后用笔抄下来、展示出来，我的想法是历史基本上是由男人写的。南宁边缘有一些特殊的历史，它本来是一个大森林，然后中国政府派了十一个人去砍伐森林，直到无可再砍伐，然后他们就靠卖水、做水库来生活，水也卖得差不多了，河都干了，现在开始搞旅游，让农民搬出来，把农民盖的一些破房子变成很有特点的旅游景点。我觉得是可以反映中国改变的一段很有意思的历史。我想这很偏僻的、不被人民重视的历史，由妇女来写。

后来有一些朋友，甚至是女的，对我说，我最厌倦就是艺术里出现关于女权主义的东西，我觉得她这句话是有意对我说的。后来威尼斯双年展(2007年中国馆〈日常奇跡〉)Evelyne Jouanno的一些提问我觉得特别有意思，是关于我的一些作品提问了一些问题，然后说中国从来没有出现女权运动，中国的妇女讨厌女权主义的东西。

你问我为甚么中国的女艺术家那么少，中国的男性艺术家对女性艺术家持有承认态度的还是很少，真的很少。我就开玩笑说我在巴黎是孤军作战的，没有什么女艺术家，他们可以请你食饭，把你当做朋友，但是很少谈艺术，不是作为职业的一种东西，只是作为一个朋友…所以女性艺术家还是有一定的难度和压力，我想西方也是这样子，需要慢慢的去做，不少女性艺术家做出来的东西挺有意思的，但还需要时间。

大家都觉得为甚么中国的当代的妇女已经平等了，半边天已经有了，就是没必要再谈这个话题，这个话题已经是老话题了，大家都这样认为，但实际上中国的妇女在多少的农村完全没有地位。她们是否真正的有地位，还是值得问的，所以我在双年展的这个访谈录中谈到了这个问题，我说人民不愿意再谈起这个，是否我们已经没有问题呢？在西方、在今天，妇女是否真正的获得平等，这还是个问号，还需要一个时间和一个过程，除了妇女本身要再要努力之外，社会也需要一个改变的过程。

我觉得在中国的展览组织者当中，侯瀚如在这一点是做得不错的，因为他经常考虑到邀请女性艺术家在他的名单。他有这种意识的，他始终有一种政治的意识，他做的展览都有一种政治社会的意识，所以他也考虑到女性艺术家这一点。我跟侯瀚如说，他这一次选的四位女性艺术家到威尼斯，是很有意思的，这四位艺术家是否她们做得很好，还是做得不好，重要的是在一个第三世界选择四位女性艺术家作为它的国家馆，我觉得是从政治上是非常有意思。