

Brief Moment, Long Forever

吴亮谈话录 II

漫长的瞬间



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

漫长的瞬间

吴亮谈话录
II

吴亮
著



創于1897

商務印書館
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

漫长的瞬间：吴亮谈话录. 2 / 吴亮著. — 北京：
商务印书馆，2016

ISBN 978 - 7 - 100 - 11614 - 5

I. ①漫… II. ①吴… III. ①画家—访问记—中国—
现代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第232557号

所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

漫长的瞬间

吴亮谈话录 II

吴 亮 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

三河市尚艺印装有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 11614 - 5

2016年8月第1版

开本 880×1230 1/32

2016年8月北京第1次印刷

印张 15 7/8

定价：50.00 元

目录 Contents

画画应该成为一种业余状态（何旸 吴亮）	1
梦就是你清醒时候的期待（杨福东 吴亮）	16
我想把所有的痕迹抹去（施勇 吴亮）	29
第四维迷惑：一分钟就是一百年（胡介鸣 吴亮）	45
有时候我们不能完全相信眼睛（李斌 吴亮）	59
用一种存疑的眼光去看大千世界（邬一名 吴亮）	75
犯点错误是我的理想（裴晶 吴亮）	86
比艺术家更强大的是作品（刘建华 吴亮）	97
我更适合我一个人能够完成的工作（罗永进 吴亮）	110
摄影人就是一个影像的偷窃者（陆元敏 吴亮）	125
观念就是偏见，摄影就是沙里淘金（周明 吴亮）	139
没有看到的，并不等于不存在（王秋人 吴亮）	154
我画的所有画就是一幅画（伊灵 吴亮）	169
漫长的瞬间（汤国 吴亮）	185

只要汉字存在，中国画就不会消失（萧海春 吴亮）	203
我的梦想和憧憬具体而短暂（赵勤 吴亮）	217
我喜欢这种漂泊的状态（焦振予 吴亮）	234
我的每件作品背后都有原型手稿（虞村 吴亮）	256
我承认空灵的力量，但还是要继续说话（韩冬 吴亮）	273
你也许觉得很突兀，我却感到很开心（韩峰 吴亮）	294
学会节制，放慢节奏（陈心懋 吴亮）	309
当灰尘厚厚地落满了桌面（秦一峰 吴亮）	326
每天面对苍天下跪五分钟（郭海平 吴亮）	342
我没有什么对象需要反抗（黄渊青 吴亮）	360
我需要自由地工作才更加自在（曲丰国 吴亮）	379
我不想做生活的旁观者（计文于 吴亮）	393
整个空间里都是你的痕迹（陈墙 吴亮）	408
写实绘画在当代语境中的三重焦虑	422
（吴亮在龙美术馆《味象》油画藏品展研讨会的发言，2013年）	
消受青山一卷书	426
（吴亮在上海美术馆萧海春《烟云自在》个展研讨会的发言，2011年）	
对前卫的失望或对传统的失望	431
（吴亮在喜马拉雅美术馆《墨测高深》当代艺术展研讨会的发言，2012年）	
观看的维度	437
（吴亮在上海大学美术学院《视觉的维度》年度展研讨会的发言，2013年）	

时代的遗产与照片的光芒	443
(吴亮在马勒别墅陆元敏《繁花》摄影展研讨会的发言, 2013年)	
莫奈与他的时代及对二十世纪的影响	452
(吴亮在上海思南公馆的讲座, 2014年3月22日)	
解释世界, 还是改造世界?	470
(吴亮在苏州金鸡湖美术馆的讲座, 2013年8月3日)	
后记	499

画画应该成为一种业余状态

何旸 吴亮

(何旸，艺术家，现居上海。对话时间：2010年10月)

吴亮：寻找你这个工作室很费力气，你说在一个精神病院旁边，路比较复杂，总算找到了。一路上，我试图把你的工作室和精神病人联系在一起……这是我二十年来拜访过的你第四个画室了，你第一个画室在筒子楼里，1990年。

何旸：我最早的画室在乡下。

吴亮：城乡接合部吧，像北京的那种筒子楼。你当时的几幅作品，背景有一些呆板单调的多层建筑，水泥房子，灰乎乎的，像兵营一样的房子。你说这就是从你家窗口看出去的空间，筒子楼我记住了。此后在郊区你和申凡共同租了一个工作室，再后来就是你的新华路老家，底层两间，很巧，弄堂对面也是医院——光华医院……你的工作室总是和医院、兵营这类概念联系在一起。

何旸：这个我倒没有想到过。

吴亮：现在我想起你最初的一些画——几个医生，戴着大口

罩，病人被弄在了一个手术台上面，正在作检查或解剖，还有一些孩子，婴儿，大脑壳，像一个医院，甚至像监狱。有些面目差不多的人，有时候是你自己，你站在铁栅栏后面，从窗外朝里看，那些医生都面无表情……那时候我正在看一些政治幻想小说，比如奥威尔的《1984》，赫胥黎的《美丽新世界》。那个时间段很难忘，八十年代后，一个特殊的年代。你给我印象就是沉默寡言，但从你的画里能看出这个画家有自己的想法，一些政治思考。后来呢，我知道你参与过一些地下诗歌活动，你给那些出版物做设计，后来你把默默、郁郁、孟浪和刘漫流介绍给我，我陆续认识了他们。

何旻：其实我和他们也就是经常一起喝酒，不大谈政治。

吴亮：但你的作品很政治，而且非常直接，人和权力的关系，控制与被控制，或者把人放在一种被监禁、被监视的封闭空间中。你早期作品政治性很强，当然你的作品有一种象征性……你是什么时候开始关注政治的？我是一个好奇心强烈、胃口也相当好的人。艺术家的经历我都有兴趣，我想，你画画的历史总比你关心政治的历史长吧？

何旻：我画画的经历开始得很早。我的父母，原来都从事艺术工作，都跟绘画有关，当时他们都在出版社做美术编辑。从小，在他们画画的时候，我也无意中受到了这种影响。我在黑板上画——画马，画狮子，画动物是我小时候非常喜欢做的一件事。好像是“文化大革命”时期，曾经临摹过这种形象。

吴亮：你小时候画画，父母有没有辅导你？

何旻：辅导，当然。我在“文化大革命”时期也画过那种政治漫画，临摹。我记得有个小插曲，是画刘少奇，好像把他身体画成一只乌龟，这个头是刘少奇，上面压一块石头，写着“打倒刘少奇”，后来我改动了一下口号，改成“毛主席万岁”。我父母回家看见了，吓得不得了，马上擦掉，不然要闯大祸的。这件事跟画画有关，跟“文化大革命”记忆有关。“文化大革命”时期我还小，生活状态跟《阳光灿烂的日子》差不多，就是我们一帮二十世纪六十年代初出生的，每天在外面玩，骑自行车乱窜，打架……

吴亮：那个期间，你父母也应该去“五七干校”了？

何旻：“五七干校”，对，当时基本上是这样……正式开始学素描，因为有现实需要了，最后总归要毕业，要考大学。那时候没有地方画画，每一个家庭房间都很小，有一个朋友介绍，我们附近有个零陵中学，杨晖跟龚建庆也在里面画画，我就这样认识了他们两个。

吴亮：这是哪一年？

何旻：1980年或者1979年，好像是1979年。认识他们后，我们三个就算比较谈得拢，大家开始作一些探索。那时候北京的“星星画展”对我们有一点影响，觉得艺术就应该是这样的，不完全按照苏联那套模式，素描只强调契斯恰柯夫体系，好像还应该有的。实际上是一种冲动，年轻好奇，就从这里起步，对现代

主义特别是表现主义非常感兴趣，你刚才提到的那些概念，20世纪80年代初流行的存在主义对我影响比较大，萨特的存在主义。

吴亮：你在那个期间写过现代诗歌吗？

何旻：没有，诗歌没有写过。

吴亮：但你对现代诗很有兴趣。

何旻：那时候的交往，同彼此住的地方距离远近有关，默默和龚建庆，他们住得都比较近，跟杨晖是一个中学的，大家来往挺勤，如果分散太远，那时候交通也不是很容易的。诗歌嘛，最早是认识默默，后来逐步通过他再认识孟浪他们……记得当时我从电台里面听到波兰罢工，好像对社会主义这一套有了一种怀疑，就是说，我们生存状况是不是也有同样的问题，人的思想被禁锢，我不是想得特别理论，但是追求自由的这种想法是明确的。后来我去了一个印刷学校学习书籍设计，毕业后就正式开始画画了。二十世纪八十年代中我学过立体派风格，就是毕加索那种。

吴亮：我记得你后来给我看过一些素描小稿子，还有版画。我有你的一幅石版画，画一个小孩子举着一只气球奔跑，那气球其实是人的内脏，背景就是筒子楼。是不是这种带有象征或者超现实主义的主题性创作，你很早就开始了？

何旻：对这种主题我一直特别感兴趣，这和文学阅读可能有关系，那时候我们就看这些，卡夫卡对我的这个影响应该说是很大的，卡夫卡、萨特、加缪。

吴亮：只是你们那时候不怎么和外界交流，就是一个小圈子？

何旻：基本上是这样，对啊，小圈子……因为爱喝酒，那时候和杨晖、龚建庆还有默默，经常要聚在一起喝酒，而且是烈性酒，喝醉后就不知道自己在说什么了，失去理性了。

吴亮：喝醉以前你和他们谈了些什么，还记得吗？

何旻：基本记得的，比方说我在哪里看到了一些新资料，或者哪里出了一本什么书，是谁写的，交换一个什么新信息，只要关于艺术方面的，那我们就会去买。有一次，我听说联合国有一本杂志叫《信使》，上面印有四张毕加索的画。记得我与杨晖，就两个人，一直走，走到外滩的那个邮局去买，那边没有了，又走回到四川路邮局总局才买到。

吴亮：这本《信使》你还收藏着？

何旻：现在恐怕没有了吧！

吴亮：是不是可以认为，你后来的一些作品，你创作它们的思想基础在二十世纪八十年代初就奠定了，你好像成熟很早？

何旻：不过就是好像，不是成熟，其实那时候我的思想非常摇摆，一会儿觉得要学表现主义，一会儿又觉得那个立体派也不错。有什么新的东西一来，就马上被它吸引过去了，因为之前毕竟看得太少……我们在新华书店看到的很多国内专业书基本上没有什么价值。我回想，存在主义对我影响比较大，它一进来，我就深深地被吸引住了，然后就用这种方法去观察世界。

吴亮：形成这种思想，更多的源于阅读，还不是你的实际生活经验？

何旻：那是肯定的。

吴亮：你曾经说在“文化大革命”后期，你也有一段阳光灿烂的日子，类似王朔和姜文当年的那个状态，父母都在“五七干校”，他们大人经受的那种政治运动和压力，你们还不太懂。

何旻：真的还不太懂，我真正对政治形成看法，是从二十世纪八十年代末到九十年代那个时期……邓小平刚刚搞改革开放，我们这帮年轻人一起待着，但是呢，中国到底发生了什么，好多事情不公开，大家都不清楚内幕，中间反反复复，到了二十世纪八十年代末，才一下子被震动了。

吴亮：改革开放初你就陆续读了西方的一些文学和哲学著作，它还是一种抽象的东西，1989年以后这种抽象终于变得具体了，是这个意思吗？我正是在这个时期认识你的，1991年的车库展，你和龚建庆都参加了，后来你们还搞了个《猿》展览，当时大环境不好，艺术生存非常艰难……我想起来，2000年在东方红画廊展览了你的一幅刚完成的油画《北回归线》，用新古典主义的风格描绘了1989年之前的世界政治图景，两个重要首脑，里根与戈尔巴乔夫，在一个游泳池里。看来你仍然牢牢记得这两个早已退出历史舞台的人物，而不是老布什，也不是叶利钦和撒切尔夫人，为什么？

何旻：你的意思是，问我画这幅画的想法？

吴亮：你还是在关注这个冷战的最后阶段，你的许多画面内容都显露出你对那个历史时期尤其是政治人物的兴趣焦点。

何旸：对，我年轻的时候对国际上发生的事情特别感兴趣，每天两次听国际新闻。但是后来，因为画画就去关注形式，其他新流派，比方说佛朗西斯·培根。一直在寻找，应该怎样去找我自己的语言，好像就对国际形势有一些淡薄，不再很关心。画这幅画的时候，我的生活环境安定了一点，但还是没有忘记1989年前后的国际氛围，中国应该放到国际的角度上去考虑……当然，我有的时候觉得政治很像舞台，有一种类似看戏的兴趣和关注。二十世纪八十年代的这几个人在国际政治舞台上就像一部电影，像某些角色一样经常出现在新闻和电视中，或者他们就是主角。我常常有这种想法，就是把他们画进一幅画，为此我画过一些草图，长时间搁着。后来有空了，终于把它画了出来。我对那些国际关系和领袖人物在世界上的作用特别有兴趣，我觉得美国和苏联的冷战当中包含着一种很大的骗局。

吴亮：从你早期作品来看，明显有对斯大林体制的隐喻，这么用词比较稳妥，对斯大林的社会主义模式，你有批评，甚至是揭露，你实际上是为二十世纪乌托邦的终结做一个记录，我知道本来你有一个更大的计划，画更多的二十世纪人物，因为种种原因，你没有全部完成，2000年你画了八个人……

何旸：记得，你给它们做了一个展览。

吴亮：你现在还看国际新闻吗？

何旸：比较少了，也关注，但不是特别关注。

吴亮：你前面讲，二十世纪八十年代初，你曾经关心波兰工

人罢工，那个运动其实七十年代初就开始了，格但斯克的一个船厂工人瓦文萨，团结工会领袖，不断组织罢工不断进监狱，七十年代末团结工会被取缔了。1989年以后瓦文萨居然戏剧性地当选了波兰总统，还有一个哈维尔，被选举为捷克总统。整个二十世纪，世界不断出现一些具有魅力的超凡人物，有正面的，有反面的，有一开始是正面的后来变成反面的，或被揭露为反面的，他们都是乌托邦的产物，现在你还肯定乌托邦吗？

何旻：还是应该肯定。

吴亮：你的早期作品，还没有出现乌托邦人物时候，表现的是无权者和权力者的关系。权力者不是具体的人，而是一种特殊职业身份，所有的人都被一个无形的压迫性的空间笼罩住了，戴口罩的医生无非就是这个巨大机器的一部分，我们没有把他作为人，他不过是一个机构的基层代表，执行者，是这样吧。但是后来，那些有名有姓的国际性政治人物出现在你的画中，你好像带有一种回顾的使命来做这个事情。你从象征回到历史现实，但你对这二十年来这个世界告别乌托邦，大面积世俗化过程的现实，包括你周围的生活现实，它们所发生的变化，你似乎从来就没有在你的作品中表现过，这又是为什么？

何旻：二十世纪九十年代就这一幅，这个主题，我想它是唯一的一幅。

吴亮：它只是一个历史回顾，我指的是你的画不关心现实，我记得你一直非常喜欢关心现实的伊门多夫和墨西哥的西盖罗斯。

何旸：我没有具体的对商业社会的这种批判思考，讽刺性的作品我好像没有过，没有做过这样的作品。

吴亮：不管你有没有系统的理论思考，但是你的作品形象，有一种很紧张的关系在里面，就是人和世界的关系，压制者和被压制者、有权者和无权者的关系是你作品明确的内容和主题。你说你对商业社会没有思考，是不是它的刺激力度远远逊于政治强权？是不是九十年代以来，这个世界的两极化分裂与敌意消失了，你可能觉得原有的那种紧张也消失了，你没有欲望再画画，是因为这个世界太表面了。

何旸：那倒也不一定……九十年代变化最大的，好像是最最混乱的时代，现在回过头来想，九十年代很困难，我觉得它在我印象中好像非常特别，我作品也特别少，到了九十年代末期以后才开始画了这个乌托邦，其他还都是很病态的，还是跟医学那个系列有关。我从没有具体地去表现过这种商业化，包括那些流行事物，我对那些东西提不起劲。

吴亮：你没有在流行的事物中找到你想表现的主题，或者说，你压根儿就没有兴趣。

何旸：是这样的，好像没心思关注现实。一方面自己的状态比较乱，生活当中各种各样的琐事，女儿的成长也花去了我很多精力。回想起来，九十年代最难忘的是看了大量的盗版影碟，西方最重要的电影。那时候，胡建平经常打电话给我，说哪里出了什么片子，我赶过去买，和八十年代狂热地买书一样。花了很多

工夫，很多时间，基本上把西方的伟大电影作品全部搜罗到了，认真地看，有的都看了很多遍。

吴亮：看了很多电影，但最终并没有影响你的绘画。

何旸：应该说也是有影响的，包括这幅《北回归线》，当中明显有那时候看电影留下的痕迹，英国导演彼得·格林那威的作品，对我的影响特别大，我特别喜欢他。

吴亮：就看你这幅画，我会想起超现实主义，达利，还有一个马格利特，特别蓝色的天，这种虚幻的布景，像罗布·格里耶的或帕索里尼的电影，《索多玛的一百二十天》，我想这几位对你可能会有影响。

何旸：对，影响很大。

吴亮：我猜测，我是一个具有猜测癖好的人。我本来很希望在你这里得到一些回答，你不给回答，我就忍不住地要猜。

何旸：你问。

吴亮：你的画一方面非常具象，但又高度抽象，什么意思呢？就是说，你这种具象情景里的一切既是看得懂的、熟悉的，又是陌生化的、惊悚的。一个房间，一个铁窗或者是一个手术台，载体很具象，每个东西都画得很清晰，画什么就是什么——监狱、铁面具、手术台、手术刀、内脏、胚胎、玻璃试管……对，你还画了一批玻璃试管，福尔马林泡着的动物，内脏或者是婴儿标本，你一定用这些具象在表现一个抽象的意思，一个被抽象的情景，不可能不是，它究竟是什么呢？你后来看了那么多电影，这些电

影别人也看，他们未必就会有你的这种强烈想象。你能从你的画
中找出这种隐秘的关系来吗？

何旻：我想，还是看，就为了看这些东西——医学、试验、
标本、死亡……有时候我会找一些类似的和我想法差不多的作品
来看，可能别人做得更好，他们的条件比我更加完备，做得更加
精致，更加有震撼力……为什么总表现这个？很奇怪，我就是感
到震撼，我没有追问这是为什么。比如婴儿标本，福尔马林浸泡
的动物标本，现在互联网上能看到其他国家的一些类似作品，很
前卫，他们九十年代就做这样的作品，不过他们的表现方法不同，
不一定是画，而是摄影图片甚至是标本本身。从内容看，我觉得
彼此想法差不多，但他们做得比我更直接。可能，我没有把这些
作品做得更好的原因是条件的限制，时间上的限制，我缺乏一种
完全投入进去的状态。

吴亮：你有过一些什么草图、方案或者计划，至今仍然没有
实现？

何旻：那很多，很多。

吴亮：现在还在吗，那些草稿？

何旻：应该在的，很多本，乱七八糟画了很多。

吴亮：你能够向我介绍一下吗，关于你那些草稿。

何旻：有的是一些想法，不一定是草稿，我还收集了一些资
料。我收集的东西很多，政治事件，新闻图片，还有一些动物，
尤其对动物做爱的图片我大量收集。另外就是那些婴儿图像什么