

## 访问文字纪录

### 李正天访谈

访问：黄小燕

日期：2007年10月25日

时间：约1小时30分钟

地点：广州 李正天的工作室

#### 「民主与法制」

问：可否谈谈在文革时的「民主与法制」的始末？

李：「民主与法制」是在文革比较晚期写出来的，所面对的是文化大革命期间出现的无法无天状态。当时我、郭鸿志、王希哲、陈一阳，我们先后众在一起。我和郭鸿志早在一九六八年就对当时中国出现的大规模斗事件，和出现了很多的知识分子、专家、学者、老干部和一些基本的群众受到无端的关押、批判，对于这种状态我们感到十分焦虑，怎么会出现这个现象？当时我就与广东省人民广播电台的一个老干部郭鸿志，我们也是老乡，都是山东人，在科学馆的227号房，我们两个人跟其他关心国家大事的知识分子一起，思考为什么国家会出现这些问题。当时我们一起讨论，以科学馆的227号房名命，为「二二七串联会」，就在那个地方进行讨论。

当时讨论的时候，我们发现一些人民经常说的话，即「无产阶级专政是直接凭借暴力，不受任何法律约束的政权」。这句话经常被引用，权威也引用。我们认为这句话在理论上简直是荒唐，因为法律是人类政治文明的成果，它不是随随便便可以由人来掩盖、扼杀的。首先是六七年在科学馆的227号房我和郭鸿志等人一起讨论这些事，就感到我们的国家有很多基本的问题要思考。而我一直很喜欢哲学，我就和另外一位哲学家胡大军，以及郭鸿志等一帮人经常在一起讨论一些社会问题。后来我们两个都被抓了，郭鸿志也被抓了，我也被抓了，就在六八年，一年之后我们都被抓了，被关押了好多年。

后来我从监狱里出来，当时林彪的事件发生。我写过一篇文章叫〈反绝对论〉。被释放出来，严格上也不是释放，反对康生、反对张春桥，所以我还有问题，叫「边劳动、边审查」。所以就把我送到广州美术学院「边劳动、边审查」。后来郭鸿志出来找到我，我们当时是同案犯。他找到我之后，我们经常一起谈问题，我们感到一定要对中国的法制问题认真思考，不能搞无法无天。

那个时候我花了很多时间研究很多国家的法律。有一段时间我在图书馆工作，清洁图书的灰尘，书都尘封在那里，没有人看。我在图书馆的清书。我当时做了很多研究，做了很多笔记，研究很多国家的法律、也研究很多国家的政党的政纲，发现建立法治制度是非常必要的。

问：这段时间您一直在广州？

李：我是从监狱出来，才在广州美术学院，当时广州美术学院改名为广东省人民美术学院，跟音乐、舞蹈在一起。为防止我影响美术系的学生，便把我音乐、舞蹈系那边，边劳动，边审查。我一边开荒种地，一边在图书馆打理卫生，整理书上的灰尘。当时很多图书馆的工作人员对我很同情，我在那里帮忙时，他们也不反对我看书，所以我看了很多书。最后发现，一定要健全法制，才使这个国家的民主的保障，让国家走向正常的道路。

问：这个背景是否酝酿您后来的「民主与法制」？

李：那还没有，后来有一次在公共汽车上遇到王希哲。王希哲是一位思想很活跃的人，思想很激进、很敏感。我介绍他给郭鸿志，我们一起谈社会问题、谈理论问题。当时我们谈得很投契。我跟老郭说，现在要开十

届人大了，我们能不能给毛泽东上书，谈谈国家问题。郭鸿志说：「先不要这样草率，还是认真思考一下，当前中国最大的问题是什么。」我们把心中的问题写在手心上，再看看大家写的是什么。王希哲在他的手心上写了两个字：民主。我写的是我一直研究的：法制。好，我们就写「民主与法制」。

当时写的是一篇文章，执笔是我和王希哲，郭鸿志做了少量的修改…结合了几个调查报告及文章，上书毛泽东。但送上去时没有送到，在火车上可能被拦截了，反正毛泽东是没有收到。送回广州，发现了四份反动的油印品。其实还未有送到，由一个铁路的干部刘彻负责送上去，没有送出，文章就给折回来了。

后来为了回击说我们文章是反动的说法，我们写了第三稿，公开张贴。陈一阳后来回来了，他非常赞成我们文章的基本观点，他积极参与。他与郭鸿志激烈发起这个文章要公开张贴，不要仅仅作为内部上书。我们就对文章作修改，我和陈一阳就对文章的法制部份作出调查。当时我正在住医院，在广东省工人医院住院，就在医院里面讨论，也在郭鸿志家中和其他地方讨论。

当时我还在医院里写了「民主与法制」的修改意见。三个人连番修改，写成了这篇文章，完成后在广州最繁华的街道张贴，也有朋友帮我们在文化公园一带张贴，好多人转抄、油印，在全国各地都产生影响。当时由于那种特定的历史条件，有人把这篇文章上报中央，我在广州美术学院就有人找过我，问我：你这篇文章说到坚持林彪体制的是谁？我就回答：就是江青一伙人。当着广东省人民美术学院的领导，讲了这句话，当时江青还很红，是文化大革命的旗手，是中央领导人之一。

**问：**我知道张贴了这篇文章之后，有很多人批判，您又再次入狱。

**李：**对，当时开始出现了很多文章，批判这个大字报，说是反动的大字报。在过程中，我们也写了很多反批判的文章，因为我们觉得文革中经常出现一面倒的情况，我们是不认同的。一受批判就马上检讨，知识分子没有骨气的表现。我们坚持自己的观点是对的，所以我们写了反批判书，写了五篇反驳孙支文[谐音]对我们的批评，还写了二十五个问答，针锋相对的坚持我们民主与法制的观点，反对对我们的批判。

由于当时广东省的省委书记赵紫阳，广州军区的司令许世友，是在这个批判以前早就跟我认识了。当时安排了一个省委的干部每周接收我送上的材料，就是社会上很多无法无天的、冤假错案的调查，我们组织了广东地区业余调查批判组。当时的调查材料比较多。广州军区和广东省委已经认识我们。

有传言，上面有指令，说李正天这个人不要关、不要押，让他说话，看谁可以把他驳倒。当时不要采取文革初期的做法，而是让李正天讲话，甚至提出如果你们不能驳倒〈民主与法制〉这篇文章，你们大学无法毕业…

当时主要是批评我，有很多人收到批评。这些批斗会很多场都是万人大会，我们在会上据理力争，敢于辩护，因此在群众中影响很大，口口相传，影响了全国，甚至是海外。

**问：**是什么促使您，作为一位艺术家，去做这样的民间调查。

**李：**我们当时谈不上是艺术家，只是一个还没有分配的大学生而已。但是出于我们一向以来对真善美的追求。对假、恶、丑的东西是非常反感的，冤假错案是非常丑恶的，我当时写了一篇文章〈假案食人〉，还写过其他的一些，各种调查…

**问：**大字报之后您坐了多少年的牢？

**李：**在大字报之前我已经坐了很多年牢狱了。我是林彪倒台之后放出来，但也不是真正的放而是边劳动边审查。在后来的批判会上驳不倒我，把我送到矿山，在劳动改造，1975到到矿山工作，直到1977年押送到监狱，到了1979年的2月平反。

**问：**平反以后，您就回到广州美术学院，真正从事艺术的工作？

**李：**我回到广州后，中央社会科学研究院的领导专程来找我，社科院的一些哲学家、也有一些社会科学的工作者从北京来找我，提出把我调到社科院工作。但我当时还是不愿意去，因为我觉得我坐牢的时间太长，失去自由十年半，我觉得我的思想已经有点闭塞了，社会在进步，我仅仅留在一个小的理论框架里，是不够

的。我提出要重新学习，不想马上上北京，我说我从小梦想当老师，他们满足了我的要求，把我安排到广州美术学院当老师。

这段时间我便可以静心研究社会问题、理论问题。当时省委书记习仲勋也跟我聊过，他很支持我的态度，认为我不上调北京，留在广东，这个态度很好。我主要讲了我的理由，我觉得我的学习还不够。当时我们的思想仅仅停留在一个特定的理论框框内。我觉得应该学习真新知识，对我的思想进一步提高会有好处。

## 八十年代

**问：**八十年代的「文化热」中，您是否重新读书？

**李：**当时尽管我的年龄已经超过了三十六岁了，但我自幼喜欢读书，特别喜欢哲学。推动哲学前进的有两只脚，一个科学技术，一个是艺术实践。我觉得一方面研究科学技术的理论，一方面从事社会实践、艺术实践。养成了定期去图书馆的习惯。

**问：**当时去哪一个图书馆？条件怎样？

**李：**广州美院图书馆，中山图书馆我也经常去。当时我很重视研究图书资料情报，对于新的信息比较敏感，我想研究相对论、量子力学、人本心理学等等，把自己的思想进入这些新的理论里。

**问：**您提到的这些理论，都是八十年代自学的？

**李：**对。因为当时我平反出来，我经常到中山图书馆。习惯了每天要去图书馆看书。特别重视国内外的自然科学的新的情报动态，从这里带来很多好处。

**问：**在八十年代，这些资料已经是通过翻译流通吗？

**李：**有了，但当时的一般人是热衷于尼采、弗洛伊德、萨特。我也看他们三人的东西，但仅仅看他们三个人的东西不够。我更多是看科学哲学，尤其是库恩的《科学革命的结构》。

**问：**在六十年代有好些人跟您讨论学术和政治议题，但到了八十年代与何人比较多交流？

**李：**当时已没有什么人了。陈一阳也很不错，他也一直在研究，他分到广东省社科院图书馆工作。

**问：**在艺术方面您看什么书？

**李：**由于文革前的艺术基本上收到苏联，和俄国批判现实主义的影响。我的老师王肇民和院长胡一川。他们是从西湖国立艺专毕业出来的，在那里学习，受过法国教授科罗多的影响。所以他们向我们介绍的很多理论不完全是苏联的一套。胡一川说：李正天我跟你说，我的老师科罗多说可以从整体着眼、局部入手。他们介绍了很多表现主义、印象主义、后印象主义和其他流派的画。这两位老师对我影响很大。加上我很尊重的前辈廖冰兄，他是画漫画的，他经常有奇思妙想，不完全按三一律的现实主义的方法。他当时画了一幅画，送了给我。廖冰的思维方法，艺术敢于干预社会，对我影响很大。当时王肇民是在创作方法上、胡一川是反映时代上、廖冰是关心社会上，这三个人对我的影响都很大。然后我就把我在学习相对量子力学...得到的新的体会，写进了我的广义本体论的艺术观里。当时我分别写了一篇篇的文章，像艺术心理学纲、造型美术论纲、哲学本体论的艺术观等。这些文章在讲学中受到了注意，打破了当时流行的创作方法，提出了新的世界观和方法论，被邀请到全国很多学院讲学，包括有北京大学、清华大学、中国人民大学、中国艺术研究院、鲁迅文学院、中央美院、中国美院、中央音乐学院、中央、北京电影学院、北方艺术学院、中央民族学院，等等全国各地的美院。就是在这些讲学的基础上，他们认为我有必要出席黄山给中国油画讨论会做一个学术报告。

**问：**可否谈谈「黄山会议」的情况？



**李:** 在美术界里，人们经常会提到「八五思潮」，其实「八五思潮」这个提法是一个比较笼统的说法，因为在八五之前美术界已经有一些很有影响的艺术团体，比如说北京的「无名画会」、「星星画会」，广东的「一零五画室」，都是在八五之前就做了很多事的。我记得在以广东「一零五画室」为主的展览在广东省博物馆举行，「星星画会」的马德升还专程来看过，互相交流。

「八五美术运动」是对中国艺术在八十年代发生巨大变发的一个比较习惯性的说法。八五时已经出现了有标志性的时间出现了，那就是「黄山会议」。它源自当时于美术界、油画界一部份比较活跃的一些人物进行讨论。而且讨论的过程是比较自由的、有争论的、各抒己见的。过去完全不出名的人可以在这里成为讲演的主角，这就是八五的「黄山会议」。同时在八五年又出现了《中国美术报》及《美术思潮》，可以说是具有全国性的影响，当时的《美术》杂志也很活跃、《中国美术报》和湖北省的《美术思潮》也很活跃。

当时在《美术》杂志上，很早就登了我写的〈艺术心理学论纲〉，我在中央美术学院做了艺术心理学的报告，讲了哲学本体论的艺术观。这些东西引起了注意，就在中央美术学院、中央音乐学院、中国艺术研究院等地率先做了学术报告，当时他们觉得这个学术报告对我们开拓思维、拓展我们的艺术观念很有好处。于是特别邀请我要去出席「黄山会议」，并在会议上发言，我收了这个邀请便去了黄山。参加这个会议的人很多，有各个院校、地区的人，我在台上发言的时候，台上的放着录音机就一大排。后来讲完了课，《中国美术报》马上介绍。《中国美术报》创刊的头版头条就介绍了「黄山会议」、介绍了我和郑胜天的讲话。由于《中国美术报》在当时全国美术界的影响，很多人就分别邀请我到东北等多个地方讲学，这样我就先后到过全国的很多地方的美术院校、文科院校。

**问:** 「黄山会议」的交流对您有什么启发？

**李:** 「黄山会议」上有几个比较重要的讲话，我先不谈我自己的。一个是郑胜天讲到现在世界美术的发展，从现代主义到后现代主义的发展。他没有直接用「从现代主义到后现代主义」的提法，他是说古代艺术与现在的艺术的区别，他没有讲到后现代艺术，是说现代主义艺术与当代艺术的区别。吴冠中提出「风筝不断线」的报告。艾中信做了「要多样不要一统」报告。我就谈了「对中国油画发展的预见」的一个报告。在这个报告里，我特别提出了要多元的思考，不仅要表现我们眼中的世界、还要表现我们心中的世界…我的观念后在「造型艺术论纲」、「哲学本体论的艺术思想」及在这之前的「艺术心理学」中，都已经讲到了。这个报告引起强烈的反响、引起了很热烈的讨论，再加上《中国美术报》的报导，就引起了人们对这个的注意。后来很多地方把这个录音到处传播。整个八十年代，我是应邀到全国多个地方巡回讲学…

**问:** 透过「黄山会议」和全国讲学，您是否也认识了一些当时很活跃的艺术家？

**李:** 对，后来又搞了一次「珠海会议」。当时在北京搞过第二次研讨会，在这研讨会上我发起在全国搞一个幻灯交流，因为觉得展出作品太费时费劲，现在是信息时代完全可以通过幻灯来交流。当时得到很多人的支持。在「珠海会议」上，当时「南方艺术家沙龙」和「北方艺术群体」是相当活跃的两支队伍，在会议上出现了很有名的「南北之争」。这些事情好像现在很多人都很回避，不太愿意提这个事情，其实当时相谓「南北之争」是讨论当代艺术是一个时间概念还是一个文化概念，当时他们就提出，是一个文化概念。我们认为，如果说是文化概念，应从新加以清理。当时已经出现了当代艺术、即后现代艺术(的概念)。当时我们对后现代艺术多次做过尝试，而且写过文章。

**问:** 珠海会议期间已经在谈后现代？

**李:** 我们还写过很多文章，但我们发觉中国的美术界已经把后现代变成后期现代的简单翻译。后现代不是后期现代，而是现代之后产生的新的文化思潮，为此我都不知道讲了多少次，还成立了后现代文化研究所。因为现在很多人把现代主义末期的多种表现，都把它归属为后现代，我们是很不赞成的。后现代是一种新的文化形态，是与新的时代文明有连系的，它不仅是现代主义末期的种种表现，为此我们专门写过很多文章，而且直到前几年我还做过一个报告：「后期现代不是后现代」，后现代是现代主义之后出现的一种文

化形态，它是应该是积极的，代表整个社会的进步和发展。

**问：**八十年代中期已经在谈后现代，这是我想象之外的。

**李：**当时我们还不是用后现代这个词，为了避免他们把后现代理解为后期现代，我们用了「当代主义」、「当代艺术」，我发表了一篇文章叫「当代主义在萌动中」。为了避免他们把后现代理解为后期现代或者是晚期现代，就像有些人混淆了后印象派和晚期印象主义，我们不赞成这种做法，并写了一些相关文章，包括后现代主义论纲…现在这个问题很严重。现在很多人自己标榜自己是后现代，事实上他们整个思维框架脱离不了现代主义，事实上是现代主义在晚期的各种表现而已。

## 「一零五画室」在新潮

**问：**「一零五画室」是当时的实验教学成果，可否谈谈它的始末？

**李：**「一零五画室」实际上首先是广东地区一批比较愿意探索的中青年艺术家的艺术群体。它的骨干成员有杨尧、沈军、邓箭今、王受之、王度，我这样一批人，就在广州美术学院一个很大的教室叫「一零五画室」，集中一批人进行学术探讨、艺术追求。

**问：**当时的活动包括什么？

**李：**在《艺术新潮》张蕾专门为此做过调查、写过文章。这帮人有油画的、有雕塑的、有设计的、有国画的，一班人经常聚集在一零五画室共同探讨，介绍国外的艺术情况，交流自己在美学、哲学的探求。后来以广东油画会为基地，进行了一些观摩展，我们率先提出「文责自负」，作品不必通过强行审查，每个人「文责自负」，在广东省博物馆办展览。由于我们用了多维空间，宏观、微观、直观、多观空间、多觉空间，当时画出来的画马上一反常态……当时这种画法跟中国流行的画法很不一样的，人们很感兴趣，怎么通过音乐来表现美术，怎么通过幻觉来表现鲁迅。当然「一零五画室」也有坚持写实主义的，像杨尧的〈红土〉和邵曾虎的「农机专家之死」，都是很写实主义的，是多元的、不是单一的…在全国不少地方巡回展出，比如说到了东北、到了沈阳、到了哈尔滨、到了深圳，应该是在八十年代初引起了很强烈的反响。但是「一零五画室」有个缺点，就是没有努力去争取传媒对我们的支持，只能通过把作品搬来搬去展出，最多是通过幻灯片，当时的报刊杂志还很难接受我们的作品，就没有得到应有的介绍，这是我们得到的教训。

**问：**巡回展览是原作还是幻灯片展出？

**李：**原作和幻灯片都有。我们是率先搞幻灯片展出的，所以我们才发起全国的幻灯片展出，即「珠海会议」，「珠海会议」中就产生了现代与后现代之争，即所谓「南北之争」。因为他们提了要搞「现代艺术大展」，我们就问这个现代是时间概念还是文化概念，他们说当然是文化概念，我说文化概念就不好了，因为我们的艺术已经从艺术发展到后现代了，后现代不是现代主义晚期的表现，而且带有很多新的文化形态，当时所产生的争论，就是称之为「南北之争」。但目前这个是很少宣传的、很少人介绍。

**问：**「一零五画室」维持了多久？

**李：**后来一班「一零五画室」的骨干老师，就是我、杨尧、沈军、司徒绵，组织了一个教学改革四点半，在油画系搞的，就是四点半有二十个同学很活跃。再加上后来一些后起之秀参加「一零五画室」，像王度、邓箭今都参加以后就更活跃了。所以「一零五画室」可以说是一直到八十年代晚期，才被要求撤出一零五画室，当时我们某些院领导不是很支持我们，后来我们无形中便逐渐淡出人们的视线，但我们不存在解散，因为这帮人还在不停的画画，不停的探索。「一零五画室」在当时可以说是很重要的艺术群体，但由于当时发生了南北之争，很多人便很排斥，人们便愈来愈少提到「一零五画室」。但事实上一零五是很强的，

有一批很有代表性的作品。一批后现代主义的作品…但是现在对「一零五画室」的研究还是很薄弱的，广州美术学院美术史系的教授谭天先生已经组织了一些人进行民间的采访，但像你们这样系统的注意还是第一次。

**问：**「南方艺术家沙龙」中您的角色是什么？

**李：**「南方艺术家沙龙」王度是核心人物。王度、林一林等一帮人是核心人物。我是在理论上做了一点事，在介绍他们、评价他们做了一点事。像我的那幅「黑太阳」就是「一零五」的，有人说我画了一张黑画，因为当时把太阳都比喻为毛泽东。画黑太阳是不是骂毛泽东，一看，原来是在画一个矿工。这张画应该算是比较早描写矿工状态的一张画。

**问：**七十年代文革的时候你比较关心的政治社会，八十年代更多是关注艺术，两者有怎样的连系？

**李：**八十年代我还是很关心哲学的。我是从哲学角度介入社会问题的，我是从来不太关心政治权力的，我没有当过官，也没有组织过政党社团，我本人对政治活动和权力运作活动不太关心。我关心的是哲学和美学，由于我关心哲学美学，我必然就用自己的艺术时间和教育时间的来实现我的理想和抱负。所以到现在为止，如果说我关心过政治，我只关心政治哲学，谈不上真正的关心政治，因为我觉得政治是对公共事务的控制，这方面我没有兴趣。我关心社会，还一直在关心，不然我不会这么早画黑太阳…这张画看到很多人在画的面前流泪。在学校，在社会展出，很多人都很激动，因为很少人这样表现矿工。这是我到矿山劳改时，跟矿工结下了友谊，他们在很多危难的情况下救了我，结果很多工友在矿难中死去，我看到他们冒着生命危险，在最阴暗的环境为人民创造光明，我很感动。我说他们是黑色的太阳，我平反出来要做的第一件事，就是用画笔描绘他们的伟大。后来我就在以「一零五画室」为核心的展览上，展出了这张画。这是我出狱的第一张作品，〈黑色的太阳〉。

**问：**听说您当时有很多外国电影。

**李：**对。当时由于我的特殊情况，经常会受到一些外宾的采访。美术是一个视觉的艺术，美术跟电影的关系是很密切的。所以我在八十年代初，我就通过朋友引进了很多戛纳国际电影节、威尼斯国际电影节、柏林国际电影节那些世界电影大师的作品，我把它制成录像带，在全国各地各个院校，进行小范围的学术交流放映、研究、探讨。当时这件事对于拓展我们的艺术观念会有好处，因为当时人们只知道金鸡奖、百花奖，最多知道个奥斯卡，很少人知道欧洲的电影大奖，我觉得这批电影的文化含量是很高的。但是我也不排除介绍美国的，像哥波拉的《现代启示录》等特别好的电影。

**问：**电影是您的兴趣？

**李：**是我从传播新的美学观、哲学观的一种附带的活动。陈侗讲的也是对的，当时我放这些电影在学院里影响是很大的，所以学生在每周的「李正天对世界名片介绍」中，能学到的东西不少于其他地方。我到现在还保留了很多东西，你看我的台面上又有很多新的东西。当时我到北京讲学我也带片子去的，当时他们很好奇，广东来的这个李正天，带了好多世界名片，很多当时都是不能进口的，只能进行小范围的放映，以至于北京电影学院的教授要我转录给他们，但是磁带转录的效果是很差的。

**问：**其实这个问题可以引申到广东地区在八十年代受港台文化之影响。

**李：**面临港澳，我们接触外来的东西会更早一些。我是讲没有李正天，也会有陈正天、张正天、赵正天、王正天出来写「民主与法治」，因为我们是最早接触香港的法治社会。香港尽管是殖民地，她仍然有一些法治社会的影响。因为我们是最早接触香港的法制社会。

**问：**七十年代比较封闭，与香港的接触比较困难。

**李：**没有办法的，它毕竟是家家都有亲戚，家家都有一笔苦难金。当那些港澳的同胞回到大陆看到自己的每个家庭，在文革无法无天的状态下形成的悲剧，他们会和法治社会进行对比，他们会讲，人是有辩护权的，抓人



是要有证据的，被抓的人是可以保持沉默的，他们会讲到很多问题的。

**问：**您最早接触港台文化是何时？

**李：**很早了。我从监狱一出来，在边劳动、边审查时，就认识了很多从海外回来的人，别人不敢接触这些人，但我不怕，我都已经坐过牢了，我还怕什么？所以有人说「身体失去自由、精神彻底自由」。我已经不怕失去什么了，我本来已经是一无所有了，就不用担心了，所以我比较敢接触他们，接触他们就会带来很多信息。所以「民主与法治」最早的素求出现在广东是不奇怪的，广东靠近香港、面对海外，每年两次交易会是挡也挡不住的外来影响。所以说这个地方是最早接受外来影响的地方。

**问：**您是山东人，那广东文化对您有什么启发？

**李：**李一哲四个人中，两个人都是山东人，一个是我，一个郭鸿志，都是山东人。但我们毕竟在广东生活了很久。在这个地方，一年两度交易会，再加上我们很多同学都到了海外，很多学生也分到、流亡到海外，所以比较早就接触到外来信息。比如说，在八十年代初，我就在我的学生同学手里，看到一些流亡到海外的学生所画的画。然后也在与他们的言谈中间，了解到外国的法治状态。尽管英国是君主制、香港是殖民地。但是英国还是有她先进的文化，更不用说在我刚刚平反出来以后，美国、奥地利、法国、日本等很多国家来探访我，经常向我透露了很多海外的情况。这些东西对的新的艺术观的形成起了很大作用。对法治的关注，是与我从一九六八年开始被抓起来，长期被监禁期间进行思考有关。

**问：**当时有没有一些国外的朋友是长期保持联系？

**李：**在七十年代不可能的，那个时候保持联系就是「里通外国」了，就会受到很大的追究了。七十年代不行，八十年代可以了，很多记者朋友。

**问：**他们有没有寄过画册给你？

**李：**有的，我很早就收到毕加索、马蒂斯的画册。