

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 陈劭雄访谈

访问：黄小燕

日期：2007年5月28日

时间：约2小时23分钟

地点：香港亚洲艺术文献库

问：为甚么你会有「陈皆」这个名字？

雄：当时我们一班「南方艺术沙龙」的艺术家，都是出生在50年代末，60年代初。当时起名字不像中国传统般由父母为孩子命名，也不是依据族谱。当时起名字的方式跟时代有很大的关系，因为五十年代末、六十年代初的风气是非自有公论比较爱国，或者说是受新中国的环境影响。我们成长到八十年代，开始有自己的想法。我的名字令我有点害羞，不明白自己的名字是甚么意思，就是跟自己想要的不一样。很多艺术界的朋友都会自己改名。

问：是否有很多人都会自己改名？

雄：像王度的名字是王学志，林一林叫林为民，为人民服务的「为民」，我陈少雄是少年的「少」，英雄的「雄」。我们都觉得没有意思，便都自己为自己改名。

问：那你为甚么改「陈皆」这名字？

雄：我们改的都没有意义，因为都想不到更有意思的。只是想要一些类似中国诗词的文字。王度、林一林也没有特别意思的。我们当时都有一个想法，就是改一个没有意义的字。

问：当时就是用这个思想方法，用没有意义的东西。

雄：对。就是把原本的意思给磨掉，不想有那么强红色中国的味道。我不知道别处的艺术家会否这样，但我们当时就是这样。

问：是谁最先改名的？

雄：我们都说要改掉名字，然后大家都去改。（笑）

问：这个名字用了多久？

雄：这个名字我用了两、三年吧，因为我没有真正去改户口甚么的，就是在圈子里面改。一段时间之后王度和林一林的名字还继续用，而我的名字在大尾象时又改过一次，所以等于是两个人了。

问：你原本的名字是「多少」的「少」吗？

雄：是。我后来想想，「陈皆」这个名字我还不太喜欢，到大尾象时代又改了一次。「陈劭雄」这个名字一半是尊重我的父母，因为读音是一样的，但字是改了一半的。这个「劭」字我觉得比较像我，所以就用了。

问：这个「劭」字你是怎样改出来的？

**雄：**就是从字典里找出来的。我在想这名字怎样补救，便找了些「少」字的同音字。

**问：**这字是甚么意思？

**雄：**这字也没有多大意思，就找了一个没有多大意思的字就放下了。

**问：**这名字你是在艺术界用还是在户口改了？

**雄：**我准备去改户口。现在户口里还是用「少年」的「少」。

**问：**多少人知道你陈皆这个名字？是否只有「南方艺术家沙龙」的人才知道？

**雄：**当时其实也没有多少人知道。就是沙龙里的几个朋友知道，像林一林、王度和其他一些。知道的现在肯定也忘了。我现在也得想想才会记得自己曾经用过这个名字。

**问：**我想改名字这件事很有趣。你们一班朋友都改了没有意思的名字，这当然是对父母的一种反叛，但当中也牵涉一个概念，就是达达。你们改名字时有没有受达达主义的影响？

**雄：**...我想，这个如果有的话，也是一种潜移默化的东西。从我们的角度，就是要把一些在我们身上有影响的事情消除掉。其实当时我们对其他方面的想法是一致的，我们当时在美术学院受的教育比较传统，是一种比较保守、比较狭窄的模式。我们当时从知识上，从艺术创作的角度，就是要把一种意思、一种概念先消除掉，就像清洁一样，先去掉，再想办法去学习新的东西。

**问：**你有没有用「陈皆」这个名字发表过一些创作？

**雄：**当时我们沙龙做的创作都是集体的。沙龙跟其他群体有点不一样，我们是比较反对个人化的，就是说我们觉得个人是没有意义的。我们所做的都是集体的，就是大家一起来做的，大家一起讨论，大家一起想，也包括在制作上大家一起工作。这个作品出来的名字就是「南方艺术家沙龙第一回实验展」，都没有说明个人的，所以我没有用过陈皆这名字去发表作品，反而当时我写的一些文字则有用陈皆的名义发表。

**问：**我们上次谈的时候你提到「南方艺术家沙龙」也出过一些自己出版的、供传阅的东西，那是一本杂志吗？

**雄：**是想做一本杂志的，但当时的条件十分差，谈不上是本杂志，只是「南方沙龙」每次的会议纪录。沙龙从成立到做展览的差不多一年的时间，每个月都有一、两次开会，每次会议中比较主要的几位成员，跟其他成员像中山大学哲学的、电影的、舞蹈的学生，都会写一些文章来做发言稿。我们觉得这些稿讲完之后就没有了，所以就打印出来——那时的打印不是现在的电脑打印，是用一种打印机，挑字的，有时在我的学校，有时在王度的单位，有时是到外面找人。打印是用一些很便宜的纸，然后用订书机钉成一份发言稿，一个小文集。用的是那种像蜡纸的去刮、去印刷，只有十多、二十本。我有一份，王度有一份，其他一些人也有。用的纸是很便宜的，像现在用来印报纸的，就是不可能印图片，只能印文字，所以不能叫做杂志，只能是一份讲稿吧。

**问：**也不能当是刊物吧？

**雄：**那当然是地下的，当成刊物我们是很危险的。我们当时的理想就是要出一本杂志，但当时这样是像说「我要买下香港」那样大口气，根本没有可能，说说而已，不可能的。

**问：**现在有办法找到这些文集吗？

**雄：**如果我没有保留的话，林一林可能有。王度保留的机会更少，因为他后来到了国外。

问：梁鉅辉应该有吧？

雄：梁鉅辉也不一定。这个可能需要以后才找得出来。

问：你是说每一次会议都有这样的纪录吧？

雄：不是每一次。我们是两、三次会议做在一起的。

问：所以数量肯定不多吧？

雄：对，因为当时要做这个工作不容易。每个人的手写稿，交给一个会打字的人。打字又不是谁都会，因为当时是用一种「千字」打，非常难。不像现在就一个电子版保存就好了。

问：我们先谈谈南方沙龙吧。我们刚谈的是85、86年的事吧。

雄：对。

问：当时南方沙龙开会是在甚么地方？

雄：当时开会的地方都是很临时的，就是找到甚么地方就在甚么方开。比如说，我们曾经在少年宫开，因为我有一个朋友在少年宫工作，她叫关小蕾，现在是儿童美术教育的专家。她把少年宫开会的地方给了我们。我们当时找地方，是不可能花得起钱租一个地方，只能靠朋友的关系把一些地方借过来用一个下午或一个晚上。我们的会议曾经在少年宫，也曾经在王度工作单位里的会议室，也用过我学校的一个课室，也曾经花很少钱租过广东省文化宫的一个地方。甚至有时根本找不到地方，就在公园、茶楼这种地方，花一点钱买茶，就用他的地方开会。每次开会都很临时的，就找一个地方，大家都去。

问：你们要开会时，是怎样把消息传开的？是不是打的（租出租车）或者骑自行车去找人？

雄：当时唯一打的情况是喝醉了，根本不可能走，就打的把那个人放在的士送回家。（D01, 0' 16' 18）平时都是骑自行车吧，因为没有钱，我们当时传播消息，好像是有分工的。比如说我跟王度、林一林商量一个开会的时间，就通知几个人，让这几个人去通知其他人。就是三个人去通知九个人，然后九个人又通知其他人。所以开会时不知道谁能来谁不能来。但当时又不像现在这样忙，有这种事，大家总是会来的。比如说中大（中山大学）那班做哲学的研究生，每次都会来十个八个，做电影的也会来一些，有时候开会会有四、五十个人，人特别多，现在很难，因为现在节目太多了。

问：当时南方艺术沙龙特别的地方是它不只是视觉艺术的，其实还有其他方面的，像哲学的、舞蹈的、戏剧的人都会来开会。

雄：对，那是我们当时能想到的。我们当时就是不想在艺术里分成很多门类。分门别类是艺术发展过程中的一个分工，但艺术本来就很直接的，都是人天生有的感觉。但是后来被分门别类，我们就是想重新结合起来。我们不想变得太技术性的工作，要把绘画、雕塑及其他的问题都去掉，从头开始，从一个最简单的概念开始。

问：这班不同的人——用现在的话说，是文化圈的人——一起开会时，题目会是甚么？你们开了这么多会，我想每次的题目都不一样吧，你们关心的事都不一样，那到底你们谈了甚么？

雄：当时我才二十四岁，我记得我是刚从学校出来，开会时轮到我发言，我也特别紧张，会很害怕，因为对着太多人了，又没有受这样的训练。但我记得每次开会都有一个主题的，有时会探讨舞蹈跟视觉艺术的关系，有时会由中大的学生做主要的角色，探讨一些哲学的问题，又会从哲学进入到艺术的问题，像艺术到底要做甚么。今天想起来，这些问题当时可能都探讨得不太深入。是很好玩，但有点不着边际。有时候开会特别好玩，

因为有时开会，不是要很认真探讨一个问题，开了半个小时后大家都变成了开玩笑，就是玩啦，不是认真的。然后就去喝酒，都喝醉了，就回家（笑），就是有点没有组织、没纪律，很好玩的，因为都是小孩嘛。

**问：**我们知道高名潞很喜欢谈「现代性」这个问题，当时你们有谈现代性这个问题吗？

**雄：**有的，当时现代性这个问题特别敏感，因为中国的一套教育教出我们这一班人，而对于我们，这个问题（「现代性」）完全是一个新的问题。我们上大学之前，我们及一般的孩子一样，受的都是新中国那种很模式化的教育，包括价值观，说甚么是对，甚么是错，甚么是好的，甚么丑的，就一套东西。然后上了大学后，就开始变了，因为很多事情都不小心让我们知道了。那个年龄我们又是最反叛的，不仅是知识上的反叛，刚好也是人成长期中的一个反叛期，所以所有的问题都来了。面临了所谓「现代性」的问题，对这样的问题，我们都很热衷，用很拥抱的态度，因为那个东西刚好可以成为我们的依托，可以拿来反对自己以前那一套东西。所以我们对那个问题特别感兴趣，可以说是不管好坏都接受，完全是一个热恋的阶段。

**问：**你刚才说你喜欢跟哲学系的朋友一起玩、一起谈天。当时「存在主义」对你们有怎样的影响？

**雄：**「存在主义」在我们遇到哲学系的学生，就是我们还在美术学院时，就已经很时髦。当时就是有点想法的学生都爱看沙特的东西，因为沙特的东西特别容易接受。当然他有一些理论是比较难接受，因为大家都没有读哲学的基础。而我们受的教育是马克思辩证法这一套东西，比较单一地理解哲学的东西，所以一遇到那个东西便很难进入。沙特特别重要的是他有很多文学和戏剧的东西，在我们大学时代都会看。

**问：**在沙龙会否谈「存在主义」？

**雄：**也有，但已经不太重要的了。那时因为跟哲学系的同学在一起，所以谈的东西就比较新了，像现象学、胡尔赛(Husserl)呀那种特别复杂的问题。我真的永远看不懂的，就是他们在探讨。还有就是维根斯坦之类东西。

**问：**那你是说有不同时段吧。早期是有「存在主义」，后来在八十年代已经不那么流行了。

**雄：**对，就是在大学时，就是在八零到八五年这段时间，大学生读沙特是很时髦的，因为沙特跟中国也有某种关系，所以大家特别容易进入他那种东西。毕业后，就是八五、八六年间，跟哲学系的同学一起，就研究一些更复杂的东西……那时候就是觉得看不懂才有吸引力（笑）就是看，然后跟哲学的同学谈，因为当时研究哲学的都有他们的方向，在他们之中，像尼采这种也特别有意思。

**问：**尼采是早期还是后期？

**雄：**就八五、八六年的时候，尼采比较有意思，他的书你不用懂，它像诗一样，所以大家都觉得在里面可以有启发，所以尼采是可以看一看的。胡塞尔是看了几章便看不下去了。维根斯坦是翻到那里便看一段，就思考一下。

**问：**那么靠近89年的时候你们看甚么呢？

**雄：**靠近89年时，沙龙已经没有了，都是个人的。我整个八十年代，没有看过甚么电视，因为我一个人生活，买不起电视，所以还是看书多。当时看甚么书，现在不太记得。但记得是看一些心理学的，因为八十年代早期是很流行看弗洛伊德等等，到了八十年代末我是看马斯洛(Maslow)。弗洛伊德研究的是不健康的人的心理学，当时我想看健康的人的心理学，就是马斯洛，教一个人如何过健康的生活。还有就是苏珊·朗格(Susanne Langer)的美学，甚么卡西尔的…就是自己看看，然后想一些问题，在家里做一些试验。沙龙就是一点走得快，然后自己就回到一些稍为踏实一点的个人工作，就是画一些画、读一些书，就是自己呆的，没有甚么机会交流的，因为八九后大家比较安静，八九前大家也分开了，没有甚么连系。



**问：**看八十年代的艺术家普通看甚么书，是可以看出一些时段的。像早期是弗洛伊德和沙特，中期就是现象学，到了后期就比较复杂了，对不对？

**雄：**对，是按个人选择，当时读书，不是所有书都有，让我们选择，因为当时不是这种心态，应该是根据翻译史的前后来选择。翻译很重要，我相信我们这一代人最早读的都是法国的作品，因为当时有一些比较好的法国文学翻译家，像柳名九，他是翻译法国文学的专家。法国文学就是进入中国比较容易，中国跟法国的关系就是好，所以是法国文学先进来，接着才有德国和英国。你看陈侗是对法国的东西一往情深，特别喜欢法国、法语的东西。英美的东西我们觉得有距离，一直到现在我都是这样。

**问：**欧洲是以法国和德国为中心。

**雄：**法国最多，德国少一点，然后英美对我们这一代是比较有距离的。现在可能好了，因为现在英美的东西也很好，甚至是更强大。但初时是法国的东西比较亲切。

**问：**那日本的呢？

**雄：**日本也有，而且也算比较多。

**问：**日本的比较多是小说，对不对？

**雄：**日本主要的也是文学吧。

**问：**我们可以再谈谈，翻译跟当代思潮的关系。另一个人也跟我说，可以把翻译史看成当代中国的文化史，这个很重要的。

**雄：**现在的时代，在图书馆甚么书都有，所有东西都看得见，我来找，或者是一个偶然机会，我喜欢从某本书先开始。当时的途径不是这样。当时是说：某段时间出版了几本荒诞派戏剧的书，我们就知道几位很重要的荒诞派的剧作家，我们看到里面特别好玩。过了一段时间又出了一本关于别的书，我们就对那感兴趣。所以说这跟翻译的前后有很大的关系，我们的选择不是特别的主动，是有一种被动性。有点像吃西餐一样，不是有很多菜可以取。是先给你一道，就收走，再给你一道，又收走。当时的关系是这样。他刚好来了一盘沙特，我们就先把沙特吃了，然后他收走了，最后来了一个甜点苏珊·朗格，又收下去，他又问你要不要咖啡，要就来一杯别的甚么东西，那关系是这样的。所以现在中餐，从前是西餐，一道一道来，是翻译家给我们的。

**问：**可以把一些翻译家的名字给我吗？

**雄：**可以，但我不是记得很全面。年青一代中我算是爱读书，但那个时代我不算特别爱书的。我读书就是读一下，兴趣没了就去干别的事，还是太年青了，爱玩。

**问：**八十年代的艺术家中，你是算年轻吗？

**雄：**我最年青。我比林一林大一点点，但是他当时没有我权力大，哈哈。其他人的年纪还都比我大好多岁。年纪是比较小，但觉得好玩，因为要克服自己，要装作不年轻。（笑）

**问：**你刚才说沙龙最多大四、五十人参加，但主要的组织者还是王度、林一林和你。是不是最重要就是这几个人？

**雄：**其实重要的人应该不只我们这几个人，有些人不是当时不重要，是后来变得不重要。我们现在是靠现在的人回忆，靠现在的线索去了解历史，很难回到客观的历史。像我看到高名潞和吕澎的书，里面有些人没有提

到，因为他们后来没有继续工作了。他那段时期工作，但后来没有工作，便被忘掉了，但那个人在那时期其实是重要的。所以有时候我想，一个艺术家重不重要是看他的持续性，因为我们看历史的时候应是另外一回事了。

**问：**有甚么人是当时的活跃份子，后来已经淡出了的？

**雄：**我记得当时有一个哲学的学生跟我们很要好，也特别活跃，这个人很好玩，他是学哲学的，但他的性格跟艺术家很像，他叫刑益海，这个人我后来也不知到哪去了。当时我们有一个电视台的朋友，给我很多很多的帮助。他工作经验比较多，帮我们解决过很多问题。我们那时多是讲「义气」。那有点像游击队，有点曹马英雄的感觉，就看谁够朋友——当时不是说「朋友」，是说「哥儿们」。那个电视台的人叫陈杰，最讲义气。我们当时都没钱。我们有工作，但工资一个星期便没了，下个星期便靠别人的工资。陈杰的工作比较好，所以他比较有钱，有时候吃饭喝酒都是他埋单，平时也帮我们很大的忙，是个很有心的人，其他好些人都忘了。

**问：**当时你们圈子里有没有比较活跃的女艺术家？

**雄：**独立的女艺术家是没有的。当时的女艺术家都是作为「家属」进来的，就是谁的女朋友。

**问：**你那时的女朋友是不是艺术家？

**雄：**当时的女朋友都特别不稳定。但是有人的女朋友是比较稳定的，而且能做一些我们不能做的工作，比如说一些整理资料的工作，或者是协调的工作。当时林一林的女朋友，也是现在的老婆，叫刘燕平，我们沙龙没有钱，她好像还资助过我们。

**问：**她是艺术家吗？

**雄：**她是学设计的。还有一个黄小鹏，现在从英国读书回来在广美当教师。黄小鹏当时的女朋友，叫王惠敏，也特别热心参与我们的工作。当时我们希望多点女艺术家，但是没有。（笑）

**问：**当时搞艺术、谈哲学的应该很有吸引力吧。

**雄：**其实是时髦的。现在的艺术家都可以从别的方面入手，像商业、时尚文化等；当时的时髦是有道理的，因为现在成长的年青人，他们很自然就有比较开阔的视野，通过媒介对世界各种各样的事情有不同程度的了解，他们的生活便有了比较自然的发展。我们那一代的教育特别单一，我们的生活也是特别简单。像穿着也是特别简单，是进了大学才开始穿牛仔裤，以前都是穿那种军裤子的。我们要探讨艺术的问题，必须有一些新思想进来，才能启发我们思考问题。所以当时探讨哲学问题既是时髦也是必要的。因为当时没有别的讯息进入我们的脑子里面。对，没有。

**问：**「南方艺术家沙龙」应该只办了一次展览的，那次的情况怎样？

**雄：**我们当时想是还会有第二回、第三回，才把它叫「第一回」。那是一个集体聚会，是大家一起探讨做甚么作品、怎样做。这是太民主化了，无法集中。关于展览和作品的题目，大家都各持己见，不能定断，所以就只能用一個最中性的题目。当时是比较喜欢实验这个概念，所以就叫「实验展第一回」。当时的情况是，我们有一个构思，探讨过后，便各自回家画图，然后做一些方案来讨论，希望把音乐、舞蹈、哲学、实验艺术都搞在一起，特别困难，有点是把这几个因素人为地加在一起。现在想起来是特别可爱的。方案定下来后，便找各方面如音乐和舞蹈的人去探讨。然后便是筹钱，发觉这个展览做下来要花好几千块。八十年代我们的工资是百多、二百块钱，没有人会存钱的。这个钱当时来说是大数目。林一林（林为民）的女朋友把私房钱都拿出来了；王度工作单位的领导也拿了一点钱出来，沙龙成员中比较有钱的都帮忙。再来便是找地方，像少年宫、省花园，也找广州美术学院园联系一些场地，终于找到中山大学学生会的礼堂。前期工作就这样，后来来看的人很多。

**问：**展览是否有不同的部份？

**雄：**实际上就只有一件作品。那作品是一道墙，旁边有四道矮墙，里面放了一些立方块，一些实验舞蹈员就化成石膏一样；墙上已画了一些符号性的东西，也有音乐。

**问：**应该算是一个行为艺术吧。

**雄：**应该是一场表演吧，十多分钟的。说行为多是艺术家自己做的，但我们是请别人来做的。现在看来，老实说，这个作品比较像现代舞，反正找来的也是舞蹈员。是因为是我们在做，所以觉得有些甚么不同，其实就是那回事。我觉得沙龙做得最好的事情，不是体现在这个展览，而是体现在沙龙出来这班人。我们经过那一段时期思想和心理上的训练，后来才做出了「大尾象」等等。所以这重要的不是当时做的事，而是后来这班人的去向，等于是埋下了一些种子。

**问：**当时你能看到甚么关于艺术的书？

**雄：**在整个八十年代对我们有持续影响的有两本杂志，都是主要介绍翻译文章的：有《美术译丛》，是浙江艺术学院出的；另外是中央美术学院出的《世界美术》，这两种杂志是季刊，每期介绍西方传统美术理论就占一半篇幅，亦有两三篇比较有趣的文章，像介绍极少主义、激浪派新表现主义及波普，诸如此类，我们就是透过里面的图片和文字对作品想象。这个途径是最重要也是比较正常的，因为一直都有。做学生时在图书馆时可以看，毕业后在工作单位也可以看。有一、两年还是自己订，从朋友处借来看也有。除此之外，八十年代初期，就是我还是学生的时候，有几个比较有意思的展览，在我大学二年级时，北京有一个表现主义的展览，是德国二、三十年代的作品，我有去看。

**问：**你从广州去看吗？

**雄：**对，坐火车。

**问：**是自费吗？

**雄：**当然是自费。当时很便宜的，火车票很便宜，到了北京也随便找个地方睡，不用住旅馆。

**问：**北京的这个展览你是从甚么渠道知道的？

**雄：**有广告的。当时有很多渠道能知道的，因为像这样的一个展览在当时是挺重要的一件事情。不像现在展览多了，可能就不在乎了。听说最近北京在展东京画廊的日本物派作品，日本物派很重要，但大家都没所谓，因为展览太多了。

**问：**你是自己一个人去还是一伙同学去？

**雄：**我一个人去。

**问：**看的时候会不会很激动？

**雄：**很激动，因为看到的都是超出我们理解范围的东西，那些艺术家的工作和知识跟我们完全不一样。除此之外，是有一个韩默的收藏展，差不多时期，是在中国美术馆展的，它收藏的东西包括很早的东西，也有上个世纪的巴黎画派作品。像这种的展览比较少，广州直到86、87年也有一些这样的国外展览，都不是特别好，像是法国一些沙龙的展览，都是比较一般的，但对于当时的我们还是比较有意思，因为能看到像装置艺术那些样式比较新的作品。还有就是中国美术馆的劳森伯展。

问：听说是很轰动的。

雄：我没去看这个展览，那应该是八十年代末期吧，但我知道这个展览，因为看到过很多介绍。

问：你说的都是大型的，官方主办的展览。在八十年代中期，西南艺术家办了「新具象」展览，像你们有没有去看其他地区性的同辈艺术家展览？

雄：没有去看，都是后来从媒介、杂志等印刷品里了解到，因为那个时段去一趟北京、去一趟上海不像现在去一趟门那样简单。我八十年代也到过上海看过一个展览，是邵大箴办的一个法国的展览，看的是立体主义和其他新风格，对我影响很大。那时候的确是穷，要花钱去买火车票去看展览是挺奢侈的一件事。有些展览想去看，但是拿不出钱来，便算了，只能之后看看其他刊物去了解。

问：八十年代除了你提过的一些刊物外，有没有艺术的书在传阅？

雄：我记得有里德（Herbert Read）的《西方现代美术史》，还有一些偶然机会会看到一些港台的关于西方现代艺术的书可以看。有一些对我也挺有影响，像熊秉明的书。他也不是很严谨的艺术史，就写他对西方艺术的一些看法，他的书有文字和图片；另外香港也出版过一本关于现代主义绘画理论的书，是一本翻译文集。我是通过一些朋友从香港回来送给我的礼物，我看了特别喜欢。

问：你在南方生活，港台文化对你有怎样的影响？

雄：八十年代很重要是电影，像周润发那种，是看录像带的，但不是特别多。所以这个对我不是主要的影响，但是有看到过，多是在朋友家看一些香港的武打片。

问：你是很喜欢看还是随缘看看的？

雄：随缘的，不是自己去找的。

问：那么说，港台文化于你的影响不太大吧？

雄：我想是九十年代时影响比较大，八十年代主要不是这方面。

问：八十年代的流行歌曲，像侯德健和邓丽君这种，在国内是很流行的吧？

雄：对，像邓丽君是大众都喜爱的，一些艺术家为了有一点区别，就不会听这种歌，要跟主流文化保持一点距离，而且那时候觉得香港文化是比较低级，读过点书的人觉得像搞笑、武打的是老百姓看着玩的。85年有一个很重要的电影展在广州的珠影和少年宫办过，放些重要的作品，像法国的雷诺亚（Jean Renoir）、罗拔·格里耶，也有意大利的现实主义电影，像《偷自行车的人》（Bicycle Thief），看了便觉得那种电影比较重要，虽然很闷，也一定要把它看完，香港那种就是闹得好玩，看了就笑笑。当时有近一百部的电影，每部都有在Catalogue上介绍，包括法国新浪潮、北欧电影，反正就是文艺片。

问：你看了多少部？

雄：太远了，我学校离放映的地方有一个半小时，我看了大概有七、八部吧。少年宫放的也看了十部、八部，不是太多。

问：我们今天还能找到这个电影节的资料吗？



雄：不清楚。

问：你喜不喜欢看电影？电影对于你后来做的录像有没有影响？

雄：我喜欢看电影，应该没有不喜欢看电影的人吧？

问：应该是艺术家都喜欢看电影。

雄：我是喜欢看的。电影对我做Video的影响好像没那么直接，Video是我做作品时发展出来的一个必要，但是看电影是另外一回事。

问：那有哪些电影对你比较有影响的？

雄：有影响的有很多，这个影响不是在我的创作，而是在我的审美，是在对艺术的理解，因为同时代的艺术和电影是很接近的，看了这些电影就是从美学上对自己有帮助，像某些电影用上了奇怪的结构、奇怪的拍摄方法，跟我们当时的国产片是很一样的，等于是开眼界。

问：国产片你看得多吗？

雄：国产片根本就拍得不多，我们读书时看电影不是娱乐而是受教育，像《抗美援朝》是看我们怎样把美国人打了，看中国的英雄是怎样的。当时的国产片都是为了教育老百姓、教育青少年，我们都要受教育，所以都看了。后来到了八十年代，有一些新电影就是有一些探索性的电影，也不多，但我们全部都会看的。

问：《黄土地》等都是八十年代末期的吧。

雄：对，甚么《黄土地》、《红高粱》、《老井》，全部看。当时就买票看，才花几毛钱。

问：回到之前的问题。那时不是看翻译书，就是看港台书，对不？

雄：港台书算是进口书，有时候会在一些书展上出现，图书展览上有国外和港台的书，我们便可以看，也可以买。台湾译本与国内译本会有所不同，而且会贵一点；有时一些台湾的翻译书是国内没有版本的，所以即使贵也会买。几个朋友会各买一本，然后互相借来看。

问：好像当时学生互相借书是很普遍的。

雄：对，很普遍，借书非常正常。

问：听杨诒苍说你们看书特别快，因为要赶着还给你。

雄：对，不可能像现在一本书放着很久没时间看。一本新买的书，有好多人等着要看，必须很快看完给下一个人看。

问：传阅的圈子是怎样的？

雄：都是朋友，但有时传几传书就不见了。（笑）

**问：**那除了你提的两本杂志，其他的像《江苏画刊》和《美术》又怎样？

**雄：**《江苏画刊》也重要，可以看到国内的信息，还有一本叫《美术丛刊》是白色方形的，但出了没几本，广州还有《画廊》等。《江苏画刊》是最权威，在里面可以看到一些很有意思的文章，探讨一些国内的话题，还有就是《中国美术报》，读者最多应是八五新潮的一段时期，而《江苏画刊》则是一直到九十年代中期还很重要。

**问：**除了里德外，我们知道还有贡布里希（Gombrich），他对你们有甚么影响？

**雄：**有的，就是范景中推介过来。我们虽然知道贡布里希的书很好，但他比较是探讨美学的，而当时我们要的是直截了当的艺术史，所以里德的我们比较容易看进去。我们就是喜欢比较直接的，而贡布里希的理论性太强，看得太累了；可能有些人会看，但我是看不下去的。

**问：**你后来做教师后，有没有买外国的杂志？

**雄：**买不起的，像《美国艺术》、《Art Forum》等太贵。但可以看得到的，美术学院的图书馆有，王度工作单位华工的图书馆也有，林一林的工作单位美术公司也有，后来我学校也有了。单位会订。当时订杂志，个人不可以订的，这种进口杂志要单位证明，要通过图书进出口公司，要单位、机构订，个人有钱也不能订的。但我们可在图书馆看。

**问：**像《Art in America》这样的书当时没有被禁止？会不会有书刊的进口限制？

**雄：**我觉得没有。这本书（《Art in America》）在我印象中一次也没有被扣起。因为这些书不是普通人看的，只能在专业单位看到，而全广州没有几个这样的单位可以订。所以这书是给小范围的人看的，如果有兴趣，应该不难找到来看的，但如果没兴趣，是永远不会看到的。

**问：**我知道八十年代是相对比较开放，那时有甚么东西是不能被传阅的？

**雄：**三级片吧。我肯定香港有某些杂志是进了黑名单。那时香港有本杂志叫《八十年代》，那杂志有些文章是比较敏感的。香港和台湾有一些像这样的中文杂志会被禁止。但外文的，看懂的人就很少，要控制便控制那翻译的人就可以了。

**问：**那有没有东西是禁译的？

**雄：**有可能有，翻译的东西要出版，需经过审查体制。出版单位有责任与宣传部控制出版物。这些书如果涉及到太多的敏感话题，是会被禁止的。但有些书是比较奇怪的，像我们传阅的一本关于政治的书，是讲极权政治的问题。一位罗马尼亚政治家退休后写的回忆录。[宣传部]不小心让它出版了。大家都买了，但一段时间后这书就从书店里不见了。应该是南斯拉夫，这本书写的政治黑幕，我们看了，就联想到自己国家的政治问题。当时有一些出版单位特别好玩，像刚八十年代改革开放时期，海南开了一家出版公司出版了一些国内不敢出版的书，卖得很好。很奇怪，广西也有。在边沿地区会出版一些特别有意思的书。

**问：**当时你们有没有一些书是想读，但没可能读到？像《河殇》88年被禁了。

**雄：**对我个人来说，没有甚么书是想读但读不到的，因为经过了封闭的青少年时代，后来外面进来的东西已经足够多了。当时没有想象我还未吃饱，桌面上已有太多东西可吃。可能现在看起来还是很少，但当时是足够的。当时是所有东西都想看。现在选书是看甚么于我有用、于我有意思。但当时就是出版特别多书，和我们行业没有关系的我们也看，包括科学的，乱七八糟都喜欢看，因为甚么都不懂嘛。所以我们还没有到了不满足的程度。

问：你当时有没有看《河殇》？

雄：有看的，去别人家里看。

问：当时你们有甚么看法？

雄：觉得好，觉得很勇敢，因为它说的问题都是我们当时所想的。

问：但是这是中央电视台拍的，为甚么它会制作这样的一个片集？是官方不能想象这片集的影响力吗？

雄：当时很奇怪，像栗宪庭这样的人物会在美术研究院，像《中国美术报》这样的刊物会出版，当时就是有些知识分子进入了体制的内部，我估计是经过了文革和之前几代，没有培养出甚么人才，改革开放后培养的人自然便进入体制了。像我大学毕业后我可以到很重要的机构工作的，只是我不愿意而已。其实我可以到广东省教育厅工作的，有些人可以去市政府、省政府工作，不是特别难的事。七七届第一次招生，八一年毕业，到我毕业时是八四年，才毕业了没几届，就是没有甚么人才。所以有很多人很容易便进入了体制的内部了，而如果某人坐了重要的位置，又有特别想法，他便会把事情做出来。现在不一样，现在学生毕业要进省、市政府工作不容易，要经过一层一层的关卡，控制得比较好，所以我觉得当时是一个管理上的失控吧。

问：《河殇》这个片集对你有甚么影响？

雄：没有想太多，但影响主要是思想上的启发，觉得片中讨论中国的社会问题和历史问题，特别有意思，是会像读一本书一样看这个片。

问：这个片集被禁后，有没有甚么渠道找后来的几集来看？

雄：没有。

问：所以就只看了三、四集吧。你的事业是由「大尾象」开始的，那是说你九十年代的创作对你是比较重要的。那八十年代有甚么东西是影响了你九十年代的创作呢？

雄：对我个人来说，整个八十年代都是我工作的准备期，我的艺术创作在八十年代，没有真正开始。在八十年代是乱看书、乱看东西、乱想问题，在九十年代我才开始深入具体地做一些事情，然后八十年代积累的东西，都被九十年代所用了。

问：其实期间有没有一个比较清晰的分水岭？

雄：我觉得就是「大尾象」成立的时候，开始以个人为主了。吸取了沙龙的经验，我们就不要集体主义了。开始自己完成一件作品，考虑这作品放在社会背景和艺术系统里有没有意思。就是从大尾象开始，我是比较理智了做一件事，要把它做完，不是闹着玩的感觉。

问：你有没有去89年的现代美术大展？六四事件对你的影响又怎样？

雄：这个展览我都不知道，王度去了，沙龙的东西是有放在里面的，但只是一个资料，就是86年拍的一些照片，而不是新的作品。而且我们在展览中也不重要，只是一个地方的代表。我当时还不知道这个事情。而你说六四前后呢，的确是六四之后，我们都成熟了不少，因为六四之前大家都不知道自己能走到多远，没有找到一个目标，有点无边无际。六四之后，我就二十八岁了，开始了「大尾象」，大家安静很多，不像从前沙龙般夸张，又几十个人开会，几十个人吃饭，几十个人喝酒。「大尾象」开始是三个人，后来加上徐坦是四个人，就

找个地方，把作品给实现了，写一些文章，留一些图片，找机会展出，再探讨下一个计划。就这样工作，不像沙龙般好玩、乱、随机，后来是一步一步来，从低调入手；从前都是讲口号的，没做甚么就讲艺术家宣言，受共产党影响，特别喜欢给自己订一些目标喊一些口号，又下决心要做甚么甚么的。「大尾象」是甚么都不说，低调的做，一步一步来。

**问：**有甚么人物对你有重大的影响？

**雄：**想不出来，因为整个八十年代真是太多东西了，今年喜欢这个，明年喜欢那个，在心目中有很多文化英雄要学习的，可能后来有三、两个人物对我的艺术有影响，但八十年代真的没有。那个时候喜欢和放弃一件东西特别快。

**问：**你圈子里的都是王度、林一林、梁钜辉，在你的圈子里还有其他甚么人？

**雄：**在沙龙其他的朋友，像张波、黄小鹏、黄惠敏、戴建锋，还有我同班同学冯原都是大学过来的同学朋友。

**问：**你刚才说的都是围绕广州，有没有广东以外的？

**雄：**八十年代还是以地方划分，还是没有串起来，这些不同地区的艺术家真正连起来是九十年代才有的。

**问：**当时你们有没有写信通讯？

**雄：**好像有，因为当时打不到电话，但不会太多，只偶然有。有些人有朋友在国外会写信比较多，我没有那么多。

**问：**这些信有没有留下来？

**雄：**我估计没有。对我来说，八十年代还是一边做艺术实验，一边是自己的成长。等于是再一次受教育，因为美术学院的教育没有多大的意思。是后来的沙龙，跟外界的接触，看到的杂志，都让我成长。

**问：**你到过北京上海，有没有到过中国其他城市？

**雄：**旅游有的，到上海时我去了一趟杭州，看浙美的学生画画跟我们有甚么区别，也看过西湖。但是不多的，因为那时旅游是太奢侈了。是希望去看，但没有这样的条件。在八十年代我就这班朋友，跟外地艺术家我一点也没联系。

**问：**八十年代很多艺术家都希望出国，你有没有考虑过？

**雄：**那个时候每个人都想出国，对西方有个幻想，而且那个时候受的影响是西方比较多。我也有过想出国的阶段，但特别短，大概是在六四前后，我还办过一个证，想到国外找个大学读读书之类的，但那种想法很快就没有了，主要是因为我不太会一个人生活，身边有熟悉的朋友我会比较有意思，如果要到一个地方，面对的都是西方人，我会觉得很无聊。现在也是这样的，要我看看他们的书，想想问题是可以的，但要我对那班人就觉得没意思。当时其实也没条件的，但有些人很努力，借钱或甚么的都要实现他们的梦想，去外国读书。但是我没有为那样的事情付出那样大的代价。

**问：**你第一次到国外是哪一年？

**雄：**已经是九十年代了。96、97年吧，很多人在93年已经能出国了，我是96年才第一次出去。



问：八十年代是喜欢讲宣言，你讲了甚么宣言？

雄：我应该有写下来的，但肯定不好意思说，肯定太幼稚。

问：应该比较一下你不同的宣言。

雄：实际上我现在想我八十年代做的事情都不像我做的，是另外一个小孩做的（笑）。你们文献库的工作很有意思，因为这个历史不保留的话，以后肯定更加找不到。但对于我来说，第一，我觉得八十年代的陈劭雄跟「大尾象」的陈劭雄是两个人；第二，我现在不愿回忆，因为我现在一旦回忆的话就觉得自己太老了，所以我很不愿意回忆这个事情。有时间我可以把那些东西找出来给你们看，但我觉得「大尾象」已经很老了，说「南方艺术家沙龙」更老。「大尾象」都十七年了，「南方艺术家沙龙」都二十一年了。所以有时候人跟我说「大尾象」，我都不想说，我要装年青，我要继续做作品。如说沙龙，更不想说。

问：你会用哪些关键词来形容八十年代？

雄：疯狂、热情、不知道底线，就是「没谱」、有理想但是无知、很勇敢但没有概念——有些勇敢是明知危险的，有些勇敢像小孩，乱爬的不知道会死。那时我们的就是不知道危险的勇敢。对金钱没有概念——当时我们拿的是饭菜票，吃了就没，没消费的，衣服都穿好多年的。还有就是一个很飘的生活，像嗑了药的，整天玩不睡觉、抽很多烟、喝很多酒，整天空谈美术、空谈问题，不分白天黑夜、整个生活不知道是怎么回事。有一次我骑自行车时睡觉了，因为是和朋友喝酒，玩到天亮，便骑自行车回家，碰到石头跌了一跤，才醒了。就很奇怪，很疯疯癫癫的，那时代我自己是这样的。

问：我就是想追问一下是你自己是这样，还是广东省是这样，还是全中国是这样？

雄：我觉得全中国都差不多这样，所有人都特别亢奋的。现在的年青人搞一两晚通宵还算正常的，我们那时天天都不正常的。（笑）

问：你觉得你生活在广东对你的作品有多大的影响？

雄：我觉得影响很大。你看广州的艺术家，包括后来「大尾象」、沙龙的和其他，都看不到特别强的中国符号吧，比如像毛泽东、天安门、五角星、大红旗，都很少。广州利用的文化资源，探讨了西方的思潮后，便会跟生活连在一起。社会城市日常经验，个人细微的事情，都是从这些入手做作品。没办法拿「很中国符号」的东西来玩，在北京那种东西很多人等着看，艺术家便很快去做。在广东艺术家的工作都是很缓慢地渗透出来的。「大尾象」是做了两三年才让人知道的，因为我们所做的都不是要特别快速地向人知道，做得比较细、比较平和，广州的生活就是这样对我们的影响。用一个平常心做艺术，没有大起大跌，没有很多人关注的焦点。我们做的东西就这样开始。[...]

雄：现在看到这些杂志都是很眼熟的，因为都是当时讯息渠道中最稳定的。当时的外国杂志，像《美国艺术》那种，一般人都看不懂，只能翻图片。这些中国杂志的图片印刷虽然比不起国外的，但它们有刊登文章，能进一步引导我们了解。

问：那是否很多人看？

雄：在美术学院读书的，几乎每个人都看。这些译丛不是主题性的，而是随机译的。翻译的内容很广泛，有年代较远的文艺复兴，也有特别技术性的，像版画的制作法。亦会有一些比较新潮的，像当时还算新的达利和超现实主义、极少主义等。这些刊物就是当时的艺术工作者的状态的反射——有苏联的东西、也有现代主义的东西、还有比较传统的东西，什么都有。当时我们就是从这些混乱的讯息中了解西方艺术。这些是让我们了解国

外的讯息，还有一些是让我们了解国内的讯息，像《中国美术报》和《江苏画刊》。

**问：**你们读了好文章，会否互相传阅？

**雄：**会的。谈起有意思的文章，大家都会去看。一本这样的杂志可能会拿在手里几个月，所以里面的文章多数都会看，反正也没有太多别的东西可以看。

**问：**你有没有保留一些刊物？当时会否觉得这些刊物很宝贵？

**雄：**一半一半吧。不会随便扔掉，但也不会很特别，因为很容易可以买到，也到处可见，所以不见得特别珍贵。如果不是不小心扔掉了，应该也会保留下来的。

**问：**《中国美术报》报导过南方艺术家沙龙第一回实验展的一个座谈会，当时你有没有在场？

**雄：**那个展览说确实一点应该是表演，表演过两场。在第一场表演之后，一班中山大学的学生、美术学院的学生和圈子里的一些朋友，在中大学生礼堂外一起随便聊聊天，说是座谈会，其实是看完展览在闲聊。是想过的，但没有特别安排，时间也很短，每个人都没说几句便完了。

**问：**那篇报导似乎很认真的。

**雄：**那时王度有托朋友纪录一下。大家都把记得的都记下来了，反正大家说的也不多。这里纪录了的只是一部分比较有代表性，实际上肯定有更多。

**问：**那次李正天有去吗？

**雄：**有的，李正天对这样的活动是很热心支持的，很喜欢参与，说得不好听是凑热闹。而且他肯定会发言，他不会说得太离谱，因为他口才好，但也不会很靠谱，不是很能抓得住事情的关键。他说一些时髦、抽象的词语说一些很简单的话，其实一点意义都没有。

**问：**当时看到这篇报导感觉是怎样的？

**雄：**很兴奋。王度看到后非常高兴。当时被《美术报》报导是代表受媒体很大的重视，有点像现在的艺术家上了《Art in America》或者《Art Forum》那样。《美术报》是很专业的媒体，是大家都看的焦点。

**问：**南方艺术家沙龙是否是因为这篇报导而成名呢？

**雄：**这肯定是比较重要的。但南方艺术沙龙中人数很多，所以传播也很广。

**问：**这些照片能准确反映当时的情况吗？

**雄：**某程度上是可以的，但有时也比较集中拍摄表演者，少了一种现场感。在整个构思中，表演只是其中一部份，而这些照片也很多是表演的图像纪录。

**问：**当时你们有没有拍这个表演的录像？

**雄：**有的。当时有朋友是在电影公司工作的，我们便请了他来为我们拍。这个录像有两个人有保留，其一是张波，现在我不知道他还有没有保留；另一个是王度。梁钜辉会有一些照片。

问：当时你们有「纪录」这个概念吗？

雄：有的，但条件不好，有相机的人也不太多。但肯定有注意这件事。

问：陈侗做过一篇「为什么广东没有新潮美术」的特辑，找了二十五种回答。你对这篇报导有什么看法？

雄：我当时是说广东其实也有新潮美术，只是没有传播，所以别人不知道。在九二年左右，陈侗也为这班人办过的一个会议。其中有梁江，是北京人，在广东美协工作；也有像林墉这些广东画院的老前辈；像杨小彦、李正天这些批评家也在。梁江那时刚从北方来，他说广东的艺术家都阳痿了，都不行了，什么都没做。然后在会议上，他差点被我们「大尾象」骂哭了。我第一个反击他，我是广东艺术家没有阳痿，是广东的评论家阳痿了，所以看不出我们行。当时我年少气盛，开口就骂。林墉也骂我们，说广东艺术家不敢独干，都要集团工作的。林墉于是也被我和林一林骂了，我们说我们一起工作是没有办法，他们依靠政府的钱，一群人在花园工作，更加不行。骂得他下不了台，最后得由他老婆出来打圆场。从前开会特别好玩，大家都很有火爆。当时广东的评论家，像杨小彦、李公明这些人，他们就看不起自己的地方，不自信自己的判断，不自信周围发生的事。大尾象后来的出现给了他们很有力的响应，这么有意思的一个艺术群体，就在他们的眼皮下发展出来，他们却没有注意到，反倒是陈侗先留意到。王璜生也比较早注意到，他把「大尾象」带到北京的一些展览。海外的侯瀚如在九三、九四年回来时也关注过我们所做的事情。本地的评论家包括邵宏、李公明、梁江，他们从来就没有看好广东的艺术家，所以我说是他们阳痿了。他们自己有一个心态，就什么事情都看不出来意思。我想我当时骂他是骂得对的。

问：当时是不是都叫「新潮美术」，不叫当代？

雄：对，到了93、94在柏林有一个「前卫艺术展」，所以大家都改叫「前卫」。再到后来才叫当代。八十年代的概念就是「新潮美术」。

问：这里的二十五个人是否就是当时最活跃的？

雄：他们是来自各方面的，因为陈侗做事比较注重各方面的平衡。这里在美术学院外的人比较少，只有我、林一林和廖雨兵。胡志颖、徐坦、郭华中、杨诩苍、周涌、邓箭今等都是来自广州美院的。何均衡、区焕礼、林墉等是美术家协会的官方代表。大部份人都是来自美院的，所以说他们活跃也能说得通，但也不完全对，因为可能有一些其他方面活跃的陈侗不认识。陈侗是为了平衡各方面的代表作这个名单的。

问：根据你的意见，要讨论「广东有没有新潮美术」这个问题，还应该访问谁？

雄：现在做这个工作十分困难，打个比方，像李公明这些人，是从来不承认也不参与这些事情的，所以他们当时的思想是比较学院的。但后来可能又不一样了。你现在去问他们，答案肯定跟当时的不一样，因为他们都在改变。

问：《画廊》杂志出了这篇报导后，在广东和中国其他的地方有没有引发讨论？

雄：我想可能没有，因为这个问题本来就比较广东。其他地方不会问有没有[新潮美术这个问题]。在广东，美院系统的势力一直比较强大，直到三、四年前的三年展，美院的一些教师也不让学生去看这个展览，所以广东的保守势力是非常强大的。

问：（在《中国当代美史 1985-1986》中）高名潞写了一段关于南方艺术家沙龙的文章，你觉得怎样？

雄：我看了一下，他基本上是按照他能收到的东西来写的，因为沙龙的资料也不是很齐全，比较散，因为人太

多。沙龙的一群人多是谈，很少留下文字纪录。基本上高名潞也能整理好这些仅有的资料来写这一段文。

**问：**高名潞有没有访问你们？

**雄：**没有。北方比较有名的策划人像高名潞和栗宪庭等从来就没有邀请过我们。北京已经够热闹了，他们不会花时间来广东做调查研究。

**问：**他们写的这段历史都是用二手资料。

**雄：**对。因为当时是凭兴趣做事，没有什么研究基金，所以访问、做展览都是在有限的范围内做的。至于这些图片，我不知道他们是从哪得到的，但肯定是从一些偶然的途径得到的。

**问：**这书是九十年代初出来的。比较现在的人写的方式，应该是很有趣。

**雄：**九十年代找这些资料可能还容易，但现在已经十几年过去了，要找这些资料肯定更困难了。