

访问文字纪录

陈侗访谈

访问：黄小燕 日期：2007年10月24日(第一部份)/2008年1月20日(第二及第三部份) 时间：约1小时10分钟 地点：广州博尔赫斯当代艺术机构

[第一部份]

阅读

问：八十年代有什么书影响你是最深刻的？

侗：八十年代当中也有几本，但有些书是后来 --- 九十年代或现时 --- 重读才觉得很最要。因为八十年代时比较年轻，对事物的理解力不够，而且书中提及的一些问题也未出现。一本书被推荐为重要，但自己当时读未必能意识到书中谈及的那些问题，过了十多二十年后这些问题才显得重要。

问：可否举一些例子？

侗：有一本书，商务印书馆出版，是英国人写的，名为《小的是美好的》[注：(Small is Beautiful)，舒马赫 (E. F. Schumacher) 着，虞鸿钧 等译]。北京：商务印书馆，1984年5月出版。这本书是八十年代买的，曾经读过，但不是读得很认真。书中的内容是跟题目一样的，即追求比较小的东西。书中说苏联有最大的水库、最大的电视塔。当时我的价值观已经知道大的不一定是好的，所以我做事也不追求大的。到了现今的年代，几年前我又重新找出这本书。(重读这本书)可能是跟现在经济发展和现代化的速度过快有关 --- 高楼大厦、高速公路，包括人的欲望，也变得很大很大。所以现在重读这本书感觉更强烈，我也有推荐给学生读。几个月、半年之后，又有几个比我有名的人推荐这本书，他们的想法也跟我差不多。

问：你当时是怎样找到《小的是美好的》这本书？

侗：在书店，不是通过传媒、报纸或电视。因为七、八十年代新的出版物是比较少的，基本上每出一本我们都会买的。(《小的是美好的》) 这本书是属于《第三次浪潮》之后不久出版的，当时大家对未来学很有兴趣，想知道十年八年后会怎样，现代化之后又会怎样，中国的情况会怎样，我跟大家都一样。

问：可否谈谈八十年代文化热不同的阶段？

侗：基本上是引进什么书，就看什么书；有什么能进来，就看什么多。读者是制衡于出版的(收出版所限制)，但现在的读者可以有要求，促使出版社出版一些新的作品。八十年代之前，中国引进外国文化是耽误、停顿了很多年，所以累积了很多东西。(八十年代后) 便慢慢出版，我们是出版什么便读什么。现在的出版是实时的，一位作家今天得了诺贝尔奖，下个月或下个星期便有他的作品在中国出版。从前不是这样的。

问：现在是比较同步了。八十年代出版的可能是战后西方的作品。那你们当时是否比较喜欢读关于西方的书？西方文学、西方思潮等。

侗：是的。我们的价值观可以不用西方的一套，可是西方的方法的确比我们先进。但如果我们认为价值观和方法是可以分开的，又是不对的。

问：上次聊天时提到，你是艺术家但文学对你的影响很大。你是读哪一类型的文学的？

侗：我跟文学青年和现代派追求者一样，都是从现代文学开始的，而不是根据文学史一直看，是从后期(现当代)开始的。年纪大了会对传统有兴趣。我觉得这样比较好，像教科书般循序渐进是不好的。(读书)是可以打乱的，先看新的东西，发现新的作品内的问题，便可以回去(参考传统的作品)。

问：你说喜欢读现代文学的作品，可否举一些例子？

侗：新小说比较多，后来有四、五本《选集》(《外国现代派作品选》)，收录了很多作家的作品，可以读到不同的面孔。后来是魔幻现实主义和美国的。对我影响比较大的还是法国的新小说。

问：你觉得新小说从哪方面影响你？

侗：首先是新小说用视觉表达的文学方式，脱离了简单的社会反应。我们一直对文学的理解就是感人的、感动自己的；感动人的不是文学本身，而是当中的事。这些事在今天可以通过报纸、通过电视得知，生活中有很多事令人感动，纪录在文学中也一样，但文学的文本不一定会感动你。对于道德、对于故事有追求的人容易感动，如果文本是太枯燥、太老套，则会反令人觉得很难读；但稍稍加工，你便会觉得不错。这些都是幻觉，真正要做的是把文学离开传达意的位置，要建立文学作为艺术品的价值体系。新小说是做到这一点。如果你拒绝文学是为了拒绝故事，新小说则不是说故事的，它也不是全然没故事，它的故事是为了探讨与意识、文体结构的关系。我将新小说当作艺术看，我从来不对(传统意义上的)纯粹的文学有兴趣。

问：你喜欢读新小说到什么程度？

侗：就是多读几遍，有时描述事情的方式会有点像(新小说的风格)，但仅是表面的相似。

问：对于现代文学与新小说，是否有朋友推荐的？

侗：朋友推荐的都是流行的。我觉得唯有是新小说的叙事方式，一下子便令人觉得很深奥。美国的小说表面上不是很深的，我需要很实时的感觉，不能读那些需要长时间阅读才明白其深奥的小说。我的理解力并非很透彻的。表面传统、内里创新的作品，我是不能一下子参透的。

来广东

问：你不是广东人而是湖南人，你什么时候第一次来广东？

侗：七九年来是来读书，但七六、七七年来过一次旅游。

问：这么多美术学院，你为什么选择来广州美院读书？

侗：这是很自然的，因为湖南与广东同属一区，是华南五省。当时招生是划片的，可以报北京，但报杭州便是跨片，是不行的。等于是办签证才可到外省读书的，是分区招生的。

问：你初到广州，觉得这里的文化环境是否适合你，或对你有什么好处？

侗：环境肯定有一点异国情调，这种异国情调是生活上影响的，例如植物、日常起居、食物、语言等都带有异国情调，现在这种情调少了很多，因为很多北方人来了，改变了这里的一些状况，当时的情况是很鲜明的。我父亲很喜欢这里的异国情调，这对我有影响，所以我们没有往北走，也没有留在老家，而是南下了。

问：除了异国情调外，这里的读书环境与北方有否有分别？

侗：看的书是一样的，只是程度有别，因为出版物就那样多，广州、广东的出版也比较差。当时很多是北京、上海出版，全国发行。广州也有很多人读书藏书，但普遍性可能比较差。

问：这种读书氛围有否影响你？

侗：应该有。我在大学毕业之前很少看书，有时到图书馆看一些小说杂志，读一些传统的现实主义小说，感人

的故事。当时年青，很容易受这种影响，但对现代主义等没有认识，直到八三年大学毕业，也是在自己专业范围之内了解现代主义、毕加索等，了解得很少。

开书店

问：那后来是什么契机令你开书店？因为你大学时不太看书，后来是什么令你改变？

侗：令我改变的是一种不竞争的态度，当时的社会氛围中，看书不是最要紧的。那是九十年代了，因为我的书店是在九三、九四年开的。当时大家都是赚钱，开公司、做装修，有这种欲望的都参与其中，看谁赚的钱多。我没有加入其中。当时广州没有太多的书店，个体书店能有影响的几乎没有，全都是小店。我们买书多是到区的书店，有时为了一本书走很多个区。九十年代初有一本《王明评传》，我看过一次，没买，后来想买时却没有了。便四出去找，到西关等地方去找。新华书店是连锁的，是全世界最大的连锁商，麦当奴都比不上它，到乡村都是属于新华书店体系的，全中国只有一个书店，就是新华书店，所有古籍书店是属于新华书店系统的。现在它的体系可能变了。当时是走遍每条街去找这本书，可惜是找不到。最后是一位亲戚帮我找到。这种找书的经验可能影响了我。

另一方面是对书垄断的想法，对知识的垄断。虽然说是不竞争，但只是外部不竞争，在文化的内部是有竞争。当你得到一个资料，你便很想拥有它，而这种拥有是垄断式的。有时看到书架上有五本、十本书，便想全买下，令其他人找不到。做研究的人多是这样，找到资料不借给别人，偷偷写出一个报告。别人觉得这写得好，是因为你独享了这些资料，但资料应该是共同拥有的。我们作为买书者是很不健康的，作为一个藏书家是很不健康的。他将别人拥有的据为己有，慢慢享受，很不健康。我想改变这种情况，想向更多的人推荐这些书，变得更开放。

现在更是拿自己的书出来做一个图书室，更加开放。我本来并不拥有这些书，大家拥有才算拥有。当然，另一原因是我太太当时没有工作，所以找一些事情做，这个原因则比较表面，我至今办了十多年，不可能仅仅受客观原因影响的。

问：你为什么把书店命名为「博尔赫斯」？是否你特别喜欢他的作品？

侗：特别喜欢是部分原因，（如此命名）是考虑得不太周到，或者是文化欠缺的一个表示。帮儿子起名起得好，是与家谱有关系。有所超越，同时又有所寄托，才算是好名。我们用这个名（「博尔赫斯」）纯粹是对西方的崇拜，用西方打东方的方式，用一位作者的名字起名是一种文化的符号。当你的文化意识有所提高时，便觉得这个符号不好，但我们已这么长历史了，便沿用下来，起名时没有经过周详考虑的。而且当时不是我主张的，我是提了几个名，问一位朋友的意见，他说这个好使用了。如果当时他说不好，便可能用上了别的名。但用这个名也有好处，在文化上有一个立场，不会左摇右摆；如果用上了其他名，如「光明书店」，便可以卖些比较丰富的书，叫「博尔赫斯」就比较简单。当然这里不可能只卖他的书，但卖的书是否适合我们可以有一个判断的标准，如果叫「光明书店」，这个标准便可能会放底很多。

问：你觉得在当时看书的客观条件是否足够？

侗：可以的。你说八十年代？可以的，我两天逛一次街，尤其是八六年回到广州后，直到开书店的八年间。两天逛一次街，每次都找到新书，这间没有就另一间，也不知想找什么，反正见到新书就买，而且当时的书便宜，所以当时的条件是好的，与其他地方比较就不知道，但与文革时期比八十年代是很好的。

八十年代初接触的艺术

问：你七九年入读广州美院，初接触是什么类型的艺术？

侗：是六、七十年代遗留下来的教育体制，受苏联的影响，也有中国七十年代走红的艺术家的作品，也有一点

西方的，毕加索等。八一、八二年已有看西方的，德国表现主义等都开始看了。

问：当时是透过什么途径看的？是买书还是在学校图书馆？

侗：学校图书馆有很多书，我们跟图书馆管理员的关系也不错，有些书我们可以借出来看。图书馆在解放前及文革期间都收了很多书，苏联的东西虽然是这样，但有时德国、波兰、南美等地的艺术手段其实是很现代派的，所以我们是间接从那里看到的。

问：所以说透过学校图书馆看现代艺术，资料是不缺乏的？

侗：足够的了，足够的了，有多的了。

问：那你是在什么时候、什么地方认识当代艺术？不是在学校里吧。

侗：不是了，我现在也不在学校借书了。认识当代艺术是在九十年代了。

问：认识当代艺术是否通过书本？

侗：视乎我们怎样界定，如果是说中国目前活跃的这班艺术家所做的工作，就不用通过书本，是通过接触这些人和作品；如果说是指冷战后的艺术，就肯定是通过书本，不可能通过展览。因为当时做的展览很少，仅有几个，像美国的劳森伯格，算是比较早的一个。

问：你有没有看那个展览？

侗：没有。

问：你到北京时看了什么展览？

侗：那时是八二、八三年，看过德国表现主义，所以有一段时期我的画有表现主义的味道。

问：你专程去看这个展览，你觉得对你有怎样的影响？

侗：很表面的借用，像造型、气氛，很表面的，影响不是很深远。

问：你是透过什么途径知道这个展览的消息？

侗：有宣传的，在报纸上卖。消息很流通，虽然没有email和电视广告，但报纸上有消息，而且在美院里会有一些单张，因为这些展览在艺术界是大事。

问：那是否你第一次到北京？

侗：不记得是不是，好像是，好像不是，不是第一次便是第二次。

问：当时去有否看北京有什么文化活动在进行？有否逛当地的书店？

侗：逛书店有，但其他活动没有。那时跟现在不同，大家自己做事，我也不认识艺术界的人，我是住在亲戚那里。

「中西文化研究班」

问：你上次提过八六年到北京参加了「中西文化研究班」，对你有所影响，可否多谈谈那次的经验？

侗：这影响在观念上起到的作用是，在我们受西方的影响比较多时（无论这影响是表面还是深刻），提醒我们注意一下国学、传统文化。有几年时间——八六年到九零年这四、五年间——会回到那种气氛中，即会关心这方面的事，会买这方面的书。但我做事从来都不那么专心，不会每本都读，知道这本书重要，买回来翻几翻就放下。用了五年时间，令自己不至于不知道做什么好。但也有一点不知道做什么好，就是，如果不创作就会处于这种状态，只有创作才能摆脱这种状态。

问：「不知道做什么好」是什么意思？

侗：是创作层面上。一个人到了某个年纪，像五十多六十岁，他没什么实际性的事做，只是读书便能满足。但年轻时，如果只读书不做事，肯定会出问题，尤其是像我这种人，所以要办出版、办书店、现在创作也是为了有点事情做，光读书肯定是没有对象的。

问：「中西文化研究班」有什么老师？

侗：差不多是现在在国学、新儒学、佛学和中西比较的重量级人物都在。有些人只讲一课，一个小时或几个小时；有些时间比较多。杜维明、成中英、余英时、高宣扬、庞朴、汤一介、梁漱溟、周谷城、还有日本的原少通，很多很多。

问：花了多长时间？

侗：好像是半个月，天天听课。

问：有否通过那些机会认识一些北京的文化人？

侗：没有，因为我是学员，像农讲所一样，但它没有真正的革命，只是授课。我不是很懂接触人，除非只对着一个人，没办法。

贺友直

问：书本对你有影响，但有没有一些人在八十年代是对你有比较大的影响？

侗：在中国对我影响比较大的是画连环画的贺友直。因为从少画连环画，直到三十岁，不是天天画，断断续续的，但一直有画。他对我的影响很大，不是直接指连环画本身——连环画只是一种方式、一个手段——影响的是我看生活的角度，与其他人有点不同，会稍稍转弯。贺友直的连环画有一个很大的特点，就是避免只依小说说故事，会增加很多东西，即文学脚本以外的元素。这是研究画的人、认真看过画的人才看得到的，一般人只会觉得很真实，但不知道为什么这么真实。不同现在的漫画书，现在的漫画书是讲什么、做什么都愈简单愈好。一句头像、一个手势就是了。但贺友直的连环画不是这样的，他运用很多细节，他称之为「做戏」，将场面做起，这个对我的影响应该是很大的。

问：有时候跟你聊天，觉得你很注重方法论，这种思维是怎样形成的？

侗：新小说、连环画对我都可以起这个作用，因为除了贺友直，没有人的连环画是这样。其他人都是一便说一、二便说二。他则知道要增加很多东西，很聪明。这个影响我的方法，这么多人做的事都一样，为什么他能不一样？尽管表面上看是一样，都是勾线、白描，都是「公仔书」，他为什么这么不同？我觉得就是一种方法的不同，他看待生活(的不同)，在书的内容外一定要加上自己的内容。这是只有他一个人是这样想的。新小说亦是这样：为什么文学一定要表达同样的东西？为什么文学一定要是道德的维护者？为什么文学不能是独立的？有了这些想法，便可以改变。

问：你今天还有没有保留贺友直的书？

侗：有很多，因为我跟他有一点交往。

问：他是哪里人？

侗：上海人。

问：你有没有专程拜访过他？

侗：没有。我十多岁的时候曾经写过信给他，只是没有寄出而已。我写过一篇很长的文章关于他。而且他跟新小说的罗拔·格里耶是同年出生的。大我四十岁。但他们两个互不相识，只是我认识他们俩。

笔名

问：刚才偶尔发现了你有一个名叫陈一侗，这名字是什么时候改的？陈侗是否你的真名？

侗：不是，我有很多名。画家用艺名很正常。我本身的名字比较大众化，而且大众得来有太深的时代痕迹，是我父亲改的。而且跟一名本地作家的名是重复的，所以会有问题。还有是当时起名在我们学校是很流行的，李正天老师研究很多离奇古怪的事，讲了起名要用九划。我找这个字，是从字典找的，但是根据《庄子》的解释，有几种用法，一为与同音字「儿童」的「童」作理解，另一解释则相反，意指对高、大、直的追求。我想保持一种有童心，也有一点向往的感觉。另外，在清代，也作「同」用。侗字是八划的，繁简写都是八划，为了有九划，唯有在之前加一个「一」字。黄一瀚的「一」字也是这样来的。

问：那陈一侗这个名你用了多久？

侗：很短，半年左右。而且，只写在书上，没有作为笔名用过。就写在买回来的书上。我现在的书全部不写名的，买回来就放着。现在是叫大家帮我写名，因为要放进这个库，我自己是不写的。

问：是以前比较认真吗？

侗：不是，跟随潮流而已。现在不写是好的，没有财产观念。

问：「陈侗」这个名什么时候开始用？

侗：应该是毕业之后，有一段时间也叫「阿侗」，用的时间可能要比「一侗」长一点。后来便是「陈侗」。期间也加入了其他名，像我到过彝族的地方，在西昌那边。当地的乡下人把我身份证上的名字翻译成「安更非错」，听来像韩国人。那是我本名的发音。到了二〇〇〇年，新小说的罗拔格里耶帮我起了个名。他是把「陈侗」的拼音字母拆开重新组合，对成他们乡下的一个地名，是法国西部Brest地区的一个小岛，拼法刚好相似，他便把这个名给了我。我偶然用化名便会用这个名。叫「Thegonnec」，没有翻译成中文。我用很多名字，这是跟中共党员有关系（受他们的影响），像王明一共有十多个名。跟古代的不一定有关，他们的「字」、「号」等就过时了。王明搞革命时常常要变换身份，有时是为了好看、好玩，有时则是能起保护作用，故起了很多名。所以我用了很多名，跟中共历史上的领导人不断换名有关系。

李正天

问：你刚才提到李正天，你对他有什么看法？他提出的「民主与法制」对你们这一代人是不是很大的影响？

侗：「民主与法制」对我没什么影响。对我影响大的是他同时是新艺术的推崇者，虽然他本身不是从事这个，但八十年代期间他确实是很多介入现代艺术的运动。他在「南方艺术家沙龙」里发挥了作用，他的「一零五」画室也是第一个做到在教育上的创新。他在之中是主力之一。另一方面，他的「民主与法制」慢慢过度成泛太平洋经济、太平洋政治等研究，这些都没问题，但后来他又研究新理学等古灵精怪的东西，什么血型、性格、起名、风水等，全部混为一谈。像把书上架一样，风水可以放在生活类（的书架上），也可以放在哲学那里。他慢慢变得跟艺术离得很远，现在有什么艺术的活动都不用找他。但他的表达能力很强，他说话是比较到位的，但问题是他关心的事慢慢转变。当时，在八十年代末、九十年代初看电影是通过他的。当时没有盗版碟，他是通过影厂、研究会等各种方式找了很多录像带，所以我们差不多每个星期都到他家中看录像带，我现在有很多录像带都是借他拷贝。可是他现在再放电影已经没人看的了，有这么多新电影出来，年青人都变了。所以他的作用已经是不大了。

问：你和他的交往是你在湖南再回来之后的事，那时你在广州美院教书，你是否在他的「一零五画室」？

侗：不是，他是油画的。我在回湖南之前，在大学期间只听过他一两个讲座，回来之后接触比较多。

问：你刚刚提到电影，当时在他那里看的电影，有哪些是印象特别深刻，可否举些例子？

侗：比如安东尼奥尼的电影我是在他那里看的，有几部都是从他借。到现在我还是说看电影不用太多，找五十部看就可以了，这就是跟他的收藏有关。问题是他现在的收藏已不算多，他的基本东西是大家都有。至于他近几年有没有继续收藏，我不知道，总之他的方向全都变了。

符号学

问：你上次提过一位研究符号学的学者李幼蒸，可否再谈谈他对你的影响？

侗：我想我对学问的兴趣，很多时与形象有关的。符号学可以落实于很多关于形象的领域，比如建筑、电影、通讯、日常生活等很多方面，符号学都会关涉到。完全关于内心的、深入思想的那种学问我不是很有兴趣。我比较关注形式，新小说是这样、符号学也是这样，因为那些学问对于产生我的方法很有帮助。

问：李幼蒸的哪本着作比较重要？

侗：他的著作零零散散，其中一本是《理论符号学导论》，是教科书式的作品，我肯定是没有读完，但看过当中的一些概念。对我影响最大的符号学著作是很薄的一本书。很便宜的，三块钱。我们购入了很多，叫《福尔摩斯的符号学》，其实是关于观察、分析、判断，我现在常对学生说要注重归纳、推理这些方法，都是从这本书来的。我就是通过这些小小的、薄薄的书而了解这本学问的。但我不会把符号学研究得很透彻，觉得没有必要，能吸收了一些东西便够了。

问：你在八十年代没有参加「南方艺术家沙龙」，你当时的艺术观念是怎样的？有没有写过艺术宣言？

侗：我的态度是要进行一个现代化的改革，这是肯定的。但没有写过这方面的宣言。

问：我们与艺术家对话，很多时会发觉一种阅读的不同步，令人们想追求西方最新的思潮，这种不同步对你，或对整个社会有什么影响？

侗：没什么影响，来得迟便迟点吧，像毛泽东说：「革命不分先后。」没什么影响，因为有价值的东西会留底。像我现在到书店看书，有很多表面上很新，但其实是没有什么意思的。我现在到书店买书，警惕性很高，我很少买，在我看来有很多书是「阴谋」，是为了某些目的而做的，有判断性的人是很少的。所以为什么要有贝克特，因为他的作品是比较典型的，是我们这个时代保留的一种精神。

「你指东，我不向西，我往南」

问：今天来到看到贝克特的照片，你是喜欢读他的作品？

侗：我们刚才看到我写过一句「你指东，我不向西，我往南」。我跟人说，在我沙龙有一张外国人的照片，你猜会是谁？别人肯定是猜博尔赫斯。不是。那是罗拔·格里耶，是我的朋友。又不是。我觉得挂贝克特是最好的。那你要不要改名为「贝克特书店」？又不用了，我尊重历史。贝克特是小说家、剧作家、与艺术家有很多关系，又有这么多光荣，像诺贝尔奖，但他一生并不那么幸福、看来不是很成功。写的东西不算多、也不算少，我比较喜欢。太少是不行的、太多，像金庸，又不成。我们出版他的作品，就这么多，再加几本英文的，便是全部了。我比较推崇这种，这也一种符号。

〈话·对·人〉

[第二部份]

问：你们八七年的行为作品（〈话·对·人〉）是怎样的？

侗：这个行为其实不算是我的作品，我是属于杨诒苍的作品中的一个演员，他让我穿上黄色道袍，又不是和尚、又不是道士，不知道是什么，可能是道，因为他跟王陶学过道，他让我盘腿坐着敲木鱼，而那个木鱼也不是真的木鱼，而是一个陶器，所以是可以敲破的，所以我其实是一个演员。

问：你没有参与之前的构思，是当天才知道要做这一件事？

侗：之前应该也跟我提过，我也不属于电影那种群众演员，都算是参与这件事、支持这件事。

问：当时参加的心态是因为觉得是诒苍的朋友，还是觉得广州应该要有一些艺术活动？

侗：如果从我所扮演的角色来说，我觉得是为了朋友，因为我不是很喜欢扮演一个角色，我也不喜欢上镜，所以在众目睽睽之下去做这个事情，我也是为了朋友的。但即便我不扮演一个演员，还是很支持所有的艺术活动。

问：我们一直想找广东发生的类似八五新潮的活动。

侗：当时有一位老老师，也有观看这个行为。一段时间之后，他跟我说，那天早上看到你在敲木鱼，下午又见你在车煤回家，这两个形象他没法联在一起。他是对，也是不对，因为木鱼我不是自己主动去敲，而煤我是自己运回来的，他觉得做这种艺术的人，[他的艺术]跟生活没有关系。这可能对我有一些启发，我会做不同的事情，一会你看见我在讲课、做讲座，转头我就去搬东西了，没有理由这样的，最好是钱包都不用带，有人跟着。

问：我最近发现你有很多方面，我认识你是通过你的书，而又发觉你会唱很多流行歌。你原来是很多面的，这令我想起你是从湖南来的，在广州读书和工作，这对于你有没有影响？

侗：这跟我慢慢形成的世界观有关，从小我是一个循规蹈矩、不出去搞事的乖乖仔，但是我也不是规矩得什么都跟规矩去做，偷一些东西去换钱这样的事也做过。像我偷了一个铜锁去换钱，别人给我五毛，我说不用了，只要两毛，因为我只需要两毛买书。我不相信有什么真实假的，如果你说陈侗今天请你食饭是假的，我们看见他背后做的事，我不相信这样的说法。我觉得真实好像光管一样，有光出来的，关掉便没有，所以我唱K是真实又是不真实的、我写书是真实又是不真实的、我画画是真实又是不真实的，如果你觉得我的画是真实的，代表光管还有光发出来，如果你觉得真实，就是有光，如果你觉得不真，就是我写得不好，是光管烧掉了。我没有真实的，不能这样看我，有时候诒苍批评人事，我觉得有时可以批评、可以不批评，大家都是这样调整的，我们都从自己里扯了另一个自己出来，不能说这个人就是这样、那个人又是这样。

问：你从湖南来，觉得这里有一种异国情调，你有没有一个适应期，才可以完全接受这里的文化？

侗：不用什么适应期，因为我不是全套接受这里的。表面上我有一些生活习惯我是融入了这里，另一些方面，例如广东教育小孩的思维、建立理想的方式，我是不认同的。

问：你文革时可能年纪比较小，但是你当时有没有见过有人烧书？

侗：没有见过。

问：但是你是否知道有这样事？

侗：也不知道。

问：文革时期的烧毒草，你没有经历过？

侗：听讲过，没有见过。

问：现在回想，为什么你的老家那边完全没有发生这回事，还是你碰巧没有见过？

侗：我们那里又不是什么大城市，根本就没有什么收藏，都是有钱人家、有知识、有背景的书香世家才有，我

们的地方很贫穷的，不会报导这些事。

侗：这些书我是从前都有的，但是不知放哪去了，这些现有的是鲁毅在旧书摊收回来了，上面还写着别人的名字。但是这些我以前已经看过了，印象很深，八四年我已经在工作，经常到邮局买，每一期都买。这些书当时对我们是有一个启蒙的作用。我觉得很多东西都要回头看的，像这篇文章〈回忆我的父亲谢洛夫〉，我以前不会看这篇文章的，但是现在为什么我会看呢？因为我看过爱森斯坦导演写过一篇关于谢洛夫的文章，评价很高，后来再看看他女儿怎样看他，我们的研究便是这样开始的。

问：你当时看文章也会选择性的？

侗：对的，因为有些文章单看题目没有什么好看。如果你不关心谢洛夫，又怎会看这篇文章呢？但假如有一些很极端的评价，比如说，看到有人把他跟列宾比较，我们一直觉得列宾比较厉害，但是爱森斯坦不是这样说。我的学习方式、工作方式多是这样的，不是很有计划，而是偶然发现一些东西，再重新发现。我是比较喜欢做历史性研究，因为我很擅长发现在字里行间潜藏的东西，因为我都经常潜藏东西在文字里面。很多时侯我很怀疑，不是神秘化，而是猜想他的情况与我相似，文字是这样表达，但实际情况并非这样。八十年代就是有问题，因为我们回看八十年代就有这个问题，好像很热情，但是其实有很多东西是不行的，尤其是艺术，八五新潮的东西，现在看来是不堪看的，是很初级的东西。

问：所以我们研究的重点都不是放在作品上，反而是追溯思考的途径。

侗：我觉得八十年代真正思考的人到现在都没有什么作为，更多是八十年代有些感觉的人，九十年代发展。

问：不能用八十年代的作品决定他的艺术前途。

侗：八十年代很活跃的人，现在可以继续的人没有几个。一些出国，再无新作为，有一些干脆不做艺术，但是那个镜头是很漂亮的，像在讲座，窗门都站满了人。但不要看画面，要讲内容，我们现在懂得这些内容，单看画面是很激动的，但内容可能是讲印象派，而且用一种很简单的方式讲，这只能证明我们当时是太贫乏，所以需要很多东西来刺激。现在，如果不是讲法轮功，不是讲神秘、极端主义，还能吸引这么多人，那才是可贵的。