

INTERVIEW TRANSCRIPT

邓箭今访谈

访问：黄小燕 日期：2007年8月1日 时间：约1小时3分钟 地点：广州 邓箭今工作室

大学

问：大学期间你读的是哪个系？

邓：我考大学时考了江西景德镇陶瓷学院雕塑系，1982年入学，1986年毕业。在学期间以制作雕塑为主。四年级时就开始想象以陶为质材创作装置的可能性。当时对装置的概念还不是很清楚，但心里有冲动不想陶瓷只停留在工艺品的层次，想用艺术性比较强的方式去处理它。

问：你这种意识是怎样形成的？

邓：意识受书本的影响。当时学院老师教我们的多只是技术，即一件陶艺或者雕塑应该怎样处理。当时学校图书馆里有西方美术史、西方雕塑史的书籍。

问：里德写的中国译的书。

邓：对。当时又看了外国的画册，纵然这样的画册没有很多。我看了如毕加索和米罗的画册，发现他们都做了很多陶艺和雕塑，我受他们影响比较大。当时提倡社会现实主义的创作道路，于是我想可否下乡去到苗族去，通过少数民族的符号创作，就像米罗和毕加索把印第安素材转化成现代艺术一般。那些书本向我暗示了这种可能性，所以我当时做了一批这样的作品。

问：你是什么时候接触米罗和毕加索的？

邓：我是读书时才看到[他们的画册]。比我再早期的，如张晓刚他们，是还没有接触到这些的，他们可能看印象主义的信息比较多。近代西方主义艺术，是八十年代才开始可以读到。我们当时对这种书比较有兴趣、有激情。

问：当时学校图书馆的资源充足吗？

邓：比较充足。因为我们的学院不是地方性的，当时全国性的工艺学院有：无锡、苏州、中央工艺，加上我们那所，全是全国轻工部办的，属于部级学院，所以资源比美术学院还多。图书资源不一定是油画、雕塑类，关于工艺和其他方面的书比较多。我们很多知识都通过阅读得来，反而展览看得很少。当时展览很少，法国绘画二百五十年油画展都要专程要请假到上海才能看到。

问：当时关于展览的信息是从哪知道的？

邓：都是学院告知的，不过不是强制我们一定要去看。

问：现场看到原作激动吗？

邓：是，第一次看很激动，因为没接触过真正大师的原作。

问：有在场临摹吗？

邓：没有，只是看看。1994年出国去美国，再看到更多原作。

油画创作历程

问：你怎样从装置过渡到绘画？

邓：过渡到绘画是毕业之后的事。但我在读书时已经会去写生、画画，这是课堂之外的活动。我们学院也有油画课，但课程很短，主要课程是在雕塑方面。当时有个写生热，我课堂之后，背着画箱，在校园、农村里写生。我们学的不是印象派，我们临摹梵高、毕加索，学他们那种简单幼稚的风格，排斥学院派风格，当时有这种意识。毕业后给分配去美术学院，我又做了一批带有装置性质的作品。接着因为条件问题，很难做陶瓷方面的作品。我还有油画创作的梦想，在大学时还是很喜欢画油画，就自己开始继续画。

问：自学油画会不会很困难？

邓：有一定的困难，因为它需要技术。如果是在油画系，老师会教你很多材料的运用、技法上的运用。我后来庆幸自己没有进入这个系统，如此一来，我多了自由，少了限制。油画的技法可以自己磨炼出来。我很害怕他人说油画必须要这样画、雕塑必须要这样做，如果我有这个框框，我今天的成就不一定是这样。我是借用了油画这种工具和手法去创作。

问：转型到油画创作的期间，有哪些画册影响着你吗？

邓：我喜欢意大利中世纪那批作品。当时我的作品有这种倾向。85新潮之前也弥漫着这种风潮——很多人画人画得很肃穆、具宗教性并带有期待的感觉。我当时就好喜欢中世纪整批的作品。(0' 08' 45)

问：你身后有一幅1995年展览的油画，最初你已朝这种风格走吗？

邓：中世纪风格的油画画了一批。画了两三年之后，我的形象出现了——有自画像了，有我出现，还有群体、朋友、陌生人出现，我把他们组合成一个画面。我觉得[身后的]这张油画，是我七年来的代表作，当年拿它参加油画展，获了银奖。

问：你怎么从当时的系列过渡成今天的创作风格？

邓：慢慢的，我觉得这个系列要结束了。这个系列之后，我关心社会都市的感觉、人与人之间的关系。我对这方面有些研究，后来将之转成题材，依仗生命中的奥妙画了一批有血有肉的东西。当中三年里，画的是比较抽象的画，因为受法国抽象主义影响。另外，我也看了一些中国分析犯罪案例的书，从暴力和性方面找一些与社会有关的题材出来。

问：情色的元素早在八十年代已呈现在你的作品上？

邓：八十年代已有，但当时这情色观藏得比较深，后来才慢慢放大。

问：你的画像有Francis Bacon的影子，接触他是甚么时候的事？

邓：大概1996年。

问：从八十年代喜爱中世纪油画到九十年代关注Francis Bacon，中间有没有过渡期？

邓：中间的过渡不算很明显，可能因为我当时翻阅的画册种类很多，不只专注看一类作品。当时是想找一种图式化的东西——有关我想表达的事物的符号，我就在书本里找出来。另外一种读物不是书本，是杂志。我看了很多外国杂志，看了和画作没有关系的图像，有些是关于情色方面的。所以不一定只是画册风格影响着我。

八十年代艺术刊物

问：八十年代你常看的刊物有哪些？

邓：八十年代很关注的有《江苏画刊》、《美术》杂志、《中国美术报》(当时栗宪庭是编辑)和湖北的《美术思潮》，可能主要是这几本对我影响深，也影响那代人对现代主义的研究点。偏向研究当代艺术方面的杂志中，这几本是很重要的。

问：杂志是订回来的？

邓：杂志有零售的，不能预订。我们知道杂志甚么时候出版。邮局会有这些书出售，我们会去买，每一期都买。

问：那时互相传阅？

邓：对。当时很少外国杂志，即使是八五新潮那批人，他们都关注这四本刊物。

问：对刊物上哪些文章印象特别深刻？

邓：栗宪庭的〈重要的不是艺术〉可能是最深刻的。当时有很多像李小山〈中国画已经到了穷途末路〉这种类型的文章，有很鲜明个人观点，它们在《江苏画刊》和《美术》杂志很大量地出现。

问：文章会启发你创作吗？

邓：我觉得有时候文章的影响不在于它的专业内容，反而是它给你提供一种思维方式，帮助你调整看事物的角度。当时彭德写过很多文章，针对的是重新面向真正的创作。当时的创作主流是社会主义、现实主义，即学院派那一套，而这些杂志都作为一个转向，带反动和革命性。所以当时我看到他们的文章或者是作品，我都觉得是对学院主义的一个挑战。我觉得自己内在有这个情结，所以很容易就靠向那边(非主流)了。

广东艺术系统

问：你有反主流的内在情结，却同时在主流学院里生存。

邓：当时我调了去附中教基础课，教写生、速写和素描，对太年轻的学生我很难去说太多[主流以外的想法]。而且我的展览基本上全在北京和上海，很少在广东，只有些小型的在广东。学院只明确要求我把书教好，展览的事他们不大清楚，何况展览不是对抗式的，只是偏向现当代的展览。

问：当时的展览是官方还是民间举办的？

邓：八十年代至九十年代的展览，基本全是官方的。到九十年代末或二千年，很多展览是民间举办的，很多真正的批评家切入，他们找到很多不同方面的赞助商、投资者，共同去完成他们的理念。以前八十年代基本上是官方办的，也举办了一些现当代的展览。89年《中国现代艺术展》也是官方的，但很快因为其他原因给封杀了。

问：为甚么你的作品不在广州展出？

邓：当时广州很少这种展览。我觉得当时广东的艺术发展已经比西南地区迟缓很多了。很多人还是面向着官方美协、全国美展，觉得这是唯一的出路。但真正的对艺术本身的存在的研究，很少在广东发生，除了王度、林一林、「大尾象」这些艺术家以外，其他的是很少很少。我们不属于一个团体，而是独自的艺术家，但我和林一林在九十年代曾办过展览。那展览不是绘画展，当代艺术展是具综合性的，有雕塑、录像、装置，又有绘画。

问：你在哪一年从附中被邀请到美院教书？

邓：2003年。我在附中教了很长时间，十几年。在附中教学好处是上课内容比较基本，学生教好了，就会有很多余暇自己创作。

问：刚才你提到王度和林一林，你有参与他们的南方艺术家沙龙吗？

邓：我们经常一起探讨艺术、生活的问题。我刚从江西回来的时候，他们已经组成了团体。但是我们有一起玩、生活、喝酒、吃饭，去大排档，也谈谈大家的艺术观。

音乐、电影与艺术创作中的反叛

问：你喜欢甚么类型的音乐？

邓：真正喜欢的是Bob Marley的类型——非洲音乐，我喜欢它的节奏和内容。

问：你曾提到音乐里的实验性，可以谈谈吗？

邓：有种实验性的音乐是噪音音乐，颠覆大众对音乐的认识。但我不一定喜欢听他的音乐，我喜欢的是他的「态度」。这种不断对音乐元素的挑战，和我绘画的感觉相似。

问：Bob Marley类型的音乐在八十年代已进入中国？

邓：不是。当时是我的一些外国朋友把音乐带回来。在国内音像商店是买不到的，都是朋友翻制了再拿回来。

问：甚么时候开始接触他的音乐？

邓：1992年。

问：92年之前呢？

邓：听的是古典交响乐和时代曲(所谓部分的校园音乐)。

问：当时的时代曲是从港台地区引入的？

邓：对，还有少许是欧洲过来的，如The Carpenters，但是真的很少，当时的音乐类型很窄。再早期，我们听的是红色娘子军革命京剧类似的音乐。

问：崔健对你有影响吗？

邓：对我们六十年代出生的人是有影响的。他属于八五新潮的声音。他的音乐对我们是耳熟能详的，它里面有理想化、颠覆性的元素，我们那一代大学生就依靠那些符号支持自己的理想。

问：你创作时会播放音乐？

邓：会，一定有音乐在旁边。我创作时很奇怪，听的是交响乐，因为情绪不能够太波动，需要一种较稳定的声音让我进入创作的状态。古典音乐给人一种开阔、平静的感觉。相反，平常飚车的时候会听一些节奏比较强的音乐，如重金属、Bob Marley，诸如此类。

问：你会跟音乐人探讨艺术吗？

邓：我认识一些新的音乐人，如乐队「二手玫瑰」。中国现在出现很多[地下乐团]，他们不像以前革命性、颠覆性的。他们现在的所谓地下音乐，很多有很调侃的感觉，以人生不同姿态出现，有点玩世不恭，我觉得都很有意思。可能每代人都不同，我跟他们接触，知道他们的心态和我们的相去甚远，他们会放下很多包袱，我们这一代还负着少少包袱。

问：八十年代你看电影吗？

邓：八十年代我们是看经典的作品。另外还看一些法国的地下实验片。

问：通过甚么途径看到这些？

邓：广州中山大学[会放映电影]。李正天有些录影带，是些很难[在正式电影院]上演的影像。星期六那地方(中山大学)就会播放三、四套实验片，由中午放到晚上。

问：是谁组织的？

邓：中山里面的学生、联谊会，是专门研究这些片的人。

问：每星期六都去看？

邓：有去看过，那些都是在电影院里看不到的。放映的主要是法国新浪潮电影，如《新桥恋人》。它们同样是颠覆性的，以前电影里朴素的镜头和内容，都给从新组装。

问：「颠覆」、「反叛」这些字眼常出现在你的语言里。

邓：可能缘于我对学院主义结构和模式的批判。我始终觉得那是千人一面的事，整个美院都是这样的，学习得

朝一个方向。我认为这个方向不是不好，不过它可能会扼杀很多有理想、有才气的人的空间。我想是不是可以比较多元化的对待和研究一个问题呢？所以我认为有时候我们有必要颠覆原有的一些事。

问：八十年代时你热衷哲学类读物吗？

邓：我反而很少研究很深的哲学。但是当时大家都会读哲学，如黑格尔、尼采的书。当时的氛围是每个人都要沾上少许哲学知识，你不看便象征没甚么文化，所以我会看一些。但我没有读到很深入，只是略读。我看书的类型很广，包括诗歌。当时有一批人转向研究西方哲学，不是东方哲学，他们沉浸在里面；也有些画家转向朦胧诗人，组成诗社，都因此不画画了。

问：哪些人物对你的创作影响比较大？

邓：身边的人对我影响不算很大。特别影响我的，反而是杜象(Marcel Duchamp)那种在书本里看到的大师，他比较接近我的感觉。

问：你在甚么时候接触杜象的作品？

邓：1994年我去了美国参加一个展览，在那里看到了他的原作。我觉得原作不是很重要，反而知道他的创作过程、他的理论、他对艺术的态度和追求或者理解，比较有意思。

问：通过杂志书本认识他的？

邓：八十年代初已经有文献资料介绍杜象，当时《美术》杂志和《世界美术》都有他的介绍。

一零五画室

问：八十年代时，李正天提倡民主发展，这对你有影响吗？

邓：我对政治不算很敏感，但我觉得他提出那个口号，在当时是一件非常前卫的事。另外，国家对这事是很敏感的。当时他提出了民主与法制，在艺术之外做了些研究。他是我的长辈，我们私下交往，经常在一起，多谈艺术方面的东西，哲学和政治方面他都会说到。他有他看事物的角度，但我不肯定这些角度是否完全正确。

问：可以谈谈李正天「一零五画室」的情况吗？

邓：当时在学院里组织了几个老师，包括李正天和杨尧，他们想看看可否在广东在油画方面做一些修整和突破。当时的出发点可能是这样。他们吸纳了一批人。当时的房间很小，房间号码是一零五，最后以「一零五」作为一个代号，做一些比较小型的展览。

问：一起在画室里创作？

邓：都不是。画室在当时像办公室，我们不是一起画画的。只是团体以这个空间命名。

问：画画是在各自的画室？

邓：对，在自己的空间，但有展览就是属于这一组的人。

问：当时在哪里办过「一零五画室」的展览？

邓：美术学院。展览可以在外边做，主办机构是在美术学院。

问：这个状态维持了多久？

邓：两、三年。很短的时间。

问：你对它有甚么看法？

邓：我觉得它是很粗糙的，但这也正常，因为它是一种尝试，以后发展到甚么程度大家都不知道。可能大家有理想，想象着它等于是以前的杭州诗社，开始时很粗糙，后来可以慢慢庞大起来。可是「一零五画室」太早夭折了，发展时间太短，不算很团体化，展览太少，人也太少。我对它的看法是客观的观察，不存褒贬。当时在广州美院没有[其他团体]，所以它是一个亮点。当时高名潞的《1985-1986中国当代艺术史》著作都有提到这件事，但篇幅不是很大。

问：除了一零五画室，还有没有参加其他组织？

邓：以后没有了。

从江西回到广州

问：回到广州后，和当地的旧同学或教授还有联系吗？

邓：我毕业到现在已经二十多年了，我没有回去[学院]。他们曾邀请我回去，我觉得学院是颇有意思的，但整体氛围不是很好。我离开的三年以后，[我同期的]整批老师给调走了，留下我上一级或是低一级的在里面教授。我觉得再回去好像是没有必要的。当然还有一些展览想邀请我[参展]，但那些展览是同事展览，跟我没有甚么关系。我内心没有归属感了，所以很少连系。后而有联系的是几位教授，他们现在都去了北京，还有几个画家，是同学。[...]

问：八十年代时会到北京或其他地方看外来的展览吗？

邓：毕业之后回到广州，就经常到处跑，活动范围不局限在广州。广东很少展览。哪边有有意思的展览，我便去看。当时看的是美国过来办的比较大型的现代艺术展览。自行组织的展览，如89年《中国现代艺术展》，我都有去看。

问：你那年有无参展？

邓：无。

问：你是开幕时还是之后去看的？

邓：开幕以后去的。差不多结束时，肖鲁要开枪前去的。

问：透过艺术杂志知道这件事？

邓：当时我们关注的都是杂志。当时杂志的力度是很强，它能比较准确地报导当时艺术思想的潮流和情况。

艺术笔记、小圈子文化制作

问：由陶瓷慢慢过度到油画创作，当时你没有写下自己的艺术宣言？

邓：好像没有。然而一些自己的艺术体会是有写下的，在邮件中有，豪情壮语的就没有了。

问：你看书有没有做笔记的习惯？

邓：有一些，是很原始的手写笔记，但现在拿出来看可能觉得很幼稚了。八十年代人人都有豪情壮志，很冲动，很想改变一些事情。

问：你有没有做过自制的目录或者刊物吗？

邓：有，是地下的，不是通过出版社制作的。但不是我自己创刊的，而是我的作品给刊登在里面。有人有出版的想法，但要通过正式发行是没有可能的，只能靠找到少许资金，自己印刷简单的目录或简单的书，在好朋友圈子中派发几本。

问：会发自己作品的稿件给他们印发？

邓：对。

问：创办这些刊物的通常是什么人？

邓：文化圈的人，不是画画而是对诗歌有兴趣的人。他们的刊物里面有诗歌、有所谓的宣言，也想看看画作能不能融合进去。

问：这类人多吗？

邓：在广州不算多。他们的制作颇有趣，如果现在再翻阅都会很有意思，当中有种很上进、很想改变现状的情结。

问：影响都在文化圈内？很小圈子的活动？

邓：很小圈子。很浪漫，而且大家都很满意，去酒吧时把书在微信群间一人派一本，很高兴，但就是很小圈子的交流。[...]

问：当时你们的活动有谁人会拍照纪录吗？

邓：我觉得当时的摄影不错，器材很原始，不是现在的数码技巧，全是机械感很强的、手动的。当时我们做展览，不专程请人纪录，有时候会有朋友帮忙拍照。

问：我们知道九十年代主要是张海儿，八十年代拍照的是谁？

邓：四川的肖全。

广州与港台普及文化

问：你觉得南方的氛围对你的创作有影响吗？

邓：我当时跟别人比较过，这里机会不多，但比较安静，对比北方是缺少了文化上的交流和冲击。总体来说，广东艺术圈分类得比较清楚，有部分人是面向美术协会官方系统的，有部分是像我这种的[独立艺术家]，但人数很少。广东的好处是大家不会通过互相比较而排斥异己，这情况很少发生。反而你会有安静的氛围。少干扰，但影响有限。所以我常到北京去，北京、广东两边走，有很多朋友都在北京和上海。

问：八十年代港台普及文化对广州艺术圈有否影响？

邓：商业上影响很大，特别是九十年代初期，艺术家一窝蜂地画具象主义，很多台湾香港的画商过来收购这种画。我认为这情况会有麻烦，因为当你再全心研究艺术时，你会碰到很多困难，如资金的问题。如果你立场不坚定，很容易便会滑进所谓的商业画。但当时很多人已经开始卖画了，有一点钱。台湾特别多买我们所谓的行画——比较低俗的那种画。某类型的人到今日都在画行画。

问：音乐、电影和电视的影响呢？

邓：当时都有，港台文化有影响。

问：但不一定在你的作品表现出来？

邓：没错。当时我们全是听邓丽君[的音乐]长大的，现在再听都应该很有意思。

问：邓丽君是在甚么时候进入中国的？

邓：七十年代，我还没有考大学就已经有了。

问：侯德健呢？

邓：侯德健是八十年代出现的，当时他都很革新，后来在六四时期还有崔健。崔健、黑豹和唐朝这种乐队，道出了我这代人对生活的看法，[他们的音乐]是创作人心态的写照。

问：王朔对南方人有没有影响？

邓：我觉得王朔都挺有意思。他批判性很强，说话很直接，假话很会逗笑，文章也写得挺好。他很有趣，太锋芒，而这种锋芒就是他的风格，因为一针见血。

问：他写的是普及小说。

邓：[他的小说]够批判性，如《王小宝》那些都很有意思，语言上虽然是京腔，但不会有距离。

问：许冠杰呢？

邓：我觉得许冠杰反映的是香港市井文化，表现的是最底层、最深入人心的那种生活态度。[他的音乐]我们都有听，当时整天学着唱，向往香港的生活方式，因为还没有去过。七十年代末到八十年代，我们觉得香港是很西化的地方，跟当时大陆文化经济有距离。现在的距离可能近一些。当时通过电台和卡带想象香港。

[香港文化]对我们这代人有影响。影响不一定在作品里呈现出来。影响表现在生活上。

问：你会用什么关键词形容八十年代？

邓：我觉得八十年代很理想化，有追求有抱负，但是各方面都显得有点粗糙。