

INTERVIEW TRANSCRIPT

侯瀚如访谈

访问：黄小燕

日期：2008年1月9日

时间：约2小时15分钟

地点：香港亚洲艺术文献库

广州早期生活

问：可否谈谈你从六十年代在广州到八一年到北京期间的经历？

侯：我是一九六三年年底出生的。我有记忆的时候已经是文革初期，六六年左右。广州的文革当然对成年人的影响很大，对孩童的影响却不是太深。文革时，广州比中国其他地方来说，相对不是这么紧张，我还记得红卫兵抄家的事，依然有少许记忆，我爸爸六十年代尾到七十年代初去了干校，妈妈就要去工作，我跟保母一起住，在她家长大，一路到上学七岁的时候我回父母家住，那段时间文革的记忆，都是自由的童年，别人在革命的时候，小孩子是在街上玩。我家里也是属于知识分子的家庭，依然是残余了一些书，即使是抄家都抄走了，床下就依然有些书本、唱片、画，我家人都希望我受到这样的教育。我记得当时就是躲在家里，门窗全关上，在最后的房间，偷听古典音乐，当时好大件事，家中还收着这些东西是很危险。家中是有这些教育，到我六、七岁的时候开始学画画，家人几喜欢这些事，给我机会去少年宫学画画，上学之余就学画画，自小就有这种爱好，一直到中学。

当时的中国，直到我们读初中时，依然是没有机会考大学的，唯一一个可能性是毕业后去农村、工厂工作，很大可能性是在农村待几年再给你机会你回来。当时一是体育方面，一是艺术方面有专长，会有好点的安排，不过当时就没有想到这么长远，是很喜欢[文艺]，家中有这么的传统，文学、艺术对我们来说是很自然要学的事。我初中的时候有两个选择，当时我都好喜欢踢足球，我十一、二岁是有两个选择，一是去体校学踢足球，一是去少年宫学画画，我两样都试过，最终选择了学画画。到我初中，初二、初三的时候，七七年左右，又恢复考大学的机会，所以就有机会考美院。当时入少年宫都要经过很严格的考试，小时候我做完功课之后就是画石膏像，自己去学，找老师教，最后都成功考入去，在里面学习了四、五年，这段时间对我们都是很重要的，在广州经过严格挑选，选了的二、三十个人在画画的班里，不单止是学画画，而是有一个交流的气氛，小时候又相信自己是有点天份的，都有少许野心，最大的愿望是考入美院，之后就变成专业的艺术家，当时是很这种愿望很强烈。

问：你一直都是想考中央美院，没有考虑过广州美院？

侯：我都有考过，当时第一步是初中考高中时想考入广州美院的附中，结果就考不到，继续在少年宫学习，当时都有很多同学考不到，有些考到，有些考不到，都继续在少年宫里学画画。我考不到的原因之一是当时我喜欢的东西是跟学院派要求很不同，我当时最大的一个偶像是塞尚，学画那一类画。你画这样的画，就算考现在的美院都考不到吧？

问：当时你年纪这么小，就认识塞尚？

侯：当时我家中还收有一些旧的五、六十年代的杂志，有些图，而且我有个舅父在香港，可以寄书入中国，七十年代后，大约七三、七四年，他偶然会寄书来，我记得是本很小的书，一辑现代美术的丛书，日本翻译过来，他寄了几本过来，我当时最喜欢是塞尚，七六、七七年。当时对我们这代人影响很大的，就是之后成为我导师的邵大箴，他就在中央美院。我当时十四、五岁，有几件事对我来说有特别的影响，一是接触到《世界美

术》[一九七九年创刊，邵大箴主编]。《世界美术》之前，当时浙江美院出了一本 [《国外美术资料》]，我想现在还有吧，第一期是黑白的，早期几本都是黑白的，里面有一些翻译的文章，当时我无能力判断文章翻译得好不好，当时这本杂志是很难找到的，有专业单位如美院、画院才可以订，内部参考。我妈妈有个同事朋友在广州美院图书馆做事的，他就偷偷地带我进图书馆看书，当时很大件事，我年纪小小有机会入去广州美院图书馆，他帮我找到这本杂志，是最新收到的，我当时很兴奋，很欣赏这类新的艺术，当时印刷很差，图又小又模糊，像报纸那样，我在想，原来可以这样画画的，觉得很特别。之后《世界美术》创刊，因为我妈在邮局工作，她有方便帮我们订到一些杂志，我们小时候唯一的乐趣就是看杂志，特别是这些杂志，那时要排队去买这些杂志，因为我妈在邮局工作，她有办法帮我们找到这类杂志。当时杂志是通过邮局发行，我看到邵大箴介绍的西方现代艺术，我记得是两、三期连载，可能现在都找得出来，好简单的介绍，就知道甚么是现代派，他是从印象派开始讲，我当时最喜欢就是塞尚。

问：你是在说你十四、五岁时的事？年纪很小啊。

侯：之后我就开始写一些文章，亦对艺术史很有兴趣。我刚刚入高中，自己喜欢写文章，写了一篇很长的关于Cezanne的文章，这篇文章给我的一位同学看到，他的爸爸是广州美院教授陈少丰，他是教中国古代美术，他的同事就是迟轲，是教西方美术史的。陈看到我写那篇文章，约了我去他家，他说不认识现代艺术，叫我跟同事倾倾，当时对我很大件事，迟轲他当时很出名，有机会撞到这人在当时完全是不可想象的一回事。后来文章复印了给迟轲，他看了后还写了批文，很有趣，他的评语说我的观点不够社会主义，我觉得很有意思。

问：那年你几岁？

侯：十五岁左右吧。当时我写文章有一点很幸运的，是由小学至中学我的文学老师都是很好的，我爸爸是研究文学的，所以自小受古典文学的教育，我的老师督促我们每日要写文章，学顾炎武写《日知录》，每日一定要写一篇，而且要用古文写。我有机会会有这些老师，迫我去学习。

问：你的初中是在文革时期，老师仍然可以在学校里做这些？

侯：是，当时有一些老师是很胆敢偷偷地跟我们加课。

在中央美术学院

问：你说八一年你在北京开始接受洗脑，北京跟你的青少年期生活，反差很大。

侯：当时我们在广州是挺叛逆的，广州跟中国其他地方是很不同，我小时候都有很多政治玩笑，自小都是和这件事一起。当时广州还可以有广东话电台，我们的教育还有很多传统残余，这些老师都留有很多东西，希望下一代可以学到，我们可说是很幸运遇上几位这些老师。我读中学时就是每日写文章、背古文，令我不至于纯粹接受洗脑的那一套。当时我高一、高二的时候，陈少丰就跟我讲，反正你都是要去考大学，中央美院准备有个美术史系，当时七七年恢复美术史系，可能是七八、七九年再次招研究生，陈少丰六十年代在北京培训过，在美术研究所。他的同事薄松年是中央美术学院的教授，他们是好朋友。他说一年之后招本科班，陈少丰说我可以准备考这班，刚好我八一年就毕业，之前就去了解一下，准备了年几两年，自己上学之余，又去学画画，找机会读艺术史、历史、考古，四围找书看。完全不觉得有希望的，算是去试一下，家人又很支持，爸爸叫我试考，我寄了几篇文章，当时要考写文章、艺术史的知识、普通中学的课程，如文学、数学、外语，全国统考的科目，然后是专业科如艺术史、考古、画画，当时报考要先寄资料去北京，挑选了一百个人左右，去面试、去那边考试。

我当时拿到准考证觉得非常幸运，拿到准考证已经很大件事，当时全广东省去考中央美术学院，唯一一个得到准考证的是陈小强，画油画的，可能早我一年，但结果他考不上。我拿到的时候，少年宫的老师张文博就叫我一定要去试一下，我爸爸当时很支持，他居然让我一辈子第一次坐飞机，买了张飞机票让我去北京考试，当时

坐飞机是很大件事，就这样去了考试。考完一星期之后，就通知我考到了，我当时不敢抱希望，因为全国几千个人去考十个人出来。我不记得确实是几多人，我想是超过一千人，选一百个人拿到准考证，之后再选十个人出来。后来我才知道当时我分数最高，平均分有九十几分，不知道为甚么。

问：原来你这么厉害！

侯：第二名就是费大为，当时整班同学中我年纪最小，费大为最大，在本科生里考大学的很多是文革长大而没有机会读到大学，积压了很久之后，所以我们是全国最多早第一届的美术史本科班，费大为、温普林，那班同学里很多后来都成为颇有成就的人。

问：还有谁？

侯：刘士忠。刘长虹，去了加年大读心理学博士。王明明的弟弟王卫明，在日本做艺术史教授的。刘士忠是在文物出版社做总编的，俞放又是在首都美术馆做馆长之类的。

问：有无女同学？

侯：有两位。一个叫做霍静波，后来去了新西兰，好像是在戏剧学院做教师，去了外国的。另一个叫做王迎，去了美国读博士，很多年都无消息。我们十个人后来都有所作为。

问：从这里可以引伸很多问题，其中一个作为是一个广东人去了北京，当时有没有现在说的cultural shock？虽然是同一个国家里。

侯：其实我觉得，我第一次去北京时的印象是：怎么北京像农村似的？很乡巴佬，不像城市。加上当时的北京跟现在的北京差很远，其实我开头一两年都不是太习惯北京的环境，不习惯当时的人说话又这么严肃、很政治化，我也觉得很奇怪，但是读了几年书之后我反而就愈来愈喜欢北京，因为intellectually是很特别、很强烈的地方。后来我差不多在北京住了十年，我都好喜欢这个地方。

我们这班人在美院是最早中国所谓的实验艺术。其实还未去美院之前还有数件事对我影响很大。第一是我刚才说的邵大箴的那些文章，第二是最早的新春画会，一九七六年，星星画会之前，跟星星时间差不多。「新春画会」有一个很大的展览，北京展完来到广州，我还写了一篇很长的文章，描述了百几件作品，其中有冯国东。当时在美术界很大件事，广军等这些最早画一些比较抽象的画，星星之外，北京那班人如王怀庆，袁运生，对我当时是很有印象。

问：这是你入了美院之后？

侯：还未，美院之前，我读中学的时候，由于我对塞尚有兴趣，所以是较早发现这些事物。我们因为是隔了一段时间之后的美院本科生，文革之后第一批本科生，老师对我们要求都很高，我们的课程其实都挺好，当然有中国传统艺术，到西方传统艺术，到现代，全部都有。图书馆当时在国内是资料比较好，杂志、还有外国的杂志如Art in American开始可以收入，有时是迟一年半载才见到，对我来说都是很好。起初要读英文不是这么容易，我做了一样功夫，就是老师在堂上用中文讲课，我就用英文做笔记，这样来学英文。

问：自己实时翻译？

侯：是自己这样学回来，很多事都是这样学回来。

问：当时课程最好的一部分是？

侯：最好的是有几方面，一是这些老师如金维诺、薛永年、王珑、邵大箴、李春、常又明，这批人都是当时国

内最好的艺术史家，他们传授给我们的真是很深的学问。另外是金维诺会带一些外国的教授来，又开始有外国留学生，对我来说都是挺重要的，因为他们带来的许多讯息，不同的方法，直接对我有很大的影响。还有一点是美院当时是在北京的中心，这个地方很小，两百个学生都不够，但是那是全国各地牛鬼蛇神集中的地方，谁在外地来北京一落火车站，第一件事就是去美院找朋友寄宿，躲在宿舍里住几天，这批人是全国各地的精英，我们有机会见到这班人，一起玩。还有就是美院是几个艺术院校之中，最前卫的、反叛的地方。

问：你提到你的老师，如果是在友侪之间，比如费大为是你的同学，你作伴的是哪些人呢？哪些人对你是有影响的呢？

侯：都是这些朋友，还有画画的同学，中央美院附中有一批学生升上来，他们是很早，跟我们读中学的同期已经是很反叛，他们在北京接触到很多事物，好像有几个同学开始是有些Rock & Roll的，都很多特别的地下活动，之后如崔健最早有活动时都是在美院，拍电影如王小帅这批人，他们都是美院附中毕业的，常常来我们的校园一起玩，我记得最早见到崔健时都是大家一起在饭堂吃饭，他当时是吹小号，他的头发是剪得很有趣的，像个碗扣在头上。我们一起玩大的，那个地方是全国很多地下的人在那里，这是潜移默化。

八十年代是中国一个很好的时期，共产主义还在，所以我们读书不花钱，国家还支付你每年两三个月所谓下乡，我们美术史下乡跟画画的不同，画画的去农村画画，我们就是去做考古，因为金维诺佛教艺术的专家，经常带我们去须弥山石窟、敦煌，我们读大学四年去了两次很大规模的测绘，须弥山石窟和广元石窟，两个都是我们去做最早的田野考古，在文物出版社出版过一些研究成果。我们是去学，当时又无电脑又无工具，要搭架上去拉线，去学怎样画建筑图，其实这件事令我学识自我组织，这是很重要的，让我之后有想法时，知道怎样去实行。

问：过程中你是很享受去学这些事，但你之前提过青少年时期你的偶像是塞尚，其实你之前认识现代派的知识和你之后进美院学似乎是两回事？

侯：有一样是共同的，我在美院读书时都好喜欢古典的东西，是有原因的，我想找出正统官方艺术所认可以外的事物，所以我最后决定我的专业是研究中世纪艺术，回想我认为塞尚这些人、包括之后表现主义这个时代的人，他们有一个特质是很重要的，他们找文艺复兴之前的艺术作启发，特别是所谓野蛮时代的艺术，他们对我来说是很大启发。

我想当时我有几个想研究的课题，第一样是岭南派，不是高剑父，是他之前，苏仁山，是居巢的老师，诸如此类，这些很特别、很另类的。我当时我都去在越秀山的广州美术馆看过很多画，又通过陈少丰的关系（因为陈少丰是研究岭南艺术），想去了解他们，亦写过一两篇文章，不知还可否找出来。同时又好想研究西方艺术，特别是中世纪，原因是好想去找希腊、罗马、文艺复兴之外的最黑暗的艺术，当时国内完全无人研究这些，找到的资料很少，我通过朋友，加上找遍了北京的图书馆，找几本书出来。我当时有一个德国同学，他回到德国后复印很多书给我，当时其实无电脑甚么也没有，复印已经是很先进，复印了很多书给我。同一时期我发现了Joseph Beuys。

问：哪一年？

侯：八三年。我开始翻译他的书，八四、八五年开始搜集他的资料，好像八六年开始发表，当时有很多特别的原因，八六年我就在《中国美术报》和在《美术研究》，反正在几本杂志里我都发表过关于Joseph Beuys的文章。后来撞到黄永砵，他说：「当时我都有读到你的文章，庆幸有看过你的介绍。」很有趣，我自己都不记得...当时我有一位德国的朋友，很特别的朋友，是学生来的，都是没有钱买书，她复印了很多Beuys的资料，然后寄过来，或托朋友带过来给我，我现在可能都能找回那本厚厚的复印的画册，对我来说是很特别的一件事，我当时也去学德文。

问：在北京？

侯：是。

问：当时已经有？中国人教还是外国人教？

侯：外国人教。当时有几个朋友是留学生，我教他们中文，他们教我德文。很有趣是当时我们是很理想主义，乌托邦的气氛，现在回想，当时的讯息是很有限，但因为求知欲令你更想去了解，反而现在讯息是很多，但真正很认真做研究的人是愈来愈少，其实很矛盾，当时很小的事都令人很着迷。

万曼

问：其实你的路颇转折，你看到现代派，又去找一些中世纪之前的艺术。当时你在中央美院跟同学，比如跟费大为会谈些甚么？

侯：我们谈很多譬如现代派的话题。另一位对我影响很大的是万曼，当时我已经开始翻译很多观念艺术的著作，很多装置等等，有一日我就和同学在北京饭店喝咖啡。我跟美院的同学有很多交流，同时又跟正统很抽离的态度，有几个来自广州，香港的同学经常一起玩，在八十年代北京的一些国际酒店，中国人不可以进去，我跟几个朋友说广东话，别人以为我们是从外边来的，有时就偷偷走进北京饭店喝杯咖啡，好大件事了。日日在饭堂吃饭很闷吧？偶然去享受一些不同。有一晚我和几个同学，有香港的，有留学生就在北京饭店喝咖啡，坐在一起当然是谈艺术，咖啡是二十多年都无变过，而沙发是红色大圆形的，不知你有没有印象。八十年代的北京饭店当时我们叫它international zoo（国际动物园），所有去北京的各种牛鬼蛇神全在这里出没，你可以见到电影明星和导演，像Antonioni。

有一天我们坐在喝咖啡，突然有人回过头，操很纯正的北京话对我们说：「你们是美院的吗？」我一看，是一个白头发的西方男人，五、六十岁，我们吓了一跳他很流利的中文，他说他也是我们的同学，原来他是万曼。他是保加利亚人，最早去中国读书的留学生，跟宋怀桂结婚，很大件事，当时是周恩来批准才可以结婚，四九年之后最早一对国际婚姻，之后他们回到欧洲，保加利亚，然后去了巴黎，八十年代中时，八四、八五年宋怀桂回来中国工作，她代表Pierre Cardin，开Maxim's。那一晚遇上他们，自此我几乎每晚跟万曼在北京饭店谈天。就开始筹划很多事，谈Installation（装置艺术）、Soft Sculpture（软雕塑）。

问：即是说Installation、Soft Sculpture这些概念是他带给你的？

侯：我们讨论怎样翻译，是我翻译过来的。而且是开始了具体的一件事，当时他的想法是在中国开办工作坊、研究所。最早他是和北京工艺美术学院，原本他是在工艺美术学院读过书，跟常沙娜是同学，就想办一个研究中心，最早是通过工艺美术学院接触到北京艺术地毯公司还是挂毯公司，就遇上穆光、赵伯巍、韩眉伦三个人，就在亮马桥租了一个地方，自己设了研究所，当时我都一起组织这件事，之后是八五年在美术馆做的展览，可说是我最早参与策划的一个计划。当时条件好艰苦，中国的美术馆就是租个地方，用几天做展览，只有一、两日时间给你去装展览，我们是由早上工作到晚上，天气很冷，零下十几度，晚上七、八点之后没有暖气，我记得是很有挑战性，但很有趣。

问：万曼对你最大的影响是甚么？他介绍了给你甚么知识？

侯：我想是很多方面，第一是人格方面，对我来说影响很大，这个人好committed，很integrated，很无私。他这种态度、人格对我真的影响好深。第二当然是接触到怎样做装置的作品、做展览，后来他去了浙江美院，开了新的工作室，有机会通过他认识了谷文达那批人。

问：如果从知识方面，他有没有介绍甚么书给你看？而当时中国是没有的，是通过他而读到？

侯：他带了很多画册，各种各样的东西来。我都有机会接触到。其实我觉得最重要的是我们每日有机会去讨论这些问题，那种intensity很重要。

问：你会怎样总结你在北京经历了学习及实践的十年？

侯：（八十年代的）最后几年参与了譬如黄山会议、《现代艺术展》的筹备，八九年之后。我最后一年在北京对我都是很重要，和顾德新、陈少平、王鲁炎他们的「新刻度小组」一起工作，当时有王小箭和我，后来王小箭先出国。八九年民运之后很多人都很失望、失落，刚巧这段时间我觉得自己慢慢找到我想做的事，所以八九至九零年我走之前的这一年时间，对我来说是很关键。经过参与《现代艺术展》的筹备，我觉得找到一些我以后想做的事。

问：当然你在文化圈很活跃，和高名潞他们一起去组织《现代艺术展》，相对是一个年纪小的参与者。

侯：对，我最小。

问：机缘是怎样的？

侯：我说开Beuys，其实我早在八五年时就接触到Performance Art和Happening。当时北京我们同学里有赵建海、盛奇、奚建军和郑玉珂做了《观念二十一》。我们一起玩，他们去做Performance，我就写文章，还有孔长安，朱青生都有参与，一起去写文章，最早关于Performance、Happening的文章是我和孔长安一起合作，用一个笔名是长瀚，很有趣，就在《美术报》发表。之后我和范迪安有一个关于Performance对话，是在《美术》发表的，不记得是八九还是九零，是拖了几年才发表。之后我对观念艺术和行为艺术很感兴趣，可以说是我介入现代艺术大展很大程度上是行为这边的。我当时亦自己去做一些作品，譬如我做过很多项目，真正实现是八八年同杨诩苍在广州，可能现在都找得回草图，不知在哪里，我印象好深是同杨诩苍、陈炯、尚墩和唐颂武几个人在广东图书馆去做一个Performance，后来，可能我们是最早用Video的，Performance、Video、Installation，当时是很早。我记得好像是梁巨辉在电视台借到录像机出来，因为当时找到部录像机是很大件事。居然可以和我们配合Performance，设了摄影机，我记得用蜡烛做了个气氛，后面有个backdrop。当时在广州都有王度的南方艺术家沙龙，他们已经开始有Performance，他们是很戏剧性的，我们做的完全是Beuys那种，完全不是戏剧性的，可以说是和Happening的关系密切很多，当时我都做了很多这样的事，和画了一些很傻的画。

问：为甚么当时写文章已经头头是道，又做了翻译的工作，又再回去做(作品)？

侯：很自然。其实我从来都没有去分开理论和创作，是很自然的想到甚么就做甚么。[...]

读书

问：八十年代读书的条件是怎样的呢？

侯：读书真是个有趣的话题，因为我们小时被抄家，真是没有很多书剩，但还有几本收在床底。还有七几年开始，香港人可以去大陆，带一些物品如衣服、食品去大陆，还可以带一些书，当时大陆真是很穷，甚么也没有。我有舅父在香港，他想办法寄一些中国古典文学《水浒传》、《三国》、《红楼梦》，我记得当时是精装本，是很重要的，在大陆根本就没办法想象这么精美的出版。当时我很小，70-71年左右，开始可以寄书上来，我就六、七岁开始看这些书。小学毕业已经将《古文观止》背了一遍。当时被老爸和舅父教导，天天要去念古文，很有趣。我考美院时文学课，美院有个老师叫赵希，她是很特别的老师，教文学的，她出的考题很简单的，「默写唐诗二十首，然后写一篇作文」，就这样。跟大学统一考试的题目很不一样，没有太多啰嗦。结果我考了九十八分，吓了我一跳，因为从来无人考文学考的这么高分。这些是自少有几个老师督促我读书，读很多古文，开始写文章时我很多时是用古文写的，文言文。这种训练对我是真是很有价值。

当时除了有这些可能性，家中有些少书，当时是没有很多书卖，即使是这样，我当时和我哥哥都把家人给的早餐钱，可能当时是给九分钱去吃一碗馄饨面，我们就花五分钱吃斋面，收收埋埋省下几分钱，一到周末就到书店门口排队买书，袋里收着一毫几分，很大件事，可以买到一本书，小说又好，甚么也好，奇奇怪怪，看到甚么书就

买甚么书。

问：连环图呢？

侯：连环图都有很多。当时我们都看很多连环图，如革命样板戏那些，开始又出版《三国》、《水浒传》，当时是七十年代后期。同时我记我很清楚七六、七七年重新出版那些古典文学，西方又好、中国又好，巴尔扎克、雨果、狄更斯、莎士比亚，当时一出就卖断了，买不到。因为我妈在邮局工作过，在书店工作过，旧同事在书店收起书本，有机会就收起一两本，我就走后门，走后门都要排队，都要早上六点去排队，因为朋友又有朋友嘛，每个星期都想去买一两本回来，当时是如饥似渴，有甚么买甚么，现在回想起来，原来当时都看了很多书。其实你刚才给我的书单，亦有些书对我影响很大，另外还有一些书，如尼采。对我们这一代影响很大，还有一本是Henri Bergson，关于笑的。当时有一批翻译关于戏剧的，有荒诞派戏剧，最早接触到其实是《世界文学》，七十年代开始出版、复刊，有几个人对我很有影响，一个是萨特，一个是洛尔加（Federico Garcia Lorca）是西班牙的超现实主义诗人，另外，卡夫卡和贝克特对我们影响很大，认识到世界可以很荒诞，又很得意，很好玩，很幽默，又很无奈。八十年代的心情是一方面很理想主义，一方面很…又不是cynical，怎么说呢，是认识到其实最后人生是很荒诞的一件事。所以《等待戈多》那些戏剧对我来说是很重要的。

问：七十年代看还是八十年代看？

侯：《等待戈多》最早时是《世界文学》翻译，七十年代？我不记得。都是那几年。

问：会不会有一个情况是听到有、意识到有一些书，你很想要但得不到呢？

侯：当时有手抄本，朋友有本书，读中学时几个朋友一人抄一段，然后就钉在一起大家流传，当时是这样看书，因为有些书如禁书，真是找不到，有些书真是朋友一人抄一段回来看。一人抄二三十页，合起来有时一百二百页，手钉手抄本。

问：你会不会还有这些手抄本？

侯：要找找吧。

问：这是你读中学时的情况，去到大学时又怎样？

侯：大学去到八十年代有少少不同，都是要找钱去买书，即使那时不是很贵，对比现在当然是便宜很多，但是对学生来说都是很多钱，所以都是要节省下一些钱，一星期去买一本书。当时中国书的发行系统，有一类叫「内部参考书」，即是现在的盗版书，是一些不可公开发行的书，关于政治原因等等。当时有很多这些书包括当时苏联的地下文学，或者东欧国家的文学，对我们很有影响。譬如索尔仁尼琴（Aleksandr Solzhenitsyn）的书对我们很有影响，因为他的情况和我们很接近。解冻时期时那一批苏联的作家，这些书最早时是内部发行，是要在内部书店买的，通常新华书店隔邻就有一间，一个城市里就会大一间可以买内部书。当时我们学外文都是靠那些灵格风教材，等于官方组织的盗版，拿别人的书来复印，当时没有买版权，所以就台湾、香港翻译的书，都能在内部书店找到。

问：张晓刚说当时会有偷书的情况，你有没有试过偷书？

侯：我就没有试过，家中未够穷，再穷一点就要偷。当时其实家家户户经济都差不多，但是我家中所能剩余出来的钱都拿去买书了，而不是拿去买其他东西，所以未试过偷书。

问：刚才你提到有舅父在香港，他会寄书给你。

侯：当时是寄给全家人看的，当时家族都几大，好多书是以前有的，抄家时抄完了，他在香港见到好的，就寄给我们，家人流传。当时还有一本书对我个人的影响颇大，现在想是很Kitsch，很浪漫主义，就是法国作家罗曼·罗兰，他有两本书对我影响很大，一是《约翰·克利斯朵夫》，是傅雷翻译的。当时重新出是香港出的，我当时看的是香港的版本，很久之后才在大陆再出版。另外是他写的《贝多芬传》。当时我喜欢如塞尚的画，同当时的心情有关，当时喜欢贝多芬的音乐等，有一种崇高感。刚才书单里好像没有黑格尔、康德，其实当时对我们影响很大。十九世纪前中期浪漫主义的书对我们这一代是影响很大。然后才是一些现代的文本。还有维特根斯坦。

问：哲学那类。你舅父寄书给你维持了多少年？

侯：我不是很记得。陆陆续续都有十年八年的。

问：在香港唯一一个亲戚？

侯：是。

问：中港台八十年代的书对你有没有启发？

侯：应该有，八十年代大陆开始出很多书，后来就少了。七十年代大部分的来源都是港台，最早接触现代艺术的画册都是从香港寄过来的。

问：看书、自己写文章，那么你是跟什么人去讨论书呢？

侯：都是同学。譬如我读中学时的在少年宫学习，它很特别，等于艺术学校，同学不是只是去学画，还会讨论很多这些课题。当时考美院是一件很难的事，有很多人考十年八年才考上。这些人都很希望自己变成专业艺术家，所以这些讨论是很日常的事。之后上大学就更多了。

问：读书后其中一个结果是写文章，很长的文章。你也翻译了《现代艺术观念》。

侯：当时有个德国的同学，叫Joachim Ensle，我大学第一年他已在北京，我和他好朋友，他回德国后就会时不时寄一些书、资料给我，有次他就寄了这本书，刚刚出版，好像是 Thames & Hudson出的，我当时有个低班的同学去四川美术出版社做编辑，我刚刚读研究生，他约我想出一套这类翻译的书。他让我选一本书翻译，他们出版，当时我就选了这本。我翻译了观念艺术一部分，可能是在《世界美术》或是《美术研究》发表过先。他看到这个，就希望我翻译整本着作。我当时读书之余，可能是研究生一、二年级时就将本书翻译了。现在重读很有趣、可笑，可能有很多错误，特别是在外国住过之后发现当时的理解是有些问题的。但是这本书对一些艺术家来说有点帮助，比较系统的中文的资料是很少的。

问：翻译过程中有无遇上甚么困难？和谁讨论？

侯：例如有时人名不知怎么翻译，我有很多留学生同学，不过大部分留学生同学都不是很了解现代艺术，多数时学古典的才去中国，所以很多是自己猜测。这些同学对我们语言方面一定有帮助。

问：概念上的理解呢？

侯：都要去找很多书。有些部分要加译注，要自己再看书。

问：因为这本书是很多人说看过的书，有没有一些人之后跟你说他看过这书？

侯：后来我走了，因为这书出版时是88年，出版之后因为89，一年之后我就走了。可能有人问过我但是忘了，后来讨论的机会很少。有些艺术家如黄永砅都有说过看过你的书，告诉我：「有些资料是通过你翻译才找到。」

问：有几多人像你这样一面读艺术史，一面翻译一些书？

侯：其实有几个，如费大为，我们讨论比较多。孔长安，还有几位同学如陈钢林，这批同学后来都在全世界各地流散，都是这个圈子的人。后来我在美术研究所工作了两年，老一代的批评家如水天中、郎绍君都是我同事。

问：同事？不是老师？

侯：同事。因为我没有在美术研究所毕业，我是在中央美院毕业之后过去工作，所以他们不是我直接的老师。当然通过读他们的文章，我学了很多。

问：发表文章、翻译发表的渠道多不多？

侯：相对来说是可以的。如《美术研究》，当时我们都有去帮他们做编辑，都是一个小圈子，《美术研究》、《美术》、《世界美术》，包括浙江美院的《美术译丛》和《新美术》。我们有时有机会和他们合作。发表文章机会是有的，我当时一年都有两、三篇文章。

燕：刚才提到邵大箴是你的指导老师，又影响你很深，你可否谈谈八十年代的美术新潮时如邵大箴，还有高名潞、栗宪庭他们和你的交往？

侯：邵大箴是我的老师，所以是师生关系。他有个好处是他给你好大自由，他对我的影响是很早，刚才我提到我入美院之前的影响。后来他和我们上课，他教的课对我们来说是很重要的，西方美术史主要是由他来说，他的perspective[视野]其实是几好。之后，我读研究生时他是我的导师，我研究的课题和他研究的很不同。我当时是钻牛角尖，去研究中世纪艺术。邵大箴对中世纪不是很理解，当然他学过，但不是他研究重点。他给我的指导是方法上的，也给我很多自由，使我自由发挥。这种方法对我挺好，最后我的毕业论文都获奖了，获得了王森然美术史论奖学金，当时好大件事，两千多元，八八年时拿两千多是很多钱，我拿了钱之后马上请全班同学去吃饭。觉得这位老师不会拘泥于细节、反而给你一个方向，令我有更多自由、更多可以的地方发挥。

问：他当时有无推介一些书给你是启发到你的成长？

侯：具体的我都不大记得，是美院气氛对我们影响很深。

问：高名潞、栗宪庭呢？

侯：我认识他们是八十年代中期现代艺术运动。我认识栗宪庭的文章，最早是星星的年代，78-79年。我在上中学，隐约知道这个名字，后来去了北京有机会遇上，我们都很尊重他们，之后交往比较多是《现代艺术展》时，87-88年之后，经常一起开会，看他们的文章，都很多接触，我想我和他们很不同的是他们的思维方式是很北方、很「中国人」的，我的思维方式、品味是很不同。《现代艺术展》时，《美术报》发表过几个策划人的声明，我其中有几句是中国现在的艺术问题是怎样去掉小农意识，将自己变成中国的国际人，后来这段话因为栗宪庭做编辑，有一部分给他删掉了。我一开始时就跟他们的方向很不同，我一直对民族主义这事最反感，我到外国之后很长时间在做解构identity[身份意识]的问题。

问：老栗那篇〈重要的不是艺术〉对你当时有没有影响？

侯：是有的。因为当时我的想法是「重要的是艺术」。当时个个都想搞文化运动时，可能费大为很接近我这个

位置，就是去想还艺术自主，成为一种自立的东西，作为一种特别的语言出现。当时我喜欢的艺术，很观念性的，有一段时间很喜欢Mondrian，有一段时间好喜欢一些好抽象的艺术如Malevich。我理解艺术作成独立的语言、另外一个现实，和艺术作为文化工具、政治工具是对立的，想起来是很矛盾，后来的又喜欢Beuys，这个过程是很矛盾的。我还有一段时间是对一些很抽象如Minimalism很有兴趣。

另类

问：你读硕士时是研究中世纪，接着是Minimalism，接着是Conceptual，你感兴趣的事颇混杂，你认为和你读的书有没有关系？

侯：是有关的，但是现在回想当时不太知道为什么，可能是我很喜欢另类的东西有关，总之别人说好的，我就始终觉得有问题。当时我有一段时间是从很浪漫的时期转向很抽象的、很理论性的取向，很抗拒容易被理解的东西。

我对Cezanne有兴趣，超过了对梵高的兴趣。譬如听音乐我喜欢好难听得懂的如Debussy之后的钢琴，一些很奇怪的声音，很不喜欢一些很浪漫的事，现在回想是很奇怪。我感兴趣的如noise，前几年我在巴黎做的很大的noise festival，都是跟这些喜好有关。总之是别人听不懂、看不懂那我就很兴趣。

问：你提到很多次音乐，有无一些stimulation？你喜欢的音乐都是在变？

侯：对。是在变。有一段时间我很着迷Led Zeppelin，他们是七十年代最radical的rock & roll，最「痴线」的东西，七、八十年的话，Led Zeppelin, Pink Floyd, David Bowie对我是很大影响，这些是很难听得懂的，特别David Bowie有一部分很奇怪的音乐，最不出名的。现代Classical音乐如俄国的好前卫的音乐，所谓结构主义音乐、序列音乐，那时很难找到的。

问：当时是从甚么渠道找到？

侯：有些朋友，加上之前谈到的内部书店，内部书店有很多翻版、进口回来很便宜卖出来的唱片，可能当时国家都有兴趣引进一些东西，但通过专业圈子散播出来。电台开始有很多这些播放，当时有FM超短波电台，音质是好多了，当时对我是很大的发现...79-80年间广东省电台有一个FM频道的电台，当时是很新的所以可以放很特别的音乐，对我来说是很大发现，除了音乐之外，我有一样事很想谈谈，对我很有帮助是踢足球，上年广州三年展有个记者问我，可能你在网上找到篇文章，他问我珠三角文化里对我是很重要的，我就答是足球。为甚么呢？因为足球代表两样事，一是童年的乐趣，那是和我们想象中的identity有关系，当时七十年代足球是代表广东最好的东西。广东足球是全中国最威水的，当时省港杯是很特别的一件事，不单是体育，而且是代表和香港和外边的联系，所以足球作为一种文化象征。第二件事是足球对我来说是很intellectual的活动，包括有project, strategy, co-ordination, collaboration, energy, 有很多东西在里面。当时我是美院的足球队队长。我现在常常走来走去，都是食老本，都是靠当时踢足球锻炼身体，足球使人学到很多事，足球有一样很重要的是要预见到足球三秒、五秒后会去到甚么位置，这是很重要的，你跟谁人配合，是要有个prevision，对我来说是很有乐趣的exercise。

问：当时有没有看电影的机会？

侯：当时看电影的机会不多，听人讨论电影的或者看书知道的反而多。七十年代尾开始有进口电影，对于我们画画有帮助，我有几部电影对我们影响很大，是些很无聊的电影，现在回想是很傻的电影。对我们这代影响很大的有朝鲜电影、阿尔巴尼亚的，因为这是当时在中国唯一能看到的电影，阿尔巴尼亚艺术其实对我影响很大，所以两年前我在地拉那双年展做的是关于这个的，关于怎样找寻童年时在图片、印刷品上看到的作品，它们真实的存在就在national gallery，我利用里面的collection来做了一个show，将contemporary的作品放入去。这个展览一方面很私人，一方面代表globalisation中特殊的一面。当时电影情节很笨，但总比中国宣传性的样板

戏好点、好很多，因为有intellectual的成份，narrative是很不同，特别是欧洲的，阿尔巴尼亚始终是有欧洲的narrative structure，复杂很多。还有是image，所以我们小时画画有一个课程是，少年宫老师叫我们去背电影，画出来，好像连环画那样，看戏后一个细图画出来，画构图。

问：比较少人用这种方法，动机是甚么？

侯：动机是一个是memory，另一个是学电影的构图，电影构图时是和我们平日看事物不同的。

问：我第一次听到老师用这些方法的。

侯：我的老师就是张文博，教我们这样做，我们当时看电影，回来之后就画小幅的水彩。

问：你有无保留到？

侯：可能。要找找。应在爸妈家里，如果老鼠未全吃掉的话。

问：我们跟杨诒苍谈的时候，他有谈到港台音乐、电影，怎么影响广东省。正正这些影响进去广东省时你是在北京，所以这些很少影响到你

侯：很少很少。港台电影对我的影响其实是之后，很久以后再回头看时，都是王家卫、侯孝贤这一代人，九十年代我去欧洲后重新发现。音乐方面，香港音乐对我们影响颇大，我当时好喜欢林子祥。

问：之后的事还是八十年代的事？

侯：八十年代。

问：林子祥很洋化的。

侯：可能是我唯一喜欢的，其他我是好不喜欢的。

问：邓丽君？

侯：我不喜欢。从没喜欢过这类型。另一个很特别的是卢冠庭，有少许那种「读坏书」的人的音乐。之后在香港很特别的是许冠杰，回过头看他的价值是很重要，打造香港identity，他的歌代表那一代人的文化。

问：何时发现他的重要？

侯：小时候我们就有听到，广东省可以听到香港的电台。当时是听到一半听不到一半。之后回想过来，特别是这几年，我觉得他是很重要的。我和香港有个很特别的关系，我第一次来香港是90年，离开中国时去法国，经过香港，那次我去了张颂仁的画廊，何庆基还叫我去艺术中心做了讲座，香港作为一种文化，一种另类的可能性，始终对我是很有吸引力。97年我做了《香港等等》这个计划，回想过来这不单是香港，而是解构国家文化的重要性，香港是代表了这种可能性。97年在约翰尼斯堡做的project是关于这个。

问：总结一下不同时期读不同的书，体验是怎样？

侯：我们那时看书是乱看，找到甚么就看甚么。同时看很多本书。我现在都不大记得八十年代我发表过甚么、写过甚么，有趣是重新讲述这条路时发现自己都是比较倾向另类的事，总之别人觉得很fashionable的，我就不喜欢，钻牛角尖，无人谈论的就感兴趣。由比较romantic转向所谓…不是高深，而是奇怪的事。同我处事的取

向有关，最后发现跟如何解构民族主义这个中心有关。譬如我看书永远不用国语，永远用广东话，作为一种resistance，我学英文是老师堂上讲中文课，我就实时翻译英文，一直写，写到通畅为止。语言不只是工具，而是一种心态。

问：现在回顾，看得出你那种resistant的心态来源是哪里？

侯：来源是很简单，记得小时候我家，不只是我家，而是整个广州气氛都是很有趣，当时有很多政治方面的rumors[小道消息]，一定有个广州的很搞笑的版本，我自小就听到这些，家人、舅父、阿姨、同学、朋友、表哥。76年毛泽东死那一天是八月十五日之后的一天。八月十五那一晚，当晚的中秋节很特别，很凄凉，月亮是白色的，云是遮住月亮的。第二日四点时，我们放学落楼，准备出校门时，学校叫所有同学回到课室，有重要新闻公布，我一想：「是不是‘阿爷’不行了？」我不知道自己为甚么会有这个想法，可能是当年周恩来、朱德先后去世，一公布出来，有一两个同学开始哭，他们一哭，全班同学就哄堂大笑，笑他们为甚么在哭，可以是这样反叛，当时读小学，是初一，当时取消了六年级制，初一是小学最后一年。广州的气氛是很特别。想着想着中国这几十年发生的事，很多跟广州作为一个实验室有关。譬如毛泽东被追杀时躲在广州，林彪又是躲在广州，很多事是发生在广东，包括赵紫阳最早出身都是在广州。最早那些现代化的企图都是在广州，后来又有特区，所以广州三年展我就放有这个主题，可能和这段历史有关系。

问：补充问刚才你提到朝鲜和阿尔巴尼亚电影，你记不记得电影的名？

侯：记得有一套叫做<地下游击队>，还有一个叫做<第八是铜像>，<卖花姑娘>，对我们这代人潜意识里有很深的印象。

问：88年你和杨诩苍在广东图书馆里有个performance，整个八十年代你都是在北京，为什么会回来做这个作品？

侯：有了这个方案很长时间，做了一个很详细的计划，后来回到广州之后，放假时和杨诩苍谈天时谈起，就决定籍这次机会做。

问：怎样认识他的？

侯：我读中学高一的时候，有个同学陈衍的是美院教授陈少丰的儿子，他介绍我去见他爸爸，我去到他家时，当时杨诩苍大学四年级，杨诩苍准备毕业的时候，刚好他在陈家，陈少丰就介绍他给我认识，当时是1979-80年。

问：你去了北京读书，和南方广东还多不多连系？

侯：很少的，除了是旧同学，有很多去了美院读书，即是旧的少年宫的同学。杨诩苍都颇经常见面，我和广东美术圈的关系，去了北京之后反而多了。因为我在中央美院读书，所以很多人会找我玩，这是物以稀为贵吧。当时只有一、两个广东学生在北京读艺术，广东在南方艺术家沙龙之后就没什么事发生。我最早和大尾象接触时，是八几年，南方艺术家沙龙后期，我都认识了王度，林一林他们都来我家玩，然后他们开始搞大尾象时，我差不多同时离开中国，90年，我还写过了一篇关于他们的文章。

问：补充一下一些细碎的问题，你在家中看了很多书，经历了很多事，有文章在刊物发表，你有没有办过自己一些的刊物？

侯：没有，当时有机会发表一些文章，其实那些刊物都有点像自己的刊物，譬如<美术>有朋友在里面，《世界美术》、《美术研究》都是我们有时会帮他们做编辑，后来我在《中国美术报》都做了两年。我编过国际版，每月两期的，做了一至两年，一直到停刊，所以没有做过自己的刊物。

马尔丹

问：马尔丹为《大地魔术师》来中国找艺术家时，当时的情况是怎样的？

侯：因为费大为是我的同学，八五、八六年他去了一次法国，带来了消息，特别是带来了马尔丹。马尔丹正准备《大地魔术师》这个展览，他来到中国，费大为要在北京陪他，他叫我一起去陪他，就这样和他在北京见了艺术家，马尔丹当时没有准备来广州，他要去厦门因为黄永砅。我刚刚拿了杨诩苍的资料，费大为不认识杨诩苍，我就拿了他的资料，说这个艺术家也应该认识一下，他就专程去了一次广州，和杨诩苍见面，之后促成杨诩苍可以去参加展览。

现在回想起来是很有趣，因为当时很少人能说英文，要翻译给艺术家听，费大为翻译一部分，我翻译一部分，费大为讲法文，北京唯一一个艺术家有私家车，就是毛栗子。他的车是很小，罗马尼亚或者波兰出产，很小的，当时我们五六个人塞在车子里，天气很冷，我们都穿上厚厚的棉大衣，两三日的在北京四围去，当时是很特别的。当时最早可以在北京卖到画的，就是这几个艺术家，星星美展的，当时有部车是好大件事。

我第一件事问他关于白南准（Nam June Paik），我有问他认不认识他。当时看书看到他的作品，很有兴趣，想知道多些，我们有很多讨论，关于video的。

问：马尔丹来中国，主要是通过费大为的连系，他对中国当代艺术的印象是怎样？

侯：对他来说是很新的，很快就吸引他，他是一个很有经验的策划人，他的眼光是很紧要，好像顾德新，黄永砅，杨诩苍，我认为他的选择是很准确，很有个性的东西。可以说是和普通人的想法是不同的，和他是很短时间的交往，但是对我们是有影响的。我陪了他只三两日，可能是一星期，不记得了。

问：当时北京是文化政治中心，当时你看了甚么展览？

侯：劳申伯对我们影响很大的，之前还有几个展览对我很重要，德国表现主义的展览，最早的在北京展览而我没有机会看到的是法国十九世纪的风光画展，是七七、七八年，我无机会看到，但有出版物，通过书店妈妈的朋友在书店找到，可能现在还藏在家里，是大张的印出来的插页。之后又有劳生伯那个好重要，之后有一个美国的19-20世纪的绘画展览，韩默藏画展，然后是Picasso的展览，当时有几个外来的展览是很开眼界的，其中劳申伯那个是最重要。当时已经和万曼做这个软雕塑展，劳申伯来了看，留了一个留言说这是他看到中国最好的展览，当时他的展览就在隔离的厅。

问：85新潮时全国各地都有很多事发生，你身在北京，有无去其他地方看别人的展览？

侯：当时去的机会其实是很少，都是靠朋友带一些幻灯片，有一些资料，出版一些文章去得知，其实当时收集的很多资料，都是朋友流传。我后来参与85新潮是以一个很特别的position，又在里面，又在外边，比较系统地收集资料是后来86-87年之后准备筹备现代大展，当时几个人在准备，收集资料比较系统，都有几千张幻灯片。

问：你的幻灯片在哪里？

侯：在巴黎。我知在哪里。

问：我们可以帮你扫描所有幻灯片。我想是很重要的。

侯：好。找个机会。

八十年代广州和北京的比较

问：作为一个广州人，香港有亲戚，你对香港有甚么想象？

侯：其实都没有很具体的想象，小时候和香港的关系一方面是很近，一方面是很模糊，不太会去想象，幻想香港是很繁荣，开始会去想这问题时，我差不多离开那环境，真正去想象香港，是很后的事，探讨文化身份的时候。

问：你是在广东一个知识分子家庭中成长，同一般我们想象的广州有些不同，你觉得广东文化对你有甚么影响？

侯：影响是很矛盾的，一方面是很排斥，刚才提到香港很多流行文化、大众文化的，我们小时候的生活环境，大众文化不是我们生活圈子里的，当时不感兴趣，譬如香港的流行歌曲，电影，当时是有机会接触到，但是很不想去接触。现在回想是很有趣的，如刚才我提到的许冠杰。和广东文化是一样，我们小时候对于广东文化印象中最深的未必是粤曲，反而是广州园林对我很重要，广州园林有一个很特别的历史，或者是因为我家人的关系，舅父是做园林的，广州一些新的公园，五、六十年代时梁湘做市长，引进了很多东南亚现代派的手法去做园林，广东园林有几个例子，如华南植物园，或是兰圃，不中不洋很特别的结合，我小时候很多机会去这些地方，和舅父去玩，约略记得一些现代建筑和热带气候。广东文化有两方面，一是语言，一是足球，再加上园林，这三件事对我是很有影响。还有一样我刚才提过，我有个老师张文博，画水彩的，他的导师王肇民，是广州美院的，他的水彩画法是对我们很有影响，是广东这种气候条件才可以画水彩，这种画水彩的方式又同香港很多画水彩的很不同。是很零碎的影响。

问：你刚才提到你想找岭南派，居巢的老师，你最终有无做到？

侯：终于好像都无做成，可能写过一点点苏仁山，很短，很简单的传记或注册，因为我读艺术史，很多时会在博物馆做一些注册的工作，就是记低了你看过的作品的样子，尺寸，主题，构图，题拔，那张画的状态，裱法，整个description，是我们学艺术史的基本工，所以我在广州美术馆做了很多注册的工作，在越秀山的时候，他们有个收藏，入去看过做过一些注册。后来这些都没有发表和保留。

问：之后去北京读书，留了十年，整个八十年代在北京，你会怎样比较北京和广州的文化氛围？

侯：我开始时是很不习惯北京，因为觉得北京很老土，第一个印象觉得像农村，住久了反而很喜欢那里的人情味和intellectual的intensity，因为所有人才都在北京。但是我在北京住和那个环境差不多是无联系，只是在美院的圈子，然后外边的朋友都是很国际的圈子，在北京做外交的，做文化，做生意的也好，全世界各地来的人，我当时在北京白天不外出的，晚上才出去。白天一是在学校上课，一是躲在家里，无兴趣接触到…反而在广州时生活是很日常、很世俗的，在街上坐坐，反而在北京没有机会这样做，整个城市是很封闭，在街上行是完全无乐趣。

问：你一个广州人去到北京会不会有点格格不入？

侯：开头有一点，后来习惯了回到广州又觉得广州不够文化氛围。

问：这是我们想问的，你读完书之后有十年时间，再看广州是怎样？

侯：其实我没有细心想，读书时以为读完之后会回广州工作，过了几年之后这些愿望都没了，很习惯在北京住。可能无八九年民运的话，可能我是不会离开，八九年之后我都无想过要走。当时我走只是一个很偶然的原因，我是决定一心在北京住下去，工作，真是一个很偶然的原因我才离开。去了法国之后才决定要留低。北京有一个很特殊的文化圈子，我参与得很多，跟北京普通人的生活真是没什么联络。

问：这个很有趣，因为这是跟你近期其中一个策展方向很不同，是关于everyday life，这都是一个转变。

侯：很多的转变吧，一方面是艺术本身的转变，现在的艺术家关心的问题。另外一个是在中国的环境跟欧洲是很不同，特别我在中国住的时候，中国是一个很封闭的社会，everyday life是很无瘾，所以一定要做一件事出来是和它不同的，现在中国的生活可能又是很不同，都可能是很无瘾，除了消费就是消费，都是很无瘾，所以我也很难想象再在中国住。

总结

问：你会怎样总结八十年代的氛围？

侯：这是很难用一两句话去说清楚，我们经历过这段时间，可以说是很幸运的一个机会、生活经验。八十年代中国还是处于一个转变之中，是中国很有各种可能性的时候，一方面经济是社会主义那一套，所以所有人的生活是很稳定，没有人会担心明天会无工做，无饭食，人人差不多，基本生活是很有保障。同时，整个社会的氛围是改革开放，所有人都有一种很理想主义的一面，所有人都觉得可以变，可以变好好多。那时你不用为日常生活担忧，同时可以去想象很多理想中的事。八五运动也好，所谓新文化运动也好，都是这个特殊时期的产物。现在回想很有趣，刚才我们提到书，不谈数量，对于中国社会影响最深远的那一批书，其实都是八十年代出来的。为什么呢？因为书本当时是整个社会价值的依赖，现在可以有更多更多书出来。但是现在出的书是无可能有这样的影响。

问：有一件事是很有趣的，我想当时数量都是颇重要的。譬如我读过一本八十年代出的尼采，印十二万本，今天又怎会有人印这么多尼采呢？

侯：对啊，因为当时中国发行量一定是几万本，十二万本是证明当时的需求量是很大，不管你是读哪一科，有这些书是很必须，现在再看当时每个人的书架，每个人都差不多，是很有趣的事。