

## INTERVIEW TRANSCRIPT

### 林一林访谈

访问：黄小燕 日期：2008年1月9日 时间：约1小时6分钟 地点：中山大学、广东画院、林一林工作室

#### 中山大学与南方艺术家沙龙《第一回实验展》

**林：**一九八六年大概在五月份，南方艺术家沙龙成立了，成立以后我们做了很多研讨会。沙龙的成员包括中山大学的哲学系研究生，因为这重关系我们经常到中大哲学系交流、做研讨会。也因此我们选择了中大大学生活动中心做我们的实验展览。展览是九月份开幕的，准备展览是从七月开始，最紧张的时候就如现在——天气最炎热的时候。

**问：**这里是你说的活动中心？

**林：**对。我们后面的这建筑物的位置当时是中山大学学生活动中心。当时这是比较简陋，大概只有一层，像礼堂那样，我们经常在这路上进出。

**问：**这里以前是怎样的？

**林：**当时大概也是有个三角位置和草地，当然没有现在这么美观，但是基本结构没怎样变化。

**问：**你们开会时讨论什么？

**林：**最初是交流活动。因为是哲学系研究生的关系，在这里做了大概两三次关于哲学的——多是关于西方现代哲学的专题讨论，如尼采、维特根斯坦、存在主义。

**问：**是讲座还是哲学系同学间的讨论？

**林：**哲学系研究生主讲，主讲后和南方艺术家沙龙的艺术家对谈。

**问：**八十年代处于哲学热，这样的聚会有多少人参与？

**林：**人很多，当时一个大课室坐满了人。广州美术学院学生、沙龙成员、校外感兴趣的人士都会来参与，再加上中山大学本身的学生也很踊跃参加。除了艺术哲学类型的人会来，其他从事舞蹈、音乐、电影的人也来。

**问：**可否谈谈《第一回实验展》？

**林：**我们展览的制作过程是在七、八两个月，非常忙碌地进行。因为已经放假，很多南方艺术家沙龙的成员已经回家了，当然他们的家不在广州而在外地。剩下主要南方沙龙的几个骨干负责筹备工作，工作包括制作场景，也有很多道具，因为展览形式是用表演、舞蹈、音乐各种类型综合在一起，所以要很多东西配合，有些类似舞台的元素。工作也有服装制作、排练，工作量比较大。经常有广东省民族舞蹈团的舞蹈家、时装模特儿来到中山大学学生活动中心排练。我们几个骨干负责做道具、监制过程、设计海报和请柬，还有到处张贴海报。有时候晚上我们也没有离开这里，睡在中心里。这没有床铺，很累的时候就睡在展览用的平台上。

问：日夜工作持续了多久？

林：两个月。

问：展览的观众是哪些人呢？

林：九月展览开始了，学校也开学了。当然学生来了很多，还有一部分是专业人士，有些搞学术的人很有兴趣地来参加。展览一结束，研讨会就在身后这个空地举行。

问：《中国美术报》也有报道这场研讨会，有不同的艺评家一起讨论。

林：具体的我也不大记得，因为当时忙这个展览，往往研讨会都是属于他人的事情，自己反而成了旁观者。当然他们会看得很激动、有很多联想。在文化比较苍白的前提下有这么大型的作品出现，很多人看到也会很吃惊。

问：这展览称为「第一回」实验展，是计划第二回、第三回吗？

林：是的，但由于各种各样的原因[搁置了]。中国当时变化很大，而且当时很多成员是跨学科的，真正参加展览的都是从事艺术的朋友和同学，成员间都有各自的想法。尤其广州是经济最早发展完好的城市，有很多商机，所以很多学艺术的同学后来也从商了。[...]

问：沙龙主要成员是哪几个？

林：南方艺术家沙龙最初成立的骨干和成员跟真正筹备这个展览时候的情况有些不一样。刚成立时大家很兴奋，成员很多很多，而真正做展览的主要是王度、陈劭雄、梁钜辉、张波和黄小鹏。刚提到的这些成员是从事艺术的，当然也包括我。梁钜辉和另一个做海报的范毓强是当时我叫过来帮忙而加入活动的。

问：都是和视觉艺术有关的成员？

林：对。

问：都是美院系统的吗？

林：主要是美院毕业。梁钜辉当时在广东电视台工作，所以为这个展览起了很关键的作用，譬如展览里的场景、置景板都是他从电视台借给我们用的；服装制作是通过他的关系在广东省歌舞团制作的；音乐制作也通过关系在广东电视台合成。灯光师陈杰在珠影（珠江电影制片厂）里拿了舞台专用的灯光，也起了很重要的作用。

问：中山老校环境优美，二十多年前环境是怎样的？

林：基本上校园的面貌改变不大。唯一改变是细节的位置，如这里的栏杆当时就没有这么美、没有这么人工化，比较自然。也没有这么多车进出，主要步行比较多。

问：校园经常是当时展览、讲座的场地吗？

林：主要是做实验展的那三个月——筹备和制作的那三个月，每天都在这进出。那段时间来得比较频繁。

问：可以介绍在中大的一些哲学系的朋友吗？

**林：**我还记得其中两个人的名字。有一位叫邢益海，是个矮个子的小伙子，他对尼采比较感兴趣。另外一个叫吴重庆，比较高。还有一个人的名字想不起来了。

**问：**你们交谈的话题是什么呢？

**林：**大多谈有关哲学的话题。当然他们比我们研究得深入，我们主要是研究艺术方面的，但彼此交流能够得到很大启发。

**问：**八十年代有文化热、哲学热，你们是不是主要从朋友获得哲学知识？

**林：**不单是这样，因为八十年代时很多学生都很关心文化、哲学，而且很多翻译著作在那时出版，大家得到的资源是一样的。不是说读哲学的就会得到多点书本和资源。大家关心的哲学问题很多都是一样的。

**问：**你们在校园还是工作室交谈？

**林：**有时候也会到哲学系谈话，偶然也在我们活动的地方。我们活动的地方很零散，有时候在大排档坐坐，有时候到某成员家中、宿舍里。[...]

中山大学对于南方沙龙很重要很重要。南方艺术家沙龙想做《第一回实验展》的时候，在广州市找了很多地方也没找到合适的，反而中山大学的研究生联系学校的学生活动中心，中心很愿意给我们做这个活动。而且沙龙只是做了唯一一次展览，令这个地方显得更重要。

**问：**当时常到中大来？

**林：**我们在七、八、九月三个月里常会在这里进出，包括买材料、运材料。在这里吃饭都是一大群人的。当时门楼没有现在的正规，比较简陋，门岗也没现在的严格，所以我们可以自由进出。(0' 16' 30)

[...]

## 广东画院与南方艺术家沙龙

**问：**可以谈谈广东画院作为一个官方机构的情况吗？

**林：**广东画院是八十年代广东省一个最权威的艺术机构。里面有一批艺术家，主要是画家，领取国家给他们的薪金生活及创作。南方艺术家沙龙就在这个地方成立。

**问：**为什么会有这官方场地举办你们的活动呢？

**林：**当时沙龙想得到这个官方艺术机构的支持，很希望在这里做他们的展览，也找来了里面的一些著名画家作顾问并收入南方艺术家沙龙成立的名单里，因为这重关系所以南方艺术家沙龙成立的仪式、大会也在这大楼里进行。

**问：**沙龙既然是民间组织，为什么希望官方承认呢？

**林：**在八十年代的城市里——包括中国其他城市，只有很少专业的展览厅、博物馆等展览机构，可能一个城市里面较权威的只有一两个，所以这个现象不奇怪只是很矛盾，最后总是得不到支持。南方艺术家沙龙做《第一回实验展》时去了中山大学学生活动中心举行，也保存了展览的学术性层面。

[...]

**林：**所以这是很有意思的事。85新潮被指是一个反官方艺术的活动，但他们最开始时都是想得到这些官方艺术机构的支持和认可。

**问：**这个例子道出了当时民间艺术组织和官方艺术机构的互动关系，特别是早期的时候。

**林：**我想是没有互动的。其实是艺术青年想寻求一些官方艺术机构的机会和支持，包括89现代艺术大展也是在中国美术馆举行的，大家都是想在比较正规、正式的场所里进行，而不是说随便做一些事。

## 八十年代的读书热

**问：**可以谈谈八十年代看的书籍吗？

**林：**七十年代还没有改革开放，开放以后八十年代很多学者、大学里面的老师翻译了很多国外的哲学、美学、艺术、心理学的著作，而且有很多出版物。那年代处于一个读书的狂热里。当时我正在美术学院，在这种气氛下买了哲学、心理学、艺术的书来看。

同时也在大学的阅览室看到台湾或是香港艺术、文学、文化的杂志，当然也可以看到很多例如美国的艺术杂志——那是英文的，只能看看新的图像。艺术方面很多信息都是从台湾的艺术杂志如《艺术家》、《雄狮美术》那里得来的。

**问：**有订阅那些书籍吗？

**林：**不能订，只能在大学阅览室看；也不能借出来，只能在里面读。西方很新的艺术思潮、作品吸引着我。八十年代大陆学者的译著还没有细致地介绍西方当代艺术，当然已有一部分是介绍现代艺术，但是实时的动态是看不到的，只能靠在大学阅览室里看台湾的杂志。

**问：**读大学的时候持续在阅览室里看书？

**林：**对。在那儿吸收了很多知识，而且不单是这样，在同学间也有很多交流，彼此介绍认为好看的书，然后跟着去买或是借来读，我觉得很有意思。

**问：**同学介绍了什么书？

**林：**很普遍例如弗洛伊德的心理学理论《梦的解释》，这些都是很热门的书，还有当时的文学著作。

**问：**哲学书在八十年代初很热门吗？

**林：**八十年代中期，尼采哲学是当时年青人很崇尚的。他的那种精神、意志似乎是活在一种更自由的状态里，不只关于某一种理论。

**问：**跟着是萨特？

**林：**对。萨特的存在主义和文学的关系很密切。中国人研究哲学由文学切入似乎比较适合。

**问：**文学是切入点？

**林：**对。切入点比较接近，譬如说西方的超现实主义诸如此类都跟文学关系很大，因为中国以前的艺术受苏俄影响，苏俄的艺术又受文学影响很大。因为这个渊源，我想在八十年代的中国前卫艺术都带有很强的文学色

彩。

**问：**有印象特别深刻的文学书吗？

**林：**其实我没有看很多世界名著，我是选我喜欢的作者的书，如马尔克斯的《百年孤独》、《霍乱时期的爱情》和乔伊斯、英国作家毛姆的小说、奥地利作家茨威格。西方现代派的文学我读得比较多。(0' 26' 02)  
[...]

**问：**当时哪些艺术译著对你影响深远？

**林：**我当时觉得对我有直接影响的是里德的《现代绘画简史》和另一本《现代雕塑史》。这两本书对我影响很大。

**问：**因为你是读雕塑的。

**林：**对。

**问：**影响是直接在里面吸收知识吗？

**林：**不是单单吸收，而是大学里美术学院的学生没有西方现代艺术理论的学习和研究。在学校里学到的西方古代美术史只到十九世纪，以后的事就是从这些书里面知道了的，这些书使我们有很多思维上的跳跃，让我们不会像一些学生浪费很多时间在传统的东西上学习，直接就把兴趣移到现代主义的研究里。

**问：**八十年代后期出版的《艺术理论丛译》在当时影响是不是很大？

**林：**我想那影响是未经完全消化的。在读书的冲动下，艺术家在还没有好好吸收艺术理论知识的情况下，利用文字从理论上解释自己的作品。八十年代有一个很有趣的情况：所有艺术家都要标榜自己读过很多书，而且是有套理论的。[八十年代]之前四九年以后的中国艺术深受苏俄影响，艺术家很多时候不去解释自己的理论，只在画面上追求。到八十年代，青年想掌握理论的话语权，试图像理论家一样在研讨会上阐明自己的观点、对艺术的看法。

**问：**你说的是对艺术的怀疑？

**林：**我觉得还没到这个层面，他们仅仅想利用一些西方理论解释自己的绘画。往往这种解释有些牵强，但是每个人都试图这样做。

**问：**你认为解释不一定是好的？

**林：**我觉得很难判断。毕竟在那个启蒙的时代，这是大家在激情下做的。究竟作用有多大呢？很多事比较表面。

**问：**还有别的书对你有影响吗？举例说你早前提到波依斯(Joseph Beuys)？

**林：**这是较后期的了。我很喜欢艺术家传记，不管是西方还是中国也好，如齐白石，又如徐悲鸿——虽然我不是很喜欢他的艺术、他的绘画；我也看梵高，梵高传记使我知道一个艺术家的生涯经历；包括后来波依斯的传记。这都是我在那个年代最喜欢的书。

**问：**你伯父是林风眠的学生，这对你在阅读上有影响吗？

**林：**其实我十二、三岁的时候已经很渴望进入美术学院读书，当然也知道当时进入美术学院是非常艰难的事。我伯父是林风眠的学生，他们继承了法国那种传统的绘画教育，而且收藏了以前西方艺术家的画册、艺术史书籍。我有幸在早期很年少的时候已经看到这些书，所以我很小的时候就能鉴别艺术、绘画和美术之间的关系。不单是绘画很多艺术的创造是建立在艺术史的基础上进行的，当时我自己的注意力也不只是画好一张画。

**问：**美院的时候，你选雕塑系的原因是什么？

**林：**当时很多绘画的学生都想考进油画系，觉得考进去才是最高水平。后来因为偶然认识了雕塑系的老师，在他的工作室，不是说学些什么而是体验到雕塑的整个过程，才有胆量去考雕塑系。雕塑系也是很难很难考的，招生比油画系更少。

**问：**为甚么不考史论系？

**林：**当时还没有艺术史，可能除了中央美院以外。其实我也可读史论，唯一条件不足的是英语。英语很好的才能读史论系。

**问：**你平日有阅读史论书？

**林：**我对研究艺术史很有兴趣，因为这样可以知道前人做了些什么，你不需要重复别人做过的事。

**问：**你在什么时候才认识「装置」这个概念？

**林：**「装置」这个词，最早什么时候出现我不是很清楚，但是真正被确认是在九十年代早期。九十年代初我们做装置，开始时都没有用到这个词。

**问：**做了装置也没有用到「装置」这个词？

**林：**对。当时做了也不知道是否应用这个词，很多翻译也是经过很长时间才能确认下来。

**问：**做学生时你看过什么重要的展览？

**林：**很奇怪，八十年代虽然看了很多翻译的书，但是真正对自己有影响的展览我没机会看到，因为很多时候展览是在北京展的，广州还没有一个很正规的美术馆或展览空间去展出那些由西方搬运过来的作品，没有这么好的条件去展出他们的作品。我学生的时候很穷，没有钱到北京或是其他地方去看展览。直到做沙龙或是大尾象的第一次展览，我都没有机会看西方的真迹。在广州只能看到临摹品或是复制品。

**问：**像Rauschenberg 85年展览的图录在学校能看到吗？

**林：**我在同学处看了这本画册，但对我来说不是太吃惊，因为作品的图片都可以在很多学校的杂志里面看到，对我的影响不是太大。

## 八十年代评论文章

**问：**有文章对你特别重要吗？

**林：**可能当时有些姿态吸引我，但是它们对我艺术影响并不是太大，因为当时很多文章都是口号式的——题目很吓人很惊人说到像世界末日那样。那个年代里面的内容比较单薄，说明讲法的理由不是很充分，所以我想长久的

价值并不是太大。

**问：**这是今天回顾得来的、还是当时已有这个想法？

**林：**当时我有这样的意识。因为我知道要说明问题很可能要写一本书才能用你的观点说服别人，并不可能用一千字、两千字去作一个口号。

**问：**你会读《中国美术报》里面广泛传阅的艺术情报、艺术问题讨论吗？

**林：**我看了，但是我觉得里面的文章问题都很大。

**问：**文章没有涉及核心的艺术问题？

**林：**对，我觉得很多文章都很表面，虽然是批评家写的，但多是在未经完全消化的情况下搬出来写的。

**问：**但起码当时提出了很多疑惑，大家一起激烈讨论也是好事吧？

**林：**对，我觉得气氛相当好。我有幸在八十年代文化热的环境下成长，直至今天依然培养了读书的兴趣，让我对一些问题的看法比较深入。

**问：**当时有谁可以响应你的思考呢？

**林：**我们做南方艺术家沙龙时来往得很密切，如王度、陈劭雄和我。再加上另外一两个朋友，他们都是很喜欢看书的人，比我高两、三届，可能他们看书比我看得更加早，从他们那儿我会知道一些好书然后自己再读，当然我在大学里看到的海外信息也会传递给他们。

**问：**有讨论得面红耳赤的情况吗？

**林：**可能是讨论85新潮和对其他地区艺术群体的看法。我们不是太认同部分群体的理论，从他们的绘画、作品里看到跟他们提出的理论很不一致或者是理解错误的解释。

**问：**你从什么途径得知其他地方的艺术消息？

**林：**刊物如《中国美术报》、《美术思潮》。除了这两个，《美术》杂志、《江苏画刊》不时也有刊登这些消息、活动情况。

## 八十年代的通讯

**问：**当时是怎样通讯的？

**林：**当时没有电话，我们是靠写信。

**问：**你跟谁通信呢？

**林：**没有，只是说当时交往方式都靠写信，对他人根本连见面机会也没有，聊天机会更是没有。而且当时往往在北方的批评家、艺术家更活跃，他们走动相对比我们多。我更没有这条件，还是学生。

问：有冲动写信跟他们讨论吗？

林：不是冲动与否的问题，是没有条件，连他们通信地址都没有，不像现在可以方便地联系一个人。那时候你只知道他的名字，不知道他在做什么或是他从哪所美术学院毕业，不及现在方便。可能批评家会有比较便利的条件去找人。当时每人有一个单位，譬如杂志编辑，那你能便利地去联系很多人。如果你不在这些单位里，你做不到这些事。

问：八十年代你没有离开广州到其他地方看展览？

林：下乡旅游是有的，但不是很远。直到1990年才第一次去北京。

## 南方艺术家沙龙的成立与结束

问：可否谈谈王度对你的影响吗？

林：他高我两级，而且在美术学院是一个比较特别的人。他大我十岁，我刚进美院时觉得美术学院跟想像大相径庭，包括很多老师同学都不懂艺术，他们只是画画、做雕塑，对艺术没有很清楚的认识。王度读书很多，作品也做得很好，加上我们同一个系在校园里自然接触很多，影响都是平时交往频密而来的。

问：因此成立了沙龙？

林：发起的是王度。当时我是学生，还没有这种主动性。其实是由一批刚从美术学院毕业出来的学生，他们很热情，然后在王度的发起下便成立了这个艺术沙龙。艺术沙龙办座谈会、活动，随着时间过去很多成员都离开从事其他的工作。我记得[沙龙]五月份成立，到九月《第一回实验展》时剩下来参与这件事的成员很少很少。

问：当时沙龙的出现很轰动，但活跃时间很短。

林：我想这是八十年代艺术群体一个共通的现象：突然出现做一些很惊人的事，但坚持下去很困难，慢慢又回到个体艺术家的创作去。

问：有谁当时在圈内很活跃而后来淡出了？

林：当时很多人很活跃。具体提起一两个人没什么作用，因为当时读美术学院的学生都想自己以后做一个艺术大师，有一个这样的梦而入美术学院的。

问：包括你自己吗？

林：我想人人都是吧？除了学工艺设计、服装设计诸如此类的，而读绘画、雕塑的同学都是带着一个做艺术家的梦想进去。毕业后可能是生活的压力，当时说的商业大潮——下海，他们会走了这条路(经商)。其实他们很多人想经商几年后回过头再做艺术，但「下海」后不可能再回来。到今日我想这批人里部分还是有梦想——一种没有实现的梦想藏在心里吧。

问：你是一位较成熟地思考艺术的人，想透过沙龙提出自己艺术家的宣言或看法吧？

林：我想是的。南方艺术家沙龙的问题是成员太多，同时艺术家作为个体的表达是没有的，所以后来想做第二次[实验展]的时候就会产生一些分歧，究竟是像第一次那样做？还是以艺术家的面貌独立地出现呢？存在着这样的分歧，所以一直没有做第二次的展览。后来直到「大尾象工作组」的时候才摆脱了沙龙式的对个体艺术家

的束缚。

**问：**你们当时的讨论会，你有参与吗？

**林：**我们是有写过一些，譬如研讨会会有艺术类成员发言机会时，我们都会朗读自己的文章。[...]

**问：**沙龙讨论会中哪一次印象最深刻？

**林：**那些不是太深刻，最深刻反而是最后一次沙龙聚会。应该是87年。87年夏天的时候大家都很悲伤，也知道可能是最后一次的聚会，所以很多人都喝醉了。

**问：**那一次谈了什么？

**林：**我真的忘记了，谈的也不会有太多学术价值，留在记忆里是一种激情。

**问：**没再聚会是因为大家对小组有分歧？

**林：**不是分歧的问题，而是觉得坚持很难。每一次活动要有经费，而且愈来愈困难。社会里没有人支持艺术活动，加上经商的气氛很浓，很多艺术青年去做设计、做装修，例如接一些雕塑来做，这完全和艺术无关的，所以大家都感觉到很难再集结一起进行这些活动。

**问：**林一林不是你的本名，改这名字跟沙龙有关系吗？

**林：**我想是的。当时参加校外这种艺术活动比较敏感，为了不让美术学院的人知道我参与了这个活动——我离开了一星期没有上课，所以试图用一个笔名。当然这个笔名在艺术家沙龙出现了一下，后来好几年都没有用，直至我做「大尾象工作组」，1990年底1991年才再用这个名。

## 广州艺术家的特色

**问：**生活在南方的广州对你的艺术认知、思考、创作有影响吗？

**林：**在南方的氛围下做创作有一个好处：这里非常独立，很少受外围干扰。不像艺术中心那样由于艺术家太多、活动太频繁，所以有模仿、干扰，反而在这边个体很独立、自由，可以很长时间地坚持自己的理念去做自己那种作品，相对也没有太多名利的干扰。

**问：**港台普及文化对八十年代广州或是广东地区有多大影响？

**林：**可能对自己生活有影响，对艺术却没有很大影响。八十年代追求精英文化的理想，而大众文化在生活里作为一种消遣、一种日常娱乐，做艺术时似乎跟这方面没有关系。

**问：**你会怎么形容八十年代呢？

**林：**八十年代是一个充满激情的时代，但真正能成为价值的事很少很少。大家都很年青，都受西方思潮影响，同时发出声音的深度很有限，所以八十年代留下的是一种很情感化的记忆，并没有理论创建的价值在里面。