

访问文字纪录

王璜生访谈

访问：黄小燕

日期：2007年7月31日

时间：约1小时30分钟

地点：广东美术馆

早期：在汕头

问：您刚才说您不是主流，是什么意思？

王：回顾八十年代的一些艺术活动和艺术思考，对我来说是成长过程，我觉得是特别有意思，引起我重新回忆那个时候我们在想什么，做什么，接触了什么东西。

可能在你们采访的人中，我是比较特殊的。八十年代初我是在一个很边缘的地方，广东东面的一个小城市，汕头市。汕头市是一个比较儒雅，也相对比较闭塞的地方。当时我们要坐车到广州来，有时候就二十来个小时，才到了广州。现在是四个来小时到达，以前是要二十来个小时，我坐过最长的一次是二十四个小时。

而且汕头的文化氛围是传统比较强的，包括国画、古典文学。但是我恰恰就在这个时候在这个地方去观望外面的世界，观望一个轰轰烈烈的、从八十年代初开始的一种思想的碰撞、交流，到「八五思潮」的美术活动等等。

我们当时觉得外面的世界很精彩，我们也应当去做一点什么事。我记得大概是在八零、八一年，我们成立过几个所谓学习小组，每个星期四和星期六晚上我们会聚在一块，当然主要是画画，互相画头像、画素描，同时也是聊天，交流信息，探讨一些绘画的问题，聊一些跟文化、思想有关的东西。这是一个美术的小组，我们还跟一些文学的小组，或者其他方面的一些小组，进行一些交流，我们去跟他们讲讲一些美术方面的情况，然后他们跟我们聊聊天，诗歌、文学、小说。

我觉得在一个小城，大家能有这样一个氛围，反正现在是比较少，或者我自己心境也不能回到那时候去。当时大家一方面本着学习，有一个很强烈的问题：因为文革这么长时间，我们很多人都散布各种各样的语言，被剥夺了学习的机会。文革之后，尽管有高考，但是也有很多人，失去了机会，或者由于各种原因没赶上这些车，他们，或者说我们吧，有一种很迫切的要学习、要了解。

问：您刚才说，外面的世界很精彩，您怎么知道外面的事情，通过什么渠道？

王：我再补充一点，我们在八一年左右开始有这样的学习小组，后来就发展成了一个团体，而且这个团体叫「汕头青年美术协会」，那么这个美术协会成立以后，我们还办刊物，我们办过前后有四期的刊物，第一期的刊物的封面是用了罗丹的那个「思想者」做封面。那么刊物里面呢，我们自己写文章，自己找钱来做油印，探讨了抽象艺术的问题、现代艺术的一些问题、美术的变革的问题，交流一些信息，还有从有些杂志里面摘编了一些观点，也放进去了。同时也举办了展览。我们举办了「汕头青年美术展览（大展）」，那么里面参加人不少，但是我们一直鼓励大家一种有个性的创新、有思想的表达，那么有部分作品，现在也留下可能有些图录吧，虽然有图录，但是印刷非常简陋。有彩色的。曾经留过，我现在好象手头有一本彩色的，但是还去找钱啊什么的来做这个工作，那挺有意思，而且我们还经常进行，就是从小组的交流转变为更大范围的交流，举办讲座，还有在一个地方有一个长廊可以做一个展示廊，我们当时命名叫「新绿画廊」。就像年轻人刚刚长出芽来这样的一个，然后在那是一个公众都能随便看到的、长期我们在那里有一个作品的展示、交流，那么这些活动呢其实也是呼应着北京的、或者外地的这样一个轰轰烈烈的一个活

动，当时我们的活动也跟外面的一些年轻人交流。我记得我们跟黄永砅在福建厦门组织的活动，有交流资料，挺有意思的。

问：是在哪一年呢？

王：应该是在八三年左右。我们青年美术协会成立是八二年，一直活动。其实这个协会后来也渐渐变成了地方青年联合会下面的一个活动，目前还存在。但是随着我八六年去读书，离开汕头一段时间，就开始减少了参加活动，然后在八七年，我真正去读研究生之后我就基本没参加这样的活动了。

问：这是一个民间的小组的这个形式，还是变成了官方支持的一个小组？

王：早期是民间的，后来的发展又有点不太一样。应该也算是民间。但是它是一个比较广泛，有点说像群众组织一样的。

问：那时候你们钱可能不是太多，都是自己掏腰包来做。

王：都是自己掏腰包。或者去找一些企业赞助，当时已经有了。我们那本画集就是找了当时一个酒店，给了两三万块钱。有二、三十页的一本小书。

问：自己印刷，然后怎样发行？

王：我们跟国内的一些青年和团体进行交流。寄给他们。没法正式发行的，而且也是不能卖的，因为是我们自己印的。

你刚才讲到我们如何跟外面交流，或者从外面获得一种信息。我想因为在那个阶段大家都在读书，有一种「读书热」。「读书热」这个阶段，可能影响我们最主要的是《走向未来丛书》。我记得第一次出有十来本的时候，大家都买了，而且互相传阅。里面涉及的东西也比较广，从文化、历史还有绘画直接到诗歌，还有科学，社会学，都很杂。然后一下子好象洞开了我们一个新的一个视野，也打开了我们思维的视野，大家互相之间都进行传阅，然后还有很多冲动，还写一些东西，写一些朦胧诗什么等等，也是特别有意思的。

到北京

王：此外，我当时有一个独特的经历。在八一年左右，甚至更早，我到了北京。在北京对我影响很大的有两拨人，一拨是朦胧诗的这群人。当时我见过杨炼、江河，有一些偶然的的机会，大家在一块。我当时有一个非常好的朋友叫做刘小淀。这个朋友跟他们非常熟悉，约我跟他们一块聊。通过他们，也交流过，也办过座谈等等。

当时在北京还见了像马德升、还有黄锐。我记得黄锐……我去过他家里。马德升我是去过他家里好几次。反正最后他要去西班牙、要离开中国的时候我还到过他家里，然后在他的那个红墙底下，他的院子里面，他6平方的画室，门口的一个墙，墙是红红的，上面夕阳底下投下一些树影，然后他跟我聊到他准备离开去出国的时候，忽然眼睛，不是看着我，看着墙的那边，他的侧影后面是红红的墙跟树影，我觉得那个意象一直很婉婉，有点苍然的感觉。

在马德升那个六平方的画室里面，他拿了他很多画给我看。马德升刻过一张很重要的作品，叫〈六平方画室〉，就是他斜斜的站在那里，在很窄的地方里面画画。在他画室就看他很多的作品，包括他的油画。他曾经画过一批很单纯的油画，灰、白，中间一个地平线。

问：八一年从汕头去北京其实很简单，对不对？

王：恩，那是。

问：您去北京是因为去看这些艺术家？

王：不是，我去之前并不太了解他们。我从小学画画，父亲他们都鼓励我说：「有时间你们应该有机会应该去外面走走。传统上，读万卷书走万里路，你应该去写生，去走走。」那么在七三、七四年我就一个人，在国内很多地方走了一大圈。文革还没结束，就已经就走，坐车，走了全国很多地方，用了300来块钱。我觉得挺有意思，当时17岁。

问：当时你可以走遍全国，然后画画，不是走资派吗？

王：这不会的。因为觉得这一个小孩子在画画。

问：您没有受到像红卫兵的干预？

王：后期也没有红卫兵了。当时我在北京认识了同龄的朋友，后来也很多通信。我特别跟刘小淀很多通信。刘小淀他是一个干部子弟。他也很有思想。他介绍我认识了很多，也很多通信。我到北京都住到他家里。后来陈凯歌去《孩子王》的时候，他们还鼓励我跟去拍，做美编。但当时因为我马上考研究生，好像是八六年左右了，后来就没去。当然也是经过他们聊过，就是说有很特殊的一种关系吧，能够跟他们有所接触。

问：您怎样形容你说的「非主流」地位？

王：三重的边缘：一个就是我所从事的国画，那么其实离这种前卫的东西，当时的油画啊装置啊，包括说实验水墨啊都是比较远的一个东西。

问：您说「外面世界很精彩」，从画画的角度来看，有没有影响？比如说，有没有想过要放弃国画这个传统的媒介？

王：其实我觉得影响最大的是思想。我回过头来想这个问题，我的家庭教育，还有我所处的那个边缘的城市，它其实是非常儒雅、非常传统。我七四年去北京，后来七八、七六，到八一都有去过，整个阶段都经常去北京。我感受到一个所谓「国家」的存在。因为在汕头这样一个小地方，比较远离中央，也很少去谈国家大事、很少去谈国家的命运、人民的生存、社会的问题。或者发发牢骚可能会有，但是很少真正去思考一些问题，提出一些问题。

当时外面的世界给了我一个国家、人民、社会的概念，而且有一种觉得在这里面有我们应该尽的一份责任。从这样的出发点，开始了我们作为年轻人的追求知识，追求思考，付诸行动，激励我们这样在做。

问：您觉得是这种游历的经验比较重要，还是读书的经验比较重要？

王：我觉得两者的经验都非常重要。其实去北京或者跟外面多点接触也使我们知道应该读什么书，而且应该往哪边去读，然后也有一个读书的交流的机会。因此我觉得都很重要。

问：旅行的钱都是家里面付的？

王：因为一直以来我们赚的钱也全部交给家里，也是父母亲支持的，因为我从七四年就开始参加工作，七四年就在一个机械工厂里面工作。而且我们工作是从最基层的地方，从最繁重的工作做起的。我当时在一个很小的机械工厂里面做工。

展览、老师、阅读及其他影响

问：哪一年您才开始做文化工作？

王：我是八七到九零年读研究生。我觉得读研究生也是对我的人生非常之重要。

其实我还有一个经历很重要，我八五到八六年在北京读书，当时在读外语，英语。这一年虽然不是整年都在北京，但是多少感受到北京的这种氛围的存在。包括像那个看劳申伯格的展览：哇，当时我非常激动，

看完这个展览以后特别的激动。我觉得一下子接触了波普艺术，美国的最前卫的，而且是世界级大师的艺术，而且是那是跟我们平时在中国美术馆看的展览不一样的，包括它的展示方式、包装方式。我记得那个中国美术馆两边的长廊上都挂了一个一个黑乌龟，是展览的标志。这种展示方式都不一样，整个气魄不一样。当时印象特别的深……我至少专门去看了两三次。

问：那时候您基本上是画国画，对这些东西也是很希望去吸收。

王：是。除了画国画之外，我作为学习也画过油画，画过水彩。但是这是学习，也没有想过专门去从事油画，但是我现在保留了一些我参加过展览画的油画，在这办公室都有。但是很写实的。

问：刚才您说看了劳申伯格的展览很激动，您受了这个启发，有没有写文章，或者自己做了一些东西，去表达这个感觉？

王：我当时的创作还是国画，所以也没有特别的去写东西。但是对我的思想改变很大。应该有写过笔记谈这个展览，但是我在这个阶段也写了一些文章，我的第一篇比较正规的发表的文章就是在八六年的第一期的《美术思潮》上发表的，那篇文章好象还是排的比较前的，还是第一篇还是多少。我写的是〈模糊化的民族性与多样化的个性〉。因为一直以来都在谈民族性，而且也谈到越有民族性就越有个性，或者越有世界性的说法，那么我一直提出，民族性是会被模糊的，但是在艺术上更重要的是要倡导个性。个性可以不同，多样化的个性，但是民族性是可以被模糊的，我没有说是取消。到了八七年，我报考研究生时就交了这篇文章，结果虽然后来是考进去了，但老师见到我时说，你这些文章观点太偏激了，怎么怎么。

问：这篇文章就是受到这个展览启发的？

王：应该不是。这篇文章在展览之前就写了。是那阶段的思考，而且这篇文章使我跟中国的前卫艺术、现代艺术有了一个直接的结缘。《美术思潮》当时在国内很有影响，像栗宪庭、皮道坚等等都是在这个刊物上发表。当时发表我这篇文章的责任编辑的就是湖北的祝斌。祝斌先生后来我们也有一些通信。祝斌先生在中国现代艺术的理论界也是非常建树的，但是很不幸他在前几年去世了。

问：您觉得您的思想发展是怎样发生的？受到阅读的影响有多大？

王：但是我觉得应该是整个思想变化过程，思想整个变化过程可以从看书，可以从其他方面的积累，很难说从哪个直接获得一个转变，然后启示，然后就这样一个转变，很难这样说。但是我对我自身的认识就是说，我一直强调说我是从一个非常儒雅、或者说传统的一个家庭里面长大的，而且在像汕头这样一个传统文化非常强的地方被培养出来的。但是又恰恰在我成长的时候又碰上了跟北京、跟外界有这么一个频繁的接触以后，产生了一个很强烈的一个反叛精神。我个人认为我是一个被规范得很好，但是接触到外面之后，或者说自身的一种青春生理条件，忽然觉得应该是对抗这些东西，冲出这些东西。这也是一时的冲动着，努力地摆脱。其实我个人认为，我目前还是处在这种很特别的阶段。我现在是组织了不错的关注当代艺术，我也努力去参与其中，去发现里面的一些问题也好，发展方向也好，我还是比较关注；但是我从另一个方面我对传统艺术又有一种很感性的偏爱，而且很感性的能够去体会很多东西。那么到目前为止我还是处在这种一方面是很理性的反叛，一方面是很感性的认知。

当时对我影响另外一个很重要的人也是很有趣的一个人，就是孙家琇教授。她是一个莎士比亚研究专家，她有一次去我们学校里面做讲座。哇，学院里面挤满了人，她讲完，讲了莎士比亚，也讲到这种古典艺术，还有民族性很强的艺术，它们怎么发展啊等等。然后当时课后讲完后她让大家提问题，我就递了一个纸条上去，提了问题。提的问题呢，就是有关戏剧的发展，或者像京剧的发展，像我们民族文化的发展，在当下应该是怎样的一个发展的问题。那么她接我这个提问之后，就说：「这个同学提的问题很有意思，那么现在由于时间关系不是三言两语能讲完，希望这个同学到我家里来，如果方便到我家里来，跟我联

系」，然后就给了一个电话，然后我就去了。当时去的时候就带了我这篇《模糊化的民族性和多样化的个性》这篇文章，已经刚刚发表，就到了她家。孙家琇先生是中央戏剧学院的一个老教授。她非常热情地招待我，也跟我探讨了很多问题。之后也不断邀请我去她家，而且对待我像她的儿子一样。者有时候她还专门打电话叫我去吃饭等等。她跟我讲，她的儿子也是搞美术史的，现在在美国。她当时跟我讲说巫鸿，当时我并不知道巫鸿，后来才知道。当时不知道就是这样一个有影响的巫鸿。当时是八六年。

那时候他已经出国了。后来我做广州三年展的时候，我到了美国我就请他，我说希望他来参加，来主持，他也非常高兴。我跟孙教授还通了很多的信。她写的信非常的认真。我这些信应该都在。包括有些信也有对我这篇文章的看法，但是她可能表扬的比较多。

问：您在研究生的时候一直都在交往？

王：是，八六年下半年就回到广州。八七年下半年又到了南京开始读书。然后我跟孙教授的联系也有很多通信，后来到北京也都是去拜访她，探望她，一直到她去世之前。

问：所以您跟她谈的都是一些古典的东西，对不对？

王：也不一定。也交流了一些对当代的看法，对现代的看法，对社会的看法。因为北京的很多文人都喜欢思考国家、民族的问题。探讨了很多问题。包括在八九年，五六月份我在北京的时候也经常去她家。

问：其实八九年您刚好在北京？

王：也是在北京做毕业论文。我去找资料。

问：当时您读书，书是您买回来，还是去图书馆看的？

王：多数买回来的。在北京时，我也去过几次北京图书馆，尤其是七四年我第一次去北京的时候，在北京接近住了一个月，去了有两、三趟北京图书馆。当时很想去看看国外的一些画册。我当时是去借书，找了目录，但是当时对国外了解比较少，找了目录，借到的是德国的一些现实主义，包括贝克尔的作品。当时觉得从内容上讲他是很反法西斯的，形式上讲又很现代。可能在七十年代那个阶段，中国图书馆里的这些书可能还是主要是对这种有意识形态比较强的艺术家介绍的比较多。

问：为什么您不去图书馆看中国传统的东西？

王：七四年去北京的时候，文革还没结束。对四王这些传统的艺术，我以前也接触了一些，包括我家里就有一个剪报。文革前，在报纸上看到有些画比较好，我们就剪下来，然后贴成一本。觉得看中国的东西看的比较多了到北京应该看一点洋的东西，看看洋的东西是什么。我去北京图书馆时也去它的善本室，但是很多善本是不让看，只看微型胶片。

问：是除了孙教授，还有什么人对您比较有影响？

王：刚才所说的刘小淀对我影响挺大，还有像马德升等等，尤其是马德升。我接触马德升很长时间，曾经有过一些通信。

我八七年开始读研究生，到了南京艺术学院。在我的生活中好象总处在一种比较矛盾的状态，因为我读的是中国古代画论，我的导师周晋（谐音）先生非常传统，传统工夫非常好。但是这个时候又是从八五发展出的一个高潮，一直是一个比较轰轰烈烈的阶段。我一方面读古代画论，读了很多文献；另一方面我又关注了很多新的图书。好象辽宁人民出版社出的那套《西方美学丛书》，像介绍接受美学啊，介绍一些系统论啊等等，好象潘诺夫斯基的图象学等等那些书，在当时是在寻找一种方法论的问题。因为觉得做中国古代画论的学问，要重新去挖掘这个宝库，就要找到一种新的方法，或者一种新的视角去切入，那么不断的寻找一种新的方法论。

当时还有一套丛书，谈一些数学、系统论、信息论等等，一种新的方法论跟文化学结合在一块，也是我当时读的特别多。可以说在这个阶段，一方面真正进入了做理论研究的阶段，然后不断在修正，找方法，想去学更多东西，然后我获得一种方法论整理我们的思考。因为我之前是学画画的，对理论虽然写过一些文章，但理论基础很不扎实。

问：可不可以这样归纳：八五以后您比较偏向于研究理论方法论，前期就是用一个画家的身份来做事情的？

王：是。可以这样讲。包括读书的阶段其实一方面是补课，一方面是理论研究，就是觉得自己的理论基础比较差。

问：其实我访问的一些艺术家，比如说陈劭雄，因为他是艺术家，他说他八十年代毕竟还是比较年轻，他说他是乱读书，您觉得有没有这种感觉？

王：对，我觉得前期是比较乱读书，应该说八五年之前比较乱读书。八六年已经准备考研究生，也开始做一些准备。但是进入学校以后，我读的是理论的研究生，因此必须重新整理自己的学习结构，这个时候就比较规范化去读书了。我觉得我进入南京艺术学院去读书之后，是进入了一个新的阶段。也就是说，也比较明确大致想做什么。

问：您考到南京有原因的吗？

王：考南京有原因也没有原因。其实挺奇怪，我从七九年就开始考大学，考本科，但是由于种种原因没考上。然后在八二、三年开始考研究生。我考本科考过一次还是两次。考研究生因为当时年龄也稍微大了点，另外我也觉得我可以去冲击研究生。但是在考广州美院，当时是考画画的，没被录取上。到了八六年，我觉得我转向考南艺，当时希望是去考画画的，但是那一年正好画画的不适合于我，好像是工笔花鸟还是什么的，然后我就觉得我对于理论也感兴趣，以前读了比较多的中国画论，正好有这个专业，我就报考了。结果我觉得挺好的，反正我画画也基本上没放弃，理论方面也严格地、努力地去学好。

问：我找了一些书，都是那时候关于艺术的书，您有没有看过？

王：基本上都看了。我看好象这本那个《当代美国艺术家论艺术》好象都看了，这本比较陌生，其他基本都看了。尤其是在南艺读书的时候，这方面看的就比较多。而且也变成了搞美术理论，这些东西都得读一下。可能你现在列出来的书，应该不完全是一开始出来就很令人兴奋的那种书。我觉得就是八三年、八五年这个阶段出的书是最令人兴奋的，包括《走向未来丛书》有一批，像《在历史的表象背后》，包括一些数学的、其他方面的，很有意思。

问：当时的時候看得最兴奋的不一定是艺术的书，是其他的书。情况是怎么样的？

王：是文化类的书。其实我觉得八五是一个文化思想解放的时代。一是文化非常开放，思维非常开放，我们接触的，包括我说的一套丛书，谈的一些模糊数学、系统论、信息论，而且都是一些原著，而不是一个介绍性的书。这些就提供了思维的一个新领域。

问：八十年代有什么关于当代艺术的文章对您有启发？比如说栗宪庭的〈重要的不是艺术〉等等。

王：我没有对哪篇文章印象特别深。但是确实当时影响我们很大的两个刊物，一个是《美术思潮》，一个是《中国美术报》。在这两个刊物，有时候登的图片，或者一些片言只语，或者一些题目、一些短文章，都很具有启发跟冲击力量，能够引发我们去思考问题。

问：您有没有给他们写稿子，刚才说《美术思潮》里您的文章。《中国美术报》呢？

王：《中国美术报》我没有写。但是我作为国画来讲，印象很深的是李小山的文章——〈中国画到了穷途末

路)。因为我觉得这篇文章观点无论是不是成立，或者说现实是不是这样，他确实是令我们警觉起来，重新思考中国画的问题，确实是起到了相当大的作用。

问：《中国美术报》、《美术思潮》都是国内的，您说您去北京图书馆都是看一些洋的东西，当时有看外国杂志吗？

王：我以前比较关注一个《外国美术资料》，是翻译过来的。因为外文我们当时还是比较弱，也不可能直接看外文。但是《外国美术资料》当时很多人都有看。然后我也看一些外国杂志，是我到了南艺之后，在南京艺术学院的图书馆里面。八七年之后，杂志也相对的比较多了。但是当时看的可能比较多的，还是一些跟传统方面相关的，像《亚洲美术》等等。

问：南京艺术学院图书馆的条件怎么样？

王：它图书馆的条件很一般。就是说古典的书、古代中国美术的书是比较多的。西方的书比较多的是一些工艺之类的，当代艺术方面的我觉得还是相对看得比较少。

问：刚才提的《中国美术报》、《美术世界》都是图书馆的东西还是自己订的？

王：我是个人订的。

问：有些艺术家到九十年代中期就不再看书。刚才我们谈到八十年代是一个「读书热」，但是九十年代他们基本上不看书。

王：我不一样，因为我还是在研究，多少看一些。现在看的书比较杂乱。有时候到处翻翻……你看我这这么多的书，有时候这翻一翻，那翻一翻。

在八十年代，有一本国内的杂志对我影响挺大，就是联合国出版的《信使》。这个杂志是中文版的，是联合国教科文组织主办的，介绍一些科学的发展、国际关系，同时会介绍一些绘画或者艺术。我看过达利、毕加索作品的介绍，和一些国际艺术的资讯，还包括建筑。当时我订阅了，因为这个杂志提供了比较开阔的视野。而且那本杂志还挺大的，彩色印刷，非常好。应该是在我读研究生之前就有那本刊物了，在八五到八七年左右。

问：您当时看电影吗？

王：电影还是经常看。八十年代，在国内来讲，印象很深的还是《一个与八个》吧。不论从画面的形式与内容在当时来讲都是很震撼的。它其实是讲解放战争的时候，一个解放军押着八个俘虏一路找回部队的过程的故事。但是内容本身不重要。更重要的是，我们搞美术的对画面的形式(比较注意)。我们看惯了以前电影常规的镜头，对一些长时间的、定格的、很有画面感的、很有力量的镜头给视觉提供了一个新的可能性。

国外电影印象比较深的是一部罗马尼亚电影，介绍一个音乐家的电影。宽银幕，又有小提琴音乐做背景音乐，那种声音和视觉都很优美。长期以来，我们都看了很多比较正面的，比较斗争的场面，地道战之类的，相比这是一部很抒情的电影。当时宽银幕出现不是太久。坐在那里有很大的宽银幕，很抒情的画面，有很抒情的音乐，一下给人印象非常深刻。那时候又正处于青春期，影片中爱情、悲剧、背叛，和自己心灵的某种呼应是比较强烈的。

问：您很喜欢音乐？

王：也谈不上。我平时听音乐也不是特别主动，也不是特别多。在我八十年代，我也记不清楚当年都听了什么，但是我印象比较深的是，很多台湾的校园歌曲还是给我留下了很多美好的印象。邓丽君我当时反而不是特别喜欢。但是喜欢台湾的一些校园歌曲，包括侯德健的一些歌曲。后来我喜欢王杰、齐秦的歌曲。

问：刚才您说自己做過刊物，那时候您有没有自己的宣言？

王：宣言不一定有。我现在也记得不是很清楚。但是当时成立青年美术家协会的一些展覽的前言、一些基本的東西都还是有。最开始大概有六、七个人。都是大概我这样的同龄人。我的朋友圈也有搞诗歌、文学的，这个圈子加起来大概有十来个人左右。大家在一块比较好，有时在一起聊聊天、吹吹牛之类的。但是到了成立「汕头青年美术协会」，刘海粟帮我们提了一字。我当时是做了一副会长，日常的工作主要是我在做。主要是我在张罗一些工作，包括做了几届美术展览。

总结

问：您会怎么形容八十年代？您觉得八十年代的艺术圈和文化圈的氛围是怎么样的？

王：我觉得八十年代是一个很单纯的年代，至少我个人是这么觉得的。我周边的人也是，很单纯的。大家因为单纯而充满了激情。大家都觉得应该是这样的，就去做了、就去读书了、就去吸取一些东西、就去画画了、就去玩了。都是很单纯，也很有激情的，目的性也不是太强，也觉得挺好玩的。挺对抗的，对抗自己，对抗家庭，对抗社会，就觉得很自然的表现。现在回想過來，也不完全是这样，那这一段也就是这样的想法。

當時我读了一本书《公开的情书》，这本书内容是一个年轻的流浪畫家写给他的情人的书信，用书信的方式。这本书的内容提供了一个单纯的对待社会，对待人生的想法。尤其是艺术家的形象，最后去流浪，给我们的感觉是挺浪漫的。觉得八十年代给我的感觉是这样的。至于说八十年代在很单纯的、很有激情而产生的文化的责任感、社会的参与的心态和行为等等，我觉得是本著单纯和激情而产生的。年轻人就应该是这样。我们回过头来去说这个阶段有多少文化意义，那也可以细说。但是回过头去研究五四时期的青年，问他们当时为什么上街，其实很多人会说一种青春的激情促使他们，去吧。

问：刚才我们谈了八十年代的情况。您从八十年代走过来，今天您在广东美术馆工作，您觉得当中有怎樣的联系？

王：我觉得是有很多联系，而且一种必然的联系。人生在不同的历史阶段都有它的特点，但是这些特点都是联系在一起的。八十年代我们有过那样的单纯，那样的冲动，有过那样的阅读和吸取知识的干劲。还有去尝试做一些和中国的现代文化相关的事，当然我现在所处的位置 也是在继续这份工作。尤其是有些人都觉得我对中国的当代艺术有一种特别的情节。其实平心而論，我自己在做美术馆工作有自己的想法和也有自己的一种特点。我在现代美术史研究和在当代艺术的推动方面，两头都想努力做一点工作。中国的美术馆对美术史上的很多空白的东西有努力做工作的必要，也是我们的工作。但是对当下、包括当代艺术、对当代艺术的推动或者资料的整理我们也应该补很多课，做很多工作。

问：很多人觉得广东比较开放。您作為广东美术馆的馆长，感觉到这种开放的气氛吗？

王：我觉得「開放」有多重含义，或者说需要具备多重条件。从某些方面讲，广东似乎是比较开放的。它远离政治中心，对政治的敏感度比较松动，它有另外一种做法。这里的人生存条件比较好，关注的东西也比较多，对艺术的自由度，关注、表达也相对比较多。从这方面来说可能是比较开放的。当代艺术在這裡似乎也有它生长的可能性。

但是，从另一个方面讲，虽然广东经济相对比较发达，但是艺术市场、跟艺术相关的经济活动是非常薄弱的。还有，对于文化的思考和切入的问题对于当代艺术来说是工作的目标，但广州因为远离文化中心，這種切入点也显得比较放散跟软弱无力。这个对当代艺术的发展是不是有利，我觉得值得探讨。

因为种种这样的原因，在广东的当代艺术的发展，我个人认为，有它很方便的一方面，也有它很大缺陷的

一方面。我们作为做这方面工作的机构和艺术家，要比較清楚這一點，要摆好自己的位置做自己该做的事。