

INTERVIEW TRANSCRIPT

王友身访谈

访问：杜柏贞、翁子健

日期：2009年7月8日

时间：约1小时24分钟

地点：北京王友身工作室

阅读

王：里德的《现代绘画简史》对我们影响非常深，它是我们接触西方的最初途径，接触西方理论都是在这本书开始的。我们当时在附中，大概十几岁就开始看这本书。

问：您在中央美术学院附中读书？

王：对，中央美院附中。1980年至1984年。我们在附中读里德的这本书，影响特别深。

问：这本书是老师提供的？

王：不是。因为老师大概是五、六十年代美院或者附中的毕业生，也是从当地知青回到城里来，中间也是十几年的停顿。开始进入到艺术系统，他们也是什么也不知道，和我们是一样的。我们学生之间的交流非常多，或者说学生和知识信息交流得特别多。

问：书里哪一部分给您最深印象？还有其他书对您有影响吗？

王：这本书让我们知道，在当时苏联的艺术教育体系之外还有别的体系，而这么一个体系是很完整、很独立的。也因此知道了什么是立体主义，比如杜尚。我记得书是黑白的。

还有一本书是《现代艺术千变万化》，是关于现代艺术和当代艺术的启蒙读物，这样的书影响着我们。在八十年代初的时候，书里的艺术理论刚好结合了劳森伯格85年的展览，这样的理论、这样的作品对我们的影响非常大。另外，包括哲学书、《走向未来》丛书——金观涛等人主编的、中国本土的学者做的，还有尼采、弗洛伊德、萨特的著作，《二十世纪西方哲学史》、《现代雕塑简史》，这些我们都看过。

之前我也看很多文学，像巴尔扎克的、雨果的书。文革之后，这些书重新印刷出版，我们是排着长队，在王府井北京最大的书店买，有些人还多买两本和别人交换。我记得85年我在美院的时候，我们同学为了生计，把它作为一个谋生的手段卖。当时有一个叫外文资料书店，和王府井大楼的书店还不太一样，在一个小门里面，可以通过内部的方式或者从学术的方式买，都不是对公众卖的书。佛洛伊德是从那样的书店里面买出来的，买一包一包的，然后公开在食堂或者在美院的操场上卖这样的书，赚生活费。我们通过公开的书店、学术的书店，或者小贩上买这样的书，这种渠道是挺多的。那个时候我们突然脑袋开了窍，原来我们是一张白纸，就特别如饥似渴的读一些东西，读得懂读不懂另说，反正需要读，因为是不一样的东西。

大量的哲学书像中西方的哲学史我们都看过，潜移默化的很多词、很多流派知道了，但完全看不懂。十几岁哪懂这些东西啊？但是艺术理论的书，我当时觉得影响很大，再加上这些书上的理论跟现场劳森伯格这样的作品有对应。当理论和作品对应的时候，我觉得有点天翻地覆的感觉，是跟以前完全不一样的想法。

中央美术学院 — 前卫多元的连环画系

问：您在中央美术学院哪个系？

王：是「民间美术系」的连环画专业，是84年至88年上的大学。

问：八十年代初连环画的影响很大？

王：非常大。八十年代初期，它的「作用」远远超过了它的「艺术」。连环画在中国很特殊，是普及性的艺术读物，通过艺术的创作手段进行所谓的「教化作用」。八十年代初期，有很多不同类型的连环画作品对社会影响很大，包括《枫》这样的作品，还有尤劲东的《人到中年》。这些作品不光在艺术界上有影响，对整个社会的作用也很大，因为它的普及率太高了，小册子、《连环画报》及《中国连环画》等杂志，各种连环画性的读物，普及率很高。

问：八十年代很多艺术家也画了连环画？

王：很多八十年代的艺术家靠这个为生的，业余时间画一些连环画来做他的创作。当时我的老师是贺友直，他在五六十年代做过《朝阳沟》、《山乡巨变》，在连环画界很有名气。在附中四年级，他给我们带毕业实习、毕业创作的时候，他就觉得我可以考虑上中央美院做他的学生，因为他创办了中央美院的连环画专业，也因为我很喜欢他的作品。另外，当时连环画整个大的环境特别好，有很多很有影响的作品。而且它不同于所谓四大「国油版雕」这样传统的学科，它很新鲜、很灵活，老师也很年轻，大多是和我们同龄的，像一个在四年级教我的老师，后来我们变成特别好的好朋友了。

问：连环画系老师也看学生间流行的书吗？

王：我们系的一些老师都是30岁、20多岁，他们毕业以后或者研究生毕业以后教我们，和我们是同龄的，我们差不多是一起讨论的。他们有一些还介入85新潮运动，都很活跃，和以前油画系的一些老师不太一样。油画系都是很有影响的苏派老教授。但实际上连环画专业的，像陈文骥等老师，当时是很好很年轻的艺术家，还有杨君，后来变成我很好的朋友，我们一起合作作品，他们在当时很活跃。

问：您阅读以后会和他们交流？

王：对！包括和后来的吕胜中，我们是本科时，他读研究生，他和徐冰八十年代在中国美术馆有一个双个展很有影响，一个厅是吕胜中的，一个厅是徐冰的。

吕胜中的宿舍在我的隔壁，我们老是在一起玩，最后都变成很好的朋友了。不像别的系，因为师生年龄差距，导致知识结构不一样，所以他们有距离。连环画系的师生间倒没有距离，交流起来比较好，而且他教给你比较开通的、比较多元的文化，包括从材料上表现——我们这个专业可以涉及任何材料，像油画、国画、版画、雕塑，后来我用摄影的方式作连环画，他们也很赞同。

电影和摄影

问：那个时候就用摄影了吗？

王：当时我用摄影做连环画，因为在那个时候很喜欢电影，包括世界电影理论的书我一直在看。除了艺术展览之外，大量的内部电影观摩是了解西方艺术的另外一种途径。谈电影观摩，我记得有意大利电影周，在八十年代初期还有法国新浪潮的专题，一阶段一阶段的在电影资料馆，看过很多像西方所谓的人文电影。除了艺术展览，这种电影的传播对我的影响也很大，所以当时就看各种流派的电影论述，甚至剧本都看了。当时有一本比

较厚的《世界电影》季刊，都看这样的东西。电影渐渐影响我，后来我使用摄影的方式创作。

问：八十年代时，您以外有别的艺术家用摄影创作吗？

王：有，我上美院以后，就成立了中央美院学生摄影协会，我是主席。摄影协会有一个艺术家叫洪浩，现在他一直在搞摄影，还有陈淑霞、刘庆和，现在有的搞国画、有的搞油画。八十年代中期，上大学以后学生就不好好上本科了，都在做自己的事情，办各种小团体。我们就成立了这个摄影协会，到处参加摄影界的活动和业内的人士沟通、交流、展览。当时中国摄影家协会的《摄影报》刚刚初创，很像《中国美术报》，是黑白的，曾用专版隆重介绍过我们的作品。

[...]

九十年代初，我在《北京青年报》编过一些介绍年轻艺术家的作品专辑，有一篇后来很有影响的叫《调侃与自嘲》的文章，它是在王劲松和宋永红的展览之后，周彦给我们写的，这实际上是后来的「新生代」艺术的雏形，包括我们第二年组织的《新生代艺术展》都是这篇文章所引发的。作为参展艺术家喻红、李天元、赵半狄等一批我们的同学是和85新潮时的艺术家心态是完全不一样。

问：王劲松和宋永红的展览是在90年吗？

王：1990年，场地在美院附中的展厅，它现在已经关掉了。

问：您哪一年开始在《北京青年报》工作？

王：1988年。

问：工作是被分配还是自己找的？

王：应该说是自己找的。在大学毕业创作的时候，有一个《北京青年报》的记者要采访我们，当时他介绍了几个比较好的作者、作品，后来聊着聊着，他说：「那你毕业以后干脆去我们报社吧！」后来我们就跟他去了报社。[...]

问：再谈谈在中央美院读过的书吧！

王：《第三次浪潮》、《西方哲学史》、《荒诞派戏剧》、《梦的解析》，有些完全看不懂，但是看过。电影的那一系列的书我都在看。严格来说，对我影响最大的作品不是平面作品，是电影，其中有部叫《红色沙漠》的，是米开朗基罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni)的电影，它是新浪潮的代表。直到现在我对它还记忆犹新，当时看真是震撼。八十年代初期意大利电影周的时候，出现这种类型的电影，是彩色宽银幕的（以前的电影大都是普通黑白的），而且可能我坐在前面的原因，我觉得被震撼了——观念、结构和色彩完全不一样，电影还可以这样？电影不是商业的吗？怎么电影也变成这样的了？就是很艺术化的电影，我觉得太有意思了。后来我就看大量新浪潮的文章介绍，包括电影理论，为此我还报过北京电影学院，当然是美术专业。后来我们在附中的学弟，现在所谓第六代导演王小帅、路学长也都受影响，所以他们都看电影的书。我们在附中的时候看了大量的电影的书，很有意思。

问：电影在什么地方放映？

王：在小西天的电影资料馆，还有新街口有一个叫科学电影制片厂；还有北京电影制片厂。各个电影机构里面都有一个内部的观摩礼堂，凭票可以看。

问：是怎么买票的？

王：通过内部的关系买，我有朋友在搞电影可以买；有些票在同学之间或者父母之间相传。然后一下子看一周电影，一天是两场，看14部电影，这样的活动对我影响很大。

问：因此您开始以摄影的方式创作？

王：对！我和我的老师杨君合作作品《√》，应该是中国最早的以摄影为媒介做的作品。当时的艺术家们做油画、平面作品比较多，当然也有装置，但是摄影这个媒介是比较早呈现在我们的作品中。我们一直在关注图片和摄影的关系，摄影是我们比较熟悉的媒介，只是当时没有人用，当时艺术界把摄影作为一个记录的媒体而已。

劳森伯格的展览

问：您看过劳森伯格的展览吗？

王：不止去了，还追星似的。我有一本他的画册，找他签名…一个是安东尼奥尼的电影，一个是劳森伯格，他们俩对我的影响很大。

问：那展览展示怎样的作品？

王：以前中国美术馆展示的全是标准的、审美的、具宣教功能的作品，突然一下子没了。负责这个展览的装修的也是他们带来的布展公司，把全部打乱了，把结构调整了，一下子变刺激了。这样的作品怎么能在中国美术馆展出？这样的也算是作品？（前两天朋友们聚会时还在谈该展对我们的影响，劳森伯格的作品把这一代人四五十岁的艺术家、现在活跃的艺术家的刺激了一下。）以前都是法国印象派、法国19世纪农村绘画，怎么还有这样的展览和作品？为什么会出现后来的85美术新潮呢？这和当时学术开放，变得比较自由、比较透明有关系，这也和大的政治环境有关系，所以出现了这样的展览和运动。

当时比较有趣的是劳森伯格在京想看一下中国艺术家的现状，当时一个美国使馆官员在外交公寓，给劳森伯格办了专门的展览，展览了北京的「地下」艺术家（当时的盲流艺术家）一些作品。北京的艺术家和劳森伯格交流，还产生了一些不愉快的情况，挺有意思的。当时的中国艺术家和西方的艺术家很少有直接对话机会。

问：这么有名的艺术家对中国当代艺术的情况依然不了解。

王：完全不了解。北京艺术家当时展览的是大量抽象的、或者国画材料做的抽象的作品，和劳森伯格的完全不是同一层次。但是在本土来说，它已经是比较前卫的，和过去相比是前卫的，但是它没法在另外一个平台上对话。

问：展览后在中央美院做过研讨会吗？

王：我记得有，但是我没有参加。当时我们很小，光看展览，没有参与研讨会。

问：展览的观众多吗？

王：非常多，很多外地的人跑到北京看这展览，因为当时没有什么展览，也没有什么艺术机构、艺术空间能办这样的展览，就只有中国美术馆办成了。当时张培力、王广义他们都来了，这展览对他们后来的艺术发展或多或少有影响。

问：展品给您的印象是怎样？

王：所谓装置的、或者现成品概念的作品形成了我对这展览的整体印象，艺术可以这样来搞？它们带来的是一种思想上的自由。一直以来，大家都在做所谓经典样式的作品，怎么还可以有这样的东西？第一次看的感觉很强烈，包括有平面和空间结合的作品、准雕塑的作品，也有现场的作品。

问：展览过后，有没有自己受影响做现成品的作品？

王：没有直接的做，它实际上在你的意识里了，慢慢的影响。这展览让我知道艺术可以这样搞，我不见得用他这样的材料、方式了，我可以用别的材料来做，它的影响在于对你原有观念的冲击。

画册和期刊

王：谈到画册，我们在中央美院、附中、大学期间看过很多，能借的都借到了，包括中国古典的，像敦煌壁画这样的东西，也包括伦勃朗的画册，能看到各个流派的东西。八十年代的东西非常有限，能收集到立体派已经很新了，波普那个时候还没有大量的引进，有的也只是中央美院以前的馆藏，有些还是苏联出版的书和画册。期刊中，是《江苏画刊》、《美术思潮》、《美术》杂志、《中国美术报》、《世界美术》这些，还有浙江美院的院刊叫《美术译丛》的，对我们的影响很大。《世界美术》是一个窗口，让我们看见整个世界从以前到现在的美术发展，它虽然出版的很慢，但是它对我们有很大的影响...介绍的流派比较多，当时有一个封面是安迪·沃霍尔(Andy Warhol)的，那个时候看到安迪·沃霍尔是很新鲜的。

问：《世界美术》的编辑是谁？

王：当时是邵大箴主编，他是研究西方美术的。

问：有没有看一些国外的美术杂志？

王：没有，严格来说是九十年代以后才有，八十年代的时候没有什么。

问：图书馆也没有吗？

王：完全没有印象，画册是大量的看，杂志很少关注。杂志可能看本土出版的多，可能是我的语言不好，杂志主要是看中文的。那个时候有《雄狮美术》和《艺术家》两本台湾杂志，台湾的资讯比较快。

问：对台湾艺术有兴趣？

王：九十年代初期，我通过这两本杂志，再加上和艺术家的接触了解到台湾的艺术。后来因为办一些展览时经常见到他们，所以也比较关注台湾的。从最早刘国松他们，到五十年代到六十年代的，还有后来吴玛莉、李铭盛他们八十年代的艺术家，我也有了解。

问：都是九十年代后的事情吗？

王：是90年以后了，台湾艺术是我感兴趣的。不是在学校里面，是毕业之后的事了。

问：那个时候台湾人和中国人的联系非常困难。

王：非常的困难，一直到2000年都很困难。我去参加《台北双年展》，之前没有一个中国艺术家到过现场，我就得去香港，在香港通过中华旅行社办通过证，还得飞到泰国从第三方入境，特别麻烦。我到了现场，他们说我是第一个到台北的大陆艺术家（之前只是作品去了，人没有过去），不像现在这么方便。

八十年代在北京的「对外交流」

问：八十年代和香港的艺术圈子有没有来往？

王：香港的可能也没有，交流可能就是九十年代的事了。当时北京特别奇怪，北京、上海这些地方，有使领馆机构这样的地方，他们算是很重要的交流艺术的渠道。在外国使馆工作人员家里，或者外交公寓，或者某些对外的酒吧，有大量的活动进行艺术交流。有些外国艺术家、评论家来到北京时，就在那样的地方做展览、做交流。

问：对外交流从什么时候活跃起来？

王：我记得是我附中之后，大概85年、86年。我参加了86年在中国美术馆的《北京青年画会》展览(当时85运动时在北京少有的青年艺术展览)。当时我在美院上学的时候，收到一封信，我一看字写得歪歪扭扭的汉字，寄信人我不认识，信里说：「我很喜欢你的作品，希望你交流。」落款是澳大利亚驻华使馆工作人员周斯(Nicholas Jose)，他后来变成我很好的朋友了，本来不认识，后来就通过书信、电话联系，就是特别莫名其妙的。经常会有这种莫名其妙的事发生，他们(在北京的外国人)通过各种渠道关注你、关注中国艺术家，和各种各样的艺术家交流。我们还在伊玛(Inma Gonzalez Puy)开的酒吧的墙上挂上一些作品，这就叫展览，因为当时没有空间展览。当时这个渠道特别活跃，和外国人、和使领馆的交流特别活跃。

问：85年、86年就已经开始了？

王：对，我和关伟认识20年，也是通过这种渠道认识的。北京有这样一些艺术家，在这种场合认识变成好朋友，还有的是在各国大使馆办展览时认识的。

问：周斯还经常来吗？

王：前一阵子他的爱人也来了，叫克莱尔·罗伯斯(Claire Roberts)，后来都是我们的好朋友，这就是澳洲系统。还有歌德学院等的德国系统，有朱金石们、还有美国系统、法国系统。

问：跟美国系统交流的是？

王：就是无名和星星画会的，后来他们很多人都去了美国；法国系统的有侯瀚如、费大为。中国八十年代中期，外国系统是很大的势力——官方的、准官方的、机构的，外交文化交流的。

问：「盲流」这个词是什么时候开始用的？

王：我们叫「在野派」，另外一个「学院派」，就是那个时候开始的。「盲流」这个词能公开是在九十年代初期，当时像关伟、顾德新这些人没有工作，就靠艺术为生的。

问：88年《中国美术报》有一篇文章就开始用「盲流」这个词。

王：张大力、华庆这些艺术家，还有一些搞音乐的人在圆明园聚集，他们是第一批的圆明园艺术家，后期包括像方力钧这些是第二批的，那个时候叫「盲流艺术」。但是严格来说，北京八十年代中期就出现了这样的人盲流艺术家——林春岩、张伟、马可鲁，只是他们八十年代纷纷出国了，这是和别的城市不一样的地方。有些不知道从哪知道我的作品，有些使馆的人找到你，直接给你打电话，给你画册，我收到过这样的画册，也有寄过来的，途径也很多。后来像伊玛(Inma Gonzalez Puy)、汤荻、弗兰(Francesca Dal Lago)一开始的留学生后来变成使馆的工作人员、文化处的工作人员，他们后来或多或少直接参与了当代艺术，在八十年代末、九十年代初的时候办过很多艺术活动。

问：伊玛是意大利人吗？

王：西班牙人，她现在是一个学院的院长。当时在她们家里办了一些艺术家的小展览，很活跃的。

问：您也有参加吗？

王：我参加的属于澳大利亚那个系统。

问：这种活动有没有宣传？

王：没有，那是完全偶发的，就打一些电话，找几个朋友看，我们经常搞。展览是朋友之间看，有可能的话请一些外国朋友。

问：展览的作品是卖的？

王：应该可以卖。八十年代最活跃的那些无名、星星画会的艺术家就是靠这个途径为生。像去年798的水木当代艺术空间办过高名潞策划的「公寓展」，复原了当时的张伟家，有大量八十年代原生态（北京地区的，包括在使馆家里搞的展览）的资料和作品。

问：参加过其他的展览吗？

王：参加北京青年画会的展览大概三次。在中国美术馆大概有两次，还有到大连，和大连的青年艺术家一起办展览。

问：还有什么艺术家参加？

王：当时北京地区比较活跃的都参加了，像夏小万、施本铭，共几十人。

问：你们是怎么组织起来的？

王：组织的是北京青年画会，是一个正式的机构，背景可能是团市委。当时的负责人叫刘长顺，还有吴小林，吴小林是具体的联络人，他们有美协的背景。从那个时候开始，北京就有各种各样的展览。

问：摄影的展览有参加吗？

王：我们参加了北京摄影协会的一些展览，像八十年代的黑白摄影展《黑白魂》。

问：展览场地是？

王：中国美术馆，当时没有别的地方，当时也没有画廊。

问：会和绘画之外的人交流吗？

王：有和绘画完全不一样的交流，他们叫「现代摄影」——除了纪实摄影、艺术摄影以外，还有现代摄影。古大象、郑大为、于晓洋这些人我们都有直接交流，他们在现代摄影的系统里面比较活跃，李媚他们做的《现代摄影》杂志推动了现代摄影的这个运动。凌飞、鲍昆是现在比较活跃的人，我和他们都有交流。

问：这些人还在北京吗？

王：凌飞去法国了，好像又回来了，我后来没有接触了；于晓洋后来搞电影去了；古大象不知道搞什么；郑大为在北京搞广告摄影。当然摄影界不像美术界那么活跃，艺术界的星星画会等於摄影界的四月影会，四月影会搞完了以后就沉寂了一段时间，后来就出现了李媚搞的《现代摄影》杂志。推动了现代摄影发展，当时北京的于晓洋他们办过一些展览，在三里河文化宫办过两届展览，用地下沙龙式的座谈方式比较多。

问：当时在北京有没有和在外地的艺术家联系？

王：这是八九大展前后才开始的。我毕业以后有同学在外地了，像肖鲁就是我们的同学，后来王广义、吴山专都是朋友。

问：普遍而言北京艺术家和外地的没有太多联系。

王：北京是独立的系统。像王广义他们在东北，张培力在杭州，丁方在南京，北京和上海特别游离——上海是挺独立的，北京也是挺独立的，比较封闭。但是当时大量的艺术空间、杂志，甚至当时还不叫策展人的评论家们都在北京，像高名潞、栗宪庭，包括年轻一点的费大为、孔长安、侯瀚如、周彦都是在北京，所以在北京有很活跃的交流。北京的艺术家基本上很少到外地去，因为其他人都来北京。

《北京青年报》美术版编辑

问：为什么会拍《中国现代艺术展》一系列的照片？

王：其中一个原因是我当时要报道这个展览。我88年毕业去《北京青年报》工作了，当时我要做一个专版，要拍摄展览从筹备到完成的过程，要组织稿件、现场记录。开幕式完了以后就发生很多事情了，这时候拍照片就变成自觉的记录了，觉得是有意思了，因为以前拍照片只是作为一个展览的前期记录。包括唐宋、肖鲁放出来以后，我都很自觉的去采访他们，后来他们的第一个声明是在我这儿发表的，然后合影、策展过程都变成很自觉的拍摄记录了，因为这件事情太重要了。

问：在《北京青年报》发表文章要经过审查吗？

王：那肯定要的，从程序上是这样——你是一个艺术编辑，要申报就把选题报给你的主编，让他来批准。外面却没有压力。

问：您怎么和您的同事协调？

王：那个情况也比较有意思。因为当时的《北京青年报》很年轻，同事大概有几十个人，都是和我差不多年纪的人，都很活跃。当时文化活动很多，他们对文学、音乐、演出、电影会有概念，对所谓的视觉艺术没有什么概念，因为很少有这样的展览，我把选题告诉他们的时候，他们说很好。当时的报纸，可以做单页的专版已经很不得了了，而我要求是做跨页的版面。当时北京的报纸，一天的报纸只有八个版。我申请一个跨页的版面是很大的事情了，后来真的批准了。

问：那个时候《北京青年报》的主编是？

王：叫陈冀。

问：是他自己成立的吗？

王：不是，中国所有的媒体不可能由个人或者私企成立，全都是国家的。它是由北京市团市委主办的。

问：做了《中国现代艺术展》，六四之后会不会受批评？

王：好像没有。当时我的专版是这个展览最重要的媒体介绍，报道很及时——展览一开幕我的专版就出来了，现场很多人拿这份报纸。

当时布展的时候，我约了每个艺术家写稿，我要求他们谈自己的作品或者谈展览，艺术家的稿件包括像有吴山专、黄永砅、王广义、耿建翌、张培力等。我找他们要求现场把文章写完，后把所有的收集起来再回去编辑，第二天就发表了，很快。然后还约了费大为写一篇文章，另外还有周彦。结果开幕的时候就出现这个开页的专版，整体的介绍了这个展览。以后我追踪报道了整个展览事件。我还发表了唐宋、肖鲁〔〈枪击事件〉后〕的声明，他们说这是艺术的行为，不是政治的行为……

问：后来您的领导受批评了吗？

王：没事，他们也很高兴，因为他们打开了另外一个窗口，他们也知道这是活跃的、有意思的地方。

问：90年的时候，《北京青年报》最早刊载的是王广义《大批判》的作品。

王：对，因为都是朋友。八十年代结束以后，每个艺术家的团体关系都有问题，结果艺术变成很个人的行为。艺术家开始做个人新实验，像王广义做过一些新的实验，如后来很有影响的《大批判》，该系列作品是当时都是1米×1米的作品，在我这儿首发了；吴山专去冰岛了；张培力搞录像。总的来说，九十年代每个艺术家不是团体的形象了，转为个人对于艺术的想法。

那个时候王广义在武汉。后来因为我们是好朋友，互相通信，他有些新的作品寄过来以后，我觉得太有意思了，后来就变成一个〔《北京青年报》的〕专版，公共媒体上很少人做专版，《中国美术报》也很少做这样的专版。后来变成要做大标题（中国以前的报纸标题很小的），第一次推出来的专访就是〈社会选择艺术家——王广义现象的疑问〉。有意思的是我在介绍《中国现代艺术展》的时候没有出事，发表《大批判》却出事了。原因是王广义《大批判》的是很典型的在批判中国的改革开放，它里面有大量西方的LOGO（商标），〔改革开放的时候〕大量的外资进入，你怎么能批判这样的东西？结果我们的美术版停办了一年。我要写检查，因为专题影响了中国的改革开放。

问：您是什么时候退休的？

王：是04年，不是退休，是淡出。

问：这之前一直在《北京青年报》吗？

王：一直到2000年初期也在搞。99年最后一期搞了这么一个东西——〈影响九十年代中国当代艺术的九件大事〉的专版，这影响也是很大。其中有黄专写的评论。

问：一个星期有多少天会发表这样的专访？

王：这个是美术版的，大概一周一次。这个专访是比较客观的记述。

还有，孔长安当时在意大利，他和弗兰（Francesca Dal Lago）说要写一篇文章介绍九十年代的中国当代艺术的文章，他要我提供一些九十年代初期的作品，后来我就把张培力、王广义的作品给他寄过去了，他们就选择了可口可乐（王广义的〈大批判〉）作为封面，后来影响了王广义整个个人的艺术进程。

问：〈影响九十年代中国当代艺术的九件大事〉专版中的这个人是谁？

王：是吕澎。这个美术版在我离开后以后就停办了。

问：《新生代艺术展》是你自己策划安排的吗？

王：对，当时集合了中央美院的年轻的评论家们，都是我的大学同学，像尹吉男、孔长安、周彦和范迪安。《新生代艺术展》的小册子上有邵大箴、周彦、易英、尹吉男、孔长安等艺委会和宋永红、王劲松、展望、喻红等参展艺术家的照片和作品。小册子上还有广告——我们拉的赞助，他们赞助了这个展览10万块钱，在当时是很非常多的钱。

[...]