

INTERVIEW TRANSCRIPT

邵宏访谈

访问：黄小燕

日期：2007年10月27日

时间：约1小时6分钟

地点：广州美术学院

广州美术学院

问：可否谈谈您来广州的缘故？

宏：我的老师迟轲教授写了一本《西方美术史话》，我们当学生的觉得他对西方美术史很熟悉。正好我学了外语想学西方美术史，就来[广州]报读他的研究生。

问：1984年来广州的时候美院是怎样的？

宏：那时候人很少，[美院]周边还是农村，外面是农田。到了冬天吃大蛇锅——广州人最爱的。那边跟现在一样是菜场。但美院的大门已经改了。这里是原来的雕塑系，夜深人静的时候，放在这里的作品非常惊心，像人一个个站在走廊上。

问：美院已经改建不少？

宏：应该说是翻天覆地的变化，像这种楼原本是没有的。当时我们住「筒子楼」(学生宿舍)：三层楼，房间相对。每一层有一个卫生间，一层男的一层女的。那时候二楼是研究生，跟女生宿舍一起。那里只有一个[女的]卫生间，所以很可怜。

问：您怎样开始在这里教学？

宏：因为文革耽误了很多时间，原本的老师年纪大了，[美院]就赶紧招研究生补充师资，如果研究生毕业[就能留校]。我1987年毕业后留校当理论教师。徐坦的情况也是差不多，他比我晚一年。一来[试用期]，学校觉得你还可以，你便能留下当老师。

问：您因此留驻广州二十余年？

宏：二十三年了吧！

问：徐坦是老乡，您过来读书曾受他影响吗？

宏：应该受到他有大的影响。他很小就开始画画，1978年考大学时身体不好，拖了一下，到1980年[再考]（我印象不深，可能是78或79年）。我们在同一个大院，他是我们大院里唯一一个考到广州美院来的。广州是大家当时很喜欢的地方，因为气候暖和，而且很多美术的资源可以从香港过来，我们可以读到很多书。所以七十年代末开始，广州美院一直是很多内地学生向往的地方，如果到这里来，可以更多的接触外面。

问：你们一起在这里读研究生，交往更密切了吧。

宏：差不多是住在一起了。

问：那时候你们常谈什么？

宏：那时候我们经常聊聊书。他自己创作时，经常叫我们去看。1985年开始，我们一起玩的几个人，包括搞摄影的张海儿、杨小彦、徐坦和我，四个朋友常混在一起。

那时候相对封闭，但封闭一些有好处，就是大家的话题单一。大家会交流最近拿着什么书，主要是讨论这些东西，而这些东西经常会引起争论。这种争论现在回想起来非常纯粹，就是对一句话的理解或对某人思想的理解。当时我们主要受西方现代哲学从弗洛伊德到萨特的影响。

问：您和杨小彦在史论系，张海儿和徐坦在油画系。怎么不同专业的学生会交往？

宏：因为当时的研究生很少，一共才二十多个人，其中真正住在宿舍的人也不多，大家便一起玩。这不像现在，现在太多[研究生]反而之间没有交往了。

问：美院现在改变许多了？

宏：我感觉不只是美院变了，整个广东的氛围都转变了。从前很单一，我们初来的时候，外面的人是好好做点小生意、赚赚钱，其他的东西都不管；我们来读书，好好读书便可以了。1987年氛围开始转变，我们老师也想赚钱了，否则生活会比较艰难。这个状况维持到现在，大概是大家比较注重经济了。这和我们那时候不一样。

那个时候我觉得自己是最富裕了。我记得研究生的生活补贴是五十八块钱，在食堂吃饭只花三十块，我还有余裕二十八块钱，而一本书才一块、八毛。如果有了稿费，便到后面的南园酒家吃饭，那是我跟杨小彦的会合点。南园现在还在。

广州美院图书馆

[场景：图书馆]

问：这个图书馆什么时候建成的？

宏：应该早在1978、79年建的。原来的图书馆位于红楼的顶楼两层，那个时候开始慢慢迁馆。整个过程完成，包括建造下面的展览馆，应该是1992、93年。

问：藏书跟从前有分别吗？

宏：现在藏书比以前多，应该有二十多万(以前是十四万)，外文书大概有三、四千，最多不会超过五千。1982年一直到1988年都一直买外文书，然而外文书很贵，得专门申请拨款。买回来的书我负责帮他们编目，把书名写成中文，然后由工作人员贴上。[买回来的]主要是画册，也有一部分理论书。1982年后藏书中也有一些是关于现当代艺术的，那之前基本上没有。

问：当时美院买书的资金充裕？

宏：我1984年来读研究生时，每个学生每年发三、四百美金帮图书馆买书。可是我们人不多，就二十多个，算一算那批钱也买不了多少书。

问：谁选购这些书呢？

宏：图书馆馆长、专业人员负责挑选。

问：评选标准是甚么？

宏：他们一般是听说了有什么好书，然后查阅图书馆书藏，没有的就买。当时我们不能任意选书，进出口图书公司会出一张书单，一般由图书馆馆长把书单发给各专业的负责人，负责人在目录上挑选书目，然后交回图书馆馆长，馆长会衡量价钱，也平均各专业的购书量，不可能买下全部的选书。

问：一定通过进出口图书公司？

宏：对，它帮我们外面的书拿进来，我们把钱交他们。从前不能直接买，现在可以，但是现在好像也有类似的代理机构。不过购书渠道比以前要多很多。

问：当时您特别挑了甚么书？

宏：我记得我挑了*The Object of Art*，这本书当时很有名。

问：从什么途径知道那本书？

宏：一本经典著作，会提及另一本经典著作，因此你读下了，心中便构成了自己专业的书目。心里有书便一本一本把它购下来。

问：广美图书馆是八十年代其中一个资源最好的图书馆。

宏：八十年代广州美院的外文书是全国第二，第一是中国美院。而且广州美院当时订的外文杂志是全国第三，第一是上海大学美术学院，第二是浙江美院。我估计那时候学校的拨款比较多，但后来慢慢的差一些了。广州美院其中一个优势是和香港近，有很多书直接由香港进来比较方便。而且香港的石景宜好向大陆的大学捐书，其中艺术类的都捐给广州美院。他应该是香港某书局的老总，现在书局由他两个儿子负责，他的儿子也做捐书的事。而且他不只捐自己书局出版的书，还花钱去买别的，只要是港台出版的书都捐给我们。

问：那时候不限制这些东西进来？

宏：纯粹专业性的不限制，事实上不像我们想的那么封闭。我记得1979年已经有香港关于设计的书来到广州美院，所以广州美院的设计系从那年开始在全国已经很强，我想主要因为有理论支持。

问：八十年代有引进西方同步出版的书吗？

宏：有进来。像*Art News*和*Art in America*那类的杂志我们有。还有一些比较高级的，像*Art International*，也有画册，像Lucie-Smith的*Art Today*、*Art Now*，这些东西我们都有。研究生都可以看。

我们现在坐的地方就是[阅览室]，比较昂贵的书都不能借走，只让老师、研究生在这里看。那个时候我们没有数码相机，也不能翻拍。有些学生把书一页一页撕下来，很多书就是这样毁掉。

问：有人偷书吗？

宏：整本书偷走的可能性不大，但偷页的是太多了。当时一查便是一堆。

问：学生肯定会在这里临摹。

宏：那不反对，可以在这里慢慢看、慢慢临摹，但总不能够毁坏书本，他们都是用小刀[把书页]割下来。我记得Pop Art里的Andy Warhol都被撕下来了。

问：八十年代已经认识Andy Warhol？

宏：都知道。

问：装置艺术呢？

宏：[信息]很早有了。1985、86年都知道了。

问：图书馆有国内出版的艺术刊物吧。

宏：都有。我甚至是《美术思潮》的编辑，它一办刊我就是编辑了。

问：迁馆时丢弃了很多书？

宏：应该是1994、95年时处理过一批书，图书馆叫「正常剔旧」。不只我们学校，很多美术学院的图书馆都有。他们不是太明白文献的意义，其实一些文革时期的宣传画、画册，对我们搞美术史的是很重要的文献，但是从图书馆管理的角度来看，这些东西太多、没用，便将之处理。当时二、三分钱可以买一堆书，就在图书馆楼下卖。各个图书馆都有这样做。[...]

贡布里希

问：可以谈谈当《美术思潮》编辑的情况吗？

宏：1985年《美术思潮》由湖北美协办刊，资金由汤立(汤文选的儿子)负责。原本由周韶华主编，但周韶华力推年青人，就让彭德做主编，副主编好像是皮道坚和鲁慕迅。彭德脑子十分好，马上想到[每期]轮流责任编辑的方式，这样在广州就是我和杨小彦做编辑。到我们那一期，我们便到武汉去，因为它要求稿源愈多愈好，不要集中在某城区。出到第三期，《美术思潮》的影响便很大了，我还把它拿到我们的旧美术馆。五毛钱一本，纵然印刷质量很差，但里面的文章很前卫，学生都关注新潮，很喜欢它。现在看起来比较幼稚，但的确它把一些年青人鼓动起来。现在回想，像厦门达达、杭州的艺术团体都在那里发表文章，包括朱青生最早发表的文章也在那里。

问：当时您刚读研究生？

宏：我刚读了一年研究生。

问：编过什么印象特别深的文章？

宏：我做了两三篇翻译，也写过两三篇文章，都是介绍外国理论的，因为我刚来时看到贡布里希的*Ideals and Idols*，影响很大。其中我发表*Appeal for Pluralism*（〈为多元论辩护〉），当时好像很多人觉得莫名其妙。

问：他们看不懂？

宏：还是对西方不那么熟悉。

问：您是怎样找到贡布里希的*Ideals and Idols*？

宏：就在这个图书馆，这里有很多经典的书，像*Art and Illusion*当时都进来了。

问：您什么时候跟范景中老师一起翻译？

宏：1985年底。

问：您还是研究生便兼顾这么多工作？

宏：那时我们读研究生没有课，很自由，也没人管我们，老师就给我们一些翻译工作，其余时间自己看书。我记得我1985年冬天到杭州拜访他（范景中老师），他人很好，我知道他对贡布里希一直很感兴趣，那么就聊起来了。

问：贡布里希的翻译在中国很重要。

宏：非常重要，因为他是整个体系介绍进来的，没有别的能跟贡布里希相比。范景中从1980年开始翻译贡布里希的*The Story of Art*。他翻译了很长时间还没有发表，做了很多注解，差不多写了二十万字。后来他更组织团队，把贡布里希的*Art and Illusion, Sense of Order, The Image and the Eye, Mediations on a Hobby Horse*全部翻译过来。这就形成了一个体制。这个体制是一个比较完整的新体系，对相当一部分的做理论、美术史的人影响比较大；对画家的影响倒不是太大，因为贡布里希跟现当代的关系其实不大。

问：您参与翻译了多少东西？

宏：参与的有*Symbolic Images*、潘诺夫斯基的*Studies of Iconology*。大概都是片段的翻译。

问：范景中的贡布里希翻译团队有多少人？

宏：应该八九人吧。[...]

迟轲老师

[场景：讲堂]

问：您考进广州美院，是因为看了迟轲的《西方美术史话》。可否谈谈这本书？

宏：《西方美术史话》由中国青年出版社出版，三年到五年内发行了三十五万册，是全中国艺术类书籍发行量最大的。到后来发行了五十万册，艺术类的书籍能达到这个发行量是很难的。

问：它的内容是什么？

宏：大概的内容有点像H.W.Johnson写的一本为年轻人的艺术史，也像贡布里希的*Story of Art*那种写法，比较轻松。哪怕是非专业的人，读起来也不觉得很困难。它让你觉得很亲切，因为有文学感，这是他最大的优点。到目前为止，就中国人写的西方美术史来说，我觉得还是没有人能超过他。

问：您什么时候接触这本书？

宏：1983年年底。

问：于是来找迟轲老师？

宏：是，我就来了。他是我的硕士导师。

问：您当时的论文题目是什么？

宏：是西方风景画与中国山水画的比较。我以前是裱画工，比较熟悉中国画。我学英语后，就想学西方的东西。于是我就想做做[中西]比较，到现在我还是经常做比较的工作。

问：迟轲老师的指导对您有什么启发？

宏：他对我的最大的启发，是他对西方美术史的材料和他对中国现当代文学的熟悉程度。他在这些方面影响我比较深。追随了他我才知道西方美术史里面的好书，知道自己应该阅读什么。他带着我们三个学生，翻译了从古希腊一直到Performance art(行为艺术)的文献，编了《西方美术理论文选》上、下册。我们三年研究生就做这件事，那对我影响大。参加翻译的有七、八个人，以我们三人为主，一起翻译了六十多万字，我一个人翻译了二十多万字。我翻译的最早期的是[Filippo] Bellini，最晚的是Christo和[Robert] Indiana，从老到少都翻译完了，而文艺复兴是那段时间我翻译的重点。迟轲老师让我们通过翻译进入这个专业领域，我觉得这是最好的教育方法，因为这迫着我们看书，每一个字都不能挠开，不懂怎么可能翻译得出来呢？到现在我也是用这个方法带学生。

翻译与艺术

问：您的英文为什么这么好可以翻译？

宏：我看到徐坦他们去考大学，1978年我便自己去考。我没有读过中学，因为小学没毕业便工作。我学历史地理，连续考了三次高考都不行，没有学过数学以致数学零分，外语也不行，所以自学英语。学了一年(事实上只学了八个月，而且从第八个字母开始学，因为我没有上中学，后面的字母我不认得。以前文革时是到中学才学外语，而且学俄语的最多)，1980年我去高考，结果一考就考上华中师大英语专业。我考上以后，必须走读，就是住在家里。我想，我自己有这么强的自学能力，那我何不直接考研究生好了。考研究生要选一个专业，我想我是在画院工作的，那何不就直接搞美术史。结果从1981, 82年开始我就念美术史，自己也继续学外语。

我1983年就报考过一次迟轲老师，因为他很有名，而且迟轲老师是湖北中南文艺学院过来的，广州美院也是从湖北搬过来的，多少有点渊源。报考的第一年，由于我学历太低，不准考。第二年，周韶华(湖北文联的主席、湖北美协主席)、鲁慕迅老师(湖北美协的副主席)和当时很有名的国画家汤文选先生给我写推荐信，让迟轲老师给我考一下，结果我英文考得最好，分数全校最高。那一年英文的及格分是三十五分，我考了七十六分或是七十四分，就把他们吓着了，想这业余的人怎么考这么高分。然后迟轲老师要测试一下我们的翻译能力，给了一篇东西我试试，我大概译得还可以。其实我觉得我跟他学了最重要的是翻译。

我自己学英语，是在一个英语大学学的，教我们的英语老师都是全湖北一流的。那里有国民党时期的美国驻华大使监听员教我们听力，所以我英语听力很好；商务印书馆的《汉译名著》终审校吴训淑教我们翻译，培养了我们一种认真做事的习惯。那时候我们阅读一开始品味就调得比较高，喜欢看商务印书馆的《汉译世界名著》。这些书现在还有，现在大概已经有三百多本了。在做翻译上，这些对我们影响很大。

问：您考进美院就把翻译和艺术连在一起。

宏：对，连在一起了。

问：有人说八十年代的文化史就是一部翻译史。

宏：说得很对。那时谁拿到一本外文书，也不知道它的上下文，就马上把它翻译过来，里面的微言大义事实上是由读者发现的。那时候渠道很少，看到一本外文书已经惊讶得很，也不知道它是不是好书。我到了广州美院后，才知道外文书中也有很多垃圾，要真正的挑到好书也不容易。所以翻译者长时间影响着我们的思维。但现在不存在这个问题。

问：罗素的《西方哲学史》是对您很重要的书？

宏：这是我当时读的中文书中，应该说是最大影响的。我们以前看的西方哲学史都是中国人自己写的，总缺乏客观态度。罗素的《西方哲学史》是由《汉译名著》翻译过来的，而且译者很厉害，是李约瑟等。罗素的英文写作一流，所以翻译者把它译成中文要很讲究文笔。加上罗素这本书事实上是要消解哲学的，说哲学是谈一些谈不清的话题，道破很多权威的虚伪。看完这本书以后，我觉得我们要采取一种批判的态度看待东西，不要信权威。我有意将它跟艺术思想、艺术观念史串连起来。

问：您后来有没有看它的英文版？

宏：没有。

问：为什么？

宏：其实罗素是真正使我对哲学没有兴趣的人。那本书看完之后，觉得哲学我不玩了，我还是玩艺术史好了。

问：当时读这本书时有没有做笔记？

宏：有，都做在书的边页上。

问：现在书在哪？

宏：刚好我女儿到日本读书，选了「欧洲文化史」，第一本必读书就是英文版的《西方哲学史》。我说没有英文版，只有中文版，就寄给她去。她小时候对哲学感兴趣，对《苏菲的故事》等感兴趣。我说：「你好好看看，以后可能对哲学有一个比较客观的态度。」

问：其他的书有给她看吗？

宏：我学艺术史最早是看*Story of Art*，这本书的英文版现在出了一个Pocket Edition（口袋装），我又买了寄给她。范景中翻译的中文版，她小时候就看过了。我记得她小学五年级，在作文里一开始就用了贡布里希的一句话：「从来就没有艺术，只有艺术家。」老师一看傻眼了。真的很好玩。

现代艺术、港台文化

问：谁影响了您对艺术的兴趣？

宏：同辈之中，我想徐坦对我影响很大。他比我大一岁多两岁，同住在一个大院里。我十三岁参加了剧团做演员，是要练打武的。但是在十六岁腿受伤了，不能再打了，便转行了去做裱画工。那时候我才十七岁，可塑性很高，我遇上了像徐坦这样的同辈人，这是对我影响很大的。

长辈中对我影响大的，一个是汤文选，另一个是周韶华。周韶华从外地调过来，刚好住在我对面，过来时没有带家属，等于是个单身汉，我就跟他一起玩。我从他那里尤其学到的是做人的态度——一种执着。他很执着。那个时候他刚刚有时候画画。这几个人对我影响很大。

问：您当时跟徐坦常谈些甚么？

宏：我们读研究生的时候，更多是以我们读的纯理论跟他的作品做一个碰撞。他一般不让别人看他的东西，但我们这些比较好的朋友会给领到他的画室去。从评判的标准来说，那时候他的东西跟传统不一样，所以他很大的影响着我对于现代前卫艺术的理解。这反过来让我对自己的专业作重新调查。我是不是仅仅用传统的观念与传统的艺术史看法看待现代的变化？还是我应该用现代的观念看待现代的变化？他思维很敏感，对艺术的感悟很深，但是他不好表达，不喜欢多说，而且非常机智。其实当时我们没有其他的话题，无非就是说他在画画，又说我们看过什么书，最近又做什么翻译。

问：您对现代艺术的兴趣不及对历史的兴趣？

宏：我是从什么时候开始彻底转向呢？是1992年的第一届广州油画双年展，那是吕澎从四川跑过来，拉着我们几个广州的朋友办的。那展览完结以后，我发觉做当代艺术涉及面太广，第一是经济：你到哪里找Foundation？他（吕澎）当时就是为了钱，跟这家公司分手，又跟那家公司谈，这[认知]对我影响很深。第

二，艺术家的目的是很明确的想及时出名，迅速赚钱。最后，他们在作品里或在言论上总希望跟传统割裂，等于他要与我的专业割裂。这样子我就觉得，我倒不如回头做我能够控制的事情。

问：在此之前您也参与了「八五美术新潮」？

宏：那时候年青，使命感很强，总想对文化建设做一点事。我相信当时大多数的画家都是这样想。大家也是很单纯的一起投入去做。艺术家想以实际的作品去参与这思潮，但我发觉[自己的]角色不一样，我们做艺评的希望写一些文章来表达自己的看法，做一个高瞻远瞩的指挥者的角色。当时都有这种冲动。我跟别人不同是我一直还保持着跟翻译的连系，我慢慢冷静下来，回头做自己专业并喜欢的事情。这是逐渐演变的过程。

问：《现代绘画简史》在中国影响很大，当时您有没有看？

宏：那本书是我进美院之前就拿着的，那是1979年翻译的。它是我们这一代人的圣经，我们对现代艺术的全部理解就是靠它。它的影响从1979年持续到1989年。先有贡布里希的那本书(*Story of Art*)出版，那是天津人美在1987, 88年印出来的。然后阿纳森的《现代艺术史》应该是1990年前后才出版的。到现在我还是觉得里德(《现代绘画简史》作者)比阿纳森写得精炼、易懂，而且更能抓住问题。

问：《现代绘画简史》的翻译是否准确？

宏：那是刘萍君翻译。做审校的那个人最重要，叫秦宣夫。秦宣夫是留法的老牌教授，他做了整个专业上的审校。其他人不搞美术史，可是秦宣夫是搞美术史的，那就给了我们一份信心。而且那个时候介绍西方[现代艺术]的没有其他，只有这本书。

问：您有没有参与《美术译丛》？

宏：我在《美术译丛》上发表过很多译文，如潘诺夫斯基的《新柏拉图主义》，还有一篇贡布里希写的关于拉斐尔「圣母像」的文章。其他一些文章我不记得了。《美术译丛》一直办到1990年结束。

问：当时有没有看外文电影？

宏：英语电影就是看录像带。广州是最早有录象机的，1984、85年有钱人的家里已经有了。那时候就有很多[录像]，比如说香港的选美、亚洲的选美，当时它们是香港最热闹的节日。还有外版电影悄悄的进来。

另外广州有了黄色录像，事实上是很有趣的视觉文化演变现象。广州有很多质量特差的黄色录像进来，简至差得不能看。而且香港的黄色杂志，大概1984、85年已经在广州买得到。不要小看这些东西，事实上它们变成了广州前卫艺术家直接的视觉来源，像徐坦关于妓女的作品是模仿《龙虎豹》上的[图片]。在纽约专门写中国现代艺术的科恩夫人来中国时，我带着她去东山看徐坦那个作，谁知道后来香港《明报》的杂志把它发表了。这些过程我都知道，因为那是到了1991、92年的时候，我已经毕业了。张海儿给我们带进了多少像《龙虎豹》、《阁楼》、《Playboy》那些杂志，我们不能把这些东西撇开，因为它们跟我们有很大关系。

问：您怎么总结港台文化的影响？

宏：我想港台文化到了1994、95年慢慢消失了。一方面因为互联网让我们可以越过这些中转站，直接跟外面联系。第二，1994、95年以后，我们出国特别方便。

但是在这之前，香港的电视广告和平面广告完全影响着我们的广告专业。这是无可否认的。直至今今天，香港的包括广告在内的设计行业，对广州也有着非常重要的左右作用，而广州在内地的设计界还是占一个相当的份量。我以前还干过一件事：我还是学生的时候，湖北一个朋友给我买一个录像电视机，放在我宿舍，让我每天帮他录香港的广告，然后给他寄过去。那个时候我们很容易接收香港的视频。

问：您今天还做翻译吗？

宏：今天还是要翻译。但是翻译在今天肯定是不受欢迎的工作，因为报酬很低，学生都不愿意干。但如果不做翻译，你总觉得有些好东西好像给浪费了。今天的学生外语程度比我们当时好多了，也比我们现在好，比如说他们的听说能力都很强。但今天的小孩无论外语学得多好，还是缺乏文化，语言后面的上下文他们不熟，所以我还是要翻译。

问：台湾的《雄狮美术》对你们有影响吗？

宏：《雄狮美术》曾经对我们很有影响，直到1992, 93年影响没有了。有一年我在日本碰见了《雄狮美术》的主编，我做演讲，他坐下面。后来聊起来知道他是《雄狮美术》的主编，我说我知道《雄狮美术》，因为我们学校有订。香港以前也有很多艺术杂志，我们都订了。

问：研究生的时候，有没有组织关于当代艺术的活动？

宏：没有，当时最热衷的是王度。他比我大，本科毕业去了华工，经常回来找我们玩。他好组织活动，我就特别不喜欢，觉得麻烦。

问：您有没有参加「南方艺术家沙龙」？

宏：没有。他叫我去看，我看了。但他叫我参加，我没有参加。因为我受过De Kooning看法的影响，我最早翻译了De Kooning的一篇文章，叫《何谓抽象主义》，发表在《美术思潮》上。文章中他说艺术家本来是个人创作，不必组织；组织一个小集团，最后得利的是首领，其他人全是陪衬。我就不太喜欢凑热闹。

问：曾参与新潮美术的争论吗？

宏：没有，因为大家争论的问题跟我关注的问题大相径庭。我当时对艺术史的方法论感兴趣，而大家争论着很多现当代艺术的问题。但其实[他们争论的]很多问题都是没有意义的，像艺术是不是需要抽象——艺术本来就是抽象的！他们一天到晚争论这些，我立刻看出这是没有阅读量引致的。这些我没有参与。

总结

问：您会怎么总结八十年代？

宏：我觉得八十年代对于中国视觉文化的发展，有着不可替代的作用，而且持续的时间非常长。这段时间帮助我们这一代人以至下一代人和艺术家，对艺术在当今西方社会的角色，有了比较明确的了解。而且，这段时间终于让我们把传统意义上的美术放大成一个视觉文化的现象来看待。到今天我们回头看，那个年代做的工作太重要了。尤其是八九年的《中国现代艺术展》，那个展览从开幕到关门整个过程[是很重要的]。当然那些纯思想的、意识形态的争论没有太大意义。无论反对或是支持那展览都没有关系，因为它最重要是让普通人知道艺术还可以这样。我想单单这个贡献已经了不得了。

从美术史的角度看，中国的传统文化里，视觉文化是缺乏的，因为我们的文字太强大了。中国从农村里面，在没有西式教育之前，已经有私塾，一个普通的乡绅是会写会算的。西方不一样。西方到十八世纪还是有很多的文盲，包括国王是文盲这种现象都有。于是在西方发达的是视觉文化，视觉文化对他们来说充当了文字的作用，格列高里一世开始便形成了这种模式。中国不是这样，从孔子开始，有教无类的观念直到今天。其实我们的文盲比例是从有西式教育进来后开始的，规范的小学教育把私塾替换掉，结果大家没有较劲的来读书，也没有有教无类的原则。这就是最大的差异。我们可以随便到一所西方的大学看，哪怕是其他专业的学生，他对图像的敏感度和分辨、分析的能力，和我们的大学生差别大多了。这从穿衣服就看得出来。我们看，你是搞美术的，你还是不太懂穿衣服；其他专业的学生连色彩基本的要求、肌理效果的搭配都不熟悉，而且情况非常明显。为什么我有这种感触？因为我在综合性大学当了五年的老师。

回头看八十年代的那段时间多重要，它为艺术与视觉文化的普及做了极大的推动，这是更多的几年、几十年都达不到的。今天的小孩可以透彻理解香港出版的动漫，这种理解力就大大超越了我们这一辈其他专业的人。它的功能就在这里。