

当代美术批评家文库

在场

王 林◎著

王林论当代艺术家

荣耀总是会过去的。在新旧混淆、真假难辨的后现代，唯有智慧常新与真实。对精神生长而言，其作用将是永恒的。这正如划过天际的彗星：孤独，特异，突如其来，在充满敬畏的暗夜，让人无言以对而又惊奇万分。

河北美术出版社

当代美术批评家文库

在场

王林论当代艺术家

王 林 ©著

河北美术出版社

策 划: 曹宝泉
责任编辑: 徐秋红 冀少峰
装帧设计: 王小丁
平面制作: 张 健 林春妹

图书在版编目(C I P)数据

在场: 王林论当代艺术家 / 王林著. — 石家庄: 河北美术出版社, 2008.8

(当代美术批评家文库)
ISBN 978-7-5310-3099-7

I. 在… II. 王… III. 艺术评论—中国—现代—文集
IV. J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第 052486 号

当代美术批评家文库

在场——王林论当代艺术家

王林 ◎著

出版发行: 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编: 050071)

制 版: 广州金彩分色广告有限公司

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 24.5

印 数: 1 ~ 2000

版 次: 2008年8月第1版

印 次: 2008年8月第1次印刷

定 价: 78.00元

代序：与狼共舞 替天行道

——关于“批评和我”

I. 批评了一位小姑娘

小时候我住的那条街在重庆南纪门，原名叫kǒng井街，就是上面一个“穴”字，下面一个“坎”字。在重庆方言中就是“盖”的意思，大约早先有口井，盖住了，不用了，成了街道。因为邮局的电话号码本没这个字，发电报只能用“坎”字来代替，久而久之，kǒng井街改成了坎井巷，莫名其妙，和庄子文章中的“坎井之蛙”有了点什么联系。

这是一条典型的重庆街巷。房屋依山而建，街道拾级而上，有些石梯就是在山石上凿出来的。学校设在山腰，放学时孩子们你追我赶，一不小心，收不住腿，常常一个跟头摔在青石板上，痛得半天爬不起来。

念书之前，我很胆小。记得有一次随外婆傍晚回家，看见邻居小孩子捉迷藏，便要求同去。谁知外婆说：“小孩晚上不准离家，你去今晚就打死你！”然后还说了“晚上出去肯定要学坏”之类的话。我只听进了“今晚就打死你”这一句，心惊胆战，夜不能寐，想到各种恐怖而悲惨的死法，越想越怕，于是悄悄起床逃生。弄得家里人从半夜找到天亮，最后才在草堆里抱回早已熟睡的孩子——那时是初夏，街上的人会把铺床的稻草收拾起来，放在墙角檐下。

从托儿所开始，有了比较连贯的记忆。许多年以后整理旧物，我发现了五岁时阿姨写的评语，填在油印表格上，在一张银行废报表的背面：

能独立生活，会管理自己的一切生活，如自己会穿脱衣服、鞋袜、盥洗等。能爱护托儿所的玩具和公物，如教室里布置的东西，不乱撕。能玩一切大小玩具，能参加集体的游戏和作业。会正确地跑步、跳跃，能跟着琴声有拍节地伴奏小乐器。乐器有手鼓、碰铃、木鱼等。会有表情地唱歌，喜欢听故事，能体会故事的内容。喜欢做泥工、纸工、图画，如能用泥做火车、苹果、桃子等，用纸折

船、气球、衣服、裤子等，用蜡笔画苹果、桃子、太阳、国旗等。爱帮助小弟、小妹妹做事情、喜欢看图画书，也喜欢看电影，并能把自己看过的电影简单地叙述出来。知道敬爱领袖，热爱人民解放军、人民志愿军战斗英雄、劳动模范等。知道的组合如 $4+6=10$ 、 $5+5=10$ ，并知道托儿所在和平路管家巷。

胆小、对一切事物不敢大胆地去做，自尊心比较强。希望家长加倍培养他的勇敢，并与托儿所多联系，采取一致的方式对他进行培养和教育。

那时的人单纯而质朴，工作很负责任。这种精神传递给我，有一个明显的例子。

在重庆人民银行的一次春节联欢会上，托儿所也上台演出。记得是跳舞，一队小朋友一边跳一边摆手。突然有个女孩将右手摆成了左手，这时我停下来，走上去很认真地对她说：“你摆错了，应该是这样。”“你才错了，应该是这样！”“你错了！”“你才错了！”台上争执不休，台下哄堂大笑。直到阿姨上来把我们全都领下台去。回家的路上，大姐对我说：“这是表演，错了也要让它演下去的。”——这话让我记忆深刻。后来在美术界混，发现表演真是太多。只要是表演，就没有对错之分。这件事大概可以证明将来我是要做批评家的，不然怎么会去当众批评一个我很喜欢的可爱的小姑娘呢？

11. 注定你考不上高中

我是生在新中国，长在红旗下的一代人，小学的第一课是“毛主席万岁”。头回做作业，就挨了一长排的红杠，横看竖看，怎么也不明白错在哪里。过了许久，才知道毛主席的“席”字中间还有一横。此事让我在人前很没面子，因此记得，从此读书不再马虎。犯错误的要义是犯得早，犯迟了有些事要改也来不及。

小学伊始，平平。三年级换班主任，又来了新同学。来者姓周名能全，是重庆川剧团名丑角周玉祥的儿子。此人长得白净肌肤，斯文模样，还戴了一顶皮制小帽，像个日本士官生，和我们这群街上长大的孩子区别颇大。班主任很喜欢他，说他作文做得好，在班上大声朗诵。我心想也不过如此。于是等第二个作文题目下来，“我的理想”，便不顾一切，洋洋洒洒写了三四千字。大意是说我将要做文学家，用自己的笔去描绘山河大地、花草树木、小桥流水以及共产主义理想等等，用了所有想得到的形容词，也用了刚刚学会的长长的排比句。老师阅后大吃一惊，叫了我去办公室，问：“是你写的么？”还当场布置题

目，叫我再写一篇。这也难怪，在此之前，我的作文不过二三百字，看不出有写作的才气。嫉妒有时是向上的车轮，要不是能全兄，我并不知道自已“能够在三四千字的作文中如此通顺而没有一句空话”（老师批语）。

老师叫何炳菊，是我遇到过的最好的老师，一位能干且有主见的女性。她的丈夫是诗人，在重庆小有名气。1958年以言犯上，成了右派，丢掉工作呆在家里。何老师第一次领我到她家，就是去看诗人的书橱。只觉得是巨大的书墙，对我犹如阿里巴巴“芝麻开门”一般的辉煌。何老师拿给我一本《志愿军英雄传》，从这本书开始，我的小学生涯便在中外小说和马路行走中度过。那时我母亲在中学教书，中午上她那里吃饭，距离一站路，边走边看。结果是小学毕业作文会考得了98分，当然，也戴上了275度近视眼镜。离开何老师时，她送了我一支笔，一套《古代诗歌选》，还有一本纪念册，并用那支笔在扉页上题写了几句诗：“天才之花在奋斗中开，劳动的汗珠把它来灌溉，丰富的生活是多彩的画笔，饱满的感情来自对祖国的热爱。”我的眼睛潮湿了，不因为别的，只因为被人信任——其实何老师知道这孩子前途并不光明，他的父亲曾是国民党航校教员，家庭成分伪军官。这是当时所能想象的最糟糕的家庭出身，相当于二战时期欧洲的犹太人。

中学无话。贯彻阶级路线。我从班长降至学习委员，算是“不给出路的政策不是无产阶级政策”。因为勤奋，再加上斗气的原因，成绩好得出奇。三年六学期各科平均成绩为91.3分，而其中体育和政治对我而言都是先天不足，不管怎么努力，最多只能得80来分。我之所长在数理化，一点不费力，考试总在一、二名，着实为在同一学校当语文教师的母亲争了光。以此优异成绩，竟考不上高中。在接到不录取通知书的那一顷刻，我终于明白了社会是怎么回事，明白了努力并不都能得到公正与回报。

为了母亲的安全，我去了农村。先是林场，后是生产队，名副其实上山下乡。知青生活没什么希望，更非“大有作为”。但也不像后来知青小说写得那么阴霾而悲惨。农村四季分明，朝晖夕阴，与政治运动终隔一层。农民告诉我说，栽秧打谷，大酒大肉，痛快得很。至于对我，他们总是说，要不是国家政策，你怎么会到这里来。所以我在生产队受到的照顾，比这辈子任何时候都要多。队里有座砖窑，最辛苦的事就是晨起远行挑煤。队长的女儿总是先把饭煮好，放在窗台上，再敲门叫我。她先出发，我吃完饭再去煤厂，回家时，她已匆匆返回来接我，让我只挑一半的路程。当时只是心存感激，不知道她就是李春波歌

中的“小芳”。直到她出嫁时，对着我号啕大哭，我才有点明白，但为时已晚。只记得她的伤心和我的惆怅，像田间暮霭一样迷离。

III. 不知怎么到了美院

在农村还认识一位知青，当地小学校长之子，偏好藏书。“文革”时斯文扫地，他窃了几百册书锁在柜子里。我用蔬菜和他交换，从《史记》、《汉书》到《斯大林全集》，乱七八糟读了不少。有书为伴，春去冬来，一晃就是8个年头。

1972年的一天中午。我正扛着锄头准备上工。远处突然传来一阵呼救声，原来是附近生产队一个小孩掉进了水塘。我飞奔而至，“咚”的一声跳下去，潜在水里，摸了半天，喝了不少泥水，才把那孩子拽上岸来。赤脚医生手忙脚乱，做好一阵人工呼吸，没救活。到晚上我开始发烧，喉咙里像塞进一把火。医生说我得了“封喉症”，村里人说我中了邪。还好有个知青身份，县里派了辆救护车把我送进医院。一个星期说不出话，咽喉脓肿，整个儿脱了一层皮肉。声音从此变调，沙哑得特色鲜明，一打电话别人就知道你是谁，再也没了隐瞒名姓的机会。

出院后回重庆休养，偶遇中学老师，才知道本人也可以按政策顶替退休在家的母亲。就这样，不到半个月，我的身份又从乡下人变成城里人，成了重庆市市中区教师训练班的一名学员，并在一年后以初中学历当上了中学教师。俗话说“救人一命胜造七级浮屠”，尽管没救活，大概在菩萨那里也算是造过了。中学几年，除了喜欢汉语，就是喜欢学生。1977年高考时我正带着学生“学军”。对付考试，我还行。当时不公布成绩，等了好久也没拿到通知书。后来才知道是四川省教委把教师身份的考生全都压下来。直到邓小平回川探亲才改正补招。开学一个多月后，我进了重庆师范学院中文系。

欢送会上，党支部书记致词，说“王林都考上大学了，政策确实变了”。她说的一点不假，以前全是推荐，汉代所谓“察举”，怎么也不会有我的份儿。

大学生活辛苦而兴奋。中文系的学生主要是背。每到期末，背了这科赶紧考，考了以后赶紧忘，腾出脑子来背下一科。背了四年也算有点收获，毕业时老师同学都推荐我留校做古汉语教师。但我终于没做成：一个原因是系主任喜欢班上一位女同学，要我帮忙，去四川美院，以便腾出个留校的名额来；另一个原因乃是留在母校人人都是前辈，不如去美院还有点挑战性。我读过川美77级那批人的油画，很易沟通，罗中立的《父亲》正是我下乡去的大巴山区的老

农民。

命运总是阴差阳错，你想走这条路，却进了那道门。如果我父亲去了台湾，也许我会是哈佛工商管理的优等生；如果我不去救那小孩，也许我会是大巴山乡镇上的一名裁缝；如果我的系主任没喜欢上那位颇有心计的女同学，也许我正在写训诂学的文字……真的，人一旦有了经历，便容易相信宿命。宿命让人轻松，把麻烦交给上帝。仿佛一切早有安排，注定你要在1982年春天来到这里：重庆市九龙坡区黄桷坪108号，四川美术学院，空气恶劣，环境肮脏，混乱复杂但充满生机。

IV. 做点别人不做的事

刚到四川美院，自学了几年。1985年去中央美术学院美术史系念书，正值新潮美术运动如火如荼。因为对中国社会各种运动无甚好感的缘故，我只愿隔岸观火。当时的兴趣是骑上辆破自行车，去中国美术馆，去北京图书馆，去断壁残垣但可以自由出入的圆明园。岁末美国艺术家劳生柏来办展览，使国人大惊。包装盒、轮胎皮之类的东西全都成了艺术品，让中央美院师生目瞪口呆，上不下去传统的素描课。波普艺术本来是美国六七十年代的东西，劳生柏作为抽象表现主义向波普过渡的代表人物，在当时还不算是最前卫的。可见80年代中国艺术资讯还处在历史落差中，和世界艺术相比滞后了一大截。新潮美术实际上是争取艺术自由的文化运动，借助西方现代艺术成果发起对新老专制主义及其艺术制约的攻击。新潮美术激进地反传统，和五四以来的革命运动同出一辙，就是相信文化革命可以使中国走向现代化，当然其间还夹杂着取而代之的农民革命思想。但不管怎么说，新潮美术在中国造成了多元化的艺术格局。北方的理性思潮、西南的生命之流、上海的本体追求和厦门的达达主义，都以其肤浅而坚决的尝试，为中国艺术带来了新鲜的活力，成为中国当代艺术创作成就的基础。

1989年是一个转折，现代艺术大展象征性地预见了时局的变化。宋海冬抹去东西德柏林墙的地球仪和肖鲁枪击电话亭影像的行为，成为具有巫术效果的代表作品。当时我在北京，受组委会邀请举办学术讲座，但此时艺术家的心态已被不断发生的事件所牵引，学术问题只留存于批评家和杂志编辑心中。在研讨会上，我谈到对徐冰作品的看法，由此引发了我对文化决定论的反思。现在细想起来，和我生活于西南，长期关注西南艺术不无关系。西南艺术家重视生

命的感觉与感受、欲念与欲望，其艺术作为生存需求和存在反应，具有浓重的人本主义倾向。他们总是从当下的具体的个人周遭的问题出发，去揭示中国经验中的精神倾向。我的批评思路和西南艺术是互动的。那篇《又一头饮水的熊——关于徐冰“析世鉴”》的文章，则是《江苏画刊》编辑陈孝信一再催促的结果。在1989年6月后所谓沉寂的日子里，在媒体上坚持传播现代艺术信息的编辑中，陈孝信和杨荔是应该被记住的。

正是借助他们的胆力，我在杂志上提出并和西南艺术家一道讨论了“中国——89后艺术”，并举办了“中国当代艺术研究文献资料展”。事后来这个展览，的确不如后来各类名目的双年展。但在当时，这是一种立场、一种精神、一种态度，表明批评的责任，表明对新艺术的支持，这种支持出于学术良心而不屈从任何压力。文献展一共做了六届，有人嗤之以鼻，有人打小报告。学术者，天下之公器，而天下人无奇不有，实在不必在意。其实我所做的工作，乃是关注那些刚刚萌芽、正在生长的东西，基础工作，发生学而已。我相信歌德的话，艺术不过是一种可能性。如果说，艺术家的成功和批评多少有关，那么，成功的艺术家则和批评没有什么关系。对此我深有体会。我既然反对艺术的集权主义，我自然会反感批评的中心主义，反感把中国美术江湖化、“黑社会”化。由此得罪了不少喜欢拉帮结派的艺术家的。思前想后，本人并无一点悔意。

1993年我和西南艺术的几位领军人物一起策划了“中国经验”画展。这个展览最后只确定了五个人参加，张晓刚、叶永青、周春芽、毛旭辉、王川。但筹展却历时两年，在北京、广州、昆明、重庆、成都与批评家、艺术家讨论艺术中的中国经验问题，讨论中国艺术在国际交流活动中的独立性和文化身份问题。展览于岁末在四川美术馆开幕，当时成都美术界尚在沉闷之中，一个画展竟弄得从媒体封杀到事后告状，唯一一篇报道的题目就是成都晚报上登载的《“中国经验”画展起风波》。展览印了一本黑皮书，成了后来年轻人模仿的样本。五位参展艺术家从乡土到新潮，又值于90年代艺术转型，正是这个展览确定了他们后来创作的方向。对成都而言，这个展览也是一个转折点，相继而起的前卫艺术活动使这个古老城市在世纪之交成为中国当代艺术最活跃的地方。

万事开头难，中国人把开头说成“滥觞”，说成“筚路蓝缕”，从语感上讲总是不高档不到位。其实这些词语用得蛮好，在中国做事，你很难有尽情发挥的机会，在大多数情况下，只能尽力而为。1996年，我游说上海美术馆创立双年展，后来又住在上海美术馆做展览策划，其经历即可为例。上海双年展的

初衷：一是使中国当代美术有多元化的展示舞台；二是使中国当代美术批评有自主性的文化身份；三是使中国美术创作有国际化的双向交流。但第一届展览只能把所有这些东西写在宗旨里，预言到2000年第三届时能够如愿以偿。为了这个理想，第一届展览我们邀请了上海籍的海外艺术家陈箴、张健君、谷文达到一个以油画为主的展览上来做装置作品。谷文达当时并没有意识到这个展览的重要性，只送了一块发砖。陈箴、张健君倒是挺认真，做了很有意思的作品，尤其是陈箴做事特别投入。这是装置作品第一次在国家管辖的美术馆展览上展出。而在当时，就连陈钧德画的人体油画，叶永青的涂鸦作品，就足以让我们半夜起床，开会讨论第二天开幕时必须应对的种种人和事。为了使上海双年展不至夭折，在否定—妥协—争取—协商之间，用心比展览更多。今天上海双年展声名鹊起，我们不应忘记中国美术的文化情境在很多方面并没有发生变化，批评家仍然需要力争，需要开拓，需要批评立场，需要胆略和思想。对上海双年展，我是批评最多的人，前些日子还写了一篇文章，题目叫《上海双年展何去何从》。上海双年展正在成功但并非已经成功，我们还没有到欢呼胜利的时候。上海双年展还没有真正成为一个以学术主题引领中国美术发展的展览。

90年代前半段，我在北京、上海、南京、广州、成都、重庆和全国二十几座城市做过展览活动，提出过“八九后艺术”、“中国经验”、“政治波普”、“第五代艺术家”、“深度艺术”、“雕塑与当代文化”、“都市人格”、“知识分子与批判性”、“问题意识”等诸多问题。有人说我是启蒙主义，并不全错。我以为中国文化正处在前现代、现代、后现代交织的状态中，启蒙主义的追求并没有失去意义；有人说我是理想主义，也对。理想就是思想对现实的批判，人们所争取的社会，不可能是最好的，只有不是最不好的，批判的目的就是使之不至于变得不好或最不好。不管怎么说，在艺术失去既定归宿和固定方向之后，我们即使不需要艺术的目标，也需要寻找艺术的起点。艺术必须有一个假定，就是精神个性是需要不断生长、不断充实、不断深化和不断升华的，是需要全面发展的，而艺术就是对于这种需要的呈现与关怀。如果失去了这个出发点，我们还搞什么艺术，还干什么批评？中国某些前卫艺术家以抛弃责任为荣，如果只是对否定个人性的社会要求表示反感，尚可理解，但如果是为一己之私利，化凶残为调侃，变无赖为天性，我以为可耻之极，绝不与之伍。

有两件事，我知道自己不会有什么好结果。

第一件事是在美院搞学术。

美院历来以创作为重，以体制内外有一定地位为荣。这本身并非坏事。但长期养成的习惯以为创作就是学术，加上在中国画画、做雕塑也可以有硕士、博士，就越发自以为是。其实美院作为大学根本就不合格。大学者，研究高深学问的地方。而中国的美术学院大多不过是高等技工学校级别。所谓高深学问在这里不过是边缘，是点缀，是附庸，中国的美院院长绝不会找一个理论家、批评家来做便是明证。近年中国大陆又兴起艺术家策展的热潮，艺术家取批评家而代之，成为中国式短期行为的典型例证。历时的参予、持续的观察、长期的积累、深入的研究和深刻的思考，这些对于美术批评来说至关重要的东西，为功利操作所淹没。在美院这个呆过二十多年的地方，我的确有陌生之感，一种诗的感受：“异乡／像一块金属／，竖起来／高傲而又孤独。”幸好有位艺术家说过“孤独是一种幸福”，所以我仍然幸福地生活在四川美院，该说什么就说点什么，直到没有机会言说为止。党委书记说我“古道热肠”，很有意思：“古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯”，乃是很孤独的。我总是被责任感所诱惑所欺骗。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，这多少有点矫情，还是陶渊明“结庐在人境”，“心远地自偏”对我而言更质朴、也更真实。

第二件事是在研讨会上发言。

美术界有个不成文的规矩，你要开研讨会，就得负责机票、食宿，一个人住一间，并且要态度好，最好还发点出场费。一个研讨会下来，有人计算过，真正用于研讨的时间，平均每分钟要花成百上千元人民币，真是一寸光阴一寸金。所以，凡是开研讨会，我都会抓紧时间发言，并且有一个原则：直说和明说。经常是对得起金钱对不起主持人。在上海双年展研讨会上我曾中场站起指责主持人媚日行为，其实并无恶意，只是情势所迫，没机会为主持人着想。意象水墨和意象油画的研讨会，我都曾提出过命题的虚假性，让以此立足的同行恨也不是爱也不是，恨的是吃家饭屙野屎，爱的是有质疑就有争议，场面上很热闹。在成都双年展研讨会上（主持人把研讨会改成座谈会本想敷衍了事），谁知姓王名林者又不知趣，偏要去深究展览的学术命题，“世纪与天堂”和出资者宣传房地产开发的关系，让一帮对老板和主持人感恩戴德的艺术家的愤慨不已。天杀的，居然敢说老子参加的展览没学术性，不就是说我的作品没学术性么？凡此种种，结果只有一个，许多需人说好话的研讨会将不再有我。也好，清静，写文章自言自语，不至于有什么障碍。

大概以后还能做的一件事，就是写文章。这原是批评家的本分，也是我最

热爱最向往的生活——生活在观察和思考中，生活在批判和品评里。这里是可以自由言说的地方，批评家的胆量无非就是敢于说点别人不敢说的话，批评家的智慧无非就是能够说点别人说不出的话。既然知识分子在已被当代消费文化挤至边缘，只剩下阐释历史的权利，那就像司马迁一样，好好做点自己分内的事情罢。

天意难测，大道无言，只有替天行道的愿望不时在心中闪烁。对我这个喜欢批评家职责的人而言，“喜欢”就是理由，这是人生的经历也是人生的寄托。吾道一以贯之，中国美术界尚能容忍否？

2005年8月3日

原载批评家网站 2005年10月

目 录

辑一

10 位艺术家与 10 件艺术作品.....	1
张培力的创作智慧.....	9
独立的艺术与艺术的独立——周长江近作序.....	13
重要的是智慧——读黄永砗装置艺术.....	17
张念艺术论.....	19
燃烧的星辰——黄岩艺术行为论略.....	23
砸碎黑色的孤独——关于应天齐.....	28
呼唤信仰 呼唤尊严——高尃、高强“十字架”系列作品.....	31
责任出于天然——关于梁越的《广而告之》.....	33
生命中必须承受之重——邵振鹏、于东姝摄影作品.....	35
谁来批评许江？.....	38
让废弃之物和我们一起再生——庄红艺作品说略.....	44
摈弃诗意的哀歌——钟蔚帆抽象作品读后.....	46
他们在追寻什么——正渠、建伟作品序.....	47
石冲、姜杰作品展前言.....	49
身体感觉的诱惑——读莫俊峰静物作品.....	52
青年艺术家推介展前言及点评.....	54
外国艺术家艺评两则.....	61
真实在冥冥之中——评韩国艺术家李东哲.....	63
正在诞生的世界——读保罗·阿莱克西绘画作品.....	66
知识分子的天职是推翻成见——吴冠中写作生涯与艺术论争.....	69

制作与观念——刘国松作品读后.....	81
刘一原的艺术贡献.....	83
现在进行时的水墨创作——关于王天德近作的阐释.....	85
批评的层面——关于实验水墨与刘子建作品.....	88
试论胡又笨的水墨创作.....	92
中国人的艺术经验——关于魏立刚.....	97
观念性与中国山水画——王敬恒案例分析.....	99
山水画中的个体表达——崔振宽创作说略.....	104
稻草人的期待——何灿波水墨作品说略.....	106
在感受中生存——秦付明作品序.....	108
重返诗意——杨培江画集序.....	110
本土的抽象——关于葛增明画作.....	112
文化背景与生命意象——洛齐作品序.....	114
保持对他的距离——杨剑平人体雕塑析读.....	117
邱乃壮《走红》异议.....	118
索菲的14张照片.....	120
艺术，需要天真和自由——“世界儿童画展览”观后.....	126

辑二

罗中立油画创作集评.....	131
张晓刚创作丛论.....	137
叶永青的创作道路.....	148
逼问历史和被历史逼问的人——“何工作品展”前言.....	155
简论周春芽.....	159
杨述其人其画.....	161
梦想属于自己的孤独——读栾小杰油画有感.....	166
生命的寓言无法言说——关于钟飙作品.....	169
为生命作证——曹静萍作品三则.....	172
梦魇与欲念的美丽——读董重近作.....	179
艺术还需要深度吗？——读叶强绘画有感.....	181
呼唤沉睡之灵——庞茂琨油画艺术三题.....	185
在虚幻中保持距离——庞茂琨、冯斌作品展述评.....	191
找寻生命中不能承受之轻——冯斌《红色喇嘛系列》.....	193
悠悠的冥想——刘虹和她的人体艺术.....	197
向往远方——罗发辉油画作品序.....	199
受伤的风景——翁凯旋近作读后.....	201
惋惜生命之痛——读荷译油画.....	203

我不在故我思——向庆华作品序.....	205
走近的距离——赵晓东笔下的农民形象.....	207
在追求与逃离之间——王念东油画作品析.....	210
川美学生作品点评.....	214
地域与当代——论蒲国昌水墨艺术.....	225
董克俊与最后的风景.....	229
孤独与真诚——论梅忠智的艺术追求.....	231
邓鸿状态及其他.....	233
拨云未必寻古道——周永健的书法和书法观.....	235
康宁版画札记.....	238
秋江无语日夜流——徐仲偶《青龙镇》长卷.....	243
重建艺术的自然观——江碧波版画评析.....	244
瞬间的真实性——读陈启基摄影作品有感.....	247
追寻远去的家园——关于何智亚摄影作品.....	248
明可摄影作品序.....	251
现代雕塑的登高者——关于朱祖德和他的雕塑.....	253
再造一个“鬼的世界”——何力平雕塑记.....	256
走出风格化——析余志强雕塑近作.....	257
让物质衍射出精神的光芒——评邓乐雕塑近作.....	259
场景雕塑与艺术反讽——关于李占洋雕塑作品.....	263
在城市中种植记忆——许宝忠公共艺术作品序.....	265
身体的异化——关于唐勇的雕塑.....	267
为了忘却的纪念——朱小禾装置作品序.....	269
“水的保卫者”艺术活动点评.....	271
评说戴光郁.....	273
凭什么只能是行为的——关于余极的行为艺术.....	277
迦南今在何处——罗子丹行为艺术及其近作.....	281
极限、自虐与文化隐喻——周斌行为艺术说略.....	285
画引书序三十八则.....	287

辑三

黄新波研究笔记——关于油画.....	321
我之为我，自有我在——石涛山水画散论.....	323
推倒一世之豪杰 开拓万古之心胸——论徐渭花鸟画兼及石涛.....	328
波提切利：忧伤的女神.....	331
委拉斯贵支：纪念真实的画家.....	333
戈雅：裂变的天才.....	336

高更：逆向而行的开创者.....	338
凡·高：一个火的崇拜者.....	340
克利：幻觉中的慧者.....	344
毕加索：视觉艺术的革命者.....	347
卢梭：天真的梦游者.....	350
夏加尔：与天使同在的人.....	352
米罗：巨人与孩子的世界.....	355
莫迪里阿尼：忧伤的女人.....	358
怀斯与萨金特：美国写实画风.....	360
从凡·高到基弗尔：表现主义与新表现主义.....	363
亨利·摩尔和他的雕塑.....	367
 后记.....	 371

10 位艺术家与 10 件艺术作品

I . 影响中国的 10 位艺术家

“影响 20 世纪中国艺术的 10 位艺术家”，这题目有两个规定：一是不分中外，二是只谈 10 个。凡事以 10 为限，必然勉强，但出题人的用意在你我他各选各的，其间定有差异。为什么？网友自然会比较、会思考、会发议论。于是这个看似武断的论题，就变成了一个大家都可以发言的场所。

鉴于此，就说说罢。

我想起的第一位艺术家是郎士宁，康熙年间旅中外籍画家，传教士，以画事供奉朝廷。写实油画影响 20 世纪中国甚剧，郎氏当是较早的代表的一位。尽管西画技法被当时的批评家邹一桂斥为“笔法全无，虽工亦匠”，但写实之风却不可阻挡，以至于邹一桂也不得不承认，“未有形不似而反传其神者”。这是中国人近代审美意识的转变，其意义不可低估。郎氏作画，为清宫所囿，不能画“阴阳脸”，只能正面平光，略有明暗。这种平涂的柔和的肖像画影响至二三十年代上海的月份牌，到今天竟变得时髦与前卫，使不少人得了好处。

第二位是齐白石，戴着两片圆眼镜画“祖国万岁”的老寿星。白石老人以木匠出身进入艺坛，又有衰年变法的大胆妄为。主要贡献是将中国画通俗化、市民化，不仅画些老鼠、蚱蜢、油灯、秤杆之类的日常事物，而且引民间色彩入画，改变传统中国画特别是文人画的高雅与超脱，功莫大焉。齐白石之后有丰子恺的市井中国画，丰子恺之后有朱新建的艳俗中国画，朱新建之后还有黄一翰的卡通中国画。古典画论避俗一说，于此路不通，“笔墨当随时代”，善哉！

第三位是徐悲鸿，就是那位在现代艺术勃起时游学欧洲，斥塞尚、马蒂斯、莫奈为“无耻之徒”的写实画家。其素描极有天赋，油画国画均平。悲鸿心存远大，擅假于物，解放前后均位居中国美术教育之首。弟子无数，颂扬者众。其作品贡献乃是三幅：《田横五百士》、《愚公移山》、《奚我后》，率先以历史经验