



林继昌作品集·上篇

西厢画记

 黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

林继昌作品集·上篇, 西厢画记 / 林继昌绘. —哈尔滨:
黑龙江美术出版社, 2009. 4
ISBN 978-7-5318-2264-6

I. 林… II. 林… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第057623号

策 划: 陈 迹
主 编: 陈映欣
执行主编: 孙晓枫
编 辑: 林思龙 朱少丹
封面设计: 孙晓枫
设计总监: 孙晓枫
校 对: 刘 深
摄 影: 全南海 刘清华 翁志雄
平面设计:  平行計劃 林思龙
PLAN PROMOTION PROJECT

西厢别记·林继昌油画展

主办: 广东省美术家协会 广东画院
策展人: 陈迹
时间: 2009年4月30日-5月4日
地点: 广东画院二楼展厅

书 名: 林继昌作品集·上篇 西厢画记

作 者: 林继昌
出 版: 黑龙江美术出版社
地 址: 哈尔滨市道里区安定街225号
邮政编码: 150016
经 销: 全国新华书店
责任编辑: 李旭
发行电话: (0451) 84270514 84270525
网 址: www.hljmss.com

印 刷: 佛山市华彩印刷有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 7
印 数: 1-1000册
版 次: 2009年4月第1版
印 次: 2009年4月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5318-2264-6

定 价: 128.00元(全套二册)

林恒昌

林继昌

别署林济昌，浮世凉棚主。诗人、艺评家、画家。

1963年出生于广东揭阳，现居汕头市。广东作协会员，历任过汕头市青年文学协会会长、汕头市现代人诗歌协会副会长、汕头市作协秘书长、汕头市伟南文学奖及桑梓奖评委等。

主编过民刊《新潮人》报、《中国红俑》杂志。曾经在《羊城晚报·粤东版》、《汕头都市报》、《丹青典藏》开设过专栏；策展过“中国红俑首届现代书法文化展”（1997广东画院）、“突围·实验展”（1999汕头）等。著有个人诗集《断崖·梦》及网络文集《浮世凉棚主文集》。诗文散见于《作品》、《当代诗歌》、《诗林》、《中国现代诗》、《羊城晚报》、《画刊》、《艺术界》、《画廊》、《美术界》、《丹青典藏》、《收藏与鉴赏》、《现代书法》等报刊杂志。



序

——绘画的诗性表达

许钦松

我和继昌素未谋面，但听闻过大家对他的评价很高——诗才、文才俱佳，很有朋友缘。后来看到他的油画作品，才觉得果真很有才气！他以一个业余作者的身份，以如此之短的习画时间，创作出这样有特色、有想法、有浓郁文人气质的作品，我以为是非常难得的！

文人精神是中国绘画非常有独特意义的价值体系，文人画就是这种精神在绘画中的典型体现。由唐代王维开启，至晚明的徐渭、董其昌等文人画家的努力，形质已臻完备，奠定其在画史上的位置，至今仍代代相传。二十世纪初，陈师曾等人力挺文人画，为其正名立言；至八、九十年代美术思潮中又出现了“新文人画”流派。文人画传统在中国不同历史时期的社会变革中，始终站在维护民族文脉的角度，以敏感的直觉做出回应，以富于灵性的艺术表现成为专业性绘画的有益补充。

近百年中国画的论争围绕中西方两种不同价值体系的冲突与调和而展开，在全球经济一体化的今天，人们的生活方式及审美观念已经发生了深刻的变化，中国艺术如何在不失去主体的前提下参与当代国际艺术的对话交流，以促进民族文化的进步，依然是我们每个艺术家需要思考的问题。

林继昌是一位有独立思考能力与探索精神的艺术家，他从作为一名诗人对美术界的关注、产生兴趣，至参与美术话题的讨论与写作，进而涉足绘画艺术创作。他的油画创作既是文学与美术的一次联姻，同时又尝试将东方意境与西方表现手法加以结合，画面中有意将中国传统山水与油画风景两种艺术样式进行对接、糅合，这种作为本身即具有很深的寓意，那就是中国传统文化在遭遇泛西方文化形式的介入后必须做出反应与选择。

林继昌的这批油画作品，作为他个人思考的一种形式反映，画面既有文学虚拟情境的诗性表达，更流露出对当下文化思虑的痕迹。值得一提的是，他的油画创作不管表现手法跟西方现代艺术有多深的渊源，画面上体现出来的依然是中国人独有的文化的气质，具有一定的观赏性和参考价值，这种探索在美术思潮日趋多元的当下，应该说是很有意义的。

广东美协一直以来关注外围美术创作，在以后的展览计划中，我们将逐步加强对会外有才华、有独特个人风格的作者的发掘和扶持，以美协的影响力引导美术创作的多元发展，希望这个展览是一个良好的开端。

是为序。



（许钦松：中国美术家协会副主席，广东省文联副主席，广东省美术家协会主席，广东画院院长）

目录

4	序——绘画的诗性表达 许钦松
6	笼子里的奔突——关于林继昌油画创作的对话 陈迹VS林继昌
16	智者的呓语——说说继昌和他的画 陈映欣
18	浮世·西厢 孙晓枫
20	当代艺术中的“本土”品格——谈林继昌的油画创作 王绍基
23	图版
110	后记

笼子里的奔突

——关于林继昌油画创作的对话

陈迹VS林继昌 / 时间：2009年3月9日 / 地点：广州·留留书屋 / 汕头·浮世凉棚 / 方式：网络QQ + 后期整理

陈：和朋友们聊起你时，经常有许多新鲜的话题：聊起你写新诗时候的浪漫、搞现代书法时候的激情；聊起你的文艺评论，或者兴致勃勃地讲述你九十年代主编先锋文艺杂志时候与出版主管部门的逸闻趣事；又或者神往于你的安乐窝——“浮世凉棚”的好茶好酒。对于你把脉神准却“智者千虑”，在某次把号某友“一夜几次”时候终于马失前蹄的笑话，更是津津乐道！数年前，看过你一批水墨山水，画得霸悍郁拔，气势甚是夺人。然而，最近这段时间你竟然把毛笔换成油画笔，硬生生搞出这么多极具情调人见人爱的颇具文学性的油画来！看来，你似乎是个不太专一的人，你的兴奋点似乎在不同的阶段有着很大的变化，而你本人也在这种变化中不断地转换着自己的角色。

对此，你自己有何说法和交待？

林：我承认，我的兴趣总是在不断转化，比如说最近就又转到了油画创作上。套用一句老话：兴趣是学习的老师。兴起，做什么事都有神采，兴败则生厌，疲乏而神暗。说到底，我是在寻找一种比较有意思的生存状态。坚持是做事成功的前提，同时也是灵性的敌人。在艺术创作方面，现在普遍的做法是，好不容易找到一个面目，就拼力打造成一付面孔，但这样一来，一不小心也容易固化成一个面具。面具确实非常奏效也非常省事，可以让别人一眼就能认出是你，但你见过有生命的面具吗？坚持过了的后果是僵化，自觉的艺术家会警惕这个时点。杜尚之所以在西方美术史有着不同凡响的地位，在于他棒喝式的行为，破了现代艺术逐渐走向纯形式探索的执，他从近乎数理的智性美学追求的象牙塔尖纵身一跃落到地面，以“现成品”结束了现代主义并开启了一个时代，成为后现代艺术的先驱。在我看来，杜尚的意义在于他由此而成为后来者的一只“警枕”，提醒艺术家们不要沉睡不醒。综观现今美术界，一些曾经有成就的艺术家，眼下的作品已经成其面具而不自觉，当然，这方面有环境的原因，在商业价值权重高于艺术价值的年代，符号化等同于品牌，成为进入物品流通环节的有效手段，这种从商业策略出发的艺事行为不属我们要谈的话题。从艺术的角度考量，僵化的面具就像诸葛亮的木像，依然威力无边，依然旌旗拥万夫，就属于怪异的现象。我认为艺术应该是“活”的。长期守着一种形式会带来负累，长期认定一个角度会遭遇死角，就像打台球，一个球的路向被堵死了，必须换一个角度，或者通过另一个球才能救活。

陈：你说的虽然在理，而且我想许多艺术家也应当明白这一点。但为学为艺自古就有“广博”和“精深”之说之分，“僵化的面具”和“诸葛亮的木像”自不在我们谈论之列，但正如你所譬喻的“就像打台球，一个球的路向被堵死了，必须换一个角度，或者通过另一个球才能救活”，显然，在这里，“换一个角度”和“通过另一个球”，都依然有着和之前相一致的终极目的！不知道你不断转换角色的终极目的是什么？是否你前面所说的“在寻找一种比较有意思的生存状态”？或是其他？

林：说到终极目的当然是直指生命本身。弗洛伊德说生命的目的是死亡，道出了生命终极的虚无，所以生命的价值或意义只存在于“生”的过程。西西弗斯寓意代表西方宗教哲学对生存的一种解读，即人生在无聊中发现有趣，将无休止的折腾化为征服的快感。中国先哲却发现作为个体的人与自然的同一性，并在寻找人与自然的和谐的过程中获得乐趣。

我乐意让个人精神生活遵从“变动不居，周流六虚”，以获得较有兴致的生存状态。分段来看，1987至1989年这三年，我热衷于当代诗歌创作；1990年至1996年则在生存与交游中渡过；1996年以后，因为编辑民刊转而关注美术界，为周边熟悉的美术界朋友写评论、随笔，并开设“浮世凉棚”品茗论艺。在《思考中医》热时期约有二、三年时间向民间高人请教医理与脉法，研读《黄帝内经》和《难经》，而更多的时间则栖身于茶道。

因长期在电信行业做一名职员，而将保险公司职员卡夫卡作为精神倚靠，深刻体验到“一个笼子始终在寻找一只鸟”（卡夫卡）的快意与痛楚。我的每一个阶段的精神生活均可看作是提着鸟笼寻找一只鸟的过程。绘画也是。从这个角度讲，我的油画创作不是属于美术专业意义上的创作，即不纯以绘画为目的，我只是借助绘画的方式实现个人处于语焉不详或欲辩忘言状况下的另一种表达，它或可归为新文人画之一种。

陈：我对卡夫卡“一个笼子在寻找一只鸟”的本意所指并不是太过明了。我甚至认为，卡夫卡本人也不一定就能够将他自己的这句话解释得明白透澈，我更愿意将之看成是卡夫卡缘于内心深处的孤独的呓语！

智者或许会说，一个笼子始终在寻找一只鸟儿是理所当然，但当一只鸟儿在寻找一个笼子的时候，那是十足的悲哀。道理似乎是这样，但显然的，在这个世界上，笼子和鸟儿的关系远非人们想象的简单，两者往往是一种爱恨交织、你中有我我中有你的极其暧昧的复杂关系。因此，当人们基于自身立场而在生活日常上将“笼子”和“鸟儿”的关系按照世俗的价值判断理智化成一种价值姿态的时候，敏于情感者往往又会将那内心的寂寞和孤独发而为文艺。我在臆测，你油画中那荒诞的真实，那在矛盾和悖谬中的合理，以及那强烈的传统古典文学抒情意味（有人称之为“西厢记”意味），似乎与此有所干涉。

林：你说的很对。卡夫卡本身就是一个寓言，他的话语往往令你感觉万箭穿心，痛，却不知来自哪个方向，正是他的魅力所在，因此各取所需吧。这句话强作解读的话或可以理解为：被异化的人（笼子）一直在寻找灵魂（鸟），或者，一个巨大的体制（笼子）一直在寻找你（鸟）。“笼子”和“鸟儿”这种暧昧关系也只有卡夫卡这样的大师才能用文字表达“清楚”，自己言说不得，就只好做大师门口一走狗，发出“吠”声。

我集中精力进行油画创作的时点刚好落在2008年5月，适汶川地震，连日大灾难的视频影像以及连日的阴雨天，情绪翻箱倒柜之后，有一种莫名的意绪想找个出口，油画刀笔在布面上的划刮很能获得一种平衡，我的部分作品像《天路》，以及有着家园意识一类作品大概与汶川地震事件有关，当然我一开始并不明确要画什么，画



80、90年代，当代艺术思潮导致中国现代书法勃兴，鉴于现代书法与实验水墨存在的渊源，策划“中国红桶：首届书法现代文化展”，1997年1月18日至21日在广东画院展出（参展成员有：陈太一、林继昌、倪蔚睦、唐荒、章碧武）。并围绕“现代书法与实验水墨的关系及边界”等话题开研讨会。邀请学术主持人：皮道坚、洛齐。出席展览及研讨评论家有王璜生、李公明、李正天、杨小彦、陈侗、黄专、鲁虹等。《现代书法》、《江苏画刊》等杂志及在穗多家媒体对此活动均有介绍。



现代书法：“汉字新象形”系列之一 1996

着画着画面就出现那种意思。之后我发觉，这种创作方式挺有意思，它能够带出你潜意识记忆的图像，解决了文字表达逻辑性的限定。文字表达最怕前后矛盾，但人本身就是一个矛盾集合体，所以文字往往需要作非此即彼的选择，而绘画的直觉性恰好能将诸多矛盾化解于同一个画面，它属于整体性的东西。

我的画不存在“西厢”之类情境先入为主的现象，因为有一次刘深兄看画后道出画中有“西厢”意，众人以为然，孙晓枫还依此成文，这样一来反而给我的创作形成一种暗示。《西厢》故事流传甚广，如鲁迅所指：“其事之震撼文林，为力甚大。”这说明“西厢”已成为中国历代文人集体无意识的一个结，其所塑造崔莺莺“艺必穷极，而貌若不知；言则敏辩，而寡于酬对。”、“时愁怨幽邃，恒若不识，喜愠之容，亦罕形见。”的形象无疑像块磁铁，令古道热肠的男子谁靠近谁都无力走开，这是个事实。从这个意义上讲，你说我的画里有“西厢”意绪，我无语。

陈：从和你的多次言谈，以及你所曾经主编过的先锋杂志和你的某些文字中，都可以看出你对当代艺术的向往，然而，在你的油画中，似乎看不到当代艺术那种积极介入社会现实和参与社会进程的倾向，在绘画形式上，也没有当代艺术那种刺激眼球的趋同性风格倾向。在我看来，你的这批油画，很像是一个人僻处一隅的喃喃私语，或者说得狠一点，我甚至觉得和卡夫卡在写下“一个笼子在寻找一只鸟”这些具有“神经错乱”意味这样一种缘于内心深处孤独的“梦呓语”很有点相像！这批作品，似乎可以理解为你内心深处对自己灵魂的追问，而这，显然与你对当代艺术的热情“很不合拍”！

林：中国当代艺术自1980年代初发轫，历三十年已蔚然成风，艺术形态的新颖奇异为世所瞩目。它使艺术恢复到创造的本真意义上。依我看，中国当代艺术形成的内因源于对中国社会意识形态的反弹，外因主要是受到国际当代艺术的刺激，以此为参照系，在解除中国式特有的程式、成法障碍后，表现手法的大自由逐渐释放出中国人的智慧，因而在其进入国际当代艺术轨道后艺术形态已蔚然大观，并逐渐形成对艺术当代性的自觉，这种自觉即如你所说以介入社会进程、碰触社会现象获取刺激、震撼、夺眼球的符号为特色，这又是一个需要警惕的时段。一种艺术形态变成一种自觉形态后，经由新的导向性的推动，容易使艺术落入新一轮的模式。模式是共识的产物，易使人以为朝着这种标准、尺度去努力，就会成为当代艺术，这是一个误区，也是后续一些当代艺术作品不被看好的原因。

旁观中国当代艺术这三十年，整个当代艺术过程体现出力量感与革命精神，其作为艺术生态的一部分，为中国艺术史添上了浓重的一笔。而今显山露水被誉为当代艺术的领军人物的早期作品依然辐射出很强的场能，无论是对过去一段历史的集体记忆批判还是对个人生命史的极端演绎，都可看作中国艺术史中的原创。但如我上面提到的，中国当代艺术的力量感来源于对社会意识形态的反弹，随着当代艺术表现及展示空间障碍的消除，以及学

术认同和商业社会消费人群的接纳，那种原初的、与外力相互依存的反弹力也将消失。时间的推移在改变艺术的本质，商业社会的利益驱使艺术家的精神一下跌回平面，以娱乐性代替精神性，艺术甘居浅表。我个人觉得当代艺术家曾梵志，是一个自始至终富有哲思与内化能力的艺术家，能合于时并将时代感转化为个人体验，画面鲜活又不失底气、底蕴。在一个以商业价值为主要支撑的年代，艺术家靠的是个人的内功，一方面做到“乱云飞渡仍从容”，一方面能将时代变化的宏观经验内化成个人记忆、体验进行表达，而不仅仅是呈现。依着每个个体沉淀而发出的声音将会和而不同，不同情性、不同价值取向、不同看事物的角度贡献出来的作品摆上桌面，会真正成为这个时代艺术盛宴。

陈：和而不同，和谐时代，和谐社会……听起来怎么这么耳熟啊？！对了，记得我两三年前在为《第一届广东画院学术提名展》一书所撰写的《我在：一种自觉的南方品格》一文中，似乎也有某些与此近似意思的表达。

林：我对“和”的理解是指环境的宽容，大肚能容，春风大雅。所谓不同，诸子百家不同，各抒己见，终汇成今人向往的先秦时代的学术精神。

我个人的创作更多是表达艺术理想跟个体生存环境的冲突及调和的关系。因为生存活动空间的局限性而缺乏宏大叙事经验及能力，因而更偏向个人的内心体验，时间烟云飘过湖面，那不经意的投影成为我的记忆资源，在合适的时候会从笔端流泄，表达个人的价值取向。

陈寅恪先生在一个大合唱的年代将笔墨花在写作《柳如是外传》，他的不合作代表的是有良知的思想者的立场与态度，他的逃逸同样是一种当代表达。他深感，“凡一种文化值衰落之时，为此文化所化之人，必感苦痛”，陈寅恪的感叹可以代表古今文人之叹，即使来到今天这个“后”时代依然如重低音震动胸廓。当机器乐园带给我们的快感渐此进入平台期之后，你会突然发现，一种空泛的迷失便接踵而来。艺术创作同样要面对文化值交替的诘难，所以我们恒处于各种矛盾的交集之中。

在商品社会里，人们已经习惯对单一物品的价格厘定，物化的价值标准限定生命感觉的深层呈现，当创作者藐视事物和自身上作为总体出现的东西的时候，感觉提供给我们的一阵阵信息就会被规定的条条框框扼杀或消减。任何一种将被表现的对象，均隐含着宇宙生命整体性的唯一，而要抵达唯一，必须抛弃理性和逻辑，着令感觉深入。艺术家在创作过程中，物像、画面、作者三位一体，从创作者对物像的摄入到画面对艺术家总体感觉的逼供，互动中产生艺术生命体，整个过程几乎形成一个封闭式的造物生成系统。而随着物像与世界的关联性的不断暴露，一个时间段里完成的作品只能以逗号代替句号。这是考验艺术家的时刻，你需要掌握极为丰富的绘画语言，才能迅即逮住蜂拥而至物像纷呈的感觉，而这时，艺术创作的繁多性就出现了——由众多感觉组成的无数画面。



现代书法：“汉字新象形”系列之二 1996



现代书法：“汉字新象形”系列之三 1996

新潮人

90年代，中国先锋诗歌在受到经济大潮的冲击后进入平台期，林继昌在主持汕头青年文学协会期间，得林先生的资助，创办了会刊《新潮人》报，取意“新的潮人”及“新潮的人”。自1995年-1996年，共办七期，主要发表全国各地先锋诗歌及言论，兼有美文、美术作品等，成为潮汕本地跟全国其他地方文艺青年交流对话的一个平台。

相反，所谓艺术模式其实是艺术生命的坟墓。模式化了的艺术品的大量涌现，代表了一个时代艺术繁荣的虚假性。

陈：这一百余年来中国传统绘画是在欧风美雨中一路走过来的，当代的山水画创作无疑受到西方风景画的影响也是很深的，前些年时候，在北京还专门召开过一个关于中国山水画和西方风景画比较的学术研讨会。你的油画虽然有西方风景画的特点，但显然又有许多中国传统山水画因素在内，是两者的对接与糅合。我觉得，这倒是一种挺有意思的形式，但我想知道的是，你是如何处理这两种不同的材质和其背后不同价值观的冲突？

林：在油画创作之前，我大概花了两年半的时间尝试水墨画，因而对传统水墨进入当代语境后的作为有了深一层的体会。首先是价值认知上的困惑。这是一个有着强大国族历史文化背景的画种，它已经变成从事这个画种的人们的一种信仰，你几乎只能弹劾这个画种沿进过程中某个时段主体意识贫弱的现象，或者在时间的维度上所拉开的空间再做一些枝叶延伸的工作，无视水墨画历史文化的存在所作，只能被当作即兴行为，即便是在20世纪80年代后当代艺术思潮的狂飙时期，活跃在水墨领域的一些新锐群体也只是谦卑地自称“实验水墨”或“水墨实验”，因为革水墨的命无异于革自己的命。而另一方面，以宣纸、水、墨、水溶性颜料和毛笔为媒介的水墨画，能否完全承载当代人的心理信息，这一点才是创作主体进入实操层面的困惑。必须解决的问题是，科技与物质的发达，使得现代文明与农耕文明在本质上发生深刻的变化，作为艺术创作起码不能忽视两个方面所发生的变化：一是当代人对速度的要求，一是对视觉的要求。而满足传统那种田园诗意缓慢的自然节律的水墨媒介，均体现为柔软、渗透，互融互化的特征，他的缓冲特性表现为时间上的滞后，可以实现诗意美感却无法满速度快感。中国画颜料的水溶性特征决定了它最后出现的效果同样滞后于创作主体的表达。在视觉要求上不可能作出最直接的对位，从美学的角度讲，意外效果当然是我们所期待的，但与主体的真实表达却产生了偏误。这是一个形式感超强的画种，你要改变它满足当代人“速度”和“视觉”的需要的话，就会明显感到乏力。而另一方面，我觉得中国人的整体观在传统山水画得到集中的体现，真正体现了一个民族的智慧，是值得承继的法宝，但中国水墨语言的私密性在进入国际性艺术语境时却遭遇到对话交流上的障碍。基于以上的思考，我试着引入油画这种能够进行直接表达与便于交流的媒介，并思考如何将传统山水画中“散点透视”方法运用到新的语境，将中国哲学的宇宙观通过别一种语言进行表达，说到底不外是想以外语代替汉语的一种写作方式。落实到实操层面上，体现为物质性征的油画媒介与体现为灵性性征的水墨媒介在运用上导致了语境的差异，臆想中的山水理想在遭遇油性物质时发生对抗与冲突，而这一点正好能够体现出中国文化在进入物质文明高速发展阶段的现实情状，而反映在画面上的是—种形相不同的中国气质。就像你在穿西装讲洋话的人群中依然能够辨识出哪些属于东方人种甚至中国人。我理解的中国当代艺术应该具备民族气质，不管形式上如何五花八门。

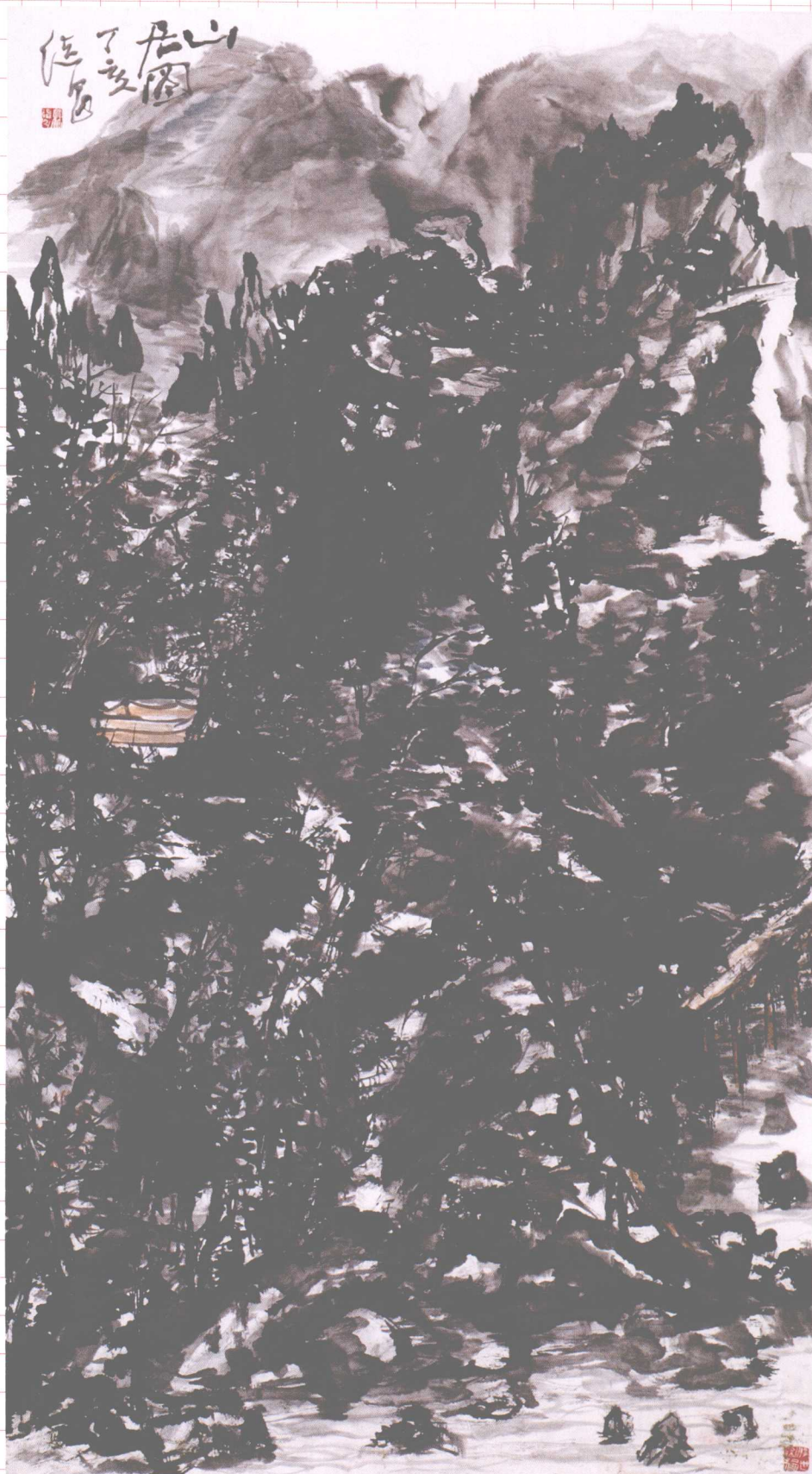
陈：前面我们谈到当代艺术的现实表达，在这里，我也顺带说说“当下正在进行”的事。我注意到正在召开的“两会”，少数民族的代表们很多都是穿着他们自己民族的服饰与会——据说平时他们大多都是不这么穿的！我不知道这是他们自己意愿如此以示对会议的郑重其事，还是自觉或者被动地以此外在的着装形式向“外人”显示自己的民族身份。在同一会场，汉族的代表们则大多是西装领带，而这一装扮大家都是习以为常而且大多数人也觉得应该这样——显然，这一装扮与西化了一百余年的整个国情也是基本合拍的。回到你的绘画，鉴于你所兼有的书法、中医、茶酒文化身份……虽然时代在推着我们走向“现代”——其实我也不是十分明了“现代”之所指，但我敢预言，你现在的“油画”充满“中国腔调”，将来的油画也一定是“中国腔调”的；你虽然身着“西服”说着蹦着“洋单词”，但你所叙述的，依然是作为中国人的你的“中国的”故事！

自小学开始的“洋话”教学在全国的强力推行，学生们多多少少都有着被动和功利的成分，这种教学/学习的目的，毕竟以交流的顺畅为目的和原则——所说的，互相能听懂，所写的，互相能读懂。而绘画——尤其是你在这种状态之下的绘画，毕竟是极其个人的东西，你可以用钱买回你所需要的或是明亮或是灰暗的最能契合你内心色调的“单词”——油彩，来叙说你那平日里正襟危坐时无法启口或者不愿启口的心绪而无需顾及太多。我很认同你前面对自己绘画所说的“我的油画创作不是属于美术专业意义上的创作，即不纯以绘画为目的，我只是借助绘画的方式实现个人处于语焉不详或欲辩忘言状况下的另一种表达”的说法，因此，对于你试图以美术史发展为逻辑，将中国哲学宇宙观引入到新的语境的尝试，虽然不乏学科上的考量和文化上的针对性，但对于老兄你的这批油画作品，我以为最为动人和最具力量的，依然是你那在恃才傲物浪荡不羁冲撞奔突等诸多情绪集结之下，反而出落成富有情色叙事和充满抒情性的静谧可人的矛盾画面。

身体的，家庭的，社会的，界别的，地域的，民族的，国家的，文化的……人生来就在笼子之中：大笼子，小笼子，有形的笼子，无形的笼子……笼子，是鸟儿的宿命，也是我们每一个人的宿命！一只笼子在寻找一只鸟儿也好，一个鸟儿在寻找一只笼子也好，其结果，也都依然是在笼子之中的奔突！我不知道你这批以油画为媒材的作品，是否冲破了你所认为的某一笼子，但我所欣赏和感动的，依然是你这奔突的过程。

每一个人，也将在这奔突中完成自己的生命！——不知道这是否造物主所预设的另一更大的“笼子”？

林：二十年前我曾写过这样的诗句：最后/我将被自己亲手垒砌的房子/锁在里面。



尝试作水墨画，感受到传统山水图式存在于审美记忆中的强势。