



中国美术学院名师典存

许江艺术文集



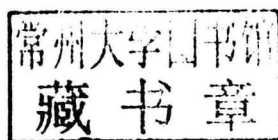
余旭鸿 王良贵 编

中国美术学院出版社

中国美术学院名师典存

许江艺术文集

余旭鸿 王良贵 编



中国美术学院出版社

编委会主任：许 江 钱晓芳

编委会成员：宋建明 胡钟华 王 赞 孙旭东 刘 正 姜玉峰 杭 间
高士明 尉晓榕 杨参军 杨奇瑞 龙 翔 吴海燕 王 澍
范景中 曹意强 杨桦林

责任编辑：毛 羽

助理编辑：王 怡

封面设计：李 文

装帧设计：李振鹏

责任校对：杨轩飞

责任印制：毛 翠

图书在版编目（CIP）数据

许江艺术文集 / 余旭鸿，王良贵编. — 杭州：中国美术学院出版社，2017.12
（中国美术学院名师典存）
ISBN 978-7-5503-1579-2

I. ①许… II. ①余… ②王… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第322177号

中国美术学院名师典存 许江艺术文集

余旭鸿 王良贵 编

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网址：<http://www.caapress.com>

经销：全国新华书店

版：杭州新华图文制作有限公司

刷：杭州恒力通印务有限公司

次：2018年3月第1版

次：2018年3月第1次印刷

张：24.5

开本：710mm×1000mm 1 / 16

数：290千

数：0001—1000

号：ISBN 978-7-5503-1579-2

定 价：108.00元

序 / 国美人格

国美校训箴言：行健、居敬、会通、履远。何谓居敬？“往圣采经典，先师垂教范。”一代代的先师行以垂范、言以规箴，跬成名校的学脉。这个传承不怠的学脉中，既见名师大家的文心使命、绝学精品，又涵他们的人格品类、气质神韵。美院伴山水名湖，守江南文山，一批批艺者聚合于此，成就名校事业，将个人的志节功业化在学院的大业之中，可谓不世出的缘分。此缘在湖山，在人气，在世代风华、人文跬积，让后辈总怀拳拳敬心。

国美建校将近九秩。回顾九十年，仿佛中华艺术教育的缩影，代代先师名家的身影叠映在历史的天际之上，伴青山肃穆、平湖风流，凝成西湖艺苑的人格范型。

国美先师的人格范型首在孤山远志。八十八年前，国立艺术院借西湖罗苑，于湖山清明中创建。蔡元培先生乘周末之暇，来杭举办建院仪典，发表演讲《学院为研究学术而设》。从此，一代年轻精英会聚平湖，追蹊蔡先生的艺教理想，学术研究与国民美育成艺院圭臬。林风眠先生身负重托，面对一片贫弱的环境，将美育视为一种精神信仰的运动，践行中西融合的实验与理想。孤山虽清冷，却包孕着国立艺术院的青春激情。罗苑旁莅苏白二公祠，二公祠所依傍的后山，荒天古木，空谷回声。北宋名士林和靖先生梅林归鹤，就在此处。多少年后，一代禁烟名将林则徐罢官经此，祭扫同姓先贤，出私资修葺墓陵。杭州最后一任知府林启兴学有功，逝后杭城人在此建“林社”之筑。一脉林姓的史秩在林山中隐没，当年的林风眠先生于晨昏漫步、春秋眺望中，胸襟可曾洒落名士风流的逸习？但那湖山蕴含的高情远

致，一次又一次地催剥国美先贤的学术肝肠与使命担当，却是可以揣想与追怀的。

国美先师的人格范型的第二特性是清波悲情。去年，我们为“世纪风眠”画展绘制《湖山清明》，遥想初建艺术院的一代名师立身湖畔的景象。但这些载入史册的名师的命运，似乎都充满蹉跎，历尽坎坷。也正是这些传奇式的蹉跎，造就了先师们跌宕起伏的形象。一代名师吴大羽先生以其激情和卓识，在20世纪30年代的学生中负有盛名。在抗战的困难环境中，吴冠中先生曾代表学生们致以激情书信，诚心恳望先生回校教学。吴大羽先生既是画家，又是诗者。20世纪40年代后期，先生曾写下令人难忘的《别情》：

我以一日之长来到你的面前
敢贪着天功妄自居先
此来只为向大家输所敬诚
不许有一点错过落到你我中间

诗写得如一尊朴玉，刚直坚忍，掷地有声。诗中漾着一种绝然，也沁着一份无奈。从这里我们可以读到知识分子凝血沁心的坦诚。正是这样一位赤诚耿介的艺者，在后来的日子里，屡受坎坷。但也正是这份赤诚，这份坎坷，造就了上海石库门一方天井中的宠辱皆忘与韵致灿然，造就了20世纪中国绘画史上不可多得的抽象精品。曾有人以先生的遭遇自比，却全然无知于这悲情中的品节肝胆、诚心照人。

潘天寿先生亦是著名的诗者。他的诗沉郁雄强，识鉴高远。他最后的五绝，写于“文革”中的1969年，时在回海宁老家被批斗返杭的途中。诗写于一张灰色的香烟纸上，据说从地上拾来。“莫嫌笼絮狭，心如天地宽。是非在罗织，自古有沉冤。”这是一个真正的诗者的控诉，字字血、声声怨。但中国诗人又始终心胸方正，襟怀容让，将痛切转向伤逝。接着他回望群山深处的饮水家园，在千山万山闪没的同时，悲心中的诗人仿佛一次远游，正

去看望四十年未见的朋友。此行之后，潘老再无诗作与画作，直至离开人世。如此的悲情，却又深埋着某种冥冥的天佑。潘先生诗中提到的四十年如若神箴。四十年后，杭州市的人民在他的墓陵上建造了诗亭，海峡两岸百余位诗人同声咏读他的诗篇。正是从这里，悲情成了一种人格的尺度，让我们丈量出天地之心的苍然与艺者的坚强。

国美先师的人格范型的第三特征是湖风洒逸。这是一种诗性的品格。伴湖山既久，每日柳浪闻莺道上行走，湖光烟波相映，使人玩赏流连、感绪万千。当年一本《艺术摇篮》中，将孤山岁月写得最具诗意的正是朱金楼先生的《孤山忆旧》。朱先生才华横溢，仿《西湖梦寻》笔意，将20世纪50年代的外西湖写得干净洒脱，直若西湖盛景：“春雪初霁，驱车白堤上，在断桥遥望孤山，银妆素裹，风姿绰约，倒影映入里湖，清静如雪莲……”“与西湖朝夕相处于天光云影、晨曦落日之中，乃觉晴湖、雨湖、夜湖、朝湖、暮湖、春湖、秋湖……俱是胜境。”

论画风洒逸，肖峰先生自是典型范例。肖峰先生早年“红小鬼”，后入美院习画，20世纪50年代留苏，“文革”深受冲击，可谓九死一生。但却从来乐观，始终溢满激情，美院重大节庆，总希望听他昂扬激荡的声音。他的油画以色彩名世，晚年多画大江风帆，既写往昔怀想，又发烟波江上的诗意。舒传曦也是20世纪50年代留欧的名家，当年碗口大小的木版插图，竟有十数人好刻，且表情逼真，神采生动。“文革”前的线面素描，引领学院教育变革。晚年完全转入中国画。他的风竹逸气飘洒，横锋错金，最是典型的士风通脱。他的青松白梅，罩着郁郁冷雾，松针梅朵都发自烟云中，愈见高情远致。

年前去看望韩黎坤先生。长期以来，韩先生体格健硕，性情爽朗，是最令我们亲近的人。此次相见，韩先生虽有些清瘦，却依然精神矍铄，从中国的甲骨文字到江南水印木版，从教学改革到东方版画的博士培养，思绪汪洋，机锋勃发，并随机拿出百余张文字刻版、书票印章。看着他醉心于中国文化的世界，真让人感受到质直庄重的人格之美。

国美的先师，有血有情；国美的人格，有范有型。他们的著述和艺术是中华文艺的瑰宝，他们的人格品节更是国美学脉的精神底色。值此学院八十八年米寿之际，我们准备用三到五年的时间，编辑出版三套系列丛书，一套是《学脉文丛》，收集国美校史上各位先师名家的相关文献、精彩佳作；一套是《艺苑问史》，收集学院重要历史事件、系科发展历程等的相关文献及专题著作；另一套是《名师典存》，辑录包括今天仍在工作岗位上有全国影响的名家名师的主要文论，充分展示“擘精技同艺，放怀诗与想”的会通传统，呈现国美艺术东方学的传承跬积和时代高度。

吴大羽先生生前曾说：怀同样心愿者，无别离。国美的先师，我们或心仪或相识，但作为学脉传承，整体人格，我们息息相通，永无别离。

许江

2016年4月9日初稿

2016年4月19日二稿

目 录

响亮的“食人俗”——第24届巴西圣保罗双年展所见所想	001
湖殇	010
“全球概念”与中国当代艺术的境遇	
——写在卡塞尔文献展艺术策划人访华之际	019
架上话	030
都市的乡愁	059
大地之缘与天时之间——地之缘·亚洲当代艺术考察画册序	064
湖上观城	076
影——写在2004上海双年展开幕之际	083
形、象、境浅说	093
一米的守望	099
大学的望境——论大学的建造与“大学”精神	113
远望者日记	121
我与卡彼——兼谈“远西”的命题	135
设计危机与超设计使命	143
艺术创生的第三眼——东京艺大中日韩高峰论坛发言	150
写在建筑艺术学院成立之时	155
传统、使命与困境中的执守	158
更名与正名	
——从公共艺术学院更名谈当代公共艺术研究的学术使命	166

学院的力量	170
打造中国学院的精英	185
山水揽心——从象山校园谈中国园林	198
快城快客与上海策略	207
本土的拆解与重建	216
公共艺术, 场所与记忆的叠影	237
重建先锋	244
历史巡回 大道排演	250
意、写及其大者——首届杭州中国画双年展主题思考与自诘	258
评点霍米·巴巴——兼与四海为家者说“在地性”	265
重塑艺术的智性——以艺术之“象”作为方法	272
一个人的面容	278
重负重觅八十载——献给中国美术学院版画之路	288
包豪斯, 一个神秘的邮包	295
体象三度——写给“首届中国油画双年展”	300
绘画的纠结与诗	306
艺术如电——2012年上海双年展序	313
学术生命接力五十年	
——《书学之路·中国美术学院书法专业创办五十周年文献集》序	316
雕塑中国——塑人、塑艺、塑风	322
绘心——“我们在绘画中·中国油画国美之路”前言	327
册页之魅	340
天地绘心——写在《天地绘心——中国画国美之路》出版之时	343
手上不绝的延绵	347
版魅	351
技艺之手	357
意匠——关于体道、技艺与意心	365

东方,亲缘与自然的织造——《设计东方·国美之路》序 372

悬于高堂 游于风雅 乐于民间

——写给“正大气象——2016年第四届杭州中国画双年展” 376

响亮的“食人俗”

——第24届巴西圣保罗双年展所见所想

十月，在中国是仲秋，在南大西洋的巴西却是早春，我应邀参加第24届圣保罗国际双年展。从我住的饭店到双年展展览大厅所在的 Ibirapuera 公园不过三五里之遥，步行仅需二十分钟，但我总觉得其间的距离比实际的要远得多。因为我在自己的印象中，把葡语环境的陌生感、把双年展主题漫长梳理过程都包含在这个距离里边了。

解说“食人俗”

本届圣保罗双年展的主题是“食人俗”，这个颇有点骇人的主题，早在年初接到双年展的参展邀请，就令我在惊诧之余，好一番思量。当我初到圣保罗那天晚上，当朋友邀我共用典型的巴西牛肉餐、那份至沓来的各色牛肉令我应接不暇之时，肉食民族的强烈印象就深深地与双年展主题的思考一道种在我的脑中。古南美印第安人以人祭来取悦神祇，感怀自然，并认为随着作为祭品的牺牲者被吃掉，牺牲者的个人性质也将被吸收，甚至对于某些部族、某种习俗来说，被食可以被看作是牺牲者的荣誉，是某种规格的尊重。无论如何，这个主题极具野蛮时代风俗的意味，不论是烹食人祭以悦神祇，抑或食葬亲人以示哀念，都认为食人能从肉体上与精神上强大自己，并由之超越野蛮风俗而形成祭礼一般的奇特的心理需求。但是，在文明体制已十分成熟、科学相当发达的今天，重提这一蛮远的风俗，其中被关注的要点显然并不在于“食人俗”本身，而在于“食人俗”主题的提出和认识之上。

强调“食人俗”主题与巴西近现代艺术发展史有关。1928年，巴西著名艺术家 Oswald de Andrade 在圣保罗撰写了《食人俗的表现形式》，在研究巴西独特文化形成过程后，率先提出这一象征性的口号——食人俗，以这种风格的原始性和野蛮性来使得整个文明社会惊骇，赢得自我解释的权力，透过其表面的差异，注视人类发展的不同动机的某些深刻本质，并以此来呼吁巴西现代主义艺术家们在民族崛起意识之上团结起来。在本届双年展中，出现频率最多的一句话是：“topy or not topy.” 双年展工作人员的黑色 T 恤上反复跳跃着这样的语句。后来我才知道：“topy”是“to be”的误读，因为巴西土人的发声总把 b 发成 p 音，双年展就干脆以此简明的误取，将错就错，看似提出诘问，却大胆露骨地确认自我的身份。与 70 年前的“食人俗”宣言遥遥相应，其恶作剧一般的反讽和沉郁的抗争是一脉相承的了。

“食人俗”的荒诞的刀鞘退去，露出的是对文化霸权质疑和挑战的利刃，其将“错”就错的锋芒，直指所谓的“高贵”的文明体制。“它犹如一块原始的熔岩突出于修理齐整的草地之上。”^①早在 Andrade 的《食人俗的表现形式》之中，就具体分析和怀疑“进步”这一观念本身神圣本质的地位，断定“食人俗”口号将使新巴西文化突显出来，并被作为异域的文化入侵之时的有效武器而将之反噬回去，“如果欧洲是管风琴，而先前的殖民地是不是随音乐跳舞的猴子？那么底层的人——包括印第安人和非奴的后裔——的权力和社会地位还不如猴子身上的跳蚤！”^②在本届双年展的各国代表展画册里，David Elliott 在题为“谁将吃谁”的文章中，以上述犀锐的文字进一步显露了这一思想的锋芒。

现在，我们终于看清楚了：“食人俗”主题的响亮提出，意在质疑“文明”的进步本质，以自我的反噬行为，来强调对本民族在文化发展过程中的对于外来文化吸收吐纳的自由倾向的认同。从这个意义上说，“食人俗”所象征的文化内涵是一个全球现象。这个现象联合着所有的文化。通过这一现象，拉美国家、非洲民族、亚洲的艺术家们都可以用新的声音说出真理。这样，当我抬头望着双年展展厅前矗立的巨大标志牌上赫然醒目的口号：“只有食

人俗才把我们联系起来！”就有几分理解和赞同了。尽管这一口号具有十足巴西特色的挑衅性和反讽意味，但我觉得正是这些特点显出巴西民族文化的鲜明和率性，显出双年展那痛快淋漓的思想锋芒。

潜向精神的吞噬

圣保罗双年展是一个庞大的展览综合体，它包括“历史中心展”“各国代表展”“路线、路线、路线、路线展”和“巴西当代艺术展”四个大型展览。其展场也是巨型的专门化的展出空间，上下三层，螺旋形的坡道被波浪状的扶栏簇拥着，将人流向上托起。在最高一层，警卫森严，那里展出着双年展主持班子苦心经营的、从世界各大博物馆筹集而来的“历史中心展”。本届双年展不仅祭起“食人俗”这一惊世骇俗的主题，而且在“历史中心展”中，从后殖民文化研究的深刻角度，以“食人”现象来对美术史发展的脉络进行了大胆的梳理。在这里，许多美术史中的“经典”，不再仅仅是欧洲主流文化的尊崇产物，而是被拴在“反噬自身”的这样一条主线上的研究案例，重新加以“问题化”的关注，在人类对自身的灵与肉两方面的不同寻常的施虐遭遇中显出新的内涵，勾画出一条独特的美术史通道。他们极其认真地跨越美术发展的国界，关注发展的历史事实，在对美术史的梳理之中，提供独具批判力的美术史另类文本，深刻地改变着美术历史和美术批评的视野。对于欧洲主流美术史他们不仅敢于质疑，而且在用自己的方式来颠覆，以自己的视角来重写了。

“历史中心展”是以十七、十八世纪所绘的带着浓厚南美原住民神秘生活气息的风俗油画展开序幕的。其中有表现北美大陆开发早期多种文化共存的隐秘风情，有直接表现食人现象的祭祀场面。在一幅教学绘画的复制品中，一半画着食人场面，另一半画着耶稣基督被钉十字架。这种尖锐的现象并置是否透露出这样一种讯息：早在数百年前，宗教界内部就曾思考过人类的原罪与“食人俗”有着某种隐秘的联系。这一讯息，通过展厅中许多血淋淋的耶稣绘画和雕像，默默地带出一种精神“食人”的诘问。

接着展示的是欧洲诸如戈雅的“食人狂”的油画和素描作品、摩罗的“莎乐美”的神秘面具、罗丹所作的 Ugolju 噬食亲子的雕塑、藉里柯为《梅杜萨之筏》所作的铜版画草图和断头死囚的油画写生。“梅杜萨之筏”的船员在茫茫汪洋中苦苦挣扎所引起的巴黎社会的震动，无疑又在这里掀起一个高潮。至此，“食人”由蛮荒的南美新大陆转入欧洲大陆，由传说变为活生生的现实，接下来，展览以蒙克的吸血鬼梦游形象、凡·高疯狂的自毁行为等等来打通一条“食人”由严酷现实潜入人的内心和精神的神秘隧道，通向马格利特的视错觉、库布勒的狂放激情、贾科梅蒂孤独的魂游、马塔的屠宰场似的精神炼狱、西盖罗斯撕心裂肺的现实控诉、克莱茵的非人倾向的行为艺术和培根的多棱透视的人类变相。由于各个博物馆的支持，培根的作品是整个展览中数量最多、最有力度的。这些巨幅作品所表现的强烈而深刻的精神吞噬的倾向，突显了当代人类的自审、自讽、自虐、自残的自我异化，形成个人对他者、对社会极度恐惧和极度抗争的真实表现。

通过这个展览，我们可以看到：“食人俗”已不仅是一个人类学的历史课题，也不仅是关于民族文化自立和自由融合的命题，同时更是今天人类普通和重要的精神课题，是当代人性中自我恐惧、自我异化的深刻的社会现实。这一命题包含了肉体和精神两方面的自噬。肉体的血淋淋的杀戮充满了一种视觉上可怖的张力，而精神上的吞噬却更为多义，其内涵也更为深远。这些都强烈地表达出了人性在今天所面临的激烈而又无可奈何的一面，传递着当代人类与自我异化顽强抗争而又充满自嘲的深重讯息。

“食人俗”的无边之链

“各国代表展”布置在一楼的上下两个不同的场地上，有 53 个国家代表画家的作品在这个庞大空间展出。从“历史中心展”那将“食人俗”主题向人的内心和精神层面推衍的神秘通道中返身而出，我们惊异地发现自己的目光不自觉地展出的各国代表画家的作品中，读出那种与双年展主题有着丝丝缕缕的联系和潜含其中的隐情。事实上，“食人俗”已经成了双年展手

中的双面刃:它的一面,辉映价值多元主义的旗帜,向“精神食人”现象开刀;另一面,则闪动社会批判的逼人寒光,深入当下人性的痛处进行大胆的剖析。由此,它仿佛获得了一种无所不包的能量。因而,“各国代表展”的各具特色、丰富多彩的视觉空间,就成了关于价值多元主义和社会批判的寓意深刻的丰富文体。不同民族、不同国家的艺术家在这同一空间中展出的作品,无论其作品观念、材料、形态有多么不同,无论它是否刻意表达与“食人俗”主题的联系,都不可避免地被置于这一主题的辐射之中,交错融合,形成一个隐喻重重的文本总体。

“各国代表展”中有几个国家代表的作品是直接通过人体的表现,形成与主题的紧密联系。奥地利女艺术家 Eile Krystufek 的墙上作品有绘画,也有摄影,但对象都是自己的身体。她通过相机、镜子来观察自己,再用画笔将所摄取的画出来。她一反一般女性隐藏自己的做法,将自己大胆地袒露出来。不把“性”藏起来,而把“性”亮出来,并用“性”作为一个痛点发起进攻。在她那里,“性”是一种武器,是逼视人生和人性的渠道,彻底地展开“性”是消除性别的一把利器。因此, Krystufek 的作品被视为通过自虐、自审而痛快淋漓地向俗见挑战的大胆作品。同是探索对女人自身的了解,玻利维亚女艺术家 Valia Carvalho 的作品中却没有这样强的挑战性,更多的是性别的纤美和复杂。她的《沉默的肉体》通过制作精美的片断散落的肉体描绘及其状似玫瑰花开的伤口特写,表现了女人内在的焦虑和荒悖的欲望,有着一一种女性作品所特有的寂静的期待。疮口在寂静中转换成嘴一般的红洞,渴望吮吸新的鲜血。“疮口是用来满足欲望的,而饥饿属于被分割的女性身体。”^③

在这个地上摆着装满血水的器皿的静悄悄的小厅里,浮游着一缕祭坛般的气息,呈现着“食人”与“被食”、焦虑与欲求交织着的冷冰冰的死寂。也许女性艺术家在男权社会中深感“被食”的痛切,这些作品具有了一种与主题更为直接和强烈,甚至是血淋淋的联系。

与女性艺术家不同,男性艺术家往往以嬉闹荒诞的方式来表现自己的痛切感受。法国艺术家 Fierrick Sorin 的三件 Video 作品直呈事物荒诞和相悖的

一面，都十分强烈。其中一件 Video 屏幕中，不断重复地出现以快节奏制成的作者本人在雨点般的皮萨劈头盖脑抛掷下的窘态。Sorin 往往通过把自己放在一个危险的、“被食”的境地之中来达到令人透不过气来的表演。那种具有侵略性的面部和身体、不断重复的直接的快感、荒诞游戏的如醉的激情给人既严肃又狂诞的复杂感受。他的另一件作品《观者》，由三十个电视屏幕中的头像特写组合而成，那共有的突出变形的大眼睛，仿佛嘴巴的延伸，像无底的黑洞，吞噬和汲没了各种可能的个性意象。如果说 Sorin 的作品是一出不断重现的荒诞剧，而比利时艺术家 Johan Muyle 的装置活动作品《我们不是从伊甸园里知道他的》，则是一出关于全人类的寓言剧。装置作品中几个巨大的现代人头像，有亚当（作者自己）和夏娃，有由亚洲、非洲、欧洲人种代表的三个使徒（其中亚洲人原型是中国旅法艺术家严培明），装置中有音响，有水柱电光，机关重重，影像环生，还有许多警句格言。当问及“亚当夏娃与‘食人俗’有何关系”之时，作者答曰：在人类历史上，亚当和夏娃是思想观念与现实矛盾冲突的首次代表，而且不正是上帝用亚当的肋骨创造了夏娃吗？作者正是以这些巨型头像的木偶式表演，来表现人类精神被“食”的苦状，强调自我思想的重要。如果上述两位艺术家以不同手法给我们留下的头像的强烈印象，挪威艺术家 Hilmar Fredriksen 的小阁楼则让我们用自己的头直接参与了他的题为《在蓝色中》的作品。当我们从各个不同位置的梯子向上把头伸入这个密封的空间中，四壁飘游着的蓝色，消融了具体事物的感觉，产生一种静态的起伏感，孤单的人头彼此相望，悬浮在空中，幽灵般地转动和消失。这种静态的内幻和遥远的视幻相结合的奇特手法，有着谜一般的性质。

在另一类具有文献性质的作品中，表现着艺术家们对人的生存状况的焦虑和关注。爱尔兰艺术家 Brian Maguire 从爱尔兰作家斯威夫特的《关于防止穷孩子成为父母和国家负担而让其成为有益之人的陋见》中得到启发，作了题为“三月的十二天”的十二幅一组的流浪儿肖像。德国艺术家 Mischa Kuball 花了几个月时间在圣保罗走家串户，收集到上百盏家用灯具及有关的

社会家庭档案图片资料，悬挂在展厅的中央，题为《私人之光》。而巴勒斯坦艺术家 Khalil Rabah 的作品则展示了本民族生存整体的痛切感受和备受关注的一面。“要么是恐怖主义分子，要么是逃亡者，这似乎就是巴勒斯坦人的命定的形象。”^④ Rabah 的作品意在肯定自身的真实存在。他时而用细致的手法蔽藏民族的伤痛，时而以愤怒和无情向现实提出挑战。《菲列斯亭》，一本被钉子钉满了的字典，留下了空白处则是字典中“菲列斯亭”的定义版块，而这个定义给巴勒斯坦自尊的胸口上带来文化的屈辱和伤痛。这满是钉子的字典则成了巴勒斯坦民族精神“被食”的无言的控诉。

阿根廷女艺术家 Nicola Costantino 用硅胶精制成的服装作品，第一眼看去像是雅致的皮装展览，细看之下却令人吃惊，正是在这些皮革之上，缀满了女性器官的洞眼，标题叫《人皮服装》。这位女艺术家在这里所要表现的并不是对纳粹杀人狂收集彩绘人皮的控诉；也不是对“食人俗”的一般迎合，而是以这种“被剥”的模糊隐喻，来提出“把皮肤安在服装外面将会怎样？”进而，直呈人类的隐秘内在被披露的尴尬状态。无独有偶，与这位南美女艺术家一样关注皮囊之类现象的，还有代表韩国参展的女艺术家 Soo-JaKin。她把东方民族的金丝银线织成的传统花布打成包裹，载满一车，四处漫游，题为《行走的都市》。对于她来说，包裹象征着人的离别，也包藏着每个漂泊者的动机，包藏着家园的感情。由此包裹变成可视与不可视的了。而卡车载着记忆和理想的包裹，记忆和理想又是通过城市之间的旅途来摘取的。别离的理念加上奔途的理念，这一卡车包裹默然停在双年展的大厅中，呈现出进退两难的景观，牵引出别样感觉。

谁将吃谁

本届双年展于 10 月 3 日夜 9 点正式开幕。喧闹的人群拥向展厅的各个层面和角落，滔滔的沸声翻滚着，在三层通透的天穹上形成巨大的回音，发出可怖的嚣叫。据说：这种嘉年华式的场面一直延续到凌晨 4 点才平静下来，可谓盛况空前。