



今日中国艺术家

CHINESE ARTISTS OF TODAY

王广义 WANG GUANGYI

艺术与人民 ART AND PEOPLE

四川出版集团 四川美术出版社

SICHUAN PUBLISHING GROUP

SICHUAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

艺术与人民 / 王广义绘. —成都: 四川美术出版社,
2006.11
(今日中国艺术家)
ISBN 7-5410-3103-8

I. 艺... II. 王... III. ①油画—作品集—中国—现代
②雕塑—作品集—中国—现代 IV. J121

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第112088号

主编
张群生

学术顾问
李 陀 范迪安 贾方舟 郎绍君 栗宪庭
殷双喜 冯骥才 谭 平 江宏伟 徐 累

今日中国艺术家
王广义
艺术与人民
今日美术馆书库

出版发行
四川出版集团 四川美术出版社
(成都三洞桥路 12 号 610031)

监制
今日美术馆

制版 印刷
北京雅昌彩色印刷有限公司

策划
张宝全

执行主编
张子康

责任编辑
李咏玫

特约编辑
李月

设计总监
郑子杰

装帧设计
阿强 李秀梅

开本
787×1092 1/8

印张
41.25

图片
300

版次
2006 年 11 月第 1 版

印次
2006 年 11 月第 1 次印刷

书号
ISBN 7-5410-3103-8/J·2208

定价
720 元

版权所有，翻印必究

如发现印刷装订问题，请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

Academical Consultant
Li Tuo, Fan Di'an, Jia Fangzhou, Lang Shaojun, Li Xianting,
Yin Shuangxi, Feng Jicai, Tan Ping, Jiang Hongwei, Xu Lei

Chinese Artists of Today
Wang Guangyi
Art and People
Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Sichuan Publishing Group, Sichuan Fine Arts Publishing House
(No.12 Sandong Bridge Road, Chengdu 610031)

Produced by
Today Art Museum

Plate-making and Printed by
Beijing Artron Colour Printing Co.,Ltd

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Executive Editor
Li Yongmei

Executive Editor
Li Yue

Design
Zheng Zijie

Design
A Qiang Li Xiumei

Size
787×1092 1/8

Printed Matters
41.25

Images
300

Publishing Date
First Edition Published in November, 2006

Publishing Date
First Edition Published in November, 2006

Book Number
ISBN 7-5410-3103-8/J·2208

Price
720

All Rights Reserved.No part of the work may be reproduced or transmitted in any form or by any means without permission in writing from Sichuan Fine Arts Publishing House.

目 录

王广义：一种文化的乌托邦
黄专 2

关于“清理人文热情”
王广义 8

从毛泽东时代到现在
—— 王广义
凯伦·史密斯 12

王广义在20世纪90年代的艺术问题
吕澎 22

我们—— “'85美术运动”的参与者
王广义 32

中国现代艺术史节选(王广义)
吕澎 易丹 34

油画 50
油画 136
油画 160
装置 220
雕塑 260
手稿 282

图目 302

艺术简历 322

Contents

Wang Guangyi: A Kind of Cultural Utopia
Huang Zhuan 6

About "Clear up Humanism Enthusiasm"
Wang Guangyi 10

From the Times of Mao Zedong to Today of Wang Guangyi
Karen Smith 16

Wang Guangyi's Art Problem in 1990s
Lv Peng 26

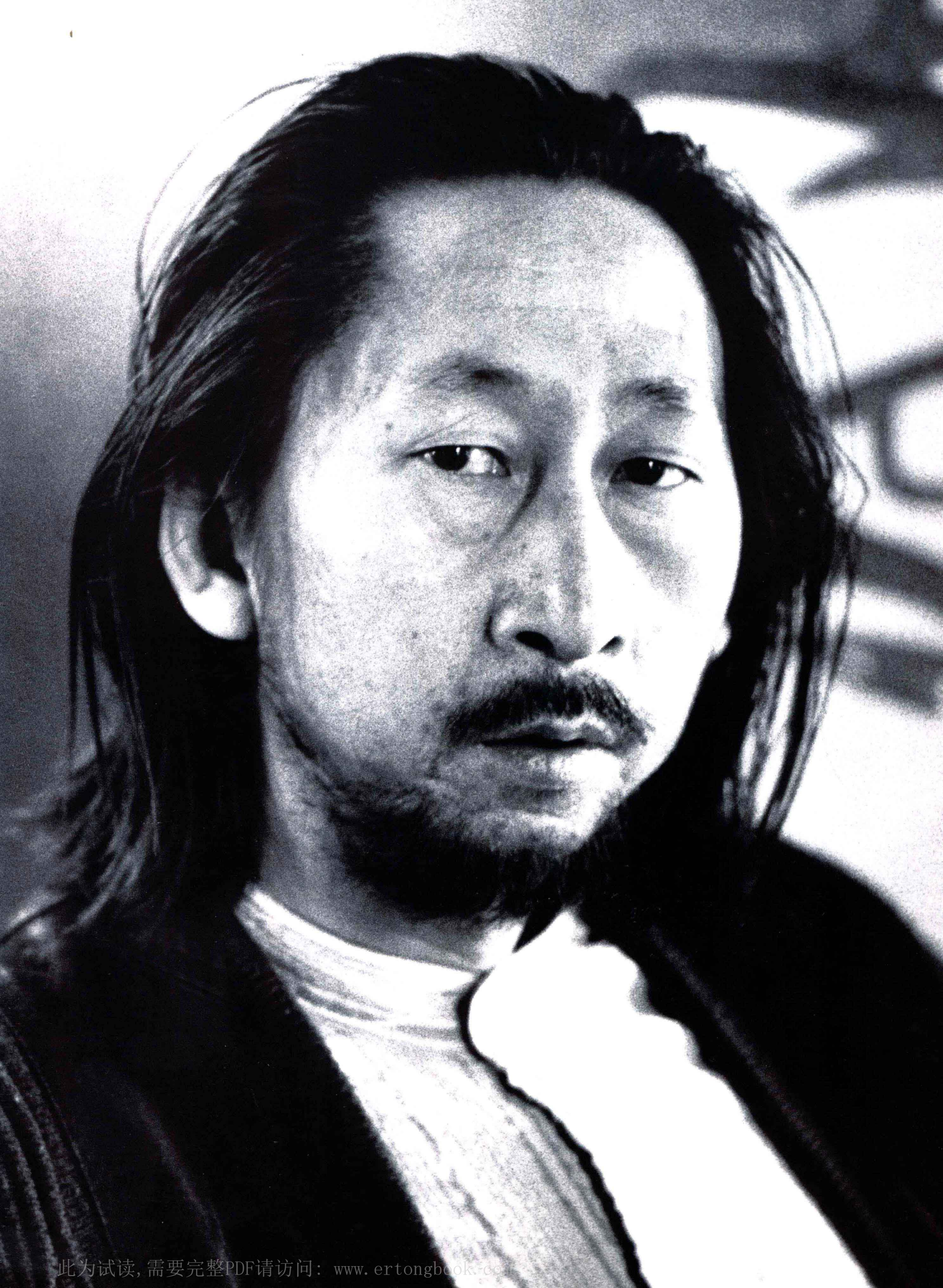
We-Participators of "85 Movement of Fine Art"
Wang Guangyi 33

China's Modern Art History (Wang Guangyi)
Lv Peng Yi Dan 41

Oil Painting 51
Oil Painting 137
Oil Painting 161
Installation 221
Statuary 261
Manuscript 283

Catalog 302

Art Biography 323



王广义：一种文化的乌托邦

黄专

尽管王广义在大部分场合下被认为是一个改变了绘画创作方法论的画家，但是他同样也在过去十年中完成了很多装置和雕塑作品。遗憾的是这些作品并没有引起人们的广泛关注。

黄专的这篇文章便是集中探讨了王广义的空间作品。他将王广义的空间作品看作是一种“大批判”系列的延续而不是一种补充。而在这些作品中，王广义早期的乌托邦信念（“相信一种健康、理性和强有力的文明可以拯救丧失信仰的文化”）并没有随着反讽的波普风格的出现而消失。相反，他“开始将意识形态时代的文化记忆，精神遗产与物质主义时代的欲望置于一种更为复杂的文化逻辑关系之中，他们的观念主义方式记录了一个充分物质化社会中某种残存的英雄主义幻觉及其没落”，因此，在这种新的问题维度中，他们实际潜藏着某种更为复杂的文化乌托邦情结。

王广义的作品在中国当代艺术中一直占有某种特殊的位置，这种位置是由他自身的矛盾性构成的。虽然那些以“大批判”命名的作品几乎再也唤不起我们的视觉惊奇，但无可否认，这些图像——确切地讲是这些图像的处理方式，曾经十分准确地传达出我们这个时代各种矛盾的经验：从莫名的信仰到愤怒的解构，从英雄主义的气概到消费主义的时尚噱头……他喜欢不断创造一个视觉悬念。但在人们还来不及猜到谜底时又将他们打破，对于艺术史而言，他属于那种充满力量但又无法捉摸的艺术家。

20 世纪 80 年代王广义曾经是一个标准的文化乌托邦主义者，他曾相信一种健康、理性和强有力的文明可以拯救丧失信仰的文化。他早期的作品如“凝固的北方极地”系列也的确达到了他幻觉中的这种文明的风格：富于秩序、冷峻和简练。然而，这种理想化的风格很快就被一种强烈的分析性图像所代替，在“后古典”系列、《黑色理性》、《被工业快干漆覆盖的名画》中，古典艺术、经典文本成为分析的对象，产生这些图像的理念后来被他归纳为“清理人文热情”，我们可以将它理解为他希望在抽象空泛的激荡热情和冷峻理性的现实批判态度之间保持某种紧张感的愿望。照他自己的话说：一种缺乏实证批判的艺术是不会产生力量的。当然，真的为王广义获得艺术史声誉的是 20 世纪 90 年代的作品“大批判”。在“大批判”



2005年与策划人黄专在一起 With Curator Huang Zhuan, 2005

中王广义似乎真正找到了一种具有“实证力量的图像方式”。他放弃了一切完善语言和风格的努力，直接将两种完全异质的图像——“文革”式的政治招贴和消费广告——并置在画面中，这种方式更像是一场风格的赌注，它以矛盾的态度叙述了在消费时代中，文化所面临的真空状态。1993年后王广义陆续创作了《东欧风景》、《签证》、《毒品》和“检疫”系列，在这些装置形态的作品中他所制造的危机感由文化领域转移到国际政治、心理和社会学领域。1997年王广义采用蔬菜、水果、货架和卫生检疫招贴等现成品完成了《检疫——人人都可能是病毒携带者》、《卫生检疫——所有食品都可能是有毒的》、《24小时食物变质的过程》、《两种政治体制下的关于食品保质观念的异同》，以社会心理、意识形态、历史等角度研究后冷战时期在我们的观念和心中投下的阴影，这组作品也成为他向新的艺术问题和过程转向的过渡。

以2002年创作《唯物主义时代》（2000年“社会：上河美术馆第二届学术邀请展”，成都上河美术馆）为标志，王广义进入了某种新的维度，在接下来的《基础教育》、《唯物主义者》、《一份报纸的历史》中，他以旧势意识形态时代的各种物质和精神产品呈现物质世界、社会体制和意识形态记忆对我们的社会心理实现产生的持续影响。2001年王广义为“第四届深圳当代雕塑展”提供的两套方案，同样源于他对社会主义意识形态的

历史和精神发展史关系的兴趣。第一套方案《劳动者纪念碑》（或名《自然的力量》）的灵感来自街头印有广告的废旧水泥预制板，这套方案计划在坝场翻制20块印有20年来深圳华侨城劳动模范和死伤劳工姓名的水泥预制板，然后罩上有机玻璃罩，使每块预制板都具有“另类”纪念碑的意义，以探讨和表达“在一片完美的人生风景背后的某些东西或‘关系’”。这件作品暗含着在王广义作品中政治——消费、东方——西方这类二分逻辑开始被一种更为复杂的现实生产关系和文化逻辑关系所代替。在《纪念碑》中他直接复制和挪用了传统劳动者纪念雕像，通过安置玻璃罩柜，使这种在中国人记忆中十分熟悉的形象产生了一种疏离和异化的视觉效果，提示人们在一个消费主义的现场重新关注“劳动”和“劳动者”的含义。如果说20世纪80年代王广义是一个传统意义上的文化乌托邦者，20世纪90年代初他用波普主义的因果方式消解启蒙时代的理性神话并代之以一种文化反讽态度，那么，以新世纪开始的“唯物主义”系列他就开始将意识形态时代的文化记忆，精神遗产于物质主义时代的物欲置入一种更为复杂的文化逻辑关系之中，他以观念主义的方式记录了一个充分物质化社会中某些残存的英雄主义幻觉及其没落，在这种新的问题维度中，我认为他潜藏着某种更为复杂的文化乌托邦情节。



2003 年和黄专在海南三亚 /With Curator Huang Zhuan in Sanya Hainan, 2003



Wang Guangyi: A Kind of Cultural Utopia

Huang Zhuan

Though Wang Guangyi is mostly regarded as a painter who changed painting methodology, he has also finished many installations and sculpture works in the last 10 years. It is a pity that these works did not draw extensive attention from the public. In this article, Huang Zhuan focuses on the discussion of Wang Guangyi's space works. He considers Wang Guangyi's space works as extension of Great Criticism series, not complementary. In these works, the early Utopia faith ("Believe that a kind of healthy, rational and strong civilization can save the lost culture") of Wang Guangyi did not vanish with the appearance of Pop style. In contrast, he "began to put his culture memory of ideological times, spiritual heritage and desire of materialism times into a complex cultural logical relationship. In this way, he recorded some kind of heroism illusion and its degeneration in a sufficiently materialized society", therefore, among the new problems occurred, a kind of more complicated cultural utopia emotion was hidden inside.

Wang Guangyi's works have held a special position in contemporary Chinese art, which owes to its self contradiction. Though the works that named as Great Criticism could no longer arouse our visual curiosity and wonder, it is undeniable that these images, exactly saying the treatment of these images, ever precisely conveyed the ambivalent experiences we have in this times: from inexplicable faith to angry deconstruction, from spirit of heroism to trend of consumptionism…… He likes to create visual suspenses one by one, but breaks them before people find the answer. He is a vigorous but untracable artist in art history.

Wang Guangyi was a typical cultural Utopianist. He once believed that a healthy, rational and strong civilization can save the faith-lost culture. His early works Concretionary Northern Polar Region also showed this civilization style in his illusion: ordered, cool and brief. However, such idealized style was soon replaced by a strong analysis image. In works like Post-classic series, Black Sense and Famous Paintings Covered by Industrial Oil Paints, classic arts and texts became the objects of analysis. Those concepts were later attributed into Clear

up Humanism Enthusiasm, which we could think as the passion and sense expected. It was Great Criticism in 1990s that won Wang Guangyi a high reputation in the art history. In Great Criticism, it seemed that Wang Guangyi found an "image way of demonstrative power". He gave up all efforts of perfect language and style, directly juxtaposed political poster of cultural revolution style and consumption ads in his paintings. The style was more like a stake on style, with ambivalent attitude narrating a tense desire between cultural reality and critical attitude, just as what he said: the art lacking of demonstrative criticism would never generate any power. After 1993, Wang Guangyi successively created Landscape in East Europe, Visa, Drugs and Quarantine Series, in which the sense of crisis developed was shifted from cultural field to international politics, psychology and sociology; in 1997, Wang Guangyi used vegetables, fruits, racks and sanitary quarantine posters to finish Blood Test-Everyone can be Virus Carrier and Sanitation Quarantine-Every Food can be poisonous, The Process of Food Deterioration within 24 Hours, researched the shadows of post cold war times in our concepts and minds from

aspects like social psychology, ideology and history. This group of works marked his shift to new art problems and process.

In 2002, marked by Times of Materialism (Society-The 2nd Academy Exhibition Upriver Gallery in 2000) (Upriver Gallery, Chengdu), Wang Guangyi entered a new dimension. Then in later works like Basic Education, Materialists and History of A Copy of Newspaper, he showed the continuous influences on our social psychology from material world, social system and ideology through various kinds of material and spiritual products of old ideological times. In 2001, Wang Guangyi submitted two proposals for The Fourth Shenzhen Contemporary Sculpture Exhibition, which also originated from his interest in the relationship between history of socialism ideology and history of spirit development. The first one Monument of the Laborers (or Power of the Nature) was inspired by deposed cement boards with printed advertisements in streets. It was planned to copy 20 cement boards with names of model workers and dead and wounded workers in Shenzhen City of Overseas Chinese, then covered it with organic

glass, granted it with special monument meanings to express "something or 'relationships' behind the perfect life landscape". This work implied that a clue of politics---consumption, east---west was replaced by a more complicated reality production relationship and cultural logical relationship. In this work, he directly copied and imitated traditional monumental sculpture of laborers and equipped those familiar figures with sorted and different visual effect through installed glass cover, hinting a meaning of attention to "labor" and "laborers" under consumerism. If say Wang Guangyi was a traditional cultural Utopianist in 1980s, then in early 1990s, he used the causality of Pop to clear up rational myth of enlightening times, replaced with a culture criticism attitude. Then in the Materialism series from the new century, he began to locate cultural memory of ideology times, spiritual heritage and material desire in materialism times into a more complex cultural logical relationship. He recorded some heroism illusion and its degeneration in a sufficiently materialized society in a way of conceptualism. In such a new dimension, a complicated cultural Utopia emotion was hidden.

关于“清理人文热情”

王广义

“清理人文热情”这个观点是我在 1988 年 12 月黄山现代艺术创作研讨会上提出来的。这个观点的提出引起了文化圈一些人的兴趣，当然每个人又都从不同角度来理解这个观点，而我则主要是针对“现代艺术”和“古典艺术”来提出这个观点的。在我看来，“现代艺术”和“古典艺术”是由古典知识的整体结构赋予其意义的，它们是由人文热情的投射而产生的准自然的艺术。这一切都与人的信仰和形而上学的恐惧相关联，如人的微观同神的宏观的相似性假设等等。艺术家们以在共同的幻象中所经历的一般经验事实为出发点共同建构神话史，在这种神话史中一切都经过夸张和放大的人文处理。当一个艺术家完全沉迷于这样的“情境”之中，无疑会相信这个“神话”。这种神话的幻觉感从文艺复兴至今一直使得艺术家们自认为他们是在同“神”对话。欧美一些艺术家在 20 世纪末叶开始对这个神话表示了怀疑，但也往往是不自觉的，像博伊于斯这样的前卫人物也还不时地误入神话的迷雾之中，这种悲剧是由“现代艺术”的语言惯性所导致的。其实“古典艺术”和“现代艺术”的语言发生之原点是一脉相承的，也正是这种语言的相承性包含了艺术的代表和艺术的关系。从这种意义上说，我们应

当抛弃掉艺术对于人文热情的依赖关系，走出对艺术的意义追问，进入到对艺术问题的解决关系之中，建立起以以往文化事实为经验材料的具有逻辑试验性质的语言背景。如我们发现“古代艺术”和“现代艺术”为我们当代艺术家遗留下许多的问题，每个个体艺术家都可以选择和发现某些问题来作为自己工作的逻辑起点。

而我作为一个艺术家将选择某一个或从几个文化史所遗留下来的问题作为“清理人文热情”的起点而开始工作。

回顾一下近几年的美术发展史可以看到，1985 年至 1986 年我们是在神话传统之中度过的，而 1987 年开始已有少数几个艺术家开始怀疑这个神话倾向，出现了一些具有分析性的作品，而 1989 年更多的艺术家已逃出神话情境了。但是问题有两种倾向，一种是神话可以继续的人文热情的投射下发生局部的意义，这是一种热爱艺术而不是把艺术作为学科研究的特例。另一种是在对神话问题的逻辑解决过程中获得当代艺术的身份，由此我们也似乎大略明白了当代艺术与现代艺术及古典艺术的分界点。

但同时我又深深意识到能够停留在神话之中静静地干着古典和现代意义的工作是极幸福的事



1990年摄于上海

情。进入到对文化遗留问题的学科化研究和解决状态确实有违背人性的东西在里边，这样我们就可以理解像博伊于斯这样的当代主义者也会偶然地返回神话乐园的动机了。

从1990年开始，我相继创作了“大批判”系列、《签证》、《毒品》、《验血——每个人都可能是病毒携带者》及《卫生检疫——所有食物都可能是有毒的》等作品。

在“大批判”系列中，我将“文化大革命”中的工农兵形象与今天我们生活中的那些引进的、渗透到大众生活中去的商品广告图像相结合，使得这两种来源于不同时代的文化因素，在反讽与解构之中消除了各自的本质性内涵，从而达到了一种荒谬的整体虚无。而《护照》和《签证》则来源于世界各国使馆签证处的国家意象。从某种意义上讲，“签证”将所有人都置于国家权力问题的阴影之下，因此，所有人都是被审查者，也许在当代文明社会中，人从诞生到死亡所办的所有文件中，“签证”是最具有意识形态性质的。《毒品》、《验血——每个人都可能是病毒携带者》等作品则是对人类生存环境的疑问。人的感情、信仰和国家身份等所有微妙的问题，都在“签证”这里得到了呈现。

吸毒从某种意义上讲是一种个人行为，而社会的道德与戒律在吸毒者的内心所产生的心理暗示，使吸毒者在心理上自我认定出一种罪恶感，正是这种罪恶感的自我认定强化了毒品对人类生活的危害。而《验血——每个人都可能是病毒携带者》所要表达的是社会这一整体力量对个体生命的不信任感，所导致的是一种普遍的怀疑精神对人内心深处的伤害。而更为严重的是，这种怀疑精神在今天已成为人人接受的“文明的时尚”。而《卫生检疫——所有食物都可能是有毒的》则暗示了在我们所生活的这个时代里，一些最为基本的构成人类生存前提的“生活信念”都发生了动摇。

对艺术家而言，由于生活在不同国度，无疑使其作品带有其作品诞生环境的痕迹，而一件作品的含义和影响并不是一成不变的，它取决于观察它的环境因素，从某种意义上讲，使作品得以产生的艺术外部环境文化状况，是艺术家的思想动力。艺术家虽然不能解决什么问题，但是，以艺术的方式提出这些问题，使其作品带有思想意识的标志，无疑是一个基本的职业道德。

About "Clear up Humanism Enthusiasm"

Wang Guangyi

I first proposed this idea "Clear up Humanism Enthusiasm" in Huangshan Modern Art Creation Session in December 1988. It aroused interests from some people in cultural circle. Everyone had his or her own understanding towards this point of view and what I was doing here is just to propose this view in relation to Modern Art and Classic Art. In my opinion, Modern Art and Classic Art are granted with meanings by the whole structure of the classic art. They are semi-natural art projected by humanism enthusiasm. All these are connected to human's belief and superorganic fear, like the similarity supposal between the microcosmic of the human beings and the macroscopical of the God. The artists jointly construct the myth history based on normal experiences and truths, in which everything is exaggerated and enlarged. When an artist totally gets lost in such context, he or she will believe in this myth. Such illusion of the myth have always given us a feeling that we were talking with the God since the Renaissance. Some artists in Europe began querying about this myth at the end of 20th century, but always unconsciously. Even avant garde artists like Joseph Beuys sometimes got lost inside the mist of the myth. Such tragedies were caused by the inertia of language of modern art. Indeed, the language origins of classic art and modern art came down in one continuous line,

which also contains the relationship between art representative and the art. From this meaning, we should throw away the relying relationship of art on humanism enthusiasm. Get out of the question of art meanings, get into the solving of art problems, establish language background of logical demonstration quality with cultural truth as experience materials. If we find many problems left by classic art and modern art, every individual artist can choose and explore some as their logical starting point of work.

As an artist, I will start the Clear up work from one or several problems left.

Seen from the recent fine art development, during 1985 to 1986, we were right surrounded by the myth tradition, while in 1987, a few artists began querying about the tend of the myth, with some analysis works coming out. Then in 1989, more artists escaped from this myth context. But they were split into two inclines: one was that the myth can continue its functions locally where humanism enthusiasm projected. It is a love of art, but not as exceptional example of scientific research. Another was to gain new identity of contemporary artists through logically solving of myth problems. Then the dividing line between contemporary art

and modern art seemed to be understood.

However, I also deeply realized that it would be of great happiness to do something of classic and modern meanings within the myths. There is something inhuman in entering into scientific research and solving status on cultural problems left. So now we can understand why contemporary ideologist like Beuys would sometimes return to myth paradise.

Since 1990, I successively created works like Great Criticism, Visa, Drugs, Blood Test-Everyone can be Virus Carrier and Sanitation Quarantine-All Food can be poisonous.

In Great Criticism, I integrated the workers, peasants and soldiers of Cultural Revolution into those introduced commercial images of public life, enabled these two cultural factors from different times eliminate their respective essential meanings in criticising and deconstruction, achieving a kind of ridiculous overall nihility. Passport and Visa were inspired by the images of visa department of different embassies. From this aspect, Visa just located everyone in the shadow of national power. Therefore, everyone was inspected and checked. So maybe in such a contemporary society, from

birth to death, no other documents can match with visa in its ideological nature. Works like Drugs and Blood Test-Everyone can be Virus Carrier are queries on human's living environment. All subtle things like human emotions, belief and nationalities are shown through Visa.

To certain sense, drug taking is a personal behavior and social morality and commandment make psychological imply in the druggers' heart, to make them feel guilty. Just this kind of self cognizance of guilty feeling enhanced the harm of drugs to human life. While Blood Test-Everyone Can be Virus Carrier implied a kind of distrust towards everyone in the society, which may lead to a common doubtful spirit. Sanitation Quarantine-Every Food can be poisonous implies that some basic life belief for our existence is shaken.

For artists, living in different country will leave the works with track of environment surrounded. The meaning and influence of a piece of work are not invariable. It depends on observation of environmental factors. To some extent, the external environment and culture status are the drives for the artist to think. Though the artist can not solve any problems, he puts forward the problems in a form of art, enables the works to be with ideological sign, a basic professional moral.

从毛泽东时代到现在——王广义

凯伦·史密斯

本文作者、独立撰稿人、批评家凯伦·史密斯从1992年至今一直生活在北京。本文是作者本人根据即将出版的著作中王广义部分改写而成，曾发表于王广义的个人画册。在这篇文章中，凯伦·史密斯以一个冷静的旁观者的身份，将王广义的创作置于一个社会主义转型期的社会情境中进行描述，着重分析了艺术家的个人命运和体验与社会经济、文化变革的内在关系，从而为我们了解王广义的波普风格的创作提供了一个独特而翔实的角度。

没有画家王广义，中国当代艺术就缺少了一个主要角色。1992年他曾经在一块帆布上信手涂鸦，“王广义是当代艺术运动中最重要的艺术家之一”。由于个性比较谦逊，王广义当时在这句话的结尾加了问号，但这个问号现在已经不具有实际意义。36岁的时候，他的作品已在中国艺术展中处于领先地位，他也因此闻名于全国艺术界及海外。从贫困到富有，王广义通过不懈的奋斗，已经成为值得众多年轻艺术家仿效的成功典范。

王广义生于1957年，那是个贫穷而沮丧的年代。虽然他性格内敛，但仍然不忌讳谈到家庭较低的社会地位和曾经所克服的种种困难。到2000年，王广义已经成为中国新兴的贵族之一。他在市区拥有漂亮的公寓和别墅，在市郊拥有自己的工作室。他驾驶豪华轿车，并充分享受生活，不再为自己的财政状况担心。在1990年早期，根据个人财产为艺术家排序仍然是不可能的事，因为这样看上去似乎不公平，而且会影响到兄弟姐妹间的友情。但是个人财富已经成为人们摆脱贫困的重要因素之一。

从20世纪80年代初，在邓小平改革开放和现代化政策的指导下，迅速发展的中国与王广义曾经成长的时代完全不同了。他是幸运的，因为社会政治气候为他提供了很好的环境。这也使得前卫艺术得以产生。1985年，当时中国第一批大

学生（1977至1978年恢复高考）毕业并走向社会。

有争议的是，作为1984年后的当代艺术家的角色模式，王广义的地位确立是建立在创作了一系列20世纪80年代中期前卫艺术的代表作品的基础上的。在强烈的激情驱动和他所倾力研究的北方地区特色的引导下，以王广义为首形成了一种新的理性而又蓄势待发的艺术形式。20世纪80年代中期，在王广义的带领下，他们举办了一系列的展览和研讨会。接下来的十年，他几乎是单枪匹马地把流行演绎为多种艺术形式。接着他又钻研西方哲学，西方艺术史神圣形象的解体，从而形成了当代中国新的文化标准。他戏仿大卫的著名的《马拉之死》，以无变化的灰色来创作，去掉原色而挖掘到西方艺术史的灵魂。

20世纪80年代末王广义创造出了一系列作品，题为“毛泽东”，由此奠定了他在艺术史上的地位。毛泽东逝世于1976年，之后以江青为首的“四人帮”于1978年下台。20世纪80年代开始对他们的审判，毛主席的肖像静静地远离公共场合。当人们沉痛哀悼毛主席的时候，对毛主席的个人崇拜依然遍及全中国。这种感情跟回忆是复杂而又矛盾的。在这种混乱而麻木的氛围中，王广义大胆地以热情的红色、忧郁的灰色重塑毛主席形象，并以此嘲讽以往单一呆板的毛主席肖像。

王广义模仿沃霍尔，挖掘身边的社会政治环

境，将最可传达的主题加以利用。这样他引进了一种全新的方法使那些长期以来人们不得其门而入的东西得以在当代艺术的世界被艺术家自行支配。

从 20 世纪 80 年代初开始，中国艺术世界开始疯狂地寻找一种新型的中国的现代性，从而与国际水准接轨赢得承认和赞赏。王广义是中国前卫派在国外最早的代表之一，像他早年许多佳作一样，这些在 1989 年之后都“消失”了，一部分落入国外收藏者之手，其余的则被锁在中国，结果是在中国艺术界之外鲜为人知。

王广义的“大批判”系列吸引了西方艺术界的想像力，确立了他作为前卫派领导者的地位。在这些作品中，社会主义意识形态和商品消费主义相遇冲突，王广义泰然自若地挪用那些描绘中国大步走向理想化明天的社会主义宣传画中的形象。通过这些，他用不同的西方驰名商标代表消费保护行动的忧虑。清新的线条、纯洁原始的色彩，社会主义观念与驰名商标名称之间的强烈冲突使得绘画不可能被忽视。他们简洁明了地表达了一个在现代化进程中为消费主义浪潮冲击的社会大气候。两级相反的事物并置增强了王广义的意识形态混合物的视觉和谐。不同的方法和社会意识被归于同样的视觉结果。在改革开放时代，这两种对立的观念相溶于“有中国特色的社会主义”和邓小平关于私人积累财富是可以接受的、是好

事这样的个人承诺之中。随着涌入市场份额的渴望，使得人们开始耐心克服中国复杂的进口关税市场规则等困难。政府在此看到了利润，而人们则看到了机遇，王广义也是如此。

在混合商标名称和社会主义宣传时，王广义不需要将产品的性质和他挪用的年轻拓荒者们所解释的特定意义联系起来。现代汽车不一定与国产拖拉机相遇，奢侈商品也不一定强调小资产阶级的装饰礼服，也不说快餐食品是健康的保证或是饥饿的治疗仪，如果是相互关联，那也几乎是偶然现象，合并是其本质：最简单最直接的事实宣言。

这一系列始于王广义边喝可乐边看社会主义书刊。迄今为止，大量的产品名称都曾出现在“大批判”中，但是最著名最多复制的是可口可乐。《大批判：可口可乐》1992 年曾被用作国际艺术杂志 (Flash Art) 某期的封面。照相机拙劣的复制绝对不能削减王广义方式的直接性。从最初的 1993 年在威尼斯双年展上首次海外露面，这些作品给外国观众提供了“文革”后现代中国新时代的隐喻，这也是为什么从 20 世纪 80 年代中期开始王广义是别人所留意的一个声音，为什么他的创作风格是他人追随的对象。艺术家们尝试着模仿他的艺术效果，而另一些人则艳羡他的生活方式，不可否认地，他已成为前卫派的先驱和缔造者。

王广义的“艺术家”的意念在概念上完全是

的。比如他坚持任何有关“艺术家”的浪漫想法作为一种专业手段，人们从黑暗中解救出来并将他推到聚光灯下。而且，他认为“尊敬”和“冷静”与他所理解的和名声同样重要的财富是不可分割的。王广义没有时间像身无分文的艺术家一样呆在阁楼为艺术挨饿。他知道饥饿的滋味也清楚它并不是什么值得尊敬的东西。一生都在贫穷中挣扎，这不是什么荣耀。那种认为多情的贫困是艺术的来源的现代观念，是陈旧过时粗俗无礼的。问题是不是要成为一个声名显赫的艺术家，而是要成为一个构思明晰的多产艺术家，这些在王广义的“大批判”系列中都有所体现。

为达到 20 世纪 80 年代中期他的位置，王广义必须克服很多不利因素。他从来不为他的傲慢致歉。在 20 世纪 70 年代的中国做出大多数人以为不可能的事情，名声、财富、地位和舒适，而这是所有自由主义者的追求。很多中国人和他一样都出生在无知识的工人家庭，靠“铁饭碗”养家糊口。王广义的不同之处在于他的极端没有安全感和缺乏自我认同，所以他说他的早年是灾难，他觉得很有必要去用贫穷和失望堆成一个神话作为青年时代的外衣，而其中最紧迫的是打垮他父亲带给他的缺乏教育和没有个人自由观念的记忆。

王广义的父亲把可能是青春期反叛性看作是令人不安的危险和不符合传统规范的癖性。然而，