



- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1
1980年，鲁虹与大学同学排练化妆演出节目 | 5
1994年，与祝斌、杨小彦、彭德在一起 |
| 2
1984年，与祝斌，黄专在一起 | 6
2017年，方力钧与湖北的朋友在一起 |
| 3
1992年，与湖北的朋友在一起 | 7
2018年，张晓刚、冷林与湖北的朋友在一起 |
| 4
1994年，与孙振华、杨小彦、李梅等在一起 | 8
2018年，春节与湖北的朋友看望周韶华先生 |

我与美术批评 Artistic Criticism and I

鲁虹 Lu Hong

摘要：艺术之路，无畏艰难险阻，但在这条路上行走的人，必须要有勤奋的学习精神、不懈的精神毅力。生活中的周遭环境对人的影响是无限的，人生中遇见的每一个人都可能成为自己的良师益友，在艺术的荒野中与自已开辟出一条路来。在本文中，鲁虹先生讲述了自己如何从一个实践绘画者转换为艺术理论家的过程。

关键词：艺术批评，理论，工作转换，当代艺术

Abstract: Stepping into the road of art, one has to be fearless of difficulties, but those who walk on the road must have persistent learning spirit and unremitting spiritual perseverance. The surrounding environment in life has an infinite impact on people. Everyone one meeting in life may become the good teacher and friend, and opens up a path with oneself in the wilderness of art. In this article, Mr. Lu Hong explained his identity conversion from a practical painter to an art theorist.

Keywords: art criticism, theory, work conversion, contemporary art

我与湖北美协

从小我就渴望当一个画家，为了追求这一目标，也付出了很多年的努力。非常有意思的是，就在我参加了几届全国美展信心大增后，我却为提高全面修养而糊里糊涂地走上了当批评家之路，以致成了一个半路出家的人，真有点“有意栽花花不发，无心插柳柳成荫”的味道。现在回想起来，我觉得，在这样的过程中，陈方既老师对我的人生转向起了极大的作用。另外，我还感到，在冥冥之中，总有一种神秘的力量在把我拉向美术批评。这也许就是我的宿命吧！

1979年，也就是我上大学二年级的时候，我创作的中国画《在知识的海洋里》荣幸参加了“第二届全国青年美展”。随后，应《湖北美术通讯》主编陈方既老师之约，我与几位参展的青年作者都写了创作谈。当时我是用“生活决定创作”的反映论模式谈了我创作的过程。大意是说在学校图书馆里，我看到了一个小孩爬上椅子在书架上翻书的情节，这不禁令我想起了当时兴起的读书热大潮等。没想到，方既老师看了稿件后，竟然说我的文章写得很好。也许他不过是要鼓励一下我罢了，我却当了真。接下来又结合一个湖北美展写了一篇文章寄到湖北美协。结果我的文章不但刊登在了《湖北美术通讯》上，还使方既老师产生了要调我去湖北美协的想法。

大约是在毕业之前，并且是在一个美术展览的座谈会上，方既老师在了解了我的一些基本情况后，突然问我愿不愿意到美协工作。我是想也没想就满口答应了。过了不久，方既老师便带我见了时任驻会主席的周韶华老师，同时向他递交了申请调我去协会工作的报告。韶华老师很快签字同意，并鼓励我今后要好好工作。那时的我，对美协的工作性质一点也不了解，只是天真地认为，到了美协就可以成为专业画家，还可以有更多时间和条件画画……

本来，在大学毕业后，我应该直接分配到湖北美协工作的，但因为相关方面未能与湖北美院人事部门协调好，所以我的档案被错投到了武汉一家中专。这也使得我在毕业的三年之后才正式调入湖北美协。从此，我便与周韶华、鲁慕迅、陈方既、李世南、聂干因等一批优秀的艺术家工作、生活在了一起。出于崇拜他们的原因，我努力在各个方面模仿他们。一方面学习他们的勤奋作画的

精神；另一方面也学习他们对理论的钻研精神。久而久之，我居然对艺术理论还真产生了一点兴趣。

在美协，我被分在了创作研究部工作，主要是协助方既老师编辑刊物、组织研讨会、整理各种座谈会纪要等等。方既老师是一个学养高深、心地善良的人。年轻时曾在国立杭州艺专师从林风眠先生，晚年，他主要从事版画、书法创作及美术与书法理论研究，并且在各个方面都取得了极为可观的成就。在这当中，书法理论研究尤为突出，他出版了不少学术专著，是书法界公认的学术权威。每当谈及他的人生经历，他从不怨天尤人，反倒用自己的经历提醒我要珍惜时光，勤奋学习，力争做一个有所作为的人。事实上，跟随他工作的几年，我相当于是他的专职研究生。他从不单纯地让我干一些日常性的工作，总是会结合实际工作给我具体指导，然后开出若干书目给我读。隔一段时间，他就要与我讨论某些创作上的问题。明明是他给了我很多，他却总说与青年人交流让他很有收获。他的谦虚，还有他的豁达，实在非常人所及。有时他还会给我讲如何做人的道理。这些都深刻地影响了我的人生。我视他为终身的良师益友。至今，只要有机会我总要去看望他，对于他，我干任何事都是难以报答的！

我与《美术思潮》

初到美协的一年多时间里，我还是在做着当画家的梦，那时的业余时间主要还是画画，即便抽了些时间读书，也不过是为了提高个人的修养而已。

1984年以后，有两件事使我花在看书上的时间逐渐多了起来：第一，我的个人情感方面出现了一点点问题。因实在难于安心画画，我常常去看书以使心灵得到慰藉；第二，在改革开放以后，湖北美协从推动艺术变革的目的出发，创办了《美术思潮》杂志，而我又因工作需要，出任了该刊编辑部主任。正是在与一些优秀批评家交往的过程中，我深感自己理论知识的贫乏，为了和他们成为谈话对象，我不得不更加自觉地看着书。

与传统的美术刊物不同，《美术思潮》在十分强调艺术变革时，还及时介绍了国内外的新的艺术理论与创作现象。这使得它在很短的时间里受到了中青年艺术家与批评家

的欢迎。《美术思潮》的主编是彭德，副主编是皮道坚。他们两人思想敏锐，富于探索精神，加上为人极好，具有号召力，所以一些后来在国内十分有影响的中年批评家，如黄专、祝斌、杨小彦、严善淳、李松、邵宏等人很快便团结在了他们的周围，并形成了一个十分有效率、十分有趣味的集体。在这个集体里，大家整天谈的都是学术问题，于是，令我对理论有了更深的兴趣。

也许是因为缘分使然，我与黄专、祝斌接触得更多一些。应该说，我之所以很看重他们，最主要的是在他们身上，有着许多文化人没有的豪气。相信凡是和黄专与祝斌接触过的人都有这样的体会，他们总是把朋友的情义看得十分重。托他们办的事，他们一定会尽力办，没有托他们办的事，他们也会主动地办，一点不图回报。在他们眼里，朋友的事，再小也是大的；自己的事，再大也是小的。每当看到那些尔虞我诈和极端自私的人，我都会由衷地感到和这样的人交往实在是人生的幸事。只可惜祝斌于2002年因飞机失事而英年早逝，而黄专于2016年也因病去世。以往我回武汉也好，去广州也好，总会与他们抽空聚会，如今他们二人竟然离大家而去，这想起来都让人感到无比的心痛！

黄专与祝斌都是十分有学问的人。在与他们的交往中，我的确学到了不少东西。他们当时不仅痴迷于贡布里希的理论，而且有意地在运用贡布里希的观点写文章。因深受他们的影响，我也看起了贡布里希的书。说来也奇怪，以前只要看大部头的书，我都会犯困，但贡布里希的书却令我特别感兴趣，因为我从自己的创作实践中体会到了他的理论——如图式修正的理论、情境分析的方法，包括具有历史感的问题意识都让我很是信服。在接触贡布里希之前，我对不谈形式、光谈观念与内容的空头理论是深恶痛绝的，结果也滑到了形式主义的泥坑里。贡布里希给我的最大启示是，艺术的形式（语言）问题并不是一个纯粹的艺术内部问题，只有将其放在艺术史与现实文化的框架中进行综合性研究，才能得出合理的结论。从这样的角度出发，我是把贡布里希的理论文章当作批评文章来阅读的——如他研究达·芬奇、拉·菲尔、康斯勃勒泰尔等人的文章等等就是楷模。再后来，我还把贡布

里希的研究方法借鉴到了具体的艺术批评中，直到20世纪90年代，当我面对当代艺术时，又有意识地借用了巴特等人符号学理论后，我才逐步偏离了贡布里希的研究方法。

1984年，我的国画作品《我们这栋楼》参加了“第六届全国美展”；1985年，我的另一件国画作品《知音》也参加了“国际和平青年美展”。在这样的情况下，受“理论热”压抑的画家梦又出现在了脑海里。有好长一段时间，我是在一边画画一边写文章。祝斌见状告诉我：“一个人一生只能做好一件事，同时在两条战线上出击，肯定难以取得更好的成绩。”他还对我说：“如果把工作与个人的研究结合起来的话，你应该在理论研究上多下些功夫。”祝斌的话虽然并没有完全说服我，但我却重新调整了画画与理论的关系。特别在1986年以后，我已经基本是以做批评为主，以画画为辅了。1989年，我的国画作品《凉山印象》与《巍巍武当》还分别参加了“第七届全国美展”与“全国科普美展”。至今，有个人还在为我惋惜，我自己有时也感到很遗憾的。这些年来，每隔上一段时间，我都要做一些有关画画的梦，我现在也不敢说，我的转向或半路出家是否正确，但我完全可以说，搞艺术批评让我结识了一些十分优秀的老师与朋友，仅是这一点就足够了！

我与《美术文献》

1987年，《美术思潮》停刊以后，我被调入《艺术与时代》编辑部工作。在干了几年以后，我萌生了要调离的想法。于是，我便冒昧地去找了时任湖北美术社总编的贺飞白老师。

说起来，我与贺飞白老师是有缘无分。我一直很敬重他，他也比较欣赏我。1985年，他在组建湖北美术出版社的时候曾经准备调我去，但因为我已经调到湖北省美协，只好作罢。听说我想去湖北美术出版社，贺老师很高兴。他告诉我，现在社里的进人指标很紧张，先不要急于谈调动，可先给社里编些好书，待以后有了指标，调动的事也就顺理成章了。他还说：“你编过刊物，有一定的经验，可先策划一本美术刊物。暂以丛书的方式出版，以后有影

响了再申请刊号。”

贺老师的话很合我意，回家我用几天的时间好好酝酿了一番，待构思成型，我去找了时任湖北美术出版社画册编辑部的负责人刘明。刘明与我是校友，关系一直很好，联系甚多。谈到办刊的事情，两人是一拍即合。我把自己的想法给他讲了，他也补充了不少好的意见。那天谈得兴起，时间都忘了，还是他夫人打电话要我们去吃饭，我们才发现已是中午1点多了。此后，在两人谈话基础上，我做了一份《策划书》。基本的想法是：每期刊物围绕一个学术主题选择6—8位艺术家；此外，为了突出学术性与文献性，不仅用了很多的版面介绍艺术家的作品，还开设了艺术家自述、批评家推介、艺术家年表、艺术家与批评家对话、图式背景提要的栏目。很明显，这样的操作方式在当时的全国美术刊物中是没有的。《策划书》经贺老师与刘明修改后，很快进入了实质性的操作阶段。

刊物最初定为由湖北美术出版社与湖北美术家协会合办。所以，两个单位的领导与几位批评家联合开了一个会。会议在湖北文联的二楼会议室召开。《策划书》的内容除了少有改动外，基本得到通过。但为了给刊物起个好名字却费了一番周折。起初有人提议叫《中部美术》，继而有人提议叫《美术大师》，最终定名为《美术文献》。会后，《美术文献》的编辑工作便正式启动，紧接下来，我与彭德各编了一期《美术文献》，版式由我的同学吕唯唯设计，并在很短的时间内分别出版了。这就基本确定了《美术文献》的编辑格局和个性。往后，个别栏目虽略有调整，但并没有实质上的变动。

我与深圳美术馆

1993年初，就在我准备调往湖北省美术出版社的时候，一个意外的事发生了，大约在4月份，已经调往深圳画院的批评家严善淳在一次回汉的时候问我，想不想去深圳工作，据他说，深圳美术馆正在找一个搞美术理论的人。听到这样的消息后，我的夫人十分积极，在她的大力催促下，我经过再三考虑，决定去深圳试一试，并托严善淳带了一份简历到深圳美术馆。而深圳美术馆负责人在多方打听了我的情况后，决定让我试用一段时间。在这当中，曾经出现一个很好笑

的误会，即一位湖北美术学院的前领导竟煞有介事地告诉深圳美术馆的负责人，我与皮道坚、彭德打得火热，思想激进，容易引来麻烦。这说法差一点使深圳美术馆负责人放弃了调我前往的想法。后来经湖北美协两任领导鲁慕迅与唐小禾的解释，才得以澄清。当年7月，我只身南下，开始了在深圳的“打工”生活。

那时的深圳，文化氛围不是很好，加上我也不太习惯一个人长期生活在外，所以，在试干了几个月以后，我向深圳美术馆负责人提出了要回汉的想法。令我始料不及的是，深圳美术馆方面不仅热情挽留我，而且很快办好了我的调动手续。这就使我处在了极大的矛盾之中，为此，我几乎征求了所有朋友的意见，最后在犹犹豫豫的情况下，终于举家南迁。皮道坚老师告诉过我，在他决定要调往广州时，曾在阳台上抽了半晚上的烟，这种心情我特别能理解，一下子离开生活过很多年的故乡，一下离开多年交往的老师与朋友，的确是很不容易的。

初到深圳美术馆，我的工作热情很高，我总觉得，人家如此重视我，就应该使出自己所有的力，正所谓“士为知己者用”是也。当时，我看了许多介绍国外优秀美术馆的资料，也很想在与国际接轨上干一点力所能及的工作，但没多久我便发现，我的一些想法实际上与当时的领导并不是太吻合。为了摆脱这尴尬的局面，我只好改变了初衷。即在本单位的工作中尽力适应领导的思路，而在业余时间则想办法在馆外拓展自己的发展空间。这一段的时间我是十分充实的，不仅出版了三本专著，发表了不少理论文章，主编出版了6卷本的画册《中国当代美术图鉴：1979—1999》、4卷本的丛书《新中国美术经典：1949—1989》，还组织和策划了一些重大的艺术活动，如“国画改革20年学术研讨会”与“重新洗牌——当代艺术展”等。更为重要的是，通过以上各种活动，我又接触了一些新的朋友。毫无疑问，在这些朋友中，杨小彦和孙振华无疑是与我最相投，又对我帮助最大的人。这两个人与黄专、祝斌一样，是集学问、智慧、义气、责任感于一身的人。与他们交往，我受益匪浅。换一句话说，即使他们没一点学问，仍然是值得交往、可以信赖的好朋友。杨小彦于2000年举家迁往加拿大，后又回到广

州中山大学任教。而孙振华由于在深圳工作，所以，我与他的接触也就要多一些。好些年来，要有机会，我们都会在一起谈学术、一起策划展览、一起喝茶聊天，有时还会合作写文章。真的，在功利涛涛的深圳，更多的人是关心如何赚钱，能与这样的朋友经常进行精神方面的聚餐，实在是难得。

2002年是我的本命年，也是我时来运转的一年，真有点要风得风，要雨得雨的感觉。第一是我评上了正高的职称；第二是在新任馆长王小明上任后，我的一些想法更容易实现了。也正是在她的大力支持下，短短两年，我先后策办了“观念的图像”“图像的图像”当代油画展与“第一届深圳美术馆论坛”等学术活动。还编辑出版了相关画册与理论书籍。

不过，世事无常，2004年王小明馆长因工作需要调到了关山月美术馆，于是深圳美术馆来了一个新馆长。本来，上面安排我作为艺术总监是主持艺术展览方面工作的，但由于新馆长的专业是画山水，而我则主要做当代艺术，这就给展览与活动的安排带来了麻烦。即再也不可能像王小明馆长在馆时那样专门做当代艺术了，我曾经认为问题相当严重，就找孙振华聊了此事。孙振华说：“这好办，你可以向新馆长把话说明白，你以后就不再操办馆里的事情了，专心写书或做自己的事。如此你们两个人都好。”后来我按此思路找新馆长谈了话，于是也赢得了八年多的时间。其间，我不仅策划了一些展览与活动，如“墨非墨”“墨变”与“与水墨有关”等展览，也出版了一些专著，如《中国当代艺术史1978—1999》《文革与后文革美术1966—1978》等。假若我当初竟然为馆里的工作去你争我夺，只会落得个两败俱伤。这次转机对我来说相当重要，也把自己从权力的游戏中撤出来了，从中我体会到：人陷于绝境时换个角度思考问题有时会换来更大的天地！

我与合美术馆

2014年1月，按国家的规定我办了退休手续。也是在这一年，武汉中电光谷创办的合美术馆于9月挂牌成立。受黄立平先生的邀请，我先是策办了合美术馆的开展展“西云东语展”，接着于2015年元月正式做了执行馆长。黄立平先生是一个有情怀、有修

养、有思想、有格局的人，正是在他与中电光谷，还有全体同仁的大力支持下，三年多来，合美术馆按国外先进的办馆经验开展了相关工作与探索，于是，以前很难做到的事情不但都做成了，还得到了同行的好评。武汉合美术馆的学术定位是关注中国当代艺术。在具体的运作上，主要从两极上考虑：一是侧重于做著名中国当代艺术家的个案研究；二是努力推介艺术新人。在前一方面，合美术馆先后做了傅中望、张大力、王广义、方力钧、庞茂琨、苏新平、徐冰、刘庆和、蔡广斌等优秀艺术家的研究展；而在后一方面，合美术馆则先后做了一系列青年艺术家的群展与个展。除此之外，合美术馆还与湖北美术馆等单位一起做了“@武汉”等在全国具有广泛影响的学术活动。在这样的过程中，我充分享受了好友傅中望、魏光庆、冀少峰、袁晓舫等人的友情，并得到了他们多方面的帮助。在无数次与他们喝茶、聊天、工作的美好时光中，我本人无论于精神情操上，还是于思想境界上，都得到了有益的升华。看来古人说落叶归根还是很有道理的！在人即将步入老年的时候，有一帮相交多年的好友与你生活在一起，并干着共同热爱的艺术事业，这是多么令人惬意的事情啊！记得在2004年的一天，我曾当面感谢王小明馆长对我事业的支持与帮助，进而促成了我人生的一个小小高潮。她听后哈哈大笑，还祝我迎来人生的更大高潮。没想到，她的话应验了。如今，我既在努力做着合美术馆的工作，同时还在续写着《中国当代艺术史2000—2010》或编撰6卷本的《中国当代艺术全集1978—2008》。真的非常非常开心！为此，我要特别感谢上苍：在我人生的不同阶段，总是给我以很好的机会，并让我碰到了难得的贵人！

孔子曾说“六十而耳顺”，意思是说，人到60岁时观点已经完全形成，可以听得进去一切意见和论调。可问题在于，我与所有20世纪50年代出生的人一样，由于生长在革命年代中，所以在正当学习之年，并没有受到很好的教育。尽管改革开放以后，我一直在努力学习，但先天不足的问题始终伴随着我，故使我对批评上的许多问题都没搞清楚，也就是说，我本人离真正意义上的形成个人成熟观点与体系还差得很远。“知不足，乃识途。”我还要努力地学习下去、探

索下去。只有这样，我才不至于和朋友们相差得太远。当然，我也很清楚，尽管我有很重的绘画情结，而且批评这个行当在业内也不是很好听，因人在江湖，已是身不由己了。在此情况下，最明智的做法就是热爱批评与献身批评。伟大的佛罗伦萨诗人但丁说得对：“走自己的路，让别人说去吧。”