

ArtReview

艺术世界



丁立人 尹秀珍 纤维艺术

It's the little details that are vital

售价 RMB 120
国内统一连续出版物号
CN31-1128/J



ISSN 1005-7722

2023
夏季刊



任职于上海昆虫研究所的丁立人在浙江台州黄岩西郊捕虫取样
1959 年

全文图片鸣谢艺术家及上海当代艺术博物馆

对话丁立人

“评论个人是最好的美术史”

采访：杨天歌

不要
做泥鳅。
不要
做熊猫，

艺术家丁立人先生出生于 1929 年（他的法定出生年份误登记为 1930 年），如今虽已过鲐背之年，思维却依旧灵活，本心也仍然纯真。看他运笔写字，还是行云流水。想法活络，笔力强健，难怪艺术创作一如以往。感谢他慨允两个下午的采访，我们（我与编辑聂小依）像钻进历史泥土中的泥鳅，事无巨细地四处追索、询问，听他漫谈近百年的往事。作为晚辈，我们得到了智慧和能量的无穷补益。而这篇采访稿件，也正是希望能将此般智慧与生命能量传播得更广。

二十世纪动荡波折，同出生于 20 年代的文学研究者、同样也是动荡历史见证者的齐邦媛，在她的个人自传《巨流河》书中感慨，“二十世纪，是埋藏巨大悲伤的世纪”。高官富商也好，平民百姓也罢，个体在动荡的世纪，有很多无力，也有各种抵抗。身处其中的艺术家，也不例外，而每一个艺术家也因因缘际遇不同，最终的创作命运迥然相异。这些如今留存下来的艺术（在丁立人的情况中，是延续至今的创作），不只是表面的形式。这背后的人、人在不同时代的选择，以及对于艺术的坚守，同样珍贵。丁立人是二十世纪极为特殊的一个个案，他不同于与他同辈的、我们如今从书本中了解

的很多老艺术家。他们多在人生中是职业美术家，比如在学校里教美术，在画院做专职画家等。他们本来的身份就是艺术家，或者是人民的美术工作者。自然地，他们也被时代的文艺政策影响、束缚，进而工作也在一定程度上被影响、干扰。丁立人在创作生涯中，至今保持着一种“童心”与“本心”，这种天真无邪无疑宝贵而具有超越性。当然，这或许跟他并不身处美术界有关。而外部环境对他的思考、创作如何影响，无疑是采访中试图解开的最大疑惑。

此外，丁立人非常个人化的艺术创作，并不是随随便便或漫无目的，因为他的创作扎根在民间工艺的土壤中，可谓由来有据；同时，历史地看，他独树一帜的创作也跟中国第一代留洋的画家，比如留法的林风眠、留日的关良，有诸多思考以及趣味上的关联。林风眠、关良等人早期的现代主义艺术实践力求平衡中西，并回到本土文化。这一方向，丁立人直接承接。尽管我们在访问中，未能见到“改革开放”以前丁立人的作品，不过据张仃先生的回忆，在 60 年代中叶，丁立人在拜访他时，便带了一捆、几十张画。对于画法与内容，他记下：“他的画多数是用宣纸和水粉颜料画

成的，无论在题材、内容和表现手法上，均比雕刻更加丰富了，有点像出土的壁画，又近乎江南农村的灶头画。画的题材广泛，有神话、故事、戏曲人物、农村生活、城市风景、动物和静物等。每幅画都显示出画家的巧妙构思和独特的处理手法，因此，他的画作在造型、构图、色彩等方面，都使人感到十分新鲜。”（载《中国名画家精品集·丁立人》，河北教育出版社，2003 年）可见，丁立人的内容取法与艺术语言，都成熟得较早。而除了他坊间闻名的重彩戏曲人物画以及《西游记》题材的变体画，他近些年“意外”偶得的剪纸作品，也可见他不拘一格、自然而然的创作热情。及至今年，他还在天马行空地进行拼贴与绘画创作，在方寸之间建构自己的艺术世界，新意仍然如源泉，流动不停。在纵贯近百年的艺术体验与创作后，在这样的艺术认知和创作选择下，丁立人如何论艺术，如何看待其他的艺术家，以及如何考虑艺术史，也是采访中的另外一个关注点。

总的来说，这篇采访关注的莫不是人生与艺术。虽然都是大话题，但是我们的对象是近百岁的、创作力依然旺盛的丁立人先生，这便是深入、生动与睿智的充足保证。

杨天歌 丁立人先生您好！很荣幸有机会采访您。我想着按时段展开您人生的回溯，从童年开始，直到今天，了解您的人生经历以及艺术创作——甚至，在其中艺术都只是一小部分……您小时候是什么样子，最早接触艺术是什么契机？

丁立人 我的艺术与生命，是捆绑在一起的。反倒一直没有人来捆绑我，我就无形地、自然地和艺术捆绑在一起。我从小在台州就开始画画，父亲不管我，把儿子当朋友，怎么玩都可以。我祖父从商，父亲是继承者。他没有经商的能力，做不大，但有祖父的遗产。他好像一年没有几个月在家里，经常跑上海，还买了好多胶片唱片，一个柜子呢。马连良、程砚秋，各个流派都有。我母亲喜欢越剧，地方戏。舅舅是进步人士嘛，喜欢话剧，演抗日战争题材的。我们家里忙得不得了，经常晚上都是客人。这期间影响了我后来画戏剧题材。我也喜欢小说，《西游记》从小喜欢，我还看别的侠义小说、公案小说。中国文化的重要部分自然成为了我绘画的题材。从小的时候，家庭环境影响，我就喜欢文艺，吹拉弹唱。还喜欢运动，我家在椒江嘛，我小时候游过去、游过来，还游到过东海

去。那是四几年，我十几岁嘛，抗日战争期间，美国帮助我们打日本。美国把水上飞机停在东海，我就从椒江一路游，最后游到飞机底下去了。他们友好得很，向我招呼，觉得这个小孩蛮好玩的，就把快餐丢下来了，美国军人的「breakfast」，下面防水的，很有意思。我小时候游得和鱼差不多，三个小时不回来，就漂在河上。

杨 您当时有政权更迭的概念吗？对抗战争还有什么印象？

丁 日本人我记得，我是8岁吧，日本人在椒江登陆了，马上封锁，我们就想逃。几个人一起逃，在封锁线被人发现。拿枪的把刺刀抵在我背上，不让我们逃。夏天，但是背上冷兮兮的。但我一点都不怕。

杨 我读过一本书，《秩序的沦陷：抗战初期的江南五城》，讲的就是日军占领这些从上海到浙江到江苏这些地方之后，不只是要占领，还要管理，让占领的地方变成帝国的一个部分。如果你们人都跑了，那他管理谁？所以他要让你们在那待着。

不过你们最终没有逃？你们浙江的丰子恺先生，我看他的日记，抗战的时候就一直逃，一路内迁。

丁 嗯，丰子恺是桐乡人。我也逃，到外婆家里去了，就是山里面的村子，一年大半时间都在外婆家里。我自己家靠河口，日军经常骚扰、轰炸。当时炸死的不多，飞机机枪扫射死的多，血流成河。到后来，我到另外的一个乡村里读中学去了，那里太平，日本人来不了，就很少接触日本人了。台州很大很大，多山，日本人管不了，吃不消。从一开始的骚扰，再见就是投降了。我看到这帮人被押上来，坐在椒江的河堤上，手绑着……

抗战期间，我读的中学一直是寄宿的。小学我读了四个，中学也读了四个，大学也读了四个——四四四。可惜研究生没读过。高三毕业班，数学老师特别好，人也厉害。上课不像上课，头油擦光，皮鞋擦亮，在乡村不得了。一上课，先讲一会上海，妙得很。这个老师肯定才华很好，后来去杭州的大学教书去了。所以人都是机遇啊，我如果没碰上这个老师，我就读不了理科；读不了理科，我读文科，就去画画啦，现在不知道怎么样了。



《岳传》
2008年，重彩宣纸，69×69厘米



“西游记”系列《猕猴为亲》
 2018年，重彩宣纸，约100×130厘米

杨 所以大学后来从美院转去学理科，也不是完全主动的？

丁 不是，都是机遇。人，就像这个浮萍一样的。水流到哪里，你就跟到哪里。你也要流是不行的，最好是要跟着漂。漂的时候，机遇好你就活了。人很可怜的，一生很短暂。

大学是很波折，先后读了四所。先去华东师大读了一年，1950 年去南京大学读了生物系，一年不到，去了杭州的中央美术学院华东分院，只待了三个月，退学重考，去了青岛的山东大学，读的水产系，最终还没毕业。在美院学的是绘画，当时是考试进去的，在绘画系。当时很笼统，只有三个系，绘画系、工艺系、雕塑系。每个系一年两个班，每个班 15 个人。要考试，考进去不容易，出来也不容易。但是我是找林风眠去的，林风眠靠边站了，我跟谁学去？我本来想马上离开，但是当时国家是计划经济嘛，每个大学生是公费的，有编制安排，不那么容易离开。（后来）到了青岛，因为它不是文艺学校了，理科嘛，不搭嘎，所以理科好嘛——理科脑子清醒得很。在青岛最终没毕业，我不要文凭。到后来，美协我也不参加。一身轻。我觉得好像都不搭嘎。

杨 我们年轻人异地工作，也感觉像浮萍在漂。不过我看您的工作，有命运推动，甚至是命运眷顾的部分，但是您拥有的自己喜欢的事情，而且那种信念太坚定了。那您哪怕读理科，也没有耽误自己的文艺创作，就是因为天生的喜欢嘛。你有没有想过这事儿？到底是出于喜欢，还是就像一个种子，一个信念，它就种在那儿？

丁 你说的好像很艰苦，要很用功，怎么做艺术。其实啊，我根本不是搞艺术。艺术也不是技巧、功力、高雅的东西。艺术就是有趣，这是艺术的核心。艺术是闹着玩的，玩儿着才把能量全部发挥出来，而且发挥得一点也不辛苦。我觉得一个人生下来，不会玩，他就没有人生。

杨 您想过没，您玩的这个点，恰好就是我们称之为“艺术”的这件事？您玩的时候也有持续地学习，包括有仰望的艺术家。那您怎么选择、怎么判断艺术呢？

丁 我画画就是闹着玩的，没有什么，越轻松越好。你自己有多大能量，你就搞搞，也不要勉强。比如画一幅画一定要有主题，不必要的。玩着，能量就出来了。艺术上，从来不是人家说好，我就讲好。我六岁到童年开始，我舅舅啊还有他在上海美专的同学经常来我家，看我

这个小孩爱画画、能画画，父亲想说可以让他们教教我。我就逃。我父亲把我抓住，说老师这么好，上海美专的。我说，我不喜欢他们的画。艺术不用教的啊。我舅舅在农村有一个画室，挂的他的画，他画写实的，我看了一个都不喜欢。他在上海买的画册，我倒蛮喜欢，有印象主义、表现主义。因此，必然会喜欢林风眠，根深蒂固的。谁跳开时代，我就喜欢谁。

杨 您从小对艺术的喜欢，包括艺术融入生活的状态，感觉艺术就很像一个种子，从小就扎根在您这儿。

丁 基因，基因。

自捆反是
然绑倒捆
地我一绑
和我直在
艺术没一
术就有起
捆无人的
绑形来。生
在地、命
一起。

杨 我听您说话，乡音未改，也像是扎了根。何况中国你后来去了那么多地方，十来岁就离开台州了，腔调却不变。

丁 我好像讲普通话讲得蛮好的了嘛。一个人都是很调和的，各方面都一样。

杨 您喜欢艺术，考取了美院，发现不是那么回事，就去山东大学读水产系了。最终，读书在山东大学的时间最长，期间是如何度过的？

丁 很忙。要读本系的书，听外系的讲座，我还要学提琴，学钢琴，还要写生，还要交女朋

友（未来的妻子杨紫见），忙得不得了。后来，她是天津人，她回天津，我就一起去了，她离开我就离开。她转去天津师大，我就去代课了。

杨 我是看到，张仃先生给您一个画册写的序言，提到六七十年代，在刘海粟的上海家里见到了你，然后你们夫妻又去再找他，给他看画。他提到您夫人拿的是几幅油画，你是带了一捆，几十张，“有点像出土的壁画，又近乎江南农村的灶头画。画的题材广泛，有神话、故事、戏曲人物、农村生活、城市风景、动物和静物等。”我在想，您的题材在那时已经很稳定了？尽管才 30 岁出头。这些题材，后来又陆续出现在您的作品中，没有什么太大的变化？

丁 是的，这些题材有从小受家庭影响的原因。还有那时候，感觉写实没什么好画的，画静物丑化了也不得了。

不要做熊猫，要做泥鳅。泥鳅，抓也抓不住。反正一样画画嘛。其实，什么我都可以画。最近，我也画疫情有关的，画了两本，一本六十几张。画我夫人生病，去医院、回来疗养……这些画，现在出版社拿去了。

杨 太好了，那我们都能看到了！我知道您也喜欢黄宾虹。宾翁讲自己的画“五十年后才能为世人所知”，您会有这种抱负或者期待吗？

丁 你当时好，就已经不得了了。以后，人的审美已经变了，好了可能也看不懂，所以很难说。黄宾虹他也不知道之后会有文化的动乱，事情都变了。

杨 是的，我们这一代人，没有接受黄宾虹的文化教育，所以看不懂的。那么，戏曲也是有这样的断裂？那么画戏曲人物也会面临断裂啊。

丁 是，京剧可能以后没有人欣赏了。

杨 我觉得您作品里面生动的一点是，您从京剧、话剧等取得的不只是一个素材，更多的是一个叙事性的想象空间。然后它可以无限地变换到现实生活中。您也可以画《西游记》，也可以画人们的生活，也可以画疫情。那我们回到 50 年代，离开了山东大学后，您就到了天津。之后就去上海的昆虫研究所了吗？

往事十三 桥上坐。



江南多雨，雨多水必多，水多河多桥也多，
长桥、短桥、高桥、低桥，走水门，
这一路走来，就是不缺桥。

桥栏上坐着人，
家顺、我、舅妈、
建秀（家顺妻子），
弟弟。



桥还有桥栏，桥栏
不仅只是防护，还可用作
坐卧。当你行走力乏之
时，可坐下歇脚。

至于无栏的裸桥，
只好直坐在桥板

上了。这一坐，虽有些风险，却高高在
上，风从桥洞吹来，风将人吹得飘飘
悠悠，真是到了御风之感。





〔前页〕
 “往事十三·桥上坐”
 出自丁立人“褪了色的照片（十九张）——翻过去的一页”系列文献
 1945 年



〔对页及本页〕
 “昆虫”拼贴系列《明珠里的蚌》
 2020 年，纸本拼贴，约 42×29.7 厘米

丁 在天津有两年，做临时工，代课老师。教初中美术，教高中生物。在天津代课后不久，又去杭州两年，都是做临时工，我特别喜欢临时工。一个是自由，一个是体验丰富。从杭州回了老家，椒江待了两年。后来，1959年年底，才调到中国科学院的上海昆虫研究所。他们找能画昆虫的人，我读过生物系，又读过美院，就找到了我。所以在1960年前，就到了上海，在昆虫所待到“文革”之前的1965年吧。

杨 那时候您就画昆虫，我想起庞薰琹先生在四十年之交，受聘于“中研院”的历史语言所，赴贵州做人类学调查，画了很多苗族的服饰与生活。你们都为研究院工作过。

丁 庞薰琹教过我的，教的图案。后来他很快调去北京，组建中央工艺美术学院。我在昆虫

所，因为要画虫，就要捉虫。出去捉虫就是一天，很简单的，捉完空下来，我就画画去，所以那个阶段，农村的写生就画得特别多。1965年，离开昆虫所，调去了玩具厂。在玩具厂搞设计。这个蛮好玩的，儿童世界。昆虫所是中国科学院的，工作太刻板了，和搞研究的人在一起久了，没劲。玩具厂属于手工业局的，我觉得好玩，就申请调过去了。后来，玩具厂工作了两年差不多吧，玩具厂关门了，我接受工人阶级再教育。我到了炭棒厂，属于电影局。放电影那时候不是电灯泡放的，是用炭棒，一根棒，烧起来发光，是电影的光源。在那里待了两三年，也还是很有趣的，烧柏油，做炭棒。

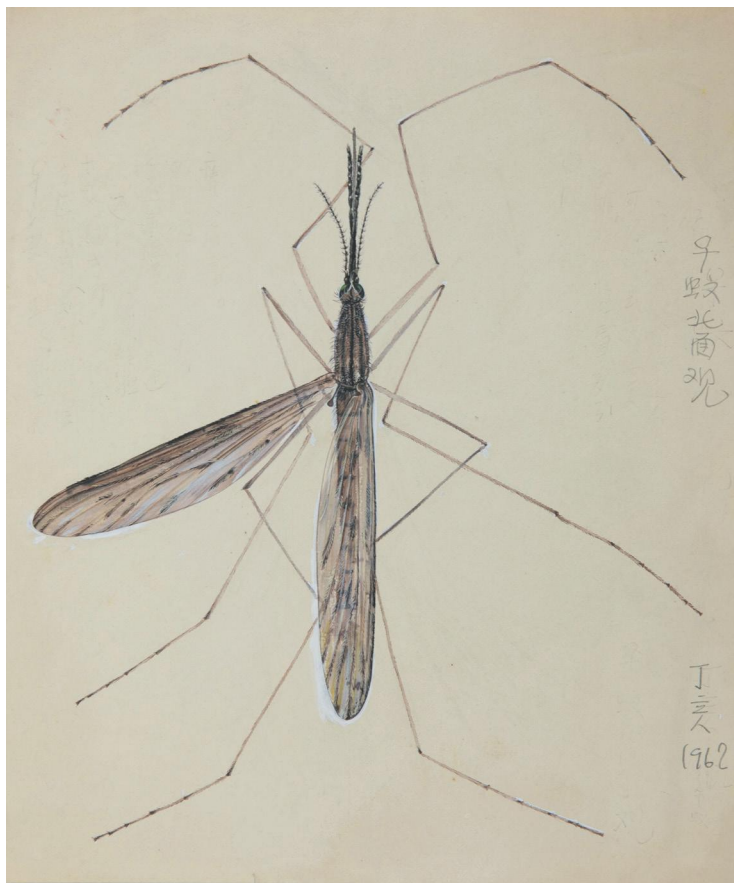
杨 我读过这段，因为烧柏油可能对身体不好，关良先生托关系、送画，给您救出来了。

丁 看我脸色不好，我说我烧炭棒，他说烧柏油对身体不好，得调出来。我也无所谓，因为柏油烧好，我就可以休息了，脑子可以胡思乱想。

杨 60年代以后，来上海定居后，在文艺界交朋友吗？

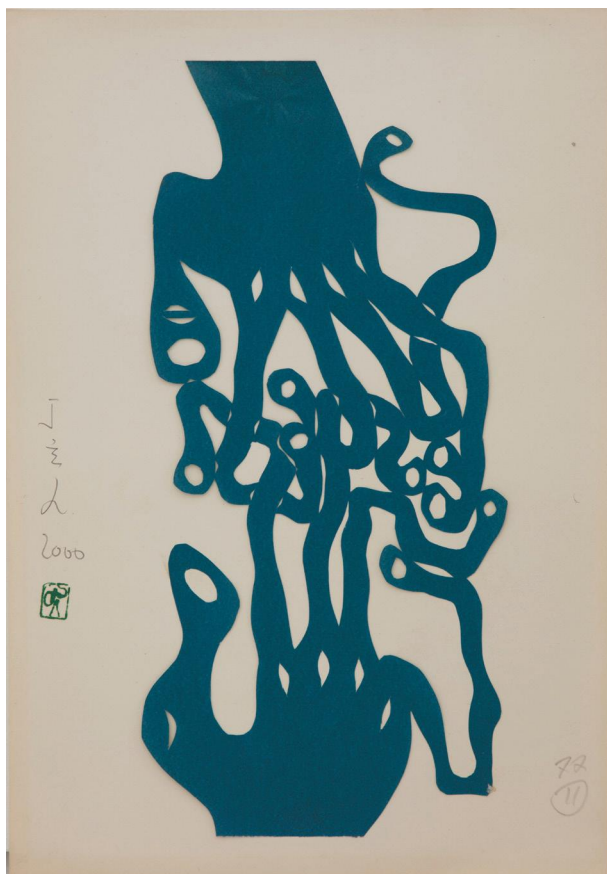
丁 没有，都不认识。就认识刘海粟，还有关良。刘海粟，我主要就听他讲以前的往事嘛，讲徐志摩、陆小曼、傅雷。我喜欢听故事。他不会教艺术的。60年代，在公园画画，有人在旁边看，后来认出来就是刘海粟先生，就这么偶遇认识的。关良是别人介绍认识的。

杨 讲讲您十年动乱刚开始帮刘海粟转移作品的故事吧！



〔本页〕
昆虫标本手绘
20世纪60年代，纸上手绘

〔对页〕
“手”剪纸系列
2000/2020年，彩色剪纸，约30×40厘米



丁 嗯，这个我写过。“文革”开始，刘海粟首当其冲，当时有了批评他的大字报，我们几个学生就觉得问题不对了，觉得要把画抢救出来。我们商量后，刘海粟说“你们有责任保护这些艺术”。当时刘海粟已经打包好这些画了，一捆捆的。我们拿了两捆，都是书画，有他自己的六尺的大画，还有吴湖帆的，也有古代的，董其昌的、四王的，最后拿到体育馆，很远的。第一次之后，胆子就大了，第二次就拿油画，自行车不能绑的，就借了个黄鱼车。救出来的作品现在在刘海粟美术馆了，有很多代表作呢。

杨 关良先生呢？

丁 和关良交往比刘海粟更频繁，还要更亲密、亲近。他受的冲击小一点，好好先生，人温和得很，文艺界对他也平和得很。

杨 从玩具厂关停、1968 年去炭棒厂接受劳动再教育，一干就是好多年，“文革”期间主要在炭棒厂了。后来调去哪儿？

丁 70 年代中吧，调去了做拉手的家具厂。也不是设计家具，因为上海各种厂分工很细，我们做的只是拉手。我设计的拉手，他们一个也看不中。他们做的是龙啊、凤啊的，我说这个老土，有什么好设计的？他们觉得我做得不行，就让我去门卫上，管门去了。有一天，教育出版社的编辑看到我，我给他画过几张插图的。他问我干吗，我说我管门呢。他说，你到我单位来。他把我调到教育出版社去了，作绘图员，这都 80 年代初了。

画画呢，是见缝插针！业余画家嘛，业余画画的。没有空就不画，有空就画画。当时还是艰苦的，学校里打补丁的都知道是我的孩子。

我爱人工资低，有工作不错了。没什么别的花销，只是因为我还要买些绘画材料，所以比人家就更艰苦一点。大家都很穷，所以都无所谓了。我还要画画，比他们都要快乐了，呵呵。

杨 到了八九十年代之后，时代变了，我想，您有了更多和艺术界有了一些来往、展览、刊登？

丁 当时出版没有机会，展览审查严格，我这个玩儿的艺术，怎么好展览？没有这条心，就很轻松。如果你盯着这个，你就画不了了。艺术界的圈子我是不参与的。但我们之前在玩具厂，有几个搞设计的同事，这几个朋友中有一个活动家。“文革”结束了，友谊还在，看有机会了，就组织着出去开展览会。就这样，东开西开，南京、厦门、苏州、澳门，都开



《剑舞》
2017年，宣纸上彩墨，381×243厘米

过，就逐渐有点名气了，就开始卖画。1985 年，在《江苏画刊》第二期发了一篇文章，还有十幅画，是由《民间美术》杂志的编辑推荐的。

杨 您一直好奇民间，但我觉得您对民间也还是很有选择性，不是所有的民间。那 80 年代，您有什么欣赏的艺术家？

丁 民间是海洋，广阔的不得了，但是，很好的也少，不是都好。我喜欢的还是林风眠、关良、吴大羽。吴大羽有两次见了夫人，不过没见到本人。他不太敢见人，很胆小。50 年代在杭州被开除后，就一直在上海了，苦得很。苦得子女都没结婚。唉，人由不得自己，时代决定命运。

杨 丁先生您运气算好的吧？

丁 我是好像时代不太决定我的命运。我烧柏油，也很快乐。到了 80 年代初，我到了教育出版社，后来待了三四年，就去了出版印刷学校（后来并入上海理工大学），这和教育出版社同属出版局，内部调动很方便。在学校直到退休，然后 90 年退休返聘两年，92 年离开了。

杨 在出版印刷学校教美术？艺术史您教吗？以及备课，有什么要求？您当时创作就很自由了吧？

丁 教的设计。虽然是美术系，但不是纯画画，是设计美术系，课程有装帧艺术、平面设计、立体设计等。我主要是讲三大课程，平面课程、立体课程、色彩课程。艺术史不太教，因为不是纯绘画，设计史也没人教的。北京有个印刷学院，上海就这个出版学校，（当时）做出版就是这一儿一女，没有别的学校了。所以备课就没参考性、可比性，按照自己（想法就行）。还有一个好的，经费不封顶！当时分室内教育、室外教育，外出属于室外教育，学校都报销的。我们出去写生，一天一个地方，学生跟我跑老远，比如到西双版纳的原始森林，看大象；还从三门峡一直到大同，纵贯长条形的山西省，接着想去内蒙古，但是遇到大风，就回来了。当时，装饰画课是最棒的课，我带学生抓得很紧的。天一亮就要出去，跑一个小时回来吃早饭，再跑一整天。晚饭吃了之后，就回来创作。旅馆的灯暗得很，就那么画，然后每个礼拜开一次展览会，墙上挂出来。

集中时间上课之外，都是我自己的时间了，不用去上班。包括还有寒暑假，那我就自己出

去了。有一次寒假，中国美术馆要成立中国民间美术博物馆，负责人知道我熟悉闽南，就让我去帮着买纸扎——人死了要烧的那种纸扎，那边很盛行。跑得起劲，到大年三十，回不了家了。不过过年看到好多东西，纸人、纸房子，各种各样。我最后买了一箱箱的（小的纸扎），寄去北京。闽南我总共跑了有五次吧。

一而闹艺术艺术
个人且着术也
人生发的就是
下来挥的，不是
'点玩儿技巧
，也着这、
不会不才是功
玩，辛把艺术
'苦能术、
他。量的高雅
就我全部心的
没有得发东西
有人生出来是
。

杨 退休后，什么感觉？创作、展览的计划更多了？

丁 带学生的乐趣没有了，比较寂寞。我也能从学生那里学到蛮多的，教学相长，他们给我很多新生的东西。展览也没有什么打算，就是画自己的，平日就是积累。80 年代展览少，出版也很少，卖画也很便宜。我手头勤快，生命这么短，珍惜时间。我觉得写意比工笔好，快！越快越好，火车都提速了，你人还不提速？

杨 更何况您现在还在画，已经 93 岁了。

丁 其实我不是 1930 年的，是 1929 年元月的，

派出所给我搞错了，蛮好，晚退休一年。现在已经过了 94 了。

杨 回首看来，包括这两天我们在您家里看到的，您的创作太多元了！画画、拼贴、剪纸、雕刻，无所不能、无所不玩。齐白石说自己“我诗文第一，印第二，字第三，画第四”，您怎么评价排序自己的创作。艺术中，您最看重什么？

丁 我没想过排序，每个时期不一样。画画，每一笔都能看出来一个人诚恳不诚恳，线条是生命线，是不是把生命摆进去了。玩归玩，但不能是油腔滑调的。艺术中，线是很重要的造型元素。我看重造型。造型第一，线第二，颜色第三，笔触第四。老式讲法：画就是造型艺术，就是形态，意识的形象化。如果你不会造型，你就搞抽象去。好多我的朋友，造型搞得不好，线用得不好，就去搞抽象了。抽象再搞不好，就搞理论了，给自己找个出路。

杨 哈哈，我就是属于搞理论的。您说的这些，只限于水墨吗？还是所有绘画？

丁 所有绘画，油画里也有啊！凡·高，包括更早的达芬奇、戈雅，后来的毕加索，都是啊。绘画还有一个特点，越画不来，越画得好。画画不要油腔滑调。玩虽然是玩——玩，也是有档次的，高、中、低。美术史不要谈，评论个人是最好的美术史，什么观点都不要谈，就事论事、就人论人，这就是最好的评论。我听一个人讲谁好谁不好，我就明白了，这个人是怎么回事。理论一大套没必要，举一个人的例子，就明白了。

杨 那您如何保持画得稚拙的状态？您还看重原生艺术，这些趣味是一致的。

丁 因为自己看待世界挺新鲜的，像童年一样，那么什么都可以画了。原生艺术是一种自发的、没有污染的艺术，像黄河、长江的源头一样。到后来，就乱七八糟了。像敦煌壁画，就北魏的好，一到隋唐就不好了。还有像我们中国的彩陶，是最好的；青铜器雕刻早期的好。画像石也是，西汉可以，到东汉就不行了。现在，根本不可能做原生艺术，我也是从小就被污染的人，好多污染。只能说，我不去搞污染的东西，尽量保持自己的本心。

杨天歌，策展人、写作者，现居于北京。

艺术世界

出版 PUBLISHING

主管 / 主办单位 *Organizer*
上海文艺出版总社
Shanghai Literature & Art Publishing House

出版单位 *Publishing House*
《艺术世界》编辑部
上海市闵行区号景路 159 弄 A 座三楼
YiShuShiJie
159 Haojing Road, Building A, 3rd Floor
Minhang District, Shanghai

社长 *President*
毕 胜
Bi Sheng

总编 *Chief Editor*
杨 婷
Yang Ting

编辑主任 *Managing Editors*
汪冬梅
Wang Dongmei
李 平
Li Ping

出版人 *Publishers*
邵 忠
Thomas Shao
曹 丹
Cao Dan

国际标准连续出版物号
International Standard Serial No.
ISSN1005-7722

国内统一连续出版物号
National Publication No.
CN31-1128/J

国内代号
National Subscription Code
4-306

国外代号
International Subscription Code
M1007

广告经营许可证
License for Advertising Operation
沪工商广字 310103400029 号
Hu Gong Shang Guang Zi No. 310103400029

文字来源
本刊书脊与第 23、67、131 页的文字节选自《昆虫记》，
[法] 让·亨利·法布尔 1879 年著，周作人 1923 年译

[后页]
Henri Matisse, *Still Life with Magnolia*
亨利·马蒂斯《有木兰的静物》
1941 年，布面油画，74×101 厘米
法国国立现代艺术美术馆收藏

编辑部 EDITORIAL

主编 *Editor-in-Chief*
马克·莱珀特
Mark Rappolt

副主编 *Editor*
赖 非
Lai Fei

资深编辑 *Senior Editors*
任 越
Ren Yue
聂小依
Nie Xiaoyi

助理编辑 *Assistant Editors*
张 悦
Tiffany Zhang
姜郁雯
Jiang Yuwen

设计 GRAPHIC DESIGN

吕明迪
Lyu Yuedi

基于 John Morgan 工作室和 Twelve 的设计规划

设计顾问 *Design Consultant*
Twelve, London & Shanghai

承印 PRINTING

广州市金骏彩色印务有限公司
地址：广州市荔湾区芳村东沙大道翠园路 123 号
沙洛工业园 C 栋首层
Guangzhou Jinjun Color Printing Co., Ltd.
Ground Floor, Building C, Shaluo Industrial Zone,
Dongsha Street, Liwan District, Guangzhou
+86 20 8763 0511

本刊采用 FSC® 认证再植森林纸张
Printed on FSC® certified paper



封面图片来源
丁立人“昆虫”拼贴系列
2020 年，纸面拼贴，约 42×29.7 厘米
图片鸣谢艺术家及上海当代艺术博物馆

广告 ADVERTISING

赵 悦
Zhao Yue
yue_zhao@modernmedia.com.cn
季佳雯
Ji Jiawen
jijiawen@modernmedia.com.cn
香港办公室
+852 2250 8098
上海办公室
+86 21 6335 3637-386

广告总代理 / 制作
General Advertising Agency / Production
广州现代资讯传播有限公司
地址：广州市天河区珠江东路 12 号
高德置地冬广场 2203 单元
Guangzhou Modern Media Co. Ltd
Add: Unit 2203, Winter Plaza, GT Land Plaza,
12 Zhujiang East Road, Tianhe District, Guangzhou
Tel: +86 20 3879 1622

发行 DISTRIBUTION

国内发行 *Domestic Distribution*
袁 忠
Yuan Zhong
+8621 6335 3675
yuanzhong@modernmedia.com.cn

海外发行 *International Distribution*
现代传播有限公司 MMCL
黎倩莹
Oscar Lai
+852 2250 8081
oscarlai@modernmedia.com.hk

订阅和咨询 *Subscriptions and Inquiries*
arc-info@modernmedia.com.cn

© Guangzhou Modern Media Co. Ltd 2023
© ArtReview 2023
All Rights Reserved.

版权所有 违者必究
未经授权，本刊内容和图片一律不得转载

Copyright of all editorial content is held by Modern Media and
ArtReview Ltd. Reproduction in whole or part is forbidden save
with the written permission of the above entities.

現代傳播
MODERN MEDIA

Meta Media
超媒体

ArtReview