

徐冰：我先简单的介绍几个部分，一个是展览一个是画册，其实我是觉得展览重要，但是其实最后留下的还是请主编来编这个画册。然后还有是请贾樟柯做一个电影，现在还在谈，我跟他说的是至少他得做总监，就是贾樟柯监制什么的，他如果有时间可以做导演当然最好，主要就是这三个部分。这个展览这部分基本上策划案已经搞了好几次了，跟小月和振涛一直在弄，这展览因为只有三幅画，但是实际上这三幅画可以做很有意思的展览，简单想法就是题目是这个。然后底下这块需要有一句话，我觉得这句话还挺有意思的其实，因为感觉好像说了又好像没说，这个挺好的。因为季先生一直强调他希望这画别人一看第一眼以为是维米尔画的，这个也是上了三幅特别庄重的背景说不出的背景，然后就这三画，最后别人有点搞不清楚是怎么回事。最后呢由这三幅画引出来几个部分，下面大概题目就是这个，当然这个还在调整之中。

这前面都是对展览的一些和整个项目最后大概的基调，还有展览风格。反正我给你介绍一下，你待会给提提意见和出出主意，我想画册我们做了很多研究，然后画册很多的资料其实这边是可以提供的，比较多的内容。这三个部分，第一个部分就是在中国看维米尔，第二部分就是中国人学习油画的特殊历史依据，第三部分就是像维米尔致意的这几幅画的解读，最后一个落脚点，这么一个东西。第一部分就是这三幅画，然后接下去就是第二部分，在中国看维米尔，这个画框的部分，基本上都是在展览上出现的，其他的就是大概的一个思路。

范迪安：临摹的维米尔能够找到这个画吗？

岳洁琼：找不到，但是临摹的图书馆的资料那个卡片能找到。

徐冰：是吗？你后来又去了。

岳洁琼：对 我跟他们说，他们曾经找到过，然后现在搬过来又收起来了还得找。一共有两张，当时季先生去找过一次，先找到了一幅小的，季先生看了说不是，所以又找了一张大的，就是两张。

徐冰：这两张东西都在那是吧？

岳洁琼：都在。

徐冰：因为很有意思，就是说五年以前季先生又回去找过这个东西，所以特别有意思，这部分反正就是这什么，然后是同时就把维米尔什么时候来到的中国，大概的一些简要的资料，但是最主要还是在谈季先生，怎么样和这些欧洲的油画发生了关系，比如说什么时候最早听说过维米尔，然后看到维米尔的东西，当然是复制品。后来又是在欧洲什么时候看到，这里有一些借阅的一些文本，其实这个展览的文字，还是以季先生自己的画为主，这样比较生动。也是你们当时画册的那种有点那种感觉，前面就是一个大概，接下去就是中国学习油

画的一个特殊历史依据，主要谈误读的问题，因为中国人和欧洲的关系其实和古代的古典和当代等等整个是一个空间的问题。

所以展览在展柜里面会有很多的能找到的一些出版物，这些出版物的误差和构图、色彩上的误差和翻印来翻印去的误差，其实比较有意思，中国人的感觉在这么误读和错误的意境的关系之中。再往下就是解读像维米尔致意，这几幅画呢，实际上是一边解读这几幅画，同时又把维米尔的技术做的最好，因为这里有很多故事，比较有意思。维米尔是怎么回事，为什么季先生对维米尔这么感兴趣等等。这三幅画当然以《戴珍珠耳环的少女》这幅为主，这里面会有一个这部分图象的对比会是在电脑上，就是它是没有文字的，很慢的这样的，慢慢重叠起来或者是对比的关系。同时这里面还有一个东西是因为有一个维米尔的电影，就是《戴珍珠耳环的少女》。

范迪安：那片子有吗？

徐冰：那片子有，而且找到很高清的东西，那个电影是编的一个故事，所以他怎么样给她扎耳孔，其实他是偷用了维米尔他太太的东西，他编了一个故事，这个女孩子差不多是维米尔家的佣人，所以他编了这么一个。所以他画的时候特别惊恐特别紧张，所以这表情跟这个有关系挺有意思的有那么一段文字，这三张画的文字基本上是和季先生对他一个采访。其实季先生的语言有时候很生动而且点到那个，这么一种关系，想用这种方法。另外《新代尔夫特》这幅画呢，我们当时找了很多资料，很多资料主要在这本书上，这本书很有意思，就是他研究的方面，和他子怎样解读画。

这个展览还是想很细致的去读画，因为我觉得中国的批分家好像在读画上工夫下的不够。真正的画怎么解读，什么东西在这生效，那种颜色在生效，或者构图为什么这样生效，好像这个东西做的不够，这个就想做的比较细一点，可以提倡一种方法这样的。这里面其实有很多代尔夫特的老照片，还有它的一些变迁等等，还有季先生拍的照片。因为这里讲的一个故事就是说季先生怎么样开始这个想法的，很有意思他看到什么东西，然后他又回去，然后又走到哪儿看这张小街这张画，他又想到什么，他又回去怎么着拍照片，最后形成这三幅画的想法。

这部分还想弄一个什么，就是Google的地图这个东西，现场的在展厅上，我们看展览的时候，此刻的代尔夫特的状况这么一种，当然也是一种对画还是一些分析就是说这画为什么是角度不同。因为维米尔画的时候，岸像一个码头似的岸，现在这个岸没有了，所以季先生找不到那个角度了，就是这些东西有些比较具体的分析。

范迪安：但是总意思的时候，欧洲总体上没有变化，钟楼都没有变。

徐冰：你仔细看有些是没有变，主要建筑没有变，但是有些建筑是翻修过有一些变化，而且维米尔本身也变了他也得改，然后季先生呢他说这块没这东西，他给加了一些，他觉得构图上需要等等。然后这张画季先生还是觉得，本身维米尔的原作颜色非常鲜艳，他觉得并不好看，他觉得印刷品挺好，所以他就在印刷品和原作之间和他自己的印象中做了一些调整。第三张就是代尔夫特老街，这张画主要是想通过这张画谈一个是油画很具体的中西绘画民族性不同的问题。因为画这部分季先生说，其实很有意思，但是季先生说这块还是很薄，没有厚度，这就像你们当时编画册里头，我其实很受感叹，他就是总的说自己的问题，但是实际上这个问题我觉得是东西绘画的民族性的不同，所以这块跟郎世宁对比，最后我发现朗诗您的画其实透视极强，这种空间感极强，还有一些具体的技法的问题，比如说这个砖头是怎么画的，等等的一些。

然后再往后深入一点，就是说涉及到最具体的技法问题，比如说油画布的问题，季先生说最后画不出那种感觉，是因为油画布是不一样的，笔也不一样，他的那种方法跟咱们也不一样，再一个就是画框，我觉得这点其实很有意思。画框是什么呢，就是说季先生专门定制了画框，谁和画框来来回回弄了好几次，这个画框就是涉及到绘画之外的一种语言，它跟材料有关系，就是这个部分也是可以谈一下，就是说他对画框的这种感觉的要求和精致呢，其实是很咱们画素描画油画的这种要求是一样的，就是人的质量的问题，再一个就是季先生他这个作品欣赏的部分，作品欣赏的部分索性就比较单独的提出来。

范迪安：这个东西它几个阶段，这个画都有吧，这个挺好，有这部分作品，我觉得很难构成。

徐冰：对 这几张也是比较好的，然后下面就是这几幅素描我觉得很精彩。然后再往后就是季先生三幅画，这三幅画主要还是等于是过去的一种传统的创造方式，直接的反应生活的这种东西，和这三幅画其实是介于之间的，其实这三幅画画人还是画雕像其实在说别的事。然后最后基本落实到我觉得还是要落实到一种学术的标点。因为季先生老强调美术学院的魅力在于最坚实的基础和这种训练和最活跃的和最前卫的思想。我觉得美院的我觉得像学风一样的，但是功底是很讲究的，基本上要落实到这块。

当然潘院长提了一些东西也是很有启发，就是潘院长提了一个叫后古典，他认为季先生的东西，其实应该发展出一个画派，这个画派是杨飞云这个线索下来的，当时他提出新古典这个概念和新人文画，这个东西没有真正的算是很真正的，我不知道怎么说，就是没有被大家广泛的知道，他认为这三幅画可以有后古典的一种。而且他还考虑到学校的油画系的教学的困境，他认为从这个线索可以找到画系下一步发展的一个进入角度。然后最后会有一个学

术主题手记，手记就是把前面这些，非常可读性和新细致的分析和可看性的这么一个，看上去很琐琐碎碎的在谈这个，但是最后落脚点到底在哪块，我们要提倡点东西和我们真正的等于最后一个这么个东西。

前面潘院长有一个前言，这个前言我们觉得，应该是放在季先生这三幅画，就是看到这三幅画以后，这些很细致的几个部分的分析和叙述，就像拨洋葱层层拨下去的这个东西之前，大概结构就是这样。然后这个展览基本就是这样，然后贾樟柯那个片子已经跟季先生看了，他其实很有兴趣，他可能会找他很得意的一个，等于是一个副导演吧，导演助理来执行来做这个东西。总的来说跟他在学术上交流的并不多，因为什么？因为他这个都是在展厅上放，因为交流太多会互相重叠太多，而且朱珠（19:30音）老师的意思也不要跟他太多的影响和限制，就是让他自己去拍就完了，拍一个艺术片也好，拍一个什么东西也好，最后能得个奖什么的最好，让他当自己的作品来拍就完了。

然后具体到画册上，大概的一个结构，这当然朱珠老师他的一个建议就是，比如说几篇文章，一个是你的文章，潘院长很希望写一篇文章，还有一个我在纽约请了一个艺评家，他是一个很活跃的艺评家，以前在纽约，很多年在那里，现在在英国。他也曾经推动过写实主义，他懂一些，所以他答应写一篇东西，我想可能就这三篇，然后里头这些内容和想法和我们进展的程度差不多就这样。

岳洁琼：潘院长也第一次看到这三幅画，他马上觉得跟四王画，大师的作品一样，做很少的变动，是为了说明他的技术是为了达到大师的水平，然后他在做一点点改动就是一种进步了，他有这么一个感觉，看着就感觉像四王。

徐冰：他大概的意思就是说，为什么中国人要临画古代的四王，他说在人的能力和和境界上，我是要达到那个境界，证明我能达到这个境界，这本身就是一种境界。

范迪安：我觉得我最感兴趣的就是这整个展览的文本，对这个文本的展开就非常有意思，首先这个展览的策划贡献是非常好，当代性来联系历史知识历史经验，历史家实践的这种方式，把这个东西使这个展览具有特别的启发性，我觉得这个非常重要。现在我们各种展览的策划可能比较多的注重到艺术作品，其实艺术作品只是个表现，艺术作品后面是当代知识生产知识生成的这个要点不容易被揭示出来，所以我觉得这个展览做一个文本，非常值得分析。本身值得分析，这个展览是一个多层分析，展览已经做了分析做了展开，这个展览就像一个戏一样，出来了季先生三幅画这是个角色，又有维米尔这个角色是多层结构，同时还不断出场的其他东西，包括季先生临摹过的，包括这些学院在中国艺术界所获得的认知等等这些。

我觉得就像好多演员不断的登上这个台一个一个的出现，出现了最后整个舞台上的这么

多人物，主角配角形成了一种跨越时空的一种对话，跨越文化边界的一种对话，我觉得这个是非常有意思的，这个展览我觉得就像一台戏一样，让感觉是一台戏，这是所有的展览的素材，包括季先生的画包括这些所谓的内容文字，都是各个角色，这个角色构成了这样一个新的结构，这个结构会启发我们重新认识。中国艺术，以及艺术推广中的当代性，我觉得这个非常有意思。

这个在西方本身可能会有一点，但是它毕竟是在自己的系统里面进行，季先生这次实际上是一个中国和西方今天与传统这样一个一种对话关系，我觉得这个是最有价值的。所以当小月稍微给我描述一下，我觉得特别兴奋，甚至剥开的东西非常多，当然最后用一个什么术语对这个展览文本做一个概括，当然这个有待于思考，还要找到一点词，类似这样后古典等等这些，当然可能是从绘画风格语言形态讲的，但是实际上这个展览的文本对我们来说，特别对中国这个时期，能不能在中国画坛中有一个自身的当代性，我想这个价值非常重要，季先生在这里是个演员是个主角，但是这个主角同时又有一个历史的主角，今天的主角跟一个历史的主角之间对话，就像我们今天在不断的演绎哈姆雷特。

我前段时间看了德国演的哈姆雷特我真是非常震撼，是汉堡的一个剧团来演的，这个话剧从演员的演技和表现都非常的好，老国王和新国王两个人的关系等等这些，都特别的有一种新的启发，原来我们今天每一次对经典的解读，当然季先生用绘画的方式去解读，其实都体现出今天的当代艺术，这个当代艺术可能对于我们整个知识生产和文化生产来说是非常具有启发意义的，我觉得最后他的学术价值是在这个方面，所以我觉得这次的策划不是简单的策划，我觉得这个策划本身提供了新的文本，我想我如果再写的话我可能着重这方面来写。也不仅仅是写季院长，这不仅仅是写维米尔的历史风格，也不仅仅是写临摹，当然这些都是需要的素材，但是这个素材构成的对文本的能够从文字上做些阐释可能是我特别吸取的角度。

我就这样来看这个展览，在今天的价值，所以我觉得现在我们可能要做的使这个展览的展示本身，能够把所有的观众都带入到这样一种文本的情境中来。所以我想目前考虑的这些都是很好的，这个展览的层次一层一层的。我觉得这个展览进去等于要把观众导入到一个剧场里面一样，一层一层往里面去看，一层一层往里面去看，有正面的墙面上的，有在侧面墙面上的，构成几道目。虽然观众美术的条件观众是行动的，展览是空间的，剧场的舞台效果是观众是不动的，那个地方在变化，这里面要通过这个东西，让观众有一个新的展示体。

就像我一段时间，我和张艺谋筹划奥运会开幕式，开始我整个都进不去，进不去在哪里呢，其实美术馆的概念跟剧场的概念完全两种方式，剧场或者是公共艺术舞台艺术是观众做

在那里不动，台上要不断的变戏，你稍微过几分钟不变戏的话，观众就不耐烦了，就催促着变变不断的想去看后面新的东西，但是美术展览是人在动，物体不动，所以这两个主客关系是另外一种结构，所以我觉得这次展览要把这两种结构，原来是要分离的现在首先可以把它弥合起来，完全变成弥合的新的一个空间感受。

如果能够达到这么一种空间感受，我想这个展览就完全不同于其他展览，我个人感觉到这个展览实际上构筑了一个舞台，最后的结果是观众自己也变成了，如果一个有体验感的观众，他自己也变成了这个舞台的份子，他去阅读他去思考，他去在其中进行比较，然后他突然发现，他进入到这个情境中来，如果能够有这种体验，我想一个展览的文本价值，就得到了呈现，我觉得这个特别有意思，他里面提供了很多，但是他还没有完全把答案都展示出来，让关注自己去寻找各种答案。就像罗兰巴特的这种被称之为结构主义的文本一样。

他实际上在读的过程中，观众开始不断的在主客体之间换位，主客体之间穿梭，他一会变成主体，一会变成客体，他自己在这里有一种能动性给揭示出来了。我想这个展览应该对知识观众来说，特别有意思，他可以展开的影响力，或者能够形成的震撼力是非常内在的，我是非常期待这样一个展览，我相信能够做到这一点。他给人带来的通过展示的结构，让人产生全新的阅读展览的体验。我觉得这个可能会跟所有的展览不同，所以在这个意义上，我认为这个策展的应该是徐院长，我觉得就跟调演调度演员一样，调度演员和包括编导为一体，既是编又是导，使得整个舞台变成全新的一个结构，在这个结构让人获得一种新的体验一个观展的体验，这可能会特别有意思。

我想这个做法即是学院的，也是类似于美术馆博物馆特别要考虑的地方。我们也看到西方这几年比较时尚的就是包括在蒙娜丽莎厅都要摆一些（31：18）包括在比利时的（英文）的作品也进了罗浮宫等等这些。那个我觉得在西方的作品里面的话，在美术馆里面的做法采取一种古今对照，已经是近10年的新的展示方法，但是我觉得这个展览还更加超越了已有的博物馆的展示的方式，它的价值非常有意思。第二个就是说这个展览怎么来带动呈现的方式，除了有作品以外，这些文字是多大的字，是用打印出来的文字阅读，还是借用我们现在的多重的多样的新媒体的角度。我认为这些文字要让观众真正读，还要有一点吸引观众眼球的形式和击发。

徐冰：这块我解释一下，目前的文字太多，这个文字还要再删减，因为一个展览不可能读那么多的字。

范迪安：怎么看包括我觉得可以采取音像结合的，我觉得整个展览的布置，可以采取把这个空间稍微有一点点，既是连贯的但是有所分割的，在这里听到的就是徐冰和季院长两个

人的声音，两个人这段对话在这里播放，他听到和这个声音，再过去他看到这个视频显示的，这个文字是流出来的，一段段流出来，就跟字幕一样出来的，这样就逼着观众看完这些文字，有时候你一大段文字摆在那里，他往往忽略不计，扫过去就不看了，就是怎么使这个展览的手法上，能够使观众就是把我想让观众读到的和体验到的，都用一种新的手法给先强制出来，先强制性的让观众能够看到、听到，我觉得这个可以在这方面多调动这种手法。你有多种手段包括一些历史图片，包括你找到的图书馆的书，一个是可以打印，第二种也是可以用幻灯片一张一张出来，让他看完这组七张或者十张幻灯片，这是一个小段落，再看下组又是小段落，我觉得把展览做的更加，体验的手段充分能够调动出来一些，我觉得这可能非常有意思。包括维米尔画的细节，完全可以用视频的方法慢慢的推进，让人家看到这个。

我就记得过去我们讲美术课都是一个幻灯机，高居翰他们来了之后的话两个幻灯机，为什么两个幻灯机，两个幻灯机两个效果就大大超过一个幻灯机，它不是一加一等于2的问题，它一加一可能变成7变成了更多，实际上就延伸把这个问题展开了。在80年代后半期的时候就开始用两台幻灯机了，尤其像金维诺先生，好像是比较早使用这个东西，我注意到所谓的文献了历史事实的一种比较，我觉得这个展览也是要采取多方式，每一个部分有一种展示手段来揭示这个东西，这样一个展览就不是小展览了，它至少是中型以上的展览了。甚至可以对这个展览建一个模，建展示设计的一个立体的东西。

徐冰：我们现在已经有一个逆向模拟。

范迪安：要建立这个东西，这样的话才让观众进去知道是什么样子的。甚至有些东西都还可以贯穿，因为我们现在雅昌的高仿真打印实际上是提供了多次阅读的可能性，好多次都可以不断出现这个细节，让你感觉这个东西怎么贯穿进去，把这个展览做的神魂出窍。

徐冰：可以做的很有意思。

范迪安：非常有意思，非常神魂出窍，你越出窍就越发现这个东西是聚焦的。这是个学术等于写篇学术著作一样把它展开。

徐冰：只是用一种综合的手段把学术观点一点一点说出来。

范迪安：尤其对维米尔三幅原作的历史分析，这个大概是有这本书的基本资料，把这本书的基本资料拆解开来之后，有观众不见得去读这本书，也不见得读懂这本书，我们把展示的方式把它演绎出来，我觉得这个可能是第一步。第二步呢就是这个画册，像阅读了画册之后，也像阅读画册之后有更大的知识性的信息量，我觉得这个可能要考虑。我觉得关于维米尔的分析这一块的话，靠这本画册可能提供了很多历史资料。

徐冰：很充分他这个是很有意思，他分析的很细致，而且很有趣，而且也是艺术本体的

很多。

范迪安：在画册里面有关季院长的一部分，我觉得这个文字要多，包括季院长后面临摹的，他临摹这个东西的时代背景，当时是怎么样一个教学氛围，他自己跟其他的主题创作，现实题材创作是个什么关系，这个东西临摹的这个东西究竟在什么还要深挖季院长当时的想法，这个在画册里不怕读，越具体越好，越能展开越好。展开季院长从临摹88的作品，临摹福禄贝尔这几个都是他很喜欢，他为什么找这几个，包括他为什么临摹斯里科夫的大贵族妇女摩洛哥索娃的眼神，这个眼神本身就有一个惊恐感，这种惊恐感我想无意中也可以说是一个情节一样，埋在了季先生后来的想在肖像中做一点心理分析的。而且摩洛哥索娃当时作为女贵族，像章我们通常的理解中，就代表了白俄帝国最后时期的这样一种社会性，其实季院长也是想揭示一种社会性。

我觉得这里还有很多东西可以再看，如果季院长本身讲不出来，甚至我们可以帮助他来展开，我们来联系中国艺术史的进程来展开，我经常感觉到为什么季院长要临摹摩洛哥索娃，就是摩洛哥索娃表情中视觉造型中的一种社会心理的丰富性，对他来说是。这就突破了我们讲的肖像画，因为尽管中国肖像画家，都会说我要形神兼备，什么以形写神，但是这个神是什么神难免太空泛。可能这个神是很具有我们讲的时代社会心里的神，这个就把季院长的艺术做了更深的分析，也帮助大家认识季院长的肖像，不是说他只是画的好，画的像，不是一般形式上的唯美，而是能够继续能够提高对艺术的解读。这块我觉得包括在画册上，我建议还可以升华。

这样子画册就会做的更加强烈，而且特别有意思，维米尔依靠这本书，对季院长的这些作品，包括临摹研究的过程，进一步展开，再一个就是季院长画这三幅画的地理条件可能有很多照片的素材，他是怎么看到这个房子，在那个视点上，然后怎么画这个细节，怎么在一个现场和维米尔的原作之间的一个穿梭，这个特别有意思。他始终要找到现场，但是这个现场又是维米尔的原作，这之间他的感受是怎么穿梭的，怎么不受这两个现场的过过多的牵扯，而能够又变成了他自己作品的创作。

徐冰：这个其实很有意思，比如我觉得他过去的对印刷品了解到的这三幅作品的印象，和他后来看原作留下的印象，和他去现场留下的印象，和他后来回来以后又参照这些印刷品，画自己画的时候，在一个空间之中。

范迪安：就像你刚才讲的，原作可能太鲜了，而印刷品的色彩感觉是他的理想。

徐冰：但是这个东西理想在什么呢，这个理想在于我们特出的学习油画的语境有积淀的。

范迪安：实际上是个情节，中国人眼中的经典严格来说不是那个原作的经典，实际上是



个理想的经典，我觉得把这些在画册里面要剖开这三个方面。一个是维米尔原作本身，第二个是季先生这三幅画的创作过程的剖析，第三个就是周边材料的剖析，把这三个再继续展开，我觉得就不怕文字多。

徐冰：因为这个展览其实还是，内容其实很丰富，展览上文字很难叙述的很清楚，所以我想展览应该有更多的可看性，这个可看性就是说实物什么一些小的纸片，一个小的借书卡。在画册上应该有更多的理论空间和阐释空间，和时间空间和文字的一个空间，这两个东西要有区别。

范迪安：我不是很赞成，这个东西变成有几篇前言。这个前言摆在前面让人阅读，实际上有点先入为主，坦率说你自己可以写一个前言，实际上是这个策展的思路提供了一个线索，包括老潘的，我更好的摆在读后感，是对这个展览文本的读后感，我觉得可能更加有意思。因为前言再来为季院长歌颂就没意思了，如果老潘过早的在他的前言里面就展开了，他对四王的这种中国的这种体例的分析，好像也容易干扰了先进去这个问题。

徐冰：没错这个展览我觉得应该是那什么，这个画册我觉得不要三篇放在前头，这几篇东西怎么样批示在整个的叙事中，实际上这个画册是你大的文章，然后就是把这些其他比如说西方的文章，其实怎么样成为你大文章的部分的需要这个是比较有意思的。

范迪安：我们刚才讲到一个重要的问题，展览不宜前面放三篇前言让观众看。

徐冰：展览上是不放，就是画册。

范迪安：画册不宜放三篇文章像一个先入为主的阅读，实际上这个画册本身要有一种散发性的，但是它又是暗含着几个主导思想的东西，散发性的就是像读结构主义文本一样，读的过程中好像有一点迷迷糊糊，真是正是这种迷迷糊糊，让你把自己的想法感受都带了出来，最后读完以后可能能见仁见智，但是实际上每个人都会隐隐约约感觉到这个东西的启发，我觉得这个挺有意思的，这本书就相当的超前了。

岳洁琼：那这个文章怎么办呢？

徐冰：刚才的意思就是说，整个这本书等于像一个大的文章，然后其他的一些文章，西方人也好潘院长也好，都是穿在里头的，因为每一个人的文章都是一部分，但是其实都是为了说明大的最终概念，就像里面的一个图一样。

范迪安：这个里面穿插进去，只有这样才非常有意思。三个方面的加强，一个是关于维米尔本身这幅画的，利用这本书，把它剥离开来。第二个是季先生画的这三幅画心理的东西，要挖他的东西，要找到周边相关的素材，这里面本身有几层，就是他自己在一个原作现场，自己在原来自己的历史经验，原来读过的经验和看维米尔的原图这是一层关系，看维米尔的

原画和找到维米尔画的阶级，描绘对象的现场之间的关系，他自己对自己历史的东西，对经典的一种修正这三层东西我觉得在这部分要把它剥离出来。第三个就是刚才讲的季先生过去临摹，他的临摹史，虽然临摹量不是很大，但是临摹史和季先生自己的创作上的关系，要把它继续展开。我觉得在这个时候由此带出的问题，就是关于中国绘画本身的，临摹如何成为了一种知识生成，这个老潘可以侧重讲这个东西。

然后最后我的文章要放在比较后面，就是我对整个展览展示文本的一种解读，所以前面应该是徐院长他手记一样的东西一个引导，这个才是一个导语一个引导，慢慢带出来，可能这个书就会变成非常新颖，你这个书前面放三篇前言，先盖棺定论先歌功颂德都不是这本书所要的东西，我觉得这本书本身做出来要有它的。本身会成为今后的一个可以一个方法，我想要达到这两个目的，整个展览是个文本，这本书又是一个可以再研究再展开的文本，不见得我们几个人都对这个事情认识清楚，还可以引发大家共同来讨论，我觉得这就非常有意思。包括类似接下来的话，我们可以王璜生的包括徐建等等这些，只要能够和举凡美术界里面很认真思考，美术不是一个表面现象，而是知识形成的一个过程的话，可能这个就和展览达成了意识。

岳洁琼：这个总结的好，美术是知识生成的。

范迪安：你为什么会有启发性，我觉得季院长这么做，别人可以这么做，别人也可以从这个展览，和这本书的阅读中，想到了其他中做法，如何与经典对话，这完全可以如何与经典对话，实际上是这样一个方法论，最后归纳到一个方法论的可能性了。所以这样一来的话这个展览和这本书完全不局限于油画系列，不要把这个展览看成是油画的展览，所以我觉得对美术学院的教学、教育观念，我觉得都是有非常有意思的事情。所以要把美术界中肯动脑筋的同仁们找来，真正可以搞一个高端的学术会，我觉得不是乱七八糟，也不见得找詹（49：50音）先生来说他的同事是怎么做的，我觉得不是建立在这种。要找王璜生等等这些人再展开，那是尾声部分，就是展览的学术反响部分，我觉得要找这些人开，你说这个是不是就会显得特别有意思，也包括不排除高名潞组起的什么都可以，我觉得可能是开个这样的会。

徐冰：刚才谁说的很有道理，就是说最终还是要提供一种方法，就是说这个方法等于是给咱们提供了一些材料，这个材料是太好的材料，咱们等于从这里总结出一种方法，一种可以被使用的，怎么样看画，具有启发性，然后学院的传统和咱们过去的这种现实主义传统，或者说这些讲话的传统等等这些东西，和我们今天的中国的艺术，和我们搞的当代艺术，和今天的各种各样的之间什么关系，它肯定是有关系的。

范迪安：只有解决了中国当代艺术方法论的问题，中国当代艺术才能真正进入历史，否

则就是过眼烟云，所以在这个时候你就可以跨界了，你搞版画也好这都是形态语意，在方法论上都可以拿的进来的。

徐冰：因为几张画带有一定的这种，是很精缩的可探讨，可探讨切入的一个材料和一个口子，其实是很有意思的。

范迪安：时间可能要约定一下。

岳洁琼：时间是6月2号开始布展，开幕是放在9号还是10号还没有定，所以这个画册还是很紧张。

徐冰：其实这个展览还好，你画册可能比较紧张。

岳洁琼：展一个月。

范迪安：6月9号要注意，那时候威尼斯双年展可能刚开幕，可能会有一些门户走了。

徐冰：它是6月5号开，那时候应该回来了我想。

岳洁琼：等于在那之前是王式廓的展览，等他的展览结束了以后是这个展览，这个展览的同时，就是四层想用来做江枫的文献展。

徐冰：您有没有合适的什么人就是说让小月…

范迪安：就是小月了。

岳洁琼：我来按照这些，把这些东西准备好，然后你在看怎么编排。

范迪安：就是这些所有的资料都是一个事，而且这个内容都是这样的，这个画册没有任何问题，我觉得老范这个思路我是很同意的，我是看到徐冰整个策划事情的妙处，非常有意思，非常引人入胜，其实最后我要谈徐冰的策划思路，我觉得可能徐冰忙着这么多事物还自己创作，其实我觉得他非常重要的座右铭就是如何把中国艺术的当代性的究竟落脚点落在什么地方，这个是徐院长最重要的价值，我觉得还没来得及，其实应该让徐院长比较全面来阐述这个。后来我经常想，那时我们在新浪的对话，有时我还看看那个素材，我听到你谈的一些东西，我觉得已经是陈述了很多话题，这种话题我觉得应该变成美术学院教研，尤其是教育研讨的重要的话题，可是没来得及展开，徐院长也很谦虚没自己来亲自主持，我也不好参与美术学院的这些，美术学院一开始这个角度，可能稍微那个一点…

徐冰：咱们这个事情可以把很多事情滤的比较清楚。

岳洁琼：可以在这次研讨会上谈这个问题。

范迪安：我觉得这个事最为重要的，这点虽然其他学院也在这么做，包括许江那里做据表做什么，都在寻找，但是他那种寻找是比较过分，是历史的寻找，缺乏实践的寻找，我觉得可能区别就在这里，他只是梳理脉络本身，但是没有去梳理这个学术方法论，我觉得可能

最大的不同就在这里。因为我比较了解许江他们，我也做了一些思考，应该说这几个还是肯懂脑子的院长同行，我觉得只有徐冰在这方面是最好的。这个我觉得可以在后面的讨论会上，我重新跳出学院事物本身有时候还更能够脑子清晰。

徐冰：因为实际上学院的事，也不是学院事，你说我要做一个展览题目就是什么学院在当代中，等于是今天的学院在当代的语境关系之中的一个事。

范迪安：在当代中非常重要，我们以为当代自己是一种姿态，是一种前卫姿态其实不是这样，当代是一种新的文化，是一个上下文，怎么在当代中找到了自己的位子，从而丰富了当代，我觉得这个可能是学院找位子的话是要找这个位子。我跟许江谈，许江很不以为然，许江总是要从历史延伸当代，我说现在直截了当就是在当代中，我说在当代中，就像让子弹飞，飞是一个线性我们这个中是上下文关系。为什么让子弹飞大家觉得很新鲜，觉得有点触动你的位子重新考虑了。今天的术语不是当代英雄，不是两个字对两个字而是让子弹飞。

徐冰：它是一个状态。

范迪安：是这样一个结构关系的，今天四个字不是两个字对两个字，而是一个字两个字再加一个字就形成了一个新的结构，所以说咱俩题目还是两个字对两个字这就已经很老套了，你说至少从感受力上是这样的。所以我那次在美国办一个小小的展览就是都市中。

徐冰：这个概念其实是比较当代的。

范迪安：至少在语法上是个当代的，语法结构上是个当代的。这个语法很有意思，文革过去喊着为人民服务，有一个主和客体反应了一种直线的东西，我要为人民服务，是这样一种，后来又变成四个字的，时代气象但是都是平面的，我觉得现在应该把它变成一个结构性的关系，这个是语法。

徐冰：这个很有意思，因为现在就是说，我发现中国人很愿意把所有东西都给它概念化，一定要概念化这是传统，所以很多的方法也是要提出一个概念，什么东西都是要给它归纳成四字成语，至于四字成语那事其实已经不重要了，再说什么事怎么来的没关系，但是只要是这一范围的事，就是这几句话，也就是这四个字，所以大家就是说，这个事大家已经不去管了，最后说这个事就是这四句话，成语这事。

范迪安：所以难免导致两个问题，第一个这四个字非常空泛，所以空泛一个聚会等于回去以后还是老样子，它不激发你的方法和思维，不激发你的语法思维，所以关键处在这个地方。

徐冰：而且这个东西最后大家熟悉的已经毫无感觉，所以很多的文章写法和说法，无效

是因为其实说的事情是对的，可是无效因为大家对这个话已经没有感觉，这四个成语已经非常概念了，它刺激不出一定动力和一点疑问，没有任何障碍。

范迪安：没有动力性价值，科学发明也是发现一种关系，就是解决了动力性价值就是这个问题，没有根本上的解决问题。

岳洁琼：你和张艺谋的经验，你是什么时候想出来的美术馆和剧场里面…

范迪安：我开始根本进不去，我天天痛苦，又困又痛苦，坐在马桶上打磕睡就是进入不了，后来我就发现我虽然出不了好主意，但是我对美术馆该怎么做有一点点思考。

岳洁琼：对 我就说还居然想出来不同的这个。

徐冰：那个是位置不同的，那个是动力。像张华他们走走最后那个表演做的不好了，是因为他没有办法，他一定要把这几分钟充满，所以就加一些零零碎碎乱七八糟的东西，因为他的问题就是说，你这个东西，实际上就是相反的，美术馆就是这东西放那，大家走着看移动的。我觉得也是尝试一些方法，我觉得特别是季先生，这么大年龄画出这三张画来，其实这是很有意思的，这种对整个的大的关系中，这三张画可以影响很多的领域。

范迪安：确实是，这说明季先生的这种，俗语叫追求或者叫理想，真是跟人家不一样。也只有他动看天下风云之后，他自己更加明确他要怎么做，他有一个原动力在那里。

徐冰：很清楚 比如这几张画你仔细看，它很沉稳就是很坚定，不是左顾右盼的，这个东西很有意思，就是在今天的关系中是很有价值的这么一个关系。

范迪安：它导致了多义性多解性，但是它又自身的主体性，这也是整个当代艺术面临的问题，当代艺术肯定需要多解性，要让人家从各个角度去试读，但是这个多解性不是变成什么都没有，而是它拥有一种主体性的东西澄明出来，可能这是当代艺术最重要的需要解决的问题。

徐冰：在学术上方法上，然后做一些比较具体的。

范迪安：不是说一般的返回历史，因为我们很容易在做知识的时候，很容易一般的返回历史，返回历史可能会提供一些历史新建，但是它如何，它没有最后历练出方法论的前进。

徐冰：这个展览和这个画册确实得分分功让不弄不下来。

岳洁琼：这都是范老师很熟悉的几杆破枪，就得领导着这样的几个人。

范迪安：徐斌是做思想性实验室的。

徐冰：这个很有收获，有智慧的人互相之间还是有启发的。