

都市水墨 第1辑

刘庆和

直击都市人的生存状态

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘庆和 / 刘庆和编绘. ——北京: 荣宝斋出版社
2006. 6 (都市水墨. 第1辑)

ISBN 7-5003-0842-6

I. 刘. . . II. 刘. . . III. 水墨画—作品集—中
国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第056989号

主 编	张 灵		
执行主编	鲁 虹		
责任编辑	王 勇	杨翠娟	虞鲁华
编 辑	李天慈	吴 东	辛立娥
	张平静		
设计总监	王显东		
版式设计	王显东	柯传金	张 景
	马 丹	马 强	戴琳玲
责任印制	毕景滨	任启铭	梁 田





序

■文 / 鲁虹

改革开放极大地促进了中国的城市化进程。由于传统的农业大国经历了一场全方位的革命，更由于这场伟大的革命不仅在很大程度上改变了大多数中国人的价值观与生活方式，也深刻地影响了人类历史的进程。所以，2001年诺贝尔经济学奖得主约瑟夫·斯蒂格利茨曾敏锐地指出：中国的城市化进程与以美国为首的新技术革命将是人类在未来50年内发展的两大主题。如今，中国的城市化进程在全球的范围内已成为显学。一大批顶尖的学者都为此撰写了高水准的学术论文，而且，这场学术交锋方兴未艾，令整个世界瞩目。与此相呼应的是，伴随着都市文艺——都市电影、都市文学、都市摄影、都市电视等作品在我国的争相出现。一种被学术界称为“都市水墨”的新创作现象已应运而生。虽然它眼下在水墨创作的总体数量上并不占优，却显示出了蓬蓬勃勃的朝气。事实上，它不但为水墨画创新增加了实质性的内容，还在很大程度上开拓了水墨画创作的新天地。

我们知道，因大的文化背景使然，水墨画创新的口号在中国已出现了一百多年。不管我们愿否承认，其主流一直是在传统花鸟画与山水画的框架内进行变革。从理论上讲，现代人完全可以根据新的价值观与艺

术趣味，对花鸟画与山水画进行一些必要的变革。可一个无情的事实是：花鸟也好，山水也好，毕竟是古代文人在具体文化背景下，表达他们文化思想与审美趣味的特定符号。加上古代大师已在这两个领域里发挥到了极致，所以留给后人的空间已经没有什么了。这也正是现代花鸟画与山水画作品尽管数量多得惊人，却在整体上根本无法与古人相比较的内在原因。事实充分说明：当传统文化符号与艺术样式赖以立足的根基被掏空之时，完全依赖于传统符号与艺术样式不但不能很好地回答来自现实的严峻挑战，还会使水墨画蜕变为一种装饰品、工艺品。其内在的原因在于：传统的艺术符号随着历史的不断演变，深刻的人文内涵已经逐渐消失，并转换为纯粹性的审美符号。正因为如此，近年来，我在许多场合与文章里都谈到了水墨画应当关注当下，应当对都市中人的生存状态给予必要的重视，应当与当代文化进行对话的问题。在我看来，社会的转型要求艺术家应该重新审视艺术作品的切入点，而新的切入点又必然扭转水墨画表现的大体格局。一味固守古代文人的价值观与文化观，总难免造成文化心理上的巨大隔膜感与时空差。此外，城市化这一社会进程，对于水墨画家来说，同时又是一个新的艺术符号生成扩展的过程。

只要我们努力地把独立知识分子的立场带入水墨画创作中去，只要我们认真研究当代人的心理状态与生存状态，我们就很有可能在感受生活的变异及新的文化信息时，寻觅到一些切中现实的文化符号和图像。好在社会现实永远是生产各类新艺术符号和图像的大工厂，艺术家必将大有可为。对于这一点，我深信不疑。

正是出于以上目的，我们特编辑出版了“都市水墨”丛书。这套丛书在全国的范围内挑选了部分优秀艺术家。他们年龄相差较大，表现的范围也不尽相同，但他们共有的特点是非常关注人的生存状态与相关现象。从他们的作品来看，其灵感并不是来自过去，而是直接来自现代都市。利用时代的新变，他们很好地为水墨画找到了新的生长点。更为重要的是，由于他们已经大跨度地超越了传统，所以，他们表达意义的方式已全然不同于传统文人画家。具体地说，为了深刻揭示现代都市中人的精神状态与生存状态，他们总是在媒材许可的范围内，设法用一个个精心组织的符号系统或图像系统来表现外在世界。而且与写实性水墨画不同，他们并不以再现的方式处理来自现实的符号与图像，更强调从总的意象、本质上去把握现实。这就使来自现实的图像与符号往往被分解、

重构、夸张，甚至被变形，也使水墨画的媒材特点被充分挖掘出来。他们用作品有力反驳了水墨画只能往抽象方面发展的理论预测。当然，眼下我们还不能说，这批以现代都市为创作背景的水墨作品已趋于完美境界。但我们有充分的理由相信，随着时间的推移，他们的工作会干得更好。水墨画也会随之与当代文化建立起更加对位的关系。而“都市水墨”作为一个特殊的画种也肯定会引起学术界、出版界、收藏界的更多关注。

我们已进入一个充满生机的新世纪。每一个有使命感的水墨艺术家都应该根据当代文化提供的新线索、新问题来探寻水墨画的新方向，而不能仅仅针对水墨画的传统问题来探寻。也只有这样，我们才能真正创造属于我们这个时代、这个民族的新水墨艺术。

事实难道不是这样的吗？

是为序。

直击都市人的生存状态

■文 / 鲁虹

与一些都市水墨画家往往同时进行多题材的创作不同，艺术家刘庆和很早以来，一直把都市水墨的题材当作了自己的创作方向。这既使他的创作显得十分纯粹，也使他的创作达到了很高的艺术境界。从刘庆和早在1987年所写的文章《国画创新与生活体验》(1)中，我们可以知道，为了完成本科毕业创作，当时他就以超现实的方式创作了表现城市生活的素描组画《墙》。往后，他更是一发而不可收，从此走上了以城市生活为背景的新水墨画创作之路。在解释自己的艺术选择时，刘庆和以极为朴实的语言写道：“大多数人真正关心的正是当下的生活环境和当下的人文背景。……我们力所能及的也只有关注当下生活，以这一准则来看传统，就不会被传统凌驾，进而突出‘人、生命’这一永恒的主题。”(2)我个人认为，这句话是我们理解刘庆和作品的关键所在，事实上，不论他的作品在风格样式上如何变化，关注“生命”主题的追求却始终没有变。

特别应该强调的是，虽然刘庆和认定“使中国画注入时代感，最初遇到的问题仍然是题材的拓宽。”(3)但在努力拓宽水墨画的表现

范围时，他却并没有简单地向写实水墨回归。在他看来，中国人物画创作一方面要直面生活，另一方面还要注意重构和想象的作用。因为“逐一摆明道理，难免陷入情节的叙说；逐一细说清楚，也会失去中国水墨画的随意。……生活中的因素怎样滤取到画面中作为背景表达，还要历经一番锤炼，使之更具代表性，更加典型，同时更意味深长。”(4)正是基于这样的想法，刘庆和在表现现代都市生活时，从不描绘具体的场景与事件，而是注重从本质上、意象上去营造一种气氛，进而调动观众的想象力去与作品交流。应该说，这与传统中国画在创作上的追求完全是一致的。

刘庆和在美术界为人知晓应该得益于他参加“新生代画展”的三张作品，其中包括《雨·雪》、《夏》和《坐转椅的人》，它们创作于刘庆和1990年研究生毕业之后。当时，他摸索出了一种将工笔与水墨相结合的作画方法，画面上的直线处理得益于对画家大卫·霍尼克的研究与思考，这样既与随意性的书写形成了鲜明对比，又避免了对现实场景做写实性处理，使画面具有特殊的意味，与传统戏剧对空间进行虚拟性处理的方法很有些相似。

1994年，刘庆和举办了个人画展，集中展示了他在那一阶段的作品，如：《游戏》、《秋千》、《午夏》、《母子》等，作品多用一种有色的皮纸画成，而且全是以家庭为背景，不光表达了家庭的温馨，也表达了人们的无聊、无奈与无尽的空虚。1995年以后，刘庆和作品中的工笔处理方式逐渐被削弱，笔墨表现也较以往自如，但表现的范围却从室内转到了室外，之后又从地上转到了高楼、山顶与一些自然风景中，有时还在个别画中加进了网形符号，意在影射现实中各种因素所形成的无形的网。在这一阶段的作品中，刘庆和用他独创的北方青年形象非常成功地突出了现代都市文化对大多数边缘性青年人的巨大压迫感以及他们无可奈何的心态。其具体的表现是，无论是围在一起也好，相互拥抱也好，还是独处也好，他们不仅眼眸中都透露出丢魂落魄似的眼光，身体语言也呈现出无可奈何的状态。而从德加那里借鉴来的底光处理手法更是有效加剧了画面的特殊气氛。由此，观众将可以由少数人的精神世界进入大多数人的精神世界。

从刘庆和所写的大量文章中我们可以知道，他不仅坚决反对“笔墨中心”论，也反对按传统的笔墨标准评价新的水墨画创作，在他看来，虽然产生于特定文化背景中的传统技法在表达传统题材上可谓驾轻就熟，但面临今天的生活，特别是表现城市题材就显得力不从心了。(5)在与批评家余丁的一次对话中，他曾明确指出：“水墨画走向当代要靠自身的生活积淀、感召，只要真情实意的生活，真心地感受，就不会对生活无动于衷，也就不会回避水墨画所遇到的新课题。所谓新课题也就是水墨的技法表现，在都市题材面前难以找到经验可循。强调‘笔墨中心’会使人觉得与现代生活产生敌意，……”(6)为了表达一种现代的感觉，即表达

画面上不可言状与触及人们内心深处的情绪，他完全消解了传统的中锋用笔，代之以阔笔横扫的作画方式。由于很好地借鉴了传统没骨画法，并熟练控制了墨色的层次变化，所以画面上象征着烟雾一样的浓重墨色恰如其分地显示了当下人的生存环境。如果说，传统人物画强调的是细线与细线的相互组合，那么，刘庆和在画中则强调的是阔笔与阔笔，也就是面与面的相互组合，细线只是其中的点缀而已，这使他最终创造出了直逼现实生活体验的新水墨表现方法。正如青年批评家皮力所言“刘庆和艺术的意义是突现在他所提出的问题和他解答问题的方式之中的，而更重要的是他在提供意义认可的同时为我们提供了一种以水墨为契机的感觉、思维、表达方式，使我们重新审视自己的生活乃至文化。无疑，他的方式将是当代中国艺术无数有意义的方式中的一种，它们的推进作用在今后的时间里会越来越明显”。(7)

注释：

(1)《美术研究》1994年1期。

(2)《关于中国人物画创作的思考》。见《名家谈创作》，湖南美术出版社。

(3)《国画创新与生活体验》。见《美术研究》1994年1期。

(4)《关于中国人物画创作的思考》。见《名家谈创作》，湖南美术出版社。

(5)《国画创新与生活体验》。见《美术研究》1994年1期。

(6)《行走的体验》。见《当代艺术》第16期。

(7)《刘庆和的“水墨话语”及其文化指向》。见《'95深圳美术馆》。





对话

■文 / 刘庆和

在开始撰写本文的时候，总觉得有句话要说在前面。当我脑子里的一些想法逐渐形成文字和画面后，准备给哪些人看。我可不可以也像别人那样，以“过来人”的姿态告诉你，这是一条必经之路或者说是成功之路。随即，书翻至最后一页之时，同时成就了自己。一本书的作用究竟有多大，这是我从未考虑过的。我只是觉得，在诸多成功之路中，一本书可能是一条通往成功方向之路，至于结果如何，只能看能否走通。所以路依然在你自己脚下，这句话一点也没错。另一方面，我觉得“书”给我的影响远比父母、老师给我的影响深远。从这个角度来讲，书不该是随便写着玩的。即便是玩也要玩得认真，才觉得对得住别人。至于读者该是些什么人呢，他们首先应该是一些喜欢图画创造的人，在创造的过程中已经享受到快乐但又觉得尚不轻松的人。这样，我的言语就成了你我之间的对话，并让我觉得是在回答诸位的提问，而不是一个人在这里自言自语、喋喋不休。

准备把自己平时断断续续、支离破碎的记录在一时间里理顺成章，总要在记忆里圈圈点点，那些瑕疵就有意无意抹掉了。这本书里藏有不少不尽人意之处，漏洞已被自己识破。考虑到人无完人的道理，故此一股脑儿奉上，毕竟完美不是我们唯一要追求的。但在不经意的塑造之后，也有超越最初自我预料的地方，这也许对你对我都是意外收获。不同意也罢，起码它证明了我与你、与他的距离和区别。在我看来，成书的意义不在于得到某种认同，而在于能否引发某种相关甚至不相关的思维，哪怕是最不切实际的

遐想。我们所采用的是怎样一种传达方式，在臆想之中，恰恰某种感悟与读者的感悟相通、相近，这才是书的最美妙之处。至此，书的意义就超越了我本身工作的意义。因为它已从我个人的行为转化为他人的思考，我的期待不过如此。

在众多学科中，惟有艺术创作无法找到唯一正确标准的答案，这本是一个普通道理。每个沉浸于创造乐趣中的人都不情愿遭遇答案，但答案却总是被人不厌其烦、坚信不疑地写在教科书上，因此艺术与科学就难以分辨了。因为公式和结果最符合当今的便捷生活方式，未知是什么已经没心情刨根问底。如同看电影时，旁边有人不停地描述将要发生的情节一样，欣赏过程已索然无味，还有人耐着性情看下去吗？艺术创作也不过如此。值得思考的是，真正朴素的经验之谈必定来自于实践。而所谓经验之谈不过是另几本书的集合与重复，这让我几近忧虑。经验本是说说而已，却逐渐放大成说教，在那里一板一眼，以至不少人甘于听其说教行事。究其原因，只怪说教已铺天盖地，快捷与行之有效唆使我们与其自寻苦恼不如听话罢了。正是由此带来的不断降低标准，才使得我把说些真话也当作一回事，不断表扬自己而不去顾及真话水平的高低。

我希望我的书不是放在你的工具书架上，情急之时拿过来用一下，而后随手丢在一边。而是翻看着它想到些什么，保持自我地与我相识、面视、对话。

心 迹

■文 / 刘庆和

小时候曾立过何宏图大志，如今已记忆模糊了。只记得我所生活的城市夏天很热、冬天很冷。夏日里海水倒灌，饮用水咸得要命，往里放糖、茶叶也无济于事，好喝的淡水要到远郊背，大大小小的塑料桶挂满自行车。冬天贮存大白菜，一趟趟地往家里扛。可我也没觉得生活得难熬。时间过得飘飘的，没有什么期待。倒是上学的路上有着我感兴趣的事情要做。那是一条需花费半小时走完的路。路两旁有不少废弃的工厂铁门紧锁，我用粉笔画满图画，是有文字脚本且连续性的画面。同学们一路走来，左顾右盼，嬉笑怒骂间忘掉路途劳累。渐渐地有人来命题，有人加旁白注解，甚至发展到对仇视的人进行人身攻击，因此时有混战发生。事端是由我引起，所以，一有“运动”需画漫画就把我招来。我荣幸地经历了批林批孔运动，评水浒运动，粉碎四人帮运动等重大事件，并在运动中得到了千锤百炼，以至没有运动，就失去了我职业画家的意义。如今我的职业是教师，教的仍然是画画，这是我最称心如意的事情，但我已经不习惯在铁门上画了，我们师生对于绘

画的态度都很端正，绘画材料都在美术用品商店里选，没人想到也不屑于往铁门上画。

比较而言，回忆是奢侈的。比如，当你饿的发昏时，眼睛看到的仅仅是餐桌和碗这般的距离，看不到更远，更谈不上当年和未来。现在能拿当年说事情的人已经很多。我小时候虽没干过伤天害理的事情，可圈可点的也不多见，唯独一个，就是闲在。闲得没功课做、闲得到处惹事生非，这才闲得随便找地方乱涂乱画。如今这座城市比以前不知要整洁多少，一口痰也值了钱，乱涂乱画早被视为不文明行为加以约束，因此就断了涂鸦艺术家的成才之路。但是，能把涂鸦直接搬入现代美术馆的墙上这样的渠道也不够畅通。只有成为大艺术家之后才能乱涂乱画。此时，生锈的铁门也难以找见了。与当年我那帮游手好闲的哥们儿的学习环境相比，现在可以说是一派学习的好景象。学习为了一切，一切为了学习。每个画童都有一个坚定而团结的后援，这是当年不可想象的。一方面有种假模假样的石膏像供人临摹，有大量的纸、笔侍候，比

起废弃的铁门和粉笔更得心应手。一方面有学术权威、学科带头人和自由艺术家们在前方纷纷展示前程，我们已然什么都不缺了。什么都不缺是一种什么感觉呢。理想和奢侈成为现实带来缺憾了吗？当纸、笔不再是奢侈品而唾手可有的时候，会猛然想起那几扇铁门和那帮儿喜欢接下茬的观众。实际上，我们口口声声要寻找某种感觉，却又每天拔腿绕开，因为那种感觉只有闲得无聊时才与我们相见，对于现代人的现代生活，那才是一种奢侈。

最早发觉我整天忙于“闲”的是我的父亲，他老人家告诫我：懒、馋、占、贪、变五恶之初就与休闲有关，一直到最后发生质变。老爸始料不及，假如我的生活也可称作艺术人生的话，“闲”却是最初的构建，好在后几个恶习，我虽已靠近边缘，但都擦肩而过。我是怎样重塑自我的呢？当年以闲在自居，不小心踏入所谓闲在的行业，如今却以恶补的方式把生活填了个结实。当年享乐思想作怪，追求休闲的我却一步步地走入劳累，终于有一天我明白了我这种血型的人就是不懈地追求完美，那怕搓一块抹布如果不彻底也难以入眠。

我对生活和艺术态度严肃认真由来已久。这不仅表现在曾有过的抉择和不同平常的努力，而且由此引发了一系列我对于兴趣取向的纵容和夸大，以及一个追求一本正经到惧怕一本正经、厌恶一本正经的全部过程。它反映了我在中专时期，对于工艺美术专业的吞咽吃力，消化不良；在工厂对于生存状态的忧虑和对于改变环境的渴望；大学期间，对于连环画专业日渐商业化以及技术烂熟的厌倦；直至研究生时期，对于中国画中远离生活真实、一成不变的套路样式的不屑一顾。由此可见，严肃认真就会出现反差，事与愿违地贯穿在每个阶段性的工作、学习、生活中。巴望着如鱼得水，运转自如，倒是身体不适、水土不服。这就注定了我的身体是一个主观上积极适应但又自然排斥的矛盾混合体。心理和生理的作用，不知哪个方面何时、何地占上风。我的心情无法稳定，无法脚踏实地地依附于现实中的井然有序，可我的骨子里又是一个循规蹈矩的人。这就让我在迷信和自信里、幸福和疼痛中苦苦挣扎。

我的身体已今不如昔，这是我不情愿又无奈之下想要说的。种种迹象表现出成熟伴随着衰老一起悄然开始。许多曾经有过的发问，许多来不及做的事情，都由那些积极向上的人们想着、做着。我已经能够静观舞者、按捺激情、脚下轻轻合着音乐节拍，心安理得地看着年轻人快乐成长。成熟和激动，交错出现在我这不老



泽国之二 纸本水墨 136cm×68cm 2004年

不小的躯体上。我已然放弃了不少当年的誓言，再不肯异乎寻常。

我所成长的年代，是一个誓言不绝于耳、豪言壮语响彻大地的时代，艺术大师本该层出不穷，但就是被占卜者一口咬定不会有大师产生，让人虽将信将疑，但阴影笼罩，以至大大削弱了我成为什么的可能性，其中包括成为大师的渴望。用今天已经成熟的心态来看，这也纯属正常：大师不是自立自为，而需别人承认。几十年证明，没有谁有空闲和兴趣承认别人，因此没有大师。没有大师的艺术世界，本该是盲目的世界，但是艺术还是向前发展的，所以我不觉悲哀。这种满意的推想和答案无疑对我后来的身心起了两个作用，一是免除了无果而终的劳苦，再有就是使我变得更加平常。



2004年红门画廊个展



2006年接受中央电视台的采访



2003年中国当代艺术展 德国汉堡火车站美术馆



2006年索家村工作室

实际上，我的平常心一直在经受考验。二十年前，中专毕业，面临分配，留给我的有两个出路：洗衣机厂和大头针厂。在十字街头，我迅速思索做出判断：无论是从体积、造型还是技术含量上比，我都毅然选择了前者。这应算为我人生的第一次不甘寻常。事实证明，把一个学习过三年工业设计的人改造成工人易如反掌，其收效是不胡思乱想，饭量大长。我还记得当我第一次拿着31元工资面对老妈时激动的情景，以至于忘掉了洗衣机和大头针有何区别。我终于得到了一个专业对口的设计工作：将徐悲鸿的马镫刻在纸板上，然后由工人喷漆漏在洗衣机上。我可以以工程师的身份在车间里背着手走来走去。那是一段被领导提拔重用后的幸福日子。1983年的夏天又是一个不平常的时期，我终于被允许参加高考，奔走于津京两地，收到了两个学校的通知书，最后作了一次重大选择到了北京。时值今日我也不知道应该站在哪个高度回望在工厂的日子。工厂的劳作是休闲的，心态却是劳累的，工人师傅是可爱的又是狡猾的，距离今天已非远非近。

我有时想，当你熟悉的人走来，任其脚步声能判断出习惯特征，但你能观测到隐遁在背后的思路和个人化的私密取向吗？那埋伏在内心深处的人的灵动的轨迹，被举目可见的忙与闲覆盖着，因此，忙与闲就很难简单地规划到人的积极和消极之中。忙时的头昏脑胀，闲时的晃晃悠悠。相互交替地包裹着我们的身体，使心情总处于对另一种状态的期待之中。所以，因忙而劳累，因闲而空虚，真难说哪个状态对人的身心更为有利。也许，所谓最佳状态莫过于期待。从懒散恢复到工作状态，需要时间，如同昏睡后醒来。这当中，多半不是由于对于工作的自觉与反省，来增加进步的勇气，倒是靠着陶醉似的自我欣赏而渐入佳境。才能把当前与以往的状态衔接起来，形成某种惯性。按道理说，深刻剖析自己，才有利进取。而我，每一阶段都难想像将来能否超越自我，因此而固步自封，这说明我对期待尚不够迫切，所以步履缓慢。假若去掉这陋习，是否进步要快许多，我不得而知。进步快了又意味着什么，是否达到预期效果，还是行将面对失落，这是怎样的一种轮回，在这种轮回中，我们身处何处，我真是无法深入思考下去。

当回顾可以以十年的时间作为段落的时候，人已届不惑。还有多少可以前瞻的呢。这个时候，我那自诩为勤学好问的良好品德，再也不好意思坚持下去，否则就连自己也觉得卖弄乖巧。但人生总要在提问中求得未知，才有生存的意义。因为我发现，谈论别



2006年索家村工作室

人比谈论自己要容易许多。因为对别人可以极尽溢美之词，对自己就成夸海口、吹牛皮了。对别人即便心存微词，也有碍言表，对自己就该深刻检讨了。而议论自己就容易被动，所以要把握好度。比如，我一直为自己的艺术天赋因何附体而不得其解。这种想法一经出现就给理解增加了难度。因为如果没有天赋我还有何理由谈论艺术，而自恃天赋又空口无凭。其实，天赋是指上天，跟运气有关。好久了，我一直在这种无从解答的心情中，觉得是某种神奇的东西某一天不经意降临到了我身上。从小到大，我一如既往地向上级填报着出身登记表——父亲：店员，母亲：医生。这正是我的出身。没有迹象显示我艺术人生的理由。直到有一天，七十岁的老母亲神秘兮兮地捧着一叠画好的画，才让我消除了多年的疑虑，终于找到答案。我只是有些惋惜，老妈本该是一画坛高手，却隐匿这么久，见我已上路，才笑盈盈出手。我认为我的天赋不过是在她那里秉承了对事物的观察和想象力罢了。即便如此，我也任凭她大胆地谈论艺术创造，谈论艺术人生。

难以忘怀，在母亲最后的几年里和她一起交流切磋的乐趣。随着挽留人的生命的努力，隐隐约约把我带到了一个幻觉的世界。我们都是些什么生物，来去本是自然不过，却扯断肝肠。让我拉

着她的手，看着她的脸像面对一面镜子。一个病人膏肓、面容憔悴的人，眼神依然直指人心。我端详着她同时也在揣摩自己：一个容易义愤填膺又给自己退却找出恰当理由的人；一个对着镜子观察自己为何变得消瘦又发胖的人；一个神经过于敏感四肢略显迟缓的人；一个没脱离低级趣味又妄想追求纯粹的人；一个充满了理想又被现实缠身，发誓坚强又唯唯诺诺的人。总之，一个充满了矛盾的人。生命如此让人眷恋而宿命的目光又可以把任何物体洞穿，让痛苦和矛盾、多虑和善感合成为一种叫作重量的东西，压抑在我那轻率且浮躁的心上，附着在笔端，让人不识好歹，难辨酸咸。难道弱点与优点始终相伴，纠缠在一起难以剔剥开来？我有时少言寡语，有时絮絮叨叨，在呼啸而过的车旁保持着一点点定力，周围已难抓到牢靠的物体，于是随它去吧。

所谓艺术人生是开始呢，还是改写呢？冥冥之中似有苏醒的东西在周围浮动。老妈在豁达乐观地看着她的延续。在这恰逢她离开人世两周年之际，或许就算是自问自答，或许就是与天的一次交谈吧。

