



我的抽象藝術之路

蔡居與藝術史家戴安娜·韋伯談創作



空山新雨後 天氣晚來秋



潭春 雨夜



山頂湖 光火山



部分五色 情軍方旅



蔡居與藝術家史家安娜·卓莉

蔡居藝術簡歷

- 1941年 出生於青畫世家。
父親上國是建國初期上海有影響的著名學者、畫家、文藝理論家和文物鑒定家，長兄蔡亮是中國美術學院教授，中國第三代最優秀的油畫家之一。
幼年從父學四書畫。
- 1955年 十四歲起又先後拜師應野平、朱紀瞻、林風眠學習中國畫，又習西畫拜師劉海棠、謝文璠、周碧初。
作爲蔡上國的助教，在上海美術專科學校任教。
- 1964-1965年 隨同蔡亮創作上海第一幅大型宮庭壁畫《水鄉》，上海美術館收藏。
- 1982年 應聘於中國美術學院，師從蔡亮。
- 1986-1988年 應聘於中國美術學院，師從蔡亮。
- 1992年 旅居海外，爲職業畫家。
- 2005年 美國新澤西美術學院客座教授。
- 2006年 美國華美文化交流會授予金象獎。
美國亞洲藝術研究促進學會 (IARAA) 授予“東西橋梁先峰藝術家”稱號。
- 1992年至今 作品曾於美國、法國、日本、臺灣、新加坡、印度、紐西蘭等地舉辦個展和聯展六十餘次。

收藏紀錄：

- 近年來代表作品被下列銀行、藝術博物館和著名藝術贊家收藏
- Whitney Museum of American
 - Jane Voorhees Zimmerman Art Museum
 - Collector Albert Morgan
 - Collector Frederick Weisman Artistic foundation
 - CitiBank Asia Artistic Foundation
 - National Bank of Key Industry
 - Bank of Tokyo-Mitsubishi
 - Bank of Lippo
 - Lippo Bank (Mumbai)
 - 曉荷雨聲之三
 - 藍色狂想曲
 - 同憶、喜悅、沉默尋言
 - 玫瑰之音、藍色冥空
 - 漢語隨想曲之四、瑣聲
 - 藍色能量
 - 荷花系列之三、六、七
 - 帝王出行 Silvery Fox Hotel

我的抽象藝術之路

蔡居與藝術史家戴安娜·韋伯談創作

從具象到抽象是很“自然”的道路

韋伯：去年我曾在《亞洲美術》上引用了美術評論家瑞蒙娜·豪舍的話：“蔡居的畫有着神祕的誘惑；它以輕快飛舞的筆觸、微妙的色彩邀請你進入，又戲劇性的控制着激情的表達。”他的畫無可懷疑地激勵了讀者愉快的心情，帶領着人們在東西藝術海洋裏作深層的探索漫遊。他是現代抽象畫中的先鋒畫家。”現在正值您的畫冊出版，讀了之後見到一些去年畫展上沒展出的作品，讓我想到一個問題：您為什麼會選擇了抽象畫這個藝術形式？



律師米勒肖像

蔡居：我不是“選擇了抽象畫這個藝術形式”而是被迫走上了抽象之路。你一定注意到了畫冊中有些寫實的肖像畫才提出這個問題的吧？

韋伯：是的，您畫的《米勒律師肖像》說明了您的油畫寫實功力和鮮明繪畫個性，同時我也見到了您用中國元素畫的十分有特點的具像人物，在具象繪畫中您有着廣闊的用武之地，為什麼又會走上了抽象主義呢？

蔡居：我確實是被“情”所逼迫走上了抽象藝術這個流派，但我不是“抽象主義”的。

讓我舉例一個“事件”你就會了解到，從具象通向抽象是一條很“自然”的道路。2001年印尼森林大火，燒掉了相當三個新加坡國土的面積，煙霧飛過海熏得新加坡的人們上街非得戴口罩，家家關閉門窗，為此新加坡總理還向印尼抗議。火災那天我正坐小船去巴丹

島，漫天的火焰煙霧照得海水赤黑相間，分不清是水和天，燒焦了的氣味撲面而來，孤獨的小船漂泊在海洋上，我失去了思考的能力，面對着這景色感到的不是恐懼，而是崇高、壯麗和雄偉。烈火正在吞沒無數的樹木和生命，包括我的摯友老守林人邦邦和他的女兒。我任小船隨波飄蕩着，眼睛痴痴地凝視着火紅的烈焰和紅光一片的海面，我想這也許就是人們所說的靈魂出竅的精神狀態。後來回到家里，面對着未完成的守老林人和他女兒的肖像，突然產生了一幅紅色的構圖，那就是您在畫冊裏見到的《赤道之戀》。



陳家烈和他的荷花



赤道之戀



2001 年印尼森林大火殃及新加坡



印尼森林大火

當時我的心告訴我，非用抽象的形式才能够表達這個事件給我的震驚；人對大自然的熱愛和敬畏、生命意義的深奧、愛情的升華以及命運的不可預測。

我所以用“戀”字作為標題是因為，那是我多次去寫生過的森林，那些淳樸的友人是我美麗的，我心中充滿了戀情，如今浴火重生，幾百年後又將是一片生機和欣欣向榮。我只有用這樣抽象的形式才能够表達大自然的壯麗雄偉，才能够叙述對它的愛和敬畏，才能够表達對失去的友人的懷戀和贊頌。我被想要表達的宏大的感情主題逼得選擇了抽象畫的形式。

章伯：也就是說你想要表達的主題是綜合的、抽象的，所以採用了抽象畫形式，對嗎？

蔡居：美學家宗白華說過：“‘景’、‘情’、‘形’是藝術的三層結構。”“柏拉圖以為純粹的美或者‘原始的美’是居住於純粹的形式世界，就是萬象之永久典範，所謂觀念世界，美是屬於宇宙本體的。”當我看到了森林大火這個“景”，就產生了特殊的“情”，於是在心中就自然地產生了抽象畫《赤道之戀》這個“形”。並沒有去考慮主題的內涵有多宏大，只是

感到不以抽象形式不足以表達心中的激情。

章伯：您否認您的作品是“抽象主義”的，這意味作什么呢？在西方“抽象主義”指的是棄絕客觀世界的具體事物和生活內容，就是不通過對外界具體事物的摹擬再現去揭示繪畫的本質，它是具有可感知的形式的。作品多在畫面作幾何形體的組合或者抽象的色彩和線條的揮灑。

蔡居：我的作品都來自生活，來自於內心真實情感表達的需求。藝術都是人所創造的，美，是人類有意識地根據美的規律創造出來的存在物。換句話說首先在現實生活中感到了美才可能去創造藝術品，本質先於存在的存在物。

西方推崇“形式美”“純形式”，在中國美學看來，任何形式不過是一種啓示，一種象徵，它無不表現一定道理、一定人格。“文以載道，詩以言志，畫以立意。”形式必須是為內容而存在的。我不贊同某些抽象畫家宣揚的“非理性的純粹視覺形式”，所謂“既不表達思想也不傳遞情緒”的抽象藝術。藝術品必須是人的精神創造物，美的本質是自由而開放的。真正的藝術品必須是表達着對美的探索 and 追求，而非停留在表淺形式趣味的，成為僅僅供人娛樂和遊戲的消遣品。



留得殘荷聽雨聲



荷花6號

章伯：您的《荷塘漫步系列》都是抽象畫，題材也很具體。而您早年就拜到海粟學國畫，荷花又是中國畫的傳統題材，為什麼會畫起抽象荷花的呢？

蔡居：紐約有位來自臺灣的著名華裔抽象畫家莊誌。早年畫傳統國畫，後來學古典油畫。我問他何以走上「表現性抽象」流派，他回答得很坦誠，學國畫必需「畫」、「字」、「詩」三門都精通而且才有才能。中國畫是「綜合藝術」，「字」稱不上書法家，「詩」稱不上「詩人」，「畫」得再有才也就只够做個畫匠。古典油畫著重於摹擬寫實，就是功力再好也很難創造新意，更難表達時代的步伐。

中國傳統美學追求「言外之意」、「弦外之音」、「象外之旨」，一幅傳統國畫的荷花所表達的美的意境，必然是在畫面題的詩和寫詩的書法結合在一起才完整的。返樸歸真的傳統美學推崇「重形輕色」，就是劉海粟畫的彩墨荷花也是中規中矩色彩淡雅，雖然筆墨已是老辣粗獷瀟灑的典範。

誰懂得「荷花」在中國文化中的象徵意義，而且仰慕過莫奈的《荷花》，他就自然會理解我想把荷花所蘊藏的象徵意義，從「出污泥而不染」、「和諧」、「和平」、「蓮花生佛」以及「留得殘荷聽雨聲」蘊藏的中國美學特有的憂思意識，還要把印象派的生動色彩都在畫面上表達出來，不要依賴詩和書法，而是僅用形和色彩。這就是我創作抽象荷塘系列的動機。我在《荷花6號》《殘荷雨聲》中保留了較多的國畫的筆墨，《荷花2號》有更多的色彩印象，《一雨成秋》把國畫的韻味和現代的色彩結合得比較滿意。總的來說，抽象藝術形式給了我更自由的表達空間。

抽象藝術作品必須是一種生命形式

章伯：您的《藍色6號》後來又取名《星空下》是幅典型的現代抽象畫，去年在紐約展出時得到很高評價，不同藝術流派和傾向的藝術家贊賞，包括自稱為抽象主義的畫家。而您又堅稱自己「不是抽象主義的」，能否談談您的創作過程？

蔡居：你能够猜到《藍色6號》是在什麼情景下得到創作靈感的嗎？不是在島上，也不是在船上，而是人在漁網中。整個夜晚都兜在海面上的漁網中，仰天看見的就是一片燦爛的星空。

在印尼馬來西亞的淺海，有一種小魚味甘有彈性，捉這種魚很特別。用數粗竹竿，打通竹節灌入適量砂石兩頭塞住，浮到特定海域打開塞子竹竿便豎着沉到底，再在竹竿間張開一塊九平方米的網。三五個捕魚者聚在網上，考究的網上再搭個帳篷。夜靜空氣顯得格外純淨清涼，星空低到似乎伸手可以觸摸，海則油光而點黑，網的四周點上了燈，潛下密眼的小網，等待着小魚入網。運氣好一夜能收廿多公斤魚。天空泛白時漁民疲勞得橫七豎八睡着了。唯獨我浮想聯翩，感慨萬千：從天鵬座星雲的「創世雲柱」，想到宇宙的誕生。從天空上億萬星星聯想到網中的萬千生命。而最讓我感慨的是天空從傍晚到深夜的色色變化，更讓我心驚的是黎明時天空展現了色彩的交響樂，腦子裏默默念着「形」、「色」、「節奏旋律」和「生命」。

是的，著名美學家蘇珊·朗格說過：藝術作品必須是「看上去是一種生命的形式」，「抽象藝術」它必須是一種動力形式，它的結構必須是有機

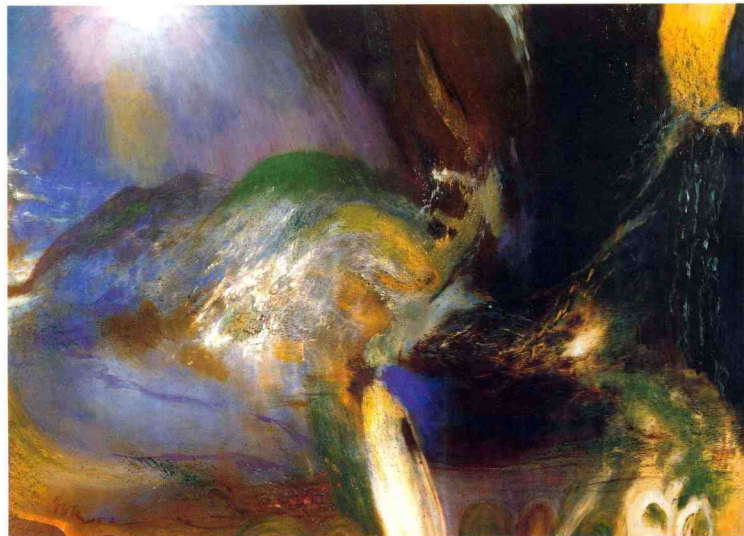
結構，有節奏的活動結合在一起，有其生長和消亡的辯證發展規律。

在太空中看地球是顆藍色的星球，《藍色6號》的創作靈感就在漁網中誕生了。後來又在漁網中構思了《舒曼聲樂作曲詩人之戀印象》，那時刻面對着天空中純得不可描繪的色彩，腦海裏老響起那些旋律。

至於你說自稱為抽象主義的畫家贊揚我的《藍色6號》，這是令我欣慰的，因為抽象藝術是一種藝術流派，它依靠內在的形態表述來滿足藝術的追求，不涉及特定的具體的事物。我創作《藍色6號》有我自己的創作背景，想到的是美麗的宇宙、星空、生命。而“抽象主義的畫家”也許在《藍色6號》中感受到了某種形式美，他想象到什么意境，或者僅僅是“不表達思想的”形式美，那就是欣賞者的自由了。

想象的源泉來自生活和大自然

韋伯：您的《鳥居筆記系列》在畫冊中佔了三分之一，色彩絢麗令人興奮而愉快，想象力神秘而遼闊；《求偶》、《潭香》、《時光的門》、《未來的遐想》、《宇宙之晨》怎麼會想出這樣的標題？海島生活與您的創作有何關係？



蔡居：五十八歲前我不能算是個專業畫家，盡管十四五歲起就先圍着“紀老”、“顏文老”、“海老”、“周碧老”、“張允仁”、“野平老”、“風眼老”、“子愷老”轉，久了還拜過其中四位為師，“海老”劉海粟收我為徒有些勉強，只是師母喜歡我，說我長得“清秀”這樣我也就跟着上了黃山，“海老”的名氣已經太大，他一動筆，四下要么鴉雀無聲，要么贊聲不斷。一日在室外作畫，記得在天都峰，看“海老”用赭紅大大咧咧老結綽挫地勾勒出山峰來，我突然有悟，拿着小畫板轉到山後畫起來，“海老”的大畫還未停筆，我提着小畫過來了，一群人都未動，偏偏“海老”朝我轉過身來，用眼神示意我拿過去，海老將小畫放在大畫上，坐了下來整整三分鐘，“海老”又站起來大聲地說：“野是野了些，感覺還是有的。”“你不能整幅滿天地跑馬，張弛非得有度。”“顏色更是這樣，不用學我，要畫出自己的感覺，真正的好老師只有一個，那就是大自然，只有從自然中萃取了感覺的人才能够叫畫家，其它的人畫得再熟練，一輩子就是個工匠。”那以後，我就常常到他寓所去看他，聽他講畫。直到“文革”時看他老泪縱橫地燒完畫。

當時我并没真正懂這畫家和工匠的區別。幾十年生活在上海這個大城市，天空都被樓房切割得狹窄而憋扭，一到節假日公園裏的人比樹還要



就在這樣的漁網上我過了兩個夜晚，我看到的，想到的，體味到的遠比過去幾十個夜晚更深，更遠，更成熟，也更遙遠……

《藍色6號》 星空下，我們擁有同一個夢，我們生活在同一個星空。

多。我和祖輩一樣，既沒有皈依基督教也不信佛教。我唯一接受了的思想方式是無神論唯物主義，我不懂得人的渺小，不懂得對大自然的敬畏，也不存在對它由衷的熱愛。到了海外才發現東方西方的藝術家都比國內的畫家更有想象力。這想象力來自神話和宗教的資源，來自親近大自然得到的啟示。

韋伯：您是說對神的信仰和對自然的親近能够讓想象力豐富？

蔡居：我的理解是，當今人類對宇宙和生命的了解都是極浮淺的，在中國過去幾十年我們認為唯心唯物就是對和錯的兩種思想，這是一種簡單僵硬的思考方式。數學家張景中院士2003年寫了本《數學與哲學》，就指出從數學角度來看唯心主義、唯物主義，必然與偶然等等對立的概念常常是由於數學的進展，哲學家才得到啟發性的解答。我以為藝術家并非都要信仰，但藝術家要讀歷史，不該排斥神話和宗教藝術給我們的想象力。

韋伯：那么大自然呢？它給你創作的收益是什麼？

蔡居：簡單的說，在大自然裏生活是我想象力的源泉，是我各種繪畫題材的初始元素和材料庫。

當我從雅加達移居到那些未開發的海島時，我的生活完全變了樣，我不由想起高更1887年6月20日在馬提尼克島寫給妻子的信：“前天，一位十六歲的黑女孩，長得很美，給我一只底部裂開而壓扁了的蕃石榴。等少女一消失，我正要吃的時候，一位在我邊上的律師，奪了我手中的水果，將它扔掉了。並對我說：‘先生，你們歐洲人，不了解這地方，若要吃了這蕃石榴，今後你就得聽她擺布。黑女孩把蕃石榴在她的胸口壓過了，已

經附上了咒語。”

我的經歷雖不是吃了有咒語的蕃石榴，但確實在土著群居的叢林裏吃了“蔡頭”，“蔡頭”是印尼人指附了咒語的食物，並愛上了當地的淳樸的土著和那裏的一草一木，也就聽從當地的風俗擺布了，世界從此在我面前是另一個模樣，色彩更加純正通透，情感更加豐富又單純。《求偶》是早晨在熱帶雨林的霧霞中觀鳥所得，空氣中瀰漫的盡是愛。《潭香》是在高



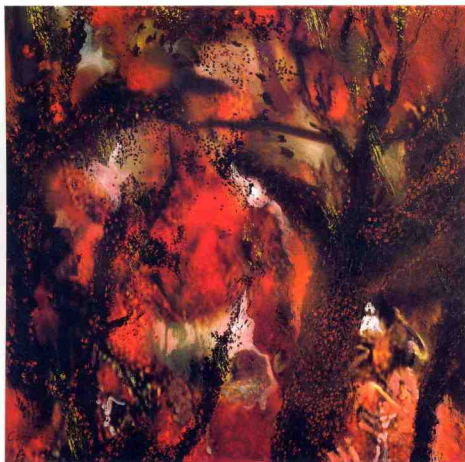
二億四千萬年的樹化石上的紋理，憑空辨識，這記錄了神的預言。



未來的遐想，向神與挑戰。



初去印尼時《與自然的色彩》的寫生。



《宇宙之晨》清晨林間充滿了愛的啼鳴。



《宇宙之晨》生命的早晨，充滿着愛的、和諧的早晨。

山中傍晚涼風吹拂下的感受，深潭旁瀰漫着一股貫穿肺腑的清香。《時光的門》是居住在島嶼尖端，每日觀看海面上晨曦和晚霞的交替心得。《未來的遐想》是一塊二億五千年樹化石彩色紋理的提示，當地土著巫師會閱讀這些大自然描繪的信息。《宇宙之晨》的創作靈感來自參加土著們的宗教贊禮後所做的夢。

繪畫根本上不是為的表現酷像一個真實的實在之物，而是要表現人的心中理解的事物，一個有着個人特定感情的事物。要學會象兒童那樣用“心”畫畫，而不是象成人常常是僅僅用眼睛和手作畫的。後來我到土著生活的未開發島嶼定居後，才慢慢理解了劉海粟老師的話：“只有與自然心呼應的人才敢用色造型，才會成為真正的藝術家。”現在重讀我當初在島上的寫生，很明顯那時正走上了啓蒙開竅的路。

傳統資源與現代潮流結合是抽象藝術的方向

韋伯：您能否說明一下創作《時光痕迹系列》的用意？

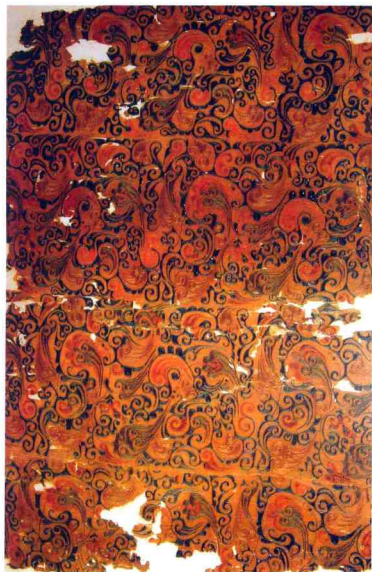
蔡居：在我構思創作題材時，總是從兩個資源上去尋找：一個是大自然，另一個是歷史遺產。前者我已說過了，後者指的是傳統文化。傳統文化當然是指我自己最熟悉的中國傳統文化，但也包括我所理解的西方文化和印尼的土著文化。印尼大多數居民的文化是伊斯蘭教文化和儒家文化的混合，而土著文化卻很有獨特的色彩。我的《商周時代》《漢錦隨想曲》是在國內歷史博物館中得到的靈感，《史前日記》是參閱西班牙史前洞穴繪畫後創作的。三張《時光痕迹系列》中的無題，是拜訪印尼土著巫師、觀看占卜後創作的。我所以用時光痕迹系列而不用歷史痕迹，是因為題材涉及到沒文字記載的年代。印尼土著巫師運用二億年的樹化石作為占卜工具，他們認為樹化石的紋理記錄了神的預言，樹的紋理是生命成長的象徵。有趣的是巫師在閱讀樹化石紋理時并不是僅僅尋找象徵和符號，更重視整體的“美”或者“醜”。

“醜”包括“凶”“拗”等等。“美”包括“和諧”“幸運”等等。看來他們比現代人更直覺地懂得“形式美”，而且從中探索着更深層的精神意義。

韋伯：你的《漢錦隨想曲》使我想到 Jackson Pollock 的綫條，為什麼會採取這個形式？

蔡居：我喜歡杰克遜·波羅克的流暢綫條和潑墨似的衝擊力，但我更希望在繪畫中注入對歷史沉澱的回憶。當我參觀了馬王堆出土的漢錦時，突然被它的色彩震驚了，這是只有漫長年月才能營造出的色彩，它比剛織染出的錦綉更飽和豐滿，沒有一絲火氣，更引人遐想，我直覺感受到當初此錦綉襯托出了貴婦人的富麗高貴。戰火紛飛，滄海桑田一切都成了歷史。為了表現“人”的歷史的痕迹，我運用國“書法”的手法，但“書法”已不再獨立完整而是融合滲透在色塊綫條的運運中。“字”已與綫條色塊融合的難解難分，暗示着蒼海桑田的歷史演變中“字”的深層意義。

韋伯：我特別喜歡的就是，畫中的“字”溶解在形與色中，畫中沒有為流暢而畫綫條，為衝擊力而潑墨，畫中的流暢綫條和色塊的衝擊力完全是為表現人的歷史存在，強烈而深沉。我想如果 Jackson · Pollock 在世對您這幅畫也會贊許的。



漢節

蔡居：謝謝！你過獎了。歷史文物給我很多靈感，《商周時代》是甲骨文和陶器的啓示。

章伯：您的《山水系列》和《偉人印象系列》含義都明確，讓我注意到的是，傳統的中國山水畫在您的畫筆下變得形式和色彩都跨越了藩籬，却又保留下了“書法”，即講究用筆的韻味，《偉人印象》取材從繪畫到音樂、文學，似乎開放思想是你創作的原則，哪什麼是最能夠激發你創作靈感的事物呢？

蔡居：人性，一切最能夠體現“人性”本質的事物。

人性有善良美好的一面，也有丑惡的一面。當人生活在大自然中，過着淳樸的生活，也就產生了對大自然的熱愛和敬畏，這在我看來就是人性中美好的一面。所以我用很多精力去描繪未開發的海島。

另一方面當人們遇上特殊事件時，尤其是災難時，突現了人的精神力量，表現了對生命的熱愛和對社會的責任，那是催人淚下不能夠不去描繪的。

讓我告訴你2005年東南亞大地震引發的海嘯給我創作的影響：我十多年生活在印尼，畫過上百張海的題材，但是直到經歷了印尼的海嘯，我才知道以前我并不理解海，并不僅僅是海嘯的巨大力量或者造成的災難給



漢節臨想畫

我的震盪，而是那些經歷了海嘯災難的善良而偉大的漁民，他們讓我重新觀察思考，漸漸理解了大海。現在我正在創作《海洋系列》當然還是抽象形式的。

那次海嘯在印尼西端的亞齊地區就死亡了十六萬人，不少地區整個漁村都不留一口人。海嘯發生後的第十一天，我隨印尼華人社團救濟總署到達了亞齊，已經沒有路了，車子在泥水裏爬，空氣裏散發着強烈的惡臭，是腐爛尸體散發出來的，我捐了一個萬口罩。夷為平地的濕漉漉的殘毀海濱滿是鐵皮木板，斷折的欄杆爆了新芽。一位七十多歲的老奶奶在自家廢址上尋尋覓覓。我走上前去問道：“您的家人還在嗎？”

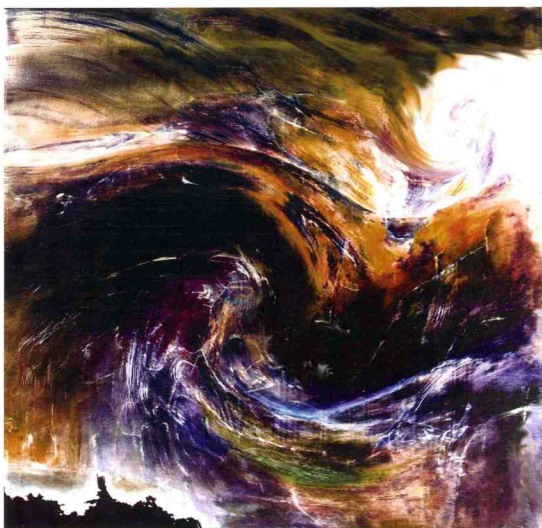
“都去阿拉那裏了。”

“你在這裏干什么呢？”

“我找找還有什麼東西可以給鄰居的孩子，兩個小孫子都活着。”

“你恨大海嗎？”

“不，這一切都是阿拉的安排。海是我們的母親，我怎麼會恨她呢？我們沒有好好地伺候她，阿拉生氣了。”她凝眸望着平靜的海面，自言自語地說：



海嘯印象 120cm x 120cm 布面油畫

“會好起來的，樹都發芽了。”

此刻我只覺得自己的渺小和無知。過去我畫的大海是畫的美人的衣着，卻沒畫出美人的臉和心。

章伯：抽象畫在中國還在萌芽階段，您認為中國抽象藝術的前景和方向如何？

蔡居：抽象藝術在中國並不是新奇東西。中國傳統的審美觀推崇寫意，抽象性。象徵性本來就是中國自有的傳統。中國的詩詞的韻味就很接近抽象畫的審美趣味。西方自康定斯基以來，抽象藝術經過近一個世紀的成長和變遷，成了西方視覺藝術的主流。抽象藝術在現代信息社會能夠迅速發展，有着它的內在的和諧因素，應該去認識它存在和成長的必然性，不能夠主觀地迎合或者排斥它。中國藝術家只有發掘中國的傳統文化資源，創造性地與現代的藝術潮流結合，就能夠促進社會和諧。而且也一定能夠對世界藝術作出貢獻。重要的是，不要僅僅模仿西方，或者把自己關閉在形式主義的籬籬中，警惕這些偏差，那麼中國的抽象藝術一定是前途光明。

戴安娜·章伯（根據錄音整理）

美國亞洲藝術研究促進學會
於紐約現代美術博物館 2007年10月



海嘯



海嘯



海嘯



在印尼爪哇島最東端的“扎希姆伯可斯”地區，還能挖到巨大的有上百年樹齡的桃花芯樹和柚木樹根，樹幹五年前就被砍伐了，挖樹根也是困難重重，花錢錢不行，我是有該地區的軍區司令的兒子帶着陳才敢動手的，一棵樹根六個人挖一週才能出土，沒有路，窟十七八人外加兩頭白色的長有“龍”的大牛，折騰兩天才能拖到有路的地方，8噸的卡車只能裝一顆樹根——離我創作的作坊有一百八十里，距離加達有一千二百公里……在印尼生活十五年了，當地人不反華了，我們自己都這樣強大了，他們哪裏還敢反？！《中華崛起》尤其是2008奧運北京，我相熟的老華人無一不是老田完犖，欣喜若狂，於是《中華崛起》、《和諧》就這樣產生了，非此繁榮、巨大、扭曲、頹喪、奇智又自然不足以表現中華民族崛起的雄姿，也不足以體現和諧發展的人文境界……

蔡居宇扎 2007年8月



我的收藏，我的愛好，二億五千萬年前的鯢魚頭化石。



索羅河流域出土的巨大象牙化石。



我的作品《萌·亡》，是用三百年樹齡的桃花芯木樹根，三米高的整體不拼接做成，何等氣勢。



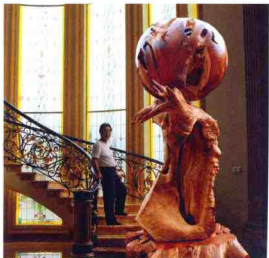
朝聖過的長老，做著木化石生意，捐了一座“教堂”。



我坐這樣的小船出海，四個人一上午釣了50斤魚。



土著人的竹樓，陰涼又無蚊蟲。



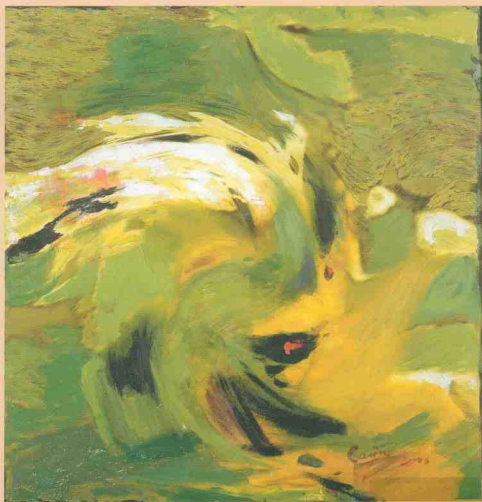
《神牛戲球》 鬼斧神工，天然偶得。



—雨成秋



舒曼音乐套曲《诗人之歌》印象



荷1號

古今蔡居藝術工作室

Http: www.equator-art.com

www.caijuart.com

電話: 15900905564

13061674565