

蔡青 著

行为艺术 与心灵治愈

世界图书出版公司 后浪出版公司



图书在版编目(CIP)数据

行为艺术与心灵治愈 / 蔡青著. — 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2012.7
ISBN 978-7-5100-4990-3

I. ①行… II. ①蔡… III. ①行为—艺术—研究 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第171421号

行为艺术与心灵治愈

著 者: 蔡 青	筹划出版: 银杏树下	出版统筹: 吴兴元	编辑统筹: 董 良
责任编辑: 德 晓	营销推广: ONEBOOK	装帧制造: 墨白空间	

出 版: 世界图书出版公司北京公司
出 版 人: 张跃明
发 行: 世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街137号 邮编 100010)
销 售: 各地新华书店
印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-67887676)

开 本: 690×960 毫米 1/16
印 张: 13.5 插页 2
字 数: 221 千
版 次: 2012年11月第1版
印 次: 2012年11月第1次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220
投稿邮箱: onebook@hinabook.com 133-6631-2326
购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

ISBN 978-7-5100-4990-3

定价: 36.00元

后浪出版咨询(北京)有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

后浪出版公司

行为艺术 与心灵治愈

蔡青 著

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

“艺术可保证不发疯，这是我说过的最重要的事。”

"Art is a guarantee of sanity. That is the most important thing I have said."

**路易丝·布尔乔亚
(Louise Bourgeois)**

目 录

序1 / 巫鸿	6
序2 / 栗宪庭	9
序3 / 曹意强	13
序4 / 汤伟峰 (Thomas J. Berghuis)	18
写在前面	21
 引 言	 25
·行为艺术概念的多变性	28
·行为艺术的历史和区域	33
·行为艺术中的互动因素	44
·行为艺术的互动作为心灵治愈的可能性	48
 上篇：行为艺术互动的各种形式	 50
 第一章 身体的互动	 51
1.1 封闭式的互动	52
1.2 与他者或物的互动	54
1.3 偷窥与角色的置换	58
1.4 集体性的动员与参与	62

第二章 精神性的互动	70
2.1 愿望与误读	70
2.2 想象的互动	71
2.3 情绪的感染的互动	73
2.4 现实批判性的互动	77
第三章 电子技术与当代媒体的互动	83
3.1 新纪元	83
3.2 网络天地, 拓展的空间	86
3.3 数码艺术, 图像的超越	90
3.4 跨越地域与时空的互动	93
下篇: 行为艺术互动在心理治疗上的运用	96
第四章 行为艺术互动在生活中的运用与延伸	97
4.1 行为艺术促进人性交流与沟通	97
4.2 行为艺术作为个人和集体心灵治愈的可能性	104
4.3 行为艺术作为治愈的运用	114
4.4 行为艺术工作坊	123

第五章 用行为艺术的互动来达成生活与艺术的完美结合	133
5.1 如何将行为艺术的治疗效益扩大和延伸	133
5.2 行为反映当下社区问题，刺激思考	136
5.3 教育体系中加入行为艺术的因子	140
5.4 行为艺术在日常生活的表现	144
第六章 行为艺术的实践与结论	155
6.1 行为艺术实践和心灵治疗的认识	155
6.2 行为艺术作为心灵治疗可能性的结论	161
附录：与艺术家的对话	164
7.1 心灵治疗的尝试	164
7.2 采访Amanda Heng	165
7.3 与段英梅的对话	168
7.4 世界各地的行为艺术家的回复	175
参考书目	209
后 记	212
出版后记	214

序1

巫鸿

我和蔡青并不熟。见到他或听到他都是通过艺术的机缘——主要是通过他的行为艺术。因此现在想来，我们之间能够有这种断断续续、不期而遇的关系也可以算是他的艺术活动的一个成果——因为他在本书里反复强调的一点就是行为艺术的互动性，主要是人的互动。没有互动就没有行为艺术，或是有行为而无艺术。这篇短序可以说是由他开启的，我们之间互动的延续。

我和他第一次接触是通过《生存痕迹——中国当代艺术内部观摩展》。时间是1998年，地点是北京朝阳区三环以外4.5公里处姚家园村内刚刚建立的一个名叫“现代艺术工作室”的大院，原来是村里一家工厂的车间和仓库。这个展览是20世纪90年代下半叶蓬蓬勃勃的中国当代艺术另类展览中相当突出的一个，其独特之处在于利用北京城乡交接的地理位置探测时代与艺术家个人脉搏的共振。两年后我在一本名为《在中国展览实验艺术》（*Exhibiting Experimental Art in China*）的书里对它做了介绍和讨论。展览中有不少出色的作品。蔡青的是开幕式上做的一个名叫《耕种》的行为表演：在大院中间划出一片农田来开荒种地，将大把大把的硬币撒在犁出的沟里，大约是给当时全民共做的发家梦提供一个形象比喻。但他在这个展览中的身份不仅仅是位艺术家，同时也是展览策划人和图录编辑者之一（另一策划人和编辑者是冯博一）。此外他还是展览所在地“现代艺术工作室”的创立者——那时他从德国10年游历回来，希望在中国建立一个专业艺术基地以推动高水平的当代艺术实践。但是他也没有真的回来：“现代艺术工作室”联系方式中的两个地点是德国科隆和法国巴黎，在地联系人都是蔡青自己。

我在这里特别提到这个展览，是因为我后来逐渐知道，这种多重地点、复合身份、全球游动、在性质不同但又相互关联的若干平台上同时工作的方法，可以说是他的一贯特色。他本来是学版画的，1984年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院），在校期间正是浙美思想最为活跃、孕育着85新潮一代弄潮儿的时

刻。1989年他移居德国，先就读于斯图加特美术学院，进而在欧洲当代艺术的熏陶下从1994年起投身于行为艺术。初期作品包括《1+1》，以贴着中国人面孔的超市包装盒为构成材料，使其叠积、散布和漂流在欧洲的城市、田野和水域里。在1996年的《尘积与抹擦》中，他装扮成一个始皇陵出土的兵马俑，千年沉睡后逐渐苏醒。这个作品施行于德国一家歌剧院的中场休息时段，在古典歌剧和当代行为这两种“表演”之间造成微妙的张力。1998年《生存痕迹》展后，我在吴美纯、邱志杰策划的《家：当代艺术提案》展里看到了他的装置行为作品《寻找我二叔》。蔡青的二叔兼具英雄与疯人两种身份，二者到达水乳交融、不辨彼此的程度：以军医身份参加抗美援朝战争，此后一直给毛主席写信提出种种建设祖国的宏伟计划。1989年入狱，出狱后在乡里仍孜孜撰写有关人类现状与未来的宏伟著作。把这个狂热、扭曲、病态的灵魂推到现实中的前台，蔡青所反思的是过去几十年来理想对人性的异化。

这些早期作品已经显示，在“复合身份、多重地点、全球游动、游移平台”这几个特点之上，蔡青的作品还具有另一个倾向，即题材和所指的多向性：他的种种计划并非是单一主题的持续和延长，而是在历史、现实、文化、城市、自然之间不断游动，随时寻找着参与和互动的契机。2001年移居纽约之后，他的活动范围愈益扩大，互动的触点也越来越多样。他的行为作品的实施地点包括了北京、成都、西安、长沙、桂林、重庆、澳门、台南、纽约、伦敦、卢森堡、巴黎、特里尔、维多利亚、卡塞尔、曼谷、马尼拉、新加坡、缅甸、越南、湄公河等。其内容和合作者也是形形色色，艺术计划常常突出与地点、现场和时事的关系。几年之后，他的身份和事业发生了又一个重要变化：他从独立艺术家暨策展人进入到“学院”和“研究”的领域。从2007年起他开始在新加坡南洋理工大学艺术学院任教，对学术的兴趣进一步引导他回到母校中国美术学院攻读博士。2011年获博士学位，论文随即成为这部《行为艺术与心灵治愈》的底本。而其姐妹篇《行为艺术现场》则是他在2007年到新加坡任教后，对所参与的东南亚和中国的各种行为艺术节以及自己实施和策划的行为艺术计划所作的一份完备记录。

不加夸张地说，在行为艺术这个领域里，这两部书是我所知道国内出版的最成熟和最深入的一套著作。尤其是《行为艺术与心灵治愈》，更将学术性与实践性二者做了系统、独特的结合，同时提出了有关行为艺术功效的这一独特理论。

“引言”部分对行为艺术的定义和历史做了相当冷静的概述。其后的“上篇”继续了这种学术论述的风格，引证中外实例探讨行为艺术的核心——即它的各种互

动方式。“下篇”则推出著者有关行为艺术运用于心理治疗上的理论。其基础观念是艺术可与人类心灵相通，而以人体和行动为媒介的行为艺术则能够最直接有效地触及自我和对象的心灵，产生舒缓和安慰的作用。这一理论明显与精神分析学及其在艺术的运用有密切关系，可以说是这种运用在当代艺术中的发展。对我来说，这本书的价值不仅仅在于它的理论阐述，还在于它对大量行为艺术作品的介绍和分析。由于作者本人是实践行为艺术家，对这门艺术有着切身而深入的理解，也由于他的分析是在一个统一的理论框架中、结合各种概念和不同观察角度做的，因此读起来与以往一些书刊中对行为艺术的泛泛介绍相当不同，触及到许多作品的深层的社会和人文意义。从这个角度说，这本书，以及《行为艺术现场》，对研究和书写中国和世界的当代美术提供了经过消化的材料。

以另一个角度读《行为艺术与心灵治愈》，从“引言”到“上篇”、“下编”和“附录”，作者的身份从客观分析者向主观参与者逐渐转化，观察的角度和叙述的声音越来越具有主体性和判断性，书的性质也不断增加互动的涵义。最后，蔡青以个人名义给世界上的一些优秀行为艺术家发了一封电子邮件，直接征求他们对于本书提出的两个核心问题的反馈。这两个问题一是这些艺术家如何考量他们自己作品中的互动成分，二是他们是否同意行为艺术有沟通心灵和治愈的作用。本书50余页长的“附录”包括了他所收到的回答。在我看来这实在是一项带有相当实验性质的写作计划：书尚未发表之时，已经含有了著者与读者的互动。

2012年3月于芝加哥

巫鸿，哈佛大学美术史与人类学双重博士学位，著名艺术史家，芝加哥大学讲座教授，美国文理学院院士。

序2：行为艺术很“近人情”

栗宪庭

自20世纪20年代，欧洲达达运动开创了行为、偶发、事件等新的艺术模式，尤其是60年代，行为艺术成为欧美艺术界一时的热潮之后，如今的行为艺术，几乎成为所有现代化国家最常见的一种艺术样式。

行为艺术作为一种新的艺术模式，除了在其历史的演进中形成一些“语言规则”外，它本来就与人人都可以感知的“人情世故”中的身体语言相关联。所以，虽说欧洲原创了行为艺术的样式，但行为作为一种身体语言，别说人类，就是其他动物都会使用它来表达自己的进行交流。这是不是所有动物的本能，我没有研究，它肯定比说和写产生早，这应该是没错的。所以，看明白行为艺术其实很容易，就是从脚下的现实生活多想想就是了。比如杨志超流浪到北京数年后，做过一个行为艺术，是在完全没有麻醉的情况下，用自己外地身份证的号码制作成烙铁，效仿古代官府给犯人烫烙耻辱印记那样，让人在自己的背上烙出永远无法消除的印记。这种疼痛的感觉和难以消失的印记感，我想每一个在异地工作、生活过的人，在想想孙志刚事件、想想自己有过的异地被盘查的经历时，一定会对杨志超这件作品的意义感同身受。

行为艺术在中国的发生和发展也有二十多年了，只是由于意识形态的原因，中国的行为艺术一直处于“非法”和“地下”状态，行为艺术家为此所付出的努力以及遭受的压力，是世界上大多数国家的艺术家所难以想象的。而且，在行为艺术与大众之间，也一直没有一个良好的沟通渠道。至今，行为艺术在中国不但遭到体制的压制，同时也不被多数公众所理解。对于多数观众，甚至包括一些艺术教授，有关“什么是艺术”的经验，常常成为阻碍感受鲜活现实的重要原因。所以他们一看到行为艺术，大多会生出“这也叫艺术”的责问来。中国自“五四新文化运动”引进西方文艺复兴至19世纪“具象”的艺术样式之后，几代人都是把“画什么像什么”这种表现现实感觉的真实，作为艺术的圭臬，离开这个标准就会产生质疑。其实，这一百年中国人脑子里“艺术”的观念，既与中国艺术传

统无关，也与整个人类艺术史关系不大，它只与欧洲那几百年的艺术史有关。艺术，从来没有一个恒定的概念，艺术从来随着时代的变迁而变迁。我们今天的生活处在全面现代化的过程中，每一个人的生活方式发生着激烈变化，那你为什么独独要求艺术还停留在过去的定义中？

中国的当代艺术自20世纪70年代末以来，已经过去三十多年了。在这段历史中，行为艺术曾经出现过四个热潮。中国第一例行为艺术发生在1985年11月的北京大学，作者是当时中央工艺美术学院学生的吴光耀，他用白布包裹自己，在不断拆解包裹在自己身上的白布的过程中，使用水墨在白布上做行动绘画。自此，所有的80年代的行为艺术，几乎都是以包裹自己的方式完成作品。如1986年上海的秦一峰和丁乙用黄色布料包裹自己的行为，浙江张培力和耿建翌用新闻报纸包扎自己的行为，以及1988年魏光庆带领他的学生马六明等人，全部包裹白布躺卧在铁轨上所做的《自杀》等。其中最为知名的当属1987年赵建海、康木、奚建军、郑玉珂等艺术家，以白布包裹自己，并在有明显文化含义的环境如长城、圆明园、明陵等地做的作品。这些作品多带有文化批判的指向，与当时中国的文化批判热一脉相承。

1992年也是中国行为艺术较集中的时期，作品则多呈事件形式，这和当时中国的经济开放和消费文化的涌进有关，作品多带波普色彩，与90年代初的波普艺术热一脉相承。如《太阳100》的行为事件，是选择毛泽东诞辰一百周年纪念日，做义务打扫卫生等毛时代的社会公共行为；庄辉在洛阳做的《为人民服务》和给矿工送毛巾等行为。这些都是以波普行为的方式来反讽当前社会道德普遍沦丧的现实的。

与此前的行为艺术相比，20世纪90年代中期发生在“东村”的行为艺术，以它强调身体本身——尤其是肉体的承受和表现力作为语言特点，成为中国当代艺术进程的一种标志。同时，与此前两个行为热点在语言上都带有明显的“社会行为的特征”相比，东村的行为艺术更强调赤裸裸的身体语言，并且更多通过“自虐”来表达他们的生存感受。如张洵的《二十平方米》，他全身涂满蜂蜜和鱼内脏的液体，端坐在肮脏、满是苍蝇的公共厕所里一个小时，让苍蝇爬满自己的身体。他的《六十五公斤》是用铁链把自己捆在屋内距地面三米的房梁上，两名医生把艺术家的250毫升血慢慢抽出，并滴落在加热的盘中，沸腾、烧焦后的血散发着腥味。张洵行为艺术的指涉是不言而喻的，这形成此后他行为艺术的一个特点，即善于通过对自己身体的自虐来隐喻人和环境的某种关系。浸泡和身体

的关系，一直是朱冥行为艺术的标志，他不断地吹肥皂泡，把自己埋在土里，地面上只留有他在地下吹出的肥皂泡，随着气泡的不断产生又不断破裂，在自己气息几乎用尽中体验濒临窒息的感觉，这为他后来进入塑料大气球中，体验窒息的作品作了准备。尤其是他进入塑料气球，任由像“气泡”的气球在海上漂流，体验孤独、隔膜、逃避、消失的“气泡”的作品，已成为行为艺术在国际间交流的名作。最引人注目的艺术家是马六明，他恰当地使用了自己像漂亮女孩的脸庞，在对性的压抑、自慰和想象的体验中，创造出雌雄同体的艺术形象，或者是更深入地涉及作为现代人心理上的性别角色意识。苍鑫在东村时什么类型的作品都做，后来也成为重要的行为艺术家，尤其是他用舌头舔各种东西的作品，以一种特殊感觉世界的方式，为不少策展人所喜欢，他应邀参加过多个国际展览。

行为艺术所开始的身体语言线索，被阿昌、杨志超和大张（张盛泉）推到了极限，即通过身体的极限体验、表达人在生存境遇中的艰难、绝望等感觉。如阿昌的《一根肋骨》，他从自己身体上取出一根肋骨，做成项链常年佩戴。另一个作品《一米民主》，是他在自己身上拉了一米长的伤口，让伤疤永远留在身体上，其寓意非常明了。杨志超在完全没有麻醉的情况下，用自己的外地身份证的号码制作成烙铁，效仿古代官府给犯人烫烙耻辱印记的作品刚才说过。他的另一件作品，也是在没有麻醉的情况下，让医生给自己身体上植入绿草。而大张则以“艺术最后的结果——就是要不要保持生命的问题。因为艺术家的任何发现一旦被利用，哪怕被自己利用，它就失去了意义。”的理由，在1999和2000年的世纪之交结束了自己的生命。

行为艺术与公共事件相关联，或者行为艺术作品本身成为公共事件，是近几年的热点。有两个人的作品给我们留下了很深的印象，一个是艾未未，另一个是郝劲松。当然，王军在公众场合带着枷锁浑身贴满钱的作品；以及黄香做的《茉莉花开》等作品，也都给我们留下不错的印象。与此前的作品相比，这个时期的行为艺术在相当程度上走出了“艺术圈子”，走上街头，让行为艺术越来越具有公众化和事件性特征，强调作品与社会和公众的交流，强调强烈的社会批判性。尤其值得说的是：在大量维权活动中，近年出现了大量平民使用具有“行为艺术”特征的行动，并通过网络广泛流传，甚至形成流行趋势。而且，大量使用“行为艺术”，即表演、表达和抒发愤怒情感为特色的行动，已经成为世界性公民抗议活动的一大特色。

中国的行为艺术走向国际，为世界艺术界所关注，始于东村。此后，中国

的行为艺术已经成为世界行为艺术展演活动中不可或缺的部分。而且，自2000年始，行为艺术家陈进几乎以倾家荡产的代价，创办了“OPEN国际行为艺术节”。到2012年，这个行为艺术节已经举办了13届，并且已经成为世界各国行为艺术家不容忽视的交流平台。

据我所了解的有关行为艺术的资讯，蔡青的《行为艺术与心灵治愈》，是继温普林的《中国行动》之后第二本有关行为艺术的专门著作。作为中国美术学院的博士论文，蔡青的《行为艺术与心灵治愈》一书中对行为艺术从概念到历史都做了详细的探讨，并对行为艺术有一种治愈作用，作了自己的解释。而且，书中还有大量的行为艺术作品的现场图片和文字资料。这无论对于专家还是对于想了解行为艺术的公众，都是一本有教科书性质的书。

2012年7月7日

栗宪庭，著名艺术批评家、策展人，被西方媒体称为“中国当代艺术教父”。

序3：沙上写字

——蔡青作品及观念简说

曹意强

我常常尝试踏上通往可怕的“现实”的道路，
那是官吏、法律、时髦和金钱行市主宰的地方，
但我始终孤独地逃跑，既死亡又感到获得了解放，
返回那幻梦与令人幸福的痴愚如清泉喷涌的地方。

——黑塞《美好世界》

我们不断经历视觉环境的进展和变化，这很容易使我们将时间的流转含混为时代的前进。对今天的批评家来说，不接受其所在时代的艺术是艰难的，任何“当代的”风格或实验都足以使批评家感到有责任去理解和提倡。基于这种语境，批评家若是想要不变成艺术事件编年实录的作者，势必经历一番挣扎和遴选。而在这一番努力之中，难免回到19世纪艺术家失去安全感的时代，从那时起，艺术家开始关注自己来到人间的使命。这也成为我们关注当代艺术的一个绝佳视角。从这里出发，观看蔡青本人以及由他组织、作为学术主持的群体行为艺术和其中包含的明确的观念理路，便是我选摘黑塞《美好世界》作为篇首引文的理由。同时可以肯定地说，蔡青不但是一位活跃的、充满灵感的行为艺术家，或者说是行为艺术的参与者，而且更接近使徒的角色。自1998年的《耕种》到2000年《寻找我二叔》，以及其后的艺术轨迹，我们看到他似乎受到艺术的差遣，在组织、摸索、苦思力行中传播福音，看他身上如神赐般绵绵不绝的泉涌之力和努力接近真理的祈望，不能不说他是这一艺术模式前行发展中最积极有力、披荆斩棘的探索者。

弄瞎我的眼睛：我还能看见你，
 塞住我的耳朵：我还能听到你，
 没有双足，我还能走到你那里，
 没有嘴，我也还能对你宣誓。
 打断我的臂膀，我还能用我的心，
 像用我的手一样，把你抓牢，
 揪住我的心，额上的脉管还会跳，
 你如果放火烧毁我的额头，
 我就用我的血液将年承受。

——黑塞《弄瞎我的眼睛……》

从目不识丁的人凝视救世主的画像，汲取力量和安慰始，我们眼睛看到的故事就不断给我们慰藉和教诲。文艺复兴时期的礼拜者第一次在祭坛面前看到使徒是和他们一样的人，而复活的耶稣正在给他们帮助和安慰，必定深受感动。如今家喻户晓的凡·高，他所希望的结果，就是创造一种纯真的艺术，不仅要吸引富有的鉴赏家，还要能给予所有的人快乐和安慰。在这样一段以个人生命尺度来衡量则可视为漫长的时间里，符号化的救世主正在微笑的幻象，耶稣的神奇发生在自己身上的祈望，乃至孤独深处与凡·高交谈的虚影……所有这一切是否可以像蔡青设想的那样通过行为艺术家的努力，由艺术家与观众的互存互动来实现呢？

20世纪以来的艺术大多受到某些关于艺术、艺术家的心理学假设的影响，它们体现在艺术发展的进程中。可以回溯到浪漫主义时期自我表现的观念，以及弗洛伊德的一些深刻影响。一方面人们已经渐渐开始理解，如果艺术家的感情爆发并没有趋向美，那是因为我们的世界也不美，甚至于我们可以由此判断出当前的困境和问题的症结。另一方面，也只有艺术可以让我们在这个难称完美的世界中一瞥完美的景色。我们可以进一步追问，蔡青的观念和行为艺术是否已经提供了这样一种能够撇清“逃避主义”之嫌的艺术表达方式？通过自己的艺术行为，使大众在参与的过程中获得启发和安慰，而艺术家本人已经隐匿在这一行为当中，从而真正实现了艺术与生命的合一。

在这些追问中，蔡青的一系列活动渐渐为我勾画出希腊神话中那个挑战诸

神，并因此受到惩罚的西西弗斯的形象。他坚定不移地将已知必定从山上再次滚落的巨石一次又一次地从山脚推向顶峰，不知疲倦，不肯停息，直至自己的生命比那巨石还坚强，还有力。可想而知，这样一个神话人物的存在之所以珍贵，是因为它对每一个生灵的意义难以度量，他完全属于人的心灵世界。可以说，在西西弗斯看似绝望的重复努力中，播种的是希望、力量和坚强。如果说曾经从西西弗斯身上汲取力量的受众都难免心存感恩，那么其中一定饱含着那种积存心底难以言说的幸福感。蔡青的行为艺术，以及他那宏大无私同时缜密清晰的思考，他给众人带来的宽慰、安抚、激励……直至疑惑中的若有所思，都属于西西弗斯努力的范畴，我们的挑战不是为了取代，而是要获得自己的尊严。

蔡青清楚地表明，行为艺术的特点之一，那就是对人生有帮助。其实这是一个贯穿艺术史的历久弥新的宏愿。无论是巫术仪式中的祈福祛病，还是在埃及雕刻家名称所透露出来的，使人永存的意愿，亦或是缪斯女神对九个女儿的关照……在人类文明的脚步中，这些宏愿与艺术史如影随形。而与以往不同的是，在蔡青构架的艺术概念里，行为的互动是一种心灵救治方式，但慰藉非来自部族首领，也和王权无关，甚至越过缪斯管辖的范畴，这是由平凡的人彼此激发的照射到人间的光芒。如果说伟大的艺术来自于伟大的传统，那么对人心的慰藉与对人世的关注，则是伟大艺术传统的真正灵魂。他2009年的作品《放天灯》以及同时做的“北川问卷”调查都是他艺术理念的实现。

二

我们爱和我们相同的事物，
我们认识风写在沙上的字迹。

——黑塞《写在沙上》

人们大都渴望安定，但同时又难以割舍对变化的期冀。因此在普遍价值认定相对恒定的同时，个体的人仍需在生命的变化运动中寻求自我价值的实现。即便是当我们通过顽强的意志将自己的生命与某项伟大的事业连接在一起，或是坚定不移地追求某种价值的同时，也不禁会为两千多年前古希腊哲学家德谟克利特的思考所触动：“不但一切颜色，连甜与苦，冷与暖，所有这些东西都存在于我们的观念而没有实际的存在；实际存在的是永恒不变的微粒、原子和它们在空间的