

" 时光拼贴的个体 "

—— 陈启基艺术之路

王林 / 主编

A Collage of Time Gone By

Previous Art Events from Chen Qiji



贵州大学出版社
Guizhou University Press



" 时光拼贴的个体 "

—— 陈启基艺术之路

王林 / 主编

A Collage of Time Gone By

Previous Art Events from Chen Qiji



图书在版编目（C I P）数据

“时光拼贴的个体”：陈启基的艺术之路 / 王林主
编. — 贵阳：贵州大学出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-81126-939-0

I. ①时… II. ①王… III. ①版画—绘画评论—中国—
—现代—文集②油画—绘画评论—中国—现代—文集
IV. ①J217-53②J213. 052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第257637号

" 时光拼贴的个体 "

——陈启基艺术之路

出品人 / 子 乔
主 编 / 王 林
艺术家 / 陈启基
责任编辑 / 滕 芸 焦 健
出版发行 / 贵州大学出版社
装帧设计 / 陈 艺
艺术支持 / 与之堂

印 刷 / 四川荣盛彩色印刷责任有限公司
开 本 / 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 / 7
字 数 / 120千
版 次 / 2016年10月 第1版
印 次 / 2016年10月 第1次印刷
书 号 / ISBN 978-7-81126-939-0
定 价 / 198.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题，请与出版社联系调换
电话：0851-85981027



序：有一个贵州人……



王 林：四川美院教授、西安美院博导、著名批评家、艺术策展人。（摄于2008年重庆《中国家庭艺术计划》展览现场）

001	序：有一个贵州人…… / 王 林
002	睁开自己的眼睛——陈启基创作丛论 / 王 林
006	艺术既是我们的前生也是来世 / 张小涛 幺 哥

启基的乡土……

021	关于陈启基 / 曹 力
-----	-------------

行为与观念……

029	关于行为艺术/管郁达
031	将艺术进行到底 / 曹 力

中国家庭……

041	关于中国家庭/管郁达
045	幺哥的“中国家庭”物语/管郁达

民间物语……

055	关于民间物语 / 王栋栋
060	一个乐观的孤独者幺哥和他的艺术/王栋栋
064	寻找手工艺的温度——幺哥近作杂感 / 刘 剑
067	物的对抗——陈启基的自然之“物” / 骆丽君

启基艺术史……

097	关于艺术史 / 王 林
-----	-------------

对一个当时就相见如故的老朋友，你很难想起是怎么认识他的——只觉得这些年来，陈启基给我的印象，是一位值得尊重、值得信任的艺术家，是一个朴实、厚道、坚韧、执着的贵州人。

贵州是中国当代艺术的策源地。在重庆美术馆做《高度——贵州七老艺术作品展》已深有体会，自不必说。再数下来还有一大批卓越的中青年艺术家，在全国各地很有影响。陈启基便是其中之一。

贵州地处云贵高原，又有横断山脉，从古至今不在政治文化中心。这正好印证了美国当代艺术家罗尔斯顿的名言：“我在外故我在。”贵州籍艺术家充满野性、不可规训的艺术才华，显然与他们“在野”、“在外”的精神状态有关。所以一到艺术史重新洗牌的时候，不按规矩出牌的贵州籍艺术家总显得特立独行，非同一般。

陈启基从画画到摄影，从行为艺术到田野考察，再到近段时间创作的综合材料作品，从不居留于某种样式。其实艺术创作乃是个人经营之事，可以从任何一个起点开始，没有对错之分，只有真假之别。“将错就错”也好，错上加错也好，都是负负为正、否定之否定的道理。此即艺术生长的天理与人性。非关科学发展，不是知识生产。艺术之于陈启基，是与生俱来的兴趣，是生命中不可或缺的存在方式。对他周遭的社会现实而言，则是记忆、反省与历史见证。陈启基数十年创作之所为，表明了一个真正艺术家的立场和态度。如果他不认同既定规范，如果他不在乎既得利益——他该怎么做且能够怎么做。

我想中国当代艺术史一定少不了贵州人，也会有一个贵州艺术家，名叫陈启基。

是为序。

王 林

2016年6月3日于四川美院黄角坪老校区

睁开自己的眼睛

——陈启基创作丛论

/ 王 林 /



（王 林、陈启基2016年7月25日摄于陈启基工作室）

瞬间的真实性

尽管印象派的大师们想以自然光、条件色和户外作画的方式来显现对象“瞬间的真实性”，但对绘画而言，这是不可能的。绘画所凝固的瞬间，是为理解所组织的场景，而理解所依赖的知识塑构和艺术规范决定了绘画的所谓真实。所以对绘画而言，真实是一个文化概念，不同时代有不同文化的真实性。摄影显然和绘画不同，当快门以百分之一秒或千分之一秒抓住对象时，其影像正是瞬间的真实。但应该指出，它只能是局部的。局部的瞬间的影像能否代表对象的真实姑且勿论。问题在于对局部和瞬间的择定乃是人为的结果，这样影响的危险即是用真实世界的类像去取代人与真实世界的直接联系。

陈启基先生深谙摄影的本质，他从不用虚假的纪实性迷惑人，即使是对象具体的人像摄影，或者是运用道具使之具有舞台性、矫饰感，或者是附着物品使之呈现异样感、荒诞性，或者通过绘画处理和拼贴添加以造成残缺、破碎、割裂和分解，其目的无非是要把观者的感受引离对象的真实，导向内心的体验。

陈启基手中的镜头是不平静的。经常运用闪忽、裂变的影响来提示精神的压抑和紧张，具有突出的表现主义倾向，其作品有一种特殊的影响效果。一方面是强烈的黑白关系，借中国水墨“计白为黑”、“无之以用”的手法，但更冲突、更放纵、更大胆，也更刺激。另一方面则是强调感动势，不管是表现音乐和呼吸的抽象形式，还是表现书法和肌体的合成作品，都是以线条的急速运动来捕捉不是凝固的瞬间，而是运动的瞬间。

在瞬间与运动发生关系时，也就是影像和心理相通的时候。人的内心世界，无论是意识还是潜意识，无论是幻想还是梦境，用柏格森的话说，乃是绵延不断的“生命在于运动”的另一种解释，即是生命在于精神、心理、情感，以及内心冲动的不断发生，永不平息。影像的瞬间，如果有意义，不过是精神真实的象征。所以对摄影而言，对作为艺术家的摄影家陈启基先生而言，重要的不是拍摄了什么，而是呈现了什么和引发了什么。

发生的和背后的

陈启基无论拍照片，还是画画，其创作都有一个特点，就是很原生态。他总是从个人观察出发，去呈现那些深有体味的东西，从来不管什么技术规范或学院要求，也不管自己的作品能否成为画廊所需的样式。他和他的作品处在不断发生的状态之中，这样的创作过程让他很快乐，很投入。

近些年来，他在周围朋友中进行家庭调查，收集照片，整理线索，生活在历史追寻里。贵阳这座城市，地处高原，远离中心，避祸、避世的移民历代有之，至今尚存不少渊源甚深

的家庭，像陈启基长期关注的吕氏家族便是一例。但陈启基并非社会学家，也无意于调研成果，那些已经破碎、正在消逝的历史记忆，带给他深入个人内心，也深入社会现实的感慨与感动。于是他开始以《中国家庭》为题进行绘画创作。

第一个阶段是用丙烯手绘方式画出版画印制的效果，不独因贵州有当代版画创作传统，而且因借用过去常见的奖状式样来表现中国家庭给人以复制印象，其标准化与模范化不啻是强权时代的政治隐喻。当家庭成为社会整齐划一的单元时，个人更是早已不见踪影。我相信陈启基在这样的创作中是深知痛苦的，因为他难以把那些个别家庭、具体经历的真实感受表现出来，于是不惜破坏刚刚定格的图式，让鲜活的历史记忆自由进入创作之中。不仅图框被任意打破，背景纹样也因其杂糅而变得随心所欲。特别是人物画法，取线条勾勒，淡彩涂抹，类似水彩速写的生动性，有一种未完成效果，仿佛是画家难以抓牢那些历史影像，它们正在淡化、正在消逝，正在“发展才是硬道理”的文化境遇中变得残缺、破碎，永远不再完整。这种使记忆真正成为记忆的绘画方式有一种力量，就是让艺术在场，指向造成问题的现实境遇与文化背景，而不仅仅是回忆历史和历史回忆。集权时代对中国家庭的伤害、对人的伤害是不能忘记的，其根本原因是这种伤害并未真正得到反省，甚至仍在继续。艺术家并非公诉人，他只能在艺术不断发生的过程中、在自己的创作方法中去触及历史问题和现实问题。所以对陈启基而言，绘画生活将与问题意识并存而同步。

让历史回到个体

历史一旦过去，就只能存在于遗物、记录、叙述与阐释之中。而现有体制规定的叙事模式，一切相违的东西皆被视为机密而不得解，由此官修史成为被遮蔽的历史。

去蔽历史的要求必然求助于个体叙事。尽管个体叙事零碎、片面，不无记忆模糊性，也不能排除叙述者的意图性，但这种叙事的真实性有人负责，并可进行参照和比对。其细节性与具体性难以被空壳化和概念化，因此与真实最为接近。众多个体叙事有一种力量，就是

从不同角度、不同层面、不同方向并以不同叙事方式指向历史的本来面目。在中国学界，以历史阐释的主观性来否定历史真实的必要性，是一帮御用文人的机会主义策略。面对正在兴起、无处不在的个人回忆录和口述史，他们将无能为力。

此所谓“礼失求诸野”。

陈启基一直生存在野地之中。他在贵州五十年人生经历，既是中国社会经历变迁的投影，又是当代艺术发生过程的案例。陈启基的写作方式，就像他的为人，天然而质朴，坦率而真诚，从不虚妄，从无夸饰。我们在他的文字中经常可以发现断裂，那是记忆的断裂处，无须修补也无法修补。甚至他不想去寻求某种叙事的统一性，其实过度的修辞方法反而会损害直言不讳的真实。于是我们在他的回忆中，读到了那些已经被遗忘或正在被遗忘的故事：1984年“清污运动”波及贵州，公安局竟以洗印人体模特照片为由抄家、抓人、关押、审讯；1987年贵阳《现代艺术展》以装置等观念艺术为主，美协主席董克俊居然请来了市长剪彩；1989年前后一群贵阳艺术家以“人·生命与信仰”为题，策划实施行为艺术活动长达三年之久，等等。其叙述之生动、描绘之细致，让人身临其境。往事并不如烟，也不会因主流叙事的强大而烟消云散。往事的追寻不仅是消遣，而是为了捕捉记忆，揭示真实。

这是诚实的陈启基所作的一件诚实的工作，做得很认真很地道。我谨以此向陈启基先生致敬。

艺术既是我们的前生也是来世

时间：2012年8月21日下午 3 点—6 点

地点：贵阳市阳明祠

张小涛 / 幺 哥（陈启基）

录音、整理 / 杨骊

校对 / 曾柯程



左 1 张小涛：著名艺术家，曾任四川美院新媒体艺术系主任，硕士生导师。（张小涛、幺哥2012年8月摄于贵阳市黔灵山）

张小涛：我们今天的谈话主要包括两个方面：1、您个人的艺术历程。2、一个时代的社会进程，艺术与社会的关系。每次来贵阳都感到特别亲切，贵阳是一个很传统也很现代的城市，从早年的蒲国昌老师、董克俊老师到董重这一代和“城市零件”有一个内在的精神传统，再从音乐的瞿小松，导演的王小帅等来看，贵阳也是有文脉的城市。您先从个人经历来谈一下，比如说您怎样从老家石阡来到贵阳，您的童年和青春期到您青年、壮年的经历，你是怎样开始走上艺术之路的？

幺哥：这个还得从我十二三岁开始谈起，我的老家有一位民间艺人，当时他送了我一幅在小纸片上画的水墨画，还送了一本费新我写的《怎样画铅笔画》，后来又送了我一个小画箱，我很喜欢看他画画。那小纸片上的水墨画，是上个世纪五十年代，石阡公路刚刚修通，开来了第一辆大卡车，很多人都很好奇。卡车在铺满泥土的新公路上跑的时候，后面扬起来如烟雾般的灰尘几乎遮住了后面的车箱。当时他就在小纸片上画了这种灰尘和车尾印象的一小幅水墨画。这幅画让我很震撼，惜如珍宝，后来姐姐的孩子无意损坏，让我大哭了一场。就是从这个时候开始，我对画画有了兴趣和肤浅的认识。很小的时候我父母就去世了，为了生活，帮人看碾房，晚上一个人不停的干活，活干完后就是静悄悄的守候在河边的碾房里，这种从小忍受的磨难在生活中产生一种厚重的东西。我的童年很艰苦，当时许多人都很同情，一个无家可归的孤儿。这种经历让我由卑微转向坚韧，一种力量在心中涌动。后来丁方画了《悲剧的力量》，让我很感动。这是一种对生命的考验与尊重。这种东西会变成无形的力量，不断地驱使我去做我应该做的事情，即使没有结果，也是很欣慰的。

张小涛：您读书到什么时候？

幺哥：我只读到初二上学期就再也没有能力继续读下去了。没饭吃，我就到了二姐家里去，那时候是五十年代末，生活最困难的时期。城里的居民们每天上山砍伐松树当柴禾，我跟着人们成群结队将砍下来的大树杆从十多里外的山上扛回家，一擦擦码在未修好的屋梁上，等干了后就锯成柴禾。

张小涛：您什么时候到的贵阳？

幺哥：十六岁我帮人看碾房后的第二年，街道主任对我说养护段招工，让我去报名。养护段领导为做好事，招工主要招收我这样的孤儿，这样我就到了道班上。在异常寂静的，杳无人烟的公路上，我们每天推着独轮小木车叽咕叽咕地行走在狭窄的沙石公路上，补路、挖水沟，非常清苦。在一天很难见到一辆车一个人的日子里，感觉这个世界上只有我们这几个道班工人和天空、大山、悬崖、树木的存在。有一个班长对我们说，不要瞧不起我们道班工人，他自编自唱：“别人骑马我骑驴，回头看还有挑脚汉。”道班工人比农民好，还有点工资，要知道满足，不要攀比。在他的鼓励下，我们安然自得。当时没有文化的人很多，像我这样读到初中二年级就已经很突出了，领导看到我还有点文化，出身又是贫民，人也老实，就把我抽调到县城养护段去了。领导是工农干部，没多少文化。给领导写工作总结，油印简报，兼管食堂等成了我分内的工作。1963年，正是大学雷锋的年代，我勤奋努力，还做许多分外的工

作。因此，常被评为先进工作者、全省五好青年。后来，连续参加了几次地州及全省公路系统的干部培训班，得了很多奖状（这些奖状后来成为《中国家庭》的元素）。在最后一次政工人员培训班快结束时，文化大革命开始了，省公路局组建工作队，我们被派往基层。工作队撤销后，我留到了省公路局宣传科，写写画画，办大批判专栏。后来交通邮政合并，我又调邮电印刷厂，仍然是搞宣传，办大批判专栏。这专栏靠街很近，喜欢画画的人过路偶尔驻足停留片刻，此时我认识了住在这一带的曹琼德、尹光中、范新林、余崇福等。

张小涛：贵州《五青年画展》是哪一年？你当时在吗？

么哥：那是1979年8月，我还在邮电印刷厂当美工，曹琼德家离我住的邮电印刷厂很近，都在威西门。有一天他带我去他家见旷洋，邀我一道去参加他们在北京举办的一个画展。那时候绘画的老师认为用绳子挂在街边，不像一个展览，不正规！我动摇了，没有去参加。当时我们只知苏派画法，其他的都没见过。当时尹光中有一本印象派画册，觉得非常新奇。后来慢慢的就知道了印象派，塞尚、梵高、毕加索、康定斯基等。我终于找到了我心中的东西，犹如在黑暗中发现了亮光，发现了自我，于是叛逆开始了。

张小涛：上次我看到您八十年代的丙烯画，很像绣片，画得非常好，很有版画的感觉。

么哥：那时候和曹力很接近，八十年代初，他在中央美院，看到我画的画后，曹力老师就问我不去考中央美院。

张小涛：当时蒲国昌、董克俊老师的版画在全国独树一帜，影响力很大，包括中央美院方振宁谈到董克俊老师，谈日本版画家栋方志功，他看气象不是技术。中央美院的学生谈到董克俊的《雪峰寓言》等都是非常推崇的，这些人对你有没有影响，这样的群体对你有没有什么参照？当时你和他们有交往没有？

么哥：我在七十年代初就认识董老师了，有一次在黔灵山写生，当时董老师大概是三十多岁吧。他非常英俊潇洒，一张水彩画画得非常精采，很感动。这是第一次看到董老师的画。以后就经常和范新林去董老师家。看董老师的木刻，他还会木工，在那个贫困的年代，董老师把自己刻的木刻原板都拿去打成柜子了，那柜子还很好看，印象很深。1980年市美协成立，董老师当选市美协主席，常带领我们画画，组织下乡体验生活，办展览，一起游玩，搞得热火朝天。一次在省美协开会时，省美协主席还说：小董啊！你要把这些年轻人引向何方？董老师

说：艺术是个人的事，每个人要有自己的独立思考，要有自己的面貌和风格。千篇一律不能成为艺术。又有一次在省里开会时，有位领导说：小董，你的头发太长啦！董老师付之一笑。董老师对我们的影响是无形的，我们在他的精、气、神里深受感染。1980年我到艺校进修，当时蒲国昌老师教版画，我在向光老师班上进修油画。一有空闲，我们都喜欢跑到蒲国昌老师的版画班去。在他家里看到过他早期功夫非常扎实的作品，还听他对艺术对时事精辟的论述。那时候王华祥、周吉荣也在蒲国昌老师的班上学习。当时任小林和我在油画班进修，小林常得到向光老师的表扬，说任小林的画如骤风暴雨，一下子让色彩铺满整个画面，非常挥洒自如。当时的油画布很少，我偶得到一块亚麻布，也送给小林画。任小林经常和我们一起上山画画。他常常一天就吃一颗水果糖，非常勤奋刻苦。那时候任小林才十多岁，但早已才华显露。

张小涛：您后来和曹力老师的交往非常深，在当时的八十年代，您和他做一些行为艺术。好像每次他回到贵阳都会来和您见面，你们之间相互有什么影响吗？

么哥：和曹力老师是多年的挚友了。几十年来，尽管平时少联系，但他每次回来都要相约见面摆谈，然后约定到郊外去的地点和时间，在大自然中走一遭。也许这是我们无声的相约吧。我们都是自然之子，几十年如一日的这种友谊和感情，让我很感慨。我们从1989到1991年连续做了三年的行为艺术，觉得很有意义，是对人、生命、信仰和精神的激励和展示。很默契，这是志同道合哦！董老师和蒲老师有很大的影响力，对我们起着潜移默化的作用。

张小涛：他们当时的东西挺超前的，有广泛的影响力，美术界出现了当时的“贵州现象”。

么哥：曹力老师对乡村自然的热爱以及画面上的造型和娴熟丰富的色彩，他刻的木雕和烧的土陶，我们都很喜欢，对我们也很有影响。后来我和章治华在曹力老师烧陶的地方烧了一批土陶，也着迷刻了一段时间的木雕。这些土陶和木雕部分在1993年的《造型艺术展》中展出过。国际艺苑还收藏了三件木雕作品。1987年我和章治华在文化宫举办了“现代艺术展”，这种展览形式在贵阳市还是第一次；展厅里有大型的壁挂和藤条编制的水果箩筐做成类似于图腾这样的一些装置作品。瞿小松的音乐和德国现代音乐穿插其间，整个展厅氛围感人。前来参观的人很多，有人流下眼泪。许多人恋恋不舍。诗人黄翔还在展厅里停留了很久。在那个厚厚的留言本上写下了许多感人肺腑的言词。

张小涛：我个人很喜欢您的那一组水墨画，有光、有冥想的空间，有东方的意味，这部分作品是哪个年代画的？

么哥：九十年代初期。那时候我没有工作室，就到了新添寨一个朋友家里，画了将近一年多的画，在他家吃住。在一间二十多平方米的房间里，一个简陋手提唱机放着低沉的音乐，在这乐声中完成了这批水墨画。我在一种卡纸上寻找着水墨的韵味，试图从传统的脉搏中呈现当代的意味。当时魏青吉先生来贵阳看了这批水墨，也有点喜欢，还准备邀我参加他们广州那边的水墨实验。我受宠若惊，自愧不如。

张小涛：您和曹力老师做“行为艺术”是什么时候？

么哥：那是1989至1991年间，只要曹力老师回贵阳就和章治华我们三人再邀约一帮朋友出去做行为艺术。有在室内、楼顶、郊外做的。人、生命、信仰是大概内容，参与人数达几十人次，为时三年左右。

张小涛：2009年我们到贵阳游弘福寺，看到黔灵湖的湖光，还有游泳的朋友，自然的感觉很美好。上次我们还和曹力老师、小溪老师在北京唱歌呢。

么哥：是的，曹力老师和张小溪年轻时都曾在剧团呆过，喜欢音乐、喜欢唱歌。在北京邀请我们去歌厅唱歌，很尽兴，很有意思。曹力的画很多与音乐和小提琴有关，还有贵州的自然山水和风土人情。贵阳自然生态很好，贵州的乡村生活是曹力老师最喜欢的，也是他的创作源泉之一。

张小涛：曹力老师是个很认真敏感的人，他给我留下深刻的印象，我觉得贵州的艺术家有一些很诡异的东西，灵性，精灵鬼怪，我最先接触的贵州艺术家是任小林，我觉得云贵的艺术家都有这样的气质，很灵。

么哥：也许和贵州的天气、山水、文脉，还有巫术等有关吧。一个人的气质、灵性是很奇特的东西，这很有意思。能保持这种东西，不要让它被市场化吞没，是我们今天应该做的事情。

张小涛：从董克俊、蒲国昌、向光、任小林、曹力、您、董重等都有这样一个内在的逻辑和线索。人和艺术实际上是一种很重要的关系，人和艺术都是一个参照体系，它是一个上下文的关系，是一个文本。我看了您寄给我的几本书，柏格理让我很感动，还有就是《我的石阡》写您自己的童年，我读得非常仔细，写您的童年，少年的贫困，理想，以及“文革”

期间的经历，街道上的变化，我很有体会那种小地方的沧海桑田。我四十岁，时常会回忆起自己小时候在老家，坐在屋檐下，看星空，一把蒲扇、一壶清茶、一摞书的情景，我特别的怀念少年时光，那种不知未来自己的感觉还记忆犹存。所以我读到您的书，特别有一种共鸣，人其实是在看自己的过去，孩子既是我们的前世也是来世，对一般人来说孩子就是宗教，这是中国人最独特的地方，艺术也是，他是我们超越现实的唯一道路。我的孩子对绘画特别热爱，我经常会说：“孩子，既是我们的前世也是我们的来世。”我看了《我的石阡》，使我感动的是您那种少年的文字，觉得是一种悼念，很感动我。其间讲的碾房的那种经历，那种孤独，那种安静，这么多年还在向往那种东西，是少年的情怀，我特别理解。还有柏格理的书，他讲述了基督教给麻风病人治病啊，创立文字啊，一直到您回忆您的石阡。这两本书，这种乡村生活对您的艺术有哪些影响？我认为这些书的精神对您的影响是很重要的。请您谈一下柏格理。

么哥：其实我们的心里面都有一种共鸣，就是对大千世界的悲悯，对逝去的光阴有一种伤感、怀念、敬畏，与苍凉。一种共同的心灵沟通，尽在无言中。前几天看你的微博上有一张高僧坐化的骨架图片，让人震撼，那种高深的境界非凡人所为。生命的流程会让我们想到前世、今生的历程。生命的体验是艺术的灵感。柏格理是跟随上帝的指引，经历千辛万苦来到最边远、最贫瘠的石门坎拯救大地苍生，让这最贫瘠之地变为曾经的西南苗族最高文化中心，曾经的香港第二，曾经的苗族文化复兴圣地，曾经的苗族人才孵化摇篮……最后他把五十一岁的生命留在了石门坎。最早听说威宁石门坎有个英国牧师柏格理的坟墓是法国朋友菲利普告诉的，他企图前往考察而遭阻拦。后听他说，香港有柏格理的传记书籍卖，不久我在云大旁的一个小书店里买到了东人达教授翻译的柏格理等牧师的传记书籍《未知的中国》。看后非常感动。后来多次走进石门坎沿着柏格理的足迹采访拍摄。

张小涛：前年我在台北故宫看到苏东坡的《后赤壁赋》，“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”。很感慨生命渺小如蝼蚁，艺术千年绵连在这之中。肉身可朽，艺术永生。我认为您很有一种宗教感，有一种民间的那种很真，很人性的，很虔诚的东西，是您身上与生俱有的。您当时去拍柏格理的那些黑白照片，2009年在北京展览的那些石门坎照片我一直留着，我觉得特别好，他提供了一种乡村基督教的信仰，让你看到一百年前的柏格理和今天的关系，我觉得这个和您五十年前的石阡，其实往回看就是往未来看。我们是站在中间的，父母是一道屏障，当父母不在了我们就向死亡靠近了一步，特别有一种敬畏感。请您说一下柏格理，说一下石阡，又回到了您的童年，谈谈您的童年，我们又回到乡村基督教，这些回归对您的艺术很有价值。其实正是因为有这些因素，您的艺术才有影响，才有价值，就像万水