

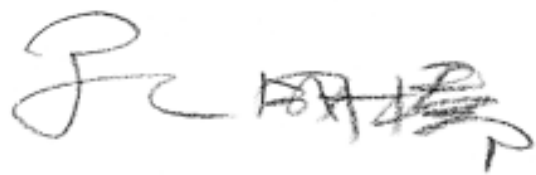
孔国桥

上海艺术沙龙丛书

中国当代版画名家实录

龚云表 主编



A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Chinese characters '孔国桥'.

孔国桥

中国美术学院副教授

中国美术家协会会员

总 序

中国版画，是在具体的、特定的时间和历史中产生、发展和重新塑造的一个画种。中国版画曾经有过极其辉煌过去。但是，正如鲁迅在《木刻纪程 小引》中所说：“中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。但现在的木刻，却和这历史不相干。”20世纪30年代以来的中国版画，从版画本体由传统的复制木刻到现代的创作版画的转换，再到当代版画的转变观念，拓宽艺术语汇，探索个性和风格的创新，关注现实生活和精神内涵，从而开启了一个新的时代。

中国创作版画的历史，如果从“新兴版画”运动算起，只有短短七十多年的历史，可算是一个最年轻的画种。它滥觞于战争频仍和民族危亡的动乱年代，因文学巨匠鲁迅的倡导而异军突起，发挥过一个画种所无法承受之重的特殊作用。但是，艺术的发展自有其固有的规律，版画也概莫能外。毋庸讳言，中国版画的现状已在相当程度上滞后于其他画种，无论是在创作上还是在和理论上至今没有完全形成自己特有的美学思想、价值取向和技法体系。堪可欣慰的是，一大批具有远见卓识的当代版画家，正甘愿肩负起显得过于沉重的艺术使命，殚精竭虑，默默耕耘，努力把中国版画推进到当代文化的序列中去，重铸中国版画的辉煌。这正是收入“中国当代版画家名家实录”丛书的版画家们的共同之处。

每一位卓有建树的中国当代版画家，他们的创作必然是基于对世界范围文化发展和当今中国大文化背景所发生的巨大变化的深刻思考。版画作为一种载体，正可成为这种思考的物化呈现和表述方式。在他们的作品中，我们不难发现他们的创造热情和表现力，一种顽强不息的探索精神，但更重要的，无论是版画语言的创新，还是艺术范式的个性化，也无论是自我超越能力的提升，还是对当代审美的人文关怀，其最本质的，仍然是凸现出这种思考的深刻性和当代性。

这套丛书也许无法展现中国当代版画界创作的全貌，但或可提供一个视角，从一个侧面为人们呈现中国当代版画家们站在新的时代和历史的高度所作出的不同思考。如果由此能引起人们更大的关注，共同营造一个有助于中国当代版画发展的当代性、多样性和包容性的空间，则幸甚。

中国当代版画“纪程”，已走进新世纪，正指向未来。

编 者

2004年4月

目 录

总序

自传

自述：与我状态相关的几个因素.....2

作品

我不要成为没有精神的专业人，也不要成为 没有心情的享乐人.....16
劳碌奔波的我们终于拉下了我们的灵魂.....17
我们正被生活侵蚀而慢慢失去浪漫.....18
我们应该停下来，去做一些我们以为毫无意 义的事情.....19
你不愿谈及或正优雅谈论着的.....20
无题.....21
图像——叙述·可能.....22
基本词汇——杯子.....23
一个杯子.....24
B城记事25
B城记事26
B城记事27

无题.....28
颜面.....29
日记 ——平和.....30
日记 ——忧愁.....31
日记 ——无绪.....32
通幽.....33
归隐图.....34
冬天.....35
愁室.....36
游园.....37
丰收时节.....38
远山迷望眼.....39
解忧湖边.....40
那卜楞.....41

谈艺录

版画·版画家·艺术家·知识分子..... 44

艺术年表

自
传

自述： 与我状态相关的几个因素



1972 年与姐姐



1973 年，5 岁



1978 年读小学时

感觉上，“传”这个字总是与那些行将就木或者是有过惊世骇俗经历的人连在一起的。而对于三十刚刚过半的我，既没有丰富的人生阅历，也没有深刻的人生体验，要写一个“自传”一样的东西倒真是一件让自己难堪的事情。但是话说回来，每一个人的生活都是如此的真实和难以逃脱，而回忆又是我们与生俱来的天性。那么，回顾一下自己留下的或深或浅的足迹，整理一下自己或清晰或散乱的思路，或许能在这个迷乱而富有激情的社会中更贴切地把握自己一点。有了这个理由，选择几项以为与自己当下状态相关的因素，凑成了下面的文字。

家 庭

我的母亲曾经是一位小学教师，因为严重的心脏疾病的关系，70年代调至杭州万松岭上的一家单位从事过一段相对轻松的劳资干事工作。再后来，就早早地病退在家了。她的家庭，具有很深的基督教背景，我的外婆至今依旧是当地教会的长老。因此我相信，对于基督的信仰是她与病魔抗争的重要支柱。2001年1月一个寒冷的清晨，在动过成功的心脏手术八年以后，没有任何先兆，母亲在对基督的祈祷中猝然长逝，走时保持着祷告的姿势。而在此之前，她还给我出门上学的小外甥上围巾，并清洗了早餐留下的碗筷……我赶到母亲家中站在她床头的那一刻，将成为我脑中永远凝固的瞬间。如果母亲还健在，今年刚好是她的六十周岁。

母亲的去世让我体会到生命的脆弱与短暂，也改变了我对生活的某些看法。也许看着一个人走完自己的人生，这种经验能让我们更好地理解和体会生活的意义。

1994年祖母的离世，使我第一次如此真实地感觉到了死亡。我以为我是祖母晚年为数不多的可以交谈的人之一，也是真正送走她的人：握着她的手，感觉着她的脉搏一次又一次地变得缓慢而微弱，直至没有……生命的终结是如此

的不可抗拒。当时我有过这么一段文字：“……冰冷的冬天让我体验到悲剧的力量，死亡的阴影是这么多地围绕着我，虽然间接，却是如此地实在和容易感知。人们优雅地谈论死亡，却忘了事实上死亡是不以距离来测量的：死亡就像空气，时时笼罩着你，注视着你，守候着你……我沉溺于神秘主义的吸引，绘画于我越来越远……”那一年我二十六岁，祖母没有看到我结婚，而我的母亲也没有看到她最希望的孙子的出生。有时候这些生活中最日常却又是最人性的要求，为什么总是被我们推到所谓的事业的后面？艺术也许可以表达某些最基本的人性，但与无所不在的或日常、或深刻的生活相比，它却永远只能是冰山的一角。只有有了对生活这座冰山的细腻体会，那浮出水面的冰山一角才能得以支撑。

我的家庭是温暖的，这种温暖不仅来自慈爱的母亲和外表柔弱但内心坚强的姐姐，也来自我严厉的父亲。

父亲年轻时曾经是杭州市级的劳模，“文革”后期调到省体委所属的体育馆，一直从事行政工作直至退休。小时候的印象，他总是对我有过高的要求，不苟言笑且易怒，与我也似乎总有吵不完的架。但是有件事情改变了我对他的感觉：1986年美院专业考试的前一天，与父母谈到心里对素描头像没有把握，后来不知为什么，就与父亲又有了争吵。气鼓鼓地回到独居的房子，一会儿听到敲门声，也是依旧气鼓鼓的父亲居然来给我做模特儿！那时候我们两个都是轻易不肯认错的人，大大的房间里他坐在角落的沙发上一言不发，周围是出奇的安静，就在这么一种尴尬的气氛里，我画了我的父亲。一个小时以后给他看我的作业，我明显地感觉到了他的满意。而等我考取了美术学院，他的兴奋程度似乎超过了我自己，即便他努力地掩饰着这种兴奋。这种类似的温暖的感觉一直留在我的心里，就像是我至今舍不得丢弃的母亲给我手织的毛衣一样：陈旧、样式平常，但我会不在出门的时候穿着它们。

父亲几年前把在萧山老家久无人住、几近倒塌的旧宅修葺一新，基本上不在市区居住，我与他偶尔见面却能彼此欣赏。

我的父母不理解我做的作品，也许他们不懂艺术，但是他们给了我自由选择的空间，这远远比他们告诉我“什么是艺术”来得更为宝贵。而他们对我选择的尊重，更大程度地体现在对我的异国妻子的接受上，即使这样的结合会给他们带来生活和沟通上的诸多不便。



1986 年与版画系同班同学在浙江兰溪（左四）



1989 年夏天在河南巩县石窟寺



1989 年在长江三峡



1993 年夏天再访巩县石窟寺



1995 年在西藏萨迦



1996 年夏天与父亲（左一），母亲（右一），姐姐（右二），妻子（右三）和外甥（左三）在杭州

我的妻子是瑞士人，我读版画系研究生时，她是系里的留学生。与她生活的十多年时间，自觉不自觉地我改变了很多。一个有意思的现象是：当我们初在一起时，我们感觉不到不同的文化背景是否给彼此的沟通带来困难，而等一起生活了十几年，互相已熟悉得不能再熟悉时，我却发现即便是最微小的冲突或隔膜，其深层的原因都是因为我们背后有着如此不同的历史与文化的背景。与我妻子的共同生活，让我学会了从不同的角度去观察和判断事物，也使我有理由保持着某种边缘的状态。

2002 年我的儿子出世，我因此失去了不少以往自由支配的时间和画画的机会。但是相比于一个实实在在的生命，所谓的艺术或者事业依旧如此的重要吗？更何况对于生命的理解与呵护，能让我更真切地体会我们的生活。我越来越固执地以为：生活只是一种感觉，它永远是第一位的。这不是消沉或者自甘堕落，在更多的层面上它是一种积极的态度：关注当下，体味当下，无论这当下的滋味是苦涩抑或甘甜。这就是我所谓的生活。

求 学

我没有上过幼儿园，小学之前的时光，基本上是在乡下度过的。直到 73 年左右父亲才把我的户口迁到杭州与他们一起生活，之后进入当时的“文革巷小学”。也许是这么一层关系，我不懂周围同学所懂的许多：记得上第一堂数学课，老师在黑板上写了一个“+”号，告诉大家这是“加”，然后又写了一个“-”号，问大家念什么，我的同学齐声回答是“减”！这让我疑惑了老半天：“‘+’念‘加’是老师说的，但为什么这‘-’就是‘减’呢？”虽然在农村度过的童年让我拥有许多别的学生所没有的经验，但类似的事情却让我在小学时总有一种隐隐的自卑。好在我的天资不是太差，小学五年的成绩也一直优秀，还做过一年学校少先队的大队长，当时刚刚把“红小兵”的称呼改回“少年先锋队”，我的臂上挂着晃眼的“三条杠”，着实风光过那么一阵。

事实上在读大学之前，我一直都是老师眼中品学兼优的好学生：初中做了三年的班长，第一批加入“共青团”，还是学校团委的组织委员，连续两年的市级“三好学生”；高中时担任过学校团委的宣传委员。也许是物极必反

的道理，大学以后，我已经失去了作为一名“好学生”的新鲜与虚荣，有意无意地与各种组织保持着一定的距离。当然这还涉及到许多原因：也许是某种自我意识的觉醒，也许是美院特有的自由气氛的影响……这些都是后话。

83年入初中以后，我碰到了我在美术上的启蒙老师朱沛华先生。朱老师身体瘦弱，无嗣却天性博爱，家中养有各式各样的小动物。有时在课堂上，会有小松鼠的脑袋从他宽大的衣领中探出，惹得满堂同学大呼小叫，兴奋不已。他的办公室兼我们美术兴趣小组的活动室，堆满了当时所能找见的各式画册。朱老师会经常送我一些铅画纸和水彩色，从他那里，我知道了“明暗五调子”，知道了《蒙娜丽莎》……

三年高中，我除了读书就是画画。当时父亲在离家不远的地方另有一套宿舍，于是在念高中二年级的时候就让我搬过去独居。在其中布置了石膏像和灯光，大大的房间也就成了我的画室。除了去父母那边吃饭，我的星期天和节假日往往就会整天呆在里面画画，没有枯燥也没有乏味的感觉，记忆中总是一副兴致盎然的样子。

1986年考入浙江美术学院的版画系，那一届的入学新生中，以我的年龄最小和文化课成绩最高。当时的美院学生，有些是从美院的附中或者别的美校考来的，有些是在社会上闯荡了数年后考取的，还有一些，甚至是有过五年以上的工作经历带着工资来读书的，社会 and 艺术的阅历相当丰富。而我从一个普通高中直接进入美术学院，无论是社会经验还是艺术视野都显得幼稚和狭窄，更接不上方兴未艾的“85新潮”。多方面的困惑使我在一年级的時候郑重其事地找到当时版画系的负责人李以泰先生，提出退学的想法：说要先去社会上工作一段时间，等做好了“准备”再来读书。这个天真的想法当然被李老师善意地劝阻了。

现在回想美院的本科生活，依然是快乐而单纯的。度过了短暂的不适期，我迅速地开始享受大学生活的无聊和轻松：甘正伦、韩黎坤先生的素描课，张玉忠先生的色彩课，洪世清、曹剑锋、陆放、梁铨先生的技法课，还有邬继德、王公懿、朱维明、俞启慧先生的创作课，不谙世事和不懂珍惜的我轻易地消磨了这段年少时光。而美院宽松的学习气氛竟让洪再新先生的“中国美术史”课成了我与“周公”约会的固定时间，期末考试把李公麟的事迹安到顾恺之头上胡扯一通，居然得以通过，惭愧！



1997年在瑞士苏黎世美术馆贾柯梅蒂作品展厅



1998年冬天在瑞士苏黎世住所屋顶



1998年在英国北爱尔兰奥斯特大学版画工作室



1998年在爱尔兰北部著名的“巨人堤”



1999年夏天，与版画系学生在洛阳龙门石窟

1989年夏天，怀揣着假期画广告牌所得的一千多元钱，借毕业考察的机会开始旅行：从刚刚经历了动荡的首都北京的憔悴和易碎，到西北荒漠中变化迷离的阳光和投影，还有川北草原潮湿空气中弥漫的酥油和牛粪的气味……一路的所见所感使我得益匪浅。限于篇幅，我不能展开那两个月的经历带给我的快乐和艰辛，但我一直以为此次绕中国三分之一范围的旅行，特别是后来单独一个人的略带冒险性质的经验改变了我很多，也是我真正走向心理成熟的开始。同时，此次旅行的直接收获，是我在后来的毕业创作阶段完成了以甘南、川北藏区风情为素材的《那卜楞》，并蒙当时的指导教师赵宗藻先生不弃，免试接收我为他的硕士研究生，让我摆脱了1990年特殊的大学生毕业分配政策带来的困境。

1990年至1993年，我度过了三年硕士研究生的学习生活。当时的版画系好像只有我一位全日制的硕士生，处境因此变得有些微妙：一方面有点显眼，一方面又显得孤单。现在回想起来，那时候我是个真正的“版画的”研究生，因为我学习的绝大部分精力，都花在了对版画，特别是铜版画的历史、原理、制作以及风格的研究上，而对于“什么是艺术？艺术的目的又是什么？”这样一些基本而根本的问题却没有能力进行深究。赵宗藻教授是个严谨而兼备传统与当代智慧的人，看着我这个没有悟性的苦闷的学生，可能心里也只有“从长计议”这个想法了。

在以前的一篇文章中，我曾经把学习的过程看作是“进入镣铐和解脱镣铐”的过程，其实不仅仅是学习，我们的生活又何尝不是如此？每个人都在戴着镣铐起舞，如果说舞蹈是本能，是我们对自由渴望的表达，那么镣铐呢，它们又来自何方？学习是我们从自发到自觉的必经之路，而自觉又是艺术家，或者说知识分子必备的基本条件。可是在某种意义上，学习的过程也是一个不断给自己增添镣铐的过程，是一个泯灭天性与自然的过程。特别是有关艺术的学习：我们在掌握了艺术史与太多的艺术原则的同时，也开始渐渐习惯使用别人的标准去审美、去造型、去判断与表达艺术，同时更模糊了对某些有关艺术的基本问题的探究。这似乎是一个难以调和的悖论：不自觉，难以真正起舞；而所谓的自觉了——以为掌握了“真理”，拥有了“理性”，却往往陷落至另一种人云亦云的失语状态。从一种懵懂进入一种偏执——我在求学时期的那些作品，如《游园》，如《愁室》，大致就是这种状态的反映。我所追求的

风格、图式、趣味，或多或少带着无病呻吟的嫌疑。事实上我不清楚我想表达什么？更不清楚“我”是什么？可取的是，某种偏执至少锻炼了造型与技法。另外，或许不自觉流露的忧郁与压抑是我与生俱来的，而我相信忧郁与压抑就是使人舞蹈的原因之一，这也是我至今仍不羞于把这些作品示人的原委。

也就在同时，一直藏在心底某个角落的越来越重的疑惑让我开始怀疑自己，也开始怀疑艺术。毕业以后的几年，我断断续续制作了《冬天》、《通幽》、《归隐图》等为数极少的作品：《冬天》持续着我的压抑与无所适从，而《通幽》与《归隐图》，现在看来更多地只是一种逃避，是寻“形而上”不着不得已转求“形而下”的结果。我的目的只是试图在语言上进行某些尝试与突破，即使想打破的，仅是类似于“版画是形象概括、色调单纯的艺术样式”这样一些混淆逻辑与基本概念的浅显定义。我的绝大部分时间，消耗在漫无目的的阅读和思考上，我越来越感到镣铐的沉重。但同时，我也慢慢地感觉到了某种光明的到来……

游 欧

1997年第一次出国，兼有公私两方面的原因：“公”的方面，是我所在的版画系当时与英国北爱尔兰奥斯特大学版画工作室有一个交流项目，每半年互派一位学生或教师到对方的国家，那时候轮到了我。“私”的方面，是我的妻子在1996年秋天结束在杭州的学习以后，回国已近一年时间，双方都觉得必须见面了。于是我打算在去英国之前先到瑞士小住几个月，没想到先我前去奥斯特大学的同事后来延长了他的访问时间，英国大学方面又表示没条件同时接待两位中国人，我在瑞士原本计划的两个月时间也因此一拖再拖最后竟变成了近一年。

7月初到瑞士，眼前的一切显得陌生而亲切，陌生相信是每个初出国门的人都有的感觉，亲切则是以前一直听我妻子在唠叨的她的家乡、家人和朋友一下子成了活生生的现实。当时还以为9月份即去英国，所以我在瑞士的计划就是完全没有计划的游玩。以至于后来一步步推迟访问英国，这种无计划的生活竟已慢慢变成了一种惯性：妻子有假期的时候，我会和她一起去些较远的地方，比如巴黎、罗马、威尼斯和佛罗伦萨，还有瑞士南部意大利语区的山



1999年夏天与版画家杨锋先生于西安



1999年与法国摄影家亚南在杭州



2000年在北京参加“当代青年版画家提名巡回展”（后排左五）



2000 年与敦煌研究院侯黎明先生于莫高窟



2000 年至 2003 年，中国美术学院整体改造。此为在杭州滨江过渡期间的版画系铜版工作室



2001 年夏天，与茗山老和尚在杭州中天竺（后排中立者）

地；妻子没有大块自由时间的时候，我就呆在家里看书，偶尔转转所居住的城市苏黎世，或者利用周末去别的城市见朋友。一下子脱离了国内熟悉的文化与物质氛围，我的生活在很大程度上变成了一种旁观者的生活，而没有压力和时常出现在周围的新事物，又使我的思维处于一种奇特的即散漫又亢奋的状态之中。

1998 年 4 月，终于得以成行前往奥斯特大学所在的贝尔法斯特。有了在欧洲大陆的生活经验，我以为我对它会有相对冷静的看法：这座处于纠缠不清的历史、政治、文化和宗教冲突中的城市，是这个世界上最死气沉沉同时也最具爆发力的地方。工作时间热闹拥挤的市中心和下午四点以后死一般寂静的空空荡荡的大街，酒吧里醉生梦死的年轻人和宗教游行时穿着制服、踩着鼓点的方阵队伍，都让我有种犹如生活在费里尼的电影中一般的漂浮的感觉。这个城市不是一个适合久居的地方，但绝对是个值得体验的地方。

事实上我在奥斯特大学的半年时间，除了有一个月——迄今为止我创作效率最高的一个月时间，是安安静静地呆在工作室做了十几张版画。别的时间，基本上是在对贝尔法斯特和它周围几个地方的游荡中度过的，包括中间专门去了爱尔兰、伦敦和苏格兰。

1998 年年底，结束在欧洲的一年半的生活回到杭州，长距离却又是如此快速的空间转换让文化与社会之间的差异显得更为突兀，而文化的沟通和真正的互为理解又实是放在我眼前的一件勉为其难的事情。即使我相对不同的家庭组合给了我很多出去的借口和机会，我呆在西方的时间还是不算很长，对于西方的见闻也不算很多。但我之所以把这不算很长的时间和不算很多的见闻单独列为一节，除了因为对自己个人有过的触动之外，还因为我们目前相当一部分的艺术家和艺术理论家，对于中西文化的认识，依旧沉溺在一种简单的二元对立的情绪之中：或者偏执于“中道高乎西器”，或者以科学主义世界观盲目崇拜西方文明，斥我们自己的传统为落后甚至迷信。而当今世界的发展，正在逼迫我们必须把我们的文化融入到世界文化的大格局中加以重新思考。当然这样的语调已经有了一点“文以载道”似的说教嫌疑。但于我个人，1997、1998 两年在欧洲的游历，以及后来对瑞士和德国的重访，帮助我整理了自己的思路，也似乎让我发现了一直存在于我脑中的某些问题的根源所在。而对于有关文化和艺术，特别是当代中国艺术的思考更是慢慢地得以清晰与展开：许

多原本自以为是相对于西方独立而存的艺术与文化标准被重新思考，许多以为矛盾和不能相容的文化差异和误解有了相对消融的可能。我开始真正体会到所谓“语境”的重要，也开始越来越关注事物的本质与现象——或者说“事物本身”与“我们所解释的事物”之间所存在的差异和由此产生的误读。虽然形成误读的原因是多方面和多层次的，但这些误读却影响了我们生活的各个层面，并引出思想的混乱和沟通的困难。

伴随着这种状态，我制作了《基本词汇——杯子》以及后来的《图像——叙述·可能》等作品，我希望作品，或者作品的制作过程能揭示这种差异和误读，并提示我们某种“自省”式的思考角度，特别是对那些左右着我们的思维与取向，并已容不得我们有丝毫质疑的“真理”与“标准”的再思考。因为我们总是热衷于现象的争论，却往往忽视产生现象的深层基础是否有被怀疑的可能？我不讳言维特根斯坦的语言哲学在这时启发我改变了思考的方式，或者说思维的问题指向。同时，无论是否是误读，我在维特根斯坦与禅宗之间发现了相似的意义，或许，还有米兰·昆德拉早期的某些作品。我隐约感觉到“否定”带来的革命，这种“否定”是一种批判。而批判的目的，除了颠覆，更多的应是建设。

时 代

从1968年到2004年，三十六年的时间放在历史的维度中真的就如昙花一现般的短暂，但是对于当代中国，在这短短的三十六年——也就是我所经历的三十六年时间中，各种价值与观念的层叠和替换却显得如此的频繁和丰富，这种活跃的状态给我们提供了无限丰富的思想资源。

在我的记忆中，最早涉及到不可知的成人世界的话题，似乎是母亲和她的一个弟弟在聊天时谈到的“批林批孔运动”，竟使我产生了一种莫名的担忧。后来想想，也许是这批判的东西中有我的姓氏的缘故吧。那时候，我大约六岁。

小学时候，周恩来、朱德、毛泽东相继离世，于是参加追悼会成了我对我的小学时光最深刻的记忆。记得是在学校礼堂召开为刘少奇的“平反兼追悼大会”，可能是当时的追悼会太多太密集的缘故，站在我边上的一位女同学一



2001年冬天在母亲的墓前



2001年夏天于杭州云栖莲池大师墓前



2001年秋天于美院版画工作室



2002年与文人黄安华先生（左）于杭州寓所



2002年在深圳参加“走进当代——中国青年版画家八人展”

听到哀乐响起，就能迅速地进入状态而失声痛哭。而在此前不久，我们知道刘少奇好像还是一个人民的“大叛徒”和“大工贼”……我呢，即便是使劲地掐自己的手臂也引不起一丝痛苦的感觉。于是心里除了对那些同学表示敬佩之外，只有让自己使劲地垂着头用肢体语言来表达对伟人的哀思……

留在我记忆中的另一件事，是在1976年的10月，与同学举着自己做的小旗子参加“庆祝无产阶级文化大革命胜利结束”的游行，绕学校及附近马路一周……

几年前在观看姜文的电影《阳光灿烂的日子》时，我的心里有一种深深的年代认同的感觉，而这种感觉，似乎是在70年代出生的朋友们那里所感觉不到的。于是我以为60年代出生的人——即使是像我一样在六十年代的最末几年出生的人，在感情上都会有着某种特殊的历史和政治的情结：我们经历了“文革”，大多数却又没有被真的卷入——这种经历就犹如是一层淡淡的却又挥之不去的底色，看似波澜不惊，却时时在影响着我們以后的判断。

应该也是小学的时候，在“反击右倾翻案风”的热潮中，我作为主角，与同住一楼的同学临摹放大了一张有关邓小平的漫画贴在楼道里。可是不到半天就被下班回来的父亲叱责着去揭了下来，当时心里还直责怪父亲的政治觉悟太低。而在数十年后的春夏之交发生的“政治风波”中，我的父亲又是消极地成为我的对立面，当然方式是缓和了许多。事后我慢慢地体会到：我们这一代人有政治热情，但与真正经历了“文化大革命”的人相比，这种热情更多的带有某种理想和虚拟的成分。至少在1989年之前，政治在我们的眼里有着某种崇高的意义。而“八九风波”时的在校大学生，绝大部分恰恰就是与我年龄相仿的我们这一代人。

1986年“反资产阶级自由化”的时候，我进入了浙江美术学院，“八九风波”后的第二年，我从浙江美院毕业。短暂的保守与复辟插曲之后，中国终于进入了轰轰烈烈的自由发展阶段。

对我个人，一直有一个不太恰当的比喻：“文革”阶段就犹如是欧洲的中世纪时期；“文革”以后对一切价值进行重估，人道主义、怀疑精神与对“文革”的反思精神相结合，至80年代发展成为的理性与启蒙主潮，似乎类似于西方文艺复兴以降的“现代主义”时期；而“八九”以及“八九”以后的中国社会或多或少地有了后现代文化的某些特征：如发生危机的“社

会确定信仰”，处于分裂状态的中心化价值，趋于解构的以“历史观”为核心的宏伟叙事……这种当代中国文化的大规模的混杂性和自相矛盾的特征，特别反映了知识界对既定知识权力结构的反思。而冷战的结束与“全球化妖魔”的到访，更使当代中国进入到某种与世界文化并驾齐驱的活跃状态。

所以在我个人的1968年至今，这短短的三十余年时光，中国社会，或者说中国思想界经历了极其丰富且极具活力的变化，这种丰富的精神资源又使我常常庆幸自己就生活在这个时代。因为我越来越清晰地以为，艺术在当代已经失去了“审美”的意义，或者说“审美”已经退居到相当次要的位置，它更多的应该成为我们表达“态度”的某种工具。而我们的“态度”，只能来源于我们的时代并针对我们的时代。

1998年我在英国期间，碰到一位刚刚结束了在中国一年学习的当地交换学生，闲谈中我开玩笑地让他比较中国和欧洲孰优孰劣，他很坚决地表示是中国更好：“你看在中国拥挤不堪的高速公路上跑的各国品牌的汽车，你看二十四小时不歇工的建筑工地……而在这里，一年时间你几乎发现不了什么变化，要建一幢在中国几个月就能建好的房子起码要几年甚至十几年……”这个西方青年的话当然有玩笑的成分，也可以从多个角度去理解。但是至少有一点是可以肯定的，那就是当代中国充满了活力。

所以我们可以抱怨我们社会的种种不公与不平，可以痛惜我们传统价值与规范的失落，我们可以怨天尤人……但是作为知识分子意义上的艺术家，我们应该清楚正是这不完美的时代给了我们的艺术表达的空间：我们的艺术可以成为我们意识形态的武器，特别是在价值空场的当代中国。

宗 教

1990年在浙江美院读研究生的时候，我慢慢地开始接触佛教。最初感兴趣的是佛教文化，因为脑子中的印象，似乎中国历史上绝大多数的艺术家，或多或少与宗教都有那么一丝的瓜葛。

于是我开始留心与佛教相关的书籍：佛教历史，佛教理论，佛教故事……只要有一点点的关联，统统会拿来翻阅。记得当时寝室床头的书中，总有一本硬皮的《宗教大百科全书》，每天临睡之前，随手翻几页，虽然不成体



2002年夏天与妻子在瑞士苏黎世



2002年春与外婆



2002 年夏天在德国参观 “卡塞尔文献展”



2003 年与版画家王家增于南京

系，但涉及的面却相当广泛。于是慢慢地对佛教，也包括对其他宗教有了一个粗疏而生动的了解：说粗疏，是因为没有真正系统地下功夫，完全是兴趣所使；说生动，是那些看似互不关联的碎片似的东西，能留在我印象中的，往往就是真正能打动自己的那些。

我的一位绍兴的挚友不久前对我说：“你有这样的状态，是因为你生活在‘真空’之中……”他所说的“真空”，一个是指我供职的美院。虽然我不以为美院是“真空”，但它相对自由与宽容的气氛，再加上一点点的散漫，与当今社会给人的日趋沉重的生存与精神压力相比，“真空”这个评价似乎也不为太过。“真空”的另一层所指，是讲我在二十三、二十四岁世界观与价值观开始走向真正自觉的阶段，接受了佛教这么一种融“出世”与“入世”为一体的严密而又活泼的理论和实践的“洗礼”。我以为我的这位越南朋友是个具有绝对智慧的人，因此他的话肯定也是“智慧”的。

事实上宗教这个词在中国“五四”以来一直带着某种贬义，似乎就是迷信和愚昧的同义词，也往往成为近代中国崇尚科学、弘扬理性大趋势的指摘对象。而某个带有宗教信仰的人士，更容易成为主流社会眼中的“异端”。这种感觉，是我在由纯粹的宗教文化的研究渐渐转入宗教体验的过程中产生的。这当然涉及到许多层面的原因，而我们敏感的宗教政策也不允许我对此有太多的论述。但是，我们应该设想一下：中国文化如果去掉整个中国佛教与道教，中国典籍如果不包括《大藏经》、《续藏经》和《道藏》，那将会显得多么的贫乏与单薄，因为我们的传统并不仅仅是从先秦儒家到宋明理学。同时关于人性、道德、宗教等强调生命更高层面的价值意义，却不是科学和理性精神所能穷尽的：以为理性与理性派生的自然科学可以解决世上的一切问题，进而以逻辑论证上帝，在西方是一个业已被证明的死胡同。而我们若仍然固守理性至上原则，或用古希腊的模式去分析我们的宗教概念，并归之于迷信，铲除这种“非逻辑”的“迷信”以及与之不可分割的文化传统与日常生活方式，也许并不是我们所需的“现代性”。

总之，伴随着有关艺术的实践和思考，在 1990 年以后，我有将近十年的断断续续的“禅修”经历：其间十数次不严格的短期寺庙生活，使我得以亲历宗教的某种语境；1995 年夏天与妻子在西藏数个月的游历，让我感受到“如同生活一般活泼和生动”的宗教的另一个层面；而每天两个小时的静坐，更逼迫我时时直面自己的灵魂与肉体，也一步步远离了原先以为的佛教那种飘逸和超脱的意