

杨劲松

上海艺术沙龙丛书

中国当代版画名家实录

龚云表 主编





杨劲松

杨劲松

中国美术学院教授

中国美术家协会会员

德国国际艺术家联盟（BBK）会员

原西安美术学院版画系主任

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	
出门，在路上.....	2
作品	
棒棒糖之一.....	20
翩翩舞之二.....	21
轻轻歌之三.....	22
咚咚锵之四.....	23
祈祷的行列.....	24
天涯路.....	26
门里的人.....	27
烛光.....	28
藏女·玛咪.....	29
倾听回声.....	30
麦积山石佛.....	31
陕北老汉.....	32
故乡的云.....	33
错版.....	34
椅子之二.....	35
掠过记忆之一.....	36
掠过记忆之二.....	38
掠过记忆之三.....	39
抽象之一.....	40
抽象之二.....	41
古训之一.....	42
古训之二.....	43
人面桃花·1999.....	44
刮·刮·刮.....	45
谈艺录	
蜕 变.....	48
艺术年表	

自
传

出门，在路上.....

站起身，背上包，我出了门

“出门”的经验在我的生活里总是反反复复地出现，以至于相信，出门大概是每天免不了的经验。因此，出门已经不需要什么特别的理由。然而，在时间面前，所谓“免不了的经验”只不过是一种似是而非的感觉。无形的时间，由于“出门”的有形性而被定格，时间成为了可视的存在，时间有了某种文化姿态。“出门”也因此产生了某种文化表情。

生活中许多琐细寻常的感触就其本身而言，经历者并没有什么特别过人之处，即或有些不同，也只对他本人具有意义。但由于几乎不变的“出门”，总是不得不采取特定的生活姿态和交际方式，出门所需要的解释就会在时间中起变化。因此，出门的行为虽不变，但每次的答案却不同。

出门一：20 世纪 60 年代是一个灰色的阳光期

.....“停课闹革命”在一夜间中止了校园内所有正常的行为，这个在今天看来不可思议的疯狂却是当年司空见惯的事。所有悖逆常理的行动都会被大加赞赏，这场清洗灵魂深处的文化运动使得班上最淘气的学生也敢在被老师罚写 10 遍错别字时仍故意再写错字。那种惊悚和不知所措感会如此强烈，我仍然记得，对于正在成长中的一代人而言，如果可以把“文革”当作人的精神和意志迷失的典范，意志扭曲的可怕性将影响人的一生。

我很怯懦，因为出身。

接踵而来的“唯成份论”把班上同学划成了三六九等，尚不谙世故的同学间的关系突然没有了往日的天真。位居末等的我自此没有了方向，逃学的念头在滋生.....上树捣鸟蛋，做弹弓打麻雀，下小溪摸鱼。特别兴奋的事是下完雨后的小溪里有许多藏在泥洞里的鱼，有时还可以捉到从鱼塘随大水冲进小溪的大鱼。雨后的鱼特别笨，双手轻轻探下水去，你可以慢慢地接近并逮住它。到农民菜地果园地偷瓜蔬，鲜嫩的小黄瓜和刚刚泛红的毛茸茸的水蜜桃，



1956 年摄于湖南长沙。即我在 1 岁时，母亲与我拍的唯一一幅合影



1956 年冬，父母亲与我在我父亲的工作单位：湖南大学土木工程系楼前

我们只需等天黑下来，在白天看好的地方悄无声息地钻进去，把汗衫顺腰扎紧充做口袋，装满后逃到小山坡上抖开汗衫，瓜果哗啦啦落地，我们也顾不得瓜果的毛刺扎在身上死痒，美餐一顿后拍着肚皮躺在草地上数星星。

逃学并不受责。我们几个总是排队站在尾端的同学也不是没有“进步”的要求，跟着红卫兵们到被打倒的老知识分子门前乱写标语，甚至学电影《小兵张嘎》的模样，梦想着有一天能逮住个“里通外国”的特务，立一奇功混进“红五类”圈子。但所有的努力都被那个整天戴着“红小兵”袖章的班长轻蔑的眼光击碎。

我病了。第一次请病假。

我跟我母亲说要“出门”。

我母亲都不在我身边，母亲50年代初响应党的号召从上海支援西部落户山西榆次市，在榆市国棉三厂卫生院工作，我就是在那个至今再也没有去过的榆次市出生。父亲50年代毕业于湖南大学建筑系，在长沙工作。他跟我叔叔同学一个专业。父亲算是家里一位可以负担得起从乡下迁来城市生活的祖母、叔叔、姨姑的人，他似乎承担了太多太重的“重振”家业的负担，以至于父亲过世后，母亲还不能原谅当初我出生时，父亲只陪了母亲10天就赶回了长沙上班的事。母亲是一位身材不高，心劲坚强的人。她一个人既要哺育我和负担她弟弟妹妹的生活，还要一边工作。入不敷出，母亲请调到长沙与父亲团聚，但好景不长，父母再次面临下放的抉择。因我是父亲家中这一代人的长子，祖母持意要留在她的身边，我便从小学二年级就寄居在叔叔家，直到父母退休回长沙，我多数时间只能靠两地鸿书寄托思念。父母下放的地方地处湖南、四川、湖北三省交界处。是一本颇为畅销的小说《湘西剿匪记》中描叙过的土匪强盗猖獗的“三不管”地方。这个小县城我在父母经济条件转好时去过几次。记忆中那个县城只有一条坑洼不平的百米土街，一间歪斜的农用日杂店和几排黑漆漆的木板房，一座破庙改建成县委机关大院。父亲在县计委工作，母亲则在县卫生院。我之所以愿意坐三天汽车，翻越湘西十万大山的险途去见我父母，原因之一一是父母下放的地方有许多有意思的人群，有著名的湖南湘雅医院的外科“第一把刀”，有电影演员谢芳的姐姐，她是位漂亮的大夫。还有一批后来做了湖南省高官的知识分子。他们给我开启了许多有意思的想象空间。

命运坎坷的父母由于一直无力在身边抚养他们的儿子而心存歉疚。当他们接到我第一次郑重请求“出门”的信时，母亲很快出面安排了我以病假为由“逃学”



1968年父亲从下放地龙山县返城时，与我和妹妹的合影



1971年与初中同学的毕业合影。那个时期我特别希望能寻到一顶“军帽”



高中同学爬南岳山，登顶后的合影



1978年夏天在湖南龙山县拍的《全家福》照。也即在一个月后，我被广州美术学院版画系录取为首届（“文革”后）招收的大学生



1970年我首次“出门”与我“启蒙”的舅舅和表弟在郑州的合影

的行程。我第一次单身乘列车北上，在站台上见到了我十分陌生的姨妈和家人。

姨妈家是我所见到的亲戚家中经济条件和生活环境最好的了。小米稠粥、白面馍管饱。在要粮票、布票、油票、肉票的年代里，一日三餐有肉有菜且管吃饱的家庭并不多见。因为我姨夫不仅根正苗红，在郑州纺织机械行业里，他还是位技术革新能手。毕业于上海华东纺织学院，精通俄语、英语，著述等身。姨夫不苟言笑，戴着一副深度黑边眼镜，吃饭前绝不迈出书房一步。吃完饭一推碗就又钻进书房。他使我想起父亲和叔叔，他们身上都有着同样的秉赋和专业的执著。尽管出门后他们都无一例外地要去接受“文化大革命”的“洗礼”，一回到家中就都像猫一样钻入他们的书斋。我虽体会不到“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的诗意，但也分明感受到了某种启示。

如果说冥冥之中有命运的话，这次因极致无聊而出门逃学的经历，应该说是偶然，也是必然。在郑州见到了我的小舅舅，他也是我家族中众多怀才不遇者中的一员。他有很好的艺术天赋和敏感，且目空一切。“文革”期间，他的油画人物和国画花鸟在郑州很牛。厂里的大批判专栏基本上由他一人承担，市里经常性的政治宣传画也多请他去完成。他成了厂里不务正业却又十分风光的人。我在他家看到一幅舅妈的人物肖像，至今还在我脑海里印象深刻。至少那是我有生以来见到的不是印刷品、而身边亲人画的油画肖像。是逼真打动了我，是油彩的灼丽打动了我。他从床下拿出一大箱油画颜料送了我几盒，这些都是他画宣传画积攒下来的。我喜欢上了油画颜料中亚麻仁油的香气，我惊异用笔搅拌那些颜料后所产生的丰富的色彩变化。舅舅告诉我，“画好画要先画好素描”，这是我第一次知道用铅笔画出的那种东西叫“素描”。我在他家简陋狭小的土坯房里完成了第一幅素描“写生作业”。的确，我并不清楚这次“出门”的偶然习画的经历具有什么意义，但可以肯定的是，在我当时那苍白空虚的知识里，画画、素描这样的字眼就是我最“酷”的知识了。

出门二：70年代是一个无性繁殖的时期

我很幸运，在高中即将毕业时，赶上了“复课闹革命”。虽然不可能恢复对所有知识的尊重，但毕竟课堂的秩序有所改观。“革命”的火药味也不再那么浓了。此时的我仍没有明确的学习目标，也不知所恢复的知识课程有什

么用。老师所教知识既激不起我的兴趣，且大多数课程我都听不明白，思想老开小差。我喜欢听窗外鸟儿的鸣叫，喜欢越过窗前的同学看操场上运动的人们，喜欢在课本的空白处乱涂乱画，有时还画讲台上的老师。同学们传看都说画得像。总之，我特别盼望课间休息的10分钟快点到来。

也许正是这点特长不胫而走？“林彪反党集团”的突然曝光，相信无论是谁恐怕都狠狠地吓了一跳。这个措手不及的严峻局势，要求校革命委员会连夜赶出一期声势浩大的“声讨”宣传栏。然遍寻红卫兵团和积极分子中竟无一人敢承担大幅壁画的任务。也许是情急所致，红卫兵团团长和工宣队队长二人突然来到我的班上找我，并很客气地把我叫出去说了此事。我根本听不明白他们所讲的政治意义，“画画儿”却是听得真切切的事。一个下午，我就把进校门左手边的一面墙上的宣传画画完了。此画并无什么创造性，不过是找了一本“大批判”画集参考，将“林彪反党集团”头目们男女主次顺序一一如抓小鸡般按在了工农兵粗壮的手下。这种形态也是“大批判”所沿用的格式，只是我没有满足于参考，而是用了明暗的渲染，加了淡彩。我心想，好不容易有了表现的机会，把画再画得有意思点就好。没想到第二天上午，这幅大壁画在校园时反响强烈。不少有头面的老师和红卫兵小将都会过来拍我的肩膀。最使我兴奋的是，红卫兵团竟破例通知我写一份申请，同意我加入红卫兵。加入组织是多牛逼的事呵。从小学到初中再到高中，我一直梦想有一天胳膊上也能捆一条红布，弄一顶洗白了的军帽戴戴。我忽然间就没有了“成份论”的压抑。我觉得画画真好。

我成了学校里大大小小宣传栏题头画的枪手。尽管我的文化课成绩平庸得可以，校革委会还是一致推荐我参加省教育系统试行恢复考试制度的首批美术类考试。我以第23名成绩被刚建立的湖南省工艺美术学校录取。首届招生100名，两年的中专学习拖了两年零七个月才毕业，原因是邓先生又被赶下台。“资本主义回潮”的阴霾压得我们透不过气来。校方为了回避日趋激烈的“封校”行为，同时平息刚补充招进的一批工农兵学员对我们这批“白专苗子”们的愤怒情绪，连夜要求我们100名学生打起行李带上画具，到农村广阔天地接受再教育。步行一个晚上，凌晨时分终于到达目的地——长沙县郎离农场。这个地方原是用以收押一些有轻微刑事犯人的处所，没有一般劳改农场那种警卫森严的格局。况且农场由于“公检法”基本被废而下放给了当地政府管理，原来的农场工人也就地转为自耕农。因此，我们100多号人的到来，一点也没有引起什



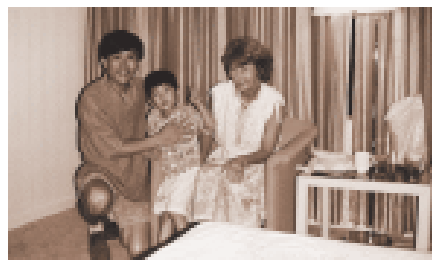
1986年考入浙江美术学院版画系铜版画专业研究生后，回长沙与父母团聚（父亲已于2003年10月与世长辞）



1988年毕业创作考察时，步行沿黄河走了一个晚上，凌晨6时推开一扇窑洞门，农民兄弟一家人起来为我们做了一顿面糊糊，顿时温暖起来



1992年5月在法国巴黎国际艺术城画廊举办个人画展



1990年在广州携儿子去酒店见澳洲来的莫尼卡女士摄



1997年携儿子杨天渡一同爬华山，儿子竟然不累



1994年与德国朋友一家人去“柏林国会大厦”参观美国包裹艺术家克里斯多的大型户外“包裹艺术”



1993年在法国南部S—B市银行家Gvelorget收藏家家中聚餐



1997年归国前与我在德国的“忘年交”朋友Peter和Eberhardt先生一起合影。我们自己戏称“三人帮”。很伤感的是，“Peter已于2002年逝世，享年七十二岁”

么惊动。我们被三、五一伙地搭配着安排在农民家中同吃、同住、同劳动。房东一家人友善而沉默，三个小孩只偶尔盯着我们进出和挂满土墙的习作，从不言语。他们的母亲每天因为我们住在他们家里而多做了一份用青油煎的青辣子菜，她变着花样地做着湖南人最钟意的青辣椒，有时煮，有时烤，有时煎。一样的东西经她的手做出了五彩的滋味。后来混熟了才得知她沉默的丈夫原来是一家国营大厂的掌勺伙夫，因困难时期要抚养老人和幼儿，时常揩伙房的油和晕菜，结果露馅后被判了一年。在劳改农场接受再教育期满，觉得无脸回城，就把家安在了农场过清闲日子。反正他不乐意讲话，给他根纸烟，他就可以一直坐到天黑。我们一有空闲就喊住他画肖像，他从不拒绝。

其实，下乡避灾的举措在政治上不仅是明智的，也成全了艺术专业的学习特征。课堂里的基础训练固然重要，将室内课堂迁到户外课堂的教学有时反而会使学生更有生活的直观体验。特别是在一种被迫的外困压力下，我们陡然间觉得有一种时不我待的紧迫感，也对所学知识多了一份尊重。我们的老师们也憋足了劲，他们大多是刚刚从省内各地农村抽回省城参与组建学校的人，自“文革”开始他们在大学里也没正经系统地上过课，一肚子的抱负和理想都在大批判和广阔天地里消解了。好容易可以重操旧业，有了施展才华的舞台，却没过上几天正经日子又下乡了。所不同的是以前搞艺术要偷偷摸摸，现在却是名正言顺了。虽然恢复考试的方式被统划在了“右倾翻案风”里，但在“天高皇帝远”的农村，面对我们这帮刻苦的学生，他们几乎无一例外地成天跟我们泡在一起画画和讲解造型的基本问题。这段日子让人留恋。

三个多月后，“风潮”平息了，我们奉召回城。仍然是星夜兼程地步行拉练返校。一些相处极好的老乡不久也来城里的学校探望我们。他们说：你们一走，第二年的农业收成减产一半。我们惊愣。老乡说：你们在时，晚上抓青蛙，白天下塘坝捉鱼虾，麻雀也被打得难见到一只，能不歉收？

毕业后，我被分配到湘潭湘绣厂设计室工作。

这个藏在湘潭县麻石街边一座祠堂改建的绣花厂，全部男人加起来只有五个，我是唯一的吃国家粮的干部，周围全是漂亮姑娘和妇人。我发蒙晚，不懂得珍惜这般美景。除了在设计室里工作，也不晓得怎样应付姑娘们送给我的热情，因为从来没有这般受宠过。同时也因为枕头、被罩这些玩意的设计实在太狭隘和无聊。

我先是给报社投稿，给《湘江文艺》画题花和插图。令我意外的是一投

一个准。发表作品的欢愉，使我成了《湘潭日报》的特约记者，成了一名有活动就被市群艺馆和报社调用的人。厂里的书记、厂长找我谈话了。厂长是韶山人，一位和蔼的老妇人，曾在青年时与回故乡写下著名诗篇的领袖毛泽东主席合影过一幅广为人知的照片。要换作今天的人，她一定不会屈就在这个百多人的绣花厂当厂长。她语重心长地要我安心工作，在细说完革命的绣花厂成长史后，承诺给我经费支持我创作一些新颖的湘绣设计稿云云。我拿了30元经费参加了市轻工局组织的下乡写生活动回来后，画了一批“创新”设计稿，厂里安排了最好的绣工帮我做了成品，随后参加了省轻工系统要在常德召开的湘绣产品设计年会。没想到我的设计稿在年会中获得表彰，并被定为参加1976年秋季广交会产品。

今天回想起这件旧事，刻骨铭心的不是在于小试牛刀就有所斩获上。当时对“创新”这个许多艺术家毕其一生的努力都难望其项背的词没有多少理性认识，只是把宣传“赤脚医生”的事迹加入到设计构思中去，用了医药箱、草帽和花纹装饰而已。载誉而归后，厂长很高兴。因为这家绣花厂有史以来还从未在省里的设计年会上露过脸。她们以极鼓励的方式要我振奋厂设计室的创新能力，提交一份计划。正所谓“春风得意马蹄疾”。花了三天时间就把“创新报告”递给了厂长。可报告递上去后迟迟不见动静。我正纳闷，不知怎么回事时，厂秘书赵姐风风火火地推门进屋，一脸严肃地说：县长正在我们厂蹲点抓“反击右倾翻案风”工作落实情况，说要见我。我心想：“呵，惊动了县长？”

县长是华国锋出任湘潭县县长的前任。一米八几的大个子，一表人才，声音低沉而宏亮，从不喜形于色。我推门而入，他只用眼色示意我坐下。用他特有的共鸣声很滋的语调单刀直入地问我的“报告”把厂党委的作用置于什么位置？我不知所云。他说我那份报告是典型的白专道路的产物，放在1957年，定一个右派一点也不费力。我眼前一片迷蒙，脑子里像过电影般闪现出批斗场面，还有我父母下放再下放的记忆……

我心灰意懒，违心地写了一份很长很长的“检讨”。

我不晓得这么尊贵的县长怎么会突然下到一个没有什么阶级斗争观念的妇人成堆的小厂来抓政治工作？我也不晓得那份长长的“检讨”他看了没有？“检讨”也如同“报告”一样泥牛入海无消息。县长什么时候走的我不知道，但县长不问青红皂白地重拳出击，对一位刚踏入社会的青年而言却如同五雷轰顶



1993年摄于巴黎美术学院后院，此处收藏了许多古代雕塑作品



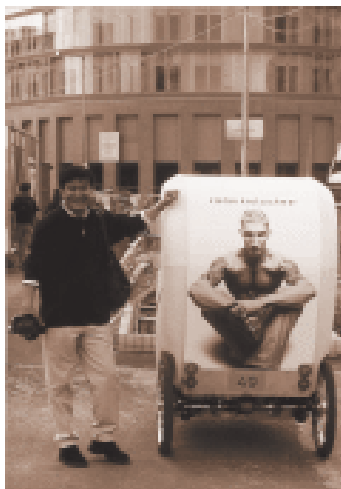
1994年应邀在法国南部尼斯度假



1993年在巴黎拉雪兹公墓，这里安葬了许多著名人物



1992年摄于法国巴黎罗浮宫



2000年摄于德国柏林勃兰登堡商业区

般让人犯晕。事后设计室李老师安慰我说：“小杨啊，你的创新不能说不好。但你晓得，一对绣花枕头，别人买回家去可不是要病倒，图的是吉祥和喜气，你左一个医药箱子，右一顶草帽，让人睡觉能安生吗？”

出门三：80年代是一个雨后初晴期

邓小平在中国政坛的“三起三落”为中国现代史上所少有，他的出没俨然成了政治晴雨表。国人也在这里头摸爬滚打、成长和觉悟，所催生而出的便是“开放改革”的成果。于我所幸的则是搭上了恢复高考的头班车，借此也摆脱了由于极“左”而结板的绣花厂，并且一走再不回头。

在广州美术学院版画系四年的学习中，有几个经历的印象是蛮深的。当时的院长胡一川先生将“文革”后招收的77、78级两届学生召集在大礼堂里训话。两届五个系的学生统共60余人，偌大的礼堂显得空荡荡的。胡院长不愧为久经历练的艺术大家，他的新生入校训辞大气磅礴，语言生动，直逼每个人的灵魂。他使我们这批“文革”后正式招收的大学生有了强烈的使命感和责任心。尽管每个人心中对艺术的认知各不相同，每个人所燃起的热情却在无形中化作为动力。每天起早贪黑走着从教室、图书馆到寝室相同的路，这时，有一句流行话让人难忘：“补回青春的损失”。

其实“补回”只是某种心理慰藉的需要，“文革”中的不学无术已养就了不少思想懒人。如果还有智者的话，他可能希望从“五四”以来无政府主义理想中的政治变革最终能导出文化变革从而强国；而俗人则可能以为真的“天下为公”，凡我在之日皆可任由性情挥霍。今天有了一群不甘混日子的人，就如同我们这批有点文人骚情的大学生，并不需要弄明白生活中许多关于社会、政体之类问题，而出于本能地用刻苦的行为和掌握技能的要求对待所有进入脑海的知识。先“吃”进去再说的心态十分普遍。

也许是性格？我一直不喜欢老师动不动就上手改画的举动，虽然我“服气”经老师之手改过的画面效果的确有“成熟感”，但它不属于我，也没有激发出我的想象。被改过的画反而让我失落，并导致我的视觉思考休眠。这种困扰在大学四年中一直伴随着我。

“画多一点，画扎实些”成了我不情愿却不得不为之的选择。此类委曲求全在不得已中保证了作业的安全感和价值体现。尽管在后来的艺术实践中我才体会

到，在学院教育恢复期没有学术思想和美学思考的当时，学院艺术教育只可能沿用旧规范来取代对艺术思想形成之道的重视。画室里，师生上下一致地研究“功夫”和比赛摹仿能力的现象比比皆是。思维想象能力停滞不前，却在手头功夫上一个赛一个地有了起色。得失与否，自是浊者自浊，清者自清了。最搞笑的是院内出现了两大学派“大比武”的滑稽场面。

这场“德派”与“苏派”素描擂台赛兴奋而热烈。我无意在此诋毁那场必然没有结果的比武大赛，如果站在积极的立场上，此类稀有的学术争鸣至少带动了校园内沉寂的学术局面。“德派”抑或“苏派”其实都不可互相取代。如果站在文化人类学角度看，苏德所出现的艺术方法对这两个截然不同的国家文化而言都是顺理成章的事。关键还要看他们在艺术创造性上的表现。学术争鸣中引用与借鉴的目的不是在于谁纯而又纯地掌握了相关技巧和造型法则，而是通过借鉴能否整合出自己的方法和美学原则。如果连这最起码的目的都弃之不顾，“吃牛肉要变牛”的学术就太形而下了。

但“功夫”的概念却已深深地烙印在77、78届学生心上了。我们今天仍能辨出受此影响的诸多同辈人在创作中永难摆脱摹仿的苦难习气。习作中的率气和熟练掩盖着内心的空虚，只能祈求于“老少边穷”题材中的猎奇和噱头来制造所谓的艺术作品者仍大有人在。我亦毫不例外地沉溺在这样的困境中。

“下乡”成了创作思考的唯一来源。你不可能画自己的生活，因为你不是“人民”。你的生活也不是“生活”，因为你必须下到“生活”中去才能体验生活。这种“骑驴找驴”的创作模式，如今可以用“极左思潮”一词来推卸责任，但却已成为长久以来所形成的思维定势。似乎只有去下乡、下厂、下渔村、下矿井、下部队……才是体现艺术价值的正道。可想而知，这类只能靠外力催生的艺术思维，只能用假借的方式抒情，要么就只能读社论，领会精神地下去硬套“欣欣向荣”式“现代化宏伟蓝图”。牵强附会、猎奇、类比、东拼西凑成了所谓创作立竿见影的不二法门。尽管大家都心知肚明此类创作除了迎合和讨好外没有什么真正的文化价值，却又苦无他途。因为我们都不习惯自由思想，也不晓得“艺术创作其实是在解体与僵化的张力间维持活性，回避心理定势，诱发突破性苗头”。

当然，学院内的学术空间并非铁板一块，图书馆和邻近几所大学里的社会学、哲学、文化学讲座或小型学术讨论会使沉闷的学术环境得以改观。李正



1996年摄于德国，在我朋友Eberhardt先生私人版画工作室里



1995年应香港城市大学邀请出席“亚洲当代艺术研讨会”



1992年摄于东西柏林统一之际。背景为保留的部分“柏林墙”



1994年摄于彼得·玛央先生家后花园。玛央先生和艾伯哈德先生是我在德国的最好朋友。他俩为主要资助我在德国游学的朋友。我的许多纸上作品为他们所收藏



1993年摄于巴黎 Art Service Gallery 开幕式时。此画廊是我在巴黎的第一家代理作品的画廊，以具象艺术为主



1995年摄于德国柏林 Just Art Gallery 我的“个人画展”开幕式上。此家画廊是我在德国签约的第一家画廊

天老师发起的读书会把全院各系不安分的活跃分子组织起来，虽然只做了几场小型讨论会和小规模的画展，我和杨小彦等同学在这个阶段里还是有所受益的。至少，学习的关注点除了画画还有诗学和哲学了。记得自那以后，我热衷于辩论了。中专同学周彦就读中山大学哲学系，几乎一两周就会互相聚会走动。我、李若、周彦这三个湖南人在一起就会就一个不大清晰的问题争的面红脖子粗，就会第二天找书来读，然后相互缠着就昨天吵不清的问题接着辩论下去。一个阶段下来，发现自己有了些思路，也能把一个问题前因后果地联系起来观察和表述了。

不是我故意不谈我所学的专业版画，如果就画种范畴来讲，它的确魅力无穷。首先它极易上手，你会在简单的操作方法掌握后，很快做出成品来而使你有一种成就感。你会在夸张的黑白灰关系中学会强化和过滤等艺术处理手段。即使在被动的前提下学习平、凹、凸、漏版种种技法，学过之后的隐性积累会在有朝一日里启发你去感受社会生活和人际境遇中的涌流不滞的关系。你即使不愿意，掌握版画金、木、水、油、纸、印等技术要领，也会使自己成为有用的人。版画作为一种开启艺术家想象力和手工的敏感性训练实不失为它与生俱来的优势。它使我在以后的艺术创作中解决材料语言和制作手段上能举一反三而受益，也帮助了我确立自己艺术的归属感。

不久，85新潮美术运动摧枯拉朽，横空出世。它发源于浙江美术学院，壮大在全国各地。这所中国最历史悠久的高等美术学府如磁石般吸引了我的目光。1986年我被浙江美术学院（今中国美术学院）版画系破格录取为攻读硕士学位的研究生，追随我国第一代铜版画艺术教授曹剑峰先生研习铜版画艺术。

铜版画源于欧洲中世纪，传入中国300余年，但直到民国时期才解冻，偶有几位赴欧学子涉猎，建国后才有所发展，一直到我考入这个专业的研究生，都还属于版画这个本来就不热门的专业中之冷门。从事铜版画艺术研究和创作者屈指可数，没有多少本国学术资源可以利用，国外的大师级铜版画作品更难一见真迹。因为铜版画的基础造型语言以线性表达居多，导师要求我先多画钢笔画，学习中国画线条的表现趣味。待真的动手做铜版画习作时，导师则告诫千万别把铜版画变成了钢笔画。起始弄不明白导师折腾我的意图，在没有什么可资比较和参考的条件下，自然只能相信：导师过的桥肯定比我走的路要多的道理，不久果然体会大有长进。铜版画艺术被海外艺术界誉为“小提琴的

金质音色”的说法，原因在于它经艺术家反复的腐蚀性制作，尺幅不大，却能自由而细致地表达精微的艺术效果。它显然不局限于线条的精美挺拔和相互缠绕的趣味上，适用各种软硬防腐层制作技术，分先后的各种刮刻手段，直接或间接的铜版画造型技法和印刷的技巧，它自身就拥有迷人魅力和独到的视觉效果。

可惜，1985—1986时期的浙江美术学院校园内涌动着的是创新的热情和不满现行教育模式的呼声。校园内随处可见一小群一小群的热情学子在辩论，在谋划将课堂外的创作集合到社会的某个场所举办艺术展……校园不安静。

如果说1978年入学时我的内心并不明白艺术是什么的话，1986年以后，我心里则已开始琢磨和反思自己的思想态度了。今天看来，那时的激情与冲动未免幼稚，但这个过程却是成长中的必须。

我开始不安心在工作室里品味版画专业的精纯神韵了，我的导师曹剑峰先生为我提供了少有的宽松的思想空间，他从不苛求我。不太成功的作品和实验室里的不太正规的实验性作品只要有一点点闪光处，他都会大加赞赏，给予鼓励。我的学术自信和对视觉形态的自主判断力在一天天中得到加强。

他说：“你若能将锌版当纸一样，如同在纸上那么自由地挥洒与表达，你的艺术就会别开生面。”这个道理看似浅显，在主义和新名词堆积如山，在传统与反传统的分水岭上，在东西方强烈的物质与精神文明的反差中，将心态调整在专业的质素研究里，的确是在那个阶段中最有效的思想启示，我重又安下心来。

研究生的三年学习我用了二年半就提前获得硕士学位毕业了。

出门四：经历了85新潮和89美术的沉潜后就迎来了90年代

我再次面临思想困扰。

美术界里所发生的任何新与旧的斗争都引不起我的兴趣。

旧式传统美术展无非是技术技巧的“大比武”，沿袭西方19世纪历史插图的自然主义方式，通过摹仿照片或纪录片式地记录所谓的“生活”美的作品让人倒胃口。新式的前卫艺术展更像是发展中国家的集贸市场，各种舶来品风格和弥漫着劣等香水趣味的伪艺术叫人失魂落魄。“补课”的呼声已十分软弱。没有人关心知识、理性和制度的建设问题，没有人怀疑言不由衷的激



1999年12月在台湾太平洋文化基金会美术馆举办“个人画展”



《世纪末》个人艺术展于1999年12月在台湾台北市重庆南路“太平洋文化基金会”美术馆举办。此为广告



摄于《人面桃花·2000》系列布展时



1992年在巴黎举办版画作品个人展之花絮



2001年在西安策划、主持“两岸三地版画艺术家作品展暨学术交流”活动

动。即或鼓吹“理性”也只是幌子，各种主义铺天盖地，各种主张朝令夕改……路在哪里？

1991年，应日本国际青年版画家协会主席官山宏明先生邀请我作为亚洲杰出青年版画家代表赴日本，参加来自亚洲各国青年版画家和美国、意大利等欧美艺术家的学术展和研讨会，期间在东京等城市第一次看到了毕加索、安迪·沃霍尔等在国内受人顶礼膜拜的大师原作展。说实话，新鲜、刺激与莫名的困惑不是在减轻而是在加重着我原本对艺术产生怀疑的思想负荷。

“艺术可以这么自由啊？”我最深的印象就是这么简单直白。

自由的形态、自由的表达方式和与之相关的精神感动远比在国内搞“新学院派”和新潮运动那种既不清楚目标也不知道理由出处的折腾来得直观而强烈，对近十余年的寒窗苦读所形成的知识结构的崩盘效应也是我所未经历过的。

不久，学院公派我赴法国巴黎并同意我在巴黎装饰艺术学院研修一年的计划。

三月的巴黎正褪去寒冬的凝重显露出勃勃生机。从巴黎戴高乐机场乘车约两个多小时抵达位于塞纳河边玛丽桥旁的国际艺术城。这里曾是一座隶属于巴士底监狱的政治犯拘留所，二战后改建成由荣誉军人波罗乐夫人家族经营的一座艺术家工作室性质的连体楼群。在20世纪60年代开始接受来自世界各国的音乐、美术、舞蹈、建筑、雕塑等方面的艺术家。由于艺术城年轻而更开明和国际化，尤其自20世纪80年代开始接纳亚洲艺术家申请，它成为了巴黎三座国际艺术城中之翘楚。

在艺术城的日子其实很无聊。来自世界各地的艺术家身上的异质文化因子在语言障碍面前显得弱不禁风，巴黎的主流艺术基本上从不光顾这片天空，艺术城中各色艺术家间的串门除了礼节性的寒暄外，大多只能涉及一些粗浅的巴黎印象，城内专辟的画廊区每周都有新人新作展，但真正有意思的作品凤毛麟角。每每内心泛出的苦涩滋味使我不得不将视域移向城外的巴黎现实生活。

20世纪90年代，广泛发生在西方当代艺术中的危机已达到空前剧烈的程度。巴黎不再是国际艺术中心。法国艺坛的长期沉寂更由于1992年的欧洲经济滑坡而雪上加霜。艺术中心的涣散很大程度上是由于经济地位的丧失。现代的民族、国家体系已终结了老牌文化的帝国模式，昔日的文化、政治制度的优越性在现代的民族、国家的格局中不仅被瓦解，而且与之相关的各种理想和乌托邦都在技术