

应天齐

上海艺术沙龙丛书

中国当代版画名家实录

龚云表 主编





应天齐

深圳大学教授

西安美术学院客座教授

中国版画家协会理事

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

艺术人生.....2

作品

西递村系列之十一.....16

西递村系列之二.....17

西递村系列之五.....18

西递村系列之二十三.....19

西递村系列之八.....20

重复西递村系列之五.....21

徽州之梦十.....22

徽州之梦一.....23

徽州之梦五.....24

徽州之梦三.....25

徽州之梦八.....26

徽州之梦二.....28

徽州之梦九.....29

徽州之梦四.....30

碎裂的黑色之三.....31

碎裂的黑色之二.....32

碎裂的黑色之五.....33

碎裂的黑色之四.....34

碎裂的黑色之一.....35

碎裂的黑色变体.....36

告别西递——出售西递契约..... 38

输液..... 39

砸碎黑色——零点行为..... 40

砸碎黑色——零点行为..... 41

寻.....42

寻.....43

大剪纸..... 44

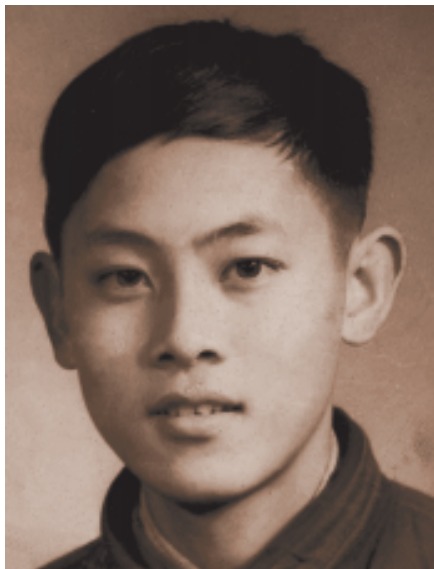
大剪纸..... 45

谈艺录

对话：关于“西递版画”和现代艺术..... 48

艺术年表

自 传



1965年在安徽宣郎广农校

父亲引领我进入绘画

一个艺术家，他的艺术体历都是和他从小的成长经历分不开的，甚至儿时的一些经历，会为以后的创作在个性上形成一种定格和扩延。记得母亲曾对我说过，我二三岁时，家里庭院中有块石头，我见了它总是要去搬动它，乐此不疲，这也许就预示了我与生俱来的对事物的执着，对知识的探求。我的启蒙老师是我的父亲。父亲名行，字为之，解放前是南京《新江苏报》副刊主编，喜欢中国古典文学、喜欢书画，抗战时走上街头演过活报剧。母亲程容因是一位教师。尽管有九个孩子，生活极度艰苦，但他们从没放弃过对孩子的教育。学龄前，我们兄弟姐妹都是从父亲这里接受的国文启蒙和艺术启蒙。我四岁时，常跪在凳子上看哥哥姐姐们习字，到五岁时，因为被《水浒传》英雄人物所吸引，就开始囫圇吞枣半猜半认地啃起了《水浒传》原著。

强烈的求知欲，养成了我自小的聪慧，因此也甚受父亲的喜爱。一次，父亲召集几个孩子宣布：“我想，现在你们中间肯定会有个人会跳起来跑出去——我决定买《七侠五义》了！”果真，我第一个“哇”地叫着跳起来并跑出了院子。无言中，我已感到了父亲对我潜在的艺术禀赋默默地关注。就这样，在入小学之前，我已经接受了中国古典文学对我的熏陶。三十年后，我父亲的朋友一位老中医还记忆犹新地对我说：“你就是当年坐在痰盂上读《水浒传》的那个小孩？”

在小学五年级之前，我对绘画并没有特殊的兴趣倾向。我的性情及出色的表现，主要体现在文娱方面。我是芜湖市少年宫“红孩子歌舞团”的主要献辞朗诵者，为此，父亲曾劝我必须将注意力转向文化学习。我父亲对书法有很深的研究，尤其喜欢吴昌硕的菊花及诗文。他装订有许多书画剪贴本，尽其所能将各类印刷品中大师的作品予以剪辑并冠以雅名有序装订，其中有一本名为《东鳞西爪》剪贴本，我在里面看到了关于吴昌硕、潘天寿、李可染、齐白石等大师的作品，我第一次被国画所吸引。

一次，我在父亲办公室做作业，见父亲将绘图纸用清水湿润，在上面临摹吴昌硕的菊花，很有水墨画的效果。我一时兴起，也如父亲依例临摹，竟然形神皆似，且水色淋漓。适逢芜湖市举办全市青少年画展，我将自己生平

第一幅中国画《一年容易又秋风》拿去参展，这也是本次画展中唯一的中国画，分外引人注目。当看到了自己的作品被置于显眼的位置并被人们欣赏时，我有种神圣的成就感。从这时起，我几乎每个星期都要进行临摹。在绘画中，我渐渐地表现出了对人物的兴趣和对比例精确度的敏感性。我临摹的工农兵形象、毛主席画像、徐悲鸿的《六马图》、石鲁的《转战陕北》、《芥子园画谱》中的山水，几可与印刷品乱真，成了教室和老师宿舍的张贴画，我也开始受到同学们的敬佩和老师的特别关注。从此，我开始读一些有关素描、水彩方面的专业书，芜湖市新华书店美术专柜是我社会大学的第一图书馆，有一次，我变卖家中所有的废报纸凑足七角钱，从这里得到了中央美院的《学生素描集》，我如痴如醉，反复临摹，它是我接受素描学习的第一部读本。

一次我偶然从做小学美术老师的二哥应天兰处，翻寻到一本《怎样刻木刻》，当夜，我就耐着酷热，挥汗如雨地连夜按书操作起来。我以母亲的修脚刀当刻刀，用家中墙上挂着的木质商品油画背面作刻板，以蓝色誊写油墨为拓印颜料，以吴强年的作品《我们大队的支部书记》为摹本，一夜未眠将作品刻印完成，这也是我平生第一幅版画。

1964年，我从芜湖第八中学毕业，母亲当时还是“右派”，父亲因“历史问题”受到政治和人身限制，家中无钱供我上高中，想改读师范，然而在毕业分配时，却将我分配到安徽省南部的名为宣郎广的偏僻处十字铺——安徽宣郎广农校。无奈的父亲用一个木头货箱为我改做了一个衣箱，我俩用一根扁担抬着它，踏着未明的曙色，走上了去车站的公路。父亲在路上告诫我说：“这段生活在你一生当中可能是短暂的，你总会有希望的，手艺不能丢！”说这话时，我们正在爬过一道路坎，我看到前方正有一线曙光露出地平线，心中突然有一种领悟的激灵。

农校实为茶校，三天劳动，三天学茶艺，周而复始，日复一日，日子单调繁劳，环境凋敝死寂，我一时觉得人生的永无希望。半年后，我结识了一些优秀的同学，我的绘画天赋重新得到发现和首肯。这时，哥哥送我的瓷质水彩盒和李剑晨的《水彩画技法》，成了我营造希望的良师益友。每当日落、晨曦时，我都要画些风景画，于是整个十字铺都知道农校有个应天齐会画画。从此，十字铺集镇、农校的黑板上，到处有了我的水彩画、广告画。我曾为十字铺文化站画过一帧大型的宣传画《毛主席的好战士王杰》，背景是一轮红太阳，这轮太阳运用了水分渲染，恰好宣传画前面悬挂有几缕发芽的柳丝飘忽掩映，几位同学透过柳丝看我绘制的红日，无不惊讶地欢叫道：“像真的太阳！”



1962年，少年时代刻的第一幅木刻



1965年，送天齐到农宣，与哥哥、姐姐和影

从随父临摹吴昌硕的菊花图开始，到十字铺的“一轮红日”升起，我的潜意识中，实际上已经锁定了从事绘画艺术的终生目标。只是我当时还不能清晰地意识到。

屋顶晾台

1966年，史无前例的“文化大革命”开始了，一场文化、人性价值的浩劫也随之开始。在我幼稚纯洁的心灵中，也体验着一场不堪承受的噩梦。良知泯灭、人性扭曲、亲友反目、骨肉乖离，文化的被蹂躏、人性的被摧残、价值的被践踏，沉默了我的个性，成熟了我的思想。

在这场浩劫中，不幸的父亲首先遭遇了他更大的不幸，而他的儿女们，也承受着同样的不幸。革命的狂热，狂热的革命，生存的实际，使父母、子女两代之间，面临着阶级界线划分的必须选择，当面临这种集体的选择时，我用自己心和血样的泪喊出了：“不！我做不到！”

作为中学生的红卫兵，我目睹了灵魂的煎熬的几个场景。一次，红卫兵组织闻知有个国民党逃兵家中藏着一杆枪，于是立即对其进行了包抄，掘地三尺，终得一瓦罐，里面什么也没有，只有一张孤零零的十元人民币。女主人扑通一声跪下来求饶：“老总，这是我们一家的命根子哟！”随即，这家的男人与另外的几个农民被悬吊在公社的房梁上，红卫兵们却一面欣赏着他们的俘虏，一面吃着黄豆炖猪肉。饭后，更多的“地富反坏右”被一根长长的绳索如串烧般缚住，驱赶到黄灿灿的打麦场上接受批判。挡在我眼前的是两个串捆着的人，一个十多岁的小孩，一个七十多岁的老人，小孩难受得不断扭动身子，每扭动一下，便牵扯着老人反缚的双臂往上拉。老人痛苦的泪一滴滴掉在干燥的硬土上，不断形成棕色的斑痕，又不断在炽热的阳光下消退。老人忍不住对孩子说：“你能少动些么？我疼。”小孩仰着头，也是一脸的痛苦无助。我的心受着煎熬。我劝班长放松一下绳索，他瞪我一眼，反将绳索勒得更紧，我忍不住大叫道：“你干什么！他胳膊会断的！”班长说：“你知不知道他解放前是怎么样剥削我们的？”这时，打麦场的另一边，红卫兵正在将一个女人的秀发一把把剪掉……

不久，“革命大串联”开始了，我来到心中向往已久的首都北京“中央美术学院”。美院一片杂乱，学生的大字报贴满走廊，每张大字报都画着被批判揭露者的肖像漫画，其中有幅我早已熟知的面孔——戴鸭舌帽的李可染先生。适逢此时，与肖像一样的戴着鸭舌帽的李可染先生正在走廊的另一头认



1966年，“文化大革命”中在天安门前留影

真真一丝不苟地扫着地，一身革命小将装束的我时或瞅瞅大字报上的肖像，时或凝望着李老，此时只想上前，对我心仪已久的泰斗深情地叫一声：“李老师，你好！”然而，我看到的却是一双惶恐、警惕、躲闪的眼睛。李可染且扫且退急急地避退到走廊的尽头。我顿时感到一种距离，心头涌上一阵悲哀，我没想到与艺术大师的第一次邂逅竟会是这样一种情状。

人性的反动，文化的否定，令我百思不得其解，也百般无奈。对这场所谓的“文化大革命”的质疑，对人性的疑惑，加之遭受的歧视和冷遇，使我幼稚的心灵上蒙上一层灰暗的色彩，感到精神和肉体的空间狭窄得令心窒息。在我家的屋顶上，有块荒置但宜俯仰的阳台，每当夜幕低垂，我就独自在晾台上徘徊，吸一点清新的空气荡涤心中的郁闷，企求红尘喧嚣中暂时的宁静和栖息。我的思绪穿越星斗漫布的长空，在深邃无际的苍穹起伏跌落。面对寂静天籁，人世间一切的纷争已停息，只有宇宙和自然以她无与伦比的美感震撼着人们的性灵，她示人以永恒的慈爱，滋润着我孤寂的心田，使我对这个大千世界升腾起莫名的爱和力量，从而认识到了人生的价值，迸发了对未来的希望。屋顶阳台是我静谧中与宇宙对话、与自然对话、与艺术对话、与人生对话的天台，也是我获得特殊审美体验的一方净土。二十多年来，那屋顶晾台上所孕育的性格与感情倾向、审美与价值取向，似乎一直暗示于我的创作之中，关于人性的理性思辨及人文关怀的最初启迪，也完全得益于我的屋顶晾台。

我的大学 大学的我

我的大学是社会。

当我第一次踏进中央美院时，是“文革”串联时。大学里一片狼藉，版画系满是红卫兵创作的木刻作品《无产阶级文化大革命万岁》组画及其木刻原版，展厅里展着的是大字报、宣传画和漫画；而天安门广场看到的巨大美术作品，是类似宗教画的主人公身材伟岸、头放神光、革命群众仰首膜拜的主席像。艺术的意义与个人的宗教崇拜，这种无形的冲突、有意的杂糅，引起了我的初始的质疑。此时，北京正值大雪纷飞寒气逼人，我在红卫兵“革命大串联接待站”里，为同来的伙伴作肖像素描，作为一种临场作画的练习，为之竟然享有了“红卫兵画家”的美誉。也是在北京，我用二姐应其纾资助的钱，购置了专业用木刻工具，为正式进行版画创作开始武装自己。串联回来后，参加了“鲁迅木刻组”，随后配合纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上



1967年，在安徽繁昌县绘制巨幅油画毛主席像



1980年，与妻子闫平在安徽采石矶



1985年，在北京中央美术学院学习

的讲话》，创作了大量木刻版画和街头宣传画。当时，有位合肥师院艺术系的学生叫王涛（现为安徽省画院院长），闻知我学习木刻，上门找我借刻刀。初次见面，他看见我案头临摹的肖传玖素描，向我讲解了一些专业的素描知识，这也是我第一次接受专业的指导。第二天晚上，我如约来到深居李鸿章旧宅大院破阁楼上的王涛居所，就着黄豆般大小的煤油灯光，听王涛讲授他自己临摹俄裔美籍画家尼古拉·费欣的素描《哥萨克》的体会，从而悟出了一个享用终生的基本道理：不管是临摹或创作，一定要用自己的思维、自己的理解去再创造。这虽然是个浅显的道理，但不经意中却启发了我的思辨的敏锐，为之，我也将王涛引为我绘画创作生涯中第一个专业指导老师。

1967年，父亲被关进了“牛棚”。因肉体的乖离而对人性的失望，使我以逃避的心理专注于素描，面对一部苏联美术教育家契斯恰柯夫编著的《素描教学》，开始了我系统学习素描的第一课。这时，正值“文革”中的复课闹革命，王涛邀请我去大学一起画画，我也正期盼真正体验一下大学的学习生活。在大学课堂里，指导老师吴栋梁看了我画的石膏素描之后只说了一句话：“这孩子对直线很敏感！”这似乎是不经意的一句话，当时并没有很好地理解，直到二十年后，当我创作《西递村系列》版画时，才觉悟到直线是我的个性以及它的重要性。它是技巧的，更是艺术的、人格的。素描的空间，给了我很多的愉悦，我几乎是废寝忘食分分秒秒学习素描。当时正是春寒料峭，我穿着妈妈做的布鞋，在水泥地上一站就是几个小时，冻得失去了知觉，画架上的大画板掉下来砸着脚趾，我并不觉痛，直到二姐其纾来叫我，我才突然发现自己迈不动脚步，她从教室将我背去校医务室检查，脱鞋一看，从破裂的血管中涌出的血浆已糊满了鞋袜。而我在作画时却全然不知。

对父亲的思念，催促着我第一个去探视他。当时我一文不名，背着画夹，提着自制的油画箱就走上了山道，我卷起裤腿赤足踩着细沙，涉着清溪，迎着软红的夕阳，心驰黛岚深处的父亲时，对大自然的全身心的畅悦与亲和我感受到身心的愉悦。两天的路程，我如行脚僧似的，沿途给下放知青小组绘制毛主席像以资食宿。风景优美处便坐下画些小油画。父亲的“牛棚”在偏僻的山坳，住的全是“牛鬼蛇神走资派”，从知识分子到市委书记，二十几个人挤在一个土墙屋内。年老的父亲居于土屋正墙的横铺，床铺由几根对剖的树干架就，翻开棉絮，棉絮上还沾有树皮印染的青色。这个床位前天刚拉走一位服毒自杀的老干部。我的到来，不仅给父亲也给全室的难友增添了新鲜。大家把我的小油画一张张钉在土墙上。突然，一个灿烂的艺术世界和谐地在荒野败屋中张扬出它的美和辉煌。二十多双浑浊沧桑的眼睛都呈现出一种发自内

心的光芒闪烁着希望，还有那面对艺术流露的真、善和对自由的渴望。这个土墙上的小展览可以说是我人生的第一次个人展，父亲为之感到非常自豪，那份幸福远远超过第一次见亲人的欢乐。在“牛棚”中，我深切地感到了面对艺术时人性中真、善、美的回照。从此，我常在不自觉中将人性之美作为一个重要元素，不停地融入我的创作之中。

探视父亲，使我得到了对艺术中人性的一次灵魂的触动。我随后因病在家休养，蛰居我在的屋顶阳台，躲进小楼成一统，潜心素描、油画写生和木刻。在这里，我与列宾、苏里科夫、列维坦、希施金、珂勒惠支进行亲密对话；我尽可能阅读那个年代所能找到的各类文学书籍，将托尔斯泰、普希金、高尔基、巴尔扎克、雨果、鲁迅、郭沫若、郁达夫请上我的晾台。夜深人静时，我徜徉于我偏爱的意境中，尽量探视或谛听各种景物的幻变，尤其是皖南民居建筑中蕴藏着的美的节律。在这期间，我感悟了艺术与人的关系，感悟了人性深层次心理的探索思维和情感表现手法，并使我钟情于触摸心灵的颤动，养成了关注人的心灵的禀赋和特质，这些为我成为一个艺术家奠定了坚实的基础。

从1970年起，我先后在芜湖小学、中学担任美术教师，业余时间全部投入了绘画创作。虽然作品的主题均为政治性的，但我却无时无刻不是将一种人性美和自然美融入画中。1974年，我的年画《农村归来》发表于《安徽文学》，此后，便有更多的版画发表在各级报刊杂志，版画成了我的主要创作样式。1979年，水印版画《渔汛》获安徽省青年美展一等奖，入选第二届全国青年美展、中国现代版画展，并由日本神奈川美术馆展出收藏，从此我在安徽美术界崭露头角，次年与阎平结婚。1984年女儿应银飞出世。1985年，因创作成就突出，被选调芜湖市文联工作，并任芜湖市美协副理事长。同年，由中央美院伍必端先生举荐，我带着妻子阎平的祝福，告别了社会大学，进入中央美院版画研修班，在这座艺术的殿堂正式开始了我的大学生涯。

1985、1986年，正是各种美术新潮涌起之时，研修班学员多半是来自全国各地的青年画家或大学教师，思想异常活跃。面对西方现代艺术的输入，我们对若干年以来的文艺方法论进行了反思，尤其是对造型艺术狭窄的大一统写实，对简单的审美评判及肤浅空洞的形式主义表现手法进行了批判性的探讨。现代艺术的智慧、灵感、人性为我们提供了一个全新的视觉和知性的启迪，给我们打开了一扇延展艺术景深的窗户，我开始真正地明白：艺术应是时代发展同步的创造，重复自己和别人艺术便没有了生命。重复自己，没有创造；重复别人，是重复创造——这是我在大学受益最深的一次启迪。



1986年，在北京中国美术馆参观“劳森伯画展”



1978年，和姐姐、姐夫、弟弟合影



1986年领我去西递的黄梅戏校女孩小绒

中央美院图书馆，是我光顾最多的地方，在那里，我解读了大量的文艺理论书籍和经典作品。有一次，我无意中翻到一本日本《岗本省吾版画集》，画集从头到尾表现的都是一顶顶样式不同的帽子，当时不在意，但之后每次经过书架前，我总是要翻检一下它，似乎有一种神秘的东西吸引着我，并让我迫不及待地想解读它。一天，我定睛于画集的最后一页，画面表现的是一顶白色的帽子，帽沿与帽体间相间着一串小白花，这暗示着人生的终结，它又是那么圣洁。我再回过去从头重新审视那一顶顶依序而列的帽子，才明白它作为一种心灵情感的载体，展示了一个人一生的经历情感风貌，看到了一种神秘的时空存在，存在中又那么动人心魄地揭示了一种美与善。我从岗本省吾这里再次得到感悟，凡人性的东西，都应融入生活当中，艺术中必须有对人性

的审视。这种感悟，对我今后成就《西递村系列》起了至关重要的作用。艺术作品重要的是关注人，艺术创作是一种人文关怀——这就是我在中央美院最重要的收获。

在美院，我主修了铜版画、石版画、丝网版画、水印版画，并随史济鸿先生研习了特殊水印技法。同样使我受益匪浅的是结识了当时在校读研的徐冰，并成为挚友。我们常在一起探讨艺术，聊人生，他那时时闪烁着火花

的艺术思想和哲学思维，常常令我感奋不已，并开启了我种种的创造灵动。徐冰虽然年龄小于我，却成了我的良师益友。

中央美院回来，芜湖美协很多具体工作亟待我去做，尤其是组织版画创作和参加全国美展，我必须投入大量的精力。为了加强群众创作的辅导和绘画艺术的普及推广，《芜湖日报》以连载形式开辟了一个“西方现代美术”专栏，聘我为专栏作者。为之，我结合美院所学知识，对西方现代艺术进行了一次更细化的研习，从印象派一直到后现代主义的近二十个画派及代表人物，就其流派、风格、思维、作品逐一进行了解读，当时常常停电，在停电后的烛光下用解读之后的语言衍成一篇篇千字文。做专栏作者的半年，其实也是我对美院理论知识的一次必要反刍，一次系统的消化过程，这个过程中，我也完成了一次实践——理论——实践的转换与提升。此间，我对弗洛伊德的《梦的解析》、《创造力和无意识》进行了研读，似乎是为即将开始的《西递村系列》创作在做一种准备。1987年，我开始深入安徽黟县西递村、宏村、南屏村及屯溪、歙县等地，着手创作水印版画《西递村印象》。1988年，《西递村系列》之一至之三在北京中山公园展出，得到古元、王琦等老一辈版画家的首肯；翌年，系列之二、之十一，获国家文化部第七届全国美展铜奖，当年九月，“应天齐画展”在中国美术馆开展。画展期间，我应邀在中央美院版画系讲学。

从高居屋顶晾台到登上最高艺术殿堂讲坛，我完成了人生与艺术的一次超越。

因为艺术创作上的成就，我有幸先后出任中国美协及版协十二届全国版画展评委，政协安徽省第七届、八届委员，并荣获国务院颁发的政府专家津贴，调入芜湖市书画院，担任安徽省美协版画艺术委员会副主任。我的作品也引起国内外学术界的关注，画家李正天1990年曾预言：“塔西堤因高更而闻名于世，西递村必将因应天齐而闻名于世。”美国戴维·阿曼博士来访后多次撰文对我的版画进行了专题介绍。安徽黟县县政府在西递村建立“应天齐西递村艺术馆”。

1998年，我接受时为深圳市市长李子彬先生的邀请，作为专家人才引进，被调入深圳大学任教。2003年，西安美术学院聘请我为客座教授，并在西安美院建立了名家工作室“应天齐水印木刻工作室”。

二十八年前，曾在全省四百名考生中名列前茅的我，因家庭出身原因而名落孙山，与大学失之交臂；二十多年后，我成了高等学府的教授，这其中，固然是天道酬勤，但更应感激的是我们的时代，还有所有关心、帮助和支持我的师友，是他们让我完成了从社会大学到大学社会的转型和体历收获。

邂逅西递

世界真奇妙，很多人生境遇往往缘于一种机缘。而我的《西递村系列》的问世，也源于十八年前与一位黄梅戏校女孩的邂逅。

1986年金秋，我刚从中央美院研修回来，到屯溪参加中国版画家第二次代表大会。大会闭幕当晚，举办了一场舞会，不谙舞步不识池深的我，只是静坐旁观，这时，一位清丽的女孩从舞池中央径直走向了我，主动而友好地作出了邀请。我却对这位黄梅戏校刚毕业的女孩给予了谢绝。她涨红了脸，我也满心愧疚。这一次谢绝女孩差点谢绝了《西递村系列》的问世，但若干年后回想起这一次谢绝，却又是说不清的甜酸苦辣。散会后的第二天，我本欲回芜湖，路上却偶尔与女孩相遇，她热情地告诉我，应该去西递村看看，西递不会让一个画家遗憾。在她的力邀下，我走进了西递。毛毛细雨中，这位女孩打着伞，引领着我，一步步登上了西递古民居的石台阶。当我从现代生活步入西递村时，它呈现的古朴、典雅、沉静之美使我震慑，那斑驳的马头墙，低矮倾斜的木屋以及石雕、漏窗、斗拱、飞檐都处在冷峻肃穆之中。一处处古屋、一处处构件似乎都刻录着过去的故事，诉说着历史的变迁。从这



1994年在西递村



2001年，与阔别数年的徐冰在中国美术馆会面



1994年，在安徽芜湖家中刻制西递村系列版画

天起，我离不开西递。二十年的时光流逝，我永远感谢这位女孩赋予我的艺术灵感，成就了《西递村系列》的探索。

在西递村这个创作基地上，我“抗战八年”，通过强化大片空黑的视觉效果，辅以西递等处古民居诸多构件的整合突出，完成了《西递村系列》版画三十六幅。作品以静谧、寂寥、冷峻、迷惘和充满象征意味且富于幻想力的黑白构图产生的强烈视觉效应，唤醒世人共有的美感和对人性的思考。我的先生，中央美院宋源文教授多次鼓励我的探索方向。也许是作品中的压抑与峻美、伤感与宁静、孤独与博大、人性与审美、个性与现代意识的相互交织与共振，产生了对观者精神上的神秘控制，使得《西递村系列》引起国内外广泛关注，并产生了深度影响。然而，当《西递村系列》成名后，那位曾打着雨伞引领我走进西递的女孩却悄然隐去，直至若干年后，由《西递村系列》催生黄梅戏《徽州女人》，而最后又衍为“《徽州女人》是非”时，她再次以其良知和正义，让我又一次感到了她的人性之至善至美。这种知遇的崇高犹如人生旅途的一泓甘泉，永远令我感动！

告别西递

1992年，《西递村系列》版画已获得了众多奖项，但我对自己总不满意。我作品的内在乃至形式，并不是从生活到艺术的一个简单过程，而是人类心灵真实的再现。但社会的认同更多的是从绘画形式或技法去欣赏，当时，我在史济鸿先生传授的特殊水印技法中延伸，发明了水印综合版，这在当时国内版画界是独树一帜的，得到了普遍的认可，人民美术出版社出版了我的专著《应天齐水印版画技法》。然而，我始终认为，作为一个真正的艺术家，技法固然重要的是，但决非根本，我只想在内涵的扩延上，在人文关怀上，找到更多更好的表现方法。这时，美国大峡谷大学文学博士、评论家戴维·阿曼先生慕名而来访我，我把他领上我曾经居住过的屋顶晾台，带他领略芜湖十里长街风情。阿曼博士在芜湖古城流连了两天，我们进行了一次深刻的艺术与人性的对话。回美国后，阿曼博士写下了《应天齐及其深刻的人类居所艺术》、《充满回音和冥静的空间》，他在文中说：“应天齐的版画使我们重新反思我们每个人生活的本质：他的《西递村系列》启迪了一种使我们能够超越时间与空间联系和知觉——这种知觉也同凡·高的《农夫之履》所表现出来的泥土与生活的联系相一致。惠特曼在他的《草叶集》前言中也表现了这种人与人一切联系的可能，古元先生讲过：‘应天齐找到了自己心中的世界’，这个世界是具有深刻人性的世界，它最可

能改变我们较高层次的思维和行动，作品展示了在充满想象性的生活当中无意识的力量。”阿曼博士从人性、哲学的意义上解读我的作品，同时也是解读我的心灵，我的灵魂在以后的十年中，时时被他的预言性警句所触动。

在阿曼博士来访的前后，远在美国的徐冰为我联系去美国东德克萨斯州立大学艺术系讲学。这时，我的身体因创作辛劳却日见衰退，因而一而再再而三地推迟了去美国的行程。为此，美国方面在多次催促达一年之后给我一个“没有诚意”的通牒，这给我又加上了一种刺激。我日渐陷入焦虑自闭之中，无法正常创作，百药无效，在上海诊断为抑郁症。精神分析学家指出，我的病因始于青少年时代的精神历程。实际上，我在关注人类心灵的同时，也是在关注自己的心灵，这样的关注一旦揭示并变成了可视的画作时，便形成对精神的负重。是如凡·高一样地消遁，还是融入世俗社会，是我当时面临着的两种选择。莎士比亚“是生存还是死亡？”成了我灵魂的每日拷问。最后，是人性的支持和亲情的责任，让我选择了生存和融入。我也清楚地知道，要这样，必须停止西递的创作。我抛开了西递，或江边散步、或练武术、或陪夫人拍电视片以此排解郁结，但成效不大。

1994年，中央电视台到芜湖拍我的电视专题片，为之同时组织了我的一个画展。芜湖是《西递村系列》刻下第一刀的地方，我也想在这里结束最后一刀。于是，我将画展布置成装置艺术与架上绘画的结合，将画展推到一个商业的层面。这表现的固然是对现代文明逐渐侵蚀传统文化沉重而又忧伤的思绪，但我更多的是想开始进行艺术与公众的互动尝试，这比单纯意义上的画展更有意义，更能远离黑色的压抑，更能直观地融入世俗社会。这是我第九次举办西递村个展。开展当天，意大利留学生撒比娜被我的版画震慑，同时心中也不无忧虑。第二天一早，她径直走到展厅找我，见面就说：“顾城的诗说：‘我的心是我的王国，我是这个王国里的王子。’凡是进入这个王国的人，都是不简单的人，顾城进去了，凡·高进去了，都没有出来。我看到你进去了，我希望你能出来！”她一言中的地总结我说：“你是一个把艺术看作比生命更重要、生命可以丢艺术不能丢的人。”她劝我不要再在黑色中停留。是的，我热爱艺术超过任何存在，但到此时我才明白，如果没有了自然的生命，何有艺术生命可言？

于是，我认同了央视电视片的主题确定——《告别西递》；从此，我开始关注自己的生命。对西递的告别，使我更多地去研究行为艺术、装置艺术的延伸。不久，我将芜湖展照样搬到了广州艺术博览会上，广州艺术博览会虽是非常商业化的，但我却被台湾业内人士称作了“此次展会上最引人注目的艺术家”。随后，广州一个现代艺术公司聘我为艺术总监，虽然我每日停居别墅，出行小车，却对徽州在作一种回望。我在创作中不敢再使用大块黑色，



1991年，回到久别的“屋顶瞭台”



1991年，在芜湖十里长街和美评论家戴维·阿曼合影

此期创作的《徽州之梦》，已将黑色解构，只把黑色当作与西递的一种隔离，淡淡地将西递推向远方。

广州之行是我人生第二次的反思阶段，也可能是对黑色的逃避，也可能是对生命体的整修。这种心理思维的梳理，使我更自主地倾向了艺术向当代社会融入，更现实地去对中国当代美术的现状进行分析把握，为之我创办了杂志《艺术界》，并再次进行了一次题为《输液》的现代装置艺术，通过此举我想对市场经济状态下的人性与文化现象，进行一种深层次的反思，同时唤起世俗的参与意识。正是基于对当代文化多元观察的思索，基于对世俗社会的实际融入，我接受了黄梅新戏《徽州女人》的创意、策划与舞美设计。虽然该剧取得了极大的成功，但上苍却有意要劳其筋骨、饿其体肤，让我体验了一次炼狱历程。

1999年至2001年，已在深圳大学任教的我，先后三次进行了挑战黑色的行为艺术《碎裂的黑色——零点行动》，这既是对黑色羁绊的彻底解脱，也是生命创造的希望。我选择了世纪之交零点钟声敲响之际完成这一艺术行为！从此，我从心底深处彻底走出了西递，也完成了一次精神涅槃。

2004年春节前夕，我将西北民间艺术引入深圳，与现代装置艺术进行了一次成功嫁接，创作了大型装置作品《大剪纸》，立于深圳城市空间，引起了广泛的关注。在深圳，我除教学之外，更多的是对深圳本土文化、先锋艺术的探索和思考，这是我的责任，也是中国第一现代都市赋予我的职责。

遭遇《徽州女人》

1998年，我参与了黄梅戏《徽州女人》的创意策划，担任该剧的美术顾问。从学术角度来看，我将其视为一次公共艺术的实验。著名导演陈薪伊亲自执导并首次担任编剧。当她读到美国大峡谷大学文学博士，著名评论家戴维·阿曼的文章：“应天齐先生创造的充满回音冥静的空间，是一出充满想象力的戏剧”时，她激情地展开了她天才般的想象力，对版画中的戏剧元素进行了深度拓展，甚至不惜将自己的家族故事移入了与版画意境相融的情境之中。我们在戏剧的构想中进行彻夜的艺术对话，我们时时被一种人性的灵动所激动。《徽》剧班子正式组成后，我放弃了许多重要的工作和创作，由于班子的组合人员来自各个层面，为了《徽》剧整体大局，不谙世态、不求功利的我，只得放弃一些更前卫的观点，以更审慎、更缜密的思考，去面对《徽》剧创作中的种种问题。对于创作中今后的世俗功利，我全没一丝的期



1995年，父母亲参观“告别西递”画展



2000年，与女儿应银飞在广东佛山合影