

The Artist's Position 艺术家的立场

(Interview by Lin Li 林黎)

Summary:

This interview took place on August 29, 2001 in Wen Pulin's house in Beijing. Occupying an artist's position, Wen introduces his new album of paintings "Ecstasy and Nirvana", which recounts a story of an old painter in Tibet and the great changes he has experienced over the course of time. Wen specifically talks about topics such as Tibetans' religious beliefs and the people's life style, their propensity for religious ceremony, the differences between Tibetans and Hans, their yearning for modern and western civilization etc. In the second part of the interview Wen Pulin discusses his ideas about the art in the period of consumption, for instance, the popularity of DVDs and Karaoke, the function of photos and videos, the "normalization" and standardization of art, the relationship between artists and art critics, and the way he is orienting himself in this day and age.

艺术家的立场

温普林访谈

自由艺术家

1988年组织包扎长城的现代艺术活动

拍摄记录现代艺术运动的影片《大地震》

1989年后去西藏拍摄记录影片

主要作品《青朴》

《达木天葬台》

《敏琼庵阿尼》

《巴伽活佛》

《噶玛巴钦》

《在藏十年》

有关现代艺术的记录片《太阳100》

《中国行动》

出版风马旗系列《苦修者的圣地》

《巴伽活佛》

《茫茫转经路》

现代艺术画册《江湖飘》

目前正在进行《狂喜与涅槃——安多强巴画传》的记录片及画册的后期编辑工作

采访时间：2001.8.29.

采访地点：北京温普林家

采访方式：面谈

西藏的艺术是如此的生活化，正是这闪耀着康巴阳光的宗教和艺术引领着我们走向那充满着神秘的土地。

现代艺术一直本着标新立异和不与平民共舞的姿态展现，我们对于现代艺术家的立场和态度早就被其极具先锋色彩的形式所迷惑。新的世纪，现代艺术怎么了？

自由艺术家温普林将我们带进西藏，探讨艺术家的立场。

一、走近西藏

问：您近来在忙些什么？

答：我做这本画册叫《狂喜与涅槃》，讲述西藏的一个老画师安多强巴，和他经历的西藏百年沧桑的故事。作为一个画家，他描述了西藏的百年的历史变故。他画了很多重要的壁画，像布达拉宫，罗布林卡等都有他的作品。他本来是一个喇嘛，小时候就出家了。在喇嘛王国颠覆之前，过了一段浪荡的日子后，他还俗了，很愉快的度过了青春时代。后来做了达赖喇嘛的宫廷画师。50年代，他跟达赖一起进京的时候。送了毛主席一幅他画的唐卡，画的特别有意思，中间是毛主席，周围是反映藏族人民新生活的一圈小人，跟政治波普一样，达赖花了80两黄金做的画框。（见图1-3）

问：这个主题您酝酿了多久？

答：从97年就开始了，拍纪录片这个东西就要捱得住寂寞。

老人已经88岁，他哪天想出来走走，我就陪他出来玩玩，跟他聊天。他走到哪可能突然想起一段故事，或者想起哪个老哥们家有一张作品，我就跟着他去拍。为了找他的画，我找了两年。就是慢慢的想哪个寺庙、老尼姑家有一，然后一点一点的找。其实，这个过程就是我进入老人一生故事和内心世界的过程，同时也是进入拉萨，进入西藏历史的一个过程。时间都不重要了。正是在这种玩玩乐乐的气氛中，使我有机会从从容容地进入老人的世界，那个世界是如此的迷人，真让我恨不得也能亲身经历一次。但是这只能是在想象中重现的故事。我们都无法再现历史，那么我跟着这么一个老头能拍些什么呢？当他对着摄像机镜头滔滔不绝地回首往事的时候，照相机充其量也就能捕捉下几个生动的表情。当然这是一本画传，画册中最重要的内容还是他半个多世纪的作品，但是如果缺了艺术家，缺了画布后面发生的故事，再经典的作品也会缺乏魅力。那么能否生动地记录老艺术家的个人风采就全看照相机的抓拍了，而老人的生动通常表现在他与别人的关系之中，亲人、朋友、高僧大德。每一次相聚可能都会带出一段精彩的故事，哪怕是旧地重游，置身于一些特定的场景，老人特别有助于表现西藏的沧桑。西藏近百年的历史发生了太大的变化，这几乎是太难把握的一个话题了，但是通过这位老人，他的独特的经历和视角，他那些生动鲜活的作品和故事，使我有机会引人入胜而有轻松愉快地讲述这个话题。

问：西藏人信仰和他们的生活方式是怎样的？

答：西藏人的生活方式确实和我们的不一样，没法一样。俗话说：“老而不死谓之贼”。

我们的汉文化是贼文化。老道到好话都不相信了。其实真正的佛教，自宋以后就基本庸俗化了。想当年，那些文人、骚客接触的高僧大德都是学识很深的，就是知识分子谈佛论道，到后来都不是了。老百姓去烧香磕头那都是缺啥想啥，非常功利。

西藏不是，西藏的宗教是很自然的事，生下来就在这个氛围里，就象呼吸喘气一样自然。他们僧俗之间的界限是模糊的。每个人都有信仰，有信仰也不影响你再还俗。其实西藏的宗教挺愉快的。不象我们外来人想象的那样。一看喇嘛庙光线很暗，一个个大喇嘛表情都比较狰狞。一提西藏马上就想神秘什么啊，你在那时间长了，平淡如水，很日常化的一个东西。这个东西成为他们行为道德的一种规范。他们是有终极目标的，不把人生看得很短暂。他们把人生看做一个一个的链、一个一个的环节。他们认为人都不断的在轮回的过程当中。所以一般有终极信仰的人通常来讲是比较善良的，也比较愉快的，他忍受苦难的能力比我们强。我拍过尼姑，我挺关心特殊的女性题材。后来就发现如果我不去西藏，不去和他们谈，我们以为这个女人这么漂亮怎么就出家了，肯定受到打击。其实不是那么回事。她们挺愉快的，每年还有专门的节日。唱歌、跳舞还把老百姓都请来。历史上还专门有节日演藏戏，这些尼姑自己化装表演，自然而然的。出家类似于一种过去一人参军全家光荣的意思。跟我们的遁入空门完全两个概念。所以我们对西藏处于一种误读的状态。我们这些文化人自己拿了相机就觉得具有了一种权利。

我们冲进西藏前就基本构思好了，那就是有一种文化的眼镜。这就决定了你的视点。你的视点一旦决定了，你实际上就是在寻找一种证据。你去了西藏你就要找到你要证明的东西，你觉得西藏神秘，那你就找点神秘的东西。如果你觉得西藏崇高，那你就趴地上拍。你得用广角，起码是 20 的，然后要仰拍，要表现崇高，那肯定是这样的。或者有的人假装自己是学者，他说他以“人类学家”的眼光来看，那么一但决定了你的这个视点，你就会俯拍。你就象在观察虫子一样：它是按季节发情？还是一年都亢奋？是不是，你就有课题了。那你的视点基本上就是拍动物世界那么拍了。还假装自己拍的特客观。

问：去西藏的人会有一个相对集中处吗？

答：有。在拉萨时，我常去一家有名的咖啡屋叫玛吉阿咪（见图 4），特别有名。为什么呢？拉萨中心就是大昭寺，我们朝佛的终点、终极目的就是大昭寺里面的释迦牟尼佛。那尊释迦牟尼佛地位很高，因为它是一千多年前文成公主带来的。实际上，那时候放在小昭寺，因为文成公主是松赞干布的小老婆。藏民族历史上一直就向往中原。一百年后，文成公主的侄女儿金成公主嫁到西藏，就很厉害了，她就把大小昭寺的金佛给换了。把大老婆尼泊尔公主带来的八岁的释迦牟尼佛放到小昭寺，把文成公主带来的十二岁等身的释迦牟尼像放到了大昭寺，从此这就是朝佛的终点。西藏那么多人磕着长头，用身体丈量着大地，他到西藏的终极目标就是朝拜那个。所以，慢慢围着这个大昭寺呢，很多朝佛者就形成朝佛营地，形成一个社区，就是所谓的最繁华的工商业的交流中心。她是由朝佛者慢慢兴建的一个圣城。在转经路的一个角上，有一个黄房子，这个位置非常好。转经路是四圈，它正好在东南角上。在这个黄房子的位置上正好可以俯看到由北而来的转经路上的人流，可以看到朝拜大昭寺的滚滚人流走过去。这就是玛吉阿咪咖啡屋，它变成西藏很有名气的咖啡屋，有藏餐、有西餐。来这里的主要是“鬼子”居多，然后就是文化人，内地的各种各样的文化人，带着各种各样的大小相机。玛吉阿咪除了两层楼以外，还有个顶楼的平台，每天看到的各种悠闲自在的旅游者，用各种型号的相机俯拍这个茫茫转经路（见图 5-7），我就开玩笑说这儿提供了一个绝佳的帝国主义视点。我们这些人那喝着咖啡，也许是改良的酥油茶，它的口味已经很适合内地的这些文化人了。那么，我们俯看着拉萨城的茫茫转经人流，心理有一种特别舒服的优越感，也有一种安全感。这种感觉足可以类比你在狮虎山的外围往下看，赞美雄狮的威风。就象我们赞美康巴汉子一样，但你敢与狮子共舞吗？你关心这些狮子老虎在想什么、需要什么吗？！没有人去想。

而且，玛吉阿咪很浪漫，黄房子是第六世达赖喇嘛——仓央加措，是一个非常浪漫的法王。他这一世，20 多岁就消失了。关于他的死有好几种说法。他所有宠幸过的女人，所谓战斗过的地方，就都用黄颜色把它刷起来。几百年都不变。西藏人看到就知道那是六世达赖喇嘛来幽会过的地方。它不是属于寺庙，是属于民居。藏族人那么虔诚的信佛，他们都完全心悦诚服的接受这样一个花花的法王。他作为一代法王，之所以这么受人尊敬，因为他留下大量的情诗，非常美的情

诗，太迷人了。“在那东山顶上/升起皎洁的月亮/玛吉阿咪的面庞/浮现在我的心上”。这是你了解西藏世俗生活的法典。所以有的学者也在推测也许不都是他写的，也许是一些宗教的敌人为了诽谤他不误正业，不配为王，把很多世俗爱情的东西都栽到他身上。

西藏就是宗教和世俗的快乐永远交织在一起。这也是为什么安多强巴的画册取名叫《狂喜与涅槃》，狂喜是指世俗的欢乐，涅槃是精神的升华。我给你们随便讲的故事是因为我们通常是以扭曲的目光去看待被拍摄的对象；要么我们趴在地上仰视他们。80年代以后都回归自然，寻根嘛。大量的文化人都涌进西藏，西藏在一种误读的情况下。于是我们发现了崇高、发现了壮美、发现了神秘，后来假装科学了，又开始俯拍，基本就是这样。你们可以去翻看一下80年代以来有关西藏的摄影，看看是否可以验证我的说法。

问：藏汉之间差异很大，有一种不平等的感觉？

答：这个非常复杂。藏族人说世界疯了，怎么疯了呢？他说的证据是：汉人讲英语；老外懂藏文；藏人说汉语。汉人反正全会说英语的（至少来到拉萨游玩的小资，白领们都给他们留下了这种印象），就像城市中的藏人全会讲汉语一样，藏族自己的文化尤其在中心城市基本消亡的差不多了。藏文基本上沦为简单的日常口语了。而且口语里夹杂了大量的外来词汇。好玩的是到拉萨之后。我想找个文字翻译，都很难找到拉萨大学毕业的，他们的文字大都不行。我问他们，他们就笑，说我们藏族的文化以后就让农民去继承吧。城市汉化的速度太快。因为以前的西藏和外界联系是线性的，它也就是几条公路，连铁路都没有，飞机就更少了。西藏人听到外界的消息都是遥远的，时断时续的，带有一些口传色彩的。现在不一样了，联合国也帮忙，全国人民都来，西藏的“锅盖”遍地开花。藏族人民现在可以即身成佛了。因为以前藏族人民对于幸福是根据佛经上的推导，幸福什么样、以后会怎么样，香巴拉是怎么样？都是想象的，在意念中的。现在只要你打开电视就知道哪国人民如何幸福的生活，回头一看汉族人民也幸福的简直不得了。以至于活佛都这么说，说汉族人民啊，也不知道前世修了多少德，怎么就投身汉族了呢。这是活佛亲口对我说的话。因为西藏的物质生活还是非常的匮乏的。藏族人民马上就知道了什么叫幸福，什么叫物质的极大丰富。这对藏族的心理冲击是很大的，他们急剧的汉化。以后要随着铁路的修通就更麻烦了，沿着铁路线其实就是一个一个移民的堡，大量的西北人、河南人、四川人会不断涌进，汉化的速度肯定会更快。

但是，我们也不能站在另外一种极端的立场，就说这是对藏族文化的彻底的摧残。我们不能这样做，因为你要听听藏族人民的需要，他们是急不可待的要进入现代化。他们说凭什么我们要象动物一样圈在那让你们来看，让你们来拍，让你们来研究。凭什么我们就不能享受现代文明。这是一些智者，一些很聪明的人在对我说。我是假惺惺的出于保护他们文化的目的在自我批判，而他们在说汉化有什么不好，不愿意给你们当猴看。我就跟他们解释，我说我是满族人，多羡慕你啊，我们祖先也是骑马打仗、提笼架鸟。我们现在草原没了。一块自己的地都没有，没有语言，没有文字。有一个喇嘛就跟我说，“我倒愿意变成满族，满族是中国的这些民族里面受教育最高的，平均文化程度最高的。我们也要屹立于世界民族之林，我们为什么就得穿个老皮袍，跟牛羊在荒野上呆着。”我觉得不能一概而论，实际上，文明的教训已经非常多了。我们是主动回避一些东西的。你想完全的封闭是不可能了，因为这是一个非线性的社会。全世界没有任何一个地方可以封闭了。而且人家自己也不愿意。但是有时候，我听到文化人嘴里说的话，心里还是不太平静。有一次和西藏的一个文化人一起吃饭，还是藏族的，忽然当了个小官，立场马上就要变了。我们在一起喝酒的时候，他就说，告诉大家一个振奋人心的好消息：第四次西藏会议已经召开，政府已经决定把铁路修到拉萨，还要在布达拉宫下面建一个世界上最大的歌剧院。当听到西藏的一个文化人说出这样的话，心里肯定复杂。西藏缺歌剧院吗？人家拉萨的藏戏唱了几百年了，就在晴天丽日下，人家的嗓子根本不需要扩音器。我觉得如果离开了晴天丽日，离开了宗教盛典，离开了巨大的唐卡作为幕布一样的背景，藏戏还有那种特殊的味道吗？人家藏戏一唱就是好几天，藏族人拉家带口坐在那儿吃喝玩乐，喝着青稞酒，那是最本质的戏剧。什么多余的道

具之类的乱七八糟的东西都不要。那真是最纯粹的！那么美丽的东西要给弄到歌剧院里去，我觉得这事特别奇怪。很可能这些文化人费了好大的劲儿，投入很大的热情和金钱去加速一种美好事物的消亡。

问：也可能是基于他们对现代文明、西方文明的向往？

答：你说的这点太对了，他们曾经一直都向往内地。现在一打开视野就不仅仅向往内地了，他还知道山外有山，还有比内地更好的地方。这就导致他们对汉人的心态与以往也不一样了。比如说我们要背一个高级点的相机，再穿得花一点，进了寺庙，那些喇嘛马上就对你微笑。然后就问：

“JAPAN？”——“NO。”“香港？”——还不是。最后他才想：噢，是北京的。他首先想到的是特别遥远的，当然我给你讲这个例子是2、3年以前。那些有钱的、挎着高级相机的、穿得花里虎哨的都是日本的或是香港的。那么这几年变了，就是内地发财的一些汉人都听说西藏的佛灵，大批的香客。现在西藏的施主主要是国内人，不是外国人，也不是港澳台。现在主要是沿海，广东人、海南人。烧香、磕头，这些人大量的涌进。真正舍得花钱的都是内地的爆发户。

最典型的是文成公主带的释迦牟尼佛日渐苍老。为什么呢？传说这尊菩萨是根据释迦牟尼12岁的等身来量造的，他本来是美少年。而且释迦牟尼定的规矩出家人身上要有一块布，就是破布拼的，就是所谓的袈裟，能护住身体就够了，所以那时的铜像你可以清楚的看到薄薄的袈裟的印迹，现在你再看，全被涂的里三层外三层的金壁辉煌，而且穿了很多的绫罗绸缎，法冠上镶满了宝石。这还不够，它隔一段就给它涂金。重塑金身是信徒的一种虔诚。但过去几十年百八十年才涂一次金。不是随便什么人都能涂的，现在你只要有钱，你是爆发户，请一个喇嘛带你去，你就可以去给释迦牟尼涂金。释迦牟尼一年要涂好多次，涂完了要刮，然后要被药水咬。千年的古佛，被涂得满脑肠肥、一脸皱褶，身体非常臃肿，袈裟早就看不见了。中国的老百姓的一个理想是等我发财了我要还愿，没发财的时候，他在菩萨面前磕过头，等我发财了我一定重塑金身，他不管你这个金身是唐代的还是宋代的。他先用他的金子先给你刷一遍再说。中国很多寺庙的壁画被洗掉后没准能漏出好几百年前的东西。

问：现在的西藏人是否随着世界的拉近，他们的信仰发生了动摇？

答：这是显而易见的。我们对西藏的影响主要是通过做小买卖的，像四川一些包工队来传播进去的。这是很可怕的。文化人的影响有限，也未见得文化人的影响就是好的。

80年代去的文化人到西藏都是去偷去抢。见到好看的玛尼石全背回家去了。以前西藏到处都是艺术的世界，在他们那艺术也是日常化的。他没有想到那是艺术。他高兴了就去刻非常漂亮的玛尼石，就放在天地之间。人家没觉得这是艺术。到处飘着风马旗，自然景观和人文景观结合得很通畅。比如说西藏的山间到处都飘着风马旗，下面都有玛尼石刻，那玛尼石刻放在哪都是艺术品。改革开放这20年，被各地的艺术家偷走了，我开玩笑说，西藏海拔都因此降低。所有的文化人都这样，总想把别人的东西偷到自己家里，偷到自己家里又能怎么样呢？后来我终于顿悟了，在西藏布施、施与的快乐要远远大于索取。布施让你感到愉快。因为你还有的给予。至少可以有这个满足。

包工队的影响就太恶劣了，他们认为西藏遍地是没人管的牛羊。比如你家有什么事，或不顺。你到喇嘛那一打卦，说需要放生羊。可以抓来随便一只。就是说屠刀底下买下来的羊。买下羊以后，喇嘛给它念一段经，悄悄对羊说几句话。那羊就象通人性一样。绝对是感激你，这辈字就跟你定了。这个羊的生活习惯也因此改变，羊本来是野生放养的，在山上到处乱跑的，现在到了城市里象宠物一样。饮食都改变了，变成吃茶叶、吃水果。每天陪着主人去转经，自由自在的，没人去伤害它们。主人把它的耳朵上挂上铃铛啊、漂亮的红绳啊，头发上抹了颜色，挺漂亮的。羊从此就不死了。这放生羊自打包工队来了就逐渐消失。西藏以前的一大景观是狗，现在狗也全没了。这真遗憾。一个城市有那么多的狗，成千上万只。多好玩啊。因为它不咬人。我专门写过关于西藏狗的散文。一提起狗就令我心动。现在想见狗都见不着了，一半是因为政府开始管理。把狗集体关在集中营里，让他自生自灭。男狗一个笼子，女狗一个笼子，不许交配。到了春天哀

号遍山，极其惨不忍睹。所以终于有一次负责看狗的老头满含着热泪把男狗的笼子和女狗的笼子打开了，“有情人终成狗男女。”完后老头也跑下山了。还有一部分狗就被包工头吃了。其实西藏特别有意思，不仅有放生羊还有放生鸡。那些鸡都跟鸟似的，全在树上呆着。这我都不敢写，一写了，包工队又跑到那儿抓鸡去了。肯定有的文化人写过放生羊的事，包工队一看，哦这么回事，没人管，就把羊抓了吃了。放生鸡的地儿我到现在没敢暴露。

问：朝圣者以身体的长度丈量和与身体的宽度丈量有什么区别？

答：一般来讲，就是应该一往直前。有的人认为天地万物充满了神灵，因为西藏到处都是神山圣水，他们觉得四面应该都拜，那就更虔诚了。我是学艺术的，80年代也是玩前卫的，到西藏一看，我们那算什么啊，你说你行为，你能行为过人家吗？！人家发了一个愿从家门口出去，咣当一个大头就磕下去了，一走几年就磕到拉萨去了。要磕到死，那就乐坏了。有一个老太太，在转经路上，咣当心肌梗塞，栽过去了。然后一帮热血汉族人把她送到医院，用电棍击醒后，老太太破口大骂。好不容易上路了，又给拽回来了。真不知道前世造了什么孽！

你说人家大地艺术！比如说经幡，它是有各种各样形式的。有五彩经幡，拉起来先象横幅一样。有一个笑话：某领导人来视察西藏，一到拉萨城看见到处挂满了五颜六色的旗幡。领导同志还假装不高兴“我不是说不要搞这么热闹吗！”他以为是给他拉的彩旗呢，其实是老百姓高兴挂着玩的。有的经幡围成塔。我认识一个老喇嘛，他临死前交代把他的东西变卖，包括他的法器。卖以后用这个钱做成红色的经幡作成的塔，极其漂亮。用木头支起来的，一圈一圈的就象一个巨大的塔。他就把这个塔立在天地间，与日月同辉，朝佛的人们还可以乘凉。他立起来的时候是鲜红的，我每年进藏时，看见这个经幡塔我就想起他。经幡塔也在一点点衰老，颜色一点点淡了。最后都发白了，慢慢过了5、6年、7、8年，经幡塔慢慢就没有了，这时候我觉得生命才真正的轮回大地。有的象旌旗一样，远远的你看山头一片鲜红。实际你近一看就是经幡。浓浓烈烈的，太壮观了！西藏留下那么多精彩的壁画，你看不到名字吧。他们不认为这是什么，个人没有任何意义。只不过表达了他们一种虔诚的心境。因为他们生活在一个具有美感的环境，他们每一年一个节日捱一个节日的，节日意味着充满美感。我就说我们人类的生活质量不断的下降。

不是说我们拥有了电器、拥有了现代化就富有了，电器其实不就是一堆垃圾吗？生活不应该这样的理解。这么硬性的判断的话，生活就变成很滑稽的了。就说我家，我能拿出几样东西传世呢。生活的品味连民国的水平都达不到。我指的是日常生活用品，不是说极少数人的收藏品。我们家能拿出一个鼻烟壶吗，没有。可是藏族过节时，随便一个普通的姑娘盛装出来的时候，她身上的珠宝也许能有几十万，真的是这样。我们对财富的想象不一样。对生活的享受不一样。藏族人非常懒散，在那儿时间不是很重要，没意义。你想时间对你都不重要了，还有什么重要的。时间就是金钱我们都能换算出来，其实我觉得有时间浪费的才说明他是个富人。现在有哪些人敢说一年有半年在晒太阳，本爷恰好是这样一个人。我不跟你比其他什么，我们比可以挥霍的时间。藏族人活着充满着美感，一会跳神了，一会演藏戏了，太过瘾了。一会吃酸奶也要过个节，麦子熟了也要过个节，仪式对人很重要。随着文明的进步，人类越来越单纯化，越来越丧失童趣。我羡慕他们充满美感的生活。他们呼吸着新鲜的空气，享受着生活。他们想打瞌睡就打瞌睡，想睡懒觉就睡懒觉。康巴汉子整天骑着马，总想着山那边的奶可能更甜。于是很多藏族的妇女守着帐篷和牛羊生下一串长相根本不一样的孩子。多浪漫啊。

问：看了《益西卓玛》好象现在拉萨已经很现代化了？

答：对，到了内地的县级城市的水平。到处是柏油马路，什么都电器化了。比如打酥油茶，过去藏族妇女打酥油茶的动作多美啊，把藏裙围在腰间，上身穿很薄的衣服甚至半裸，头发一甩一甩的，挂满了宝石，多美啊，特别性感。不管造型啊、声音啊、还有香味啊。现在一插电门，吱——一下，全是电动的。所以藏族以后传代的酥油筒也就越来越少了。咱们的现代化已经破坏了人家的美感。藏族人很爱玩，找个什么事就凑在一起玩，什么孩子考上大学了、长工资了，太多了。一玩的话那么多人要喝酥油茶，那拿酥油筒太慢了，怎么办？拿洗衣机啊，当电动壶。怎么喝都有

肥皂粉味。太好玩了，高兴了就笑，高兴了就哭。要是客人到你家去喝酒，走的时候一个哭的闹的都没有，走的时候主人就会非常悲哀。家里的老阿妈就会独自嘟囔：今天没喝好，一个吐的都没有。多可爱啊。

问：那么，当您面对这样的生活，这样一群人的时候，您选择一种什么样的视点呢？

答：就是非常平和的。以平视的目光，和他们对等，我渴求他们和我交流。我也不企图在他们身上找到什么艺术，我从中央美院出来的，什么构图啊、色彩啊、造型啊让我都厌倦了。我也不会把他们当作我的观察对象。自认为我的文化是高势能的，所有的人类学都是所谓的优秀文明对即将消亡的、劣势的、落后的文明的关注。有几个非洲的小黑人很痛恨所谓的人类学家在非洲的“科研”，他们几个人凑钱买了照相机在巴黎拍一个人类学的片。拍拍法国人三维是多少，性功能怎么样？跟黑人比较，人类学是相互的，比如说怎么就不能派几个和尚到北京来拍拍记录片。这就有意思了。我也不认为简单的民俗民风有什么可值得捕捉的，我也并不是因为觉得那里的奇风异俗容易出作品才去西藏的。如果说我有兴趣的话那是因为对我的生存方式有影响。那么分析来我是哪类人呢？我们这帮人都是没有故乡感的。我们出生在产院、要天生不足的话，还得放在暖瓶里保温。长大了在水泥上呆着，就没怎么沾地气。你说你有什么叫故乡的概念，跟人家是没法比的，所以我特羡慕人家有山有水有传说。所以从某种意义上讲，我可以说是嬉皮，在那片土地上找到了令自己自在的生活方式，并自得其乐地记录下来。

问：您能完全融入到当地的生活中吗？

答：八角街就像一个魔筒：你想见哪个朋友，你心中就默祷吧，然后你在那儿蹲着，很可能他就会出现了，而且屡试不爽。

我在西藏拉萨八角街闲逛的时候，时常会碰到三、五拨人，他们一见到我就“哇”的叫我，我特别愉快。叫我什么呢？叫我藏族的名字——嘎松泽仁。我很兴奋，藏族人认识我，简直太正常了。我并不是那种大众媒体上频繁亮相、发骚、作秀的那种人。我写的那些玩意儿绝对上不了台面，正经的大型刊物，包括《读书时间》绝对不敢请我去。因为我写的东西太放松了，就是人真实的状态。但有的时候被妙龄的女子认出来，我也很兴奋，完了，还要合影一把，回去吹吹牛。哎，我说：“我在你们堆里挺牛！”“那当然了，我们把你里面的好多笑话全背的滚瓜烂熟。”那几个段子都是有点黄色的小段子，这都是我生活的亲身经历的，给我乐坏了，然后我说，“通过我的书，你们对本爷有何评价？”有个北京的小姑娘就对我说，她们是三个姐们在一起坐车进的西藏，一路上看着我的书，一边乐，一边玩，最后她们总结了一把，一致认为温老大色大胆小。我就说，“好妹妹哟，岂不闻偷不如偷不着的道理。”其实对于西藏，我们这样的外来者至今所能做到的也无非是集体的意淫而已。

问：您看过三毛的书吧？

答：三毛的书没有看过，因为，那时我们正前卫呢！我怎么会看流行的东西呢？我为啥要看这些书呢？这也是当年装逼犯的结果。我们是最早酷起来的，比如说一流行什么我们就嗤之以鼻，比如说邓丽君，怎么能听这种东西呢？三毛，哇——其实人家也没招你惹你。结果呢，我过了四十岁以后，有一次是在长途公共汽车上，放了邓丽君的歌，第一次看到邓丽君的面容，哇，简直让我心旌摇动，这么迷人啊！很多东西都是后来我才觉得好玩的，所以听你这么一说，也许我真的应该拿三毛回来看看，以前我觉得太丑了，哇，我觉得缺乏美感，我看了几张肖全的照片，巨丑，所以破坏了我进一步沟通的欲望。

二、消费时代的艺术

问：您怎么看 DV 热潮？

答：按道理，这是一个极其大众的卡拉 OK 时代。

由于电视的普及把整个人类的智商水准下拉了。所有的嘉宾，只要上了电视就是跟一个弱智没有任何区别，你一但进入大众的视野里面你就完全被消解了。你在大众的游戏里面，即使很聪明的人，

往嘉宾席一坐，随便出一个小问题让你猜一猜，你当时就傻了，整个智商整体下降，但是人民群众前所未有的愉快了。

歌，那能是随便唱的，开玩笑，就您那幅嘴脸，就您这口牙您还唱歌。现在不一样了吧，卡拉 OK 的时代，不卡拉 OK 饭都吃不下去，是不是，一卡拉都 OK，现在不就这样吗！所以你看从唱歌就能看出来吧，大众多么愉快，这是日本人对全世界无产者最大的贡献。然后就是傻瓜相机，傻瓜相机消解了摄影家的职业光环，过去谁要有个相机挂着，肯定是记者，那不得了，是不是？任何场合闪光灯都是噼里啪啦的。以前影像是特权的，掌握在谁的手里，谁就拥有一种尊严，一种权力。卡拉 OK 时代，哪家没有傻瓜相机，而且很多大师都开始用傻瓜相机玩出点东西了。它改变了以往的那种职业的视点，就是说怎么拍不重要了，关键看你拍什么，关注什么不一定非得什么长焦距、短焦距，有时候，最牛的就是傻瓜相机的。

现在，又进化成了 DV 时代。DV 本来干嘛的，是拍家庭婚丧嫁娶，地痞流氓拍黄色录像的。DV 给人民群众的低俗娱乐提供了极大的可能性。现在好玩了，连你们电影学院的一帮毕业生，过去多牛，他们怎么会混到 DV 的行业里面，这是为什么呢？你想颠覆第五代、第六代以至第七、第八代，我看几乎是不可能的。因为在这个文化的商业圈里面，机会太少了，那怎么办，杀开一条重围，得另辟蹊径。所以好事者以民间代言人的姿态，也举办卡拉 OK 大奖赛了。我说的意思是，本来卡拉 OK 是老百姓喜闻乐见的形式，跟傻瓜相机拍照和街头大老娘们扭秧歌是一个层面的运动，最多能归群众艺术馆管。因为，这些小时候有残存成为歌星或者作曲家梦想的人，自己当不了也要成为民间文化的热心倡导者，组织卡拉 OK 大奖赛，组织秧歌大奖赛，最后终极梦想是进中央电视台。DV 小组跟卡拉 OK 是一模一样的，最终进哪儿呢，与国际接轨呀！我开玩笑，这就是“伪民间的摄影家协会”，最后要成立协会，他变成了民间协会主席，可是你们知道不知道，“江湖”一制度化，可比朝廷的体制还黑。现在的策展人，不比美协的主席牛，因为什么，以前最多管你一个分房子，评职称，现在关系到你能不能成为国际名人，你能不能贩卖一点下三滥的生活就可以开上奔驰，就可以出席全世界的电影节。所谓给帝国主义做二传手，打通一个地下的秘密通道，于是民间的这个所谓地下组织就是显示出一种比官方的更强大的一种力量。帝国主义就需要这些，这些人贩卖丑陋，贩卖贫穷，贩卖肮脏，这就又说到伪人道主义，这种东西是更加恶劣的，我不是一概反对这类题材的表现，就像我也同样赞赏 DV 的个人视点一样，关键是我惊讶于把个人视点组织起来的结果。首先这不是农民起义，推翻一个什么王国的事情，怎么在中国干什么都像闹义和团似的，传销，法轮功，学英语……你看 DV 的大赛和神话对青年人马上会形成误导，不知多少孩子会冲进精神病院，吸毒群和妓女堆里去了，最次也是玩个近距离，回家拍他爸他妈的裸体去了。

问：摄影界是否有这种趋向呢？

答：摄影界典型体现在马格兰图片社的风格，我对马格兰图片社的风格一直是嗤之以鼻的，这是极其下流的中产阶级的趣味。马格兰图片社标榜的都是人道主义的视点，他们同样热衷拍摄的不是妓女，就是精神病，要不就是难民。全是各大中产阶级的杂志做为主要的摄影故事，他们满足于中产阶级的优越感，你觉得自己多么庆幸啊！你这一辈子身为中产阶级，你可以分期付款买房子，可以提前享受现代文明，然后你要有恻隐之心的话，你还可以顺着他指示给埃塞俄比亚寄点儿银两。你说他客观吗？客观个屁啊！他的趣味，他的构图，他的镜头的语言都是极其严格的，极其刁钻的、固定的，那是有固定的中产阶级审美趣味在里面做主导了，能是你怎么客观就客观吗？开个玩笑，我要拍妓女的话，我要拍得让天下所有的淑女都羡慕她们，哪个淑女骨子里不对街上搔首弄姿的妓女有几分嫉妒啊！你以为所有的妓女都是苦大仇深吗，现在有几个逼良为娼的故事。所以我就从未相信中产阶级的这些，因为我自己从来也做不到客观。

我一直拍康区的藏族，康巴汉子，漂亮女人，全是这玩意儿。我有个哥们儿，美国的一个记者，真正的帝国主义。他去康区一段回来之后对我说什么，他感慨万分“哇，康藏太有意思了，像一个中古时期的帝国，各种各样的民族杂糅在一起，多好玩，你看一群一群小白帽的回民在那儿跟扎着

红头穗的藏民讨价还价，那么多穿西服革履的人，骑着摩托车，开着轿车，五花八门的民族。”这时我一听就蒙了，我拍了十多年的康区，我的照片里面怎么就没有那样一个小白帽呢？小白帽都哪儿去了，我总不至于跟伊斯兰教有深仇大恨吧。原因何在呢？就是因为我觉得他们不应该在那儿生活，那是康区，那里闪烁的是康巴的阳光，怎么能让小白帽出现呢？于是，我就“客观的”回避了他们。

第二年再进藏，我就发现我确实是帝国主义。我时不时的爱对自己进行一下反思和批判，当然也就顺便剖析了一下别人包括所谓传媒里制造出的英雄，拿着摄像机的英雄，什么蹲在罪犯里多少天，蹲在精神病院里，唉，他咋就没变成精神病呢？我真奇怪，太奇怪了。后来我就发现怎么一变成摄影家，心理都阴暗了，为什么阴暗呢？怕地球不乱，怎么没赶上一个洪水，没赶上一个爆炸，没赶上当场屠杀多少人，都赶这个。我发现我心理也阴暗，我拍天葬的时候，其实我特想怎么还不死人，表面上还跟天葬师说：拍死人没啥意思，我感兴趣的是你的生活，你的生死观。一死人，我眼睛直亮，冲进去拍天葬，终于能拍到天葬了，也不管多臭了。然后愉快得就像参加了一次大宴一样，满汉全席那感觉。这时候心里闪现了一个旅法摄影家，旅法摄影家还比“驴日”摄影家好听一点，只要一旅美、旅日、旅法回来就不得了。我有一个哥们儿就是这样的，在马格兰也是大牌，没事碰点什么天灾人祸就告诉我，一脸兴奋，唾沫星直冒，跟螃蟹似的。“发财了，发财了。”我拍天葬的时候，脑子里怎么也有一个画外音说“发财了！”后来我就发现我也是秃鹫中的一只，我们都是食腐动物，真的，我们闻着尸体，我们就欢快，我们就愉悦，我们都是吸血鬼，我们所谓的功成名就。所谓的人道主义光环都建筑在这些可怜人的生存之上。

问：人是不是都有一种欣赏灾难的心理？

答：他是这样，由此让你更加珍惜自己的生命，也进而对自己的生活感到满足。对啊，他们这个办法也是很好啊，为中产阶级服务嘛，让你更快乐，更满足，更自得其乐。热爱生命、热爱生活，多好啊！话说回来，中产阶级也不容易，因为什么呢，中产阶级过的是最他妈不是人的日子。我认识一帮艺术家，要是哪个盲流艺术家突然告诉我他分期付款买房子了，这个人基本就该消失了，怎么说呢，假如我一个盲流朋友连饭都吃不上，日子都过不下去，突然娶了老外，哪怕是没进化好，长得全是毛，看表还得先吹一下毛之类的怪物，满身全是老年斑长了一个鸡皮脖子的这种，然后从此幸福生活了，我都祝贺他。要是哪个盲流突然暴富，卖了一批作品，开奔驰，住上别墅了，我也跟着愉快，我觉得他搞不搞艺术都没关系了。因为被艺术搞了这么多年，也该好好搞一把艺术了。我怕的是什么呢？是很多标榜先锋、很牛、很前卫的艺术家开始羡慕中产阶级的生活了，他开始分期付款买房子了，他开始为儿子二十年以后上大学攒钱了，这种思维还能前卫吗？以后的多是造型了。暴发户都比中产阶级可爱，暴发户他吃喝嫖赌、抽大烟，抽死拉倒，都比中产阶级在那儿兢兢业业的一天工作十八个小时强。像我大学同学假装国际著名策展人了，回来好不容易见面，吃个饭，猴急猴急的，一会一打电话，一会一翻电脑。我说你干嘛呢，他给我看说：“你看，我一天要同时处理六十几件事情。”我说：“你傻吧，我六十天最多处理一件事情。”

问：您看报纸吗？

答：我很少看报纸、电视，不上网，没有手机，不开汽车，不学“英格利西”，我从来没带过表，我也没有钥匙。钥匙是很可怕的象征，钥匙意味着责任，说权力还有点愉快的成分，责任就不愉快了。这些我都觉得是人生多余的东西。

问：地质学家预测西藏地区会有一场毁灭性的地震，是地壳运动的结果。

答：我觉得宁可毁在造物者的手里也比毁在我们这帮人的手里强，一切顺其自然嘛。晚上在西藏没事抬头看看星星，地壳运动算个屁，我看星星看得发毛。因为你在西藏那个地方你才能看得到比我们这个天空多得多的星星，我们这儿的星星同西藏的星星差太多了。夜晚你能看得到比我们这多得多的星星，白天你能看得到比我们这儿多得多的笑脸，真是这样。那样美丽的地方，在那里你可以跟任何一个人比牙，你一呲牙他就跟你笑。你可以跟任何人打招呼说话，没问题的，在这儿，你敢吗？我在西藏跟谁都比牙，嬉皮笑脸，人家看我身份比较可疑，一般就说，他们小声嘀咕：

“夹密，夹密！”就是汉族，我马上说“夹密吗立，普日立！”我说我也是藏族，会的不多，但可以跟他们胡侃，立马说“我的家乡在德格，我是康巴人，我从小在北京长大。”编一套瞎话，编的他们将信将疑，实在不相信我再加上一句，“我的祖先是索拔人。”索拔就是蒙古，我说我是满族，人家是不懂的，干脆就索拔吧，满族和蒙古差不多，基本这种辩解身份的招数一直用的很顺，“夹密”特难听，翻译成汉语多难看，而且藏族人最常说的是“夹密加拉最目利，”意思是什么呢？“汉人的东西全是假的”，我听这句话觉得闹心，被人家搞得那印象，他们经常口头说这些，我觉得挺可悲的。

问：您怎么看影像在现代艺术领域所起的作用？

答：有一种说法，我们这个世纪是影像的世纪。那么在这个影像的世纪里面，影像就变成一个最简单的表达方式，尤其是对观念艺术而言，观念是稍纵即逝，是偶发的，很多东西是不可再现的，也无法收藏。

行为，比如我吡叽把裤子脱了，你傻了吧，我成特别有名的大艺术家了，这时候你怎么办？我让资产阶级害臊了吧，不好意思了吧，但是他们没有想到资产阶级的胸怀极其博大。其实，说白了，艺术和股票是一样的，都是在操纵之中的，在我们这儿是操纵在政府手里的，在国外是在黑社会手中，包括娱乐，全是这样的，怎么玩呢？比如说我们三个一高兴准备把你推出我们三个就开始买你的作品，我们三一买，就不得了，我们的子公司，孙子公司，我们周围的所有人全开始买你的作品，等到这帮人全买的时候，还买不着呢！我们把你控制了，找个机会我们三个办了画展，把我们手里的都买了，真的是这样的，我们三个犹太人要想让谁成为世界名人就易如反掌，但对于一般艺术家来讲，他们以为是神话奇迹，就是说一般小的股民都等着中大彩，那么后来呢？资产阶级最受不了别人的风光，比如说一个艺术家当众亮了一个屁股，第一个反映，要给咱们政府亮个屁股，政府马上恨不得把这个屁股厥过来一顿暴打，对不对，资产阶级呢？小屁股一亮，资产阶级立马就觉得漂亮，而且说给你找个更大的地儿，我给你特别亮的聚光灯，你好好的亮一下屁股，怎么样。真的，资产阶级从来都是这样。你们要骂他，羞辱他，你只要骂得漂亮，骂得好，本来行为这玩意儿是没法收藏的，终于，画商们想了个高招，叫做图片的形式来收购，游戏规则类似于版画，头 15 张有绝对的价值，15 张以后底片要销毁，游戏规则的改变，导致了行为艺术以图片的方式展出和收藏。这也得益于这个时代影像的普及。

张洵在美国就变成了一个奇迹，一个神话，他迅速在美国成功了，导致了什么呢？这样类比吧，过去画乡土的东西，有一个画家出名了，于是一大帮都跟着画民俗、乡土，基本就是这样。张洵 10 年一张画没买出去，到了美国半年之内把这 10 年当中的作品都是以图片的方式卖出去了。这对所有的艺术家来讲是一个巨大刺激，那么在前卫艺术圈里面流行了这样一句口号，“只要一张好的图片。”还要加重语气，再重复一遍就是“只需要一张！”就这意思。所以搞得呢大量的行为艺术家在现场都变成表演了，这时候偶发的、激情的、即兴的东西都消亡了，他们开始粉墨登场了，甚至很多就在摄影棚里拍了，《老栗夜宴图》之类的。最后大多数行为都是以商业为目的，特别讲究影像质量、特别讲究摄影的角度。那种鲜活的生命力的东西，很强的针对性的东西已经消失了。

他们以为这样找到一条捷径，他们殊不知就像乡土绘画泛滥的时候你画农民的越多，越前面那个农民就越值钱，最后就是说无数尸骨堆成了一个大腕。但是这些小股民还是被牢牢的套牢，他们不会思考这个问题，他们只相信神话，这是特别可悲的。所以影像就具有了这样一种刺激性，变成了一种新的神话，张洵开了奔驰了，在美国买房子了，又回上海买房子了。这个消息对艺术界简直就是刀割一样的心痛，有些艺术家不惜滴血啊，你张洵放二两，我放半斤。大家就比狠了，好勇斗狠。好勇斗狠也不能说简单怪中国艺术家，中国艺术家实在是穷怕了，三代都是贫农，一查家谱全是苦大仇深的。有一个艺术家到北京后告诉我以为辣子肉丁是一个特别豪华的大菜。艺术家都是这出身，你想想他不渴望暴富吗！这种心理我完全是可以理解。而且一旦暴富了就开始吃喝嫖赌，这也正常，马上就丧失了一个所谓艺术家的青春理想也好，还是一直标榜的信念也好，

全没了，成功的也可悲，不成功还可悲。我说这不能赖中国艺术家是因为东西方一直潜在的形成一种对抗。

一个法国的艺术学院的院长也是摄影家过来跟我探讨这个问题的时候，他对中国的先锋艺术嗤之以鼻。他好象很不以为然的样子质问我：“你们中国的艺术家为什么喜欢残暴、为什么喜欢那些丑陋，不是玩肉就是玩尸体。”我说你也不能这么指责我们，西方艺术家也玩这些东西。那西方人先玩了，东西方始终有一种潜在的奥林匹克精神，要“更狠”、“更光”、“更大”，就是比狠嘛！你卸胳膊我卸腿。他说那你们东方的趣味低下，你看我们西方人，是信仰基督教的，对尸体都是非常尊重的，我来自一个天主教传统的地方。你们对尸体、对人的精神不尊重。我说：“你要这样说的话，我先解释一下东方人对尸体的看法。我们认为人生是轮回的，尸体只不过是臭皮囊。西藏人死了还喂鸟呢！我也不相信你们骨子里真的对尸体虔诚，真的相信有一天千年之国到来的时候，嘎吧嘎吧的尸体和肌肉全从坟墓里蹦出来，然后跟着上帝上一个层次。你说我们吃死人肉，你们西方还有奸尸的呢！当众奸尸，最后自己直做噩梦，没办法一年以后把自己阉了。他说那是前俄罗斯的。我说前俄罗斯的，在我们看都一个鸟样。大鼻子全是西方的。趣味咱先不说，半斤八两，大家都疯了。

不能否认九十年代利益驱动对艺术家的毒害。因为以往认为学术的标准是灿烂的，现在你只要没卖钱，你狗屁都不是。所以搞的艺术家们吹牛都到了什么程度，一件作品明明卖 200 美圆，他敢吹到卖两万，他就为了这虚荣，而且自己还相信，你说好玩不好玩！

问：您下次什么时候出去？

答：十月份去欧洲，莱比锡电影节，放我两个片子，然后法国一个艺术院校请我去讲学。我一年差不多两三个月肯定是在西藏，这是雷打不动的，每年夏天。我这么翻过头来一看，最少得两三个月，每年都是这样，当然是在夏季最好的时节。再加上内地的一些城市，都是朋友请我去，像游学似的，连玩玩、胡乱的帮人家瞎侃，支点阴招，在大学里放一放厥词，挺愉快，然后就回来。大概的话跟北京是一半对一半，最少也有半年是在外面晃荡的。

前两天挪威有一个展览叫“HOT”，关于中国行为艺术的，翻译成热点吧。那个画册有一篇文章请我写的，我写的题目是《从行动到表演》，就是说作为行为艺术英文有两个词是不一样的。行动是“ACTION”，“ACTION”是很有力量的，是给你一拳的这种感觉。“PERFORMANCE”是特指行为艺术，给你一个莲花指，表演嘛！这两个是完全不同的概念。我做过一个纪录片叫《中国行动》，记录了从八十年代一直到 99 年 12 月 31 日。就是上个世纪末的那天深夜，成都有个《世纪之门》行为艺术的展览，一个艺术家撒纸钱，我觉得是对一个时代的祭奠，巧合的是在新世纪钟声敲响的时候在山西有个艺术家叫大张，把自己做死了，自杀了，所以我就说大张之死和这个撒纸钱就表明中国的行为艺术其实就走到头了。以人体媒介做死了，你还能怎么样呢。那么我认为早期的中国的行为艺术可以称为“ACTION”，后来的全是“PERFORMANCE”。

现在《视觉 21》上连载，写江湖一百零八条好汉，我写着写着就不爱写了。只出了一本上集《江湖漂》，好多人都说多遗憾呢，你应该把这书完成。我想这东西越做越体制化，要必须把这字凑够，我成劳动模范了。初衷我是好玩啊，我也不想当民间美协主席，我也不想当什么策展人，我更不想组织什么卡拉 OK 大奖赛。我就是个看热闹的，什么好玩我就凑凑热闹玩一玩，不好玩扭头就走，一点都不犹豫。

问：您那篇文章在哪儿能看到？

答：呆会让我媳妇从电脑里出一份。所以你看我这人也挺虚伪的，我从来没摸过电脑，就觉得摸那玩意儿过敏，但是我媳妇给我打字，接 E-MAIL。相当于叫我儿子出去看看信箱里有信没有。反正我是一个反智主义者，我对所有高科技的东西深恶痛绝，我认为这会是陷阱，没有给人类带来任何实际的享受，所谓的方便全是，扯蛋！一旦被方便诱惑了你就累了，跟他妈吸毒似的。我的生存信条是少学一点是一点。不会开车我就永远坐车，不上电脑我就永远不用打字，多舒服。不拿手机就没人烦我，谁也找不到我，我老婆都找不到我。我也不用撒谎了，有手机的人都爱撒谎，

“正在路上呢”，“手机没电了”，“没信号”。像我有一个哥们儿，会小秘的时候，还不敢关机，一关机他老婆会追问“那两个小时你为什么关机，你干嘛去了。”于是发明了一个办法，假装不在服务区。

问：您对拍摄的器材是不是很讲究？能不能给我们讲一下您的图片？

答：我在西藏拍照相机越拍越小，以至于到只用一个傻瓜相机，不过还是有点烦人，一阴天下雨就潮了，又没电啦。后来还是用一架手动的尼康，一个镜头就完了。

问：FM？

答：对，FM2 一个广角头，最省事，啥也不管，也不要灯，一黑我就不拍了。

我只拍方便看到的東西，最重要的还是故事，因为我觉得拉萨已经快要消失了嘛，我把这些被尘封的，被现代化的破楼淹没的好多玩意儿，我都给他扒拉出来，把他们历史的故事都给扒拉出来。有的庙比如为什么供这个佛，为什么用死人的头骨供青稞酒，都有讲究的，每个神的喜好不一样，管的事也不一样，每个寺庙在历史上的地位不一样，影响也不一样，地理位置什么都不一样。有一些寺庙是更大的寺庙在拉萨的办事处。你看这个鸡脚神，一拜就灵验；拜完之后必须再给他还愿，不还愿他就报复，拉萨人就这样说。所以这个庙的香火简直就是旺的不得了，你看看这些酒。好玩啊，各种各样的神，好多女人啊求儿子求孩子都跑这儿。这是供关老爷的，以前是关帝庙，现在改成了格萨尔庙，供格萨尔的。因为藏族人管关老爷叫汉格萨尔，汉地的格萨尔王，两个都是一样的。关帝庙被毁了以后改成格萨尔的。他们这儿还有一个小小的从内地弄回来的关老爷。这个庙最灵的是抽签，想抽签的人到这来。这么多东西只有我们这些闲人才知道。你仔细看这张图片，它是建在一块石头上，这块石头你看多大，一亩地。天上掉下来一块石头成了寺庙的基石，他们说这是母王八石头，还有一块公王八石头。瞧，人家石头都有公母，这里供的是西藏第一块六字真言这是在郊外的一个山沟里。这张是西藏印经作坊，还是木刻雕版，雕版印刷的活化石，这太好玩了。你看，我就在这种闲逛之中，拍遍了拉萨的圣迹，马上就可以编一本通俗的画册，带有导游性质的画册“圣迹拉萨”。

我拍的这些照片已经十二年（见图 8-11），但我觉得这跟一百年前的照片也没多大区别，你看不出是七十年代还是八十年代。按理说中国的摄影是一眼就能看出来的，每个时代的照片都不一样：有的是大红脸时期，有的是愤怒时期，有的全是傻笑，有的全是纪实，有的全是广角变形，真的，特别奇怪。你们有时间可以梳理一下，从五十年代一解放，风格化就特别明显了，我拍西藏的时候一直就很老实，从来不艺术，我觉得它本身就灿烂无比，还要艺术一把，多可笑啊！

问：您那时怎么没有用彩色？

答：因为买不起，那时我在流浪。

强巴画的裸体，很性感。这是五十年代画的“毛主席”……这种政治波普作品，当年内地没有一个画家能画过这样的，这多现代！这能参加威尼斯双年展。有的又特别古典。老头极浪漫，又特别激情，我们在找画的时候，有一次在一座寺院中，他一激动先在墙上画了一个美人头，又画大山和寺院，整个一个从美女观想到佛的过程，他是用手指甲画的，画完，手指甲都秃了。从 80 年代第一次到拉萨算起到现在也有 15、16 年了。我要说的是这本圣地拉萨不是一个概念，一个选题的产物，这里有时间的积累，也有感情的积累，至少一半儿以上的寺庙，我回去都跟走亲戚似的，十多年来我甚至也没想到到最后要出这么一本画册，你要知道，进入拉萨的历史，进入出家人的内心要比进入寺庙可以随心所欲的拍照还要困难的多。我不是一个专业摄影家，对图片的要求也不高，但我工作的方式和过程，特别是耐心也许会对你们有所提示。

问：当艺术发展到今天，有一部分艺术家拿摄影作为媒介，发挥摄影最初的记录功能，而另一部分摄影家则会坚持用摄影本身的语言说话。

答：什么是影像的艺术，什么是艺术的影像，现在已变的很模糊了。现代艺术的一个特征就是“模糊化”，充分模糊，尽量模糊，“模糊是硬道理！”我实际上没有特别的关注过摄影，而摄影是现代艺术没法回避的东西，所以对于拿图片做艺术的，多少还是听说了一点。其他摄影本身的特质，

它自己的语言是怎么样发挥的，现在又到了什么程度了，重要的人是谁这些，我都不太清楚，你们觉得谁比较出众？现在的年轻人中谁比较出众，我很关心的是所谓的“卡通一代”以后，或者“新新人类”，这类人有没有用影像表现自己，有没有？尤其是用傻瓜相机的。我知道在广东有一个，他一直拍“烂仔”的生活，用傻瓜（相机）。他有一次来，给我带来了一盘 VCD，他把他的图片做成了短片，配上音乐，就是拍日常状态下的妓女和烂仔，当时我看到觉得特别有意思，特别新鲜，特别刺激。

问：感观上的刺激。

答：那倒不是。我觉得是那种影像的方式给我震撼。为什么呢？因为他没有中产阶级的取景框，没有中产阶级的审美趣味作主导，而且他也不加道德评判，没有伪善，他是纯粹的日常化，尤其的贴近生活，不是说他的暴露，恰好反而不是这样，性在那里已经平淡的像一杯水一样（要是马格兰来拍妓女绝对不可能这么拍），我看到的是这些小鸡婆们的悠闲自得，而且她们身上的天真和自如，爱美的心，和平常的小姑娘是一样的，我没有看到表面的什么社会问题，苦大愁深，真的，她们之间是充分的信任，而且他们之间有起码的道德上的对等，互相的尊重，他绝对没有把她们当动物，或者憋了一口气，以为自己发财了，才去拍这些东西。

问：中国人一向觉得艺术是崇高的，在西藏的时候，您看到艺术的日常化，那么您觉得，这些年以来，尤其是中国进入商品社会后，艺术在艺术家心里和在大众心里的地位各发生了什么样是转变？

答：挺可悲的，艺术越来越变成一种职业，一种消逝了光环和梦想的职业，变成生存的计谋，是一种营生。但也不能一概而论，总体来讲是这样的趋势。因为这个也不能怪艺术家。

90年代以后，整体的道德水准下降，理想主义的时期已经结束。80年代的浪漫激情，充满精神的热望都已经消失不在了。进入90年代，大家都很经济，而且知识分子努力地、身先士卒、惟恐步伐不快的堕落，自甘堕落，还努力堕落，而且以堕落为荣。整体知识分子的灵魂消亡在这种氛围里头，光指责艺术家也有点……也有点于心不忍，因为艺术家说白了还是在这里边相对来说最有问题意识的人，艺术家解决不了任何问题，但是他总是不断在提出问题，可能他们自己浑身都是问题，但是对于社会来讲，也许他的这种提问是有警示意义的，从这个角度上讲，我觉得真正的艺术家永远还会有，只不过从整体上讲越来越职业化，越来越计谋化。

90年代的基本旗帜是“欲望”，就像80年代的旗帜是“理想”一样，大家似乎什么都明白了，而且笑贫不笑娼，只要卖出去了，不管卖什么，艺术家在一起也基本不谈艺术了，艺术家在一起谈女人的都还算有情调的，基本都在谈房子和汽车。艺术家什么时候谈艺术呢？一般碰到艺术策划人、经纪人或者碰到有钱人、大款的时候，或者碰到“富婆”的时候，其他的时间都不太谈。艺术家现在比较高的层次“冒白烟”，（套用“李老师”的说法，）就是吸粉儿的，都在“HIGH”呢，“HIGH”——第一层次，就是富起来的，暴发的；二赌，赌钱；三嫖，嫖呢，层次就比较的低，赌在现在的艺术家中特别流行，而且赌的都很大，比一般意义上赌的狠；四“喝”，是最低层次的，一瓣大蒜能喝一瓶“二锅头”的，这个生活层次的，就是成天酗酒。本来一个杂志约我写“中国美术各阶级分析”，我就乐，谈“阶级”很落后、很过时，为什么呢，“阶级”引起斗争，不具有美感，我说：“你要让我写就写‘中国美术各层次分析’”，“层次”引人向上，大师都说要把人带到上一个层次，对吧，一说“层次”大家都觉得有希望，“阶级”就分田地了。

所以说艺术家现在是一“HIGH”，二“赌”，三“嫖”，四“醉”，这几种精神状态。

问：以前我们会觉得艺术是很崇高的，但现在感觉艺术很“烂”。

答：这有个主要的原因，现在都是“流行文化”、“大众文化”也就是说“娱乐”当道，大家好象进入“临终关怀”的阶段，就是“啥好吃，吃点吧，啥好玩，玩一玩吧！”这样的精神状态下，实际上是一个“没有经典的时代”，没有真正意义上的经典，甚至都没有经典供以后的前卫艺术家来反叛，以往的时候都是一代一代艺术家创立每个时代的经典，这样好供后来的人有个超越的目标。你说我们仔细想一下，从80年代一直到上世纪末，我们的所有艺术领域里留下了什么呢？你要是仔细想这个问题，你会觉得“发毛”的。过去“文化大革命”还有8个样板戏。仔细想改

革开放以后，更是什么玩意儿都没有，没有任何经典意义的东西。不是说像“皇帝的新衣”一样，几个小丑弄几个垃圾、几个破烂儿，只要胆大，只要不害臊，就能比画的。现在文化人有个很恶劣的心态，其实狗屁都不是，拿不出任何好作品，表面上还装着什么嘴脸呢——“反精英”的嘴脸，“反文化”的嘴脸，假装农民进城，实际上骨子里精英意识特别强，今天要打倒这个，明天要打倒那个，站在垃圾堆里高呼垃圾万岁，其实什么东西真值得一打呢？虽然他们天天都骂这些，骨子里却多么想成为这些。不信我给你们开这样一个玩笑，你们要敢请一个盲流艺术家去你们学校办一次讲座，他就敢在他的履历里写上他是北京电影学院的客座教授。

我刚刚听说有个表演又是带了三十个民工，在跳舞，叫作“与民工共舞”。这表面上看起来好象是艺术还给人民了，像民工都能够给了舞台跳舞了，多现代呀！这跟张洹满纽约贴的那个广告是一模一样的，张洹带了一大帮民工钻到一个臭水坑里，说让那个水增高了多少，中间是张洹，这个广告98年在纽约的时候，所有的地铁里都是，张洹难道真的是让民工变成艺术家了吗？不是吧，起码张洹揭示的还是中国人的生存状态，他一贯表达的这个主题是没有变的，这一点是做的很到位的，中国人的生存空间如此忍无可忍还要忍，是吧。难道说就因为弄一帮民工生效，所有的人都把民工拉出来比画比画。其实在这种表演里边，这种精英意识是凌驾于芸芸众生之上的，完全是耍猴。有趣的是，90年代后期，谁在公开的媒体里露面最多？肯定是所谓的先锋和另类，全是那类哗众取宠的东西，先锋和另类竟然变成了白领和准白领喜爱的时尚，最后谁也不知道什么是好东西，什么是坏东西，反正，中国的艺术怎么着也要参加比赛，就是我戏称的“奥林匹克精神”——“更光”，以前是一个光，现在一群人光，你自己脱光了，我让我爸我妈脱光，我让我的学生、兄弟姐妹全脱光，你不行吧。“更狠”，那山西大张把自己都做死了，再继续往下狠，怎么狠？是吧。我有一个朋友开玩笑，“你说这死孩子都吃了，再往下吃谁呀？”大家都哑口无言，另一个哥们突然说，“我觉得再往下吃就应该吃策展人！吃批评家！”不能吃自己吧，老婆、孩子舍不得吧。说的批评家，骨头直麻。

问：艺术家和批评家之间的关系是怎么样的？

答：我参加过一个展览，那个组织者是一位美国回来的大老板，暴发户不得了，有残余青春梦想。年轻的时候是艺术青年爱好者，在美国回来成了大老板，建立了现代艺术馆。在自己的大饭店里到处都是悬挂自己的画，包括厕所里。他给每个批评家出场费，你就可想而知，他在大会主席台的中间，就说什么呢，“我们这些有钱人现在太累了，我们就需要一些温情，让我们闲暇之余可以享受享受，可以舒缓一下神经这样的艺术，我们就想把你们这帮前卫艺术家组织起来，然后整体包装，然后把它推向市场，批评家就起中间环节的推动作用。”当时，台上的批评家一脸的尴尬，没有人敢说什么，台下的艺术家有很多人愤愤不已，也没有人说什么。当时我不在场。这个人晚上请媒体吃饭的时候，他把这些话又说了一遍，恰好我算是媒体里边的，赴他豪华晚宴的其中一个人，听了这话，我当时就说了，“按你的意思，你们是嫖客，你觉得现在的妓女们缺乏基本的职业道德，基本的造型都不具备，要找一些老鸨——就是在坐的批评家，把她们规范化，组织起来，一举手一投足都要满足你们这帮大老板的口味，是不是这意思呀？”就搞的他非常僵。我是毫不客气的，我这人在任何场合都是这样，再说，我还没拿钱，就是拿了钱，也照说不误。

问：他完全属于一种把玩的性质。

答：对呀，如果变成这样的关系了，我就回到前面的话题的了：江湖体制化的话，比官方的体制还狠吧。哪里还用得着东厂，锦衣卫，就等着让朝廷看笑话吧。

问：金大侠的东西预示了这种趋势。

答：所以，有的人说我写的“江湖飘”是“艺侠小说”，有武侠小说，就应该有“文侠小说”，我写个“艺侠小说”，那个书的皮印的比较暗，暗的阳文，一个是艺术的“艺”，翻过去底下是义气的“义”。江湖上“义”字当先，那么艺术圈里边，本来是这样的。80年代有点儿“大碗喝酒，大口吃肉”，那时候，梁山好汉为了争座次，也打的乱七八糟，但是那时候打的还有点人情味，还有点李逵、阮小二这种豪气。到现在，基本就是暗器了，已经发展到“名利场”了，而且

全盯着洋人的喜好，还什么都想要，艺术家起码的人格都没有了。

去年还是前年的威尼斯大展，中国几十个艺术家被邀请，第一次以团队的形象展现在世人面前，这就产生了一种虚幻的胜利快感，相当于中国前卫艺术家拿了奥运会的团体金牌，他们是这样套用的“威尼斯相当于艺术界的奥斯卡”，你们注意“奥斯卡”概念本来就很低俗，对不对？他还以此荣，然后“既然中国艺术家已经为国争了这么大的面子，回到国家以后，怎么媒体对他们竟然没有任何的报道，没有任何的兴奋、激动呀？”我的身份比较特别，因为我做过一阶段的《美术星空》，好多人还是误把我当媒体的，认为媒体当中的人应该呼吁一下，“让他们好好宣扬一番，”我觉得这个特别荒唐，为什么呢，你是靠反体制的嘴脸在国际舞台上亮相的，你们的立场基本是把国家体制认为神圣的、高不可攀的象征物，都把它做成调侃对象花鸟鱼虫，做成工艺品了，你们把这个东西卖了，又得到帝国主义的激赏，又捞了金钱又捞了荣誉，回来你还想让党再发你一个奖章，我就觉得艺术家病了，真的，你不能一个人什么都想要吧，你要搞明白，如果你觉得你是一个江湖中人，你必定是以江湖为乐的人，这是真正的游刃于江湖，你不能“身在江湖，心系朝廷！”

但是我觉得这种游戏，这种伪民间的伪善的伪前卫的东西总是有限的，到一定程度时，甭管是收藏者还是大众，它的趣味会有所回归，生活中不能只有垃圾。明年要在靠卖肉，恐怕就要臭了。我一直是为前卫艺术暗中帮忙的好事者。国外有个记者问我的身份该怎么界定：“你算策划人么？还是艺术家？”我说：“我虽然策划了，但我不是策划人。”我暗中参与了许多艺术活动，我甚至多次解囊相助。所以跟江湖上的朋友私交也甚密。但是我从来没有以策划人的身份出现，我也从来没有给人写过所谓的批评文章。我只是觉得好玩。我觉得他们真诚的时候我也真诚相对。他们已经玩大发了，那我就拜拜了，兄弟你走好。实际上，艺术家走向成功之路的三分之二阶段是最具有美感的。

问：我们觉得您活的很率性，您为什么会选择这样的生活方式？

答：那就是西藏使人“堕落”了，我 88 年的时候带领了千八百人包扎长城，闹的烽烟四起，我跟你说实话，过去我一直以为自己很牛，可是千八百人跟一百万人在街上，你能比么？如果一个人经历过那样一场风浪，你还觉得什么事情叫大事呢？知道吧，这就是我心里的实话。艺术算个屁啊？无非是青春期躁动而已。所以我再回到都市圈里，尤其再加上我恰好没去西方，去了西方的人都变成祥林嫂了，生活在回忆里头，西方像个大冰箱，第一格 50 年代，第二格 60 年代，第三格 70 年代，第四格 80 年代，第五格 90 年代，哪年出去的人都定格在哪一年了。不管隔了多少年，一见面，他说的还是那点事，我也特别怕我虽然没出去，也定格在 80 年代了。我经常跟别人一聊天就聊 80 年代。聊着聊着就打住，我说着说着觉得不对，因为那时候我年轻，所以我觉得那个时代重要，可能现在的年轻人，90 年代的年轻人觉得 90 年代最灿烂，我就觉得谁的青春在那个时代，谁就会误以为那个时代最灿烂。那么有没有一个纵向的比较呢？留给后人去说。但是从个人来讲，我确实是觉得 80 年代以后没有大事儿，没有什么大不了的的事儿了。完了，结果我又去了西藏，佛教的东西叫人平和，叫人有平常心，叫人享受清风明月，享受自然。对不对？享受这个让我有感知能力的时空里能享受的一切，我干吗不享受呀？

佛教讲的就是安心，人只要有心里的问题，佛教就不会消亡。这是一个活佛对我说的，他说你别看西藏现在已经是现代化，表面上物质的繁荣对人有腐蚀的作用，佛教可能也会有危险，其实关系不大。他说为什么这样说呢？金钱、美女从来都是有的，这句话的意思就是，诱惑总是有的，所以我觉得这是一个活佛对我讲的最经典的一句话。只要人有心，人有心里的问题，佛教就不会灭，因为它是安心的。安心之后呢，也不是绝对让人消极，可能对于我个人而言，我的生活方式在比较入世的人看来，相对来讲显得消极了。因为他们觉得我不应该是这样一个人，我应该是一个大折腾，应该是一个呼风唤雨的人，玩什么艺术我不能玩呀？我也确实什么都想玩，但是我已经变成方案艺术家了。比如，有人要拉我排戏剧，我就非常兴奋，我立马就能进入一个很具体的细节，谈这场戏应该怎么怎么排。谈的飞沙走石，谈完我回家睡觉了。因为我一想到要为这

个戏剧找钱，去找剧场，去跟媒体打交道，媒体！拆开了就是“女某体”，那可累呀！真的，不愿意费那个神，我侃舒服了，我就 STOP。

问：那么您怎样给自己的身份定位呢？一个艺术家还是一个知识分子？

答：我是一个很爱胡思乱想的人，而且以胡思乱想为乐，觉得自己不管怎样也还算个知识分子至少算半个知识分子，所谓的知识分子有几个基本品质，第一是“反动”，开玩笑。我说这个“反动”不一定是说反意识形态而动，就是说，你的想法一定要反大众的传统思维，你想至少要想个为什么，而且你要想是否还有更好的途径。对不对？要不是知识分子反动社会能进步吗？第二是以思考为己任。其实狗屁。因为你思考了，你就快乐了，像我这种人，如果只是觉得思考是责任，我能思考吗？当然不能，因为思考而欢乐，所以我要思考。还有一个知识分子的臭毛病，就是导致了我身上还有某些职业化的特征：捍卫记忆，总怕人类把很多事情忘了怎么办？包括自己要是失忆了怎么办？所以知识分子总是咬牙切齿，怎么说，百折不挠的吧，记住点事儿。

那么在现在社会里，记住事的方式影像是特别直接的，所以我总是好象在记这个事记那个事，记住干什么，我没有明确的目的。我觉得记录这个品质，它可以记录重大的社会的时代的变革，它是强有力的。不是说仅仅关心点儿虚假的那种民间疾苦，“东方时空”讲述老百姓故事已经成为霸主地位，成为全国媒体的主导声音的时候，有人要我评价这个栏目定位，我说他们的定位不是都定的挺准吗？我天天都听着王纲的声音说，“检查老百姓自己的裤子！”你说裤子里那点事谁不知道呀？！结果打开电视，全是男老百姓、女老百姓各地老百姓的故事。我觉得一个知识分子也跟着干这事，太可笑了吧。好多人说没看到我做什么成片，好象听说你又拍了什么大片，又没下文了。主要因为我特别讨厌进机房，一进机房我脑袋就疼。我特别不善于迅速地把一个事情从头到尾的完成，总是有更好玩的事情吸引我去玩了，我愿意在一种生活的状态下，我觉得鲜活的生活让我应接不暇。我又不等着凭职称，我又不等着分房子，是不是？我干吗搞的跟劳动模范似的？这个时代的记录，拉开距离以后再看，可能会更清楚一些，我到底干了些什么，拍这些东西到底具有一些什么意义。我现在也不急着搞明白。

问：温老师，你有没有考虑过在西藏永久定居？

答：有个朋友开过这样一个玩笑，说“你就是一个过客，你在西藏也没有单位，你别假装你变成西藏人了。”我说我也没有装，前几年在西藏还有点造型，挂个佛珠呀，穿个喇嘛衫，现在完全没有了。我说我回北京呢，也是一个过客。北京也不属于我的地儿，北京跟我有关系呀？所以我也觉得无所谓定居，居无定所是我最舒服的，我也不知道以后我真的在哪。拉萨我也有地儿，康区我也有地儿，有好多寺庙，不下十几座寺庙是可以接纳我的。在西藏人家是真心接纳你，知道吧？好多人都以为我是一个标准的信徒，我说不是，到现在我都没有皈依，连师傅都没有。我就是一猴儿，没人拿的住我这猴儿，我认识很多高僧，都跟他们称兄道弟。没办法，我这种顽劣之性，我觉得寺庙也是一种体制化，我可以跟他们结下生死之交，但是要让我在谁面前剃度，除非有一天我也能在如来佛手里先撒泡尿再说。我跟着活佛在西藏也算经历了一种心路历程。回过头来还是俗人一个，我并没有大彻大悟，我不是那种人，我怎么修也修不到。有人说我，你肯定前世是这里的，很多地方的老百姓都认你，你对西藏又这么一往情深。藏族要思考一个问题的来龙去脉，他觉得太复杂，简单的用佛教的因果一套，就完了。就是轮回，他们就认为我是那里的人，我又回来了。“回来了”这样的概念，你们想象一下，这是多么完美的对生命的解释？信不信是一回事，但我认为这种解释到目前为止是对生命最具有美感的解释。而且也是最令我心情舒畅的。我也不用那么想我干吗总上这来，“我回来了！”多舒服？就这么简单。我觉得我这辈子怎么着也修不成，做完人，咱也别说屁话，那是不可能的。但是呢，做一个愉快的人是可能的。