



In this interview with Wang Yin in February 2004, Wen Pulin first discusses his visits to the “legendary” places of Tibet and Xinjiang and their tremendous impact on his artistic career. He had published several books inspired by his experiences during these travels, especially the aspects of religion and anthropology. He also admits that going to Tibet was having a decisive influence on his life and outlook. Later in the interview, Wen Pulin talks about the current projects he is working on in collaboration with Cornell University, the Wen Pulin Chinese Avant-garde art archive. At the same time, he draws comparisons between this new project and his other artistic documentaries, magazines, TV shows etc.

温普林采访实录

2004年2月16日、19日，北京

温：咱说实话，文化人要是不革命了，只能帮闲啊（狂笑）。你革命过了岁数了，人家不要你了，二十几岁不革命，我忘了是谁说的了，就是没良心了；四十几再革命，就有点没心没肺了，老婆孩子一大堆，算了，你想我们干啥，只能帮闲啊。要么到大内做高手，党的喉舌那边干点事，但你得先练点葵花宝典，先得去势然后才能进去，“要练此功先要自宫”，又舍不得（笑）。据说看到最后那篇时，嗯？发现不必自宫，也能练功。但通常都是上来先自己去势。象咱们这种人呢，坦率地说，只好去给资产阶级帮闲了，就是说哪位爷突然有了文化理想，那咱们就支支招呗。

记者：帮闲帮成过没有？

温：不以成败论英雄（狂笑），不断有资本家来登门叩拜，本爷基本就属于那卧龙岗的“闲散”，本来就在京城郊外洼里乡的温家堡，尹吉男写一篇文章不是说，读罢瓦砾乡温松龄的“前卫志异”.....，这逼不是拿我调侃吗。

> 昨天我回去了一趟，你看这逼真有点预言家的本事，现在真是变成一片瓦砾，洼里乡终成瓦砾乡，被奥运会给征了嘛，离北京太近。现在离得远了，我一想不行，这他妈的郊外啊难守，咱们索性来个后撤六十公里，撤到了长城脚下，就是长城根，那就是固若金汤了，金汤池，就是很重要的关口，北京的北大门，叫黄花城，黄花城以北就是塞外啦，哥们已经退到那里，你十年之内，就算是八环九环十环二十环也环不到那儿去。我想撤得远一点，一个小时车程嘛，我们经常到山上去玩，一片果园。下次我们去看看我们那个山寨，好玩得很。我周六有个 party, 在山上，一到春暖花开的时候，周末，百八十个人上去，满山开得山花烂漫的。

- > 记者：那里有多大？
- > 温：我们有三百亩果园，几个哥们弄了个会所，哥们没事了散淡着养一堆狗，万一看到资本家来了，马上假装睡午觉（狂笑）。完了煮酒论英雄，话说天下事，基本是未出茅庐已定三分。
- >
- > 记者：来一个倒一个是不是？
- > 温：误导误导，都是误导，最近正在误导北京的一个国风集团，西藏有个上市公司叫圣地，也是他们控股的，这小伙子有点个性，是北大以前山鹰登山队闯出来的，北大学子还是不一样，有冒险精神，这个老板叫欧阳旭，（名字）有点像金庸笔下的人物。这哥们有西藏情结，他一直想在西藏做点事，后来拉着我下山跟他去西藏，于是我们就碰出一个念头，做西藏人文地理工程，就是把西藏的人文地理用资本打造成品牌，我就广结天下那些有西藏情结的文化人，主要合作的是西藏的那些文化人艺术家，想琢磨做一本杂志，做一套丛书，做一个电视系列片，正在着手做这些。预计五一就能上市了。
- >
- > 记者：上市是什么意思？
- > 温：就是杂志出台，双月刊，走高定位的，高价的，刊号是西藏文联的一个刊物给我们改刊了。我只是贡献理念，具体我不操作，忝为编委，挂个虚名，像咱们已经慢慢退到名老中医顾问这个行列了，顾得过来就顾，顾不过来就问一下。那本杂志基本是走丛书的路数，像画册一样，没有时效性的那种。
- >
- > 记者：你已经积累了这么多东西。
- > 温：对啊，正好也可以有个平台，然后每期里面配上纪录片的光碟。这就蛮有意思的。
- >
- > 记者：也是你的东西？
- > 温：也有我的东西，哥们假西藏人文地理杂志之名，把我这么多年积累的东西和天下其他哥们儿的东西找个平台释放释放，要不然就变成小爷雅兴了，都是自己爱好，没什么传播的渠道。
- >
- > 记者：这事基本上就成了？
- > 温：基本成了。主要是还带一套丛书，西藏人文地理丛书，丛书今年十本吧，里边还有我的三本。这三本有一本叫《安多强巴》，画传，就是那达赖喇嘛的画师，台湾已经出版了，现在大陆版也要出了。大陆版的书名叫《狂喜与涅槃》，更多讲他的个人的生活，飞砂走石的，很浪漫的，很传奇的西藏艺术大师。这哥们特传奇，他是小时候出家，磕着长头从青海到拉萨，然后进寺修法。
- >
- > 记者：我看过你写他很长的一篇文章。
- > 温：对，很浪漫，八十多岁还生儿子，重点是这个，就是精子存活率很高。这个人是一个大腕，我就希望有朝一日，没机会算了，我这人很随便的，要是有机会，这是一个很棒的巨片，反映西藏近代一百年来的沧桑变故，而且他是和宫廷什么的纠葛在一起，你想达赖第一次进京见毛主席，送的礼物就是安多强巴画的毛主席唐卡，绝对政治波普，画得特别棒。
- > 我希望将来真的为他写一本传记，也把西藏百年的历史写出来，因为他是通过艺术家的眼睛，而且他经历这一切，还有西藏近代史上重要的一些人，思想家、大喇嘛、贵族和他都十分密切，能拍个电影最好看了，绝对比《毕加索》诱人。
- > 还有一本书叫《拉萨圣迹》，就是我这些年闲着没事在拉萨就瞎逛逛，都说圣地拉萨，那

到底有多少圣迹，谁也不知道，那么多庙你进去好像都是酥油味儿，看着差不多都一样，为什么有那么多庙？每个庙主供的佛是什么？主要起什么作用？比如有的人要求子，就像我们汉人要去拜观音娘娘，有人要求财，得拜财神吧，西藏是一样，商人主要去哪些寺庙，求官的去哪个寺庙。

>

> 记者：这样的书以前没有出过吗？

> 温：没有，从来没有。很少有人像我这样很虔诚地拜到所有的庙。我自己画了一个唐卡，把西藏画成一个魔女，整个拉萨所有的寺庙，都标出来，我就把每个寺庙都拍下来，写成简单的故事，出这么一本《拉萨圣迹》，基本是拉萨全记录，也是一本图文画册。

> 第三本是我目前着手写的，去年寻找乌金贝隆，非常有意思，《乌金贝隆》就是莲花生大师的佛经中提到的理想国，就是“寻找香巴拉”，我有篇文章的那个原型，最后我找到了。上个世纪五十年代末，藏北几大家族为躲避战乱，寻求理想国，按照莲花生大师经书里面的预言去寻找一个乌金贝隆的地方，乌金就是指古代的乌藏那，是莲花生大师的家乡，就是今天克什米尔那一带，贝隆就是神秘的山谷的意思，其实就是个理想国，古往今来，什么乌托邦啊，桃花源啊，香格里拉啊，香巴拉啊，乌金贝隆啊，实际是一样的。

>

> 记者：事实上它是存在的。

> 温：在佛经预言里是存在的，是纯洁无垢的人可以肉身进入的天国。所以当时那几大部落因为种种不同的原因，开始了迁徙，迁徙的起因是一个骑在山羊上的小活佛，一个小喇嘛，他的坐骑是一只山羊，有一个高僧预言，跟着他就能进入乌金贝隆，后来这个传说越来越奇了，几大部落都跟着他走，浩浩荡荡的，越过万里羌塘，穿过阿里，最后抵达新疆，最后的落脚点是新疆的巴音布鲁克，蒙古族的自治州，那个地方就是土尔扈特部蒙古从沙俄东归以后的落脚地。后来这支藏族在那儿跟蒙古部落汇合，在那儿一呆就呆了二三十年，他们为了寻求理想或者说为了逃避磨难，追求理想不外乎这两原因呗，为了更好的生活或为了躲避灾难，后来他们找到了一种相对富足的物质生活的天堂，从某种意义上讲，真进入乌金贝隆了，但是没有逃出共军的手心，还是进入了人民公社。特别奇怪的是到了八十年代，那帮老人快老得不行的时候，他们开始思乡，他们又举家再一次大规模的迁徙，重新回到西藏，回到极其艰苦的藏北那里，死在拉萨，死在神山圣湖这边。回来的时候就是因为思乡，无法排遣的那种精神联系。我做这个题材的时候，越做越觉得好玩，其实不仅藏族人是这样，咱们这么多“海龟”往回游走，乌龟王八蛋往外乱窜，这一百年我们不都干这个吗？

>

> 记者：这故事是听他们老人讲述的吗？

> 温：我是无意中进入了这家族的核心，这家族的孙子辈，一个宗教的领袖，故事的原型，前几年到北京化缘，朋友介绍就在我们家住，住了半个月快走的时候，我们俩闲聊，聊起我的书里面写到的一些西藏的故事，聊起我曾写过的寻找香巴拉的传说，他说那个就是我们家族的故事。你说有意思没有？带领整个部族回来的是他的外祖母，就是他的姥姥，现在还活着，已经九十多岁了，基本已经活到百年孤独那份儿上了，天天跟鬼魂对话，她眼睛里估计死的人全能看见，今天谁来了，后天谁来了。我跟她们家族一接触，就知道《百年孤独》确实是现实主义作品，真的，老太太一会儿用克尔克孜语唱小调，一会儿用维吾尔语唱歌，一会儿又是蒙古长调，老太太已经出神入化了。这活佛叫日桑活佛，他的爷爷是宗教领袖，是当时阿里的一个掘藏师，特别牛逼，他爷爷辅佐骑在山羊上的那个小喇嘛，带领几大部落在新疆安营扎寨了。那个小喇嘛的故事更传奇，那小喇嘛到了新疆以后，就进了政协了，我不是说没有跳出如来佛的掌心嘛，和日桑活佛的爷爷一块儿进的政协，还有另外几个部落的头人，这几大头人六十年代就代表了巴音布鲁克的藏族进京，就是朝拜，从毛大爷、周恩来、

刘少奇，朱德，所有国家领导人都接见他们，对他们特别好，还都合影照像。他们从北京回去后没多久，文革开始了，批斗大会上，这个小活佛，当时已经十六七岁了，造反派当众揭掉他的僧帽，喇，长发泻地，这么多年过去了，牧民提起来都还说当时她那么漂亮，当众揭发她是女儿身，她是女的！她一直欺骗着广大牧民，你说多有意思啊。她成了反动宗教领袖愚弄百姓的典型的罪证了，她受尽了磨难，从此也没有人信她了。后来宗教政策恢复后，也把她放进政协里了，大规模的部族迁徙西藏后，她也回来了，现在就在藏北羌塘草原非常边远的小村子里呆着，我这次也去寻访到她了，一见面，绝对不一样，气度非凡，很像一个学者，她到现在都坚持说是少年时候的一场大病变成了女的。

>

> 记者：她现在活佛的地位已经没有了？

> 温：已经没有了。她只是那曲地区的政协委员，只保留这个身份。这哥们多传奇啊。藏语有一个词叫“殊勒巴”，没有贬义的，多少还带点敬畏的称呼，直译过来就是“变性人”。藏族有些人坚信她是这么变的，有的人就觉得是骗局了，就是说她是一个贫苦之家，一个流浪汉的孩子嘛，为了改变命运，跟另外一个流浪的喇嘛，一起炮制出来的一个阳谋，一个神话。这个故事充满了这些非常有意思的事儿，你想活佛的爷爷特酷，深山里一住十八年，到最后不吃不喝，就靠雪山的雪水，修炼嘛，一下山之后不得了，当即就变成高僧大德，能治瘟疫，发现伏藏，就是前辈留下的经典，他都找到了，他爷爷的名字叫札那苍巴，札那是一个神山的名，苍巴的意思就是修行者，他爷爷原来叫什么名字没人知道，一个人可以以雪山的修行者这样的名字流传后世，而且新疆那块地方的人都信奉他爷爷，连维吾尔族都信，神一般的能治病啊，有很多传奇。

>

> 记者：他本人是去过新疆吗？也是从新疆回来的吗？

> 温：那活佛啊？他是在新疆生的，七八岁的时候跟着家族又回来了。我去年跟着他再重走那条路，他带我们走，开车。哥们本来和活佛有约，约好了去年初夏进去，当时台湾的一个摄影机构决定跟着我拍纪录片，后来因为非典，台湾人进不来，既然我和他约了就不能爽约，藏族的时间概念和我们不一样，按年算，明年干吗，明年哪天咱俩在哪儿见，不会什么在路上乱打手机问“快到了，你在哪儿啊”什么的，吃个饭都得打好几次电话。去年说好的事情，所以我肯定就去了。台湾人没来，怎么办，我又没有那么多钱，我就买了一辆破车，二十年前的越野车，日本的老丰田 62，八十年代的车，据说单车穿越藏北什么的还挺猛，我们没觉得。

>

> 记者：走一遭要多少时间？

> 温：到新疆边就一个月，因为我那车实在是太破烂了，不行了，就打道回府了。后来是年前，我又派了一支队伍，重新走那条道路，主要是拍新疆那段，咱不是说过开始是我玩，后来有一位爷欧阳旭跟进嘛，我开始就相当于开个拖拉机走到新疆边上，第二次去就是两辆沙漠王，那我不去了，不用我去了。

>

> 记者：去新疆也是一路拍是吧？

> 温：一路拍啊，跟着活佛先走到藏北，然后按他们部落的迁徙路线，我们挨家挨户的寻访，这一路寻访了二三百人，把他家族七大姑八大姨的都找到，包括我说的那个山羊喇嘛，她也没有自己的名儿，都管他叫惹喇嘛，惹在藏语里就是山羊的意思，大家都尊称她为山羊喇嘛，就找这些人的故事，特别过瘾。这一路走哪儿睡哪儿，特别有意思，经常掉河里，等着别人捞，在阿里，藏北，不掉到河里几乎是不可能的。它是季节性河流，冬天全是路，除了雨季外，你闭眼就可以开，夏天全是河，这河水也不太深，你遇上水面只能撞大运，你看

这车辙大概方向，靠近点上游你就冲，冲过去就冲过去了，你要是赶上一块大石头或一个坑，来回车走的车辙压出的很深的坑，你不知道，你就窝在里头了。

>

> 记者：那地方有人来捞你们吗？

> 温：这就看运气啦，我们运气特别好，我掉里面 N 多次了，N 多次被捞上来。有一次一条巨大的河，歇火了，正好岸上有几辆军车，使劲喊，那边一个好汉，解放军，几十米，一般车上没有长的玩意儿把我们钩上去了。那是我新疆的一哥们，在拍这帮解放军，在两天以前，我曾经邀请他到活佛的庙里面去，随便拍，请他喝酒。两天以后，我就在河里了，经常有这种事。

>

> 记者：这水应该很冷吧？

> 温：对。雪水挺冷的。

>

> 记者：人在里面也待不了多久

> 温：我们在神山冈仁布钦下面，我们想冲过那条河，“咣儿”又在里头呆着了，那天雨雪交加啊，那神山下面，夏天说下雪也就下雪了，我们就在河里边冻着，四五个小时以后，傍晚神山因为看不见嘛，偏漏了个洞，一束光线打在冈仁布钦，我们爬到汽车篷顶待着，把冈仁布钦的一瞬间，也就七八分钟，就给我们拍下来了。活佛下水了，淌河走了，找人救援去了，先是找了一辆卡车，结果卡车在来的路上，自己陷进去了，在将近二十公里外有个小镇，再找一辆卡车，等把我们拽出去都后半夜了，水越来越高。我到阿里一个哥们告诉我，就在同样的位置，他的一个吉普就陷在那个位置，也是找车，从后面一拽，先把后面拽掉了，车绕到前面拽前面，又把前面拽掉了，最后人家就说，你能卸什么就卸掉点什么吧，他就卸了几个轱辘，然后这车就慢慢慢慢下去没有了。好玩儿的很，我们运气好，走到哪儿就在哪儿支帐篷，自己烧茶啊，自己带好多吃的啊，无所谓，一路有野羚羊啊，成百上千的野驴啊，太好玩儿啦。狼、狐狸、野牦牛，什么都能碰上。

>

> 记者：现在去西藏，你自己统计过吗？几十次？有没有上百次？

> 温：几十次肯定是不止了，我第一次去西藏是 81 年，一晃半辈子过去了，真是啊，不知不觉啊。

>

> 记者：你现在进藏的话是不是会选择一些你以前没有走过的路线？

> 温：我会啊。去年去阿里的那条藏北的路线就没有走过。但是更多的时候，我有点恋旧，在西藏就像转经似的，不由自主的总在过去走过的路上转。

> 在西藏我最常去的一个是康区，还有就是拉萨周边了，反正藏区除了林芝地区以外，我都跑遍了，包括青海，包括云南。

>

> 记者：康区为什么去得会那么多？是不是有什么特别的地方？

> 温：对啊，俗称说：卫藏的佛，安多的马，康巴的人嘛，卫藏就是指西藏自治区那一带，安多就是指青海，另外一部分就是讲康巴人，康巴人强悍，康巴人就是康地的人的意思，历史上他们也不是很服达赖，不怎么服嘎厦政府，很野蛮的那些人，他们很漂亮，而且非常美，自然的变化不像西藏那么苍凉，康巴有的时候很绿，自然的山川特别多变，人特别粗犷、好玩。而且我最早进入，比较熟悉的深入到藏区是在康巴，有一本书《巴伽活佛》说的就是那儿的事，我真正进入他们生活之中，就是从这儿开始的，对康巴有特殊的感情。西藏也熟，拉萨的几十座寺庙基本上我都熟。

>

> 记者：现在康区每年都要去吗？

> 温：也不一定。好多哥们都年年去了，我这两年没去，但我明年要去，因为我们家收养了康巴的一个孩子，他明年小学就毕业了，要把他送回去。我这儿假装事儿有点多，各地轮流游幸，我是想明年带孩子们去多住一段，这孩子得送回去读中学，要不然母语就扔了，他的母语现在已经不行了。

>

> 记者：他现在在家里交流还是用汉语？

> 温：完全汉语了，完全汉化，说得儿化音比我的亲儿子地道得多，更像老北京人。我想让他回去读中学，大学再回来吧，要不然把母语丢了不好。

>

> 记者：当初你把他接过来是什么考虑？

> 温：我在《巴伽活佛》的书里详细写了他们家族的故事，他是从小被家庭送给巴伽活佛的，当作小札巴培养的，小和尚，从小就穿着小袈裟，不到一岁就到巴伽活佛家了，我们就一直很好。我带他回来时他们家族在当地出现了一点问题，康巴人还保留着历史上的一些仇杀啊什么这样的事，我就带这两个孩子回来了。一个是出于这原因，另一个是我儿子有了一个伴儿，当时我觉得一个小孩孤单了，多点儿孩子好玩儿，就带着两个孩子回来。后来那个女孩子长大了一点以后，去尼泊尔找她爸爸去了，她爸爸在仇杀之后，越过喜马拉雅山跑了。

>

> 记者：我看到一张照片是你们夫妻俩带着孩子去阿须，经常会带他回去吗？

> 温：对，前几年我们经常回去。这两年没回去，明年我带着我一儿一女，还有我收养的孩子一起杀回去。你去过藏区吗？

>

> 记者：去过，94年去过一次。

> 温：去的哪儿？

>

> 记者：就是拉萨，然后就是云南的藏区去过。

> 温：拉萨吧，我跟你讲，表面上看上去很汉化，说难听点，就像双流似的，但是隐秘的拉萨千年不变，我接下来要写的书就把拉萨像过筛子一样筛了一遍。

>

> 记者：你说千年不变是指拉萨在精神上的东西吗？

> 温：精神上的东西肯定是千年不变的，就像一个活佛跟我讲的，诱惑从来都是有的，不管现在是现代社会还是后现代社会，诱惑和幻象不能根本地改变人内心的精神追求，因为人只要有精神困惑，释迦牟尼的智慧就会永存。这是一个高僧大德对我的解释，你不要被这幻象所迷惑，觉得这一切东西就没了，随着铁路的推进，好像一切东西都将消失。这是他们乐观的一个想法。还有我就说是纯物质的遗迹，很多隐秘在瓷砖和卷帘门的后面，这东西也是不会变的。他们的生活方式，他们怎么过初一十五，他们在什么时候去拜祭什么神，他们日常化的生活，有一个隐秘的拉萨，有一个在我们眼睛里的拉萨，两者是完全不同的概念。

>

> 记者：可不可以这样理解，你的意思是当下流行的东西物质的东西可能会很快消失掉，反而那些历史上的东西会更长久地存活下去？

> 温：对，更长久地存活下去。我们眼前的那些幻象更换的速度比我们想象的还要快，甚至（包括）我们刚刚厌恶了的一些东西。你看现在也是，一届一届的当政者，越来越年轻，受的教育越来越好，他们全世界也都去看过，他们的想法会变的。我们以前看到布达拉宫下

面有很多惨不忍睹的垃圾，包括我的书里还在嘲弄那些东西，“喇”一夜之间，政府的指令有这个好处，一旦他明白过来那玩意儿是垃圾的时候，来一个大扫除一弄就消失了。我就拿布达拉宫后边的龙王潭公园为例，一度那真是恶心透了，现在一夜之间就全部清除了，没了。很多卷帘门瓷砖，因为你没办法让人不羡慕别人，拉萨很多开始富起的人，他们所能看到的现代化，就是成都的双流，甚至他们的退休房都盖在双流了，所以双流的晚上广场上，每个城市不都有老头儿老太太跳秧歌么，在双流的广场上跳的是锅庄，放的是藏族音乐，把咱们内地的老头老太太都带着长袖善舞了。

> 这次去还是先到拉萨，西藏还有一个地区我没去过，林芝，我最后去。那个地区我前一阵通过朋友认识了一个哥们，藏族老大哥，他是西藏历史上很大的家族的后裔，他能够带着我进入他们家族，采访一些还在的老的贵族，他妈妈家是那边过去的女土司的家族，爸爸那边家族是嘎厦政府的摄政的后裔，在近代史非常有名的。

>

> 记者：你去一次西藏可以写一本书，因为很多资源是别人不掌握的。

> 温：就是因为我这特殊的缘分吧，我就越进入越深。所以我也是不经意的，比如说吧，今年说起来一下子又要出三本书，一出来很多朋友又要以为我是劳动模范了，好像我很兢兢业业的，其实不是这么回事儿。安多强巴是我拍《美术星空》的时候，你还记得吧？那是96，97年，那会儿我就认识他老人家了，我和那老人家人生最后的五年就像是哥们似的，慢慢拍的。到2000年的时候，那本书就成型了，找不着出版的地方，为什么呢？我答应老人家赞助的一千本，没有一个出版商愿意，曾经上海有家上市公司，那老板也是属于小谷雅兴一激动，他要赞助这一千本的画册，但是商人马上会联想到N多，联想到马上把老人接到上海，给他开发布会、办画展，然后趁老人没太出名的时候，跟着我去拉萨，把老人的旧作品低价地收购一大批，办画展的时候，卖掉两幅，所有的钱都回来了。这个我觉得无可非议，因为人家就是搞经营的嘛，我也很赞同，只要能老人最后的遗愿实现，老人想建一个安多强巴美术学校嘛，一切一切都谈好了，合同也签好了，但是老人突然去世了。

>

> 记者：就是去上海机场的路上？

> 温：对啊，老人一去世，资本家就消失，很实际的，这个东西。

>

> 记者：那现在老人的遗作有没有被整理或者展出啊？

> 温：没有，没有对他足够的重视嘛。

>

> 记者：会不会散失？

> 温：早就散落在民间了，老人自己根本就不留画，他的画要么在墙上，在布达拉宫的大殿里头，在罗布林卡的墙壁上，绝对是近百年来最重要的作品，也是整个西藏佛教艺术里面的精粹了，大量的都散落在民间和寺庙，谁去收集啊？

>

> 记者：怎么鉴定这些画是他的呢？

> 温：这风格能看得出来，他的风格是独一无二的，我一直想做这东西，可2000年的书稿，到现在还没出来呢。我是像玩似的，不经意地做了放在那儿，《拉萨圣迹》也一样啊，实在不好意思又得提一把上海，俞雷庆你应该认识吧，那是她定的稿，她看了我拍的很多照片以后，她认为这个书特别好卖，她要不快点儿逼着我这书稿出不来，这个定的是去年出版的，我是2002年这书稿就做完了，她定在2003年出版，可是没有通过他们那儿的最后的审查。上海文艺嘛，据说是不知道出了点儿什么事儿，正在焦头烂额，他们怕麻烦，就是有点防卫过当的心理，其实这是完全没有问题的东西。

- >
- > 记者：那就换一家出版社。
- > 温：是啊，你知道我这人做事比较被动，多半要别人找到我，就是背后推我一把我往前走一把，别人不推我又愣在那儿愣着了，因为对我来讲永远都有更好玩的东西吸引我，我不是现在和国风合作嘛，我们做西藏人文地理工程，这东西都纳到这工程里来了，一勺烩了，所以显得我是很勤奋的作家。
- >
- > 记者：这是你自己写的，还是口述别人记录的？
- > 温：这两本没办法只好自己写了，因为安多强巴带有一定的考据和研究，和我老本行有关了，没办法只好自己写了。《拉萨圣迹》这东西呢，也是不能胡乱说的，我也得查点资料，有点小考据什么的，这也是写的了。但是《乌金贝隆》那本我决定还是要说出来。我要不说的话，这本书就写不出来啦。我必须用说的办法了。我现在在想对谁说呢，因为你得有倾诉对象，倾诉欲对不对啊。他们说现在有一种公司，雇佣小人啪啪啪一天能打八万字。
- >
- > 记者：这不行。
- > 温：对啊，对俩机器你没有倾诉欲望啊。至少要一名美女在侧，其他可以是编辑啊，记录者啊，但必须要有一双眼睛在和我交流。
- >
- > 记者：有美女记录就更好
- > 温：有美女记录，那哥们就超水平发挥了。我写书条件要说也不多，但却确实比较过分。
- >
- > 记者：李媚做的时候也有美女在旁？
- > 温：李媚又不一样，李媚是我多年的朋友，她有一种相知，那是我们大姐大啊，那跟姐姐说点贴心话还是比较容易倾诉的。多少年的朋友了，八十年代的朋友了。一般人你要说什么他不理解，还净问你 ABC 问题什么的，你会有点阻断，高潮阻断，比较压抑。
- >
- > 记者：你这说起来很容易，就按照这顺序、照片、影像，就这么说嘛。
- > 温：没错，哥们从来不记笔记，我不爱写字，你看我那几本书就看出来了，大量的细节，好多人就问我，你怎么就记这么多细节，我说就是图片，我有个毛病就是总爱瞎拍，没有目的的生活记录，基本就是傻瓜机，我的照相机就是越用越小，基本就是用傻瓜了。
- >
- > 记者：你在复述的时候看照片，就可以唤起很多细节。
- > 温：对啊，照片就告诉你那天下午的一束阳光，打在茶杯和你的采访机上。我通过这照片我就想起来了，记录了此时此刻的心境，我们有过怎么样的一次交谈，马上就想起来了。要不然我光写字，文字对我来说还是很抽象，画小人出身没办法，我必须得靠形象思维，你看我这些寻找乌金贝隆的照片，极其真实，你这看的还是极小的一部分，我第一次去拍了120卷，第二次我的助手，新疆那部分又拍了一遍，又拍了五六十卷，一共一百五六十卷，我们片比尽管不能跟美国国家地理比吧，但是对于讲述故事，有图为证这个要求来讲，足矣。因为哥们不是唯美的，如果你看着也美，那是因为瞎子阿炳都能拍出美丽的西藏，就是你只要知道快门在那瞎拍就行了。我最主要的追求是要关系，人跟人的关系，人跟那片自然、土地的关系。
- >
- > 记者：以前你也接触到很多很有趣的人，为什么这次感觉特别强烈？
- > 温：这次我觉得是带着对历史的追溯，带着很明确的目的，跟家族的传人，一步一步地

进入家族的历史，进入西藏的历史，这个感觉是你不仅在看天地自然万物，最主要的是还能进入他们的生活方式之中，跟以前的感觉又不一样，包括对他们宗教的理解，因为去西藏多半经历过这么几个过程。我作为艺术家，开始肯定先去找崇高，找壮美，开始是仰视，都趴地上拍。第二阶段，假装自己小有成绩以后，又读了点人类学著作，人们就容易俯视，感觉你是在做研究，你在做田野考察，你在俯视这个文明，觉得他即将消逝，赶快记录，觉得我在干一件前所未有的了不起的事儿，一度我也是这样想的。到最后你就发现不对，因为我去了 N 多次的西藏，说明那个地方对我的吸引力太大了，大到什么程度呢？改变了我的生活方式，他为什么会改变我这么一个固执的所谓的现代人呢，说明他生活方式里边有足以打动我们这些东西，这个东西叫什么东西呢，要是开开玩笑说的话，就是不用吃药就能 high。有时候朋友在一起开玩笑他们管我叫无药派高手，我在都市文化圈里是遭到嘲弄的，很业余，说老大这傻逼到 KTV 里弄俩小姐都能 high 了，就是说层次很低啊。我连小姐都不用，我到西藏那地儿喘口气，high 了，要不然你看着我的图片，你觉得我有点吹牛逼，你就看看圣湖那天晚上，我是半夜两点钟到那里拍的照片，你说你能不 high 嘛。我跟你讲啊，那天晚上你看那照片你就完全理解我说的那感觉了，哥们我那天晚上住在哪儿呢，你看这地儿叫齐乌贡巴，翻译过来就是飞鸟寺，你看这像不像我们看的那《指环王》之类的幻境，这下边是圣湖玛旁雍措，哥们就睡在这庙子的屋檐下边，露天，睡袋里头。夜里时候云是从湖面飘过的，我不是横躺着嘛，云就一大块一大块像房子一样，我感觉是粉紫色的，我躺着，云那么过来，过两下就 high，就晕了，我就感觉自己真的会飞，很多人不是都做过这样的梦吗？在那儿有时候你分不清梦境和现实，哥们感觉自己真的在翱翔，而且还自以为这可能在做梦，这个得试一试，你知道吧，脚真的起来了，那我再落下一点儿，那种感觉，说不清楚那种感觉，他妈的太 high 了。可能是缺氧到一定程度产生的作用，跟吸粉吸到一定程度的作用可能是相似的。

>

> 记者：你可能习惯了这种到西藏的节奏，到那边自然会兴奋。

> 温：对，兴奋，你看那月亮大得出奇，太亮了，如同白昼，突然一只银狐站在你车前，定定地看着你。有时候我们还碰到狼，一只黑狼，我们从来没看到过的黑色的狼，也不害怕，就蹲在路边，等你车停下来了，它慢慢回头走。很好玩，真的很魔幻，很超现实了。《百年孤独》大概有句评语说，怎么把不可思议的想象和日常化的生活真实地结合到一起，大概是这么个玩意儿，对不对。在西藏那个地儿就是这样，它就是有超越现实的广阔空间和想象，比如以前我们看到把他认为是一个什么拉美啊，爆炸啊，魔怪啊，瞎编啊，到西藏你就知道，很多事儿很现实的，非常现实，对他们来讲，这是真实不虚的。我们这种人受所谓的科学的毒害太深，我们总是迷信科学，我们总要求实证，不实证的东西我们不相信。但是他们那种信仰是从血液里来的，他们快乐，他们的生活充满了仪式，仪式给人带来美感，是超越，所以他们从容，非常从容。

>

> 记者：如果你不去西藏的话，可能也是会有这样的生活方式，你也会很从容，在你的天性里面本来有一种很呼应的东西。

> 温：可能方式不一样。

>

> 记者：你觉得对你而言，去西藏是个决定性的改变吗，对你以后的人生？

> 温：对我来讲肯定是绝对的了，我相信要想过这样一种相对比较自在的生活方式的话，可能有 N 多种路径，简单地说吧，我们这拨人是中国近代史上第一拨突然冒出来带有嬉皮精神的人，八十年代的，因为中国八十年代很重要的，尤其当时是以北京为中心，有个思想解放运作为背景嘛，你看那八五新潮美术，尤其美术圈作为先导，有一批具有嬉皮情结的人，

我们不可能去大西洋，我们也不可能跑到非洲，甚至尼泊尔我们也没有机会去，你看西方的那帮嬉皮，他们可以跑到世界上任何一个角落里去，我们唯一可去的地方，对于我们这一拨人，八十年代，唯一一个可供飞翔之地，就是西藏。真的，西藏具备了所有可以让你飞起来的条件，我们自然就去了，对我来讲是决定性的影响。

>

> 记者：其实 81 年你就去了，但是那时候并没有让你觉得一下子就很贴近，还是有一种距离，就是你刚才讲一开始是仰视，后来是俯视，到后来才是平等。

> 温：对。

>

> 记者：但是西藏审美的东西一开始就会打动你

> 温：是。审美的东西等于说是一见钟情。

>

> 记者：这里面包括生活方式吗？

> 温：当时，生活方式对我的影响不明显，就是当你看到那个玛尼石刻，看到风马旗的时候，看到他们正在做的巨大的佛像，因为当时是佛教刚刚复苏，刚刚开始这些东西，就是那种还是艺术的东西，艺术的力量。

>

> 记者：我去西藏，我感觉这更多是艺术而不是宗教的东西，因为我们不是佛教徒。

> 温：是啊，到现在我也不是一个严格意义上的佛教徒，首先我就没有皈依，很多人一打电话：你是温居士吗？（笑）特别有意思，我也不知道我该回答，是还是不是，我警惕所有体制化的东西，这是骨子里的不安分，我认为所有东西一成体制了，就他妈危险了。比如说一个理念是很浪漫的，一有了组织那就可能很可怕了。我可能还像一个猴，我在书里也说了，我在西藏还是上窜下跳一只猴，我碰到无数高僧大德，我还没碰到一个人拿得住我，后来一个朋友就说了，你痴心妄想，我要是高僧大德的话，我也不点化你。为什么呢，有一只猴蹦哒挺好的，我就变成了一个中介，通过我的感受，我可以把很多有意思的东西很细腻的东西传导给更多的人。因为我跟西藏的缘分已经很深了，跟那些高僧大德、喇嘛尼姑、达官显贵到流浪汉艺人什么，我跟他们没有任何交往的障碍，非常的无间，亲密无间，所以正因为我始终保持一定的距离，在他们身上那种美感打动我，我才乐于传导给外界。假使哪个高僧大德点化我了，我也找一山，找一庙猫起来，我也不出来了。所以有些同志留在党外比留在党内起的作用更大，你这辈子还是别指望被哪个高僧点化了，终成正果，看我哥们就浪荡，今生肯定就这样浪荡而过。

>

> 记者：从来没有高僧点化过你吗？

> 温：交往其实都挺深的，但是确实没有达到顿悟，点而不化，比如哪个老和尚“吽叭”给我一板砖：悟了没有？我当时就大叫一声“悟了！”不悟，就怕他再给我一板砖。就是说达不到那样，达不到看破一切，我对尘世的依恋凡心太重。

> 但是，我们要去一次一次强化这样的记忆，更多的时候，我生活的乐趣慢慢地变成在这种记忆当中。我的生活主要是靠记忆支撑的，记忆是最主要的那一部分，倒不是说未来我不太看重，我爱回去，我这人恋旧，西藏诸多地方我是无数次地再回去，而这个当中给你诸多的感慨，生命的飘逝啊，沧桑变故啊，非常有意思。

>

> 记者：如果要加强记忆的话，呆在那儿是不是更好？

> 温：你说的这事挺重要的，有人也问过我，你丫既然那么热爱西藏，你丫还回来干什么？有个朋友就嘲笑，拿我开心：你丫就一个过客。我说怎么讲？他说你丫在西藏有单位吗？你

要不是西藏人，你在西藏必须要有个单位，那你就真的待在西藏了。你多牛逼啊，高兴了过来玩一圈，飞了，又飞来了，一只小蜜蜂啊，飞到花丛中啊。他气愤，他曾经在西藏有过八年的单位，受尽了折磨。我一想，这孙子挺智慧哎，我突然就反而明白了，我真的是一个过客。假设说我是一个北京人到西藏是一个过客的话，也还有情可原，可是我是北京人吗？不是北京人啊，在北京我还是过客啊，比如你今天到我们家这儿来了，这是幻象，很临时的很偶尔的住在那儿。别人跟我说你怎么住这儿了，好像不像是老大住的地儿，住在腐败一条街，我说这是我们家的冬季牧场，孩子得放牧，以前那奥运村，奥运会一拆，把学校也拆没了，我们家孩子就在村子里上学，村子都没了，洼里乡变成瓦砾乡了。我们孩子学校给挪到腐败一条街上，于是我们就在这地儿暂时弄一个地儿。这个跟帐篷有什么区别。很多人讲你傻逼出那么多钱租房子，还不如供个房子，我说供他妈蛋啊，我最讨厌中产阶级的生活方式，把自己牢牢拴牢了，哪个人知道明天会怎样啊，后天会怎么样啊。打死十年以前我们也不知道我们现在这操行，遑论二十年以前了。对我来讲，就是行云流水。这个东西和西藏的生活确实是有直接关系的。

>

> 记者：你这种比较洒脱的天性应该是你从小就有的。

> 温：可能是，我八十年代有过一年单位，很短暂的在北京教过一年半的书，大学里的。所以我在北京是个过客啊，我真是飘的，我要么住在郊外，没有长城一墙之隔差点就到塞外，我跟北京也是游离的，我并没有真的融入到这城市之中。故乡而言呢，我们这一代人没有故乡，是没有故乡感的一代人，跟我更没关系了。今年冬天我带着老婆孩子回去看父母吧，回到东北沈阳，我哪敢认啊，这哪是我的故乡，从一个重工业城市变成一个重型无烟工业城市，全是洗澡堂，愉快啊！我不知道家乡人民那么愉快。完全跟我没关系，而且特别滑稽，我那帮朋友开车带我看我以前的家，我从小在那住的家，我们家那个楼现在就是浴池，故居成了浴池。

>

> 记者：老大有句话蛮有意思，就是说要有自己和土地的联系，要有自己的领地感。这好像比一般人都活得很洒脱，未必有强烈的对土地的占有意思。

> 温：我就像那狗要撒尿圈地似的，当时挺好玩的，那是青城后山，当年谁去后山啊，一片荒凉啊。后山多美丽啊，好多大石头，我盖了两间巨大的木头茅草房，后来有一年雪大，给压塌了。我一个人住在青城后山，89年冬天。结庐，找一个当地老头，我设计，他给我做，特别逗乐。真他妈好玩。我不知不觉我身上可能有中国古代文人的一路，野性的自在的一路。就承继着这么个玩意儿下来的，咱也不是说是石头缝里崩出来的，这种生活方式自古有之。

>

> 记者：事实上古代像这样的人很多，他们可以成群结伙，可是到当代的话，可能会觉得很突出，甚至很孤独，叫一帮哥们来，可是别人未必会采取你同样的生活方式。

> 温：是啊，这个生存能力吧，每个人都不一样。

>

> 记者：我觉得现代人比古代人更不容易。

> 温：是不容易。在西藏流浪的时候，基本就是丧家之犬。真的，也就是跟那帮流浪汉为伍，跟戏班子、喇嘛、尼姑、演藏戏的那些人，我很恋旧的，我跟这些人的感情一直在延续，一直保持，当我有一定能力的时候，我一定是要回报的。

>

> 记者：当时你流浪的时候，丧家之犬落魄到什么程度？就是和他们一起吃一起住？

> 温：不靠人家就没钱吃饭啊，我是靠人家布施活着的，是没目的的。我有一段过得是完

全没有人生目标的生活。但是要是要我仔细想想人生什么时候最幸福，我几乎是毫不犹豫的说是没有目标的那段最幸福。有目标就有煎熬，目标越有实现的机会，压力就越大，然后你跟所有人的关系都变得复杂起来。我天性豪放，爱结交天下，但我不善于跟人相处。这听起来矛盾，其实一点也不矛盾。我作为自然人是一个非常愉快的人，作为社会人可能是很操蛋的一个人，我不知道该怎么面对责任啊，我不知道怎么将心比心，我不知道大家怎么按照社会契约来生活。这个在现代生活里面，我经常面临尴尬，所以没办法，我经常地回到原点，我在寻找我骨子里面嬉皮的那些东西，我每当找到那些东西的时候我就幸福了。比如说，我举个最近的例子，我假装在中国的纪录片的行业里算闯荡这么多年，我们牛逼的时候大队伍摄制，也可以几台机器去拍，也可以大制作，去年不一样了，去年非常惨，非典到了，没有任何机会可能性，没有投资，我就用一点点钱，买了拖拉机似的破车，用哥们借的一个 DV 走，上路。这一路让我又找到了许多我好多年都没有找到的快乐，突然发觉生活是如此的单纯，每天都充满了愉悦，我就突然明白这点了。其实我始终也告诫自己，人一回到都市里面，就不可避免的被诱惑，虽然幸好我还不是一个齿轮，喀嚓喀嚓喀着必须向前。被诱惑了，就烦躁了，就不安了。你为什么活着这事情就想得少了，稀里糊涂得就开始莫名地烦躁，我觉得这是最可怕的。对我这种人还是享受点清风明月，自由自在啊，最适合我了。

>

> 记者：相比你说的和人相处社会契约这种关系，是不是你天性里面很自由的那些东西你看得更重？

> 温：是啊，我受不了啊。我做《美术星空》的时候，咱们不也接触过吗，我走遍全国，假装钦差，视察美术，哥们那会儿戏谈嘛，可以写两本书，一个是“中国美术运动考察报告”，还有一个“中国美术各阶级分析”。哥们后来改啦，不能叫阶级，阶级使人斗争，阶层使人向上，哥们在网上还接受别人访谈，大放厥词，把中国美术各阶层，好生地分析了一把，把那帮哥们好好地调侃了一把，因为这帮哥们是非常可爱的。我就干两件事，回到都市我就关注前卫圈的那帮人，到西藏就和喇嘛尼姑混在一起。干这事比较超现实，不太真实，这个前卫圈也不太真实，学艺术走火入魔以后是很危险的，艺术不是个营生，不能靠它养家糊口，安身立命是吧。艺术纯属于人生的奢侈品，艺术家属于这社会的奢侈品，我这种东西在奢侈品里都属于另类了，用我朋友的话说，你能活到今天，还能娶妻生子简直就是个奇迹。

>

> 记者：你自己生活还是有你自己的一个系统、一个秩序。

> 温：是啊。我的秩序就是我该负的责任，我尽的义务。其实我又有中国古代很传统的一面，我不能够太社会化。比如《美术星空》我做着做着就烦了。我最怕的就是在体制圈里转着转着，在洗脑子的过程中，把自己洗白了，我其实挺怕这个的。我发现我那葵花宝典的功夫见长，不由自主的，我马上知道这句话该说，这个画面不该要，就比如说一放《走向共和》的电视剧，我马上就说中央台能放那个简直是奇迹，隔了两三天，我说哎呀怎么还没停播，下意识里我是很丁关根了，这就是媒体训练的敏锐，这个东西妈的是很可怕的，你不由自主的按照一个定势去思维。还有比如公司化，谁做公司不想做大啊，但是我稍微一做公司，我马上就知道了，这是巨大的陷阱，越大你陷得越深，毫无意义，它对于提升你的生活质量没有任何帮助。你丫傻逼从此就不是一个有闲之人了。这“闲”啊，太牛逼了，这“闲”字咋写来着，一个门一个木，木就是榻就是床呀。你记得咱们有一天胡乱侃，现在人都爱流行说“闪”，闪在那儿，这人不知道是在门里还是门外，没事咱就闪。

>

>

> 记者：你后来为什么会选择黄花城长城盖房子？

> 温：跑了好多地，到处挑地方，最能打动我的地，叫我说还是长城。长城那漂亮，是我

们中国顶级的景致了。国家领导人还在地毯长城前握手，咱们就随便在真长城底下握手(笑)。

>

> 记者：在你果园就能看见长城了？

> 温：对，爬爬山就走到长城上面去了，这是明长城，有些是废弃的，很险的，石头的，很高，那块的位置特别好，视野特别开阔。四面环山，是个高台地，没有任何嘈杂的人，迅速地远离城市。

>

> 记者：附近也没有村庄？

> 温：村庄你根本看不见，都在下边几十米的山坳里头，公路都比我们低二三十米。

>

> 记者：上面风会不会很大？

> 温：也不大。那是个向阳的坡地，树又多，很舒服，我觉得那地能留下来，属于是个奇迹。就因为一般人看着，因为公路在底下，直奔黄花城的。

> 记者：如果说适合人住的话，为什么农民不选择那边？

> 温：我想可能离水远。一般的村庄都直接在河边。

>

> 记者：那你们当时是怎么解决水这个问题？

> 温：我们当时在长城下面打了一眼深水的井，我们水笼头一打开就是深水 100 米的矿泉水，因为我们把那水引出来了。你想一般老百姓都是村落伴河而居，不大可能在山坡上。也许以前在历史上会更荒凉一些，直接是山体下来的一个慢坡，平台地，就像一个曼陀罗的圆台子，你站在我们那个地四周望就是山，啥也没有，实际在下边有公路，村落。我还是选它的幽静。

>

> 记者：这次没有特殊的原因就不会去动它

> 温：不会轻易的去动它。基本就在那儿呆着了，就是假装隐士，其实更热闹了。一到周末，热闹得一塌糊涂。我要一走，就极其苍凉了。(笑)

>

> 记者：他们不是说你那阵心情不好嘛。

> 温：对，我们家歌舞升平全忘了，夜夜笙歌啊，我们家。有句话真是对啊，静由心生，也是那个冬天吧，也是大雪夜，有个朋友开车来见住在我们家的一个活佛，这车费老了劲了，你想在荒郊野岭里找我们家大院，终于找到了，一进来极其温暖，围炉而坐一圈孩子，谁家四个孩子啊，他就掐自己，怕是明天雪一化就没了，他怀疑我们家是假的，那古代姓胡肯定就是假的了，肯定是狐仙了。我的生活里面总是有点超现实的东西，就是要在我们聊的那个过客的感觉，总在飘，在哪儿都是过客。所以我发现人生不就是过客嘛。在西藏那里，跟他们高僧大德接触的时间长了，就觉得活着应该从容一点，随缘一点，或者说回归我们本色，就是嬉皮一点。我们山上好玩儿，什么人都有，三教九流，和尚、尼姑、老道、道姑，结局就是我发现这历史没有过去也没有未来。横竖写了俩字就是“自在”。其实我们想到底的话，跟 500 年前没什么区别，我们自以为按美国人的划法还分“前现代”、“现代”、“后现代”，假装要划分出三个世界，我体验不到那种感觉。

>

> 记者：很多人做不到老大这种生活方式，但是他们可以来观赏。就是每周过来掐一下，完了还要回去过猪狗不如的生活。你让他自己做是不可能的，让他在山上早就疯了。

> 温：其实人可以把物欲降低一点，问题是人都不愿意把物欲降低一点。

>

> 记者：近来好象在搞一个书院？

>

> 温：我们现在的口号是搞得成就搞，搞不成就算球，洗洗睡了吧。你看前一段以东台书院名义和联合国教科文组织，还有社科院组织一个民工艺术展，这个展览就是 N 多媒体追着报道的，在北京挺轰动的，你们还专门报道了，我什么都没管，都是美国康奈尔那小伙子他一手操办的。我就给出了个理念，做的很漂亮，非常成功，让地下艺术如此光鲜，而且还如此的国际化。联合国教科文组织还挺愿意跟我们东台书院合作，以后有什么关于中国文化遗产的项目和我们合作。还有美国康奈尔大学也要和我们合作，要跟我建立一个现代艺术中心，把我多年来做的现代艺术的这部分影像资料做一个档案中心，就以温普林中国前卫艺术档案命名，以后研究中国当代艺术就在康奈尔大学去 open，这是全世界免费开放的，我全部拿来给他，全都是免费的，这都是学术性的东西，你想想中国很可悲的，从蔡元培提倡美育以来，100 年，我们没有正经的艺术教育，大学功课里面艺术教育是一塌糊涂，更别说是现代艺术的教育了，现代艺术多重要啊，二十年伴随着中国改革开放的进程，现代艺术开启了了很多人的思维，现代艺术已经逐渐地日常化、时尚化，从两千年以后都知道，它变成宠儿了。你只要打个异类，打个先锋的旗号，你直接就变得时尚了，它现在已经不再是洪水猛兽。但是谁关注过这二十年的发展历程吗？本爷一直悄悄地记录着它。

>

> 记者：你手上现在积累了多少盘带子？

> 温：Beta 的磁带差不多上百个小时，记录着八十年代以来的所有的重大的历史事件、重要的艺术家、活动，这东西在中国多么需要一个现代艺术博物馆，这个东西对人的精神是有启发的。

>

> 记者：这可能是你这边独一无二的。

> 温：是独一无二的。但是我在这里没有机会做，这东西你要是不让人去研究，慢慢的这个时代过了呢，可能得又过了七八十年大家又想起来，比如什么，我举个例子，举个实在的例子，我们在上世纪末的时候，突然想起上海了，二三十年代，大家重新发现了石库门的美，重新发现了租界地里的文化，重新知道了中国的文化在上个世纪的飞黄腾达的时期是二三十年代的上海。可是我们为什么不想想八十年代的北京啊？八十年代的北京是何等的重要，我说中国上世纪就这两头，极有魅力了，而八十年代思想解放运动带来的转变，真是根本性的转变，这个艺术是伴生着这个时代在变化了，这东西别说大学的公共课了，就连艺术院校都没有现代艺术史的课程，哥们只能每年孔老二似的，还是丧家之犬赶个牛车游壘一圈，到哪个大学里，当然瞬间的愉快，面对着众多的女粉丝，慷慨一把，据说每听我课程的时候，下面一片高潮，总得给哥们一点虚幻的满足。我正宗学美术史科班出身的，我不可能故纸堆里去做学问，那套以前考据的方式做学问我做不到了。但是回过头来我觉得毕业二十年了，哥们对得起中央美术学院学的这点玩意儿，我处的时代不一样，影像的世纪，这个时代的记录方式转变了，如果没有我这个好事者，怎么会留下诸多的当时的那个重要的历史瞬间呢。可是现在问题是那好事者弄头驴没地儿放，是这种尴尬。今儿我又何尝不想说开门现代艺术史的课程，然后做一套光碟，出一套画册，至少大学的公共课做一套教辅材料，它会对你的另一种思维另一种生活方式的可能性提供一点帮助。

>

> 记者：那你应该再搞另一个工程。

> 温：是啊，我琢磨着东台慢慢的能建个书院呢，我会琢磨着是不是会开这么一门课。哥们是姜太公钓鱼愿者上钩啊，爱来就来，自备干肉多少条。总觉得应该把某些东西延续下去，就是这种精神不能断，中国知识分子有一路气脉不能断，这东西在官办的大学里面是不可能

实现的，因为我们都很清楚，一百年以前所有的书院都纷纷改成大学，它是为了适应突然进入现代社会现代化的需要，传统的私人教育已经丧失了它的活力，全改大学了，但是大学经过这 100 年高度的体制化，它已经很陈旧了，原创的东西、个性化的东西，或者说异类的东西，已经太少了。这种东西在哪儿呢，靠什么补充？要我说就要靠私人的书院，恢复中国伟大的文化传统里的这个东西，如果书院这种东西能恢复，就保留一部分知识分子独立的思考，这个东西对民族国家的进程来讲，是有特别大的好处的，可能简单地觉得知识分子骨子里就是反动，他总要逆着想事儿，可是知识分子要是不这样的话，这个民族就很可能很危险，我们按照一个很落后的词叫“反动”，这个词很业余很过时了，就像“阶级斗争”过时了一样，咱就甭说有很多知识分子小骂大帮忙，我们这民族知识分子是大骂帮的忙更大，当然这个骂是怎么骂法，不是狗急跳墙破口大骂，不是这个意思，比如说在所谓的全球化的进程当中，所谓的玩命的国际化，为什么不反着想想问题呢。

>

> 记者：这是为他们好。

> 温：对啊，重要的是生活方式，因为你前车之鉴已经有了，知识分子不多余啊。像最近一期《中国国家地理》不知道你看了没有，哥们很自豪啊，翻开卷首语人家主编重点引用哥们的书啊，就是在如此高速进程的现代化今天，哥们越来越怀念牧歌式的田园生活，因为我怀疑现代化能够给生活的质量带来提高，他就谈我的书里谈的时间的概念，说火车一进西藏了，西藏的人也不再按年计算时间了，分秒必争了。在这时候我们应该想一想，他文章最后落在是希望以后西藏还是一个有美感有艺术有神的世界，《中国国家地理》也挺牛逼的，杂志出来了，也差点被摁在那里了，有人让他们解释。中科院说这是科学家的学术争论，这是一个看起来有点反面的论点，不这么主旋，但是是一个非常善意的提示，这东西有什么不好。

>

>

> 记者：当年记录的时候完全是一种自发的一种行动，只是觉得这事情好玩，并没有把它作为一种资料保存下来？

> 温：最初我没有想到要记录这么长时间。我做的好多事都是没有预谋的。开始八十年代末北京特别躁，现代艺术、各个领域都是特别活跃的时期。

>

> 记者：美术当时是走得特别前面。

> 温：对，包括八五新潮美术，每个时期各领风骚三五年，比如说中国最早的思想启蒙还是从诗人开始，诗人一支笔，如果你的大脑没有停止转动，你的思想自然就会流泻出来，完了就是美术了，完了再有文学、电影。到八十年代了，诗人就不是太那么像早期，早期只有诗人，八十年代崔健变诗人了，改摇滚了，它总在变。那个时期确实美术是比较前卫的，就是咱们通常讲的八五新潮美术运动，也是八十年代整个有大背景的思想解放，我觉得八十年代末的北京太有意思了，有一种世纪末的躁动，很奇怪的那时候，这帮艺术家啊，那么早就有世纪末的躁动，这个很荒唐，中国艺术家尤其着急，他想跨过去，他想翻篇。所以那会儿我要拍纪录片就叫《大地震》，那会儿我就为了筹集拍个叫《大地震》的片，我就开始关注那些艺术家。

>

> 记者：你记得你拍的第一个艺术活动是哪一个？

> 温：第一个大型的活动就是包扎长城。

>

> 记者：这也是你自己制作？

> 温：相当于我策划的，我搭台请艺术家来唱戏。我们几个美院的哥们一起，我们搭个台

之后，请所有的最前卫艺术家选择这么个具有象征意义的地方，大闹一天一夜，整个京城摇滚那帮青年也去了，其实那天晚上的那些孩子后来都成为九十年代摇滚的中坚力量，他们几乎当天夜里都在，多年以后他们回想起来聊天，青春的时候有那么一天一夜对他们的刺激是非常大的。

>

> 记者：从包扎长城以后开始每一次重要的活动都有记录。

> 温：这变化太快，快到什么程度呢？快到我没有办法停止。我自认为我 87 年就开始筹划这个项目，到 88 年的时候就拍了大量的艺术家，还有北京那一帮中国最早的盲流，盲流艺术家也是《美术报》采访我的时候，谈到中国的苏荷、东村将要出现，然后我是一句戏谈，我就讲中国应该叫“盲流艺术家”。就从那以后，最早的自由职业者是从艺术家里出来，我指是受过高等教育的。那帮盲流就非常好玩儿，我拍了很多这样的盲流，不光是画画的，也有搞戏剧的牟森，搞美术的张大力，搞舞蹈的张明伟，就这些人吧，反正所有的行业吧，搞雕塑的，搞装置的，搞摄影的，几乎当时我能接触到的所有的艺术圈比较前卫的领域，当时那些人物，我都拍了。拍他们的活动，拍他们生活的方式，生活的空间。跑到圆明园，最早的盲流村，记录他们的那些戏剧、画那些活动，当时拍了很多这些东西。我就觉得缺少一台集中的表演，所以才策划了这个长城的活动。长城的活动《中国美术报》有大版的报道，那个标题非常好玩儿，就直接叫《告别 20 世纪》，你想是不是艺术家想得太早了，而且我写的文章叫《世纪末的巴洛克》，朱青生，现在艺术圈里的一个批评家，他在长城作的演讲叫《21 世纪的艺术》，这个在长城上大活动的主题叫“告别 20 世纪”，就是急不可待的要翻篇，要重新洗牌，要跨越这么一个坎儿。那是 10 月份拍完的，我认为就可以老老实实在地把这片子编出来了，这我们都知道，没用多少时间，那年 89 的春节，一月份就来到了，现代艺术大展，就有了美术馆的枪击，你看我能停得住吗，我肯定刹不住车了。

>

> 记者：艺术大展你也拍了很多？

> 温：整个过程，重要的现场的活动，我们都有私下的预谋，就是彼此的沟通，所以我的那台机器都是准确无误的把它全部记录下来。

>

> 记者：你先获知这些事情要发生。

> 温：对，我们都是提前知道起义的消息，其实大展的组织者原意是总结八五美术运动，89 年美术大展实际上是个回顾展，回顾了 85 到 89 年中国各个地区的现代艺术运动，当时的主办者是绝对拒斥行为的，认为行为那帮坏蛋可能是要葬送大好的革命前程，革命的理论家已经无法控制了。没想到又蹦出帮更激进的。

>

> 记者：好像当时他们有过激烈的争吵。

> 温：有过激烈的争吵。而且这些人不仅是反体制，也反江湖的体制。那时候就已经出现了江湖的体制化，后来江湖的体制就越来越厉害，我一直是警惕体制化的，我个人也是，对所有体制化的事情不感兴趣。我学的是艺术批评，但是我不写正儿八经的批评文章，我不给展览写前言，我也不策划组织带有明显的目的性的活动，比如说是商业性的画展，或者主题性的现代艺术的展出，为了针对西方的某些需要，我不是说这事不好，是我个人不愿意干这些事，我个人始终愿意以一种完全自在的、完全好奇的目光，完全是哥们弟兄的私下里的思想交流，哥们我有一句自我标榜的话：我只收藏思想和影像，我对艺术品都不感兴趣。天下这帮艺术家和我是哥们的太多了，我不去收藏艺术品，那东西都是物质的，我只对影和幻象感兴趣，这东西不知道为什么总是对我有诱惑。

>

> 记者：其实当时记录可以有很多方式，比如文字，图片，你为什么会用影像？而且当时 Bate 机器拍也不是一件容易的事情，而且持续这么长时间？

> 温：我不是说最开始是源于一部纪录片吗，这个纪录片因为一直没有成功，就一直拍下去。

>

> 记者：后来一直没有剪出来？

> 温：没有剪。因为它迅速的变为历史。我们被历史的漩涡卷进去了，这是咱们都知道的原因。我开始是想冷静客观地记录，其实暗中我也参与，至少是煽风点火。实际上我到最后都引火烧身了，自己都被裹挟到历史的漩涡里头，我不可能再去从容地把它解出来。89 以后我就去西藏了，这部分东西就变成历史了。

>

> 记者：这是一个大的环境的变化。

> 温：对，大的环境导致我这个东西迅速变为历史。等到我再次回过头来，过了 89 那个坎儿之后，我在 92 年重新再回到都市，再回到北京，我就琢磨这个事儿，我应该捡起来。我想问一问，当年那帮革命斗士艺术家现在想什么干什么。在 93 年，中国几个重要的艺术的城市，我去走了一大圈，我自己拿着机器去和他们聊天，拍他们。比如说比较好玩儿的，走到南京，我找到当年设计现代艺术大展的标志“不许调头”的杨志麟，我问他九十年代我们还需要现代艺术，假设现在我们有机会，再做一次艺术大展，你再设计一个标志，你怎么做？那哥们说：“惊叹号。就是请你注意”，就是提醒你。特别好玩儿，我远离了艺术圈几年嘛，几年一晃就过去了，而现代艺术也消声匿迹了几年，92 年我重归到艺术圈，我开始打听，他们是否还在。我几个大城市这么一转，他们确实还在，而且他们告诉了我，他们正在准备什么，我就很清楚我下边要干什么了，为了他们即将要做的事，哥们得积蓄力量，为什么事儿呢，就是 93 年底的毛的一百周年，这个东西我觉得太重要了，毛对我们民族我们国家太重要了，毛到底给我们民族留下了什么，这是我十年前考虑的问题，毛究竟给我们的遗产是什么，如果我们回归到中国的传统文化里，这五千年能剩下什么，哥们当时有个很英明的论断，现在又不幸和中央领导同志的判断一摸一样了，十年之后，一个孔子，一个毛。我当时就戏谈，我说我想开私塾教小学，韶山教孩子半年，曲阜教半年，真的是这样，他妈的没人把孩子给我。哥们总不能偷孩子，也不能说拐卖儿女去弄个私塾，我在韶山一蹲蹲了一个月，从湖北开始拍，一帮艺术家围绕着韶山，做了 N 多的活动，就围绕着毛啊。

>

> 记者：这是你组织的吗？

> 温：是哥们暗中支持他们，所有的银两全是我提供的，当然哥们背后有好事者，有资本家突然小谷雅兴，但是通过我的谋划，我把这些资金分散为所有艺术家的经费，他们做完了，我再假装客观，其实我一直很好玩的扮演着这么一个角色，我是好事者，怕事闹得不大，众人拾柴火焰高。我觉得艺术家是这个社会变革的先导，春江水暖鸭先知——丫挺的先知，我觉得特别有意思，追踪他们，就能记录中国时代的变革。那个毛的影片拍得特别有意思。

>

> 记者：剪出来了吗？

> 温：没剪。依然是没剪。道理非常简单，94 年香港电影节要这片子，而且说明书、画册里面都印了，我在印刷厂让他们撤掉，我决定不拿出来。当时我不好判断，比如说我对毛的判断，都有失误，我们这些人容易有左派的理想，我很坦率，我们这些独立知识分子，无政府主义者，我是标准的无政府主义者，绝对容易有左派思想，对毛容易产生一些幻觉。在好好的记录了毛的一百年庆典以后，记录了那么多艺术活动之后，我开始反思这个问题，一方面对毛充满了敬畏，崇敬，因为他是一个大同世界的构想者，咱们看看《礼记》就知道了，

无非一个是大同世界，一个是小康之国，你看中国人几千年的理想都没有变化啊，人家康乾盛世也只敢提个小康，只有孙中山、毛大爷这样的人才敢画大同的这个梦，到邓小平他们不又回到小康了吗？这我们从祖上、根上就能查出东西来。一方面我佩服这种大同世界的这种精神狂人，一方面我对义和团的情结也开始警惕，它可能导致这民族走向灾难。在毛的一百年的时候，你看得非常清楚。就是我对这题材当时也不好把握，如果当时出来也只是一个事件性的影片，这个影片将导致我个人的日子会很愉快，并不是说我有什么恶意。

>

> 记者：为什么呢？

> 温：我是一个很严肃的旁观者记录者。因为就在 94 年香港电影节期间，BBC 放了一个《毛泽东》，毛泽东的私人医生都开始出来诋毁毛泽东，那个时期是一个外部世界诋毁毛泽东的时期，我们自己也假装对毛泽东持二八开，好像我们以前蔑视中国五千年的文明，因为打了几次败仗，觉得祖宗的东西都不行了，这一百年抡开膀子砸，砸个稀巴烂之后好像觉得自己明白过来了，又把毛往泥坑里面踩。在这样一个极其混乱的时候，凡是敌人反对的，我们就得拥护。当时 DBC 一出毛泽东，惹怒了我们的国家机器，导致 BBC 现在都不让进来，就因为《毛泽东》那个片子。就是实际上我应该在 94 年香港电影节出风头的，但后来一定不愉快。89 以后我就很明白的一个道理，我觉得无聊，就是紧盯眼前的这些事儿特别无聊，我无意于在国际舞台上摆个地下的造型。哥们不做了，我拿回来，往家库房里一锁，到现在还没做。

>

> 记者：那还有机会做吗？

> 温：肯定会做，它现在变成历史了，没有关系了。那个影片我当时想做的，想做的叫《太阳一百》，也是根据艺术活动来的，就是我们已经进入了有一百个太阳的时代了，按艺术家的说法。但艺术家做了一大堆活动，都做不到点儿上，最后在韶山，我拍到了一个场景，这个画册里有。一个人自称是毛岸龙，他说他是毛主席失散多年的儿子，他在哭坟，给毛家的祖坟祭拜，哥们觉得太震惊了。

>

> 记者：这行为厉害。

> 温：对，这是典型的应了“愚公移山”的那句话，就是毛死了，还有儿子，儿子死了还有孙子，子子孙孙是没有穷尽的。你反过来一想，我们所有在座的今天这些人，甭管是知识分子也好，资本家也好，达官显贵也好，政府官员也好，谁敢说他的血液里面没有毛的影响！我们都是毛的儿子啊。这个行为狠！非常直接地说明了一个道理，而且子子孙孙没有穷尽的，中国人的这个精神是最牛逼的。这东西对我来说很值得珍藏，就放在那儿了。我做了很多这种片子，做完了就放在那里。

>

> 记者：当初记录的时候还是有一个很明确的目的，就是想做一部影片。并不是一部散点式的流水帐的纪录片。

> 温：没有，你看这几个点，一个是大地震的点，一个是我想回去看看他们干吗，回去之后我知道他们有预谋，我又推波助澜了这个预谋，而且把它实现，实现了之后，我临时又刹车，是我个人刹车，绝对是我个人的问题，甚至很多艺术家我觉得挺对不起他们，他们一度也对我很不满，觉得这事儿你煽风点火烧起来的，你自己一下又扑灭了，你一扭身走了，艺术家总是想惊世骇俗嘛，哗众取宠是他们天性啊。我不知道我为什么就突然缩回去了。你看起来很奇怪吧，你知道 93 年之后，艺术界又有值得注意的动向了，圆明园灭了以后，东村起来了，东村又标志着一种新的方向，这真正的开始把中国的前卫艺术走向国际了，包括 92 年威尼斯双年展，他们回来以后，我开始对艺术节关注，听说中国与世界同步了，我回到艺术

圈，做了《太阳一百》之后，又有东村，东村完了之后又有一拨新的，就是总有新的点。

>

> 记者：这些你都做了记录吗？

> 温：都有记录。

>

> 记者：但是都没完成？

> 温：从《太阳一百》以后我就明白了，这不是一部片子能解决的问题，应该说 93 年以后，我就特别明白了，而且当时在艺术圈已经形成了一种默契，就是这些艺术家们比较信任我，他们有这些好玩儿的事，希望能提前告诉我，希望我现场能记录下来，那个时候拍摄还是不太容易的一件事，就像你刚才说的，拥有 Bate 机的人并不多，那么我出现在这些艺术事件的现场，你知道现代艺术是伴生着事件和丑闻在发展的，对于公众而言，我们不一定是真正意义上的丑闻，永远在传媒里面人们眼里是事件或者是一个丑闻，那么在那样的现场，我的出现不客气地说，在当时给了他们道义上的支持，最起码是这样。而且他们有一种隐约的不是太明确的感觉，因之而被记录到历史里面了。后来我有一个很明确的意思，就是说我们已经进入了一个影像的世纪，我们对于这个世纪所有的记忆、所有的言说，我们靠什么？不是靠谁掌握话语大权了，你掌握话语霸权了，今天你这么说，明天他可以那么说，但是只要在档案里，拿出去录像一放，大家就都不说话了，当年的那个场景是怎么回事儿，这个东西非常直观，所以用这个方式记录了历史。

>

> 好像莫名其妙的我变成司马迁了似的，虽然我还没给自己做点什么玩意儿，开句玩笑说，好事者嘛。这样的话，这条路一直走到 2000 年上海双年展，是中国现代艺术绝对标志型的东西，是官办前卫艺术，它终于浮出水面了。那次我去都没去，不记录了。别人问我为什么，我就笑了一下，我说，我没必要锦上添花了。以往哥们我站在那儿，机器或者我来了或者我提供点银两，它是很私密性很自觉的一种东西，现在策展人已经牛逼得不得了了，比当初美协的官员还顶用，美协官员只管你评个级，这（策展人）关乎你能不能国际化，能不能变成国际名人，能不能捞得大把大把美元进来，就是说非常职业化，非常时尚化，而且非常国际化，在这样的时候，其实我觉得一个中国的前卫艺术基本就是做秀了，异类就是时尚了。哥们是 2000 年封机，再也不关注前卫艺术了。前卫艺术和我没关系了。可是我是不是还关注真正有价值的思想，这肯定停不了，经常还有艺术家和我闲聊，仅止于闲聊了，哥们闪啦。门下有一人，不知是进去了，还是出去了，这叫闪。哈哈。

>

> 记者：这是不是也表明你对现代艺术的一种判断？

> 温：是，也许哥们我落伍了，也许哥们老了，我判断不了的东西，我就不要硬判断了，比如说一个打心里喜欢政治波普的批评家，突然发现泼皮无赖走俏了，又改成他们的精神领袖了；结果又突然冒出一帮卖肉的，开始吓得够呛，一旦卖肉的行势见长，这哥们又变成肉类推销商了。我不是这样一个人，我不是革命领袖。

>

> 记者：一个人还是应该有统一的东西在里面。

> 温：对，我从来没想过要做一个职业革命家，咱们这革命的词的意义早就变了，我们都带有一种戏仿的意思，但实际上我们都知道，革命越来越变成造型，玩的就是造型了，面对着西方的主流媒体，咱们都知道这个。我不愿意变成一个职业的革命家，我只是一个好事者，记录者。

>

> 记者：是不是有另外一种可能，他们在日子比较难过的时候，在地下的时候你愿意帮他

们一把，一个是形式上，另一个是起到了一个记录的功能，而现在记录有很多人来记录，甚至官方都有记录，你觉得有没有必要，他已经得到承认了。

> 温：是啊，从我来讲我觉得知识分子，咱们还忝为知识分子吧，咱们还不忘，虽然我很嬉皮，但是没办法，咱们毕竟受过高等教育。

>

> 记者：还是有底线。

> 温：对啊，底线是什么呢，咱俩不是刚才已经提到了，一个是知识分子骨子里肯定是反动的，没的说了，你愿意换成什么词我不管，我跟你说的是实话；第二呢，知识分子咬牙切齿地捍卫记忆，捍卫记忆的鼻祖就是司马迁，把吕都割了，还咬牙切齿的记点东西，其实记这些东西到底有没有意思，有没有价值，我也不知道，他就变成毛病了，知识分子总要记点什么，高兴了要记点，不高兴了也记点，谁没逼他啊，也没给他钱干这个，哥们是一分钱投资都没有的。

> 记者：但是干着高兴啊。

> 温：高兴啊。偶尔靠大宗的活动，靠背后的赞助商，那些有识之士，就是对中国的前途命运、当代文化、现代意识确实好奇的那帮人，偶尔的大宗赞助靠小岔雅兴，日常的流程靠哥们给国家媒体打工，我不就有机器吗，我也有钱啊，为什么我爱做《美术星空》，表面上来讲，是帮助了现代艺术进入到公共媒体，让现代艺术家有了话语权，那么私底下还有一个所谓的阴谋，这叫阴谋好像不太好听，实际上有点私念吧，我可以借机巡游祖国大地，跟那帮艺术家充分地交流，真是这个交流导致了后来为什么我可以在《视觉 21》上开“前卫 108”的这个栏目，你看我关注的东西一下子就知道了，都是生活方式。他们怎么活的，他在哪次展览重要不重要，他在美术史上有什么地位，那个东西其实我不太感兴趣，我感兴趣的是他们想些什么东西，还有就是他们怎么会产生这些奇怪的想法，这个东西太好玩儿了。

>

> 记者：其实你现在自己包括以前也活得很潇洒了，为什么还要去关注别人的生活？从审美的角度来说，他们肯定不如你。

> 温：不一定吧，人都羡慕别人。

>

> 记者：你就那么好奇吗？

> 温：好奇，而且我觉得这个世界要是没有艺术，就太没劲了，你想要是满世界全他妈白领，全他妈小资，哟，太恐怖了，酸着了。

>

> 记者：艺术家里面也有很多伪艺术家或者说是很酸的人，你一视同仁吗？

> 温：是这样的，哥们对艺术家是比较博爱的，只要一个人选择了艺术的生存，这我已经觉得这哥们是怪物了，已经不是一般人了，因为艺术的生存几乎意味着无法生存，除了少数的奇迹。咱们都知道。这已经是很有勇气的了，还有我和几个朋友一起聊天，我们总结出来一个规律，在艺术的大道上走到三分之二的时候，都是很有美感的，但是总有人上路啊。

>

> 记者：在你接触的人当中，有哪几个人是绝对称得上是人物的？

> 温：所有的人都有三分之二的时段，我的关注呢，你要是看到我的《江湖飘》就很明确的知道，我关注的是走在三分之二的大道上。他们后来有各种可能性发展了，我不再关注他们，因为很多人成为国际大腕、明星、豪宅、名车，已经换老婆换成老外的了，金发碧眼开始改良品种了，那东西就不归我们管了，他已经终成正果，我是甭管对他的结局如何，哥们都说一句话：兄弟，走好。但是我不看他了，因为我觉得他原创的东西没了，这哥们灵光一现的时候呢，我这人天生的这方面可能还是科班出来的，我还是有职业敏感的，就是说我这

书里面写了有些人，我写他们的时候，他们是完全没有名的，甚至谁都不关注他们的，但是我写了，我注意到他们了，别人开始关注他们了，马上就有批评家来批评他们了，马上有策展人来策展他们了，他们就走到三分之二以上去了。

>

> 记者：你托了一把。

> 温：我只是发现，也不是我发现，他们本来就在那儿，在一个比较有意思的特定的坎儿上，我跟他们交流了，而我尽可能的把我们这种交流传播出去，我挺爱干这种事儿的。至于后边有人接着呢，那都是职业策展人的事儿，跟我就没关系了，我的乐趣不在那儿。但是艺术家好玩儿啊，一代一代的总有啊，有艺术家的世界不再寂寞，他们有很多奇思异想，古怪的念头，这让你就觉得好玩儿啊。

> 比如说比较极端的，刘新华，他一直到现在都很难地生活，多少年都失业，他儿子也失学，全靠老婆一点点微薄的薪金在勉强度日，但是，他真叫几十年如一日，整天看个大英百科全书，拿个自己的锤子在那里盖章。他这个行为真没准儿永无出头之日，按理说不该那么打击他，但是你想想锤子是可以变成艺术的，但是谁干吗不把自己的锤子变成艺术挂在卧室里呢？卧榻之侧岂容他人锤子高悬，但是他这锤子印的好啊，绝对是欧洲铜版画效果，这高科技含量，不得了。这人就有意思了。你看这个人（李娃克）专门吃脚，他说女人只剩下末梢神经还有性感，所谓的性器官都麻木了，是诋毁女人吗？还有一个小女孩（陈羚羊），用经血做卷轴，这他妈做得太极致了，比内分泌写作的作家、假装的美女作家，比她们深刻的多了，那些东西都是取悦于男性的，这是最真正女性的时刻，如此完美的生命的历程的展现，这一装裱，酷吧。我说的是这些人怎么会有这些念头，这就太有意思了。你看这个孙平，《视觉21》社长主编，这小子太逗乐了，怎么从一个共军的战士然后变成现代艺术的大腕。这个人特别有魅力，太好玩儿了。他最早的牛逼的作品就是用军营的床单做的装置，就是解放军的地图，太牛逼了，叫《痕迹》，我曾经建议一个策展人做一个中国的展览，把这类人，都跟“痕迹”有关的，“男女的痕迹”做一个展览。但是，他感觉这东西在西方都挺难做的。甭管是男性女性，这些人物都是非常深入的，对生命、对人性、对男女进行终极思考。

>

> 记者：你刚才讲到你在2000年二十一世纪后就封机了，其实艺术家还是在不断地出现，也有不断的人走在三分之二的路上，那你就不要去关注他们了吗？

> 温：该别人关注了，哥们退休了。因为在所有的艺术的现场，都被摄像机和照相机包围了。行为的主要特征就是偶发，可是现在的行为都是设计，因为有人成功了，所以在行为艺术圈里流行一句话：重要的是图片，只需要一张。因为资产阶级的胸怀及其宽阔，行为艺术的出现本来是对资产阶级的收藏体系、整个艺术理念进行嘲弄的，因为所有的艺术都变成资产阶级客厅里的摆设了，变成博物馆里的僵尸了，所谓的艺术不就这个玩意儿吗？艺术史艺术史不就是艺术家拉的屎吗？这是哥们的戏谈。把屎陈列起来就是艺术的历程。没有人关注艺术家吃什么？艺术家怎么活的？咱们研究大熊猫，知道看看大熊猫的“巴巴”，才知道大熊猫吃的是竹子，为什么退化了？为什么生殖力不强了？蛋白质严重缺乏，生殖力能不下降吗？但是对我来讲，我关注的所谓写艺术史的那帮人，他根本不知道艺术家怎么活着，他就听说哪个艺术家拉了一撮不一样的屎了，他就开始去收藏，去关注了，完了他就闻味儿，还品尝，还化验，我对这些没兴趣。哥们曾经吹过牛逼，我的眼睛记录的是一次次艺术盛宴，我跟他们饕餮的时候在一起，我是深深知道他们怎么活着，怎么爱，怎么狠，怎么打炮，怎么发情，怎么吃，至于拉什么我根本没有兴趣，那事情才是艺术史家做的事，所以过去的那个艺术时期有个空白，不好记录，哥们就把现场给记录了，后来他们拉的屎都值钱了，有人研究有人化验了，新一茬再出来的时候，已经全被一批一批的训练有素的人记录了，就用不着哥们了，哥们就闪了，非常明确地闪，毫不犹豫地闪了。

- >
- > 记者：但是你现在也没有从艺术活动中退出，很多事情还是在策划当中。
- > 温：还有一定程度的参与。
- >
- > 记者：就是好玩儿？
- > 温：好玩儿，联合国教科文组织在中国七八个城市做的那个民工教育培训，他们觉得中国现代化进程必不可免面临一个巨大的社会问题就是民工，他们想做一个引起社会关注的一个活动，但做什么，他们拿不定主意，他们上山找我聊天，征求我的意见，他们项目中方负责人就是我的朋友，他们想听听我的意见，来做什么合适，甚至他们朦朦胧胧地想请我给他们拍一个民工的纪录片，听说我是拍纪录片的。上山之后，哥们几句话就告诉他们了，那纪录片没有用，真实的记录需要很长时间，你的面儿也不够广，点也不够深，时间也不够，然后拍完了播出的渠道极其有限，即便播出了，也是昙花一现，因为现在媒体泛滥到互相洗牌，什么东西都削减。然后我就跟他讲，应该把他变成一点带事件性的东西，诸多媒体的一拨一拨的关注。我说怎么办呢，“啪，啪，啪”三人扔几本画册，“你看，艺术家早在十年以前就关注这个社会问题了。”几句话一点，给他出个主意，你就这么做。他们马上就同意了。同意呢了，我不会具体做那事，康奈儿大学学艺术批评的一位博士杨心一正好在中国做论文，我告诉他这事儿值得做，你就按这路子走吧。他就接过去，我也再不问，挑什么艺术家，布置什么展览，全都不问，跟我没关系，我只是支个招而已，我的乐趣可能也就在这儿了。
- >
- > 记者：以后你的参与也都是这样有限的参与？不是说你绝对不参与，但如果说合作伙伴比较合适，你还是会参与。
- > 温：对，再给你举个例子，今年上海双年展中方的一位负责人张晴咨询过我上海双年展应该怎么做。那是在前年吧，再做什么主题，到北京来的时候，当时还有几个南方的艺术家，南京的一帮哥们正好在北京，哥们毫不犹豫地就告诉他了，做影像，做多媒体，这是影像的世纪啊，再做架上，做实物的，就太不前卫了。哥们给他支的招，甚至他还说，你有没有兴趣说不定请你做策划，我说无所谓你需要的話，你就可以找我，我就那么扔一句话。后来他们没有再找我，但是今年双年展定的主题，如果我没记错的话就是影像与什么什么。
- > 我说你们应该准备那个，多媒体的东西准备得特别有意思，中国已经进入到一个多媒体的时代了，而用影像的东西可以作出无限的可能性，又很当代又很前卫，哥们就这样了，他不再找我了，我也不觉得有什么呀，这很正常，他找我哥们继续支招呗。
- >
- > 记者：可能他没招的时候还会来的
- > 温：哥们基本变成闲人，闲极无聊的时候就帮帮闲。
- >
- > 记者：你西藏的纪录片还要继续，不会停的是不是？
- > 温：这个我也不是特别刻意，去年那个寻找乌金贝隆，我早就不想拍片了，我觉得很麻烦很累，拍完安多强巴后，我就想洗手不干了，我不再拍纪录片了，拍纪录片太累，太辛苦了。而且我这人有个毛病，从来不爱进机房，我讨厌重复，一遍一遍看素材。
- >
- > 记者：觉得拍完就行了。
- > 温：我的乐趣全在前期跟人的交流。
- >
- > 记者：剪辑其实是蛮枯燥的一件事。
- > 温：太可怕了。我当时以为拍完安多强巴就不再拍了，结果那个日桑活佛就到我们家来

了，这故事我应该拍，应该记录，等于是我把这选题预卖给台湾人了，台湾人因为非典来不了。我走那么一大圈多不容易啊，起码顺便也记录点什么东西，你看我们家一套 Bate 设备，已经闲置了，这 Bate 已经下课了，太重了，太累太辛苦了，恐怖得很。我不想拍片了，本来我的生活方式不会改变，就是每年几个月我要注定在西藏闲荡，闲荡的时候，我就会有所想，有所动，夏天闲荡，冬天在家里高高兴兴的，把这玩意儿胡说八道地弄出来，我本来想一年写一本书，挺好玩儿的，保持艺术鲜活，还有一种快感，毕竟没有大彻大悟嘛，还可以以文会友，炫耀炫耀，也好玩儿。我就是对故事感兴趣，对生活方式感兴趣，本来我是这样想的，去年就是乌金贝隆，但乌金贝隆拍回来呢，导致了好几本书的再版，导致国风圣地那帮哥们又拉我下山，做《西藏人文地理》。用他们话讲：用资本打造一个平台，整合西藏的文化资源，通过产业化的方式，传播西藏的文明。听起来何其豪迈啊。于是哥们就义不容辞地给这位爷做了半年的义工。请注意，哥们是义工，就是说有乐，这种事他不做，我也在做，如果社会中很多人都愿意做呢，那何乐而不为啊。

> 记者：你最初拍纪录片就是用 Bate 拍？

> 温：最初是用四分之三。

>

> 记者：没有 Bate？

> 温：没有，Bate 刚一出来，88 年 10 月开始用 Bate。

>

> 记者：当初为什么会选择用这么贵的机器？

> 温：听说牛逼啊，听说好啊。哥们少年气盛的时候，也是比较爱玩造型的。

>

> 记者：全是自己掏钱买的吗？

> 温：幕后的老板赞助啊。我结交的朋友广，天下的朋友特别多，很多人羡慕我说 N 多的大老板都在你的生活左右，你丫怎么不整合整合，做点买卖。哥们天生不识数，真的 N 多的大老板愿意与我为友，我也不知道我这人天生结交的朋友怎么这么多，我在某种程度上挺像出家人的。其实艺术家和出家人特别像，我们贩卖的都是精神理念，资本家就是施主，他们布施，他们也会获取一定的回报，这回报多半是有点终极关怀的，一定要帮人实现点带有美感色彩的理想了。所以说到底，哥们是一个很会花钱的人，从来不会挣钱。

>

> 记者：但也不缺钱。

> 温：对啊，因为我物欲很低啊。我没钱的时候，天天在温家堡里待着，不出去，现在我们在山上什么都自产，粮油肉蛋全都自产。有一群羊，星期六我请你吃全羊，而且绝对没有禽流感的鸡鸭，瓜果李桃一年不断，蔬菜啊玉米都是自己种的，这种生活方式你以为很奢华，很昂贵吗？非也。我这种生活听起来很美，为什么一般人做不到呢？我给你举一例子，我一哥们听说我到处买地，他也买了十来亩地，然后又过了半年，我又碰到他了，我问他你这房子盖好了没有？他说“我过高地估计了我忍受孤独的能力，我已经把土地出让了。”你不是说艺术家就一定是闲云野鹤，弄几亩山林就过得下去了。我是没问题啦。

>

> 记者：他真去试了？

> 温：他试了一下，不行。我是可以做到闭关喇嘛一样心静的。

>

> 记者：周末有大拨的人来看你。

> 温：所以说在某种程度上，你也可以批判我，挖苦我很虚伪：你根本不寂寞，到周末美女如云，你过的是云上的日子（大笑）。是啊，哥们就有这好处，我起码朋友多。就比如说

我太太吧，本来是学计算机的，他们电子科大出来，在中国相当于和清华齐名的嘛，在硅谷 IT 业都牛逼，他们同班同学都认为我太太怎么就做家庭妇女，怎么能忍受这种寂寞，同学都替她遗憾，怎么不出来做事。

>

> 记者：问题是还没有见过你。

> 温：实际他们不懂，后来我太太和他们聊天说，我们家生活想寂寞都难，我们家生活是只有我不在家的時候才安定，他们有时候还舒口气儿：哈，这会儿可以清闲了。我们家温家堡永远是吃、喝，大锅饭，哥们就是没钱了，借点儿吧，我是属于实在没钱了，再想怎么办。但凡有一点钱，杯里就有酒，锅里就有肉，因为这东西消费是很低的，在小康时代的今天，想吃饱并不难了，你别吃饱了要一个鲨鱼翅什么的，别搞那么复杂，要过这种田园的日子，它成本是很低的，比如我绝对不敢整天在三里屯请朋友喝酒，我只要一出门，进城的大馆子全都吃遍，那时候哥们是作为食客去的，三里屯喝酒一醉到天明，有人付帐啊。但哥们有回报之所，你看我周末一个大 Party，来一帮人，可劲吃，带烤全羊的，也不过几百块钱，咱们股东内部消费，只比成本价略高。昨天晚上我到个牛逼的什么家宴里头去吃，每位 500 元钱，酒水不算，这咱哪能请得起啊。我们山上是每位五十，农家菜股东还打对折，这一定别说，这是商业机密，一定不能说。怪不得哥们这么豪爽（笑），这种生活方式成本很低，但是对你的这种心态是个考验，你不是这种人，你过不了这种日子。它成本并不高，哥们山里一住有什么成本啊，像城里我们家这种破鸡巴房子首付几十万，然后每个月还要给四五千，一整十几年二十几年跟孙子似地过日子，是不是傻逼啊，这破玩意儿你要一次性买断一百多万。我不是说我不知道在城里就该在那儿呆着吗，但我知道，在那儿弄个老宅，弄个石头房子，跟古堡幽灵似的，往里一蹲，多舒服啊。哥们没有后顾之忧了，比如说有你们这帮好玩儿的哥们，哥们就很过瘾，这一天我很愉快，胡吐八扯，飞砂走石，我很长时间没飞砂走石了，飞不出来。（笑）过年那段比较压抑，郁闷。到东北冻着了嘛，感冒完了咳嗽，然后喉炎，郁闷。现在刚刚恢复，我昨天已经喝到后半夜了，已经两个后半夜了。

>

> 记者：我记得你在上海的时候，说过上门牙中间那个牙齿有个讲究。

> 温：藏族的说法，你看布达拉护法神，也是西藏很多庙里供的护法神，中间有一根尖牙，但是人家还有一个眼睛、一个乳房长在那里（笑），人家“三个代表”，咱们就一个。这不行。

> 记者：当时有个讲究是吗？

> 温：是，喇嘛说长得我这样牙的人要修密宗的话，开悟得特别快。要是我不修的话，把我脑壳割下来做一个嘎布，就是头骨的敬碗，这东西割下来倒青稞酒敬神，那个人用我脑袋灌青稞酒敬神，那哥们就管用了。所以我看到喇嘛高僧都是这样（作以手掩嘴状），喇嘛看到我眼睛瞪得崩儿亮，暗中告诉我小心，意思是要么你好好修，你要不好好修别浪费了这脑壳（笑）。

>

> 记者：你有没有现实碰到过和你一样的有个尖牙？

> 温：我总碰到豁牙的，中间一个尖牙的还真没碰到过。

>

> 记者：看起来真是不容易。

> 温：是挺不容易的。长一个乳房的更不容易，一只眼容易。

>

> 记者：乳房是三个还是一个？

> 温：就中间一个。

- >
- > 记者：是有难度。
- > 温：独乳。一般切掉一个也不算啥。
- >
- > 记者：老大的名字有什么来历吗？
- > 温：就是东北习惯吧，东北都是行大嘛。我弟弟有一段一直跟着我在一起，拍纪录片在西藏，我们经常在一起，东北人哥俩在一起，一般人习惯就是老大老二，叫着叫着艺术圈里，我一个人的时候也叫老大了。一度有点江湖误导，以为人家到了北京说的，有几个人你必须得去拜，搞得有点码头效果。我觉得这玩意儿有点渗，《江湖飘》为什么我不往下写了，也有这方面原因，开始我和他们就像咱们这样很轻松，胡说八道，我请他们吃饭、喝酒，特别愉快。到后来有的哥们就提着个点心匣子来看我，还有的哥们就拉来个亲戚来介绍了，还有这里边的哥们就说，老大多谢，你把哥们排第几。你看看这种，哥们我得自己琢磨琢磨了，就是我要不要做这个老大，我做这个老大干吗？这是个问题。我是当民间美协的秘书长还是主席啊？当它干吗呀？我从来没有想在艺术家身上得到一分钱回报，我编画册写书从来不像通行的这样的，艺术家要交费用的，写字要润笔，进画册要版面费，这是公开的，不是秘密。这叫行规吧，但是我从来没干这些事儿，我都是小爷雅兴，好玩儿啊。人生要好玩儿是一个非常愉快的境界，本身这世界牛逼的人多，好玩儿的人不多。我为什么发现一个好玩儿的人特好奇呢，就可以阶段性地和别人去凑热闹去。
- >
- > 记者：我看到别人说你刚去西藏的时候打扮和现在完全不一样，长发垂腰。
- > 温：差不多，腰也短点。
- >
- > 记者：回来之后就不一样了。
- > 温：开始身上挂着特别多东西，死人头骨做的项链，各种胸饰……
- >
- > 记者：进去之后挂着？
- > 温：挂着，玩酷啊，摆造型啊，开始玩的就是造型嘛。反正不知道怎么回事，后来越来越少，生活越来越淡。
- >
- > 记者：你觉得这和去西藏有关吗？
- > 温：有关，肯定有关。刚开始那个地儿诱惑你，玩造型嘛，充满仪式感、形式感，那确实有意思，有诱惑力，而且你自由自在啊，多好玩儿啊，我觉得人骨子里都有点嬉皮的需求吧。就是说，我样子慢慢不再嬉皮了，但是我我觉得我现在骨子里还是挺嬉的，样子不重要了，重要的是不是说我现在已经雅皮了，开始注意品牌了，注意生活的质量，哥们总不至于堕落到打高尔夫球吧，哥们宁可玩点其他球类运动，那些奢侈的运动就不会想了。
- >
- > 记者：你在西藏建了一个寺，那你现在还关注它吗？
- > 温：我盖完了之后再也没有去过，我不愿意说弄得像我们家家庙，效果不太好。
- >
- > 记者：当初捐钱盖这东西是出于什么考虑？
- > 温：直接的原因是我们被那个活佛打动了，我们觉得我们作为他的朋友，应该尽可能的帮助哥们做点事，就等于哥们发了一个愿，他要把这事办了，咱们作为兄弟尽可能的帮他。骨子里的私心的话，我也得承认，我毕竟还是一个抹不掉的艺术家的内心，其实对做不做一件艺术品我早就超越了，画个画啊，捏个小人啊，我一点兴趣也没有。但是我觉得盖个庙，

可是非常艺术了，而且是我这辈子为数不多的几件只是为了讨自己高兴的事儿，不是取悦于人的。如果取悦于人，即便盖庙的话我也在拉萨盖，我不会盖在深山老林别人去不了的地儿。当然也是我们一帮哥们嘛，一帮兄弟，都年轻嘛，挺冲动的，大家就愿意把这事儿完成，觉得很愉快、很过瘾。其实作不作艺术品已经不重要了，重要的是我是否还像一个艺术家一样的充满想象，而且那么随心所欲。当时我们《视觉 21》那个办刊宗旨里有一条很重要的理念，就是数字化时代艺术化生存，就是说得活得有点人样。

>

> 记者：那个庙为什么叫禅印寺呢？这是他们定的吗？还是活佛定的？

> 温：这是我们自己根据原意转译的，原意很长，意思是一个高僧修道的表记，这个寺庙为什么在这儿，就是我那个好朋友巴伽活佛他的第二世在那儿修成得道，这是他闭关的小房，这个庙成为他成佛的表记，成佛对我们来讲就修炼嘛，禅嘛，印记嘛，就是从那儿来的。这是变成汉语以后的，它藏语名称不是这个。

>

> 记者：这建筑的设计都是你们自己定的吗？

> 温：是自己设计的，草图是我画的，然后画完之后，活佛根据实际的需要，做了改动。完全是民间的方式做的。

>

> 记者：你设计的草图是藏式房屋来做的？

> 温：藏式的。根据那地理环境，大概的尺寸勾画的草图。我把它当作艺术，只不过艺术没这么社会化，艺术一般来讲，好像艺术家的习惯终极是为了彰显，为了传播，作为艺术品进入流通的领域，进入博物馆的收藏。但对我来讲这东西具有实用性，对我更有意义，艺术品都是奢侈品，最后大量的艺术品变成摆设，我做的庙不是摆设，它有功能性，它永远有一代一代人在里面念经作法，为当地老百姓祈福，这多有意思啊。

>

> 记者：你现在藏名用得不多？

> 温：我一到藏区就没有人叫我汉名了。到拉萨大多数寺庙他们就叫我嘎松泽仁，嘎松泽仁特别亲热。哥们每次要下山的时候，尼姑哭成一片啊。有的时候，我要走的时候，尼姑会给我唱歌，一唱一夜啊。

>

> 记者：你是怎么把她们征服的？施了什么魔法？

> 温：没有施什么啊。用他们的话讲我前世就是他们的人。

>

> 记者：这个我觉得只是一种说法，是不是你实在太不像汉人了，有没有这个原因？

> 温：对，甚至我可能比藏人更藏人。我无数次的回去，人都是这样的，你到那儿当一把施主，并不难，难的是你永远把他们当作你的朋友，当你的亲戚，你只要想得起来，总想着要去看他们，这样的话，人当然会有感情。

>

> 记者：尼姑哭的时候，你是不是也眼泪汪汪。

> 温：对，酸叽叽，内分泌也失调。我跟那些高僧大德都很哥们，我认识 N 多的活佛。

>

> 记者：经常一见如故

> 温：对，跟他们就没有障碍。

>

> 记者：肯定是前世修的。

> 温：对，所以我这世就不用修了，这世就是来快活的了。这个话，我现在是开玩笑的说，同样的这句话，不止一个活佛对我说过，

>

> 记者：孙宇孙宏哥俩以前也和你们经常去吗？

> 温：我去西藏的时候他们哥俩经常跟着我去，一拍片了，就叫上他，孙宏当时是银行职员，他就把工作一放，跟着我去，哥俩特酷，他生得胡貌番相，特别壮，那是一人物。从那以后，他就几乎无法忍受都市里的生活了，把银行的工作辞了，就在那写东西。有的时候到四川周边的小地儿，自己住着写点东西，写完东西干吗呢。烧了。他变成一个智者了，他有一次在稻城那边待过一段，在那儿还给我写过一封挺长的信，聊他内心的一些困惑啊，对生命的看法啊，他几乎没法融入到这按部就班的世俗的社会，那是我们俩最后一次交流，后来他信都懒得写了。

>

> 记者：那现在还在那地儿转悠？

> 温：他就在家待着，什么都不干。

>

> 记者：那靠什么生活？

> 温：好像他太太养着他，消费极低。我就说人无欲则刚，你要把生活的欲望降低的话，很可能就变得特别出神入化，很少有人能做到这点。他本来收入很好的，正经大学毕业，在银行里，这在现在社会里，离开这样的环境，简直是不可思议。

>

> 记者：你觉得像他这样和西藏结合的奇人是不是很多？

> 温：反正一代一代的，不断地在有。西藏那个地方就变成一个梦幻之地、飞翔之地，西藏对于大部分人来讲是旅游猎奇；对于极少数的人来讲，他们会变得重新开始审视自己的生活，突然发现以前可能活得不对，为什么不对呢？其实简单的讲，就是生活的态度，最主要就是，对于时间的态度完全变了，我们受的教育是一寸光阴一寸金，分秒必争，时间就是金钱，时间就是生命，文明就是靠速度来推进的。但是到西藏之后你发现错了，那样的话你就一辈子没为自己活过，西藏让极少数人感觉到清风明月更重要，就是我戏谈的，看太阳从这个手指头缝里升起来，那个手指头缝里落下来，你看着一天的小草的露珠，看儿女慢慢的成长，这些东西都是非常琐碎的，非常细腻的。但现代人都忽略了，现在孩子扔幼儿园了，全托，上小学了去贵族学校又是全托，到中学了，送到外国去读书。你养他干吗？你完全是在为社会做贡献，你体会过亲情吗？天伦之乐吗？你看过他们一点一滴地成长吗？这种东西是稍纵即逝的，起码我有这个快乐，我那两个孩子都没上过幼儿园，我在家待着，是24小时跟他们待在一起。现代人得了什么毛病了呢，他要不忙，他就慌就害怕，他得装忙。比如咱哥俩在聊天，明明就咱哥俩在聊天，如果来个电话，我得假装说我在开会，我周围这种朋友太多了，所有的人要是不装忙，好像就被这社会遗弃了，就没有价值了。所以那天开玩笑，你问我干吗呢，我说装闲呢，本来挺忙一看资本家来了，我还假装睡觉，当然这都是开玩笑。我觉得闲是一种财富啊。西藏就是让极少数的这些人就觉得晒太阳比干什么都重要。我忘了是什么杂志采访我，比较短，也是瞎聊天，里边我就说了句：太好的光阴为何不虚度呢？我有一个多少年的老朋友，一直在喊忙，他无意中在上海外滩忙的空余，翻杂志看到我这句话，他的心里一下子特别有感触，好像突然被撞击了一下，以前我们都是很好的朋友，一起胡闹，玩儿，但他是属于事业比较成功一类的人，但是他会偶尔在这样的文字交流中感触，他再来找我玩找我聊天。我觉得孙宏比我彻底，完全是真正的隐士了，过去古人不说大隐隐于朝嘛，中隐隐于市，我这属于小隐，隐于山。

>

> 记者：并不是所有的人都喜欢西藏的，也有很多人觉得西藏也不过如此，觉得那地方落后，脏，但是也有一群人会很忠实的很自然的喜欢西藏，觉得他们身上有什么共同点吗？

> 温：我还真没想过这个问题，往大了说呢，都想追求生命的终极意义，琢磨着活着到底为了什么，往小了说，这类人，可能心性都比较懒散、孤傲，一般泛泛而言，就是行为好动，亲近自然的人，好亲近自然的我觉得应该是首先的，最基础的。

>

> 记者：但我们周围的自然很多，出了城市就是自然。为什么西藏会把那么多人迷倒？

> 温：西藏自然的魅力是无可比拟的，全世界你走遍了，什么地方再美，它只是美，或者是壮美啊，秀美啊什么的，总在人类比较容易界定的范畴，人到西藏以后，就会傻了，西藏自然的那种力量，震撼人心的力量，让你没法不产生对神的世界的幻想或者企盼。咱们不是说世界有两极嘛，西藏就被认为是第三极，你说人一辈子去南极去北极，难度还是比较大的，但是相对而言，你去地球的第三极，对一般人来讲，相对来讲还是能实现的高度。好多人也想去月球，咱们这辈子不可能了，但是，你想这对你的人生是一个挑战，这个极地的高度是有诱惑的，一旦你去了之后，你面对西藏的自然亲临其境的时候，你就会被它自然的魅力彻底征服、击垮，这时候你就知道自己狗屁都不是，没啦，到尘埃里头去了，就有一种说不出来的诱惑。所以大凡去过西藏的人，当然我没统计过，我觉得肯定超过半数都想再去，就是不再去的人，西藏基本也是挂在嘴上了，对小资和白领而言呢，去过了他就有了谈资，这基本还是属于在专家指导下的生活方式，但他起码也就觉得与众不同了。对于更多的人来讲呢，就产生了一种叫情结的玩意儿，所以我们都习惯说有西藏情结，他怎么没说有别的情结呢？很少我们听到有说别的情结，桂林情结我们没听说过，长城情结多少还有一点。好多地方你真是去过了就去过了，西藏不是，对于藏友来讲，通常用的词汇就是不知不觉的到西藏了，又回去了：今天回去没有，我得再回去了。特别奇怪，这种词不是做作得出来的，我也不知道什么时候我也用回去，好多好多人都是这样的。因为我们这代人也没有什么故乡值得留恋，我书里面也写了，我说乡土作家多幸福啊，他家门口还有一条小溪、有条小河，以前我们觉得酸不可耐，长大了以后，觉得这是人家的财富，人家有值得怀念的一个故乡。我们这帮人睁眼一看，全是白大褂，全是医院里蹦出来的，你想想水泥楼群里，你周围那么一看，都是冷漠、特别冷酷的这东西，缺少人性的，静得，缺少欢快的，流动的，这种东西到西藏你发现就是这样，首先它的魅力是自然。然后要依次排的话，对大多数人而言，第二可能是人文的东西，它充满了节日，一年到头节日不断，充满了仪式，仪式带给你美感，人总是要追求美感的，人生命里没有仪式就很枯燥，我们内陆传统文化里面仪式的东西都砸没了，所以我们看人家过瘾。

>

> 记者：我是看你的书里面对于风景的描述远远没有对人文描写的东西来得多，我觉得你对那些奇人奇事更感兴趣。

> 温：对，我真正感兴趣的是生活方式，人总是缺啥想啥，有的人天天想亿万富翁怎么活，他就悄悄模仿，有的人觉得黑社会很酷，就模仿黑社会，像我们这种散淡的人总是寻找给我们带来快乐的人，我们嫉妒的羡慕的不是说比我们钱多的人，不是比我们地位高的人，这些东西在我们眼里完全是可以不以为然的，我们可以做得很过分的无视于社会这些约定的守则，跟这帮鸟人相处，我们向来也觉得挺舒服挺得意的。但是我们经常在西藏看到一个喇嘛骑在马上，我们觉得羡慕他们，羡慕他们自由自在，他们想去哪儿也不犹豫就走了，他们人生没有负担，他只有一个终极目标，剩下什么都不管，他把此生生命的历程看作是一次修炼的机会，他只不过在历练自己，在这当中他无所谓啊，他想干什么就干什么，没有任何顾虑和负担。

>

> 记者：你刚讲到你对生活方式有向往，你的生活方式早就确立了，或者说你第一次去西藏的时候，你已经有一种呼应的东西，当时你已开始怎么安排你的人生，其实你以后再说的话无非是重复、印证，加深这种记忆，这里面有没有更深的东西在里面？因为这不会再影响你的选择。

> 温：这个东西就是上瘾。这几天我看我家窗外眼晕，我一个月不下楼，肯定憋出病来。在那儿，你在天地之间自然地呼吸，你根本不用接电话，我不可能完全放弃，毕竟在城里我还算一个现代人，我还得尽点责任和义务，但这种生活时间长了，我会郁闷，会得病。我在阿里，我在藏北怎么折腾，从来很好，没事儿。我在北京就会很糟糕，就是感觉皮肤也不顺，内分泌也失调，睡眠也不好，经常要抵抗力下降得病，从骨子里面我不是个城市动物。

>

> 记者：到那边有种采气和吸氧的感觉。

> 温：对，都说那儿缺氧，在那儿我觉得呼吸得顺畅。因为在这儿不敢大喘气，反正像我这种懒散的人也不用上班下班，偶尔在傍晚时分要出去，你在公路上，摇开车窗，绝对呛死，就是受不了那种空气。你看有个好玩的事儿，我一个朋友在现代城买了房子，牛逼得很，请我去看看，原意是炫耀一番，哥们一进楼里头就捂鼻子，喘不过气，我说你丫住的地儿怎么一股屁味儿，我一点都不夸张，当然也是戏谈，就是说所谓的现代的商厦大楼进去之后特别压抑，空气是不流通。我这哥们乐坏了，他说确实是，他们物业正在闹，有个循环的风的系统，物业想省钱不给他们开。他们自己是知道自己生活在屁味包围的环境里头，一个一个跟停尸房似的，这房子多低矮啊。这种傻逼装修的房子，我说在城里一进屋就想躺着，躺着的话视觉稍微舒服一点。帐篷中间还有个尖。我在藏区最爱拿睡袋在外面睡，餐风露宿睡得好着呢，没有失眠的一说，你会活得很静，就是到了饿了吃饭，困了睡觉，这境界真是他妈禅啊！你说在城里你给我小屋，我在修禅，我弄俩佛像，假装冥想，那都是扯蛋。

> 我有一次去香港，有幸见到了一个所谓的名流著作等身的台湾大师，叫南怀瑾的。写了佛学入门儒学入门易学入门什么的，不管咋地，他在中国作用也起的很大，听说他就是白天入世，夜里一个人在闭关的房子里出世。以前江湖传说也是一个高人，咱也得去拜见一下，拜见之后我就觉得可笑之极。以后，对那些靠贩卖小智慧来博取大师名号的人，我就有了一个更深刻的认识。周围一帮弟子极尽谦卑之能事，老师说的每句话都要录音记录，随时要出书，大师说的每句话都掷地有声。我是很虚心地想讨教他一点问题，听说人家是佛学大师嘛。但是我发现他绝不正面的跟你谈任何问题，我在那儿不完全理解，也许是当着弟子的面不愿意说，但是你起码想一个比较好的借口来打发我吧，我还恭恭敬敬地拿我在西藏出版的书画册送给他，起码我证明我算一个小学生吧，藏传佛教也是初有体会的人。但是他怎么打发我，他说，这个我不能和你谈，小伙子，藏传佛教太复杂了，他分黄教白教红教，他有几大教派啊。我就傻啦，我完全就懵了。这完全是一个对待幼儿园小朋友的谈话方式。而且我觉得他对着达官显贵，还有所谓商人要员之类的，一脸的谄媚。我就突然明白了，在这尘世里边，盛名之下，不说百分之百的其实难符，也差球不多，。其实我对公共媒体向来没有兴趣，我觉得公共媒体出来的多半是假话屁话，有什么人能够直接把内心的东西表达出来跟人去交流呢，或者你一不小心就被人贩卖了，然后面就被人消费了。当你进入这怪圈之后，你习惯了一种角色了，你习惯做人生导师了，这你还了得啦，你习惯了指点五千年文明了，那不像余秋雨似的了吗？你习惯了，也挺可怕的。

>

> 记者：中国现在贩卖文化贩卖历史的人特别多。

> 温：是啊，挺可怕的一件事。但是在西藏呢，你能看到特别多真正的高僧大德，虚怀若谷，极其慈悲，绝对没有任何分别心。

>

- > 记者：为什么汉人就达不到这种境界。
- > 温：有一句话这儿也是戏谈了，老而不死谓之贼啊，中国人的文化几千年都没死，别文化怎么一个一个都消亡了，比如古希腊可能在青春期就是留下来最美丽的胴体，它就夭折，古罗马是在它壮年留下了惊天动地伟业的时候消逝的，也算死得其所，中国无数次用起勃器、用输液，中国文化已经老道到出神入化的地步了，别的文明都差不多谢世啦，中国能苟延残喘到今天，还觉得越走越有希望，中国人太油了，比如中国内陆的宗教，早就变成方便法门了，都是功利心驱使嘛，你去信仰一个什么东西，都是以最小的投入博取最大的回报，这完全是符合经济学的规律，我烧一柱香，博一个封妻荫子、升官发财。往佛像脸上贴金，重塑金身这种事，汉人最爱搞。
- >
- > 记者：这是把佛教庸俗化了。
- > 温：不说庸俗了自己，现在西藏也差不多快庸俗了，比如大昭寺释迦牟尼像，过去得赶上佛诞生一千年二千年什么特别的日子，得特别的大活佛大喇嘛，或嘎厦政府批准了才可以给重贴一遍金，现在一年贴 N 多遍的金，贴 N 多遍的金不能一直在脸上，再贴的时候，就要用药水把它咬掉，再重刷重画，所以那释迦牟尼像日见沧桑，本来那个就是整个西藏唯一一个真身佛一样的，最重要的，所谓的朝圣西藏终极目标，就是要看到这尊文成公主带去的释迦牟尼像，是按照释迦牟尼十二岁的样子做的一个等身像，那是少年啊，现在已经沧桑得差不多了，被金子刮的，汉人迷恋得不得了。好多人可能也是为了方便吧，西藏的一些喇嘛也投其所好，一年带着多少拨人去贴金子，刮金子，贴金子，刮金子。
- >
- > 记者：随着时间的推移，人们会觉悟过来吗？
- > 温：这个觉悟是必然的，在觉悟的过程中，也做了很多比较恶心的事，但是后来也想明白了，一切都是幻影，一切都是过眼烟云，反正就是折腾。
- >
- > 记者：拉萨可能是变化最大的，西藏地方大，有些地方文明还进不去。
- > 温：还有一些地方直接就后现代了，极端的比如说林芝地区，但是这个地区我没去过，听他们讲那儿有厦门广场、深圳大道，建筑全是汉式的，我一哥们儿去了以后，在当地很气愤地问向导，向导是我一个藏族的哥们，那帮哥们急了就问：藏族在哪里？完全直接就是后现代了嘛，没有中间的过程，我同样可以验证，到了阿里之后，我曾经多么向往边陲小镇，到那儿俨然是一个大县城了，建筑物极其丑陋恶心，我就问怎么回事一下子怎么变成这样了。以前没有什么建筑物，以前只有一点土房子，所以也没有传统可言，就是按照向往的美好生活新建的家园。比如说我们早期的小区，全是按新加坡电视剧里的样子，我们所知道幸福生活基本就是香港人怎么样，新加坡人怎么样。人总是说要追求更美好的生活，但是可能追求一段，发现这玩意儿不是那么美，我书里调侃的酥油筒，以前藏族的酥油筒多么美，很性感的动作。
- >
- > 记者：你还拍了一张现在酥油筒的照片。
- > 温：插上电钮，“滋”一钻，可是你知道这破玩意儿钻不了几天，就坏了，他经常要换这电器，不断有更好的。那些酥油筒被二道贩子当作时髦的玩意收集起来卖了。
- >
- > 记者：我还看到过电动的转经筒。
- > 温：以后肯定有太阳能转经筒，那还有点意思，水力转经、风力转经。
- >
- > 就是不由自主的迷迷糊糊的跟他们过一段日子，这叫好玩儿啊。我去年进入他们家族的

历史，跟着他们好像过了几十年、几百年，就有那种感觉，那不是说的一般的旅游，拍俩个风光照片，参加个节日庆典，完全不一样了，每天跟他们朝夕相处，聊天，讲故事，而且那些活佛喇嘛都是很幽默的，没深接触觉得他们法相威严，其实我们在一起什么玩笑都开，天天讲笑话，过瘾得很啊，出家人里面有很多笑话是非常有意思的，就跟《手机》那些段子似的，我们到晚上没事了，荒郊野岭帐篷一搭，点着灯笼，我们就开始讲黄段子，哈哈哈哈哈。活佛也有很多黄段子。宗教是很轻松的，有的时候我们的生活很像《十日谈》。

>

> 记者：他也是别人讲他听的？

> 温：俗话说，喇嘛的嘴巴脏，尼姑的手指头脏嘛，藏族开玩笑的。解闷嘛，也是一种排遣。

>

> 记者：你是什么时候开始学藏文的？

> 温：藏文我也一直没有正经学，一直也没学好，一直想学。简单的可以讲讲，很日常的。我这人什么事都不求甚解，我认识那么多活佛喇嘛的时候，他们都不会说汉语，我不会说藏语，玩到最后，他们都会说汉语了，我藏语还是不行。

>

> 记者：他们汉语是你教他们的？

> 温：也不是教，在一起玩儿，时间长了，他们语言领悟能力特别快。咱们汉人有毛病，这可能赖我们受的教育，我们总把一门语言当作一门课程和学问，所以我们就永远学不好这门语言，比如英语，后来碰上藏语了，我们还那么想，我总想我抽几个月的时间，住在庙里好好地找位师父，我认认真真地和他从字母学起，我脑袋里总下意识地有这么个计划，但是这计划永远也不会实现。所以我藏语永远没到正经学习地时候，其实语言不就是随便交流地一种方法，两个人在一起总得交流，逼到最后把活佛喇嘛们汉语都逼出来了，结果我藏语还是没逼出来，这是很可悲的。

>

> 记者：我注意到你书里面经常会写到和外国人聊天，你对西方的生活方式，对洋人还是有你自己的一些看法的，这是怎么回事？

> 温：对他们的文明那种蔑视，也不能说是蔑视，有所保留吧。我们这代人要是说年轻的时候没有向往过西方，那是装的。我们受的所有教育，就是八十年代改革开放，就是说我们要向往西方。真的有机会去到西方的时候，我跟别人不一样，我感到的是不自在，我觉得高度的秩序化，高度的警察化，就是说西方社会给我的感觉，就是不像咱们混水可以摸鱼的那种自在，它一清二楚，黑白分明。我去美国的时候就很好玩儿啊，一下飞机，我一哥们接我，给我送个纽约地图，多好记啊，不就一鸡巴头吗？曼哈顿，横着切了十一刀，叫 avenue，十一大道；竖着切了一百多小道，叫 street，就是街，就是把一鸡巴头横切几刀，竖切几刀。我就乐了：这就是世界人民的生殖器。北京是世界人民的子宫嘛，到了纽约，曼哈顿是世界人民的锤子，所以它比较有旺盛的勃发力。到了美国一看，除了纽约以外的美国人就不是人的生活，幸福得真的就像天堂一样寂寞，无聊得一塌糊涂。

> 纽约不是美国，是全世界怪物的一个橱窗，还好玩儿一点。欧洲也一样，你几乎可以毫不犹豫地预测到你的十年以后是怎么样，二十年以后会怎么样，怎么死法都知道，别说活法。你上什么学院，注定你出来进什么行业，在什么行业熬几年会怎么样，不是说没有那种奇迹，可是那奇迹基本属于好莱坞蒙人的梦想。但是中国这个时代是不可知的，哪个孙子要是知道中国以后三年五年会怎么样，那他就不是人，反正我们二十年前绝想不到我们今天是这样的，我们十年以前也想不到，你要我说我们明天会怎么样，简直荒唐，那是不可能的。所以我说现在中国是真正的自由，充满了无限的生机和可能性。所以我对西方社会的文明比较轻蔑，

因为我们学得太多了，我们就了然于胸了，把别人家的事儿如数家珍。比如我去了大都会博物馆，我一进去全熟啊，这怎么办啊。我就看着一个个前辈的僵尸，在停尸房里摆列着，而且时代阴差阳错胡乱地摆在一起，比如伦勃朗和毕加索摆在一起，他俩就互相抵消了，很荒唐的效果，人家有钱，把好东西摆在一起，你就突然发现完全没有意义。它是僵死了的艺术，艺术史有两种记述的方式，一种是记述艺术品的变迁史，这也叫所谓的艺术的发展史，还有一种记述艺术家生命的历史，这东西多半被忽略了，艺术家拉的屎才是最重要的，把它排列起来就是美术史了。但是对我来讲这没意义，我们小时候向往的大师的作品受到印刷品的刺激，我可以一点不夸张地说远远放大了原作，因为你是加入了你想象的成分，西方艺术史在我们心目里是飞翔的历史，是经过我们大脑皮层 High 过的，你见过原作就会说这不一摆设嘛，不一块墙皮子嘛，我宁愿去看他们街头的表演，看那些即兴的偶发的，我宁愿去看那些脱衣舞去。

>

> 记者：是不是到西方有一种神话或者迷信被打破的感觉。

> 温：瞬间崩解。比如我去过帝国大厦，登在上面之后我拍了一张照片，那上面不是落了一只乌鸦就是鸽子，反正我拍了一只鸟，外国的鸟不太怕人，我可以很近的拍那鸟，透过这鸟就是曼哈顿，水天一色的感觉。后来哪个杂志要用我一组拍美国的图片，这张照片的说明我是这么写的：在鸟和我的眼睛里，曼哈顿都不大。实在不是什么了不起的玩意。你看好莱坞大片，直升飞机在曼哈顿上窜下跳地飞，巨大的广角，看到自由女神，把美国拍得恐怖，跟外星球似的。你去了，不就是那玩意儿吗。远不如我们浦东那个敞亮。曼哈顿毕竟是在一鸡巴头上建的东西，有限啊。真是一个锤子大的地方，孕育了资本主义的辉煌。你说夜郎自大吧，是在自己家大院里问皇帝有好大。我们不是，我们比较过，什么东西能有西藏的雪山大啊，西藏 N 多座七八千米的雪山没有自己的名儿，要是哪座不幸降到非洲不就变成乞力马加罗了吗，乞力马加罗才六千多，勉强有点雪。全世界所谓宏大、壮丽、神秘，你用所有最夸张得词语堆积到一起，去形容西藏，也不过分啊，你让我怎么能不一览众山小呢？

>

> 记者：你心里有了西藏，全无敌。

> 温：对啊，也许我是一个缺少进取心的人，在现代社会里，我不是那么游刃有余，我可能会碰到有什么挫伤什么的，大不了老子就回西藏待半年嘛，那儿朋友那么多，和他们在一起高高兴兴的，吃喝玩乐。我一再强调，你把物欲再降低一点，物欲包括有很多东西，有虚的，有实的，其实我们这种人更重的是虚的，如果你连虚的东西都不以为然了，那你基本就是无所谓了。西藏就是让你自在，很自由的呼吸。当然每个人的感觉是不一样的，根据你进入的程度不一样，生活方式说到底是没法模仿的。比如说我羡慕一个喇嘛，我永远也不可能成为一个真正的喇嘛。好像我的生活挺好玩儿挺自在的，有的人听说有这种生活方式，看了我的书，按我这样活，也许会骂我欺骗他，觉得上当受骗了。这完全有可能，我尽可能传导我真实的感受，让人家知道有这样一种活法，至于这活法是不是适合你，我没法说。

>

> 记者：你还写到过李战平干脆出家做尼姑了，你觉得这差别在哪里？她是不是一定要这样洗心革面，不单单是从心里，在形式上也是这么做的。

> 温：她是彻底投入彻底改变了，她也写了本书，我们琢磨着把她这书出来。她具体心路历程是什么，我也不清楚，交流不够深入。你比如说藏地的女人出家，就是咱们说的尼姑嘛，她们多半都是很高兴的，很欢快的，或者还是不知道事的时候，就被家里送出去了，到出家以后还和家庭保持极其密切的关系，农忙季节还回家帮工去，过年过节还回家看，她那个出家好像是一种挺快乐的生活方式，而且很多尼姑就觉得一辈子就不用很辛苦的劳动了。但是汉地地女人要是出家的话，多半是生活遇到了重大的事件，感情事件居多，汉族文化里有个

看破红尘这样一个说法。

>

> 记者：西藏没有这个说法。

> 温：没有，这是她们自然的生活习俗，类似两丁抽一个，一家哥几个，总得抽几个去寺庙里头吧，一人当兵全家光荣。要说男人出家，有一个现象挺好玩儿的，藏地男性的出家多半是生得肥头大耳，法相庄严，就是男孩要是长得漂亮，多半容易被送到寺庙里头去。

>

> 记者：小时候？

> 温：对，小时候，而且最漂亮的就被选为活佛了，藏族始终保持最优秀的孩子在寺院里排着，那才是他们最高的精神的寄托。这汉地的和尚歪瓜裂枣、老弱病残居多。前天晚上和几个人吃饭，有人说，那么多漂亮和尚到庙里，不是影响人种优胜劣汰嘛，好男人不传宗接代，民族能不退化吗。我心里想呸：真不懂，和尚当然可以还俗，不还俗可以做花和尚啊。你去看看藏区，那康巴汉子，绝对比我们完美，彪悍，一点退化的迹象也没有啊。养精蓄锐，子弹多多，突然哪天想开了，横扫一片。

>

> 记者：你的孩子好像也被好几个寺庙认定是活佛。一般活佛的界定是怎么样一个说法？

> 温：特别漂亮，特别灵异，按藏族的说法，这样的孩子有来头了，肯定是前世修的好。是谁来的呢，他们习惯就爱找，每个寺庙都愿意把最优异的孩子说成是自己寺庙的，是不是真的有法力特别高的人能看透的呢？据说是有的，但是没有实证的。其实很多活佛都有汉人的血缘，藏传佛教是很宽容的。他们藏族文化的同化能力是很强的，比如美帝国主义很难改变我这种人的世界观和生活方式，但是我到西藏就被他们影响了。

>

> 记者：你在西藏拍的纪录片统计过有多少部吗？

> 温：我自己也没有特别的统计，什么都有，都带着主题拍的，顺便拍了许多故事，生活的状态和方式，剪出来的片子也有十几部了，但是拍完了大的选题没有剪的，还多着呢。

>

> 记者：不准备剪了吗？

> 温：我这人已经变得特别懒散，行云流水，有这样的机缘际会我会剪的，暂时没有条件剪，又有更好玩儿的事儿，我就接着玩更好玩儿的事儿了，我最近准备把我所有藏地的资料全都转成数码，作为影像留着那儿，要是我这辈子实在剪不了，反正我死了还有儿子，儿子死了还有孙子嘛，谁愿剪谁剪。对我来讲做，做不做一个片早就不那么重要了，为什么我变得这么潇洒呢？很快我就明白这道理了，我拿着片子也到国外去参展，有的纪录片也在国外获得过纪录片的大奖，但是我懒得提，除了去西藏活着以外，其他的生活方式我不需要一遍一遍地重复，去一两次电影节我就知道，这就是个行内人士的 Party，是一个游戏，就是说你得到大奖又怎么啦，给你播出了，获了点小钱，上电视接受访谈，和人家选美冠军搂着亲热着照照像，一种虚幻。人家是人家的生活，人家酒吧里的人在那儿窃窃私语的那些人们，享受一下天国一样幸福的人们，绝对不会想到三分之二，主要在中国的劳苦大众还在受苦，中国对他们来讲，是完全没有意义的一个概念，那西方对于中国影像的需求量，在我看来欧洲全年也不超过十个小时，也不超过十部影片，这十部影片里赶上哪几年可能它是西藏主题年，才需要看到一到三部西藏的片子，而且他要看的多半是有他的意识形态的眼光来猎取的，他有他的主流媒体，就是官方媒体的主旋律，他看我西藏的片，显然他们是不满的，我竟然把西藏描绘得如此醉人，汉藏的关系如此亲密，他们认为我拍摄的藏人是特殊的藏人，而我作为一个汉人也是特殊的汉人，他们认为西藏牵扯到汉藏关系应该有点像中东，以色列和巴勒斯坦，这不是荒唐吗？他们西方主流媒体的强大、权威，这是我们非常羡慕的，我们搞宣

传的人极其羡慕西方媒体，怎么就能把西方老百姓蒙得这么傻逼，相信他们说的东西都是真的。我不符合西方的主流媒体的对西藏的影像的需求，我的国际的市场我已经自己阻断了吧，因为我绝没有讨好他们的念头。

>

> 记者：你在法国和他们也有过激烈的争论。

> 温：非常激烈的争论，面对着法国、德国这帮主流媒体的记者，我简直哭笑不得。我们也认识不少《人民日报》记者、新华社记者，他们私下里和我们聊天的时候，说活的腔调和每天上班的时候写的东西绝对不是一样的，但是一个 CNN 、美国之音的记者可能上班下班想的问题的角度完全一样。这个我就佩服他们了，西方的知识分子认为自己是绝对的言论自由，他们在媒体里播的东西绝对是真实的，这非常可笑的事儿。我跟他们对话，我很替他们惭愧，他们怎么不反思一下呢，中国知识分子都是反思的。（笑）可是在国内，同样我拍的西藏过于真实过于宗教，这两点在国内的媒体里又是不适应的，因为我们是多民族的国家，56 个少数民族在毛大爷的时候，我记得毛大爷有个词，和柳亚子的，什么民族大团圆之类的，在那时代中国为少数民族定位就定得特别准，少数民族的造型基本就是能歌善舞，基本就是毛的后宫佳丽。我做过调查，比如我去彝族的时候，从人类学著作里，我读到这是一个森林民族，森林民族崇尚黑暗，所以他们猫在树林里，他们建的房子都是密不透风的，是没有玻璃的，只有几块亮瓦，门都是实的。心态跟草原民族是不一样的，他颜色也崇尚黑，贵族都叫黑彝，他们的服装本来是以黑为主的，但是我们现在看到的彝族服装镶了特别多的花边。我和一个彝族文化馆的人聊过天，问他，你们这服装怎么这么灿烂鲜艳呢？他告诉我，解放以前没有这样的服装，就是“火树银花不夜天”了以后，很多以前弱小的贫困的被挤到鸡角旮旯的民族呢，全走下了山，像苗族啊，以前他们尽量猫起来，别被汉人和仇人发现，从仿生学的角度来讲，他们一定要把自己打扮得像鹤鹑一样。现在不一样了，一下山了，全都变成孔雀和锦鸡了，在旧时代花枝招展，不是很容易被人一枪干掉了吗？少数民族最后变成歌舞升平的东西，除了歌舞升平还能谈到什么少数民族有深刻的思想文化，竟然还要影响我们汉人，这种东西在主流社会里是不可能出现的。

>

>

> 江湖是相对于体制而言的，江湖相对而言自在得多，属于民间社会。当然在中国江湖也容易体制化，所以以前江湖里面也分青帮红帮，一贯道，包括艺术圈，听起来好像是主流以外的前卫艺术，好像都是江湖，但是你细览，这里头也是山头林立，有很多道上面的行规。虽然我是一江湖人士，但我并没有在江湖里结社，我没兴趣，我觉得你已经不幸沦落为江湖中人了，还要当县团级江湖领袖，师局级前卫大师，这就非常搞笑了。人干吗要看重那些蝇营狗苟的利益呢，我们退隐江湖本来是求一份自在的，所以我在前卫艺术圈从来不参加任何带有社团性质的活动，什么研讨会我也不参加。北京是个多么热闹的地方啊，但是艺术开幕式首发式我是极少去。

>

> 记者：如果有朋友请你……

> 温：这个朋友得看是什么朋友，真是挺玩得来的朋友。我参加不参加这活动不是判断这活动重要不重要，我从来不以这个来衡量我该不该去这个。我觉得这个东西特别无聊。有的哥们的事儿，你不去就不够意思，这当然就得去了。我的热闹仅限于清谈，我真正的乐趣在于清谈，中国文人不都讲清谈嘛，谈话一定要清啊，咱们现在清谈的人和机会很少了，我们往那儿一落座，基本都是带着项目来谈的，叫重谈。那种谈话就很累啊，我以前在温家堡多少人来我们家，我跟多少艺术家促膝谈心，哥们跟艺术家飞翔，为艺术家的想象力拍案叫绝，哥们也会产生很多损招，也帮着艺术家把事儿做得更有趣，哥们暗中还是给很多艺术家支过

招的，但是艺术家只要是上了国际台面的，我和他们之间几乎就没有任何关系了。包括我现在在山上也是，一到周末那么多人来，胡侃八侃的，我会产生很多莫名其妙的想法，有些朋友愿意实现，就实现好了，比如哥们给联合国上一课，联合国不就搞一个民工展览嘛。

>

> 记者：你看现在的江湖和十年前相比，已经有很大的变化了，而且你也有意识地退出，现在有些朋友已经很俗不可耐，很世俗化，你会不会有一种失落感？

> 温：江湖总会给你带来情感的波动，一个爱交朋友的人肯定也比较容易失掉朋友，你一个朋友也不交，这辈子你也几乎没有敌人，你朋友交的多了，难免就有这个那个的事儿，像我这个鸟人性格又是挺随心所欲的，我爱交友，又不善和人相处，必然会有些朋友离你远去，以前玩得挺好的后来不玩儿啦，这种事儿肯定会有。但是，又会有更多新的朋友进入我的生活圈，我又会忙不过来，又会被更新鲜的事儿吸引。那些老朋友其实我倒是没有一日忘记的，我以前一个好朋友说过一句话，我这个人为人是流氓开道君子收场，我觉得他说得有一定道理，可能我们这代人身上有江湖气，也带点流氓气、霸气，有的时候是可以六亲不认。

>

> 记者：也是拿得起放得下。

> 温：对阿，随心所欲惯了嘛，不是不逾矩，而是总逾矩，因为我不知道矩在哪儿，很多社会上的体制内的规矩，人与人相处的什么玩意儿，我是不知道的，或者从小到大是存心不知道，至少一点，我都是自得其乐的，没有内心的不安。也许也可以说我这样的人操蛋到极点了。

>

> 记者：你很容易就做到平衡。

> 温：我什么东西都平衡，不管我们家住在哪儿，基本都是门庭若市，这市又是不做交易，咱们都是务虚，都是空谈，所以有的朋友出于好心的说，老大，你小心点，你的这点水啊，早晚得让出现在你周围的人榨干，人家到你这儿，都是想听点什么，受点什么启发，然后人家出去都牛逼了，跟你什么关系都没有了。好心的朋友是这样劝我的，我总在幕后操持特别多的事儿，给 N 多的人出 N 多的主意，让 N 多的事情自然成型，然后我好像既没有实际的利益，其实也没有名儿，他们觉得不理解，为什么你愿意这样呢？

>

> 记者：自己高兴。

> 温：对呀，他就不知道，为什么我有 N 多的想法呢，为什么到今天别人尊我为老大呢？我连处长都不是，我连民间的江湖的处级干部都没有吧，我一没权二没势，连祖上的老钱都没有。从我这儿能利用的东西，除了古怪的念头和想法以外，我不知道我这人还有什么可利用之处，我为什么变成了一个稀奇古怪的人呢？因为差不多全中国的稀奇古怪的人我都认识了，为有源头活水来啊，我家的怪物来得太多啦。

>

> 记者：这其实是一个双向的交流。

> 温：对啊，这种东西是一种滋养，我跟怪物们在一起，我特别受到滋养，于是无意中我也会产生更多的怪念头，这怪念头又对很多小怪物的成长起到了一定的作用，我就变得很快乐。这种生活方式你很难用一个世俗的功利去判断，其实我在里面得到了特别多的快乐。可能搞艺术的或者说搞文化的人内心里潜在的真正恐惧是寂寞，我突然想到的，所以热闹成了我们的生活方式，但并不是说我耐不住寂寞，其实我还是特别耐得住寂寞的，在哪儿闷几个月，不见人，这对我来讲，太容易做到了。

>

> 记者：老了怎么办？我说的是老得不行了，去西藏很困难的时候，怎么办？

> 温：我从来没想到老了这回事儿，反正也是无奈，人的精神逐渐强大，肉体，这个皮囊注定要衰败的，老了就做梦呗，日不着了，就做白日梦。

>

> 记者：老了肯定会寂寞，因为江湖上那些人走的走，散的散，死的死，所剩无几。

> 温：不知道能不能尽享天年，这完全是不可知的，很多年的生活里我都不考虑生死的。

>

> 记者：假如你很顺利地活到八十岁一百岁，很无奈地活着，西藏也去不了，那一天真的来了你怎么办？外面的社会也变得极其陌生，极其秩序化，像美国一样。

> 温：关键还在心态，比如说你要是一个好玩儿的人吧，总能找到玩儿的东西，你每一阶段玩的方式是不一样的，比如年轻时代打网球，稍微大点打高尔夫球，咱不打这些球，咱爱好点别的球类运动，每个人都能找到自己乐趣，从思想方面的乐趣。咱假装自称是一个文化人，到了真的不能再跑的时候，我可能会对虚构的文体感兴趣。有人问过我为什么不写小说，因为我的经历、生活乱七八糟也挺丰富的，我也想过，虚构类的写作到现在为止还不足以跟现实的存在魅力抗衡。

>

> 记者：我觉得你把看到的听到的写下来已经很棒的，已经是无法替代。

> 温：所以我现在没有欲望进行一个虚构类写作，假设到了我真的跑不动的时候，可能我就开始要进入一个自得其乐的动静，文人总爱白乎白乎，总要写点东西，这个乐趣我想会一直伴随着我，就是思考，想事，这是知识分子唯一个不能停止的行为。他妈的，就是思考。

>

> 记者：我想你到老了也不会寂寞，也是热闹的。

> 温：应该是的。但是我不希望变成名老中医，变成哪个行师业主，打个喷嚏都有弟子记下来什么的，那样的生活就不自在了。你老了可以猫起来啊，不想见人，就闭关了。

>

> 记者：我上次和你聊的时候没有看你的书，我觉得你是从合理的角度来讲，是肯定不会出世，因为你是一个非常热爱世俗生活的人。你刚才讲藏传佛教其实是一个很生活化的宗教，但毕竟有现实，你是一个非常喜欢在神和世俗之间来回走动的人。如果你关在那一边，肯定你也会寂寞。

> 温：现在关着可能会寂寞。其实我平生有一个隐秘的愿望，人总得有点愿望，在西藏寺庙里面闭关三年三个月零三天，当然我现在我个人准备不够，我必须得过关，不光是会说话，还要会阅读、会写，要不然你进去干吗呀？第二我跟我媳妇总商量，我是现在去好呢，还是再过几年去好，我媳妇比较狡猾，她说现在去孩子还小，再过几年孩子处于青春期。

>

> 记者：她不给你时间。

> 温：对呀，这事儿越往后推越容易泡汤，但这个实实在在是我特别想干的事儿。

>

> 记者：为什么？

> 温：因为佛教讲“如人饮水冷暖自知”，这个佛法是修的不是学的，闭关三年，在上师指导下你能亲历很多，从精神到肉体，不可思议的那个事情，有助于我理解精神世界的无限可能，我们这些人总要穷追一些不可知的东西的，那是再多的活佛用棒子敲我脑袋也敲不醒我的，我读再多的书也是没有用的，我希望实修那么几段，而且完全没有城市的干扰，我在那边闭关，也许我出来以后哈哈大笑，直接去洗澡堂，也许出来以后，我接着进更高的山，更深的洞，这个是我无法判定的。为什么那么多高僧大德从里面修出来后，全都智慧死了，而且他提起他修炼的幸福，提起他内心隐秘的体验，绝对让你羡慕，你就觉得这肯定不是编的，

要是仅仅靠欺骗，能把那么多聪明人欺骗了一千年来，我总觉得这里面不是那么简单。

>

> 记者：你很好奇。

> 温：非常好奇，他们怎么去通过修炼，怎么就能超越肉身尘世呢？他们对宇宙怎么就有完全不同的观感呢？这东西要我们实证，我们永远不可能掰过来的，佛教再怎么解释宇宙现在都是看来瞎话。我老是觉得释迦牟尼是逗你玩儿。

>

> 记者：这是不难的实行，只要你愿意做到

> 温：是不难的实行，变成我特别想干的一件事儿。

>

> 记者：除了这个，还有什么更隐秘的愿望吗？

> 温：其他不隐秘的愿望也实现不了啊，比如说四个老婆凑一桌麻将，这是开玩笑，人生有很多你自以为是的可以实现的愿望，但是实际上都是笑谈而已，比如有人说我想当总统，你不能说他不是一个愿望，但是那愿望等于没有意义。我最最想做的，属于很私密的，我会很快乐的，很过瘾的一件事，如果不去，我会非常遗憾，我会一无所值的，别的就没有什么了不起的愿望，这个愿望不实现会非常遗憾。其实我也挺高兴的，现代艺术我也记录那么多年，基本也能有一个研究的所在了，有机会有可能，用影像的方式，在大学里开一门课，出一套书，让后边的年轻人看一看中国人的观念是怎么转变过来的，这东西假设能进入大学公共课的辅助教材，我就太高兴了。什么时候以西藏为母题做一个西藏影像资料馆，我也觉得挺好，我并不觉得一定要编出一两部传世的大作。也许什么时候高兴了，自己搞一个西藏影片的展映，自己在自己家搞一个电影节，请一帮朋友在家里看，在山上，露天的屏幕看，这就是具体的一些小愿望了。

>

> 记者：虽然说你为人是非常潇洒的，但是你在艺术上还是很挑剔的，我注意到你对第五代电影的一个评价，像做戏一样，非常不真实。

> 温：现在说第五代就有点落井下石的效果了，不太好意思了，虽然他们功成名就。这种直觉也不是我有先见之明，八十年代他们刚出来时，也在各个大学做讲座啊，比如说《黄土地》拿到清华北大，引起的是群情激奋，拿到中央美院，在我们眼里就是二三流的连环画。这东西不是我一个人的看法，他静止了画面一个个摆来摆去的，玩的是构图，玩的是色调，当时八十年代小人书全这么画，那时候中央美院有连环画系。这种伪民俗的东西，这种矫情的东西，在我们看来都是很可笑的，因为他们的电影是高度寓言化的东西，这种东西在我看来一直是小儿科。以前中国电影的先天的不足在于没有纪录片传统，一般是从摄影转变成导演，从美术转变成导演的也多，从他妈的演员转变成导演的也多，行行业业的，但是没听说过哪个导演拍过多少年纪录片。国外很多电影大师，他年轻的时候是拍纪录片的，假设他运气好，没有亲自拍纪录片的话，他文化里面也有很强的纪录片的传统，是他血液里的一种东西，他知道人怎么说话，人怎么生活。在我们的电影里你看到的都不是人啊。我有个朋友评价这玩意评价得挺好玩儿的，就是我们现在的影视是神魔当道，神魔化了。

>

> 记者：你觉得好的电影应该是什么样的？你也有一个标准一个尺度。

> 温：从我个人的喜爱来讲，我讨厌好莱坞的鸡巴玩意儿，我喜欢让你体验到不同的生活方式，你要不看我电影，你就根本不知道有这样的人，有这样的事儿，有这样的活法，而且绝对让你感到是真实可信的、实实在在存在于我们共同的世界上的，而不是瞎编出来的。

>

> 记者：你觉得中国有这样的电影吗？

> 温：在我记忆里头没有。

>

> 记者：国外呢？

> 温：肯定有，我这人懒散得一塌糊涂，我不怎么看书看影片，现在看得越来越少，偶尔看一下总失望。经常是听说特有名的电影，结局是你看不完。如果经常遇见这种事，你就会无动于衷。你看我们家乱七八糟的，就是没什么正经的碟。

>

> 记者：我看你音乐的碟不少。

> 温：也不是特别多，我对这些东西都是一般吧，没什么特别热衷的爱好。

>