

巫：我觉得的你的自编年表已经写的很详细了，有些我们不用在访谈里重复，但是可以把一些内容，有些概念性的、有意思的内容铺开一点，给读者一些补充、发挥开，有的内容可以讨论，特别是从我的角度。我在读你的年谱的时候，觉得你在同代人当中比较特殊，因为一般人对自己家族上并不太知道，或者只是略有所闻。比较起来，你是知道的多的。这是你后来收集的结果还是你从小就积累的知识？

洪：我们家的家谱，是我奶奶给我看了很多房契。这些房契可以追溯到明朝，再往前就不知道了。

巫：什么房契呀？

洪：就是当时我们家是大家庭，各个支脉，比如老大、老二、老三，又生了几个孩子，这么多人，房子怎么分，家里就不断把房产分给各房子孙。我奶奶把我爷爷这一支脉得到的房契给我看，我只知道大概的脉络，但也就只知道，是在明朝从安徽来常州。

巫：那是什么时候，你知道的？

洪：八几年的时候。我奶奶去世前。

巫：那你已经年龄比较大了。

洪：对。但是小的时候老是听说这些家里的事情。实际上我受我奶奶的影响比较大。从小她带我，在孙子辈中，她最喜欢我。她会很零碎地讲，比如说我们家以前有些好东西，还有郑板桥的字。文革的时候就烧了，文革的时候我还小，家里比较混乱、慌张，我叔叔那时是无线电局现在可能叫电子局了，他那时候是局长，文革的时候他受到冲击，很害怕，下放劳动什么的，家里的一些东西就烧了，我奶奶偷偷地烧了。具体我不太清楚。

巫：你文革的时候是多大？

洪：我60年生，文革开始的时候我是6岁，我记忆比较清楚的是9岁。好像是党的九大召开，我有比较慌张的记忆。因为我们家离我外婆家不远，穿过一个小胡同就是，我妈每天都是吃过晚饭去我外婆家。那天我跟着我妈走在小胡同里，那时城区里有很多高音喇叭，就开始广播，什么现在有很重要的内容，大家就都在等待着，我觉得很紧张不知道要有什么事情发生，最后是毛主席发表了一个什么讲话，然后就是锣鼓喧天。在等待的期间，我穿过窄窄的小胡同，就1米多宽，100多米长，我很紧张，不知道要发生什么事情。这个记得比较清楚，很紧张，不知道要发生什么事情。

巫：你那时候是和你奶奶住在一起？

洪：对。我奶奶是一个很好强的人。她是很喜欢共产党的，因为我爷爷去世很早，年轻守寡。就我爸和我叔叔两个儿子，我爸在部队，这给她带来很大的荣耀，我叔叔是军属的关系，很快得到重用。两个共产党员儿子，给她带来很大的荣耀，在我们那条街，她是被叫作“光荣妈妈”，在街坊里很受尊重。所以，她有自豪感，包括教育我们都是用一些封建礼教夹杂着共产党宣传。

巫：还有什么想的起来的故事？

洪：都是在点滴之间，对我们的管教很严，比如吃饭不能一手光拿筷子另外一只手垂下去不行。她家是宜兴和桥镇一个小业主，她家开有一个小铺子，也不是大家，但家境不错。奶奶对我们是很严格。

巫：在我听来，你们家的房契这些东西被保存下来，这在当时是比较严重的事情。

洪：对。郑板桥的字都烧了。但是在我奶奶眼里，丈夫死了，她和洪家的关系更加紧密。这是传统妇女的观念。当时也没有人来抄家，我们家还是军属。她留下来一些陪嫁的首饰给我妹妹。她就说我们洪家太穷，当时嫁过来的时候，院子里就停着棺材，洪家的大部分东西都是奶奶的陪嫁。有一天我故意和她开玩笑，那时候我也就18、9岁左右，拿了一个家里的大铜勺，半夜把她叫醒问她，问这是不是也是她的陪嫁，她说是呀，这也是陪嫁。我奶奶家比洪家要好一些。洪家当时已经败落了，我奶奶说房子都是出租了，只有两间是

自己住的。

巫：但是对于洪家，比如说先祖是茶叶商呀，这些知识是通过你奶奶知道的，还是自己收集来的？

洪：主要是大人说得，我也不知道做茶叶生意做到多大规模，房产真的是有多少，主要是听老人的讲述。还有我的叔公上个月刚过世，也有听他讲。洪家很多男人寿命都没有超过50岁，他是活得最长。我奶奶死那年，他过来也讲了不少。当他们描述的时候，我一下子就回到童年，我居住的的一个明朝的院子。想像那些内容都是真实的。我们家的院子风水不好，是一个东西向的，风水差一点。原来是一进去就是大院子，大概有4、5百平方，后来很多人解放以后住进来，搭了很多小房子，大门也给改了，完全不一样了。然后通过一个10米不到的一个小胡同穿过去，就是一个小院子，4、5米宽，两边有厢房，中间是启坐间。我们把这个小天井叫做“明堂”，后面又是一个明堂，有几排房子。从街面大门到后面的内宅很长，有一条胡同。不过后来这些房子都陆续卖给别人了。我小时候的记忆就是这样一个大院子。邻居也姓洪，但是另外一支洪家。

巫：是后来的事情把你的记忆勾起来的。这些故事是慢慢回来的，这是什么时候？

洪：是我父亲84年去世的时候，我奶奶、还有家里一些人讲洪家的事情。我父亲的表兄曾经给一个民族资本家做师爷，那个资本家做过江苏省的高官。我的这个表伯父后来在统战部门工作，他来帮家里打理我父亲的丧事，因为我叔叔是市长不便出面。表伯父说了很多故事，加强了我对这个家族的认识。因为洪家在常州有着一个盘根错节的社会关系，经常遇到一些人，交谈下来，会说我是你亲戚或者是我的长辈。所以经常会有意无意了解到家族的事情。

巫：那时候是在哪里读书？

洪：84年我在南艺上大学。我很少回家，我在另外一个城市想像常州。

巫：这和你艺术上有什么关系？

洪：没什么关系，对家族的事情，我会更多的是受到感动。现在很多事情，包括我和情人的关系都未必会使我感动、流泪，但是家族的事情会突然促动我受到感动甚至流眼泪。

巫：为什么呢？

洪：很难说清，亲情是很奇怪的感觉。我不是很理性的人。我外甥去南京，小孩他自己不敢去，我有个舅舅在南京，他年龄大不了我几岁，以前我在南京上学和他关系比较好。我打电话给这个舅舅，打电话那一刻，眼睛就湿了，不知道为什么。

巫：我想了解这些的目的，是可以了解这些内容和你后来的艺术有关吧。不一定直接，但是和你的那些花园、废墟啦，一会我们就会谈到这些内容。找一下这些的来源和根吧。你的自编年表一上来就是叙事。祖上呀什么的，引到一个这样的环境里

洪：我看到吴宓的年表。

巫：关键是你们这一代有很特殊的构造、重构，这本身也是艺术。我们从艺术角度，什么时候你最早对艺术产生兴趣。

洪：那个年代家长不会注重培养孩子的艺术才能，好像从幼儿园就开始乱画，当然这和艺术没什么关系。后来我跟母亲随军了，在山东的枣庄，有一次我父亲出差带回来一套水彩笔，这是我父亲对我唯一关心的一次。他当时在宣传科做科长，有一个摄影队，管着一个图书馆。文革的时候图书馆也没什么人来。我记得我偷了一本钱松岩的《砚边点滴》。那时候看那个。

巫：那时候你多大？

洪：70年代，15岁不到吧。实际上也不懂，看图。他有一张画是无锡的惠山，后来我去无锡看到惠山，和他画的完全是两码事。因为他不是写实方式，也可能以前是那种很荒疏很有画面感的，现在是没有了。这是我最早看的艺术类的书。后来比较晚了，还是在这个图

书馆拿到一本西方艺术的书，我记得有几张插图，有鲁本斯或者雷诺阿的人体，反正是很肥壮的那种西方的女人体。那时候就觉得很刺激，有性的刺激。好象是丹纳的《艺术哲学》，文字没好好看，主要看后面的图了。书都是发黄了。后来到了76年的时候，我上高中了，毛泽东去世，四人帮被粉碎。我记得有一张毛泽东和华国锋《你办事我放心》的油画，我是在橱窗里看到的，那时候我觉得我要画油画，觉得那幅画画得那么好。

巫：当时有没有美术组？

洪：当时没有。我记得临毕业的时候，有一个山东师大美术系毕业的美术老师他教我们素描，开始比较正规的画石膏像什么的。有几个人在他家画，不是上课画，是课余时间。我小时候个子比较高，13岁的时候就打篮球，一直打到高中毕业，有老师让我去体校，我父亲不同意，他坚持让我考农业学院。他认为中国是一个农业大国。我觉得他的想法很奇怪。78年参加高考就报了农业学院，我在考场里坐了半个小时，随便做两个题目，因为只能开考半小时后才能离开考场。我不可能去考什么农业学院么。后来就报考山东师范学院的美术系，我那时候画了一年多，但是明显考的不好，当时有一个潍坊的师专问我如果师大不你，我们师专你考虑不考虑，我说不去。我虽然从小到了山东，但是户口一直在常州。我父亲就让我回到江苏。当时常州有一个工艺美术研究所，喜欢画画么就去考，考上了，就和艺术有关系了。

巫：什么是工艺美术研究所？

洪：文革之后华国锋大力提倡发展民间工艺，实际上中国的民间工艺很多，艺人很多，解放以后居委会成立小工厂，主要是面对旅游产品。我记得当时研究所保留有一些民间工艺。比如乱针绣，吕凤子受到西洋画的影响，他想用中国传统刺绣跟西方艺术结合，用刺绣来表现西画，发明了乱针绣。明朝的顾绣，就是有文人参与，沈寿也作了仿真绣，主要是平针。吕凤子有个女徒弟扬守玉，是刘海粟的娃娃亲，刘海粟不愿意包办婚姻就跑了。杨守玉终身未嫁，她是常州人。研究所还有一些竹刻等工艺都很好。当时有油画组，国画组。我在油画组，画那种行画，每天要生产10张左右。

巫：它不是一个学校了？

洪：不是学校，严格说就是工艺品厂。很多人都想进入这个单位，所以要考试。进去以后是跟一个师父，有的师父是上海的画广告的。我们就跟着他们画。师父的年纪都很大了，50、60了。是属于月份牌那种画，画的很光净。我在里面画那种行画，准备考学，画素描。我和国画组的人一起玩。国画组有个老先生是杭州国立艺专的，是李苦禅的学生。那时候受到他们的影响，开始写毛笔字，那时候临《张迁碑》，就是兴趣，没有很专业地学习。

巫：你在那里待了多久？

洪：79年到83年吧。

巫：相当长的时间了。那时艺术界有很多事情发生，对你有什么影响？

洪：我觉得感触最深的就是首都机场壁画，那时候我考的是工艺系，对装饰画比较感兴趣，83年考南艺的专业是素描和色彩，我画装饰画是考的第一名，我画的最快，分数最高。后来也看到陈丹青的西藏组画，只是觉得画的好，当时我觉得很敬佩，到现在我都不觉得陈丹青的画好在什么地方，不知道为什么，当时很多人迷恋陈丹青。我觉得当时新鲜的事情很多，我觉得给我很大影响的是有很多人在写小说。今天一个，明天又出现一个。新鲜事很多，新的油画、小说、书，很多。

巫：西方的东西开始接触了么？

洪：我记得看过的西方最早的展览是在上海看的法国乡村风景画展览，记得有个小孩在赶一个牛，很逼真，觉得画得真好。后来也是在上海看美国波士顿美术馆看的展览，给我的印象很深。

巫：考上南艺术了，有什么变化？

洪：我进入南艺 1 个月，就觉得这个学校没意思，上课学的就是画素描、石膏像。我石膏像一直画不好，更喜欢构线条。素描的分数很低，有一段很自卑。有个年轻的油画老师到我们班说我画的最好。我很激动，当天就去找他，后来成了朋友。他现在美国。

巫：他为什么觉得你画的做好？

洪：我喜欢勾线。注意人的结构、肌肉找得准确一点，其他人可能是注意明暗，形就不注意了。

巫：你对线的兴趣是从哪来的？

洪：可能是从装饰画来的，跟工艺美术研究所的环境有关。80 年代吴冠中提出形式美，当时对形式美比较关注。我学的叫工艺绘画，南艺给我的感受是比较散漫，和中央美院那种严谨的风格不一样。我在工艺美术系学了工笔画等，还在陶瓷厂、漆器厂实习，素描、色彩的课程不多，国画的课程比较多。天天就是玩，有点儿小聪明的人就会被大家认为很有才气。

巫：你觉得那几年对艺术有什么感悟呢？

洪：没什么，85、86 中国美术闹腾的很厉害，很有意思。我们就是跟着玩，觉得应该画油画，看了一些画册，觉得最喜欢的是高更。

巫：85 新潮南京也有反映？

洪：我记得当时南京有个江苏青年艺术周，当时全国有几个点，王广义他们是北方群体，杭州是张培力、耿建羿他们。湖北，南京，很多。南京是以青年艺术周为事件，我参加了这个艺术周。八几年的活动，大家说是做个展览，大家很兴奋。开始是年级比我高的一些人在张罗，我不太清楚，当时喜欢高更，就画了一个苏州女人。当时给我印象最深的是上海有一个印象派画展，我参加艺术周开幕式后，就赶到上海去看了这个印象派展览。我看了以后觉得南京的展览不就是个垃圾么。至今那个印象派展都给我留下很深的印象，我觉得凡高画的太好了。后来再看到他的画就没有当时那么激动了。反正在学校哪会儿，我觉得就没什么有意思的事情。我记得当时看到凡高的画觉得很好，那种情绪和技法，我觉得是人很难达到的。印象派的画还是很精美的，回过头来看（南京）艺术大展是一塌糊涂，和艺术本身没有关系，它可能是一个运动。

巫：当时你觉得看到这个展览的感觉是这样？

洪：算是一个比较大的展览，只是一堆垃圾。

巫：后来参加什么活动么？

洪：后来就没参加了。因为后来风起云涌，栗宪庭办了一个《美术报》，经常可以看到很多新人的画。我记得看到两个比我低几届的小孩画的画登上去了，也就是随便画画就登上去了，当时我觉得这样的画都能登上去，我的为什么不能。当时我不懂呀，这些事是要跟这些人认识才能把你的画选上去。我觉得没那么神圣，参与也就不多了。自己画点工笔，后来油画画的很少。

巫：你（简历）里选的画是学校里的还是后来的？

洪：第一张是学校里的。当时有点学卢梭的那种，超现实的感觉。这张我不知道自己为什么要画这样的一个人趴在河岸边的。

巫：你觉得你对超现实的感觉是那里来的？

洪：我觉得是天生的。是神秘主义。应该跟我父亲 84 年去世有关，我开始更多地思考人的本身的问题。

巫：毕业以后呢？

洪：我分到学校，实际上当时我没参与到美术新潮运动的中心里去。当时也就是受到一些影响，没有想到把绘画做为主业。毕业分配到常州技术师范学校，是为职业学校培养师资的地方，在那里的美术系任教。87 年一直到 90 年这段时间，自己在学校里不知道自己要

做什么，很迷茫的一段时间。教学、和领导发生一些矛盾。想发挥自己的理想呀，或者一些不良习惯，睡懒觉呀，不能准时上课，就这样有一些矛盾。有一段时间我住校，和其他老师一起画素描，那时候比较系统的考虑一些美术问题。给学生上基础课，有一段时间经常看文艺复兴时期大师的素描。当时很喜欢毕加索、立体派的东西，画了很多的素描。整个晚上画肖像。我有一个同学和我分在一个学校，他当时就追求非常写实的，我呢就学学立体派，对构图的研究画了很多素描。其实当时也不知道要干吗。后来到了 89 年，有一个美术大展，听说有一个大展。当时我画了一些草图，

巫：这个是怎么？

洪：“是。大展之前带学生去黄山时，我在旅馆画的。炭笔和水粉。我给大展寄，后来也就杳无音信。

巫：他们当时收了很多照片。

洪：后来没什么音信。89 年的时候我带学生去四川写生。我去了叶永青家，他没在。后来去了张晓钢家，看到他的画，觉得他画的非常好，用颜色在纸上画，特别有意思。我一看这种方式，比较有意思。回来自己也画了一些。这个有点学克利。这个学张晓钢在铜版纸上画。这是油画，更晚一点。这是受叶永青影响，造型受到文艺复兴头像影响。这些是受到中国壁画的影响。这是八九左右的，这些画都找不到，只有照片了。

巫：当时你看了很多哲学书？

洪：对，上大学时候。当时很流行，有很多热潮。看哲学书、看文学作品，很热闹。我觉得那个时候奠定了很多基础。很早就开始塑造自己，当时你不懂这些是不行的。音乐你要知道什么、文学、哲学，大家都在了解这些。南艺的教学不紧张，大家会有时间交流，一说你这个都不知道，赶紧回去看书去。

巫：比较喜欢受影响是弗洛伊德、叔本华？

洪：对。到了九十年代初期，管策和金锋策划一个展览叫我参加。我 89 年的时候从四川进了藏区、敦煌，看了密宗的壁画，我对这些神秘主义的比较感兴趣，当时拍了照片回来画了一些。这中间是人形，是藏民。那个展览是 8 人展览，先在常州后来去了南京。是比较实验性的展览，都是架上绘画。管策他们当时受波普的影响比较大。

巫：这些人对你的艺术有什么影响？

洪：实际上是从那个时候开始我觉得艺术可以作为我今后的人生的道路，这个展览对我的影响比较大。我知道自己要走这条路，慢慢知道如何表达自己。画出来也觉得是个东西了，不是习作。那个展览当时留给我的印象比较深刻就是人事关系，互相在争，管策、金锋联合起来想把我们当成他们的陪衬，在宣传上都在作手脚。我当时不懂，在聚会时感觉到他们有意无意在围攻我、贬低我，我就觉得没意思，后来和他们就没来往。正因为和他们这种合作，我开始我的创作。

巫：当时你也是把艺术作职业了，但是没有那种感觉，总是把它当作外在的东西，从那时候变成内在的、个人的。

洪：原来只是当作一个爱好，不是做为生命的状态。没有压力，只是象孩子一样的自发地娱乐，业余的心态。

巫：这个改变，当时有没有别的原因促成？

洪：当时那个展览大家在一起做，人家为什么展览之后会获得很多东西，现在看来也不是很重要了，只是呈现在宣传上。当时有一本台湾人出钱做的杂志，栗宪庭他们在做，发表了一些报道。我看到那上面写到这个展览是谁谁等 8 人，正好到我这里就被省略掉了。我就觉得一定要做的比他们还好，比别人强。就是这样的压力。后来我吸收西藏密宗、西方宗教的一些符号，把材料粘贴上去，颜色刮上去有肌理感觉。

巫：这又没有象征主义？

洪：没有。我就是陶醉在材料感。这是展览前后做的。

巫：石冲的早期也是这样

洪：没看过。这个我当时起了一个古印度诗集的名字。这是一块亚麻布，这是一块布做了一点东西。这是一块布粘在另一块布上。我是 1992 年到中央美院进修版画，后来 93 年做一个个展。在北京比较焦虑，当时改革开放初期，对物质文明一下过来很难适应，自己要画什么也不知道，越来越迷糊。有点表现主义的情绪。

巫：进修是考的？

洪：也是考的，有 10 几个名额。我做了一些石版画。我在学校教版画，但是不懂版画，报了版画，是助教进修，学校交费。92 年到 93 年一个学年，学了铜板、木板、石版。我觉得当时受西方影响很重，包括文学、哲学的只言片语。几乎沉醉在其中，想用那种思维来抗争改革开放初期那种物欲的状态。

巫：当时学校里怎么看待？

洪：你知道当时版画系有个叫苏新平的老师，画石版的。他看过，没说话。他可能会有感受。我的石版画力度会强过他。这个题目叫《重新捡回自己的头颅》，文化重构的意思。。。

巫：你认为当时的那种经济大潮

洪：我受不了那个，觉得是个灾难。

巫：觉得是精神丧失了。

洪：因为当时很多东西都没有了。这张叫做《远离城市的黄昏》，通天的梯，远离城市的物欲。这个是《呐喊》。这是素描。这还是接着那种情绪，这张叫世纪末，有一种世界末日的感觉，要换到另一种时代的感受。后来和一些老板交往，说 90 年代初期是能赚到钱的时代，有很多机会。我反而是特别哀怨。

巫：为什么？

洪：有点莫名其妙。

巫：是个人心理还是从一个高度？

洪：八五新潮时候，栗宪庭提出一个大文化的概念，可能受到那种影响，还沉浸在其中，过高把自己看重，强化自己对世界的思考。在文革阶段，我们家没受到太大的影响，没有挨过饿。后来我在北京上学，我没什么钱，拿学校工资，当时中央美院在王府井，有时晚上半夜回来，饿了，几个同学凑 20 块钱吃点涮羊肉。当然我会觉得把自己扮演成悲剧英雄，知识分子这样的角色。

巫：你当然是知识分子，有唯美主义的情绪在。

洪：这是一个太阳在燃烧，没有具体的东西。这是没有头颅的人。这是日食。这是纯粹的习作。这也是世纪末风景。这是书在烧。这是面具，这是在燃烧。这是 94 年画的。

巫：当时你这是新派的，这个比较重要

洪：这是 95 年的，是一个转变。

巫：仔细谈谈这个，比较重要的。95 年搬迁到车道沟，宋营，去故宫看，“想对传统绘画进行颠覆，使画面给人有种针刺的感觉。。。”

巫：我想知道和杜尚对传统进行颠覆，有什么关系

洪：当时就想有一个颠覆，实际上内心还是颠覆不了，我还是喜欢这个东西。这个颠覆，在 85 之后，颠覆了很多东西，在那个时候再来颠覆是很不容易的。当时我确实是想颠覆

巫：颠覆中国的传统？

洪：对。我就做了一个，你那个鸟不是活的吗？我就弄一个死的。但是后来证明还是没有颠覆掉，还是陷进去了。

巫：也许是意识上的，很理性的。

洪：我觉得杜尚他的做法，我怎么想也想不好一个更好的方式来学习杜尚，只能弄死的，

和我考虑死亡问题也有关系，转换成把一个活人弄成死鸟，这在思维上很简单的。后来就画，大概画了两张这样的东西。这张叫《红蓼水禽图》，这张叫《斗雀图》。这是一个没有血的。

巫：你风格还是宋画的风格，就是仿了一下。

洪：风格是不可能变得，实际上我喜欢这个东西，当时我意识到我喜欢宋画的风格，只有这么做我心里很舒服。画这个东西我觉得很愉快。

巫：当时你没觉得很矛盾么？

洪：没有，我画好了以后觉得自己很牛了。但是周围朋友看了没人说好

巫：你虽然是颠覆，还是喜欢这个得。变成颠覆自己了。你意识到了么？

洪：当时没意识到。后来也没意识到。你刚才说了一个致命得问题，这个样式你没颠覆，等于说你跟本就没了颠覆。是这个问题，直到今天我才意识到这个问题。

巫：这和你后来照片里紫禁城有区别？

洪：我觉得应该没有太大区别。最后到我后来拍照片，死鸟已经变成我得一个符号了。这不是我想要的，死鸟总的来说不是一个伟大的艺术符号，死鸟是不能变成一个风格，它本身不代表什么。后来有人采访我，问我死鸟代表什么意思，我一点也说不清。我自己都很难把自己骗住。当时就是一个闪念。弄一根针，刺一下。

巫：要针刺的感觉。但是针刺也是西方现代艺术里一个概念。罗兰巴特就提到好的摄影要有针刺感。或者一种回忆性。

洪：我画这些画给别人看的时候，很多人不知道这是来源于宋画，这就变得没有意义。所以这些画画好后没有意义。96年底，我觉得我在艺术上没有才能，不想做了

巫：这是你在北京想当油画家的时候？

洪：对。我进修后就留在北京。

巫：当时没考虑继续杜尚的方法，复制宋代的画添个鸟在上面。

洪：我买了很多宋画的印刷品，戳了很多洞写了一些诗句，自己写的诗句，做了10张左右。

巫：我想探讨你和传统的关系，这对你后来的作品越来越清楚。这些虽然从作品的角度看没价值，但是对理解你的过程还是有用的

洪：那个阶段也是一个转变，画这样的鸟到最后，我一点招数也没有。

巫：针刺的概念是你现在提出的？

洪：95年就这样想到了。

巫：你能形容一下你当时对“针刺”的概念？

洪：当时很多艺术家很有力量，握着拳头、炮轰的感觉。我内心想我不是强悍的，是需要很机巧的，是针刺的，我个人的气质不具备拳头那种力量。

巫：刺什么？

洪：刺一下心。我觉得针刺一下心，比拳头打来更有痛感。

巫：刺一下在我理解是比较有诗意的感觉，是瞬间的一种感觉。我觉得这个很重要，是一种美学概念。当时你看中国色诗么，你觉得文学里那里给你类似的感觉？

洪：那几年是不太看中国的东西。博尔赫斯给我的影响比较大，他有针刺的感觉。他的小说《马可福音》讲一个人到朋友家度假，由于主人不在，主人是英国迁来的教徒，吃饭时把马可福音放在桌上。他每天吃饭就会念一段。一天主人的女儿来和他幽会。第二天觉得主人对他的神色不一样。后来看到主人做了一个十字架，对他说，你上去吧。博尔赫斯的小说给我的感觉就是这样的感觉。

巫：你大学看了很多中国画？

洪：老师会带着看，但是不系统。95年是我内心开始喜欢中国画，发自内心的。我们山水的老师喜欢大泼墨，我画的很沉静，他觉得不好。那时我觉得我和国画之间有一种天生的

默契。用毛笔点了墨在宣纸上落笔，我就想流泪，这是很奇怪的感觉。

巫：就是针刺的感觉。

洪：我记得比较清楚，特别有这样的感觉。后来我去故宫看中国画，觉得太好了，有这样的感觉。

巫：但同时你想要把他解构掉，反叛掉。

洪：所以心理很奇怪，我一旦知道我最喜欢的东西又要去破坏掉。

巫：有这种自虐的倾向。

洪：对。可能和我的名字有关系。洪是水来了，磊是拿石头堵上。有矛盾，我历来作的事情有很多矛盾。

巫：我觉得这是不管成功与否，在语言上是找到适合自己的东西。鸟的问题谈了不少。95年你还在北京？

洪：96年年初回去了。

洪：当时对宋徽宗也不是很了解，一看到这张画觉得太精彩了。到前年，我再看这张画觉得很差了。把他的三角形稳定结构改变一点。弄些死鸟，我不想完全照搬宋画。

巫：这个变成你自己的画了，不是解构宋画。

洪：我想建立自己的语言体系。

巫：这个时候死鸟的意义就不一样了。

洪：对，是我自己的个人的。我觉得那时在考虑，我们的这个（传统）文化慢慢就没了。

巫：这就是对更大的文化的影射，传统的死亡。比如说这张，比较典型的，很简单，里头有很强烈幽怨、很凄艳的感觉。是不是自觉的？

洪：凄艳，可能是天生的审美吧。我是一个完美主义者，同时又是悲观主义者，两者一结合不就是凄艳了，可能是这样的。

巫：前头几张给人比较粗糙的模仿的感觉，反叛。这几张有那种凄艳的感觉，一支花呀，不完全是形式，有点西方。

洪：对，有些西式水粉画素描的感觉，枝呀都是炭笔画的，底色是金粉。当时画了好几张。

巫：这张比较好。当时你个人生活又没有失恋什么的。

洪：有。跟这些画没什么关系，跟前面的版画有关系，属于那种恋爱当中被折腾的感觉。这个花红颜色的，不是画的，是把颜色挤上去。

巫：当时喜欢这样的东西？

洪：这是临摹宋画，把鸟的翅膀折断贴上去的。我到西直门鸟市去，买死鸟，不要钱，给我了。拿回去贴到画上去的。

巫：那是什么时候？

洪：95年。这是拿鸡骨头贴上去。这个红颜色看上去有些肌理。当时我看到里希特一些油画，灰色底子，有些看不清楚的肌理。我觉得挺好。95年有德国的艺术展览，博伊斯呀什么名艺术家作品展览，我也看了有一些影响。之前我看的摄影是另外一种概念，看到那个德国夫妻两拍那个建筑，很棒。

巫：这都是你在北京挣扎时期的？在北京和其他艺术家又没有什么来往？

洪：我和王晋关系很好，他那个砖已经开始画了，开始有影响。他看到我东西没什么感想，可能是情境不一样。这是画的拿宣纸裱在板上，有水墨、水粉、油彩一起画的。有点学意大利超前卫帕拉第若，他当时来做了个展览。

这是96年回家以后做的。当时我画的这些东西，很奇怪，回家真的收到一个这样漆盒，那个漆盒还很不错，现在还在家里，可能是清末的。

巫：当时你在收东西了？

洪：这是我以前一个朋友的卖给我的，没有专门收，当时不是太迷恋。90年代收了一些陶罐后来都扔了，看不准这些东西。

洪：这是把徽宗的画和婚纱照混在一起，用的是爱略特的诗。

巫：这个变化很关键，进入摄影了。你说开始拍成照片也没当作作品，但是王晋看了觉得很好？这几张实际上装置，这种装置那时你才开始作么？

洪：对，做的也不多。

巫：就是受到康奈尔的影响？别的影响还有么？

洪：没有了

巫：北京别的人的影响还有么？

洪：当时我已经离开北京了。再说康奈尔在艺术史上不是特别强悍的人，是很个人的东西。我觉得有意思就这么做了，照着—本图录、画册，—本很早的画册。我有个学生开了一个婚纱摄影照相馆。我到你那儿去拍，把东西做好，在镜头里看，看好了，测光什么的我也不懂，他说你觉得构图行了么，我说行了，他给我拍的。

巫：当时为什么要做这个，为了展览还是什么？

洪：没有，没有任何目的。

巫：为什么要拍？

洪：这毕竟是一个装置，我没法留，在家里没地方放。这张也是看了一个美国电影讲吸血鬼的，非常华丽的又很残忍的，然后就做了这个。

巫：珠子是这时候引进来得？

洪：全是我那个学生影楼里的。

洪：完全是自娱自乐，没有任何目的想法。

巫：这张更有点美国波普的意思。

洪：实际上是和广告有关系。因为我回家以后就不画画了。有时候拿一点宋画把它翻拍印成照片在旁边画点东西，这是当时做的，情绪还是画油画的情绪，表现主义的。

巫：这还是照相馆的东西。

洪：这就是在照相馆拍的。

巫：照相馆对你还是有影响。

洪：我学生就是开照相馆的。

巫：你和这个学生有特殊关系么？

洪：他就是我非常好的学生。后来他也拍一些东西，拍得也不错。

巫：这些照相馆的东西，按你前一段你是很不喜欢的，反对的。

洪那个时候还没有，只是觉得回家以后完全进入商业了。我在北京欠了别人几千块钱，还要养家，我要还债，必须干活，作设计呀，赚钱。设计一些广告、产品样本呀。

巫：这和你美院时候愤怒青年的感觉不一样。

洪：我是完全失望了，对艺术是要放弃的，不作了，我的烦恼都没有了。但是还是在做，只是自己作，没有目的。愤青的那种状态，想要建立一种新的文化，更高的理想。我必须把自己架起来那种感觉。当我全部放弃，就没有这种感觉，可以更加自我了。

巫：这就做了更多反讽的东西，这些个假花，有一种淡淡的诗意的。这张有死鸟在玻璃罩，更多的反讽。

洪：当时照相馆有香水，在外面吃西瓜，西瓜上面还插把小伞。我觉得这个现代文化完全侵入了，我就是拿来用—下。我那时候基本上认同了这个社会，我没有办法。

巫：这个死鸟是不是有死亡的意味？

洪：还是有，延续我的想法。

巫：但是更主要的你移到别的东西上去了。

洪：实际上这批东西做的还是比较西式的。

巫：有两张非常非常西式，但这两张接近你后来的方式

洪：说起来像装置。但更像一个摄影。我买了一个意大利花瓶，我老婆单位有鸟标本，借来插在花瓶上，然后这个是我妈的绸子被面，借给我用。因为我想让血直接淌在玻璃上。

巫：这张的调光都不一样了。

洪：因为我想要的气氛不一样了。

巫：当时还是考虑到气氛的

洪：是。要一种气氛

巫：你想的不但是拍摄，还是想着油画，要一种气氛。当时有意无意还是在做影象，不再掌控照相机。也没有目的？

洪：没有目的。翻拍宋画。这是《我的躯体不属于我》，这是美国诗人的诗句，一个死鸟，宋画。过去一个美好时代没有了。我给你看的是一幅画，打开一看是这个。

巫：诗是怎么联系起来，我得躯体不属于我，我是谁？

洪：我就是鸟。现在我们看到是这个，但是这不是真正的躯体。

巫：你说的是画里的。除了鸟，还有项链呀，这里没有项链了、珠花，装饰都没有了。

洪：这类东西在我得记忆里，看小说里的，有些人家庭有这些东西的，我奶奶也有。我把它们整个理解为文化标本，完全衰落了。我在草图上写有霉斑等等。

巫：这种首饰和首饰盒有关系。但是这里没有首饰盒，但是和鸟发生关系。

洪：那个阶段还有一点关系，有女人的关系，它应该是，包括故宫的那张里的鸟，更像是一个宫女。

巫：宋代的画也有这样的关系

洪：对，也有女人的关系。像珠子，我还没有想到具体的意义，更多的是无意间的。

巫：你还说的你妈的绸子？

洪：是被面。

巫：开始用这些是一种感觉？

洪：对。

巫：回过来来想，这种东西又没有女人的体验、关系？后宫？

洪：只能说是跟我后来看《红楼梦》、《金瓶梅》的感觉对上，但那是后来。我也不知道我怎么会有这样的感觉，可能跟我小时候记忆有关。但我没有看到过什么后宫，可能是我的想像。

巫：但你有那种针刺，小巧呀，比较接近这种感觉，像小词不像小说有那么多东西。很精致。这种变化到这变成情感上的，从很理性的鸟变成更情绪化的，构造一个故事了围绕这几个作品还有什么可说的？

洪：可能我把潜意识的都浮现出来了。我回到家，不为了展览，很短时间里把钱都还了，剩下的就是安慰自己的内心。就是做，没有任何功利心。我那个学生完全配合，也不收费，我没什么压力。我早期的审美和潜意识。以前被抵制、压抑的都释放出来了。

巫：照相馆除了在物质上，在氛围上有没有影响，比如说在时装上、氛围上、周围都是华丽的，很表面的一种美对你的创造有影响？

洪：应该没有。

巫：那种环境里你摆一个死鸟，有什么反应？那么华丽的氛围里

洪：梳妆台全是都是很华丽的东西，对比很强烈

巫：我想像那些女孩子在化妆，你把那些东西拿去，再拿回来，挺好玩的。窜改，艺术生产。婚纱摄影，我觉得是很有意思的。你对家庭、常州的兴趣是不是从这时候开始？

洪：不是，之前就有。回到常州这个东西就有，只要亲戚一聚会，就会谈到家里的历史。

巫：这是一个蛇？在吃鸟？

洪：不吃鸟，放在一个空间里

巫：很残酷

洪：很残酷么？

巫：关于这两张故宫的作品有什么？

洪：当年在北京生活的时间长，觉得北京还是一个中心。还是延续当时艺术氛围，对抗呀。97年10月份香港回归那几天拍得，香港回归还是中央集权的关系。最好是在天安门拍。但是不可能。我就选在故宫，当时比较顺利，没人管。我是在墙角拍的。

巫：这没有用电脑？

洪：没有，都是手绘，照片的颜色比较平，我拿颜色染，做成旧照片，拿砂纸打在负片上。

巫：是太和殿？

洪：太和殿前面回廊拍。

巫：这几张是宋画来的，政治内容不强了

洪：当时我想的还是政治符号

巫：这很有意思，艺术家想的和后来呈现的没什么太大关系。香港实际上对这个作品的形式有什么作用，我看不出来。

洪：实际上这个延续只有死鸟有关系，其他没有什么。

巫：珠子和血呀

洪：对这个比较奇怪，拍故宫的时候我为什么要带珠子过去，我也觉得很奇怪。

巫：是不是有哀怨的东西？

洪：有哀怨。当时我想故宫做为权力的象征，这里面实际上鸟像一个宫女，所以要珠子在。有一个我构想的场景，比如说一个宫女死去，强大的皇权。（道具）从常州带去的，背了一个包。

巫：特别有幽怨、诗意的，悲剧的凄艳，有传统戏剧里的戏剧性

洪：对。我觉得故宫的场景更加具有戏剧性的，中国建筑很有戏剧感觉，一会儿是回廊一会儿是大殿，像个舞台，在里面找，有几个场景本身具有自己的表现力。尤其故宫很有表现力。

巫：你那个？？？的展览我去看了，而且还挑了一些作品在美国展览，我觉得那个展览还是很重要的。

洪：对，那是中国最早的一个关于观念摄影的展览，当时岛子写了一个文章登在摄影报上，还开了一个研讨会，去了很多人，栗宪庭，北大的张武，实际上还是在谈当代艺术的问题。栗宪庭讲了一句话，虽然还是观念摄影展览，但是真正具有摄影意义的可能还是洪磊的摄影，其他人更多的是行为，另外的东西，跟摄影关系不太大。但我那个实际是个装置

巫；他说的也有道理。

洪：后来我不在北京，基本远离那些活动。

巫：你说你基本把摄影当成你的媒介了

洪；对。

巫：怎么来的这个想法？

洪：应该是这个展览之后。大部分画种我都试过，别人不认为好，无意当中拍的东西，别人觉得很有意思。当时以摄影做作品的不多，也就十几个人，所以我觉得摄影更能发挥我的长处，把绘画的东西转换到摄影中来。另外我看了本雅明的书，我觉得当今艺术方式不像传统绘画的方式。我记得他说古典艺术是膜拜的方式，现代艺术是展示的方式，当今社会展示的成分更重要也是更有意义的。当时我还做设计赚钱，我知道图片的力量，我想利用图片来表现自己，所以转向摄影。

巫:作鸟的时候你已经买了照相机了。你自己拍

洪:我拍鸟的时候是没有相机的,在故宫拍的时候买了相机。当时我让韩磊帮我买机器,我的表弟去深圳帮我带回来,当时不会用,打电话问,大概知道怎么用了。我对机器恐惧,不敢用。前两天我到苏州拍太湖石的时候才有自信,相信自己的焦距是对准了,之前我不敢相信,现在还是有恐惧感。

巫:当时去故宫拍,还是很有意识的,远景呀很虚呀

洪:当时我知道从摄影技术上说,光圈小景深大,更清楚。我想要前后都清楚,但是没有。

巫:从常州九四年辞去工作了以后,然后就到北京来,又来到北京,当时是住在圆明园是吧?

洪:对,住在圆明园。不知道你了解丁方吗?

巫:哦,知道

洪:当时他跟台湾的随缘画廊合作,就是利用随缘画廊做杂志,做了一个叫《艺术潮流》的杂志,一开始是由栗宪庭在做主编,后来他们里面人事斗争,丁方就拿过去了。当时有两个杂志,一个是《艺术潮流》,另外一个像周刊一样,类似于杂志,开本比较大的叫《中国美术报》,都是台湾的刊号。丁方成立一个叫“星座文化艺术中心”,这样一个艺术机构,我当时是帮他工作,他和我谈,的意思是,他介绍随缘和我签约,每年给我大概多少钱,然后就开始给他做事,后来呢随缘那边倒闭了,做不下去了,就给了一年的钱。之后,发生了很多要争夺权力的事,很是莫名其妙。丁方是个多疑的人,他就怀疑我,后来就把我赶出来了,我就出来了,这里面发生很多事情。

巫:对,我觉得主要在圆明园那一段,你参加他们的一些活动

洪:圆明园的那些活动以及我和那些画家的交往并不多,我们是住在那个靠西边的村边上,他们是住在村的里面,要经过一大片树林,大概也有一里多路,所以呢,有时候会去。也有些朋友会经常过来玩。

巫:还有一个我比较感兴趣的,就是看你说从那开始写小说,那是具体什么时候开始写小说?

洪:实际上很早就开始有在写,在考学前,在单位工艺美术研究所就开始有写。

巫:那时候写什么?

洪:写一些散文之类的,因为小时候,我父亲每天让我写日记,所以有些还是习惯。高中毕业工作,会去写些东西。

巫:一般写些什么内容呢?

洪:写些和自己有关系的,写些比较伤感的東西,我记得当时我父亲有一本散文集,里面收集了很多当时五四时期作家的东西,当时在市面上看不到。我看了很多,包括鲁迅啊,五四时一系列的作品,现在此类书很多,但当时看不到,我觉得那种文笔是我非常喜欢的。后来也是在那个时候有人介绍看沈从文的小说,我觉得又是另外一种感觉了,因为沈从文的那些小说他与鲁迅和那些左翼作家完全不一样,而且他没有一个很鲜明的政治主张,所以他就更加唯美。

巫:那是什么时候?

洪:那是八十年代初,那时已经工作了,我基本上在上中学,大学都没学什么东西,都是自学的。那时就看了很多有关于文学方面的东西,而且那时候看诗歌,看古诗也比较多。我记得那时候很早,大概是二十岁左右吧,我就喜欢写那种旧体诗,记得到太湖还写过,后来我父亲说,你这个写的太不工整,也应该要改一改,当时他是这么和我说的,我实际上还是不懂。我记得中央广播电台每天都会有讲古诗,我那时很喜欢听,“阅读与欣赏”这样一个栏目。很多古诗可能是从那儿知道的,到后来才买唐诗三百首包括宋词三百首,所有之前是不太了解,像我文革上中学,就几乎没有学到什么。

洪:实际上我觉得我更多的写作是来源于艺术,那时候写的是因为考学会碰到很多问题,那时候就是谈恋爱,我父亲给我介绍的,后来我们还结婚了,后来又离婚了。那时候谈恋爱,年轻的时候碰到很多烦恼的事情,然后就写,还有关于考试,关于有时看个电影啊什么的也会写。

巫:那你现在这个在圆明园开始写《瑞鹤图》是不是就开始写第一篇关于这类的?

洪:第一篇应该是在在美院的时候就开始写的,是九二年的时候

巫:那时候写那个荆柯刺秦王之类的

洪:那个是剧本,那时我觉得有很长一段时间,大概好几年就特别喜欢博尔赫斯小说,所以这些基本上是模仿他的结构方式,包括语言。

巫:那这个集成集拍卖不是关于画是吧?

洪:对。不是关于画。

巫:那<瑞鹤图>

洪:《瑞鹤图》它很奇怪,因为这个画给我印象很深,买宋徽宗的画册是算是比较早了,可能是九一,九二年的时候就买了,当时只是觉得这个人的画很有意思,买了也没仔细看就一直放在家里头,但是我记得那个画册是个印刷质量很差的画册,还比较大,封面就是那张画,当时看了以后很奇怪,因为它和中国绘画样式不太一样,就一个屋顶,上面是鹤,所以这个给我印象很深.我刚开始看以为是一个日本画,比较装饰性的那种东西.所以印象比较深,一个皇帝来画画,我觉得这里面会有很多故事,我会想象他的另外一种方式,而不是我们所想象,所看的那个画面所呈现出来的那样,它背后可能是另外一番景象。

所以我想,宋徽宗赵佶内心的世界是谁都无法理解的,而且我想这样也更接近博尔赫斯.这是我们无法想象的,他是一个在中国古代历史上的颠峰,所以我们不要轻易去判断他。

巫:那是徽宗画集?

洪:对。徽宗画集很薄的一本,大八开.大概是文物出版社出版的。

洪:在苏州看到一本《宋人画册》是上海博物馆收的那些宋画,也是大八开的.当时我买得很便宜,大概一百块钱左右。

巫:行行我就把这个写作串一串

巫:那昨天我们基本谈到进入这花园,谈了一些花园的想象之类的.你说花园必需很空。

洪:对对,这是除夕,年三十那天去拍的,所有这场地就几乎没有人,当然拍的时候也得等待有人偶尔走过去。

还有就是拍的时候还是比较难,难在哪儿呢,比方说,中国的这个园林的布局,它是一个线型的,它不像西方那种立体的方式,很多都是连续的,所以选一个镜头,要按照照相机的原理,它是焦点透视,就很难照顾到这个和这个之间的关系,所以有时我往往是只能按照西画的构图,我拍了很多,非常多,但也就选出来了现在的五张.。我有个朋友画国画的,他当时看到我拍的这些园林照片,他觉得很奇怪,他说,我看的园林照片,从来没有像你这么拍的。可能是视角比较独特.比如要拍这个建筑的时候,构图就不完整了,往往把建筑做这样一个延伸可能要好点,构图上要完美些。

巫:这主要是一种构图上的东西。

洪:对.比如你看这个廊桥就比较孤立也容易把握这些。

巫:这个你在处理的时候,好像不是完全黑白的照片吧?

洪:是一个黑白照片,然后在做的时候把它调成棕色,然后上面再画颜色

巫:所以不是彩色照片

洪:对。不是彩色照片.原来照的就是黑白的。

巫:这个和你原来那个鸟不太一样

洪:不一样.

巫:那个是彩色照片

洪:对。那个是彩色照片。 .因为我觉得苏州拍彩色照片,比较难把握,它的颜色太多了,实际上是比较琐碎的一个环境。

巫:你那个血的颜色是受画册的影响还是?

洪:那个血的颜色实际上我觉得真正受影响是受了美国的地景艺术,我最初有这种想法很早,那会儿是带学生到舟山群岛去写生,当时就看了很多美国和西方艺术,包括像地景艺术,在海里面做个圆圈.我当是到舟山看一大片海有很多小岛,我就想把每个小岛染成红颜色,那会很好看。所以后来,我拍这苏州园林就是很早就想要表现的东西,但如何表现,实际上是一个很大的问题,我上大学一直接受的教育,是那种优美的东西是不好的,应该要有力量,要有深度.所以苏州园林我想要有一个特别的意境。按照这种方式来做的话,如果我把苏州园林所有的水都染成红颜色,肯定会很有力量,当然这是不可能的。我不可能去那把它全弄成红色,后来我就拍了,以后染成红颜色,就像是血水一样。

巫:这个水是延续你原来的那种悲剧

洪:对。我觉得每一个园林,花园都会有它的悲剧性,我们可以在红楼梦,可以在金瓶梅里,我觉得园子里头是很富有也很华丽,但这里面发生了很多悲剧,这是比较重要的。在朱其的一个访谈里,我也有说过.当然也是个传说,在阴雨绵绵的时候,有一个全身素白的女孩,坐在我家后院里的一口井边哭,很长时间,据说井旁边还有一棵银杏树,后来据说我奶奶把那棵银杏树给砍了,之后没哭声了。这也是老人讲的一个故事。

巫:你还记得是你奶奶和你讲的吗

洪:这是我奶奶死了以后,我父亲的叔叔给我讲的。那时八十年代末。

洪:当然这故事也就是说我家有这么一个事,当然从建筑风格来讲,苏州的建筑同常州建筑比较接近,所以我对这样的花园并不太陌生,我去苏州看到这些花园,我只是觉得,这人家比我们家还要有钱,这个门户比我们家大多了。

巫:就等于把它当作和自己有关的

洪:对。我觉得是有关的,常州园子现在还有一两个,不过质量都很差,常州的园子很奇怪,所起的名字也很奇怪,现在有一个叫近园,还有半园,未园,约园,比较谦虚,确实做的没有苏州好。

巫:这些你在做的时候,画呀,现在是五张你留下来,当时是不是更多?

洪:没有。就选了五张,我就看中五张可以,其它构图都不行,就画了五张,而且画的还挺快,我先用水色画完了,再用油彩画,画完以后我觉得有点脱节,就是上和下的关系不好,所以我问我画国画的朋友,他看了很喜欢,当时他不知道我在做什么,然后我和他说这个水是红的,总是感觉这个画面不完整。

巫:因为原来上面是没有红色的

洪:对。后来他说你把天也染成红的不就得了,后来我就在上面的画,当然上面的画不可能全部画成红的,我就按照意大利文艺复兴时期的油画,那种画云的方式画出来。

巫:所以这个也不能说是完全的照片染色,原来的血照片上没有

洪:对

巫:所以说你做这个东西是一下到位的感觉,

洪:对。这个一下就成了,而且我在画的时候觉得挺有情节性的,我在这个石头画到那个石头的时候,我就感觉我在里面游走,而且也会想一些比较杂乱的一些关于花园,或看的文献等等的景象.因为我感觉园林对于我来讲,没有任何困难,因为我进入太容易了,随时都可以进去.

巫:那你刚说是没有人,实质上是你在里头游走.

洪:对。就像这次的留园吧,留园我大概一年得去两三次,现在也是.如果现在我要画它的平面图,我马上可以画出来。非常熟悉,每一个角落我都很熟悉,哪一块湖石什么样,我要去找那块石头很块就可以找到.

巫:对花园的那种喜欢是从什么时候开始的?

洪:我对花园的喜欢实际上是很早,早几年我是抵制这种东西的,因为过于唯美,江南东西太唯美,可能是不入画的,不能作为一个艺术创作的主体.到后来我觉得这可能是跟我有关系的,做起来没有任何的困难,而且当时我决定拍这组照片大概是九八年的年初,我大概九七年就想到这事了,当时就在想什么时候去拍比较好,考虑到人太多,我想还是等到过年,后来年三十到了那儿,恰如我想象,人很少,那时候的感觉非常好,人少的时候,你游走园子真是一种享受.

巫:后来就有仿宋的团扇?

洪:对。那是在这以后,那是年初拍的,那个第一张应该是仿李忠安,当时就是想用宋画来仿,以前宋画也画过,做照片呢我就一直没有去做,原因就是我不知道该怎么表现,比如说我在油画里头那个型是不规则的园,变成一个照片应该怎么弄?我记得当时我的一个也是帮我拍照片的学生,他拍了一些花呀是不规则的原形,按照团扇的一种方式拍,然后他给我看,我说这个必须是个正圆的,后来我就知道该怎么拍了,他实际上是帮我做了一个实验

巫:那就像是颐和园墙上的那种老照片的感觉

洪:他是按照团扇的一种不规则的圆拍的,后来我就拍了。拍这个很容易,找了一个背景纸,他们摄影棚里有各种各样的颜色纸,关键我得挑颜色,这很重要。

巫:就这种黄色

洪:对。当时那里有助手,我就去找那些植物,让人拿着就这样摆好,这两鹤鹑是活的买了,菜市场的人把它们杀了,完了赶紧拿来,还没完全死透,还有些血留下来。

巫:是真血

洪:对。这是鹤鹑的血.

巫:这种效果是怎么营造?

洪:这个因为原作有一根线,是画山坡之类的。如果说光是这样一根枝和鹤鹑,我觉得在构图上有点脱节吧。所以我就捧了一堆沙子来。

巫:所以这个背景是粘起来是一整张,这是洒出来的,这种虚的效果出来了.

洪:对。本来呢这一块,也有沙子慢慢过度,后来那鸟还活着一蹬腿把它弄乱了

巫:这样很好,这里边都实了就不好

洪:对。实际上这个比较难控制,我在拍的时候我也不知道圆的会是什么样。

巫:所以这拍了一张还是很多张?

洪:反正就一卷,一卷都给拍了,我对学生说,你把它对好就拍吧,对焦用光自己去考虑。到最后洗出来我找出一张最合适的.

巫:形式感蛮强的

洪:这是比较晚的一张东西

巫:这是洒的

洪:对。这是洒的,你看那块石头上的绿颜色像青苔一样的绿色,实际上是我画的.

洪:那时到什么季节就拍什么花,还拍了很多这样的。有些就是构图不太好,比较难控制,像牡丹,在宋画里面牡丹很少,而且构图就是一个大牡丹,就不好看.

巫:这张挺好

洪:对。这张就比较单纯,不能像宋画里面有荷叶之类的。

巫:这个没鸟了

洪:对。这有一个苍蝇,那上面还有一个小虫。

洪:我觉得,荷花拿在面前那种香是那种甜甜的厚厚的味道,有种粮食的香,而且它花瓣之嫩特别的迷人。但是我又想,光拍一个荷花肯定是很漂亮的,所以我想延续那种死鸟的方式,让人远看很好,仔细一看还有一种惊讶的感觉。所以就加了苍蝇,本来想弄个活的,但是比较难弄,就加了个死的在上面,还加点虫子,不过不是很明显。

巫:这个作品也不是为了要做一个展览

洪:对。这就是一个艺术家做的一个东西

巫:当时是不是心态比较平衡

洪:对。我觉得做这个是比较高兴的,因为找到了我的表达方式,所以那种很痛苦很焦虑的感觉全都没有了,我觉得要工作,要做了。我那学生也很好,他会帮助我,说桃花开了,我们就去弄桃花去。

巫:卖照片是不是这最早

洪:最早是秋菊鹌鹑图和那张荷花

巫:你有没有觉得那种最早作品是最有感觉的

洪:我没有这种感觉

巫:你的作品好像一下就可以抓住一个东西

洪:你要我再重复再做这样一个东西,我会很容易做,但是我没有兴趣了。就拿这两张在感觉上就更强点,更复杂点吧,可能是当时想的比较多吧。

巫:后面几张相对就比较差,对比较过于清楚,有一种不完全确定的感觉,没有形成一种公式化的

洪:对。实际上,我到后来拍这些东西是完全没有感觉,我就觉得好像应该再多拍点凑个数。

巫:对我觉得每个红他的逻辑性都不太一样吧

洪:“释迦”没有收在这里头,在画史上写它写的很少,在王伯敏的《中国绘画史》上都没怎么提到,也就几个布袋和尚,但它那种空灵的感觉基本上就很少人喜欢。只是日本人喜欢,后来梁楷的画都到日本去了。

巫:你是什么时候起对它有兴趣呢,就在这张?

洪:应该之前就有兴趣吧,只是比较零星的去喜欢

巫:那张我还是觉得比较有意思,那么多中国绘画你选了它,当然这和内容也有关系

洪:对

巫:你还写了篇文章,那篇文章也是很早?

洪:对很早,那是九二年,写“荆柯刺秦王”的期间

巫:当时写大释迦这个人,和画不一样

洪:对,其实《瑞鹤图》它的印象要比其它所有作品要强,那可能是最早使我惊讶的一张画,看到这张画是大学毕业,当时也看了很多现代艺术,国外的现代的最新的艺术形式。也阅读了很多中国绘画,但那张画我一看就非常惊讶,对我印象最深的。

巫:对释迦这个也有种感觉,你写的好像就是它刚刚出来是的那种状态,是那种想象的心境

洪:对。但拍这个我还是想以死鸟的符号出现,因为角落有个死鸟。当时想也比较简单仅仅就是想拍一这个人,我觉得非常有意思,同时也拓展了我艺术上的形式,因为老是拍鸟啊花啊,所以我就拍人,我就觉得释迦出山,他所看到的第一个东西就是一只死鸟,当时非常简单的想法。

巫:是不是带有一种自传的情绪

洪:当然我的内心在揣摩这人,我觉得这照片要有几点让人震撼,一个是它的戏剧性,很强的戏

剧性,包括各种方面,脸上的表情等,和原来的作品有对照,虽然构图有些一样,但释迦本人不一样.

巫:在他的眼神,方面都不太一样

洪:这是我选了一个人,他是我原来的同事,在表演方面很有欲望,他的壮族,他的五官和我们多少有些区别,人也挺矮挺胖,我需要一种戏剧性,这种戏剧性可能是看了黑泽明的电影,受了他的启发,像《乱》之类.我就把他的脸弄得很白,然后我让他做出一种很惊讶的表情。也是拍了一卷,都是在摄影棚.后面的那些山景都是我画的.

巫:是按照什么画的?

洪:就是按照梁楷那张《出山释迦图》,有山,还有一棵树,还找了个枯树杆再摆在地上.这有点像舞台剧的感觉.那是个非常有意思的下午。

巫:那时候在展览的时候九八九九

洪:那时就两个展览,九九年可能还好一点,参加了一些国外的展览,九八年是朱其有个展览,是在九八年底.《影像志异》,当时有苏州园林和故宫。

巫:当时有什么评论

洪:评论就是朱其,有些只言片语,岛子给我写个一篇,但很对不起他,从来没用过,本来做画册想用,后来吴亮说这文章不适合,没用,后来就找不着了。他文章的题目很有意思叫《幽灵解咒记》。

洪:当时还有一个问题就是,实际上很少卖,我还是得干活,还是得做设计之类的事,所以可能大部分经历还在赚钱。到目前来说我还是这样一个状态,我做作品实际上时间很短,可能会想很长时间,包括最后的技术处理我全都想好了,然后我就去拍,再回来弄,这个去拍和回来弄时间都非常的短.不象很多艺术家可能会每天都在做,我只很少时间。

巫:你第一次出国是去东京?

洪:不是。第一次是去比利时

巫:就是艺术文件仓库

洪:对。那是富兰克在比利时根特的一个教堂做了一个展览.当时也不是邀请,因为我没出去过,就特别想去看看.我还是很喜欢现代艺术的状态,看看世界到底怎么样,当时让他们发了个邀请,我就去了,当时英语一句都不会

巫:当时刚出去看了一些展览,你觉得有什么触动吗还是说过了那个阶段?

洪:我觉得第一次出去的时候我特别不习惯,还有点鄙视的感觉。因为那些地方太好了,但和我一点关系都没有。住在巴黎,我在那里一点创作欲望都没有,包括那里的农村风景很漂亮特别干净,但是我没有感觉,就像是看那种挂历上的,那些西方的风景一样。另外,看到他们那些古典建筑,教堂之类的非常好,但好像和我没关系,甚至会觉得我很不喜欢,这是第一次的感觉.

巫:你去什么美术馆之类这些地方去了吗?

洪:美术馆我第一个去了卢浮宫,然后我是一路小跑,一个小时不到就出来了,一个是太多,给人有压力,还有就是画太多看不动,有很喜欢的那几张名画会停下来看看,其实实际上也看不出所以然。然后去看了一些印象主义绘画的东西.还看了一个现代美术馆,就是毕加索之类的,但那次去没看到当代的东西,因为蓬皮杜在做修理.所以更现代的东西没看,所以也没什么感觉

巫:这心境和原来很不一样

洪:对,后来我有次去了荷兰,都在梵高博物馆边上,到了边上也不愿进去

巫:为什么呢?

洪:不知道,好像就是没感觉,真是一点感觉都没,我觉得这个可能就是太没有吸引力了.因为

比如说凡高可能是你很喜欢,曾经给你带来那么多兴奋,但在我能预计到我看到凡高以后,就像看大街上那么多行人一样,没有能够给我任何的刺激和激动,这是我能预料到的,所以我就不想去了

巫:这是哪一年

洪:这是 02,01 年的时候

巫:第一次是在九九年,那时对<; ; ; 梁楷>还挺感兴趣

洪:但是,我记得在巴黎我买了几本画册,也都是当代艺术,在那里看到一个日本的女摄影家森万里子,看到她的作品觉得特别惊讶,到现在都很喜欢。

洪:但在自己心里还是有一个信念,回到中国传统,回到摄影,虽然摄影是西方发明的但是也是现代的一个工具,电脑也是西方人发明的,并不是说它只属于西方人所拥有.我觉得它是一个工具,并不在于谁的发明.但我还有个问题,就是古代的话语用现代的手法来做,实际上我觉得是一个转换.尤其我觉得中国绘画到了明清之后就没法看了,这需要转换,它必需转换后变成一种新的方式,它的意思就成立了,如果继续用笔和墨往下做的话,根本就没法发展,所以这个只有摄影能转换.

巫:对你用油画去画那也不叫转换那变翻译了也不对,摄影可能可以完成这个创作

洪:对。所以只能用摄影,它是运用了一个系统,我同样是喜欢中国的艺术,但是我用洪磊的方式来表述我,那我只能用摄影这个方式.只能通过摄影这个方式来传达我的内心和我要说的话.

巫:梁楷的那张作品第一次展览是在哪?

洪:要看是什么样的展览,当时是一直没被注意,其实当时我是很喜欢,但别人都没怎么注意.

巫:所以在 2002 年, 在上海就是自己的展览没参加别人的展览

洪:对

巫:如果说在展览的时候,那些观众不知道是梁楷,有没有可能就是梁楷的原作的这种,如果再展的话?

洪:其实我想我的作品最好就是一本画册,包括现在的文字,画都有,这样可能就会更清晰,因为外国人不知道可以原谅,但中国人是几乎都不知道.知道的人很少,实际上我开始做的时候很少有人知道我是从古典绘画上提取的.

当时我记得有次去北京给韩磊看我的一个新作品,他当时也没说话,看了一会,你越来越弱智了,后来过了一年多他对我说,这是你最有力的一张作品,就是那张《仿赵孟頫鹊华秋色图》.这实际上不是一个外国人的问题,就是很多中国行内人他都不了解,这对于我来讲也是一直困惑我的事,做了一件事,别人并不了解

巫:这个牡丹亭在这,这也比较早一点

洪:对。这是最早的数码,这是苏州留园里的亭子。我觉得像牡丹亭这样一个故事,本身就是中国古人的一个幻梦,我考虑的是,一种大文化的衰落.

巫:这数码是你自己做的吗?

洪:不是,有人帮我做。我把我的意图告诉他,这很有意思,也不用画小样就把它拍出来,然后把图抠出来,做作品之前就搭了一个火,但是真火不受控制,拍出来特别难看,后来就用电脑里的火,我希望是它烧的非常幽雅.

在拍仿宋系列之后我就没兴趣再往下走了,如果再往下拍五六十张,就觉得太没创造力.用这个着火,灵感也是来源于我看的一本书,里面有个亭子坍塌的场景描写,我看了非常有感触,很像我小时候看到的那些颓废的园子,所以有了灵感就在想怎么去表现,后来就用了着火.实际上做完了之后我并不很喜欢.

洪:当时中国也没有人做数码,后来在想,作品应该怎么开展,我想这也是条路,也许是将来摄

影的方向,后来就开始做了拟宋画的那些.

巫:讲讲这个长卷,是在九九年底,也是仿宋系列里的,你来说说这个创作过程

洪:这个创作过程相对来说也比较容易,我首先到菜场去买了这些鸭子和鸽子,然后小贩把它们给杀了,但是当时用的胶卷的度数比较低,是 25 度的。那是秋天,风比较大,我是分段拍的,实际上每样东西都是一张照片,拍了以后再电脑拼贴,先拍摄,后期再制作.

巫:讲讲这张在故宫的画册上看到的

洪:对。原作我还没看过,就看过画册上的,我觉得它特别有一种类似舞台的感觉,那个画也是模模糊糊的,我觉得这个很有意思,可以拿来当,当然怎么做也考虑了很久,后来决定以我作为这个故事的核,以我和我父亲的关系,他是一个共产党的干部,他在我的潜意识里给我压力很大,所以我觉得我目前的生活状况,他如果活着的话,肯定是不喜欢的.

巫:这是一个很强的,一个心理上的,那么用一个宋画来做这样一个基本的格式是另外的分枝还是你和父亲的关系也有某种的联系?

洪:这不是表面的,我觉得我总是喜欢用古代的绘画来作为我一个表述的出发点,我对绘画最终的喜欢还是中国画.其实这个作品还是有超现实的感觉

巫:对绝对有超现实感觉

洪:我希望要有那个味,那个意境,所以从色调和场景用电脑把它压的很暗

巫:这个和父亲的关系压力,这个画原来就是一个仙境,而且你这里也强调了这么一种情景,反正是一种很幻境的感觉,为什么是这种幻境的,因为这与血啊之类的有很强烈的对比?

洪:我觉得这是有点梦境的感觉,实际上我描述的是一种梦境,梦境中其实有很多不确定,还有那种超现实的画面.其中也受了日本女摄影师森万里子的影响.

巫:你没有画一个稿之类的

洪:没有我就拿一个古画先扫描,先贴在这个位置,再把它抠下,贴在这个位置,全部贴完不就一张画出来了么.

巫:大概有多少块

洪:多了太多了.

巫:这个作品,那是在九九年的时候,

洪:那时对星星感兴趣,赶到兰州拍,但当时下雨没拍到.

巫:为什么对星星感兴趣?

洪:那也是我父亲去世后,老是会想人死了以后怎么办,会有一种恐惧,对太空的那种神秘想的很多.

洪:我的工作是这样,这张已经是比较特别,那年我已经在南京师范大学摄影系给学生上课,本来是准备带着学生去安徽泾县拍,后来他们都没去,我就一个人去,坐摩托车一进查济村村口看到这山,特别好的一朵山,我就一直拍,爬到一家旅馆的房顶,当时我不知道是什么感觉,回来把它印出来,然后自己在纸上撕了个圆的,那个山很小,我就抠出个圆的,这么一下就引起了我对这类摄影的兴趣.到第二年春天我就老想着要去,后来每年春天就拍这种山水照片.

巫:你还没拿出去做个展览这种

洪:展览北京,上海也有

巫:所以很多审美你是想着画的问题,这些都没做过

洪:对。这就是拍完了后我在里面找构图

巫:所以这一套和数码的是完全两路的

洪:对。就我个人来说我更喜欢拍这种,这个东西到目前为止卖的也不是很好,不过我想将来可能会好,那些数码的东西影响会更大点,买的也更好.

巫:我觉得这个你私下的绘画的对比,观众一下能够摸着

洪:对.其实还是比较传统,用画来做一个模式,在概念上有不同点

巫:有些东西韩磊也做你们追求的有些什么不一样的地方

洪:我做的这些东西是从两方面来考虑,一个是我接受的传统的东西,是从空灵的角度,另外是现代艺术,当然从审美的趣味上来说是非常简单,让它更加空灵,但我觉得我拍的这些东西是比较极简的.韩磊的东西是试图把照片拍成老照片,他也不大在意画面的构图的多与少。

洪:我自己给自己做了一个计划,我到六十岁的时候,我自己出钱要出一本很好的画册,现在只是一个过程.有些东西是要靠不断地积累,筛选.有些东西是自身的印象.当然这里还有很多我不太满意的.

巫:我觉得你这里头有两种,一种是像这个程式感非常强的,在这程式里做出一种自己微妙的东西,还有种是比较个人的,对观众来说不太好理解,太接近风景照.

洪:对。但我想到最终我会有个筛选,比如这几张都有点勉强

巫:很难做,虽然非常有意思,但挑战性非常大.

洪:对。我觉得需要有个时间,我想可能是一个几十年要做的事情,到最终把他集中起来,这是个逻辑上的判断,包括以前所有的东西到数码,和传统上稍微也不能说对立,那些东西可以简称批判吧,但这个没有了,这个等于是抽离出来,顺着传统的往下走.

巫:实际上是往下走.

洪:对,甚至说是在里头,前面说的是在外头,在里头实际上就更困难.

巫:所以所有的山水这些都是按照你的意志在走.

洪:对.而且通过这个摄影本身,因为中国古代山水强调的是笔墨,构图是其次了.所以用那种跳到外部来,用摄影来和传统对话.

巫:我想这种东西就更加中国了,这种东西既然大家喜欢,就让它再往下走点,虽然不知道能走多远.

洪:对,就是在传统里找到美学,你把它再极端化,有点顿悟,有点禅宗的东西.

把南宋那块给极简了,那也是有好处的.我想这也可以说是我完全个人的,没人买,没人关注都不是问题.最终是给我自己一个交代.

巫:你看这张,你说有传统有现代的东西,但是你的模式还是传统的.

巫:那这个是?

洪:这个我主要是考虑到,这东西里头只要有毛本人和原子弹,外国人就喜欢,这是让他们镇静的一个,其实实际上没什么意思.

巫:这张是?

洪:这是张宋画,我想表现现在江南被破坏,那些因为全球化被破坏了的乡村景象。.

巫:这个又回到原来做工艺时候的

洪:对,其实我对工艺还一直挺有兴趣的.比如把我对词和曲的一些爱好,很多时候来转换成一个作品时,自然而然就想用这种方式来表达.

巫:你对词还曲的爱好很早就有了?

洪:应该就是很早就有,这几年就更加喜欢,有时自己也会填一点词之类的

巫:什么词?

洪:我喜欢李煜的词,我觉得毛的词也不错,有点后现代的色彩。曲真正被选择的并不觉得怎么样,不过我觉得小说里的,比如红楼梦里的那些曲都很不错.

巫:这个是?

洪:游园惊梦,也是除夕夜去拍的,有些有人的地方给剪掉了.

洪:最近我在家画工笔.

巫:这些是字?

洪:对,我这里有个它的纬度它的经度,自己编的那种.

洪:这个亭子,就是我和你说的故事里那个倒塌的亭子。

巫:怎么画的?

洪:先是画,完了之后把它扣下来,就是按照牡丹亭那个园的亭子画的.

洪:这个是以装置来做一个照片.

巫:这有些皮影戏什么的

洪:对,这个就比较单薄些,这套装有三张还可以.

巫:有点幽默感

洪:这个是有空灵.

洪:最后一张松树,我自己最喜欢.

巫:我们回过头来再来谈这一套,刚才没谈

洪:这套那是和古代之间的关系,从我个人的人生经历,和我父亲的关系,就是经历所产生的一些想法.这些是我自己想象的,因为我觉得自己身上有一种女人的细腻,我想可能我的前世是个女人。

巫:这里面就是用的想象

洪:对。这个题目就是《我梦见我的前世是女人》。

巫:那长江这个

洪:我觉得这个和我小时候的经历有关系,那时去父亲那里,他在山东,所以要过长江才能到那儿,那时都是摆渡,后来记得有桥了,小时候觉得长江大桥是个很了不起的建筑,所以这长江大桥也是和我经历有关系的.

巫:这个潇湘图?

洪:这是我迷失在里头,也就是我对文化的一种迷恋吧.这里有个大气泡,因为原作里有人在拉渔网,实际上是想制造一下荒诞性.

洪:这个就更适合于当代和古代的一种关系

巫:但是更有点批判当代的一些

洪:这个实际上也是一种无奈,但是就画面来说,我觉得内心中还是挺喜欢的,从画面来看没有什么批判和不喜欢,我觉得就看到这样一个大的工业场景时,我会很镇静它的宏伟.这是徐州的一个煤矿.为了构图需要把它做大,煤干石山,实际不是煤,就是堆起来,废弃的一堆东西.

巫:这是不同地方拍的还是?

洪:这两个东西是不同地方拍的,但是整个大场景是同一个地方.我拍一个大场景就是站在一个煤干石山上,找了一个很高的山.

洪:这个长江大坝非常可怕,一百多米高,我去了两次第一次没拍到.据说大坝建成后,发生了三十多起局部小地震.太可怕了.

巫:这也是一种很安静,但是有一种恐怖感

洪:对,从画的角度看非常安静,危机感太厉害了.

巫:你的批判很安静,层次感非常强.

洪:我觉得这个审美有关系,我要求完美的东西,我前期也会做很多工作,想很长时间.

巫:这个里头你说是不是有一种忧国忧民,改朝换代的感觉?

洪:这个工作还是延续的,我是比较喜欢长卷的感觉,我的心态可能比较接近也比较迷恋这种文化.

巫:长卷有个困难点,在古代也很宝贵很私人的东西,那现在当然有人还喜欢这个卷但这看的方式就完全不同了.

洪:对,我的想象是,长卷它就变成一个形式了,一种样式了,中国人可能会觉得比较通俗,但外国人会觉得这是一个很东方的一种东西.

巫:所以很东西都容易表面化.

巫:我觉得这套感觉也很强烈,也有点程式化的感觉,

洪:就我目前而言,这个东西还是得接着做,不做不行还是得靠它生活吧.从我个人来讲,我坚持,但过阶段可能会有新的东西,但如果我觉得现在的不好,我就不做了,那也不对,跟自己也没什么挑战性了.

巫:我觉得你这个还是很有诗意的,如果一个作品没有诗意那就完全成样式了.但不是所有人都感觉到.按艺术水平分还是会觉得不一样.

洪:今年的底下,我想拿外星人来做,现在很多电影之类的都有很多外星人和地球发生关系.我想去敦煌,外星人登陆敦煌这样.有点玩笑的东西.

实际上我还很喜欢天文学.摄影在往下走,我想我还得在思考,再实践下去.

[雅虎免费 G 邮箱—中国第一绝无垃圾邮件骚扰超大邮箱](#)

[雅虎助手—搜索、杀毒、防骚扰](#)

><< 录音[1].doc >>

><< 洪磊访谈.doc >>