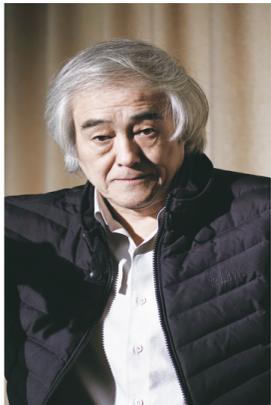




2012.12.1(油画) 80×200厘米 芒克

## 芒克： 色彩的梦想家

■ 本报实习记者 黄茜



学生完成专业训练。但芒克另有一个很高的起点，那就是诗歌。诗歌为他提供了除技巧之外的一切：个性、性情、想象、思想。诗意的思维和生活方式成为绘画取之不竭的源泉。他深知不能在造型技巧上与学院派抗衡，便另辟蹊径，着重色彩铺陈和情感表现。由于不受传统与法度的约束，他在绘画实验上更加勇猛大胆，这让他的画风愈发纯熟，拥有了少见的幻想气质和诗性特征。

### 色彩，或精神历险

他作画的方式是纯粹印象派的。大块的颜料并不经过水的稀释与调和，而直接被挤上画布。由于极度浓稠，必须用刀，而不是用画笔将它们刮开。这些纯粹的颜色，保留着与生俱来的厚度与亮度，在彼此毗邻、混合或遮蔽的时候，就显得更有张力，更加神秘和饱满。

尽管芒克自己并未意识到(或者由于谦逊并不承认)，他已是一位杰出的色彩家。浏览他画室里叠放的一系列画作，可见他对线条造型并不热心，但在色彩的表现方面做过无数有趣的尝试。

在古典绘画里，色彩只是形体的附属，而在芒克这里，色彩战胜了形体，成为画面的主角。色彩抓住我们，让我们随它一起尖叫、欢笑、静默，一起运动、梦想、发光。他擅长驾驭强烈的对比，将热烈与沉郁、轻薄与厚实、光明与黑暗相铺排，从而达到诗意而雄辩的效果。他也和其印象派先驱一样，深知任何物体都不仅是一个色块，而且是一组色彩组成的混合的光斑。所以即便是最出色的化学家，也难以分析他画的那些神话般的天空，以及和天空相辉映的诡谲的河流由多少种色彩构成。

康定斯基认为，色彩是精神操演的起点。事实上，对物象的简化和抛弃以及纯粹的色彩的运用，使得芒克的艺术极度神秘化和精神化。与印象派不同的是，芒克的作品不是画家对自然界产生的转瞬即逝、晶莹剔透的印象，而是某种内心体验或精神历险，是画家在孤独中独自挺进存在的深处而获得的有关生命的图式和幻觉。这幻觉将崇高和罪恶、天堂和地狱结为一体，天真烂漫又复杂迷离，激情洋溢又充满危险。而我们之所以在瞬间被这些画作所震慑，不是因为它们鼓舞了感官或者提供了慰藉，而是因为它们唤起了我们对自身的相同的认识，因为色彩的宏伟对照里蕴含着巨大的冲突和深深的不安。

### 绘画，作为职业

芒克1950年出生于北京，19岁被下放到白洋淀插队，同时开始写现代诗。1976年，芒克回京，被分配到一家造纸厂工作。1978年他和北岛共同创建了地下诗歌刊物《今天》，成为“朦胧诗”的代表人物。因为办诗刊在当时是被禁止的，芒克丢掉了工厂的工作，从此以后，再也没有企图寻找一份“正经”的职业。

芒克54岁才开始画画。在此之前，他从未想过要做一个画家。2004年，他的朋友艾丹为他买了颜料和画布，让芒克画画。机缘巧合，也是生活所迫，芒克就这样拿起了画笔。刚画了3个月，他就办了第一个画展，那些斑斓绚丽的画作被朋友们一抢而空。芒克说起这次展览，忍不住直乐：“其实也不叫什么展览，就是在咖啡馆里挂了几十张画，画卖完了，展览也就结束了。”正是在那锋芒初露的画展上，眼光毒辣的艾未未收藏了芒克一幅叫做《睡》的作品。这幅画今天已价值不菲。如今的芒克是几个孩子的父亲，就靠着卖画，曾经的流浪诗人建立起了小富即安的生活。

芒克画画已经画了9年。9年的时间不算短也不算长，尚且不够一位美院

## 杨键： 在山水草木中寻找“道”

■ 本报实习记者 徐新芳

诗人杨键前不久在今日美术馆举办“道之容颜”水墨作品展，展出“足音系列”“苦山水”“荒寒系列”“黑山水”“24屏”。到场的画家陈丹青在开幕致辞中说：“我们都是会画画的人，看到半路当中杀出来一个非常疯狂画画的人，有时候感到挺害怕的，因为我们有很多东西已经没有了。”

已经消逝的古典世界的诗情画意在杨键的山水中重新出现。杨键很早就开始研究古画，他认为现在中国的水墨画是处在一个零状态，“最大原因是画和诗歌之间的脱节，画画现在在中国只是作为一种职业而存在。”

杨键从1986年开始写诗，他的诗歌

与自然的关联显而易见，黄昏、树木、河流、小鸟、冬日等意象处处可见。“一个山水的教师/一个伦理的教师/一个宗教的导师/我渴盼着你们的统治……”在上世纪90年代的一首诗《命运》中，他如是写道。他说：“这首诗是我躺在工厂的木头椅子上写出来的，周围是嘈杂的机器声，在工厂这样一个非常异化的环境里，人跟自然之间的关系那么疏离，有时候会突然想人怎么会来到这样的场景里面？”

怀着对山水的渴盼，也出于对汉语诗人身份的认同，杨键去江苏、皖南的山水中游览。“因为汉语语言就是来自于自然，汉字本来就是象形文字，所以我

们会与生俱来与自然有一种亲情。皖南的山高高低低，起伏不断，更加接近中国人说的自然，这里产生了中国非常伟大的画派——新安画派。”

在目睹了中国城市化发展的进程后，杨键在诗歌中表达了对山水消逝的痛惜。“现在出门在外，对山水的感动已经远远不如90年代了，到哪儿都是一样的。城市化不是中国人的意识形态，是西化的，对中国肯定是一场灾难。道家自然才是中国人真正的意识形态。”

杨键在马鞍钢铁厂工作13年后，现在与母亲一起生活。“我不缺什么，缺的只是一个安静的环境。以前我的周围也不怎么样，但至少还有那种破

## 严力： 把诗稿缝在画布上

■ 本报实习记者 黄茜



诗歌不是技艺，而是一种存在方式。它影响到生活的各个方面，一位诗人，不管他写诗或者不写，他看到的世界、体验的情感与自我的关系，都会与众不同。严力是诗人，也是画家，作为画家的严力从作为诗人的严力那里汲取了无穷的养分。

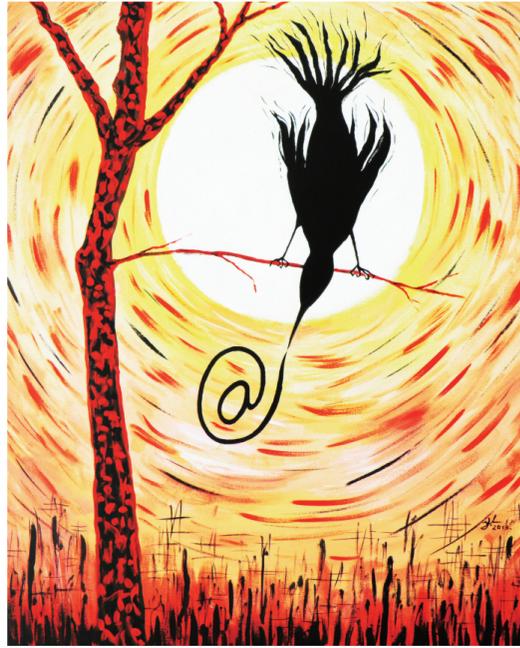
提到严力，不能不提到“星星美展”。1979年，举国疯狂的时代刚刚结束，整个绘画界还在专制体制的压迫下死气沉沉。一群年轻的“在野”画家，为了伸张艺术独立与个性自由，自发组织了第一届“星星美展”，为中国现代艺术破土萌芽敲响了前奏。严力就是他们的一分子。2013年10月27日，严力的个人画展“星星星星星星”在3画廊举行。当再次谈到“星星”的往事，严力的情绪有些激动：“我可以很骄傲地说，‘星星画会’的主要成员都还在坚持创作。因为我们这一代人，直到现在，其理想主义和责任感都还没有熄灭。我很替这一群人骄傲，每个人都在继续努力，没有一个人松懈，也没有被物质的社会打败。”

严力的画是一种图像诗，或者是巧妙的思维的图解，充满了17世纪英国玄学派诗人推崇的“巧智”。这些线条简洁清朗的水墨画，诉诸理智多于视觉，它们引导着人们思辨和想象，并像破解繁复的数学题一样，最终给人以智力的愉悦。

里尔克说诗人是风中的旗帜，敏感于时代最微小的变动。严力是一位嗅觉极度灵敏的艺术家，用画笔记录和反思着扑朔迷离的当代史。每一个新鲜或扭曲的现象，都自然地进入他凝练的语言，并通过联想的化合，拓展成表意丰富、妙趣横生的图像系列。他的画作几乎全是符号化的，没有深不可测的技巧，却有荒诞的歧义和幽默的况味，像神秘的微笑、亘古的谜题，呼唤观众去做创造性的解读。

“砖头系列”，映射的是当代中国大肆建造钢筋混凝土建筑的场景。在这幅名叫《哪里是家园》、有些超现实主义风格的绘画里，高耸入云的树木、漂浮的和悬挂在树上的气球，全都由砖头砌成。也许因为人类无限地追求舒适，连树木也遭到了异化；也许在未来的世界，真正的森林已经湮灭，人类只能筑造水泥的森林，寄托对自然的怀念和忧思。“补丁系列”也是对人类破坏性行为的反思。

“@系列”是严力的新作。对严力来说，@是一个极其当代的符号，是到



◎同类(水墨丙烯) 30×80厘米 严力

达另一个主体、另一种精神、另一片时间的方式。@代表着连接和交流的无限可能性。所以一只口衔@的鸟，在枯枝上等待着同类，而另一只鸟在电脑前查看鸟类的历史；所以自由女神手里的火炬变成了骄傲的@符号，这是对美国人所标举的自由和近期“棱镜事件”暴露出来的美国情报机关无底线监听个人信息的讽刺；另有一位相貌高古的古人手捧@标记的电脑，@成为连接历史和当下的工具，让单向度的时间变得可以逆流、交流、共存。

严力有幅画叫做《将诗稿缝在蝴蝶的翅膀上到处飞》，这是一种青春不老的理想主义。事实上，他的每幅画作都是一个诗意的结晶，一组发光的诗句。他又是很后现代的，用简短的寓言消解宏大叙事，对现实只做反讽的介入，手法轻盈，点到为止。蝴蝶从来都是灵魂的象征，他将诗稿缝合在精神的翅膀之上，带着沉思和反省飞入混沌忙碌的世界。他那有些冷峻和荒诞的修辞术，让我们吃惊、微笑并停下来思考。正如他自己说的那样：“用漂亮或扭曲的画面提出问题并记录这个时代，是当代艺术家必须承担的责任。”

美术文化周刊：你是如何开始画画的？

严力：16岁的时候在北京第二机床厂工作，有个从印尼回来的室友是画画的。有时候他会用速写画我在宿舍的状态。当时画画是很私人的、不能公开的事。对“文革”我们首先要有一个背景意识，即那个时期有很多事是不能做的。当时我就觉得，画画跟文字一样，可以记录一些时代的东西和一个人成长的过程。

1978年，我认识了一个女朋友李爽是画画的。我一直想尝试，1979年就真开始画了。才试了两个月，组织“星星美展”的人来家里看画。本来是要看我女朋友的画，但他们看到我的画，认为我的画更好。所

以就邀请我参加了“星星美展”。因为“星星画会”的组织者本来也是地下刊物《今天》的成员，所以，在“星星画会”里有五六个人，先是参加了《今天》(《今天》是1978年年底成立的)，不到一年以后，当“星星画会”建立时，原来《今天》的人又变成了“星星”的成员。

美术文化周刊：“星星画会”的成员如今状况如何？

严力：“星星画会”在1980年办了第二次展览之后，在1981年申请第三次展览时就不允许了。因为当年我们的行为太过激，就被打入了另册，不允许画展再办下去。从1981年开始，“星星画会”的人陆续都出国了。后来我们在香港做过“星星十周年”的展览；在日本，又小范围地做过十五周年、二十周年的展览；直到2007年，我才在今日美术馆策划了一个“星星回顾展”。

美术文化周刊：和其他诗人画家一样，绘画一直是你的谋生方式？

严力：我一直同时是诗人，又是艺术家。我一直办展览，卖画。非常幸运的是，我的画都能卖，我写的东西也都能发表，在台湾、在香港、在美国，甚至在大陆。我最近几年在大陆的《新民晚报》每周的周末版上写《诗歌口香糖》，已经写了整整6年，没有停过一个礼拜。我很感谢《新民晚报》，因为他们在努力做这个事情，在他们看来，诗歌依然是文化的一个比较重要的模式。

美术文化周刊：诗歌和绘画能够互相启发吗？

严力：我们中国古人讲究诗画同源。后代人将诗和画隔开了，这是我们的罪过。无论诗歌还是绘画，表达的都是你的思想、你的哲学、你的感情。我只是将古人的诗画同源用现代人的方式继续做下去。有一些语言不能表达的东西，画能表达，一些画不能表达的东西，语言可以表达。诗歌和绘画加起来，能够完整地表达我的想法、感情和哲学思考。



破烂烂的感觉，虽然破却有一种诗情，一种画意，现在都标准化了。”

2008年，杨键开始创作水墨画，画的是“足音系列”。“那段时间我穿着圆口布鞋，我就先把那双鞋子画了画。”策展人夏可君认为，“这是回应了山水画内在的召唤，是对丘壑与行旅关系的重建。”



足音(国画) 30×20厘米 杨键

在“道”已经消失的年代，杨键回到山水草木中重新寻找。他的诗《哭庙》将我窒息在里面/成片成片/慢慢连成了苦涩的山水……山水在杨键的笔下是苦涩的，是在黑暗与寂寞中延伸的。“黑、荒、苦，我想是每一个时代画家的

的感受，不是我们生存在这样的时代特有的，其实倪云林的画也挺荒的，八大山人的画也挺荒的，荒寒是中国人的美感与存在之感。”

当然这种荒寒之感或许与杨键的生活有关，也与他诗歌中描写苦难、底层、平民有关。

▶ 下转第7版