

马莉： 保留对世界 最初的直觉

■ 本报实习记者 徐新芳



太阳躲进云层时，马莉的画室就暗了下来，略微有一种空荡荡的清冷，而四面墙壁上的油画放出温暖的光彩来。从宋庄辛店村搬到艺术东区才4个月，马莉已经在小院里种了白菜，挖了鱼塘，种了几棵果树。黑色大门关上之后，深居简出的马莉就在这里写诗画画，已经画了62幅诗人肖像的她要在2017年新诗百年之时，画够100幅，“我就是想画跟我一块过来的、熟悉的、优秀的诗歌朋友。”她强调了一遍“优秀”。而用诗人于坚的话来说，马莉把诗人塑造成圣徒，放在天空和花朵的背景中，“突然间看到诗人马莉的绘画作品，像踩了一脚刹车，时代的大流突然停下来了，安静了，我们看到一群僧侣，哦，那些写诗的傻子，那些穷人，那些鹅卵石，那些丹柯。”

前段时间，马莉的诗人肖像合集《黑色不过滤光芒——中国当代诗歌画史》出版，马莉用绘画和文字，全身心地“创造”她所了解的诗人。早在1991年，马莉在孩子的衣服上画水墨画，还办了一次展览。再次画画就到了2006年。“就是很想画画，但是不能老是画一些线条、风景，我总想画一些人体或者人物肖像来证明我可以画画。当时很兴奋，买了画架，买了很多颜料，回来之后都不知道怎么拿油画笔，就这么拿起来画。我想画得很像，可力不从心。但是专业人士看了觉得非常好，他们喜欢我那种磕磕碰碰、拙笨的感觉。然后他们问我你怎么变形的，我说我变形了吗？原来我一出手就是变形的。”

除了人物肖像，马莉还画一些女性、神性主题的抽象画。“都是小裸女、小圣女，或者在森林中的小黑鬼、小生灵，很美，是一种乌托邦的境界。因为现在人类的环境遭到破坏以后，心灵也受到玷污，但人会渴望一种纯真的、圣洁的、自律的天地。”

马莉诗歌的原创造力来源于她的童年背景，来源于她的出生地——南方以南的湛江。小城的人与物都具有单纯而透明的风范，它滋养了马莉单纯而透明的性格。“我至今还总是听到窗外的大海波涛的声音，台风怒吼的声音，老牛拉破车的慢腾腾的声音，夜晚宁静的街道上诡异的声音……所以我的灵感总是来敲击我的大脑，我要克制着写作，要克制着画画。不写，我会疯掉的，写得太多，我也会疯掉的。所以我我要学会克制。所以我写十四行诗，是为了在一定的尺寸上燃烧。”

马莉的先生朱子庆是批评家，马莉说：“他比我更了解我自己，他目睹了我的创作过程。在大的场合，必须他在旁边。”这次访谈也不例外，朱子庆说：“她的画和诗不是呈现外部的世界，是主观世界的呈现。有的画像依稀的梦境，但是表现得那么直观、那么细节化，看起来变形，但是传神；她的诗整体上模糊、朦胧，但读起来又清晰。这两者是一致的，所以她强调直观，强调最初的直觉。而我们常人对世界的感知太过客观化，太过把外面的世界对象化。”

美术文化周刊：你最开始画画是“尝试着用具体的颜色写作另一种‘诗歌’”，那种“难以表达的情绪”是怎样通过颜色、构图得到释放的？

马莉：诗歌与绘画的关系在我是非常亲密的关系，就像恋人一样。一个是爱人，一个是情人。如果要说得通俗易懂一些，诗歌与绘画是我的孪生兄弟或姐妹；如果要说得更具体一点，那就是连体孩子。哈哈！关于画，我在读小学就喜欢在作业本上画画，乱画，什么喜欢我就画什么，我画过大量小人书里面的人物，还画过剪纸

钱绍武先生的启示

■ 宋伟光

对于钱绍武先生的艺术成就，我们似已了解许多，然而通过深入地解其成长背景、受教育的方式，使我对于他的修养、学问以及艺术造诣的形成，有了更深一层的认识。

一日，我拜访了钱老，在长达3个多小时的谈话中，我始终在追寻着这样一个问题，即艺术家或大艺术家是怎样形成的。这实际上是要回答形成人才或特殊人才的知识结构及文化心理之问题。

如此，自然要涉及形成文化个性的环境、受教育的背景等诸方面。不同的生存环境当然能造就不同的人，然而也不是相同的环境就能培养出相同的人才的。钱先生未接受过中学之类的教育，这并不是说他没有任何条件去接受这种普通大众教育，而是环境为他选择了更为恰当的教育方式。

说起钱先生，尚须略表一下他的父亲——钱学熙先生。钱学熙是北京大学的英文教授，朝鲜停战谈判时担任中方首席英文翻译，翻译过诸多西方美学著作，并把中国的“四书五经”等译成英文。但你可曾知，就是这样一位学问家，在读中学之时便辍学自修起英文了，他深厚的英文水平得益于他的自学。也因此，他自然地钱绍武选择了一种特殊的教育方式。钱绍武9岁始习读“四书五经”，苦读三年之后，在父亲的教导下研习英文，15岁便达当时北京大学英文专业三年级学生的水平。后又师从著名国画家秦古柳先生学习绘画，这种特殊的“学历”非普通大众教育所能及。这可以塑造出一个出众的人物，但问题在于即使你有这样的条件，但也未必有胆识一反常规地选择这种教育方式，所以对钱先生的这种现象是有必要做出一二思考的。

对于钱先生艺术成就的形成原因，我大概理出这样几点：

一、以诗为学，游目骋怀。钱先生能信口吟诵古籍典故、诗词歌赋，这种吟诵非同一般的默背，而常常是作为他阐述某一问题时的佐证。从实质而言，艺术之思维乃是诗性之思维，从艺门径不在于技而在于诗性思维。中国的大学问家常常得益于此。

我近年创作的金色十四行诗歌，应当说是一种“具有敞亮视域的诗歌”（黄礼孩对我的诗歌评语），我很认同并珍视这样的评语，因为这正是我长久以来内心追求的。我的诗歌富于色泽与意象，这也是凭艺术的直觉甚至是梦境获得支持的，它与我的绘画之间的关系也是一样的，是“具有敞亮视域的绘画”。

美术文化周刊：在你自画像下面那篇谈诗歌写作的文章中，你提到“女性的黑夜意识”，感觉这种意识正是你创作的支撑，具体而言是什么样的呢？

马莉：上世中国文坛所谓的“黑夜意识”是针对过去男权的政治与文化主导下的书写的禁锢而言的，即文学艺术作品不能描写性与身体。那种黑夜意识是一种相对意识，而我个人的意趣则倾向于绝对，我追求存在本体，追求绝对黑夜意识，取消或超越男性话语这个相对物。

我个人所理解的黑夜意识是超越了世俗政治与男权社会的，是神，是大自然和宇宙一开始就呈现出来的，你看，太阳是白天的，是热力的，因而是男性的，而月亮是黑夜的，是冰冷的，所以它是女性的，准确地说，是母性的，它滋养一切，更是热爱和包容一切。当月亮要以反抗太阳的姿态呈现于世，这个宇宙就不存在了。所以我更愿意在宇宙与生命这个超越世俗欲望、超越社会与政治的层面，去解释并理解“黑夜意识”。我倡导建立一种“生命共生”的宇宙观，一种“新的黑夜意识”，也就是：建立女性高贵的精神品质，这包含着女性作为热爱与养育的生命一包子，她与太阳（男性）共生在宇宙这个大自然中，更是作为母性，去悲悯男性，也悲悯弱小和穷困，抗争暴力、腐败、不公等。同样作为一个女性，这才是我愿意参与并用诗歌和绘画去实践的新的诗歌品质，这才是真正博大的“新的黑夜意识”。

我的诗歌和绘画变形而并不变态、畸形，总是充盈或点缀着自然而纯美的意象，就是由于这个原因，当然这并非刻意而为，我的意识中的直觉呈现就是这个样子。康德说“现代艺术是观念的艺术”，这是很正确的，不妙的是不少人把它变成了概念的艺术，仍然是抽象、苍白而畸形的，没有糅合艺术家个人的经验、气质，幻化为审美意义上的艺术直觉。

上接第6版

在一段自述中，他说：“我大概是魏晋时代的一个老僧，或明末清初的一个遗民……我仍用那某个朝代遗民的音调，唱着那已然消失的制度，已然消失的男女、风土人情。”

杨键信佛。“佛教对中国绘画的影

响，从王维到董其昌到龚贤，都信佛，所以他们的画里都有一种对世俗世界的内在超越。对我而言可能也这样，就是对声色世界的一个拒绝和摒弃。”杨键喜欢画冬天的枯树。“树的姿态太好了，是最自由自在的。树是天地之间的关联，也不一定处处要处在一种制

度里，完全是一种自在的状态，没有什么依托关系。众多的山水画家对冬天比较钟情，树的叶子全部落完了，枝条那么美，充满了生机与各种可能性。”杨键把记忆中的江南山水画到纸上。“一是在书本上的对古代山水画家的记忆，一是小时候看到的。我们亲

陈法、不师自然的弊端。钱先生在俄国留学的六年中，除了极下苦功地学习基本功之外，更重要的一点便是以深厚的国学修养去体会西方艺术的格调、境界，而非仅在技巧上下功夫。钱先生的这种受教育的历程，既入乎其内，故而深刻；又出乎其外，臻于高致的妙境。这种国学与西学的交叉，使钱先生能够从中西对照的思维方式来取其精髓，比较出文化的异质同趣之妙，创作出动人的艺术珍品。

三、交叉出异彩，隔行不隔山。交



大禹治水(雕塑) 钱绍武

二、国学为基，以求西学。钱先生自幼习读古代经典，使之终身受益。当然，一代人有一代人的文化背景，但对于古代典籍的学习，恰恰是当代知识分子所欠缺的。这并不是说当代知识分子必须得从“四书五经”入手，而是说古籍典章所蕴含的文化能量，仍具有启发当代人思维的作用。如《论语》则是关于如何做人、塑造人格的言传身教，而《尚书》是知晓上古文明的制度和民族迁徙所带来的文化变迁之历史的。了解这些，自然会让我们更加具备辨与识的能力。

熟能国学又领悟其理，并带着问题以求西学，方能产生碰撞，因而才能互补，才能发现问题的实质和比较出个中的妙趣与至理。若对自己的文化不了解，而去留学，也难以领其要旨，难谋革新。由此，想起徐悲鸿留学法国，正是西方的学院派受到质疑的时候，他留学的时期，正处于西方学院派艺术最为没落的时期，然而徐悲鸿为什么不弃去学习当时法国最为时尚的艺术流派呢？原因是他带有一种使命，这就是要用西方的教育体制和方法，用西方的写实观察和训练方法，去改造明清以来中国画拘于

陈法、不师自然的弊端。

钱先生在俄国留学的六年中，除了极下苦功地学习基本功之外，更重要的一点便是以深厚的国学修养去体会西方艺术的格调、境界，而非仅在技巧上下功夫。钱先生的这种受教育的历程，既入乎其内，故而深刻；又出乎其外，臻于高致的妙境。这种国学与西学的交叉，使钱先生能够从中西对照的思维方式来取其精髓，比较出文化的异质同趣之妙，创作出动人的艺术珍品。

三、交叉出异彩，隔行不隔山。交

叉方能出学问，方能出异彩，思维是没有疆域的，是一种形而上的隔行不隔山的通理。分科而治不过是为了解决个别与一般的问题，不应该成为一种桎梏和教条。因而，一位大艺术家或大学问家必定是一位无门户之见的人，亦是一位胸襟开阔的人。钱先生便是如此，他没有门户之见，没有门派之分，没有正统与民间的分别执着，没有中学与西学的排斥对立，他的艺术成就和他艺术观的形成，促使我们反思当下的教育方式。

(作者为《雕塑》杂志执行主编)

学术空间

安迪·沃霍尔能给我们带来什么？

■ 何桂彦

1982年，安迪·沃霍尔来到北京，与绝大多数老外一样，他仰慕中国的长城与天安门。他不了解中国当时有没有当代艺术，也不认识中国的艺术家。就这样，他没有与中国当代艺术结缘。但他绝不会料到，3年后，同为美国波普艺术代表性艺术家的劳森伯格，因为在中国美术馆和西藏举办个展，迅即在中国内地掀起了波普艺术的浪潮。这股浪潮最大的受益者无疑是上世纪90年代初流行起来的“政治波普”。直到今天，这股浪潮也没有全部消退。

今年9月，中央美院美术馆引进了沃霍尔的个展。虽然波普艺术在今天的西方已经十分陈旧，但由于这位大师级的艺术家曾创造过太多的神话，展览依然是盛况空前。不过，在“新潮时期”曾追捧波普艺术的艺术家们却鲜有出现，而80后、90后的年轻艺术家却抱以很高的热情。他们喜欢沃霍尔的作品，不是因为沃霍尔是一个前卫的、反叛型的艺术家，而是因为作品中所流露出的时尚与流行、调侃与性感。尤其对于那些推崇艺术时尚化、艺术商业化的年轻艺术家来说，沃霍尔仍然是他们的偶像。

如果只是从时尚、调侃、性感等角度去理解沃霍尔，毫无疑问这是

“误读”。事实上，从上世纪80年代中期以来，波普在中国就是在“误读”中被接受的。即便“新潮”那代艺术家曾喜欢波普，其实对它也没有太清晰的认识，也并没有将它与西方的大众文化、消费社会的文化语境结合起来理解，更没有洞察到波普艺术背后的“反艺术”特质，而是仅仅将其当作西方后现代艺术的一个样式。同样，对于今天的一部分年轻艺术家来说，波普的意义并不是因为它的反叛性或前卫性，而是因为它书写了艺术商业化的神话。

波普艺术的种子是于上世纪50年代中期在英国种下的，却在60年代初的美国开花、结果。源于艺术史情景与社会语境发生的差异，波普艺术从一开始是以一种前卫艺术的态度出现的。首先要挑战的是美国盛极一时的抽象表现主义。与抽象表现主义信奉的现代主义美学如形式主义、精英意识、原创性等完全相反，波普反其道而行，宣扬通俗的、图像的、低廉的、大众的、可以复制的艺术观念。对于抽象表现主义而言，这无疑具有强大的颠覆性。与此同时，波普的出现与美国60年代进入高速发展的后工业消费社会，以及图像时代是息息相关的。实际上，对大众流行

图像的使用，不仅打破了过去现代主义绘画、雕塑形成的审美范式，而且赋予波普一种现实主义的内涵。其次，波普推崇一种“反艺术”的观念。对于“反艺术”的教父——杜尚来说，他完全没有预料到，在沉寂了近10年之后，他的衣钵会被沃霍尔这代艺术家接在手中。

在这次央美的展览上，沃霍尔的几件作品尤为值得关注。其中之一是他于1964年创作的《布里洛盒子》。表面看，这件作品只是将工业生产线上盒子搬到了展厅。但沃霍尔的野心则是，希望通过他的这一行为，将一个普通的物品或消费品变成一件艺术品。后来的艺术史叙事告诉我们，沃霍尔近似于挑衅的行为居然成功了。这件作品至少产生了三个意义：一是复活了杜尚使用现产品的创作传统；其次，是加速了西方现代主义的消亡，彻底消解了雕塑与装置之间存在的既有边界；再有就是改变了阿瑟·C·丹托的事业方向，因为丹托为了解决一件普通物品在什么情况下能成为艺术品的问题，从分析哲学转入当代艺术批评，最终成为后现代语境中一位大师级的批评家。

如今谈到沃霍尔，我们习惯性地将他与时尚、流行、性感、廉价、消费等

艺术观念联系起来，其实这只是表象。在60年代美国艺术语境下，他并没有我们所想象的那么乖巧和讨好商业，相反他是一个有艺术史思维，注重实验、追求反叛性的艺术家。从某种意义上讲，美国波普的胜利，实质意味的是图像的胜利、消费的胜利，后现代艺术观念的胜利；它反衬的是现代主义运动的终结、现代主义美学观念的式微，以及精英文化的消退。从国家文化形象与国际艺术战略的角度考虑，美国波普在60年代之所以强势出击，是与美国战后在全球宣扬消费时代、市场经济、文化自由主义的策略有直接关系的。1968年应是美国波普艺术最辉煌的时候，沃霍尔、劳森伯格、约翰斯、利希滕斯坦、罗森奎斯特等均参加了第四届卡塞尔文献展。美国波普的国际出场显然是国家文化推广的结果。从这个角度讲，沃霍尔并不是一个人在战斗，他所缔造的神话，除了有美术史叙事的支撑，其更像是一个系统性的工程——包括画廊、艺术市场、文化战略、国际文化推广等诸多因素所形成的合力使然。我们应意识到，沃霍尔也不再只是一位单纯的艺术史家，其背后所隐藏的东西远远比我们能看到的要多得多。

(作者为四川美术学院副教授)