

是名利场，
还是乌托邦？

中国宋庄的野草在疯长。

马越○著

长在宋庄的 毛

(mao)

Fermented in Songzhuang

甘肃人民美術出版社

长在宋庄的 毛

(mao)

马越◎著

甘肃人民美术出版社

图书在版编目(C I P)数据

长在宋庄的毛 / 马越著. —兰州: 甘肃人民美术出版社,
2008. 9

ISBN 978-7-80588-707-4

I. 长… II. 马… III. 长篇小说—中国—当代IV.
I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 153146 号

长在宋庄的毛

马越 著

责任编辑: 田 园

策 划: 马陌上

图片提供: 徐志伟 邓 华

封面设计: 安 宁

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市南滨河东路 520 号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773121 (编辑部)

0931-8773269 (发行部)

E-mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuarts.com>

印 刷: 北京温林源印刷有限公司

开 本: 646 毫米×965 毫米 1/32

印 张: 8

字 数: 220 千

插 页: 4

版 次: 2008 年 10 月第 1 版

印 次: 2008 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1~5 000 册

书 号: ISBN 978-7-80588-707-4

定 价: 35.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权,并许可使用。

未经同意,不是以任何形式复制转载。



宋庄, 艺术家谋求得到农业社会庇护?

野草的生命力

栗宪庭

2004年春天,马越拿来他写的《长在宋庄的毛》书稿给我看,对于我这样一个看书很慢的人来说,竟然花了两个晚上一口气读完了,我一边看一边忍不住地哈哈大笑,廖雯在旁边说你看什么呢,那么好笑?我就把有些段落念给她听,她也跟着我一起笑。好读和有幽默感,是这本书给我的第一印象。

除了书中引用的某些艺术家冗长的日记,让我能一口气读完的,就是马越的写作风格和所写流浪艺术家的生存状态,都像野草般那样自然——生命力旺盛,自生自灭,没有雕饰的粗野和直接……

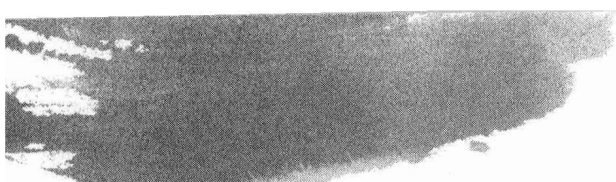
对于主流艺术,所有边缘艺术的生存状态都是一种野草状态。但野草和野草不一样,凡·高式的精神,多以人生悲剧为代价,把生命中很多欲望升华为艺术,理想化的艺术目标构成他们生活的全部——艺术就是他们的生活方式,艺术就是他们的宗教。上世纪40年代~70年代,中国有过短时期的现代艺术运动,由于兵荒马乱,那些非主流现代艺术家默默无闻地生活在社会的边缘,此后一直到上世纪70年代,他们像搞地下工作一样从事着自己热爱的艺术。他们对现代艺术的热爱和明确的实验目标,造就了他们那几代人的纯粹、勇气、执著和理想的生存状态。

序
001

由于户籍制度的严格,他们大多生活在自己的家乡或者户籍所在地,如老一辈的吴大羽、林风眠等,及其弟子上海12人画展的韩柏友、沈天万等,还有北京的赵文量、杨雨树、冯国东和星星美展艺术家的早年。

上世纪80年代中期,随着下海和民工风潮,在北京大学、清华大学和圆明园附近,开始聚集了一些艺术家,他们大多是毕业于北京艺术院校的非北京籍学生,毕业之后不愿意再回到家乡,留到北京,看重的是这里的文化和艺术气氛,如张大力、高波、牟森、张夏平、张弛等。吴文光曾经拍过一个纪录片《流浪在北京》,记录了他们的生活和从事艺术的情况。他们流浪在北京,而不是流浪在云南,流浪在东北,证明他们除了艺术的理想,开始寻找哪种活法能更好地从事艺术,以及能否更快地成功,以避免凡·高式的悲剧,不至于在生前看不到自己的成功。此后除了牟森,他们都找到了外国老婆或者老公,相继到了西方国家。其实,星星美展的成员,在开放之后,大多也找到外国老公或者老婆,到西方去作艺术了。上世纪90年代中国当代艺术在国际上开始被认可的时候,他们中的一些人又回到了中国。所以现世成功和人生幸福,是选择生活方式的一个前提。

上世纪90年代初,随着西方跨国公司涌进中国,消费文化随着经济大潮打碎了此前所有的价值标准,钱和成功不但成为世俗世界的价值标准,也把艺术界变成了一个名利场。此时,流浪艺术家开始纷纷涌进北京,逐渐在圆明园福缘门附近聚集起来,1992年~1993年形成高峰。这里的艺术家居住得相当集中,这里PARTY不断,喝酒、恋爱、大声嚷嚷着说话、激情四射地画画……酒精和女人使艺术家几乎整天处于热血沸腾之中,这种生活方式使用浪漫这个词汇来形容,过于文雅,那是一种类似酒神般的放浪生活。同时这种生活方式,也引起了记者、画商、外国人、艺术爱好者的注意和参与,一时间成为新闻热点,不少记者把他们形容成当代的凡·高。其实,当年凡·高和高更远离巴黎艺术家的聚集地,是为艺术而活着,中国只有40年代~70年代边缘艺术家的生活,才可以和凡·高式的生活状态相提并论,而圆明园艺术家不是凡·高的生活状态。区别在于:凡·高是为了一种艺术理想而活着,圆明园画家首先在



乎的则是一种自由的活法，他们大张旗鼓地探讨新的生活方式——自由和职业化的从事艺术，至于从事什么样的艺术，坚持什么样的艺术目标，在生命的欲望和自由生活的热情中，变得暧昧不清，以至于圆明园画家村的白天黑夜，到处游荡着以艺术名义生活着的人。

这种在艺术的旗帜下醉生梦死般的生活状态，像尼采的酒神精神，它区别于凡·高式的悲剧生活，是一种审美的人生，以酒神精神克服人生悲剧性的审美人生，也是一种醉的人生。“梦境和醉意……梦境释放的是想象力、联系力、诗之力，醉意释放出的是言谈举止之力；激情之力、歌舞之力。”同时这种生命的激情，把自由的生活方式本身变成艺术，这种“艺术叫我们想起了兽性的生命力的状态，艺术一下子成了形象和意愿世界中旺盛的肉体，性的涌流和漫溢；另一方面，通过拔高了的生命形象和意愿，也刺激了兽性的功能——增强了生命感，成了兴奋感的兴奋剂。”（尼采语）即使我们不赞成尼采审美人生的观点，但当我们已经失去了凡·高生活的那种环境时，也就无法用凡·高作为准则，来评说这种放浪生活的好坏。在我看来，正是这种酒神般的生命激情，在那个时期象征了一股自由和独立的力量。

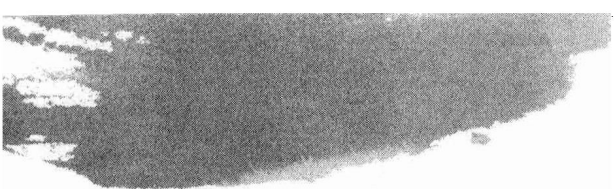
首先是生活方式上的独立和自由，即不按照“有国家单位”那样自由的生存，也就是在一定程度上可以摆脱意识形态在组织上的控制，以致形成真正一股不容忽视的社会力量。因为中国的主流艺术，不仅仅是一个艺术观念，它含有生活方式，比如说你在大学教书，你在报社做编辑，你就得按照国家规定的艺术观念教学和工作，你不能按照自己喜欢的艺术观念来教学生，这种制约包含你的“职位”所给予你在组织和行政上的制约，这就是说艺术观念本身包含着生活方式在内。

其次，这种自由和独立的力量必须转换为艺术表达时，才真正成为—种创造性的力量，在这点上我把尼采的酒神精神当做艺术家内在的生命激情来看待，进而期待野草也有开花结果的时候。其实，到了1993年圆明园最热闹的时候，方力钧早期成名作品已经完成了大部分；岳敏君和杨少斌开始崭露头角；以及像徐一晖、祁志龙、鹿林、伊灵、王庆松等人的作品也开始引人注目。

圆明园最热闹的时候,艺术家的聚会太多,来参观的人像赶庙会一样络绎不绝,使一些艺术家没有时间作艺术了,所以他们想避开圆明园找一个清静的地方。那时候方力钧、王音、张惠平、杨少斌、岳敏君、田彬、杨茂源他们几个都经常在一起,经常商量这件事。到宋庄的主意就是那个时候形成的。选择宋庄是非常偶然的,因为张惠平的一个学生就住在宋庄小堡村,他提供了一个信息:那里的农民不少人进城了,有很多空房子,而且很便宜。然后他们就到宋庄来看。有一次他们拉我一起来看房子,我现在房子所在的这块地,就是一片荒地,房子都塌了,里面有好多树,连围墙都没有。村子里到处都是这种景象,而且小堡村的院子很大,几乎每个院子都有一亩左右,很容易就可以在荒废的院子里建立工作室,而且这地方离城里不算远,后来就决定到这个村子了。最早来这儿的有方力钧、刘炜、岳敏君、杨少斌、张惠平、张鉴墙、王强、马子恒、刘枫华、王秋人等十几个人。那时圆明园一直比较敏感,尤其到1995年的时候,警察三天两头来查户口,他们很怕聚众,俗话说“聚众闹事”,人一出就怕发生“危险”,再说艺术家的那种酒神般的生活状态,在老百姓和警察的眼中,就已经是不安定因素了。后来圆明园画家村被驱散了,人就开始往宋庄转移。

开始来宋庄的人基本上都是圆明园搞当代艺术的这批艺术家。这个地方和圆明园相比,有个非常不同的特点,因为艺术家买或租的是农民的空房子,东一家西一家的,居住就自然很分散。实际上聚集的人比圆明园多得多,但是不明显,没有“聚众”的感觉。开始的时候还有警察来找麻烦,我这个家就来过好多次。后来据村子的领导说,小堡村的书记崔大柏多次向上面说了很多艺术家的好话,这为艺术家在宋庄的居住奠定了基础,再则发现这些艺术家也闹不起来什么“事情”,艺术家的生活就渐渐安定下来。我在《只是想住农家小院》一文中有两句话:圆明园是宣言,宋庄是实验。就是指现在开始的是一种正常的“自由艺术家生活”,包括创作上、展览上以及和国外的交流上,乃至买卖艺术品等等方面,基本形成一种社会力量、群落和方式。

宋庄只是一个非常具体的聚集地,除此之外,七九八工厂区、上苑

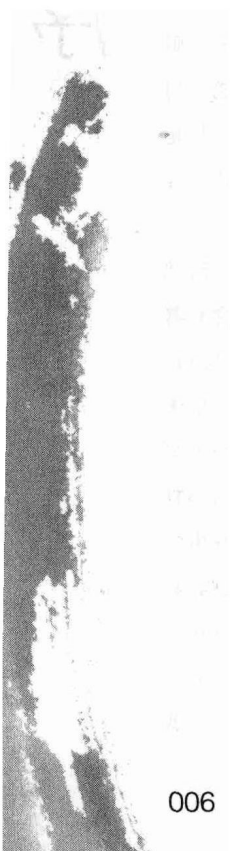


和刚刚发展起来的索家村、费家村、上海的苏州河边的工厂区等，都聚有很多自由艺术家。我还去过其他国家的一些非常重要的艺术家聚集地，如纽约的苏荷、东村、布鲁克林，以及东柏林等。我去看过以后，就觉得许多艺术家的聚居地实际上都是一样的，都是寻找一种群居的自由的生活方式，和他的艺术没有直接关系。这里边会有少数好的艺术家，大多数都是一般的，也有不好的，良莠不齐，鱼龙混杂，不比社会更好，也不比社会更坏，它就是一个小社会。不必把它想象得更好，也不必把它想象得更坏，重要的是存在着一种自由放浪的“酒神精神”。只要保持一种生命力，就会有好的艺术家产生，不管现状是多么鱼龙混杂和良莠不齐。我喜欢这样来理解“大浪淘沙”这个词，人们喜欢看到被大浪淘洗出的金子，我更看重大浪裹挟着沙子和金子的那种瞬间，如果没有大浪，没有大浪裹挟着大量的沙子，金子怎样能产生出来？事实上还有一种危险，当大浪淘沙过后，金子被留在了历史中，所有的后人，就被这金子的历史所教育，形成一种看艺术的经验，开始以“看金子”一样的眼光，挑剔今天的艺术。只看“金子”眼光的本身，就是今天所以形成阻碍艺术发展的社会保守力量的原因之一。我认为大浪淘沙的瞬间往往是一个新艺术将要产生的鲜活状态，而这个状态正是泥沙俱下和鱼龙混杂的时候，艺术的发生史从来都是这样。

在马越的书中，我们会看到大篇幅直接描写艺术家的这种生活状态。有几个人物写得活灵活现，比如白大千，借用张大千的大千，含有善意的嘲讽——出于对名利的渴望，白大千不停地到城里寻找参考资料，不断地布置理想的创作空间，但是却一次又一次改变画风，终究一事无成。书中有不少艺术家的名字，都使用了类似白大千的方式，借用了名人的名字，或者作了让人一眼看穿的变化，给人一种自我解嘲的幽默感。当然书中还有相当部分使用了真名、真人、真事，那种对真人真事的描写，看后让人信服和心酸。作者还以第一人称的口气，把自己找画廊、泡外国妞的经历坦率地描写出来，使放浪的艺术家的生活变得有血有肉。当然，其中也有作者眼中的“英雄人物”，如行为艺术家张良，作者把他对艺术的执著，把他被人误解时的惨兮兮的状态，都写得很真实。我

觉得这正是本书的一种创举和意义,对媒体拔高描写艺术家的传统(就像上世纪90年代媒体把圆明园艺术家说成当代凡·高那样)是一种颠覆。对于大众,这些边缘艺术家真的像一群难以理解的“疯子”,但是正是这种“疯子”般的酒神精神,包含着对大众习以为常的道德模式和传统审美经验的超越因素,即实验的先锋艺术家,往往是在自由的环境中成长起来的,而这种自由环境——自由的心境,自由的生活方式,往往是酒神精神,或者是野草精神所造就的。如同野草本身,靠的是旺盛的生命力,自然而顽强的生长并开花结果。也如方力钧说的,我们是“野狗”,连叫声都是不一样的。因为野狗保持了更多的狗性——对生命力的自由发挥,不需要像宠物狗和家狗那样始终保持着对主人的谄媚。

2005年5月4日



0

那些事儿……别……别写,对小孩儿……小孩儿看了不好

(刘国强说的)

0

你是艺术家嘛,人家看你就是要看你的那些事(孙光华说的)

0

像羊和鹿一样,艺术家是人群里吃草的动物(林红说的)

0

人生不就两万来天吗,要干就干点轰轰烈烈的(陈秋池说的)

0

你要不喜欢,就写篇文章骂骂我们(胡向东说的)

0

自由的人是幸运的,太自由则说明悲剧就要上演了

(高惠君说的)

0

坦白从宽,抗拒从严(政府说的)

0

这孩子,打小就心眼实(我妈说的)

0

他呀,特能骗人(我老婆说的)

0

你千万别把我写的事儿当真(我说的)

0

艺术品是艺术家的排泄物(方力钧说的)

0

虚构是对现实的反抗(张贤亮说的)

0

重要的不是艺术(栗宪庭说的)

0

悟空,别追了,回你的花果山吧(唐僧说的)

0

我们正在前进(毛主席说的)

0

跑都跑得那么帅(紫霞仙子说的)

0

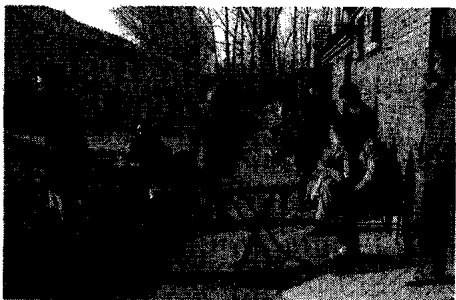
只要发生过的,都是生动的(忘了是谁说的)

1

我要说的是艺术,艺术,懂吗?

2

1995年,当我们被宣布不准在圆明园居住的时候,大家还没把这件事当回事儿,直到后来有的画家被弄到昌平去筛沙子,我们才感到什么叫做不可抗拒的力量。一时间,大家就像被大炮轰散的鸟群,在北京四处奔逃。



1993年,太阳对圆明园画家们显得也有点吝啬

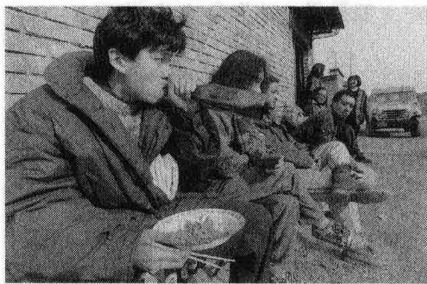
我更像一只惊魂未定的小麻雀,四处乱飞。被迫离开圆明园后,我住过新街口、积水潭、六铺炕、老虎庙、潘庄、来广营。最远的一次,我像个逃亡的北方夷族一样,跑到了八达岭外的达子营。

其实,我那时就听说有很多人撤到了宋庄,他们不怕这种不可抗拒的力量,来宋庄买了房子,盖了画室,拿出了常住沙家浜的架势。可我当时还是一只胆小如鼠的小麻雀,生怕扎堆聚众会再次遭到“大炮”的轰击,所以一直在北京四处流浪,就是不敢来宋庄买房。

3

直到两年以后,也就是1997年秋天,圆明园的大部分人马都撤到了宋庄,再加上两年来这里生活的画家们都没出事,我也就不再探头探脑,毅然决然来到了宋庄。那时,我对漂泊不定的流浪生活早已厌倦,到宋庄买了房子,再也不用搬家了,再加上我的哥们儿大多数都住在这里,所以自然有了那种回家的感觉。这种回家的感觉一直持续到现在。

由于我在圆明园那两年默默无闻,再加上我虽然在那里居住,却一直在美院进修,所以在圆明园成名的那些艺术家同我熟悉的并不多。到了宋庄以后,我发现,在圆明园住过,被驱赶过,仿佛成了一种炫耀的资本,所以我也就羞于提及我也在圆明园住过的往事了。我虽然也有幸被迫逃离,但那时我是个无名之辈,人家鸣枪放炮根本就不是为了轰我这只小麻雀,我只是跟着受到了惊吓而已。这就像一场精彩的电影,我只不过是那场电影里的群众演员。但是,我要说明的是:作为一个幸运的群众演员,我却非常强烈地喜爱那场精彩的表演,我至今依然对圆明园的生活和岁月无限怀念就是一个证明——我怀念圆明园旁那片宁静的森林,怀念那片被称做公园的废墟,怀念北大漂亮的女学生,怀念福缘门西村45号的小房东刚子,怀念那里的花生米、猪头肉和二锅头……



圆明园画家的街头午餐

4

两年以后我来到了宋庄,我这只探头探脑的小麻雀已被北京磨炼成羽翼丰满的老家贼。现在,我自恃感情饱满演技成熟,再也不想当群众演员了……

宋庄艺术家戈溢日记：

二零零零年四月七日 周五 晴

花都开放了(有的已经凋谢了),黄的,红的,粉的。城里开得到处都是,北京还是很美的,春天又一次来了,这让我感到自己又胜利了一次。

我不想对自己掩饰喜悦,桃红柳绿的上午我在公交车上如愿以偿地抢到了一个位子。我坐在那里,心情舒畅。这和春天是一致的。车在走着,城市历历在目,而交通有时阻塞,也好,这又令人更加清晰地看明白那些有待形容的风景。车里拥挤的时候,我也会发现有些男人刻意拥挤某个女人,而女人又会刻意地强调感受,哎呀!哎呀!女人唇红齿白,我相信这样的声音刺激了很多。

春天的花和树语无伦次的,不分轻重缓急,但它就是如此的美丽和深刻,不容置疑。所以我要不依不饶地赞美它,直到筋疲力尽为止。我知道这种口气讲话连自己都不好意思了,可一边不好意思,一边还是虚张声势地报告春天来了,一年一度,像女人的那个周期一样。

(以上日记文字由戈溢本人提供)

其实,我来宋庄是陪我在美院进修时的同学白大千来的,我在宋庄找房子也是帮他找的。后来他觉得在这里谁也不熟很是孤单,就动员我也来这里买房。我那时虽然已在北京混了多年,但贫寒得有时连房租都交不上,哪有余钱买房子?于是,白大千又主动借钱给我,于是我就来宋庄买了房子。

我头一天晚上就在电话里和林无极约好了要去宋庄找房子。在电话里,林无极把宋庄的农民说得十分邪乎,他叫我们必须身上带钱来,他说跟农民谈好价钱就立马给他拍钱,否则农民第二天就会变卦,价钱给你翻上一倍不说,还要在手续上跟你找麻烦。于是我和白大千就先把他的钱从银行里取出来,我们从大北窑坐上930区间车,一路欢畅地向宋庄赶来。那时我和白大千每个人的书包里都装着几万块钱,那是我到北京以来见到过的最多的钱,所以,除了紧张之外,我的心里十分激动,这份激动和我要去宋庄落草的激动交织在一起,使我一阵阵晕眩。白大千还以为我晕车了呢,一遍遍催我多喝可口可乐。

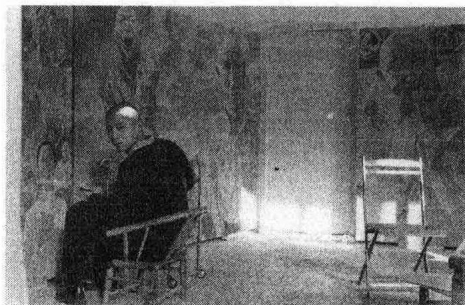
我们在宋庄下车的时候,已上午11点多了。由于我以前跟朋友来过宋庄,并在林无极那儿住过,所以很轻易地就找到了林无极的家。我敲了很长时间的门,才听见林无极在里面答应声音。又过了一会儿,他才踢踢踏踏地跑出来给我们开门。

林无极那时披头散发,睡眼惺忪,身上只穿了一条三角裤。他的脸色苍白,身上的皮肤也很白皙,他的头发丝丝缕缕直垂到肩部,头发遮住半张脸,强烈的阳光使他的眼睛眯成了一道缝,要不是他的三角裤里鼓出个大包,谁见了都会误以为站在你面前的是个女性。

我发现白大千看林无极的眼神有些躲闪,就故意说,大千你可别起性啊,林无极可是个男的。

于是,白大千就更不好意思了。

林无极插上大门,我们一边往屋里走,我一边问:你怎么才起床,晚上干什么了?林无极没有回答我,他笑呵呵地说:马越你知道宋庄画家最怕什么吗?



圆明园时期已成名的宋庄画家方力钧

警察。我自作聪明地说。

那是在圆明园，林无极说，现在宋庄画家最怕有人上午敲门。

你们还有夜生活吗？白大千问。

这儿的画家人人都是夜猫子。林无极说。

林无极把我和白大千让进了他的画室，不知从哪儿摸出了一包“都宝”甩给了我，然后进里屋穿衣服去了。

因为我们从明媚的阳光下冷不丁进来，再加上他的画室挡着黑黑的窗帘，一时间我和白大千什么也看不清。于是我把那盒烟扔到了一个黑糊糊的沙发上，走过去哗哗两下拉开了林无极画室里的窗帘。

画室一下子就明亮起来，我们这才发现他的画室里乱得不得了。林无极的画室里胡乱堆放着画框、画布、用了一点或挤光了的锡管颜料皮、画笔、擦笔纸、画册、图片等乱七八糟的东西。墙角堆放着绷好了的框子，做了底子跟没打底子的。画架子上有一张画了一半的油画，墙角也有画了一半的作品，画室的墙上也挂满了他的作品。需要说明的是：作品挂得十分乱，看得出是随意挂上去的。有的作品尺寸太大，地上只垫了块砖头，上面已顶到了棚顶。再补充说明一下：林无极也像很多宋庄画家一样，自己把农民原先吊好的棚顶捅下来了，这使他的画室露出黑糊糊的屋顶，虽然看上去古朴、空旷，却使屋子暗了许多。

白大千在林无极的画室里走来走去，欣赏着他的“大作”。我一屁股坐在黑皮沙发上，拿出一支“都宝”点上。在沙发前的茶几上，放满了剩菜：一盘只剩下鱼头和鱼刺的鱼，汤汁在盘底凝成了皮冻；一盘只剩下几块肥皮的猪肉，肉皮上的白毛没刮净，在射进来的阳光下闪着金光；还有几样叫不上名的凉菜，都所剩无几；半碗清水样的汤，上面漂着五香花生米的皮；一个红色塑料袋里，只剩下几个不饱满和带泥的五香花生米。茶几上到处都是五香花生米的干皮。地上放着很多啤酒瓶子，瓶子里泡着许多过滤嘴烟头。

白大千看完了林无极的油画，呼哧一声坐在了我身边，看得出他很激动，他说，在这儿多好，有这么大的画室，多自由，多清静，多轻松。我说，当然，要不怎么都上这儿来呢？

我们今天能找到房子吗？