

翟 墨 王端廷 主编



王瑞芸 著

涂鸦艺术 Graffiti

- 西方后现代
艺术流派书系
THE WESTERN
POSTMODERN
ART SCHOOLS
- 人民美术出版社

王瑞芸 著

涂鸦艺术 Graffiti

● 西方后现代艺术流派书系

THE WESTERN
POSTMODERN
ART SCHOOLS

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

涂鸦艺术 / 王端芸著. —北京: 人民美术出版社,
2008.6

(西方后现代艺术流派书系)

ISBN 978-7-102-04312-8

I. 涂... II. 王... III. 画派—研究—西方国家 IV.
J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 083136 号

涂鸦艺术·西方后现代艺术流派书系

出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2008 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/24 印张: 5

印数: 0001—2000 册 定价: 33.00 元

没有归宿的过客

——“西方后现代艺术流派书系”序一

过客，鲁迅《野草》中的过客总是走向未知，他问老翁前面是怎么一个所在，老翁说前面是坟。坟之后呢？不知道。但女孩说：不，不，不的。那里有许多许多野百合、野蔷薇，我常常去玩，去看它们的。

我们曾经误译了一个名词：后期印象主义。后期和前期当然都是印象主义。塞尚、凡·高和高更三人从印象派走过来，但观念和作品完全逆反了印象主义。因他们在印象主义之后，无以名之，故被称为印象主义之后的主义（Post-Impressionism）或后印象派，但绝非指印象主义之后期或其延续。所以对“主义”之类的定义或划分我从来不在乎，或只听之渺渺而已。现代人爱现代，为解脱古代的束缚，显然，必然形成多元的艺术风貌，石涛说笔墨当随时代，说得更贴切点，应是笔墨当随个人。

文艺女神是女人吧，她永远繁殖叛逆的后代。叛逆可能是文艺家族的遗传基因，这个基因的特点是探索未知。探索未知不是数典忘祖，子子孙孙仍深爱着女神母亲。正因生活在变，思想感情不断发展，文艺如脱缰之马，总闯得快，但有时也闯入花围，践踏群芳。

现代人说创造后现代艺术，可能是先知先觉者，也可能是一味立异标新，甚至欺世盗名。我们只看作品，不听宣言。我自己从不将作品同宣言对号，或拿着宣言去按图索骥，而只在作品中听心音。因而我不知道后现代艺术的疆界，也未问过归属其间的有哪些流和派。如今有热心人来作具体的介绍，对提高我们的识别力是大有裨益的，因最可怕的是无知。

后现代当然是在现代之后了，现代的过客正向后现代茫然走去，前面有坟、野百合、野蔷薇、狐兔乱窜、珍禽纷飞……一代代的过客永远向前走去，将一路发现新的景象，我们自己也就融入了过客所见的风景线。

吴冠中

2002年于北京

信息时代的艺术

——“西方后现代艺术流派书系”序二

中国画家黄宾虹有一段囊括艺术因变关系的精辟论述：“事贵善因，亦贵善变。《易》曰：变则通，通则久。……茫茫世宙，艺术变通，当有非邦域所可限者。常稽世界图画，其历史所载，为因为变，不知凡几迁移。画法常新，而不废旧。”（《序〈新画法〉》）

的确，世界艺术的因变不知凡几迁移，观其荦荦大者可粗线条地划分为四：

原始艺术（史前时期）：是渔猎社会的产物，是畏惧时代人类对自然灾害的恐惧和祈祷，是部落群体的图腾崇拜物。其构成“物象”朴拙、含混而多义——好像粗糙浑圆的恐龙蛋。

人类在精神王国收获的第一批果实是忧虑和恐惧。饥饿的威胁使原始人总是有意无意地在岩画上放大狩猎动物，超自然力的神秘恐怖使原始人用以驱邪的面具、图腾更为可怖。

原始狩猎借助于单眼瞄准的视觉方式导致后来西方焦点透视的艺术体系：原始采集借助于双眼流动的视觉方式导致东方散点透视的艺术体系。

列维－斯特劳给原始艺术下过一个很好的定义：“艺术存在于科学知识和神话思想或巫术思想的半途之中。”（《野蛮人的思想》）

古典艺术（1880年前）：是农业社会的产物，是典雅时代人类对世界的解释和说明，是少数天才集中人类智慧的杰作。其构成“形象”完整、端庄而华贵——好像精致和谐的鹅蛋。

古典风格的典型——15、16世纪的“文艺复兴三杰”。

古典风格的偏离——17、18世纪的“巴洛克”、“洛可可”。

古典风格的再兴——19世纪的“新古典主义”、“浪漫主义”、“现实主义”。

现代艺术（1880年后）：是工业社会的产物，是挑战时代人类对人生的怀疑和探问，是一群艺术的反叛者的标新立异。其构成“意象”极端、分裂而驳杂——好像打破了的鸡蛋。

现代艺术不是突然出现的，它在古典艺术中逐渐生成。L·文杜里将其概括为四步：

(1) 乔尔乔内开创了16世纪的威尼斯画派，实现了绘画题材由人物到风景、绘画功能由叙事到抒情的转变，为19世纪马奈的光色探索打下了基础。

(2) 卡拉瓦乔推动了17世纪的启蒙潮流，实现了绘画题材由风景到静物、绘画功能由内容到形式的转变，为20世纪塞尚的形式探索开拓了道路。

(3) 马奈、莫奈创立了印象派，从风景画的创作中推进了光色变化的描写方法，使西方绘画得以从题材和主题的束缚中解放出来。

(4) 塞尚是绘画形式因素的发现者，完成了色彩造型、艺术变形、几何程式的研究，使西方绘画同模仿实物的传统成规嘎然决裂。

吴甲丰先生把现代艺术分为正统和非正统两类。

正统现代主义重在形式探索：野兽派纯粹原色的激情平面铺展、立体派三维形体的二维挪移组合、未来派运动速度的视觉叠幻留存、抽象派告别具象的视觉音乐。

非正统现代主义重在精神探索：表现派自内向外的激情宣泄、抽象表现派行动中的信手涂抹与挥洒、象征派视觉形象的语义双关、超现实派潜意识深处的怪诞梦幻。

其中达达派摇马奋蹄的从零开始，开了导现成品进入艺术的先河，可以看作是后现代主义的肇始。

后现代艺术（1960年后）：是信息社会的产物，是共享时代人类的对话和交流，是艺术家和大众的共同创造。其构成“态象”戏拟、拼合错位——好像用鹅蛋鸭蛋鸡蛋鸽蛋龟蛋蛇蛋乌鸦蛋喜鹊蛋鹌鹑蛋麻雀蛋等碎片拼粘成的新杂蛋！

后现代是一个“信息密集”的时代。网络化导致的时空缩略和虚拟现实，将引起美学观念艺术形态重大变革。

后现代是一个“边界消解”的时代。传统的学科边界、画种边界乃至各种二元对立的边界都面临消解和重建。后现代是一个“激进综合”的时代。学科边界的泯没导致不同程度地边缘交叉、拼叠、杂交等新品种的诞生。后现代是一个“标旧立异”的时代。被现代社会所否定所断裂的历史精粹将返本开新，在融创中获得新生命。它是经济全球化、人类一体化大趋势下，文明走向优化融创、艺术走向多元共生的一种超越界限、激进综合的全息文明形态。

后现代艺术有以下特性：

(1) 信息性－东方性。信息网络导致的时空缩略，使后现代思潮超越国界向全世界传播，前工业化的中国也不例外。由于思维方式重分析与重综合的不同，工业化与西方化，信息化与东方化，有着一定意义的重叠。

工业时代是个体意识和个人价值高扬的时代。信息时代群体意识和人类价值再次成为共同关心的问题。东方文化在信息时代将发生不可低估的作用。

(2) 对话性－综合性。伴着信息社会的到来，国际哲学主潮由本体论、认识论转向存在论、语言论。福柯对非主流话语的重视，巴赫金对不同声音平等对话交流的强调，都成为后现代美学的重要内容。

和平与发展成为时代的主题。世界环境与发展大会的召开、核能由裂变到聚变获取方式的改变、生物工程与基因工程的发展，这一切都标志着人类开始打破种种对立的界限，在一体化高度向着马克思预言的自然——人道主义的理想境界迈进。

(3) 平面性－通俗性。信息的密集与综合往往导致时间的缩短和空间的堆积。消费社会人们行动的匆忙与心态的浮躁常常带来艺术深度的消失和平面的堆叠。

大众流行文化使艺术从象牙之塔中解放出来，供更多的人消费共享，不可避免地带来艺术品位的下降。由于通俗与媚俗常常只有一步之差，也会带来一定数量伪劣艺术的产生。也许从“曲高和寡”到“曲低和众”再到“曲

高和众”是一个必经的过程。

(4) 游戏性—消解性。“游戏说”是艺术发生学中的一个重要学说，当代艺术又和“游戏”不期而遇。在这里游戏和消解相伴而行，游戏是对僵化传统和伪崇高的调侃，也是对现代艺术单向深度模式的解除。

由于后现代艺术的一个重要特点是各种对立范畴边界的交叉与消泯，所以很难为之分类。后现代艺术择其要者有以下流派：

新现实主义 (New Realism)：接纳现成品成为一种风格。

波普艺术 (Pop Art)：大众视觉图像的拼贴组合。

超级写实主义 (Superrealism)：逼真的照相写实与翻模。

大地艺术 (Land Art)：以大地为图纸的人造自然。

观念艺术 (Conceptual Art)：视觉文本的哲学阐释。

激浪派 (Fluxus)：将无形的观念融入有形的现成品的装置和行为过程。

装置艺术 (Installation)：架下的创意组合与放大。

新表现主义 (Neo-Expressionism)：战后“新人类”的另类感情。

超前卫艺术 (Transavanguardia)：新表现主义的意大利分支。

女性主义 (Feminism)：独立自炫的性别宣言。

涂鸦艺术 (Graffiti)：率意稚拙的返璞归真。

新媒介艺术 (New Media Art)：视觉信息的数字图像化生存。

《老子》曰：“为学日益，为道日损。损之又损，以至于无为。”电脑和现代传媒的普及使人们同书籍渐渐疏远，

人的书写、阅读、沉思、步行等功能也渐渐退化。人们对真理的分头追求一旦在高层次上会合，竟发现进就是退，同“无”的距离越来越近。然而“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随。”无之后又会有有，后之后又将是前。后现代同“无”的相遇也许是为萌生新“有”准备肥沃土壤吧！

西方解构主义者沿着“逻格斯”的山道“损之又损”，意外地来到老子的雕像前面。

艺术沿着物象－形象－意象－态象的规律发展。现代主义强调的是“形－意”，后现代主义偏重的是“意－态”。现代主义的贡献是对艺术形式的拓展和对人性丑恶的挖掘，后现代主义的贡献是以“反”（返）艺术的面貌把艺术变为生活中无所不在的感觉状态。

美国学者杰姆逊总结道：现代主义文化是一种时间的文化，属于一种深度文化模式，而后现代主义则是一种空间的文化、一种取消深度的平面模式；现代主义是中心化的焦虑的文化，它体现了表达的深刻危机，而后现代文化则是非中心化的，自我和焦虑丧失殆尽；现代主义文化是追求个性和风格的，而后现代文化则明显地偏向于复制主题。（周宪《20世纪西方美学》）

最后强调几点：

1. 国内介绍西方后现代艺术流派的书有多种，看法比较混乱。这套书系汇聚了国内外对后现代艺术有专门研究的专家学者，收集了许多第一手资料，是对于后现代艺术定位比较准确，文图比较丰富的选本，有着较高的学术价值和参考价值。

2. 这套书系本应于2004年全部出齐，但因为其中部分作者出国留学或另有研究任务，以至于至今才配套出齐，特向读者致歉。这次配套以“超前卫艺术”取代了原拟选题的“自由具象艺术”，缘于二者都是新表现主义国际潮流的不同分支，但前者（意大利分支）的影响力和知名度比后者（法国分支）更大一些。

3. 让学术回归学术。我们需要从积极方面理解现代－后现代艺术给哲学和美学带来的变革，欢迎从学术角度

对尚未完成的现代－后现代艺术进行讨论，包括对本书的缺失予以指正。

这套“西方后现代艺术流派书系”是“西方现代艺术流派书系”（人美版，2000年）的姊妹篇。吴冠中先生为两套书系欣然作序，人民美术出版社为该书系的出版给予了许多支持和帮助，在此深致谢意！

翟墨 王端廷

2000年秋初稿

2008年春补充

目 录

涂鸦的产生背景	1
涂鸦的历史沿革	8
涂鸦的反对势力	21
涂鸦的艺术认可和文化定位	25
涂鸦的当前表现	33
图版	37

涂鸦艺术

涂鸦差不多是街头的胡写乱画，古已有之，大概齐可算市井文化。只是街头巷尾的俗文化通常进不了艺术，尤其在美术上。尽管美术史的铺陈恰是从史前洞穴人的涂鸦开始的，但越到后来就越不认账了。因为美术的发展越来越完善，精致、美好、高雅、通体香喷喷的，涂鸦能算个什么东西，简直跟人的排泄也差不多，根本就入了下流。或者说，那仿佛是一个喷嚏，一声咳嗽，绝对没法当成咏叹调去听的。可是，突然有一天，美国人把街头的涂鸦推到艺术的宝座上，给它扑上粉，穿上镶金边的衣服，万儿八千地高价销售。涂鸦，嘿，麻雀变天鹅，体体面面做成了上等人。

这是怎么发生的，为什么会发生？

涂鸦的产生背景

涂鸦产生的背景容我们从两个方面来解释：一是纽约，一是 20 世纪 70 年代西方美术的局面。

纽约实在太值得拿来谈了，这是一个非常特殊的城市，巨大，热闹，百态丛生，包罗万象。那里有世界最豪华的公寓，住着来自异域的王子公主，又有最肮脏的角落，聚集着无家可归的醉鬼穷汉。贫富如此悬殊，然而纽约都给他们生存的权利，在法律、机会前人人平等。在纽约人们可以看到这样的一幕：路上正并肩走着两位警官，笔挺的制服，锃亮的靴子，四顾踌躇，八面威风，一个满头扎撒着小辫子的黑人乞丐，通体褴褛，一身臭气，迎着他们过去了，既不知避路，更不肯绕道，瞪着眼直冲两位警官照直走路，两警官只能侧身给他让道儿——他又没有犯法，他们只好对着他望。这就是纽约了。

在这个城市里无人惧怕身处下贱，这里人人比天高，因为这是个时时刻刻都在创造奇迹的城市，而且机会均等。在那个流传全球的《百万英镑》故事中，致富奇迹虽然拿伦敦做了背景，可作者是美国人，别墅建在离纽约不远的林子里，写的正是纽约式的梦想和纽约味儿的欢喜人生。因此纽约人顶胆大，敢冒险，打不倒，刹不烂，

个个是狮心勇士，走出来人人都带着属于这个城市的特别印记：冷、酷、敏、捷，笑起来只动用脸的下半部，眼睛早已凝成纹丝不动的两穴窥视孔，时时提防着跌倒，但时刻刻准备着爬起来。在他们的西装革履之下，从来都裹着一身硝烟；在礼貌周全之中，其实是六亲不认。

纽约冷酷到十分，同时却也热情到十二分。冷酷的是资产者的战场，热情的是底层的百态人生。纽约的热像岩浆一样裹在地心中间，裹在这个城市最深的底层。在最上层，有着浮世繁华，灯红酒绿，虚情假意，笑面冷心；在最底层，一切都赤裸裸地横陈宣泄，一颦一笑皆出于本能，贴心而且真诚。尤其这部分又融合了大量的黑人、南美人、加勒比海人等族裔的天然本性，直抒胸臆最是他们的拿手好戏。因此纽约的贫民区里有着特别的热力和活力，嬉笑怒骂皆成文章。他们中间自发自娱的说唱歌舞、涂抹写画，不拘法度、随心所欲、直指人心，有着惊人的感染力。

纽约这个城市实在是林深草密，在她的7百万人口中，容纳着上千种不同的宗教、文化、社团、组织、帮派。它们既独立，又互相联结、渗透、覆盖，千丝百结……因而这片茂密的“丛林”中可以生长出任何奇怪的东西。在纽约曼哈顿下城的穷人区，除去醉鬼穷汉，许多尚未出道的艺术家、音乐家、电影制作者因为没有钱，也在那里落脚生存。那种地方不能给它的居民提供任何正规上路的教育，可是却另有自己的一套：除去高雅精致的东西没有，那里什么都有，什么都卖，街区根本就是24小时开放的游乐场，游走着各色人等，循着自己的规矩章程，哪怕做成个地痞流氓，也一样要做出板眼和声色。他们学习的资源就是纽约这个城市本身。这样的学习随手拈来、就地取材、有血有肉、情真意切。结果有些东西自然生长了：涂鸦艺术、RAP音乐、霹雳舞、低成本小电影制作……纽约曼哈顿下区几乎被纽约的上等人视为人种的垃圾场，却一代接着一代贡献给当代文化许多重要的艺术家、音乐家、舞蹈家、电影制作人，乃至直接影响了美国社会的时尚和风气。

纽约的能耐就在这里：非常从容大度地把所谓最高级和最低级的东西杂陈并列，从来不按常理出牌。纽约的

前卫性、纽约的创造力常常就是在不协调的碰撞中产生的。纽约是每个细胞都充满了变化和随时更新的城市，比之巴黎，她也许不那么美，不那么高雅，不那么充满了香水味。纽约充满的是煤油味，可是她生动活泼，非常有生机。巴黎是抒情的，纽约却是强悍而活动的。她没有什么是不能接受的，没有什么是不可以产生的。

因此在二战后，巴黎一被战争削弱，纽约立刻取而代之。从20世纪50年代后开始，纽约开始做成了全世界艺术家的“麦加”。在半个多世纪中，艺术世界的风云变幻，流派更替绝大部分是在纽约发生的。那里聚集着世界各地的名艺术家，安插着密密层层的博物馆和画廊，世界上最重要的展览，最有名气的艺术家都要在那里进港。最大的艺术交易在那里进行，所有艺术的流派、大师都要在那里举办回顾展，把顶峰上的辉煌带到纽约来做最后展示。当今世界的艺术战略、走向、风气、诡计、阴谋、陷阱几乎全是纽约制定的。纽约只要一咳嗽，全世界都得跟了打喷嚏。纽约要什么有什么，说什么是什么。

因此，当纽约有了涂鸦，然后，纽约说这是艺术。于是，艺术史就有了“涂鸦艺术”这一个品种。

除去这个城市的性格，我们再来看看西方美术的发展轨迹：

在20世纪的上半叶，美国在艺术上根本不能和欧洲比肩，甚至到了30年代，法国总统有一次写信给美国总统，邀请美国艺术家去参加法国秋季沙龙展览，胡佛总统竟回绝了，理由是：美国没有艺术家。一直以来，美国在美术上几乎是欧洲的跟屁虫，18世纪、19世纪当然不必说，就是到了20世纪，在前50年中，美国的现代艺术几乎全是从欧洲学来的，因此欧洲从来瞧不上美国。当40年代欧洲艺术家因为二战避难纽约时，他们身在美国，受着美国的庇护，照样让眼睛长在头顶上，对美国本地艺术家不瞅不睬。他们在纽约聚会也好，办展览也好，美国自己的画家只配站在窗子外面看。连美国人自己也瞧不上自己呢。在40年代，美国当代画家的画在自己国土上没有人肯收藏。当时如果有谁肯出200美元买下一幅美国当代画家的油画，叫画廊主跪下都肯。再比如，在40年代末，那个后来成为抽象表现主义旗手的波洛克开始被注意，被媒体宣传，《生活》杂志上登了他的照片和

专版，画廊给他每年开两个个展，一心要把他扶为美国最重要的艺术家，可是美国人还是不肯掏钱买他的画。他到1956年死时，还是过得穷兮兮的。许多避难到美国的欧洲艺术家，对于接纳他们的“恩主”——纽约——打心底里不肯喜欢。嫌她大而无当，咖啡馆不够多，露天咖啡馆尤其少，人际关系很疏离，和朋友见面非得事先打电话预约，既无情趣，又不方便……当然更主要的，他们是嫌纽约缺少艺术的氛围。纽约人(也就是美国人)远比巴黎人(也就是法国人)务实，只知道做事，不懂得悠闲，不会悠闲的人通常就不懂得欣赏美和呵护艺术。比如，有一个巴黎商人，在巴黎开一家商店，专门给动物的兽皮羽毛染色，那是供给贵妇娇娃装饰打扮用的特殊服务。这店在巴黎生意很好，等他挪到纽约也开一家同样的店，下场可就惨了，弄到门可罗雀，最后只能赔本关门。这就是巴黎和纽约的区别。

但是，谁能料得到，从50年代开始，艺术的风向开始转变，美国渐渐露头冒尖，而且竟然把欧洲人挤下艺术的宝座。美国能这么做并不偶然，因为欧洲被两次世界大战削弱，美国却借助战争发了财，导致战后的经济繁荣。从来，国家的经济强势通常会导致文化强势，因为国际政治和世俗人生是一个腔调——势利，人人都朝财大气粗的看，有钱的国家(跟有钱人一样)一举一动，一颦一笑，都受人注意，被视为当然，人都乐意模仿。

可是美国在美术上的强势如何形成呢？她如何比得上积累深厚、历史悠久的欧洲美术呢？说难，是难；说容易，却也容易，那就是换一条路走。这个战场不能取胜，那就开辟一个新的战场。美国在艺术上的优势就是开辟新战场之后的结果，这个新战场是：让艺术不美，让艺术下贱，让艺术去等同生活。

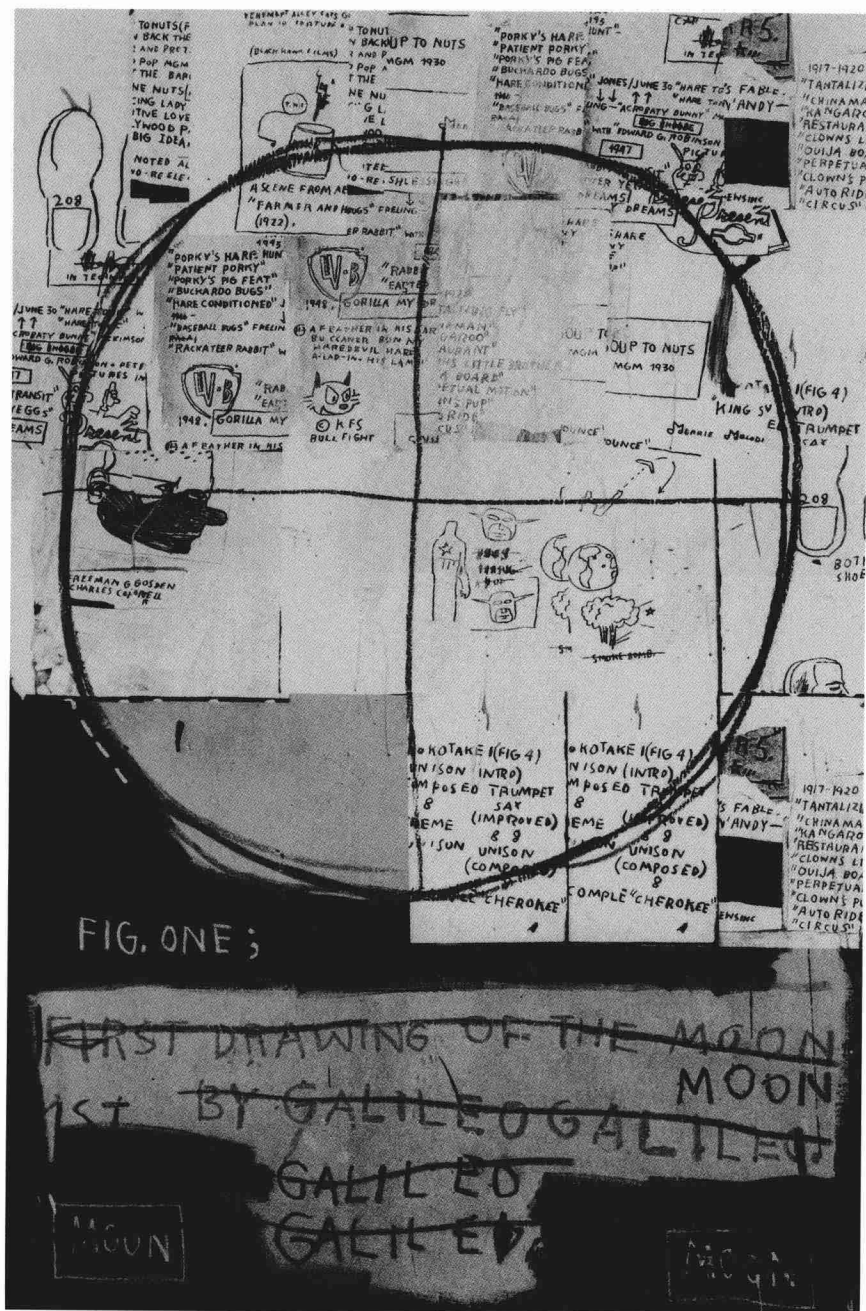
艺术等于生活这个思想早就存在，大约在1915年左右，有一个法国艺术家杜尚，异想天开，把一些生活中的俗物签上名字，就当成艺术品看。(他最惊世骇俗的作品是把一个小便池直接拿来当成艺术品)他这么做的用意是：艺术不应该被捧得那么高，不必做出高贵的样子来吓人，艺术压根儿没什么了不起，艺术应该等于生活。但是他的这个思想当时没人理睬，直到过了40年之后，人们才开始注意这个观念。这个注意不是出于偶然，而是

出于逻辑：西方现代美术发展到了20世纪中叶，在风格的创新方面几乎已经饱和了。西方美术先是从写实进入写意(野兽派)，从写意进入分解(立体派，未来派)，从分解进入抽象(抽象绘画)；还从意识层面进入到潜意识层面(超现实主义)，从规范进入到彻底破坏(达达主义)。无论在美术的样式上还是内容上，该探索的都做了探索，艺术在创立新形式的范畴内真到了山穷水尽的地步。一条路走到了尽头，当然就要找出口。这个出口就是杜尚那个被搁置了40年的方向：让艺术从神坛上走下来，走进生活。

这是个新天地，海阔天宽，正可供人驰骋纵横。从60年代开始，美国艺术家几乎是从这个出口决堤而下，恣肆汪洋地朝四面八方流淌开去。不消20年功夫(从50年代末—1958年波普艺术展开始，到70年代末)，美国艺术家在十多年时间中，把艺术生活化这个领域的方方面面都摸到了。他们从把汤罐头、明星照、卡通画、汉堡包放进美术的波普艺术开始，直到进入沙漠地带挖巨大的土坑，在湖面上建立堤坝，乃至包括艺术家的吃饭睡觉全拿进了艺术领域。到这个地步，艺术等于生活的探索不仅把艺术的界线全打破了，而且“什么都行”已经完全进入了艺术的主流价值。只不过一二十年的功夫，艺术已经被玩得面目全非，别说是最通俗最低级的东西进入艺术，就是最最不可思议的形态也都进入了艺术，比如艺术家甚至能把自己的排泄物包装出售……到了这一步，街头涂鸦进入艺术，或者说，进入批评家和市场的视线就变得毫不为过了。想想看，那时节，连土堆、垃圾都堂皇之地放进画廊去展览，而涂鸦，涂鸦可是有颜色、有线条、有精美绝伦的图案，那实在比土堆、垃圾好看得远了，而且反而更接近艺术呢。

取中涂鸦当然不是因为它还算得好看(相对于垃圾、土堆)，“好看”这个价值如今在美术中已经被打入十八层地狱，涂鸦的登场靠的是三个优点：1.它百无忌；2.它元气充沛；3.它可以被收藏(如果画在画布上)。

涂鸦的好处确在这里：它特别不管不顾，甚至“无法无天”，不然怎么叫做“涂鸦”。我们人人都可以乱写乱画，那是极少让我们可以随心所欲的片刻，但我们的乱涂是私下的，暗中的。而美国街头的涂鸦，是公开的。



巴斯奎亚特的涂鸦