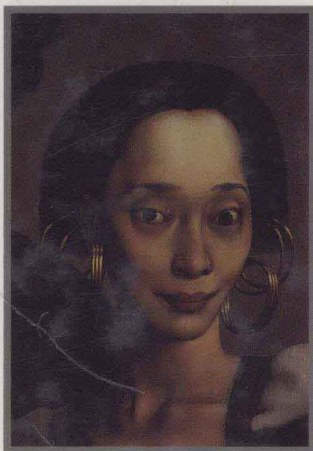


刘溢



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

刘 溢

(桂)新登字 07 号

刘 溢

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

出版人:甘武炎

出 版:广西美术出版社

经 销:全国各地书店

制 版:高迪(深圳)电子分色有限公司

印 刷:深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本:1194×889 1/24 3 印张

1996 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:3000

书 号:ISBN7-80625-107-3/J·84 定价:38 元(精)

ISBN7-80625-108-1/J·85 定价:28 元(平)

定 价:(精)38 元 (平)28 元

关于这套丛书：

对过去、现在、未来的延续性思考，是需要拿出点勇气的。而要完成一种转变，需要付出的恐怕就不仅仅是勇气了。

“中国现代艺术品评丛书”的出版，下意识地 为 20 世纪中国艺术向现代形态转变提供了一点参照数。同时，也作为献给中华民族文化以及她自己的现代艺术家的一分爱心。

广西美术出版社社长、编审



前 言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创树具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评介，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对未来中国绘画的未来产生越来越大的影响。



1992 年 6 月于美术研究所

刘溢堪称中国画坛上的大才子,仔细欣赏他的“女人组画”系列作品,你会发现画中所表露出的象征、暗示、隐喻、含蓄等多种歧义,常常超出凡人的想象。刘溢这一呕心沥血之作寄托了太多的悲天悯人和一咏三叹,弥漫着但丁史诗中那种神圣、苦难、忏悔的氛围,又恣肆着东方式的神秘、调侃和幽默。女人是田野,是森林,是自然,她们承受着苦难,却奉献出丰收;在那些逆自然而行的男权主义之下,女性原初亲近自然的生命状态被扭曲了。在这一组画中,我们不难看出贾宝玉“男人是黄泥做的,女人是清水做的”的感慨和帕格利亚的女权主义怪论在其中徘徊。刘溢的智慧不止限定对帕格利亚主义的诠释,而且还颇有天马行空式的潇洒,他画过好几本漫画集子,翻译过西方文艺理论,撰写过洋洋十数万言的有关幽默的辞条(显然这种辞条并不适用于任何辞典或百科全书,除非其自成一册),甚至废寝忘食地投入过一部名叫《千金一笑》的现代派歌剧的创作。过多的聪明既浪费了刘溢的精力也造成了他艺术上的某种缺失,幸而当年和杨飞云、朝戈诸辈同班时练就的基本功还在,当90年代初刘溢重操油画旧业时,他的绘画天赋才重新勃发出来。并且,得益于其奇思异想的大脑,刘溢的艺术注定是极其私人话语式的,因之也成就了其与众不同的风格。从这一意义上,刘溢的艺术对当代画坛不无启示作用。

苏旅

出版策划	甘武炎
总体设计	苏 旅
责任编辑	苏 旅
责任出版	吴纪恒
特约校对	蔡素琴

中国现代艺术品评丛书

主编 水天中

杨飞云 孙为民 朝 戈 刘小东 尚 扬
丁 方 陈钧德 戴士和 许 江 曹 力
宫立龙 谢东明 马 路 石 冲 阎 平
丁一林 刘 溢 罗中立* 何多苓*
艾 轩* 程丛林* 贾涤非* 毛 焰*
申 玲* 段正渠* 王玉平* 贾鹄丽*
洪 凌*

注:有*者为即出

一套展示 20 世纪末中青年艺术家图式风格的丛书;她向所有有成就的艺术家敞开大门。

一套记录了一个翻天覆地巨大变迁时代的宝贵美术史料;众多探索者在这里留下不可磨灭的足迹。



两极之间的探索

(加拿大)BARRY CALLAGHAN

自 1989 年以来,北京出现了一种新的艺术。中国的艺术家调转身来看着西方,充满激情地把他所看到的画下来。并不是说中国的艺术家过去对西方一无所知,80 年代就有过“星星画展”,有过新浪潮运动。近年来社会、政治和经济的变化,中国美术界开始赶上了意识形态变化和风格变化的趋势和浪潮。

刘溢正处在这样一种建立跟正统艺术格格不入的风格的努力之中。他就像其他画家一样,开始向西方施行了一种类似报复的行动。他们在我们的传统中寻找和利用技巧和偶像,并摆出一种玩世不恭或者说是傲慢无礼的态度。在中国,模仿不会自动地被嘲笑,这类画突然间成了一种激进的现象,因为它们跟那种迎合外来文化和价值的心理一拍即合。但是,再激进的模仿也只是个糟糕和可怕的创作之母,模仿物总是要被模仿吞而食之。

在 1993 年,香港举办了一个受这类西方影响的作品展,其中有政治波普派——袒露、滑稽和愚拙,但毫无建树;还有世故写实主义——充满了无赖般的怀疑主义,却不见任何新意;还有后理想主义——率直但陈旧;还有恋物狂、被虐受虐狂的写照,很有启发性,但一无生气;还有新抽象主义和装置工程……无不代表了一种极端的向外探索的能量的总爆发,一种对宗教信条的放弃。当然,中国也有一些真正有才华的画家,刘溢是最应当提及的佼佼者。他没有像其他艺术家那样浮躁地将自己规定在由于模仿故也短命的现代艺术的尝试活动当中。刘溢现在正和他的作品一起活跃在多伦多。

刘溢运用西方的偶像是公然的,甚至是具有挑战性的。他的意识范围的广泛是非凡的,他对绘画技巧的掌握是令人心服口服的。但最重要的是,在我看来,他非常知道自己在冒一个险。他从一开始就知道发明之母(模仿)正在舔舌头,他已经超越了她所设的陷阱。我相信他的裸体作品在北京会很受震惊,但我们在《金苹果的故事——在暴风雨到来之前》这样的作品里,更多看到的是一种 PARODY(似是而非,译者注)——那个像达利式的蒙娜丽莎变成了胖女人 VARGAS 式的玛莉莲·梦露像张开的鹰在她后面,加上那句来自安格尔的“语录”……刘

溢冒着落俗套的险,跟任何看到这有伤风化的形象的人都开了一个玩笑。不管是在北京还是在波士顿,刘溢都挽救了他自己。

这种通过两个极端制造出模棱两可的气氛的模式在他的一系列作品中都可以品察得到,尤其是《螟蛉女》,一个超现实主义的作品,中国人的面孔被强加在西方的背景之上。好像是通过镜子的两面,找到了一个充满性挑逗却没有什不妥的通途。

最令人信服的是刘溢的一系列肖像作品,他好像已经精密地研究过 HOLBEIN(荷尔拜因),尤其是考察过 CARAVAGGIO(卡拉瓦乔),他学会了怎样在黑色上用黑色以制造密度,使其间充满了光的种子。黑暗给那些颧骨高耸、好像有厌食症的消瘦的女人带来了生命。在这里,你所看到的不仅是一件精致的作品,虽然这里不再有明显的模棱两可,在决不退缩的眼神和静止的舞蹈演员般的手之间,我们看到了活生生的联系。如果没有这些关系、没有这些关系带来的超乎表面讥讽的模棱两可,那么这些肖像只是文学性的,好像是刘溢的同行刘索拉作品的插图。

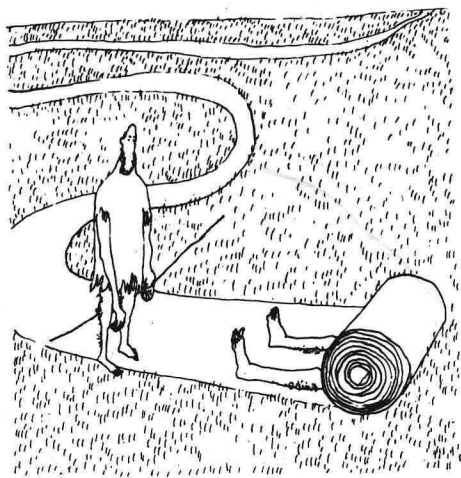
模棱两可的气氛在《初潮女》的作品中得到最好的实现。再一次,对黑色的控制是极有意义的,画面的情绪是诚实的,性压抑带来的罪恶之感被点到了,却没有被强调;被暗示了,却没有被利用。这些像孩子一样的女人被分开着,却被安插在一个关系当中,被一段曲曲弯弯的织物的运动连接在一起。两个人物:两个在一起、又相互独立的人物。至于罪恶的活动是施行了,还是正在酝酿当中是不清楚的、模棱两可的。就像刘溢其他成功的作品一样,模棱两可把他从创作之母那里解救出来,使他能独立地站在东方和西方之间,自由地取之所需,为之所用。

中文翻译 舟涛

注:BARRY CALLAGHAN 是加拿大著名作家、艺术评论家、约克大学文学系教授,本文发表在 1995 年第 4 期的文学季刊《EXILE》上。

旅途问答

● 刘 溢



问:为什么要画画?

答:因为我没有别的选择。如果有,或许我会搞数学什么的。小时候父母都工作,没有人照看我,他们就把我反锁在家里。我无事可做,就用粉笔在水泥

地上瞎涂乱抹。那时候,墙上到处贴的是领袖的画像和样板戏的剧照,我没有更多的想象力,把抬头看到的再低头画下来。为此我妈总是提早回来,把我在地上画的画用拖把清除干净,免得我爸爸回来看到我亵

读领袖形象的大逆不道,那就惹麻烦了。后来我又开始给样板戏的小人书上颜色,悄悄地,那些女主角被光起了屁股,我偷偷地藏起这些小人书,生怕被人看见。我小时候不是一个受宠的孩子,跟父母的交流也不多,所有的情感就都用在画上了。

我在学校里功课不好,但我画画是拔尖的,活跃在黑板报和美术小组的各项活动之间,我开始走出被反锁的个人小圈子,在社会上施展自己的本事。当时美术小组里有一个由天津美术学院下放来的王双成老师,他在基本功方面给了我最早的启蒙,从他那里我开始学会主动地创造图像。在他的教诲和鼓励下,我在19岁的时候顺利地考取了天津工艺美术学院(即现在的天津工艺美术学院)。1978年,我又通过全国高考,成了“文革”以后第一批进入中央美术学院油画系的学生。

在美院学习期间,我接受了一系列正规的油画基本功训练,同时,我有幸遇上曹力、杨飞云、马路和夏小万等一帮志同道合的同学。在共同的生活里,在个人艺术风格过程确立的开始期间,大家互相尊重,互为参照,创造了一个良好的团体气氛。毕业十多年来,我们这班同学虽然各奔东西,成功地活跃在国内外的艺术领域里,却总是一次又一次地重聚在一起,以画会友,举办各种画展和交流活动,不停地在这个小团体中实践和享受往日的友谊和新型的集体道德。大家各领风骚、结伴同行。

在通过画了解人,通过人了解画的过程中,我自然而然地看到,绘画虽然以露骨地表现自我为特征,但我们这一特殊职业的确定,跟其他的社会分工没有什么本质的区别。我喜欢画画,更重要的是我比其他同龄人多画了更多的画,所以总有人说我天生就应该画画,我想我的这些朋友也一样是被人们这么认为的。

问:画画是为了什么? 有没有想过自己的画在美

术史中的地位?

答:我记得有一回我到了西北的兰州城。那里到处都能闻到我喜欢的羊肉泡馍的香味,很是诱人。等我在那些小吃店几进几出解够了馋后,那味儿就有点腻了。如果有人强迫我就把家安在那里,我或许也在那些个小吃店中间开个羊肉泡馍店。我也会厚着脸皮,在左邻右舍里攀亲求缘。吃苦不怕,只恐磨细了一身骨头后,也不见得能立住个字号,到头来落得个家业两无着。

我常跟加拿大的艺术家提到我在国内的生活。毕业以后,自然而然地被赐给一份“吃皇粮”的工作,在一个杂志当美编,每月平均三天的工作日,不需要坐班,其余时间“搞创作”。他们都说:“那不是在天堂吗?”回想起来,在国内有大把的时间,真是一种奢侈。我得以尝试了各种各样的形式,几乎把艺术都给玩遍了。油画没有画多少,因为没有地盘,加上杂志工作的需求,我就在写字台上完成了大量的漫画。我做过雕塑、烧过陶瓷。我和同伴设计了当时像牛仔褲一样时髦的“走向未来丛书”,得了当时全国书籍装帧一等奖。我为儿童电影厂设计过动画人物,参加过电影摄制组,我还写过一本关于幽默哲学的书,一部歌剧剧本……但是,很难说这段日子是否真正给我带来艺术上的成就感。这就好比羊肉泡馍是无数吃法中的一种。如果光是由着性子,吃这吃那,自己恐怕永远只是一个不能为别人提供服务的孩子。

近年来,尤其是在加拿大旅居这些年,我不得不专注画画。在长期的实践中,我靠着一般的技巧,不断调整、理顺自己的冲动,使得自己能更加从容地把新的灵感转化为相对的长一些的耐力,至少持续到一幅作品的完成。现在我越来越少地体会到少年时的快乐——把灵感直接洒向画布的快乐。我最多只能在半夜睡与醒之间爬起来,勾出一两张出乎意外的草图。然后又是精心的设计、长时间的制作,但这往往能给我带来更高的满足,至少我越来越多地避免了以

往烦恼——第二天再看夜里留在画布上灵感的痕迹的烦恼。

生存为我提供了不得不大量地专注工作的机会。为了生存而表达自己,通过表达自己来求得生存,我心里感到很安静、很坦然。以前事情做得还不多时,自我感觉尤其好,好像要成大师,舍我其谁?这使我很浮躁。现在工作生活有张有弛,只想对自己的每一幅作品负责,很少去想到大师的事。至于自己的作品在美术史中的地位就更是自己所不能把握的事了。

问:这批关于女人主题的组画是怎样生成、探索、完成的?

答:无论在历史上还是在当代,女人在艺术家笔下是个永恒的题材,这样讲来,我画女人并没有什么新奇。至于我为什么把女人画成现在这个样子,则又是我长期感受和思考的结果,倒不一定是我作画中才有的设计。艺术家并不以改变文明、社会为己任,但如果弄得巧,或赶得巧,他们的作品却可以涵盖群体中共通的情感和意识,也许会让人看到其他的可能性。

我常想到这样一些问题:比如,母系社会是如何解体并一蹶不振的呢?以我之见,之所以必然地发生了历史上男人们的夺权事件并延续至今,在于人的进化必须从人的感情本领转化到文化本领。当人类仅以情感显示能力时,女人看管着男人。但在此以后,男人以文化能力打败了女人,并使女人逐渐沦为文化异性。女人在男人看来是自然,是种族繁衍的田野;而女人对于自然来讲,则是更亲近的人样动物。

在愈加文明的现实中,擅长情感本领的女人的不公地位自不待言。她们的情感和肉欲要么必须被理念和道德控制住,要么被直接用来换取物质的保障。文明对人性的压抑和异化首先表现在女人身上。新时代的妇女解放运动在某种意义上讲倒把她们弄得更惨。在我看来,这是女人更加被文明异化、更加

脱离自然加入男性文化的结果。

我画的女人现在看来多少都带有这种理性压抑的悲哀,而情感的潜质又使她们生机勃勃。我不认为重设部落、回归自然才是人类的出路,但在内心深处,我理解女性在文明中受排挤的悲哀。男人们也并不能幸免这种悲哀,只是我们甚至连逃脱这种悲哀的欲望都没有。是主子,也是奴隶,双重的悲哀。

当我渐渐掌握理性的力量时,我曾更多地感觉到自己男人的力量;当我尝到文化的甜头时,我开始品尝到女人们对我的爱。我在她们的爱中得到一种首肯、一种鼓励。我爱女人,不仅是因为我偏巧是可以安全地显示出我理性力量的一方;我欣赏女人,因为她们缓解了我许多文化理想所带来的压力与焦虑,她们使我画中的理更圆滑、情更缠绵。与我相濡以沫、共处十年的爱人郑曼就是这样一个典型的女人,她接受高等教育时间比我多一倍还多,拥有三个学位,却依然故我地表现着感性的力量,在理性的文化中茁性成长、健康地生活着,用英语里的表达来讲,我把她看成是我的 BETTER HALF(更好的那一半)。

实际上,我真正开始画女人组画是我结婚以后。因为分到了一间小屋,在里面度蜜月的同时,我发现自己又有了小时候锁在屋里画画的空间,我开始画起了这个不再是禁忌的女人的题材。当时刚好接到第一届中国现代艺术展的邀请,我便把组画的第一张作品《我讲金苹果的故事——在暴风雨到来之前》送去参展。说来也巧,半年后的北京果然发生了一场政治风波,所以有人说这张画是先见之作。

以后,我便插起门来不管外面的事,只是专心画画。把逻辑思维转化为形象思维,把社会思维转化为个人思维。丰韵裸体压着的泥地一直伸展到屋外的天边,秋虫代替了笼子中飞出的鸟……我画这些画时进入了一种自我陶醉的状态,并没有考虑它们展览和出售的去处,周围的几位朋友是我的唯一观众,他们对画的评判也是这种状态的一个组成部分。他们说

我的画里,人物又土又艳,亦火亦阴。画面结构既有史书插图的那种委曲求全之抑郁,又有经典画作的信马游缰之欢情。他们说我的创作之意偶尔是禁不住的泼天富贵,偶尔是裹不住的痛楚寒酸。他们说那些人物没遮没拦的,实在让人不好意思。他们还说我的作品是绘画技巧和男人梦的有机结合……每当听到关于这些画的话,我和爱人总是会心地相对而笑,好像不小心泄漏了一点两人的私事。

问:旅居加拿大后,创作和生活的状况如何?

答:我旅居加拿大已四年有余了。在没来之前,先行到加拿大的爱人帮我联系到一个愿意代理我作品的画廊。当时我在国内对卖画有太多的疑虑,我画画仅是为了让自己和几位朋友开心。到了加拿大才知道,艺术家在北美能单靠创作来生存的真是一件难得和荣耀的事,哪怕是土生土长,在这里艺术院校毕业的,可以这样做的人也屈指可数。初来乍到的我不必上街画像或打杂工来交付房租,又有画廊说你画什么都可以,这岂不是万幸的事?

这家 KARNEY 画廊开始长期展出我的作品,卖出后双方分成。这种合作被一个事件打断,画廊的一位雇员偷了我的画卖给当地和纽约的几位客户,事发后,多伦多市警察总署的侦探介入,将画追回,盗贼被判六个月徒刑。我于是转向跟 MADISON 画廊合作。画廊的老板在欧洲和北美做了 35 年的艺术经纪人,他的一些画家最后进入了 MARBOROUGH 这样的画廊。他把我看成是他所见过的最好的画家,急切地要为我制造名声,把我推荐给当地文学界、艺术界的名流。同时,他为我每月提供固定的收入,他低价收购我的作品来抵偿,卖出去的其他作品则分成。这个合作在一年以后中止了,原因是多方面的,主要是我不得不面对一些风格上的重大调整和妥协,以取得更快、更大的经济效益。

在此情形下,我和爱人在多伦多最高级的画廊区

租了一幢三层楼的洋房,办起了以我的名字命名的工作室。当时我准备在不得不出卖技巧的时候有限地出卖一些,无论如何也要画出一批我自己说得过去的画来。令我高兴的是,那些最忠实于我自己的画一样可以找到知音的观众。收藏我的作品的观众有开金矿的首富,也有省吃俭用的管子工。在工作室的展览厅里,我们结识了一批收藏和欣赏我的画的朋友,我好像又体会到过去那种为让我自己和一些朋友的开心而画画的心境。通过我的作品,我们开拓了与不同文化的朋友交往的新的空间。

毕加索以后西方的美术界片面地强调艺术家的个性和独创性,在抽象艺术泛滥的今天,人们重新开始尊重流失的绘画技巧,但是在这种转折中,新的艺术家不可能在一日之间掌握技巧,而那些有些技巧的艺术家也已被主流艺术挤到边缘,在手工业的环境中日益沦为画匠。不管在西方还是在中国,新的美术史绝对不会是过去美术史的简单重复。我认为,有一点是可以肯定的,在新的美术浪潮中,人们不会仅就风格而谈论风格,也不会仅就技巧而谈论技巧。

从中国出来旅居国外的艺术家有的靠出卖技巧赚钱,有的坚持艺术而迟迟不被承认。对于我来说,这两者应该是统一的。我全心全意地画画,画我想画的画,说不清这些作品是手艺还是艺术。我希望自己的画全部卖掉,作品卖得越多、价钱越高越好。唯一让我难受的是有人要拼命地赚钱、节省钱来买我的画,有一位酷爱我作品的人硬把他的老板拉来,指着我的一张画说:“请快多给我些事干,我已经交了这张画的定金了。”

对于一个拥有中国社会经历的人来说,北美的生活很简单,只要别太心急,面包会有的,汽车洋房也会有的。至于要当一个伟大的艺术家,那就是自己给自己找事了,没有人给你加任何压力。如果说我一点野心都没有那也是假话,我偶尔画得时间长了,总要亮开嗓门吼一段样板戏,比如《智取威虎山》里,杨子荣

打入敌人内部而又得手的一段唱：

今日痛饮庆功酒，
壮志未酬誓不休。
来日方长显身手，
甘洒热血写春秋。

我觉得这很是我现在心境的写照。

问：今后在创作上有什么新的打算？

答：女人组画可能会越画越少，但我肯定还会一直画下去。另外，我正着手画一批在国内已开始的系列画。我把它叫做 PARADOXISM（似是而非，矛盾统一体）。

眼下全球性的氛围是不同的文化不可逆转地走到一起，在北美这种趋向尤其明显。各大城市里，随时放眼望去，都可以同时看到黄、白、黑各种肤色的脸。加拿大的官方和民众都提倡 MULTICULTURALISM（多元文化）来促进各种不同种族间的和谐共处，让那些潜在发生冲突的地方产生新的和谐的可能。而我相信 21 世纪将给美术史带来重要的转折。首先，二战以后在“现代派”和“后现代派”的旗帜下进行的极端个人主义艺术行动将告终结。就像《皇帝的新衣》结尾，那孩子道出一句尽人皆知的话一样，我们都将有意无意地感受到那种历史的戏剧性。

而这以后的社会历史里，英雄不再有战争乱世提供的机会；总统和财团老板的权力会在内部平权斗争中削弱。科学界诸学科的界线将越加混淆。电脑在交流中会将一切人的野心及时地化解在大众的日常生活中，也即科学社会的进程中。个人的精神只有在一切人的行为方式中显示意义。这种社会现象与幽默的行为模式很有相象之处。

有一个笑话说：大夫劝酒鬼：“冷酒伤肝，热酒伤

肺，你不要再喝酒了。”那酒鬼回答说：“不喝不行，不喝我伤心！”这里酒鬼了解医生的道理和“伤”字的多种含义，更重要的是他没有丢掉自己的喝酒的愿望。医生讲的话是一条逻辑，“伤”字的运用又是一条逻辑，而酒鬼把这两条逻辑相连接，引出了基于自己愿望之上的第三条逻辑。前两条逻辑是客观的，如何选择这两条逻辑并“歪曲”成第三条则是主观的。在文明中人得以和睦相处，靠的就是在幽默中所表现出的态度：尊重、理解和运用知识的同时，又不忘表现个体的最初心愿。

许多人都把我的这批画说成是“超现实主义”的。我同意我们在绘画中都运用了逻辑和常理。达利的作品更原始一些，他把人们熟悉的东西堆放在一起，制造出一个荒诞感觉，就好像幽默中把各种没有关系的东西放在一起，但没有去表现理论、尊重和挑选他人逻辑的意向，也不想清晰地说明自己。超现实主义的另一个画家马格利特则更为理智些，他能主动地选择两样东西，并有机地把它们相连在一起。比如脚趾头和鞋的前半部的结合，变成一个既是脚又是鞋，或既不是脚又不是鞋的东西。这个结合而成的东西在马格利特那里是主观的，梦一样的，属于他自己的。而我的画所表达的这种逻辑的转换和重建更易于被大众接受，就好像在表达一个大家共同有过的或一样内容的梦，好像大众可以理解那个酒鬼的心情，因为大家都时而拥有他类似的固执一样。这会使我的作品在与超现实主义建立了血缘关系的同时，也与波普艺术达成了相互的沟通。在尽量避免个人情绪的同时，我的画也许会是给后现代派的极端个人主义划句号的一个举动。

1996 年 6 月于多伦多

