

国外现代画家译丛



● HARING ●

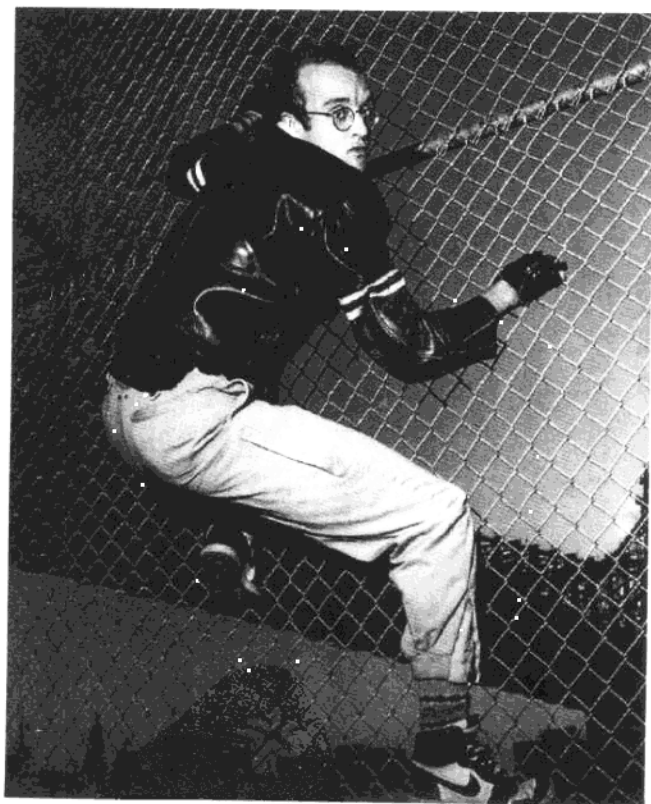
哈林

● 湖南美术出版社

● 李星明 张跃铭 编译

国外现代画家译丛

K. Haring



哈林肖像

## 《国外现代画家译丛》编委会

策划：萧沛苍

主编：李路明 邹建平

编委：（按姓氏笔画为序）

吕 澎 杨小彦 李路明

李星明 邹建平 易 丹

易 英 黄 专 萧沛苍

## 引 言

基思·哈林 (Keith Haring) 是 20 世纪 80 年代最神奇、最富有魅力的艺术家之一。他生于 1958 年，卒于 1990 年。他的名字在 80 年代早期开始为世人所知，那时他正在纽约城地铁中张贴广告的黑板上画着他那种快速完成的粉笔画。到 1984 年，他已经将他的地下艺术搬到街面上来，并且跻身于某些世界上最具有威望的博物馆和画廊之中。当他死于爱滋病之时，哈林的艺术业已广泛地获得了国际公众的赞赏，其中包括孩童、社会活动家、媒体名人及艺术界的重要人物。

哈林艺术中那种强烈的吸引力植根于他为媒体时代创造的机敏而雄辩的图像体系之中。它包括易于辨认的形象语言——发光的孩童、狂吠的狗、飞碟，以及具有普遍共鸣性质的象征符号，诸如光环、十字架、金字塔和心脏。随着吸毒和爱滋病在大都市的蔓延，哈林的作品逐渐变得焦虑起来，在保持内在的孩童气息的同时，发出一种真挚的警告。作为一个具有巨大活力的人，哈林以其坚韧不拔的精神来对待他的疾病，并且从未停止将他的创造力投入社会事业之中。

哈林具有一种表现当今世界复杂状态的非凡能力。这

个世界既有奇妙和怪诞的形式，也有崇高和恐怖的方面，而这些通过他那轻松谐谑的图像而得到明晰和机敏的表现。哈林的图像中的明晰性和敏锐性出自他作为一个既是天使般的又是恶魔般的艺术家的神话源泉。这种神话在哈林所处的时代被人们充分地体验着，它是由电脑和地铁、太空船和电视、种族暴乱和种族压迫、消费观念和爱滋病组成的。哈林为人们提供了一种视觉的、宗教的、政治的和社会的解释。他的图像世界既具有一种简洁的可识别性，又蕴涵着很大的神秘和难以言状的信息量。他十分明白人类存在的根本意义并不是死亡，而是再生，无论是个体还是群体。他本人正是试图以艺术为途径，达到一种超历史的状态而为自己寻求再生。

哈林的艺术深受高速发展的现代科学技术和通俗卡通形象的影响，它同时显示出对图腾和宗教的迷恋。人们从他的作品中可以感觉到一种由远古的神秘性和未来的不可预测性交织在一起的忧虑感。这显然是一种人类命运的暗喻和对人类生存状态的深切关注。哈林曾经明确表示他受到东方书法艺术的启示。他以随意、舒展和富有弹性的粗线条勾画的图形，往往是一气呵成的书写符号，没有过多的理智制约，是率真的心灵表白，显示出一种东方的思维方式。

本书是一部关于哈林的专题研究论文集，比较全面地揭示了他的艺术面貌。纽约所罗门·R·古根汉姆博物馆的泽曼诺·西兰特（Germano Celant）和研究涂鸦艺术现象的专家巴利·布林德曼（Barry Blinderman）的文章

阐述了哈林作品中的社会 and 美学意义。德国艺术史学家戴维·加罗威 (David Galloway) 则讨论了哈林那种具有微妙表现力的雕塑语法。菲尼克斯艺术博物馆的布鲁斯·D·克尔兹 (Bruce D·Kurtz) 对哈林在美国同性恋艺术中的地位进行了评价。另外还选择了哈林自己的叙述片段, 以便使人们更加直接地了解这位艺术家对艺术的看法。

编译者

1996 年 10 月于西安

# 目 录

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| 引言 .....                                               | 1  |
| 一 基思·哈林：生与死的迷宫<br>.....                                | 1  |
| 二 哈林在美国同性恋艺术中的<br>地位 .....                             | 10 |
| 三 对永恒的追寻：哈林的雕塑<br>.....                                | 21 |
| 四 基思·哈林：世纪的光环.....                                     | 31 |
| 五 “一个真正的艺术家仅仅是一<br>个媒介”<br>基思·哈林论创作过程和艺术家的<br>角色 ..... | 39 |
| 六 “我希望我能够不睡觉”                                          |    |

|                 |    |
|-----------------|----|
| 基思·哈林谈话摘录 ..... | 44 |
| 哈林年表 .....      | 51 |
| 图版目录 .....      | 63 |



## — 基思·哈林：生与死的迷宫

泽曼诺·西兰特

对于哈林来讲，绘画是一种严厉的考验，是生与死转化的场所。在这个地方，物体、线条、色彩和形式通过一种创造激情而改变其性质，以便用来体验个人的和社会的、性爱的和神秘的骚动。这种点金术产生了迷宫般的图像，在梦幻般的闪烁之中包含了大量的人物形象和象征物——有些是残酷的和悲剧性的，有些则是嬉戏的和快乐的。哈林的物化语言和他那情境的、物质的韵律产生了一种交织在一起的符号网络，这种符号网络可以对纽约这样的都市的神经系统发挥作用，它对规范的和上层社会的艺术体系提出了深刻的质问。

哈林的视觉风暴来自外化在城市墙壁上那种动态和运动之中不受约束的能量，来自纽约普通家庭的全部陈设中那种生生不息的活力；哈林以此努力改变城市景象，而这种城市景象充满了奇异的生命力、旺盛的淫欲、激动人心的色彩以及欲望、喧嚣和连续不断的紧张事件。这些大有泛滥之势的画充满了进行奇异性交和杂交的动物和人物、巨人和怪魔，描绘了地狱般的景象。在这种景象中，英雄、黑人和同性恋者遭受着折磨或者屈服于一个被金钱和

电视消费的恶魔所占有的社会之谵妄。哈林以一种神秘的参与姿态毫无保留地接受了这一切。他好像要承担“再现”一个世界的工作，在这个世界中所有的东西都是粪便、精液、性、混乱、残酷、血液和死亡。凭藉历史遗留下来的、潜伏在社会潜意识中的象征物，哈林创造了一系列非常混乱的、痉挛般地聚结在一起的骚动的图像。潜伏的东西觉醒起来，它围绕着狂乱、变态和无理而旋转，揭示在纽约这样的城市中生命和存在的真谛。

哈林的绘画作品是狂热的，它们反对经济法则，并且成为一种“无理的”、不受限制的能量。它们可以在任何地方被构想出来，例如在地铁中，在曼哈顿的旧墙壁上，在格瑞斯·琼斯（Grace Jones）和比尔·T·琼斯（Bill T·Jones）等表演者柔软的身躯上。这种绘画作品往往被毁掉，然后被当作小玩艺，或是变成卡通画和儿童故事。一切都为一种存在的动乱而牺牲，而这种动乱焚烧着空气般的、易变的图像。这种图像能够将不安的痕迹遗留在属于广告、电视、招贴牌、剧院和舞蹈的阴暗世界之中。

但是，这些纠结在一起、高度浓缩和狂热的符号在视觉上和主观上的原型是什么呢？这些形象可以渗入那些被空虚和平庸的日常图像所支配的观者意识中去，并且使他们为哈林作品存在主义和情欲的充实之感而神魂颠倒。他的绘画和雕塑为什么充满着形式、色彩、线条和组织？是什么样的观念导致了它们的密集性和激情？什么是哈林的语言策略？这种语言策略在一种热情而和谐有机的氛围中

得以充实，而在这种氛围中混乱交错的人体进行着极其强烈的群体手淫和交媾。是什么样的幻觉产生了他那种魔鬼和天使？又是什么样的富有生机的气息激发出一种持续不断的形式和图像的创造力，而这种创造力又洋溢在世界舞台之上？

最重要的是，直截了当的表情和活生生的动作与哈林当过电视和戏剧表演者的早期经验有联系。从 1978 年到 1980 年，哈林在纽约视觉艺术学校学习并且在 57 俱乐部进行表演，认证了他的艺术语言。他借此通过韵文和散文、图像和形象来获得生命力，于是便产生了在圣马可街地下室中朗诵和即兴演奏的混乱的诗歌和乐曲。有一次，哈林将自己的脸和嘴放入电视机的空壳之中，并且将此录制下来。1981 年，哈林将他那种自由的能量释放在地铁中的广告牌上。的确，哈林正是通过电视和戏剧的动作或表演，例如，1980 年 6 月的“生命艺术展示节目”，来履行一种针对公众的创造仪式，并且突出艺术表现的舞台效果——以文字形式，或是一幅画，一件雕塑。

哈林通过电视摄像机和 57 俱乐部的观众，改变了通常的艺术家的姿态，以便无条件地进行表现。他成功地提供了关于其自身的存在和内省状态的瞬间信息，展示了其自身进程和创造情况。这可以帮助我们理解他那些“活的”绘画作品，这些绘画作品所表现的感观的和色情的、政治的和社会的景象是供给各种观众的——从地铁乘客到涂鸦艺术家，从孩子到其他的艺术家。而且，我们同样可以理解他那对任何类型的对象或环境变色龙般的适应能力——

从游乐场到商店，从剧院天幕到钟表，从花瓶到自行车，从T恤衫到电视荧屏。这种能力正是电视美学的一种象征，它更注重连续不断的、真实的时间之流，而不是对主题的选择性。

此外，哈林似乎永远不会停止，他从不固守于从线条和图像的流动状态得来的固定身分。他将自己投入到一种毫无缺损的整体之中，这里充满了网状的人形和富有肉欲的象形文字。

在哈林的绘画之中，连续性与线条的不间断的运动联系在一起，它随着其自身的意识和幻想之流不停地伸展着，将弯曲和皱折展开；并以线条的穿插和纠结来填充所有的空隙，将所有的人形交结在一起。这样便为迷宫般的冲突增添了分量和实物。

哈林的许多作品令人想起有关原子反应和电视屏幕的图像，这种感觉时常被嵌入或附加在一只吠犬或一个人体之上。这种描绘往往在最小的范围之内包含着最多的信息。哈林将同样集中的能量投入到他那流动飘舞的线条和图像之中，它们伴随着丰富多彩的符号，从一点移到另一点，产生一种“视觉的意识流动”，这种“视觉的意识流动”又被刻印在另一种流动之中，例如纽约地铁；或是刻印在另一种线条之中，如柏林墙。

从这种意义上来讲，哈林的艺术涡轮机似乎在不停地运转，毫无记忆和计划。他将自己委身于技术；借此，他像一个禅僧一样变成了一个视觉和感觉的工具与过滤器。他的工作是戏拟这个世界的一种公开的实践。滑稽剧本身

就是对艺术与社会之间联系的一种搜寻。为此目的，哈林就像安迪·沃霍尔（Andy Warhol）一样，好像一条在水中穿梭的鱼一样在媒介中穿梭。哈林通过反复在大众媒体中传播若干种图像来树立他自己足够清晰的形象。这些图像中有带光环的孩童、狂吠的狗、海豚、孕妇、飞碟、金字塔等等。它们每一个都变成了一种隐晦的语言，一种标题，一种口号。在此，艺术被遗忘，它通过一种过渡变成了别的什么东西：过渡中的艺术。

这种过渡的原则暗示着对当今社会最大限度的体验，是一种对历史日常进程的认同。实际上，哈林是对现实采取参与态度的。他为1982年的反核集会和1985年的“解放南非”运动散发了两万张招贴画。他还参加了“反爱滋病艺术”活动，在巴塞罗那画了壁画《我们共同阻止爱滋病》；同时，哈林还参与世界的公开组织。他的注意力集中在现在，而不是未来的计划或者乌托邦。他在纽约和东京开设波普商店。从1984年开始，他与世界电影、艺术、时装、舞蹈和电视音乐的明星进行合作，其中包括布鲁克·席尔兹（Brooke Shields）、安迪·沃霍尔（Andy Warhol）、杰尼·豪尔泽（Jenny Holzer）、比尔·T·琼斯（Bill T·Jones）、格瑞斯·琼斯（Grace Jones）和麦当娜（Madonna）。

哈林为一种传播新闻的公众活力而效劳，给予它更大的共鸣。他成为一个公众媒体事件，一种青年文化的流行现象。他的画消除了黑人与白人、异性恋与同性恋、人类与动物、自然与人工之间的区别。他淡化了任何主题，使

自己沉溺于线条与形象的世界之中，吞食然后再排斥它们。他的景观之丰富揭示了一种特定的情境主义精神，这使他给予而不企望得到什么。他在地铁中画了数以千计的图画，在纽约、芝加哥、比萨、悉尼、柏林、塔马城、大西洋城、巴塞罗那等地的学校、医院和废弃建筑物的墙壁上画了数百码的图画。所有这些都是没有金钱报酬的。这样，他的讲道便被社会化，为孩童们和社会各阶层所理解。他的挑战是一种牺牲性的行为，一种自我展示，就像是对存在的一种道德上的化解和神秘的变通，而这种存在倾向于模糊其自身的主观性以便有利于一种社会和群众的身分。

哈林将他的绘画作品转换成事件，以表明在纯洁状态中艺术家的生命和艺术家的活力——借此，“生命”便意味着不重复和活生生的创造。这导致了他的宗教形式（青年的哈林不仅成为一名童子军而且还几乎成了一位畸形的耶稣），也导致了其与历史是以精确的计划为基础的观念与神秘的联系——这正是敬神者和神圣者所具有的。

这些倾向解释了哈林那些带有十字架和光环的夸张人形、带有洞孔（灵魂）的怪物，设置在波尔多现代艺术博物馆的《十戒》装置，被小飞机而不是被箭簇刺穿的巨魔般的赛巴斯蒂安。那么这样就存在着一种象征力，如 666 这种恶魔般的数字，以及在孕妇形象中反复述说的“母性”；在联系和对话之中还存在着一种爱的价值，正如在两个人捧着一颗大红心这样的画中所表现的一样；最后，上升的主题与象征主义的阶梯联系在一起，表现进入一种

高尚的、超俗的、天国的境界。

观察者们谈论过哈林的装饰性倾向。这种装饰的快感是一种富有活力的漫游，它不会在一种平面或一个物体上的任何创作中停止；它是一种能够变换成任何态势和状况的力量，无论是从一辆汽车到一个面具，从一只花瓶到一个自行车轮子。由于这个原因，哈林的旅程是混乱的，因为混乱就是生命，所以每一个创造元素都反对和排斥统计和界定。同样的评论可以用于哈林的幽默：他将幽默运用于物体和人体的畸形之中。他的幽默是用来激活潜藏的能量和破除艺术上严重的固步自封。

哈林那种流动性的语言贯穿着富有弹性的、模糊的表现力量，自我液化和相互交织被注入到他的图画之中。从1981年起，他画了很多怪诞的人物和动物，诸如带有人头的电脑，有两只眼睛和三个鼻子的脸，伸长的阴茎和舌头，变成树干的鼻子等等。而在动物世界中，一只狗、一条蜈蚣、一条蛇、一头猪往往生有复合面孔和巨大的生殖器。这是一种现代野兽，与中世纪的海妖、独角兽、昆虫骑士、蝗虫武士等野兽不同，它们是东方壁画和希尔龙尼摩斯·包西（Hieronymus Bosch）和彼特·布鲁盖尔（Pieter Brueghel）油画中的典型之物。哈林的幻象采用了与我们的时代有关的新的奇形怪状的母题。哈林的兽类与美元和小型器具的消费联系在一起——电视机、收音机、微型电脑、钟表、照相机——这些东西在1983年的《无题》中于米开朗基罗风格的巨兽之间形成一座山，或是在1984年的《无题》中创造一个用许多奶头哺育很多

人的伟大母亲。而在 1986 年的《无题》中这位伟大的母亲变成了一个巨大的、生有一个绿色鳄鱼头的娼妓（美钞的颜色是绿色的），她陷入火海之中，吞食着钉在十字架上的基督。在另一件作品中，我们看见一个黑人正在被“白色的”巨人勒死并且以和平鸽与基督教十字架的名义给他带上锁链和手铐。灾难发生在由我们的星球吐出的血河之中，其他的人物——白的、黑的、红的和黄的——正在被淹没，他们那绝望的手从血浪中伸了出来。

有时哈林画一些《启示录》中的野兽，这些野兽有着奇形怪状的头，它们的躯干萌发出枝桠，变成具有巨大胃口的动物。而在另一些时候，动物或者人类的变体成了我们时代邪恶的化身，或者是创作于 1987 年的《无题》所表现的景象：一群蝙蝠和毒蛇形状的恶魔和龙生长着利爪与爬虫般的尾巴，这些半人半兽的怪物相互吞食和交配，并且宰杀和阉割其他的杂种动物。

两性结合和色情的主题像镜子一样能够反映真实。性是两个互补实体之间的中介物，是人际关系的保证。因此，它是不同身分之间的一种转化、一种结合、一种调解和一种和谐。它在哈林的画中参与连结线条并走向那种不间断的环绕运动。对“他”来说，阴茎是另一种探索“生命途径”的中介物，是一种发泄欲望的旅行，是一种被光环围绕并感觉“高尚”的寓言。性爱的描绘是向结合与个性丧失的推进，它表现了一种神秘的、喜剧性的、性高潮的沟通，一种通过空虚的结合。它可能会冲向罪恶、邪恶和亵渎；然而它总向前行进，表现出两个传达者之间的信息通



道。它可以填满间隙；它并不是抵达之点而是运动的指标：转化中的爱。哈林是将性当作魔鬼与人类、美好与丑恶、自然与人工之间的流动和转化的终极隐喻来使用的。如果说生殖器是一种连结两个“终点”的技术工具的话，它便在哈林的画中建立了一种循环往复的运动；信息的传达和它在荧光屏上的视觉化变成了性爱的东西。地铁里和墙壁上涂鸦的巨人和机器相互连接，经历着肉体上的交流，它们建立着乱伦的关系或是进行一场同类相食的表演。借此，怪物和巨魔被性和电视、消费和宗教控制着。在1985年的一件无题作品中，生有五只眼睛和电视机荧屏形状的嘴的怪物吐出阉割、监禁和限制人类的分叉舌头，同时在旁边有一本圣经释放出毒蛇，而一个十字架则插在一团脑状物体之上。

性爱与大众媒体的认同最终会加强哈林确保他的艺术在世界范围流行的愿望。这种情况建立在这样的信念之上：他的艺术作品的分布、复制及其混乱的特征诱惑着许许多多的人并且向他们进行讲诉。性爱关系与政治关系相类似——即它与自己的种类相关。它揭示了一种指向对话和情爱关系的欲望，而这种欲望是以心智与身体、信仰与信条、堕落与腐败的自由循环为基础的。