

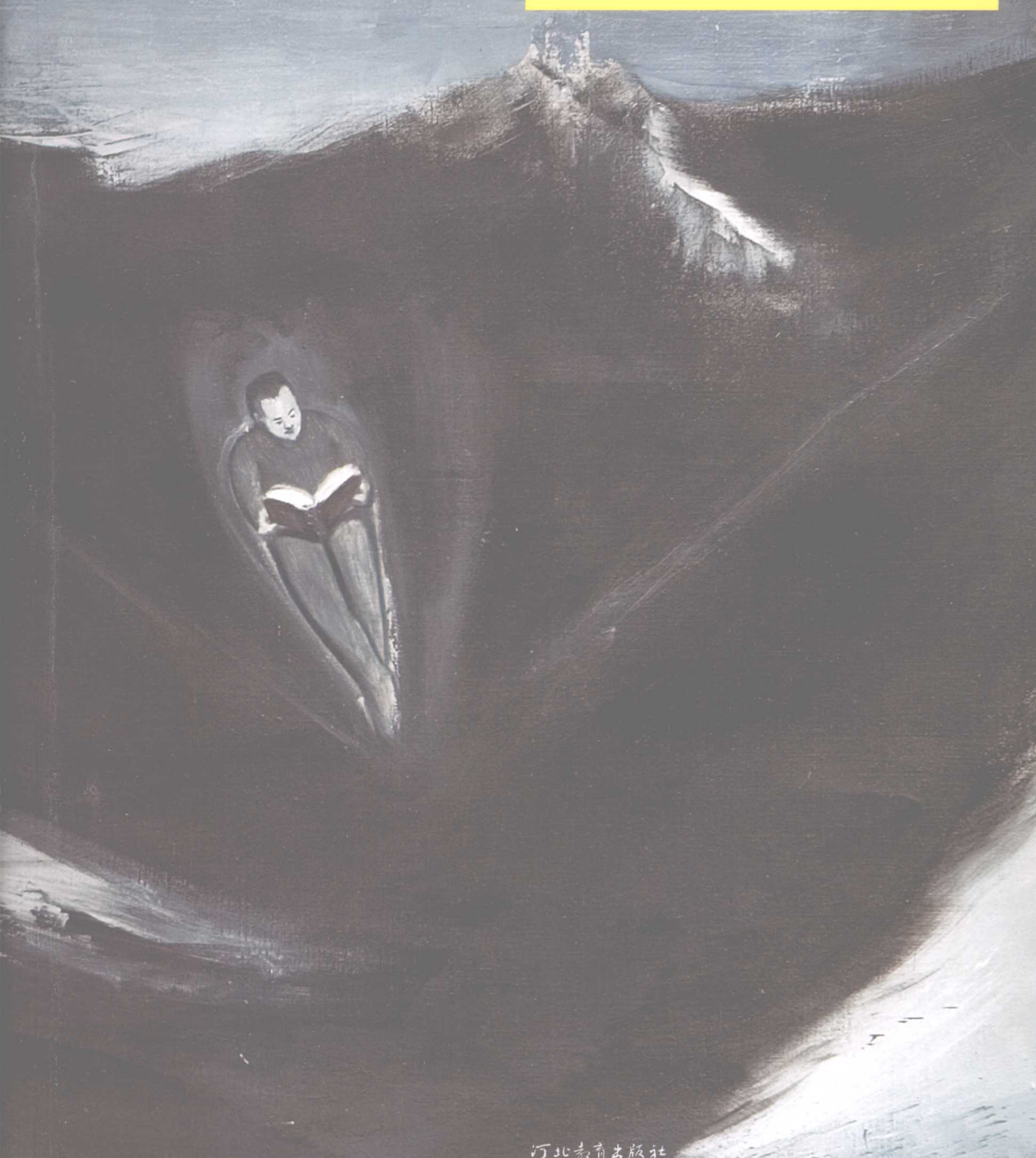
中国当代艺术家画传
主编 食指 许江 撰文 孙磊

MA KE

马轲

INDEPENDENT VOICE OF SILENCE

独立与寂静的话语



河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代艺术家画传/食指, 许江主编. - 石家庄: 河北教育出版社, 2006.12

ISBN 7-5434-6317-2

I. 中... II. ①食... ②许... III. 艺术家-评传
- 中国-现代-画册 IV. K825.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第156578号

策 划 / 三尚艺术

执行主编 / 树 才 张 健 刘 峥

特约编辑 / 陈子劲

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层, 邮编 100101

电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 杨 健

设 计 / 郑子杰 王 梓 张 凯

印 制 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 787×1092 1/16 12印张

出版日期 / 2006年12月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 7-5434-6317-2

定 价 / 580元(全套10册)

版权所有 翻印必究

中国当代艺术家画传
主编 食指 许江 撰文 孙磊

MA KE

马轲

INDEPENDENT VOICE OF SILENCE

独立与寂静的话语

序言一

如此规模地组织当代重要诗人写画家介绍画作，不仅是一个创举，准确地说，是恢复了一座古老的文化桥梁，把诗人和画家传统意义上的朋友兼兄弟关系又建立起来。从文化的角度看，一批在汉语中成长的画家当然要用汉语的眼光来理解、认识、批判。

精神转化为产品，是时代的趋势，也是文明进步的表现。精神文明和物质文明按照各自的规律向前发展，它们并不同步，但在某一点上有时会达成平衡或统一。比如一幅画在一个家庭体现了双重价值。

但艺术品进入民间市场不应该是一件盲目的事情，必须建立良好的秩序，这需要时间和过程，重要的是需要一批人为此付出努力。首先就是要培养大家的感受力和鉴赏力，逐渐让更多的人知道什么是有生命力的作品，什么是传统和创新，怎么样的画才有价值，但这一切的前提是谁是一个真正优秀的画家。

通过人类学意义上人性最敏感的诗人，我们进入一个个画家的灵魂。他们有血有肉，有喜怒哀乐，有生老病死。大多地方他们也是普通人，而在某一处，他们显现了神奇的记忆。对一幅作品的评判首先是对一个人灵魂的拷问。

这套书的出版可喜可贺，它填补了一个空白，如此大面积的当代中国最优秀的诗人和最重要的画家在同时做着一件认真细致的工作。

我感谢他们！

食指 2006.8

Preface

For the first time, the most important contemporary Chinese poets are gathered together from all over the country to write about painters as well as their masterpieces. This large-scaled activity serves not only as a pioneering work, but a bridge through which the classic relationship of brotherhood between poets and painters is restored. Culturally speaking, painters raised in a Chinese-speaking environment will undoubtedly try to appreciate paintings with eyes peculiar to the Chinese.

To convert spiritual intelligence into tangible products is the current practice, which shows the progress of our civilization. Though both spiritual and material civilization advanced in their own orbit yet not synchronically, the point will somehow be arrived at when balance or unity is reached between them. A painting hanging in a room is just an example to the point, which demonstrates the above-mentioned double values for a family.

But art works should never hit market blindly. A fine order is a must, which requires time to develop, and most of all, efforts devoted by lots of people. To begin with, we should nurture people's sensibility and the ability to appreciate. Gradually, we must let more to discern what a lasting art work is, what tradition and creation are, and what a valuable painting is. But all of these are possible only when the precondition is satisfied, that is, there lives a real excellent painter.

Anthropologically, poets, through whom we may enter into painters' souls, are the most sensitive to human nature. They are mostly ordinary mortal people of flesh and blood, whose lives are also full of joys and sorrows. But in one particular place, they, somehow, display their unique wizardly power to see A to Z of all details of everything and express them without any omission, which can be briefly said as the unique combination of his emotion, imagination, intellect and intuition. Therefore, for a poet to pass his judgments on to a piece of art work, he has to be first all of put to the torture of his soul.

The publication of this set of books is a delightful event, for it fills up the gaps, and gathers together nationwide the most excellent poets and important painters to be painstaking with the common task.

I hereby give my thanks to all of them!

By Shi Zhi August, 2006

序言二

西汉扬雄曰：“言，心声也。”诗与画都从于心。

今天，我们带着一颗诚挚的心在这里相会。

“似曾相识燕归来”。我们在这里，诗与画在这里，找寻彼此相识相知的气息和心迹，并以此去召唤真正富于诗性和画意的生活。

诗人不是一种职业，也不是一种社会阶层。诗人是一种灵魂的类型。这种灵魂总在漂泊，居无定所，并总是从躯体上抽离出去，在遥远的地平线上回望自己，返观自照。诗人总是在远方看到了自己，看到了真正的生活，但是他却永远到不了那里去。并不是所有写诗的人都称得上诗人。许多从事别的行业的人们那里，却蕴含着诗性。真正的诗人在生活中。我们向真正的诗人们致敬！

我们所处的年代是一个缺少诗人却盛产歌星的年代。那歌总将诗思想和激愤掷去，却将浮华张扬；我们所处的年代是一个将一切都插电的年代。诗言志的本色被淹没在世界的图化和碟化的绚烂之中，诗人的赤诚与明澈正面对着媒体独裁和技术优先的双重黑衣。

我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍没有诗性的生活。我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍将许多假象滥充为诗性。所以，我们走在一起，重新寻找诗的气息，重新寻找诗性和诗人的灵魂。

许江 2006.5

Preface

A well-known Chinese poet once said: Words are the voice of the heart, so are paintings. Also, our ancestors believed that both writings and paintings originate from our heart.

And today, with sincere hearts, we, poets and painters, are meeting here.

As one passage from a poem goes, "Swallows, like the ones I knew, return". Like the swallows we are now here in search of a kind of feeling and atmosphere that are understood and familiar to us, in an attempt to call on a truly poetic and picturesque life.

Poet is neither an occupation, nor a social stratum. Poet is kind of an unsettled soul, always on the drift. Often it retires itself from the flesh body, and looks back on itself from the remote horizon. It is usually in the distance that poets find his true self, as well as true life, a place he can never reach. Not all that compose poems are poets; poets may also be found among people in all works of life. True poets hide themselves in our daily lives. Let us salute to all the true poets at present.

Ours is a time which lacks in poets and which produces too many popular stars, who, more often than not, cast away poetic thought and feelings, leaving only the vain glory. It is time in which everything is plugged in. The mission of the poetry to express one's ambitions has already been forgotten and lost in the false splendor of the madding world, and the loyalty and purity in poets are now faced with the double dark forces: media which dictates, and technology which is put on priority.

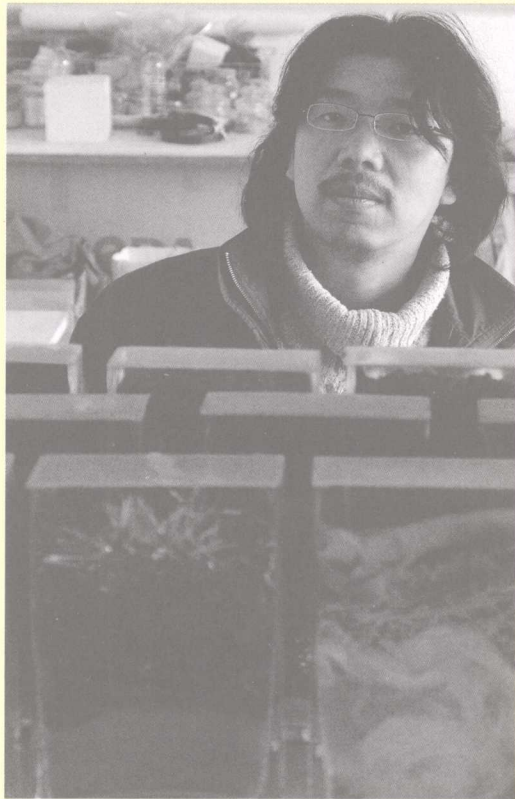
We can have no poems in our life, but we can never tolerate life without poetry or life permeated with pseudo-poetry. So, let us be together, rediscovering the aroma of poems since forgotten, the poetry in our time and the soul of the poets.

By Xu Jiang May, 2006



目 录

10	声音
12	童年
15	方寸之间
19	非洲——北京
23	三角形的孤独
27	从书中奔出的马
30	神秘之力
33	马轲作品
	附：马轲简介



孙磊，男，生于1971年。

任教于山东艺术学院美术学院、
中央美术学院造型学院实验艺术系。

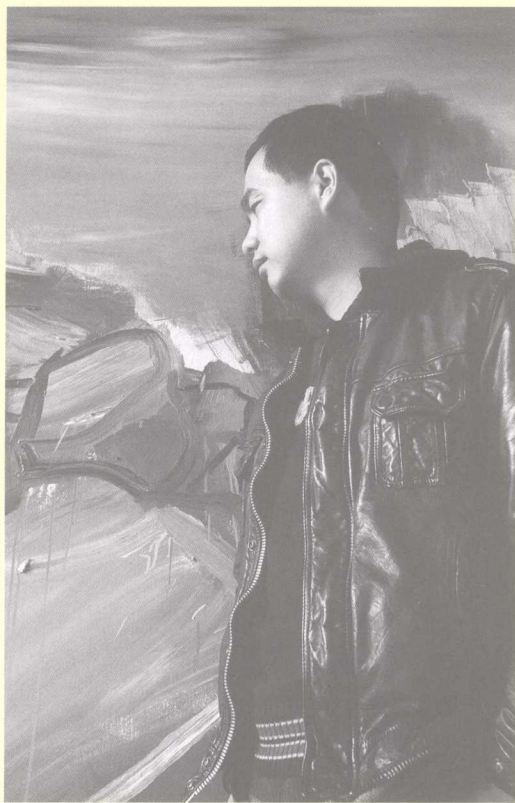
70后代表诗人。

曾获第十届柔刚诗歌奖、2003年首届中国年度最佳诗人奖、
首届新诗界国际诗歌奖提名、中国十大优秀诗人。

出版《七人诗选》(合著，中国戏剧出版社)、

《演奏——孙磊诗集》(上海三联出版社)、

《孙磊画集》(科学文化艺术出版社)。主编民刊《谁》。



马轲，生于山东淄博，现居北京。

2005年毕业于中央美术学院油画系四画室，获硕士学位。

参加个展有：

1999年9月 马轲作品展，天津美术学院展览馆。

2003年3月“塔中人”马轲作品展，北京炎黄艺术馆。

2004年11月 马轲作品展，北京愚自乐园艺术空间。

2006年3月“马轲制造”，上海美术馆，三尚艺术。



闪电

声音

有时候，某个时代是从某些人身上逐个展开的，并伴随着个人的成长史渐渐清晰明朗的。那些成长史在头脑里的汇聚形成对时代最充分、精微的形象化认识，这种认识来自于对巨细生活的参与和对时代精神特征、意义的秉性化呼唤。当我们真正了解自己参与了一个时代的进程，实际上并不是一个对时间的体悟和对记忆的盘绕，而是对一种活的、可以呼吸的深透的理解力和判断力的揭开，一种能够在意识、思维、身体的牵连下为某些不可逆的匿名之力的展现而进行的跋涉，更坦白一些是一种生活的验证。这种验证显然更自在化、能量化和肉体化。虽然我知道谁也没有特权为时代盖上他自己的戳章，但这并不能就此免除一个人对世界、对生活 and 存在所负有的责任，而且，这责任首先是自己意志权威的体现，其次才是道德的、人性的、开放的。就是说，永远有一种声音的催促和驱使在生命的暗河中执掌航向，那是性格中不可辩驳的声音，有着自身强大独立的决断力，从而形成一个人的意志权威来捍卫那些愿望的火种。这种意志权威在马轲身上主要体现在对绘画的偏执性的忘我的热爱上，它生来就有一种祈使力。那是一种特别的步态，既有东方式的悠闲，又有西方化的严谨。两者奇怪的混合在繁杂的音响演出中，取得了某种奇特的力道，直指人心的力量，使这个时代在他身上获得了应有的印记。

从马轲和他的绘画出发也许是一个契机，作为生动的个人艺术经历为时代的展现提供证词和途径的契机。或者仅仅作为一次机遇？一次在声音中相互指认、彼此印证的机遇，也许进入马轲正是进入自己？认识自己永远是生命的本质动力。哪怕仅仅是一次谈话，与马轲，与自己，与他人，与一面镜子和一个足够空旷的山谷。那也会成为一个人对另一个人的阅读，它同样有一种关系化入潮湿的温暖，如果这种温暖是普遍的，自然会有一种力量被传递，被展开，被赋予足够深厚的情感。

从某种意义上说，声音只在自己的身体里，他人永远是导体。马轲将通过我说出他想说的话，而实际上也许是我自己更多的发言。互为导体，“他人”就开始敞开，单薄的声音开始浑厚，独奏就形成交响。独奏往往敏锐、尖利、脆弱，过于专注自身的回响，一个人的空间是一个密闭的箱体，而很多人的空间就是巨大的旷野，这些独奏形成的旷野与协奏的交响空间是不同的，它更强调个人的独特性，强调自身的完整和凸现，它不是一个高处的平台，而是“一整箱刀子在闪光”。（毕晓普诗句）所以，时代的形象是建立在这些刀刃上的，刀刃的交响才是时代的声音。

那么，从另一个角度讲，影响只来自独奏，我始终感谢他人在我身上的干净的声音，那是唯一能深入我内部的声音，它帮助我更清晰地辨别自己的演奏，辨别对他人的敬意和自己的实存，从而真正发出自己的声音。但无论怎样，马轲和我的声音在今天都是不可分割的。当然，这并不是说我可以无所顾忌的臆想，因为诗人瓦莱里说：“谈论绘画就必

须道歉。”

实际上，艺术家本质上就是一些掌握巫术的人，一些通灵者，一些能够发出生命密语的人，生命密语将决定一个人的意志是否有效。它既教给我们怎样在与转瞬即逝的大众流行文化体系的对抗中保持应有的尊严，也教给我们如何对主流话语权力保持更多的警惕和质疑。任何一种形式的社会群体都包含有与其相适应的权力关系，都有它以权力关系为依托建立的一整套主流话语的价值判断。艺术体系也不例外，每一种艺术思潮的兴衰都是主流话语权掌握与转移的体现，它作为背景制约着所有从事艺术事业的人，任何一个人自己的判断在它的统摄力下都是无力的，但真正的勇气就建立在这种无力的事业中。对真正的艺术家而言，那一定是危险而孤独的事业，它总以一种批判、反驳和异议的姿态出现，总以怀疑的眼光看待权威甚至传统，无疑这是在要求一种独立、坚定的视野，要求一种拒绝在同化中。亚斯贝斯在谈论这种现象时说：“一般大众满足于文化和进步，而具有独立头脑的人却怀着不安的预感。”因此艺术家属于弱者，属于部落中被允许掌握“通灵术”的人，“通灵”是对“无知”的反抗。只有那些拥有“巫术”的穿透力的人才会给我们带来内心巨大的喜悦和平静，只有那些能够发出生命密语的人的声音才能抵达我们心灵的最深层。

马轲的声音从一开始就是异样的，那是不同于潮流的一种节奏，一种血肉气质的节奏，这种节奏促使他以饱满的热情投入内心生活，投入爱、工作、挣扎。总有一种莫名的离心力在他身上活着，掌握着音节间的深浅高低、长短轻重。他常常强调的世界观和人生观实际上正是这种节奏的作用，远没有那么宽泛。而且，他所认为的“读书”的力量实际上也是这种节奏的驱使，也远没有那么杂芜。马轲的节奏一直是聚焦式的，那只敏锐的耳朵只对值得收集的音符敞开，只对被自己体认的“美”敞开，“而‘美’首先是一种拒绝的艺术。”（桑塔格）所以本质上他始终有一种傲慢在自己的价值判断中，对物质消费层面的声音选择始终是审慎的、严峻的。即使他的画有了确实的经济上的利益，他感觉也是别人的。实际上，他关注的是被辨别的意义，这也是他一直渴望的，只有在辨别中，交流才是可能的。他感到那种声音的相互印证才是客观的，虽然不是毫无偏重的、中性的，至少也应该是符合事实和他自己愿望的。

个人的节奏与时代的步伐往往既有相适应的一面，也有相排斥的一面。当时代疾驰，我们更要懂得慢的能量和意义。《红楼梦》慢得惊心动魄，《追忆似水年华》慢得荡气回肠。面对如此嘈杂不安的世界，我们更应该背过身去，全神贯注于自己仅存的温暖，哪怕一滴热气的挥散都是一种丧失。节奏具有聚集能量和保卫热气的功能，不要妄想跟上时代的步伐，不要认为时代是判断一个人生存意义的唯一标准，或者，它从没有一个既定的标准予以信赖，只有那些野蛮的权力判断会为时代留下予以颠覆的口实。当然时代的现实激情是不容置疑的，而“慢”会积蓄更多的时代激情，并使之更饱满。从某种意义上讲，马轲选择油画语言既是



澡



山

美术经验的积蓄使然，也是对时代之“慢”的某种坚守。

我们这些出生于 20 世纪 60 年代末和 70 年代初的一代人，经历了一个怎样丰富的时代变迁啊！幼年模糊的“文革”记忆，童年在贫困和稚嫩的快乐中成长，青少年交织着“四化”憧憬与爱情梦想，改革开放……时代的步伐越迅速，我们生存的压力越大，精神的操守越无根。今天，这一代人身上既有上一代人的伤痕，又有新一代人的渴望，传统给我们以责任感，使我们备受人性的折磨，在搭建个人理念的过程中更多的在建设性上下功夫；而未来对我们而言是无序的、享乐的、不可理喻的，又使我们备受精神虚空的打击，在充满疯狂解构观念的冲击下，内心总被塞上一把具有破坏性火焰的稻草。每一代的自我搏斗、自我挣扎都不同，那么，对我们而言，时代意味着什么？我们的时代怎样凸现？时代背景在我们的命运中承担何种意义？更关键的是，我们这一代人的判断和支撑点具体是怎样展现的？这不是一个人的事，马轲说：“我们在各个领域里的努力是共同的。”这不仅仅是对现时代我们这一代生存与精神背景的一种常规性描述，更是一种相互的期待与鼓舞，是更多声音交响带来的演奏姿态，这种姿态将为历史提供不能忽视、不易滑过的佐证。

是的，演奏首先是一种姿态，其次才是形式和其他。演奏是某种期待和愿望的必然结果，有时候它站在令人愉悦的一边，有时候它也站在黑暗中。这与发声有些不同，演奏有时候是默默的，几乎无声的，甚至是寂静的。它需要态度和耐力。有时候它等同于工作，随着量的增加来积蓄节奏的和谐经验。有时候，它又是偶发的、迸溅的、突然闯入的，令人猝不及防、手足无措，因此，贮备好资源，做好手势，准备好姿态是如此重要。

马轲是一个极好的演奏者，一个声音艺术家，他当然懂得声音的质地和力量，更重要的是，他懂得如何认识那些在他身上成长的声音，懂得这些声音在时代中意味着什么，这不仅是一个人的抱负和责任，更是一个人对自我、他人、世界的深入理解和明晰判断。

“由于我们知道自己处于孤寂之中，因此我们的旋律就会震震颤颤。”

(叶芝)

童年

那是 20 世纪 70 年代第一个年头，“文化大革命”正如火如荼的进行着；那是毛泽东在天安门接见红卫兵的一年；那是历经苦难的俄国作家亚历山大·索尔仁尼琴因长篇小说《古拉格群岛》而荣获诺贝尔文学奖的一年；那是诗人食指的诗歌开始被传抄的一年；那是个体的正义与权力的迫害在中国正值激烈交锋的一年；总之，那是思想黯淡的一年，人民生活困苦的一年。那一年，马轲生在山东一个叫做张店的地方。

马轲的幼年时期，人们的普通生活中到处是盲目的激情与狂热，并夹带着无名的惊恐和怀疑。那是个有禁条的时代，人们在政治的警觉和

生存的麻木中艰难度日，人们的精神生活几乎被排山倒海式的领袖崇拜所淹没。口号、袖章、标语、语录、串联、造反、批斗等等在中国的每一个角落都形成压倒一切的力量在推动着时间的轮子前行，任何异议都是异端，任何独立的思想都是自私的产物，任何模糊的表达、暧昧的眼光都是可耻的，甚至任何形式的沉默都是可疑的，一句话，那个时代的一切行动都带有阶级性和革命性。那是政治对所有事物都具有统摄力的时代，那是政治具有完全的吞噬力的时代，那种疯狂的吞噬力不允许有微小的个人空间，团结就是力量，个人应该服从于集体，甚至家庭也属于群众和国家。雅斯贝斯在《时代的精神状况》中说到：“群众是无实存的生命，是无信仰的迷信。它可以踏平一切。它不原意容忍独立与卓绝，而是倾向于迫使人们成为像蚂蚁一样的自动机。”这种蝼蚁般的生活对真正的人的生活世界是一种摧毁。

不难想象在这样一种境况下人们是如何看待个体自我的实际愿望和欲求的，那是不能正视的部分，是明显具有灾难性未来前景而充满畏惧的部分，那就是马轲的父亲为什么不能将对“画画”的热爱付诸于行动的原因之一。当然，其根本原因是“家庭出身不好”。这满带阶级性的断言无疑是那个时代最常见的现象。当通知书终于到达他手中的时候，学校已经开学了，报到的时间已经过了，但也许这也不是不可挽回的，而实际上那时生活的压力主要是经济上的。当时人们的经济生活状况普遍窘迫到几乎无法维持日常温饱的地步，因此，从某一方面而言，饥饿也是一种不容辩解的道德力量，这种道德力量来自朴素的家庭观念——为每一个家庭成员负责而牺牲自己的欲求，尤其是孩子。当马轲的父亲拿到山东艺术学院的通知单之时，这种道德力量也在他的身上充分的展现了出来。马轲在后来谈起父亲这次夭折的求学之路的时候慨叹的说：“他也许对我有很大的期待，我当时并没有很深的感觉。”所以，他在那种足够宽容的绘画期待中获得了真正有效的鼓励，父亲建立的艺术环境是潜在的，那种潜在的力量才是一个人成长的内在驱动力。而这种驱动力甚至不仅仅来自父辈的努力，马轲祖上的传奇经历也为他的绘画事业埋下了伏笔。

这里有一些生动的故事，它们以散点和片断的形式渗化到马轲的身体里，并不断闪耀出独特的魅力。那不是一种所谓的荣耀来确保他本质的光彩，而是某种通过追溯家族史而逐步加强的传统影响。它在马轲以后对绘画的认识以及对中国传统绘画的理解上都具有潜在的催化作用。马轲的祖上在道光年间是一个武举，和绘画没有关系。但那种对身体和力量的崇尚加深了家族的内在激情。同时那种锻炼式的肌骨能量也孕育了马轲对工作式的气息凝聚抱有天生的痴迷，他将它看作意志或者信念，因而，一切都有可塑性，一切都有英雄气概，强健、充盈、攀登、高昂、卓绝是马轲内心真正力量的源头。马轲的名字是自己在初中某一时刻的突发奇想，“轲”在古代只是名字，没有意义，只有声音，而且历史上也只有两个人用过，一个叫孟轲，满腹经纶，一个叫荆轲，侠义冲天。

就这样，马轲冥冥之中踏上了“英雄的道路”。所以马轲的画尽管老用黑色来铺陈，但那绝不是无望的深陷，而是浑厚精神的反斥力在积淀，并通过这种积淀升扬出血肉的火焰，那也正是红色所参与的生机焕发。

马轲爷爷的父亲是个赌徒，1925年爷爷13岁的时候，他把家里最后一块地输掉了。那个军阀混战的年代，爷爷毅然离家，徒步从淄博到青岛去找他的伯父。伯父在青岛是清道夫，爷爷跟二哥边干活边学习。后来他们又辗转到了上海，爷爷有个姐姐在上海开包子铺，他们就在那里暂时栖身，姐夫是个地下党，在混乱的年代，他们过着危险的、寄人篱下的生活。好在马轲爷爷打得一手好算盘，一次偶然的机会，他找了份银行的工作，当时是非常好的工作，那时间也是爷爷最美好的一段时间。后来一次他得了肺病，住进了医院，刚巧，与他临床的病人是个画电影布景和插图的，很是羡慕。觉得画画很好，是门手艺，病好以后就买了很多画画的书，像《芥子园画谱》、哈定的《怎样画人像》一类最早上海用来学画画的书。而这些书在后来实际上成了马轲最早的美术教育素材。上面的素描、油画、木炭画都对马轲产生了潜在的影响，以至于马轲在早期的素描创作中大量使用木炭的手法。《火柴》是1997年的一张素描，灰色的背景，火柴头是一个头像。除了其想像力和他精神状态的表述之外，一种暗自生发的语言因素——木炭在素描中的自由性质——也在冥冥之中起着不可思议的作用。

从小学到初中，马轲一直是班里学习最好的学生，天生有对学问执迷的劲儿，考试总得第一，在人们眼里，这个聪慧的孩子是大人的一种希望，而马轲的父母也正是将这种希望赋予了儿子。但这种赋予从不是强制的、压迫式的，他们已经经历太多的生活和精神之苦，懂得那种期待来自潜移默化，那种渴望来自儿子自己由衷的信念。开始，马轲画“小人书”，后来，每逢星期六或者星期天在家时，马轲就临摹祖父传下来的书上的素描，自己打格子，然后放大，一格一格地画。马轲的姑姑有时看他画画，嬉笑着说：“跟你爸一样，也会半途而废的。”这更刺激了他的坚定的信心，某种尊严的强力那时候开始形成。

淄博曾经在春秋战国时期是齐国的都城，是一个有着深厚的文化底蕴的城市，但70年代末80年代初它是由相距较远的几个小城镇组成，马轲就生活在其中的一个城镇边缘，一个城乡结合处。小镇不大，一条铁路横穿这个城镇，每天上学都要路过它，火车的形象给他最初的遥远印象，遥远对每一个孩子的童年都具有非凡的魔力，每天的魔力在马轲身上隐隐生长，他知道，自己一定会找到一个途径走向那种遥远，那种充满魔力的开阔的生活。由于家庭成分的原因，那个时代，马轲的整个家庭都有一股无形的压力，使他始终带着整个时代的压抑感度过了他的童年。因此，遥远成为他摆脱压抑感的一种寄托。

“童年就是一切。”实际上是从人的生长环境与其秉性的关系出发而做出的一种相对泛化的判断，这里更强调人最初成长时期接受的影响的作用，有时候，这种影响不仅仅来自父辈，可能还能追溯的更远，这也

是通常我们讲的血统、家族的意义。在几辈人的光照下，马轲从小就注定在其秉性中自然形成了对绘画莫名的热爱，并且这种热爱一定出自简单、朴素、坦直的感情。所以，马轲常在别人对其绘画的动力和目标的追问时干脆脆地说：“我只是想把画画好。”那来自童年的烙印是深刻的，它建构了一个人性格中那些不可辩驳的部分，那些被某种吸引力关注的部分，倔强、刻骨、坚贞。那是人一生都无法摆脱的事实，一种宿命或者指引。马轲注定在成长的模糊记忆中就已经被绘画的力量熏染了，那“冷的出奇的冬天”，那“松节油和蝴蝶牌油画颜料的的味道”，那些连环画书，那些《美术》、《青年一代》、《文化生活》等杂志，那些父亲醉酒的日子等等，都自然而然地构成了某种来自内心的触动，不自觉地拿起了笔，“第一次想画画的冲动那样强烈”，那种冲动直到今天也没有减弱，随着时光的增叠反而更具威力。

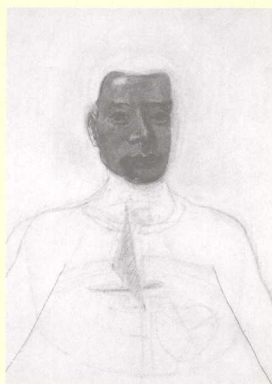
方寸之间

人作为个体一定是一个矛盾体，也就是说，一个人身上有两个矛盾的自我：一个是倔强的、恣肆的、通向自由愿望的自我，一个是社会化的、世俗的、充满妥协意愿的自我。前者张扬个性，后者保护生存，它们形成的对抗是永不停息的，相互寸土不让，相互厮杀、谈判、毁约，再厮杀，周而复始。然而对于一个完整的人来说，他们缺一不可，他们的纷争、冲突、较量构成了人一生中最具活力的部分。它让生命有了响动，生活有了高潮低谷，感情有了浓淡干湿。对于社会中的人而言，有两种东西在他身上至关重要，一种是尊严，一种是失败感。它们又构成了人生存的另外一对矛盾关系，尊严要求立场、信念、理想，失败感保证孤独、反思、积淀。巨细的社会生活中无时无刻不将各种各样的失败像废水一样泼到我们身上，既躲不开，也躲不及；既无法预知，也无处转化。而每次失败感发生作用的时候，尊严旋即降临，“你尽可以消灭我，但你永远打不败我。”海明威在《老人与海》中通过老人说出了两种事物激烈交锋时的状态。它帮助我们更深刻地了解我们所处的世界、我们的生活、我们自己，更详尽地觉察生命的律动，更丰富地体味爱恨的温度。两种矛盾关系在马轲身上显现得如此强烈，以至于在整个青少年时期，他一直认为那是某种教育的倾斜导致了他那个世俗社会经验的缺失，并把那种失败感归咎于自己的幼稚和天真。而实际上，没有任何一种教育能教会人合理地处理这两种矛盾，人也不可能具备将他们合二为一的能力，而且这根本就是人的精神状况的动力根源，谁也无法超越。由于时代生活的永恒变化，也不会有真正相同的经验可供借鉴和参考。因此马轲经历的搏斗只属于他自己，但他所认识的那些“社会知识”的缺乏却是人人都要经历的。

那段经历，对马轲来说，有一点是确定无疑的：对自己保持忠实的态度。忠实自己的无力、逃避、稚嫩和懦弱。而更重要的是忠实自己的



用线拽起的肖像



头像·小船·远游