

画室探访

主 编 申少君



李孝萱
的艺术世界

流逝的昨天

湖北美术出版社

画室探访

流逝的昨天

李孝萱的艺术世界

主 编 申少君

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

流逝的昨天：李孝萱的艺术世界 / 李孝萱 寒碧著
——武汉：湖北美术出版社，1999.6

(画室探访 / 申少君主编)

ISBN 7-5394-0863-4

I、流…

II、①李…②寒…

III、①李孝萱 - 评传

②中国画 - 作品集 - 中国 - 现代

IV、J 222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03382 号

画室探访

流逝的昨天——李孝萱的艺术世界

出版：湖北美术出版社

发行：武汉市黄陂路 75 号

地址：武汉市黄陂路 75 号

电话：(027) 86787105 邮编：430077

经销：新华书店

印制：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次：1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

开本：965mm × 635mm 1/12

印张：8

印数：1-3500 册

ISBN 7-5394-0863-4/J·769

定价：37 元(平) 58 元(精)

开新思路，创高品位

——“画室探访”丛书序

郎绍君

当代美术评论，多以虚词应酬代替真实陈述和深入研究。“画室探访”的策划者，试图以丛书的方式超越这种状态——每本书只研究一位画家，内容包括画家事略、风格变迁(及其背景材料)、作品分析(包括师承借鉴、创作草图、作品细部、技法演示等)、现场探访(画室印象、画家笔记、工作场景等)，以文图并茂的形式，综合地加以呈现。策划者强调画家的“代表性”与“研究价值”，重视材料的“翔实真切”和文风的“明白晓畅”，并提出“实证体例，休闲格调”的要求。这些要求如果能够实现，将推进美术批评与研究的规范化，给美术出版带来启示。

新时期的文化艺术，获得了较为充分的自由。为此，中国艺术界曾付出惨重的代价。但对艺术与艺术研究来说，自由并不是一切。它还需要规范：如形式技巧的规范、价值标准的规范、学术操作的规范、市场流通的规范等。没有规范就没有权威性、公认性与公正性。在社会转型期的今天，诸多旧规范被打破了，新规范尚待新建、尚不成熟。没有(或缺少)规范就会失范，没有权威就会“猴子称大王”——君不见，画廊、媒体和个人都可以宣布某人或自己是“超级明星”和“大师”么！艺术及其研究是一种自由的精神活动，但它又在一定社会环境和关系中进行，唯遵守一定的社会活动规则，它才能有效地生产，有效地为人生提供意义，并葆其生命力。当然，规范之建立不能扼杀自由，而只能与自由相互制约、相得益彰。它也不可能凭空而降，而只能在旧规范的根基上修正，在继承的前提下重建，并且需要时间，需要分门别类、实实在在、一点一滴地去思考、实验与实行。一个好的出版策划，一个严谨的学术写作要求，一本好的批评与研究著作，都是这点点滴滴的工作，都可以为重建规范作出贡献。

评论即研究，研究则应把事实(史实)摆在第一位。这套丛书的策划者要求“实证性”、“史料性”，便是要求作者从可靠的材料出发，真实地而不是虚假地把握研究对象。认真弄清一个简单的事实比盲目地下一个伟大结论更有价值。研究需要理论支持，但要首先

把对象看明白，看那理论是否适用，是否与对象相关——我们常常见到“驴唇不对马嘴”、理论与实际两张皮的批评。此外，还要把理论搞清楚——我们还常看到自己半懂不懂，就雄赳赳气昂昂地拿来套用的批评，更有甚者，明明是“以其昏昏，使人昭昭”，却慷慨激昂，理直气壮，直把正剧演成喜剧！

评论不是广告。但当下把评论当作“包装”和“广告”的现象比比皆是：说好不能说差，拔高不必求实；写别人要批评，写自己要赞美。人情关过不了，就一般地捧几句；好坏辨不清，只能用套话振振有词地吹一下……诸如此类。在市场经济的条件下如何把握批评的本质与作用，如何保持批评的真诚、严肃、独立和学术品位，是评论家立身的首要条件。

规范地使用汉语，树立良好的文风，是批评家面对的另一基本课题。随着社会生活的巨变和西方强势文化形成的“权力话语”，汉语正以很快的速度创造新词汇和增加外来语——总体说，这是正常的现象。但造词和引用外来语(包括把哲学、科学词汇引入艺术评论)太过随意、任意，把文章变得字词晦涩、语义混乱甚至不知所云，却不能被视为正常。故作玄奥的文字是精神浅薄的表征，不等于意义上的深宏。艺术与哲学有密切关联，增强现代哲学修养对理解现代艺术是有益和必要的，但哲学上的通透应表现为语言上的清明，生硬地堆砌哲学术语，无助于艺术的诠释，也使艺术研究更加混乱和失去受众。

作评传，须了解画家的生活经历与种种背景，洞悉其真实的思想情感和心理特质(这种了解，不能单靠画家本人的讲述，还应多方面地考察)，从大量作品看他的艺术道路、风格形成与演变过程。大凡一个出色的艺术家，既是个一般的人，又必有些不同一般人的地方。能否发现这不同一般之处，并能发掘出它们与画家艺术个性的关系，非常关键也相当困难，研究者非有出色的洞察力和把握材料的深度不能得。要准确地描述画家的作品，对它们作出深入解析和恰如其分的判断，还要求研究者懂画，谙熟画史。“熟”与“懂”虽没有固定标准，但至少包括熟悉绘画特质，如媒材特性、基本技巧及其优劣高下等；熟悉画坛状况，如流行的、不流行的、各地区的等；熟悉画史的流变，如画派、代表性画家及其相应背景、不同风格与画法的区别与联系，具有辨识它们的基本能力等。不懂不熟，就无法对画家的师承渊源和创造发展作出正确的鉴别，也难以

对他的风格、意义进行清楚的比较陈述。当下一些莫名其妙、没有标准、充斥常识性错误的评论和“研究”，与评论者不懂画、缺乏美术史基本素养有直接的关系。

做到“实证体例，休闲格调”，也许会构成丛书的一大特点。但如何把“实证”与“休闲”结合起来，需要策划者和作者的共识。实证要求严肃与严谨，休闲必须轻松和随意。两者的结合，意味着把严肃的学术研究适当通俗化，以及具有深入浅出、图文并茂、可读性等等特色。以学术为骨但轻松有趣，又绝不流于庸俗，反映了学术研究走近大众的趋向。能否做得成功，是对撰著者能力的考验。

近些年流行套书、丛书、全集。从出版角度看，这首先出自一种商业上的考虑。如果策划、组织得好，保证高质量、高品位，当然会促进学术研究，获得良好的社会文化效应。但事实并不尽如人意。一些出版单位唯利是图，一旦抓住一个好选题，便求速成，拚命催促作者，省略必要的审读与校对，以降低学术与出版质量求近期获利之效。一些主编只求挂名造影响，一些作者只盯着眼前的某些实际所得(如稿酬、评职称所需等)，而对作品质量如何、社会影响如何，并不在意。打着学术招牌却缺乏学术质量的低劣出版物屡见不鲜。鉴于此，主编、作者和出版者应树立起学术与出版质量意识，对千百万读者负责的意识，民族文化建设的意识，并以法律认可的合同形式建立起三方面的协调合作关系，层层把住质量关，是极为必要的。

“画室探访”有了一个好的策划，如果再选择好画家、作者，对编写提出严格的学术要求，在装帧设计、审编、校对、制版、印刷、装订各方面都坚持规范化，高品质，必能开拓出美术研究与出版的新天地。

1999年元月10日

目 录

序

自述 01

解读李孝萱 03

一、“文人”画家 03

二、胡作非为 06

三、“男女关系” 11

四、朝爱向死 14

小结 20

李孝萱艺术简历 24

李孝萱笔记摘要 27

作品辑录

- 人物速写 36
- 赤裸的喧哗 42
- 走入圈套的人与车 44
- 尖刻的温柔 45
- 不能歇息的流转 46
- 灼热的心和冷漠的实际 47
- 辨认不清的自己 48
- 失去家园的空白 49
- 被约束的想象 50
- 是否抓住的怜悯 51
- 遥望《伊甸园》系列 52
- 逃走的情人 53
- 身心自由的时刻 56
- 夏日 58
- 起风时刻 59
- 街巷里的美女 60
- 隔障的天空 61
- 黄昏 62
- 陌生的空间 63
- 飞来飞去的话 64
- 遥接云天的路 65
- 推远的影子 66
- 悸动 67
- 大轿车 68
- 白影 69
- 我们吃力——时刻忘不掉的呼吸 70
- 重返《伊甸园》系列 71
- 流逝的昨天 72
- 不详的合影 72
- 永恒的血 74
- 追补的留念 74
- 受惠的眼神 79
- 凄凉的眠床 80
- 悬挂在心头的窗口 81
- 漂泊的心 82
- 无心的网 83

自述

李孝萱，血型O，1959年(猪年)4月17日下午三点左右降生在天津市汉沽区，于自己的家乡读完了小学、中学、高中。1976年恢复高考的第一年考取了天津美术学院中国画系，4年后获学士学位，被分配到天津塘沽区图书馆工作。又4年回母校天津美院国画系任教。

我母亲生了8个孩子，3个哥哥，3个姐姐，1个妹妹。三哥和我是双胞胎，较我早见天日大概有一小时。有一种说法是晚降生的才是哥哥，如是说我叫了三十多年哥哥，吃了大亏，但想想还是弟弟好，我总还在母亲的怀抱里占哥哥更多的便宜。

6岁那年，父亲因病去世了，相隔一年多“文化大革命”开始，祖父被审查，被抄家。

我清楚地记得红卫兵抄家那天，我和全家人从房子里被赶到大院，当时下着大雨，我依偎在母亲的身旁被大雨淋了一天一夜。祖父是当地一所学校的校长，为人正直老实，因长时间不能排解心中的苦闷与痛苦，在为他平反的政协会上乐极生悲，突然发病致死。

童年时我体弱多病，9岁得了支气管哮喘病。母亲和大哥经常带我去医院看医生，直到15岁才慢慢好起来，而后又患了急性肺炎(自小学和中学经常往返于医院)。常常因哮喘不能安睡，稍有异味刺激就受不了。整个童年是在病魔困扰中度过的。

我从小喜欢画画，常在捡来的传单背面画这画那，大哥曾有意地培养我，在桌子上摆花瓶让我写生。听老师说画石膏像进步快，便把所有能画的东西涂上白粉，当作石膏像来画。小学老师王国泰和当地文化馆的美术老师俞泽良最早给我的启蒙，使我受益终生。

1976年7月28日，唐山大地震，17岁的我是这场巨大灾难的目击者和幸存者之一。大自然的肆虐以及灾民的惊恐和创伤，都给我少年的心灵刻下了深深的痕迹。灾难中的人们那惊恐、失落、呻吟、麻木、真诚，友爱，令我刻骨铭心。那段日子我体会了什么是善，什么是恶，什么是力量。

我的记忆里总也忘不了爸爸那具完整的白骨。1977年夏天的那次迁坟，我带着恐惧的心和大哥把木棺打开，撩起退了色的麻布，看到的是一具完整的白骨填充着棺木的空间。当时往塑料袋里装爸爸的尸骨，我不曾漏掉半根骨骼，手捧着爸爸的头骨就像捧着自己的心，说不清是什么滋味。

1982年我大学毕业，先是我的毕业创作《1976年7月28日晨》一画引起了麻烦，而后是因毕业创作的影响被分配到塘沽图书馆。同年母亲患病离世，给我精神上巨大打击。随后是待我们兄弟如亲儿子般的，令我们尊重的三叔、老叔去世；相隔不久奶奶、姨姨也离开了人世。一度我的主要任务是往来于火葬场和坟地，阴界与阳界在我头脑中已经模糊。睁眼，闭眼都是亲人的影子，白骨和坟山。每年

四月清明去地震公墓给父母上坟，我温习的总是那一望无际的坟头和缕缕上升的清烟，使我的心灵无以依附。

从1980年入秋开始，家里接二连三地出事，加之毕业创作事件，工作不顺心，情感失意，使我下意识地感到人的脆弱和世界的无常，在我还稚弱的心头一时难承受这样的精神刺激，令我本来多愁善感的性格不自觉中发生了许多变异。这些经历对我后来的生活态度及创作都有着直接的影响。

1982年患脑神经性头痛，浅表性胃炎。肠胃不适，吐酸水，一经劳累着凉就胃腹胀痛而腹泻。常失眠，躺在床上追寻往事，常被恶梦惊醒全身冷汗，痛苦地久坐床头。一度常梦见母亲，惊醒后蒙头盖脸暗自哭泣。爱在黑暗中思考问题，讨厌阳光照射。喜欢下小雨，更爱冬天的雪和枯树。郁闷不安时爱在大街上行走或骑自行车无目的地穿行。不敢从高处往下倾望和平台站立，瞬间总有生命无保证、坠楼之念。想过自杀，但没有勇气实现。平日不关心自己身体，但一觉身体不适或感到某部位潜藏重病似乎要危害生命时，多有恐惧而又爱惜生命。对死人比较麻木，怕参加追悼会。

待人热情、真诚，不能把握分寸，容易得罪人，常因说出实话而后悔，尤其是得罪了有善心的人且恨自己，心绪不宁多有哽咽，决心改过。倘环境适宜，情绪激动难以抑制又身不由己。易烦躁和发脾气，爱冲动不待言。因处事方法不妥，被人误解乃是常事。感情脆弱而多疑，常因此困扰而戕害自己。在自己的小环境中爱宁静、干净，常常因家里和教研室不清洁而导致烦躁、头痛甚至发火，一阵火气过后精疲力竭，又无可奈何。喜、愤、哀、乐，皆形于色。遭人算计后心难平，倘要付诸行动想报复之时多是一颗善心上升而退缩不前。平日在无理可讲的情况下，多有玩世不恭之表现。和一般人相处不错，与不相容的人针锋相对，不计后果。不服人管，一意孤行，原则问题不让步。大方和小气并存。有耐力、不怕吃苦，只要自己想干的就一定要干好。

李孝萱像



解读李孝萱

寒碧

侪辈中，我与李孝萱性格不同且经历各异，共同之处极少。蒙他不弃，邀我为文，感喟之余，乃觉力不从心。关于他的画，郎绍君先生分析得已很全面了，我曾拜读其文，学理宏深，专家之言。今者续貂，想比不得他也绕不开他。而美术界的景观，便是我曾有过一瞥。也仅得了一个见木不见林的轮廓，“妄受”而已，算是外行。这样叙来，则我写李孝萱，很不合适。

当然，如前述，最主要的方面，还是我和孝萱的差异太大，见知方式、行事习惯、人生态度等等，总之在价值观上，很少可以交会，甚至可以说背道而驰。我来写他，要讲真话，显然就免不了一些诘责，甚至批判，因为我还没有高明到不站在自己的立场上发言。我是不大相信所谓“客观态度”的，它很容易成为改头换面的客气和客套；我也不大赞成什么“价值中立”，那极可能是种道貌岸然的“放利偷合”。而根据世风加时风，你要评价一个与你相识并且主动邀你为文的人，就必须献上美丽的谎言。你不但要作赞同状，而且要作崇仰状，至少你得说他风格独特、个性鲜明，是融汇中西的或是溯古涵今的，是走向世界的或者名垂青史的。这其中，你还要注意分寸，要圆通，不使露马脚，还不能太过肉麻，必须加上些无的放矢的批评和买空卖空的展望，譬如通常要说：“当然，他也存在着这样那样的不足，我们期待着他由百尺竿头更进一步。”

我于斯道，敬谢不敏。根据圣人所立言，我与孝萱都屈“不惑”之年了，“不惑”二字，依我之见，当是既不惑己也不惑人，它是在说厌了也听够了谎言之后的醒悟。我自省这半生说谎太多，如今已懂得害臊了，至少是不想再干自欺的勾当。

有此羞耻心，但添了自信力，于是走笔成文，孝萱许之乎？

一、“文人”画家

这里的“文人”一词，需稍作解释，它不指惯常意义上的“饱学之士”，他们能诗善赋，才高学厚，传统意义上的“文人画”即由这些人所创辟，很高级，乃称中国美术长河中的巨澜。惜乎如今多不复得了。据言时下也有画家试图沿革此道，倡为“新文人画”，而以我的目所止，大概是学养未致之故，“新”则新矣，却不是“文人画”，与他们沿革的对象相比，则简直是“文盲画”了。李孝萱当然不是饱学之文人，但也不是不学之文盲，所以，这两者均与他无关。我用“文人”冠其画，这“文人”二字另有来历和涵义，乃从德国人瓦尔特·本雅明的书中所取，我手边已没有他的书了，只凭记忆复述其支言片语：“文人”一如波西米亚的流浪汉，过着飘泊动荡的生活，他们的思维和行为毫无规律可言，一切都是宿命的选择，都由偶然事件支配；他们在现实的社会道德模式中开溜，但

却无可自救，仿佛是丢在大街上的一块钱，照例被有心无心的过客捡起，交给“警察叔叔”；他们是所谓“大都市”的产物，在拥挤不堪的街头行走、张望，他们和都市、都市中的所有人的全无关系，就展开并结束在这样的行走和张望中；他们痛苦的人生体验，孤独感、焦虑感、恐惧感，所嗅到的肮脏和死亡气息，所置身的绝望和无望处境，也都这样展开……

李孝萱自己说，他“在心理郁闷不安时，爱在大街上行走，或骑自行车无目标穿行，或干脆在黑暗中枯坐”；“触目所及是鳞次栉比的高楼大厦，被汽车和人群填塞得喘不过气来的街道，光怪陆离的众生相”，“种种城市的气息包围着我，席卷着我，不禁使我陷于对都市生活的既‘介入’又‘逃避’，这一无法调合的矛盾冲撞之中”。“在我的心灵上布满了如藤般的触角，每根触角都向外面的世界伸张着它们的毛孔。外面的每一丝变异都会投射到我敏感的神经上，都会从某个角度引起心理上的颤动，朝几乎被人遗忘的角落，去追溯、寻向，那些微小的细节给都市人的情感带来的距离，带来的分裂的病根，我带着忧伤的激情，用精血、用纯粹的笔墨形式和嘲笑、批判、讽刺，在我的图画中渲泄”……

请原谅我如此不厌其烦地征引他的话，我即循此，称李孝萱是“文人”画家，而他的画，即“文人”的画。他作为“文人”画家，令我想起波德莱尔、爱伦·坡、加缪这类“文人”诗人、“文人”小说家，他们的成就和作为当然有胡越寒燠之不同，但他们的命运和选择却一样，他们都被“大都市”造就、钳制、遗弃，在那里飘泊、沉湎、迷失；飘泊于现实外，沉湎于幻想中，迷失在感觉里……

李孝萱感觉着他的“都市”，他画了《都市众生》《都市，搁置一方的人》《都市、舛谬的车和躺着的人》。无疑，都市一切是可怕的、灰暗的、肮脏的、喧嚣的、刺激的，人们拥塞其中却无依无靠，欲火中烧却茫然无助，魂不守舍而冷漠异常，这是座“病城”（波德莱尔），一堆垃圾——连同身处其中的人群、川流不息的车河。请注意，李孝萱笔下的汽车是符号性的，它的寓意很明确。它是工业和

都市众生

纸本水墨 179cm × 96cm





都市、舛谬的车与躺着的人

纸本水墨 173cm × 179cm

技术世界的怪物，人类就异化于它！代表并主宰了都市的不是人而是它！我因此想到一部极好的美国电影《两人》，两人跑到密密麻麻的汽车缝隙中，面临着粉身碎骨的危险而不自知，这荒唐可怕的一幕与李孝萱那幅《都市、舛谬的车和躺着的人》正堪比照，它们都令我无法释然。人类之于汽车，在最本质的方面，不是发明了它而是受制于它，这就仿佛人类之于都市，不是建造了它而是误入其中，用卡夫卡的话说：“这世界成了我们的迷误”。

迷误的根本原因，就是离自然远了，离自由远了，靠市场近了，靠官场也近了。市场决定着人要出卖和收买，连同灵魂！据说美国人把灵魂的价格标在1.8万美元左右，只不知是否有行有市。总之，城市里是没有牧歌的。

我因此从不认为李孝萱是“表现主义”画家，尽管他的画稍有表现主义因素。原因之一，是“主义”二字，最令我倒胃口，引发那些不愉快的联想太多，况乎李孝萱与这个“主义”的关系，未必是自觉的而可能是经验的。另一个原因则如上述，即李孝萱在更大程度上乃接近于本雅明笔下的那类“文人”。

本雅明描述的“文人”特征，还有一个重要方面，或许即为表现主义画家们所不置，那就是某种“密谋者”姿态或“可疑人”身份，至少是权力机器或检察机关查及如此。这多少也与李孝萱的情形榫合。本来权力机器是“无文”的，也无关乎画，但毫不妨害它做为文与画的裁判者，比如“文革”后期可以宣称你写了“歪文”，画了“黑画”。李孝萱表现唐山地震的作品《1976年7月28日晨》，就曾因为“有问题”成为案件的线索，并因此招来警察叔叔。我记

得波德莱尔也曾因为一部诗集被送上被告席，这不应算是巧合。因为，所谓“文人”，无论中外，他们的实际处境，都该是相似的。

作为“文人”，李孝萱的感受在《1976年7月28日晨》以后，想是丰富和深锐了许多，对于人生的觉悟和反省，想也有了现实依据——关键是现实依据，所谓人生况味、生命意识都由此生发。像人生、生命、诸如此类的感叹，近年来在文苑艺林很多，甚至已成为时髦，我听起来不对味儿，更多是感到一种修饰包装，如果真是这样，那就无可救药了。依我之见，人生况味是不能简单来谈的，必由悲凉生，生命意识也不会抽象觉悟，必经忧患始。它们在真实具体的生活中生根立脚，然后升华，这样的觉悟才是有价值的，才是真痛苦！而不至沦为无病呻吟和耍贫嘴，更不至因为泯灭了是非善恶而显得空泛。至于说到反省——就在是非善恶面前，我曾为孝萱写过八个字：勇气惊人、命运可怕。这怕不仅关乎孝萱，也关乎我们一辈人。比如说“勇气”，自视太高的意识形态对抗且不讲，自命不凡的反传统激情也不讲了，单讲对生存与死亡的残酷追问，我们就比哈姆雷特自觉而痛苦得多！他只提出了一个问题，我们却永远活在他的问题中。曾几何时，我们从天灾人祸开始，从最深沉的黑暗之域进发，在精神的“奥斯维辛”跋涉。

而在这个“都市”的大街小巷，随处飘扬着红歌星的柔声细气，仍在这个“都市”的大街小巷，随处飘扬着红歌星的大声壮语、最正确的废话连篇：“走了太阳、来了月亮、就是晚上”……

我感到无聊，感到无奈。

二、胡作非为

面对无奈，或可耍耍无赖，正如面对现实的为所欲为，有效的办法常常是胡作非为。

我读李孝萱的画，便时常读出上述立场和态度。我以一种异常复杂的心情看待它们。

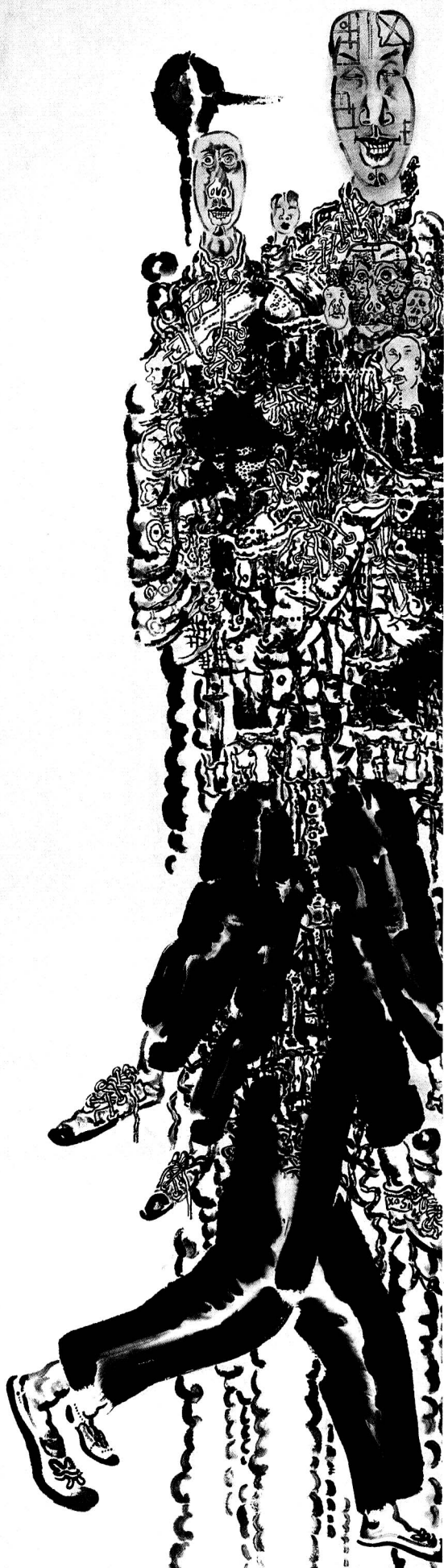
首先，它们意味着要冒犯现实，撕下它的遮羞布。从正视人性的负面开始，填充一些漏洞，平衡某种失衡。它是对“假大空”、“废话连篇”的蔑视，是对麻木平庸、愚蠢自得的揶揄，是对卑琐沮丧、紧张压抑的反拨。总之，在本质上，它透露出一种非理性，就是拿荒诞的办法揭示现实的荒唐——心与物的对立、自由与束缚的较量、真实和虚伪的牵缠，等等。我感到，李孝萱有以抗拒为驱力的企图，甚至将之作为源泉游艺。他不再迎合读者，也不控制自身，更不掩饰什么。于是在他笔下，理性丧失了，规则被打倒，感觉泛滥成灾；他把看见的、听见的、想见的、梦见的，所有的他认为丑恶的、肮脏的、恐怖的、残酷的方方面面都画出来；以坦诚的方式也以放肆的方式，也以玩世不恭、嬉皮笑脸的方式。他自由了，随心所欲而逾矩，他解脱了，似乎显得胡作非为而又无赖。

然而，他真的自由、真的解脱了吗？

脑内科的报告之一
纸本水墨 350cm × 97cm



纸本水墨 350cm × 97cm



腦內積血數塊不痛不痒無知覺昏迷二月內為植物人
 醫治尚無方法人痛不欲生天災人禍難測聽命自然
 癸亥年冬月
 謝子

我很难否认李孝萱的立场和态度是没有理由的，我也不能不击节拊掌，他的作品蕴蓄了也释放了真实的力量，要不然我不至被他攫住、受他感染、让他折磨。我读他的《痒眼》《黄脸女人》《四人共舞》《赤裸的喧哗》《脑内科的报告》《聚在头上的云》，即常想到海德格尔说的“畏之所畏”，仿佛走进了疯人院和太平间，沉陷于癫狂分裂、阴森可怖的黑暗之域。我知道，这就是绝望感、彻底的绝望感。

绝望并无罪过，它是黑暗的强加，显示了我们心理的真实。与之相较，醉心于虚假的希望则无异于欣赏骗子。李孝萱揭示黑暗、掘出绝望，正表明其感觉力度和见知深度异乎寻常。只是，我们必须追问：我们是不是到黑暗和绝望为止？换言之，我们是不是真的没有光明没有希望了？如果真是这样，则任何人都不知所措，如果不是这样，则李孝萱将不可理喻。

我这样说，是因为看到，李孝萱揭示了黑暗，黑暗也揭示了他，掘出了绝望，绝望也掘出了他。

李孝萱是我遇到的极少数有感觉的画家之一，也是极少数注目心灵的画家之一。讲绘画性，他无愧于一流，论思想性，也可当于前卫。所以我对其人，赏读其画，总有“沿隐以至显、因内而符外”的分析欲望。而分析的结果不得不是：李孝萱越是“感觉良好”，他的感觉就越是不好，恰如他越是注目于心灵，反而越是难以保持心灵。

有两个人物的情形，大体与他相似，往时我读他们，也有这样的追问和分析。一位是“垮了的”诗人金斯堡，这个“美国鬼子”恰似诗歌“暴徒”，他写过这样的诗：

千年之后，
若仍有历史，
它将这样记录：
美国是个讨厌的小国，
充满了狗鸡巴。

另一位则是大名鼎鼎的毕加索，这个“西班牙小伙子”，专尚毁灭价值规范，容格曾说他“不肯转入白昼的世界而注定被吸入黑暗”，“不肯遵循既成的善与美的理想而着迷般地迷恋着丑和恶”……

金斯堡的那类诗，正不啻李孝萱的“赤裸的喧哗”，这样的写作方式，恰也属于“胡作非为”的一类，想李孝萱会有知音同调之感。至于毕加索，也恰似容格前述种种，种种都可与李孝萱“顾有无而忘彼此”，他的破坏欲、偏执感、随意性和恶作剧等，不屑说都曾作为李孝萱的效法点。

我把他们扯在一起，意在寻找一种精神联系，所有的比附，是论人的气质、心态和价值观，而不涉乎身份、经历或成就，更没有“前辈飞腾、后波绮丽”之意。这种精神联系意味着什么呢？金斯堡的诗集取名《嚎叫》，想这种声音为正常人所规避，一听就听出