彭薇：一边是限制 一边是自由

羊城晚报记者 朱绍杰 实习生 杨喜茵

一位曾经“从广东出发”的女艺术家，又回到了广东。

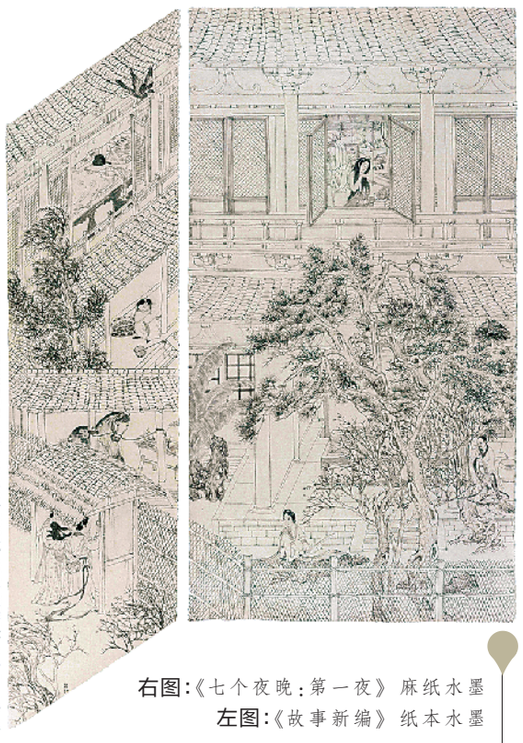
7月8日，由广东美术馆主办，著名艺术史家、芝加哥大学巫鸿教授策划，广东美术馆馆长王绍强担任展览总监的个展“彭薇：女性空间”在广东美术馆拉开帷幕。本次展览集中呈现了彭薇2017年至2020年创作的《七个夜晚》《Hi-Ne-Ni》《故事新编》《窥》《这就是她》《梦中人》《器世间》7个系列的作品，涉及水墨、装置、影像等多种形式，将持续至7月29日。

从某种程度上说，彭薇的艺术道路曾经自广东出发。2004年，彭薇与现任广东画院院长林蓝，在广东美术馆联袂推出她们的首度个展——“新状态展第六回·林蓝、彭薇画展”。林蓝在8日现场的致辞中感慨，她与彭薇是非典之后的2004年从广东美术馆“出道”，17年后，在又一个特殊时期相聚于广东。

过去与现在的对话，一直贯穿着彭薇创作的主线。她在展览开幕式上表示，本次展览是她艺术的再出发。这些作品凝固了过去四年的时光，如今从工作室到展厅，业已成为观众的作品，交由观众去确定。

策展人巫鸿说，彭薇以“这些不同的尺度、比例、距离以及所包含的意识和无意识，使每个标题下的作品成为自给自足的系列。它们在同一展场中集体现身，自发掌控着观看的空间和时间，在适当的地方开始，适当的时刻结束。”

◀《Hi-Ne-Ni-10》 麻纸水墨 绘画装置



右图：《七个夜晚：第一夜》 麻纸水墨
左图：《故事新编》 纸本水墨

女性是包含丰富历史记忆的总体

羊城晚报：本次展览以女性空间为题，您如何看待自己笔下的女性形象？

彭薇：我笔下的女性角色非常复杂。在作品里，这些女性角色既有我本身的投射，也有社会环境中女性的投射，过去女性的投射等等。在这次展览中，就包含我对过去女性的看法，也有身边朋友的故事，以及我自身的体验。我把这些经历，包括生活的经验、梦境、社会对女性的看法、历史的记忆等等综合在了一起。可能难以用一两个词语去概括，女性是一个非常丰富，包含很多历史记忆的总体。

羊城晚报：《七个夜晚》和《故事新编》虽然都是具有故事性的作品，但两者的创作和叙事方式完全不同，这表达了您怎样一种态度？

彭薇：是的，二者完全不同。

在画《七个夜晚》的时候，我能感到方方面面的限制。因为在画房子，在勾勒细腻的线，而且用很白描的工笔手法在画，要克制情绪，虽然画的场景很多，但事情发生得还挺突然，你还要把控这个局面。就是因为受到这种限制，于是我从《闺范》里萌生画《故事新编》的想法，就觉得应该用一种更有激情的方法，要宣泄情感，用更自由的一种方法。

一边是限制一边是自由，两种完全不同的创作方式。画《故事新编》，我选择了写意，就是一鼓作气。比真人还要大的水墨人物，都一笔下去，在一小时内画完。所以这两件作品一个像长跑，一个像短跑，一个需要爆发力，一个需要长久的持续力。

以故事性挑战“技术极限”

羊城晚报：您的作品里如此强调故事性，是出于何种考虑？

彭薇：这也是和之前展览的一个区别。在前面两次个展是排斥艺术的故事性的，因为过去我一直觉得，只需要技术够好，就可以超越时间，很不喜欢借用故事来吸引眼球。不过现在也不是故意要画故事性，而是因为我生活里真的遇到了很多事情，梦境里发生的也是故事，历史上的女性遭遇的各种故事——这一切都构成我的感受，促使我去画。但我的画也不属于一种强逻辑性，而是非虚构的、又带有魔幻现实的叙事。

羊城晚报：这和您的艺术观有一定的关系？

彭薇：这确实体现了我艺术观的一次转变。2017年左右，我去了意大利，看了非常多文艺复兴时期的壁画。它们全是故事性绘画，而且都是非常伟大的作品。我在一件著名的作品面前，往往发现那些所谓基督教的故事绘画，其实是不合理的。但当画家的才能高超到一定程度，竟把这些不合理的故事放在同一个画面，而且使它们变得非常动人和合理，画面跟故事完全无法分离。

我当时就觉得自己以前的观点可能得修正了，不考虑故事性的规划是不对的。这是当一个画家具有巨大才能的时候，才能做好的一件事，对技术有非常高的要求。画这些故事性的画比画山水麻烦多了，既要安排人物表情，又要勾勒场景，这对艺术家来说真的是非常大的挑战，我也想来挑战自己的极限。这也是我想做这件事的原因。

羊城晚报：在具体的创作中遇到了什么挑战？

彭薇：这种挑战其实非常细节化。这些作品的创作，从故事框架开始、从剧本开始，哪怕是从一个人物的眼睛鼻子开始，对我来说都是挑战。因为和画山水是完全不同的思维，需要把自己的心理感受投射在作品里。

而且我希望自己用的方式，不是特别夸张的，有一定的距离感，把握尺度很重要。就是像巫鸿老师在文章里讲的：“在适当的地方开始，在适当的地方结束。”

《窥》 水墨·绢

文学进入我的作品非常自然

羊城晚报：诗歌常出现在你的作品中，您如何看待文学与艺术的关系？

彭薇：我从来没想过他们之间的关系，因为我挺爱读文学期刊的。在我看来，文学跟艺术是不分家的，它们对我来说是同一件事。我上大学的时候是跟中文系的同学住在一个宿舍，也受他们影响，我父亲也挺爱读书的。文学进入我的作品是非常自然的事，尤其是西方的文学家，启发了我很多创作的灵感。

在具体的作品里，两者之间互为因果，相辅相成。有时候是先有画再有文字，有时候是先有文字再画，像《梦中人》系列。而之前，我做“遥远信件”系列的时候，很多时候是先有画、再配文字，为了画面去找文字。

羊城晚报：这次展览中有不少作品创作于疫情期间。疫情对您的创作有什么影响？

彭薇：疫情期间，我正在创作《梦中人》系列，女鬼的故事很悲惨，映射我的心情，但也有某种出世的气质。这次疫情从某种意义上说也是对我们的提醒。就好像2008年那时候的金融危机，中国当代艺术从最顶点跌落到最低点，所有的人都“鬼哭狼嚎”，但我觉得，之前可能艺术界太忙了、太火了，应该冷静一下。同样，疫情袭来，艺术家真的应该深入思考一下，自己的创作和生活。

职业或业余 不在身份，而在心态

羊城晚报：在过去的采访中，您强调创作中的业余状态。而当成为职业艺术家之后，如何处理职业与业余的关系？

彭薇：我到现在都不觉得这二者区别有多大，或许职业艺术家只是没有别的工作吧。但无论是职业艺术家还是业余艺术家，都要有一个职业的态度，这点非常重要。那就是你对一张作品的质量把关，要做到什么程度，标准在哪里？这就是专业与否的区别，跟有没有一份其他工作关系不大。

有些专业画家，如果只是不断重复自己，或者画得很潦草，那即便画一辈子，他也不见得是一个职业画家。在我这里，职业和业余是心态上的差别。

但从另一个角度说，专业画家又不妨有一种“业余”的态度。这是指真的热爱，就像一个业余爱好者一样，不要太有所求。艺术是无为，是无事之事，所以职业画家也可以“业余”。

羊城晚报：今天很多艺术家都是学院派出身，您与他们似同非同。这会带来些什么？

彭薇：院校制的有他的好，也有缺点。在南开大学的前四年，我也接受了科班教育。但我非常不适应，从思维方式到绘画习惯上一路都不适应。在我身上，有一些特殊的东西，比如父亲的言传身教。我觉得艺术千百年来都是师徒制，在画史上也有很多家族都是画家，像王羲之家族，文徵明家族……家庭影响非常重要，这对于我找到自己的“绘画语言”挺有帮助的。

链接

彭薇，中国当代著名水墨艺术家。生于成都，现居北京，南开大学哲学硕士。2000年彭薇以“遗石”系列为开端，先后创作了“绣履”“彩墨锦绣”“脱壳绘画装置”“好事成双”“遥远的信件”“七个夜晚”等众多系列，涉及平面绘画、三维装置、录像、照片等多种形式，成为中国当代艺术中以水墨为材质进行创作的代表。

曹林 北京时事评论员

【拒绝流行】 想象力

米尔斯教授的《社会学想象力》，这本书我隔段时间就会读一次，尤其是最后一章米尔斯谈“治学之道”，每次读都会有新的收获，激荡出新的问题意识。本书不仅教人如何入境学术，更是传授一种思想方法，即如何将那些宏大的公共议题与个人的微观日常、生命体验相关联，从而激发出一种社会学想象力，避免“你看云时热切，你看我时眼盲”。

比如，米尔斯建议人们记日记，以捕捉日常中的“边角闪念”（fringe-thoughts），也就是那些杂七杂八的念头，当你以什么事件或观念感受强烈时，一定不要让它们从你头脑里溜走。我也一直坚持着这样的习惯，这些杂七杂八、不成熟的念头常常养在我的笔记本中，成为“养着的选题”，看到某个最新时事时，想象力被激活，这些念头自动就会从笔记本里爬出来，成为一篇文章。水喝多了，尿自然就有了，想法多了，而且形成积累，自然会孕育出对新闻热点的观点想象力。时事评论不是一个绞尽脑汁“掏空”自己的过程，而是一个在想法和经验积累中不断丰富自己的过程，每一次写作，都扩展了对一个问题的想象力，把那些零散的想法聚合起来，变成一个成熟的看法。想法和看法多了，并逐渐系统化，就成为一个人的思想。有了相对系统的想法，就能避免变成那种“你的问题在于读书太少但想得太多”的喷子。

在这种积累的基础上，米尔斯提到了很多释放想象力的方法，比如有意颠倒比例感、看到情境背后的社会结构、通过考虑极端情况和思考问题的对立面来获得洞见、换一种新的分类方式来释放想象力，等等。思维闭合和固化者，不必拉黑彼此，多读读米尔斯，跳出思维盲区，解放自己的社会学想象力。

黄维樑 香港学者、作家

【含英咀华】“网课”“劏房”与《城文》

人人受到新冠疫症的影响，包括各地的学童。我家是“香港深圳人”，犬子是跨境学童：住在深圳天天跨境到香港上学。他最近几个月或停课或在家里上网课。深圳的楼价虽然高，但远低于香港，犬子有个宽敞的“狗窝”作为教室，满满放着教科书作业簿和电脑。香港那边的学童呢，那多少万个“劏房”里的青少年呢？“劏房”面积通常不到十平方米，住的往往是一家三口四口，学童的东西只能与全家的家当混杂乱堆在一起。在居家令执行的时期，一家三四口天天困居于杂乱堆中，“蜗居”的日子怎样过？后来上“网课”，“劏房”里青少年的困境又如何？

香港《城市文艺》新的一期有《网课随笔》一文，所写的中学生小张持续缺课，认真尽责的老师多方查探，乃知道张家经济拮据，买不起电脑，做不了功课。老师热心，“社工”帮忙，终于为小张借到电脑应付课业。小张是个足球小将，是“草原的汗血宝马”，得老师爱惜。本文没有提及家访之类活动，我想张家住的大概也是“劏房”。

《城文》还有文章讲述“网上教学”的心得，与同工分享。又有一篇情深辞切的悼念文章，写作者的好友从印尼回香港，途经新加坡，得病，“与病魔搏斗了大约三个星期”，去世了。没有说明所染疾病，我想有可能就是新冠肺炎。

《城文》向来在香港和深圳两地合力编辑排印，受疫症影响，这一期辗转寄递而来，特别可贵。文章“合为时而著”，也为时而编。上述几篇都非巨制，虽是小文，但时代意义俱在。该刊编者长期为作者为读者精心“作嫁衣裳”，制作素净与华美兼之，都可观可赞。

胡泳 北京大学新闻与传播学院教授

【别处生活】“我不想长大”

作为爸爸的我想告诉孩子们，我看《头脑特工队》这部电影，可能比他们收获还要大。《头脑特工队》的主要教训之一是矛盾的情绪可以协同工作。科学研究表明，与年轻人相比，年长的人似乎更有可能同时经历看上去十分矛盾的情绪。随着人们年龄的增长和生命大限的临近，他们会经历更多凄美的时刻：快乐中夹杂悲伤，因为意识到快乐总有结束的时分。年轻人则更容易沉迷于事物光鲜的表面，就好比然然姐姐说过的，年轻时有谁会注意宴会后的杯盘狼藉，戏散场时的孤独寂寞？

年长的人明显不同。例如，当所有的情绪轮流在影片中操纵女孩莱莉的大脑时，快乐是默认的主要推动力。这表明莱莉的主导情绪通常是快乐，而忧伤、愤怒、恐惧和厌恶等是她的次要情绪。或许小孩更容易被快乐所主导？年长者明显更能体会快乐背后的况味。

与年轻人相比，年长者的这种情绪状态好不好呢？其实未必坏，研究表明，除了情绪更加复杂之外，年长的人通常比年轻人更幸福，情绪上也更稳定。

当然这个事情也不绝对。《头脑特工队》的主角是11岁的莱莉，她拥有快乐的童年，但父母搬家使她感受到难以言表的失落，金色的回忆逐渐染上了悲伤的淡蓝。人们对过去产生悲喜交加的情感时，常常被称作“怀旧”。一个小朋友也是会怀旧的，也会拥有矛盾的情感，就像未未前两天告诉爸爸的读后感：读《哈利·波特》读到第五部的末尾，开始又高兴又难过，第七部尤其如此。

这说明小朋友在10岁的时候，已经开始品尝人生的滋味了。我的孩子，从然然到未未，都和我说过，“我不想长大”。其实长大有长大的好处：幸福的片刻可能会很快结束，这令人悲伤，但同时也使我们可以更加欣赏和珍惜幸福的一刻；情感成熟的人不那么容易焦虑、沮丧和愤怒，他们往往更容易获得情感的满足和生活的安宁。

李雪涛 北京外国语大学历史学院教授

【如是我闻】 东西与古今

民国时期的思想家常燕生（1889-1947）在1920年就曾说过：“一般所谓东洋文明和西洋文明之异点，实在就是古代文明和现代文明的特点。”后来的学者大多认为，这种认识极容易导致人们对本民族文化的全盘否定，倒向全盘西化。提出所谓既要承认在时代性上中国要向西方学习，同时要看到中华民族在文化价值上的独特意义。这样四平八稳的说法当然正确，但究竟意义何在？

我跟学生在一起的时候，他们常常会提一个让我觉得特别“莫名其妙”的问题：如何用我们自己的传统文化对抗西方文化？我每次都会反过来问他们什么是“我们自己的传统文化”？什么是所谓“西方文化”？他们马上会说，为什么我们要穿西方的服装，实际上唐装也很好啊。是的，现在所谓的“唐装”是什么时候“重构”出来的，我们不说，我们周边的很多物件实际上都是“西方的”：住房、电脑、眼镜、笔、发式，等等。我们真的要舍弃这一切，“回归”到唐朝吗？

话又说回来，唐太宗李世民（598-649）的母亲是鲜卑贵族窦氏，他本来也不是纯种的汉人！我认为，当代人所使用的一切，都是人类文明共同的遗产，有些成果尽管产生在欧洲，但并非仅仅是欧洲人的贡献。例如“西装”（日本人称作“洋装”）本来是奥斯曼帝国的服装，后来被欧洲人改造成为自己的服装。

在全球化的今天，再到处贴标签，过度强调民族主义立场已经没有任何意义了！我们当然有理由继承包括所谓“西方”文化传统在内的一些文明形态的产物。

尤今 新加坡作家

【昙花的话】 天遂人愿

一大清早接到阿端的电话，她平静地说：“我妈昨晚在睡梦中走了。”顿了顿，又说：“总算天遂人愿了。”

阿端92岁的老母（下称张伯母）驾鹤西归，尸骨未寒，她却说“天遂人愿”，听起来好似大逆不道，然而，熟知内情的我，却也如释重负。昨晚，张伯母还和家人共吃火锅，饱食之后，走得安静而又安详。想必平时多做善事，才得此福报。

张伯母性格坚毅而又坚强，她的老伴，在30年前罹患失智症，脑子变成了沙漏，记忆快速地流失。一棵内部被白蚁腐蚀的树，表面上看来还是完完整整的一棵树，只有她知道，那树，精髓全失，剩下的只是行尸走肉。最可怕的是，张伯父竟化成了一股破坏力强大的飓风，不时来袭。有一回，一拳打在张伯母脸上，把她的眼镜也打飞了。原本，张伯父是温文尔雅的一个人啊！在过去风调雨顺的日子里，他无微不至地宠着比他小十岁的妻子，在旁人眼中，近乎“溺爱”。张伯母感念丈夫这一份情，在他患病后，不管多么艰辛，她始终像慈母照顾“暴力巨婴”般温柔以待。

女佣走马灯地换，阿端体恤母亲，劝她将父亲送往疗养院，可张伯母抿着嘴，默默地摇头；然而，她毕竟不是石铸的，夜半常捂着枕头哭泣。

这样的日子过了足足八年，张伯父才走了。

深知失去健康而享有长寿绝非福气，年届70的张伯母，早上到公园去打太极拳，锻炼体魄；下午报读各种课程，保持脑力的活跃。周末，她还去当义工，教导收容所的少女缝纫。在饮食方面，她竭力保持营养的均衡，吃荤也吃素。她认为把自己照顾好，才不会给独生女阿端添乱。她说：“家财、成就、名声，都需要努力争取；我呢，就把一切的努力投注在健康上，但求好死。”

她的努力没有白费，在92岁之龄，无病无痛的她，在快乐的梦境里，飘然而逝。

杨小彦 中山大学传播与设计学院教授

【横眉热对】中枢神经的延伸

远程授课，面对屏幕叽哩哗啦，很自嗨的感觉，无厘头般，突然想起传播学界的奇人麦克卢汉，他在1964年出版的《理解媒介》中，提出了一系列今天早已习惯的概念，比如，“地球村”，比如，“冷媒介”和“热媒介”，又比如，“机器新娘”，等等。其实，外界有所不知的是，他最重要的概念其实是：人的中枢神经的延伸。在他写作和研究的时候，流行的是电视、电报和电话，还没有一丝一毫的“互联网”的迹象，但他已经果断地预言：以电子传播速度为媒介的信息网络，从根本上来说，正是人的中枢神经的全面延伸。

麦克卢汉用延伸解释人类文明本身，把自古以来的工具进化和器械改良，包括文字、书写、印刷，统统视为人的肌体的有效延伸：轮子是脚的延伸，凳子是臀部的延伸，望远镜是眼睛的延伸，枪是拳头的延伸，文字是大脑活动的延伸，印刷是记忆功能的延伸，电话是声音的延伸，飞机是轮子的延伸，战争是斗狠称雄的延伸。照此看来，我们所面对的一切，一切的一切，无不是原有功能的持续延伸。从这一点来看，说互联网是人的中枢神经的延伸，也不为过，也是可以的，甚至，其实也是恰如其分。而且，好事坏事都在延伸，愿意不愿意也必须延伸！

想想也是的，整个互联网正是人的电子化和硬件化的大脑皮层的有效延伸！中心数据库处理大量信息，犹如个体每天所进行的“脑筋急转弯”的主动或被动的思想工作；随机抽样所获得的行为模式，与个人现场判断对方行为风格以便作出有效反应的机动性如出一辙。

远程不虚拟，道理就在这里，因为没有人会认为思维是虚拟的。思维很真实，真实的还包括，思维以电子信息的方式、以光的速度传递到远方。传递本身也很真实。

只是，如果，而且，我知道，这如果极有可能会出现，停电了咋办？好，人类聪明，我们有很多备用的发电站。如果，这也极有可能会出现，如果短路了咋办？

钟红明 上海《收获》杂志副主编

【不知不觉】 我的名字上了高考试卷

朋友发来消息，才知道2020年全国高考Ⅲ卷的语文卷，有一道阅读题来自我与熊育群就《钟南山：苍生在上》的一个对谈。想着那份卷子大概的使命就是埋藏在库中等待万一时刻启用。没想到昨天却看到了真实的占用12分的题目。这是非常有趣的一种体验。我的同学由此嘲笑我说，你做一下试试？

高考语文卷，每年都会被拿出来评论，尤其是作文题。想起来我是1981年参加高考，已经快40年了。当年上海市学制改革，重点和区重点中学的学生高二参加高考，其他学校去读高三，3天考6门。那是个燠热的7月，我所在的考场临马路，甚至无电扇，设施简陋，教室里临时放着菜场里那种大冰块降温。为了防备考生中暑，桌角上你可以放一角钱，老师会给你提供一杯冰饮。作为我们那个中学的第一个文科班，老师们可能跟学生一样紧张。记得每门课出考场我都会遇到任课老师，让回忆考题，因为同学都说我记性好。这使我迅速意识到答错了哪道题，心下一沉。三天里，也不知沉了几沉。记得第一门语文考完出考场，班主任在给同学分析作文，我缥缈听到几句，赶紧蹑手蹑脚溜过去，因为已经听到老师的设想跟我写的完全不同。1981年高考语文卷的作文题是：“仔细阅读《毁树容易种树难》，写一篇读后感。要求：观点正确、中心思想明确、紧扣原文发表感想、联系实际具体、恰当。”

到最后一门考英语，在考场上莫名睡着一刻钟被监考老师敲桌子惊醒之后，我以为自己不幸要落到大专去了，没想到，就在我啪嗒啪嗒装订复习资料的时候，班主任带着一张报纸来到我家，说你总分在这条线上面。于是我知道，我会进入第一志愿复旦大学。