



图片出自熊亮为莫西子诗专辑《原野》创作的同名绘本



# 循暗寻光

采访、撰文：邹洋 图片提供：熊亮（除署名外）

熊亮自称是方法性艺术家，藉由方法，他全神贯注地创作，再全神贯注地遗忘，诸多作品变幻着面目。而我们看到的，全是灵感。或者这么说吧，技近乎道，方法到达一定强度，便是灵感了。

## 才华是乌有的小花

熊亮出版的第一本绘本是《变形记》：一天早晨，格里高尔·萨姆沙从睡梦中不安醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。事情往往就是这样，多年以前，熊亮本是一名贸易从业者，不知怎么地，发现自己忽然迷上了写作。这成为他成年后创作的开始，因为写作“让一个人从生活的参与者，变成了观察者。”

本来业务员熊亮顺风顺水，往返于香港与深圳两地，上班谈业务，下班搞应酬，生活相当纯粹。一迷上写东西，状态就变了，饭局能免则免，客户相约也百般推脱，生意开始慢慢变差，还被周围的人认为有点奇怪。熊亮干脆把工作停了，小时候喜欢的画画也捡起来。关于这件事，他有一个更诗意的说法：“有时候坚持并不是勇气的表现，而是你没有勇气面对你不想做的事情”。

自此，熊亮养成每天写作的习惯。

在我的好奇之下，他打开自己的笔记本给我看，里面有无数的文件夹，古典诗歌与文学，鬼戏剧，小说，诗歌，绘本参考，宗教讨论，美术史短故事……他想到什么，就会开个文件夹，顺着思路往下写，写不下去了，放着，等有感觉再续上。文件夹里还有文件夹，层层叠叠，无数枝杈延展。

这绝佳地反映了他的思考方式，有人的是线性思维，有人是非线性思维，熊亮好像是点状思维，站远了看，无数点点滴滴，大概拼凑出熊亮现在的样子：他做儿童绘本，入选丹麦“安徒生奖” 决选6人名单，离世界儿童绘本最高荣誉只差一步；他做成人绘本，怪诞暗黑，唤起人们心底的阴影和恐惧；他写故事，不是为了文学，而是在创作中找语言，好像打游戏一样过瘾；他还写诗——这是看上去最没用的，但又被他称之为人生的退路。

才华是乌有的小花  
是野葡萄  
是挂壁的残藤  
我现在等待脱落  
就像从前怀着期待  
一样

写作与画画他都爱的，但又有不同：“当一个画家，你身上背负的是一种文化选择，你用什么方法，东方的还是西方的，什么笔法和走向，这些都会成为你思考的一部分，它是一种文化和体系。”但写作是跟这些没有关系，写作是情感与记忆，是向外自发的倾吐。写作不需要灵感，它本身就是灵感，每天晚上，熊亮都会坐到桌前写点什么，两个小时，整个人神清气爽。



今春熊亮在山西。此情此景，他想起王维的《孟城坳》，“新家孟城口，古木余衰柳。来者复为谁？空悲昔人有”。（摄影，王孝尤）



出自《寻暗集》



罗汉的脸

中国人创作的时候看感觉，仰观天地，俯察万物，最后反诸自身，眼、手、心相应与造物肉搏。  
“沉下来是很重要的”。



《似非人境》，为一本小说所做的插画，画取意于《山海经》

而绘本又是另外一种东西，绘本看似融合了写作和绘画，但它的重点是新的讲述方法，绘本跟编辑经验、图文结构、智慧、灵感、整理信息的能力都有关系……说了一长串，熊亮找出了更恰当的概括，“绘本是，”他很笃定，“纯粹的智力游戏。”

这件事情，或许可以称之为工作，但对艺术家来说，工作并不是身外之物，工作意味着对自我吃语的不满，工作昭示着更大的野心，工作是灵感之外的职业性补充，工作属于白天。至于夜晚，熊亮常常会写诗，诗歌没人搭理，不产生任何效益，不动用任何成就和脑子，但诗歌很神奇，它在脑中产生化学反应，常常勾起他自认为早已遗忘的东西，国有企业，工厂，街道……通过写诗，他意识到，他还是那个工业时代的小孩。

### 循暗寻光

熊亮七十年代生人，自幼在南方长大。小学三年级，父母给他一间阁楼，这件事情对他意义重大，懵懂的小孩有了一方独立天地，未来的方向好像也因此确定下来。“最重要的是要有地方。”说完他又马上修正，“不过现在有地方没有用了，现在只会打游戏。”

彼时的阁楼里只有书架和书桌，端坐案前，熊亮看书画画，心无旁骛。记忆中，父母除了不让他看电视，其他均不过问。真正的阅读也是从那时开始的，包括一套四卷本《安徒生全集》。

波兹曼在《童年的消逝》中所说，人类本没有童年，童年的诞生，是因为新的印刷媒介在儿童和成人之间强加了一条分界线。安徒生童话即是如此，除了几篇较温暖之外，大部分是悲惨世界。可熊亮读得津津有味，一篇篇读过，好像在检视别人的一生：一个垂死的老人躺在床上回忆两小无猜，而最终压倒他的，是一只小小的蜘蛛；一个宗教信徒，到老忽然放弃了自己的信仰，白白浪费了一生的时间……

一边读安徒生、爱伦·坡、马尔克斯，一边学石涛画罗汉，学萧云从画山水，也学威廉·布莱克用文字与颜料表现“神圣感”……童年就是这样度过的，读书画画，耽于幻想，功课一塌糊涂。高一到高二，熊亮700多天没怎么听课，煞有介事地开始了自己的创作，在书页大小的小纸片上，他画下200多页的《鲁迅全集》。

熊亮自然没考上大学，他进入社会，转眼就是10年。朋友说，他幸运地经历了改革开放的各个节点，工厂改制，进私企，搞设计，往来深圳与香港，既和老板吃酒，也和工人沟通。那是改革开放泥沙俱下的年代，在深圳关外，耳闻目见种种治安事件，他也遇到过几次生命威胁。

他并没有把这些经历直接变成故事，但它们成为他的底色之一。在一个采访中他曾说，“我当时知道自己可以做一些畅销书，也能画得很好，但不知道为什么，我总觉得我们的时代还处在矛盾当中，你所看到的、听到的让你没法做出一本类似《向左走，向右走》这样的书。”

只有经过黑暗才能把它们放下。2008年，熊亮开始自署为“熊暗”，创作了一系列鬼戏剧的题材。当时他也接触到西方重金属或哥特文化，它反问自己，中国的黑暗文化在哪里呢？最后，他从鬼怪奇谭、神明戏剧、宝卷变文等古籍中找到了线索，然后用绘本对他们重新演绎。“真假不为关键，心中的恐惧和残酷必须直接面对”，这些故事虽然暗黑，但又深谙现世人心。譬如唐人小说《玄怪录》中反复提到世事繁华，人心却如“愁欲之火焰于心中，固甚劳困”，因此世人都爱寻仙问道或纵情享逸，以求解脱精神上的烦恼与压力。这里面的人物，难道不个个都似我们吗！

他很自然地使用了水墨。他这么解释：西方视觉是分析性的，西人重视视觉多样性，线条，明暗，组织关系，是外在形式的充分体现，但中国人创作的时候看感觉，仰观天地，俯察万物，最后反诸自身，眼、手、心相应与造物肉搏。“沉下来是很重要的”。

“所以古人用笔对感觉的描绘层次是极其丰富的。1000年前，它们对美的细微的洞察力，至今跃然纸上，你能通过线条的流动看到作者的心里状态。”

### 开头就会开头，成熟就会成熟

“那你创作的时候会喝酒吗？”  
“呃……以前也喝过。”

拐弯抹角地，我也问到灵感的问题。这是熊亮少年时就有的困扰，他曾体会过灵思泉涌的快乐，万一以后变成油腻中年，没有了灵感怎么办？

方法很简单：专坐案前，把心放空。空的意思是野性大于理性，需要什么就用出来，放空可以是很空灵的，也可以像野兽一样警觉和敏锐。他以咏春比划（他练咏春）：“人放空，动作要快，快到手一碰就过去了，脑袋里一片空白，只隐约记得自己好像什么动物。”

这一切的前提是训练，熊亮对此深信不疑。大师如梵高，平日也是在疯狂练习中度过的，或许他练习地太痴狂，已然达到直觉的境界。

“激情的特点是准确。”他又重复一遍。“激情的特点是准确。”  
“喝酒了，激情散了，撒泼骂人，绝对不会有灵感，那是纯粹的一腔热血。”

熊亮也曾半夜4点起床，看霜如何结起又如何落下，为了创作，半夜穿过树林，冬天下水游泳，沙漠开车露营的事他都做过，甚至趴在地上，用动物的视角去体察这个世界。这对他是题中之义。“我写一个森林的童话的故事，它里面有关于森林的所有的场景，你要是半夜穿过森林，没有在森林中吓得肚子疼什么的，你根本写不出这些东西的。”

这便是方法了。放空是方法，体验也是方法。表格还是方法，每做一本绘本，熊亮都会列很详细的结构图，核心是什么，什么时候改变，内容从几个层面去打进，整个的内容都会反复推演。

我有点明白他的意思，灵感只是作品的触发点，而不是推动力。“很多作品最后一个点跨越不过去，不是因为你的灵感不够，也不是因为你的智力不够，而是因为你还没有跨越某个问题，比如要对孩子讲一个权利的故事，真正的核心是对权利这个词的理解，理解后再看这个问题，这个故事一下就过了。”

所以熊亮把自己看做是一个方法性艺术家，而非直觉性艺术家。后者凭藉本能去创作，风格鲜明，具有很高的一致性和可识别性。但有了方法，熊亮可以全神贯注地投入，再全身贯注的遗忘。他可以不断地放掉过去，去开启新的东西。这也解释了他不断跳跃的创作风格，暗黑时期之后，他新做了《和风一起散步》，被读者称之为温柔生动，活泼清新。

“当你有所成就时是最危险的。如果想着这是我的风格，这是我的名气，我是一个老师，我怎么能和他们放在一起比呢，一旦有这些东西的时候作品会立刻不行了。很多人就是死在这个地方。”

说到这里，我明白灵感的前提即是方法了，但我仍不甘心，“那如果用了方法还是没有灵感怎么办？”

“一般来说我就把它放下了，所以我的电脑里全部是文件夹。很多东西都是写了一半的，超乎想象的半成品……开头就会开头，成熟就会成熟，中间可能隔个20年。”

### 莫名其妙是动人的

《故事新篇》中《铸剑》一篇，熊亮特别喜欢：眉间尺是个小孩，16岁的时候，半夜有老鼠叫，本不想理他，却听见“噗通”一声，老鼠掉水缸里了。他起床去看，老鼠在水里泡着，样子可憎，又有点可怜，于是把它捞起来。又发现老鼠肚子浑圆，粉红色粘着毛，一恶心，又抛到缸去了，又觉可怜，再捞起来，老鼠就掉地上了。老鼠开始跑，眉间尺一紧张，把老鼠踩死了。

这时候他妈妈醒了，妈妈问他：“你在干嘛”

“我……没，没干嘛”

“没干嘛为啥不睡”

“有……有老鼠。”

妈妈长叹一声，“唉，你都16岁了，性格这么不冷不热的，你爸的仇什么时候能报？”

眉间尺一愣：“我还有仇？”

熊亮讲到这里，开始赞不绝口，小孩的性格刻画地太好了，最精彩的地方，在于这莫名其妙的仇。这影响了他对好故事的判断标准：一个故事讲完之后，知道他在写什么，这个故事不大行。不知道在讲什么，其实是开启了你另外的门。

但这并不是作者言之无物，而是像卡夫卡一样，写出了事情的模糊性和复杂性。他又提到波拉尼奥《地球最后的夜晚》，他说读过之后便是忘记，好像书的主题就是关于遗忘的，但是你会了解，“生活中有多少事情在发生，在遗忘，在忽略，有多少东西，最终在生活中消逝。”

要想成为卡夫卡，讲述方法必须变革，熊亮的正在完成的作品《睡眠小巴》算是一个尝试。故事非常迷离：山是被煤染黑的，老虎在里面跑上跑下，小巴车里坐满各不搭嘴的乘客，他们都是玻璃钢做的，老虎什么都不怕，但是怕玻璃钢警察，但它忍不住老想去咬玻璃钢警察的裤脚……

很多意象都是从山西旅行时的见闻幻化而来。熊亮称其内容为三六不靠的东西，但这恰恰是他现在的追求的方向，他不想在其中表达任何意义，万一不小心有意义了，他还要赶紧朝没意义的方向去调整。他想尝试的是词语的巨量消费，顺带消解一把文字和意义的关系，字成句，句成篇，为啥非得有意义呢？

更重要的是注入新的认识和新的灵感，即便失手，他扔决意深挖三尺，“某些东西不瓦解，你便没法获得新知，莫名其妙是触动你的。”

这很符合我心中艺术家的工作了，一生都在探索各种各样的方法，去打破向内或向外的边界，在别人认为是终止的地方，对他们来说永远都是开关。

熊亮的文件夹还在持续扩展着，诸多身份之外，他还是一名老师，一位父亲，以及一个跃跃欲试的熊亮宇宙的缔造者。他说自己现在已经不那么拧巴了，有点进退自如的意思。“虽然别人看我的作品已经有点奔放了，但自我感觉筋骨还没松开呢。”



熊亮画室