

此树彼树

多元艺术视野中的树

龚云表 著

此树彼树

多元艺术视野中的树

龚云表 著

图书在版编目(CIP)数据
此树彼树：多元艺术视野中的树/龚云表著. —上海：上海书店出版社，2008.2
ISBN 978-7-80678-803-5
I .此… II .龚… III .艺术评论—世界 IV .J05
中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第015510号

此树彼树——多元艺术视野中的树

著 者	龚云表
责任编辑	那泽民
技术编辑	张伟群
封面设计	润 泽
版式设计	曹文涛
出 版	上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社
发 行	上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址	200001 上海福建中路193号
网 址	www.ewen.cc www.shsd.com.cn
经 销	全国各地书店
制版印刷	上海雅昌彩色印刷有限公司
开 本	889 × 1194mm 1/16
印 张	12.5
版 次	2008年2月第一版
印 次	2008年2月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-80678-803-5/J · 358
定 价	68.00元

龚云表先生是一位新锐的艺术评论家和艺术策展人，他的这部新著《此树彼树》写的是“多元艺术视野中的树”，意在表达人与自然的关系。这也是对中德艺术家今秋在厦门举行的“艺术与自然”大型活动的一个呼应，或者说是它的精神的一种展开。

“艺术与自然”的关系实质上是“人与自然”的关系。这是当代的一个重大的话题，说得尖锐些，也可以说是人类面临的生死的抉择。

现在人们越来越感觉到，人类文明的发展竟然是以悖谬的形式进行的。在远古的原始时期，当人与其他哺乳动物一样以穴居、生食的方式生存的时候，他与其他动物是平等的，与大自然是融为一体的。人类的幸运是他能进化，但他的不幸也是这个“进化”。是进化使他与别的自然界朋友分离开来，并且日益对立起来。他制造日益先进而繁多的生产工具，对大自然进行日甚一日的掠夺和糟蹋。尤其自15世纪起，生产方式进入“工业时代”，人的自我意识也随之觉醒。这个觉醒就具有两面性：他在神的面前固然站了起来，但在自然面前却犯下罪行！这一悖谬现象是莎士比亚通过他笔下的汉姆莱特之口说出来的：人乃“宇宙之精华，万物之灵长”！从此，人开始自我膨胀，步入了巨大的盲区：他以宇宙的主宰自命，对大自然进行为所欲为的奴役。殊不知，大自然也是有生命、有灵性的，它懂得怎样惩罚它的叛逆者和进犯者！于是令人类一筹莫展的厄尔尼诺以怪异的脸孔频频露面了，世世代代稳如泰山的南北极冰山开始动作了，史无前例的大气层臭氧空洞开始出现了，凶猛的洪水跑到你门前示威来了，愤怒的沙尘暴一次又一次呼啸而来，静卧的沙漠也开始大片大片地吞噬着绿色原野……本来，大自然要有变化也是非常缓慢的，人的一生是很难觉察得出来的。然而，仅仅我这大半生的几十年就目击了我们的地球这一系列显著变化的全过程！我在农村长大，我享受过田园的美好，也眼睁睁地看着它的消失，尤其对我们村前一大片古老原始森林的毁灭有着切肤之痛！它是我童年的摇篮，它的丰富野果是我们孩子们的盛宴，它的无数鸟类的鸣叫是我那时所能听到的最美

妙的天籁的交响，即使那里经常出没的野狼现在也让我怀念，因为它一方面固然令我惊惧，同时也训练了我们的勇敢……可以说，在我的血液里融和着无数树木的汁液，在我的生命里也包含着某种野性的基因。

由于以上认识和经历，当我读到龚云表先生的这部书稿时，感到格外亲切和激动，作者不仅和笔者一样，对树木有着深切的感情，把它看作有灵性的生命体，指出“树木同样是由血肉组成的生命之躯”，而且更从自己广泛的阅读视野中，请出那么多古今中外的哲学家、文学家、诗人，特别是艺术家聚集一堂，举行关于“树”的“研讨会”，让众名家各以一篇对树具有独特体验和见解的“发言”，赋予“树”以崇高的价值和尊严，把绿色生命拥入“红色生命”的怀抱，给绿色生态以深厚的人文关怀。

这一篇篇“发言”就是《此树彼树》书稿中的各个篇章。作者从众多的与树有关的名家中遴选出几位特别突出的圣哲、文豪、画家，如释迦牟尼、孔子、鲁迅、陶渊明、倪瓒、董其昌、塞尚、凡高等分别领衔篇名，作为专章论述。其他几十位或者根据不同时代，或者按照不同风格分别多人合成一章。“主人公”们对树的那种特有的感情，那种独特的体悟，那种发自肺腑的吟诵，无不让我们真切地感到，他们怎样地屏住自己的气息，谛听树的呼吸，怎样用自己滚热的心语同树对话、交流：或者寄托自己的情怀与抱负，或者抒发自己的豪情与诗兴。而树，那千姿百态、无论弯曲还是直立都一样能顶风挺浪的树，也以每秒二万余次的振动，发出细语，作出友好而愉快的回应。无怪乎，“把一生都献给了大自然”的法国画家罗梭，年轻时进了枫丹白露的树林就再也不愿出来，在树林中几十年的“修行”终于“得道”，这个“道”就是树木的“魂魄”。正是基于对树木生命和魂魄的真切感知乃至息息相通，才结晶出他灵魂的影像《橡树》。与自然对象的这种“息息相通”，用我国清代大画家石涛的话说就是“神遇”：“山川与予神遇而迹化”，“迹化”当理解为“升华”。艺术家的感觉达到这个境界的时候，提起笔来就仿佛“陶咏”于“天地万物”之中，达到出神入化之境。这时候当然就与自然融为一体了。

以上涉及的主要是以往时代人类精英们与树和自然的亲密关系。书中的《树非树，非常树》这一章写的则是我们同时代的中外艺术家们在这方面的举动，而且直接取材于新近在厦门举行的中德艺术家的“艺术与自然”活动。当然，时代不同了，艺术表现的方式也不一样了：他们用的是装置艺术或行为艺术，但能取得特殊的震撼人心的艺术效果。例如旅德艺术家苏笑柏在100棵树上分别挂上一块牌，每块牌上写上该树的名称、科目、年龄、特征等，意即给树发放“身份证”。多么富有创意！这只有在德国一个树林里的单家独蓬生活了许多年的苏笑柏才能获得这样的灵感。以“少即是多”为宗旨的“极少主义”的德国艺术家司拉德的绝招则是在一棵棵树枝上挂一个大小不等的圆圈，好像人的一只只耳朵在倾听树的呼吸和低语。曾是“德国绿色和平运动之父”波依斯学生的乌利希斯则用杂七杂八的金属丝、片把一棵树捆得死死，一看就唤起人们赶紧给树——不，给所有被我们虐待的绿色生命松绑和抚慰……

这些同时代艺术家的努力以及通过这种努力让人们听到他们内心中呐喊着的呼声，也正是龚云表先生的这部著作要传达的声音：“趁现在还来得及，热爱大自然，热爱大自然的山川江河、树木花草和一切生物吧！呵护它，如同呵护自己的肌肤；珍惜它，犹如珍惜自己的生命。”如果说，文艺复兴时代，上述莎士比亚喊出的那两句话，意味着人的自我意识的第一次觉醒，那么上世纪70年代德国绿色和平运动的诞生，则标志着人的自我意识的第二次觉醒。第一次觉醒的涵义，是人懂得了不能接受天上的“神”——上帝的统治，第二次觉醒的涵义则是，人懂得了自己不能统治地上的神——大自然，而必须与它和谐相处。因此这第二次觉醒具有忏悔的性质。

《此树彼树》一书的作者是一位颇有学养的艺术批评家和艺术鉴赏家，这就决定了此书的另一特点：艺术评论。这方面作者让我们领略到他的宏阔的视野和敏锐的艺术判断力。无论哪个流派或风格，也不论中外与古今，他都不带个人的偏见和局限，而客观、公允地予以分析、评判，

体现了他多元的美学宽容。在世界一流的画家中，我认为他论述得最精彩的当推倪瓒和塞尚。中国绘画的最高追求是“空灵”，而倪瓒深谙这一艺术奥蕴，故云：“作画不过写胸中逸气耳”。“逸气”可谓“空灵”的极致了，非但不可模仿，而且想学也很难。这里作者恰到好处地引用了明代王世贞的评语：“宋人易摹，元人难摹；元人犹可学，独元镇（即倪瓒——引者）不可学也。”这就把以“逸”为美学特征的倪瓒艺术的独特性及其至高境界有力地凸现出来了。

塞尚是现代艺术的奠基者。《塞尚》这一章写得大气磅礴！作者显然对现代艺术的发生过程及其美学嬗变了如指掌，运笔驾轻就熟：“圣维克特山及其松树使塞尚豁然开朗：‘一道划分19世纪与20世纪的灵光在他脑海里闪现了’：风景画不是光的格调，而是一种‘纯粹的形体’，其中隐藏着使人欣喜若狂的神秘意义。”而树和山这一母题“使他用感觉实现了理想的本质”：作品的坚实感和深度感，而无视正确的素描，因而引起美学变革的“山崩地裂”（作者所引贡布利希语），也是从这里他与印象派划清了界限。这导致了他的代表作，也是整个现代艺术的开山之作《松树》横空出世。

现代艺术也像现代文学一样，都把哲学品格作为自己的追求。这一点龚云表先生显然也了然于心：“塞尚认为画家的眼光应该像哲学家一样锐利和明晰，在心灵里以理智战胜激情，在作品中以分析代替赞美。”这无疑是中肯之言。这样的表述既言简意赅，又高屋建瓴，将有助于读者扩大眼界，掌握现代艺术语言和语境。

《此树彼树》是一本讲生态的书，又是一本谈艺术的书。讲生态时它以人文为经，讲艺术时它以生态为纬。二者浑然一体。是故，为之序。

2007年孟冬于北京

序
叶廷芳

1	引言
14	金枝·森林女神·树神
22	菩提树下……
32	孔子故里的古柏
42	鲁迅先生与树
52	“五柳先生”陶渊明
66	《唐诗画谱》和《宋词画谱》中的树
78	枯木·寒林



90	“红树”诗画
102	“云林精神”·山水精神
112	董其昌与他的《秋兴八景图》
122	枫丹白露森林里的画家们
134	塞尚与圣维克多山和松树
148	凡高与日本浮世绘和树
160	从橡树崇拜到波依斯的“7000棵橡树”
168	树非树，非常树……

后记

引言

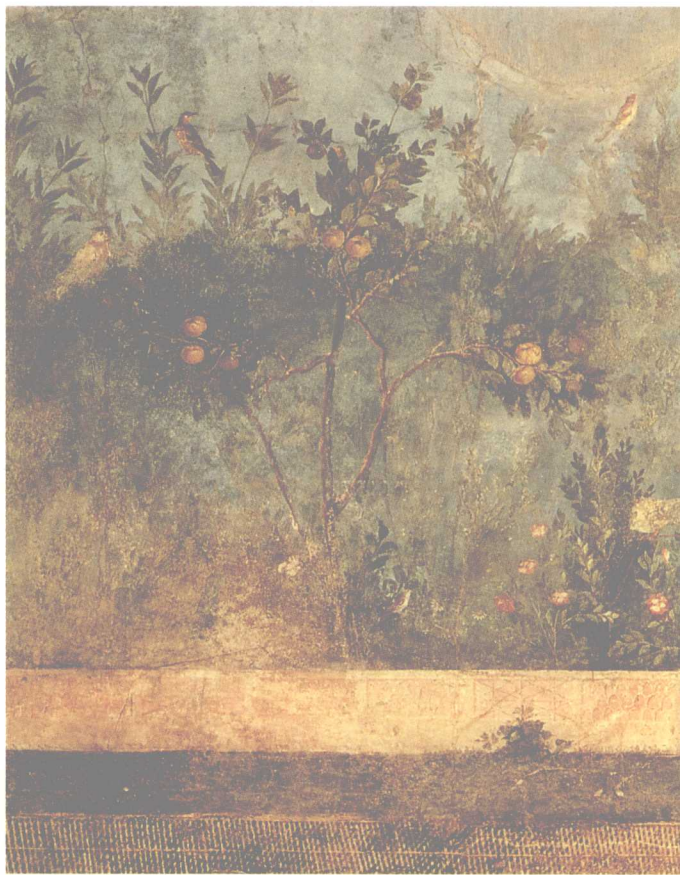
夜晚，我站在大树下
静静地倾听
倾听大树为我讲述
关于大自然的故事

——[英] 毛姆

大自然的丰富性是无限的。对于人类的生存状态来说，首要的就是大自然，那湛蓝如洗的天空，逶迤盘亘的群山，清澈蜿蜒的流水，花团锦簇的草地，当然，还有那绿荫铺地的森林，共同组成了人类永恒的家园。德国哲学家海德格尔在《荷尔德林的阐释》一文中这样阐释“家园”：

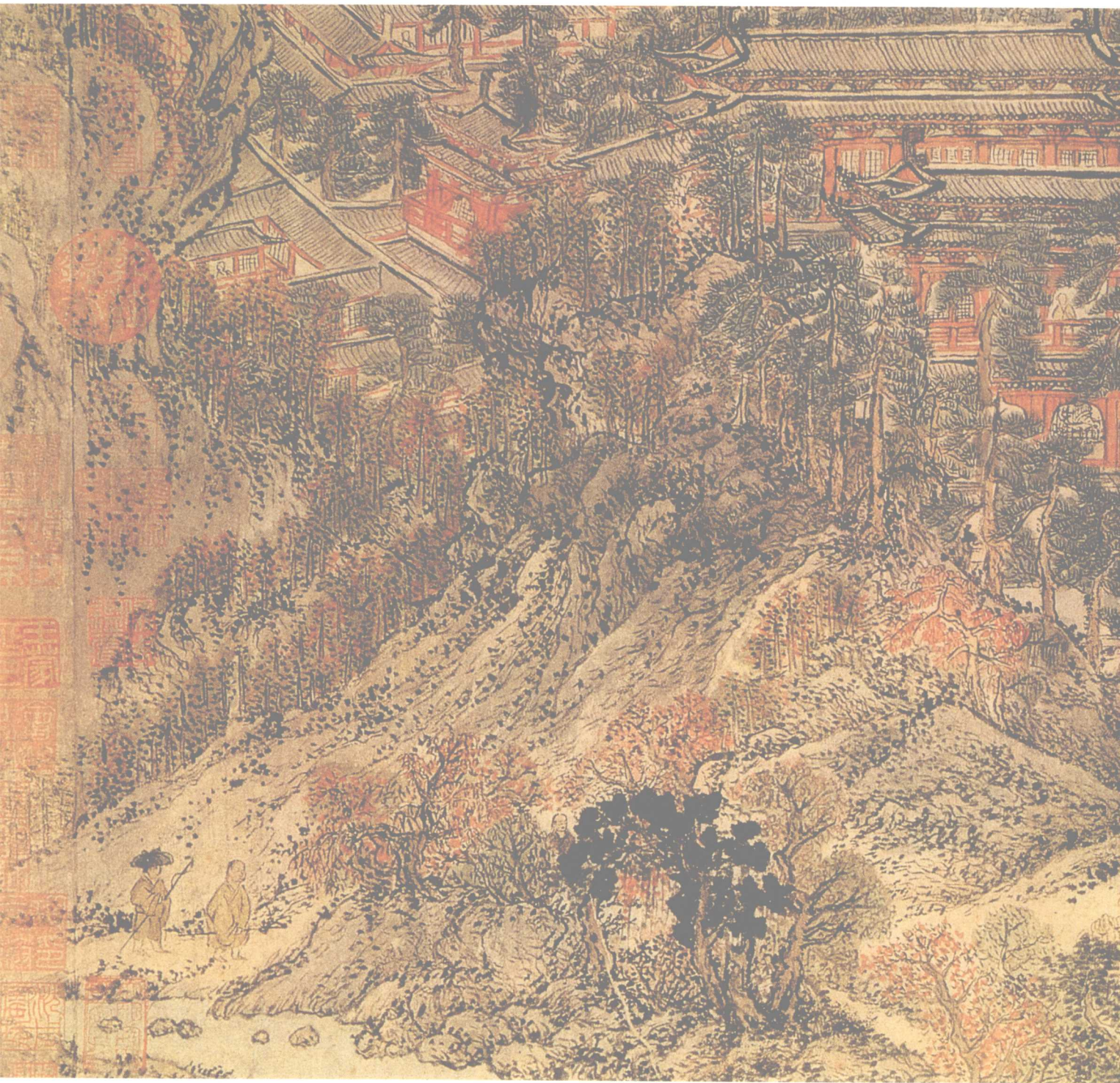
“家园”意指这样一个空间，它赋予人一个处所，人唯在其中才能有“在家”之感，因而才能在其命运的本己要素中存在。这一空间乃由完好无损的大地所赠予。大地为民众设置了他们的历史空间，大地朗照着“家园”。如此这般朗照着的大地，乃是第一个“家园”天使。^①

虽然人类无一例外地都居住在大地上，但这大地却并非都是“完好无



古罗马壁画中的树

损”的，它们有着太多的缺陷和不足。当今的人类置身于被日益物质化的后工业化时代，大地更遭遇到前所未有的破坏。于是人们越来越企盼能够寻觅到一方属于自己的“完好无损”的大地，实现“诗意地栖居”的梦想。这使人想起距今一千六百多年前中国大诗人陶渊明寄托他美好理想的《桃花源记》，以及抒发他对大自然和树木花草无限深情的“孟夏草木长，绕屋树扶苏”、“荣荣窗下兰，密密堂前柳”和“苍苍谷中树，冬夏常如兹”的诗句。只有崇尚自然，返朴归真，才能真正体会到万物的生机，获得人生的乐趣，感到一种回到自己的“家园”的慰藉。但是，进入我们眼里的大自然和树木森林，往往并不是它们的本身，人们总是隔着一层面纱在看它们。大自然和树木森林是一种自身显现而又自身隐匿的存在，它们一方面显现在人类及其世界之中，另一方面又被人类及其世界所遮蔽。这让人联想起中国著名美学家朱光潜关于对一棵



太白山图（局部） 王蒙 元





歌德1787年所绘的水彩画《两颗树》

古松三种态度的例子。他说：

假如你是一位木商，我是一位植物学家，另外一位朋友是画家，三人同时来看这棵古松。我们三人可以说同时都“知觉”到这棵树，可是三人所“知觉”到的却是三种不同的东西。你脱离不了你的木商的心习，你所知觉到的只是一棵做某事用值几多钱的木料。我也脱离不了我的植物学家的心习，我所知觉到的只是一棵叶为针状、果为球状、四季长青的显花植物。我们的朋友——画家——什么事都不管，只管审美，他所知觉到的只是一棵苍翠劲拔的古树……他只是在聚精会神地观赏它的苍翠的颜色，它的盘曲如龙蛇的线纹以及它的昂然高举、不受屈挠的气概。^②

朱光潜用这个故事告诉我们，只有在审美活动中，大自然和树木森林才会显现出它们的真身。而艺术一旦与自然相遇，就被体现出一种精神的境界；艺术所表现出的精神，更成为人与自然和谐相处的象征。美国哲学家马尔库塞在《审美之维》一书中说：“艺术比哲学、宗教更贴近真实的人性与生活，艺术通过让物化了的世界讲话、唱歌甚至跳舞，来同物化作斗争。唯有艺术有可能在增长人类幸福潜能的原则下，重建人类社会和艺术界。”可见，艺术并不只是一种视觉的样式和技巧的表达，而更是人与自然沟通的纽带和桥梁，是人与自然同一体的反映。艺术，使艺术家与大自然产生感应、遇合和交流，也使大自然不断“人化”，不断进入艺术家主体心灵世界，成为真正意义上的“精神家园”。所以英国哲学家培根说：“艺术是人与自然的相乘”。所谓“相乘”而不是“相加”，是因



采菱图（局部） 赵雍 元



乾陵章怀太子墓壁画 唐

为艺术家与大自然的遇合和沟通所产生的不是叠合而是质的升华，是艺术家的心灵世界与客体世界亲密接触后的有机化合。

大自然和树木森林对于我们来说，不管是真实的还是在艺术作品中的，总是与我们的生活情感相关联、相亲近的。对于“自然美”的憧憬和追求，也就成为人们一种无比美好的理想。中国清代文人笪重光在《画筌》中说：“云拥树而林稀，风悬帆而岸远。修篁掩映于幽涧，长松依薄于崇崖。近淑鹭飞，色明初霁；长川雁渡，影带沉晖。水屋轮翻，沙堤桥断；凫飘浦口，树夹津门……”这是一个多么令人神往的牧歌式的美好家园！它既可看作是“神与物游，思与境谐”的“人的自然化”，也可看作是“风沂舞雩咏而归”的“自然的人化”，即外在的自然山水、树木花草与人的内在的情感相互渗透、交流和融合，天地的大美与人类的人格理想合二而一，这该是一种多么美好的人生境界。^③

德国大文豪歌德作为一个自然神论者，认为自然美是由自然神（泛神论的上帝）创造出来的一个和谐的整体，而艺术美则是在自然美的基础上由艺术所创造出来的一个和谐的整体。在他看来，“艺术并不要求在广度和深度上和自然竞赛，艺术要拿一种第二自然奉还给自然，一种感觉过的、思考过的、按人的方式达到完美的自然”。^④在他的十四行诗《自然与艺术》中，这样表达他对自然与艺术之间关系的思考：

自然与艺术，好像互相躲藏，
刹那之间，它们又碰在一起；
我也感觉到对立已经消逝，
两者对我的吸力仿佛一样。

只是应当竭尽最大的努力！
如果我们能在恰当的时刻，
全心献身于艺术，勤勉不懈，
自然又会自由地照亮在心里。

对一切文化，情况也是如此：
不受束缚的天才，枉费苦心，
想要获得完美的极高成就。

要成大业，就必须集中全力，
在限制中才显出大师的本领，
只有规律才能给我们自由。

艺术创作以师法大自然为基础，艺术创作又是艺术家心灵感受的物化，表现艺术家从自然客体中获得的审美灵感，通过感官知觉与内心相连



亚当的花园 布勒哲尔 比利时



站在12英尺雪松砍口中的男人 摄影 法鲁斯·金西 美 1906



早晨的森林 希施金 俄

进行艺术创作。这是一个主客观相结合、造化与心源相统一的符合审美规律的必然过程。正如中国清代大画家石涛所说：“山川与予神遇而迹化。借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也”。艺术家与大自然神遇而创作的艺术作品，与大自然是你中有我，我中有你，彼此难分你我。借助笔墨描绘山川江河，其实是在“法”与“化”的统一下，高度自由地抒写心灵的感受。当此之时，就意味着大自然已被变换成了艺术形式，而艺术家也被艺术带入到大自然的怀抱，寻找到了通过自己的审美创造所建构的“精神家园”。

令人遗憾的是，工业文明摧毁了人类的田园梦。过去的20世纪是理性主义胜利进军的世纪，是人类“自豪”地征服自然的世纪。对于20世纪的大多数人来说，大自然是人类可以随时挥霍的资源，是为人类服务的仆役。人们认为，“人定胜天”，人是整个世界的中心，是自然的最高权力者。但是，人是什么？人是自然之子，自然是人的母亲。大自然是有生命的。德国哲学家狄特富尔特在《哲人小语：人与自然》一书中说过这样一段十分沉痛的话：

我们对植物知道些什么呢？觉察它们的痛感吗？每秒超过二万
往复振荡的呐喊，我们的耳朵听不见。也许全世界、整个宇宙
都在呐喊，我们却耳聋。可能草也在喊叫，当它被割、或温和
动物的嘴在拔它时；当树木周围架上斧或锯时……^⑤

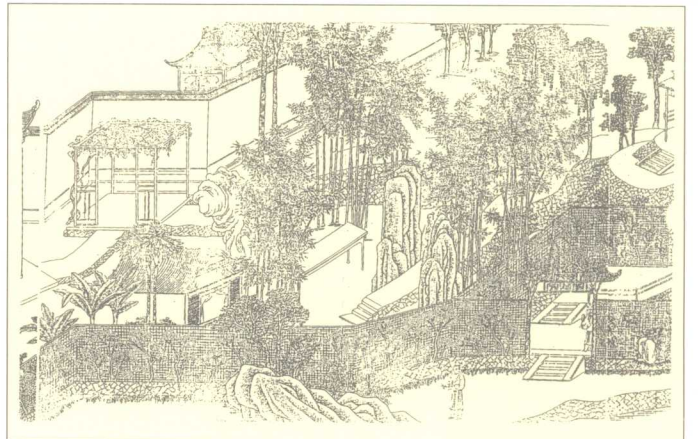
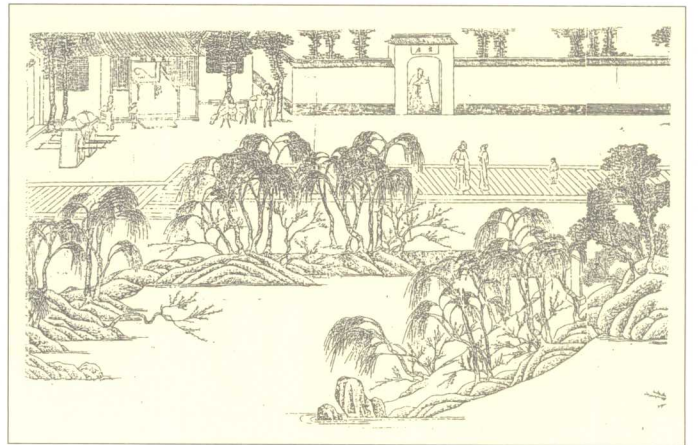
在人类学的解析中，大自然的一切生物，是与人类一样有灵性的。在过去很长一段时间流行于西方的“泛生论”即认为，人类生活在与激流和

丛林、平原和山岳的灵魂的密切交往之中。正是从这种朴素而原始的自然观出发，人们自觉地亲近和守护大自然，并由此产生了许许多多的民间传说。英国人类学家泰勒在《原始文化》一书中就讲述过有关树木的传说：

欧洲许多地方的民间故事仍然讲述着这样的柳树，当砍伐它们时，
它们就流血，并且哭泣和说话；讲述着一个美丽的姑娘，她住在松
树的松干里；讲述着鲁加阿尔德森林中的一株老树，它不能被砍
伐，因为它里面住着自然精灵；讲述着在策勒附近海因岑贝的一株
老树，当樵夫砍伐它的时候，就从它那里听到哀求的声音。^⑥

类似的故事和民间故事在中国更是广为流传，这主要是因为人类对大自然的近于宗教意味的虔诚和与大自然休戚与共的观念的深入人心。即以中国当代文学中出自作家阿城笔下的小说《树王》为例，在对云南山区一棵以王相称的大树的描述即可看出，在中国人的眼里，那历尽沧桑至今高耸入云的参天大树，不仅具有鲜活的生命，其实就是一位顶天立地的巨人，站在它的面前，只有抬起头来，才能与它相望，除了感动，更会生出一份敬畏之心来。阿城在小说中这样描写城市知青第一次见到的那棵大树：

大家四下一看，不免一惊。早上远远望见的那棵独独的树，
原来竟是百米高的一擎天伞。枝枝杈杈蔓延开去，遮住一亩
大小的地方。大家呆呆地慢慢移上前去，用手摸一摸树干。
树皮一点不老，指甲便划得出嫩绿，手摸上去又温温的似乎



环翠堂园景图 汪廷纳环翠堂刊本 明

