

断桥·艺术哲学文丛

# 具象表现绘画文选

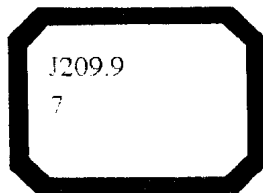
---

许江 焦小健 编

Juxiang Biaoxian Huihua Wenxuan



中国美术学院出版社



# 具象表现绘画文选

许 江 焦小健 编

中国美术学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

具象表现绘画文选 / 许江, 焦小健编. —杭州: 中国美术学院出版社, 2002.9

ISBN 7-81083-122-4

I.具... II.①许...②焦... III.绘画-流派-研究-世界 IV.J209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 047335 号

责任编辑: 李振鹏

装帧设计: 李振鹏

责任监制: 葛炜光

责任校对: 万松

译者: 欧阳英、章晓明、孙善春、赵千帆、  
杭零、张蕾、许葑、葛加峰、  
龚慧敏、蒙田、余红

审校: 孙周兴

## 具象表现绘画文选

许江 焦小健 编

中国美术学院出版社出版

(中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码: 310002)

全国新华书店经销

杭州长命印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 mm 1 / 16

印张: 23

字数: 400 千

2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0001-2000

ISBN 7-81083-122-4 / J · 116

定价: 68.00 元

# 前言

## 画与话——画家的“双语”

出一本具象表现倾向的画家们的文选，几乎是艺术现象学研究中心创建之时想到的第一件事情。出版文选，对于画家来说，颇有些“越界”的感觉，但正是在江南悠远绵长的文化氛围之中，我们这些画家，追随70多年前创建国立艺术院的先师们的足迹，崇尚书卷埋头、临湖畅怀的风习。当我们与孙周兴、陈嘉映诸君相遇之时，当我们有机会从人文学界直接倾听到思想的声音的时候，我们原先的那种思考的姿态变得更加清晰，首先想到出好这本文集的愿望也就是自明的了。

现象学，是现代西方哲学中的一门具有广泛影响的新学，也是八九十年代开始飘流在中国艺术界的一股清冽的思想气息。最早期，梅洛·庞蒂的《眼与心》开始成为美院学生们的画架旁常见的一本书，它向那些在艺途上渴望真理的眼睛和心灵，描叙了一条哲学与视觉艺术的可能的通道。1993年，司徒立先生应中国美院之邀来杭讲学，提出具象表现绘画方法论，向我们展示了现象学作为一种系统的思想体系和方法体系对于现代艺术创造的意义。当时，我们正经历着数种思想上的冲击和转折：从刚刚开始学院教学改革的思索之中，面对百年西方现代艺术运动的共时的冲击；从架上绘画多向拓展的摸索之中，面对当代艺术观念形态的猝不及防的叠换；从传统而深沉的救世精神的守持之中；面对全球境域中都市人群的种种精神的蝉变；从艺术家渴望与社会、与自然的氤氲淳化的相谐关系之中；面对数字化图像时代的生存迁徙；艺术创造的因素变得越来越难以确定，如何更本源地面对艺术创造的问题是大家思考的核心问题。在这样的情况下，现象学对于人的意识活动的分析和描叙，尤其对意识现象的直观面对的引领，深深地吸引了我们。具象表现绘画方法融合了现象学的方法理论，揭示了绘画艺术的基本涵义，在哲学沉思和视觉追问的两个界面上，展现了作为一种绘画的方法体系的指导性意义。十年

来,具象表现绘画方法指导着我们进行创作和教学,已经渐渐地形成了一种独特的学术面貌,在全国绘画艺术创作和教育界引起了关注。

2001年,在司徒立、孙周兴、焦小健诸君的极力倡议下,中国美术学院成立了艺术现象学研究中心。在“艺术现象学研究”的课题报告中这样写道:

艺术现象学以现象学为基本方法来揭示艺术的显现方式。在一种交叉的视域和对话领域里,建立一种在直接直观和本质认识基础之上的独特的艺术思考和研究。艺术现象学试图在主体与客体、自我与对象的双重不确定性之间寻求新的思想基点和创作方式,采纳现象学方法诸要素(普遍质疑、本质直观、境域构成等等),尝试解答艺术创作的形式构成问题,在这个相对主义时代里,艺术现象学所研究的内容,是一种对思想和艺术的独树一帜的坚定信念。

我们认为,艺术现象学研究的任务并不在于传布某种具体的艺术语言范式,而在于树立一种对艺术现象问题进行严格分析的风气;并不在于将哲学与美术学作观念意义上的拼合,而在于创造那种在直观原则基础上不同学科互为诱引以接近事物本质的精神界域;并不在于形成某种狭义的固定学派,而在于为中国学术界建立一条多学科领域互相渗透、随时倾听“思”之召唤的学术道途。

的确,我们希望:通过“艺术现象学”的研究,思索着的同代人从各个学科的角度,从哲学和艺术学的角度,展开积极地对话。这种对话将形成一种互为激活的格局,让艺术为哲学的澄明提供直观的明证,让哲学为艺术的创造提供思想方法的引领。这种对话所提供的整体文化的视野,将使我们洞察流变不居的事物,开启一代人思想的力量,并由此来构筑一个对于当代思想界和艺术界都具有意义的学术疆域。

与此同时,我们就把自己送到了个颇有些困难的境地:不得不用文字来表达我们的思想。让画家这样做,是有着根本的挑战意义的。画与话,其表达语言的物理形态不同,给予表达以意义的可能的直观充实的行为也十分不同。支持我们这样去“冒险”的恰是胡塞尔反复提到的语言活动中的“被构成的意义行为”,它一方面穿透语言的外在物理和内在心理现象,而直接朝向被表达对象;另一方面,胡塞尔他老人家老早说过:“我们根本不活在这词的表象之中,而是完完全全地活在对于它的含义、它的意义的贯彻实行之中。”<sup>[1]</sup>毕竟画家的实践是一个独特的界域,这

[1] E·胡塞尔:《逻辑研究》第二卷第46页。转引自张祥龙《从现象学到孔夫子》,北京2001年。

一界域所提供的独特的感悟,使得画家在“画”的自明之外,偶尔以“话”说“画”时,有可能开启某些不同之处。这样,画与话的可能的具体的相应关系,几乎成了画家的“双语”特权,它既带来困顿,也将带来彼此开启、互为激荡的新的机缘。

经常,我们会坐在一起交谈和争论,并发问:从现象学那里,我们真正得到了什么?“眼光”,现象学式的“看”。这种“看”是一种“先验”的看,它悬置自然观看的肯定,以能够理解观看本身。在进行“观看”之前,世界作为一种不可剥夺的呈现始终“已经存在”,所有观看的努力,都在于重新找回那种与世界的原初的联系。所谓回到事物本身,就是重返那个始终“已经存在”的世界。同时,这种看又是一种存疑的“看”,它始终发问:是这样的吗?在这种发问的“目光”探寻之下,所描述的正是我们的体验之所是。这正如孙周兴在一篇短文中十分精当地描述的那样:“一方面要在存在学意义上质疑对象的自在持存性和坚固性,另一方面又要在知识学意义上否定自我的先验明证性和确定性。”<sup>[2]</sup>正是这双向的质疑赋予上述的这种“看”以思的品质,以谜一般的期待,以如“探”似的姿态。于是,我们“探”向事物。“探”,包含着疑窦,包含着专注,包含着开启。它直观地揭示了现象学式地“看”的含义,在不确定的对象与同样不确定的自我之间找寻一种更为本源的构成方式。我们边走边看;我们正在“探”着!

作为一个当代艺术家,一个备受东方文化滋养的当代艺术家,我们接触现象学一类的西方新学,不可能不思考东方文化语言独特的经验表达的问题,不可能不在一些文化根源之处努力眺望“应合语言之本质的思想的前景”。<sup>[3]</sup>这个“思想”,无论对于东西方的语言境域来说,还是对于日常生活世界和艺术本体世界来说,至今都还是被掩蔽着。正如海德格尔在五十年代初与日本手冢富雄教授的“从一次关于语言的对话而来”的对话中所提到的:“我还没有看出,我力图思之为语言的本质的那个东西,是否也适合于东方语言的本质;我也还没有看出,最终(这最终同时也是开端),运思经验是否能够获得语言的某个本质,这个本质将保证欧洲——西方的道说与东方的道说以某种方式进入对话中,而那源出于惟一的源泉的东西就在这种对话中歌唱。”<sup>[4]</sup>无疑,海德格尔在这里,向我们提出警示,时至今日,这种警示如果确实被我们领悟的话,我们便会发现:东西方语言之间的有益的对话正在形成。我们相信“现象学提供了一条道路的可能性”,是因为当我们“探”向这个世界的时候,就方法而言是现象学式的,就“探”到的东西而言,应当是我们自己的,是那种交响着泉声之“歌唱”的。

编撰这本书是否正是这样一种“探试”?一种企望以画家话说绘画

[2] 孙周兴:《森·山方的忧虑》,转引自《当代艺术与本土文化丛书·许江》中“后知识论与政治学的世界表征”论坛。

[3][4] 海德格尔:《在通向语言的途中》,中译本,北京1997年,第73页以下。

形成某种独特的历史性观照的“探试”？具象表现绘画在历史上并没有一个确定的艺术流派。它是司徒立先生以现象学作为方法体系所“构成”的艺术创作的基本方法。这种方法将我们带向绘画的根源性思考，其精髓甚至呈现在现象学哲学思想诞生之前的艺术大师那里。所以，所谓具象表现绘画文选包括了塞尚、德朗等艺术大师的思想上的阐扬，包括了当代艺术名家富有现象学眼光的艺术评述；同时，还包括了我们自己在绘画道途上的心语，由此形成一道连绵不断的纽带，将哲学与艺术、西方与东方、历史与当下维系在一起，这是一个悠长的精神之链，一个正在发生中的精神之链。我们不揣昌昧，将自己的心得与名师的思想摆在一起，是希望展示这样的延绵发展的格局，构划出中西对话的积极的学术动态，真实地呈现这个“在构成之中”的思想境域，并企盼以此叩响人文学界、艺术界的回声。

所有这一切，筑成了我们身在其中那片深沉的大地。海德格尔说：“来源（Herkunft）始终是未来（Zukunft）。”<sup>5</sup>我们来自大地。我们走向大地。我们始终在大地上。

我们正屏心倾听那大地深处的呼唤。

[5] 海德格尔：《在通向语言的途中》，中译本，北京1997年，第81页。

许江

2002年6月5日南山

# 目录

前言 .....	i
<b>第一部分：具象表现绘画经典艺术家 .....</b>	<b>1</b>
<b>一、 塞尚 .....</b>	<b>3</b>
塞尚与加斯凯的对话 .....	4
塞尚谈话录 .....	62
塞尚晚年书信选 .....	74
<b>二、 德朗 .....</b>	<b>95</b>
物画论 .....	96
<b>三、 莫兰迪 .....</b>	<b>101</b>
乔吉奥·莫兰迪 .....	102
对莫兰迪艺术的八个反思 .....	108
<b>四、 贾克梅蒂 .....</b>	<b>119</b>
席尔维思特对贾克梅蒂的访谈 .....	120
与乔治·夏尔波尼对话录 .....	146
致皮埃尔·马蒂斯的信 .....	152
一幅肖像的变化 .....	156
<b>第二部分：法国当代具象表现绘画 .....</b>	<b>167</b>
<b>一、 阿里卡 .....</b>	<b>169</b>
皇家画师委拉斯贵兹 .....	170
贾克梅蒂：不可为而为之 .....	182
绘画中品质标准的失败 .....	192
素描应该是有生命的 .....	198
源于观察的素描 .....	204
从祈祷到绘画（短篇集） .....	220
<b>二、 雷蒙·马松 .....</b>	<b>233</b>
雷蒙·马松论艺术家 .....	234
当代艺术，谁的艺术？何时的艺术？ .....	256



三、 森·山方 .....	263
森·山方 .....	264
从森·山方的《楼梯》谈楼梯 .....	274
看森·山方的画作 .....	278
四、 司徒立 .....	281
贾克梅蒂的绝对追寻 .....	282
静之吹拂 .....	286
一次关于具象绘画的对话 .....	290
具象表现绘画基本方法 .....	296
第三部分：中国美术学院具象表现绘画 .....	301
架上话 .....	302
莫奈、凡高与体验生活 .....	312
读画与作画手记 .....	316
莫名的状态 .....	322
看与思 .....	326
视觉之思 .....	332
寻找体验的真实 .....	338
附录：具象表现绘画学术发展年表 .....	345
后记 .....	358

# 第一部分

## 具象表现绘画经典艺术家



# 一、塞尚

塞尚（Cezanne, 1839-1906）青年时期的绘画充满情欲与幻想的浪漫。1872年，塞尚参加印象派绘画运动。1879年，脱离印象派。他批评印象派绘画只是表现自然世界表象变化的瞬间感觉经验的“肤浅现象”。他要为印象派绘画找回自然的深度，像古典大师普桑画中那些“坚固与持久”的东西。但塞尚并不接受获得这些东西的古典法则，即他所指出的：“用想象和伴随着想象的抽象来取代真实”的方法。他选择的方法是“在自然面前实现感觉”，这就是他所说的“完全依据自然重画普桑”。这实际上是在一种排除中介，直接面对自然现象的直观之中，原初自发地实现一种有秩序结构的绘画形式，即物象，即本质。这时期他的绘画呈现一种刚健明确的风格，他创造的几何化形式结构和开放性的空间结构对后人影响至大；但对于他自己而言，正是这些显得过份确定性的造型，往往令人忽视自然本源世界整体的强大印象。

塞尚的绘画主题是真实地观看和表现自然世界。他所欲表现的不是自然中的个别事物，而是自然世界的整全性，这整全性当然不是事物数量上完全囊括，而是指自然对万事万物的贯通方式，即“一切事物源起显现于它自身的消隐遮蔽之中”的永恒现象。如何在静止的画面上捕捉上述“不断流变、不断生成”的存在本性，这是塞尚艺术创作遭遇到的“疑惑”。

塞尚晚年的艺术创作从“疑惑”变成“静默倾听”。他说：“让自然在自己身上自我完成，自己说话”，就这样“任其存在”，正如海德格尔所说的：“并非总是把真实体现出来，如果真实富于灵气地四处弥漫，并且产生符合一致的效果，如果真实宛若钟声庄严而亲切地播扬在空气之中，这就够了”。这时期他完成的圣维克多山风景画，浑沌之中透显秩序，俨然是“寂静中鸣响”的本原世界图像。

（司徒立）

# 塞尚与加斯凯的对话<sup>1</sup>

章晓明、许 菡 译

高 方、孙善春 校

## 约阿基姆·加斯凯

约阿基姆·加斯凯(1873-1921)的父亲亨利·加斯凯是塞尚童年时的朋友。约阿基姆和塞尚的初次相逢是在1896年4月,差不多是在同一时期塞尚与古斯塔夫·热弗鲁瓦<sup>2</sup>绝交了。

加斯凯是一位作家和诗人,风格奔放,政治上右倾;作为一名普罗旺斯人,他的文学作品中总是表现出很强的地方主义色彩,另外,他还是菲列布里什派的成员。

塞尚与加斯凯(参见雷沃德在1960年写的一书,该书中好几处曾详细描述过)两人直到1900年关系都十分亲密,但从1901年起,他们之间的会面次数大大减少,到1904年几乎完全中断了。从那以后,他们好像只再见过一次面,是为了彻彻底底地绝交。在那段友情岁月里,他们几乎无话不谈;塞尚曾在1896年为加斯凯画过一幅肖像(现收藏于布拉格现代艺术展览馆),并且给他写了大量的书信。

据加斯凯的夫人玛丽·加斯凯回忆说,加斯凯是在1912年至1913年的那个冬天写出《塞尚传》的,这本书在1921年才第一次出版,正好是在作者临终之前,第二版是在1926年,文字没有变化,只是纠正了几个排版方面的错误。这本书在对塞尚的研究方面提出了一个重要的问题。书中的传记部分给对于塞尚和普罗旺斯中部地区的文化研究提供了宝贵而生动的资料。但是“他想象柏拉图为苏格拉底写传记那样为塞尚写一本传记”(《嫉妒》,1942年,第75页)。这三段被命名为《他对我所说的……》的对话完整地收录在这本书里,使我们能够对两个版本进行对比研究(这三段对话分别在两个版本的书中的74-125页和125-208页),这三段对话既包括了真实性,又很有思辨的意味。

[1] 原载《与塞尚的谈话》(Conversations avec Cezanne),巴黎1978年,本文第一部分据英文版译出,第二、三部分据法文版译出。

[2] 古斯塔夫·热弗鲁瓦(1855-1926):法国小说家及文艺批评家。  
——译注

所节选的部分既有来自于贝尔纳<sup>3</sup>的回忆录,也有来自于莫里斯·丹尼斯<sup>4</sup>所写的短文《塞尚》(1907年,收录于这一章中),还有来自于塞尚写给卡穆安和给加斯凯本人的书信,以及来自其他地方的书信(加斯凯很少注明出处,但偶尔也会提及)。加斯凯的版本模仿塞尚的口气说话,但字里行间流露出他本人的特征,浮夸的风格很容易让人联想到他自己的作品《艺术征服者》(1919年)。泰奥多尔·勒福(1960年)举了几个例子来说明加斯凯的方法欠谨慎,本书注释中也举出了其他这方面的例子。但个别段落——这里也同样指出了——能够十分真实准确地引用塞尚的原话。还有一点要补充说明的是,塞尚的风格可能是多变的,其中至少有一封信是完全真实的(塞尚在1896年7月21日写给加斯凯的),这封信在文采上可以跟加斯凯所写的相媲美。

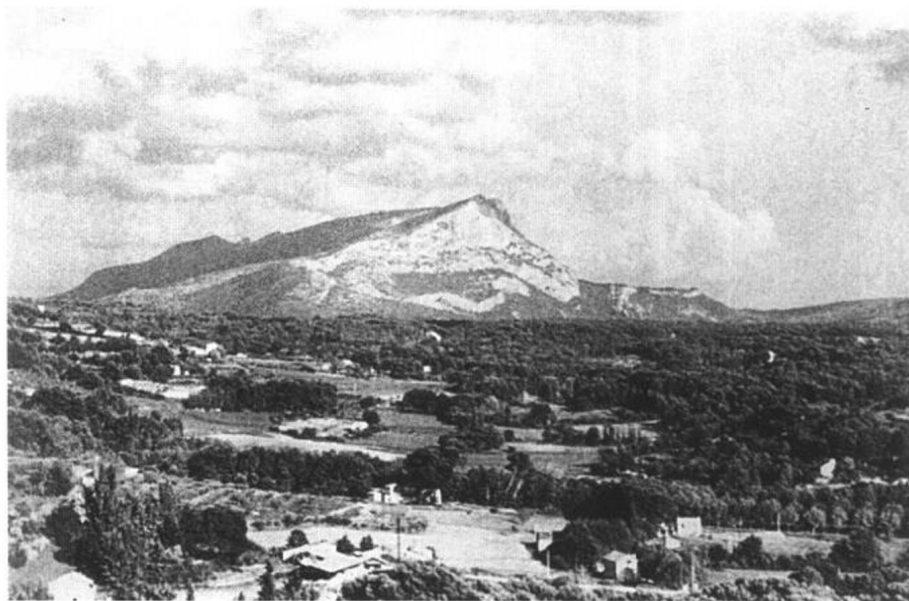
然而,总的来说,这几段虚构的对话的价值在于它们所表现出的氛围,而不是它们所提供的信息。和其他的文字不同,它们以其力量让我们感受到这种富有诗意和艺术气息的外省文化,从某种意义上说,塞尚也为这种文化作出了贡献。

我已将自己所了解的塞尚生平和盘托出。这些材料,要么是通过和他相处获得的,要么是从一些与他有来往的人那里获得的。那是圣徒的一生。我已在其中尽可能地排除了他关于艺术的理论。我与他进行过多次谈话,但只有那些有助于揭示他性格中潜藏着的某个因素、或是有助于人们清晰地了解他某个神秘的灵魂侧面的谈话才会见诸我的笔端。这些记叙和表述是极其微妙的。要知道,不论一个人怎样地想做到客观,笔下总会不自觉地流露出一点他自己的东西。何况我并非画家,因而我担心,无论自己内心怀着多么深厚的敬意,我仍会犯下无心之错,即未能正确地表述出塞尚某些深奥的教诲,未能正确地表述出从所有这些谈话当中可以获得的体会。然而,出于敬意,我忠实的记忆已将这些教诲和体会收集起来了。我将力求借助他的信件逐字逐句地把它们誊写出来;这些信件,有的是他写给我的,有的是我收集来的,还有一些则是其他收信人出版的,例如M·爱米尔·贝尔纳(M. Emile Bernard)在《纪念》(Souvenirs)的结语处所提供的宝贵的信函资料。不论我的力量能够到达哪一步,我将忠实记录塞尚的原话,绝不虚构杜撰——除了陈述的顺序是我自己定的。经过一番深思熟虑之后,我决定将所有内容组合成三段长篇对话,以便使读者对这些内容所涉及的范围能有一个比较清晰的印象。在乡村、在卢浮宫、在他的工作室,我与塞尚进行过上百次的谈话,从中我抽象、提炼出了以下三场假想中的对话录。围绕着这三场对话,我把我能收集到的、以及我

[3] 贝尔纳(1868-1941):法国画家,常被认为是景泰蓝派的创始人。——译注

[4] 莫里斯·丹尼斯(1881-1942):澳大利亚诗人。——译注

所记得的他关于绘画的思想揉合在了一起：塞尚就是这样进行谈话的，同时我相信，他也正是这样思考问题的。



圣维克多山

## 一、主题

大自然富有深刻内涵，并非浅显之物。

一天，我们来到一处绿草如茵、鲜花盛开的丘峦，坐在一棵长在山崖边的高大的松树下，俯瞰着阿克山谷。这地方毗邻布赖克，离米勒也不远，到艾克斯和杰斯德布凡也仅三刻钟的路程。天幕湛蓝，空气清新，在这暮夏时分的晨光中透出了第一丝秋意。凭借那缕缕炊烟，人们可以辨识出隐匿在重峦叠嶂之后的小镇的方位。我们背对池塘坐着。在我们的右方，远处的地平线上坐落着鲁尼斯和皮隆杜茹伊，还可约略见到海的一角。在我们的前方则是茫茫的圣维克多山脉，在维吉尔式的阳光中披上了一层如纱轻霭；还有那连绵起伏的蒙太古山、水道桥、房舍、沙沙作响的树木，以及艾克斯乡间的块块农田。

这就是塞尚正在描绘的风景，他的画板架在了一小丛松林的树荫下。他正暂住在亲戚家里，两个月来一直在创作着两幅油画：每天上午画其中的一幅，下午则画另外一幅。创作“顺利进行”着，整个过程已接近尾声，画家正处于非常愉快的精神状态之中。

渐渐地，画面越来越厚重，平衡感也越来越强。事先已酝酿好的、经由画家精心构思、在逻辑上前后连贯的形象，那准定被塞尚按惯常的手法

用飞快的炭笔笔触勾勒出来的形象,已经从那一块块对形象起着凸显作用的色彩当中展露出来了。那风景仿佛在闪着光,因为塞尚的画笔在每个物体四周都颇费了一番逡巡,将每种色彩都像采集样本似地被撷取过来;日复一日,不知不觉地,他靠着一种精确无误的和谐感将所有的明暗关系一并收拢,立时汇成了一片轻柔祥和的光焰。画卷日益厚实,画面现在正接近平衡性与饱和色的极限,而按照埃利·富尔的观点,这正是塞尚所有绘画作品的共同特征。年迈的大师正在向我微笑。

塞尚: 阳光明媚,我也感到心情欢畅。

加斯凯: 就是说您正享受一个美妙的早晨吧?

塞尚: 我正在和我的主题展开激烈搏斗呢……(他交握双手。)这就是一个主题,你懂吧……

加斯凯: 您的意思是?

塞尚: 好吧,来看看这个……(他重复了一遍刚才的手势:先是两手各放一边,指头伸得很开,接着双手非常缓慢地互相靠拢,然后紧紧地挤压、收缩,直到双手互相交叉在一起。)这就是一个人需要做到的……如果其中一只手的位置过高或过低,整个动作就被破坏了。在一幅画里也绝不允许有任何松散的关联或缺口的存在,否则画中的情绪、光线、真相就会流失,就会逃逸。我很推崇我在某个时期的所有油画作品,如果你明白我的意思的话。而在同一个动作中,怀着同样的信念,我又在向所有支离的碎片靠近……我们所看到的每一样东西都在消散、隐匿,不是吗?大自然始终一如既往,可它的外观却一直变幻不停。作为画家,我们的使命就是用大自然所有变幻的元素和外观传达出它那份亘古长存的悸动。大自然的永恒自有一番韵味,这是绘画必须给予我们的。每一样东西,一切一切,你懂吧。所以我把大自然散布在各处的妙手联结在了一起……从每个角落,这儿,那儿,到处,我挑选着色彩、色调和阴影;我把它们安放好,我把它们收拢到一起……它们组成了线条。它们变成了物体——岩石、树木——用不着我刻意地谋划。它们拥有体积,构成了明暗关系。如果像我感受到的那样,这些体积和明暗关系在我的画布上能够与展现在我面前的、映入我眼帘的平面和色块相呼应,那么,我的画布就做到“与手联合”了。这样沉稳的一幅画,所定的



塞尚作品



目标不高不低。它真实，丰富，充盈……然而，只要有一点点走神、一点点不顺畅，尤其是，如果某一天我在画中演绎了太多的内容，如果我昨天沉迷于A理论而今天又对另一种与之相悖的B理论如痴如醉，如果我在作画的同时陷入思考，如果我“插手”，那么，唉！一切都支离破碎啦。

加斯凯：如果您“插手”——这是什么意思？

塞尚：画家其实就是一具情感容器，一个智慧头脑，一台记录仪器……一台呱呱叫的仪器，脆弱而复杂，尤其是在与其他机器的关系当中……但是如果他去“多管闲事”，如果他份内之事只是“翻译”却偏要越俎代庖，那他就是在画蛇添足，把他自身的意义给硬加进去，那就是败事有余。

加斯凯：一句话，您认为艺术家较之大自然是相形见绌啰。

塞尚：不，我说的不是这意思。你误会了。艺术自有一份和谐，与自然并行不悖。谁要说画家比大自然来得拙劣，谁就是蠢材！画家是与大自然并驾齐驱的。当然了，除非他存心要“多管闲事”。他的整个指向必须宁静。他必须息止内心所有偏见的鼓噪，他必须忘却，忘却一切，沉静下来，化成一道美妙绝伦的回声。此时，整幅风景将印入画家内心的那张灵敏的感光底片，接着，画家运用才艺把这幅风景固定到画布上，使其外化；与此同时，这份才艺时刻遵从并自动解译着——他是那么的熟悉语言，熟悉需要破译的文本，熟悉两份平行的文本——他所看到的和所感知的大自然，躺在那里的大自然……（他指向那或碧绿或湛蓝的平原）还有这里的大自然（他拍拍自己的额头），两者须经融合，方能承受、经历那种生命，那半人半神的艺术的生命，或者如果你愿意接受这种说法的话——上帝的生命。这幅风景在我内心映射出来，被人性化，被理性化。我对它加以物化，加以投射，把它固定到我的画布上……曾有一天你向我谈起康德。下面的说法听起来像一派胡言，但是，我的确觉得自己是这幅风景的主体意识、我的画面是它的客体意识。画面和风景存在于我之外，一个混沌无序且稍纵即逝，乱糟糟的，缺乏逻辑或理性的连贯；而另一个则是永恒的、可感的，可以分类的，构成了大千世界的一部分，构成了伟大思想的一部分……构成了它们个性的一部分。我明白。我明白……我是在诠释，在解译。我不是什么大