



双视角艺术丛书 SHUANGSHIJIAO YISHU CONGSHU

从大地走向大地

CONG DADI ZOUXIANG DADI

邓一光 著

湖北美术出版社



双视角艺术丛书

SHUANGSHIJIAO YISHU CONGSHU

从大地走向大地

CONG DADI ZOUXIANG DADI

邓一光 著



湖北美术出版社

着手组编这套丛书时，一些陈旧的话题又浮上心头。譬如，人为什么需要艺术？如何界定艺术？如何走进艺术？等等。于是想起一个例子——一个小男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所现的圆圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出他自己活动的结果^①。

这段话源自黑格尔《美学》，意在说明艺术之所以成为普遍而绝对的需要，在于人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物中实现他自己，并在这实践过程中认识他自己。

小男孩的行为当然不能完全等同于艺术创作，但它可以说明，创造对于人来说是不可或缺的，无论对外在事物还是对自身，都是如此。

于是又想起罗曼·罗兰青年时期的一篇文章，那是他为《古代音乐家》一书所写的序。序中认为，尽管一种艺术门类可能在某种情况下衰落，如战争状态下，创造力在建筑方面就很难表现；但就整体而言，艺术是不会消亡的，“因为精神的光从未熄

灭，它在这里暗弱下去只是为的又在别处重新闪耀而已”^②……

但凡经历过“文化大革命”，亲身品尝过暗自创作、暗自欣赏的滋味的人，大概不难领会罗兰的观点。就是说，艺术的生命是顽强而永恒的，即使冰封雪压，白地茫茫，它也会以独特的形式继续奔流。

现在外界的桎梏几乎已不存在，只要不违法，没有什么艺术或艺术行为会受到限制。然而，另一种限制却因内在的原因而日益明显，这便是修养的限制。中国进入小康阶段后，人们对生活有了新的需求。一个突出的表现是，希望增添生活的情趣，提高生活的品位；用后现代主义的话语说，就是要消解艺术与生活的界限，追求日常生活的审美呈现。但物质财富的增长与艺术修养的提高并不同步。人们一面装饰居室，逛古玩市场，让孩子学钢琴；一面又对居室的雅俗、古玩的学问、钢琴的审美一片茫然。其实，当黑格尔举出前述小男孩抛石头的例子后，接着曾以穿耳穿唇和中国妇女的缠足为

例，说明在人成为“有教养的人”之前，有些装饰打扮“可以是很野蛮的，丑陋的，简直毁坏形体的，甚至很有害的”^③。

那么，我们是否可以走近人们的生活，在读者所关心的领域作一番艺术的导游呢？这种导游是否符合精神文明建设的需要呢？回答应该是肯定的。

当然，这里首先会遇到一个问题，即如何界定艺术？按前述后现代主义的观点看来，随着消费文化的发达，特别是当符号与影像充斥社会之际，生活的每个地方都已为现实的审美光晕所笼罩，艺术已无处不在，故而一个看似清楚的概念，在今天已变得相当模糊。

有趣的是，即使在古代，这个问题也不容易回答。稍通国学的人都知道，“艺术”一词的现代含义，产生得很晚；对于其具体的内涵与外延一直有不同的看法，但大致是从审美的角度来探讨问题的。而在中国古代，“艺”的含义要宽泛得多。“六艺”除作为“六经”的代称外，也指六种教学内容，即礼、乐、

射、御、书、数。其中除了乐（音乐）、书（书写），其余四种表面看来似均与审美无涉。但既然在庄子笔下，连庖丁解牛都“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”^④，进入了审美的境界，而且他还绘声绘色地讲述过“佝偻者承蜩”、“匠石运斤”等诸多富于审美意趣的寓言，包括对不同层次的“射”的描写、品评，那么，又何以见得礼、御、数等不具备审美的品格呢？

事实上，艺术与生活关联之密切，恐怕怎么估计都不会过分。

基于这种认识，我们便有了一种想法，即从人们平时接触较多的事物入手，通过一个载体去看一门艺术。譬如，从期刊看文学，从唱片看音乐，从画册看美术，从民居看建筑，从古玩看工艺，从相册看摄影，从模特看时装，从广告看设计，从明星看电影，从艺术家故居看其创造的足迹，等等。由于所述内容不同，作者风格各异，每本书的写法可能自成方圆，但就整体而言，上述想法或许构成了本丛书的一个

特色，而这特色相信会让读者感到亲切和贴近。

接下来的问题是：如何介绍？导游一般有两种：一种侧重于客观的陈述；另一种更多地融入主观的感受。这是两种不同的视角。借用王国维谈诗词的话来说，前者好似“无我之境”，后者宛如“有我之境”^⑤。为了让读者领略不同的境界，更深地走进艺术，我们组编这套丛书时，根据书的不同内容，兼采两种写法。前一种写法以生动的语言、活泼的形式引领读者登门入室，尽窥各门艺术的堂奥。后一种写法以作者自身独特的带有鲜明情感印记的领会、体悟、联想，告诉人们，原来艺术欣赏可以如此自由大胆，如此不拘一格，如此浮想联翩！正如歌德当年所说：

“一件艺术作品是由自由大胆的精神创造出来的，我们也就应尽

可能地用自由大胆的精神去观照和欣赏^⑥。”如果读者读罢这套丛书，不但能领略各门艺术的概貌，而且能学会通过丰富的想象和联想，于鉴赏的过程中进行审美的再阐释、再创造，那么，我们将丛书取名为“双视角”的目的也庶几达到了。此外，丛书还有一大特色就是，不论介绍何种艺术，都配有大量图片，其中不乏珍贵资料，有的甚至是私家珍藏，首次面世。王国维提倡“不隔”^④之美；鲁迅也说过，审美享受的特殊性，即在那直接性。采用图片，除了论证的需要，一个主要目的便是为了增强对象的直观性。希望通过图文并茂的导游，读者对于诸书涉及的艺术门类，也能如王氏所言，有“语语如在目前”^⑦的感受。

我们做得怎样呢？只能留待读者去作出评判了。

①③黑格尔：《美学》第一卷39页，商务印书馆1979年1月第2版。

②罗曼·罗兰：《音乐在通史上的地位》，《音乐译文》1958年第2辑。

④《庄子·养生主》。

⑤⑦⑧王国维：《人间词话》。

⑥《歌德谈话录》138页，人民文学出版社1978年9月第1版。

最后的自然 (自序)

2000年4月下旬，我随一个电视新闻采访组离开武汉，踏上了西去的道路。

这支电视新闻采访组由7个人组成，除了我之外，那6个人全是对热闹的人和日益发达着的城市兴致勃勃的记者。我不是。我对人和城市不感兴趣，同伴们在发达城市的热闹人群中扛着摄像机兴高采烈跑来跑去的时候，我就一个人躺在房间里望着天花板发呆，或者离开队伍去青海湖，以及别的什么不是城市的地方，然后再回来，跟着采访组一路颠簸着去下一个目的地。

采访组分乘两辆车，从古丝绸之路的起点出发，穿越黄土高原和西部戈壁，经西安、银川、兰州、西宁、乌鲁木齐，沿着甘南草原和川北草原南下，行程万余里，5月上旬到了成都。在成都，我离开采访组，混进了另外一支由作家和画家组成的队伍中，搭飞机从成都飞到西藏的昌都，再改乘汽车，沿着川藏线的另一半路，向西藏腹地进发。

在翻越海拔5000多米的加查山时，汽车失火了。我们从车上跳下来，被困在夜幕降临的加查山上，遭遇了一场突如其来的冰雹和大雪。也许是一路颠簸，也许是高原反映，也许是长期盯着美丽的雪山看，也许是别的，我的眼睛在大雪中突然看不见了。离开加查山后，朋友把我送到西藏军区总医院，医生怀疑是视网膜脱落，要我立刻出藏，回内地救眼睛。

我从拉萨返回武汉，开始了漫长的眼疾治疗。我的医生中有一个20世纪50年代从欧洲回国的老太太，她是北京同仁医院的眼底病权威。她给我作过眼底检查后，问我怎么有本事把眼睛弄得这么糟糕。我回答说眼睛太小，总是拼命睁大了眼睛看世界，大约是睁得太大了，进了灰尘。她说你不要说俏皮话，你这种情况，以后睁得再大也白搭。我问是不是会瞎？她说不，你不会瞎，你只是看不见罢了。我说您真幽默，您是我见过的最幽默



的人。她严肃地说，我一点不幽默，失明才是瞎，你暂时还不会瞎，还能看到一点光线，如果你不再那么往死里用眼的话。我说您不能这么残酷，您总得让我看点东西，否则您就干脆让我死。她想了想说，也行，从今以后，禁止读书写作，要是实在憋不住，就看看画报。

也就是那一次，一位朋友送给我一些画册，它们基本上是19世纪俄罗斯巡回画展派的作品。从北京回到家里，我遵从医嘱，蒙上了电脑罩布，把桌上床头所有正在读的书收了起来，然后坐在凉台上，翻开了那些画册。

那是整个的四季，天气从暖到凉，又从凉到暖，不远处传来正在进行着的市嘈声，有太阳。我在太阳下长久凝视着摊开在膝上的那些画册。我想起我在一篇小说里写到的一句话：太阳很好。

太阳总是很好。

19世纪下半叶是一个花开花落的缤纷时代，法兰西大革命和

欧洲大陆的工业革命给这个时代带来了前所未有的勃勃生机，同时也摧毁着传统艺术赖以生存的认知模式和操作根基。在人文精神、艺术潮流和技艺表现上，新的思维观和方法论不断介入，导致了文艺复兴运动之后人类对世界的再度怀疑和分裂，使这个时代不仅产生了现代科学萌芽，奠定了资本主义的壮大基础，而且在不断的分裂和颠覆中造就了一个新的艺术世界。

在灵魂不死的安格尔之后，我们可以轻而易举地举出一大批“留长发，蓄长胡子，穿天鹅绒或灯心绒衣服，戴宽边帽，系松领带，普遍地强调自己蔑视体面的习俗”（贡布里希语）的杰出艺术家们的名字：弗朗索瓦·米莱（Francois Millet）、居斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet）、但丁·加布里埃尔·罗塞蒂（Dante Gabriel Rossette）、爱德华·马内（Eduardo Magnet）、克劳德·莫奈（Claude Monet）、奥



古斯特·雷诺阿 (Augusta Renoir)、米耶·毕萨罗 (Camille Picaroon)、奥古斯特·罗丹 (Augusta Rosin)、詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒 (James McNeill Whistler)、保罗·塞尚 (Paul Cézanne)、文森特·凡·高 (Vincent Van Goth)、保罗·高更 (Paul Gauging)……他们是那个动荡年代中最不安分的一群精灵，继15世纪佛罗伦萨和17世纪罗马的艺术变革之后，他们以巴黎为中心，用反叛的颜料、质疑的泥土和分裂的大理石在欧洲大地上掀起了一阵骚动，让这个世界更富有生机，同时更加抵近了人类在精神世界里的孤独和迷茫的沼泽地。

在俄罗斯，彼得堡自由美术家协会和巡回展览画派集中了那个时代差不多所有才华横溢的俄罗斯画家们。他们被学院派教授们规定的一幅命题画所激怒，以此为分野契机，在学院派古典主义苍老的城堡下高高扬起批判现

实主义的大旗，以“低级、庸俗”的历史画风风俗画风景画为武器，向“高尚、神圣”的宗教画祭坛画圣经画投出质疑之矢。在他们之前，传统的艺术风格从来没有受到过这么咄咄逼人和才华横溢的挑战，壁炉旁的咏叹诗阒寂了，无忧无虑的古典时代结束了，在欧洲迅速崛起的工业革命和新兴的有产阶级以蹙脚的审美法则毫不留情地驱杀着传统的手工技艺时，他们在俄罗斯消灭的是取悦贵族和宫廷的艺术目标，消灭的是新兴的资产阶级意志薄弱生命怀疑和摇摆不定的艺术观，代之以“世俗的光荣”和无畏的现实主义批判精神。

在巡回展览画派中，风景画是重要的一个组成部分，无论画家还是作品，风景画都给巡回画派乃至世界美术史提供了值得称道的言说机会。与学院派“高尚的意大利风景”画不同，这些非贵族出生的年轻画家们漠视神的虚拟权威和人类自鸣得意的伪自尊，蔑视贵族和宫廷腐朽的等级

制度。他们不愿做艺术的囚徒和思想的低能儿，听从自己内心真切的呼唤，把视线专注地投向大自然的纯朴和雄伟。在他们那里，绘画已经不仅仅是一种艺术名义下的梦呓或者自娱自恋的纯粹技术，甚至不是艺术家激情宣泄的传达，而是一种朴素生命的立场和姿态。如果说发生在欧洲大地上的现代艺术是一种思想观念和艺术类型上的决裂的话，同一时期的俄罗斯风景画派的画家们则更是在进行着一场生存信仰与生命和谐之间的思想感情和身体力行的决裂。

人类这个物种太相信自己的智慧，并且努力实践着把自己从其他形式的生命中分离出来。人类的确做到了这一点。戴维·方坦纳在他的《象征世界的语言》一书中说到了这样一个数据：在工业时代里，一个经过专业训练的香水调配师能够准确地分辨出10万种不同的香料气味，一个同样专业的威士忌调酒师甚至能超过这个数字，分辨出10万种以上的

酒分子气味。这个数字的确让人佩服得五体投地。但是现在有谁敢说他对自然是熟悉的？有谁能够分辨出大自然的颜色和气味，并且为它们感动？工业革命滚滚如潮，人类为此得到了前所未有的好处，再也没有人愿意去注意和能够注意到自然的颜色和味道，并且为它们所感动，再也没有人会把自然当作生命孵化和成长的境地，并且为它曾经的生育和庇护感激。

俄罗斯巡回画派风景画的画家们是最后一批虔诚的自然朝拜者，他们双膝跪倒在俄罗斯的大地上，热情地歌颂自然界无穷的变化和内在的诗意美。这是人类以生命种群中之一种的身份和自然界间进行的最后一次亲缘拥抱，是人类与自然最后的一个蜜月期。在此之后，人类以获得了科学魔法为要挟，从自然界的祈祷者抗争者对峙者进入到征服者的位置上，开始了人类在自然界的霸权时代。

和同一历史时期在法国崛起

的印象派、后印象主义、野兽派等现代主义画派相比，巡回画派中的风景画也许不具有前者在美术史上艺术突破和观念变革的卓越地位，列维坦、希施金、萨符拉索夫、库茵芝也不像莫奈、雷诺阿、塞尚、高更、马蒂斯一样，为以后的人们所熟悉和敬仰。但在我看来，巡回画派中的风景画是那个时代人类思想和艺术宝库中最为明亮的一支，列维坦等人则是浪漫主义时代的最后标志者，是人文时代与技术时代最后的分水岭和见证。列维坦之后，浪漫主义和神秘主义再不是时代的风格，只是人类历史中的一段遗址，艺术家们在颜料中埋葬着的梦想，甚至是实用主义的人类在丰衣足食和精神背叛后的笑料。人类与自然的分野和最终隔阂由此生成。

人类最后一次投向大自然的怀抱，正是列维坦等人以大自然同行者和钦慕者的名义、婴儿般新鲜的艺术姿态和艺术实践做出的。

回到19世纪是一个梦想，它甚至成了我们在科技文明时代路途上一次大逆不道的冒险。自然被我们忘却得太快，历史被我们忘却得太快，我们回到自然和历史中去，已经需要命运中的邂逅了。

但我愿意回到19世纪去——仰仗列维坦们，借助文字，以我自己的方式。而且我并不认为那只是一次邂逅——从我面前的这些作品里，我能目睹大自然的美丽姿态和变化，感知大自然的神秘力量和内在魅力，聆听大自然在我们离去时留给我们的最后叮咛。

违背医嘱，我重新坐回书桌前，打开电脑，写下了后面这些文字。医生肯定会批评我，也许她会皱紧眉头，并且不再愿意为我这种不尊重科学的人看病。但我没有一点不尊重真正的科学的意思，没有一点不尊重她的意思，我知道无论是真正的科学还是她，都令人敬仰。而且我想，总会有光线的。自然在那里，神

灵在那里，它们永远都在，走失掉的只是我自己，我只需面对它回过头来。我可以不用眼睛。

我喜欢具有无比热情的理论家斯塔索夫说过的一句话：“只有这样的艺术是伟大的，需要的，神圣不可侵犯的。”

谨以这本书，感谢2000年的那次西行、白雪皑皑的加查山、把我领进19世纪俄罗斯风景画中的朋友。



邓一光

2001年11月11日



大地之根： Д. К. 萨符拉索夫

目 录

最后的自然（自序）

大地之根：Д.К 萨符拉索夫

| | |
|---------|----|
| 白昼启示 | 2 |
| 冬夜思念 | 5 |
| 两个世界的日子 | 8 |
| 鸟儿带来的变化 | 11 |

美丽如树：И.И 希施金

| | |
|--------|----|
| 拒绝阳光 | 16 |
| 伞下的鱼 | 19 |
| 远离森林 | 21 |
| 猜测雪下世界 | 24 |
| 种子的姿势 | 28 |
| 生命礼赞 | 31 |
| 暴风雨精灵 | 34 |
| 构成史诗 | 36 |

| | |
|--------|----|
| 风吹来的方式 | 39 |
| 昂首向雪 | 41 |
| 森林与树 | 44 |
| 船的种子 | 47 |

雨的儿子：Ф. Д. 华西里耶夫

| | |
|-------|----|
| 水的遗址 | 52 |
| 造就雨季 | 55 |
| 负重的山路 | 58 |
| 秋汛的行程 | 60 |

死于歌唱：Д. 库茵芝

| | |
|--------|----|
| 穿越彼此 | 66 |
| 美丽如树 | 69 |
| 遐想雨季 | 72 |
| 故事中的故事 | 76 |

| | |
|--------|----|
| 结束云的时代 | 79 |
| 蓝色梦想 | 82 |
| 遥望天国 | 84 |
| 抵达季节 | 86 |

海洋飞翔：И.К.艾伊瓦佐夫斯基

| | |
|--------|----|
| 烛光中的眺望 | 91 |
| 敬畏之墙 | 94 |
| 怀念15日 | 97 |

仰望星空：В.Д.波连诺夫

| | |
|-------|-----|
| 遭遇金秋 | 102 |
| 老花园 | 105 |
| 快乐家园 | 108 |
| 等待的姿势 | 112 |
| 岁月有痕 | 115 |

| | |
|--------|-----|
| 凝视金色之地 | 118 |
| 雪白何处 | 121 |

灿烂陨石：И.И.列维坦

| | |
|--------|-----|
| 光线舞蹈者 | 127 |
| 静谧中的毒水 | 130 |
| 灵魂蜿蜒 | 134 |
| 向水聆听 | 137 |
| 阳光波尔卡 | 140 |
| 叛逆者梦 | 143 |
| 覆盖之谜 | 146 |
| 怀疑路尽头 | 149 |
| 树的记忆 | 151 |
| 一种姿势 | 154 |
| 自然之后 | 158 |
| 生命如炽 | 161 |
| 白桦林音乐 | 164 |

阿历克塞·康德拉季叶维奇·萨符拉索夫

(Д. К. Сарас, 1830~1897)

萨符拉索夫是俄罗斯现实主义风景画派的奠基者和创始人，他率先摒弃陈腐的学院绘画题材，走出画室，以笔为眼，以爱握心，回到大自然的怀抱，开始取得理解大自然和被大自然理解的艺术实践。他的《白嘴鸦飞来了》和《村道》两幅作品标志着俄罗斯现实主义风景画发展的新阶段。车尔尼雪夫斯基把这两幅具有划时代意义的作品和柴可夫斯基的钢琴组曲相提媲美，从此，现实主义风景画旗下的画家们不再妥协于苦难而生涩的艺术主题，而把画笔热情地伸向俄罗斯大地的无限富饶和美好，色彩由单调转为丰富，情绪由沉闷转为开朗，光线由单纯转为活泼，成为足以和法国，巴比松画派以及欧洲所有现实主义风景画流派相媲美的劲旅。

萨符拉索夫1830年出生在莫斯科一个商人家庭，毕业于莫斯科惟一的、也是最著名的绘画雕塑建筑学校。他一生从事风景画的创作，足迹遍及俄罗斯，甚至

孤身一人进入荒无人烟的蛮夷之地。他为俄罗斯大地的美丽风光所深深折服，同时为底层人民的悲惨遭遇而掬泪。他的作品最具有自然界的精神气质和俄罗斯民族精神，几乎每一幅都能深深地打动观众，被誉为“可以感受到俄国底层人民的喘息声”、“最具精神气质的自然感情”的艺术杰作。

1897年，萨符拉索夫在极度的贫困和孤独中去世。他的艺术思想和对俄罗斯大地的深厚感情如同渗透进画布的颜料，传给了他的后继者们。

