

学术小品丛书

李兆忠

扩张的王国

● 绘画的空间

整体魅力

● 文学语言的

悖论及其选择

● 关于音乐的

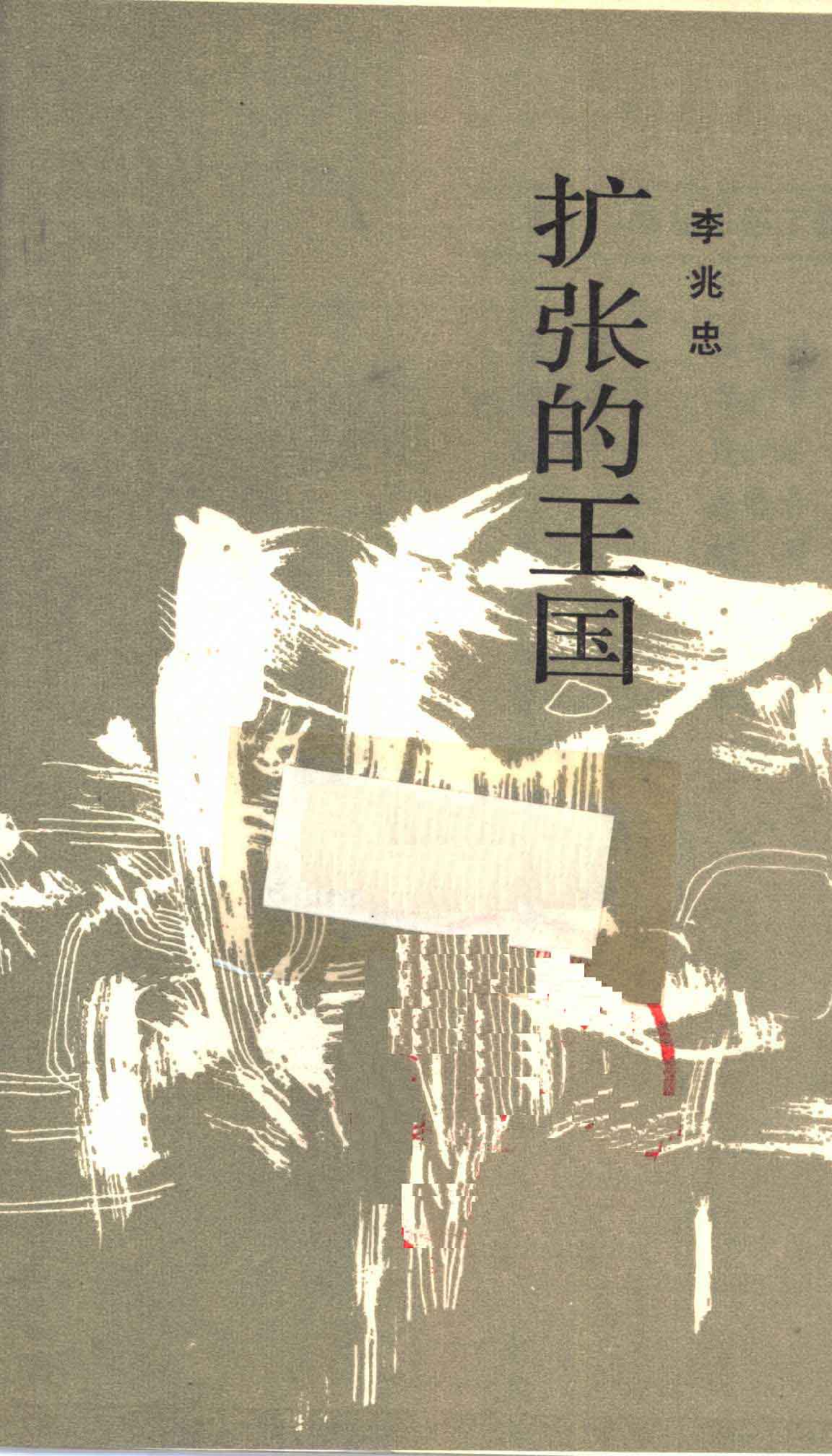
种种难解之谜

……



李兆忠

扩张的王国



责任编辑 李庆西
封面设计 张妙夫 靳 斌

扩张的王国

李兆忠 著

浙江文艺出版社出版发行
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店经销

开本787×1092 1/42 印张4.38 插页2 字数77000 印数0001—5000
1991年9月第1版 1991年9月第1次印刷

ISBN 7-5339-0241-6/1·231 定 价：2.00 元

“学术小品”丛书编辑旨趣

前人治学，讲究义理、考据、辞章。现在看来，三者依然不可或缺。最近十年间，国内文学批评和文艺研究发展迅速，至八十年代中期已呈现两大趋势：一则谈问题着眼于所谓大文化的实际背景，不囿于学科樊篱；一则注重文体实验，故文章自身的趣味性，又得以强调。

本社编辑、出版“学术小品”丛书，乃势所驱使，旨在扬励学术，改善文风，同时兼有普及与提高两方面的愿望。

普及与提高的统一，落实在文章里是趣味性与学术性的结合。编辑者认为，当今理论界于学术性和趣味性的结合上，有所偏失。一些新近问世的学术著作以营构体系，做高头讲章为事，与读书界否隔日甚。前人有曰：文章贵在情趣，此言甚善。在目前情

况下，倡导学术趣味，而不求诸所谓“系统”或“深度”，未尝不是一种开拓。

这套丛书以文学、艺术为主，也涵纳与此相联系的其他文史话题。至于治学方法与著述风格，自然以多样为好。作者学术观点，自是一家之言。是非正谬，见仁见智，读者自辨。

丛书将分辑出版，每辑十种，迤邐相续。区区小品，以期蔚为大观。

1988年3月

学术小品丛书第二辑

夜思录	殷国明
观察者	梁治平
诗界十记	夏晓虹
门外谈禅	葛兆光
自由注解	蔡翔
女人和小说	黄梅
书话与闲话	李庆西
扩张的王国	李兆忠
33位小说家	程德培

目 录

- 眼睛的节日 1
——绘画的空间整体魅力
- 一个反叛的王国 22
——文学语言的悖论及其选择
- 隐秘的心灵回声 39
——关于音乐的种种难解之谜
- 蒙娜丽莎与哈姆雷特 60
——绘画的文学表现性
- 敲响色彩和形体的琴键 80
——绘画雕塑中的音乐情致
- 语言的蒙太奇 99
——从西蒙的“绘画小说”谈起
- 扯不断的红丝线 115
——文学作品的音乐表现性
- 古老永恒的咏叹调 130
——音乐的文学表现性

音响的海市蜃楼	148
——音乐的绘画情致	
结束语：扩张的王国	163

眼睛的节日

——绘画的空间整体魅力

这是法国印象派画家雷诺阿临终前不久的一幅文字素描：

他双颊苍白，憔悴，布满皱纹。他的脸正如你所料想的是一个疲累的七十八岁老画家的脸——但除了一双眼睛。双眼大而明亮。对一个年近八十的老人来说，这双眼睛不免过于明亮了。这简直像是小孩子的眼睛，眼中燃烧着的一团火，似乎把周围的黄皮肤烧皱了。它们似乎显示，即使在死亡来到之时，也不会静止不动；似乎在身体早已安息以后，还会回来缠住大地。（《大画家传》，四川美术出版社）

这的确是一双令人心驰神往的眼睛。那双眼睛，又把我们带进雷诺阿的世界。那是鲜艳的花朵、香甜的水果、温暖阳光下的景色、窃窃私语的年青人和天真烂漫

的儿童，还有那健康丰满、体态动人的裸女。

这双眼睛很容易叫人联想起“眼睛是心灵之窗”这句千古流传的名言。然而，对于一个画家来说，眼睛不只是折射他内心的窗户。眼睛是他的生命，是他的个性，是他的存在价值；眼睛就是他的一切。

当造物主赋予它的臣民这样一种令人惊叹的器官的时候，它是否曾经想到，它臣民中的佼佼者——人类，有朝一日竟用它创造出如此光辉灿烂，堪与他本身媲美的艺术来呢？从两万年前的阿尔太米拉和拉斯科洞窟壁画，一直到二十世纪遍及全世界各地的艺术博物馆里的现代绘画，生动地记录了人类对这个神秘美妙的自然世界和人生世界的真诚的观察和表现，显示了人类的眼睛所蕴藏的那种可以惊天地、泣鬼神的巨大艺术创造力。

正如一位美术史家所指出的那样：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”（里德《现代绘画史》，上海人民美术出版社）

一个多么令人赞叹的世界！

当你站立在达·芬奇、伦勃朗、委拉斯贵支、柯罗、雷诺阿、塞尚、马蒂斯、毕加索、徐渭、石涛、八大、吴昌硕等这些古今中外艺术大师的杰作之前，对于你的两只眼睛来说，是一次多么神圣的审美的历程，宛如一个盛大的节日。在这个节日里，你用你的眼睛感受着，体味着，发现着，惊叹着。不论是蒙娜丽莎神秘迷人的微笑，拉斐尔笔下的圣母天真无邪的神态，还是伦勃朗出神入化的明暗处理，委拉斯贵支魔术般的笔触；不论是雷诺阿笔下质感强烈、充满生命气息的浴女，莫奈笔下沐浴在颤动的阳光和空气中的草垛、睡莲，还是马蒂斯飞走如神的线条，明快跃动的色线，毕加索耐人寻味的变形和分解；不论是徐渭水墨淋漓，放纵不羁的写意荷花，还是八大笔墨简括、意境冷寂的鱼鸟……所有这一切，都使你如痴如醉，欲罢不能。最后，你不免会发出这样的赞叹和诧异：那些本来没有生命的画布、颜料和笔墨，到了这些大师的手中，变得有呼吸，有脉搏，有血肉，生意盎然，永恒不朽，宛

如上帝一口气吹活了亚当；而在那只有一个平面的二度空间里，画家将所有的一切都表现得楚楚动人，更是令人不可思议。要知道，这大自然本身就是多么的丰富多彩，变幻莫测，它本来就是造物主的一件美妙的杰作；而人类的精神世界又是多么的微妙复杂，不可穷尽。所有这一切，最后都在这一个个小小的平面上充分地得到了表现。这难道不是奇迹吗？

俄国大文豪托尔斯泰在他的《艺术论》里记述了这样一个耐人寻味的实事：俄国画家勃留洛夫在替一个学生修改习作的时候，只在几个地方稍微点了几笔，那幅拙劣而死板的习作立刻就变得生动活泼了。一个学生说：“看！只不过稍微点几笔，一切就都改变了。”勃留洛夫说：“艺术就是从这‘稍微’两个字开始的地方开始的。”

勃留洛夫的这句话早已成为艺术创作的名言。这个轶事还令人联想到另一个故事：奥地利宫廷首席乐师萨列累创作的一支枯燥单调的迎宾曲，到了莫扎特的手里，仅仅变动了几个音符，立时变得生意盎然，充满魅力。最后成为歌剧《费加罗的婚礼》中的一

段著名的主题。文学创作中亦不乏这一类的例子，一首诗中，由于一个字的更换，使整首诗意境和盘托出，就像北宋诗人王安石用了“春风又绿江南岸”的“绿”字，取得了最佳的艺术境界那样。

这些老生常谈实际上都在讲述着同一个迷人而神秘的真理，那就是艺术创作中那种无法用语言描述的整体效应。这种艺术创作的有机整体性，如同生命的气血和呼吸一般，它无所不在，无所不能，渗透在整个艺术作品的结构中，通向每一条神经末梢。于是，在艺术的“稍微”之中，就纤毫毕现地展露了一个艺术家才赋和功力的高低。

然而，当我们进一步从绘画视觉的角度来考察这个“稍微”的时候，我们便马上可以发现，这个“稍微”在所有艺术门类中，具有不可比拟的压倒一切的重要性。

也许在人们的日常比喻中就沉积着某种艺术哲理吧，人们经常喜欢用“眼睛里的沙子”来形容某些无法容忍的人和事物，这个比喻简单地道出了眼睛的精微。而在绘画的艺术创作中，这种精微是如此重要，到了丝毫不能忽略的地步。对于一个画家来说，

世界上最令人沮丧的事情莫过于那些不协调的色彩和构图了，那等于是对他眼睛的侮辱，会使他痛苦，烦躁甚至变得反常。他的眼睛里容不下这些沙子。

假如我们把绘画与音乐和文学作一番比较，我们就可以发现一些饶有兴趣的事实，进一步印证上述的观点。

对于这样的场面我们一定不会感到陌生：一位作家或者诗人神情专注、滔滔不绝地口述着他的小说或者诗歌。他的雇员，那位身材苗条、动作敏捷的女秘书，则用她灵巧的手指飞快地把这些灵感四溢的口授在打字机上记录下来，变成一叠叠的稿子。偶尔，这作家或者诗人的思路发生了一点障碍，那劈劈啪啪作响的打字声响顿时归于静寂。随后，当灵感的浪潮再度冲击他的脑海时，秘书的手指便又飞快地在打字机上跳动起来……

这样的场面，你恐怕永远也别想在画家的画室里看见。道理再也简单不过：绘画无法口授；离开眼睛，绘画根本就无从谈起。画家不能够像作家那样，由别人代劳把自己的艺术构思和艺术灵感记录下来，他所从事

的艺术创作自始至终都是一个严密浑成的过程，容不得半点外加的介入。一个画家在创作之前也许已经“胸有成竹”，也就是说，他已经把这幅将要诞生的作品牢牢地抓获在眼睛里。然而，这幅作品只有等到画家亲手把它画出来，人们才能知道。它存在于画家的眼睛里，只有画家一个人看得见它。它无法用语言转述，更无法根据转述如实地复现为一幅作品。这也许就是许多绘画艺术大师总是拒绝谈论他们的作品的缘故吧。因为在他们看来，绘画首先是为人们的眼睛预备的，而不是给人的大脑准备的。

再从艺术作品的存在方式作一番考察，问题就更加明了了。与音乐和文学相区别的一个最重要的特征是：绘画以一种空间整体的方式进入人们的视觉，是一门共时的艺术。换句话说，一幅作品的成功与失败，关键就在它是否具有空间整体魅力。它静静地摆在某一个地方，一目了然，其中的每一根线条，每一块颜色，每一个笔触都清清楚楚、毫厘不爽地暴露在你的眼前。无论是它的成功，还是缺陷，都清晰可辨，没有隐遁藏身之处。而且，你可以凝神注视，永无休

止地欣赏下去。它们永远都默默地呈现在你的眼前，既不会像音乐那样随着时间的流逝而消失，也不会像文学作品那样不断变换场景，节外生枝，最后给人留下一千个面目朦胧的哈姆莱特。它在时间和空间这两方面都显示出异乎寻常的单纯法，画家必须依靠自己高拔的灵感和视觉才能，才有可能克服由这种单纯带来的单调和沉闷，才能在这一个有限的平面中展示色彩斑斓的大千世界，才能把胸中的千万种情思凝聚为光彩四溢的画面。由此可见，缪斯这位艺术之神在这方面对于绘画是多么的苛刻和严酷！

再不妨与音乐作点比较。一个使所有的人感到惊讶的事实是，贝多芬在耳聋以后写下了《田园交响曲》、《合唱交响曲》那样无与伦比的杰作。然而，我们大概举不出这样一个例子，一个画家在眼睛失明后创作了类似《田园》、《合唱》这样的作品。这显然不是由于画家中缺少贝多芬式的巨匠，而是由绘画的特殊存在方式，决定了这一使人沮丧的事实。其中最显著的例子大概要算法国画家保罗·高更。这位舍弃西方文明，跑到太平洋的塔希提岛进行艺术创作的画家，

在双目失明之后，就整天一动不动地坐在画满了壁画的屋子里。也许他这时看到的比他一生中看到的还要多，然而他已经不可能像以前那样，把这一切用画笔表现出来。

我们早已了解，艺术家的感觉世界不外乎是由内感觉与外感觉两方面组成的。它们紧密地结合在一起，互相依存，互相刺激，不断地丰富着，发展着。而对于绘画来说，这两者之间的不可分割性其强烈的程度似乎要远远超过其它任何一种艺术。贝多芬耳聋以后仍然可以从事艺术创作，他可以把他心灵中鸣响的乐曲谱成音符，其奥秘也许在于音乐的历时性的存在方式使他有可能把这一切忠实地记录下来，从而突破外听觉的藩篱。因为，这种历时性的艺术表现方式与艺术家的心灵世界的活动方式又是何其的相似，一旦音乐家储备了足够的音乐语言的记忆，他就可以把这种心灵的流程用音符清晰地表达出来，外听觉仅仅起到验证和矫正的作用。而绘画则不然，由于画面上的全部一切都同时出现，因而呈现出高度的精微性和准确性，稍一疏忽，就会破坏画面的统一性和整体性。这对于视觉健全的画家来说，已