

话画文丛

贾晓伟◆著

图像 与溶解

東方出版社



话画文丛

贾晓伟◆著

图像 与溶解



東方出版社

特约编辑:王进文

装帧设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

图像与溶解/贾晓伟著.

-北京:东方出版社,2000.1

(话画文丛/刘丽华主编)

ISBN 7-5060-1293-6

I. 图…

II. 贾…

III. 绘画-艺术评论-西方国家

IV. J205

图像与溶解

TUXIAG YU RONGJIE

贾晓伟 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

2000年1月第1版 2000年1月北京第1次印刷

开本:850毫米×1092毫米 1/32 印张:6.375 插页:4

字数:114千字 印数:1-6,000册

ISBN 7-5060-1293-6/Z·118 定价:15.50元

断片

一旦我们剥离的躯壳，
允许一个高大的身影站立，
花朵突破轮廓，用香味把自己重新打制：
我们欢悦的影子踩着麦芒，
承担了砸碎自身的使命——蓝天，
只取麦粒，抛下我们流血的脚掌
与躯壳对我们全部的限制……

序

记得在阿姆斯特丹博物馆，伦勃朗的画作前——我第一次见到有人举着电话听筒样的东西拨动号码。起初我猜那是确定油画状况的仪器。低头听话的人，无疑是博物馆的安全或技术人员。出了博物馆，我了解到它是可供租用的画作解说器，根据需要，可以设定欧洲多国的语言。

1917年，卡夫卡写过一篇《皇帝的圣旨》的寓言。卡夫卡说到了一位在皇帝病榻前领受谕旨的臣民。皇帝为了让他听清谕旨的内容，示意使者对着他的耳朵又重复了一遍。这个圣旨的真正含意如何，今天恐怕也无关大旨——但这位使者却不知疲倦地奔跑了。他穿越一层又一层宫阙，过了一道又一道门坎，即使没有任何人从台阶上拦住他，但“那也无济于事，下台阶他还得经过奋斗；如果成功，仍无济于事，还有许多庭院必须走过，过了这些庭院还有第二圈宫阙……”这是几千年也走不出的迷宫。一个握着死者谕旨的人，面临着时间与空间的全盘错乱。

盲人摸象的故事家喻户晓。故事源自印度，大约当年的印度并不是到处行走大象的国度，否则，盲人不可能有如此多“惊人”的发现。在一种哲学里，大象被描绘成

整个世界的化身。有人说,地球被大象坚硬的四蹄支撑着。

阐释绘画的人,可能就是讲解器、臣民与盲人的三重复合体。今天,讲解器仍在博物馆中一遍遍回收并传递到新的游客手上;臣民在王宫内奔跑,乱了方寸;大象溜到盲人的世界之外,阐释者却不知身之何在。

阐释者作为中间角色的荒诞与尴尬,已预示了阐释的艰难。

但阐释者又如此重要,他与画家、观赏者之间构成了必不可少的三个支撑点。

一位好的话画者,在说出个人的视觉与世界相遇的独特性之外,还要说的就是视觉给予图像的意志力,以及图像从世界中独立存在的力量所在。

目 录

断片	(1)
序	(1)
第一编 夜廊下	(1)
夜与克利	(3)
有关克利	(10)
白昼中的克利	(17)
附:克利语要	(21)
塞尚的终结意义	(26)
有关塞尚	(28)
蒙克	(32)
蒙克绘画中的主题重复	(37)
蓝与金:凡·高绘画的颜色构成	(41)
安德鲁·怀斯的三幅作品	(51)
附:关于安德鲁·怀斯的绘画技法	(59)
纯洁与克制的低语者	(60)
三个向度的勃鲁盖尔	(62)

图像	(66)
从塞尚、克利到游戏的人	(73)
 第二编 阳台上的游戏者	 (79)
对德·契里柯《街上的神秘和沮丧》所做的一则解释	(81)
德·契里柯《放荡的儿子与有铜像的市政府》的寓意	(86)
软瘫的钟表与达利的舞蹈	(88)
德尔沃的女人体意味着什么	(94)
再说德尔沃的无奈女郎	(98)
杜尚事件及其意味	(100)
唐吉	(105)
马克斯·恩斯特	(108)
哈林——问题青年与美国式神话	(111)
罗丹、毕加索的色情线描与淡彩画	(114)
弗拉芒克	(118)
杜飞	(121)
康定斯基	(123)
蒙德里安	(126)
埃舍尔	(129)
德·库宁	(132)
记忆、梦与图像	(134)
勃拉克	(138)
米罗和马蒂斯	(141)
里尔克、绘画与阿波罗残躯	(143)

里尔克的《维纳斯的诞生》	(149)
海德格尔对凡·高绘画的阐释	(154)
法国人绘画中的“闲”	(157)
普鲁斯特笔下一个人物的绘画观点	(159)
第三编 对保罗·魏先生的提问	(165)
后 记	(190)

第一編 夜廊下

夜与克利

克利是一个夜色里的人。他的绘画过程是一场熔炼：关于经验、视觉的提纯过程。我常常把他的绘画设想成一座投向夜空屏幕的投影仪——他绘画中的线条、色彩仿佛成了另外一种文明的符号。这里面有两个克利：一个是儿童的克利，一个是成年人克利。置放投影仪的是成年人克利。在他带有童稚色彩的画作里，我们可以看到从黑暗里闪烁的光的线条，它们宛如克利的人性部分。鲜亮的色点与符号是童年克利就有的符号——这些符号必须由成年的克利提炼与再现出来。两个克利共有的是夜的背景。也就是说，成年的克利在画面的这一面，儿童的克利在画面的另一面。他是夜色的视觉炼金术士。

由他，我可以把西方绘画理解成两个传统。一种是英雄史诗般的“巨人”传统，一种是带有内敛倾向的个人传统。第一种传统是关于白昼的英雄们——是与阿波罗神一道出没的化身，更接近光。这些画家的主题就是《荷马史诗》一样的主题。从文艺复兴一直到德拉克罗瓦，一直延续着这一传统。而另一支队伍则是从中世纪黑夜延

续来的个人隐修的传统。属于黑夜的吟诵者,是与冥界的事物多少有关的群体。前者更接近人间,后者追求的是绝对。

克利的生平资料里有两个方面值得注意:一是他与母亲之间的关系,一是对环地中海文化圈的兴趣。前者是他血缘中讳莫如深的地方,后者是他精神上的故乡(如北非等地的绘画传统)。克利的一生一直没有走到绘画界的前台来,无论是他做小幅画还是从事教学——他的个性(犹太人的个性)总显示出他的落落寡合的特征。有时我宁愿相信克利是一个视觉上的物理学家——一个在长期冥思里像牛顿重新掂量苹果重量的人。至少,视觉对于他不是一个现存的世界,而是一个等待求证的世界。如果想从克利几乎乏味的生平履历中寻找他“求证”的轨迹,只可能是失败——因为他已经自行抹掉了这些“求证”中的线索与印痕。在朝视觉深处行走的路上,克利原本朴素的个性特点,由于我们对他的特殊观察起了变化。至少,我们凭常识接触不到克利画作中的气息。或许可以说,克利的视觉艺术是一个自转的星系,至少与大地上的视觉不同步。

克利的气质是一个谜——他与我们之间缺少一个可以连接的环节——也许我们已夸大或扭曲了他的存在。他其实并未逃逸,只是不向你指引通向 he 这里的道路。

一个画家不可轻易解释、确定,可能就是他生命力的一种保证,一种保值的手段。不可解释,已经预示了我们所掌握的视觉知识并不可靠或是确切——我们的既定系统肯定有障碍。如果克利就是一个划定了与我们视觉若干光年距离的人,他或许只在某些时辰出现——阅读他的绘画必须借助于确定的时间,不可轻易去看他的画作。我的感觉可能有些玄妙,必须清理出一个视觉的干净的场,才可以看他的作品。他让视觉产生难度,或使视觉成了一个新的变体。

“夜”与“克利”这两个不同的概念与词汇连在一起,在于“夜”是一个深远的空间概念,“克利”是一个从人间飘起的名字或字符。关于克利的绘画技巧,是不值得过多注意的。他的迷人之处不是他画出了什么,而是“克利”——这个“他”与那个“夜”的视觉空间的关系。他敢于让事物的外形消失,已经是可怕的。但克利却变出了另外一些形体。我不知人在深处的视觉里是否感受到了一些物体的形状、色彩或是变化——它们被提升到画面中时,已经有了某些模糊、难以被视觉辨认的地方。克利的绘画的操作性极强,有摆布的痕迹——他的排列(比如色块),就是一种排列组合式的命名,它几乎是与数学、化学、物理学以及色彩学混合在一起的东西。我相信克利的绘画有时是一种设定,或是一种视觉上的假说。他的

绘画总让人想到一个支撑点。一个视力推动沉重事物的支撑点。克利的画之所以难以解释,还在于他表达的是与“记忆”有关的抽象概念。视觉在打开这个抽象世界时又在封闭这个世界。视觉既是表述者又是受伤者。因此,画面的平衡感是重要的——克利的“摆”就在于他努力设计这种平衡。他确定下一个视觉的场。这个场的重要性与画面所表达的一样重要。

克利的幽默,与他在这个场中的操作感有关。他是从画面的空白中冥想着,从虚无之中逐渐让表现之物呈现。一个内心无比严肃的人可能有的就是危险的幽默。他的这种幽默是一个在深海里感到压强的人的幽默。这种幽默是卡夫卡《乡村医生》、《审判》中的幽默。它具有极大的能量与摧毁性。一个雪夜骑马出行的人,以及时常被“助手”纠缠的人,都是让人笑不出声的黑夜的影子。这是“残忍”些的幽默。克利的一些画面,比如一个白脸小人,或是手持平衡杆做游戏的人,都是那可怕幽默里的图像。这种幽默人们不熟知。克利在紧张之中可能期待一张小丑的脸。他用小丑嘲笑自己。大约他知道,一旦他置身在冥思与绘画之外,他就是在世界上寻找平衡点的小丑。

克利肯定是极度关注自我的人,况且他是用视觉。视觉本来是向外的过程,偏偏他向内里、向深处了。自我

可能是深渊,也可能是夜,是无限。一个人的视觉从具体的物与人之中可以确定下一个符号系统。在塞尚的“水果”与“风景”里,在马蒂斯的“居室”与“女人”中,他们都从可寄托语言的地方陈述了视觉的奥秘。问题是克利从没对这些能辨认的物与人有兴趣。他关注的大约是物与人的抽象的聚合体——是属于共同的形与色的物与人。要找到脱离于具体依托物的符号系统,可能必须有疯狂相伴。克利的画作的“沉闷”(有些画面),就在于他的符号系统难以轻易确定,跳入了人们的眼睛。他取消了光,而且,他又不表现平面。他的画接近于一种可摸索的盲文字码。

在许多关于克利的书以及辞条中,对克利的解释都有大而化之的特点。因为人们只可以从克利所有绘画的集合体中大致确定下一个克利,但对于每一幅具体的画,难以评估。中国人可能与克利有相通的东西。他的图像观念与中国的哲学有相遇的地方。这个地方仅仅是在感觉上,如果加以确指,失去了它的意旨。这里面有“不可说”的东西。

克利的绘画是给少数人看的。他的每一幅画都形成了一个小小的隐修室。对克利难以关注,或者说难以说出什么,不在于时代与人们错了,仅仅在于克利表达的意义,不是绘画上的意义。可以不把克利当作一名画家来

看。他是视觉的再造者，有一点像创立十二音体系的勋伯格。过多地解释他就是克利式的幽默。绘画演变成一个视觉里的“黑洞”，它已不再是欣赏过程，而必须让观赏者不停地开凿，打通道路。他已让绘画无趣，甚至让观赏者愤激。

克利作为一位画家所陈述的意义，相对于他之后的众多大师是特殊的。与克利相比，毕加索何其多变，视觉在外在的花样下一次次翻新——但克利似乎是一个根本没挪动位置的僧人。视觉不可能有太多的翻空造奇，因为它具有时间。克利的意义在于他算出一个不能直接阅读的艰难处境。这已经让视觉变得玄奥了。这是疑问。是视觉给人的紧张。克利的语言已隐隐说出：画面中出现的任何一个点、线，都是决定性的，都对他的“场”起着呼风唤雨的作用。

在克利的墓志铭中，他写下几句诗：

我不能被牢握于此时此地，
因为我之与死者住在一起，
正如我之与未生者同居一处，
多少与往常更接近创造的核心，
但还不够近。