

话画文丛

李 森 著

画布 上的影子

東方出版社



话画文从

李 森 著

画布 上的影子

東方出版社

责任编辑:梁 斌

装帧设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

画布上的影子/李森著.

-北京:东方出版社,2000.1

(话画文丛/刘丽华主编)

ISBN 7-5060-1295-2

I. 画…

II. 李…

III. 绘画-艺术评论-文集

IV. J205-53

画布上的影子

HUABU SHANG DE YINGZI

李 森 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:8.25 插页:3

字数:149千字 印数:1-6,000册

ISBN 7-5060-1295-2/Z·120 定价:17.20元



列维坦：《从天而降的春潮》 1897年，油彩，57.5 × 64.2cm

——一百年过去了，列维坦，这个俄罗斯人的心跳，一点也没有减弱。因为1897年的春天，就是所有的春天。那一年，春潮从天而降，春风带来的欢乐的凉意，打动了被俄国的寒冷折磨得垂头丧气的诗人。



米罗：《自画像》（1937—1960）油和色彩（布画）146.5 × 96.9cm

——面对米罗，我感到一个巨大的、渺茫的空间横在我们的视野中，但创造语境或意义的渴望，又催促着我的心灵，不得不跟随着引路的鸟儿飞去；面对米罗，我不停地在飞，飞在白昼，我似乎感觉到了云雀翅膀的轻盈，飞在夜晚的繁星下，我又体会到了猫头鹰脊背的温暖。



莫奈：《睡莲·水上景色》 1907年，画布，油彩，100 × 81cm

——铺满睡莲的池塘，在傍晚的阳光照耀下，每一个光点，都在轻轻动荡的水波中燃烧起熊熊的火光。那火光就像傍晚朦胧的大地上燃起的一堆堆篝火。朦胧的大地，向黑暗的深渊陷下去，而火光则向相反的方向上升，形成光芒万丈的峰峦。



希施金：《在平静的原野上》 1883年，油彩，136.5 × 203.5cm

——那棵橡树，就是有和无之间的界限。橡树既伸向空中，又植根于大地；既处在观察的中心，又在想象之外。它的力量，产生于丰富和单纯的对比。



塞尚：《圣维克多山》 1904—1906年，画布，油彩，73 × 91cm

——在他的心目中，不知有多少座《圣维克多山》，就连他自己也说不清楚。



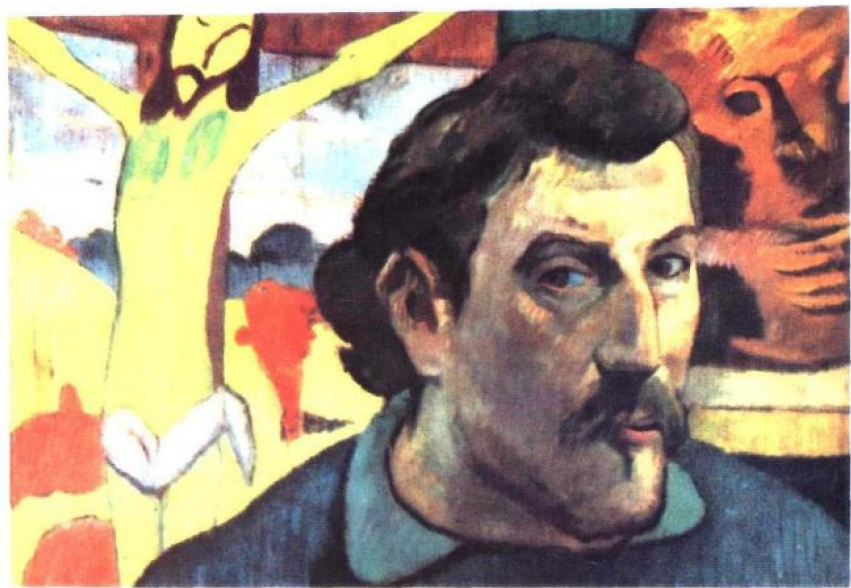
米勒：《拾穗者》 1875年，油彩，84 × 111cm

——现在，我注视着《拾穗者》，在恍惚之间，我正置身于返回的途中。



蒙德里安：《红树》 1908年，布上油画，69.9 × 99.1cm

——融会一切的美，就是融会一切的情感，在这样的情感从人的心灵中溢出的瞬间，也正是那种穿透一切的蔚蓝色，像深入宁静、澄澈的湖水一样深入大地的瞬间。



高更：《黄色基督》 1889年，画布，油彩，92×73cm

——云青色、朱红色、粉红色、黄色、白色、绿色，各自呈现出自己所表现的事物，并且以分明的轮廓与其他相邻的事物区别开来，但同时，各自的呈现，又使画面构成一个诗性的统一体。这就是痛苦、忧伤、仁慈、善良、空寂与美丽的景色融和而成的神秘的诗篇。

自序

在我看来,对一件优秀的艺术品进行客观的分析,以找出某种放之四海而皆准的艺术规律,永远只是一种徒劳。然而,“学院派”的行家里手,却从来也没有放弃过寻找的努力。正是在这一点上,我和“学院派”发生了分歧。当初,这种分歧在我的心中就已隐藏着,但我并不是十分清楚,直到后来我在欣赏和写作过程中,才渐渐悟到这种分歧是根深蒂固的。今天,我坚信,任何有价值的欣赏或阅读,都是一种创造。只有创造,欣赏或阅读的过程,才是有意义的。

如果我这本书有某种价值,那么支撑这种价值的基本准则,就在于我力图通过自己的情感和想象,去拓展美术史上一些杰作的审美时空,渴望以此来唤醒这些杰作的艺术生命。因为我知道,在我以诚挚之心亲近它们之前,它们都是沉睡如初、寂静无声的。这就好比浩浩乎高山,汤汤乎流水,好比横空的太阳和真诚的圆月,在我来临之前,它们一直是虚静的。换句话说,作品或事物虽然是客观存在,但对于我的心灵来说,它们却还是混沌的“无”,还没有萌发生命的“有”。再伟大的艺术品,它也只有具体的、单个的心灵中,才能复活。艺术品的复活,

也就是艺术家的复活。艺术品和艺术家复活的过程，也就使“艺术”这个词的内涵得以丰富，艺术精神闪现其光辉的过程——我又想到了突然从厚重的云层中出来的月亮。

我是以散文，而不是以评论的形式来关照原作的。这既是我的一种创作，也是一种方法。在这一点上，我的看法又与流行的鉴赏文章作者产生了分歧。我认为，讲究社会背景、作者生平和门类常识的鉴赏文章，虽然有存在的价值，但只能给阅读提供一系列的知识，而获得知识，并不是欣赏或阅读的最终目的。我想，不管是原作，还是在原作启迪下的创作，只要形成了作品，对于亲近它的人来说，就只能是一个出发点。这个出发点，是精神放逐的开始，或者说，是落魄的灵魂归来的转折点。伟大的艺术品，既是一条河的源头，又是河流本身。它从心灵中流出来，而敏感的心灵，又能清晰地看到，它还有一个更加遥远的源头。它从远方流向远方，永不停息。

我还没有写出像自在的河流一样流动的作品，但这并不影响我对河流的倾听。前几年，我曾大胆地认为，艺术起源于广义的比喻。不管是音乐、诗歌、绘画，还是舞蹈，一旦形成某种艺术形式，它们都脱离不了一个抽象的或形式化的过程——包括再现形象，创造其复杂的关系，而这个过程的结构，就是比喻。后来我发现，就这一点而言，十八世纪意大利哲学家维科，阿根廷诗人卢贡内斯，小说家萨瓦托以及博尔赫斯等人，都先于我有过同样的

看法。当然，产生这一看法所受的启迪，则有可能完全不同，这说明这一看法具有普遍的意义。对于我，一方面来自创作的经验，另一方面来自于阅读。我以为，语言起源于对世界的命名，而这种命名的动力就来源于比喻，它是诗性的呈现。老子的哲学，地中海沿岸、尼罗河流域和美索不达米亚平原的古老哲学，都对我形成这种看法有过和风细雨般的暗示。

在这一看法的基础上，我渐渐形成了对一个文本的意义起源的看法。现在我认为，一个文本的意义起源于修辞——这与现代汉语专家说的那种修辞没有关系。对于一个具体的文本，修辞就是诗性的确立。具体文本的修辞呼唤着普遍的诗学——修辞学，但它总是与修辞学保持着一定的距离。如果用比喻来说明这一道理，我想说，修辞学好比天下的鸟类，而不是一只具体的鸟。一只具体的鸟，比如一只云燕，我能看见它正在高蓝的天空中飞着。同时，我也明白，不论是一群鸟还是一只具体的鸟，都飞不出它们飞翔的天空。天空是飞翔的空间，也是飞翔的界限。

请高明的读者原谅我，在本书的开篇说了这么多看似理论的话；也请善良的读者相信我，本书的每一篇随笔，都不是理论性质的。事实上，我从来都警惕理论对创作的干扰。法语中有一句名言：“思想产生时是温柔的；衰老时是残暴的。”这是对所有人的忠告。不过，我也从来不怕伟大的思想，特别是与伟大的艺术家和不朽的

杰作融为一体的那种思想。在这样的艺术家的心灵里，在他们创作的优秀作品中，思想就是动荡不已的大海中的盐。面对永恒的大海，我虽然有些脆弱，有些忧郁，但我看见了一个个洁白无瑕的浪花，从我的心灵空间的天边滚滚而来，所以，我写下了我想写的文字。

一九九九年十月四日昆明喜鹊庐

目 录

自序.....	(1)
我心中的画师.....	(1)
米罗的世界	(3)
永远的困惑	(19)
探访马蒂斯的心灵空间	(37)
怀念红树	(59)
蒙克的精神空间	(83)
凡·高:阳光与心灵之光	(92)
高更的诗学	(106)
塞尚的修辞学	(124)
莫奈:我的印象	(142)
法兰西的善良	(159)
寻找我心中的《拾穗者》.....	(166)
从远处的花园看到的古罗马城镇的广场.....	(177)
柯罗的回忆	(183)

画品	(189)
弗拉基米尔路	(191)
古城傍晚的钟声	(195)
在墓地上空的英雄主义	(199)
俄罗斯 1895 年 3 月的雪	(203)
暴风雨过去后的一朵乌云	(207)
康斯泰勃尔心中的田园风光	(212)
浮云	(215)
沉睡在梦境中的康斯泰勃尔	(219)
森林深处的一幕	(224)
克里米亚风光习作	(228)
芬兰湾铁路线附近的景色	(232)
俄罗斯的胸怀	(236)
1878 年秋天俄罗斯河床上的黄金	(240)
四只熊醒来的早晨	(243)
避开了斧头的橡树	(246)
海涅播下的种子	(249)

后 记

我心中的画师

