

Marc Chagall

夏加尔

「俄罗斯」吉尔·鲍伦斯基 著 韩雯 译



夏加尔

[俄罗斯] 吉尔·鲍伦斯基 著
韩雯 译

图书在版编目(CIP)数据

夏加尔 / (俄罗斯) 吉尔·鲍伦斯基 (Gill Polonsky) 著; 韩雯译.
—长沙: 湖南美术出版社, 2017.12
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8117-1

I. ①夏… II. ①吉… ②韩… III. ①夏加尔 (Chagall, Marc 1887-1985) - 传记 IV. ①K835.655.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 178063 号

KLMT © 1996 Phaidon Press Limited

This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-098

夏加尔

XIAJIAER

出 版 人: 李小山

著 者: [俄罗斯] 吉尔·鲍伦斯基 (Gill Polonsky)

译 者: 韩雯

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 蒋天飞

责任编辑: 贺澧沙

特约编辑: 张卓群

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张 萌

出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号

字 数: 170 千

开 本: 635 × 965 1/16

印 张: 8

版 次: 2017 年 12 月第 1 版

印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8117-1

定 价: 68.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿邮箱: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

CHAGALL

夏加尔

[俄罗斯] 吉尔·鲍伦斯基 著
韩雯 译

图书在版编目(CIP)数据

夏加尔 / (俄罗斯) 吉尔·鲍伦斯基 (Gill Polonsky) 著 ; 韩雯译 .
—长沙 : 湖南美术出版社 , 2017.12
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8117-1

I . ①夏… II . ①吉… ②韩… III . ①夏加尔 (Chagall, Marc 1887-1985) - 传记 IV . ①K835.655.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 178063 号

KLMT © 1996 Phaidon Press Limited
This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-098

夏加尔

XIAJIAER

出 版 人: 李小山
著 者: [俄罗斯] 吉尔·鲍伦斯基 (Gill Polonsky)
译 者: 韩雯
选题策划: 后浪出版公司
出版统筹: 吴兴元
编辑统筹: 蒋天飞
责任编辑: 贺澧沙
特约编辑: 张卓群
营销推广: ONEBOOK
装帧制造: 墨白空间·张 萌
出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司
印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司
 亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号
字 数: 170 千
开 本: 635 × 965 1/16
印 张: 8
版 次: 2017 年 12 月第 1 版
印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5356-8117-1
定 价: 68.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266
投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326
直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究
本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

夏加尔生平与艺术

“我一打开卧室的窗，就看见蓝天、爱情、鲜花随她一起飘了进来。”马克·夏加尔（Marc Chagall）诗意地回忆起与挚爱贝拉（Bella）结婚前梦幻般的时刻，捕捉到其一生作品中柔情而热烈的本质。他把这一切形式溶解在色彩饱和的漩涡中——飘浮于空中的恋人、翩翩起舞的马儿、屋顶上的小提琴手。“蓝天、爱意与鲜花”——这是一个梦的世界，但并不完全是虚构的世界。在记忆中，故乡维捷布斯克（Vitebsk）是那么神秘、美好，如梦境一般。虽然它贫困落后、土里土气，却激发出画家无穷无尽的想象力，成为其灵感迸发的源泉。关于维捷布斯克的记忆沉淀在夏加尔的意识里，滋养着他的艺术创作，并以我们所熟悉的图像、颜色以及无止境的变体形式表现出来。夏加尔的一生充满喜悦和忧伤，一种深刻的思考和悲剧意蕴始终贯穿在其作品中，犹太子民所遭受的迫害与苦难在当代肖像中得到了体现，成为一种寄希望于不同未来的集体象征。夏加尔是 20 世纪伟大的诗人画家，是一个具有远见卓识的人，虽然他在创作中结合了各种新式流派和风格，或者说，在某些时候，甚至引领了一些流派运动，但他本人不允许以这些流派运动或者宣言来定义自己。如果说，最终是太多重复和过度想象带走了他作品的张力和原始的爆发力，他仍然是为数不多的一个可以在自己的一生中多次将无形化作有形，将难以名状的内容直观地表达，用画笔来抒写自己隐秘的内心世界和精神生活的大师。

1887 年 7 月 6 日（或说是 7 日），马克·夏加尔出生在俄国一个名叫维捷布斯克的城市，家里有 9 个孩子，他是长子。他的父亲扎哈尔（Zachar），在夏加尔看来，只不过是个“苦工”，一辈子都在鲱鱼作坊里干活，与腌渍桶为伴。家庭的核心人物，也就是他的母亲菲嘉·伊塔（Feiga-Ite），她挨着家里开了间小杂货铺，每月能赚 20 卢布贴补家用。夏加尔在 1915 到 1922 年间断断续续完成自传《我的生活》（*My Life*），生动地描绘了这个世界为他带来的一切，而这些也成了他艺术创作的素材。在这本自传中，夏加尔并非单调刻板地进行叙事，他饱满深情地描绘了这个大家族的独特之处，语言风趣幽默。在夏加尔的童年时光里，家庭以绵延不绝的爱意、温暖的拥抱与柔情养育、关怀着他。夏加尔直抒胸臆，充满了诗意的遐想，为我们了解画家家庭和早年生活提供了重要线索。

《我的生活》是一块由不同记忆片段拼凑而成的马赛克，它既是有趣的、梦幻的，也是怀旧的、感伤的。夏加尔很少去表达看得见的东西，而是以可视化的语言去表达自己的感受。他写的散文同他的画作一样，具有碎片式、表现主义式的分离的特征，并惯于在真情流露时



图 1
阿尔弗雷德·诺伊曼摄
马克·夏加尔

约 1975 年；照片：
阿尔弗雷德·诺伊曼与
伊姆加德·诺伊曼照片集；
伦敦犹太学院

极力隐藏感情。

夏加尔完成这部回忆录时，他的父母都已经去世了，因而他的回忆中带着一抹忧郁的色彩。他为乏味而艰辛的生活哀叹不已（尤其是对他父亲）：“为什么要隐藏？该如何去谈论呢？”他写道，“没有什么话能减轻父亲的负担……他提起沉重的木桶，我看着他搬重物的样子，心像土耳其面包一样拧巴着……”在回忆录里，夏加尔写到他的弟弟妹妹、多到数不清的叔叔婶婶，以及他深切地回忆着的外祖父。夏加尔的外祖父是里奥兹诺的一个屠户，据说，外祖父喜欢在盛夏的夜晚坐在屋顶上吃胡萝卜。他是犹太教会堂唱诗班的领唱，多年以来，他动听的声音一直在夏加尔的耳边回响。夏加尔写道，“就好像油坊里的一架磨，在我的心中舞动起来！或是像一滴刚采得的蜜滴入我的心田。”

虽然夏加尔的生活并不能解释他的艺术风格，但他的个人与文化背景让他始终能将记忆与神话转化为诗意的隐喻。“我的灵魂在这里，”他写道，“过来找我吧……我的画作、我的根在这里……”然而，夏加尔逐渐意识到并最终接受了一个事实，那就是他的家人彻底忽视了他的艺术，他们认为艺术在生活中没有什么用处，用他的话来说，“在他们眼中，鲜肉更值钱”。从被误解、渴求被理解，到紧迫而坚定地寻找新出路，最终，夏加尔万般无奈地离开了维捷布斯克，虽然在情感上，他与它的联结从未中断过。尽管有些沮丧，他还是豁达地承认：“我的艺术对家人生活没什么影响，但他们的生活却极大地影响了我的艺术……只是……你有听说过传统习俗、埃克斯、割掉自己耳朵的画家、立方体、正方形，还有巴黎吗？维捷布斯克，我弃你而去。你就和腌鲱鱼待在一起吧！”

夏加尔出生的时候，俄国犹太人的活动受到很大限制。只有极少数非常富有的犹太人可以在圣彼得堡、莫斯科、基辅这样的城市里工作和生活。从18世纪末期到1917年俄国革命，大约有500万人被迫住在“栅栏区”（Pale of Settlement）——沙俄政府对外侵略掠夺而来的广阔土地，位于帝国西部边疆上。犹太人受到政治压迫和法律歧视，甚至频繁遭遇大屠杀，他们被要求无论发生什么情况，都不允许在“栅栏区”外活动。尽管如此，犹太人依然完整地保存了自身的宗教文化。

维捷布斯克坐落在“栅栏区”的东北角，是重要的商业中心，城里有独特的教堂、繁华的港口以及铁路枢纽，从这里前往圣彼得堡和莫斯科很方便。19世纪末，俄国和西欧思想文化经由维捷布斯克传至“栅栏区”，对世俗的强化、启蒙运动的趋势，已然在犹太画家、作家和知识分子间得以体现。维捷布斯克人口约有6.5万，其中超过50%是犹太人，他们大多数居住在偏远地区，生活极为贫困，到处都是粗糙的木屋子，街道泥泞且坑坑洼洼。夏加尔一家与居住在“栅栏区”的大多数犹太人一样，他们讲意第绪语。由于地域的原因，哈西德派成员往往更多地与信奉哈西德教义的人保持联系，他们尊重学识，也热衷于各种娱乐活动，如唱歌、跳舞，他们性格外向、感情充沛。

夏加尔曾说过“哈西德主义的神秘感”是他艺术创作的重要来源。他指的并不是那些可以解释《圣经》中隐藏含义的深奥教义或玄妙的卡巴拉传说，而是指埃利希·诺伊曼（Erich Neumann）所说的“尘世

间温暖热诚的哈西德派神秘主义”，它为天地万物间所有形式和符号提供了土壤——那是一个魔法和变身术颠覆逻辑的世界，在那里，现实转化为神话，图像表达胜于言语。哈西德主义对于夏加尔来说，代表着童年时期的“黄金国度”，符号象征和超自然现象稀疏平常、不足为奇。夏加尔从没想要逃离兰波诗中那个混合着孩子气与成人气的世界。挚爱的故乡维捷布斯克在他茫然的流亡时期滋养、支持着他，并时不时出现在他的绘画作品之中。

当然，这不是故事的全部。在那个时代，所有的传统想法均会遭到质疑，夏加尔和他同代的艺术家们在研究表达结构和建立新的观察方式上是独一无二的。凡事皆有可能。随着世俗化和启蒙进程步伐的加快，传统犹太人对于画画的对抗和排斥也开始瓦解。20世纪初，正值发展初期的犹太先锋派（夏加尔之后也加入其中）与同时期的俄国、西欧艺术家一起向艺术传统发起挑战。之前一大批不被认可的审美源泉（无论是源自基督教、犹太教还是世俗生活），现在均可使用，包括民俗艺术、大众版画（卢布克版画）、刺绣、圣像、手抄本、墓碑以及彩绘犹太教会堂。与此同时，欧洲艺术家，比如保罗·高更（Paul Gauguin, 1848—1903年）和亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869—1954年），二人均在作品中使用了大片纯色区域，以产生情绪效应和达到装饰效果，而以视觉表达神秘与诗意的象征主义艺术家开始在俄国引发强烈关注，他们的绘画复制品连同象征主义诗歌与当代音乐批评一起在艺术辑刊上被广泛传播。在几年的时间里，俄国文化在西方方便产生了巨大的影响。

任何身处夏加尔位置的人都会意识到，成为艺术家简直就是一个遥不可及的梦。他生于一个对“艺术家”这个词尚可接受，但思想上对迷信和禁令太过执着的家庭。在夏加尔想要当歌手、音乐家、舞者、诗人，甚至是“幻想着到另一个世界当艺术家”之前，他的母亲已经为他规划好了人生——做一名店员或是会计，她为此花钱买通了俄国学校的一名教师，让他忽略针对犹太人的禁令，确保夏加尔的未来一切顺利。然而这样的生活对夏加尔来说没有任何意义。他不想和父亲

图2
牛贩子

1912年；布上油彩；
97cm×200.5cm；
巴塞尔艺术博物馆

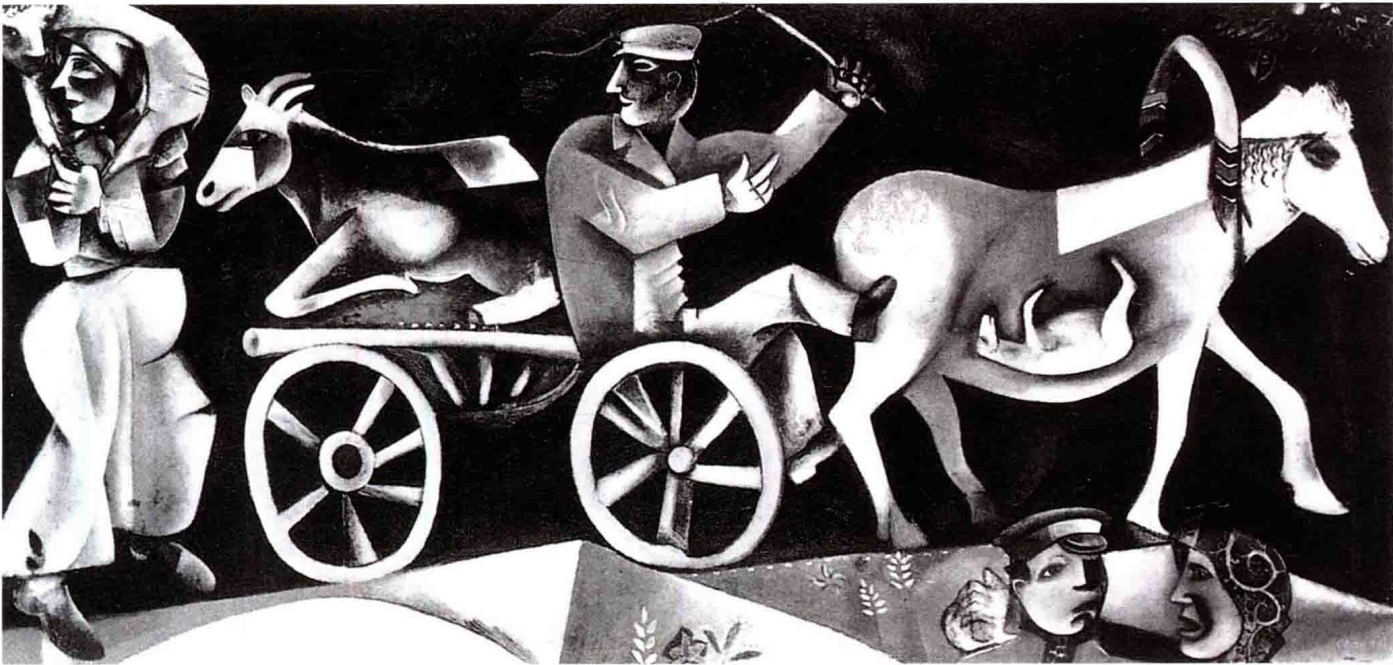


图3

农民的生活

1925年；布上油彩；

100cm×81cm；

奥尔布赖特诺克斯美术馆，

布法罗，纽约；

当代艺术基金展厅



一样过刻板无趣的日子，他在耶乌达·潘（Yehuda Pen）绘画设计学校的课程上找到了出路。耶乌达是一位技艺精湛的学院派肖像画家。在此之前，夏加尔积累的全部绘画经验只是临摹杂志的插画。夏加尔在学校学了些基本技能，下意识地感觉到自己与耶乌达在创作方法和发展方向上毫无相同之处。他大胆地在绘画中运用紫罗兰色，人们感到既惊讶又兴奋，还有人提出要为他免学费，不过那时夏加尔已经决定要和朋友前往圣彼得堡。1906年底，他揣着27个卢布来到圣彼得堡，那是他的父亲挥到桌子底下丢给他的，“我原谅了他”夏加尔后来在书中写道，“那是他的付出方式”。

圣彼得堡的生活对于犹太人来说是危险的，尤其是1905年暴乱之后。夏加尔并没有足够的权限在城市里居住和工作，开始时完全依靠众多富裕资助人的慷慨解囊，其中的一位马克斯·维纳弗尔（Max Vinaver），是杜马（俄帝时代的国会——编注）的第一位犹太议员。他对夏加尔的作品印象深刻，决定资助画家几年内在巴黎的开销，那时的巴黎，正是世界艺术之都。夏加尔在传统学院进修一年之后，他来到兹万采娃学校（Zvantseva School），师从唯美主义者列昂·巴克斯特（Léon Bakst, 1866—1924年）。巴克斯特是受象征主义启发的“艺术世界”运动（效仿之风、唯美主义、各种世俗化手法和样式主义盛行）的领导者，这一运动是当时俄国先锋派艺术的代表。不久后，巴克斯特就因出任谢尔盖·加吉列夫（Sergei Diaghilev）的俄国芭蕾舞剧团的布景及服装设计师而享誉国际，正是因为受到他的影响，夏加尔

开始向往巴黎，梦想着有朝一日能目睹爱德华·马奈（Edouard Manet, 1832—1883 年）、克劳德·莫奈（Claude Monet, 1840—1926 年）、文森特·凡·高（Vincent van Gogh, 1853—1890 年）、高更还有保罗·塞尚（Paul Cézanne, 1839—1906 年）的真迹。同时，他也在圣彼得堡的博物馆和教堂里汲取灵感，城市开放的氛围、强大的同化力、诗歌朗诵会讨论以及未来新一代先锋派画家身上无休止的躁动都给予了夏加尔创作的养分。这些先锋派画家的创作冲动直指表现主义艺术，即运用“原始”变形、简单的线条与大胆、饱和的色块，达到最大程度的艺术表现力。这些画家显然受到了马蒂斯和法国野兽派毫无禁忌的色彩运用手法的影响，借鉴了俄国拜占庭传统（圣像）、民俗艺术、商店招牌以及日常用品表面装饰，有着折中的风格。

经过一段时间，夏加尔在各色传统的探索中找到一种最自然而真实的处理方式。他将犹太和俄国民俗艺术主题、基督教图像志以及当时的西欧艺术相结合，创造出自己的符号语言。在夏加尔式的世界里，视觉图像成了不同内化现实的隐喻，同时也是回忆和情感的载体。传记虽然有着神秘色彩和自我建构的意味，但对于我们了解艺术家的全部作品来说，它似乎起到了至关重要的作用。

在圣彼得堡期间，或是准确说是从圣彼得堡回维捷布斯克的途中，他遇见了未来的妻子贝拉·罗森菲尔德（Bella Rosenfeld），他们一见钟情，夏加尔以她为实践对象，尝试了多种创作风格。他开始采用一种幻觉现实主义的形式。在这种幻觉现实主义中，叙述的事件（常常很有戏剧性，但源自日常生活）有一股神秘的非现实氛围。在一系列令人费解的图像组合中，包括《死者》（彩色图版 2）、《出生》（彩色图版 3），处理方式仍然属于半自然主义，但昏暗的调色营造出一种明度上的神秘幻象。这突显出夏加尔对色彩表达能力的兴趣，他认为色彩可以唤起隐藏在真实世界背后的思想与情感。对于“色彩精神价值”的强调与凡·高也有关，但更重要的是，他受到了高更的影响，正如《自画像》（彩色图版 1，图 18）所展示的那样，他体会到了深深的亲切感。

夏加尔抵达巴黎时，正值艺术异常活跃的时期。那是个人主义的时代，先锋派画家、作家和音乐家相互间都住得很近，他们经常一起工作、讨论和切磋。当时，绘画史上的立体主义运动以帕布罗·毕加索（Pablo Picasso, 1881—1973 年）和乔治·布拉克（Georges Braque, 1882—1963 年）为起始而得到发展，他们像是两座连起来的大山，经常非常亲密地一起工作，他们对西方艺术的基本预设提出质疑。在立体主义绘画中，我们总能找出对于自然世界的引用，但这种引用是源自观念性的，而非再现性的审美视角。立体主义成为 20 世纪抽象绘画和非具象绘画创作的重要来源。毕加索和布拉克把流派运动的理论形成工作留给他人，特别是评论家、诗人纪尧姆·阿波利奈尔（Guillaume Apollinaire, 1880—1918 年），该流派运动通过讲座、文章和展览得以扩大影响，在那个时代的知识分子和艺术界中很流行。他们常在巴黎的咖啡馆和沙龙里进行各种讨论。

四天的旅行之后，夏加尔来到巴黎，他对巴黎的第一印象并不好，甚至一度想回维捷布斯克。不过在几天之内他就克服了那种情绪，开始享受着巴黎所提供的一切——博物馆、画廊、沙龙、熙熙攘攘的人



图 4
祈祷的犹太人
(维捷布斯克拉比)

1914 年；布上油彩；
101.1cm×81cm；
卡尔·因·欧贝施泰格和
约格·因·欧贝施泰格私
人收藏，日内瓦

图 5

受伤的士兵

1914 年；纸板上水彩、水粉；

49cm×38cm；

私人收藏



群、车水马龙的街道……他在巴黎看到的和感受到的，比在任何学院所学到的都多。他享受着自己所处的氛围——振奋人心且有着浓烈的艺术气息，1910 年夏末的巴黎正得意忘形地大肆歌颂着先锋派的自我意识。

在巴黎，夏加尔虽然生活得很贫困，但很自由，如果是留在沙俄，他作为一个犹太人绝不会拥有这样的自由。他租下了俄国画家在蒙巴纳斯的画室，1912 年他搬到了“蜂巢”——这间破烂不堪的画室位于沃吉哈赫屠宰场附近，对于自己的住所，他曾写道，“每一寸土地都散发着波西米亚式的艺术气息”。夏加尔断断续续地读了两所艺术学校，开始创作具有个人风格的作品，手边的任何东西都拿来作画，“餐巾纸……床单……撕成碎片的睡衣”，还有比新帆布便宜的旧画册。在众多新生触觉的冲击下，俄国绘画作品中忧伤的，甚至是幽灵般的阴郁特征在夏加尔的作品中逐渐崩塌，继而转向野兽派所鼓励的浓烈而纯粹的色彩。在夏加尔早期作品，如《画室》（彩色图版 5）、《安息日》（彩色图版 4）中，凡·高的影响显而易见。颜色泼洒在画布上，用以传递情绪，而非描绘形式。在《安息日》中，幻想的元素进一步被剧烈地扭曲变形，室内蜡烛和灯散发出的诡异光芒，弗朗兹·迈耶（Franz Meyer）形容其为“弥漫着平日时光里的虚无气息”。这幅画延续了夏加尔在圣彼得堡时就开始的创作风格。其中的乡愁，包括倦怠

之感，也是容易被察觉的，它们构成了那时回忆的基调，夏加尔说：“我从俄国而来，心中怀揣目标，而巴黎让它熠熠生辉起来。”

立体派严谨的图像语言并不利于夏加尔自然地发挥。对于一个毕生都在尽力为自己的作品营造地方性神话效果的画家来说，这太理性、太具有分析性了。经历了早期巴克斯特、高更以及野兽派的洗礼，现在的夏加尔希望将颜色作为瞬时性、动态性的表达手段，来展现自己的设想。他在《我的生活》中写道，“这个时代歌颂工艺艺术形式，把形式主义说成神……让他们把三角形桌上四四方方的梨拿去吃个饱吧……自然主义、印象主义和现实主义的立体主义，你们通通见鬼去吧！”虽然夏加尔斥责“现实中的一切被迫成了一种审美程序”这种盛行的教条主义，他还是开始运用立体主义的形式和空间观念以达到最佳效果。1911年开始，他的作品中开始出现了高度幻想与非理性的图像，而上述方法成了一种控制手段。如果没有立体主义松散的构图网格加以控制与规范，图像可能会陷入一片无形的混乱之中（彩色图版6）。因此，虽然夏加尔试图远离立体派审美，将自己的艺术描述为“狂野艺术、感情强烈、瞬息万变，蓝色的灵魂在画布上一闪而过”，但显而易见的是，在那段特殊时期里，正是立体派给予夏加尔所需要的——一种可控的结构，他可以在上面编织充满诗情画意的挂毯，编织一辈子的梦，而这一切都以想象力为支撑，令人心醉神迷。

立体派本身变得越来越模糊不清，夏加尔在《三点半（诗人）》（彩色图版8）、《亚当与夏娃》（彩色图版11）等作品中精心地尝试破碎、小平面的形式，并对奥费主义（或是同步主义）产生了兴趣。奥费主义（Orphism）这个名字由阿波利奈尔提出，它唤起了早期象征主义者的回忆，他们有兴趣在绘画、诗歌以及音乐之间建立对应关系，奥费主义在立体派范围内发展，其拥护者反对立体派推崇的严格单色搭配，支持19世纪色彩原理基础上更为抒情的艺术。这些想法得到了积极的响应，尤其是罗伯特·德劳内（Robert Delaunay，1885—1941年），他运用这些理念来推进自己的创作，认为光及其在颜色、空间和形式上的影响有着最重要的意义。

德劳内深信“色彩本身即是形式与主题”，由此，他走上了纯色彩抽象之路。对于夏加尔来说，它是一种不同形式的突破。德劳内抽象或者是近乎抽象的构图（如《圆盘，窗户》和《圆形》）为夏加尔带来了启示：能否将透明平面（立体主义）与透明色彩（奥费主义）进行结合，作为一种新构建方法在创作中运用？这种结合恰好符合他与众不同的审美意图：展现他那个带有异域色彩的、已经失落的童年世界，那是一个构建于记忆与想象的梦幻岛上的“他者世界”（otherness）。在这里，所有的并置，不管有多大的异质性，其变形、典故隐喻、象征及创新都通过富于表现力、抒情的色彩和形式被具体化（彩色图版9）。它们是晦涩难懂的、完全原创的图像语汇，并对20世纪20年代、30年代的超现实主义产生如此巨大的影响，以致超现实主义运动理论家、发表于1924年的《超现实主义宣言》（*Surrealist Manifesto*，超现实主义被定义为“纯粹的精神自动主义”——艺术家可随时根据自己的无意识与幻象进行表达）的作者安德烈·布勒东（André Breton，1896—1966年）称赞夏加尔的作品“极为成功地将当代绘画中的隐喻



图6
战争

1914年；纸上墨汁、
涅白，用钢笔、笔刷绘制；
22cm×18cm；
卢那察尔斯基博物馆，
克拉斯诺达尔

外化”，他写道，“从没有作品会如此的魔幻……”

夏加尔从不愿意别人管他叫文学化的画家。他不讲故事（除非接受画书籍插图的委托），同时拒绝解释，他总是苦于明确地定义自己的绘画目标……“我的首要目标，”他说，“是在框架结构上去构建我的绘画，正如印象派和立体派一样，要使用形式化的手段。印象派以光和阴影填充画布，立体派是用立方形、三角形和锥形。我尝试从物体和人物的角度，以某种方式来填充我的画布……一种像声音般响亮的形式……热情满满的形式，添加一种全新的维度和层面，是一种无论是立体派的几何结构，还是印象派的色块描绘手法都无法达到的效果。”

尽管夏加尔一向不喜欢用“文学”这样的字眼来形容他和他的绘画作品，但他和文人学士在一起时总是很自在——他通过阿波利奈尔的作家与诗人圈子，与德劳内和她的俄国妻子、艺术家索尼娅·德劳内·特拉克（Sonia Delaunay Terk, 1885—1979年）建立起友谊。在他们每周定期举行的沙龙上，夏加尔与先锋派杂志《蒙特乔依！》（*Montjoie!*）的编辑里乔托·卡努杜（Ricciotto Canudo）相识，卡努杜形容他是当时最棒的色彩大师。同时夏加尔也与瑞士诗人、作家布莱斯·桑德拉尔（Blaise Cendrars）成了亲密的朋友，后者曾在圣彼得堡住了几年，俄语说得很流利。桑德拉尔带来的影响是深远的——夏加尔曾很肯定地说与桑德拉尔相识是自己一生中最重要的两件事情之一，另一件是俄国革命。桑德拉尔鼓励夏加尔在艺术中反自然主义、非理性的创作冲动，并为夏加尔在该时期创作的大量伟大绘画作品命名，名字是深奥、甚至是怪诞的。在献给夏加尔的诗《肖像画》（*Portrait*）中，桑德拉尔表达了自己对于夏加尔创作目的的透彻理解——对出乎意料、模糊不清的喜爱，毫不相关事物的任意并置以及令人惊奇的形式错位——在梦想与无意义间徘徊：

他遽尔提笔

要去礼拜，就画了座教堂

要去泛舟，就画了条渔船

船里装着沙丁鱼

刀子、鱼头，还有人的双手……

桑德拉尔与夏加尔交往甚密时，还有阿波利奈尔拥护、支持着他，实际上，阿波利奈尔在第一次世界大战爆发之前那至关重要的几年内，将身处巴黎的整整一代先锋派艺术家都联结了起来。阿波利奈尔第一次到“蜂巢”画室拜访夏加尔时，就被他绘画作品中“超自然”的特质吸引住了，而人们在大约十年之后才迎来“超现实主义”这一概念。他在自己的诗《Rotsoge》中祝贺了这位新生的陌生天才，但还是将夏加尔排除在了巴黎主流艺术家之外。他还将夏加尔引荐给柏林文艺周刊《狂飙》（*Der Sturm*）创始人兼编辑赫尔瓦特·瓦尔登（Herwarth Walden, 1878—1944年），后者还开了与杂志同名的剧院和画廊。瓦尔登是当时德国表现主义（提倡绘画作品以及文学作品要为“生命最本质”而发声，进行自发的主观性表达）最具影响力的倡导者。表现主义流派开始呈现出鲜明的特点，而夏加尔晦涩难懂的幻想作品似乎在

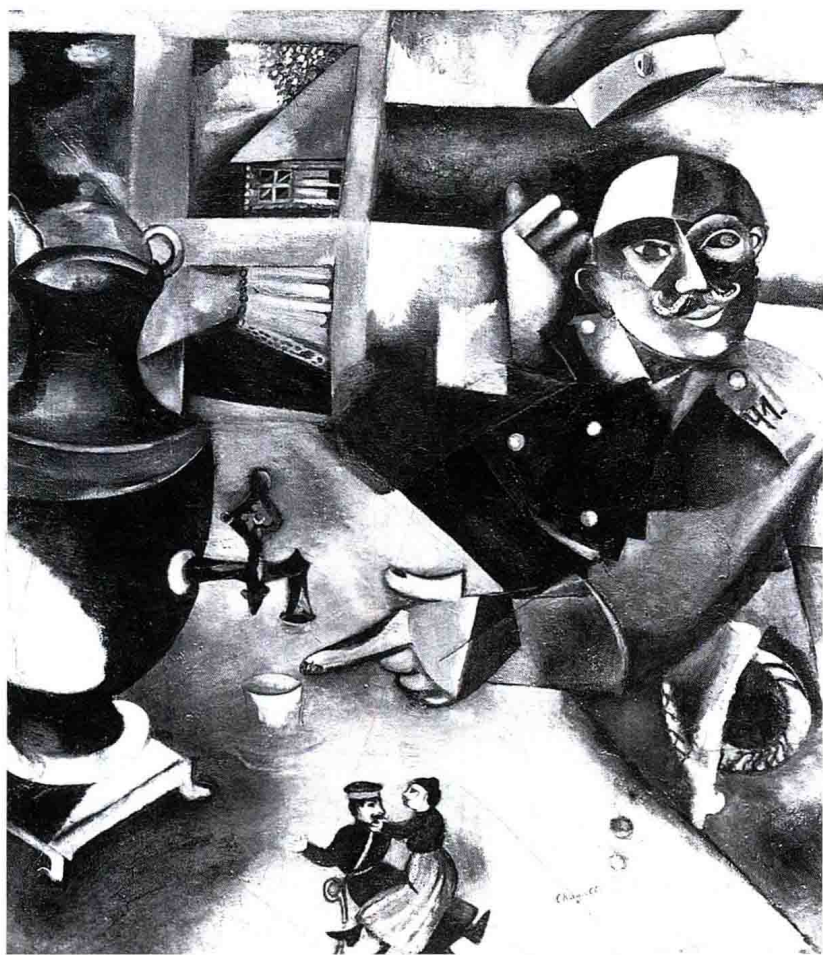


图 7

士兵畅饮

1912 年；布上油彩；

109cm×94.5cm；

古根海姆博物馆，纽约

这里找到了知音。

瓦尔登喜欢夏加尔作品中所呈现的一切。他同意在 1913 年的首届德国秋季沙龙展上展出夏加尔的 3 幅绘画作品，在这个展览中，欧洲先锋派的作品也得到了很好的展示，其中包括与夏加尔理念相似的德国表现主义艺术家弗朗兹·马尔克（Franz Marc，1880—1916 年），他的梦幻动物系列绘画作品（彩色图版 9，图 2、3、22）也参加了展览。1914 年夏天夏加尔在狂飙画廊举行了第一次个展，这次展览预示着他将大获成功。就是在这里，夏加尔最为杰出的作品《向阿波利奈尔致敬》（彩色图版 10）首次展出。这幅复杂而神秘的作品代表着他第一个巴黎时期创作的最高成就，该作品既是向阿波利奈尔致敬，也是向桑德拉尔、卡努杜、瓦尔登和德劳内表达谢意。

夏加尔关了他的“蜂巢”画室，前往柏林出席展会开幕式。接着他又去了俄国，本打算花 3 个月左右的时间去看望家人和未婚妻贝拉，不想战争爆发，紧接着又发生了俄国革命，这迫使他不得不推迟归期，而返程的时间并不确定。夏加尔在欧洲的艺术中心沉寂了 8 年之久，而如今，他声名鹊起。

在巴黎，对俄国的思念使夏加尔在作品中提升并美化了犹太人、农民，甚至是俄国基督徒的世界，对于欧洲观众来说，这些内容如此神秘而陌生。

与此同时，他开始在作品中引入象征巴黎的图像，比如埃菲尔铁塔，它就曾与代表俄国过去神秘传奇的图像并排出现在绘画作品中（彩色图版 13）。回到故乡维捷布斯克，他发现自己对刚离开的巴黎心怀眷恋。“就是这样，”他在《我的生活》中写道，“巴黎，你是我第二

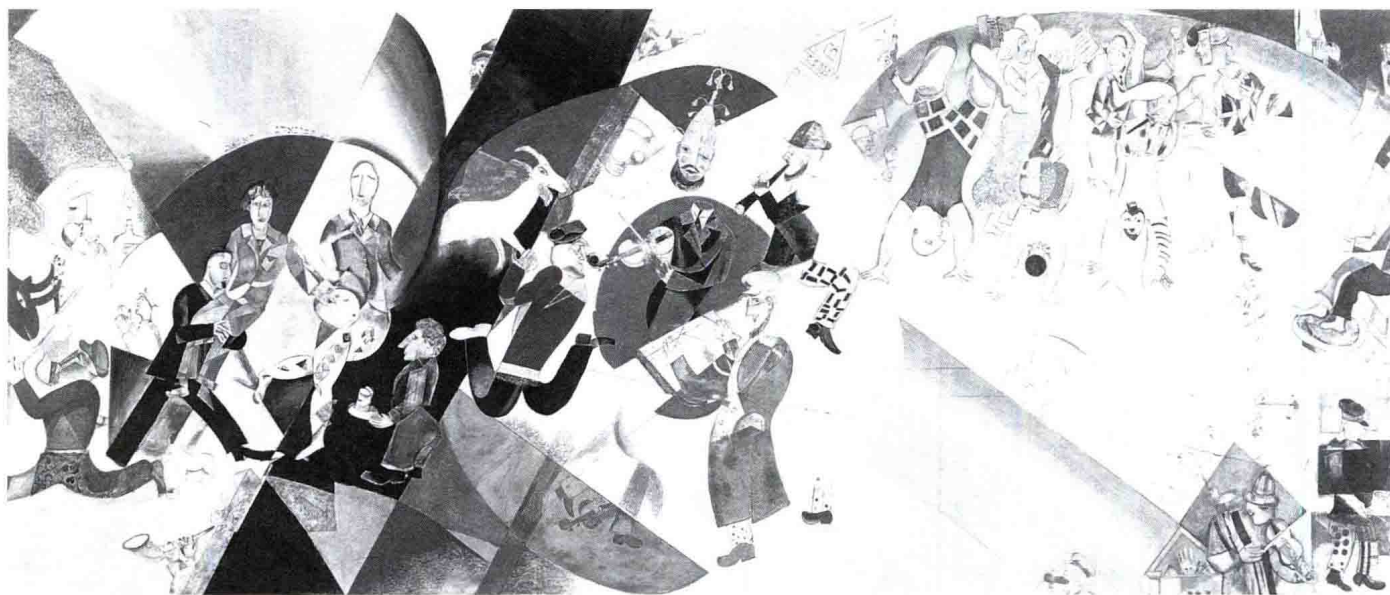


图8
犹太剧院介绍

1920年；布上蛋
彩、水彩、涅白；
284cm×787cm；
特列季亚科夫画廊，
莫斯科

个维捷布斯克。”但他一开始是觉得维捷布斯克“奇怪”、“不快乐”和“无聊”的，正如《钟》（*Clock*, 1914年）描绘的那样，一个微小的身子充满渴望地从窗户探了出来——“那应该（他认可这种说法）是我唯一的故乡，我回到这里，心中感慨万千。”

夏加尔在一系列简单的家庭和乡村生活习作中记录了乡下所见的事物。他开始画犹太巡回传教士、乞丐的肖像画，传教士或乞丐路过夏加尔父母家门口，会答应摆个姿势让他画，为此还可以赚上几戈比。夏加尔敏锐地将自然主义与改进的立体派构图结合了起来，在某些作品，比如《斋日（拿着柠檬的拉比）》（彩色图版18）和《维捷布斯克之上》（彩色图版19）中，还结合了“超自然”元素（图像具有魔幻力量），这使他有一种凌驾于现实世界之上的感觉。这个系列中最棒的一幅《祈祷的犹太人（维捷布斯克拉比）》[*The Praying Jew (Robbie of Vitebsk)*，图4]表现出纪念性主题以及对《旧约》的虔诚，令人着迷。

1915年3月，夏加尔在莫斯科名为“1915年”的展览上展出了25幅新作。他继续与俄国先锋派一起频繁地展出作品，作为一名杰出的年轻艺术家，他良好的声誉为他吸引来大量出手阔绰的资助人。无论是在艺术事业还是个人生活方面，1915年发生的事对他来说都至关重要，这一年7月，他迎娶了贝拉。贝拉是夏加尔如影随形的伴侣和灵感来源，直到1944年她去世。在他余生的创作中，他一直在绘画作品中歌颂与她的爱。

在维捷布斯克附近村庄短暂的蜜月行（彩色图版21）之后，他们搬到了彼得格勒（圣彼得堡旧称），夏加尔在那里当起了战争经济办公室文员。虽然他完全不适合这份工作，但他可以因此而免服兵役。夏加尔没有上过前线，却以众多无助、绝望的图像来刻画悲惨的战争，总的来说，他会以图形，并且只运用黑色、白色的图形来突出战争所带来的影响。“我听到、感受到了，”他写道，“战役、连续炮击声，战士们埋在了战壕里……前线的气息……土地、树木、天空、云朵、人类的血腥与残忍。”

在小幅水彩画《受伤的士兵》（*Wounded Soldier*，图5）中，他捕捉到了这一痛苦的精神创伤。面如土色的士兵一只胳膊绑着绷带，