

许 江/著

远望者日记

——绘画之思与诗

人民美术出版社

许 江 / 著

远望者日记

—— 绘画之思与诗

人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

架上话 : 许江文集. 远望者日记 / 许江著. —— 北京 : 人民美术出版社, 2010.9

ISBN 978-7-102-05259-5

I. ①架… II. ①许… III. ①美术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第191053号

远望者日记

出 版 人 民 美 术 出 版 社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 010-65252847 65256181

邮购部: 010 65229381

责任编辑 赵朵朵

装帧设计 苍穹文化创意有限公司

责任印制 赵 丹

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2010年9月第1版 第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/32 印张: 5.875

印 数 0001—2500

ISBN 978-7-102-05259-5

定 价 79.00元 (共3册)

版权所有 翻印必究

目 录

001	远望者日记
031	历史画诚有忧患乎 ——《一九三七·十二·南京》创作感想
041	谈学者型画家
049	会通履远
057	第三眼 ——写给中国美术学院油画联展
065	归零
073	写生之道
079	漫话写生之道
085	用第三只眼看世界
093	凝视之眸
099	形色，形形色色 ——给浙江青年油画家邀请展
103	画意所在
107	水彩的根性、隐性与柔性
111	向右、向左，并会于心
117	素描的思与通境
125	心月
129	竹之韵
143	架上话
145	架上话之一——视像·具象
163	架上话之二——水痕·心痕

远望者日记

吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在，此万不得已者，即词心也。

——清·况周颐《蕙风词话》

一、心悬地平线

(2006年1月)

在我们目光所及的远处，在大地与天相接的交际处，那横向延绵的正是地平线。这大地平展的天际线，孕育着一种无边和宽广，无论我们以怎样快速的工具去追赶这线，线总在远方。这线交待的实质是一种关系，一种天与地、远与近的关系。地平线活化了这种关系，并把这种关系变为与人天天照面的生活。

这远方的线天天与我们照面，塑造着我们真实的心境。从这里，有时候，我们看到距离的遥远；有时候，我们感喟四时的变迁；有时候，我们体味胸襟的开阔；有时候，我们突然惊觉世事的迁变，人世的短暂。地平线是目望的远点，也是我们心望的一种寄托。每个人面对着的不同的地平线，却相同地构筑着大家的胸襟。那地平线像一杆尺，丈量着田陌与旷野，林霭与山壑，日升与日暮，也丈量每天不同的遥远，不同的心境。就这样，那地平线的远方中，总有

一个自己，一个陌生的自己，一个自己之外的自己，一个返观自照下的自己。“当其得意时，心与天壤俱。”（唐·李白《赠周处士》）在每日的观照中，我们总是有意无意地腾身而起，将自己悬在地平线上，或从地平线的远方回望自己，回望那活生生地变化着的自己。往往在不经意的一瞬，我们就完成了这种转换。每当这样的時候，地平线不仅成了现实空间的远端，而且成为与自己相对的心境的边缘。我们仿佛总是从那里得入心灵的界域，也正是在那里，天与地的交接演化成为目光的显境与人心的隐境的显与隐的交接，远与近的关系渐变而为目望之远与心望之远的相融相既的界面。

远望者的双眼悬在地平线上。那地平线承受着整幅天的分量，中段微垂。这垂却带着邀约的姿态，将天郑重地托起，或者说，将天附着，紧紧相依偎。任风在上面打滚，云在上面飘移，光在往来穿梭，日复一日地在上雕凿细部，让天地经纬分明或浑然一体。那地平线的微垂处总有一些东西在滑动，有时

是夏日一缕晨光，有时是初冬弥散的雾气，有时是大雨过后土地的喘息，有时是飞鸟衔着地平线凝翅、游移。每当此时，地平线就在微微颤动。每一次远望，那地平线总带着一种气息行走，把山水树楼的剪影轻轻理过，就如一个农夫将禾苗修过一般，每次修整都是新的，甚至，一种新的机缘正从这里开始。

地平线悬在远方，那里边总有一种宿命和诗意交糅的东西。黎明和黄昏总是在那里交接，晨昏中总有一种我们自己的东西被无意中悬在那里，也许是远行的思念，也许是人事的牵挂，也许是时光的焦虑，这所有心中之事被在上面点染之时，生命总有一种被扩大的感觉。“山川含万古，郁郁在樽前。”（唐·陈与义《雨中》）天与人在那里交会，带着一种超然的诗意，从远古直到今日，养育着多少的人心？

那地平线默然无言，却成为人心的入口。我们脚下的位置变得越来越不重要，那地平线才是决定我们置身其中的意义的地方。那遥远的相对，让我们习惯于让心追随目光，在远方奔驰。距离不再成为问

题，而成为激活人心的一种因素。那远，是我们可能远望和返观自照的必然前提。那一瞥，往往普普通通的一瞥，总是混沌沌地将目望与心望融会起来。正是那远，为我们提供了一个拉长的视域。由于这个拉长的视域，创造了不断换位的形态，我们得以在这个视域中自由出入。正是那远，使我们有时机让心去体味目光的远行，体味那心与目相伴相行的本身。这种体味，一方面感受着鲜活目光的生动性，另一方面，这种活生生的感受，又将那目远与心远铸成一个整体，构筑了我们称之为心的境域。在这样的时候，我们的置身之地正在冉冉升起，被地平线高高举起，或者说我们随着心与目被地平线带到地平线上，我们日常的经验被这腾升和引领所激活。正是在那一瞬间，我们活在了地平线上。

目光的远望，延绵不断地伸展。延绵呈现远望的突出品质。丛山与大江的延绵，桑园与城廓的延绵，林烟与云霞的延绵，我们的心从江山风雨中轻轻拂过，去追随目光的最远端。延绵是一个又一个变化着

的延续，一个又一个有关联的变迁，一个又一个意内与意外的叠起，一个又一个“万不得已者”的推进。这叠起与推进指向远方，却同时逼向内心。延绵构成了这双向运行的一种结构，一类层次，一份品质。人心因着这种滋养，变得丰富而充实。

延绵的品质，使地平线变成一种活着的延展的视域。地平线仿佛带着我们在跑，在伸展。我们一会儿腾起，一会儿落下，一会儿穿行，一会儿隐没，其实我们并没有动，而是心在动，或者说地平线上有一个“我”在动。渐渐地，地平线变得越来越不明确，我们把每日的心境都化入其中，化成悬而不定的整体。我们越来越习惯于用陌生的眼光寻视这一切。陌生的搜寻中，延绵蜕变为一个个切分开去的片断。延绵与片断奇异地共存共生着，形成一个纠葛的整体，这纠葛使一切变得日渐浑远，也日渐陌生。在悬而不定的某个瞬间，我们突然从几个片断中抽身而出，在延绵的跌宕断裂之时，有所领悟。那延绵与片断互相换位，彼此揭示和包涵着对方。我们来来回回地穿行在

片断与延绵之间，品味着悬而不定的紧张与不安。我们越来越惊讶这熟见的一切原来如此陌生，而那曾经陌生的却又如此亲熟。接着陌生与亲熟也都陷入了一层恍惚，一片“空白”之中。延绵与片断纠缠在一起，虚去陌生与亲熟，虚出了一片空白。这“空白”正酿出一种忘却，但并不是紊乱与丧失，而是将一切所谓的、实在的、固定的对象全然忘却，“泯一切相而不拒诸相”，恰在此时，“空境”、“忘境”即成生境。

二、城市·恐惧与拒绝

(2001—2006年2月)

地平线并不总在远方，有时被山壑阻断，有时被楼群刺穿，于是有了群峦起伏蜿蜒的轮廓线，塔楼林立栉比的轮廓线。这些轮廓线虽然不似地平线那般辽远，却往往更显出被遮挡和掩蔽着的远方的神秘。电影《海上钢琴师》中有精彩一段：主人公1900决心弃离他从小相依为命的那艘船，登岸开始新生活之

时，站在桅桥上看到塔林中的纽约城。这位习惯了辽阔海平线的怪人，感到了从未有过的惧怕。同样，当我们站在市郊的某个小山堆上远眺城市剪影的时候，那地平线、那城市的轮廓线，又总带着一份挑战。这种拔地而起的整体，以向前推进的气势，让我们最真切地感受到现代都城对人的生活空间的巨大影响，感受到被彻底改变了的人的生存的无边襁褓。甚至我们有一种如临巨大舞台的感觉。那悠然深长的天与地、远与近的关系悄悄地被显与隐、流与留、聚与散的关系所取代，我们与远方的谜一般的契约，被无端地缩短。那建筑楼群有如巨大的道具，摆在沙盘之上。在这无端的缩短中，远境成为沙盘，成为同质化的聚集，也成为某种竞争的秀场。沙盘孕育着一种异样的群化的力量，那建筑却又争着从那群化中凸显自己。那些楼争先恐后地交叠在一起，聚集成块，把真正的大地和地平线抛在一边。一切都那样匆忙和焦躁，全然不似大地般的沉稳，带着人为的竞越的本能，这缩短的沙盘被道具撑满。满是城市的真正表情，它一方面让天际线压过头顶，那景域成为一

个巨大的凹镜，我们总是在城的某个凹面上滑动；另一方面这“满”又将城和天空切成矩状的碎片，每个碎片都牵连着一个满的景观界面。在城市中，那谜一般的远方被缩短，却又得到另一种更加扑朔迷离而又更为现实的延伸。

这种延伸是带着一种速度之感的，带着一种时间的音响的，全然没有自然山水那般悠闲。楼高与速度成为正比，楼愈高，延伸的速度愈快。2002年“岁月如歌”的雕塑展，从我那个望远镜中的“历史的远望”，就清晰地看到六七十年代的杭州城，宁静如睡，到90年代，那隔湖相望的高楼一方面让远境缩短，另一方面带来速度的喧嚣。那高楼是有时间音响的，面对它，我们就感到速度的压迫，这压迫恰在于四季的时光被切断，我们仿佛失去了一种可靠的牵引，于是，那速度和时光变得无序，变得格外紧张，于是，那个“1900”决定回到汹涌澎湃的大海和漂荡的孤船上去；于是，我们的眺望演变成领受一份无言的挑战。

这就是我们为什么恐惧。我们再也回不到传统的、远望的境域里去了。城市不仅塑造了她自己，还塑造了我们的望境。速度和时光的无序直接催生了望境的无序，让我们恐慌的并不是这个无序，而是我们居然对无序如此漠然。我们被这种无序同化，我们被成为这沙盘的一部分。我们甚至已经非常习惯，以为事物本该如此，自然山水的记忆成为似幻似影的不确切的梦。这是我们真实的恐惧。

于是，我们再一次腾升起来，从这“满”之中剥离，从速度的无序中逃离，从恐惧中挣扎出去。这里，“满”呈现出另一种形态，占据着视域，城市以无序的速度播散开去，蜂巢般地聚结着，沙盘仍然在延伸，大地在何方？在这紧张的眺望中，我们发现城市与我们自己的深深的同化。我们无法摆脱的不是城市，恰恰是被城市所熏染的我们自己，和我们自身之中难以舍却的城市化的倾向。我们更深地坠入恐惧，坠入对自己的恐惧。

伴着这种恐惧，我们唯一能够采纳的方式是拒

绝。拒绝速度，拒绝城市。那个“1900”回到了海上孤舟，回到了孤独和逃避，而我们只有在城市中寻找这孤舟。我们在城市中拒绝城市，这种“遮诠”的方式——熊十力先生所说的否定的对话方式——却使我们更深地陷入城市。我们拒绝速度，却被城市的无所不在的工具和噪音裹挟前行。我们拒绝同化，却使我们的静思中也充满同样的焦虑。我们拒绝城市，城市却以否定的方式云影般地罩着我们。最后我们发现，这城市正以某种假象，诱引着我们的拒绝。正是在这种拒斥之中，城市的某种拒斥的本性得以张扬。我们只是城市的万劫难逃的命运工具，无论我们如何挣扎，所面对的都是我们自己。

恰在此时，我们明白了一路走来的实质——我们在拒绝中面对我们自己。城市以日新的速度，以表面的多样包藏着一个陷阱，一个城市命运的陷阱。它的高明之处正在于：无论你以同化或拒绝的方式，都一样难逃命运。因为这命运本身就是一种幻象，一种悬而不定的可能性，但陷阱却是真实的。当我们进入和

逃离的时候，总有一种危机的倾向笼罩着我们。我们以拒绝的方式与命运幻象相伴同行。“拒绝的如何”正演练着“我们的如何”，我们承受着拒绝的牵引、拒绝的塑造。于是，我们成为双面人，向内自我恐惧，向外拒绝城市，自我恐惧和拒绝城市像一副相对的模具，深刻地塑成了我们自己。

走到这个时候，无论如何我们正进入城市的心腹。所有的巨构都是幻象，我们已经习惯了恐惧与拒绝，就像我们习惯了我们自己。我们所要俯拾的就只有是现见的片断，以及片断之间颤若游丝的拒绝的气息。

三、东方想象与“远西”之远

(2006年3月)

1988年和1989年，在中国是夏历时间戊辰年和己巳年。我在汉堡学习和生活，度过了两个春天和夏天，一个冬季和秋季。这段生活如此深刻地塑造了我，我后来发生的一切，都可以从这里找到一种因