

河上休闲处跨越河流与商店、小旅店、咖啡馆和户外剧场相连，前来休闲的人络绎不绝。一条人行道与通行对面航道的小步行街相连。

河上休闲处具有惊人的能力，它能从喧闹的城市中分散人群。它的边墙能隔绝城市的噪音，水能使空气变得凉爽，伸到河面上的橡树枝条悬臂能遮挡泰晤士河强烈的阳光。最重要的一点是：那里的一些栏杆竖放在人行道与水之间，仅仅是栅栏，一个小护栏，指明了路面和水的边界，加强了人和水之间的联系。这条河是这个城市最显眼的风景，是这个城市的中心——不是心脏，但是是一个充满亲密联系的干线中心。人们沿着流动的街道走在一起，耐心地讲述往事，这是一种互相影响的公共生活，可惜的是美国人的这种城市居民传统已濒临灭绝。

巴黎也是一个早期的河流城市，它一直没有失去与水的亲密联系，所以不论是现实的即触摸到的还是心理上的即触摸不到的联系这个城市都具有。艺术家通过努力根据捕捉到的灵感精心制作了一条穿行在巴黎与塞纳河（在法国北部，向西北流入英吉利海峡）之间的豪华船，它通过城市运行，沿着水流转弯后有一个有特色的景点，那里有海上公园，有乔治斯海市蜃楼。这条河的两岸种满了树木，形成一个公园式的绿荫道。让人感到这个城市的每一部分都与它的地形和历史相称。

当塞纳河通过城市时，它的路径被开辟成运河（人造河流）并用围墙围住。以纪念碑、广场、公园和路标来标志它的流路。河流把德拉·比斯塔尔地区联接起来，艾德拉塞特船头把河流分成两半（这只船是用来运送哥德人的货物的），拉威、马德里、意连利德和冲断层的艾佛塔在城市的另一端。赫勒克赖脱河就是今天的塞纳河，同样的河所不同的是它以前在革命期间受到过血的洗礼，在现代的1889年却举办了国际展览会。沿着蛇状的水路，在全国性河流上，有各种新奇的桥梁设计、门廊装饰和桥拱结构的桥梁超过了25座。

在空旷背景的衬托下，河流显得更广阔，有河流的城市中桥梁通常具有特殊的地位，给人留下深刻的印象，成为这个城市的象征。例如：在纽约的布鲁克斯桥，伦敦桥（退隐到亚利桑那），在旧金山三藩市的金门桥，还有威尼斯的瑞拉托桥。桥也是调停者。河流不论在客观上、风格上还是与工商业有关方面，通常意味着分开。桥梁有助于它们之间的联系。例如：波特泥美桥使政治的巴利斯与智慧的来特怀特相联系，剑桥大桥使细条状的波士顿与松散式的剑桥相联系，波特斯托桥把威严的罗马与黑黝的美拉特相联。

为了充分利用宝贵的城市空间，桥面上也可建一些建筑。俄罗伦斯有一座旧桥，它具有三个拱跨过了阿那河。富有的商人们把捆绑在抛锚驳船边用来销售最新流行服饰（如服装、化妆品、帽子等）的小商店依附于桥头。在顶楼的正下方有一条秘密通道，具有很多安全防护设施，连接着河流的两岸，所以统治中世纪的大家庭在暴动发生时能及时从城市退走。中途通过有拱起走廊的桥，到达亚诺河（在意大利中部）。所以人们必须有一种与水相联的观点。这是一个漂浮在城市与河流之间的场所，人类活动的领域大大超越了原来所具有的自然领域。

桥梁的设计当然是依据从它穿过的障碍物的自然特点，还要依据可利用的物质和技术。早期的桥梁是用巨大的石头和粗大的木桩造成的，以抵抗强大的激流从侧面冲来的压力。桥利用许多拱来跨越一条大河，例如苏州的宝带桥有53个拱，它是如此昂贵，建造时当时的中国总督捐赠了他自己的玉带。也有一些具有冒险的拱，例如日本广岛的开太桥。阿伯特建议桥拱建成奇数看起来更令人愉快，也更能发挥它的力量。中间的水流离岸堤最远，受到的阻力也最小，受的阻力越小，水流就越汹猛剧烈。

随着技术的发展，桥梁的轮廓、样式也发生了相应的变化。最后钢筋和混泥土代替了砖成为最受欢迎的桥梁建筑物质。罗伯特·麦拉特设计了令人惊奇的瑞士流线型桥梁，桥梁拱架二支柱之间的部分象一个深的高山峡谷，桥梁的拱很薄但却是一流的混泥土拱。许多桥是有许多复杂的东西共同建造的，有支柱、栋梁、钢板、钢丝绳、铆钉；其它的看起来是不必要的用来作装饰用的。有些桥建造的非常正规的，例如1755年在巴斯（英格兰西南部一城市）建造的瑞查德约翰帕兰特桥；有些桥是非常简单和怪诞的，只有几米长，例如在塞维尔（西班牙西南部一省）有一座砖桥，一个半圆形的拱跨越了延伸到帕拉兹依凡的运河。

运河也叫人造河流，具有重要的连接和通讯作用。运河能在物质上使城市和水连成一体，是附近地区和区域联系的纽带，也能把几个城市连在一条线上。放多城市开始建环形的护城河，城墙和高楼来围住城市，以抵御侵犯入侵。中世纪（约在公元1100年到1500年间）在此利时，是第一次用运河——壕沟来防御。随着时间的推移，从主要的壕沟到城市内部的各部分都挖掘了运河，所以今天的城市中街道和水路的联结是一个难解的问题。

我们喜爱的运河不仅局限于我们的行星，在很长一段时间内，天文学家思考着如何把灵巧的地球上生命的指示物运河模型引放在火星上。科幻小说谈到关于建造的运河城市被行向地球的火星人捕获。除了沉默的行星外，C·S·刘易士设想了这样一条火星上运河：“它好象是无尽头的，不中断的，是非常近似笔直的，在它的上方，有一条彩线，它靠近地平线具有一个V形边痕。”

纵观整个地球，在世界上没有什么地方的运河比威尼斯（意大利东北海

岸一港市）的更多更激动人心。神秘的不可思议的城市位于水上。威尼斯尽管有许多混杂的运河，但这种混乱和矛盾被处理得格外和谐，使威尼斯成为一个令世人注目的城市。它是一个由网状水干线编织而成的完整城市，水干线代替了街道，使它显得更为特别，当马哥孛罗（意大利旅行家）参观了意大利所看不到的城市成吉思汗（蒙古帝国开国之主）的故乡后，他极富表情地描绘了他所旅行过的四十个城市，这深深地感动了他的国王，然而他的旅行也接近尾声。马哥孛罗说：“我每旅游一个城市，都要对其进行详细的记载，威尼斯（他的故乡）也如此。”马哥孛罗所记载的城市都各具特色，如威尼斯的迷宫，“每个城市都不能重建或赠与。”在松洛“它有瓜状的商贩小亭（尤指圆形的如公园等内贩卖报纸、糖果、香烟等用者），有隐士（尤指基督教早期者）和狮子雕塑，土耳其浴室，幽静的咖啡馆，延伸至港湾的胡同。”在费里斯有在运河上漂浮的船只，每一个都不相同。有向上翘起的曲线弧形的，有屋顶隐蔽着的，还有花纹栏杆悬吊着的支柱驳船。”漫步在时而向内时而向外倾斜的钢板甲板上很令人陶醉。光线不断地从难以接近的入口照下，穿过菱形的烟雾朦胧地照在拱形圆屋顶的殿堂里。从视觉上看，桥拱浮在绿色水面上，远处交叉往来的船只象是运河自身在慢慢弯曲。在通常情况下，寂静的城市夜色里，只有黑色身体的平底船与用砖砌造的墙壁碰撞发出的声音。这没有什么可奇怪的，汤马斯·麦思在他的杰作《毁灭的威尼斯》中谈到“威尼斯是一个最不确定的城市。”

威尼斯的第一条运河是通过精心设计的，流动的水把城市的污秽的垃圾带入大海。随着时间的推移，一个有机的互相联系的网状物逐渐形成。建筑物建在航道之间，形成一些由走廊、广场、桥梁和人行道构成的迷宫所覆盖的岛屿。水充满了威尼斯的每个角落，每一个地区，每一个教堂和每一个公园都被水映射成像。

威尼斯是一个衰败的城市——它的美丽后面隐藏着缺点，运河中的水里有砷（对健康有害）这种物质——它是一种导致灾难的物质，它逐渐损坏建筑物的地基，使灰浆分解，使无数的支柱腐烂，使城市变得不稳定。过了很长时间后，人们把木桩打入环岛的水中以便支持城市。但是全球的变暖和从附近工厂，精炼厂来的污染打破了这个平衡。每一次水面的变化使木桩顶端露出，地基开始腐烂和崩溃，随着地壳的慢慢移动，大理石人行道翘起并裂开。晃眼一看，威尼斯广场（文艺复兴时期中世纪建筑物）的光彩和华丽是不对称的，但是街上用来支撑走廊的柱子都是统一的白色，有拱的走廊上都刻有细长的花纹。有的走廊柱头破裂出一条裂纹，有的柱状物下沉，这是因为水下面的地基有危险。来自大海的运河流入城市，从内部促使了威尼斯的命运——沉陷于水下的坟墓，完全进入循环。

威尼斯一直占据着统治地位，即它是重要的运河城市，但并不是再没有这样的城市。在1452年，马哥孛罗向他的国人描述了中国的城市：“我们告诉你们下一个大的更令人满意的城市叫苏州……在这个城市里分布着6000座石头桥，一个或两个单甲板平底船可以很容易地从它们下面通过。”苏州的运河象一个长方形的沟渠围住这个城市。随着城市的发展，河道中间建起了许多建筑，运河从主要的护城河扩展开并紧紧地包围住它的邻域和地区。

苏州是一个水气朦胧的世界，原始的航道延伸并与水里的浮动码头连接，水里有船准备以待。古老的具有中国特色的村庄里，灰泥和木料结构的房子显得还比较新，错综复杂的雕刻过的大理石桥梁架在河上，下面有精确的几何图形，半月状的拱在水的反映下形成一个圆形。在风俗习惯和建筑风格上苏州与威尼斯在诸多方面都是不一致的，不象文艺复兴时期，威尼斯雕刻有大理石花纹的豪华娱乐大厦，它表现了对来威尼斯运河旅游的游客的敬意。苏州的运河只与草率建成的房屋相联，这些房屋只有陈旧的外表和白墙。然而在它的里边，通过几道门可以到达一个意想不到的内部无比精致漂亮的花园，它具有别致的构造和严格的管理，隐蔽地与布置在与一般公共场所分开的运河上。

威尼斯的运河布局格式有精巧的规定的式样，与此相对照，苏州和阿姆斯特丹（荷兰的首都）更喜欢传统的式样，通常设计成的式样是严格的半圆形的三角架网状物运河，水坝和水闸也相似。阿姆斯特丹开始只是简单地在阿姆斯特丹河上架起水坝围住城市。随着城市的不断发展，运河也不断扩展，形成环绕河流的一组同轴弧。每一条运河都比以前的长，有些沿着街道旁延伸，有的延伸到仓库、工厂和住宅的附近。对于许多未加工的原材料的运输和贸易发展来说，运河河能使未加工的物质和商品快捷而便宜地通过城市出口到国际贸易上。这对于只有较小贮存地的荷兰发展繁荣其经济是十分有益的。荷兰的贮存地较小——所有的刷白窗户的框子，石质的中框和无光泽的圆形小阁楼，还有天窗都是人们关心和利用的空间——沿着运河。水面反射出有银色光泽的北极光照射在长有杂树的地方的倒影，相似的灯光巧妙地照在附近一种上釉的陶器上。一些建筑是非常简单和粗糙的。就象一张张娱乐用的纸牌、两点、或六点、七点、八点简单地排列，一些建筑是非常精致的，国王和聪明的王后住在一套用砖填制的式样别致的宫殿里，它具有缠绕的涡旋形的三角建筑部分，门口的建筑更为漂亮，正面上方的三角墙具有精心制成的柱状物和雕刻，通过树林反射在水中。水中也有一条液体的林荫大道。

CHAGALL ARETROSPECTIVE

TRANSLATED BY MENG TAO

马克·夏加尔的艺术

贾克宾·波利—蒂修著
孟涛译

犹太艺术展 1916年4月22日

我很高兴有机会谈论我对夏加尔作品的印象与大家共勉。夏加尔是个地道的犹太人。这并非指他的作品的价值仅在于它是纯正的犹太艺术。并不是这样的。尽管年轻的艺术家多年侨居国外，却保持了自己鲜明的与众不同的特性。他坦率公正、童心未泯、敏感而又充满了幻想。他作品的魅力并不在于那些富于异国情调的各色人物，而在于他善于捕捉事物灵魂的才能，他能够揭示日常生活锁屑场景中令人开颜的东西，即所谓的“上帝之微笑”，这一切真正艺术家所必须具备的素质。尽管这座“犹太洞穴”，肮脏污秽，味道刺鼻，其间的陋巷蜿蜒曲折，屋舍里连通风，采光的窗户都没有，居民们身体佝偻，形象枯槁，一贫如洗，但在画家的眼中，它仍是盛装的丽人，魅力四溢，充满了美感和诗意，——画家吸引人并使我们刮目相看的地方正在于此。

夏加尔永远是率真的，即使创作象征派作品也不例外。他并不是要刻意改变现实，为它抹上活泼欢快的色调。他十分单纯地热爱着他所看到的事物。正是这种热爱之情改变了事物的本来面目。令人心酸的景观在画家不经意的表现下是如此的迷人，感人之深。我对夏加尔描绘的那个特定世界是一无所知的。倘若我必须去那儿沿着篱笆栅栏走一趟，与当地人交谈一番，我定会感到乏味之极。可是，在夏加尔艺术魔法的点拨下，它们与我之间的距离大大缩短了。

当然，夏加尔倘还年轻，我们理当宽他的不足之处。他喜欢喋喋不休，甚至经常显得肤浅，然而他是位真正的画家，这种灵气透过他的指尖，溢满他的全身，使他达到一种忘我的境界，同时又在自觉地遵循自定的艺术规则。

夏加尔于5年前来到巴黎，当时他还是位缺乏经验，眼界狭窄的地方艺术家。但是他根本未让自己随波逐流去追求稍纵即逝的时尚潮流，并未从根本上失去初生牛犊不怕虎的稚气，他在那儿深化着对色彩、线条的领悟。夏加尔用色较凝重，画作也常呈单色调的。他的作品摒弃夸张强烈的效果，而呈现一种不易觉察的和谐气氛，而这恰恰是画家魅力之所在。

节选自《马克·夏加尔艺术》 1918年

这是一部关于一位艺术家的书——他虽年轻，却已斐声画坛——他可能是我们时代最有才华的画家之一，其经历却颇为坎坷曲折：虽被认同却并未被理解，历史上静悄悄的艺术革命在爆发时，由于时空的重合多半未被注意，但是，许多最为杰出的天才们都曾被卷入其中，并成为牺牲品，夏加尔便跌落在这之中的一场革命的车轮下。

到底发生了什么事情，原来是老对手——艺术家与民众之间牢不可破关系的彻底决裂，虽然这种决裂尚未引起注意，并得到合理解释。角色的易位是令人惊讶的！极端保守的民众——跃而升为至高无上的民众，艺术革命者对它既诋毁又尊崇，既诅咒又竭力笼络；民众包围着艺术家，就如同卫兵们看护在圣塞巴斯蒂安身边一样，它踩着革新者的僵尸阔步前进，毫无宽容之心，总是冥顽不化，不是朝秦暮楚的追逐新目标，就是尖酸刻薄的为人抹黑——民众在我们身处的时代到底有了什么变化？

现在，让我们回顾一下田园时期的奇特情形。在那个年代，对于创造力旺盛，变幻莫测的艺术家的任何作品，民众都开始逐渐接受，其姿态还很有些巴结。民众成为艺术家忠实的奴仆，对任何事物都没有质疑、异议，不仅如此，她还怀着美好的意愿祈福于万事万物：世界上没有什么事可吓着她的，——也没有什么意外使她吃惊的！难怪当时的年轻艺术家很希望有人起来抵制自己的作品，却偏偏处在这么一个无人抵制的时代，他们的悲哀便在情理之中了。无数的艺术先驱的锐意创新，身体力行的建立了如何摒弃旧思想、旧观念

的理论体系，而广大民众却不遵循这些金科玉律，却要背道而行。

夏加尔的运气也好不了多少！他了解民众这般自得其乐，自鸣得意，会意味着什么，无非就是在关注热爱艺术动态时对眉颦蹙，笑里含忧罢了。他也知道，人们为画家喝采，却不见得会去读他，同样人们为一名画家喝采时，也不一定去欣赏他的画作。他们跋拉着脚步穿过展厅，互相推挤着，匆匆地掠过夏加尔的画，嘴里喃喃有词道：“噢，夏加尔……他多有才华……”——“对，对……很……”——接着仿佛躲避负重似的，他们很快消失到下一间展厅，他们在那儿重又恢复正常言谈，变得滔滔不绝起来，兴奋异常，直到看见另一幅优秀作品。

皇帝的新衣……安徒生的童话……不知是哪一个，傻子最先叫起来。“皇帝什么也没穿……”唉，这都是可理解的！所以说，真正的鉴赏家、艺术史学家及评论家们都佩戴了眼镜，并且隔年还要增加度数。只有芸芸大众可把眼睛凑近秘密缝隙处窥看，不用担心，会视而不见的，因为大千世界在他们眼里都是一個样。

艺术评论家就其目的与责任而言，是双重的，对于世俗的艺术，它要揭示其应有的优雅与体面，对于艺术家，它要作出公正客观的评断，艺术评断引导世俗艺术进行观察，同时也给予艺术家被人理解的机会。夏加尔与观众间的评述没有听证人参加，我们的艺评还必须逗留徘徊，踯躅不前吗？看来是该在他们中间站起来了，因为这次，艺术家占了理，观众也没有多少罪过——马可·夏加尔把最难的一道问题摆到他们面前了：艺术的边界。

他的艺术特征

他进屋子的样子，一看就是讲究实际的人，他信心十足，精明细致，为了尽快到达，脚步迈得矫健有力，他似乎要借此证明他已经悟出的道理：“坚实的大地是要一步步走”。但人们一定也注意到了，他走路的时候身体的摇摇晃晃，眼看要踉跄倒地时又恢复了健步如飞的老习惯，夏加尔就这样走过来，然后握手——，入座时有些忸怩，象是重重的跃落下去的，这使人很容易想起木偶剧院的小丑表演，小丑由于受到不幸的蒙骗，稍微侧了身子，身子就啪地裂开了缝，一分为二，脸上还留着愧疚的表情，好像还有什么未向观众展示的。夏加尔有一张笑脸，就象可爱的小动物一样，他在谈话时显得很和善，但那只是一种假象，有时候他的和善会像受热的水一样蒸发得干干净净，这时我们就觉得他嘴角的笑太分明了，如一把利剑。他还喜欢像动物那样把牙齿露出来，不愿闭嘴。他那蓝色的双目很安详，但常常因为莫名其妙的怒气而变得目光如炬，锐利而漠然的眼神使他的谈话人明白自己可能已经被奇怪地反射到夏加尔双目里了，只待他从夏加尔将来那些红的、蓝的、绿的，蓬头垢面的，重叠扭曲的，在空中飞翔的各色人物画中去寻觅自己的影子了。时间的分分秒秒就在谈话中流逝了。夏加尔叨絮着他的爱人，他的孩子和这个亲密的尘世，他会动情的不能自己，冒出一些预言家的话来：“谈话要以诚相见，就像上苍在聆听着我们一样，这样做才能无愧于心，因为这就是上苍之道。”我们不再惊讶了，我们已对夏加尔有些了解了，我们明白：他的这些变化不定的话语反映的是，他个人生活经历中的割舍不断的千丝万缕的联系，尽管其理性成分不可捉摸，但是，他却照亮了他的生活，使他的生活充满了阳光，并透过他言词的第一个层面，揭开了第二个、第三个、第四个乃至更多的——心灵的层面。这些都是夏加尔命里注定的存在，也是他的血肉之躯所必须的滋养，这就正如人们不会料到的那样，这位尚未进入而立之年的艺术家，在那光亮的卷发里已经有了星星点点的白发。

走近夏加尔不是件易事，他有许多在相矛盾之处，你必须加以了解并能进行综合分析。他的艺术本来林林总总，各种成分伸入四面八方，但其后肯定

存在着一个轴心和一种总异力，支配统领着数目庞大而又多彩多姿的内部元素。

夏加尔——他既谙熟世俗生活的要领，同时又是一个想入非非的幻想家；他既是讲故事的能手——又是一位深沉的哲学家，既是恪守哈希德教规的俄罗斯犹太人，同时又是法国现代主义的虔诚学生。总的看来，夏加尔是位世界主义的空想家，他就像手握扫帚柄翱翔太空的女巫一样随时都想向下俯冲攫取猎物，每当他深思冥想而才情大发时，他就把一大群不同的人物挥洒到画布上，而夏加尔那激荡而永不停息的想象力也就变成了由形象与色彩的构识的生动的图形。

假如夏加尔只是一个纯粹的空想家，那接受他就并不难。假如他只是单纯的现实生活的描绘者，就像当今那些创立新现实主义绘画的激进左派艺术家，即使他是他们中的之最，他也更容易被接受，因为我们已习惯了畸形变态的东西，不至于再把他们视为洪水猛兽，甚至会从中发现某些可爱之处。再者，如果夏加尔所画的那些绿色无头人可被诠释为一种简单易解的道德、说教，就像出现在戈雅蚀刻画中妖魔鬼怪，稻草人和残障跛子，那破译他那些高深莫测的寓言也就不是不可能的了。

但夏加尔不是独特的，无与伦比的。他的所有幻想都来自于朴素的现实生活，而现实生活对于他则绝对是提高了幻想并丰富了的。日常生活的人与物渗入了鬼魂的特性，但夏加尔笔下的幽灵鬼魂决不是躯干模糊，黯淡无色的轻飘飘的幻影，若用刀去刺去砍他们，会化作风一般消失掉。夏加尔描绘的鬼怪与普通物体和人无多大区别，有重量，看得见，摸得着。然而，如有什么法则支配着夏加尔，使他的精神发生分裂，以至于把人、动物和别的无生命的物体搅得满天飞，而无任何逻辑与理性、协调与对称可言。那这作法则也绝不是寓言与填字游戏常采用的那类浅薄而蹩脚的规则。我们在此见识的并不是一个逻辑、游戏，而是一个充实的心灵，其饱和状态是巨大的，是真实而绝对的。

夏加尔的艺术距今为止可明显划分三个阶段。外部环境决定了第一个阶段只能是预备初学阶段。即从外省——彼得堡时期。在这个时期，他从家乡维捷布斯克来到了圣彼得堡学习绘画，在巴克斯特学校，他完成了个人最早的作品。第二个阶段——旅居海外期；夏加尔前往巴黎，并在那儿成了名。他的那些不同寻常的油画在拉丁区那群放荡不羁的艺术家心目中留下了印象，他的地位得到了提高，成了大家都感兴趣的“未来的大师”级人物。而且这些作品在柏林、阿姆斯特丹举办的新艺术画展中也获得了成功。他的一些幻想油画都是在此期间创作的，主要有《窗前的巴黎》、《赶车人》、《卖牛者》、《新娘们》等，在这些作品中，可看见无头身体，双面头像，及飞牛等画面。最后是第三阶段，也即是现阶段，大战刚一爆发，夏加尔就回到《俄罗斯开始创作他的维捷布斯克组画：包括《理发店》、《在外省》、《维捷布斯克郊区》、《做祷告的犹太人》、《生日》、《吉他手》等。尽管上面按时间顺序对夏加尔的创作作了阶段性划分，但在这各个不同的时期，都至始至终的贯串着一条内在的脉络。对于他夏加尔从未游移背离过。夏加尔的独创性从一开始就表现出来。并一如既往的表现了下来，上面之所以提到他的几个发展阶段，只是想借此表明他创作上的重大转折点和作品中两大要素之间的相互关系。这两个从夏加尔创作之初就结下了不可分割的亲密关系的要素，指的是与幻想神秘主义者和世态现实主义二者。人们对于夏加尔艺术的印象，基本上在他最早的作品就已经确立了，现实生活被蒙上了一层梦幻般朦胧的神秘主义面纱。透过这些作品，看得出童年的夏加尔是个爱空想的孩子，他的家庭信奉哈希德教，住在一个犹太聚居地。童年本身就富于幻想，加上神秘色彩浓厚的哈希德教的推波助澜，使这个孩子加倍的好幻想，这大概就是夏加尔为什么总是耽于幻想，就好象有一座挖掘不尽的矿藏的根源。维捷布斯克小镇上的生活就是夏加尔身处的尘世，那可是典型的日月难捱的生活，一种赤贫的，一种暗无天日的生存状态。

今天，夏加尔正处在维捷布斯克时期的峰巅上，——他会取得什么成果，我们只能加以模糊的猜测。但有理由相信他现在选择的路会使他朝日常生活提炼“宏大艺术”的方向前进。这在他最近的几幅大作里已反映出来了——如颇为壮观的《做祷告的犹太人》、《绿色老人》等等。在这些画中，定居点的犹太人已经上升成了反映本民族特征的大人物，他们既深深植根于他们所特有的现实生活，同时又象征了一种内在的意义。

然而，夏加尔近来的作品中又出现了一些新的特点，他似乎表现出一种比以往时候都强烈、迫切的愿望，要主动接受“小事物的无情、冷酷”，接受生活天天对我们的操纵摆布。我有幸参观了夏加尔的一组新画：他的乡间别墅的组画。有一个人住在乡间别墅里，前面的庭院种着青翠的树木，阳台上挂着缀红点的帷幔，桌上放着一只赤金的开水壶，柳条蓝里盛着鲜红的水果，其中有些未熟的青果子——这人真像是生活在伊甸园里，就仿佛他在经历世事艰辛以后，能有这么一个充满阳光与宁静，不愁填不饱肚子的地方，他也就别无所求了。

艺术家一旦妥协于现实，注定结局就是老实、安分、平淡度日吗？假若如

此，那又如何联系他的“宏大艺术”和“乡间别墅画”深感愧疚呢？

除了猜测，我们又如何能知道？夏加尔会给我们留下些什么？我们得拿出勇气承认，要预测他的未来是没多大希望的，因为我们的艺术家，还没有哪一位像这个能使神陶醉的夏加尔一样，自由的精神遨游于天际。

在法国近年举办的画展中，有一位来自维捷布斯克的年轻艺术家——马克·夏加尔的作品引起了我的注意。这些火红色的作品，就象俄罗斯的民间木版画，其近于怪诞荒唐的表现手法，近于疯狂迷乱的异想天开，不仅使他们在俄罗斯本土画家中显得与众不同，就是在朝气蓬勃的法国艺术家的背景下，也是标新立异，特立独行的。我至今仍记得那年的秋季沙龙作品展览会，这些作品在野兽派革新家勒·福康纳和德劳内的立体主义油画作品中，激起了何等的轩然大波。法国人那些劳神费事的砖木结构渗出的往往是冷水工的智力活动，是逻辑、分析等思维活动。而夏加尔那些令人惊讶的作品中透出的却是一些幼稚傻气的神机妙想，这是一种潜意识的、本能的，无拘无束而又丰富多彩的说不清道不明的东西，就好象出了点什么差错，夏加尔的作品显得既早熟，又不成熟，有时候还有点像儿童涂鸦，但这些透着野性与幻想的，让人耳目一新的作品要在此登陆了。在这些画作中，棚屋垮塌欲崩，座座坟墓列于大街中央，屋顶上一个弹小提琴的在瞎摆弄着琴弦；在血淋淋的耶稣受难地，只见犹太人在搬移梯子……其画法之粗糙，主题之残酷，色彩之俗艳，足以使任何人产生反感。但我们无法不去欣赏它们，不去吸收它们那尖锐犀利的创作手法，因为从作品中，你不会不感受到一位天才那征服一切战胜一切的威势，而他还是一位外国才子。法国人会说：“天之选民，天之娇子”，的确，在夏加尔身上你可揣摩到西欧术语无法解释清楚的某些东西，所以他才会显得那么“稀奇古怪”；就象俄罗斯巴雷中那些“野蛮”彩饰的音乐一样让人大吃一惊。

在另一次画展上，夏加尔展出了较为精致的画作，对多色画法及修饰都有讲究。在夏加尔那稚气，甜蜜而狂热的梦幻里，无头飞人。多愁善感的动物和座座屋舍都已超出了时空范围，不受其制约，画家在描绘它们时所用的颜色也是黑白、金银、腥红、樱桃红和别的一些独特而精妙的色彩。夏加尔对于他那好幻引导的天性和调色板的动用似乎已达到了极至，他的神经因而绷得紧紧的，有些不健康，有些兴奋异常，但是你不能怀疑它那发自内心的真诚——这些幻想，这些激情的喷发，难道能够人为地虚构。

夏加尔唤起了人们对他的兴致，但是在俄罗斯，他只得到了权尊显贵的认可，作品还遭到当权派的抵制——在巴黎，他却得到了全体艺术家的接纳，并受到邀请到阿姆斯特丹布鲁塞尔，柏林各地举办巡回画展。他的迅速崛起由于战争的爆发而戛然而止——夏加尔回到了他的故乡维捷布斯克省，也就是俄罗斯那个被上帝遗弃了的省份。他回到故乡和那些熟悉的地方后，创作了一系列关于社会现实的习作，这些作品现实主义成份突出，冷峻而平静，但题材却很广泛。夏加尔仍然在孜孜以求地探索着，尝试多元化的制作，他正处在一个十字路口——宛如一个孩子，在他面前敞开许多道门，等待他的是无穷的希望与机会。即使如此，他迄今为止取得的成就已使他成为我们大家都在谈论的一种艺术现象，揉合着某种真实原创的东西，它们已经露出了面目，并开始发射自己那奇异的光芒。

艺术家夏加尔天生也是一位浪漫主义者，但他首先是位画家，他以绘画为手段表现事物，而这才具有真正的价值。就在他不断深化时构图及色彩的探索时，浪漫主义却渐渐地退出了他的作品，只在精神上保留了它应有的一席之地，而与纯理论的造型脱离了所有关系。夏加尔正是因此而与传统的浪漫主义绘画接上了轨。

用花束来反映世界！那可是些茂盛艳丽，大得世间少有的花束。这些为数众多的精灵在花园里虽然是自然组合，但却相处得如此和谐融合，如果能通过它们帮助认识了解夏加尔，那就没有比这更让我们开怀的了。

这些花儿都是精心培育出来的珍品，它们发现彼此有姻亲关系后，相互之间就慢慢开始表示大胆的友谊。

让我们通过这种天涯海角随处可见的植物去洞察一下世事，去重温一下那平凡而难忘的童年。那在心目中越来越神圣的故里乡土，和那些厚积薄发而终至成功的幸福时刻。我们为什么示用欣赏花朵的眼光看待生活，我们为什么总是喜欢用一种直接了当，短浅狭窄的眼光来审视生活，甚至于为丑陋的社会现实卫道辩护？让我们换个位置另眼看世界，让记忆代替一切吧。梦能完美地反映事物，对它们进行添加修饰，直至最后给它们换上全新的面孔。有了梦，我们的想法才能发展到一种理想的境界。

夏加尔把一束沉甸甸的花放到了自己面前，不用说的精气滋养了他，使他捕获了它的博大内涵，他听凭自己去感受去领悟。他由于经常近距离地赏花，变得恹恹欲睡了，他开始做起梦来。

夏加尔的作品中，人影憧憧，羽化的想象中透着节律。我们跟随着夏加尔听候他的灵魂的召唤。而后来当我们握手告别，去用高科技通讯手段解决旷古之谜时，才发觉敢于冒险前行的不只是我们的灵魂，我们的身体也在他的指引下跟随过来了……还在我们通过一马平川的地带时，夏加尔就已使我们

心悦诚服了。而他自己飞了一半才停下来，这样做为的是要让自己折服。

他在寻找一种稀有的平衡。他试图开辟一片真空，要用自己的声音去振聋发聩，他不愿自己热爱着的人民再受奴役，要用柔弱的双肩去扛起他们的重负。假如他不能在这片真空里找到平衡那还不如去死。

他就象个魔术师，从帽子里抛出各式各样的东西，无法让人忘记，从打木桩的俄罗斯风景到样子古怪、纵情跳舞的妇女从相拥热吻的情侣到草原上放牧的牛群，应有尽有。只是他无法把这些东西收回去，重新装在帽子里。可抛出来的却获得了生命而他还在源源不断地向外抛。

夏加尔为他笔下的人物特意营造了一种良好的氛围使它们能够沐浴在有利的环境下。它们已不再是来自于生活的真人，而成了乔装打扮的造型人物。这样通过夏加尔的一番涂脂抹粉，它们接受了一次盛大检阅，而这却确立了它们在绘画界那令人艳羡的地位。

对于夏加尔，抽象往往是离不开的，但这并不意味着他喜欢将事物分解化解几何图形，在抽象化的基础，再着手建立他统一的协调的造型世界，夏加尔不愿这样做，他宁愿保持事物的本样。就好像在一个持续不断的梦境里，宇宙间的事物都按他的想象而自发的组合起来，然后他再根据心灵的指令，把对生命与物体的记忆组织起来，建立起一个夏加尔式的客观存在。

夏加尔的创作是一出演不完的剧，他一方面在不懈的摸索，造型关系，另一方面又在持之以恒的探索另一绘画禁区——画面的协调与统一。为了把这两个相去甚远的方面有机的结合起来，他常常要进行大量棘手的薄涂处理，他用颜色相近的亮色油膏，造成一种距离感，以取得柔和的色调；为了突出各装饰平面的内在关系不使得彼此孤立，他一般是象敬神般小心翼翼地勾勒平面轮廓，质感上还必须质朴、粗犷；同时他还需要把花叶流畅地排列在不规则的平面上，笔触稍有滞涩都会影响画面效果。完成这些工作并非易事，真正的艺术家才能胜任。

夏加尔现在正痴迷蓝色，就像他以前曾钟情过紫、黄、白、黑几种颜色一样，他重返法国以来，差不多成了这种透明性好的颜色的特约评论员。他在使用这种颜色的过程中，发现了一种不含杂质的纯净，除了法国其它任何地方都没有这种东西，因为在法国你可以有各种各样的梦想，只是不能表白它们，否则就会飘散到碧空中，飞得无影无踪。但是在这儿他也有让人惊讶的变化，他不再锋芒毕露，界线分明了，这使他觉得十分自得和满足。凡是地道的俄罗斯人，几乎都喜欢铺排讲究。但是这种派在夏加尔的作品中已呈下趋之势。因为他现在除了造型和色彩的明暗配合外，其它方面差不多是漠不关心了。夏加尔在审视生命时，不只注重表像，同时还探究它的内在逻辑。他的生命力是强大的，因为有一个宽宏大量的心灵作支柱。他的新作一经问世，立刻就有了立足之本，有了自己的有机体，绝不会混同于生物圈中其他的生命体了，夏加尔对这幅新作是爱不释手，他还要再画一幅。

夏加尔与超现实主义 1958年

夏加尔憎恶所有形势的现实主义艺术。要他反映事物的黑暗面，无疑是让他受罪。他并不回避事物的自然形态，但是由于他的爱心，他把它们想象成了自己心目中的印象，把它们加以美化，再从它们身上提取那些超现实的精华，它们那不衰的精神与活力象征着生命与快乐。

夏加尔在回顾自己于1910年初到巴黎那会儿留给他的印象时，是这样说的：“对我而言，印象主义、立体主义、野蛮主义这些派别在观念上还是很落俗套的。”“改变事物的本来面貌，不仅要从外形入手，还要从内核入手。”

他一开始就被卢佛尔宫迷住了，马奈、德拉克罗瓦、库尔贝等大师的作品使他大饱眼福“好像有一尊神站在我面前”。虽然他对这些神们顶礼膜拜，但他仍执拗地坚持自己的艺术本色。“我的画可能中了邪了，水银在熊熊燃烧，蓝精灵象流弹一样射向我的画面……”

夏加尔的每一幅油画——无论是那宁静安详的氛围、多维体的构图，还是那永远无可挑剔的色彩——都充满了诗意，它遍布于作品中，成为作品的核心，我们不能不全身心地去感受去思索。从这个意义上说，艺术作品中的诗意图是一个把饶有趣味的深奥难懂的知识具体化过程，它从心灵深处孕育出来后，被带入作品中在那儿开花结果，也就如同树高千尺也离不了根一样，夏加尔的作品之所以有生命力，无疑是得益于这种诗意图的体验，所以立誓绝不信仰教条主义宗教的夏加尔，很难理解在有些人构想的艺术里居然没有一点神秘主义的成分。在雅各·拉塞格所著的关于夏加尔的那部书里收录了这位画家向他吐露的许多足珍贵的知心话，这使得这部书已十分优秀的书又增色不少，其中我们可以读到下面这句话：“我只要一见到鲁布莱伍的圣像画，立刻就心平气和了。因为他的缘故，我这一生注定要成为神秘主义者，成为虔诚的宗教主义者。

夏加尔对圣像画的偏爱终生不渝，只不过这以后他自己开始创作耶稣肖像了。他作品中的圣像画为数不少，第一幅是于1938年创作的十字架上的耶

稣受难像。钉在十字架上的耶稣不时变换着形像，他一会儿是画面的中心人物，一会儿又离奇与圣母玛丽亚，或画家本人在一起。我想，夏加尔创作这些画是想从心里找到一种能同时代表芸芸众生和犹太人民所受苦难的及神秘的弥赛亚的象征符号。

夏加尔的绘画一旦呈现于面前，即使是那些听力失聪，不敏于诗的人也无法抗拒它的诱惑，而对于那些耳聪目明的人，它则通过强大的震撼力讲述了作者那数不清的梦幻与遐思。它们就像无形的动脉网络交织于作品中，作出了对生命的肯定，表达了心灵的希冀，感官的愉悦，还有对童年那抹不去的缱绻与留恋。

夏加尔所指的超现实主义就是解放内心世界，使之不受约束。在夏加尔创立的那个宇宙里，仇恨和倾轧受到冷落，博爱与仁慈受到提倡，优雅与美丽者受到呼唤。画家在经过严肃沉重的思索后，反映世间苦难的同时，又在时时刻刻抚慰我们那颗饱受风霜的心。怜悯彻底改变了夏加尔那个世界的面貌。

俄罗斯布捷维斯克和犹太文化的沃土养育了夏加尔，使他具有一种先天的爱心和乐观的精神，这深深的浸透于他的艺术之中。后来远离故土的乡愁，壮志未酬的失意，又在他的乐天性格里增加了一丝忧郁和辛酸。他的达观不是一般的达观，它既不视乎现实，则时又能感觉自己可悲的弱点。只需看看夏加尔笔下的乐师、乞丐、及犹太教士的面孔。这些面孔揭示了永恒的人性，一方面既有生的要求，同时又能直视刽子手，直视死亡。

刚到法国我还带有浓厚的乡土气息，直到过了很久它才慢慢退去……当记忆中的维捷布斯克消逝后，我不得不另寻别的替代（而这些记忆却哺育了我这么多年，……“法国的风情……巴黎”——还有拉丰丹描绘的那些动物，它们的造型十分可爱，深厚的爱心足叫激励人类去改弦易辙，他写道：“总之，我能有今天，应归功于巴黎，归功于法国，那儿的气氛，人民和自然环境才是教会我生活和艺术的学校。

夏加尔——一位具有自觉意识的艺术家 1946年

安德鲁·洛德曾经说过：“做艺术家的荣耀和痛苦就在于他无法对自己传递的启示和要旨进行译解。”如果把这话用于马克·夏加尔，那就再贴切不过了。

夏加尔来自东欧，他的色彩天赋极高，情感单纯而恬淡，对朴素美很有鉴赏力，并有一种天生的幽默感。他带来的绘画概念与当时巴黎所推崇的格格不入。最先认可他的不是画家，而是布鲁塞·森德拉斯、格洛姆、阿波利莱尔等诗人。他认为立体主义的观念“过于世俗”，而主张要改变事物的本来面貌，不仅要从外部物质着手，还要从内部思想意识着手，不必害怕那些“摇笔杆子”的评头论足，他作这番探讨时，其实已或多或少预见到唯物主义者会作出何种反应，增加物质在绘画中的成份，果不其然，不过两年时间，这种强调物质的艺术主张就在马塞尔·杜查普的作品中初次亮相，并在本世纪二十年代的超现实主义运动中得到完善而趋于成熟。

夏加尔与巴黎当时那些为数不少的前亚艺术家不同，他作品中采用的是人们乐于接受的表现形态，然而尽管如此，如果你现在请他解释自己的作品，他会回答：我自己也根本不懂，它们比不得文学作品，而仅仅是把萦绕于我的映像进行图画的编排。那些理论，不管是我自己虚构出来进行自我剖析的，还是他人苦心编造出来诠释我作品的，都是胡说八道……就是说绘画就是我们存在，我的生命，就这么简单。”

正是如安德鲁·布莱登所说的那样，正是因夏加尔初到巴黎时的作品，“也只能是因为他，比喻这种艺术手段才能回归并成功地运用于现代绘画。”夏加尔对现代艺术的贡献在于：重新唤起了一种诗的表现手段，既非对事物客观描绘，又非毫无特征的纯抽象化，而是介于二者之间。

夏加尔是位自觉意识强烈的艺术家。从表现方式上看，他在取舍与合并图像时显得缺乏条理，但是为了构建他理想的框架，他又绝对是在精心细致的筛选这些组成部分，他的作品并不是随心所欲，胡拼乱凑出来的，在精心中。人们对夏加尔的逻辑缺乏讨论颇多，但也只有在你细看作品时，才会有所发现；如果把他的作品混在别的作品中，其作品的完整性绝不逊色于同等水平的自然派建筑立体派的那些登峰造极的作品，作为画家，他的色彩意识很强，他很重视技巧，他就像一位难捉摸的工匠，看似笨手笨脚的样子，是因担心技术过于精湛，双手很快就闲着没事干了。表现形式的有限并没使他心灰意冷。他近四十年的创作生涯表明他在不懈追求一种全新的丰富的视觉效果，他通过打破常规的排列组合，不断提高，磨炼技巧，使自己有意识缩小的题材能表现这种视觉效果。在这情感失落的时代里，却频频用它来作兴奋剂。夏加尔对我们的贡献在于：“他的绘画题材必须表现一种诗意图，但却这没有丝毫损害画家十分重视的画面效果。要弄清这二者之间的内在关系，不是用言词就可以达到的，所以还是让我们留待以后再说吧。