热线：96060 E-mail:xdkb@kuaibao.net 現代快報
责编:王凡 美编:徐支兵 组版:杨建梅 2015.8.3 星期一

当头一棒

文/周俊炜

在第三次到过巴黎后，终于可赶到毕加索博物馆——那是法国政府在收到作为遗产税的老毕捐赠作品后的积极回应。但这是一次失败的朝觐。迎接我的是紧闭的大门和一纸告示:修缮未完,继续闭馆。我感到了自己的可笑：在看完欧洲大师的杰作后，居然还会坚守青年时代的理想——看毕加索。

1981年2月,毕加索诞辰一百周年。有本叫《信使》的刊物,出版了一期纪念专辑。这成为我了解这个天才的主要资源。1983年,法国总统密特朗访华,带来了《毕加索绘画原作展览》。那是一次地震,我几次踏入美术馆,在大师作品前徘徊,就像一个初中生正试图解答微积分难题。《信使》目录上有一段话让我震颤:“即使毕加索在1907年以后什么也没有创作，他仍不失为二十世纪美术的一位伟大的大师。”

这是说,这个十七岁的少年早早就登上了艺术史的峰尖。他的同代人几乎都受他影响。他的后辈,受到他晚年画风的感召，在20世纪80年代掀起了一波新绘画的风潮。这也使得杜尚、波伊斯能横空出世,用制成品和行为艺术替代架上绘画。因为毕加索的出现，人们对架上绘画敬而远之!

每一种文化都有着特定文化内核的承继。当希伯来文化作为艺术的精神内涵、希腊文化以“数”的理念体现着艺术的形式法则时,“两希”的精粹在欧洲一代代大师的传接中一起砸到了老毕身上！而他获准在罗浮宫举办个展时，并没有因为这是给予活着艺术家的特殊荣誉而感到不适。只是在将自己的作品与普桑、安格尔等古典大师的作品并置时,他才有了是否“撑得住”的不安。

本质上,他是个谦逊的人,但这种谦逊仅用于面对大师和艺术杰作！他桀骜不驯,常指点江山。他轻视女人,称她们“不是天使,就是奴隶”。但他仍娶了半打老婆,因此不免要遭受奴隶的反抗！他还轻视同代大师,嘲笑米罗的胆小,挖苦莱歇的作品没深度。就此他也受到了戏谑。与他一起创造了立体派的法国画家布拉克，常让他兴冲冲地前来做客,却故意不安排午饭,逼他饿着肚子愤怒地离开。但马蒂斯喜欢他,得知他曾偷偷地来看了自己的个展后，激动地对护士说:“这个世界上只有一个人能评点我，那就是这个小子！”

天才往往都有着奇怪的思维,都具有顽童的本性。诺曼底登陆后,海明威随着美军进入巴黎，第一个想法就是见见这个比自己名气还大的家伙，但带去的礼物却是一箱手榴弹！在梦想成为大师的岁月中,在午夜阁楼的暗淡灯光下，守着自己半途而废的作品,我怅然若失,期盼着有人来送一箱手榴弹。

几天之后,在巴塞罗那——他的家乡,终于实现了我的愿望。毕加索美术馆中，透过那些不规则的几何图形、蛮横无理的粗黑线条、天真烂漫而又压抑沉重的色块，我心旌摇荡。看见挂在墙上画框中的丑陋娘们一个个向我抛着媚眼！让我这颗本来静如止水的心又七上八下。一座城市因一个天才而著名。就如一块磁石吸引我们,飞越重重关山,远道而来。同时也印证了我曾对一哥们说过的一句话——“哪里有文化,哪里就是中心。”

虽然大半世一事无成,但偶尔小有成功,就会把自己的形象放大,以为只要与天才心心相映，就能放射出同样的光芒。在巴塞罗那我遭遇了当头一棒！在那弗拉门戈舞姿中,在纪念铜柱上哥伦布的POSE下,在半生不熟海鲜饭的腥味里，我总算洞悉了自己成不了天才的全部原因:“被启蒙”的一百年中,我们仰望的都是别人的星辰！一个丧失了自我的学徒,哪怕学得确实努力,但在这个充满了原始生命力的荒唐老儿面前当然只能脚下发软,心中发虚!

明白了这一点，我决心不再理他,也不再去看他。但不知为何又专程赶去上海，心甘情愿地再一次去接受他的撩拨。

一个无法戒除的嗜好,一个无法超越的自我！■

雪域精灵
摄/白湧

木屋里的格里格

文/颜鸿

据说,德彪西曾揶揄年长他二十岁的格里格,说他的音乐就像是往巧克力里加糖。

想来,在德彪西的耳朵里,格里格那些短小亮丽的抒情小品,必定既没德国浪漫派的波澜起伏,也缺肖邦《玛祖卡》的精巧生动，更像是洛可可风格的绘画中,那些圆润富丽的小装饰，耀眼但贫乏，唯一的新意,是换上了一副北欧的腔调。

德彪西呢,他是音乐界的“阿拉伯的劳伦斯”，欧洲的圆润已吸引不了他,他热衷于往音乐中添加辛辣直率的东方香调。

我们呢,真正的东方人,对于欧洲的圆润反倒没什么预设。欣赏格里格的动听旋律时,也大可不必左右比较。只是,他的音乐即便在我们这些轮廓分明的东方耳朵听来,也有着一种令人心醉的氛围,远不是圆润和动听所能描述。甚至，仅凭这种氛围,就可以将他的音乐认出。

我总是试图用语言去捕捉这种独特的氛围,结果却只能得到一些散乱的描述。峡湾、空谷、海潮、木屋……想来也都是关于北欧地理知识所致,并不熨帖。于是,我尝试更换一种描述方式,问这样一个问题——如果允许我异想天开,那么这样的音乐最该在什么情境中听到？不久之前,两次不经意的欣赏体验似乎让我有了一些眉目。

我听到了埃默森演奏的《格里格G小调弦乐四重奏》。让人惊异的是,在第一、三、四这三个极富戏剧性,异常凌厉的乐章包裹中，第二乐章“浪漫曲”甫一奏响，便浮现出一幕令人不可思议的温婉与朦胧,它不似在耳畔响起,而更像是来自一场遥不可及的梦境,在它娓娓流淌的空间之中,渗透着一种无边的静谧。

随后，在瑞典导演英格玛·伯格曼的名作《野草莓》中,我看到了这样的画面:老教授艾萨克在梦境中走到昔日恋人的木屋外,木屋里远远透射出温馨的灯光和不辨其意的呢喃低语,四周则是无垠的夜色和庞大的寂静。

我想,在峡湾边的树林间,也该有这样一座木屋,透过窗户,隐约可见一个乡绅模样的老人在弹奏一架旧式钢琴,琴声在木屋中共鸣,随即飘散而出,在林间回荡。

我们呢,是山林间两三个远远倾听的过客。未久,一人说走进去听听真切，我说此处却是最好。问为何。我说刚刚明白,这样的音乐只在木屋外聆听才最完美,质朴的音色隔着不远不近的距离,灵动的旋律包裹着摄人心魄的静谧,这一梦境般触不可及的特质,正是这种音乐的生命,我们流连的原因。不禁猜测:或许,一切音乐流淌而出的源泉,便是这无言的寂静。■

细雨鱼儿出
墨刻/冷冰川

冷冰川手记

艺术界是一个广阔的平原,坏蛋们在那上面游荡。但什么坏事也没有发生过，因为坏蛋们与我们一样缺少相互倾听。

创作中最复杂的东西，实是由最基本最简单的元素及方法完成。最基础的东西是一种骨头,要把最伟大的情感注入其中。其他俗套的东西,都不宜使用,俗套维持不了多久。

万念俱灰生新意(万念,什么思想都想不起,其他的没必要分类)。能真实创作纯属偶然,我们永不知情。

手感的失态一直是创作中的不治之症。因为它不再拥有它所谈论的真理了。创作中的失态亦有一种美丽和意义:因为失态。

创作里的欲望都被更无力的东西纠缠。几乎总是无力的东西在表现。交流？没有交流。只有花瓶在交流。所以我不在激动的时候从事危险的工作。

说不出来的东西,我们称它为“诗意”。就像是“欲望”,如果能够说出来,就没有必要去画它。欲望的诗在精神表达上相当于射进作品中的光线（虚构的光影比真实的光线要昂贵得多。虚构时我们常屈从人性中没有的东西。我们无力在场)。我从未画过除“光线”以外的其他东西。感官以外都无法得到证明。

欢愉的储存：这是抵抗，抵抗的乐趣则是享受这种抵抗——单纯地拥有乐趣是无聊的。要有足够力量以避免无聊的泛滥。

假如欲望不能在创作中产生意义，是因为你很少向它要求。但它一直去救的却是你。

我们渴望侧身独处,不过,是为了独自游荡;从来没人为了众人去独处。

当一个艺术家只信奉一个唯一的智识,那就意味着,这个智识(不过)是我们要忍受的。■