

在瓶子之间

用今天的心情，看莫兰迪的画

从真实作品出发 · 允许自己的感受

导读

用今天的心情，看莫兰迪的画

你不必先把生活过得像莫兰迪的画，才有资格欣赏莫兰迪。

桌上可以很乱，消息可以还没回完。你也可以一边看那些瓶子，一边觉得“这有什么好看的”。这本书就从这里开始：不靠名气和配色标签，我们怎样与一幅画建立自己的关系？

我们会认识画家，但不拿他的传记代替画面；会学几个词，但每个词都要帮眼睛做一点具体的事。你将试着看颜色的邻居、瓶子之间的空处、相似作品里的差别，也会发现他画过花、风景，做过黑白版画。

读到某件作品时，可以按章末的馆方地址另外打开图像。作品年代和编号也已列出，方便搜索。同名《静物》很多，先核对是哪一幅。正文不放仿作代替原画；封面是为本书生成的抽象设计，不是莫兰迪作品。

如果只有几分钟，从第一章开始，看清一处即可。如果你已经喜欢“莫兰迪色”，第三章会给这份喜欢增加一些具体理由。如果你不想按次序读，可以先到第七章，带着今天的心情进入。

全书有一个很简单的约定：画上有什么，可以核对；它让我想到什么，可以讨论；画家究竟想表达什么，需要证据。我们既不给感受规定答案，也不把任何联想都写成历史事实。

这本书不要求你最终喜欢每一幅画。读完后，若你能指着某一处说“这里让我愿意再看一眼”，或者更清楚地说出不喜欢的理由，观看就已经属于你了。

第一章 · 你可以先觉得没意思

下班后，你在手机上划到一幅画：几个瓶子挤在一起，背景灰褐，似乎没有发生任何事。别人说“好安静”，你只觉得旧、闷，还有一点不值一提。这并不表示你缺少欣赏艺术的能力。你只是还没有找到一个值得继续看的问题。

我们就从这个问题开始：如果画里的东西如此普通，画家究竟让我们多看见了什么？不必先喜欢莫兰迪，也不用先把心情收拾得平静。带着刚才那点不耐烦就可以。

先找对一幅画

本章看苏格兰国家美术馆收藏的《静物》，1962年，作品编号GMA 906。它是一幅接近正方形的油画，实际画面约30.5厘米见方。馆藏页上的英文题名是Natura Morta [Still Life]，页面地址见章末。你可以另外打开它，或者先照着文字想象，日后再核对。

静物画，就是以瓶罐、花、食物等相对静止的东西为主要对象的画。“静”说的是题材，不保证观看者一定心平气和。同样一排瓶子，有人看着踏实，有人觉得拥挤。两种反应都需要回到画面，看看是哪里引起的。

先别数清每件器物。只找最容易辨认的三处：下方偏左有一只近乎黑色的罐子，前方偏右有一只矮小的深色器物，后面与旁边立着几段浅色长颈。它们并不平均分散在桌面上，而是互相挡住、紧紧靠着。上方还留着一条较空的背景。

把“看见”与“想到”拆开

试着说三句话。第一句：“前面的黑罐挡住了后面的一部分。”第二句：“它们挤在一起，让我想到早高峰。”第三句：“所以我现在不太喜欢这幅画。”第一句可以对照图像检查；第二句来自你的生活；第三句是此刻的判断。

三句话都能成立，却不是同一种话。你不需要证明所有人都会想到地铁，更不能因为想到地铁，就说莫兰迪画的是现代通勤的痛苦。反过来，也不用为了显得懂艺术，把第三句改成赞美。

先说画上有什么，再说它让你想到什么。自己的感受可以很自由，关于画家的断言需要证据。

这个区分有一个实际好处：当你不同意导览文字时，不必在“专家全对”和“我什么都不懂”之间二选一。专家也可能在解释。同一块深色可以被说成稳重，也可以被体验为压迫；两种解释要比的，是谁更能说明画上的具体安排。

不要只盯着瓶子

现在把目光从黑罐移向它旁边的浅色器物。黑罐的暗，使旁边的浅色更容易被注意；浅色又让黑罐显得更实。你看的已经不只是两个东西，而是它们之间的差别。

再看上方的几个长颈。它们高低不一，宽窄不同，有的边缘清楚，有的与周围颜色靠得很近。眼睛可能很快认出“瓶子”，却需要更久才能发现这些小差别。认出物品只是一瞬间的工作，观看可以继续。

这有点像听一个熟悉的人说话：认出他的声音很快，听出今天哪句话停顿了一下，需要另一种注意。类比只到这里为止；瓶子没有隐藏的台词。我们是在练习辨别，不是在替物品编写心事。

你还可以用手在屏幕前暂时挡住那只黑罐，不接触画面，也不修改图片。整体是不是少了一处让眼睛停下来的地方？如果变化不明显，就换挡另一只。这个动作不是要证明作品完美，而是把一句模糊的“有感觉”，拆成可以自己检查的变化。

第一眼不负责最终判决

有人看了一分钟，只多发现了一条歪斜的边；有人仍旧毫无兴趣。到这里就可以停。欣赏不是规定时间内获得感动的考试，也不必把“慢”变成新的任务。今天认真看清一处，总比强迫自己给出一整套漂亮感想有用。

如果你愿意再看一次，先记下一个具体问题：“为什么那只黑罐要放在这里？”下次回来，你会带着问题找线索，而不是再次等待名画自动散发魅力。

莫兰迪的作品可以成为这样的相遇：熟悉的物品先让人放松警惕，细微的关系随后把人留住。这是本书提出的观看入口，不是替所有作品规定的意义。下一步，我们要认识画瓶子的人。他的生活确实相对固定，但固定的生活，不等于没有历史，也不等于与别人毫无往来。

作品与核对

苏格兰国家美术馆，Giorgio Morandi, Natura Morta [Still Life], 1962, GMA 906。
年代、尺寸据馆藏记录；本章具体观察依据该页作品图像，通勤联想为观看示例。

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/721>

第二章·房间里的人，也在时代里

看过那些瓶子，很容易替画家安排一种人生：不出门，不社交，不关心时代，每天在房间里寻找宁静。这样的故事很好记，也很像我们疲惫时想要的生活。但它把一个人工作了几十年的人，压成了一张理想生活的海报。

乔治·莫兰迪，1890年出生、1964年去世，出生地和逝世地都是意大利的博洛尼亚。他长期与三个妹妹共同生活，在这座城市工作，也去附近山区的格里扎纳居住、画画。这几个事实提供了位置，却还不足以解释画。

先把老师放回画室

莫兰迪不是靠躲开学习才找到自己的。他在1907年至1913年就读于博洛尼亚美术学院。他看古代绘画，也通过艺术刊物接触当时的新艺术，对法国画家塞尚的作品有兴趣。1930年，他开始在母校教授版画技法，1956年离开教职。一个长期从事教学的人，和“与世隔绝”的形象显然有距离。

版画，简单说，是先**在版上处理出图像**，再把它印到纸上的艺术。它不是油画的廉价复印件，可以从一开始就为印制而创作。莫兰迪既画油画，也亲自制作版画；黑白线条怎样构成明暗，同样是他的工作。

知道他做过教师，不是为了凑一份简历，而是为了修正一种看法：安静的作品未必来自没有责任、没有日常劳动的人。我们不能从画面的安静，倒推出作者每天都轻松，也不能把自己忙碌、需要上班当作永远无法看懂他的理由。

他的选择不是从天上掉下来的

青年莫兰迪曾参与与未来主义有关的展览。未来主义是当时推崇现代生活、速度与机器等主题的一股艺术潮流，不过他的参与不意味着他完全接受了它的主张。后来，他又与德·基里科等画家往来，创作过通常被归入“形而上绘画”的作品。

形而上绘画在这里不是一门需要先读懂的哲学。你可以把它理解为一种绘画倾向：把熟悉的东西放在奇异、难以解释的空间或组合中，让日常突然显得陌生。知道这一点，再看莫兰迪

后来那些普通器物，就不必认为他从来没有遇过别的可能。

一位画家可以试过几条路，最后长期追问少数问题。我们不必把这种收缩称为退步，也不能仅凭它就赞美“坚持”。判断仍要回到作品：他是否在有限的题材里做出了值得看的差别？传记只能帮助提出这个问题，不能代替回答。

房间并不是历史之外的地方

莫兰迪经历了两次世界大战，也生活在意大利法西斯统治时期。法西斯统治在这里指墨索里尼领导的独裁政权，而不是泛指一个令人压抑的环境。他的展览、出版与职业生涯发生在具体的社会制度之中。因此，“画里没有政治口号”和“画家完全处于政治之外”，是两件事。

本书不把一只深色瓶子解释成战争的密码，也不替复杂的政治经历下一个没有展开证据的总判词。对初次看画的人，更可靠的起点是保留这个背景：在战乱时代画静物，不能自动证明逃避，也不能自动证明抵抗。要讨论他的政治立场，需要另外查信件、文章和事件记录，不能只靠颜色猜。

1930年代，他已参加重要展览；1948年获得威尼斯双年展绘画奖，1957年又在圣保罗双年展获奖。双年展通常指每两年举办一届的艺术展览。这些经历提醒我们，生活范围相对小，并不等于作品无人问津。他与更大的艺术世界有联系，也在生前得到承认。

不要把生活方式当成鉴赏门票

如果你住在合租房，桌上放着外卖盒和充电线，仍旧可以看莫兰迪。你不需要拥有一间采光温柔的工作室，也不必把家具全部换成米灰色。画家的生活条件是了解他的线索，不是要求读者复制的模板。

反过来，喜欢他的画，也不必喜欢他生活中的每一种选择。我们与作品的关系可以是局部的：今天只被一个长颈与矮罐的距离吸引；明天对他的版画好奇。接受一个具体的视觉经验，不要求先认领一整套人生观。

大白话

他不是一张“远离人群就会幸福”的证明。他是一个在特定地方生活、学习、教书、参展，反复处理绘画问题的人。

知道这些，再回到第一章的瓶子，画面未必立刻改变，但我们给它套上的故事少了一些。此时另一个熟悉标签可能冒出来：“莫兰迪色”。下一章就从颜色入手，看看标签帮我们看见了什么，又遮住了什么。

史实依据

学习、艺术往来、教学与获奖年份据提森博内米萨国家博物馆艺术家传记：

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/morandi-giorgio>

生活地点、共同居住的家庭成员及生卒信息据大都会艺术博物馆2008年回顾展介绍：

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2008/giorgio-morandi>

第三章·灰色为什么不是答案

假设有人送你一张色卡，上面是米白、灰蓝、浅褐，告诉你这就是莫兰迪。你把它们刷到墙上，房间也许很舒服。但你得到的是几种颜色，尚未得到一幅画。就像拿到几种食材，还没有尝到它们一起做成的菜。

“莫兰迪色”可以作为日常交流的简称，帮我们想起柔和、不太鲜艳的颜色。问题发生在简称取代观看的时候：我们还没看清一幅作品，就以为已经知道了它的全部。

黄色也在这里

来看提森博内米萨国家博物馆网站上的《静物》，标注年代1948—1949，编号CTB.1999.25，属卡门·提森收藏。前方左侧有一只淡黄色的方身长颈瓶，中央偏下是一只蓝色矮罐，右侧立着浅色细瓶，后排则是较暗的器物。仅这几处，就比“一片高级灰”多出了许多事情。

先看黄色瓶身与中央蓝罐交接的地方。黄色面积较大，蓝色位置较低；后排的暗色又把前面的浅色托出来。这些颜色没有平均分成大小一致的格子，它们占的面积、出现的位置，都参与了画面的效果。

明度，说的是颜色看起来有多亮或多暗。饱和度，在这里可以粗略理解为颜色有多鲜明、有多接近鲜艳的色相。浅色不一定鲜艳，深色也不一定灰。把两个概念混成一个“淡”字，我们就难以说明究竟看见了什么。

颜色是在旁边发生的

一个灰蓝杯子放在米黄色桌布上，和放在蓝色书旁边，给人的感觉常会不同。杯子的材料没有变，周围关系变了。你可以拿自己的东西做一次比较，不必准备专业色卡。

回到这幅《静物》，试着只看中央蓝罐，再把周围的黄色瓶、浅色细瓶和暗色后排一起纳入视线。你可能发现，这个蓝不仅在表示一件器物的颜色，也在让旁边的浅色更醒目。这里没有哪种色号单独承担全部效果。

更换邻居，还会改变我们对大小和重量的感觉。一大片深色与一小块深色，哪怕颜色相近，造成的视觉分量也不一样。所谓视觉分量，就是某一处在眼睛里有多“压得住场”；它不是物体放上秤的重量，而是面积、深浅、位置等共同产生的感受。

大白话

欣赏颜色，不只问“它是什么颜色”，还要问“它挨着谁，占多大，在哪里”。

没有一键套用的配方

现在想象把这幅画的颜色全部提亮，瓶子的形状与位置不变。它可能仍然能让你认出莫兰迪式的器物组合，却未必保留同样的前后关系。再想象保留全部颜色，只把器物拉开。气氛也可能改变。

这两个想象不是鉴定真伪的方法，也不是说改一笔就一定毁掉杰作。它们只是帮助我们分清：颜色、形状和距离一起工作。当我们说“喜欢这组配色”，可以接着问一句：“我是不是也喜欢它们这样挤在一起？”

油画表面还有色卡没有的东西。看这张馆方图像，瓶身和背景都能辨认出刷过的痕迹，某些边缘并不笔直，局部颜色也不完全均匀。笔触就是画笔留下的痕迹。它让一块黄色不只是均一的黄色面，也成为一个个曾被反复涂抹、调整的表面。

你可以把注意从“颜色好看”移到“这块颜色怎么铺开的”。即使不知道画家用了什么具体颜料，仍旧能发现：有的地方顺着器物延伸，有的地方较零碎。知道名称与看见差别是两件事，后者现在就能开始。

屏幕会替你做决定

同一张图，在偏黄的夜间显示模式和普通模式下，可能像两种天气。照片本身的拍摄、后续处理，以及你的屏幕亮度，都影响最后看到的颜色。因此本书用“偏黄”“较暗”这样的相对说法，不从网页提取某个数值，宣称它就是莫兰迪的标准颜色。

如果你与书里的描述有一点出入，先看是否打开了同一件作品，再检查显示条件。莫兰迪有许多同名《静物》，只搜中文题名，很容易把别的年份、别的收藏混进来。作品编号比“那张灰灰的”可靠得多。

你完全可以从喜欢灰蓝色进入莫兰迪，只要在进门之后继续往里走。下一次看到类似色卡，不妨同时记住中央蓝罐旁边那条窄窄的交界。颜色一旦拥有邻居，就已经把我们带到了下一个问题：那些看似没画东西的空隙，到底在做什么？

作品与核对

提森博内米萨国家博物馆，《静物》，1948—1949，CTB.1999.25。身份与年代据馆藏记录；颜色、面积与笔触分析是对馆方图像的观察，日常物品比较为本书建议。

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/morandi-giorgio/still-life>

第四章 · 瓶子之间，什么也没有吗

把两只杯子放在桌上，中间留一掌宽。它们像各自待着。慢慢挪近，直到几乎碰到，关系忽然变了。杯子还是那两只，材质没有改变，颜色没有改变，变化发生在它们之间。

上一章看过的1948—1949年《静物》，可以继续用来做这个练习。我们这次不寻找最好看的颜色，而是寻找一块没有器物占据的地方。

空隙也有轮廓

看后排偏右，两件高器物之间露出一条浅色、弯曲的背景。它从上方较宽的位置向下收窄，靠近前方器物时又受到遮挡。如果你只想着认瓶子，目光容易把它略过；一旦单看这块浅色，它也有宽窄、方向和自己的形状。

负形指的就是这类由物体周围或物体之间的空处形成的形状。这个名称听上去抽象，实际很简单：两指张开，中间的空隙也能构成一个尖角。画手指时，尖角画错了，手指的关系也会错。

我们不需要把每一块空隙都命名。只需发现，画里的“没有东西”并不等于“没有信息”。一条窄缝让左右两件器物仍可分开，也让它们显得靠近；若窄缝变得很宽，整个后排可能就不再像一个聚拢的整体。

一只瓶子有两种存在方式

当你看见蓝色长颈时，它是一只瓶子的一部分。当你暂时放下物品名称时，它又是一条竖向色带，与左右深浅不同的区域接在一起。前一种看法让你进入桌面空间，后一种看法让你意识到面前是一块涂着颜料的平面。

这两种看法可以来回切换，不必选出正确的一边。构图就是画面中各种形状、色块与空处的安排。画家安排的既是“哪只瓶子在前”，也是“哪一片颜色紧贴另一片颜色”。物品和色块在同一张画里同时工作。

你可以用一张纸暂时遮住图像下半部，只看几个器物上沿。它们像一条高低起伏的线。再把纸移开，瓶子的完整身份回来，那条起伏仍旧存在。遮挡并没有揭出唯一秘密，只是让通常

被“这是瓶子”盖过去的形状显出来。

遮挡让深度出现，也让深度迟疑

中央蓝罐挡住后面器物的下部，我们便容易把它看成在前。遮挡就是一个东西盖住另一个东西的一部分，它是判断前后关系的重要线索。你不用计算距离，就大致知道哪一个靠近自己。

但后排暗色器物挨得很近，某些交界不像产品照片那样分明。我们可以认出大体的前后，却未必能马上在脑中重建一个完全清楚的桌面模型。画面既给线索，又保留不那么确定的部分。

这种迟疑可以有趣，也可能让人不舒服。你若习惯迅速辨认和整理东西，边缘不清会拖慢你的判断。此时不妨先把“画得不准确”改写成一个问题：“我在哪一处没法立刻分开前后？”指出位置之后，才有条件进一步讨论这种处理是否有效。

把东西画得像照片，是一种可以评价的能力，但不是绘画唯一的任务。此处值得看的，是清楚与含混怎样同时存在。不是所有含混都有价值；我们也不需要替每一道模糊边缘辩护。先看它是否影响整组物品给你的感觉。

紧靠，不一定是亲密

这组器物在你眼里可能像一家人，也可能像拥挤的储物柜。同样的间距，能够带出不同的生活经验。要继续说下去，可以补上一句：“我觉得亲密，因为它们靠在一起”；或者：“我觉得压迫，因为每个东西都缺少独立空间。”

这比只说“有一种说不出的气氛”更便于交流。别人能沿着你指出的地方看，甚至发现你没看见的反例：器物虽然密集，左右却留有较大的背景。这样一来，画面的拥挤并不是均匀地铺满全幅，它被空处包围着。

大白话

空处不是等待填满的漏洞。它会把物体隔开、连起来，也会改变一组东西显得松还是紧。

下次在电梯里，人不多，却有人离你很近，你会立即体会到距离本身带着信息。当然，瓶子没有人的意愿和边界感。我们借生活理解画面关系，然后仍要把两者分开。

这章之后，你也许会少问一次“莫兰迪为什么总画瓶子”，多问一次“这回瓶子之间有什么不同”。这个小小的改问，正好让我们进入重复：题材没变，问题可以一直变化。

作品与核对

本章沿看卡门·提森收藏《静物》，1948—1949，CTB.1999.25。形状分析依据馆方图像；馆藏说明也讨论后排器物间的空处。生活类比是本书的观看辅助。

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/morandi-giorgio/still-life>

第五章·为什么又画这一排瓶子

如果一位朋友连续发来十张差不多的早餐照片，你可能只看第一张。但假如他说：“注意杯子和盘子之间的距离，我每天只改一点”，你会用另一种方式比较。东西相似，不必然意味着事情相同；关键是，重复有没有让某种差别变得可见。

看莫兰迪时，“怎么又是瓶子”是个合理的问题。我们不需要把它压下去，反而可以拿它检验作品。重复题材不是免于判断的通行证，它必须在观看中交出变化。

把变化的范围缩小

莫兰迪反复使用瓶、罐、盒子，调整它们的位置和受光。纽约现代艺术博物馆关于他版画的展览说明，就把这种反复处理与新的形状、明暗效果联系起来。这个工作方法可以帮助我们理解：当题材不再频繁更换，注意就可能落在较小的调整上。

你若今天画一只杯子，明天画一座大山，差别太多，难以知道究竟是哪项变化带来不同感受。继续看同一组器物，便更容易追问：是那个瓶子变高了，还是周围变空了？是暗部加重，还是浅色面积缩小？

这类似做饭时先保持其他条件，只试着少放一点盐。类比的重点是“让差别便于察觉”，不是说绘画是一场严格实验。莫兰迪的一幅画里可以同时改变许多东西，也没有义务把过程记录成可复现的配方。

不是每张同名画都属于同一组

第三、四章看的1948—1949年《静物》，馆藏说明提到，这种七件器物组合有五幅变体；作品本身未署创作年份，具体年代的分配存在讨论。所以我们保留馆方给出的年代范围，不把某一年说得格外精确。

变体，就是围绕某个相近安排做出的不同版本。它与“画家所有叫《静物》的画”不是一回事。同名只告诉我们题材名称，不能保证使用同一批器物、同一张桌子或同一轮创作安排。

第一章的1962年《静物》和提森收藏这幅相隔多年。我们可以比较，却不把它们硬归为刚才的五幅变体。这个小区分很有用：看起来相似，不等于已经证明了具体创作关系。

比较两幅，而不是给两幅排名

把两件作品的馆方图像轮流打开。先看提森这幅：前方淡黄瓶、蓝罐、浅色细瓶构成几个容易辨认的大块，外围浅色背景把中央组合围起来。再看苏格兰这幅：前方深色罐更突出，浅色长颈多次向上伸出，器物与背景之间的深浅关系不同。

暂时只问三件事：哪里最先抓住眼睛？哪一处最难区分前后？哪里显得最挤？不必同时比较所有因素。只要有一个问题，两幅“差不多的瓶子”就开始分开了。

如果你更喜欢后一幅，可以找出原因：也许黑色让你觉得有支点；如果更喜欢前一幅，也许淡黄与蓝色的相邻更吸引你。这些理由都比“晚年作品一定更高明”具体。时间先后提供背景，不自动组成质量排行榜。

比较还有一个陷阱：网页可能把不同尺寸的原作显示成一样大。提森这幅是横向长方形，苏格兰那幅近乎正方形。画幅比例影响安排；先保留完整画面，再比较内部关系。不要被搜索结果里的裁切缩略图替你改了画。

观看者也会带来变化

你今天盯住黑罐，明天留意背景，第三天发现某个长颈不像自己记忆里那么直。这不必说明画拥有无限神秘，只说明注意每次选择的部分不同。我们看熟人的脸也如此：脸并不需要完全改变，才能让我们发现此前忽略的一处。

可以用一个很短的记录来分辨这种变化。第一天写：“我先看见黑罐。”隔几天再看，先不读旧笔记，写下新的第一眼，最后比较。若两次完全相同，也没有失败。这个练习不要求每回发明新感想。

大白话

画家重复画，是在相似对象中寻找差别；我们重复看，是给此前忽略的差别一个出现的机会。

重复也有停止的时候。如果今天看不出更多，就合上页面。不必把耐心证明给任何人。真正让关系持续的，往往是某个仍想回来核对的小问题，而不是完成了一张打卡表。

到这里，瓶子已经足够熟悉。为了不把“重复”误听成“他只会这一种”，下一章换几个入口：一束花、一幅风景和一张黑白版画。题材与材料变了，哪些观看问题仍然留下来？

作品与核对

变体数量、断代说明与尺寸据提森馆《静物》记录：

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/morandi-giorgio/still-life>

另一比较对象为苏格兰国家美术馆1962年《静物》，GMA 906：

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/721>

重复器物、调整位置与光线的工作方法，参看纽约现代艺术博物馆2000年展览资料Giorgio Morandi Etchings：https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_387002.pdf

第六章 · 走出瓶子：花、风景与黑白

如果暂时拿掉那排瓶子，你还能认出莫兰迪吗？先不要急着证明自己认得。换一个题材，正好检查我们喜欢的究竟是瓶子的外形，还是画面处理颜色、边缘和距离的方式。

这一章准备三个入口。它们不组成莫兰迪作品的完整地图，只让我们走出“灰瓶子”这一个房间。每件作品的馆方地址与编号都列在章末。

花并不总是轻盈的

先看1942年的《花》，卡门·提森收藏，编号CTB.1999.37。这张画里，花束占据上方相当大的部分，下方能看见有装饰的花瓶。深红褐与浅灰白的花瓣交错，背景也不鲜亮。它不像一束刚拆包装、每枝都清清楚楚的商品花。

先沿着整束花的外缘走一遍。瓶子画里的边缘相对集中、连续；这里的边缘被花瓣打散了。随后看花束内部，浅色笔触在深色之间出现，视线容易从一处亮色跳到另一处。你可以不认识花的品种，也先看见这种变化。

馆藏说明把这幅画放在以百日菊为对象、关注花朵逐渐变化的一组作品中。我们可以据此知道它的创作关联，却不必靠说明去强迫自己看见衰败。就这张图而言，你也可能先感觉到花束的密实、颜色的厚重，而不是时间流逝。

这提醒我们，“花一定象征生命短暂”只是现成解释之一。先看这束花如何占据画面，再读资料，会让解释有一个可以落脚的地方。

风景不是放大的桌面

再看纽约现代艺术博物馆收藏的《风景》，馆方将年代标为1913年，编号299.1949。它是一张蚀刻版画，也就是通过腐蚀金属版形成图像凹槽，再上墨印到纸上的作品。能看到起伏的山、房屋，以及沿田地分布的小树形。这里没有油画中那种黄与蓝的相邻，主要靠线条和纸面的亮处区分区域。

蚀刻的基本步骤是：先在金属版上涂一层保护材料，用针划开需要线条的地方，再让腐蚀液在暴露处形成凹槽。印制时，凹槽留住油墨，在压力下把图像转到纸上。这里是简化说明，

实际过程还包含清理、上墨和擦版等步骤。

目光先顺着上方的山脊横向移动，再往下看。下面的地块和线条不断改换方向，一些较亮的区域把密集线条隔开。我们此前在瓶子间寻找的“空处”，到了这里仍有用，只是不能直接把每座山当成一只大瓶子。

山的起伏、道路和地块带出较大范围的空间；桌面器物则让我们面对近处的相互遮挡。两者有相通的观看问题，也保留题材自身的差别。认出关联，不必抹去区别。

黑白也有许多层

第三件是美国国家美术馆收藏的1942年《静物》，编号1995.47.82，也是蚀刻版画。图像主体在一个圆形范围内，器物高低交错。前方左侧的容器有较亮的正面，中间与右侧有更密、更暗的线条区域，下部还能看到横向延伸的线。

因此我们眼前的黑线，不是油画被转换成黑白后的剩余。它们属于另一种制作过程。线条变密，区域往往显得更暗；纸的亮处夹在线之间，又使同一组线条可以组织出很多层次。你可以先选一个浅面和一个暗面，比较两处线条的疏密、交叉与方向。

把图像看小一点，线条容易合成深浅不同的块面；放大后，块面又分解为一根根线。媒介在这里指制作作品所用的材料和方式。换一种媒介，不只是换个颜色，它会改变画家能够怎样做，也改变我们需要怎样看。

把一种偏好拆成几个入口

你可能喜欢花胜过瓶子，因为那些断开的笔触更活；也可能偏爱版画，因为黑白让器物的前后更容易追踪。还有人喜欢风景，因为目光能沿山脊向远处走。偏好分开之后，“我喜不喜欢莫兰迪”便不再是一个必须一次回答的大问题。

大白话

可以只喜欢他的一部分作品。花、山和瓶子提供不同入口，油彩与印出的线条又提供不同看法。

这三件作品也让“安静”变得不那么单一。花瓣的笔触可以显得急促，山地的线条可以密集，圆形静物可以紧凑。画面没有大动作，不代表眼睛无事可做。接下来，我们把这些具体发现放回今天的生活，看看自己的心情能怎样参与，而不抢走作品本身。

作品与核对

《花》，1942，CTB.1999.37：

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/morandi-giorgio/flowers>

《风景》，1913，299.1949： <https://www.moma.org/collection/works/66391>

《静物》，1942，1995.47.82： <https://www.nga.gov/artworks/93092-still-life>

本章作品描述逐一对照馆方图像；花的系列关联据提森馆说明。各馆在线图像用于观看，不等于实际尺寸或原作色彩的完全还原。

蚀刻技法简述据苏格兰国家美术馆术语页：<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/etching>

第七章 · 带着今天的心情来看

有时你打开一幅画，不是因为想学习艺术史，只是这一天已经看了太多东西：工作消息、短视频、购物页面，每一件都在催促下一步。莫兰迪的瓶子似乎没有要求你做什么。你愿意停下来，这已经是一个真实的入口。

另一天，同样的画可能让你更烦：灰沉沉的东西挤在一起，像没整理完的生活。两种心情都可以带进来。作品不会因为你今天没有安静下来，就取消与你相遇的机会。

疲惫时，先找一件不必完成的事

回到苏格兰国家美术馆那幅1962年的《静物》。不要给自己安排“认真欣赏十五分钟”。可以只看前面的黑罐和旁边的浅色器物：一个较暗，一个较亮；它们的下缘并不完全齐平。这一眼没有产出要求，也不必写心得。

如果你觉得轻松，就让它轻松；如果没有效果，关掉也可以。本书把这当作一种观看选择，而不是保证改善情绪的办法。画不负责替人解决工作压力，喜爱艺术也不需要靠“它有没有用”来证明。

这里微小的改变是：你暂时不从图像里寻找必须带走的答案。可以看见而不收藏，可以喜欢而不购买，也可以离开而不宣布已经看懂。

拥挤时，看见距离

如果最近有人总在向你提要求，画里紧靠的瓶子可能让你想到人际距离。你的联想有来处：器物互相遮挡，有的只露出一部分，空隙确实狭窄。你可以说：“它让我想到没有独处空间的时候。”

接着看一处不支持这个联想的地方。整组物品的上方还有背景，某些长颈之间仍有间隔。画并没有在每个角落都制造拥挤。这个补充不会否定你的感受，却能让感受不至于把整幅画吞掉。

这是一个值得保留的小习惯：提出一种解释后，主动寻找一处不完全配合它的细节。不是为了驳倒自己，而是让画有机会回答。倘若所有细节都只能证明你原有的想法，观看就容易变

成只听见自己的回声。

想念一个人时，普通物品会变重

有些人会从瓶罐想到家中留下的杯子。杯子本来不贵，因为某个人曾经常用它，才变得舍不得丢。这种记忆能够让莫兰迪的器物靠近你，即使你与他生活的年代和城市相距很远。

但画里的那只瓶子，并不因此就成为画家怀念某位亲人的证据。它首先仍是画上的一个形状。你的记忆带来新的注意：也许你开始看瓶口、看器物磨旧般的表面、看它与邻居的距离。记忆让眼睛更具体时，它就与作品发生了关系。

如果你只想静静想一会儿那个人，也没有问题。只是此刻你做的事，可能更多是借图像陪伴回忆。我们可以承认这种经验的价值，同时不把它伪装成对画家生平的新发现。

允许不喜欢，而且说得更清楚

“它太沉闷”是一句可以继续展开的话。沉闷来自哪里？颜色都偏暗？画面里没有可以跟随的故事？器物的排列让你感到僵硬？分别指出后，你也许会发现自己不喜欢的只是一件作品，而不是莫兰迪的全部。

这时可以换看第六章的1913年《风景》。目光沿山脊和地块移动，空间感不同。如果仍不喜欢，也可以结束。一个人能认真描述自己不喜欢的作品，同样说明他在观看。

朋友与你意见不同，讨论可以从“你最先看哪里”开始。你盯着黑罐，他看上方的空处，结论自然可能不同。与其用“高级”“没品位”互相盖章，不如交换目光的路线。你不用接受他的结论，只要知道他的结论从哪里来。

把今天带来，不把今天强加给他

我们会用今天的经验理解旧画：通勤、合租、不断刷新的屏幕、难以安排的独处。这很自然。真正需要分清的是两种句式：“这让我想到……”和“莫兰迪就是要表达……”。前一句可以从经验开始，后一句需要额外证据。

自己的方式，不是随便说什么都算；是知道自己看见了什么、联想了什么，也愿意让画里的细节修正自己。

这样看画，既不必扮成艺术史专家，也不必假装是一张没有情绪的白纸。你带着生活来，画带着它自己的颜色与安排来。两边都保留一些不同，相遇才有可能让人多看见一点。

最后一章，我们不再增加解释，而是把这套观看方法放回自己的桌面。那里未必有漂亮瓶子，但已经有足够多的光、边缘和距离。

本章的使用方式

本章的疲惫、人际距离与回忆均为当代观看情境，不是莫兰迪传记材料。沿看的作品为1962年《静物》，GMA 906：<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/721>

另一个入口为1913年《风景》，299.1949：

<https://www.moma.org/collection/works/66391>

第八章 · 把观看带回自己的桌上

看完一本介绍莫兰迪的书，最容易做的事，是收藏几张图片，然后再也不打开。另一种可能更小：你喝水时忽然发现，杯把与杯身之间的空处，也是一个完整形状。书里的观看，已经悄悄走出了书。

这一章把方法交还给你。没有结业考试，也不要求把家布置成画室。你只需要几样本来就在身边的东西，以及一点愿意核对的好奇心。

在自己的桌上试一次

拿一个杯子、一个纸盒和一只不易倒的容器，放在桌面稳定的位置。让它们大小不同即可，不用挑选“莫兰迪色”。先按日常用法分开放着，看看它们像三个独立物品，还是已经形成一组。

然后只移动一件，直到它挡住另一件的一部分。观察刚才还能完整辨认的形状，如何只剩下半边。再把它稍稍移开，留一条窄缝。你在第四章看过的空隙，现在会随着手的移动而改变。

第三步，保持摆放不变，把自己坐的位置稍微换一换。两件东西的重叠关系可能变化，杯口露出的多少也可能变化。原来“这一组东西长什么样”，还取决于你从哪里看。画家选位置，不只是找一个方便坐下的地方，也是在决定最后有哪些关系能够被看见。

这不是重现莫兰迪的制作程序。你只是通过很短的尝试，体会画家必须处理的一部分选择。亲手挪过之后，再看作品中一条很窄的间隔，或许就更容易意识到它不是理所当然的。

照片能帮忙，也会拿走一些东西

想留个记录，可以拍一张照片。拍之前，先看见你要记录什么：是一条缝，是一个浅色面，还是三个上沿形成的起伏？这样照片有一个明确的观察对象，不只是又一张“氛围感”图片。

照片和当场观看仍有差别。相机会选择曝光，把一些亮暗压缩或提起；手机画面又把真实桌面缩到一小块屏幕里。发现差别时，可以把它当作新的观察，而不是立刻加滤镜补出想象中的效果。

如果你喜欢画画，也可以用铅笔画出两个物体之间的空形，暂时不画物体本身。线歪了没关系，目的在于核对宽窄。若你不想动手，到这里就够了。欣赏艺术不要求每个人都成为创作者。

有机会遇见原作时

屏幕适合随时回来，也能放大细节。原作则让你遇到真实尺寸、表面和观看距离。第一章那幅1962年《静物》只有约30.5厘米见方；它在网页上占满屏幕时，容易显得比实际更有体量。若有机会见到类似尺寸的原作，可以先不靠得很近，感受它在墙面上占据多少地方。

随后在允许的范围内换两个距离看：稍远时注意整体，稍近时注意边缘与笔触。始终遵守展厅标线，不触碰作品。这个动作无需复杂知识，它只是把眼睛从一种尺度换到另一种尺度。

看标签时，先核对作者、题名、年代和材料。馆藏表示作品属于该机构的收藏，不等于它此刻正在展厅里。打算专程去看某件作品，先查馆方当时的展出信息；不要把本书列出的收藏地点当成长期有效的展厅承诺。

如果没有机会见原作，继续用馆方图像看也很好。知道屏幕的边界，会让我们描述得更准确，不会让已经发生的观看变得无效。

留下一句属于自己的话

回到本书出现过的作品，任选一件，完成一句话：“我愿意再看它，因为……”尽量让后半句指向画面里一处具体的东西。例如：“因为那只蓝罐与黄瓶靠在一起，却各自很清楚。”

也可以写：“我暂时不喜欢它，因为……”例如：“前面的深色让我觉得太重，我更想看有较大空处的画。”这些不是标准答案，只是示例。你说的那句话，最好能让别人知道该到画面的哪里寻找。

日后再回来，理由可能变化。保留旧话，不急着嘲笑过去的自己。第一次只喜欢颜色，后来在意间距，再后来被线条吸引，这是观看变得具体的过程；没有哪一层必须被宣布为低级。

瓶子仍然是瓶子

我们认识了一位在博洛尼亚生活与工作的画家，也借几件确定的作品，看过颜色的相邻、器物的遮挡、空隙的形状和不同材料留下的痕迹。它们没有合成一条能解释所有莫兰迪的口令，却已经足够让下一次观看有所依靠。

你不必把他的每只瓶子都翻译成人生。它们可以只是被精心观看、安排和画出的瓶子，而你也可以仅仅喜欢其中一段边缘。这份喜欢不小，它有自己的位置和理由。

现在，桌上的杯子大概还在那里。杯把里有一小块空处，杯身的一侧比另一侧暗。你可以喝水，也可以在拿起来之前，再看一眼。

核对与继续观看

尺寸核对：苏格兰国家美术馆，《静物》，1962，GMA 906：

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/721>

继续寻找不同题材与材料的作品，可从纽约现代艺术博物馆的莫兰迪艺术家页进入：

<https://www.moma.org/artists/4079-giorgio-morandi>

本书馆藏资料核对于2026年9月。桌面练习为本书提出的观看方法，不是莫兰迪留下的教学指令。