



HUIHUA DONGFANG DE XIANDAIZHUYI

绘画·东方的现代主义

王庆生 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

HUIHUA DONGFANG DE XIANDAIZHUYI

绘画·东方的现代主义

王庆生 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

绘画·东方的现代主义/王庆生著. —北京:北京大学出版社,2010.6
ISBN 978-7-301-16579-9

I. 绘… II. 王… III. 绘画—艺术评论—东方国家 IV. J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 087075 号

书 名: 绘画·东方的现代主义

著作责任者: 王庆生 著

责任编辑: 张文定 张晓蕾

标准书号: ISBN 978-7-301-16579-9/C · 0588

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62755014

出版部 62754962

电子邮箱: zpup@pup.pku.edu.cn

印刷者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

720 毫米×1020 毫米 16 开本 17.75 印张 彩插 4 330 千字

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话:010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

引言：东方的现代视角

在今天这个世纪，世界在我们眼前，仿佛一会儿会变得很小，一会儿又变得很大。东方和西方艺术的距离，在解构性后现代时髦的时候，一个解构，一个重构，双方颇有隔世之感；而建设性的后现代主义的兴起，有机的世界观和整体性的思维特性，又使东西方艺术有了携手并肩的希望。令人兴奋的是，建设性后现代主义的许多重要思想与东方相似相通，有些还直接来自东方。据说，所谓建设性的后现代的全球意识，是一种自觉超越狭隘阶级、民族、国家界限的意识。它强调面对当前严峻的形势，应该从全人类和全球的角度出发考虑问题，在充分尊重差异的同时，努力形成人类共同的认识、共同的价值和共同的实践。不知这是不是一种新的乌托邦。实际上，我们只能相信：落实于生活，这些共同性全都存在于差异之中，只能在充满差异的世界中去寻找、去建立共同性。但是，建设性的后现代主义所倡导的有机论、整体思维和多元文化包容的态度、全球性的眼光，都是我们当下作绘画艺术考察所应该具有的。这或许就是我们所需要的东方现代视角。

在这个人事万物相对待的世界中，绘画艺术上的现代性是古典性相对待而存在，东方的现代性是同时与东方的古典性和西方的现代性相对待而存在的。故而，我们也相信：从西方这个现代性发散中心起步，东西兼顾，东西比较，以中为归宿的探求路线，更能使我们看清绘画艺术现代性确立的过程，以及它随时、随地而变化的动态特征。从而能具体而真实地把握住西方的现代性和东方的现代性。

然而，当我们以对待比较的方式考察东西方艺术现代性建构的历史时，显然无法仅从外在形式模式的认知出发，因为西方有解构性后现代的反形式的艺术，东方有与西方截然不同的独特形式的艺术。因此，我们只能从所有艺术所共有的艺术思维方式及其价值基点这样一个角度切入，去考察东西方相通而又不相同的现代性建构。这一共时性与历时性相综合的考察，可以将其称之为东西方相通而又不相同的现代艺术破题之旅。

目 录

引言:东方的现代视角	1
第一章 现代主题破解之一:艺术态度的变动	1
第一节 走向现实的西方	3
理想的态度	3
现实的态度	8
本土现实的态度	13
第二节 走向现实体验的东方	16
师造化的态度	16
师古人的态度	19
体验现实的态度	22
第二章 现代主题破解之二:感觉的革命	39
第一节 走向内心感觉的西方	40
自然感觉的发现	40
结构化的感觉	44
感觉内化的革命	48
第二节 走向意象感觉的东方	52
普遍化的感觉	52
结构化的感觉	54
意象化的感觉	60
第三章 现代主题破解之三:艺术想象的革命	71
第一节 走向机械象征的西方	71
象征革命	72
有生命的象征	76
机械的象征	80
第二节 走向人格象征的东方	84

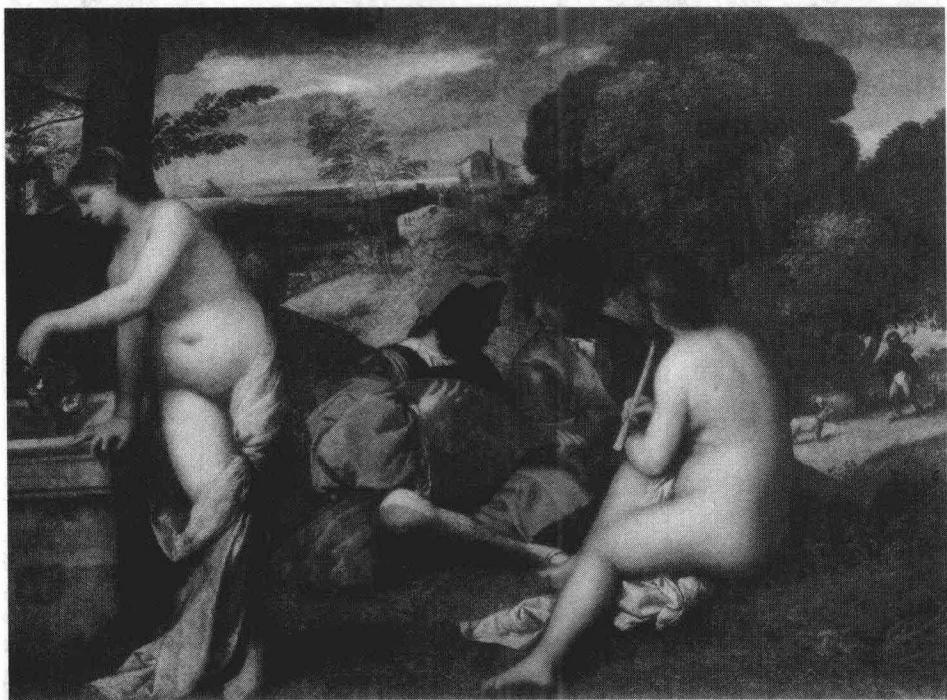
唯美人格象征	85
理想人格的象征	88
非人格象征	91
消极人格象征	101
第四章 现代主题破解之四:内在意义的上升	105
第一节 走向观念抽象的西方	105
数理抽象	107
表现抽象	110
观念抽象	112
第二节 走向表意抽象的东方	113
自然有机抽象	113
表意抽象	114
观念抽象	124
第五章 东方化的能动机制	130
第一节 双向激活机制	130
西方价值魅力	131
传统的现代价值	134
第二节 三种应战策略	140
召唤亡灵	141
先锋革命	144
柔性融合	147
第三节 中庸重构	150
精英革命	150
中庸重构	152
互惠结合	157
第六章 东方艺术核心价值之现代转换	163
第一节 艺术本体的现代转换	163
立足于生命经验的气道	165
恒动为本的生命力学	171
古法之新解	174
第二节 人格本体的重构	177
动为人格本性	177

和谐的人生情绪	182
第七章 东方文化自发性拒绝	191
第一节 被拒绝的漂泊者	191
机械理性极端	192
非理性的虚假	193
反伦理主义	195
第二节 被拒绝的同一性泡沫	197
语境迷失	197
跨文化心态	199
主体的漂泊	203
第三节 被拒绝的形式主义模式	206
失焦的形式(形态)标准	206
形式进化的乌托邦	211
第四节 历史的巧合	216
第八章 现代性的文化真实之一:西方科技时代文化感知	220
第一节 艺术文化感知的原则	220
西方现代性的具体标准	221
动态发展的现代性	223
第二节 西方现代性的文化规定	225
科技价值规定	226
科技思维规定	230
个体生命主义意识规定	233
第九章 现代性的文化真实之二:东方现代综合文化的感知	241
第一节 西方现代性的局限	241
先定的不和谐	241
非人化倾向	242
过度商品化	258
第二节 东方式的现代性	261
有机世界观的现代转归	262
东方后现代式的综合标准	267
后 记	274

第一章 现代主题破解之一： 艺术态度的变动

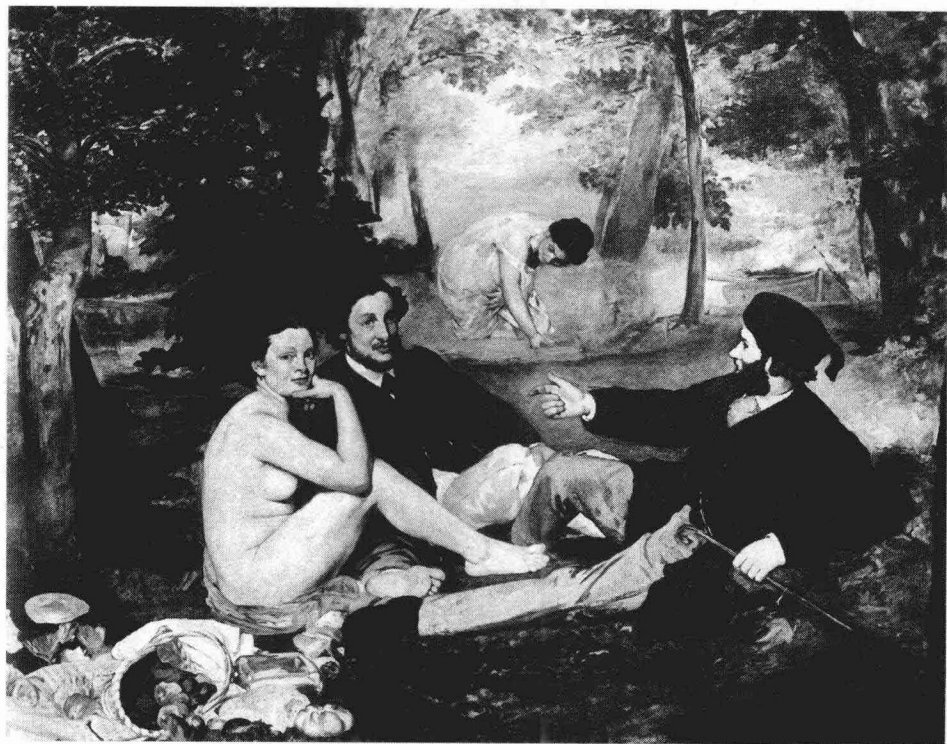
在历史的实践中,现代主义绘画是从哪里迈出了它的第一步?可能,1863年是个可供观察的点。

1863年,像跑车在原地实现180°的转折,绘画在同一题材、同一艺术样式的基点上,实现了从传统转向了现代。本来它是出于对传统的尊重和敬仰,甚至还有几分模仿。青年画家马奈(Edouard Manet)久久憧憬于300年前的乔尔乔内(Giorgione)的神秘之作《田园合奏》,在似乎得到某种领悟的冲动之下,创作了惊世骇俗的《草地午餐》。在世俗社会的愤怒和学院派猛烈抨击风雨之下,《草地午餐》与库尔贝(Gustave Courbet)诸多写实作品一起成为现代主义的开山之作。马奈也替代了库尔贝,一跃为现代艺术的精神领袖。然而,文艺复兴古典名著《田园合奏》



乔尔乔内:田园合奏

与《草地午餐》到底有什么不同？同样是裸女、绅士、男装，同样是生活中不可能有的田野里泛性聚会，题材可谓一致；形式风格也大体是具象写实一路。乔尔乔内的古典式的严谨不必说；马奈深受传统影响，写实手法娴熟，语言风格可算是细腻的学院派。此刻已有一批青年探索者走出画室，追求外光的表现。马奈却还沉醉于传统的自然原有色的表现。《草地午餐》也没有将造型完全溶入“光”与“色彩”。可是，《田园合奏》与《草地午餐》两幅作品的时代气质和审美趣味则完全不同。原因就在于二者的艺术态度。乔尔乔内手下的女裸是希腊化的丰满娇艳和典雅静穆，s型的体态和肉感表现更是“尼多斯的阿芙罗蒂德”式的；神态沉静、内敛；场景貌似生活一幕，却被女裸男装的泛性构思幻想化了；高远的透视所展现的深远的大地、丛林、泉水，是一种刻意理想化的奥林匹亚式的田园牧歌。因此，我们感受到一种宗教神话般的神秘。《田园合奏》表面看来似乎面向生活，实质这是虚幻的生活。它面向的依然是理想，是借生活的场景作幻想性的飞升，追寻的是理想化的神秘。《草地午餐》的女裸绝对是现实生活化的，这里没有希腊的数理规定和造型程式，它是赤裸裸的坦然，并有几分挑衅的意味；湖边草地和滚散的水果都是平凡而令人亲切的。虽然女裸男装的泛性社交场合是虚构的，但自然开放的精神取向，真实生动



爱德华·马奈：草地午餐

的人物与人物关系，以及熟悉的自然生活场景加之艺术上舒展自然的作风，都使得全画具有一种时代的当下的真实感。在这种情况下，泛性社交虽是虚构的，却转化为有生活实感的艺术虚构，艺术上也就因此获得了心理上的真实。它有诗意，但没有幻想。

那么，鲜活的生活真实，在那个时代它意味着什么？它意味着一种新型的艺术态度。这种新兴的艺术态度，一是从面向希腊罗马经典转向生活与自然，寻求科学求“真”的价值观。二是从理想化、神化的人转向普通的人，追求现代肯定个体价值的个人主义伦理观。

可见，是新兴的艺术态度，使现代主义绘画跨出了它的第一步。换句话说，当现代的科学求“真”和个人主义价值成为艺术核心精神时，艺术就步入了现代。因为绘画艺术对象化的第一层面，是正视生活、正视自然的问题。人是实践性的动物。人的精神最初经验，是在与自然（包括人的自身）、生活接触中获得的。它是人类精神生活基础。把大量的生活经验、接触自然的经验汲入艺术，方能由此深入，进一步获得深层的心理经验来建立形式——因此，态度是艺术生命的第一支点。

在艺术态度的变动，以及相应的经验性题材的变动，还会带来内在意义和形式语言的变动。来自自然与生活的经验，是直接还是间接、是少量还是大量、是一般还是独特、是完整还是偏面、是正常还是扭曲地进入艺术，会或强或弱地启示、激发内在情感与观念的苏醒、变革，而这一点又会或强或弱地影响形式语言的选择和创造。可以说艺术态度是绘画艺术的第一主题。故而现代主义绘画艺术运动的破题——欧洲现代主义的萌发及其在中国的转移，首先是艺术态度的变动便是十分自然的事，虽然人们的眼光经常是盯在视觉的形式上。

第一节 走向现实的西方

既然艺术态度的变动，实质上是艺术核心价值的取向问题。那么这种核心的价值的取向必须是一个文化的历史的演进过程。理解这个过程，我们才能从文化和历史的角度理解这种态度的发生、发展、确立及其真实的意涵。

理想的态度

600年前，遥远的乌拉尔山以西的地球另一端，产生了一次伟大的文化爆发。这一爆发彻底地改变了欧洲，同时也改变了世界的文化艺术的面貌；一个发散着现代气息的新大陆，从千年的中世纪黑暗中浮升出来——这就是14至17世纪的文艺复兴运动。

这个运动在文化的各个方面、特别是艺术方面所表现出的共同特征,是对希腊罗马古典作家的敬仰和追踪。希腊、罗马的艺术,对待自我表现的对象所采取的是神化的态度。它是神性化了的人的艺术,或者说是经神道理想化的人的艺术。经过纯化感觉和数理精神再造过的男女裸体,高贵优雅,是人的肉体美和肌体力量崇拜的最高表现。人的伟大是如此单纯、充满激情和充满内在的气势和力度,人的崇高是如此静穆和充满自信、充满尊严。文艺复兴的艺术,首先抓紧了这一点,抓紧了希腊罗马古典作家所开掘的题材:人、裸体的人、神化的人。而当时考古所发掘的一批批文物,把这个题材所含的美及其巨大意义,也生动地呈现出来,成为文艺复兴艺术的天赐摹本。人



意大利贝林吉也洛教堂画:圣母与圣婴

的题材,帮助文艺复兴艺术,借助希腊、罗马思想中对人的价值的肯定,来反对当时宗教的反人性的观念。这就是当时诸位大师巨匠艺术中的现实主义真髓。

这样人们就发现,在艺术题材之后,还有一个艺术态度,一个对待自己所表现的对象的价值评判。它们才真正决定了题材选择的意义。人们只要回望一下同样存留在教堂、宫廷里的上千年的基督教艺术,就会发现同样是人形神的表现,它与文艺复兴以来地艺术却有着“天壤之别”。即使是基督教意识中最富于人情味的圣

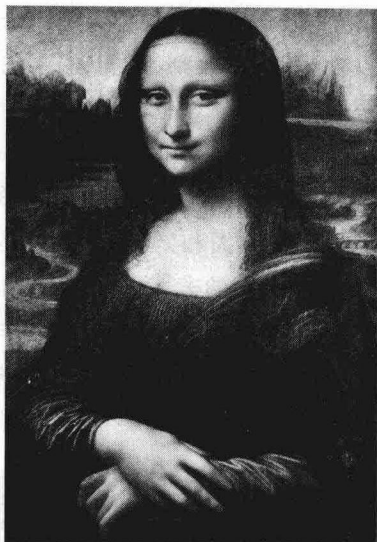


拉斐尔:椅中圣母

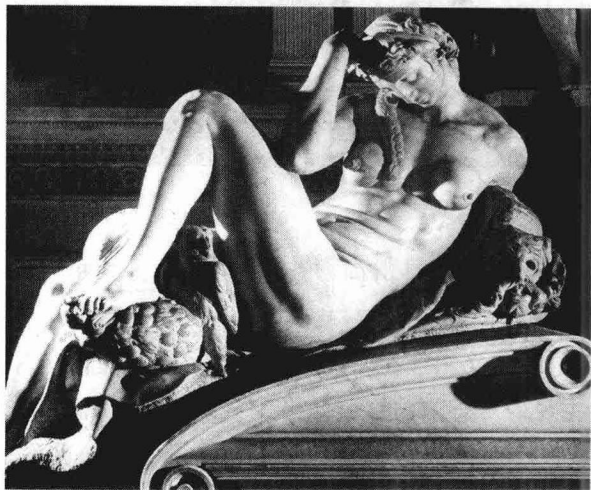
母,夏特尔多大教堂的彩色玻璃窗上的金冠圣母和拉斐尔(Raphael Sanzio)笔下的《西斯廷圣母》、《椅中圣母》是那样的不同:金冠虽然灿然,众神簇拥、天使展翅、花叶环绕也都极为精致。然而这些高度抽象化的变形的人物,在装饰的线条和彩色玻璃镶嵌的铺陈下,与中世纪教堂繁缛华丽的图案融为一体,这些毫无人味的人物也至多是个人形图案构成而已,并不能成为严格意义上的人的艺术。而拉斐尔的圣母,如鲜活现实中的母亲,亲昵地紧抱着自己的儿子,低眉斜

眸，表现出母性动人心魄的温存和女性的妩媚；来自民间绣织头巾披肩，华贵艳丽，展现出春光一般的明丽和美好。而这正是生命所固有的。虽然，这里面浸透着新柏拉图主义的理想性。但她肯定是有生命实感的人，或者说是神化、理想化升华的人。相比夏特尔多教堂的金冠圣母，题材上却有真人与假人，人形神与神形人之分。这是一个典型。如果不单是从题材的角度，同时还从态度的角度，就应当把人形图案转移为理想性的有生命的人，将艺术态度从神化对象，转移为立足于生活理想化对象，看作是中世纪艺术到文艺复兴一个具有实质意义的转变。

思想深邃的达·芬奇(Leonardo da Vinci)，总是力求自己的艺术成为他的哲学思想的象征。但他的现实主义，却主要是在神学的标题下，对人的肉体、人的性格、人的情感作了真实与美的精彩表现。米开朗琪罗(Michelangelo Buonarroti)对人的题材的开掘是直截了当和充满激情的。他歌颂人的雄健、刚毅、伟岸和暴风雨般的力量，还有深沉的悲怆。他试图以人性的悲剧来折射宇宙的茫然。像希腊悲剧家一样，把人类的悲剧命运看作是超越人类本身的事物——宇宙秩序的产物。与米开朗琪罗常以男人为题材不同，拉斐尔着力于女性题材。他的现实主义，是在神学的光芒遮掩



达·芬奇：蒙娜丽莎

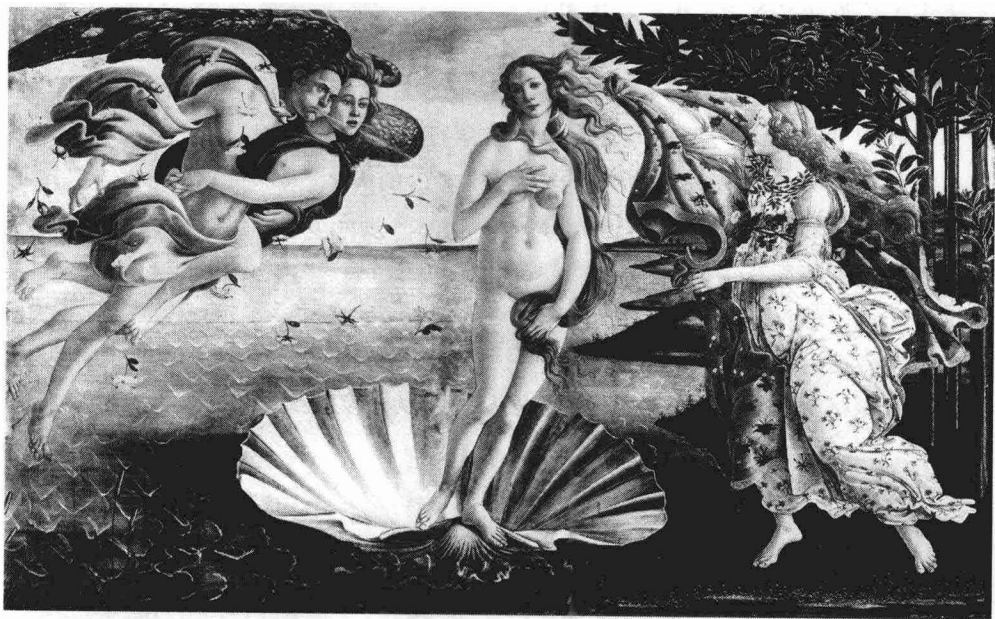


米开朗琪罗：夜



米开朗琪罗：大卫(局部)

之下,以饱满与灵动柔美的风格和希腊罗马的古典趣味,给来自生活的温柔动人的女性,赋予了典雅、谐和、温柔的品格。即便是深受新柏拉图主义影响,梦想基督教思想能与异教思想和解的波提彻利(Sandro Botticelli),也忠于人的题材自身的意义。笔下美丽的人体,流露出一种深思的忧郁和神秘的渴望——对神的渴望。这种性灵美很好地融合在对自然的敏锐感受之中,无邪的稚气结合优雅的裸体,衬托着春日的明媚和繁花的娇艳,唱出的是一首地道的人性苏醒的颂歌。确实,只有文艺复兴中人的艺术,才能使我们联想到莎士比亚(William Shakespeare)的名句:“人类是一件多么了不起的杰作、多么高贵的理性、多么伟大的力量、多么优美的仪表、多么文雅的举动、在行为上多么像一个天使、在智慧上多么像一个天神、宇宙的精华、万物的灵长。”^①

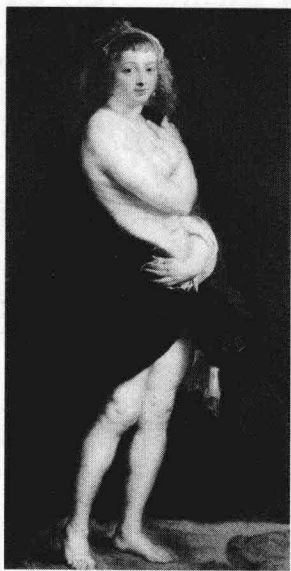


波提彻利:维纳斯的诞生

理想的艺术态度,始终存在一种危险,那就是滑向概念化、观念化。理想意味着主观超越,观念主宰着价值的选择。主观超越过度,就必然脱离了自然和生活,观念就会排斥、扭曲经验,走向理性绝对主义。这在二元对立的西方现代思想的经验下,几乎是无法逃脱的命运。将主观的思想、观念、信仰当作艺术的唯一价值,艺术也就随之走上程式和概念。这就是18世纪以后古典主义的学院派所走的道路。同时,理想的艺术态度,寻求的是对神性的超凡性的价值肯定,它无视或轻视普通人的个性生命。因此,在本质上它是一种贵族化的艺术态度。在追求精神、品质、

人格的超凡时，又追求着生活与审美的超凡。不过，当把物质欲望的最高满足看作是人类的理想的话，享乐主义也是一种世俗的社会理想，也是一种世俗的超凡。因此，理想化艺术态度，还存在另一面的危险，是循着享乐主义的人生价值，成为追求感官刺激的世俗纵欲主义的艺术。这在垄断了社会财富和文化艺术话语权的贵族豪富阶层当道之时，几乎是无法逃脱的命运。

继文艺复兴之后的第二次古典主义艺术运动，就具有理想主义和纵欲享乐主义的双重色彩。17、18 世纪的巴洛克艺术与文艺复兴具有相同的欲望：保存和恢复古代希腊、罗马的精神；当然还要加上模仿文艺复兴大师的典范。但它已让自己笼罩在贵族化的“理想”和趣味之下。与文艺复兴将人的主题藏匿在宗教外衣之后不同，巴洛克艺术中，世俗的教主、王公贵族、富商的理想化生活，占据了相当的部分。造型特点由沉静幽远变为激扬飞动，竭力展现出生命满溢的张力：肉体丰盈夸张，妩媚与张力十足的肉感动人心魄。它在一定的程度上，可称之为肉体生活的艺术。正如赫伯特·里德（Herbert Read）所说：巴洛克艺术在表现了强烈情感时，却缺乏理想主义的色彩，以牺牲精神为代价而获得荣耀感和华丽感，似乎精神生活终究还是肉体生活。特



鲁本斯：披着皮毛的裸女

别是随着法国贵

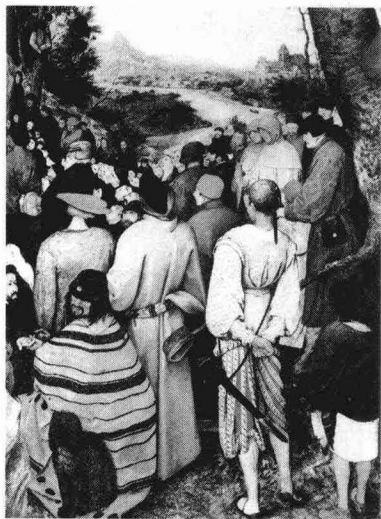
族阶层的雄心与热情的退衰、享乐主义的恶性膨胀，作为巴洛克艺术后代的罗可可艺术，便把这种“肉体生活艺术”演化为“肉体的色情艺术”，既无巴洛克的热情、又无古典主义原有的思性。女性肉体的弹性、妩媚、细腻、纤弱，以及百无聊赖、玩世不恭的神情成了主旋律。古典主义在罗可可艺术家手中，已流落为概念化的世俗感观主义，所谓概念便是甜美的肉感。古典主义随“贵族的姿态”堕落而陷入绝境。



布歇：出浴

现实的态度

巴洛克艺术中的另一倾向,即从文艺复兴延续下来的现实主义精神,把艺术从宗教、神话、宫廷生活中逃脱出来,步入了平民生活热土;从抽象的理想化的人到具



彼得·勃鲁盖尔:宗教集会(局部)

体活生生的人,从少数贵族化的人到平凡的大众,从人的理性美到人的自然美。这个变动,标示着一个全新的艺术态度、全新的艺术观念已呼之欲出了。这就是委拉斯贵兹(Diego Velázquez)、伦勃朗(Harmensz van Rijn Rembrandt)和戈雅(Francisco de Goya)的艺术。在他们的笔下,出现了性格鲜明的各种阶层的人物:教皇、富商、宫廷小丑、纺织女、流浪汉、医生、乞丐、村姑、野老、屠夫、妓女等等。质朴生活中人的平民气质,让人耳目一新。特别是伦勃朗这位先行者所具有的成功独特因素,是他苦难艰辛的遭遇。这使他比任何画师都能更深刻地感知人性的问题和人性的体验,从而是具有更敏锐的眼光和心灵去洞察人生的秘密。自画像系列,诉说了他一生的遭际,塑造了一个充满自省精神的人;那默然无语的面容、眼神的背后,是深如潭水般

的性格与精神的自语。人,平凡的人,展现了空前深刻的人性。这种划时代的艺术倾向——真实的自然主义艺术态度的后面,站立的是现代艺术的幽灵。

或许,只有从米勒(Jeanfrançois Millet)、库尔贝、马奈这样的乡土艺术、写实主义、印象主义艺术大师谈起,才有实在的革命意义——当艺术不再回头仰望古代经典,而是转身直面自然和平凡的人生时,艺术革命的指向才是未来。当我们站在伦勃朗的肩头去遥望 19 世纪的现代艺术的日出时,欧洲第三次古典主义运动——达·维特(JacquesLouis David)的“纯粹古典主义”和安格尔(Jean Auguste Dominique Ingres)带浪漫气质的古典主义,也都只能是古典艺术的回光返



布朗:告别英国

照,题材重新回到神化、宗教、宫廷、贵族、富商。所谓艺术变革,只能是囿于古典主义里的“变脸”。同样,伟大的浪漫主义者德拉克罗瓦(Eugène Delacroix)与安格尔之间,有关古典规范和激情的肉搏也不那么重要。德拉克罗瓦的历史象征主义与异国风情都没有从根本上与古典主义决裂,它是激情演绎的艺术理想主义,而不是真实的自然主义。以布朗(Brown, ford Madox)为代表的拉斐尔前派也只是小插曲,口头上坚持艺术直接跟生活保持联系,但那种浪漫情调的古典画风,依然谈不上生活的真情实感。只有米勒、库尔贝、马奈的艺术态度才从理想转身到现实。须知,这在当时的欧洲是一桩多么了不得的事!约翰·拉塞尔(John Russell)指出:“用现代的话来说,这听起来不像是一项不太大的使命。但是,在那个时候,我们现在表现的日常生活,会使我们受到被流放和被活活烧死的惩罚”。正因为如此,1855年埃德蒙·杜兰蒂(Edmond Duranty)的呼喊才显得那样庄严和悲壮:“只有伟大的天才才能简明诚实地表现出我们眼前的东西。”

对于西方绘画这样一个转身,西方学者大多从绘画的形式角度去解说。瓦尔特·赫斯说:“这种指向未来的各种变化都是同时和先行的。远远伸回到19世纪的演进连接着。而这种19世纪的绘画艺术的主要特征,是不断进行集中于那些绘画性和外界的纯粹的可视性。”^②赫斯所说指向未来的各种变化是同时和先行的,这一点完全正确,艺术的各个要素、各个主题的破解都不可能是个别、分离的进行。艺术是一个完整的生命体,它的演变当然是整体性质的变化。但是,其中有一个基础性的变化,那就是艺术态度。赫斯接着说:“绘画宣布和一切历史化的、思想观念化的内容诀别,在山水风景画里甚至要和一切升向英雄壮美、一切浪漫式的充满探索的沉思、自我与宇宙全体间无尽颤栗的同感宣告诀别”。^③诀别是因为心中已经选择了生活、自然、平凡和真实,“任何一个朴素的可视的东西在自然的天光里,一个没有任何特出点的乡土风物,现在都能有描绘价值,成为画对象。”^④绘画对象——题材的选择和选择这种题材的艺术态度为“外光”形式探索、追寻、表现提



伦勃朗:自画像



伦勃朗：夜巡



米勒：牧羊女