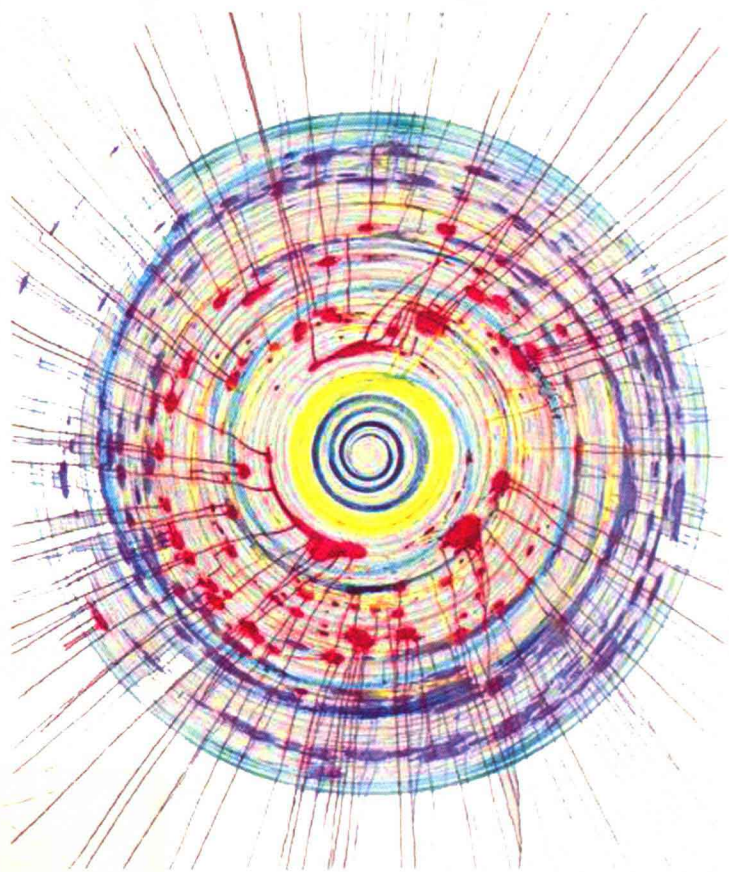
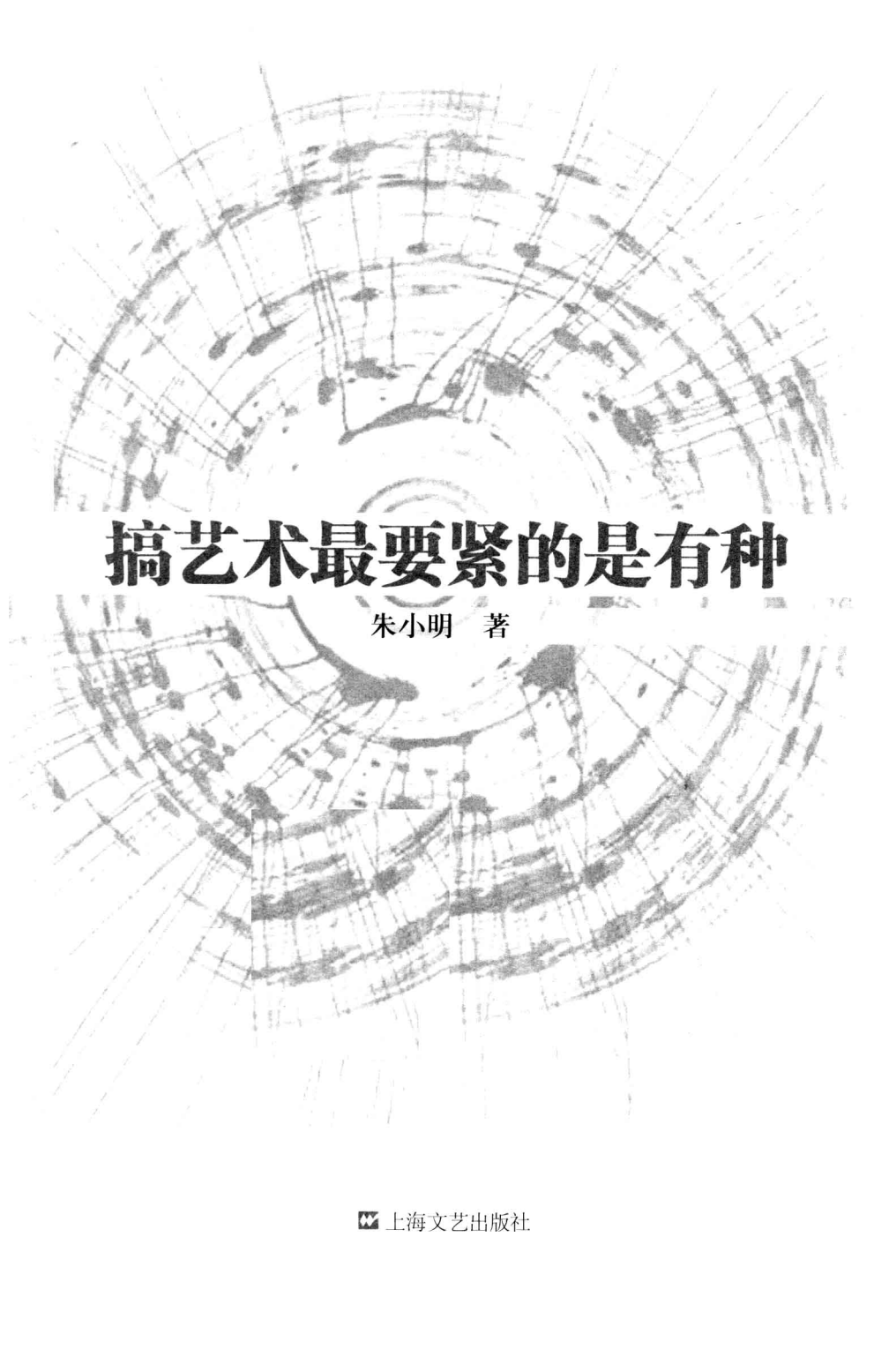


搞艺术最要紧的是有种

朱小明 著



 上海文艺出版社

The background of the cover is a complex, abstract design. It features several concentric circles and arcs, overlaid with a network of thin, intersecting lines that resemble a musical score or a technical drawing. Dark, ink-like strokes and dots are scattered across the design, particularly along the arcs, giving it a sense of movement and artistic expression.

搞艺术最要紧的是有种

朱小明 著

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

搞艺术最要紧的是有种/朱小明著. -上海: 上海文艺出版社. 2011. 11

ISBN 978-7-5321-4261-3

I. ①搞… II. ①朱… III. ①艺术学-研究

IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 229869 号

责任编辑: 余雪霁

美术编辑: 周志武

艺术设计: 朱小明

搞艺术最要紧的是有种

朱小明 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海华大印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8.375 插页 6 字数 203,000

2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4261-3/I · 3292 定价: 39.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62431136

自序

那年我读大学一年级，一次在系阅览室翻阅画册，第一次看到了梵高的油画《群鸦乱飞的麦田》，原本很平静的心顷刻被搅乱了，内心受到的冲击莫以名状，太震撼了！之后有一次走访浙江美术学院（现中国美术学院），看到当时在那儿读研究生的谷文达，用几张六尺宣纸拼起来画了这幅《群鸦乱飞的麦田》的变体画，画中梵高遒劲厚重的油画笔触被代之以水墨淋漓的皴擦点厝，尽管表现手法和媒介运用与梵高的原画有天壤之别，可作品的整体延续了梵高作品所具有的磅礴气势和无法遏制的激情。当时给我感触是：同代人的心声是相通的，感动了我的，势必也会感动别人。之后中国思想界的天窗被打开，我们这一代人开始如饥似渴地吸收蜂拥而至的外来文化，开始聆听贝多芬的《命运》，读罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》、萨特的存在主义、弗洛伊德的释梦心理学……我则沉浸在瓦莱里、马拉美、波特莱尔的现代诗，以及蒙德里安、康定斯基、马蒂斯等的现代艺术所提供的新鲜气息和视觉新奇里，寻觅着符合自己口味的精神滋

补和可资借鉴的形式媒介。

接受了一番知识和观念的轮番轰炸后，我们这一代人开始渐渐由迷茫进入清晰再进入迷茫。八十年代初的中国美术正渴望重新面对近百年来西方现代艺术运动，于是，各种艺术思潮蜂拥而起，西方百年现代艺术史上的各种风格流派，短短几年里在中国画坛上几乎重新被温习了一遍。物极必反，中国的美术人开始重新思考中国美术的立场。

有人告诉我有一位中国旅法的画家叫赵无极，画抽象画的，在法国非常成功。他的画是借用西方抽象艺术的形式框架，表现中国传统山水画的意境和审美情趣，把中西艺术融合得极其自然、不露痕迹。说时，他拿出了一本杂志，这本杂志里有介绍赵无极的短文和印刷得很模糊的两三张作品的黑白照片。当时我如获至宝，兴奋的心情不亚于当初看到梵高的《群鸦乱飞的麦田》，好像自己的眼前、额前都变得透亮了，前方出现了曙光。以后又陆续知道了朱德群、熊秉明，国内也开始逐步介绍和推出了林风眠、吴大羽等，在中西艺术融合的艺术实践上成绩斐然的前辈艺术家。这让我知道了在这条道上早已上路的先行者。知道常玉是较晚的事。在第一次看到他的油画《瓶菊》时，我还是忍不住发呆，我为常玉异常敏锐的艺术感觉所折服，惊叹他在中西艺术的两边游刃有余地穿梭回旋的非凡才能，西方人说他是东方的马蒂斯我同意，因为他的画中有马蒂斯式的优雅和美，但同时我更喜欢他画中所散发出的非常纯粹、细腻的中国文化的独特气息。

吴冠中在中国美术史上的独特地位，来自于他旗帜鲜明地倡导

“中国画的现代化”和“油画的民族化”，并以其毕生的精力和心血，从理论到实践的各个环节进行扎扎实实的实验和探索。他的思考和实践所留下的每一个痕迹，为后人重新上路起到了坐标的作用。他的“风筝不断线”、“笔墨等于零”等曾经震撼中国美术界的独到见解和呐喊，在以后相当长的时间内仍然会成为人们探讨的话题。我总以为，中国艺术的未来发展一定会呈现百花齐放的缤纷局面，其中，如何把握中国传统文化的价值取向和审美内涵，广泛吸收不同文化的创新成果，努力创造具有自身文化身份的艺术语言和形式，是中国艺术未来发展的主要内容。

社会发展进入了商品经济时代，文化创意产业的发展、艺术市场的建立，使中国艺术家面临艺术商业化的强烈挑战，艺术与金钱的关系问题被实实在在地提了出来，成为了整个社会和艺术界的热点问题。艺术与金钱是否矛盾，从不同的角度、层面看，自然会得出各种不同的结论。我以为，这个问题的关键，是看它们两者之间能否在艺术的社会效应这杆天平下保持平衡，假如一件艺术作品既能产生好的社会效应，又能为社会提供可观的经济效益，那何乐而不为呢？书中收入的文章中有谈及这个问题的，如国际当代艺术界炙手可热的人物达明·赫斯、杰夫·昆斯、村上隆等都是艺术和商业的混合体，在他们眼里艺术和商业是互为依托，循环发展的两个主体，彼此在交替互动中产生良性的助推作用，从而滚大产业的雪球。无论是创作还是经营，他们都已经积累了相当的经验，形成了一些成熟、稳定、有效的操作模式。在这些方面，我们不妨可以多多加以了解、学习和借鉴有益的经验。

“90后”的艺术青年，他们在脚跟落地的瞬间已经站在了祖国社会、经济飞速前进的快车上。过去年代的东西在他们的脑海里没有印象；迎面而来的是日新月异、应接不暇的消费文化、舶来文化和网络时代为他们创造的“虚拟空间”。他们不知过去之重，不畏未来之轻，在我们的眼里，似乎有一种“飘飘族”的感觉。我非常乐意，且饱含善意地希望了解这一代艺术青年的所思所想，盼望在坦诚的交流中形成一种相互间可互动的关系。因为，不知有过去的一代是缺乏力度的，而不知有未来的一代是没有希望的。我冀望能够告诉他们一些我所知道的东西，和我对诸多事情的一些看法；他们能够给我一点属于未来的提示和信息。这样，我们两代人就可以齐头并进了。

从小处看，人到了街口问个路，指路的就是引路人；从大处看，人生遇贵人解惑指点迷津，贵人亦是引路人。本书中所提及的那些艺术前辈，大都是我自认的艺术成长道路上的引路人，其中，我只与熊秉明先生见过面，那是在我任华东师范大学艺术系系主任时，聘请熊先生为我系名誉教授，并请他为系里全体师生做讲座，有幸当面聆听熊先生的教诲，其余的都未曾谋面。但是，回首自己走过的路，每一步、每一个环节都是在这些导师的艺术思想和创作实践的指点、影响下慢慢进步的，他们可以说是我前进道路上指点迷津的贵人。走过的路，都已成坦途；未走的路，充满期待，又必须做好迎接挑战的准备。收集平时写就的稿子，合集成书，是想表达我对心目中的引路人的感激之情和无限的敬意。是为序。

2011年8月

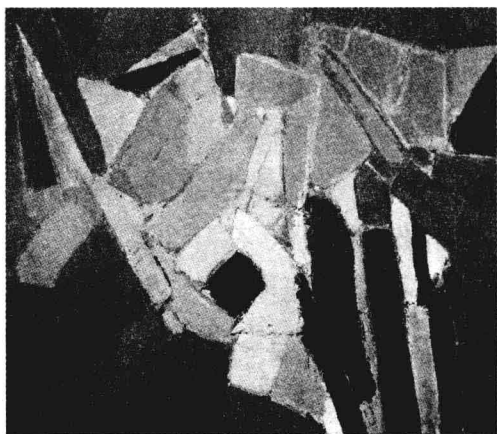
目录

自序	1
巴黎天际的云	1
“强势”制造	20
——从达明·赫斯、杰夫·昆斯、村上隆说起	
搞艺术最要紧的是有种	53
塞纳河边的中国“三剑客”	76
放飞的风筝	106
访法二篇	130
——奥立弗·德彼艺术谈和波尔多访尼蒂·阿列克赛	
极简主义与简约之美	151
与艺术青年的对话	184
答青年艺术家问	208
答法国友人的几个问题	233
——有关民生现代美术馆《中国当代艺术三十年历程展》	
参考书目	258

巴黎天际的云

1950 年小雨中的巴黎，天际透着极淡的光亮，天际线上飘浮着朵朵碎云，背对着光亮，呈现出铅灰色的凝重，它们松散地随着风去的方向缓缓移动着，不久便被吹散在大气中，天气显得有些许伤感。但那就是巴黎，一个文人、艺术家聚集的地方，忧郁的气氛总是弥漫在它的空气中。此时，巴黎的国立美术馆灯火通明，显得非常亢奋，他们正在悬挂刚收购的艺术家尼古拉·德·斯塔埃尔的作品。这件标题为《构图》的作品签署的日期是前一年，1949 年，它是艺术家作品中尺幅较大、被认为是较为重要的作品，作品以灰色调为主，颜色堆积得非常厚，看上去坚实有力，画面的构图是抽象的，由一系列块面组成，画中的线条由中心向四面扩散，粗壮而有力，显得十分大气，几何状的色块棱角分明，左上角的那块饱满而坚实的赭红色，给偏冷色

调的画面增添了生气和活力。原先，这幅抽象风格的作品应该顺理成章地陈列在抽象绘画的展厅里，可是因艺术家的坚持，作品最后被选择挂在主楼建筑楼梯入口处上方的显眼位置上。这一举动引起了媒体和评论界的不满，它们认为尼古拉此举旨在抬高自己的身价，是一种十分自私的做法。最后，还是巴黎国立美术馆的馆长贝尔纳德·达里瓦尔以他高深的人文学养和对艺术的非同一般的理解力，出面为尼古拉平息事端。他说：“尼古拉·德·斯塔埃尔的画是抽象的，但是在所有的抽象画者中，无疑地，他是最能避免装饰性而达到人文性的画家。”这些话使尼古拉感到由衷的慰藉，好像平生第一次听到了一种理解他艺术的声音，他在这个圈内寻找这个声音已经很久了。



1-1 尼古拉·德·斯塔埃尔油画

尼古拉·德·斯塔埃尔马上作出了回应。他迫不及待地给达里瓦尔写信，感谢他对自己艺术的理解，钦佩他能够透过作品来洞悉艺术家内心深处的真实思想，在艺术鉴赏上具有深邃的阅读力。他在信里

说，“谢谢把我和‘前抽象派人士’划清界限……您让我的朋友发觉，在看我成堆颜料的生命图像时，感到的是千万种震颤而不是别的东西。”在此之前，尼古拉已经多次很不情愿，甚至直接拒绝与之前的抽象派艺术家的作品放在一起展出。他虽然参加了热心于帮助前卫艺术家的画商简尼·布榭在1943年组织的抽象绘画展览，但是，对巴黎的艺术圈把他纳入第二代抽象画家的归类感到很不舒服。他不希望人们把他的艺术和抽象绘画等同看待。为此，甚至拒绝了1946年“新真实沙龙”的首次展览。在那次展览中，后来在现代西方美术史上占据重要地位的艺术家阿尔普、索尼娅·德洛奈等都有作品展出。同样的原因，他还拒绝送作品参加1949年巴西圣保罗现代美术馆的开幕展览。本来，那是一次规格很高的，有幸代表法国艺术水平和荣誉的参展机会。当时，圈内对他的做法不甚理解，甚至有人反感。不过，当我们看到了尼古拉在回复达里瓦尔的信中充满激情的表达，以及达里瓦尔对尼古拉艺术的深邃的解读，就不会去指责尼古拉不近情理或自以为是。他是在向人们廓清自己的艺术思想，他无法迁就和容忍人们对他艺术的误读。

综观他的一生，尽管他所处的时代和他作品的风格使人们不容置疑把他放在现代艺术的位置上，但是，当你仔细观赏他的作品时，会发现在他的作品中占上风的审美体验是一种细腻的、平衡感保持得非常好的美感。这其实是一种典型的古典美感，这是其一。其二，我们发现虽然他作品的形式从直觉上看是抽象的，但它们中的每一个形、每一块色、每一条线、每一个笔触都是有出处的，是自然世界的忠实写照。如此看来，他的艺术似乎与传统艺术有更多的牵扯。他

真正的内心情结和艺术灵感也来自于那里。难怪在他历次的旅行途中，真正对他有吸引力的是法兰德斯艺术，是伦勃朗，当他在西班牙看到委拉斯凯兹的作品时，情不自禁地称其为画家中的画家。当他的作品与库尔贝、马蒂斯、毕加索等前辈大师放在一起时，他会显得如此地满足。所有的这些似乎显示，他的秉性和内心活动与他的艺术形式之间并非保持着平行的运动，恰恰相反，它们是交叉的，这种交叉的反向运动使尼古拉的内心非常矛盾和痛苦，他的内心是如此喜欢细腻和优雅，但是，他的艺术给收藏家留下的标签，恰恰是早期艺术中具有的粗犷和有着厚重质感的那种代表性的特征。于是，在他生命的晚期，当他需要顺从自己的秉性，回到细腻、回到流畅、回到优雅的审美理想而遭遇市场的否认时，能够想象他面前的路有多么难走。他最终的选择有各种因素的牵扯，谁也无法获得完整的答案，但是，他性格中追求完美的秉性和矛盾的心理交织所形成的乱局，是他想摆脱又难以摆脱而选择的方式。人们在为这样的天才感到惋惜之余，所能做的除了无奈还是无奈。

二

尼古拉·德·斯塔埃尔 1914 年出生在圣彼得堡的一个贵族家庭。在他出生的那年，现代艺术运动在欧洲已经遍地开花，马蒂斯的简约风格和毕加索的《亚维农少女》成为了现代艺术的新坐标。三年后，马塞尔·杜尚在纽约的“独立艺术家展览”上，抛出了他最具争议性的作品《泉》——一件瓷器的现成品作品——小便池，把现代艺术运动推向了又一个十字路口。尼古拉·德·斯塔埃尔的父亲是一位将

军，虔诚的东正教信徒，母亲则来自一个富裕而有教养的家庭，尼古拉的童年生活应该讲是幸福而稳定的。1917年的俄国革命使得尼古拉家庭的命运发生了根本性的转折，一家人被迫离开圣彼得堡开始了避难的生活，先是到波兰，后又去了比利时，在这过程中，父亲受变故和病痛的折磨，在尼古拉刚过八岁时去世，母亲也在之后不到一年的时间里因患癌症而离开了尼古拉和她的两个女儿。当时，三个孩子分别只有十岁、八岁和六岁。他们被托付给住在比利时的俄裔工业家埃曼纽·弗里切罗和他的夫人夏洛特抚养。在以后的岁月里，尼古拉就在布鲁塞尔附近的一个名为乌克勒的地方开始了他新的生活。

尼古拉从小就显得颇有个性，喜欢自由舒展的氛围，中学时代起对文学产生了浓厚的兴趣，很早就读古罗马诗人维吉尔的作品。诗人的经历和在诗歌中所展现的画面与尼古拉的内心世界很吻合。维吉尔生于阿尔卑斯山下，在罗马和意大利的南部学习哲学、数学和医学后回到家乡，一边务农，一边从事诗歌创作，是古罗马奥古斯都时期最重要的诗人。维吉尔的诗歌对爱情和田园之乐充满情感的描写，暗合了尼古拉内心对未来生活的憧憬；同时，尼古拉也时常被维吉尔气势浩瀚的史诗《埃涅阿斯纪》中所展现的英雄主义和悲情色彩所感动，常常会在忘情的阅读中不知不觉地泪流满面。这说明尼古拉是一个感情十分丰富和细腻的人。他还喜欢法国文学。他对文学的热爱，成为了他今后从事艺术创作的一笔难得的财富。回过头来看，也为他人人生发展的轨迹埋下了伏笔。他对绘画的兴趣也是从这个时候开始的，并且马上就有了做一个画家的想法。这对抚养人弗里切罗夫妇来讲可不是个好消息。他们希望他能够像一个工程师那样，具有安安稳稳获

得生活保障的能力。而艺术家在人们的印象中总是不那么靠谱，缺乏安定感。但是，除了向尼古拉吐露他们出自善意的担忧，并未做出其他举动，还是知情达理地尊重了他的选择。



1-2 亨利·马蒂斯 油画

1933年，尼古拉进入圣·吉勒布鲁塞尔美术学院，随后，又去了比利时皇家美术学院。他在这两所学院分别学习了建筑和古典素描。尼古拉在学习上充分展露了自己的天分，各门功课的表现都深得教授的欣赏，常常得到特别的嘉奖。他在这两所学校攻读了三年。在此期间，尼古拉喜欢上了旅行，同时，遇上了女同学马德琳·欧贝。这两件事情直接把尼古拉的今天和他未来在艺术上的走向联系在一起了。旅行使他置身于大自然神奇的光色世界中，让他体验到了阳光的魅力及其对艺术的重要性；欧洲大陆悠久的历史和人文景观开拓了他的眼界，并使他的思想增加了深度；欧洲艺术史上的那些出类拔萃的大师成为了他最好的启蒙老师，当他从那些最好的博物馆出来的时候，他从大师们那里获得了打开美的神秘之门的钥匙。这奠定了他日后的审美品质，也形成了他不同一般的艺术趣味。而马德琳·欧贝则是第一个向他介绍抽象艺术的人。她把她在巴黎看到的东​​西告诉了他，使他对从未见识的抽象艺术产生了兴趣，并在很长的一段时间里沉湎其中。

自从尼古拉在摩洛哥遇到法国女画家让尼娜·吉永后，他们就再也没有分开，直至她因病离他而去。让尼娜是和丈夫一起来摩洛哥的。他们在那里已经待了几年。当让尼娜见到尼古拉后，对他一见钟情，很快就带着儿子离开了丈夫，和尼古拉生活在了一起。她比尼古拉大五岁。那时，她的儿子安特克也已经五岁了。让尼娜是尼古拉艺术事业上的一个重要伴侣，在精神和生活上对尼古拉的帮助非常大。让尼娜是从事几何抽象风格创作的画家，她身边的圈子也都是些画抽象画的朋友，是她带尼古拉进入了这个圈子。她认定尼古拉具有

过人的艺术天赋。之后，尽管他们遭遇生活的磨难，经济上常常捉襟见肘，甚至没有钱去购买作画的颜料，她宁可搁下自己的画笔也要保证丈夫全心创作。另外，在那个时候，尼古拉与弗里切罗的关系已难以为继，经济上的接济完全被断绝，而让尼娜时常能卖出一些画，有一段时间有画商长期向她订画，这在很大程度上缓解了尼古拉的压力，使他能够集中精力投入创作。尼古拉的艺术思想和主要的艺术作品，都是在与让尼娜的共同生活期间形成和产生的。让尼娜见证了一位二十世纪艺术大师的诞生，或者，说得更确切点，让尼娜帮助培育了这位大师。

尼古拉的性格常常不可捉摸。他在巴黎的艺术圈里总是一个边缘人物。他不希望人们把他划入任何一个风格团体。于是，他也当然地把自己放在了一个孤独的位置上。虽然，他不是一个喜欢在人前自诩的人，但骨子里他认为自己是“天才中的天才”。他前期的画风一直比较稳定，习惯在灰暗色的底色上，用刮刀刮上浓稠而厚实的油彩颜料，画面的结构紧密，机理丰富，很富有质感。他作品的形式是抽象的，但是，他的每一幅画的灵感都来自现实世界，有的是风景，有的是静物或活动着的人物。从这一点上看，他和他之前或是同时代的抽象画家的创作内容确实不一样。那些人更多的兴趣是在画面的结构美和装饰感上。在他创作的后期，他的艺术似乎在不知不觉中回归古典，我们可以在他赞扬委拉斯凯兹的口气中感觉到他骨子里对古典审美趣味的留恋和崇拜。他的画面开始变得稀薄，笔触变得流畅，手法变得越来越写实，原先风格中带有棱角的，用浓稠颜料刮出的抽象大块，变成了通透明快、稀薄流畅的笔触挥就的大海、钢琴、大提



1-3 帕布洛·毕加索 油画

琴、房屋或者其他的什么物象。一切似乎都在变，是在回归他的本色。正像他从纽约回来时所说的，纽约太过粗糙，还是欧洲显得细腻而宜人。这就是真正的尼古拉，他无疑是一个现代艺术的干将，但是，他的内心深处却属于维吉尔的诗。他的艺术很现代；而他的感情则来自于比古罗马更遥远的田园牧歌。那天，在巴黎，他与继子安特克说道，他觉得自己的绘画已经走到了极限。那时，安特克已经是一个诗人了。他们本来打算合出一本诗集，一个作诗，一个插画。又是一天，他支起了一个平生最大的画框，高三米，宽六米，着手画《音乐会》。画面很快被铺就，可想而知，那幅画耗去了尼古拉多少颜料，多少精力。画，最终没有完成。几天后，他面对大海，从画