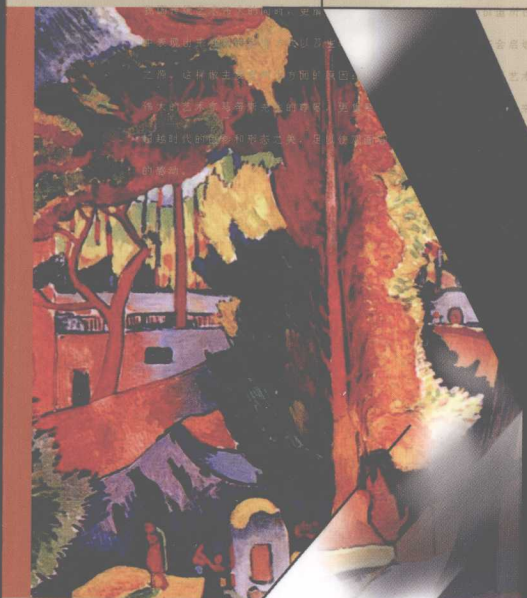


现代野兽主义绘画,除了野兽派之外,我们还会自然而然联想到许多现代艺术史上有重大影响的画派,如印象画派、纳比画派、立体主义画派、未来画派、综合主义画派,还有德国表现主义画派和俄国的巡回展览画派等,这些画派的画家们在其艺术活动中所表现出来的聪明与才智以及创造出来的难以计数的艺术珍品,很难以几本著作的形式就能够加以全面地评述的,因此本书以马蒂斯为首的野兽派的艺术活动为主,并以表现主义的绘画作品为主要线索而展开话题。同时还结合我国国画的传统艺术以及敦煌壁画的表现形式,去论述表现主义绘画在其艺术活动中的思想观念以及对现代艺术的影响,并以超越时空的对比方法,将敦煌壁画表现出来的超前的观念意识与现代表现主义绘画结合起来加以评述,使人们能够在了解

现代野兽主义绘画,除了野兽派之外,我们还会自然而然联想到许多现代艺术史上有重大影响的画派,如印象画派、纳比画派、立体主义画派、未来画派、综合主义画派,还有德国表现主义画派和俄国的巡回展览画派等,这些画派的画家们在其艺术活动中所表现出来的聪明与才智以及创造出来的难以计数的艺术珍品,很难以几本著作的形式就能够加以全面地评述的,因此本书以马蒂斯为首的野兽派的艺术活动为主,并以表现主义的绘画作品为主要线索而展开话题。同时还结合我国国画的传统艺术以及敦煌壁画的表现形式,去论述表现主义绘画在其艺术活动中的思想观念以及对现代艺术的影响,并以超越时空的对比方法,将敦煌壁画表现出来的超前的观念意识与现代表现主义绘画结合起来加以评述,使人们能够在了解野兽派艺术活动的基础上,更清楚地理解现代绘画的意义和价值所在,还有在创作表现主义时期的表现方式以及生动有趣的叙事等,这些批评会由艺术家的智慧之中,设计出来有两个方面的原因:第一是由于本人对野兽派艺术作品的喜爱,第二是由于野兽派所发生的影响,更重要的是野兽派艺术所表现出来的艺术境界超越时代的思想和观念之美,足以使观者在内心深处产生无比的状态与难以表达的激情。



中国美术学博士文丛

ZHONGGUO

MEISHUXUEBOSHIWENCONG

学术顾问 / 张道一 黄会林 主编 / 李倍雷

江西美术出版社

野兽主义与现代 表现主义绘画

王 传 杰 著

学术顾问 张道一
黄会林
主 编 李倍雷



中国美术学博士文丛

野兽主义与 现代表现 主义绘画

◎ 王传杰 著

江西美术出版社

艺术放眼(代序)

张道一

我读大学时的艺术在社会上没有现在这么活跃，学校里也比较单纯。那是在上世纪的50年代之初，如果看毕加索的画要偷偷的，不能让别人知道，否则就要挨批判，犯了“形式主义”的嫌疑。其实，回忆当初学艺术，脑子里没有那么多的“主义”，许多是看书看来的，另外，又有一种好奇心，为什么外国人要那样画，究竟有什么道理呢？我是个喜欢“打破沙锅问到底”的人，有些问题至今也没有弄明白。

许多年来，我由于侧重于中国的文史研究，都是在现代汉语和古汉语中摸索，并思考艺术的问题。年轻时读外国美术史，有“印象派”和“后期印象派”；有的留学回来的人说，“后期印象派”的名称不确切，应该叫“后印象派”。现在又出来了“现代主义”和“后现代主义”。据说，其中没有时间的概念，而是主义所然。所谓“主义”，也就是纯粹、彻底、根本。但是，若想将这些词汇像哲学一样的从定义出发，解释清楚，是不可能的。印象派并非就是画印象，立体派并非就是强调立体，野兽派更不是专画野兽。我查了一下现代中国人通用的新版《辞海》，其中对“现代主义”的解释有三义：一是指19世纪末20世纪初欧洲天主教内的一种神学思潮，二是指20世纪基督教新教中的一种神学思潮，只是第三义是关于艺术的。它的解释是：“19世纪下半叶以后资产阶级文学艺术各种颓废主义、形式主义的流派与倾向（立体主义、未来主义、达达主义、超现实主义、抽象主义等）的总称。其特点是：违反传统的现实主义方法，标新立异，宣扬革新，但总不免流于破坏文艺固有的形式，否定艺术创作的基本规律。”读了这段解释颇感困惑，仿佛又回到了过去，对于一种艺术的整体，怎么会这样武断、这样粗暴、这样无知、这样不加分析呢！

由此可见，直到今天，人们对“现代主义艺术”并没有取得社会的共识，而现代主义艺术本身也没有赢得读者的共鸣。那么，“后现代主义艺术”又是什么呢？辞典中查不到，我也不懂。按照逻辑，是对现代主义的否定呢，还是修正和补充？

据说是一种新的思潮，我们也确实应该了解西方人在想什么，做什么。

假如说，一个闭关自守、不与外界交流的国家，一个妄自尊大、仅仅迷恋于国粹的民族，一个只会挥洒古人笔墨、对山外之山一无所知的艺术家，是不会有远大前途的。“知己知彼”这个词，本出自我们的典故，但却往往被忽略。

艺术，按其性质来说，是人的一种精神活动，由于诉诸形象的创造，甚至不需要文字的表达。在有文字之前，早就有了艺术；文字产生之后，不识字的人照样有艺术。艺术理论不过是对于艺术实践的概括、综合，作理性的归纳研究，它可以在不同程度上影响实践，指导实践，但不能代替实践。艺术家在进行创作时当然要有思想，进行思考，但不是先有了理论才去创作。所以，很多艺术的名目、流派、宣言、主张，与他的艺术表现并非是完全一致的。大约由于这个原因，想从文字上查清艺术的“现代和后现代”是比较困难的，即使看作品，也不是铁板一块。

现代东西方的交流方便又频繁，大家同住在一个地球村，怎么能互不来往呢？了解别人可以激励自己，从中得到启发，并非是去模仿，同别人做得一个样。我不赞成使用“接轨”这个词，在一些国际活动中（如国际公约之类）是必要的，但在艺术上是行不通的。我们应该懂得“和而不同”的道理，唯其如此才能成就自己。有些人推崇庞薰¹先生是现代主义的旗手。我曾向他请教，他对此说得不多，只是说那时年轻，看到一些新形式感到新鲜、好奇，自己也去画，但没有明确搞哪一“派”。所以有人硬要将他归入哪一派，就显得可笑。

我年轻时学工艺美术，自然接触到抽象艺术；以后研究民间艺术，其中有很多是与原始艺术相通的，比如“符号学”的资料。有些抽象的几何形符号，许多农村老太太都能看得懂。自从我进入“艺术学”的研究领域，才知道这是一块荒芜之地，并且长满了荆棘。来此开荒者带着不同的目的，无疑有各种想法和做法。我的信条是：（一）全面观照艺术，公正对待所有的艺术品类，具体作品的高下成败

与艺术门类是两回事；(二)艺术的功能与作用有大有小,体现于不同的方面,各自为用,不能以一概全；(三)决不以个人的好恶衡量艺术；(四)对于流派,只看艺术不看人,不以人定高下。艺术理论的研究在于综合,探讨共性,而艺术的创作实践强调个性,突出特点。但两者又不是截然分开的,所谓艺术修养的高低,是包括一切在内的。

我国的学位制度已实行了20多年,“艺术学”的学科也已建立了10多年,有不少硕士和博士走向社会。他们有的从事艺术实践,有的从事教学和学术研究。从此以后,中国的艺术繁荣将会体现在两个方面:一是在实践方面,创作、设计、表演、演奏的多样和提高;二是在理论方面,研究艺术的性质和规律,使艺术学真正成为人文科学的一个重要部分。由于过去长期忽略,后者的建树是有难度的。然而希望在于未来。当我看到我们的博士们勤奋躬行,正在向多方面探讨,出现成果时,从内心感到欣慰。我真切地感到,他们的眼光远大,看到了全世界。就像做人,有容乃大,才能放眼看艺术。

现在,摆在我面前的一套丛书,叫做《中国美术学博士文丛》,编者要我作序,真不知如何是好。因为我对现代艺术与后现代艺术没有研究,说不出什么道理。如果推却,会影响他们的热情;假如在此大谈中国的“现代艺术与后现代艺术”,恐怕几句话就会露出破绽,岂不变成骗子。于是,苦思冥想,写了这些字,表示我对他们的支持。

2007年9月15日于南京,时已入苏州大学9个半月

写在前面

王传杰

提起现代表现主义绘画,除了野兽派之外,我们会很自然地联想到许多在现代艺术史上有重大影响的画派,如印象画派、纳比画派、立体主义画派、未来画派、维也纳分离主义画派,还有德国表现主义画派和俄国的巡回展览画派等。这些画派的画家们在其艺术活动中所表现出来的聪明与才智以及创造出来的难以计数的艺术珍品,很难以几本著作的形式就能够给予全面的评述的。因此本小作以马蒂斯为首的野兽派的艺术活动为主,并以表现主义的绘画作品为主要线索而展开话题,同时还结合我国传统艺术以及敦煌壁画的表现形式,去论述表现主义绘画在其艺术活动中的思想观念以及对现代艺术的影响。这样做有两个方面的原因:

一,出于本人对野兽派艺术作品的挚爱和伟大的艺术家马蒂斯先生的尊敬,更重要的是野兽派艺术所表现出来的艺术境界和超越时代的色彩和形态之美,足以使观画者在内心深处产生无比的欣慰与难以表述的感动。这仅仅是从直观方面去考虑的,如果从艺术创造的价值方面去考虑,野兽派艺术所唤起的思想上和技术上的革命,远远跨越了艺术自身的时代价值。所以从这个角度去解读野兽派艺术对现代艺术运动的影响,并不是完全出于个人的偏爱,也含有从一个历史的角度和当下我国艺术界的状态去考虑的,因为这是一个具有普遍现实意义的问题。中国的绘画艺术(主要指西洋画种,以下同)长期生存在比较单调的空间里,而且又经历了相当长时期的封闭的状态,难免对西方的绘画艺术有管中窥豹之见,更重要的是在书中谈到的,我们这个具有悠久的文明史和强大同化能力的民族文化,使来自西洋的绘画艺术经常被曲解得支离破碎,甚至是本末倒置。所以我们习惯了过多的近似于千篇一律的、有着近亲血缘面孔的中国写实主义绘画,尤其是那些充满了文学语言的所谓“现代绘画”,已经使民众的视觉神经麻痹到难以自省的程度,仅凭时下视觉艺术的生存环境实在是难以产生共鸣和引起视觉上的波动。在这种状态下逆反之情会油然而生,作为艺术家追求真理的本性——返璞归真的愿望会自然地在心底炽烈地燃烧起来。因此,一个生活在现代社会的艺术家,

一个有责任感的艺术家，会在其社会活动和艺术活动经验的积累上，产生创造的愿望和超前的萌动意识，不断地去探索能够反映出时代精神和个人情感的艺术表现形式。在这种情况下如果小作能起到一定参考作用的话，那就是格外的恩赐了。

二，以马蒂斯为首的前卫艺术在刚刚诞生时就被冠以野兽主义的大帽子。仅从这一点来看，就足以证明在当时野兽派表现出来的绘画形式与传统写实绘画的差异有多大。时间虽然已经过了一个世纪，野兽派一词最初的表述意义早已荡然无存，相反的在当今是具有创新和进取意义的时尚名词，褒义的成分早已远远大于贬义的成分。而且随着时代的发展野兽派的名声会越来越大，影响会越来越深刻，加上那些具有传奇色彩的人和事，使人们对“野兽主义艺术”和“野兽时代”艺术追根问底的好奇心会越来越强烈，更重要的是因其艺术上的影响力，使得研究野兽派艺术越来越得到更多人的喜爱。还有，野兽派的名称也可以说算是歪打正着，在已经极度“文明”的当今，仅野兽派这个名字就会起到绝好的心理反射的宣传作用。如果用逻辑学的原理去做个简单的推理，越是接近文明的往往就越是接近古朴与自然的，现代科学的发展已经证明了这一点，尽管当年“野兽派”的叫法丝毫也没有这方面的含义。但是“野兽派”一词从其本意来说是一个最接近自然的概念词语，从另一个角度思考，这种带有野性的称谓反证了野兽派艺术的本质所在——率真、勇敢和具有极强的生命力，这正是所有现代艺术所必须具备的！所有这些，足以引发现代艺术家造型表现意识潜藏的欲望，以及通过作品表现出来的本能和冲动，促使艺术家用心去研究野兽派艺术及其他绘画的表现形式在过去、现在和未来的一切可能性，丰富其艺术活动的内涵使之能够起到更大的作用，并从中能够发现具有外延型和生命力的东西以创造一个新的世界。

旅居日本的时候就想写一本野兽派的或者是关于现代表现主义绘画的书籍，那时候只是一个很单纯的愿望，希望把我见到的和由见到而想到的，介绍给国内喜欢现代绘画艺术的人们。但是梦想了多年直到今天，在江西美术出版社的鼎力支持以及李倍雷先生的鼓动下，终于实现了这个多年的夙愿，对此一并表示最诚挚的谢意！另外，由于本人知识上储备不足和论述角度不同的原因，书中必然会有悖于史书上见解的地方，也会有写得不够深入的地方。鉴于此，如果读者们也能够像读野兽派绘画艺术那样理解书中所传达的本意的话，那么这将是一件十分荣幸和愉快的事情！

末笔之际，特别感谢方誉同学在图片的收集和整理工作中的精诚之助。

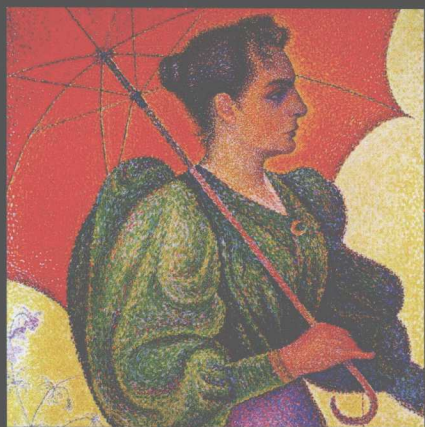
2007年8月31日于大连自宅三心书房

目录

艺术放眼(代序)	张道一
写在前面	王传杰
导 言	001
第一章 概述	009
第一节 绘画的基本特性	010
第二节 绘画与文学	012
第三节 绘画语言的个性	017
第四节 流派的意义	027
第五节 艺术的超前性	030
第二章 先驱者的智慧	033
第一节 先哲修拉	034
第二节 希涅克的功绩	043
第三节 智慧的情结	047
第四节 超越自我	050
第三章 野兽派的艺术世界	052
第一节 马蒂斯与野兽派	053
第二节 野兽派艺术的语言	055
第三节 其他艺术家及作品	058

	第四节 形与色的构成与表现	059
	第五节 表现的宗旨	065
第四章	艺术表达的境界	068
	第一节 再度塞尚	069
	第二节 得意忘形	073
	第三节 无法无天	077
	第四节 观念与思维	081
	第五节 形式与量感	084
	第六节 表现的自由与自由的表现	086
	第七节 表现对象的自由	088
第五章	东方艺术的表现情结	092
	第一节 南宋的“野兽派艺术”	093
	第二节 西画的东方情结	104
	第三节 现代艺术的“麦加”——敦煌壁画	111
第六章	从再现到表现	123
	第一节 方式与方法	124
	第二节 克利的艺术	126
	第三节 形式的简化与知觉的进化——蒙德里安	135

第七章	绘画与潜意识	149
	第一节 它山之石	150
	第二节 本能的表现	153
	第三节 凡·高——超越梦想	155
	第四节 毕加索——超越现实	158
	第五节 兼收与并蓄	159
第八章	华丽的乐章	161
	第一节 色彩的诱惑	162
	第二节 色彩的语境	163
	第三节 静态的张力	166
	第四节 色彩视觉的黄金比	166
第九章	回归“野性”的时代	169
	第一节 重返故里	170
	第二节 色彩与点、线、面	172
	第三节 心与道	175
	第四节 艺术涅槃	177
结 语		179
《文丛》后记		李倍雷



导 言

一、题外的话

艺术是社会整体面貌的一个缩影，它反映的是社会最深处和最本质的东西。因此，艺术本身所具有的力量，也能够深入到社会的每一个层面，对社会的经济文化及社会结构的生成与变化产生积极的作用，特别是在帮助人们认识自我、弘扬人文精神等方面所起的作用，艺术的价值是不可估量的。以艺术为核心的文艺复兴是人类发展史上一个永恒而伟大的运动。尽管人类已经进入到21世纪，但是艺术的影响力仍然是潜在而巨大的。因为艺术是超越科学和哲学之上的，是人类心灵结晶的集合体，它有着无比美妙的语言和极其丰富的内涵。所以，艺术在促进社会进步的同时，对人所具有的本性能够起到最大限度的唤起的作用，这种唤起力在人类发展的过程中是一种取之不尽、用之不竭的原动力，她是今天世界诸多民族灿烂的物质文明和精神文明的基石！也正是这种原动力，使人们在纷杂幻化、耀眼炫目的现代物质文明面前，表现出深沉的睿智和恒久的自信，使人类在成长的过程中具备了崇拜真理的品质和追求完美的根性，使人的本性在现代社会持续发展的过程中得到不断地升华！她用不同的方式引导人类社会在和谐发展的同时与自然相融合，使人类的文明能够在历史延伸和沉淀的过程中得到恒久的力量。

近些年随着我国现代经济持续高速的发展，我国的艺术事业（主要指绘画艺术，下同）也得到了迅速的发展。但艺术事业的发展并不意味着我们的艺术在进步，因为繁荣的表面上往往不能体现出物象的本质。就拿我国的现代绘画艺术来说吧，从20世纪80年代欧洲诞生的“后现代艺术（Post Modern）”发展到今天，也不过是二十几年的时间。对照一下西方艺术史，回首我们这二十几年所走过的历程，再看看我们今天所面临的形势，我们真的应该深刻地进行反思——我们的绘画艺术到底是在进步还是在后退？应该说，我们正处在一个前所未有的丰富多彩的大时代，一个正在发生变化的大时代，理所应当，我们应该有能够真正反映出时代风貌的伟大的艺术！遗憾的是我们没有看到代表这个时代的艺术，看到的只是茫然和无奈下艺术的沉默，尽管有一批艺术家还在努力着……

人类社会自进入21世纪以来，各方面发生了极其深刻的变化，信息产业急速地发展和电子计算机爆发性的普及，给我们带来了诸多料想不及的问题：现代产业如同一个庞大无比的机器日夜不停地旋转着，无限制地按照规格化生产着堆积如山的商品；人口迅速地增加而发展成为一个全世界范围的社会问题，人口老化、教育倒退、失业人口不断地增加、贫富两级进一步分化；环境的恶化造成了自然灾害变本加厉地不断袭来，飓风、海啸、干旱、洪水、沙尘暴等来得越来越猛烈；人们的生活与工作的节奏与来自各方面的压力成正比在不断地增强，人们的情感世界从来没有像今天这

样孤独而薄弱,曾经指引我们、与人类同在的伟大的艺术和思想似乎已经在经济的大潮里被埋没。在这种情况下,即使是现代社会能够给人们提供的物质享受越来越丰富,也丝毫不能解决人们精神上的虚空及感官与心理上的渴求。更令人颤栗不止的是在这种复杂而且是浮躁的社会里,艺术表现形式的单一化,表现内容的格式化,艺术创作思想和观念也在相互克隆的过程中逐渐被同化。所有这些,都集中反映了一个最核心的问题:我们的时代并不缺少能够给我们带来视觉快感的艺术和艺术家,而是缺少能够站在时代前面的有思想的和有哲学思维能力的艺术家,缺少能够引起我们思想上的震撼和能在我们心灵上留下烙印的艺术。曾几何时,那些在西方演绎过的艺术,今天又以同样的模式在我们的土地上演绎着,西方能够在他们暂短文明的基础上建立起强大的西方现代文化艺术,而我们有着五千年文明史的国度,在强大的西方文化面前除了模仿以外,没有建立起能够对得起祖先的和适应21世纪发展需要的文化艺术模式,那些华丽而无为艺术会把我们思想观念引导到歧路上去,我们正在一条不归之路上奔跑……

二、给时代以艺术

新表现主义绘画大师吕培尔茨在接受德国之声采访时,对我国的艺术目前的状况从一个局外人的立场,简单地谈论了自己的观点,但是却有着实际意义。他说:“我一直对中国很感兴趣。实话说,这次北京之行令我非常失望,因为我没有看到典型的中国特色。我看到的是一个繁华的大都市,跟洛杉矶和纽约没什么两样。大街上的中国人都身穿T恤衫和牛仔裤,运动休闲鞋,跟德国街头景象一模一样。当然,我参观了故宫、长城等名胜古迹,但我更对现实生活感兴趣。所以从这点上来说,我很失望,我以为我远游他乡,但实不然。不过,在北京期间我结识了作品售价高出我一倍的中国名画家,与他们一道饮酒吃饭,畅谈,只是没有体会到一点异国情调,没有任何历险和新奇的感觉。”“艺术市场的发展有自己的规律。我对此不很关心。我只能说,如果幸运的话,某些作品可以在艺术市场上立足,倒霉的话,就会被排挤出局。关于绘画再度复兴,我现已66岁,在这一行干了40多年,我经历了至少六七次绘画的复兴,也经历了同样次数的灭亡。对此,我已见惯不怪了。您现在看到的绘画根本就不是绘画,而是政治。您看到的更多的是内容,是图解,是某种形式的连环画册,是前东德绘画的延续,与绘画本身已没有多大关系。在此之前,我们的绘画已远远高于这一切。您别忘了,无论什么时候都有好坏艺术之分,有伟大的艺术作品和低劣的艺术作品之别。可以说,80%购买艺术品的人不过是投资商而已,他们转手就会将刚刚买到的艺术品卖掉。就我个人经历而言,我还没遇到过一位真正的艺术收藏家,长期保存艺术品,将它们留给下一代。大多数人在购买艺术品二三

年后就会再卖出去。这不过是一种新的做生意的方式。对于艺术市场的火爆，我只在一旁冷静地观望，因为这与艺术创作本身完全没有关系。最伟大的画家并不一定是卖价最高的画家。”吕培尔茨的这些论述，基本上概括了我国绘画艺术的现状。他还说：“我觉得他们的作品非常有意义，不过我并非毫无保留地欣赏他们的作品。相反，我反对模仿美国式的做法。我不喜欢那种解释性的画作。在我们的美术学院也有不少中国留学生，但我一直很难了解他们的真实想法，我认为，中西方的思想差异较大，亟需加强彼此间的交流。无论德国，还是中国艺术家都无法摆脱自己悠久的传统。”“我十分欣赏中国的古典艺术。”

在维也纳分离运动纪念美术馆大门的正上方，刻着一句很有哲理的话——“给时代以它的艺术，给艺术以它的自由”，把这句话作为整个20世纪后期现代艺术的纲领，是十分贴切的，而且对正在发生的21世纪艺术来说，也是值得每个艺术家深入思考的问题。也许我们的时代不需要伟大的艺术家，但至少要有能够代表这个时代的艺术。我们缺少具有造型能力的人才吗？我们缺少能够将时代搬上画布的天才吗？难道伟大的艺术真的要等到百年之后才能够被我们发现吗？我们的前辈生活在一个非理性的和一个充满信仰的时代，我们这一代人也是在信仰中成长起来的，尽管信仰时代的烙印正在慢慢地逝去。但是我们距离一个理性的时代还有一个漫长的道路，这也许就是我们没有能够回答上述几个问题的核心所在！所以，在缺乏理性的今天来论述当下的绘画艺术，也只能是通过过去伟大艺术的追忆和从另一个角度再认识，以唤醒我们藏于内心深处的理性之光，使我们的艺术能够为时代所接受，使人们能够在时代的脉搏里，感觉到艺术存在的力量。

艺术需要借鉴和学习，也需要模仿，因为没有借鉴与学习，就不知道过去，不知道过去也就不知道现在，不知道过去与现在，就不知道将来。但是学习也好，研究也好，首先要注意到两个问题：一个是深度和广度的问题，一个是方法或者是态度的问题，这两个问题是非常关键的问题。就拿学习的方法来说吧，20世纪的50年代，我国政府派了不少的艺术家和艺术教育的专家到苏联学习，比较深入系统地学习和研究了以巡回展览画派为主的俄罗斯艺术。这些人回国之后又在艺术院校里系统地传授了前苏联的艺术并且建立了一套完整的艺术教育体系，通过十几年不间断的学习和教育，再加上对西方艺术产生过多的误解，使我们对艺术不能有一个完整、科学的认识，更多的是处在一个比较偏颇的误区里，所以说难以用科学的态度去评介现代表现主义的绘画。当然，俄国的绘画有它的长处，也有值得我们学习的地方，但它在整个艺术海洋里，其分量实在是有限的，与法国及欧洲的艺术相比较，影射历史的深度和广度还是有差距的。因此，撰写小作的图例和释典基本上是以法国和欧

洲的艺术为基准（也包括我们伟大的传统艺术），也有这方面的原因。

总之，一位艺术家，特别是在我国的艺术体制下，以表现主义形式进行创作的艺术家，也能够经得起物欲和孤寂的考验，背负着历史的使命以一个艺术家的责任心去从事艺术创作。“称之为艺术家的职业与所谓的趣味和爱好是没有关系的，想要告诉各位的是，要彻底地抵抗投机等不正当手法带来的影响，艺术家的良心是没有阴影的忠实的镜子，作为创造者的自身，以及对时代所肩负的责任出发，艺术家每天早晨要以不畏廉耻的心境，认真地审视自己的作品，不允许有空虚的东西存在。能够帮助构筑时代艺术的艺术家是值得骄傲的！”^①

三、给艺术以自由

给艺术以自由，这是一个说起来比较简单，但实际上做起来是一件非常困难的事情。这主要包含了两个方面的因素：一是作为一个艺术家如何用手中的画笔去表现自然与生活的，也就是他们是以怎样的艺术观念意识去对待艺术创作的；其二是社会作为一个具有实质约束力的团体，是如何全面地关注艺术家的创作及艺术活动的。说得再简单点就是艺术家在创作中从精神到肉体上，能否在社会的大容器里得到自由的释放。

关于第一个问题吕培尔茨说得很直白：“艺术没有任何社会使命，它不是人们达到目的的手段，否则就是对艺术的亵渎。艺术不需要内容，不需要任何理由，艺术就是艺术。这是我对艺术的理解，也是我努力的方向。我当然有自己的主题，有自己的日常经历，它们都会进入我的创作之中，但这不过是方式和途径而已，不是完美的结果。如果想获得完美的作品，必须解放自己的头脑，摆脱所有一切杂念。”^②他的这句话实际上包含了两个重要的问题：一个是如何看待艺术的问题，另一个是艺术家如何去进行艺术创作的问题。如何看待艺术的问题，对吕培尔茨来说是个简单的问题，但是对我们来说却是个非常重要的问题。比如一般我们很难理解“艺术没有任何社会使命，它不是人们达到目的的手段”这句话，而这句话所表述的含义又是极其深刻的。因为吕培尔茨先生说的与我们多年的艺术教育理论正好是相反的，它牵涉到艺术的本质的问题，这个问题不解决，很难产生真正有价值的艺术；其次，作为一个艺术家实际上在如何创作上，它是自由的，至少画笔握在艺术家的手里，关键是作画的观念意识，一个观念上解放的、无所畏惧的艺术家，在作画的过程里也就没有意识上的束缚，也就能够将他所看到的给予

① [法]古扎维埃·基拉尔·马蒂斯[M]. [日]田边希久子译. 东京：创元社

② 吕培尔茨接受“德国之声”电视台采访时的谈话

很好地表现出来。

由于我国艺术教育的特殊性,议论起第二个问题就显得力不从心,因为我国的教育体系和欧洲的完全不一样,特别是在一些综合性大学的艺术院校里表现得更加突出。20世纪初期我国就派了少数的艺术家到法国学习造型艺术,其中几位是很有天才的,如旅欧的潘玉良、常玉、徐悲鸿和旅美的李铁夫等都是很有影响的艺术家。特别是潘玉良、常玉,从作品的品位和表现形式来看,可以称之为我国表现主义绘画艺术的大师级人物,也完全可以称之为国内现代油画的前驱者。尽管如此,二人的艺术活动对国内所产生的影响一直是很有局限的,其主要原因是二人的艺术活动基本上都是以外国为舞台,而且由于特殊的历史原因,二人所从事的现代艺术活动及作品的艺术风格,对我国现代艺术发展的影响几乎是很有局限的。只是到了20世纪末期人们通过媒体的介绍,才对已经享有国际盛名的潘玉良、常玉等大家的作品有了一定的认识,同时也了解了一批我国早期留洋的艺术家及其作品。今天,作为表现主义艺术家他们已经有了相当的地位而获得了人们的尊敬,但是能够给我国的现代表现主义艺术以多大的影响,仍然是个未知数。因为对艺术家和作品真正有深度的认识,还需要有一个与之相适应的意识形态的基础和文化氛围,没有这个基础和氛围就如同稀世珍宝放在盒子里面而失去其光彩夺目、照明黑暗、开启智慧的价值。一个艺术流派、一种艺术表现形式的萌生,往往需要有足够的勇气和一往无前的精神,在一定的时间里即使是孤立无援的,也丝毫不会影响其真正的价值所在。诞生于欧洲的现代艺术诸流派,不少都经历过这种情况,他们有的是孤军奋战,有的是有几个人构成个小团体,去与强大的传统势力作抗争,这是艺术家自身的责任。他们执著地追求生活的真实性,以忘我的精神去从事艺术创作,尽管他们生存的时间不长,有的几年、有的十几年。但是他们的艺术思想却能够延续下来,却能够不断创造出伟大的艺术,使其影响超越时空的界限达到永恒。直到今天仍然影响着人们的观念和意识,这是因为从文艺复兴开始所积淀起来的人文精神和思想自由的沃土,构筑了西方现代艺术生存的良好环境和条件。

荷兰是一个被拦海大坝圈围住的一个小小的国家,但就是这样的小国却产生了影响世界的伟大艺术和艺术家,比如艺术史上著名的荷兰画派以及许多伟大的艺术家,从鲁本斯、伦勃朗到凡·高、蒙德里安等。这些画派及艺术家不仅名垂史册,也给人类留下了难以计数的文化遗产,受到了世界各族人民的尊敬。为什么一个小小的国家在艺术上能做出如此巨大的成就,究其原因很简单:给艺术以自由,是艺术上的自由成就了荷兰的伟大艺术。荷兰政府为了保证艺术家创作的自由和保持艺

术持久繁荣,建立了“艺术管理咨询委员会”(文化委员会)^①以及《艺术工作者收入法》^②等组织和法律,这些组织和法律的建立不仅为荷兰的艺术创作创造了非常自由的空间,也为荷兰的艺术可持续性发展提供了坚实的基础。

四、再创新的时代

任何一个时代都有能够代表时代的艺术。我们正处在一个创新的时代,一个类似于大航海时期的时代,一个思想丰富潮流涌动的时代,一个需要用真实感人的艺术去表现社会和真实的生活的时代,一个需要多种多样的、内容丰富和群芳争艳的绘画艺术表现的新时代。因为“从艺术的发展来看,艺术的风格是随着时代的变迁而在不断地变化的。19世纪之前的西方绘画,其风格变化仅局限于写实的范围,也没有出现众多的在艺术表现风格上具有一致性的艺术家结成的团体。19世纪以来以法国为首的西方绘画发生了巨大的变化,众多的艺术家结成团体发表宣言,开创了绘画有史以来具有生气的时代,比如浪漫主义、新古典主义、现实主义、印象主义、象征主义等不同的艺术流派的出现……20世纪初,艺术家纷纷发表宣言,要把世界美术从近一百年来一直在法国的支配下解放出来,挣脱旧的艺术羁绊,穿凿崭新的艺术风格,从此现代艺术脱颖而出,因此仅在短短的十几年里就先后诞生了近几十个流派”。^③翻开中外艺术史的画页就不难发现,绘画形式的产生和演化,与社会的政治、经济、文化等是有非常密切的内在联系的,尽管这些艺术形式的产生和变化有时令人难以理解,有时甚至感到怪异离奇、神秘莫测,但是有一点确是不容置疑的,那就是充分尊重艺术家个性表现的高度自由!

艺术历史发展的经验告诉我们,在一个具有十几亿人口、五千年文明史的国度里,艺术的表现形式应该是多种多样的,就像我国魏晋和盛唐时代那样,特别是在经

① 1862年当时的荷兰首相约翰·鲁道夫·托尔贝克做出了一个有伟大而深远意义的决定:不允许政府充当艺术的裁判。在首相做出决定之后至今,荷兰政府依然遵循这个决定的基调去处理文化艺术方面的事情,政府无权干涉文化艺术活动和对文化活动的内容与质量进行评判,也不能决定该举办何种文化活动,而是由艺术和文化产业方面的中立专家组成的咨询机构“文化委员会”承担评估这方面的评估工作。文化委员会在这方面有绝对的权威,即使委员会做出的决定与政府文化部门的意见相反,政府也将遵照文化委员会的决定分配资助金额。所有的文化团体比如美术馆、博物馆、剧院、各种文化协会等,无论大小及知名度如何,都可以向文化委员会提出资助申请,一旦申请得到批准,申请者就可以获得资助的资金,而且资金的使用权完全掌握在申请者手里。

② 《艺术工作者收入法》是荷兰政府为了保障没有固定收入的艺术家的法规。法规规定:没有收入的艺术师可以从政府那里领取相当于社会福利补助金额的70%的补助,他们也有权出售自己的作品,所获收入政府也不干涉,只有艺术家的收入超过政府津贴的125%时,政府才会停发其津贴。

③ [日]三宅正太郎.东方与西方现代美术[M].倪洪泉译.西安:陕西人民美术出版社