

国家艺术基金二〇一七年度艺术人才培养项目

# 『互联网+』艺术理论评论人才培养

## 学员论文集

主编◎屈健 副主编◎刘艳卿



國家藝術基金

CHINA NATIONAL ARTS FUND

西北大学出版社



國家藝術基金

CHINA NATIONAL ARTS FUND

国家艺术基金2017年度艺术人才培养项目

# “互联网+” 艺术理论评论人才培养 学员论文集

主编 屈健 副主编 刘艳卿

西北大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

“互联网+”艺术理论评论人才培养学员论文集 / 屈健主编.  
--西安: 西北大学出版社, 2019.3  
ISBN 978-7-5604-4309-6

I. ①互… II. ①屈… III. ①互联网络-应用-艺术评论-  
人才培养-中国-文集 IV. ①J052-39

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 041951 号

## “互联网+”艺术理论评论人才培养学员论文集

主编 屈健

副主编 刘艳卿

西北大学出版社出版发行

(西北大学校内 邮编: 710069 电话: 029-88302621 88303593)

<http://nwupress.nwu.edu.cn> E-mail: [xdpress@nwu.edu.cn](mailto:xdpress@nwu.edu.cn)

---

新华书店经销 陕西向阳印务有限公司印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 13.5

---

2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷

字数: 250 千字

---

ISBN 978-7-5604-4309-6 定价: 58.00 元

如有印装质量问题, 请与本社联系调换, 电话 029-88302966。

# 前 言

国家艺术基金（China National Arts Fund，缩写为 CNAF）经国务院批准，由国家设立，是旨在繁荣艺术创作、打造和推广原创精品力作、培养艺术创作人才、推进国家艺术事业健康发展的公益性基金。为贯彻落实习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话精神和十九大会议精神，进一步繁荣、发展艺术事业，培养优秀的艺术理论评论人才，根据《国家艺术基金章程（试行）》等相关文件，西北大学申报并获批了 2017 年度国家艺术基金项目“‘互联网+’艺术理论评论人才培养”。

西北大学现为首批国家“世界一流学科建设高校”，国家“211 工程”建设院校、教育部与陕西省共建高校，西北地区唯一入选首批国家级“中国文艺评论基地”建设单位。学校肇始于 1902 年的陕西大学堂和京师大学堂速成科仕学馆，1978 年被确定为全国重点大学。经过百余年的建设和发展，学校积淀了深厚的文化艺术底蕴，逐步建立了与“互联网+”时代社会经济发展相适应的艺术人才培养体系。

在国家艺术基金的支持下，“‘互联网+’艺术理论评论人才培养”项目从来自 18 个省市、自治区、直辖市的近百名报名者中遴选出 25 位优秀学员，展开了为期 60 天的项目培训。自 2018 年 6 月 1 日开班以来，项目组共邀请了 26 位在各自专业领域内有较高建树的专家学者为学员授课，其中“千人计划”人选、“长江学者”、“国家百千万人才工程”人选、文化名家暨“四个一批”人才、享受国务院政府特殊津贴人员，以及其他省部级人才工程或项目入选人等专家占 65%。授课内容主要分为六大板块，即艺术理论评论与写作方法专题研究、中外艺术理论专题研究、西北美术评论专题研究、“互

联网+”时代艺术评论与传播路径专题研究、丝路艺术文化与评论专题研究、丝路艺术考古专题研究。在专业理论培训的基础上，由指导教师带队，项目组带领学员从长安出发，沿古丝绸之路所经地，深入西北腹地，分别对陕西、甘肃、新疆等地的文化遗产和名胜古迹进行了详细的艺术考察。

本着“培养造就文艺领军人物和高素质文艺人才”的原则，在国家艺术基金的支持下，“‘互联网+’艺术理论评论人才培养”项目将课堂教学、艺术考察、艺术评论创作三者紧密结合，初步搭建了“互联网+”时代高层次艺术理论评论人才的培养和发展平台，为陕西省及全国文艺事业的传承和创新提供了有力的学术支撑、信息支撑和人才支撑。参加本项目的学员最终完成了25篇原创艺术评论论文，论文内容涉及“互联网+”时代的影视艺术、服装设计艺术、数字媒体艺术、书法艺术、戏剧艺术等多个领域的理论评论。现将这25篇优秀的评论文章由西北大学出版社结集出版，以期抛砖引玉，为相关学术领域的研究提供新视角和新方法。

## 目 录

|                                    |          |
|------------------------------------|----------|
| 艺术文化学视域下美术创造行为的深描 .....            | 刘显成/ 1   |
| 新媒体驱动下国际品牌本土化设计竞争格局之述评 .....       | 陈晓环/ 12  |
| 人工智能时代电影特效设计 .....                 | 董 荪/ 19  |
| 宋锦的艺术特色及其在少儿礼仪服饰中的搭配运用研究 .....     | 陈 昊/ 28  |
| 个性·逻辑·格调：吴晓邦舞蹈创作思想研究 .....         | 党允彤/ 36  |
| 丝绸之路沿线三处石窟壁画飞天艺术的考察与研究 .....       | 高海平/ 44  |
| 论“互联网+”时代艺术评论的多重性 .....            | 龚吉雯/ 50  |
| 十二生肖造型研究 .....                     | 康小花/ 57  |
| 互联网时代工艺美术发展的契机与出路 .....            | 刘永亮/ 64  |
| 陕西丝绸之路美术遗产保护开发模式浅析 .....           | 卢 昉/ 71  |
| 中国画当代性转变之反思 .....                  | 孟姝芳/ 78  |
| “互联网+”时代丝路文化艺术传播及其展示方式的数字化应用 ..... | 屈 菁/ 86  |
| B2C 平台下艺术品交易模式研究 .....             | 王 磊/ 95  |
| 论“互联网+”背景下西府秦腔的“非遗”传承 .....        | 王渭清/ 102 |
| 丝路文化交流中的新疆库车建筑彩画 .....             | 王晓珍/ 111 |
| 大数据对艺术品交易的影响 .....                 | 王子微/ 121 |
| “互联网+”时代的艺术批评 .....                | 魏育龙/ 130 |

|                               |          |
|-------------------------------|----------|
| 浅谈互联网时代的音乐人类学田野调查方法 .....     | 吴 云/ 137 |
| “互联网+”环境下非遗文化的数字化整合与传播 .....  | 徐 琳/ 147 |
| “互联网+”时代下中国主题性美术创作的新阐释 .....  | 杨 锋/ 155 |
| “互联网+”语境下网络微电影的生存状态解析 .....   | 张 超/ 164 |
| 物质化文创产品中的艺术想象 .....           | 张海霞/ 171 |
| “互联网+”时代的粤剧传播 .....           | 张 洲/ 182 |
| 互联网视域下当代版画创作思维的转换与重构 .....    | 解 丹/ 193 |
| 从豆瓣评论看“互联网+”时代电影观众的审美特征 ..... | 杨紫轩/ 203 |
| 后记 .....                      | / 210    |



# 艺术文化学视域下美术创造行为的深描

刘显成

**内容提要** 现成品艺术和行为艺术的出现以及当今的画坛乱象，倒逼我们反思美术创造行为的内涵。本文基于艺术文化学，综合借鉴社会学、文化学、人类学等相关研究方法，对美术创造行为进行细分与解读，将行为背后的意义系统勾绘出来，阐述创造美术品的行为和艺术家的行为艺术的内涵，分析艺能与技能、文化无意识自动行为、合格、入格、出格等概念，以及美术创造行为中的超越性因素等，为相关美术文化现象提供新的解读向度。

**关键词** 美术创造行为 艺能 技能 出格 超越性

## 引言

自从 1917 年马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）的现成品艺术《泉》面世以来，就引爆了世界性的关于艺术家行为与其作品的关系的反思浪潮。20 世纪 60 年代，行为艺术在欧洲落地生根，迅速冲击并不断颠覆着传统的艺术理念。在此时的艺术世界里，除了创造美术品的行为具有天然艺术标签外，艺术家的其他行为也在急切地寻求着艺术身份的认证。

在中国，由于国门的开放，西方现代（后现代）艺术思潮、风格流派及艺术家行为的信息迅速在艺坛发酵，创造美术品的行为与艺术家的行为，尤其是后者，在中国广大的社会层面挑战着人的身体感知极限和行为规范雷区，引起的喧嚣、质疑与困惑，比起西方有过之而无不及。2002 年，行为艺术家朱昱被法院以侮辱尸体之名起诉；2016 年，孙平被中国美术家协会以“性书法”造成恶劣的社会影响为由，取消其会员

资格；2018年7月，射墨书法又通过抖音 App 以惊艳的方式进入了公众舆论场，搅起了新一轮恶搞的狂欢……

我们知道，艺术界的美术创造行为与社会制度、行业规范、艺术惯例、社会生活，乃至文化精神连在一起，成为带动人类文明走向的定位仪的重要组成部分。任何一个国家和民族都需要奠定真善美的文化清流以推动社会的可持续发展，需要在文明的冲突中保持更强大的文化生命力和辐射影响力，需要在不断的自我审视中澄清并修正文化生长中的问题。在传媒智能化日益加深的当今时代，美术创造行为的社会影响力正以“野生”的状态逐渐变得强大。但是，对于美术创造行为的理解，学术界至今仍然莫衷一是。譬如，如果说基于100年前的农耕社会文化传播能力，“人品即画品”的艺术行为价值判断还可以成立，那么在人类行为模式分析更加精细化的今天，此论的内在逻辑就再也无法自圆其说。此学术公案表明，当下对美术创造行为的理解，不应再是扁平的和孤立的。在芜杂的社会和画坛背景中，有必要对美术创造行为进行一种文化学意义上的剖析，即从物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层的综合影响的视角对其考察。这样我们才能拨开迷雾，厘清美术创造行为的边界、真伪、社会价值等问题，抑或至少提供一条解决问题的新思路。

## 一、生产艺术品的两种美术创造行为

“创造美术品的行为”与“艺术家的行为艺术”，二者虽然同属艺术创造行为模式，但它们的差别着实太大了。前者的主体是美术家，对象是美术品，目标是将人引入意境，自给自足地形成灵魂得以依托的艺术世界<sup>[1]</sup>；后者的主体是更宽泛的艺术家，对象是行为本身，目标更多着眼于社会生存事项，使艺术活动批判性地介入哲学、科学、政治、经济的发展，试图刺破一切“威权”和“暗潜”的面纱。

美术创造过程中的行为有两个维度，即心理的和身体的。就心理的行为而言，“创造美术品”跟“行为艺术”之间也有微妙的差别。前者不自觉地强调超越对象的具体形象和现实的功利观念，无限趋近真、善、美的非功利境界；后者则强调对社会问题的紧密追踪，致力于建构的解构，具有审美的功利性特质。

就身体的行为而言，行为艺术一直在自证它的合理性。目前，学界一些公认的合理认证指标包括针对性（一般指事物的真相）、指向性（揭露和拯救）、公共性（群体性关注的，与人类命运相关的）、不附会（泛含义化，如模仿二十四孝割肉挖心是附会



行为；泛标准化，如以古典标准评价行为艺术就是牛头不对马嘴）、不自相矛盾（如用血淋淋的杀生控诉“杀生”乃自我否定）、新颖性（艺术性的智慧表达）。然而在行为艺术发展中，行为“边界”始终是“美善”与“恶暴”交锋的修罗场，许多引爆社会舆情的“艺术行为”在处理议题和表达方式上具有“暗黑”的侵蚀性，引起不适、恐慌、恶心、少儿不宜等社会反馈。2016年，贾方舟在“中国行为艺术30年学术研讨会”上提出行为艺术四条基本准则，即“不能超越伦理边界；不能超越法律边界；只能是一种观念诉求而非政治诉求；只能是为实现一个非功利的艺术意图而非日常生活意图”<sup>[2]</sup>，试图为中国的行为艺术划定出自律区域。上述指标和准则为行为艺术的批评提供了鉴识基线，也为行为艺术的社会接受提供了基本的审美依据，但它们皆具有一种非艺术本体论的契约结构，说明艺术行为的定义。艺术本体论所张扬的“自由生长”和“泛化”等诉求，是受到社会公共空间弹性制约的。艺术家必须对社会良性发展担当责任与义务，绝对不可落入文化和历史虚无主义的陷阱，或者个人的无限膨胀中。

而创造美术品是审美理念外化的行为，是心理行为和身体行为的统一，在实践中就是“技-艺”的淬炼。“技术”与“艺术”，是美术创造活动的核心要素，体现在美术家的行为能力上，可归纳为“技能”和“艺能”的概念。从性质上看，艺能与技能有非常大的差别。艺能是一种精神性综合素质，是美术家对社会人生的艺术化体验领悟，并进行艺术转换和表现的才情，具有鲜明的个性特征；技能是外在的身体行为，是物质性的操作程序，如写实技法、花鸟技法等，对修习者而言具有显而易见的优劣表现。艺能需要在开放的人文环境中以潜移默化的方式熏习提升，是终身的必修课；技能可以直接传授，能在有限的阶段性时间内掌握，学习环境一般相对封闭。艺能的形成与个人的生活实践包括所在种族的文化积淀和基因有直接关系，而技能的获得与上述因素没有直接关系。<sup>[3]</sup>

“艺能”和“技能”是美术家创造行为的一体两面。意大利美学家B. 克罗齐（Benedetto Croce）讲艺术是直觉，“艺术是诸印象的表现，不是表现的表现”<sup>[4]</sup>，是强调艺能在美术创造中的先在价值。俄罗斯抽象艺术先驱瓦西里·康定斯基（Василий Кандинский）指出，“直觉也不能没有技法而达到它的目的，单独它自己也是不产生的”<sup>[5]</sup>，是强调技能的心理外化功能。在训练、创作、生活等实践中，艺能的成熟在于主体意识的自由性、超然性；技能的成熟在于掌握诀窍，直至摸索出秘诀、绝招，



比如齐白石的虾、拉斐尔（Raffaello Sanzio）的圣母像。

高超的技艺是感性与理性、主观与客观的高度统一，其最终表现形式是“文化无意识自动行为”，即美术家的行为已经达到可以超脱意识监督和调节而趋于自动化的程度。它建立在条件反射的基础上，依靠第二信号系统<sup>[6]</sup>，在文化因素的参与和支配下去实现，因此又可称为文化性条件反射。据唐李肇《国史补》载，张旭“饮醉辄草书……。醒后自视，以为神异……”<sup>[7]</sup>此乃文化无意识自动行为的典范和奇观，醉饮解开了心理和身体行为的束缚，打通了意识与无意识的联结通道，唤醒了无意识中隐藏的属灵力量。

在浮躁的现代艺坛，许多人已经无法沉潜于艺能和技能的淬炼，片面强调艺能而忽视技能成为全世界的通病，更别说产生“文化无意识自动行为”。仅在书法界，就产生过吼书、乱书、射墨书、性书、盲书、鼻孔书等怪象，它们的“潇洒”表演并非“文化无意识自动行为”。这些所谓“书法”混淆在“行为艺术”与“创造美术品的行为”之间，妄图规避二者的规范和评价体系，自称是对先锋艺术的引领，无需大众理解，甚至罔顾人类艺术文化和道德的底线，实质是放纵自己的心灵荒芜和急功近利，不断污染着社会风气。所以，厘清“行为艺术”与“创造美术品的行为”，“凯撒的归凯撒，上帝的归上帝”，呼唤工匠精神与艺术美学的回归，假、恶、丑的“艺术”行为自然就没有市场了。

## 二、美术家的艺术化行为

美术家的艺术化行为不特指行为艺术，也不是普通的日常行为，它是一种具有艺术文化属性的行为，在艺术文化构成中占有重要的席位。

首先，美术家具有大众认同的艺术身份，这是其行为被艺术化的前提。如达利（Salvador Dalí）上翘胡须的标签行为，如果没有艺术家身份反证，就流于普通的蓄须了。

其次，研究美术家的艺术化行为，不单是创作过程中的技艺性行为，重点是这些行为的“相续”<sup>[8]</sup>。较直接的相续，如郑板桥在妻子背上写字而悟得六分半书等；间接的相续，如毕加索（Pablo Picasso）的爱情八卦与风格的关联等。

再次，美术家的艺术化行为在狭义上特指具有“出格”<sup>[9]</sup>性质的行为。

孔子在《礼记·缙衣》有言“言有物而行有格也”<sup>[10]</sup>。一定的社会有一定的文化规范，这就为人的行为定“格”。个体要被自己所在的文化群落认同，就必须通过学习将自己的行为纳入各式样的“格”的限定模式，即“入格”。如果个体社会化成功，那



么他就被打上“合格”的认证标签。而经过一定的人格过程，甚至曾经被认证为合格的个体做出不合格的行为，就是“出格”。在艺术界，总有一些美术家不会毫无选择或机械地听任既有文化规范的摆布，出格行为成为美术文化源源不断发展的动力之一。

美术家的出格行为按原因分为三种：

第一种，不完全社会化的出格行为。有些美术家很天真，有的很执着，在人格过程中，个体的某些行为可能已经合格了，而另一些行为则可能尚未完全社会化，表现出来就是出格。这类型的典型代表有法国朴素派鼻祖画家卢梭（Henri Julien Félix Rousseau）<sup>[11]</sup>。卢梭没有受过严格的学院训练，性格天真，不谙世事，迷信灵媒，常遭别人捉弄……人们戏谑地称他为原始、素人或周日画家。但正是这种天真促成卢梭用离奇狂野的想象和灵感，创造出“合格”者难以企及的怪诞炫丽之艺术世界。

第二种，假社会化的出格行为。假社会化，是指某一个体仅在行为外观上表现出社会化，但其内在的行为目的、价值目标等却与既有文化规范相悖逆。典型的有亡明皇室贵胄朱耆。他身处大清，为了顺应新“格”，当了和尚又做道士，既无力回天，又不甘心顺从，故常以驴、驴汉、屋驴为号，将“八大山人”写成“哭之笑之”，隐含不忘亡国之痛、推翻清朝的期望。但朱耆私下仍旧为艺术“合格”而苦修书画，如其雄浑圆健的秃笔书法就表现出傲岸刚劲的艺术风貌。<sup>[12]</sup>

第三种，反既有规范文化的出格行为。社会运动（回归、改革、革命和乌托邦等运动）本质是文化的竞争。社会发展是新陈代谢的运动，既有规范文化必然会受到内外新事物的挑战。在社会文化变迁中，时代对个人和艺术有巨大的塑造力量，美术家更多是以出格体现个人的能动性。这类出格又可细分为三类：

第一类，规范文化滞后的出格。有些精英先于他人意识到既有规范文化已经丧失合理性或缺乏存在的现实根据，于是出格以求推进美术文化发展。如吴冠中通过创作和发表文章对“内容决定形式”的教条做出格辩争的行为，引发当代画坛的巨大反思和转向。

第二类，文化结构缺陷的出格。不同的社会有不同的文化结构，缺陷如影随形。当天才美术家在其中沉浮，注定会激起出格。徐渭身处明代中期政治斗争倾轧、贪污腐化横行、科举取材僵化的环境，他功名事业失意，终致精神失常。但通过艺术化出格，徐渭放心于山水、醉酒伶曲、嚼文戏墨，让自己的诗书曲艺天赋大放异彩，终成一代文豪。

第三类，不同文化碰撞的出格。当异质文化相互碰撞时，个体可能受到外来者影响，选择与自己所处社会规范文化相悖的表达方式。如林风眠的“现代中国画”变革是以“西方现代主义艺术运动”的成果如印象派、野兽派和立体主义来切入的，这种出格使他在中国画坛上独树一帜。

美术家的出格行为是重要的艺术文化现象，对社会规范文化的塑造具有强烈的正、负文化效应。美术家基于对合理规范的超前意识的艺术文化行为，推动着美术文化的进化，因此这种行为又被称为“超越性出格”，具有正效应。

与之相对，个体因为有意或无知，做出违反社会规范中普世价值的行为，也即“背离性出格”。这种行为具有伪艺术属性，严重戕害着美术文化，销蚀着人类价值观念的底线，如前述射墨书法、阴道书法等等。由于美术家的艺术化行为情况比较复杂，所以需要小心甄别。

### 三、美术创造行为中的超越性因素

歌德（Johann Wolfgang von Goethe）曾说：“十全十美是上天的尺度，而要达到十全十美的这种愿望，则是人类的尺度。”<sup>[13]</sup>的确，无论人性还是人赖以生存的世界都不完美，美术活动正是在这缺陷之中进行创造性的工作，编织完满的希望。对于美术创造的三类行为——创造美术品的行为、艺术家的行为艺术、美术家的艺术化行为，每种行为都在暗潜（遮蔽、掩藏）的、现实的和理想的因素中抉择，并最终呈现出或阴暗隐秘、或现实深刻、或理想完美的状态。

在当代艺术中有许多作品，本意是关注社会、人生的疾苦，揭露邪恶，但是不自觉落入鲁迅所说的“咀嚼着身边的小小的悲欢，而且就看这小悲欢为全世界”的境界，成为“徘徊边缘的观望者、讥谗社会的抱怨者、无病呻吟的悲观者”，<sup>[14]</sup>其作品也逐渐远离理想化的表达而倾重于暗黑（潜）化。有人说，艺术的暗黑（潜）式表达是真实的，不违背艺术规律。这句话表面不错，但是我们要明白，在艺术表达中“清泉永远比淤泥更值得拥有，光明永远比黑暗更值得歌颂”。艺术之所以成为人类感性生命的坚强守护者，其根本原因就在于美术创造行为中存在一种超越性因素，能够帮助人“在幽微处发现美善”，完成扬善（美）抑恶（丑）、化腐朽为神奇的艺术性升华。

首先，美术创造者艺术个性中的超越性因素对行为的影响巨大。俗话说，积行成习，积习成性，积性成命。在美术文化行为中，性格是个性心理有机的核心组成部分，



反映了不同美术家在后天社会环境中逐渐形成的独特的处世态度和行为方式，是美术家艺术风格的心理成因。就人格结构而言，美术家的个性可分为潜个性、现实个性和理想个性。潜个性是指一定倾向性的气质、性格和能力等潜在的生理和心理条件，是天赋和本能因子的糅合体。现实个性是指美术家在现实生活中的行为和态度。理想个性就是美术家追求理想生存的本能个性。在艺术文化行为中，美术家的潜个性、现实个性、理想个性被终极的美的理念筛选、改造、扬弃和升华，最终成为美术家区别于他人的具有稳定性的本质个性——艺术个性。因此，美术家的艺术个性可视为个性的艺术化和艺术化的个性，可以转化成个性化符号表现于美术品中，成为美术品艺术个性的来源之一。要理解美术家的艺术个性，必须从潜个性、现实个性、理想个性中去寻源，它们是一种相互嵌套、相互关联的心理结构。

美术家区别于普通人，除了有自然的、社会的个性外，还拥有艺术个性。这对应着席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller）《美育书简》所说的三个王国。席勒认为，自然是盲目法则支配的第一王国，社会是强力统治的第二王国，它们都属于必然领域，而艺术则是自由领域，在这里人恢复了自己的本性。这就解释了为什么不同时代的美术家，他们都有各自不同的动物本能、局限的世界观和人生观，却创作出远远超出其现实个性发展水平的伟大艺术。如顾恺之是崇尚玄学的贵族，高更是逃离现实世界的知识分子，毕加索好色，米芾有洁癖……但他们都彪炳艺术史。这种现象不能简单用世界观和创作方法的矛盾、形象大于思想的理论去解释，合理的解释就是艺术个性超越了潜个性、现实个性和理想个性。因为美术家强烈的本真艺术个性发展要求，使他从普通人中脱颖而出，而他创造的“第三王国”又是他人恢复人性的观想对象。

艺术个性的超越性，主要针对的是现实个性。现实个性在社会生活中不断发生着异化。在第一王国，本能使现实个性盲动。在第二王国，引导个性自由发展的力量自身还不够强大。如科学认识还处于世界的局部和表面；意识形态对情感意志的把握，是对人与人之间关系的一种限制，受到人类历史发展水平的局限而矛盾重重。在第三王国，艺术则要在终极真善美的理念下，去认识或者克服这种种局限和矛盾。因此，在具体的艺术文化行为中，美术家凭借终极审美理想改造着自己的现实个性，克服其中异化的东西，发展积极因素，不断地入格、出格，塑造出超凡脱俗的自我，进而创造出异彩纷呈的美术世界。

美术家艺术文化行为的价值在于为人类提供了一种独特的生活参照方式，在不断



异化的社会程式之外，用突破自我及现实世界而趋近终极审美理想的伟大力量，为自己、为他人赢得一席心的自由之地。艺术个性在艺术文化行为中的地位如此重要，其展现得越充分，就越能够刺激和推动艺术生产并提升其价值，这也是艺术生产和物质生产发展不平衡的重要原因。如恩格斯不是用经济原因而是用全面发展的、不受分工限制和资产阶级局限的巨人性格来说明文艺复兴；他说明挪威艺术繁荣的原因，是用挪威农民的自由个性和首创精神来与德国小市民胆怯、狭隘、束手无策、毫无首创能力的庸人习气加以对比。<sup>[15]</sup>因此，艺术创造的勃发并非完全由经济基础决定，第三王国有自己的律法。

其次，艺术视野中的超越性因素对美术创造行为的影响深远。艺术视野就是美术家所见、所思的空间范围。在这里，笔者不主张艺术视野越宽广越好，相反，我认为盲目扩大视野反而让人无所适从。时代在前进，对美术文化创造的挑战却越来越大，有太多的理论、繁多的表现形式、成熟的技巧、多如牛毛的大师，因此美术家必须学会对这些历史积淀进行筛选，别让它们成为负担。所以塞尚说：“我恨不能放把火把罗浮宫给烧了！一个人必须沿着自然的道路走向罗浮宫，再沿着罗浮宫的道路返回自然。”<sup>[16]</sup>

美术家的艺术视野本质是心灵的视野。法国美学家艾黎·福尔（Élie Faure）指出，历史学家、伦理学家、生物学家、玄学家，所有探寻生命源起和终结之奥秘的人们，都将在艺术中不期而遇，但他们往往会将我们的视野缩小，使之嵌入其极为狭小的生物学、玄学、伦理学及历史学的范围。因此，在美术文化活动中，哪怕是最严谨的美术史、美术理论研究，也不要忘了，只有在倾听心灵之声时，我们才能准确地把握艺术智慧。

说到艺术智慧，滕守尧认为人类文化中存在着三种智慧，即原始智慧、现实人文智慧和神性智慧，<sup>[17]</sup>这也可看成美术家的三种艺术视野。

原始智慧的基础是相信万物有灵和万物通灵。在原始人那里，许多被现代人视为相互矛盾的东西，不过是同一个神灵的两面。因而原始智慧充满瑰丽神奇的想象，复杂而矛盾的心绪，好坏、善恶、美丑、敌友等混沌地存在于绚烂的美术文明中。进入人文社会后，原始智慧隐藏到人们的无意识中，经常在潜意识和梦境中造访艺术家，延续着浪漫而神秘的艺术理念。现代美术家一方面要敏感于自己的潜意识，一方面要借助心理学、人类学的研究成果深入理解人类的心灵世界，如达利的超现实主义探索就是原始智慧在现当代美术创造中运用的典范。

现实人文智慧是现代美术家的主要艺术视野，它是人类“文化”后的智慧，强调



通过科学途径,把握社会、自然和美术的内在逻辑和规律,从而实现自我。现实人文智慧的起点就是美术自身的规律。现代美术是一种综合性文化,包括解剖学、透视学、色彩学、心理学、美学、美术史、图像学等,以及各种与美术有关的材料知识、技法知识等。但是,这只要求从事理论研究的美术家对这一堆中药方子一样的学科照单全收。对于从事美术创作的美术家而言,艺术个性在此时必须发挥重要作用,他要像海绵一样在众多知识和技法中选取自己喜爱的、力所能及的去研究和掌握,并以最大的功力打进去,以最大的勇气打出来。

现实人文智慧的落脚点是用水术呼应时代文化。现实的美术家是特定时代的产物,面临复杂的政治、经济、文化、民族、科技、生态等问题。务实的美术文化理论必须指出:美术家只能是某一领域的专家,绝不要耗费在无谓的知识海洋中。他必须在纷繁的文化现象中找到切入点,确立自己的研究方向和文化立场。

现代美术家要成功,必须从美术文化圈中脱颖而出。因此,美术家的视野还必须投向艺术市场、艺术师承、艺术展览、新闻传媒、艺术思潮和流派等,从而对自己的美术文化行为予以定位。好酒不怕巷子深是一厢情愿,凡·高(Vincent Willem van Gogh)如果没有作为艺术经纪人的弟弟提奥(Theodorus van Gogh),没有后来美国记者的宣传,恐怕他真的要被当成普通疯子而被历史湮没了。

神性智慧是对现实人文智慧的反抗和修复。比如现实人文智慧区分二元,喜欢对立地看问题——感性与理性、主体与客体、主观与客观等。神性智慧就将分开的二元重新融合,让它们在融合中生出新的性质和功能。神性智慧的艺术视野就是反思的视野,始终坚持艺术的文化拯救功能、灵魂净化功能和对话功能。

现实人文智慧以科学创造物质文明奇迹的时候,也造成了人格的物质化和缺失化。表现在美术文化行为中,其一是技术理性生存,用理性取代人的感性存在,如美术展览中越来越重视技术制作的倾向、表现内容言不由衷的倾向,极端行为艺术中的以暴制暴现象,等等。其二是“化”生存,“化”的意思是大体趋同,现代人的生活日益程序化、样板化、统一化、批量化……“僭越”了人的个别化、个性化生存,如针对美术高考的功利教学,以及各种美展上千篇一律的样板式、制作式的空洞作品。其三是数字化生存。虚拟空间在提供种种方便的同时,也造就了虚、实生存空间中人格的重影化和扭曲。可见,现实人文智慧和科学本身就是达摩克利斯之剑。神性智慧的介入,就是重新唤起感性生命,让艺术与文化之间、艺术与生活之间、艺术与情感之间、艺



术与科技之间顺利地对话。美术家可以在不断的对话中找到映现终极审美理念的素材、形式、表现手法、媒介运用、立意……回到充满创造力的生命本源。

美术家的艺术视野最终外化在他的艺术文化行为中，尤其是他的艺术作品中，表征为美术家的人格和艺术风格。传统文化追求人格与艺术风格的一致性，认为二者的高度统一才能实现美术家艺术的圆满。所以，作为一代书画大家的赵孟頫，身为南宋遗贤而出仕元朝，人格和艺术风格出现裂隙，所以史家“薄其人遂薄其书”。美术家的艺术风格是其艺术视野的综合，在艰辛的探索中逐渐纯化，视野也越发聚焦、清晰。艺术风格一旦形成，便具有了将美术家各种才能导向既定目标的认知力量。通过这种力量，美术家的艺术个性亦越发鲜明，其揭示自然、人生的独特价值就能获得认可，并成为人类文化传统中独特而深刻的组成部分。

## 结 语

创造美术品的行为和艺术家的行为艺术，这两种行为模式虽然同属艺术创造，但其内涵和评价标准是各成体系的。因此，那些打着艺术旗号的杂耍表演或败俗勾当，是在二者之间的模糊地带生存着的。习近平《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》中指出“不让廉价的笑声、无底线的娱乐、无节操的垃圾淹没我们的生活”。真正的艺术创造，是技艺的千锤百炼，是艺能和技能的修行，技进乎道，其高峰形式是“文化无意识自动行为”的抒发，绝不是腐蚀社会信仰根基、张扬丑恶和拜金主义的低俗表演。

美术家的艺术化行为不乏“出格”者。“文艺要塑造人心，创作者首先要塑造自己”。“出格”是养德、修艺、体验人生的日常，在艺术世界并不可怕，可怕的是一味标新立异、追求怪诞，无底线地“出格”。无论是美术家还是美术受众，只有真正理解艺术创造中“出格”的内涵，才会理解、鉴别何谓有筋骨、有道德、有温度的艺术人生，理解中国文脉主流的正大气象。

美术创造行为是艺术家的个人行为，其艺术个性和艺术视野决定着创造成果的品位和质量。特别需要说明的是，对个人而言，艺术的超越性的种子就蕴藏在艺术个性和艺术视野之中。我们有潜个性、现实个性、理想个性，有原始智慧、现实人文智慧和神性智慧，这意味着，现实有不完美的缺陷，潜在有黑暗和疯狂，但人类永远没有失去对希望和梦想的追求。所以，真正的创造型艺术家是善于在阴影中看取光明的，