

# 新表現畫風

24023

XIN BIAO XIAN HUA FENG



重慶出版社

# 新表現畫風

重慶出版社

(川)新登字010号

责任编辑 周永健 涂国洪  
封面设计 江 东

王林 黄茂蓉 刘朴 编

**新表现画风**

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路205号)

新华书店经销 四川新华彩印厂印刷

\*

开本 787×1092 1/20 印张 11

1992年1月第一版 1992年1月第一版第一次印刷

印数: 1—6,000册

\*

ISBN7-5366-1939-1/J·231

定价: 30.00元

# 新表現畫風

重慶出版社

# 关于表现主义

从哥特式艺术的变形、抽象和神秘的狂喜，到巴洛克风格的动势、热情和不安的欲望，从东方艺术传统（如徐渭）对主观体验的特别关注，我们可以找到表现主义的历史渊源。浪漫主义对个人情感的尊重，亦即对群体规范和绝对理性对艺术统治的反抗，为表现主义的形成开辟了道路。在西方，凡·高作为表现主义绘画之父，以其殉道者的勇气和超越前人的艺术成就确立了人的主体性在艺术创作中的决定作用，从而使表现主义成为和结构主义、功能主义并驾齐驱的独立的艺术倾向。

在此倾向之中，艺术家成为最具活力的创造者。其理论根据显然在确定精神世界的独立性和自主性：一方面，人的心理由本能欲望、历史文化和早期的个人经验影响而成，在意识、观感之下还有一个作为原创性动力的生命深层机制；另一方面，人生经验对客体的反映则有可能是间接的、混合的，并常常失去中间环节，因此经过精神活动的积累和醇化，主体成为一个充满自身情感和幻想的世界——这个世界的真正诞生和创造过程关系密切。理性哲学可以去推断任何情感（包括形式意味）和任何幻想（包括婴儿记忆）发生的终极原因，但对艺术而言，我们只需要界定在互相感觉中传达和证实的东西。这样，独立的主观表现就有进入现代艺术的可能性，像哥伦布发现了美洲一样，在西方，艺术世界的这一片新大陆是从凡·高开始的。以至克利不无偏颇地说，现代艺术“就是不去反映物质世界，而去表现精神世界”。

凡·高之后，表现主义绘画向心灵的各个领域拓进，从感官（马蒂斯）、情绪（蒙克）、想象力（夏加尔）、梦幻（达利、马格里特）多方面呈现主观世界的复杂性。正如浪漫主义文学大师雨果早就指出的那样：“世间有一种比海洋更大的景象，那便是天空；还有一种比天空更大的景象，那便是内心的活动”。当然，如果仅此而已，表现主义对艺术的贡献还只是面的扩展，但事实上，表现主义艺术家通过对精神世界的把握，一方面深入发掘艺术语言的丰富性，通过符号和情感的联系，达于抽象表现的纯粹境地。另一方面则反过来指向现实，从内心的体悟出发重新解释、组织和改变视觉中的世界。这两方面的代表人物，前者可以举出康定斯基、波洛克，后者可以举出杜布菲、培根和德国表现主义。

康定斯基的全部努力在于建立绘画元素和情感意图之间的联系（图1《灰色，第222号》1919

油画),波洛克则在绘制方式和创作过程中寻找新的可能。他们在抽象艺术中的探索和结构主义画家(如蒙德里安)那种基于理性和倾向定形性的抽象意识不同,始终保持对人类情感的珍视,力图在现代艺术中接通形式系统和人文主义的历史联系。杜布菲独立于抽象表现之外,在童真、狂热但不失具象的绘画中,抒发对一个畸形世界的独特感受(图2《母牛》1954 纸上墨汁)。培根则通过变形、夸张、符号化和象征性的人物形象,勾画和抗议他生活着的现实对人的迫害(图3《为耶稣受难所作的习作》1962 油画)。他们在作品中表现的现实精神,经过个体化的非理性的情绪和幻想的中介,因而和建立在日常生活经验与群体艺术语言规范基础上的艺术有很大区别,但历史、生活和生存环境影响主体意识的巨大作用,在这里同样得到了充分的体现。

表现主义的进一步发展,是上述两种指向综合精神和心理的各个层面而泛化而深化的。其中起重要作用的原因,一是现代艺术在地域上的扩散,使多种文化传统的艺术家投入其间,丰富了表现主义的艺术语言。二是现代艺术在材料运用方面的探索,为表现主义画家提供了更多的可供自由选择的手段,媒介材料和创作过程中的结合使精神活动的过程性有可能得到更为直接的呈现。

这本画册选入的许多画家、如约恩(丹麦)、阿列钦斯基(比利时)、阿佩尔(荷兰)、基弗尔(德国)和塔匹亚斯(西班牙)等人的作品,正是从不同的方面显示了表现主义从本世纪中叶到今天的发展。

约恩、阿列钦斯基和阿佩尔属于本世纪60—70年代的“哥布阿”艺术群体,“哥布阿”(COBRA)即哥本哈根、布鲁塞尔、阿姆斯特丹三个城市的合称。这个群体的艺术家和杜布菲同出一轳,热衷于把创造性的力量当作一部分现实直接加以表现:北欧的粗犷与激情,狂暴的笔触和鲜明的色彩,还有充满动势的形体组合以及大起大落的情绪流动等等。主题和造型更多地源自原始艺术、民间艺术、儿童艺术,在体认、变形和简化之中把人类形体作为中心意象突现出来。其中约恩凭直觉作画,用不加稀释的原色、白色和黑色肆意涂抹挥洒,画面充满咆哮的激情。借助线条运动的轨迹和形色之间不对称的均衡,我们可以发现艺术家有出自天份的秩序感。(P13《午夜之梦》1953油画)阿列钦斯基更重视整体,常常在明晰的图式中创造出怪诞的形象。其作空间含混,画法松散,高调的色彩和游动的线条,抒写着诗一般颤动的热情。

阿佩尔笔法浓重，画面强烈、刺激，在旋转的曲线、明亮的对比色、奇异的造型和孩子般的狂热中凝聚着爆发性的力量与冲动。

基弗尔是德国新表现主义的主要代表，一个从二战废墟上站立起来的画界诗人，70—80年代的作品尤为动人。宏伟、深邃的空间、庄严而又不无压抑的形象构成，以及充满启示意义的浓重色彩，表达着画家对德国历史和人类灾难的痛苦回忆和真诚反省。艺术家以基督一般的目光审视文化——它的伟大与罪恶，以救世之心提示人们对历史和人类负有的责任：“我带着联系我们意识和经历的象征进行创作，这象征将同时引起一连串对我们自身的反省”。基弗尔的创作赋予风景画和历史画以全新的价值，在他的笔下，广袤的田野、高耸的建筑都是宏伟深沉的哀歌，给人以庄严的启示。（P149《致不为人知的画家》1982油画）基弗尔之作是个体意识在更高意义上的深化，向生命意识即人类意识回归，这是他能够由历史连通未来，由民族连通人类的根本原因。

当代西班牙艺术家塔匹亚斯是实体绘画的代表人物之一。他自如地使用沙子、粘土、石粉、纤维等多种材料和各种拼贴，加以幽暗、柔和的色彩，组合成大块的富有质感和浮雕感的画面。创作伊始，不受任何先入之见或固有之形的约束，而是在和材料接触的过程中随机应变地产生出线形色质的表现与控制。手法自由而不放任，情调优雅而不羸弱，画面构造的层次感、方向性中保存着创作构思的情感程序和时间经历（P134《报纸和纤维的数字》1946—1949）。塔匹亚斯把抽象表现主义对绘画形式的研究扩展到材料领域，使创作



图 1

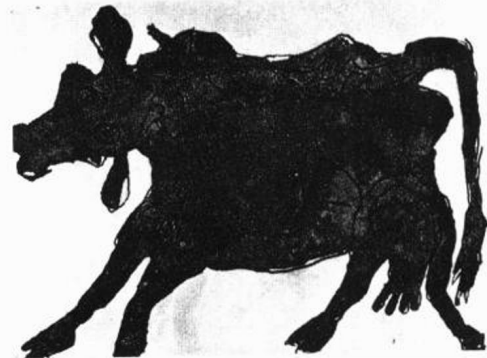


图 2

过程而不仅仅是创作结果（亦即情感程序而不是情感状态）真正在绘画中得以呈现。从根本上讲，艺术对情感的传达应该是提供一个让观者输入自身信息的情感程序，而不是把艺术家个体的喜怒哀乐强加于人，因为艺术面对的是一个正在新生的世界：物质的更新和精神的再生。充分尊重每一个体内心创造的渴望和能动性，是表现主义的基本要求，同时，这一要求也是表现主义的最后归宿。

本文在开始时指出，注重表现乃属于东方的艺术传统。但现代艺术中的表现主义并不是传统的简单延续。这中间有一个质的变化，即它的起点和归宿都是基于艺术个体意识的，进而是基于此时性的，由此接通个体与群际，此时和彼时的联系。表现主义的普遍性只存在于个体生命之间的直接关联和相通性之中，而不是先验的宿命的和法定的共同性。生命就其本质而言，是它的此在性、一次性和瞬逝性，由此才能发生对彼岸和永恒的向往，从这个意义上讲，表现主义是对生命本质的充分肯定。以此观点考察中国当代美术，最大的误会便是以自我表现为艺术创作的对立面或最高目的。其实，自我表现既不在艺术之外也不能成为艺术的归宿，艺术还有更高的精神指向和人文价值。从表现主义对心理领域的开拓，对物质材料的利用和对现实世界的返观之中，我们可以感受到人类精神的广泛性、深刻性和不断更新的要求，由此给人的启发，无非是使狭隘、封闭、排他的自我变得主动、开放与宽容。

——而这一点，正是编辑本书的目的。

王 林

一九九一年十二月二十七日

于四川美术学院桃花村



图 3



