

您当前所在位置: [首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

美术史上的回复与创造

2009-12-16 11:59:45 作者: 邹跃进 来源: 中国艺术批评家网专稿 人气指数: 55 字号: 【大 中 小】

注明: 未经本站允许, 请勿转载!

摘要: 美术家们之所以要采取回复来进行美术创造, 还由于这种方法能在最大限度内统一人们在审美心理上的某些矛盾, 因为在审美经验中, 人们的审美心理微妙复杂, 甚至是相互矛盾的。如我们在美感讨论中常谈到的感情与理智、直觉与理性、直接与间接、道德感与无利害的快感等矛盾。如果我们仔细分析一下的话, 这些矛盾之所以能统一于审美之中, 在一定程度上也取决于创造者与欣赏者对传统有相同的认识, 具有相似的知识结构和审美心理构造。在审美与创造中, 人们一方面容易慑服于以往的伟大成就, 死人总是抓住活人, 这种对古人的崇拜感很容易使人们拘于已有的规范之中, 在这种情况下, “传统是一种巨大的阻力, 在历史的惰惰性” (恩格斯)。但同时, 人们又有强烈的创新欲望, 艺术家们 (包括所有阶层的人们) 又总希望能在艺术作品中感受到属于自己时代的新东西, 希望自身的存在能在被创造出来的艺术作品里得肯定。这种屈服前人但又对创新抱着极大的兴趣的矛盾却能在回复式的创新中得到最大的限度的统一。因为回复本身由于时间距离的原因不但能产生“新感觉”; 而且也能满足人们对古人的崇拜心理。另一方面, 回复期与现在的需要相结合的创造, 又能实现人们创造的欲望。

往后跨越的回复现象, 在中外美术史上不乏其例: 文艺复兴追摹希腊, 浪漫主义憧憬中古, 现代派师法原始艺术, 元四家对马夏山水的否定和对早期山水的推崇, 美术创造为什么会出现回复形态? 回复为什么能创造出新的艺术风格? 是一个有待探讨的问题。

一、回复的必然性

第一、回复是一种继承形态, 它必须依赖人类已有的不同质的多阶的美术存在才有可能。不然, 这种往后跨越的形态就失去了跨越的立足点, 这就好像西方现代艺术向原始艺术回复, 只有经过古希腊、文艺复兴、现实主义, 新印象派这样一些以再现为主、以理性的清醒、感官的真实为其艺术特点的艺术阶段, 才有可能出现。也就是说: 现代派美术的反理性才有可能出现。也就是说: 现代派美术的反理性、崇尚表现的热望导致向原始艺术的回复之所以可能, 在一定程度上取决于上述中间阶段对原始艺术稚拙、天真的否定。再如中国美术史的发展, 只有当它发展到唐、宋的高峰, 积累了许多流派风格, 并且各流派之间又具有对立因素和相似因素的时候, 元、明、清美术创造中的大量回复才有可能产生, 人类美术发展的历史越长, 这种回复现象的出现也就越多。

第二、所谓美术创造是从反对或有异于离自己最近的艺术风格和特点中发展起来的 (创作没有绝对自由, 从历史发展的角度来说, 是因它必然受着这种纵的发展的制约)。当美术发展到一定历史阶段, 并成为人类自身的自觉行为时, 它们也就从新一代人与另一代人、一阶段与另一阶段的革新与保守的冲突中表现出来, 这种创新与保守的斗争, 也就必然形成一种特定的美术史的发展结构。美术史上的每一阶段, 除了它们都有着一定意义上的自身完整性与特殊性外, 作为一个相互联结的全过程, 他们也就必然形成一个间隔的相似和相近的对立这样一种发展结构, 以西方美术史的发展为例, 原始美术——希腊、罗马美术——中世纪的美术——文艺复兴时代的美术——巴洛克的美术——新古典主义的美术——浪漫主义的美术——现实主义的美术——现代派美术就是这样一种发展结构。(当然, 在此必须说明的是: 间隔的相似的相近的对立的具体划分是有很大的伸缩性的, 而这又取于创造者对传统的认识, 这种认识可以把许多阶段概括为一个阶段, 也可以把一个阶段划分为更细的阶段。如西方现代艺术家们就把原始艺术、希腊到十九个世纪的写实的模仿的艺术作为一个阶段。所以, 这种阶段的划分在很大的程度上取于创造者是想从哪个方向来突破传统。这样, 我所说的美术史的这样一种间隔的相似和相近的对立的发展结构就不是抽象的, 而是具体的。) 由于艺术创造这种特定的发展结构, 也就在一定程度上给艺术创作中的回复形态创造了条件, 所以, 在美术创新中, 新一代艺术家们为了反对自己面前的巨人也就往往可以在历史中找到与自己面前巨人相立的巨人, 并把它与自己的力量结合起来, 这样回复者的力量当然也就势不可挡了, 所以, 美术创造中的回复, 不但是美术史发展到一定阶段的产物, 而且还与美术史发展的这样一种间隔的相似和相近的对立的特定结构相关联。

第三、美术创造之所以会出现回复, 是因为一定的国家、民族的艺术家们, 总是处在一定空间范围内的矛盾运动中, 因为只有这样, 历史才显出特别的价值。二十世纪以来中西方的艺术仍然像过去一样走着各自相反的道路。这除中西各自不同的社会结构外, 同样有着艺术的原因, 这说是: 当西方绘画的写实风格从文艺复兴发展到新印象派的对科学与感官真实的追求时, 也就导致了后期印象派画家对其艺术表现手法和美学思想的厌恶, 从而走向了追

最新推荐

- 中国当代艺术的语境
- 水墨与图像
- 线——中国抽象的基本语言
- 关于中国当代抽象的若干问题
- 改革开放三十年艺术批评与艺术史写作略谈 (提纲)
- 陆俨少的绘画
- 对当代艺术生产机制的思考
- 消费时代的“物”与“人”
- 三十年美术理论中的传统与现代之辩
- 意象·写意·雕塑
- 可喜的历史进步
- 建国后的画坛体制及其对中国画的影响
- 现代性的起源、性质及其混杂性
- 八十年代的意派
- 三位一体: 从中国现代性的历史看“意派”
- 视觉政治学: 另一个王广义
- 赵力: 当代水墨是一种方式
- 论史前及原始造型艺术的审美发生
- 有想法, 没办法
- 我希望对神性缺失的中国土地进行精神的提升



求内心真实和表现对象的道路，而从表现对象、体现作者的主观情思来说，中国的艺术确有其独到之点（特别是宋代后兴起的文人画）。这使西方现代艺术家们从反对摹拟对象的艺术思想出发，吸取了中国古代艺术中可供借鉴的美学思想和表现手法。“五四”运动以来，中国绘画艺术同样有向欧洲的新印象派前的古典主义、浪漫派，特别是批判现实主义的绘画艺术回复的因素。从以鲁迅为旗手的木刻运动，到中国画的人物创作，从美术学院的主要教学体系到创作中主要指导思想莫不如此，崇实精神、理性色彩大大加强，干预生活，反映社会现实生活的能力大大提高，入世的艺术思想比之古代确已占绝对的统治地位。

第四、什么是“新”，是一个复杂的问题，它具有几个不同层次的含义。首先，人们得把人类的劳动产品与大自然的固有存在区别开来。二、人类创造出来的事物，人开初的一段时间内也会被视为“新”从而把已存在的视为“古”或“旧”。三、人们把前人没有创造过而具有特色并能适应新时代的需要的物当成“新”看待，而把不具特色的创造视为“摹仿”，虽然有特色却不适应时代需要的视贬为“怪诞”、“荒谬”等。四、人们对已存在的事物，由于种种原因而对它们有“新感受”（对于创造者也可以说是“新发现”）。实际上，当我们说艺术作品的“新”时，主要是指第三个层次（但第三个层次又可以包含所有层次）：从美术创造与欣赏的关系来说，“新”与“新感受”联系更加紧密。这是因为任何具有特色的艺术品必然会给人“新感受”。另一方面，这种联系的密切还表现在它们的区别上，因为许多艺术作品（包括许多不是艺术作品的人类造物，如史前时代的劳动工具等），就其已经在时间与空间中的存在而言，可以说毫无“新”可言了，但人们却可能对它们产生“新感受”。这种“新感受”，从某种意义上说不取决事物本身，而是取决于主体的各个方面的条件与该事物的关系。如果更具体的说，这种特殊关系就是主体与艺术作品之间的空间距离、阶层距离与时间距离。外国文化的引进对于中国人，中国的戏剧对于西方的观众都可能产生空间距离的“新感受”；而民间美术对于职业艺术家和“处于阳春白雪”艺术氛围中的人们却可以产生阶层距离的“新感受”；文艺复兴对古代罗马文化遗迹的发现则可以产生时间距离的“新感受”。艺术创造的艺术作品在创造欣赏者同时，欣赏者在审美的历史中形成的某些带有规律的审美特点也必然反过来制约艺术家的创造。为了自己时代的需要，艺术家们在美术创造中确实是越来越自觉地利用人们对距离中的事物的“新感受”这一审美心理特点了。各民族的文化艺术中相互借鉴（空间距离）；对民间美术的整理，研究借鉴（阶层距离）；还有我们现在所说的主题——回复式的美术创造之所以成为必然，在一定程度上，也与人们对时间距离（特别是被自己所反对的艺术阶段所忽略和反对的时间中的传统）中的“旧”的“古”的事物能有“新感受”有着这样或那样的联系，即我们经常所说的“唯古是”是审美特点。自然科学的发展，总是以离自己最近的高峰为再前进的起点，而对于艺术创造来说，在特定条件下却视最近的高峰为前进的障碍，从而把起点移至更远的，甚至被认为是幼稚的阶段。

同时，艺术家们之所以要采取回复来进行美术创造，还由于这种方法能在最大限度内统一人们在审美心理上的某些矛盾，因为在审美经验中，人们的审美心理极微妙复杂，甚至是相互矛盾的。如我们在美感讨论中常谈到的感情与理智、直觉与理性、直接与间接、道德感与无利害的快感等矛盾。如果我们仔细分析一下的话，这些矛盾之所以能统一于审美之中，在一定程度上也取决于创造者与欣赏者对传统有相同的认识，具有相似的知识结构和审美心理构造。在审美与创造中，人们一方面容易慑服于以往的伟大成就，死人总是抓住活人，这种对古人的崇拜感很容易使人们拘于已有的规范之中，在这种情况下，“传统是一种巨大的阻力，在历史的惰惰性力”（恩格斯）。但同时，人们又有强烈的创新欲望，艺术家们（包括所有阶层的人们）又总希望能在艺术作品中感受到属于自己时代的新东西，希望自身的存在能在被创造出来的艺术作品里得肯定。这种屈服前人但又对创新抱着极大的兴趣的矛盾却能在回复式的创新中得到最大的限度的统一。因为回复本身由于时间距离的原因不但能产生“新感受”；而且也能满足人们对古人的崇拜心理。另一方面，回复期与现在的需要相结合的创造，又能实现人们创造的欲望。

二、回复为什么能创新

回复是往后跨越即“舍近求远”的继承形态，所在它是有异于那种发展提高、深化属于离自身最近时期的艺术的连续式的继承形态的。如文艺复兴的“三杰”对前期美术的发展。后来的风格主义对文艺复兴以来的伟大成就的中庸、平淡式的大总结；还有中国清初“四王”的复古也有跨越的成份。如清初“四王”对元代画家的推崇。但是，他们的“近宗”却是（董其昌）。从某种角度来说，它们仅只体现了一定阶段内的初期、盛期、衰落期的艺术风格。所以，具有更多的量变成份，而回复式创造则是肯定之否定的前进，它是事物发展的质变和飞跃的形态。所以，它有着强烈的阶段性，这种阶段性在回复式创造中表现为“近的过去”。（被否定的阶段），远的过去（被肯定的过去）和现在。过去是已经在历史中存在，并被后来的阶段忽略、肯定或否定的阶段。现在即正在进行着、形成着的阶段。我们说过，任何一个阶段性，过去是这样，现在亦然。并且这种局限性也表现在阶段性中的任何领域中，并且也正是在阶段中的各个方面都有局限，也就必然导致艺术的局限。希腊的古典美术，它不可能既具备“静穆的传大；高贵的单纯”的美（温克尔曼语），也具备浪漫主义美术的那种充满运动，富有理想与激情的美。但是，我们也应该看到在质的局限中，它又具有着无限丰富的属性和方面。这也意味着任何阶段中美术的不同方面与属性的无限性。如果没有与它之间和它之后的美术阶段的比较，那还只是潜在的存在。为了说明这一问题，让我们把例子从希腊艺术转到原始艺术，并且还让我们假定一个已存在的事实，像我们假定如果没有类的存在是否有美一样。如果原始艺术发展到最后就突然中断，人类在地球上突然消失，那么，原始美术中无限的方面和属性就其美术而言则永远只是潜在的条件，或者说是“无”这样一个无法界定的存在。原始美术中无限的方面和属性只能在后来的无限发展的美术阶段中才能存在，才能转化为现实。原始美术，包括任何阶段的美术，它们一旦成为已存在的过去，它就必然在与后来美术阶段的碰撞中激出新的火花，显现出“新”的方面。过去的运动、联结中以不同的方面渗透在后来的阶段里，转化并凝固成后来阶段中被发现的东西，好像是过去比较出来的一种关系。因为过去的静

止转化运动、“存在”被分解、局限通向无限、可能转化为事实，都必须以另一阶段的存在为条件，这个阶段就是“现在”这是因为首先“现在”像过去一样有自身的局限，这种局限表现在一方面它受着过去的制约，让我们仍以西方美术史的发展为例。我们知道，自文艺复兴以来（包括希腊美术）在绘画领域中尽管经历了一系列的不同题材则是陈陈相因的，这种手法到印象派和新印象派发展到了顶峰，从而导致了后期印象派对其艺术倾向的反叛。这也就是说，西方美术历史中已有的成就必然迫使新一代的美术家去寻找新的艺术天地，新的艺术语言。另一方面，现在的局限还表现在现代美术的兴起与发展也受着现在这一时期整个社会关系的制约。这也是最主要的，是能够改变过去，并变过去为现在的局限。我们知道，在西方，自十九世纪末二十世纪以来，其物质文明确实发展到了比较高的水平，但同时，大工业生产却也使人成为机器的奴隶，并且带来了一切都倾向于标准化、同步化的生活秩序和工作秩序，所以，人的存在也就被消溶在它物的限制与束缚之中，而仅以联系与中介表现出来：小国寡民式的独立自主荡然无存。在高度自动化的机器后面全面的人性被永无休止的简单重复的机器生动作所压抑，竞争的人生促成了快节奏的生活方式，使人们的一切都处于动荡变化与反复无常的状态之中，再加上后来的两次世界大战对社会的破坏造成了人们对信仰、生存的病态心理，这种局限和矛盾迫使人们在各个领域里反映它，补偿它，以达到整个社会的平衡。于是，塞尚想描绘出一个永恒不变的世界以摆脱流变的骚扰；康定斯基则企图把发生于许多整件中的某一类感情抽象成可以感受到的几何形的组织，在长角与圆形的对立组合中，他不但要表现上帝创造人类的力量和奇迹，而仿佛还要使人们感到任何奇迹的出生都意味着对完善（圆形）的突破，是主动（尖角）与被动（圆形）的矛盾所致。达达派，行动派、超现实主义的美术家们则以本能、潜意识为创造的原动力，他们大多无所顾忌、潜心所欲、无逻辑地进行艺术创造，以为这样就能摆脱不但在生活中，而且同样也表现在艺术领域中的标准化和理性的束缚；人们单一固定的职业所带来的观察世界的固定视点被毕加索打破，他要人们在任何情况下都感觉到完整的人的存在。西方现代美术家们除了用上述的创造态度来补偿其现实存在的不足之外，同时也采用以毒攻毒的方式以求得心理平衡（更多的画派是两者兼而有之）。如超现实主义与立体派的许多奇异组合的作品；未来派美术，光效应艺术，则又从另一方面强化了人们在生活中本已存在的感受。当然，在这些派别中间，最突出的还是表现主义，尽管说在现代派美术的某些作品里，有些美术家们仅抒发胸中闷气为至上；以怪诞、奇异、震惊为美，以破坏为能事，以无视习惯的传统为真正的艺术创造。但是，如果我们从上述现在这一阶段的两个对西方现代美术的局限来考察，这种情况的出现也是必然。

是否可以这样认为，正是现在的这种局限、又处于运动与需要中的双重特性使西方现代美术家们能在对原始美术的回复中创造出新的艺术风格呢？我想结论应该是肯定的。因为一方面西方社会的两种局限必然使美术的种种看法，甚至包括对真正的儿童画的想法。另一方面，现代美术之所以能站在这个新观点上又在于现在是运动的，并且以自己的局限来运动，由于这样，它就能把自身送到一个所需的新的立足点上，从而把现代美术从开初推向高潮和衰落。

在此还必须强调的是：过去与现在的关系对回复能创造出新的艺术风格之所以如此重要，其全部原因则是于现在的过去已不是纯粹的过去，也不算是编年史家和考古学家眼中的过去，而是创造者眼中所需要的过去。新华书店书架上和各种刊物上所介绍的大量过去的某些时代和某种流派的作品，好像仅仅只是介绍着过去的光辉历史，而实质上它们却在美术家与欣赏者中渗透并转化为现在美术史中的一部分，所不同的是它们不像艺术家那样是用画笔，而是用对过去不同期，不同流派介绍的多少侧重面来写这本现在美术史的。

宋代刘道醇在他的“六要”中有一要是“师学舍短”这话当然是有道理的。但是。如果我们对这个“短”做出更具体的分析，这种理论也就未必处处奏效，学古人的某些在当时来说是短处的东西，回复到特定的不成熟的艺术阶段，或某一艺术阶段的初期和不成熟期，也就未必不能创造出新的艺术作品。从艺术发展的不同阶段来说，原始艺术无疑是处于不成熟的幼稚阶段，但西方许多现代艺术家却能从中得到不少启发。这是因为，首先，不成熟的阶段和时间的美术也具有独特的完整性。二、正是后来的成熟期对它的否定使它显出特别的价值，特别是当这种成熟走向顶峰而使人们在一定程度上厌恶它的时候。所谓的物极必反就是这个道理。三、“成熟”二字具有多种含义。如果我们承认艺术上的特质所规定的成熟不仅仅是指写实力的话，那么，在美术创造中，对某些就写实能力来说是幼稚的艺术阶段的回复往往是走向新的成熟的开始，因为意味着对艺术特性的重新认识。所以，艺术家们在创造中大可不必受过去所立下的艺术标准的约束，因为任何标准都是一定历史条件下产生的。四、老子的哲学思想认为物发展的规律是“物壮则老”，所以，在回复式的创作中，回复到过去的“柔弱”的阶段，也许比之回复到过去它的“物壮”期有着更大的发展潜力。五、回复到过去艺术阶段的初期和不成熟期对于打破固有的审美趣味，建立新时代的审美理想也有独到的好处。前面说过，人类的审美心理有一种惰性，他们总是容易接受已有的并被普遍承认的伟大艺术，总认为达芬奇比波提切利伟大。但假如美术家们反其道而行之（当然是时代需要如此的时期），一定能够创造出新的艺术作品，从而给欣赏都以新的感受。所谓“师学舍短”以及那种要想自己成为巨人就必须站在巨人的肩膀上的观点对于艺术创造，在许多条件下，未必就是金科玉律。

原载《美术思潮》1985年第5期

编辑：郑荔

- 三十年美术理论中的传统与现代之辩
- 现代性的起源、性质及其混杂性
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（3）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生
- 从图像和作品到影像和文本
- 美术史上的回复与创造
- 邹跃进：什么是当代艺术？
- 三十年美术理论中的传统与现代之辩
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（4）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（2）
- 杨卫：邹跃进仍然是最善于思辨的人之一
- 从图像和作品到影像和文本
- 美术史上的回复与创造
- 邹跃进：什么是当代艺术？

更多>>

最新新闻

- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争
- 警惕：无边的现代性
- 论水墨艺术领域内的社会学转型
- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 从图像和作品到影像和文本
- 弗莱之后的塞尚研究管窥（下）

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 303393 e 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000

