

# 交流、借鑒與發展

——西歐歸來談觀感

蔡振輝



一九八一年十月至八二年十二月，我在比利時安德威普皇家美術學院進修油畫。由於西歐學校假日特多，我有機會去荷蘭的阿姆斯特丹、荷格·威魯姆、法國的巴黎、意大利的羅馬、佛羅稜薩、威尼斯和梵蒂岡等地考察油畫藝術。我看了卅多個美術博物館，盡可能地臨摹了一些十九世紀名家的作品。在此期間，我比較廣泛地接觸了一些西歐藝術家，並和一些外國友人建立了聯繫，對於西歐藝術家的創作思想，對美術在人民生活中的地位，以及人民對藝術的態度，我都有了比較多的了解和實感。

這裏就下面幾個問題，把我的一些粗淺感受寫下來。

一、中國藝術家需要了解世界，外國藝術家也需要了解中國。

出國前，我並不了解國外藝術在他們的人民生活中究竟處於什麼地位。在外的一年多裏，我深深地感到國外不僅把藝術作為美育課題之一，而且也是使人們了解歷史、熱愛祖國的重要手段。我所到的幾個國家裏，無論街頭、廣場、公園、地鐵車站、劇場以及高大的建築上面和室內，幾乎所有公共場所，都有不少雕塑及繪畫作品。有的是反映各個時期的科學家、藝術家、政治家與軍事將領，有的則是以人民的生活與歷史為題材，當然也有不少是宣傳宗教教義的作品。在中等以上的城市有專門的藝術博物館，大城市中各種類型的藝術博物館則更多。在國家博物館裏，美術作品都是按不同世紀分別陳列的，一般從十三、四世紀到廿世紀都有專門的陳列大廳，它可以概括出美術的發展歷史。不少名家的代表作，到處都可以看見。米開朗哲羅的《大衛》全身像在意大利，不僅博物館內有，而且廣場上也有，達維特的《馬拉之死》原作在法國，但比利時也陳有它的複製品，倫勃朗的一些肖像原本來在荷蘭，其複製得很好的考貝，比利時同樣陳列。這種現象說明他們是把一些藝術大師的傑出作品作為國際上的一種財富來對待的。

我常常看見教師帶領着中、小學學生在公園內的雕像面前，或者在博物館的繪畫作品前，向學生們講作品的思想內容、時代背景及作者的生平。導遊者們也向旅遊者介紹這些優秀的文化遺產，使人們獲得豐富的知識從而提高他們的藝術修養。在比利時的安德威普國家博物館內，還設有專門為學生們作畫的畫室，並定期展覽學生們的作品。至於專業性的美術學院，差不多遍及所有中等以上的城市。在比利時，美術學院每年都有一天定為“學校開門日”（open school），這天學校照常上課，人們從四方八面到學校來參觀教學活動，各個教室、走廊、休息廳都擠滿了人羣，人們拍攝照片，向師生提出各種問題，了解教學情況，報紙則將這一切作為重要新聞報導，反映出人們喜歡藝術，重視藝術人材的培養與提高審美能力的教育。

我曾參觀過荷蘭西部的一個港口城市的全景博物館，在一個不大的圓廳裏面，一幅巨型油畫壁畫環繞着圓廳的牆壁。它是這個城市的全景圖：古老破舊的城市街道，教堂，漁船以及一望無際的海洋，畫面的海岸與實際的泥沙相連接，

沙土上配有荒草、生鏽的鐵錨等實物，加上音樂的音響效果，幾聲海鷗“嘎、嘎”的鳴叫，彷彿把人們帶進了中世紀的淒涼苦難的生活中去。當我走出全景博物館，看見這個現代化的繁榮城市，我才回到現實中來，覺得現實比過去大大前進了。多麼鮮明的新舊對比教育；然而這種教育卻是極其自然的，富有形象的生動教育。

我在西歐的一年多裏，發現藝術在人民生活中起着很大的作用，人民與藝術有着密切的聯繫。人們通過藝術了解這些國家的歷史，了解藝術發展的概況，也知道這些國家在歷史上作出的貢獻以及有哪些代表人物，藝術發揮了它應有的功能，因此在那些國家裏，人們是尊重藝術家的，無怪乎法國的100法郎鈔票上面印的是偉大畫家德拉克洛瓦的肖像和他的代表作《自由領導人民》。我希望我國派出更多的畫家到世界各地去作一些考察和訪問，多方面地了解藝術的社會功能和學習西歐藝術傳統中有益的部份。

不僅中國藝術家需要了解世界，外國的藝術家對中國的藝術同樣抱有極大的興趣。且不說荷蘭的凡高和奧地利的克里木特如何把中國的繪畫特點吸收到他們的繪畫中，使他們的作品具有很強烈的特色。就是我所結識的一些現代西歐畫家中，他們對東方藝術也是十分嚮往的。例如荷蘭蒂娥博美術教育學院著名畫家阿普、楊滿斯教授，年近六十歲，但他還積極研究中國畫技法，他的油畫作品中有鮮明的中國寫意畫的筆情墨趣和黑白虛實的處理章法，很像中國的潑墨山水。他一有機會就找我教他畫中國畫。他認為西方的美術也需要向東方的美術學習。為此，他邀請我去荷蘭他所任教的學院教中國畫。當我給那些學生們示範怎樣畫中國畫時，學生們對中國畫的用筆用墨有着濃厚的興趣，當他們看見中國畫一筆裏面既有準確的結構，又有豐富的層次，表現力極強，非常驚嘆，都希望有更多的機會學習中國畫。

二、關於抽象派藝術

我不是專門搞文藝理論的，不可能全面來論述抽象派的藝術。究竟怎樣看待它才恰當呢？我這次在國外看了不少抽象派的繪畫與雕塑作品，最初也是不懂，不喜歡的。我很想知道外國人對這種藝術抱什麼態度，他們的看法如何？

當我在安德威普國家博物館臨摹油畫時，常常有不少觀眾圍着我看臨摹，並和我交談；有時我便借機會帶他們到二十世紀作品陳列廳去詢問他們對那些抽象派作品的看法。他們中大多數人也說不懂，但有些人說他們喜歡。我問他們，既然不懂，為甚麼又喜歡呢？回答說：要不要人看懂是作者的事，我看着有趣、好看就行了，因為它和常態不一樣。”

西歐是資本主義社會，他們主張自由化，沒有一個像我們一樣的統一的文藝方針；不少人把精神上的享受放在很重要的地位，而人們在基本滿足了物質生活方面的要求之後，精神上的享受

就放到很重要的地位上來了，因此他們並不都去研究一件作品的社會意義如何，只要能從中得到一定的美的享受就滿足了。我還遇到這樣的人，他並不只停留在單純的感覺之中，他指着一張純粹是線條的油畫對我說：“我感到這些線條的起伏很有節奏，它像是一種旋律，和音樂一樣美。”我吃驚地問他是藝術家嗎？他說不是，只是一個公司的僱員。但這個普通的僱員卻能從藝術的角度去分析一件作品。歐洲人民特別喜歡音樂，他們經常聽交響樂，欣賞音樂會，一般都有一定的藝術修養，能從不同藝術作品中去發現美的共同規律。

畫家哈利告訴我說：“抽象派就是線條和色彩的構圖，它是一種高度的概括。”我認爲這句話是有道理的，意思是說抽象派是一種形式的高度概括，它反映一種單純的形式美。

有沒有形式美呢？有。形式美是客觀存在的。我們的商品爲甚麼要注意包裝與裝璜呢？就是追求形式美。一個酒瓶採取不同形式的造型，有的好看，有的不好看，不就是形式美在起作用嗎？西歐工業發達，資本家爲了互相競爭，爲自己的產品找出路，除了不斷提高產品的質量外，在形式美上也經常花樣變新，以便吸引住更多的顧客，所以形式美受到普遍的重視。它被作爲一種科學來研究。在這樣的社會條件下，美術家就自然容易脫離具體事物的內容去單純追求一種形式感，借以表達作者的思想感情。我認爲這就是抽象派作品產生的社會基礎。在他們的社會制度下，抽象派作爲一種藝術思潮，它的存在和發展是必然的。

但是，在抽象派的作品中，並不都是沒有內容的。我在巴黎參觀過海外畫家趙無極的工作室，還看到一些趙先生的抽象派作品。他的畫面沒有具體的客觀物象，都是不同形式的筆觸、色塊的渲染、點摸，近看雜亂無章，遠看則似乎把人引入了大自然的千變萬化的境界之中，有山有水，有景有物，或似雲煙繚繞；或似海浪的吼嘯；或是田園小景。其作品有特定環境下的深度空間，也有不同時間的具體色調，意境很深，十分耐看。趙先生是中國人，早年對中國畫有很高的造詣，他把中國畫“皴、擦、點、染”的傳統技法運用於抽象繪畫之中，因此其作品具有強烈的東方藝術特色，在海外享有很高的聲譽。

在資本主義的自由化的世界裏，畫家可以隨心所欲地畫自己想畫的一切，但真正有成就的人不是很多，也有不少抽象派的作品是亂七八糟的東西，不能給人任何美感。難怪不少外國人也說：“不進藝術學校同樣可以搞抽象派，因爲它沒有技巧。”

### 三、重要的是要有自己的藝術風格

我在巴黎認識了海外藝術家協會的負責人彭萬輝先生。他在巴黎是一位很有名望的畫家，我見到了他的一些作品。他的油畫和素描大多數都是以母子情、生老病死和諷刺人與人之間的假情假義的醜惡行爲爲題材的，不僅具有深刻的社會意義，而且在手法上也有獨創之處，他採取了以絲描爲主，以油彩略施明暗爲輔的方法，形體稍有些誇張，但結構十分嚴謹，細節處一根根毛髮

與經絡明顯可見，但又不失整體之感。他的作品往往運用中國畫的大面積空白作背景的襯托，主體人物鮮明突出。因此他在西歐畫壇中特具風格，獨樹一幟，深得人們的好評。他的作品爲我們中華民族增添了光輝。

作爲一個海外的中國畫家，彭先生熱愛祖國，時時關心着祖國藝術的發展，並爲我國在藝術上的每一成就而高興。去年夏天，他的全家邀我去參觀凡爾賽宮，參觀完畢，我們一塊兒坐在草地上，一邊吃着野餐，一邊又談起藝術的問題。他說他看了去年在巴黎展出的我國的作品，非常高興，尤其是青年人的成就使他由衷地喜悅。他希望祖國的藝術家們能夠創作出更多更好的作品，再度到巴黎展出，使世界人民能夠進一步了解中國的藝術。當我們談到提高藝術水平問題時，彭先生說：“我們不排除學習外國人的好東西，但重要的是要有自己的藝術風格，正像墨西哥畫派一樣，他是墨西哥人獨有的面貌。中國藝術也要有中國獨有的面貌。”我認爲彭先生的話是對的。我們應該研究和了解世界上的各種藝術流派，取其所長，豐富自己，但又決不是模仿與照搬。學習與研究只是手段，而不是目的，目的是爲了繁榮和發展我們民族的藝術。我曾在彭先生家裏看見過國際上按年度定期舉辦的世界美術展覽作品選集，流派之多實在驚人。抽象與具象都有，一年一個花樣，年年都在變化。如果我們老是跟在他們的後面去趕浪頭，那是盲目的和不應該的。

我在西歐作了這樣的比較：以現代的繪畫和古典繪畫相比，更多的人喜歡古典的作品；以抽象和具象的相比，更多的人則喜歡具象的作品。在巴黎，以陳列十九世紀以前的古典作品爲主的盧弗爾宮，每天都有成千上萬來自世界各地的觀衆擁擠在作品面前欣賞和觀摩，可是在以陳列現代派作品爲主的博物館蓬皮杜中心，每天的觀衆卻是寥寥無數。從不少人家裏陳列的繪畫作品看，也是具象和古典的多。

這種傾向反映了人們的喜愛。我在巴黎小皇宮博物館內見到一位美國友人羅斯唐先生，他對我說：“我不喜歡摩登藝術（英語 modern 意爲現代的），什麼都是摩登，摩登繪畫、摩登建築、摩登舞蹈，甚至連空氣也是摩登的，真叫人受不了”。

羅斯唐先生的話可能保守了一些；我這裏也不是要提倡藝術保守，我的意思是說，即使在西歐工業比較發達，人們的藝術修養比較高的社會條件下，普通人的欣賞水平也不是很快就跟上了現代藝術巨大的變化。

從我們的國情出發，我們的藝術需要發展，需要借鑑世界各流派的優點，但我們不應拋棄我們現實主義的傳統風格，而且在目前的歷史條件下，我國需要有紀念碑式的創作；我國人民需要了解藝術、欣賞藝術；藝術也需要反映人民的思想感情和願望，激發人民的健康情緒。我們的藝術只有反映了自己民族的感情，並在自己傳統的基礎上去發展，我們的藝術生命才是無窮的。

（上接39頁）

一段時間以來，我們有些版畫作者，尤其是版畫專業的一些同學，熱衷於照搬西方現代藝術，迷戀於時髦的表現形式，對學習民族民間藝術有所忽視，很少考慮我國人民羣衆的欣賞要求和習慣。這不能責備他們，也不必大驚小怪。我認爲像四川美術學院版畫系那樣，採取措施，引導同學學習民族民間藝術，使他們的眼光轉向我們民族的藝術傳統，轉向我國人民的欣賞需要，問題就不難解決。

第三，四川美術學院版畫系重視創作實踐，從創作實踐中提高同學的創作水平。這次展覽中，有老版畫家的作品，也有一批中青年版畫家的作品，還有研究生和本科從一年級到畢業班同學的作品。無論在課堂教學中，還是在生活實習中，教師們都非常重視提高學生觀察、認識生活和表現生活的能力，注意愛護學生的藝術個性和才能。使他們能得以正常的發展和充分的表現。

（作者爲中央美術學院版畫系講師）