

觀 與 察

思 考

出國學習的體會

余志强



西方的現代藝術到底是怎麼一回事？為什麼會發展到現在這個樣子？西方現代藝術同人民生活的關係是怎樣的？我們能否從西方的現代藝術中吸取一點有用的東西？我是帶着許許多多的疑問出國去學習的。在一年的學習期間裏，除了我的雕塑專業的學習還走了九個歐洲國家、二十多個城市，順便考察了一下西方美術的現狀。一年的時間很快就過去了，所見所聞是那樣的，以至我還來不及整理、消化。現在僅就所見到的直觀印象談談我的感受。

一到歐洲，就見到各種奇奇怪怪的藝術現象。五花八門的藝術流派和藝術形式象走馬燈一樣一晃而過，使人目不暇給。

在巴黎和布魯賽爾，我看到了現在西方最前衛的流派新表現主義的展覽。那是一羣來勢兇猛的青年藝術家，他們繼承和發展了二十年代德國表現主義的傳統，但以更狂放的熱情和更無拘束的形式來表達他們的感受。他們有的作品沒有畫框，也不用畫布，而是用很大的紙片一層一層地貼起來，在拼拼貼貼的不規則的紙片上刷出來的。用兩根繩子吊在牆上，效果很象“文革”中撕了又貼、貼了又撕的大字報。

現在流行的還有“概念藝術”。有個藝術家聽見風聲就用相機對準天空，聽見鳥叫就對準飛鳥，拍下的照片什麼明確的形象都沒有。但他說照片可以使他回憶起當初他想用相機拍下聲音的形象的想法，這就是他的概念藝術作品。還有一個在美國的台灣藝術家，三年搞了三件概念藝術作品。第一件是關在一間屋子裏生活一年，吃喝都由別人從窗口送進。第二件是戶外生活一年，一年不進房門，生活在露天。第三件是他與他女朋友用一根繩子連在一起，但互相不接觸地生活一年。另外有一個教授，提議與學生合作一件作品，叫每個學生用紙條寫下最感動的一件事交教授評分，幾天後學生到教授那裏去問結果，教授拿出一個小盒，所有紙條都鎖在盒裏，他打開小盒，取出紙條，將這些紙條燒成灰，撒在空中，就這樣完成了他們的作品。

另外還有“人體藝術”，已經流行了七、八年的時間了。第一次人體藝術展覽是在意大利波羅尼亞的科穆納藝術畫廊舉行的。一對裸體的男女青年藝術家面對面地站在展廳門口，門很窄，兩人中間只容得下一個觀眾側身擠過。每個來參觀的觀眾還得選擇一下是面對男子還是面對女子側身擠進展廳。安在廳內的相機拍

下了各個觀眾擠進來的情形。去年夏天，比利時的根特市又舉辦了一次“人體藝術展覽”。同樣是一對男女青年藝術家裸體面對面地站在展廳門口，觀眾從他們中間經過。三天時間不吃不喝。第三天男子堅持不住昏倒了，被送進醫院搶救，而女子一直堅持到結束。

同樣是在根特市，我還看了一個西德藝術家的個人展。已經說不上他是屬於什麼流派了。其中一件作品是在一個圓形的大廳中，除了十幾支蠟燭外沒有一點燈光，十台幻燈機在大廳周圍的牆上打出了十幅古典繪畫，其中包括德拉克羅瓦的“阿爾及爾的婦女”。大廳裏輕輕地迴蕩着莫扎特的音樂。觀眾就在黑暗的大廳裏的燭光中間穿行。他這件作品的題目叫《東方的情調》。

象這樣的例子舉不勝舉。給人的感覺是西方的藝術家是在想方設法地搞新花樣。形式越來越離奇，離傳統越來越遠。很多東西是反其道而行的。沒有一件說得上是“符合廣大人民的欣賞習慣”的。應該怎樣來理解這些現象呢？這些藝術家果真都是精神失常了嗎？

我力圖解開這個謎。見到一個藝術家就問一個藝術家。問他們是怎樣進行創作的，問他們的作品是表現的什麼。回答是各式各樣的。有的說是表現永無休止的運動，有的說是表現當代人思想中的危機感，有的說只是為了樂趣，有人斷言畢加索也是為了樂趣，是一種創造的遊戲。這些支離破碎的回答使我了解了一些東西。但我頭腦中仍然缺乏一個總的概念。在西方生活了一段時間以後，我逐漸醒悟到，要想從根本上理解現代藝術還沒退後一步，站在一個更高的位置，從歷史的、社會的、美學的角度來觀察、解釋西方現代藝術中的這種複雜現象。我結識了一些藝術圈子以外的朋友。有搞自然科學的，有搞社會學的。在同他們的交談中，我逐漸認識到現在世界面臨着一個巨大的變革。未來世界是隨着科技上一系列的重大創新和突破而來的。這些創新和突破以舊的工業社會的同向思維的軌迹是無法達到的。因為很多新事物的出現從觀念上到實踐上都是反傳統的。比如人工合成生命的遺傳工程否定了傳統的進化論，黑洞的發現徹底推翻了傳統的時間觀念，试管婴儿的出現甚至大大動搖了人們的道德觀念。這種科學技術上的反傳統現象與現代藝術中早就出現的反傳統現象到底是一種偶然的巧合呢還是有着某種必然的聯繫呢？

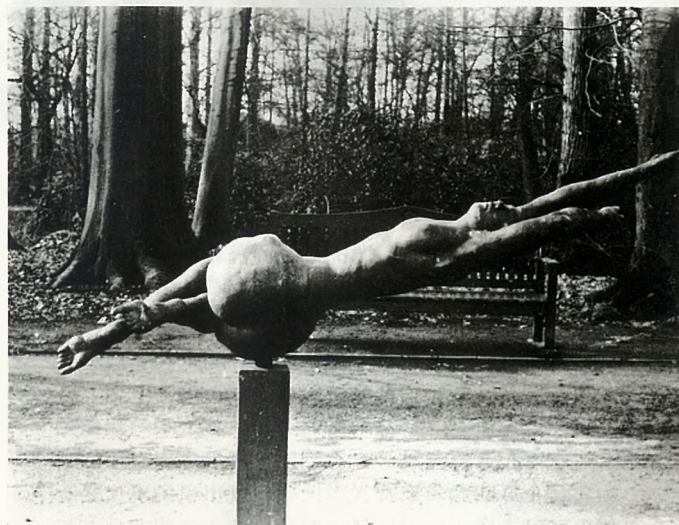
現在，很多傳統的科學知識迅速地被淘汰、更新。新事物的出現往往是無可預料的、是革命性的。新世紀的到來強烈需要一種創新精神。這種創新精神的需求與現代藝術中的拼命追求新的趨勢又是一種什麼關係呢？

六十年代末，就在我們的“文革”時期，西方同樣有着一個世界性的青年運動。他們的三個著名的口號中，有一個就是“差異權”。他們是要求與別人生活得不一樣的權利。這在當時似乎是一個有點可笑的口號。到現在它逐漸地為人們所理解了。在舊的工業社會裏，只有為數不多的報刊、廣播、電影。人們只能在少數社會認可的性格類型範圍內去選擇自己的生活方式。而今天，越來越多的現代化的通訊手冊和信息來源，提供了令人眼花繚亂的模式和生活方式。而且新的通訊手段並不向人們提供完整的大塊的東西，而只是零碎的形象。現在不是有一套現成的完整一致的性格供我們去挑選，而是要我們自己去拼湊一個出來。拼合

1. Children playing power operated sculptures in the Le Centre National D'Art et de Culture Georges Pompidou.
2. 'The King and The Queen' by Henry Moore.
3. Works displayed at the open-air museum in antwerp.
4. Mobile sculptures in the open-air museum in antwerp.
5. Primary school children displaying their works on colourful clothes in museum.

1. 在蓬皮杜中心玩電動彫塑的小孩子。
2. 亨利·摩爾(Henny Moore)的作品《帝與后》
3. 安特衛普露天彫塑博物館裏的作品。
4. 安特衛普露天彫塑博物館裏的動感彫塑。
5. 小學生在博物館裏用彩色布條擺他們的作品。

	2
	3
1	4
	5





一個形象化的、具體的“自我”。這要困難得多，但這也是未來社會的人的必備的品質。因為未來社會是一個信息的社會、科技的社會。未來社會所需要的不是那種舊工業社會中象工廠裏成批生產的產品一樣用羣體化的教育手段培養出來的模式化的人。它需要的是個性、是創新。這也說明為什麼千千萬萬的人在拼命追求個性。現在走在西方的街道上，你幾乎找不出兩個人的服飾、打扮是完全一樣的。那麼該怎樣解釋這種在生活中拼命追求個性與現代藝術中早就出現的拼命追求個性之間的關係呢？

在現在這個時候，在我們已經能夠感覺到新世紀的浪潮前鋒的時候，再回過頭來看從本世紀初就出現的現代藝術潮流，我們似乎可以這樣說，現代藝術對於一個新文明的到來起了一個重要的催生婆的作用。它的出現是社會進步的需要，是必然的。新的藝術與傳統藝術比較起來，顯得是那樣的稀奇古怪，但正是這些稀奇古怪的藝術開拓了人們的思想。現代藝術家們憑直覺感覺到了一個新世紀的到來並開始為它呼喊。

“新”是現代藝術中必備的一個特質。但並不是只要新就有價值。在現在西方的藝壇上，新的東西層出不窮，但留下來的也只有少數。“前衛藝術”的果實往往是結在後面的更嚴肅的、面向人生的藝術家身上。現在一個藝術家的作品要想留下來，還象剛剛衝破禁錮時期那樣，隨便將一個小便池拿來寫上廠商的名字就拿到展覽會上去以示對傳統的反叛是不行了。你多少得有一點嚴肅的意義。或者你有某種哲學的內涵，如象杰克梅第（Giacometti）、或者你對藝術形式與藝術語言作了有效的追尋，如象蒙德里安（Mondrian）、或者你表現了現代人的某種感情，如象弗朗西斯·培根（Francis Bacon）、或者你對人性作了某種深刻的反省，如象格爾邁因·里切爾（Germaine Richier）。或者你表現了某種獨特的文化精神，如象趙無極。

很多出國歸來的藝術家都將盧浮宮和蓬皮杜中心的觀眾作過比較。在西方，陳列古典藝術品與陳列現代藝術品的博物館往往是分開的。我也注意到兩種博物館裏的觀眾是不太一樣的。一個最明顯的特點是古典藝術博物館裏遊客多、現代藝術博物館裏年輕人多。在蓬皮杜藝術中心、巴黎市立現代藝術博物館、慕尼黑現代藝術博物館、蘇黎世現代藝術博物館、阿姆斯特丹現代藝術館等這樣一些現代藝術館裏，我多次看到一羣一羣十來歲到二十幾歲的學生、年輕人在聽老師或博物館的專家講解。而在巴黎的盧浮宮、佛羅倫薩的烏菲齊博物館、羅馬的比蒂宮、倫敦的大不列顛博物館等陳列古典藝術品的博物館裏則一次也沒有見到過這種現象。我作了一些調查，確實有很多人說不喜歡現代藝術。但再一問下去，發現他們所說的“現代藝術”實際上指的是現代藝

術中最極端的那些“前衛藝術”。而象亨利·摩爾（Henry Moore）、布朗庫西（Brancusi）、馬里諾·馬里尼（Marino Marini）、曼蘇（Manzú），這樣一些比較嚴肅的現代派藝術家則很少有人不喜歡。

在西方的幾乎每一個城市裏，都有各種各樣的畫廊、有商業性的、也有學術性的。從意大利卡拉拉這樣的小鎮，到法國巴黎這樣的大都市，我看了上百的畫廊。從象照片一樣寫實的作品，到純幾何抽象的作品，沒有哪兩個畫廊的風格是完全一樣的。顯然，有什麼樣的畫廊就會有什麼樣的買主，否則畫廊就只好關門了。也許這就是現代藝術多元化的原因之一吧。藝術自古以來就要依賴一個贊助人。在中世紀是教堂，後來是行會、宮庭，和城堡。所以才產生了中世紀的宗教畫，以及後來的倫勃朗、哈爾斯的行會頭腦肖像、委拉斯貴之的五公大臣肖像。這些勢力在歷史上先後贊助了藝術，但也支配了藝術的題材以致形式，支配了藝術家的藝術趣味。藝術家的藝術趣味不可能超越歷史的局限。到現代，私人收藏家從公開的市場上收購藝術品，就是說仍然有藝術贊助人，只不過分散到了社會上。雖然是通過畫商的形式，但他們再也不能象從前的教堂、行會或宮庭城堡一樣來指揮藝術家了。所以現代藝術在某種意義上說確實是一種解放。藝術家用不着再一味表現別人的需求和愛好，可以表現自己了。不管他怎樣表現，都能找到自己的觀眾。

一年的時間是那樣的短，以至於我還來不及消化所見所聞獲得的大量信息和收集到的各種資料。我只是對整個西方的現代藝術有了一個大概的輪廓和初步的理解。我覺得西方的現代藝術是順着西方文化傳統之流，隨着社會的進展、時代的需要而一步一步自然而然地發展起來的。現代藝術同西方現代人的生活、同他們的思想意識形態、社會結構、文化體系是非常和諧、非常自然的。而作為一個中國當代的藝術家，應當怎樣對待西方的現代藝術呢？我覺得首先應當分析一下我們同西方有哪些異同之處。我們生活在同一個地球上、生活在同一個時代，這是我們的共同之處。在信息交流日益頻繁的今天，東西方的相互影響是不可避免的。好的藝術作品無疑是帶有時代的烙印的。無論是東方的還是西方的藝術作品，都應該反映當今的時代，反映當今時代的人。哪怕是抽象的、純精神性的反映。但是不應該忘記的是我們有着自己獨特的、幾千年的文化背景。我們不能夠也不可能丟掉在這種文化中熏陶出來的思維方式、哲學觀念。如果我們能夠創造出這樣一種藝術，它用的是現代的藝術語言、有着中國文化精神的內核、反映的是當代的中國人，那麼它肯定能夠在世界現代藝壇上取得一個顯著的地位。我們是完全能夠做到這一點的。