

## 论艺术创作的初心与真实

侯双双

(天津外国语大学 国际传媒学院,天津 300204)

**摘要:** 艺术是人类文明之光,而艺术创作是人类的本能之一。从艺术本体的概念入手分析认定艺术作品的要素,从艺术创作的起源以及创造性进化的角度进行论述,通过创作方法论与创作实例举证,探究艺术创作心理对艺术创作行为与结果的决定性作用。无数艺术家在创作中寻找生命的真谛,究其原因是保持初心去观察世界,并真诚地在艺术作品中完成情感表达。真实表达成就优秀的艺术创作,艺术的真实性是一种多维度的艺术观念。通过对艺术创作结果的观察与辨析,发掘创作行为在人类活动中的本质意义,启发后继创作者在探索艺术创作思维的道路上回归初心。

**关键词:** 艺术创作;初心;真实

**中图分类号:** J0-02

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1671-8798(2019)04-0305-05

## On original aspiration and authenticity of artistic creation

HOU Shuangshuang

(School of Communication, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin 300204, China)

**Abstract:** Art is the light of human civilization, and artistic creation is one of human instincts. The article analyzed the essential elements of art works from the concept of art ontology, discussed them from the perspective of the origin of artistic creation and creative evolution, and explored the decisive role of artistic creation psychology in artistic creation behavior and results through methodology of creation and creative examples. Numerous artists have found the true meaning of life in their creations. The reason is to remain true to the original aspiration to observe the world and sincerely articulate emotional expressions in the works of art. True expression breeds outstanding artistic creation, and authenticity of art is a multi-dimensional artistic concept. Through observation and analysis of the results of artistic creation, the article has explored the essential meaning of creative behavior in human activities, and inspired the creators to return to the original aspiration on the road of exploring artistic thinking.

**Keywords:** artistic creation; original aspiration; authenticity

---

**收稿日期:** 2018-08-07

**基金项目:** “十三五”期间天津市高等学校“创新团队培养计划”(TD13-5079)

**通信作者:** 侯双双(1980—),女,河南省开封人,讲师,硕士,主要从事艺术理论、动画研究。E-mail: sosooyoyoo@126.com。

在《牛津词典》(Oxford living dictionaries)中是这样描述“艺术”这个词的:“艺术是人类的一种创造性活动,包含丰富的门类,如视觉、听觉和表演,作品展现创作者的想象力和技法,旨在因其美感和内在的情感力量而获得赞赏。”<sup>[1]</sup>可见,艺术的创造性发源于人类的基本需要,艺术作品中的情感则来自于创作者的情感体验与情感诉求,诸如西班牙阿尔塔米拉岩画、法国拉斯科岩画、中国宁夏大麦地岩画等史前艺术就是这一创造性活动最原始的例证。诚然,时代的变迁影响着人类对艺术的解读和审美,人类在不断创造、模仿、表达的艺术活动中逐渐形成各具精神内涵的艺术派别,但无论如何分类,总有一小部分艺术作品能历经时间的淘洗和更迭依然闪亮在人类文明史的星空,而促使这些风格、内容、门类各不相同的艺术作品始终璀璨的缘由就是它们的艺术创作者,正如贡布里希在《艺术的故事》中所言:“世界上并没有所谓的艺术,有的只是艺术家。”艺术作品之所以有动人心魄、感人至深的力量,是由于真正的艺术家自身具有一种可被感知的共性——艺术创作的初心与情感的真实。在艺术创作中,保持初心与真实情感的表达是艺术家自我实现的基础,单纯的初心是发起艺术创作的觉知意识,艺术因此摆脱了物质世界的种种羁绊而显得弥足珍贵;而真实的情感表达是艺术家用真诚的心去观照这个世界,去表达自己内心最直接的感受,艺术因而简单纯粹,引起共鸣,成为灵魂之歌唱。综上所述,探寻不同艺术家在艺术创作中是否表现出类似的共性是有必要的,笔者尽可能详细地分析和论述在人类创造活动中产生这两种要素的肇因,并对其进行内涵辨析。

## 1 艺术创作的初心

### 1.1 源于人类的行为本能

艺术创作的初心即创作的动机,其本源来自人类思想表达的基本需要。海德格尔在《林中路》里写道:“艺术作品的本源,同时也就是创作者和保存者的本源,也就是一个民族的历史性此在的本源,乃是艺术。”<sup>[2]</sup>在人类文明的发源处必然可以看到艺术表达,目前可见的一切艺术形式都有其痕迹清晰的原始起点:如岩画和洞穴壁画是绘画的滥觞,诗歌与戏剧起源于神鬼祭仪,音乐的始祖灵魂是劳动中的呼号和战斗中的敲击呐喊,而舞蹈则是从最原始的巫术中脱胎出来的。在原始先民时期,甚至追溯至完全没有文字记录的年代,一切有组织的人类活动中都呈现出艺术创作的光芒。人类的艺术创作行为与地球上其他动物类似绘画、唱歌、舞蹈等行为有本质上的区别,它是伴随着人脑的发育和工具的制造而产生的,带有基因的传递和文明的记忆;而动物的这类行为准确而言是一种模仿行为,它因适应环境和群体生活的需要而学习模仿,不具有遗传性和群体性。正如柏格森在《创造的进化论》中所言:“如果进化是无休止的更新,那么在进化的过程中,它创造的不仅仅是生命的形式,而且是能使智力理解的生命的思想,以及能够表达生命的术语。”<sup>[3]</sup>艺术就是在人类不断进化的过程中逐渐形成、逐渐完善的一种表达生命的术语,它是人类进化更新的必经之路,也是人类所特有的创造性表达能力之一,它逐渐沉淀并发展成为人类的一种行为本能。

### 1.2 源于人类的心理自觉

艺术创作的初心是人类的心理自觉,在满足心理需求和情感寄托的同时也存在着一种审美偏好,而这审美上的需求正是人类在艺术创作中不断进化的动力。例如在《艺术的起源》中,作者格罗塞用了很大的篇幅去谈原始部族的绘画行为,他这样写道:“红色——尤其是橙红色——是一切的民族都喜欢的,原始民族也同样喜欢它……所以在无论什么时候的装饰上,尤其是男性的装饰上,红色总占着极重要的地位。”<sup>[4]</sup>他还列举了许多民族偏爱使用红色的例子和一些动物对于红色的反应,认为学术界对于原始部族的身体绘画是存在理解谬误的,原始人在身上绘画并非出于保护皮肤(替代衣着)或者是战争的需要,而是出于审美的需要。他认为:“这种种的事实都证明,红色的美感是根本靠着直接印象的。然而在另一方面,这种直接印象在人身所产生的效力又因着感情上强烈的联想而增加,也是真的……红色在原始民族画身习惯中所占的优势,已经可以很明显地看出来。红色的审美价值既然这样大又这样明显,自然无需用一种宗教意义的假定来说明它的用途了。”<sup>[4]</sup>显然,早在原始社会时期人类就已经有了对审美的需求

和偏好,一方面原始社会人类大多生存在赤道附近,阳光强烈使人认知红色的视觉细胞变得发达;另一方面,太阳、血液、火苗、泥土……这些与生存和繁衍息息相关的事物无一不是红色的,红色是生命力的体现,它能增强人的自信和魅力,有利于人类的群居生活。因此,审美偏好是原始人类由生命经验而来的一种审美表达和情感需要,同时也是艺术在审美上发掘的创作动机。

### 1.3 源于人类的情感需要

艺术创作的初心源于人类情感的表达和纾解,情感是艺术创作最主要的驱动力之一,因为情感可以引发思想,思想带动创造,创造则萌发艺术。自15世纪艺术自觉成为艺术并被划分独立门类后,人类再次从自身的情感出发去寻找艺术的本源,文艺复兴是人本主义的开端,紧随其后的启蒙运动逐渐建立了艺术家的创作自觉,从19世纪末开始的现代艺术,让很多艺术家追本溯源去反思艺术的开端,并在创作中自觉找到了创作行为原初的动机,那就是人类的情感。亨利·马蒂斯在绘画人像的时候,曾被询问为何画得不像,他的回答是:“我并没有在画一个女人,我在画一幅画。”这是因为马蒂斯没有被参照物的属性所限定,创作对象成为他情感表达的载体,因此他虽然“画得不像”,但他的情感却是自由生动,精妙无比,使人深受感动。再看文森特·梵高,众所周知他的画在当时是卖不掉的,然而住在阿尔的那一年他极其高产,一天画一幅,甚至一天两幅,因为自身的境遇使他感到极为痛苦与焦灼,而绘画成为治愈他自身精神苦难的良药,从画面的色彩与笔触上能看到他精神释放的过程。那么是什么推动梵高忘我地创作,这既不是钱,也不是工作这种行为,而是他不得不表达的强烈情感。在马蒂斯和梵高的画作中,都能看到艺术作为人类本能的原始勃发状态,创作者的初心是由毫无矫饰的情感使然,而情感作为一种强烈的内推力促使生命借助艺术创作完成了自身的进化。可见,画面上直接而强烈的情感表达就是艺术创作者展露无疑的初心。

综上所述,艺术创作的初心是人类经由时间沉淀出的一种行为本能,它通过人类的心理自觉和审美选择,借由情感表达的需要实现了人类文明的积累和创造力的进化。但在人类文明不断演变的过程中,与创造力的表达始终相伴的还有艺术创作中的真实。艺术创作的真实是什么?它是如何存在于人类伟大的艺术作品中?又为什么不可或缺呢?

## 2 艺术创作的真实

### 2.1 多维度的真实辨析

#### 2.1.1 真实的物像再现

艺术中的真实是一个既简单又复杂的问题。以巴洛克时期的艺术家约翰内斯·维米尔(Johannes Vermeer)的作品为例来探讨艺术中的真实表达。众所周知,维米尔画画用的是暗箱,即他自己不去建立纸上的画面基础,而是通过暗箱取景给他的画面提供完美形态和画面结构,因此画面内容是真实物象的完整再现。可是他真的只依赖暗箱描摹而不对物象进行观察吗?显然并非如此。维米尔的一幅画通常要画一年之久,这一年里既然已经有暗箱给他提供了完美的图样,为什么他还一直不停地画?画什么?或许他是花了更多的时间去看而不是画,他是在绘画过程中持续不断地比较和观察,因此他才能画出所有的物象之间完美而且精准的平衡。那么维米尔到底用一年的时间看到了什么呢?当我们去观察一个对象的时候,如果拿掉已有的认知和技巧,此时明暗、结构、色调、冷暖、轻重等一切由理性建立的抽象概念就都不复存在了,我们只会看到形体的起伏、色彩的本来面目、色彩与色彩之间的差异。如若长时间观察一块布的褶皱,可以看到在每一个褶皱里面的万千变化,这种不间断地看是一个无穷无尽没有终点的过程,画者一边看,一边极为诚实地把看见的结果表达在画纸上,在获得观察真正奥义的同时,也把最真实的观察结果表达出来。维米尔的画作是艺术创作的真实再现,若长久地观看其原作,就会看到画家的诚意:他把最真实的一段时空永远地留存在17世纪的画布上。

维米尔的绘画创作可谓格物致知之典范。在绘画中,“格”的行为即观察与思考。《大学》提出“格物”理论:“致知在格物。物格而后知至,知至而后意诚,意诚而后心正,心正而后身修,身修而后家齐,家齐而

后国治,国治而后天下平。自天子以至于庶人,一是皆以修身为本。其本乱而末治者否矣……此谓知本,此谓知之至也。所谓诚其意者,毋自欺也。”<sup>[5]</sup>其中的“意”是初心,而“诚”为真实。大道至简,艺术创作与一切诸事其理无二。

很多前辈大师都不是用现代的、成体系的学习方法去观察对象,他们尚未将诸如调子、明暗、结构等概念作为金科玉律,不假思索地予以奉行。例如在列奥纳多·达·芬奇写的绘画理论中,提到的绘画方法大都是基于直接的观察和分析。他认为:“如果你想知道你的写生作品与实物是否相符,拿一面镜子将实物映入镜内,并将其与你的图片做比对,然后考虑一下这两个影像的主题是否相符。首先应当将镜子作为你的引导者,在许多场合下,平面镜上反映的图像和绘画极其相似……镜子借助轮廓、阴影和光线使物体呈现出凹凸感,你拥有比镜中光线和阴影更强的色彩,如果你构图得当,并懂得调配颜色,你创作出的图画就会如同在大镜子中所呈现出的自然景色一样了。”<sup>[6]</sup>由此可见,在古典绘画的学习体系中始终提倡细致入微的观察,要求创作者由观察入手发掘绘画中的真实表达。

### 2.1.2 抽象维度的“真实”呈现

艺术的真实仅仅是指对物象的完美再现吗?显然不是,否则现代的摄影术早已取代架上绘画了。现代主义画家罗斯科曾就此问题作出辨析:“绘画是艺术家使用可塑性手段对自己真实概念的一种表达,在这种情况下,画家与哲学家的相似之处要胜过与科学家的相似之处,因为科学是引导某种特别现象或某种类别的物质或能量的法则体现,这些法则有具体的局限性,运行条件也受到限制;然而哲学则必须将所有具体的事实归结到同一个体系之中。”<sup>[7]60</sup>罗斯科论述了艺术家在创作精神上的至高追求即“表达自己真实之概念”,艺术创造者在此方面的使命感来自于神性审美精神,其终点近于宗教与哲学研究,而艺术、宗教与哲学理论的构成机制又有其相似之处,即“将所有具体的事实归结到同一个体系之中”。然而从社会意识流变的角度看,“真实”这个概念又具有模糊性。在同一篇文章里,罗斯科继续写道:“艺术和哲学一样是属于自己所处的时代的;由于每个时代的片面真理同其他时代存在差异,而艺术家像哲学家一样必须去不断调整,以适应当时的所有具体规范来达到永恒。同样,艺术在不同时代也会吸收不同时代中艺术家作为这个时代的人所具有的真实观念。”<sup>[7]60</sup>

如果加入时代变迁这一因素就“真实”之概念去探讨艺术,真实就不只是艺术创作中物象的再现,而是可以从内心的抽象维度所见之形象。艺术创作本来就是由心出发去寻找真实的一段路程。孔子曾说:“绘事后素。”<sup>[8]</sup>这个“素”显然指的是人之心地的自如常态。西方哲学也反复讨论并认可艺术在人心中的作用:“艺术创作的主要动机之一,当然是某种感觉上的需要,那就是感觉到在人与世界的关系中,我们是本质的。”<sup>[9]</sup>维米尔绘画作品中最重要属性是消融了种种概念和偏见,追求画面真实的完整呈现。而另外一些艺术家则是超越其眼睛所见,眼观其心,对创作的初心洞若观火,绘出自己心中的真实世界。

艺术家的创作心理和艺术作品的外在表征与他们的人生经历有必然联系。放眼望去,历史上每个艺术家都有各自不同的人生经验,既有马蒂斯(Henri Matisse)、巴齐耶(Jean Frédéric Bazille)这样出身于富裕家庭,内心自由身体健康,可以安稳创作不必为生计奔波焦虑的艺术家;也有像草间弥生(Yayoi Kusama)、劳特列克(Henri de Toulouse-Lautrec)这样饱受精神和身体病痛折磨的艺术家,为了能做自己喜欢的事而用尽全力,不断寻找生命中的亮光……然而在艺术创作中,他们最大的共性是同样回归到人性的起点:渴望追求真实的初心。陈丹青在《纽约琐记》中提到过:“顺带说起现代美术馆马蒂斯素描回顾展,那种通达实在是文人画的通达。但中国的文人画是渐渐离开对物象的比照和观察,马蒂斯,还有毕加索的花招百出的素描却出于对物象更为透彻的观察。他们‘变形’,因为真的那样观看物象。他们从未弃绝写生。”<sup>[10]</sup>他们真的这样观察物象,他们的确就是如此表达的。“所谓艺术,其实就是技术,是将肉眼不可见的精神物质化的技术”<sup>[11]</sup>。毕加索立体主义时期的作品中,他360°的描绘对象,是因为他360°地观察过,他要把他看到的全部都画出来。画家在那样的急切中绘画,因此我们最终看到画面表现出无比的坦诚和耀眼的直接。而每每看马蒂斯的画,体会到的是野性和真实的交融,画面展现粗糙的、未经雕饰的原始状态,每一笔都率性、自发,退远了看,更像是观看一幅画的中间状态,并且他的作品主题几乎从不脱

离生活内容。“因此今天的艺术事实上可以描绘出我们的真实之观念,这种艺术必须成为对柏拉图理想原则的一种例证,而这个世界与生俱来的折中,事实上可以展现出这些外观的抽象性。这就是为什么在今天著名的绘画中,主体事物要么是由意识形态的抽象构成,要么是由抽象到理想世界之中的外表构成,要做到这点,需要将主体事物不加掩饰地作为一种衬托或工具来表达这些理想”<sup>[7]68</sup>。恰恰是为了展示真实,现代艺术家才凝练出抽象性的表达。

无需赘述梵高苦痛的生平,或是讨论毕加索的成功之路,无论何种境遇,艺术家们都毫无保留地在作品中表达真实。而艺术家们始终能保持创作目的单纯性的原因,是他们人性中的善与美使他们以孩童的目光去关注生命中的真实:无论黑与白,乐与愁,丑或美,病态与健康,都如实地表达,用自己滚烫的热诚去感染观看他们作品的人。

### 3 结 语

艺术家的作品是他们在不同人生阶段经过反复思考和磨练后的内心独白,是经历过时间淘洗的金沙,也体现了人类的普遍真理。当代的创作环境较前人有很大的不同,人类的审美意识受科技与艺术市场的挑战,显得更加多元化;人类生活方式的改变也改变了艺术作品的表达方式,出现了更多的艺术媒介与艺术形式。然而,在被巨大的表象“不同”所遮蔽的后面,在那个真实的核心之中,是否存有一以贯之、从未改变的、永恒的艺术灵晕<sup>[12]</sup>呢?显然,依然是有的。海德格尔认为艺术作品的功能,在于“建立世界”,使存在在“无蔽”的敞开中得以揭示。所以艺术作品的存在就是使“自然”涌现的方式,是一种“解蔽”,是神秘的不可见者澄明敞开的方式<sup>[13]</sup>。正是因为艺术的“解蔽”功能,才使更多的人能够投身艺术,并孜孜以求去寻找艺术的本质。“这种原真性源于创作艺术作品的艺术家的内心精神或者灵魂。如果艺术家没有艺术真实的基础,便是丧失了原真性,仅留下技术的表皮,也就谈不上是艺术了”<sup>[14]</sup>。而这个从未改变的灵晕,便是前文中论述的,艺术家作品中保有的初心与对真实的洞见。它存在,它指引,它没有任何秘密地存在于人类文明的核心,是所有人在艺术实践中都见到过的真实。初心与真实是寻找不到的。金刚经中有这样的词句:“应无所住而生其心。”<sup>[15]</sup>这里讲的心便是率直的真心。只要尊重这真心并带着足够的热切和勇气,艺术作品便可具有永恒的分量。

### 参考文献:

- [1] Oxford living dictionaries[M/OL]. Oxford: Oxford University Press. [2019-04-02]. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/art>.
- [2] 海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴,译. 上海:上海译文出版社,2007:67.
- [3] 柏格森. 创造的进化论[M]. 陈圣生,译. 桂林:漓江出版社,2012:96.
- [4] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 蔡慕晖,译. 北京:商务印书馆,2015:44.
- [5] 朱熹. 四书章句集注[M]. 北京:中华书局,1982:4.
- [6] 达·芬奇. 达·芬奇笔记[M]. 杜莉,译. 北京:金城出版社,2011:9.
- [7] 罗斯科. 艺术家的真实[M]. 岛子,译. 桂林:广西师范大学出版社,2009.
- [8] 李泽厚. 论语今读[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2007:59.
- [9] 萨特. 萨特论艺术[M]. 欧阳友权,冯黎明,译. 北京:中国人民大学出版社,2006:138.
- [10] 陈丹青. 纽约琐记[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2007:177.
- [11] 杉本博司. 艺术的起源[M]. 林叶,译. 桂林:广西师范大学出版社,2014:231.
- [12] 本雅明. 机械复制时代的艺术[M]. 李伟,郭东,译. 重庆:重庆出版社,2006:5.
- [13] 吴丽玉. 源于真实的神秘性:安东尼·洛佩兹绘画研究[D]. 杭州:中国美术学院,2014:14.
- [14] 赵舒燕. 艺术的真实:从安塞姆·基弗和安东尼·葛姆雷的作品谈起[D]. 杭州:中国美术学院,2015:26.
- [15] 李叔同. 太虚法师. 李叔同解经[M]. 西安:陕西师范大学出版社,2007:66.