

《所思、所想、所记》

--（节选）全文二十余万字

艺术家的最高境界是自己对自己说话，自己画给自己看，自己写给看，自己说给自己听。什么观众都忘在脑后，只有他自己。

文艺复兴的画家们并不是不懂主次区分，把每个细节都画得仔细认真，只是他们以为看画的人都像专家一样不会放过他们画的每一个局部而已。

并不是每一个读画的人读的那样细致！好的画需要有好的读者。好的读者才能读懂好画的作者！

只有在作品中有生命的时候，才能感动我们，好像是一切美丽作品中的血与气。

真正艺术家是世间最有信仰的人，用自己的心灵与万物的心灵对话。

艺术品表达的是艺术家对自然的一种情绪和态度。

古典主义的作品，从来不会给你巨大视觉冲击力，也不会让你惊奇，但它让你觉得很舒服，经过我们沉思凝想之后，才感到渐渐高大起来。取得了它所应有的无可比拟的崇高地位。

注意自己的独特风格，比单纯地记录大自然所提供给你的重要的多。

因为好的作品总是由艺术家的想象创造出来，艺术家又总是遵照自己天赋的指引进行创作。每一个大艺术家所具有的那种卓越的效果，都是通过他们自己的独特风格而产生的。

画需要多看，应该看遍世界博物馆，这样使你认识你自己，知道你自己就是你自己。懂得你自己在艺术中的份量。

杰出的作品不受时代的淘汰的。

风格是一颗炽热的心灵的产物。

艺术家费了一辈子力，就是阐释自己那点儿个人思想，不管你是写实的还是写意的，具象的还是抽象的……

一件杰作的诞生，其实作者自己最初并没有意识到它将是杰作，一但你当真要想画杰作啦！你反而不知左右，不知该从何处下手，你的头脑和手被限制住了。无形给你带来很大压力，压力越多，越影响你的想象力，你甚至怀疑起你自己，你画每一笔都在想它是不是符合杰作的规范，好像无数只眼睛都在审视着你，使你胆怯，生怕自己远离杰作的框框，生怕发挥不好，象一个要决赛的运动员，过渡紧张，很容易出状况。

杜尚号称不想像米开朗基罗和罗丹那样满身满头大汗创作作品，所以买了一个小便池放到展览会上，他要从容安逸的创作，摆脱艺术仅局限于视觉艺术，想突出一个观念，于是就有了后来一串的观念艺术，其实视觉和观念艺术是两个范畴，没有什么联系，分开两个地方去展，也没必要打倒哪一个，谁也替代不了谁，各有各的观众，现代馆们的策展人们好象谁要拿一件画来展览，就是落后于时代，很可耻！摆上一些装置、录像之类才显得领先于时代，跟随潮流。一时间架上绘画真好象是过时了，即便是真过时了，作者留着给自己看总该行吧？

我在慕尼黑看过一幅丢勒的《自画像》，他留着长发，有点神经质。无懈可击！除了《蒙娜丽莎》以外，是世界上最好的肖像画，没有第二个人能画得这样好，神品！给人画以外的东西很多，不仅仅是技巧，他赋予画面以生命，人物的神经质感画了出来，他的眼神、嘴角写画出作者的精神，我想这一幅《自画像》把丢勒送进一流大师之列，他的其它作品没有这件作品的功力和张力，他的《四吏徒》、《亚当和夏娃》等大幅作品都不如《自画像》给人印象深刻、完整。

我从来也不觉得我的劳动是轻松的，而且我的作品也不是一蹴而就的，正好相反。波提切利与文艺复兴三杰在同一个时代，但他好像生在上一个世纪，他不像三杰那样宣扬人性，他的艺术比三杰看起来更像画的艺术，三杰的作品靠近人，波提切利的作品靠近神……

我在西斯廷教堂看他的壁画，假如用三层楼高来比喻：波提切利的画在二楼半的位置上，感觉快要接近天花板，他的艺术风格不适合放在过高的位置，况且再加上米开朗基罗的雕塑式风格的天花板壁画，使人更多的注意力放在天顶壁画上，让人感到只有米开朗基罗的壁画在那里最合适，西斯廷教堂象是专为米开朗基罗设计的，因为米开朗基罗最虔诚信教，难怪正面墙的《最后的审判》，又等了他近三十年，那时，拉斐尔、达芬奇已先后去世，没有更合适的人选，再者，风格正好与天顶壁画遥相呼应，不知是教皇还是所谓教堂的艺术总监谁的主意，说法不一。

回过头来再说波提切利的西斯廷壁画，如果放到乌菲兹美术馆，就增色很多。效果会大不一样啦！波提切利的艺术实属架上绘画艺术，不属于壁画艺术。

我早早来到乌菲兹美术馆排队，因为它的空间没法和卢浮宫相比，只好分批往里放人，不知人少时会不会不用分批进，波提切利的《春》和《维纳斯的诞生》是该馆的镇馆之宝。感觉在人的世界里，再也找不出来更恰当的手法来画这样的题材，三杰也不会比他更高明，他画上的就是不食人间烟火的神，而且是真神，活了，你好象能闻到神的气味，她能把你带进了画里面，你想知道神是什么样？去看波提切利的这两幅画好啦！

我从不诚惶诚恐地去迎合时代，从不为了达到作品大效果而招摇撞骗、夸大其词，从不轻视成效甚微、不受重视的加工润色的工作，从不尾随总领时代的天才之后，亦步亦趋，拾人牙慧，我独立不羁地走自己的路，进行创作需要的内心的平静，没有内心的宁静必将一事无成。

一些作品不坏，但无价值。只所以不坏，是因为作者还有一些良好的技巧。但良好的技巧只是一般的形式而以。

主题只不过是一个“机会”和“托词”，是艺术家从千百个托词中挑选出来的一个托词，因而艺术家对某些主题的兴趣成为鲜明的，有时可以用来识别他的作品的特点，因为这个主题在他身上唤起某种激情，带有某种问号，通过主题作出一个相当于主题对他所具有的情感意义和理智意义的感性对等物。至少是根据艺术家对它所认识的真实性和不是对象的那种平淡无奇和没有意义的现实性——被再现的。

有人说，现在是有艺术史以来最乱的时期，每一个历史时期，总有人出来讲自己处在一个不好的时代，生不逢时，就是在大唐盛世文艺繁荣时，也有人抱怨。文艺复兴时也有人不满。主要根源是自己的内心乱，导致感觉周围在乱，你不要指望自己能引领潮流，占据主流，实际没有主流才正常，才自然。主流是人为搞出来的。你立一个尺标，让人自觉不自觉地照着学，形成一股流，你才满意？

每个大艺术家都应该创造自己的形式。托尔斯泰跟屠格涅夫从剧院回家的路上，历数俄国文学中一部部优秀作品，发觉这些作品的形式完全都是独特的。只有你往作品里放东西，观众才能从中取东西。只有你对笔下的人物有兴趣，理解并热爱他们，观众才可能会产生同样的兴趣。

艺术家一生都善于克服技术难题，事实上他擅长的不是技术，而是表达或实现自己的想象和感觉。

在创作时，总会有些压力，但这压力来自内心，反倒提醒我特别需要精神集中，专注与耐心。当这样的压力到来时，我希望自己会生出一种既踏实又向上的力量。市场要求出手快，这与创作本身要求慢、要求精的规律发生矛盾，这势必会增大畸形的复制能力，而丧失艺术最宝贵，原创能力和独创能力，但仍有一批艺术家能够不为经济利益所驱动，他们仍然对艺术充满敬意，坚守着精神的高度，并且□断有高水准的作品，这些作品虽然不一定畅销，但有可能成为永久的长销。

当代人脑子被有意义无意义、片断的、残碎的信息塞得非常满、非常脏，像当代人的胃肠一样，当代人脑子储存的信息比莎士比亚时代的人要多一千倍，这就难怪再也出不来莎士比亚，创作大作品跟打坐一样，坐下闭眼，把一个又一个杂念赶出大脑，什么获奖、卖钱、晋级等全都像淤泥一样，塞在那里，需要冲刷出去，断了所有念头，使大脑净化、单纯起来……

我把样式看作是艺术家对现实看法的缩影，看作是艺术家观察现实的角度，而对样式的选择，则取决于艺术家的个性。

样式是个复杂而重要的问题。对它采取轻率态度，则可能把大师引向失败境地。除了平淡无奇的样式之外、任何样式都是好的。每一个大艺术家本人都是一种特殊的样式。

一个画家或大师的重要作品是他在一生所有作品中比较而言，不是自己所认定的，大师每一个时期的成长，像农作物一样，是一个自然的生长过程，画家很难自身去确定哪一个重要时期，非要自己来判定，只有当你封箱不干若干年以后，再

回首来评判，自己评判具有一定的局限性。一个好的作品经历若干个世纪也不一定全面的评价出来。永远有说不出的东西。或没有被发现的东西。

大艺术家会自然而然地摸索出适合自己气质技巧，使用自己的本能暗示给自己的技巧。凡是诚实的艺术家，对于自己作品的永恒价值都不太有把握。

一件作品的诞生，就是不断解决矛盾的过程。制造矛盾，解决矛盾。你不用脑，不费力的东西，基本都是一般化的东西，不会是智慧的东西。用点劲的东西，给人也是力，不然为什么叫力作呢？

艺术是一种结晶。艺术作品只能从人生中产生出。通过人的神经、内心、头脑和眼睛所表现出来的绘画形象就是艺术，所谓艺术，就是对人生实体的冲击。对自然的表现，不应局限于我们眼睛所看到的東西而且还要表现它在我们心灵中内在映象和眼睛里的映象。同实体一样的艺术品，也一定能发挥无穷尽的生命力。我所描绘的，不只是我现在看到的東西，而且是曾经看到过的東西。艺术家的内心世界就是他的艺术题材的主要源泉。

只有当艺术家找到了构成艺术作品的无限小的因素时，他才可能感染别人，而且感染的程度也要看在何等程度上找到这些因素而定。

在创作时，太繁杂的创作理论，往往不利于创作，太多的理论萦绕在你的脑海里，干扰你的注意力，左顾右盼，不停用各种理论来解析你的构思，任何理论都有的片面性，任何创作手法都有自己的局限性，当你想消除这些局限性时，你是图劳的，因为有时你的优点也是你的缺点，缺点也是你的优点，没有舍弃，没有更多的获得，你读历代大师的评论文章，你不觉得值得称赞的一面，往往另一面不正是被批评的一面吗？不去想过多的理论，起码是单纯一点，清晰一点，指导你的思路，避免干扰你的创作的纯洁性，纯洁性有利于你的创作。

没有趣味的画，谁也不喜欢，谁想把画画得有趣味，就应该有意或无意地配上基本思想的伴奏，只有这种伴奏才是人们精神愉快的传导体。

你要想完成一件作品，就得多少使它受点损失，最后的加工本是使各部分得到调和，但却保持不了作品的新鲜感，画家所得意的微妙之笔，却无缘与观众见面。这种杀风景的加工，好比音乐里的间奏曲，真可说是无独有偶，这种间奏曲把每一个旋律，把作曲家为了转换或发展主题而安排在两个动听部分之间的次要乐章都打断了，不过，要是一件作品真是经过深思熟虑的构思，加工也不一定象所想象那样有多不好，把互不相关的笔触抹掉，时间就会给作品带来最后的统一。

艺术作品的每一个局部都表达了艺术家人格个性。

艺术的层面很像神话故事里的宝藏分布图：有的分布在表层，有的分布在中层，有的分布在最里层，宝藏的价值度，又是根据分布的层面来决定的。艺术的层面

分布又是根据艺术家（探宝人）个人因素决定的。有的人力所能及只能停在表面这层上，有的人用尽最后的能力只限于进到中层，有一小部分人，不甘心停在前两个层，又有能力进入最里层。

艺术是出于某种美学的目的对可感觉的或可理解的事物的人工处理。

灵魂是人的架子。在艺术作品里要有紧密的组织，任何部分一经挪动或删减，就会使整体松动脱节。要是某一部分可有可无，并不引起显著的差异，那就不是整体中的有机部分。

一个人后期的作品必须通过他早期的作品才能理解，而他的第一部作品必须通过他的最后一部作品才能使人理解，是整个创作经历而不是其中的某个阶段最终确立了他的伟大艺术家行列中的地位。

没有感情这个品质，任何笔调都不可能打动人心。

诗人、哲学家、画家、音乐家应该都有一种让人说不出是什么的特殊、隐秘、无从规定的心灵的品质，缺乏这种品质，人就创作不出极伟大极美的东西来。

人不能说：“我要开始创作啦！”即使是最伟大的艺术家也不能说这类话，因为在创作时，人们的心境宛若一团行将熄灭的炭火，有些不可见的势力，象变化无常的风，煽起它一瞬间的光焰，这种势力是内发的，有如花朵的颜色随着花开花谢而逐渐褪落，逐渐变化，并且我们天赋的感觉能力也不能预告其结果将是如何伟大，然而，当创作开始时，灵感已在衰退了，因此流传世间的最精典作品也只不过是艺术家原来构思的一个微弱的影子而已。

我只会凭回忆写东西，从来也没有直接从外界取材而写出东西来。我得让我的记忆把题材滤出来，让我的记忆里象滤器里那样只留下重要的或者典型的东西。

一部优秀的作品就像有教养的人在冥思、梦想、祈祷、忏悔……比许多历史学家及其所撰写的历史更有教益。艺术作品的重要性在于它们美，所以它们富有教益，一部伟大的作品与那种医生用来分辨并且测定人体发生的隐秘而细微的变化的、具有非凡敏感性的绝妙仪器相类似。

构思前那一刻艰难而具有冒险性的准备状态本身就是一种艺术，一种维持平衡之举。

真正的创造者创造出来的东西，要比实际提供给他们原始素材多的多的东西。

一幅画是由一块一块的补丁拼起来的，每一个单独的部分经过很好的加工，天衣无缝地与别的部分拼在一起，看起来就会象一幅杰作。

每一个大师所具有的不同的风格和天才，他还能够了解大师们在构思和创作作品时的想法，去思考为什么光线是这样处理的，为什么这样处理能够制造出这样的效果，为什么有的部分被省略了，而有的部分则表现得非常详尽，为什么作品中的各个部分能够相得益彰，这样的整体性究竟是遵循了什么样的原则和构思呢。

对伟大的作品的欣赏不光是对其色彩运用和谐的惊叹，他还要考察其中的技巧，想想为什么这样用色就能够与它周围的色彩协调起来。仔细研究色彩，看这些色彩如何构成的，到最后在脑海中形成清晰明确的认识，学会如何谐调地设色的方法。把从别人作品中学到的东西，变成自己的东西。

大师们不是靠着自身存在着缺点和错误来赢得他们的声誉的，他们的伟大确定有足够的资格让我们不纠缠他们的错点和错误。

拉斐尔从学习佩鲁吉诺风格开始自己艺术生涯，接下来通过学习安吉洛、达芬奇、米开朗基罗，得到了一种沉思的风格，形成了拉斐尔自己。

如何能成为一名优秀的画家，那就是他必须对自己的欠缺非常敏感，而且不会因为接触了不好的作品而受到坏的影响，只有这样的人才真正知道如何发展自己。也许所有的优点只有在不温不火的状态下才能够真正成为优点。