

蒙克与现代艺术中的“呐喊”

这半年基本没写什么文章，只好拿个小论文撑撑场面。话说回来，为什么要撑场面？也许是发现有些同志来访，顿时不好意思起来：人家心里还以为你是个文学青年，一打开空间，怎么都是这些！我最近转的一百条状态里，恐怕有九十九条都是帮人找东西的，剩下一条则多半是帮人为病危老母募捐的。不是这些状态不该转，你也干些别的啊。当然，人人“充实”在许多情况下都是生活空虚的写照，但反过来可不一定，而且我们可以追求不同的“充实”嘛，未必每天发自己大头照、说几句“考试坑爹”（世界上比“坑爹”更无趣的词想必只有“苦逼”了）才是充实。闲话留到以后再说。悲剧的是图片全没了（也不能奢求它有）。还有，西美是很好的课，丁宁是很厉害的人。还得谢一下跟我一起上西美的信科与非信科同胞们，不过这一谢就没了完，所以还是先停笔吧。

蒙克与现代艺术中的“呐喊”

引言

蒙克

分析——呐喊，青春期

蒙克为何呐喊，我们为何呐喊？

呐喊——现代艺术的本质

结语

引言

蒙克是著名表现主义画家，他的作品专注于内心情感的宣泄而非对外在的精细描摹。实际上，这也是二十世纪以来几乎所有艺术形式的发展道路。最浅显的例子，就是文学中以卡夫卡为代表的“表现主义”——他们从宗旨到风格，甚至包括名字，都与蒙克的流派一致。本文试图通过对我挚爱的画家蒙克的分析，勾勒出“呐喊”这一现代艺术中鲜明的元素。

一 蒙克简介

蒙克于1863年出生在挪威的一个知识分子家庭，父亲是军医，知识渊博、阅历丰富，母亲艺术修养也很高。在他5岁那年，母亲因患肺结核而去世，从此噩耗接连来临，父亲陷入了深度的抑郁，他挚爱的姐姐也在他13岁那年死去。悲惨的命运严重打击了蒙克的精神与情绪，使他的画作常展现出常人难于想象的痛苦与绝望。

蒙克1879年上了一所工科学校，1880年便因为想当画家而离开，后来考上了奥斯陆皇家设计和艺术学院。1885年他前往巴黎，受到了梵·高、高更与纳比派等的影响。1892年他受邀参加德国的“美术家协会”在柏林办的画展，安东·冯·维尔纳却提议应该停展，他的提议最终被通过了，展览在一周之后草草收场。^[1]这一事件曾引起轩然大波，人们对蒙克离经叛道的画风展开了“苦涩的争论”。此后成立的“柏林分离派”多次展出过他与塞尚、梵·高、高更在柏林的作品，“其中蒙克和梵·高最能表现人的感情，因此，不足为奇，他们的影响也就特别大。”^[2]他凭借着《呐喊》（又译《尖叫》）、《病孩》（又译《病中的孩子》）等传世之作，成为了表现主义的代表人物。

1908年，蒙克罹患了精神分裂症。他病好后回到挪威，从此他的创作不再满载无尽的恐怖，而是转向更光明的一面：他1910年为奥斯陆大学所作的壁画《太阳》与1916年的《扫雪工人》等都体现了这一点。

晚年的蒙克名满全国，心灵也渐趋平静。将他1937年的《在树下》与1892年《卡尔·约翰大街的夜晚》（又译《卡尔·约翰大街的黄昏》等）对比，有谁能想到这是一人所作呢？前者安详静美，后者却使人不免要打个寒噤。不过这两幅画的共同点也很鲜明：忽略对外在的描写，而专注于画中人的灵魂。而这正是表现主义的要旨。纳粹登台后，将蒙克的作品当

做“颓废艺术”加以批判。1944年，80岁的蒙克死于挪威的艾可利（Ekely）。

例析：《呐喊》与《青春期》

那一声绝望的呐喊

《呐喊》 1893年

91×73.5cm 纸 粉彩 奥斯陆国家美术馆藏

关于《呐喊》这幅名画，前人已经做了太多的解析。血红色的晚霞，峡湾里深蓝色的海水，以及远处暗黄色的陆地：所有这一切在画中，或者说在我们心中交织在一起，为画中人的痛苦所扭曲。画的左面是无尽的道路，你可以认为这是漫长而痛苦的生命之路，或者认为它不过是随便哪一条小路罢了：正如你既可以说《荷塘月色》写了作者对国家衰朽的哀伤与无奈，也可以说它写的是一个普通人日常生活中的一点小资愁绪。这是不重要的，因为《荷塘月色》写的只是那一种淡淡的愁绪与静美；对《呐喊》也是一样，你不必计较它是要写人面对宇宙时的恐惧，还是蒙克面对家人死去时的恐惧，因为这幅画要告诉我们的不是“我恐惧的原因”，而是恐惧本身。在路的远端有两个看不清面目的瘦削如鬼的行人，从他们的黑色衣服中，你仿佛可以感觉到他们对一切的木然。这样行色匆匆的路人，会让你想起《卡尔·约翰大街的晚上》与《爬行者》。与他们的漠然对比的，就是画面正中的人，他没有头发，没有眉毛，身体扭曲着穿着一身黑衣，两手捂住耳朵。他显然在呐喊，或者说尖叫，他的嘴大张着，整个脸部因尖叫而拉长变形，睁圆的双眼满是惊恐。自然作者的笔力是深厚的，这张脸虽然畸化但其上的立体感仍然明显，脸部的肌肉的表现富于张力；小路与栏杆暴力的直线条与远处天水相接的盘曲纠结的曲线形成强烈对比。但这些对于蒙克都是小儿科的东西；如果从这些角度分析他，就如同夸奖鲁迅的作品没有错字一样。

《卡尔·约翰大街的晚上》，1892，布上油画 121*84.5cm

《爬行者》，1898，119.5*121cm

对于这幅画，蒙克自己的解释向来被奉为经典：“一天晚上我沿着小路漫步——路的一边是城市，另一边在我的下方是峡湾。我又累又病，停步朝峡湾那一边眺望——太阳正落山——云被染得红红的，像血一样。我感到一声刺耳的尖叫穿过天地间；我仿佛可以听到这一尖叫的声音。我画下了这幅画——画了那些像真的血一样的云。——那些色彩在尖叫——这就是‘生命组画’中的这幅《呐喊》。”^[3]确实，当你第一眼看到这幅画时，你仿佛听到了一声令人窒息的尖叫。正是这尖利刺耳的声音，使发出声音的画中人扭曲，使整个天空与峡湾扭曲，使我们的心体会到一种刀绞一般的翻滚着的痛苦。

蒙克为何呐喊？我们为何呐喊？

蒙克一生多灾多难，他的痛苦与恐惧很容易找到原因。体弱多病，自幼丧母，父亲癫狂，妹妹发疯，姐姐早卒……他承受的痛苦是常人所无法想象的。蒙克曾说：“我的艺术根植于一种单纯的思考：为什么我不能像其他人那样？为什么我从小就要遭受这样的不幸？为什么我要来到一个我无法进行任何选择的世界？”然后他补充道：“我的艺术为我的生命赋予了意义。”^[4]他将全部的愤懑与绝望都倾诉在画中，因此才会有那么扭曲而感情强烈的线条，那样面孔抽象而表情生动的人物。试看下方偏左的《母亲死了》，那个惊惧的孩子，不也如《呐喊》中的人一样用双手捂住了耳朵和脸颊吗？

《母亲死了》，1899——1900 《病孩》1885——86，120*119厘米，现藏挪威奥斯陆国立美术馆

但是我们中的绝大多数人命运比蒙克好得多，我们未必经历过丧母的悲剧与罹患重病静待死神召唤的体验。那么，为什么有那么多人看到蒙克的画作，仍然感到一种强烈的认同感，一种被扼住喉咙一样的痛苦？就我个人而言，我第一眼看到《呐喊》还是在黑白印刷的书上，然而那个捂住耳朵尖叫的孩子给我的是一种从未有过的痛觉，仿佛他诉说了我之前的全部苦楚；我恨不得也站在教学楼的天顶上，用一声撕裂天际的尖叫祭奠西山的夕阳和我逝去的青春。每个人看这幅画时，都会想起他们各自最想宣泄的痛苦；痛苦的原因不一，而共有的只是痛苦本身。你可以认为这是一个失恋的人在挪威的峡湾旁突然想起了过去的盟誓；或者是祥子被虎妞骗了婚以后对生活的彻底绝望；再或者是美狄亚杀子以后疯狂的呼号。这幅画实际上写出了我们每个人的呐喊与宣泄。

实际上，现代表现与《呐喊》相似情绪的艺术品还有很多。鲁迅《孤独者》中就有：“我快步走着，仿佛要从一种沉重的东西中冲出，但是不能够。耳朵中有什么挣扎着，久之，久之，终于挣扎出来了，隐约像是长嗥，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。”这是“我”在魏连殳死后的感受，写尽了对他的悲愤与对整个社会的愤怒。一经对比就可发现，他描述的情景与《呐喊》何其相似！还有张韶涵的同名歌曲《呐喊》，唱的只不过是场普普通通的失恋，但她用令人撕心裂肺的声线创造出的痛苦，也令人想起这幅画：“我一个人站在放眼无际的荒原||看着地的尽头天的边缘||现在回荡在天空的||只有我悲凉的呐喊”……这幅画写的是痛苦与宣泄，而不是张三的痛苦与李四的宣泄，因此它必然包含了许许多多其他的作品，包含了许许多多张三李四的故事，必然更难读懂，也更有感染力。几乎所有人看到这幅画都

会想到些什么。那些感触深的自然就会视这幅画为瑰宝；而那些不为所动的则会认为这幅画是疯狂的涂鸦，对之不屑一顾。这一切都是正常的，因此我们大可不必对这幅画的艺术价值争执不休，而把注意力放在感受它的强大表现力上。

《青春期》：迷惘的美丽

《青春期》，1895，布上油画，151.5x110cm，奥斯陆国家美术馆

“女孩，裸身坐在黎明床沿的女孩，双腿并拢手臂交叉正在使劲的挣脱夜梦么。

瞪大的瞳孔一半漆黑一半清明，你在昼夜之间潜泳。

身后的阴影正自浓重，而在惶惑的浓荫里一抹光辉一定能战胜么。

昔日收到的礼物，不论是否喜欢已经放在床底，黯然。而未来的羽翼犹然孱弱无力，从梦中奇形怪状的残骸中匍匐。

羽翼的扑打声势必纠结在夜梦的胞衣中。

你惊骇的眼神是放弃还是迎迓黎明呢。” [5]

这是一幅构图简单却令人入迷的画。灯光光从左前方打来，照在简陋的地上，床上，墙上，以及赤裸着的瘦弱的女孩身上，在墙上打下长长的影子。床铺很是整洁，她坐在床沿上，双腿并紧，双手交叉，显出拘谨；眼睛看着前方，有些迷惘，有些畏惧。作者写实的技巧无疑很高超，对光影的处理恰到好处，虽然看上去笔触随意，但是轻松地将女孩的形象刻画了出来，“使人觉得真正的艺术家是深谙‘无法至法’的道理的。” [6]

关于这幅画的象征，有许多种见解。一位网民的空间中写道：“画面上的故事发生在午夜，女孩子在睡梦中兀然而醒。女性成熟的‘第一次生理征兆’突然而至，少女惊恐地坐起，紧张地用双手护住紧并在一起的双腿，她拥挤在一起的双脚也在努力地试图保护自己的秘密，洁白的床单上是一小片殷红和柔绿，暗示着另外一次殷红的痕迹将会给她的生命带来的变化。” [7]实际上殷红与柔绿都是光影的表现，而且如果真的是“兀然而起”，铺面也不会那么整洁。张敢在《欧洲19世纪艺术（下）》中说这个“瘦弱的女孩赤身坐在床边，被自己拖在身后的长长的影子

所吓。” [8]但张敢先生怎么就知道她是为自己的影子而不是什么别的东西——比如说期末考试——所吓呢？当然，这就有一些抬杠了：画家未必如此想，评论家和观众未必不可如此想，对画面的合理想象是每个人的欣赏自由。或许床与少女的身体构成了一个有着深刻寓意的十字架，女孩的影子代表了她今后要罹受的苦难，又或许蒙克根本没有这样想，这些都是不重要的。

重要的是少女的眼睛，那里满是迷惘，她看着前方，不知道未来会怎样。她会变成小说家，贵妇人，洗衣女工，还是乞丐？她会不会也遇上小说里面罗曼蒂克的爱情，而不是嫁给一个粗野的汉子？看着天阴了，明天会不会因为下雨，父亲的工地不开工，从而全家人都得挨饿？对于这个小姑娘，一切都难于预测，她不明白这个世界能给她带来什么。

或者也许我们可以暂且忘掉她所处的时代，不把她当作一个十九世纪末期的家境贫寒的姑娘，而把她当做一个任何年代都会有的十五六岁的孩子。她一个人想着一些什么，久久不能入睡，也许是因为家里父母的争吵，或者父亲对自己的斥骂，或者收到第一封情书以后的不知所措，也许还有许许多多其他在整个世界看来鸡毛蒜皮、但却足以让她心乱如麻、迷茫恐惧的事情。她已经不是一个小孩子，但是她也没有能力改变周围的一切；她甚至连不被恶梦惊醒都做不到。

然而这样的—一个女孩，却会使人生出一种温柔的怜悯，你仔细看着她，会发现她是柔弱的，需要保护的，她眼神里的恐惧需要你抹去，就像陀思妥耶夫斯基《被侮辱与被损害的》里的涅莉（又译内莉）。如果说看《呐喊》时我们会将自己想象成那个尖叫的人，在他的尖叫中把自己的痛苦也发泄出去，那么在看《青春期》时，我们则会想象自己就坐在这个惊惶无措的小姑娘前面，试着去安慰她。或者，你会走上前去抚抚她的头发，给她盖上一条毯子。

现代艺术中的“呐喊”

从“叙述”到“呐喊”

蒙克在1889年曾说：“我们将不再画那些在室内读报的男人和织毛线的女人。我们应该画那些活着的人，他们呼吸、有感觉、遭受痛苦、并且相爱。”与之对比，杜拉斯也写到：“让我着迷的，是人们可能会说的话，而不是人们正在说的话……现实主义，我一点也不感兴趣。它四周被包围了。完了。”可以说各种现代派的艺术，或者至少是其中的许多流派，都追求描绘人的内心情感，而不是描摹外在的环境；希望表达所有人的某些情感，而非某些人的所有情感。

从乔托以来，画家总是追求将一事物完全真实地呈现在人们面前，只是在选择题材与角度时体现自己的天赋，这一潮流在现实主义的大师库尔贝、列宾等人那里发挥到了极致；同样的，文学也在大概同时期（即十九世纪中叶）进入了现实主义的高峰。应该承认各种艺术——尤其是绘画与雕塑——就算能完全地描摹事物，也不是一件易事了；看看中世纪的壁画，我们就不能不感慨透视法对人类精神世界的巨大贡献。现实主义美术还有一件贡献，就是它不再颂扬神或者使徒，或者是骑士与贵妇人；它开始描写最普通的人物。这与社会的变迁也分不开：大体而言，文艺复兴时的画作总是宗教故事、神话或者贵族肖像，这时的画家也确实是由贵族赞助人与教会供养的；“新古典主义”旗号下的画家有大卫，作家有莫里哀，他们俩是由相隔一百多年的两个法国皇帝支持的；而到了资本主义发达的十九世纪中叶，自然实际的市民的生活就变成艺术家的新母题了。

然而到了十九世纪末，随着工业的过度发展，无数的人被卷入畸化的社会之中，人们的痛苦与异化呈几何级数增长，因此就势必要产生一种全新的艺术门类。具体到艺术家个人，他们也已经不满于像前人一样只是描摹外在。蒙克来到法国求学时正值梵·高、高更等人的创作高峰，他也深受他们影响，创作了许多有印象主义烙印的作品。蒙克曾说：“自然并不只是你用眼睛所能看见的一切，它还包括用灵魂才能看到的内在图像。”他自己的画作就是这一观点的完美诠释：无论是《呐喊》还是《青春期》还是《病孩》，都忽略了对某个苹果或床单的描写，而是用全力形成一种气氛，一种莫名的压抑紧张与痛苦。这些情感本来是从人类诞生就有的，并非工业时代所特有，但是现代文明使它们成百上千倍地放大。每个人都或多或少地染上了压抑与恐惧这种瘟疫，因此他们在蒙克的画作中也看见自己的痛苦。提倡“世界是荒谬的，人生是痛苦的”的存在主义的盛行也有同样的原因，而相比之下，按罗素的话说，他的年代（比萨特的年代稍早）“几乎所有其他的哲学家（除叔本华——引者注）从某种意义上讲都是乐观主义者”。

如果用一种比较抒情的说法，可以说之前的艺术家在讲述，无论娓娓道来，还是绘声绘色，还是慷慨激昂，他们都想让你看到事情的客观片段。而蒙克等新的艺术家则是在呐喊，将心中所有的情绪倾泻出来。于是有了毕加索愤怒至极的《格尔尼卡》，和梵·高炽烈至极的《花瓶中的十二株向日葵》；将它们与大卫的《马拉之死》、德拉克洛瓦的《自由引导人民》对比，就可以看出新旧时代艺术家表现风格的不同，哪怕他们表现的是差不多同样的情感。

花瓶中的十二株向日葵，1888，布上油画
民，1830，布上油画

自由引导人

在二十世纪文学中，也有许多作家不愿再像雨果在《悲惨世界》里那样花一章介绍巴黎的下水道，或者像巴尔扎克一样用几千字写葛朗台居住的小镇。一个很大的原因是他们突然发现这些东西可以被电影的一个镜头代替。于是他们开始尝试跳过外在事物，直逼心灵现实。在这之中，卡夫卡是个典型的例子：他的《审判》里用平静的口吻叙述的情感，和蒙克《呐喊》里奔泻出的何其相像！他没有蒙克那么幸运：他的深沉的悲观直到二战后才被世人感同身受，所以他活着时一直没能声名鹊起（当然，想必他也不愿当个名人），而蒙克表现的情感在当时就被很多人认同，因此他也就久享盛名。卡夫卡曾说：“如果没有这些可怕的不眠之夜，我根本不会写作。而在夜里，我总是清楚地意识到我单独监禁的处境。”而蒙克也说过：“没有恐惧和疾病，我将永远不能完成我现在所做到的一切。”他们两个人都是在生命中感到了强烈的恐惧与焦虑。卡夫卡更多的是由于父权与社会制度的压力，所以他的作品多是对庞大制度的描写，比如《城堡》与《审判》；而蒙克更多的是由于疾病等天降的灾难，所以他的画作常常表现完全自我的痛楚，比如《在灵床旁》，《母亲死了》。

要叙述，还是要呐喊？

这一节从欣赏者的角度讨论“叙述的艺术”与“呐喊的艺术”。

如果认为梵·高、高更等之前的人们都在不紧不慢地叙述，而之后的人都在疯狂地呐喊，显然是不准确的。透纳炽烈的风景画、贝多芬的《命运》，都同样是情感的直接宣泄；而20世纪达利、杜尚等怪才，也很难说在作品里倾注了多少激情。

透纳《暴风雪：驶离港口的汽船》1842

杜尚《走下楼梯的裸体》1912 布上油画

但是蒙克、卡夫卡以至于“枪炮与玫瑰”，与透纳、艾米丽·勃朗特、贝多芬毕竟不同。这一小节想叙述的，如果限定严格一些，也许可以说是“二十世纪的直接宣泄情感的艺术品与之前的作品给欣赏者的感受”，而这也正是从学术界到坊间都争执不休的一个问题。

从马奈、莫奈开始的近现代美术，从卡夫卡、伍尔夫、乔伊斯等人滥觞的现代文学，以及更晚出现的摇滚乐，从生命的开始就引发了人们的争议。直到现在，还是有不少人会问：“毕加索的《阿维农少女》究竟有什么意义？马蒂斯的《涡轮》不就是小孩子的拼图吗？拿《呐喊》这样一幅图给我们看，让我们毛骨悚然，到底有什么好处？”同样地，也会有人反问：“之前那么多人都在画《莎乐美》，画狄安娜，画美杜莎，画金苹果，画伊甸园，究竟是为了什么？而那些

以现实为画材的人们，力求完全地模拟一切现实，但是在一个拥有高档相机的优秀摄影师面前，这又有什么用？如果画家的选择权只在再现的内容与角度，那么我们为什么不改学摄影？”这样的争论永远没有尽头。下文从三个方面分析“叙述的艺术”与“呐喊的艺术”给欣赏者的感受的差异。

正如上文所说，“叙述者”想表达某些人的所有情感，而“呐喊者”则更愿意表达所有人的某些情感。叙述的艺术要把一个事物描摹出来，让你体会到艺术家赋予它的情感。这样的作品对于我们的人生，时常是管中窥豹。巴尔扎克在《欧也妮·葛朗台》中用十几万字写出了法国乡镇的吝啬鬼的女儿因为资本主义拜金的社会与趋利的家庭（主要是趋利的老爸）而郁郁一生的悲剧；卡夫卡《变形记》的篇幅短得多，但却写出了任何一个人在任何一个地方的资本主义社会与家庭中异化的悲剧。所以说一个喜欢上现代艺术的人，常常不愿意翻开过去的艺术家的厚厚的画册或者小说，看看提香是怎样借狄安娜实现“女性人体的伟大解放”的[9]，托尔斯泰又是如何用百万字的《战争与和平》来阐述自己深刻的沉思。可是呐喊的艺术表达的情感有时候过于纯粹，倾注了创作者的主观情感，因此比叙述的艺术更需要读者与艺术家的共鸣。同样是蒙克的画，《呐喊》的声望要比《在灵床旁》高得多，一个主要原因就是人们未必都经历过眼看着母亲死去的痛苦，但几乎都有过痛苦与恐惧。有许多人对梵·高不感兴趣，他们没有这个荷兰人炽热的血液，所以觉得在画面上涂抹那么多的金黄简直是发疯。因此，呐喊的艺术给人的争议势必更大：就算你丝毫不同情拾穗者的生活，你起码也会为米勒精细入微的画风所折服；而如果你对马蒂斯的热情毫无兴趣，《舞蹈》对于你也许只是蛮人的涂鸦。

米勒《拾穗者》，1857，布上油画

马蒂斯《舞蹈》，1909，布上油画

这两种艺术的第二个鲜明的区别，在于前者追求表现外在，而后者更追求内心。蒙克的一段话完美地阐述了这个观点：“椅子可能象人一样有趣。但椅子必须由人首先察觉。不管以什么方式，椅子一定影响了他的情感，并且作为观察者的他必然具有同样的感觉。不应该去画椅子，而是应该去画某人对这椅子的感觉。”忽略外在，抒发内心，在绘画上做到这一点比在写作与音乐上这样做要难得多。大体说来，音乐本来就更擅长抒情而非咏物。钟子期听琴而辨高山流水，这是极高的欣赏水平；《百鸟朝凤》描摹万鸟的鸣唱宛转，这是极高的艺术造诣。一般的音乐给一般人的感受，大多是“喜庆”、“悲壮”、“幽美”、“轻快”，有时甚至说不出个所以然，

只知道“好听”。因此当人们心里有了焦躁、热烈的情绪，爵士乐、摇滚乐等现代音乐形式也就自然诞生：萧伯纳在《贝多芬百年祭》中说过：“爵士乐，附带说一句，就是贝多芬化了的老式跳舞乐队”，如果他能活到摇滚的时代，对摇滚也将有类似的结论。文学既可抒情，又可咏物。现实主义作家中也颇有心理描写的大师：陀思妥耶夫斯基的《受侮辱与受损害的》中“我”的心理描写是何等的细腻逼真！因此当伍尔夫写作《墙上的斑点》时她并不需要新创一种艺术形式，而只需使整个脉络都按照内心的活动展开。但是画家们的处境就艰难得多了。自古至今人们都希望绘画能呈现真实世界中的东西，尤其是当绘画艺术还没有这个能力的时候，如文艺复兴前期；用绘画直接表现人的情感，总让人感觉像是盖房子从三楼盖起。因此“呐喊的”画家们创作难度最大，受到的非议也最多。蒙克算是最成功的人之一，然而他的画作照样招致极大的非议：1892年他在柏林的画展引发了巨大的争议，有些人甚至想撕毁这些阴郁的画。绘画要想直入情感，在画面上就必然要带有某种抽象性。《呐喊》中的人没有头发，身体扭曲，与真实世界里的人的外在表现有显然的差别，但是你会想到，当你的痛苦与恐惧决堤时，你一定也会像他那样：这个人的某些内在本质与你是共通的，而这种本质被蒙克的画笔神奇地表现在了画面上。但是并非每个人对每幅画都能产生这样的审美感受：下面是毕加索的名作《吉他》，我相信它一定表现了某种强烈的情感，但我个人实在难以把它从这许多色块中抽象出来。要想欣赏呐喊着的艺术，欣赏者必须善于从具象的色彩与线条上提炼或炽烈或晦暗的感情。当然，前提在于那位艺术家真的在里面倾注了情感，而非故弄玄虚。

毕加索《吉他》，1913，纸上炭笔、铅笔、墨水、蜡笔画

第三点则是“叙述的艺术”追求真实与美，而“呐喊的艺术”则不愿囿于此道：他们只是为了宣泄，因此并不避开——有时还是有意追求——人性与自然的丑与恶。莱辛在《拉奥孔》中说：“凡是为造型艺术所能追求的其他东西，如果和美不相容，就必须让路给美；如果和美相容，也至少须服从美。”因此雕像拉奥孔就不能像维吉尔描写的那样痛苦地怒吼，而是沉吟着默默忍受。这是后人总结出的古希腊古罗马的艺术标准；文艺复兴后的几百年里，美术创作也确实是这样实践的。无论是宗教题材、神话题材、贵人肖像还是日常生活题材，总是为了追求美的，可争论的只是要追求巴洛克式的华丽的美，洛可可式的甜蜜的美，浪漫主义者奔放的美，还是其他什么美的范式，以及在追求这些美的路上走了多远。然而从罗丹开始，事情似乎就没那么简单了：他可不要娇气的美，他只是想自由地表达自己的理念。如果巴尔扎克是个大胖子，那就把他雕成一个狂放的大胖子吧！它耗费了罗丹六年时间，但却被批评家们说成是“一袋煤炭”、“雪人”与“海豹”。^[10]他曾说“在自然中一般人所谓的丑，在艺术中能变为非常的美”，^[11]而

他的创作也实践了这一点，他的《美丽的欧米哀尔》是一个丑陋的佝偻着腰的老妇，许多女性观众在看到时都不忍注视，掩面而过。到了蒙克他们的时代，丑就更加被放大、尊崇，他们的拉奥孔是狂怒地呼喊咆哮着的。在《病孩》、《卡尔·约翰大街的夜晚》等名画中，很难感受到传统意义上的美，取而代之的是强大的抑郁与恐惧；在《青春期》中有最令人心酸的美丽，但是从小姑娘眼中流露出来的却满是迷惘与惊恐，这恐怕与《蒙娜丽莎》、《阅读的少女》（弗拉戈纳尔作）的趣致还是大相径庭的。至于《呐喊》中的人脸，如果在生活中见到，恐怕没有人会不感到害怕吧！人们对于轻松愉悦的美总是易于接受的；然而要想让欣赏者接收丑中蕴含的美，对于艺术家、欣赏者两方面的考验就要大得多了。

综上，“叙述的艺术”与“呐喊的艺术”哪个更能给欣赏者美的体验，是取决于欣赏者自己的。大体来讲，要想欣赏“呐喊的艺术”，条件要高一些：你需要与创作者有共鸣，善于从具体中品味抽象（对于绘画尤其如此），并且能体会到丑恶之中的美丽。但是如果你满足了这些苛刻的要求，你就会有在蒙克、毕加索、卡夫卡等人的作品中收获到与以往迥然不同的美。就我个人而言，在西方十九、二十世纪之交的画家中，我深爱着蒙克，但是对毕加索的一些作品我就敬而远之；梵高的画我喜欢的更少，至于高更，他完全不对我的胃口。我的这个个例也符合上面的结论：因为欣赏“呐喊的艺术”更多地需要创作者与欣赏者的心灵契合，所以人们对“呐喊者”的好恶也就带有更强的主观色彩。

结语

本文前半部分介绍了挪威的表现主义画家蒙克和他的画作《呐喊》与《青春期》，后半部分以蒙克的作品为基点，探讨了“呐喊”这一现代艺术的鲜明元素。本文没有把他仅仅当成一位表现主义画家，而是试图发觉他作品中“呐喊”这一基本风格，从而将他与其它画家甚至小说家、音乐家联系在一起，讨论他们的共性以及与之之前的艺术——可称之为“叙述的艺术”——的区别。自然，还有许多可以展开的角度，比如将蒙克与梵·高比较，考察精神疾病对画家的天才的激发，或者将他和易卜生对比（他们本来便是挚友），探讨北欧文化给他们带来的深沉忧郁的精神。实际上，易卜生的《群鬼》体现出的绝望与痛苦与蒙克的风格颇为神似，虽然二者的表现手法迥异。但这些都将是一个宏大的命题，无法在这一篇论文中详述了。

蒙克以其强烈的情感倾注在每一幅画里，因此能够强烈地震撼人的心灵。看到《呐喊》、《在病床旁》时，人们不禁为他多舛的命运与痛苦的内心所叹息；看到《青春期》、《海边的男女》时，我们会为他画笔中宁静而哀愁的美所叹息；而看过《在树下》、《蓝装妇女》等他病愈

之后的作品时，我们又会因为他心灵终获宁静而感到些许欣慰。蒙克说过：“他们是不会去理解这些绘画是在竭诚和痛苦中创作的，它们是不眠之夜的作品，它们耗费了我的血液和消磨了我的神经。”他一生都是这样创作的，用自己的心灵在画布上抹下每一笔油彩。对艺术的无尽热情不仅使他成为了最杰出的表现主义画家，也使他始终作为一个呐喊着的画家，存在于每一个看过他的画作的人心中。

最后，谨以蒙克的一句话结束本文：

从我腐烂中的躯体将会长出鲜花，我将在花丛中得到永恒。

参考文献：

- 1.《欧洲19世纪艺术（上）》，佟景韩、余丁、鹿镭著，中国人民大学出版社，2004年
- 2.《欧洲19世纪艺术（下）》，张敢著，中国人民大学出版社，2004年
- 3.《西方美术史十五讲》，丁宁著，北京大学出版社，2003年
- 4.《表现主义艺术家》，杜贝（德）著，张言梦译，三联书店，2005年
- 5.《剑桥艺术史（20世纪艺术）》，罗斯玛丽·兰伯特著，钱乘旦译，译林出版社，2009年
- 6.《法国现代艺术》，张延风著，广西师范大学出版社，2004年
- 7.《蒙克<青春期>》，山人小筑

<http://hi.baidu.com/%C9%BD%C8%CB%B1%BE%C9%AB/blog/item/d074ef1ef435bff71bd5768c.html>

- 8.《蒙克的青春期》，55阶梯的博客

http://blog.sina.com.cn/s/blog_5994b5f60100fjsb.html

- 9.圆点视线·文学艺术

<http://www.apoints.com/literature/mjzp/mj-mengke.html>

- 10.豆瓣网 爱德华·蒙克小组 <http://www.douban.com/group/munch/>

11. 《贝多芬百年祭》，萧伯纳 引自<http://www.douban.com/group/topic/9818016/>，发布者：渡航
12. 《西方哲学史》，罗素，电子版文档
13. 《孤独者》，鲁迅，引自<http://www.douban.com/group/topic/11572903/>，发布者：RED REBEL
14. 《被侮辱与被损害的》，陀思妥耶夫斯基，电子版文档
15. 《广场》，杜拉斯（法）著，王道乾译，本文所引为电子版

[1] 见《表现主义艺术家》第4页。杜贝（德）著，张言梦译，三联书店，2005年

[2] 《剑桥艺术史（20世纪艺术）》第17页，罗斯玛丽·兰伯特著，钱乘旦译，译林出版社，2009年

[3] 《西方美术史十五讲》第469页，丁宁著，北京大学出版社，2003年

[4] 《欧洲19世纪艺术（下）》第166页，张敢著，中国人民大学出版社，2004年

[5] 《蒙克的青春期》，55阶梯的博客，
http://blog.sina.com.cn/s/blog_5994b5f60100fjsb.html

[6] 《西方美术史十五讲》第470页，丁宁著，北京大学出版社，2003年

[7] 《蒙克<青春期>》，山人小筑，
<http://hi.baidu.com/%C9%BD%C8%CB%B1%BE%C9%AB/blog/item/d074ef1ef435bff71bd5768c.html>

[8] 《欧洲19世纪艺术（下）》第167页，张敢著，中国人民大学出版社，2004年

[9] 《裸体：一种理想形式的研究》，帕诺夫斯基，转引自《西方美术史十五讲》第179页，丁宁著，北京大学出版社，2003年

[10] 见《西方美术史十五讲》第429页，丁宁著，北京大学出版社，2003年

[11] 《欧洲19世纪艺术（上）》第99页，佟景韩、余丁、鹿镭著，中国人民大学出版社，2004年