

抽象艺术的意义生成及其阐释范式

——以夏皮罗的抽象艺术论为中心

徐仪静¹, 黄继刚²

(1. 阜阳师范大学 文学院, 安徽 阜阳 236037; 2. 陕西师范大学 文学院, 西安 710062)

摘要: 迈耶·夏皮罗是美国艺术史上的传奇人物, 其有关抽象艺术的想法是启人心智的。他从抽象艺术产生的原因、与再现性艺术的关系以及抽象艺术的价值等几个方面论述了抽象艺术的意义生成, 并就抽象艺术的阐释提出了自己的评判标准。在夏皮罗看来, 抽象艺术是具有人性的, 同时它的形式本身包含着某种秩序, 其形式背后寄托着艺术家的个人理想和某种普遍性的价值。抽象艺术并不是无意义的, 它的内涵要远比我们想象的更加丰富。

关键词: 抽象艺术; 夏皮罗; 意义生成; 阐释范式

中图分类号: J01 **文献标志码:** A **文章编号:** 1673-8039(2021)05-0056-09

抽象艺术自其诞生之初就饱受争议。它挣脱了古典形式的藩篱, 挑战了人们惯有的欣赏习惯, 排除自然的形式以及对于艺术品质的强调使其成为区别于再现性艺术的一种新的艺术形式。关于抽象艺术存在着诸多误区和偏见, 除了直接从事抽象艺术批评和实践的批评家为抽象艺术正名外, 迈耶·夏皮罗对于抽象艺术的见解是具有洞见性的, 他的努力使抽象艺术朝着“合法化”迈进了一步, 对于我们更好地理解抽象艺术有着建设性意义。

一、抽象艺术的美学演进

当1910年康定斯基完成了艺术史中严格意义上第一幅抽象水彩画时, 抽象艺术已经走过百年的漫长路程。抽象艺术, 顾名思义是指艺术形象不直接表现自然对象外观的艺术, 与具象艺术相对应, 一般也称为非具象艺术。虽然抽象艺术是西方现代艺术的核心组成, 但其发展并不是一蹴而就的, 同其它的艺术流派一样, 抽象艺术也经历了一个缓慢的发展过程, 甚至相较于其它艺术, 它的发展过程还要更加曲折。

随着工业革命的兴起, 原有的社会生产方式、

生活方式以及社会的组织形式都发生了改变, 传统的艺术表达方式已经不能满足现代艺术家的创作需求, 现代化的环境要求其在艺术创作和表达观念上进行拓展和改变, 再加上摄影技术等新技术的出现, 都在促使着抽象艺术这一新的艺术形式的诞生。抽象艺术的诞生不是偶而是各种因素综合作用的结果, 是建立在西方众多艺术流派的经验积累和众多艺术家努力探索之上的一个从量变到质变的过程, 没有之前这些艺术流派的铺垫, 抽象艺术就不会产生。

首先不得不提的就是浪漫主义, 没有浪漫主义对于当时学院派和古典主义的反叛, 没有“为艺术而艺术”的号召, 没有对个人情感的偏重和对艺术表现性的推崇等等, 就不会有抽象艺术日后发展的可能性。正是浪漫主义, 极大地丰富了人文精神的内涵, 颠覆了资本主义旧有的理性原则, 挑战了“模仿论”的权威性, 等等。除了浪漫主义, 印象主义对于抽象主义的影响可以说是至关重要的, 西方近现代有了对“抽象美”追求的倾向就是从印象主义开始的。印象主义出现在十九世纪后半期, 致力于客观地描绘视觉现实中的瞬息片刻, 忠实反映光色的变化。从一些诸如莫奈、

收稿日期: 2020-12-28

基金项目: 国家社会科学基金重大招标项目“生态美学的中国话语形态研究”(18ZDA024); 安徽地方政府重点招标项目“阜阳地区非遗文化的数字化保护与视觉性开发”(FYSK2017ZDB01)

作者简介: 徐仪静(1995—), 女, 安徽宣城人, 文学硕士, 阜阳师范大学文学院助教; 黄继刚(1980—)男, 四川资阳人, 文学博士, 陕西师范大学文学院教授、博士生导师。

马奈、雷阿诺等有名的印象派画家的画作中就可
见一斑,他们的作品描绘的是主观化了的客观事
物,客观对象的写实不再是他们的创作需求,
“光”和“色彩”才是他们的创作目的。他们在艺
术上的创新撼动了传统写实主义绘画系统的统治
地位,促进了多元化标准的逐步确立。之后出现
的野兽派、立体主义,虽然它们不算真正的抽象艺
术,但它们都是由具象艺术到抽象艺术过渡的桥
梁,为抽象艺术的诞生开辟了道路。其中,野兽派
的代表人物马蒂斯和立体主义的代表人物毕加索
这二人对于抽象艺术的启发是极大的。野兽派的
画风强烈,用色大胆,主要原则就是通过颜色起到
光的作用从而达到空间经营的效果。马蒂斯更是
将野兽派的绘画特点发挥到了极致,他不仅吸收
了塞尚、梵高等人的绘画经验,用色彩、线条以及
夸张的形体来表达自己的主观情感,同时,他还努
力在立体主义中寻求新的绘画养料。比如马蒂斯
的代表作品《舞蹈》,画中的背景是蓝色,意味着
八月南方碧蓝的天空,绿色让人想到翠色的绿地,
朱砂色则是人物健康的身体,画中的人物手拉着
手围成一个圆圈,四肢疯狂地挥舞着,充盈于画面
的是原始的纯真粗犷。相较于野兽派,立体主义
在释放形式、解构三维立体空间方面表现出更为
彻底的革命性。立体主义追求的是几何体排列组
合产生的美感,立体主义艺术家通过不同的角度
来描摹对象物,将其置于同一个平面之中,通过对
对象物各个角度的交错迭放形成了各式各样的线条
和物体形状,不依靠感性认识和视觉经验,而是将
目光聚焦于艺术本身。毕加索的造型方法就是通
过一个画面来同时表现人的所有部分,人物的脸
和背可以同时出现在一个画面上,打破了通过一
个固定视点去表现形象的传统画法。如《亚威龙
少女》,毕加索放弃了对人体的真实描写,整个身
体由各种几何化了的平面装置构成,通过变形,赋
予了画作别样的魅力。从利亚·迪科尔曼在纽约
现代艺术博物馆策划的特别展览“发明抽象 1910
至 1925”将毕加索的绘画《弹曼陀林的女人》放在
展览的开始位置就足以看出立体主义对于抽象艺
术的影响^[1]。正是这些艺术流派的推动和艺术
家们的努力,才会在 1910 年诞生第一幅来自于康
定斯基的抽象艺术作品。

康定斯基独具特色的抽象画,开创了抽象艺
术的先河。他认为“现代艺术绘画的画面构成,
不应只按照物象的表面性原则,而是应按照画面

的内在结构原则。”^[2]因此,他的绘画常常会以强
烈的色彩和不规则的线条来表达自己的情绪和主
观精神,展现自己的内在需求。除了康定斯基,马
列维奇、蒙德里安等都对抽象艺术进行了一定程
度的探索,特别是蒙德里安,他认为艺术应该抛弃
外在的自然形式,用几何图形作为艺术表达的基
本元素来表现抽象精神。虽然其作品大多是一些
水平和垂直线条交织的图案配以红黄蓝、黑白灰
色彩,但其呈现出来的运动感和秩序化是这种新
的造型方法所独有的,比如他的《线的构图》《百
老汇爵士乐》等作品,都能体现他对于符号的掌
控性。在抓住最大程度的随机性的同时,还需保
持这些符号之间的相似性和融贯性,以此实现画
面既有秩序又有运动的感觉。除了这些代表性
的人物之外,抽象艺术还有众多追随者,正是因
为这些人共同的努力,才使得抽象艺术呈现出丰
富多彩的样貌,焕发着生机与活力。

抽象艺术作为一种具有建设性贡献的艺术形
式,通过非再现性的色彩等绘画元素来传递审美
情感,大大丰富了艺术表现的手段,扩大了艺术的
审美领域,拓宽了艺术的评价标准。但其发展并
不是一帆风顺的,直到现在,也还是处于争议之
中。之所以备受质疑,是因为抽象艺术难以被人
理解。首先,抽象艺术作为一种新的艺术形式,和
其它新事物一样,从诞生起就必然会直面很多挑
战,比如受到维护传统艺术的顽固派的打压,面临
艺术家们等圈内人士的考察和审视以及普通群众
的观望等。其次,是抽象艺术自身的艺术特征所
决定的。区别于具象艺术对于客观现实的再现,
抽象艺术不再奉传统的模仿说为圭臬,主张用抽
象的形式来表现艺术家内在的需求,强调绘画的
表现性。对传统绘画形式的颠覆,超出了人们惯
有的欣赏习惯,使得人们理解起来比较困难,理解
困难势必导致交流困难,直至放弃交流,从而阻碍
了抽象艺术的进一步传播。再次,抽象艺术对于
艺术家们和观众们的艺术素养有一定的要求。优
秀的艺术家可以呈现好的抽象艺术作品从而保证
抽象艺术作品的质量,而观众作为艺术作品的接
受者,需要一定的艺术素养才能获得对于作品的
代入感,体会抽象艺术的魅力,这也是抽象艺术被
称为精英艺术而不是通俗艺术的原因,因为只有
受过良好艺术熏陶和文化教育的精英阶层才能有
理解抽象艺术的可能。最后,市场上的抽象艺术
存在着良莠不齐、鱼龙混杂的现象,损害了抽象艺

术的形象。有些打着抽象艺术幌子实际上只是画家对于抽象艺术肤浅地理解和拙劣地模仿,正是这些作品的存在,拉低了抽象艺术的整体质量和水平。

虽然抽象艺术由于多种原因经历了重重坎坷,但它没有沉寂或消失,而是愈加生机勃勃,甚至还有很大的发展空间,这说明抽象艺术有着其它艺术不可比拟的优势和价值。因此,打破对抽象艺术的偏见,正确地看待抽象艺术是很有必要的。夏皮罗作为美国艺术史家的代表人物,他对于抽象艺术的看法是启人心智的,他的努力使抽象艺术朝着“合法化”迈进了一步,对于我们更好地理解抽象艺术有着建设性意义。

二、抽象艺术的意义生成

对于抽象艺术,人们有很多的偏见和错误认识,针对这些看法,迈耶·夏皮罗发表了文章《抽象艺术的性质》,从社会、历史等角度给读者厘清了头绪,用他富有创造性的思维方式让人们对于抽象艺术有了更加正确的认识,为抽象艺术的进一步健康发展保驾护航。

首先,不得不提的就是夏皮罗比较关注的抽象艺术产生的原因。一种艺术形式是如何产生的,这是艺术史家分析一种艺术形式最先需要考虑的问题。关于夏皮罗的抽象艺术观,在他与巴尔的分歧中就能很好地体现出来。巴尔关于抽象艺术的理念从根本上说是非历史的,他没有建立艺术及其条件之间的联系,认为抽象艺术的产生和它所处的社会毫不相关,“现代艺术的历史被呈现为艺术家们其中的一个内在过程;抽象艺术之所以兴起,是因为再现性艺术已经穷尽了”^{[3]229}。这种“穷则思变”的理论乍看有一定的道理,实则经不起推敲,如果每一种新的风格只是对之前风格的反动,那么就不会同时存在浪漫主义艺术与现实主义艺术,就不会有抽象艺术和再现性艺术的争相媲美。每种新风格是对前面风格逆反的观点是不充分的,是简单机械的,“它无法解释新运动的特殊方向和力量,也无法解释其独特的功能、范围和目的”^{[3]230},无法说明为什么反动会在一个特定的时候出现,也无法说明为什么伟大的历史风格会和社会史的机械化相对应。夏皮罗认为,“对一种现成艺术的剧烈反动,只有当这种艺术对拥有新的价值观和新的观看方式的艺术家们来说已经不再充分的时候,才有可能。

但是,在这种内在的、反题的意义上,反动远不是什么文化的内在而又普遍的特征;这种反动只有在强有力的历史条件下才能出现”^{[3]231}。夏皮罗充分肯定了艺术家所处的社会条件对艺术风格演变的重要作用,并花大量篇幅论述印象派的诞生来印证此观点的正确性,比如早期印象派中将艺术看作是纯粹自娱自乐的观念就与新兴的资产阶级有关,传统的艺术形式已经不能满足他们的创作需求,他们需要想象一种新的艺术形式来传达他们的心理诉求,对于形式、理念的逐步更新,才会有我们现在所熟知的印象主义。因此,风格的演变绝对不是艺术自发的行为,它和社会等外部因素息息相关。

其次,是夏皮罗对写实艺术和抽象艺术之间关系的思考。在巴尔看来,写实艺术是对自然再现的被动式行为,是非艺术的;抽象艺术是不受客观对象限制的纯粹审美活动,是艺术的,它们之间是对立的关系。夏皮罗很显然不同意巴尔的这个观点,他认为“照相式”的再现和不受经验制约的“纯粹艺术”都是不存在的,这两个观点都是比较极端和片面的。抽象绘画作品中也会有具象的成分,只是这些具象成分不像写实绘画作品那般直白显现,它们往往被有意地隐藏甚至是隐蔽起来。写实艺术和抽象艺术之间并非对立矛盾、不可调和,而是一种互相供给、彼此交融的关系。无论是写实艺术,还是抽象艺术,都来源于客观世界。写实艺术是以真实再现客观世界为目的,因此写实主义的绘画作品会极力地表现客观事物的真实面貌,而抽象艺术虽然是排除自然的形式来进行表现,但它们也没有离开客观世界,离开生活,只不过这个客观世界变模糊了,呈现在画家笔下的是被撕碎、解构和重组后的客观事物。写实艺术和抽象艺术也都承认艺术家心灵的统治地位,只是二者的表现形式不同,“前者承认艺术家的心灵通过透视和色彩渐变的一系列抽象的计算,在一种狭隘的、私密的领域中来精密地重建世界;后者则承认艺术家的心灵那种在自然之上强加一种新形式的能力,或者自由地操纵抽象的线条和色彩的能力,再不然是根据微妙的心灵状态来创造相应的形状的能力”^{[3]237}。抽象艺术的反叛并不意味着对前辈艺术的决裂,而是出于表达内在需要的渴望,需要有一种新的形式,新的风格去服从于当时的心境,去适应新的价值和观察方式,抽象艺术的绘画方式就是艺术家依据自身经验所创造的

规范准则。选择写实艺术还是抽象艺术是艺术家立足表达需要而决定的,是依据历史趣味的变化而变化的。

最后,抽象艺术并不是无意义的,它有着其他艺术无可比拟的价值。大多数不理解抽象艺术的人认为抽象艺术只是画家随意地涂抹,在那些线条和色彩组合而成的扭曲、奇怪的形象背后没有什么实际的意义。其实早在抽象艺术诞生之前,形式主义美学关于线条、色彩等形式元素意义的探索就没有停止过,很多现代批评家对此都发表过自己的看法。罗杰·弗莱强调要从这些形式中去把握、感受艺术家的情感,在弗莱眼中,色彩、线条等形式都是有生命力的。贝尔也在《艺术》一书中提到了“有意味的形式”^[4],这些形式的组合激发了我们的审美情感,有着非同寻常的意义。迈耶·夏皮罗在此基础上有关图像—符号中非模仿性因素及其在符号中的建构作用的见解更是凸显了形式在绘画作品中的重要作用以及形式对于艺术家创作表达的重要性。图底、位置、尺寸等都可以参与画面意义的营造和作品整体意义的建构,更不用说这些线条、色彩、笔触等形式元素,每个形式元素都有其特定的内在声响和蕴含其中的丰富内涵。我们不能因为抽象艺术这种不符合大众审美习惯的呈现方式就否定了抽象艺术的价值,通过对一些抽象作品甚至是最简单的抽象几何图形的观察,我们不难发现它们的存在是不可复制的,在看似无序组合的背后其实都是画家精心努力的结果。康定斯基选择和他心灵状态极度契合的色彩、图案来进行自己内心世界和情感情绪的抽象表达,蒙德里安自创了一种以垂直、水平线条为基础,以红黄蓝三原色为根源,在对立与统一的画面中去寻求单纯的色彩配置和精心的规则构图,这两种被称为“热抽象”和“冷抽象”的不同的抽象风格都是艺术家根据自己的内在需求创作的,都是艺术家充分发挥主观能动性对社会情境作出回应的结果^[5]。很多抽象作品虽然将绘画对象的自然特征抹去,但我们认真品读仍然可以从中获得某些信息和某种力量。比如弗朗兹·克兰的作品《无题》(图1),没有鲜艳的色彩,只有黑白两种对立鲜明的颜色,初看会以为是画家拿着油漆刷的直性涂抹、一挥而就,但稍加观察就会发现黑色线条图形是由方形和多个三角形构成,三角形和方形交错其间,构成了朝各个方向的力在互相撕扯,给人一种巨大的张力,仿佛是一个卫

道士在严守着正义之门。再如蒙德里安的《灰树》(图2),树枝、树干几乎撑满了整个画面,虽然它们不是自然界中的形态,但这种高度抽象化的图形还是能够给观者传达一种蓬勃的生命力,努力生长,自强不息。在意识到艺术家的主观条件对于抽象艺术是至关重要的同时,当然也不能忽视抽象艺术对于意识形态和道德观念的承载。里维拉就曾在《现代艺术中的革命精神》中提到艺术都是政治的宣传,即使是那些“非政治艺术”的纯粹抽象,也都含有“浓厚的政治意味”^[6]^[407],只不过这种意味不像写实艺术那般的直接明显,“抽象艺术一般不通过图像直接承载社会政治内容以显示其意识形态立场,它的政治性是一种内在的”^[7]。从抽象艺术的形式特征就限定了它的受众群体,不是大众,而是精英阶层,是有着一定经济实力和文化修养的这类中产阶级群体,因此,抽象艺术体现的是精英阶层的意识形态。它对于社会政治内容承载不是直观地展现在观众面前,而是采用了一种比较隐晦的方式去反映,比如马列维奇的绘画作品,他找到了一些正方形、圆形、三角形作为其艺术表达的新的象征符号,取消人们习惯欣赏的对象而换以纯粹几何图形可以使绘画作品中要素的表现源自它们本身的存在而不是客观的物象,从而更充分地唤起这种与周围环境没有关系的情感本身以达到一种理想的永恒状态。马列维奇的这种追求和其所处的时代背景密切相关。当时,处在俄国十月革命变动前的知识分子受马克思主义和修正主义以及唯心主义的影响,再加上对现实社会的失望,他们彷徨、焦虑,对未来没有期待和信心,因此他们逃避现实,想要在艺术中去寻求精神的寄托,这时纯粹的艺术形式正好满足了他们的需求。远离我们熟悉的客观世界,在艺术中去重塑理想世界,实现他们的理想抱负。这也是为什么在马列维奇的一些有关抽象艺术的作品中我们能看到他想要改造社会的决心和服务于人民的理想与热情。虽然我们不能肯定抽象艺术能以如此迅速的势态占领西方社会的背后是配合政府的无声宣传,但说其只是空有形式而没有其它意义一定是不合理的。

抽象艺术是如此的复杂丰富,因此,夏皮罗才会认为,“说抽象艺术仅仅是对已经穷尽了的模仿自然的反动,或者说是发现了一个绝对的或纯粹的形式领域,乃是对这种艺术的正面价值及其潜在能量和运动资源的无视”^[3]^[242]。



图1 弗朗兹·克兰《无题》



图2 蒙德里安《灰树》

三、“去蔽”后的形式逻辑及阐释秩序

抽象艺术用一些非再现的形式、色彩等元素去构筑令人困惑的画面来传达艺术家的审美情感,这种绘画上的突破性和创新性是很难在短时间内被大众理解的,“但当这些饱含意蕴的抽象形态进入受众的欣赏机制后,受众完全有自由选择他们熟悉的方式来对这些抽象的情感符号进行消化吸收”^[5]。他们可以根据自己的艺术素养,展开想象的翅膀,去理解这些不可捉摸的形象背后的客观属性和本质意义。对于抽象绘画作品的赏析一直是艺术界非常热衷的一个课题,夏皮罗对于抽象艺术也有着自己的一套评判标准,通过夏皮罗对于抽象艺术作品的分析,我们可以看到抽象艺术在其杂乱形式背后深刻的内涵价值,体会抽象艺术区别于再现性艺术的独特魅力,也能理解为什么抽象艺术可以在历史的长河中不被淘汰、毅然前行。

夏皮罗针对抽象绘画非人性的指责提出了自己的看法,他认为这种指责“来源于人们无法从作品本身来看待作品,它们已经被来自其他领域的概念搅得含混不清”^{[3]270}。对于艺术中的人性,

这些人还没有一个清晰的认知,要知道“艺术中的人性概念依赖于在时间进程中早已改变了的人类的规范”^{[3]269},随着时间的推移,人们逐渐意识到一个普通的场景,甚至是一个色块,它都可以表达“一个伟大的心灵集中一切意志力的品质和力量”^{[3]269}。艺术中的人性取决于艺术家而不是他所再现的对象,虽然再现的对象是其表现艺术中人性的手段,但这不是艺术中人性的根本所在,艺术中的人性应该位于艺术家之中,“是画家的构成能力,是他将他的情感和思想品质强加在他的作品之上的能力,赋予了艺术以人性”^{[3]270}。这与梅洛·庞蒂的视看理论也有一定的相通之处。梅洛·庞蒂肯定了画家式的观看,画家凭借着对事物敏锐的观察力使其目光保持着原初的视觉体验,去发现世界的根本性力量,他们立足于原初世界,不断建立自身与世界间的交流。因此,画家不是游走于事物的表象,而是揭示事物深度的丰富性。抽象艺术就是画家对于深度视觉的探索,相较于再现性艺术,抽象艺术更加遵循这种真实的视看体验。再现性艺术通过对客观世界逼真的描绘给观者带来了一个看似真实的观感体验,实际上提供的是虚假的空间,而抽象艺术家用一些线条、色彩等形式要素去消解图像具体的轮廓和细节,在这种看似无序、随意的背后反而增加了画面给人的冲击感,“画面上的事物似乎在不断地突破自身的界限,向着不可见的深度渗透”^[8],呈现出艺术家主体与世界交织的状态。抽象艺术家是立足于所在的知觉世界,通过深度的视看,把对事物的原初体验在画布上进行还原。因此,抽象艺术同再现性艺术一样具有人性,甚至要比再现性艺术更加突出。在再现性艺术中,描绘的对象是极其重要的,虽然艺术家在绘制的过程中可以发挥自身的主观能动性,但艺术家想要表达的东西还是要依附于他所选择的客观对象。而抽象艺术的艺术形式会赋予艺术家更多的创作自由,使得艺术家在创作过程中可以将更多的精力投入到对内心需求和心境的表达上,根据自身当下的创作要求去选择相应的色彩、形式,这些呈现出来的活的表现形式更为直接,艺术家的主观能动性也更加清晰可见。正是如此,我们才能辨别抽象艺术作品,发现不同抽象艺术家的创作风格以及不同抽象艺术家的创作生命力。抽象艺术并不是非人性,相反,它拓宽了艺术家们对于心灵情感表达的渠道,提供了不同于再现艺术的创作方法去展现

人性。

除了抽象画具有人性外,抽象艺术对于秩序也是有一定要求的。通过夏皮罗在《蒙德里安:抽象绘画中的秩序和无序》中对于蒙德里安画作的分析,我们可以看到这些过于纯粹的结构抽象背后有着独特的价值和美感。蒙德里安的目标是要实现一种“纯粹关系”的艺术,他认为,“这些关系在以往的绘画中被大自然的种种特殊性给‘遮蔽了’,这些特殊性的东西只能妨碍观众从艺术中发现普遍而又绝对的东西,而只有普遍而又绝对的东西才是审美和谐的真正基础。”^{[3]277} 因此,他的作品给人的初印象是简单化的,甚至和机器绘制有点相似,但就是这些简单图形的背后隐含的是蒙德里安对于抽象艺术的理解和努力。夏皮罗首先进行分析的是蒙德里安的《白与黑的构图》(图3),在这幅图中,我们看到一个方块被放置在菱形之中,但这个方块不是完整的,它是被截取的,方块部分的缺失会给人一种不平衡的感觉,这种不对称会让观者不自觉地进行观感的补充,去想象菱形方块之外的区域。夏皮罗细致地分析了蒙德里安是如何利用其作品带给观者这种感受的,以及这种不对称切片形式的观念来源,这种有意的切割是与“观众的视角”紧密联系在一起,和德加的很多作品有异曲同工之妙^[9]。他于1930年创作的《黄、红、蓝构图》(图4)在此基础上又向前迈进了一步。作品添加了黄、红、蓝三原色配合黑色格线构成的矩形框架,使得作品的色彩和结构感凌驾于几何结构之上,充满着灵动和生气,简单但富有变化。蒙德里安通过巧妙的分割和组合,实践了他的几何抽象原则,让有限的几何图形和简单的色彩组合碰撞出了无限的韵律感,整个画面的形式是和谐统一的,但就是在这种宁静和平衡的秩序中充斥着异乎寻常的感染力^[10]。夏皮罗分析的蒙德里安的第二幅作品是其创作的一组《构图》,这组图已经不仅限于贯穿在蒙德里安之前作品中的不对称的有意切割,它有点像是从建筑窗户中看出来的景物,通过与博尔纳《窗外的风景》的对比,我们更能够看到蒙德里安这组图表现出来的主题以及他向纯抽象转化的独特的表现方式,正如蒙德里安所说:“我一步步地排除着曲线,直到我的作品最后只由直线和横线构成,形成诸十字形,各个相互分离和隔开”^{[11]154}。因此,在他的构图中我们会看到严格的正交线和基本一定方向的坚定直线,这种经典

元素是只臣服于蒙德里安依据经验自己设计的规则,是他在画布上的新建构。说到蒙德里安作品中的秩序感,极具代表性的一个作品是他创作于1917年的《线的构图》(图5),这幅图乍看混乱无序,有些黑线单独出现,有些平行成对出现,有些交叉等等,毫无规律可言,但当与计算机模拟的线性构图放在一起比较时,我们仍然可以从它们貌似无序的状态中发现某些规则,夏皮罗指出在这些表面看起来像是随机构成的画面背后,“我们看到了对立面之间的新颖的互动:垂直线与水平线及其规则与不规则的组合,对称与分散的分布,小单元与整体的品质”^{[3]297-298},随机性和规则性在这幅图中是达到平衡的。夏皮罗最后分析的是蒙德里安的《百老汇爵士乐》(图6),在这幅由垂直线和水平线构成的网格之上,点缀着很多彩色的小单元,用线条和色块来分割画面,打破了视觉思维的稳定性,创造了空间的层次感。以纽约这个现代化的大都市作为自己的创作原型,无数鲜艳的小色块和活泼跳动的彩色矩形交织在一起,作品明快鲜艳,既与活泼动感的爵士乐内在相通,又展现了大都市的流光溢彩、纸醉金迷,给人一种热情、跳动之感^[9]。通过夏皮罗细致的分析我们在蒙德里安的这部作品中又一次看到了他的创造力,正如文章结尾所说的那样,“在蒙德里安这种建筑师的双面性之中——既要不断建构重复的、有规则的单元,又要不断捕捉车水马龙、灯光闪烁的永恒运动中的随机性——他达到了最大的自由自在和绚丽多彩,离城市景观也最为接近。”^{[3]307} 蒙德里安的绘画实践体现了他对美的追求,“美的本质是什么?……是和谐,是统一,是动态活动的均衡,是形和色彩的张力,是相互及固有关系的平衡在每一个真实的表现中创造了美”^{[12]21}。蒙德里安的纯粹造型揭示的正是一种真正的美。

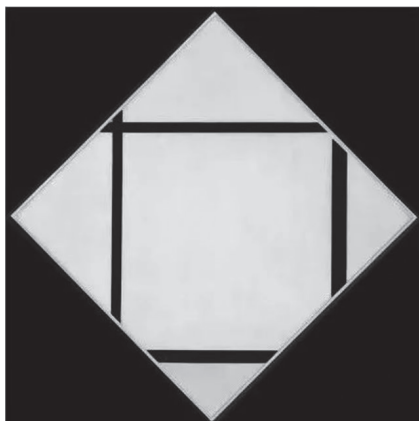


图3 蒙德里安《白与黑的构图》

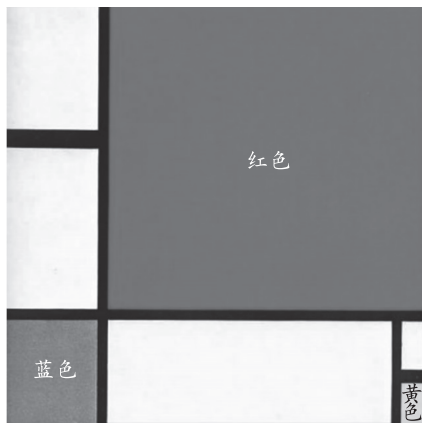


图4 蒙德里安《黄、红、蓝构图》

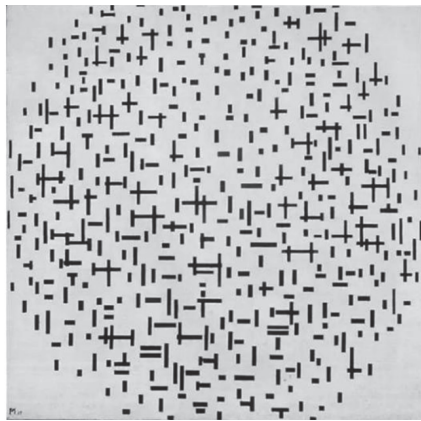


图5 蒙德里安《线的构图》

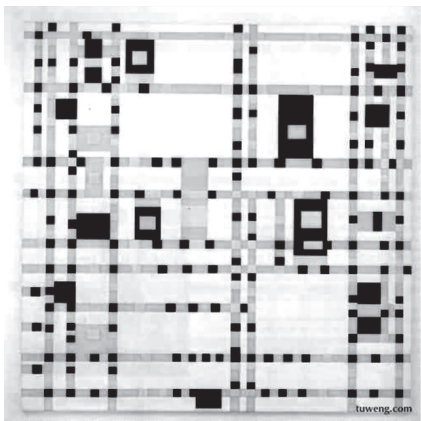


图6 蒙德里安《百老汇爵士乐》

仔细品味抽象艺术的形式,我们也能发掘抽象艺术形式背后蕴含的丰富内涵。贝尔认为打动观者的不是形式本身,而是形式背后所暗示、传达的观念和信息^{[4]9}。艺术家通过这些形式将内在情感表现在画布上,观者通过形式进入作品之中去感受艺术家的审美情感和艺术理想,形式成了艺术家和观者之间沟通交流的桥梁,在形式中介的作用下,艺术家和观众建立起了某种联系。康定斯基对此也提出了自己的看法,他认为精神是由外在显现的结构和隐性结构组成,外在的结构

是形式要素之间相互配合的结果,是内在精神的依附物,隐性结构表达的才是艺术家内在的需求。抽象艺术就有一种对心灵产生感染力的隐性结构,它“负责传递和表达艺术的更为内在的含义和精神,它闪现于人类丰富的心灵体验之中,或表现为‘遮蔽’,或为‘截取’,但它们共同的愿望都是传递更符合现代审美和抽象意义的内在精神”^[13]。而要理解这一隐性结构,就需要对其外在性的结构有一定的认知。相较于再现性艺术,抽象性艺术的形式理解起来会更加困难,其意义的生成需要进行二次转码。但恰恰是因为其无序的、杂乱的形式组合,让艺术充满着别样的魔力,往往能够给观者带来惊奇的体验和思考。这种形式的陌生化和对观者欣赏的拒阻性潜藏着质疑和挑战,引发对观者的召唤,观者需要在具有一定审美素养的前提下,充分发挥想象力,以新的角度观察和体验,去理解这些可见之物背后的不可见之物,使不可见者显现出来。观者从可见中发掘这种不可见,首先值得关注的就是抽象艺术作品中所体现的艺术家的艺术理想。抽象艺术放弃对形式和内容的直接表达,转为对绘画内容暗示性、象征性的创作追求,其中一个重要原因就是这种创作方式可以摆脱现实物象的干扰使其可以更加集中地表达内在需求和艺术理想。抽象艺术家用简单的形式和色彩去创造一个立于自然本质上的艺术,再通过这种艺术形式去传达构筑于其头脑中的完美世界,以实践他们苦苦追寻的艺术理想。以蒙德里安为例,蒙德里安生活在一个功利至上的资本主义时代,在这样一个机械化、物质化的高节奏社会,蒙德里安的作品却是异常的理性和冷静,甚至还可以从他的作品中看到艺术家显露其中的社会责任感和他个人的艺术理想,即通过艺术建立一个绝对平衡和谐的未来世界。蒙德里安认为“生活在本质上是简单的,它可能会变得越来越复杂,但它不能失去这种简单性。而那种复杂性需要被完善,简单是人类的完美境界”^{[12]90},因此在蒙德里安后期的作品中,他都用最基本的元素进行创作,画面的构成形式也多是几何图形和线条的配合,最多加一些简单的色彩。在这些画面的背后是他对新世界的展望,在他心中,未来的世界应该是和谐、平衡,一片安宁的,画布上表现的只是这个新世界的的一个片段,它的其它部分将跟随观者的感觉无限延伸。他用基本的形式语言去描绘他艺术理想中的乌托邦,用新的抽象形

式去表现事物的本质,因为他始终相信:“在未来时代里,纯粹的造型,表现在我们周围可触的实在里,它将替代艺术作品。但为了达到这点,向普遍表象的定向和从自然的压制解放出来是必要的。”^{[11]158}蒙德里安的艺术理想决定了他的作品呈现方式,用高度抽象的艺术语言去表现无限的世界,因为元素越简单,其包容性就越大,那么他想展示的平衡、和谐、安宁的世界就越能给人想象的空间。除此之外,抽象艺术还具有某种普遍性的价值,主要体现在对宇宙和生命本质的探究。例如康定斯基所强调的“和谐统一的宇宙意识”,他“重视艺术创作中的‘客观表达’,即超越当下时空的艺术精神的表达,他的内在需求理论不仅仅是对艺术创作活动立时的反思,更是站在宇宙永恒的角度,来思考超越时空的真正的‘艺术的目的’”^[13]。因此,为了更好地遵从这种客观表达,简单的艺术语言就至关重要,抽象艺术家通过对世界的本质理解和对自然内在规律的把握,以及这些艺术语言元素在艺术精神构成中的运用,创造一个精神的宇宙和栖居之地。他们在作品中所表现的平衡、和谐以及对秩序的追求,最终的目的就是摆脱具象的零碎具体而实现宇宙的和谐永恒。在生命本质的探究方面,抽象艺术有助于恢复人类的本真知觉。梅洛·庞蒂认为知觉是人类最原初的体验,只有知觉体验才使我们“重临物、真、善为我们建构的时刻”^{[14]2},才“为我们带来了物本身,没有经过文化过滤的原始状态”^{[14]2-3}。在科学操作主义社会,个人的感知被消解,写实主义绘画虽然也体现了人的知觉体验,但这种知觉体验是比较固化的,画家主体和世界之间的交流更多地是以世界为主的被动状态,因为其要再现世界或是借世界去表达自己的精神情感,而抽象艺术更多地是画家主体参与到这个世界之中的主动式出击。抽象艺术家立足知觉世界,沉浸在自然之中,通过画布上的线条、色彩等形式笔触去实现对事物形状、颜色体验的还原,实现了自我与世界的交融。通过抽象艺术“恢复人对物体、对世界的知觉体验,是实现人的本真存在的基本内容。”^[15]

夏皮罗对于抽象艺术的细致分析无不体现着抽象艺术的魅力,抽象艺术不是无意义的艺术,它具有丰富的内涵;不是随意的涂抹,它是艺术家依据自身经验充分发挥主观能动性的结果;不是杂乱无序的呈现,它包含着某种秩序。同时在其可见

的形式背后寄托着艺术家的个人理想和某种普遍性的价值。需注意的是,抽象艺术虽然有无限的魅力和相对稳定的欣赏范式,但其评价标准是开放的。作为艺术家的主体以及作为观者的主体虽然无法摆脱所感知的客观世界和所给定的艺术文本,但艺术家和观者依然可以依托知觉进行创作或依据自身的审美素养解读出更多独特的涵义。

从夏皮罗的抽象艺术观中我们看到了一种更加立体的抽象艺术,它不是对再现性艺术的颠覆,而是在再现性艺术的基础上寻求的一种更为自由的创作方式以对当下的社会情境作出回应。它的存在是历史发展的必然结果,没有像其他艺术形式那样昙花一现,而是屹立在世界舞台之上大放光彩,我们从中可以感知它那勇往直前的创新精神,正是如此抽象艺术才能永葆生机、焕发活力。抽象艺术以抽象的形式和符号构筑了一个崭新的情感世界、建构了一个理想大厦,是艺术思维在历史进程中的超越^[16]。虽然在当今时代,抽象艺术面临着科技、媒介、市场等冲击,但我们理由相信因为抽象艺术的包容性和适应性,时代会赋予它新的涵义和发展形态,它也会有更大的发展空间。只要其有益于社会的完善、人类的发展,满足人们精神世界的需求,它就能与其它艺术流派共存,毕竟百花齐放才是艺术发展的最终趋势。

参考文献:

- [1]伊夫-阿兰·博瓦.毕加索与抽象[J].油画艺术,2018(2).
- [2]高科.抽象形式语言在当代艺术中的探究及运用[D].重庆:四川美术学院,2017.
- [3]迈耶·夏皮罗.现代艺术(19与20世纪)[M].沈语冰,译.南京:江苏凤凰美术出版社,2015.
- [4]克莱夫·贝尔.艺术[M].薛华,译.南京:江苏教育出版社,2005.
- [5]陈星.试论西方抽象绘画艺术[D].保定:河北大学,2007.
- [6]Francis Frascina. Modern art culture: a reader[M]. New York: Routledge, 2009.
- [7]王东,丁玉萍.抽象艺术的视觉政治[J].民族艺术,2014(6).
- [8]丘岚.论梅洛—庞蒂视域下的深度视觉观[D].上海:华东师范大学,2017.
- [9]何亦扬.迈耶·夏皮罗的抽象艺术论——从夏皮罗与巴尔抽象艺术观的分歧入手[J].美术大观,2019

(4).

[10]张凤儿.蒙德里安《构图》赏析[J].美术文献,2018(10).

[11]瓦尔特·赫斯.欧洲现代画派画论选[M].宗白华,译.北京:人民美术出版社,1980.

[12]徐沛君.蒙德里安论艺[M].北京:人民美术出版社,2002.

[13]周敏.康定斯基的抽象艺术精神探析[D].济

南:山东艺术学院,2020.

[14]梅洛—庞蒂.知觉的首要地位及其哲学结论[M].王东亮,译.北京:三联书店,2002.

[15]张晓东.梅洛—庞蒂绘画哲学思想研究[D].济南:山东大学,2019.

[16]尚蕾蕾.抽象艺术理论及其艺术表达形式研究[D].金华:浙江师范大学,2009.

Abstract Art's Meaning Generation and Interpretation Paradigm: Centered on Shapiro's Abstract Art Theory

XU Yijing¹, HUANG Jigang²

(1. School of Literature, Fuyang Normal University, Fuyang 236037, China;

2. School of Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, China)

Abstract: Meyer Shapiro is a legend in American art history, and his views on abstract art are inspiring. He discusses the meaning generation of abstract art from such aspects as reasons for abstract art, its relationship with reproducible art and the value of abstract art, and puts forward his own judgment criteria for the interpretation of abstract art. In Shapiro's view, abstract art has human nature, its form itself contains a certain order, and its form embodies the artist's personal ideal and a certain universal value. Abstract art is not meaningless, and its connotation is much richer than we have thought.

Key words: abstract art; Shapiro; meaning generation; interpretation paradigm

(责任编辑 合 壹)