

# 现代主义绘画语境中的特征——平面性

李方明

(安徽师范大学美术学院,安徽芜湖 241000)

**摘要:**现代主义艺术家通过艺术实践,现代绘画开始向自身领域探索,平面性是绘画艺术最本质的特征,是绘画艺术特有的条件,是其他艺术形式所不具有的。因此,现代主义绘画朝两维平面的发展,就成为一种必然的趋势。

**关键词:**现代主义;媒介;平面性

中国分类号:J205

文献标识码:A

文章编号:1009-2463(2002)02-0102-02

## The Quality of Plane——the Contextual Characteristics of Modernist Painting

LI Fang-ming

(Dept. of Art, Anhui Normal University, Wuhu, 241000, Anhui)

**Abstract:** The modernist artists explore themselves with their practice——modern painting. The quality of plane is most unique and characteristic of artistic painting, absent from other forms of arts. It seems a necessary tendency for modernist painting to develop with two-plane quality.

**Key words:** modernism; media; the quality of plane

“现代主义”的基本含义,正如美国批评家克莱门特·格林伯格所理解的:“现代主义的本质在于用某种戒律的特有方法去批判这一戒律本身,但这并不是为了摧毁它,而是旨在其力所能及的范围内更坚定地维护它。”<sup>[1]</sup>现代主义绘画便是指向自身寻找根据、自我参照、自我批判、自律性的一种艺术实践。

现代主义绘画的起点一般界定在1860年马奈的《奥林匹亚》。马奈针对学院派陷入沿袭传统及题材琐碎繁杂之中,以致被淹没于三维幻觉而不能自拔这一困境,大胆以一种非传统的无景深平面及装饰性的大块面色彩的方法所进行的黑白两种对比的人体。他的作品直接表明它们是被画在画布表面上的。

我们一直认为,古典主义的写实绘画利用幻觉掩盖了艺术媒介,艺术被用来掩盖其自身,媒介是作为消极因素而加以克服的。现代主义绘画则把艺术用来唤起人们对艺术本身的注意,公开承认绘画媒介的某些限制——平面性,形和颜料特性。摄影艺术的发明对绘画艺术所带来的冲击,绘画与雕塑的分离,绘画要想拯救自己的这种每况愈下的困境,就只能证明自身存在的全理性,证明自身特有的有价值的经验——这种经验只能来自艺术自身。显然这种证明缩减了绘画艺术的范围,但同时也就更安全地占据了这一领域。绘画不再具有文学性,叙事性和再现功能,而只是作为一种纯粹视

觉存在之物。绘画开始向自身领域探索。平面性是绘画艺术最本质的特征,是绘画艺术特有的条件,是其他艺术形式所不具有的。因此,现代主义绘画朝两维平面的发展,就成为一种必然的趋势。

其实,绘画艺术的两维平面性特征,并不只有现代主义画家意识到。古代大师也意识到这一问题,只是两者解决的办法截然不同。古代大师建立了一种矛盾的关系,即在两维的平面上创作具有幻觉真实的三维立体空间,并致力于解决这一矛盾。他们着力描摹眼能所见的客观的三维空间关系,所用的线条、色彩、形都以接近客观对象为标准。艺术媒介必然淹没于被描绘的客观物象之后,所具有的独特性无法体现。叙事性,情节性也必然成为这种绘画所附属的重要特征。因此,作品本身追求真实的再现,客观的描绘,作品内容表达日常情感。即文学所要承担的任务。正如克莱夫·贝尔所说:“我们都清楚,有些画虽使我们发生兴趣,激起我们的爱慕之心,但却没有艺术的感染力,此类画均属于我们所说的‘叙述性绘画’之类。它们的形式并不在于唤起一种审美感情,而是一种暗示日常感情,传达信息的手段。具有心理、历史方面价值的画像,摄影作品,连环画以及花样繁多的插图均属于这一类……它们能吸引我们,但无论如何也不能从审美上感动我们。按照我们的审美假说,它们称不上是艺术品,它们不能触动我们的审美情感。因为感动我们的不是它们的

收稿日期:2002-02-25

作者简介:李方明(1957-),男,汉族,安徽合肥人,安徽师范大学美术学院副教授,学士。

形式,而是这些形式暗示和传达的思想和信息。<sup>[12]</sup>现代主义艺术家认识到绘画平面性特征后,顺应这一条件要求,刻意暴露,承认并极力来证明绘画平面性的根本特征。现代主义绘画的历史就是一部证明艺术媒介的历史。绘画在这一历史中逐渐抛弃了明暗对比和立体造型那种让产生幻觉的东西,在平面内走向简化。最后的平面——真实材料的原始平面具有不可还原的物质性,就是画布的表现。现代主义绘画通过不断实践最后发展到这一表面。

现代主义绘画的开始并未完全排斥客观物象的再现,物象的形依然得以保留,只是它们存在的空间被简化,形的处理也不以客观摹写为准则。在塞尚的《沐浴者》中,人体的基本形较完整,但塞尚已不再限于人体的逼真性和精确性,而只是极力让人体的组合符合其画幅的设计了,克莱夫·贝尔说:“正是在他所见到的东西之中,他发现了一种至上的建筑,而这种建筑中包括着能展示出任何一种特殊性的普遍原则。它一步步地前进,最后终于充分揭示出形式的深远意味,但他需要有具体的东西作为起点,正因为塞尚是通过他所见到的东西来达到现实的境界,所以他从未发明过纯抽象的形式。”<sup>[12](P143)</sup>塞尚虽从未发明过纯抽象形象,但他对作品形式结构的把握,对色彩的理解和对“保留绘画平面”的兴趣对于立体主义和其他艺术流派都极具启示作用。塞尚的重要影响在于他要说明主题的结构可无需幻觉空间——无需毁掉画的平面即可表现出来。

在塞尚的形式简练,并不追求对自然物象的客观再现的风格特点的影响下,立体主义对画面空间的探索又前进了一步。

塞尚的“保留绘画平面”强烈地影响了立体主义的抽象方式——早期立体主义据此处理绘画再现问题。在传统的三维幻觉空间中,平面画布的物理真实是不存在的,是“透明的”。包括塞尚在內的一些艺术家都对这样的一个事实产生了兴趣——看画时,可同时看见涂有颜料的画布——这是一个平面,有自己原本的外表特征。画面形象平面化的倾向,把视觉引向物理的画布,引向颜料与质地的表面特质上。

立体主义最著名的方法是把体积分解成暗示几何形立体的平面。毕加索和勃拉克创造的多面体平面的技法,以一种较微妙的方式来连接他们人为的浮浅的空间,并使对象纳入这种画面空间,客观物象或消失或只是通过偶然的线索来暗示。这样,复杂变化的重迭的和并列的平面体系就成为立体主义画面空间的一种重要的连接方式。立体主义针对三维幻觉空间瓦解幻觉空间,直接打破模仿艺术的统一假想深度,使画面零乱,相互穿插,从而使平面呈现出来。有时运用实物拼贴等方法来造成平面与深度的张力和矛盾,从而使画面向平面化过渡。立体主义尽可能从作品中排除事物的表现性特质,在绘画形象中,既不用色彩,也不用形式来表现物象的相貌或情感的性质,严格排除轶事的和象征的因素。它所感兴趣的是事物可觉察的特点,而不是情感特点;是结构整体,而不是短暂的表面外观,是按知觉去描绘世界。所以,立体主义无论是从其意图还是从其呈现的结果来看,都是对传统艺术的决定性的突破,是绘画艺术向抽象化、平面化发展的一个重要阶段。

如果说立体主义绘画还残余了一点浮浅的空间,那么构

成主义和至上主义对二维平面空间的探索则更为彻底、更为纯粹。我们在凡·杜斯堡所写的构成主义宣言可见一斑。该宣言有六条主要意见,其中第三条:画面必须完全由纯粹造型的要素构成,那就是平面和色彩。绘画要素除了“它本身”之外没有别的意义,因而,画面除了“它本身”之外也别无它意。构成主义认为,线形、色都是非常具体的。

在整个现代主义艺术史上,至上主义与传统决裂得最为彻底。马列维奇比康定期基的“非客观性”走得更远,更进一步抛弃了绘画再现和文学性作用。至上主义要求抛弃所有幻觉,消灭三维空间。一件至上主义作品的几何要素没有体积,不创造有深度的平面。马列维奇的空间和后来的纽约画派的杰克逊·波洛克的空间是一样平板的、二维的。其色彩的运用也是平板的、无变化的。色彩与几何形与二维平面相吻合。

在现代主义绘画对空间进行简化,走向平面的过程中,绘画的另一重要媒介——色彩也随之出现平面化的趋势。

由于印象主义对震荡的光的模仿,画面的色彩被分解成细碎、繁琐而丰富的笔触。“新印象主义”更确切地说,被称为点彩派的那部分是印象主义手法的首次系统化,而且是一种纯物理上的系统化。<sup>[13](P87)</sup>出于对此机械手法的极端厌恶,野兽派实现了通过色彩平面来构成作品。色彩平面化的发展也是以反传统的面目出现的,同样属于绘画艺术内省式的发展,强调色彩独立的物质性及独立的审美价值。

现代主义绘画摒弃色彩的再现和描述性功能。强调色彩的主观表现。画面色彩呈一种有机的结构,在感觉上是可控制的。传统绘画中颜料色彩的“透明性”被彻底抛弃。“色彩因自身而存在,色彩具有它自身的美。”<sup>[13](P181)</sup>“我必须从模仿中摆脱出来,即使对光来说也是如此。一个人能够象音乐中运用各种和声那样,通过平涂颜色的新手法,造成光的感觉……但不是作为物理现象的光,而是那真正存在的唯一的光,那存在于艺术家头脑中的光。”<sup>[13](P148)</sup>并置、平涂色彩的手法加强了色彩自身的个性表现。同时,色彩在现代主义绘画中具有独立的物质性意义,是绘画所要表现的一个主要内容,同时也是构成绘画形式的一个重要语言因素。帕特里克·赫伦在1962年说道:“……色彩同时是主要对象和手段,形式和内容,形象和意义。”康定斯基对颜料色彩的特性有强烈的感受,他在自传中写到:“……我们把这些独立的存在物叫做色彩,每一种都独自存在,具有为更进一步的独立所必需的特质。随时愿意服从新的组合,在其中混合,创造出无穷无尽的新世界……。”

从马奈的随意性的,大块色彩的绘画,到塞尚开创的现代主义艺术自律的先河,西方艺术发生了巨大的变化。艺术从客观再现的描述中解脱出来,逐步抛弃形象,向艺术自身领域探寻,要求绘画艺术的独立存在。

参考文献:

- [1] 克莱门特·格林伯格,周宪译. 现代主义绘画[J]. 世界美术,1992,(3):50.
- [2] 克莱夫·贝尔,周金环,马钟元译. 艺术[M]. 北京:中国文联出版公司,1984.
- [3] 杰克·德·费拉姆编,欧阳英译. 马蒂斯论艺术[Z]. 郑州:河南美术出版社,1987. 责任编辑:冯广东