



再谈立体主义在绘画史上的地位

作者：杨楼生

出处：www.shuhuayanjiu.com

时间：2012-03-01 16:52

19世纪末20世纪初，正是西方资本主义社会在科技及大工业化生产进程中取得重大进展和成果之时。爱迪生与斯旺发明电灯泡，第一代合成纤维诞生，涂层相纸问世，柴油机与第一部汽车组装问世，电影机、留声机唱片制成，x光被发现并运用……这一切给传统社会带来了无限的希望与欢乐。当时人们真切地感受到一个新纪元开始，艺术家的心灵也受到极大的震撼，如何创造出与时代相匹配的艺术语言形式，成为每一个有责任感、有独创个性的画家研究的课题和肩负的使命。绘画史上的立体主义运动正是应时代要求而产生，并直接形成一种新型画派，为绘画艺术以及整体社会文化的发展做出了不可替代的贡献。

一、立体主义画派崭露头角

塞尚注重物体的底层空间结构独特表现的绘画，是立体主义派的开山鼻祖。1904年他在致埃米尔·贝尔纳的书信中说：“请允许我重申，我在此说过的那句话：要用圆柱体、球体和锥体来处理自然，一切都置于适当的透视中，这样一个物体的每一面，便会面对一个中心点。”法国秋季沙龙展是当时绘画艺术最高峰的标志，它于1904——1906年连续展出塞尚的作品，1907年塞尚的遗作展也在这里举办，标志着立体主义派为业内肯定。这个事件极大地影响了毕加索和勃拉克等法国艺术界的新一代青年艺术家。不久，毕加索通过理论批评家、作家阿波利奈尔的介绍认识了勃拉克，从此掀开了法国艺术史上二位艺术巨人携手密切合作新的一页。

1908年，勃拉克将他的一批作品送交法国沙龙展，遭到了由马蒂斯、路奥、马尔凯等艺术权威人士组成的评审委员会的断然拒绝。马蒂斯对他作品的评价是：“小方块，方块块，还是方块块。”对沙龙展心灰意冷的勃拉克，不得已于同年11月在德国画商、艺术评论家卡恩韦勒尔的画廊中展出了他的27幅作品。“野兽派”一词发明者，沃塞勒借用马蒂斯的话评论勃拉克的画说：“勃拉克身陷用立方块组成的风景画中了。”不久阿波利奈尔写成了著名的小册子《立体主义画家们》，并于1913年发表，第一次将这一画派称之为立体主义派。格莱茨和梅景琪于1912年合写的论文《论立体主义》中也使用了“立体主义”一词，由此这个概念正式被当时的艺术界所认可。

看立体主义的绘画或雕塑作品，如果缺乏必要的背景知识，对一般观众也好，对有专业工作经验者也罢，都很难欣赏其中艺术的妙处及作品内在的感染力。正如勃拉克第一眼看见毕加索的《亚威农的少女》一画时所引起的强烈震惊与巨大反感那样，他称毕加索是游戏团的“跑龙套”，并非艺术家，毕加索作画时喝进去的是松节油，吐出的是烈火。令人意味深长的是仅仅几个月后，勃拉克就用同样的手法，创作了他的大幅名作《浴女》，并从此一发不可收拾，与毕加索、格里斯、莱热等人在现代艺术的舞台上，共同演绎着不同寻常的艺术真谛。

二、传统画派的局限和立体派的开拓

从古希腊哲学家柏拉图、亚里士多德提出艺术模拟自然的学说后，文艺复兴运动以来的众多艺术家、理论家对模拟的观点进一步做了大量的补充与实践。达芬奇的“画家是自然之子”，莱辛的“只有绘画才能模拟自然美”的观点，都是对摹拟学说最恰当的解释。在这种占主要地位的美学思想指引下，一直到20世纪前叶，欧洲艺坛基本上是以作品能否准确、真实地反映外部世界作为统一的标准。诚然，该学说在艺术史上曾经起到十分积极的作用，艺术家在它的引导下也创作了大量经典之作，但这种单一的理论限制了艺术多样化的发展。摧毁这种美学观念并对僵化的评价体系进行革命，成为20世纪

以立体主义为代表的艺术家及文艺批评家的重大任务。

用绘画的艺术形式去真实地复制和描摹客观世界，违背了立体主义及文艺理论家的初衷，不能称之为艺术。比如画中的一双眼睛，无论何等的清澈、明亮、水灵或传神，它还是画中之物，绝不可能从中看到其他任何东西。制作一个客观世界的真实复制品，从艺术的角度来看，这是不可能的，是荒谬且无价值的。卡恩韦勒尔将这种艺术复制的企图讥笑为“模拟狂”。毕加索说：“我画物体的形状是根据我认为的那样，而不是我所看到的那样。”勃拉克对此坦言道：“我没有办法画出一个女人的自然美。我没有这种本领，也无人有这种本领。我必须制造一个新型的美，来表达我的主观意念。”莱昂斯·罗森堡认为，所有的感受均是一种“谎言”，立体派艺术家制作的是一种理念的立体感，而不是那种视觉的立体感，他们不再满足于物体的表象，而是更注重意象来创造一个理想中的物体，这正是艺术的本质所在。

现代艺术之父塞尚，为立体主义的发展开拓了道路。他在后半生中对艺术执着的追求，皆来源于客观观察和描绘世界的真挚决心。19世纪末，印象派风头正盛，被社会广泛接受，塞尚却多次表示，“光并不为画家所存在”。力图彻底摆脱印象派，重新找回被莫奈等人破坏了的“形”与“体”这一重要的造型手段。他倡导艺术就是“结合自然而得到发展与应用的理论”，处理自然现象，应该运用圆柱、圆锥体和球体。每件物体都要置于适当的透视之中，使物体的每一个面都引向一个中心点。正是在这种思想的驱使下，塞尚在静物画中有意识地弄扁了盘子并歪曲其透视，使酒瓶变长，为的是使画面中每一单独的物体均服从构图的整体平衡。他将人物的各个部分处理成几何体的模样，以便于归纳与研究。

在风景画创作中，他更是大胆而又谨慎地使用简化与分解这把利刃，漠视传统绘画中的焦点透视规律，在画面上同时从平视、仰视、俯视几种观察角度来表现物体。诚如马蒂斯所说：“力求在自己的头脑中整理出一个条理。”塞尚遗留给世人的不是一个已经成型了的绘画体系，而是为艺术创造注入了新的活力与弹性，为不同的理解与发展，开拓了一片浩瀚的空间，成为了毕加索和勃拉克创造立体主义的前提。

三、立体主义画派的分期及其特征

在立体主义发展的第一阶段(1907—1909时期)，最具代表性的作品是毕加索作于1908年的油画《森林中的裸女》和勃拉克作于同年的《浴女》，它们是塞尚风格最好的范例。对一个不带任何偏见且第一次看立体派作品的观众来说，这与他以往所看到的视觉世界是何等的不同。在这曾经给众多艺术家提供过不尽灵感的裸女上，既无希腊艺术中那种优雅的姿态、丰腴的肌肤，也无安格尔笔下浑圆的轮廓、轻柔的线条，同样也看不出雷诺阿画中浮现出的微妙光线、醉人的色彩变化，有的只是呆板、笨拙、丑陋如机械般的木制躯体，而这正是“立体派”所刻意追求的艺术感觉。转贴于中国论文下载从毕加索、勃拉克的裸女作品不难看出，他们在力图消除“摹拟”的痕迹。对前辈表现女性人体时所关注的形体、线条、质感等细节毫无兴趣甚至会抱有巨大的抵触情绪。20世纪的皮格马里翁心目中的情人，有着别样的面貌和鲜明的时代特征。毕加索、勃拉克根据平面几何形状与立体几何形体，来塑造新一代缪斯。以圆球、矩形、梯型、作为造型的基本要素、以此界定人物的边缘、营造人体的比例与位置，并支撑起二维的平面空间。以圆形、圆柱、圆锥及立方体作为人物的结构基因，通过这些基因构筑起对象的框架、体积与重量，最后再根据画面的需要和个人见解，描绘出具有内在结构、符合逻辑与形式美的图像。这一时期的立体主义艺术特点是：徘徊、游弋于再现与创造之间。

在立体主义第二阶段(1910—1912)，艺术作品更趋于成熟化，艺术家对自己的创作手法更为自信。从毕加索1912年所作的《斗牛士与斗牛迷》、勃拉克1911年所作的《葡萄牙人》等作品中，我们可以看出熟练、自由、随心所欲、潇洒自如。他们根据内在创作激情与画面需要来分解物体中的这些要素与基因，使之形成各种大小不一的几何形碎片，加以主观有秩序的重组。再在画面上将它们作同时性的表现。这些碎片有的透明，有的重叠，有的互相穿插，有的缠绕交织，有的呈开放形，有的呈封闭状，错综复杂，情趣盎然。在塞尚风格阶段中，清晰可辨的物体被诗意化了，并轻盈地漂浮起来，如同一个个有生命的精灵，漫步在作品的自由空间之中，摆脱视觉表面形象的“形式”。艺术家终于从禁锢了他们近五百年的模拟体系中解脱出来，他们发现了一片无垠的大陆，将在这块土地上耕耘、播种、收获，使视觉艺术在这里百花齐放，争奇斗艳。另一方面人们仍然能够从若干留有现实痕迹与物体特征的碎片中解读出原有的状态与属性。如《斗牛士与斗牛迷》一画中，我们还可以清楚地看到一把代表着斗牛的道具，招贴画中几个斗牛士的字样。观者若学识渊博，还能从画面的左上方的“Nimes”一词中回忆起这是罗马竞技场的地名。勿容质疑，这种精心保留的碎片，实际上已成为一种符号、一种象征，它具有唤起人们回忆与联想的功能。

艺术的创造精神带来了艺术手段的新解放，1912年到1914年，前一阶段中一些形体碎片被艺术家

用照片、报纸、纽扣等实物来代替。画面增加了新意象、新品位及新表现技法，从而大大增强了画面的艺术感染力。毕加索的《有水果的静物》、勃拉克的《单簧管》等大量拼贴作品正是被称为综合立体主义的产物。一张灰红色的纸，稍作裁剪，贴到画面上就成了一只乐器，一缕头发，一只表链，即勾勒出一个人的形象，也强化了作品的真实性与氛围感。实物的引入，既极大地增加了艺术的装饰性与趣味性，同时也给绘画带来了视觉上、象征上、记忆上的真实性的新概念。所以在那几年，艺术家的制作过程更趋向于概括、简洁。

四、立体主义派与其他画派的联系和区别

1914年的枪声暂时打断了立体主义的短期实验，然而就在短短的几年中，它彻底破坏了摹拟学说世袭相承的固定的艺术表现模式，同时还淋漓尽致地破坏了在造型艺术领域中迷惑人们肉眼的“逼真”幻觉，它为人们提供了一种崭新的、充满生命力的造型方式与观念。但无论是毕加索或勃拉克还是立体主义其他艺术家，均未从根本上否定对象的存在价值，他们依然深深地依赖着这个世界。对他们来说，创作的源泉，灵感的迸发皆来自于此，客观对象仍然是他们创作的惟一母体。立体主义艺术家表现的是事物的本质，他们是重新解释而非废除物质世界。他们渴望创造并获得成功，物质世界的本质基因依然隐在他们的作品中。立体主义是一种理性大于感性的艺术，正如毕加索所说：“这是理智的游戏创作中理性应大于感性，分析多于直觉。”某个阶段的立体主义虽与抽象艺术只有一步之遥，却始终未能跨过这道门槛，而是将现代艺术中的另一个迷人的光环拱手让给了他人。立体主义在艺术中另一大贡献是：无视以焦点透视为中心的三维空间这一固定法则，代之以开放性和多元化。在此观念下，物体的每一个面，都有自身存在的价值或灵活的位置，并使观者同时看到物体的全貌成为可能。立体主义如同狂飚，横扫了整个欧洲大陆，影响了整个世界。不仅在绘画、雕塑，就是对建筑艺术也产生了巨大的影响。意大利这一时期的未来主义艺术，就是歌颂“机械”时代，表现动力运动的立体主义；在德国立体主义丰富了表现主义艺术家的语言与表现形式；俄罗斯的光辐射艺术、至上主义、构成主义艺术，与立体主义有着割不断理不清的血脉关系；荷兰蒙德里安、凡杜斯堡等人将立体主义的碎片发展成了新造型主义并趋于抽象；在北美、南美、亚洲都深深影响了一代画家。

立体主义作为一场伟大的智力革新实验运动，其影响力一直渗透到整个20世纪的先锋艺术中。尽管在它另辟新径呈现独立面目时，遭到一些固守传统的人的否定并竭力加以阻止和排斥，但它作为造型艺术范畴内的创造力量是无法被遏止的，好像开启了一扇巨大的智慧之门，人们从中看到了一个全新的精神世界。立体主义运动持续时间虽然有限，但留下了大量充满智慧的迹痕，永远启示和推动着今天的人们去勇于探索，发现未知的精神世界。转贴