

首页 >> 艺术学 >> 美术学

谈表现性色彩风景写生的直觉认识

2019年11月07日 16:31 来源:《艺术评论》 作者:梁益君/樊磊

字号

打印 推荐

内容提要:从艺术发生学的角度出发,艺术理论的提出始终与哲学、美学紧密联系在一起,西方艺术理论在前人的探索中形成了系统的“模仿论”“表现论”“形式论”“惯例论”等,每个时代都有各自的艺术观念与审美观念,而美学理论问题向来都是艺术家较为关注并可与之实践相互补给的重要途径。本文以一名油画实践者的角度,探索了表现性色彩风景写生中的“直觉认识”,结合克罗齐的美学观点——“艺术即直觉即表现”加以阐述,强调表现性色彩风景写生中的“直觉认识”是艺术家个人情感与普遍情感相互统一的重要环节,在艺术创作领域及艺术教育领域具有重要意义。

关键词:表现性色彩/艺术创作/直觉

作者简介:梁益君,四川美术学院;樊磊,四川理工学院美术学院。

一、表现性的含义

在西方艺术史的发展进程中,“模仿论”是最早被提出的艺术理论,自古希腊罗马时期直至19世纪,都是占据主要位置的艺术理论。柏拉图的学说“艺术是理念的影子的影子”,较早地探讨了艺术的本源问题,明确指出了艺术是对现实世界的模仿与再现;自然科学兴起的文艺复兴时期,具有模仿功能的写实艺术本身就是探索和研究自然的科学,就是认识世界的一种特殊方式,如果艺术的再现手法是具有科学性的,那么艺术也就必然能再现世界的完整与真实;19世纪的现实主义,主张艺术在本质上表现客观存在的事物与事实,正如库尔贝所说:“……绘画艺术只能再现对画家来说是可视的和可捉摸的对象,一个时代只能由它自己的艺术家再现它……”^①库尔贝所要再现的是日常的现实和日常的人们,他作品中的打石工就是他所再现的那个时代景象中的崇高者。可以说再现性艺术的写实特点和叙事特点都明确地体现了现实或自然事物是先于艺术作品的,艺术作品是对它们的模仿与再现。

西方“表现论”的出现可以说是对“模仿论”的一种挑战和超越,是西方近现代审美意识史上的主导观念。19世纪所进行的对于人类情感的自然表现的科学研究取得了一定的成就,从而颠覆了以摹仿客观世界为中心的传统艺术观。表现性油画语言则是西方艺术语境中相对再现性绘画语言提出的一种绘画语言样式,它将情感表达而非模仿再现放置首位,以通过内部主观世界间接或曲折地表达对外部客观世界的反应的“表现论”美学为依据,要求突破事物表相而凸显其内在本质、要求突破对人的行为的描写而楔入其内在的灵魂、要求突破对暂时性现象的描写而展示永恒的品质或真理,它以现代主义时期德国的表现派为高度,但不局限于现代艺术时期,至今通过具有表现力的点、线、面、色彩、肌理、符号等绘画元素来表现人类的情感的油画作品均被称作表现性油画作品。

二、表现性色彩风景的直觉认识

意大利美学家克罗齐在其著作《美学原理》中指出:“知识有两种形式:不是直觉的就是逻辑的;不是从想象得来的,就是从理智得来的;不是关于个体的,就是关于共相的;不是关于诸个别事物的,就是关于它们中间关系的;总之,知识所产生的不是意象,就是概念。”^②

根据美学家克罗齐的阐述,可以理解为直觉的认知与逻辑的认知并列为人类认识活动的两种基本形式,但两者存在着本质上的区别。直觉是认识的最初阶段,此过程是不经过思考与判断而得到的印象,而后我们对某一个事物进行研究,寻找它与他物的关系,并做

出相应的推理论断，那么它就是逻辑的或概念的；直觉认识活动只是产生形象化的印象或意象，而非概念。直觉与概念的关系是高低两度的关系，直觉如同地基建筑，概念如同高层建筑，直觉是可以脱离概念而独立存在的心灵活动，而概念必须是建立在直觉的基础之上，并且不能脱离直觉活动而独立存在，因此概念也就包含了直觉。但不可否认的是，有时直觉的结果里可能会混杂有概念，但是就混杂本身而言，它如同水溶性实验，此概念已不再是原概念，因为它失去了原概念的独立性，现已成为水溶性实验的单纯成分，或者说是成为了直觉活动的单纯元素了。比如西班牙艺术家戈雅晚期的作品中精确的人物造型、古典主义式的光源设置并不是为了体现出概念的功用，而是为了体现出悲喜剧中人物特征和叙事特征的功用；又如高更的作品中平面式的色彩系统与原理并不是在那里讨论色彩应用范畴的概念功用，而是在那里显现出对于生命活力与象征意义的表现性功用。一言以蔽之，艺术依赖于艺术家的心灵直觉而非概念活动，直觉的初始来源并非是客观的物质世界，而是情感所至并非现实再现，艺术是想象的产物，因此艺术即直觉，艺术品即直觉品。比如梵高的油画作品《星空》(图1)是艺术家直觉的结果，他不是外部世界景象(星空)的直接产物，因为梵高并不是从外在现实出发，而是从外在自然的印象出发，这个印象就是外部世界(星空)在梵高心中留下的表象，那么依照克罗齐的美学理论，只有从星空的感性印象出发，才能达到具有表现性的直觉品(艺术作品)，所以直觉和表现的直接对象是心灵中的印象，而不是外在现实本身，无论《星空》中强烈的对比色还是旋转的笔触痕迹、无论是凸显的油画肌理还是简化式的图形符号，都是其对于星空中的印象或意象表现，而强调的是他情感的内容传递。

接下来我们进一步说明直觉与感受、直觉与知觉的关系。总体来说感受与知觉在认识过程中是分别位于直觉之前与之后的心灵活动，直觉是介于感受与知觉之间的，它不依赖于两者，而是独立存在的心灵活动，也是所有心灵活动的基础。首先，感受与直觉是有明显差异的，因为感受是在直觉活动之前发生的，它是人们审美心理活动中的一个环节，感受本身是心灵无法认识的且无形式的物质，同时感受的结果所得到的是程式化的和被动化的内容，而非是由心灵主动创造出的内容，所谓“内容”也可称为“材料”，意指“未经审美作用阐发的情感或印象”^③。因此原创性和主动性就是直觉与感受最大的差异所在，直觉绝对不是被动的感受，它是一种心灵综合作用，或者说它是一种可以将感觉、印象、物质等感性材料统一起来的认识能力，并赋予了它们以形式，使之有了形象从而得到表现，只有通过直觉认识，客观的外部世界才能成为被心灵把握的感性认识对象。其次，直觉也不同于知觉，克罗齐认为在某些情况下人们会混淆直觉和知觉的关系。确切来说知觉是在直觉活动之后发生的，直觉是一种与个别的、个体的事物相关的知识，是直接面对具体事物所产生的形象化的意象；而知觉是关于共相的，它注重的是诸个别事物之间的关系，它所产生的结果是概念与逻辑，克罗齐就是通过比较直觉与知觉的关系来强调直觉的非逻辑性、非概念性，同时也根据实例论证了知觉会根据所包含的逻辑和概念来理性判断心中意象所体现的真实度，因此直觉与知觉也是有明显差异的。

通过以上论述，克罗齐给出了著名的美学论断“艺术即直觉即表现”，这里的“表现”含义要区别于我们通常所认为的一般含义，例如我们身处某风景之中，一般的“表现”是指把某风景通过其他媒介传达出来(如绘画、诗歌、音乐、表演等)。而克罗齐所说的“表现”是指人的感官接受到此景后，产生印象，然后心灵直觉到此景的完整形象，这完整形象的形成就是表现，也是直觉，两者密不可分，且具有原创性与主动性，尽管作品没有成为物理的事实(没有形成完整画面)，但直觉与表现其实就等于艺术创作的过程，因此“艺术即直觉即表现，而且只是表现(没有多于表现的，却也没有少于表现的)”^④。这段论述似乎将艺术创作泛化而论了，普通人也有直觉，似乎普通人也都有成为艺术家的本能，但实际并非如此，区别在于艺术家将直觉表现上升到一个更高的层次——“美即成功的表现”领域。艺术家与普通人的直觉不在于强度的区别，而在于宽度和高度的区别。身处同时代的艺术家莫奈与哲学家克罗齐虽不在同一领域，但两者的艺术观却高度吻合，正如艺术家莫奈对于色彩风景写生曾给出过这样一个答案：“要尽量忘记你面前的对象——一棵树、一座房屋、一片田地或什么的。要忘掉这些，你只需想，这里是个小正方形的蓝色块，那里是一个粉红色的长方形，这里是一片黄色，你就这样画，好像对象原本如此，原本就是这样的色彩和形体，直到画面使你对于面前的景致获得一种自己的纯真印象。”^⑤莫奈所说的“纯真印象”就是直觉活动，“忘记对象”就等于否定了再现与模仿，从而肯定了色彩风景写生中直觉的重要性与表现的重要性(图2)。

三、思考与结论

在表现性色彩风景写生实践中，往往会形成思维惯性的认识模式，而忘掉本初的直觉认识，容易掉入强调真实表现事物的客观面貌之中。例如：艺术家去详细地观察这个树林是由七棵树还是五棵树组成的等。这种观察方式从主客体的关系上讲，是一种被动的视觉

思维惯性。如果反之，则注重客观事物在人脑中的反映只作为一种瞬间的、不确定的存在，而把这种直觉本身外设为表达对象。那么从笔者自身的角度出发回到风景写生实践当中，在面对某风景创作的时候，是如何表现对于此景的直觉的呢？可以肯定的是，这幅作品绝对不是客观地再现此景，而是自然景色给我在心里造成的某一种特殊情感的显现；“境由心造”，当时心里的特殊情绪也会给此景赋予不同的情感。这种表现正是我对于“某风景”的印象或意象——例如作品《乌云欲坠》(图3)，它仿佛是幽静而空旷的，如同虚无一般隐藏在濛濛雨意之中，它失去了形体的真实再现，却凸显了意境的纯真表达。我将最核心的印象凝练出来，几乎摒弃掉了多余的实物描绘，画面上沉郁的灰黑色块凝聚在画布的二分之一以上面积，零散的几朵乌云郁郁坠下，大地的一切形象被乌云笼罩而显得妥协，一方面加强了下沉感，另一方面，也更加凸显了我对于此景的直觉认识与主观表达。

每当身临某景，执笔作画之前，我总会再次环视周遭，力图回到最初的瞬间印象之中，作品《高原秋色》(图4)就是在这种追随直觉的状态下完成的，高原的秋天植被丰富、色彩夺目，但在强光直射之下，固有色已被漫射而出的光源色所覆盖，形成强烈的黑白关系与冷暖关系，风景中的事物似乎失去质感与量感，但几何式的黑影形状似乎加强了戏剧的效果。回到最初的直觉，我试图营造一个暖黄色笼罩的舞台，黑影的形状与色彩是这个舞台中的主角，具体的物的形象被抽离而映衬在舞台左右，光与色形成了对话，形成了个人情感的表现。这些貌似刻意却非理性的逻辑布置，帮助我成功创作出了一个具有表现性和主观性的直觉世界。这种“直觉”是纯粹的心灵活动，而非物理事实上的自然世界。它不是耐心的客观再现和谨小慎微的精心描摹，而是直觉带来的感性世界和凝聚着一触即发的情感宣泄。

因为表现性色彩风景写生注重表达人的内心情感和对事物的主观感受，所以客观物象并不是孤立存在的，更应体现创作者主观精神的物我相融。艺术家们为了实现自己表现主观情感的艺术追求，会有各自不同的表现手法——造型的法则、色彩的原理、笔触的动势、肌理的凝结、符号的凸显等一切元素都脱离了严谨的逻辑概念本身，而是被主观调动在直觉范畴之内，这样情感才会越发纯粹而变得更为具体。

真正的艺术一定是表现情感的艺术，同时也是自我情感的确定，在风景写生实践中会遇到各种各样的景象：蒙古草原的一望无垠、夜空的漫天繁星、内陆山区的高山四立。环境总是会有差别，给人的第一印象也是有很大区别。作为情感十分充沛的艺术家来说，需要感性地去接受世界、接受色彩、接受情感。逻辑认识与直觉认识在两度关系中混合式的存在，但无论是惯性思维中的物质化视角还是色彩原理的显现都不是在讨论逻辑认识中的概念功用，而仍是在为艺术家的第一印象或情感显现的表现性功用，因此强调表现性色彩风景写生中的直觉认识，从而达到艺术家个人情感与普遍情感的统一就显得尤为重要了。

注释：

①伍蠡甫.西方文论选(下卷)[M].上海：上海译文出版社，1979：221

②③④克罗齐.美学原理.美学纲要[M].朱光潜译，北京：北京外国文学出版社，1983.

⑤迟轲.西方美术理论文选(下)[M].南京：江苏教育出版社，2005：366.

作者简介

姓名：梁益君/樊磊 工作单位：

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

相关文章