

论西方现代派绘画反传统的内涵及其意义

引 言

整个二十世纪都已经成为过去了，现在再来谈论这个已经不是现代的“现代派绘画”，似乎显得有点过时了。不过，著名的美术史家帕诺夫斯基曾经认为，要对艺术品的价值做出较为公允的判断，需要一定的“时间距离”，所以，现在来谈几十年前的绘画艺术，也许是比较合适的。但是，就是到了现在，想要谈论这个问题，也不见得有多容易。因为，即使是最初的现代艺术动向，甚至包括野兽派、立体派，迄今也没有完全被人理解。现代派绘画在西方美术史上是一个复杂的艺术现象，它们的产生有其必然的原因。但是，它们的产生，不能单纯地看作是艺术规律的自然发展，它包含着二十世纪复杂的社会现象的影响等原因，它涉及的问题往往超越了艺术范畴。西方现代派绘画试图在艺术与生活、艺术与社会之间的关系上提出新见解，试图打破艺术与生活之间的界限，应该说这种探索和传统绘画的探索是有很大的差异甚至是完全不同。西方现代派绘画在摆脱了传统的束缚，探索绘画语言表现的多样性，探索艺术表现可能的广泛性，为当代人积累了许多可供借鉴的经验。但是，西方现代派绘画在探索的过程中出现了否定绘画艺术本身的现象，如“达达派”、“观念艺术”，这是一种极端。所以，对西方现代派绘画的创造成果，不能一概肯定，也不能一概否定，本文立足于西方绘画艺术本身，谋略以西方现代派绘画反传统的内涵为出发点，探讨西方现代派绘画发展和演变及意义。研究作为一种现代文化现象的西方现代派绘画艺术在发展中取得了哪些成就和教训，以及这些得失对我们的借鉴意义。

一、西方传统绘画与西方现代派绘画

（一）西方传统绘画

相对于西方二十世纪美术来说，西方的传统美术，包括从原始美术至十九世纪的美术；在这个漫长的历史长河里，绘画经历了孕育、诞生、发育、成熟的过程，这个过程之中的绘画，出现了各式各样、相似或相异的面貌和追求，而且随着时间的推移，越往后发展绘画在美术领域中的比重越大。从广义上讲在这个过程中产生的绘画都可称为传统绘画。但是，绘画真正独立成为一种艺术样式，则是到了文艺复兴时期才逐渐形成的，并发展为美术的主导；因此，在这里我们对西方传统绘画的界定，只能是从狭义上的划分。

狭义地讲西方传统绘画，是指以古希腊、罗马为基础，经过文艺复兴、十八、十九世纪发展起来的写实绘画。这几个阶段是西方写实艺术的三大高峰，写实在这里是指绘画忠实于自然的态度。

恩格斯说：“没有古希腊文化和罗马帝国所奠定的基础也就没有现代欧洲。”西方绘画的源泉，是古希腊、罗马人的写实传统。这种写实的传统又由亚里斯多德在理论上加以阐述，亚氏在《诗学》中，提出艺术必须忠实地摹仿现实和自然，这一理论在西方流传得久远而深广，不但有力地促进了古代希腊写实艺术的发展，而且影响到文艺复兴时期艺术家的理论和实践活动，文艺复兴以来许多艺术家和理论家对摹仿的理念作了进一步的补充和发展，他们把摹仿说引申到对大自然的整体学习和研究。这样，摹仿现实和自然就成了传统绘画的内在追求。画家的思想和追求是融合于画面的“实体”当中；也就是，创作主体的个性化描绘，总需要有具体的物质对象来做依托。

基于真实地摹仿现实和自然的需求，导致了科学的全因素造型法则的产生，所谓的“科学”，是指艺术家们研究物质对象在人的眼睛里是如何反映的？物质对象是怎样构成的？如何在只有高与宽的二维平面上，

画出具有深远感觉的三度空间等。为了满足这种内在需求，经过大批卓越的艺术家的研究和实践，总结得出诸如解剖学、色彩学、比例学、透视学、明暗法等各种科学规律。随着这种科学规律的不断完善，为全因素的刻画提供了条件。“全因素”是指画面上真实反映物质对象的面貌的诸因素，包括形体感、质感、量感、空间感、光感、色彩感等。具备了这些科学规律之后，艺术家就找到了可以使画面产生一种真实幻觉的方法，并用这种方法去描绘人在自然或现实生活中的种种活动等；描绘一种戏剧性情节的构图（绘画的主题与神话、历史、文学等不可分离）。

（二）西方现代派绘画

西方现代派绘画的概念与划分，西方理论界一直存在着争议，有人认为应该从印象派开始，有人认为应该从野兽派开始；在概念上有人认为不应把写实主义排除在外，并认为写实主义仍然是二十世纪绘画的正宗。在这里，为了便于说明问题，我们根据美术史上对现代派绘画的解析和现代派绘画的总体特征，对这个问题进行必要的界定。

现代派绘画，是指发轫于十九世纪末，确立于二十世纪初野兽派至五十年代末的极简绘画这段时间里出现的，与传统绘画相背离或差异的绘画潮流。“现代派绘画”这个名称，只是延用了美术史上的一个称谓。现代派绘画与任何一个过去或现在的具体美术流派不同，它不是由某几个人组成的集团或某种风格，不说明某种具体主张，不体现某种具体的哲学观念，现代派绘画是一种思潮，一场扩展以至改变人们视觉经验和绘画观念的绘画革命。在现代派绘画里包含着多种风格和流派，这些风格和流派有的相类似，有的相矛盾，有的甚至是否定绘画本身的。现代派绘画有的与传统有一定联系，有的完全背离传统；有的部分抽象，有的完全抽象。西方现代派绘画主要指野兽派、表现派、立体派、未来派、抽象派、达达派、超现实主义、抽象表现主义、极简绘画等。

现代派绘画虽然体现出一种复杂的面貌，但是把它放在美术史上，仍然可以看清它的大致轮廓。野兽派能够作为现代派绘画的开端，是因为野兽派最先否定了以真实再现自然为其宗旨的艺术传统；其次野兽派

宣布绘画必须传写“一种内在的真实”的艺术宗旨，从而揭开了现代派绘画探索绘画自律性表现的序幕。那么把极简绘画作为现代派绘画的终结，则是因为现代派绘画对绘画艺术的纯形式语言的实验已经走到了极点。极简绘画没有具体的物质对象的描绘，而由单个或几个几何形体的连续和反复的变化形成，作品极其简洁、单纯(见图1)。沿着极简绘画的方向发展下去，产生的观念艺术，已经把注意力从画面的有形的体现转移到艺术的“意念”上了。观念艺术家们往往认为画面有形体现本身已不再是重要的了。因为在纸上写几个句子已经和用传统方法、材料创作的作品具有同样的功能。这样，观念艺术不仅取消了画面的有形图像、色彩、结构等绘画表现因素，也同时取消了绘画本身。从观念艺术开始，或者更早些时候，一种反现代的后现代思潮逐渐地取代了现代派思潮，于是现代派漫漫地沉寂了。绘画艺术开始经受了各种各样，诸如行为艺术、偶发艺术、大地艺术、装置艺术等非绘画艺术样式的冲击，绘画艺术在美术领域里的作用也越来越弱了。现代派绘画在取了传统绘画之后又被后现代艺术所取代了，除了有社会因素的影响外，这也体现了艺术发展的变化规律。但是，在观念艺术之后绘画艺术并没有消失，绘画作为一种艺术门类依然存在，在现代社会中绘画一天也没有消亡过。在艺术多元化发展的二十世纪七十年代后期，绘画艺术又开始了新的崛起，不过这些变化具有了不同于现代派绘画的新的文化内涵，已经属于“后现代主义”范畴了。

现代派绘画对物质对象本身不感兴趣，每个流派都有自己的追求；因此，现代绘画流派，没有统一的美学观念，甚至有反美学的追求，也没有相同的造型法则。

二、西方现代派绘画反传统的内涵

现代派绘画虽然确立于二十世纪初，但它的发生和萌芽，从十九世纪后期就开始了。绘画史和人类及社会的历史一样，是由一个个相互衔接的链环所组成。每个衔接的链环既是一个旧的历史阶段的结束，又是一个新的阶段的开始，当我们留意于其中某一个环节并探寻它的发端时，只能就它相近的环节说起，而不可能无限地向上追溯。所以，我们在考察现代派反传统时，就从印象派开始。

印象派对色光的研究和表现，震撼了传统绘画的表现体系，但是他们最终却未能超越传统。新印象主义、后印象主义在印象派的基础上又提出新的问题；比如，修拉用垂直线和水平线来加强画面的秩序感，塞尚企图在画面上创立一个符合自然秩序的画面秩序，而凡高与高更则注重用色彩表现内心情感，这些探索都给后来的画家们以深刻的启示。他们的艺术看似承袭着传统的衣钵，实际上却开启了后来现代派绘画的先河。如果说，修拉和塞尚在绘画形式自身的自觉意识上引导了后来一系列形式方向的绘画革命，那么凡高和高更则是以后绘画中情感表现的先驱。

对西方现代派绘画发生重大影响当然并不只他们几个，象文杜里比喻的那样，几粒种子不会长成一座森林。沿着后印象主义思潮又分化出象征主义、综合主义、纳比派等，还有后来波及整个欧洲的“新艺术运动”，为现代派绘画的到来铺平了道路。从印象派到新艺术运动，大约有四分之一世纪，这一阶段在绘画中提出的问题，为二十世纪现代诸流派加以引申和发展。在这个阶段里，传统绘画的摹仿理念，造型法则，一步步地失去了作用，一种新的“绘画秩序”和“新的眼光”——与传统绘画不一样的表现方式正在慢慢地凸现了。物质对象越来越不那么重要了，在绘画上客观的描绘正转向主观的创造。

到了野兽派的出现，画家们几乎无视色彩与物质对象的联系。他们

把色彩彻底纯化，以便更加清晰地表现画家的感情。正如塞鲁西耶所说：野兽派画家旨在“画感情”^①。立体派更是彻底地抛弃了传统的美学观念和造型法则等，在绘画领域里开创了非具象绘画的先河。立体派画家们，将不同状态及不同视点所观察到的对象，集中地表示于单一的平面上，造成一个总体经验的效果。他们主要追求一种几何形体的美，追求形式的排列组合所产生的美感。

沿着野兽派、立体派探索的方向发展下去，现代派的绘画语言越来越抽象了，具象的造型在现代派绘画里基本上看不到。现代派绘画已经不再摹仿客观的物质世界，而是表现画家主观的心理世界。现代派绘画超越了透视、明暗、光照下物体固有色的扩散等自然性问题，抛弃了所谓的文学性、历史故事的描绘。画家在创作时采用变形、象征、寓意、抽象、非理性的描绘等手法，造就了绘画的平面特性和非理性的构图。充分发挥线、形、色的功能，它们的表现力得以直接的发挥，而在传统绘画里，这些因素一直仅仅是被作为造型的手段，它们几乎与诸如透视学、解剖学、色彩学等写实原则不可分割的。在现代派绘画里，这些因素被组成新的秩序，直接抒发创作主体的情感和观念。

另外，在这一时期画家的言论和画派的宣言中，我们可以读到许多关于反对摹仿，反对绘画的叙事性的论述。例如“准确的描绘不等于真实”^②，“艺术不复制可见物，而是创造可见物”^③，“人不应把大自然已经完满造成的东西再造一次”^④，“必须蔑视一切摹仿的形式，歌颂一切创造性形式”^⑤，“我的画上不需要有什么客观的东西和客观物体的描绘，而且这些东西实际上对我的绘画是有害的”^⑥……

现代派绘画虽是以反传统的名义出现的，但它是在传统绘画的基础上一步步走进一个新的领域。在这个过程中，传统的美学观念、造型法则等，逐渐地被否定了。可以说，现代派绘画反传统的内涵，就是指现代派绘画否定了传统绘画的美学观念、科学全因素的造型法则和戏剧性情节的描绘。

三、西方现代派绘画反传统的意义

(一) 超越摹仿、拓宽领域

现代派绘画否定传统的绘画原则，是体现在现代派各个具体画派的画家们对绘画本身的不同探索之上，在这个基础上形成的一个整体意义的反传统面貌。

首先是体现画家的主动的创造。当过去的旧的绘画原则，已经不再为现代派绘画所采用，形、线、色的种种表现已不再是为了画得更“象”，不再是为了画得和“真的一样”，而是为了表现画家“主观的意念”或“理性的意念”，也就是表达画家的主体意识。传统绘画里全因素的描绘被现代派扬弃了，现代派画家们有意识地挑选其中某些因素加以发挥，以作为其艺术创作的主导原则。这样的探索主要是沿着两个方向发展的，一是对物质对象作理性分析，二是把物质对象当作表达主体情感思绪的媒介。这两种倾向，在不同流派有不同的体现，在某些画派里也有不同的分化；比如，抽象派有冷抽象与热抽象之分。这两个方向的演化过程，也是现代派绘画逐渐摆脱物质对象的反映与再现走向抽象的过程，从而形成了现代派绘画的主要特征。

对物质对象作理性分析，应上溯到塞尚与修拉，但立体派沿着他们的方向向前跨进了巨大的一步。塞尚与修拉的作品，是在不违反主题意念，不伤害物质对象基本形的前提下对画面的整体结构、秩序的调整和探索。立体派画家们，则采用规整的几何形结构表现他们的意图，至于物质对象已无关紧要了。用毕加索的话说，“立体派主要是描绘形式的一种艺术，当形式实现后，艺术便在形式中生存下去。”^②(见图 2) 抽象派从根本上否定了物质对象的反映与再现，而直接付诸于纯粹的心理活动。抽象派里的冷抽象，旨在以形、色、构图等最基本的造型原素，构成特定的造型秩序，以表达物质对象背后所谓不变的“纯粹的实在”。(见图 3) 抽象派之后又产生了，用强烈的色彩或有规律的几何图形，刺激观

赏者的视觉，从而产生颤动、错觉和幻觉的欧普艺术；以大块色面追求形、色效果的色面绘画和以最纯粹的色彩和最简单的构图，象机器产品一样，无个性和无人情味的极简绘画等，这些都属于对物质对象作理性分析，或是对它的进一步发展或与之有密切的关系。

而把物质对象当作表达主体情感思绪的媒介，通常从凡高与高更的作品说起。凡高与高更在不离开物质对象的前提下，运用色彩把自己的感情融进了绘画表现。到了野兽派那里，画家们为了表达感情的需要，充分释放了色彩的表现力，野兽派画家用夸张的手法，力求达到色彩单纯化的装饰效果，他们重视视觉感受的愉悦和舒适。野兽派画家德朗说：“颜色对我们是炮弹炸药，它们应喷射出光来”^⑧(见图 4)。和野兽派差不多时间出现的表现主义，用阴郁的色彩，可怕的变形来传达内心的冲突和焦虑。与野兽派不同的是，表现派强调被压抑的心理的直接抒发和无约束的表现(见图 5)。热抽象彻底抛弃了以物质对象为媒介，画家从“内在的需要”——作者的主观情感出发，以形、色构成自由、活跃的画面效果(见图 6)。抽象派之后的抽象表现主义，在极为丰富而协调的色彩中布满了极不规则的偶发式的线条，画面随意、奔放，显得躁动不安(见图 7)。沿着这个方向发展的绘画，比较注重创作主体情感的渲泄，画面形象活泼、自由。

理性的分析和情感的表现，在传统绘画里亦有体现，只不过这两个因素在传统绘画里，是以摹仿物质对象为前提的，而在现代派绘画里这两个因素则直指艺术家主观的心理世界，是体现艺术家的主动创造。从画面上看，理性分析的作品，具有稳定感、秩序感，画面形象简洁、规律化；而注重情感表现的作品，自由、热烈、有不安定感，画面形象比较繁复，缺乏规律，色彩活跃。这是整体上的比较，如果再细比较，那么每个流派的面貌特征又都不相同。但不管是理性分析的作品，还是情感表现的作品，都是在“形与色”这两个方面，作着各种各样的形式探索，它们都是对传统写实绘画的叛离和反抗。

其次，是未来派表达一种对速度的感受。在十九世纪末二十世纪初

这段时间里，西方社会发生了巨大的变化，尤其是科学技术、工业生产的发展，改变了人们的生活节奏与思想观念。在这种背景下，未来派应运而生，未来派宣称要创造与新的生存条件相适应的艺术形式。在《未来派的基础和宣言》里这样说：“世界的壮观已经由一种新形式，即速度增添了光辉，用象爆发呼吸的巨蛇一样的管子装饰起的赛车……看起来象炸药爆炸那样冲驰的赛车，比萨莫色雷斯的胜利女神还要美。”^⑧ 未来派要表现的是工业社会的速度感——一种钢铁的、狂热的、骄傲的和疾驰的生活。在画家眼里的物质对象不是静止的轮廓而是运动的形体；比如，奔跑的狗不是四条腿，而是几十条腿；走动的人不是直立和清晰的，而是倾斜的、模糊的旋转(见图 8)。

在传统绘画里，画面一般都具有一种稳定的秩序，即使象浪漫主义那样追求“动感”的绘画，也没有破坏这种秩序。但是，未来派打破了这种秩序，艺术家把物体运动的时间过程“画”在了画面之上，完成了“四维”（长、宽、深度和时间）的表现，未来派的追求为绘画领域增添了新的形式内容。当然未来派宣扬战争、暴力是其反动的一面；但是，未来派在绘画里表现“速度感”的想法，不管它成功与否，却启迪人们去思考与之相关的问题。受它直接影响的，还有漩涡派、奥弗斯主义等画派。

第三，达达派表现一种反艺术的态度。出于反对战争的意图，一些文艺青年在幻想与荒谬之中寻求对理性与现实的强烈挑战。在苏黎世的这些人给他们自己的行为起了个名字叫“达达”。主张“破坏一切”的达达主义在文化领域里的主攻方向原是文学，后波及到造型艺术。“达达主义”反传统，反一切旧秩序，包括反艺术的态度。他们不但反对传统艺术的再现性标准，也反对现代派绘画强调形式语言的原则，甚至反对在艺术上恭敬的创作方式和追求高雅的欣赏方式。达达主义强调艺术中偶然性的因素，在他们的所谓艺术作品中，阿尔普让墨水在纸上任意流动来完成“自动素描”，用撕成方形的纸片，随意地拼贴成画面；德国人施维特斯以垃圾和废品堆积成的“作品”；而最著名的则是马塞尔·杜尚的

“作品”了。

就艺术本身来说，达达派思想和行动都有许多反常和荒唐之处，达达派的表现从侧面上反映了现代派在摆脱传统绘画的束缚之后，体现的一种随意性和无目的性。不过从艺术史的客观进程来说，达达派还是提出了一些值得思考的问题，比如，他们对一些现成物品的广泛运用，启发了以后的艺术家们在画笔和画布之外，寻找一种全新的艺术手段。

第四，是超现实主义表现非理性、幻觉的精神世界。受二十世纪初哲学和心理学的影 响，超现实主义开启了人类“无意识”、“潜意识”、“本能”、“梦境”的潜能。超现实主义强调无意识的发现，非逻辑的结合，梦境的真实再现，手法上不拘写实、象征和抽象。超现实主义生动地告诉我们，在许多时候艺术之所以让人感动，不一定需要什么“合理”的理由(见图 9)。

传统绘画描绘的只是看得见的人物、风景或静物，而没有发现人类经验的先验层面的丰富性，超现实主义的出现，不但扭转了现代派绘画强调语言独创性的片面追求，而且为绘画艺术拓展出全新的领域，从而把绘画艺术又向前推进了一步。

第五，记录“动作过程”的行动绘画。一九五二年艺术批评家哈罗德·劳森伯格把四十年代后期在纽约出现的新艺术称为“行动绘画”。“行动”一词表示构成绘画作品特色的那种特殊的“人体动作”；“绘画”则表示这样一种理念，即在画布上涂抹颜料的行为方式仍然具有一个辉煌的前景。而想要实现这一前景，首先是吸收历史的成果，其次是拓宽绘画的行为方式。“行动绘画”的艺术家们认为在画家不自觉的随心所欲的行动中，能自由地表达自己潜在的思想、愿望和意念。“行动绘画”代表人物波洛克，不用画笔、画架，将大画布挂到墙上，铺到地上，把掺上砂子、木屑、碎玻璃及其它不相干东西的颜料直接滴洒到画布上，在泼洒的过程中全身似舞蹈般在不断变换各种动作，以表达不同的情绪和心灵的颤动，创造一种抽象的画面效果(见图 10)。

在传统绘画里，画面的经营是靠画家一笔一画描绘出来的，就是现

代的其他画派的画家亦沿用这种作画方式，但是在“行动绘画”里，这种方式和与之相结合的画笔、颜料都不适用了，“行动绘画”利用行动的无意识、偶然性作画，强调“行动”的重要性，至于画面最后的结果是什么样并不太重要。这和传统绘画要求行为是为画面服务的正好相反。

“行动绘画”的作画方式丰富了绘画的表现手段，启迪人们思考画笔以外的表现方式。受“行动绘画”影响的有后来的“人体绘画”等。

未来派、达达派和超现实主义等，虽然各自在艺术上提出各种新主张，但就其归宿而言，它们常常也是有始无终，消失在从表现主义到立体主义、抽象主义的发展过程之中。如未来派在1912年即已经有了向立体派转变的迹象，到二十年代未来主义艺术家已几乎完全变成抽象主义艺术家了；达达主义的运动本身也是短命的，并且很快就为超现实主义所取代了；而超现实主义否定理性意识对艺术创作的干预，和康定斯基等人的即兴创作有着质的类似，所以最终也大部分地融入抽象主义艺术之流。因此，虽然未来主义、达达主义、超现实主义等，作为一个派别曾经独立存在，有着各自的特点，但从总体上看，它们仍然是沿着一个抽象化的方向发展。

不管怎么说，现代派绘画在否定了传统的绘画原则，转向对创作主体的情感、观念的自由表达，从而全方位地超越了传统绘画。艺术家们描绘自身丰富的内心幻象，描绘快速变化的社会生活，创造了各式各样的表现手法，为绘画艺术开拓了诸多领域，增加了绘画艺术的表现力，丰富了绘画艺术的内涵。

（二） 构建纯图式

所谓纯图式，首先是排斥摹仿物质对象，而体现艺术家的主观创造，它反映的是艺术家的心理世界。这种主观能动性，包含有不同的指向和不同的心理层次；比如，艺术家可以用理性分析，对物质对象加以改造，象立体派；也可以从直觉(未经充分逻辑推理的直观)、感觉出发，将物质对象视为启发艺术家心中意象的刺激物，象野兽派；也可以记录“潜意识”、“梦境”、“幻觉”形象，使荒诞离奇、不可思议的“黑暗世界”

得以在画布上体现，象超现实主义；甚至可以用一种无意识、即兴的、偶然性的动作，在画面上任意挥洒，象行动绘画。艺术家在采用“非形象”的或抽象的表现方式，关键在于这些“形象”是否能真实地表达画家的心理世界。

其次，排斥绘画中的描述性、功用性。现代派艺术家们在创造形象时，强调形象要来自内心的真实，而不是来自视觉的真实。社会现实、物质对象这些东西在现代派艺术家眼里都是包含有内容、情节，若表现这些东西，就会有害于画面语言的纯粹性。立体派画家让·梅景琪说：“一件作品的美，基本上存在于该作品之中，而不是存在于作品的‘借口’里。”^⑧ 这里的“借口”是指一幅画的故事内容，也即是现实生活，他否认了现实生活之于绘画的重要性，这种思想在现代派绘画中具有广泛的代表性。

第三，利用线、形、色及其非逻辑组合，这些基本的绘画元素构建画面。现代派艺术家们为了和传统绘画拉开距离，为了满足自己的心里幻象，他们用点、线、形、色这些绘画元素，表达他们的内心感受和揭示事物纯粹的内在结构。他们最大限度地把形、色及非逻辑组合这些绘画元素对视觉作用的潜力发挥出来，使线、形、纯浓饱和的色彩、线的粗细、形的大小及补色的对比、所组成的活泼而富有规律的构图，荒诞离奇的画面，强烈地直接作用于观者的感官。

这种纯图式，不通过任何具体的物质对象或事物之间的关系去表达某种意义，而是运用线、形、色的构成、非逻辑的造型，直接表现某种情感、意象或观念。它不借助任何情节、涵义之类的“中介”以阐释某一主题，而是靠线、形、色非逻辑的造型组合的表现力，来获得画面所特有的魅力，那些鲜明的色彩，明确、严整、活泼的形线、荒诞的造型组合，不仅显示出它们强烈的视觉冲击，而且还在于它们的构成所产生的那种象征意义。

一幅现代派绘画作品是具体的，但由于其中没有具体形象，它的内涵只是一种直觉、观念、意趣、情绪等，而不是对具体事物或某种关系

的记述、描写，和从中显示出某种态度、观点或思想。纯图式无具体内容所指，基本上不反映社会的伦理道德、宗教信仰等，而是画家对形式的设计和探索，是对自我情感的抒发和表达。在这种纯图式里，你只能体验到某种感受、情绪、意趣或观念。

抛开其他方面不说，现代派绘画对纯图式的追求有其进步的一面。从艺术发展史角度分析，在人类创立文字之前，图画往往不得不担负着文字才能负担的功能，到了人类真正创立了名符其实的“文字”之后。图画才得以同文字分道扬镳，“文字”成为实实在在的概念符号，逐渐褪去图画的外衣，图画摆脱了文字硬加在其身上的桎梏，也逐渐向真正的“绘画”进化。但是在其进化的过程中，“绘画”又被套上宗教的枷锁，直到西方文艺复兴后，绘画逐渐摆脱了宗教的束缚，但同时又被所谓科学精神、文学描述所占据，而使绘画又套上多件的“外衣”，层层裹住绘画纯真的本质，而这种纯图式突破种种限制，还绘画一个最纯粹的面目，并且建构起一个多元的现代视觉图式和价值体系，应该说是一大发展。

另外，艺术家对纯图式的经营和追求并非是随心所欲的。美学家苏珊·朗格说“若片面强调主观‘情感’，那么一个婴儿将比任何艺术家更能够宣泄自己的情感。因而，艺术不但需要情感的真实渲泄，同时更需要艺术家能够对这种渲泄加以恰如其分的控制和引导”^⑥。现代派艺术家在其以空前的激情粉碎了旧有的参照体系之后，正面临着这样的问题：丧失了参照物的散乱的线、形、色需要以何种方式重新加以控制或组合，而这种无参照的构建，无疑是一项挑战智力的极其艰苦的任务，它绝非仅仅凭借画家随心所欲的个人气质就能够达到的。至上主义者马列维奇长时间在画面上摆弄几块黑白方块，他也不得不承认：“攀登非具象艺术的顶峰，是艰难而困苦的”^⑦。反传统，反绘画的杜尚在美国用了八年时间，反复在一块大玻璃上作着各种各样的材料试验和形状布局，最后创作了他最具代表性的实验艺术品《大玻璃》(见图 11)，亦体现了这种无参照构建的艰难。

贡布里希在谈抽象派绘画时也提到这点，他说：“无论我们有什么想

法，有一点是不难想象的，即艺术家是在怎样的心境下专心处理几个形和色的神秘问题，直到他认为它们已经恰到好处为止。一幅只有两个四方形的画，很可能比古代艺术家画一幅圣母像更使画家操心”^⑧。这是十分可能的，因为画圣母像有个明确的目的，有传统的方法作指导，而画两个方块的抽象派画家，要把这两个方块在画布上到处移动，尝试无数种可能性，永远不知道什么时候在哪里终止。

但是，这种严肃的探索，在现代派绘画里并不是由始至终的。在抽象表现主义潮流之后，又衍生了“色域绘画”乃至“极简绘画”，它们进一步否定行动绘画笔触鲜明、轮廓含混、色彩层次交织多变的特点，转而突出色彩条块的组合并尽量简化画面元素。与画面元素的极度简略随之而来的是“技巧”变得越来越没有用武之地，而艺术的优劣，在常人看来也变得越来越无可判断。随着“技巧”的日益没落，“与众不同”作为一种新的判断标准变得越发抢眼。本来，任何成功的艺术家肯定具备个人独到之处，但对这种“独创性”的强调由于二战以后艺术市场空前的繁荣而逐渐蜕变成一种急功近利的商业动机。这种“与众不同，标新立异”总是能比较容易地得到赞助，这也鼓励着艺术家们更加急切地追逐新潮。

现代派绘画一方面追求所谓的“纯粹性”，后来又追求所谓的“新潮”，一味排斥对客观的物质世界的反映与表现，把主观的心理世界绝对化，使色彩、线条变成纯形式的游戏，最终走向自身的反面。真理向前多走一步，便陷入谬误，何况原来就有片面性的理论呢？但是，我们应该看到二十世纪以来的艺术发展趋势的确是一个必然的积极的趋向，在这个不断演化的过程中，无论是成功的经验，还是失败的教训，都是同样重要的。

（三）反传统的意义

现代派绘画在超越了传统绘画之后，作为一个自在的客体而客观地存在于世了，无视它的存在与它所带来的影响显然是不行的，问题在于如何正确、恰当地对待它。

首先，我们应该看到，无论现代派绘画的发展有怎样的内容与趋向，它总是作为现代社会一员的现代派艺术家的意识活动的产物。作为一种文化现象，它反映的是垄断资本主义条件下的西方现代社会生活，这一切给现代派绘画的发展——从形式到内容，都打上了不可磨灭的烙印。

其次，我们也看到，现代派绘画是绘画发展史上的新阶段，其出现有其必然性。那么，作为一个新阶段，它必然要为艺术的发展带来一些新的东西。

绘画是以视觉形象反映与表现现实世界的一种视觉艺术，以视觉形象来反映与表现现实世界是它的根本任务，背离了这一任务，它就不成其为绘画了。但什么是现实世界呢？艺术所要反映与表现的现实世界是由两部分构成，即客观的物质世界（自然界与人类的社会生活）与人的主观心理世界。尽管两种现实密不可分，后者归根结底是由前者所制约，表现主观心理世界归根结底还要被导向对客观物质世界的反映。但两种现实作为艺术的对象，是不能完全等同，它们之间还存在着区别。比如，传统的绘画往往偏重于对客观的物质世界的反映与表现，主观心理只是融于其中。通过对客观世界的具体物象的精心描绘而将它表现出来，如达·芬奇、拉斐尔的绘画等等，所做的那样。而现代派绘画则更偏重于对人的主观心理世界的反映与表现，现代派艺术家在反映与表现主观心理世界，几乎尝试了所有的可能。始则，他们是通过将客观世界的具体物像的变形、歪曲、抽象来实现对主观心理世界的表现；继而，便根本舍弃了客观世界的具体物象，而用自在自为的绘画手段直接表现主观心理世界。尽管绘画艺术对主观心理世界的表现（尤其是在脱离客观世界的具体物象之后）比较空泛、抽象、带有不确定性，但这种不确定性却在另一方面扩大了它的容量，为绘画表现开拓了更广阔的天地。因为无论客观的物质世界还是人的主观心理世界，都是绘画艺术所要反映与表现的对象，艺术家有充分地选择他所要表现的现实的自由。比起现代派绘画的这种突出、崭新的反映与表现来说，传统绘画不能不说是有所不足。因此，就这一点而言，现代派绘画的艺术实践，无疑为表现现实世

界，主要是为表现人的主观心理世界开辟了新的可能、新的天地。尤其是在垄断资本主义的普遍异化条件下，人的情感、尊严变得对人更为珍贵了，而现代派绘画特别强调对人的主观心理世界的反映与表现，正是迎合了资本主义世界里的病态、敏感的人的普遍需要。

此外，再就对客观的物质世界的具体物象的反映与表现而论，西方的传统绘画基本上是把从焦点透视、从远近、明暗、比例等角度出发以求得对对象的形神毕肖的反映与表现，当作自己的主要目的。而现代派绘画则思考着传统绘画的造型手段之外的可能，他们进行了各种各样的试验：比如，从许多视点观察对象，解构对象而又将它们异想天开地组合起来，或者是对象的被抽象成几何形体的各个部分的随心所欲的组合、安排，或者是不同感性形象的自由联合等等。尽管通过这种解体、抽象、组合之后，对象自身的性质特征（如人物的性格特征及它的社会内涵等）的具体情状，乃至它的物理特征（形态、质量、重量等）的具体可感性都可能会丧失殆尽，但另一方面，由于艺术家的深刻理解与独特处理，在一种较为抽象的基础上，用出人意外的解构、组合，又造成新奇的艺术效果，等等。这些都是形神毕肖地再现对象的传统绘画所难以达到的。因此，现代派绘画这种从新的角度出发反映表现对象的尝试，无疑又开拓了绘画艺术的表现力。

看不到或不承认现代派绘画扩大与丰富绘画艺术的表现能力，是不正确的。但我们也同样必须看到它所包含的局限性。在现代派绘画中，一切新的发现，都被推向极端，以致在某种程度上使它自己的新的发现与开拓的价值有丧失殆尽的危险。

绘画艺术作为一种视觉艺术，有受其本身所制约的限制，它不能根本离开视觉形象，不能离开点、线、面、色彩等基本手段，对人的主观心理世界的反映与表现不能不依附于视觉形象，不能不以点、线、面、色彩为基础。离开了这些，就谈不上是绘画艺术，也就更谈不上绘画对主观心理世界的反映与表现了。前面已经说过，现代派绘画对人的主观心理世界的表现，是通过两种方式的，一种是通过保留着客观物质世界

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士学位论文摘要库