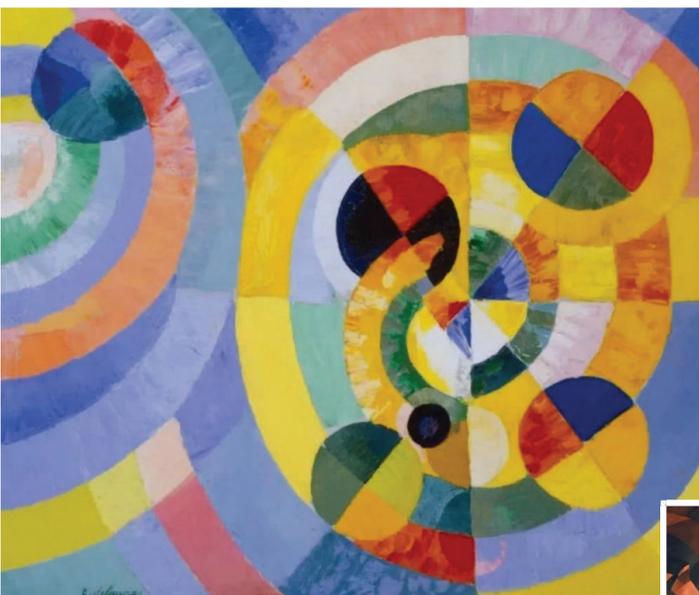


百余年的现代艺术史上 抽象艺术如何跨越赛道长跑至今

颜榴



▲ 罗伯特·德劳内创作于1913年的《圆盘形式》

乍一看几与儿童涂鸦无异的抽象画，常常看得人们一头雾水。而事实上，抽象艺术意味着更高的审美门槛。

最近，抽象艺术正成为申城海外名家名馆特展的一大焦点：抽象艺术先驱康定斯基在中国的首次大展、中国迄今最大的胡安·米罗展“女人·小鸟·星星”相继登陆，浦东美术馆与英国泰特美术馆合作的“光·泰特美术馆珍藏展”、西岸美术馆与法国蓬皮杜中心合作的常设展“万物的声音”同样汇集了一些抽象名家之作。这些重磅展览均为大众理解抽象艺术提供了绝佳的面对原作的契机。

本期“艺术”，让我们聚焦抽象艺术。

——编者



► 康定斯基创作于1926年的《玫瑰色重音》，洋溢着浪漫与神秘



【圆形与方形的奏鸣曲】

数学中的圆形和方形最受抽象派画家青睐，康定斯基属于圆形一派，方形主要靠马列维奇和蒙德里安两位独行侠

经过对色彩的集体开掘，抽象派画家们进一步向线条和几何形状开掘。数学中常见的直线、曲线、方形、圆形、三角形此时成了主角。三角形不太受宠，它在古典绘画的构图(隐形的)已过，最受青睐的是圆形和方形，各有阵营。

康定斯基属于圆形一派，在他之前，最早画圆的是俄耳甫斯主义者。

库普卡1909年就画了圆环，接着有《圣母院》(1911)、《牛顿色盘》(1912)这样典型的作品，此后20年他围绕一个点展开圆环，寻找线、面与空间的关系。德劳内的妻子索尼娅在家中的墙壁涂画自己调配的新色彩，不久德劳内画出了他的“圆盘”系列(1912-1913)：一个圆盘里有多种颜色，相互重叠，画中像有一个旋转的螺旋桨，一些离心的曲线从一个燃烧的太阳中心辐射出来，引起五光十色的色彩颤动。

俄国构成主义者紧随其后。十月革命后，亚历山大·罗德钦科用红、黄、黑色在画面正中放上大圆形，再用色差表示其在旋转。埃尔·利西茨基画了黑色的圆，又画了白色的圆被一个红色楔子穿进中心点，暗示当时的俄国内战中红军打败了白军，以此表明自己的政治立场。同时期康定斯基在俄国，沉浸在红色与其他颜色的争斗、曲线与直线的较量中，但弓形和半圆环线条也渐渐增多。1921年底康定斯基重新回到德国，圆已成为他的中心母题。最初《蓝色部分》(1921)画面周边分布的一些小圆环只占很小的比例，《小宇宙》(1922)中圆逐渐扩大，《构图8号》(1923)变得很大，《圆中有圆》(1923)的大圆已经占据整个画面正中。《几个圆形》(1926)中，从黑色空间里浮起了一些轻盈透亮的粉彩色圆形，它们相遇相交，又慢慢离去。这种浪漫与神秘在《玫瑰色重音》(1926)中，以画面偏右上方的那个粉红色圆形达到高潮。

有趣的是，方形稍晚于圆形出现，主要靠两位独行侠。俄国艺术家卡济米尔·马列维奇先声夺人。1913年，蒙德里安还在一点点地摸索着对树的简化，马列维奇在一张白纸上用直尺画上一个正方形，再用铅笔将之均匀涂黑，名为《黑方块》，两年后他把这幅画拿到彼得格勒“最后的未来主义绘画0.10”上展出，观众纷纷叹息：“我们所钟爱的一切都失去了……我们面前，除了一个白底上的黑方块以外一无所有！”马列维奇同时发表“至上主义”宣言，认为在绘画中纯粹情感或感觉至高无上，这种理论比康定斯基的“艺术的精神”决得多，他要做的是把绘画的表现性因素彻底排除，难怪早年会被莫斯科绘画雕塑建筑学院三次拒绝了。所幸马列维

奇在35岁时顿悟，最简单的形式——方块就是不带任何感情因素的直角系统。40岁时马列维奇又推出了更加极致的《白上白》，白底上一个白方块微微向右倾斜，仿佛要弥散开来，此时不仅体积、深度消失，所谓物体、空间都变得毫无意义。五年间马列维奇似乎让方形走到了尽头，蒙德里安还怎么做呢？蒙德里安直到1917年才简化出三种颜色的方块，刚刚把色块装到大小不同的方格子里，就面临马列维奇这种否定意味的白色沉默，他却十分坚定又乐观的投入“新造型主义”的抽象，以节奏和韵律的和谐为目标稳扎稳打。1921年他提炼出三原色加三非色、水平线加垂直线的网格结构，又坚决的剔除用对角线(与好友决裂)，最后成为现在最著名的格子大师。

当马列维奇的《黑方块》像一记重重的鼓点震动艺术圈时，康定斯基也在其列，对于俄罗斯民族的智慧，他既能敏锐地捕捉到，又选择性地吸收。他曾与年轻激进的拉里昂诺夫通信，了解“光滑滑动所造成的超时空感”实验所带来的四维体验。构成主义者对他不友好，但《黑色关系》(1924)可见利西茨基《Proun 5》(1920)的痕迹，《玫瑰色重音》引入了方形，《汇于点上》(1928)的三角形托起了圆形。俄国的神智学启发他领悟了“艺术的精神”，并让他的浪漫主义从冰里燃烧出火焰。

行文至此，又闻浦东美术馆正在举办“胡安·米罗：女人·小鸟·星星”展。西班牙艺术家米罗在康定斯基发表《点、线、面》的前一年以“梦幻绘画”成名于巴黎，他独创的神秘符号、稚拙线条与迷幻色彩以及看似童趣般的画作，颇受人们喜爱，成为名望仅次于毕加索的西班牙现代派大师。米罗将抽象意境与超现实的心灵体验完美融合，也可以看做是康氏理论的绝佳演绎。

因而19世纪末的先驱们开创的抽象艺术赛道是一场马拉松，直到今天，这场马拉松仍在继续，看来没有终点。

(作者为艺术史博士、柏林自由大学访问学者、北京市文联2021年度签约评论家)



▲ 方形颇受蒙德里安青睐，“格子画”正是其代表画作，图为他创作于1920年的《构图2号》

▲ 圆形一度是康定斯基抽象画的中心母题，图为他创作于1923年的《构图8号》

【抽象艺术之父花落谁家】

艺术家推开抽象艺术之门为何多在中年以后？这项艺术操作实在不是仅凭直觉与想象就能完成的，需要坚定的意志才可抵达

然而回到1935年，近70岁的康定斯基却为一个问题感到不安，那就是世上首张抽象作品的作者是否属于自己。康定斯基特意写信给纽约的画廊主纽曼，说明他早年的那幅“右上角带圆圈的画，真的是世界上第一幅抽象画”。身为画家也是理论家的康定斯基太知道这个问题的“重要历史意义”了，他强调“当时没有一位艺术家创作这样的作品”。可这还真不好说。

所谓“这样的”是指最早一批去掉模拟对象物态的画作，在1911年之前，来一次史上第一幅抽象画的PK，至少还有五位画家位列其中：德国的阿道夫·赫尔策尔，荷兰的彼埃·蒙德里安，捷克的弗朗齐歇克·库普卡，法国的罗伯特·德劳内，和俄国的米凯尔·拉里昂诺夫。最早的画作来自于赫尔策尔1905年的一幅油画，以蓝色为主调，黄、红色依次减少的比例画了大小不同的三角形色块。然后到了1909年，蒙德里安的《韦斯特卡佩尔灯塔》，以大面积的蓝色和黄色的平行色点铺满画面，灯塔并无可见；库普卡的《第一步》在两个大圆环下画了11个小圆环，不知何意。1910年，拉里昂诺夫画了一些放射状的光柱，德劳内《城市之窗，第4号》的色点图案就像一个几何化的万花筒。显然，这几件或者更多的类似作品，都可以称得上是抽象画。

再看康定斯基这幅《带圆圈的画》，又有什么不同呢？起初觉得似乎是一张人的面孔，又或是某种动物，但你很快就放弃了捕捉完形，只觉得画面色彩鲜活，气氛欢愉，结果如你所愿，各种愉快的事物在其间涌动，似乎都可以从中变形出来。假设康定斯基此后见过以上这些画作，他强调的哪里是第一幅抽象画的问题，晚年的他在意的是自己作为一介先锋，在一众抽象艺术先驱中居于何等地位。



▲ 在康定斯基创作于1911年的《带圆圈的画》中，各种愉快的事物在其间涌动，似乎都可以从中变形出来

▲ 米凯尔·拉里昂诺夫创作于1910年的抽象画



主义、风格派……这些叱咤风云的流派多属于短跑或中、长跑赛事，唯有抽象艺术是一场跨越赛道的接力长跑，而且选手们是在不知不觉之中接过了谁的接力棒，领跑一段。康定斯基正是其中的杰出代表，时下在上海西岸美术馆展出的“抽象艺术先驱：康定斯基”大展便是印证。

塞尚一句“要用圆柱体、球体和圆锥体来处理自然”影响甚众，“现代艺术之父”的桂冠给了他不容置喙。然而“抽象艺术之父”归谁这个问题，至今难以定论。唯一能确定的是，最初艺术家推开抽象艺术的门多在中年以后，他们画出首幅抽象画的时间，赫尔策尔52岁，康定斯基45岁，蒙德里安和库普卡年近40岁。现代艺术家里多的是像焰火般喷发的青年才俊，梵高、莫迪里阿尼、劳特雷克等都在40岁之前完成自我并谢世。但抽象艺术实在不是仅凭直觉与想象就能完成的艺术操作，它是一条兼具感性与理性的崎岖道路，既需要充沛的情感还需要清晰的逻辑，更需要坚定的意志才可抵达，并且历尽艰辛抵达的还只是某一座小山峰，那更高更美的还不知在何处。

六位抽象艺术先驱，生年跨越了40年，最小的德劳内可以喊康定斯基为叔叔(事实上西岸美术馆前段时间结束的与蓬皮杜中心合作的“时间的形态”常设展中，这六位艺术家的作品悉数现身)。康定斯基出道晚，1896年，30岁的他才从莫斯科大学法律系教职抽身去德国学艺，却又不晚，他不经意地站在了一个制高点，等到各种精神资源成熟时便加以汲取，又审时度势地使自己处于最佳的创作环境。自从1911年灵感迸发之后，康定斯基就进入了一条灵与智的上升通道。

▲ 弗朗西斯·毕卡比亚创作于1912年的《春天》

► 库普卡创作于1912年的《紫穗槐—两种颜色的赋格曲》



【色彩与音乐的赋格】

抽象绘画的赛道上，标举“色彩”的各式小旗招展，而调动感官需要对节奏和韵律的掌控，这正是音乐和舞蹈的强项

在抽象艺术至今仍在继续的接力长跑中，是谁打响了发令枪？

也许是隐居在布列塔尼的高更。

1888年，康定斯基还在做法律、经济学的学霸，比他年长3岁的保罗·塞律西埃已经是巴黎朱利安美术学院的班长，他去阿旺桥写生时遇到高更，被指点要简化一切，“不要尝试精准地复制大自然。艺术是抽象的过程，应该从大自然中提取”。塞律西埃听后随手在烟盒上画下了眼前的风景，画中不见树木、流水的形态，只有一些色块的浮动，这幅画让他的几位同学一见倾心，以为是得到了艺术的福音，将之奉为《护符》，并自诩为“纳比”派。1903年，同样信服高更的摩里斯·德尼在纳比派纲领中写道：“一幅画在呈现一匹马、一位裸体女子或者是任意的成像之前，首先是一个覆盖有按一定秩序铺好的颜色的平面。”与此同时，这些美好的色彩平面已经在博纳尔、维亚尔的画中展现得淋漓尽致。由此看来，称塞律西埃为抽象艺术的“先知”不为过。

事实上，绘画从立体主义走向抽象是一条捷径，但康定斯基在慕尼黑不在巴黎，这使他未能及时地接触到那群终日琢磨怎么把物体肢解、分割成几何切面再重组的年轻人。自从第一次被莫奈《干草堆》那种梦幻般的色彩震撼，他学会了用彩色斑点笔触和明亮的色彩作风景写生，在印象派的光影里徘徊了10年，终于感受到“非再现”绘画隐约的号令：让绘画对象“消失”吧，可怎么消失呢？康定斯基在德国小镇穆瑙的户外写生到1908年初露端倪，色彩的存在感逐渐大于事物的形状，物体轮廓倾向于几何化。

殊不知康定斯基并不孤独，法国画家再一次接近色彩的奥秘。1909年，德劳内研究了化学家谢弗勒的色彩学和新印象派的作品后宣称：“色彩本身就是形式和主题”，他首次赋予了色彩在绘画中至高无上的地位，一种共识在巴黎艺术圈达成——“颜色的粒子与线条一样有可评估的抽象价值”。三年间，库普卡把女人简化成色块，德劳内把巴黎风景简化为色点，不想描绘任何物体的拉里昂诺夫弄出一束束交叉的彩色线条。到1911年，抽象绘画的赛道上，标举“色彩”的各式小旗招展。

但仅有色彩是不够的，抽象绘画如何调动感官？需要对节奏和韵律的掌控，这正是音乐和舞蹈的强项。康定斯基就是个业余大提琴手，1911年他听了勋伯格那种音调结构无从捉摸的音乐之

后，顿觉遇到知音，开始用色彩即兴创作，画出题为“印象”“即兴”“构图/作曲”的系列作品。他还写信给勋伯格，赞美其无调音乐将音乐简化，去掉主音，让每个音符都同等重要，是为了创造“新的和谐”。1912年，库普卡反复画一种叫做紫穗槐的植物，将之命名为“两种颜色的赋格曲”，诗人纪尧姆·阿波利奈尔以此为例，请出古希腊的诗歌和音乐之神俄耳甫斯，宣告一种全新的纯粹绘画“俄耳甫斯主义”诞生，那就是用抒情色彩和自由联想造成律动感，使绘画达到音乐般的纯粹情境。同年，喜欢跳舞的富家子弟弗朗西斯·毕卡比亚画了《在春天跳舞II》，不见人形，未来主义者吉诺·塞维里尼也画了《舞者》，意在表现某种动力学，不自觉地走入半抽象。

然而，正如毕卡比亚问阿波利奈尔的问题：“圆与三角、体积和颜色就不如桌子那样容易理解吗？”是的，彼时的评论家纷纷感到困惑。1912年，康定斯基在柏林的首个展览、毕卡比亚在巴黎的展览以及俄耳甫斯派的作品都遭到了批评，毕卡比亚的《春天》被说成是“一堆红黑色的创花”。

此时，康定斯基出版的著作《论艺术的精神》显得相当及时。书中认为，艺术必须关心精神而非只是手工技巧，必须触及及人类灵魂的原则为唯一基础，通过色彩来达到，且色彩不只是带来愉悦的身体体验，而是能触动灵魂的“内在共鸣”，这便将色彩提升到人类精神生活的高度。但这还不够，它就像音乐那样：“色彩是琴键，眼睛是琴锤，而心灵则是钢琴的琴弦。画家则是弹琴的手指，他按动各个琴键，引发心灵的震颤。”

通过这种联结，康定斯基笃定要打破绘画僵硬的线条痕迹，让抽象的形状在画布上流淌，就像音乐家谱曲那样自然。色彩也被比附为各种乐器——淡蓝色的长笛，深蓝色的大提琴，藏蓝色的巴松管，绿色的小提琴，红色的小号，紫色的木管……从而画家落笔之际，就像听一首交响乐来观看自己的作品。不管康定斯基的这番论述当时的人们是否听得懂，抽象艺术的根基稳了。