

从巴塞利茨看新表现主义在当代艺术中的位置

陈 敏

“二战”之后,纽约逐步代替巴黎成为世界艺术中心,观念艺术、环境艺术、抽象表现主义、行为艺术及波普艺术等艺术形态脱离了传统的架上绘画。

战后的德国美术深受美国现代艺术的影响,将目标聚集到新的对象上。人们渴望新的自由空间,艺术风格更加多元化,新的艺术思想和流派层出不穷,新媒介和新材料应运而生。德国艺术家不再寻求作品的叙事性和倾诉性,而是追求自身的表现。作为战败国的德国随着国土的分裂,文化艺术也被分成两半,在西部的联邦德国流行的是抽象表现主义和极少主义,在东部的民主德国则流行苏联式的社会主义现实主义,德国迫切需要属于本民族的艺术。1955年,同盟国管制委员会解体,联邦德国从此获得完全主权。同年,“多库门塔”(Documenta)展在卡塞尔市开幕,德国美术也发生了转折。一批青年艺术家开始转向内心的表达和诉求,以巴塞利茨等人的作品为代表的新表现主义艺术风靡全球。

新表现主义与西方绘画简约冷静的抽象和对传统绘画的否定形成鲜明的对比,新表现主义重新回到由形象、颜料和画布构成的绘画上。这一风气席卷欧美,成为20世纪80年代西方艺术的新潮流。新表现主义绘画既有表现主义对具象的夸张变形,又更加关注人的内心感受,强调人文历史内涵,重的是精神而不是表面的形式创新,它把前人用过的方式拿来再用,而且用得更大胆、更无所顾忌。巴塞利茨作为新表现主义的代表,其艺术风格和艺术思想具有鲜明的特色。

1. 形象的回归

格奥尔格·巴塞利茨原名科恩,1938年生于德国东部一个叫做巴塞利茨的小镇,为了纪念自己的出生地,他后来就以巴塞利茨小镇作为自己的名字。

巴塞利茨的学生时代接触到一本关于意大利未来主义绘画的著作,这本书使他带着一种愤然的目光看待事物。

1956年,巴塞利茨到东柏林的视觉与应用艺术学院学习,跟贝伦斯·汉斯学绘画技巧。不到两个学期,他和朋友彼得·格拉夫就因为“社会政治上的不

成熟”被开除了。之后,他去褐煤联合企业“黑泵”进行体力劳动来深入工农生活,人们吊销了他的食品卡,他在东柏林最基本的生存条件也被剥夺了。

1957年,巴塞利茨来到西柏林,师从汉恩·特里尔。特里尔是一位抒情抽象画家,他从超现实主义那里继承了心理潜意识的画风。虽然他给予巴塞利茨技术上的指导,但巴塞利茨依然坚持“倒退”到具象的风格。他进一步发展恩斯特·威廉·奈和埃米利奥·维多瓦的色彩表现力,新的头像不断从这些色彩中呈现出来。

巴塞利茨在60年代正式远离抽象主义画风,坚持创作具象绘画,并使用油画、素描等方式表现人体、风景及静物等。他的信条是:“新颖的绘画不会来自某种流派,它总是一个独一无二的画家出乎意料的作品!”(冈特·恩格尔哈特《激烈但不野蛮——巴塞利茨访问记》)

1963年,他在柏林米夏尔·维尔纳画廊第一次举办个展,作品全是具象的,与维利·西特同期的作品在风格上颇为接近。他的画展引起了政界和美学界极大的反感,原因不是风格而是内容——尤其是某些色情的暗示。其中,题为《伟大的朋友》的作品赤裸裸地表现了男性生殖器。他的这幅画被检察官没收,理由是它可能在某类观众中引起性欲望。在一些观众看来,那是丑陋的、不堪入目的。然而实际上,这是对当时西方社会道德沦陷、精神贫乏、人们极度不安及紊乱的社会现实的写照。

1964到1966年间,纽约兴盛的色域绘画与波普艺术左右着国际艺坛。巴塞利茨此时推出了一批英雄式人物的画像,人物被拉长了。极低的地平线上耸立着巨大的人物形象,他们英雄般地耸立在战后的废墟上,依稀可以感觉到战后的硝烟,到处充斥着血腥、死亡和无助。散落的残肢、包扎的脚趾、手心中燃烧的房屋。暗示着战争的残酷、人们身心的创伤和流离失所的悲哀。“树的系列”组画描绘了充满血腥的自然景象,断裂的树枝像人断裂的手臂,正流着鲜血。这些植物仿佛带着人的生命。

在进一步使艺术恢复到先辈道路的过程中,巴

塞利茨不再画“英雄人物”而画自己的朋友——他们的交谈、吃饭、饮酒或者根本无所事事的状态。这些人百无聊赖、神态迷茫,似乎对一切都失去信任和兴趣。这些无聊而平常的人在比例上却被他“英雄”化,并运用了小脑袋加古怪比例的畸形变体手法。他创造了壮观而震撼的腐败社会象征物。

2. 割裂的意象

战争使德国人蒙受了巨大的屈辱,国土分裂,艺术也分别处在美国和苏联的统治之下。德国的新表现主义艺术家都以关注社会、关注政治、关注生存为主题。巴塞利茨基于自己的人生观、艺术观以及对现实的悲悯与内心的不安,以强烈鲜明的内容与形象来表达内心的不满与顽强的抗拒。

巴塞利茨试图消除或减弱绘画中的主题。破碎而强壮的躯体上长着小脑袋的“英雄”式人物被普通的动物和自然题材所代替。他在作品中画断裂或拉开的意象,狗、牛、二等分和三等分的神人都失去了解剖学上的标准,它们器官错位,向斜的、垂直和水平的方向滑动。通过贯穿若干颜色层次的表现过程,这些作品产生了非常醒目的视觉效果,它们仿佛漂浮在画布上,化开、分解、旋转起来。

1969年,巴塞利茨创作的《母牛》是这一时期的代表作品。画面上的母牛身体像是被强大的力量撕碎成两部分,一只眼睛似乎被尖刀贯穿,它瘦骨嶙峋、伤痕累累,口中咀嚼着枯草,肿胀的乳房仿佛滴着鲜血。黑色和蓝色的背景成黄金分割比例,将朱红、粉红、土黄中泛着绿的色彩组合衬托得更加醒目。画面中,没有传统的透视法则,而是错位和平面化。割裂的意象如分裂后的德国,巴塞利茨用割裂的意象来泣诉自己心中的郁愤。

1963年8月,巴塞利茨在给朋友的信中写道:最美的还是将一张脸、一颗头调成糊状。这便是他创作的思想状态。战争留给人身心极大的煎熬,艺术便是这种痛苦的写照。

3. 颠倒的图像

当形象在巴塞利茨的画面中占的比重越来越大时,出现了这样的问题:从内容这个角度出发,画面上的形象是否真实而完整地传达了观念?传达了什么观念?他认为,问题的出现是由于他既不愿作文学性的情节描画,又痛恨那些神秘不清而又霸道的抽象理论。倒着作画使他获得了解释问题的自由。他说:“我逐渐开始明白自己能够从事绘画。我想绘画并不一定得有有趣的题材。绘画对象不再具备固有

的重要性……绘画客体不表达任何东西,绘画不是达到一个目的的手段,相反,绘画是自发的。”(同上)

为此,巴塞利茨在1969年以后的所有作品都是倒着画的,无论树木、场景、肖像及其他类型的人等,这是真正的倒画图像,不是完成之后再倒挂到墙上,而是名副其实地颠倒着完成的。

1972年的油画《人体》,重力被颠倒了,人物都在上升。记者在访问中就这幅画询问巴塞利茨,他说道:“我在1968年画了一系列的狗和牛,它们可以说是在画面上飞,从上面下来,又从下面上去。在1969年又画了《树旁等待的男人》,树还是按照习惯的观察方法来画的,只是人物倒了过来。它具有很多模糊不清的涵义,这段时间的素描也是这样。这种平行的发展在当时对我来说还不十分清楚,直到我完全自发地、有条理地把《森林》这张画倒过来画时,我才知道究竟出现了什么。”(转引自马路《回到绘画的怀抱——联邦德国新表现主义评述》)从中可见,巴塞利茨颠倒的形式是个系统化的发展过程,不是仅靠颠倒画布偶然得来的。

巴塞利茨首先在头脑中清晰地构思好颠倒的形象,用一种新的视觉方法把题材准确无误地置于平面上,然后自下而上地逆向作画,任颜料流淌下来。为了不受限制,他不设边框,从画布的边沿向中心画,使无边框的画面充满一种漂泊的气氛。

巴塞利茨首要的目的是,抵制传统的观看作品的方式,防止观者按传统习惯先入为主地得出结论。他认为,倒置的形式可以把观众的注意力立刻吸引到画面中,让其精神集中于画面,而不至于因为对作品主题的思索和概括而分散。当然,要做到这一点,除了颠倒的形式,还要归功于粗放——有时甚至是粗糙的笔触所产生的强烈感情氛围。他认为,颠倒的形式对他的绘画是合适的,这种方法产生了一种刺激、一种震撼,展现着他的一种攻击性的姿态。

巴塞利茨出于攻击的目的,将自己的世界颠倒了。正像恩格尔哈特所说的那样:“他的风格和题材的形成完全出于艺术的原因——既不是具有社会责任感的社会主义的计划性绘画,也不是脱离对象的西方抽象绘画,这位50年代末在两个德国之间徘徊的年轻人提供了足够的、表现存在主义生活感情摩擦的画面。他憎恨抽象画派神秘的专制,为了能表达出他所感觉到的一切,他需要形象,把它作为形式上的矫正剂,通过变形达到强化感觉的手段。”(转引自弗雷德奥顿、查尔斯·哈里森《现代主义》,评论,现代

主义》)

4. 辉煌的色彩

巴塞利茨的作品同时也极为注重画面力量感的营造以及形式的探索。他突破绘画现实形象的限制,加强色彩的表现力,让色彩成为吸引观众的焦点。

巴塞利茨的作品有很大一部分描绘在黑底色上,色彩饱和而闪烁着光彩,轻快、随意的线条裹着结实的形体。他的画面的灰色主调上总有小面积的耀眼的红色、鲜艳的黄色和清澈的蓝色,这些色彩让画面灵活而生动。

1978年,巴塞利茨创作了与米勒《拾穗者》同名的油画。米勒的作品色彩沉着,色调柔和温暖,造型结实、轮廓鲜明。巴塞利茨的作品则有很强的色彩冲击力,墨绿色和褐色的背景将白色、浅蓝和桔红及黄色衬托得格外明亮。画中的主体人物也为女性,但她赤裸着身体,夸张地俯下身去,似乎不是在拾穗而是在做健身操。黑灰色顺着模糊的轮廓流淌,主体人物的右前方是一团热烈的红色,她脊背反射的红光与冷漠的浅蓝色相交融,她上方的桔红和黄色与红色相呼应。笔触杂乱无序而隐藏着鲜明的节奏。

巴塞利茨总是将形象和底色同时画出,而不像传统绘画那样先画底色再画形象。他将部分形象分层涂上白色或其他颜色,他不愿自己的作品贴上印象派的标签,试图以此消除画得过快的印象,但他的画面仍给人一种一挥而就的感觉。野兽派画得很快,但野兽派的画面因追求速度而使形象的结构显得松弛。而巴塞利茨的画将色彩的层次与主体形象的结构融合在一起,人物、动物和树木从一开始就在饱满、纯熟的色彩中凝固,其结构从而显得坚固。

巴塞利茨特别喜欢柔和的造型,柔和的笔法与画面的颠倒有机结合,刚柔相济、相得益彰。柔软的笔触使绘画形象的轮廓模糊不清,与背景色融化在一起,色彩和形象相互映衬、彼此交汇。他非常重视绘画笔法的探索,如用手指画等,并注重在绘画过程中画家的参与感及存在感。他后期的作品受波洛克绘画的影响,用骚动不安、繁杂的线条以及不规则的黑点破坏人物形象的轮廓,从而给作品强大的表现力。作品的色彩和造型与对象处在一种张力关系中,强调了造型的自由和色彩表现的相对独立性。

结 论

巴塞利茨首先与大行其道的抽象主义抗争,坚持形象的回归,他首先画普通的农民、工人等,将实实在在的形象带回了画布,而且他的作品尺幅都很

大,以此对“绘画死亡”的论调进行反击。后来,他的作品多以自然风光或现实社会的图像作为抒发感情的出发点。他描绘人们认为丑陋、低俗的性器官,描绘战争废墟、肢解的人、散发污水的水沟、流血的树桩等,颠覆绘画的美好形象,将别人摒弃的物体赋予自己的感情和思想。随后,他发现主题性绘画的形象虽然避免了抽象艺术的含混不清与晦涩,却落入文学性情节绘画的俗套中,于是便钟情于颠倒的图像与辉煌的色彩。物象的倒置让观者的注意力集中到画面,消解了绘画的叙事性,将自己的观念放大,从思想上向抽象主义挑战。

巴塞利茨为后来的画家树立了一个模式,他要和一切不能带来问题的艺术决裂。他说:“绘画就是为了表达人的精神,正是这样,我们可以把奶牛画成绿色,把人的头脚倒置。”(转引自爱德华·卢西-史密斯《西方八十年代艺术》)

巴塞利茨将抽象表现主义暴力的笔触结合到具象绘画中,在极少主义称霸的时代,他的坚持终于被批评家“发现”为德国新表现主义的代表画家。

旧前卫通过剔除过去而竭尽全力地迈向未来;新表现主义者则通过重新发现传统中那些进步、主流的思潮以及现代派谴责的因素而力求使自己从现代主义的束缚中解放出来。在巴塞利茨看来,激进主义并不在于适应在纽约、巴黎或伦敦确定的自我反思的新事物的某个方面,而在于自由地揭示、回顾、恢复已经错过、失却、误用或证明为误用了的东西,并通过对传统作全新揭示而恢复传统。

新表现主义用抽象表现主义的创作手法将不和谐、不平衡、不优美的形象引入画布,打破了传统艺术对题材和创作内容的限定,注重绘画本身、注重对色彩和形式语言的探讨。新表现主义恢复了德国在世界艺术中的地位,从而影响了世界艺术。

20世纪西方政治经济的多元化格局导致艺术格局的多元化,新表现主义确实带来了活力,但是,他们创作的内容是被现代主义“抛弃的”或是对现代主义“背道而驰”地搬用和修饰。新表现主义在获得认可的时候,则正预示着它在枯竭和走向灭亡。但新表现主义在绘画语言和形式上的不懈努力,为后起的艺术家打开了一扇艺术探索之门。

(作者单位 江西财经大学艺术学院)

责任编辑 韦平