

“抽象表现主义”与美国艺术的崛起

杨戈斌

“抽象表现主义”又称“抽象主义”或“抽象派”。是第二次世界大战以后出现的、以纽约为中心的一场广泛的艺术运动。“抽象表现主义”这一概念是1946年由罗伯特·寇特兹(Robert Coates)提出的。美国兴起此艺术运动,主要是源于当时纽约想要取代巴黎成为世界艺术中心的目的,而“二战”中及“二战”之后,大批的欧洲移民艺术家和美国强大的经济实力,也为他们实现这样的目的提供了条件。这是“二战”之后美国艺术崛起的开始,也是西方艺术战后漫长风格实验的开端,标志着一个新的时代的到来。自此之后的一段时期里,西方现代艺术的中心从巴黎转移到了纽约。

对此,肯沃思·莫菲特在其《1945年以来的美国抽象画》中做了这样的描述:“战争造成了许多重要的法国和欧洲画家的流离失所,大家都来美国避难,并带给他们一种处身于现代运动中心的感觉。这有助于增加美国人的信心,去继承并且进一步发展现代欧洲绘画的传统。”这些避难画家包括达达运动的领袖杜尚,超现实主义画家达利、米罗、恩斯特、阿尔普、马塔、马松,新造型主义的代言人蒙德里安,巴黎画派的核心人物夏加尔,抽象艺术家康定斯基等人。有些画家(如毕加索和马蒂斯)尽管未曾来到美国,但对纽约的影响同样十分强烈。在各种现代艺术思想——尤其是立体主义、新造型主义和超现实主义思想的影响下,美国艺术获得了某种新的精神。“二战”刚结束,“抽象表现主义”便迅速出现,并很快获得了世界性的影响。纽约由此迅速崛起,成为新的世界艺术中心。

“抽象表现主义”画派的作品无论是热情奔放或安宁静谧,都是以抽象的形式表达情感和激起人们共鸣的。从技巧上说,抽象表现主义的绘画方式通常来源于超现实主义。超现实主义强调的无意识、自发性、随机创作等,后来被杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)等人不断地运用。

缺乏描述、以表现性或构成性的方法表达概念,这是“抽象表现主义”的基本特点。“一般说来,在画面结构与统一感方面,抽象表现主义画家是在立体

主义绘画思想中找到各种形式的。他们在超现实主义绘画中寻求心理的即兴表现力量,作为发现一种个人神秘感和激发潜在想象力的手段。”(伯纳德·迈尔斯等编著《20世纪美术辞典》)波洛克的作品最能显示这一风格在观念上和手法上的特征。从1947年起,他采用了将大幅画布平铺在地上,再在它周围走来走去,把颜料滴溅在画布上的画法,使绘画的过程变得像某种祭礼中的舞蹈。他整个身体都在运动,这种催眠状态般的专心致志和彻底的身心投入,是一幅画形成其“独立生命”的关键所在。他作品中的那些密布画面、纵横扭曲的线条传达出一种不受拘束的活力、随心所欲的运动感、无限时空的波动及其内在的力量。

波洛克这种以独特的创作手法造成的画面,刚开始时并不受欢迎,甚至还引起了美国公众的普遍愤怒。只是在极少数人的眼中,他才是反叛绘画艺术的英雄。他们说看他的画对眼睛是一种历险,其间充满惊奇和欣喜。但波洛克对公众的看法多半不予理睬,继续着魔似地作画。他不再给作品命题,而只是在完稿时编上一个号码。他认为,观众观看现代艺术时,不必寻求什么,只要随便看——要留意绘画给人的感受,而避免寻求题材的问题和先入之见。

除波洛克之外,还有很多艺术家如米罗、蒙德里安等,对战后美国艺术的崛起产生着重大影响。在美国,蒙德里安是位传奇性的人物。他不仅支持几何抽象风格,向上世纪30年代统治美国画坛的社会现实主义和地方主义提出坚决的挑战,而且还鼓励青年一代进行革新,在美国艺术领域里发起了一场重要的革命,“二战”后出现的色域绘画、硬边抽象——甚至极少主义和光效应绘画都可以找到蒙德里安探索的足迹,即使是一些与他的艺术观念背道而驰的艺术家也都非常尊敬他。

米罗参加过达达主义艺术运动,他生来就是个无政府主义者,本能地反对一切传统、一切对自然和博物馆的迷信,秉性中具有反理性主义基因。1947年,为了参加由布列顿、杜尚组织的超现实主义艺术大展和绘制辛辛那提壁画,米罗第一次来到美国。与

其他的艺术家移民相比,他到美国的时间比较晚。但米罗的作品对于美国人来说则并不陌生,早在 1930 年,他的作品就在纽约的瓦伦泰恩画廊举办了在美国的第一次展览,之后曾多次在纽约的皮埃尔·马蒂斯画廊和现代艺术博物馆举办个展或大型回顾展。他在第二次世界大战期间创作的“星座系列”作品,以无数的符号、圆点和线条交织而成的画面,向人们传达出无序、不规则和非理性。其作品的意义并不在于再现的主题,也不在于最终完成后的形式结构,而在于绘制这幅画的行为,即“自动性”。在当时,米罗的绘画和观念对那些想要摆脱社会现实主义和地方主义的美国年轻一代艺术家产生了重大的影响,直接促成了以杰克逊·波洛克为代表的行动绘画的出现。

蒙德里安和米罗的艺术创作,体现了“抽象表现主义”的两种风格——在创作中注重笔势和颜料质感,这种风格的代表人物还有威廉·德·库宁、弗朗兹·克兰、阿希尔·戈尔基、汉斯·霍夫曼。而讲究画面形色统一,注意表达抽象内涵的色域绘画,则以马克·罗斯科、罗伯特·马瑟韦尔、巴尼特·纽曼、阿道夫·戈特利布、艾德·莱因哈特、克莱福特·斯蒂尔等为代表。

严格说,美国的“抽象表现主义”并没有一种固定的风格,也不是一个有组织的艺术团体。被冠以“抽象表现主义的艺术家”的这个群体,并没有发表明确的宣言或纲领,他们的艺术风格也各不相同。但是,他们有着相似的追求——不表现特定主题,反对形式主义,追求个人意志的自由表达,对现实和政治采取漠然的态度,对审美比政治更感兴趣。表面上看,“抽象表现主义”的作品没有主题,形式自由开放、无拘无束,与政治毫无关系。而实际上,作为美国“冷战”时期文化政策的产物,它却充分体现了作为宣传武器的价值。虽然这不是艺术家有意为之,但该团体的赞助人——现代艺术博物馆却完美地将这种艺术形式与国家政策联接在一起。

现代艺术博物馆成立于 1929 年,由大财团洛克菲勒家族投资、主持。洛克菲勒的家族成员一方面担任博物馆的董事长,同时在美国国家机构中任要职,就连“二战”以来的许多政府部长甚至总统,都受到由其家族控制或经营的各种基金会和代理机构的培植。现代艺术博物馆积极地配合了美国“二战”期间的对外文化政策,对国外知识社团施加影响,把美国塑造成与共产主义集团相对立的“自由”社会——当

然,这也服从于洛克菲勒家族控制下的公司和银行的利益。

就艺术界而言,“抽象表现主义”为这些宣传活动建构起理想的样式,这种风格既不同于苏联的社会主义现实主义,也不同于欧洲传统的艺术形式,是一种崭新的、生机勃勃的、富有创造性的“自由艺术”,显示出在一个开放、自由社会里种种表现形式不加限制的优越性,进而从本质上区别于大一统的、传统的和狭隘的艺术。

在美国文化政策的指导下,现代艺术博物馆力推“抽象表现主义”。在 1948 年的“威尼斯双年展”上,现代艺术博物馆出资购买了美国国家馆,推出了德·库宁的作品;1950 年在同一展览中展出了戈尔基、波洛克和德·库宁三人的作品。1951 年,现代艺术博物馆举办“美国抽象绘画和雕塑展”,标志着“抽象表现主义”已经在美国全面兴起。之后,在伦敦、巴黎、圣保罗及东京的国际展览上展出的美国当代艺术都以“抽象表现主义”作品为主;1958 至 1959 年间,现代艺术博物馆举办了名为“美国新绘画”的展览,连续展出包括戈尔基、古斯顿、德·库宁、克兰、马瑟韦尔、波洛克、罗斯科、斯蒂尔等十二位“抽象表现主义”艺术家的作品,并在欧洲八个国家巡回展出,表明了“抽象表现主义”在国际范围内得到认可。除组织艺术家参加国际大展之外,现代艺术博物馆还为艺术家举办个展,以扩大艺术家及其作品的影响力,如 1943、1945、1947 年的波洛克个展,1944 年的霍夫曼个展,1945 年的罗斯科个展等。

从世界艺术发展的角度来看,“抽象表现主义”的崛起,使长期处在边缘地位的美国艺术,获得了进入国际艺术中心的契机,预示了美国艺术时代的到来。但是,在复杂动荡的国际形势和处于低潮状态的文化艺术中,单凭艺术自身的能力或一个艺术团体的努力,一种艺术样式或潮流很难如此迅速地成为国家形象的旗帜,并在惨遭战火蹂躏的世界上空高高飘扬。“抽象表现主义”巧妙地适应了新的历史时期的需要,以准国家机构的力量输送到国外,通过强调完整个体性的绘画,成功地营造了一场重要的艺术运动,建立起美国版的现代艺术,非常圆满地配合了美国的冷战策略,成为美国“自由”艺术的象征。

(作者单位 平顶山学院艺术设计学院)

责任编辑 韦平