

美术作品中图像抽象化的探索历程

张晓杰 徐晗晟

(郑州财经学院 河南 郑州 450000)

【摘要】图像,是指眼睛看到的形象和形式。图像学研究的前提是认为形象和形式是有含义的,并且是两种:一个是是什,就是画中形象是何人、何物、何事、表达何种概念?另一个就是为什么,就是画家为什么要画这些东西?图像学的研究对象一定要具有喻意。那么,为了表达一些隐晦的含义,艺术家就需要将图像转为抽象化的表达。早在原始社会,图像就已经产生了。从石器时代到印象派,抽象化表达经历了几何抽象化、形象抽象化以及概念抽象化等阶段。抽象化不仅仅是作品创作的基本手法,也是非具象作品表达精神情感的方法。本文通过对图像抽象化探索历程这一角度进行阐述,为当代艺术的创作提供一些参考价值。

【关键词】图像;抽象画;现代艺术

从艺术史的发展来看,抽象可以分为两个时期。第一个时期原始社会时期,这个时期抽象化的表现为简单的线条、几何、变形、明暗。第二个时期应该是从塞尚开始的现代艺术,这个时期是传统绘画表现观念的开拓和变革的时期。对于抽象化的认识和表现,不同时代的艺术家都做了大量的艺术尝试,这些艺术探索在不同的时期形成了明显的风格和时代特征。今天,现当代艺术对抽象化做了进一步的尝试,艺术家的作品呈现出语言上的概括、视觉上的可读、解读上的多意性等特征。这些绘画表现方法和现象值得我们作深入研究。

一、图像的几何抽象化

彩陶起源于黄河流域,8000年前在甘肃省秦安县大地湾发现,与西亚彩陶同时出现。彩陶文化类型各异,造型各异,装饰风格各异,但其典型的装饰题材,如半坡型鱼纹、庙底沟型鸟纹、半山型和马厂型神人纹等,都经历了图案化的过程,纹饰由写实动物逐渐演变为高度装饰性的纹样。

半坡式的鱼纹早期大多为单独的写实图案,往往以侧面的形象来描绘,这也是史前装饰艺术中的一个普遍规律。此时,彩陶盆或壶的内壁上绘有鱼纹,常有细细均匀的线条,有的还被加工成轮廓状的图案。鱼的形状也非常完整,有头,身体,鳍和尾巴。经过一段时间的发展,鱼的形象的各个部分开始简化和抽象,鱼头不规则三角形,鱼鳞开始用三角形黑色块显示,鱼鳍用三角形块或线条来填充。这时的装饰位置也从陶盆的内壁转向外壁的口沿下,由数条鱼纹组成横向断续的装饰带。进一步发展,鱼的图案变得完全模式化和风格化。以三角形为主要结构单元,鱼体开始被解构和重组。鱼头是一个正三角形,偶尔用圆点图案代表眼睛,但是最后我们没有看到半坡鱼形的装饰,而是有规则的双向连续分布的三角形图案。

佩斯利纹样在马家窑类型中出现,并很快发展成为这一时期具有代表性的纹样。也是中期的主要图案之一。一般来说,涡型有四个中心,有些中心有六个或以上,涡型逆时针方向较大。在中山期,佩斯利纹样成为主要纹样,并逐渐成熟。旋转中心由多通道黑色锯齿带与红色带间相线或宽带连接,形成双面连续图案,增加视觉旋转效果。如果俯视这些螺旋,人们会感到眩晕。这条平滑的线条画出了一个强有力的动态螺旋,像各种形态的黄河波浪,凝结在无尽的漩涡中。佩斯利花纹一般装饰在大型物体(壶、壶)的主体部分(肩至腹部),有些壶、碗内也装饰有彩色图案。有简单而复杂的涡旋线,有的只是由两条连续的单线涡旋线组成的牵引群。

神像最早出现在马家窑文化的彩陶上。早期对神和人的描绘更加具体,展示了整个人类的形态,但也只是面部。面部描绘很细腻,很接近人类的形象。山中神人图案较抽象,头部以圆形代表面部,没有特定的面部特征,身体以宽带代表,两肢多折带代表向上的斜坡。到中山晚期,神人图案出现变异,头部增大,无面部特征,布满各种图案,上下肢向上弯曲,四肢的指数和爪子不一。除了壶的装饰外,还有独立的神人图案,有两面连续的神人图案,围绕壶或上腹部,俯瞰像一群人手牵手在聚会上,载歌载舞。

神人图案最终演变成了几何图案,纳粹党徽图案。纳粹党徽是一个神秘的符号。最早的纳粹十字记号出现在马厂式彩陶上。这种特殊的图案是由两肢和爪子的指纹交叉形成的。后来,进一步简化,爪子的消除指的是作为一个抽象的字体纳粹党所用的十字符。

二、图像的形象抽象化

汉画像石的内容都来源于生活,涉及生活的方方面面。汉代的乐舞画像石中,人物形象各异,乐器不同,演奏方式不同,舞蹈形式也各不相同。著名的是在南阳出土的汉代石像《乐舞》,它描绘了演奏乐曲的场景。有的弹琴,有的弹熏,有的打鼓,有的吹排箫,有的跟着音乐唱歌跳舞。《钓鱼图》中,有鱼在水中游动,水面有船来,有人撒网,有人在戏水,有人在桥上钓鱼。

线、点、面都是平面构成的要素,在汉画像石中,线条成为主要的绘画技法。直线主要用于表现车辆、器物 and 建筑物的轮廓结构,利用曲线,如人、动物、植物等,在轮廓转折点上用曲线勾勒出轮廓,在图像中表现出张力,在视觉上表现出运动感、节奏感。在人物、动物和植物的内部填充上,又采用了斜线、直线来进行装饰,这些线条长短不一,利用线条的差异性来补充和修饰整体形象。

在构图形式上,主要人物的表现形式有四种:直瓶、花瓶、青蛙、宽底瓶。这只是一个瓶子风格的构图,展示的人物有顶部和底部那么大。角色主要是官员和随从等等。花瓶主要是女性形象。中国传统的花瓶造型有小嘴、细颈、宽肩、细腰和圆底,整个轮廓有凹凸有致,优雅多姿的视觉感受,刚好配合女性的姿态展现女性柔美的曲线。青蛙的头部与颈部是相连的,上身小下身宽,腹部肥大坚硬,四肢修长,这种形象在汉代石像中多为武士。在古代,勇士被描述为背上有老虎的熊,强壮的身体是勇士的象征。宽下瓶是上身小,下身大而平的形象,主要为人物坐姿,汉代宽袖长衫,使人坐下来像一个宽下瓶。

三、图像的概念抽象化

19世纪末,塞尚对“形”的问题进行了深入的思考。在他看来,在焦点透视的框架内处理一个物体的平面结构是不可能的,因为稍微向右或向右一点就会改变整个事物和整个结构。虽然过去的艺术家也注意到了这一点,但他们选择了守旧而不是突破,但是双眼所见的景象才是真正的场景。因此,考虑到视点变化带来的真实性,他综合运用多种实验手段进行绘画。并且,他试图用几何形式总结物体的结构,以获得时间的形态。

立体派毕加索和布拉克,把保罗塞尚推向了极致。1907年,毕加索创作了《阿维尼翁的女孩》完全背离了自然主义的绘画方法。在“形”的处理上,他采用了多视角的描写,结合几何形态来概括主要意象,打破了传统绘画模式。1910年,毕加索写了《弹曼陀林的女人》。他从更多的角度出发,结合不同的视角来处理画面的主要对象,直到画面最终难以辨认。这种反自然主义的方法将观看的感性行为转移到更具概念性的创作过程中。因此,它受到自然界的限制。这样,艺术家对画面结构的处理不再是模仿自然,而是通过重构的“形”来营造画面。

同样的实验也出现在布莱克的风光画和肖像画创作中。1908年,布莱克写了《斯塔克家族》。图中的房屋被概括为小的方形街区,树木被简化成几何图形。这个作品被称为立体主义。1911年,布莱克在他的画作《葡萄牙人》中把这个形体分成了小块。字符被压缩成扁平形状并扩散到背景上。背景颜色比主体浅。然而,布莱克用开放的块体将它们统一起来,这两个区域几乎无法分离。这使得画面趋于自足,不再与外在世界的表象有太大关系。

最接近抽象的是莱热。虽然他追随毕加索,但他用的是曲线和圆柱体,而不是像毕加索那样的小立方体。他的作品经常把人体塑造成圆柱形,这很容易让人想起钢管和其他机器以及金属的质感。1912年,他创作了一幅《裸女》,运用了多种视角;1914年,他创作了《对比形式》,在平面绘画空间中,用简单的几何形状和块状色彩演绎形式与色彩的对比博弈。这两幅作品表现了作者对非语义特征的追求,尤其是后者没有视觉焦点,没有任何明确的象征意义表达。

20世纪初,生活在慕尼黑的康定斯基(Wassily Kandinsky)再次将注意力转向色彩,康定斯基列出了一对对黄色和蓝色、白色和黑色、红色和绿色、橙色和紫色。通过这个表格,黄色被归类为“典型的土色”,具有“温暖的属性”,并且具有向外和向上的属性。而蓝色,作为一种“典型的天堂色”,被认为具有“清凉特性”,具有向心性和隐退性。虽然梵高曾经把颜色和感觉联系在一起,但康定斯基的另一个见解在于他对颜色语法的认识,使颜色能够表达曾经被称为“事物”

的东西。我们之所以能将蓝色还原为“天堂”的特征,最重要的原因是蓝色能够在非描述性的语境中表现这种品质。1910年至1911年间,康定斯基在他的作品中暗示,使用色彩表达抽象将是艺术的未来。

他认为自然的“外在”形式是次要的,任何时代都需要精神品质。艺术作品的内在共鸣是由“内在需要”决定的。换句话说,色彩与形式的和谐,严格来说,必须触及精神的原则。这种感觉在康定斯基1908年的第84号《蓝山》中得到了体现,画中的树木和山峦被平面化,人物的衣服鲜艳美丽,似乎把人们引入了童话般的俄罗斯传说。

瓦西里·康定斯基在书写艺术精神的同时,创作了composito ii,标志着瓦西里·康定斯基艺术风格的重大转变和飞跃。虽然瓦西里·康定斯基没有完全排除作品的某些特定元素,但复杂而微妙的色彩组合不是故事或背景,而是交响乐的辉煌和壮丽。瓦西里·康定斯基强调色彩的对比应该统一在主导力量中。在他看来,抽象绘画应该注意两个问题:一是整体的画面结构,二是结构关系中的单一形式。这些单独的形式以不同的方式相互联系,但从属于整体。“作品的物质元素在作品中或多或少检测报告由PaperOK论文检测系统生成Copyright © 2021 PaperOK.com. 是多余的,”他写道。它们或多或少可以被省略,或者被纯粹的抽象形式所取代。

1912年后,康定斯基寻求一种更纯粹的内在表达,他的绘画变得更加抽象,《带黑色的弓形,154》作品中可辨认的图像仍然与抽象元素相冲突,而《作品6》则表现了似乎可以听见的东西。银幕上狂野的色彩和形式似乎强调了一种悲剧感。平行线在音乐中很容易被想到。粉红色的圆点散布在曲线上,在缓和戏剧冲突的同时,给画面增加了一些色调的变化。瓦西里·康定斯基后来表示,他希望调和图像中的各种力量,尤其是破坏性和平静性的力量。

从西方美术史的发展来看,抽象化一词除了是对传统绘画的界定外,还应包括对现当代艺术的界定。抽象化不仅仅是作品创作的基本手法,也是非具象作品表达精神情感的方法。这一点我们可以通过对西方众多现当代艺术家的作品进行分析、研究得出结论、从这个意义上讲,抽象的内涵应该得到扩展。

现代艺术的理论及实践对今天的艺术家仍然有着重要的意义。这对我们研究西方绘画的风格演进及历史流变仍然具有理论和实践价值。抽象中没有固有的优劣性能。它反映了不同的艺术流派、艺术家的艺术观和创作手法,并以不同的形式进入一个特定的时期、一个特定的艺术背景区域。点、线、色、空反映了不同艺术家的现实生活和主观感受,他们固执的抽象表现成为一种特定的风格,与时代融为一体。