

论非对象性的绘画创作

周 赓

(湖南第一师范学院 美术与设计学院,湖南 长沙 410205)

摘要:艺术现象学的基本问题是一种非对象性的艺术创作是否可能及如何可能的问题。直观相继而来的被给予性,并非所有的被给予性都绝对的通向非对象创作,唯有基于虚静主体的直观被给予性,才能真正实现非对象性的绘画创作。首先论述虚静就是世间一切存在的根源和本性。其次论述直观对于画家真正接近事物和实现非对象性创作的重要意义。再次论述马里翁所勾画的新主体如何取代了建构性的“我”,从而实现了去主体形而上学的历史使命。最后论述了具象表现绘画理论对于非对象性绘画创作的启示。

关键词:非对象性;虚静;直观;被给予性;具象表现

中图分类号:J20-02

文献标识码:A

文章编号:1671-5322(2015)02-0078-04

现象学是20世纪现代哲学的一个重要流派,由德国哲学家胡塞尔创立,其学说主要由胡塞尔本人及其早期追随者的哲学理论所构成。现象学同现代艺术之间,具有密切的互动关系,它甚至可以说就是一种带有艺术特征和美学性质的思维方式、创作方式和生活艺术。德国现象学家海德格尔在1964年写的一封信中提出:“客观化的思与言是一种特殊的思与言吗?或者,每一种思之为思,每一种言之为言,都必然是客观化的吗?”^[1]海德格尔这里想问的是:一种非对象性的或非客观化的思与言是如何可能的?海德格尔试图提出和解答“非对象性的思与言的可能性”这样一个现代性的哲学难题。当此问题面向艺术创作时,我们不妨把艺术现象学的基本问题表述为:一种非对象性的或者非客观化的艺术创作是否可能,以及如何可能。现代人久已落入对象化的思维习惯中,凡事万物都被当作主体观察的对象或客体。海德格尔认为,只有自然科学的思与言才是对象化的,对象性的思与言不可能进入艺术世界。

从20世纪80年代开始,西方哲学进入一个多元共生的综合时代,其中影响最大的是现象学的“复兴”。现象学复兴潮流的代表人物让-吕克·马里翁将经典现象学中并不很受重视的被给

予性范畴重新置于现象学探究的中心,将它确定为现象性的最后视域。被给予性是指事物(感觉材料,对象等等)的显现。前者(被给予性)是从意识活动的角度而言,后者(显现)是从意向的角度而言^[2]。并非所有的被给予性都绝对的通向非对象创作,唯有基于虚静主体的直观相继而来的被给予性,才能真正接近事物本身并实现非对象性创作。

《老子·十六章》:“归根曰静,静曰复命”。老子认为世间一切存在的根源和本性就是虚静,从而提出了“致虚极,守静笃”的思想。《庄子·天道篇》:“夫虚静恬淡寂寞为无者,万物之本也”,庄子进一步发展老子的虚静观,提出通过心斋与坐忘才能通往虚静。画家宗炳在《画山水序》中说:“圣人含道映物,贤者澄怀味象”。所谓“澄怀味象”,即以虚静的主体体验物象。

晋代陆机《演连珠》:“镜无畜影,故触形则照,是以虚己应物,必究千变之容,挟情适事,不观万殊之妙。”在观物时,若不“挟情适事”,则观物的我与物无异,虚己应物就成了以物观物。北宋邵雍《皇极经世书》:“以物观物,性也;以我观物,

收稿日期:2015-03-10

基金项目:湖南第一师范学院院级教改课题研究成果(XYS14J13)

作者简介:周赓(1980-),男,湖南长沙人,讲师,硕士,研究方向:油画创作与研究。

情也。性公而明,情偏而暗。”以我观物,言志缘情;以物观物,摒除了个人私见、爱好,从事物本身去观察事物,这样的观察因为少了主观先见而更符合事物本身。以物观物,不再是以我为主的解说,而是物物之间在虚静状态下的交流应和,亦即“言以虚静,推于天地,通于万物,此之谓天乐”。“寒波淡淡起,白鸟悠悠下”、“采菊东篱下,悠然见南山”,诗中的我冲淡而超脱,似与自然同化而不复存在。

《庄子·达生篇》:“梓庆削木为鐻”。梓庆心斋七日,走进山林,以人的自然去合树木的自然,看到形态极合的,一个形成的鐻钟宛然呈现在眼前,然后加以施工,不是这样就不做。而现代许多表现主义画家,一味强调表达“我”的主观感受,而不知心斋之法,不知自然本身有话要说,不知有让其自己显现,自己完成这一层境界。主体性之疯狂、无法无天正是现当代艺术的危机所在。我们唯有以十分虚心的姿态面向自然、亲近自然,才有可能听到它的声音。习惯于“残暴”自然而强行获取,这不仅正是无能的表现,而且如此任意妄为并不是没有后果的。老子曰:“驰骋骋猎令人心发狂”,真我已经变得越来越小,更加难以听到自然的声音了,也就难以从自然那儿获得馈赠。伽达默尔在《真理与方法》的开篇的引言中说:“历史女神把她的果实抛给你,像一条虹(雨后显现的彩虹,天空与大地的订婚指环)那样的抛物线抛给你,你接住了;接住了历史女神抛给你的果实等于你接住了一个历史的命运,一个历史的精神或者一个开天辟地的东西”。在引言的最后,他说道:“但这还不是你自己的力量”。艺术家并不能创造本在的真理,只能是发现真理、见证真理,这就是一个艺术家应当站立的位置。主体性之上有更根本的存在,艺术家的主体性应该受这个存在的限定。一个具有彻底现象学精神的艺术家不仅要回到现象本身,而且要能够回到一切现象的根源之处。

二

“直观”概念在胡塞尔现象学中具有中心意义,本质直观则是直观的最终朝向。然而,本质直观并不是一蹴而就的,胡塞尔认为,素朴的感性直观会有缺漏,要有一个中间环节,才能上升到本质直观,这个中间环节就是范畴直观。范畴直观的统握性,整体性,观念性是直观概念不断扩展,深

化的关键。范畴直观是胡塞尔在《逻辑研究》中才有的称呼,在《大观念》中,就称为本质直观。本质直观归根结底是一种方法,胡塞尔主要用它来解决认识论问题,即一种超越的认识如何可能。

贡布里希曾经向我们揭示了一个现象:艺术家从传统艺术中习得的图式决定了其观看和表达的基本方向。即艺术家是通过传统图式的模仿而“看见”并表达其所见。贾科梅蒂在1964年慕兰(Raoul-JeanMoulin)的访谈中谈起他认识中最重要的突破:直到1946年和其后,我才能够意识到是距离使得人们显现出真实的样子,而不是呈现原始的尺寸^[3]。比如罗丹的雕塑,贾科梅蒂认为那属于自希腊以来的雕塑常规,却不属于实际的观看——有距离的观看,不需围绕被看者走一圈进行测量的观看,而更多是印象式地大概把握,或者凝视,在某个立场之上。在席尔维斯特的访谈中,他谈到罗丹雕塑时尖锐而清晰地指出,“他并没有按照他在空间中,在某段距离上实际看见的样子——如同我现在隔着我们之间的距离看你那样去塑造它。罗丹只是想通过泥土塑造出一个等同物,一个完全与真人同等量的头摆放在空间里。所以,那并非是根据视觉,而是根据概念。他在塑造此头像前就认定头像是圆形的,就是说,他的出发点是自希腊以来在所有欧洲雕塑中流行的关于头像的一贯常识……我认为我们已经长久地,并且自动地接受了一种被普遍认可的雕塑观念,以致我们完全丧失了按自己真实地看到的那样去看的能力”^{[4]121}。贾科梅蒂坚持真实的视觉追问,坚持在一定的距离上和一个具体的情境之中观看,忠实的描绘当下实际的所见。正是在这一点上,贾科梅蒂和同时代现象学家的某些看法有了相通之处,由此也构成了他在艺术史上的独特贡献。贾科梅蒂的直观姿态——“偏要装出目无前人,仿佛从洪荒而至;仿佛大地间第一次有一个人意图摹写他所看见的事物”^{[4]282}。对于画家如何观看和接近事物永远有着启示意义。现代许多画家的写生,并没有把观看限定在严格的直观中,在画家与事物之间总是隔着某些既定的绘画图式和概念,致使画家并没有能真正接近事物。

直观首先意味着一种对于事物的直接把握的态度,要求悬置一切先见和概念。直观一词已经被毫不经意的到处滥用。实现绘画中的直观谈何容易!一方面,流行和惯常的图像样式总是抢先于一切对于事物的直接观看和沉思,另一方面,功

利和对于“出路”的思虑总是隐秘而顽固的缠缚着视觉。我们真的还能实现纯粹的直观吗?

现象学中的直观,涉及现象学的还原。还原并不是针对现象,而是恰恰相反,是针对主体,针对主体的各种非现象学态度。一旦我们悬置了各种先见、概念和荒唐的理论,现象就会自己向我们显现。由此,实现绘画中直观的首要任务是将主体还原到与人的心理无关的纯粹的先验意识。唯先验的自我,才可言直观。所谓先验,简单来说就是“先于经验的”,即不但不依赖于经验,反而是经验的前提条件。胡塞尔先验现象学认为,先验的自我(即经过彻底的现象学的中止判断而剩余下来的纯粹自我和纯粹意识),乃是世界的本原。

三

马里翁作为现象学复兴潮流的代表人物将经典现象学中并不很受重视的被给予性范畴重新置于现象学探究的中心,将它确定为现象性的最后视域。马里翁提出了自己关于现象学原则的第四个表述:“有多少还原,就有多少被给予性”^{[5]38}。在马里翁看来,一种彻底化了的现象学方法意味着被给予性的首要性,它乃是现象自身所具有的本己特性。马里翁将被给予性范畴重新置于现象学探究的中心,并且勾画出了一个新的主体:接受——被给予者。马里翁认为这个新的主体,取主体而代之,取代了建构性的“我”,从而实现了去主体形而上学的历史使命。

马里翁将现象的特征确定为严格的被给予者,最终解放充溢现象。所谓充溢现象,与贫乏现象相对应,就是以直观对它的意向过剩构成其特征的现象,它因此颠覆,并且先于全部意向,它溢出意向并使之偏移^{[5]72}。马里翁在总结前人的基础上,提出了充溢现象的四个特征:①事件,不可预测的;②偶像,无法承受的,它通过最初的可见性填满意向性而使之陷于停顿并被倒转;③肉身,缝合了一切意向的绽出;④圣像,不可注视的,它将能注视的注视变成了被注视的注视。

马里翁认为,真正的画家是一个接受者,一个现象的守护者,见证者和接引者,带着惊奇迎接不可见者从其背景中绽现,从不试图赋予可见性的显现任何理性的基础或意图,而是反对任何意图或原因。在非对象性的绘画创作中,充溢现象的发生犹如潮汐现象。在与事物的不断视觉碰撞中所形成的各种意向犹如彼此挤压,蜂拥而至的海

潮,建构之我犹如海边矗立的岩石在海潮的往复旋回中终究为其所吞没。充溢现象的发生并不会一直持续下去,当激荡的海潮渐渐退却,“建构之我”便会逐渐显露,会不自觉的去比对刚才的画面和原型,此时,却是应当警惕的,因为这个时候的绘画活动并不归属于非对象性创作。

四

具象表现绘画一词是法国艺术评论家让·克莱尔(JeanClair)在1975年法国策展中使用的,他用这个词来形容欧洲一批“画家中的画家”,来概括那些认真观察细微真实的事物,注重表现视觉真实和精神的画家的作品特征。在20世纪90年代,华裔法籍画家司徒立将其引入中国,并创造性地提出具象表现绘画方法论,在中国的绘画界和美术教育界产生了深远的影响。

具象表现绘画理论自身有两个发展阶段,在具象表现绘画初级理论中,“直观”概念和“意识活动——意向对象”的模式居于中心位置。与之紧密相连的是胡塞尔的“构造性现象学”,以及从海德格尔到梅洛·庞蒂的存在主义现象学。事实上,我们画的并不是对象,而是对象的观看。观看本身是一个与个体存在息息相关的发生性的流变事件,处于澄明与遮蔽之间,处于显隐之间,处于追问与倾听之间,处于存在与虚无之间。在现象学式的观看中,现象不再意味着某种对象,而是意味着显现之物在显现之中的某种非客体化的永恒的谜一样的游戏。马里翁认为,现象学的工作不仅在于使不显现之物显现,而且还使显现之物与不显现之物在显现之中的游戏得以进行。贾科梅蒂曾说:“现实主义在于原样模写一只杯子在桌子上的样子,而事实上,他所模写的永远是它在每一瞬间所留下的印象。你永远不可能模写桌子上的样子,你模写的只是一个印象的残余物。当我看一只杯子,关于它的颜色,它的外形和它上面的光线,能够进入我每一次注视的,只是一点点某种很难下定义的东西,这点东西可以通过一条条线,一个个小点表现出来。每次我看这只杯子的时候,它好像都在变,也就是说,它的存在变得很可疑,因为它在我的大脑里是可疑的,不完整的。我看它时它好像正在消失,……又出现……再消失……再出现。它正好总是处于存在与虚无之间,这正是我们所模写的”^{[4]89}。贾科梅蒂的画面上所呈现的是物我相忘的永恒以及视觉求真之路的

痕迹叠痕迹的丰盈记录。正如《老子·二十一章》中所言:“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物;窈兮冥兮,其中有精,其精甚真,其中有信,自今及古,其名不去,以阅众甫。”他的画面,是那样的恍恍惚惚啊,似乎没有清楚的固定实体,其中却有形象;它是那样的恍恍惚惚啊,其中却有实物;它是那样的深远暗昧啊,其中却有精质,这精质是最真实的,这精质是可以信验的。

在具象表现绘画高级理论中,“被给予性”概念和“显现——显现之物”的模式居于中心位置,与之紧密相连的是马里翁现象学和以庄学为根源的中国艺术精神。马里翁认为,胡塞尔现象学是现象学的第一还原,是对“对象的还原”,海德格尔现象学是现象学的第二还原,是“存在论的还原”,即从存在者向存在的还原。而马里翁把问题逼入到如何“让其显现”。

具象表现绘画理论十分注重对中国传统艺术精神的融合。西方绘画艺术在艺术材料和西方人文主义精神范畴内相对完备,然而东方文化及中国的艺术精神在西方油画作品中却是很少触及的。在儒、释、道三大中国文化体系中,道家的庄

子思想对于中国艺术的影响最大。徐复观说:“庄子本无意于今日之所谓艺术,但顺庄子之心所流露而出者,自然是艺术精神,自然成就其艺术的人生,也由此可以成就最高的艺术”^[6]。

曾被历史遗忘的绘画大师德朗认为通往“实存”的绘画只剩下一条很窄的通道,一边是写实主义和自然主义绘画留下的大片误区与陷阱,另一边则是随时受到现代派狂热者的透视攻击。道固自在,学亦自在,应运而生的具象表现绘画及其理论就像重重迷雾中的指路明灯,照耀着通往“实存”的绘画道路,同时也照亮了在世界图像黑暗时代里踟躇者的心灵。

直观相继而来被给予性,然而,直观的主体性质不一样,被给予性状况并不相同。以强力意志为主体的直观,被给予性的被动态不大,事物的显现中主体主观的成分多,事物本身的成分少,以虚静为主体的直观,被给予性的被动态得以最大化,事物的显现由于少了主体主观的成分而更符合事物本身。因此,并非所有的被给予性都绝对的通向非对象创作,唯有基于虚静主体的直观相继而来的被给予性,才能真正接近事物本身并实现非对象性创作。

参考文献:

- [1] 海德格尔. 路标[M]. 孙周兴,译. 北京:商务印书馆,2001:70.
- [2] 倪梁康. 胡塞尔现象学概念通释(修订版)[M]. 北京:三联书店,2007:178.
- [3] Reinhold Hohl, Giacometti, A Biograpy in Pictures. Hatje, 1998:111.
- [4] 许江,焦小健. 具象表现绘画文选[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2003.
- [5] 徐晟. 现象的被给予性与主体的转化——马里翁现象学初探[D]. 杭州:浙江大学,2008.
- [6] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2007:51.

Discusses The Non Objective Painting Creation

ZHOU Zhi

(Arts and Design Department, Hunan First Normal University, Changsha Hunan 410205, China)

Abstract: The basic problems of phenomenology of art is a kind of non objective art creation is possible and how possible problems. Intuitively one after another to be given, but not all of givenness are absolute leading to non object creation, only on the basis of quiescence subject visual afflood of givenness, can we truly achieve the non objective painting creation. First, the quiescence is all the world the existence of the origin and nature. Secondly, the intuitive for painter really close to things and realize the significance of non object creation. New subject Mali Weng have outlined how to replace a constructive "I", so as to realize the historical mission to subject metaphysics. Finally the paper discusses the art of Figurative Expressionism theory for non objective painting creation enlightenment.

Keywords: concrete presentation; quiescence; perceptual intuition; being given concrete expression

(责任编辑:沈建新)