

论雕塑与三维幻觉意识

谢彬

长期以来,雕塑就被规范于三维实体意识的感觉和表现的框架中,形成一种以直感存在的审视习惯,在这类雕塑中,总是以向外突起的体积以及体积之间的构成展示空间。虽说,这完全符合雕塑以自身的实体占有和表现空间的特点。但是从表现意识和感受方式看,显得单一和狭窄。在再现风格的雕塑中,从被视为雕塑经典的古希腊雕塑里,人们感觉到的是那富有生命的人体、整体而匀称的形体以及人体动态所展示的空间和意境。在表现风格的雕塑中,无论是古印度、墨西哥那精细的雕刻,或是形体强化的非洲木雕和中国青铜器雕刻。人们感觉到的,也是所知的实体和结构以及与实体融为一体的装饰。这些感觉结果表明,三维实体意识的雕塑审美,是雕塑实体在直感所见的审视下进行的。令人吃惊的是,由三维实体的雕塑引起的审视过程和感受方式,无论古今,都是相似的。因为感受的对象没变,感受的方式没变,那感受的结果也就难以有新的突破。三维实体意识的根深蒂固,使人们对雕塑的感受停留于被动的直觉所见的审美层次上。这无疑使雕塑的表现力在人们习以为常的感觉结构中显得平淡。此时,即使将已往雕塑所有表现手段都调动起来,最终还是在既定的审视结构中周而复始的简单循环。这足以表明,雕塑的三维实体意识的局限。

在传统的注重直感审美向注重心理体验的现代艺术意识的转化中,三维幻觉意识以其特有的感觉结构与之呼应显得恰到好处。它在艺术中的运用,正在改变已往审视习惯,建立新的感觉结构和表现意识,即人们通过各种直感的、心理的、幻觉的作用,完成审美的过程,很显然,它之所以能在艺术中表现出存在的合理,就在于它不仅激发欣赏者的参与意识,而且使创造者和欣赏者有更多的审美自由。参与意识和审美范围的扩大,无可否认,这就是一种突破。在已往的雕塑欣赏中,往往是以一种被动的方式去感受,总要在欣赏对象中寻找作者的意图。如果是在按传统观念创作的作品中,也许能找到,然而在现代作品里,也许是徒劳的。由此会感到失望而放弃继续欣赏的欲望。这种被动的感觉程式,结果是可悲的。其一,由于在注意作者意图时放弃了自己对欣赏对象的感受。其二,即使找到作者的意图,却使自己的审美范围限于审美对象所呈现的范围之内。相形之下,以主动参与的感觉方式审视欣赏对象,不仅在审美的范围中能有更大的自由,而且感觉所超越欣赏对象所呈现的。在雕塑发展中,虽说主动参与意识在三维实体的雕塑中也存在,但是从其感觉的方式与三维幻觉的主动参与意识有根本不同的区别。在米开朗基罗的雕塑前,无论是肖像性质的《摩西》或是象征性质的《奴隶》,主动参与只是进入到作者创造的境界中去感受和体验雕塑。然而,对雕塑本身的造型不必作心理的,视觉的审美补充。这种心理的、视觉的审美补充的省略,主要是作品自身的造型的完整,使人没有发挥这种审美补充的机会。在现代具有三维幻觉意识的雕塑中,主动参与意识体现在雕塑欣赏时,要靠欣赏者的心理审美补充才使审美对象的艺术形象完整起来。如果没有主动地对审美对象进行种种心理的、视觉的审美补充,是很难直接的感觉到一个完整的审美形象。这表明,这种主动参与意识既存在于作者的创作意识中,即有意识在雕塑中留着视觉的空白,给欣赏者提供主动参与的机会。同时也存在于欣赏者的审美意识中。在未来主义雕塑家波丘尼的《空间中一个瓶子的发展》雕塑中,尽管是表现十分具体的生活用品,但是其通过解体,展开的表现手法,改变了瓶子的原有结构。这就为欣赏者提供了主动参与的可能。在亨利·摩尔那实体与空洞共存的雕塑中,虽说没有象古典雕塑那样匀称和具体。然而就在实体与空洞之间,就能激发起心理的幻觉审美活动。从而超越雕塑造型的形象本身。在这类雕塑中,正是一些最能引起人们主动参与的因素,如象空洞、凹面,解体的结构,常常是以一反常规的面目展现。无论从整体构成的造型结构,还是从局部体积的空间的处理,似乎都显得不符合情理。按常理应是完整的整体,却被解体或消失;本该凸起的形体,却被凹陷;本该实在的形体却又是空洞的表现。这对习惯于三维实体雕塑的审视者来说,是不可想象的,甚至感到荒谬也是可能的。那么,这是否说断定以上的表现手法所构成的雕塑是非理之举?从艺术发展的自身要求看,一方面,艺术要不断地挖掘、融合已知所有的表现手段来扩大表现范围;一方面,也是关键的一面,就是要创造新的表现手段,形

成新的审美结构。这点与三维幻觉意识是相吻合的。从艺术的表现特点上,艺术要将自然加以重新组织,使其具有一定的意义。三维幻觉意识的虚化、幻化的表现特点与之并不相悖。从艺术的审美特点上,审美对象与生活原型在区别开来的程度上,体现出审美层次的多少。这表明,艺术作品所呈现的形象,并不是处在常态之中,相反同生活原形处在一定的区别和距离中。那么,象实体中那些反常的空洞、凹面,解体的雕塑语言在雕塑中的存在就无可非议了。现代艺术中,由于超现实主义艺术家常以无意识的领域作为他们的创作的主要方向,因此引起了人们对艺术的严谨性产生了怀疑,那么,这类雕塑语言是否显得不严谨,或者是凭空捏造?事实并非如此,虽说那些实体中的空洞、凹面的形式与实际原形相距甚远,但并非是无意识的产物。相反是艺术家对自然的观察、体验,经过深思熟虑的结果。在摩尔的人像中,表面上看与人的实际形象差距很大。然而就在这艺术形象与艺术原形的距离中融进了艺术家对人,自然的综合的,独特的体验。此时的人像,只是把各种艺术语言联系起来的结构。正如摩尔说的那样:“在我的雕塑中,素材并不来自对某一个别对象的观察和记忆,而是来自我平时所积累的对各种自然形式的知识。”“我最感兴趣的是人的形象,但我已从诸如鹅卵石,岩石,骨骼、树木,植物等自然对象的研究中发现了形式和韵律的基本原则。”②这类雕塑中,由于呈现的形象与艺术原形有失常的差距,是否就断定其缺乏生命力的表现?其实不然,从雕塑整体结构中,体积的大小、面向、空间的实与虚。从局部体积的非对称,本身就构成了一种活力。正如苏珊·朗格所说:“雕塑未必一定再现一个天然有机体,它可以通过非再现性造型,如简单凿就的石块,用于纪念的石柱,纯粹发明物或者屏、瓮等等来体现生命的形式。……是生命的情感表现而不是生命体的功能联想,构成了雕塑的‘生命’”。③雕塑家亨利·摩尔也说过:“对我来说,一件作品必须首先要有它自己的一种活力。我的意思并非指生命、运动、身体的活动,跳跃、舞蹈这些活力的反映,而是指一件作品要有一种被压抑的力量、一种它自己的强大的生命,它能和它所描绘的对象相分离而独立。”④

雕塑的发展,无论形式和手段如何变化,体积和空间的表现是不可少的。虽说三维幻觉意识与三维实体意识有本质的区别,但是对体积和空间的依附是相同的。三维实体意识在空间和体积的表现上,注重的是直感视觉,而多维幻觉意识却注重心理体验。这在苏珊·朗格论艺术想象力的观点中可得到启示。“对观众来说艺术品未必仅仅是空间形状,而是空间的形成。”⑤直感视觉的实现是通过对造型对象结构占有空间去感受的。在布德尔的《神箭手赫利克里斯》雕塑中,人物的动势结构和夸张的弓向观者展示着空间。这也是直感视觉所能感觉到的空间。其中构成雕塑的体积,虽说有较强的夸张处理,但是在直感视觉中所呈现的仍然是造型本身所体现的形状。在摩尔的实体与空洞共存的雕塑中,从整体造型的结构看,空间的呈现不是仍附于结构的表现起伏,而是在实与空的对比,以及体积和不同面向中体现的。其体积不是以造型对象的原形的夸张,而是以幻化的不规则凹凸面实体以及既是空间又是幻化体积的空洞所体现的。对这此体积的空间的领悟,仅仅靠直感视觉是不够的,而是要依靠心理的体验来补充视觉印象。从以上两种雕塑风格的比较中可以看出,对空间体积的认识,前者感觉是直接的,造就的是视觉空间和体积。后者感觉既有直接,又有间接的。所造就的是感觉到、意识到的心理幻觉空间和体积。所谓感觉到是指欣赏者由主动参与而形成完整的审美形象时的心理补充。所谓意识到是欣赏者在主动参与的过程中,对作品的意象性的幻觉补充。就象王朝闻所说:“对作品的兴趣在于除了‘对象’固有的有趣的细节对我是有魅力的对象外,还由于它调动了存在于我头脑中既有的和想象出的相关的细节,——区别于观念中的模式的有生动力和有生命力的细节。……正如我给抽象化的作品作了意象性的补充而感到愉悦那样,我的幻觉使我肯定了自己的审美能力而更加感到愉悦”。

综上所述,三维幻觉意识在雕塑中的积极作用是无可否认的。此刻不由得想起美学家朱狄的话:“艺术的价值并不在于它再现了我们已经知道的东西,而是因为它帮助我们在一种新的方式中看这个世界。”

王承云油画作品选

SELECTED WORKS OF OIL PAINTINGS BY WANG CHENG YUN

上:三连画

下:家

ABOVE: TRIPARTITE PAINTING

BELOW: FAMILY



刘宇人体系列作品选

SERIES WORKS OF HUMAN - BODY BY LIU YU

左下:作品一号
中上:作品二号
中下:作品三号
右:作品四号
LEFT BELOW: WORKS NO 1
MIDDLE ABOVE: WORKS NO 2
MIDDLE BELOW: WORKS NO 3
RIGHT: WORKS NO 4



忻海洲《睡眠》系列作品选

SELECTED WORKS OF 《SLEEP》SERIES BY XIN HAIZHOU



睡眠·游过金鱼之一 SLEEP GOLDFISH 1



睡眠·游过金鱼之二 SLEEP GOLDFISH 2



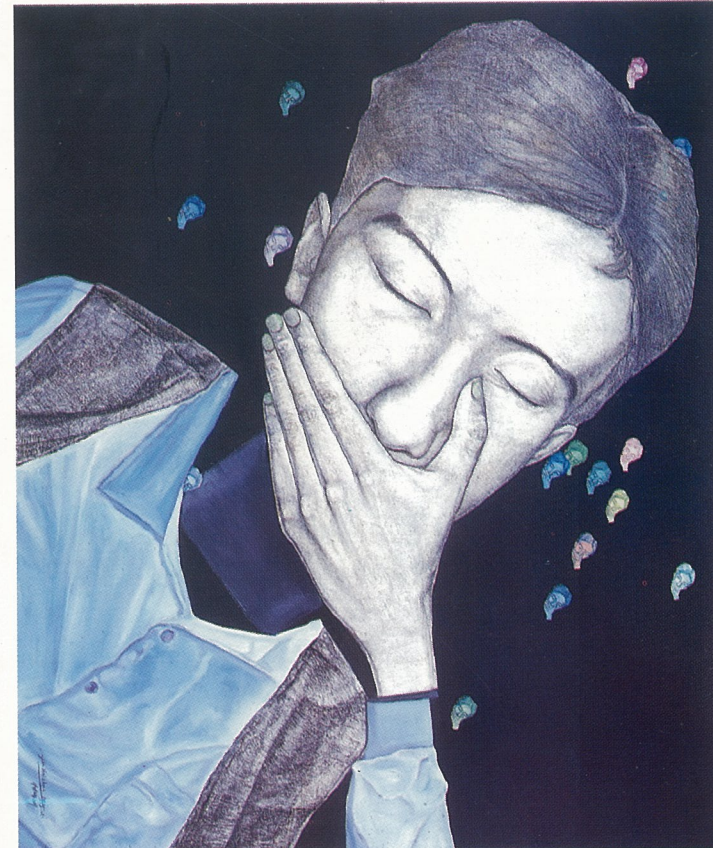
与金鱼相遇之二 MEETING GOLDFISH 2



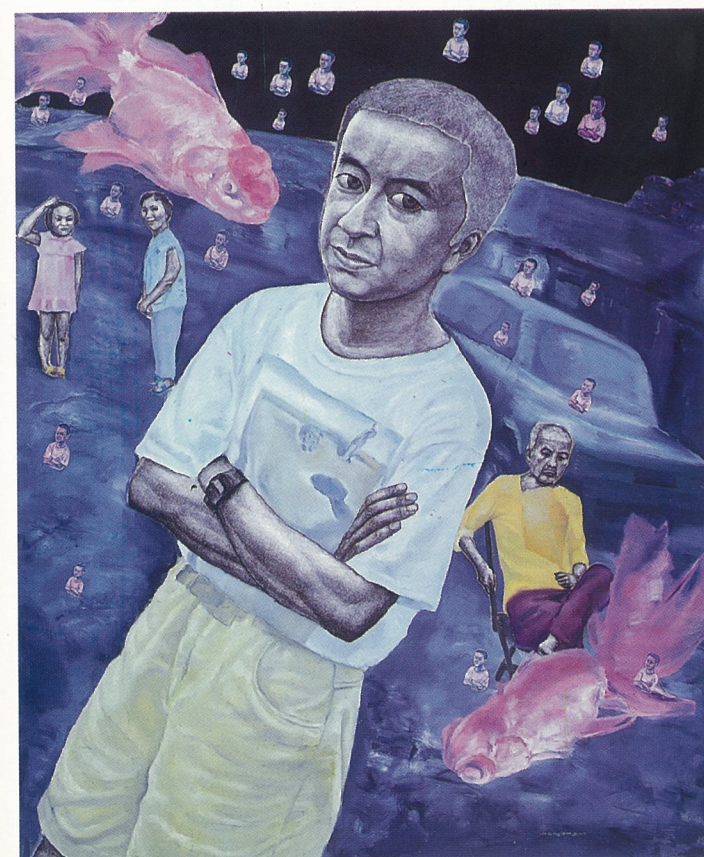
周春芽与瓦尔多的寻找
MR. ZHOU CHUNYA AND MR. VALTA
LOOK FOR GOLDFISH



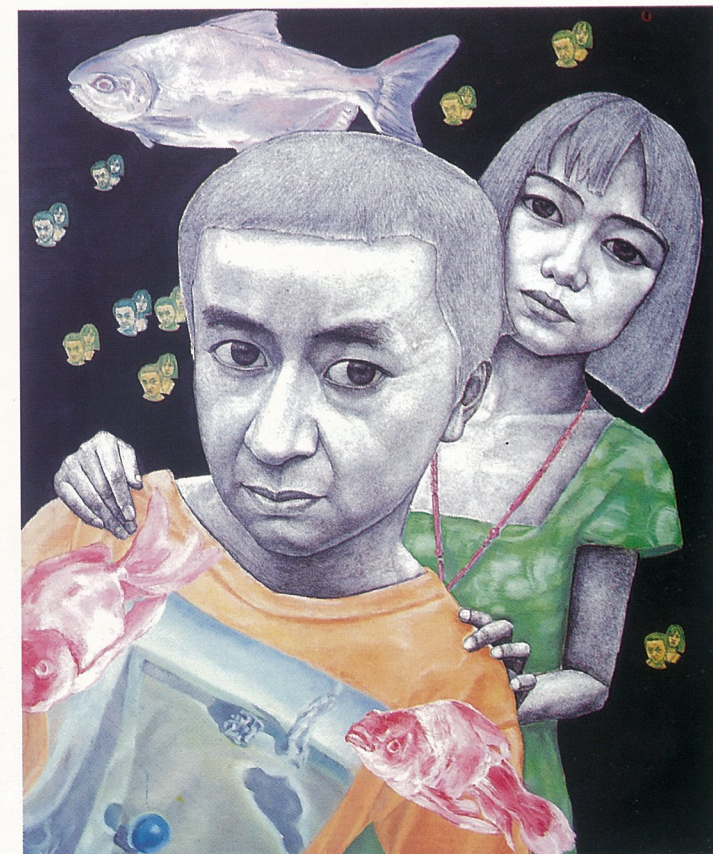
老街·游过金鱼之二 OLD STREET GOLDFISH 2



睡眠 SLEEP



老街·游过金鱼之一 OLD STREET GOLDFISH 1

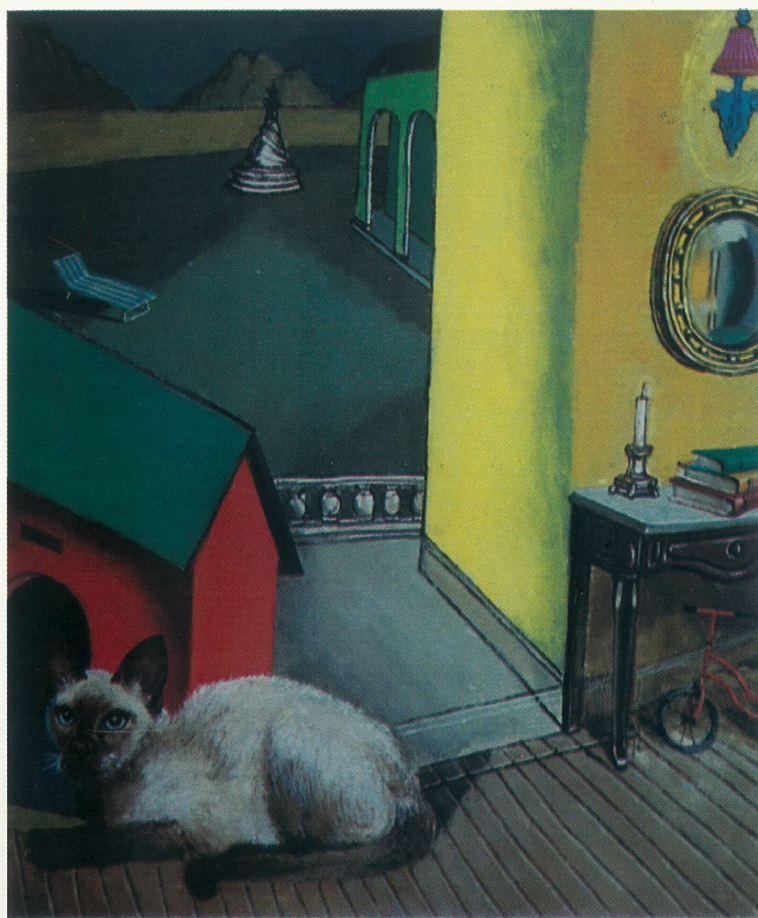


与金鱼相遇 MEETING GOLDFISH

SELECTED WORKS OF 《SLEEP》SERIES BY XIN HAIZHOU

吴文厦(米可)作品选
SELECTED WORKS WU WENXIA(MIKE)

上:消逝的世纪之宅
下:都市臆想
ABOVE:DISAPPEARING
HOUSES OF THIS CENTURY
BELOW: GUESSING
THE CITY



有兔子的房子 HOUSE AND RABBITS



有棋盘的风景构成
CHESSBOARD AND LANDSCAPE OF STRUCTURE



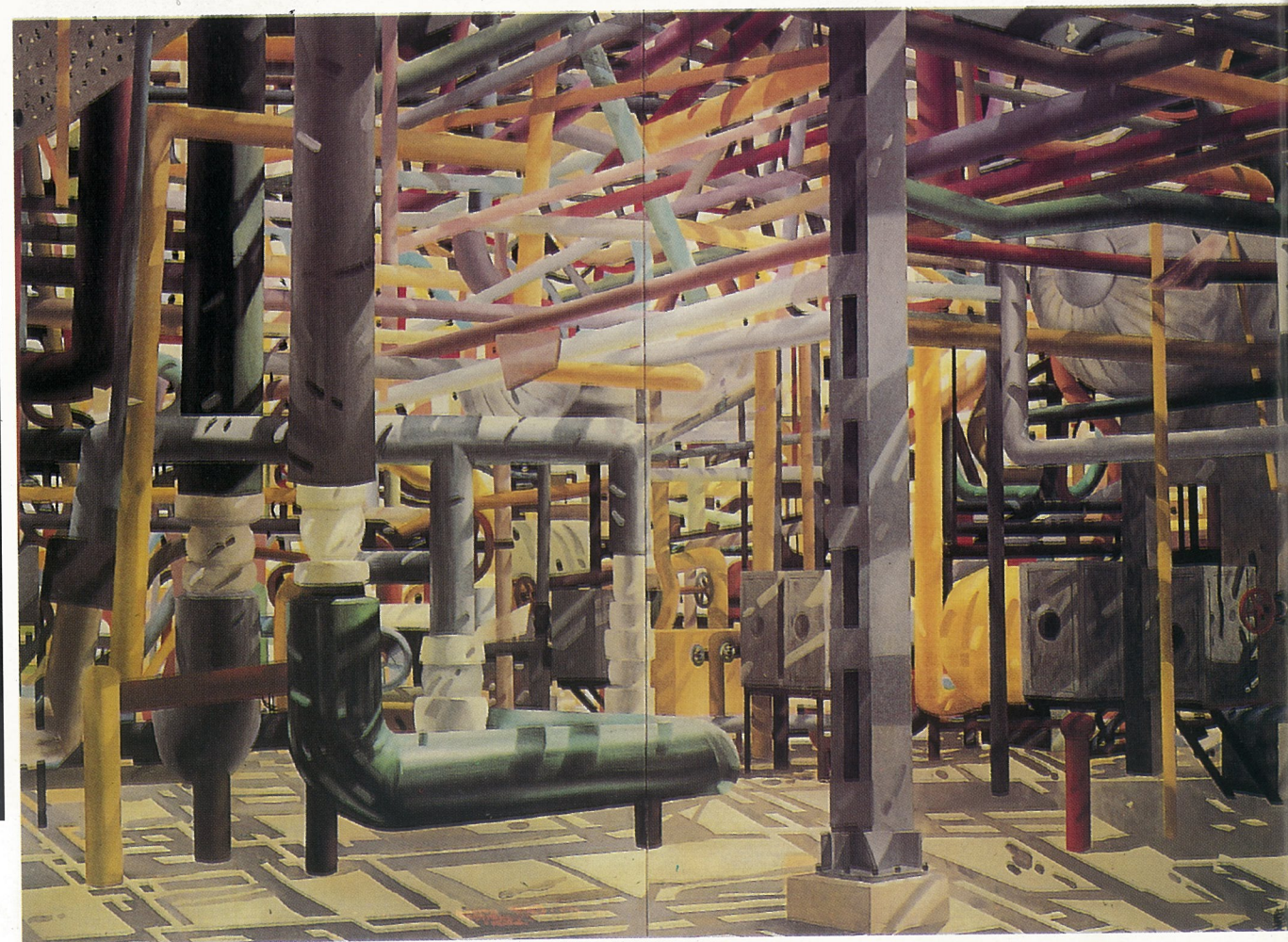
有鸟语花香的风景 THE LANDSCAPE OF SINGING BIRELS
AND FRAGRANT FLOWERS



带红玫瑰的风景 ROSE LANDSCAPE

SELECTED WORKS WU WENXIA(MIKE)

傅剑峰(脉)系列油画作品选 SELECTED WORKS OF (VEINS) SERIES BY FU JIAN FONG





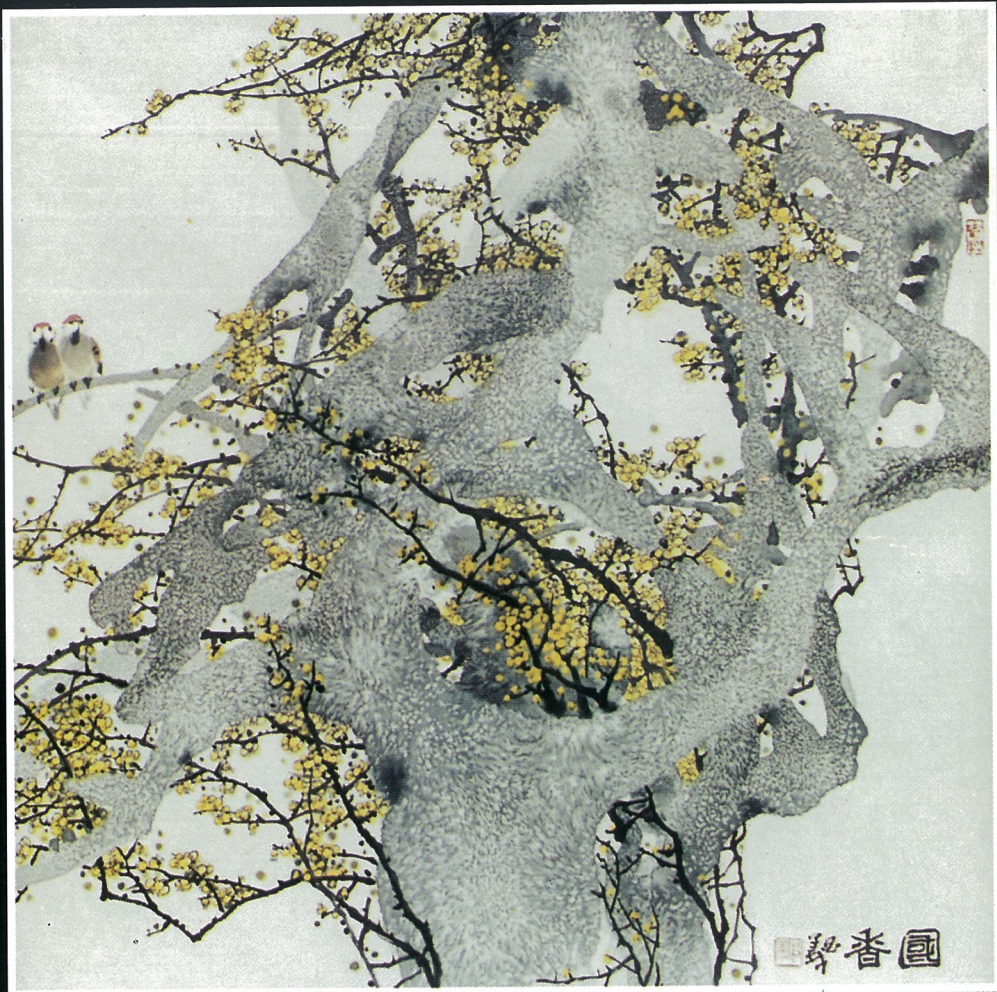
上:牧归图
下:节日
ABOVE:
HERDING
BELOW:
FESTIVAL

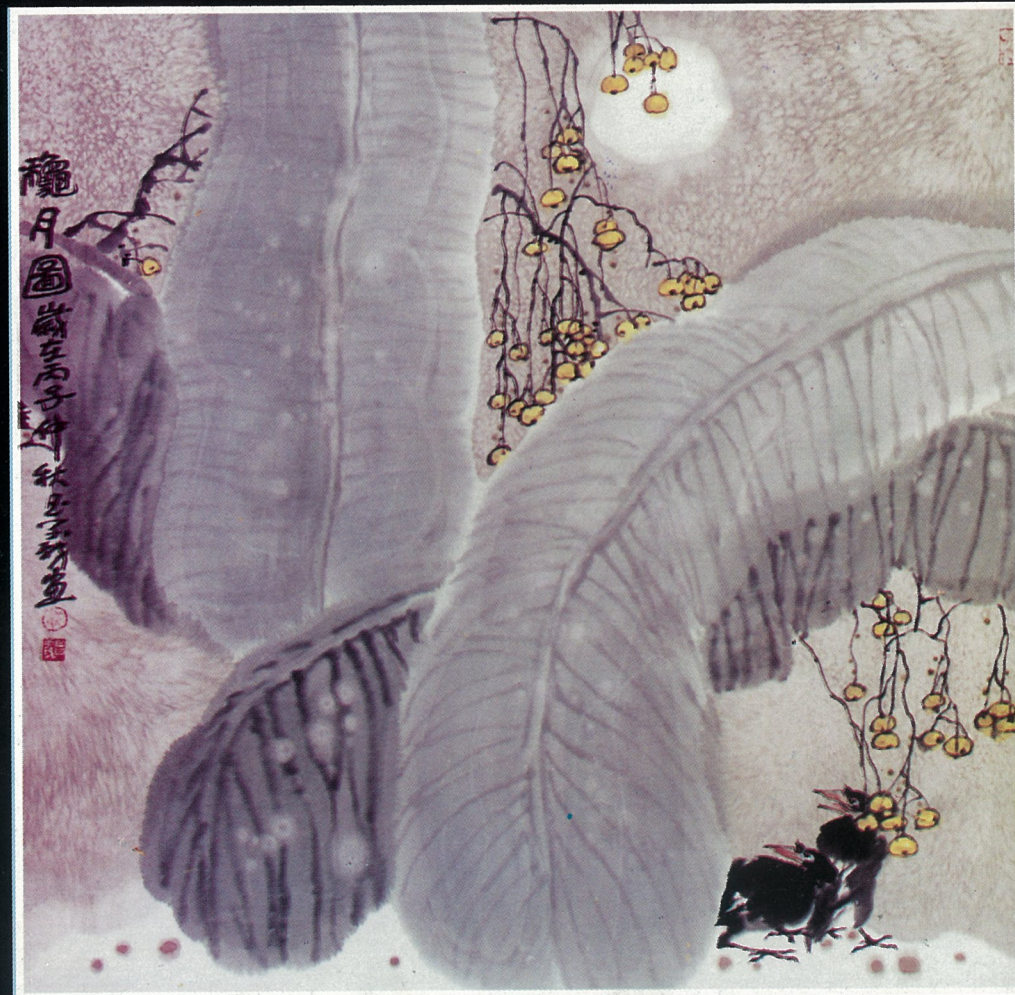


上:小 雪
下:打黄伞的姑娘
ABOVE: SMALL SNOW
BELOW: A YOUNG GIRL
WITH A YELLOW
UMBRELLA

左上：国香
左下：清凉世界
右：秋月

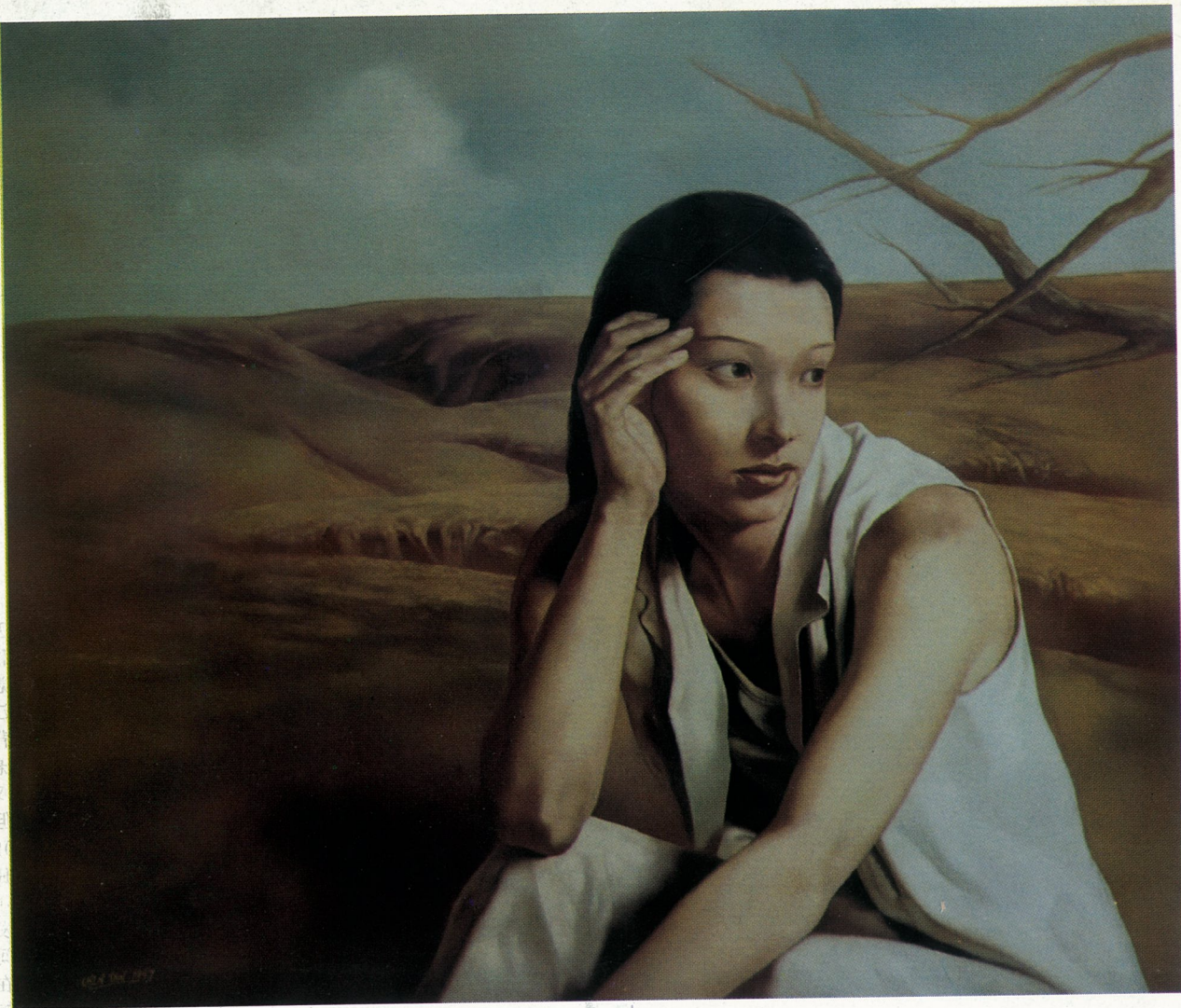
LEFT ABOVE: THE MOST
FRAGRANT FLOWERS
LEFT BELOW: PEACEFUL WORLD
RIGHT: THE MOON IN AUTUMN



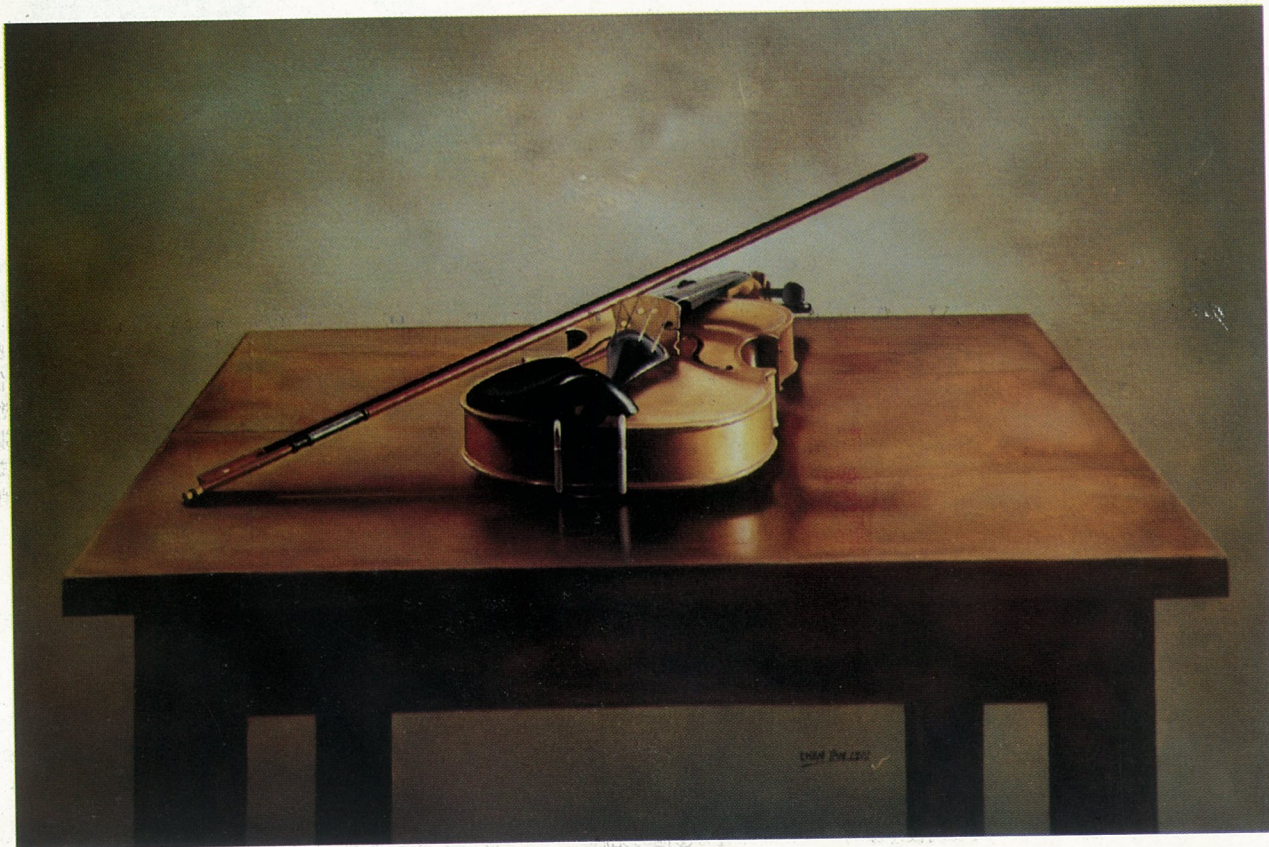


左上:双楼图
左下:夜静
右上:鱼鹰
右下:怀远图

LEFT ABOVE: DOUBLE PAGODAS
LEFT BELOW: SILENT NIGHT
RIGHT ABOVE: FISH HAWK
RIGHT BELOW: LOOKING FAR
INTO THE DISTANCE



原 风 WIND



琴 韵 MUSIC RHYMING

THE WRONG VISION IN VISIBLE SPACE

ZHANG XINGYOU

视觉空间中的错视

张新友

观察和研究视觉空间中的错视引起了一部分美术家的兴趣,因为错视的科学性解释事实上还是处于一种未完状态。

焦点透视——视觉空间的统一

绘画在一个实际的二维平面上创造了三维空间的视觉平面,焦点透视法的出现,更是将三维图形表现在一个完整而又统一的透视空间形象上,透视的三维空间就像我们举目眺望现实世界,各种场景出现在眼前一样自然。在采用焦点透视中的任何一幅具有对称构架的画中都有一个中心,任何一种构图也都是围绕着某一种中心主题而进行组织的,这是文艺复兴后后期到十九世纪初所广泛采用的焦点透视法。“从本质上说,焦点透视是一个以数学为基础的系统,用来表现在空间某个特定位置上,在一只眼的视网膜上能出现的衰落”^①。典型的例子,是达·芬奇《最后的晚餐》,在这幅画中,画面上的整个环境及框架的中心集聚到耶稣身上,并把观者的视点引到耶稣身上,使画面更真实,三维空间的构架更深远,达到了我们所见的基本一致。

双眼的抗衡改变了焦点透视的唯一性

焦点透视是否完全符合科学的精确,科学的精确和我们人眼所视又有何区别,艺术创作用这种方法是否就可达到完美的境界。“用灭点透视绘画,画家不是在画他所了解的世界而是陷身于表现视网膜对某时、某点的映像——在这个场合是真实的,换一个场合就不再真实了,这种透视法把写实主义局限于仅仅复写视网膜映像”^②。透视方法可以教人看见与实际相似的画面,但也不能完全尽信,因我们仍会把透视桌面上的椭圆看成是圆盘,反正画面的东西是透视变了形的,我们所看到的画面既是真的也是假的。另外我们看物体表现在画布上赞叹如何精确,但事实上是有差距的,最主要的是我们有两只眼睛,可以从不同角度观看物体,而焦点透视只用一只眼睛看,两只眼之间本身对物体的空间就有视差。

大脑可以无数次的将双眼所得到的形象重复而叠合成一个单一形象。如果我们将两只眼前明显不同的形象在大脑组合,它是不能重叠,而产生一些古怪的效果。“因为脑打算组织起一个立体的、单一的形象,它会有选择的,接受或排斥从每只眼睛得来的图象的某些部分了。大脑在难于对两个对抗图形作出抉择时,图形空间的统一性、纵深性、一致性都受到了挑战。出现与焦点透视所悖的一系列手法,也是绘画开创一个全新的发展的必然。

互不相容构成了局部的协调

视觉分析说明了视觉空间错视的存在,把两条长度相等的垂直线放在同一画面,这两条长度相等的垂直线,因为对比角度内的位置不同,所以看起来也不相等。两种线条假如具有透视般的条件时,平行线A看起来会比平行线B长,这是由于另外两条线的透视感而产生的错视。若把同样大小的人物反复在三个位置时,其尺寸就会在一个透视空间中逐渐变大,它为什么会形成这种错视,就是因为人物的实际高度与外观高度的相同,而相同高度的人物站立的位置是有透视的视觉秩序。我们大部分人一定要求助于实际的测量,来抑制我们的期待活动。乔治·迟雷柯绘制的《无限的厌倦》,它看上去象真正现实主义的构图,用中心透视的方法画出整个画面的背景,中间的塑像却躺在几个向天点消失而不协调的斜面上,而基座是消失于视平线,他这种象是利用焦点透视而却根本背离焦点透视原则的空间,却获得了另一种神秘的,梦幻般的错视特征。透视理论和视觉空间上也存在一些矛盾,这些错视是我们判断与观察的形态在现实的特征中间所具有矛盾的错觉经验,当观察到的人发觉自己主观上把握与物象之间的不均时,就会产生这种错视作用。

这一系列的错视例证,会使一个希望控制画面上空间结构的组织画家为难。而塞尚则相信自己的观察与眼睛,他抛开了透视法则,背离了事物的实际形式,他认为“直线透视”有碍于他的工作时,就把它抛得极远。他说:“当我们专注于一定距离的平时(即画面,经转化了的表面),我们清楚意识到那个空间就在平面之后,从平面开始空间被想象为一种距离穿透力”^④他的见解则始终是以自然的绝对权威为中心,而不是已有的空间法则。

错视的谜与视觉游戏

错视的谜是与有关知觉的抽象作用似是而非的特殊空间形态,这个谜是根据与以前完全不同的事物空间中类似幻想的迷惑问题,或者谜样的存在于传统的具象之中。结果错视就会在绘画通常的视觉秩序中有意识的矛盾出现,我们因为期待绘画主题的连贯性表现,所以不合理的因素介入时就感觉惶恐,如想捕捉无法两立的东西时,要同时去理解它是很困难的,把一方的视觉解释转换到不同的其它表现上去,那么谜就变成我们视觉游戏。

多年以前诺曼·洛克威尔的一幅有趣的插图,用在浙江美术出版社出版的《外国插图选》封面,这张画上有许多不合逻辑的地方,背面墙上的两幅肖像变成两个真实的人在观看两位老人的棋战,酒瓶和酒杯悬于空中,室内的地毯上长出了绿色植物和蘑菇,绿色植物上开的两朵白花又是两个奶瓶,壁炉上的装饰变成了一个活猫的头,作品的透视无懈可击,但所有的事物不合理性把我们转换到了一个谜一般的空间中去。艾夏(Escher)的石版画,使我们徘徊于梦境的边缘,画面上的人体与家俱成为支柱,三种独立而又相互交错的世界在这幅梦境中的石版画中,运用他的技巧构成了不可能存在的影像,艾夏的透视是对的还是错的?我们一旦自我发问时,就会发现我们一定是将它归入了再现作品一类,在我们头脑中重建了梦境中的空间。由于他运用了某种精神上构想,在视觉形象中很容易被我们接受,旋转在几个方向的楼梯通向何处?人为什么可以倒立而走?楼梯穿过了无数的盘旋为何仍在一层楼中?这些人如何进来,又如何走出。透视也无法解释这多种多样的提问。

错视的不合理性与幻觉

今天的艺术家已创造了好多使我们不习惯、又不可能存在的透视图形,所以很多画比艾夏的作品更不能确定其真实性。杜涅·马格丽特(RENMACRITTE)的绘画,在空间结构上探求其不一致性绘画,其作品《LACASCADE》,画面中的画框巧妙地违背了我们的空间概念,把一个画架中的一幅远景,置于一丛树丛之中,使人认为是俯瞰远方树丛的窗户,把我们带入了一个实际上是欺骗我们眼睛的情境。另外也违背了我们认为周围的树叶一定比画架上的绘画看起来自然的期待。《D'EUCLIDE的散步小径》这幅画中的高塔屋顶与没有行人的路,是因为立体的圆锥在透视上被视为平面。室内的窗前放一油画架,室外的景物似乎是一幅架上油画,没有行人的路也延伸到天际,它单纯得出人意外的布局令人难以想象。这张石版画极力想拆散这种幻想,但是很糟糕,这种幻觉效果却留在了再现过程中。

正是因为艾夏的作品,杜涅·马格丽特的作品提供了颇有启发的补充,我们才认识到这样一种空间的透视结构是不可能存在于我们的世界。画家的目的是要用这些错视将我们转换到另一个谜的领域。“我觉得没有什么人比变戏法的人更能造成这种幻象知觉了,他们引起了一系列期待,造成一种熟悉的环境外表,使得我们的想像力超前,在并不知道自己被骗时急于完成这种期待”^⑤。在这个谜一样的期待中,上下左右、远近大小、消失点之类的术语都失去了意义。正是在这种刻意追求物体与空间的迷藏中,我们认识了他们作品透视空间中的不合理现象。

错视仍是一个应研究的范畴

如果想扩大视觉范畴现在所使用的术语范围时,我们只有靠周详的观察,来探索错视规律、研究、错视表现性、神秘性、不合理性。如果对于想进一步追求错视理论及运用,也许会是一帖新的刺激剂。

注释

- ①卡洛琳·M·布鲁墨《视觉原理》89页
- ②卡洛琳·M·布鲁墨《视觉原理》90页
- ③卡洛琳·M·布鲁墨《视觉原理》31页
- ④贝纳·顿斯坦《印象派绘画技法》121页
- ⑤〇盖勒哈,查斯顿《错视与视觉美术》11页