



图1: “现代主义漫步”展览现场, UCCA Edge, 2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。

打碎第四堵墙：由具象走向抽象



图2: 保罗·塞尚,《塞尚夫人肖像》,“现代主义漫步”展览现场,UCCA Edge,2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。

鲁向成:大家进入展厅看到的第一幅作品是“现代主义之父”保罗·塞尚的《塞尚夫人肖像》(图2),它将色彩作为一个非常重要的、用来描述几何、描绘“色触”的途径——“色彩”的“色”、“触感”的“触”,它指涉的不仅是颜色本身,还包含着各种触觉、通往不同的结构主义画法。以这幅画作为开端,之后的整个展览以历史——即每幅画的创作时间顺序来组织。其中,毕加索的《海姆·萨巴特斯肖像》(图3)与《坐着的丑角》(图4)呈现了毕加索从他的“蓝色时期”到“玫瑰红时期”的转变。“蓝色时期”指的是毕加索有段时间一直都在创作以蓝色为基调的画,他认为“蓝”这个色彩能够呈现他的忧郁。慢慢地,他进入到了“粉红时期”,但我觉得画作本身的色调不是这么粉红,而更接近于玫瑰红,所以我更愿意把它称为“玫瑰红时期”的画作。

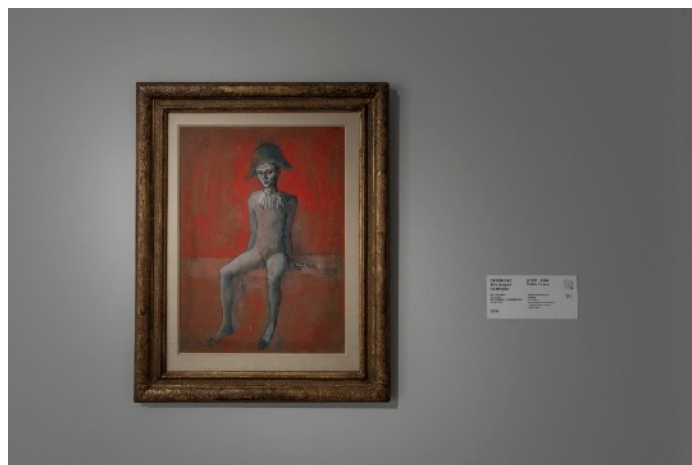
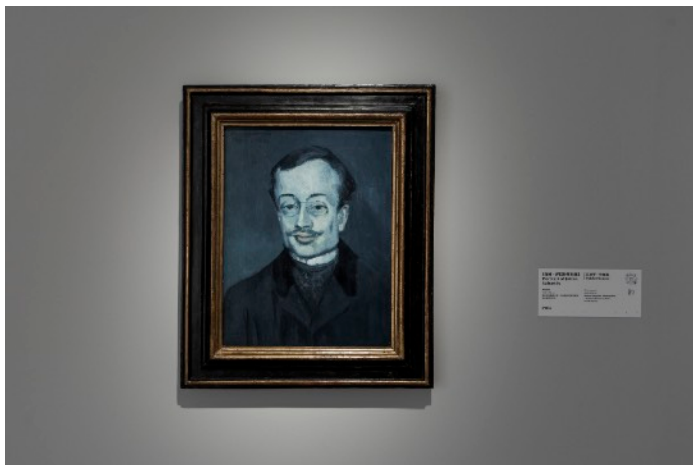


图3：巴勃罗·毕加索，《海姆·萨巴特斯肖像》（左）、图4：巴勃罗·毕加索《坐着的丑角》（右），“现代主义漫步”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。

在这些画作的创作时期，作品呈现出非常具象的特征，我们可以清晰地看到脸的形状。而随着时间推移，画作变得越来越抽象，画家们逐渐摒弃具象的创作，抽象主义绘画开始向现代主义审美转变。我会试着用一个戏剧理论带大家理解这一抽象化的现代主义绘画趋势。

首先，从主线叙事的描述中定位关于“具象”到“抽象”的整个历史演变。比如，面对一幅具象的苹果画像，我们会立刻认知它是个苹果；但如果你看到的是一个并不熟悉的东西，你就会产生疑问、想要去探索它，这就引发了一个“惊奇”，或者是哲学上说的，引发了一个“疑问”，我们由此拥有了更多的想象空间和进入画作的可能。

此处，我想援引戏剧中“第四堵墙”的理论。它来自 17 世纪一位非常有名的哲学家狄德罗，他提出了“打碎第四堵墙”的概念。在剧场中，有后面的背景、左边的进场与右边的进场，观众与舞台中间就像隔了一堵透明的墙，即演员在舞台上演叙述戏剧，观众则坐在下面观看上方的主线叙事，二者之间有一堵透明的墙，隔开了剧作和观众本身。

那么，狄德罗为什么要说“打碎这第四堵墙”？因为他认为，我们需要跟作品有更深刻、更直接的交流，而不只是坐在下面看上方发生的故事。舞台上的叙事往往有一个非常完整的主线，我们作为底下的观众可能经历过类似的事情、知道之后会发生什么，因而会共情。这些有主线的戏剧是非常传统

的戏剧方式，有了“第四堵墙”，观众便倾向于被剧作家带着走，但从狄德罗说要“打碎第四堵墙”开始，我们就渐渐把这一透明屏障打破。

那么我们又该如何打破它？事实上，用到的是一种非常抽象的方式，早期两个非常有名的剧作家契诃夫与布莱希特构造了“架空式”的舞台——你并不明白剧目在做什么，有可能一个人突然之间就不动了，或者突然做出奇怪的动作。此时的你完全不能共情，因为你并不知道整个剧目的具体内容与你的生活毫无关系，当具象的主线描述被打破，我们会产生各种各样的疑问，在不断的疑问中，我们跟作家、作品更加贴近了。通过一问一答，我们更多地参与互动，这也是现在所谓“更沉浸式”地欣赏一幅作品的一环。

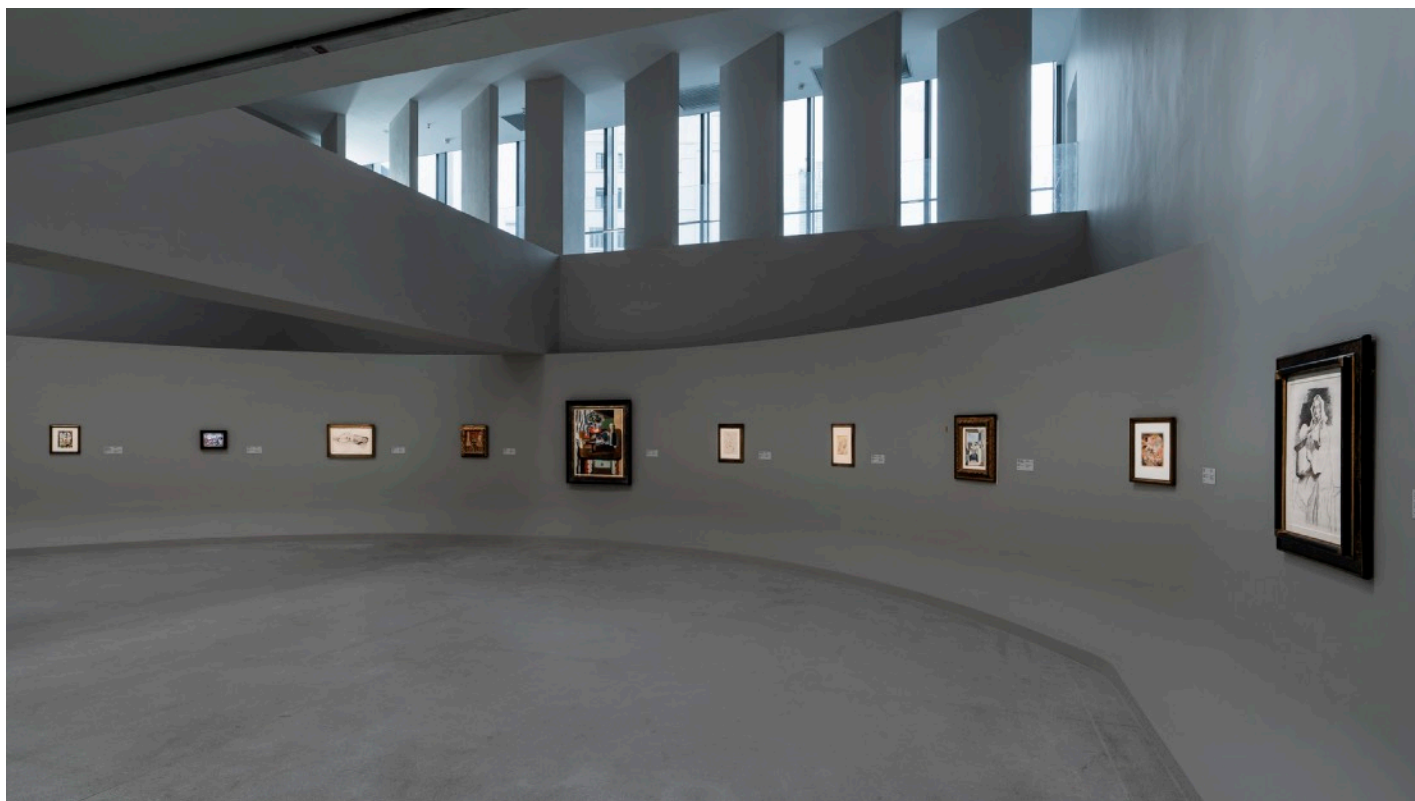


图5：“现代主义漫步”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。

画作中的联觉修辞：在色彩与声音之间

鲁向成：我可以再用音乐的理论来描述这一具象与抽象之间的区别。首先，音乐分为两种形式，其中较主流的是主调音乐，另一个是复调音乐。主调音乐具有完整的主旋律、伴奏的和声，当我们听到主调音乐的时候，我们会感受到非常完整的叙事，比如当我们听莫扎特的音乐，或者是听王菲、周杰伦

的歌时，它们都会带给你一种情绪，因而这类音乐也是一种传统的、有“第四堵墙”出现的路径——作曲家控制并往前推动你的情绪，但你并不能跟这个作品发生更直接的对话、形成一问一答的关系。而在巴洛克时期，存在非常完整的复调音乐，复调的音乐指非常多的旋律在一起进行，看似是整体，但又可以单独拎出来成为一条独立的旋律，它是多线性的叙事。那这个时候，你便拥有了参与这个作品的可能性，观众的视角会被放在一个相对较高的高度，而不只是坐在下面同作品共情。这也是对“打碎第四堵墙”的比较经典的理解。

如果一个作品拥有被时看时新的能力、值得不断解读的抽象概念，它便更加能经久流传、更加饱满。以毕加索的挚友、立体主义大师乔治·布拉克为例，他是位音乐爱好者，也是位非常有名的业余曼陀林演奏者。曼陀林是文艺复兴时期由鲁特琴发展过来的、较早期的弹拨乐器，很像吉他。起初它作为伴奏乐器而存在，但自维瓦尔第开始重视这一乐器后，曼陀林便不再用来伴奏，而是成了主调乐器。毕加索与布拉克都非常喜欢这些乐器，在他们的画作中，我们可以看到很多曼陀林和吉他的元素。而在布拉克的颜料运用中，他掺进了砂石等媒介，使色彩不只是平面的，而是拥有了色触的感觉——色彩带来的视觉效果变得像触觉性的感知；他也发明了将报纸、文字贴在平面作品中的拼贴创作路径（图6）。

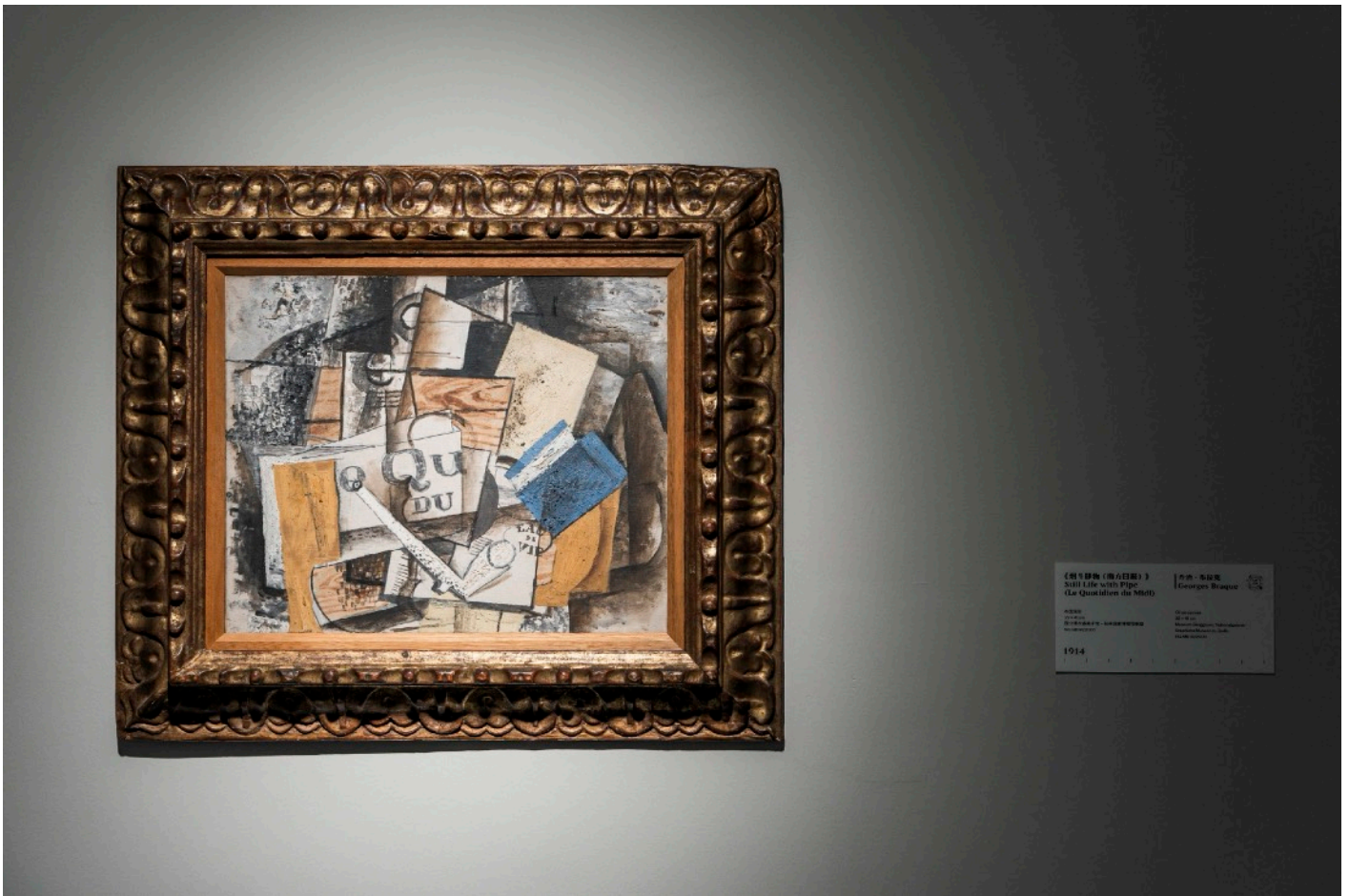


图6: 乔治·布拉克,《烟斗静物(南方日报)》,“现代主义漫步”展览现场,UCCA Edge,2023。图片由UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

所有的艺术作品都有属于它自身的修辞,即法语中的“rhétorique”。从鲁迅先生的一段文字中,大家或许可以感知到修辞带来的不同感觉:“我在朦胧中,又隐约听到远处的爆竹声联绵不断,似乎合成一天音响的浓云,夹杂着团团飞舞的雪花,拥抱了全市镇。我在这繁响的拥抱中,也懒散而且舒适。”(摘自鲁迅小说《祝福》)

其中,“隐约听到的爆竹声似乎合成了一天音响的浓云”将可听化的、听觉层面的“音响”描述成“浓云”,使其变得可视,由此,我们仿佛体会到了被嘈杂的声音整个包围的感觉。

这是一种关于联觉的、五感六通的、耳目视听的一种状态，我们把它叫做联觉修辞法。在文学中，钱钟书、沈从文等作家都有提到过，中文把联觉叫做“通感”，即用不同的感知方式来描述一件事情，会让你更身临其境。

回到乔治·布拉克的拼贴画中（图6）。有些人看到报纸上的字母时，觉得这些字母是有颜色的，也就意味着他的五感是互通的。像这样拥有联觉能力的人并不多，我们把其分为两类：一种是“绝对联觉”，即他看到的、听到的都是绝对真实的；另一种是“相对联觉”，例如我们普通人对于色彩的感知有时会包含触觉，或者是你会认为自己闻到了香味，但这其实是一种想象，是通过不同的修饰词和艺术描述手法让你产生的想象。而“相对联觉”是可以训练的，当我们拥有了“相对联觉”的状态，再看绘画，我们可以看到，它会更加流动起来——如果你把它想象成一种音乐的结构，在你看到抽象绘画的时候，它可以像音乐一样流淌。

美的感觉：音乐与色彩的同构

鲁向成：这是保罗·克利一幅非常有名的绘画——《平面建筑》（图7），它进行了许多有关颜色的实验。借助色彩学理论，我们可以看到色彩和音乐间的关系。我们知道，三种颜色可以构成世界上所有的颜色——黄、红、蓝，这是最主要的三原色。当我们拥有了三原色之后，我们将其相互共融，比如黄色加一点红色就会变成橙色，最终会形成一个色环。



图7：保罗·克利，《平面建筑》，“现代主义漫步”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。

此外，颜色之间有不同的比较，比如黄色和橙色的关系，我们把它称为邻近色，而黄色和紫色，我们则把它们叫作互补色。互补色的产生原因是两者之间关系最远，所以会产生冲突，而这种互补色的概念与音乐很类似。

为什么会和音乐类似呢？音乐中的音分为乐音和噪音，而音乐泛音列的产生背景是毕达哥拉斯（古希腊哲学家、数学家和音乐理论家）发明的一弦琴。该乐器只有一根弦，但弹奏琴弦所发出的声音却不只有一个音在响——事实上，自然界所有的声音都不只是一个音在响，哪怕你只听到一个“do”，其实只是因为我们人类还没有更加细微地分辨出这个“do”当中的多种声音。

那么，一弦琴的物理原理是什么？——它在于把一根弦拉长，在弦震动的后期能产生复合音。自然界中没有一个是单独的，都是复合音，而毕达哥拉斯找到了这个规律，发现了泛音列。在泛音列上，离“do”最近的音是高八度的“do”，但是一起弹的时候，你会觉得这两个音是同一个音，因为它们的声波曲线弧度成比例。“re”虽然在键盘上离do最近但是在泛音列中相隔甚远，因其共振是不和谐的，所以会形成的是噪音。

在音乐中，会用到很多的噪音与谐和音，因为如果一件事情永远都是和谐的，它就丧失了一种原始动能。听音乐的时候，我们常常会感到有种能量一直推着你往前走，那其实涉及由噪音到乐音的“解决”。同样地，音乐为什么是时间性的东西？音乐所具有的时间流动感，就在于它有这一“解决”的过程。如果把该逻辑用到绘画上，比如一个人物上半身是红，下半身是绿，那就像音乐上的“大七度”或是“小二度”，特别冲突、并不舒服。但是我们再想象，如果你现在穿了一条红色的长裙，耳朵上戴了一小只绿色的耳环，这就像音乐中的和弦外音，它触发了某种“解决”的过程，你整个人也因而会像音乐一样流淌，哪怕不动都会拥有内在的能量。因而，颜色如同音乐般，具有某种“美学动能”，这种“美学动能”可以激发各种各样的感觉。如果我们读懂了色彩和音乐之间相互的符号关联，抽象的绘画中的色块也可以是一个交响曲的声音构成。



图8：亨利·马蒂斯，《室内风景，埃特勒塔镇》，“现代主义漫步”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

再往下说，颜色与音乐都有其不同的“调性”。比如同一个颜色绿色，有深绿、偏白的绿色之分，从很浅的绿色到很深的绿色间这种比较重的调性对比关系，我们称其为“高长调”。同时，我们会有比较临近的两个颜色之间的关系构成“中短调”，它多了些灰度。这些调性所对应的是不同的色相关系，也具有非常多的分类，如有高长调、高中调、高短调、中长调、中短调等。色彩学的理论可以用来与声音的和声调性进行对照，所有的这些都可以共同构成一种音乐语言上的逻辑。

最后，我想要就“美学”这个话题作出补充。我们平常说的美到底是什么？美学究竟在研究什么？实际上“美学”这个词的中文译名我认为狭义化了，美学应指向更广阔的研究。因为美学在希腊语中指的是感性学，而不是单纯的“美”。一个不好的、丑的东西也会为你带来一种感觉——事实上，所

谓的丑或是美只是一种相对的关系，重要的是“一种感觉”，而“美与丑的和谐与冲突”所需要的则是记忆点，它往往产生于不和谐到和谐的解决之中。

“乘物以游心”：与绘画沉浸式对话

鲁向成：在最后的时间内，我想与大家分享一个非常重要的概念，关于“沉浸式”。什么是沉浸？它发生在特定场域之中，比如你突然掉进一个洞穴，突然进入一个教堂、寺庙，或是一个陌生的博物馆环境之中，你的感知会瞬间被这一空间所包围。而沉浸往往包含两种形式，一种是我们身体先行的沉浸，一种是我们思维先行的沉浸——当你看一幅画的时候，如果你被它捕获的话，你不禁想要问画作中的脸为什么是这样的？这个时候，你与绘画就产生了一种对话关系。

对于这一现象，美国一位心理学家米哈里·契克森米哈发明了一个词：“心流”。类似于我们小时候看书的时候突然看入迷了，然后被爸妈责问：为什么还不来吃饭？——这就是我们沉浸在一个非常心流的状态里的时刻。庄子也早就有过类似的概念。中国文化将“抽象”分为各种意境、意思、意念、意象、物象、表象、心相、语象的有机结合，而庄子则就“沉浸”延伸出了两个非常有名的词：一个叫“坐忘”，还有一个叫“心斋”。“坐忘”就是说你在坐着的时候忘记了自己的肉体，内在通过冥想达到“斋戒”，所以叫“心斋”，你可以进到自己的心斋，然后“乘物以游心”。什么是“乘物以游心”？其实上，所“乘”的“物”指的就是一幅画或者一段音乐、一个文字、任何一个媒介，当你感知到这个媒介之后，你与这个媒介一起“坐忘”、一起在心间游荡，这就是庄子所谓的“乘物以游心”，类似于一种冥想的感觉，也是我们所说真正的沉浸。庄子也说过一个很美的故事，即“庄周梦蝶”——他真实地进入到自己的一个梦境中、变成了蝴蝶，他的五感也变成了蝴蝶的感觉，这就是一场关于联觉和沉浸的旅途。

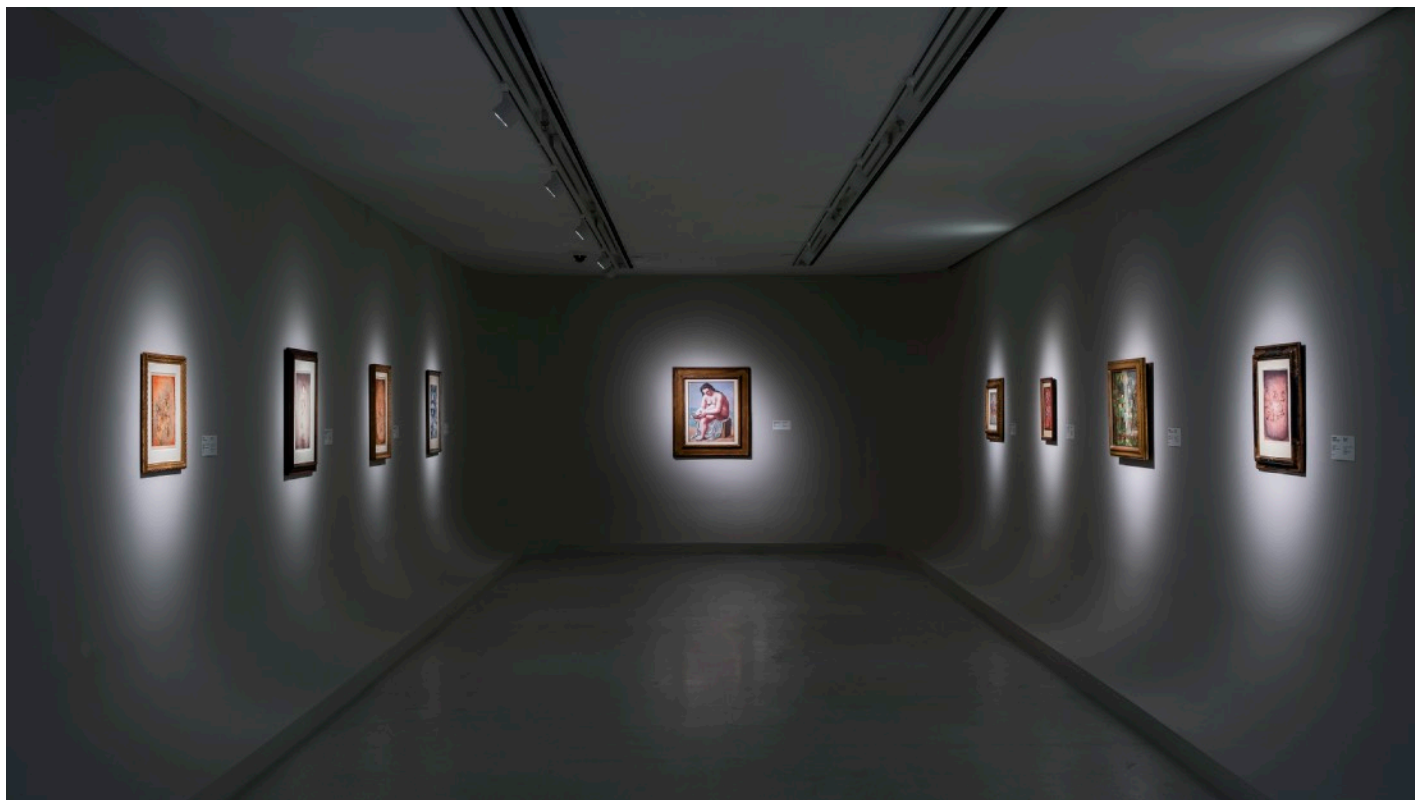


图9：“现代主义漫步”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由UCCA尤伦斯当代艺术中心提供。