艺术中空间场域与现实空间的关系

◆丁 瑗

[摘 要] 艺术都潜藏着时间和空间的影响,作为实体的表现形式存在的艺术品,空间是一个隐藏在表现形式背后不可或缺的因素,它同时也制约着艺术作品的直观形态。对空间认识的变化直接改变了艺术,尤其对绘画艺术面貌的改变是剧烈的。本文针对艺术在空间表现中的变迁进行探讨,从文艺复兴时期艺术重在模拟现实空间,逐步走向多元的空间观念,至突破三维的新型空间表现。本文通过对变迁的艺术空间观的具体阐释,试图诠释新的艺术表现思维和方法。

[关键词] 艺术空间观;艺术场域;绘画表现;赛博空间

DOI:10.3969/j.issn.2097-1443.2024.01.016

艺术在追求视觉表达的过程中展现了对空间的理解,我们生活在空间中,与空间发生着密切的关系。空间也承载着艺术的理想,空间观在艺术的世界成为世界观的一部分。随着技术手段的发展,人们认识世界的能力和角度都随之发生变化。艺术品是文化的表现体,随着人类交通工具与建筑技术的突破,空间在不断地拓展,艺术形式也随之更新迭代,铸成新的空间艺术形式。

一、古代艺术中空间观的形成与应用

传统的美学理念决定了艺术作为人认识和总结归纳世界的一种方法而长期存在。这种美学追求记录事物或人物,表述故事或想象,描述被定义为“美”的形态。其中优秀的艺术品成为传达情感、表现审美的重要文化标准,体现了艺术表现人类认知的能力。从 15 世纪的西方文艺复兴到 19 世纪的法国印象派的艺术家们,都基于这样的目的传达空间观念。艺术家敏感的发现了每个时代新的视觉形式,形成丰富多样的艺术表达,但共性是艺术家作为自然界的发现者企图探究世界本源的样貌及法则。艺术历史上伟大的画家都具备这样的职责和才华,达·芬奇(LeonardodaVinci)形容艺术中绘画和雕塑的意义在于“教导人们学会观看”。

早期对空间的表现可以追溯到风景画,罗马人在房屋中以装饰和表现风格描绘风光,典型代表是创作于公元 1 世纪后期的《利维亚别墅墙花园风景壁画》。这一传统延续到文艺复兴时期得以总结并发展,这里的空间观被 19 世纪的印象派绘画进行了转化,形成平面化的立体空间质感,二维成为空间新的表现方法。

文艺复兴时期,借助绘画传达的是哲学的美学概念。从此,绘画通过观看、传达感受,体现了更多的表现画家个人感受性、承载精神力量的能力。在西方绘画中,这种功能是以写实的三维空间观作为无从动摇的基础形成的。在这里,空间观即认知,古典主义的空间观在于将眼睛看到的回归到所知的认知范畴。视错觉是西方古典主义绘画的主要表现手段。达·芬奇解释了自然与绘画的关系:“画家的精神应该像一面镜子,永远要吸收他看到的颜色,要全部摄进面前物体的一切形象……你不要去模仿别的画家”[1]。在他的手稿中,多次描述了如何利用视错觉描

[作者简介]丁瑗,清华大学美术学院博士后研究员。

绘出理性认知真实的画面。这样的艺术经验始于乔托的作品。

对空间概念不同于西方传统的认知，中国古代绘画在表现空间的方法上形成了一套独特的手段。以多视点、扁平化的绘画手法，将时间的概念融合回归到空间中，形成了“缥缈空灵之景，亦皆所以表现虚实相涵，可往来优游之艺术精神”[2]的空间质感。宋代郭熙总结的三远法——“高远，深远，平远”概括了这种空间的独特性，这种空间认识形成于中国文化中对于时空概念的不可分割。随着西方艺术抽象性的拓展，这种绘画中“经营位置”的空间表现同样吸引着西方艺术家对其进行研究和探索。

古典主义绘画艺术使用被称之为透视学的理论来实践这种空间观，其被普遍的认为是1435年阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti）在《论绘画》中发展了建筑设计师布鲁内莱斯基（FilippoBrunelleschi）的发现而形成的[3]，这一发现奠定了现代透视学的基础。透视学并不是简单的制造视觉错觉的手段，而是作为人们理解和认知世界的手段，属于世界观的范畴。透视学是在绘画中指导实践的行之有效的方法，是运用几何学从建筑中借鉴来指导绘画的重要手段。透视学的产生制造了表达空间的众多艺术手法，例如空气透视法和线性透视法，直接运用在作品中拉近了绘画与空间的关系。在线性透视这种科学而具体的手法被广泛应用之前，艺术家大范围的使用缩短法进行创作，但缩短法并未被归纳进入几何学。达·芬奇继承了这一研究，并在手稿理论与绘画实践中构建了一套较为具体的透视学系统，即线性透视法、色彩透视法和空气透视法，这些具体可实施的方法影响着西方艺术的走向。

二、感性认识拓展出的二维的深度空间

始于后印象派时期，科技快速发展，认知不断更迭，传统西方艺术中的空间表现已经不足以诠释新的世界，全新发现的空间存在于哲学、心理学等领域，其重要性不亚于甚至反作用于传统中人们已认知的真实空间。伴随科学知识的拓展，摄影、摄像技术手段对于绘画模仿空间功能的替代，艺术家寻求新的领域进行艺术表现。

塞尚（Paul Cézanne）对“观看”和“存在”的探索发展了感性认识中的空间概念。塞尚的艺术提出了空间的变化是基于“观看”形成的问题，塞尚对空间与色彩的全新解读给架上艺术带来了自主的生机和活力，绘画的二维属性被独立出来。通过拆分视点、增加观察视觉经验，用感受印象打破固定视点的局限，拓展了二维构成，平面化和几何化成为其最显著的画面特点。塞尚坚持表现他对素描与色彩本真的认识，其实这也是感受性的真实与绘画三维空间透视之间存在的矛盾。塞尚认为，“素描和色彩根本是不可分的；你用色彩画时，你也是在画素描。色彩越和谐，素描也就越准确。色彩达到丰富时，形也就得到充分的体现。调子的对比和衔接——你在这里得到素描和立体造型的秘诀”[4]68。塞尚的色彩启发了印象派之后的画家，其对几何性的追求启发了立体派，对真实的探究启发了后现代艺术。

感性的真实让艺术空间回归到所见的真实，20世纪的艺术家贾科梅蒂（Giacometti Alberto）抓住视觉感受的经验，使空间成为哲学命题。贾科梅蒂称他对空间的处理是“修剪去空间的脂肪”，作品中交织的线条和错落的灰色呈现其对深度空间的探索，这里的空间消解了客观空间，构建经验主义的空间观。贾科梅蒂对空间的改造来自于作为画家的父亲给他上的写生课，但相反贾科梅蒂具有现象学认知的视觉经验指导了其实践，他曾直接表述：“举例来说，我父亲在写生肖像时总是非常本能地按对象的原形尺寸描绘，甚至我离他有三米远为他做模特儿的情况下。如果他画桌上的一堆苹果，他也按原形尺寸来画。有一次，我大约十八九岁的时候，在他的画室，在对一幅静物画来说正常的距离上，我画一些桌上的梨的素描。这些梨就一直变小。我只得从头再画，结果又回到刚才一样的尺寸。我父亲非常生气地说：‘要照它们的实际大小画，就像你看见的那样！’接着他修

改画中的梨。我试着按照父亲的要求去做，但无法停止改来改去。我不断地擦掉重来，一个半小时之后，这些梨子的大小又完全跟最初时的微型尺寸一样了。”[4][122] 贾科梅蒂在画面乃至雕塑中阐释的空间毫无疑问是哲学的，甚至是社会学的，这种空间关系到人与人、人与社会之间的真实关系，自然引起了存在主义哲学家萨特的关注，萨特多次为贾科梅蒂撰文。

“通过反叛古典主义，贾科梅蒂使自己的雕塑品恢复了一种想象的、不可分的空间。他对相对性的明确认可已经呈现出绝对”[5]。正如萨特所言，贾科梅蒂创造了新的空间，一个属于“人”的空间，存在于社会结构中、充满人性的空间。

三、现实空间成为艺术最直接的场域

当代艺术拓展了真实世界空间与艺术空间的边界。广泛而多元的空间观介入了艺术对于空间的改造中。空间，可以是场地、位置、坐标、谱系、网络等等，甚至真实、虚拟乃至于想象都可以形成空间。空间的艺术概念从三维走到二维，再拓展到多维，空间是一切艺术产品背后不可忽略的根基。

“地景艺术”又被广泛地称为“大地艺术”，是一种直接应用空间的艺术形式。艺术家克里斯托和让娜(Christoand Jeanne－Claude)自从1962 年起创造了一系列大地艺术作品。最早的作品是 1962 年的“铁幕，油漆桶墙”，直至 1995 年完成的著名作品“包裹德国柏林议会大厦”，以及完成于 1983 年、位于美国迈阿密的“被环绕的群岛”都是他们的代表作。他们的作品改变着人类观察空间的方法，甚至直接地改变了空间本身，这两位 20 世纪后半叶的艺术家用空间形成了艺术新的领域，打破了艺术空间与现实空间之间的距离。

以克里斯托和让娜为代表的“地景艺术家”是直接以空间作为形式的，自然作为其基本的组成元素，场域成为作品的要素，空间的概念与视觉、功能、文化及人本概念重叠并相互渗透，这也使空间突显出来，成为艺术的主要载体。

场域的价值在于，艺术作品背后的文化诉求所承载的空间价值。越来越多的艺术作品，尤其是装置、行为等依托现成品的艺术形式带有天然的空间架构。蔡国强作为学习舞台美术出身的 20 世纪 80 年代后期的艺术家，其早期的作品将中国传统的烟火与二维平面结合，形成画面抽象的纵深感，之后作品紧密地将中国文化为载体的烟火置放在具有人文所指的地理位置中，使空间与艺术形成紧密结合。如其 2006 年作品“撞墙”，2015 年以艺术家祖籍为地点的作品“天梯”等。

空间带有天然的生态属性，这就让不同的场所具备差异，只有身处其中或熟悉场域的人才能读懂空间背后承载的意义，这就使得其更好地迎合了当代艺术中对于“精神”的表达。当代艺术在诠释文化内涵的同时，已不单纯局限于架上绘画、摄影、雕塑等传统范畴，突破的空间概念已经将媒介引入艺术处理的领域。不断拓展的视觉及体验方式，使新技术服务于多种方式的生产与展示成为可能。互联网络及其世界文化的渗透，文化多元的激增，都促使更具有想象力的视觉经验不断成为引人入胜的话题。美国艺术批评家格林伯格(Clement Greenberg)将这类作品界定为形式主义的艺术作品，它们引发了后续的现代主义、后现代主义等一系列以关注空间场域所带来的人类问题为主题的、面向社会结构、科技、传媒、思潮等关注点的艺术创作。无形或无界的空间被拓展成为艺术领域的新空间，真实地影响着人们生活的空间。

四、异化空间反作用于真实空间的艺术

新的世纪，科学技术成为人类改造自然、同时也异化人类的重要手段，技术的飞速发展给了物质文明与空间不断拓展的机会。同时问题也在滋生，自然生态、城市化、人口生存等问题都具有全球性，人类亟待寻求新的空间。在拓展地外空间的同时，虚拟世界被寄予厚望。21 世纪是科技的世界，人类的生存通过知识与技术的革新，在解决新的生存问题的同时，技术也在不断进步，计算机及应用技术的发展形成了人类社会新的“义肢”，通信技术与互联网络技术的结合创造了新的

空间——赛博空间。最早来源于小说《全息玫瑰碎片》(*Burning Chrome*)的词汇“赛博空间”,是以网络为基础构成的虚拟世界,又被称之为“异次元空间”或“多维空间”。如今,赛博空间连接了世界各个终端,成为当下不可忽视的空间次元,创造了新颖的艺术表现形式。被创造的异次元空间,滋生了本不存在的虚拟空间,但其作用于真实的生存空间的影响力却不容忽视,特别是在疫情肆虐的时期,真实空间被压缩,虚拟空间对真实空间的影响上升到极为重要的位置。

更多当代艺术家关注到了当今世界无法回避的空间构成,这个空间中产生的艺术形式具有与现实世界不同的外在形式,然而具有更广域的延展传播方法。与以往的艺术作品完全不同,很多虚拟作品呈现出大量的使用技术与机械,运用交互的方法实现其艺术手段的特点。中国艺术家缪晓春名为《虚拟最后审判》的作品于 2006 年在上海首次展出,这件作品是一件完全依托于信息技术形成的作品,作品一经展出受到了广泛的关注,新的技术形式与传统绘画产生的视觉体验相结合是这件作品的独特之处。作品《虚拟最后审判》实体展示高 15 米、宽 12 米,其展示模式模仿原作位于梵蒂冈的空间陈设,以使观众形成强烈的压迫感。艺术家以东方身份重新阐释西方大师作品,其精神价值在信息空间形成新的视觉感受。这件作品在中国美术馆等多个传统艺术博物馆进行了展示。这件源自米开朗基罗的新媒体作品,是艺术家对于艺术史重量级艺术作品承载的精神价值的改编及再创造,技术实现了艺术形式的重构,带来了新的视觉和认知体验。

五、结语

空间之于艺术就像大地之于植物,空间最早创造了西方艺术赖以存在的视觉认知,这种认知逐步拓展成美学观,继而形成世界观的一部分。随着对于空间认识的变化与深化,艺术的平面化二维空间被发掘,扁平化并不等于简单化,反而拓展了人类认知的新领域。技术手段的进步,视野扩展实现了艺术多角度影响世界甚至预知未来世界的能力,艺术不再局限于局部的空间,而是延展至现实世界的各个角落,技术给虚拟空间打开了新世界的大门,艺术以人文精神的探索实现了新的突破。艺术中空间场域的变化与真实空间相辅相成,制约着从古至今艺术的形态。

【参考文献】

[1]莱奥纳多·达·芬奇.安德烈·夏斯泰尔,编译.邢啸声,译.绘画论[M].长沙:湖南美术出版社,2020:118.

[2]唐君毅.中国文化之精神价值[M].北京:九州出版社,2021:216.

[3]阿尔贝蒂.胡珺,辛尘,译注.论绘画[M].南京:江苏教育出版社,2012:Ⅵ-Ⅶ.

[4]许江,焦小健,编.具象表现绘画文选[M].杭州:中国美术学院出版社,2002:68.

[5]萨特.欧阳友权,冯黎明,译.萨特论艺术[M].桂林:广西师范大学出版社,2002:114.

(上接第 72 页)

【参考文献】

[1]赵刘昆.抗战悼亡诗歌中的战争书写[D].长春:吉林大学,2023:11.

[2]赵刘昆.忠义思想如何唤醒民族意识——抗战悼亡诗歌诗歌文学实践[J].俄罗斯人文瞭望,2022(04):86.

[3]邵凯生,朱强娣,编注.烽火诗情新四军诗选[M].合肥:安徽人民出版社,2005:134.

[4]章士钊.章士钊全集:第 7 卷(1929.5-1943)[M].上海:文汇出版社,2000:201.

[5]杨沧白.重庆市文化局,重庆市博物馆,编.天隐阁集[M].重庆:重庆出版社,1991:147.

[6]冯毅之.冯毅之六十年作品选[M].济南:山东文艺出版社,1990:23.

[7]杨金亭,主编.中国抗战诗词精选[M].北京:北京燕山出版社,1997:64.

[8]林默涵,总主编.阮章竞,主编.中国解放区文学书系诗歌编[M].重庆:重庆出版社,1992:898.

[9]王锦春,主编.陕西省地方志办公室,编.铭记丛书 4 战地莺歌延安抗战诗选[M].西安:三秦出版社,2015:61.

[10]方行.泪的花环[M].哈尔滨:北方文艺出版社,1992:35.