

从接受美学谈绘画——浅析尼古拉斯·梅斯的艺术作品

赵婧轩

(北京京实培训, 北京 100024)

【摘要】接受美学是二十世纪六十年代由康斯坦茨学派及其主要代表人物汉斯·罗伯特·姚斯与沃尔夫冈·伊瑟尔提出的文学研究理论。艺术史研究也逐渐纳入了接受美学的研究方。本文将通过接受美学的视角来分析荷兰画家尼古拉斯·梅斯的作品。

【关键词】接受美学; 尼古拉斯·梅斯; 艺术

一、简介接受美学在艺术中的研究方法

二十世纪六十年代由康斯坦茨学派及其主要代表人物汉斯·罗伯特·姚斯(Hans Robert Jauss)与沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser)提出了“接受美学”(Reception theory),这一理论的提出最开始是作为文学研究的方法,后面也为艺术史研究所使用。

美术史学家沃尔夫冈·肯普(Wolfgang Kemp)在论文中整理出了一些关于研究接受美学的几种方向^[1]:“1.当我们通过不同时代和艺术地区来追索艺术表达的历程,这种艺术学的研究方向是从接受史角度出发的。它关注的是艺术通过艺术本身进行的留传和重新接纳;奉行实证主义原则来确定数据,证明影响。遵循进一步的研究兴趣,它还会研究选择特定母题时的决定性原因,研究范本和摹本之间的差异。2.与上面探索艺术内在性的做法不同,文学性的接受史离开了图像艺术的媒介。它的材料是观看者和使用者对艺术作品做出的文字的(或少数情况下口头的)反应。如果不是出于明确的文学史目标(如编写艺术批评、艺术文献等),人们一般会期待用这类研究来了解鉴赏史,并认识艺术生产和艺术批评之间的互相影响(在最宽泛的意义上而言)。3.鉴赏史(Geschichte des Geschmacks)本身是接受研究中的这样一种类型:它研究艺术作品在艺术交易、艺术掠夺和收藏活动中产生的现实接受。不过这个切入点应该被看作一个完整框架的一部分,其研究对象是艺术接受的机构性形式。艺术收藏的历史在这一宽泛的框架内囊括了收藏、博物馆、展览、画廊、艺术市场等机构的历史,此外还有艺术作品展示和介绍的历史,以及对艺术作品机构化行为的研究。这一整个研究领域目前仍有待

开发。”

从艺术表达的历程入手主要是研究艺术品本身所携带的信息,艺术作品的风格是其中很重要的一个方面,风格可以指出该作品处于哪里一段历史中,它属于哪个大流派及小流派,以及艺术家独特之处是什么,都被包含在这里面。某种风格的影响范围或者某种风格活跃的城市也可以是重要的研究部分,这可以反映出某些特定地域对某些特定风格的接受态度是怎样的。

接受美学对于“特定母题”的研究则牵涉到原始“范本”和风格演化的关系,这也是一个很庞大的脉络,例如国内的佛像研究或者国外的圣母像研究,在此不过多赘述。

第二点则是从艺术批评作为切入点,从文学的接受理论延伸到艺术的接受美学再到艺术批评,再次将理论和艺术紧紧联系在一起。正如上文中提到,此角度主要是针对艺术批评与鉴赏,艺术批评可以反映出当时的理论家是如何对待艺术的,他们的评判影响着艺术,同时,艺术的潮流也在影响着理论家们。在这一点上就不是单纯的艺术上的接受美学了,必然要与文学、哲学等文化思潮做交互参考,但这仍然是艺术史中不可忽略的部分。

在第三点中继续扩充了“鉴赏”的内容,这次鉴赏者不仅是批评家,更包含了当一件作品被确认为“艺术品”之后一系列必然发生的活动,其中有机构、画廊、艺术市场、策展人、收藏家甚至政府等等。在罗列出如此多的参与者与参与机构后可以想象这个切入点变得多么复杂,不过可以知道的是,从这个角度我们可以了解到一件作品究竟具有什么社会价值因而被认定成艺术品收到公众瞩目。

其实,只要稍稍注意就可以发现目前这三个研究

方向组成了一个闭环，即：艺术作品本身到艺术批评再到艺术鉴赏再回到公众眼中（接受美学）最后又指向了艺术作品本身。所以，一切研究最根本的还是艺术作品本身，它自带的信息量是最充足的，其他的不过是作为作品的佐证。

通过以上介绍，我们可以了解到当以“接受美学”这一方法研究某件艺术作品时可以从以上三个方面进行分析，当然这不是绝对和唯一的方法。

二、简介尼古拉斯·梅斯

在八十年战争中荷兰共和国成立了，并使其成为当时世界上最富庶的国家之一，也因此荷兰成了欧洲的中心，开启了荷兰的黄金时代。荷兰黄金时代绘画包含在巴洛克艺术中，但它更加贴近早期尼德兰画派的现实主义风格，而没有发挥巴洛克绘画的宏大与激情。风俗画就是这一时期非常典型的特征之一，该风格最为人知的就是维米尔（Jan Vermeer）及其作品《倒牛奶的女仆》。

尼古拉斯·梅斯（Nicolaes Maes）这个名字对很多人来讲远不如同时代的维米尔，或者梅斯的老师伦勃朗（Rembrandt Harmenszoon van Rijn）更为人所知。而实际上，梅斯是十七世纪荷兰风格非常独特的一位画家，他的作品主要包括：风俗画、肖像画、静物画以及宗教题材绘画。梅斯在阿姆斯特丹追随伦勃朗学习了五年绘画，另外梅斯曾研习过扬·范·艾克（Jan van Eyck）和鲁本斯（Rubens）等佛兰德画派名师的作品，从他的一些作品中我们能看到以上两位大师的肃穆感的影子，到他二十岁时便离开了伦勃朗的画室，回到了他的家乡多德雷赫特（Dordrecht）继续创作了二十年之后再次回到了阿姆斯特丹，这时他的名声渐渐显露，并成为荷兰那个时期主要的肖像画画家，他为许多富商和贵族画像，作品一路畅销，生活也因此富足，死后留下大量的遗产。梅斯虽然是以肖像画最为著名，但同时他也对荷兰风俗画的发展做出了很大的贡献。梅斯的另一贡献是对空间结构的创新，他创作的许多作品都描绘的是室内活动，所以这些复杂的空间叠加使得他的作品更神秘和丰富。

三、浅析作品《偷听的女子》

《偷听的女子》（The eavesdropper）是梅斯较引人注目的系列作品，梅斯大约画过十几幅有关“偷听”主题的画作，可见他对这一主题的偏爱。

在《偷听的女子》这件作品中（图一）首先映入

眼帘的便是那位带着神秘微笑的女子，她的眼睛盯着观众的方向，笑容却另有所指；接着我们很自然能感受到她笑容的指向——便是那巨大的绿色帷幕后的空间；然后我们顺着曲折的台阶找到空间的最深处，那里有一个人，似乎是一位上年纪的女仆，我们从画家对她动态的描绘中可以猜想那位女仆正在和某个神秘人交谈，至于是和谁谈话，就是画家留给我们的悬念了。也有另一种更权威的说法由沃尔夫冈·肯普提及：

“……在这里，女性形象化为女仆，她从地下室上来，藏身于楼梯转角处，明显在偷听画面背景中另一个房间里发生的事……”^[1]

可以看出肯普先生指出该女仆（远处的那位）是从地下室上来并偷听另一个房间的故事，根据荷兰当时的建筑方式，从地下室上来应该是更为准确的描述，但是“明显在偷听”似乎难以确认，假设两位女仆都在偷听，首先她们必须可以偷听到，也就是被听者的声音足够穿透房间并且穿透走廊，既如此那么被偷听的内容也就不足以成为“秘密的对话”来吸引两位女仆偷听了，因为密语一定是低语；假设不是密语，声音足够穿透力，也就不必引得两位女仆都偷听了。但假设画家是出于一种戏剧效果，要强调“偷听”行为，要吊足了观众胃口，那么沃尔夫冈·肯普的说法则是成立的。

继续盯着前面偷听的女仆观众也许会恍然大悟，自己已经成了她的“共犯”，她在偷听，我们似乎变成了“偷看”，即使这件作品是展出在公共的美术馆中，我们也“被”成了“偷窥狂”。画作不能缺少观众观看一如文学与读者密不可分，我们不妨借助一些文学中的接受美学理论来分析。沃尔夫冈·伊瑟尔在谈到文学作品作为审美对象，说：“文学作品有两极：可将它们称为艺术的和审美的，艺术的一极是作者的文本；审美的一极则是由读者完成实现”“作品本身既不等于文本，也不同于文本的实现，它必须被确定为两者之间的中途点上”“文本与读者的结合才形成文学作品。”^[2]某种程度上来说艺术作品也可以用以上两极划分，只是梅斯用“偷听”这一特殊主题将画面与观众更加紧密地捆绑在了一起。画家给了偷听女仆一个任务，即用她狡黠的笑容诱使观众过度地参与到某场“事件”中去，但同时观众并不真的清楚里面发生了什么——画家在观众面前放置了巨大的帘幕。

接受美学中还有一项难以定义的研究内容，需要

引入沃尔夫冈·伊瑟尔在文学上提出的“空白”与“空缺”两个概念。“所谓‘空白’就是指文本中未实写出来的或未明确写出来的部分，它们是文本已实写出来部分向读者暗示或提示的东西。”“……这种‘空白’恰恰是‘一种寻求缺失的链接的无言邀请’，即读者自己把‘空白’填上，把情节接上……‘空白’是吸引与激发读者想象来完成文本、形成作品的一种动力因素。”^[2]伊瑟尔也区分了这两个概念，“他把‘空缺’看成一个与读者阅读行为同时发展的动态概念……在读者阅读时间流中，通过读者视点的前进而逐步展开、转换、交织、整合、形成图景的网络系统……‘空缺’为读者‘游移的视点’建立了一个‘视觉场’或‘参照域’……”^[2]

伊瑟尔提出的“空白”对应到艺术作品就是指作品的不确定性，不连贯之处。一般来讲作品的融贯与统一被作为美的条件，但这并不是必要的，许多伟大的作品都没有着一般意义上的融贯，而融贯的作品也未必伟大。预留出“空白”为的是让观众参与从而让作品变得完满，变得连贯，画家留下的空位似乎使画面缺少了一段故事，但正是等待观众把故事“写完”。“空位显示出一种留白关系，借此打开了特定的位置，任由读者的想象进驻。当人想象出这类关系时，空位就‘消失’了。”^[1]《偷听的女子》中的帘幕起到的就是这种作用。

“空缺”这个概念也可以作为艺术作品中的参照，它在文学中的身份是为读者“游移的视点”建立一个“参照点”或者“参照域”，而画家不需要观众对作品另外建立“图像画面”，但是画家会在画面中布置许多次要视点作为观众对“故事”的补充，在《偷听的女子》的画面左侧，可以看到有一张桌子上面有凌乱的盘子和倒了瓶子，以及桌子下面还有散落的物品，还有女仆挽起的袖子，可以推测：这位女仆还没有完成她的工作就迫不及待地去偷听了。这些信息可以作为观众对整个画面讲述的故事的补充信息和可以咀嚼的细节。此外故事的主角作为一名偷听者，画家并没有把她完全隐藏在转角的阴影中，而是把她几乎完全暴露在观众眼前，这似乎像是梅斯开的一个玩笑，他并不认为这是一种需要批评的行为，一般来讲画家在处理人物性格或者对人物的定位时会利用色彩和明暗关系来说他的对该人物的看法或身份的显露。而显然这位在白天公然偷听的人梅斯没有给她一个“负面的定位”，你看她身着的红色裙子也可略知画家的心思了。谈到这幅画的色彩，梅斯将帘幕绘

制成了绿色，与整体的暖赭色调形成了鲜明的对比，这也增加了这幅画的戏剧感，看那帘幕似乎被风吹起，也许在下一刻狡黠的画家就会关上帘幕让这一切都消失了！

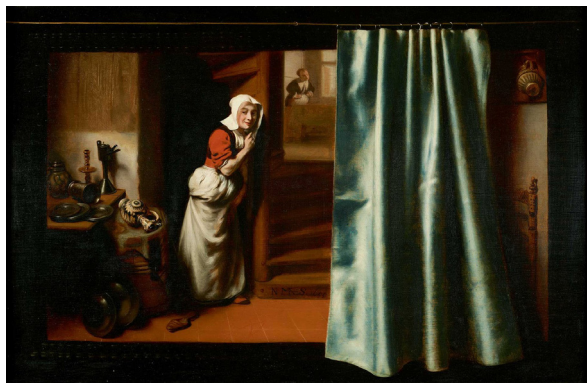
四、结语

接受美学作为从观众的角度研究艺术作品的方向它无疑是复杂的，因为它站在了“作品语境”与“观看”的接壤处，在这里作品表达自我，并与观众产生互动，其实不只是观众，接受美学更包含了作品自身的媒介材料和尺寸，如果是绘画的话还涉及它的装裱形式，以及作品所处的空间，所有这些因素铺陈在观众面前，吸引着观众参与到艺术品的最终活动中。

中国画也可以用接受美学的概念来分析，最凸显的就是中国画的“留白”“留白”为观众提供的充分的想象空间也为作品自身营造了“无我”之境。再有便是中国画散点透视的构图法和手卷式的创作形式也引得观众一步步走入画中之境，让观众与画意不断发生互动。

此外，接受美学在现当代艺术中已越来越重要了，比如：新媒体艺术、装置艺术、交互艺术、空间艺术等等都把观众设置为展现作品的关键一环，相比之下绘画更偏向内在和自我。但无论如何把接受美学作为艺术讨论的切入点都是非常必要的。

图片来源：<https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/nicolaes-maes-dutch-master-of-the-golden-age>



图一：

参考文献：

- [1] 汉斯·贝尔廷 沃尔夫冈·肯普. 艺术史导论 [M]. 北京大学出版社, 2021, 第十一章.
- [2] 朱立元. 接受美学 [M]. 上海人民出版社, 1989