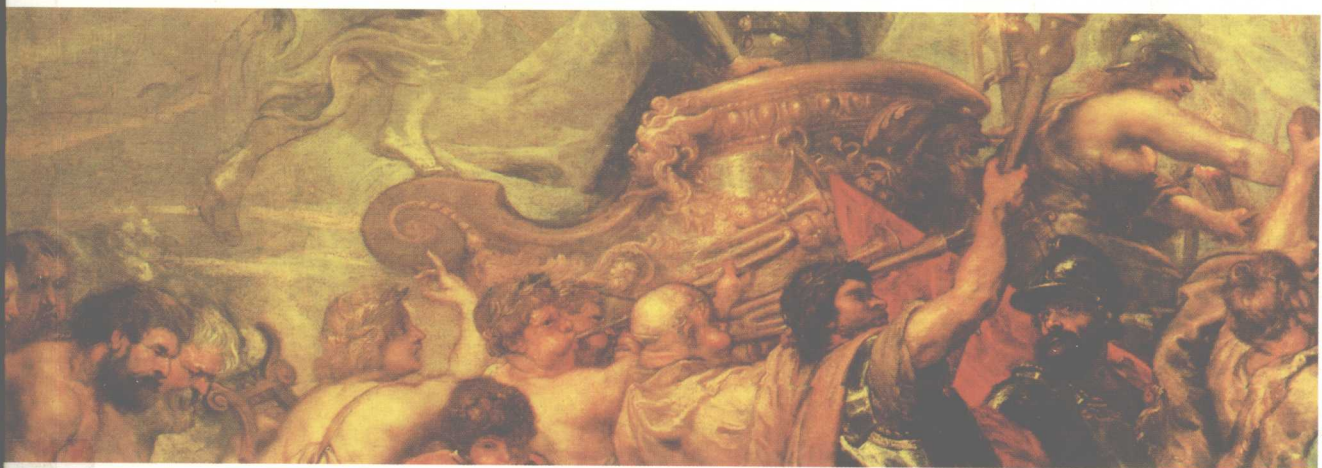
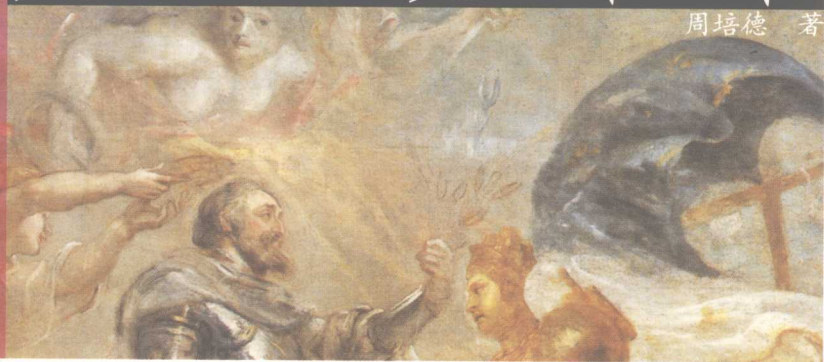


GUANGSHIJUEYUYAN

艺术 · 文化 · 创意 · 理论 · 丛书

光：视觉语言

周培德 著



上海师范大学美术学院“艺术·文化创意理论丛书”

光：视觉语言

周培德 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（C I P）数据

光：视觉语言/周培德著. —上海：上海书店出版社，2009.1

(艺术·文化创意理论丛书)

ISBN 978-7-80678-976-6

I. 光… II. 周… III. 光—视觉形象—实用美术
IV. J506

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第155056号

光：视觉语言

著 者	周培德
责任编辑	那泽民 陈旭霞
审 读	陆坚心
整体设计	润泽书坊+刘烨+田磊
版式设计	徐贵虹
技术编辑	吴 放
出 版	上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
发 行	上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址	200001 上海福建中路193号
网 址	www.ewen.cc www.shsd.com.cn
经 销	全国各地书店
印 刷	上海财经大学印刷厂
开 本	787×1092mm 1/16
印 张	13.75
版 次	2009年1月第一版
印 次	2009年1月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-80678-976-6/J·400
定 价	68.00元

序言

范景中

Bible 开篇写上帝创造世界，第一句话就是“要有光”，于是就有了光。上帝看光是好的，就把光暗分开了。这句话给了生活在公元3世纪的希腊文论家朗吉努斯[Longius]强烈的印象，他把它奉为崇高风格的典范。但光在艺术家的笔下，就绝不像上帝说起来那样轻快，它在西方艺术史上经过了上千年的发展，才获得了印象派画家那样的成果。

沈括《梦溪笔谈》中有一段评论董源和巨然的画，读来简直就像给印象派风景写照，他说：“大体源及巨然画笔，皆宜远观，其用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然，幽情远思，如睹异境。如源画《落照图》，近视无功，远观村落杳然深远，悉是晚景。远峰之顶，宛有返照之色，此妙笔也。”这也说明，中国画在表现光感上早已取得了伟大的成就。

但是光在造型艺术中的奥妙，人们却很少研究，与伟大的艺术实践迥然不相称。舍内[Wolfgang Schone]《论绘画中的光

线》[*Über das Licht in der Malerei*](1954), 贝尔丹[P. Bertin]《影与光》[*Ombre et Lumière*](1961), 贡布里希《阿佩莱斯的遗产》[*The Heritage of Apelles*](1972)等著作不过是凤毛麟角。对此贡布里希曾感慨道:

在工作中, 我发现这方面的研究实在太少了, 以至于我有时总想说我们迄今还没有一部名副其实的艺术史。大概在这种历史中唯一得到充分讨论的是所谓的空间描绘, 包括透视的历史。但极少有同样详尽的著作论述绘画中的光线或质地的描绘。例如, 我很惊讶地发现, 艺术史家很少注意画眼睛的方式, 很少注意眼睛高光画法是什么时候又是怎样首次发现, 后来又被重新发现的。还有一次, 在研究莱奥纳多·达·芬奇的《绘画论》和他画不同光线下的树与树叶程式时, 我也同样惊讶, 这一发展的历史很少为人注意。

在这些问题上, 艺术史家不称职, 倒是艺术家本人对光的活动与症结[*die Taten und Leiden des Lichts*]作了大量的研究和论述。莱奥纳多·达·芬奇在他的笔记中密密麻麻写满了光线和阴影的变幻规则, 专注得不动声色而又近乎固执。那些规则“让人们知晓物体形状的明确方法”, 从中我们可以发现他用在《蒙娜丽莎》上的“渐隐法”[*sfumato*]的微妙而又难以捉摸的风格的基础, 那也是他为之奋斗的“卓越的绘画科学”的必要条件。凡是埋头研读他的笔记的人都会得到启发性的智慧, 人们会开始带着崭新的明晰而锐利的目光注意他周围的一切, 甚至一片绿叶繁茂的树枝, 也会引起他的新兴趣。一百多年前, 拉斯金就在他的巨著《现代画家》[*Modern Painters*](1843) 第四册第一卷讨论了特纳[William Turner]的光线, 不要忘记, 拉斯金也是一位画家, 接着他又充满诗情描述了光线把自然变幻得多么千姿百态: 在你与一棵树拉开距离看她的总体面貌时, 就会发现:

树梢上的叶儿变得宛如尘埃一般精细, 在你和天空之间, 但见那缤纷的点点线线, 那种缤纷的点线, 只有像画粒粒海沙那样才能画出它们。在挨近树干的地方, 那种缤纷的点线变得愈来愈密, 但决不会不透明, 它们永远晶明, 斑斑光点, 散落其间, 让你窥视天空; 然后, 一团团受光的树叶变得越来越密, 除了树梢上那零零落落的一两片叶外, 一切都灿烂眩目, 分辨不清; 从这些树叶下, 你能透过一片忽明忽暗、变化无常的朦胧景色, 瞥见薄雾冥冥、绿光闪闪、山色透明的

幽谷；树叶中偶尔现出弯弯曲曲的树干，灰蒙暗淡，虬枝错节。一束束阳光自天而降，洒向一片片充满光泽的叶子，然后滑开，又落到某片绿茵茵的斜坡上，或者落到缠绕的树根上，在那儿忽隐忽现，还从一丛丛幽暗低垂的树叶下反射出微弱的白光，上面的树枝将阴影投向下面的有光泽的树干，并在地面编织出静谧闪烁的网格；然而，除了那穿过令人目眩的光和如梦的阴影这个神秘之宫，靠近我们的是一条孤零零的小枝以及两三片不动的树叶组成的一个花环，一切都玲珑剔透，晶莹明亮，不过，同样也难解难分，神秘莫测。它们是在别处能够感觉到，能够想得到，但却从来没有看到过的事物的典型和化身。

这些典型和化身就是本书的研究对象。作者周培德教授主要是一位油画家，但他以坚定的毅力和耐心阅读画作和经典，不但写出了他的艺术经验，也写出了他的理论思考。概而言之，本书至少有三点值得我们重视。

一、本书力图引导我们欣赏光在艺术中的奇迹，它不但有讨论歌德和罗丹关于光线在绘画和雕塑中作用的优美段落，更重要的是，有大量对沃尔夫林和贡布里希等大师理论的评述，作者站在巨人的肩上高瞻远瞩，所发议论，精诣之处殊多。

二、本书依据历史脉络为线索，讨论西方古典绘画和现代绘画，展示出一段独特的光的美学，但还不仅仅如此，它还宏观别裁，专辟章节，讨论了中国绘画的光色，强调了为人常常忽视的一些重要方面。

三、除了这些历史和理论的论述之外，几乎每个章节都精选出佳例，予以分析，把作者的艺术实践和鉴赏目光，化为文字，让全书生动、活泼，言之有物，闪出启人心智的光彩。

这三条干巴巴的概括，肯定不能代替本书处处洋溢的活力，因为像我这样一个偶尔才以绘画遣兴的业余爱好者，对于光的问题，几乎就是暗无所知。不过，我也乐意引用另外一位业余画家的话结束本文，那是丘吉尔在《作为消遣的绘画》[*Painting as a Pastime*]中向真正权威的吁请：

如果某个真正权威认真探究在绘画中记忆所起的作用，那是非常有趣的。我们首先专心致志，注视着所画的对象，转而注视着调色板，然后再注视着画布，画布所接受的信息往往是几秒钟以前从自然对象发出的，但是它在途中经过了一个邮局，它是用代码传递的，它已从光线转为颜色，它传给画布的是一种密码，直到它跟画布上其他各种东西之间的

关系完全得当时，这种密码才能被译解，意义才能显明，也才能反过来再从单纯的颜料翻译成为光线。不过，此时的光线已不再是自然之光，而是艺术之光了。

丘吉尔所说的代码传递，我们还所知不多，两年前我的一位朋友占耀海先生也在努力撰写一部《光影在绘画中的形式与象征》的著作，这是一个艰难的领域，但无论如何，他们两位都做出了一些开拓性的工作。

2007年11月

引言

光是视觉语言的一种特殊形式,艺术家除了用光再现自然物象,在平面上制造三维空间的“幻觉”外,还把它作为一种能够传达感情的信息符号和形成艺术风格的重要因素,即在视觉形式中作为重要的审美对象。视觉艺术史上,光的含义是丰富多变的,无论是写实的还是非具象的艺术家,都可能面临对光的含义进行选择这一课题。另外,对光的视觉含义进行研究分析也有助于我们对视觉艺术史上的不同风格间的互相联系和演变过程的了解。所以,对光的认识和研究,在视觉艺术的创作实践和审美评价方面,都具有广泛的实际意义。基于此,在本书中笔者将试着就视觉艺术中光的含义做一分析和探讨。

视觉是光的直接感受者,诚如鲁道夫·阿恩海姆所指出的那样:

艺术家关于光线的概念应该是由眼睛直接提供的。

光的意味全靠视觉去体验，单凭语言不容易说清楚。尽管如此，有的场景描述还是能有效地激发起读者的视觉联想。记起艺术大师罗丹曾在一个场合谈到过光线的问题，而且谈得很有意思：这是《罗丹艺术论》的笔录者葛赛尔和罗丹大师的一番对话。面对灯光下的石雕，大师击节赞叹，率性而谈；葛赛尔仔细观察，诚实作答。我想这样一段颇具现场感的交谈，倒是能触及光线问题的实质，特摘录下来和大家共读：

一个黄昏，我到工作室里来拜访罗丹，当我们谈话的时候，天很快就黑了。

你有没有在灯光中看过古代的雕像？——我的主人忽然问我。

“没有！”我有些惊讶地回答。

他说“这使你觉得奇怪，也许以为不在白天看雕塑是一种古怪的想法。

当然，自然的天光是最适宜于全面地欣赏一件美好的作品……但是，请等一等……我想请你参加一种实验，这种实验一定能给你一些启发……”

他一面说，一面点着了灯。

他拿起了灯，领我到工作室的一角，一个没有座子的石像旁边。

这是古代仿做的梅迪奇的维纳斯像，精美小巧。罗丹把这座像放在那里，是想在工作的时候，借以激起自己的灵感。

“你走近些！”他向我说。

他把灯逼近雕像，尽可能地逼近0，让灯光掠过雕像的腹部。

“你注意到什么吗？”他问。

第一眼，我就被这种启发深深地吸引住了：这样安排的灯光，使我在石像的表面上确实看见从没有想到的许多轻微的起伏。

我把情况告诉了罗丹。

“对！”他同意地说。

随后他又继续道：

“请你好好地瞧！”

同时，他推移放着维纳斯像的转盘，很轻，很慢。

转动的时候，我在整个腹部上注意到无数看不见的起伏

——原来最初以为很简单，实际上却是复杂无比。我把我的观察告诉了这位雕塑大师。

他点点头微笑。

他又说：“妙不妙？你得承认，你想不到会发现那么多细微的地方。你瞧，连接腹部与大腿的山谷，不断在起伏……臀部的富有肉感的曲线，你要细加玩味……现在你瞧那里……腰部的令人销魂的浅涡。”

他低声说话，带着一种虔诚的热爱；像情人似的，俯身在这座石像上。

这是真的肌肉！——他说。

满面春风地，他又加了一句：

“真好像是在接吻与爱抚的气氛中塑成的！”

然后，他忽然把手平放在雕像的臀部上：

“抚摸这座雕像的时候，几乎会觉得是温暖的。”

……

他说过之后，尽量地举起灯来，为的要从高处照耀这古代的雕像。

他说“你瞧照在乳房上的强烈的光，肌肉上的有力的暗影；你瞧这些金光，像云雾一般的，在神圣的身躯最细致部分上颤动的微光；这些明暗交界线，处理得如此精微，好像要溶化在空气中。你觉得怎样？这难道不是黑和白的卓绝的交响乐吗？”

我应该承认这些话。

……

我们也应该承认：在一尊古代雕像上，大师用灯光照出了平时被我们忽略的许多精微之处。我还应该承认：在我所阅读过的有关谈论光线的文字中，这是一幕最好看最富神采的情景对白。

罗丹此举对读者诸君也一定是一种启发：看似平常的光线，经由大师的手，竟然显得如此辉煌；看似普通的石像，经由光线的照射，竟然显得如此精彩！

在此我向葛赛尔鞠躬致谢！是他如实还原了这一场景，让我们仿佛身临其境，如闻其声，如见其人，和葛赛尔一起分享了一道大师亲撰的视觉美味；我也要向罗丹大师鞠躬致谢！他那些精妙入微的分析以及由此带出来的一系列关于光的命题，正和我的想法不谋而合，并有力地支撑了我的观点——光线是

一种独特而有效的视觉语言，是绘画艺术风格演变的重要因素。

想必这一“实验”会开启我们的思路……

经过大师的点拨，光线在我们眼里顿时显得珍贵起来。从此往后，每当这“黑和白的卓绝的交响乐”在空间中如“云雾一般的”弥漫开去、升腾起来的时候，大家的视觉或许都能感受到那无以言表的美妙的瞬间。

二

关于光在视觉艺术中的含义这件事，认真清理起来，实在是有很多问题值得我们探究。历史上艺术家们很早就注意到光和真实的关系，很多专家都论述过艺术中的光语言：认真观察生活中的诸多光的现象。和绘画中的美联系起来并且分析得非常深入具体的要数文艺复兴巨匠莱奥纳多·达·芬奇；现代艺术理论大师贡布里希、鲁道夫·阿恩海姆、沃尔夫林等也都精辟地论述过光的问题，从怎样在画面上暗示出光的现象、光所产生的空间效果、以及光的象征性直到光语言在现代艺术中的作用等等——光在绘画中的重要性也似乎可以由此予以确认。至于艺术家的实践，从古希腊、文艺复兴时期、17世纪的巴洛克绘画到印象派、现代派等各时代的绘画中都充分体现出光的重要作用——这些正是笔者在研究中动用的理论和实践的史料。希望拙作能为读者了解和认识光在视觉艺术中的作用和意义提供一些思路。

对中国绘画来说，光就更具有特别的意义。自明末清初西画东渐，给中国带来了写实的形式，所引发的逼真的视觉感受让人惊叹，而物象的真实感主要源自于明暗光影的视觉效果，光首次出现在历来讲究笔墨程式的中国画家关注的目光中。这一文化交流给中国绘画带来的是一个深远的影响，可以说中国绘画此后的变化大都由此引发。

然而，自然中的光的现象又是很容易被忽视的，因为它和形体、色彩紧密结合不分彼此，所以对光的认识不是简单的事。对此，鲁道夫·阿恩海姆注意到：

艺术家对于光线所持的概念，大体从下述两个方面受到人类总的态度和普遍反应方式的影响。第一，实际的兴趣把人对光线现象的反应变成了有选择的注意。它使人的意识对那些普通的光线现象不再注意和反应，而对一次大爆炸或日蚀造成的黑暗，却能立即注意到，甚至还能使自己的情绪久久不能平静

下来。然而,要想使眼睛在那些与他们的使用目的毫无关系的事物和事件中发现意义,它就必须能够洞见火红的枫叶和阳光之间的因果关系,就必须能够一眼看出苹果呈现出柔和的圆球状的光影层次。第二,艺术家关于光线的概念应该是由眼睛直接提供的,它与科学家对光线的物理解释有着本质的不同。即使那些人所共知的普通光学知识,也不能代替眼睛对它们的直接观察。

正是因为任何关于光的知识以及对光的态度和观念,都“不能代替眼睛对它们的直接观察”,所以,在本书中笔者注重图例的分析解说对于理解光语言的重要作用。

本书在结构上的安排出于如下考虑:在艺术中对光的应用要有单独的思考,即将光作为独立的视觉语言看待;对光的理解要将其放在一个完整的绘画体系中进行,所以,在本书中:

- 1.在第六、七两个章节里,就用光的一些手法的论述以及光的象征性的运用,难免存在相互重叠的地方,这和光的物质特性有关。因为象征性手法的运用的也是自然的光,所以从光照的规律来说,又是不能分开的,尽管有主观的成分,之所以分成两个章节来谈,是觉得在考虑光的运用时,应该有不同的角度,有了这个考虑,就会有不同的效果。不能因为光照规律而放弃主观的构想。光线的安排在视觉效果上可以说是无限多样的,前提是作者有这样的思考。

- 2.光与油画材料技法的关系。笔者认为光的表现和材料技法有很大关系,一种以光语言为主要语言的画种,产生出了一套特有的材料技法,和中国传统水墨画系统一样,油画也有一套完整的体系。从文艺复兴、巴洛克绘画到印象派绘画,光语言每经历一次演变,艺术风格有所变化,材料技法也都会有相应的改变。中国油画之所以长期未能成熟完善和在材料技法上缺乏应有的认识有关。所以,在20世纪80年代末的材料技法补课以后,中国油画就有了长足的进步。同理,当水墨画引进了光语言的同时,笔墨系统也发生了很大的改变。故此,不能孤立地看待材料技法。当然,这一点与艺术内涵无关,纯属绘画本体的范围。在本书中,笔者在第三章的第三节和第九章的第四节里谈到材料技法的问题以及在全文后增设附录:风格与技法,就是出于这个想法。

- 3.另外,本书最后的人名录的排列是按出生年代先后为序的,并在旁边注上一部分当年所发生的艺术事件,因篇幅有限,

也无法完整标出，只是想说明：任何时期的艺术家的活动只有放在一个大的历史背景中来观照才有意义。特别是东西方艺术在同一时期中的不同状态值得我们关注。

目录

序言	1
引言	1
绪论：光在视觉艺术中的含义	1
第一节 光与视觉艺术的关系	2
第二节 对自然外貌的参照是光线进入绘画的直接原因	4
第三节 “光线改变物象”这一功能在写实绘画发展史上的意义	6
第四节 光线形成画面的表层结构	8
第五节 光是完善写实绘画的重要因素	9
第六节 用光手法对艺术风格的影响	10
第七节 光的象征意义	11
第八节 光作为独立的视觉元素在现代艺术中的面貌	12
第九节 绘画中光的运动轨迹	13
第十节 光和中国当代绘画	15
第一章 写实的曙光	19
第一节 岩洞里的写实实践	19
第二节 渴望真实	22
第二章 光与质感	25
第一节 绘画用光的开端	26
第二节 高光的意义	27
第三节 作品分析	30
第三章 光与形体结构	35
第一节 对古希腊传统的借鉴	36
第二节 明暗造型法	38

第三节 绘画写实的三大要素	42
一、 透视与绘画的合作	43
二、 材料技法的改革	45
三、 光线制造幻觉	46
第四节 作品分析	48
第四章 光感与虚实	53
第一节 光的视觉感受	54
第二节 虚实相生	57
第三节 作品分析	62
第五章 光与色彩	69
第一节 光色理论的进展	70
第二节 光色的探索	72
第三节 印象派的光色革命	73
一、 印象派的看法	73
二、 印象派的实践	75
三、 印象派的影响	77
第四节 作品分析	79
第六章 光对物象的改变	85
第一节 光线决定画面的表层结构	86
第二节 绘画用光的不同手法	91
一、 遮掩与显现	92
二、 清晰与模糊	93
三、 对物象的歪曲	94

四、 主观处理的光线效果·····	94
五、 光线的笼罩·····	95
第三节 作品分析·····	97
第七章 非描述性的光线处理 ·····	105
第一节 光的主观处理·····	106
第二节 利用光的客观规律·····	108
第三节 作品分析·····	110
第八章 光与非写实绘画 ·····	117
第一节 走向内在真实·····	118
第二节 光线的解放·····	121
第三节 作品分析·····	125
第九章 光与中国绘画 ·····	137
第一节 明暗画法与中国笔墨的融合·····	139
第二节 中国油画的光色培训（上）·····	142
第三节 中国油画的光色培训（下）·····	149
第四节 中国油画的技法补课·····	154
第五节 当代中国绘画中的光语言·····	156
附录：风格与技法 ·····	163
第一节 明暗画法与中国笔墨的融合·····	164
第二节 明暗画法与中国笔墨的融合·····	167
第三节 明暗画法与中国笔墨的融合·····	170
人名录 ·····	175

参考文献	199
后记	203