



中国民间美术与西方现代具象绘画的通感/
绘画空间构成的思考/
中国传统色彩观在当代学院色彩教学中的研究/
从模仿到创造/色彩写生教学的思考/
素描头像写生随笔/对素描教学的探讨

寻艺问道

徐振国/著 河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

寻艺问道 / 徐振国著. — 石家庄: 河北教育出版社,
2009.8
ISBN 978-7-5434-7393-5

I. 寻… II. 徐… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代
②绘画—艺术评论—中国—现代 IV. J221.8 J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第141889号

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓

制 作 / 卜秀敏

印 制 / 北京今日新雅彩印制版有限公司

开 本 / 889×1194 1/16 6印张

出版日期 / 2009年8月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7393-5

定 价 / 78元

版权所有 翻印必究

寻艺问道

中国民间美术与西方现代具象绘画的通感/
绘画空间构成的思考/
中国传统色彩观在当代学院色彩教学中的研究/
从模仿到创造/色彩写生教学的思考/
素描头像写生随笔/对素描教学的探讨
徐振国/著

图书在版编目(CIP)数据

寻艺问道 / 徐振国著. — 石家庄: 河北教育出版社,
2009.8
ISBN 978-7-5434-7393-5

I. 寻… II. 徐… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代
②绘画—艺术评论—中国—现代 IV. J221.8 J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第141889号

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓

制 作 / 卜秀敏

印 制 / 北京今日新雅彩印制版有限公司

开 本 / 889×1194 1/16 6印张

出版日期 / 2009年8月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7393-5

定 价 / 78元

版权所有 翻印必究

徐振国为人善良而谦和,一派君子之风。徐振国的艺术浪漫而冷峻,充满神秘色彩。

徐振国的艺术世界是一个充满神话色彩和象征色彩的艺术世界。他通过非常现实的生活境况描写,却将我们带入一个如同梦境般的神秘世界。徐振国使我们看到他从现象世界通向理想世界的路径。正是他那心灵特有的虔诚和孤独,才会使他笔下那无数现象世界具有了象征色彩、寓言色彩和神话色彩。也正是他那心灵特有的虔诚和孤独,使他的作品在一种表面的热烈中透着内在的冷隽。徐振国认为“创作是一种以新视觉方式体现出来的精神性画面”,因此他注重从形式的角度去感受乡土绘画与现代视觉的构成关系,并追求以绘画本身为目的“平面化”空间。他用主观的光色关系,进行有节奏的组合排列,并在图式上借鉴了民间艺术的构图特点,着重于色彩的补色对比和色相对比,从而实现了他那以复杂的物象所构成的平面化和具有装饰色彩的艺术风格。

长期以来,徐振国遵循严肃认真的治学道路并以真诚的创作态度潜心做自己的事,画自己的画,因此获得了属于自己的收获。徐振国一直感叹,他学画遇到了幸运的环境并有幸在学院学习四年,90年代又有幸在中央美术学院研修班学习。这一切对于徐振国艺术道路的重要性是不言而喻的。他对艺术的认知固然跟多年的学院严格训练有关,但更与他内心世界的精神诉求有关。他的作品虽然具有梦幻般的境界,但却有一种真实可信的效果。在他的作品中,笔触、色彩、造型、画面构成,既依赖于客体,但又超越了客体;既对学院派古典主义素描、色彩的功底表现得如醉如痴,又能从西方现代主义不同流派和中国传统艺术中吸取灵感,因此而形成了徐振国自己独特的艺术语言。

目 录

- 005 / 中国民间美术与西方现代具象绘画的通感
- 012 / 绘画空间构成的思考
- 017 / 中国传统色彩观在当代学院色彩教学中的研究
- 020 / 从模仿到创造
- 024 / 色彩写生教学的思考
- 027 / 素描头像写生随笔
- 030 / 对素描教学的探讨

油画

- 034 / 老妇人
- 035 / 热巴舞
- 036 / 舞蹈的人们
- 037 / 羌姆神舞表演
- 038 / 雍布拉康的法供
- 039 / 高原盛会
- 040 / 晒大佛
- 041 / 神舞
- 042 / 神典
- 044 / 球赛
- 045 / 藏寨
- 046 / 葵花
- 047 / 午后
- 048 / 寺庙
- 049 / 行进
- 050 / 正午
- 051 / 荡秋千
- 052 / 艺术家
- 053 / 藏女
- 054 / 穿制服的人

水粉

- 056 / 古陶瓷
- 057 / 瓜果与土豆
- 058 / 铜火锅
- 059 / 保温瓶
- 060 / 葫芦瓢
- 061 / 冷色调下的蓝罐
- 062 / 牛头
- 063 / 洋酒
- 064 / 双耳瓶
- 065 / 椰子、橘子
- 066 / 铝锅与玻璃杯
- 067 / 砂锅
- 068 / 陶罐、菜花、酒瓶
- 070 / 寂
- 071 / 白陶罐与陶马
- 072 / 北瓜、土豆、陶瓶
- 076 / 戴帽的老工人
- 077 / 菜农
- 078 / 老者
- 079 / 男青年头像
- 080 / 女孩肖像
- 081 / 女青年头像
- 082 / 男人体习作
- 083 / 女子肖像
- 084 / 女青年头像
- 085 / 男青年头像
- 086 / 老者
- 087 / 老者
- 088 / 艺术家
- 089 / 老者
- 090 / 老者
- 091 / 老妇人

素描

- 074 / 坐着的男人体
- 075 / 坐着的女人体
- 092 / 男青年头像
- 093 / 右手托腮的女青年
- 094 / 保安
- 095 / 工作室的裸女

“构成”也即“设计性”，从语义上讲“构成”具有“计划”和“构想”之意。韦伯斯特英语辞典对“构成”(structure)一词的定义是“在一种明确的组织形式中所安排的某种事物”。^[1]对艺术家来说，意味着两件事：(1) 构成在绘画中是一种思考构想，是一种思维方式，主要是指作品的先期思维活动特征对艺术家的支配能力。(2) 即画面是一种美的关系组成，将客观事物的本质要素抽象出来，按照美学规律和构成原理重新解构、整合创造出新的“画面结构”。其构成方式脱离自然物象，而确定出绘画的自律原则。“画面结构”包含着空间的因素。因为在造型艺术中造型的诸要素都是事物的真实性提供的条件之一，“画面结构”意味着一种本质的构成关系，而作为事物真实存在的空间也必定会有其内在的构成关系。在视觉艺术中，广义的构成一词具有“组合”与“构筑”的含意，体现了一种创造行为。“构成因素”在内容上主要是几何形态构成、平面化与时空构成进行理性的分析与研究。

一、哲学与艺术观念的相通性

我国古代就有构成，如《老子》中说：“朴散则为器。”就是说没有经过加工的原料(朴)，还保存着原始形态，只有将原物解体，才能成为器物。又如石涛在《话语录》中说：“太古无法，太朴不散，太朴一散而法立矣。”这就是将原物体重新组成新的形。八大山人可谓中国山水画家心象造型最为有特色，对体、面、线条运用最丰富的画家之一。如《山水》

八大山人运用全景式构图，在陡峭直立山势为主体之中，把主峰放在中轴线最高处，用大小不同几乎近似等边三角锥体组成山形，山峦叠加而上，一而再，再二三，而每个三角形山峦又是山脊在中间，同时作者很注意用长短不同的直线(树)、横线(房屋)、斜线(山势)交错，与山体进行对比，统一中求变化，他不强调山的空间感、虚实，这幅画既具有抽象平面构成意识和立体构成的味道，又具有古典与现代的味道。“中国哲学的‘观象悟道’，观象的目的，不在于模仿物象，而在于悟(理解)宇宙万物运动的本质规律——道。民间美术作品，不是模仿自然之象，而是悟道之象。从这个意义上，我们能理解民间美术在造型时理智的主导性参与，与感觉交融一体以理性认识为追求的造型方式。”^[2]

中国古代创造的哲学即“天人合一”的观念，认为人与天——主体与客体之间是相通无碍的，“天(天道)”与“人(人道)”是相类、相通、相渗透的，中国哲学体系是把“天人合一”的观念作为主线贯穿于阴阳、八卦、五行系统。中国传统的五行观念最早出现于西周时期，并逐渐得到发展和完善，至秦汉时出现了“五行相生相克”的说法，这是一种周而复始的轮回，古人把“五行”视为构成宇宙万物最基本的五种元素。“五色”是以“五行”为基础，成为民间美术的基本色彩观念。阴阳八卦即对立又统一的观念，“五行”与“阴阳”常常是密不可分，被称为“阴阳五行说”，是中国文化中最基

本的哲学观念。黑白、动静、阴阳等哲学观念及象征符号（S韵律感的线）在民间美术造型中被大量应用。

中国民间美术形态特征，一直保持着原始艺术混合性形态的造型风格及特定的审美情趣和形象思维方式——原始思维的认识。法国人类学家列维·布留尔认为这种思维具有两个特征：“集体表象”、“互渗律”，他们是不受客观自然的任何规律支配的自由想象，是靠“存在物与客体之间的神秘的互渗”来彼此联系。因此，他们创造的超自然物艺术形象是以心造型，还对自然的基础以主观的改造，表现出了人类丰富的想象力和创造力。民间美术造型是平面化的，创作者可以把不同时间、不同空间的各种特征描绘在同一画面中，同时，运用点、线、面及几何形态，实现色彩被极度夸张并强调补色关系，突出装饰性。

西方现代艺术家把哲学提到较高的地位，并认为艺术的最高使命是表现哲学，否认文学性，强调理性，热衷于直抒情感，并逐渐向非具象发展，西方现代绘画艺术观源于哲学家康德、格林伯格、尼采、叔本华、克罗齐、莫里斯及心理学家弗洛伊德等的思想，受这些思想影响的艺术流派包括：后印象主义、新印象主义、立体主义、野兽主义、超现实主义、抽象主义、极少主义、表现主义、未来主义、奥地利分离派等。现代主义先驱们开始突出强调艺术的独立性、装饰性、平面性（平面化空间），西方现代艺术废弃了模仿自然的

传统艺术，他们的绘画具有象征性、表现性、抽象性。非洲黑人艺术、东方艺术（日本浮世绘和中国艺术）、美洲艺术等给西方现代艺术以直接灵感，如：马蒂斯吸收了希腊瓶画、东方地毯艺术的装饰因素；毕加索从非洲黑人艺术中受益匪浅；印象派及随后的纳比派画家在绘画形式上，深受日本浮世绘版画的启发，他们放弃了明暗与光影观念，作品中融入大量东方绘画因素；夏加尔自由时空的意识也带有民间艺术的特色。另一方面，西方现代绘画与科学形成紧密相连不可分割的关系，有些艺术家开始把某种科学理论作为艺术创作思想，像科学家爱因斯坦“相对论”不仅引起了科学的革命，还证实了时间的相对性及“时空合一”，他的“相对论”对立体派的空间处理产生了明显的影响，从此，绘画空间已不再像以往认知的，“是三维空间中的物质客体在一维时间之中的演化，相反，世界本身就是一个四维的空——时流形，是一个整块宇宙。在每一时刻我们所经验到的世界，只是思维连续系统中的某一剖面或切片。世界就像是一盘电影胶片，只不过它将其图片一幅幅向我们展示”。^[3]对于西方现代艺术精神的阐释，莫过于克利的一句名言：“艺术不是为了再现事物，而是要变不可见事物为可见”。这是西方现代绘画的最根本的特点。

通过以上的分析，我们已发现，作为艺术来说，中国民间美术与西方现代艺术审美观与艺术观也存在共同点。

二、几何形态构成的相通性

现代具象艺术家注意研究物体形态诸面，为此把物体分解成若干具有稳定方向的几何形，并同时呈现在画面上，形成物体诸面集合体。对形态的认识，西方现代具象绘画与东方传统绘画、民间艺术等有许多相似之处。

中国传统绘画，民间美术具有悠久的历史历史的积淀，美术家把自然中的山水草木、鸟兽虫鱼以主观的想象，通过形象之间组合构成，蕴含着更加深刻的内容，并运用概括、简练的自然与抽象形象象征着人们的意念与感情。我国原始时期彩陶的整个装饰纹样，就是以点、线、面的关系与陶器的形体相结合，产生装饰功能的美感，彩陶纹样中的鱼纹也是以线、面关系的结合，形成各种几何形态，主要有：三角形纹、方块纹、圆圈纹、方格点纹、弧形纹、菱形纹、漩涡纹，“有很多线索可以说明这种几何图案花纹是由鱼形的图案演变来的……一个简单的规律，即头部形状越简单，鱼体越趋向图案化。相反方向的鱼纹融合而成的图案花纹，体部变化较复杂，相同方向压叠融合的鱼纹，则较简单。”^[4]

民间美术中多形态的象征性几何纹样，并非是自然几何结构、形状的直接模仿，而是从具象的动物、植物形象抽象变化出来的或者说是经过高度简化概括出来之后，加以巧妙地组合变化来的。中国传统的纸马木版画造型简约、风格粗犷，如河北内丘纸马木版画的《中良祖》。传说中人们把他当作姜子牙的化身，民间艺人将本来复杂的造型概括成几何形体表

现出来，鼻翼被概括成三角形，半圆的嘴巴露着整齐的牙齿，眉毛、胡须呈平行状根根排列如钢丝一般，使其有了鲜明的人物个性。西方现代绘画开始从再现自然具体形象，向抽象化形象转化，绘画的造型也是以具体形象为造型前提逐步向几何形态转化。塞尚说的“用圆柱体、球体、锥体来描绘对象”就是对自然形态几何状的发现，他把几何结构视为万物的基本结构，在他的静物画中瓶、壶、水果为他提供了研究几何形态的实物依据，体现了物体结构的几何形状，像雕塑那样稳重、沉静、单纯、永恒，从而为毕加索创造的立体主义奠定了理论基础。毕加索继续奉行塞尚几何结构体系的原则，他用几何形状来表现人体，例如，人的头画成椭圆形，胳膊是不规则长方形，脚变成三角形，竖着的、横着的三角形是为了表示脚的各个侧面，人物的眼睛，既像正圆又像侧面圆。他选择人体的正面、侧面、背面和正侧面重新组合，还使多维空间转换和画面的平面结构达到新的统一。风格派画家蒙德里安认为：“垂直线和平行线组成的几何形体，是艺术形式的最基本要素。惟有几何形体才是最适合表现的“纯粹实在”，他希望用这些基本要素，最纯粹的色彩，创造出表里平衡，物质于精神平衡。”因此民间美术和西方现代具象绘画对自然物象所作的几何分析显然有一定的契合。也体现了西方现代具象绘画对物象形态的认识，不重表象而重本质，这点，也正是东方传统绘画、民间美术的造型特征。

三、时空构成的相通性

中国民间美术作品与西方现代具象绘画在时空上,表现出与模仿自然迥然不同的方式,这是超越自然的时间、空间位置的局限而表达意义的造型方法,具有很强的时空构成意识。

1. 自由时空造型

民间美术家不遵守解剖学与透视学,也不恪守自然法则与时间空间。民间美术中经常将不同时间与空间存在的人物、花卉、山川、鲜果呈现在一幅画面中,这样处理的画面起到使画面更加丰富、完整的效果,民间艺术的创作是用淳朴的心灵追求理想的过程,是为了追求一种“真”的感觉,在这种意识和原始思维方法促使下形成了自由时空造型的方法。如陕西刺绣兜肚上有一幅《鹊桥相会》,画的是家喻户晓的《牛郎织女》的故事,织女冒犯天条,与凡人牛郎结为伉俪,不幸受天界惩罚,王母划河将夫妻分隔两岸,后因感动天帝,被允许在每年七月七日,由喜鹊搭桥,在天河相会。这是一幅十分生动表现了牛郎织女在天河相会的情景,同时也是一幅描绘天上、人间的美丽图画。“上方有日月星辰,牛郎、织女各居一隅,各自表露出那种‘盈盈一水间,脉脉不得语’的哀怨神情,中间有一只夸张得像凤鸟一样的喜鹊,展翅为桥,伴有云纹和彩蝶。下方为凡间,绣有一株硕大盛开的牡丹花,象征着坚贞而美好的爱情,再下方是一片汪汪水波纹,衬映出

人间花荣叶茂的盎然生机。”^[5]这幅作品把内容和形式结合得天衣无缝,把天、地、人组合到完美的境地。

在自由时空里,民间美术家常有多视角,多空间的综合处理。如中国民间艺术木刻代表——明代《水浒传全传插图》中的《菜园中演武》,图中将画面分为上下两个内容,高衙内在楼里调戏林娘子和锦儿慌慌张张逃回报信在上面,林冲在缺墙外观看鲁智深为众徒弟演武在下面,画家将房屋内外、横墙、竖墙从几个不同角度观察到的印象把它天衣无缝地合成一个完整的画面。画家的立足点和视点能够十分灵活的自由移动,这就是中国民间绘画处理时空的特殊方法。

“这些不符合自然规律和固定时空关系的造型,恰恰体现了民间美术自身独特的造型逻辑,它是按表意的目的来造型,它根本不受对表达意义毫无作用的客观自然逻辑的束缚,而是以超自然客观逻辑的自由,任意移动时间、空间,把一切物象拿来为我表意而用。”^[6]因此民间美术不是一次固定视点的静态视象的复制,而是理性与感性综合的动态辩证。

爱因斯坦的相对论把时间和空间捏合到一起,推翻了牛顿物理学的基础,从此,“时间和空间不再是互相独立,互不搭架的两个东西,而成为不可分割的空时统一体,并且和物质运动结合到了一起”。^[7]同时表明:焦点透视所建立的绝对空间观念已成为过去。超现实主义画家夏加尔善于自由表达主观感受,

以自由构造的时空代替焦点透视中的单一时空,如《屋顶上的小提琴手》,提琴手穿着破大衣站在屋顶,姿势显得很夸张,他的身躯比房屋还大,不符合客观实际,他向任意安排时空关系的境界发展,他的作品是浪漫的、诗情化的、富于幻想的。美国当代心理学家阿端提认为夏加尔的作品:“它是一种用视觉形态与审美关系体现出来的抽象概念的新组合。我们看得出来,这种审美方式就在于为原发过程的自发结构提供继发过程的结构。”^[8]

2. 移动视点造型

“民间美术家不仅能将一个物体的几个特征同时表现出来,还能将从多角度观察到的物体的特征作综合表现。”^[9]西方现代绘画摒弃了静止的固定视点,采取多视点的空间表现——移动视点,不仅画家的视点在移动,而且被描绘的物体客体也在变动,在同一画面中表现出同一个物体的前后、左右不同体面,不管是否符合视觉,也不注重客体真实的合理性,他们不仅画表面看见的,而且也画自己想象的,如房子可以透视出里边人的活动,中国民间美术与西方现代绘画的时空观念是十分相似的。

(1) 环形移动视点

它的特点是不固定视点,“以我为中心”的移动视点造型。“视点在围绕对象作环形运动,因而能够把对象的各个侧面及背面做出全方位的展现。”^[10]这种移动视点造型在旧石器时代的艺术中可找到非常典型的实例:“请看

云南沧源岩画表现原始村落的《村落图》,宛如面向村落中心沿着村落外围走一圈所看到的视象,所有的房顶都朝向同一圆心。有趣的是,这种环形移动视点法在现代民间艺术中完整地保留着。”^[11]如陕西剪纸《耙地》一样,都是假设作者站在画面中间向外方向环形移动视点得到的视觉认知形象。作者在画人物时,自己在画外,在画两头牛时,就进入了画面中的人物的角色。她说:“我站在耙上,向左边一晃就看到牛的腿朝向这边,向右边一晃就看到牛的腿朝那边。”^[12]这种手法就好比传统戏曲和民间说唱人的进入角色,退出角色的手法,作者有时是画面中的一员有时又退出画外,操纵整个画面,作者与画之间没有固定的平等关系。

(2) 横向移动视点

在平面中要表现同一物体的不同方向的形象。它的特点是把由于处在纵深位置上减弱或消失的内容,向横的方向转移90度,使原来纵向的前后排列变为横向的上下左右排列。读者因而获得了关于全局组合或个体形象的完整印象(或称完美性造型)。这种横向移动视点的造型方式与中国古代人的宇宙观有关,表现在佛教哲学上与其“因果报应”、“三世轮回”的循环人生观不谋而合。表现在中国民间美术中,即是民间美术造型的重要特征之一——崇尚完美。谓之完美,完,即圆满、完整,美即美好、美满。”^[13]中国古代壁画和各类民间绘画中有不少侧面头部正面双眼的造型,还有两面人,三面人甚至四面

人造型，能产生耐人寻味的组合和新的理念。常常是侧面的头像上同时出现一张正面的脸，如在徐州出土的汉代画像石画像砖《五连兽图》，图中的神兽人物完整，侧面身体安上正面头，侧面神兽出现两只眼，正常无法看到的另一只眼睛也被清楚的画了出来。再如敦煌壁画（中唐 237 窟）《双头四臂瑞像》（佛像）画面中的佛像呈现出两个头和四条手臂。民间艺术中的“求全”“求美”的造型比比皆是，不胜枚举。

我们看毕加索的《马头习作》这是为壁画《格尔尼卡》作局部草图，看起来似乎是个侧面的马头，却能同时看到两只眼睛，两只耳朵、两个鼻孔、两排牙齿以及嘴里的上颚和口腔内壁，这是由于大胆的多次横向移动视点所致。我们再看毕加索另一幅作品《镜前少女》，少女头部本是侧面，但画了两只正面的眼睛，镜中的少女画出了前面的乳房。在客观真实中是不可能从一个固定角度同时看到的。这种组合不仅把几个角度观察到的同一物体置于完整体中加以表现，而且把构想中的运动性、时间性、静止性、空间性连接起来，并使多维空间和画面的平面达到新的统一。其实也是在追求纵深层次上的横向移动视点。

（3）向内移动视点

这是一种“透视”，对于视觉所不能观察到的现象，凭借主观经验，把视点深入其内部，直接反映表象掩盖下的物象实质和客观必然，即深入物象内部造型——形中形。视线的障碍挡不住作者，任何物象表层可以被突破，

使其内部结构暴露无遗。民间美术中最常见的造型，透过老虎肚子可以看到腹内的小仔，透过雀巢可以看到巢内的小雏，透过母鸡可以看到腹内的鸡蛋，还有石榴要显示出其中的籽等。甚至透过房屋的墙可以看到屋内的景象。我们解构陕西民间美术大师库淑兰的《空空树》作品，它的剪纸艺术以夸张而富有情趣的人物造型，丰满而奇特的画面布局构成、斑斓而华美的色彩组合，足可与西方现代艺术大师作品媲美。“这是一幅单纯表现树，近似于抽象造型的作品，库淑兰为它编唱有歌谣……“菜园有个空空树，空空树，树空空，空空树里一窝蜂。蜂蜇我，我掀蜂，蜂把我蜇哩虚腾腾。”这幅作品其实很现代，粗黑树杆布满整个画面，粗拙之状并无多大美感，特点是树杆里剪贴满满的一群金黄色的蜜蜂，增加了画面的动感，再有桔黄色的背景和树上方四只飞鸟，更重要的是空白处有了大小 16 颗太阳状的光团，顿时使画面亮堂起来，由此美感也就产生了。”^[14]在夏加尔的作品《我与乡村》中动物身上隐约显示挤奶的场面，《怀孕的女人》中表现出了母亲和躁动于母腹的胎儿，画家不局限在视觉定点的物象，能依自我悟性与理性的认识将已知部分统合表现，把看不见的世界以外的东西及确实存在的事物，让我们一目了然。库淑兰和夏加尔在艺术手法中的移动视点造型有其相通性。

（4）看人（或物体）移动视点

在同一空间同一时间状态下，当我们的视点移动到某一个部位时，“这个物体，景象

就会从它周围的环境中突出,显现出来,变得渐渐扩张起来,而周围的物体、部位会逐渐变得凹陷、甚至缩小。客观与主观是交替作用的,当主观要强调、要专注时视觉就会做出相应的放大的调整”,^[15]因此在画面上重视主要形象的体现,往往以大为准,以人物为例,主要人物画得大,次要人物画得较小,而人物中,头部又往往大于正常比例若干,头部又把眼睛画得格外醒目,在平面感较强的画面中,却能通过主体形象和客体形象的对比,暗示出平面中的层次与空间。如陕西宜君县农民剪纸《摘桃子》,“画面主体形象是一个孩子在摘桃,光有孩子是不够的,于是,添上孩子的父母在一旁提篮挑担,或是为孩子送饭送水,或是帮助装桃运桃。为了烘托出热闹的场面,孩子们的伙伴也出现在一旁助阵,男孩站在女孩头上摘桃,有的甚至爬上树梢,表现得真够大胆!画面左上角再交待孩子的家门口的大树上还栓着一头牲口。唯恐画面还不够活跃,不够丰满,作者又随心所欲地在空隙中增添了兔子、松鼠、鸡、飞鸟以及联系着人物之间的花朵与草蔓,使整个画面丰富起来,活泼起来。”^[16]这种不断移动视点的造型方式,没有西方传统的焦点透视和客观因素的限制,为民间艺术家赢得了充分自由的表现力,更能表现宏大热烈的场面。敦煌壁画(盛唐 205 窟)《授珠观音》的人物造型与墨西哥画家西盖罗斯的作品《哭声的回响》如出一辙,授珠的观音和废墟中啼哭的婴儿头不仅形体庞大,而且在画面中

的位置、方向、表情等得到衬托。对于时空造型上,中国民间美术和西方现代绘画采取了相似的方法:运动视点,其关键是“动”。

总的来说,民间美术中存在着大量的现代具象绘画所倡导的东西,它那超越自然的非再现性、平面化意识、移动视点的造型方式、形象的组合构成等正符合西方现代具象绘画的构成要求,似乎体现了民间美术作品与西方现代具象绘画构成的相通性。

注释

- [1] [美] 阿瑟戈德斯坦著,雨沉译,素描手册,见:世界美术,1995(3):54
- [2] 安琪,民间美术的结构特征,见:美术
- [3] 刘斌著,图象时空论,第1版,山东美术出版社,2006:51
- [4] 李泽厚著,美的历程,广西师范大学出版社,2000
- [5] 左汉中著,中国民间美术造型,第1版,湖南美术出版社,1992:347
- [6] 同[5]:347
- [7] 同[3]:51
- [8] [美] S. 阿端提著,钱岗南译,创造的秘密,辽宁人民出版社,1987:第9章
- [9] 同[5]:344
- [10] 杨学芹、安琪著,民间美术概论,第1版,北京工艺美术出版社,1994:66
- [11] 同[10]:66
- [12] 同[5]:346
- [13] 同[5]:243
- [14] 左汉中,库淑兰的拼贴剪纸世界
- [15] 戴耕,造型中的空间与想象,见:装饰,第126期
- [16] 同[5]:315

【摘要】：平面化——新的绘画空间构成，由马奈、塞尚、马蒂斯、毕加索这些大师超越了文艺复兴以来的绘画空间本质，打开了一条新的绘画空间表现道路。本文主要通过传统绘画与现代绘画理论基础比较，并结合大师们的作品分析，探讨了平面化的观念，总结了平面化的形成与演变，列举了平面化的构成原理，概括了平面化的意义。

【关键词】：平面化 平面化的形成与演变 平面化的构成原理

文艺复兴以来的艺术观遵循着亚里士多德的“模仿说”，“艺术”真实描绘自然的观念。从艺术本质上哲学家康德提出的新的观点“自我批评”，就是在艺术方面用艺术的而不是其他学科方法和标准来评论，对后世的现代绘画产生了深远的影响。现代艺术家逐渐摆脱了“再现”自然的美学观念对绘画艺术的束缚，使绘画形式又重新回归到“平面”的创造上来。“平面化”不再以“再现”为目的的平面空间，而从物质本质出发，减弱画面的深度，运用多维视点去观察描绘物体，这一点是它与西方传统绘画最大的区别。

一、平面化

现代绘画取消自然的光描绘，用主观的光以色面的关系，作有韵律的组合排列，成为构成画面的造型要素。尽管他们仍在观察自然，却不去模仿它，并且避免再现自然，而是通过一种几何形化来表现三度空间。在单纯地再现眼见的现实时能凭借视觉幻象，

通过缩短、压缩及多视觉透视将表现形变形。

平面化意识变形的特点：(1) 拘泥于实物和人物，不追求视觉的写实，不受特定视点约束，表现的物体并非是“可见物体”不可。(2) 虽然拘泥于实物和人物，但由于注重空间与物体力量的相互抗衡的关系而自由变形。(3) 根据画面装饰性和造型简化的需要把形体夸张变形。平面化以“变形”语言替代了传统的透视法，用“纯形式语言代替了写实再现”的句法，从而创造了“现代绘画艺术”。

据科恩·斯蒂芬介绍，在爱因斯坦的理论里，“因为没有绝对的视点，因此也就没有绝对的空间。要达到绝对，这个充满现象的空间必须以止而为真实与抽象”，^[1] 爱因斯坦的理论因此成为所有视角的和谐多重性的极佳证明。平面化不是纯平面的（二维世界）而是指示体积和空间（画面的空间已被减弱）。但却不只是用焦点透视法表明的，是超越了焦点透视的表现极限，在不合理中求“合理”。一方面现代艺术家同时既使用又放弃了透视技巧，这样产生了三维世界与二维世界的张力，使画面活跃起来，画面既具有空间性，又具有非空间性。另一方面他们“对一物体作分解，同时从不同的方面，不只是从一个视点，提供了许多元素，把这些元素重新组合，相互叠置，相互渗入成为一个整体形象，这使得平面自身直接显现立体感，却又不是取消了平面，使它成为一个空间盛器，让各种东西在它里面装着。”^[2]

野兽派大师马蒂斯的《红色的大室内景》

一画，它是一幅既是包含空间性又是包含非空间性的作品。首先就《红色的大室内景》一画的主要成分红色块来看，这些色块并没有制造三度空间的幻觉：马蒂斯画中的“地板”向上延伸为无边的“墙”，“墙”向下退回为无边的“地板”，其间没有一根可以表明与地板相交的线。这幅画还描绘了在红色的内景内两张画的摹本，左边的一幅水墨画《室内景》的摹本十分平展，在画上反映出红色块无空间维度的性质，另一幅画《菠萝》的摹本，既产生又不产生三度空间性。圆桌没有后面的桌腿，椅子的第四条腿消失在椅背到地板之间，界定长方形桌面的左边边缘的斜线在插着郁金香的花瓶后没有再出现，大概是拘于透视法原因。画面下部的形象：一只狗在追桌子底下的一只猫，这此形象暗含着的动势赋予它们以积体感，但如果说不注意动势的话，看上去它们就是平面的，似乎只是红色布上的垂直的图案。简言之，猫与狗如同桌与椅一样，既是立体的又是平面的。

格林伯格指出：“现代绘画追求的虽是平面展开，但决不可能是绝对的平面展开。”^[3]现代具象绘画抛弃的并非具体的表现，而是对形体所处的那种空间的表现。因此平面化成为现代绘画发展的新的方向。

二、平面化的形成演变

欧洲艺术中传统的绘画是源于希腊古典时期的艺术精神，其美学依据是亚里士多德的理论“艺术模仿自然”。是指艺术应该真实

地模仿自然，是视觉上与实物酷似的描绘方法。因此西方传统绘画重视客体再现，重视表现客观世界的美。从15世纪到19世纪约五百年期间，欧洲绘画是在“模仿说”的指导下进行，名家辈出，写下了世界美术中光彩的一页。

焦点透视，文艺复兴以后至印象派以前，几乎所有的绘画都是奉行这个原则。人们将这种透视的发明归功于一位意大利文艺复兴时期的建筑家布鲁耐勒斯基。^[4]透视的方法：将典型的场景放置在一个统一的完整的透视空间里，用一个焦点中心来统一画面的空间，这种透视的确立，实际上在二维的平面上制造三维立体空间的幻觉。这是一个描绘现实的错觉体系，其空间透视观念使绘画表现被束缚于再现对象的原则上，失去了二维平面自由，同时也束缚了艺术家个人空间的感受。

“美国艺术批评家格林伯格认为现代绘画的理论基础是源于哲学家康德的“自我批评”——即用一個学科特有的方法和标准批评这个学科本身。具体到艺术，就是艺术要用艺术的而不是其他学科的方法和标准来评论。”^[5]毫不夸张的说，在艺术的本质上康德的艺术理论完全突破了古希腊以来的艺术理论“模仿说”，启示了现代艺术的探索。

自19世纪后半期印象派的出现，才成为现代绘画的开端。一方面18世纪以后，日本浮世绘和中国艺术品的传入对印象派产生了显著影响。日本浮世绘注重平面性，运用黑色轮廓线以单纯的色面无阴影来构成，其独

特的画风引起欧洲画家的浓厚兴趣。另一方面,印象派否定了文艺复兴以来的美学观念及传统的造型法则,追求以绘画本身为目的的绘画空间,即“平面化”减弱、排除立体空间幻觉,创作观念的平面。

印象派画家马奈是从传统艺术通向现代艺术的一道桥梁。其代表作《奥林匹亚》是个转折点。在《奥林匹亚》一画中,在深色背景和一位黑人妇女的衬托下突出了一位青年妇女,她的胸部被靠着的枕头稍微抬高了,头部面向前方,因此可以看到她脸的全部。暗的背景暗示了一个封闭的房间,唯有一小开口(窗子)。左边背景的垂直线,床的水平线,枕头与铺盖的对角线,构成了对比关系。马奈采取了一种扁平式的浮雕效果,抑制和摆脱了传统的立体表现手法。《奥林匹亚》体现一种新的观察事物的方式和一种把观察到的事物表现下来的新的手法,从此开辟了平面化表现的道路。

塞尚在19世纪最后20年的主张对后来艺术发展有着无可比拟的贡献。他打算保留视觉现象,但把视觉现象改头换面得很厉害,1904年他致埃米尔·波纳的那封著名的信中说:“要按圆锥体、球体和圆锥的概念来看待自然界的一切物体……”^[6]他努力地把自然物用纯粹的几何形体来改造,试图让瞬间的变成永恒的,他将虚假的世界改造成为了一个有序的世界。塞尚在绘画中提出了画面的“结构”,他废弃了传统透视的表现手法,创立了以不同的视点来处理画面空间,就是把

空间和反应在内心的物象的视觉连续看作一回事,而创造了空间和时间的同一性。从而改变了传统写实绘画对视觉真实的追求。

他的作品《静物·苹果篮子》就是按这一原则制作的:水果篮子的高低放得和桌面的高度不相符,向前伸出的衬布两端的桌子不在一个平面上;盘子椭圆形被画得扁平并让酒瓶偏出了垂直线,塞尚为了追求平面化,从不同的角度来表现这些物体,使这些物体获得一种独特的生命力。

马蒂斯毕生孜孜不倦地探索绘画的平面化,他以空间关系的逻辑,最新的色彩运用,节奏鲜明的画面构成预示着设计因素平面构成的诞生。他仔细地研究过马奈和塞尚的作品,对马蒂斯影响最大的是塞尚,1899年马蒂斯收购了塞尚的《沐浴者》,即使他经济最困难的时候,他也拒绝出售这幅画。他明确指出:“我想:‘如果塞尚是对的,我也就是对的’,因为我明白塞尚从没犯过错误,你知道塞尚作品中存在着结构法则,这对青年画家是有益处的。”^[7]他认为:“艺术家应该像解放色彩一样,必须自由地去重新发明空间,重新组成结构。”^[8]

马蒂斯擅长装饰手法,是利用装饰性手法达到平面化效果。如《装饰背景中的人物》,画面表现了地毯、花盆里的植物、杂色斑点花、小点和大点的图案装饰的明亮繁杂的房间。为了达到平面化效果,马蒂斯抛弃了焦点透视,而是利用逆远近法,近景像坐垫似的图案较小,中间的植物和花适中,远景图案较大。并且将

立体的女人体与画面装饰性图案直接组合在一起，创造了一种新型空间。

毕加索继承了塞尚的“形体缩减原则”，对物体结构分析，重新分割、组合体积和空间，他通过理性的控制，以视点移动的方法来再现一个实在的具有延续的方向的物体形象。如《格尔尼卡》是一幅谴责和抗议轰炸马斯克小城市的作品。这幅画运用压缩、扭曲、变形和平面分割画法，画家对大量的形象进行取舍和重新组合，并将形象作不同视角的解构创造出新的视觉形象。至此，毕加索的几何空间解构手法在现代绘画中地位已确立。

我国著名画家吴冠中被绘画界称许为“把东方绘画与西方绘画融会最为成功的画家”。他说：“有人着眼于文学意境，有人着眼于形式构成，我着重于形式构成，追求形式与意境的紧密结合。”面对具体对象，更吸引画家的是对象中形的构成，线的组合、块面的安排，如《佛》画面为了表现乐山大佛其大惊人，把长方的佛面占领长方画幅的全部面积，意吞整个宇宙空间，长方形与弧形，横卧的眉、眼、嘴与鼻之垂直线作强烈的对比。吴冠中从东方到西方，从具象到抽象的探索，探索之艰苦与收获之难得。

对于过去数百年来西方传统绘画来说，现代绘画可以说是反其道而行之。印象派画家走出室外，他们发现了不同视点的多样性。马奈虽然仍以焦点透视来统摄物象的空间为主，但他的作品是最早反映了绘画的平面化倾向；塞尚是第一位采用多视点来处理画面空

间，是更高层次上革新传统法则；毕加索与塞尚同样没有弃绝形体的空间深度，毕加索却独辟蹊径地以几何形状对形体空间进行分解、切割、重构，给人一种新奇的视觉感受；尽管画面依旧保持着物体明显可辨的外观形态，却使人产生似是而非的实体印象。从此，现代派艺术家的作品不再是反映客观现实的镜子，他们打开了一条创新发展的艺术之路。

三、平面化的构成原理

1. 视点移动的平面化方法

现代绘画打破了单一视域只能有一个视点的透视法则，创造出完全不同的空间，采用多个视点的空间表现，将从各个视点看到的人物形象与景物统一在同一画面中。

塞尚较早开始使用视点移动的方法探索画面空间，如作品《苹果·静物》观看画面左边的盘子与苹果时我们似乎是位于一个很高的角度，右边的苹果与杯子则是从另一个角度观看的，而桌子则又是从另一个不同的角度观看的，导致了可以对画面进行自由处理，开创了平面化方法。毕加索承袭了塞尚的绘画时空的探索，将瞬间从不同的视点观察到的形象聚合到同一个平面上。现代艺术家不仅从传统绘画中解脱出来，而且创造了非自然的自由空间。

2. 逆远近法的平面化方法

这是一种新的透视，在空间处理方面将