

■ 艺术与人文修养读本

方 珊 / 主 编

形与色的魔幻

——
绘画美

牛宏宝 © 编 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

■ 艺术与人文修养读本

方 珊 / 主 编



形与色的魔幻

牛宏宝 © 编 著

— 绘画美



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

形与色的魔幻—绘画美/牛宏宝编著. —北京:北京师范大学出版社, 2011.4

(艺术与人文修养读本/方珊主编)

ISBN 978-7-303-11876-2

I. ①形… II. ①牛… III. ①绘画—艺术美学—通俗读物
IV. ①J201-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 232372 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 155 mm × 235 mm

印张: 14.5

字数: 230 千字

版次: 2011 年 4 月第 1 版

印次: 2011 年 4 月第 1 次印刷

定价: 28.00 元

策划编辑: 饶涛 责任编辑: 高玲
美术编辑: 毛佳 装帧设计: 北京博兴元文化传播公司
责任校对: 李菡 责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

总 序

每个人都是一个独立的个体，都是一个小宇宙，都有自己独特的喜怒哀乐，都有自己的理想与追求。艺术则是人类世代精神追求的一种浓缩，它把人的心灵世界通过外在的形式镌刻下来，让后人欣赏、赞叹与批判。艺术固然离不开人，离不开人的各种生活，但它不是因此而让人去炫耀自己，炫耀自己的人生，而是去审视自己，审视自己的人生意义。

艺术离不开现实，但它总是默默地把人的精神追求与理想，通过迷人的技巧与现实的图景予以展示。艺术的永恒魅力离不开技巧，更离不开通过艺术呈现出来的人的丰富多彩的情感和复杂多变的心灵。就是这些让人无法捉摸的情感与心灵，温暖着读者，动人心弦，令人一唱三叹，使人难以忘怀。艺术会让人去回归生命的活力，守望自己的精神家园，从而改变现实，迈向美好的未来。

因而，艺术是人的终生伴侣，只要有了人，就会有艺术，人不能没有吃喝，但更不能没有梦想。艺术予人以启示，它是人生智慧的升华，蕴涵着人的爱恨情仇、信仰与希望；它会让人微笑地面对人生，华丽地从磨难、贫穷中转身，无论身处何种险境，都能优雅地昂首阔步，富于尊严地去追求自己的幸福。艺术就如梦中花、水中月，激励着人去追求梦想，让人永远念想，领悟再三，却不会有丝毫贬损。

在高新科技高歌猛进的今天，人们愈来愈追求效率，讲究实利，物质生活愈来愈麻痹着人，使人愈来愈贪图安逸享乐。科技固然可强国，但人文艺术却会不断地鞭策着人，呼唤着人，使人振奋精神，激发生命活力，不断去追求那美好幸福的梦想。因为只有梦想，才会使人类永葆青春，怀抱远大抱负，不为蝇头小利而沾沾自喜，不迷醉于现实而忘记了自由的使命；也只有梦想，才会使人类牢牢把握前进的轮舵而不迷失方向，驾驭着高新技术，不使人一味讲究功利而失去人的灵性与活力。只有梦想，激励着我们为之奋斗，亲手把它变成现实。我们既需要迅速发展高新技术，更要提高中华民族的艺术修养，只有这样，才能使中华民族屹立于世界民族之林，为世界人民所尊重和敬佩。因而加强人文艺术修养，是我们在新世纪面临的一项极为紧迫的任务。

2010年，在中国人民大学王旭晓教授与牛宏宝教授的举荐下，北京师范大学出版社独具慧眼，发现了这套书的艺术价值，欣然接纳了丛书。众多作者齐心协力，尽快地对原作进行了修订，图片也焕然一新，以使本丛书更为适合大家阅读。凡是愿意提高自己艺术与审美修养的人，不论是老师或是家长，不论是青年或是少年，不管年龄大小，只要是艺术爱好者，就一定会在阅读中喜欢上它。美与艺术是人类文明的精华，中国人民在改革开放中逐步摆脱了贫

穷，就有必要去了解世界各国的艺术与美，了解中国的艺术与美。

当然，提高艺术修养与艺术教育及审美教育密切关联。我们绝不能将艺术与审美教育只看做是学校教育的事情，当我们一些人并不知晓斗拱、爱奥尼亚式、巴洛克、哥特式等时，不要把责任都推向学校教育。而是要问问自己：自己为何没去学，为何没有去学会学习，学会审美？爱美固然是人的天性，让人爱美、追求美的天性得以健康成长却要靠审美教育。审美教育不能简单地被理解为学校老师对自己的教育，或者父母长辈对自己的教育，好像没有专门施教者来施教就不是审美教育。在我看来，审美教育既需要专门施教者来施教，这种施教大多是审美知识教育，包括美是什么、为何审美、艺术何为等理论探讨，或许可称为“被教育”，因而需要老师引导与阐释，但它更需要自我教育。

这种施教是自己既当学生又当老师，因为接受什么、选择什么，都必须靠自己做决定；喜欢什么、厌恶什么、爱什么、恨什么，都必须靠自己表达。要使自己具有一定的艺术修养，就一定要多多自我教育，他人教育也须通过自我教育起作用。不要一听到教育，就以为是他人来教育自己，因而把教育归属于学校教育、家庭教育与社会教育，教育也完全可以自我教育即自己教育自己。

其实，审美教育就是以自我教育为主、他人教育为辅的一种自我发展、自我丰富、自我完善的教育。父母、朋友、老师，包括博物馆、美术馆、电影院、书籍、互联网，社会的方方面面、各色各样的人都可以成为我们施行审美教育的良师益友，可关键仍在于自己。因为美与艺术重在自己去发现，重在自己去体悟。没有自我、失去个人的独特性，追逐时尚、跟随潮流其实只是一种“伪时髦”。这套丛书就是要帮助读者走进艺术，独立地去发现艺术中的美。

现在这套丛书终于要与大家见面了，希望它能成为艺术爱好者

的伴侣。我作为丛书主编，既要向北京师范大学出版社的大力支持表示感谢，又要向王旭晓、牛宏宝、王志敏、杨桂青、赖配根、丁伯奎、王志钧、王芊、边国英、刘秀乡、乔基庆、宿志刚、林叶青、苏丹、崔辰等编委的认真努力表示感谢。丛书在撰写与修订中，虽然强调了编写体例统一的要求，但由于各编委的关注点不同，想法各异，更何况各门艺术的演变亦有长有短，因而各门艺术的撰述会有一些差异。加上我们也在学习中，本身水平仍有待提高，因此，本丛书仍会存在这样或那样的缺点，如有不足之处，欢迎广大读者不吝指正。对于广大读者所提的意见，我们会心存感激，因为我们知道，我们都怀有同样美好的梦。

方 珊

2011年1月18日

前言

我们每个人出生之后，首先会做的事就是吃奶、哭泣，叫爸爸、妈妈；其次可能就是拿起画笔或别的东西，在纸、画板、墙壁、地板……上画一些我们想画的图像。我们每个人童年时都是天生的“画家”。这种“胡涂乱抹”，人们常称为“涂鸦”。

其实“涂鸦”并不是很坏的事情，虽然它们不是有意识的创作，但却是一种无意识的流露。第二次世界大战时，一位与大画家毕加索合作过的罗马尼亚裔摄影家，就曾把法国巴黎地下通道、街道墙壁上的“涂鸦”拍摄下来，出版后竟成了一部名著。因为“涂鸦”是在“胡涂乱抹”中表达了我们内心的某些意识，它和绘画一样都可以看做是心灵的“痕迹”。

“痕迹”有多种，如手印、足迹、泪痕、动物行走的遗迹等，另外如废墟、历史遗迹（笔迹、遗像、遗物）等。

从猿到人的进化历史中，留下了一些石器。当它不再被使用，在地下掩埋时，却用一种特殊的“语言”，讲述着那段漫长的无文字的历史。这些“痕迹”，就成了那段创世历史的载体。石

器也是“痕迹”，一种讲述历史的“痕迹”，一种发光的沉没记忆。

当这样看的时候，大家就会觉得，“痕迹”并不简单。

再如，一位好友离开了，给你留下一个纪念物，你看见这个纪念物，就如同看见了这位朋友。所谓“睹物思人”，就是这个道理。但你见到的只是这个纪念物，毕竟不是你的朋友本人。

大家照那么多照片、写那么多的信，作用也不过就是把痕迹留下来，以代替面对面的相见和交谈。

当然绘画中的肖像画，中国古代的先贤画像、祖先画像等，我们也可以把它看做是一种痕迹。

但作为绘画“痕迹”的就远不是这么简单。

绘画作为痕迹，有一个独特的地方，即是“立象留痕”。

“立象”，是中国文化的起源之一。我们的象形文字就是用文字符号“象”天地万物；《易经》中的“卦”就是一种“象”，叫做“卦象”，所谓“挂万象于上也”。“立象”就是确立“象”，以便把某种东西记录下来。“象”具有永恒性，它可以流传，所以又叫“垂象”。为什么要“立象”？“立象”是为了“尽意”，原意是“立象以尽意”。

但什么是“象”？“象”并不是原物，“象”是原物的痕迹，它或是原物显现出来的外形，或是按原物刻画出来的形式，或是把某种不可见的、隐蔽于内的、瞬间即逝的东西，投射为一种可见的形式。这些都可以说是“象”。

“立象留痕”的目的，就是要“尽意”。

这就是给诸位朋友关于绘画的一点提示。

关于绘画，你可以有别的见解，你也可以听取著名画家的解释。因为，对绘画的解释是多种多样的。

但“立象留痕”却是绘画的根。

那么，绘画是怎样“立象留痕”的呢？

我们可以通过学习中西绘画史，了解历史上许多著名画家通过努力探索所创造的绘画史，来了解绘画是怎样“立象留痕”的。我们将会看到，“立象留痕”这个源头，流出了怎样浩荡壮阔的绘画之河。

目 录

一、绘画的诞生	1
(一)岩石上的绘画	1
(二)彩陶上的生命	5
(三)拜祖先为师	10
 二、西方绘画的故事.....	12
(一)凝固时间的艺术	12
(二)古希腊绘画——艺术的伟大觉醒	17
(三)墙壁上的信仰	25
(四)天才预告新纪元	30
(五)光、油彩和透视创造的诗	36
(六)天才和人性的时代	42
(七)17 世纪至 18 世纪的西方绘画	52
(八)荷兰画派	65
(九)古典、浪漫和现实的奏鸣曲	72
(十)印象派——光与色的诗	89
(十一)现代主义绘画	104

三、中国绘画的故事	113
(一)帛画、漆画和画像石中飞动的线条	114
(二)笔与线条的舞蹈	122
(三)线条与气韵生动的结合	123
(四)大唐气象	135
(五)黑白世界与文人情怀	152
(六)萧疏寒林写胸臆	158
(七)色彩与水墨中的澄明静谧	172
(八)笔墨流韵	181
(九)在中西冲撞中发展	185
四、绘画作为“立象留痕”	191
(一)从抽象到具象再到抽象	191
(二)游目的和透视的空间	195
(三)气韵生动和美的观看	198
五、大师告诉你	203
(一)光影法的造型——《蒙娜丽莎》.....	203
(二)绘画结构的完美——《圣母的婚礼》.....	205
(三)光与色阐释的人体美——《乌比诺的维纳斯》.....	208
(四)透视折射的空间——《宫女》.....	210
(五)光阐释出诗意的空间——《拿水壶的年轻女子》.....	211
(六)金字塔式构图——《自由女神领导人民》.....	213
(七)线描群像的空间布局——《步辇图卷》.....	214
(八)笔墨疏朗的空间——《鹊华秋色图卷》.....	217
(九)畅神的游目空间——《富春山居图卷》.....	218
结束语	221
参考书目	222

一、绘画的诞生

人有童年。

人类的绘画也有它的童年。在那刀耕火种、狩猎、打磨石器的“创世”之初，人类文明的痕迹就保留在经过打磨出来的石器形制上，也在岩石、烧制的陶器上留下了最初的印痕，它们是人类最早的绘画，是绘画艺术长河的源头。

让我们把人类的绘画，按不同历史阶段，做一次绘画史的巡礼，去观赏这些辉煌的遗迹，你就知道了绘画是什么，也知道了人类绘画艺术是何等光彩夺目、璀璨如星河。

（一）岩石上的绘画

1879年，西班牙的一位叫德梭托拉的侯爵，决定去西班牙北部桑坦德尔附近的阿尔塔米拉山洞游玩。去的时候，他带着4岁的女儿一同前往。这个山洞是临海的，是一个人们寻找野趣的好去处。到了山洞后，侯爵便被他感兴趣的东西所吸引，但小女孩却有她自己的兴趣，她和我们今天的孩子一样，喜欢到每个小洞里看个究竟。小女孩和她爸爸一样，点了蜡烛，爬进了一个大人们很难爬进去的小洞口。当她爬过一段狭小的洞口后，便进入了一个宽大的山洞，她举起蜡烛，四处观看，发现一只野牛的巨大的眼睛正盯着她。她吓坏了，便把她爸爸叫了过去，于是他们在烛光下，看到了更多的野牛、驯鹿活生生地站在那岩石上。这便成了重要的时刻：一个孩子的眼睛使西方人第一次看到了史前人的岩画。

侯爵向西方世界宣布了他与女儿的惊人发现。然而，西方世界并不相信他们的发现是史前的“野蛮人”的创造，因为那些画太精美、太生动，不应该是“野蛮人”之所为。专家们到现场检查后，认为是侯爵聘请马德里的画家制造了这些画，以把自己装扮成伟大的考古学家。不过他们的怀疑却在这些岩画的画法上得不到解释。这些史前岩画是由刻入岩石的线条组成的，这些刻

石线条是用石凿凿出来的；石刻线条表面又涂了一种效果极佳的红色，这种颜料却是那些专家们所不知道的。后来经过鉴定，这种红色的物质是氧化铁；还有其他颜色，有黄色、棕色和蓝色，它们是氧化锰、碳化铁。这些颜料与油脂混合在一起，不仅可以粘在洞壁上，而且可以持久保持。有些岩画则是用燃烧过的兽骨把刻石的线条涂成黑色(图 1-1)。



图 1-1 史前人的岩画

当对这一发现的怀疑尚没有很快结束时，侯爵便背负着“骗子”的骂名去世了。不过，很快就在法国西南部、西班牙北部、意大利等地，相继发现了类似的洞穴岩画。在更进一步的考古研究下，世人在 1902 年承认了 23 年前侯爵的发现是真的。考古发掘中发现了石凿、用来装颜料的骨管以及调颜料的平板石，这可以说是最早的调色板了。随后，在中国新疆的阿尔泰山区、甘肃黑山区、内蒙古阴山地区也发现了大量的新石器时代到青铜器时代的岩画。

这些发现起初之所以无法使世人相信，主要是这些史前岩画的水平实在是太高了。按照西方人当时的偏见，史前的“野蛮人”怎么能有这样高的绘画水平呢！这些岩画的线条是如此流畅、连贯，造型是如此生动、真实，比起20世纪的绘画大师马蒂斯的绘画还有过之而无不及，确实让经过许多努力才达到当时水平的“文明人”难以置信。想想看，这些岩画竟是公元前2000年前后尚无文字的人类所画。

这些岩画有这样一些特点：一是这些洞穴岩画并不是按顺序或有意排列的，它们是随意排列的，有些是重叠的，有些甚至是倒着的。二是这些画中以食草动物为多，马的数量最多，其次依序为野牛、牛、长毛象、鹿、野山羊、人神同体像等，没有鸟、鱼，更没有植物。有些动物图像的身上则插着箭簇、长矛；有些洞穴里则有许多象征性的符号，如四角形、括号状、许多点构成的群或线形图案等，没有人懂得这些符号的意义。三是这些画并不是画在显眼的、人容易看见的地方，而是画在岩洞的背阴处，或者岩洞的高处，有的甚至在人的身体很难进入的小岩洞的岩壁上。

这些特点表明，这些岩画被画出来，并不是为了让人观看，这些岩洞也不是今天的绘画展厅。那么，这些岩画被画出来到底是为了什么呢？弄明白这一点，我们就能够了解绘画的奇特的起源。

史前人类没有今天的人们那样悠闲，去为绘画而绘画，但他们比我们今天的人更相信一种神奇的力量，即超自然的力量，他们把超自然的力量看做和自然的力量一样实实在在，而且相信人就掌握着这样的超自然力量，人可以通过控制一个事物的图像来控制这个事物本身，同样，一个事物留下的痕迹就是这个事物本身，拥有一个事物的痕迹，也就拥有了这个事物。这就是史前人类的巫术。这些神奇的岩画，就是实行巫术的具体方式。雕像的起源也是如此。

这种对痕迹或图像的信念，在史前我们的祖先那里是普遍的，在现存的一些部落，或一些受现代文明感染不深的族群那里，仍然是很流行的。19世纪时，一位欧洲画家到非洲的一个乡村，了解当地人的生活和文化。他在那个村子画了许多牛的素描，当他要走的时候，村民们却要求他把这些牛的素描留下来，他们对这位画家说：“如果你把这些牛带走，我们靠什么过日子呢？”在这些部族人看来，事物和事物的图像之间是没有什么区别的。其实，这种信念并不是只在史前人类那里有，所谓文明人也有同样的信念，只是变

得隐蔽而已。例如，当照相术传到东方国家时，东方人就认为照片能摄走人的灵魂。例如，在《红楼梦》的描写中，赵姨娘因为仇恨凤姐，就把凤姐的像画下来，贴在隐蔽的地方，然后在凤姐的像上插针。这种情怀也就是我们的祖先对待事物的图像或痕迹的情怀，比我们这些后代人更直接、更强烈。

这些岩画是人类的祖先们留下的最古老的遗迹，它们甚至并不比石器 and 陶器这些遗迹晚。现在，我们明白了这些岩画是祖先们对图像的威力的普遍信仰所留下的最悠久的杰作。他们相信，只要通过掌握这些动物的图像，他们狩猎时，这些动物就会俯首就擒。而巫师则在那些岩洞的深处，点着油脂，把渴望捕捉的动物刻凿在岩壁上。可见，这些画着岩画的隐蔽的岩洞，是一种进行巫术活动的真正“密室”，那里是神灵显灵的地方，是神灵居住的地方，只有巫师才能进入。所以，最早的“画家”应该是兼着工匠身份的巫师。

虽然这些岩画的绘制，并非一种纯粹的绘画，也不是单纯的艺术活动，更不是为了表现什么，而是为了实用的目的，但人类的艺术事业就在这里扎下了牢固的根基。虽然这些岩画图像的绘制，看起来是在巫术幻觉中进行的，但它却向后代提供了一种信念，这就是图像与原物或事物本身的同一和契合。绘画和其他艺术，都是以此为根基的。正是这种根基，使一个脸谱变成了某种神奇力量的象征，使一个木柱上的木刻变成了被崇拜的图腾柱，使岩石上的动物具有自己的生命……如果没有这样的根基，绘画就会失去它所具有的光环，变得比教学挂图还乏味。

这些岩画给后来的人们留下来的还有重要的一点，这就是它们的画法。刻画这些岩画的人，没有进过美术学院，也没有什么传统作为参照，更不知道什么是透视，但他们对事物的把握却如此准确，就连最优秀的现代画家也自愧不如。当然，这种准确，并不是写实的准确和真实，它们忽略了许多细节，更不关心这些事物所处的环境。因此，它们并不描绘事物作为一个实体所应具有的深度。这些岩画处理的方式，主要是线条，这些线条被用来描绘事物的轮廓，可以称作轮廓线的勾勒。令人惊讶的是，这些轮廓线的勾勒是如此流畅、连贯、准确，显示出岩画制作者对事物的轮廓特征具有一种惊人的把握和领会能力。这种勾勒轮廓的方式显示，我们的祖先并不是用分析的方法，而是对事物进行整体的轮廓把握。这样，就可以忽略许多不必要的细节和复杂的结构，使主要的轮廓特征凸显出来，这样就能达到出人意料的

真实效果。这是祖先教给我们的重要经验：如何用轮廓线描绘事物。显然，一个有体积、会运动的事物，能够用轮廓线描绘出来，是一个伟大的创举。用轮廓线描绘一个事物，首先是把体积转换成轮廓线；其次，轮廓线似乎具有一种控制力，它能够把一个事物从其所处环境中分割开来，使事物本身的整体特征获得凸显，而不是让许多细节阻碍我们对事物整体的把握。

岩画中的颜色是辅助性的，这些颜色也并非是在写实的，而是当时的巫术——宗教信念的象征，因此是抽象的。

听完了岩石的呼喊，现在让我们去聆听泥土的歌唱。

（二）彩陶上的生命

自然界有许多石头，把石头打磨成器具，便是石器了。这虽然是重要的发明，但把黏土做成适用的形状，然后再用高温的火来烧制，以成陶器，却是更重要的发明。我们现在还不知道祖先们到底在怎样的情况下，发现了用火可以把黏土烧制成坚硬、光滑、不漏水的器皿。有人猜测，史前人首先是把黏土制成土器皿来用，后来偶然发生了大火，人们四散而逃。等大火熄灭后，人们回到原处，结果发现未能带走的土器皿变成了坚硬的、不漏水的器皿，于是人了解了火对黏土的作用，学会了烧制陶器。这种猜测有些想当然。由土到陶的转变，是我们祖先们智慧的闪耀。有学者认为，岩画是游牧生活的作品，陶器则是农耕生活的标志。有了陶器，便有了此后的陶塑、砖瓦，再后来有了至今还被广泛使用的瓷器。

1975年，在中国西安东郊的半坡村，发现了一个保存完备的新石器时代的原始村落遗址，这里生活着公元前7000年的人类。他们傍河而居，建立村寨，以打鱼、种植水稻为生，可能兼有狩猎，显出丰衣足食的、休养生息的最初定居的面貌。其中发掘出的大量物品主要是陶器，有罐、钵、盆、瓮、壶等，它们的造型非常质朴、简洁，也非常可爱，透出人类在早期的稚气和充满淳朴的活力。这些陶器有一种装饰性的红色作为底色，就像我们在庙宇的墙上看到的那种颜色，它至今还显得鲜艳、明朗，令人陶醉。更令人难忘的是这些红色陶器并不是只有颜色，它上面还有许多精美的图案，或在陶器外腰，或在内壁，或在内底，或在肩部，或口边（图1-2、图1-3）。

这些精美的彩陶，在黄河流域的青海、甘肃、陕西、山西、河南、山东等地均有发现。唯一非黄河流域的类似发现，是浙江余姚的河姆渡。它们都

属于仰韶文化的不同类型。河姆渡陶器具有鲜明的地方特色，这就是黑陶。这种黑陶是在陶土里加炭做成器皿，烧制而成(图 1-4、图 1-5)。大家可以看到刻画在陶钵外壁的一只猪。轮廓线具有岩画的遗韵，但猪身体上的毛状涡旋是用圆圈、树叶状图案画出来的，颇具装饰性，与现代的儿童画相似。



图 1-2 半坡彩陶钵



图 1-3 半坡彩陶钵



图 1-4 河姆渡彩陶片

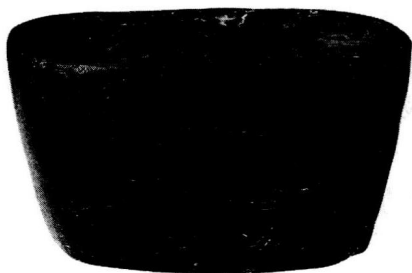


图 1-5 猪纹黑陶钵

大多数彩陶画都具有抽象的几何形元素，或是三角形，或是八角形，或是平行四边形，或是鱼网状，或是旋涡纹。就形式而言，它们则主要是直