

新概念静物素描

The still object sketch of new conception

任兰新

著



People's fine arts publishing house

人民美術出版社

Ren lan xin zhu

The still object sketch of new conception

新概念静物素描

任兰新 编著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

新概念静物素描 / 任兰新绘. —北京: 人民美术出版社, 2002.2

ISBN 7-102-02520-3

I. 新... II. 任... III. 静物画—素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 014502 号

新概念静物素描

编 著 任兰新

出 版 人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号 邮编: 100735)

责任编辑 苏 胜

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京美通印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张: 12.5

印 数 1 — 4000

序

当我接过这本凝结着任兰新多年研究功夫而成的书稿时，心中十分高兴。一是为兰新辛勤劳动所结出的这一成果而高兴，二是为这本书在我国素描研究领域中所贡献的新成果而高兴。

素描之路，既是学习绘画的人必经的基础之路，也是更高层次上艺术创作观念的实践之路。二十世纪每当中国美术发生变革时，关于素描教学的争论就热烈起来：从世纪初用西画写生法取代传统临摹法，到30年代徐悲鸿用“新七法”变革古典“六法论”；从50年代全面引入“苏派”素描法，到80年代后用“意象”、“将错就错”等新素描观突破单一模式……素描教学观念的嬗变发展过程，形象地标示了中国当代美术发展的轨迹。

在这一背景中看兰新这本《新概念静物素描》，其突出的特点，是力图从静物素描这一基本课题入手，整合在中西绘画碰撞背景下素描教学实践中的种种新探索，建立一个包容具象、意象、抽象三大绘画语言范畴的新素描教学构架。如果说前面的一些素描教学研究，主要集中在针对50年代以来单一化的弊端而展开工作，那么这本书所着力的，就是超越“对立”进入“整合”，从更加具有包容性的新高度来阐释不同的素描造型观念、表现手法，从而在“新概念”中实现开放的素描理念及教学方法对传统模式的超越。显然，这一工作在当今中国素描教学研究领域中，具有重要的建设性意义和实践意义。同时我认为，这本专著的选题价值（把素描作为一种具有人文内涵的思维方法和创作行为来把握），标志着美术技能类课题研究开始超越单纯经验性的总结，进入到绘画观念、手法的比较研究层面，使素描艺术向深层理论研究方面迈进了一步。

当然，任何开拓性的工作都不可能一蹴而就，书中对一些问题的梳理，有待在教学实践中积累个案使整体构架更加丰富，但毕竟有人迈出了这艰难的第一步，而它又是出自我多年好友之手，更使我分外高兴。

孔新苗

2001年5月于山东师范大学

目 录

第一章 新概念静物素描概述	1
第一节 静物素描综述	1
一、关于素描的涵义	1
二、传统素描的轨迹	3
三、现代素描的轨迹	4
第二节 静物画综述	9
第三节 新概念静物素描	15
一、新概念静物素描的涵义	15
二、新概念静物素描的价值	16
第四节 新概念静物素描与创造性思维	19
第五节 新概念静物素描的表现及媒材运用	22
一、关于表现	22
二、关于媒材运用	25
第二章 新概念静物素描的内容与形式	27
第一节 内容与形式的关系	27
第二节 新概念静物素描形式美的因素	32
一、点线面的形式因素	32
二、构成的形式因素	38
三、多样与统一的形式因素	40
四、节奏与韵律的形式因素	41
五、提炼与概括的形式因素	43
六、夸张与变形的形式因素	44
七、材质与肌理因素	45
八、道具选材的因素	47
第三章 新概念具象静物素描	49
第一节 新概念具象静物素描的内涵	49
第二节 新概念具象静物素描的特点	54
第四章 意象静物素描	86
第一节 意象静物素描的轨迹	86
第二节 意象静物素描的内涵	89
第三节 意象静物素描的特征	92

一、意象静物素描的人文性、思想性	92
二、意象静物素描的创造性	93
三、意象静物素描的非写实性	95
四、意象静物素描形式的多样性	96
五、意象静物素描用材的广泛性	97
第五章 抽象静物素描	141
第一节 关于抽象及抽象静物素描的概念	141
一、抽象的概念	141
二、抽象静物素描的概念	143
第二节 抽象绘画的轨迹	146
一、后印象主义与现代派绘画	147
二、从具象到抽象的链接人高更、凡高	149
三、野兽派与马蒂斯	151
四、立体主义与毕加索	153
五、抽象画派的诞生	154
六、由具象到抽象的艺术嬗变	155
第三节 抽象与具象之比较	156
一、抽象与具象	156
二、两者相互依存的表现	156
三、相互区别和相互对立的关系	157
第四节 抽象绘画的语言特征	158
一、强烈而直观的表现性	159
二、象征意义的符号性	159
三、用音符代替情节的特性	160
四、寓意的含混性	161
第五节 抽象静物素描的特征	162
一、创造性思维的特征	163
二、求神似不求形似的特征	165
三、简洁、概括、符号化特征	168
四、媒材运用的特征	170
五、抽象静物素描在高师美术教育中的作用	170
后记	189

第一章



新概念静物素描概述

艺术就像帆船，把你带入风中，
只有不断改变帆的方向才能前进。

——艾里克·普斯

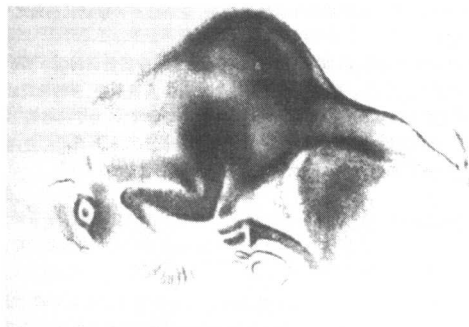
第一节 静物素描综述

一、关于素描的涵义

“素描”一词，应该说是舶来品。关于它的阐释也是多种多样。一种理论说它来源于法文 dessin 和 dessein，其意思是“设计”；另一种理论说它是从英文的“Drawing”翻译过来的，英文的《牛津现代高级英语词典》中 Drawing: The art of reprecenting objects, scehes, etc by lines, with pencil , chail, etc. 意思是说：“素描是一种用铅笔、粉笔等为媒介，以线条来描写物体或景象的艺术。”在拉丁文中素描 (Disegno) 的原意是指：素描就是意图 (Ledeesin de dessein)，意思是说，画素描的人心中总孕育着一种意图，想在自己与看见的事物对象之间架起一座桥梁，希望在人与外部世界之

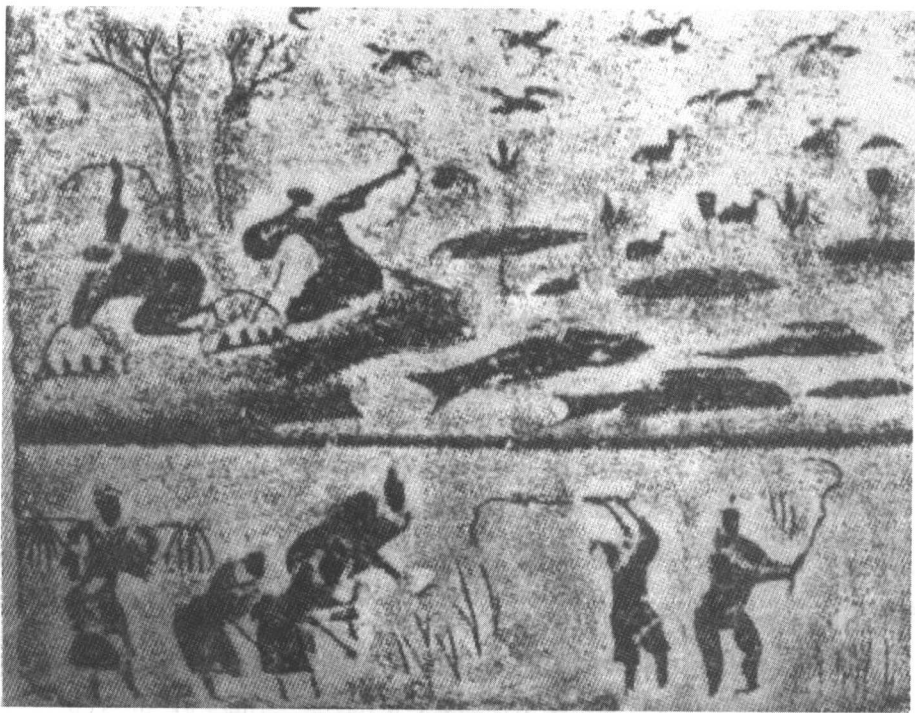
间谋求一种默契的同谋关系，找到一种共同的语言。中文《辞海》里是这样解释素描的：“绘画术语。主要以单色线条和块面来塑造物体的形象。它是造型艺术的基本功之一，以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的，通常以此为习作或创作起稿，也有用素描形式进行创作的。有水平的素描画，也具有独立的艺术价值。使用的工具有铅笔、木炭、钢笔或毛笔等。”

从广义上讲素描是相对于色彩而言，一般是指单纯、朴素的绘画。中国古代绘画中叫“粉本”。追溯我们人类艺术活动的轨迹，素描伴随着原始人的生存就以最基本、最朴素的形式出现了。看看原始的洞窟壁画和世界各地



《受伤的野牛》

阿尔塔米拉洞窟壁画（西班牙）



射猎收获画像砖（东汉）四川大邑

发现的众多岩画以及古代彩陶上的各种纹饰，虽然也绘有简单的色彩，但应该说都是属于素描的范畴。因为它用最朴素的形式，揭开了人类视觉艺术的篇章，并试图在二维的平面墙壁上借助点、线、面和简单的色彩去记录有一定三维立体的“造型”活动。

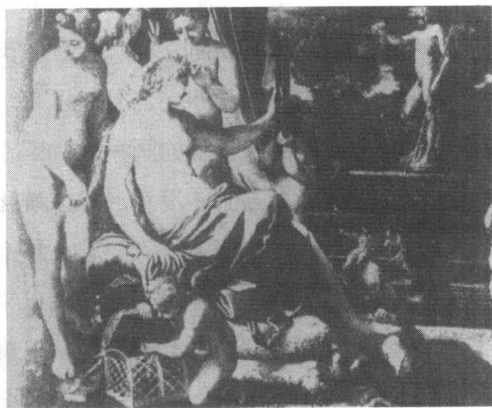
这些人类视觉文化的遗迹，不论在古老的中国和欧洲的法国，还是在西班牙等都有着许多的典范作品。

二、传统素描的轨迹

素描，在中国有悠久的历史，早在春秋战国时期的《论语》和《考工记》中，就有“绘事后素”的记载，应该说这是中国最早记载的关于素描的文论。在这个时期中国绘画已经区别为彩色与单色两种形式，并进一步指出了彩画与素描的关系。“绘事后素，素以为绚”意思是讲彩色的绘画是在素底上以简单的轮廓草图来完成的。

“素描基础论”这一概念出现在欧洲的时候，已是15世纪的“文艺复兴”时期了。1590年由意大利人卡拉奇三兄弟创办了第一所美术学院即波伦亚学院。其实，当时的波伦亚学院仅仅是个工作室，但又不像以前所有的工作室那样，仅仅采取师徒制，让学生做些辅助劳动，而是有计划地安排学员系统地学习有关素描的基本理论和作画步骤，使学徒不仅仅是助手和徒工，而且是学员。他们的学员之一列尼（1575—1642）在此基础上发展成了波伦亚学院，并成为该院的第一任院长。

卡拉奇三兄弟中艺术成就最高的是阿尼巴·卡拉奇（1560—1609），他是三兄弟当中最小的一位。他不仅是学院派的创始人之一，也是古典主义艺术最早的代表性画家。他的作品从题材到技巧都是古典的，是运用文艺复兴时代各位大师的技巧，描绘古代希腊、罗马题材的作品，很少有浪漫性和现实性。多是在纯古典形式上追求古希腊艺术的那种优美、宁静、平衡，然而又不像希腊艺术那样有一种自然的抒情，只是形式上的模仿和技巧上的运用。



阿尼巴·卡拉奇

《美惠女神为维纳斯梳妆打扮》

卡拉奇兄弟的作品是将威尼斯和罗马等地的名画家，如提香、丁托莱托等人的技巧综合在一起，对前人的艺术做了较全面系统的总结归纳，实质上是一种缺少独创性的折衷主义风格。卡拉奇三兄弟创立的学院派，为后来通过严格的考试程序，培养大批训练有素的画家奠定了基础，这是他们为世界美术做出的历史性功绩。在当时的美院里，老师与弟子们怀着不可遏止的“再现自然”、崇拜大师的热情与理想，使绘画成为了一门技术，从而也使原始草创时期的素描，向理性化、程式化方向迈进了一步。此时的视觉艺术得到了高度的发展。应该说这一时期的素描充满了理性，主要进行了视觉艺术的再

现性训练,这种教育过程改变了传统的师傅带徒弟的教育模式,使艺术教育走向了科学化、系统化、规范化的基础艺术教育模式。

意大利文艺复兴运动的春风很快就波及到了荷兰、比利时、德意志等国家,使文艺复兴时期的素描达到了史无前例的高峰。画家们在人文主义思想的旗帜下虔诚地面对自然,有发现的激动,也有创作的热情,人们渴望给自然以科学的理解和再现。在那个需要巨人也产生巨人的时代,艺术家以其坚定的科学精神,孕育了理性美的时代。《蒙娜丽莎》的作者达芬奇(1452—1519)——整个文艺复兴时期最卓越、最具代表性的人物,他的天才不仅限于艺术,且在建筑、数学、医学、机械工程、地质、军事等方面都有所作为。他在艺术上高度自觉自信的状态,对物象透辟的认识,表现出一种豁达大度的情怀。拉斐尔(1483—1520)——英俊潇洒的艺术王子,在他的画面上始终洋溢着明快的色彩、柔和的光线和宁静而幽雅的节奏感,这些都充分体现出他对生活的热爱和对艺术的追求。他的素描线条雍容、洒脱,有明媚、典雅、牧歌般的情调,洋溢着浪漫气息。米开朗基罗(1475—1564)在雄健、痛苦、压抑、宏伟的造型中体现了一种被压抑的热情,爆发出的刚劲的线条蕴含着山一般坚毅和悲壮的力量。

就素描理论的记载而言,从春秋战国到欧洲的文艺复兴,中国的素描理论要早于欧洲两千多年。然而,欧洲文艺复兴以来层出不穷的学院画家将素描的理论进一步地系统化,并培养了大批有成就的画家。我国在素描领域除了古代的“十八描”以外,在具体素描的理论和形式方面还没有形成系统化、规范化的素描教育体系。

三、现代素描的轨迹

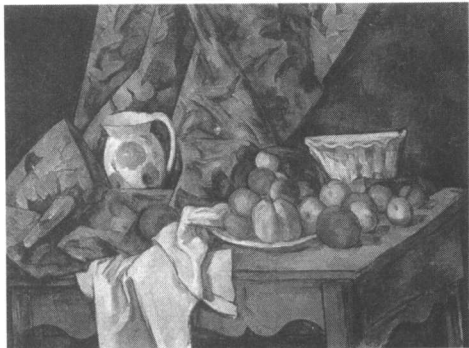
所谓新概念素描是相对文艺复兴以来以再现、模仿客观物象为目的的传统素描而言的,它主要指后印象画派以后发生、发展的各种艺术流派的素描艺术。它们追求的目标已不仅是再现客观物象,而是注重将更多的人文思想和个性化表现体现在画面上,使画面呈现种种新的思想观念、新的表现技巧和新的绘画形式。新概念素描的特点是: 1. 由注重表现客观物象到注重表现精神世界; 2. 由传统的较单一的素描模式到较丰富的素描表现模式; 3. 实现了多种媒体并用的立体素描媒体模式; 4. 完成了由相对共性到发挥艺术家个性的飞跃; 5. 由写实艺术发展到写意艺术,再由写意艺术发展到抽象素描艺术; 6. 新概念素描从传统的创作草图和对各类情节创作体裁的依附中走了出来,使素描成了真正意义上的独立绘画语言; 7. 新概念素描并不排除写实,同时也用写实的手法表现,只是在表现的过程中,从思想、形式、内容、材料等方面比传统素描有较大的变化; 8. 多视点观察是新概念素描的又一特征,它改变了传统素描的单视点的观察法。

19 世纪末 20 世纪初,伴随着第三次工业革命浪潮的爆发,工业、科技迅猛发展,新的工业产品的推出都对绘画艺术起到了巨大的影响,特别是摄影术的诞生更是在美术界掀起了一股轩然大波。有位画家曾悲哀地说:“绘画从今天起开始走向死亡了。”这是一个矛盾和发展的阶段,从学院派后期、现实主义、浪漫主义到印象主义的出现,均动摇了几百年来学院派的基础。他们以不同的艺术观念,探索素描的各种理念和表现技巧。新知识和新的绘画技巧成了艺术家们探索的主要目标,新观念的产生使艺术家们认识到再现写实的素描也好,抽象构成的理论也好,只要可以用来丰富我们的绘画语言,使我们的画面增强视觉魅力,达到表现自己精神世界的目的,我们都可以大胆地探索。现代新概念艺术家在素描中对自然的关注还反映在对各个方面的探索上。例如,从自然物体的结构性质中萌发出意象线条;从物体的肌理物质中引发出纹理,组成图形;从形体与空间的动力性质中引出动力节律关系;从分解物象外在整体的规定性中引出改变视觉常规性的平面意象构成和形体变异,艺术家的构思活动从形体结构与空间的各种基本性质的观察和发现创造中得到拓展。不同的美学观点从不同的造型因素方面寻求对客观世界的艺术表现手段,对艺术实践产生了巨大的影响,因而形成了各自不同的艺术流派和风格,层出不穷的艺术家在此道路上创造出了众多的表现技法。

素描的形式随着绘画分类的发展,在“再现自然”和“表现自然”方面有了根本性的转折。新概念艺术家在探索中会从各个角度审视物象与素描的各种关系,从蕴涵的暗示中发现潜在的图形动机和发展的可能性。并在素描过程中把它不断传递、展开、发展,直至完全成为新的图形意象。毕加索的作品《公牛系列》就是其中的典范。我们会看到,艺术家如何改变固定视点进行各方位的立体观察,以追求对物象诸面的同时表现效果,这不仅仅是对物象看到的部分的表达,而且包含了“所知”部分的理解,体现了艺术家的结构生命,又保留了物象原型的暗示,这就是立体主义的造型原则。我们还会看到,艺术家如何把握物体的物理空间,把传统素描丰富的体积、明暗和质感转化成二元性质,作平面意象的传达……

贡布里希说:“语言是由引进新词发展起来的。”康定斯基则说:“一个艺术家采用的是写实的还是抽象的形式,其意义是无关紧要的。只要它的作品是有生命的,就是好的。”罗丹说:“当一个真理、一个深刻的思想、一种强烈的感情闪耀在某一文学或艺术的作品中时,这种文体、色彩和素描就一定是卓越的;显然,只有反映了情感的真实才能获得这种优越。”从后印象派起,现代艺术的诸流派就冲破了传统意义上公认的美学价值,以“表现精神世界”来代替“再现物质世界”。“准确的描绘不等于真实”成了现代新概念绘画的纲领。他们把观察到的物象,重新组织视觉形象,打破了解剖、透视、

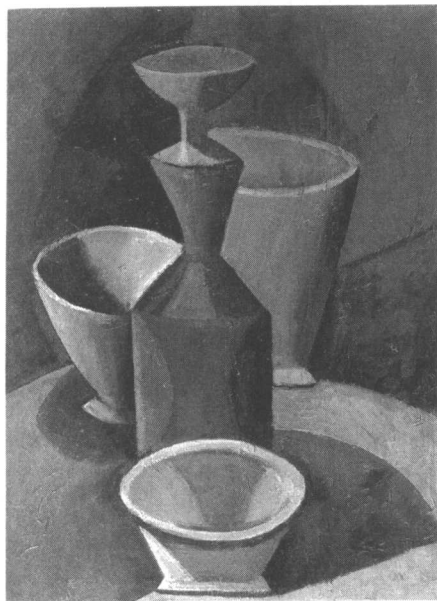
明暗等自然法则的制约，把视觉因素自由地联合起来，经过艺术家思想的重组合，从不同的感觉和不同的理解中去探索素描的形式和意义，使不同的素描形式与不同的艺术观念紧密联系在一起，因而素描已不是原来的素描的概念了。



塞尚《有苹果和桃子的静物》

新概念素描在变形、夸张、装饰以及在提炼、概括、传神、写意等表现手法上，较传统素描在个性化、思想化上都有了进一步的发展，并且把注意力全部集中在个人思想、情感、意念的“主观世界”的表现上。这种反叛传统的源头应该从塞尚说起。这位被称为“现代派之父”的后印象派画家，首先提出了用几何形的眼光来观察自然界的一切，并用几何形的手法来表现一切，用圆柱体、球体、锥体来描写对象，这种观念成了西方现代主义各种画派的理论先驱。这种新的思维模式和新的观察方法，带来的必然是全新的绘画表现形式。求美、求新、求异的审美心态形成了各种不同的艺术流派——野兽主义、立体主义、未来主义、达达派、表现主义、感觉主义、颓废主义、超现实主义等等，冲破了古典主义的观念和法则，与传统的审美观念和文化意识决裂，使艺术真正从传统的圈子里走了出来，也使艺术真的成了观念和思想。

立体派创始人之一勃拉克说：“正是限定了一定的方法决定着一定的形式，一旦产



毕加索《壶与碗》

生了新的形式就会激发出创作的冲力。”野兽派的画家主张夸张变形，用大色块追求浓厚的平面效果，追求原始、童趣的效果，强调了个人的精神表现。马蒂斯、特朗、杜飞等就是其代表人物。德国表现主义画家基尔非拉说：“我凭记忆画大素描，试验抓动态感，陶醉于在瞬间中去发现动态，我不想完全服从自然去作画。”康定斯基说：“所谓素描是不破坏本质的内在生命，这种素描与解剖学、植物学和其他知识有矛盾无关紧要，问题是在于它是否破坏外在视觉的和谐。素描的实质在于能否适应艺术家对于外部现象真实无关的造型追求和谐起来。”抽象主义主张“绘画表现以不反映肉眼看到的对象，其本身应该是与肉

眼所见不同对象，这就是用线条去表现运动和速度。”法国科学家依古，通过对概念艺术的研究得出这样的结论：“素描的本质即运动，它把暗淡的东西反映在明亮的东西上，黑色压住白色，从白色转到黑色，二者形成强烈的对比，这就使人联想到强烈和速度。素描中的一个点如同一个音符，除开各因素有意识地相互组合外，所谓素描只是一个断面，就像铜线通电一样，素描不过是运送传递画的性质，素描的生命在于它有一种感染力，能用观点直接表达思想。”他们从科学思想中去寻找新的启示，在反抗传统观念的基础上做出了创新意识努力。美国艺评家马恩索说：“对于单纯的画家来说，本质的东西意味着最深刻意义上的秩序，并不意味外观的形态，东方画家将本质赋予宇宙生命中，我们则去寻求概括世界的方法。”^①

如果从素描意义、素描思想的角度去探讨的话，中国人的素描观念从一开始就树立了表达理念、意境、思想和天人合一的观念。从传统水墨画中的“十八描”和水墨画中的各种皴法中，我们会发现中国传统绘画从一开始就注重绘画的概括、提炼并非常讲究表达思想；而西方的素描却走过了一个由科学到艺术、由理性到非理性的过程即：写实素描（再现素描）——意象素描——抽象素描。不论是文艺复兴的诸多大师的再现性经典作品，还是野兽派及立体主义的主观表现，以及康定斯基的热抽象，都反映了西方画家受科学及工业革命的影响。

二战以来，以美国为艺术中心的后现代主义素描在世界上刮起了强而有力的表现人性、表现本能、表现意念、表现灵魂的后现代风暴，这风暴燃尽了传统的理性与观念，也彻底完成了由再现到表现、由理性到非理性、由关注自然物象到关注精神灵魂的彻底革命。如果用中国古代哲学思想来分析，后现代完成的恰恰是老庄哲学的天地之间以人为本“天人合一”的哲学思想。老子在《道德经》中提出：“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观复。夫物芸芸，各复归其根。”就是说致虚和守静的功夫，做到了极笃的境地。万物生机盎然蓬勃生长，我们的艺术磨砺，终于走进了以人为本的观念艺术当中，也使新概念素描走到了一个崭新的领域。

传统素描教学，包含了准确描绘能力的训练，明暗光影关系，质感、量感的描绘等能力的训练。但对于抽象构成、设计构想、意向创造和美学范畴的拓展等方面都表现出严重的不足。应当清醒地认识到：“中国的素描教学体系始终是不完备的，先天不足的。虽然老一辈的艺术家们曾相继从各国带来了素描教学经验。50年代以来，各院校相继学习过前苏联、德国、罗马尼亚以及包豪斯学院等教学体系，这些都对我国的教学产生

^① 陈训明编译：《毕加索马蒂斯论艺术》，湖南美术出版社，86页。

过积极的作用。特别是前苏联的契斯恰柯夫素描教学体系曾一统中国的素描天下达数十年。但我们不能不承认，我国目前的素描教学仍处在幼年时期，有待完善。”说穿了中国的素描教学体制一直跟在别人的后面，真正意义上的素描体系在中国还没有形成。对新概念素描来说，我国还处在起步阶段，这一点是值得我们高师院校反思的重大课题。

第二节 静物画综述

“静物画”在中国绘画里没有单独的这个名词，只分为人物画、花鸟画、山水画。论范畴大概应该归在“花鸟画”的范畴吧。“静物画”如果从字面的意义上看，就可以理解为“以静止的物体为题材的绘画，统称为静物画”。传统静物画画家们多以自然界的各种实物或生活中的日常用品作为描写对象，以物对物，借物抒情，来表达画家对生活美感的旨趣。由于所描写的对象都是处于相对静止的状态，所以称为静物画。静物画是随着绘画的发展而逐渐发展成为独立画种的，它与风景画、人物画并立于画坛，是整个绘画领域中别具一格的画种，并有着其他画种所不能取代的特殊地位。

一

静物(still life)一词源于荷兰语(still-leven),指一种描绘水果、花卉、桌上用具等无生命物品的绘画。在欧洲古希腊的绘画里,静物画是作为背景或人物的道具出现的。一般认为,静物作为一个独立画种的出现,完全得益于文艺复兴时期尼德兰画家们的努力。宗教改革以后,静物在尼德兰发展成各种类型。第一类为“虚空型”^①,“虚空的虚空,一切都是扑风。”静物画作为一种独立的绘画题材,则始于17世纪的荷兰。简·代维兹·德赫姆(1600—1674)是最早的杰出代表,他的作品多是描写鱼、水果、花卉之类,反映了市民阶层生活的安宁和闲适。质感和细节描写得十分真实,力求再现自然,使人看起来十分亲切。



德赫姆《瓶画》

18世纪的静物画在法国“罗可可艺术”的渲染下,有了较大的发展。它在描绘宫廷贵族豪华住宅与装饰讲究明亮、闪耀、虚幻甚至轻薄浮华色彩的“罗可可艺术”风潮中站稳了自己的脚跟。它的存在同时也适应了中小资产阶级生活的需要。它以其简单、朴实、亲切、自然的画风给人们带来了温馨的美感。在罗可可绘画时期,就静物画的成就来看,夏尔丹(1699—1779)以普通的生活道具为题材,以单纯、自然、抒情而又写实的手法,洗练而富有诗意的绘画形式,开

^① 源自《传道书》,第一章,第二节。

创了静物画的新风。他摆脱了大多数画家热衷表现贵族生活的一面，并努力用独特的形式和朴实的技巧将静物画发展到一个高峰，并对后世的静物画发展奠定了坚实的基础。

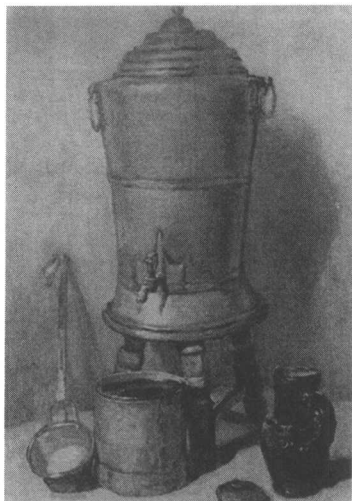
19 世纪伴随着印象主义绘画的兴起，各个美术派别中都产生了出色的静物画家和优秀的作品，使静物绘画走向了一片新的天地，并结出了丰硕的果实。法国画家爱德华·马奈（1832—1883）的一系列静物画，如《静物与鲤鱼》、《玻璃杯中的丁香花》



雷诺阿《春之花束》

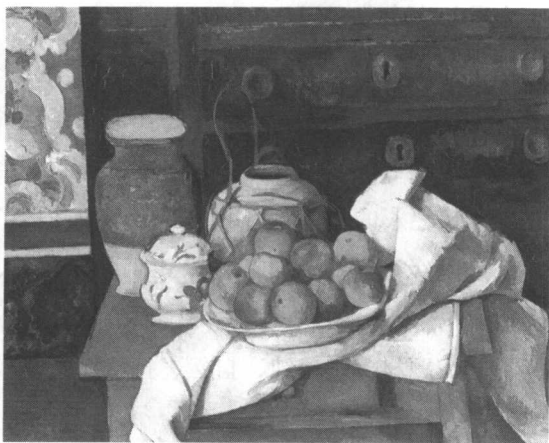
等等在作品中他着力于对物象光影、色彩和审美价值的

重构上，值得关注的是在这个过程中他对物象的造型、明暗以及闪光作响的质感已不再感兴趣。以画陶瓷花瓶出身的雷诺阿（1841—1919）在静物画方面也有不俗的表现。而莫奈（1840—1926）的静物画，则把注意力放在表现形式和光与色上，其内容单纯，构图饱满活泼，产生了强而有感染力的艺术效果。



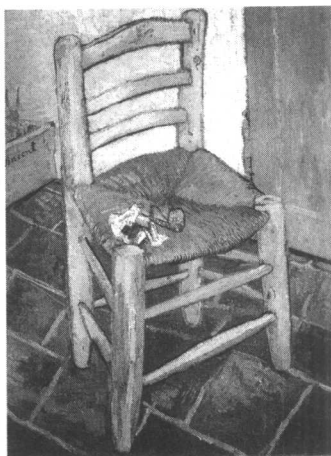
夏尔丹《铜水罐》

后印象主义绘画中的三位代表人物塞尚（1839—1906）、凡高（1853—1890）、高更（1848—1903）在静物绘画的研究和创造上都有着独特的一面，并对后人研究静物画起到了较大的影响作用。他们普遍的特点是对自然的客观物象已不太感兴趣，着重于强调主观感性的抒发和新的艺术理念的表现上。塞尚用自己独特的艺术观念将整个世界都用“几何型”的眼光去观察、表现，对后来的“现代主义绘画”起了决定性的作用，因而被后人誉为“现代派之父”。他画的一系列以水果、花瓶、桌布等家庭生活用品的静物画，无论在构成、形式和技巧的表现上都超越了前人的观念和理论，他力求在无序的自然物体中表现出一种“永恒”和“秩序”。凡高，这位精神病患者，一生迷恋于对金黄色的描



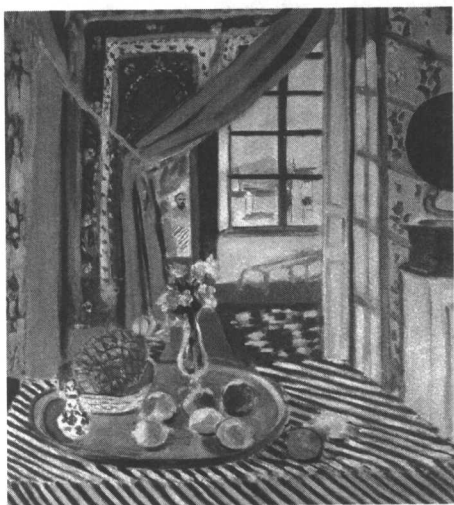
塞尚《静物》

绘上。他说：“我不是尽力想精确地复制眼前的东西，所以我可以武断地用色彩，这是为了强有力地表现自己。”他画的一系列表现向日葵的作品成了静物画的旗帜。高更是位内向而古怪的画家，从他和凡高打打杀杀的朋友关系上我们就能感觉到他的个性。他崇尚原始艺术，并一个人独自跑到南太平洋的塔希堤岛上，与当地土著人生活在一起，体会那里原始的淳情和朴素的民风，使自己的静物画散发出了一种原始稚拙的美感。



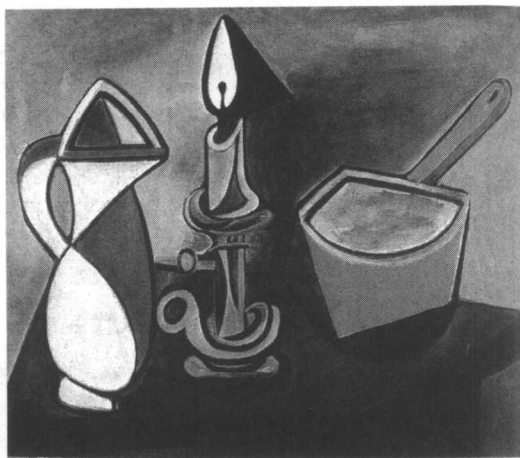
凡·高《画家的椅子》

时光进入 20 世纪，艺术的阳光似乎变得更加耀眼和灼热。“野兽派”、“立体派”、“未来派”、“表现主义”、“抽象



马蒂斯《有留声机的室内静物》

派”等一系列的画派让人眼花缭乱，目不暇接。马蒂斯（1869—1954）强调了画面的单纯、构图布局的巧妙、色彩的强烈、线条笔触粗放，追求平面装饰效果，表达独特的思想情感。他说：“我不能奴隶般地模仿自然，我必须解释自然并让其服从于图画精神。”并称“色彩的主要目的应该是尽可能服务于表现”^①。并声称，



毕加索《水壶、蜡烛和锅》

他的作品犹如“温馨的沙发”给人一种舒服感。毕加索（1881—1973）这位 20 世纪红得发紫的画家创造了一个又一个的美术神话。他把画笔当做手术刀肢解了所有的物体，使之变成几何，然后再加以重新型组装便成了“立体画派”。如他在 1910 年—1912

年间画的静物画就是把玻璃杯和吉他在空间上分解了。“自野兽派之后，各种流派层出不

^① 邓福星著：《绘画的抽象与抽象的绘画》，人民美术出版社，60 页。