

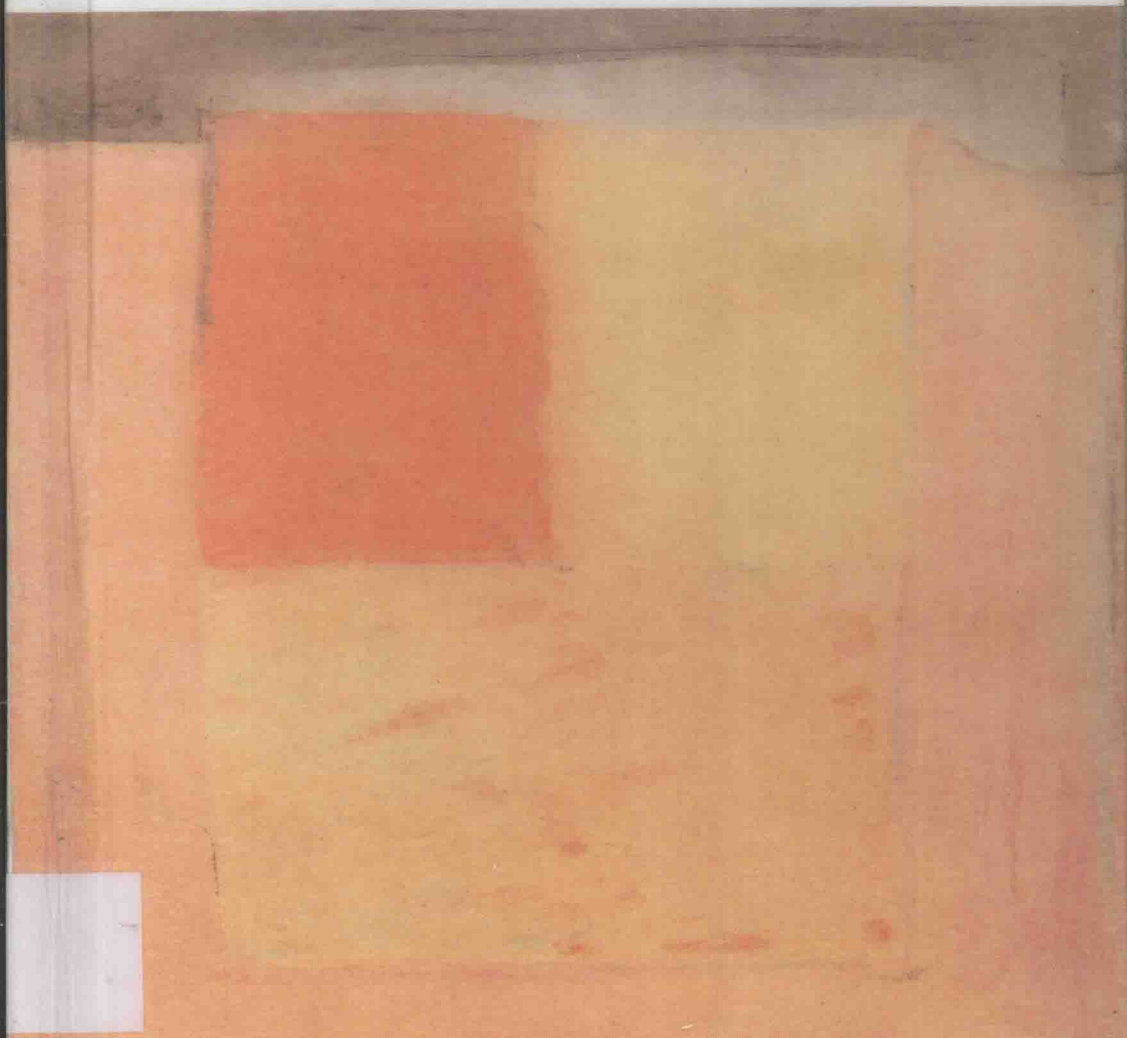
On creation of abstract painting

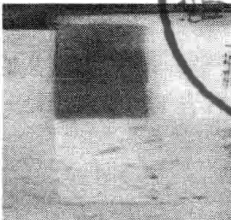
抽象之美

The Beauty Of Abstract

抽象绘画创作论

李晴 著





抽象之美

——抽象绘画创作论

李晴 著

山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

抽象之美: 抽象绘画创作论 / 李晴著. — 济南:
山东美术出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5330-3644-7

I. ①抽… II. ①李… III. ①抽象表现主义-绘画创作 IV. ①J204

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第262631号

责任编辑: 郭征南 韩 芳
封面设计: 谢 君
版式设计: 韩 芳

主管部门: 山东出版集团
出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街39号(邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185
山东美术出版社发行部
济南市胜利大街39号(邮编: 250001)
电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂
开 本: 787×1092毫米 16开 11.5印张
版 次: 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
定 价: 39.00元

道是无形却有形

——序《抽象之美——抽象绘画创作论》

记得以前，我曾经问过李晴老师一个问题：如何审美抽象画？当时她笑而不答。现在，李晴老师将刚刚完稿的《抽象之美——抽象绘画创作论》送给了我，应该是对这一问题作了细致的回答。

过去十几年里，李晴老师在深圳大学师范学院艺术系从事抽象绘画的创作和教学。我曾在不同场合见到她的作品。那些非同寻常而又美轮美奂的绘画常让人心有所动、若有所思，而口不能言。于是，我们这些非专业的观众通常会产生一连串问题：这幅画画的是什么？作者想表达什么？她为什么用这样的形式来创作？这其中有什么章法还是纯粹的突发奇想？为什么这些不知何物的东西能带给我们这样的触动和震撼？当然，谁都不好意思当面提出这些“外行”的问题。大家都知道，抽象是艺术创作的应有之义，“美”妙不可言，“审美”随心所欲。要认真追究创作的过程、前因后果，倒显得有点胶柱鼓瑟了。李晴老师想必知道包括我在内的很多人这种迷惑、好奇又胆怯的心态，使用一本书细细道来，让我们知道抽象绘画并非无中生有、故弄玄虚，而的确是我们目接神遇、外师造化、中得心源的一种艺术形式。

“抽象绘画”这一概念源自西方，但“抽象”作为人类的一种思维能力，却是不分东西、亘古就有的。抽象反映本质。我国古代很早就有这

方面的认识。《周易》中有一个重要的段落：“古者包羲氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这段文字也被看作是有关象形文字起源的解释。《礼记·乐记》中说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”《文心雕龙·原道》也说：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。”说的都是人怎么观察和领悟自然，融入主观的心志情感，将具体的对象通过精神思维的过程变为意象、符号、语言、文字和音乐、文学等各种文艺形式。可以说，正是因为人类具有“抽象”的能力，才有了浩瀚璀璨的文明。

中国书画历来以“气韵生动”（南齐·谢赫《画品》）为最高标准，故有“写意”一说，所谓“逸笔草草，不求形似”（元·倪瓒《答张藻仲书》）。书法中的狂草笔法线条恣意纵横、奇譎变幻，可为艺术中形式美、抽象美的代表。然中国传统的美学思想通常认为关乎情感、心灵、美的东西玄之又玄，只可意会、不可言传，可遇而不可求，所谓得意忘言、得鱼忘筌，所谓“道可道，非常道”等等。故艺术理论研究上总是点到即止，重神而轻技，重气而轻理，多“神思”之篇，多大而化之而少条分缕析，多含糊其辞而少精确考究。导致直到今天，不仅非专业人士不愿深入，连专业人士都不愿深究各种文艺形式，尤其是新的文艺形式的原理、方法，生怕一不小心就失去了神秘感，显出“匠气”。而李晴老师，汲取了西方绘画中形式主义、科学主义的精神，敢于对抽象绘画的创作方法进

行细致的分析。看得出，她的这本书不仅是有感而发，而且进行了深入的思考和研究，相信对专业人士也会有相当的启发。

特别值得称道的是，李晴老师的这本书源于教学、用于教学。她把长期教学过程中观察、记录、比较、思考的很多现象录于书中作为根据和佐证，使她的论述更有说服力，也更容易理解。教学相长，这也是我推崇和倡导的治学方法。

我想很多读者看完这本书会跟我有相同的感受和收获。我们对抽象绘画，从陌生到熟悉，从费解到理解，从好奇到欣赏了。《道德经》有言，“大音希声，大象无形”，然而艺术和美也并非完全无踪可寻。“抽象”原来也可以是这么生动可爱的！

深圳大学校长 章必功

2011年5月28日

（作者系学者、教授、深圳大学校长）

目 录

道是无形却有形

——序《抽象之美——抽象绘画创作论》…………… 章必功

第一章 什么是抽象绘画…………… 001

第一节 抽象的概念…………… 002

第二节 抽象语言的存在性…………… 004

第三节 发展中的抽象绘画…………… 011

第二章 抽象造型语言原理…………… 017

第一节 抽象造型语言基础一…………… 020

第二节 抽象造型语言基础二…………… 040

第三节 抽象造型语言基础三…………… 067

第四节 抽象造型语言基础四…………… 071

第五节 抽象造型语言基础五…………… 082

第三章 抽象绘画的色彩·····090

第一节 关于色彩····· 090

第二节 客观色彩提取法····· 093

第三节 客观色彩减少法····· 096

第四节 主观色彩····· 099

第五节 抽象绘画的色彩····· 107

第四章 抽象造型语言形式转换·····112

第一节 视觉转换····· 112

第二节 听觉转换····· 116

第三节 味觉转换····· 134

第四节 触觉转换····· 138

第五节 经验的心理转换····· 142

第五章 抽象绘画创作源·····147

第一节 抽象绘画教程设计····· 147

第二节 抽象绘画创作源案例····· 148

后记·····168

第一章 什么是抽象绘画

一个世纪以来，艺术界对抽象绘画的评价可以说是五花八门，褒贬不一，从各种角度对它进行批评或者鼓励。争议的焦点大致可分为两个方面，第一个方面是从形式上进行的，主要是针对单纯的造型元素、色彩、构成、形式的构建，追求纯视觉的效果，绘画性或装饰性等等的争议。第二个方面是从内容上进行的，即创作者想表达的是心灵、思想、意境，完全的自我，而不是传统绘画所推崇的“主题思想”等等。

无论是视抽象绘画为绘画“艺术的最高境界”，是“永不消失”的人类的精神伴随物，还是认为抽象绘画是“故弄玄虚”、违背艺术规律、“早已死亡”了的绘画，抽象绘画最终以一石激起千层浪的姿态出现在我们的现代艺术历史之中，并且一直伴随艺术领域里的主流缓缓流淌着。抽象绘画的出现就像任何新生事物一样是有人欢喜有人忧。自20世纪初的第一幅抽象绘画——康定斯基的抽象水彩画（图1）诞生起，就给艺术家、艺术爱好者和艺术批评者们提供了展示自己才华和表明观点、立场的机会与平台。在这个平台上展开的激烈舌战和文字游戏为艺术的历史增添了一笔爆炸般的印迹。在这些印迹中，有精辟绝顶的理论著作和研究成果，有世人瞩目的艺术家，有进入世界最高艺术殿堂的佳作，有价值连城的艺术



图1 康定斯基 抽象水彩画

品，有高端艺术评论界的论述。抽象绘画就像一个错综复杂的

案件，一直被人们关注和报导着，但始终没有一个能让所有人满意的答案，因为人们对它的关注是情绪化的，这就很容易导致片面，甚至走向极端。抽象绘画似乎是一个无期的审判对象，此起彼伏的评论和行为变成了它的伴随者，给原本并不神秘的它永远地蒙上了一层神秘的面纱。撰写本书的目的，是将抽象绘画并不神秘的那一面展示给大家，让更多人接受它、喜欢它，并给它一个平静的正常的生存环境。

抽象绘画是怎样的绘画艺术，对它的评价到底应该是怎样的，它与具象绘画有什么区别，它是由什么样的原理构成的，艺术家们是怎样创造它的，它与普通大众之间是怎样一种关系，它是否是能够走到最后，更为重要的是，它是否是人的经验的一种超级浓缩的投射方式，是否是人类天生就具有的能力和表现形式……这些问题是所有热爱抽象绘画的人都感兴趣的事情，本书将对这些问题进行研究和探讨。本书涉及抽象绘画的理论和技法是用人人都拥有的日常经验对抽象绘画的点点滴滴进行分解，为普通人了解抽象绘画创造机会。

第一节 抽象的概念

人们往往容易将抽象与具象作为一组对立的观念来相提并论，不是将它们视为同一世界的两方面，而是认为它们是两种完全独立的现象。但事实却不是这样，当一个具体的人或事件出现时，他们的各种信息会充满了

相应的文件箱，而当该人或该事发生了变化的时候，文件箱里的信息也随之进行修改，有时甚至是瞬息万变的。这样的经验在我们的备忘录里，办公室的卷宗里，公安局的档案等文案里是常见的。那些随着事态变化而变化的信息是一个跟踪记录、一篇记载、一段历史、一个情节、一个结论。总而言之，是一个跟踪此人此事的文字记录。这种由活生生的具体的现实事件“转换”成的文本记录，就是一种极为抽象的行为。

抽象，有来自概念的和形象的两方面因素，在这里，抽象中的象不仅仅是形象，而是由各种不同性质的实体形象延伸成的一种现象，是由这些具体的现象转化而来的一种抽象的概念。具体性与抽象性两者之间是无法绝缘的。鲁道夫·阿恩海姆在《视觉思维》中说：“科学的抽象是在概念中反映自然界或社会物质过程的内在本质的思想，它是在对事物的本质属性进行分析、综合、比较的基础上，抽取出事物的本质属性，撇开其非本质属性，使认识从感性的具体进入抽象的规定。”具象与抽象所扮演的是同一出戏中的两个角色，缺一不可。

我们不妨借鉴现代汉语词典里对“抽”、“象”和“抽象”的解释来分析这个问题。抽，作为动词是表示“把夹在中间的东西取出，从中取出一部分”；“象”是指“形状，样子”；“抽象”是指“从许多事物中，舍弃个别的、非本质的属性，抽出共同的、本质的属性，是形成概念的必要手段”。从词典的这些解释中可以看出，抽象分明是对客观事物的一个抽取、挖掘、探索、概括的过程，即拨开事物的外表还原其真实的面貌。任何事物都有它的两面，即表面和内在的双重性，这意味着，所有的事物都能揭开其真面目，探索到其外表下的真实。用抽象的概念去推理和阐明事物的真相是科学发展中理论研究的过程，但其研究结果通过数字、语言

和文字表达，是人类社会发展中不可或缺的必要基础和手段，而这些数字和语言文字恰恰是一种抽象的概念。

抽象是针对世间任何事物而言的一种行为和意识活动，无论是人的视觉所能感觉到的客观存在物，还是隐藏在人的思维中的意念和想象，两者在形式上虽然不同，但本质与目的却完全一样，都是在先有一个具体的对象或想法之后进行的“抽象”活动。老子在《道德经》里，形容“道”的最高境界时提到“大象无形”，意思是指“世界上最伟大恢宏、崇高壮丽的气派和境界，往往并不拘泥于一定的事物和格局，而是表现出‘气象万千’的面貌和场景”。这里的“象”是指“宏伟、崇高而壮丽的气派和境界”。这其中的含义非常接近抽象艺术所追求的意境，这种意境不是客观的现实可以自发产生的，而是由艺术家真实的人生经历、感悟、学识和胆量所构成的虚实并存的一种意象。

在抽象绘画艺术中去理解，“抽象”的含义有两方面：一是“形象抽象”、“抽取事物‘本质’的形象”，将客观再现的对象抽取其特征形式进行绘画艺术创作，其重要特征是来自创造者现实经验中的主观意识和感性意识，把对象的形态转换成个人特定的图形样式。二是艺术家直接采用某种媒介来表达一种心境，一种情绪，一种心理图式，表现的是“大象无形”中的“象”。

第二节 抽象语言的存在性

一、存在于自然与社会中的抽象语言

抽象绘画的特殊性在于，表现的不再是客观存在的大自然，而是宇

宙万物的基本形态特征——点、线、面、形状、形体之间的比例、明暗、空间、色彩和物质的肌理，这就是所谓的抽象（形式）语言的词汇。这些“语言”的科学性在于，它揭示了自然与生命的个性与共性的基本特征，将宇宙万物的本源（形态、属性与存在的理由）进行了分类与归纳，并给予其新的生命和视觉效果。从大的风景到细小的花草，从眼前随意堆放物品到随时被风吹落的树叶和花瓣，从人声鼎沸繁华热闹的商业街到日落时山峦起伏的背影，从四季的变化到每天时辰的变化，这神秘无垠的大世界，对于现实主义画家来说，毕其一生也只能描绘其中极小的一部分。客观并不意味着无章法，无论是静止的还是运动的，都有各自的规律可寻——抽象形式的规律。包括我们概括出来的点、线、面、体等抽象形式语言，都是由自然中的具体事物所提供的条件而得到的结果，鲁道夫·阿恩海姆在《视觉思维》中说：“一种合理的抽象，其概念必定是有内驱力或发生力的。换言之，必须能够从这个概念中生发出一种意象，这种意象应比概念自身提供的意象更加完美。”

存在于自然中的客观物象，都是有形、有性格和特殊性的，不同的人在看这些物象时所得到的经验是不一样的。对于艺术家来说，必须极其关心这些经验和记住这些经验。他必须具有在个别事物和个别事件中发现意义，并把这些事物和事件形成象征普遍真理的符号的能力。抽象画家在表现某些意境时，将经验中的景象进行外形和轮廓上的概括和归纳，可能会用三角形来代替山脉，用自由的曲线描绘山峦交替的轮廓，用旋涡状的弧线代表水的动荡，用直线和水平线代表天与地的关系，用点和椭圆的形状代表宇宙空间及行星，用倾斜的线条和符号的大小排列代表自然的空

间，用各种不同形状的面表现自然中的大海、沙漠和大地。艺术表现是以

人的经验为源泉的，经验是人与大千世界具体交流接触后的感觉和体会，这种感觉和体会是不断改变的，人在改变中学习，学习的进步是从不确定到确定，而不是从感觉到知觉，我们不仅要学会获得知觉印象而是要会将印象分解。分解印象正是艺术家必需的能力之一。从客观存在的现象中找出符合艺术家自身修养和风格的造型，从客观的形象和自身内心的感悟中抽象出相对应的元素、色彩和组织结构，既满足了心灵迸发的激情，也回馈了大自然赐予我们的财富。当我们一睁开双眼，眼前的一切都会毫不保留地展现，剩下的就是等待我们用心去体会去观察。当我们用心观察时，会发现离我们近的雨水落下的速度比远处落下的雨水要快，不同体积的物体落入水中呈现出不同的水涡半径大小及水面起伏的深浅度，万物的投影因为太阳的升起和落下而呈现出不同的形状，各种树木因风力的大小不同而摆动出不同的弧度，地球因火山的爆发而留下巨大的隆坑，宇宙间穿梭的行星形成不同的轨迹……这样的例子在自然中举不胜数。这里想说明的是，无论艺术家得到怎样的一个创作结果，一定是在接触了客观存在的事与物后得到的经验收获。观察和思考是艺术家的必修课，区别于普通人的观察方法和思维方式正是艺术家之所以成为艺术家的根本所在。自然界是创造者（科学家、艺术家、哲学家等）的原始财富，通过它可以发掘出更大的宝藏，这也是人类赖以生存的条件和发展的动力。

抽象形式同样存在于人类的社会中，整个社会是由具体的人和事物构成的，各种制度的形成，都是由低级到高级发展而来的，而最后的表现形式都是抽象的概念。比如原始人的部落酋长为了进行管理而订立的各种规矩，现代社会的一本法律，一张公告，一套规章制度，一份书面报告等等，都是以抽象形式存在的。抽象绘画的创作也不例外，其思想基础来源

于自然与社会，来自具体的事物、现象、个人的精神与幻想，或是来自特有的心理情感和普遍性因素，其成果是一种由抽象语言演变而成的绘画形式。

我们经常会对其人或某物产生第一印象，这第一印象即是后来将要得出一个结论的前提和条件。事物给人的第一印象是最模糊的，在进一步了解之后，第一印象留下的感觉渐渐发生变化，有两种情况出现，或加深第一印象，或出现完全相反的感觉。但这进一步的认识是否正确很难评定，因为这是根据观者的主观意识和事实的真相来判断的，不能用正确与否来下定论，就像我们不能因为广告的宣传就认定事情的真相，一种果实不能从它的外表来判断是否可以食用，一种疾病需要大量的科学测试和检查才能下药，一个看似不错的包装并不代表有相符合的商品内容。第一印象看到的是事物的表面，所以不能只看外表就断定事物的内在性质。对事情的深入了解、研究、探索是具体的，在这具体的过程中人们经历了许多的肯定与否定，成功与失败，最终都是一个目的，就是找出事情的真相，并形成一种语言、概念、制度甚至是一套理论，以抽象的文字形式再现。

人们生活在一个既具体又抽象的世界里，而抽象活动是只有人类才具备的一种智慧体现。鲁道夫·阿恩海姆在《视觉思维》中说，“抽象本指一种积极的心理活动”，一切心理活动都离不开客观经验带来的感受。

抽象绘画艺术的表现是将现实中客观表象的痕迹抹掉，代之以具有个人特性和艺术造型范畴普遍意义的抽象语言。任何事物都有它存在的外在形式和内在精神，艺术家必须有足够的审察对象形式的能力。举最简单的例子，一根柔软的绳子和一条钢管，都属于艺术造型中的线型类，但呈现出的外貌却截然不同，坚挺的直线和柔软且漫不经心的曲线，它们之间的

个性差异是很容易被人识别的。普通人不会对其产生更多的联想，而艺术家却会分析它们之间的差别，比如两种线条造型之间的构成，它们之间的对比关系，不同的质地以及给人带来的心理影响等等。进行抽象绘画的艺术家通过对客观事物内外因素的研究进行再创作，客观事物是艺术家取之不尽用之不竭的源泉。

二、人类天生具备高度概括事物的能力

每个人都有对客观对象的形态给予评价的生活经验和能力，即使是原始人或儿童，也同样具备人类对事物的概括能力，哪怕是面对一根线条、一个圆圈或是一个方形。

作者经历了多年的教学实践，积累了些经验，对不同的群体（包括美术专业和非美术专业）进行在景、物及通觉方面由“客观”向“抽象”转换的实验，来证明用抽象形式表现事物是人与生俱来的素质，并不仅是艺术家的专利。人人都具备图形语言交流的能力。对抽象画家来说，用抽象的形式创作，是他追求个人理想的手段，他对抽象语言的创造并不是凭空胡编乱造的。而普通人只是具备一般性的图形识别能力，不具备对图形塑造和分析的能力，他们习惯看到事物的表面，由于认知的局限而对自然事物无法深入，但并不意味普通人不具备学习和欣赏抽象绘画的能力。

对于人类来说，最本能地使用抽象绘画语言的其实是我们的先人和儿童，他们能够把客观对象用最简化的方法进行描绘，一个圆代表头，一个方形代表人的躯干，四根线代表四肢，每一肢干的末端散发出五根短小的线条代表手指和脚趾。这是人体结构的缩写，是类似抽象的造型。儿童根本不需要专门的学习就可以这样画。20世纪西方现代艺术中的立体派，

将事物的多个面同时展示在一个平面里，这在儿童画里是常见的。由于没有相应的知识和生活的经验，所以儿童缺乏前后空间概念。比如耳朵是长在人头部的两侧，但儿童在画人像时，往往不考虑从他们观看到的对象的角度是否能够看到耳朵，或者他们根本不需要观看对象，就将两个半圆加在头部的两边。是极为直观的经验告诉儿童，人的头部两边各长一只耳朵，有时他们甚至将这对于头部和身体来说要小得多的耳朵取消。儿童观察事物是快速的，不具体的，许多细节形象对他们来说可以忽略，有一代表性的特征形状即可，一个圆形足以代表人头的全部。观察发现，儿童画在描绘脸部时，常把眉毛忽略掉，而事实上没有眉毛也能清晰地展示出形象特征，这足以快乐地让他完成画作。图1是三岁儿童徐子彦的作品（硬笔），人物的脸上只有眼睛与嘴，省略了鼻子和眉毛。这不是她故意所为，而是因为在她的经验中，对于不会发声也不会传神的鼻子和眉毛几乎没有记忆，而对于眼睛和嘴的记忆和感觉最为深刻。这两个器官是她交流时最为重要的器官，也是她情绪发泄的出口。她对耳朵的存在似乎也有表现，在脸部的左右两边有两个小得难以看清的小点，便是她表现的耳朵。对头部以下的人体结构就更加不以为意了，一切都可以省略。

关于儿童绘画的准确性，鲁道夫·阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中研究得非常深入，“在儿童发育的早期阶段上，那种不准确的笔划所达到的初级准确程度，对于儿童所要达到的目的来说，是完全能够胜任的”。儿童画表现的是一种对事物轮廓和印象的“概括”和“简化”，这种由本能所表现的对象是整体的，是对客观对象外表的一个近乎抽象的浓缩。观察儿童画中的人物，几乎都没有脖子或耳朵和鼻子。在五岁儿童谢君的作品（图2，水墨）中，人物的肢体动作生动概括。在他们的眼