

绘 画 艺 术 系 列 丛 书

绘画艺术语言

高 鸿 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

绘 画 艺 术 系 列 丛 书

绘画艺术语言

高 鸿 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

内 容 提 要

本书具体包括绘画的造型基础理论、绘画形式语言的基础理论、绘画实践形态和绘画语言的运用、绘画观念以及绘画实验的研究。本书的四个章节分别探讨有关绘画艺术语言各个不同层面的问题。第一章首先从绘画的观察方法和目的问题入手探讨绘画语言的形成；第二章从绘画形式语言的基本元素出发，探讨形式语言元素的观念形态；第三章则主要从素描语言和色彩语言的角度重点阐述如何运用绘画艺术语言的造型方法问题；第四章从绘画语言的本体意义出发，探究不同观念的绘画意象的创造形式及其美学意蕴。

本书适合作为高校各类美术专业的教材，也可作为美术爱好者的参考书。

图书在版编目（C I P）数据

绘画艺术语言 / 高鸿著. — 北京：中国水利水电出版社，2013.7
（绘画艺术系列丛书）
ISBN 978-7-5170-0343-4

I. ①绘… II. ①高… III. ①绘画理论—研究 IV.
①J20

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第131966号

书 名	绘画艺术系列丛书 绘画艺术语言
作 者	高鸿 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (发行部)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京英宇世纪信息技术有限责任公司
印 刷	北京嘉恒彩色印刷有限责任公司
规 格	210mm×285mm 16开本 8.5印张 234千字
版 次	2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷
印 数	0001—2000册
定 价	45.00元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社发行部负责调换
版权所有·侵权必究

前言

在绘画艺术的专业知识结构范畴中，绘画艺术语言是指绘画的基本构成因素以及如何将绘画元素组织成一件完整绘画作品的基本原理。绘画艺术语言的实践与理论研究是绘画艺术语言研究不可分割的两个方面。绘画艺术语言的基本问题就是绘画艺术实践与研究的核心问题。作为造型艺术语言的典型形态，绘画语言的概念、理论及其实践运用等基本问题不仅与绘画艺术实践过程本身直接相关，同时也是美学和文艺理论的重要研究课题。在本书的概念结构中，绘画艺术语言作为中心范畴的综合概念，它包括绘画艺术实践、绘画艺术观念和绘画美学三个方面。

本书尝试多层次地系统把握绘画艺术语言的实践形态和理论形态，有选择性地集中分析有关绘画语言的基本概念、基本理论以及相关的知识和观念，具体内容涉及绘画的观察、绘画形式语言的基本元素、形式语言元素的观念形态、素描语言和色彩语言、绘画语言的本体意义以及绘画意象的创造形式和美学意蕴。不过，作为普遍意义上的绘画艺术理论研究，以上诸多课题可能涉及的全部概念和理论范畴并不是本书的有限篇幅所能穷尽的，许多问题还有待更进一步地分析研究。诚然，只有在现有基础上进行更深入、更具体的研究才能完成更全面、更完善的理论构建。笔者认为，绘画语言的运用包含了感受、体验和构思的全部过程，不仅是构建视觉形式秩序的一般过程，更是传递观念、情感和意义的独特过程；只有通过大量的亲身实践和审美体验，才能在真正意义上认识和把握绘画语言；绘画艺术语言的运用能力和创造力首先取决于实践主体的观察能力和造型意识，同时还取决于建立在审美能力、审美品位之上的艺术文化修养。

本书针对美术专业学习和研究的普遍需要，从绘画艺术语言研究的实践维度出发，围绕绘画艺术语言的基本问题初步展开一系列不同层面的理论探讨和经验描述。本书的每个章节都从最基本的绘画实践理论入手，比较全面地提出了绘画艺术学习研究过程中必然涉及的基本问题，同时在各个章节的相应部分配有笔者本人历年的绘画作品，力图简明扼要地呈现并分析绘画专业基础知识和实际绘画训练中的要点和难点；本书强调绘画实践经验与艺术理论的结合，重点讨论与绘画观察能力、造型能力和表现能力等方面密切相关的实际问题 and 基本概念，注重艺术实践心得的阐述与剖析。

本书希望能够作为绘画实践与理论研究的桥梁，面向不同需求、不同层次的读者。在本书所提出的绘画艺术语言问题的研究框架中，希望能够有助于各类美术专业学生和美术爱好者深入认识绘画实践的基本方法和艺术理论，从而切实提高绘画实践能力和艺术理论素养。

高鸿

2013年1月记于宁波大学艺术学院

个人简历

高鸿，1970年生于浙江平阳。1993年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院），油画专业，获文学学士学位。现为浙江省美术家协会会员，宁波大学艺术学院讲师，宁波大学书画研究会理事，宁波市美术家协会理事。美术作品多次入选全国和省市各级大型美术作品展览并获奖。油画作品《阳光里的歌》入选第八届全国美术作品展览，《周恩来》入选全国第八届“群星奖”。曾获浙江省庆祝中华人民共和国成立45周年美术作品展览优秀作品奖、宁波市文学艺术作品奖二等奖、浙江省群星推荐作品奖铜奖等。美术作品入编《中国写生作品选集》、《当代绘画艺术》、《宁波优秀美术作品选》、《宁波市教师美术教育成果集》、《月映浙潮—2005浙江油画大展》等。著有《设计色彩》（高等艺术设计课程改革实验丛书，北京—中国建筑工业出版社，合著）。



目 录

前言

引言———— 001

第一章 纯真之眼：视觉的对象和观察方式—— 011

一 游目从心：从观看到观察 / 014

（一）独立的观看 / 015

（二）观看与观察 / 016

（三）绘画的观察 / 017

二 凝视观想：从感觉到感受 / 019

（一）可见的精神 / 019

（二）凝视的状态 / 020

（三）观想与感受 / 022

三 品读悟象：从体悟到构想 / 023

（一）品读和发现 / 024

（二）感悟与构想 / 025

第二章 唯美之笔：形式营造的元素与观念—— 029

一 纵横曲直：线条的气息和观念形态 / 032

（一）线条的情感气息 / 032

（二）线条的观念形态 / 033

二 浓淡相宜：黑白的层次和观念维度 / 036

（一）黑白处理的层次与色调 / 036

（二）黑白表现的方法和观念 / 037

三 斑斓有序：色彩的秩序和观念系统 / 039

（一）色彩的再现性系统 / 040

（二）色彩的表现性系统 / 041

目 录

第三章 挚醇之意：技艺的锤炼和审美意象—— 045

- 一 心摹手追：绘画的实践和造型研究 / 045
 - （一）绘画的视觉要素和造型规律 / 047
 - （二）素描语言研究 / 053
 - （三）色彩语言研究 / 068
- 二 因物兴感：绘画的审美情感与构思 / 096
 - （一）审美体验和绘画构思 / 096
 - （二）审美情感和意匠经营 / 100
- 三 立象尽意：意象创造的契机和境界 / 102
 - （一）意象的观念和审美意蕴 / 103
 - （二）创作的契机和审美趣味 / 106

第四章 形迹之象：本体的探究与意象创造—— 111

- 一 虚实相生：具象写实和直观的物象空间 / 113
 - （一）艺术的真实 / 114
 - （二）具体与空灵 / 116
- 二 浑朴有象：具象表现与主观的意象空间 / 118
 - （一）具象和意象 / 118
 - （二）意象图式和绘画品格 / 119
- 三 遗形求真：抽象形式与综合的材料空间 / 121
 - （一）绘画的抽象精神 / 121
 - （二）材料的艺术语言 / 123

余 论—— 127

参考文献—— 129

后 记—— 130

引 言



引言

艺术语言是人类精神生活中传达思想情感的重要手段。艺术语言所能传达的心理深度和精神高度超越了生命的时空维度。作为文化载体的造型艺术，运用艺术形式语言的独特表现必然与人的思想观念和情感状态相对应。有关艺术语言的研究不仅是形式和技艺上的思索，更是美学意义上的探求和指向创造性思维的感悟与研究。由于艺术实践过程中的精神体验和审美表达能够多维度地触及自然万物和复杂的人性，因而艺术作品中的思想情感可以呈现为丰富动人的意象。

虽然，所有艺术门类的艺术语言在一定高度上是相通的，但这种人类文化中别具一格的视觉形式语言和其他任何形式的艺术语言之间并不存在可以简单类比的关系。无论如何，绘画艺术语言的独立性和自律性是绘画艺术存在的必要条件。从自然物象的观察到绘画形态的探索，有关绘画艺术语言的认识和发现将使人不断深入到自我内心中某个充满线条和色彩的精神境域，并在那些可见的意象之间真切感悟生命存在的意义和价值，从而令人更为深刻地接近宇宙。在这种寂然无声而不可言喻的造型意象之中，从观察到表现的绘画艺术实践总是充满了难以描述的艰辛和乐趣，有关绘画的方法、体验、激情、感悟、修养、观念和审美理想等都是热爱绘画艺术的人们的共同话题。对于个人的绘画艺术实践道路而言，从艺术语言的认识认识到自由创作的实现，时刻相伴的所有痛苦或喜悦在很大程度上都来自于我们内心对“美”与“真”的渴望，以及在艺术形式上对精神自由的无限追寻。子曰：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”对绘画艺术来说正是如此，从知之到好之，进而乐之，这是提升艺术生命境界的必由之路。

从人类的童年时代起直到如今，绘画的材料、形式和观念随着人类历史的发展已经蔚为大观。千百年来，大师们的绘画艺术杰作登峰造极、流派纷呈。在画坛巨匠的笔下，“美”的情感和生命体验无不神奇地转化为精美而富于张力的视觉形态，真挚唯美的精神意象总是让作品充满了高贵优雅的艺术情趣。面对如此瑰丽的艺术宝库，思慕流连之际每每令人叹为观止。然而，在“优美”、“崇高”等审美形态使人心驰神往的同时，人们对于“美”与“真”的认识和理解却又是千差万别的。因为，每个人在心理感觉、审美趣味、文化观念、知识结构等方面都各不相同，不同时代的社会文化生活环境更是对人的艺术思想和艺术语言形态具有十分重大的影响。有史以来，处于不同文化语境中的人们对美的看法虽然各有不同，但艺术家在绘画中对“美”的追求从未停止，“美”是艺术家最为重要的逻辑起点和情感归宿。

笔者以为，艺术语言和人的思想情感及其生命状态密不可分，在艺术上追求“美”与“真”令人不断走向灵魂澄澈的生命状态，有关绘画艺术语言的研究、发现和创造离不开“唯美求真”的审美态度和价值判断。从艺术发展的历史角度来看，简单笼统地看待“美”与“真”的问题显

丹青缘
——纪念吴昌硕和
潘天寿先生
油画
163cm×114cm
1997年

然有失偏颇，因为“唯美”不等于“唯美主义”，“求真”也不限于“写实主义”或“自然主义”。其实，“唯美”是艺术观念的一种倾向，反映人们从艺术语言和艺术感受出发，执着追寻形式美感层面的纯粹与完美的审美态度；“求真”则是艺术思想上的一种自我境界，反映人们在艺术实践过程中坚持体现内在真实思想情感的艺术独立人格。“美”与“真”的涵义向来是多层次和多维度的，艺术范畴的许多概念只有从开放性的意义上去认识才能符合艺术形态之审美存在的基本特点。基于审美形态的多样性和开放性，“唯美”的概念其实更适合于描述艺术家的精神品格而不是仅仅用于界定作品的表现风格。



丹青缘
(局部)

关于“美”与“真”的思想观念，中国人的传统思辨方式是超时空的，崇尚“天人合一”的中国传统审美精神所显现的“淳和之美”正是基于我们豁达的宇宙观，体现了宽容而开放的审美心态。情致高远的中国古人总是无比真诚地怀着对自然的虔敬之心来深情地体悟那充盈天地之间的无言之“大美”——蕴含着自然宇宙生命韵律的时空意象。对此，庄子的思想表达十分令人感慨：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”（《庄子·知北游》）这种超然旷达而本真通透的审美思想就是中国人自古以来的“唯美”精神和审美价值取向。所以，依照我们一脉相承的文化基因和美学传统，“唯美求真”就是唯“大美”和“真美”而求之，自然而优雅地走近艺术和人生中的“大美”气象和“真美”境界，这不仅是绘画艺术实践的审美理想，更是中华民族的文化个性。可以说，“唯美”强调从艺术语言上追求高雅质朴之“美”，“求真”意味着从艺术精神上追求深沉醇厚之“真”。（本教材无意于从一般的社会文化角度探讨广义上的“美”或“唯美”的理想定义，这里关于“唯美”与“求真”的界定主要是针对绘画艺术语言和艺术精神的审美特征与价值取向）。那么，无论是从个人艺术实践的本体维度还是从艺术史的宏观视野来判断，我们的绘画艺术作为追求终极意义上的人生幸福的实践形式之一，其根本目的就是无限接近真善美的理想境界，这个至善至美的大境界也就是绘画艺术的“理想国”。毋庸置疑，“唯美求真”作为审美态度和艺术实践的价值取向，本质上就是一种真诚探求艺术的朴素思想，只有这种非功利的审美思想才能使人获得翱翔于“有我之境”和“无我之境”的精神自由。那么，从绘画艺术实践的本体维度出发，以“唯美求真”的思想来研究和发展绘画艺术语言，正是实现艺术创造境界的超越性以及回归自然人性的希望所在。笔者以为，“唯美求真”的思想目的和意义原本就在于真诚创造的艺术实践过程，也就是在于不断探索和研究如何创造唯美醇真的视觉形态，不断呈现想象和现实之间的无穷丰富的精神意象，不断从真实的生命体验中提炼和表现所有真挚美好的思想情感的过程。艺术与思想同在，感悟和境界就在艺术语言的锤炼之中，绘画语言所能真诚表现的精神品质决定绘画艺术作品的价值。必须强调，没有“真”就没有“美”。因为真诚是艺术创造的前提，表达真情实感是我们最重要的艺术理想。关于这一点，凡·高的艺术和他的传奇人生总是给人以不可磨灭的启示。我们知道，凡·高留给这个世界的文字和他的画作一样率真动人，在他写给弟弟提奥的信中就特别强调了画出美好作品的关键主要在于真实与诚挚的感情，他始终认为艺术作品的价值首先取决于真诚。只要读过凡·高书信中那些淳朴感人的话语，几乎所有的人都会立刻明白，只有充满了真情实感而且无比诚实的心灵才能创造出在真正意义上的美好动人的艺术作品。在那些凡·高描述自己的作画状态的文字里，我们无疑都会强烈地感受到他那种在极致真诚的心态中忘我创作的思想情感。凡·高的作品之所以如此动人，就是因为他作画过程中真正达到了浑然忘我的艺术境界，这种真实强烈的情感体验恰恰是艺术生活中弥足珍贵的美好层面。

可以肯定，任何绘画实践活动实际上都是跨文化、超时空的生命活动，多元兼容和吐故纳新的理念是我们共有的文化思想基础。文化艺术的地域性和民族性从历史流变的宏观角度来看是相对的，因为文化艺术交流和时代变迁的必然性决定了艺术形态及其审美形态的开放性。所以说，艺术无国界，艺术既是民族的也是世界的。追根溯源，素描、油画等绘画形式及其艺术语言形态虽然属于西方的艺术文化系统，但作为西方文化表征的艺术语言与艺术媒介的中国化进程却由来已久。现在，我们已经普遍认为，素描是认识、运用和研究绘画艺术语言的重要起点，油画则是绘画艺术之旅的一处绝美风景。不过，只凭着拿来主义的冲动进行简单的表面模仿是无法真正认识任何艺术语言的神韵和精髓的。尽管在学习绘画艺术的过程中，任何有关绘画语言的实践活动难免要经历各个模仿阶段，但从一开始就要着眼于把自己头脑中的想法付诸笔端，因为我们最终不仅要走出形式语言的模仿借鉴阶段，而且要进一步从艺术语言形态发展的意义上来逐步实现创造性的转换与融合。

事实上,艺术实践从来就不是循规蹈矩地践行传统程式的活动,各个时代的艺术大师们所取得的艺术成就足以充分说明这个艺术实践规律。不过,传统和创新是相对的,随着时间的推移,突破老传统的“创新”手法和观念也很快就会成为某种程式化的新传统。“新”与“旧”本来就是相对的,没有旧就没有新,世上没有哪一件艺术作品不是从前人的实践经验中借鉴而来的,因此“以古为新”的思想必然是艺术创新的一个重要支点。黄宾虹在其《画学之大旨》中曾说:“庄子云,栩栩然之蝶,蝶之为蚁,继而化蛹,终而成蛾飞去,凡三时期,学画者师今人不若师古人,师今人不若师造化。师今人者,食叶之时代;师古人者,化蛹之时代;师造化者,由三眠三起,成蛾飞去之时代也。”诚然,从师今人到师古人进而师造化,就是从学习传统到走出传统的过程。这是通往绘画艺术的自由境界的必经之路,正如蝴蝶从化蛹到成蛾飞去。在绘画艺术实践过程中,深入研究和体察传统文化和时代精神极为重要,因为艺术上的创造活动不可能完全脱离传统的土壤和时代精神一蹴而就,所有真正意义上的创造和创新一直都是根植于传统的土壤并与时俱进。

绘画艺术实践是围绕生命视觉形态的创造性活动,无尽变化的生命形态决定了无穷变幻的艺术形态,蕴含着蓬勃的生命意象的绘画作品从来就不是自然形态的仿制品或古代程式的拓本。当然,对于艺术语言的研究和运用来说,任何一个人都会经历从简单到复杂、从模仿到创造的过程,直到有了一定程度的艺术实践积累和思想认识上的成熟,才可能真正随心所欲地进行艺术语言的自由转换和创新。塞尚在给路易·奥朗什的信里这样写道:“我们必须掌握表达我们情感的手段,而且我们只有经过长期的体验,才可能掌握这种手段。”可见,真正自由的艺术表现能力必然是在长期的艺术实践中积累而成,艺术风格是在表达真实情感的过程中自然形成的,成熟的艺术风格终究是一种水到渠成的结果。艺术实践的积累不但是技艺与认识的发展过程,更是内心情感的深化过程。在我们穿越不同历史文化和艺术境界的每个时刻,唯有这种在长期的艺术实践体验中自然形成的关于“美”与“真”的艺术情感,才能日益令人感受到内心的充实和愉悦。为此,在一点一滴的艺术实践过程中,我们只有凭着一颗挚醇之心,怀着“唯美求真”的态度,才能渐渐发现和领略到东西方传统文脉中那些具有永恒价值的精神意象,从而使艺术作品的创造不断地朝着人类文化中的积极精神所引导的生命意志形态有序地生成。诚然,作为艺术本质和生命境界的无限追求,艺术语言的发现和创造永远没有止境。

自古论画必重人品,强调精神创造层次上的高度和自由。古人云:“人品既已高矣,气韵不得不高,气韵既已高矣,生动不得不至,所谓神之又神而能精焉。”(北宋郭若虚《图画见闻志》)不容否认,绘画艺术的精神高度和精神自由与人品之间有着必然的内在联系,人品作为精神品质决定了艺术形式语言的精神维度,从而对绘画作品的精神格调与内在品质有着无比深刻的影响。艺术的自由本质是精神层面的自由,只有自由的精神才能在绘画上呈现出气韵生动的形式美感。如果说,绘画艺术实践必然包含着对“美”与“真”的思索和精神自由追求,那么这个探究技艺与追寻自我的真实过程也必定是有关人格品性的精神历练。所以,艺术作品的质量与格调是艺术家的主体人格、艺术水平和文化修养的综合体现。可以相信,追求艺术境界的过程具有不可忽视的内省作用,不但可以抚慰内心的焦躁与矛盾,令人感受到内心生活的充实、平静和自由,更是通往“自然之道”的一种难能可贵的生活方式。无论如何,现实生活行为的自由空间总是十分有限,而艺术所依托的精神自由和思想维度却是无限的。在艺术实践生活之中,我们或许只有不断地感悟和品读“自然之旨”并融入自己的艺术语言,才能真正领略“返璞归真”的意趣,进而从容化解人世间必然经历的种种苦痛与辛劳。那么,心灵无论遭遇何等不可预见的磨难,我们都将用画笔来扫除阴霾,在那个自我构建的二维的迹象空间里一笑置之……老子说:“为无为,事无事,味无味。”这深刻的智慧所显现的那个淳朴宁静的精神家园无疑就是“美”与“真”的极致了。大道存真!无为则真为,无心即是正心,也是本心。其实,本心就是天真无邪的童心。明代思想家李贽就这样说过:“夫童心者,绝假纯真,

最初一念之本心也。”（李贽，《焚书·卷三》）诚然，只有达到无为而为的境界才能拥有真正的纯真和自由。大美无言，真水无香。“美”与“真”的感悟和信仰在自然纯真的人性中原本无需证明。大道至简，大器至纯。“美”与“真”的精神如果能够真正融入我们的血脉和呼吸，心灵也许就能够轻盈地挣脱所有那些世俗理性的羁绊和侵蚀，令人时刻怀有一颗“童心”，自然而然地走进真实唯美的生命状态。艺术的价值不仅在于呈现形式上的自由，更重要是在于体现精神上的自由。如果能够真正从艺术语言上的形式自由走向精神上的大自由，那么自然天成的“美”与“真”都将在“静观”之中悄然显现。

悉心体悟绘画艺术的无言之美可以令人感到身心灵化，这种超然的审美体验将使人真切地感受到艺术的忘言之境。绘画与诗歌虽然表现形态不同，但在精神意象的体悟上却是息息相通的，有限的形象和语言都是为了充分表达那无限的精神情怀，创造出气韵生动的意境。“……此中有真意，欲辨已忘言！”陶渊明的诗句荡漾着清新隽永的美学意境，读来亲切自然，不知不觉中便悄然唤醒了我们心里原本挥之不去的“唯美”情怀。这无限的诗情和意趣何尝不是那唯美求真的心灵对自然和生活的优雅回应！这样平淡而沉静的精神气象的确值得我们毕生追寻……中国古典的诗歌意象言简意赅，达到了言有尽而意无穷的境界。司空图所谓“不着一字，尽得风流”便是形容这种“含蓄无垠”而又极致空灵的艺术境界。美学家宗白华先生说得好：“中国人于有限中见到无限，又于无限中回归有限。他的意趣不是一往不返，而是回旋往复的。”

绘画艺术作品作为精神物化的迹象而存在，它虽然并不完全是一个自足完美的世界，但从本质来看，它毕竟是能够引领我们通往创造性精神境界的桥梁。贡布里希在《绘画的故事》里告诉人们，现实中有很多人在面对绘画作品时，仅仅想要从中看到自己平常习惯或喜爱见到的事物而已。这一点从日常生活的角度来看固然无可厚非，但我们每个热爱艺术并为之付出极大精力和时间的人却是远远不能满足的，因为我们不可能把绘画简单地看做客观事物的仿真图像或某个幻想对象的替代品。所以，当绘画一旦成为我们的生活方式和生存理由之时，“唯美”的含义自然就大大超越了感官愉悦的层次，“求真”的方法也绝不会局限于模仿自然表象的机械模式。关于艺术的真实，在西方古典绘画理论中早就有“逼真不是真实”的观点。丹纳曾经说过，任何一种写实都是因艺术家的不同个性，对于客观事物不同特征的选择和改造。显而易见，“似”不等于“真”，只有以艺术家的真情实感揭示事物内在本质的“真”，才能表现出“美”，这才是“唯美求真”。如果片面追求琐碎的细节表象的逼真效果就会走向繁琐、肤浅、被动而机械乏味的境地；同样，过分追求装饰性表面的视觉快感也将令人陷入矫饰和庸俗的泥潭。因为，这些狭隘的追求仅仅是在感官层面迷恋于刻意描摹一般物境、情境中的表象而远离意境。总之，所有舍本逐末之举显然与“大美”之境背道而驰，其结果也必将趋于肤浅空洞而乏善可陈。

艺术的文脉源远流长，无论是中国的绘画传统还是西方的绘画传统，在那极其漫长的绘画语言的演变历程中积淀而成的艺术文化宝藏是何等博大精深！其中的智慧和方法永远值得我们反复研究和悉心领悟，特别是中国传统绘画中挥洒抒写的高雅气韵所蕴含的艺术文化基因，应当是最值得我们以毕生精力来发扬光大的。在浩瀚无际的艺术境域之中，个人的真诚创造不管显得多么微薄有限，努力的结果也无论成败，事实上每一点微小的发现、思考和创造无疑都是对人类艺术文化整体发展的有益奉献。传统艺术的研究和传承无疑是艺术创新的根基和起点，任何无视传统的空中楼阁式的狂想显然都只是自欺欺人的把戏而已。平心而论，从艺术创造活动的实质意义来看，并不是所有的标新立异都属于创新之举。实际上，许多高调标榜创新的“求异”者一旦在艺术语言和艺术情感上完全失去了“求真”之心，结果往往只是徒有创新之名而毫无创造之实。在艺术创新的问题上，我们不难意识到，“求真”与“求异”事实上并不矛盾，追求真情实感的表现决不会妨碍形式语言的创新。

相反,如果内心毫无“真”与“美”的信念,一味盲目地“唯新是举,唯异是求”则难免心浮气躁,落下肤浅、虚伪和矫揉造作的弊病……21世纪是东西文化、艺术相互碰撞与融合的时代,中西交融的绘画艺术语言是中国传统文化精神的当代呈现。因此,面对绘画艺术语言的研究课题,我们不但需要日益加深认识西方美学思想和绘画理论,更要通过深入研究中国传统美学思想和绘画理论的艺术精神来把握绘画艺术的本土发展。

然而,随着时代的飞速变化,全球一体化的“地球村”已成现实,庞杂的艺术现象和非艺术现象不断纠缠交错,艺术和非艺术的共生、纠结与矛盾往往使人头晕目眩而无所适从。各个传统艺术门类事实上已经面临着以往任何时代所不曾想到的走向消解的危机。此时此刻,我们的确是生存于一个始料未及而空躁动的世界里。各种“艺术”似乎不得不离开缪斯女神的庇护而混迹于尘世的喧嚣,任由人们百般利用而不断上演形形色色的悲喜剧。于是乎,艺术活动及其相关的一切事物都变得更加纷繁复杂了。不过,面对外在的环境或潮流,我们还是必须要有所舍弃,也有所坚持,然后才有可能真正确立自己的艺术独立人格。我们只有始终尊重自然天性,时时持有本心,才能真正拥有直觉的灵性和悟性。道不乖时,艺术之“道”理应包容所有的时代,艺术的永恒魅力原本来自中正平和的内心。假如一个人长期处于急功近利的状态而忙于标新立异,恐怕早就失去了人的本心。从艺术实践的主体来看,绘画实践过程就是对艺术主体自身生存价值的一种追索与探寻,其根本意义就在于真实而自由地投身于鲜活的审美体验和独立创造之中。然而,从社会生活的普遍价值观来看,绘画艺术活动既不是一种纯粹的个人精神体验,也不仅是某种特立独行的审美实践,我们所有的艺术成果的社会价值存在于通过作品和他人进行交流与分享中。假如作品中没有包含可以被有效辨识的公共语言符号,恐怕再“高明”的思想和技艺也是曲高和寡。不过,绘画艺术实践本身从单纯的意义上来看毕竟是一种个人行为,至少我们个人的内心还是有可能保留一个相对纯净的空间。无论如何,在艺术的名义下意欲追求和实现何种意义和价值,在根本上还是取决于个人的动机和修为。

现在,我们似乎已经很难单纯地讨论“唯美求真”的审美价值取向了。不过,作品的审美特征总是主观思想的反映,艺术作品毕竟还是可以通过“审美”或“审丑”的眼光来揭示其内在的本质,因为艺术作品本身就是能够在某种程度上反映事实真相的客观材料和思想线索。然而,世界上的“假恶丑”总是比“真善美”复杂很多,简单地认定真善美终将战胜假丑恶的想法显然过于天真迂腐。因为,“假丑恶”的骗局在人类社会的各个领域都真实地存在,那么这块向来被人视为净土的艺术领域实际上也不例外。何况,“真善美”与“假恶丑”从事物存在的辩证关系上看也必定是相生相随的。的确,关于真假、善恶、美丑之辨,庸常的观念与惯性的思维判断往往极不可靠。老子说:“天下皆知美之为美,斯恶已。皆知善之为善,斯不善已。有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,音声相和,前后相随。恒也。是以圣人处无为之事,行不言之教;万物作而弗始,生而弗有,为而弗恃,功成而不居。夫唯弗居,是以不去。”圣人的视野、洞见与哲理总是可以令人不断警醒而远离成见和妄想……

事实上,美丑之间至今无法找到确切的界限或唯一不变的评判标准。所以,关于美丑的探讨向来是美各其美而丑各其丑,各执一词的争论似乎永远不会停息。那么,是否能够设想建立一个直观的模式来显现这个混沌的美丑相形的世界呢?首先,我们不妨尝试模仿宇宙天体的理想模型,将“美”、“丑”置于球体模型的空间维度之中进行一番冷静的思辨与探讨。假如我们将“美”置于球体的中心,同时将“丑”置于球体的表面,那么似乎就可以把从中心到表面的无数个点视为不同的美丑维度,反之也是如此。但是这样一来,我们就会立刻发现两者的尝试结果都令人无法容忍,因为这样的模型不是出现“美”为“丑”所困的局面就是呈现“丑”成为“美”的核心情况。同理,

善恶、真假之辨自然也不能使用这种简单的逻辑来思考。看来,只有古老的太极图可以容纳,真假、善恶、美丑之间的关系恰如永恒的阴阳之辨,显现出无穷变化的动态平衡。既然美与丑、真与假、善与恶作为事物属性的两面犹如生与死一般,如影随形、无从分离,那么“唯美求真”又如何可能?其实,从生命的本能来看,唯美之意即是求生之愿,唯美求真在本质上就是知其不可为而为之的主动追求,这也是艺术本质里纯真美好的一面。无可否认,追寻艺术和生活的光明美好是人类共同意愿,没有人会情愿无缘无故地置身于丑恶与死亡的阴影之中。如果不能正视美丑之间的辩证关系,恐怕就要陷入美与丑的无限纠结之中。所以,“唯美求真”可以说就是一种积极追求正面价值的精神信念,也是一种旨在超越物质生命局限和复杂社会体系的艺术愿景。虽然,美丑相伴、生死同行,宇宙中一切周而复始的轮回与循环往复的变化从来也不会因人的意志而转移,但“唯美求真”作为一种生命意志始终与艺术同在,正如我们不会因为死的存在而轻易放弃生一样。

如果说,与“唯美”相对立的精神价值取向特征表现为“嗜丑”,那么,与“唯美求真”相反的就是“嗜丑弄假”。现实中,“嗜丑弄假”的形态五花八门,除了部分嗜痂成癖者刻意放大丑恶形象的惊悚表演,“嗜丑弄假”者大多以戏谑调侃、玩弄观念的作派招摇过市。究其实质,这类“嗜丑弄假”的行为,既不是艺术观念的创新,也不是艺术形式的创造(制造或参与骗局的目的显然与艺术或美学本身无关)。事实上,“嗜丑弄假”的病态趣味往往与急功近利的心态密切相关,凭借某种含糊其辞的“观念”的名义和弄假成真的才干大行其道。虽然,我们可以从古人“知耻近乎勇”的伦理道德观点演绎出“审丑近乎勇”的现代美学观点来肯定“审丑”的思想价值,但我们并不能因此就简单地认同“嗜丑近乎勇”的论调。尽管“审丑”与“嗜丑”的内涵在许多时候会显得语义含混微妙而难以区分,但它们毕竟是两个不同的概念。“审丑”是美学发展意义上的宽容和补全救弊,具有积极反思的内省力量,可谓“审丑求真”。真正有价值的艺术作品必然是从整体到细节都十分注重“度”的把握,无论哪一个艺术门类,从构成作品的内容要素的选择到形式处理都是如此。然而,嗜丑弄假者竭力抛售各种版本“皇帝的新衣”则显然属于恬不知耻而自欺欺人的荒谬行径。因为,我们无论从审美还是道德角度都看不到其中存在有丝毫的分寸感或有关艺术精神品质的基本底线。总之,只要是欺骗性取代了艺术性,那就根本谈不上任何“审美”或“审丑”意义上的反思或发展了。我们应该看到,精神品质堕落苍白而蓄意弄假的东西即使披上了重重玄奥迷离的理论外衣也是无法掩饰其嗜丑恋癖的腐败气息。不容忽视,如果任凭“嗜丑弄假”行为的病态发展和肆意传播,最终只会造成我们的艺术文化语境日益趋于浑浊而混乱不堪。

时至今日,许多人不禁怀疑绘画艺术之路是否已经走到了尽头,未来的发现与创造的艺术空间是否还能继续拓展……虽然,艺术终结论曾经甚嚣尘上,但我仍然坚信那伟大的绘画艺术决不会仅仅由于种种危言耸听的言论而趋于消解。实际上,艺术范畴在当代的无限扩大所引发的艺术终结的危机感反而会使人更加迫切地向往某种艺术本体意义上的回归,期盼开启人文之“美”的重建,渴望以真诚与智性来造就一个全新的指向未来的“文艺复兴”时代。所以,只要我们的智慧和情感没有枯竭,绘画艺术就永远是值得我们无限眷恋的精神家园,对绘画情有独钟的人们还将一如既往地以绘画的艺术语言薪火相传。虽然,人性的复杂注定它的面貌从来就是不完美的,但关键的问题是如何在艺术语言的探寻和追问之间使我们的灵魂得以安顿和滋养。无论如何,所有真诚而唯美的绘画艺术实践都是基于人性的不完美性所进行的永无止境的探索和发现之旅。那么,本着“唯美求真”的艺术态度,以朴素而豁达的审美情怀来肯定人性中美好纯真的一面,我们的绘画将以实践的深度和创造的高度呈现其不断衍生的人文价值。

一段时期以来,各种偏离艺术本体的理论研究日益繁荣,片面谈论各种“文化”和各种“主义”的文本方式已经使艺术理论趋于泛化,种种玄奥晦涩的话语制造显然都很难说是能够在切实推动艺

术本体论和方法论的研究上产生过任何具体的建设性影响。于是，真正着眼于艺术情感和艺术实践本体的艺术理论研究似乎就责无旁贷地落到了艺术家身上。不过，为了维系艺术本体的独立性以及艺术实践的个性和热情，艺术家大多不想同时成为所谓严格意义上的思想或文字工作者。一般而言，从艺术家的角度来看，脱离艺术实践的咬文嚼字仅仅是纸上谈兵，何况还必须把原本可以用于磨炼技艺的大量时间和精力耗费在枯索抽象的文字之中。历史证明，艺术的积累、传承和创新都必须从艺术实践活动的本体维度出发，艺术实践及其学术研究永远是不可分割的整体，艺术研究的学术精神主要存在于日常的艺术实践过程之中。对于绘画艺术来说，这种不可分割实践与研究永远无法离开视觉的真实体验和感受。正如伊利亚格·爱伦堡在《印象派》一文中令人感慨系之的坦诚之言：“绘画很难谈，绘画需要看。”因此，相对于艺术理论写作的学术形态，绘画艺术实践本身显然就是一种基于视觉观察与体验的“无言”的学术探究活动。我们从古代大师的杰作以及当时的理论成果来看，有关绘画艺术语言的具体创造相对于抽象的文字理论总是超前的。事实上，艺术实践的创造必然先于艺术理论，没有艺术实践就没有艺术理论。艺术理论和艺术实践的探究活动在实际上并不能同步，何况写作与绘画毕竟是两种不同性质、不同要求的活动。所以，如何集中论述绘画实践活动的一般规律和思想观念，如何真实而恰当地探讨随之产生的种种微妙复杂的审美情感和生命体验一直是个很大的难题。也许，恰是这种不可避免的困难给予我不断尝试的勇气。重要的是，理论上的反省和思辨将使人在艺术旅途中找到得以驻足静观的阶梯。经过几番审慎的思考和文字的磨砺，也许这将使我有机会进一步认识和把握有关绘画艺术语言实践及其审美思想情感的一些基本问题而获益匪浅。

作为中国人，在观念和实践上不断穿越西方的艺术境域应该为了更好地回归和认识中国本土文化中的艺术形态和美学传统。我们除了可以时常运用西方艺术理论的逻辑和思辨的方法来重新探究绘画艺术各个层面的价值、意义和实际问题，同时更需要自信地以中国传统画论的思想观念与审美精神来把握绘画艺术的实践状态和思想方法。世界观决定方法论。不同的思想观念和民族心理是由不同的历史条件和人文环境造成的。中西文化对美的本质的不同认识反映在不同的艺术形态之中。通过艺术实践的体验和研究是对不同艺术形态及其蕴含的美的本质的最直接的把握。虽然，客观上一直存在着文字语言的藩篱，但我们还是可以肯定地认为，有关绘画艺术语言的实践研究以及美的本质如何传达与表现的问题，的确是能够通过适当的文本进行建设性的研究与交流的。本书尝试从绘画艺术的本体意义、审美和实践规律出发，围绕绘画艺术语言的基本问题，对绘画艺术的基本实践方法和思想观念加以初步的研究和探讨；在探析中西绘画语言、审美意识和一般的实践方法过程中，着力考察殊途同归的艺术现象与文化本质，力图通过融合中国传统美学思想和西方美学理论来积极探寻有关绘画艺术语言的开放性的实践研究之路。为了论述的系统性，本书的四个章节分别讨论有关绘画艺术语言的各个不同层面的问题。第一章首先从绘画的观察方法和目的问题入手探讨绘画语言的形成；第二章从绘画形式语言的基本元素出发，探讨形式语言元素的观念形态；第三章则主要从素描语言和色彩语言的角度重点阐述如何运用绘画艺术语言的造型方法问题；第四章从绘画语言的本体意义出发，探究不同观念的绘画意象的创造形式及其美学意蕴。

老子说：“合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。”智者的箴言总是如此朴素却又能振聋发聩。每当笔者想起老子的这番话，便会顿时感到汗如雨下——深深感到自己在各个方面的知识积累捉襟见肘而愧疚不安……假如，所有努力和辛苦的成果在本书中依然能够对热心关注绘画艺术的读者——尤其是对致力于学习绘画艺术的青年有所裨益，并且还能有幸得到大家的些许认同而起到一点抛砖引玉之效，那便是笔者的极大荣幸。