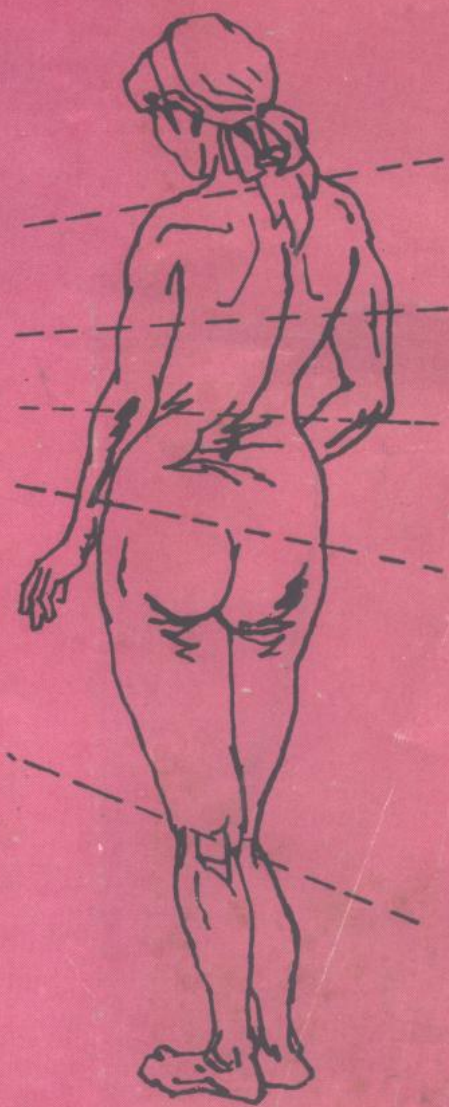
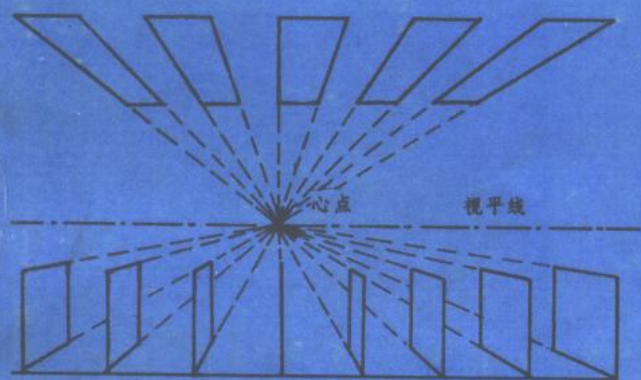


中学教师《专业合格证书》美术教材

美术理论知识



山东美术出版社

中学教师《专业合格证书》美术教材

美 术 理 论 知 识

主编 常锐伦

编著 姚今迈 常锐伦

陈伟生 黄今声

山东美术出版社

1988·济南

ER86/27

中学教师《专业合格证书》美术教材

美术理论知识

常悦伦 主编

*

山东美术出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米16开本 15印张 4插图 130千字

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

印数1—15,000

ISBN 7-5330-0149-4/J·150

定价: 8.50元

说 明

《中共中央关于教育体制改革的决定》提出：“要争取在五年或者更长一点的时间内，使绝大多数教师能够胜任教学工作。在此之后，只有具备合格学历或有考核合格证书的，才能担任教师。”为了贯彻落实这一要求，国家教育委员会决定建立中小学教师考核合格证书制度，并于1986年9月颁发了《中小学教师考核合格证书试行办法》。根据该《试行办法》的规定，我们已经组织编写出版了中小学教师《专业合格证书》文化专业知识考试各科教学大纲。现在，我们又按照教学大纲的基本要求，组织编写出版这套教材，供中小学教师参加《专业合格证书》文化专业知识考试用。这套教材包括：中等师范11门课程、高等师范专科14个专业的48门课程、高等师范本科12个专业的40门课程，以及公共教育学、心理学课程用书。

这套教材的编写力求具有科学性、系统性和思想性，并努力体现以下原则和要求：要有鲜明的师范性，紧密联系中小学教学的实际；要符合成人进修的特点，便于教师自学、自检。要使大多数教师经过努力可能达到规定的要求。

考核合格证书制度刚刚试行，尚缺少经验，加之这套教材出版时间仓促，难免存在一些问题。我们准备继续在实践中探索和研究，争取用几年的时间，建设一套适合我国中小学在职教师进修的教材，希望全国师范教育工作者，尤其是从事在职中小学教师培训工作的同志为此共同努力。

这套教材在编写、出版和发行工作中，得到了各省、自治区、直辖市教育行政部门，许多师范院校、教育学院、教师进修学校和师资培训中心，许多专家和教师，以及有关出版社和教材发行部门的大力支持和帮助，在此一并致谢。

国家教育委员会师范教育司

一九八七年六月一日

目 录

美术概论

一、美术的一般概念	(3)
二、美术的本质和功能	(4)
(一)美术的基本性质和特征	(4)
(二)美术的社会地位和功能	(10)
三、美术的种类	(11)
(一)绘画	(11)
(二)雕塑	(13)
(三)工艺美术	(13)
(四)建筑艺术	(14)
四、美术作品的构成	(14)
(一)美术作品的内容	(15)
(二)美术作品的形式	(15)

构图法则

一、构图的意义	(65)
(一)构图的含义与构图的任务	(65)
(二)构图形式对表现内容的作用	(65)
二、绘画构图的要素	(66)
(一)画幅形态	(66)
(二)形相	(68)
(三)色彩	(71)
三、构图的基本法则	(72)
(一)比例法则	(72)
(二)均衡法则	(75)
(三)多样统一法则	(78)
(四)对比法则	(79)
四、构图技法	(81)
(一)定宾主之位、确立构图中心	(82)
(二)视域定向、视高与视平线的运用	(84)
(三)构图结构的形式线与基本形的作用	(85)
(四)画面分割、取势定位	(87)
(五)表现动感与静感	(88)
(六)诸形式因素的综合运用	(89)

绘画透视

一、透视学对绘画的作用	(123)
二、透视学的基本概念和学习方法	(123)
(一)焦点透视和散点透视	(124)
(二)怎样学习透视学	(124)
(三)研究透视的基本条件和名词概念	(125)
三、透视的基本规律	(127)
(一)视平线与消灭线	(127)
(二)心点与消灭线	(128)
(三)画面的远近	(128)
(四)远近规律	(129)
(五)不消灭现象	(130)
(六)消灭现象	(130)
(七)线的消灭角度	(130)
(八)线的消灭方向	(132)
四、透视作图的依据和法则	(132)
(一)作图的必备条件	(132)
(二)作图的依据和法则	(132)
(三)作图的基本公式	(133)
(四)基本作图法	(134)
(五)角度的透视画法	(135)
(六)仰视、俯视透视画法	(136)
(七)光影透视画法	(137)
(八)倒影和镜影透视画法	(138)
五、创作的综合应用	(139)
(一)平行透视画法	(139)
(二)成角透视画法	(139)
艺用人体解剖	(165)
一、艺用人体解剖学对绘画艺术的作用	(167)
二、怎样学习和研究人体结构	(167)
三、人体整体结构	(168)
(一)人体的造型特点	(168)
(二)人体的外形分部	(169)
(三)人体的基本形	(169)
(四)人体的主要结构分段	(169)
(五)人体的简要比例	(169)
(六)全身骨骼系统	(170)
(七)全身肌肉系统	(171)

四、人体分部结构	(172)
(一) 头部结构	(172)
(二) 躯干结构	(175)
(三) 上肢结构	(176)
(四) 下肢结构	(177)
五、艺用人体解剖的综合应用	(179)
(一) 男女人体的特征和绘画造型	(179)
(二) 全身骨露点和肌肉沟窝的绘画应用	(180)
(三) 全身关节动作的规律和表情的画法	(180)
色彩原理	
一、色彩概述	(211)
二、色彩基础知识	(215)
(一) 光是色彩的本源	(215)
(二) 物体色彩的呈现	(215)
(三) 色彩视觉	(216)
(四) 色彩知觉	(217)
(五) 色彩对比作用	(218)
(六) 色彩的混合与分类	(218)
(七) 色彩三要素	(219)
三、光影色彩的基本规律	(221)
(一) 光源色	(221)
(二) 物体色与固有色	(222)
(三) 冷暖变化规律	(224)
(四) 色彩观察方法	(226)
四、色彩构成	(228)
(一) 色调	(228)
(二) 色彩的和谐	(229)
(三) 色彩的均衡	(229)
(四) 色彩的重音	(230)
(五) 色彩的节奏	(230)
(六) 色彩感情	(230)
五、调色方法	(231)
(一) 调色的原则	(231)
(二) 灰颜色的调配	(231)
(三) 冷暖的控制	(232)

美 术 概 论

一、美术的一般概念

“美术”是“艺术”的种类之一，亦称“造型艺术”。是指用某种物质材料来表现空间静止形象，作为传达作者意图的艺术。也被称为“视觉艺术”或“空间艺术”。

“美术”一词，英语为“Art”。它在泛指广义的审美创造活动时，也可译为“艺术”。因为这个词语一直是以各种广狭不同的意义，分别在不同时代、不同地域被使用。随着时代的发展，它从相当广泛的一般意义，向狭窄的、特殊化了的意义演变，逐渐缩小其适用的范围。

最早的“艺术”一词，是从做某些事的方式、方法这种语义上产生的。古希腊时，语义范围略有缩小，是指人朝着一定目标，经过长期的训练和努力而获得的技能或者技巧。这种区别于本能冲动行为的，经过学习、教育获得的技巧，被看成是人去改造自然、支配自然的智能活动的总和。在古希腊，作为艺术守护神的九个缪斯，分别掌管着史学、音乐、舞蹈、悲剧、喜剧、抒情诗、叙事诗、雄辩术和天文等九个部门。在古代中国，礼、乐、射、御、书、数被称为“六艺”，大体上相当于这一阶段。

在中世纪欧洲把所谓七项自由艺术作为基本教育，它们由文法、逻辑、修辞等三艺和几何、天文、音乐、数学等四艺所组成。这一阶段，艺术的含义进一步缩小，被看成是与科学相对立的概念。科学是关于客观事实的知识，而艺术则被视为人们行为的教养。

十八世纪以后，艺术的含义更进一步缩小。启蒙主义时代的法国美学家根据艺术能够引起人们的审美快感，和能模仿美的自然等特征，提出“美的艺术”(Fine arts)这一概念。用它代表以满足审美需要为目的的艺术，与以实用为目的的各种技艺相区别。同时，德国美学家莱辛在研究雕刻、绘画与诗的不同特征时，开始使用“造型艺术”一词。他认为，“美不是诗的题材，而是一切造型艺术所特有的题材”，“美是造型艺术的最高法律”。这一观点影响所及，美的艺术与造型艺术几乎成了同义语。在近代的日本，“美的艺术”被翻译成“美术”，作为建筑、雕刻、绘画的总称。后来又根据工艺美术的造型性以及它在设计、材料、工艺等方面都具有审美属性的特点，又把工艺美术纳入美术这一总称的范畴。

在当代世界各国，“美术”、“造型艺术”、“视觉艺术”等近义词，是按照不同的习惯流行使用，或者是同时并行使用的。

在中国，正如鲁迅所说：“美术为词，中国古所不道。”虽然我国美术的各个具体种类已有几千年的发展历史，但是在理论上或者实践活动中，使用“美术”的总称，还是自近代思想家梁启超、王国维等从国外引进这一用语以后开始的。而且，早期使用的，仍然是广义的美术概念，即包括文学、戏剧、音乐等在内的，近似于欧洲启蒙运动时期“美的艺术”的概念。直到“五四”运动前后的中国现代美术教育的初创时期，才从比较严格的含义上，区分开美术和艺术的各自不同的范围。

按照当代的艺术理论，美术是一种社会意识形态，是一种特定的人类精神产品的生产和创造活动，是人类审美活动的特殊门类。人们从一定的审美理想出发，从现实生活中获

得审美感受和审美认识;再借助某种造型艺术的物质材料,根据美的规律和创造者的意匠设计,运用视觉艺术语言和表现手段,对现实生活作形象的反映,以揭示生活的本质,表现自己对世界的态度和对世界的评价;并且通过作品形象所构成的艺术真实和审美感染力,去发挥它的社会功能。这就是美术的一般的特征、性质和概括的含义。

二、美术的本质和功能

美术的本质是什么?美术的社会功能是什么?这是研究美术规律必须要认识的基本问题。这个问题,实质上是美术同社会生活、社会的经济基础及其上层建筑的关系问题。在美术研究的历史上,马克思主义以前的艺术理论家和美学家,对美术是什么作过各种各样的解释。但是,他们都没有能够从人类社会生产实践的高度,来认识这个问题,因而也就不能正确回答美术的本质是什么。只有马克思创立的唯物史观,才为正确地解决这一问题奠定了科学的理论基础。

马克思在从政治经济学角度去考查社会生产这个人类最基本的活动时,从人的本质出发,从人的劳动实践出发,比较、研究了物质生产和非物质生产的关系,并把艺术生产作为人类特有的一种精神生产加以剖析,因而使理论界得以从人类意识活动中,区分出艺术是人类掌握世界的一种方式。掌握世界的方式,就是指的劳动生产的方式。其中包括认识对象世界和改造对象世界,人类并且在这种创造精神产品的生产中,实现人的本质力量的“对象化”和“物化”。马克思还在分析人类自由的、有意识的劳动时,指出“人还按照美的规律来制造”。正是这些马克思主义的观点,启发当代艺术理论家从中概括出“艺术是用物质的形式来表现人对世界审美感受的精神产品”以及“艺术最根本的性质是人对现实的审美体验的物化或外化”等等这样一些比过去更加深刻的认识。而这些基本观点,同时也是提供给我们认识美术本质和功能的基本理论根据。

(一)美术的基本性质和特征

研究美术的特征和性质,可以从不同的范围或层次,按照不同的逻辑顺序来进行分析。美术作为一种特殊的人类社会活动,既和人类的生产实践、认识活动、其它上层建筑有某些共性,又有自己独特的个性。作为特定意识形态产物的美术,它既和自然科学、社会科学有某种联系,同时又有其鲜明的个性。作为艺术种类之一的美术,既和艺术有更多的共性,也有独特的,区别于其它艺术门类的个性和规律。一般来讲,美术比较明显的属性特征如下:

1. 美术是现实生活的反映

辩证唯物主义认为,存在是第一性的,意识是第二性的。美术作为一种意识形态,是实际存在的社会生活的反映。马克思和恩格斯指出,“意识在任何时候都只能是被意识到了的存在,而人们的存在就是他们的实际生活过程。如果在全部意识形态中人们和他们的关系就象在照相机中一样是倒现着的,那么这种现象也是从人们生活的历史过程中产生的,正如物象在视网膜上的倒影是直接从人们生活的物理过程中产生的一样。”列宁的反映论的认识论认为,“我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象。”毛泽东同志也曾

经结合文艺的根源问题指出艺术的这一性质。他说：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”美术是现实生活的反映，这是美术和其它艺术乃至全部意识形态所共有的一种基本性质。

图1 拉斯科原始洞窟壁画(法国，旧石器时代)。

在被称作“公牛大厅”的岩洞左壁上描绘着巨大的野牛以及形态生动的野马和鹿群。野生动物是原始部落狩猎的对象。只有它们的形象乃至活动习性在部落成员的头脑中得到极其鲜明、具体的反映，才会导致这样豪放自如的描绘。

图2 贵族的早餐(油画)，菲多托夫(1815~1852 俄国)。

画中那个家境日衰的年青贵族被客人来访的声音弄得张惶失措，生怕别人知道他的底细而大减身价，连忙用书去盖那不成体统的早餐——一块黑面包。没落贵族的虚伪嘴脸和灵魂被艺术这面“镜子”形象生动地反映出来。

图3 带黄鸟的风景(油画)，克利(1879~1940 瑞士)。

这幅作品表现的似乎是排除了理性逻辑的梦幻，其实在所谓下意识的组合、幻化中，也仍然折射出许多现实生活景物的影象。

2. 美术是现实的艺术概括

马克思在分析人的生产活动时说：“……劳动的对象就是人的物种生活的对象化：因为人不仅在意识中以理智的方式，而且也以实际工作活动的方式，复现了他自己，从而在自己所创造的那个世界中观照到他自己。”一般的生产如此，那么，艺术生产就更要通过能动的创作实践，来创造一个体现自己的认识、意志、情感和审美理想的对象世界。这就需要在生活真实的基础上，经过创造性的加工改造来创造艺术的真实。毛泽东同志也曾指出，“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”

艺术和科学都需要通过概括去揭示事物的本质和规律。但是，科学概括是运用概念，以分析、综合、判断、推理、归纳、演绎等逻辑思维方法进行的；而艺术概括则是通过形象的提炼、集中、加工、创造和典型化等形象思维的方法进行的。艺术概括要将具有普遍意义的本质特征集中体现在某一个别形象身上，通过个别表现一般，从而使艺术形象更加鲜明、强烈、典型和富于感染力。

图4 西斯廷圣母(油画局部)拉斐尔(1483~1520 意大利)。

这一端庄、秀美、温柔、娴静的圣母形象是作者集中了许多女性的个性品质和她们的视觉特征而概括成的典型形象。虽然在现实生活中许多妇女的形象上可以找到她的某种特点，但却找不到一个如此典型、完美的动人形象。

图5 蒙娜丽莎(油画)达·芬奇(1452~1519 意大利)。

由于艺术大师高度的概括能力，这一世界名画的进步意义和艺术价值远远超出了个人肖像的局限，成为作者按照时代的要求和人文主义者的审美理想塑造的，同时代妇女最富有魅力的艺术典型。包含在这一神秘莫测的形象中的丰富的时代精神内涵，是极难探

索和表达完全的。在这种深邃和含蓄中,仿佛使人感觉到,在一个划时代社会中,年青女性精神内部所蕴育和积蓄的某些美好的向往,需要、感情和信念。

图6 血衣(素描)王式廓(中国现代)。

作品所描绘的场面、情节和主要人物的形象,都是既有原型,又经作者选择、提炼和加工、改造过的,因而能够比对某一具体的土改斗争会的忠实摹写更为集中地揭示农民与地主阶级的矛盾,以及农民只有在共产党领导下推翻封建制度才能得到解放这一深刻的主题。

图7 伏尔加河纤夫(油画局部)列宾(1844~1930 俄国)。

画家塑造的这些从生活中选择、提炼的富于个性特征的形象,既表现了他们各自的生活经历和独特性格,又概括地表现出他们在沙皇统治的社会中被奴役驱使的共同地位和贫穷悲惨的同一命运,在丰富多采的艺术形象中揭露了农奴制度的本质。

图8 格尔尼卡(壁画 1937)、毕加索(1881~1973 西班牙);

图9 纳粹空军轰炸后的格尔尼卡废墟(照片);

图10 抱着死孩子的妇女(素描习作 1937)毕加索;

图11 斗牛(油画 1934)毕加索。

毕加索创作《格尔尼卡》的时候,摧毁城市的爆炸声中的恐怖、悲惨景象已经过去,他怀着愤怒和责任感,运用自己以往的艺术经验,以现代主义的造型观念和艺术手法,通过妇女、儿童、马和牛的形象以及它们之间的联系来概括和表现这一震惊世界的悲剧性事件,完成了《格尔尼卡》这幅震撼人心的巨作,来愤怒谴责法西斯的屠杀罪行。毕加索运用的这种从内容、意义、情绪、态度等方面对现实生活的概括,是较之单纯形象概括更高层次的更复杂的概括。当然,这一方法也体现在形象探索上。习作中的妇女位于完成作品左边的牛头下边,眼睛变化成了眼泪。而画幅中间那匹马的惨不忍睹的姿态,可能采用自三年前的《斗牛》中那匹被公牛挑开肚皮的马的痛苦动态。

3. 美术是特殊的意识形态

马克思曾指出:“通过实践来创造一个对象世界,即对无机自然界进行加工改造,就证实了人是一种有意识的物种存在。”他还说:“……人却使他的生活活动本身成为他的意志和意识的对象。他有有意识的(自觉的)生活活动。”艺术不仅是现实的反映,艺术的创造者还要在改造自然中实现自己意识到的目的,即表现他要反映的生活和对生活的认识,表达他的爱憎感情和褒贬倾向,努力塑造体现自己审美理想的艺术形象等。这个目的是他知道的,是作为规律影响着他的活动的。艺术生产虽然也具有物质生产的特征,但从本质上看,它是一种精神生产,是生活感受和思想认识的产物。所以说美术是一种意识形态。马克思说:“个人就是社会性的存在。”所以,美术也是一种独特的社会意识形态。从人类美术实践的历史看,美术作品总是要体现某种思想和意识的。

图12 女史箴图(中国画局部)顾恺之(东晋)。

作品通过对古代妇女生活的描绘,来逐段解释西晋张华《女史箴》中的封建礼教信条,是美术作品直接宣扬封建思想的实例。

图13 墨竹图(中国画)郑燮(清)。

作者题字最后写了“纸外更相寻,干云上天阙”。既指竹梢,又是对失意文人平步青云的期待。

图 14 风雨鸡鸣(中国画 1937)徐悲鸿(1895~1953)。

正当中华民族危难之时,徐悲鸿通过风雨如晦,鸡鸣不已的艺术形象来激励人们奋起自强的勇气和寄托自己对抗日力量的重望。

4.美术是作者情感的表现

艺术作品除反映人们对现实生活的感受、认识以外,还具有表现人们感情、意志和理想、信念的特殊力量,具有浓厚的感情色彩和鲜明的表情性质。艺术的掌握世界的方式,其突出特点是把主体(生产者)的强烈的主观因素——思想、情感、意向、心境、愿望等渗透到生产过程里并“物化”到对象中去。马克思在论及人的需要时指出:“客观(对象性)事物在我身上的统治,我的本质活动的感性迸发,就是激情,这种激情在这里于是就变成我的本质的活动。”他把表现人的主观感情、情绪,并直接诉诸人的心理,作为艺术的重要规律。并且在考查艺术起源于劳动和人的交互作用时,指出艺术是其中把感情传达给别人的一种方式。毛泽东同志指出,通过集中、典型化造成的文艺作品“就能使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境。”也说明艺术不但具有“激思”的作用,而且还有“传情”和“动情”的性质。

图 15 梅石图(中国画)吴昌硕(近代)。

作者显然是在通过白梅、顽石以及联想中的鹤侣、寒烟来抒写文人、逸士的高洁意趣和情操。

图 16 三个影子(雕塑)罗丹(1840~1917 法国)。

罗丹认为,所有的艺术都是表现站在自然前面的人的感情。在塑有二百多个人物的《地狱之门》中,人类的情欲和罪恶、灾难和痛苦、思索和希望,都是通过人体来表现的。这三个门顶上的幽灵扭曲着身体,头挨在一起,三只下伸的手臂仿佛使人觉得,下面的深渊正在拉着他们沉坠,因而准确、鲜明地表现出一种恐惧、痛苦和挣扎的剧烈情感。

图 17 星空(油画)凡·高(1853~1890 荷兰)。

具有强烈表现性格的凡·高即使面对阴冷的色调,也要通过鲜明、浓烈的色块和旋转、跃动的笔触来表现自己狂热的激动情绪和燃烧的心底热情。

5.美术以艺术形象反映现实

艺术是以艺术形象作为反映社会生活和表现审美理想的特殊手段。这是在反映生活上艺术不同于哲学和社会科学的地方。正如马克思所指出的,在人从精神上掌握世界的方式中,艺术的掌握方式不同于理论的、宗教的、实践精神的三种掌握方式。他还说过,作为艺术前提的“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化。”说明把客观世界加以形象化的方式,是艺术区别于其它精神形态的重要特征。和科学主要以概念构成的逻辑原理来反映事物的本质相区别,艺术是以各种表现手段所塑造的艺术形象来反映生活的本质的。艺术形象是现实生活经过艺术概括而构成的“艺术真实”的具体、可感的形式。艺术形象的创造,需要经过使生活的能动反映在观念中产生艺术形象,和通过物质材料把观念中的艺术表象外化为实际存在的、可为感官把握的艺术形象这一过程。不同艺术种类的形象是以不同的物质材料和表现手段物化的。因而它们的可感方式也是不同的。文学通过语言的描述,使人通过想象和联想形成映象。音乐通过节奏、旋律、曲调使人产生音乐表象。造型艺术则通过形体、调子和色彩来使人形

成视觉表象。一般说来,以人物活动为题材的作品,艺术形象主要指作品中的人物以及人物的环境。但艺术形象并不都是人和物的再现。由于现实生活本身具有极其丰富多样的面貌、层次、方位和成分,所能创造的艺术形象其领域是极其广阔的。全面理解艺术形象,它应该包括作品中出现的事物、景象以及通过它们所显露或暗示的内部蕴含。因此,人、物、景、情都可能构成各不相同的艺术形象。

图 18 宴乐攻战纹铜壶装饰画(展开图,战国,四川出土)。

这幅古代装饰绘画的杰作可以使人在观赏中联想到桑叶沙沙、钟磬叮当、兵戈铿锵的音响。虽然都是嵌错的简略形象,然而,它们所交织成的,缓急不同的古代社会活动节奏,却使人有身临其境的感觉。

图 19 流民图(中国画局部)蒋兆和(现代)。

蒋兆和教授的这幅名作,使抗日战争初期中国人民流离失所,挣扎在饥饿、死亡线上的景象历历在目。它既是民族历史命运的真实侧影,又是对青年一代思想教育的形象教材。

6. 美术创造可视性的艺术形象

西晋陆机说过:“宣物莫善于言,存形莫善于画。”美术形象主要是诉诸于视觉的具体可感形象,具有明显区别于其它艺术的基本特点。马克思说:“一个对象对于眼睛不同于耳朵,眼睛的对象不同于耳朵的对象。”他又指出,只有在艺术实践中才能培养出“能感受形式美的眼睛。”这个意思反过来说,就是作为眼睛对象的艺术品应该有诉诸于视觉的形式和形式美。因此,视觉特征的再现和视觉形式的创造是美术的重要特征。视觉艺术形象是运用包括各种造型要素在内的艺术语言,按照造型艺术规律(包括形式法则)而创造的。造型的物质材料和造型手段的特性决定了视觉艺术形象的空间存在形态和相对静止性质,作品所必须表现的时间性因素和其它表现性因素都必须通过静止的空间视觉特征,依靠它们所造成的心理结构(联想)去间接地表现。

图 20 拉奥孔(雕塑、局部、约公元前 50 年)哈格桑德罗斯、坡留多罗斯、阿典诺多罗斯(希腊)。这座希腊化晚期的著名雕刻曾引起十八世纪欧洲美学家对艺术特征问题的激烈争论。德国美学家莱辛拿雕刻和罗马诗人维吉尔的同一题材的诗进行了比较,发现拉奥孔的剧烈的痛苦在诗中尽情表现出来,而在雕刻里却大大冲淡了。雕刻去掉了诗中那两条长蛇绕腰三道,绕颈两道的情节,而用人体肌肉的紧张来表现被蛇咬的痛苦。他从而得出作为造型艺术的绘画和诗的区别的结论:“既然绘画用来摹仿的媒介符号和诗所用的确实完全不同,这就是说,绘画用空间中的形体和颜色而诗却用在时间中发出的声音;既然符号无可争辩地应该和符号所代表的事物互相协调;那么,在空间中并列的符号就只宜于表现那些全体或部分本来也是在空间中并列的事物,而在时间中先后承续的符号也就只宜于表现那些全体或部分本来也是在时间中先后承续的事物。”“一个在空间中,一个在时间中。因此,前者宜于描绘物体,后者宜于表现运动。前者通过物体去暗示运动,后者通过运动来暗示物体。”“美是物体的绘画价值。因此我们自然就涉及古人的一条法则:表情必须服从美。”

图 21 掷铁饼者(雕塑 罗马复制品)米隆(希腊)。

莱辛说:“……一切物体不仅在空间中存在,而且也在时间中存在。物体持续着,在持续期中的每一顷刻中可以现出不同的样子,处在不同的组合里。每一个这样顷刻间的显

现和组合是前一顷刻的显现和组合的后果,而且也能成为后一顷刻的显现和组合的原因,因此仿佛成为一个动作的中心。”所以说,美术只能通过瞬间动作暗示运动。这座雕塑就是一件典范的作品。

图 22 韩熙载夜宴图(中国画,部分)顾闳中(五代)。

莱辛指出:“由于造型艺术的局限,它们所表现的人物都是不动的。它们显得仿佛在活动,这是我们的想象所附加上去的;艺术所做的只是发动我们的想象。”正是由于画家在捕捉人物凝神聆听乐曲的瞬间动态与表情上的成功,使作品产生“此时无声胜有声”的艺术境界,它使人在联想中获得声情并茂的感觉和印象。

7. 美术用特定物质材料塑造视觉形象

精神生产特殊部门中的任何一种艺术,要实现对现实生活的形象反映,都必须通过物质形态化的途径。语言、声音、动作、色彩、线条、形体等等,都是不同物质材料的形态。人们的感性认识只有通过运用具体物质材料的特定形态所创造的可感形象,才能获得体现的物质外形,因而也才能成为可以把握和接受的艺术。美术作为造型艺术,就更必须是通过改造或加工某种物质材料,使之成为具有审美性质的物质形式,来体现自己的构思、形象以及蕴含在其中的思想内容和情感。艺术形式是作品主客观真实的载体,而形式的创造依赖于物质。因此艺术家必须认识和发挥物质材料的特性,掌握运用物质材料的技巧。美术作品不仅蕴藏着人对生活的感受、认识,而且必然呈现出某种特定的物质材料的艺术表现力。

图 23 跃马(霍去病墓石雕,西汉)。

巨大的石料加之浑朴的造型,使作品具有极强的量感;使人感到,只有沉重而坚硬的材料才能传达出健壮战马的雄强气魄和把山岭蹬踏得嘎嘎作响的那种真实感觉。

8. 美术是现实的审美反映

美术不仅仅是现实生活的形象的反映,也不仅仅是现实生活的诉诸视觉的形象反映,从根本上来说,美术的特征在于,它是人对现实的审美反映。马克思说:“生产不仅为需要提供材料,而且它也为材料提供需要。在消费脱离了它最初的自然粗陋状态和直接状态之后,……消费本身作为动力是靠对象作媒介的。……艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众,任何其它产品也都是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体。”说明通过艺术去欣赏美是人们的需要。艺术是美的集中表现形式。集中反映现实美的艺术生产出人们的审美感觉、审美经验和审美意识;这些又推动了艺术生产。艺术的这种审美功能说明美是艺术品的高级社会性质,艺术品是人们审美感受和审美意识的物态化的形式。而美的规律,正象价值规律支配商品生产一样,支配着艺术品的生产。作为美的艺术中的造型艺术,这一特征显得尤为明显和普遍。

图 24 米洛斯的阿芙罗狄忒(雕塑,公元前一世纪)阿历山德罗斯(希腊)。

罗丹说:“无疑的,希腊人以他们强烈的逻辑精神,本能地把要点表达出来。他们特别强调人类典型的主要线形;可是,他们从没有把生命的细节取消。他们满足于把有生命的细节包括、溶化在整体中。”这座希腊化时期制作的女神雕像,在优美完善、落落大方的体态和轮廓中,包含着琢磨入微、柔软如生的肌肤组织;既具有崇高的女性气质,又跃动着内在的生命和光彩。因而,它以充分显示理想化的女神的典雅、优美而具有永久的魅力。

图 25 露气(中国画)潘天寿(现代)。

作品以新颖的构图和活脱的笔墨创造出沁人心脾的清新气息;艺术语言运用的纯熟和形式的完美甚至使人觉得大自然本身就具有浓妆淡抹总相宜的素质。

图 26 雪原曲(日本画)东山魁夷(现代)。

北国的茫茫雪原被画家发掘出它所固有的美,并被赋予了具有节奏感的表现形式,显得分外富于轻快的时代气息。

(二) 美术的社会地位和功能

美术在社会生活中的地位问题,实质上就是美术与经济基础和其它上层建筑之间的相互关系问题。马克思精辟地指出:“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总合构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上,并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”人们的美术活动就是一种精神生活活动,而美术就是一种社会意识形式。因此,从本质上说,美术是作为适应一定经济基础的上层建筑的这样一种意识形态。马克思还说过,“在不同的所有制形式上,在生存的社会条件上,耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。”一定时代的美术必须依赖于,并且适应于该时代的经济基础和社会条件。但是,艺术和哲学、宗教一样,不象政治的和法律的观点那样,比较直接地产生于经济基础,比较直接地服务于经济基础。恩格斯指出:“更高的即更远离物质经济基础的意识形态,采取了哲学和宗教的形式。在这里,观念同自己的物质存在条件的联系,愈来愈混乱、愈来愈被一些中间环节弄模糊了。”“不论在法国或是在德国,哲学和那个时代的文学的普遍繁荣一样,都是经济高涨的结果。经济发展对这些领域的最终的支配作用,在我看来是无疑的,但是这种支配作用是发生在各该领域本身所限定的条件的范围内,这种作用就是各种经济影响(这些经济影响多半又只是在它的政治等等的外衣下起作用)对先驱者所提供的现有哲学资料发生的作用。经济在这里并不重新创造出任何东西,但是它决定着现有思想资料的改变和进一步发展的方式,而且这一作用多半也是间接发生的,而对哲学发生最大的直接影响的,则是政治的、法律的和道德的反映。”艺术和哲学、宗教一样,属于更高的即更远离物质经济基础的意识形态,或者说属于更高地悬浮于空中的思想领域。美术服务于经济基础并不是直接的,而是通过政治、法律、道德而间接服务的。也就是说,远离经济基础的上层建筑要通过比较接近经济基础的上层建筑而服务于经济基础。而在接近经济基础的一类上层建筑中,政治是主导的,因为它是经济的集中表现,因此,美术与政治的关系更为密切。另一方面,美术一经产生,便具有自己的相对独立性和本身的发展规律,并对经济基础和其它上层建筑发生反作用。恩格斯说:“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是,它们又都互相影响并对经济基础发生影响。并不是只有经济状况才是原因,才是积极的,而其余一切都不过是消极的结果。这是在归根到底不断为自己开辟道路的经济必然性的基础上的相