

绘画与素材

山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

李焱 著 **ART**

绘画是人类有意识的创作活动之一,是指用某种特定工具在相应的承载物(如纸张、皮革、板材、岩石、墙壁、纺织物等)上描绘出的现实的或想象中的物体形象。其基本语言是线条、色彩和明暗调子,具有视觉形象性特点,亦是主观意识的产物,很难用是与非、对与错来衡量;绘画亦是虚拟的,不可能绝误差地复制客体。

人类是因何种目的创造了绘画?众说纷纭,长期以来,学术界有过劳动说、巫术说、游戏说等等,但每一种说法又似乎无法完整而全面地解释这个问题。以绘画(和雕塑)的形式来表达人类的情感和意识,



绘画与素材

 山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

李焱 著 **ART**

图书在版编目 (C I P) 数据

绘画与素材 / 李焱著. — 济南: 山东美术出版社,
2009.3

ISBN 978-7-5330-2507-6

I. 绘… II. 李… III. 绘画—技法 (美术) IV. J21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 070924 号

策 划: 黑天明
责任编辑: 周绍光 周晓光
封面设计: 李 艺
版式设计: 周晓光

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: 889 × 1194 毫米 32 开 10.25 印张
版 次: 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷
定 价: 62.00 元

目 录

第一章 绘画与素材的界定 /1

第一节 绘画的界定 /1

第二节 绘画的意义 /5

1. 人类的审美需要 /5
2. 人类生产劳动的需要 /8
3. 人类情感个性的需要 /10
4. 宗教活动的需要, 宗教情结的重要表达方式 /14
5. 人类社会矛盾的体现 /18
6. 物质生产消费和科学进步的需要 /21
7. 人类对未知事物的想象 /27

第三节 绘画作品的属性 /29

1. 形象性: 形象 具象与抽象 /29
2. 典型性: 概括与提炼典型形象 /33
3. 独特性: 形象和形式的独特性 /37

第四节 素材与题材 主题与形式 /40

第二章 绘画素材的来源 /53

第一节 生活场景与自然 /55

1. 生活场景 /55
2. 自然 /74

第二节 人文内涵的体验 /100

1. 肖像 /105
2. 人体与性 /117
3. 人物 /129
4. 人类情感 /132
5. 社会环境 /141

第三节 个体内心世界 /148

第四节 间接资料 /155

1. 历史画 /156
2. 战争画 /162
3. 宗教画 /169

第三章 绘画素材的搜集与选择 /177

第一节 习作与速写 /182

第二节 照片、图片资料 /195

第三节 其他艺术形式和作品的借鉴 /211

第四节 记忆与想象 /230

第五节 文字、语言资料 /234

第六节 体会几位大师的创作方法 /241

1. 感受与感悟——从高更和后印象派说开去 /242

2. 深入生活与体验生活——从巴比松画派到八大山人 /246

3. 思考、回忆与想象——关于摩罗及其前后 /254

4. 形与色彩——埃贡·席勒与野兽派 /259

第四章 绘画作品的形成 /265

第一节 绘画作品的类型构成 /265

1. 再现性绘画 /269

2. 表现性绘画 /275

3. 实验性绘画 /278

第二节 创作思维与创作灵感 /282

第三节 绘画语言与技巧 /290

第四节 论现代绘画中的内容与形式 /302

第五节 关于我们现在的绘画创作 /314

参考书目 /323

第一章 绘画与素材的界定

第一节 绘画的界定

绘画是人类有意识的创作活动之一,是指用某种特定工具在相应的承载物(如纸张、皮革、板材、岩石、墙壁、纺织物等)上描绘出的现实的或想象中的物体形象。其基本语言是线条、色彩和明暗调子。具有视觉形象性特点;亦是主观意识的产物,很难用是与非、对与错来衡量;绘画亦是虚拟的,不可能绝无误差地复制客体。

人类是因何种目的创造了绘画?众说纷纭。长期以来,学术界有过劳动说、巫术说、游戏说等等,但每一种说法又似乎无法完整而全面地解释这个问题。以绘画(和雕塑)的形式来表达人类的情感和意识,可能要早于文学、诗歌、戏剧等其他艺术形式。在人类的幼年,或许刚刚从动物进化而来,杂有半人半兽不明确的生理行为中,就有了绘画创作的雏形。绘画是人类的宣言书,开启了人类无限多彩的内心世界。



古希腊人对精确形态的爱好和对自然的热爱,在曾受到他们顶礼膜拜的圣堂、神庙的残垣断壁中得到佐证。其审美的水准,在称之为古典时期的公元前5~4世纪,达到它最高的价值。古希腊社会是既重情感又唯理性主义的。在美术领域对于和谐感、对称感、分寸感,特别是理想化的人体比例关系,奠定了西方审美基础。这种精神世世代代一直保持着。基督教统治时期,这些又在拜占庭艺术中得到发扬光大,甚至土耳其人入侵造成的严重危机都未能使它有所衰减。古罗马人是古希腊文明的坚强捍卫者,直到1453年土耳其人攻破君士坦丁堡,宣布了东罗马帝国的覆灭。但古希腊罗马文明孕育的西方美术思想基础始终未曾泯灭,14世纪在意大利开始了文艺复兴。

米洛的维纳斯 (古希腊·希腊化时期)

人类最初的美术活动可能出现在旧石器时代晚期，距今约3.5万年到1万多年之间。那时的原始人留下了许多以动物或人物为表现题材的绘画以及雕塑品，这里，绘画作品主要指涂抹在洞窟内石壁上的以具体形象为主的艺术品。

从古代埃及、希腊、罗马，到中世纪的漫长岁月中，绘画大多以壁画的形式保留至今，大部分的创作素材来自对神的想象，对王权的尊崇，以及文学、诗歌及传说，对现实的表现也大多套用了宗教化的形式语言。自文艺复兴以后，绘画逐渐在服务于宗教的同时，开始专业化、世俗化的艰难转变；到17、18世纪，才开始形成较系统的创作门类。19世纪以来，科技的进步使人类的生产组织结构日趋复杂，劳动生产分工更加细致，竞争更加有序。在享受

越来越多的物质产品的同时，我们反而发现，绘画的发展在不断深化的同时，更呈现出日渐游离绘画的架上材料本体，肢解和抽象传统绘画因素、从尊尚群体审美形态转为体会个体精神境界的趋向，使绘画作品的属性从定义上越来越难阐释。

凡体现人类为反映客观事物和主观意识而在相应的媒介材质上所绘制的图形，均可列入绘画作品的范畴。

绘画从诞生的那一天起，就成为人类表达思想感情的最基本的一种交流方式。

绘画比语言文字具有直观性，能够形象地表现部分事物的外部特征。文字和语言因人种和地域差异而千差万别，全世界各个地域进入文明社会的时间早晚不一，在人类早期也缺乏有效的洲际通讯手段，因而造成信息交流的严重障碍。而文字也因语言和地域的不同产生差异很大的组织方式。一般来说，文字与绘画早期较为贴近，很多古代文字来自绘画——即把绘画



拉斯科洞窟壁画（旧石器时代晚期）

该遗址位于法国西部多尔多涅附近的拉斯科岩洞内，距今有两万多年历史的旧石器时代晚期，1940年被人们发现。洞内各处岩壁上绘制了大量的野牛、野马、驯鹿、野山羊等动物，还有原始人类狩猎的生活图景。多以粗壮黑线，以至使用尖利工具勾画轮廓，以红、黑、褐渲染体积结构。形态生动，气势雄壮，色彩明快简洁。主洞岩壁正面有长达五米之巨的大野牛。岩洞几无光线，观赏效果全靠火把照明体现。该壁画创作动机不明，但这被认为是人类最早的信息交流方式之一，早于文字的考古证据；语言的考古证据不详，但很难说早于绘画。

该画现存云南沧源县糯良乡附近原始山林。用赭红色矿物颜料绘制于露天石壁。现颜料已渗入岩壁，几乎浑成一体。笔者于1995年夏拍摄上述照片，返回时在原始森林迷路，几乎送命。

云南沧源岩画



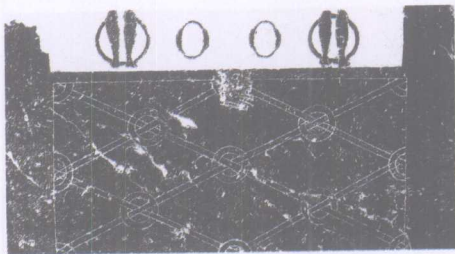
衍生为象形符号而形成文字(如象形文字)。可以说，绘画是文字的重要来源(但绝不是唯一的)。而许多种象形文字在漫长的进化过程之中，缺乏科学的逻辑组合而逐渐显现出弊端，造成交流困难以致消亡。所以，当今世界经过千百年的历史验证和选择，最终以拼音方式的拉丁系英语为世界通用语。英语具有语法简单、拼写容易和词汇量较大等优点；象形文字则

退为次席。但绘画并不因语言文字的不同而有巨大差异，例如，对人、鸟、山、木等形象的基本特征描述，在全世界各地的原始壁画中，该类形象都悬殊不大。古代的多种语言文字至今已失传，但绘画作品仍能保留至今，成为现今学者研究、考证的重要依据。

相对于表情、手势、舞蹈等肢体语言的表达方式，绘画具有载体稳定、局限性小、表达内容丰富等特点。表情等肢体语言能体现人的部分内在情感和生理运动轨迹，但对外部事物(例如，风、雨、山川、河流等)的表达则相对乏力，很难用上述方式表现。而绘画的视觉形象性对于山川、河流的再现功能正可弥补肢体语言的不足。绘画特有的平面虚拟特征则突破了三维的障碍，能够更加自由地表现想象中的形象。

作为绘画的伴生物，雕塑产生的历史和绘画一样悠久。在绘画诞生的同时，原始人类也在开始尝试用雕塑(雕刻)来表达对生活的体验，对事物的认知和想象。在发现原始洞穴壁画的

同时，也发现了一些石、骨、泥材质的人像、动物雕像或雕刻。这些原本为日常使用的武器、工具和巫术



河出图，洛出书，而龟龙之画始著见于时，后世乃有虫鸟之作，而龟龙之大体犹未凿也。逮至有虞，彰施五色而作绘宗彝，以是制象因之而渐分，至周官，教国子以六书，而其三曰象形，则书画之所谓同体者，尚或有存焉。于是将以识魑魅。知神奸，则刻之于钟鼎；将以明礼乐，著法度，则揭之于旗常，而绘事之所尚，其由始也。是则画虽艺也，前圣未尝忽焉。

《宣和画谱·叙》

串壁、杯、鱼(西汉画像石)

用品，所以也被称为器具艺术。小型雕塑品由于便于制作和携带，在世界各地都有发现，分布范围相当广，但其丰富性特点远比不上洞窟壁画。

进入文明社会以后，雕塑和绘画的发展如影随形，相互伴生。与绘画相比，雕塑更能表达空间现实。在部分突破色彩再现的制约后（如蜡像），确有乱真的效果，而且是几乎可以触摸的客观真实，比绘画的平面虚拟空间更贴近现实。但在同时，由于平面比立体更具拓展性，两维世界较之三维世界构成因素单纯，绘画比之雕塑更能表现复杂的心理感受。又因制作简便，材料相对廉价，展出空间要求相对宽松，绘画比雕塑更具普及性。

进入20世纪，一些新兴的艺术形式：如照相术、电影、电视等逐渐脱颖而出，相成了对其他艺术形式的极大挑战。相比之下，电影艺术更趋综合性：①具有平面虚拟空间的表达功能，能基本模拟某些绘画的形象和表现效果。光电媒介所具有的优势（即光线体现色彩比颜料体现色彩效果更好），是绘画所无法比拟的。②具有运动空间的连续表达功能。电影可以充分地展现运动状态下的事物，完美地表现动作的连续性，能从多个角度和视点去表达事物的状态，突破了绘画的单一静止画面的束缚。③兼有戏剧、舞蹈、音乐及文学的部分表达功能。首先，拓展了戏剧的舞台限制，从更广阔的空间表达事物的发展过程。其次，有声影片出现后，在兼具视觉效果的同时，可给人以良好的听觉功能享受。再者，结合诗歌，朗诵等语言艺术，较贴



海伦·凯勒与手语（纪念封）（美）艾尔弗雷德·帕克

用手势传递信息，可能与人类进化初期开始能用手操纵工具同步。普遍认为手比发声器官进化成熟得稍早，这和具体实用性有关。



电影和摄影术可以部分达到绘画的功能，甚至在有些方面有过之而无不及。

影片《戴珍珠耳环的少女》剧照

切地表现文学作品的精华。

面临上述困境,19世纪末至20世纪初,艺术家在绘画领域进行了多样性的探索,试图找出电影和和摄影术达不到的效果。从塞尚开始对画面结构形式进行解构;高更致力于绘画精神性的表达,在使画面富有装饰性的同时,充分地赋予了绘画新的寓意,即对人类神秘的潜意识、精神世界的向往,兼有宗教情结和启示录的双重意义;而凡·高则证明了绘画可以和音乐一样地表现个人复杂而强烈的情感;毕加索完成了重组的试验,即由现实的固定焦点透视重新整合为多点透视,人为改变了传统的透视原则,由单向焦点透视组合进化为多向散点透视组合,极大地拓宽了绘画的内在组织构架。上述几位艺术家对20世纪绘画的影响是革命性的,他们以精神领袖的身份将绘画从传统的局限中解放出来,使绘画真正达到了由再现到表现的自由王国,绘画终未因电影等新兴艺术形式的崛起而消亡,反而有了拓展性的变革,在现代艺术中始终保持重要的地位。

5

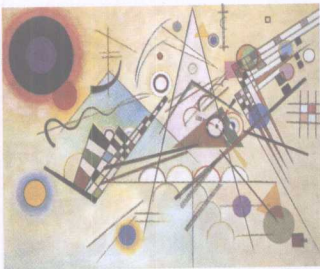
康定斯基致力于努力消除自然真实的痕迹后所“抽象”出的纯粹的美,从这两张作品可看出他正进行的抽象实验:即从具体的形象抽象为色彩、线条、形体或形式。这些因素,被优先思考和安排,但其中还是包含有离不开自然体验的元素,例如色彩,它属于自然的美,不经体验无论如何是抽象不出来的。

上图: pleasures (俄)
 瓦西里·康定斯基
 下图: comp-8 (俄)
 瓦西里·康定斯基

第二节 绘画的意义

1. 人类的审美需要

绘画体现了人类因审美需要而产生的意识活动结果。作者的审美思想是作品的灵魂。凡是文艺作品的创作与完成都是作者审美思想成果转化为有形或无形产物的过程。有了思想,总会找到相应的方式,将它表现出来。这种方式,有时是单一的,有时是综合性的。康定斯基于1912年出版的《论艺术中的精神》一书中,提出艺术是“内在需要”的表现。“内在需要”究竟指什么?仁者见仁,智者见智。笔者认为它是一个广泛的潜意识混合体,指人类



面对自然和在政治、经济、宗教等活动中深层次的精神需要。审美情结是“内在需要”的一个重要组成部分，此外，还有宗教情结、个体情结等。

绘画创作活动首先是艺术活动主体对艺术活动客体的一种审美感受、审美认识、审美评价活动，是一种精神上的活动。同时，绘画创作也是一种人类的审美实践活动，因为艺术活动不仅需要在审美体验中形成观念形态的种种艺术意象，而且还要创造性地选择，运用各种物质媒介材料，创造出精致完美的形式结构，把种种艺术意象审美性地传达出来。一个优秀的画家在创作中都会自觉或不自觉地依据一定的审美理想，遵循美的规律，在对自然美、社会美、人物美进行集中概括的基础上主动地创造出更高层次的美，这也是绘画创作的意义。

总之，绘画创作中，凡是自然景物、植物、动物和社会生活、民俗万象、劳动产品、政治、经济、宗教以及人的形体、心灵等等，均能成为艺术活动主体审美属性的能动反映，这一切均需要包括绘画在内的艺术创作实践来完成。

审美观是人们在生活和生产劳动过程中，不断地领会了自然界固有的完善、对比、和谐等美的诸因素之后，并且在逐渐产生的各种不同形式的艺术门类中，它才有了发展的可能。人们开始试图进行艺术创作时，就开始了审美观的酝酿。但审美观并不是包括绘画在内的艺术本源，倒是艺术和自然一道培养起人的审美观念并使之得到发展。绘画的审美特征从最早期的洞窟壁画，即萌芽期的绘画中，就有所显现，但从中我们会发现一个问题：绘画艺术是否源于人类固有的爱美的观念。

众所周知，石器时代的洞窟壁画大部是描绘在洞窟深处的，有时洞窟低矮之处须卧地弯腰，有的洞窟天井之上要叠人架物。日光能够直接或间接照射进来的地方，决不可能在洞窟的深处。洞窟深处极其阴暗潮湿，白天也不见五指，如点火照明势必烟熏火燎。因此可以断定，这些壁画不大可能用来纯粹装饰住所。其次，有些壁画重叠地画在一起，根本没有良好的装饰效果。同时，即使是原始人类的纹身和最原始的“装饰品”，也首先是



彩陶鹳鱼石斧图缸
(仰韶文化)

据考古实物显示，刚从动物进化而来的原始人已开始有了审美的意识。这种意识由何而来？不一而论。笔者认为：审美意识是人的生命本体所特有的条件和现象。孔雀和鸟类或许也会展示漂亮绚丽的羽毛，但更多地将其归结为低级的生物本能反映，因为它们不能主动创造美。



历代帝王图·晋武帝像
 (唐) 阎立本

自三代而下，其所以夸大勋劳，纪叙名实，谓竹帛不足以形容盛德之举，则云台、麟阁之所由作，而后之览观者，亦足以想见其人。是则画之作也，善足以观时，恶足以戒其后，岂徒为是五色之章，以取玩于世也哉。

《宣和画谱·叙》

右图：写生珍禽图(局部)
 (五代) 黄筌

它的实用价值，而不是出自于一种单纯的外表美的追求。

所以，人类的审美情结也并不是在潜意识中与生俱来的，更重要的是后天认知、培养的产物。对绘画的认知和审美属性，也不是从原始洞窟壁画就充分显现的，这是一个长期的过程。绘画所具有的审美功能，使艺术活动适应人们的审美天性，满足人们的审美需求，给予人们以感觉的快乐、情感的激动、精神的愉悦，并且不断地提升着人们感受美、体验美、判断美、评价美和创造美的能力。但是，生活中的事物并不都是美的，“丑”的东西能否用绘画表现？创作客体的“丑”能否合适审美主体？是否存在“反审美”？众所周知，中国古代文坛不仅有《水浒传》、《红楼梦》等脍炙人口的经典名著流

传于世，也有《金瓶梅》等“奇书”屡屡涌现。而且《水浒传》、《红楼梦》中也有一些“假”、“丑”、“恶”及暴力、血腥、反人伦描写。笔者认为，正是由于作者对“假”、“丑”、“恶”等事物的描写、揭露和鞭挞，才使“真”、“善”、“美”更加真实可信、可贵。“反审美”的过程实际就是对“审美”的最好的辩证过程。凡是作者并非故意地赞颂、显示、描述“丑”的人、事、物，均可认为是对审美直接或间接的论证，对审美起着不可替代的功能，如同电影中的反面角色一样。雕塑家罗丹的《老娼妇》、法国杜米埃的漫画和俄罗斯批判现实主义绘画不仅不会引起观众的反感和敌视，反而更能激发起观众对美的渴望和体验正义的价值。

绘画的审美特性，完整地显现着人与自然、人与社会、人与人、人与自我、人与未来的审美关系的无限丰富性，自由地象征着人的本质力量无限对象化的广度和深度。审美铸造人的个性心灵，这是绘画审美特性的基本蕴涵所在。



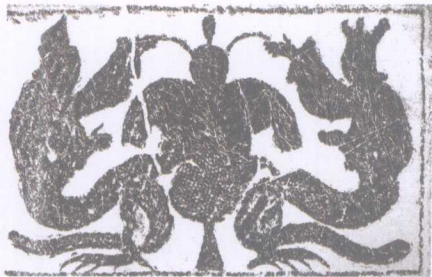
因此，基于“内在审美需要”产生的绘画作品，固然无法使一个民族灭亡，也不能使一个民族复兴。但对社会的美育，提高民族质量是有重要意义的。审美思想有其主观性，面对一幢楼房，商人看到的是其经济价值；建筑工程师看到的是其建筑样式和结构；而画家看到的是形和色彩。实用的、科学的、审美的三种观看方式的不同，引起不同的结果。“极平常”的知觉都带有几分创造性；极客观的东西之中都有几分主观的成分。美也是如此，有审美的眼睛才能看到美。

2. 人类生产劳动的需要

恩格斯在《自然辩证法》中这样论述：“有了人，我们就开始有了历史”。原始社会就是以人从动物界分离出来为起点的。人类的祖先是猿类，人类之所以能够最终脱离猿类，劳动是决定的因素。而劳动首先是从制造工具开始的。尽管猿类也能使用一些简单的工具，但是“没有一只猿手曾经制造过一把即使是最粗笨的石刀。”所以，一旦有了第一件石器，就标志了人类的真正起点，这就在某种意义上必须说：“劳动创造了人类本身。”

为了获得生存，人类在漫长的、艰苦的劳动中，不断地认识自然、改造自然。而在长期的劳动实践中，人类不断地发达了自己的双手，智力也得到了充分的发展，生活条件逐步得到了保障。于是，随着知识领域的扩大，精神内容也丰富起来了，从而有了从事绘画、雕刻、舞蹈等艺术活动的可能。

在劳动过程中，他们有可能对那些密切相关的、感受最深的客观事物进行描绘和塑造。在绘画产生的旧石器时代的晚期，人类每天的生活都包含着与野兽生与死的搏斗，这些动物在他们的脑子里留下了极其深刻的印象，从洞窟壁画中可以看出他们因此而产生的异常发达的观察和记忆能力。然而，到了农耕民族和游牧民族时，虽然在文化上高于狩猎民族，可是在绘画艺术方面却要低落得多。这样的现象是可以理解的，因为到了农耕和游牧时代，在劳动中并不需要如此完美的观察和记忆能力，在这方面当然就有所衰退，因此，写实的能力也就比较落后了。从这个侧面可以看出原始社会的劳动力和艺术创作之间的密切关系。实际上，构成狩猎民族造型艺术的根本条件有两



伏羲·女娲 (西汉画像石)

画有正派，须得正传，不得其传，虽步趋古法，难以名世也。……派始于伏羲画卦，以通天地之德。始皇收虫鱼木之形，以抒藻扬芬，笔端造化于是，始逗漏一斑矣。传曰：“画者成教化，明人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”

【清】唐岱《绘画发微·正派》



牛耕·牧羊图 (西汉画像石)



鸟纹形陶盆（仰韶文化）

绘画有些时期和咒术有关。人类祖先在祈祷五谷丰登、驱魔辟邪、抗病救灾、百畜兴旺的宗教祭祀仪式时，用绘画来表达美好而理想化的愿望，确实是上佳的选择。用形象语言增加可信度。

本创作不出如此灿烂的绘画作品的。因此，可以说是劳动创造了世界，也因此产生了最初的绘画作品。

同时，原始社会的人类为了生存的需要而决定了绘画的产生。

参照早期的洞窟岩画和壁画，可以看到旧石器时代的晚期人类尚不懂得农耕和畜牧，靠采集和狩猎来维持生活。因此，当时人类所关心的就是野兽的捕获和它们的繁殖。所以，在当时表现的几乎全是捕食动物的形象。对他们来说，描绘的动物形象就是现实动物的分身，由于生产力的低下，他们希望凭借一种所谓的“咒术”来实现杀死动物的目的。画面上有的动物被表现的丰满或适于捕食；有的动物被表现得带孕在身，这则是关心动物的繁衍，以便能捕之不尽，食之不绝。而且正是在这样有目的的绘画背后，常常潜伏着狩猎的危险和饥饿的威胁，同时也表现了人类一种强烈的生存欲望。

绘画的产生是人类劳动实践的必然结果，是人类寻求生存的一种需要；是人类能力低下时的一种欲望的补充。毫无疑问，在当时具有相当的现实意义。因此，我们人类的祖先不仅是物质财富的创造者，同样也是精神财富的创造者。

在人类五千年的文明史中，辛勤劳动起了最重要的推进作用，虽然不乏有战争、洪水、瘟疫等使人的劳动成果几番化为乌有，但人类以坚韧的劳动最终战胜了种种天灾人祸，走进了高度文明的今天。而对劳动的讴歌、再现和赞颂是绘画领域不可或缺的内容。劳动者的形象、劳动场面的辛劳和质朴，一直是艺术家进行绘画创作的丰富生动的素材。

3. 人类情感个性的需要

绘画作品是人类个性意识抒发的产物之一，也是由情绪的发泄而导致的情感活动的产物。绘画创作需要健全的意识 and 自我意识，以及技术手段的保障；绘画创作同样也需要感情的极度投入和理性的把握。感情的极度投入容易使艺术家进入一种介乎精神分裂与精神正常之间的“临界点”状态。中国古人形容某些文人、画家——“画痴”、“半疯半痴”，正是指这种“临界点”状态下的精神极度亢奋和日常生理行为的失态。感情的极度投入是由于艺术家对人、事物、景致等产生的艺术创作冲动达到高潮时所必需的情感活动。古今中外很多著名画家在这种自然或人为的情感状态中创作了令人惊讶的作品。例如，凡·高在进精神病院前创作的《向日葵》、《割掉耳朵的自画像》；傅抱石先生在酒醉状态下创作的《江山如此多娇》等。但这些并不能说明只有极度狂迷、举止失措、疯疯癫癫才能画出好画。毕竟所谓“临界点”状态是在画家付出极大精神和体力透支的代价后达到的，后果是严重损害作者的身心健康，身心的崩溃将直接导致创作活动的终结。

相反，心平气和、潜心静气也是一种感情投入的良好状态。荷兰画家维米尔的风俗画和齐白石大师的花草虫鱼，也体现了作者精神的放松、生活的悠闲、作品格调的高雅，使观众心旷神怡，得到了充分的美的享受。

因此，不同的个性特点和精神气质，会有不同的抒发方式及创作时的精神状态和创作技巧。

由于审美的主观性，对美的认识也因个体和群体的不同而有差别，审美的不同，艺术表现语言的不同，产生了个性和对美的不同的认知度。高更表现了更加神秘化的纯艺术形式上的趣味；凡·高发出了受光色刺激产生的生命渴望的呐喊。绘画的创作之所以不同于美术工厂的工匠制作的流水线的产品，其实质在于出发点的不同：前者体现了作者创造性的思维劳动，后者形成了机械劳动的产品。

画家怎么样才能显现自我的创作个性特点？说到底，就是要磨砺并相信自己的创作才能、“我之为我”（石涛语）的艺术个性，如徐悲鸿先生讲的“独特偏见，一意孤行”。绘画作品既体现了思想上的“自我”，又体现了艺术上的“自我”。创作怎样的作品，由思想上的“自我”所决定；怎样去创作，则由艺



墨葡萄图（明）徐渭

术家在心境极端亢奋的条件下，可能创作出惊世骇俗的作品。明代画家徐渭把水墨大写意推向巅峰。其坎坷的经历、“纵诞”的性格，以及孤僻执拗、恃才傲物，使其举止失常、疯疯癫癫。在绘画创作上他也追求标新立异、不拘一格。

右图：割掉耳朵的自画像（荷）凡·高

作画须有解衣盘礴旁若无人意，然后化机在手，元气狼藉，不为先匠所拘，而游于法度之外矣。

【清】恽寿平《南田画跋》

兰（清）石涛



术上的“自我”所决定。“自我”的对象即是“自我”本质力量的肯定和确证。

绘画作品的个性是它的生命，而情感则是创作的原动力，有了情感并不一定能产生好的作品，但没有情感肯定没有好作品。学院式的技巧训练虽然重要，但与之相比，只能是退居次席的因素。

绘画就其本身来说，是人类认识世界和自我精神的反映。从广义上讲，没有好坏之分。我们很难认定一副精美的素描石膏像较之原始人涂在石壁上的“野牛”哪一个好。虽



荷兰画家凡·高经过长期的忧郁和暴躁之后，割掉了自己的耳朵。这是他割掉耳朵后的自画像。想象一下，如果凡·高为他的画找到了良好的市场，并且没遇到高更这个“坏朋友”，并且没有了狂乱的心境，他的作品会是什么样子。

然前者经过严格的技巧训练，而后者没有。绘画重在对自己精神境界的探索和发掘，创造性的作品比技术性的作品更可贵。在世界美术史上，有些光彩夺目的大师技法并

……“至人无法”。非无法也，无法而法，乃为至法。凡事有经必有权（有常道必有权宜），有法必有化（变通）。一知其经即变其权；一知其法，即功于化。夫画，天下之变通之大法也……我之为我，自有我在。古之须眉，不能生我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠；……我于古何师而不能化之有？

【清】石涛《苦瓜和尚语录·变化章·三》

不一定都很完善，甚至有一些明显的技术不足和缺点。但由于其作品独特的视野和个性，不妨得其公认的“大师”称号。例如：伦勃朗的造型有时不准“扭曲”、别扭；蒙克的素描粗糙狂野；莫奈的造型能力较弱；塞尚临摹一张画常常临不好；至于毕加索，笔者认为他的色彩在同代画家中不算太好，以至于很多画作印刷品比原作效果好，等等，不胜枚举。但综上所述，大师之所以为大师，是他们的创造性劳动有其鲜明的个性是常人所不及的，而这种个性特点有某些超前性并迎合了大众的心理，有广泛的心理认知程度。他们凭借或许并不完美，甚至是三流的技法，创作出一流的作品。

美国当代著名哲学家和美学家苏珊·朗格在《艺术问题》中，这样评价包括绘画在内的艺术作品，“每一个艺术家都能在一件优秀的艺术作品中看到“生命”、“活力”和“生机”。当他们谈到一幅绘画的“精神”时，他们并不是指那种促使自己进

荷兰人经过长期的斗争，终于从尼德兰独立出来，建立了自己的资产阶级共和国。荷兰人勤俭而满足，对生活方式精益求精。和平与财富是他们最渴求的东西。

从17世纪荷兰静物画中可见他们的心境，而浮躁的现代人难以体会他们在享受什么。



星夜 (荷) 凡·高

苏珊·朗格的理论可以从绘画中找到实例论证。

拿凡·高这张作品来说，虽然也有些牵强附会。但从欣赏的角度来看，可以感受到凡·高在夜里孤独地享受星光的心态。他也像在寻找一种大自然中生命的运动轨迹，这种躁动不安的情绪是他对生命的理解，贯穿于他的每一幅作品之中。

静物 (荷) 卡夫



蟹 (现代) 齐白石

看齐白石大师的画作，总会获得好心情，也可想象得到作者的心境。白石老人的画室并不大，靠近窗户的地方有他的画案。每当太阳光照进画室时，他便在窗前开始一天的工作。而他的工作就是创作良好的心情，他的画中自始至终没有忧郁。