

ART

绘画形式语言研究

RESEARCH ON PAINTING FORMAL LANGUAGE

多维视野下的绘画形式理论研究

安徽
美术
出版
社
蒋跃
著

J20
2009
2

绘画形式语言研究

多维视野下的绘画形式理论研究

蒋跃 著

浙江省哲学社会科学规划课题成果

立项号: 08 CGWH016YBX

安徽美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

绘画形式语言研究·多维视野下的绘画形式理论研究 / 蒋跃著. —合肥: 安徽美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5398-1947-1

I. 绘… II. 蒋… III. 绘画—形式语言—高等学校—教材 IV. J202

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 101548 号

策 划 陈 涛

责任编辑 陈 涛 黄 奇

绘画形式语言研究

多维视野下的绘画形式理论研究

蒋跃 著

安徽美术出版社出版发行

(合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号

出版传媒广场十四层 邮编: 230071)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

安徽联众印刷有限公司印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 16

2009 年 1 月第 1 版

2009 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1947-1

定价: 68.00 元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。



作者近照

作者简介

蒋跃，浙江人，1958年生，1986年毕业于中国美术学院，同年留校任教至今。1993年、1999年先后毕业于该院油画系硕士研究生课程班和水彩画高级研究班。现为中国美术学院教授、研究创作处副处长、硕士研究生导师、中国美术家协会会员、浙江美术家协会副秘书长、浙江水彩画家协会副会长、浙江美术教育研究会副会长。

蒋跃主修水彩画和中国画研究。其作品参加全国第7、8、9、10届美展和国际重大美术作品展览并先后应邀赴法国、俄罗斯等国考察、访问和举办个人画展。曾荣获由中国美术家协会举办的首届全国水彩画艺术展金奖、第7届中国水彩画大展金奖及其他国家级奖项十余次。

出版有《东西方文化的交汇：中国当代水彩画研究》、《蒋跃画集》、《绘画构图学教程》、《水彩画技法·创意·解析》（获华东地区优秀教材一等奖）、《中国画人物·花鸟画》、《水彩》、《伏特加里的红月亮》（与李莉合著）等十多种著作及专业论文30余万字，《美术》、《人民日报》等30多家报刊及中国、俄罗斯的多家电台对其艺术成就作过专题介绍。

作者自序

我们正处在一个视觉文化多样化的时代,在这样的背景和语境中,对绘画形式语言研究尤有价值。这些年来,虽然国内外绘画方面的书籍琳琅满目,但有关论述绘画形式语言的著作却凤毛麟角。这与众多美术学子渴望了解绘画奥秘、掌握绘画形式内涵和现代艺术观念发展的需求极不相适应。

事实上,“美术”一词,本身就包含了两层意思:精神层面和技术层面。因此,和其他艺术门类一样,绘画的形式语言也有自身的规律,既有严谨的科学原理,系统缜密的知识体系,也可举一反三、灵活变通,能对艺术实践起指导作用。说到底,绘画的过程就是将无限的立体结构转换成有限的平面结构。这种转换过程,本质上是一个创造过程。尤其是现代绘画,可以完全撇开“真实”对象的具体形态,直接用“纯”绘画的语言形式来表达。因此,绘画形式语言的价值不言而喻。于是,许多年来我对这个课题一直怀有浓厚的兴趣,一直在探索研究并尝试着在中国美术学院开设了“绘画构图学”的选修课。出乎预料,十余年来,每学期竟有各种层次的百余人同时选修这门学科,甚至有些毕业后的学生也再来听课。中国音像出版公司也发行了一套光碟,许多读者来信、来电,表达出浓厚的兴趣。这本书就是在原有教材的基础上进行系统整理而成的,试图将绘画的形式语言研究放置在当今美术思潮的大语境中,力求知识性、科学性、时代性融于一体。在技术路线上从视觉的形式原理出发,阐述形象思维活动和思维联系的规律,由表及里进行剖析,并运用大量古今中外的美术作品加以佐证,涉及绘画、设计、书法、摄影等领域。本书力求兼顾理论与实践、文字与图片并举,深入浅出,艺理相通、逻辑相贯,起到启发思路、打开局面、整理画面的诱导作用。既把形式语言作为课题研究来对待,又把它与绘画观念及创新意识的开拓联系起来,既强调它的创意性,又引导大家在学习的过程当中掌握和运用规律。

需要特别指出的是:绘画形式语言是历代艺术家创作过程中积累的经验总结,感性因素居多。作为水彩画家,我属于感情型的,但在写作的过程中我弄清了原先许多含混不清的概念,深感有益。“有观点,讲清楚”,是本

书的写作原则，试图以客观眼光审视，自成体系。当然，绘画的形式语言规律不是包治百病的灵丹妙药，不能教条主义式地进行生搬硬套。要创作出优秀的绘画作品，需要画家有思想感情的投入、丰厚的学识修养、坚实的生活基础和敏锐的捕捉能力、不断创新的强烈欲望、较高的技术手段等等因素，并要灵活运用，才能别开生面，柳暗花明。

做学者型的画家，一直是我追求的目标。在绘画实践之余，也读了一点书，写了一点文章。今年是我“知天命”的年龄，我更希望将多年的学术积累整理成册。本书是我的第15本专著，是我个人在多个画种的创作实践中的一些体会和梳理。限于篇幅，许多问题是点到为止，没有完全展开。大家千万不能把它视为僵死的教条，其中肯定存有许多不足之处。它不能代替画家创造力的发挥，因为在实践中一般规律的应用是复杂和千变万化的，只有通过长期的修炼才能提高绘画的表现能力。如果我们为这些规律所束缚，那么就会处于被动，容易僵化，也就无法创造出好的作品。但是，研究和掌握客观的规律还是有必要的。这是艺术辩证的思维。另外要说明的是，这本书中插图的选编本着多样性、典型性、创新性的原则，有一部分是古今中外的经典作品，有一部分是我本人创作的，还有一部分是当今画家的优秀作品，都是我喜欢的。由于种种原因，我无法与作者一一取得联系，事先沟通，望见书后能主动与我联系，一并在内致谢。

总之，本书把当代人文社会科学的学术视野和研究成果，融入绘画形式语言的探索和研究中，在新的理性思考下，试图建设适应视觉文化时代艺术创作语境的绘画形式观念、基本原则和方法论体系，为当代绘画创作、教学、鉴赏实践提供思想资源，尤其希望对美术学院原有教学体系和相关知识能有所补充。这是我写此书的出发点。

蒋跃

2007年初夏第4稿于杭州中国美院南山教学楼

艺术家的才能在于觉悟，觉悟在于层次。

正如潘天寿先生所云：“艺术之高下，终在境界。境界层一步一重天。虽咫尺之隔，往往辛苦一世未必梦见。

谨以此书献给我的前辈和同仁。

——作者题记

目 录

作者自序

第一章	绘画形式语言概论	/ 1
第一节	形式语言存在的基础	/ 2
第二节	绘画形式语言的意义	/ 5
第二章	视觉形态要素与视觉心理	/ 11
第一节	点的形态与视觉心理	/ 13
第二节	线的形态与视觉心理	/ 16
第三节	面的形态与视觉心理	/ 21
第四节	色彩的属性与视觉感觉	/ 25
	色彩的属性 色彩的感情因素	
第五节	形的属性与视觉心理	/ 31
第六节	体与深度的认识	/ 34
第三章	绘画的视知觉与空间建设	/ 37
第一节	感觉、知觉和视知觉	/ 38
	绘画的视觉经验 视错觉与参照物	
第二节	视觉感受与构图空间	/ 45
	物象的大小 透视原理 物体的前后遮挡 明暗与投影	
	空气作用 结构级差 游动空间	

第四章	形式语言的形式心理	/ 57
第一节	构图形象方位	/ 58
第二节	形式语言的群组关系	/ 61
第三节	画面分割与形式作用	/ 65
第四节	形式线的形式感受	/ 69
	水平线的形式感 垂直线的形式感 斜线的形式感 锯齿线的形式感 自由曲线的形式感 辐射线的形式感	
第五节	几何形状的形式感受	/ 77
	三角形的视觉作用 圆形的视觉作用 方形的视觉作用 十字形的视觉作用 菱形的视觉作用	
第六节	形式线对视觉的引导	/ 86
第五章	形式语言原理和形式美要素	/ 89
第一节	均衡变化 多样统一	/ 90
第二节	对比呼应 虚实相生	/ 99
	对比 呼应	
第三节	节奏韵律 错落有致	/ 116
	节奏的构成 节奏的作用 节奏的设计	
第四节	迂回含蓄 以一概万	/ 124
	遮挡含蓄 隐喻含蓄	
第五节	整体联系 比例协调	/ 128
	整体联系 比例与秩序 比例与画面空间 物象之间的比例	
第六章	画幅形态与材质效果	/ 139
第一节	画幅形态	/ 140
第二节	材质和画面肌理	/ 146

第七章	构图技法	/153
第一节	构图的含义、理论渊源和任务	/154
	构图理论的渊源 构图与构成	
第二节	构思与构图的关系	/157
第三节	建构骨架	/163
第四节	构图中心	/175
	位置突出 相异性突出 集中突出 指向突出 尖端突出 交叉点突出 动态突出 完形突出 加强突出	
第五节	黑白灰布局	/188
	确定画面基调 要有节奏和对比 黑白灰的平衡 黑白的统一和协调	
第六节	画面的色彩结构	/196
	色彩布局的法则 确定画面的色调 色彩组织的手段 鲜艳色的安排 色彩的训练	
第七节	视点位置的运用	/210
	低视平线构图 中视平线构图 高视平线构图 仰视效果构图 俯视效果构图 斜视效果构图 透视的运用 变幻视点构图	
第八节	大场面的表现	/215
	以事件为中心的处理方法 以对称均衡为主的处理方法 以明确结构线的处理方法 用人物视线统一的处理方法 群像式的处理方法 长卷式的处理方法 团块式的处理方法 散落式的布局	
第九节	边角的处理	/222
第十节	意境的创造	/225
第十一节	构图形式美的强调	/227
	形式趣味美的强调 构图形式个性的强调	
第十二节	构图能力的培养	/237
	附：蒋跃的部分作品构图简析	

第一章

绘画形式语言概论

第一章 绘画形式语言概论

绘画艺术从美学角度而言,是人类受生存大宇宙的启发而创造出的自我心目中的一个小宇宙。它是对人的才智、能力、意志、情感的自我观照和自我肯定,表现出对真、善、美的追求,寄托了自身的理想和情操。而构成绘画作品最重要、也是最为先声夺人的因素是画面的形式感,营造形式感的首要因素便是绘画语言的使用,包括表现形式的构成元素、作品的构图技巧、使用的材质肌理、视觉心理感受、审美规律、黑白灰层次及色彩关系等等。因为绘画是以表现直观形象和作者的直觉感受为其特点的视觉艺术,所以,绘画的形式语言是产生视觉艺术的基础,无论是具象、意象还是抽象的表现方式。可以这么说,形式语言是画家思想情感转化为具体表达方式的一座桥梁,是显现画家艺术智慧和艺术才华的火花,也是最终视觉效果的实现方式。

绘画的过程是绘画形式语言组织、运用的过程,交织着画家感性与理性、继承与创新两方面的因素。同时,形式语言对欣赏者而言,是渐入佳境的起点;对评论家来说,是艺术批评的最终依据。尤其在今天,对绘画形式语言的研究是绘画艺术现代性的重要标志。

第一节 形式语言存在的基础

人类诞生伊始,就需要用各种方式来交流思想,传递信息。绘画中的形式语言也正是人类在彼此交往过程中形成的一种特殊交流方式。12万年



图 1-1

前法国拉斯科洞窟中的野牛岩画（图1-1），便是人类的祖先用绘画形式传递某种对生活 and 自然观念最早的形态语言，寄寓了原始人的精神信念。

利用视觉图像传递信息，具有直观、生动、无障碍等优越性。视觉图像中反映出来的想象力、创造力，同样会给人以智慧的愉悦。有统计证明，来源于视觉的信息占我们获得信息量的85%以上，其中图像的传递最为广泛。因为人的生命运动建造在生存抗争的基础之上，视觉行为作为人的生命的基本运动之一，它具有深刻的精神性。因此，绘画史就是一部关于视觉形式变异的历史，人们以物象作为视觉的体验基础，把握对生命状态。作画者的情感在表现过程中的穿越、周转、停顿、高扬和隐入等轨迹，形成整体的视觉感染力。图1-2、图1-3，是原始人在洞窟中留下的劳动场景。

山顶的老松树，姿态龙钟，有的奇形怪状，有的气势雄浑，有的古朴奇崛，我们觉得很好看，欣赏它，正是因为它们具有特定的内容和形式。物质世界的大部分都是可以通过听觉、触觉、视觉、嗅觉等等感觉器官感受到它的存在。看不见的空气也有内容和形式，氯、氧、氢分子等等是它的内容，飘浮的气体是它的形式。因此，绘画艺术的创造包括两个方面，一是表现内容，通过具体物象的塑造，揭示了生活的本质；二是形式特征，利用画面的视觉效果，营造了形式美感。作画者以具体或抽象的图形作为感性认识的迹化形态，显示了对生活本质的精神追求，形式则是使这种精神追求予以落实的具体手段。古往今来，优秀的绘画作品体现了内容与形式的统一以及目的性与规律性的统一，这两者相辅相成，是组成同一事物的两个侧面，没有先后之别。任何人只要随便画几笔，就产生了形式，同时也就有了一定的内容。至于是什么内容，与作画者的人生观、艺术观、个性、当时的思想感情和心理状态有关。特定的形式表现特定的内容，反之，特定的内容也要寻求特定的形式来表达。换句话说，绘画的形式语言是以特定的图样形式来表达自我的情感世界，即以具象、意象、抽象等表达图式，并通过点、线、面、色、形、体等形式因素表现作者内心广阔的情感世界。这是在有认知度的前提下以个人的体验和生活经历的积累作为条件，然后实现精神交流的目的。这种认识

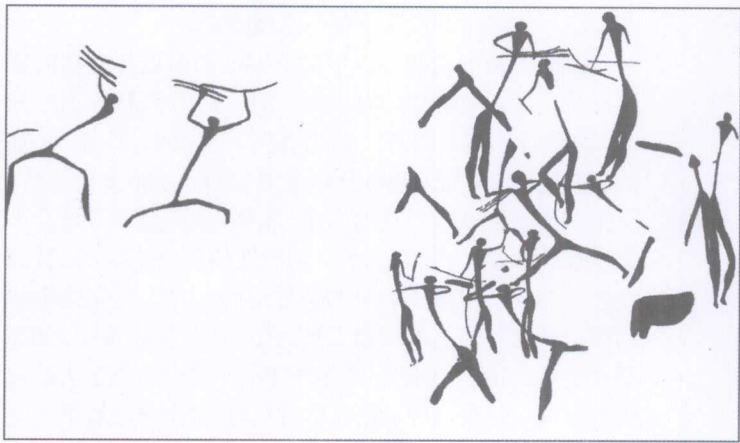


图1-2



图1-3



图 1-4



图 1-6



图 1-7

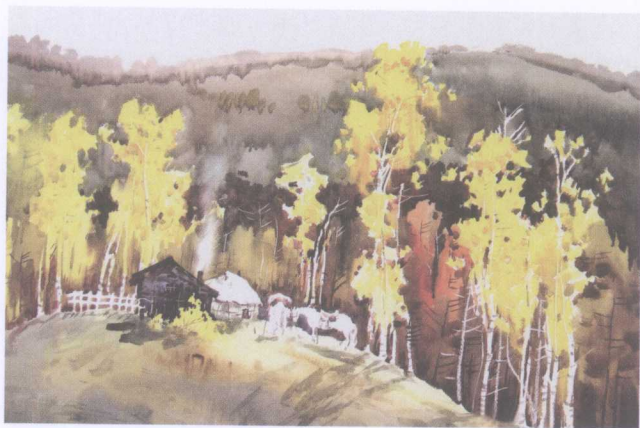


图 1-5

可以随着各人不同的生活经历、感受以及精神情绪的变化而产生不同的认识、理解。

绘画的形式语言是形象化的艺术创造性活动，是建立在形象要素基础上的语言构成方式，是情感化个性展现的样式，是将自然形象进行概括提炼使其上升为理性高度，以逻辑秩序的编织和体验进行人类情感精神的交流。春季的萌发、夏季的茂盛、秋季的热烈、冬季的萧瑟，都在我们的记忆深处留下了不同层面的景观印象，这些印象给了我们驾驭图形语言、进行情感表达的基础。许江的油画作品《葵园·花田错》（图 1-4），用写意性的方法表达了他对向日葵这种植物的生命歌颂，尤其让人留下深刻印象的是他对绘画形式语言的熟练驾驭，包括点、线、面的综合运用，并利用单纯的色彩、丰富的肌理等处理手段，使画面充满强烈的节奏韵律，高高的地平线统一了构图，使其繁而不乱。蒋跃的水彩画《九寨沟·秋阳》（图 1-5），该作品用水彩画亮丽的色彩和透明的特点表达了对九寨沟之秋阳光下自然景观的直接感受。

由此可见，人们可以借助于客观图形进行直接的情感反映，表达对理想、对未来、对生命的赞美；当然亦可以借助于抽象的图形，表达出欢乐、郁闷、低落、悲痛的心态。人对自然的认识是通过对自然形象的了解，又指导人类去认识自然的结果。比如，当刺扎入人体后产生疼痛的感觉，形成危险性、刺激性的强烈感受。这种感受在人的大脑中形成刺激的符号记忆，之后，带坚齿形状的图形就是其语言的形象表达。画家在作品表现中，如需要使用这种锋利、刺激的形象要素时，很自然地从小脑记忆的深处寻找到这种形象要素，将其提取出来进行形式语言的词汇组合、加工与驾驭，以达到表达情感层次的目的。

图1-6至图1-8是蒋跃以花为主题的3幅水彩画作品,因不同的画面安排和色彩表现,尽管是同样的题材但视觉效果却有差异。因此,人们对形式语言的认识,是建立在共通性与共识性的基础上,最终形成语言识别的认知条件,并且从中筛选出符合美感的种种形式规律。由此,一切个性化的形式语言在共同认识的基础上进行着无限发展和组合,形成丰富、用之不竭的语汇。画家在对客观事物观察和认知的基础上,参照生活中的自然形态,用形式语言的构成方法,重新体现特定存在的精神感受,这就是我们要研究形式语言的目的所在。

第二节 绘画形式语言的意义

人类通过漫长的艺术实践,在对自然物象外在特征的接受、体悟和描绘的过程中,由最初的不注重表现形式,逐渐认识到形式不仅对目的性的表达有着不可分割的密切关系,而且可以直接影响目的的发挥。因此,人类逐渐具备了利用形式因素对表现内容进行概括、抽象的能力,从而由再现到表现,总结出符合人的主体精神追求与目的相一致的表达形式。这个由内容到形式的积淀过程,也正是形式美的创造过程。绘画作为一种“有意味的形式”,虽然具有独立的审美价值,但我们仍然要看到,形式的目的包含着内容,内容则积淀在形式美之中,并且由于时代的不同而有不同的价值评判。荷兰维米尔《画室》(图1-9),法国马蒂斯《室内》(图1-10),这两幅作品虽然都以油画材质作为表达手段,画的也都是室内景,但由于作者所处的不同时代、不同的审美理念而有不同的视觉表达方式。维米尔的作品以光作为造型的技巧,比较直接地反映了“真实”的视觉感受;马蒂斯的作品则以固有色和平面装饰的手法表达了他对构图空间的理解。

随着人类文明的进步,我们越来越认识到,与绘画内容相对应的精神内涵和意境创造是作品的灵魂,而外在形式则是作品的生命。没有了形式,作品不能成立,内容无所依附,灵魂也就无法产生,表现内容的积累无论多么丰厚,如果没有了与之相对应的表现形式,同样无法达到表现之目的,所以,它有其独立的意义和审美价值。一方面,形式美可以从具体的内容中抽象出来,游离于作品的内容之外;另一方



图1-8



图1-9



图 1-10



图 1-12

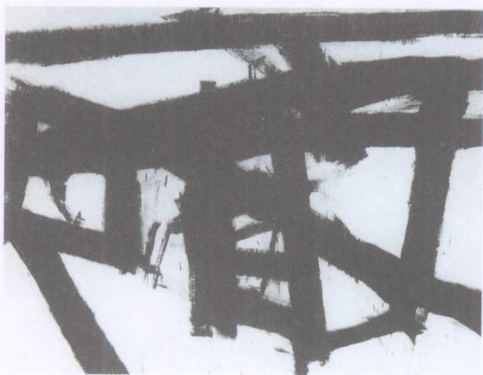


图 1-11

面，相同或相近的构图形式，可以负载并不相同的内容。因此，绘画的形式美作为画家形象思维与意象思维结合的精神载体，对其本质的把握，应从研究、总结其规律入手，既要看到形式美与生活本质的血缘关系，又要承认形式美超以象外的艺术特质。有志于绘画艺术事业者，必须掌握绘画形式语言特有的形式美的规律，结合对生活、生命的体悟，才能有所创造与开拓，避免绘画形式美的萎缩与僵化。然而，回顾历史，传统绘画美学观念一直统治着画家们的头脑，人们一直在对自然物的“摹仿”、“再现”之路上徘徊，忽略了绘画本身存在的价值。一直到19世纪，现代画家们要寻找到一种“真实的世界”——在绘画作品中所创造、表现的内心真实，把绘画从作为摹仿自然的再现转变为对绘画本身形成方式的追求，把摹仿世界的意识转变为创造世界的意识，把绘画本身作为最终目的。这里选取了美国抽象主义画家克兰的一幅油画作品《马何宁》（图1-11），画面没有具体的形象，只有类似黑体美术字的图形，但我们可以从粗壮的用笔、强烈的黑白对比和疏密安排当中体验到作者奔放、强悍的情绪。有许多作品即使有形象，但传达出来的视觉效果比生活中的“真实”更强烈。比如，立体派的创始人西班牙画家毕加索的油画《亚维农少女》（图1-12）。这些少女已与生活中的真实形象相去甚远，但几何形状的分割及强烈的色彩对比，使观众的视觉受到刺激而留下深刻的印象。

绘画，作为独立存在的实体所具有的价值，取决于画家内心情感和形式的表达程度，既包含着画家对外界的体验，又包含着画家对内心的自我观照，并把对世界的看法、对自然形态的认识、自我潜意识中形成的意念，通过绘画中的视觉形式要素组成新的序列关系，从而表达出画家追求的理想世界。由此，在绘画创作过程中，注重形式语言构成方式的探索与追求是现代绘画的重要特征，其意义不言而喻。因为说到底，绘画是一种用视觉符号表达思想的特定载体，依靠视觉形式要素在作品中的结构关系，组成形式语言的表达方式。比如，19世纪法国画家塞尚的作品强调绘画的纯粹性，重视画面的形式结构。他的油画《静物》（图1-13），将眼见散乱的视象构成秩序化的图像，强调物象的明晰性与坚实感，无论近景还是远景的物象，在清晰度上都被拉到同一个平面上来，舍去了无关紧要的枝节问题，着力于对物象的简化、概括，富于几何意味，强调图与底形状在画面中的分割，旨在重建绘画的形式语言。他摆脱了千百年来西方艺术传统的“逼真”法则，无意于再现自然，意义是重大的。



图 1-13



图 1-14

他曾说：“画意味着，把色彩感觉登记下来加以组织。在绘画里必须眼和脑相互协助，人们须在它们相互形成中工作，通过色彩诸印象的逻辑发展。这样，画面就成为在自然面前的构造。在自然里的一切，自己形成为类似圆球、立锥体、圆柱形。”[注]正因如此，他被人们尊奉为“现代绘画之父”。之后，众多的艺术流派纷纷粉墨登场。毕加索的油画《镜中的少女》（图1-14），这幅作品画家利用几何的元素，制造了类似机器人的造型，更加直接和单纯，因而更加强烈，作者把看见和看不见的景象综合在同一幅画面之中。

包豪斯艺术流派中俄国现代抽象主义画家康定斯基认为绘画已进入以画家内在意识为主的时代，即并非借印象而是属于精神的时代，画家应由此更进一步地寻求自我的觉醒。他认为纯粹的视觉形态要素是表达人类精神最有效的方法。他的作品彻底摆脱了自然物态的桎梏，追求内在的精神价值。用点、线、面、色彩和具有象征意味的几何形象，表现出运动、成长与变化，表达了他的思想追求。康定斯基的油画《在正方形中》（图1-15），这幅作品没有具体的形象，但几何形的排列使我们仍然可以感受到运动、分离和集合的形式效果。《北极光》是蒋跃用丙烯材料创作的一幅作品（图1-16）。画面尽管没有具象的造型，但通过色彩的对比，用笔的运动和节奏，颜色肌理的厚薄等形式语言的运用，同时用炽热的红色暗示火山的岩浆，表达了作者对宇宙和自然的体验。朱德群《城市印象》（图1-17），西班牙画家米罗的油画《无题》（图1-18），这两幅作品都是用抽象的语言表达了作者对世界的理解。

中国传统绘画，一直以来按照自身的美学观念和价值观念造型处理画面，

[注] 《宗白华美学文学译文选》 北京大学出版社 1982年版 第215页