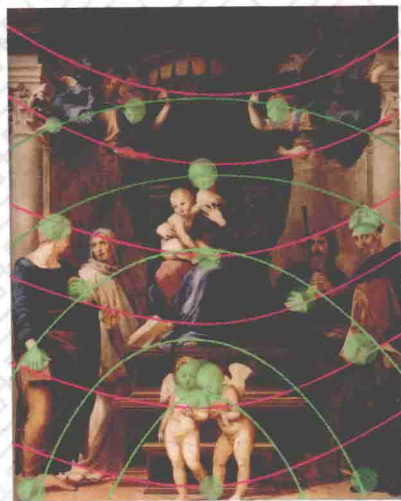
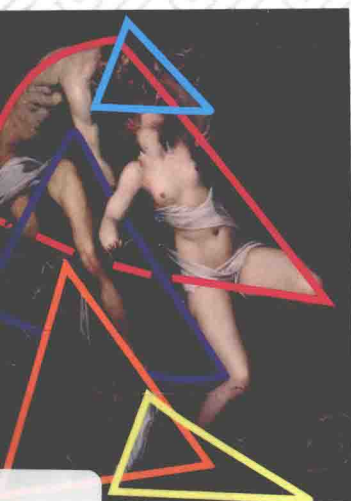


私人艺术史——绘画篇

绘画形式解读

Formal Analysis of Paintings

沙伟臣 / 编著



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青社

私人艺术史——绘画篇

绘画形式解读

Formal Analysis of Paintings

沙伟臣 / 编著

常州大学图书馆
藏书章



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青社

律师声明

北京市中友律师事务所李苗苗律师代表中国青年出版社郑重声明: 本书由著作权人授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可, 任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为, 必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报, 对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室
010-65233456 65212870
<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社
010-50856028
E-mail: editor@cypmedia.com

图书在版编目(CIP)数据

绘画形式解读 / 沙伟臣编著. — 北京: 中国青年出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5153-4914-5
I. ①绘… II. ①沙… III. ①绘画研究 IV. ①J20
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第224975号

责任编辑 | 张 军
助理编辑 | 张君娜
封面设计 | 叶一帆
版面设计 | 邱 宏

绘画形式解读

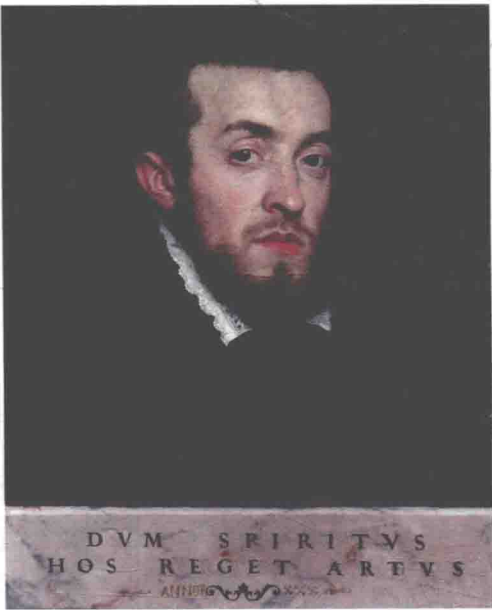
沙伟臣 编著

出版发行:  中国青年出版社
地 址: 北京市东四十二条21号
邮政编码: 100708
电 话: (010) 50856188 / 50856199
传 真: (010) 50856111
企 划: 北京中青雄狮数码传媒科技有限公司
印 刷: 北京凯德印刷有限责任公司
开 本: 889 x 1194 1/16
印 张: 21.5
版 次: 2018年4月北京第1版
印 次: 2018年4月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5153-4914-5
定 价: 148.00元

本书如有印装质量等问题, 请与本社联系 电话: (010) 50856188 / 50856199
读者来信: reader@cypmedia.com 投稿邮箱: author@cypmedia.com
如有其他问题请访问我们的网站: <http://www.cypmedia.com>

目录

003	序
006	前言



012 第一章 绘画漫谈

014	第一话 绘画与文本
054	第二话 艺术家的地位变迁
061	第三话 论画家的三个境界
070	第四话 绘画中的十字

078 第二章 初识绘画

080	第一话 空间感的演变
088	第二话 空间感与科学方法的关系
104	第三话 空间感与材料的关系
110	第四话 绘画的技法



124 第三章 中等专业章

- 126 第一话 空间感、抽象架构、平面空间三条线索
- 133 第二话 抽象架构有关
- 152 第三话 抽象架构之于绘画是一种恒定的存在
- 153 第四话 色块布局
- 176 第五话 力量流向
- 202 第六话 何谓抽象架构
- 206 第七话 抽象架构的进一步认知
- 219 第八话 绘画的脊梁
- 256 第九话 漩涡形是抽象架构的最终形态

268 第四章 高度认识章

- 270 第一话 何谓平面空间
- 296 第二话 重新认识立体主义 重新认识毕加索
刷新立体主义
- 308 第三话 抽象架构 + 平面空间 = 现代主义绘画
- 338 第四话 极简主义

私人艺术史——绘画篇

绘画形式解读

Formal Analysis of Paintings

沙伟臣 / 编著



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青雄狮

律师声明

北京市中友律师事务所李苗苗律师代表中国青年出版社郑重声明: 本书由著作权人授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可, 任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为, 必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报, 对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室
010-65233456 65212870
<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社
010-50856028
E-mail: editor@cypmedia.com

图书在版编目(CIP)数据

绘画形式解读 / 沙伟臣编著. — 北京: 中国青年出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5153-4914-5
I. ①绘… II. ①沙… III. ①绘画研究 IV. ①J20
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第224975号

责任编辑 | 张 军
助理编辑 | 张君娜
封面设计 | 叶一帆
版面设计 | 邱 宏

绘画形式解读

沙伟臣 编著

出版发行:  中国青年出版社
地 址: 北京市东四十二条21号
邮政编码: 100708
电 话: (010) 50856188 / 50856199
传 真: (010) 50856111
企 划: 北京中青雄狮数码传媒科技有限公司
印 刷: 北京凯德印刷有限责任公司
开 本: 889 x 1194 1/16
印 张: 21.5
版 次: 2018年4月北京第1版
印 次: 2018年4月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5153-4914-5
定 价: 148.00元

本书如有印装质量等问题, 请与本社联系 电话: (010) 50856188 / 50856199
读者来信: reader@cypmedia.com 投稿邮箱: author@cypmedia.com
如有其他问题请访问我们的网站: <http://www.cypmedia.com>

序

一种视角

绘画史写作，多是以时间为轴线进行的，辅以社会与文化背景的描述，读者是通过文字概念的“知识”系统去认识绘画史的。那么，西洋美术史的原始样本就一定是教授或学习美术史的唯一根据？对于中国学者来说，我们不能也无法更改或者另外定义人家的“历史”。所以，似乎除了做传声筒之外我们就不可能有其他作为了。

另一方面，作为被固化的文字加图像的绘画史，在传递“知识”的同时，也阻碍了观者和读者对绘画本体的接近，比如人们喜欢达·芬奇的《蒙娜丽莎》、梵·高的《向日葵》是因为美术史的描述而非作品本身。“知识”中的绘画在某种意义上已经替代了绘画中的绘画，人们变得叶公好龙而不自知。

绘画的欣赏和学习有另外一种路径，它是非“知识”和非概念的，靠视觉，靠形象，靠构图，靠色彩，靠笔触，靠一块块色斑的组合。绘画史同时也是技术史、风格史，它也有一条时间轴线，也有辅助线。但是这条线太专业，普通人不懂，看画少的史学家懂得有限，画不好的专家误会很多，懂的人又不会用文字传达……

沙伟臣试图要从一个实践者的角度，避开“知识”化的表达方式，仅仅从绘画画面本身的演变来呈现他的理解，显然，他所面向的读者是学习绘画或者欣赏绘画的人。以他的绘画能力、雕塑系的经历，以及作为一个资深美术培训机构负责人的身份，用大量时间和精力来编创此书，在一定程度上弥补了“绘画史”写作中实践者长期缺席的状况，相信热爱绘画的读者会从此书中有所收益。

王华祥

序

沙伟臣曾经是雕塑系中一直喜欢研究绘画的学生，直到这个爱好——也就是他写的“私人美术史——绘画篇”手稿放在我的面前时，又一次验证和提醒我这个事实，那为什么当初他考入了雕塑系呢？我想或许在他写完“私人艺术史——雕塑篇”的时候能有答案？但这个其实一点都不重要，尤其是在当下流行一种不分画种的当代艺术的时代里，艺术家不仅可以使使用一切手法，甚至人人可当艺术家？但遗憾的是，事实远非那么乐观，也远非那么简单！

让我们回到这本书，或者叫画册？总之，一本图文并茂的艺术书。当我接到写序的这个邀请时，最开始本能地怀疑自己能否写得了，因为我不是画画的，但马上就发现这还是二十世纪的观点，因为二十一世纪的正确观点是，它们都是艺术！以今天的格局来说，艺术这个词已经可以统称那些历史中的伟大绘画和雕塑了，但沙的书还是分了绘画和雕塑篇，也就是说，对以今天眼光论述艺术史的沙伟臣来说，艺术的分科论述依然必要。

他自己说他不是艺术史专业的，因此他的写作不同于艺术史专家。这个我承认也有体会，虽然艺术创作科的学生不负有写作艺术史的责任，但他们必须通晓艺术史，而且作为创作者从历史中汲取营养还特别具体。不同于研究者的论证和考据，创作者往往直接分析出很多历史中的艺术家的绝活，感性、直觉但很有料。因此，每一个艺术家心中其实都会有一部属于自己的艺术史，只是没有几个人愿意写出来贡献给社会，因为他们忙得连创作时间都不够。但是沙伟臣怎么愿意花费这么多时间把它写出来？这个我想可能源于他一直在办的美术考前班？（在这个班上，他成功地培养了一代又一代的学生考上了一流美术学院）再加上自己的爱好？总之，他下了巨大的功夫把它付诸行动并且决定出版，勇气可嘉！

沙在自己的前言中这么写道：“艺术家对艺术史的研究，会更倾向于艺术语言本身的脉络清理，这也许来自艺术创作的敏感，来自实践中的技巧”。注意：这里他如宣言般强调艺术语言的重要性，但这种说法也容易引起一种误解，好像艺术史家只关注文本和内容，艺术家才关心语言？其实我很想说一下这个问题的复杂性，艺术家创作过程本来是很复合的。怎么说呢，就是

你很难真地把文本、语言、形式这些相互关联的概念完全分开,如果绝对分开可能就成了文学或形式主义了,但作为研究者往往又必须单提出来才能说清楚,这就造成了一种对艺术创作简单化的误解;再有因为二十世纪之前的绘画和之后的绘画也非常不一样,之前的绘画都是貌似在一个有具体内容的文本的带动下进行的,但作为画家很关心那些掩盖在文本下的创作方法,因为古代的绘画文本不过就是那些故事,到了二十世纪随着摄影术的完善,绘画才逐渐走向纯语言实验,根本就没有文本了,这样一路下来直到极少主义出现才算走完了一次艺术语言之旅。而到了二十世纪末叶艺术家自认为发现新大陆,又一次回归文本,但这个文本是指更抽象的观念而不是人人皆知故事,因此,沙伟臣的论述是指截止于二十世纪八十年代之前的艺术,是从依靠文本走向视觉抽象这个过程,语言在这个历史过程中逐渐独立走向前台,他把作为绘画的文本与作为绘画的语言分开,甚至把后者作为评判艺术高低的指标。艺术史家也有以形式语言视角做艺术史研究的,但更多的还是基于大历史和大文化背景下的叙述,单纯以艺术家个人爱好和专业性的角度来研究艺术史中的艺术语言问题,大概只有艺术家更乐于此道。沙伟臣属于这一类的艺术语言诉说者,他写历史但事先声明不作为历史标准,暗指作为艺术家有权产生偏见和个人不成熟的发现?但也正因为没有写正史的负担,所以在这些“偏见”中,或许能读出一些大胆的想法而这些想法因为大胆也才具备可读性和启发性,重点是读者的头脑必须清楚,什么叫私人艺术史和艺术家创作中所关心的语言问题。

与其说作为私人著述艺术史,不如说是艺术家自己研究艺术史,因为即使是皇家的艺术史,何尝不是私人观点呢?谁又代表宇宙标准?从这个意义上说,所有的历史都是某种观点的历史。按照沙伟臣的观点,创作语言的传承与演化才是艺术家真正关心的问题,也是艺术的真正价值所在。

展 望

前言

什么是私人艺术史

私人艺术史是个体写的、非正史的文本性创作，是这本书的主要讲解内容，私人代表着一种非专业化的倾向，主创作者并非专业艺术史写作专员。

我为什么要写私人艺术史

我不是一个专职写作美术史的史论专员，我是艺术家。艺术家的首要任务是创作出好的作品，作品会承载艺术家的思想。但是何谓好作品是值得探讨的，在中国的当代艺术系统下，虽然我们的语境和认知几乎无法建立客观的艺术史认知，可是都有自己独特的艺术史认知。在“自成一体”的前提下，对艺术史的理解常常是误解。当然误读并不是坏事，有基础的误读和怀有新意的改良就是好事。有基础的误读者，是怀着了解一定客观真相的目的。可是“客观”在哪里？做到尽量客观、对艺术真理的探究，成为促使我一再对艺术史私人“误读”、“误解”的原动力。

我认为西方艺术史的话语权是建立在严谨科学的态度和方法上的，艺术史不只是史学家所写的，艺术史更是西方这几百年中艺术家前仆后继的实践，再经过总结和定位而产生的。艺术家的历史定位，是建立在艺术家之间流通的艺术语言的逻辑上的。这样讲来，整个逻辑关系的建立过程就是西方艺术史本身。在中国当代艺术创作中，艺术家采用的多是所谓的中西合璧，用中国哲学、政治和社会学，去弥补中国艺术家在艺术创作手法上的无能，以及对艺术创作手法的轻视，这样的艺术在西方话语权下不可避免地会变成点缀和配菜，因为中国当代画家的创作所体现出来的东西，没有一丝先进于其他国家的对艺术语言的推进，有的只是对之前艺术语言的简单模仿。创造是需要借鉴，但是简单的借鉴就成为了模仿和抄袭。如果话语权有大小之别的话，那一定是依据谁的逻辑更完备、更有道理、更有上下文关系来进行区分的。从传统角度看，应该是有继承的；从创新角度看，应该是有建树的。与其抱怨话语权不在自己手里，不如想办法完善自己的逻辑，做好自己的上下文关系，建立自己完备、合理、成熟的体系。这也许需要几代人的努力，需要每一位艺术家在实践中建立自己与美术史之间的上下文关系。

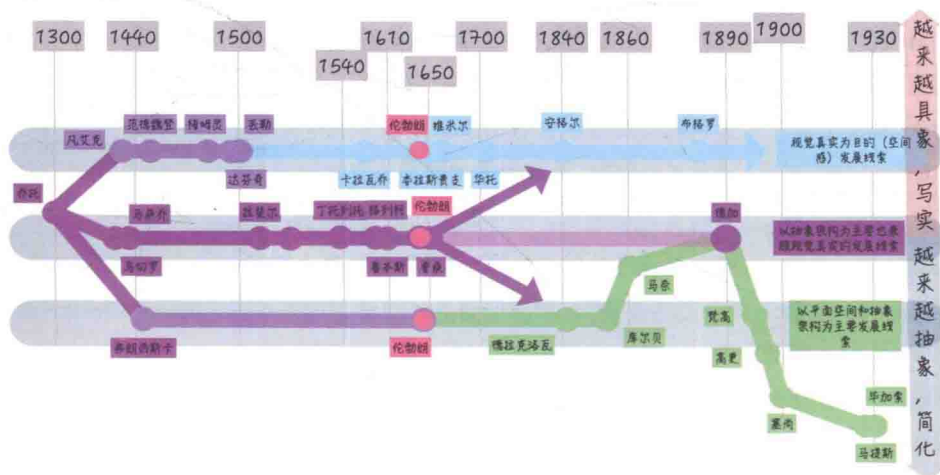
艺术家研究艺术史的态度不同于史学家和评论家，艺术家不是像史学家那样注重考据：史学家注重艺术事件的真伪与现场还原，以及艺术事件的社会意义。对于艺术史脉络，也不会像评论家那样注重观点和态度。艺术家对艺术史的研究，会更倾向于艺术语言本身的脉络清理，这也许来自于艺术创作的敏感，来自于实践中的技巧。这能使他的艺术创作有脉络、有依据、有继承，并且更有思想和深度。每一段私人艺术史都是对过去源源不断的重新认识，重新认识即是创造的开始。

关于国际化的重新理解, 国际通用艺术信息就是艺术语言

艺术语言有语言的魅力, 语言就是话语, 其实艺术的语言不是话语, 是图像, 给人呈现一个艺术的图像, 图像语言有独特的艺术属性, 绘画有绘画的语言传承, 雕塑有雕塑的语言体系, 艺术的语言是跨国界的, 不需要翻译, 不需要学习, 运用人类的原始本能就能理解, 因此艺术语言本身就有国际化属性, 不需要任何语言解说。视觉艺术语言能够体现人类对图形图像的共同认识和认知, 这一点就超越了一切言语, 艺术是没有国界和民族限制的, 这就是艺术国际化的基础。我在本书研究的绘画问题是以西方绘画为基础, 但是不局限于西方绘画, 很多问题也会涉及东西方绘画的对比, 也会跨越画种和时代的对比, 较之对艺术语言的探索力的匮乏, 态度轻蔑地认为西方学者探索过的问题我们可以越过, 这种态度上的问题更加严重。绘画形式解读的确不是新鲜事物, 但是继续这样的基础问题会重塑史观。

绘画艺术的恒定核心

说起绘画艺术的恒定核心似乎会感觉很不可靠, 哪里有什么恒定核心呢? 跨越那么多时间和空间, 绘画的风格也一直在演变, 跨度也很大, 感觉根本没有什么恒定可言, 如果你这么认为的话, 那恰恰就是问题所在。传承是艺术家们代代相传的艺术核心, 既然有传承, 那么一定有一个相对的艺术核心。绘画艺术的恒定核心, 对于从事绘画艺术的画家来讲是非常重要的, 也是历代画家的价值体现, 先锋体系的画家们在实实在在地推动着绘画艺术的核心去进步、去发展。那么接下来的工作就是探讨绘画艺术的恒定核心, “恒定”二字有着一定的绝对性, 用恒定来限定核心显得很局限。的确, 越局限越珍贵, 越值得探索, 我们在纵览绘画史的时候能体验到一个内核, 这个内核就是恒定的核心。绘画艺术的发展是要建立在这个局限的范围上的。在绘画艺术的发展变化中找到恒定的、核心的主线, 这条主线在绘画语言中, 不在绘画题材和内容中。



从这幅图中,可以发现我的绘画观也是从乔托开始展开的,多数人对历史的看法是线性的,在这里我发现了并行的三条线,这三条线都是并列的,三条线的分界并不是在地域上的差别,而是作为绘画表现目的的偏向而存在的区别。在乔托之后,同一个时期分别有凡艾克、乌切罗、弗朗西斯卡等三个人拉开了三条线索的起点。凡艾克的厚重油画效果揭开了空间感这一条线索,乃至他身后的一系列人物,梅姆灵、凡·德·韦登、达·芬奇、丢勒等人,在视幻觉制造虚假空间感这方面登峰造极的人物就是维米尔了。在最后转化为唯美之风的安格尔与布格罗,到最后这条线索不是消失了而是越来越没落了,十九世纪开始转变至保守的一方了,绘画表现目的偏向于传达视觉表象这一点已经被方便快捷的摄影所取代,可能这条线索的绘画只剩下有油画质感的材料情怀。

第二条线索是抽象架构,其实抽象架构的起点并不是乌切洛,人类的绘画于更早的时期时便产生了对抽象架构的本能。这种本能就是安排画面,只要在布置绘画安排画面内的元素,就是抽象架构的开始了,所以这条线索非常非常的古老,只不过从来没有被单独拿出来说。在乔托之前擅长组织画面的画家也是很多的,在我看来在乔托之前的画家虽然也去安排和组织画面但只不过是没觉醒而已,这个觉醒就要靠一种刺激。透视法就是一种刺激,透视法的影响看做有对空间感的一面也可以看做对抽象架构的一面,画面中的元素不再是杂乱无章的混乱放置,而是在透视法的秩序下进行的梳理。乌切罗是透视狂人,可以说是痴迷于透视,为了让画面充分地触碰到透视上的各种问题,他的画场面都很大,都很宏伟,因此抽象构成也是乌切罗做了起点。但是在历史中擅长透视法的第一人选其实是马萨乔,以马萨乔的纳税银等壁画中运用为例,众多的人物因为透视的大小而变化,巨大的画幅在透视法的秩序下井井有条,也更符合人类的视觉习惯,更客观了。但就画面组织来说,透视法可能仅仅算是个开始。拉斐尔那种独具特色的优雅布局后来成了经典的范本,稳固的三角形构图是他的招牌,可以说是拉斐尔确定了古典绘画的范式。随后的丁托列托、格列柯和普桑这三位大师都是在抽象架构这方面非常落力的画家,如何安排画面中的光线、黑白灰色块、景物等因素在他们眼里真的是头等重要的,因此他们的绘画手法是很洒脱,非常整体的。我认为他们的画是在透视法的框架下最大限度地发挥了抽象架构。但是抽象架构并不是一条独立延续到最后的绘画线索,在我看来它已经被分解到另外两条线索中了,抽象架构并不是一个有必要独立存在的线索,无论什么时期抽象架构会最终提升绘画的品质。弗朗西斯卡的画很多都是壁画创作,在壁画中材料限制无法顺利地让画面细腻起来,画面中的肌理效果和画法变化不管是主动的还是被动的都很充分,再加上年代久远壁画的斑驳脱落都会丰富画面平面空间的层次,保存上也会经常出现不均匀的剥落现象。这并不是特例,如果说弗朗西斯卡是被动的,他考虑不到自己的壁画在残破之后是什么样,这是需要对绘画有一个更高层次的理解。那么什么时候平面空间开始变得更加具备主动性,大概就是从伦勃朗开始的,伦勃朗在画布上堆积颜料,也不是乱堆的,他的颜料只在一些额头等高亮部位堆积,平面空间这条线索讲的是绘画的层次,是图层、图像的层次。重视图像的层次也是重视绘画步骤,因此之后的库尔贝、马奈、德加等人就越来越重视步骤与步骤的不自然衔接带来的绘画乐趣。到高更、塞尚、梵·高、毕加索等人更是如此,对步骤的愈发严谨的探索中,走出了未完成式的完成,这就是更接近于艺术本身了,之前的一切规则都被平面空间打破。

不管是哪一条线索,它都是一个真实的绘画史,都是绘画史的一面,我只不过把历史重新归纳,按照我对绘画空间的理解来归纳重组,这将是本书的全部内容。

中国人为什么要学习西画

这个问题一直困扰着我,中国的美术学院,学习西画是因为西画的系统实用,实用的属性使西方绘画艺术很有影响力。西画与西医一样,是建立在科学架构之上的,让科学介入越多越好。对绘画元素进行分解,最后只剩下点线面,点线面再重组就产生了现代艺术,继而产生了设计实用美术,包豪斯就是视觉艺术转实用美术的鼻祖。当下中国的美术学院系统是综合了实用美术与造型艺术的综合性艺术学院,中国画只是其中的一个小小的分支,中国人要学习西方的艺术就是因为西画最实用、最科学,用途最广泛,世界其他的各个民族的绘画都没有那么科学成分,绘画作为一个学科本身没有体现出多少科学成分,通过对科学的认知我们可以用绘画表现自然、表现真实,通过绘画我们认识世界、认识自然的过程变得没那么艰难了。实用,现如今是一个不可抗拒的力量,是一切的原动力。由于中国人学习西画的时候对科学还是缺课的,导致很多绘画有用人工手段解决机器印刷图像的事情,人性的召唤没有摆脱机械和科学。西方绘画中的技与艺已经达到相当分离的程度,模仿照片效果的油画不会被认可,不会被追捧,反而是真正表现出人性的作品会受到认可,但是在中国艺术界还是分不清技与艺的界限的。本书就将竭尽全力地去解读绘画中体现艺术的部分,让我们层层剥开绘画的秘密。

沙伟臣

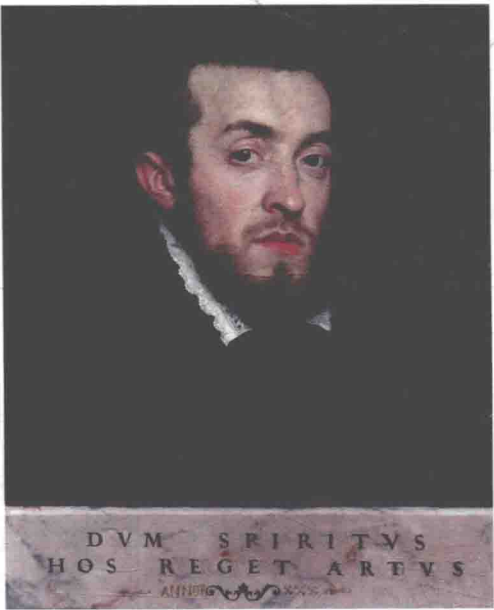


作者简介

沙伟臣,1982年生于辽宁,2003年考入中央美术学院,2008年毕业于中央美术学院雕塑系,学士学位以及硕士学位。师从王华祥、展望、于凡、姜杰、隋建国等著名艺术家。绘画、雕塑、影像作品在国内外多次展出并获奖。在独立实践和国际交流、考察中精研西方古典及现代美术史。作为特约撰稿人,他以艺术家的视角为《东方艺术大家》杂志长期写作艺术史专栏。同时,沙伟臣从事美术教育十多年,以其广博的艺术史知识和清晰的思维结构建立起一套独特的教学模式,在基础美术教育领域享有盛誉,用了五年时间编著有《状元我可以》《为造型而战》《极限系列丛书》等出类拔萃的教材辅导书和范画参考书,同时在沙伟臣的带动下他所在的培训机构十年间也取得了令人瞩目的神话级成绩,夺取了2008、2009、2011、2012、2013、2015年中央美院的造型状元,也有2012年清华美院的造型状元,2013年中国美院的造型状元,并且每年培养出大量学生考入这三所顶级名校。

目录

003 序
006 前言



012 第一章 绘画漫谈

014 第一话 绘画与文本
054 第二话 艺术家的地位变迁
061 第三话 论画家的三个境界
070 第四话 绘画中的十字

078 第二章 初识绘画

080 第一话 空间感的演变
088 第二话 空间感与科学方法的关系
104 第三话 空间感与材料的关系
110 第四话 绘画的技法



124 第三章 中等专业章

- 126 第一话 空间感、抽象架构、平面空间三条线索
- 133 第二话 抽象架构有关
- 152 第三话 抽象架构之于绘画是一种恒定的存在
- 153 第四话 色块布局
- 176 第五话 力量流向
- 202 第六话 何谓抽象架构
- 206 第七话 抽象架构的进一步认知
- 219 第八话 绘画的脊梁
- 256 第九话 漩涡形是抽象架构的最终形态

268 第四章 高度认识章

- 270 第一话 何谓平面空间
- 296 第二话 重新认识立体主义 重新认识毕加索
刷新立体主义
- 308 第三话 抽象架构 + 平面空间 = 现代主义绘画
- 338 第四话 极简主义

第一章

绘画漫谈