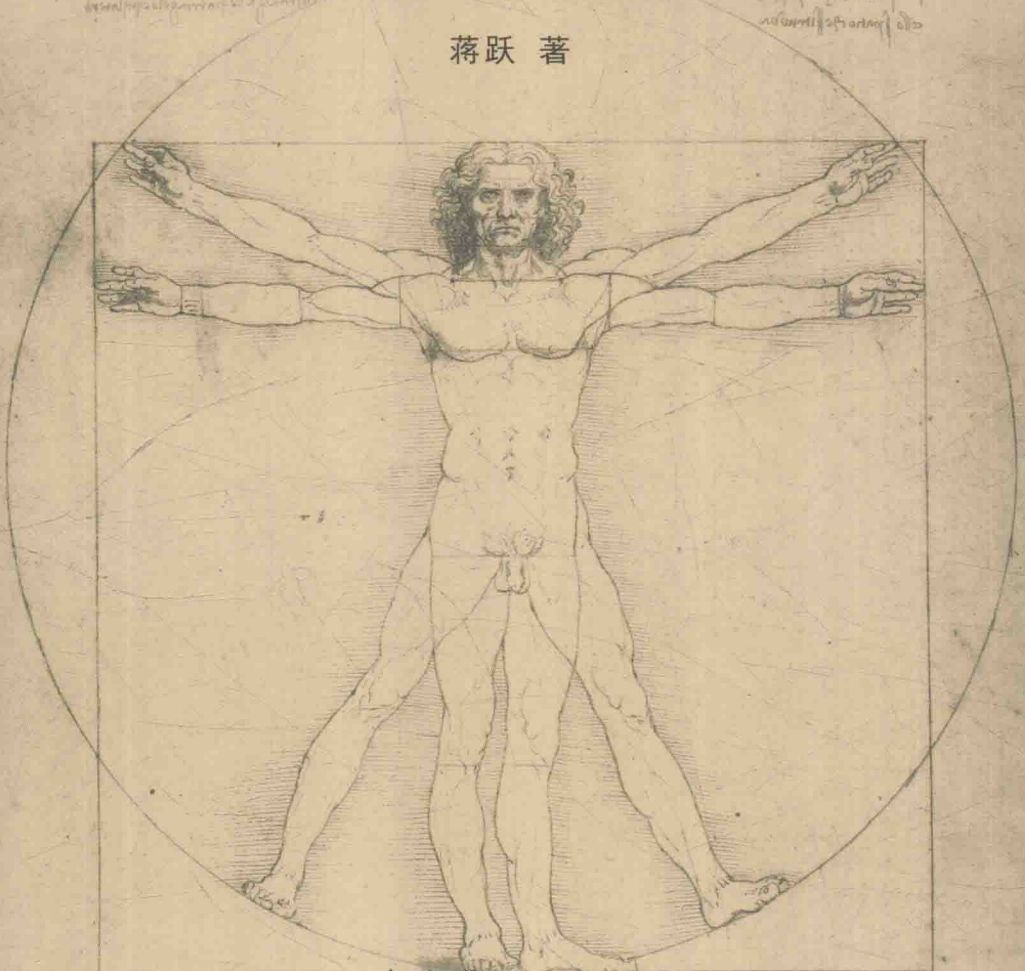




STUDY ON THE LANGUAGE AND  
CREATION OF PAINTING

绘画形式语言与创作研究

蒋跃 著



安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位



# 绘画形式语言与创作研究

蒋跃 著



安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

绘画形式语言与创作研究 / 蒋跃著. —合肥: 安徽美术出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5398-8151-5

I. ①绘… II. ①蒋… III. ①绘画—形式语言②绘画创作—研究 IV.

①J202②J204

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第004055号

书中部分作品作者无法联系, 请看到本书后与出版社联系, 我们将按标准支付稿酬, 特此感谢!

## 绘画形式语言与创作研究

HUIHUA XINGSHI YUYAN YU CHUANGZUO YANJIU

蒋跃 著

出版人: 唐元明 选题策划: 谢育智 黄奇

责任编辑: 黄奇 责任校对: 司开江 陈芳芳

责任印制: 缪振光 装帧设计: 郑晓丹 黄奇

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmsscbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版

传媒广场14F 邮编: 230071

营销部: 0551-63533604 (省内)

0551-63533607 (省外)

编辑出版热线: 13075573317

印制: 浙江海虹彩色印务有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 18.5

版次: 2018年3月第1版

2018年3月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-8151-5

定价: 98.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



蒋跃近照

#### 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。现为该院教授、《美术报》副社长、研究生导师、中国文化部美术评论专家库成员、中国美术家协会会员、浙江美术家协会主席团成员、浙江文艺评论家协会常务理事、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。作品参加全国第7、8、9、10届和国际重大美术作品展览，并先后在美国、法国、俄罗斯等国及国内多个地区举办个展。曾获由中国美协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和其他国家级以上奖项十余次。独立主持并完成《多维视野下的绘画形式理论研究》等2个部级课题，出版有《中国当代水彩画研究》《绘画构图学》《绘画构图与创作》《水彩名家蒋跃作品百画百说》《伏特加里的红月亮》等四十余种著作（画册），发表专业论文四百余万字。曾在中央电视台书画频道主讲34集《水彩》；《人民画报》《美术》《人民日报》等数百家中外报刊及中央电视台、俄罗斯电视台等数十家电视台对其艺术成就做过专题介绍。

# 自序

这是一本关于绘画形式理论研究的原创性学术著作，但更具有将理论付诸实践的价值。正如歌德在《浮士德》中说：“所有的理论都是灰色的，生命金树常绿。”书中的理论都是为绘画创作实践服务的。绘画作为一种语言，今天已是共识。但人们多是把它看作一种机巧的比喻，而不是严格的术语。我觉得只有较为清晰地分析、研究，挖掘其内涵并将其转换为对实践的指导才是有积极意义的。当绘画语言的传达成为一种画面的结构体呈现出来时，这便是形式。这样，对绘画语言的解读与运用便不再是一件难事，即让“作品开口说话”。

受母亲的启蒙，我自幼热爱绘画。初中时我开始接触创作，先是版画后是油画再是国画，也接触过装潢设计。其间，我的最大的困惑是如何组织出一个优美的画面，相同的问题在美院求学搞毕业创作时也遇到了。当留校任教后，我下决心攻克这一难题，并尝试着在中国美术学院开设了“绘画构图学”的选修课，接着又在相关的系开设“绘画形式语言”的必修课。出乎预料，反响强烈。二十余年来，每学期竟有百余人同时选修这门课程，甚至有些毕业后的学生也来旁听。他们动容地说，听了此课，觉得美院的几年书没有白读。

的确，科技的进步，思想的解放，把我们带到一个全新的网络和各种思潮迭出的时代。随着弄潮儿的慢慢淡出，许多问题让人思索：绘画的本质是什么？如何揭开其神秘的面纱？如何以不变应万变？……这些成为我一直以来思考的问题，也是让我热衷研究、著书面世的重要动力。这些年来，虽然国内外绘画方面的书籍琳琅满目，但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、掌握绘画形式技法和现代艺术观念发展的需求极不适应。美术，本身就包含精神和技术两个层面。同其他艺术门类一样，绘画的形式语言亦有其自身的规律，既有严谨的科学原理、系统缜密的知识体系，也可举一反三地灵活变通，对艺术实践起指导作用。

本书是在我一个部级课题以及已出版过相同选题的基础上不断深化而成的，前后历时20年，也是我重要的一本学术著作，在书中我试图把一些含混不清或画家们模糊感觉到的概念以明晰的文字固定下来。研究的路径是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，运用千幅左右古今中外的美术作品加以佐证，以图文并茂

的样式探讨绘画艺术原理及其运用，涉及绘画、设计、雕塑、书法、摄影等领域。我本人是水彩画家，深知学以致用重要，不能从理论到理论地空谈，必须兼顾理论的深度与实践的指导作用，力求深入浅出，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。既把形式语言作为技法范畴来对待，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。根据自己的作画实践谈美学经典，可能更实用，更具指导意义。反复强调一些重要的作画思想，删去一些纯理论的东西。

中国美术学院研究创作处和《美术报》的任职经历，使我开拓了艺术视野，做学者型画家成为我孜孜以求的目标。这些年来，我扮演着画家、教师、媒体人和理论家四位一体的角色，画画、教书、读书、写作成为我生活的常态。除了对绘画的热情没变，与年轻时代相比，我多了一份冷静和理性。尤其在人们心态普遍浮躁的当下，我觉得将自己的研究成果和心得体会公布于众是有意义和有价值的。当然，绘画的形式语言规律，不是包治百病的灵丹妙药，更不能以教条主义去生搬硬套。要创作出优秀的绘画作品，画家需要有深刻的思想感情投入、坚实的生活基础和敏锐的捕捉能力、不断创新的强烈欲望，以及较高的技术手段等，并要在创作中灵活运用，才能别开生面、柳暗花明。

为方便大家阅读与使用，本书每个章节前有关键词提示，每个章节后有小结和思考题，起到首尾呼应、加深印象、巩固学习成果的作用。这也是本书的亮点之一。

限于篇幅，许多问题点到为止，也都是我个人的观点，定有不当之处。另外要说明的是，本书中的插图本着理论与实际结合以及多样性、典型性、创新性的原则，都是我喜欢的，但由于种种原因无法与全部作者取得联系，有个别作品无法查证到作者，无法署名，请见谅，也一并在此致谢。

蒋跃

2017年夏于杭州《美术报》新大楼

# 目 录

## 第一章 绘画形式语言概述 / 001

第一节 形式语言存在的基础 / 002

第二节 绘画形式语言的意义 / 005

## 第二章 视觉形态要素与视觉心理 / 013

第一节 点的形态与视觉心理 / 015

第二节 线的形态与视觉心理 / 017

第三节 面的形态与视觉心理 / 021

第四节 色彩的属性与视觉感受 / 024

第五节 形与型的属性与视觉心理 / 030

第六节 体与深度的认识与分析 / 034

第七节 质地与绘画材料的价值 / 037

## 第三章 绘画的视知觉与空间建设 / 041

第一节 感觉、知觉和视知觉 / 042

第二节 视觉感受与构图空间 / 048

附录：中国传统绘画口诀辑集 / 060

## 第四章 形式语言的形式心理 / 063

第一节 构图形象方位 / 064

第二节 形式语言的群组关系 / 067

第三节 画面分割与形式作用 / 071

第四节 构图形式线的形式感受 / 074

第五节 几何形状的形式感受 / 080

第六节 形式线对视觉的引导 / 089

## 第五章 形式语言原理和形式美要素 / 093

- 第一节 均衡变化 多样统一 / 094
- 第二节 对比呼应 虚实相生 / 103
- 第三节 节奏韵律 错落有致 / 123
- 第四节 迂回含蓄 以一概万 / 127
- 第五节 整体联系 比例协调 / 133

## 第六章 画幅形态与材质效果 / 145

- 第一节 画幅形态 / 146
- 第二节 画种与材质效果 / 149

## 第七章 构图技法 / 159

- 第一节 构图的概念和任务 / 160
- 第二节 建构骨架 / 162
- 第三节 构图中心 / 175
- 第四节 黑白灰布局 / 182
- 第五节 画面的色彩结构 / 190
- 第六节 视点位置的运用 / 206
- 第七节 大场面的表现 / 209
- 第八节 边角的处理 / 220

## 第八章 绘画形式语言与作品创意 / 225

- 第一节 创作的原则 / 226
- 第二节 创作的途径 / 228
- 第三节 创作的过程 / 234
- 第四节 形式语言与创新探索 / 246
- 第五节 意境的创造 / 256
- 第六节 绘画形式美的强调 / 259
- 第七节 创作作品的命名 / 266
- 附：蒋跃水彩人物画近作构图分析 / 269



## 第一章 绘画形式语言概述

- 绘画的形式与内容孰先孰后
- 绘画的本质意义与价值
- 绘画的起点在哪里

# 第一章 绘画形式语言概述

绘画的本质是什么？人类为何而绘画？这似乎很明白，又似乎很难解答。

从美学角度而言，我认为绘画艺术是人类受生存大宇宙之启发而创造出自我心目中的一个小宇宙。它是对人类才智、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 and 情操。构成绘画作品最重要也是最先声夺人的因素，则是画面的形式感，而营造画面形式感的首要因素，便是绘画语言的使用。它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、画面视觉的心理感受、形式美规律的运用、黑白灰层次变化以及色彩关系，等等。因为绘画是以作者的直觉感受去表现直观形象为特点的视觉艺术，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，也是最终视觉效果实现方式和绘画的本质所在。

绘画的过程是绘画形式语言组织、运用的过程，交织着画家的情感与理性、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。绘画形式语言的研究，也是绘画艺术现代性的重要标志，如果弄懂其中的奥秘，那么一扇扇紧闭的大门就会自动打开，在我们面前展现迷人的风采。那么，绘画最终的语言表达——创作的问题就会迎刃而解了。

## 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。绘画以自己特有的语言方式叙述着故事、历史和信仰，也正是人类在彼此交往的过程中，形成的一种特殊的交流方式。

的确，利用视觉图像传递信息，具有直观、快速、生动、具体等优越性。同样，视觉图像所反映的想象力、创造力，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。尤其到了当下，人类进入读图时代，每一个人随时随地都可以用手机拍照，图像的获取变得异常方便。

同时，人的生命运动建造在生存抗争的基础之上，视觉行为作为人类生命的基本运动之一，具有深刻的精

神性。因此，绘画史就是一部关于视觉形式变化和发展的历史，人们以物象作为视觉的体验基础，把握对生命状态的反观。作画者的情感在技巧表现过程中的穿越、周转、停顿、高扬和隐入等轨迹，形成整体的视觉感染力。

现代艺术家在扬弃既定的文化传统并尝试创新的艺术形式之际，绕了一大圈后发现与祖先不谋而合。

这里提出了一个耐人寻味的思考，即内容与形式究竟孰先孰后的问题。

山顶的老松树，姿态龙钟，奇形怪状，气势雄浑，古朴奇绝，正是它们具有的特定内容和形式，给我们的视觉带来了情感的冲击。人们都是通过听觉、触觉、视觉、嗅觉等来感受物质世界的存在。即使看不见的空气也有内容和形式，氮、氧、氢分子等是它的内容，飘浮的气体是它的形式。

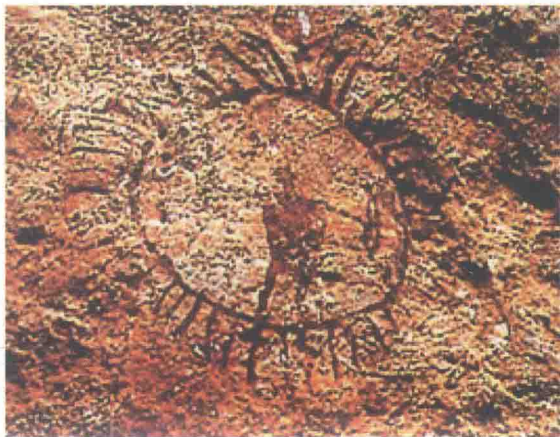


图 1-1



图 1-2

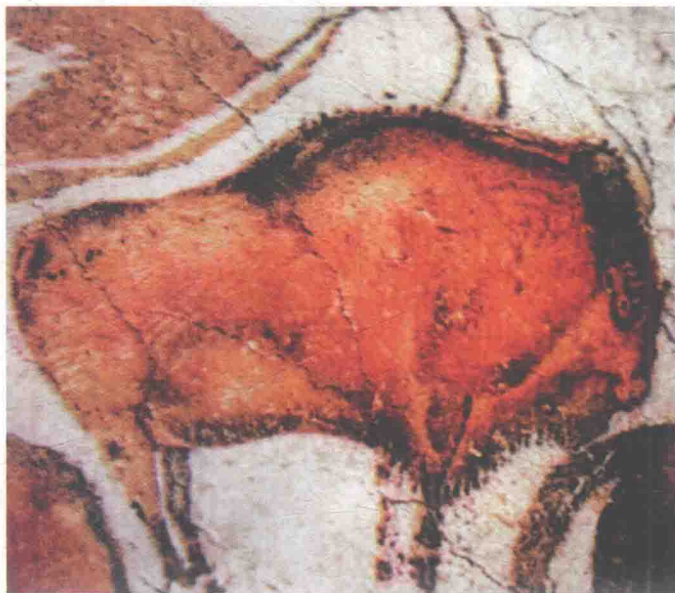


图 1-3

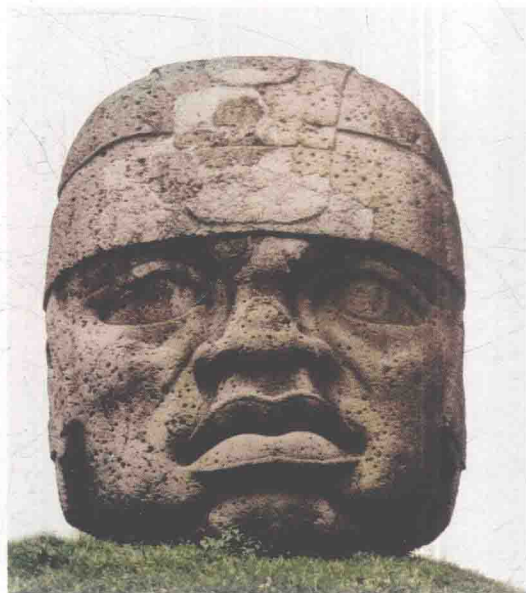


图 1-4

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，显示了对生命本质的精神追求，形式则是使这种精神追求予以落实的具体手段。

古往今来，优秀的绘画作品都体现了内容与形式的统一，以及目的性与规律性的统一，两者相辅相成，也是组成同一事物的两个侧面。因此，我认为形式和内容没有先后之别。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。至于画的是什么内容，那与作画者的人生观、艺术观、个性、当时的思想感情和心理状态有着密切关系。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、质等形式因素，表现出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，然后达到精神交流的目的。这种认识可以随着艺术家各人不同的生活经历、感受以及

图 1-1：约 1 万年前中国新石器时代，位于今天云南省沧源县勐省区和平乡永得海村东北的岩壁上，有用朱红色描绘的“太阳神巫祝图”。其人物夸张，线条粗率劲直，反映出农耕部落的原始崇拜，这种以线为主的造型方法沿用到今天。

图 1-2、图 1-3：约 1.7 万年前，法国拉斯科洞窟中的野牛岩画，便是人类祖先用绘画形式传递某种对生活和自然观念的形态语言，寄寓了原始人的精神信念。其追求的也是单纯的精神体验，观察方法是平面的，表达方式是凭直觉的，风格是朴素的。

图 1-4：《奥尔梅克武士巨石头像》，这座石像位于中美洲墨西哥湾沿岸，用整块巨大的玄武岩雕刻而成，屹立在广袤的原野之上。石像高 2.80 米，是公元前 1500 年—公元前 1300 年人类艺术古典期的雕塑作品。现已发现石像 14 尊，最大的有 3 米多高，造型有鲜明的地域特色，表情悲壮，似乎在向我们叙述过去发生的历史故事。

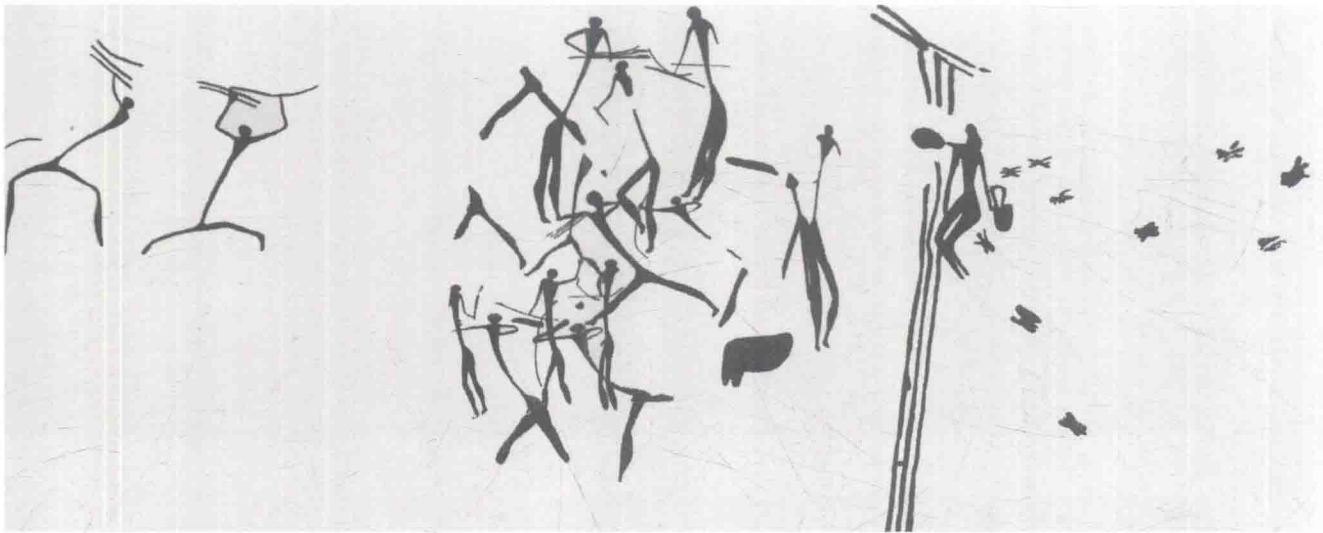


图 1-5

图 1-5: 非洲原始人的壁画, 表现的是狩猎和采蜜的场景。剪影式的人物性别特征十分明显, 疏密错落有致, 动态感强。其艺术魅力在于创作的主体在尚未意识到任何理性约束的情况下, 根据作者自身对大自然最直接的感性经验, 运用最原始的材料和手段进行最直率的表现。

图 1-6: 吴冠中作品《青岛崂山松树》。在中国 20 世纪改革开放的初年, 他就提出了抽象美的概念。之后, 他一直致力于形式美的实践, 甚至认为形式重于内容。这幅作品强调的是一种纯化之后的形式美感, 作者将多余的景物全部删去, 只留下了石头和松树, 并按主观需要, 进行了平面化的装饰处理, 松树有近大远小的纵深感和节奏感。

图 1-7: 德国新表现主义画家基弗的油画作品《秋韵(四联幅)》, 用写意性的方法表达了他对秋天的印象和对植物的生命歌颂。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。同时, 也利用单纯的色彩、丰富的肌理等处理手段, 使画面充满强烈的节奏韵律。

图 1-8: 蒋跃的水彩画《解冻》。该作品用水彩画留白技法以及亮丽的色彩和透明的特点, 表达了作者对西北冬日自然景观的直接感受。

图 1-9、图 1-10: 这是蒋跃以花为主题创作的《映山红》《秋艳》两幅水彩画作品, 以唤起人们对自然界中花卉美好的记忆, 尽管是同样的题材, 但因不同的画面构图安排和色彩表现, 对观者的视觉感染效果产生一定的差异。

精神情绪的变化而变化。因此, 绘画就是以视觉的形式去理解和表达作作者的内心情感和其理解的世界。如同冰晶, 皆溶于水一般, 无法分解。内容与形式不可分离, 也没有先后, 形式是一定内容和形式, 内容是一定形式和内容。没有无内容的纯形式, 也没有无形式的纯内容。俄国文学家别林斯基, 有一段精辟的论述: “当形式是内容的表现时, 形式和内容之间的联系是那么密切, 以致如果把形式同内容分开, 那就等于取消内容本身, 反之, 如果把内容同形式分开, 那也就等于取消形式。”【转引自《马克思列宁主义美学原理》, 三联书店, 1962 年版, 下册第 516 页】汉代刘勰在内容与形式的关系上提出了“经纬”之说, 认为内容与形式互为交织、依存, 同等重要。内容和形式不是两个单独的物件, 画面上的每一种变动, 都是新的内容和形式的统一体。

绘画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与提炼, 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。(见图 1-6、图 1-7)

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。人类对自然的认识, 是通过对自然形象观察了解, 并以此指导自身认识自然的结果。比如, 当刺扎入人体使人产生疼痛的感觉后, 这时就形成危险、刺激的强烈印象。这种感受在人的大脑中形成刺激性的符号记忆, 人们就会把类似坚齿形状的图形作为其语言的形象表达。当画家在作品中需要表现这种锋利、刺激的形象时, 他很自然地会从大脑记忆的深处寻找到

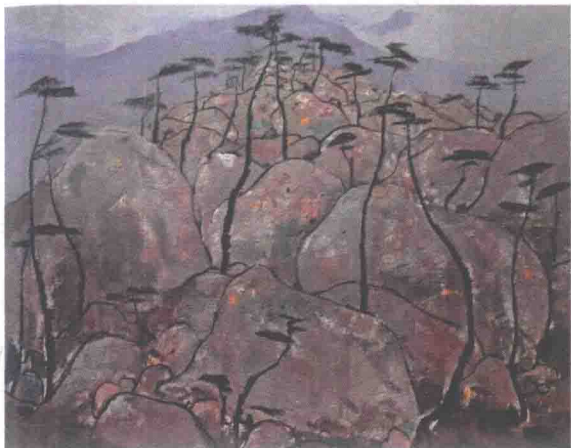


图 1-6



图 1-7



图 1-8



图 1-9



图 1-10

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，以达到表达视觉情感层次的目的。其实这是一种视知觉现象，我们在后面还要进一步展开讨论。

因此，人们对绘画形式语言的认识，是建立在共通性与共识性的基础上的，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识的基础上，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体悟和描绘过程中，由最初对表现形式的模糊状态，逐渐认识到形式不仅对视觉物象和情感的表达有着不可分割的密切关系，而且直接影响着目的性的发挥。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，总结出符合人类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。虽然绘画作为一种“有意味的形式”具有独立的审美价值，但我们仍然要从中看到，形式的目的包含着内容，内容则积淀在

图 1-11、图 1-12：法国野兽派画家马蒂斯《室内》和小荷兰画派画家维米尔《画室》。这两幅作品虽然都以油画材质作为表现手段，并且画的都是室内景，但由于作者所处的时代不同，有不同的审美理想和价值观念，所以产生了不同的视觉表达方式。维米尔的作品以光的信息感受作为造型的技巧，比较直接地反映了“真实”的视觉效果；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和个性情感在形式语言上的活力。



图 1-11



图 1-12

形式美之中，并且由于时代和社会背景的不同，其审美价值的评判亦不尽相同。

随着人类文明的发展和进步，我们越来越认识到，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，游离于作品内容之外；另一方面，相同或相近的构图形式，可以负载不相同的内容。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，又要承认形式美除具象外的艺术价值。有志于绘画艺术的创造者，必须掌握绘画形

式语言特有的形式美之规律，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，多年来统治着画家们的头脑，使他们一直在对自然物的“模仿”“再现”之路上徘徊，忽略了绘画本身存在的价值。直至 1839 年 1 月 7 日这天，法国人路易·雅克·曼德·达盖尔（1787—1851）向外宣布他发明了银版摄影术，彻底颠覆了人类整个视觉呈现的方式。现代画家们开始惊恐了，他们要寻找一种“真实的世界”——在绘画作品中所创造、表现的真实内心，把绘画从模仿自然的再现转变为对绘画本身形成方式的追求，把模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。正如马蒂斯在日记中写的那样：“把自然严格地描摹下来，我并没有这样的本领，我只能把自然加以翻译，献身于绘画的真诚。必须从各种色调之间所发生的各种关系中，找出色彩的



图 1-13



图 1-14



图 1-15



图 1-16

生动调和，这种调和有如音乐上的谐和。”他又说：“构图，这就是画家为了要表现自己的感觉，使所配置的一切因素造成装饰和秩序。”【转引自金冶《色彩的理论与实践》，《新美术》杂志 1981 年第一期】（见图 1-11）

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。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。（见图 1-12）

比如，19 世纪法国后印象派画家塞尚的作品强调绘画的纯粹性，重视画面的形式结构和空间的律动。他摆脱了千百年来西方艺术传统的再现法则，对现实景物更强调主观感受，并对形象进行高度的概括，使其成为画面结构的素材。他的作品画面均衡，坚实而肯定。他否定纯自然捕捉外光的印象派，无意于再

图 1-13: 塞尚的油画《苹果和橘子》，将眼见散乱的视觉构成秩序化的图像，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，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，色彩明亮，旨在重建绘画的形式语言。

图 1-14: 塞尚的另一幅油画《有瓶子的静物》，无意于对象的立体感、质感等直接的视觉感受，其目的是通过静物中这些水果和瓶子等物体的组合，传递出画家内心需要建构的画面秩序、联系和运动。比如，他故意将酒瓶稍微歪斜，目的是制造动感，但这一块深色又是一个秤锤，稳定了重心。

图 1-15: 西班牙立体派画家毕加索的油画《镜中的少女》。这幅作品中，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。尽管视觉效果是平面的，但涵盖了时间的四维概念，故称之为立体派。这些少女已与生活中的真实形象相差甚远，但几何形状的分割、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。

图 1-16: 康定斯基的油画《在正方形中》。这幅作品没有具体的形象，但几何形的排列，尤其是外框的倾斜，画中各种线状和几何形的相互作用，使我们仍然可以感受到运动、分离和集合的形式效果。这一点，与中国谢赫的“气韵生动”是完全一致的。



图 1-17

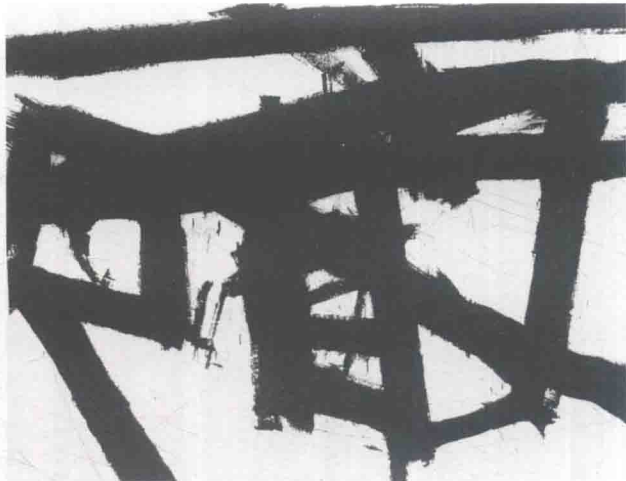


图 1-18

图 1-17: 美国波洛克画家斯蒂尔的油画作品《无题》, 画面只有红黄单纯的几块色彩, 传达出来的视觉效果与生活中的“真实”完全不同, 但有大量丰富的板材质肌理。我们仍可以从块面大的对比和色彩疏密安排中享受到画面的形式趣味, 产生遐想。

图 1-18: 美国抽象主义画家克兰的油画作品《马何宁》, 只有类似黑体美术字的画面, 但我们可以从粗壮的用笔, 以及强烈的黑白、疏密对比和构图安排当中体验到作者奔放、强悍的情绪。

图 1-19、图 1-20: 西班牙画家米罗的油画《无题》、法籍华裔画家朱德群《城市印象》。这两幅作品都是用抽象的语言表达了作者对世界的理解。米罗的艺术是自由而抒情的、令人愉快的, 其画面洋溢着自由天真的气息。这幅画虽没有什么明确具体的形, 颜色也非常单纯, 但画面自由、轻快、不拘无束。正如他自己所述: “当我画时, 画在我的笔下会开始自述, 或者暗示自己, 在我工作时, 形式变成了一个女人或一只鸟儿的符号……第一个阶段是自由的, 潜意识的, 第二阶段则是小心盘算。” 他的主题来源于记忆和梦境, 带有怪异和幽默的特征, 把无意识和非逻辑心灵的冲力从中解放出来, 且探测不可见领域和视觉世界的奥秘。我们也可以同样的方法解读朱德群的作品, 其画面的大疏大密, 暗示城市的喧嚣和地图般的交通网络。



图 1-19



图 1-20

现自然, 其意义是重大的。他曾说: “画家作画, 至于它是一只苹果还是一张脸孔, 对于画家那是一种凭借, 为的是一场线与色的演出, 别无其他。”【《宗白华美学文学译文选》, 北京大学出版社, 1982 年版, 第 215 页】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登场。(见图 1-13、图 1-14)

许多作品虽然有形象, 但传达出来的视觉效果比生活中的“真实”更强烈。现代绘画在审美上以形式、色彩、材质和动感张力为其标准。强化了这些元素的陈述力度, 表达出自身最强烈的情感。一件普通之物, 透过表象, “看”出其内在的联系, 这是后现代艺术方法的精髓。比如, 在包豪斯艺术流派中, 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。他得出了纯粹的视觉形态要素是表达人类精神最有效方法的结论。他的作品彻



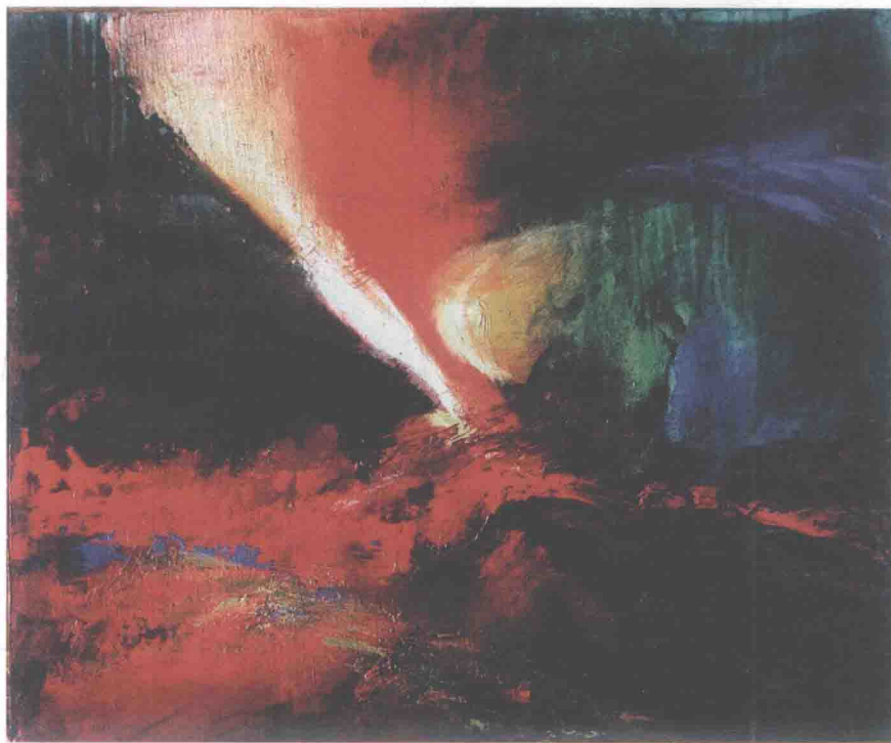


图 1-21



图 1-22

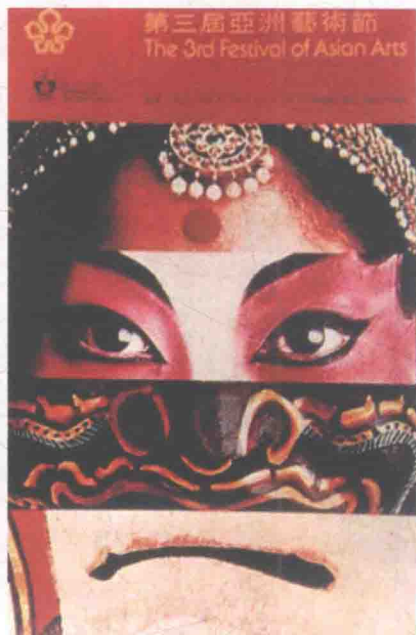


图 1-23

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“即兴”的思想追求。

现代艺术再往前走，画家们甚至抛开了具体形象的描绘。（见图 1-17 至图 1-21）

中国传统绘画，一直以来按照自身的写意精神下的美学、价值观念造型和处理画面，也与其他画种拉开了距离，有着自己鲜明的语言风格。（见图 1-22）

图 1-21：这是 20 世纪 80 年代末，蒋跃参加美国旧金山美术学院现代绘画创作短训班时，用丙烯材料创作的一幅抽象画作品《北极光》。画面尽管没有具象的造型，但通过色彩的强烈对比、用笔的运动和节奏、颜色肌理的厚薄等形式语言的运用，同时通过炽热的红色暗示火山的岩浆，表达了作者对宇宙和自然的色彩体验。

图 1-22：清代陈洪绶的作品《品茶》。这是典型的工笔画作品。用线造型，有装饰感，与生活中真实的视觉感受有很大差距，构成了中国画工笔的品质。

图 1-23：《第三届亚洲艺术节》是一幅宣传画。以宣传鼓动、制造社会舆论和气氛为目的的绘画，一般带有醒目的、号召性的文字标题。其特点是形象醒目，主题突出，风格明快，富有感召力。这样的作品也同样包含了内容和形式问题，现代绘画在审美上以形式、色彩、材质和动感张力为其标准。这加大了这些元素的陈述力度，表达出自身最强烈的情感。