

大学素质教育丛书

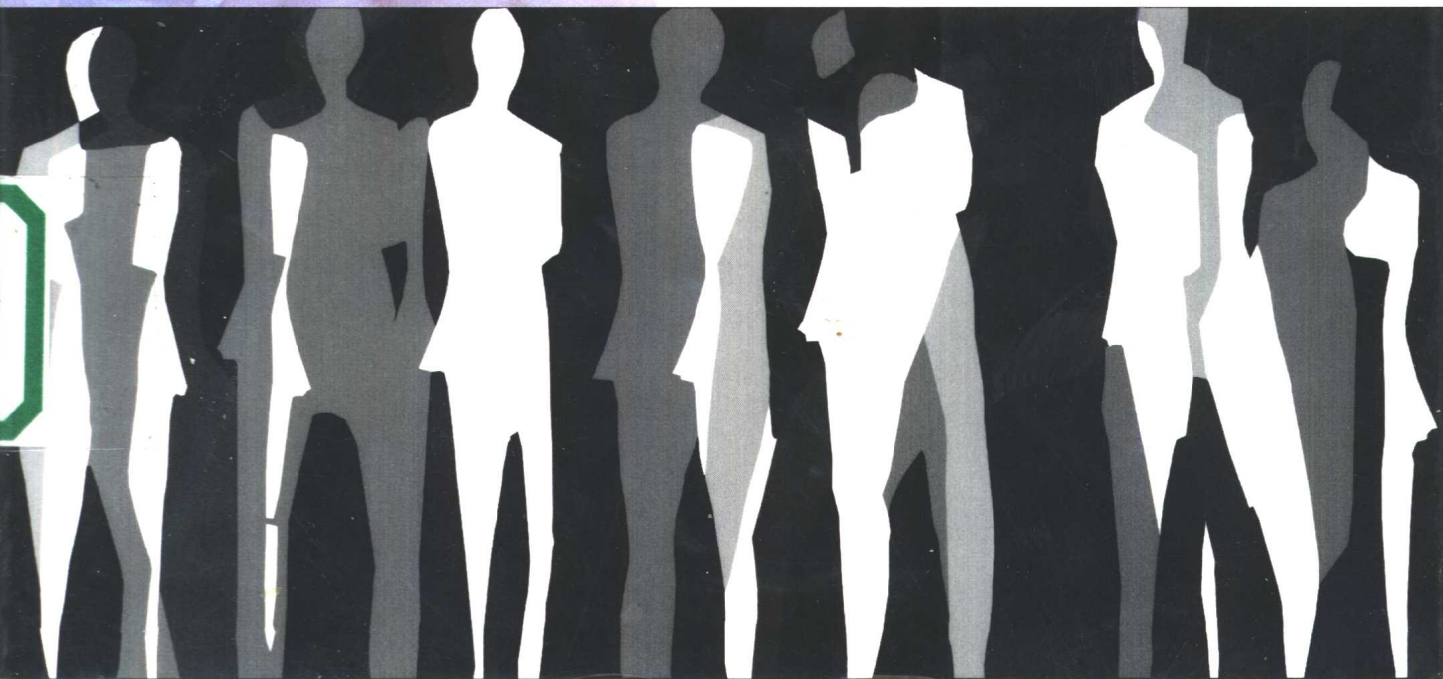


大学美术

(非美术类各专业适用)

王 林 等著

西 南 师 范 大 学 出 版 社



大学素质教育丛书

大学美术

王 林等著

西南师范大学出版社

策 划 陈肇荣 马一平
王 林 戴衍彬

责任编辑 王 煤
装帧设计 李 好

图书在版编目(CIP)数据

大学美术/王林等著.—2版.—重庆:西南师范大学出版社,2000.7

(大学生素质教育丛书)

ISBN 7-5621-0848-X

I.大... II.王... III.美术-高等学校-教材

IV.J

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第34738号

大 学 美 术

编 著 者:王 林等

出版发行:西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编:400715

经 销:新华书店

制 版:成都卡多美彩色电脑制版有限公司
重庆分公司

印 刷:四川省印刷制版中心

开 本:787×1092 1/16

印 张:9

插 页:6

字 数:205千

版 次:2000年7月第1版

印 次:2000年9月第2次印刷

印 数:10001~20000

书 号:ISBN 7-5621-0848-X/G·602

定价:19.00元

前言

本书写作初衷是为普通高校学生提供一本适应性较广的美术公共课教材。内容涉及美术形态、美术史、美术创作和接受、美术与社会现实、与精神心理、与文化背景、与科技发展的相互关系，以及美术的实际应用和基础训练等诸多方面。考虑到读者或许需要补充一些中外美术史和美术作品的基础知识，本书采取了不同寻常的写作方式，即论述和赏鉴分析双轨并行。

一条线索是分析性的，以美术形态描述为轴心，然后向各个相关方面作车辐式展开，使读者在接触广泛的美术文化知识的同时，能够有明晰的思路。

另一条线索是欣赏性的，通过对古今中外数百件艺术名作的评介，使读者能够对作品有直观感受，从更具体的方面了解美术文化和美术历史。

两条线索相互呼应、相互补

充。有心的读者可以发现，其文字表述前者简练，后者生动，旨在使阅读有变化、有节奏而不致于沉闷。

这种开放式的写作方式，和本书对于艺术的开放态度保持一致，表现为观念和材料的“厚今薄古”。孔子说过“温故而知新”的话，其实不见得。对于生活在信息时代的大学生而言，知新才能温故，正如克罗齐认为一切历史都是当代史。只有站在当代文化境遇之中，我们和历史接触才是有意义的。而素质教育的目的，不是塞给学生许多乱七八糟的过时的所谓知识，而是要从感性和理性两方面为他们提供发挥创造性的文化基础。但愿本书在此方面的努力能够有所收获。

作为一本普通美术学著作，相信它对于所有喜爱艺术的读者不无益处。

王 林

于四川美术学院

目 录

第一章 美术概述

- 第一节 美术的空间性质.....(1)
 - 一 作品的静态性.....(1)
 - 二 作品的可视性.....(2)
 - 三 作品的质材性能.....(3)
- 第二节 美术的基本样式.....(4)
 - 一 绘画特点分析.....(4)
 - 二 雕塑特点分析.....(8)
- 第三节 美术的发生发展.....(11)
 - 一 原始美术的混合性.....(11)
 - 二 古典美术的统一性.....(12)
 - 三 现代美术的分离性.....(13)
 - 四 后现代美术的综合性.....(14)

第二章 美术与现实

- 第一节 美术展示现实的方式.....(17)
 - 一 作为一种审美活动.....(18)
 - 二 作为一种视觉活动.....(19)
 - 三 不同的观察与表达.....(20)
- 第二节 美术作品对自然的表现.....(22)
 - 一 人和自然的基本关系.....(22)
 - 二 西方风景画的独立.....(23)
 - 三 中国水墨画中的自然.....(25)
- 第三节 美术作品对人体的表现.....(26)
 - 一 人体艺术中的文化意识.....(26)
 - 二 近现代人体艺术的演变.....(28)
- 第四节 美术作品与社会的关系.....(30)
 - 一 美术对社会生活的反省.....(30)
 - 二 美术对生存环境的介入.....(31)

第三章 美术与心灵

- 第一节 美术和心灵世界的联系·····(33)
 - 一 美术作品的精神价值·····(33)
 - 二 美术创作的心理学过程·····(35)
- 第二节 心灵世界在美术中的呈现·····(38)
 - 一 情感的表达·····(38)
 - 二 想象力的发挥·····(40)
 - 三 直觉的领悟·····(40)
 - 四 无意识的开掘·····(41)
 - 五 观念的作用·····(42)

第四章 美术与创造

- 第一节 艺术创造的特殊性·····(44)
 - 一 艺术创造的含义·····(44)
 - 二 美术创造的特点·····(46)
- 第二节 美术创造性的发挥·····(47)
 - 一 创造力的解放·····(47)
 - 二 创造与传统·····(48)
 - 三 美术史上的开拓者·····(50)

第五章 美术与文化

- 第一节 美术与文化范畴·····(54)
 - 一 历史档案·····(54)
 - 二 宗教符号·····(55)
 - 三 感性教育·····(56)
 - 四 特价商品·····(57)
- 第二节 美术与文化建设·····(58)
 - 一 生存环境的美术化·····(58)
 - 二 生活方式的美术化·····(61)
 - 三 精神培筑的美术化·····(62)

第三节	美术与文化思想·····	(63)
一	天人思想·····	(63)
二	阴阳学说·····	(64)
三	道气观念·····	(64)

第六章 美术与科技

第一节	美术和科技同源异质·····	(66)
一	原始巫术孕育着分化·····	(66)
二	美术与科技的联系与区别·····	(67)
第二节	科技发展对美术的推动·····	(68)
一	古代科技思想与美术·····	(68)
二	近现代科技发展与美术·····	(70)
第三节	美术创作对科技的影响·····	(74)
一	空间审美的启示·····	(74)
二	形象思维的作用·····	(75)
三	现代美术的扩散·····	(77)

第七章 美术与应用

第一节	美术应用的重要品种·····	(80)
一	工艺——工业美术·····	(80)
二	服饰艺术·····	(82)
三	舞台美术·····	(85)
四	影视美术·····	(86)
第二节	应用美术的形式分析·····	(87)
一	形式的基本元素·····	(87)
二	构图的应用·····	(89)
三	造型的应用·····	(91)
四	色彩的应用·····	(92)
五	装饰的应用·····	(94)

第八章 美术与接受

第一节	美术传达的主要手法	(95)
一	具象	(95)
二	变形	(96)
三	抽象	(96)
四	象征	(97)
五	借取与集合	(98)
第二节	美术接受的基本问题	(98)
一	阐释的制约性与多样性	(99)
二	鉴赏的层次与品位	(100)

附录 美术基本技能介绍

第一节	造型训练常识	(103)
一	什么是素描	(103)
二	素描的一般常识	(103)
三	素描写生的观察方法	(106)
四	素描写生的步骤	(106)
五	素描名作举例	(110)
第二节	色彩训练常识	(112)
一	色彩的产生	(112)
二	色彩在绘画中的作用	(112)
三	色彩的一般常识	(112)
四	色彩的观察方法	(113)
五	色彩的调配	(113)
六	色彩的训练方法(水粉画)	(114)
第三节	设计训练常识	(115)
一	设计的基础常识	(115)
二	图案及其运用	(117)
三	美术字及运用	(117)
四	版式设计	(120)

附图

第一章 美术概述

在千姿百态的艺术世界中,美术的领域极其广阔,从远古人类的岩画石刻,到20世纪的行为艺术,从民间制作的布老虎到城市建造的摩天大楼,从你穿着的服饰到电视屏幕上的画面,无一不为美术创作所涉。可以说,美术活动是人类与生俱来的艺术活动,它已参与、介入和渗透到人类生存和生活的各个领域。

第一节 美术的空间性质

美术,是一个习惯性的称呼,如果望文生义,解释为美的艺术或技术,其实是很不确切的。作为感性活动,它不仅是对美的审视,也是对非美的审视。并且艺术活动和其他文化活动不同,必须依靠经过选择和改造的物质媒介作用于审美感官才能进行。艺术传达不仅是精神信息的传达,而且是物质体现的传达。

例 1

这是中国陕西兴平县霍去病墓侧的花岩岗石雕,高84cm,长200cm,雕刻于西汉元狩六年(公元前117年)。霍去病乃西汉名将,英年早逝。汉武帝为表彰他抗击匈奴的功勋、为他建造了仿祁



例 1

连山形的墓堆,不少石雕便置于墓区内。这些石雕注重整体,简略细节,量感和石质感极强,衬托出主人开边拓荒的刚勇气势。手法上循石造型,尽量保存石头的自然形状,略加雕凿、线刻即成伏虎卧牛,置于山形墓侧乃是非常协调的。

正如马克思所说,色彩和大理石的物质属性并不是在绘画和雕塑之外的。所以,考察一门艺术的性质应该从艺术传达物质媒介的存在方式出发。基于这种理解,我们可以准确地说,美术是一门空间艺术,和音乐、文学不同,美术作品存在的方式是空间性的而不是时间性。其表现在三个方面:

一 作品的静态性

以静止的形体作为媒介,现实对象和心理活动中的运动状态在这里凝固为瞬间的静止状态。

例 2

这是俄罗斯画家列宾的油画《归来》,作于1884年。画面描绘一个革命者从远方(也许是流放地)突然回到家中的戏剧性场面。男主人风尘仆仆,搜索



例 2

的目光中不失警觉。他的母亲马上认出久别的儿子，欠身而起却又疼痛得站立不稳。钢琴边坐着的妻子转身注视，悲喜交加。儿子好奇的表情、女儿胆怯的目光，一起投向不相识的父亲，而门口的仆人则满腹狐疑地望着这位不期而至的主人。这是由一则故事浓缩而成的场景，现实的前因后果，复杂的心理活动都变成被凝固的瞬间的画面。通过这瞬间的画面我们可以体会到时间中存在的事件经过和心理经历，并且每个人的体会都会有所不同。

美术在本质上从物质世界的时间性中摆脱出来，一方面把时间变成外在于作品的东西，比如绘画作品也会在物理时间流逝的过程中变色以至损毁，另一方面又把时间变成内在于人的东西，比如绘画总是包含着表达和接受所必需的心理时间经历。从某种意义上说，美术作品把物理时间转换为心理时间，这正是它取得艺术自由和创造性品格的真正原因。

静态的空间性对美术是一种限制，而艺术就是在物质局限中去创造精神自由。

二 作品的可视性

美术作品中的空间性，决定了它的感知方式，即美术是一种视觉艺术。说美术作品具有可视性质，包含着两层含义：一层是说美术作品直接作用于视觉，具有直视性，不象文字借助语言需要经过概念的中介；二层是说美术

作品具有引起视知觉审美注意的性质，不同于日常生活中的“看见”，它或者是悦目的(优美的、和谐的)，或者是夺目的(强烈的、冲动的)。审美感受是没有直接功利目的，并充满内心体验的自由自在的精神活动。艺术家对世界的观察和日常生活有所不同，西班牙画家达利就曾这样说：“当我仰望夜空，不是我在扩大，就是夜空在缩小。”

例 3

这是荷兰籍画家凡·高笔下的油画《星空》。作为“印象派之后”表现主义绘画的代表人物，他把印象派的色点扩展成色线，由此超越印象派成为用



例 3

心灵作画的大师。他作画服从于心灵的召唤，经常用波形、螺旋形的笔触来运载奔涌不息的情感之流，粗犷、豪放，充满动荡、紧张和强烈的节奏感：大地在颤抖，村庄在涌动，天空如旋涡似火焰，树木绞扭，似乎要把自身连根拔起。这些饱含自发性激情的笔触既非顺从于事物固有的肌理，也不倾向于对象本身的动态，而是在我们司空见惯的大自然中抽取出来的心灵象征。所以在凡·高那里，不论是田野、是小镇，甚至是一把椅子、一只烟斗或一双旧皮鞋，都会给我们从未见过的感受。

即使写实艺术也是如此，当艺术家用不同的形式去观察世界和表达对象时，他也就把对于对象世界的理解和体验注入其中。对象真实之于艺术是一种创造，美术作品的可视性是美术家创造出来的一种审美价值。



例 4

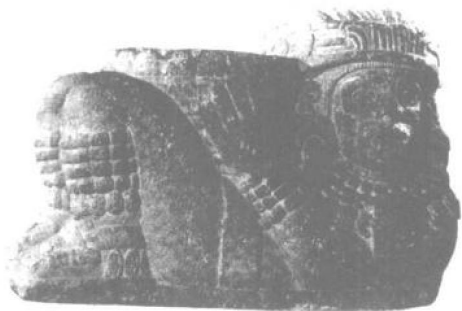
例 4

法国画家柯罗的风景画《飓风》。风是无形的，我们只有从云游树动中去感受，于是柯罗画出了被飓风吹得枝叶蓬乱又顽强抗击的大树，这是生活的印象。为了艺术

地表现风的动态，柯罗不仅借助于形象、构图，而且运用了充满动势的笔触。也就是说，他不是顺着树木生长的肌理去画，而是依照他所体会的风的动势去处理笔触。因此他画出了看不见的风，在静止的画面创造性地表现了自然的动态。同样是风，不同艺术家自会有不同的体验和表达。

三 作品的质材性能

美术作品总是由具体的质料构成，质料本身的审美性能对美术创作是至关重要的。这一点和其他艺术很不相同。文学、音乐的艺术内涵在相当程度上独立于它们的物质外壳。舞蹈、戏剧和电视艺术也不要求人们专注于它们借用的物质手段自身的属性。读小说不是读文字，听音乐与听音响有别，看表演不等于看演员。只有美术，常常致力于发掘和表现质材的审美价值，使质材属性直接沟通人的精神体验。



例 5

例 5

这是墨西哥公元 15 世纪阿兹特克雕刻中的雨

神恰克摩尔。整个形象蜷曲在长方形石料之中，封闭的三度空间所造成的外在压力，和强悍的身躯所蕴藏的生命力构成对比和冲突，仿佛铁笼中囚禁的狮子刚刚从沉睡中醒来，一种野性、坚忍和刚烈的原始力量随时可能破石而出。而这正是充满生存竞争的血与剑的阿兹特克文化的象征，其精神性和石料感是互为表里的。

由于现代艺术的发展，美术以空间性存在为其核心的性质在不断扩展，开始在作品实际存在方式中纳入时间因素，对这些特殊的艺术现象应加以说明：

第一类是具有活动性的空间艺术，即所谓动态的造型，包括活动绘画、活动雕塑、光色造型、服饰艺术等等。这些艺术现象和静态的美术作品有别，包含着现实的时间因素，处于美术的边缘状态。但和舞蹈、戏剧、影视等时空艺术不同，其时间性和活动性只是使造型发生变化的外在因素，而不存在一个有内在逻辑性的生活过程或心理经历。活动服从于造型，所以应纳入美术范围来研究。



例 6

例 6

美国波普艺术家劳生柏的“旋转式装置”，作于 1967 年。把不同的画面绘制在几层透明胶片上，旋转轮盘使画面重合，千变万化，但每一次变化都会得到一幅静止的可以被观照的作品。

第二类是显示行为性的空间艺术，比如中国画的泼墨、泼彩。通过画面表现“泼”的

气势和动态,其特点是力图在静止的画面显示出艺术创造的方式和过程。在中国书画中,艺术家乐于当众表演,观赏者对绘写过程有兴趣,表明艺术创作过程的实际显示亦有审美价值。更有甚者,赋予行为以特殊含义,独立而成为美术创作,如美国艺术家克莱因让女模特儿全身浇满颜料,在画布上滚动,或者自己从二楼向下跳以体验身体失重时的虚空感。前者留下了有人体痕迹的“绘画”作品,后者则近乎生活中的自杀行为。一般地说,我们将有造型结果的行为艺术纳入美术作为空间艺术的领域。

顺便指出,美术与其他艺术、与非艺术的界限并不是一条封闭的确定无误的边界,而是一片渐变的疆域。

第二节 美术的基本样式

美术的基本样式是美术形态的核心部分,按照作品存在的空间性可作如下划分:

以二维空间性(即平面)呈现的有绘画、书法(包括篆刻)和摄影。

以三维空间性(即立体、深度)呈现的有雕塑、装置和建筑。

其中绘画和雕塑分别是二维空间艺术和三维空间艺术最典型的样式。

美术样式从审美到实用,从单一到综合的变化便形成美术品种,重要的工艺——工业美术、服饰艺术、环境艺术、行为艺术、舞台美术和影视美术。本书将在第七章“美术与应用”及其他章节中专门讨论。

而美术体裁则是由美术样式和美术品种表现内容的多样性、社会联系的多样性与工具材料的多样性所形成的,这里的类别及称谓有很大的习惯性。以绘画和雕塑为例:

绘画按题材不同,可分为肖像画、风俗画、风景画、静物画、历史画或人物画、山水画、花鸟画或农民画、工人画、儿童画等;按形成规格不同,可分为架上绘画、岩画、壁画、天顶画、地画、瓶画、组画、连环画或卷轴画、屏画、扇面画等;按工具材料不同,可分为油

画、版画、水墨画、水彩墨画、色粉画、丙烯画、漆画等;还可按语言风格不同,分为写实绘画、抽象绘画等等。

雕塑按题材不同,可分为人物雕塑、动物雕塑等;按功用不同,可分为纪念性雕塑、装饰性雕塑或宗教雕塑等;按陈列地点不同,可分为室内雕塑、户外雕塑、墓俑雕塑等;按形式规格不同,可分为园雕、浮雕或头像、胸像、全身像、群像等;按工具材料不同,可分为石雕、木雕、泥塑、铜铸铜雕塑、钢铁雕塑、根雕、象牙雕、冰塑、雪雕、软雕塑;按大小不同,可分为微雕、巨型雕塑等;按语言风格,亦有写实雕塑、抽象雕塑等。

在本节里,我们将集中讨论美术的两种典型样式:绘画和雕塑,分析其主要特点,以期举一反三,有助于我们对美术作品的理解,至于其他样式请见以后章节和作品举例。

一 绘画特点分析

绘画,是以造型、设色、构图等绘制手段(版画再加上刻制和印制手段)在平面上创造图像的艺术。

绘画作品本身是平面性的,但它要绘制的对象却不仅是平面的,而且是立体性的甚至是运动性的。因此绘画要解决两个最基本的问题:一个是立体的有深度的空间对象及现实的心的运动如何转换为平面的静止的图像,这是绘画和外在世界以及被意识到的内在世界的联系;二是如何运用各种绘画材料和绘画手段在平面上创造出能够引动视觉兴奋和精神体验的画面结构。这是绘画的本体内容和自身价值,更多地和人的情感世界与本能反应发生联系。绘画的历史便是解决上述问题的方法所构成的历史。

例 7(彩图 1)

这是意大利文艺复兴时期艺坛三杰之一拉斐尔的名作《雅典学院》,表现古希腊时期雅典文化的繁盛、歌颂人文主义理想。中心是柏拉图和亚里士多德,前者手向上指,表示一切皆源于神灵,后者手

掌向下,意味着对现实世界的注重。周围则是不同时期的学者,如转身论说的苏格拉底、书写于地的毕达哥拉斯、倚柱而立的伊壁鸠鲁、正在讲课的欧几里德、手持天文仪的托勒密等等。

人物的实体感都是通过逐渐的明暗变化从平面上凸现出来的,前后遮挡表现出他们在深度中的不同位置,近大远小的线透视通过建筑的几何线、地面的图案和拱顶的装饰精确地表现出来。这幅画典型地表现了西方古典绘画在文艺复兴时期确立的结构方式:色彩服从于造型,造型服从于定点透视。而一条中轴线、一条地平线,再加上一个消逝点,乃是定点透视的基本框架

绘画在表现实体和深度的基础上,进一步通过对瞬间的选择来表现时间和运动(动作位移、事件经过、心理变化)。莱辛在《关于“拉奥孔”的笔记》中完整地表述了狄德罗曾经表达过的思想:“绘画在它并列的布局里,只能运用动作中某一顷刻,所以它应该选择孕育最丰富的那一顷刻,从这一顷刻可以更好地理解到后一顷刻和前一顷刻。”当然,除了选择瞬间暗示运动之外,还有其他方式。

例 8

米勒的油画《持锄者》。画家以一个在劳作中的倚锄喘息的形象,表达他对劳动的肯定和对劳动者的同情,美国诗人马卡姆曾视之为世界劳动人民的象征。米勒自己曾就这张画作过分析:“一个倚锄铲而立的人,较之一个做着掘地或锄地动作的人,就表现劳动来说,是更典型的。他表现了他刚劳动过而且倦了——这就是说,他正在休息,而且接着



例 8

还要劳动。”

例 9(彩图 2)

达·芬奇《蒙娜·丽莎》。画家一反当时常规,以正面胸像构图略微抬高视点的方式画出一位端庄、稳重、健康、华贵的青年妇女,表现了画家肯定人生、歌颂自然之美的人文主义思想。蒙娜·丽莎“神秘的微笑”深富魅力,令人想起中国清代学者蒋骥在其《传神秘要》中的看法。他认为绘画对笑的表现,“大笑失部位,嘻笑或眼合,”而最好的笑就是“心中得意而口尚未开,神有所注而外貌微露。”据此体会蒙娜·丽莎的微笑,正是画家对心理微妙变化见之于外那一瞬间的准确把握。



例 10

例 10

杜桑《下楼梯的裸女,第2号》。画家以立体主义的方式来分解人体然后加以重新组织,其对动态的表现则受未来派影响。未来派画家受摄影术启发,利用视觉后来描绘运动。画面重复视

像,象多重曝光的照片,把一个匆匆下楼的人那种紧张变化其活动的动态表现得极端而充分。

例 11

英国画家赖利的作品《流Ⅲ》。画家是光动艺术的代表人物,其作品排斥一切自然再现的形象,借助纯粹色彩和几何形态刺激视觉,在错视中造成动感。当你的眼睛沿着波浪线扫视时,即可看到这



例 11

些波浪线交替地来回运动,产生一种连续的运动之感。

严格地说,空间维度的转换并不必然构成艺术,不论现实空间或心理空间,

总得表现在画面上,于是线、形、墨、色、质等多种构成因素就要在同一平面上发生相互关系,构成整体,作用于审美知觉。绘画作为艺术的价值不能仅仅是对物象或心象进行拟真性记录的程度和技术,而且在于线、形、墨、色、质组成的画面结构。

其中最重要的是对线条和笔触、形体和色彩、质感和肌理的把握。

线条和笔触

画家使用线条的方法实际上就是他的笔法。作为精神创造,线条和笔触不仅能够表现物象、表达情感和显示个人风格,而且能够赋予画面一种特殊的节奏感,抓住观者的视觉注意并暗中透导视线轨迹和移动速度的快慢,以此来提高视觉的兴奋情趣。



例 12

例 12

英国风景画家约翰·康斯泰勃尔 1821 年所画的名作《干草车》。全画视野宽广,突出的横线和竖线控制整个画面,给人和平、宁静的印象。画家用点于很细的笔触作画,把自然景物在天光日影中的生气和光感,描绘得极富诗意。黄绿色的田地伸向茂林深处,变化多端的云层呈现着透明或不透明的色彩。蓝灰、银灰和微绿的云彩把树梢的轮廓衬托得格外鲜明,使画面的空间距离开阔而渺远,阳光、空气和潮湿的泥土气息似乎扑面而来,令人陶醉其间。

例 13

荷兰画家凡·高 1888 年所作的油画《夕阳和播种者》。画家火热的生命激情和不可制的精神能量,通过粗犷的笔触和强烈的色彩喷发而出。凡·高是被艺术理想燃烧的人,他以自己的创造使笔触成为表现心灵的手段,其如太阳光焰一样火热的内



例 13

心世界在非常劲健、奔放的笔触中得到了充分的表述。

形体和色彩

形体和色彩更能直接作用于视觉,视觉对形体的真实知觉、完形能力(视觉倾向将形体有序化、整体化)和超完形能力(直觉和想象能够将不够完整的形体加以补充),对色彩的恒常性(固有色)、变化性(条件色)和情感性的把握,是造成画面结构的基础。记录性的形体和色彩出于人的模仿能力,属于写生的内容,但绘画从这里开始,便表现出视知觉的组织作用。

三角形的稳定、V字形的危机、锯齿形的紧张、圆形的完满、红色的热烈与温暖、黄色的激动与扩张、蓝色的宽广与安祥、绿色的宁静与新鲜,这些心理反应的确存在。但这些联系是因时因地因人因传统而异的,对画家来说更重要的是创造形色在画面上的相互关系和整体构成,以此沟通精神体验。这种相互关系和整体构成有无限丰富的可能性,普遍存在于表现性、抽象化和物象化的绘画作品之中。

例 14(彩图 3)

德国表现主义画家阿诺德的油画《基督和孩子们》。孩子们的黄色调是兴奋的、充满热情,而成年人的紫色调却显得阴暗而忧郁,耶稣的蓝色外衣由于明暗的陪衬成为视觉中心,蓝色显示了宁静与平和。画家通过象征性的色彩关系和柔软松动的笔触,表现了他对于人生的爱怜、同情和深切关注。

例 15(彩图 4)

这是法国“野兽派”画家马蒂斯于1907年~1908年画的《奢华二号》，又名《河边的裸妇》。三个妇女，两个在前景，稍有重叠，画家用线条规定了她俩的前后关系，第三个妇女形体较小，显然处在深度之中。但画家却用同样的黄色把这三个人拉回同一视觉平面，这就使得画家所要强调的平面性和装饰性丰富而不单薄、动态而非静态。我们在前面的例子中已经了解到，形体和色彩可能服从于立体感、深度感等空间形式的转换，反过来，空间转换也可能服从于形体和色彩在画面上的组织。

例 16(彩图 5)

克利《在帕耳那索斯山上》，其作品表现对童年生活的记忆与幻梦。在涂有白底的画布上，用柔和的酷蛋白颜料画出色彩稀薄的大色块，然后加上如镶嵌般密集的小色块和大胆分割画面的线条。整个画面的色彩不仅有底层和表层的丰富对比，而且有从左下到右上的逐渐升级，由此创造出闪烁不定的光感和扑朔迷离的视幻效果，十分贴切地呈现了人类在记忆中方能捕捉的内心视象。在克利这里，不是用黑白来表示亮暗，(如古典主义绘画，见例6)而是直接用纯粹的色彩关系，因而色彩不再服从于素描，而是与光感合一，成为独立而又独到的表现形式。

形的完美和色的和谐是一种常态，如果不是这样，就应该有造成偏离、动荡、冲突和破坏的心理依据和精神价值。如15世纪意大利画家多米尼科·威涅齐阿诺的作品《圣约翰在荒漠》，画面背景的山峦被画成布满画面的不规则锯齿形，给人以参差、尖锐、不柔和和不愉快的感觉，以此强化圣约翰艰难经历给人的印象。而蓬托尔莫的《下十字架》为了显示耶稣肉体 and 精神的矛盾冲突，一反常态，让色彩处于不和谐的抵触状态：粉色与橙色的暗影，淡黄与淡灰蓝的中间色，以及淡灰蓝、鲜橙与朱红的亮部。这种非常态的形色构成在后来的现代艺术中得到了充分发挥和运用。

质感和肌理

绘画要表现现实事物，就离不开对对象物理特性如颜色、亮度、透明程度、光洁程度、燥润程度等等的表现，杰出的画家总能用独特

的方法在画面上创造逼真的质感视幻。中国五代时期的北、南两派山水画风的代表荆浩和董源可以为例。

例 17

荆浩《匡庐图》。画北方崇山峻岭，远取其形，近取其质，结构森严、气势雄伟，画石方法圆中带方，钩皴渲渍，多以短笔直擦，造成山石棱棱四面峻厚之感。



例 17

例 18

董源《潇湘图》。画江南山水，构图平远，笔墨秀润，山石皴法细长圆润，浓墨点子与淡墨皴笔相互映衬，表现出山水连绵、草木蒙茸、云雾显晦、峰峦出没，一派淡远润泽的气氛。



例 18

质感视幻是对真实的创造性表现,而绘画使用一定的物质材料来构成画,这些材料就要在画面上产生特殊的视觉效果、画面肌理即是材料属性审美价值的组织和发挥。

例 19(彩图 6)

美国画家普思斯的布上丙烯画《在这里》。丙烯颜料的流利感和长长的竖向笔触造成的强烈的肌理效果,以此构成色彩丰富而又不失统一性的画面。尽管没有再现任何对象,但通过画底的纹理特点、颜料的深浅粗细、笔法的表现效果,画家创造了单纯独立的自足性的作品。



例 20

例 20

西班牙艺术家塔皮亚斯的《绘画拼贴》(1964年)。作者是“实体绘画”的代表人物,善于利用各种实体材料固有的实质感、肌理及相互组合直接制作作品。这幅拼贴画以幽暗的颜料、清漆、沙子和大理石粉末堆积出浮雕般的画面,大画积的柔和丰富的色块和实体材料的使用,使作品不仅不粗野,而且有一种文雅的古典气派。

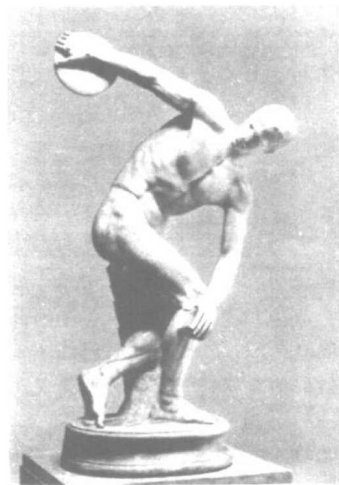
二 雕塑特点分析

雕塑,是加工物质材料为视觉及触觉提供实体造型的艺术,它运用雕、塑、刻、镂、凿、琢、磨、铸、焊、堆积、编织、放大、缩小等人工手段把各种质材纳入审美活动。(装置则是利用现成物品,通过移置、改动、组合、装配等手段,使之成为失去实用价值而具有审美意义、文化意义的艺术品。请见第八章第一节“借取与集合”)

雕塑是三维性空间艺术最典型的样式,作品本身是静止的实体,因此雕塑必须解决的基本问题是运动与静止、虚空与实体的转化,

或者说是如何使形体具有生命感的问题。

雕塑形体的生命感可以体现在肉体形象(人物、动物)的塑造之中,也可以通过纯粹抽象形体的组织来获取。过程、动势、量感和节律是表现生命感的基本方面。应该说形体的生命是一种创造,是人的生命活力和精神意识对形体的灌注。



例 21

例 21

古希腊雕塑家米隆《掷铁饼者》。雕像选择了在投掷过程中的瞬间动作:手执铁饼向后甩起到最高点,这是预备动作和抛掷动作间的过渡状态,是暂时的平衡,是力量转换方向的时候,在现实中是不能静

止的。作者抓住这一瞬间使之凝固,由静止状态暗示了运动过程。正如法国雕塑家罗丹在《艺术论》中所说:“所谓运动,是从这一个姿态到另一个姿态的转变。”

例 22

意大利文艺复兴时期艺术坛“三杰”之一米开朗基罗《摩西》。单纯的形体动作倾向于表现外在运动,而形体或动作所包含的对立冲突则把雕塑导向深层的内心纠葛。《圣经》上的摩西因为希伯莱同胞崇拜金牛犊违背



例 22

了上帝的旨意而震怒。但米开朗基罗塑造的摩西,其动作所揭示的内心世界要复杂得多:在正面倚坐