



广西美术出版社

中国高等院校美术教程

黄超成 韦秀玉 著

美术创作教程

图书在版编目(CIP)数据

美术创作教程 / 黄超成, 韦秀玉编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2007.11

(中国高等院校美术教程丛书)

ISBN 978-7-80746-069-5

I. 美… II. ①黄…②韦… III. 美术创作—美术理论—高等学校—教材 IV. J04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 179179 号

中国高等院校美术教程

美术创作教程

Meishu Chuangzuo Jiaocheng

主 编: 雷务武

副 主 编: 黄超成 刘 新

编 委 会: 刘南一 郑万林 刘广滨 李福岩 黄 菁
黄月新 石向东 傅俊山 徐川克 徐贵忠
覃继刚 朱连城 张 鸣 何镇海 罗启康
贺 明 罗思德 姚浩刚 庞海燕 李 翔
文 瑶 谭永石 潘丽萍 王 珏 谢宗波
张 笛 韦秀玉

本册著者: 黄超成 韦秀玉

图书策划: 姚震西 杨 诚 钟艺兵 陈先卓

责任编辑: 蓝薇薇

文字编辑: 马 琳

责任校对: 罗 茵 陈小英 陈宇虹

审 读: 林柳源

装帧设计: 八 人

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 南宁市望园路9号

邮 编: 530022

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2007 年 12 月第 1 版

印 次: 2007 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 9

书 号: ISBN 978-7-80746-069-5/J · 832

定 价: 46.00 元

版权所有 翻印必究

中国高等院校美术教程

美术创作教程

黄超成 韦秀玉 著

广西美术出版社

绪 论

艺术的形式丰富多彩，它们表达了人类的基本欲望和向往。艺术起源于什么？这是一个有各种说法的问题，有“游戏说”、“模仿说”、“巫术说”、“劳动说”、“表现说”等不一而足。这些理论都有它们的理论根据，但不管怎样，从目前我们看到的人类遗迹而论，最早的艺术，不论是音乐、戏剧、美术、舞蹈，除了少数是生活的记录以外，大多数都是为了歌颂神灵、赞美神灵。穴居人的艺术家（在当时他们的身份应该不是艺术家而是巫师）画动物可能是为了使他们在追猎前变得更敏锐，更神勇。非洲部落成员戴上绘有自己祖先的面具是为了向神灵乞求生存的强大力量。土著部落塑造神像或神物，以保护自己不受邪恶灵魂的侵害。巫医念颂符咒是为了使病者康复。美国的印第安人在干旱时跳起“雨舞”以乞求神灵赐予甘霖。古埃及的法老建造和装饰陵墓是为他们进入冥世而作准备。

总之，原始人相信神的无所不能无处不在，护佑他们五谷丰登、平安康健、克敌制胜。这样的巫术形式在歌颂神的同时又娱乐了自己，由此可见，最早的艺术行为是功利的、献媚的，是结合了生活、游戏、占卜，并以美的表达为手段而存在的。

人类的祖先借助于纪念碑、塑像、绘画、舞蹈等形式，表达了神的法力、统治者的权力和大自然的力量。艺术起源于神话、巫术、偶像和形象塑造，起源于陵墓和圣堂，起源于寻偶的呼叫和劳动的号子。这由此而来的艺术可能把人们引向幽暗的洞穴和阳光灿烂的海边，存在于圣殿和城堡，存在于活人的居所和亡者的墓地。无论在崖壁凿出洞窟，还是宏大的宗教仪式场所，人类通过艺术关注着自然和超自然的、可见和虚幻的、实际和非实际的、过去和将来的、暂时和永恒的事物。

然而，随着人类文明的不断进步，人变得更加有能力，更能克服自然的困难，特别是科学的发展，人类开始相信自己，怀疑原本完全笃信的东西。神的地位逐渐退还为星期天的礼拜仪式、节庆祭献、教堂、寺庙与存在于少数人的心目中。

生活在科学的、知识的社会中的人们遗弃了神，也由此而失落了一种精神支柱。然而人类却建立了新的精神追求，人们自信人类就具有神性，这种神性就是创造的能力，因而他们开始模拟创造的过程。例如一幅好画，人们说它“巧夺天工”，说一尊好的雕塑“鬼斧神工”等。由此看来虽然神在人们的心目中失落了，而神的属性——创造性却移植在了人的身上。在艺术中，无论何种形式、材料或行为，无一不是神性的转化，当然这个“神”不是神仙的“神”，而是人们内心创造欲望和表达欲望的外化，是一种精神的活动。艺术是艺术家通过艺术去了解世界和表现自己的方式，也正是艺术这种精神产品把各个时代的特征和人的思想世界记录下来，把在某一有限的时空段中向无限的时空延伸，直至无限。

从美术史中我们知道，各个民族和地域的人们其艺术风格是各不相同的，然而有一点是共同的，那就是传播信息。好的艺术品总是用它自己的语言方式来传达信息——情感的信息、思想的信息或观念的信息，这一传达的过程也是艺术演化的过程，艺术创造过程一向被认为是不可思议的事情，或认为是无道可循而靠自己体悟的。我们尽力把艺术创作从前人的实践经验中了解其原理和总结出普遍规律，这岂不是一种捷径？毕竟不是每个人都是天才，本书的宗旨就是想通过著名的艺术创作理论家和艺术教育家的研究成果来带领大家入门，解读艺术的奥秘，搭起一座通向艺术创作的桥梁。

既然艺术创造是一种语言方式，那么，有能力学好一种语言的人就有可能学好艺术创造。

前言

如何上好创作课？如何设置有效的创作练习课程？这是一个相当不好办的事情，甚至于有人说创作是不可教的，完全靠个人的感悟和经验来获得相关知识。但我们认为这种观点过于偏颇，创作知识是可以传授的，只是看你如何来看待“创作”这一观念了。多年来，我国美术界形成一种以主题为中心的创作观念，所谓的创作就是指围绕某一有意义的主题，以绘画（或雕塑）的语言方式来为其服务。当然，这不失为一种创作方法。然而，并不是唯一的一种。这种创作观念总是把“创作”与“写生”对立起来，仿佛塞尚的苹果写生就不是“创作”了，这种“对立”导致了我们的艺术院校把一些写生课程叫“基础课”。在“基础课”中，教师并不强调艺术的表现与创作性的艺术语言实践，偏重于一般意义上的造型基础练习，只有到了创作课才考虑创作的问题。

我们认为没有不是创造的艺术，创造性是每个艺术家在作所有艺术实践时的首要问题，不是几周“创作课”就能解决的问题。任何美术实践课程都是“创作课”，学生都应该在其中关注“创造”的问题。因为创造力通过个人的改进精神、追求突破精神和创新探索精神而获得。

我们企图倡导这样一种美术教学理念：艺术语言是一些不同的创作元素，这些语言就是由色彩、线条、形状、空间等元素组成，它们构成一种形式存在于创作中。创作课，不是简单地学习，而是掌握如何利用这些语言元素，进行创造性实验来表达意义、情感、情绪以及自己的个性。因此，“创作”贯穿于绘画的每一个练习，实验精神充斥于线条、形状之中。另外，我们还要让学生了解世界上、历史上已有或正在形成的艺术样式及艺术理论，使其扩展眼界，不做井底之蛙。对于艺术基本原理和基本理论的掌握要远比画得熟练重要。也就是说，基础、眼界、创造力是构成人才培养的三大要素。

基于这种教学理念，我们从已被大家公认的创作理论出发，首先是介绍大师们的观点和对艺术作品的分析，使我们获得美术创作的基础理论，这主要包括格式塔心理学家阿恩海姆，画家康定斯基，美学、美术史家沃尔夫林的造型和风格艺术理论，并据他们的理论设置出行之有效的训练课程。本书强调创作的原理和原则的普遍性，而不是强调画种和课程的特殊性。因为我们认为作为艺术类大学生，在有限的四年学习中应更多掌握的是基础理论和基础技能。画种问题只是材料的功能和技法问题，这并不是艺术创作的本质问题，以后可根据个人的具体需要继续学习与实践。

本书中各课的课程既是独立的，又是互相关联的。这些艺术要素通过经典的艺术作品解读出来，解读的过程就是认知的过程，由此引发我们对于艺术创造的思考。在后面的第三、第四课里，通过对风格形成规律的阐述和创造性人格的分析来启迪学生对个性创作的思考。风格的形成是一个相当复杂的问题，既需要借鉴前人的经验又需要发展个人的创造潜能和与生俱有的特殊气质。创造性人格的问题更多是涉及心理学的内容，需要学生慢慢地去体悟。

因为篇幅的原因，很多理论难以深入阐述，所以我们在一些课程后面提供了相关的书目，以便学生继续深入研究。总之，本书的初衷是给学生们在绘画实践中应用，而不仅仅是创作课上的教材，这也是我们艺术教育的理念。

目录

CONTENTS

第一课 绘画是一种语言 9

第一讲 什么是艺术作品 10

第二讲 艺术作品表现什么 14

第二课 绘画语言 25

第一讲 点 26

第二讲 线条 30

第三讲 形状 36

第四讲 面 39

第五讲 明暗 42

第六讲 色彩 46

第七讲 空间 50

第八讲 节奏 58

第九讲 笔触 61

第十讲 肌理 64

第三课 绘画构成 67

第一讲 均衡 68

第二讲 比例 71

第三讲 装饰 74

第四讲 重复	76
第五讲 框架	78
第六讲 图像与文字	80
第七讲 趣味中心	83

第四课 艺术风格的形成 85

第一讲 静与动	86
第二讲 清晰与隐晦	89
第三讲 理想与现实	94
第四讲 具象与抽象	98
第五讲 合理与荒谬	102

第五课 创造性人格 107

第一讲 创造性人格	108
-----------	-----

第六课 作品的形成 115

第一讲 作品的形成	116
-----------	-----

第一课 绘画是一种语言

课程名称：绘画是一种语言。

授课时数：八课时。

教学目标：通过理论分析学习并理解绘画艺术形式。

教学重点：理解绘画艺术的艺术魅力。

教学难点：理解绘画艺术的表达形式。

第一讲

什么是艺术作品



图 1-1 朱德群 1990 年 油画《笔迹》

艺术语言是一些不同的创作元素,这些语言就是由色彩、线条、形状、空间等元素组成。它们构成一种形式存在于创作中。通过创作课学生学习如何利用这些语言元素进行创造性实验,来表达意义、情感、情绪以及自己的个性。



图 1-2 凡·高 1888 年 油画《丰收景象》

一、绘画是一种语言

我们用语言来说话或用文字来写作以表达我们的思想和情感,达到交流的目的,这是人类最常用的两种形式。人类有多种语言,据说全世界目前共有七千多种语言。另外,还有其他特殊的语言方式。如:手语、科学用语、电信用语、体育用语、网络用语和黑话等。总之,语言的目的就是一种用来表达思想,传递感情的方式,而艺术以它特有的方式来做这一点。艺术这种语言,有许多独特的地方,它的独特性就在于它所表达的东西是其他语言所无法表达出来的。音乐用特有的语言因素造成的音响效果是任何杰出的文学家也无法描述详尽的,即使他能将旋律的缓急、节奏的快慢加以细致的描述,但终究只能给读者一个想象的引线,而绝不能创造出音乐所特有的音响效果和情绪气氛。比如,施特劳斯的圆舞曲《蓝色的多瑙河》以清新、活泼、舒展而优美的曲调抒发了波光粼粼的多瑙河梦幻般的感受。然而,不管你的文笔多么好,也绝不可能把原曲的效果和所造成的气氛传达给没有听过这首曲子的人。因为文学语言是诉诸文字的,音乐语言则诉诸于旋律、节奏、声响等音乐元素,二者所表达的东西难以相互替代。人们的思想感情是丰富的,人们表达情感所选择和运用的语言也因此多种多样。艺术是人类众多语言中最独特的一种,人们的许多思想感情只能用艺术这种语言才能恰当地表达出来。

正如世界上有很多种语言一样,也有很多不同的艺术语言风格。由于种族、地域、宗教的不同而产生出不同的艺术风格,这些艺术风格犹如语言一样,并不是全人类都可能读懂的,如那些超出你文化视域或文化程度的艺术作品,你就可能完全看不懂,所以说,艺术这种语言也是要通过学习而获得。要用艺术来表达自己的思想、观念、情感,只有通过学习才能掌握其奥妙。我们要用艺术这种语言去进行交流,就必须按照艺术的规律和方法把所要交流的思想感情表达出来。这样,绘画作为一门语言的作用才能得以实现并因此达到交流的目的。绘画语言赖以实现的具体手段就是各种造型元素。画家用绘画这种艺术语言来表达视觉感受或者某种思想感情,他就拿起画笔、调好的颜料,运用形状、色彩、线条、块面、体积、质感等绘画语言元素,

并参照透视的关系、色彩的搭配、块面的组合、线条的交错等许多方法在画布上把自己的想法表现出来。这时,画布上面的线条、色彩、块面等有规律的关系就成了艺术家所运用的艺术语言的载体,它们再也不是未经艺术加工之前单纯的物质存在了,而是艺术家为了表达特定的思想情感而按照绘画艺术的规律创作成的特殊产品,这便是艺术作品。艺术家主要通过艺术作品进行交流。

在探讨艺术创作问题之前,有必要对什么是艺术作品这个问题作一个明确的界定。首先,要知晓什么是艺术这个概念:艺术是通过塑造形象具体地反映社会生活、表现作者思想感情的一种社会意识形态。艺术起源于人类的社会劳动实践,是一定社会生活在人们头脑中反映的产物。而

艺术性则是指艺术作品通过形象反映生活、表现思想感情所达到的准确、鲜明、生动以及形式、结构、表现技巧的完美程度。艺术品之所以为艺术品,应具备如下这些条件:

1. 艺术品必须是人亲手创作。不是人亲手所为的事物都排除在艺术品之外,因此自然物都不能算艺术品,如:树、月亮、水、土地等。虽然它们可能也很美,但也不能算为艺术。此外,人利用机器间接制造的事物也排除在外,如推土机、塑料桶、火车等都不是艺术品,但如果艺术家把这些现成品按照自己的观念来重新组合亦可称为艺术品,因为它们经过了人的思想和手的再创造,如杜尚的作品《新娘被单身汉剥光衣服》(图1-3)。甚至于用机器来复制艺术品的复制品也不能算艺术品,只能是艺术的

复制品。

2. 艺术品必须是以视觉或听觉的形式存在。如绘画、雕塑、舞蹈、声乐、器乐等,而以触觉、味觉和嗅觉的方式存在则不属于艺术品,理由是艺术的本质是一种精神活动,是一种传导精神、思想、情感、情绪的行为,而触觉、味觉、嗅觉都只能传导生理上的信息,不能作用于情感、情绪等精神上的感知。比如,我们不能说某一道菜的味道是“伤感的”或“欢乐的”,而视觉和听觉则可以传达这些情感。

3. 艺术品是独特的。所谓独特指的是它独有的品质,这种品质越是与众不同,这件艺术品就越具风格,这是品质方面的独特。而在数量方面,即使有一些复制艺术,如版画、雕塑可以以复制的形式存在,但复制



图1-3 杜尚 1915—1923年 综合材料
《新娘被单身汉剥光衣服》

这件作品给人的第一印象是它的玻璃承载体是完全透明的。从这个位置可以同时看到后面的恩斯特的绘画。由于将各种形象分散到分开的双层结构上而具有了一种稳定性与垂直性。杜尚在这里运用悖论的方法引出合乎逻辑却又出人意料的结论。

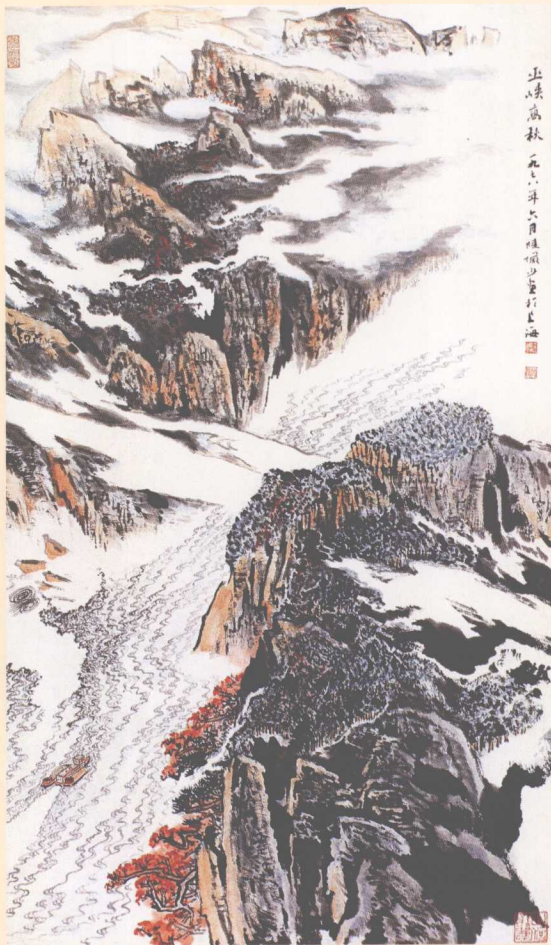


图1-4 陆俨少 国画《巫峡高秋》



图 1-5 仇 英 国画《三顾茅庐》

的品质将会和它们的数量成反比，即复制的数量越多，其每件艺术作品的价值就越低。

4. 艺术品是有审美价值的事物。美是什么？这个问题困扰了哲学家们二千多年，各种流派，众说纷纭。其中主要有：

（一）和谐说。

认为美是和谐，和谐是对立因素的统一。

（二）形式说。

认为美是对象的合目的性的形式或“有意味的形式”。

（三）理念说。

主张理念是真正永恒的，绝对的美是一切美的根源，“美是理念的感性显现”。

（四）客观说。

主张美是客观事物的属性，美是客观存在于现实的世界之中。

（五）主观说。

主张从主观心灵上去探讨美的根源，美是主观移情的结果，属于人的心灵的力量。

（六）关系说。

认为美的本质在于人与人、人与物、物与物的关系。美随着关系而产生、增长、变化、衰退、消失。

（七）典型说。

认为美的本质就是事物的典型性，是事物的个别性显著地表现着它的本质、规律或一般性。

（八）无意识说。

认为美是无意识的欲望、本能冲动的升华。这些美学思想，看起来使我们无所适从，而我们认为它们其实都从不同的角度来诠释了美。美这个概念，从哲学的角度虽然非常难以解释，但从文艺学的角度，只要有如下的特

征就能达到我们表达情感的需要了。这就是说: 具体性、形象性、可知性、可感性、可塑性、合规律性与目的性、内容与形式的统一, 合乎人的思想、心理的需要; 既有稳定的常数, 又有不断创造的变数, 如此等等, 就可以构成我们所说的审美的价值了。

5. 艺术品是具体的事物。艺术必须凭借某种具体的物质形式来表现。通过这些形式, 艺术才能存在, 别人才能感知、欣赏, 没有形式的艺术是不存在的。即使是当代的“观念艺术”、“行为艺术”, 它们只重视过程

而不重视结果, 但它们还是借助于摄影、摄像和文字记录下来。其实, 这也是一种将“形式”固定下来的手段。综合以上说的五个条件, 艺术作品可以简单地这样说: 以人亲手创造、独特而有审美价值的具体事物。

思考题:

不同时代不同地域艺术作品的审美价值有何不同?

作品评析:

找出一张你喜欢的艺术作品,

分析其艺术特性。

推荐参考书目:

《外国美术简史》中央美术学院美术史系外国美术史教研室编著 高等教育出版社

《艺术与错觉》贡布里希著 湖南科技出版社

《中国美术史纲要》黄宗贤编著 西南师范大学出版社

《艺术概论》孙美兰主编 高等教育出版社

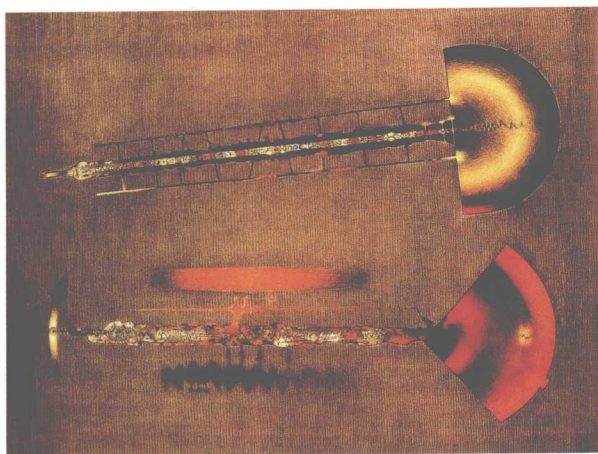


图 1-6 罗伯特·简克维克 版画《价值·玩具》



图 1-7 萨芬 雕塑《内动的线》

高超的技术制作配合舞动的造型, 有镜面的材质与空间环境相结合, 流动的表现与形体简洁的处理构成了现代时尚的艺术形式。

第二讲

艺术作品表现什么



图 1-8 爱德华·华兹沃思 1924 年 油画《马赛港前》



图 1-9 提奥多尔·籍里科 1819 年 油画《梅杜萨之筏》

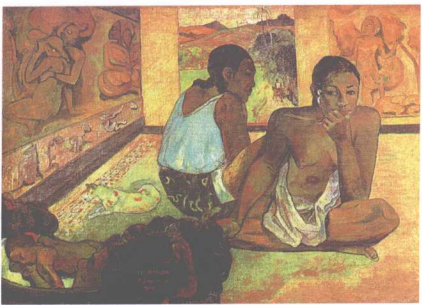


图 1-10 高更 1897 年 油画《特雷洛亚》

对于“艺术作品表现什么？”这个问题，古今中外各有不同的看法。内容与形式成为分析艺术作品的两个主要论题，虽然远在希腊时期就有论述，但系统的理论到了 19 世纪末、20 世纪初才形成，目前西方艺术史家、艺术理论家，大都认为内容与形式是构成艺术的两大要素，各家对形式之定义略有不同，归纳起来有以下几种：

一、再现性艺术

西方阐述艺术再现自然的理论最早的代表有苏格拉底（约公元前 469—公元前 399 年）、亚里士多德（公元前 384—公元前 322 年）。其后，各个时期都有重要的理论阐发和伟大的创作实践。

亚里士多德在论述人的模仿本能以及模仿快乐时，论证了艺术对现实的模仿。他解释艺术模仿现实的对象有三种：一是现实中已有的（如爱德华·华兹沃思的《马赛港前》）；二是现实中可能有的（如提奥多尔·籍里科的《梅杜萨之筏》）；三是现实中应该有的（高更的《特雷洛亚》）。这一解释，肯定了艺术家再现对象时具有的情感态度、想象力和画面气氛忧郁伤感，这从《特雷洛亚》暗淡的色彩和失真的光线中可以体会得到：门外的世界看起来就像挂在墙上的一幅画，墙上和婴儿床上的深色鬼怪象征着题目中指出的梦中世界。

美理想等主观因素，已经触及到了客观与主观、再现与表现的对立关系，在艺术家高手那里这些是互相统一的。再现性艺术在艺术发展历程中占有重要地位，再现性因素和表现性因素总是在优秀的艺术作品中互相依存。通过再现性的表现，或经由表现达到再现，虽然两者侧重面不同，但往往是杰出艺术品的永久魅力和不可朽生命力之所在。

文艺复兴时期的伟大画家达·芬奇是再现论的阐发者和实践家。他认为艺术家的心灵应该像镜子一样映照自然，同时，他也并不排斥艺术映照自然时所要达到的理想化。他以他的人文主义思想把曾经光耀一时的天界之美转移到人间。他大胆而自信地说：艺术家！当你发现世上最美好的人，那就是人间的“神”了。达·芬奇以四年时间创作的油画《蒙娜丽莎》（图 1-11），就是艺术家以镜子般的心灵映照人间的美神。可以说，在这幅画里，再现性

是与审美客体生命本质精微体现相联系的东西,两者交织,就在艺术创作中呈现出一种难以测量的深度和那难以揣摩的灵魂中的神秘感。蒙娜丽莎的微笑,谜一样的情调,如同浮动在空中的夜曲,仿佛听见,又永远捕捉不到。这就是微笑,这双文静的、安放着手,这神秘气息的遥远的余波,有谁能说出它究竟是什么?所以傅雷赞赏说:“一切画家在这件作品中看到了严谨的构图,全部技巧都用在表明某种特点。他们觉得这种微笑永久保留在他们的脑海里,因为在脸上的一切线条中,似乎都有这微笑的

余音和回响。”法国悲剧家高乃依有一句名诗可以形容《蒙娜丽莎》的神韵:“一种莫明的爱娇,把我摄向着你。”

一直到19世纪末叶,西方美术都延续着自文艺复兴时期确立的、数百年之久的再现性传统和古典规范。17世纪的巴洛克美术,它虽然继承着文艺复兴时期确立起来的追求再现的错觉性传统,但却抛弃了单纯、和谐、稳重的古典风范,致力于一种繁复夸饰、富丽堂皇、气势宏大、富于动感艺术境界。这个时期的雕塑家、建筑家贝尼尼,是继米开朗基罗

之后意大利最伟大的艺术家,颇具文艺复兴时期的遗风。他为红衣主教柯尔纳罗家族小礼拜堂创作的《圣德列萨的神迷》,使观众在感情上与作品的境界和精神融为一体,打动他们的心灵。弗兰德斯画家鲁本斯不像达·芬奇、拉斐尔那样注重交代清楚每一人物的形体轮廓,而是用不同深浅、不同冷暖的色彩来构成整体上令人眼花缭乱的视觉效果,以此来传达场面的气氛,感染观众。如《抢夺留西帕斯的女儿》(图1-12)(1617—1618年),有意压低视平线,大大强化出由人物和马匹组成的团块的升腾感,突出神

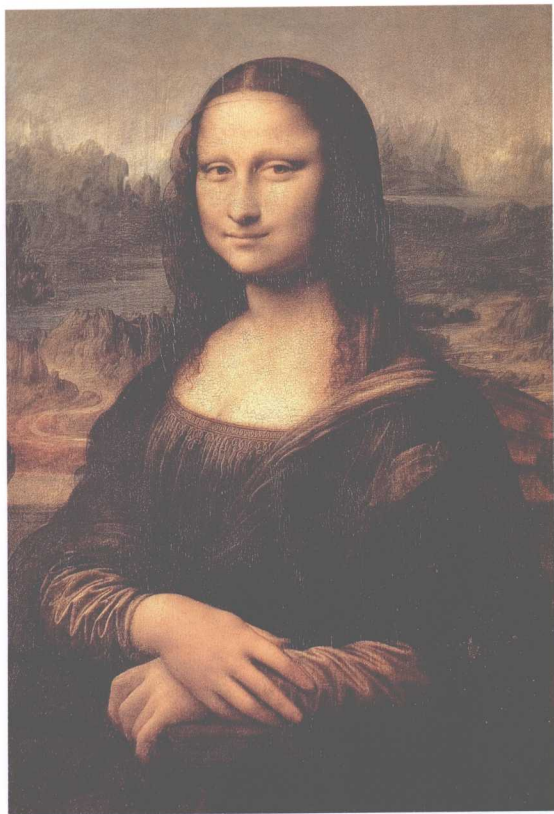


图1-11 达·芬奇 约1503—1506年 油画《蒙娜丽莎》

在这幅画里,再现性是与审美客体生命本质精微体现相联系的东西,两者交织,就在艺术创作中呈现为一种难以测量的深度和那难以揣摩的灵魂中的神秘感。蒙娜丽莎的微笑,谜一样的情调,如同浮动在空中的夜曲,仿佛听见,又永远捕捉不到。

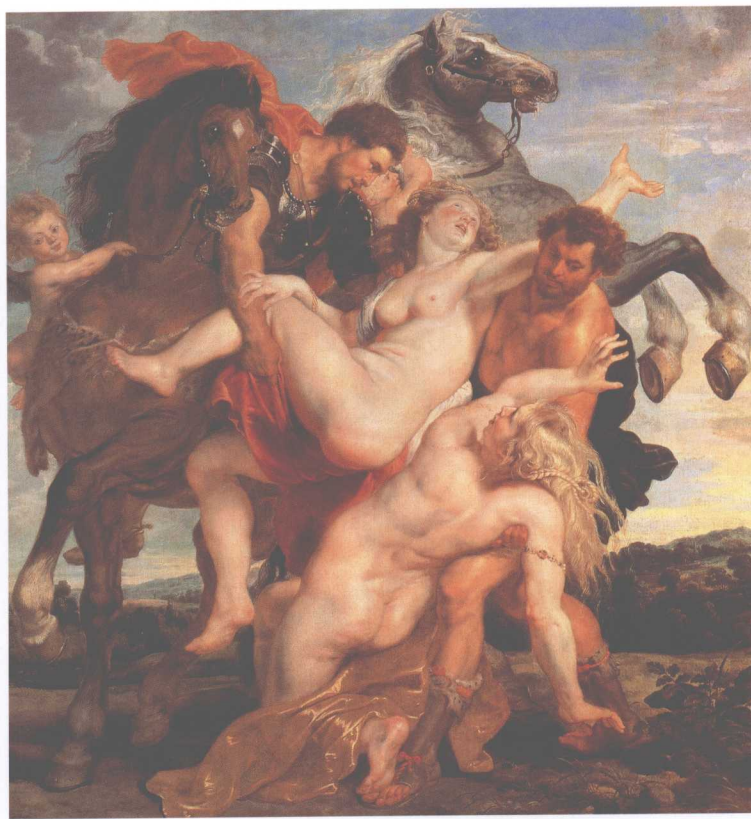


图1-12 鲁本斯 1617—1618年 油画《抢夺留西帕斯的女儿》

有意压低视平线,大大强化了由人物和马匹组成的团块的升腾感,突出神话的传奇意味和视觉上的临近感。鲁本斯强调色彩语言,营造了一个丰富而又和谐的华丽色彩世界。