

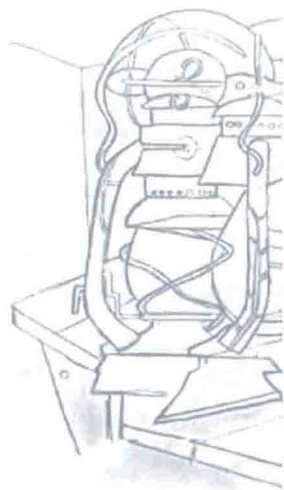
Mc
Graw
Hill Education

艺术基础

Art Fundamentals (第9版)

理论与实践

鲍灵格林州立大学艺术学院
[美] 奥托·G.奥克威尔克 罗伯特·E.斯廷森 菲立普·R.威格
罗伯特·O.鲍恩 戴维·L.凯顿 著
牛宏宝 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

艺术基础

Art Fundamentals (第9版)

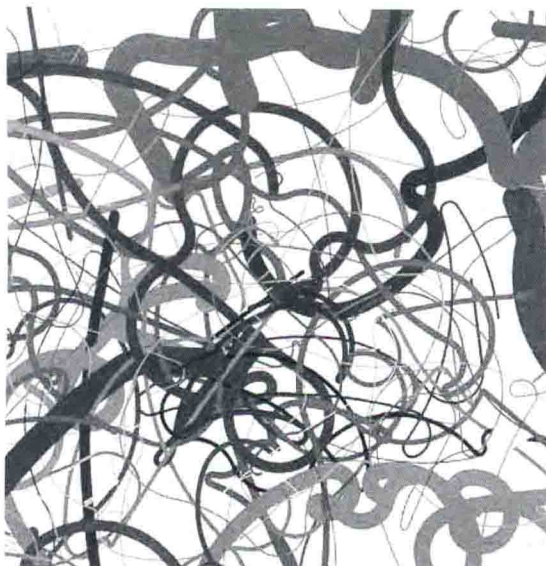
理论与实践

鲍灵格林州立大学艺术学院

[美] 奥托·G.奥克威尔克 罗伯特·E.斯廷森 菲立普·R.威格

罗伯特·O.鲍恩 戴维·L.凯顿 著

牛宏宝 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记 图字: 01-2004-3214 号

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术基础: 理论与实践 (第 9 版) / [美] 奥克威尔克等著; 牛宏宝译. —北京: 北京大学出版社, 2009.7

ISBN 978-7-301-15259-1

I. 艺… II. ①奥… ②牛… III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 091145 号

Otto G. Ocvirk, Robert E. Stinson, Philip R. Wigg, Robert O. Bone, and David L. Cayton

Art Fundamentals: Theory and Practice, ninth edition

ISBN: 0-07-240700-X

Copyright © 2002 by The McGraw-Hill Companies, Inc.

Original language published by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Simplified Chinese translation edition jointly published by McGraw-Hill Education (Asia) Co. and Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由北京大学出版社和美国麦格劳-希尔教育(亚洲)出版公司合作出版。未经出版者预先书面许可,不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

本书封面贴有 McGraw-Hill 公司防伪标签,无标签者不得销售。

书 名: 艺术基础: 理论与实践 (第 9 版)

著作责任者: [美] 奥托·G. 奥克威尔克 罗伯特·E. 斯廷森 菲立普·R. 威格 罗伯特·O. 鲍恩 戴维·L. 凯顿 著
牛宏宝 译

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-15259-1/J · 0237

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112 出版部 62754962

封面设计: 海云书装

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

889 毫米 × 1194 毫米 16 开本 23 印张 700 千字

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 128.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

第1章 导 论	2
关于导论的术语	4
对艺术的需要和探询	6
艺术的构成要素	11
艺术作品的三个基本要素	12
赋予构成元素以韵味	16
元素的融合	21
二维媒介与技巧	23
二维画面	25
画框	25
实的与虚的（正、负）区域	26
艺术元素	29
第2章 形 式	30
关于形式的术语	32
形式与视觉秩序	33
组织的七原则	34
空间：元素 / 原则的结果	73
形式整体性：一个概述	73
第3章 线 条	74
关于线条的术语	76
线条：交流的最基本手段	76
线条的物理特性	81
尺度	81
类型	81
方向	82

位置	82
特性	83
线条的表现特性	84
线条和其他艺术元素	85
线条与形状	85
线条与明暗	87
线条与肌理	89
线条与色彩	89
线条的空间特性	90
线条与再现	91
第4章 形 状	94
关于形状的术语	96
形状引语	97
形状的定义	98
形状的使用	101
形状的维度	102
形状与设计原理	106
形状与内容	111
第5章 明 暗	116
关于明暗的术语	118
明暗关系概说	118
明暗的描绘性使用	120
明暗的表现性使用	122
明暗搭配（明暗法）	122
暗色调主义	125

装饰性明暗	126	装饰性空间	183
明暗的构图功能	127	造型性空间	184
明暗的模式	129	造型性空间的分割	184
开放式和封闭式布局	131	空间标示	185
第6章 肌理	132	凸显的和减小的细节	186
关于肌理的术语	134	尺寸大小	187
肌理概说	135	位置	187
肌理与视觉艺术	135	重叠	187
肌理的本质	137	透明	187
肌理的类型	137	交互贯通	189
真实的肌理	137	拆解呈现	189
模拟的肌理	140	交叉平行	189
抽象肌理	140	线性透视法	190
设计的肌理	141	其他投射体系	204
肌理与样式	142	直觉空间	206
肌理与构图	144	元素的空间特性	206
相对主导与运动	144	线条与空间	207
心理学的因素	144	形状与空间	208
肌理与空间	145	明暗与空间	209
肌理与艺术媒介	145	肌理与空间	210
第7章 色彩	146	色彩与空间	210
关于色彩的术语	148	新近的空间概念	211
色彩的特性	149	新空间维度的探索	211
光: 色彩之源	150	造型意象	212
艺术家的色彩调配	153	即时的运动图像呈现	213
色彩的物理特性	155	第9章 三维艺术	220
发展中的美学色彩关系	159	关于三维艺术的术语	222
色彩轮的演进	168	三维艺术的基本概念	223
色彩的构图角色	173	雕塑	224
色彩平衡	175	其他三维艺术领域	225
色彩与和谐	175	三维艺术的要素	230
色彩与变化	177	材料和技术	230
第8章 空间	180	三维形式的元素	234
关于空间的术语	182	三维秩序的法则	241
空间概说	183	第10章 内容和风格	248
空间知觉	183	内容和风格引语	250
空间的主要类型	183	19世纪艺术	250
		新古典主义(1750—1820)	251

浪漫主义艺术	252	欧普艺术	312
摄影的出现	255	极少主义	313
现实主义	256	环境艺术和装置	315
摄影技术的发展	258	后现代主义	320
印象派	259	新现实主义(照相写实主义)	320
后印象派	264	过程和观念艺术	322
摄影趋势	268	新表现主义	324
20 世纪早期艺术	269	女权主义艺术	326
表现主义	269	其他趋势:新抽象、胶片照相、 新新绘画	328
抽象艺术	280		
怪诞艺术	286		
20 世纪后期艺术	294	西方艺术年表	332
抽象表现主义绘画	294		
抽象表现主义雕塑	299	术语表	338
抽象表现主义与摄影	303		
动态雕塑	304	索引	344
波普艺术和装配艺术	305		
事件和即兴表演或行为艺术	310	译后记	361

为什么编写艺术基础？

基础或基础课程对于指导教师是一项特别的挑战。该课程广泛地依赖于具体操作——依赖于在实践的好奇心基础上探询艺术元素和媒介的经验。与此同时，基础又关涉到成功的学生必须学习和掌握的历史和艺术语言方面——这是一条避免失败的道路。

这一版是本书的第9版，对于这本书来说，第9版是个分水岭。在这本书的历史上，以前从未进行过如此多的修改。不论我们对这些变化多么得意，我们最主要的考虑一直都是对艺术特性的探索，这些特性很大程度上依赖于艺术的元素和原则。这种探索被艺术史的例证所强化，包括当代艺术的具体实例。我们相信，展示和探究这些艺术史实例作品，对于那些对艺术感兴趣的人、学生、教师 and 艺术家，都是教益多多的。

这本《艺术基础》自初版至今已经50年了，其间它一直是畅销的基础教材，这说明我们的努力是成功的。

第1章

导论

关于导论的术语

对艺术的需要和探询

艺术的构成要素

艺术作品的三个基本要素

主题

形式

内容

赋予构成元素以韵味

元素的融合

二维媒介与技巧

二维画面

画框

实的与虚的（正、负）区域

艺术元素



皮埃特·蒙德里安，灰色树，1912年。画布油画，76.4×107.9cm。

关于导论的术语

艺术 [art] 一个被构想的意象或根据某种媒介构想的概念之表现。——谢尔丹·切尼

抽象 [abstraction]

这一术语指对自然对象的外表进行简化或重新安排所产生的视觉效果，或者非再现性作品的安排仅仅是为了满足艺术家对画面的组织或表现。抽象的程度在所有艺术作品中是变化的，从再现性到完全非具象的艺术。

审美的, 美学 [aesthetic, aesthetics]

关于艺术或“美”的理论，传统上它是哲学的一个分支，但现在，它是关于艺术的哲学、心理学和社会学的混合。这样，美学就不再被局限于去界定什么是艺术中的美，而是试图去发现对艺术形式感受的起源，以及艺术与文化其他方面（如科学、产业、道德、哲学和宗教）之间的关系。在这本书中，美学一词主要用来指形式的艺术品质，作为描述性形式或者仅仅作为视觉形式中的事实纪录等的对立面。（参见“客体”一词）

观念知觉 [conceptual perception]

源于想象的创造性幻想。

内容 [content]

一个艺术作品的表现、基本含义、意味或审美价值。内容关涉的是我们在艺术作品中感受到的感觉的、主观的、心理的和情感方面的意涵，与我们对描绘性方面的单纯知觉相对。

技艺 [craftsmanship]

工具和材料使用中的才智、技术或品质性手艺。

装饰性（艺术、线条、造型、色彩等）

[decorative (art, line, shape, color, etc)]

润饰或增色，但在艺术中非常重要，主要用于强调一个艺术作品二维本质或艺术作品的任何元素。装饰艺术强调一个表面的基本平面。

描绘性（艺术）[descriptive (art)]

一种艺术类型，该艺术类型基于对实际外貌的执著。

设计 [design]

艺术支撑其整个作品的基本规划。在广义上，设计与术语“形式”是同义词。

艺术元素 [elements of art]

线条、形状、构图和色彩——艺术家分别或综合地使用以产生艺术形象的基本要素。这些要素的使用产生了艺术的视觉语言。

表现 [expression]

1. 通过思想、情感、意义品质的艺术形式所形成的表达。2. 在艺术中，表现与术语“内容”是同义词。

形式 [form]

1. 依据原则在一个艺术作品中形成整体，从而对所有视觉元素进行的组织或创造性安排。

2. 整个的外貌或组织。

图绘性艺术 [graphic art]*

1. 二维艺术形式，如绘图、绘画、版画等。2. 艺术元素的二维使用。3. 可能还涉及报纸、图书、杂志等的印刷技术。

团块 [mass]

1. 在图绘性艺术中，从周围空间中凸显出三维特性的一种形状，或者显示创造出的材料的立体体积的形状。2. 在雕塑性艺术中，则指材料的立体体积的物质堆积。

介质, 媒介 [medium, media]

艺术家用以创造观赏者接受的视觉元素的诸材料和工具。

自然主义 [naturalism]

达成艺术的途径，该途径是对视觉所经验的事物的本质描绘。纯粹的自然主义不包含艺术家的个人解释。

虚白区域 [negative area(s)]

在艺术家已经创造了实写元素之后，留下的空白或虚空空间。无论如何，这些虚白区也有其自身边界，它们在整体结构中也发挥着设计造型的功能。（参见“实写区域”）

非具象的, 非再现的艺术 [non-objective, nonrepresentational (art)]

一种完全想象性的艺术类型，它不是来源于艺术家视觉接受的任何事

物。其元素、组织及其艺术家的处理，完全是个人化的，其结果也不使人联想到观察者以前经验过的任何自然客体。

具象的(艺术、造型) [objective (art, shape)]

一种艺术类型，该类型尽可能地基于物理实在或视知觉之上。这样的艺术倾向于显得是自然的和真实的。

视知觉 [optical perception]

一种观看方式，在此观看方式中，心智除了提供关于客观认知的视觉感知外，不发挥别的功能。

有机整体 [organic unity]

一种状态，在这种状态中，艺术要素——主题、形式和内容等是那样充满活力和相互依赖，以致它们像是活生生的有机体。一个具有“有机整体”的作品并不保证它就是“非凡的”或卓越的。

画框 [picture frame]

画面最外围的限度或边界。

画面 [picture plane]

一个实际的平坦表面，在这个表面上，艺术家实现一个图画形象。在有些情况下，画面仅仅发挥建立实际存在于三维空间中的形式的幻象的透明平面作用，即画面本身是平面的，但指涉的是三维空间中的东西。

平面 [plane]

1. 二维的基本区域，有其高度和宽度。2. 一个面或水平面。3. 一个有

其确定的外延和空间方向或位置的二维表面。

造型(艺术) [plastic (art)]

1. 运用艺术诸元素在一个二维平面上创造三维幻象。2. 三维艺术形式，如建筑、雕塑、陶艺等。

实写区域 [positive area(s)]

艺术作品中的刻画部分，在此部分中，艺术诸元素(形状、线条等)或它们的综合，产生了主题——非再现性的或可辨认的形象。(参见“虚写区域”)

现实主义, 现实主义(艺术运动) [realism, Realism (art movement)]

一种保持视觉真实的基本印象而不走向极端细节的艺术风格。再者，现实主义试图关联和解释表面外貌下的普遍意义。作为一场艺术运动，它涉及像19世纪法国画家奥纳赫·杜米埃尔(Honoré Daumier)和1850年代美国画家温斯洛·休莫(Winslow Homer)等。

再现(艺术) [representation(al) (art)]**

一种艺术类型，在这种艺术类型中，主题通过视觉艺术元素得到呈现，并唤起观看者对实际客体的回想。(参见“自然主义”和“现实主义”)

空间 [space]

不同点或意象之间的间距或可度量距离。

风格 [style]

标注于某个历史时期或艺术运动上

的独特艺术个性和形式的主导倾向。风格也涉及艺术家个人对媒介的表现性应用并由此赋予他们的作品以个人特性。

主题 [subject]

1. 在描绘性艺术中，主题关涉个人或事物的再现，也涉及艺术家的经验，这经验是艺术创作灵感的来源。2. 在抽象或非再现性艺术形式中，主题仅涉及艺术家的视觉设计。在此情形中，主题很少涉及自然环境中任何事物的经验。

主观的(艺术、形状、色彩等) [subjective (art, shape, color, etc)]

源于反映个人视角、偏好或情绪等心灵的东西。

技法 [technique]

艺术家运用他们的工具和材料以获得表现性效果的方法或技术。使用介质的方式也会对一个艺术家的总体观念的美学品质产生很强的影响。

三维的 [three-dimensional]

拥有深度以及高度和宽度的空间。

二维的 [two-dimensional]

拥有高度和宽度的空间，特别涉及的是平面或面。

整体 [unity]

将艺术诸元素纳入到和谐与变化的恰当比率中以获得统一感的结果。

体积 [volume]

界定或占有空间的一个可度量区域。

* “graphic”一词，有“图绘的”和“造型的”含义。但显然在这里它是与后面的“造型[艺术] [plastic (art)]”一词正好相反，指的是图画类的艺术，而非雕刻等三维艺术。故译为“图绘的”。——译注

** “representation(al)”一词，当它与“art”连接在一起使用时，本书一般翻译为“再现”[艺术]；不这样连接使用时，则视上下文关系译为“再现”、“呈现”、“表征”等。——译注

对艺术的需要和探询

“艺术基础”，构成本书标题的这两个词汇，已经很清楚地表明了我们的目的。我们将尽可能地思考“艺术”这个词到底意味着什么。但是，随后的内容会使我们明白，对此存在着诸多的解释。

说到“基础”，我们指的是艺术的基本肌理，但即使这样的定义在今天也是处于争辩之中的。这个词可以正当地用来指对于创造艺术客体的源初渴望，这种渴望发源于早期人类的隐秘追求，并被人类在以后的历史中所延续。让我们来看看史前岩画和雕刻（图1·1和图1·2）。画这样的岩画或许是为了确保狩猎的成功——一种施魔法的形式。那为什么要雕刻这样的雕像呢？或许所雕的就是一个多产的女神。无论如何，不管出于什么动机，这确然属于巫术的经典形式——有能力创造艺术的巫术。

从如此遥远的艺术纪元开始，创造艺术的技术和野心都大大增强了，今天已经形成了众多的关于艺术的不同解释。这些对艺术的不同**风格**

[**styles**] 的界定已无限增生，并激发了许多对艺术的定义，而每一种可能都说出了什么是艺术的基本方面。下面列出的就是其中的几种：以某种既定的媒介表达一构思形象的形式表现（切尼，Cheney）；心灵诸能力协作产生的一种形式创造（朗曼，Longman）；有意味的形式（贝尔，Bell）；雄辩（博克，Burke）；形式关系的不可预料的必然性（弗莱，Fry）；产生愉悦的多样统一（马塞尔，Mather）；带来愉悦的意义之图解或范例（劳斯特威尔，Lostowel）；产生非欲望愉悦的形式（托马斯·阿奎那，Thomas Aquinas）；客观化的愉悦（桑塔亚那，Santayana）；模仿（什么是模仿？）；宣传（强调交流而非表现，包含对影响行为的努力）。

大家会注意到，如上的好几个定义，强调了“愉悦”作为艺术的构成要素，虽然有些艺术似乎并不在意是否激起愉悦。无论如何，尝试给艺术下定义展示了解释艺术本质的持续努力，也表明对于不同的人，艺术意味着完全不同的事物。即使是今天给艺术下个定义，那也同样是难以周延的。艺术也可能是闲适的，或者是

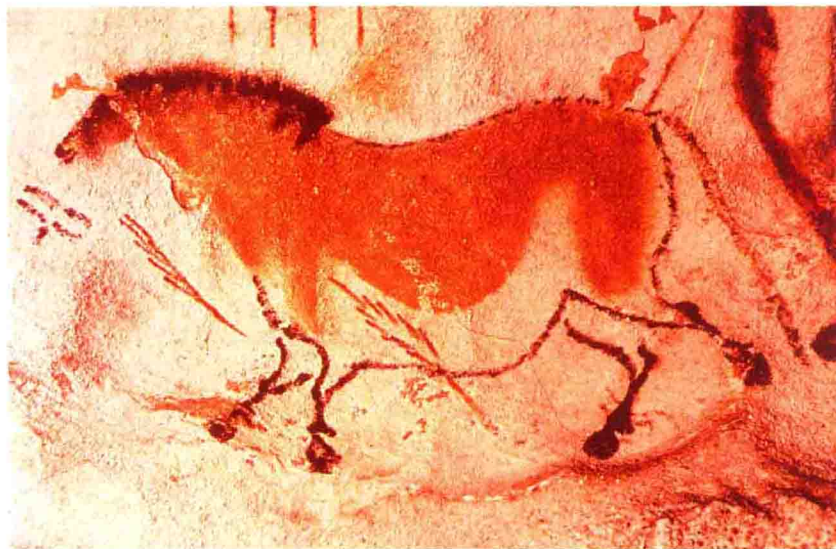


图1·1

带箭的奔马，帕列奥里斯岩画，公元前15000—前10000年。法国拉斯科地区。“基础”这个词的一个含义，就是对创造艺术的根本的或基本的强烈渴望，就像这个史前岩画所展示的。



图 1·2
列斯普渠的维纳斯，法国奥里尼雅克时期的雕刻。
可能用作巫术的生育女神，是奥里尼雅克时期用猛犸牙雕刻的。

刺激性的，这都不足为怪。对于许多艺术家而言，这不可定义可能导致挫败感——但在大多数情况下，它却产生一种成就感。

在探索艺术的构成要素之前，我们先来考虑一些历史上对待艺术的态度。这其中之一，就是处理“美的”欣赏问题。此即众所周知的“美学”[**aesthetics**]，这个复杂的研究领域从未被搞清楚过，特别是关于美的定义问题。给这个麻烦重重的词下定义随着时间的推移一直在变化，最极端的变化发生在刚刚过去的几代人之间。在当今的一些艺术圈子中，美已经被看做是一个过时的古董了。历史上的每一种文化都有它们自己的美的概念，这其中的许多已经很难回应当代的趣味。而 19 世纪和 20 世纪艺术中的剧变已经惹恼了公众。那么，公众喜欢什么样的艺术？对艺术抱什么样的期望呢？总结起来有三样东西：熟悉的主题；可辨认的主题；情感的或“令人愉悦”的主题。对许多人来说，这些构成了艺术中美学的标准。但是，假如一个作品满足了所有这三个标准，处理的却很糟糕，那会怎么样呢？假如一个作品缺乏这三个所期望的方面，但艺术处理却是一流的，那又会怎么样呢？许多艺术大师在一般的主题上创造伟大的作品，也有许多劣等艺术家处理高贵的主题而产生的只是劣等的作品。其实，并不是所有的人——即使是背景完全相同——会同意上述关于“美”的界定，更不必说对它的解释了。

美，无论它是什么，在当今的艺术中它都不再是被普遍询问的了。过程艺术家或观念艺术家们更关心的是“如何”（即用来创造作品的**技法** [**technique**] 方面），而不是“是

什么”（即最终的结果）。虽然这样的艺术家们也可能会考虑他们的作品是否美（尽管他们可能不会使用这个词汇），许多人还是觉得这是一种怪异的或不可接受的美的类型。或许“美”应该有一个新定义——如果能找到这样的定义的话！

一件艺术作品的“身份”，或者可确认性，通常就存在于它的风格之中。有些风格是个人的或独特的，另一些却是被许多代艺术家所共同接受的。不管风格如何，也不管艺术作品产生的时间和地点，艺术总是艺术家有话不得不说、并选择以特别的方式说而创造的。在历史上，艺术家们以不同的方式被赞美、轻视、误解和批评。而今天，艺术却以史无前例的数量被创造出来。为了探询对艺术这一主题的洞见，人们写了许多书。有些书用独特的、令人欣赏的方式撰写，有些书则为了给艺术的门外汉进行启蒙而写；有些是为休闲而作，另一些则是为了指导艺术实践而著。很明显，许多人渴望积极地参与到艺术之中，但他们发现他们所读的书对他们却毫无意义。这就抑制了他们。导致这种无法理解创造艺术的一个原因，或许可归咎于我们生活于这个世界的难以克服的多样性。成熟的印刷术和销售技术使得过去的和今天的艺术对于我们变得唾手可得。同时，电视、使全球互动传播变得易于实现的互联网、广播和航空旅行已经产生了巨大的文化融合。这是 20 世纪以前生活在隔离状态的人们所无法企及的。在那个时代里，人们对他们所看到的東西常常会有更好的理解和充分的接受，因为他们看到的東西实在太少了。

纵贯历史，素描、绘画、版画、



图 1·3

皮埃特·蒙德里安, 灰色树, 1912 年。画布油画, 76.4×107.9cm。

在这幅作品中, 我们看到了标志着蒙德里安开始走向抽象系列图像的进展。图 1·4 到图 1·5 则是他成熟风格的纯粹抽象作品(参见图 1·6)。

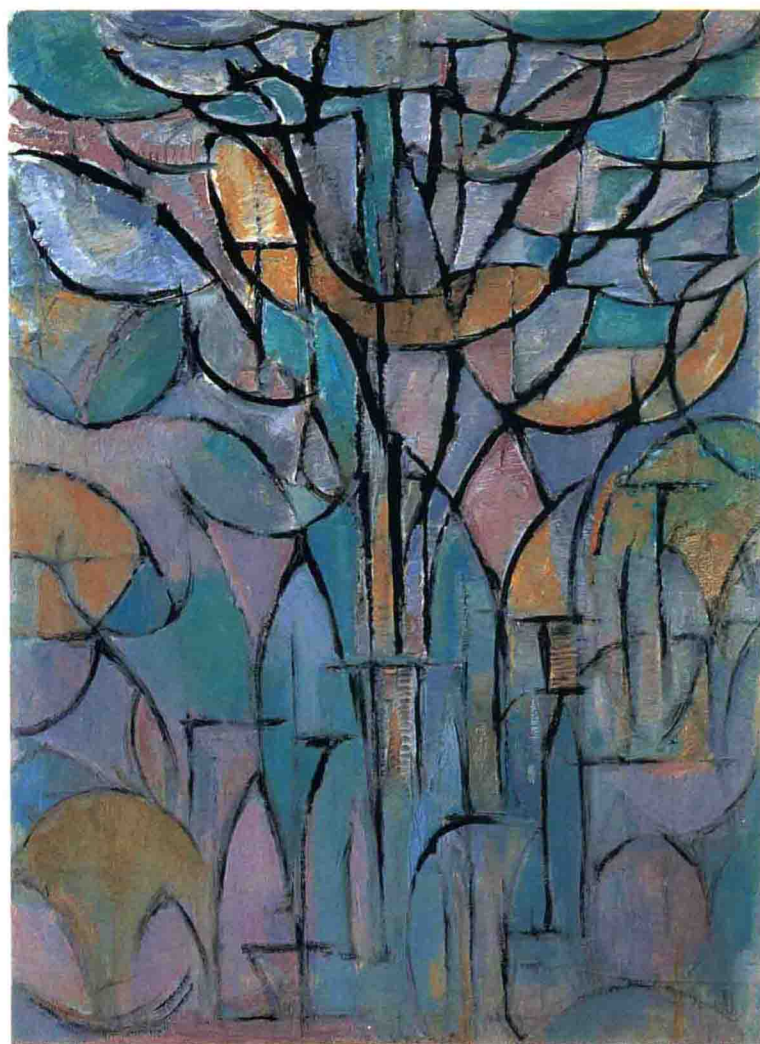


图 1·4

皮埃特·蒙德里安, 树, 1912 年。画布油画, 94×78.8cm。

这是蒙德里安逐渐抽象化进展的树系列画之一, 是走向图 1·6 所标志的最终的经典纯粹抽象绘画的主要步骤。它是从现实主义的图 1·3 到抽象的图 1·5 的重要一步。

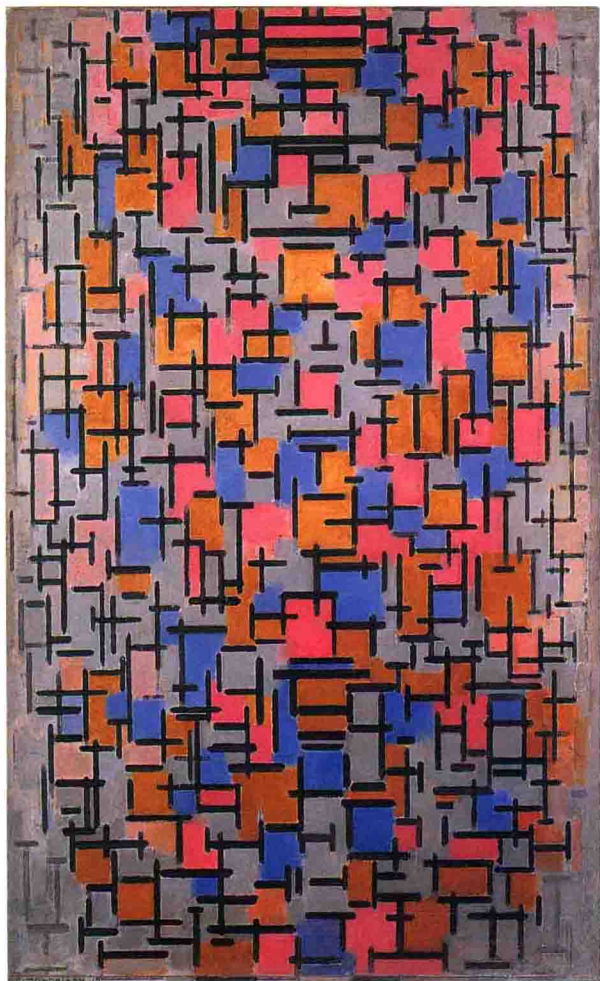


图 1·5

皮埃特·蒙德里安, 构成, 1916 年。画布油画和木条, 120×74.9cm。

作为图 1·3 和图 1·4 的更深入探索, 这幅作品能够看出与图 1·6 中所达到的蒙德里安最终风格的接近。

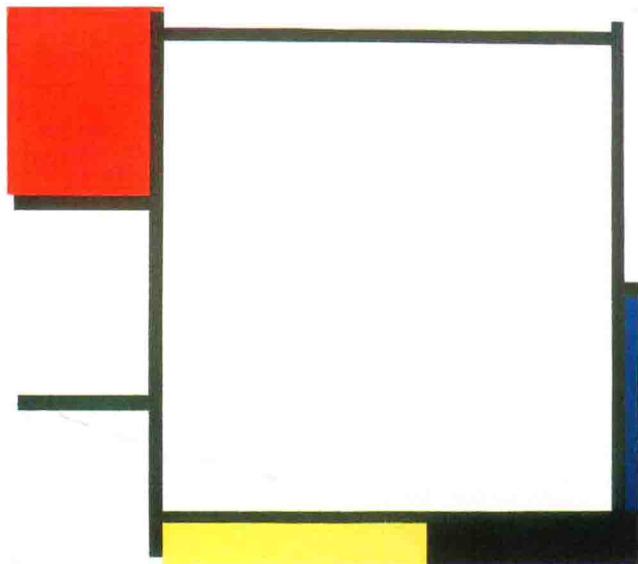


图 1·6

皮埃特·蒙德里安, 红、蓝、黄、黑和灰的构成, 1922 年。画布油画, 41.9×48.6cm。被方框线分割的原色。这种二维格栅的构图是蒙德里安后期的典型。这是在此后的年代里产生了巨大影响的风格。

雕刻等美术, 一直就是充满意味的艺术变迁和发现的根源, 具有巨大的增生扩展的潜力。一个最精彩的个案就是皮埃特·蒙德里安的绘画。他独特的成熟风格的发展, 通过考察他的作品(图 1·3, 图 1·4, 图 1·5, 图 1·6) 可以很容易就追索出来。他为人所熟知的最终风格产生了持续的影响, 并被广泛地以多变的方式加以应用(图 1·7, 图 1·8, 图 1·9)。事实上, 它已经渗透到了我们所有人

的无意识态度之中。尽管我们对这种绘画本身可能兴味索然。同样, 其他充满意味的艺术家, 这些艺术家我们应该认为是“优美”的艺术家, 则以细腻和不知不觉的方式改变着我们的视觉。这本书中所讲到的许多艺术家应该算在他们之列。

为了获得对当今我们所能接触的艺术的许多形式的适当欣赏, 我们就必须理解这些众多形式得以滋生的土壤。本书就是为了提供这样的

理解, 而我们提供这种理解的方式, 就是考察参与了滋生艺术作品的许多因素, 包括将这些因素统一起来的原则。本书作者们努力避免在评价艺术作品时提供一个分析系统而导致的风格化偏颇。在一个创造性的领域使用这样的结构分析, 可能有点冷冰冰的。但对所有的艺术领域, 包括音乐、舞蹈和文学, 结构都是必备的。没有结构, 表现就不可能实现, 作品就缺乏趣味。

图 1·7

杰里特·瑞特威尔和特拉斯·施罗德，瑞特威尔—施罗德之屋，1920—1924 年。瑞特威尔（建筑和设计家）和施罗德（委托人和编码家），与蒙德里安一起，是荷兰风格集团（de Stijl group）的成员。从这个建筑设计中，我们可以看到风格上与蒙德里安的相似。

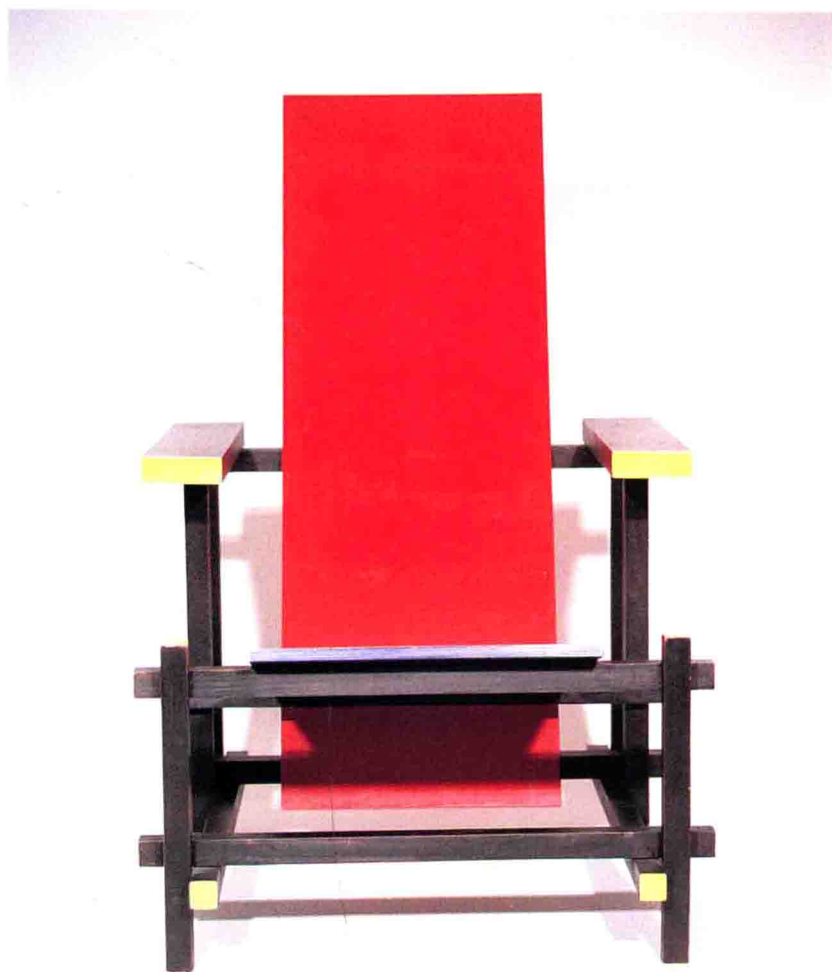


图 1·8

杰里特·瑞特威尔，红 / 蓝椅子，1918 年设计（1950 年由 G. 凡·德·格罗尼堪制作）。松木，乌木色和涂漆。88.4×60×75.5cm。这个椅子的不对称格子中色彩的水平、垂直和平行分布之间的关系，形成了与蒙德里安绘画之间的相似外观。



图 1·9

选自鹿皮服装系列，一件轻快颜色的方格夹克。

蒙德里安对商业生产的影响，在这件服装设计中得到了清晰的证明。

艺术的构成要素

主题、形式和内容一直就是一件艺术作品的三个基本构成要素。但是，近些年来，这些要素在一些作品中常常很难定位、区分和界定。

传统上，一件艺术作品的主题一直就是一个人物、客体或者题旨。但今天，随着抽象时代的降临，主题却可能是艺术元素的一种特殊构造，有时候则是艺术家内在能量和运动的一种纪录。这样，主题就可能与作品

的形式相冲突，因为形式普遍地被认为就是作品的外观或组织。这就会导致混乱，特别是对那些想对艺术进行写作的人。

内容的定义也失去了或改变了它的源初意义。按照惯例，内容涉及的是一件作品中艺术家所传达和观赏者所阐释的整体讯息。但在今天，我们发现内容常常来源于艺术家的私人经验。这些经验是那样的个人化，以至于旁观者很难理解其讯息，除非他/她也有与艺术家相似的经验。下面对主题、形式和内容的定义

是传统的。不过，当我们观看本书中的例证时，我们将认识到这些定义在当代的混乱。铭记这一点，会使我们易于应对那些向我们传统的艺术理解挑战的作品。

在艺术的三个基本构成要素之外，存在着一些组织原则——和谐、主导（倾向）和简约——这些也同样可能不被当代的作品所追随。尽管一些人不愿意接受某些作品中的原则惯例，但却没有人会怀疑它们的基础地位：如线条、形状、明暗、构图和色彩等元素。所有艺术家都必须或