

校 艺 术 与 设 计 公 选 课 系 列

视觉艺术的表现手法

薛生健 张国荣 韩晓龙 / 编著

ART & DESIGN

ART & DESIGN

机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS



高等院校艺术与设 计 公 选 课 系 列

视觉艺术的表现手法

薛生健 张国荣 韩晓龙 / 编著



本书以视觉艺术的表现手法为主线,以表现材质、媒介为核心,并结合视觉艺术的造型手段和在各种媒介中的表现应用,来阐述视觉艺术的基本原理及表现特性。本书从视觉与审美、视觉与民俗、视觉与生活、视觉与技术、当代艺术等角度入手,分别对造型艺术、民间艺术、设计艺术、新媒体艺术、当代艺术等表现手法进行了介绍;力求从不同角度以多种表达方式对不同的视觉艺术类型进行剖析和比较,使读者能够在对比当中掌握各种艺术表现手法的运用。

本书适用于各大高等院校美术专业及设计专业学生的专业学习,也可作为文化艺术领域从业人员的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

视觉艺术的表现手法/薛生健,张国荣,韩晓龙编著. —北京:机械工业出版社, 2012.6

高等院校艺术与设计公选课系列

ISBN 978-7-111-37876-1

I. ①视… II. ①薛… ②张… ③韩… III. ①视觉艺术—艺术手法—高等学校—教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第055755号

机械工业出版社(北京市百万庄大街22号 邮政编码100037)

策划编辑:宋晓磊 责任编辑:宋晓磊 林静

责任校对:佟瑞鑫 纪敬 封面设计:鞠杨

保定市中国画美凯印刷有限公司印刷

2012年6月第1版第1次印刷

210mm×285mm·16印张·396千字

标准书号:ISBN 978-7-111-37876-1

定价:49.80元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

电话服务

网络服务

社服务中心:(010)88361066

门户网:<http://www.cmpbook.com>

销售一部:(010)68326294

教材网:<http://www.cmpedu.com>

销售二部:(010)88379649

读者购书热线:(010)88379203

封面无防伪标均为盗版

从人类文化的产生到现在，通过视觉形象来传达信息一直是人与人之间情感交流的重要手段，这些视觉形象在今天被称为“视觉艺术”。视觉艺术为人类经验与认识作出的独特贡献是其他人类活动所难以提供的。在建构视觉艺术及其发展的文化活动中，人类视觉语言及艺术形式处在不断的发展和变化中，在这种视觉被一次又一次地解放，观感被一次又一次地改变的历史演进中，可以发现从某种意义上来说，视觉的演进就是艺术的演进。

现代艺术经过近百年的发展，不仅材料、观念、观看方式全变了，甚至得用“什么是艺术”的不断质疑才可能让人们理解它还和艺术沾点边。20世纪初的马蒂斯的绘画作品不被当时的人们看成是艺术，到20世纪20年代的杜尚的现成品艺术也不被认为是艺术，接着到约瑟夫·博伊斯的行为艺术和安迪·沃霍尔的波普艺术，在起初都不被认为是艺术，然而在今天，他们都是大师。这就给人们一个启迪：视觉艺术是人类社会生活发展变化、面临新情境和触摸未来的一种价值表述方式，它不断开拓新的表现形式和方法，寄寓了时代最新的艺术观念，并转为艺术品的形式表现出来。具体如各种观念、技法和材料，都被艺术家多角度、多层次地体现、实验和运用，创造了诸多视觉艺术的新样式和表现手法。人们可以从绘画、雕塑、建筑、传统手工艺、设计艺术、新媒体艺术和现代艺术的发展脉络中看到视觉艺术观念和表现手法的变迁。这些经典作品一方面滋养了人们的心智，构建了人们的艺术观。因为对“美”的“解蔽”，不仅需要“明亮”的眼睛，更需要“善感”的心灵，否则再伟大的作品也无法展现光辉。另一方面它们是我们的视觉资源宝库。从图形到图像、从平面到立体、从静态到动态影像……每一类型的视觉艺术发展的背后都积累着一代又一代艺术家对视觉表现手法不懈的探求，从而呈现出千变万化的艺术表现奇观，取之不尽用之不竭。

本书就是针对视觉艺术这一视觉资源宝库开启的视觉之旅，从视觉艺术的表现手法入手，分类对绘画、雕塑、建筑、书法、民间工艺、设计、新媒体等艺术类型进行剖析，归纳艺术的不同表现手法，旨在以此抛砖引玉，激发大众对艺术的理解和表现手法的探求，并创造出能代

表当今这个时代的艺术作品，以此深化和扩展、丰富人类的视觉艺术宝库。

本书从视觉艺术的视觉性入手，共分为6章，分别从视觉与审美、视觉与民俗探讨了造型艺术的各种表现手法；从艺术与生活、艺术与技术角度对设计艺术与新媒体艺术的分类及表现进行了探讨，最后立足于对当代艺术的审视，从中西方当代艺术的发展和表现分别进行了介绍。本书在编写中，力求内容更加贴近时代发展，符合现代人们的思想观念，同时注重基本理论与艺术观念及表达方式的有机结合。为使每一章节所描述的内容有利于读者的理解，本书大量运用具有针对性、代表性、新颖的图例使之图文并茂，以此给读者直观的审美启示，以启发他们的创造性思维，并在掌握艺术理论的基础上提高艺术审美眼光和艺术表现能力，为今后获得更高水平的艺术表现能力打下坚实的理论基础和专业基础。本书既可作为各高等艺术院校艺术与设计公选课的教材，也可作为文化艺术领域从业人员的参考用书。

经过三位同仁多少个日夜的辛勤工作，本书终于完稿；在编写过程中，理论体系几经修改、完善，最终才得以成书。本书第1章和第2章由西北师范大学张国荣老师编写；第3、4、5章由江苏技术师范学院薛生健老师编写；第6章由河西学院韩晓龙老师编写。薛生健老师负责本书的统稿工作，南京艺术学院研究生薛晗也参与了书稿的编写工作。

当前，视觉艺术已经发展为门类混杂、表现手法多变的多媒体艺术，新生艺术与传统艺术正在激荡地汇流，它的动态性、多维性使许多艺术无法用一个定义或概念进行简单的分类和定性。本书针对视觉艺术的分类及表现也仅限于目前通行的分类，在论述中难免会挂一漏万。由于编者水平有限，编写时间匆忙，书中难免有疏漏之处，在此诚恳期望专家和同行给予批评指正。

编者

目录

前言	
第1章 视觉艺术概述	1
1.1 视觉艺术	1
1.1.1 概念与分类	1
1.1.2 视觉与审美	2
1.1.3 视觉与思维	3
1.1.4 视觉与文化	3
1.2 视觉艺术的构成元素	5
1.2.1 形象	5
1.2.2 点线面	7
1.2.3 色彩	9
1.2.4 空间	11
1.2.5 材质与肌理	12
第2章 视觉与审美——造型艺术	14
2.1 绘画艺术	14
2.1.1 绘画艺术的分类	16
2.1.2 绘画艺术的特征	16
2.1.3 绘画艺术的表现	18
2.2 雕塑艺术	21
2.2.1 雕塑艺术的分类	21
2.2.2 雕塑艺术的特征	23
2.2.3 雕塑艺术的表现	25
2.3 建筑艺术	28
2.3.1 建筑艺术的分类	29
2.3.2 建筑艺术的特征	29
2.3.3 建筑艺术的表现	32
2.4 书法艺术	35
2.4.1 书法艺术的分类	35
2.4.2 书法艺术的特征	38
2.4.3 书法艺术的表现	40
第3章 视觉与民俗——民间艺术	43
3.1 民间工艺	43
3.1.1 民间工艺的分类	43
3.1.2 民间工艺的特征	44
3.1.3 民间工艺的表现	45
3.2 民间美术	67
3.2.1 民间美术的分类	67
3.2.2 民间美术的特征	69
3.2.3 民间美术的表现	71
第4章 艺术与生活——设计艺术	82
4.1 视觉传达设计	82
4.1.1 视觉与传达	82
4.1.2 视觉传达设计的领域	87
4.1.3 视觉传达设计的表现	103
4.2 产品设计	120
4.2.1 产品设计概述	120
4.2.2 产品设计的分类	123
4.2.3 产品的表现	135
4.3 环境艺术设计	141



4.3.1 环境艺术设计概述	142	5.4 网络艺术	216
4.3.2 环境艺术设计的分类	143	5.4.1 网络艺术概述	217
4.3.3 环境艺术设计的表现	158	5.4.2 网络艺术的分类	218
第5章 艺术与技术——新媒体艺术	168	5.4.3 网络艺术的表现	219
5.1 影像艺术	169	第6章 当代艺术	224
5.1.1 影像艺术概述	169	6.1 西方当代艺术	224
5.1.2 影像艺术的分类	170	6.1.1 西方当代艺术概述	224
5.1.3 影像艺术的表现	179	6.1.2 西方当代艺术的表现	226
5.2 数字媒体艺术	189	6.1.3 威尼斯双年展	234
5.2.1 数字媒体艺术概述	189	6.1.4 卡塞尔文献展	235
5.2.2 数字媒体艺术的分类	190	6.2 中国当代艺术	236
5.2.3 数字媒体艺术的表现	198	6.2.1 中国当代艺术概述	237
5.3 交互艺术	204	6.2.2 中国当代艺术的表现	238
5.3.1 交互艺术概述	204	6.2.3 中国当代水墨画	244
5.3.2 交互艺术的分类	205	6.2.4 结语	247
5.3.3 交互艺术的表现	212	参考文献	249

第1章 视觉艺术概述

1.1 视觉艺术

在诸多艺术门类中，视觉艺术是最活跃、最敏感、最贴近生活潮流和时代脉搏的艺术。赫伯特·思德说过：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种方法的历史。”在这漫长的历史发展中出现了令人目不暇接的艺术奇观，门类之多、风格之繁、流派之富令人叹为观止。从这发展中可以看到人类思想观念的变化所引发的观看方式及审美方式的变化，视觉创造体现的人类生命过程与文化创造过程的统一。

1.1.1 概念与分类

视知觉是人类认识世界最为重要的一种感知方式。在所有的感知方式中，视知觉使人类获得了最大的信息量，约占获得信息总量的80%。鲁道夫·阿恩海姆认为所谓视知觉就是视觉思维，在视觉艺术中，视觉最大限度地运用了自身的组织构造能力。视觉艺术（Visual Art）是以可视的色彩、线条和形体为载体传达审美意象的所有艺术类型、形式或符号。简而言之，它是用一定的物质材料来塑造可视的直观艺术形象的造型艺术，其表现方式包括绘画、雕塑、建筑、工艺、摄影、影视、书法、设计、服装、还有环境艺术、装饰艺术及新媒体艺术等（图1-1、图1-2）。



图1-1 陈逸飞油画《恋歌》



图1-2 雕塑《米洛斯的维纳斯》

视觉艺术是一种语言，也是一种传播载体。因为视觉艺术是一种以欣赏的肯定性为基础的直觉性艺术，所以对这种艺术的创造者来说，主要通过形、色、线的组合直接诉诸人的感觉，如平面绘画作品和雕塑等。视觉艺术不同于听觉艺术，它是看得见摸得着的艺术，强调视觉的

真实性。除传统的视觉艺术形式如绘画、雕塑、建筑、服装、摄影等之外，在一些新的视觉艺术形式如影视艺术、动漫艺术、环境艺术等的表现中，听觉等感觉也共同参与在视觉艺术的审美过程中，体现着视觉艺术的综合性特征。

1.1.2 视觉与审美

人类的视觉交流是人与自然、人与人、人与社会交互过程中形成的一种感知自然世界和人类内心世界的方式。所以在审美心理的研究中，人们的视觉能力和创造视觉形象的过程始终是研究重点。人类发展史中，人们对外界事物的感受和审美取向总是随着时代的变化而发展，具有强烈的时代特点，体现着不同的文化背景。具体来说就是外在世界对人感官的刺激可以影响人的心理活动，而且这种感觉具有很强的主观性，而人的生理功能和心理功能都直接影响感觉的产生，人根据自己的视觉审美可以对客观事物进行夸张、变形和重新解构，从而创造出新的视觉艺术样式。

人们观看或鉴赏一件作品的过程是主客观相互作用的过程，而不是机械被动地接受。人们在欣赏的同时还进行着艺术的再创造，因为作品欣赏通常是从外部的形体、色彩、空间层次等形式的视觉感知开始，然后从现象到本质，使直觉体验与欣赏者的联想、想象等视觉思维结合起来，达到最佳的审美境界。

1. 视觉是主体形成审美体验的直觉桥梁

所谓直觉是指感官对某一对象的直接感受和认识，它不是一种间接的、抽象的和概念的思维。审美对象在审美主体大脑中所呈现出来的形象既可以是审美对象本身的形状和现象，也可以是受审美主体的性格和情趣的影响而发生变化后的形象，视觉在形象与直觉之间起到桥梁的作用。艺术作品或者其他一个美的事物之所以能成为审美的对象被感知，就是因为其给了审美主体的感觉器官一个美的形象的刺激，所以才能够带来不同感官、不同程度的生理上的快感或情感的愉悦。当然，这个过程还在很大程度上受到审美主体本来就有的生活经验和知识背景的影响。

视觉艺术创造的是一种符号化的艺术形象，而非物象本身。它根据人们的审美经验和公认的艺术准则建构艺术形象和审美价值，从而唤起观众的审美想象，形成对话，引起共鸣。

2. 视觉感知刺激审美想象

艺术是美的集中表现。在艺术美的欣赏中，美感产生的过程就是审美意象再造的过程。在审美过程当中，审美对象对审美主体的视觉刺激自然地唤起审美主体对事物的种种联想和想象。这些联想和想象是在对审美对象有所感受和理解的基础上产生的。它们反过来又会加深感受和理解。

3. 视觉与审美情感

审美情感以审美认识判断为基础构成审美特点之一，也是美感与快感的主要区别之一。审美情感活动以形象思维为基础，审美情感的对象也必须是形象，而不应是抽象概念和原则。在欣赏视觉艺术品时，面对具体鲜明的形象，我们才会产生审美情感，因而感知诱发情感。此外，审美内容不是单一的，而是依据审美对象内容的不同而引起不同的情感态度。人和自然感

性直观的统一以及对这种统一的情感体验，最集中最精粹地表现在艺术中。因此视觉艺术创作和欣赏活动总是自始至终充溢着情感体验，而且具有不同的情感体验。

1.1.3 视觉与思维

在人们认知自然的时候，视觉思维和理性思维具有不同的分工并遵循不同的逻辑。视觉是人类感知世界的主要通道，人类通过它把内心世界与外在世界连接在一起。面对丰富复杂的客观世界，人的视觉担负着接受、鉴别和组织的工作，人的视觉经验和情感左右着信息的接受和判断。理性思维更多是利用人类的间接经验或抽象概念去理解和判断，从而得出理性的结论。视觉是思维的一种基本媒介，而且视觉思维的知觉特征不仅限于直接的知觉范围内，广义的知觉还包括心理意象以及这些意象同直接的感性把握之间的联系，因而它也就有了一般思维活动的认识功能。阿恩海姆认为思想是借助于视觉意象的媒介所进行的。视觉思维具有与非视觉思维不同的特性，非视觉思维只不过是思维活动的主要媒介（意象）的辅助者，而视觉思维是一种与言语思维或逻辑思维不同而富于创造性的思维。它以视觉意象为中介，从而它能突破知觉与思维的分界，摆脱已有规范，由认识主体去直接感受思维活动中鲜活的视觉意象，充分发挥认识主体的能动性和创造性。

视觉思维的创造性或其创新功能主要表现在三个方面。其一，它具有源于直觉感知的探索性；其二，它具有运用视觉意象操作而利于发挥想象作用的灵活性；其三，它具有打通主体的自觉意识与无意识心理之间的屏障，从而使无语的或沉默的“无意识体验”能够迅速转化为可以由自觉意识加以利用的现实和有效的知识。

视觉素养的训练是提高人们创新能力的有效途径，视觉思维是原始思维的一个重要特征。虽然，人们在认知外界事物的过程中，仍然是社会化的感觉，但是视觉思维具有极强的直接性，是一种生命的体验。与一般的逻辑思维相比较，它具有更多的自由想象的特质和个性化的特征。它打破了意识和无意识的界限，有很多语言不能完全表述清楚的情感和感觉，即包含许多所谓只可意会不可言传的内容。因此，它可以在最大限度上打破传统思维方式，获得新的顿悟与体验。

此外，有人说艺术就是用新的形式表达大家熟悉的内容。话虽笼统，但不无道理，因为没有新的形式就不能引起人们的兴趣，而内容陌生又不可理解。如果艺术作品的内容表现出人们所熟悉的生活和人的情感世界，形式上以不断创新的视觉语言来表达，那么它便能达到最佳的效果，使人们产生最大的共鸣。

1.1.4 视觉与文化

以当下文化研究的眼光看，视觉艺术是一种文化工具，是人类进行交流的一种审美的视觉传播工具。但是视觉艺术本身的特点又与文化有着不可分割的联系。首先，视觉艺术作为一种文化现象存在，作为文化的独特组成部分，始终参与和推动着人类文化的历史进程，体现和反映人类文化的各个历史发展阶段。其次，视觉艺术同样受到文化的制约和影响。因为，每个民族或时代的艺术都是存在于其民族或时代的文化大背景中，视觉艺术作为整个文化系统的一个有机组成部分，是一个独特的社会文化范畴。而社会文化构成的文化氛围与背景，直接制约着艺术创造主体、艺术接受者的文化心理结构的形成，从而间接对视觉艺术的创造与接受形成巨



大影响。

视觉艺术按照一种独特的和自主的轨道发展，但又与其他文化成分保持一定的联系，视觉艺术具有符号化的功能，服务于人类又改变着人类的生活。

视觉艺术与政治关系体现在国家政权及其制定颁布的法律制度与人们的政治立场和观点对视觉艺术的影响。从国家政权来说，它必然要对文化（包括视觉艺术）进行某种形式的管理，制定出某些成文或非成文的文化（包括视觉艺术）政策，用以规范社会文化（包括视觉艺术）活动。无论民主还是专制，政权对文化艺术在总体上总会有某种干预。从艺术创造主体方面来说，社会生活中的政治内容从来就是艺术关注的一个重要领域，艺术家往往从中选材进行创作。而艺术家在现实生活中又总有一定的政治立场和政治观点，在进行具有政治内涵的题材创作时，就会或多或少地表现出自己的政治倾向。

而哲学对艺术的影响首先体现在对艺术家和作品的影响上。部分的艺术家总是带着某种哲学思辨进行艺术品的创作。其次，在每种艺术思潮、每一艺术创作方法上都与一定的哲学观点相联系，哲学便成为不同流派的艺术观察生活的基本指导原则或观点。但是哲学对视觉艺术的影响是相对的，因为并非每个艺术家都会在作品中表露哲学观点，也并非任何艺术作品都具有哲学思想。同时，视觉艺术反过来可以拓宽哲学家的思路，视觉艺术作品可以传播哲学思想，使哲学抽象的理论以形象化的方式得以呈现并渗透某种情感。所以，哲学与艺术之间并不存在不可逾越的鸿沟。

宗教也在很大程度上影响视觉艺术。克利福德·格尔茨在《文化的解释》中这样解释宗教：“一个象征符号体系，它所做的在人们之间建立强有力的、普遍的和持久的情绪及动机，依靠形成有关存在的普遍秩序的概念并给这些概念披上实在性的新衣，它使这些情绪和动机看上去具有独特的真实性。”艺术与宗教是两种不同的社会意识形态，在一定的历史时期，它们相互影响。当宗教处于支配地位时，宗教对美术的影响是巨大的，而在美术中，也反映出一定的宗教观念。宗教与艺术“掌握世界”的方式不同。首先，这种影响表现在利用视觉艺术所进行的宗教宣传，宗教为视觉艺术提供了一定的题材和内容。其次，宗教对视觉艺术的影响还表现在它具有促进视觉艺术发展和阻碍其发展的两种相反的作用上。当艺术和宗教的精神性达到一致时，这种作用是积极的。比如在对待生活中的恶，宗教以信仰的方式来否定它，艺术用审美想象来改造它。H.帕克在他的《美学原理》中说道：“对于有宗教意识的人和有审美意识的人来说，生活的任何部分都是有趣的，对前者来说，这是因为他们把某种超越物质界的完美归之于它，对后者来说，这是因为他们给自己规定了一个无穷无尽的任务：自由地在想象中来欣赏它”。拉斯金认为，一切伟大的艺术同时就是宗教，真正的艺术家必须虔诚。

艺术与科学也存在着密切的关系。科学不仅为艺术的发展提供了物质与技术的支持，也为艺术创作提供了一定的方法。但艺术与科学又存在着很大的区别。科学总是表现出实用性而不表现美，不管科学对客观世界的逻辑性描述多么准确，但都不是艺术。当面对客观世界时，艺术家关心的是与他的感受、心境和情绪有关的具体的个别事物中起作用的法则，最终通过艺术表明一个重要的个别事物的特征，而科学家则用抽象的言辞、图式、数学符号、化学公式和诸多此类的手段来表述人类的经验对象和体现思想，客观的个别事物只是它的一个例证。

另外，视觉艺术与道德存在着互相促进又互相制约的关系。道德以善为目的，具体表现在对法律、惯例和习俗的严格遵守。道德离不开审美素养，艺术也辅翼着道德。威廉·托利·哈

里斯 (William Torry Harris) 认为关于精神的艺术是道德的一种进化。拉斯金的艺术观认为, 艺术是精神力量和道德的一个源泉。但艺术又是一种自由的创造, 在它融于生活的同时, 又是人们怀疑一切的原则。

1.2 视觉艺术的构成元素

视觉艺术的构成元素是二维或三维空间的物质。视觉艺术是以各种视觉元素所构成的视觉关系去表达信息内容让观看者通过眼睛进行观察、识读。视觉艺术的构成关系就是依据对特定信息传达的需要, 有效地选择和调节视觉构成元素之间的组织结构关系。具体来讲就是艺术家根据各种各样的需要, 选择相应的材料和表现形式 (雕塑或绘画等), 运用一定的原则和方法, 在一定的范围内控制各种元素之间的关系, 最后形成能够传达特定信息的图像。视觉艺术由以下几个主要元素构成。

1.2.1 形象

在日常生活中, 人们惯于以“形象”来指称一切能让人眼见的事物的外貌或形体姿态, 它是客观事物本身原有的外部感性形式。从心理学角度说, 形象就是人们通过视觉、听觉、触觉、味觉等各种感觉器官在大脑中形成的关于某种事物的整体印象。形象不是事物本身, 而是人们对事物的感知, 不同的人对同一事物的感知不完全相同, 因而其正确性受到人的意识和认知过程的影响。由于意识具有主观能动性, 因此事物在人们头脑中形成的不同形象会对人的行为产生不同的影响。

任何门类的艺术创造活动, 都是艺术家将自己对客观生活的观察、思考、判断和愿望, 借助一定的载体和形式表现出来。这种负载着人的主体精神内涵的形态, 就是艺术形象。所有艺术门类的艺术家, 都是通过艺术形象与公众进行思想交流的。视觉艺术以视觉艺术形象为载体, 对艺术形象进行塑造及对创造主体精神信息的传递, 借助点、线、面等最基本的视觉元素, 以不同的结构方式来实现。而公众对于视觉艺术形象的感知、审美, 是通过视觉器官来实现的。视觉形象是视觉艺术的主要特征, 相对于哲学、社会科学以抽象的、概念的形式来反映客观世界的方式而言, 视觉艺术总是以直观性的、确定性和可视性的艺术形象来反映社会生活和表现创造主体的思想感情。

1. 形象是感性与理性的统一

视觉艺术形象是创造主体对社会生活进行审美认识并按照美的规律进行审美创造的结果, 同时又是观众的审美对象。审美认识、审美创造和审美欣赏都在涉及感性的同时又涉及理性。视觉艺术作品都必须以感性的视觉形态呈现在接受者的面前, 必须以具体的、可感的现象形态或物态化的空间形式作用于观众的视觉。从创作过程来看, 视觉形象是构思的传达和表现, 是视觉艺术的物化形态。它有感觉、直觉的认识基础, 从艺术接受的角度来看, 形象首先投之于观众的视觉, 诉之于观众的直觉。视觉形象都是具体的、可感知的, 而不是抽象的、凭感官无法直接把握的, 它以具体的感性形式来表现深刻的理性内容, 以可感的现象形态来表现深层的审美情感和理想, 是感性与理性的统一。

2. 形象是主观与客观的统一

视觉艺术形象既是客观生活的反应，又是创作主体创作的产物，它渗透了创作主体对客观社会生活的主观感受、认识和思想情感。所以，视觉艺术形象不仅是具体的、感性的，也体现着一定的思想感情，是主观因素和客观因素的有机统一。

视觉艺术形象的客观性主要是指视觉艺术形象包含着社会生活的客观内容。如图1-3所示，是我国北宋画家张择端画的《清明上河图》的局部。其以长卷形式，采用散点透视的构图法，生动地记录了中国12世纪北宋末期徽宗时代首都汴京郊区和城内汴河两岸的建筑和民生。画中大到广阔的原野、浩瀚的河流、高耸的城郭，细到舟车上的钉铆、摊贩上的小商品、市招上的文字，

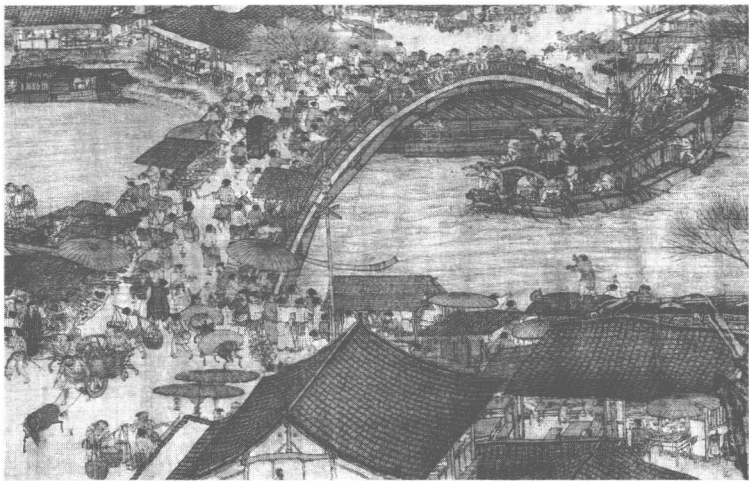


图1-3 (北宋)张择端《清明上河图》局部

都被和谐地组织成为统一的整体；各种人物的不同活动中充满着戏剧性的情节与冲突，画中每个人物、景象、细节都安排得合情合理。画面结构严谨，繁而不乱，长而不冗，充分表现了画家深刻的洞察力和高度的画面组织和控制能力。

视觉艺术形象的主观性是指任何艺术形象都表现着人的主观世界，创作主体所创作的形象都受一定观念的支配，所创作出来的视觉艺术形象都带有创作主体的主观色彩。纯客观或纯主观的视觉形象，实际上是不存在的。视觉形象承载者艺术家对社会生活的独特认识和判断，它表现着艺术家主观的情感、思想和审美理想。在视觉艺术形象的主观因素中，艺术家的社会理想和美学理想是其重要的因素。在艺术形象的塑造过程中，艺术家要表现自己喜、恶、褒、贬的情感态度，就需要对生活作出判断，即创作主体所感受、所激动的生活内容在社会发展中有什么历史或现实的意义和价值，人们应该有一种怎样的生存情境等。艺术形象所表现的各种对生活的评价和判断，就是一种社会理想的表现，或者说是源于创造主体的社会理想，就必然渗透艺术家的审美理想。视觉艺术的作品都包含有对客观生活素材进行的主观加工和改造的成分。因此，在视觉艺术中，艺术家是有目的地对客观与主观成分进行选择 and 调节，从而构建能体现特定内容和意境的视觉艺术形象。视觉艺术形象具有既源于客观，又不同于客观的基本性质，是主观与客观的统一。

3. 形象是独创性与普遍性的统一

艺术家并不是把生活原封不动地搬到艺术作品中来的。艺术家所创造的视觉艺术形象一方面是具有独创性的、个性鲜明的形象，另一方面又有着高度概括性，能够使人通过事物生动具体、富于感性的外特征来认识事物的内在本质。艺术家在创作中不仅要努力地去选择那些最能反映事物本质特征、最富有艺术表现力、最能激动人心的生活场景和细节，舍弃一切无助于表现创作意图的不必要的东西，而且要在这种选择的基础上加以提炼、概括和创造，使艺术形

象比一般的普遍生活更集中，更带有普遍意义。

艺术形象必须是新颖、深刻的。艺术形象的创造来源于生活，但必须高于生活。视觉艺术形象独创性与普遍性统一在视觉艺术中最集中体现为艺术典型，它一方面以非常鲜明生动的现象和特殊性充分、集中地表现出社会生活的本质和普遍性；同时，它又凝聚着创作主体突出的个性、真挚的情感和独特的审美创造。从根源上说，艺术典型是来自社会生活的，是艺术家概括生活中事物的普遍性，经过艺术传达而创造出来的。它和一般的视觉形象既有联系又有区别。它的真实性更高、概括性更广、思想性更深刻、情感性更强烈、感染力更持久，是艺术家对于生活真理的独特发现和对于美的独特创造。

1.2.2 点线面

所有艺术形态（包括写实与非写实形态）都是由点线面通过不同方式组织而成。克莱夫·贝尔说过：“线条和色彩在特殊方式下组成某些形式和形式的关系，激起我们的审美感情，这些线、色关系与组合，这些审美的感人形式，我称为‘有意味的形式’。”艺术家通过形状、线条和色彩来表达感情，而观众又从艺术品的形式中感受到感情，因此形式成为沟通艺术家与观众之间的媒介。

1. 点

点是数学几何中最基本的组成部分，点运动成线，线移动成面。在几何中，点的存在形式有以下几种：线段之上、线段的两端、线段的转折处和线的交叉处；面的边角处、面的相交转折线两端、锥面顶端、三个面相交角顶处。在通常的意义下，点被看做零维对象，线被看做一维对象，面被看做二维对象。

在日常生活中，人们习惯把那些与环境 and 整体相比较小的物体，或是物体上很小的部分或某构件称之为点，点的概念是相对而言的。几何学中的点只有形状和确定位置，没有长、宽、高，没有面积和体积，是一个抽象的概念。但为艺术造型元素和视觉要素的直观的点，具有一定位置、形状、面积和颜色；同时包含着动感、体积、重量、空间等概念。

具体为形象的点可用各种工具来表现。不同形态的点会呈现出不同的视觉效果，点的面积增大，其点的感觉也将会减弱。在画面空间中，一方面点具有很强的向心性，能形成视觉的焦点和画面的中心，显示了点的积极的一面；另一方面点也能使画面空间呈现出涣散、杂乱的状态，显示了点的消极性（图1-4）。

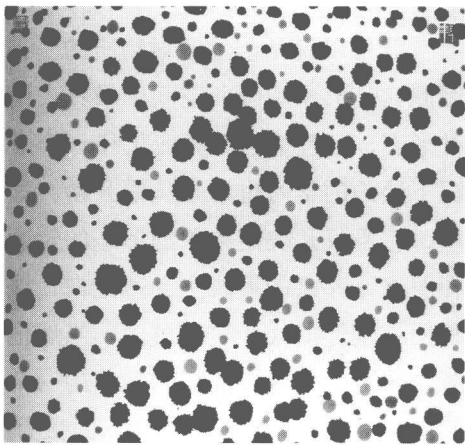


图1-4 吴冠中水墨画《播》

2. 线

从几何学角度来说，一个点任意移动形成没有宽度只有长度和端点的线；在形态学中，线是具有宽度、形状、色彩、肌理等元素的。线在形态构成中有两种类型，一种是直观的线，具有一定的长度，其宽度或粗细可以忽略不计，诸如用笔在纸上任意画出的线条、电线、缝衣线等，都是具体可见或可触的线。另一种是比较抽象的概念的线，如球体的外轮廓线是形体的边

线，具有不确定性，难以捕捉，但是可以比较准确地把握形态特征。

一般来说，线可以分为直线、曲线和折线。不同形态的线，会引起不同的视觉感受和产生不同的审美特征。比如直线可以表示力量、稳定、刚强、生气、延续、切割等；曲线可以表现变化、运动、柔和、优美、节奏等；折线则能代表转折、突变、激烈等情感状态，其形成的角度具有上升、下降或前进的方向感。

在自然界中，线是不存在的，虽然人们把宽度非常小的物体，如树枝、电话线等看成是线，但人们只是用线的概念来界定物体的边缘、物体表面的转折和体面的连接处。由于线可以明确地表示长度、粗细、曲折和方向，因此，线条可以通过它们的性格直接表现某种观念和情感。也可以描绘某个具体对象，即通过相似性使人想起某个对象。线条具有力学上的运动特点，线条在方向上的平衡、和谐的运动构成了线的最有趣也最为复杂的节奏。线条有其性格和气质，是需要人们去感受的东西（图1-5、图1-6）。

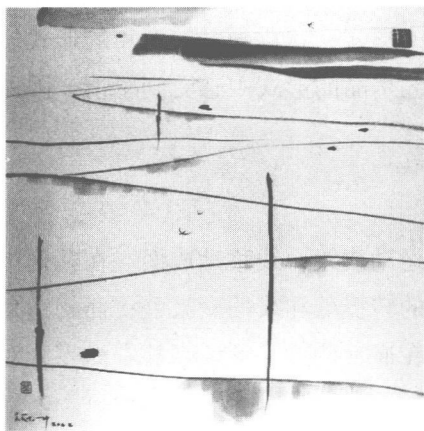


图1-5 吴冠中水墨画《水田》



图1-6 马家窑彩陶（甘肃）

线可以说是艺术家对物质的一种概括性的形式表现。由于它具有很强的概括性和表现性，因此它是形象和画面空间中最具表情和活力的构成要素。中国画中的线不仅有“十八描”等多种形态，而且追求无穷变化和“气韵”“骨法”“笔断而意不断”等方面的审美意趣。一般情况下绘画的学习也总是从线开始，如速写、创作草图等。因为在造型中，线起到至关重要的作用，它不仅是决定物象的形态的轮廓线，而且还可以刻画表现物体的内部结构和物象的表情。在罗杰·弗莱的形式主义理论中，线条在画面上还不构成独立的体系，没有中国古代绘画中那种阴柔刚健的线条美的概念，当然也不同于学院派把线条作为面的压缩形式来理解的观念。线条和块面是构成画面形式结构的一个单位，而线条的引力方向决定体积的运动变化，在画面空间中形成相互吸引又相互排斥的张力关系。

3. 面

几何学解释说，面是线运动的轨迹，不同形态的线的运动就会产生不同形态的面。例如，直线沿着一个方向运动可以形成平面；按照一定的规律不断改变方向，可以形成曲面；围绕圆的中轴线作平行运动，可以形成圆柱体。而曲线沿着一个方向运动，可以形成单曲面；按照一定规律并不断改变方向运动，所形成的曲面为复曲面。

抽象概念的面有其特定的形态和性质，有一定的长度和宽度，有起伏变化，但是它不具有

厚度,也没有色彩、质地、光泽等材料的属性。通过概念的面可以研究形体和结构变化。面的连接构成体,也可以理解为体是由面包围而成。一般形体上的面可以分为有边缘(如正方体的面)和无边缘的(如球面)两种形式。而最常见的单片状的面是由边线规定着轮廓,存在着不同形式的边缘。

在视觉艺术中,构成形象的面不同于几何中概念的面,它具有形状、虚实、大小、位置、色彩、肌理等变化。这些为视觉所能感知的属性,是视觉艺术造型风格的具体体现。不同形态的面,也会有不同的情态呈现,如直面(由直线所形成的面)具有稳重、刚毅的情感特征;曲面(曲线所形成的面)具有流动、柔和的情感特征。这种特征性会随其诸因素的变化而加强或减弱(图1-7)。



图1-7 毕加索《格尔尼卡》

1.2.3 色彩

除点线面以外,色彩也是视觉艺术的基本语言之一。色彩的美感最具普遍性,它产生于色彩本身的规律性中。人的视觉对色彩有一种经验感受,不同的色彩会引起人们不同的生理和心理的反映。而物体视觉形象的形成,主要取决于物体的形状与色彩。因而在视觉艺术中,色彩的情感表达、艺术联想、符号象征性等作用能引起人们朦胧的、抽象的和无对象的情绪反应,这是色彩审美特征的本质所在。

1. 色彩的基本属性

人们获得色彩知觉需要两个必备的条件:可见光和生理机能正常的眼睛。当前者作用于后者时,就可感知到对象的色彩。红、黄、蓝是绘画色彩中的三原色。色彩具有明度、色相、纯度(也称彩度、饱和度),在色彩学上称为色彩的三要素或三属性(图1-8)。

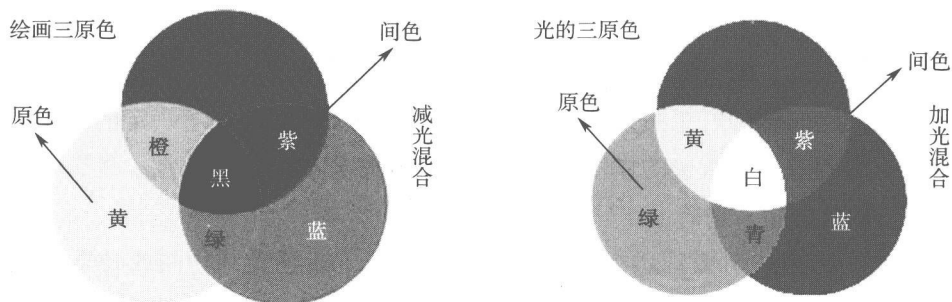


图1-8 绘画色彩与光的三原色



明度是指色彩的明暗程度。在绘画色彩学中，色彩的明度改变有两种情况。一是单色的明度。同一种颜色因受光的不同表现出不同的明度，在强光照射下显得明亮，弱光照射下显得较灰暗；或同一种颜色在掺入不同量的黑或白后产生各种不同的明暗层次。二是各种颜色的不同明度。每一种纯色都有与其相应的明度，黄色明度最高，蓝紫色明度最低，红、绿色为中间明度。在光学色彩中，色彩的明暗程度决定电磁辐射波的振幅宽窄程度。电磁波的振幅宽，光源色彩的明度则高。电磁波的振幅窄，光源色彩的明度则低。同一个物体的明度特征，取决于光源明度的高低和物体本身对投照光的反射率大小。同一物体在强光下明度提高，在弱光下明度则降低。

色相是指色彩的相貌，是色彩之间相互区分的特征。从光学物理上讲，色相的实质是视觉对于不同波长的可见光的特定感受。每一种波长的光被人眼睛感知后所呈现的，就是一种色相。各种色相是由射入人眼的光线的光谱成分决定的。对于单色光来说，色相的面貌完全取决于该光线的波长；对于混合色光来说，则取决于各种波长光线的相对量。物体的颜色是由光源的光谱成分和物体表面反射（或透射）的特性决定的。物理学家牛顿在对光的研究中发现，将白光透过三棱镜后，可折射出红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种分色光。将这7种分色光汇聚在一起可构成白光。这7种色相的分色光是构成物质世界中各种物体不同色相特征的基础。生活中丰富多彩、千变万化的各种色彩关系和人们对每一种物体色相的认知，都是由这7种最基本的分色光通过直接反射或间接反射的痕迹，以单独或混合的方式所构成的。

色彩的纯度是指色相成分的单纯程度，它表示颜色中所含色的成分比例。含有色彩成分的比例愈大，则色彩的纯度愈高；含有色成分的比例愈小，则色彩的纯度也愈低。而光谱的各种单色光是最纯的颜色，为极限纯度。每一种色相，在达到最高纯度时，都具有特定不变的明度。在任何一种高纯度的色彩中、混入任何其他色，既会使其纯度降低，也会影响到其明度。而在高纯度的色中混入黑色，不但会降低其纯度，也会降低其明度。在高纯度的色中混入白色，则会使其在降低纯度的同时，提高明度。在高纯度的色中混入灰色，会使其纯度降低，而明度的变化，则决定于高纯度色与灰色之间的明度关系。如在高纯度的色中混入高于其明度的灰时，其明度提高；在高纯度的色中混入与其明度相同或低于其明度的灰时，其明度就降低。

2. 色彩对人的心理影响

人对色彩的感知是一种积极主动的反映，在其感知过程中，离不开对客观世界以往的印象和经验，所以人们看到某种颜色时，常会由该色联想到与其有关的其他事物，而且伴随着某种意识观念。在视觉艺术的创造过程中，色彩的联想原理十分重要，联想越多表现便越丰富越新颖。H. 帕克认为，色彩之所以获得可供感受的价值，有两个原因：一是色彩与具有某种情绪色调的对象发生某种关联，如天空、黑暗、火；二是色彩同某种情势发生关系，成为这些情势的象征，如哀悼或危险。这种联想关系在决定色彩的情感意义方面起到了一定的作用。另外，光线的感觉刺激对情感有某种直接的作用，光线不仅引起感官对色彩的感觉，还影响到神经和机体，而这是同一种感情相关联的。

人们对某类色彩持以喜爱或厌恶，从不同色彩关系中能感受到华丽或朴素、高贵或俗气等情调。对色彩的不同印象常常能影响人的情绪变化，并能导致行为上的不同反应。人们在感