

THE BUTCHER PABLO PICASSO — GESTURAL LANGUAGE

屠夫毕加索

形态语言

郭茂来 秦宇 著



人民美术出版社
PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

大美术丛书

屠夫毕加索

—— 形态语言

郭茂来 秦宇 著

人民美術出版社

PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

屠夫毕加索:形态语言/郭茂来 秦宇著. —北京:
人民美术出版社, 2006.5
(大美术丛书)
ISBN 7-102-03659-0

I. 屠... II. 郭... III. 视觉—艺术—鉴赏
IV. J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第042566号

大美术丛书

屠夫毕加索——形态语言

责任编辑/石 松

编著/郭茂来 秦 宇

策划/丹 青

装帧设计/北京大洋丹青图文有限公司

校对/朱 布

责印/赵 颀

出版发行/人民美术出版社

地址/北京·东城区北总布胡同32号 邮编:100735

http://www.renmei.com.cn E-mail renmeifaxing@188.com

Tel/010 65122367 Fax/65122370

经销/新华书店总店北京发行所

印刷/北京燕泰美术印刷有限公司

开本/889mm×1194mm 1/24

印张/7 图/182幅 字/85千字

版次/2006年5月第1版第1次印刷

ISBN/7-102-03659-0

定价/48.00元

序

在艺术和艺术知识传播的系统工程中,普及工作是不可或缺的一个重要环节。人类历史上积累的无数杰出的艺术品,它们的精神内容和文化含义、它们形式风格中所体现的智慧和美,怎样才能为广大群众认识和理解?还有,如何培养广大群众的审美兴趣和欣赏水平,如何用通俗易懂的语言使他们懂得美的基本原理?这些都是艺术普及工作需要解决的问题和承担的任务。但遗憾的是,艺术普及工作常常得不到社会有关部门的重视,不少从事专业研究的学者们也或者由于工作繁忙,或者由于对这一工作的重要性认识不足,很少花费精力写这类通俗性的文章,而广大群众对艺术知识和对美的原理的渴求,却是很强烈的。艺术普及工作薄弱的后果,已经明显地表现出来:我国当代人群中的“艺盲”数量相当可观。更令人忧虑的是,具有承担提高大众文化素质和艺术修养任务的传播媒介,在格调上存在着严重低俗化的倾向。这种情况如果得不到及时的纠正,未来社会人们的文化艺术素质是难以想象的。

美术是艺术门类中的重要部门,从传统的观念看,美术本来就包括建筑、绘画、雕塑和实用美术等品种,随着社会的发展、科学和技术的进步以及各门学科的相互交融,“美术”这一概念不断在扩大和更新。20世纪下半期以来,西语中“Art”这个词涵盖的内容越来越大,几乎难以确定其边界,这当然相当荒谬,但撇开这一点不论,这一情况的出现也含有某些合理性,因为被称为“美术”的学科,应该有适应社会发展的大的包容量。近20多年来,我国国内一些专家、学者,也有建立“大美术”学科的呼吁,意思是要人们扩大视野,拓展美术学科的内容,还美术本来的面貌(因为在人类社会发展的初始阶段,艺术各门类没有那么细密的分工),以满足现代社会的需要。确实,在相当长的一段时间里,我们国家对美术的理解相当狭隘,不少人只承认绘画和雕塑是美术,甚至连建筑、实用美术、设计都常常被排斥在美术范围之外,结果是越来越自我封闭,路越走越窄。此外,我们还须明白这一事实:艺术美的创造与欣赏,与人的感觉、与人的日常生活经验,都有密切的、不可分割的联系,如果我们把较为复杂的艺术创造与欣赏的原理,联系人们日常生活的经验去解释,群众会容易理解和接受。做这项工作的人,既要有扎实的专业功底,又要有较为广泛的知识与修养,还要善于用浅显和生动的文字加以表达。人民美术出版社认识到这件工作的重要性和迫切性,组织有关作者撰写《大美术丛书》,是很有眼光的做法。当然,这项工作看起来容易,真正做起来会有相当的难度,尤其要做得好、做得完美,需要不断探索、不断积累经验。这套丛书出版算是个开端。

上面的话,是我对以普及为目的的《大美术丛书》的认识和希望。

邵大箴

目 录

1. 嘎子的留言·形态属性	1
2. 镜中的影像·艺术形象	9
3. 距离之美·客观与主观	17
4. 活武松盖叫天·形似与神似	21
5. 屠夫毕加索·造型技法	29
6. 大师语录·再现与表现	38
7. 为《渴望》续集·艺术真实	44
8. 咬文嚼字·再造与创造	49
9. 雪景与酒令·观察角度与作品	52
10. 画名的官司·认识角度与作品	56
11. 无标题音乐·空筐结构	61
12. 望梅止渴·通感与联想	64

13. 玻璃金字塔·艺术设计依据	69
14. 噪音与音乐·形态关系	78
15. 惹祸的韭菜·形态要素	83
16. “黑”画家李可染·矛盾空间	96
17. 大船泰坦尼克·对比	102
18. 诗情画意·平衡	113
19. 四只小天鹅·节奏	119
20. 羊群中的骆驼·个性	129
21. 血缘的凝聚力·共性	134
22. 凌绝顶的泰山·主从律	139
23. 穿衣服的讲究·内容与形式	146
24. 好老师与好学生·技法与想法	151

1 嘎子的留言·形态属性

在电影《小兵张嘎》中有这样一个情节：张嘎子在追击日本鬼子的战斗中，屁股不幸挨了一枪。因为在游击战中部队随时要投入战斗，也需要经常转移，只好临时将挂了彩的嘎子安排在白洋淀的一户老乡家里养伤。可是，这位对鬼子早已经恨之入骨的嘎子报仇心切，身体还没有完全康复就老是想返回部队，架不住老乡的一再挽留和阻拦，也只得一边打听部队的消息，一边耐着性子寻找归队的机会。

有一天，老乡一家子都外出干活，嘎子盼望的归队机会终于等来了。临行前，他按照部队的老传统，为房东家的水缸挑满了水，打扫了院子。最后，因为没有机会上学，不会写字的张嘎子还画了一组连环画，说明去向，与房东告别。

用图画来表述事物、记录事物、传播信息属于图画最原始、最基本的功能。而且，人类用图画和雕塑等平面或者立体的形态表述事物、记录事物、传播信息的历史已经相当悠久，应用范围也非常之大。几乎在不同的地区和民族中都有过类似的形式。图1是一位生活在加拿大的印第安欧吉蒂部落少女，向其男朋友

发出的幽会邀请信。刊登这封邀请信的1997年第1期《读者》杂志，还为这幅图画附了译文和详细的注释。

译文是：“熊妹问狗哥，狗哥几时闲？我家三姊妹，妹屋在西边。推窗见大湖，招手唤孤帆。小径可通幽，勿误两相欢。”

注释如下：“在图中，左上角的‘熊’是发信人（女方）的图腾，左下角的‘泥狗’是收信人（男方）的图腾，上方三个‘十字架’代表信基督教的三个女子，十字架的右边有两间小屋，西边小屋里画一只‘招呼的手’，表示这是发信人的住处，欢迎来临，别走错到东边小屋里去，右边有三个湖泊，北面是大湖，有三条道路，一条能到发信人的小屋，一条通到收信人的住处。在这封以图画来表述的幽会邀请信中，‘熊、泥狗、小屋、湖泊、道路’，都是表形符号。‘熊’和‘泥狗’代表不同图腾的人，具有表意性质。‘道路’表示方向，也有表意性质。‘十字架’代表挂十字架的教徒，是象征的表意符号。‘招呼的手’表示欢迎，不是一般意义的手，也是表意符号。全图表形为主，表意为辅，表形带表意、表意带表形。”

对于生活在现代都市的人们如果不

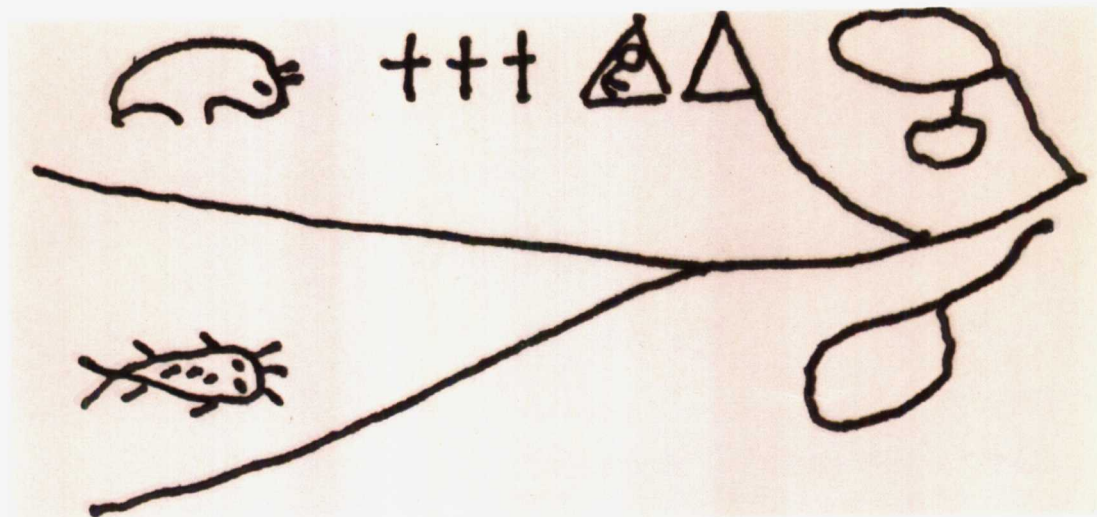


图 1

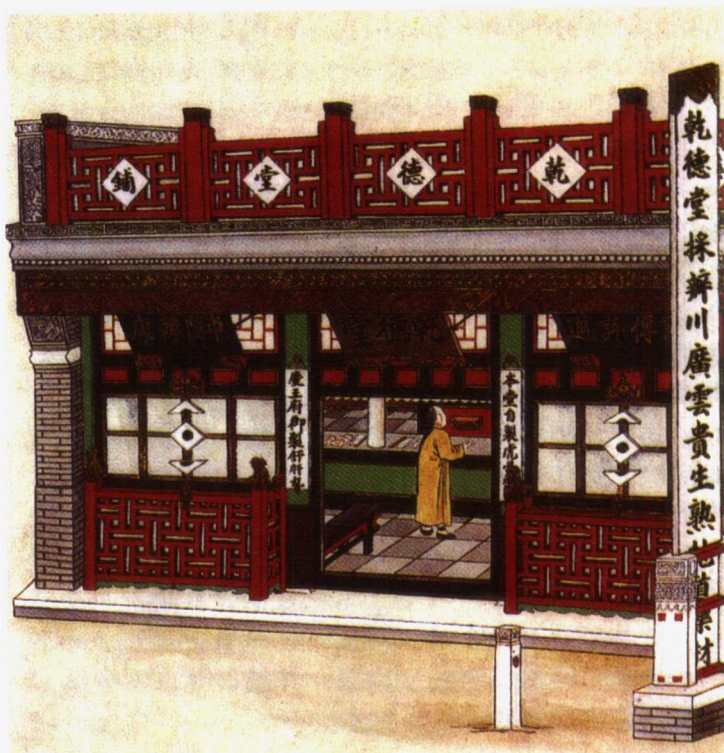


图 2

图 1 加拿大印第安欧吉落部落的一位少女给其男朋友的幽会邀请信。

图 2 中国古代的药铺门面及幌子

借助译文的帮助，或许完全读懂印第安少女的邀请信还存在一定的困难。但是，在没有经过专门学习的情况下，与同样是来自于其他民族的那些由纯抽象符号文字构成的文章相比较，这封信则显得直白，也容易理解得多。我们至少可以凭借我们对图形的感性认识和联想，大体猜出一部分内容。从这个意义上讲，用图形传情达意、记录和表述事物的视觉语言，是一种不受地域、国家、民族和文化程度制约，比较通俗地进行信息传递的超级语言。而且在有些时候，图形语言对于信息的传递甚至比文字语言更为简捷、明了。例如，有时需要用一大堆口头语言或文字语言，啰唆半天才能表述清楚

的事，换成一个简练的图形就能使人们一目了然。这种以简洁图形传递信息的事例，在我们的生活中并不少见，并且在很早以前就普遍应用于世界各国的商业活动中（见图2、3）。

事实上，在人类文化的发展进程中，以图画和“结绳记事等形式”记录和传播信息的历史，要比文字的历史更为遥远。在世界各地的考古活动中所发现的大量原始岩画，以及不同年代的壁画和雕塑就很可能说明这个问题（见图4-8）。这些保留至今的原始岩画，不但成为我们研究原始人类社会生活的重要资料，而且也研究文字的形成与演化提供了珍贵的第一手资料。如果我们深入地探究现



图3

图4



图3 欧洲古代的马鞍店幌子

图4 《舞蹈牧放战争图》原始岩画 云南沧源地区 新石器时代

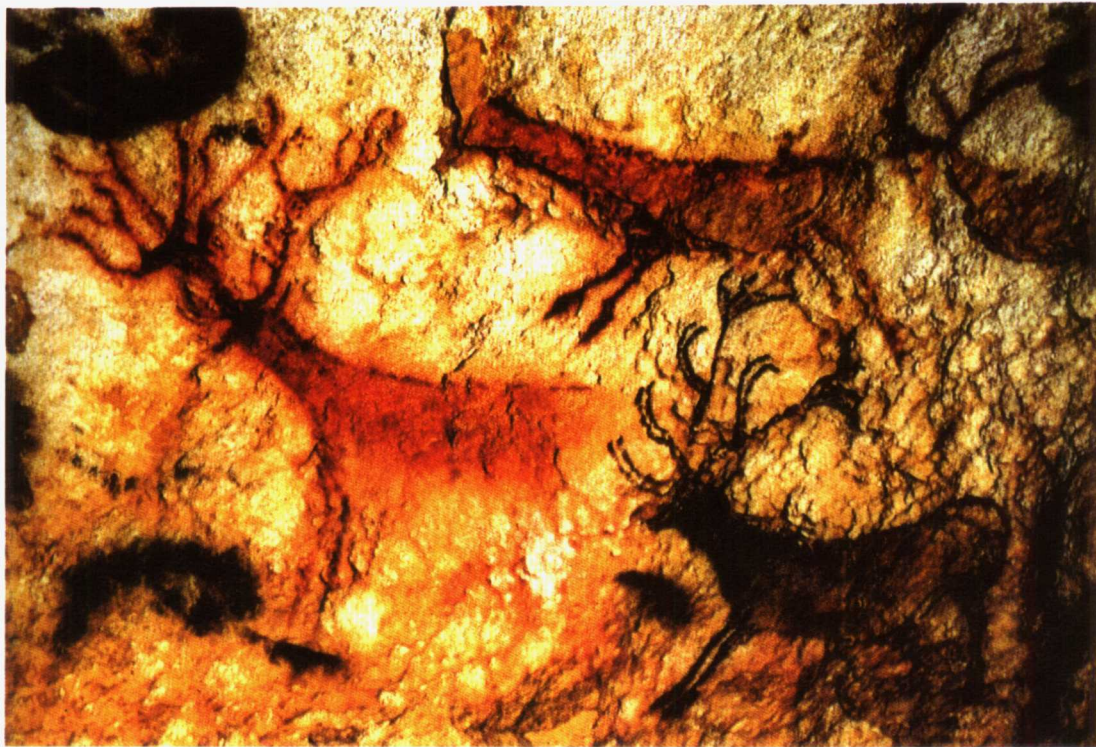


图 5

图 6



图 5 《拉斯考克斯鹿》原始
岩画 法国 约公元前
20000 年

图 6 《鹿王本生之——鹿与国
王》壁画 北魏 敦煌莫高
窟第 257 窟



图7 《狩猎图》壁画 古埃及·新王国第十八王朝时代

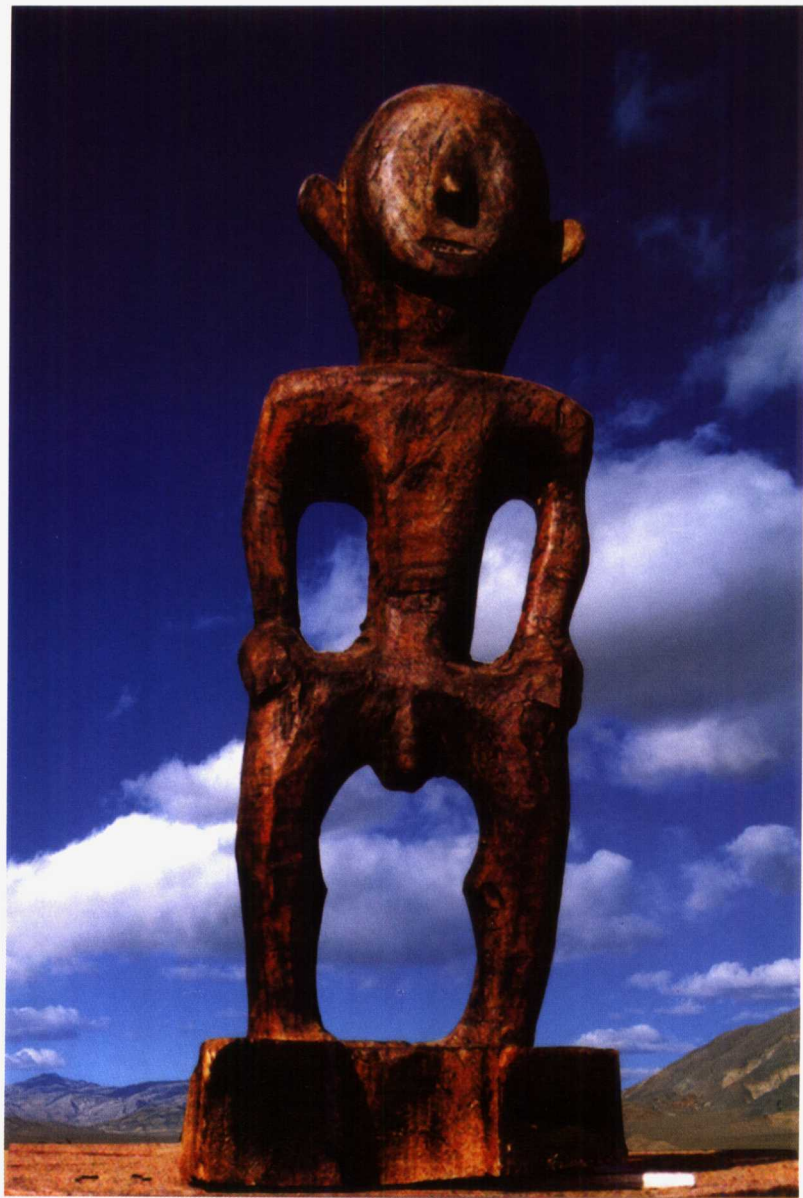


图8 《镇宅神》木雕 云南
西盟县佤族

图8

代文字的身世，世界上任何国家或民族的任何一种文字，几乎都可以追溯到人类早期图画这一共同的源头（见图9、10）。其中，我们最为熟悉的现代汉字，其演化过程就非常具有典型性。

在我在人类文明的发展进程中，除了黄河流域的华夏文明之外，古埃及、古印度，以及古西亚两河流域的巴比伦都曾经有过灿烂的远古文明。然而，经过各种原由的战乱和沧海桑田的时过境迁，在这些人类文明的发源地中，从远古到现代一直保持了原民族文化连续性的民族，却只有华夏民族。而且，在全世界各种形式的现代文字中，华夏民族的汉字也是保留原始象形文字痕迹最多，与原始的象形文字渊源关系最为紧密的一种文字。在我国有些少数民族地区，象形文字的使用甚至一直沿用至今。例如，云南丽丽的纳西族信奉东巴教，而东巴教的祭祀们目前在经文中独立使用的象形文字大约有1400多个，因此，纳西族的文字也被称之为象形文字的活化石。

汉字先是由人类早期的图画演变变为高度概括、具有简笔画特征的象形文字，然后又逐渐抽象，以至离开了客观物象的具体特征，发展成为有纯符号性质的现代文字的。由于这样的原因在中国一直就有“书画同源”之说。也正是由于汉字与图形的紧密渊源关系，中国的书法和篆刻艺术才成为一种具有深厚审美传统的艺术（见图11）。

从接受信息的角度而言，无论是绘画、雕塑、书法，还是艺术设计作品，其感知与欣赏方式都必须依靠视觉，所以也被称之为视觉艺术。视觉艺术的语言可以分为形态、语言两类成分。两种成分经常配合，又分别具有不同的特点和不同的魅力。虽然如此，由于色彩信息的传

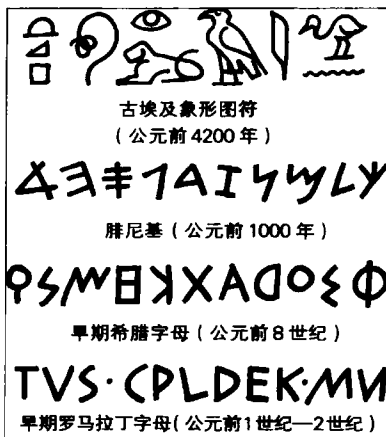


图9

图9 古埃及的象形文字成为拉丁字母的起源

图10 中国的象形文字

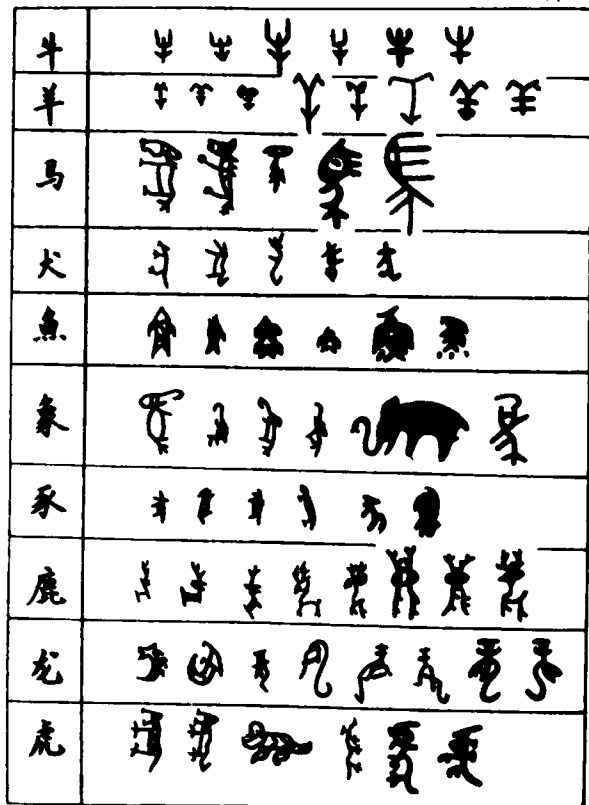


图10

递需要依附于形态，所以形态语言就顺理成章地成为色彩语言的基础。在视觉艺术中，形态语言不但具有记录事物、表述事物、传播信息的功能，还具有表达和抒发人类喜怒哀乐的各种情感、情绪，展示和传播美，启迪和激发人们联想能力、创新欲望等许多方面的功能。



图11《自叙帖》书法 唐代
怀素 纸本 纵28.3厘米，横775厘米；126行，共698字。帖前有李东阳篆书引首“藏真自叙”字。原迹现在台湾故宫博物院。

2 镜中的影像·艺术形象

东山魁夷是以创作风景画见长的日本著名画家。他的作品刻画细腻，色彩沉着，在平面化的装饰性风格中传达出诗一般的意境，具有高雅、宁静的艺术情趣。他尤其擅长在自然景物的题材中寄寓深刻的人生哲理，表现出对自然、对人生的深深依恋与淡淡伤感之情（见图12）。

“画乃心镜”是东山魁夷对绘画功能的深切体会。所谓“画乃心镜”就是说，绘画是反映人类内在心灵的一面镜子，通过绘画这面“镜子”可以折射出人的精神世界。那么，画家又是如何通过绘画反映人类内在心灵，折射出精神世界的呢？这就需要从“镜”中影像的形成过程，也就是绘画的原始素材与“心镜”所反映出的艺术形象之间的相互关系说起。

精神是人类所特有的意识、思维活动和心理状态，而客观自然的景物本身是没有精神的。当画家在“触景生情”之后，需要借助一定的媒介为载体来抒发感情，表达对客观的认识，绘画就成为画家们抒发感情和表达认识的重要载体。虽然客观自然是绘画中艺术形象产生的基础，但是这种借助绘画所反映出的艺术形象，与客观自然之物在本质上却是

不同的。这种不同体现为，在艺术形象中有人的想法和感情在里面，有画家

图12 《行秋》东山魁夷（日本）





图13 《循环》(荷兰)埃舍尔循环的曲面内外空间沟通,几乎在不知不觉中就交替行进和观察到不同的面。

对客观素材的选择、提炼和再造。

画家对客观素材的选择与照镜子有类似之处。当人们在照镜子时,对于镜像不同局部的关注程度往往是不一样的。例如,有时关注的范围大,有时关注的范围小,有时对一些局部格外敏感,而对另外一些同样属于客观存在的局部则显得漠不关心,甚至有可能视而不见。人们对镜像中不同局部

的知觉感受也是有差别的。例如,有时对某些部分格外欣赏、特别偏爱,对某些部分则感到遗憾,甚至于十分反感。

另外,镜子里所形成的镜像并不是客观存在的全部,镜子对于外部景物所形成的镜像内容与反映物的位置、角度有关。当一个人在一面镜子前观察镜像时,镜子只能反映出与其相对应的一面,如果这个人在镜子前的角度发生了变化,镜子里面所反映出的镜像也会随之发生变化。

人们可以在一面镜子前变换很多种角度,形成不同的镜像。但是,无论怎样变换角度,利用一面镜子只能看到与其相对应的一面,而那些同样属于客观存在的背面和很多其他的侧面,则无法同时看到。也就是说,即便是同一个客观对象,所形成的镜像可以是多样化的,在观察角度不同的情况下,人们所看到的客观镜像也不相同。人们照镜子时,其观察角度、知觉范围和关注程度均取决于照镜子之人的主观选择(见图13、14)。

事实上,任何一个人在一面镜子前,其视野都存在着局限性。而且任何一面镜子所反映出的内容也都有其局限性,都不可能同时反映出立体、全面的客观存在,只能是对客观存在片面、局部有选择地真实反映。更何况,客观世界的空间无限博大,内容无限丰富,在现实生活中就不可能制造出一面能够将客观世界全部反映出来的镜子。至于利用一面空间有限的镜子,在整体客观世界中从什么角度反映,反映什么样的局部,以及在反映的内容中格外关照哪些局部,这就取决于不同人的不同想法和行为了。

绘画作品作为反映人类对客观世界认识和揭示人类精神活动的“心镜”,也与一般的镜像形成规律有许多相似之处。就如同人们在照镜子时,想法和行为可

以决定镜中之影像的范围、表情、姿态和知觉感受一样，画家的想法和行为可以决定绘画的内容、形式和知觉感受（见图15）。也正是由于有人的想法在左右着绘画的内容、形式和知觉感受，绘画才能成为反映人的思想、观念，折射人内在心灵世界的“心境”。

首先，画家们对于绘画素材的选择本身就有主观的想法，这种想法又是基于画家对于客观的审美判断和感情投入。一般情况下，画家在创作时习惯于选择一些客观素材为基础，从中引发创作的灵感、欲望和想法，然后借助绘画的手段，将自己的想法和感情移情于画。在这个过程中，画家对生活素材的利用，是一种唯内心情感表达所用的选择和有想法地提炼或再造，以至使绘画作品成为他们“借景抒情”的手段和“情景相融”的结果。这样，就使得来源于客观生活中的原始素材，在融入了人的情感和想法之后转化为艺术形象。所以说，无论绘画作品的题材是花鸟、山水还是人物，其本质上画的都是人对于社会生活的感受，是对于人的情感和想法的表达。

绘画作品这面“心境”，能够折射出不同画家在面对客观世界时的视域范围、关注程度、审美倾向等诸多方面的选择，反映出他们在对客观事物认知上的独特性、局限性，以及情感态度和有个性化的“移情”活动。

移情是一种非常普遍的心理活动，人们经常会在不同的境遇和心情之下，由同一事物引起不同的想法，并在其间移入不同的情绪和情感。例如，下雨是一种自然现象，面对下雨这一客观的自然现象，处在不同境遇中的人，有时会将自己不同的感情赋予共同的客观之中，从而形成不同的心理反映。

正处在悲伤中的人遇到下雨，或许会宽慰地想：这是老天同情的眼泪。

在久旱中期盼播种的人遇到下雨，可能会愉快地想：好运气来了，这是老天的赐福。

而正在崎岖山道上赶路的人遇到下雨，则可能会沮丧地想：真倒霉！这是老天与我过不去。

这些由同一客观所导致的宽慰、愉快，或者沮丧等不同的心情，完全是以人的主观意念为转移的，属于唯心的。因

图14 《莫第西埃夫人》画布
油彩 120 厘米×92 厘米
(法国) 安格尔 1851 年
英国伦敦国立美术馆藏

