

# 抽象艺术视觉语言

抽象艺术视觉语言

THE VISUAL LANGUAGE  
OF ABSTRACT ART

主编 胡 杰  
编著 胡 杰 李一凡  
郑志亮 杨明俊

安徽美术出版社

# 抽象艺术视觉语言

THE VISUAL LANGUAGE OF ABSTRACT ART

主编 胡 杰  
编著 胡 杰 李一凡  
郑志亮 杨明俊



安徽美术出版社

若发现印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换。



原始洞穴壁画 法国

# 目 录

|                |        |             |        |             |        |
|----------------|--------|-------------|--------|-------------|--------|
| 抽象艺术视觉语言 ..... | 胡 杰 1  | 醉 .....     | 刘 柳 30 | 噪 .....     | 王晓军 53 |
| 作品评述 .....     | 7      | 心力憔悴 .....  | 张长江 31 | 冬日的清晨 ..... | 乔智炜 54 |
| 混沌初开 .....     | 张 悦 8  | 躁 .....     | 黄爱荣 32 | 深沉 .....    | 李 帆 54 |
| 迷茫 .....       | 李 琤 9  | 依靠 .....    | 方 研 32 | 坷 .....     | 张翠竹 55 |
| 清凉 .....       | 赵宁宁 9  | 兴奋 .....    | 常 莉 33 | 空 .....     | 温 波 56 |
| 新鲜 .....       | 马 珂 10 | 噪音 .....    | 李长瑜 34 | 虞 .....     | 温 波 56 |
| 兴奋 .....       | 周 青 11 | 湿润的方式 ..... | 李 峥 34 | 无底的等待 ..... | 刘元元 57 |
| 我心幽蓝 .....     | 王运超 12 | 思想的旅程 ..... | 罗 迪 35 | 禁锢 .....    | 秦 征 58 |
| 喜悦 .....       | 吴灵琴 12 | 解脱 .....    | 王英磊 36 | 淡薄 .....    | 戎馨梅 59 |
| 殖 .....        | 李晓林 13 | 寂寞 .....    | 赵 峥 36 | 爆发 .....    | 黄 浩 59 |
| 忧郁 .....       | 牛新宇 14 | 幻 .....     | 任琳玉 37 | 困顿 .....    | 考盈盈 60 |
| 甜蜜 .....       | 范昊如 14 | 秋之忆 .....   | 李颖雪 38 | 恐慌 .....    | 王 冲 60 |
| 情感片断 .....     | 牛煜婷 15 | 恒心 .....    | 张 戡 38 | 滴 .....     | 聂 焱 61 |
| 心躁 .....       | 阮治国 16 | 繁 .....     | 马 薇 39 | 思 .....     | 阎 虹 62 |
| 爽 .....        | 王静哲 17 | 追忆 .....    | 司燕南 40 | 寂寞来袭 .....  | 崔 欣 63 |
| 逝去 .....       | 郭海燕 17 | 浮华 .....    | 杨 强 41 | 流 .....     | 王玉华 63 |
| 思念 .....       | 苗华妮 18 | 香烟 .....    | 明 洋 41 | 惑 .....     | 张 慧 64 |
| 心思 .....       | 张凌熙 18 | 悟 .....     | 于 佳 42 | 静谧 .....    | 陈高雅 65 |
| 想安静 .....      | 侯 毅 19 | 忧虑 .....    | 张锦彪 43 | 朦 .....     | 郝 琦 65 |
| 澈 .....        | 王 爽 20 | 躁动 .....    | 王玮婧 43 | 蚀 .....     | 王文正 66 |
| 绚 .....        | 杨 璐 21 | 逝 .....     | 王 萌 44 | 茫 .....     | 小 A 67 |
| 抑郁 .....       | 牟奕林 22 | 梦幻 .....    | 耿 晶 45 | 回忆 .....    | 王 璐 67 |
| 喜洋洋 .....      | 杨毅然 22 | 梦幻 .....    | 王永娟 45 | 道 .....     | 温 波 68 |
| 兴奋 .....       | 朱 兰 23 | 躁动 .....    | 欧阳东 46 | 碎 .....     | 宋 巍 69 |
| 躁 .....        | 郑艳华 24 | 东北虎 .....   | 胡文学 47 | 无题 .....    | 郑 迪 69 |
| 跃 .....        | 杨 兵 25 | 飘 .....     | 刘 嘉 47 | 幻影 .....    | 史 芸 70 |
| 忧郁 .....       | 王 凡 25 | 色 .....     | 周 维 48 | 污 .....     | 武 硕 70 |
| 无题 .....       | 亓 颖 26 | 生活 .....    | 褚 荻 49 | 晕 .....     | 彭 杰 71 |
| 思 .....        | 刘 强 26 | 希望 .....    | 彭 杰 49 | 纯 .....     | 刘乌兰 72 |
| 爽朗 .....       | 张 洋 27 | 梦 .....     | 宋 杰 50 | 迷惑 .....    | 王 巍 73 |
| 红色的联想 .....    | 葛 阳 28 | 幻 .....     | 尹甫晨 51 | 迷茫 .....    | 蓝晓飞 73 |
| 冥 .....        | 刘文炯 29 | 梦幻 .....    | 耿 晶 51 | 韵 .....     | 张淑芳 74 |
| 忧郁 .....       | 刘 云 30 | 镜 .....     | 郭 爽 52 | 心寒 .....    | 傅筱颖 74 |
|                |        | 淡淡忧伤 .....  | 张 瑜 52 | 想象 .....    | 陈 舒 75 |

# 抽象艺术视觉语言

■ 胡 杰

抽象艺术是相对具象艺术而存在的一种艺术模式。其特定的思维方式和造型观念早在人类视觉艺术活动初期就已产生。原始文化遗存中的洞穴壁画、文字符号、彩陶等大量实物，揭示了人类祖先运用线条、色彩表达对事物的简化、概括和想象能力，反映出当时的人们已具有了一定的抽象思维能力和抽象审美意识。在旧石器时代，法国拉斯科的洞窟壁画上留下了用具象和抽象两种不同造型风格描绘的动物图像——采用明暗手法和色彩渲染效果表现的具有体积和质感的野马以及运用粗犷线条勾画轮廓以体现强壮和剽悍的公牛。两种不同的图式反映了原始人头脑中存在的不同审美意识和艺术追求，证实了抽象艺术与具象艺术并存和发展的历史。

面对同一物象采用不同的艺术样式是否只是人为的理性思维选择？它与人的知觉本能有无关系？现代心理学认为，知觉的过程就是形成知觉概念和直接产生形象的过程。按照格式塔理论，知觉具有形态的有机组织性，是一种心理本能。那么人的知觉是否就是同一种接受模式而无差异呢？面对同一个客观物象出现的两种不同知觉描述回答了这个问题。有人对物象的一般细节结构描述细致，反映了物象的细节结构对他的知觉器官产生的刺激深刻，说明他对细节结构的知觉能力较强；有人则注意对物象的特征结构描述，说明他的知觉器官对物象的特征结构刺激敏感，这方面的知觉能力较强。这两种现象说明了人的知觉兴奋有所不同，知觉位置存在差异。通过对物象一般细节结构的认识，获得了物象的基本印象和概念，出现了知觉形象与客观物象相重合的观察结果。这种知觉模式产生的情感，可能是形成具象艺术行为动机的生理和心理原因。相反，对知觉对象的特征结构反应敏感（特征虽然也是细节，但不是一般的而是具有特殊意义的细节），通过特征结构形成对客观物象的印象和感受，产生了与客观物象相似的知觉形象，这种排除一般细节而首先接受特征的知觉模式所萌发出的对物象的感受，有可能是产生抽象艺术行为的生理和心理动机。当然，出现不同的艺术模式主要还在于人们有着不同的艺术观念，对艺术的作用和价值存在不同的认识，对艺术形式和语言功能有着不同的理解。20世纪初西方画坛上出现的现代主义艺术思潮和流派，针对具象艺术语言的写实性特征，从理论上提出了自己的看法和主张，认为绘画不应沦为自然的奴仆，反对如实描写的“模仿艺术”，强调“绘画自身价值”，认为“绘画是表现艺术”。

虽然抽象主义提出的一些观点也有过激之处，但是在探索和研究艺术形式和语言，拓展视觉艺术表现领域，推进视觉艺术发展等方面具有深刻的影响和作用。

如果说在表现物质世界上抽象与具象存在着对立的艺术观念和表现方式，那么在表达精神世界方面，抽象艺术却独领风骚。正是抽象主义的出现，



第13号即兴曲 1910年 康定斯基

艺术表现的内容才由表现物质世界拓展到表现精神世界。运用视觉语言表达人的抽象内心情感和精神生活，并使其视觉化、图式化，这是抽象艺术追求的主要目标，是抽象艺术对艺术发展的贡献。

物质与精神是现实世界的两大基本现象。这是艺术产生和发展的基础。精神是指人的意识、思维活动和一般心理状态，是物质世界长期发展的最高产物。在精神领域中，心理的情感活动是一个重要方面。艺术作品中的情感表达一般是通过具体物象的塑造，使其具有审美性而实现的。它是一种借物传情的间接表达。因为情感本身是看不见的。抽象艺术走进心理领域，运用通感联觉的方式将听觉的情感性导入视觉领域，使视觉图像具有了一定的情感知觉，从而丰富了视觉艺术的作用和功能。抽象艺术赋予了造型要素一定的情感知觉性，它是造型语言的重要特征。线条、色彩、形态、结构形式不再呈现凝固、孤立和静止的状态，不再只是塑造艺术形象的形式和手段，而是具有生命活力的艺术形象。抽象艺术使造型要素具有了新的意义，通过它可以刺激人的感官知觉，拨动人的心灵，激发人的情感，使人感到视觉艺术的魅力和审美价值。具象艺术与抽象艺术向人们提供了不同的审美接受方式：具象艺术更多地是通过“认知形象”获得审美；抽象艺术强调的是通过“感受形象”获得审美。具象艺术侧重于“造物”，抽象艺术侧重于“造情”。因此，从视觉艺术的表现性来说，抽象艺术丰富了其内涵，提供了艺术创作的新经验。

具象艺术观将艺术视为一种形式，作为表现艺术对象和作品内容的载体和手段。艺术的形式和艺术反映的内容都具有可视性。但是，按照形式服从和表现内容的艺术创作原则，艺术形式的可视性已大大削弱，呈现的主体是内容的可视性。正如我们在观看一幅具象艺术作品时，首先进入视觉感官的是作品表现的内容——物象，其次才感受到艺术形式的存在。这是因为真实、具体的形象使人在接受信息时知觉流畅。抽象艺术则改变了视觉效应的层面和信息传达的顺序，康定斯基从倒置的画中发现了艺术形式“充满了一种内在的光芒”，而使画面变得“难以描述的美丽”，他得出了“客观物象损害绘画”的结论，进而提出了抽象艺术的“无物象”表现主张，认为“抽象

绘画比物象具有更广阔、更自由、更丰富的内容”。抽象艺术观强化了艺术形式的真实表现力作用，摆脱了造型要素对物象的依附性，改变了它的媒介地位，使其具有了独立的艺术品格，从而得到了彻底的解放。抽象艺术使艺术在具有形式属性的同时也获得了某种内容的属性，使艺术具有了独立的行为价值和意义，使人们在观看艺术作品时通过形式知觉获得内容知觉，使人们对艺术精神的理解变得更为深刻。

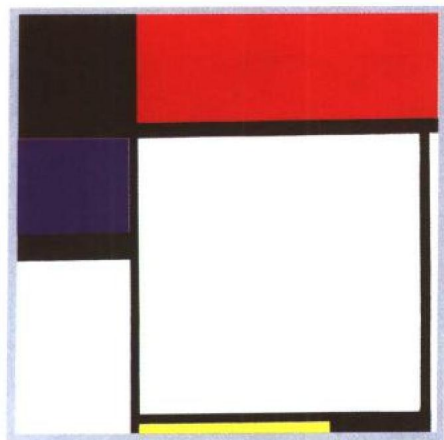
抽象艺术并没有脱离现实。抽象艺术家的体验与创作经验完全来自现实生活，抽象艺术的视觉语言和形式法则也来自自然规律的启示。艺术所表现的内容是现实世界中物象的本质和人的精神情感世界。康定斯基曾明确表示，“抽象艺术不排斥它和自然的联系”，“抽象艺术只是离开了自然的‘表皮’，但不是离开它的规律”。蒙德里安也谈到，抽象艺术是具体的，是在创造一个“新的实在”。他认为抽象艺术是“表现出存在物的最深本质”，应称为“现实艺术”，这说明抽象艺术具有一定的现实性。当然，抽象艺术观对现实的理解和解释是有角度的，与具象艺术存在认识上的不同。

建立在抽象艺术观上的视觉语言呈现出艺术的精神气质，具有情感性和心理暗示性等特征，它运用了现代心理学的研究成果，使视觉语言具有了通感联觉的功能，极大地丰富了造型语言，强化了语言的表现力。由于抽象艺术语言带有虚幻、朦胧的色彩和哲理意识，被称为是“心灵的语言”，因此需要通过心理感悟和意境体验去认识。抽象视觉语言没有固定的使用和表现模式，它内容丰富，综合性强，可变性强，并呈现多元化的发展趋势，是视觉艺术中的特殊专业语言。由于语言抽象而不易解读，应视为艺术的高级语言，需要我们不断深入进行研究。抽象艺术是一门表现艺术，它为我们打开了表现超越物质形态的精神大门，为艺术家提供了创新和探索的广阔舞台。

抽象艺术的视觉语言具有鲜明的表现性，形成了艺术语言的特殊形式。

### 情感表现

情感是人类的重要精神活动。人的情感世界和情感活动极为丰富。人的社会性形成了人的正义、热爱、光荣、忧患、团结、帮助等情感；人的喜悦、快乐、爱慕、轻松、冷静和愤怒、仇恨、恐惧、悲痛、失落、消沉、厌烦等情感又来自人对客观事物的体验。人的生理知觉又产生了冷、热、饱、饿、疲劳、疼痛等情感。人的所有情感可归为肯定与否定、积极与消极两种态度，它的发生由人的主体意识所决定。情感如同血液在人的精神躯体中流动，活跃着精神的生命。人的情感总是以某种特定的情态显现出来的。激动与平静、外露与含蓄构成了情态对立的基本形式，为抽象语言的形象表现找到了切入点。情态的激动与外露、平静与含蓄又总是对应地联系在一起。全部情态均可归入到这两极中去，而情态的强弱使其处在了不同的位置。当人呈现欢快或愤怒时，情态表现出激动性和外露性；当人出现舒畅或消沉时，情态又往往表现出平静性和含蓄性。这“动”



狐步舞曲 B      1929 年      蒙德里安

与“静”、“露”与“含”是可以通过视觉形象展示出来的。线条的曲直和节奏韵律，色彩的调性和对比强弱，体面的形态和虚实远近，构成的布局态势以及画面气氛的把握均可以表现出“动”的情态、“静”的情态、“露”的情态和“含”的情态。运用点、线、面、形、色、体等要素的不同技法和增加形式的变数，可以塑造出丰富的、具有不同情态强度的情感形象。同时，艺术家进行作品创作时的情感状态对加大作品的情感表现力度、形成艺术作品的情感格调也会产生积极的作用和影响，或激昂宣泄，或潇洒随意，或粗犷豪放，或深沉细腻，艺术家将其情感全部融入到造型和工具的表现中去，使造型语言更具有表现力和感染力。

### 通感表现

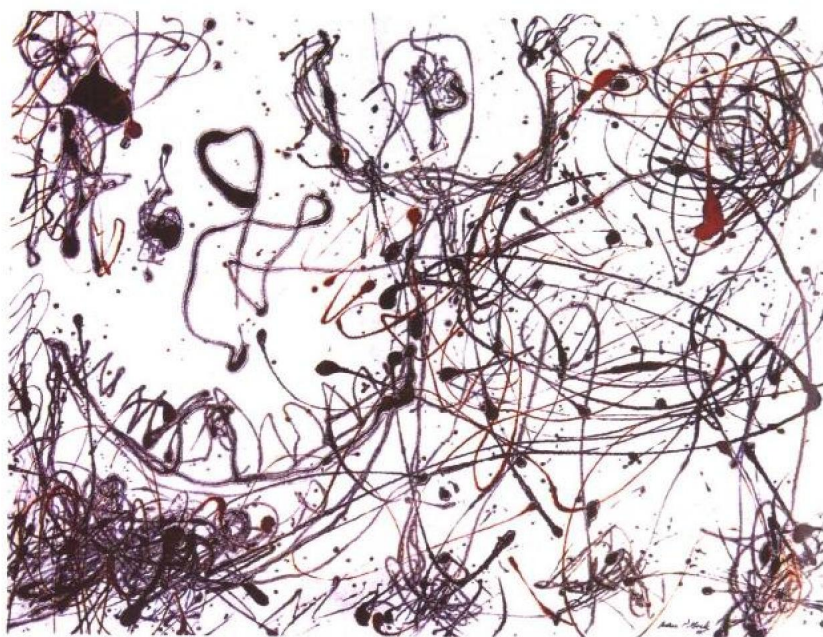
通感是人的一种生理机制和心理感应的知觉活动。由于人的感官是相互关联和相互作用的整体，因此存在着知觉之间的互通性。当人接触某一物象时，它的形、色、味、声等综合属性会同时刺激人的各种感官，引起脑神经的综合活动。即使某一感官受到刺激，也会通过记忆联想引起其它感官的反应，心理学上称之为“通感联觉”。抽象艺术首先使视觉语言涉足听觉领域，因为绘画与音乐如同一对艺术的情侣，有着天然的情感依存关系。它们之间经常借用对方的语言来描述自己，如“响亮的色彩”、“优美的音乐”等。而“色阶”与“音阶”、“七色光”与“七音符”的对应竟如此和谐，确实有看到了色彩就如同听到了声音，听到了优美的旋律就仿佛看到了悦目色调的感觉。而音乐的节奏、旋律在时空中留下的运动轨迹，也使我们如同看到了绘画中那跳动的色彩和舞动的身影。绘画中色彩语言的表现力正如黑格尔所说的魔术，可以“越界转到音乐”。而康定斯基则按照他个人的感觉和体验，将有关色相与乐器发出的音色进行了对照：黄色有如喇叭发生的高音，淡蓝色像是长笛吹出的中音，深蓝色如同大提琴演奏的低音，绿色近似小提琴发出的中间音，而红色有如鼓的有力敲击声。对色彩的乐感的定性，可以通过色相、明度、纯度及对比和冷暖获得。如暖色调和对比强烈的色调表现出快节奏和欢乐的曲调，中间色调和柔和的色调体现出抒情而委婉的旋律，冷色调和灰暗的色调传达出深沉而忧郁的乐曲等。抽象艺术将视觉语言所产生的听觉效应用于作品，为艺术作品带来了视听的综合审美效果，同时，也为直接表现音乐提供了可能。心理实验表明，视觉不仅可以引发听觉，而且也可以引发味觉和嗅觉。味觉和嗅觉的通感性是人对赖以生存的食品或相关物象的色彩联想和体验的结果，如酸味的黄色、甜味的橙色、淡味的绿色、咸味的蓝色、香味的粉红色等。抽象艺术语言正是运用通感联觉的原理，丰富了艺术语言的表现功能。



蓝色的幻想 1954年 霍夫曼

### 暗示表现

暗示是存在于抽象作品中的隐喻语言，是抽象艺术家意识和观念的一种传递方式。它使抽象作品具有了某种目的性。作



4-1949 1948年 波洛克

品暗示的内容和范围极为广泛，涉及到精神、物质、理想、现实、社会、自然、民族、宗教等。抽象语言的暗示是通过两个层面来实现的，即形式的层面和心理的层面。形式的层面，即通过形式的表象媒介使人直接获得暗示的视觉印象，产生直觉判断。抽象艺术以线条、色彩、图形、形式构成了特定的语态和图式。如完整与裂变、中心与分散、运动与静止、循环与逆向、系统与游离、常规与反向、有序与无序、模糊与清晰等。为加强暗示的直观性和表意性，有时也借用某种实物。通过语态表现形式进行诱导和暗示，使人产生意识和概念，从而实现暗示。心理的层面，即通过艺术家的心迹表述，使受众产生心理感应而获得暗示。以上两个层面是联系在一起的。但是第二个层面往往难以理解，因为艺术家的主观意识较强，受众不易感悟。因此，需要双方的沟通，形成真正的对话，才能有效地实现暗示所传达的全部内容。否则，暗示有可能只停留在形式的层面而不能实现全部暗示的意义。抽象语言的暗示和表现作用使作品具有了一定的思想内涵。

### 动感表现

一切生命体都处在运动的状态。在人们的观念中，运动成为生命的符号和活动的象征。视觉艺术为了创造艺术生命，创造和运用了各种表现动感的形式和手法，以产生知觉的运动印象。机械运动都具有方向性，呈现了上、下、左、右、前、后和放射、收缩等运动状态，造型艺术正是通过运动的状态进行动感的表现。抽象艺术摆脱了具象的束缚，强化了视觉语言对运动的表现，使画面具有了动感，表现了精神与情感的活力。抽象艺术视觉语言表现动感用三种形式：表象动式、内象动式和综合动式。表象动式，即动感显象于表。画面上色彩飞舞，线条抖动，有如火焰喷射、狂风横扫、电闪雷鸣和风雨交加，使画面具有了强烈动感，使人受到强烈的感官和心理刺激。作品气势磅礴，营造了一种动荡的气氛。内象动式，即动感处于象内。画面线条有序，色块分明，形式均衡。通过点、线、面、色、形的各种对比产生感官和心理刺激，引起视点移动，产生知觉动感。画面稳中有动，动感含蓄。综合动式，综合了以上两种动式的表现形式和方法。

## 意境表现

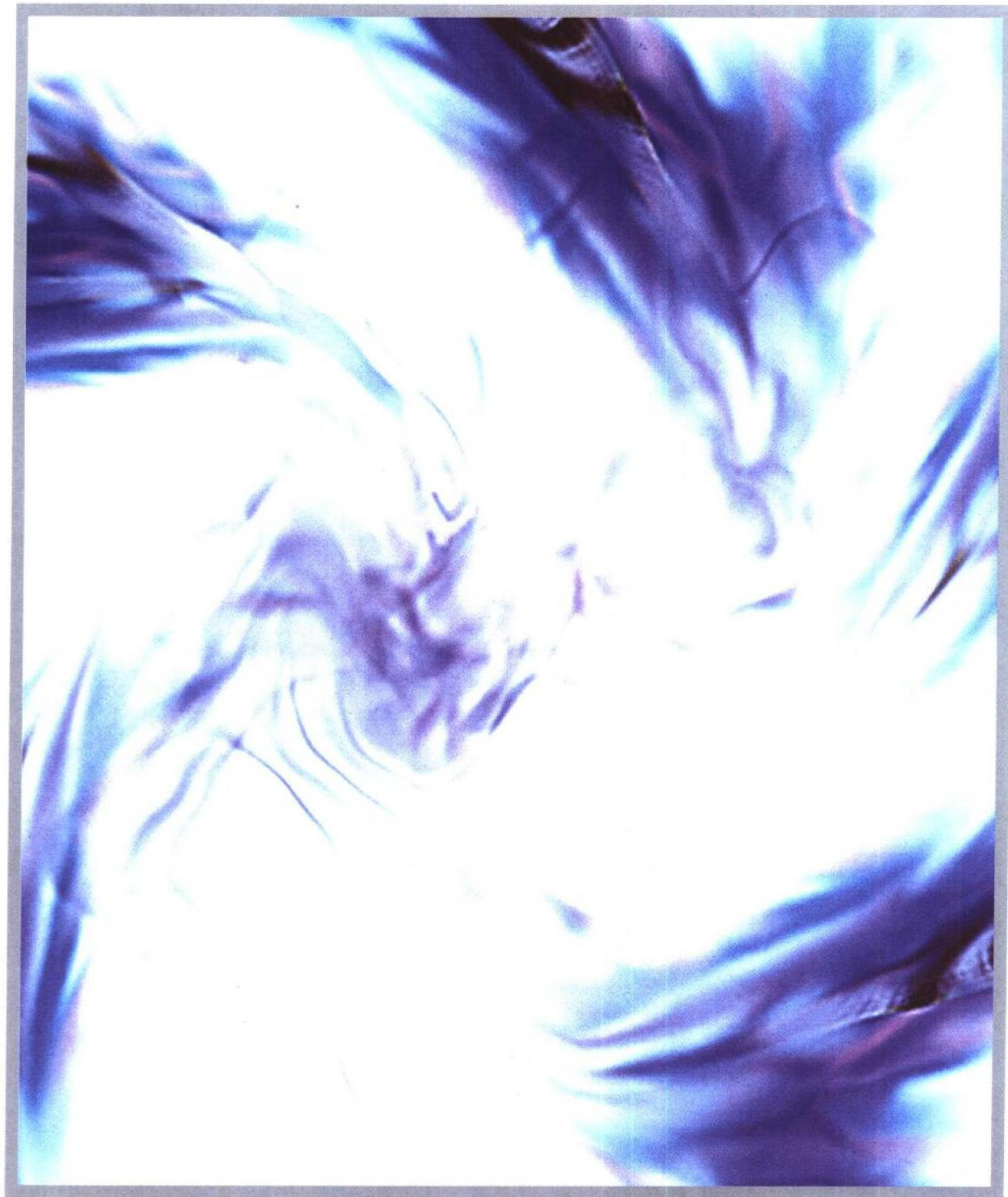
抽象艺术表达的是人的精神和情感世界，它创造的是一个充满神秘、虚幻和力的审美境界。抽象艺术形象是艺术家心灵体验的物化呈现，是意念的形象化产物。形象超越现实物质形态，展现的是思绪和情感的交织和似有似无、既实又虚的意境。人们需要用心灵去感悟。抽象艺术将线条、色彩等造型要素完全转化为传达意识和情感的媒介，并借助观念予以表现。线在抽象作品里不是无意义的勾画，它是艺术家思想驰骋的轨迹，是情感交织的网络。线已不具有“画”的作用，而体现出“写”的意识。苍劲雄健的线迹透射出精神的张力和振奋，顿挫委婉的线迹暗喻了思绪和遐想，酣畅淋漓的线迹留下了愉快的心境；线的流动与凝固有如生命的跳跃和终止，线的平滑与干涩带来了甜美和苦楚；灿烂耀眼的色彩引发了欢畅，浓重热烈的色调唤起了激昂；朦胧迷幻的团雾带来了猜想，迷惑不解的块面产生了神奇。抽象艺术语言正是以无定式创造着意境的美。抽象艺术语言创造了虚幻的审美意境。画面的迷蒙、形象的奇幻使人进入了玄深莫测的境地，它为人们提供了遐想和想象的空间，使人们感受着一种超然带来的审美。抽象艺术语言又创造了力的审美意境。画面强烈的视觉冲击力刺激着人的感官，调动着人的情绪，使人激动而不能平静。作品充满了力的创造和表现，给人以力的感染和震撼，从而对人产生了振奋和鼓舞作用。

抽象艺术视觉语言的表现性随着人们观念的改变和新材料、新工具的出现不断得到发展。大量物质材料的使用，建立在艺术试验的“新发现”基础上。物质材料的加盟不仅使抽象视觉语言具有了“质”和“力”的表现性，同时，物质材料的自然属性也为特定的文化暗示性提供了可能。圆浑的石块、沧桑的树皮、扭曲的钢丝、破碎的玻璃……无不是艺术家对自然、社会和人生的现实态度和对现代文化意识的反省。计算机数字技术的出现，为抽象艺术提供了语言表达的新工具，使艺术语言具有了数字化特征。数字艺术语言表现了人指令下的艺术新思维，它对抽象艺术表现提供了信息技术的平台。当然，如果没有人的头脑，计算机也只能是“死机”。本书评述的抽象艺术作品系采用数字技术完成，对艺术语言而言，这是一种探索和尝试。



## 作品评述

评述作品选自北京印刷学院设计艺术系



● 混沌初开 张悦

一幅抽象画能否包罗万象?上至天文,下至地理,前有古人,后有来者?这全靠关联想象。用抽象语言的钥匙,打开心灵的大门。

古今浩浩难评说,万事悠悠何谓清。一朝指点破迷雾,混沌初开思绪明。

画面在处理上,笔墨色彩落于“混沌”处,构图留有透气处,点题“初开”。



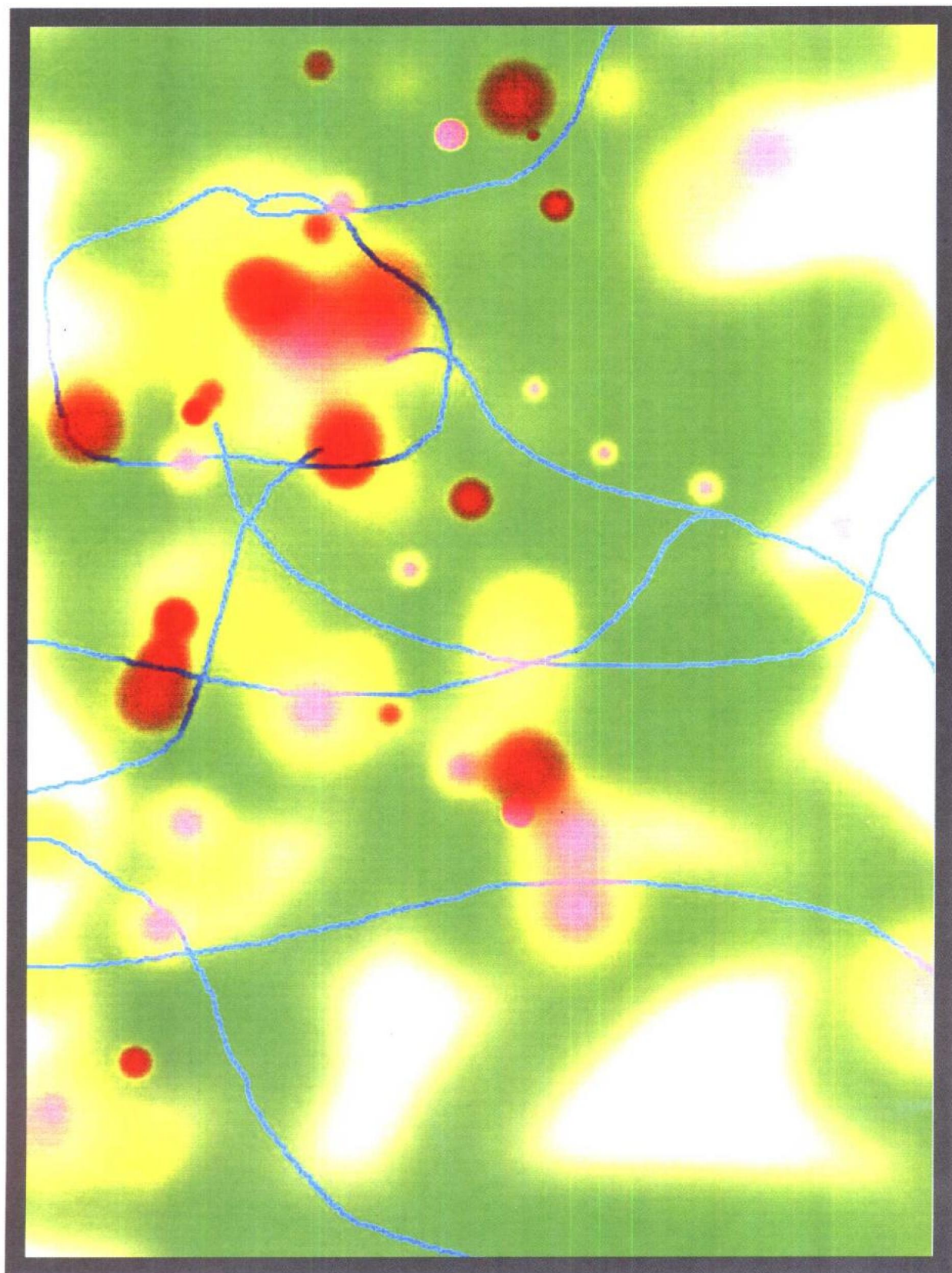
## ❓ 迷茫 李 琤

漩涡从时空的尽头缓缓而来，繁乱无序中，不知在寻找什么。

## ❓ 清凉 赵宁宁

在炎热的夏季，你最渴望什么？清凉。求之不得怎么办？不是有望梅止渴的典故吗？看一眼你面前的这幅画，体味一下这具有清凉之意的色彩与图形，将会带给你通感联觉的体验。

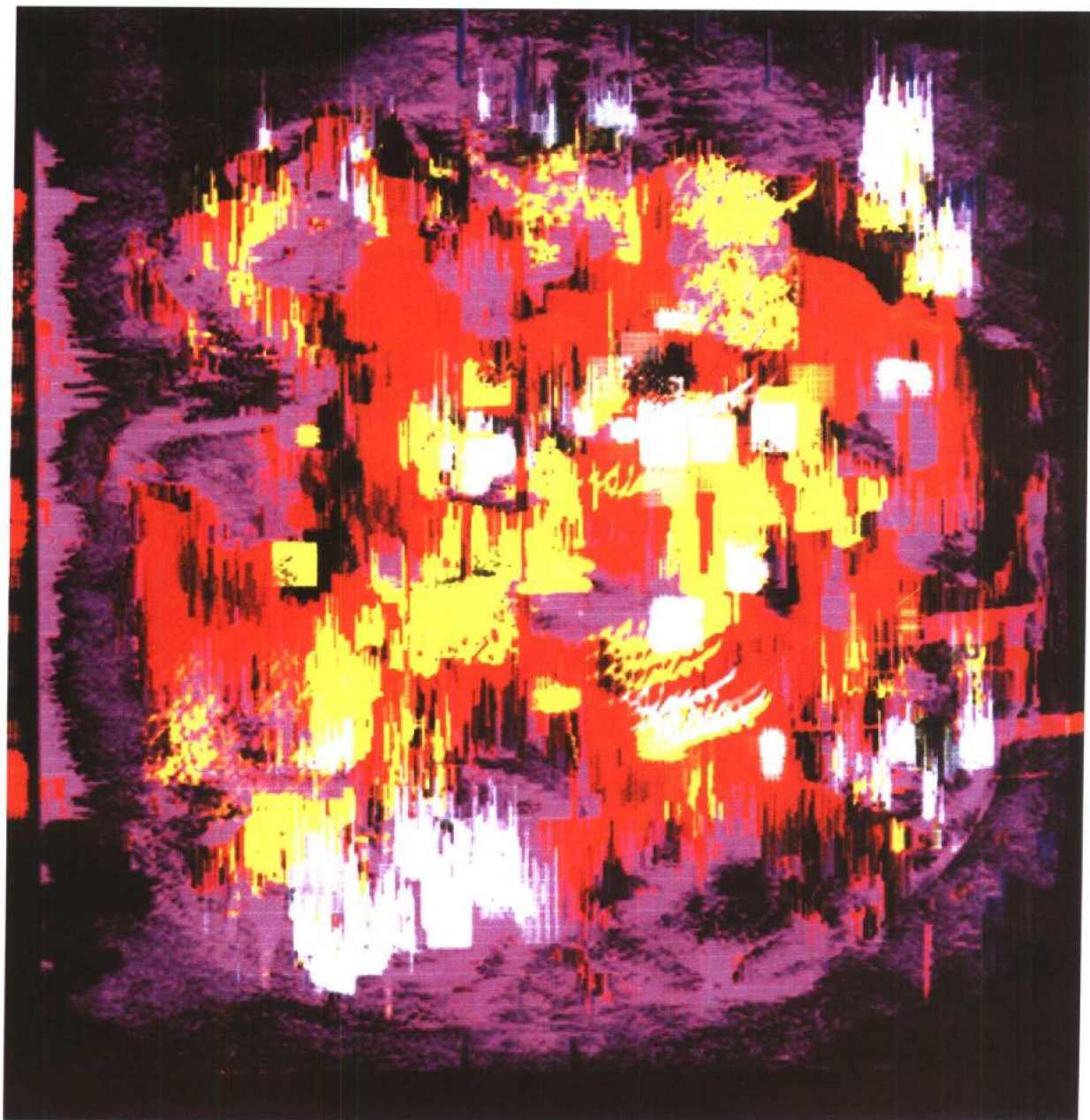




● 新鲜 马珂

观者在欣赏作品时，往往会受到较为醒目的线条和形状的诱导。

看到这幅作品时，相信你的视线会像一只蝴蝶一样，随着蓝色的细线导向，在清新的绿、鲜艳的红之中飞来飞去，感受着春天的气息。色彩的明示，蓝线的引导，轻松体验新鲜感。



● 兴奋 周青

粉色往往带有刺激性,同类色的运用表达了作者瞬间的兴奋。



## ② 我心幽蓝 王运超

像天空，似大海，深邃无边。

与云无争，与浪同安，我心幽蓝。

这是画面的表层含义，更深层的感觉是涌动与宁静，深奥与肤浅。

画面不拘泥于细节的刻画，以气势先声夺人，扩展了读者的想象空间。



## ② 喜悦 吴灵琴

抽象绘画语言一般带有象征性，易被观者所认同。

这幅作品中的金黄色象征光明，充满希望，催人振奋，使人欣喜；绿色则象征耕耘；红色仿佛在昭示：丰收在望，希望在前。

这是喜悦的由来，也是喜悦的基调。

穿过色彩，透过画面，喜悦之泉润入心田。