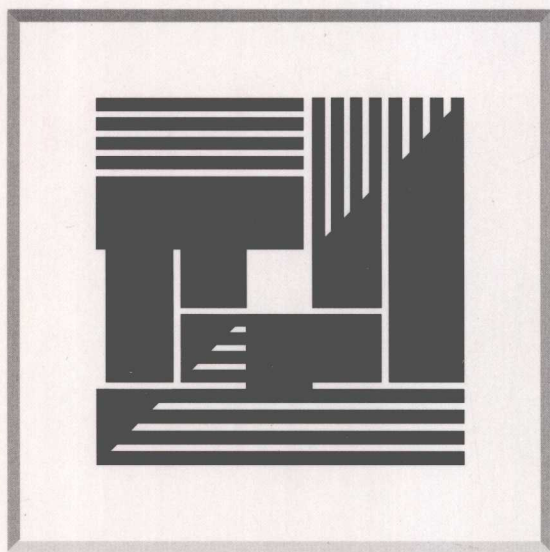


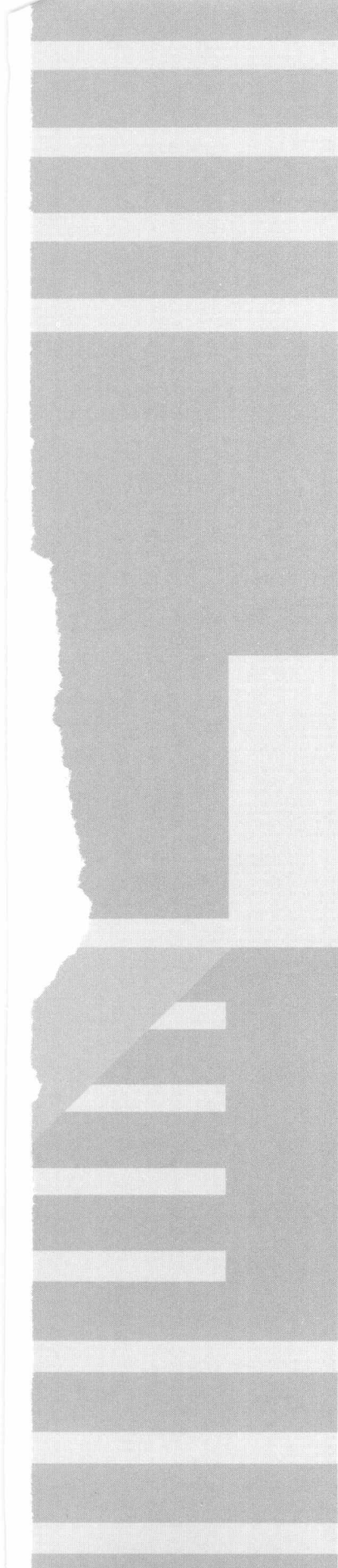
A DISCOURSE ON SCIENCE OF VISUAL ARTS 朱松青著

造型学概论



高等美术(设计)专业共通原理教学用书

上海人民美術出版社



A DISCOURSE ON SCIENCE OF VISUAL ARTS

造型学概论

朱松青 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

造型学概论 / 朱松青著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5322-9264-6

I. ①造… II. ①朱… III. ①艺术造型—高等学校—教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第255150号

造型学概论

著 者: 朱松青

责任编辑: 霍 覃

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

上海长乐路672弄33号

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 18.5印张

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月第1次

书 号: ISBN 978-7-5322-9264-6

定 价: 48.00元

序言

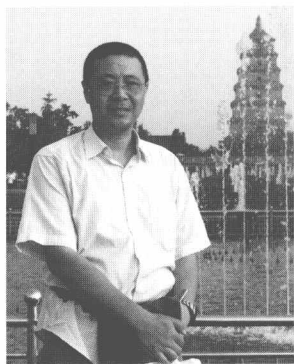
Preface

从来没想过能为别人的著述写序。

写字、画画、做学问……说是有“术”、“道”之分。有能力著述论道者，往往不光要后天悬梁刺股，似也需仰赖某些先天异禀。生而有“牛”的基因多善耕，生而有“马”的基因多善奔。有人天生擅于动手作画，有人生来适合推理行文。天赋不足者，后天加倍勤奋，虽多少能补其不足，但往往仍难成论道之器。朱松青老师是可“论道”者。他这本书，在大美术范畴里，算是高屋建瓴，应属“道”之层面。我一“设计佬”，注定难以成器；勉强授人以“术”，以教谋生，却被朱老师“命题作文”，为其大著作序，实在惶恐纠结，颇觉不适。

大约两三年前，知道朱老师开始写作一本关于造型艺术规律的专著，这是他长期研究探索的领域之一。在他的写作过程中，我常常有幸作为首批读者拜读他的著述，颇受教益。

说起来朱老师是“搞画画的”，我是个“搞设计的”。通常言，我们不会有太多交集。但我们同处的教学单位（广美教育学院），长以“小美院”著称；各路“神仙”汇聚一楼上课、开会，摩肩擦身于走廊、饭堂……低头不见抬头见。因而，多年前就已知道他不仅擅画，还善于思、长于写，不时地



阚宇

就能读到他的关于造型原理、艺术教育等方面的文章。

那时就有一个直观的印象与感觉——读他的文章，没有美术界同行中常见的述多论少，而是觉得论述清晰、见地深刻，但又比专业“理论工作者”的高头讲章似乎更为透彻易懂、更能产生共鸣。

朱老师以绘画为专业，又“不太安分”地涉猎广泛。即使是他的绘画专业，就已经很不安分。读研究生是素描专业；最早出的专著是速写；投入最多是油画；反响最大是漫画，参加过四届全国美展，还是广东省美协漫画艺委会的主任。而绘画以外，在雕塑、装修、产品及平面设计等，也曾有“捞过界”之举动。在学院就曾教过素描、油画、海报、壁画、漫画、插画、动画……其论文还获得过省教育厅一等奖和教育部三等奖。也许这些就是他融会贯通、把握住造型艺术领域之系统规律的资质。

他的中学时光在省名牌中学华南师大附中度过，这在美术界还真不多见。尽管遇上文革浩劫，而且还“上山下乡”，但他却在那是非颠倒、思维混乱的年代，对逻辑学产生了浓厚的兴趣。与山野村夫相伴之际学了一遍“概念”、“判断”、“定义规则”、“三段论”与“四大规律”。其心得是“学得

再皮毛，也可以用来打理自己的思维”。一路走来，可谓且思且行。至他在广州美院读研之后，更以造型规律为专攻方向，由表及里，历时20多年的深度钻研与逐层分析。如此，一个有异于美术家及理论家的朱氏造型学体系，厚积、厚发而成。

与近现代科技的情况类似，对于美术原理及相关透视、色彩及材质肌理等规律的系统全面、透彻理性的探究，“西强东弱”是个长期存在的事实。民国时始有国人越洋接触、学习西方的造型与设计体系并开始回国传播。但可谓筚路蓝缕，效果一时难显。上世纪中叶起，政治气氛浓厚，艺术长期被当成宣传工具，对造型艺术内在客观规律的探究又难以理性、系统并科学、深入地全面展开。现代中国，对造型艺术的具体实践与理论规律的探索，也有明显的割裂态势。创作者、理论者各成阵营，各为行当。两拨人轻则似隔靴搔痒，重则如鸡同鸭讲。朱氏造型学体系在这样一个历史与现实的背景中产生，自然也就别有一番意味。

在造型艺术领域，大部分人是单纯从事创作实践，另一些人则是专业从事理论研究。与这两类人相比，朱老师的经历，似乎更兼具了左、右脑的平衡；形象思维与逻辑思维的能力在他那里兼而有之。他对于造型学规律的探究与表述，也就明显地既能够“接地气”，又可以“传天机”，不至于一味地深不可测、佶屈聱牙。

有人主张学术不必拘泥于形式，认为学术与通俗并不对立。更多学人还是很严谨地在阅读学术文章的正文之前，下意识地先查看作者的注释、所引书目与材料，以此来判断其学术水准高低。其实，治学是个良心活。认真的学者是以其心血、生命为代价，视学术为生命的一部分。这些人所思所想的作

品、著述，其形式如何，已不重要，更应该看重的是其有无真知与灼见。能够将高深学术通俗明白地清晰表达，对当下“只争朝夕”的艺术学子们可能是更具亲和力的论道。

人世间各门类知识与学问，日积月累，经年累月，早已是汗牛充栋。什么书该看，什么书可看，什么书可不看，什么书不可看……真是一门大学问！或许最聪明的人是不必看太多书的，他们以外界可感知信息，经内心判断分析，就能举一反三，见A可推B。但对大多数人而言，读书可以让你“知其然”，多读书更可助你“知其所以然”。读到朱老师书中纳西文化的案例，令我回想起往日的“云游”。云南纳西人是智慧而又恬淡的民族。他们在16世纪的明朝就在丽江大研古镇立了个牌楼，匾额上写着“天雨流芳”。这四个诗意盎然的汉字发音，在纳西语中意思恰好是“看书去吧”。尽管读书越来越成为奢侈的生活，但求知解惑，通常还是要多看书，看好书。

朱老师在书中说：“科学的认识论与方法论，其基本前提应当是确切与规范，其终极指向应当是简易与明了。”让我们开卷阅读他的著述，看看造型规律的朱氏新论述。

2014年5月3日

作者系广州美术学院副教授

目录

catalog

第一章 基本概念 001

- 001 1. 美术原理与造型学
- 003 2. 美术之内涵与外延
- 003 关于美
- 004 美术之上下位概念
- 006 3. 美术的三个基本范畴
- 006 学术范畴
- 007 实践范畴
- 009 物质范畴
- 010 本章结语

第二章 从物质到形象 011

- 011 1. 人类文明的物质形态
- 012 美术品
- 012 实用美术品
- 012 实用品
- 013 2. 美术的物质形态及其相关范畴
- 013 环境
- 014 材料
- 014 工具
- 015 物质材料与美术门类
- 016 收藏与保护
- 017 3. 物质材料的可视属性
- 018 4. 造型元素
- 018 几何
- 019 色彩
- 019 肌理
- 020 5. 造型空间
- 023 6. 介质与样式
- 025 7. 样式与形象
- 028 8. 样式之构造
- 029 作者预定的形象
- 030 介质及其属性
- 032 作者的能力

032 进程中的样式

032 空间与时间

034 本章结语

第三章 几何元素及其构造 035

035 1. 数

036 数与美

038 既定数与自由数

040 2. 度

041 范围与空间

042 方向

043 方圆

044 曲折

045 3. 几何独立件

046 点

046 线

048 面

049 体

050 4. 几何组合件

052 拼接

052 包容

052 挖取

052 穿插

052 并置

054 围绕

055 5. 几何构造的样式形态

058 几何样式与具象、抽象

060 几何样式与写实、变形

061 6. 几何构造的空间形态

062 适合

062 分割

063 连接

064 对比

064 呼应

066 本章结语

第四章 色彩元素及其构造 067

068 1. 光与色

070 固有色

070 光源色

071 环境色

072 2. 色彩元素的基本形态——调子

072 色相

073 明度

076 彩度

078 3. 色彩整体构造

081 4. 色彩局部构造

081 对比

083 调和

084 呼应

084 渐变

085 5. 光构造

086 发光体构造

086 光媒介构造

087 受光体构造

087 照明构造

088 投射构造

089 感光构造

090 本章结语

第五章 肌理元素及其构造 091

091 1. 肌理与几何

093 2. 肌理与材料、质感

096 3. 肌理的组织性

096 线肌理

097 面肌理

097 体肌理

098 点条理

098 线条理

098 面条理

099 体条理

099 综合条理

100	4.肌理的倾向性
100	密集度
101	光滑度
102	清晰度
105	透明度
107	纯净度
108	精细度
109	坚实度
110	5.肌理的构造
110	整体构造与局部构造
111	肌理构造的方式与方法
114	本章结语

第六章 美术一般原理架构 115

115	1.美术原理和艺术原理
118	2.美术的一般原理和个别原理
121	3.造型元素的原理性意义
123	4.美术基本架构
123	元素层面
124	形象层面
124	功能与信息层面
126	5.一般原理架构的普遍性
128	6.一般原理架构的兼容性
130	本章结语

第七章 形象因素 131

131	1.样式与形象因素
133	2.形象因素之分析解读
133	归属感
134	空间感与立体感
137	光感
138	质感
138	温度感
139	重量感
139	平衡感
140	动感

141	节奏感
142	情调
143	真实感
144	3.形象因素的虚拟性
144	互动性
145	虚与实
147	虚拟度
149	吻合度
150	默契度
151	4.形象因素与形象
152	本章结语

第八章 形象类别 153

154	1.具象
154	写实
156	变形
158	抽象化
160	2.抽象
160	抽象与元素层面
162	抽象之形象因素
164	抽象与设计
165	抽象与音乐
167	3.符号与文字
167	符号形象之定位
168	文字形象之定位
170	文字的类型与格式
172	文字的形象因素
174	标识符号
176	本章结语

第九章 功能与信息 177

177	1.美术的审美功能
178	呈现
181	观照
183	装饰
185	2.美术的链接功能

187	用品使用功能
188	环境使用功能
189	媒介使用功能
190	3. 审美信息
192	呈现信息
193	观照信息
194	装饰信息
195	4. 链接信息
195	空间链接信息
197	功能链接信息
198	本章结语

第十章 美术个别原理架构 199

200	1. 绘画
201	材料序列绘画
204	构造序列绘画
206	功能序列绘画
209	2. 雕塑
210	材料序列雕塑
212	构造序列雕塑
214	功能序列雕塑
216	3. 实用美术
216	产品设计
220	环境设计
222	传媒设计
225	舞台美术
227	影视美术
228	形象设计
230	4. 光构造艺术
233	5. 电脑美术
234	6. 具象美术等
234	具象美术
235	抽象美术
236	符号(文字)美术
237	7. 动态美术
238	动画

238	动偶
239	机械
239	流体
240	本章结语

第十一章 造型学之体系与应用 241

241	1. 造型学体系之形成与建设
242	2. 造型学的学术体系
242	学术内容
243	学术架构
244	学术形态
245	3. 造型学的教学体系
245	造型学的专业教学
246	造型学的普及教学
247	造型学与相关科目
248	立足实践的方法论
249	美术教育
249	4. 造型学的应用体系
251	艺术实践
252	研究、评论与鉴赏
254	5. 造型学之发展
254	大美术的教育
254	美术的科技化
255	美术的全球化
255	本章结语

附1 造型学常用术语解释 257

附2 注释 267

后记 271

彩页 275

第一章

基本概念

造型学是关于美术原理的学科。

世间万物皆有原理。倘若有一事物经证明可判定为“的确没有原理”，那么，这个判定也就是该事物的原理。可见，任何事物皆不可摆脱原理。

凡能归为一类的事物，总会有共同或共通的属性与规律，这就是该类事物的一般原理。相对于一般原理，仅限于某类事物中某一事物之原理就是该类事物的个别原理。

美术作为一类事物，蕴含很多原理，既有一般原理也有个别原理。任何美术行为与结果都蕴含着一般原理与个别原理。

从一般原理到个别原理再到具体的美术行为以及最终的结果（作品），体现的就是普遍规律与具体实际的连接脉络。割裂这个脉络，就必然造成认识上的缺失。因此，立足于美术教学的实际，就有必要全面总结和理顺美术原理。

美术原理是可以放之四海的。当我们用原理的眼光去巡视中外美术的历史长河，就不难看出万变之中的不变。这就是造型学的意义所在。



图1 维纳斯(古希腊石雕,巴黎卢浮宫藏) 注1
经典作品永恒的魅力,诠释了万变不离其宗的美术原理。

1. 美术原理与造型学

一般人会觉得原理是很高端的学问,其实原理首先是最基础的常识。原理的“原”,就是原本、原始。造型学就是从美术最基础的起点堆积起来

的理论体系。

美术中许多的问题,深究起来就与美术原理相关。比如,美术界普遍把素描看成是造型艺术的基础,那么这个观点的依据何在?如果要作出合乎

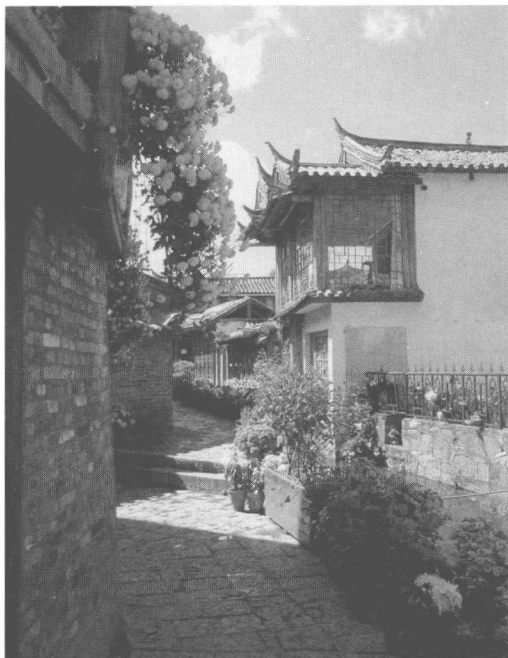


图2 丽江小巷

美术原理就蕴含在生活当中。

逻辑的解答,就肯定会涉及到美术原理,因为凡是基础的东西都与原理有关。但迄今我们仍难以看到这种原理性的探讨,更没有形成广泛的共识。

对此,有人会不以为然,认为根本就不需要什么共识,大家凭感觉判断就行了。如此不崇尚求证而满足于大感觉的心态颇为普遍,这就有可能让我们忽略了不少本来是可以解决甚至是可以轻易解决的问题。例如,几乎所有美术界人士都知道有一个黄金分割,但就我所接触的人,无论美术家还是美术教师或美院学生,竟没有一个能准确地把它说出个所以然。不少人知道有一个 $1:0.618$,但就是不知道它是怎样求出来的。其实,完整而准确地陈述黄金分割只需要15个汉字,甚至可以浓缩为8个汉字;有中等文化水平的人一听就明白,用初中的数学知识(一元二次方程)就能求解(详见第3章第1节)。如果说黄金分割不重要,那为什么几乎整个美术界都知道呢?甚至还在那么多的文章和教科书中津津乐道呢?这就说明我们太习惯于一知半解或不求甚解。

上述例子证明了我们的“美术人民”普遍不具备对学术问题的求证精神,这也是我们教育的某种

缺失,即在使用知识方面的教育不足。我们经常感叹现实生活中许多不理想的状况,深究起来,很可能就是我们的教育甚至是我们民族的学术品格存在某种缺失!

改善这种普遍的状况,就需要推崇与普及对原理性问题的求证精神。这是一项长期与艰苦的工作;是一个需要大量具体个案的逐步积累才能有所推动的演变进程。凡要改变很多人的习惯,就注定是一件难以被大家理解,甚至是令人生厌的事情。正因为如此,也具有很强的挑战性!

研究美术的普遍规律,建立一套完备而通用的美术原理体系,肯定有助于对美术各具体问题的研究;不仅对美术理论建设本身,而且对美术教育乃至美术创作等方面都具有积极的意义。

世界人民要突破许多局限才能树立地球村的理念;同样,“美术人民”也要突破许多局限才能树立美术原理体系的理念,才能认识并运用共通的美术原理。

科学的认识论与方法论,其基本前提应当是确切与规范,其终极指向应当是简易与明了。

要全面地总结与理顺美术原理,首先就要从美术的一般原理入手。为此,就要把美术的一般原理与个别原理明确地区分开来,从而确切与规范、简易与明了地整合美术的一般原理。

美术也称造型艺术,这里把美术的一般原理称为“造型原理”。而各美术门类的个别原理,则可以称作“某某造型原理”。把美术的一般原理,按某种逻辑架构,整合起来,并使之体系化,便可形成一门基础学科——造型学。

“造型”是一个比较宽泛的词汇,例如舞蹈艺术中也有造型。造型学中的“造型”就是美术范畴内的造型。“型”,按字典解释,就是样式(注2)。有鉴于此,造型可被理解为做样式,造型艺术就是做样式的艺术,造型学就是关于做样式的学科。这样的解释似乎过于简单,但至少可以在字面上对造型学有一个感性的勾勒。而随着下文相关论述的逐步展开,“型就是样式”这一理念就会呈现其丰富的内涵。围绕这一理念,造型学就可以形成一个完备的学术体系。

我们还是从以下几个最基本的概念开始,确切与规范地堆积造型学的学术体系。

2. 美术之内涵与外延

遵循确切与规范, 简易与明了的科学原则, 我们的首要任务就是理清相关的基本概念。美术之内涵可被理解为关于艺术的最小含义, 美术之外延可被理解为关于艺术的最大范围的含义。

造型学中的美术, 也可称为“大美术”或“泛美术”。其定义是: 为满足视觉需求而运用物质材料塑造形象的艺术。这就是造型学对美术之内涵与外延最简明的陈述与界定。

关于美

谈美术就要谈美。关于美, 古今中外已有无数的解释。造型学对美的定义就是建立在感觉需求之上的满足。对美术之美的基本解释, 就是利用物质材料所塑造的形象令视觉需求得到满足。符合这个标准, 美术之美也就成立了。

正如美食是满足味觉需求的食物那样, 美术就是满足视觉需求的艺术。

人类有五种基本感觉: 视觉、听觉、触觉、嗅

觉和味觉。有感觉就有感觉需求, 感觉需求就是感觉器官(眼、耳、肤、鼻、舌等)对相关事物体验(接近、触及、投入、拥有、经历等等)的期待。伴随而至的就是相应于这些需求的评判标准, 或可称为“感官审美标准”。

最基本的审美就立足于这五种基本感觉。针对视觉需求对象的体验与评判就是视觉审美, 这也是造型学对视觉审美的定义。用以衡量视觉需求满足程度的尺度就是视觉审美标准。这些需求及其评判尺度往往是因人而异的。决定或影响人的感觉需求及其评判标准的因素有很多, 最主要的就是人所处的环境。

上世纪末, 在张家界, 一个七岁的小孩在山里迷了路, 从此成了“野人”, 靠生吃蛇鼠等动物为生。八年后因为下山偷吃村民的家禽而被捉回文明社会。此时的他, 对熟食已经非常地厌恶与抗拒……这一案例证明: 人的感觉需求及其评判标准与其所处的环境密切相关。

视觉需求与环境的关系亦然, 视觉需求及其评判标准也是在特定环境中培养出来的。因此, 所谓的审美教育, 往往就是用形成于某一环境的标准置换形成于另一环境的标准, 例如用老师的标准置换学生原本的标准。学生一旦接受这种置换, 教育的目的就达到了。教师自身审美标准的重要意义由此可见一斑。

很可能会出现这样一种情况: 当我们发现或者认可了一种美的同时, 也就丧失了对另一种美的认可。美术学习者都会发现: 学习美术前后, 对美的感受会有很多的变化。甚至经过审美教育, 对事物在审美方面的认可不是多了, 反而少了。

爱美之心人皆有之, 不同的只是那个颇受环境左右的评判标准。是否可以认为评判标准有高低之分呢? 站在人类文明发展主流的角度看, 当然可以得出肯定的答案; 但如果站在人人平等的角度看, 也许就有不同的答案。至少, 从这个意义上思考, 我们应当尊重每个人的审美标准, 只要这种标准建立在对人类无害的基础之上。

还应当看到: 不仅落后社会的人有欣赏先进社会文化的可能, 身处高度文明的社会之中, 也有不少人会欣赏落后甚至原始社会中的文化。近现代就有不少美术佳作融入了落后社会的美术语言。这种“逆向”的审美还存在是否本民族的差异; 就像对父母的亲情和对异性的恋情, 两者有质的区别。

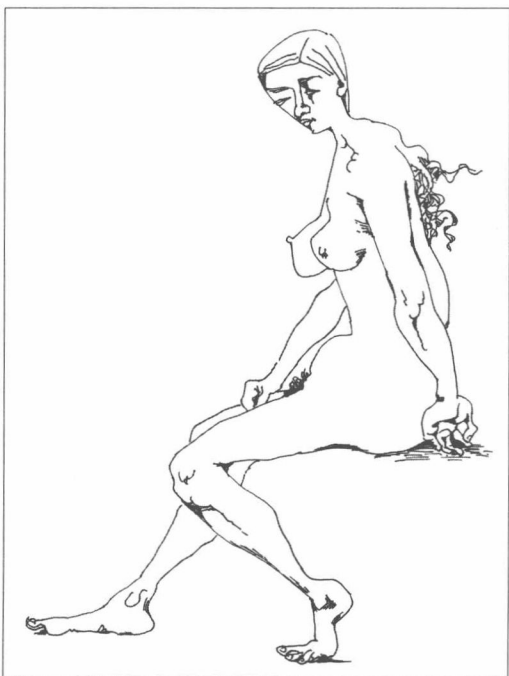


图3 人体速写

美术作品首先满足的是作者的视觉需求。

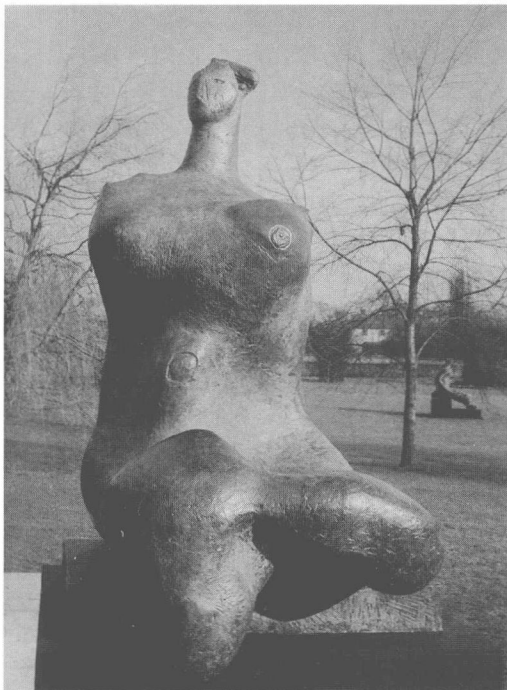


图4 女子(青铜雕) [英]亨利·摩尔 作 注3

如果不接触与社会的主流相适应的环境,就不可能融入这个环境进而了解这个社会在美术方面的审美标准。

无论如何,一个美术学习者,如果不接触与社会的主流相适应的环境(如学校、学习班、美术家或美术老师、美术爱好者、美术作品及相关读物等等),就不可能融入这个环境进而了解这个社会在美术方面的审美标准,更不可能在这个标准的指引下找到自己的学习方向。因此,如果有所谓的高与低、正确与谬误,那就是从个人在社会的生存与发展的角度去衡量的。比如一个人希望在社会中谋取一个美术类工作的职位或机会,或者希望自己的作品能够获得这个社会的认可,就必须选择一条尽可能有效的途径,去掌握这个社会的相关标准。从“有效”的角度去看,这里就有高与低,正确与谬误之分了。例如,虚心地向有成就的前辈学习,尽快地提高自己的认识(或者说是改变原本的观念),就是一条正确而高效的途径;反之,闭门造车,固步自封,则是一条错误的途径。

也许有人会说当今社会已经多元化了,还存在公认的审美标准吗?其实,多元化本身就是当今社会审美发展的主流趋势。某种针对社会的叛逆倾向,也是当今颇受尊重甚至追捧的一种流行时尚。

而无论如何多元化,又怎样的叛逆,都不意味着没有标准,仅仅是大同之中有小异。就像味觉的审美,一个正常的文明社会再多元化也不可能形成流行生吃蛇鼠的时尚。

人类社会的文明进步往往不是否定与割裂传统,而是根据实际情况在传承中发展。这就是为什么几千年前的美术作品依然可以打动我们的原因。这种既不断变化又兼容并蓄的链条式的历史脉络,就如同一棵生生不息世代相承的“家族树”。所谓人同此心,心同此理。越千年而不变的视觉审美基本原理,就构成了造型学的基本体系。

美术之上下位概念

美术的上位概念是“艺术”。艺术是人类追求美的形态。除美术外,还包括音乐、舞蹈、文学、戏剧、影视等。所有艺术都追求美,美术追求视觉的美,音乐追求听觉的美;影视艺术、舞台艺术等追求的是视觉与听觉的美,文学追求视听觉符号(语言)的美……美术之美与其他艺术之美并列于一个层面,且相互渗透。

艺术之美,不仅仅局限于满足感官需求,还涉及到世界观、价值观、伦理道德等等意识形态的范畴,把这些因素都考虑进来,就上升到了美学的高度。

既然美学意义上的艺术涉及意识形态,当美术作为艺术之一的时候,其属性就不仅仅局限于满足视觉需求这个层面。把美术之定义“落脚”到艺术,也就肯定了它具有超越感官层面的普遍属性。而“用物质材料塑造形象满足视觉需求”,仅仅是使美术与其他艺术区别开来的“特殊属性”。

任何艺术,都包含一个功能与信息层面,以此向受众传递某些超越感官需求的内容。这个层面就是艺术之所以属于意识形态的重要属性。关于美术的功能与信息层面,在后面的章节将有较为详尽的论述。

造型学的主要内容,就是关于美术区别于一般艺术的特殊属性的理论,即意识形态之下的学术理论。正因为如此,它才具有美术基础学科的意义。作为一个美术家,其全面的修养肯定要远远超出美术特殊属性的范畴。造型学仅仅是美术学习者的专业基础学科。

艺术有一个特征,就是它的虚拟性,也就是不真实性。虚拟一词,在造型学中有广泛的运用,指

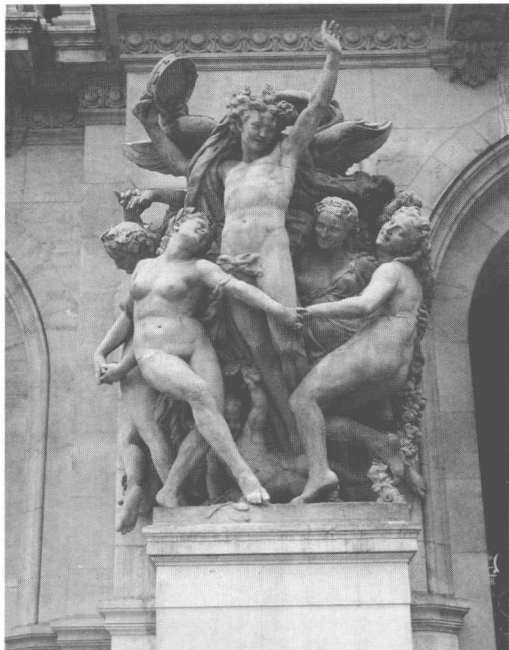


图5 舞蹈(石雕) [法]卡尔波 作

美是所有艺术的本质属性。各种艺术之美的差异就在于分别满足不同的感官需求。

的是针对某种形态的联想、模仿或替代，例如“虚拟体”、“虚拟空间”等。

相比于真实的生活，任何艺术都具有不同程度的虚拟性甚至荒诞性。在欣赏艺术时，无论作品是否表现真实的世界，也不论用什么手段去表现，人们所感受到的仅仅是通过某种非真实的载体或途径所传递的信息。现在有一种艺术叫行为艺术，就是把虚拟性乃至荒诞性植入生活，因而模糊了艺术与生活的界限。既然如此，就可以把这种现象视为介乎生活与艺术之间的形态。

美食就是能满足味觉需求的物质形态，美术作品就是能满足视觉需求的物质形态。美术之美，就立足于满足视觉需求的基础之上。

有些艺术也有满足视觉需求的功能，如某些表演艺术。但它们通常要借助人的肢体去塑造形象，往往还要兼顾听觉需求。而美术则是借助物质材料塑造形象的艺术。这里就体现了形象所依赖介质的差异（详见后面的章节）。

关于美术的含义或定义的表述，不同的语言会有一定的差异。这里仅以汉语为表述形式，设定这样一个基本的概念：把凡是符合“为满足视觉需求而运用物质材料塑造形象的艺术”这样一个条件的事物，统统集合起来，形成一个“大美术”或“泛美术”的范畴。

按传统的理论，美术，也称为造型艺术，其外延包括：绘画、雕塑、实用美术（工艺美术或工艺与设计等）、建筑艺术等等（注4）；它们就是美术的下位概念。这是我们既往的理论对美术的认识。但目前实际的情况却是这样的：只有绘画、雕塑是百分百地处于美术系统之内；后两者则在不同程度上超越了美术系统。目前还流行用并列的方式称“美术与设计”，有的院校还把绘画、雕塑统归为造型专业，其余的归为设计专业等等。建筑艺术本身，在运作上早就形成一个独立而庞大的系统；几乎所有美术机构，都不涉及完整意义上的建筑艺术。这就是理论认识与实际运作的差异。

有鉴于此，这里就有必要说明：造型学中的“造型”并非局限于绘画、雕塑。按目前的说法，它是美术与设计及其他相关的领域的共同属性。

在某些传统美术门类超越美术系统的同时，另一些艺术品种，却与美术存在剪不断、理不清的关系。比如书法、摄影，还比如建立在新技术之上



图6(组图) 埃及莎草纸画 秦俑(阙宇 摄) 乌兹别克斯坦玻璃工艺品 天安门与长安街

按传统的理论，美术的下位概念包括绘画、雕塑、实用美术（工艺美术或工艺与设计等）、建筑艺术等等。

的电脑美术以及影视动画等等。

能纠缠在一起的概念,必定具有某些共同点。

“为满足视觉需求而运用物质材料塑造形象”,就是上述有关概念的共同点。绘画、雕塑是“标准”的美术,也是最原本(原始与基本)的美术;其他的美术门类则是以这两者为母体派生或衍生出来的。有些门类在实际运作中可能会不同程度地超出美术系统。但究其本源,依然与母体一脉相通。面对一幅绘画佳作,我们完全可以从设计的角度去欣赏;反之,面对一件设计佳作,我们也完全可以从绘画的角度去欣赏。这就体现了所有美术的共通性。这样一种共通性就是造型学最根本的依据。其实所有艺术都有其共通性,因此才有“建筑是凝固的音乐”之类的比喻。

在此,有必要引入语言学和逻辑学的规范。语言是用来表达和传递意思的,只要符合明白无误的条件,这样的语言就是合理或科学的语言。经常可以遇到一些学术争论,争来争去,无非就是对词汇的理解存在差异。上世纪70年代末,美术界就曾发生过关于艺术的内容与形式的辩论。该争论最后不了了之,就是由于大家没有统一对这两个概念的认识;何谓内容与形式大家没有约定好,这样的争论就毫无意义了。就像谁是张三谁是李四都没有搞清楚,大家就争论谁好谁不好,肯定不会有共识。

很多词汇是可以有不同的意思或含义的。这本身很正常,不存在谁对谁错;既可以约定俗成,也允许标新立异。就像本书一样,作者与读者约好了:这里所说的美术就是这个概念,大家就以这个概念去使用“美术”这个词汇。在表达意思或讨论某一个问题的時候,同一个词汇必须坚持同样的概念,这就是逻辑学的“同一律”。

词汇所承载的概念是在发展变化中形成的,并有可能不断地发展变化下去。而特定与规范的理论又必须遵循逻辑学的同一律,因此,就有“定义”的必要。为此,本书特编集“造型学常用术语解释”(见“附1”)。

本概论对美术以及其他词汇的定义并非拿去规范他人,而是用来限定自我的。把美术限定为“为满足视觉需求而运用物质材料塑造形象的艺术”,就是要从内涵与外延设定一个大美术的概念,进而就其共同或共通的原理进行探讨。

既然要“推崇与普及对原理性问题的求证精

神”,就必然要恪守逻辑学的基本规律,这是造型学应有的规范。

之所以要强调这一点,就是因为我们的学术界在以往的学术交流(包括学术论文及学术专著)中,的确存在违反逻辑规律的倾向。这反映了学术界的确存在学术品格的某种缺失。也正是这一缺失,从反面印证了建设美术原理体系的必要性。

3. 美术的三个基本范畴

美术这个概念,其含义所指有以下差异:

当我们说美术院校、教美术、学美术、美术课(本)等等,这里的美术,指的主要就是一些相关的知识、技能、观念等等,属于学术范畴。

当我们说职业美术家、从事美术、美术创作,或口头上所说的搞美术,这里的美术,指的主要就是一种类似生产劳动的行为,属于实践范畴。

当我们说美术馆、美术展览、美术鉴赏等等,这里的美术,指的就是实践范畴所生成的结果,即艺术作品,属于物质范畴。

美术的不同范畴,在具体实际中有着不同的特性与意义。

学术范畴

美术的学术范畴就是关于美术的科学与技术等形态。大美术各个门类的共同点,就以普遍原理的方式存在于学术范畴。其承载体有多个方面:从单独的个体看,有书本、画册、电子文件等文化产品,有美术作者和美术理论及教育工作者等;从集合体看,就有院校、培训班、书店、图书馆、研究单位、网络等等。这是我们今天的状况。在原始社会,当时的学术范畴,就只能以作者为载体;体现为个人的经验、技能,而后师徒相传。直到今天,师徒相传依然是美术的学术范畴中一条很重要的传承途径。某些技法如果不是现场演示,就不能看出来龙去脉;某些操作如果不在前辈的指引下就不能达到应有的品位。这就是“拜师”的意义所在,这就是教师堂上示范与辅导的意义所在。

对作者来说,学术范畴是主观的可能性或能动性。一个作者在学术范畴的修养,就决定了他的艺术水平。对理论工作者与教师来说,其本职岗位就是围绕学术范畴这个中心展开的。对学生来说,