

视觉艺术 语言研究

—— 韦秀玉 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

广西艺术学院学术著作出版资助项目 (XSZZ201713)

2017年度广西高等教育本科教学改革工程项目 “‘绘画语言与表现’
课程体系建设 (2017JGA249)” 研究成果

视觉艺术 语言研究

韦秀玉 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉艺术语言研究/韦秀玉著. —武汉: 武汉大学出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-307-19877-7

I. 视… II. 韦… III. 视觉艺术—研究 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 294315 号

责任编辑:陈 帆 责任校对:汪欣怡 版式设计:汪冰滢

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 15 字数: 260 千字 插页: 1

版次: 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-19877-7 定价: 59.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

引言.....	001
壹·概说.....	008
视觉艺术语言分类.....	008
中国“读图时代”的视觉艺术语言	026
贰·东方视觉艺术语言.....	035
楚风艺术语言.....	035
文徵明《拙政园三十一景图》的诗性艺术语言	045
文徵明《拙政园三十一景图》中的清修图像	065
《拙政园三十一景图》册中的《辋川图》意象	081
析文徵明《拙政园三十一景图》中的皇家园林意趣	096
竹在明代文人园林精神空间营造中的应用.....	113
明代文人园林石洞的道教意涵.....	121
南岭走廊古村落的信仰空间与文化记忆：以黄姚街为例.....	129
广西凤梧师公面具的神性艺术世界.....	141
洪湖端午凤舟文化发展初探 ——基于女性主义视角的书写	153
叁·西方视觉艺术语言.....	159
保罗·德尔沃的诗性神秘空间.....	159
勒内·马格利特绘画的奇异空间.....	169
奥基弗微观花卉绘画的文化意涵探析.....	178

肆·现当代视觉艺术语言实验.....	187
熔铸新的艺术语言 创造民族现代艺术	
——唐小禾、程犁访谈录.....	187
江山万里行	
——董继宁山水画述评.....	197
水之物语	
——广西水彩风景画中地域文化的表现.....	204
移位的空间	
——张诠访谈录.....	211
伍·视觉艺术语言教学.....	219
沈宗骞画论对当代绘画教学与创作的启示.....	219
多学科艺术教育模式下绘画语言课程体系的建构.....	225
当代艺术语境中空间的版画实践教学.....	231

引 言

对视觉艺术语言的探讨

关于视觉艺术及对它们的感知有两种不同的观点：一种观点认为，艺术是对画家所见之物的记录，通常称为知觉主义观点，如恩斯特·贡布里希(Ernst Gombrich, 1909—2001)的《艺术与错觉》(*Art and Illusion*)是这一观点的最为著名的阐述；另一种观点认为，认出图像是它之所是，这并不是画家或者观赏者孤立的个人心理的知觉行为，而是由社会所构成的识别与解释的意涵。19世纪初，医学研究对眼睛的活动方式取得了新的发展，表明视觉真实不再是知觉与对象之间的一致，而在于眼生理学和视觉器官神经学。20世纪，现代主义形式主义将视觉看作光对于视网膜的作用的问题的科学概念为基础，绘画不再是对所见物的记录，而是对形状、色彩和样式的表现。这促成了一种从知觉心理学角度研究艺术的方法，其代表理论家为恩斯特·贡布里希和鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim, 1904—1994)。20世纪70—80年代，视觉的科学性受到质疑，新艺术史家们将来自普通语言学、结构主义、符号学或者新马克思主义的最近的见解应用于艺术研究。他们拒绝对知觉的形式主义和心理学的研究方法，认为这种方法只停留在视觉感知的表层，而认为视觉虽然是一种身体行为，其活动却是一种社会构成，应当将视觉艺术看作一个个符号，看作一种话语行为。因此视觉文化是研究历史及社会中主体的所见之物的话语阐释或者清晰表达的学科。视觉艺术研究将艺术史、艺术理论中的视觉性本身主位化，重视观看者对它的话语的解释，视觉艺术语言是其基本问题，其研究理论直接来自符号学。研究者在解释视觉艺术作品时可以利用人文学科和社会科学的整个范围，亦即是说，可以采

用跨学科的研究方法研究某个或某种艺术事象。^①

视觉艺术的创作有赖于艺术家对艺术语言的理解和应用能力。观者观看事物并将这些知觉转化为解释性词语，是由社会和个人的视觉经验构成。例如看到红色主调的绘画，我们会联想到英雄、力量、丰年、婚庆等词汇；看到一湖石，我们会联想到太湖、江南、园林、文人等词语。因此，视觉艺术语言源自艺术创作理论，同样也源自社会生活与视觉体验。

视觉艺术作品涉及美术、建筑、园林等人类社会中的各个领域，其作品由于视觉特性要求有它们自己的一种鉴赏方式，这不仅是探讨鉴赏视觉艺术作品的正确方法的问题，也是这些相关学科的根本问题，基于此，探讨视觉艺术语言应是研究视觉艺术作品最为基础的问题。由此，视觉艺术语言是艺术史、视觉文化、美学研究和艺术创作的基础问题之一，是一个独特的、不可约的范畴。

探讨视觉艺术语言，需要厘清视觉艺术语言与艺术史的关系。艺术史研究自始是一种“历史”，以描述作品与社会环境的联系为主要内容。而后逐渐融入“批评”，关注作品的方方面面：表现、内容与形式等，只是部分的是“历史”的特点。瓦萨里(Giorgio Vasari, 1511—1574)^②可以说是艺术史学科的创始人，他将艺术史写成了历史而不涉及批评。在其著作《杰出画家、雕塑家和建筑师》中，认为艺术的发展规律与历史相似，以连续进化意识为特征。瓦萨里避开了用文字语言分析视觉艺术语言时这些相异的媒介所产生的问题，而那个时代的艺术也恰好是作为历史而存在的形式，作为叙事的途径，不重视图画特性。18世纪的温克尔曼(Winckelmann, 1717—1768)从对艺术作品的直观感受出发，从批评的视角，达到美学的理论高度。他将造型艺术的视觉特性作为主要研究对象的美学新途径，观察古代艺术的审美理想，为艺术欣赏寻找一种新的思路，推翻了艺术的目的说的单纯模仿自然说，主张在艺术作品和艺术史中探寻艺术理念，对席勒和歌德、黑格尔和谢林的美学理论影响至深。19世纪，艺术史研究中出现了艺术自觉的文化史。布克哈特关注艺术史中的历史和社会。沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945年)将形式看作一种叙事方式，一种“风格”史，关注艺术品的形式原理

① 参见卡罗琳·冯·艾克、爱德华·温特斯编：《视觉的探讨》，李本正译，江苏美术出版社2010年版，“引言”，第11~12页。

② 瓦萨里，意大利画家、美术史家，是米开朗基罗的得意门生。1562年创立了迪亚诺学院(今意大利佛罗伦萨美术学院)，被誉为世界美术教育和美术史学科的奠基人。

与社会文化之间的关系和普遍的风格特征，而不是对单独艺术家的分析，他将作品的形式分析、心理学和文化史研究结合起来，力图创建以视觉形式为研究路径的艺术史。20 世纪的理查德·沃尔海姆在《作为艺术的绘画》（*Painting as an Art*, 1987）和《艺术及其对象》（*Art and its Objects*）中，从艺术品的非历史记述的艺术特性出发，讨论艺术存在的意义与价值。

近几年的新艺术史倾向于探讨往昔与现今社会的艺术的社会、经济与意识形态方面的问题。^① 视觉文化研究与艺术史研究存在着密切关系，有时全然一致。然而，与那些只关注艺术史的意义和社会角色的研究不同，视觉文化研究方法在研究艺术史时，更倾向于探讨其物品的独特性的问题，这是艺术史学科依赖于其存在的基础。艺术史家们认为，艺术研究中最困难的问题就是用语言来分析视觉这种相异的媒介时所产生的问题。文字语言的概括化与抽象化系统和视觉艺术的特殊化及特定能力之间存在着根本差异，这种差异有赖于建构相应的艺术语言体系，将视觉与美学相联系，对视觉的意义、表意模式和历史反响作理智的探究，以阐释艺术事象的本质规律，同时，以此原理探析视觉艺术语言与相关的物象和人工制品的价值。

这样，艺术史研究可能产生的问题包括：一个特点的历史阶段如何将视觉符号化？一件作品的视觉艺术特征在特定的历史阶段的意义是什么？创作者和他的同时代人、后人如何“阅读”与理解这件作品？媒介和技术提供了作品可供观看的可能性，这些选择和表达是如何发出信号与表意的？对这些问题的回答具有严格的历史的和科学的特点，同时也具有视觉的特性，直观而感性，这就需要建构视觉艺术语言体系，以胜任研究这些艺术史和艺术理论的任务。

何为视觉艺术语言？应当把视觉艺术作品看作由符号组成的一种话语行为，这些特殊的视觉符号即为艺术语言。理解视觉艺术语言是一种艺术审美能力，也是一种社会能力，这种能力是在文化的视觉表现中体现。例如布置家居、观看电影、欣赏绘画等，从通俗到高雅的文化活动，都体现出人们理解与运用艺术语言的能力。视觉艺术语言是艺术作品构成的元素或手法。与交谈语言相似，交谈语言由文字、单词、词语、语法组成句子，语句组成整篇文章。视觉艺术语言包括线条、色彩、形状、空间、肌理、明暗、文字、

① 参见戴维·彼得斯·科比特：《视觉文化与艺术史》，卡罗琳·冯·艾克、爱德华·温特斯编：《视觉的探讨》，李本正译，江苏美术出版社 2010 年版，“引言”，第 3~4 页。

图像、物象、符号等组成。在不同的视觉艺术形式中，艺术作品由不同的元素构成，根据不同的类型划分为不同的单元。在绘画领域可以分为线条、色彩、形状、空间、明暗、肌理、文字、图像、符号等元素；在园林艺术中则是自然的山、水、石、树、花、草和人为的路、桥、亭、台、楼、阁等元素；在建筑艺术中则包括柱子、楼梯、门、窗、墙、栏杆、空间等元素。

再现艺术体系中，语言作为艺术表现的工具，与认识论哲学一致，注重被叙述的本质性题材内容，主张认定理性、题材内容先于语言和形式；表现艺术体系中，与语言论哲学相似，更关注艺术表现中的语言形式本身，相信语言、形式比认定理性、主题内容在表达人的意旨时更为根本。

回顾 20 世纪美学与艺术的发展，我们不难发现一个明显的现象：语言成为艺术理论和艺术流派共同关注的中心。俄国形式主义、结构主义和后结构主义发端于现代语言学，现象学、存在主义和文化唯物主义都把语言置于重要的地位。视觉艺术批评家阿恩海姆和贡布里希系统地阐述了艺术语言，对西方现当代艺术理论、艺术批评与艺术创作影响深远。“语言”与相关的术语“符号”“话语”“文本”“语境”“对话”“叙述”等，取代了传统艺术与美学研究的语汇“题材”“内容”“主题”“思想”等。正如阐释学代表人物伽达默尔所言：“毫无疑问，语言问题已经在本世纪的哲学中获得了一种中心地位。”^①哲学的新的语言观主要是由皮尔士、弗雷格和胡塞尔所提供。弗雷格的语言观直接成为分析哲学和分析美学的理论来源，也由于与胡塞尔的“亲缘关系”而影响了现象学和存在主义诗学。^②以索绪尔为代表的现代语言学有力地呼应了哲学中的“语言论转向”。对传统哲学发出挑战：语言是独立的规则系统，是它控制着理性而不是相反。如杰姆逊所言：“说话的主体并非控制着语言，语言是一个独立的体系，‘我’只是语言体系的一部分，是语言说我，而不是我说语言。”^③英国意识形态批评家伊格尔顿也持同样论调：“语言，连同它的问题、秘密和含义，已经成为 20 世纪知识生活的范型与专注的对象。”^④这一现象说明，艺术作为知识生活的一部分，关注语

① 伽达默尔：《科学时代的理性》，国际文化出版公司 1988 年版，第 3 页。

② 参见王一川：《修辞论美学——文化语境中的 20 世纪中国文艺》，中国人民大学出版社 2009 年版，第 11 页。

③ 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社 1986 年版，第 28~29 页。

④ 伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社 1986 年版，第 121 页。

言，研究语言，进而使语言取代传统的理性内容或主题成为关注与表达的中心，甚至成为艺术研究和艺术创作的理想途径，这在现当代的艺术景致中已然初步展示。

现当代艺术，理性内容告退，艺术语言方滋。形式主义的艺术理论与艺术创作都置内容于不顾，强调形式的自由表达，代表艺术理论家为罗杰·弗莱和克莱夫·贝尔。贝尔认为“艺术是有意味的形式”；哲学人类学家卡希尔认为，艺术文本中，不是“象征”的内容而是其“形式”才真正重要。艺术心理学家阿恩海姆和弗洛伊德等专事研究艺术的叙述语言及其无意识的语法规范。结构主义更是把艺术表现问题仅仅看作语言和形式问题。艺术语言在现当代艺术创作中逐渐取代理性、主题、内容而成为艺术表达的中心。

西方艺术从19世纪末到20世纪初，逐渐从传统的再现体系转向为表现体系。这与哲学上的两次重大转向一致：“认识论转向”和“语言论转向”，因为艺术的转型总是从哲学中寻求支撑。中国传统艺术一直是再现与表现同时并存，比如宫廷画家重再现，而文人画家重表现。西方现当代艺术在语言发展中吸收了东方艺术的元素。厘清中国本土艺术的语言体系，并将之与西方艺术语言相对照，有助于在全球视野中认识中国艺术，对中国当代艺术的创作和批评都有积极的资鉴作用。

“语言论转向”目前已然成为西方学界理解20世纪哲学特点的通用语。20世纪艺术学界对艺术语言的讨论著作颇多，并影响着艺术的创作与批评。如阿恩海姆在《艺术与视知觉》、康定斯基在《论艺术中的精神》《点线面》中都对艺术语言作了详尽的分析与讨论。然而，对视觉艺术事象中艺术语言的研究由于写作视角不同，关注度不够，中国视觉艺术的独特的语言系统也缺乏深入探究，为本书留下了研究空间。

20世纪以来，西方美学放弃了经典美学体系而另辟语言论新径，加之中国当代艺术的新发展及新问题，以及它所置身于其中的文化语境的新变化，迫切要求我们探寻适用于本土的艺术研究新路径。这种形势要求面向具体的艺术文本和现象，我们不妨将语言作为中心，探究艺术问题，从而拓展中国的艺术研究。视觉艺术是文化自信的中坚力量。在当代复兴中国梦的语境下，应重估中国视觉艺术的语言价值，阐释中国艺术的本土美质，为中国现当代艺术的评价与创作作铺垫，为中华艺术精神的传承提供理论支持。

视觉艺术语言不仅是一种艺术创作的方式，也是人的存在的基本方式。如今，人们生活在现代化社会中，是现代化的存在方式，就需要现代化的视觉艺术语言方式。中国艺术要走向现代化必须注重语言的革新。中西艺术的

差异是文化的差异，中国现当代艺术的发展可以融合东西方艺术语言，表达中国文化的思想和精神，传承中国文脉，推进中国艺术的发展。

面对日益图像化的现代社会，视觉艺术已经渗透在社会文化与生活的方方面面，视觉艺术语言的现代化是文化现代化的一个最为重要的基础。它使中国艺术与世界艺术的对话能深入、有效地展开。艺术语言的现代化不仅是一种表达方式的现代化，其实它深刻地昭示着植根在我们中国传统艺术中的艺术价值体系，我们的艺术语言规范、艺术语言习惯、元素等各方面。追问语言，讨论语言就是在谈论艺术本身，可以深入理解与把握艺术的特质与规范，在某种程度上说，可以把握艺术发展的脉络与动向。因此追问视觉艺术语言不仅牵涉现当代艺术的表现而是直接牵涉人类生存问题，牵涉文化艺术的最核心的部分。

单纯法今和法古取向都无法适应今天艺术表现的特殊需要，从新的古今融汇角度思考艺术语言是迫在眉睫的课题。艺术是一种感性表现，艺术语言在阐释艺术现象时具有特殊活力和应用前景，是可以来自传统又能融入现当代艺术创作的深厚力量。当下中国的艺术创作和艺术研究从理性再现转向语言中心时，需要从美学、语言学、诗学、艺术学、历史学等综合学科深度考察艺术中的语言体系，以促进中国艺术的语言转型，促成“诗性艺术”的诞生。在这种语境之下，深度研究中国本土的艺术语言，梳理中国从古至今的艺术语言及其美学特质，使习艺者或鉴赏者理解并掌握本土的艺术语言，在艺术创作与艺术批评中才能树立艺术自信，创造出有中国艺术品质的作品，既传承文脉，又创造出具有时代精神与民族特色的艺术作品。

关于本书

不同于已有视觉文化研究的著述，本书关注艺术对象区别于其他物品的独特方面，即它们的视觉特性。根据媒介的类型对视觉艺术作品进行归类，粗略分为绘画、工艺美术、雕塑、园林、建筑、影视等。本书主要研究绘画、工艺美术品、园林等视觉艺术作品，包括古代和现当代、东方和西方、二维和三维的艺术事象，采用历史学、艺术学、心理学、社会学等跨学科的研究方法，探讨人们从各自的角度理解、应用艺术语言创造独特艺术世界的方式，尝试对视觉艺术作品作一种新的阐述与分析。

本书重点探究中国视觉艺术的本土语言。在全球艺术语境下，如何巧妙

利用古今、中西的文化资源，同时又保持中国本土艺术的特质，是现当代艺术研究与创作中讨论的热点问题。本书尝试从视觉艺术语言入手，深入剖析不同艺术品类的构成要素与历史、社会之间的关系，关注这些物质材料呈现的视觉艺术语言的表意功能，注重将视觉艺术事象所处的历史背景中一组相互联系的学科作为研究的语境，探讨其表意的方式及过程。本书主张在视觉研究的历史、文化决定因素中拓展艺术研究领域，也可以说本书所收集的文章即是用此方法进行的个案研究。

本书的文章虽然都是讨论视觉语言问题，不乏呼应或连贯性，但各篇均具有相对独立性，并不讲求严密的“体系性”。全书以“论文”体例而不是“体系”形式写作，参考了20世纪西方语言论美学的书写惯例（海德格尔、伽达默尔、巴尔特等的“专著”都是“论文集”，而不是黑格尔认识论美学的严格“体系”形式）。这样做也体现出视觉艺术语言的鲜明特点，具体、偶然或个别性，一反过去艺术研究所偏爱的抽象、必然或普遍性。每篇文章从艺术语言视角分析具体艺术事象，是要由此去透视潜隐其中的抽象、必然或普遍性，引导观者从不同路径去观察视觉艺术文本，而不必相信只存在唯一正确的观察方式。

本书是笔者有关视觉艺术语言研究阶段性成果的初步汇集。研究内容包括几个方面：中国古代绘画、中国古代村落、西方现当代绘画、中国现当代绘画等，它们都服从于视觉艺术语言这一全局而考虑，实际上构成了视觉艺术语言的不同问题领域。这些阐释的具体事象不是精心挑选的经典案例，不具有代表性，而是带有一定的个性特点，希望能通过这种个别范例说明具有一定普遍意义的问题：视觉艺术语言是研究视觉艺术事象及社会中主体的所见之物的话语阐释或者清晰表达。

壹·概说

视觉艺术语言分类

在再现艺术体系中，语言作为艺术表现的工具，与认识论哲学一致，注重被叙述的本质性题材内容，主张认定理性、题材内容先于语言和形式。然而，在当下读图时代，照片唾手可得，一些艺评家认为现实主义风格的作品不能算是艺术，只是生活的提炼而已。表现艺术体系已经自然地融入视觉文化中，语言论哲学已经浸透视觉文化领域，关注艺术表现中的语言形式本身成为艺术创作者和欣赏者的思维方式。当代读图时代语境下的视觉艺术表达与传统的艺术形式及理念已然不同。犹如西班牙奥尔特加·伊·加赛特所言：“新艺术不是所有人都能理解的，就是说，他的内在动力并不完全是人性化的。这种艺术不是为了全人类而生的，而是面向一群很特殊的人，他们不一定比别人优秀，但是他们显然是与众不同的。”^①艺术的创新需要去现实化，充分发挥艺术语言的能动作用，摒弃自然的素材，或者改变惯常的视角，比如超现实主义和低现实主义^②，创作出与真实世界截然不同的诗化幻境。只有具有一定审美高度的人才能创作出这个时代的新艺术，而能够欣赏艺术的人亦是具有一定审美素养的人。故而要推进视觉文化与艺术的发展，

① 奥尔特加·伊·加赛特：《艺术的去人性化》，莫娅妮译，译林出版社2010年版，第6页。

② 参见奥尔特加·伊·加赛特：《艺术的去人性化》，莫娅妮译，译林出版社2010年版，第33页。超现实主义(surrealism)以营造“超现实”“超理智”的梦境、幻觉等作为艺术创作的源泉，采用将自然形状夸张变形、空间变异、比例反常等的艺术手法表现潜意识，代表艺术家有德尔沃、马格利特、达利、米罗等。低现实主义(infrarrealismo)，避开升华、虚拟的文学主题，转而关注现实的微观感觉和底层世界，亦有评论家译为“现实以下主义”。比如美国画家奥基弗，借助花卉摄影中的微距拍摄，夸张表现花卉局部的空间，极富隐喻意味。

研修审美理论对于文化艺术工作者必不可少。视觉艺术语言的知识体系是艺术审美的基础,本文通过列举主要的视觉艺术语言类别,阐述其原理、属性及文化内涵,为读者了解艺术语言在作品中的功用与意义提供参考。

视觉艺术涉及绘画、工艺设计、建筑、园林、影视等学科,具有跨学科的特性。其媒材可以说包罗万象,任何材料都可以为视觉艺术所采用。尤其是后现代艺术思潮影响下的当代艺术创作,综合性是当下艺术创作的显著特征,视觉艺术家可以自由地根据艺术表现的需要选择媒介。视觉艺术作品是一种话语行为,其构成元素与表现方式即为艺术语言。在不同的视觉艺术领域中,艺术作品由不同的元素(语言)构成,根据不同的类型划分为不同的单元。二维平面的艺术领域(绘画、平面设计、影像等)可以分为线条、色彩、形状、空间、明暗、肌理、文字、符号(作为记号的符号)等元素(见图1.1);在景观(古称园林)设计中,其视觉语言是山、水、石、树、花、草等自然元素和路、桥、亭、台、楼、阁等人为的元素;在建筑艺术中则包括柱子、楼梯、门、窗、墙、栏杆、空间等元素。

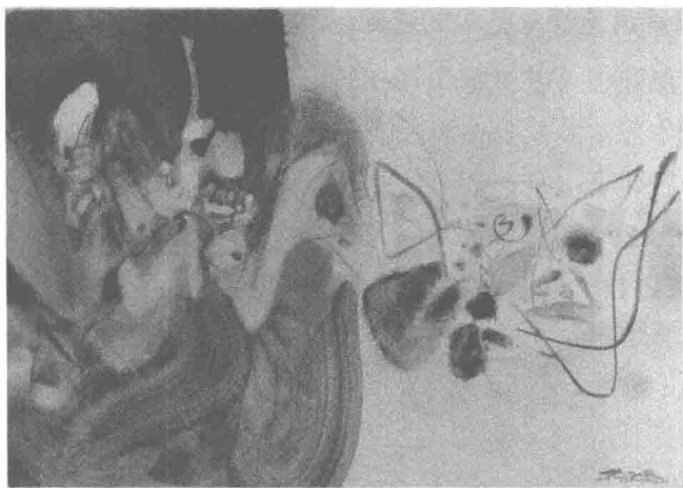


图 1.1 朱德群 笔迹 布面油彩 81 厘米×100 厘米 1990 年

视觉艺术语言是构成艺术作品的元素。与交谈语言相似,交谈语言由文字、单词、语法组成句子,语句组合成整篇文章。视觉艺术语言包括线条、色彩、形状、空间、肌理、明暗、文字、符号等组成。线条、形状和色彩是视觉艺术中最基本的语汇,可以称为视觉艺术的原语言。如果将视觉艺术语言与交谈语言相比较,色彩、形状、空间、肌理、明暗、文字、形式和符号就如同词汇、符号与停顿,线条在视觉艺术中犹如交谈语言的声音、速度和

表达情感的音调。^①阿恩海姆认为：“这些研究进一步地证明了，在心灵为获取一个有秩序的现实概念的斗争中，总是以一种法定的合乎逻辑的方式，从把握最简单的知觉式样开始，逐渐过渡到把握最复杂的式样。”^②阿恩海姆称此为完形过程。完形是一个动力均衡的知觉过程，观者会根据个人的视觉经验对艺术形式进行修正感知。艺术创作凭借不同的艺术形式，将内容视觉化、简化。作品中的各种语言如形状、色彩、空间、光线通过交互作用，组成完形的动力结构。深入了解个别元素的动力原则，对艺术创作和理解艺术都大有裨益。下面将选取主要的视觉艺术语言进行分类阐释。

一、线条

线是点移动的轨迹，是视觉交流中最基本的单位。点带有张力而没有方向，线由点的运动而产生，从静态跳跃至动态。当点的运动方向不变时，这条线就是直线的倾向，当点的运动方向变化时，就出现折线或波浪线，线有张力也有方向，叙述着不同的行为过程与心境。掌握线条艺术语言，是视觉艺术创作和精确讨论视觉艺术的基础(见图 1.2)。

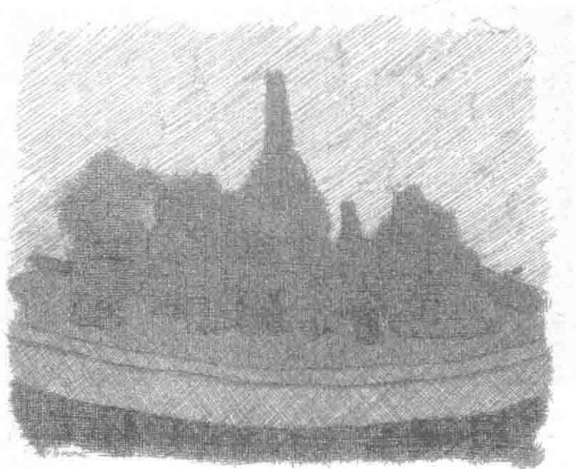


图 1.2 莫兰迪 静物 铜版 1950 年

^① Gemma Guasch, Josep Asuncion. *Creative Painting: Space*. Barron's Educational Series, Inc, 2004, p. 7.

^② 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，四川人民出版社 1998 年版，第 7 页。

不同方向的线条有不同的调性。当观者观看到水平线时,会联系个人的视觉经验想到地平线、海平面,有一个冷而稳的基面,冷而平是其基调,令人感到安静、舒坦、温和、内敛和被动。垂直线令观者联想到教堂、大树、塔楼,有暖性运动的基调,令人有崇高、刚毅、理性、主动的感受。对角线是前二者的综合,是冷热无限运动的形式,给人运动、活泼、欢快的特性。曲线(包括弧线),是两个方向的力共同发生作用,两个方向的力互动而向前运行。波浪线是两力平等向前,因而有浪漫和谐之趣。弧线是一个方向的力占主导,另一方向的力相对被动,具有热情、强势的基调。^①

艺术家通过线条的强度、速度、调性等属性能传达个人的心理感受,如恐惧、虚弱、强劲、平静、崇高、焦躁等。线条可以附着于具体形象发挥其功用,也可以独立而抽象地表达其内蕴。通常线条与媒材、工具与形象相综合共同表达艺术理念。

对线条的视觉感知引导我们思考物体的另一层面:触觉,将视觉转换为触觉。尽管许多艺术作品的形象表现与媒介密切相关,如纸上、新媒体艺术等触感不强的媒材,但一些艺术家对直接表现触感特别感兴趣,通过运用不同手法表现线性特质来诱引观者,激发观者的触觉想象。触觉是人类最基本的知觉,连接着最基础的感知经验,是一种心理感知,心理感知要比视觉感知高一个层面,由此可言,线条是最适于表现心理活动的艺术语言之一。

在西方再现艺术体系中,线条表现一直未被重视。东方艺术中的线条表现一直是画家和艺评家关注的对象,如东晋画家顾恺之(348—409)的“高古游丝描”(代表作品《洛神赋图》)对后世影响深远。在现当代艺术创作中,线是不同流派艺术家热衷实验的艺术语言之一,如俄国艺术家瓦萨里·康定斯基(1866—1944)、意大利艺术家乔治·莫兰迪(1890—1964)、英国艺术家大卫·霍克尼(1937年生)等艺术家都热衷于实验线条的创造性表现。德国当代知名艺术家安塞姆·基弗(1945年生)在其艺术作品《你的金色头发马格利特-琼斯-奈特》中,采用线性媒材麦秆来表现他赋予作品的哲学和精神内涵。麦秆富有活力与象征性,有着双重含义:一方面,麦秆象征着金发女性的魅力和德国明媚的自然风光;另一方面,极易燃烧的麦秆隐藏着危险与恐惧。^②

① 参见刘思量:《艺术心理学》,台湾艺术家出版社2004年版,第72~75页。

② Gemma Guasch, Josep Asuncion. *Creative Painting: Line*. Barron's Educational Series, Inc, 2004, p. 21.

二、形状

形状是指物体的外部形貌，由它的基本空间特征构成，是眼睛感知物体的主要特征之一。然而，形状有两个方面的指涉：一为物体的外观（它们的身体）；二为物体的精神原型（它们的灵魂）。这种生理的或知觉的形（身体）和概念的形（灵魂）之间的联系在感知过程中密切相关，观者总是主动地接受：两眼接受刺激，大脑是感觉的真正主角，它收集信息并进行综合分析，最后将感知信息与之前已知的模式相联系。

阿恩海姆在《艺术与视知觉》著作中表明，平衡是“作为艺术家为了使自己表现的意义清晰明了而采用的不可缺少的手段”^①，“向平衡结局发展的趋势，也可以被看作向简化发展的趋势”^②。这与宇宙趋于平衡安定的特性相似，不谐终将消灭。因此，形状的感知与提取都存在一定的规律和特性，视觉艺术家在艺术创作中应遵循并利用这些规律。三维物体的形状是以二维的形象显示出来，二维物体的形状由一维的线条表示出来。物体的外形由外轮廓线显示，内部形状由内轮廓线显示，如脸部的嘴、眼等，复杂物象的形状则由外轮廓线和内轮廓线同时显现，如湖石、人像等。除了内外轮廓线外，物体的其他面向形状同样是影响物体形状知觉的一部分，两者构成物体形状的整体。这是立体主义主张多角度观察物象的理论依据，认为这样才能表现物体的完整特质，表达个人对物象的真实感受。

尽管各种艺术语言都会综合应用于视觉作品当中，但艺术家总是不同程度地强调其中一种或几种来创造他们独特的艺术表达形式。比如表现主义画家喜欢用形状来传达他们的艺术理念。爱德华·蒙克（1863—1944）和梵·高（1853—1890）一样，努力去寻找他个人的艺术手法，他喜欢用波浪形和螺旋形来表现物象，在《呐喊》作品中，面部五官已经没有了基本特征，眼部夸张得像骷髅头的眼眶般深邃。有时他画中人物的头部使人想起死神的面具，形状处于再现与抽象之间，另外，他还采用绵长线条表达痛苦，用凌乱线条表现恐怖与暴力，用曲线形状表现声音的传递。

^① 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，四川人民出版社1998年版，第36页。

^② 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，四川人民出版社1998年版，第76页。