



Landscape On The Wall

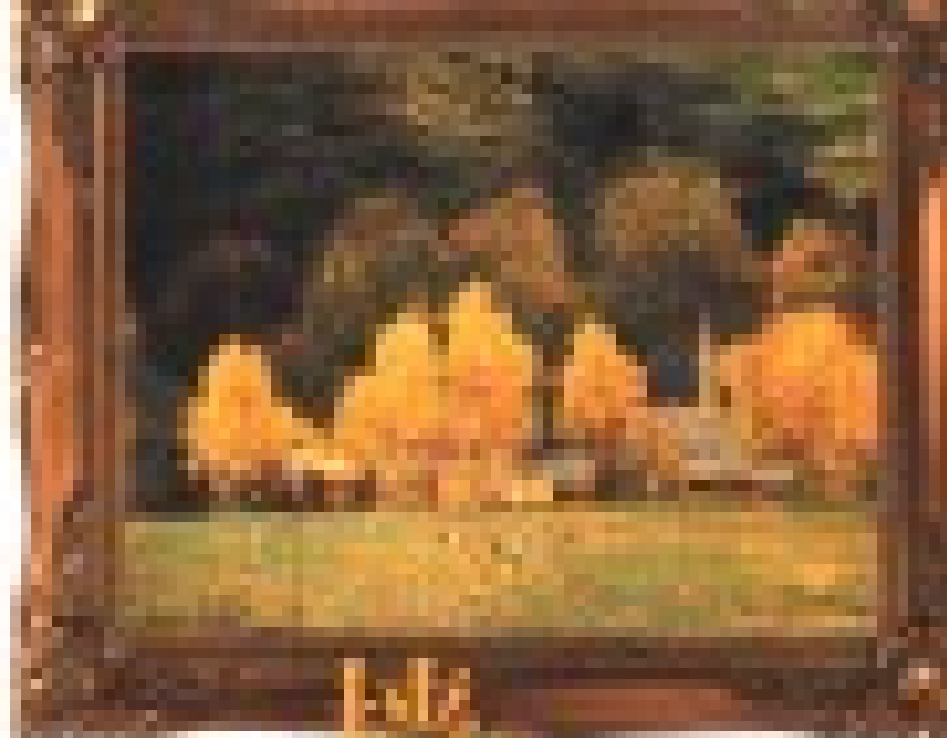
The Art And Life

墙上的风景

艺术与生活丛书

品味绘画

浙江人民美术出版社



的
风
景

THE LANDSCAPE

Landscape On The Wall

墙上的风景

The Art And Life

艺术与生活丛书
品味绘画

浙江人民美术出版社

一位智者讲过这样的故事：诗人、哲人与植物学家同去游春。诗人注意到的是风和日丽、鸟语花香，得到的感受是大自然的美；哲人注意到的是枯木逢春、蛰虫复苏，因而联想起大自然周而复始的运动规律；植物学家注意到的是路旁栽什么树，河边长什么草，重在思考植物生长的条件。这位智者因此得出结论：世界的本来面目取决于人们的主观兴趣和感受，它是因人而异的。

显然，智者的结论是主观唯心主义的。但不能否认，他道出了一个认识过程中的普遍法则，即面对大千世界，每一个人都有态度。多少年来，人们为讨论艺术问题喋喋不休。早在古希腊时期，欧洲人开始用“艺术”这个词来泛指一切生产性的劳动。文艺复兴以后的几个世纪中，艺术脱离技术，远离生活，钻进了“象牙塔”。直到19世纪末期，人们才恍然意识到：要不是人人都能享受艺术，那艺术跟我们又有什么关系呢？但是艺术的复杂性，又使我们不能简单地将它理解为绘画、音乐、诗歌，或者语言、文字、色彩和音符，也不光指技巧、主题和材料等。艺术是一系列细微事物的组合，却又不允许我们只将其中个别事物列出来并赋予其规则，因为那样，艺术就成了某种行业或从业者的代名词。艺术是具有普遍性的，它不受时间、地域、种族或社会阶层的限制，却又显见于生活的一事一物之中。艺术是人类创造美好的生活，引发喜悦的一种手段，社会越往前进，艺术之于生活的感知能力越强，人类文明也就越高尚。

《艺术与生活》丛书正是本着上述对艺术的理解和态度编著出版的。可喜的是它果然如我们预料的那样，很快在社会上产生了共鸣，第一辑四册：《没事来喝茶》、《寄情中国结》、《旋转的陶车》、《云也想衣裳》出版不到两个月便有了第二次印刷。现在，我们又编著出版了第二辑四册：《酒酣心自开》、《墙上的风景》、《伤情咖啡屋》、《到网上交流》。涉及的内容也是生活中习见的平凡事物，编著风格一如既往，希望大家同样能够喜欢它。

丛书第二辑的编书分工照旧，由我负责拟定书名、编目录、统稿和拾遗补缺工作。特别邀请上海书画出版社副编审邵琦先生、中国美术学院副教授毛建波先生、杭州《都市快报》记者赵缨小姐、东华大学科研处范元隆先生分别主持各册的编著工作。丛书的出版印刷和装帧质量还是由浙江人民美术出版社的编辑朋友们把关。



邵琦

2001年6月于中国美术学院

墙上的风景

Landscape On The Wall

品味绘画

目录

- | | | |
|----|-------|------------|
| 4 | 石头史书 | 绘画的起源与早期形式 |
| 12 | 异彩纷呈 | 分门别类说绘画 |
| 24 | 绘画入门 | 步绘画之路 |
| 32 | 认识凡·高 | 画家个性走笔 |
| 46 | 对话白石 | 由齐白石解读中国画 |
| 54 | 解读油画 | 析油画艺术的魅力 |
| 64 | 鉴画言商 | 绘画的收藏与拍卖 |
| 74 | 墙上风景 | 绘画与室内装饰 |
| 86 | 综合比较 | 绘画与其他艺术 |



石头史书 绘画的起源与早期形式

与人类目前还无法真正了解自身的起源一样，人类也无法确切了解绘画的最初源头是在何处。最新的考古发现不断修正着人们对自己历史的看法。油画、中国画等目前主要的绘画形式都出现于公元前后，而在公元前万年乃至数万年前，地球上的人类就已经在岩壁、陶器、地面上刻画、涂绘各种各样丰富的图像了。这些图绘经几万年风雨侵蚀留存至今，像一部部无字的史书，记载了先民的活动，汇聚为世界绘画历史涓涓不息的源流。

影响人类精神生活的艺术究竟是怎样起源的？凡是热爱艺术的人们总会有兴趣探究这类问题。确实，艺术的魅力太大了，它净化了我们的灵魂，左右了我们的思想。但是直到现在为止，关于艺术的起源仍没有确定的答案。有认为起源于劳动的，也有认为起源于巫术的，还有认为起源于人对自然的摹仿，甚至有认为它源于人们对潜意识中本能欲望的表现。当然，诸种理论都有自己的依据和出发点，可是，当我们去欣赏世界上最古老的绘画——岩画时，又会得出什么样的结论呢？

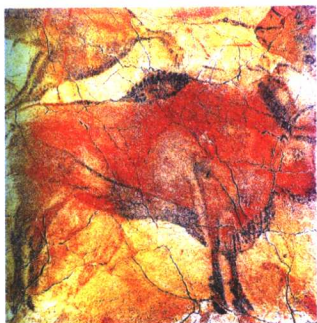
1879年的夏天，西班牙一位业余考古学家马塞利诺·德·梭杜瓦尔（M·D·Sautuol）带着五岁的女儿玛丽亚在西班牙北部桑坦德地区做研究，玛丽亚无聊地在一旁玩耍，不经意间爬进了一个低矮的洞口。在黑暗的洞穴中，小女孩点燃一根蜡烛，看到洞壁上绘着一头公牛，她大声惊呼：“爸爸，看，牛！”人类祖先最早的地下画廊——西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画就这样展现在世人面前。

在这个深达300余米的大洞穴的岩壁上，用红、黑、黄、紫色的天然矿物颜料绘制着野牛、野猪、母鹿、马和狼等动物。但是梭杜瓦尔的发现在当时并没有引起人们的重视，有人甚至指摘那些东西是他为沽名钓誉而雇佣马德里画家画上去的。这些岩画蒙冤20年之久的原因，是岩壁上的野牛画得实在太生动





美洲佩钦-梅尔洞穴中的手形图案是史前人巫术信仰的遗物。



玛丽亚发现的野牛形象。



法国拉斯科洞穴的野牛。



了,人们无法相信史前人类竟然有如此熟练的造型能力。

法国拉斯科洞穴壁画的发现同样富有戏剧性。1940年9月12日,在法国多尔多涅地区的小城蒙蒂尼-莱-康特(Montignat-Le-Comte),有四位少年结伴出游。为了追赶一只狐狸,他们来到一棵被连根拔起的大树前,好奇心驱使他们去探究大树留下的洞穴。自此,史前艺术考古史又一次揭开了伟大的一页,“史前的西斯廷教堂”拉斯科洞穴壁画重见天日。

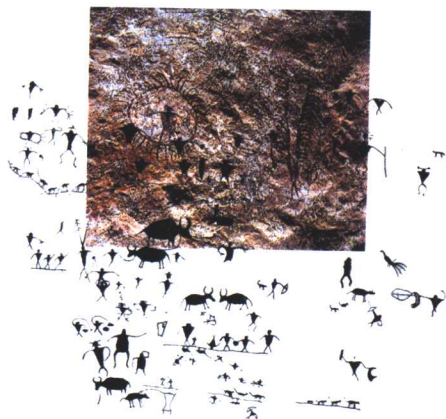
拉斯科洞穴大约有 30 码长、10 码宽,由主洞、后洞、边洞三部分和连接各部分的通道构成,形状像一只翻转的渔船,壁画大多画在洞顶和主洞两侧。画上的野牛正在奋蹄奔跑,其生动逼真的程度,让人难以相信它出自史前人类之手。

中国是世界上岩画分布最广的国家之一,又是最早记载岩画存在的国度。远在公元 5 世纪,北魏地理学家郦道元的



《水经注》中关于岩画的记载就多达 20 余处。在北方的内蒙古阴山山脉、新疆昆仑山口，在西南的云南沧源和广西花山，在南方江苏连云港海滨、香港的众多岛屿上，都发现先民们留下的大量岩画。这些岩画有的直接表现生产活动和社会生活的场景，有的表现宗教崇拜和祭祀仪式。大多数岩画所处的环境都气氛诡秘，往往是崇山峻岭、湍急溪岸、绵绵沙漠、莽莽草原，石壁上的画像在光线的照射下若有若无，似在冉冉升向苍天。

宁夏贺兰山一带，是北方人面像岩画最集中的地区。这些人面一般只有简单的五官，有的大鼻，有的长耳，有的酷似猴面，有的甚至只有直线或弧线的纹理，完全抽象化。这些用凿刻法刻画而成的人面可能是戴着面具、与神沟通的巫师。而江苏连云港将军崖的岩画，则是用长长的刻线把人面、兽面、农作物连在一起，这是借助禾苗茁壮来祈求人丁兴旺，还是通过人口繁衍来祈求年成丰收，恐怕只能追问几千年前凿刻这幅岩画的古人了。

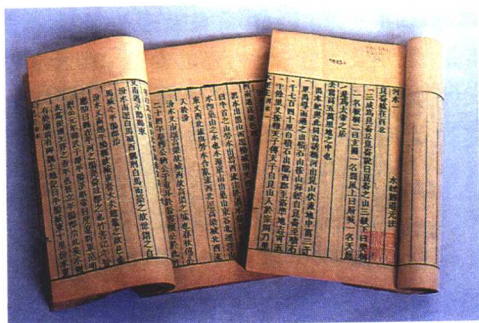


云南沧源岩画。



连云港将军崖 A 组岩画。





北魏地理学家郦道元的《水经注》中关于岩画的记载多达20余处。

当现代人以崇敬的心情欣赏中外史前岩画时，不能不产生这样的疑问：这些岩画究竟是用来干什么的？为什么先民们一而再、再而三地到这些人迹罕至的地方，攀上如此陡峭的山石，

费尽心机地刻画和涂绘那些牛羊、似人非人的脸孔和祭祀场面？为了看到这些壁画，有时得穿过低狭的通道，一直深入到幽暗的山腹中。如果为了装饰和欣赏，恐怕谁也不会爬进那种不便出入的地方。而且，在同一处岩壁上，有时会一画再画，导致形象重叠，也没有顺序可言。不少动物形象身上还留有长矛或棍棒戳刺过的痕迹。岩画的内容和所处的地理环境，似在告诉我们，岩画并非先民随意涂鸦、聊以自娱的即兴之作，也不是出于审美的需要，而是祭祀活动和原始宗教的产物。岩画的价值不在于画面本身美与不美，而在于能不能行施巫术。

鲁迅先生曾精辟地指出：“画在西班牙的亚勒泰米拉洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹，许多艺术史家说，这正是为艺术而艺术，原始人画着玩玩的，但这解释未免过于摩登，因为原始人没有19世纪的文艺家那么有闲，他画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛、禁咒野牛的事。”人类活动的早期，人们无法科学地认识和驾驭大自然的力量，只好求助神灵的庇佑，他们的“世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用”（英国人类学家泰勒语），





这便是原始人的巫术观念，他们企图以此来直接控制自然包括自身的命运。在同一处岩壁上反复画，可能是此处的巫术效果较为灵验；造成戳刺痕迹的原因可能是原始人认为用长矛刺击或棍棒痛打猎物图，现实中的野兽便会俯首就擒了。这种巫术观念其实曾长期存在。世界各地的巫师都曾尝试用这种方式施行巫术——他们制成仇人的小人像，然后用针刺入它的心脏或者烧掉它，指望仇人因此而遭殃。读过《红楼梦》的人应该记得赵姨娘就用过这一手法，试图置贾宝玉和王熙凤于死地。因此，重要的不是这些岩画看上去美不美，而是它们能不能发挥巫术的作用。原始人的巫术活动与艺术活动交织着融为一体，岩画与原始人的歌唱、舞蹈一样，是祭祀活动的重要组成部分。

相似的现象也见于史前陶器上的绘画。浙江博物馆主展厅里，长期展示着一只圆角长方形，高度只有11.7厘米的黑陶钵，陶钵的外壁刻有猪纹。经研究，古动物学家认为这只猪属于一种由野猪向驯化的家猪演变的中间类型，是古代河姆渡人驯养野兽的真实写照。值得注意的是，在河姆渡遗址出土的另外一些陶器上，还有稻穗、禾苗、游鱼等动植物图像，这些刻有动植物图像的陶器与猪纹黑陶钵一样，并不是一般的实用器皿，而是7000年前的河姆渡先民们专门用于祭祀的特殊器具，寄托着先民们祈求家畜兴旺、稻谷丰收的美好愿望。



黑陶钵外壁所刻的猪纹是河姆渡人驯养野兽的真实写照。



人面鱼纹彩陶盆。

在著名的仰韶文化遗址——西安半坡村也出土了好几件充满神秘意味的彩陶盆，绘着由人面与鱼纹组合为一体的奇异图像。人面鱼纹彩陶盆内壁画着圆形的人面，眼鼻形象分明，口略近工字形，耳朵部位、口角两边各有两条小鱼。半坡氏族是个以鱼为图腾的部落，此画表现的可能是一个两耳衔鱼的巫师形象。一个部落认为自己的祖先是某种动物或植物，这种动物或植物便成为该部落的“图腾”。图腾观念也是巫术观念的反映，可见巫术确实对艺术的发生起了很大作用。

鹤鱼衔斧彩陶缸出土于河南临汝阎村。陶缸原用来装殓尸骨，缸壁上绘一只鹤鸟，长而尖的鸟喙衔着一条鱼，旁边还画着一把约占缸体面积一半的带柄的石斧。这是个颇耐人寻味的画面。据专家推测，彩陶缸应是一个以鹤鸟为图腾的部落联盟首领的葬具，带有符号标志的石斧当是首领生前所用之物，而鹤鸟口中的大鱼应是一个敌对部落联盟的图腾。在葬具上画这样的画，是为了纪念这位勇敢的首领带部落联盟打败了以鱼为图腾的部落联盟。

见过中国历史博物馆收藏的舞蹈纹彩陶盆的人，在惊叹其优美的视觉形象的同时，肯定会被其舞蹈纹欢快热烈的氛围和



鹤鱼衔斧彩陶缸。





生机勃勃的活力所感染。舞蹈纹共分三组，每组均有五个舞蹈者。他们头上有辫状饰物，身上有尾饰，手牵手踏歌而舞，让我们联想到《吕氏春秋》记载的“昔葛天氏之民，三人操牛尾，投足以歌八阕”的情形。他们跳的应该是生殖崇拜舞。我们可以想像星光之夜，先民们围着篝火翩翩起舞，篝火熄灭后，两情相悦的男男女女相拥相携，到僻静之处繁衍后代的情景。

岩画和彩陶纹饰是迄今所见人类最早的绘画形式。它们糅杂了先民自然崇拜、生殖崇拜、图腾崇拜等原始巫术、宗教和礼仪，负载着先民的情感意识，具有强烈的象征意味。它们激励先民树立起抵抗天灾与疾病的坚定信念，表达他们祈盼安定生活的美好愿望。可以说，绘画从一开始便是人们寄寓情感思维的独特的视觉符号。



中国历史博物馆收藏的舞蹈纹彩陶盆。



《吕氏春秋》记载：“昔葛天氏之民，三人操牛尾，投足以歌八阕……”描写的应该是生殖崇拜舞的情形。





在野牛身上画上射出的箭，表达的是狩猎成功的愿望。



将鱼画在洞穴内，其原始功能与画野牛类似，都是对狩猎丰收的一种祈求。



异彩纷呈 分门别类说绘画

绘画作为造型艺术中最为自由的一种类型，对物质材料的要求简单，易于操作，且表现题材广阔。原始人在他们居住的洞窟石壁上用矿物质颜料涂绘了栩栩如生的野牛，中国古代画家在宣纸上渲染出曼妙神奇的水墨山水，西方油画家在亚麻布上涂抹厚厚的色彩，刻画亦真亦幻的艺术世界。无论从哪个方面来看，绘画都体现着不拘一格的自由特性。

从古至今，绘画一直是一个参与人数最多的艺术门类，因而产生的问题也就最复杂。给绘画分类是一件令人头痛的事情，连艺术家甚至艺术理论家也难以明白地分辨。不同的分类标准之下绘画的种类大相径庭。现在一般的认识是西方的标准，根据材料及表现形式的不同将绘画分为油画、水墨画、版画、水彩画、水粉画、色粉画、壁画、素描、磨漆画等十几种。很难说它们之中孰高孰低，因为它们展示艺术魅力的角度是不同的。

绘画分类之所以扑朔迷离，与我们身处于两大不同的绘画传统有关。要对绘画做一个明晰的分门别类，首先要分清这样两座“门”：以油画为代表的西方绘画传统和以水墨画为代表的东方绘画传统。对于中国传统的水墨画，是无法用西方绘画传统的分类法来进行归纳的，如果硬性地使用，只能是“生搬硬套”。把两大传统分开而论，才可能会对绘画分类有更明晰的认识。

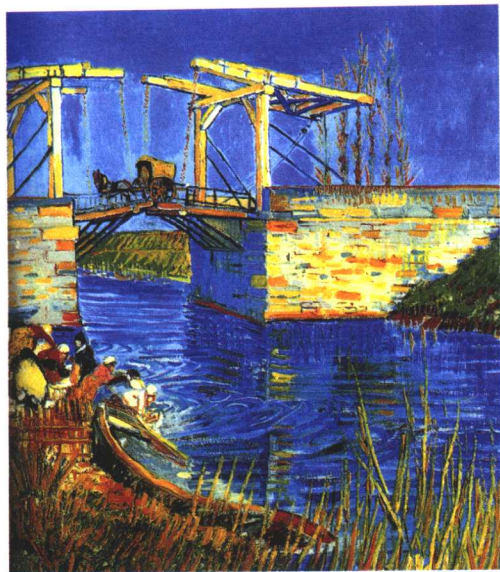


张大千的国画作品《月色》，辽宁博物馆藏。画面清丽雅逸，潇洒磅礴，深得中国山水画之神韵。



色彩透明、效果润泽的水彩画作品《女人体》，作者陈国庆。





凡·高的油画作品《朗卢桥》，欧特娄·克罗勒-米勒国立博物馆藏。整幅画在三原色的交融中取得平衡的、和谐的效果。

以油画为代表的西方绘画又可以分为宗教画、风景画、肖像画、历史画等等，以水墨画为代表的中国传统绘画又可以分为山水画、花鸟画、人物画、道释画、风俗画、界画等。不难看出，两大传统之下的绘画分类存在着一个有趣的现象：皆是以题材为标准，一些画种内容

相似而名称不同，如西方绘画中的宗教画与东方绘画中的道释画，义同而名异，却恰恰体现了各自不同的文化特征。相比较来说，油画的分类法更概括、更严谨，因为一幅油画要“再现”，就不能自由地改变自然。而中国画是“表现”，想画什么就画什么，画花鸟，就可以是折枝花一朵，置其余而不顾，所谓“一花一世界”，因而在题材分类上就显得“自由散漫”。

油画是世界范围内最具影响力的画种，它是西方传统绘画的代表，具有极强的表现力。从15世纪尼德兰的画家扬·凡·艾克发明用油调和颜料用于作画开始，西方的油画以其丰富多





彩的面貌呈现于画史之上。油质颜料色彩极为丰富，能体现色调层次、光线、质感和空间感，能真实地描绘一切有形事物。西方人尊重艺术表现的客观性源自古希腊的传统艺术观念。亚里士多德认为，艺术就是要摹仿自然。这种观念在西方人心中根深蒂固。油画的各种技法、材料的改进，从某种程度上说是西方画家们为了更好地实现“再现自然”的艺术理想的推动结果。

出于“再现自然”的目的，传统油画有严格的限定性，类似于某种固定程式。如一定要焦点透视，讲究比例和解剖的准确以及体现光源在物体各个面上产生的不同的明暗效果等等。也因为讲究“再现”，传统的油画中常常会有一些历史性的题材。在没有摄影术之前，这些作品无疑起到了记录史实的作用。

肖像画在西方油画史上有悠久的历史。凡·艾克就已为宗教贵族人士绘制了精美绝伦的肖像，著名的有《阿诺尔芬尼夫妇像》。在我们的印象中，最有名的肖像画莫过于达·芬奇的那张《蒙娜丽莎》了。

虽然早期纯粹的风景画并不多见，但风景画在油画中是一个不小的画种，与肖像画、宗教画、历史画并肩。西方风景画很少描绘大山大河、辽阔景象，较多展现的是田野、农庄、小镇、森林等西方真实的风土人情。

水墨画，顾名思义是以水和墨



凡·艾克完成于1434年的板上油画作品《阿诺尔芬尼夫妇像》，英国伦敦国立美术馆收藏。画面描绘住在布鲁日的意大利商人阿诺尔芬尼握着他年轻的新娘吉那妮的手。



中国画的留白给欣赏者以广阔的想像空间，比起油画的一览无遗，多了几分回味的余韵。这是王个簃完成于1951年的国画作品《鲈鱼》。



中国山水画的美感来源于画家在描绘山水时的主观情绪，这一点从黄宾虹的《渴笔山水》中不难发现。



作为物质材料来作画的。中国画是水墨画的代表，因此我们也常把中国画等同于水墨画。按照表现技法的不同，中国画又常包含工笔、写意、工兼写三种形式。所以，无论山水、花鸟、人物各科又都有工笔、写意之分。与油画孜孜追求“客观的真实”不同，中国画讲究“妙在似与不似之间”。中国的艺术精神深受老庄的影响，认为“大美不言”、“大象无形”，因此西方追求真实的观念在中国画中被认为是“虽工亦匠”。中国传统绘画以宣纸作为载体，毛笔在吸取了不同浓度的墨色之后游走于宣纸之上，水墨线条洇染开来，便会出现千变万化的效果。中国画以线成形，能否自如地挥洒“笔”、“墨”，成为判断一幅中国画是否优秀的标准。中国画不讲究焦点透视，不讲究环境色、明暗对比，因而也比油画具有更大的自由度。表现在画上，便是一种纳天地于咫尺之中的情怀。留白是中国画表现的特殊手法，白可以是天，可以是地，可以是江面，甚至可以是繁嚣的背景。齐白石画虾，并不刻画水的形状，水的清澈感和流动感却自然而然地浮现于画面之