

HUI
HUA
DE

编译:孙波 李淳 ●

✓ 绘画的
形态语言

XING
TAI
YU
YAN

江西美术出版社 ●



绘画的形态语言



孙波 李淳 编译
江西美术出版社

绘画的形态语言

编译 孙波 李淳

江西美术出版社出版发行

(南昌市新魏路)

江西新华印刷二厂印刷

开本 787×1092 1/20 印张 8.5

1992年7月第1版 1995年12月第3次印刷

印数 5,001—8,000

ISBN 7-80580-078-2/J·75 定价:12元

序

艺术是快乐的迷宫，也是个大“？”

每个大师或流派的作品，都是这个问号的精彩答卷。

不必追究他们一开始是否抱着对艺术要做结论的野心，我们欣喜地看到艺术品种只在增加，是越来越丰富了。

对待艺术只有一条规矩——承认差异。谁留意过，荷马史诗里横行两千年的特洛伊战争中的好汉们会在莎士比亚笔下闹翻了个？这件大事当世没引起震惊，后世也得不到重视。足足四百年间，人们情愿只对三大悲剧翘大拇指。现在奇迹出现了，仿佛一夜之间《特洛伊洛斯与克瑞西达》这出戏从古墓里钻了出来，男人特洛伊洛斯和女人克瑞西达成了20世纪80年代末人的哥们姐们。先是在西方，或者也将在中国大大走红了。价值观念姗姗走进“人”的议事日程。

咳，人认识自己是多么曲折有趣，有时还不能不说它荒谬，荒谬之后是习以为常。

孙波、李淳寄来他们的《绘画形态语言》叫我做序，可真吓我一大跳。有理在画上我都讲不清，何苦害我往文章上栽筋斗？没听说过？“一夫当关，万夫莫敌。”万夫当关呢？我们现在来谈绘画，不就立在这万夫当关的关口之前？

报刊也好，广播电视也好，哪天“画评”里少了“栩栩如生”这块通灵宝玉？其它什么“构图新颖、用笔苍劲……”“全国粮票”满天飞，安在谁的头上都合适。仁人之心，旨在大家吃饭，自不待说，唯独这“栩栩如生”有教人听一回笑一笑的妙道。

“画么，首先须像，画像了是好画。岂有画虎不成反类犬，画人不成反类鬼的道理？好到绝顶不就是栩栩如生？”

其实“栩栩如生”顺口溜出，从未见有人对其后果负责。画人再像，你不能让他活蹦乱跳；画花，花是植物的生殖器，叫它“如生”很麻烦；画山、火成岩、水成岩怎地“如生”？荒谬而却习以为常。

艺术到底是什么？前面说过，每个艺术家答卷不一样。有句话：“得意罔像。”本从绘画的像字引出，行之艺术皆准，但用到绘画却反似不灵。

请看，这是诗，陈子昂《登幽州台》：“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。”

诗里挑明什么都不给你看见，可什么都有了，胸拥万物。得其意而罔其像。

绘画行么？要“如生”，不见的古人咋画？不见的来者画谁？悠悠天地空荡荡。就算能把照像不提前一千年，文物档案里找到了陈子昂的相片，人又有回天的聪明，能把诗中讲到的东西一一列

出,且都达到“栩栩如生”,就有了《登幽州台》的诗意?

写到这里,我想也不能全怨评论家的放肆,画家也迷醉于“家”,听到别人评“栩栩如生”心里美滋滋。船在干涸的河床里呆惯了,涨水是煞风景的。

譬如画菩萨和尚,我们看古人画的总觉得古灵精怪,没有个人样。凭着素描,闭起眼睛也能比他画得像。但据我的经验,画到越像的时候反而越没有菩萨味了,你说怪吗?

有次翻到一页和尚图,五官四肢全是素描教室的标准讲究,关系结构无可挑剔,俨然活人,只是脑壳和四肢都被安装在一个特大的肚皮之上,两手张开,咧着嘴朝我走来,看着看着恐怖万状,赶忙合书。

怎么回事?太“栩栩如生”了。像邻居、像王府井大街撞上的一个怪物。距离太近、利害相逼,恐怖是突发性的,理智来不及闪躲。回忆画上的题跋,方明白大肚皮的比例失调是为了“能容天下难容之事”,画家素描的优势在这局部地方忍痛作了牺牲。但是问题跟着来了。普通人一件不顺心的事可以使他“肺都气炸!”这个胖子即使长着磨盘大的肚皮,肚里五脏全腾出仓位给他容物,千斛如何?距“天下难容”尚远尚远。轻许天下而失信于天下,是这张画的画家始料不到的吧。

难容而容是一种理想、修养、宗教教义,可道之非常道也。在常人眼里属不是人的人,说得时髦一些是“超人”。假设古人也有解剖知识、素描基础,你敢断定他愿意把菩萨还原成凡骨俗胎么?证之吴带当风、曹衣出水,其写实功力未必下今人许许多多,画像不是不能办到。

菩萨非凡,验之以凡则凡矣!怪力乱神,虚幻之像,距人实远,观照可以得之。得共意,像可罔也。

我作画,且长跋,文画参半亦古人故技,非我之专利。然深信必有一种绘画自己的语言,一种不依附于文字、能摆脱自然物像专横控制的、属于绘画本身的语言。孙波、李淳的书里讲的正是这种语言了。

长辈看后生,以为他们都是制造问题的,而自己因为有点阅历则属解决问题的另一方。孙波、李淳在他们的书中写的都是我在创作中绕道回避的。我们之间的关系正好在这本书上调换了位置。这本书是他们在江西写成,时间要求很紧,仔细阅读办不到了。好在写书人的愿望是引起注意,展开讨论,验之实践。时间还是有的。

黄永厚

88年4月28日于京中大慧寺

目录

序

泛 论	1
-----------	---

第一章：基本理论	5
----------------	---

第一节：形态语言概念	5
------------------	---

第二节：视觉形态要素	7
------------------	---

一、点的几何学定义与视觉性质	7
----------------------	---

二、线的几何学定义与视觉性质	10
----------------------	----

三、面的几何学定义与视觉性质	12
----------------------	----

第三节：形态语言的整体概念	15
---------------------	----

一、视觉序列流变规律	16
------------------	----

二、形态要素在结构关系中的变化规律	17
-------------------------	----

三、结构关系的转换规律	17
-------------------	----

第二章：图例分析	19
第一节：结构与要素	19
一. 绘画和书写	19
二. 点和面	30
三. 线和轮廓	44
四. 结构、明暗和网络	53
第二节：构图	64
一. 画面空间	64
二. 画面角度和构图	75
第三节：运用范例	105
一. 形象与说明	105
二. 人、绘画和文字	136
后 记	159

泛 论

众所周知，在编著一本有关绘画或美术设计的书时，常常是使用大量的图例来说明问题，那些在视觉传达领域内工作的人们——我们称之为画家、美术设计师等等——也主要是从画面上来获取他们所需求的信息和资料。那么，在这本书中，我们也将同样通过对具体图例的分析和使用，说明形态语言在绘画创作过程中的基本概念和一般规律，使人们能够对形态语言的构成因素有一初步的了解。当然，在书中，我们也将利用一定的文字，尽量简洁明了地把这些问题表达得更清楚，用以弥补图例分析中的不足之处。

本书将分两个章节谈及有关的问题。前一章节主要是对形态语言构成因素的理论分析，系统地阐述形态语言的基本概念和基本法则。后一章节主要是通过对绘画、图形设计实例的运用和分析，说明形态语言在实际创作过程中的构成规律、表现手法等，使人们能掌握构成绘画形态语言的创造性过程。

当然，在读到形态语言构成问题时，必然要涉及到一些理论问题，但本书的目的并不在于详细、全面地论证这些理论观念，而是想通过对这些理论问题的讨论，来说明形态语言在绘画中的创造性过程以及它的作用，并通过这种说明，明确形态语言的构成法则，是我们掌握绘画和美术设计创作的一种基础，明了构成形态语言的创造性过程，也是训练、培养我们的创造性思维方式和扩大我们想象能力的重要方法，实际上，这是一本有关形态构成规律的基础性书。

在讨论形态语言的基本概念之前，我们应该首先肯定的是，形态语言的构成是依赖与个人主观意识的形象化思考。这种形象化思考不是客观思考，更不是对自然物态的简单“摹仿”与“再现”，它更多的是带有主观意念的自我表现和艺术家内心情感通过这种形象化思考所形成的外在反应。

现代画家和美术设计师在进行绘画创作或图形设计时，通过对视觉形象要素——点、线、面等的组合构成，形成作用于视觉的形态语言，把自身的思想、情感、意图和对生活的体验给予形象化的表达，并通过艺术家所具有的创造性思维完成的。因而，绘画与艺术家的主观因素是密切相关的。绘画就是他的写作，是他表达思想和观察事物的方法。

这并不是说，我们抛弃了自然法则或忽视远离客观事物，在主观意识上建立空中楼阁。事实上，绘

画是建立在艺术家对客观事物观察和认识的基础上，参照生活中的自然形态，用形态的构成法则重新体现的特定存在体。

多少年的绘画美学观念，禁锢着我们的头脑，使我们在对自然物态“摹仿”、“再现”的道路上徘徊，使我们忽略了绘画本身的存在价值。现代艺术家们要寻找到一种“真实的世界”，一种在绘画中所创造、表现的内心真实。因而，把绘画做为摹仿自然的再现体转变为对绘画本身形成方式的追求，把摹仿世界的意识转变为创造世界的意象。得出了绘画本身就是目的结论。

现代艺术家们认为，绘画作为独立存在的实体所具有的价值，在于对艺术家内心情感和意图的表达程度，它一方面意味着艺术家对外界的体验，另一方面又意味着艺术家对内心的自我观照。艺术家把对世界的看法，把对自然形态的认识，通过内心的体验和发现，在自我的潜意识中形成新的意念，用绘画中的视觉形态要素构成新的序列关系，从而表达出艺术家所认识到的真实世界。在绘画创作过程中，就更加注重于形态语言构成方式的探索与追求了。从这里我们也可以认识到：绘画是一种用视觉形象表达事物的特定存在体，依靠视觉形态要素在作品中的结构关系，构成形态的语言表达方式，从而传达有关的信息。这一点，我们在第一章中将进一步论述。

绘画发展史也已说明，由于认识上的背离，导致绘画的表达方式的差异。那么，对形态语言的认识与追求，是现代艺术观念与传统艺术观念之间最显而易见的断点之一。

在绘画的历史长河中，早在十九世纪就已开始了对视觉形态本身的追求与探索。野兽派代表人物马蒂斯在作品中就把线条——色彩——空间作为独立因素加以表现。他认为真实地表现自然界中的细节并不是绘画中的追求。他考虑的是内心情感和对客观世界的认识，通过色彩、线条等视觉形态要素的构成所反映的真实。他说：“构图是一种艺术，画家运用这种艺术，以某种装饰手法把许多组成要素按他的处理安排起来，借以表现他的情感。在一幅画上，每一部分都将是明显所见的，它们扮演画家要它们扮演的角色，不论这种角色是主要的还是次要的，画面上一切无用的东西都是有害的。艺术作

品在整体上必须和谐。”从这段话可以看出马蒂斯已把视觉要素作为绘画独立存在的特定手段而加以强化了，他意识到，线条、色彩这些基本的形态要素，是画家表达自己意念的媒介体。

以毕加索为代表的立体主义，以其在绘画作品中的表现和对绘画的观念，进一步打破了传统的思维方式。毕加索认为：“绘画是与一种形态打交道的艺术，当一种形态被表现出来，它便获得了自己的生命。”基于这种观点，毕加索在他立体主义时期更注重对形态本身的研究和表现，他对自然形态进行敏锐、细致的观察，通过分析和判断，把自然形态打破解体，形成接近于抽象的形态，并在作品中根据自身的需求以一种新的序列组合关系，创造出一种新的艺术形态。

在二十世纪初的抽象主义表现时期，视觉形态要素在绘画作品中得以最大限度的扩展。形态语言的表达也更是艺术家所倾心追求的方法。在这个时期，“抽象艺术已成为艺术家潜意识情感的最高境界，亦为艺术家基本经验的直接表现。抽象艺术的造型包含了艺术家的生活直觉，是不受具体外表约束的自由发挥”。自然界的直接形态已全无踪影，作品只是抽象的形态构成，艺术家研究的是视觉形态要素在绘画作品中的作用和规律，研究它们所形成的结构关系以及所产生的具有语言性质的交流方式。抽象主义代表人物蒙德里安在绘画创作过程中，就用他独特的创造性思维方式和理性头脑，用抽象的形态来表现自己的思想。他认为，抽象形态的单纯性和明确性是表现艺术家真情实感的最佳方式。抽象的形态可以按照自己特有的结构方式来划分和诠释时空世界。他认识到：“造型艺术中的真实性只能通过形式和色彩有动势的运动的均势才能表现出来，以及纯手段才是提供达到这一点的最有效方式。”他的“运动的均势”是他在作品中对形态构成的平衡与稳定规律的认识，他的“纯手段”的“最有效方式”是他在作品中运用单纯、明确的点、线、面等视觉要素的重要手法。

现代抽象主义之父康定斯基在其《论艺术的精神性》一书中，不仅对视觉形态在绘画作品中的地位和价值做了肯定，而且对于抽象绘画、抽象形态的构成以及相互间的关系所形成的视知觉在心理中的反应，也做了详细的阐述，并从哲学角度进行了理论分析，书中主要表达画家应如何透过对主题、色彩、形体、构图等各方面理论的追求，将有关艺术作品中的精神性问题传达给观众。他认为绘画已进

入以画家内在意识为主的构成时代——亦即并非借“印象”而是属于“精神”的时代，艺术家应由此更进一步地寻求自我的觉醒。从这里他得出了纯粹的视觉形态要素的构成，是表达、体现人类精神领域最有效的方法。他认为，抽象的形、色在特定情景的应用，可以把艺术家的全部精神内容映现在作品当中，并引起观者的极大共鸣。作品中的每条线、每个点以至每一块色，在它们被界定的范围内，得以最大的扩展，发出了强有力的冲击，扣动着人们精神的脉搏。它引起的是精神状态中的审美反应和心灵的震颤。他的绘画都是非物质化的，彻底地摆脱了自然物态的桎梏，更富于精神价值。他的作品以动态的基调为主，表现运动、成长与变化，创造出一种精确思量的独特风格，以一种点、线、面、色彩相互配合与抗衡的构成，创造出曲线、圆形以及具有象征意味的几何形象。

康定斯基以抽象的形态构成，表达了他那伟大的内在精神实质，创造出一个不可思议的符号与象征的世界。

在这些抽象画派中，自然界形态在绘画作品中被减弱已至于彻底的排除。我们在创作时依赖个人主观意识，通过对自然形态的观察体验，所发现的新认识的结果，并不是艺术家们对于自然形态的决裂或摒弃。同样，我们也可以说，绘画作品中视觉形态构成方式是艺术家对自然形态反思的结果，是通过各种视觉要素的组合构成，表达艺术家对于世界的理解，沟通人类精神领域的一种具有语言功用的交流形式，也是扩大人类审美范畴，以及创造性思维的重要手段。因而，绘画中视觉形态语言是我们绘画创作的基本点，是我们赖以解决问题的工具，是反映我们精神内涵实质的媒介。

综上所述，我们可以看出，形态语言是我们在绘画创作中应掌握的根本，形态语言的构成要素是我们应明确的绘画基础。我们应该熟悉它，了解它，并在实际绘画创作中能运用它。

本书力求较系统地阐明这些问题，并希望能使你在绘画创作及图形设计中有所裨益。

第一章：基本理论

第一节：形态语言概念

人类出现伊始，人们就需要交往，需要用各种方式来交流思想，传递信息。作为绘画中的形态语言也正是人类在彼此的交往过程中，形成的一种特殊的交流形式。西班牙的阿尔塔米拉洞窟中的野牛岩画，便是人类祖先用绘画形式传递某种对生活和自然意念最早的形态语言形式。

绘画的形态语言与其它的語言形式一样，是艺术家为了表达对世界的认识和内心情感的一种方式，是表达特定内涵的中介体，由于形态语言在构成要素上与其它的语言形式有着本质上的差异，使它又不同于其它的语言交流方式。我们称它为形态语言，是

因为它借助的是视觉要素：点、线、面以及色彩等所形成的某种状态和形象，通过视觉感受而完成的审美交流形式。也就是说：它作用于人们的视觉感官，有大小、方向、位置、质量等等，它可以被任意的构成、组合，形成各种丰富的视觉形象和审美情趣。因而不同其它的语言形式。例如：文学语言是依靠文字要素的排列组合，来体现作者的意图，与观者发生交流。虽然，文学语言的交流和传达信息也是通过视觉感受，但从审美机制上来说，并不着重于文字本身。如果我们在文字中注入审美意识的话，就会改变文字本身原有的性质，而成为

书法艺术。因而，形态要素在形态语言的构成当中，必将符合人们的审美意识。

这些点、线、面以及色彩本身，也并不象我们在日常生活中所使用的语言那样，具有确定、明晰的语义。它们只有被艺术家在特定的情景中，构成一定的结构关系，表达一定的审美内涵，才能体现出绘画的形态语言这种特殊的语言形式。

因而，我们给绘画中的形态语言所下的定义是：由视觉形态要素——点、线、面、色彩等，依据艺术家内心情感和审美需求，在特定情景中的结构关系形成的一种特殊的、具有语言性质的交

流形式。视觉形态要素是构成绘画作品的全部材料，是一切在视觉传达设计（包括绘画、工艺美术、建筑设计、工业设计等）领域中工作的人们所必须掌握的媒体。

前面说过：人是用自己的存在方式和思想形式来看待世界，人创造神话、社会制度，创造各种艺术形式。这一切的创造实际上是他创造他所感知到的整个世界，并通过这个创造过程使他也创造了自己。在绘画创作过程中，画家把自身的情感和对世界的认

识注入于绘画作品中，通过形态与形态的序列组合，使之得以形象化的表现。这也就是形态语言所要体现的内涵和实质，维柯曾说过：“在人类制度的本质中，必定有一种为任何民族所具有的精神语言，它毫无例外地抓住了人类社会生活中可能出现的种种事物的实质，而且以形形色色的变化来表现这种实质，如这些事物本身可能具有形形色色的方面。”这种“精神语言”表明它本身是人类具有的能力，这就是人们对世界的认识能力。这个

能力不仅是对形式结构的认识能力；同时，在人们的绘画创作中，还存在着对被感知的形态语言进行交流的能力，也就是形态的结构方式服从于人对形象认识最本质的方式，使得形态语言能够被感知并得以交流。

现代绘画在更多方面是对于人类精神的追求，无意识的行为和方式往往能导致精神领域中最本质的东西。因而，在绘画的形态语言方式中，无意识的形态对其也有一定的影响和作用，这点我们是不能忽略的。

第二节：视觉形态要素

形态语言离不开点、线、面、色彩等形态要素。第一节中说过，形态是要素所呈现的状态和形象。要素的性质不是孤立存在和确定的，所以我们统称为形态要素。要想充分了解形态语言的构成规律，应先对形态要素有一基本的了解。形态要素的性质是多方面的，下面我们就从要素的几何学定义和视觉性质来说明。

一、点的几何学定义与视觉性质

在我们生活中，无意识知觉到的点，与几何学对于点的定义，两者之间有很大的差别。

根据几何学“点是无面积的东西”或“点只有其位置，而无其面积”。然而，在视觉造型艺术上，出于其可视性我们能看得见，点却同时也具有面的性态。

几何学上的所谓点，是无其形态变化的。一般的观念里，点是非常小的东西，或者是线的构成单位。然而，夜晚在空中闪耀着的星星，或在体育馆中无数观众的脸等等，无论其形态如何，都具有点的感觉。因而，点在视觉上是与感觉相联系的。例如：在一望无际、波光浩渺的大海上，漂浮着一叶孤舟。就其小船本身是

有一定的面积，并具有一定的形态，但在宽阔的大海中，在视觉上却只有“点”的感受了，并具有“点”的性质。

点与线、点与面，其受界定的范围到底在哪里，实际上并无确定的区分标准。只能通过与其周围的造型要素的比较，根据其存在的位置，诉诸感觉体验而已，就像大海中的一叶孤舟那样。

原来感觉为点的形(a)若在其周围加上适当的形(b)，有时会失去点的性质而具有面的特性。

原来具有点的性质的形(c)，

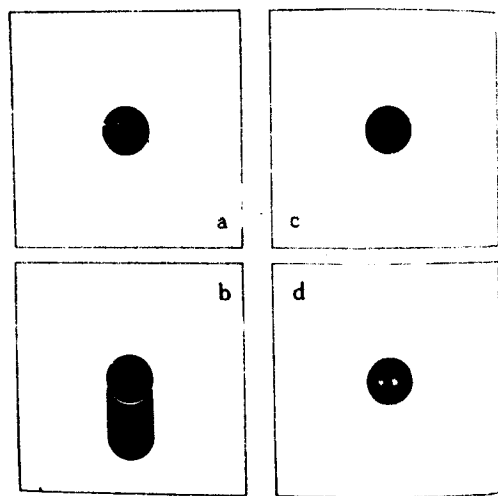


图 1

在形内加上其它造形要素时，极容易感觉出面的特性(d)。(这个例子就是点的形受到减损，失去点的性质。但是当存在明暗与色彩要素时，这两者的关系，有时会产生相反的效果)(如图一)。

大小虽有差异，但在任何时候都能感觉出点的性质来。(如图二 a)

形态虽有差异，但也都具有点的感觉(如图二 b)

点在人的视野中，或者在画

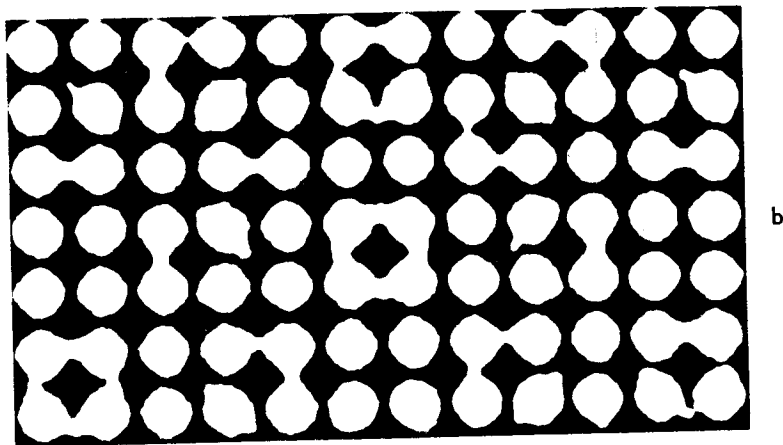
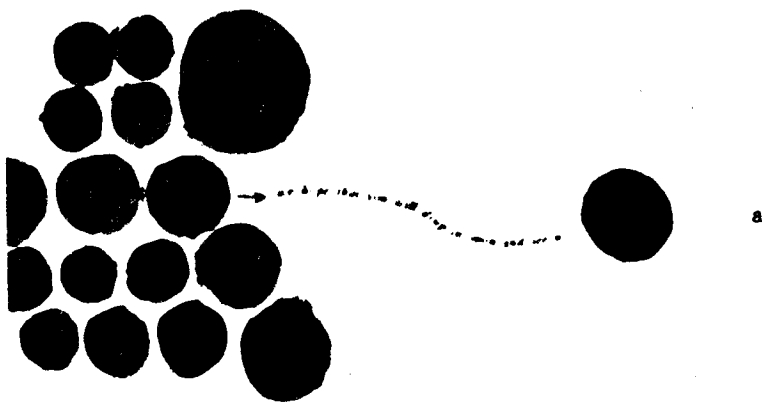


图 2

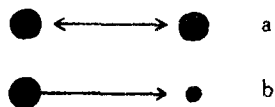


图 3

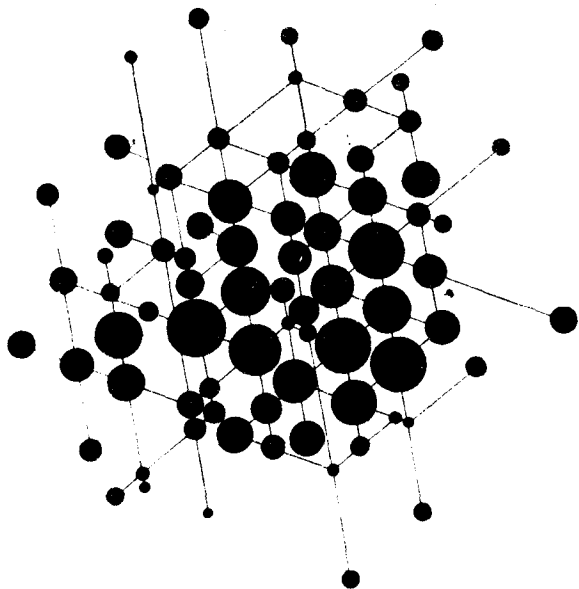


图 4

面上具有一定的位置时，我们的注意力就集中在这一画面内的一点上。大海中的一叶小舟，能引起我们的注意，就是广阔视野中的一点之故。

点有时能表现出线的始动、始止。在一空间上，(a)有两个同大的点各自具有其位置时，点与点间就产生心理紧张或张力。这种力连接两点间视线的张力，在视觉上看不出来，唯有心理上才能感觉出。(b)点具有不同大小时人们的注意力就首先集中在优势一方，然后再逐渐地移动到劣势的一方，优势之点就是始动点，而劣势之点就是始止点。(c)三个点散开时，我们就可以看成三角形，并有面的感觉，这就是点与点之间有看不出来的直线作用之故。(如图三)

这种心理张力产生的结果，使点与点之间的内在关系在视觉上产生了流动的变化，在结构中就有了时空性质。我们在看一幅作品时，形态与形态的构成引起的心理张力和视觉流变就引导我们按一定的序列穿视全图。(如图四)

点的构成有其无数的形式变化和规律。因本书的篇幅有限,并着重的是以图例来分析形态语言所具有的创造性过程,这里就不再详细地说明了。具体实例的分析过程中的其它构成规律,届时再加以阐述。

二、线的几何学定义与视觉性质

按照几何学的定义,线只具有位置以及长度,而不具有宽度和厚度。然而,在视觉造型上,与点能使我们在视觉上产生感受一样,线也当然地具有位置、长度与一定的宽度。

我们常认为,线是点移动的轨迹,这种线的方向性当然很重要,可是在视觉设计上,线所具有的视觉性质亦是很重要的因素。

环顾我们的四周,能知觉为线的东西,与点一样无数地存在

于我们的环境中。然而,在表现上,线比点更能反映出自然界的特征,自然界所含有面以及立体,都可用线表现出来。因此,无论在绘画造型上或图形设计上,线具有很重要的地位,需要深入地研究。

线在视觉感受上具有两种性格:

1、情感性格:

在线中,存在着具有明确方向性质的直线与不具有一定方向的曲线两种。

在造型表现中,线比起点更具有强烈的心理效果。诉诸于人们的心理情感感受,这就是线的情感性格。直线具有硬直、明确的感觉;然而,曲线却有优雅柔软之感觉。

线的要素首先就有长度,然而,在造型上线的长度不及线的宽度重要;因此,我们就从宽度

先讨论。

a、粗线,富有男性的强有力的感觉,可是缺少线特有的敏锐感,而有面的感觉。b、细线,却毫无面的感觉,所以它具有锐利、神经质、敏感、快速度的感觉。c、硬性曲线,具有不安定、焦虑的感觉。d、软性曲线,具有柔韧、轻盈、流畅的感觉。(如图五)

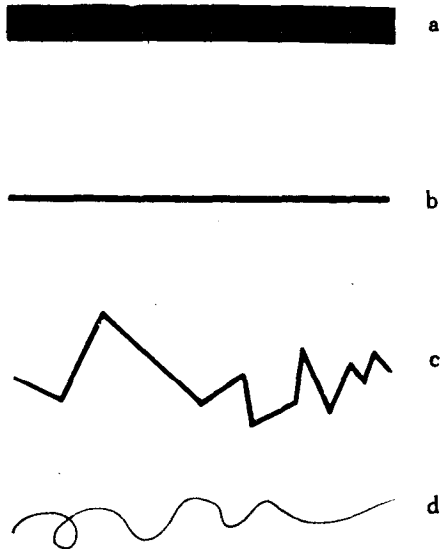


图 5