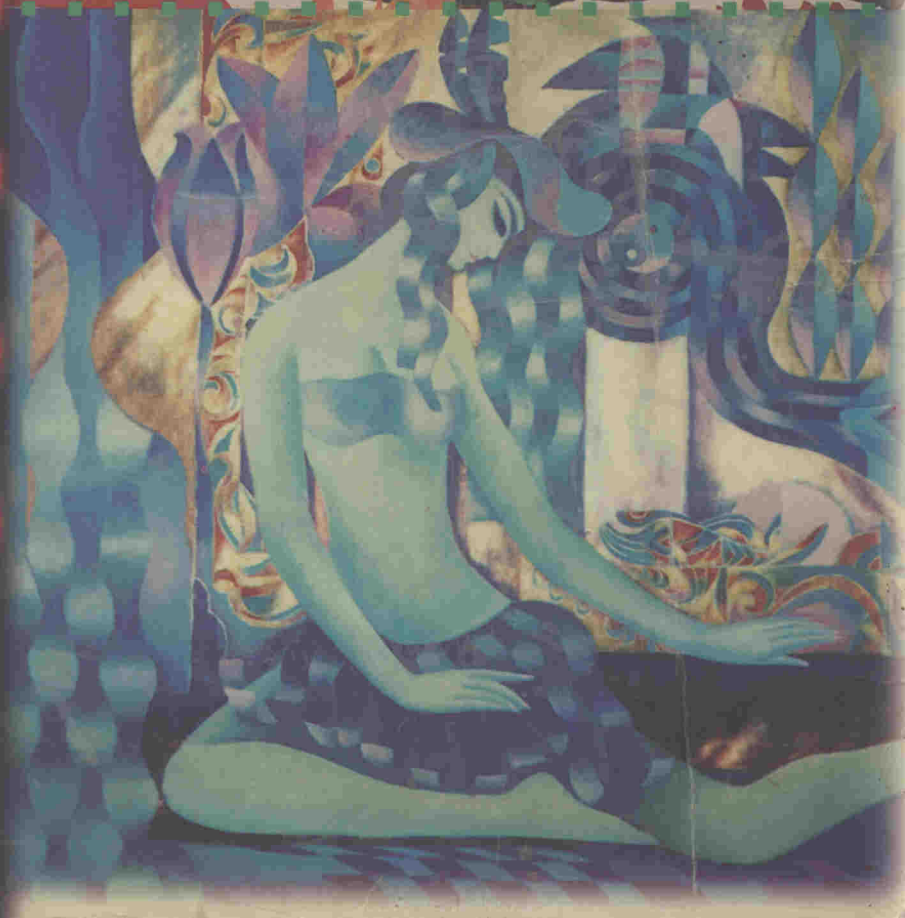
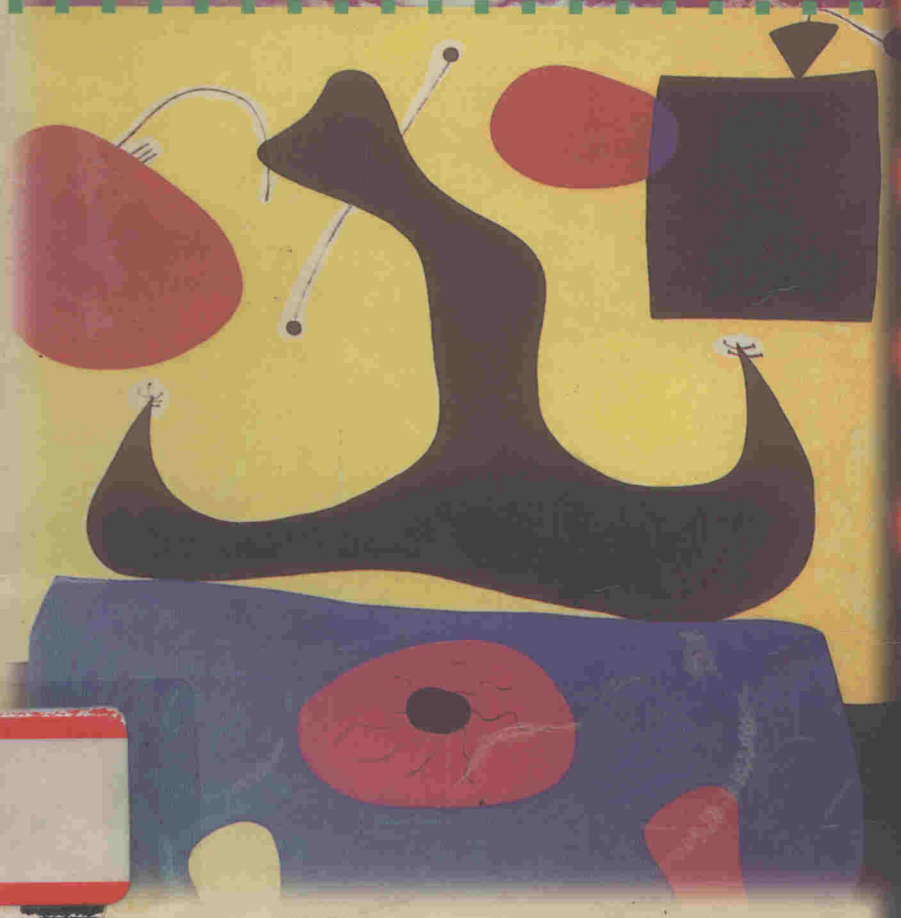


装饰画创作与赏析

周 苹 著
黑龙江美术出版社



装饰画创作与赏析

周苹 著

黑龙江美术出版社出版发行

(哈尔滨市道里区安定街 225 号) 邮编:150016

黑龙江龙美彩色制版有限公司制版

新华书店经销 辽宁省印刷技术研究所印刷

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

开本:787×1092.1/12 印张:11.33

印数 1-3,000

ISBN 7-5318-0642-8/J·643 定价:45.00 元

责任编辑

董俊茹

蒋悦

整体设计

那泽民

扉页题字

张汀



周苹艺术简历

又名周萍

1967年毕业于中央美术学院附中

1982年毕业于中央工艺美术学院特艺系

装饰绘画研究班

1982年至今任教于北京电影学院 副教授

主要著作《白描集》

装饰的沿革与发展

袁运甫

周莘的《装饰画创作与赏析》是一本深入浅出、有独特艺术见解、总结了长期艺术实践经验而撰写的著述。它的出版，必将为装饰艺术学科的专业教学和社会实践提供十分有益的启示与借鉴。

在教学中，常常有不少美术青年提出这样的问题：怎样学习装饰艺术？装饰艺术何从入手上心？周莘书中归纳了学习的三个途径，即直觉途径、间接途径和科学途径。除直面生活与自然外，她强调要纵向艺术史寻根求本；横向东西文化的两种形式比较借鉴；要从学习艺术文化的高处着眼，避免沦为盲目的形式奴隶、技术匠人。这一系列的观点与主张不仅仅切中要害，而且也是一个高起点的观念性的重要步骤。因为只有这样，才有可能完成如同书中谈到马蒂斯的艺术之路的三步曲：“自然生活——科学技巧——自我回归”这样一个“有血有肉有灵魂的装饰生命”的诞生过程。书中还针对当前装饰美术教育与社会青年习艺存在的普遍状况，提出了一个切实可行的装饰画学习的“三步科学训练”，也就是从写实此岸的客观绘画训练，到以艺术概括为桥梁的装饰基础训练，再达到艺术彼岸的主观的装饰艺术变化训练。而源于人类知觉本能的直观作用往往又会影响到艺术取舍的决断力，这正是潜意识的神秘力量。正如书中附章所指出的：“现代艺术正是在不可知的潜意识灵感和可知的美学科学之间往返穿插，织造出现代艺术的新世界。忽视其中的任何一方都是片面的。”当然，若从学习的普遍意

义来说，也是一个艺术修养问题。如果深入、全面研究民族艺术的精华，无论是绘画、雕刻、建筑，还是工艺美术、民间美术等等，装饰的民族感情必然不期而至，装饰性的必由之路亦会登堂入室，成为灵魂深处的崇高追求。对装饰艺术的爱恋也就成为自然而然的情感了。认识是不断在深化的，比如，过去常以为中国古代农业耕作是落后的生产方式，其实这至少是并不全面的一种说法。前几个月我刚好有机会到桂林附近的汉代“灵渠”参观，中午在镇上吃了农家的“禾花鱼”，味美异常。乡农告诉我们是当地特产，这种鱼是从稻田井渠里套养的，以食稻为生的，故名“禾花鱼”；而鱼的排泄物以及鱼儿触动稻梗使禾花下落的运动又促进了稻禾生长，相得益彰，组成良性循环的生物链。著名科学家李政道先生有一次在谈到这个问题时曾指出“这种农耕的观念实质上是一种三维的农耕法，比较起来，“大量采用化肥，则是二维的简单农业耕种方法，而且后患不可估计”。当然，这是科学问题，不是艺术问题，然而从本质上来说，生活中的不少问题也可以帮助我们去更深刻地去认识和分析事物，总结人类古往今来一切有价值的经验。人类的智慧之光照亮的亿万年的历史沿续进程，我们从中可以吸取许多有益的智慧和力量。作为与人类情感交融在一起的艺术世界，充满了丰富的精神火花，现代艺术的发展是离不开这个传统的，它是在发扬和发展中一脉相承的。应当说装饰是人类文明的沿革与发展。



作品是否满足艺术的首要条件：美。如果没有，那么它可能根本不是艺术。

引自（法） J·J·德卢西奥迈耶

“美”即“形式美”，是视觉艺术的载体。可以说，没有形式美，就没有艺术。

装饰美与自然美是形式美的两大范畴。（“自然美”——即“自然性”，就是绘画中通称的“绘画性”，本书在后文中混用时，不再另加注释。）

回顾历史：装饰美起源于人类原始文明；盛行于世界古代艺术；发展于东方艺术。尤其在中国，装饰风拥有数千年成长的沃土。

瞩目今日：西方实证科学正向东方神秘主义的精神文化靠拢；现代哲学的模糊论也寻根于中国古代老庄学说的整体思维方式；而装饰美学，作为体现东方哲学意识的美学观，已成为西方近百年来在现代设计、现代艺术中必须加以探索的重要课题。

由于中国特殊的历史环境，近半个世纪以来，文化艺术不仅只偏重写实风格的自然主义教育，更可悲的是，对装饰艺术特别具有的形式美感，也被视为异端邪说，当然就更说不上对它的研究和探索了。其实，缺乏对装饰形式的真正了解，自然美的探索也不可能深入。

近年来，我国的经济迅猛发展，装饰美从艺术领域步入日常生活成为现代趋势。随着人

们的精神需求愈来愈高，推动着受过教育又在不断探索的现代知识群，对形式美、装饰美的研究形成热潮。有关美学的外中出版物也猝然涌现，一时令人目不暇接。

理论家从美的哲学、审美心理学、艺术社会学多方位对装饰美进行现代意识的宏观探索；而实践家则进行从视觉元素的精细分类到多元组合以及运用多媒体展示视觉效应。其数字化电脑化的进程，又标志着形式美已进入现代科技的微观世界。

装饰美学的领域广阔而纷杂，人们迫切希望对这一课题能有一种既简要而又全面的介绍。本书就是为这一目的而写的。

以往美学的传统教学方法主要立足于艺术史，而现代构成的课程，着眼于形式法则的练习，本书则是将二者加以结合的一次尝试。

为什么一定要学习形式法则和原理呢？它会不会限制人的艺术创作力？不少人谈规律、原理如谈虎色变，退避三舍。现代艺术家、理论家康定斯基在所著“《点·线·面》——绘画元素分析论”中曾精辟地指出：“至今有人还认为，将艺术加以分析，是非常不幸的。他们认为，这样将造成艺术死亡。这是由于无知，低估元素本身及其原创力的原因。”

元素本身——即形式美的科学原理、规律。

原创力——即想象能力。

优秀的原始艺术、民间艺术、儿童艺术具

有很高的审美价值，但它们的作者为什么永远成不了艺术大师？成不了米罗、毕加索、马蒂斯？因为他们只停留在审美本能和想象力的原创力阶段。没有经过科学洗礼。而那些掌握了艺术的科学技艺又创作不出感人艺术品的人们，则是因为他们又丧失了想象的原创力。

一流的艺术品往往是想象力对科学原理的突破以致破坏。但是不掌握原理，又从何破坏原理呢？

康定斯基指出的正是“不入虎穴，焉得虎子”这一辩证关系。

艺术正是在技术与艺术，科学与想象的高层次的撞击中诞生的火花。是对人类原创力与科技的超越。

本书就是力图在呼吁技术原理不容忽视的同时，给予读者以更多的呼吸想象力的自由空间。

首先掌握规则，要知道哪些东西往往是有效的，哪些是无效的。但墨守成规，结果会使创造性受到挫伤……所做出的创作也只能是平平无奇。所以应该把本书中的每一条规则只当作一种引导，一个起点。凡这本书里所肯定的东西，要把它们看作是问题。

有了规则是否会抑制有创作力的人，莎士比亚没有被十四行诗的体裁抑制，贝多芬也没有受到交响乐的体裁规限。罗伯特·弗罗斯特对自由体的诗一无规律表示不满，他说：“就象打网球把球网放下一样”（《怎样做广告》肯·

罗罗·简)。

所谓把球网放下,就是放下规则,忘记原理、传统。这正是本书后记中“学习忘记”所提示的最高境界。

从本书前言的鼓励“学习规律”到后记中提倡的“忘记规律”,贯穿了本书的全部宗旨。

本书是作者从事装饰艺术创作二十余年的心得体会,特别是执教装饰艺术教学工作十余年的小结。希望本书会使读者少走些弯路,在装饰形式的探索研究中,步履轻松一些。

说到底,世界上一切事物都是相对模糊的,装饰美与自然美并无严格界限,只有通过比较才能鉴别。所以本书采用比较的手法贯穿始终。

古今视觉艺术史的演变,就是形式结构的演变,也就是时空观念的发展和变化,本书的研究课题,即是就视觉语言的核心——基本形式结构原理展开。

“绘画的全部历史,就是将我们引向解放视点的历史。”

引自(英)贡布里希

本书对装饰画的研究,可以说又是一部对中国装饰艺术进行哲学研究的专著。它探讨的是中国装饰艺术中的哲学蕴含以及中国哲学思维模式的装饰基础问题。

书中提出“装饰哲学”的观念,从宏观的文化视野对装饰形式进行整体性跨文化多维度的比较研究。努力追求“微宏观互渗,点线面

结合”的境界。追求所谓“中国学”与“现代人文科学”东方与西方,中国与世界的融化与汇通。

装饰艺术与神话同是人类古文化想象艺术的孪生子,《神话研究趋势综论》(注)一文中的一段论述,恰如其分地适用于装饰艺术(括号内是本文作者注。取代加点处文字)。

“神话(装饰艺术)本身的灵活的思维原型模式,充分地展现出人类意识活动的精神特征,在哲学尚未发达之前,神话(装饰艺术,如图腾艺术)发挥了其原始哲学的功能,以其幻想式的语言形态对宇宙万物与人类自身的起源与性质,作直观式的体验与浪漫式的解释,传达了社会共有的文化诠释观与价值观,在旧有的价值系统里根本就轻视神话(装饰艺术)的存在,认为神话是非理性的荒诞文化(装饰艺术是非艺术性的功能文化),神话(装饰)哲学的研究则是回到神话(装饰艺术)本身还给它本来面貌,了解到神话(装饰艺术)原本来自于人类深层的文化心灵,不仅存在于原始社会(民间艺术、儿童艺术中),经过文明洗礼的现代人(及经过科学洗礼的艺术家),在其心理底层中仍然潜存着神话(装饰)思维的因子与酵母,即神话(装饰细胞)的文化形态早已是人类意识的一部分,深植于民族的集体意识之中,神话(装饰)哲学研究能唤醒人们对这种潜能精神系统的重视,重新回到生命的根源处来面对人性的问题。”

对装饰艺术的研究,不能只就形式研究形式,而要拓展装饰研究的视野,开展更多的讨论空间。

“文化与哲学的讨论对象也正是神话(装饰艺术)可以参与的学术空间,如此神话(装饰艺术)研究已不是传统的故事(形式法则)的分析或文献(艺术史)的考证而已,而是深入到文化系统之中,探讨神话(装饰艺术)本身的符号功能以及其背景文化发展的运行规律,触及到人类心理的深层意识空间与生活实践的表现空间。”

(注):《神话研究趋势综论》。郑志明,台湾中国古典文学研究会第十四次年度大会论文,发表于东吴大学。1995年5月20日。

希望本书能使读者获得一种新的视角,来思索一下自己的哲学观、美学观和艺术观,无论是从事静态的绘画、设计、摄影艺术还是从事动态的影视、戏剧、舞蹈艺术的工作者,都能在审视自己的作品和现实环境中获得灵感,以“生有涯而知无涯”的紧迫感、责任感迎接新世纪的到来。

《装饰画创作与赏析》

主要观点及特点概述

(一) 理解形式 明确分类

没有形式美就没有艺术；
研究形式美是学习美术的主课。
艺术发展史就是形式发展史。
形式不是主观臆造的；
形式是当代科技的视觉反映的形象化；
形式随生产力发展而发展。
形式可分为两大类：
自然性形式（亦称绘画性形式）
装饰性形式。

(二) 系统学习 消除盲目

纵向艺术史寻根求本。
横向东西文化两种形式比较鉴别。
系统学习目的：
学艺术从文化入手，用装饰哲学充实头脑，以避免盲目地沦为形式奴隶、技术匠人。

(三) 贯穿比较 一目了然

从形式类别到形式特征。
从形式发展到形式技法。
从写实→概括→变化的作品示范；
从始至终贯穿比较，图文并茂，深入浅出，直观易懂。

(四) 抓住关键 选择捷径

学习装饰画创作，最关键的一环——
怎样从写实基础进入装饰变化
装饰变化的根据是什么？
装饰感受何来？怎样入手？

装饰感受的来源可以归纳为三个途径：

(1) 直觉途径

源于人类直觉本能。

如原始艺术，古代装饰艺术、民间艺术、儿童艺术。这些都是未经科学浸染的人类直觉艺术，是常随科学的进入或年令的增长而自然丧失的一种感性本能或依靠程式的传授继承。

(2) 间接途径

既临摹承袭。

学了就用，见效很快。但由于缺少知觉根据，容易陷入盲目性而沦为程式化的奴隶，不是初学者的主要选择途径。

(3) 科学途径

进行高层次的科学训练之后的自我回归。如波提切利、高庚、马蒂斯、米罗等人的装饰性绘画。这是学习装饰艺术的科学途径。但仍需要抓关键选捷径避免歧途。

马蒂斯一九四八年在美国费城举行个人画展，怕他的画对青年美术家发生消极的影响，在开幕前写的一封〈致青年美术家的信〉中写道：“美术家应该深刻地认识大自然，应当和它节律合拍。这要努力使自己掌握技巧，有了技巧，往后就可以用独特语言表达自己的思想。”（摘自“艺术教育”）

马蒂斯精辟地指出了学习形式的科学之路：

自然生活→科学技巧→自我回归。

可以说，从写实基础到装饰变化，完成的是一次观念的飞跃，也是一次冒险的飞跃。

方法正确，则诞生一个有血有肉有灵魂，生机感人的装饰生命；

稍不得法，就会误入主观臆造的歧途，而误入歧途又不自知者更为可悲，害人害己，歪风泛滥，积重难返。

如何科学过渡，有如两岸间架设桥梁，至关重要。

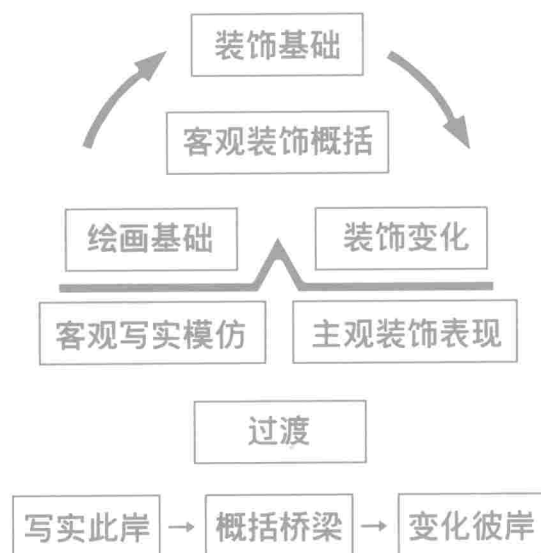
作者根据多年来对各艺术院校装饰画教学的考察及个人装饰画创作二十余年甘苦之体会，针对这一关键课题，尝试将成与败的经验加以总结，力图从实践上升到理论再回到实践，寻觅出一条行之有效的科学过渡之路。经近年教学实践，效果良好。谨以此作为装饰画学习的参考。

这就是装饰画学习的三步式科学过渡训练法。

三步式中的第二步——客观装饰概括，是承上启下的关键一步，是从客观写实模拟向主观装饰变化过渡的不可缺的桥梁。

从调整观察视角，压缩空间观念入手，注重从客观生活原型中提炼概括装饰形式起步，是使主观装饰变化避免误入主观臆造歧途，能够植根生活感受的一个法宝，是作者竭力寻觅的一条科学化的学习捷径，也是三步式训练法的内容核心。

由于装饰变化是一种个人感受的强化手法。也就是说，人的个性素质不同，感受不同，装饰变化并不适合所有人的个性，如果强求人人都搞装饰变化，难免有人就会生编硬变，也就违背了学习装饰艺术植根生活感受的初衷。所以装饰变化课，只要了解和掌握了变化的基本原理和手法，就达到了目的，至于主观变化的程度如何，最好因人而异。



装饰画学习的《三步式科学训练法》

步骤	绘画基础训练			装饰基础训练			装饰变化训练		
目的	客观写实模拟			客观装饰概括			主观装饰表现		
内容	(1)焦点固定视角 (2)三维深度式空间训练模拟再现自然的写实能力。			(1)秩序规则视角 (2)二维压缩式空间训练装饰眼力及客观提炼装饰形式能力。			(1)散点运动视角 (2)二维重构式空间训练主观表现装饰形式的的能力。		
方法	造型	科学结构	(1)光影素描 (分块分面虚实处理)过渡到 (2)结构素描(线面结合结构处理)	规则适形	概括线描 (1)具象概括装饰形象 (2)抽象概括装饰韵律	照片名画的采集概括 以摄影寻形以及	变化适形	变化线描 (1)具象变化装饰形象 (2)抽象变化装饰韵律	平面性的重构变化辅 以照片名画的秩序性
	构图	焦点透视		秩序平列			散点变位		
	色彩	光源色、条件色		平光原色 减弱体积明暗 加强平面冷暖			平光变色、平面表现色彩		

序	3	7	三、现代艺术的重新融合与多样化
自序	5	8	附：世界五千年艺术概观
本书主要观点及特点概述	7		
第一章 概念和类别	1	9	第四章 分支原因
第一节 形式概念	1	9	第一节 统一时期
第二节 形式类别	1	9	1. 整体的生存方式
第二章 外部特征	2	9	2. 一元论的整体观
概说	2	9	3. 实用性的艺术观
第一节 形象类别	2	9	第二节 分道扬镳
第二节 形象特征	2	9	1. 古中国
第三节 构成特征	2	9	(1) 儒家的实际精神与道家的直觉经验—中和美
一、形式线和形式感	2	10	(2) 阴阳相通—动态美
二、形式系列	3	12	2. 古希腊—欧洲文艺复兴
学习形式要点	3	12	(1) 客观·独立·科学—再现的写实艺术诞生
(1) 训练眼力	3	12	(2) 脱离实用功能—随意性发展了
(2) 内在需求	3	13	第三节 重新融和
(3) 提高修养	3	13	1. 现代科技携装饰趣味而来
(4) 满足功能	3	13	2. 高技术与高情感互补的需要
第三章 发展概况	4	15	附章：《艺术的相对性与绝对性》
概说	4	15	涉足现代艺术的宏观世界与微观世界
第一节 形式的起源	4	16	第五章 形式构成规律及训练
一、装饰美感人类的天赋本能	4	16	第一节 平面构成的一般规律及训练
二、艺术源于实用	5	16	一、元素概念
(1) 艺术起源的多种说法简介	5	16	二、元素语言
(2) 艺术起源于实用 孕育了审美 启发了想象	5	16	三、元素组合的语言
(3) 艺术成熟于实用	5		(1)间架 (2)重复 (3)近似 (4)渐变
(4) 积淀为形式	6		(5)放射 (6)特异 (7)对比 (8)疏密
(5) 产生了形式美装饰美	6		(9)肌理 (10)空间 (11)正负
(6) 形式独立为法则	6	18	第二节 平面构成的装饰规律及训练
(7) 形式法则的深层心理学	6	27	一、装饰规律概说
第二节 简介形式的发展概况	7	27	(一)装饰形式的两大特征
一、原始艺术统一的装饰风	7		秩序性、适形性
二、古代艺术发展为两大系列	7	27	(二)装饰形式的两大类别
		33	客观装饰概括 主观装饰变化
			二、装饰规律训练方法

(一)装饰造型训练	33	51	1. 渐变的静态画格—动作的渐变
1. 客观写实造型	33	51	2. 明度的渐变—淡入淡出、白化、黑化
(1)韵律观念 (2)体积观念 (3)质感		51	3. 大小的渐变—划像、推、拉
2. 装饰概括造型	37	51	4. 透明渐变—叠化
(1)尊重对象, 选择角度		52	5. 色彩渐变—心理转场、时间分割
(2)造型简洁, 规则适形		52	6. 细节衔接渐变—转场
3. 装饰变化造型	37	52	7. 肌理渐变—马赛克
(1)形体变化 (2)空间变化 (3)韵律变化		52	8. 形象渐变—转换
(4)肌理变化 (5)构成变化		52	9. 位置渐变—摇、移、升降、跟
(二)装饰构图训练	41	52	三. 其它的装饰手法
1. 写实构图 2. 概括构图 3. 变化构图			第二节 立体的动态艺术
(三)装饰色彩训练	46	52	戏剧、舞蹈中的装饰手法
1. 写实色彩色彩构成一般原理	46	52	一. 限定空间的装饰概括原理
①色彩元素构成	46	52	二. 舞台构成元素的装饰化
②色彩知觉规律	46	52	三. 动作的规则化、秩序化、节奏化
③色彩对比规律	46	52	装饰造型的影象美
④色彩协调规律	48	52	四. 服饰的舞台化装饰化
⑤色彩构图规律	48	52	五. 舞台光的装饰化
2. 装饰概括色彩与装饰变化色彩	48	53	结束语
(1)训练程序 写实→概括→变化	49	53	“简单—复杂—简单”
(2)训练方法	49	53	认识论“否定之否定”的实践
A. 写生→概括→变化	49	53	现代“模糊论”的召唤
①写实色彩	49	53	一. 学习简单
②装饰概括色彩的几种手法	49	53	二. 学习忘记
③装饰变化色彩主观变色的几种手法	49	54	三. 回归整——“模糊论”的召唤
B. 照片→采集→重构	50		
C. 装饰色彩的一般规律	50		
此部分插图均见彩版91-100页			
第六章 装饰艺术原理在动态艺术中的应用			赏析
平面的影视和立体的戏剧舞蹈	51	55	一. 写生写实部分: 植物花卉风景人物
第一节 平面的动态艺术		69	二. 写生概括部分: 风景人物
电影电视中的装饰手法	51	82	三. 写生变化部分: 人物风景建筑
一. 装饰艺术的空间原理在影视中的应用	51	86	四. 创作部分: 壁画创作白描稿
二. 装饰艺术的渐变法在影视中的应用	51	91	五. 彩版: 装饰色彩训练插图
		101	装饰画创作

第一章 概念和类别

第一节 形式概念

具有规则性、秩序性的艺术, 均可称为装饰性艺术。(如左图)

装饰性艺术不是一个独立的艺术品种, 而是一种形式手法。它几乎涉足一切视觉艺术领域: 无论是静态的平面艺术: 绘画、摄影、实用美术设计, 立体的雕塑、建筑, 还是动态的艺术: 屏幕、银幕上的影视、舞台上的舞蹈戏剧、活动的雕塑、行动艺术等等, 都可以具有装饰性。

所以说, 装饰艺术与其它艺术的区别, 不是艺术品种之别, 也不是材料工具的不同, 更不是题材内容或社会职能的差异, 而仅仅是形式感的不同。

何谓“形式感”?

在视觉艺术领域中: 所谓“形式”, 顾名思义, “形”——塑造形象的基本元素(即零件); 平面的点线面, 或立体的三角形、圆形、方形。是宇宙万物的最基本形态。

“式”——上述形象元素的排列方式(即零件的组合方式)。

而形象元素可分为两大类:

一类为规则形: 装饰形象造型元素;

一类为不规则的自然形: 自然形象造型元素。

形象的排列方式也分为两大类:

形状越规则, 排列越秩序——装饰性愈强;

形状越不规则, 排列越随意——自然性愈强。

第二节 形式类别

一切视觉造型艺术, 从形式上都可分为两大类:

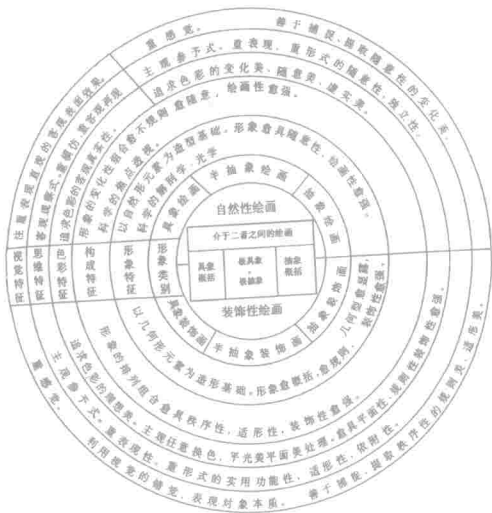
形式美	追求规则美、秩序美——装饰美艺术
	追求变化美、随意美——自然美艺术 (亦称“绘画性艺术”)

一切造型艺术的美学原理、形式规律、法则都是相通的, 绘画则是共同的基础。

本书即以绘画范例为主来阐述美学原理, 读者若能举一反三, 自会一通百通。最好的艺术家应当是杂家, 最好的研究方法应该触类旁通。只有融汇贯通, 才能避免知识的狭隘性、研究的单一性、理解的盲目性、方法的片面性。

装饰性的面具 / 墨西哥





(图1) a



(图1) b (详见90、91页)

第二章 外部特征

概说

为了一目了然也看清装饰性艺术和自然性艺术的区别与联系，下面用二个图表展示其整体关系（图1a、图1b）。

从形象、构成、色彩、思维、视觉几个方面立体展现两种美学原理的差异。

通过对形象类别、形象特征、构成特征（形式线、形式感、形式系列）的分析展示外部特征差异阐明形式的重要及正确的学习方法。

第一节 形象类别

形象可分为三大类——抽象形象、半抽象形象、具象形象

无论装饰形式还是自然形式都可以呈现具象、半抽象或抽象的样式。而极具象与极抽象结合的超现实语言绘画，往往兼具装饰性和自然性两种特征（图1、彩版1）。

第二节 形象特征

形象特征主要取决于形象元素的种类。

装饰形象以几何元素为基础

自然形象以自然形元素为基础

两者兼具的则呈中间状态，具概括特点（图1、彩版1）。

第三节 构成特征

（包括形式线、形式感、形式系列）

一、形式线与形式感

只要稍加留意，就会发现一个有趣的情况：无论我们用任何一种形象元素塑造任何一种形象或组织一个画面时，首先都寻找一些内在或外在的轮廓线、结构线、构图线、情绪线等等，而这些线，无不具有几何形连线的轨迹。

由此可知：

“形式线”的概念——即几何线。是组织各种形式的最基本元素。简称“形式线”。

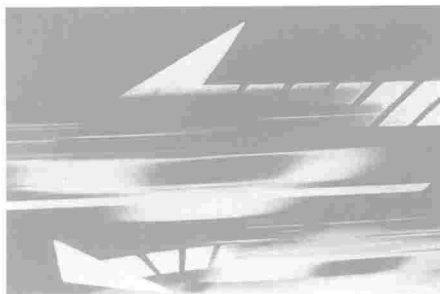
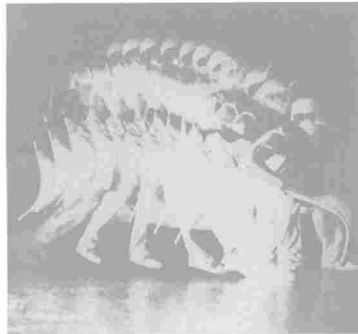
形式线的来源——形式线并非主观臆造，而是生活中各种形态和感觉的形象化身。这许多形态有直观可见的，也有抽象感觉的。是人的知觉的形象思维和抽象思维的反映。

如：构成自然形态的基本结构，小到微观世界的亚原子粒子的网络关系，大到宏观世界宇宙星系的运行轨道及星座的连线；

又如：时间的流动轨迹、物体的运行规律、流水的疾缓、声波的震动、四季的循环、日月的交替、花开花落、心扉开合、风云雷电的速度感……这些具有节奏和韵律的结构

(图2) 摄影

生活中知觉的形式线



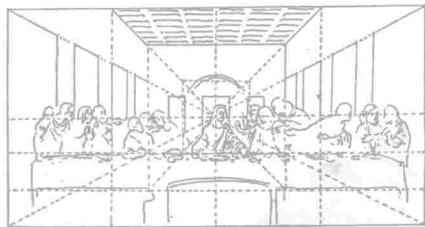
和运动规律，无不具有几何形的线条美，这就是形式线的最原始状态，是人的知觉的形象化，正是形式美的渊源所在。（图2）

形式感——其构成方面的形式感的强或弱，取决于什么呢？

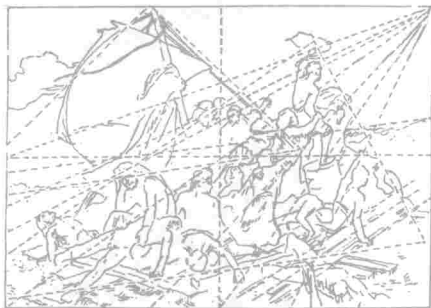
形式感主要取决于形式线（几何线）的明确程度。

一般来讲，装饰性艺术，形式感都较强。无论具象装饰艺术还是抽象装饰艺术，几何形都规则、秩序和显露。抽象装饰艺术，就完全是以规则的纯几何形造型了，形式线也直接成为画面的组成部分。装饰形式感最强。（如彩版①中装饰性绘画例图）

在自然性艺术中，形式线一般比较内含。具象的自然性艺术中，构图和造型时运用的形式线，几何线，在作品完成之后，都退隐到自然形象之中，内在地起着形式美的作用（如彩版①中自然性绘画例图）。包括光的明暗的几何形分布范围，都密切地与自然写实的形象结合为一体。如“最后的晚餐”的集中形的透视线，“梅杜萨之筏”的突出顶尖的三角线，形式线都是隐含的（图3、图4）。抽象的自然性绘画，形式线则隐藏在不规则的自然随意的几何形之中。介于两种形式之间的具象概括艺术，即有客观自然形象又有较外露的形式线，介于两种形式间的抽象概括艺术，是自然形和几何线的兼容并存。（彩版①中概括性艺术）



(图3)

最后的晚餐
(意) 达·芬奇

(图4)

梅杜萨之筏 (法) 籍里柯

以上说明,形式线存在于现实生活之中,装饰性的强或弱取决于形式线的显露程度。

在造型艺术中,形式线无论是外露还是隐含,它都是一幅作品的骨架和支柱,是决定一幅作品的美学价值的重要尺度。

以上介绍了形式线的来源和作用,那么形式线又如何组织成两类艺术形式呢?这取决于形象的两种排列方式。

二、形式系列



名画解析

乔托所作《圣安娜的受胎告知》的画面分析,拼贴画, M·泰利爱德勒(M.Terry-Adler)作,1918年于维也纳。

在这幅画中,乔托用简洁的方法表现出明暗对比的效果,其明暗对比的效果与乔托以此构图来表现氛围的用意都十分明显地从画面上流露出来。乔托把人物置于抽象的明暗对比的空间造型中,创造出告知时的神秘气氛。

(图5)

形式线如此重要,可见,一个作品,可以没有自然元素,却决不可没有形式元素。(无论其多么内含)没有形式元素,就不能造成形式感,形式美,没有形式美,就不存在美学价值,就不是艺术。所以,形式元素,也就是形式线,是形式美的根本和基础。

学习形式要点

综述上文,一是阐明了形式元素作为形式美核心的重要性,二是说明形式美,装饰美并非无中生有,而是自然界本来具有,人的审美本能需求,而将其挖掘,提取,选择、强化,加以组合的结果。认识这一点极为重要,这关系学习的两条道路:

一是源于生活,源于内在精神需求,赋予装饰美以独特的生命力——生路、正路。

二是盲目变形、模仿,放弃精神内涵,无生命力,无感染力——死路、歧路。

当然,从理论上,从主观愿望上,谁也不愿意,也不承认自己甘入歧途,但在实际创作的实践中,步入其中并不自知又不能自拔者,也非少数,这是致使装饰风病毒传染的病源。

那么,如何学习形式呢?关键在于:

(1) 训练眼力——

若能具备一种发掘、捕捉生活中装饰美形象的眼力则会受益非浅。

原始人、儿童、民间艺人具备这种眼力,因为他们凭借人类朴实的天赋本能;

东方艺术家具备这种眼力,因为他们借助

直觉的经验观察世界;

西方现代艺术大师、如毕加索、马蒂斯、康定斯基、米罗……具有这种眼力,出于在高度科学化的社会中,寻求回归自然天趣获得高科技与高情感的平衡;

装饰美的摄影家具有这种眼力,因为他们能在缤纷的大千世界中寻觅出秩序的旋律。

绘画比摄影机更自由,可以随心所欲地取舍和组合。

提到训练眼力,国外的某些院校中,普及包豪斯学院卓见成效的授课法,专门开设一门课程,把古典名画作形式美的分析练习,“就像把一篇优美的古文译成各种文体的现代汉语一样。”(摘自《论形式美》。吴冠中)(见图5)

(2) 内在需求——

要真正理解和做到:选择形式是出自传达感情的追求,情之所致,非变不可,不变不足以抒尽胸中之意气。

形式是人生观、哲学观的形象化身,是人类想象力的结晶。

(3) 提高修养——

努力提高内涵素质,知识广博,才能美而不俗,变而不矫,保持装饰风朴实而生动的本色。

(4) 满足功能——

如壁画,舞台布景,实用美术等服务功能的设计。必须满足功能和工艺制作的要求。

综上所述可以看到:

形式是艺术美灵魂的形象化身,我们不仅不能回避对形式法则的学习和探索,而且要使之贯穿于学习的全过程。

这一章,通过对两大类艺术形式外部特征的分析,阐明了形式的重要,那么,形式从何而来呢?是怎样起源和发展的呢?

第三章 发展概况

第一节 简述——形式的起源

第二节 简介——形式的发展概况

概说

上一章论及了形式的重要性和科学剖析形式的必要,在做此研究之前,为了加深对形式的理解,有必要先放下形式技法,不谈细节,而去涉足一个更宽广的领域——艺术的起源与发展,也就是形式的形成史。

自克乃夫·贝尔提出“有意味的形式”之后,李泽厚从“自然的人化”论出发,以“历史的积淀”说响应补充了这一著名立论。就是说,现在看似规范化的纯形式的几何线条,实际是从写实的形象演化而来的,其(内容)意义已积淀(溶化)在其中。于是,才不同于一般的形式,线条,而成为“有意味的形式”。但随岁月流逝,“有意味的形式”却因其重复的仿

制而日益沦为失去这种意味的形式;变成规范的一般形式美法则。

“形式一经摆脱模拟、写实,便使自己取得了独立的性格和前进的道路,它自身的规律和要求便日益起着重要作用,而影响人们的感受和观念。后者又反过来促进前者的发展。使形式的规律更自由地展现。”

这是对形式法则由来的概述,下面就具体地加以说明:

社会内容 如何积涉为 → “有意味的形式” 又如何发展为 → 纯形式法则, 进而又如何分化为 → 两大形式系列。也就是装饰哲学的起源与发展。

说明一点:我们的目的不是研究美术史、艺术史,所以本文将用最简括的文字概述这一章,说明了问题即达到目的。

第一节 形式的起源

一、装饰美感——人类的天赋本能

形式的起源,实际就是装饰艺术的起源。只要稍加留意就不难发现,人类的原始艺术、儿童艺术、民间艺术,具有共同的装饰风。这说明,原始时期,人类的童年期,“艺术”与“装饰艺术”,“形式美”与“装饰美”均属同一概念。

如果问:人类对艺术有什么天赋?那么,

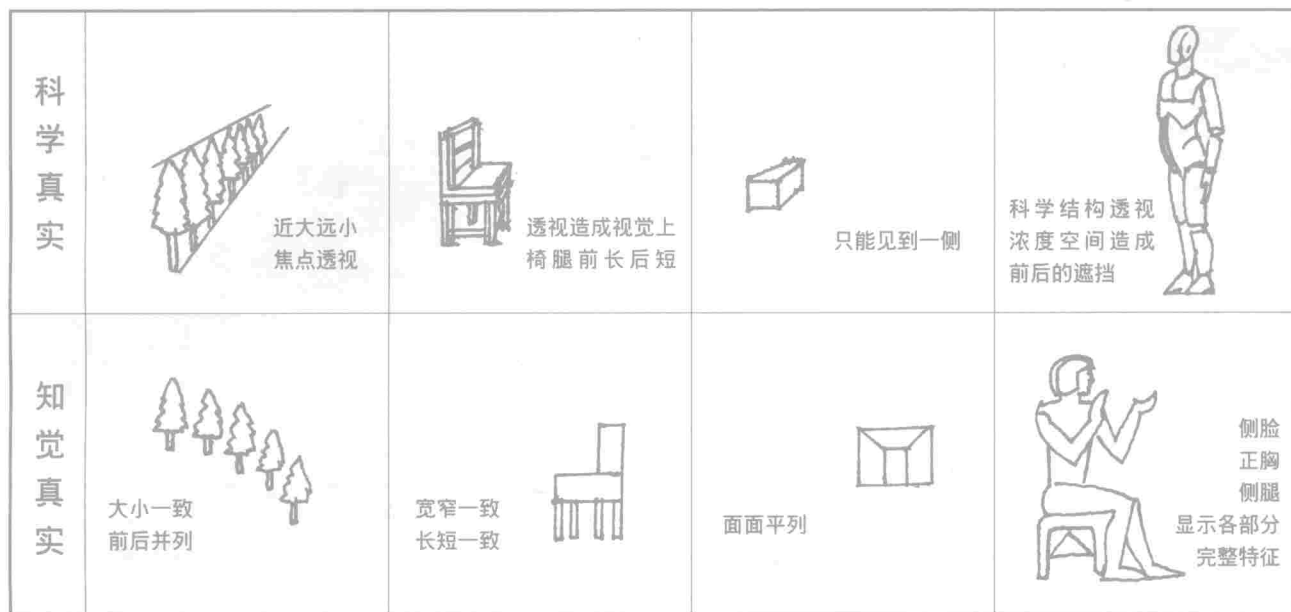
装饰美细胞,就是人类先天具有的艺术素质。

原因何在?这一有趣的问题,值得探讨。它已成为现代审美心理学家研究的一项重要课题,也是探索艺术起源的途径之一。

本文提出这一论点的目的,在于回答上一章提出的问题——怎样训练、培养装饰美的眼力。其实,并非是培养和训练,而是唤醒和恢复。

因为装饰细胞人皆有之。在人类的原始期,我们的童年期,未经科学训练的幼稚期,都曾具备过这种眼力,都曾拥有过塑造装饰美的能力,只是在人类成熟了,我们长大了,模拟真实的欲求使我们乐于接受科学的洗礼,而本能的审美力又没有上升到理性的高度,于是在不知不觉中被科学的真实吞并了。但是装饰细胞始终还是构成我们审美心理的基本素质,一旦时机成熟,沉睡的本能就会苏醒,与科学的细胞结合,诞生新的生命。

人为什么会具有装饰美的天性呢?其实很自然:人的外部器官是对称的,世界上一切动植物的形态也基本是对称的,人习惯于对称产生的平衡感,建物造物都以此为基点;而一切生物的呼吸节奏、动作节奏,无不具有渐次的重复性;日月交递、星际运行、四季循环、花开花落、生死交替,都是秩序的循环。所以,对称平衡、渐次重复、秩序循环,这些装饰形式的基本要素,就是植根于人类天性中的心理平衡要素。



(图6)

另一方面,人类的知觉也是诞生装饰美的内因。

如图6所见,上边的图形都是符合科学透视的,焦点透视中,近大远小。表现了视觉中的真实美。而下边的图形是所谓“装饰变形”的。其实,并非是有意变形,而是原始人、儿童、古埃及人表现自己的知觉的真实。对他们来说,把知道的各个角度都绘制出来才是完整的、真实的、诚实的。方形的两个侧面都要画出来,椅子的四条腿是一样长的,对埃及人来说,侧面的人画出双肩、胸部的对称、侧脸展示眼睛的正面形象,才能最完整地表现人的最完美的特征。他们认为,一行整齐的树,高矮都是一样的,距离的远近也不会使这一知觉的事实改变。以知觉角度,这种图形绝对是真实的。由此可见,这种装饰美感是人类知觉的表现形式。是与生俱来的,认识简单,但是符合本质。

科学的透视,表现视觉的真实,装饰美,尊重知觉的真实。东方绘画始终沿续着知觉的装饰美,而西方绘画,发现了科学的真实美,将其推向顶峰,进而又将二者加以结合,开创了视知觉的现代艺术。

所以,我们唤醒本能的审美力,不等于退缩回童年的幼稚期,更不等于否定、抛弃已有的绘画技法和知识,相反,已有的科学知识是绝对必要的,这样才能使我们本能的审美力在科学的高度上建造起一个新的平面,现代艺术

就是这样发展的。

二、艺术源于实用

内容·积淀为形式

实用·脱离功能独立

艺术起源,是自古以来学术界最富争议的问题之一。

自古希腊亚里士多德的摹仿说,到中世纪的上帝创世说,直至十九世纪,进化论粉碎了这形而上学的束缚,才诞生了探索艺术起源问题的人类学。

(1)艺术起源的多种说法简介

对艺术起源假设说法很多:

如:“历法说”——看似随便涂抹的洞窟壁画,实际是用来记录季节的推移和星座符号,也就是最早的历法。

“投射说”——把希望和恐惧投射到任何一个朦胧物体上,如印地安人把星座联结为狮子或龙虾,洞窟壁画也可能由于石头的天然形状与某动物相似而绘制。

“性爱说”——弗洛伊德的性爱说,童年的恋母恋父情结。人的一切行为都是性被压抑而转移的结果。艺术亦是它的产物,直线代表雄性、曲线代表雌性……

“劳动说”——原始人在劳动中,比如划船动作一律的需要而发展了独木舟舞,造船歌等节奏感发展为审美艺术。

“游戏说”——最著名的占优势的还是游戏说,人的剩余精力的发泄。

“巫术说”——人类通过巫术礼仪活动企图控制自然力,保护自己。

实际上,艺术在最初阶段,确实并非单一的起源,本文同意多元论的研究法,并赞同以“巫术论”为主线,以实用为基础来探索艺术起源问题。

(2)艺术起源于实用,孕育了审美,启发了想象。

如:原始人从打制粗糙无形的器具中,发现规则形状的生产用具宜于使用,其规范化的形状产生了视觉的快感——最初的审美意识诞生了。凭借人类想象的天赋,开始了装饰物品的有意加工。也正是人类想象的天赋,启发了山顶洞人的象征观念,如尸撒红粉、染红穿带等等。萌生了原始的巫术礼仪。

巫术产生于人想通过巫术的特有形式去控制自然力的愿望。由于无效,又去祈祷,求神的恩施,诞生了宗教,仍无效,才踏入真正的科学之门。巫术是未经分化的宗教,是政治艺术的综合体。其实,一切都源于生存的需求。实用是生存的物质需求,实用中诞生的审美,是生存的精神需求。人类以生存需求为标准,决定着选择与淘汰的自然法则。装饰形式就是人类选择的合乎人的生存环境的艺术形式。它的规范化、秩序感较混乱,无规则更易于让人接受。