

## 导 言 关注绘画形式语言

绘画形式语言的研究，是对艺术本体的研究。所谓本体，是指终极的存在，也就是事物内部的根本属性。绘画，作为视觉艺术的门类之一，对其形式语言的研究，开辟了一条通向理解艺术作品的道路。通过对绘画作品的形式语言分析，解释构成元素与构成方式的组织结构，会呈现艺术作品自身的视觉魅力。现代艺术大师毕加索说过：“最重要的是形式，而形式一经产生便不会消失，能以独立的生命存活下去。”<sup>①</sup>

英国美学家和艺术批评家克莱夫·贝尔在 1914 年出版了其影响深远的著作《艺术》。首创性地提出了一个著名的命题，即：艺术作品的基本性质是“有意味的形式”。<sup>②</sup>这个定义被许多西方学者认为是迄今为止对艺术的最令人满意的定义。这个关于艺术的定义，重点落在“形式”上，强调了形式的第一重要性。“有意味的形式”包含两个方面，即审美情感和艺术形式。另一位形式主义理论家罗杰·弗莱则进一步指出“审美情感是一种关于形式的情感”。<sup>③</sup>这样，形式和意味实际上成为一回事，形式结构便成为艺术研究的中心。

克莱夫·贝尔指出：“艺术品中必定存在着某种特性：离开它，艺术品就不能作为艺术品而存在；有了它，任何作品至少不会一点价值也没有。这是一种什么性质呢？什么性质存在于一切能唤起我们审美感情的客体之中呢？什么性质是圣·索菲亚教堂、卡尔特修道院的窗子、墨西哥的雕塑、波斯的古碗、中国的地毯、帕多瓦的乔托的壁画，以及普桑、皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡和塞尚的作品中所共有的性质呢？看来，可做解释的回答只有一个，那就是‘有意味的形式’。在各个不同的作品中，线条、色彩以某种特殊方式下组成某种形式或形式间的关系，激起我们的审美情感。这种线、色的关系和组合，这些审美的感人的形式，我称之为有意味的形式。‘有意味的形式’，就是一切视觉艺术的共同性质。”<sup>④</sup>

形式主义美学的发轫，是在为法国后印象派绘画辩护的基础上形成的。视觉艺术对于形式的强烈关注，始于法国后印象派。后印象派画家不满足于传统美术的规范，注重艺术形式的实验和研究，强调艺术的自律性。被尊为“现代绘画之父”的塞尚，终生不倦的研究形式，他的艺术实践与主张，给英国形式主义美学家以重要启发。

在 20 世纪西方现代美学史中，形式主义美学是一个重要倾向，其中包含了各具特色的流派，如英国的形式主义美学、俄国形式主义美学、格式塔心理学美学、符号论美

学、新批评美学、结构主义美学等等。尽管各个流派的主张不尽相同，但在作者、作品、读者三者之间，均选择了“作品”作为研究对象，这成为形式主义美学的主要特征。这个时期有关艺术审美的本体论研究，都是以“形式”为中心展开的。对于艺术形式的研究和重视，在美学史上是前所未有的。

罗杰·弗莱指出：“人类积累和继承下来的艺术珍品，几乎全是那些形式结构为主要因素的作品”<sup>⑥</sup>因而可以说，艺术形式是衡量一件作品艺术价值的尺度。“艺术的形式说”认为，艺术最本质的特征就在于它那特殊的形式。形式，只有形式，才使艺术成其为艺术。

绘画艺术的形式，是内容的存在方式，是内容通过形式的组织结构、艺术语言和物质材料表现出来的外在形式。研究视觉艺术，也可以从作者、作品、读者三个不同系统进行，我们选择从“作品”系统的形式语言角度研究，即是将其视作艺术本体。

一门真正的学科应该具有独立的研究对象，否则就难以与其他学科相区别，也就失去了独立存在的价值。本书将绘画形式语言作为独立的研究对象，为读者提供这方面的专门知识。

## 第一节 形式思维与形式眼光

翻开人类的视觉艺术史便可以看到，从艺术诞生之时起，就具有形式外壳了，尽管那时的原始先民并没有“形式自觉”的意识。旧石器时代的法国南部的拉斯科洞窟壁画《奔马》、西班牙阿尔塔米拉的洞窟壁画《受伤的野牛》(图 1)、奥地利《维林道夫的女雕像》(图 2)、古俄罗斯的《粘土女像》(图 3)，即使以现代人眼光来看，其形式表现力也是丰富的，其形式魅力是迷人的。埃及壁画(图 4)、希腊瓶画和雕塑(图 5、6)、中国彩陶图像(图 7)、古伊拉克《彩陶罐》(图 8)、原始岩画(图 9)、非洲雕刻(图 10)，无不显示着形式的魅力。尽管我们今天已无法确知原始先民在创作这些作品时的真实想法，但被以符号形式记录下来的视觉艺术作品，具有自己的生命，穿越了历史的时空，彰显着永恒的魅力。

在过去的时代里，不同国度、不同民族、不同个性的艺术家，创造着千姿百态的视觉形式语言，既有共同的规律，又有巨大的差异，可谓异彩纷呈。在总结“形式传统”时，我们力图找到共同的形式规律，以利于创造、解读、评价艺术作品的形式语言。同时，在研究共同形式规律的前提下，每个时代的艺术家都力图创造出新的形式语言，不断丰富人类视觉艺术的符号语言。

每一件绘画作品，都是表达人类情感和传递意图的人为的形式结构组织，如同语言艺术一样，是一种符号体系，它有自己的语法结构和读写规律。只有了解这个体系，才能理解艺术。作为艺术家，由于职业特点，必须具备“形式眼光”，这是一种专业眼光，是区别于常人的本质所在。画家带着“形式眼光”看世界，必然会以区别于常人的眼光去发现万物，必然会看到常人看不到的东西。如同莫奈能够看到伦敦的雾是紫色的，这是画家用色彩的形式眼光观察到的现象。艺术家往往都是一些形式感特别强、形式冲动特别强烈的人，他们对形式特别敏感。塞尚对形体的概括和画面结构的倾心，马蒂斯对



图1 阿尔塔米拉洞窟壁画 受伤的野牛



图2 古奥地利 维林道夫的女雕像



图3 古俄罗斯 粘土女像

色彩美感表达的热情，毕加索对形体解构重构的兴趣，都为视觉艺术开辟了形式研究的无限空间。

英国美术史家贡布里希指出：“实际上根本没有艺术其物，只有艺术家，他们是些男男女女，具有绝佳的天资，善于平衡结构与色彩以达到‘合适’的效果”。<sup>⑥</sup>他还进一步分析道：“在一个艺术家看来，任何题材都不过是研究怎样使色彩和图案达到平衡的一个机会罢了。像塞尚那样一位大师，甚至可以不公开宣布这个事实。我们记得他的静

物画，只能理解为一个画家为研究他的艺术中的各种各样的问题而作的尝试。立体主义者接着塞尚的路子继续走下去。以后越来越多的艺术家认为，艺术天经地义就是重在发现新方法去解决所谓的‘形式’问题。于是在他们看来，永远是‘形式’第一，‘题材’第二”。<sup>⑦</sup>

德国哲学家恩斯特·卡西尔曾分析道：“外形化意味着不只是体现在看得见或摸得着的

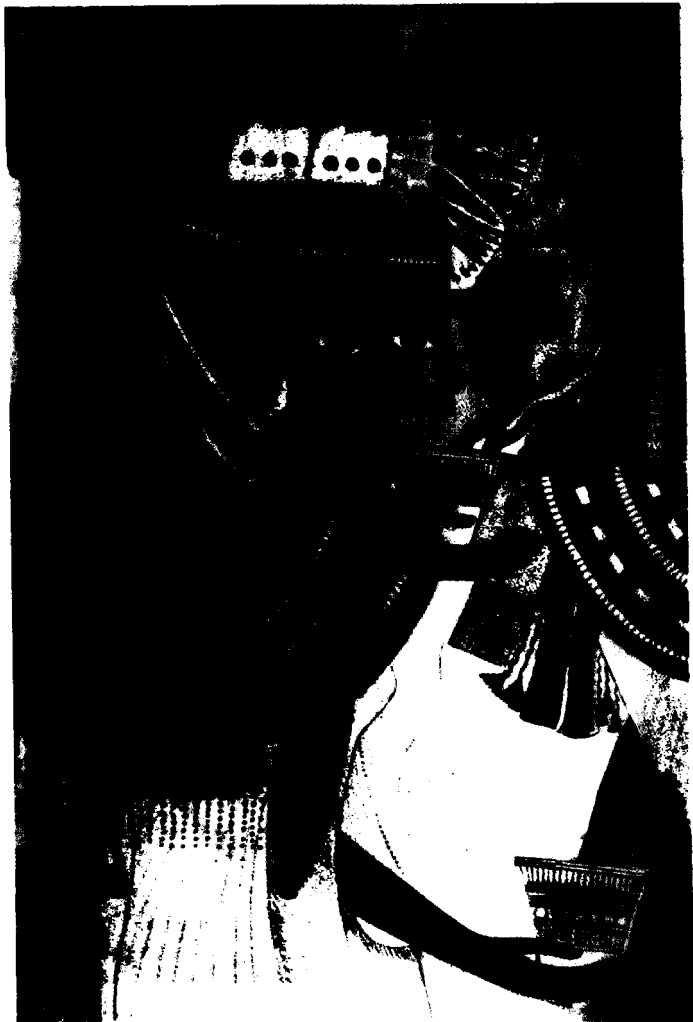


图4 埃及壁画 在无花果树的树阴下

的某种特殊的物质媒介如粘土、青铜、大理石中，而是体现在激发美感的形式中：韵律、色调和布局以及具有立体感的造形。在艺术品中，正是这些形式的结构、平衡和秩序感染了我们。”<sup>⑧</sup>

作为画家，在艺术创作中必然要进行形式思维，在观察自然时必然应具备形式眼光，这是一种专业能力，是画家之为画家的本质所在。“我们应该善于观察题材内在的视觉要素。当我们观察船、帆、桥、树、房屋或人物的时候，应该撇开它们的一般特征，而把它们看做是形状、线条、质地、明暗、颜色和立体物的结合体”。<sup>⑨</sup>艺术家观察视觉要素，在万物中看出形式因素，这就是“形式眼光”。形式眼光的取得，需要有对形式语言规律的研究，需要形式思维的内在支持。

作为作品的观赏者，在阅读一系列视觉文本时，如果仅仅能够从作品的主题、情节、题材方面理解艺术，显然是不够的，必须具有“形式眼光”，这是全面和深入鉴赏艺术的关节点。歌德指出：“材料是每个人面前可以见到的，意蕴只有在实践中须和它打交道的人才能找到，而形式对于多数人却是一个秘密。”<sup>⑩</sup>正因为形式是“秘密”，所以观赏者在观赏绘画时须首先具有解读能力。我们在欣赏绘画艺术作品时，首先欣赏它完美的艺术形式构成的形式美，又欣赏它感人的艺术形象构成的内在美，还欣赏它深刻的艺术意蕴。正如黑格尔所说：“遇到一件艺术作品，



图 5 希腊瓶画 乐奏



图 6 古希腊 尼凯女神

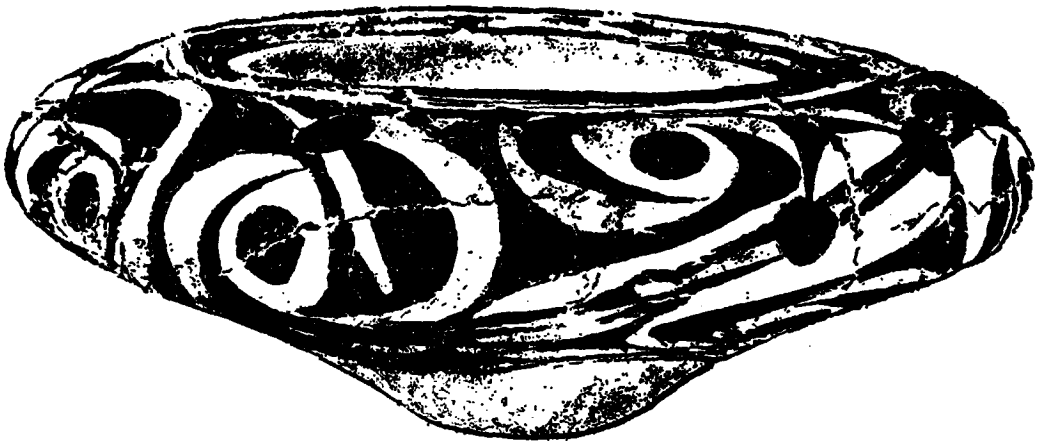


图 7 中国彩陶 植物纹

我们首先见到的是它直接呈现给我们的东西，然后再追究它的意蕴或内容。”<sup>①</sup>艺术的形式语言，具有独立的审美价值，是首先诉诸于欣赏者感官的东西。每一个画家运用了不同的形式语言，观赏者只有充分理解画家为什么运用这种语言表达意图和为什么表达得如此精彩时，才是真正的理解了艺术。

艺术形式是艺术作品的物质外壳，是衡量一部作品艺术价值的尺度。评论者若想中肯的分析绘画作品，必须深谙形式之道，了解艺术作品的形式语言，如组织结构、表现



图8 古伊拉克 彩绘罐

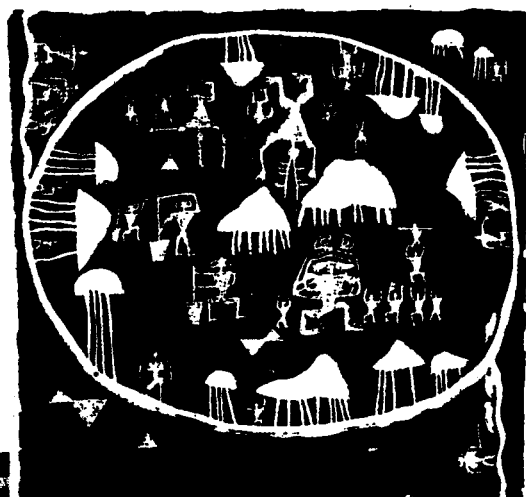


图9 原始岩画



图10 尼日利亚 雕刻

手法和造形、色彩、构图等。艺术作品的构成因素和构成方式显示了艺术家的匠心，成为艺术魅力的标志。那种以“作者”为研究中心的方法，对艺术的总看法是工具论态度，把艺术视为一种工具。基于这种观念，艺术作品本身的价值判断需要以作者创作动机、目的等因素来决定，作品本身的审美特性常常被忽视，掩盖了艺术作品的独特性和审美性。对于艺术作品的评价，主要不在于它挖掘了社会的本质，不在于它发现了历史的规律，关键在于它是否创造了具有审美价值的新的形式和由形式语言构成的艺术世界。

无论是创作者（画家）观赏者（公众），还是评论者（评论家），都应该培养自己的“形式思维”能力，都应具备“形式眼光”。基于上述理由，本书

在绘画形式语言方面，提供了一个专业视角，旨在提高读者对绘画艺术的创作能力、解读能力和评价能力。即：

创作者：创作能力。

观赏者：解读能力。

评论者：评价能力。

## 第二节 形式观念与形式风格

艺术观念支配形式语言的演化。艺术家采用不同的艺术观念进行艺术创作，如模仿论（再现论）、表现论、形式论、文化论等不同观念，结果会导致不同的形式语言面貌。现代绘画的多元共存局面，反映了现代人的精神追求，自由与创造是艺术的最高目标。每位艺术家都在形式语言方面“特立独行”，彰显个人特色。而个人风格特色的形成，必然由不同的形式观念作思维支持。那种缺少形式观念而只在形式语言中玩花样的浮浅作法，必然丧失生命力和深刻性。

被称作“现代绘画之父”的塞尚，在观察自然和艺术实践中，通过观察、思考、想象、创造，生成了新的形式观念，形成了个人主张：“要用圆柱体、球体、圆锥体来处理自然。……借素描和色彩的手段组成的绘画，则给画家情感与观念以具体的形式。”<sup>④</sup>塞尚在实践中逐步形成了自己的“形式观念”，并使形式观念理性化，即“形式-结构”观念，以此影响了20世纪的现代艺术（图11）。马蒂斯曾经这样表达自



图 11 塞尚 苹果与橘子

己的形式观念：“我的画面的整个安排是富有表现力的。人物或物象所占有的地位，他们四周的空白、比例，都起着作用。所谓构图就是把画家要用来表现其情感的各种因素，以富有装饰意义的手法加以安排的艺术。……我所梦想的是一种平衡、纯洁、宁静、不含有使人不安或令人沮丧的题材的艺术。”<sup>⑤</sup>（图12）毕加索曾指出：“绘画有自身的价值，不在于对事物的如实的描写。我问我自己，人们不能光画他所看到的東西，而必须首先要画出他对事物的认识。”<sup>⑥</sup>由此观念发展出立体派“分解重构”的形式观念（图13）。抽象派画家蒙德里安总结自己的形式观念：“我一步一步排除着曲线，直到我的作品最后只由直线和横线构成，形成诸十字形，各个相互分离和隔开。直线和横线是两相对立的力量表现；这类对立物的平衡到处存在着，控制着一切……我把直角聚拢

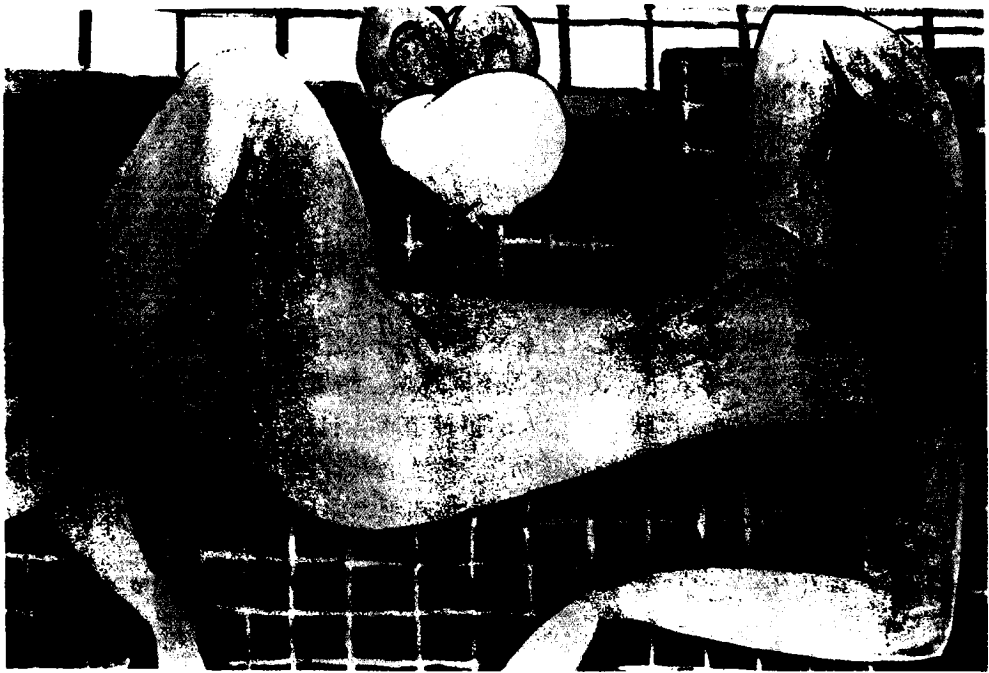


图 12 马蒂斯 粉红色的女人

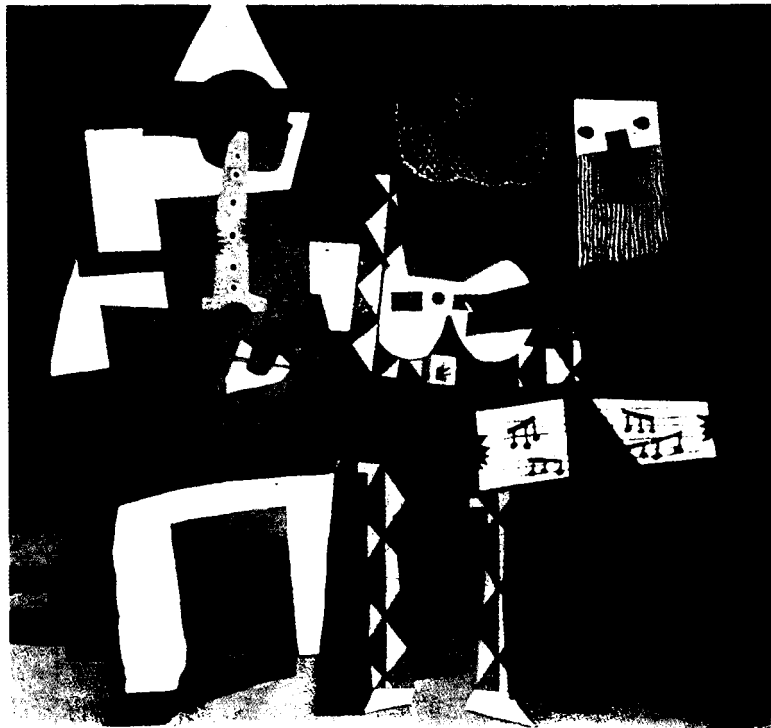


图 13 毕加索 三个乐师

来，空间成为白、黑或灰，而色彩是纯粹的红、蓝或黄。”<sup>⑥</sup>蒙德里安同样在艺术实践中，形成了自己的“纯粹造形艺术”的“形式观念”。

(图 14)

从西方现代大师的论述中发现，他们通过对自然的观察、对艺术的思索、对形式的尝试，以自己非凡的想像力和创造力逐步生成了新的形式观念，并使观念理性化，形成了个人主张，其作品由此形成了成熟而独特的风格面貌。作为一个画家，学会形成不同的“形式观念”，是艺术形式个性化的前提。

赫伯特·里德指出：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史。关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”<sup>⑦</sup>不同的形式眼光是由不同的艺术观念造成的。不同的艺术观念和形式观念，导致形式语言的变化，如：

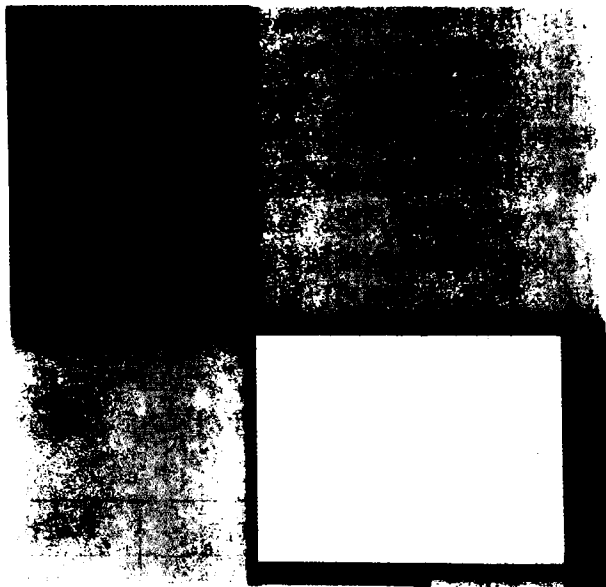


图 14 蒙德里安 构图 1928

- 再现自然观念：写实形式，代表画家如达·芬奇、安格尔、库尔贝。
- 表达情感观念：变形形式，代表画家如马蒂斯、蒙克、凡·高、席勒。
- 表现结构观念：构成形式，代表画家如塞尚、蒙德里安。
- 表现象征观念：象征形式，代表画家如高更、鲁东。
- 表现机智观念：重构形式，代表画家如毕加索、勃拉克。
- 表现音乐观念：抽象形式，代表画家如康定斯基。
- 表现游戏观念：稚拙形式，代表画家如克利、米罗。
- 表现美感观念：装饰形式，代表画家如克利姆特、博纳尔、莫迪利阿尼。
- 表现梦境观念：荒诞形式，代表画家如达利、恩斯特。
- 表现创意观念：集成形式，代表画家如杜桑、博伊斯。
- 表现激情观念：狂暴形式，代表画家如波洛克、德·库宁。
- 表现通俗观念：拼接形式，代表画家如劳申伯、沃霍尔。
- 表现逼真观念：照片形式，代表画家如克洛斯、威廉·贝利。
- 表现童趣观念：涂鸦形式，代表画家如哈林、巴斯奎特。
- 表现材质观念：材料形式，代表画家如塔皮埃斯、基弗。

西方现代艺术和后现代艺术的发展，是基于艺术家对前代艺术的不满意、不满足的心理感觉。正如贡布里希所说：“我们记得塞尚感觉逝去的是秩序感和平衡感，感觉到因为印象主义者专心于飞逝的时间，使得他们忽略自然的坚实和持久的形状。凡·高感

觉到，由于屈服于他的视觉印象，由于除了光线和色彩的光学性质以外别无所求，艺术就处于失去强烈性和激情的危险之中，只有依靠那种强烈性和激情，艺术家才能向他们的同伴们表现他的感受。最后，高更就完全不满意他所看到的那种生活和艺术了，他渴望某种更单纯、更直率的东西，指望能在原始部落中有所发现。我们所称的现代艺术就萌芽于这些不满意的感觉之中；这三位画家已经摸索过的那些解决办法就成为现代艺术中三次运动的理想典范。塞尚的办法最后导向起源于法国的立体主义；凡·高的办法导向主要在德国引起反响的表现主义；高更的办法则导向各种形式的原始主义。”<sup>⑩</sup>在艺术中，只要一个问题得以解决，就会有一大堆新问题冒出来。因此，在艺术实践中，发展和更新形式观念，在研究问题中生成新的形式观念，是形式语言的风格演变的内在动因。

不同的时代，具有不同的审美风尚。不同的审美风尚又导致这一时代具有总体的形式语言特征。下列简表：

	古代	近代	现代	后现代
<b>审美风尚</b>	优美、壮美	崇高	丑	荒诞
<b>创作原则</b>	模仿论	表现论	形式论	文化论
<b>审美趣味</b>	典雅	朴素	创意	智慧
<b>题材范围</b>	小	中	大	广大
<b>人物形象</b>	上层社会	下层社会	底层社会	隐秘层
<b>创作方法</b>	类型化	典型化	风格化	个人化
<b>形式美感</b>	正常化	常规化	反常化	超常化
<b>形式语言</b>	单一	多样	多元	综合
<b>视觉形象</b>	形象	形象	抽象	形象回归
<b>技法特点</b>	平涂	笔触	肌理	材料

艺术家在发展和生成自己的形式观念和形式风格时，最重要的是应培养自己的创造意识、发现意识、整体意识、设计意识、结构意识。特别是在学习和研究形式语言过程中，这五种意识的确立非常重要。

艺术的自由创造，是艺术家的目标，是艺术家为之献身的内在动力。凡是真正的艺术家，必然有强烈的“创造意识”。艺术家往往自设问题，全力求解。倘若以前的作品已不再出现任何问题，艺术创作的热情也就消失了。创造的欲望激发艺术家的干劲。艺术创作过程具有一种不可预见性，正是这种不可预见性，吸引艺术家体验其中的痛苦与欢乐。

在观察自然时，要有所选择和发现。选择别人未选择过的东西，发现别人未发现的东西。以独特的形式眼光看万物，自然万物便成为灵感的源泉，成为创造的出发点。

“发现意识”的养成，是独立思考的结果，是深思熟虑的结果。没有发现，便没有创造。在我们的周围，到处都有值得我们去发现的形式美点，只是人们常常熟视无睹。艺术家必须具有特殊的眼光，发现形式美感。

艺术作品的形成，是一个整体，必须从整体出发，整体运思。艺术家必须具有“整体意识”，才能统筹画面。局部相加不等于整体。对任何局部或细节的处理，都应服从于整体。凡是破坏整体的地方必须予以消除或调整。画面的主宾虚实、强弱节奏、跌宕起伏，应在艺术家心中有一个整体规划，总体调度。

面临自然写生，假若以模仿（或再现）自然为目标，则缺少设计意识。艺术家的“设计意识”是以形式表现为目标的，是一种理性的组织安排，是主体的主观性的显现，是以牺牲自然真实为前提的。自然物象，在艺术家眼中只是一个参照物，应“借题发挥”，生发开去，运用不同的形式语言（手法）设计画面，如分解重构形体、取舍挪移位置、变色变调处理等。设计意识，体现的是主观、理性和创造性。

艺术作品中应具有总体结构框架。艺术作品各个部分之间，应有机的联系在一起，互相依存，互为条件，互衬互生，相得益彰。这就是艺术作品的内在结构关系。艺术家必须培养自己的“结构意识”，善于在作品中的各元素之间寻找出相互关系，善于协调好各种形式关系，使作品结构严谨，不致松散无序。结构是内在的抽象形式关系，极具专业特点。只有具备良好的“结构意识”，艺术家才能组织好画面的各种视觉元素。

形式观念的生成和形式风格的成熟，有赖于画家“五种意识”的支配，有赖于深谙形式语言之道。

### 第三节 绘画形式语言的基本层面

艺术作品的形式（广义），是作品的存在方式，它内涵丰富。

绘画形式语言，主要包括三个层面：一是形式层面（狭义），这是作品的内在形式，包括组织结构关系、艺术手法、形式风格、形式意蕴、形式美规律等，这是形式的深度层面。二是语言层面，它是作品的视觉表征，是作品的外部形式，包括造形、色彩、构图、时空、肌理、材料等六方面，这些是可以直观的层面。三是技法层面，它也是作品的视觉表征，是作品的外部形式，包括油画技法、水墨画技法、素描技法等，这些也是可直观的层面，主要属于实践性环节。

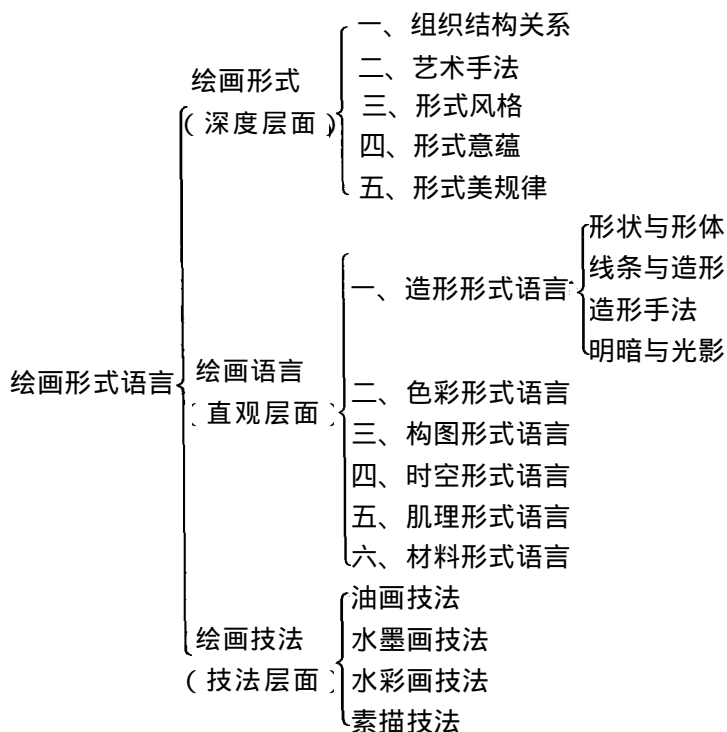
绘画形式语言的三个层面，需靠画家三方面的努力来解决：形式层面主要靠艺术修养，包括美学素养、艺术理论和艺术规律的掌握等；语言层面主要靠形式思维，包括思维方式和艺术结构规律的掌握等；技法层面主要靠艺术实践，包括艺术经验和技法练习，即所谓的“手头功夫”等。

本书将探讨绘画形式语言的前两个层面，即形式层面和语言层面。技法层面本书从略，因为大量技法类专著可以很好的解决技法问题。

美国美学家阿恩海姆所著的《视觉思维》，试图通过解释视知觉的理性本质，来弥合感性、感知与思维之间的裂缝。正如作者所说：“在那些致力于培养感性能力的人中——尤其是艺术家中——有不少人对理性能力采取不信任的态度，认为它是艺术

的敌人。在最好的情况下，也把它说成是一种同艺术格格不入的东西。反过来，那些从事理论性思维的人，又喜欢把理论思维说成是一种完全超越了感知的活动。总之，双方都对理性与感性的重新结合持怀疑态度。”<sup>⑧</sup>

本书持理性与感性结合、思维与感知结合的观点，希望二者取得适当的平衡。在美术教学实践中，有一种只重视“技法层面”的实践，轻视“形式层面”的修养，忽视“语言层面”的形式思维倾向。本书的主旨，就是对这种倾向的纠正，对“形式层面”和“语言层面”进行全面阐释，力图帮助读者建立形式思维能力。



绘画形式语言，本书将其概括为六个组成部分，即造型形式语言、色彩形式语言、构图形式语言、时空形式语言、肌理形式语言、材料形式语言。前三部分是古代艺术至当代艺术均采用形式语言，后三部分则基本上是现代艺术所采用的形式语言。

本书的第一章至第六章，详细阐释了绘画形式语言的各个方面。在绘画艺术中，造型语言与色彩语言犹如马车之两轮，互补互生。构图语言起到组织安排造型与色彩的作用。从古至今的绘画艺术，均离不开这三部分的有机配合。时空语言是一种形式构思（非内容构思），肌理语言和材料语言则丰富了艺术表现手段。

本书第七章“绘画形式语言的结构观”，着重于艺术作品深度层面的形式结构关系研究，包括形式结构原则（形式美规律）作品的结构形式、形式基调、形式对比等。第八章“超常化形式语言的创造”是本书的重点章节，着重探讨了形式语言研究的阶段性：从正常形式到反常形式，再到超常化形式语言的创造，这是艺术创造的最高目标。

# 第一章 造形形式语言

造形，是绘画形式语言中最基本也是最重要的部分。无论何种形式风格或何种门类的视觉艺术，无“形”不立。在这个意义上，视觉艺术又称造型艺术，将“形”作为最根本的艺术特征以区别于其他艺术门类。

## 第一节 造形的形式意义

自然界的物象均有形，这是物质的基本存在方式。人们通过视知觉观看“形”，“形”会给人以生理的和心理的反应。在视觉艺术中，人们首先看到的也是造形。在评价时人们常说“这绘画的造形很生动”、“这雕塑的造形很优美”、“这建筑的造形很宏伟”，美的造形总会给人以审美愉悦。安格尔的《泉》（图 15）、希腊米洛斯岛的《维纳



图 15 安格尔泉



图 16 古希腊 维纳斯



图 17 俄罗斯 柏拉仁诺大教堂

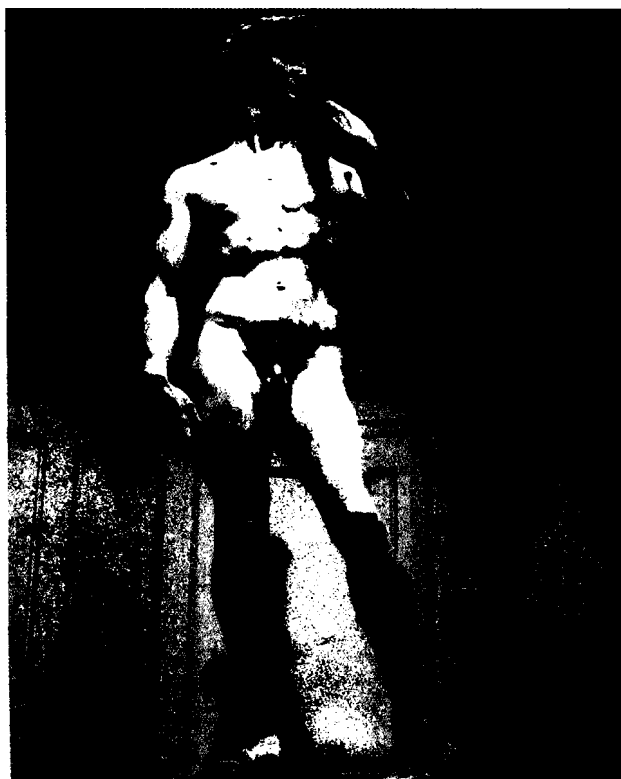


图 18 米开朗基罗 大卫

斯》(图 16)、俄罗斯的《柏拉仁诺大教堂》(图 17)便是这样的经典作品。“形”在视觉形式语言众要素中居首位,它是最重要的形式因素。视觉语言“无形不立”,有时却可以“形”独立。有的作品可以无色彩、无构图、无肌理材料,但只要造形好,便可成为传世名作,如米开朗基罗的《大卫》(图 18)、罗丹的《思想者》(图 61)。

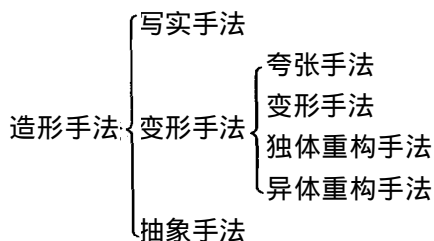
作为画家应该尽可能全面掌握绘画形式语言包括造形、色彩、构图、时空、肌理、材料等方面而造形语言是应最先掌握的语言。“造形能力”是画家最基本、最重要的能力。作为画家首先要锻炼自己的造形能力,学习造形语言,掌握造形语言的规律。画家应该能够运用恰当的造形手法,传递和阐释自己的意图,表达出自己的情感和观念。

造形语言,也是大众最易识别的语言,这与大众日常生活经验有关。即便是没有专门学习过美术的人,对平常生活中衣服的款式、鞋子的式样、家具的样式等都有所关注,在交流中有意无意的参与了对造形的认识和评价。大众传媒对提高造形审美能力具有重要作用,如电视、报纸、刊物、广告等,其中刊发的摄影照片、时装表演、画展、广告形象等均对大众造成影响。聪慧的人可能在不知不觉中提高了造形审美趣味。艺术家的重要责任之一就是使生活艺术化,引导大众的审美情趣,通过自己所创造的艺术作品,提高公众的审美能力。

## 第二节 造形手法：从自然形态到艺术形态

从自然形态转化为艺术形态,这是造形的中心课题。造形应突出“造”字,即不能停留在对自然形态的模仿上,而是要“创造”出艺术形态。造形,需要画家具有高超的创造力。这种创造基于画家不同的审美趣味和形式思维。历代艺术大师都是在创造艺术形态的艰辛劳动中,各领风骚。艺术形态有三大类,即写实形态、变形形态和抽象形态。艺术家要根据自然原型重新创造,使艺术形象高于自然形象,具有艺术审美价值(非自然审美价值)。

现实中的“形”转化为艺术中的“形”,艺术家需要采用不同的造形手法。造形手法有写实手法、变形手法、抽象手法三大类,具体可分为六小类,即写实手法、夸张手法、变形手法、独体重构手法、异体重构手法、抽象手法。



自然形态是艺术家创作的出发点。艺术家的创作需要获得原型启发,经过艺术加工升华,由自然形态转化为艺术形态。

自然形态包括人物、景物、动物、植物、静物等五大类。每个画家往往根据自己的

偏爱选择其中的一两类进行创作。研究自然形态，可从三个方面给以关注，一是自然物象的静止形（如肃立的人）；二是自然物象的动态形（如舞蹈）；三是自然物象的组合形（如两人并坐）

人物的姿势是最丰富复杂的形态。人体本身就是优美和谐的大自然造物，在静态中显示出优美的姿势，在动态中人体活动更具有美感，如舞蹈、艺术体操、水上芭蕾、花样滑冰等。舞蹈是人体动态美的集中体现。舞蹈的基本要素是动作、姿态、节奏和表情，而舞蹈动作是有节奏韵律的有情感意蕴的人体动作。中国舞蹈的“拧、倾、曲、圆”与西方芭蕾的“开、绷、立、直”的动态特征，与不同民族的内聚性心态和外拓性心态相关，都具有很高的审美价值。艺术家应注意从舞蹈动态中学习造形美。



图 19 拉斐尔 福尔娜尔娜像



图 20 莫迪利阿尼 年轻女郎



图 21 米开朗基罗夜

人物不同的静态姿势和动态造形，包含着不同的意蕴。以少女造形为例，沉静端坐的姿势，显得典雅娴静（如拉斐尔作品中的少女，图 19）；头胸腰有韵律的扭动，显得妩媚动人（如莫迪利阿尼作品中的少女，图 20）；强烈的大幅扭动的动态，显得紧张有力（如米开朗基罗作品中的女人，图 21）；肢体舒展慵懒的动态，显得欢愉飘逸（如马蒂斯作品中的少女，图 12）；垂首敛臂的动态，显得悲痛哀伤（如柯勒惠支作品中的女人，图 22）；振臂外展的动态，显得舒展和扩张（如布德尔作品中的女人，图 23）。不同思想基础和不同审美情趣的艺术家在自然中选择不同的动态，借以表达自己的情感和主题。



图 22 柯勒惠支 双亲



图 23 布德尔 贝路的游戏

从自然形态升华为艺术形态，物化为具体的直观形象，成为可视可感的艺术形象，这中间涉及不同的造形手法。写实手法，是基本不改变自然形象原型，但经过艺术家选择、提炼和典型化处理，成为艺术形象，这种形象的特点是真实感强。变形手法（包括夸张手法、变形手法、独体重构手法、异体重构手法），是以自然原型为出发点，经过艺术家的夸张、变化和重组处理，成为艺术形象，这种形象的特点是脱离自然真实而具有变形情趣。从古至今，无论东西方，在视觉艺术创作中，采用变形手法（自觉或不自觉）是主流，因而视觉艺术作品中变形形象亦是主流。抽象手法，是将自然原型中的某些抽象因素（点、线、面、形、色等）抽出并进行主观化重组，成为艺术形象，这种形象的特点是全无自然原型。抽象艺术是 20 世纪艺术中的创举。

### · 写实手法

“艺术模仿自然”这一美学观念，在绘画艺术中直接导致写实造形的生成。写实手法造形，要求基本不改变自然原型，只是在自然原型的基础上，经过艺术家的选择、提炼和典型化处理，加工成为艺术形象。以写实手法创作出的艺术形象，其主要特点是真实感