



PAINTING
FORMAL
AND
COMPOSITION

绘画

构图与形式

蒋跃 著

绘画的形式语言

是产生视觉艺术的基础

绘画形式语言

是画家思想情感转化为具体表达方式
的一座桥梁

绘画形式语言

是显现画家艺术智慧
和艺术才华的火花

绘画形式语言

是最终视觉效果的实现方式

绘画形式语言

对欣赏者而言
是渐入佳境的起点

绘画形式语言

对评论家来说
是艺术批评的最终依据

绘画形式语言的研究

也是绘画艺术现代性的重要标志

弄懂其中的奥秘

一扇扇紧闭的大门就会自动打开

就会在我们面前展现

迷人的风采

.....

人民美術出版社



PAINTING
FORMAL
AND
COMPOSITION

绘画

构图与形式

蒋跃 著

人民美術出版社
北京

写在前面

这是一本以图文并茂的样式探讨绘画原理和揭示绘画奥秘的书。

受母亲的启蒙，我自幼热爱绘画。初中时开始接触创作，先是版画后是油画再是国画。期间，最大的困惑是如何组织出一个优美的画面。相同的问题在美院搞毕业展时也遇到了。当我留校任教后，下决心攻克这一课题，并尝试着在中国美术学院开设了“绘画构图学”的选修课，接着，又在相关的系开设“绘画形式语言”的必修课，出乎预料，反响强烈。二十年余来，每学期竟有百余人同时选修这门学科，甚至有些毕业后的学生也再来旁听，他们动容地说，听了此课，美院的几年没有白读。

两年前，人民美术出版社出版了我的《绘画形式语言》，深受读者欢迎。本书是在原有基础上再梳理和调整，力图简洁明了，以适应当下快节奏的读图时代。从视觉的形式原理出发，阐述形象思维活动和抽象思维联系的规律，由表及里进行剖析。把一些含混不清或画家们模糊感觉到的概念以明晰的文字固定下来，并运用大量古今中外的美术作品加以佐证，涉及绘画、设计、书法、摄影等领域。

我本人是水彩画家，是绘画创作的实践者，深知学以致用重要，不能从理论到理论地空谈。因此，本书力求兼顾理论与实践、文字与图片的并举，深入浅出，突出重点，艺理相通，逻辑相贯，起到启发思路、打开局面、整理画面的诱导作用。既把形式语言作为技法范畴来对待，又把它与绘画观念及创新意识的开拓联系起来，既强调它的创意性，又引导大家在学习的过程当中掌握和运用规律。

为方便大家阅读与使用，每个章节前有关键词提示，每章节后有思考题，起到首尾呼应，加深印象、巩固学习成果的作用，也是本书的亮点之一。

这些年来，我扮演着画家、教师、媒体人和理论家四位一体的角色；画画、教书、读书、写作成为我生活的常态。除了对画画的热情没变，与年轻时代相比，多了一份冷静和理性。我一方面进行绘画实践，另一方面从事理论研究，做学者型画家成为我孜孜以求的目标。尤其在人们心态普遍浮躁的当下，我觉得将自己的研究成果和心得体会公布于众是有意义和价值的。

当然，限于篇幅，许多问题点到为止，也定有不当之处。另外要说明的是，本书中的插图本着理论与实际结合以及多样性、典型性、创新性的原则，都是我喜欢的，但由于种种原因无法与全部作者取得联系，请见谅，也一并在此致谢。

目 录

第一章 绘画形式语言概述

- 第一节 形式语言存在的基础 1
- 第二节 绘画形式语言的意义 3

第二章 视觉形态要素与视觉心理

- 第一节 点的形态与视觉心理 10
- 第二节 线的形态与视觉心理 13
- 第三节 面的形态与视觉心理 16
- 第四节 色彩的属性与视觉感觉 17
 - 一、色彩的属性 18
 - 二、色彩的感情因素 19
 - 三、色彩呈现的方式 20
- 第五节 形状的属性与视觉心理 21
- 第六节 体积与空间深度的认识 24
- 第七节 质地与绘画材料的价值 25

第三章 绘画的视知觉与空间结构

- 第一节 感觉、知觉和视知觉 27
 - 一、绘画的视觉经验 28
 - 二、视错觉与参照物 30
- 第二节 视觉感受与构图空间 33
 - 一、物象大小 33
 - 二、透视原理 34
 - 三、物体的前后遮挡 35
 - 四、明暗与投影 35
 - 五、空气作用 35
 - 六、结构级差 36
 - 七、游动空间 36
 - 八、设计空间 37

第四章 形式语言的形式心理

- 第一节 构图形象方位 39
- 第二节 形式语言的群组关系 43
- 第三节 画面分割与形式作用 45
- 第四节 构图形式线的形式感受 47
 - 一、水平线的形式感 47
 - 二、垂直线的形式感 47
 - 三、斜线的形式感 48
 - 四、锯齿线的形式感 48

- 五、自由曲线的形式感 49
- 六、辐射线的形式感 51
- 第五节 几何形状的形式感受 52
 - 一、三角形的视觉作用 52
 - 二、圆形的视觉作用 54
 - 三、方形的视觉作用 56
 - 四、十字形的视觉作用 57
 - 五、菱形的视觉作用 57

第五章 绘画形式美的原理及其要素

- 第一节 均衡变化 多样统一 59
 - 一、对称均衡 59
 - 二、放射对称 61
- 第二节 对比呼应 虚实相生 65
 - 一、对比 65
 - 二、呼应 74
- 第三节 节奏韵律 错落有致 78
 - 一、节奏的构成 79
 - 二、节奏的作用 80
 - 三、节奏的设计 81
- 第四节 迂回含蓄 以一概万 83
 - 一、遮挡含蓄 84
 - 二、隐意含蓄 85
- 第五节 整体联系 比例协调 86
 - 一、协调与联系 86
 - 二、比例与秩序 88
 - 三、比例与空间 89
 - 四、外形与整体 90

第六章 画幅形态与材质效果

- 第一节 画幅形态 92
- 第二节 画种与材质效果 95
 - 一、中国画 95
 - 二、水彩画 95
 - 三、水粉画 95
 - 四、丙烯画 96
 - 五、油画 96
 - 六、蛋彩画 97
 - 七、色粉画 97

八、版画	98
九、磨漆画	98
十、镶嵌画	98
十一、装饰画、年画、农民画、渔民画	98
十二、综合材料	99

第七章 构图技法

第一节 构图的概念和任务	101
一、构图理论的渊源	101
二、构图与构成	102
第二节 建构骨架	103
一、“三线”构架法	103
二、造势	104
三、“女”字交错法	105
四、“井”字位置法	105
五、上中下三叠法	106
六、二十八字口诀	109
第三节 构图中心	110
一、位置突出	111
二、相异性突出	111
三、集中突出	113
四、指向突出	114
五、尖端突出	114
六、交叉点突出	114
七、动态突出	114
八、完形突出	115
九、加强突出	115
第四节 黑白灰布局	117
一、确定画面基调	118
二、要有节奏和对比	119
三、黑白灰的平衡	120
四、黑白的统一与和谐	120
第五节 画面的色彩结构	121
一、色彩布局的法则	121
二、确定画面的色调	124
三、色彩组织的手段	124
四、鲜艳色的安排	126
五、色彩的训练	127
第六节 视点位置的运用	130
一、低视平线构图	130

二、中视平线构图	130
三、高视平线构图	130
四、仰视效果构图	131
五、俯视效果构图	131
六、斜视效果构图	131
七、透视的运用	131
八、变幻视点构图	131
第七节 大场面的表现	133
一、以事件为中心的处理方法	133
二、以对称均衡为主要的处理方法	133
三、明确结构线的处理方法	134
四、用人物视线统一的处理方法	134
五、群像式的处理方法	135
六、长卷式的处理方法	135
七、团块式的处理方法	135
八、透视聚焦的处理方法	136
九、散落式的布局	136
第八节 边角的处理	137

第八章 绘画形式语言与作品创意

第一节 创作的原则	139
一、源于生活	139
二、观察和体验	140
三、切入口要小，内涵要深	140
四、与传统拉开距离	140
五、与生活拉开距离	141
六、与他人拉开距离	141
七、扬长避短	142
第二节 浪漫主义的创新思维	143
一、构思与构图	143
二、联想与灵感	146
第三节 形式语言与创新探索	147
一、创意与求新	147
二、个人修养与创作能力	147
三、优秀作品衡量的标准	149
第四节 意境的创造	149
第五节 绘画形式美的强调	150
一、真诚与风格	150
二、构图形式个性的强调	151
三、形式趣味美的强调	153



构图是绘画艺术的核心，形式即是内容
思想的载体，弄懂其中的奥秘，智慧之门就
会自动打开。

——蒋跃手记
2015.6.

作者简介

蒋跃，浙江人，1958年生。1986年毕业于中国美术学院，同年留校任教至今。现为该院教授、《美术报》副社长、研究生导师、中国美术家协会会员、浙江美术家协会副秘书长、浙江美术教育研究会副会长、浙江评论家协会理事。

蒋跃先生主修水彩画和中国画研究。作品参加全国第7、8、9、10届和国际重大美术作品展览，并先后在美国、法国、俄罗斯等国及杭州、广州等地举办个展。曾获由中国美协举办的首届全国水彩画艺术展金奖、第7届中国水彩画大展金奖和其他国家级以上奖项10余次。独立主持并完成《多维视野下的绘画形式理论研究》等2个部级课题，出版有《中国当代水彩画研究》、《绘画构图学》、《水彩名家蒋跃作品百画百说》、《花鸟画构图创新60题》、《伏特加里的红月亮》等35种著作（画册），中央电视台书画频道“水彩画”主讲34集，发表专业论文100余万字，《美术》、《人民日报》等60多家中外报刊及中国、俄罗斯等10余家电视台对其艺术成就作过专题介绍。

- 绘画的形式与内容孰先孰后
- 绘画的本质意义与价值是什么
- 绘画的起点，我们从哪里切入

第一章 绘画形式语言概述

从美学角度而言，绘画艺术是人类受生存大宇宙的启发而创造出自我心目中的一个小宇宙。它是对人类才智、能力、意志、情感的自我观照和自我肯定，表现出对真、善、美的追求，寄托了自身的理想 and 情操。

构成绘画作品最重要也是最先声夺人的因素是画面的形式感，而营造形式感的首要因素，便是绘画语言的使用。它包括表现形式的构成元素、作品的构图技巧、使用的材质肌理、视觉的心理感受、形式美之规律、黑白灰层次及色彩关系等。

因为绘画是以作者的直觉感受去表现直观形象为特点的视觉艺术，所以，绘画的形式语言是产生视觉艺术的基础，无论具象、意象还是抽象的表现方式。可以这么说，形式语言是画家思想情感转化为具体表达方式的一座桥梁，是显现画家艺术智慧和艺术才华的火花，也是最终视觉效果实现方式。

绘画的过程是绘画形式语言组织、运用的过程，交织着画家的情感与理性、继承与创新两方面的因素。同时，形式语言对欣赏者而言，是渐入佳境的起点；对评论家来说，是艺术批评的最终依据。绘画艺术现代性的重要标志，就是对构图及形式语言的研究，我们弄懂其中的奥秘，一扇扇紧闭的大门就会自动打开，展现迷人的风采。

第一节 形式语言存在的基础

人类诞生伊始，就需要用各种方式来交流思想，其中绘画信息的传递，就是交往的一种特殊方式，比文字早了上万年。

约1.7万年前，法国拉斯科洞窟中的《野牛》岩画（图1-1），便是人类祖先用绘画形式传递某种对生活和自然观念的形态语言，寄寓了当时人们的精神信念。其观察方法是平面的，表达方式是直觉的。

中国新石器时代，位于云南省沧源县勐省区和平乡永得海村东北的岩壁上，有用朱红色描绘的“太阳神巫祝图”（图1-2）。其线条粗率劲直，反映出农耕部落的原始崇拜。

我们利用视觉图像传递信息，具有直观、快速、生动、具体等优越性。同样，在视觉图像中所反映的想象力、创造力，会给观者以智慧的愉悦。有统计证明，视觉信息占我们获得信息量的85%以上，其中图像的传递最为广泛。因为人的生命运动建立在生存抗争的基础之上，



图 1-1 法国拉斯科洞窟《野牛》岩画



图 1-2 云南沧源《太阳神巫祝图》岩画



图 1-3 非洲原始人壁画

视觉行为作为人类生命的基本运动之一，具有深刻的精神性。因此，绘画史就是一部关于视觉形式变化和发展的历史，人们以物象作为视觉的体验基础，把握对生命的状态。作画者的情感在技巧表现过程中的穿越、周转、停顿、高扬和隐入等轨迹，形成了整体的视觉感染力。

非洲原始人的壁画（图1-3），表现的是狩猎和采蜜的场景。剪影式的人物性别和动态特征明显，疏密错落有致。其魅力在于创作的主体在尚未意识到任何理性约束的情况下，根据自身对大自然最直接的感性经验，用最原始的材料和手段进行最直率的表现。现代艺术家扬弃既定的文化传统，并尝试创新的艺术形式之际，绕了一大圈后才发现与祖先不谋而合。

这里提出了一个耐人寻味的思考，内容与形式究竟孰先孰后的问题。

山顶的老松树，姿态龙钟，气势雄浑，正是因为它们具有的特定内容和形式，给我们的视觉带来了情感的冲击。物质世界都是通过听觉、触觉、视觉、嗅觉等来感受它们的存在。看不见的空气也有内容和形式，氯、氧、氢分子等是它的内容，飘浮的气体是它的形式。

因此，绘画艺术的创造包括两个方面：一是表现内容，通过具体物象的塑造，揭示了生活的本质；二是形式特征，利用画面的视觉效果，营造了形式美感。作画者以具体或抽象的图形作为感性认识的迹化形态，显示了对生活本质的精神追求，形式则是这种精神追求予以落实的具体手段。

古往今来，优秀的绘画作品体现了内容与形式的统一，两者相辅相成，也是组成同一事物的两个侧面，我们认为没有先后之别。任何人只要随便画几笔，就产生了形式，同时，也就有了一定的内容。至于是什么内容，与作画者的人生观、艺术观、个性、当时的思想感情和心理状态有着密切关系。

特定的形式表现特定的内容，反之，特定的内容也要寻求特定的形式来表达。换句话说，绘画的形式语言是以特定的图样形式来表达自我的情感世界，即以具象、意象、抽象等表达图式，并通过点、线、面、色、形、体、质等形式因素，表现出作者内心广阔的情感世界。这是在有认知度的前提下，以个人的体验和生活经历的积累作为条件，然后实现精神交流的目的。这种认识可以随着艺术家各人不同的生活经历、感受以及精神情绪的变化，而产生不同的认识、理解。因此，绘画就是以视觉的形式去理解和表达作画者内心情感和其理解的世界。内容与形式不可分离，也没有先后，形式是一定内容和形式，内容是一定形式和内容。没有无内容的纯形式，也没有无形式的纯内容。俄国的别林斯基，有一段精辟的论述：

“当形式是内容的表现时，形式和内容之间是联系得那么密切，以至如果把形式同内容分开，就等于取消内容本身，反之，如果把内容同形式分开，也就等于取消形式。”（转引自《马克思列宁主义美学原理》，三联书店，1962年版，下册516页）

汉代刘勰在内容与形式的关系上提出了“经纬”之说，认为内容与形式互为依存，同等重要。

绘画的形式语言是形象化的艺术创造性活动，是建立在形象要素基础上的语言构成方式，是情感化个性展现的样式，是将自然形象进行概括提炼，使其上升为理性高度，以逻辑秩序的编织和体验进行人类情感精神的交流。春季的萌发、夏季的茂盛、秋季的热烈、冬季的萧瑟，都

第二节 绘画形式语言的意义

人类对自然的认识，是通过对自然形象的了解，并指导人类去认识自然的结果。比如，当刺扎入人体产生疼痛的感觉后，形成危险、刺激的强烈感受。这种感受在人的大脑中形成刺激的符号记忆，人们就会把类似坚齿形状的图形作为其语言的形象表达。当画家在作品中，如需要表现这种锋利、刺激的形象时，很自然地会从大脑记忆的深处寻找到这种形象要素，将其提取出来进行形式语言的词汇组合、加工，以达到表达视觉情感层次的目的。

正是通过漫长的艺术实践，人们在对自然物象外在特征的体悟和描绘过程中，由最初对表现形式的模糊状态，逐渐认识到形式不仅与视觉物象和情感的表达有着不可分割的密切关系，而且，直接影响着目的性的发挥。因此，画家逐渐具备了利用形式因素对表现内容进行概括、抽象的能力，从而由再现到表现，总结出符合人的主体精神追求并与目的相一致的表达形式。这个由内容到形式的积淀过程，正是形式美的创造过程。绘画作为一种“有意味的形式”，虽然具有独立的审美价值，但我们仍要从中看到，形式的目的包含着内容，内容则积淀在形式美中，并由于时代和社会背景的不同，其审美价值的评判亦不同。



图 1-4 基弗《秋韵》（四联幅）油画

在我们的记忆深处留下了不同层面的景观印象，这些印象给了我们驾驭图形语言、进行情感表达的基础。

德国新表现主义画家基弗的油画作品《秋韵》，用写意性的方法表达了他对秋天的印象和对植物的生命歌颂，尤其让人留下深刻印象的是他对绘画形式语言的熟练驾驭，包括点线面的综合运用，并利用单纯的色彩、丰富的肌理等处理手段，使画面充满强烈的节奏韵律。（图 1-4）

由此可见，人们可以借助客观图形进行直接的情感反映，表达对理想、对未来、对生命的赞美。当然，亦可以借助抽象的图形，表达出欢乐、郁闷、悲痛的心态。



图 1-5 维米尔《画室》油画



图 1-6 马蒂斯《室内》油画

小荷兰画派维米尔《画室》和法国野兽派马蒂斯《室内》，虽然两幅作品都以油画材质作为表现手段，画的都是室内景，但由于作者所处的不同时代，有不同的审美理想和价值观念，所以产生了不同的视觉表达方式。维米尔的作品以光的信息感受作为造型的技巧，比较直接地反映了“真实”的视觉感受。而马蒂斯的作品则以固有色和平面装饰的手法，表达了他对构图空间的理解和个性情感在形式语言上的活力。（图1-5、图1-6）

随着人类文明的进步，我们越来越认识到绘画内容相对应的精神内涵和意境创造是作品的灵魂，而外在形式则是作品的生命。没有了形式，作品不能成立，内容无所依附，灵魂也就无法产生。表现内容的积累无论多么丰厚，如果没有了与之相对应的表现形式，同样无法达到表现的目的，所以，它有其独立的意义和审美价值。一方面，形式美可以从具体的内容中抽象出来，游离于作品内容之外。另一方面，相同或相近的构图形式，可以负载并不相同的内容。因此，绘画的形式美，作为画家形象思维与意象思维结合的精神载体，对其本质的把握，应从研究、总结其规律入手，既要看到形式美与生活本质的血缘关系，又要承认形式美除具象外的艺术价值。有志于绘画艺术的创造者，必须掌握绘画形式语言特有的形式美之规律，结合对生活、生命的体悟，才能有所创造与开拓，避免绘画形式美的萎缩与僵化。

然而，回顾历史，传统绘画美学观念，多少年来统治着画家们的头脑，一直在对自然物的“模仿”、“再现”之路上徘徊，忽略了绘画本身存在的价值。直至19世纪，现代画家们要寻找一种“真实的世界”——在绘画作品中去创造、表现真实的内心，把绘画从模仿自然的再现转变为对绘画本身形成方式的追求，把模仿世界的意识转变为创造世界的意识，把绘画本身作为最终目的。正如马蒂斯在日记中写道的那样：

“把自然严格地描摹下来，我并没有这样的本领，我只能把自然加以翻译，献身于绘画的真诚。必须从各种色调之间所发生的各种关系中，找出色彩的生动调和，这种调和有如音乐上的谐和。……构图，这就是画家为了要表现自己的感觉，使所配置的一切因素造成装饰和秩序。”（转引自《新美术》杂志1981年第一期金冶《色彩的理论与实践》）



图 1-7 斯蒂尔《无题》 油画



图 1-8 毕加索《亚威农少女》 油画



图 1-9 塞尚《苹果和橘子》 油画

美国画家斯蒂尔的油画作品《无题》中没有具体的形象，只有红黄单纯的几块色彩，但有大面积丰富的板材肌理，我们仍可以从强烈的对比和疏密安排中体验到作者强悍的精神情绪，传达出的视觉效果与生活中的“真实”在形式上更意味。（图1-7）

立体派创始人西班牙画家毕加索的油画《亚威农少女》中的少女已与生活中的真实形象相差甚远，但几何形状的分割、强烈的色彩对比，使观众的视觉受到刺激而留下深刻的印象。（图1-8）

绘画作为独立存在的实体所具有的价值，取决于画家内心情感和形式的表达程度，既包含着画家对外界的体验，又包含着画家对内心的自我观照，并把对世界的看法、对自然形态的认识、自我潜意识中形成的意念，通过绘画中的视觉形式要素组成新的序列关系，从而表达画家追求的理想世界。由此，在绘画创作过程中，注重形式语言构成方式的探索与追求，是现代绘画的重要特征，其意义不言而喻。说到底，绘画是一种用视觉符号表达思想的特定载体，依靠视觉形式要素在作品中的结构关系，组成形式语言的表达方式。比如，19世纪法国画家塞尚，其作品强调绘画的纯粹性，重视画面的形式结构和空间的律动。他摆脱了千百年来西方艺术传统的再现法则，对现实景物更强调主观感受，并对形象进行高度的概括，使其成为画面结构的素材。画面均衡，坚实而坚定，他无意于再现自然，而意义是重大的。他曾说：“画家作画，至于它是一只苹果还是一张脸孔，对于画家那是一种凭借，为的是一场线与色的演出，别无其他。”（《宗白华美学文学译文选》，北京大学出版社，1982年版，215页）正因如此，他被人们尊奉为“现代绘画之父”。在他之后，众多的艺术流派相继粉墨登场。

塞尚的油画《苹果和橘子》，将散乱的物象构成秩序化的图像，强调物象的明晰性与坚实感，无论近景、远景的物象，在清晰度上都被拉到同一个平面上，舍去了无关紧要的枝节问题，着力于对物象的简化、概括，富于几何意味，强调图与底形状在画面中的分割，旨在重建绘画的形式语言（图1-9）。

在毕加索的油画《镜中的少女》中，画家利用了几何的元素，制造了类似机器人的造型，使结构更加直接和单纯，因而视觉感受更加强烈（图1-10）。作者把看见和看不见的景象综合在同一幅画面之中。尽管视觉效果是平面



图 1-10 毕加索《镜中的少女》 油画

的，但涵盖了时间的四维概念，称为立体派。

现代绘画在审美上以形式、色彩、材质和动感张力为其标准，强化了这些元素的陈述力度，表达出自身最强烈的情感。一件普通之物，透过画家“看”出其内在的联系，这是后现代艺术方法的精髓。比如，在包豪斯艺术流派中，俄国现代抽象主义画家康定斯基认为：绘画已进入以画家内在意识为主的时代，即并非借印象，而是属于精神的时代，画家应由此更进一步地寻求自我的觉醒。他得出了纯粹的视觉形态要素，是表达人类精神最有效的方法。他的作品彻底摆脱了自然物态的桎梏，追求内在的精神价值，用点、线、面、色彩和具有象征意味的几何形象，表现出运动、成长与变化，表达了他“即兴”的思想追求。



图 1-11 康定斯基《白色之上》 油画

康定斯基的油画《白色之上》没有具体的形象，但在几何形的排列中，我们仍然可以感受到运动、分离和集合的形式效果。（图1-11）

西班牙画家米罗的油画《无题》、朱德群《城市印象》这两幅作品都是用抽象的语言表达了作者对世界的理解。（图1-12、图1-13）

中国的传统绘画，一直按照自身的哲学文化、美学

观念和价值观念去处理造型和画面，与生活中的形态有较大的距离。唐代周昉的作品《簪花仕女图》、明代陈洪绶的作品《品茶》在用线、设色、造型特点上，都具有装饰感，与生活中真实的视觉感受有相当的差距。（图1-14、图1-15）

除了这些纯绘画的作品表现形式外，还有另一类更直接表达思想的作品，即宣传画。第三届亚洲艺术节宣传画（图1-16），是以宣传鼓动、制造社会舆论和气氛为目的的绘画，带有醒目的、号召性的文字标题。其特点是形象醒目，主题突出，风格明快，富有感召力。这样的作品也同样包含了内容和形式问题。现代绘画在审美上以形式、色彩、材质和动感张力为其标准，强化了这些元素的陈述力度，表达出自身最强烈的情感。

总而言之，每一位绘画艺术的追求者，都是从形式语言起步的。也许开始阶段是不自觉的，没有太多的概念和想法，但是从他在白纸上画出的第一笔起，就是形式语言运作的开始。因为绘画是一种视觉语言，画家复杂的情感思维要通过图式载体才能表现出来。而表述的过程，都归结于形式语言的运用。因此，对视觉形式语言的驾驭能力，要比对物象本身的认知更为重要。因为绘画表现不仅是对个别物象的主观认识，而且更多地表现在对各物象之间的处理上，使之符合人类在视觉感受中的和谐之美之规律。我们要回到对绘画本身表现语言的追问中，品尝和体



图 1-12 米罗《无题》 油画



图 1-13 朱德群《城市印象》 油画



图 1-14 周昉《簪花仕女图》中国画

察原发的视域信息世界，从这个基点出发，开启、把握视觉艺术的生机和生趣。同样，我们也可以说，绘画作品中视觉形态的组合方式，是画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画家对于世界的理解，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。因此，从这个意义上讲，画面的结构比画面的内容更重要，让具体的形为整体的结构服务，既坚实、富有张力和韵律，细节又是耐看的，包括明暗、冷暖、灰鲜、构图、比例、均衡、动势、节奏、转换等形成动感的形态之美，使形式感和形式美对观者的视觉产生作用。与文学、诗歌、音乐不同，绘画语言不是依靠抽象思想，而是凭借具象和直接感觉来表达作者的创作意图，互相不能完全取代。比如将文字作品改编成电影或电视剧失去文字描写的优美和读者想象的空间。所以，绘画中视觉形态语言是我们绘画创作的

基本点，既是我们解决问题的工具，也是反映我们精神内涵实质的媒介。

形式美感是艺术作品审美的本原之一，是艺术作品语言的组合方式，广泛存在于各种艺术门类中。形式美感的现代转换，是变革时期所面对的整体性课题。在当代，几乎所有勤于思考、勇于追求的画家无不思索着自己的艺术选择与价值取向，如何将传统绘画形式美感向现代转换，已成为检验当代画家及其作品高下的艺术准则之一。

在美术教学的过程中，我们会经常听到老师的口头禅：“凭感觉。”其实这是一种很模糊的说法，会让学生腾云驾雾。事实上，美术课的学习过程也与其他学科一样，是非常理性的，是学习和探寻规则和规律的过程，尤其是绘画的形式语言。也许很多画家内心能够感受得到，但说不出或说不全。本书正是针对这样的目的，试图讲清楚一些基本的概念、规律、原则、手法及其使用。



图 1-15 陈洪绶《品茶》中国画



图 1-16 第三届亚洲艺术节宣传画

小结：

从语言学的角度看，构成语言元素有三大板块：语音、语句、语法。对应到绘画的语言上，就是风格、形式、构图。形式语言是我们在绘画创作中应掌握的根本：形式语言的构成要素是绘画表现的基础；绘画材质是绘画的载体；美的法则是应遵守的基本规律，我们应了解、明确和熟悉，并在实际绘画创作中能运用。我们力求较系统和较简洁地阐明这些问题，并以东西方比较的审美眼光，来讨论绘画中形式语言的发生、原理、应用等，涉及摄影、工艺、书法、绘画等艺术门类，希望大家在绘画创作和图形设计中有所受益。

绘画的形式语言是研究绘画形式美的规律、法则和技巧的一门学科。它的任务是研究绘画的形式语言与表现内容、画家情感传达、方法手段的实现及其形式美的规律，体现出技法、色彩、视觉心理、美学等各种理论的综合修养。在学科交叉和学科渗透的今天，研究、分析、掌握绘画形式语言的专门学问，把握现代绘画发展的脉搏，提高我们的总体素质，补充相关的知识尤有现实意义。

思考题：

1. 何谓“美术”？其内涵是什么？你认为绘画艺术是感性的还是理性的？为什么？绘画的价值如何体现？
2. 你从事绘画以来最深切的感受是什么？绘画的本质意义是什么？谈谈你对内容和形式的看法。
3. 在观看方式上，中国画与西洋画的有什么区别？
4. 如何理解抽象绘画？选一幅自己感兴趣的经典美术作品用形式语言的角度进行解读、分析。注意要能够读懂，层层分析得进去。

- 绘画语言的直观性、瞬间性、具体性
- 形与型的区别与造型的内涵
- 绘画元素分析

第二章 视觉形态要素与视觉心理

各种艺术门类，都以自己的语言和独特面貌来满足人们的审美和精神需求，成为其不可替代的依据。

我们知道文学中的语言是依靠文字的要素，根据汉语语法规则进行有规律的排列组合，达到与读者发生交流的目的。绘画是视觉艺术，它的语言是什么？就是在画面中显现的视觉感官状态和形象，这是传递画家思想的特殊手段。但是，绘画的形式语言并不像文学中的语言那样，具有确定、明晰的字义和语义，它们只有被画家在特定的情景和形态中组成一定的结构关系、表达一定的审美内涵时，才能体现出绘画语言的特殊信息。也就是说，在画家的操作下，它可以任意地构成、组合，形成各种丰富的视觉形象和审美情趣。因此，我们给绘画形式语言所下的定义是：由视觉形态要素——点、线、面、色、形、体、质等，依据画家内心情感和审美需求，在画面的结构关系中形成某种形象和状态，是一种与观者交流的特殊方式。这些视觉形态要素也是绘画作品中基本的构成单位，任何复杂的形体与物象都可以归纳、概括于这些基本元素之中。

讲到绘画语言，我们就会联想到形状、形象和形态。

形状，指物体的图形结构呈现的外表，比如方形、圆形等。

形象，则是能引起人的思想或感情活动的形状或姿态，比如人、马、树等。

形态，是指事物本质在一定条件下的表现形式，比如构图、材质等，包括形状和形象两个方面的含义。当然，它们三者不是孤立存在的，但为便于分析研究，我们把它们肢解，从几何学定义和视觉感受的性质来分析、阐述这些绘画的原素、形态和在视觉心理上的感受。

我们前面说过，人类用自己的存在方式和思维方式观察世界，创造神话、社会制度和各种艺术形式，在创造过程中也创造了自己。画家把自身的情感和对世界的认识注入绘画作品中，抓住了人类社会生活中的各种可能，通过形态的序列组合，使之得以形象化地表现。这是形态语言所要体现的内容和实质，也是人们认识世界的能力，这个能力不仅是对形式结构的认识能力，而且，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。

绘画语言具有形象的直观性、瞬间性、具体性等特点。这些特点是绘画艺术的长处，也是短处，构成了它的语言品质，也是其存在的意义所在。绘画的形式语言与其他的语言一样，是人们为了表达对世界认识和内心情感的一种方式，是叙说特定思想内涵的中介体。由于形态语言在构成要素上与其他的语言形式有差异，交流方式不同，从而要求我们具备对图像构成的分析与认识能力，并逐步强化对形式美的判断力的提高与深化，从本质上把握形式美的构成方法与艺术规律。尽管形态要素的性质是多方面的，但千变万化离不开点、线、面、色、形、体、质等要素。如同中国汉字笔画看似复杂，但都由“永”字八法的基本笔画组合一样。视觉形态要素是构成绘画作品的全部材料，是一切视觉艺术（包括绘画、工艺美术、建筑设计）必须掌握的媒体手段。

下面我们从几何学的定义和视觉心理、审美性质两方面加以分析和说明。

第一节 点的形态与视觉心理

点，是最小的视觉实体，是绘画形态语言中最基本的单位。对于探讨视觉形式的作用，点是一个很好的切入。一个可视的点是一个吸引人们视觉注意力的重要元素。点既可以被表现出来，也可以被暗示。它可以构成一个情趣的中心，或一幅构图中被强调的重点，与周围形成一种关系，使这个空间充满生机和活力。（图2-1）

在我们生活中，视觉意识上的点，与几何学对于点的定义，两者之间有很大的差别。关于点的认识，一般认为它是作为记号的小标志，是小的、细微的符号。但在造型艺术上，点是绘画元素中的“母体”。点的衍生，可以扩点成线，也可扩点成面。从视觉心理看，点的形态使人产生小巧、集中、凝集、闪动、跳跃、刺激等视觉效果。当点位于空间的中心时，保持着安定感，既单纯又引人注目。点在大面积色彩的对比衬托下极其醒目，而且让视觉有闪耀感，所谓“万绿丛中一点红”。

点的形状有圆形、方形、椭圆、多角、水滴形及不规则形等。点的不同形状，会产生出不同的视觉感受和性格特征。圆点，犹如滚球，其外形以曲线连接构成，形象完



图 2-1 这是一幅摄影作品，自然中点的现象。其实除去细节，图中的花和叶都可以看作是一个点。

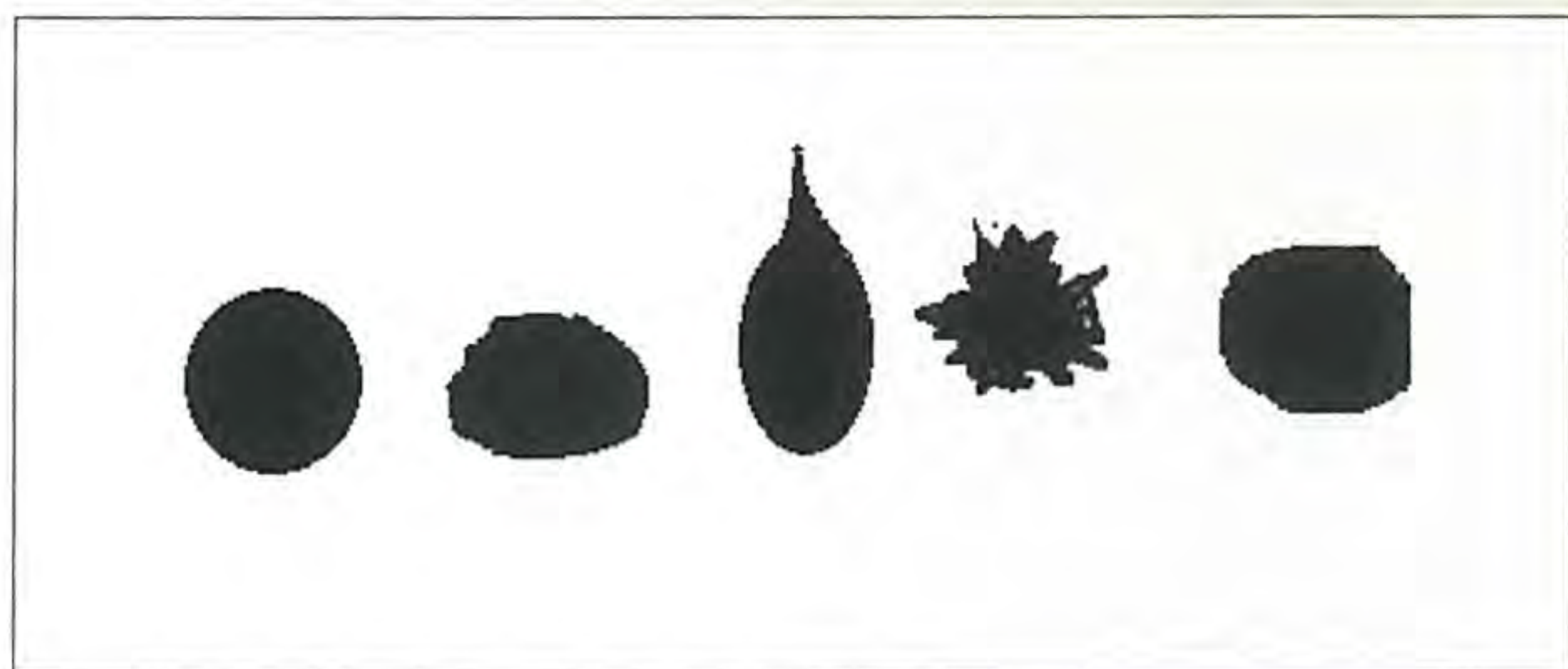


图 2-2 点的形状

整，深厚饱满，给人以一种充实感和运动感。方点，圆中带方，其外形可以有曲有直，形象坚定、规格、方正，给人以冷静、静止、稳定感。多角形点，其外形以折线构成多角状态，形象自由随意，给人以闪射、紧张、活泼、自在的感觉。水滴形点，其外形一边为圆，一边为尖，是具有方向性的点，形象饱满、凝聚，给人以重量和运动方向的感觉。（图2-2）

中国画家以书法用笔入画，对点的用笔早有深入的研究。晋代卫夫人《笔阵图》云：“点，如高峰坠石，磕磕然突如崩也。”（《中国美学史资料选编》，中华书局，1985年版，161页）。这就是对点的形态、重量感、运动感、方向性及用笔的生动表述。中国画家极善用点，早在宋朝，米芾、米友仁父子即以“点”的画法来表现江南的迷蒙云烟、苍郁葱葱、蒙眬缥缈之感的山水。即使在今天，点也是山水画中的重要表现手段之一。

元代黄公望《富春山居图》在完成的后期，用浓墨在山石与树的关系转折处，加以点的运用，既强调了阴阳关系、结构关系，又是特定情节下的内容需要，是中国山水画技法表现的主要手段之一，也成为这幅作品成功的重要因素（图2-3）。

清代王翬《仿古山水册》，也是以点为主完成的画面。画家运用了的不同点法和深浅不同的墨色，表现远近山峦树木的枝叶繁茂。（图2-4）

中国历代画家在绘画实践中总结出各种点法：圆笔点、侧笔点、破笔点、泥里拔针点、醒目点、糊涂点、错杂纷乱点……在构图中配合随意，变化复杂，各尽其妙，使画面整体的阴阳、虚实、聚散得到平衡，对于画中内容起到了变化、接气、贯气、补空、活泼、醒神、收势等作用。

潘天寿的《灵鹫俯瞰图》，在巨石上通过点的轨迹，从石头的左边缘到秃鹫尾部，完成了对观众视线的引导作用，做到了气不外泻。（图2-5）

点的形态很多，《芥子园画谱》中把点归纳为32种，如介字点、个字点、菊花点、梅花点、胡椒点、大混点等。（图2-6）

点，在运用上可以分为有序、无序两种方法。无序的点主要运用在绘画作品之中，有序的点被大量运用在设计领域。



图 2-3 黄公望《富春山居图》(局部) 中国画



图 2-4 王蒙《仿古山水册》 中国画

随着现代美术思潮的开始，许多画家尝试运用有序的点在绘画上的艺术价值，产生新的视觉感染力，也使作品更具装饰性。如康定斯基的作品《多少个圆》。（图2-7）

西方印象派画家毕沙罗、西涅克、凡·高等人，用点彩画法表现阳光闪动的空气感，用点表现炽烈、激动的情绪，产生了生动的视觉效果。

荷兰画家凡·高的油画《星空》、法国里塞帕夫的

油画《帆船与河口》都以点来作为主要的用笔方法和塑造对象的手段，完成对自然景物的表现和思想情感的传达。（图2-8、图2-9）

总之，点，在绘画语言中极为重要。文学上有“指点迷津”、“画龙点睛”、“点拨”等说法，都说明了点在人的视觉信息感应中的重大意义。

以点为主来创作作品，画面色彩比较丰富、活泼，但易碎、花和乱，制作难度大，时间长。



图 2-5 潘天寿《灵鹭俯瞰图轴》 中国画



图 2-6 《芥子园画谱》中点的部分图例



图 2-7 康定斯基《多少个圆》 油画



图 2-8 凡·高《星空》 油画

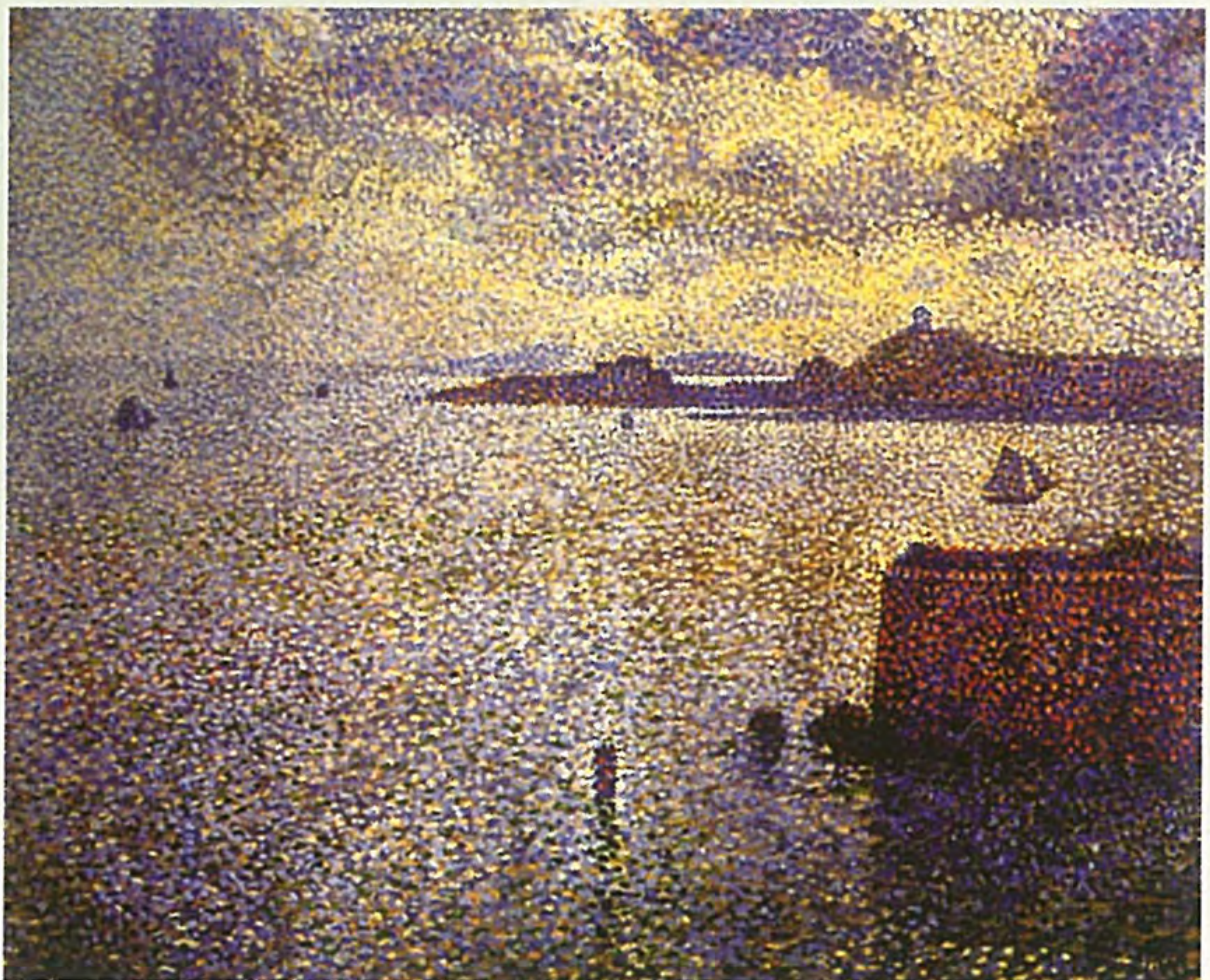


图 2-9 塞帕夫《帆船与河口》 油画

第二节 线的形态与视觉心理

线，自然界中并不存在，实际上是一种概念，是对客观物体的抽象概括，也是一种视觉意识，事实上即便是头发丝也是有体积的。线是怎么产生的？俄国画家契斯恰科夫认为，线是转过去的面，是来自点的移动轨迹。

《舞蹈者》是一幅摄影作品（图2-10），由于舞者手执发光体在暗背景中的连续运动，通过相机中感光材料的化学反应，产生了不同运动轨迹的线。我们从中清楚地看到线的相貌与形态，是点的移动方式而产生的，所以，有很强的运动感和情感特征。

一根吸引视觉的线，坚持着自身的存在，比如线的上升与下降，显出现与隐、笔直与弯曲等个性，使其彰显。

现实生活中，线以各种形式反映出来，如水波纹、闪电、电线、飘带、枝条、屋漏痕……形成繁多的性格特征的线。（图2-11）

线可以出现连续或间断、粗或细、有规律或无规律、静止或运动、直线或曲线，甚至是诸多形式的不同结合。如同每一位书法家充满个性、富有表现力的书写线条一样。

线，也是人们认识和反映自然形态时最简明的表现形式。在画面上，线通常是对目睹、感受或想象到的事物的一种概括，它能界定各种形状，暗示出体积或显示所绘物体的质量。因此，我们能通过线条的组织来创造形象、图案、肌理或描绘阴影等。在长期的演化过程中，线条在绘画上的运用愈来愈富有表现性、象征性与抽象性。线条形状各异，功能有别。所以，线在艺术表现中一直处于十分重要的地位。中国绘画在相当程度上是以富有骨气韵味的线条作为主要造型手段的。

西方现代绘画艺术，也吸收了东方艺术中线条的丰富表现力，充分发挥线条的情感作用，如表现主义、后期印象派、书写艺术等。法国19世纪新古典主义安格尔曾这样概括：“线条——这就是素描，这就是一切。”（《中外画家谈素描》，河北美术出版社，1987年版，19页）。

线，在绘画艺术中可分为具象轮廓和抽象表现两种线条。具象的轮廓线条是对物体概括之后对造型特点的描写。抽象的线条可以离开物体对象而独立存在，更有画者



图 2-10 《舞蹈者》 摄影



图 2-11 《树》 摄影

自然界中的线——树干、树枝的粗细和疏密关系非常好看。



图 2-12 毕加索《女人与鸽子》 钢笔画

主观的表现意识、视觉创造及绘画技能的体现。因此，抽象线条能更直接地表现出艺术家的主观情感。

在绘画或设计上，线的多样性与复杂性具有很强的表现力。线具有引导人们视线的作用，人的视线会随着线的起止、起伏而运动。因此，除了表现性，线在构图的结构和形式上都处于重要的引领作用。不同形态的线条带给观者不同的视觉感受，产生出线的情感性格。

毕加索的钢笔画《女人与鸽子》，线条流畅，灰色的团块加强了韵律感，表现出画家内心的纷繁与活跃、及外在宁静平稳的人物个性（图2-12）。

徒手画的线，感性强，可以使线产生力量、速度、方向等微妙的自然变化。（图2-13）

用尺画的线（图2-14），消除了各种各样的联系，故

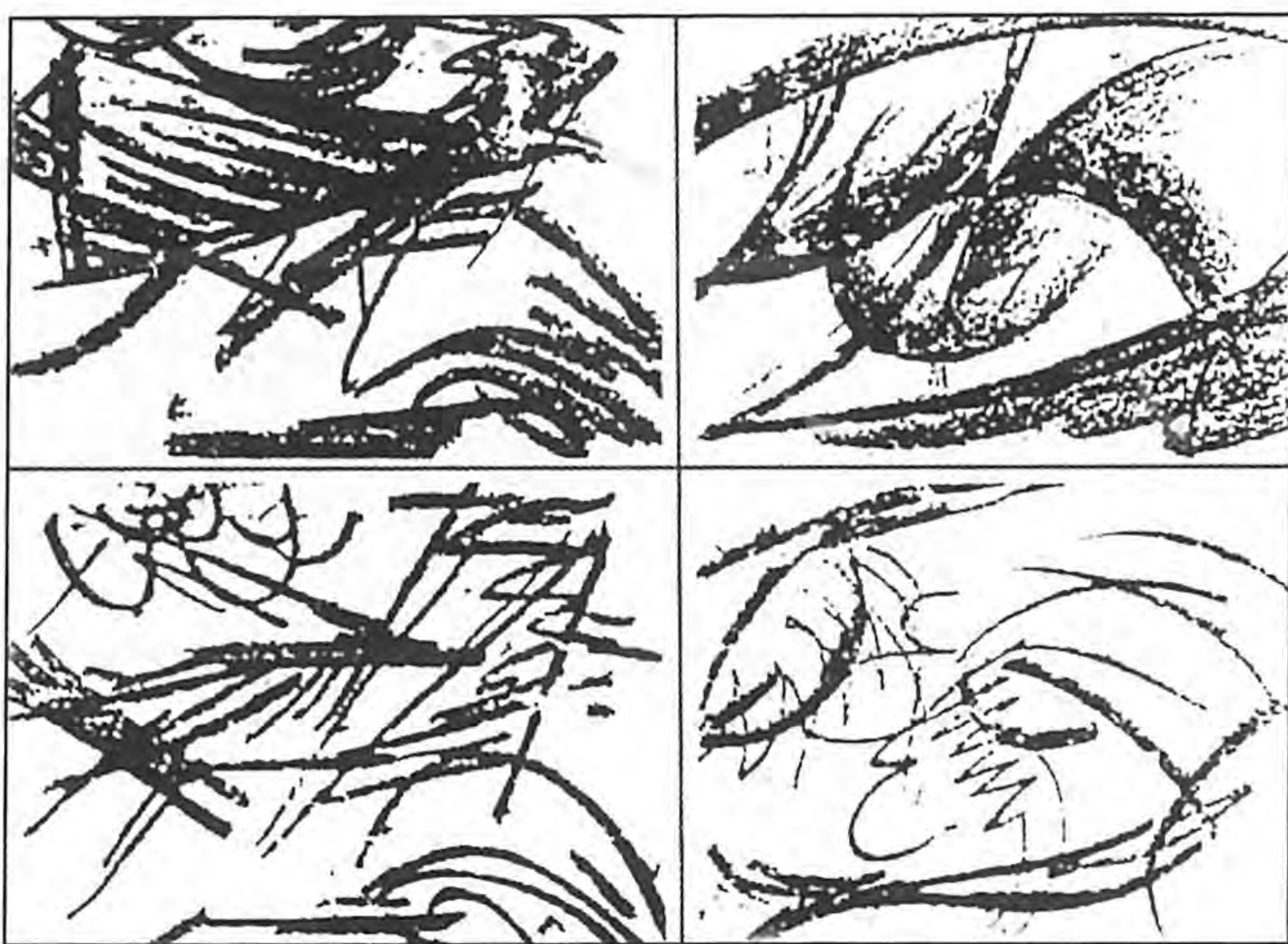


图 2-13 徒手画的线

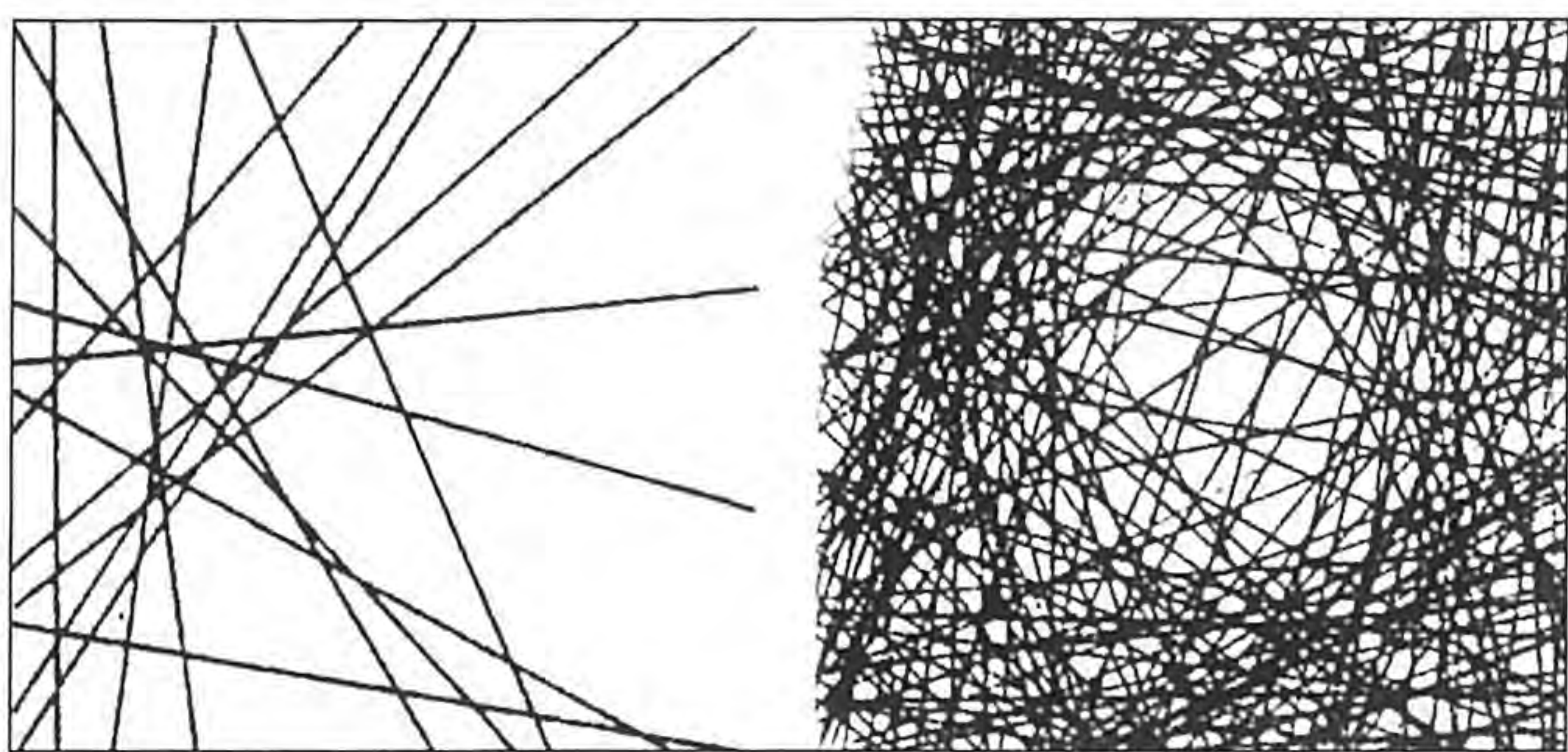


图 2-14 用尺画的线

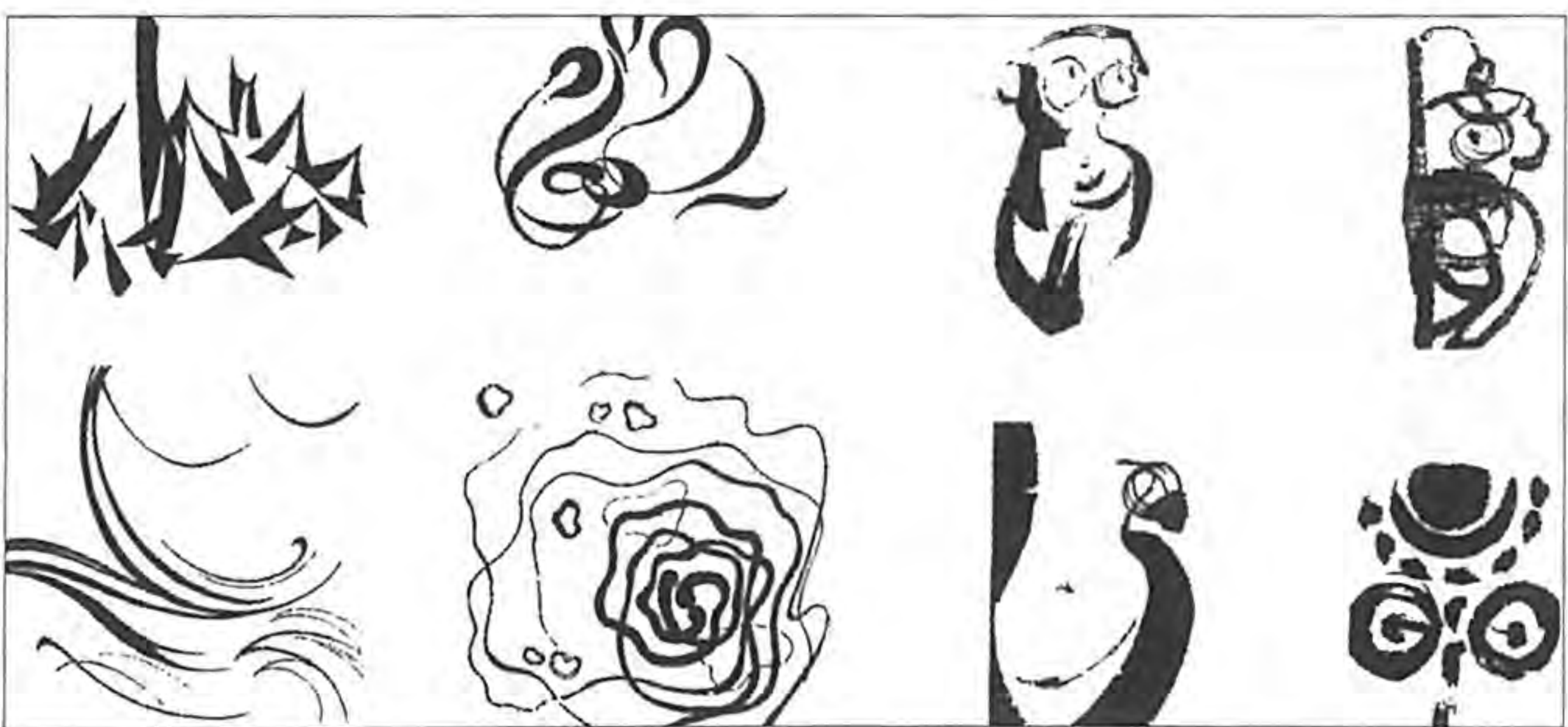


图 2-15 各种自由曲线的效果

冷静性更为明显，似乎理性强，具有明确而坚强的视感。同时，线的不同疏密和粗细等排列，也会产生各种不同的视觉感受。

直线，一般给人的印象是速度感、直接性，具有简洁、直截了当等感受。它给人的印象是速度感和紧张感，锐利、明快，具有阳刚之气。

细直线：在纤细、敏锐、微弱当中具有的紧张感和运动感。

粗直线：在豪爽、厚重、严密中具有强烈的紧张感。

长直线：具有时间性、持续性、速度性。

短直线：有急促、断续、刺激的感受，具有男性的特点。

曲线，具有轻盈、流畅、优美、弹性等情感性质。从生理和心理的角度来看，曲线具有女性的特征。它柔软、丰满、优雅、轻快、跳跃、稳重等，表现出变化、柔和的节奏。曲线分为圆或圆弧的几何曲线，用云形线或自由曲线规画的曲线，用手画的自由曲线等，具有现代感、节奏感。（图2-15）

线的形式魅力还意味着有线所具备的各种能力。线条有自身的力量感和方向性。线的上下、左右、前后的空间力量，具有力的压迫、抵触、制约与忍让。同时，线条也表现诸物象的质感，传达画家的个性和情绪。线条本身的形态美感主要通过运笔、形式、分类、力度等表现出来。

从线的运笔来分，有轻重、疾涩、虚实、强弱、顿挫、粗细、转折等；从线的表现形式来分，有气韵、贯通、节奏、重叠、疏密、反复、错综等；从线条的形态来分，有直线、曲线、长线、短线、实线、虚线等；从力度的表现来说，分为流畅型、圆润、迟涩、粗壮等。

因此，绘画上用线来造型是非常自然的。我们脑海中的思想、灵感的捕捉、形象的回忆、抓取快速活动的形态，线条的运用具有无可比拟的优越性。所以人类的原始艺术、东方艺术、儿童绘画中都大量使用线。在人类艺术发展史上，我们可以看到有一个由线造型的发展脉络。

中外画家自远古就开始创造了各自的造型线条，从线条中可以看出画家的性格、作风、情绪、修养和能力。线型和线群的组织，以及用线所构成的形式结构，对画面的效果都起到了举足轻重的作用。（图2-16）



图 2-16 席勒《躺着的女人》 油画

该作品采用的是紧扣轮廓“抚摸式”的用线。



图 2-17 阎立本《帝王图》（局部） 中国画



高古游丝描 用尖笔圆匀细嫩描出要有秀劲古逸之趣为合

图 2-19 怀素《自叙帖》（局部） 书法

从这幅草书作品中我们可以感受到疏密、节奏带来的线条之美。



图 2-18 高古游丝描（十八描之一）

中国古代画家阎立本在《帝王图》中运用的线，以感性见长，用穿插、长短、疏密本身的形式美感取胜。（图 2-17）

中国画家通过多年的绘画探索和实践，创造出名目繁多的线型。如十八描：游丝描、柳叶描、钉头鼠尾描、行云流水描、铁线描……这些线条如屋漏痕，如锥划沙，如折钗股，如虫蚀木，如行云流水，如高古游丝……分别表达出或力透纸背、鼎扛千钧，或轻如浮云、飘乎渺渺，或风疾电掣、激扬飞荡，或沉着冷静、含蓄老辣，或热情奔放、活泼刚健，以及华润、苍老、飘逸、挺拔、秀美、洒脱、雄浑、遒劲等感情性格。（图 2-18）

线交搭形成不同的疏密，而产生空间运动等效果。线可以分割画面，可以造型和表现质感，表现出大千世界变化纷杂的物象。我们甚至完全用线来作白描，也很有美感。

罗马尼亚画家博巴认为：“线条是最有生命力的因素，是最单纯而又简洁的造型因素，能够明确而肯定地描绘出对象的各种关系和表达作者的情感”（《江水如蓝》，中国美术学院出版社，2008年版，26页）南齐谢赫六法论中的“骨法用笔”，是对线条本身的魅力和精神价值的高度肯定。潘天寿先生说：“吾国绘画，以气为间架，故以线为骨，骨须有骨气。骨气者，骨之质也，以此为表达对象内在生生活力之基础。”（《潘天寿美术文集》，人民美术出版社，1983年版，18页）。

中国书法和中国绘画，在本质上都是一种线的艺术。当然，书法对绘画的意义，远不止笔法一端。作为表现艺术的书法，其书意和画意在文人写意画中是显而易见的。（图 2-19）

以线为主构成的画面产生优美、亮堂、活泼的效果，但不够厚重。

第三节 面的形态与视觉心理

面，依照几何学的定义，是线移动的轨迹，故有简洁明快的视觉感受。

面在造型上要比点、线更能确立绘画中形的意义，这是因为画面最终是以某种形象出现在观者的面前。有时，我们并不描绘对象的具体细节，而采用剪影式的图形，也很有表现力。（图2-20）

面的形态有两大类：规则形和不规则形。

规则的面，可以借助一定的工具，用几何学的方法求到，如圆形面、方形面、五角星、三角形面等。这些规则形的面，因齐整简括给人以大方、秩序、明朗、振奋的视觉感受，在艺术设计中应用较多。（图2-21）

不规则的面，给人丰富、繁琐、复杂、混乱、动荡的视觉感受。

剪纸作品完全用平面的面或线来表现，有很强的概括性和装饰性。中国皮影戏人物造型也是这样的效果。这种面形，在绘画中运用更多，因为现实世界中的“面”，千姿百态。高山的雄伟、大海的宽阔、基石的厚实都以自身的个性而存在，并决定人们的审美情感和意念。写实绘画是以“形似逼真”作基础。在构图中，这种写实地再现对象的面，给人以个性鲜明、有装饰意味等视觉感受，而变异的面则有怪诞、恐怖、变幻、迷惑等感受。（图2-22）

面，在构图中占有面积、位置和空间；面与面之间有大小、体量的不同感觉，面的有机组合构成“体”，使视觉产生深度空间。面，具有很强的形式感，对画面构图有很大的影响。因此，要求我们对“面”加以精心组合，从构图开始，就要认真对待。如在壁画中，构图首先应该考虑到不同形与色的大面是如何组合在壁面上的这一特性。

中国水墨画的造型方法常把物象概括成影子，如把竹叶、竹竿处理成一个面，以简明概括和抓主要特征见长。

由此可见，以面为主的画面比较醒目、强烈，但不够细腻，层次感稍差。

总之，正如潘天寿先生所云：“画事用笔，不外点、线、面三者。……然，线由点连接而成，面由点扩展而得，所谓集点成线，扩点成面是也。故点为一线一面之母。”

（《潘天寿美术文集》，人民美术出版社，1983年，17页）



图 2-20 这是一幅人物的侧面摄影作品，是在较逆光的环境下，以面作为表现的手段。

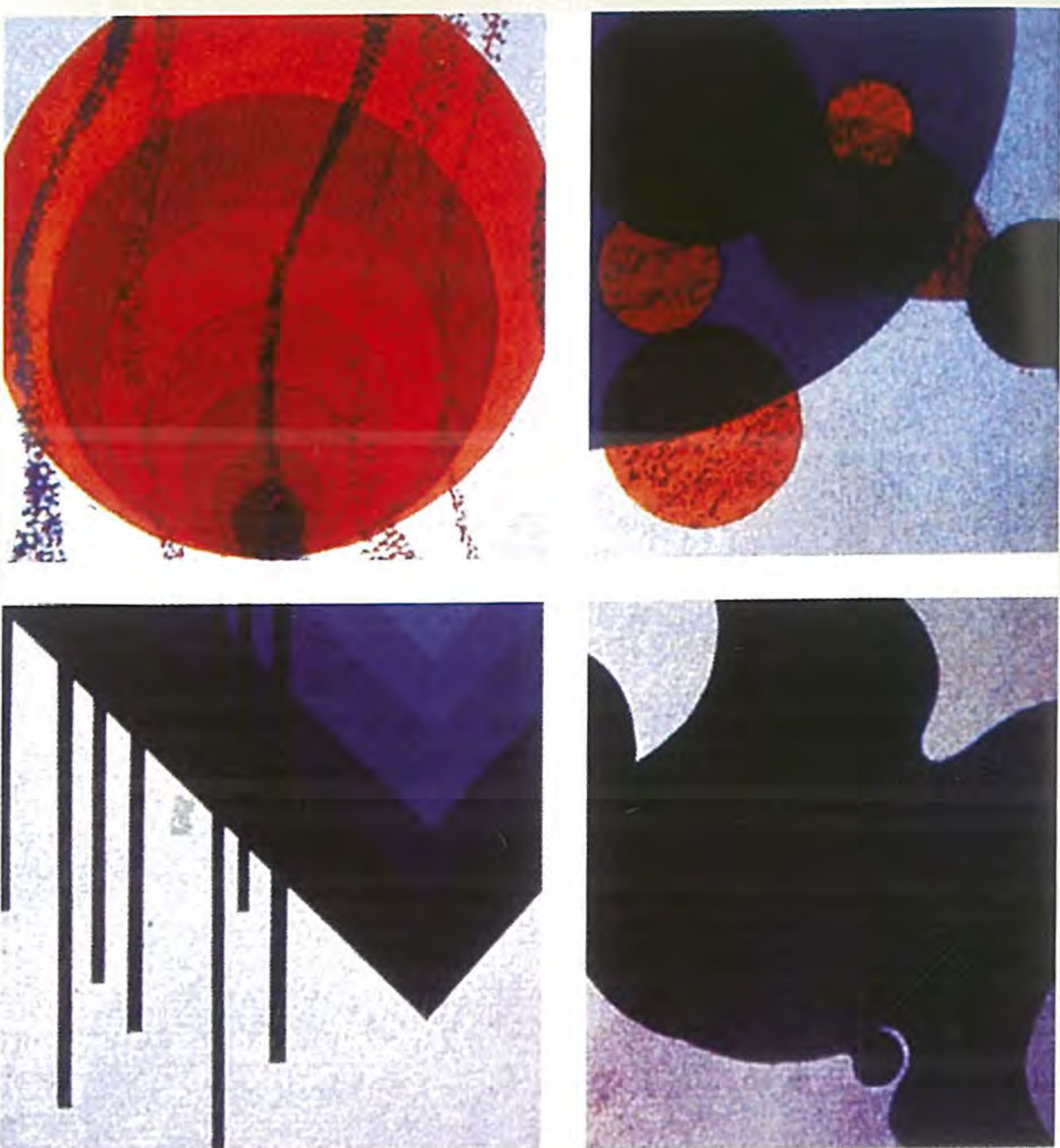


图 2-21 设计作品



图 2-22 日本剪纸《远征》

第四节 色彩的属性与视觉感觉

视觉艺术有两个最重要的因素：一是形，二是色，就像人的两条腿。比较之下，色彩的影响力对观众来说往往是第一位的，因为它是很诱人的感官因素，情绪性重，对画面的整体气氛起着统领作用。因此，色彩是绘画表现的重要手段，是绘画形式语言的重要表现因素之一，也是打动观众的第一魅力所在。绘画艺术发展到了今天，各种流派纷呈，作品可以抽去具体模拟对象的“形”，但却不能没有色。即使是黑、白、灰组合的绘画作品，也是有不同的色阶，可以组织出丰富的调子。

步入美术馆或打开一本画册，首先映入眼帘的是色彩。油画、水彩、色粉的色彩之美，犹如一首歌的旋律，悦耳动听。即使是中国画，虽为笔墨的歌唱，也极为重视色彩的音响。尤其近代随着西洋绘画色彩的引进，中国画的面貌发生了很大的变化。

中国近现代中国画画家张大壮的《海鲜》是一幅带有色调的画面，其中大虾身上的颜色成为点睛之笔，呈现水墨与色彩带来的迷人意境，吸引着观者的想象。（图2-25）

绘画构图中所表现的形状并不单纯依赖于它们的轮廓，还取决于颜色关系。一幅作品即使素描的形式结构很完美，但由于色彩的布局不当，也会改变原有画面的均衡、对比等各种关系，继而破坏其完美性。（图2-26）

在摄影作品《春雨》（图2-27）的画面中，红色雨伞成为作品中的趣味中心和潜台词，换句话说，如果没有红伞的色彩，画面情趣就会大大减少。因此，色彩对突出画



图 2-23 斋藤清《会津之冬》 版画



图 2-24 霍克尼《最初的婚姻》 油画

从形式语言的角度看，点线面有各自的性格特征和造型内涵。点有向内收缩感和活泼跳跃感，线有运动的扩张感，面则有平静安详之感。如果从张力的角度看，点是力的聚集，线是力的运动，面是力的扩张。在实际的使用过程中，点线面往往是综合、互相配合的。点与线、面与面的联系和呼应等，是各种运动方式，构成了变化无穷的画面。只要我们精心调遣点、线、面的各种组合，就可以幻化出千变万化、绚丽多姿的斑斓世界。在通常情况下，点、线、面往往是综合运用的。

日本版画家斋藤清《会津之冬》，以面的方法概括自然物象，追求黑白分布，呈现物象的影像。（图2-23）

英国霍克尼《最初的婚姻》。作品通过线与面的对比，加强了主体形象，平面的板块有很强的装饰效果。当我们熟知点线面的元素性格就可以驾驭，抒写出画家内心的情感世界。（图2-24）



图 2-25 张大壮《海鲜》 中国画

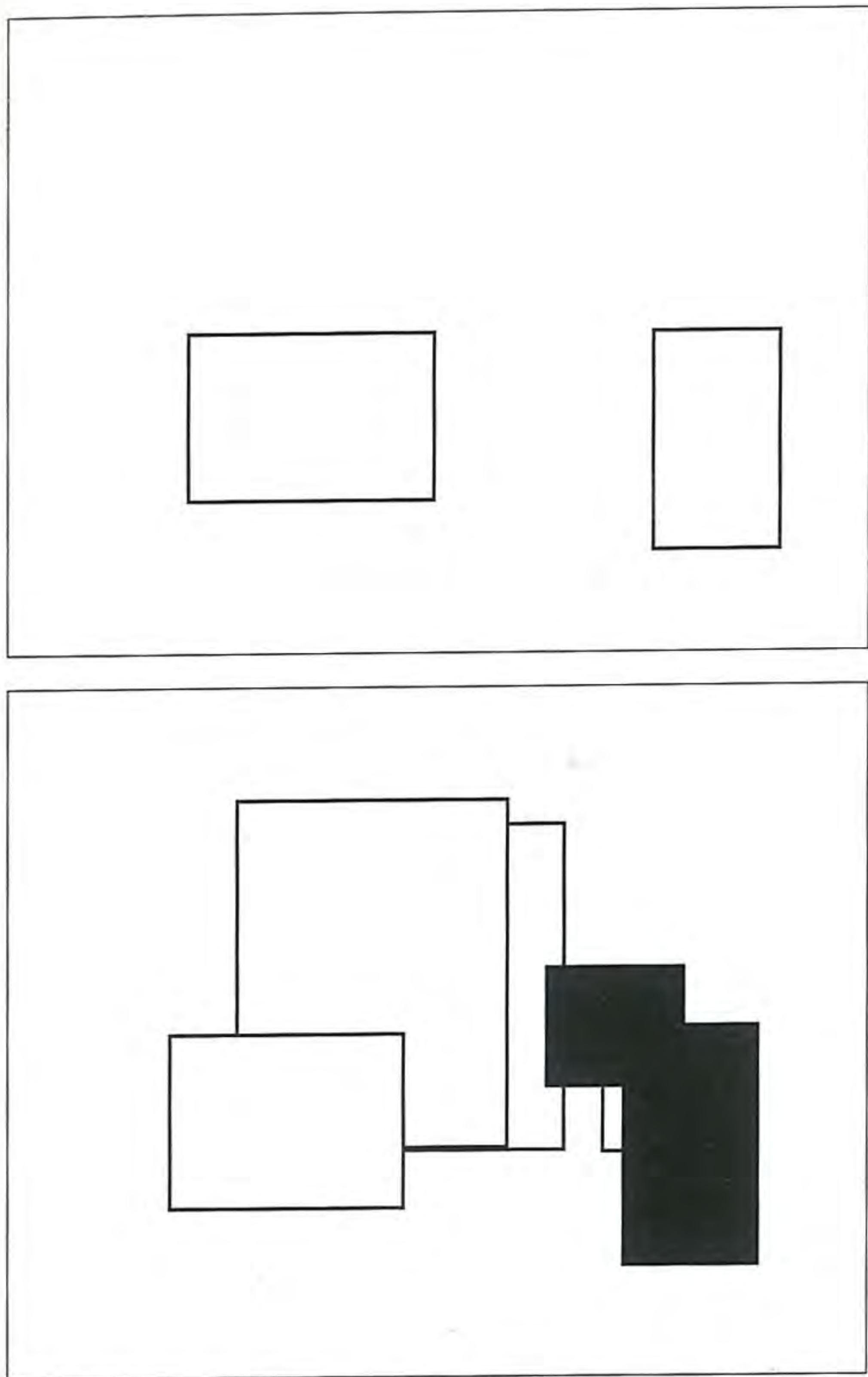


图 2-26 上图较为均衡。下图则因重心偏移破坏了原有的均衡关系。



图 2-27 《春雨》 摄影

面的重点和主体物象起着重要的作用，色调更是直接关系到一幅画的感情、立意等问题。在绘画构图中，讲究色彩的构成，探求色彩的表情是极为重要的。

色，除色彩特性之外，还泛指画面上各种丰富的层次、调子的变化，包括素描或者水墨等材料呈现出来的色阶效果。因此，色彩学是一门复杂的学科，要涉及到美学、光学、心理学、民俗学、医学等专门学问，这里我们从三方面简单一提。印象：即从客观视觉感知的角度，与生理学、光学等链接；表现：即从色彩的情感因素上，与美学、心理学相结合；结构：即从色彩的象征意义上，与民俗学、社会学、文化学相联系。

一、色彩的属性

色彩，是不同波长的光在人类视觉感官上的反应。在完全黑暗的房间看不到色彩。与“形”相比，“色”更为感性、神秘和动人。

我们看一下彩色色相图和黑白色相的效果图。赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫等各种色彩自身也有明暗程度的不同。如果我们用“全色黑白胶卷”拍摄，会发现黑色最暗，白色最亮，其他颜色则是明度不同的灰色。比如黄色较亮，紫色较暗。（图2-28）

科学证明色彩借光而呈现，同时，色彩又依附于物体而存在。光照到物象上，由于物象形体的起伏、结构的转折，产生出深浅不同的素描关系，随之色彩也产生冷暖不同的变化。由于光源色、物体的固有色、环境色在色相、色度、色性上的不同，物体的各个体面产生非常复杂、丰富的冷暖色彩变化，并以条件色的面目呈现出来。

由于人的生理特点和人的社会生活经验以及知觉、视觉、联想等原因，我们对各种色彩产生出不同的心理反应，结论如下：

冷暖感——凡倾向于红、橙、黄的色相，给人以太阳、火焰、红花、红旗、节日、彩霞、鲜血等联想，产生温暖感；凡倾向于青、蓝、绿的色相，给人以天空、海



图 2-28 奥氏色立体的色相环彩色和黑白色效果图

洋、远山、阴影等联想，产生寒冷感。

胀缩感——明度高的暖色给人以向外散射和膨胀感，明度低的冷色给人以向内紧促和收缩感。

动静感——纯度高的暖色给人以动感和兴奋感，而纯度低的冷色给人以沉静和安定感。

轻重感——明度高的色彩给人以轻飘感，明度低的色彩给人以沉重感。

软硬感——高明度的色彩给人以柔软感，低明度的色彩给人以坚硬感。

华丽与朴素感——纯度高、明度高的色彩给人以华丽感。纯度低、明度低的色彩给人以朴素感。

我们来看法国画家莫奈的《日出·印象》和《蓝色的睡莲》，可以体会到上述结论。（图2-29、图2-30）

二、色彩的感情因素

各种不同的色相给人某种情绪的感染，是人们观看色彩时对自然界色彩感受的心理反映。中国宋代郭熙在《林泉高致》中曾谈到：“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”（《中国画论辑要》，周积寅编，江苏美术出版社，1985年版，24页）。这即是一种色彩感情的联想和反射。

人们经过漫漫冬日，一旦春天来临，踏青于野外，青草禾苗的嫩绿给人以生机，象征着萌发和勃勃向上的生命力，从而感到振奋。夏天阳光的强烈，又造成了浓艳的色彩感受。秋高气爽，万类霜天竞自由。冬天万物萧瑟，色彩褪尽，给人单调、乏味的感受。

色彩的象征意义又因不同时代、民族、年龄、个人的修养和情绪的变化而有差异。不同国家或地区，受其文化背景或宗教信仰之影响，都各自有忌讳的颜色。结论如下：

非洲有色人种不喜欢黑色，巴西人不喜欢咖啡色，瑞典人不喜欢蓝色，摩洛哥人不喜欢白色，保加利亚人不喜欢绿色，印度人不喜欢淡灰色，埃及人不喜欢紫色，德国人不喜欢红色……欧洲人的丧服是黑色的，澳洲人的丧服却是白色的，中国城市中的丧服为深色素服，而农村中却是白色。我国封建社会，黄色是皇帝的专用色彩，紫色服装为大臣的，贫民只能穿皂服青衣。

在京剧脸谱中，红色表示忠耿，黄色表示干练，白色表示奸诈，黑色表示正直，绿色表示凶狠，蓝色表示



图 2-29 莫奈《日出·印象》 油画



图 2-30 莫奈《蓝色的睡莲》 油画

桀骜，紫色表示忠诚，对于色彩感情的象征意义，形成了一套“程式”。现代诗人闻一多在诗歌《色彩》中写道：“绿给了我发展，红给了我热情，黄教我以忠义，蓝教我以高洁，粉红赐我以希望，灰白赠我以悲哀……”法国18世纪哲学家狄德罗说：“素描赋予人与物以形式，色彩则给它们以生命。它好像是一口仙气，把它们吹活了。”（《西方画论辑要》，杨身源、张弘昕编，江苏美术出版社，1990年版，201页）这就是色彩感情因素。

不仅绘画，色彩在设计领域也是重要的表现手段。

色彩发端于作者心灵的美好状态时，优秀作品中的色彩，是生命充满活力的充分展现。科学是通过研究自然而获得发展的启示，艺术是通过感悟自然而生发的创作灵感。不同的色彩组合，可以产生出不同的色彩美感。其中鲜明、和谐和丰富是色彩美感的三种基本内涵，是衡量色彩作品优劣的三把尺子。

鲜明美——以鲜明的对比色为主的色彩结构可以形成

色彩的明朗、艳丽、响亮、刺激、兴奋、多样、灿烂、醒目、浓烈、新鲜、透明等美感。

法国印象派画家马奈《吹笛的男孩》，吸收了东方版画的平面性，人物黑色的上衣、红色的裤子、白色的绶带构成了色彩的大对比，使画面明朗而强烈。（图2-31）

和谐美——以调和色为主的色彩结构，可以产生深沉、柔和、微妙、含蓄、稳重、沉着、悦目、高雅、朴素、清雅、古朴等美感。

法国浪漫主义画家勒尼奥的油画《莎乐美》，以黄暖色调为主，追求整体色彩的和谐，对比色较少，充满贵族和青春的气息。（图2-32）

丰富美——各种色彩的微妙变化和合理搭配，产生丰富、厚实、富丽、华贵、耐看等美感。

法国象征主义画派莫罗的作品《莎乐美在希律王前跳舞》，同样的题材和暖调子，但画面的细节刻画十分丰富，增强了神秘的气氛。（图2-33）

三、色彩呈现的方式

画家运用色彩的技术呈现方式，取决于其对客观世界的认知方式。

1. 平面的色彩呈现

人们的知觉习惯是跟着对象的“形”，即界缘的知觉来区分物体间的差异的，由此产生了轮廓的概念。轮廓的准确与否是衡量绘画界定基本形的能力的重要基本功。物象色彩的感受也随之界定，在轮廓的基础上填色——固有

色概念源此而出。

日本立日春美的作品《兰》，是比较典型的平涂样式的色彩绘画语言，形成了独特的风格样式（图2-34）。

从设计的色彩中我们可以看到这样的技术样式，比较注重色域面积的组织与搭配、正形与负形（图与底）的关联。其特点是设计性强，表现性强，衍生出意象的表现方法。（图2-35）

2. 立体的色彩呈现

人们基于空间深度和明暗层次的变化来认知对象，画面强调光源照射角度与视觉中心的营造，色彩呈现注重渐变的明度、色性与色度。用科学体系作参照，用物理性的思维去观察表现，西方绘画概念由此而出。立体的色彩呈现，感性因素强，是再现式描绘。

法国夏尔丹的油画《静物》，对空间深度的知觉色彩呈现方法，使画面直观感强。（图2-36）

3. 色彩的透视呈现

同样物象的色彩，因为所处的远近空间不同，由于大气的阻隔，产生了近处鲜艳、远处灰暗，近处偏暖，远处偏冷的变化，这就是色彩的透视。理解色彩在光学上的成因，正确运用色彩的透视原理，有助于我们准确地将空间关系表述自如。

总之，色彩是一个重要和复杂的问题，运用色彩的感情与象征，有助于构图内容、形式的表达和主题的深化。关于色彩，我们在后面的章节中还会展开讨论。



图 2-31 马奈《吹笛的男孩》 油画

图 2-32 勒尼奥《莎乐美》 油画

图 2-33 莫罗《莎乐美在希律王前跳舞》 油画