

技法,给技法注入新鲜血液。

在此过程当中,把收集到中外绘画大师的经典之作,用于教学当中,开拓学生眼界,增强学生的鉴赏能力,使学生在理论上,思维上有进一步提高。建立美术鉴赏和技法训练相统一的模式的好处是可以提供丰富的审美经验和形式,摒弃闭门造车引起的苍白以及文化感的缺失,同时让学生通过借鉴,启发个性的创造性,从而实现教学突破。

进行独立创作阶段,对水彩画固有程式发动创新求变,对形式语言题材样式与技法的多元取向继续探索。首先从材料更新上进行有趣尝试,借鉴其他画种的特技,扩展水彩画的外延扭转,探索形式、肌理如何顺应于当代绘画艺术观念和审美趣味,新工艺中从喷、吹、流、淌、洒到盖、刮、拓、染、揩无所不用,画法上从湿画法、干画法、多层画法到做底画法、综合画法无所不用,这些悦目、畅怀、物状传情的手段,丰富了水彩画形式语言。技法的多元取向,赋予了水彩画新的生机与活力,只有娴熟的技法才能极大丰富水彩作品的表现力,获得表现对象的更大自由,为水彩画作品内涵的挖掘和表现更好地服务,创造出高品味的、高水准的、高质量的作品。

5. 通过长期对水彩画技法的不断探索,大胆尝试,创作一些水彩画作品,并在美术作品展览中取得较好的成绩。同时将这段时间探索的特殊技法运用到教学当中,让学生充分领悟到,学习水彩画,完成一副好作品,技法是很重要的。开拓学生的视野,使学生掌握多

种表现技法,在写生和创作过程中得心应手,提高学生水彩画热情,从而使研究成果产生重要的实践意义和社会价值。

总之,艺术贵在创新,要有创新意识、时代精神。学习传统不是为了复古,有新意的东西才有生命力。否则只停留在崇法摹形的习作阶段,味同嚼蜡。只知效仿前人,是屈膝的艺术家。走自己的路,循规却不蹈矩,挖掘前人未挖掘的珍宝,才有可能攀上艺术高峰。石涛说:“法无障,障无法,无法而法,乃为至法,盖有法必有化,化然后为无法。”^[4] 取传统技法规律为己所用,但决不能墨守前人成法。齐白石的“学我者先,似我者死”就是这个道理。水彩画教学改革中的技法探索要不断适应时代要求,在传承优秀传统基础上发展创新。

注释:

[1] 丹纳 艺术哲学(法)傅雷译 北京 人民文学出版社, 1981。

[2] 袁振藻 中国水彩画史 上海 画报出版社, 2000。

[3] 蒋跃 水彩画的“艺”和“术” 广西 美术出版社, 中国水彩, 2001。

[4] 吴冠中 我读石涛画语录 北京 荣宝斋出版社, 1996。

(作者单位 内蒙古师范大学美术学院)

大师的碰撞

——阿恩海姆视知觉形式动力理论解读绘画大师作品

阿茹娜

视知觉是人与生俱来的能力,它引导人们去发现美、欣赏美、创造美。每一个健全的人,都具有反映自己所见事物的能力,然而作为艺术家与常人不同的就是他们可以更加明确清晰地展示自己想要表达的事物。

阿恩海姆,格式塔心理学美学的代表人物,在美学、艺术教育以及媒介研究方面都做出了具有开创性的贡献。但它最大的贡献主要体现在艺术心理学方面,他使心理学的科学理论与艺术现实结合起来,真正为艺术

心理学奠定了科学基础。而所有这一切都是一直围绕着知觉，具体来说就是艺术视知觉来进行的。

一、视知觉与艺术

(一) 视知觉概念

大自然给每一个健全的人都赋予了一双眼睛，就决定了，用艺术的方式去把握生活的能力，是属于每一个心智健全的人的。如同听觉、嗅觉、触觉一样视知觉是绝大部分人与生俱来的对外界事物的感知能力。“视知觉在心理学被定义为是一种将到达眼睛的可见光信息解释，并利用其来计划或行动的能力。因此，视知觉包含了视觉接收和视觉认知两大部分。简单来说，看见了、察觉到了光和物体的存在，是与视觉接收好不好有关；但了解看到的东​​西是什么、有没有意义、大脑怎么做解释，是属于较高层的视觉认知的部分。”

(二) 视知觉的构成与艺术的关系

视知觉的构成包括：视觉注意力、视觉记忆、图形区辨、视觉想象。

而一幅绘画作品的诞生，也是由这一步骤衍生而出的——视觉注意力指引我们发现事物，进而通过自己的方式描绘创造所看到感受到的事物，在这一创造过程中也必然融合了视觉记忆和视觉想象力。而后从观看者的角度再次通过视觉感知重新认识这一幅被图形化的事物。

在《中心的力量——视觉艺术构图研究》一书中，阿恩海姆把艺术定义为：“艺术是知觉对象或知觉活动（无论自然的还是人工的）通过其外观表现力反应人类经验动力学相关方面的能力。更明确的说，一件艺术品就是通过有序、平衡、集中的形式手段表现这种动力学方面的人工制品。”

然而，一幅作品会给人造成怎样的视觉心理感受，怎样科学的认识一幅作品，怎样利用视觉的心理效应创作一副作品？

二、阿恩海姆视知觉形式动力理论解读绘画大师作品

(一) 形式——新古典主义时期安格尔作品分析

安格尔是一个浪漫而又认真努力的画家，当我们欣赏他以女性人体为主的作品时，会强烈地感受到他的虔诚，仿佛他在作画时已经拜倒在这位女性的脚下。当安格尔的天才同青春美丽妖娆的女性结合在一起时，创造力往往是空前的。肌肉、曲线、酒窝、柔韧的皮肤——一切的一切，我们都可以从他的油画上看到。如他的作品《泉》，表现的是一位手持水罐，成正面姿势站立的姑娘形象。对这幅作品稍加注意，就可以察觉到它那栩栩如生、简单明快、美妙无比的特征。雷查特·穆瑟在

评论这幅画时曾经说过，安格尔所画的姑娘，会使人忘记了自己是在观赏一件艺术品，感到“这个艺术家就是创造了这裸体处女的上帝”。《泉》自问世以来，一直被认为是法国绘画史上最美的人体。

安格尔始终以温克尔曼的“静穆的伟大，崇高的单纯”作为自己的原则。他的绘画画法工致，重视线条造型，“务求线条干净和造型平整”，因而差不多每一幅画都力求做到构图严谨、色彩单纯、形象典雅。他注重素描和形的效果，强调线条的表现力，而认为色彩只是起着“装饰绘画”的作用。因而要用阿恩海姆的视知觉理论解读安格尔的作品，选择从形式理论入手分析才是最合适不过的，他可以帮助我们更为正确的了解安格尔绘画作品为什么会产生如此强烈的形式感，更可以为我们的创作过程提供思路，方便我们审视自己的作品。

在观赏这幅作品的同时，如果稍加想象，将画中的少女想象成一个真人站在我们面前，她的动态其实是十分费力和不自然的，但是在作品中我们却完全感受不到，看到的只有如女生一般的自然美感，这便是安格尔的高明之处，使画中人物的姿态不同于常人却又自然的恰到好处。阿恩海姆认为安格尔为我们呈现的少女，是一个二度画面，姑娘、水罐、以及行为都被完全的展示出来，被一个个合理排开，类似于埃及人的绘画方法。这种方法既突出了埃及绘画的清晰性，又消除了现实主义绘画对姿态的过分强调，使人物的结构看上去基本合理。在少女身体上展示的力量走向是一种类似水波的曲线，这种曲线便这个恬静的姑娘比旁边的水柱更具活力，让人感受到潜在的生命力比实际水的冲力更强大。这种对比更加强了画面的形式感。而由少女整个身体轮廓形成的三角形所示，建立了一个全新的倾斜中轴线，虽然这个中轴线是模糊了但是却缓和了身体右侧垂直轮廓先造成的呆板。这种缓和是由于两条轴线的偏离造就的，正是这种微妙的不稳定性，也更加加强了画面的活力，又不至于干扰整个人体的垂直性。

可以说，这幅看似恬静的画面里，不仅仅具备柔美的曲线，也暗藏了多个三角形和箭形，“这种稍带点箭形或楔形特点的构图，有助于挽救力的式样，不使它陷入装饰艺术所具有的那种片面性。”

(二) 光影——荷兰小画派伦勃朗作品分析

光线几乎是我们的感官所能得到的一种最辉煌和最壮观的经验，可以对我们眼球造成最大的视觉冲击，正因为如此，它才会在原始的宗教仪式中受到人们的顶礼膜拜。光线给人造成的心理感受是丰富而多变的，时而神秘莫测、时而活泼灵动、时而怪诞...它总是可以使

人的感官大大的兴奋起来，给人的精神强烈的刺激。因此，光线在一幅作品中的作用是不可忽视的，它能够更好的表达我们内心的感受。真正能把光线那感人的象征作用发挥出来的，还是伦勃朗的作品。他的绘画作品中高度发挥了表现明暗的细腻手法，使光影呈现对比的特色。以交织在光影之间流动又神秘的微光，传达出虚与实的感觉，能唤起人们心灵深处的神秘感。

在伦勃朗的《神圣家族》这幅画中，给我们视觉感受最吸引的部分是玛丽手中的书，这本书看上去在散发着神秘的光芒，尽管旁边婴儿的衣服在色彩上比书本更亮。

首先这幅作品的光线来源于右上方天使降临的天空，这道光线贯穿了主人公的头部与书籍，在视觉上对观看者起了引导的作用。然而，为了强调这本书籍对这个家庭所起的强大的宗教意义，伦勃朗可以将原本应该受到光线的部分变暗，按照我们一般的认识，灰色的部分也应受到光线的照射，比如主人公的膝盖与书籍应属于同样的受光面内，但作者刻意将这一部分变暗，反而将书本所面对的主人公的胸部提亮，使书本看似在发出柔和的光芒，从而增加宗教的神圣感。阿恩海姆认为这种把光源模糊起来的手法，可以达到消除被照射物体的被动性的作用，因为这样一来，被照射物体感觉上就变成了最初的光源。通过这种手法的运用，伦勃朗就在使一本书或一张脸发光的同时，又维护了整幅作品的现实主义风格。通过这种手法，十分恰当地体现了作品中宗教的神秘性，同时也保存了光线本身的特征。

如何给观者造成物体在发光的知觉感受，不仅需要物体本身具备一定的亮度，还要使它的亮度超过周围一切物体的亮度水平。在伦勃朗的作品中我们可以发现他总是将一个明亮的物体放置在一个黑暗的背景中，不去处理物体的阴影，并使它照亮周围的某些物体。我们在绘画过程中，经常犯这样的错误，想要使主体物突出明亮只知道一味的提亮主体物却忽略周围物体的明暗关系。

（三）平衡——印象派后期塞尚的作品分析

塞尚重视绘画的形式美，强调画面视觉要素的构成秩序。他力图使自己的画，达到普桑作品中那种绝妙的平衡和完美。他向着这方面进行异常执着的追求，以致于对传统的再现法则不以为然。他走向极端，脱离了西方艺术的传统。正是如此，他被人们奉为“现代绘画之父”。

《坐在椅子上的塞尚夫人》是塞尚在50岁时创作的，这时候的塞尚创作风格已经形成，并且在他一生中没有一个时期能象这段时间那样平衡和安宁。在这样的

背景下产生的这幅作品给人一种安静而轻盈的感受，在构图和色彩上形成了安详与活力、稳定与轻巧自由之间的奇妙结合。

首先，在画面结构上，人物的头部与身体各自形成了2个椭圆形，由肩膀和手臂组成的椭圆，环绕着整个画面的中心点，形成了一个稳定的核心。而头部所处的椭圆，在由背景黑色带分隔开的上半部分的长方形中，也处于中心点的位置。这两个环绕中心点椭圆，绝不是偶然形成，而是塞尚精心布置以增加画面的稳定性和平衡感，这种双重的稳定结构，给人一种不可动摇的安稳感。

其次，通过分析我们可以发现，画面中心点在椭圆中的位置比例与背景黑色带在整张画中的比例相仿——都是处在1/3的位置，这样的构图，不仅加强了画面整体向上运动的趋势，从而给观者轻盈的感受，也是一个横向作用的力，支撑了椅背最倾斜的上端，增加了平衡感。我们可以想象，如何背景黑色带的位置处在画面下方，那么人物的上半部分以及倾斜的椅子都将显得摇摇欲坠。

最后，在色彩方面塞尚的处理也十分考究，塞尚夫人大红色的衣服是画面最抢眼的部分，红色本身在视觉上就是一种偏重的颜色，为了不是画面沉闷，他将背景处理为轻盈的淡蓝，以达到感官的平衡。

三、力——超现实主义绘画大师达利的作品分析

达利，超现实主义绘画的代表人物，对20世纪的艺术作出了严肃认真的贡献。而他的画风日臻成熟是由于在20世纪20年代末，他发现了弗洛伊德关于性爱对于潜意识意向的重要著作，以及结识了一批巴黎超现实主义者。

“为从潜意识心灵中产生意象，达利开始用一种自称为‘偏执狂临界状态’的方法，在自己的身上诱发幻觉境界。”达利发现这一方法后，画风异常迅速成熟，1929~1937年间所作的画使他成为世界最著名的超现实主义艺术家。在他所描绘的梦境中，普通物像并列、扭曲或者变形形成一种稀奇古怪、不合情理的状态。达利对这些物像的描绘精细入微，通常将它们放在十分荒凉但阳光明媚的风景里。在这些谜语一般的意象中，最有名的便是《记忆的永恒》。之所以选择用阿恩海姆的理论解读达利的代表作《记忆的永恒》，正是因为“‘视知觉’与‘潜意识’间不可分割的关系。而阿恩海姆理论的核心‘动力’，正是联系二者的纽带。”

在阿恩海姆看来，艺术是建立在知觉基础上的，而知觉又存在着“知觉力”和对于“力”的结构组织、构建，因此，力的式样和结构对于艺术具有极其重要的

意义。“力”的概念构成了阿恩海姆美学思想的基石。

再来看达利的作品《记忆的永恒》，画面展现的是一片空旷的海滩，海滩上躺着一只形状诡异的怪物，又像是一个只有眼睫毛、鼻子和舌头荒诞地组合在一起的似乎是人头残部；怪物的一旁有一个平台，平台上长着一棵枯死的树；而最让世人轰动并且记住的是出现在这幅画中的好几只钟表都变成了柔软的有延展性的东西，它们显得软塌塌的，或挂在树枝上、或搭在平台上、或披在怪物的背上，好像这些用金属、玻璃等坚硬物质制成的钟表在长久的时间中已经疲惫不堪了，于是都松垮下来。

达利承认自己在《记忆的永恒》这幅画中表现了一种由弗洛伊德所揭示的个人梦境与幻觉，是自己不加选择，并且尽可能精密地记下自己的潜意识，自己的梦的每一个意念的结果——这就需要用阿恩海姆的意象的生成过程来解释。

阿恩海姆运用“标准意象”阐释了“意”的生发。对于熟悉的事物我们会在大脑中储存起他们的“标准意象”。（例如我们对平时所见钟表的“标准意象”）在《视觉思维—审美直觉心理学》一书中，阿恩海姆指出：“一个弯曲的图形，它之所以会产生出一种独特的表现效果，乃是人们似乎从中看到了它从一个标准图形出发的‘弯曲’和‘推拉’动作，或者说，从中可以看到一个标准形的衍化或变形。这样一来，这种再现形象就不再是一种无感情，无能动性的东西。或者说不再仅仅属于哪一种熟悉的种或类。她看上去似乎是在某种特定条件下从一个母体滋生、成长、发展出来的，并经历着无数种变化，这样一种生长的力量，使视觉活动成为一种活生生的能动活力，每当知觉对象唤起‘原型意象’（标准意象）时，都是如此。”因此，当人们看到达利软塌塌、变形扭曲的时钟，会感受到一种静止的活力，也应证了阿恩海姆的理论“只有在‘力的式样’的情况下，一个形式才是活的式样，这意味着‘力’的概念与‘活的’，有关，与‘死的’、‘静止的’对立。”

在构图方面，阿恩海姆认为平衡是视觉构图要遵守的基本准则，这种平衡要通过形式组织使其所表现的内容平衡。形象平衡最重要的两个因素是重力和方向。重力是由构图的位置决定的。在一幅绘画中，当其各个组成成分位于整个构图的中心部位，或位于中心垂直轴线上时，它们所具有的结构重力就小于当他们远离轴线时所具有的重力，即绘画中的重力也像物理重力一样遵循杠杆原理：同一个绘画成分，越是远离平衡中心，其

重力就越大。所以在构图时，必须把位于中心部位的内容画得大些或进行色彩处理，才能维持构图的平衡。此外，重力还受其他一些因素的影响，比如物体的大小、颜色、结构、形状、方向以及观看者的“内在兴趣”等。方向是影响平衡的另一重要因素，方向和重力一样，也深受位置影响，因为任何一种构图成分，其拥有的重力都吸引他周围的物体，并对周围物体的方向产生影响。绘画中所包含的任何一种特定形态的事物，都有自己的轴线。这些轴线都能产生一股具有方向的力。一个被拉长的式样，只要它的空间位置离开垂直轴或水平轴一个极小的角度，就会显示出一种向对角线回归的拉力。总之，构图通过重力和方向产生各种力，这些力相互支持、相互抵消从而构成整体的平衡，这对于形成一件艺术品的生命力是至关重要的。

由上述阿恩海姆的观点来解析《记忆的永恒》，可以看出这幅看似平静的画面充满着力量。

注释：

[1]《艺术与视知觉》1998年3月第一版 作者 阿恩海姆。

[2]《艺术史》第三卷，柏林版 作者 穆瑟。

[3]《世界名画家全集—塞尚》1998年7月第一版 作者 何政广。

[4]《达利》2004年1月第一版 作者 韦洪发。

[5]学术期刊《自然辩证法研究》2006年3期 作者 宁海林 篇名《阿恩海姆的视觉动力学述评》。

[6]《船山学刊》2008年3期 作者 宁海林 篇名《阿恩海姆美学思想新论》。

[7]《中心的力量——视觉艺术构图研究》1991年出版 作者（美）鲁道夫·阿恩海姆 译者 张维波。

参考文献：

[1]阿恩海姆 著《艺术与视知觉》四川人民出版社，1998年3月第一版。

[2]穆瑟 著《艺术史》第三卷 柏林版。

[3]何政广 著《世界名画家全集—塞尚》河北教育出版社，1998年7月第一版。

[4]韦洪发 著《达利》吉林美术出版社，2004年1月第一版。

（作者单位 厦门大学艺术学院）