



献给十年来参与“艺术的启示”课程的同学们，  
以及向往真善美的读者们







## “美育终身研习系列”<sup>①</sup> 卷首语

提到美育，人们习以为常地以为专属于少儿，一旦成人，对于美则不必认真，也无暇认真。其实不然，美育本不是少数人的需要和专利，而是向更广义更广泛的终身学习者敞开，以人传人，相互照亮。

清华大学美术学院社会美育研究所成立之初，即以“社会美育”为名，因为我们既立足于大学，又负有一份社会教育的责任。百余年来，美育是清华教育思想和实践的重要一脉，梁启超先生在题为“美术与生活”（1922）的演讲中谈道：“人类固然不能个个都做供给美术的‘美术家’，然而不可不个个都做享用美术的‘美术人’”<sup>②</sup>。此外，王国维、梅贻琦、洪深、朱自清、闻一多、梁思成、林徽因、黄自、陈梦家、曹禺、蒋南翔、张肖虎、刘曾复、王逊、吴冠中等前辈，在中国近现代美育的历程中留下了印迹，时至今日，他们的美育观点还常被引用和讨论。而身处新技术变革、新时代发展之中的我们，又对美育有何新解？对今日的教育问题作何回答？

基于以上认识，我们认为，以丛书的形式组编“美育终身研习系列”会是一件有益的可为之事。其主旨既包含对于青少儿美育的观照，更致力于促进学校美育、家庭美育与社会美育的协同与融合，向最广义上的教育界推介新理念、新方法，提出新问题、新思路。

<sup>①</sup> 本系列由清华大学美术学院社会美育研究所倡议、组编，李睦教授任该系列学术顾问，孙墨青任该系列学术主持及策划编辑。

<sup>②</sup> 梁启超. 美术与生活 [M]// 梁启超. 梁启超论教育. 北京：商务印书馆，2017:231.



## II 艺术通识十六讲

此系列以《美育教师手册》为起点，将陆续推出兼具专业水准和教学适用性的各类美育著作及相关教学资源。面向学术研究者与院校教师作者，我们长期征集以下方向的选题——“高校美育类教材”“美育理论与美育史”“美育与艺术心理学”“美育课程与教学论”“美育评价体系与应用”“美育研究方法与写作”，等等。面向更广泛的作者群，我们长期征集以下专题——“学校美育”“家庭美育”“博物馆美育”“非遗美育”“乡村美育”“设计美育”“音乐美育”“自然美育”，等等。欢迎有相关教研积淀与写作计划的作者与我们联系（[sunmq@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:sunmq@tup.tsinghua.edu.cn)），也欢迎读者指出不足、交流心得，逐渐形成美育终身研习的共同体。

我们希望每一本书都在探讨教育理念、艺术与审美标准的同时，紧密关注和回应美育在当代的育人规律和共性问题。我们将格外珍视创造性地回答这些问题的种种思考、行动和书写，因为美育并非一种抽象而遥远的美学理想，它和人本身一样具体，也一样切近而有温度。

清华大学美术学院社会美育研究所

2023年9月



# 写给读者的话

## 一、写给同学：为什么学艺术，如何学？

每个人生来都有一种艺术的情怀，一个艺术的梦想，那就是把自己想到的和感受到的人和事表达出来，这种表达无可替代。因为，经由艺术的途径，我们有可能发现那些在其他途径中无法遇见的事物。这不但神奇，而且珍贵。在青春年少的时代，我们需要触动这隐隐的情怀和梦想，并借艺术之手使它们得以抒发和实现。目标实现之日，也是我们的创造力被唤起之时。至于艺术怎样学，答案不仅仅来自教师，也同样来自学生。因为艺术的学习就是要学会“用自己的方式”去寻找和发现：寻找自己内心的所思所想，并将它们描绘出来；发现自己独特的表达方法，并将它们确定下来。唯有如此，我们的一生才更加完整，才没有遗憾。

## 二、写给教师：为什么教艺术，如何教？

教艺术的教师大多曾学习艺术，并通过艺术的学习热爱了艺术。由于艺术的快乐需要分享，教师也就有了让学生体会这种快乐的愿望。然而，艺术的感受因人而异，教授的方式也会因人而异，这就需要实践，需要研究。在此基础上才出现了艺术教育的理念和方法，以及专门研究这些理念和方法的人。此外，把教师的所长教给学生，并让他们学习掌握，这是一种教学方法。把学生的所长告诉学生，并让他们相信自己的所长，这是另一种教学方法。前者涉及“教师想教什么”，后者涉及“学生该学什么”。教师的作用不应是要求、纠正和改造，而是发现、肯定和引导。前者的性质，倾向于曾经的艺术专业教育。后者的性质，倾向于今日的艺术通识教育。



### 三、写给学校：为什么开艺术通识课，如何开？

学校的设立是为了培养人，培养人的方式分门别类，各有各的方法，各有各的作用，如同人的膳食需要均衡，针对人的教育也不能“以偏概全”。学校需要知道学生“需要什么”，也需要知道学生“想要什么”。一个人的需要和想要，是要在教学中去辨别和验证的，这既是评价学校教育水准的依据，也是判断教学效果的依据。艺术通识教育从探究学生想要什么始，到确定学生需要什么终。这种用艺术的方式贯穿起来的教育，才是均衡和完整的，这也是艺术通识教学的初衷。

李睦

清华大学美术学院教授、博士生导师  
清华大学美术学院社会美育研究所所长

2024年3月



# 这是一本怎样的美育书

## 缘于一门大学美育课程

过去的百年中，清华大学积淀了深厚的美育传统，历经风雨而弦歌不辍。进入 21 世纪，一门名为“艺术的启示”的大学美育课悄然来到，起初面向新雅书院，而后面向全校学生开放，至今已第十个年头。这门课程受到历届选课学生的喜爱，并被评为国家级精品课、清华大学通识荣誉课、清华大学标杆课，并在学习强国、学堂在线等网络平台累计播放近百万人次。与亲身参与课堂和线上学习相比，将这样一门课的要义梳理成书，亦是不可或缺的，于是编写这本书的工作在 2022 年提上了日程。

## 本书的写作背景与理念

本书结合《关于切实加强新时代高等学校美育工作的意见》《高等学校公共艺术课程指导纲要》而编写。如何在高等教育阶段公共艺术课程的 2 个学分<sup>①</sup>内，尽可能地培养“学生的审美和人文素养”“创新精神和实践能力”<sup>②</sup>，考验每一位任课教师对艺术与美育的理解深度。“艺术的启示”课程，注重艺术的感性与情感教育，帮助学生深化自我认知、文化理解与创造性思维，特别突出艺术思考与学生学业、生活的关联，激发学生美育学习的自主性。这样一门将

① 中共中央办公厅、国务院办公厅《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》（2020）

② 教育部《高等学校公共艺术课程指导纲要》（2022）



## VI 艺术通识十六讲

理论与实践高度融合的大学美育课，可以说是独树一帜的。本书从总体上贯穿了课程的精神，力求建立学生独立自主地思考艺术与美的态度和能力——比起知识和技艺，它们更能陪伴人的一生。

### 本书的主要特色与写法

党的二十大报告指出：“教育、科技、人才是全面建设社会主义现代化国家的基础性、战略性支撑。”价值塑造、能力培养、知识传授“三位一体”是清华大学新百年的人才培养模式与教育理念，“艺术的启示”开课恰与这一培养模式的提出同年（2014年）。本书注重该理念在美育课堂中的体现。其一，价值塑造方面，本书突破了艺术学科的局限，而强调艺术与心灵、人生、职业和社会责任之间的关系，同时始终以本土视角放眼中外艺术文化，互鉴融通。其二，能力培养方面，本书设置理论讲授、创作实践、师生问答、课后习题，以及美术与文字作业点评等板块，注重培养学生的感受、观察、发现、思辨、判断、想象、创造、认知与沟通能力。其三，知识传授方面，本书理论部分（八讲）设置了核心知识点、中外艺术家简介、跨学科拓展阅读等内容，以开阔学生视野，奠定知识基础。

同时，作为一本写给大家的艺术入门导读，本书相较以艺术史或美学概念为线索的大学美育教材，在立意上更加注重问题导向；在结构上更加注重审美认知的层层递进；在举例上更加突出贴近当下生活的东西方现代美术与生活所见；在行文上力求保留教师原汁原味的语言风格，仿佛我们正置身于课堂之中。

### 本书不仅为青年读者，也为教师而写

值得特别一提的是，本书不仅为学生和对艺术有兴趣的读者而写，也真诚地希望为各类学校教师开设美育课程提供一点借鉴。如李睦教授主编的《美育教师手册》所表达的，正因为美育未必存在放之四海而皆准的妙招，美育教学的自主性无疑更加重要。一方面，随书赠送的本课程配套PPT、教学大纲、慕课等教研资源可供教师选用（见本书末页“配套教学资源”二维码）；另一方面，也欢迎教师参照此框架，结合本地本校学生所需，积极发挥教师所长对其进行调整与补充，使之更适应各自的教学实际，使本书成为可持续、可活化的美育教学资源。

### 一本继续生长的书

正如“艺术的启示”课程在长达十年的时间里不断自我更新一样，这本美育书的出版只是它的开始而非终止。因此，真诚地盼望读到这本书的每一位朋友，提出宝贵的意见和建议，使之不断修订、完善、继续生长。

编者

2024年3月





## 美育课，原来还能这样上<sup>①</sup>

“艺术的启示”是清华大学设立的一门美育课，如主讲人李睦教授所说，“这门课致力于消除艺术与生活的隔阂，消除艺术与公众的隔阂，让艺术像阳光、空气和水一样，滋养每一个人”。学生几乎全都是艺术零基础、从未拿过画板的人，但在老师的引导下，每个学生都迅速发现自己原来有那么好的艺术潜质，学会用心灵的眼睛去感受和学习绘画，表达对美的感受，从而培养了新的思考习惯，打破固有的理性思维局限，在艺术中让感知力“觉醒”。课程设立以来深受同学们的喜爱。

这门课此刻正在进行。教室里时而传来哄堂大笑，时而平静无声，灵感的火花在此迸发。

“怎么能说自己的画不忍直视？这种黑白的处理很独特，鲤鱼的线条在抖动，静和动的关系处理得很好！”

“这幅画的线条这么肯定，银杏叶画得像标枪的枪头。如果上位同学的画像是在热情洋溢地讲故事，这位同学的画就是一份严肃冷静的法律文本。”

清华美院李睦教授将同学们创作的艺术作品投放在大屏幕上——讲评。全班同学注视着屏幕上的画作，有人偶尔低下头，在白纸上快速记录着当下的思考。

“艺术的启示”通识课程分别于秋季和春季学期面向新雅书院一

<sup>①</sup> 2023年2月14日，清华大学微信公众号专题报道“艺术的启示”课程，原题目为《想上好清华这门课？去画吧！》，转载时对标题有所调整。



年级和全校同学开课。据李睦介绍，“艺术的启示”设立时间与新雅书院成立时间基本一致。课程旨在引导学生敬仰艺术、热爱艺术的同时，更注重培养他们的独立思考能力以及思辨能力。“从阅读、欣赏优秀的艺术作品开始，学生要学会判断、学会分析、学会质疑。”李睦在课程大纲中这样写道。

### 带着思考做笔记？这门课上着“不太对劲”

你或许以为“艺术的启示”是繁重专业课之外的“调剂”和“饭后甜点”，在上完第一周课后，报名的同学们就发现事情似乎“不太对劲”。想上好这门课，真的没那么容易。

在每周各一次的“理论课”和“实践课”的大框架下，“艺术的启示”课程设计由李睦细化为“听、说、读、写、画”五个部分。

前四部分在理论课完成。“听、说”指的是，同学们听讲完理论课后，将基于特定问题展开讨论；“读”是阅读老师推荐的书目或文章，增加艺术知识积累，深化对艺术的理性认知；“写”则是要求学生在纸上写下自己围绕课程展开的所思所想，而非简单的笔记摘抄。实践课的“画”是学生的写生与创作环节，将学生的所学所感化为艺术作品。

一系列让学生们叫绝的课程设计背后，是李睦对课程的全情投入。课程开设以来，李睦每学期都会对授课讲义进行调整，“至少有60%的内容会跟上次不一样。我希望加入当下的审美趋势、社会热点，让学生们不断有新鲜感”。每周上课之前，李睦也会跟助教讨论改进实践课的授课方式。

为了改善学生们的创作环境，实践课堂（室外部分）也被李睦调换到更宽敞的画室。在开阔的拱顶天窗下，鸟笼、水果等静物平铺陈列。同学们于敞亮的空间四散开，或躺地，或正坐，选取感兴趣的视角涂抹画纸，创意也更挥洒肆意。课程结束后，助教们收集同学们的作品，并拍摄成图片集成厚厚的留念。

### 觉得画不好？我们得聊聊

灵感缪斯，并不是对每一位同学都那么容易伸出双臂。

看着学生战战兢兢提起笔，在纸上操作如履薄冰、犹犹豫豫——这样的场景在李睦若干年的教学中并不少见。“一次带大家在

清华二校门写生时，我发现有的同学躲到角落偷偷画，原来是觉得自己画不好，不想见人。”

“你自己专业那么高深的知识都能学会，怎么就认为自己搞不定一张画儿呢？”

他用丘吉尔业余作画的故事来鼓励学生。一次，丘吉尔面对美景，着眼于雪白的画布，却不知如何下手。这时来了一位女士，询问他是否在作画。丘吉尔面露难色。女士随即抓起最大的画笔，蘸了大块的蓝色，然后大胆地在画布上挥洒起来，为丘吉尔的作品打了底。

“先画后想”，这是李睦上课常提到的一点，也是让曾经上过这门课的刘宇薇印象深刻的关键词。“由此，我更关注自己的创作有没有新的突破，能不能做出过去没做过的尝试，能不能‘再跳出常识’一点儿，更希望调动自己‘下意识’的那部分。”刘宇薇说。

那么如何抓住“下意识的表达”？李睦鼓励大家拿出儿时绘画的劲头，“五岁的时候大家画画是什么样子的？可能你都没有想就开始画画了，这就是绘画的天真，这是每个人生来就有的东西”。

然而，李睦发现，返璞归真，对已经深植理性、逻辑思维的学生来讲并不容易。“他们需要被引导、打破和重建。”为了让学生看到自己作品的独特之处，进而更大胆地创作，李睦将作品讲评作为课程的“重头戏”。

讲评开始。

每位学生把自己所创作的作品从上至下贴在画室白墙上，转眼白墙换新颜，成了一个蔚为壮观的“艺术作品展”。面对每一幅作品，李睦都会认真读出作品上的署名，看向人群，请这位同学举手示意，然后转回头，分析作品中的个人表达。于是，同学们听到了一些“前所未闻”的评价——

“这张画，在安静中带着一丝沾沾自喜。”

“你的画儿有一些羞涩，你要试着羞涩到底！”

仿佛一道阳光，李睦总能发现每一幅作品的“闪光点”并不吝溢美之词。在这样的评价与引导下，同学们开始出现一些变化。

四年前上“艺术的启示”课程时，刘宇薇才上大一。听到这些“特别好玩儿”“意想不到”的表述，她说：“每当这个时候都觉得老师不是在看画，而是透过纸背看我们的灵魂，也在解放我们的灵魂”。



## XII 艺术通识十六讲

还记得在一次实践课上，李睦把自己的画册一页页撕下来发给每个同学，任大家在此基础上自由“蹂躏”创作。生性拘谨乖巧的刘宇薇规整地把画剪成长条形，再拼在白纸上——创作结束。但下课后，她看到其他同学的作品，完全震惊！“有很多人用画创造出了一个‘空间’，张牙舞爪、自由潇洒。我觉得他们的作品都在争着说话，它们‘吵闹’得那么可爱，但我甚至没有给自己的作品一个‘说话’的机会！”

她很挫败，但也很兴奋。“因为尝试过，才知道自己的界限在哪里，也为自己找到新的可能性。”

“或许这里没有对与错，只有感受、情感与态度。”一次课上，李睦这样告诉同学们，这让林悦阳一直记在了心里。

让她印象深刻的一幅作品，竟然是同班同学绘制的一张“白纸”。大家都在画实物，只有这个同学调制多种色彩，形成白纸一样的颜色，然后厚涂了一层。作品看似平淡，实则是一种回归本真——将自己单纯沉浸在一张白纸中，从多彩到单色，从有物到无物，回到起点又并非起点——“我觉得非常神奇。”林悦阳表示。

### 无用？有用！

不像数学公式，学会就能求解答案；不像化学试剂，了解就能制造化学反应。“艺术的启示”课程的“尴尬之处”在于，其效果似乎难以快速显现。

“我从来没想过这个课能够有什么直接的作用，也不知道这种艺术通识教育的作用会在什么时候显现出来，可能是现在，也可能是二十年后，但是你只有把它注入，才会慢慢生发出一些可能性。”

时间似乎已经给出答案。

站在《系黑色领带的女子》原作前，一位同学给李睦打去电话。他还记得一年多以前，李睦在课堂上带着大家赏析这幅作品时谈论的种种。现在，他正带着这份回忆感受着巨大的震撼力。

在李睦看来，“艺术+科学”如同“ $1+1 > 2$ ”的奇妙组合。“这可能是他们人生中最后一次系统接受艺术教育的机会了。如果没有通识性、艺术类的课程，我挺为同学们感到遗憾，因为他们少了融会艺术思维，从其他角度思考问题的机会。”

一位生命科学学院的同学在上完课后的某天联系到李睦并表示



“我想用油画的方式研究一些自己专业领域的问题”。李睦听后很欣喜，随即为他准备了油画颜料支持其创作。

时光回到一次“艺术的启示”的实践课堂。

一位同学画画入迷，从下午一点半画到了天色已晚。那是一幅以敦煌壁画为灵感的作品，其中又加入诸多自己的想象，笔锋回旋通畅，一气呵成。李睦静静等待，不曾打扰。“可能这就是获得启示的状态吧，我想让她画完。”

于李睦，对学生，艺术滋养，润物无声。





# 目录

第一讲	绘画的测试（理论）	1
第二讲	体验绘画的魅力（实践）	25
第三讲	绘画的理由（理论）	29
第四讲	消除对绘画的畏惧（实践）	45
第五讲	寻找感觉的世界（理论）	49
第六讲	参与绘画的过程（实践）	67
第七讲	你最喜爱的艺术（理论）	71
第八讲	借用色彩来形容（实践）	89
第九讲	被忽视的艺术问题（理论）	93
第十讲	追求色彩的“信仰”（实践）	113
第十一讲	视觉语言中的审美判断（理论）	117
第十二讲	通过绘画认识自己（实践）	135
第十三讲	不可言说的“答案”（理论）	139
第十四讲	通过绘画关爱生命（实践）	153
第十五讲	不是“最终”的讨论（理论）	157
第十六讲	作为绘画的摄影（实践）	179



参考文献	183
附录一 艺术实践课过程	187
附录二 绘画实践课假期课外作业建议	191
附录三 关于素描创作练习的补充建议	195
附录四 学生艺术心得写作案例	197
后 记	209





# 第一讲 绘画的测试（理论）





## 2 艺术通识十六讲

“我并无意说艺术是用来粉饰生活的，而是说生活通过艺术才更能显示其价值。人类社会对于艺术的需要，类似于需要阳光、空气和水。”

我从不质疑大学新生的考试能力。高考前十几年的“枪林弹雨”，大家早已在无数考试中练就了一身“钢筋铁骨”。我想，考试对于你们来说，既是司空见惯的，也是习以为常的，甚至有些成绩好的同学听到考试，还会带着几分兴奋，摩拳擦掌，跃跃欲试。但是你们有没有想过，考试并不狭隘地拘泥于有标准答案的判断题和选择题，还有很多开放性的可能，比如我们今天所要讲到的方式——一场关于“绘画的测试”，更进一步是关于感悟艺术的测试。在这一讲中，我们试着借助绘画测试你的想象能力、判断能力、感受能力、思辨能力、创造能力，以及沟通能力、认知能力和发现能力。

### ● 测试你的“想象能力”

- 空间形态的塑造
- 色彩境界的表达
- “读懂”你面前的一幅画

有件事情一直令我困惑不解：大学里有那么多优秀的本科生、研究生、博士生，乃至学者、教授、科学家，他们大多是各领域内重要的、不可或缺的角色，然而他们中的许多人却甘愿在一幅画面前认输，面露难色地留下一句“我不懂艺术”“我缺乏艺术素养”或“我没有艺术细胞”，便匆匆离去。

人们似乎默认艺术专属于某一小群人，有严格的专业门槛，神圣不可及。可是大家有没有思考过，剥去“技术”，还有哪些其他的因素，在阻碍我们亲近艺术？

几年前，有一位非美术专业的学生给我留下了很深的印象。在“艺术的启示”课堂上，当时他在练习素描，我从他背后走向他，想去看看他写生的情况。在我离他还有两米左右的时候，他一跃而起，敏捷地用身体挡住画板，口中不断地念叨着，“老师别看了，太丑了，

太丑了”。

那一瞬间，我脑子里的第一个念头是——他凭什么认为自己的作品是丑的？

后来我才慢慢明白，是对艺术的畏惧使然。来自内心深处的畏惧抑制了我们对空间和色彩的想象能力，以至于我们不得不倚仗艺术大师的表达，并将之奉为自己判断艺术的依据。我们的脑海里似乎总有这样的念头作祟：只有达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔那样的画家对空间的理解、对色彩的认知才称得上“艺术的标准”，而“我”只是一个普通人，没有超人的天赋，又何苦去沾染艺术。

事实上，这正是我极力想帮助大家跨越的第一重壁垒：解放你们的心灵，放下“成为别人”的想法。无论是空间、色彩，还是艺术中的其他，审美评价的标准应该源于我们自己，而非他人。

空间形态塑造是突破想象力边界的一种探索。这也是我常在课堂上使用的互动方式之一——发给每位同学一张卡纸，让他们在5~10分钟的有限时间内，不假思索地折叠出一个空间形态，最好是前所未见、世上无存的。

第一次接触这样的练习时，很多同学选择用纸对自然界的动植物、书本里的人物或形象进行再现。在我看来，这是不尽如人意的——并非同学们不“认真”，而是大家的作品中有着太多的经验、知识、理智，却缺少直觉、感受、情绪的驱动。在这种情况下，我会鼓励同学们进行第二次尝试，鼓励他们恣肆挥洒想象。当各式各样的形状扭动变化并逐渐开始脱离现实的束缚时，当不同的学生作业呈现出或含蓄平缓，或果断粗犷时，我才可以感受到发自内心的本能的原始力量，那力量远比千篇一律的精致更能触动人心。

我曾亲眼在麻省艺术学院的楼道里见到过许多类似的情况，不同专业、不同种族的学生们，利用橡皮泥、塑料、金属、纸张等各式各样的材料，无规则且无限制地塑造着各种各样的空间形态。那是学生们的必修课程之一——形态研究(form study)。正是这类的课程，源源不断地向社会提供了创新发展所需的创作动力。在寓教于乐的教学过程中，所有人都可以体验艺术创造的乐趣和自由。如此一想，“创作”艺术又有何门槛可言呢？我们已经在门槛之内了。

而在表现色彩时，经验的束缚可能会令我们迈入想象世界的过程变得愈发艰辛。

### 知识点：

【素描】指在画面上描绘形状和形态。素描可经着色、加高光，用线影法或淡彩法画出光影效果。素描本身是一种主要的美术技法，也是所有绘画再现的基础，同时也是大多数绘画、雕刻和建筑的起始步骤。尽管它是多数绘画不可分割的部分，然而由于它主要突出线条因素，素描本身又有别于色彩块面为主、以线条为次的绘画。各种素描技术根据艺术家所需要的效果和它所起的不同作用，是千差万别的，即看它是以本身为目的，还是作为其他艺术手段或形式的初始阶段。由于素描带有自发性，所以从意大利文艺复兴以来，它被赞誉为艺术家思想的写照而受到推崇。15世纪时印刷技术的发明使素描得到大量复制和推广，进一步确定了素描作为一种艺术形式的地位。

参考：[美] 拉尔夫·迈耶. 美术术语与技法词典[M]. 邵宏，罗永进，樊林，等译. 南京：江苏教育出版社，2005：120.



#### 4 艺术通识十六讲

我是一个对色彩很敏感的人。上大学时，同学们就推选我为班里的“色彩大王”。转眼，我已经是一个画了一辈子色彩的人了，但我始终在问自己：我对色彩有没有追求？有没有“信仰”？我画出的色彩，到底和其他人有什么不同呢？

同学们很快也会面临同样的困扰。一旦开始描绘色彩，我们总是会不自觉地将自己绘制的颜色与眼睛看到的色彩进行对比，烦恼于无论如何也不能记录下眼前的色彩。相比之下，相机对色彩的还原似乎既准确又便捷。那么，用绘画去描绘色彩的意义究竟是什么？

绘画的色彩与相机的色彩意义是不同的。如果说相机实现了“记录”真实，那么，绘画则反映了画者对这种真实的“认知”，那更接近一种形容、一种叙述、一种表达。就像旅行过后，我们会用语言与身边的人分享见闻，其中难免掺杂着些许夸张、取舍一样，色彩也是一种用来讲述“看到的真实”的途径。不论是一个苹果、一只香蕉，还是画家梵高笔下的皮鞋、莫奈笔下的草垛，可贵的不是事物原本的面貌，而是在描绘它们的过程中流露出的我们对事物的理解。

因此，融入了你对事物的认知、情感以及很多其他因素调配而成的颜色，一定不同于他人，这是个体对色彩“信仰”的追逐，也是对色彩“境界”的表达。然而就是这样的追逐和表达需要我们付出与以往截然不同的思考的努力，这种思考的结果就是我们对于事物的重新理解，理解取决于思考，思考取决于追逐和表达的愿望，愿望取决于我们的想象。这也就是我们这一讲的主题“通过绘画的测试”，它可以测试出我们每个人的想象能力的多少。

其实，空间也好、色彩也罢，都是想象能力的“舞蹈”，是理性认知与感性体验碰撞的产物。它们两者之间如何平衡？它们是否需要平衡？这就要看我们是否具有判断能力，它将帮助我们找到答案。

#### ● 测试你的“判断能力”

- 对已知的标准存疑
- 尝试未知的可能
- 不会急于寻找确定的答案

人是未知数的仇敌。



### 知识点:

【临摹】指对美术原作的复制和摹写，是初学者的必经历程。临摹为了学习技法，侧重临摹的过程，虽然尺寸和用料不必一致，但必须保持原艺术形式。同时，临摹也指原作为保存、修复、展览、出售而取得复制品，侧重临摹的结果。

参考：[美]拉尔夫·迈耶. 美术术语与技法词典[M]. 邵宏，罗永进，樊林，等译. 南京：江苏教育出版社，2005：98.

现代人时常将“我对已知持保留态度”“我对未知是开放的”之类的话挂在嘴边。可惜落到行动时，却习惯性地判断力与“是非对错”画等号，执着于追逐确定性的结论，全然忘记在条条框框的“已知”之外，还存在着无尽的“未知”。

这种惯性的弊端在于，随着“已知”的边界不断蔓延，我们会慢慢地被“已知”驯服，拒绝接近“未知”。当“已知”变成枷锁，成为我们获取更多可能的阻碍，我们是不是该拾起对已知的标准存疑的能力，向“已知”发起挑战，尝试并包容“未知”，进而勇敢地探索“未知”呢？

关于“出离‘已知’”，有一个近在身边的例子。我的母亲是一位生物学教授。她在世时，很喜欢毕加索的《梦》(图1-1)。她反反复复临摹了好多遍，将一张张临摹的小画送给我们，送给老同事、老朋友们。母亲从未接受过专业的绘画训练，她既无技，也无畏。每每端详她的画作，我总能感受到她对于艺术的热忱，不囿于技艺，不担心画坏。我想，这种态度，就是“出离‘已知’”的注脚。

反之，我个人也不乏为“已知”所累的经历，英语便是我的痛处之一。某次在国外讲学，走上讲台前，我内心惴惴不安，徘徊踱步。校长察觉到了我的异样，关切地问我有什么顾虑。我告诉对方，



图 1-1 《梦》，巴勃罗·毕加索

我担心自己的英语表述可能会出错。他的回答让我瞬间释然，“没关系，我们今天就是要来听你用你的方式讲的英语”。

的确，很多时候，判断的目的并不是要得出是非对错，在求真与求善之外，还有人的朴素的感觉，或许只是单纯的好奇或感动。就像欧洲在文艺复兴以前，人们对比例、透视、解剖等科学的认知还十分有限，画作中总是带有强烈的主观色彩，风格程式化且生涩，

然而这却并不妨碍作品传达出当时的人们对信仰的诚挚。再如 20 世纪拉丁美洲最知名的现代艺术家之一博特罗，总是用一种形态饱满的夸张手法表现事物，他通过这样生动的方式让我们知道，这个世界上还有多种多样的艺术表达（图 1-2）。

因为多样性的比较，也是判断能力得以施展的领域。如果说想象是新事物诞生的前提条件，那么判断则是想象得以实现的必要条件，没有判断能力的支撑，想象能力就会像那首歌名——《答案在风中》。

艺术始终在拓宽和改变着人们的观看和理解方式，人类的历史也是我们的观看和理解方式不断改变的历史。我们在观察和描绘事物的过程中，比较和分析着纷至沓来各种各样的可能性，这些可能性都源自我们内心的感受，我们需要判断这些感受，以及判断我们是否还拥有感受的能力。



图 1-2 《蒙娜丽莎》，费尔南多·博特罗

### ● 测试你的“感受能力”

- 视觉范围以外的体验
- 听觉范围以外的联想
- 孤立的观看和聆听并不是最重要的

林风眠先生曾说，艺术有两大利器，一是她的美，二是她的力。

毫无疑问，美是有力量的，也是感人的，可以直击心灵，动人心魄，依靠的是她的感染力。我之所以乐于享用和挥霍艺术的感染力，那是由于感染力的每一种化身都令我折服。而感受力是我们认识事物独特性质的主要途径之一，经由这条途径，我们更有可能获得独到见解。寻找和恢复我们的艺术感受能力十分重要，因为艺术的感染力永远是为那些拥有感受能力的人而准备的。当我偶尔瞥见

### 艺术家简介：

【博特罗】（1932—2023），哥伦比亚艺术家。他以夸张变形的过度肥胖形体创作出特殊的艺术语言，以对装饰效果的注重来增强历史文化底蕴，既保留了富有拉美地区神秘性的民族艺术，又重新诠释了绘画艺术的精神内涵，逐渐形成了独树一帜的风格。博特罗的作品糅合了古典主义的表达与现代性的体验，对西方古典美学的继承和对现代艺术语言探索，唤起了博特罗对艺术的新思维和真实美的感知。代表作：《踩高跷的小丑》《持吉他的女人》等。

参考：夏琳·古典主义表达与现代性体验——费尔南多·博特罗绘画艺术的溯源与创新[J]. 大众文艺，2022，（01）：16-18.

有人面对艺术时那种空洞的目光，心中难免涌起一丝忧虑——他们的艺术感受能力还在吗？

人对艺术的感受能力是先天的，虽然程度不同，但每个人一定都有。因此，我认为，那些自称缺失艺术感受能力的人，是主动“关闭”了自己与艺术的连接。那不是“理性”，而是一种自我封闭。虽然导致自我封闭的原因是多种多样的，但究其主要的，则是感受能力缺失。其中，符号化和叙事思维也会一定程度上抑制人的艺术感受能力。仍是在一次“艺术、哲学与科学”的课上，罗薇老师播放了几段与月光相关的乐曲，并邀请学生交流他们对乐曲的“感受”。多数同学描述出了小桥流水的静谧场景，兴许还有一两只猫儿伴着树枝的倒影走走停停。那些画面着实唯美，可大多是由文学性的故事构成的，大多是小说、散文或者是电视里的情景，非常同质化，那是一种“复制”，而非“感受”。

我更愿意相信“感受”是我们面对事物时唤起的联想，这种联想的唤起固然与认知经验有关，但最重要的还是与每个人独特的体验有关，因此，感受力必定是独一无二的。具体而言，感受是一种经由片段经验搭建起来的桥梁，是一种通向内心世界的思考，是一种超越经验的心灵旅程。所以当同学们问到我乐曲的感受时，我分享道：“我感受到了一种上升，然后缓慢地下降，然后再次上升、下降，我感受到了两个上升的因素彼此缠绕，它们时而清晰，时而朦胧”，本来无关某个月夜故事的视觉化体现。当然，这只是我个人的感受而已，但也正因如此，这样的感受才显得格格外具有意义，因为我们每个人的感受都是独特而珍贵的。

其实通过绘画我们也能够测试和培养自己的感受力。当我们闲庭信步于林林总总的展品之间，驻足、离开，再驻足、再离开，直到被一幅作品吸引了注意力，停留良久仍不肯离去，甚至离开后很久仍会时常想起那幅作品。这是艺术感受力出现的开始，你看到了作品，也感受到了只有你自己才能感受到的与作品之间的关系，包括爱憎、回忆、幻想、灵感等。随着类似的“感受”渐渐累加，你会发现你居然偏爱或回避某种色彩、某种形象、某种构图，这些形形色色，就是你作为独立生命体的个性化的视觉呈现，这是关于“我是谁”的歌谣得以出现的原因——先了解自己，然后才能了解他人；先跟自己交流，然后才能跟他人交流；先认可自己，然后才能

正视他人。

20世纪90年代中期，我曾兴致勃勃地跑到法国去欣赏巴黎美术学院的毕业作品展，然而有限的渴望和热情却被那年展览的主题——“艺术并不是最重要的”迅速扑灭。我花了很长时间才逐渐理解其中的深意：作为自然界的一种生物，人类能看到的、能听到的东西是极其有限的，我们的感官甚至还不如很多动物灵敏。如果我们认定亲眼所见、亲耳所闻就是真理的话，那么超越人类视觉和听觉范围的世界终将与我们失之交臂。所以说，重要的并非艺术，通过艺术去寻找感受力才是重要的。

每个人都拥有属于自己的两个世界，一边是现实的世界，另一边是艺术（或是想象）的世界。懂得这种浪漫的人，将梦境活成现实，将艺术融入生活，然后又用艺术解释现实，将现实返还给了艺术。他们“不择手段”地用艺术表达情绪，“不择手段”地去探索与生活并行的艺术世界。艺术家夏加尔就是这样一位穿梭在梦境与现实之间的信徒，在他的作品（图1-3）中，恋人可以徜徉在城镇上空，与日月同辉，物象可以任由感情支配和重组。正如他的自述：“我不喜欢‘幻想’和‘象征主义’这类话，在我内心的世界，一切都是现实的，恐怕比我们目睹的世界更加现实。”他的内心世界或许



图1-3 《上空中的恋人》，马克·夏加尔

是现实和想象相互叠加的。我不知道爱因斯坦拉小提琴的时候会有什么样的感受,我也不知道接触绘画对同学们未来的学术发展会有什么具体的帮助。但是我想,它们必定是有关联的。当我们找回自己的感受力并学会释放它们的时候,不仅是我们的作品,就连我们的所思所为也将具有感染力。

打开承自先天的“敏感”,尝试移走阻碍我们与世界沟通的障碍,我们才能在各自的学科领域中收获真正的自由。当这一时刻到来,我们才能真正展开具有思辨意义的学习探索。

### ● 测试你的“思辨能力”

- 好奇形色间的纠结
- 发现形色间的创造
- 两个因素相加后产生新的因素

思辨的过程亦是“纠结”的过程,“纠结”才是创造的本源。

每次上课,我都会提醒同学们:我们是一群“被知识武装到牙齿”的人,我们很容易在不知不觉间滑向故步自封,很容易拒绝未知,我们不习惯处在一种纠结的、矛盾的,不间断的思考与解脱循环往复的状态,而更愿意处于清清楚楚、非对即错、非黑即白的学习状态中。

然而,艺术是充满“纠结”的。“纠结”赋予艺术家们创作的灵感,也不断更新着艺术家们观察和改变世界的方式。因此,当我们试图去了解一件艺术作品时,绝不应止于端详、欣赏作品本身,而是要追溯创作的过程,窥视创作中的“纠结”,从那些形形色色的“胶着”中,剥离出艺术创作的珍贵所在。这也是我们摆脱单一思维的机会,能去面对多元,才是思辨的开始。

#### 知识点:

【石膏像】是将精细软白色石膏粉与水相混合成浆状后倒入成型的模具中,形成的一种坚硬的体积不会缩小的雕刻或雕塑形体。

参考:[美]拉尔夫·迈耶. 美术术语与技法词典[M]. 邵宏,罗永进,樊林,等译. 南京:江苏教育出版社,2005:306.

当我们走进画室,就会切身感受到“纠结”带来的魅力。面对教室里的物象,也许是一座石膏像,也许是一束花,或是一个动物标本,会有无从选择之感。当你拿起笔,描绘那些事物的形态和色彩,会有无从画起之感。你或许会想到透视关系,想到比例结构,想到明暗变化,想得越多,越裹足不前,不知如何在画布上落下第一笔。纠结、痛苦、犹豫、挫败,相继困扰着你的身心,但你仍然不愿放弃。涂涂抹抹间,三四个小时转瞬即逝。起身时,你甚至会

有经历了一次体力劳动的错觉。待到下一次课程开始之时，注入色彩的过程又会将你带入新一轮的“纠结”。当底色铺就，新加入的颜色会与底色相互映衬，大小、冷暖、深浅、纯度与灰度的对比，不断触及你的潜意识。此时的你仍然不愿意放弃，因为你开始真实地感受到，原来在不断摸索、反复不定的过程中，不仅有矛盾与否定，“纠结”与“缠绵”，还有难以名状的畅快与喜悦。

被誉为“现代艺术之父”的塞尚，就是在类似的徘徊间革新了人类对时空的艺术理解。塞尚不满印象主义对色彩的痴迷，认为这种绘画风格过分舍弃了对物象形态的描绘。他怀念古典绘画对现实世界的忠实，于是孜孜不倦地探索一种能够表现自然的绘画语言。如图 1-4 所示，面对一个个果盘、一只只花瓶，塞尚一边踱步一边寻找着物体最美的样态，竟在不知不觉间将“俯视”的果盘和“侧视”的花瓶集中在了同一个画面中。他极力写实的那种专注，无意中却颠覆了以往绘画遵循的单一视点原则。这种多视点的表达，还将“时间因素”引入绘画，人们可以沿着塞尚的视角，依次地观看画中的一切。从那个时候开始，绘画不再仅仅是空间的艺术，还具备了“时间性”。此后，现代人对于绘画的理解，对于现实世界的观看方式，都被改变了。



图 1-4 《樱桃和桃子》，保罗·塞尚

**知识点:**

【超现实主义】始于1924年,是在两次世界大战期间广为传播的艺术运动,受达达主义的影响。超现实主义绘画的目的在于运用梦境、偶然效果、不为审美或道德所控制的自动性。从儿童、精神病患者、梦境、原始艺术等汲取灵感,组合成为夸张荒诞的幻境。打破了内心世界与外部世界之间的壁垒,使理性与非理性相混合,创造出一种新的现实,揭示出现实固有的诗意和陌生感。代表画家及代表作:达利《永恒的时间》、马格利特《这不是一个烟斗》、米罗《油彩》、保罗·克利《蜂鸣的机器》。“超现实主义”作为术语,还泛指任何时期的艺术中荒诞、怪异或恐怖的形象。

参考:[英]尼古拉·斯坦戈斯.艺术与艺术家词典[M].刘礼宾,代亭,沈莹,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2010:394.

艺术家马格利特更加直观地诠释了“两个因素相加后产生新的因素”的力量。他经常将两个或多个不同的事物组合到一起,由此激发人们的无限联想——如图1-5,幕布拉开以后,是一片海阔天空的情景。马格利特的画特别神奇,他关注人作为一种生命体的潜意识领域,所以他的很多画是关于人的梦境的思考。我也教过一个爱做梦的学生,她每次梦醒,都会将自己梦到的场景画出来,并放到网上出售,慢慢地,她变得小有名气,也开始为他人记录梦境。这些关于梦境的创作或思考,在艺术史上被称作“超现实主义”,它引领我们触及现实生活的另一个领域,那个领域原本也是现实生活的一个重要组成部分,但却被我们忽视了。



图1-5 《一个圣人的记忆》，马格利特

绘画要探索的东西,艺术创造要探索的东西,本就离不开对现实局限的超越。我们明明有能力超越,却常在惰性的驱使下限制自己、阻碍自己、否定自己,杜绝了超越现实局限的可能。扪心自问:倘若真的不去呵护这种能力,我们的人生是否会留下遗憾呢?

● 测试你的“创造能力”

- 从旧到新,从新到旧
- 从无到有,从有到无
- 从来没有发生过的事情才是艺术

谈及艺术上的“创造能力”，我们就不得不先回答“艺术是什么”的问题。如何判断艺术的好坏、美丑？有没有一些依据可以供我们来思考？这好像是一件特别困难的事情，因为，这个依据是要以我们的一己之力去发掘、去探索的。这个发掘和探索的过程，就与我们的创造力密切相关——我们正在努力地接近那些前所未有的答案。我个人的观点是：艺术一定是这个世界上“从来没有发生过的事情”。

“从来没发生的事情”，关乎创造、创新，而在艺术与设计，创造、创新该怎么来理解呢？“新”和“旧”是一组相对概念。艺术创造不仅可以“从旧到新”，也可以“从新到旧”，世界时装发布会敲定季节流行趋势的过程是“时尚艺术”中非常典型的例子。设计师们聚集在米兰、伦敦、巴黎或者上海、东京，将自己的作品公开展示，那些“撞车”的、交叠的题材，自然地成为新一季的关键元素。这个趋势实际上没有绝对的“新”“旧”之分，几年前流行过的东西，很可能以一种新的方式再次浮现出来。但这绝不是对以往潮流的简单重复，而是在原有的基础上，经由思考加工而成的全新文化现象。这就是从“新”回到“旧”，此时的“旧”也成就了另一个意义上的“新”。

人类绘画的历史，则体现了“从无到有”与“从有到无”之间的循环往复。从第一个画家开始尝试以特定的方式呈现特定的题材，到一群画家开始承认、跟随他的绘画风格，形成某种特定的规则，再到另一群画家超越这种规则，形成新的共识，建立起另一套规则。例如，从古典主义到浪漫主义，从印象主义到后印象主义，绘画不断经历着发现规律、否定规律、重建规律的实践论证过程，也在这种周而复始的论证中不断地丰富着对世界的认知。

大多数艺术、设计、建筑、创意从业者对艺术家蒙德里安的作品并不陌生。他通过简单的线条与色块，将相对比较自然的树的形态变得更概括、更规律、更抽象，传达出脱离自然外在形态的精神力量（图 1-6、图 1-7）。这种抽象思维能力大大支撑了人类在其他领域的研究和思考，特别是在工业产品、服装家具、建筑设计等领域。比如，一位好的汽车设计师只需要稍稍改动车体的流线，人们便趋之若鹜。那些形、色、空间、形态的变化，是有感情的，甚至

### 艺术家简介：

【保罗·塞尚】（1839—1906），法国后印象主义画家，因其探索对现代主义美术有重要启示，被称为“现代绘画之父”，影响了后来的立体主义、构成主义和抽象主义。1862—1870年，塞尚专心研究博物馆的作品，崇尚现实主义、注重精确性，反对资产阶级沙龙和官方学院的庸俗。这一时期代表作《带黑钟的静物》，表现出塞尚对建筑型结构与塑造意识的兴趣。1871年巴黎公社期间，塞尚隐退到埃斯塔克，在亲近自然风景的过程中，敏锐的艺术感受力得到迅速发展。1872年，他在蓬图瓦兹遇到毕沙罗。受其影响，开始关注原色之间的区别及笔触的运用。1880年以后，塞尚开始用自己的方式表现体积与光线。每一种色彩的冷暖既与现实世界的氛围相一致，又与画面自身的氛围相一致。代表作：《静物》《玩纸牌的人》《圣·维克多山》。

参考：[英]尼古拉·斯坦戈斯·艺术与艺术家词典[M]. 刘礼宾，代亭，沈莹，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2010：85.

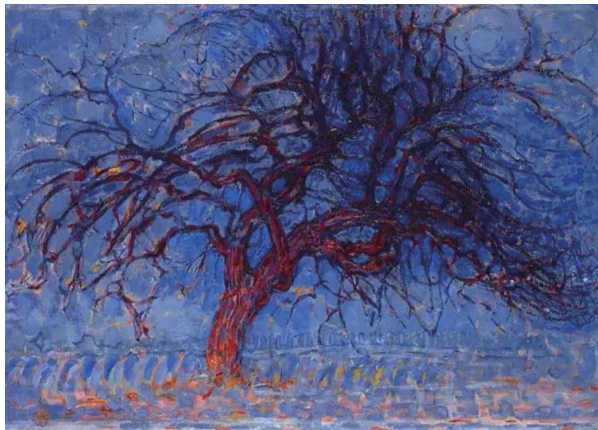


图 1-6 《晚上的红树》，彼埃·蒙德里安



图 1-7 《灰色的树》，彼埃·蒙德里安

### 艺术家简介:

【勒内·马格利特】(1898-1967)，比利时超现实主义画家。他1920年前后的早期作品受未来主义和立体主义的影响。1925年，他与比利时诗人、拼贴艺术家麦桑共同创办了《食管》和《玛丽》杂志，促成了比利时超现实主义的兴起。1927年，加入巴黎的超现实主义团体，之后在布鲁塞尔定居，度过余生。他的绘画借助寻常之物暗示超常、扭曲的比例，以及意想不到的神秘的与陌生的事物。以幻觉空间和现实空间的相互关系来探索绘画本身的矛盾性，常用换位法将事物安排的非正常的位置，创造不合逻辑的并列组合。代表作：《这不是一个烟斗》《读报纸的人》《形象的背叛》等。

参考：[英]尼古拉·斯坦戈斯. 艺术与艺术家词典[M]. 刘礼宾，代亭，沈莹，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2010：253.

是有精神意义的，可以深深触动人们的心灵。这或许就是为什么参观车展、服装展的人会比参观美术馆的人更多。事实上，这也反过来促使我们思考：离开了人物，离开了主题，离开了故事，我们是不是就无法与线条、色彩本身的美感对话？这种观念本身，是不是就存在一定的局限？这种局限会不会影响我们的创造力呢？

### ● 测试你的“沟通能力”

- 对于“差异”的宽容
- 对于“语言”的运用
- 了解他人的前提是了解自己

诗人纪伯伦说：“一个人有两个我，一个在黑暗里醒着，一个在光明中睡着。”

为了遇见黑暗里的自己，我会让大家体验一次“黑暗作画”。很简单，就是将教室里的灯关掉，给大家发纸笔，请大家在规定的时间内，闭着眼睛，在绝对看不见的“失明”状态下，去描绘某个自己比较熟悉的事物，可能是一个人、一个小动物或者一个植物，等等。灯亮以后，你们往往会大吃一惊，你们会发现，在失去控制的情况下描绘出来的形象，与现实中的形象存在着非常大的差异。

这恰恰是这个练习想要追求的：增强对“差异”的宽容。我画的猫，和现实的猫之间的差异性，代表着我个人的特色，这是生命给予

我们每一个人的权利。同样，面对同一个苹果，每个同学的描绘都是不尽相同的，这也是差异性在绘画中的具体显现。绘画的差异本质上源于人与人之间的不同，观看彼此的画作，既帮助我们理解他人，也帮助我们认识真正的自己。我们所说的沟通，就从这里开始。

同样道理，通过一定数量的绘画练习，我们可以看到属于自己的痕迹：我是惯用右手画画的人还是惯用左手画画的人？我是喜欢用线造型的人还是喜欢用黑白灰色调造型的人？我是愿意把事物画模糊的人还是愿意把事物画清晰的人？我是愿意把复杂的事物画得简单的人还是愿意把简单的事物画得复杂的人？这些问题的提出和作答，也开启了我们与自己的沟通，与自己的对话。

绘画是人类共同的母语，无须额外的学习，拿起画笔就可以表达。这种特殊的“语言”为我们提供了一种天然的沟通媒介，无论我们来自何种文化或民族，看画时都不用依赖翻译的帮助。

画作承载着作者的个性与态度。通过看某个同学的画，我们会了解、记住这个人的性格，慢慢地，不用看签名，我们也可以知道作品出自谁手。绘画这门语言，还可以像“病毒”一样，潜移默化地影响他人。与往届学生在外游学时，我曾鼓励他们不要靠画作旁边的“说明牌”看画，博物馆里挂的作品属于哪个时期、哪个流派，这个流派的代表人物是谁、代表画作是哪幅，都不是最重要的。在展厅内漫无目的地走，碰到吸引自己的作品就停下来好好去感受，这才是一场值得回忆的跨时空交流——我在用视觉的方式触摸那些我心爱的罐子，就像图 1-8 中莫兰迪笔下的静物。

看的画多了，你会发现，绘画“语言”的运用里面包含着差异性。如果通过绘画不去了解自己和他人的差异，了解自己此时和彼时的差异，了解你描绘的事物和你对那个事物的艺术呈现之间的差异的话，绘画的乐趣就没有了，艺术的乐趣也没有了，沟通也就没有了，好在我们已经知道了通过绘画建立起来的沟通的重要性。

人们谈到艺术就是模仿自然，认为这是艺术创作的至高境界，但是很多人就停留于此，没有进一步去思考，比如在自然的外在形态和色彩之

### 艺术家简介：

【皮特·蒙德里安】(1872-1944)，荷兰画家，荷兰风格派的创始人与中心人物。早期作品属于荷兰传统的色彩昏暗的风景画。1907-1910年，受蒙克和马蒂斯的影响，作品色彩鲜明，更具表现性。1909年，受立体主义影响，他抑制了色彩表现主义的倾向，使形式服从于线性原则。1917年，他认识到特定母题为起点限制了他所追求的完美表现的和谐，于是客体存在从他的画面中完全消失，线条和色彩有独立的价值和关系，用原色强调画面的简单性。他深受荷兰哲学家舍恩马克尔斯的启发，将自己的艺术视为宇宙完美和谐的表现。代表作：《红黄蓝构成》。

参考：[英]尼古拉·斯坦戈斯. 艺术与艺术家词典 [M]. 刘礼宾，代亭，沈莹，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2010：280.



图 1-8 《静物》，乔治·莫兰迪

上, 是否存在着某种“理念”, 也就是基于每个人的观察思考而总结的“规律”。绘画探索和表达的就是这样的“规律”, 后者可以为更多的人借鉴和共享。就像这幅城市的“鸟瞰图”(图 1-9), 艺术家从看到的屋顶和天空中提炼出了某种“规律”, 并将之注入画面, 传达出他个人的“理念”。这种“规律”会反过来启发观看者去发现其他事物中的结构或节奏。而讨论“理念”的意义, 就隐藏在人们思考的差异中。



图 1-9 《屋顶》，尼古拉·德·斯塔埃尔

言已至此, 我希望大家可以稍稍放下些对艺术和绘画的畏惧。在我们面前, 其实没有那么多的体系和标准, 绘画仅仅是我们认知事物和表现事物的手段, 我们以独特的方式认知, 又以独特的方式表现。我们在沟通中认知, 也在认知中沟通, 艺术充当了我们沟通和认知的桥梁。

### ● 测试你的“认知能力”

- “偶然”中的“必然”
- “必然”中的“偶然”
- 在“特殊性”中寻找“普遍性”的绘画

“自我乃是一片无边无际的海”，在偶然与必然、特殊与普遍中漂泊。

艺术创作的过程，是从特殊性开始的。虽然刚开始画画时，可能全班同学的呈现方式都差不多，然而随着练习的次数日渐增加，每个人鲜明的个性会逐渐显现出来。当个性被绘画解析出来，一次、两次、三次……数百次地重复，就会形成“规律”，这就是属于你自己的、独一无二的“个性规律”。与此同时，分别属于全班40名同学的40条独特的线索同时展开，也会呈现出大家所共有的新颖的“规律”，这是一个多么壮观的情景。问题是我们能意识到这些“个性规律”和“共性规律”的存在吗？

如何发现自己的“个性规律”？我想答案就在“绘画过程”里。

我会建议大家画画的时候，每隔5分钟就用手机拍照记录一次。因为第一个5分钟的画面效果会被第二个5分钟覆盖掉，最终我们看到的只是绘画的结果，而不是绘画的过程。拍照恰好可以找回“缺失”的过程，通过回顾照片，我们或许会发现某些关键的“偶然”因素。当我们开始关注这种“偶然”，尝试运用这种“偶然”，甚至试图把握这种“偶然”时，“偶然”就成为了你的“必然”，变成你的“个性规律”。

有趣的是，当一个事物由“偶然”变成“必然”的时候，又往往引起我们的不耐烦，我们又去寻找新的“偶然”，期待着新的“偶然”尽快出现。所有的艺术创作、科学发明，都离不开“偶然”与“必然”之间的周而复始。甚至，艺术家终身只用一种方式去思考、去创作，这是不光荣的，会被视为缺乏自我突破精神。哪怕“专情”如莫兰迪，将一生都奉献给瓶瓶罐罐的题材，他也从未放弃在空间、色彩、明暗的变关系中尝试新的“偶然”，构建新的“必然”。

大家想必都知道，敦煌壁画是我国艺术乃至人类艺术文化的瑰宝（图1-10、图1-11）。敦煌壁画的成就是有很多必然性的，世代传承的表现手法，自成体系的佛教题材，等等。然而，大家未必留

### 知识点：

【敦煌壁画】敦煌壁画是甘肃敦煌境内莫高窟、西千佛洞等所保存着的古代佛教壁画的统称。其中莫高窟有492个洞窟，分布着从北魏至元代的壁画，面积达45000多平方米，题材内容有本生、佛经、经变、供养人和藻井图案，是历代画工匠师们所创造。这些壁画艺术，以秦汉以来汉族绘画传统为基础，吸收印度等外来艺术的长处，融合了西北地区各少数民族绘画的特色。敦煌壁画以其时间长、数量大，给世界人民提供了丰富而罕见的中国古代绘画之珍品；也给华夏人民提供了中古绘画的历史演变和发展概貌之研究宝库。

参考：邵洛羊. 中国美术大辞典[M]. 上海：上海辞书出版社，2002：221.



图 1-10 《雨中耕作图》，莫高窟第 23 窟，盛唐



图 1-11 《法华经变之海上遇风难》局部，420 窟窟顶东坡右侧下部，隋

意的是，敦煌的部分魅力也在于她的偶然，在于被风吹、日晒等后天因素产生的岁月痕迹的神秘朦胧。再如，敦煌壁画中绘于北魏时期的《释迦牟尼舍身饲虎图》，其中同时包含释迦牟尼发现饿虎、纵身跃下、肉身被食等场面，这里面其实已经融入了时间因素。这与千年后西方现代艺术中的“多视点”构图表达，又何尝不是一种既“偶然”又“必然”的相遇呢？我们在观看这些绘画作品的同时，也关注了这些绘画中的文化因素、社会因素，它们也启发了我们思考先前未曾关注的问题，并拓展了我们的认知能力。

#### ● 测试你的“发现能力”：瞬间永恒

- 对于“即将到来”的敏感
- 对于“瞬间消失”的捕捉
- 艺术认知是为捕捉灵感所做的准备

灵感是吝啬的，不会光顾毫无准备的头脑。所以我们不得不保持敏锐，才有可能抓住稍纵即逝的灵感。我想，这也是在艺术创造领域中，理性认知和感性灵光关系的具体体现——我们进行思维训练的目的，就是为了能够在“灵光闪现”的时候准确识别它，然后将它“收入囊中”。

艺术家莫奈以“捕捉”光和影的色彩见长。如图 1-12 所示，他在表现鲁昂大教堂的时候，发现教堂在不同的时间和光线下呈现的色彩完全不同。于是，他画了很多幅教堂，每一幅教堂的颜色都因季节、因时间，甚至因他的心情的变化而变化，最终，竟没有任何两张教堂的颜色是完全相同的。从这个时候开始，人们意识到了，自然界原本根本没有固有的色彩，所有的色彩都会因主客观因素的变化而变化。也正因如此，印象派才建立起一套比较完整的认识色彩的方法。尽管这种绘画风格日后又被其他流派所挑战，但这仍然不能抹去印象派艺术家为人类绘画的历史所做的了不起的贡献。这些关于色彩的重新认知，就是基于艺术家们敏锐的发现能力而达成的。



图 1-12 《鲁昂大教堂，西立面，阳光》，克劳德·莫奈

一切人类创造的艺术形态，都是我们感悟与思考的结晶，而它们的前提，就是发现。能够发现问题，尤其是自己发现问题，才谈得上解决问题，才谈得上解决自己发现的问题。发现和解决问题的过程，唤醒了人们对事物的进一步认识，从而了解自然界中事物之间的相互关系，认识我们的生命与这个世界之间的关系。如同一座纪念碑、一座佛塔、一座庙宇，它们的历史、艺术和文化价值，在于它的矗立让人们感受到了蓝天和夜晚的存在，让人们感受到了

### 知识点：

【印象派】，又称印象主义，是 19 世纪重要的艺术运动。该名称来自《喧嚣》杂志批评家路易·勒鲁瓦对莫奈 1874 年展出的画作《日出·印象》的讽刺性称谓。这一词语被用来指称整个参加“无名画家、蚀刻版画家和雕刻师协会”展览的艺术家团体。印象派追求转瞬即逝的视觉感受，与自然科学的发展有着密切关系。依据科学理论理解光和色的关系，关注场景中的光线变化，追求瞬间的真实性。从过去宗教神话等主题内容和陈旧的灰褐色调当中脱离出来，使绘画语言自身的表现力得到充分的发挥。代表画家及代表作：莫奈《日出·印象》、马奈《草地上的午餐》、雷诺阿《包厢》、德加《舞蹈课》。

参考：[英]尼古拉·斯坦戈斯. 艺术与艺术家词典 [M]. 刘礼宾，代亭，沈莹，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2010：206.

### 艺术家简介:

【克劳德·莫奈】(1840-1926),法国印象派画家。1858年莫奈与布丹相遇,布丹鼓励他在室外作画。1859年,在巴黎结识毕沙罗和塞尚,其后师从格莱尔。1864年,同戎金和布丹一起工作,开始关注风景在空气中的效果。19世纪60年代末,莫奈受益于康斯坦布尔的直接经验和透纳对大气的概括归纳,创作出第一批印象主义作品。他一生创作了大量的风景写生作品,突破了传统题材和构图的束缚,主要用光线和色彩来表现瞬间的印象,观察在不同光线和大气条件下母题的转变。晚期作品中对色彩的运用更为丰富,作品常被与抽象表现主义相提并论。代表作:《日出·印象》《睡莲》等。

参考:[英]尼古拉·斯坦戈斯.艺术与艺术家词典[M].刘礼宾,代亭,沈莹,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2010:281.

大海的流动,让人们感受到了栖居在屋檐下的雨燕所象征的生命的意义。

由于现代历史上的艺术家们的不断努力,我们已经进入了一个审美标准的唯一性终结的时代,如今我们任何人自己喜欢的方式进行绘画创作,都不必顾虑是否迎合了他人的喜好。因为审美判断的标准已经改变了,变得越来越丰富,越来越多元。

## 师生问答

提问者为学生（姓名略），回答者为老师（李睦）。

1. 问：用直觉本能创作，可直觉常常是模糊的，创作时会不会有不确定？想表达的情绪会不会变？

答：直觉是不可视的，但它是模糊的吗？问题的关键在于，我们能不能呈现直觉，能不能用形象的、色彩的方式，能不能调动思维的力量，将“模糊的”直觉变成“不模糊的”，哪怕是以类似心电图的抽象表达将其视觉化——而这个过程就是艺术的创作。

至于“创作时会不会有不确定？”我想答案是肯定的，但就是因为有“不确定”，创作才珍贵，才具有价值。艺术创作不是利用现有的技巧还原脑海中已经“想好的答案”，而是在不知道答案、充满不确定的状态中，不断“发现”、不断“捕捉”的过程。“制作”与“发现”是不同的，我们学艺术的目的不是成为能够熟练制泥人、剪刀的工匠，而是唤醒自身的创作潜能。

2. 问：思考是否一定需要结果？

答：这是来自同学的疑惑，也是我提给大家的问题。思考一定要有结果吗？思考是有功利性目的的吗？思考本身是不是结果？在结果、结论之外，思考本身是不是具有意义？

无论我们思考了十分钟还是一整天，都会形成无数“思维碎片”。如何保留每一个碎片？最好的方式就是将它们转换出来——比如通过绘画，以空间、色彩的方式呈现；比如通过写作，以文字的形式加以记录。有些同学可能会觉得，对他自己而言，“练习”思考本身就是一种收获，但如果永远不写、永远不说、永远不画，不去表达、不去呈现思考，思考的意义就会大打折扣，甚至灵光一现，马上就消失了。

3. 问：如果用本能创作，那么（给作品）起标题干什么？

答：从标题与作品的关系来看，标题是把双刃剑，有积极的作用，也有消极的一面。确定的标题可以直接传达出作者对作品的情感，但也会将观众的解读限制在一定的范围之内。这正是为什么很

多音乐作品往往以无标题形态面世，或者仅仅以编号命名的原因。

#### 4. 问：感受不到的收获也是收获？

答：这是一个很有哲理的问题，遗憾的是，这位同学打了个“问号”。其实不必怀疑，“感受不到的收获”，也是“收获”中的一种，是“收获”的另一种形态。比如，今天中午，我坐在咖啡厅里晒太阳，什么也没做，但却觉得收获满满，我感到自己充满了能量，而这直接关系到晚上我能不能上好课。所以，收获是不能仅用功利的标准去衡量的。如果我们狭隘地以类似“通过参加培训，成绩有所提高”的方式来衡量“收获”，那么一生中的收获恐怕寥寥无几了。

### 思考题

1. 你可曾想过绘画对自己非常重要？
2. 你可曾独自面对过一件绘画作品并和它有所交流？
3. 你可曾想过自己应该拥有绘画的权利？

## 拓展阅读

梁启超《美术与生活》<sup>①</sup>（节选）

诸君！我是不懂美术的人，本来不配在此讲演。但我虽然不懂美术，却十分感觉美术之必要。好在今日在座诸君，和我一样的门外汉谅也不少。我并不是和懂美术的人讲美术，我是专要和不懂美术的人讲美术。因为人类固然不能个个都做供给美术的“美术家”，然而不可不个个都做享用美术的“美术人”。

“美术人”这三个字是我杜撰的，谅来诸君听着很不顺耳。但我确信“美”是人类生活一要素——或者还是各种要素中之最要者，倘若在生活全内容中把“美”的成分抽出，恐怕便活得不自在，甚至活不成。中国向来非不讲美术——而且还有很好的美术，但据多数人见解，总以为美术是一种奢侈品，从不肯和布帛菽粟一样看待，认为生活必需品之一。我觉得中国人生活之不能向上，大半由此。所以今日要标“美术与生活”这题，特和诸君商榷一回。

问人类生活于什么？我便一点不迟疑答道：“生活于趣味。”这句话虽然不敢说把生活全内容包举无遗，最少也算把生活根芽道出。人若活得无趣，恐怕不活着还好些，而且勉强活也活不下去。人怎样会活得无趣呢？第一种，我叫它作石缝的生活，挤得紧紧的没有丝毫开拓余地；又好像披枷带锁，永远走不出监牢一步。第二种，我叫它作沙漠的生活，干透了没有一毫润泽，板死了没有一毫变化；又好像蜡人一般，没有一点血色；又好像一株枯树，庾子山说的“此一环境下生树婆婆，生意尽矣”。这种生活是否还能叫作生活，实属一个问题，所以我虽不敢说趣味便是生活，然而敢说没趣便不成生活。

<sup>①</sup> 梁启超. 梁启超论教育 [M]. 北京: 商务印书馆, 2017.

兰斯·埃斯普伦德《如何让艺术懂你》<sup>①</sup>(节选)

我的建议是,当你置身于一座博物馆或美术馆,你要关掉,或者至少忽略掉所有的辅助技术设备。要拒绝手机APP、音频解说指南、讲解员和墙上那些东拉西扯的文字阐述,也要遏制自己拿手机查询资料的冲动。看起来是这样吧,只有在美术馆里,我们才会邀请专业人员进行讲解,请他们介绍作品的历史、背景和来龙去脉,以及我们观看、思考和感受作品的方式方法。我这里并不是说讲解所提供的那些信息没用或没有深刻见解。显而易见,我相信围绕艺术进行的写作、教学与讲解是有用的,可以带动和指导艺术品鉴活动。我本人也会在作品前给学生和听众进行解说。但我首要关注的,是(博物馆应该)给人们提供一个入口,是激发出他们对艺术的热情,是给观众与艺术都赋予其原本应有的主动权。体验艺术是一种很强烈、很专注的鉴赏活动。你最好在参观展览之前或者之后搜寻相关资料以加深理解,而不是在体验过程中忙着去查找答案。

写这本《如何让艺术懂你》,我的目标是以此来阐明为何要停下来细察,要耐心,要徘徊流连,要放慢节奏,要信任你自己与作品本身,为何你要让自己浸没在艺术当中——那样才能给艺术一个成功打动你的机会,才能慢慢让你懂得,体验与感知艺术,既需要谦卑,也需要大胆。我的目标也是鼓励你屈服于自己热切的深情和激情。本书的目标也是要让艺术变得更平易近人,因此我想在这里强调,在一定程度上,让艺术作品有价值的,确实就是它们的复杂性,但这些复杂性都处于所有人可接受、可弄懂的范围,只要你愿意适当努力——愿意付出那种恳切和热忱。

<sup>①</sup> [美] 兰斯·埃斯普伦德. 如何让艺术懂你 [M]. 杨凌峰, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2020: 246-247.