

浅谈艺术创作的形成与表达

胡淞俊

(广东东软学院, 广东 佛山 528225)

摘要: 本文主要通过对阿恩海姆的视知觉动力理论研究后, 尝试将其理论带入设计创作中, 并结合丙烯这一具有独特魅力的材料, 为设计艺术创作寻求另一种表达方式。

关键词: 丙烯; 创作; 构图; 摄影; 设计

一、丙烯颜料的独特魅力

丙烯颜料的主要成分是丙烯酸树脂, 丙烯颜料其是兼顾着水彩颜料和油画颜料两种的特性, 画在油画布上丙烯颜料类似于油画颜料; 画在纸上时, 作为一种含水性颜料又能表现的像水彩颜料一样, 若是足够熟练丙烯颜料的特性甚至可以画出类似坦培拉画面的效果。

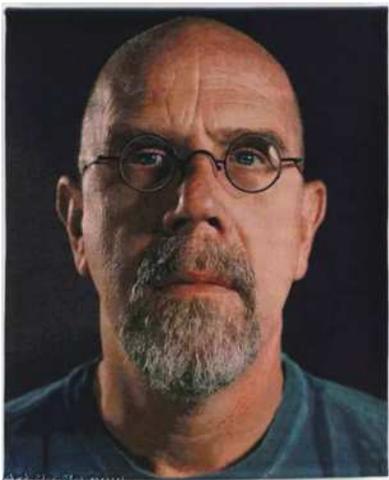


图1 罗斯



图2 科尔维尔

丙烯颜料最早出现在 20 世纪 30 年代的墨西哥壁画运动中, 随后 40 年代的美国制造商完善了丙烯颜料使其更加适合艺术家, 直到 50 年代丙烯颜料趋于成熟, 美国的很多抽象表现主义大量的运用丙烯颜料进行创作, 其中代表人物波洛克所作的《秋之韵律》就是用的丙烯颜料。到了 20 世纪 60 年代丙烯颜料传入欧洲各地, 英国的大卫·霍克尼和同一时期的安迪·沃霍尔都喜欢将丙烯颜

料进行平涂的方式表现色彩的明快, 从而显示出丙烯颜料干净平整的特性。或许很多人认为丙烯颜料只适合特殊的画面效果, 例如抽象画所需要的简洁直观的画风。

但是美国 20 世纪 60~70 年代的超现实主义完美的证明了丙烯颜料不仅仅只能胜任抽象画, 它仍然可以创造出极为细腻的画面, 并且带有丙烯颜料自身的属性特点。

其中极具代表的人物就是查克·罗斯, 巨大的照片写实头像是他的主要绘画风格(图1), 其产生的视觉冲击力让很多人看了不能忘怀, 乃至中国有不少画家纷纷效仿他的这种巨幅头像创作的方式。

另一位写实画家是加拿大的科尔维尔, 这位画家在 20 世纪末期创造了大量的风俗丙烯画, 与罗斯写实绘画不同的是他运用丙烯颜料能够绘画出类似蛋彩画的画面效果(图2), 极具绘画风格特点。这两位大师可以说分别将丙烯颜料的本身属性发挥到了不一样的高峰上。

二、创作灵感的来源

在创作风景作品时都是从生活和自然中进行取材, 并从中提炼概括, 最终以风景画的创作方式表现出来。自然风景总是让人流连忘返, 尤其是一些人迹罕至的风景让笔者感觉到一股原始自然的味道。

笔者手机里总有大量的风景照片, 有在疾行的车上拍的, 有找取了合适的角度拍的, 这么多的照片不一定会用到, 但是记录了当时的一种冲动。

当然, 亲身的投入自然之中是一种寻找构图灵感的方法。笔者更常用的方法还有从一些优秀的影视作品中提取, 因为影视作品中的很多画面都是经过考究获得, 这样能更直接的吸取它们之中的特别之处。如罗丹所说的那样: “美无处不在, 关键是要去发现。”要想发现生活中的美, 就要不断提高艺术家观察生活和艺术创作的能力。

三、摄影素材的取舍

在欧洲的文艺复兴以后, 欧洲大师便开始学会用科学的眼睛去进行绘画, 透视法的发现与推广, 对欧洲的写实性绘画有着非常深远的意义。

随着科技的发展, 荷兰发明了类似于现在的投影技术的“暗箱法”, 再到后面 19 世纪摄影技术的出现, 为艺术家创造出了更加便利的工具, 在一定程度上促进了风景画的发展, 它给予了风景画家跳出传统风景写生繁琐的选择, 提供了很大的便利性。

如果说照相技术的出现提供了便利, 那么 20 世纪 70 年代以后出现的数码技术让绘画产生了翻天覆地的变化, 数码技术具有的可修改性让艺术家能够对照片进行随意的处理, 甚至可以形成最后的画面效果, 大大节省了艺术家在时间和精力上的花费。

虽然有艺术家仍然觉得风景画应该在户外写生, 通过数码技术违背了风景画的初衷, 但是随着时间的发展, 逐渐有更多的艺术家接受了数码技术, 因为科学的发展逐渐让艺术家意识到风景画不再是单纯的进行景物繁琐的描写, 更多的是艺术家自身的感受而得到的形象。

就如马蒂斯所说的那样：“画家不再是描绘琐碎的单体，摄影就是因为这个存在，因为它能做得更好。”

同大多数的绘画者一样，笔者仅仅只是将照片作为一个参考物，通常都是选择 35mm 的镜头，因为这样拍出来的照片更像人眼所观察的，在取景的时候会有意识的根据视知觉动力理论寻找合适的构图，照片要多拍，因为后续还有很多加工筛选工作。对于一些有绘画趣味的图片进行筛选，这是第一步。

通过对筛选出来的照片仔细研究并且在白纸上确定好大概的画框比例，一个好的风景画就是从画框的比例开始的。确定好画框的比例后，便尽可能地将照片转换成概括的几何体，这一步尤为重要，它可以很快的显示出这幅画需要加减什么物体，根据视知觉动力理论的基本构图原则对于不需要的物体要果断舍弃。当然仅仅依靠一张照片可能并不能达到目的，有时可能需要两张到三张，甚至每一个景物都需要一张。

总之，首先选择一幅适合的照片首要就是要确定这张照片想表现的中心区域和审美焦点在哪里，然后便能够更加主动的对画面进行布局控制，避免盲目的选择。若是想要描绘一个全景图式的风景，那么景色的纵深感和地平线的微妙处理就会显得尤为重要。

四、记忆图像呈现

对于艺术家而言，记忆是个人独有的经验，个人通过独有的记忆获得灵感和素材。另一方面艺术家将自己独有的记忆服务于艺术创作，从而形成自己独有的个人风格。人类大多数的记忆画面都是在无意识的情况下产生的，比如有时可能会因为一种味道，一段文字，一个小的场景而无理由的产生熟悉感，这种感觉的产生正是因为有时候人类无意识的产生了一种记忆。

对于绘者来讲，个人的记忆可能是形成一个画家自己独特风格的原因，因为跟没有完全相同的叶子一样，每个人的成长经历都不一样，每个人的记忆肯定也是不一样的，比如蒙克幼年便丧母，姐姐因为肺结核去世，后来妹妹也得了精神病，这种种的不幸成为了蒙克的个人经验，以至于一直影响着他的一生。

除了个人记忆还有集体记忆，集体记忆的作用就是方便去感染特定的一群人，集体记忆可以产生一种共鸣。比如，许江画了很多年一直都专注于“葵”的创作，他难道仅仅实在追求个人的艺术符号吗？很明显不是，事实上许江的葵代表着一种记忆，代表的是个人甚至是一个时代的记忆，许江出生于 50 年代，是“文革”的亲身经历者，他笔下的葵是他们一代人的共同生活，是那一代人的精神像章。

将记忆带上画面上并不需要多么清晰的记忆图像，首先是也很难弄清楚到底是怎样的一幅图像，它就如一种情感上的喷发，突然出现但是不知道源头，很多时候模糊的记忆不一定真实，也许是几个记忆画面拼贴而成，有点像摄影作品中的“蒙太奇”手法，像是一种记忆的叠加，将本来可能不是同一时间的记忆组织在同一个画面。比如笔者的这两幅创作便是将很多个记忆的糅合在一幅画面，很明显这样的风景是不真实存在的。

五、创作画面的经营

经过灵感来源，素材收集以及记忆画面的融合，后面的环节就是在保证“完形性”的基础上运用视知觉动力理论的构图阶段。一幅画的构图应该是伴随着创作过程的始终，不断的往画面增减颜色、形状都可能会使画面有不确定的影响，所以必须得一直调整着画面。

但是，这些小的调整是不能脱离最开始的构图中的一个大的“力场”，这个“力场”指的就是一开始在纸上绘制的各种力形成的有机整体。

我自己通常的做法就是在一张 A4 大小的纸上画出很多自己满意的方形图案，这些图案暗示着我需要的画框比例，这些构图不需要添加阴影，单纯的用几何形或者拉长的线去表现，这样有利于笔者快速的把控构图。

在经过了对视知觉动力理论的研究并将其运用到具体绘画创作中，发现其的确是具有对于绘画构图和营造艺术性有着不小的指导作用，让笔者理解了各部分为什么这么组织会产生美的深层原因，以及这样的形式组织是怎样形成的。相信随着研究更加的深入其实用价值会更加凸显。

六、创作实践的情感表达

古今中外，一些著名的画家，诗人，艺术家留下来的传世之作或多或少都有表达自己内心的情感，有抒发心中不满，有借景抒情，有怀才不遇等。这些留下来的优秀作品都被寄托了这样那样的情感。当这些情感表达达到一种境界时，让作品变得有血有肉，让人感动。在绘画中，艺术家通过仔细观察生活将自然真实转换成艺术真实，当然最好是能够去画自己感兴趣的，不然难免会缺少激情。

在艺术史中，风景画题材一直是表现自然的重要手段，尤其是在科技高速发展的今天，自然环境愈加恶劣，人们心系自然的情感也越来越浓厚，风景作品充斥着我们的生活周围，特别是我们周围的画廊，美术馆或者电影中都有风景画的影子。人们对于风景画的需求也越来越多。所以作者认为进行风景画的研究不仅具有理论意义还有它的现实意义。

六、结语

总之，风景画一直都在被艺术家们喜爱，它也一直在绘画的道路上越走越远，是艺术家为之努力的话题。在具备了专业技术和理论支持的情况下，还应该发挥我们个人独有记忆与经验，形成自己个性化的风景作品来。

参考文献：

- [1] 宁海林. 阿恩海姆视知觉形式动力理论研究 [M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [2] 鲁道夫·阿恩海姆著, 孟裴欣译. 艺术与视知觉 [M]. 湖南: 湖南美术出版社, 2008.
- [3] 丹尼尔·查德著, 杨翌朝译. 写实风景画技法——从照片到作品 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1998.
- [4] 王海军. 谈风景油画构图 [J]. 承德民族师专学报, 2006(3).
- [5] 王汉洲. 风景写生构图的认识与把握 [J]. 艺苑揽胜文艺评论, 2010(5).
- [6] 王素云. 浅谈风景写生的构图 [J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2009(11).