

# 《动态素描·人体解剖》

图书基本信息

# 《动态素描·人体解剖》

## 内容概要

《动态素描:人体解剖》旨在通过人体解剖和结构,用透视的原理来了解人体,掌握正确的绘画技法,同时使你对肌肉、人体块面与人体运动所产生的相互关系有新的认识。人体解剖的学习应作为艺术的初级阶段的训练,甚至林林总总的现代艺术也必须以它为基础。对解剖学的谴责,似乎在现代主义的某些圈子里已形成了市侩的看法,也就是不如批判地指责历史、传统和过去的论断,并声称它们是对艺术的自由表现的学术限制。然而,“自由表现”并不一定是指合理的判断或优秀的艺术。艺术伊始至今,人体艺术一直是视觉交流的焦点。世界上人人本形态存在多样性和差异性,但艺用人体解剖一直是西方艺术文明独一无二的表达方式,这不同于那些把科学和自然进程的发现作为文化基础的国家。在文化发展史上,这一特定的形体尚未得到如此刻苦的研究和不断的发展。

# 《动态素描·人体解剖》

## 作者简介

伯思·霍加思是纽约市视觉艺术学院的创始人之一，曾担任设计、艺术史课程部主任。他讲授的解剖和素描课名闻遐迩，这为他撰写《动态素描人体解剖》、《动态素描头部结构》、《动态素描人体结构》、《动态素描着衣人体》等书提供了素材。霍加思生于美国伊利诺斯州芝加哥市，在该市接受教育，学习美术，也在那里开始他近60年丰富多彩的职业生涯，从事艺术、教育、美术、杂志插图、广告以及报纸版面设计等工作。他曾为星期日报刊的特写故事“泰山”绘制插图，而后以书的形式出版了《猿人泰山》和《泰山的森林故事》，并由此赢得了举世公认。他的漫画、素描、复制品和油画已被巴黎的罗浮宫美术博物馆收藏。霍加思是美国漫画学会董事长成员和该学会专业委员会主席，与1974-1975年荣获学会最佳特征类银质奖章，1975-1976年获得最佳广告插图奖。他在加拿大蒙特利尔市被选为1975年度最杰出的漫画家。

## 书籍目录

序

1 艺术与科学的双重性

2 关于艺术自由的标准

3 历史发展过程中的艺术形象

4 比例和尺寸

5 局部解剖

6 透视法的九大原则

# 《动态素描·人体解剖》

## 编辑推荐

追溯人体解剖艺术从古代、古典至现代的发展过程，旨在揭示人类发展史上的种种伟大成就。在希腊，早期解剖人体作为科学前的西方思想艺术形式的首要前提，导致了当代医学、心理学、生物学方面的伟大发现。现在学习艺术的学生对人体的研究是一种启蒙式的探索，这在新发现中得到体现，同时，它在许多领域中影响了现代人的生活，《动态素描：人体解剖》包括时空、物质的分解和结合、微生物学、化学疗法、心理疗法及其他许多领域中的调查研究。

### 精彩短评

- 1、肌肉画的吓人。。。
- 2、和人体结构一个系列，最好的“教你怎么画人体”，没有之一！
- 3、此书前言里讲述了文艺复兴时期的社会背景以及起因，更把“文艺复兴”上升到科技、医学、人文、信仰、艺术、社会全面复兴的高度来理解。才让我理解到触法这一复兴的原动力----信仰的力量是如此的伟大和美妙。
- 4、他是做研究的
- 5、学人体有这本书相当有帮助的
- 6、有时间的话想看一下文字
- 7、还有一本人体结构，连着这本，两个一起丢了.....
- 8、小时候老师让我画这本书的时候我就想跑~~o(>\_<)o~~
- 9、还是要结合另一本人体结构来看才可以啊
- 10、刚开始看这本书怪怪的，因为虽然讲结构单没有临的价值，感觉是本告诉你结构的书，没什么笔法技术可言。
- 11、看不是很懂
- 12、!!!
- 13、初中
- 14、pdf
- 15、北海国图发现的！
- 16、这套书不论是内容还是印刷都非常赞~~ 如果反复研究,一定能获得很大的进步~~~
- 17、整本一周目临摹完.....
- 18、本书写于50年代，作者身份是漫画家，但有全面的艺术造诣，看看现今的漫画家，只有技巧而无艺术观，真是个有力的抨击。本书不仅是在传授基础的技巧，还包涵着对艺术的历史理解
- 19、几年了 始终在看.
- 20、四分是给头部的，躯干很差
- 21、伯恩·霍加思除了是漫画家还是是纽约视觉艺术学校的创始人之一，这所纯艺术学院的写实绘画和列宾美院是并驾齐驱的
- 22、这个系列的第一册，在看其他几本之前应该先看这本。几乎都画了一遍，很有帮助。
- 23、这个的意义，对兴趣而言，不大..
- 24、牛！
- 25、走马观花了一遍，教学很系统，而且内容丰富，不光是解剖方面。遗憾的是，我是个画风控，不太适应其风格。
- 26、这书画的太精致了，和伯里曼那个比，太精致了！
- 27、哈哈，我还有这本书，里面很多值得临摹得作品
- 28、非常有用的一系列，很好很强大
- 29、还没有正式接触素描时看过的一本。。

## 精彩书评

- 1、请看第189页的标号39（前锯肌）和17（腹外斜肌），或者93页标号13（前锯肌）和17（腹外斜肌）。我看的第一本解剖书就是这个，当时就那么记下来了。今天练习的时候突然就开始纠结那两块肌肉的交叉方式，于是去查了别的资料，然后发现所有的资料上腹外斜肌都是“BH版腹外斜肌加BH版前锯肌前面那部分”的！我说得好像很抽象……大家看下书就明白了……顺便告诉我是不是我理解得有问题。
- 2、作为解剖书，这本书内容上不能和《伯里曼人体结构绘画教学》相比，画面又不及《艺用人体解剖》（耶诺·布尔乔伊），实用性也比不上《艺用人体解剖》【（英）西蒙·伯尔特著，（英）戴维斯摄】。但总得来说还是可以看看，学习学习，它的结构概念比较强。
- 3、的确，此书对于艺用解剖的参考价值几乎是没有什么，但是如果从掌握人体结构以及绘画的角度来看的话，此书堪称一绝，他相当于把伯恩·霍加斯的《动态素描（人体结构）》《动态素描·手部结构》以及《动态素描·头部结构》三本书的精华整合到了一起，无论是实用性还是性价比都绝对凌驾于LS所举的那几本艺用解剖类图书，众多的评价恰好说明了这一点。当然诸位读者如果只是追求艺用解剖知识的话此书那是相当的不适合：)
- 4、我不知道《伯里曼的人体结构》为什么备受推崇国内从来就是什么人捧的多了就成神作了从实用的角度来说这套书价值绝对大于伯里曼那本我说的这套书不仅仅是这一本不要说什么死板画面不好看都是外贸协会你还不如追求什么唯美的古典或者日韩风格呢或许是这本书把人体分类分的太详细了有些人就认为弄清楚这些分类就好像是在背概念就像需要应付考试一样人的存在不就是为了把东西加上一个定义么如果没有人来分类那东西难道不存在么东西已经存在了只是觉得麻烦不愿意去了解倒不如说是在逃避

## 章节试读

### 1、《动态素描·人体解剖》的笔记-第11页

伯恩·霍加思艺术思想

你将要读到的这本书是关于人体造型的艺用解剖学而不是医学解剖学。本书旨在通过人体解剖和结构，用透视的原理来了解人体，掌握正确的绘画技法，同时使你对肌肉、人体块面与人体运动所产生的相互关系有新的认识。

过去供艺术家使用的人体解剖教科书只侧重于从实验室医学解剖的角度来揭示和解释肌肉解剖和骨骼结构。目前，已有近乎完整的、大量的著作论述了人体肌肉学和骨骼学，包括在某些情况下，关节的类型及关节表面、深层韧带及骨骼，从各个角度的人体剖面来描述血管、动脉、神经、器官、肌肉和骨骼。这些是维萨列恩传统的解剖学的研究特点，并作为文艺复兴时期的遗产，在艺术上保留至今，因而，它们使学习视觉艺术的学生认识到不应只局限于追逐时尚和满足于对流行技法的成功摹仿。

本书理所当然地承认其他著作中对骨结构及肌肉的描述，并恭请各位读者作进一步印证。这里，我们试图找出人体造型研究过程中所出现的问题，但重点在于研究运动过程中的种种块面关系，以及这些关系如何在实际绘画中影响形体表面和视觉观察。我们将致力于揭示活生生的人体之美，而非解剖的人体之美。

有趣的结果出现了。历史证明，当维萨列恩在约四百年前开始他那不朽的解剖学《人体结构》的研究时，他与威尼斯绘画大师提香交流，制作了书中大量的插图。这些由提香及其弟子完成的绝顶的人体造型艺术，在同类作品中至今仍无人能与之匹敌。这个结果的出现很有意思，显然，维萨列恩比提香对内科医学解剖学要懂得多，维萨列恩被称为解剖学的改革者，在提香没有接触的解剖学方面很有见地。那么，提香作为一位艺术大师，比维萨列恩更懂得对人体造型艺术的视觉感受和表现技法，这说明了什么呢？尽管提香对人体医学结构缺乏全面的了解，但他却能够把握艺术形象。显然，对人体内部结构的透彻了解并不一定保证将获得非凡的艺术表现能力，甚至在今天，医生、实验室专家在编写医学教科书时，他们所要找的人首先是艺术家而不是医生，来完成书中需要作艺术处理的图例。

艺用解剖学并不排斥医学解剖学，两者应相辅相成。两者对人体的观点、分析及探索的系列是一致的，所不同的是研究方向和研究活动的差异。医学解剖学通过解剖，将人体系统分区、分段、分节作更详细的显微显示，直至细胞结构分析。艺用解剖学则通过观察，将人体各部分溶成一体。医学解剖学是这种溶合、关联的信息基础，而艺用解剖学则将视觉经验、客观分析和个‘人表达组合成一个具体的有血有肉的整体，毫无疑问，这就是为什么在维萨列恩写作《人体结构》一书时，提香前往参与的原因。

人体解剖的学习应作为艺术的初级阶段的训练，甚至林林总总的现代艺术也必须以它为基础。对解剖学的谴责，似乎在现代主义的某些圈子里已形成了市俗的看法，也就是不加批判地指责历史、传统和过去的论断，并声称它们是对艺术的自由表现的学术限制。然而，“自由表现”并不一定是指合理的判断或优秀的艺术。艺术伊始至今，人体艺术一直是视觉交流的焦点。世界上人体形态存在多样性和差异性，但艺用人体解剖一直是西方艺术文明独一无二的表达方式，这不同于那些把科学和自然进程的发现作为文化基础的国家。在文化发展史上，这一特定的形体尚未得到如此刻苦的研究和不断的发展。追溯人体解剖艺术从古代、古典至现代的发展过程，旨在揭示人类发展史上的种种伟大成就。在希腊早期解剖人体作为科学前的西方思想艺术形式的首要前提，导致了当代医学、心理学、生物学方面的伟大发现。现在学习艺术的学生对人体的研究是一种启蒙式的探索，这在新发现中得到体现，同时，它在许多领域中影响了现代人的生活，包括时空、物质的分解和结合、微生物学、化学疗法、心



理疗法及其他许多领域中的调查研究。

因此，艺术的过程不是简单的不受控制的自由表达，它是基于对历史的理解与经验而形成的自由表达及清晰判断的结果。在艺术背后，它是一种劳动，包括准备、筛选、寻找和成形等，并通过诸多艺术准则（其中之一就是解剖学）才渐趋成熟。但成熟并不是最后阶段，事实上，它是一个开始阶段，它标志着形成阶段的结束，并带来创造性的发展，即作品的多产时期。

在今天的世界上，与人体解剖及其传统美德相背离的艺术，对创造性来说不再是一件丢人的事，然而，新的理性奔放需源于坚实的基础才能表达新的复杂性。如果新发现的小路是从旧的大路而来，谁又能否认两者的联系？谁能否认维萨列恩与加伦之间，爱因斯坦与牛顿之间，萨尔克与巴斯德之间及毕加索与乔托之间的联系？

艺术和其他领域一样，实验是成长的根基，但它的文化土壤是智慧之源。如果土壤贫瘠，根就会枯萎，艺术的将来就会成为泡影。

如果本书能在某种程度上鼓励并指导学艺术的学生取得艺术方面的成就，如果本书能帮助他们确立发展方向和形成创造目标，它就将在艺术发展进程中赢得一席之地。

伯恩·霍加思

1958年5月1日于纽约

前提

艺术与科学的双重性

1538年，在离著名的威尼斯港口约二十英里的一个名叫帕多瓦的小镇，一个年轻人正准备发表演讲。时近年关，寒风凛冽，此时已有一大群学生和旁观者围住他。他的题目是解剖学，而人们正是前来观看解剖的。一丝微笑掠过他绷紧的脸，虽然他是第一次来到这里，但他的表演已赢得了广泛的赞扬和尊敬。

当他从为他而放置的半圆形长桌的讲台上走下来时，人们激动的议论声静了下来。他十分自信地走向中央那张摆满工具的长桌。一年前，他因在解剖实习时勇敢地拒绝“示范者”和“权威”的帮助而在同事中轰动一时。对于他来说，解剖实习是一种艺术，况且对人类的解剖探索是对神的活的体现，值得人们做出最崇高的贡献。

他乌黑的眼睛注视着眼前的东西。那是一具尸体，一具没有很好地保存的罪犯的尸体。尸体被一根从天花板梁上连着滑轮的绳子绕着头后部竖立着。他取出刀子，当他弯下身时，他那紧贴着高高的前额的卷发在苍白的灯下发出幽光。他动作利索，因为他曾多次做过解剖。小时候在父亲布鲁塞尔的房子里以及在勒芬和巴黎大学的学生时期，他就多次做过解剖实验。前年，他被威尼斯参议院委任为帕多瓦大学外科教授，现在，作为外科教授，他要进行另一次解剖。

与过去不同的是，这位年轻的外科教授正进行一种研究。这是知识的时代！启蒙的时代！发明的时代！这是航海和发现的时代！这次，他终于登上了他自己的发现之船。

他很清楚自己的目的，他深知这次任务的重要性。他从心底里很崇拜那些古代伟人——像希波克拉底、亚里士多德、埃罗菲鲁斯和盖仑等，因为他们的成就为他的事业奠定了基础。年初他出版了即兴画页《骨板性别》并一举成功。现在他心中充满着这样的想法：用他锐利的眼睛、锋利的刀子和稳健的手去超越时空，揭开神秘信仰的面纱，展示人类的本质。透过皮肤组织，他将观察并记录人体的结构

手握着刀子，他手起刀落，从尸体的肋骨架到耻骨迅速地切开一条纵向的口子。

这位年轻人是帕多瓦大学的外科教授，年仅24岁。他的名字是安德烈·韦塞尔，按当时拉丁文的习惯，我们知道他叫安德烈·维萨列恩。四年后，他将完成大约七本图文并茂的作品，名为《人体结构》。届时，他将年满28岁，但他将永远地清除那些两千多年来由于哲学惰性而形成的蒙昧主义，同时，他将被称为人体解剖学的改革者，现代科学(特别是医学和心理学)发现新纪元的创始人，并在历史上占有一席之地。

那天，帕多瓦大学刮着阵阵寒风，但也刮着另一种风——文艺复兴的人文主义和新科学之风，它横扫欧洲大地。在那个时代，教育保守主义和学术僵化的堡垒受到了三面围攻。培根在《新工具》一书中描述科学逻辑及经验主义方法时，他借用了柏拉图—亚里士多德式的结构思想体系；在尼古拉斯·哥白尼的《天体运行论》一书中，地心论被撕得粉碎，而代之为太阳中心说；在安德烈·维萨列恩的《人体结构》一书中，人体解剖学的神秘及推测永远地被清除，附加于人类注定行为的所谓“大宇宙和小宇宙”的宇宙宿命论，以及具有固定逻辑的理想主义教条，亦随之崩溃。文艺复兴思想从彼到此，给人类的理性力量带来了进步，同时亦给自然现象学带来了曙光。至此，奥革阿斯王的牛厩也该在台伯河中清洗清洗了。

在伟大的人类历史进程中，16世纪的科学改革是一重大的知识突破，这是希腊文明以来所未有的。文艺复兴的人文主义标志着中世纪的结束和僧侣主义、形式主义的崩溃，个人从封建枷锁中解放出来预兆着民主的曙光。科学的时代已经开始，现代人的轮廓已经在历史的舞台出现。

正如在医学、数学、物理学、天文学和自然科学上所取得的重大突破一样，艺术上所取得的成就亦是惊人的和富有戏剧性的。文艺复兴在表达形式上开创了一个全新的概念，但它不是对有关科目的改变，而是一种对理性问题寻求新答案的过程，其主题仍是圣经里的，但重点却如《人类史话》对宗教思想的描写。上帝作为人、人作为人性，成为艺术目的而受到颂扬。这种影响表现在当时体会至深的人类经验和信仰意义里。在这种意义上，新艺术不再停滞不前，不再简陋，不再是一种象征，也不再只是个性的点缀，相反，新艺术变成了人类天性的温和意像派的绘画艺术，它通过教育和推理而不是恐吓和顺从来达到道德教育的目的。社会结构中封建枷锁的解除及日益重要的个人角色导致了文艺复兴艺术的深刻蜕变。

人体解剖的第一要素——对人体形象的自然主义表达，就上述这种变化来说是至关重要的。在这个前提下，绘画艺术上的形象、空间及二维平面构图等概念受科学方法及分析原理的制约。因此，通过解剖人体来研究医学解剖学和心理学，使人们更加正确和透彻地认识艺用解剖学和人体形象；数学在航海和勘探方面的应用有助于立体几何而不是平面几何的发展，同时也激发了绘画透视法在三维空间的控制和测量的发展。新日心天文学体现了物体运动和深层空间人体动态透视的特点；太空力学、物质、空间、能量相互作用的物理理论揭示了物质的重量和固体形式，同时说明了物体对角张力结构上的推力；行星系的引力场将地面搬上了画面（这是历史上首次客观分析）；对自然科学的兴趣带来了动植物形态的认识、对动物的正确描述及地域环境的空间体现。

在科学技术革命进行的同时，艺术革命也朝着一个压倒一切的目标前进。文艺复兴时期，艺术家们赋予人体造型理性和自然的视觉表达。人，以他的激情和动力、热情和信仰在新知识潮流中生机勃勃。16世纪的成功之处在于它从传统教条的生搬硬套中分离出来，它的基本观点在于弘扬美学，集中表现人类运动与自然的统一。因此，很快地，他们的思想动力使他们在体验人类经验中取得一个又一个的发现。经验主义的科学和自然进程成为不断发展的艺术的哲学原理。

根据新的标准，早期哥特式艺术得到了进一步的印证和重新评价，简朴的图解溶合了实际经验和真实性。人体形象应首先改变，慢慢地，具有代表性的人物出现了。契马布埃、乔托和马萨王感觉到了他

们的痛苦、狂喜和恐惧。解剖学给木刻带来了生命，浮现的是扭动和充满活力的经络肌肉以及充满希望、激情和博大的人。米开朗基罗的西斯廷壁画中的《亚当的创造》正是这个时代这方面的代表作。季节、天气、时间，青年和老人，男人和女人，出生和死亡，事物生长以及生命轮回开始在艺术中出现。雷纳都、拉菲尔、乔尔乔涅、提香、丁托莱托看到了自然界的神秘、大气和光，沉着和柔情，刻薄和伤感。在西方，道德准则和伦理价值，这些已在凡·艾克、伟登、布希、丢勒、格吕内瓦尔、勃鲁盖尔和艾尔·格列柯的作品中风行。

接踵而至的17世纪在艺术个性方面迈出了新的一步。科学研究、社会过渡、新哲学概念等方面不断加快的进程造就人物肖像，即在普通环境下特定场所的个人。在巴洛克时代，人们热衷于人物肖像和田园风光，已经懂得将伽利略、开普勒、笛卡儿和牛顿等在机械运动学、宇宙引力学、运动几何学、光学和光谱方面的发现应用到视觉艺术中。霍布斯、笛卡儿和斯宾诺莎的将宇宙定律建立在科学基础上的哲学验证了相关的人类智慧的重要性。无独有偶，独奏、独唱、宣叙调等艺术强调音乐的个人感觉。在刻画人物温情方面，巴洛克艺术将解剖人体与血液循环相结合，使之有血有肉。

巴洛克艺术是现实主义的艺术，是对人类个性的写实和人类内在本质的探究，在它典雅、优美的风格之中，无不体现一种“人物情绪”的基调。其艺术的氛围和空间，处处反映着人类的日常生活、活动和劳作。但它艺术上的绝妙之处却是对光的明暗处理，它通过明暗手法揭示人类的戏剧人生、心情以及那些活生生的人们闪电般的情感。委拉斯开兹和鲁本斯的作品细腻、自然，反映宫廷生活的乐趣。维米尔和胡格的作品则描绘人们在沉思和休息状态下的手势、头势和问候时的眼神。哈尔斯的画中是笑中的男女和哭中的儿童。伦勃朗善于画穷人、残疾人、驼子和呆子，此外，表现鼾声、咳嗽声、屏气、漫长的时间和不可言状的生活辛酸亦是其独到之处。这些画都有一成不变的风景——田野、白云、天空、房屋、花园，画中的人们或者工作或者休息。从文艺复兴时期开始，艺术和科学的双重性就创立了一个不断扩大的美学范畴的循环系统，随着科学和人类活动范围的扩大，艺术范围亦随之扩大。两百多年来，宗教、社会与人类活动的相互作用和联系的进程已经成为艺术进步公认的前提，现在这个进程不知不觉慢了下来。随着在争夺和巩固政权过程中强大君主制度的兴起，艺术和科学的双重性出现了分裂。实质上，18世纪所谓的罗可可艺术时期就是艺术与个性发展之间的关系的危机时期，而这种关系在巴洛克时代被充分地用于对人类价值的认识。当弗朗西斯·培根在概述以往各时期的热切追求时，他声称文艺复兴和巴洛克时期的作品揭示了这样的趋势：“基于对自然的观察，我们应该建立一个体系以表现普遍升华了的人类之美。”

到17世纪末，对科学的追求已经从忠实地致力于人类进步的行为转移到企业活动和商业应用范围的扩大。哲学家、数学家、普鲁士弗里德里希一世的顾问烈伯尼兹非常肯定地赞扬了这种看法：科学有必要成为与国家共存的政治工具。18世纪初，艺术与科学的双重性处于紧张状态和转变过程，人体的概念大致沿着三大方面发展。就贵族艺术而言，其呈现的是少加修饰而又紧张的矛盾综合体。随着空间体积和平面的变化，主题景物变得浅薄和陈旧。当形体变得淡漠和模糊时，色彩则变得强烈而越加鲜明。贵族模式的罗可可艺术已经成为权贵们的玩物、宫廷的装饰品和富裕的象征。它已变成一种私人装饰品，微小琐细、矫揉造作，它延续了创造的枯竭和宫廷式的雕凿，成为一种虚幻的、古典的混合体，令人眼花缭乱，产生幻觉。

随着时间的推移，罗可可艺术受到成长中的资产阶级商业势力的打击，就这样，贵族统治阶层不得不屈尊于资产阶级的审美情趣和财大气粗。这个时期的肖像画、风景画、静物画所反映的是殷实的新兴阶级和他们的生活方式，因为这是社会中关系到商业利益的主要部分，家园题材、周围环境、家庭趣味风景和静物，作为艺术主题而日趋显出其重要地位。随着凡·代克、弗拉戈纳尔、华托、布歇、乔凡尼和庚斯博罗的百花争艳，贵族式的花期渐渐衰微，让位于不那么引人注目但充满活力的画家，如康斯太勃、贺加斯、罗姆尼、雷本、夏尔丹和透纳等。在美国，社会运动的主流影响了科普利、斯图尔特、威斯特和特鲁姆布尔等画家的古典艺术。但18世纪的生活错位引发了艺术的第三次运动，也可以说是一系列的争论，包括尖锐的批评和对社会的猛烈抨击。生理学、胚胎学、显微学的科学研究和对人类活动现象的观察导致了自由主义、自由思想和对讽刺艺术和文学的社会检验。格乐兹和龙吉艺术在题材方面具有文学性，在表现方面具有自然主义的特点，但人物情感化的夸张和讽刺成为其最终

的风格，其中最积极的阐述者是威廉·贺加斯，他在这个时代末期，引起了一系列的社会震动，并在艺术发展方面引起很大的反响。科学发明产生了工业革命，社会发明造就了美国民主和法国的共和政体，艺术的创造诞生了能即时报道人物事件的漫画和把艺术推向现代现实主义及政治的卡通。戈雅像他铜版画中高大、沉思的巨人一般，回顾过去，并将一种全新的观念——新的主题、新的方式、新的风格，带到未来的一个新时代。在他的顶峰时期，戈雅跨越了新世纪的桥梁，跨入了社会的新时代和新艺术。一切都连了起来：18世纪进入了19世纪，表达主观情感的意象主义在人物形象中得到体现。

明晰区分艺术流派的界限留给了拿破仑时代，它将早期现实主义的巴洛克艺术与贵族式的罗可可巴洛克艺术划分成两个敌对的艺术运动，它区分了拿破仑时期新古典主义的学术地位与思想自由的浪漫现实主义艺术。集中表现主题和在题材上表现争论观点的倾向赋予这两种艺术运动直接、逼真地描绘事件的特点。同样，人物的历险和戏剧性的事件成为艺术的一个重要特征，在这方面，它们是现代杂志插图先驱。这两个艺术运动的显著标志是，在整个拿破仑时代，它们之间从不同的角度进行轮番的攻击与反攻击。从根本上说，它们代表的是人类观点之争，是平等主义和民族主义反对保守的独裁主义的动力，一派是戈雅、席里柯、德拉克洛瓦、杜米埃和弗来，另一派是格罗、达维梅索尼埃和安格尔。

具有双重关系的艺术和科学过去一直经历着分离，现在这种错位是明显的。艺术与科学间的磨擦反映了科学本身总体领域里不断加深的裂痕。科学追求很大程度上变成了一种商业化的企业活动，并得到国家慈善机构的恩准和支持（烈伯尼兹的观点正得到印证）；理科学校，特别是物理学和标准学科方面，已经正式成为官方机构。领导者们通过他们的努力得到官方的认可和赞赏；用精心观察、查证和量化等方法去证实早为人所公认的理论，在这些为人所控的学校里成为主流和公认的事实。然而，对人文科学的培根式传统的新的科学探求和发现，以及那些导致了人类科学和社会科学出现的调查研究，却根本没有得到官方的认可并获得相应的地位，相反，它们受到怀疑和敌视。个人取得的发现常常根本不被认为是科学，在学术界，这些发现受到尖锐的批评。简而言之，我们也许注意到了那些针对我们所熟悉的人物，如达尔文、赫胥黎、巴斯德和弗洛伊德等的严厉批评。

文学界和艺术界出现了一种几乎完全一样的相互关系。在19世纪后半叶，艺术学院由于引以为豪地得到政府的认可，高傲地拒绝了艺术家们（特别是在法国），因为他们不愿受到新古典主义概念在主题选材、技法、方式、方法和风格方面明显的束缚。挑剔的浪漫主义、严厉的现实主义和平凡的印象主义继续受到嘲笑，并被当作粗鲁、庸俗和笨拙的艺术。精确地说，对学院派的反叛表现在艺术与传统的培根哲学巨大的学术分歧上，在于揭示当代人类情形等方面。学术上的否认、缺乏赞助和公众不满造成那个时期艺术家的贫穷、迷惑和相互疏远。极端的个人反抗、放浪主义、逃避主义和精神崩溃彻底毁了他们的生活。到19世纪末，布鲁士入侵法国，路易斯·拿破仑颓废君主政权垮台，第三共和国出现危机，这才使艺术家和他们的艺术走到历史的转折点。

在工业时代的快节奏和杂乱无章的个人生活中，艺术家抓住个人的两个重要要素作为社会对其抛弃和其内心痛苦的回报。就历史结构而言，19世纪后叶对人类的存在提出了质疑，人类是否自由？或是否有自主权？18世纪，艺术家认为人类可以自由思考、推理，可以决定自己在自然中的存在，而19世纪，这种信念受到了迎头挑战、冲击和存在危机。在机械的、坚定的唯物世界中，被疏远的艺术家把自己作为生活的一部分，他们的成功之处在于抓住个人的两个概念：其一是柏格森的活力论哲学，它宣称个人的生命力量在于积极的、有意识的意志行为来主宰自己的生存；其二是弗洛伊德对个人品格结构和个性行为的心理研究，它揭示了人类的意识与潜意识状态。他们找到了走出个人生存与艺术创作间进退维谷的办法。在确定柏格森和弗洛伊德原则的前提下，他们建立起一个自我容忍、性格内向和奥秘的世界。从灵魂的痛苦和精神磨难中，他们创造了一个精神与心灵相结合的整体，一个直觉而又富于情感的自我。戈雅，现代运动的鼻祖，重申人文主义者通过象征手法、富有表现力的线条和情感力量来忠实地体现原原本本的现实生活。然而，动荡不安的岁月已在多才多艺的戈雅的后代们的身上烙下了印记，后期印象派、野兽派、立体派、印象派等，他们从20世纪技术复杂的桎梏中逃避出来，退缩到一个本位平静、理智安眠、意志狂躁、神经质释放的主观世界中。漫长的艺术成就之路和旨在通过艺术与科学相结合达到人类沟通之路已经走到了断崖的边缘。这个双重性最终破裂了，绝望的裂

口变成了矛盾的深渊：挫折和焦虑，反省和移情，下意识和无意识的斗争，割裂的、似是而非的瞬间幻象和经验的神秘象征。通过经验感觉和主观标准来体现的艺术世界，包括解剖学构图、平面、推理准则、空间结构、深度控制等，都已到了只能进不能退的地步了。艺术的原始构图、人物的形象已经变成自我的囚徒，禁闭在一个无引力的真空世界中。艺术家在艺术上抵制科学的时代已经开始。

### 争论

#### 关于艺术自由的标准

每周除法定假日外的上午10时，全国各地有代表性的艺术博物馆都会对外开放。从入口往里走，每位艺术爱好者都会经过一系列陈列有序的展馆，那里有一个又一个令人难以忘怀的艺术作品，展现着人类文明史和人类活动的艺术。无论历史长河有多长，其发展的面貌都一一展现在那里：新石器时代的迹象、文明的曙光、王朝政权的古迹、古典传统、人文主义发展体系、文艺复兴和巴洛克时期的繁荣及最近的现代和当代的艺术流派等，它们在那里定期排列展出。当参观者悠然地穿过大厅，被领着穿过人类时代的各个过渡时期时，几乎感觉不到变化，然而不知不觉中，艺术的魅力逐渐影响着每位参观者。如将过去的具体视觉描绘联系在一起，便形成了一系列激动人心的连续事件。当观者走到现代大厅，印象主义的光芒、艳丽与喜悦使人大开眼界。但观者又朦朦胧胧地感到困扰，因为展现在眼前的是无序的速写式画面，显得杂乱无章，缺乏完整性，看起来就像是业余之作。然后，当观者跨入新艺术的门槛，接触后期印象派甚至更远地深入到立体派、印象派、表现主义、超现实主义及其派生出来的其他艺术形式时，他变得警醒，目不暇接，眼花缭乱，而我们的艺术爱好者（顺便说，他不是一个小人）却陷入了无助的心乱如麻的困境中，闷闷不乐。他内心的平静被墙上那赋予颜色的视觉暴力和对美感的亵渎打破了，因为，艺术过程被简单地省略，艺术与生活的联系随着无可辩认的过分喧哗的色彩而消失。博物馆的参观者似乎对以往艺术的理解不存在障碍，不管追溯到什么时代，甚至古石器时代的洞穴艺术，人们都能找到线索、原始动力、历史的需要和人类的痕迹。有时线条纤细，有时却粗犷有力，但人们总可以看到一根永不间断的人类发展的长线，它把历史长河连接在一起，反映上下两万年的变化。现在，在这个时代，参观者和现代人已经进入发明和发现的新时代，当每个人都有需求、每个人都可以圆自己的梦时，艺术交流的历史之线，在人类理解显得比任何时候都迫切时中断了。那些吓倒了善于接受新思想的参观者的新艺术，艺术形式方面充满折衷的多样性，如生物形态、运动形态、生理形态和机械形态等，所有这些都具有强烈的个性和对人类心态的主观表现。艺术上的人体形象、人的视觉创造力的最高表达以及两万年来艰辛的研究，已被浓缩成一个数字、一种计算、一种奥秘的象征和一种为原始情感驱使的肌肉运动。今天，就艺术目的而言，解剖人体已经死亡。

20世纪中叶，艺术处在一个决定性的过渡时期。我们正看到大量的人力物力集中在视觉艺术上，这是以往历史上任何时期所没有的。视觉艺术从没像今天这样引起广泛的兴趣，亦从没像今天这样吸引众多的参与者积极创作。我们从来未像现在这样接触如此多的艺术！混沌时期的艺术、大洋彼岸的艺术、原始人的艺术；从过去辉煌时代到现代的艺术；美术、商业艺术、产业艺术、工业艺术、实验艺术、心理艺术、休闲艺术和业余艺术。看来，我们正经历着一个伟大的视觉艺术新文艺复兴时期，因为从艺术创作的规模数量上，我们正目睹着一个壮观的文化现象。

在知识和文化的边缘地带，艺术可以说处于艺术探索的全盛时期。16世纪，人们狂热地使用逻辑、新数学、新科学，将一个世界未知的领域向商业和人类开放，并将艺术财富带给西方世界，也只有在当今的20世纪，我们时代的艺术家才体验得到。正如过去早些时候的东方的财富一般，艺术流开始为人们发现、感觉和吸收。全球性的探索这一天实现了。大约五百年后，文化之探索也开始了。然而，今天的艺术比任何时候都纷繁杂乱。

20世纪的艺术家看来处于一种矛盾和无序的状态。他有大量的艺术去挖掘，但却盲无目标。当他漫游未知艺术的边缘时，他似乎迷失了方向。他拒绝使用指南针，对艺术的标准和定义置之不理。他否认科学是艺术发现和发展的工具，同时，他否认人类需要认识艺术创造。

当我们意识到这是科学的使命而去清楚和精确地阐释宇宙，去有序和谐地将新的时间、空间和能源等概念应用到更好的生活方式时，我们就可得出这样的结论：科学是人类进步最强有力的手段。然而，对于艺术家来说，科学则被认为是一种侵犯，一种对其自由和内心表白的限制。艺术家把科学家看作一种智能工具，其性能精确、逻辑和机械；他把自己看成一种敏感的感觉器官，充满感情、激情和直觉。其结果，在艺术创作上，艺术家拒绝科学和科学的思维，理由是艺术应该是纯洁的，因而艺术应该远离科学；感觉无精确性，感情无机械性，激情不能推理，直觉亦非能丈量……总而言之，艺术家不是科学家。为了将艺术作品从日常生活作品中区分出来，并将其作为一种文化精品而有别于日常需求，艺术家如是说：科学通过刺激生活来布下美丽的鼠夹，而艺术家自己则是充满情感的唯美主义者，代表充满激情的作品，代表了理想的社会映像，代表了美术。这是一个巧妙的偷梁换柱的把戏，它通过聪明的戏法和举手之劳，浪子和无家可归的无赖就已变成一个清白之人。在这种情况下，他从仍在困苦中挣扎的平民百姓中脱颖而出，踏入为社会世俗认可和显赫的阶层，并从这高高的塔尖上俯视市井小辈。

这种观点具有何等的破坏性！这可以衡量得出来：除了视觉艺术方面，科学轻而易举地、富有创造性地出现在现代生活的每一个领域和人们努力奋斗的地方。这里，有着不同艺术风格的艺术家们，甚至包括整个当代社会都持有这样一个观点：科学不能和艺术相结合，它们之间吹毛求疵，互不协调。然而，这是对真理的歪曲和误解，是一种自我欺骗和一种生活的倒退。

从艺术首次揭示艺术交流延续性的困扰至今近百年来，艺术与科学的错位从未像今天这样明显。作为文艺复兴人文主义的最后之秀，印象主义在光谱理论和记录反映大众当时的生活——包括他们的工作、娱乐、悠闲等方面，仍然显示出对科学准则的依附，但由于这种反叛太弱，它无法战胜倒退的法国学院派的顽固权威。经受了20年的挫折和社会排挤后，这朵花凋谢枯死了。画面的深层空间成了一个空壳，风景成为一种二维的装饰模式；生动活泼的人物形象被缩小凝结成一件件人造品和理智的构件；艺术家的情感力量和对人类事件的深入揣摩，沉淀为对瞬间情感的象征性表现，如激动、理解和沮丧。为了追求“直接”和“亲身”的感受，印象主义的追随者们脱离了世人共知的空间结构和创作原则。他们从早期的造型、明暗、色彩和图像等概念撤了下来，继而全盘拒绝学院派。带着对“学术”的憎恨，他们要毁灭5000年来历史发展精心培育和积累的艺术科学的遗赠，并在短短的50年内将其抹掉。他们反对科学以达到反对“学术”的目的。他们重新阐明了“美术”，并给社会以新的描述，从而与学院派艺术和功利商业艺术根本区别开来。他们认为“艺术”高于科学的定义和准则。艺术交流的需要和将艺术经验转化为人类经验的责任感，被认为是具攻击性的学术渣滓，是时代错误而备受蔑视。对“枯燥”“机械”和“学术”的反抗——人类真正的痛苦呐喊——已经受到曲解和欺瞒。艺术家背离现实，他变成了一位有很好鉴赏力但是语无伦次的布道者，一个只能重复自己的专横跋扈的公断人，一个忧伤而又纷乱的矛盾体，继而把自己推向一条不可避免的绝路。

然而，对艺术的推进毫无疑问地是对生活的促进。艺术进程和生活进程是一个不可分割的整体，生活的组成部分同时亦是艺术的组成内容。它们也许不均等，但从不分离；它们也许脱节，但从不分裂。创造性、综合经验成为艺术的原始动力，因为艺术是感觉和经验的精华，它必须依附于生活。但是，当今艺术比过去任何时候都需要更多的“共同经验”的倾注。在谋求共同繁荣和获取更广泛的经验主义客观性方面，它需要“意识和谐”。

当今的艺术家们站在充满机遇的十字路口。被他们早已抛弃了的科学准则，现在，他们却莫名其妙地用“新”的科学取而代之。在寻求没有约束的艺术新基础时，他们占据了任其支配的世界艺术的仓库。他们感觉到了新科学领域的影响，并设法将其分解成视觉术语。事实上，人类社会发现、科学技术进步都已在艺术创作的自由相互作用中找到了自己的位置。在整个艺术发展史上，从未有如此多的艺术表现形式出现在同一时代。各种艺术形式层出不穷，某种形式在被使用的同时，另一个新的正在诞生，俯拾几个就可以说明对“技术—科学—分析”年代的不同反映。因此，从印象主义开始，有点彩派、新印象主义、后期印象主义、野兽派、立体派(分解和合成)、表现主义(三个学派或更多)、俄耳甫斯主义、超现实主义、抽象派、达达主义、未来派、非写实主义、新造型主义、构成主义、纯粹派

、鲍豪斯、尚古主义、社会现实主义、物力论、抽象现实主义、抽象超现实主义、运动学说、静止学说等等，不胜枚举。在这些定义中，可以看到，一些描述性的定义导致时代的更广阔的环境，在这个环境中，艺术形象包含了心理学及心理分析、自然历史、生物学、化学、物理学、动力学、机械学、工程学、考古学、人类学、显微学及望远镜应用学等。在两维空间的分与合中，艺术实事求是地根据经验来使用科学，而不是全盘照搬。然而，这恰恰是艺术的基础而不是艺术的全部，因为在具体运用时，应来自于艺术环境，并把人类的社会科学文化基础作为其创作的关键要素。

这并不意味着将一些束缚和僵硬的条条框框强加于艺术家，亦不是取消个人表达的自由，更不是说观察我们周围世界只有一种方法、一种视野和一种方式。这并不是要求艺术家去遵守或者去迎合任何规章制度、教条或传统。这既不是建立专制权威，也不是带条件的教徒式的唯唯喏喏。然而，它确实确实地要求艺术家尊重和依靠这些正确的规范、价值和传统，因为它们仍然在艺术家的研究和创作中起作用，仍然应用于现代艺术创作的文化背景。这些应视为教育之源以及艺术生存和成长的重要的先决条件。我们知道，苏格拉底在探求规律的本质时，他曾提到，人类规律是社会压力的反映，而这种压力是自然环境中人类条件的结果。因此，他以敏锐的洞察力指出，要理解规律的本质，应首先理解自然规律。艺术的自由准则在于此，在于苏格拉底对人与自然及自然与人两者相辅相成关系的阐述。这种“协同原则”，如果我们认同，赞同观点间的联系，用汤恩比的话来说，就是挑战与反应、反应与挑战。它抓住了不同的思想观念，探求收缩与扩充、精练与扩展的本质；它开阔了理性视野及优化了关键判断领域；它限制了主观偏见和心理短见。

如果我们将这个准则应用于艺术的中心问题之一，即业余艺术出现于美术，我们就会揭示出这些争端的相互关系：要了解艺术业余者，我们应先了解业余者的艺术；要认可艺术的专业性，我必须认可专业的艺术；要解释业余艺术出现于专业艺术的现象，我们得解释专业艺术出现于业余艺术的现象等。突然地，关键性问题出现了：到底有多少办法使专业艺术变成业余艺术？专业艺术真的那么容易被业余者临摹吗？于是为一些钻牛角尖者提供了发挥的空间。譬如关于被滥用的旧习惯和技法：要挖掘艺术上的新技法，让我们先挖掘技法上的艺术；或者，要问现代艺术中的旧传统在哪里，则我们必须首先弄清楚旧艺术的现代性在哪里。这不单是两个相反观点的套用或文字游戏，如果真的是游戏，这些新的相反的陈述就不会如此迅速地感到不安和晦涩。这也不是假借为解决艺术问题的结论性民主，这是一种推理练习，一种分析方法，用以检验至今尚未受到打击的观点，它也可被认为是为了阻止艺术的进一步恶化而给那些陈词滥调和光喊口号者开的第一刀。

就艺术和科学新双重性而言，如果我们认为其对当今艺术如同文艺复兴时期那样必不可少的话，我们就必须重新设法采用通俗易懂的标准。我们必须重新建立某些主要与过去连接的纽带作为历史背景，并以此与当今艺术进步联系起来。我们必须把今天仍为人所用的旧传统统一起来。但什么是旧的传统？我们又如何肯定？让我们运用协作原则来打开这个切口吧。

我们伟大的文明正处于发达的科学时代，它的繁荣和伟大源于早期文明。因而，问题出现了：在科学的摩登时代，早期文明该出现在何处？同时，我们必须首先问：在早期的文化，科学的摩登又出现在哪里？答案似乎很清楚：在科学贡献的文明时代。我们探究古文化，并将古人的发现与现在联系在一起，这是一种“科学的理由”。从历史角度看，这是对的；从我们人文主义民主惯例来说，亦是如此。因此，古老的传统出现于现代艺术中，其答案寓于更大的框架背景；那些古老的艺术传统之所以生存下来，是由于“人文主义——民主科学”的缘故。

以往，现代艺术一直能精确地显示出其对世界文化的兴趣，这是人类的缘由，也是科学的缘由。但这样做是出于无奈，往往反复无常，由冲动而不是引导所致。它通过不加批判地凶袭19世纪艺术家对反自由主义的法国学院派的仇视和愤怒，继续蔑视科学的人体解剖形象，将它们视为艺术上枯燥无味的、机械的学术倒退。它声称艺术上的人体解剖不复存在。解剖学在艺术造型和技法上表现出的精确性和准则，在实践教育方面受到歧视。“解剖”这个词在当时成了蔑视的术语，在艺术界被戏称为“学院派”的同义词。由于对解剖形象的抵制，从而削弱了艺术的支撑结构，造成科学标准一次又一次地被动摇，被抛弃。本质上，将“新科学”，附加于艺术的企图是肤浅的，不切题的，是伪科学的临时

拼凑，是支离破碎的发展。用新的价值来衡量，艺术成了浪漫的公子哥儿、业余画家毫无准则的表现舞台，而那些努力耕耘的专业艺术家却为生计而奔忙。更为悲哀的是，艺术上“现代”这个词变成人们不加掩饰地蔑视和嘲讽的对象。

由于这种攻击，显得尤为突出的，就是去重新理性地定义艺术的全部含义以及重新制订实质上的新标准。人类解剖形象重返艺术词源成为重新设立艺术和科学新双重性的主要条件。人体形象并不是指重新阐述医学解剖学。重新发现维萨列恩并不是20世纪的胜利，维萨列恩的解剖学仍旧属于他自己。为了艺术，必须在“艺用解剖学”上取得进步。肌肉和骨骼结构必须保留在原有的位置，否则将破坏对表面形状、艺术表达形式的理解。艺用解剖必须对动态学有所贡献，包括动态人体运动中的肌肉的相互联系以及对人体的洞察力。这些应为艺术家和学习艺术的学生所用，而非为医科学生和外科医生而设。因为，当今生活多姿多彩，日新月异，诚恳而富有创造力的艺术家必须以细微的观察力和注意力来对现代生活的变化作出快速的反应。因为，他必须在实践过程中多才多艺，灵活多变，同时，他必须以人类为根基，与科学和更广阔的社会环境保持血缘般的关系。

无论其价值如何，本书旨在表明艺术需有新的表达形式，但无论怎样，艺术都应尊重人类客观的形体、道德规范、科学准则和人类的追求。

### 2、《动态素描·人体解剖》的笔记-第10页

因此，艺术的过程不是简单的不受控制的自由表达，它是基于对历史的理解与经验而形成的自由表达及清晰判断的结果。在艺术背后，它是一种劳动，包括准备，筛选，寻找和成形等，并通过诸多的艺术准则（其中之一就是解剖学）才渐趋成熟。但成熟并不是最后阶段，事实上，它是一个开始阶段，它标志着形成阶段的结束，并带来创造性的发展，即作品的多产时期。

在今天的世界，与人体解剖及传统美德相背离的艺术，对创造性来说不再是一件丢人的事情，然而，新的理性奔放需源于坚实的基础才能表达新的复杂性。如果新发现的小路是从旧的大路而来，谁又能否认两者的联系？谁能否认维萨列恩与加伦之间，爱因斯坦与牛顿之间，萨尔克与巴斯德之间及毕加索与乔托之间的联系？

艺术和其它领域一样，实验是成长的根基，但它的文化土壤是智慧之源。如果土壤贫瘠，根就会枯萎，艺术的将来就会成为泡影。



## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)