

大学生 撰写毕业论文参考书

美术卷

绘画·实用美术

C O L L E G E

➡ 论文写作指导

➡ 最新学术动态

➡ 珍贵资料汇集

➡ 优秀论文选读

➡ 论文题目举荐

➡ 参考书目简介



主 编 王鹏江

副主编 惠天华

吕袁媛

贾 琼

沈阳出版社

大 学 生
撰写毕业论文参考书

美 术 卷

绘 画·实用美术

主 编 王鹏江

副主编 惠天华 吕袁媛 贾 琼

沈 阳 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

大学生撰写毕业论文参考书. 美术卷 / 王鹏江主编.
沈阳: 沈阳出版社, 2004. 4

ISBN 7-5441-2466-5

I. 大... II. 王... III. 美术-毕业论文-写作-高等学校-教学参考资料 IV. G642.477

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 031599 号

目 录

第一部分 毕业论文写作指导	1
第二部分 最新理论动态	5
A 绘画类	5
一、美术“扩容”的喜和忧	5
二、“全球化”语境下的文化霸权	7
三、关于“全球化”与“民族性”	9
四、“欧洲美术再认识”	14
五、关于中国画现状和发展	14
六、关于“艺术质量标准”的讨论	14
七、关于“笔墨等于零”的讨论	15
八、架上绘画危机论	17
九、中国当代艺术界存在的问题	18
十、关于“行为艺术”的讨论	18
B 实用美术类	19
一、建立有民族优良“道器”文脉的“有机设计体系”	19
二、设计新理念	21
三、关于工业设计	22
第三部分 相关资料	24
A 绘画类	24
一、关于油画	24
二、后现代主义	29
三、国画笔墨	35
四、佛教与中国艺术	40
五、国画色彩	48
六、山水画皴法	52

七、中国画的“应变”潜力	55
八、中国画发展	56
九、中国画发展状态的思考	58
B 实用美术类	64
一、环境艺术	64
二、产品设计	70
三、平面设计	84
四、民间工艺及手工艺	90
五、其他	105
第四部分 优秀论文选	114
A 绘画类	114
面临全球化浪潮的中国美术	114
全球化背景下的中国前卫艺术	120
从民族本位文化到与世界接轨	122
中国油画风景对传统山水画的借鉴	
——兼谈赵无极、朱德群、吴冠中、苏天赐的风景画	128
油画中的笔触运用	130
描绘天使少女的“写实皇帝”	134
自由,真实的存在	
——艾维格德·艾瑞卡静物画谈	139
人文精神的雕塑诠释	
——论亨利·摩尔的艺术	143
后现代主义艺术观的清理与批判	147
中国画表现、图式及笔墨结构中的文化情态	152
是“千年骗局”吗?	
——要正确理解“书画同源”	157
热贡艺术的源流与现状	160
论皴和皴法	164
塞尚与石涛——跨越时空的比较	167
论影响李唐绘画风格的潜在因素	
——兼与陈传席先生商榷关于李唐研究的几个问题	170
扬州八怪画风对朝鲜末期画坛的影响	175
山水画中的“三远”刍议	180
晚明——清初西洋美术在中国的传播及其影响	185
B 实用美术类	186
现代工业产品造型与消费的整合互动设计	186

“两条道路”与多元整合	
——设计在科学与人文之间的融合发展	189
未来居住环境构想及心理探要	194
中间地带:城市与人沟通的场所	199
室外环境中的公共设施设计	203
论园艺在人类历史和文化中的作用	205
城市主色调的丧失与重构(节选)	210
论可持续发展战略下的工业设计	214
从符号学视野定位现代公共设计	219
材料·设计	222
平面系统设计	225
数码时代的中国包装设计	229
传统“老字号”与现代CI设计	234
符号与展示设计艺术	237
换个思路解决问题	
——关于设计策略与市场的研究	239
关于装饰艺术	242
中国传统图案中的图形设计语言	245
包装设计与商品文化营造(节选)	247
论丝绸图案的审美价值	250
论自由版式设计	255
中国传统戏剧艺术对当代展示设计的启示	258
包装设计的时代特征和民族性关系的思考	260
视觉传达设计中的图形、符号与语言	264
创新,手工艺发展的原动力	270
第五部分 可供选择的论文题目	275
A 绘画类	275
B 实用美术类	281
第六部分 参考书目简介	288
A 绘画类	288
B 实用美术类	292

第一部分

毕业论文写作指导

作为一篇毕业论文涉及的首要问题是“写什么”，或者说“选题”。一篇论文的好坏成败，其选题起着至关重要的作用。

美术作为一门实践性很强的学科，具有以下特点：

科学性

习惯上人们认为美术是一门形象思维很强的学科，有很大的感性成分，似乎不能用“科学”的标准来加以规范。其实不然，美术的学习与研究同样有着自己的科学的规律，它研究的任务也是认识客观世界，探求客观真理。所以美术论文的写作必须遵循一般的艺术创作规律，不可主观臆造。

创造性

美术论文不仅要在科学的基础上进行专门的学术问题的研究，而且还要报告自己独到的研究成果。它不同于一般的美术教科书，不能简单地重复已有的知识。也不同于某些美术学术专著，因为某些学术专著主要用于专业知识的传播和普及，比较强调知识的系统性、完整性。美术论文必须创造性地探讨某一美术问题。如果没有创造性，也就失去了它存在的意义。

思想性

美术学是一门社会科学，而一切社会现象都与人的活动有关。研究的主体即作者，隶属于一定阶级、阶层、社会集团，它的思想认识、政治倾向、价值观念等，必然会反映到科研中去，使文章带有鲜明的思想性。研究美术问题，就是间接地研究社会，因而我们不能缺少终极关怀，不能不关注社会、人类、民族、国家的命运和前途，不能丧失自己的社会责任感。

实践性

美术是一门实践性学科，它的学习与研究都要依据实践。绘画类也好，实用美术也罢，总之美术论文写作的前提是要建立在作者进行大量专业实践的基础之上，反过来，一篇成稿的美术论文又要有可行性，即“从实践中来，到实践中去”。美术论文的研究与写作要做到知行统一，不能凭空说白话，这正是美术论文的特色所在。

明确了美术论文的选题特点，才能更有效地确定选题。具体说来，可有以下几种方法：

从学习实践中选题

大学四年的学习中,由于学习专业的不同,学习兴趣的差异,相信每个人都会遇到这样那样的问题。一旦我们抓住了某个问题研究下去,就有可能形成论文的选题。这样的选题来得确实、可信,是学习中的真知灼见。

从现实需要中选题

从现实入手,也是立题的方法。现实需要包含两种,即个人工作需要和社会需要。例如,你将来从事美术教育工作,教素描一定会遇到一些令人头痛的问题。研究“如何解决”便形成了选题。而社会需要则是指社会上常会出现一些关于美术的难点、焦点问题,例如油画民族化的问题。你可以就此发表见解,提出解决的方法,这样也能形成论题。

从学术热点中选题

每个专业在某些时候,常常会出现某些学术热点,大家比较关注,争论十分热烈。这些“热点”,或是具有很强的现实意义,或是涉及学科基本理论建设,关心这些热点比较容易找到选题。大学学习进入高年级,应慢慢学会关心学术动态,注意学术热点,每星期都抽时间去翻翻最新的期刊,通过浏览,掌握你所关心的某个专业发展方向,培养自己的“学术敏感”。

论文选题确立后,接下来一个重要的环节是选题论证。在写作过程中,我们论证选题一般是围绕以下两个方面进行的:

一是学术价值的论证。

所谓学术价值的论证,就是判断选题是否具有学术价值,值不值得进一步研究。具体说来主要有三点:一是要看选题在本学科体系中的地位。二是要看选题对于现实生活的意义。三是要估计自己对这一选题能提出多少创造性的见解。

二是可行性论证。

确定了选题的学术性,明确了课题值得研究,接下来,就要考虑课题的可行性,看自己能不能在规定的时间内完成。一是选题的“大”与“小”。二是选题的“难”与“易”。

选题确立后,就要按照选题的要求来搜集材料,解决用什么样的材料来证明作者观点和看法的问题。

在毕业创作的几个月里搜集到一定数量而且有一定质量的材料,就必须遵循一定的原则。

明确目的

所谓明确目的,就是说每一个作者,要根据自己写作的范围、对象来搜集自己所需求的材料。如果漫无目的地搜集,势必事倍功半。

着眼价值

这是讲我们在搜集材料时,必须注意那些对写论文有实际用处的材料。

注意准确

文章材料准确与否,直接影响文章的质量,特别是美术论文还涉及到一些图片,而图片的质量对于文章的说明论证都起到重要作用,只有准确、真实、无误的材料才能得出正确的结论。

注重新颖

我们在搜集材料时要特别注意那些新颖的,带有时代气息的材料,以免陈旧落伍。

材料收集后,要考虑如何使用。同样的材料,不同的使用方法会产生不同的效果。材料的使用,直接关系到主题的表现,不能掉以轻心。

一般说来,使用材料要注意这样三个问题:

详略得当

毕业论文材料的使用,应根据主题决定详略。主题是材料使用的重要依据,能够直接而深刻地表现主题的材料要详写,与主题关系不大的材料要写得概括些、简略些。

有逻辑顺序

写作者面对众多的材料,不能杂然并存,总得把它们分类,排排队,然后有条不紊地一一叙来。

错落有致

错落有致是指交错使用相关的各类材料,互相印证,互为补充,以充分表现主题,同时又可使文笔灵活多变。

写美术论文,需要在分析研究材料的基础上,抽象、提炼出论点。论点是论文的灵魂和统帅,是论文的论证核心,是作者的观点、意图、主张、评价和态度的集中反映。

论点的形成,基于认识和认识的不断深化,是从材料中来,诞生于作者的思考加工,是作者与材料主客观共同作用的结果。

论点的雏形,常常可能是主体第一次接触材料所产生的某种感性印象,随着主体与材料接触的深入,这个印象与感悟不断地叠加演化,实现思维在某个角度的突破而形成论点。

论点的形成,基于对材料的分析,基于对材料作“去伪存真,去粗取精,由此及彼,由表及里”的研究。

论点的提炼,必须奔向新颖,奔向独创性。写论文,不能贪多求全,把所有的问题都谈到,把搜集到的资料全用上,它必须在比较中抓住特色,抓住角度,抓住重点,抓住突破环节,突出自己的独立见解。

形成论点后,不要匆忙动笔,应对自己提出的论点作一番论证以认定论点,它通常包括以下内容:(1)论点形成过程是否有差错;(2)自己掌握的材料是否有力地支撑自己的观点;(3)论点是否符合实际;(4)论点是否有意义;(5)论点是否有新意;(6)论点是否集中,各分论点是否逻辑谨严地统一于总论点。

论点成立后,就进入了毕业论文的执笔行文阶段。论文的行文表达涉及问题较多,我们先从提纲编制说起。

编制提纲是沟通前期思考研究与正式行文表达的桥梁,表达的成功在很大程度上取决于这座桥梁搭得是否坚实、牢固。提纲既是对前期的研究思考所得的记录和整理,又是指导行文的坐标和框架。

编写提纲,有以下要求:

紧扣主题,突出主题

编写提纲,从结构安排、论据选择到论证方法,都是为了有力地、充分地证明主题,使人觉得“言之有理”、“言之有物”、“言之有力”。

具有综合性、整体性

所谓综合性,就是指提纲要把论点、材料、结构、语言组成一个统一的综合体,尽管其中每一个要素都具有自身的特征和功能,然而作为综合体内的一个有机组成部分,它必须和其他要素互相配合,相得益彰,才能发挥各要素本身的作用。

高度概括,简洁明了

编写提纲,要用简洁明了的语言安排全篇结构,若文字过于繁复,提纲就成了论文,而不叫提纲了。

提纲拟定后,还应作反复的推敲

当制订好写作提纲之后,接着就会进入具体的行文写作。进入行文阶段,则是按论文的外部组织形式——写下来的。论文的外部组织形式直观地体现为论文的标题、摘要、关键词、正文、注释等组成部分及论文各板块之间的空间安排次序,它是论文内部结构的外在显现。

下面我们介绍一下论文各个组成部分的写作要求:

标题

标题即文章的题目,论文的标题要求简洁明了地概括出论文的主旨。

摘要

摘要即论文的内容提要,它概括论文的中心论点,研究角度及研究方法,还可以对研究成果作一简单的价值评估。

关键词

关键词可以看做是一组以词语形式表达的论文摘要,它比摘要更为简明。所摘出来的关键词必须能真正起到关键作用。一般是论文中反复出现的,起到点明和强调论文题旨作用的关键概念、术语等。

前言

前言又称导言、引言,是论文的开头部分。论文的开头很短,一般都是直接标举论文研究的对象、意义以及自己预期的目的,有时也概述研究的前提,提出自己的基本观点。

本论

本论是论文正文的主要部分,在这一部分中,作者将集中地对绪论中提出的问题加以分解、分析,并提出可能的解决方案。

所谓分解、分析,即将一事物分解成几个侧面,分别加以研究的方法,一般毕业论文所提出的总论都经过将其分解成几个分论点的过程,有些分论点之中还可能分解出若干小论点。

结论

论文正文最后的一个部分是结论部分。结论部分的任务是将已经在绪论中提出的中心论点在分析之后加以归纳与强调。

注释与参考文献

注释是指对论文的引文标明出处,它包括:①作者与书名或文章名称。②版本。③页码。

参考文献一般专页列在著作或论文之后,将你的研究工作及论文写作过程中所参考书目(包括作者与版本)列在后面。

第二部分

最新理论动态

A 绘画类

一、美术“扩容”的喜和忧

综观20世纪末、21世纪初的中国美术史,一个不容忽视的现象,是美术在出版、创作和研究等方方面面的“扩容”(“扩容”一词原为股市用语,这里借来说明领域拓展的意思)。

“扩容”首先体现在美术出版方面。目前国内的专业美术出版社已达数十家之多,而不少非专业美术出版社仍纷纷向美术领域抢滩。其中除了利润的因素之外,还因为节奏高度紧张的现代社会对于图像文化的需求日益加大,同时也因为现代印刷技术的日趋发达,使得图像印刷出版物更能凸现其精品价值。至于像艺术拍卖会、艺术博览会这样大型的活动,对于非专业人士的影响就更大了。这些都可说是美术“扩容”的民间基础。

而“扩容”在美术专业圈内的体现,则首先是美术向着社会经济的实用领域大步迈进,各类设计专业现在美术院校中所占的份额已有明显加大的趋向。原来的“浙江美术学院”,现已更名为“中国美术学院”,这校名的变更就可以说是美术“扩容”的一个体现。而现在中国美术学院又在上海设立设计分院,这又是一个“扩容”之举;此外,中国美术学院还在全国美术院校中率先建立出版社,直接参与美术出版。在眼下美院办出版社还是只此一家,但似乎很难断言今后永远是只此一家。

美术本身的“扩容”还体现在各画种之间由于文化的开放性而带来的相互交叉渗透和影响,而国外的行为、装置类现代艺术风气的引进,又使得美术专业与非专业的界限趋于模糊以至消弥。2000年举办的上海美术双年展,由于包容了大量的现代装置、行为艺术,乃至摄影、影视作品,使业外人士颇感惊奇,业内人士为之咋舌。美术自身“扩容”的方向,主要是向着观念美术,影响所及,也驱使了美术史论研究的急剧“扩容”。在全国美术院校中,已有越来越

越多的“博士”点出现,眼下美术史论本科生和硕士研究生也已不再是稀奇的了。海外的美术史论研究方法,已明显地对国内产生影响。将美术史论作为一种文化研究,以至于让它成为综合性大学中的一个文科专业,这种尝试,已率先在北京大学进行。这种做法相对于美术原来所具有的专业性来说,显然也是一种“扩容”。而这种做法在西方已很普遍。在国内虽是刚刚开始,但显然有其继续发展的基础。目前国内不少著名的理工大学,已有举办人文艺术类学科专业(有的称为艺术教育中心)的倾向。可以说,当下的美术创作和美术史论研究,都有着忽视专业技术性而向观念化方向“扩容”的倾向。

以上所说的美术从出版到创作到史论研究的“扩容”,其实体现的是一种美术的非专业化倾向。随着美术观念的泛化,非专业人士也能搞美术出版了,也能搞美术创作了,也能写美术史论著作了。这样,当然有可能搞出非驴非马的东西,可是现代观念却允许有非驴非马的东西存在,甚至认为它有创新的价值。在美术各方面的“扩容”之中,美术史论研究的包容度可说是最大的,它可以包容历史、哲学、文学、美学、社会学等等学科。现在的美术“考研”,如果考生的文史哲基础可以,英语够格,可以说相当的容易,即使他(她)并不太懂美术创作也问题不大。综观建国以来写的多部中国美术史,差不多都是从社会历史学的角度出发来写成的,真正深入到美术本身的技法源流变迁的论史著作,几乎惟有谢稚柳先生的一部《水墨画》(作者本人是很有修养的画家)。而这仅有一本论述美术本体的书,人们在总结这一时期重要美术史著作时竟也会把它忽略,由此可见当下美术史论研究对于美术本体的疏离。现在的美术史论的所谓专业研究,其实也已呈现出非专业化的倾向。当然这也体现出新时代对于观念开拓的需要。当一个美术研究生离开学校走向社会,他(她)所面对的便是美术的社会化“扩容”的现状。他(她)要对光怪陆离的现代化美术创作作出评判。对他(她)来说,已掌握一些专业化知识或许并非最重要的,重要的是他(她)要说自己机巧的感悟,去面对美术“扩容”所产生的许多新问题。从“实用”的角度看,专业化知识对于他(她)来说,意义甚至还不如善于观风察色进行写作的那种技巧。

以上所说的美术从出版到创作到研究的“扩容”,是否有其积极意义呢?回答也应是肯定的。“扩容”的结果,是美术的出版物和从业人员大大地增加了。美术的总体阵容看起来会更强大,影响也会更为扩大,由此而所能招募到的资金投入已经并将继续增多。尽管目前仍有不少美术出版物水平较差,不少美术活动只求轰动效应,不少美术创作和研究似是而非,难于令人首肯,但其社会影响和投入资金的增加还是不容否认的。以目前而言,从事美术研究的资金条件与从事文学或史学研究的状况还远不能相比,主要因为美术研究从业人员与文学或史学的研究从业人员在人数上的差距还非常悬殊。如果今后在综合性大学中都建有美术史系,能够“扩容”到如此地步,那么,随着美术研究人员的大大增加,尽管也有可能造成总体研究水平鱼龙混杂的下降,但研究人员总体的增加,日后出有水平专家学者的概率也可能增加。至于由于美术研究从业人员的增加,也导致研究经费的增加,研究条件的相应改善,那更应是顺理成章的值得庆贺之事。

以美术类出版而论,目前在规模上当然远无法与纯文学类出版相比。但当前美术出版的兴盛,使得不少非美术专业的出版社纷纷染指此业,这正说明了图像出版物的优势在当下和今后有更为增强的趋势。图像出版物的这种发展趋势,必将带动美术出版物的进一步“扩

容”。虽然当下美术出版物有低水平重复出版的现象,但随着时间的推移,出版物的“量变”也必将会引起“质变”。

从当下美术“扩容”的状况,令人想起了中国美术史上的文人画“运动”。对于历史上的“文人画”而冠以“运动”一词,我本不太同意,因为这个词太有一阵风似的现代色彩,不太合于文人画在历史上曾长期延续发展的状况。可是“运动”这个词,确也较为恰当地说明了“文人画”在当时对于中国美术的“扩容”状况。由于“文人画”的兴盛,使文学、书法、哲学都进入了绘画,使美术更增添了观念色彩、人文内涵,同时,也使画画的从业人员大大地增加了,从文人到官员都可以成为文人画家。而在文人画出现之前,专业画师的人数毕竟是非常有限,至于既是文人或官员又是画家的更是凤毛麟角,即便是有,也被社会瞧不起。而文人画这个“运动”却几乎把画家的界限消除了。近代以来,由于“文人画”的日趋衰败,前前后后有不少人站出来对之声讨,以至认为它是传统绘画衰败的缘由所在。我们应该承认,“文人画”确是在某种意义上的对于绘画本体的疏离,它对于书法和程式规则的过分倚重,确实造成了陈陈相因的弊端。可是,文人画讲求与书法线条的沟通,其实也是讲求与情感宣泄相沟通,它所寻求的人文内涵和程式法则,其实也包含有很大的主观成分。它的内在精神精华,有人认为也是与现代绘画相通的。由此看来,可以说文人画也是利与弊共系于一身。若定要严格地加以区分,那么也可以说,其精华、其利主要集中于从事文人画的少数精英人士,而其糟粕、其弊端主要集中于文人画的外围末流人士。

这种情况与当前美术的“扩容”状况颇相似。对当前美术“扩容”的积极意义前已述及,至于其负面的影响当也不容忽视。当前越来越多涌现的前卫装置类艺术,其中或许不乏观念新颖独特,能启发观者深思之作,但也有大量等而下之的效颦之作,其意义何在实令人难于恭维。在美术出版方面,眼下常见非美术专业人士参与,或者是由专业人士领衔,搞选题批发,以至使刚开始读研的学生也有资格写美术史著作,其出版之滥杂也就可知了。至于美术史论方面大量的调侃、应景、捧场之作,更是不堪卒读。笔者曾读过朱屺瞻、刘海粟等已故名家的研究文集,厚厚的一本书中许多文章都写得空洞无物,有些甚至是似是而非,而真正有学术研究水平的文章在其中真如凤毛麟角。有些所谓的学术研讨会,情况也大抵如此。由上述情况可见,美术“扩容”所带来的热闹及其负面影响,乃是美术专业水平的丧失、流失,应说情况还相当的严重。

上已述及,历史上的文人画“运动”尽管也有不少弊端,但它毕竟还有些精华,有些大家留传下来,可以在历史长河的考验中站得住,而我们现在的美术大“扩容”,在将来是否也能有其精华和精英留下来呢?看来这很值得我们深思。

如何在保持美术“扩容”的大势之中,坚持精英化的创作、理论队伍的培养,防止专业水平的继续滑坡、流失,似应为当务之急。

二、“全球化”语境下的文化霸权

如今,“全球一体化”的呼声日益高涨,究其实质,则是由西方经济的扩张而在全球衍生的一种令一部分国人迷惑的现象。

实际上,“全球一体化”的概念,仅仅只是“全球一致化”的夸张说法。20世纪以来,中国发生了翻天覆地的变化,这种变化在最近20年更是与日俱增。我们既引进了西方先进的生产设备,同时也引进了大批文化产品,以可口可乐、麦当劳、好莱坞电影、迪斯尼、多媒体等具有象征意义的现代西方文化典型产品,一方面改变着我们的生活方式,随之改变着我们的生活观念。另一方面,西方文化同样极大地冲击着我国的文化产业以至教育事业。面对这种形势,一些清醒的知识分子,开始不无忧虑地反思中国的“本土化”问题。可以说,本土化这一话语实际上是所谓“全球化”的伴生物。也就是说,本土化本来是不成问题的,本土化是自然的、活生生的现实存在,却在中国大步迈向全球化的进程和背景中,被人重新反思和提起,成为一个没有多少现实意义的讨论话题。但另一方面,这种现象也从另一个角度上说明了经济领域的全球化潮流在文化领域所掀起的狂澜,也在提醒我们不能对全球化寄予太多理想化的乌托邦式的奢望,面对经济全球化已展露出的强大势头和诱人前景,我们还要审视隐藏于其中的文化疾病,从而对自己面对的前途作出清醒的选择。

如今,虽然“全球一致化”已经影响到我们日常生活中许多领域、许多文化——尤其是第三世界国家文化——似乎都被不可阻挡地纳入单一的西方文化的影响范围之内。对此,我们首先应从文化先进性上加以思考。世界上任何一个民族,他们可以暂时迫于一种压力,或者一种诱惑而盲目趋从,但没有一个民族在他的历史上没有过独立思考的经历和能力,因此人们最终不会无动于衷。虽然,“全球化”使得世界范围内的交流日益频繁和广泛,但交流和苟同毕竟是两个含义不同的概念。在世界范围的从经济领域到文化领域,甚至包括其他领域的交流中,虽然人们不能互相回避压制或诱骗,也不可能一直固执于闭关自守的孤立主义政策,在开放与接受的过程中,这种突破了先前一统取向的文化多元态势也可能一时成为一个局部的文化基本语境,但我们也无需这么乐观地、匆忙地打出“全球一体化”的大旗,因为这是完全没有必要的。

在最一般的意义上,全球化是指全球范围内不同社会、文化机构及个人之间复杂的相互关系迅速发展的过程,这一过程引起时间与空间的压缩,可以使世界变得似乎更小,从某种感觉上,人们也相互靠得更近。但是,世界更小的猜想显然只是一种错觉,必然也只是一种判断的错误。当年郑和下西洋,发现了包括美洲在内的新大陆,其后的哥伦布、麦哲伦等欧洲人才拿着郑和绘制的地图去探险,来到那些郑和已经去过的陆地,声张夸耀,占据了功劳。但所有的探险家,也没有一个宣称地球越来越小,而是恰恰相反。因此,在如今信息飞速发展,我们坐在家里就可以知道更多的世界地理以外,是否可以考虑一下,不要盲目乱讲地球变小的神话!可见,见识广博,应该成为世界丰富的前提,那么“一体化”的理想,却绝非“丰富性”所可轻易造就。假如我们退一万步再讲,即使人类可以将“全球一体化”作为一种犹如神话般的理想去努力实现了,在未来那个“一体化”的地球上,也要能找到自己的影子,这是民族个性自尊的根本问题。因为,即使到了未来的“全球一体化”时代,种族的“一致化”也未必能够伴随实现。

如今的问题是,虽然在经济和技术方面的“全球一致化”表现得还算突出,但这种“一致化”是否带来了文化的“全球一致化”。如果我们连“一致化”都没有做到,“一体化”不就是痴人说梦?在各个民族和国家之间的文化交流,文化的相互影响和相互碰撞之中,包括文化产

品市场份额的争夺,究竟意味着文化的“全球一体化”,还是某一种文化上的不平等,抑或文化上非文明的霸权?这是摆在我们面前,需要鼓吹“一体化”者回答的问题。

三、关于“全球化”与“民族性”

中国当代美术“民族性”的确立

中国当代美术的审美标准应如何确立?中国当代美术的价值标准应确立在什么基点上?中国现代美术的思想基础在哪里?它的哲学依据是什么?针对以上问题,近两年美术界提出了以“民族性”来确立“东方性”,以作品形式的“民族性”确立“东方性”和“中国意味”的观点。这种认识导致的创作,虽然有了表现形式的“民族性”,但因缺乏民族精神的内涵而显出“嫁接”的勉强和灵魂的苍白。这样的“民族性”是不能构建中国当代美术的新形态——东方性的。我们以前的不少尝试已证明了这一点,我们的努力并没取得理想的效果,原因是我们忽视了中国传统文化的精髓——产生这种文化的民族精神。

中华文化的主体构成部分儒、道、释三大哲学体系,归纳了东方思想的精髓。构成中华民族的传统精神,并派生出民族的审美精神和价值观念,极大地影响了中华文化的形成发展。三大哲学体系注重生命本体与自然规律的关系,使得中华文明五千年传承不变。当然,历史悠久造成的封闭是不可取的,但一个民族能以特有的哲学体系维系数千年,其中的深刻意义及内涵值得我们研究。

中国传统哲学以其博大精深的辩证思想阐释了人类生命及宇宙自然,内容涉及社会的伦理道德,对生命、自然形而上的认识等等,一直影响至今。正是这种强调人性、自然规律、社会规律之间关系的认识,使得中华民族的文化精神超越物质世界而升华到精神境界。一个“意”即可包罗精神情感,一个“道”更涵盖了自然法则,一个“空”就揭示了物质的本质,这些富有深刻哲理的观点把宇宙生命规律准确而简明地表述了出来。这种抽象的思维方式确定了中国传统艺术的抽象形态,“意到笔不到”、“气韵”、“守白当黑”等审美观念便产生于此。因此,要了解并表现中国的民族精神,应首先研究中国传统哲学,增加传统文化的修养,使自己真正成为有“中国素养”的中国艺术家,这样我们的作品就自然地具备了民族精神和情感,能够体现出鲜明而强烈的中国意味。

但传统的民族文化精神是一个综合的形态,它要靠创作主体根据自己的认识和需要去掌握,并以现代的观念结合当下中国文化背景、社会背景、生存状态进行分析,加以有机吸纳,使其成为现代的精神形态。这种以传统文化精神为依据,以现代观念为判断,以现代形式去表达的精神形态就是体现“民族性”传统文化精神的中国当代美术的精神形态。

综上所述,中国当代美术的“民族性”是传统民族文化精神和中国现代观念的结合,是传承该文化精神的现代形态。那么,我们就可以推断,中国当代美术的价值标准应该确立在是否以现代的形态体现了传统民族文化精神的基点上。

(1) 精神形态

民族精神由能体现中华优秀传统文化的各种因素组成和由此产生的各种思想观念组成,它的“中国精神”、“东方审美特征”十分鲜明,并且带有强烈的现代感和时代特征。

(2) 艺术形态

民族精神的呈现和表达与语言的选择有十分密切的关系。美术是视觉艺术,在语言形式上,因精神情感的作用而产生明确的指向性;在民族性的表现上,因切入点不同而导致语言形式的差异。但它们都应有一个特征,就是语言所构成的艺术形态有鲜明的“民族性”——中国特征、“东方性”。一看作品,就是中国的,有东方的艺术特点,同时也具备强烈的现代性。它不是某种传统艺术形式的再现,不是传统艺术样式的嫁接和组装,而是传统审美精神的现代表现。

(3) 审美形态

民族精神的审美形态是其精神形态与艺术形态的集中体现。在强烈的民族精神、现代观念的支配下,艺术形态便能呈现鲜明的民族审美形态。

作品中只要体现了民族精神,那么由精神形态产生的艺术形态必定带有传统与现代有机结合而形成的哲学、思想、文化、个人情感等等因素构成的审美效果,这种审美效果也因此而具备了鲜明的“中国审美特征”——中国意味或东方性。

观点

对民族文化来讲,正因为有了全球文明这种概念,才会有相对的民族文化和地域文化这种称谓。我们这个讨论,是讨论在当今的社会条件下,我们应如何发展和丰富民族的文化艺术,这才是重要的。只有充分发扬民族化,才能使全球文明越来越好,越来越丰富。

确切地说,我们应该在代表中国先进文化这个方向指引下,建设民族化,以优秀的民族文化与世界交流。

全球化语境与中国古典美术

全球化也许是一种不可逆转的趋势,经济如此,文化、艺术亦与之相关。毫无疑义,目前“全球化”已经成为一个需要深入反思的话题。我们不能回避全球化所蕴涵的正负两方面的意义。

在通常情况下,某种经济强势裹挟而来的特定文化不仅有可能冲击某些相对处于经济弱势的地域中的本土文化,而且,有可能在较短的时间里通过诸种媒体占据相对重要的位置。在“文化帝国主义”的背景下,这些本土文化的活跃程度尤其有可能受到一定的威胁。问题恰恰就在这里,全球化(或者说“西化”、“美利坚化”)未必会是一个纯粹平等的文化境遇的产生和维持。如果说排斥与经济强势俱来的文化是一种不甚明智的态度的话,那么,无视发展历史与内蕴均有不可企及之处的中国传统文化(包括中国古典美术)可能是更加愚不可及的事情。从理想主义的角度看,全球化不应是导致文化单一化的理由,而应是多元文化发展的又一契机。自然,多元文化的景象不会是一种天上掉下来的馅饼,而是一种意识自觉的作为。我们应该比较清醒地意识到文化发展与技术进步的差异所在,特别是要认识古典艺术作为文化的重要表征所具有的特殊品性。

在这里,我们主要不是讨论全球化过程中的种种利弊,而是侧重于描述全球化语境中中国古典美术的流布与弘扬,试图在此语境中进一步揭示中国传统艺术的内在精神魅力,认识其独特的、不可替代的美学价值。在如今欧风美雨无处不在的文化氛围中,谈论中国古典美术的当下意义,再怎么强调也是不过分的。

应当承认,一方面,我们今天处于全球化语境下现代媒体的巨大影响中,领略着资讯量极其可观的各种文化信息,因而,无论是艺术作品的存在样式、接受模式,还是艺术作品的影响力,都已产生了饶有意味的变化。著名加拿大学者麦克卢汉曾形象地描述这种情境说:“唱机:没有围墙的音乐厅。照片:没有围墙的博物馆。影视:没有围墙的教室。”与此同时,随着互联网技术的进一步发展成熟,艺术的变化会更加日新月异,甚至产生我们无法预想的崭新格局。文化的丰富性、多样性和新颖性等都应当获得更为广泛的发展空间。人们正越来越多地享受着与技术发展相伴相随的新的文化形式。

但是,另一方面,现代媒体的负面效应也丝毫不容忽略。由于其巨大的、有时是全球性的辐射范围,媒体更多接近甚或迎合时尚的倾向极容易影响人们偏离对古典艺术精神的接受,流行的、大众的趣味会极大地压倒精英的、古典的趣味。确实,新的媒体在使我们的感官急剧延伸的同时,也令我们的感官变得麻木了。信息的过量以及选择的多种可能使得欣赏古典艺术所需要的那种含英咀华心态逐步丧失。人们不能不考虑如何摆脱被动的选择状态,如何提高对媒体中艺术媚俗化倾向的抵御与批判。这种将古典艺术考量在内的担忧不是没有道理的。美国学者道格拉斯·凯尔纳甚至有意站在一种未来的立场上,一针见血地指出过:“或许未来的人都会惊讶过去的人们曾经连续不断地看了那么多的电视,看了如此多的糟糕电影,听了那么多的平庸的音乐,阅读了那种垃圾杂志和书籍,而且日复一日,年复一年”,甚至“未来社会将回过头来把我们的媒体文化时代看做是一种令人惊讶的文化野蛮主义的时代”。在这种意义上说,对于全球化与传统的、经典的的艺术的关系的探究非但不是什么趋旧、背时和保守的话题,而且还是一种具有未来意识的行为。更直接地说,品味古典的中国美术可能是最有未来性质的审美活动。遗憾的是,我们现在多少缺乏一种媒体批判的声音,即使有这种声音,也是微弱之至,并没有强大到令人警醒的程度。譬如,媒体诸种哗众取宠的噱头所酿成的非历史化、非经典化的现象——大多数是完全不谙历史与经典的硬伤而非特定知识背景上的“反其道而行之”的“误读”或“误视”的作为——更多地成为低俗化的趣味的蕴积而不知脸红。应当说,不会脸红是一种文化的尴尬,是极其糟糕的现象。

问题的关键在于,尽管越来越全球化的媒体信息可能导致一些负面的甚至在以后看来是滑稽可笑的情况,但是,现代媒体的影响已经不是什么一鸣惊人、昙花一现的现象。原因是显而易见的。全球性的媒体文化以其强势的特点在更大程度上左右着人们。道格拉斯·凯尔纳就敏锐地指出:“媒体形象有助于塑造一种文化、社会对整个世界的看法以及人们的最深刻的价值观:什么是好的或坏的,什么是积极的或消极的,以及什么是道德的或邪恶的。媒体故事提供了象征、神话以及个体藉以构建一种共享文化的资源,而通过对这种资源的占有,人们就使自己嵌入到文化之中了……在西方国家以及全世界越来越多的国家中,个体从摇篮到坟墓都沉浸在某种媒体与消费者的社会里。”换一句话说,通过媒体转载的文化信息有可能成为一种个人认同的“参照体系”,从而极为深刻地影响人的内心世界与相应的行为方式等。如果说,有这种强劲影响的媒体文化携带意蕴丰富的古典艺术的风韵,那么,它或许就不会被看做是大众化的文化载体了。事实上,媒体文化至多是一种多重化的信息簇,最大限度地面对大量受众,绝不会为了某种纯正而又高雅的价值而牺牲收看率,从而流失哪怕一点点经济的价值。