

全国高等院校学报 优秀美术论文选

2009年

QUANGUO GAODENG YISHU YUANXIAO XUEBAO
2009NIAN YOUXIU MEISHU LUNWENXUAN

主编 韦尔申
执行主编 杨振国



辽宁教育出版社

全国高等艺术院校学报

2009年

优秀美术论文选

QUANGUO GAODENG YISHU YUANXIAO XUEBAO
2009NIAN YOUXIU MEISHU LUNWENXUAN

主编 韦尔申
执行主编 杨振国



辽宁教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

全国高等艺术院校学报 2009 年优秀美术论文选 / 韦尔申主编.
—沈阳: 辽宁教育出版社, 2010.6
ISBN 978-7-5382-8897-1

I. ①全… II. ①韦… III. ①美术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 114735 号

辽宁教育出版社出版、发行
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)
辽宁彩色图文印刷有限公司印刷

开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32 字数: 450 千字 印张: 15
2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 李双宇 责任校对: 和 丽
封面设计: 王 萌 版式设计: 熊 飞

ISBN 978-7-5382-8897-1

定 价: 30.00 元

编委会

主 编：韦尔申

执行主编：杨振国

编 委：（以姓氏笔画为序）

王洪义	方晓风	石 炯	刘元风	刘伟冬
许春燕	汤哲明	刘德卿	邵大箴	陈云岗
李玉林	李立新	陈孟昕	张建荣	邵 亮
张海波	李普文	金 山	易 英	俞 可
赵 健	殷双喜	唐家路	银小宾	黄格胜
曹意强	韩 晶	谭 天	潘鲁生	

编辑说明

- 一 本编论文均由全国高等院校美术类学报选送，并由编委会成员共同议定。
- 一 本编内容酌情例为五类，其次第一如弁言；另附十八家学报二〇〇九年论文总目及通联方式于篇末，以供查阅。
- 一 本编论文原多附插图，拘于体裁，未便收录，虽伤左图右史之裁，意有所不得已也。
- 一 论文正文及注释文献，惟于鱼鲁之讹、格式未便处略加修改，余者谨依原貌。
- 一 本编自组稿至成书，时仅数月，或有精力未周、学力不办以致讹误者，编者自当负责；并请来函指出，以为将来有所改正。

二〇一〇年五月

弁 言

本文集主要选录二〇〇九年发表在全国高等艺术院校学报上优秀论文，内容酌情例为五类，即高等美术教育、艺术理论、艺术史、艺术批评与设计艺术。全书基于全国十余所院校学报编辑同仁的撷择。由于今年论文集的编纂提前约半年时间，一些学报难以及时提供文章，也就难免有些遗憾了……

在编纂这本文集的时候，我们时常会想起上海中华美术专门学校在一九一八年九月创办的第一本美术期刊《中华美术报》，主编者为校长周湘，期刊内容大致分为文录、撰录、杂着、词林、记事、函牍、名著等内容，所收文章有康有为《万木草堂藏画目》、钝庵《论吾国美术之沿革》、欧阳亮彦《中国画与西洋画之异同》、巢民《吾国美术学院当改良教授法》、邵拙荪《美术之概论》，主持人周湘也撰写了《近世美术家小传》等文，内容已涉及中西美术史、美术理论及教学，这大概就是现代高等艺术院校编辑美术类学报的滥觞；尔后的上海图画美术学校编辑的《美术》杂志则以其更为专业的内容与宏阔的视野为美术类杂志赢得荣誉，蔡元培先生特为题写“宏约深美”以为褒美；鲁迅先生则在《每周评论》予以盛赞，并寄予厚望。一九二〇年北京大学画法研究会的《绘学杂志》，则开创了综合大学编辑美术类期刊的先河，杂志所刊陈师曾《文人画的价值》、徐悲鸿《中国画改良论》等文对后来学术研究与艺术创作所产生的影响，至今难以估量。后来相继成立的艺术院校，在创作教学的同时，亦将心力倾注于此，美术杂志也由二三嘉木蔚为邓林，为近现代人文学

科平添一份动人的景色。

在二〇一〇年的今天回望那段历史，感激之余不免浩叹，当年那些林林而群的期刊已零若星凤，幸有一二流传，也是断编残简，难见全貌。本集的编纂虽然意在为学界同仁了解往年美术学研究现状提供便利，同时也念及文献的保存与流传。或千载而下，能发后来之怀想，让他们感到自己在这个领域中绝不是孑孓而行的孤独者，从而内心充满温暖，也是编者的愿望之一。

本书得以成篇，有赖各位专家学者的辛勤耕耘，并将他们的研究成果发表在各个美术学报，同时对他们允许我们的选录致以谢意。编委会同仁亲为本书遴选文章，并编纂索引；辽宁教育出版社李双宇为本书的出版不惮劳苦，往来奔波。高情厚谊，谨识卷端，以为谢忱。

编者 二〇一〇年五月

目 录

编辑说明

弁言

高等美术教育

美术鉴赏与智性模式 曹意强/3

艺术与历史同行 谭 天/11

造设设计教学的开放系统

——从毕业设计开放展示周期望设计教学的系统开放 吕美立/20

艺术理论

从“本元文化”论看“非物质文化遗产” 张道一/29

国界不等于文化疆界,“边缘”未必就是边缘

——关于欧洲中部美术史的一些思考 潘耀昌/33

色情是一种焦虑 易 英/43

地理环境与书法风格 吴慧平/49

街头艺术的新命运 李本正 编译/59

开放的地域性视野

——从“环渤海”的美术新概念看当代地域美术的

发展方向 邵 亮/64

意象思维与生命美学在艺术中的溯源 郭志刚/70

艺 术 史

书籍之为艺术

——赵孟頫的藏书与《汲黯传》 范景中/77

明代江南仕女图画面相模式化研究 任道斌/108

美术学院陈列馆与沙龙:博物馆展览制度考(上) 李 军/115

美术学院陈列馆与沙龙:博物馆展览制度考(下) 李 军/129

近百年元代绘画研究的历程与问题

——以赵孟頫为中心 杨振国/136

中土初起西南风

- 元代汉地工艺美术中的藏传佛教因素 尚 刚/148
- 先秦绘画诸问题 邵学海/157
- 药王山南庵元殿壁画研究 张 燕/169
- 唐墓壁画研究综述 郑以墨/181
- 抗战时期广西艺术师资训练班的发展历程 李晨辉/193
- 阴山岩画的生殖崇拜主题及其艺术风格 赵 媛/213

艺术批评

饱满的笔触 交响的形色

- 论全山石的油画艺术 曹意强/223

博求事理 尊闻行知

- 谈孙其峰先生国画教学的理性精神 何延喆/241

- 当代艺术与人文批评 查常平等/252

- 浅析大卫·霍克尼的绘画构成 高 翔/276

画意诗境

- 王荣水彩画印象 杨 佳/283

拨动心灵深处的琴弦

- 青年画家孙景明的油画风景创作解读 孙与平/290

- 浅论现代日本画 吴苏荣贵/294

设计艺术

- 长物之镜：文震亨《长物志》设计思想解读 李研祖/303

- 论国家视觉设计 杭 间/330

- 艺术设计在当代文化符号中的作用 陈池瑜/336

- 流动中的栖息——地铁公共艺术巡礼 阿 义/340

- 爱德华·奇里达：谱出地心的脉动 来 洁/354

“现场张江”

- 上海浦东张江高科技园区里的公共艺术 周 嫻/362

- 现代网络媒体的视觉设计审美特征 王 山/370

- 消费设计的形成与设计职业道德感的萌生 周 博/374

- 试论蒙古族图案在标志设计中的应用 李 杰/390

- 附录一：18 家学报 2009 年论文篇名索引 397

- 附录二：18 家学报通联方式 469



高等美术教育

美术鉴赏与智性模式

曹意强

摘要：人类的任何领域、任何知识都具有内在的联系，而创造性即源于将似乎难以调和的经验形式融合起来的能力。欣赏艺术关乎各领域的创造性思维培养。

关键词：美术鉴赏 智性模式 创造性思维

一、艺术与观察方法

这是一本旨在引导读者欣赏艺术作品的书，但它与其他同类书籍有一个区别：它不仅希望帮助读者更好地欣赏艺术杰作，而且对为什么要学会艺术欣赏的问题进行了阐述。它始终贯穿着这样的思想：美术作品在给人以审美愉悦的过程中，改变了我们观看世界的方式，由此而塑造了我们的创造性思维模式。从这个观点出发，艺术欣赏绝不单是一个附加的提高学生素质的问题，而应该是整个教育中的有机组成部分。

全书分两个部分，第一部分讲述艺术的历程，概述中国和欧洲美术的发展史，旨在为读者欣赏具体的作品提供历史的背景。第二部分从中西艺术中选择出了 134 幅代表作品进行具体分析，这些作品犹如哲学、历史、文学经典，构成了人人不可不知的人类视觉创作瑰宝。

最早的传世艺术作品可以追溯到三万年以前，在这三万年里，人类创作的艺术作品，无以数计，而其中的不朽杰作也浩如烟海，本书只能触及其冰山之一角，许多中外名作都无法列入。不仅如此，“艺术”本身带有复杂的含义。直到 20 世纪初，中国人没有“艺术”的概念，与之勉强对应的是“画”的观念，在中国传统思想中，只有“画”才称得上我们如今所说的“艺术”。在西方，“艺术”的概念是在 18 世纪确立

起来的,它起初指“绘画、雕刻和建筑”,后来才逐渐包括音乐、文学、戏剧、舞蹈等类型。因此,在很长一个历史时期里,“艺术”与“美术”是两个可以互用的概念。而在我国现行的学科分类中,美术仅指绘画、雕刻与设计。建筑独成学科体系,而设计在国际传统的艺术体系中属于绘画和建筑的有机部分。限于本书篇幅,依据艺术的特殊情况,本书杰作欣赏部分主要选择了中西的绘画作品和重要的雕刻作品。本书旨在引导读者欣赏艺术作品,特意将重点放在中西两个文明的美术精品上,使大家通过作品进入那令人陶醉的艺术世界。

艺术的奇妙之处在于抗拒文字的描述,要求我们用心灵去感知它。因此,本书无意于教会读者如何欣赏艺术,而只是提供欣赏所需的某种历史和知识背景。当然,其中也许包含着本书各章作者们对艺术的个人体验,希望这些都有益于读者。

艺术关乎技术,但艺术是高于技术或技巧的创造。我们期望伟大的艺术为我们提供独特的体验,而这种体验又以种种特殊的方式影响和塑造我们对世界的感觉。法国著名作家马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust)曾说,直至见到夏尔丹的绘画,他才认识到,美在其父母的房子里处处可见:在尚未擦干净的桌面上,在歪斜的桌布角上,在吃空的牡蛎壳旁的餐刀上。艺术以其审美特质感化我们的灵魂,使我们的感官更敏锐、更细腻,由此而激发我们新的洞察世界的能力。伟大的艺术作品都能生动而清晰地表达我们通常难以表达的普遍情感,而这样的艺术不断地刷新着我们对世界的认识。一件真正的艺术作品的重要价值,就在于改变我们对世界的观看方式。这也就是艺术欣赏要达到的终极目的。

本书各部分的导言和结语论述艺术的智性力量,点明艺术与其他各创造领域的关系,特别强调了艺术对现代科学的催生作用。

我国古人将世界分为两个部分,即“有天地自然之象,有人心营构之象”。前者指自然世界,后者指人文世界,艺术属于人类创造的智性工具,诚如卡西尔在《人论》中所示,它与宗教、科学并驾齐驱,成为推动人类文明发展的三套马车。希腊哲学家亚里士多德认为,艺术是人类把握自然世界的智性手段,创造性地影响着自然,使之实现人类的目

的。在孔子的心目中,艺术也有同样重要的作用,他说:君子应“志于道,据于德,依于仁,游于艺”。唯有通过艺术,才能创造性地实现道、德与仁。我们每个人都有创造性的潜力,而这种创造性完全体现在艺术,尤其是视觉艺术即美术的创造性之中,诚如精神分析心理学家埃里希·弗罗姆(Erich Fromm)所说:“什么是创造性?我能给出的最全面的答案就是:创造性是一种观看(或视觉警觉)和反应的能力。”视觉艺术通过改变我们的观察方式而重新塑造我们的创造性思维,没有比这更雄辩地说明我们学会欣赏美术作品的必要性了。

二、艺术有历史吗?

每一件真正的艺术作品都具有独立的价值,有人曾说,艺术就是艺术,犹如水就是水一样,它的美学价值无需依赖其他事物而存在。不过,如果我们想更好地欣赏个别艺术作品,还是要首先理解它所导源的人类艺术的全貌,惟有在这个历史全景中,才能凸现具体作品的创造性特质。在这个部分,我们力图为读者勾画一幅中西美术的发展略图,为读者欣赏永恒的美术杰作提供参照背景。

当学者们面对丰富多彩的传世杰作时,经常会提出一个问题:既然艺术作品有其独立的审美价值,那么,“艺术有历史吗?”

我们现在所用的“历史”一词,包含着进步的观念。18世纪的欧洲思想家发现,人类的历史是由野蛮向文明进化的历程,这种信念已渗透人心,当我们运用“历史”概念时,我们不由自主地赋予它这样的含义:一切事物都随着时间的进程而由低级向高级进步。人类的物质生产和科学技术等都雄辩地验证了这个进步的观念。19世纪诞生了现代历史学科,艺术史(History of Art)也相应而生,它很快成为与哲学、历史、文学等人文学科并驾齐驱的学科,旨在对人类的传世视觉作品进行系统的学术探究,即通过人类的审美创造产品理解人类的历史和美学价值观。在这个研究过程中,艺术史家遇到的最棘手的问题就是要回答“艺术何以会有一部历史”。在历史研究领域,如果一个新发现的史实推翻了某个定论,那可说是研究的进步,在科学上更是如此,爱因斯坦的

科学发现便使牛顿的理论成为了历史。然而,这种进步的模式并不适用于解释艺术的历史。

艺术是人类精神王国中的一个特殊领域,它是精神和物质相互结合的审美产品。从艺术的纯粹技术角度看,我们也可以将之描写成一部逐渐进步的历史。从原始民族用自然矿物质颜料在岩石上作画,到中国人在绢素和纸张上作画,再到欧洲人发明油质颜料,引进人体解剖学和透视法,在二维平面上创造仿佛使人能亲临其境的现实错觉,直至今日运用电脑等新工具制作新媒体艺术,无不说明艺术的技术如同科学一样,取得了不断的进步。艺术史家可以从艺术技术、技巧和材料运用的角度构建一部艺术发展史。《艺术的故事》的作者贡布里希以再现技术的进化为主线,勾画了从古希腊到 19 世纪法国印象派的西方艺术的历程,并特别强调了意大利文艺复兴时期的艺术家,他们复兴了古希腊艺术的发明,力图创造三维空间的视觉错觉。19 世纪的印象主义画家将这种努力推向极致,试图捕捉自然景物的光影变化,描绘出如其眼睛所见的真实景象。

欧洲艺术家不断完善的再现技术,乃是人类文明中一项伟大的成就,这项成就深刻地影响了现代思想、科学和历史的相貌。然而,不断更新的技术和媒介并不能创造出不朽的艺术杰作,艺术之所以成为艺术,是因为艺术具有不可言喻的审美特质。其美学价值超越时空、超越技术、超越个人偏好而千古不易。在人类创造的领域中,艺术是唯独一个不以时代进程而论价值的领域。

21 世纪制造的轿车,在技术和性能上一定优于 20 世纪初的汽车,但若将轿车当做设计艺术品,那么,从审美价值上看,情况可能正好相反。英国劳斯莱斯的创始人之一亨利·莱斯曾说:“车的价格会被人忘记,而车的质量却长久存在。”这种质量比之艺术品质,在时间的坐标上,就没有随之演进的历史。相反,艺术的创造往往共时地展开,并呈现出令人惊讶的景象。如果从历时的观点出发,我们很难想象下述五件作品的创作年代仅隔数年:意大利画家曼泰尼亚的《哀悼基督》,缅甸艺术家所作的《驴头魔鬼》,以及比利时著名画家梅姆林的《圣乌尔苏拉神龛》均作于 1489 年。而短短几年之后,墨西哥画家为《布琪亚抄

本》描绘了图画，中国文人画家唐寅画了《山居图》。

这五件同出于十年之内的作品，在表现技巧和风格上有天壤之别，我们无法用相似标准去评判它们，但它们都是永恒的杰作，正如本书力图向读者表明的那样，其永恒性源于伟大的艺术作品的特质。中国古人在画论中早就明确地指出了这一点：“迹有巧拙，艺无古今。”艺术不分先后，唯一的评价标准就是作品的好坏。据说，现代派艺术先锋毕加索在观看拉斯科史前岩画时就惊叹说，人类的绘画在三千年里没有什么进步！

艺术虽无历时发展的历史，然而，当我们回顾人类三万多年无比丰富的视觉创造成果时，却必须采纳某种有序的讲述形式。其实，任何知识领域，也包括历史学科，都是我们为理解广袤无序的自然和人文字宙而发明的智性形式。“历史”一词源于古希腊，原意指对人类事件的“探究”。我们即在此意义上概括艺术的历程，为我们更好地欣赏独一无二的永恒杰作提供一个历史框架。

众所周知，世界艺术大略分为两大体系：一则源于古希腊的西方艺术，二则源于中国的东方艺术。虽然当今学术界已对此提出疑义，但为方便起见，我们还是将西方艺术和中国艺术的历史加以分别论述。在世界历史上，各时代、各民族的艺术都创作了具有自身独立价值的艺术作品，在认识到这个事实的同时，我们也不能否认，上述两个艺术体系在世界艺术中占据了主要地位，观望这两座巍巍的高峰，有助于理解所有的美术。

三、艺术标准与品质

前述艺术的历程显示，传世美术作品与宗教、政治、社会和商业有千丝万缕的互动关系，正因为如此，艺术史才会呈现出风格和趣味的变化，让我们无法预料其未来走向。人们会认为，美术创作纯属偶然，是某些艺术奇才兴之所至的产物，没有规律可寻。然而，艺术的奇妙之处就在于：这种不可预料的变化恰恰孕育出了一系列伟大的作品，其价值犹如镌刻在石头之上，永恒不变。这类作品在西方被称为masterpieces，

即杰作，相当于中国传统品评标准中的“第一品”或“神品”。艺术杰作是人类视觉图像集成中的代表作品，体现了人类最高的创造价值与理想。所有的艺术杰作构成了一个整体，它们是人类视觉文化的核心。如果没有这批杰作，就没有美术。唐人张彦远在我国最早、最完备的绘画论著中说：“凡人间藏蓄，必当有顾、陆、张、吴著名卷轴，方可言有图画。若言有书籍，岂可无九经三史？顾、陆、张、吴为正经，杨、郑、董、展为三史，其诸杂迹为百家。”张彦远不仅将所提到的画家之作列为杰作，而且将之与经典著作相提并论。扩而言之，如果我们不熟悉顾恺之等人的杰作，那就等同于未知《诗经》《论语》《史记》等经典。

面对艺术作品，有一种全球流行的说法：“我对艺术知之甚少，但我知道我喜欢什么。”这句话真实地道出了艺术欣赏的两个难题。首先是艺术关乎趣味问题，不同时代、不同社会的人都有权喜欢这件或那件艺术作品。顾恺之如今被誉为中国绘画之父，但在我国现存最早的《古画品录》中他却被列为第三品中的第二人，到了唐代才被定为“上品上”，即第一品。17 世纪荷兰画家伦勃朗的《夜巡》如今已被举世公认为“杰作”，但对 18 世纪欧洲有些重要的批评家来说，它不如巴托洛梅乌斯·范·德·赫尔斯特的同类题材作品出色。趣味是主观的，常言道“说到趣味无争辩”，但趣味又决定了人们对具体作品的偏爱与厌恶，深刻地影响着我们的艺术欣赏水平的高低。这里我们就遇到了与之相应的第二个困难：不仅对艺术的喜好没有标准，而且艺术作品本身的品质也很难加以理性界定与描述。任何一件真正的艺术作品都具有独一无二的特质，而这种特质拒绝分析，只能直觉地感知，任何理性分析的企图只能偏离对其品质的把握。

艺术品质通常指艺术作品的卓越程度，亦即美学价值。人们惯于将艺术品质与“美”“趣味”“风格”等概念相混淆。不可否认，品质与这些概念的意义时常重叠，但它属于不同的现象。当“美”的概念，艺术趣味和风格在历史上经历了千变万化之后，艺术杰作却在这变迁的激流中沉淀下来，确立了其亘古不变的美学价值。而这些杰作就是我们用以判断其他作品优劣的参照系，使我们能客观地断定其价值。