

辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium Modeling Art Volume

造型艺术卷 ①



辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium Modeling Art Volume

造型艺术卷 ①



图书在版编目 (C I P) 数据

中国美术教育学术论丛. 造型艺术卷 / 《美术大观》编辑部编. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-5314-7268-1

I. ①中… II. ①美… III. ①美术-文集②造型艺术-文集 IV. ①J-53②J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第125002号

出版者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳博雅润来印刷有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 452.5
字 数: 9100千字
出版时间: 2016年10月第1版
印刷时间: 2016年10月第1次印刷
责任编辑: 童迎强
装帧设计: 洪小冬 彭伟哲 童迎强
责任校对: 李 昂
ISBN 978-7-5314-7268-1
定 价: 7800.00元 (全14卷)

邮购部电话: 024-83833008
E-mail: lnmscbs@163.com
<http://www.lnmscbs.com>
图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话: 024-23835227

序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共68本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

法国现实主义画派巨匠——米勒 王子明	001
俄罗斯巡回展览画派的领路人——克拉姆斯柯依 王子明	011
都市文明角落的浪荡子画家——席勒 王子明	021
绘画史上的匆匆过客——布格罗 王子明	031
文艺复兴时期保守派的代表画家——波提切利 王子明	039
“末代”拉斐尔前派的追随者——沃特豪斯 王子明	049
重现的传统——被遗忘的阿尔玛·塔德玛 王子明	058
“华丽”的转身 风云过后——英国拉斐尔前派画家米莱斯 王子明	068
古典与唯美——法国学院派画家的代表卡巴内尔	078
最后的浪漫主义者——追梦人伯恩·琼斯 王子明	086
象征主义的代表画家莫罗 王子明	096
17世纪荷兰风俗画大师——维米尔 王子明	105
自然的幻化者——柯罗 王子明	114
思乡的浪子——夏加尔 王子明	123
幻想的力量——超现实主义艺术家马格利特 王子明	131
精神的狂舞者——达利 王子明	142
被遗忘的绘光者——拉图尔 王子明	153
来自美国的印象派女画家玛丽·卡萨特 王子明	160
印象主义的突破者——德加 王子明	170
艺术的巨人——劳特累克 王子明	178

热衷于描绘平民生活的大师——夏尔丹	王子明	187
西班牙的画界鬼才——戈雅	王子明	196
哀婉的戏剧——评法国画家格勒兹	叶丹	205
朴素的描绘——勒帕热的乡土自然主义绘画	郭文宁	215
论夏俊娜艺术自述的独特性	胡艳清	225
平凡·善良·高贵——析王沂东油画艺术蕴含的人类文化精神	张青山	230
妥木斯油画艺术特色与精神内涵	吴桐	234
自画像中的孤独表现——《两个弗里达》作品解析	姚锡娟	236
中国热潮下的“国粹油画”——从“气韵”观刘令华之京剧人物油画	章熙	238
当代意象油画解读	孙慧霞	242
绘出内心底层的真实——爱德华·蒙克艺术心理浅析	马勇	245
一画一世界——用精神分析法解读凡·高的《鞋子》	王婧	249
马蒂斯和他的绘画艺术	方云定	252
民族风情 本质表现——关于侯吉明先生的油画	黄剑武	254
格列高莱斯库绘画艺术赏析	文浩人	256
在线条与色彩的交融中寻找个性化的油画语言	杨瑞洪	259
心灵的家园——陈明春系列油画解读	张苑	263
古典油画做底材料与方法	李万云	265
多维视角下艺术作品之美——对《贺拉斯兄弟之誓》的解读	王艳	267
一个人的运动——杜尚	巩大钧	269

富贵华丽与质朴凝练的撞击

- 17世纪佛兰德斯与荷兰美术的差异及成因 张 磊 271
- 论油画的个性化绘画语言——色彩想象 游二川 杨怀念 275
- 浅析杜尚反艺术思想 王玉琼 277
- 民族文化精神与中国油画的融合——油画山水 刘利霞 白晓剑 279
- 意象油画的概念与范畴管窥 王光艺 283
- 莫兰迪与其前辈皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡 王 鲲 286
- 台议油画材质与写意性表达 马全社 杨生博 289
- 浅谈中国油画对传统水墨的借鉴 兰 天 293
- 空间形体——再识写实绘画 杨 丹 296
- 弗里德里希的风景意蕴 杨永生 300
- 鲁本斯绘画艺术的两点启示 冯大康 304
- “印象派”与中产阶级文化 宋 雷 306
- 实践的魅力——论人体油画的组织与表现 商亚东 308
- 谈荷尔拜因及其艺术作品 廖 峰 311
- 油画风景创作个性化语言形成因素探析 王小录 313
- 谈油画材料的选择与运用 田 欣 317
- 谈吉尔·凡·德·维登及其绘画作品 李军苗 320
- 简评弗朗德绘画大师凡·耐克及其绘画作品 李军苗 322
- 浅谈油画装饰性色彩的特征 林碧珠 324

“导演”光影——浅谈油画创作中光影的有意识运用 杜 薇	327
浅析透纳风景画中的情感因素 马铁伟	331
论油画艺术创作之模式化突破 刘小玉	335
关于中国意象油画的几点思考 张 明	339
博纳尔绘画中体现的东方艺术情趣 郑太春	342
论艺术性的油画写生 师 晶	346
绘画大师达·芬奇 王 松	350
浅谈油画语言的表现 王 静	354
浅析维米尔《戴珍珠耳环的少女》中的象外之象 刘媛媛	356
评析弗朗德绘画大师麦莫林及其作品 廖 峰	358
浅谈“心灵”引领下的油画创作 陈 扬	360
浅析克里姆特绘画的艺术语言 齐 晔	362
弗洛伊德具象绘画风格解读 石 龙	364
油画肌理的审美情趣及表现 高 阳	366
谈老勃鲁盖尔的绘画与作品 李军苗	368
浅论西方风景油画的中国民族化表现 柳 玉	370
透析中国油画创作的时代性与文化导向 柳振坤	374
民俗意识与民间图式——山东油画的存在方式 刘绘中 陈 军	377
勃纳尔作品中的装饰性 李舒好	381
油画《奇观》创作感言 陈 璐	385

探索与创新——论梅尔尼科夫绘画的艺术特点	蔡利勤	387
意象山水油画的语境	师晶	389
谈油画创作与风格的形成	王鹏	393
浅析埃贡·希勒之表现主义画风	王欢 张乐	395
小议印象派绘画的观察方式	王甘云	398
论油画创作中的心理表现	鞠庆业	402
盛世的浮华——浅谈当代中国油画之发展现状	吕懿轩	404
临摹创作和诠释——对于毕加索创作的《宫娥》系列的分析	曹宏伦	406
再谈中国具象写实油画“图像”化问题	王羽天	410
油画现代具象语言及其表现	皇甫卫东	412
海南油画美的表现与感悟	徐西凤	414
乡土油画作品中的情感表现	王璐	417
犍牛耕田底气足——话说梁强和他的画	董世明	420
卢西安·弗洛伊德的肖像画解析	昌玉娟	422
追求视觉力量之美的抽象派画家马克·罗斯科	胡月	425
北方冰雪题材油画创作的独特美	刘洋 宋雷 张晓丽	428
改革开放30年中国油画发展初探	李光	431
1949—1976年广东油画创作对后世的影响		
——以第四、五届广东当代油画艺术展为例	李诗涵 刘颖悟	434
中国油画语言中的东方审美意象	大唐卓玛(唐平)	438

三峡主题性风景油画创作谈 许世虎 王明国	440
光影之美——论西方传统油画作品中光线的作用 李俊红	443
大型油画《八千女兵赴新疆》的创作与研究 王永国	445
从《父亲》窥探罗中立的乡土情怀 袁明江	448
加拉·叶琳娜·嘉科诺娃——达利艺术的源泉和动力 李跃滨	451
民间美术吉祥图案在当代油画创作中的应用 白晓剑 杨阳	454
浅谈写意油画艺术形式语言 薛朝婷	457
摄影式油画创作谈 李宽	460
地域性特色下的东北当代油画 谷宇	462
埃贡·席勒绘画作品中的本质真实与装饰性 顿春林	464
平面化的油画艺术特色 运姝	467
初探中国山水笔法在北方风景油画中的转化 赵海亭	469
关于当代湖南乡土风景油画的成因 彭继平	471
试论油画创作之意象表达 黄诗智	474
米勒《拾穗者》的图像学解读——兼论当代农民题材绘画 孟星星	478
凡·高作品中的色彩表现艺术 张蔚	482
“中国油画”的写实主义泥潭 张宪英	486
谈奥德·诺德姆绘画风格的渊源 薛小芬	488
油画艺术创作的情感体现 彭伟时	490
现实主义绘画的开拓者——马萨乔 吴卫平	494
线条朦胧流畅 色彩迷离变幻——赏读德加 彭伟时 廖峰	498

法国现实主义画派巨匠

——米勒

文 / 王子明

巴比松是巴黎近郊的一个小村庄，位于距巴黎约60公里的枫丹白露森林旁。最早关注此处美景的是卢柳等画家，之后卢梭、柯罗等画家相继被介绍到此写生创作。这里风景秀丽，民风淳朴。为了躲避巴黎的暴乱和高昂的生活成本以及巴黎学院派的腐朽风气，一批或被沙龙落选或被生活所累的失意

画家来到这世外桃源，用画笔抒发闲情逸致，甚至长期生活在这里，后被称作巴比松画派，米勒就是其中的画家之一。1849年7月，米勒带着妻子与三个孩子移居巴比松。本就贫困的米勒来到巴比松后并没能扭转财运上的颓势，他的画几乎无人问津，即使卖出一张最多也不过30法郎。他在这里租了一



拾穗者 布面油画 米勒 83cm×110cm 1857年



拾穗者（局部）



染布农妇 布面油画 米勒 44cm × 33cm 1861年



马铃薯种植者 布面油画 米勒 82cm×101cm 约1861年

个石造的低矮农家院，虽然光线不好，但穷苦惯了的米勒依然觉得很幸福，因为米勒也出身于农民家庭。米勒的境遇是除柯罗等少数巴比松画家以外的巴比松画家共同的现状。虽然这些画家远离了城市的喧闹和功名的诱惑，但泥土气息里所独有的拮据正在一步步地向他们走来。米勒画了许多以巴比松为素材的素描、油画和色粉画，这些画均是他观察实景而作。不过这并不是说米勒等人是直接面对大自然来绘画，要知道巴比松画派属现实主义画派，在印象主义之前，欧洲画家在写生上是先在室外短期勾出速写后再转入室内进行长时间作画的。因此有人说像米勒这样传统的欧洲画家是一面观察自然而另一面又研究自然的。对于真正的实景只是小有印象而非像印象派那样客观如实地再现物象。

米勒属于巴比松“七星”之一。巴比松“七星”是以柯罗、卢梭为首的。从整个西方艺术史看巴比松画家的贡献与突破，米勒显然要比要其他“星”强得多。其实，米勒所绘制的巴比松题材的作品是最不像巴比松画派的。这里一个重要原因就是米勒极不重视色彩。他十分强调素描，骨子里保留着古典主义画派的构图、中心思想与和谐的结构。他曾说：“你可能误以为只要是色彩派画家，就不需要素描……来完成一件作品，重点在于所要描绘事物的整体的真实性，而不是那些细节……严格地说，一件作品可以没有色彩，但绝不能失去调和。”有人也曾指出米勒把大地、肌肤与衣服都涂上极为模糊不清的颜色，甚至在笔触方面也颇为单调。这也是米勒重视素描、强调虚实效果的重要佐

证。巴比松画派作为法国本土画派，一方面象征着法国绘画的自我独立，另一方面开现实主义画派创作的先河。米勒被我们提及最多的并非是他的巴比松画家身份，而是作为一个农民画家，米勒的大多数作品并没有典型的巴比松画派的特征，而是以其真实的农民身份把农村生活的点点滴滴客观地再现，故而米勒常被剥离于巴比松画派之外而独立在画坛中。凡·高曾说过：“最具有现代性的画家不是马奈，而是米勒。米勒为我们开创了一个新天地……”正是米勒作品中活生生的真实农民形象把以往人们想象中的农民形象给予了否定，使乡村题材的绘画内容具有了颠覆性的意义。米勒能做到这点，是与他农民的身份与长期的农村生活阅历有

关。

让·弗朗索瓦·米勒1814年诞生在法国西北的诺曼底葛雷维尔村。其家世代务农。他的父亲让·路易·尼古拉粗通音律，曾任教区内教堂唱诗班的指挥。母亲埃梅·昂利出生在一个有修养的富裕农民家庭，十分勤劳朴实。米勒作为长子从少年时代起就很老成持重，从他眼里时不时地会流露出伤感。家境并不富裕的米勒直到18岁才实现了学画的愿望。在家人的同意下，他来到瑟堡跟老师学习古典绘画技法。后来在德拉鲁修的美术学校就读时米勒的素描就已经非同一般了。由于家境贫困，米勒还得在外面自力谋生。画商马洛尔承担了米勒的农民画及《圣经》题材作品的售卖工作，可惜它们



晚钟 布面油画 米勒 55.5cm×66cm 1857—1859年

根本卖不掉。于是在马洛尔的建议下米勒改变了画风，专画华托、布歇等洛可可风格的作品，因为洛可可风格的繁华、世俗化甚至低俗化得到了普通百姓的足够喜爱和关注。米勒的这一类作品中比较有代表性的是《音乐课》《读书的少女》等，从画中可以反映出米勒的写实功底，他把画面的每一个角落都细致地加以表现。这类作品的销售收入使米勒的生活状态略有改善，他还从事广告画的创作，以便使生活变得再好一点儿，可惜他千方百计地赚钱并没能使自己的生活会出现转机。在瑟堡学画期间，米勒结识了后来成为他妻子的波莉奴·维茜尼·奥诺，可惜婚后三年奥诺就不幸病逝。1845年，米勒在故乡认识了另一个女人卡特丽娜·卢梅尔。在婚后十年里他们共生下了9个子女，这使本是农民的米勒家境更为贫寒。

创作于1865年至1866年的《播种者》是米勒非常出名的代表性作品。画面中一个农夫在播种，远处还有一位耕地的农夫；暗沉的色调下米勒把两个农夫作了恰如其分的虚实对比，使主体人物变得十分抢眼。同时，米勒不重视色彩的意识也在这昏暗的画面中得到了诠释。整幅画灰暗到接近素描，人物面部也很模糊。最值得注意的是，米勒将前景人物即主体农夫安排在远景的地平线以下，这在米勒的很多作品里都有过相同表现。而这种构图在米勒以前的西方名家名作中少有出现。以往的西方作品里农民都是滑稽可笑、低档龌龊的。不论是老彼得·博鲁盖尔，还是小汉斯·荷尔拜因，在他们的作品中都把农夫视为下等人。米勒是一个实实在在的农民，对土地有着其他画家鲜有的热爱与感动，他以切身的实际体验把农民这一形象进行了现实主义式的艺术展现。《播种者》中的播种者动作犀利自如，体态结实矫健，与传统农民形象的做作、虚假及多疑等形成巨大的反差。远景地平线下的农民喻示这一阶层是根植于大地、生长于大地、终结于大地的。不过，米勒不是一个只把农民形象进行正面展示的主观主义者，他只是将他所看到的农民真实客观地展示出来。如果农夫有某种如缺少教养、行为粗鄙、衣着随意等缺点，米勒不论是在生活中还

是在作品里对此也绝不避讳，这才是真正的现实主义者所应当具有的品质和特性。米勒曾说过：“艺术并不是消遣，而是斗争，是会把人碾得粉身碎骨的车轮。我不是哲学家，我不逃避痛苦，不要有约束自己禁欲与戒除的信条。痛苦是艺术家表现力的强壮剂。”有人借用此话武断地认为米勒是一个所谓的革命艺术家，可米勒自己不是这样认为的。他只是画出自己想画的普通农民形象，并没有什么政治性、教育性，也与所谓的革命、阶级等丝毫没有关系。

米勒非常厌恶在绘画上单纯地炫技，他认为只有表现的东西才能叫作真正的创作。他不允许别人夸赞自己描绘的技巧或者研习自己的技巧。他自己也表示过从不把心思花费在研究某种技法上，但是他要求自己画中的每一个笔触和每一根线条都拥有存在的意义，他通过捕捉物体的主要特征来进一步描绘物象。巴比松画派名家卢梭说过：“画家必须先脑海里绘画，万不可毫无思索地即刻执笔涂抹，应该将那掩盖着画的面纱先在脑中一层层揭开。”米勒善于将无关紧要的细节予以抑制，把主体部分变得越发明显。不论是休息的村女、推车的农夫还是牧牛的女孩，米勒都赋予他们庄严的肃穆感和劳苦的诗意。这源于古典形式艺术的创作方式，即一种静穆的伟大和崇高的单纯。因此说，古典形式艺术也是现实主义艺术技法的本源。现实主义本身更多的突破在于题材而非技法，古典形式艺术所追求的理想化形式和优美的塑造方法，都是现实主义没有摆脱的。

现实主义作为反学院派的出现在19世纪的欧洲掀起了一场风波。现实主义者反对理想美与所谓的高雅趣味，更愿意表现真实的世界，而不太在意画面的取舍。法国现实主义大师库尔贝就在《你好，库尔贝》这幅作品里完好地展示了现实主义画面内容的传达准则。同时，现实主义也反对浪漫主义，现实主义者同新古典主义者一样批评浪漫主义的虚假、做作和臆想。米勒也说过浪漫主义者令人浮躁，思想充满魅力与空想。当然，现实主义在某些方面也显得可笑，例如，现实主义理论认为艺术无



纺线者 布面油画 米勒 46cm × 39cm 1855年