



The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium

The Art and Design Theory Volume

中国美术教育学术论丛
美术与设计理论卷【12】

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium

The Art and Design Theory Volume

中国美术教育学术论丛

美术与设计理论卷【12】



辽宁美术出版社

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

忘笔墨而有真景——品读《笔记》	孟迪	001
中国现代画家画派文化生态构成因素探析	黄坚	004
由《画山水序》论宗炳的山水自然观	唐睿	008
浅谈群众美术的起源和发展	肖琼	013
略论商品经济的发展与吴门书派	王其远	016
“中国画本有诠释”新论	程辉	019
庞薰琹的工艺美术事例——解析大熊工商美术社	谭洁	023
梵僧造像——简析云南地方文献《南诏图传》	朴城君	026
对中国当代画家“代际转移”现象的几点思考	李迪	028
余绍宋画学理论研究的文化启示	张帆	033
张光宇插画中的传统艺术背景——以《水泊梁山英雄谱》为例	钱晓文	035
综合材料在传统民间美术运用中的传承与变通	王赢	040
论近代中国连环画产业的形成	刘侗勋	043
浅论中国史学美术“谢赫六法”体系创意	马涛	048
赤色与黑色在中国传统绘画中的和谐应用 ——从“五行相克说”得到的启示	张春新 罗娜	051
清初晋商与袁江袁耀的界画艺术	霍雯	054
浅析中国儒教思想对中国水彩画艺术的影响	王军华	059
宗炳《画山水序》研究	陈传席	061
受道家精神影响的中国画艺术观——以柔克刚，刚柔相济	张艳平	071
写貌物情 抒发人思——论中国古代画论中的抒情传统	李晓静	073
中国传统绘画中的伦理因素研究	韩燕梅	077
石涛画论及其道家思想研究	王书兰	081
浅谈中国油画与中国传统艺术审美理想的交融	李珍	085
传承与演变——水墨人物画发展的困惑与展望	张春新 王跃	087

谈徐悲鸿旅居桂林期间的美术活动	李洁民	089
浅析中国古代雕塑与绘画的联系	孙千淇	092
分形几何在埃舍尔作品中的体现	李晋尘	094
感动心灵的西方绘画	李超	097
从弗洛伊德到培根的距离	梁红霞	100
欧洲绘画史中的“光”	张俊奎	102
墨西哥画家鲁菲诺·塔马约绘画的形式感分析	李想	107
文艺复兴时期的威尼斯画派	王梓伊	109
艺术的真实面面观——以柯罗与塞尚为例	戚炜	112
西方画史中光效的用法与演变	宫清泉	117
从狄德罗的美学看夏尔丹的绘画	张圆君	120
对泰画传承机制与发展模式的思考	巨云和	123
浅谈西方油画艺术流派	彭伟时	125
俄国构成主义及其对现代主义设计运动的影响	郭丽敏 田鸿喜	128
浅谈表现主义绘画风格对内心情感的表达	王晓宇	130
浅谈绘画创作中的“现实主义”	赵崧磊	132
浅谈波普艺术与现代生活	刘瀚杰	134
浅谈超现实主义艺术对时代的影响	徐红	136
从印象派到后期印象派看西方绘画语言的现代转型	郑翰墨 郑阳	139
禅宗“顶相”——充满人性的宗教肖像画	白玉超	142
被美术史遗忘的反叛者——威廉·布莱克	陈建华	144
寓意——艺术创作的密码		
——浅析文艺复兴时期艺术作品中符号的文化寓意	陈建华	146
行走在风景中的灵魂——19世纪法国巴比松画派	刘晓华	149
论19世纪西方版画发展的“黄金时代”	李辰婧	152
游走于癫癫与真实之间的圆点艺术家——草间弥生	况锐	157
浅论西方现代艺术运动中的表现主义	董俊超	160
灵魂的流浪——埃米尔·诺尔德“未画出的画”	刘冬梅 徐刚	162
浅析康定斯基抽象绘画中音乐性的表现	郭兴	167
18世纪建筑与绘画之比较	刘琳	169
印象派绘画特征分析	李荣	172
论浮世绘艺术与凡·高乌托邦精神的契合	孙秀龙	175
梅尔尼科夫与列宾美院的硬边艺术	秦嗣英 邵佳岭	178

架上绘画的视觉思维形式 谢恒星	180
文学对阿利卡绘画创作的影响 刘雨婷	182
解析简约主义与现代主义的关系 丁靖恬	184
论后印象主义对当代艺术的深远影响 马涛	186
透视席勒的精神世界 朱佳艺	190
中西绘画融合观念浅析 朱广丽 王莹 王大鹏	192
浅析加尔文主义对蒙德里安艺术理想形成的影响 夏洪波 张康夫	196
浅谈中世纪与文艺复兴时期的绘画艺术特征 刘焯 黄信初	198
谈康定斯基艺术精神的两面性 靳雄步 魏鸿飞	202
波普艺术及其代表安迪·沃霍尔 周峰	204
谈西方现代艺术流派波普艺术 余丹	206
尤恩·乌格罗：几何形状的魅力 袁键	208
米开朗琪罗作品隐含的精神意义 洪霞	210
波普艺术探析 林颖旭 王葳菲	214
塔皮埃斯艺术的哲学探析 鲍建新	218
谈原型与《泉》之美 李耕	222
西方绘画中的光线演进 程芳	226
马蒂斯艺术中的真实观 郭佳佳	228
读康德《判断力批判》有感——浅谈审美判断之情感判断 侯照明	232
沃尔夫林《艺术风格学》评析 苏旭光	234
希腊艺术中牛的形象 蒋伟华	236
话李叔同与丰子恺的师徒情缘 杨文君	238
“像”由心生——浅谈摄影的唯美纪实 王林	240
日本传统造物意识与西方现代世界的邂逅 吕晓萌	242
清代帝王服饰中云纹图案的审美意味 梁昭华 孟璠	246
象形文字的审美价值及造型理论研究 石硕	248
经世致用：南宋艺术批评思想的价值尺度 张爱红	250
谈原始艺术的单纯性 尹洪 苏漫	263
中西方视觉语境及审美特征比较 季红	265
解析汉代画像中太阳与月亮符号的象征意义 吴赟	269
中国古典哲学对中国画的影响 崔虹	271
从“图说”到“读图”——从西方文化史发展看图像学的现代文化转向 陆强	273
也作中国艺术面面观 付海燕	275

浅谈艺术与经济的两重性关系	冉国洪	277
艺术的形式美与艺术本性	李野	279
浅谈形式美的构成规律	段少明	281
浅析影响学生绘画能力的心理因素	付贵才	283
20世纪前半期外籍画家在上海的活动	李超 李婷	285
“真善美”在魏晋南北朝时期的艺术表现	李亚妮 陆豪	289
浅谈中国古代山水画发展中的美学体现	王文静	291
浅析滕固的治学理念	彭博	293
从当前的形式创造谈起	张春蓉	295
浅析新艺术运动	廖峰	297
西方女性主义艺术对中国女艺术家的启迪	卢诗韵	299
集体话语的隐退和个人影像的崛起	王进修	303
谈形象体系在摄影中的作用	刘亚夫	305
构筑高校校园公共艺术的和谐美	甄珍	307
浅谈科学技术对艺术变革的影响	杨平	309
对现代新具象绘画艺术美学“丑”的反思	王海明 熊伟	311
浅议街头艺术的城市景观功能	安琳莉	313
纤尘不染素朴心——荷花国画展览小记	李少旺	315
帝王图像的图式内涵研究	丁勤	317
艺术夸张的魅力	尹成伟	322
黑白摄影将往何处去	贾冉冉	324
浅析影像发展的“化”趋势	李冠华	326
设计之善——论建构艺术设计行为伦理守则	周琦	329
艺术与设计的关系	王秋莎	331
试论古典语境中的建筑砖石雕刻的审美嬗变及其当代美学意义	刘程	333
感性设计的理性思考	徐威 刘建军 严旭丹	337
设计美学与现代设计的关系及影响	康永平 刘宇	339
设计的态度	于云鹤	341
谈当代艺术设计与生活	龚鑫	343
东北地区民间图形创作环境与特色工艺品开发	王楠楠	345
禅宗“禅治”在设计管理中的价值	徐平华	347
浅谈时尚对艺术设计的影响	雷光 孔哲婧	352
“中国风”语境下中国画在现代设计中的应用与思考	于舒雯	355

河南传统民间美术资源与新兴文化业态融合途径探讨	王学俊	358
对20世纪30年代美术理论的再审视	张新强	361
浅析“油画山水”中的笔墨情怀	杨波	363
蜕变——20世纪现代新具象绘画语言解析	陆丽娟	365
浅论艺术创作中的无意识	彭博	367
绘画艺术——自然之美的再现与传达	何静	369
不同自然观对于造型艺术的影响	韩守武	371
贝尔纳·卡特林绘画的色彩构成	孙伟	375
关于艺术创作和理念的思考	辜志勇	377
风景画地域特点表现的重要性与必然性	刘荣春	379
画面层次空间的情感表现		
——宋代山水《松涧山禽》与珂勒惠支《农民暴动》的画面语言比较	邵思卓	381
风景和山水	曹晓阳	383
妙笔丹青“中国梦”	许向群	389
花卉色彩语境下的形式表现	李志强	392
浅谈中国绘画艺术对俄罗斯绘画的影响	王小娟	396
浅谈当代设计的尚“简”之风	刘传兵	398
土壤的记忆——民间艺术形态介入艺术创作	刘勇 范苑 王晓松	401
浅析中国当代后现代主义绘画	金悦	403
浅谈张仃对现当代美术发展的贡献	彭艳	405
浅谈如何做民族传统绘画艺术的传承者	肖艳	407
浅谈中西方当代艺术	高彦弘	409
谈水彩画与中国画在发展中的借鉴融合	张微	412
论文化交融与设计创新	赵娟 郑铭磊	415
未来中国 未来设计——新形势下对未来中国设计的思考	黄越	417
实用与趣味并存 美感与生活相关——丰子恺对精美工艺美术作品的评论	崔晓彦	419
公众视角下的生态绘画创作	白羽 裘亚勤	422
欧洲17世纪的中国风——从明斯特漆艺博物馆的漆器藏品谈起	陈秋荣	424
对于艺术创作的几点认识	邓少波	426
视觉艺术与创新	张咏梅	428
身体的历程与身体的艺术——从路易斯·布尔乔亚的创作历程看女性艺术	曾颖	433
空间的融合——建筑与绘画	赵平	440
当艺术遭遇迷狂——一种分裂式的精神图像	王伟	442

极简之美——由莫兰迪绘画想到的	高大勇	444
地域文化对绘画创作风格的影响	吕鸿	446
作为精神与情感表达的综合媒材绘画	陆序彦	448
视觉空间的建构	王一帆	450
中国卷轴画空间观察法在大卫·霍克尼绘画中的运用	孙彩霞	455
中国梦与青岛绘画——中国梦的蓝色艺术表达研究	周松林	457
中西方传统美术比较杂议	李俊红	459
刍议西方现代主义绘画的主体性与中国文人画的私人性	张剑	461
中国传统文化之内与西方后殖民文化之外	李晓慧 宋戈	464
自我存在与主宰——解读女性艺术家及其作品	林荣芳	469
论移情在绘画创作过程中的运用	徐文江	471
综合材料绘画表现语言初探	韩添任	473
表现的艺术——谈中国写意画	周凯 黄悦	478
设计的反思——论实用原则在设计中的体现	黄娟	483
艺术设计的形式与传统	承恺	486
关于数字绘画是否会取代绘画艺术主流地位的思考	陈继光	488
提炼与融入——对当代艺术价值的思考	蔡鹏宇 宋戈	493
当代绘画中呈现的儿童画艺术语言特征	于莹 李明璇	495
波普艺术与中国大众文化的交叉与融合	韩帅	497
中国传统色彩观念对民间美术设色的影响	苏恒 张秀梅	499
浅析中国当代女性艺术	陈三石	502
谈意象表现主义对现代艺术的影响及前景	熊思旋	505

忘笔墨而有真景

——品读《笔法记》

文 / 孟迪

[内容摘要] 荆浩所著的《笔法记》一书，是中国古代山水画论的重要著作之一。在《笔法记》中，他系统地承上启下地提出了“图真”，“六要”，“四品”，“四势”等品评山水画的评价标准和绘画方法，指出“二病”，并赋予了“笔墨”一词新的含义，深深地影响了中国绘画千余年。本文主要是对这些理论进行剖析理解，然后从实践的角度出发，阐述《笔法记》中的理论与其他中国绘画理论的联系，及其理论内涵的重要性。

[关键词] 荆浩 笔法记 中国画 绘画理论

一、《笔法记》概述

在中国古代画论中，荆浩的《笔法记》是全面系统论述山水画创作和艺术准则最早的一部著作。文章构思奇妙，借与虚拟之石鼓岩老叟问答的形式来阐述“真”与“似”的区别，提出山水画创作原则和标准的“六要”，品评艺术水平的“四笔”，用笔“四势”，以及绘画中的常犯错误“有形病”“无形病”等。荆浩的《笔法记》中的见解是他隐居太行山数十年，每天观山作画的经验总结。这便是《笔法记》超前见解的由来。下面我们将具体分析《笔法记》中所提出的开创性理论。

1. 六要

“一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨”。

“气者，心随笔韵”，“韵者，隐迹立形，备仪不俗”。谢赫在六法论中提出“气韵生动”，荆浩同样把气与韵放在首要位置。所谓

“气”，是一种生命的感觉，譬如宗炳在《画山水序》中描述山水“质而有趣灵”一样，气一定是生动的，有生命活力的。韵动而气生，气和韵又是互相联系的，气好比人的骨，代表阳刚之美，韵好比肉，代表风姿阴柔之美。而在作画过程中要做到以笔取气，以墨取韵，要求画者用笔肯定迅速，用墨自然而不俗，这就把笔墨与气韵联系起来。

“思者，删拔大要，凝想物形”，即把对物的感受通过思考凝结成简练的艺术形象表现出来。谢赫有所谓的“应物象形”之说，荆浩的这一观点更具体地规定在中国画中的艺术形象应当是简洁凝练、求真求精的本质朴实的形象。

“景者，制度时因，搜妙创真”，即在山水画面中景物景色的表现要因地制宜，因时制宜，选择有特色的景色，表现真情实景。北宋郭熙发展了这一理论，继而在《山水训》中写道：“真山之烟岚，四时不同。春山淡冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”为山水画家们提供了具体表现时间的方法。

“笔者，虽依法则，运转变通。不质不形，如飞如动”，“墨者，高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔”，这里就是前面谈到的气韵中所说的，与气韵相联系，发展了前人谢赫所提出的“骨法用笔”，但却没有提到颜色的运用，而是以墨的层次变化代替颜色，因此他说：“水墨晕章，兴吾唐代。”

2. 图真

荆浩提出的“六要”是为“图真”服务的。



匡庐图 荆浩

“图真”是荆浩所认为的山水画所要达到的最终目的。“图真论”也是《笔法记》的中心论点。

“真者，气质俱盛”，本质上说还是要求气韵生动，也就是万事万物中所蕴含的气质、精神，并通过感受得知，如果没有表现出“真”，也就没有“神”，山水便是死的山水，艺术便是死的艺术，这也与顾恺之传神论有着密切的联系。

荆浩还提出用“物象之原”，“物之性”来表现物的“真”，也就是强调事物的本质而非形式。

3. 四势

“四势”即“筋、肉、骨、气”。“绝而不断谓之筋，起伏成实谓之肉，生死刚正谓之骨，

迹画不败谓之气”。所谓“筋、肉、骨、气”其实还是谈的笔墨与气韵。骨法用笔则筋骨有力，墨色丰富自然则骨肉相辅，再加上整体布局讲究，景色生动质朴，达到“真”的目的，这四势也就随之而出。《山水纯全集》则提出具体的评价方法：“肉多者肥而渴也。柔媚者无骨也。骨多者刚而无薪也。筋死者无肉也。迹断者无筋也。墨大而质朴者失其真气。墨微而怯弱者败其真形。”

4. 四品

荆浩根据“真”的程度提出“神、妙、奇、巧”四个品第。较之谢赫分名次的办法更加明确科学。“神品”是作者有深厚的基本功技巧和文化修养，加上精神的自由表现，是精神和技巧完美融合的结果。在《历代名画记》中，张彦远提出“自然”的品第，与荆浩的神品相似，都是强调写真情实景。朱景玄在《唐朝名画录》中也分“神、妙、能、逸”，后来随着绘画理论和实践的发展，黄休复在《益州名画录》中将画家和画分为“逸格、神格、妙格、能格”四格的提法在宋代及以后影响巨大，这种随意自然、逸笔草草、自然的画风成了社会主流的审美趋势。

5. 二病

所谓二病即无形和有形：“有形病者，花木不时，屋小人大，或树高于山，桥不登于岸，可度形之类是也”，“无形之病，气韵俱泯，物象全乖，笔墨虽行，类同死物”，即山水之景不可有形也不可无形，无形指所画景物没有安置在对的地方时节，有形则是过于讲求形式而忽略了气韵。

二、在绘画实践中的感悟

作为一个中国画的实践者，越是了解这门艺术，越是感觉到缺乏对中国传统绘画理论知识的了解。学习中国画和书法艺术，要对中国传统哲学思想有一个大致的了解，才能真正体会到何谓中国式审美理想。在初学中国画时，时常对笔的掌握、墨的运用感到力不从心。而当真正地忽略

笔墨，画我所想时，却发现要做到“忘笔墨而有真景”实在是很有难度的。这种忘却笔墨是将长期修炼的文化和美学成果与感受结合，表现在画面上的结果。孔子的“游于艺”，庄子的“解衣磅礴”，已经早早确立了中国绘画的艺术地位和思想规则。所以工整严谨的作品反而不被重视，游戏笔墨才是主流。逸品早就被列于神品之上，倪瓒的“不过逸笔草草”、“聊写胸中逸气尔”也备受推崇。

我认为，这种游戏笔墨在于心态，在对绘画的态度上，还是要严谨认真，收放自如的。纵观中国古代绘画，无一不是对构图、墨色极其讲究，郭思记载郭熙作画时，“凡落笔之日，必窗明几净，焚香左右，精笔妙墨，盥手涤砚，如见大宾，必神闲意定，然后为之……”因此，作画虽有游戏笔墨的放松心态，但不可有轻佻之心。画者不仅要具备良好的文化修养和审美水平，还要在游戏的心态和严谨的态度上权衡。同时，艺术是具有模糊性和个性的，一味地追求古人做到极致的东西只能故步自封。创新就是要在了解古人之后创造自己的艺术风格。要做到荆浩所说的“真”，首先要有自己对事物的理解，无论是否符合大众的观点，独特的艺术风格才是“真”的先决条件。

在艺术创作的过程中，我们的创作从初始的萌芽阶段逐步进入自我独立的阶段，寻求艺术理论的根源变成必不可少的关键。因为艺术创作如果不能上升到思想的高度，那么就不可能感动人心，就不能扎根于人们的心灵深处，为人们的生活带来精神享受。如果说宗炳和王微是山水理论的开创性大师，那么荆浩就是山水画理论体系的发扬者，他把自己的绘画实践和绘画理论结合起来，写成具有时代意义的《笔记》。他继承了从顾恺之到宗炳、王微的山水画的传神论观点，提出了很多开创性的论点，有承上启下的作用。

“笔墨”也成为中国画技法的代名词。荆浩还开创了北方山水画派，并提高了水墨山水的地位，教育出一批有才能的画家，如李成、范宽等。荆

浩本人亦非常勤奋，写生数万本，为后人留下了宝贵的艺术理论和艺术作品。作为一名正在为中国画创作而努力的学生，面对这些前人做出的成就，笔者深深感到个人的思想和创作过程是艰难的。梅尧臣有云：“范宽到老学未足，李成但得平远工。”

中国现代画家画派文化生态构成因素探析

文 / 黄 坚

【内容摘要】中国画派和画家群体的产生发展与演进蜕化，蕴含深刻的社会、历史与文化。本文运用历史学、社会学、文化学的研究方法，探究中国画派和画家群体存在的文化形态、内部运作模式、演进蜕化之原因以及改变画坛格局的多种因素，以求能够对近现代绘画发展状况作出整体性的文化批判。

【关键词】画家 画派 文化生态

中国现代画派主要分两个时段形成：第一时段从20世纪初开始形成了岭南派、后海派和京派；第二时段从20世纪50年代起形成了长安画派和新金陵画派。岭南画派的主张“折衷中西，融汇古今”，实际上是一种宽泛的艺术革命论，正是艺术救国的信念以及力求趋近大众化的理想，使他们有可能走出文人宁静的书斋，并在国难当头之际将艺术革命的历程与整个民族兴衰存亡的命运联系起来，从而超出一般折衷派的范围，赢得“岭南画派”的称号（李伟铭，1993）。“京津画派”延续了国画中宋元及以前的“国粹”传统，一定程度上纠正了“美术革命”极端思想对国画的损害，在整个20世纪对于发扬民族文化建立了榜样（赵权利，2007）。“长安画派”艺术精神的核心是“融汇、探索、创新”，创新的基本方法是“一手伸向生活，一手伸向传统”，创新表现则是“四个出入”——出入于百年来中国画的各种创新路径，走自己的新路；出入于大生活和大生命，以生命体悟催化艺术创新；出入于黄河文化、西部文化，以新异文化因子改变画坛格局；出入于绘画的中法和西法，执守国

魂西用，拓出新意（肖云儒，2011）。“新金陵画派”体现出的人文精神，反映在作品中最直接的感受是浓郁的生活气息（赵晓钟，2006）。海派绘画的特点是发展了中国绘画的优良传统，经过不断革新，创造出一个清新活泼、雅俗共赏的新局面；创造出富于时代气息更能体现爱国主义精神风貌的作品；汲取了我国民间书画艺术的精华，使作品更为广大民众所喜爱；推动了画家职业化和绘画商品化的进程。

中国现代画派有着丰富多样、各具特色的画派代表和画家群体，他们在美术史中占有着重要的位置。以现代中国画派和画家群体的聚散现象为切入点，探讨现代中国画坛丰富而复杂的社团、画家群体生成缘由、文化因素，或彼此之间相互影响的内在文化关系，对于中国美术史的整体认识和画家群体文化生态的研究有一定的积极意义。对中国现代画派和画家群体的整体性考察，尤其是20世纪特定历史语境下中国画家群体聚散规律，从“文化生态”的视角考察现代中国画派、流派的基本群体特征，强调诸文化因素对画派和画家群体的包容性，考察现代画家群体独有的地域文化因素、教育途径、政治意识、美术主张、组织结构等文化生态环境和其生命形态的复杂关系，从而立体地考察画家群体之间人与事活动的心理动因、行为倾向，对于深入思考现代中国画派和画家群体的文化知识谱系、文化生态结构，具有重要的实际应用价值。



迎春花市1号

一、地域文化是构成画派艺术特色的重要因素

地域在现代画家聚散中占有重要的位置，地域的因素构成了群体。如海派、岭南画派等群体命名的本身就鲜明地标志着地域特征。但是，地域文化特性并不能够完全替代美术群体特征。地域形成了画派整体生存的文化生态，以及现代画家群体的衍生。现代画家心理活动的动因是：一手联系着传统文化的血脉，一手重建的现代精神追求。这两者的悖论交织于现代知识分子一身，伴随他们从封闭走向开放。在这一进程中最明显的变化标志，就是他们离开了生于斯、长于斯的故乡。地域的更换和流动，改变的不仅仅是现代知识分子迅速转换的身体所在的地域、或远离的故乡。重要的是由“身”的生存转移，必然有了自觉不自觉的精神之乡的寻找，“心”的归落感更加强了。这是现代人的精神悖论，又是现代群体形成的原动力。不同地域的因素影响了个体和群体的心理，是现代美术社群“生态”与“心态”关系的第一要义。文化形态决定人们的文化心理、行为方式及价值观，也决定着美术的存在形式，文化的变迁也使美术的形式随之改观。

从文化社会学角度来看，海派、浙派、吴门

派都属吴越文化的大系统和江南人文的大范畴，因而有不少相近、相似之处，而海派文化的历史基因即渊源于吴越文化（陶琳娜，2004；张长虹，2002）；也有研究从政治历史的角度分析认为，海上画派是在鸦片战争后国门初开、国外资本主义渗透以及国内太平天国运动的相互作用下，因江、浙、皖深受战乱之苦的大批画家会聚于上海鬻艺，从而形成的超越于地方画派意义上的一种特殊的艺术现象。19世纪中叶以来产生深远影响的海派，既非惯常意义上的绘画流派，也非地域性质所能界定，而在很大程度上呈现出模糊、多元、变动不居的特点（卢辅圣，2001；李维琨，2000；薛永年，2010）；海派绘画的社会性本质是大众化、商业化，画家的风格出现明显的平民化、世俗化的趋向（单国霖，2002）。近代书画社团的性质实际上就是一种同业组织，是职业书画家在近代新型商业都市中，为谋求生存，扩大市场，维护自身利益而采取的一种互助方式（陈永怡，2005）；现代画派的发展流变显然离不开经济文化的环境及其推动力。

二、外来文化及现代美术教育为画家奠定了艺术创作的基础

艺术现象有时会出现一种悖论的结构，也正

是这种悖论结构表现了其相应的艺术规律或是超常形态，凸显了特殊的文化存在方式。如海派书画的确是具有很大的包容性、开放性、前卫性，然而同时也相应地产生了相当的同化性、兼容性和归属感。实际上海派书画中不少领军性的人物，在来上海之前并不属于这个画派，如前期的任伯年、吴昌硕都来自浙派，后期的吴湖帆、吴子深亦来自吴门派，但他们一到上海即被海派书画所同化，所吸纳。唯独岭南画派自1912年来到上海后，却一直未被海派书画所同化和收编。近代绝大多数书画社团具有一定的商业行会的性质，维护着书画艺术家的共同利益（乔志强，2005）；而近现代中国，外来势力和经济文化的入侵带来了中国画派的开放吸纳。

现代教育体制的出现建立了美术群体现代性知识谱系的生态平衡，是决定现代画家聚散心理又一不可忽视的因素。新文化运动中一个重要的内容，即现代教育体制的建设。“五四”时期各种类型的学校形成的现代教育文化，与新型的现代文学构成了互动的平台。现代画派从中获得了丰厚的文化资源。现代画家的知识结构发生了根本性的改变。传统的旧式“四书五经”的私塾家教，在近代科举废除后，新学堂转向现代国文、西学教育为主。现代知识分子群体一方面自觉接受了西学课程的格致、天文、物理等自然科学知识的学习；另一方面以更为开阔的视阈走出国门，“寻求别样的人们”。这使得现代画家个体的发展和群体的联系方式都因此而有了巨大的变化。“公共空间”和现代教育开放民主的氛围互为一起，形成了美术社群生存的知识生态。同时，也在这一思想的自由之地，个体的独立自主的思想启蒙和群体变革的民主思想意识的文化心理获得了最大程度的释放。

三、人文宗教意识促使画家形成鲜明的表现特征

岭南画派的形成与发展有着不容忽视的佛教因缘。还有一些山水画家依然坚持着文人高士和

山林隐逸与世无涉的生活态度和创作态度（秦仲文，2005）；通过观察清初一些正统派画家对于天主教传播的态度，能够帮助我们发现正统派画家所代表的社会阶层内部对待西方文化是否具有多种态度，无疑也能够帮助我们了解近现代画家群体对待异质文化的传入（尹虹，2011）；从各现代画派的美术作品来看，很多都带有刻意而为的哲理特征和宗教意识（薛永年，2008）。要了解本土宗教文化及外来宗教文化如何融合、影响现代画家群体的人文心态，需要对画家作品做更多的细致挖掘。

四、政治因素制约画家群体的心态及生态

近代书画社团正是为挽救国粹之沉沦，弘扬民族书画艺术的迫切需要而勃兴的。书画艺术家们希望以他们手中的笔及笔下的艺术作品作为思想启蒙的工具，唤醒民众，振奋民族精神（许志浩，1994；乔志强，2004）；从内心深处，新现代画家对西方历来奉行的强权政治、强权文化理念，怀有一种难以言说的逆反和防御心理，对西方殖民文化、后殖民文化对中国传统文化的侵蚀和伤害有强烈的忧患意识（赵震，2005）；无论是现实的政治感，还是悠远的历史感，都是文化意识的一种表现形式。从现代画家的作品来看，部分画作涵盖传统意蕴和历史感的基础上，企图使画作上升到更高的政治文化的层面，反映了画家本人的政治意愿和政治约束背景下的人文心态（张毅，2003；乔志强，2008）。在民族救亡图存政治风云激荡的社会背景下，“海派前期”画家，在社会学因素和艺术本体因素的共同作用和影响下，促成了民族绘画由古典形态向近现代绘画形态的转变（顾维喜，2009）。

现代政治经济的杠杆作用决定了美术社群运作方式方法的生态环境，与现代画家聚散心理调节的原动力。如果说上述两个层面是在相对独立的视角考察现代美术社群文化生态构成，那么，现代社会日益变化发展的政治经济文化对于社群的运作关系不容忽视，尤其对画家心理因素的变

动产生了直接的影响。政治与经济两个现代社会的重要文化支撑点,对现代美术群体的酝酿和发生发展有着内在机体的调节功能。诸多现代美术社群的生命长与短,一个最显著的因素往往决定于“政治与经济”的文化作用。美术群体的“政治”意识的形成不是一个简单的组织态度和思想倾向的问题。同样,“经济”作为重要基础,也不只是画家群体生存唯一的条件。“政治与经济”作用于现代画家社群是在一种文化视阈、一种文化渗透中表现出的美术群体的策略的行为。确切地说,是现代政治与经济的特殊文化语境揭示了现代美术社群特殊的文化生态和画家聚散的特殊心态。

五、现代画家群体“生态”与“心态”纠结影响因素及逻辑特征

现代美术社群的“生态”与“心态”之间的关系,如果说地域、教育及政治与经济是由外至内地体现了群体聚合因素的缘由,那么,由不同画派不同审美取向决定的丰富本体生态,与现代画家多元、交叉的心理图式形成了内在呼应。这既是美术群体由内至外地呈现群体对美术本体的守成,又是最本质地反映出现代美术社群“生态”与“心态”的互动关系。美术创作实践活动和群体的美学追求是画家社群生态资源的重要基础。因此,考察群体美术创作整体性的美学风格或审美特征,也更能够寻觅到地域、教育、政治和经济的外在文化生态如何内化于画家社群本体的。无论流派还是社团对国画、油画、版画、雕塑创作体式的选择,决定画家群体的性质和审美特征,又往往如前述的地域因素、教育背景以及政治与经济的杠杆的作用密切相关。当画家群体选择自己表达艺术的姿态和方式、立场和心态,实际是其文化整合的内化过程,即是由文化资源转向诗意的美术表达的过程,由社会性一般团体、文化派别的群体分裂出来形成强调精神独立、自由的画家群体的过程。这一过程是“生态与心态”的共生现象,它烘托了美术群体独立灵

魂的存在。

结语

绘画社团的大规模涌现及其历史性存在,是现代绘画史上极为重要甚至相当精彩的现象。绘画社团是现代中国社会转型的产物,也是近代绘画艺术发展的必然选择。近代绘画社团的发展演变经历了不同历史时期,现代绘画社团在地域分布上呈现出明显的不平衡性,多集中在经济文化发达的地区,这是近代中国社会政治、经济和文化等多种因素综合作用的结果。就运作模式而言,现代绘画社团有不同的结社模式。运作模式不同,其内部的组织结构也有较大差异,这种差异背后的政治、文化生态因素作为驱动力导致了不同的结社模式和模式形成后的画派艺术风格或稳定或变迁的核心力量。

参考文献:

1. 陈池瑜. 黄宾虹对中国美术史学研究的贡献. 美术研究, 2005
2. 李伟铭. 岭南画派论纲. 美术, 1993.6
3. 乔志强. 近代绘画社团与集群之社会文化学研究论纲. 美术研究, 2004.4
4. 卢辅圣. 海上绘画全集(1-5卷). 上海书画出版社, 2001
5. 王茜. 近代中国美术史学的奠基人——滕固艺术思想研究. 美术研究, 2009.4
6. 薛永年. 回顾新中国60年的美术史学. 美术, 2010.3
7. 徐国萍. 金陵画派: 文化生态范本的价值切片. 艺术理论, 2010.2
8. 阮荣春, 胡光华. 中国近现代美术史. 天津人民美术出版社, 2005
9. 张毅. 论长安画派的历史地位、艺术风格及学术价值. 文学界, 2010.7
10. 赵震. 全球化语境下中国画家心态初识. 国画家, 2004.7
11. 周绍斌. 徐悲鸿美术教育思想体系及其再认识. 浙江师范大学学报, 2003.4

由《画山水序》论宗炳的山水自然观

文 / 唐 睿

【内容摘要】宗炳的《画山水序》与其山水自然观具有深刻的逻辑关联，本文从四个方面论述了这种自然审美观，以及所达到的“澄怀味象”、“应会感神”艺术境界。

【关键词】宗炳 山水自然观 审美精神

宗炳的《画山水序》堪称中国绘画史上第一篇山水画专论，并对后世画论、绘画技法以及山水审美观的演变产生了深远影响。宗炳的《画山水序》是其近三十年栖息林泉的审美观照的产物，集中体现了他的山水自然观。因此，探究宗炳山水自然观的形成及与《画山水序》的内在关联，对深化宗炳生平及其画论思想的研究具有重要意义。

宗炳山水自然观的形成既是其个性特质、思想旨趣决定的自为选择，又与时代政局、生存利害的影响密切相关。如《世说新语·文学》说：“殷、谢诸人共集。谢因问殷：‘眼往属万形，万形来入眼不？’”谢安问殷浩，眼睛看到了万物，那万物是否进入了人的眼睛呢？这代表了东晋名士已注意从哲学角度探讨山水与人鉴赏力的辩证关系。《世说新语·言语》载：“桓征西治江陵城甚丽，会宾僚出江津望之，云：‘若能目此城者，有赏。’顾长康时为客在坐，目曰：‘遥望层城，丹楼如霞。’桓即赏以二婢。”顾恺之因用八个字概括了江陵城的自然美，就得到桓玄的赏赐。又“袁彦伯为谢安南司马，都下诸人送至濂乡。将别，既自凄惘，叹曰：‘江山辽阔，居然有万里之势！’”袁宏对于江山之美赋予诗意的欣赏。《世说新语·赏誉》说：“孙

兴公为庾公参军，共游白石山，卫君长在坐。孙曰：‘此子神情都不关山水，而能作文。’”孙绰认为没有山水审美情怀就不可能写好诗文。宗炳深受传统自然文学化、审美化的影响。他性爱山水烟霞，史载他“栖丘饮谷，三十余年。……每游山水，往辄忘归……（宗炳）好山水，爱远游，西陟荆、巫，南登衡、岳，因而结宇衡山，欲怀尚平之志”。正是其生性洒脱，偏爱山林隐居的极好说明。另外，宗炳还精通老庄与佛学思想。宗炳秉持佛教般若学中的“缘起性空”之义，他认为：“夫信者，则必耆域、键陀勒，夷陀蜜、竺法乘、帛法祖、竺法护、于法兰、竺法行、於道邃、阙公则、佛图澄、尸梨蜜、郭文举、释道安、支道林、远和尚之伦矣。……皆灵奇之实，引绵邈之心，以成神通清真之业耳。”可见，他将佛教“神通清真之业”作为人生的终极目标，这自然是他隐逸人格构成的根基所在。宗炳不只信奉佛家理义，还将其运用在现实生活中。他妻子死后，沙门释慧坚亲往吊唁，他说：“死生不分，未易可达，三复至教，方能遣哀。”进而，“辍哭寻理，悲情顿释”。他以佛理止悲，与庄子“鼓盆而歌”的做法多有相似。当亲情伦理、世事浮华均可以用理义格致清空之后，以隐逸方式实现“神通清真之业”，也就顺理成章了。

可以说，宗炳基于佛教与老庄思想形成了艺术化的隐逸人格，这种人格映射到《画山水序》中，则呈现为彰显自我主体精神的自然审美观。笔者从以下四个层面加以论述：