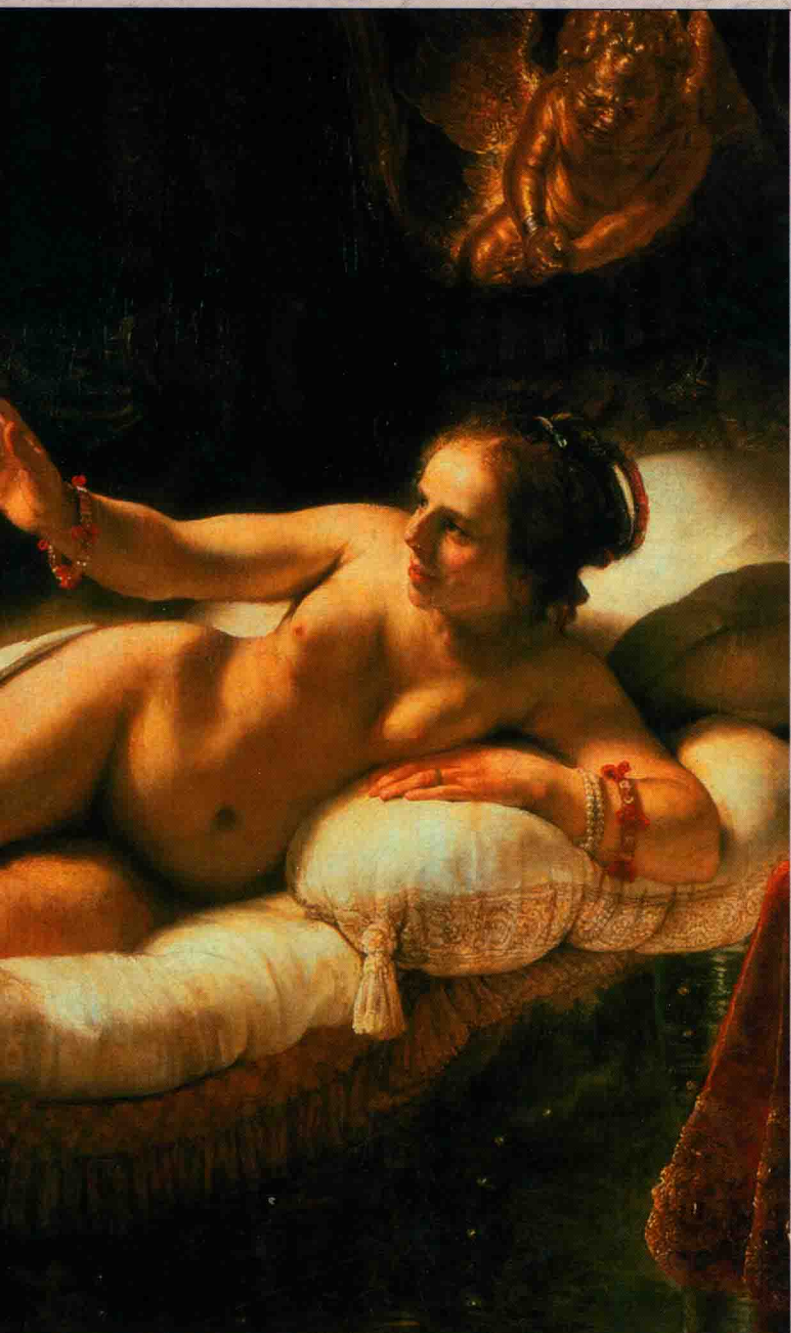


辽宁美术出版社

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 ⑤

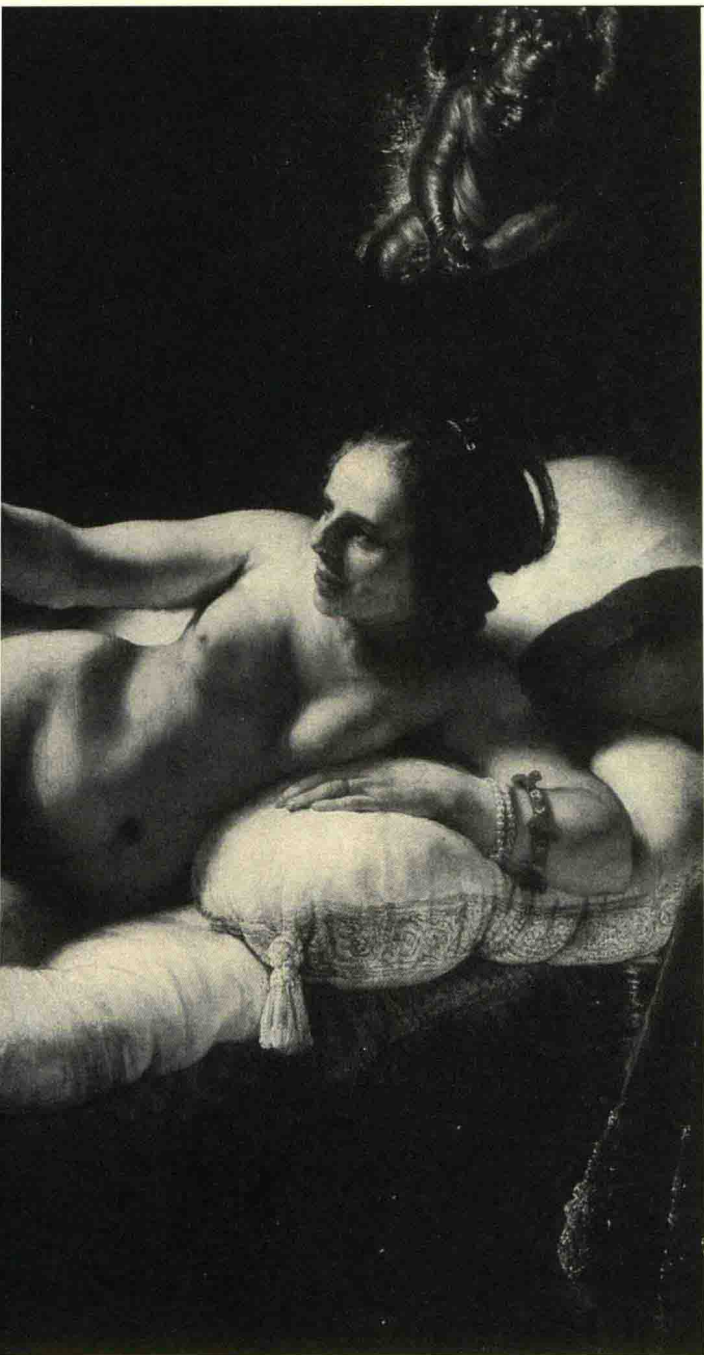


辽宁美术出版社

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 ⑤



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

个案·静谧中的伤逝——何多苓访谈(节选)	杜曦云 赵子龙	001
阿贵和他的油画艺术	常磊	017
在坚守中追梦		
——写在2013年亚洲艺术博览会“王沂东油画艺术研究室作品邀请展”	王沂东	022
谈张义波的油画创作	余丁	031
天地人·风雅颂——浅析王宏剑绘画中的史诗意象和生命关怀	李镇	040
“素以为绚”——漫谈王羽天的油画语言	孙景刚	049
他在高山——王君瑞油画艺术	云泉	058
审美是一种生命的感动	忻东旺	069
这才是俞晓夫	詹皓	078
通向天边——画家王沂光	尚辉	086
捕捉灵动之美	王沂光	091
画之魅——我说胡峻涤	赵本嘉	095
我的艺术观	夏俊娜	105
视觉的力量——我的绘画札记	杨参军	114
后学院，还是后现代？——对当代中国油画的一些思考	殷双喜	123
“后学院”的意义：当代性在主流领域的展开	杨小彦	145
白山黑水间的自由灵魂——张延昭油画评述	郝青松	149
回归经典——“中国写实画派”的文化方向	苏刚	156
重温马奈的绘画与时代技术发展	郝山	164
论具有中国本土风情的中国油画	刘宇博	167

浅谈中国的意象油画 杜冬梅 169
 萌动——浅析《春》中的“生命”符号 高鹏杰 172
 向坚守理想者致敬——浅析凡·高 王 振 175
 浅析法国画家柯罗的诗意画风 孟祎军 177
 埃米尔·诺尔德画笔下的舞者 刘冬梅 徐 刚 179
 自由情感的回归——浅析克里姆特风景画形式美感 黄泳珠 黄华明 183
 中国油画的意象美学特征研究 赵 敏 186
 对当代中国写意风景油画感性与理性及其发展的探索 杜宪勇 189
 重返中世纪——论拉斐尔前派的历史价值 沈雅楠 194
 朴素唯美——布格罗乡村题材绘画的女性形象分析 冯玉林 196
 色与光的魔术师——约瑟夫·特纳 岑小莹 199
 风景油画创作的地域性研究——以海南为例 王 霞 201
 中国女性画家潘玉良艺术创作浅析 姚姗姗 204
 高更的艺术美学观探析 孙 嫣 209
 现代休闲感觉——普仁德加斯特的绘画艺术 王海樱 213
 才情与贡献——论民国时期油画在中国现代绘画史上的艺术地位 吴骊英 218
 浅析流行文化元素对油画创作的影响 张 蕾 222
 油画创作与个性化语言 王 璇 224
 油画语言与时代精神 陈勿宁 鹿少君 227
 印象派油画中的情感因素——解析印象派人物画的“内容性” 朱星谕 231
 色彩在中外油画艺术作品中的差异表现 吴立平 233

米哈伊尔·顾依达油画艺术风格研究	王 治	236
通灵慧雅 大象无形——感悟杨兴雅先生的美术作品	张德昌	239
自我意识的觉醒——伦勃朗自画像的深层解读	倪井如	241
民国女画家唐蕴玉的艺术风格及其特征	常 豫	244
论油画作品中的情感表达	郭 慧	247
狂野笔触下的女性魅力——闫平《母与子》系列作品赏析	李 甲	250
我国油画艺术与民间艺术融合问题的探讨	黄经庭	253
浅析印象派大师毕莎罗的绘画艺术	王季伟	256
油画外框浅谈	陈为帅	258
探索中国油画的创新发展之路	刘 强	262
那恍如梦境的风景——读张冬峰和他的风景画	刘小宁 王芳芳	264
浅论西方油画的色彩艺术特点与色彩的情感表达	黄经庭 吴新林	267
三峡绘画主题的创造性表达		
——许世虎巨幅油画《民族魂·三峡抒怀》创作浅析	王明国	270
莫兰迪绘画艺术语言中的图式解析	孟 刚	273
纯真的世界——浅析克里姆特的风景画	索琳琳	276
普吕东绘画研究	王元杰	279
论蒙克艺术中的寓言性与分离性	刘芳菲	282
中国民间美术色彩对当代油画色彩语言的启示	李 琳	285
油画创作中的创意思维	邢峰宇	288
培根绘画中的“施虐”与“受虐”倾向	张镭赋	290

亨利·卢梭与他的《梦》	巫极	292
依“杖”而“觉”的灵魂——“手杖”符号在达利绘画中的意义	葛娇 李国新	294
浅议具有古典唯美主义倾向的中国油画		
——以靳尚谊、杨飞云、王沂东为例	周晓辉	297
生命意识——东北当代画家于振立艺术思想述评	郭燕	299
浅谈中国当代风景油画的意境	王红卫	302
浅析肌理在油画创作中的作用	段堪煌	305
沙耄晚期作品艺术特色研究	李迪	307
诗意向往——米·顾依达和他的油画作品	邓丽娟	310
外师造化 中得心源——浅谈中国意象油画	熊凤	313
中国近代综合性油画技法演变和发展的研究	白羽	315
论油画艺术家的美学精神之创作	王泓力	318
波提切利晚年画风之转变	刘国芳	321
波提切利——将美沁入人心的绘画大师	于栋涛	326
浅谈印象派画家——莫奈	贺伟	329
综合材料对中国油画的影响初探	张帆	332
论油画的肌理和材料	何善胜 侯吉明	335
新疆油画色彩语言丰富性探究	张正军	337
喻红油画艺术解析	贾茗竹 杜俊萍	342
油画语言中笔触的历史发展轨迹	武洁	344
从地狱到天堂——论莫迪利阿尼的绘画艺术	刘红红	347

重识沙耋早期的艺途 李文婷	350
完成抑或未完成——探究油画作品的完整度问题 邵振豪	353
当代写意油画及其语言探索 许永城	357
再读林岗的毕业创作《农民法院》 宁 波	361
印象派油画的光色表现分析 刘承川	363
论油画中如何运用写意表达艺术特征 申 毅	365
透纳晚期绘画之我见 汪细飞	367
弗里达绘画对阿兹特克民族艺术具象形态的继承 郭 慧	369
浅谈维米尔的绘画风格 杨 婷	373
遥想《格尔尼卡》 黄德基	375
以“二元对抗论”透析蒙德里安绘画作品的“纯化处理” 王 洋	377
浅析颜文樑美术教育理念与他的艺术作品 王贤培	381
卫天霖——油画民族化教育思想的开拓、践行者 刘文生	383
巡回画派风格在当代俄罗斯风景绘画中的延续 张可扬	385
内心世界的真实写照——浅析伦勃朗不同时期的自画像 尹婷婷	387
吴大羽晚年作品的生命意象兼及艺术之合者 赵海棚	389
夏俊娜作品构图特色探析 于琳琳	391
维米尔作品中“光”的表现 曾 静	393
从吴冠中对风景油画的探索看中国油画的本土化 郝晓民	395
印象之外——印象派对艺术发展的推动 陈 刚	398
当代文化情境下民间美术对油画创作的影响 金香春	400

舶来者在中国油画舞台的精彩演绎——从油画肖像看本土油画艺术	孙洁	402
闫平油画中笔触“写意”之魅力	孔维平	405
莫兰迪“形而上”绘画艺术解析	郑贵祥	407
“身体”作为女性艺术的话语方式	张滨 陈伟英	409
新疆民族传统文化在油画创作中的体现	程艳飞	411
说画	安琦	413
“圣母子”艺术题材与母爱艺术主题漫谈	王敏	414
从印象到纳比——谈色彩艺术的形式语言	李豪	416
色彩：从和谐到象征——试析审美意识嬗变中的绘画语言	蔡爽	418
谈油画艺术中的美	董泉	422
西方油画中的表现性语言	廖仁荣	424
油画绘画风格的尝试——从罗伊·利希滕斯坦波普作品到中国当代卡通油画	冯琰	426
17世纪法国古典主义画派的成就及其影响	王晓菲	428
论油画艺术中刻画人物性格特征的语言手段	刘继伟	430
中国油画中的意向情结	姚灏娟	432
颜文樑早期油画简论	朱小明	434
儒雅与艺术的融合——浅析沈行工意象油画艺术	李永华	438
油画创作中的一些思考（二）——关于《黄河组画》	刘剑伟	442
浅析意象油画语言形式特征	王光艺	444
笔触与塞尚绘画艺术	廖仁荣	447
它虽有些忧伤却很斑斓——有感于《秋荷斑斓》作品系列	杨广生	449

油画肌理的审美情趣及表现	周 伟	450
解析中国油画的“写意性”	赵金秋	452
对《荷》油画语言中“势”的研究	黄海燕 王勃凯	455
试论中国新具象油画的南北地域特色	刘 娜	459
中国当代油画构图特点与发展趋势	何 丽	461
略论中国写实主义油画的潜力	唐 钊	463
论中国写实主义油画的发展与困境	赵相武	468
伦勃朗绘画中戏剧冲突表现的成因	闫书勤	472
新一代“卡通画家”陈可	谢 颖	476
油画风景写生——心灵的感悟与视觉的升华	方声涛	478
从民族文化的角度谈卫天霖油画艺术的成因	叶 敏	480
符号的转场——潘玉良绘画图像符号中两性二元对立的消解与重构	谭晓宁 徐东升	484
油画中笔触的演变与笔触对画面内涵的影响	郭佳庄	488
浅谈油画创作中写生的重要性	赛 婧	490
浅谈主观色彩的发展	王梦涵	492
意境塑造在油画创作中的运用	吴 昊	494
油画本体语言研究——关于油画认识论的一些思考	檀梓栋	496

个案 · 静谧中的伤逝

——何多苓访谈（节选）

文 / 杜曦云 赵子龙

关于近作

杜曦云（以下简称杜）：你的近作中颜料越来越稀薄，笔触也越来越复杂，这与你以往的作品有什么不同？

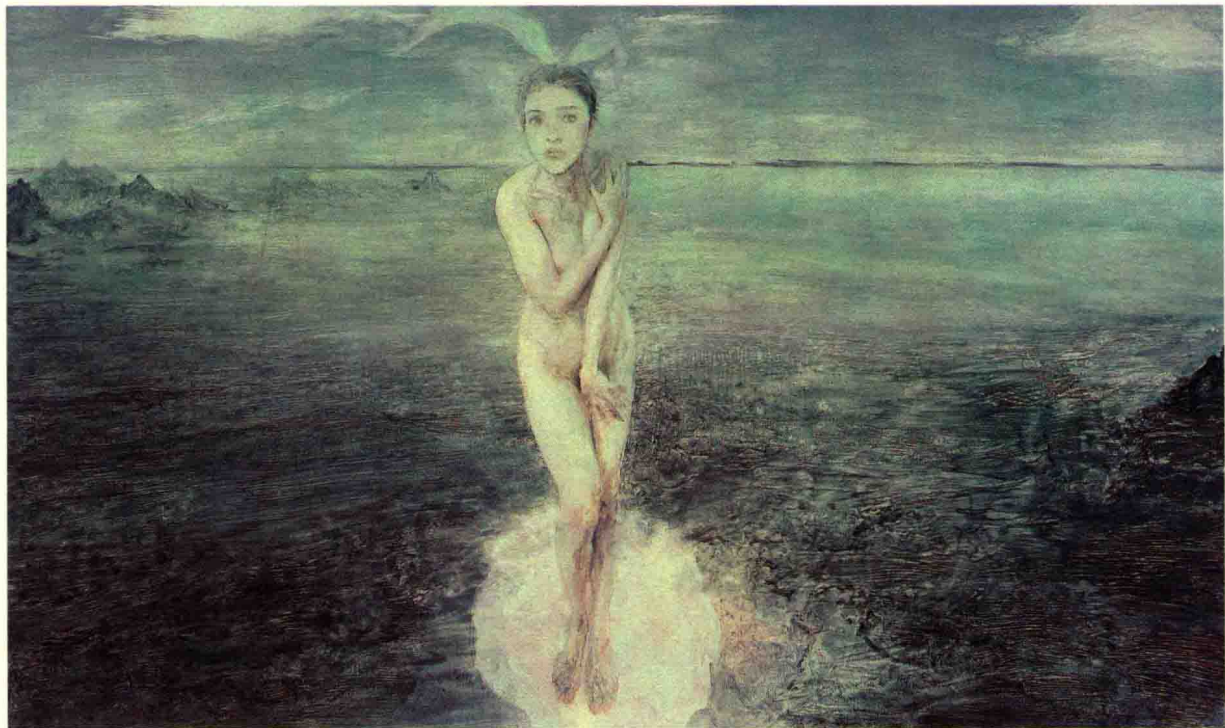
何多苓（以下简称何）：一是有别于过去光秃秃的地平线；二是包含了一种内在的技巧的复杂性，画面层次更加丰富，所以我运用了中国画皴的方法去进行描绘。

杜：作品中各个部分的笔意不尽相同，这些是由于技巧的原因，还是由于情绪的表达？

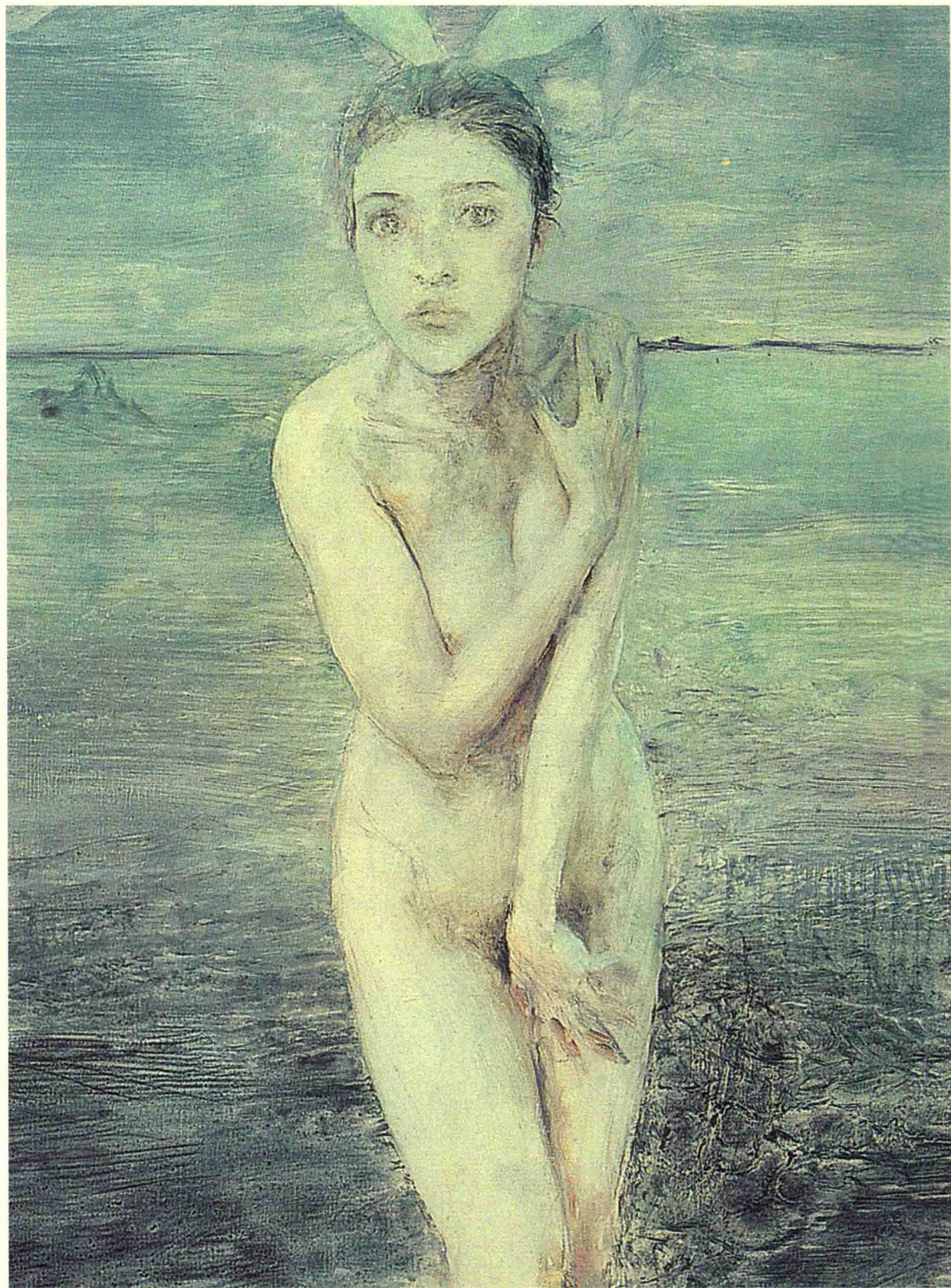
何：首先，是技巧的原因，这样会产生一种

独特的丰富感。其次，用松散的笔法描绘出现象原有的形态，以传达出一种吸引我的情绪氛围。事实上我希望在作品中加入一种当代诗歌式的晦涩性，以营造出一种不知所云的感觉。因为我追求绘画的复杂性，但之前的创作往往只考虑自己的表达，不考虑观者的接受，所以我想有更深入的表现。于是我试图在作品中画出一种非常晦涩的、象征意义不明的东西，从而给观者提供更多解读的可能性。

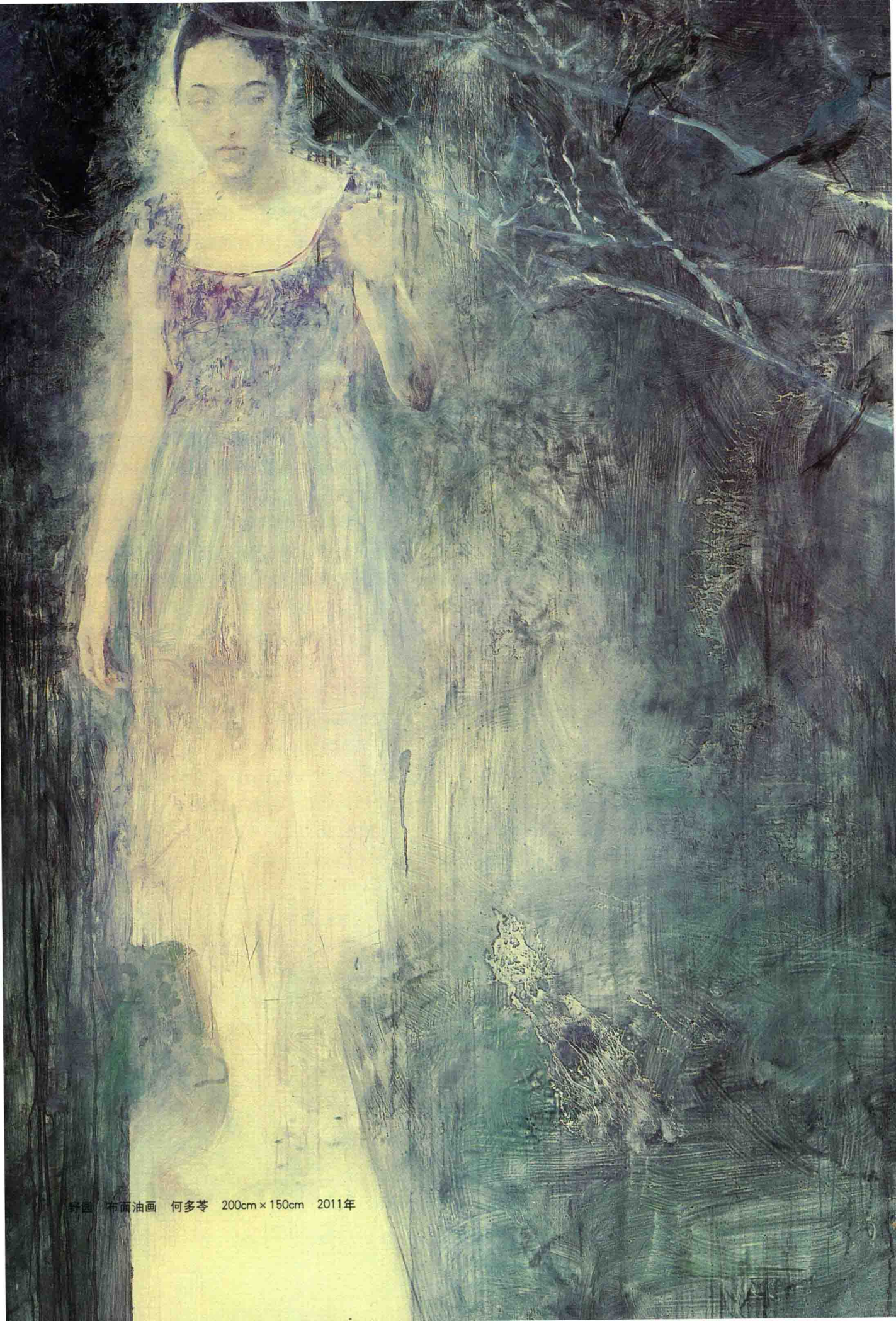
杜：你近期的作品颜色艳丽而又清冷，与以往微妙而含蓄的灰色大不相同，为什么会发生这



兔子的诞生 布面油画 何多苓 150cm × 250cm 2011年



兔子的诞生（局部）



野图 布面油画 何多苓 200cm x 150cm 2011年

种变化?

何:我现在觉得蓝色调特别能表现出清冷的感觉,所以我的近作中运用了比较多的蓝色调。

杜:你年轻时的作品中透露出一种紧张感,但现在的作品开始偏向于圆润柔和。

何:这跟年龄的变化有很大关系。我现在似乎什么都可以接受,什么都看得很透,对己对人都更为温和,更容易原谅自己和他人。现在整个人不再像年轻时那么匆忙,愤世嫉俗的感觉也越来越少,画面也慢慢调整到了自己能够接受的状态。因为,每个人都在随着年龄的变化而变化。

杜:对生命、对人、对社会以及对艺术,你认为自己所认同的价值观的核心是什么?

何:我曾经在一篇短文中提到人生最高的两点乐趣:一个是知道什么是好的,一个是知道怎么去达到这个“好的”。或许这是一个比较极致的追求,最终并不一定能够达到,但追求过程本身就是好的。首先,你有眼光,有品位,知道什么是好的,而且知道自己需要什么;其次,你知道自己该如何向这个方向努力。自己是主动的,并有一定的创造性,能够给自己的生活或者世界贡献一点东西,这本身就是人生中很重要的乐趣。不从功利角度来看,或许每个人达到的目标和作出的贡献会各不一样,但只要自己向着这个方向去努力,这实际上就是一种境界。

杜:你认为什么样的艺术方向是好的?

何:从主观的角度说,我喜欢优雅的、抒情的,带有文学性或音乐性的,能够带给我们广义上美的享受的艺术。而从客观的角度说,我认为很多艺术都是好的,比如张晓刚的作品,或者是在中国美术史上留下里程碑的作品,如罗中立的《父亲》等都很重要。尽管我不会这样画,但我懂得如何去欣赏,并承认它们的重要性。

杜:清冷往往会呈现比较颓废的形态,你

怎么看待低沉与颓废呢?

何:低沉与颓废是我性格中两个重要的因素,这两个词对我来说是褒义词而非贬义词,我很喜欢去表达这两种状态。虽然从人或者道德判断的角度它们可能是人性格中负面的东西,但从审美的角度它们却带有很大的宽容度,能让我们从另一个角度去探知人生中不为人知的许多东西。在当代艺术作品中颓废性是非常常见的,只是每个人表现的方式不同而已。

杜:你的作品有一种哀而不伤的感觉,这是一个非常难达到的境界,它需要分寸感的把握。

何:事实上任何事情都需要分寸感。不管是哀伤、抒情,还是凄冷,从个人的角度去自由地把握其中微妙的尺度,才是绘画永恒的魅力所在。绘画都是通过颜料、画笔描绘出的,但具体到画面本身则会体现出千差万别,因为个人对于尺度、分寸、微妙情绪的把握会截然不同。

对女性的看法

杜:你如何看待女人?

何:我几乎是一个女权主义者,我尊重女人,并把她们看得很高。对我来说,女人是人生中最为珍贵、最不可或缺的一个客体。女人可以被抽象成某种符号,而这个符号对我的生活、艺术都是不可或缺的。从绘画的角度,我喜欢画人体,因为人体本身十分精微,而表现的难度和全面性则是大自然的一个浓缩。在描绘女性时,我心里得到的满足感是其他题材所不能给予的。从最表面的层次到最深的层次,从最“形而下”的层次到最“形而上”的层次,从最感官的层次到最思想的层次,我都喜欢女人这个题材。对我来说,它就是一个微型的宇宙。我喜欢表现女人身上阴柔的、敏感的感觉,就如同雷诺阿中年时描绘的女人体,画出了光线打在肌肤上所产生的微妙变化,光线激活了身体最隐秘部分的活力。女性肖像在

面孔刻画上最为多变，而且最为直接。女人面孔的直接性与感官性能够体现出她的内心和灵魂，这是始终带有社会面具的男人所没有的。女性的肌肤也更为光滑，更为表层，尤其是胸部的位置，光线似乎能透过她、透过表层肌肤深入里面，这种感觉是微妙的、神圣的，在绘画上也是特别能赋予视觉描绘性的。简言之，画女人可以把我的技巧上升到“形而上”的高度，而画男人则仅仅只是描绘他而已。我对女人的感情是很复杂的，一个存在于生活中，一个存在于艺术中，它们交织在一起。生活中我可能跟普通人一样，但在艺术上我有一种强迫性的表达。画肖像时，从造型到情绪表达，再到色彩都有我强烈的个人色彩。女性题材具有更多的传统含义，我希望在传统的含义里面画出一些新意，在传统的女性肖像中找到一些新意。

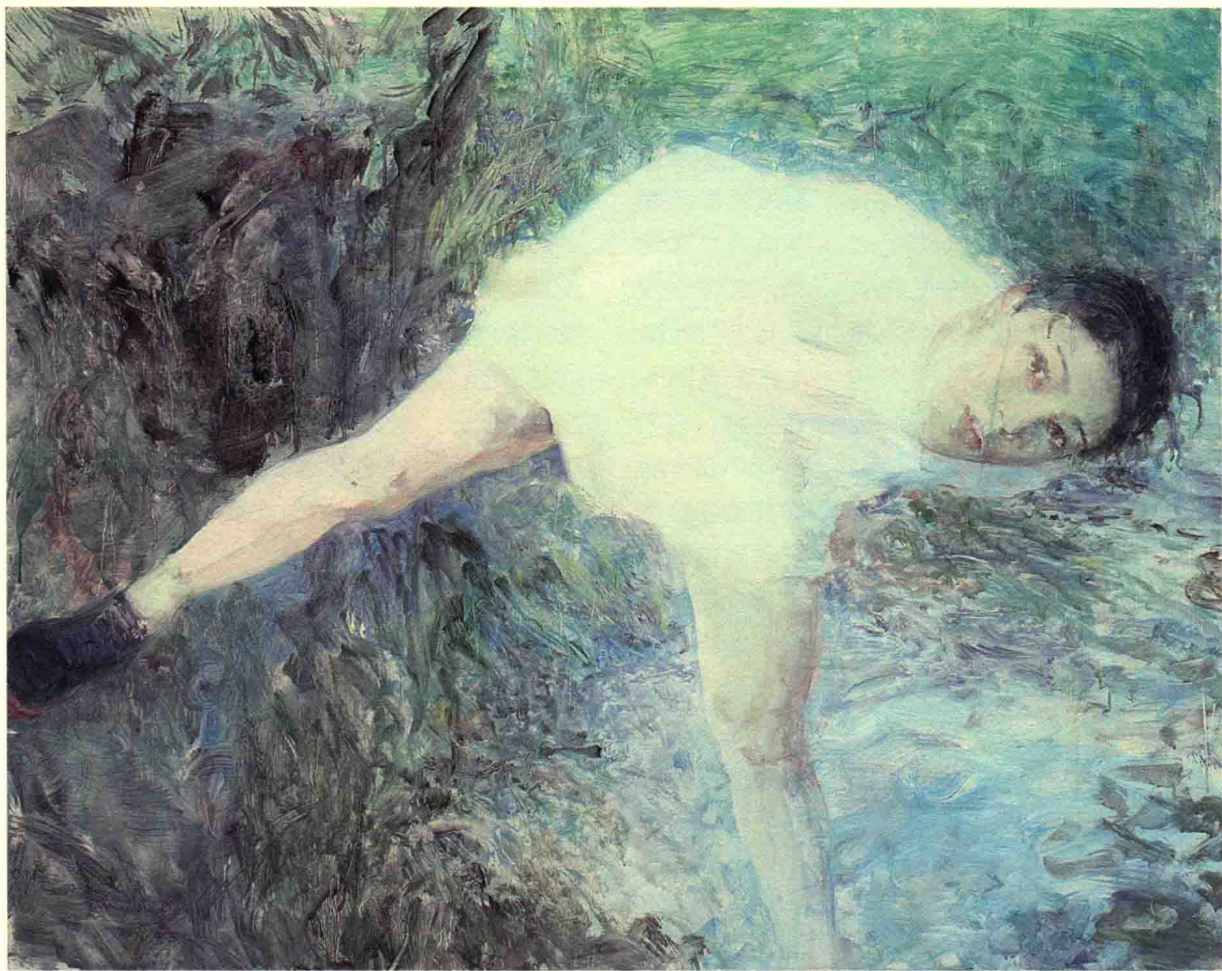
杜：你如何看待自己作品中的“情色艺术”？

何：我并不回避情色艺术，反而会通过比较晦涩的方式极力地去表现它。事实上人体画本身就带有强烈的情色意味，例如安格尔的作品，很多人甚至把它当作《春宫图》来看。因此，我们没有必要回避，但要有一个社会能够接受的度。我画情色时，会有一种优雅的成分在里面，所谓情而不色，最终都会进入审美体系中并带有些许抒情的成分。但我不喜欢温暖的肉色以及表现暖烘烘的暧昧的情色效果。我反而会画得比较清冷，使她本来色情的动作被软化甚至僵硬化，从而变成另外一种情绪。

杜：在谈大凉山时，你提到生灵与天地之间存在一种神秘的呼应关系。那么你觉得女性与天地之间是不是也存在这种神秘的呼应关系？



沉睡的美人鱼 布面油画 何多苓 150cm × 200cm 2010年



在水上 布面油画 何多苓 80cm × 100cm 2011年

何：是的。在我描绘的室内风景或花园风景与女性结合的画面里存在这种关系，这种关系是通过色调与细节的处理来表现的。但这种微妙的关系没有了原来苍凉、宏大的气势，反而被一种小的、微妙的东西所取代，最终呈现出的是敏感而又富有张力的画面。

杜：从形象或者性格的角度，因为女性更美丽、更娇柔，所以她更加富有诗性与精神性。每个民族最原始的时期都有母性崇拜，认为女人的生命能力像天地一样，让人感觉神秘甚至深不可测。那么从“形而上”的角度，你是如何看待这个问题的？

何：就是一种崇拜，可能源自对宇宙神秘感的好奇。然而，由于女性的特质以及外形上所显

露的特征，实际上所有的男性对于女性的下体都存在潜在的依恋成分。这种依恋在绘画上是一种若即若离的关系，不能或者不愿直接去表达它，但可以通过很多形式去给它一种暗示。我一直在寻找“色与情”“美与丑”之间的平衡点，尽可能通过一些直截了当的方法去表现，但这一过程仍要不失优雅。画作《落叶》是一个很好的尝试。画中，女人的裙子被撩起，里边露出下体的一部分，这本身提供了一个刺激的视觉经验，不仅对题材本身进行了嘲讽，还对传统的审美趣味或是男性虚伪的审美趣味进行了嘲讽。她的脸实际上带有一些挑逗性，但仍然很美，而下面出来一个不美的东西，这本身还存在着一种强烈的对比效果。

杜：这里面有没有一种对女性本身的嘲讽？

何：没有，我是抱着很深的敬意来描绘的。模特儿们在接受我这么画时，实际上她们是乐意的，她们觉得这种露骨的和直截了当的表达本身就是一种挑战。她们这样做了，由于她们的勇气我对她们的尊重意识得到了进一步深化。

杜：但有些人会认为女性以往的美好形象在这里遭到了破坏。

何：我就是想破坏一下。我觉得以往美好的形象实际上是男性社会的审美眼光所规定出来的。而这种赤裸裸的表现既是对模特儿的挑战，也是对男性审美眼光的挑战，甚至是挑衅；并且露出女性下体本身就是对女性渴望自我表达的一种表现。

技术即思想

杜：现在谈到“技术即思想”，在你的理解中，技术是什么？

何：从狭义的角度讲，绘画就是一种手上的技巧，运用笔和颜料接触画布后，最终在画布上留下一些痕迹或者效果。但是中国画中传统的笔墨却不仅仅局限于此。实际上文人作画时，笔墨本身已经直接表达了作者的情绪和思想。也就是说，他所描绘的形体，实际上既是他的笔墨，又是他的思想与终极表现。而传统油画则是用笔塑造，最后形成一个画面，但开始时画面所表现的东西跟笔墨没有直接的关系——除了表现主义，如凡·高，可能就是用笔墨传达一些情绪——也不是他最终想要表现的东西。对油画来说，最终是通过画面来呈现艺术家的思想。但对于中国人来说，一种至高的境界就是通过笔墨来包含所有的东西。画家只要在宣纸上表现出整体的意境，观者就可以意会到他要表现的东西，这跟西方是完全不同的两种表现方式。20世纪80年代，中国油画仅仅是一种塑造，但现在却是直接表现。或许跟我们重视笔墨趣味的传统有关，许多画家开始尝试用笔的方式直接体现想要表现的东西。当然，以观念为主的艺术并不需要这样，他们不需要去体现技巧，因为对技巧的过分强调反而会

妨碍他们的表达。我们则恰恰相反，我跟毛焰都是这样的画家，我们注重绘画技巧，并希望通过技巧尽可能地把我自己所要表达的东西表达出来。

杜：以你对西方美术史或绘画史的了解，西方有没有哪些艺术家能够触及你刚才所说的层面？

何：表现主义的画家，比如席勒的笔触、肌理都非常的神经过，线条也极具表现力。凡·高以及印象派的画家也是如此，雷诺阿的色彩和笔触就有一种光线的暗度感，很能体现享乐主义的趣味。此外，当代艺术中，比如怀斯的作品也有着很严谨的线条与非常大的笔触。他刻画什么东西——不管是一根树枝、一块石头或者是一个人——都完全一视同仁，用同样大的线条去表现。而这种一丝不苟正好表现出他所秉持的物质跟思想、自然跟人完全是一体的观念。

杜：你谈到怀斯的技法里承载着他的观念，能不能说得更具体、深入些？

何：怀斯作品最吸引我的是画面中所表现出的情调、思想和意境。比如《冬天》中他画了一片草地，远处是地平线，近处则画了一只冻死的乌鸦，他对这只冻死的乌鸦倾注了全部的感情和精力。他对画面作了主观的取舍，而这种取舍有些类似于中国的山水画。虽然画法完全不同，但却有异曲同工之妙。怀斯是一个隐士，却获得了美国当代艺术界的承认，并被吸纳为当代艺术的一员。他的作品是绝对传统的，是超现实、超写实的，应该是被当代艺术所唾弃的，跟美国20世纪40年代以来的当代艺术也是背道而驰的。他画得很静的画面跟美国当代艺术很动的画面完全不同，但却成为美国当代艺术思想的一部分。这从另一个侧面体现了西方当代艺术兼收并蓄的思维。

杜：抛开图式和人物、场景的选择，他具体入微的用笔的特点是什么？其中最高明的地方在哪里？