



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【4】

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【4】



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

---

女性解放与中国近代艺术设计教育	薛娟	001
水墨材料拓展中的民族文化精神	朱艳华	005
“后岭南”状态	吴兵	007
谈民国时期西洋美术史的翻译与写作	高阳 王敏虹	009
浅谈中国古代象征性文人画	方维	011
文之心与画之文	蔡廷军	014
对于开拓花鸟画特定空间的思考	李秉成	016
激变中的中国近代美术	熊伟 丛聪	020
从西方绘画材料学的视角来看中国油画	李文峰	022
从中国现代油画谈中国油画的民族化问题	吴让红	025
浅析抽象艺术在中国的本土化发展	杨柳芳	028
浅谈旅游中的“看”	林进仙	030
天人合一 再造自然——山水画创作感言	周建国	032
论中西绘画思想的异同——林风眠的艺术融合之美	郑春泉	034
水墨清幽意无穷——中国山水画中的“黑”与“白”	高金玉	038
浅谈油画在中国的传播	马传经 侯吉明	042
中国画题跋——接受美学的渊薮	李铭	046
浅谈楚绘画艺术在中国艺术史上的地位	李微微	050
论传统哲学思想对中国画色彩审美意象的影响	韦晓坚	052
浅议风景画中的地域特征	张宪英	056
中国油画色彩的现代性缺失	金丹	058
论水墨人物画的写生	惠剑	061
早期上海风景油画中“现代派”的探索	王卓然	065
中国山水画的意境探析	刘海静	069
中国重彩画现代形态之我见	何丽	071

中国近现代写意花鸟画的笔墨特点	李宏威	075
宋代院体画风与元人笔意浅谈	谷远亚	079
试论中国画的笔墨艺术	罗梦达 江涛	081
中国绘画的程式性浅谈	王婧婧	085
唐宋时期众多供养人出资开窟因素	杨志翠	087
随意写形 自心通神——关于中国画形与神的随想	吕成喜	089
画家计成——读《圆冶·自序》有感	丁占勇 王淑兰	091
从素描人体到水墨人体刍议	韩菊声	093
论中国山水画中的时空观与画家群体关系	袁伟	096
工笔花鸟画的色彩语言	蒋雯	098
诗画一体 意为境先——浅析中国画和古典诗词的意境	刘庆庆	102
庄子“解衣般礴”对中国绘画的影响	董翔	104
浅谈文人画的形式特征	丁汛	108
道家思想对中国山水画的影响	戴杰	110
浅谈“外师造化，中得心源”	赵维平	112
云南地域性文化对王晋元花鸟画的影响	高兵	114
浅析荷花在中国绘画中的精神内涵	成磊 刘欢	116
浅谈国画作品题款的价值与作用	谢雅强	118
水墨人物画教学探索与研究	李坦	120
从郭熙“三远法”分析与西方透视的相同点	黄方道	124
充满诱惑的非洲艺术	胡佳莹 孙哲	128
谈自画像之起源	张建涌	130
浅谈19世纪法国现实主义绘画	张继超	132
永远的“冬不拉”——20世纪末以来的中亚美术	刘文斌	134
漫谈对法国印象主义的认识	林欣	138
从17世纪荷兰绘画感悟艺术的当代性	崔可	142
西方绘画语言秩序的历史变迁	薛国庆	144
浅谈浪漫主义	江欧	148
达达主义及杜尚作品中的艺术理念	刘洋 朱守信	152
从地域环境和民族文化谈俄罗斯的风景绘画	梁瑞	154
波德莱尔美学对象征主义绘画的影响	孙晓昕 卢阳	157
洛可可绘画艺术的美学价值	李晖 熊菲	159
15、16世纪尼德兰绘画中凸面镜的图像学研究	贺静	162

形式语言在现代派绘画中的运用	宋秋敏	166
论西方绘画的本质	曹大霖	168
近三十年来中国应用伦理问题研究现状述评——以设计伦理为中心	周琦	170
生态艺术运动的方式及对公众的影响		
——生态艺术家与社会及自然的对话	白羽 裘亚勤	175
探究哈尔滨老建筑拍摄技法和表现技巧	胡晶 徐澄琪	179
魏晋南北朝画论中的艺术批评思想	凌继尧	183
论绘画中的幽默	鲁剑桥	197
浅谈当代美术批评问题补救办法	汪林涛	201
绘画是加法 摄影是减法——论摄影作品的主题问题	姜国繁	204
东方上古的城建美学——良渚时期图符内涵与建筑文化研究	秦洪伟	208
魏晋南北朝书论中的艺术批评思想	凌继尧	212
重塑社会现实的现实主义电影艺术	李天赐	218
艺术批评思想的“唐宋变革”	张爱红	222
个体的人：唐前期艺术批评思想的感性维度	张爱红	228
数字时代下的中国式画意摄影	王艳	242
海派的两股势力及其形成基础	陈传席	244
禅心体悟：唐后期艺术批评思想中的反观自省	张爱红	250
从书法艺术的跨界论及艺术间的融合	刘雨升 刘清扬	258
唐宋转型：唐后期艺术批评史的现实转向	张爱红	262
浅析中国山水画里有诗和西方风景画里无诗的现象	徐芳	274
保萨尼亚斯《希腊志》初探	华阳 王延超	276
论艺术家的艺术修养	刘远	280
把握艺术家与艺术明星的距离	修樱童	282
试析多媒体影像技术对影视戏剧艺术的影响	安冬 刘大明	284
时装摄影之叙事语言探析	张蕴卓	288
传统审“美”与现代艺术审“丑”的冲突	徐颖	290
设计形式之美学心理因素探讨	黄宗池	292
设计中的感性和理性	周越 李婧然	294
浅析微电影广告未来的发展趋势	崔铭洋 张教	298
四幅杜甫诗意画的文本外解读	仇春霞	300
试论审美心理图式在绘画中的表现	白雪勇	304
西方现代艺术思潮的探源与思考	何子恺	306

技术与形式——论摄影同当代架上绘画的关系	肖剑锋	308
浅谈张力在美术作品中的作用	刘晓非	310
艺术意象思维的表现形式	李杰	314
图书馆美学的构建平台与价值因素	吴琼	316
摄影美学浅探	杨柳	320
进入绘画视觉的女性魅力	金惠华	322
摄影的心理学思考	胡钢锋	324
利用图片文献参与经济振兴的有益尝试	徐国武	326
绘画创作的情感与理智	卢静	329
刍议人体美的精神气质与情感表达	刘俊生	333
论艺术价值	顾永芝	336
绘画中的图像	刘晓非	338
也说心物迹化	黄长旭	340
浅谈中国古典美学的当代意义	张一涵	342
画之“静”	王凤	344
白贲——以质为文的朴素装饰观	朱顺传	346
绘画过程半模糊状态的美学	陈晓俊	348
美·生活·艺术革新	叶良君	350
论中国哲学对传统艺术的影响	张群 张树真	352
从中西文化的比较看中国美术民族审美特征的历史文化成因	李杰 凤凤	354
论科学美的神韵	吴晓燕	358
“审丑”与艺术之“丑”	陈锦通	360
流浪中的艺术表象与艺术灵魂	雷礼锡	362
探讨绘画中笔触的审美价值	郭炯伟	364
中国现代艺术设计起源研究	汤向	366
黄金分割在艺术设计中的应用	苏晨 陈天荣	370
论电脑技术和艺术设计中的表现思维	黄喜云	372
中国传统艺术中虚实论对艺术设计作用的探究	刘有全	375
墨子设计思想探究	吴振东 艾小群	379
全球化境遇下中国现代设计的出路	韩绪	383
老庄美学思想的现代设计意蕴	王俊娜	385
艺术与设计杂谈	孙昭思	387
浅谈手绘与电脑在艺术设计中的应用	刘娜	389

浅析法国当代具象绘画 董金龙 .....	391
绘画空间略论 李 勇 .....	393
艺术的表现与方式 王豫湘 .....	396
中西方古代装饰造型艺术的神似与形似 秦岁明 杨 平 .....	398
认识绘画 胡国正 .....	400
当代绘画艺术创作的误区 黄少伟 .....	402
浅议东西方艺术的相互影响 王海明 李建国 .....	404
试论中西绘画中的时空意识 杨 娟 .....	406
装饰性思维 任珊珊 .....	410
试论昆虫符号的民族象征 王翔子 .....	414
当代艺术的大众化 吴光宇 .....	416
艺术的激变——现代绘画中潜意识的觉醒 陈希文 .....	418
论艺术创作中的典型形象 胡元佳 .....	422
理想的和谐与自然之眼 ——对文艺复兴时期意大利绘画艺术与北欧绘画艺术的再认识 管瑞庭 .....	424
试论全景画的黄金分割美 王丽新 .....	428
试论艺术修养与文化修养的关系 李连志 郭 凯 王丽丽 .....	430
浅议风格与个性的关系 张君法 .....	432
当代传媒之于美术 王岩玲 .....	434
论美术创作思想和社会审美理想的关系 杜卓选 .....	436
后现代语境下透视我国艺术设计的发展趋向 刘满中 杨雪梅 .....	438
浅谈中国阶层划分对艺术设计的影响 于婷婷 .....	440
作为绘画艺术形式的创造 李娅娜 .....	442
感悟“生活”与艺术个性 孙 洁 马建平 .....	446
点线面的视觉心理效果 高家明 .....	448
艺术与科学 张国权 .....	450
跋涉中的释放——后现代主义状态中的中国当代试验陶艺 姜 波 .....	452
传承·发展·创新——简析风景绘画的传承渊源与应对举措 余应禄 .....	454
走向虚无的现代艺术 刘 栋 .....	457
漫谈生活与艺术创作 张 煜 .....	459
论绘画的主体性 李代远 .....	463
色彩是美容的重要因素 胡黎明 .....	467
论线条在视觉语言中的表现力 张晓飞 .....	469



浅谈设计创新在构建和谐社会中的作用	白山	471
论手绘表现图对设计师思维培养的重要性	田鸿喜 张敏	473
浅谈绘画创作中的情感认识	王斌	475
近现代博览会对中国近现代美术展览会的影响	文嘉琳	478
浅析当代女性艺术	王舜 张丽娜	480
浅谈传统色彩的特点与应用	李勇	482
谈绘画创作的表现形态	王明时	486
论科学技术的发展与设计艺术的关系	陈鑫	488
设计应关注心理体验	张少鹏 李连志 张英	491
手绘表现在美术设计中的作用	韩忠杰	493
解析现代设计艺术的发展态势	李志	497
视觉艺术中抽象形态语言的运用与表述	马颖	499
女性摄影师	吕婧华	503
论现代派绘画语言的直感性与简捷化	王茂良	507
海派艺术赞助商——王一亭	周文婷	509
消费社会中女性艺术的契机与困境	顾春花	513
禅学与绘画艺术的几点断想	刘世声	517
艺术：一个无止境的“梦”	孙宁	521
赖有才情 境自高——论艺术品的造型与品位	翟志立	524

# 女性解放与中国近代艺术设计教育

文 / 薛 娟

五千年的华夏历史上虽然涌现出众多的杰出女性，但是绝大多数女性受传统文化的束缚，不仅没有抛头露面权利、独立自主的婚姻自由，更缺乏与男性一样平等的受教育的权利。始于教会女校的女塾，开了女性教育的先河，是人所共知的史实。但是，很少有学者强调这一事实：近代女学教育内容中设计文化的输入占很大比例，而且是作为西学中的“亮点”被当地群众所接受的；其设计教学内容如编织、花边、十字绣作为实际的谋生技巧当时颇受群众欢迎。尔后自维新运动、辛亥革命中各类公办、私立的女学堂中，绘画、女红及西式手工艺的内容也一直是教育的重要内容。可以说，设计教育既是近代女性智育开化不可或缺的辅助，又是独立孕育的艺术之花。

虽然清末的政治变革轰轰烈烈，但维新志士没有从根本上解放女性。辛亥革命的知识分子模仿西方的女性主义思潮的各种举措，标志着现代女性话语的建立，而相对自由的商业环境也为女子设计教育的大众化提供了可能。五四以后女性能够进入各美术学校，接受全新的图案、服装、建筑设计教育，无不得益于此前对于自由、个性的斗争和争取。新文化运动也是女性设计教育冲破封建樊笼、走向新生的开端。

## 一、传统的女性生活与女红设计传承

封建时期女性对于自身教育权利的麻木和忽视缘于“男尊女卑”的文化定势，中国文化在构造阶级等级的同时确立了男尊女卑的性别秩序的

本体论和价值观。这就造成中国妇女在传统社会里没有经济地位和社会地位，也没有独立人格，在农村对守寡妇女的道德要求甚至苛求到“饿死事小，失节事大”的程度。在这样的环境中，传统女性家庭生活中孕育出的女红等活动无疑成为女性精神生活的一部分。她们在教育子女、当家理财等基本家事之余，无不有些刺绣、剪裁之类的手艺爱好，家境好的才会有绘画、对弈、抚琴、读书等相关活动。江南地区手工业在明清之际比较发达，民间女性的手工业活动也限于家庭，如黎里“小家妇女，多以纺纱为业，衣食皆赖之。……有印神佛纸马者。……世以为业”。

将纺织称为“妇功”始自商周时期，这是传统社会女性手工劳动中最主要的一个行业。不论是皇帝穿的精美龙袍还是百姓穿的土布褂衫，都离不开历代中国妇女的辛勤灵巧之手。她们是传统纺织生产的主力，却只能以牺牲自己青春的代价换来微薄的劳作报酬，而女性织造的五光十色的纺织品又成为礼仪教化的工具，成为封建尊卑贵贱的象征符号。

“妇功”发展到明清之际，江南地区已经出现了资本主义萌芽性质的生产方式，女工可以从“账房”包头手中接收原料，带回家生产并计件取得报酬。以苏州的民间丝织业为例，19世纪70年代经过太平天国的影响，逐渐恢复并向商品经济过渡，工艺的分化也越来越细，如织挽匠、绣匠、绣洋金匠、缂丝匠、画匠等技艺和工种之分。女工们在生产中发挥了重要作用。

## 二、基督教女学堂带来西式设计教育

1844年，英国传教士爱尔德赛女士最早在宁波开设女塾，至1860年，各国传教士已在五个通商城市广州、福建、厦门、宁波、上海建立了11所类似的教会女学堂。开办女校是西方传教士为了能顺利地传教、吸引教徒的一个途径，传教士也早就注意到中国女性的低下社会地位及精神束缚，“解救”她们，帮助她们似乎是神圣的使命。

因此，教会女学的兴办不畏艰难，披荆斩棘，甚至不收学费、提供衣食起居。许多贫苦人家的女儿因此反而比富裕家庭的女儿得到了更多受教育的机会，这不能不说是中西文化嫁接得来的“种豆得瓜”现象。在这些女塾的课程设置中，除了必修的宗教课程之外，大多为职业化的谋生技术知识，而设计教育无疑是重头戏。许多西方贫困孩童赖以谋生的手艺，如十字绣、绳类编结、手工陶瓷、花边制作等一一复制到中国来，加上传统中国的女红等技术的加强，教会女学毕业的学生都能以一技之长在社会上谋生。1893年《点石斋画报》刊登的《女塾宏开》这幅画就是表现了各国女士参观中西女塾的情景，这是该校努力获得社会支持的一项举措。

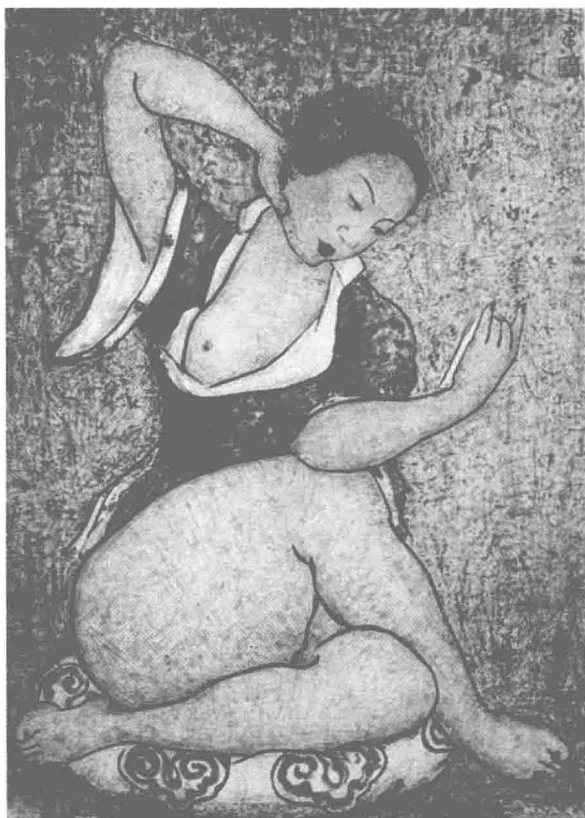
第二次鸦片战争以后，随着口岸城市的增辟和教会势力的扩展，教会女校又从沿海发展到内地，数目急剧增加，1876年，仅基督教教会就办有女校121所，招收学生2101人。教会女校为极少数中国妇女提供了难得的教育机会，她们十分珍惜这个机会，勤奋学习，学成毕业后，或创办医院，或参与其他社会工作，为中国的近代化作出了不可磨灭的贡献。教会女校学生以其卓越超群的才智打击了当时中国社会普遍存在着的“女子不必受教育，并且以为不配受教育”的陈腐观念。

教会学校的设计传播还促进了近代工艺品的外贸出口，山东烟台、博山，江苏无锡，浙江萧山等手工艺的外贸事业都与教会女学的设计传播

有关系。如1893年山东烟台教会学校性质的“德仁洋行”即是英国传教士所办，这是山东抽纱和花边外贸业的发端。教会女学使女性在职业领域发展的潜能得以向都市社会显露，到19世纪末，富家小姐也开始走向家庭之外的世界，更多女性接触到教会女校的启蒙教育。

## 三、“女德”宗旨下的女学设计教育

维新时期代表人物的女学教育思想，对于工艺设计教育基本是提倡的态度。早在1892年《盛世危言》中郑观应呼吁开设“艺院”，学习西方的工艺设计教育；他认为“道器”应当兼备，“本末”理该相合，这是时代发展的趋势，在中国就是要学习西学，“博采泰西之技艺”，以弥补自身在“器”和“实”方面的不足。在此基础上，他又提出女子设计教育的设想，指出应“增设女塾，参仿西法，译以华文”，指出女



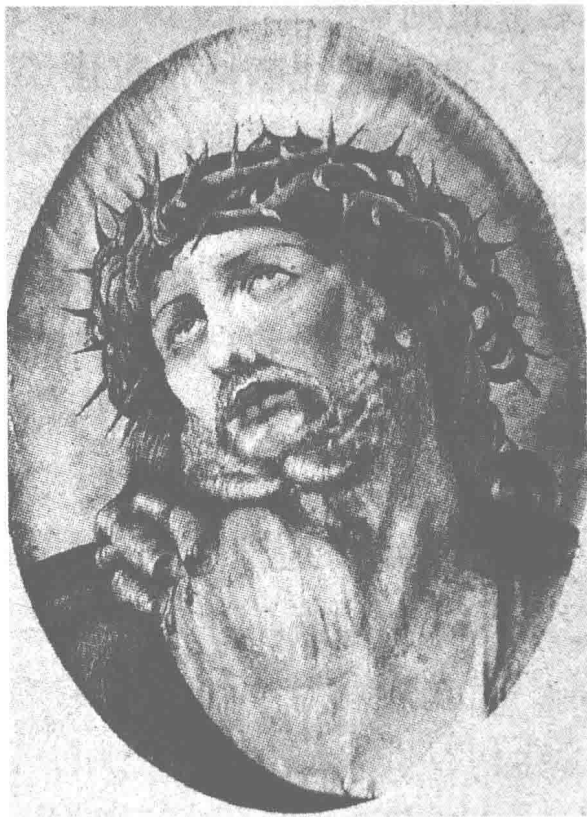
裸女 潘玉良

塾课程中“仍将中国诸经、列传、训诫女子之书别类分门，因材施教，而女红、纺织、书数各事继之”。但是女子受教育之后的社会作用，他认为：“庶他日为贤女，为贤妇，为贤母，三从四德，童而习之，久而化之，纺绣精妙，书算通明，复能相于佐夫，不致虚糜坐食。”由此可见，郑观应的认识并未摆脱传统观念的框框，对于女子设计教育的作用依旧局限在“佐夫”、“三从四德”的前提下。

1904年初荣庆等起草的《奏定蒙养院章程及家庭教育法章程》也重申清廷对女子教育的三项原则：①女子只可于家庭中教之……②女子教育应沿袭三代以来传统，“教以为女为妇为母之道也”，“不宜多读书，误学外国风俗，致开自行择配之渐长蔑视父母夫婿之风”。③女子教育内容为持家教子为范围……这些原则与当时的“中学为体、西学为用”之说相符。

在此宗旨下，维新志士兴办的新式女学陆续出现了，其中设计教育兼采中西之长。如最早的上海桂墅里女学堂（中国女学会书塾），由官绅商三方合办，梁启超起草章程，创办《女学报》；校舍设计采取“外盖华房、内用西式装饰”，辟草园，凿池种树，为学生游息之地。在教学内容中，中文功课及“女红、绘事、医学、皆日习之……”私立的上海务士女塾的图画课程，有描绘自然界景物、起居服用等物的装饰等相关内容；对家事教育十分重视，教授烹饪、缝纫、医药卫生常识等内容。借鉴古今中西的办学实践而精心设计的各类学科，满足了女性人格全面发展的需要。

20世纪初，越来越多的人认识到兴女学的重要性，他们把兴女学看成是改造社会、振兴中华的重要手段，兴办职业女学堂之风蔚然成势。据统计，“截至1907年全国共有女学堂428所，女学生15498人”，设计教育因此得以发展。各地女学开设工艺教育课、举办美术展览会，还在1910年“南洋劝业会”上展出她们的陶瓷、刺绣等工艺品，促进了传统工艺与西方设计工艺的融合。



救世主耶稣像 沈寿

另外一类女学是传习所，其设计教育内容明显带有中西融合的特点。如1904年上海义绅姚义门自设女工师范传习所，“采东西各国工艺成法传授”，“用速成传授法教授各种女工，养成女子自立资格，兼备女学堂教师之选”。手工分绒线、针黹、织造、车造四科。针对不同资质学生分三个教学层次：①专教手作针黹、织造；②专教机器造中西衣服、手帕、毛巾、鞋袜等；③专教机器绣花，制作帽子、手套、丝带、卷边、打褶、云肩、领头、钱袋等物的缝纫技巧。显然，该传习所教授的并非传统的女红，而是以缝纫机为生产工具，兼做中西服饰的技能，带有近代城市手工业的特点。沈寿及其学生金静芬等也借此办起许多以刺绣工艺为主的传习所，如苏州、北京、南通、上海等地都有她们弘扬传统工艺的女学场所，为近代中国培养了大批刺绣技艺的接班人。而沈寿晚年口

述、张謇记录整理的《雪宦绣谱》一书，为刺绣技法和理论不可多得的著作。其中的“绣要”理论分为：审视、配色、求光、妙用、绣品、修德、秀节、绣通等方面，对刺绣技法加以详细论述；其中的许多技法乃中西合璧的成功典范，如“求光”法、编织法等。

#### 四、民初新文化运动中的女子艺术、设计教育变革

虽然中国历史上不乏对于个性的提倡，但是对于女性则另当别论。儒家传统的三纲五常、程朱理学的“革尽人欲”，多半是针对女性的，维新志士也没有从根本上解放女性，女性教育真正摆脱封建束缚是从辛亥时期的女性主义思潮的暗流汹涌开始的。当然，20世纪初的中国女性思潮与西方完全有女性自身觉悟的女权主义大相径庭。但是，毕竟在这种思潮下，带来了女性教育的新思维，设计艺术教育也因此展开，由传统向现代转型。

个性主义对于民主、对于女性解放至关重要，从20世纪初的争取“男女平权”到“男女同校”再到“自由恋爱”，十几年内民初的女性焕发出全新的自由面貌。胡适于1918年9月《新青年》第五卷3号上发表《美国的妇人》一文，主张女子应有“超贤妻良母观”，标志着女子教育正从闺阁女子的装饰物，转为引领女性掌握谋生技能，以自立于社会的必经阶梯。这种“超贤妻良母观”与维新时期“女德”宗旨下的教育观已经有了质的改变。

与女性启蒙思潮适应的是男女同校的开始、裸体模特儿的使用，1918年的上海美专《美术》杂志的封底《裸女图》在当时社会上引起轩然大波，甚至视之为离经叛道之举。女性进入美术学校接受现代的美术、图案教育之举，也逐渐为世人接受，许多美术学校还出现了引进日本、欧美的服装设计的相关课程，近代中国女性的设计教育开始起步。身有一技之长的现代女性不仅用心灵手巧的手艺美化着人们的生活，在五四运动的

潮流中还肩负起挽救民族危亡的公民责任。

许多新女性从旧的封建牢笼里脱身而出，她们或追求婚姻自主，或加入了社会革命，或在自己钟情的事业领域执著地追求，做出了与男性分庭抗礼的不凡事迹。在美术界，从近代女学中走出的女画家、设计家越来越多，虽屡遭世俗重压，却从未放弃对艺术追求的潘玉良，就是上海美专第一批入学的女学生中的一个。其他女画家如何香凝投身革命运动，以及20年代后成名的女画家兼设计家如李珊菲、美术家兼建筑设计家林徽因、漫画家兼服装插画家梁白波等，她们的设计生涯与思想成长无不与这个轰轰烈烈的时代背景相关。

尽管在先进知识分子的呼吁下，女性设计教育萌生新芽，但是民国初期走马观灯的政权更迭，封建势力的卷土重来，使这种文化上的进步陷于迟滞。这些都是造成中国的女性现代艺术设计教育无法与西方相比拟的社会原因。

# 水墨材料拓展中的民族文化精神

文 / 朱艳华

在当代文化语境下，艺术观念和审美经验的转变带来了拓宽水墨艺术表现的需求，进而带来了对水墨材料拓展的关注。当代水墨把材料媒介从从属地位转化为主动状态，物质材料的效果被强化和突出，材料媒介的特征更为直观、显著。工业文明的发展也推动了新材料和技术的不断出现，可提供的材料多种多样，不仅宣纸、颜料、墨色等有了新的改进，其他多种综合材料也注入水墨画中，推动了水墨艺术对绘画材料的探索。

目前，当代水墨在绘画材料的拓展上，主要有两种情况：

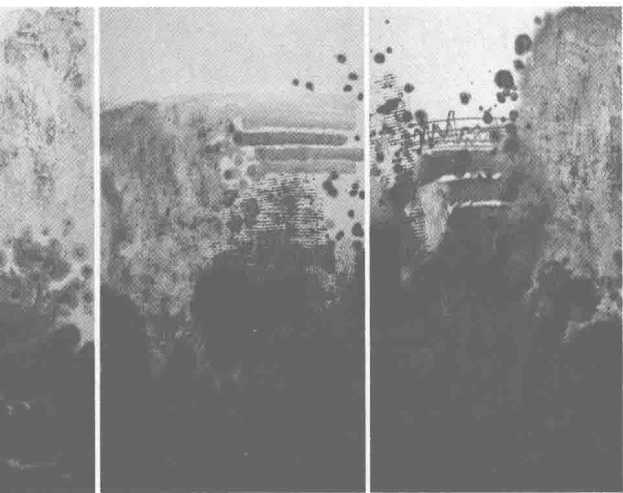
其一，对传统水墨材料的拓展性运用。一些艺术家对绘画材料的选择不受表现方法和制作程序的束缚，对宣纸、色、墨等传统水墨材料在使用方法上进行拓展，并把这些传统的水墨材料提升为一种独立的媒材语言和绘画语言，甚至本身就成为画面内涵的重要部分。现代艺术家如傅抱石专用皮纸，笔道的边缘往往渗化出毛状痕迹；潘天寿自制的“豆浆纸”，为普通的宣纸预先设置上特殊的肌理效果等；当代艺术家如陈家泠对宣纸渗化功能再开发，仇德树把宣纸作为一种材料和独立的组成画面的绘画语言，张桂铭以浓重的色块和传统笔墨突出色彩的形式美等等。中国传统绘画材料，无论怎样拓展，依然具有它独特的绘画材料特征和人文内涵。

其二，对新拓展的综合材料的运用。一些艺术家在水墨画中不同程度地引入了一些新的材料和方法，吸收融合其他画种的媒材，大胆地尝试新型材料与技法，综合运用各种材料加大艺术创

作的表达维度。比如陈心懋等艺术家对材料的运用除了宣纸、水墨等传统水墨材料外，还采用了麻、丙烯、石膏等多种材料，在颜料上植入水粉、丙烯等其他画种颜料，并采取印刷、数码等技术手法，给水墨的表现语言和技法带来了较大的表现空间。还有一些艺术家把水墨的范围从架上扩大到了架下，对材料的运用主要为了表达观念，如王天德、王南溟的非架上的水墨作品，都以纸本水墨为主要语言媒体，充分挖掘水墨材质的表现特性对于现代观念表现的价值，以此体现当代人的精神维度。

无论是专注于传统水墨材料的新用还是综合材料的运用，当代水墨艺术家透过材料探索与形式表现体现出来的仍然是对民族文化精神的高扬。在整体呈现出多元、个性的当代文化艺术属性下，以本土文化为根，以弘扬民族文化精神为旨归，已成为当代水墨材料探索的文化自觉。

笔者的创作实践首先从那些可以自由表达感受的抽象构图开始，主要侧重构成式的布局，在深入研究了中西方绘画构图原理和康定斯基的抽象艺术后，在素描构图中力求保持传统水墨中的气韵生动，通过点线面的合理组合，自由自在地倾诉和表达情感。接下来的抽象水墨创作中，利用水墨构成的自由性与材料运用的多样性来体会对材料的感受。作品《文明的遗迹系列——出土》在构图上，注重画面的平衡、节律及空间等秩序与构成，注重肌理和韵律等形式美；在材料与技法上，吸取了传统文化中的古文字、钟鼎、瓦当等文化标志，兼工兼写，采取泼墨、积墨的



家园系列——黄雨之一 朱艳华

方式，以糨糊调墨的方式压印，以工笔的手法勾勒钟鼎和瓦当，在瓦当上厚涂以白色丙烯，然后再轻轻刮掉，挑战宣纸承载墨、色的能力，以创造厚重而朦胧的肌理感和历史沧桑感。意在以先秦时期的画像石砖的图案和古篆字以及出土的钟鼎来体现对中华文明遗迹的遗失的一种关注。这个时期，是把绘画中的“材质”作为自己的一个研究专题，利用各种技能和手段实现一种材料的综合，是一种表现手段并不是目的。

作品《家园系列——黄雨》系列是对传统艺术精神的深度挖掘，这个时期，我以传统笔墨表现为主，材料为辅。主题仍然是对后工业时代给当今社会带来的环境破坏和气候变化的反思，在宣纸的处理上，是在微带古旧色泽的粗糙厚实的夹草生宣纸上局部加矾，使泼墨时水墨或晕或止，流动与停滞相结合，在泼墨技法的运用上也更为游刃有余，如果说之前的用墨还有一些拘谨和程式化的话，而这一时期对传统中的自然生发技法已经有了更深的体会，在层层积染的有意无意、可控和偶然之间，自然地表达自己的思想感情和精神世界。对墨的处理是，在宿墨里加入矾粉末，宿墨便凝结成细微的颗粒沉淀，落在纸上是一种颗粒沉淀的肌理感，并且以矾水蘸淡墨，反复皴染勾线，体会笔的提按转折带来的不同层次与色泽。在创作中，我始终把对民族传统艺术

的精髓和精神贯穿其中，力图以传统山水的笔法，传统山水的构图，原始绘画的纹样，新的媒介材料，综合多种处理手法，表达中国传统文化中的山水意境，以当代的角度解释和表现传统山水画。

传统水墨材料技法至今仍然有着强大的生命力和发展机能，但是随着时代的进步，传统不可能一成不变。艺术家对水墨材料的开发与拓展，可以拓宽艺术思维与语言表现，产生新的水墨艺术样式和视觉面貌，有助于表达艺术观念和构筑作品的个性形态。在新的时代，仍然要以传统艺术文化的精神为指导，来探索如何以独特的艺术形式表现出当代人的现实状态，如人类生存问题、环保问题等，从视觉和心理两方面传达现代意味与当代视觉风格。从观念上，加强人文关怀的意识；从形式上，通过水墨材料的拓展来拓宽水墨语言的表达，加强当代水墨反映人类的现实生活、生存环境与精神状态的能力。这样，探索新的材料技法，拓展新的语言形式才有意义。

## “后岭南”状态

文/吴兵

“岭南画派”作为曾经提倡革新并引领中国画潮流的一个画派，在最初并不被开创先人高剑父等人所认同。高觉得名称太具有地域的狭隘性，不能体现其国画革新的宗旨。但这个名称却还是确立了，并在美术史中占有了重要的地位。

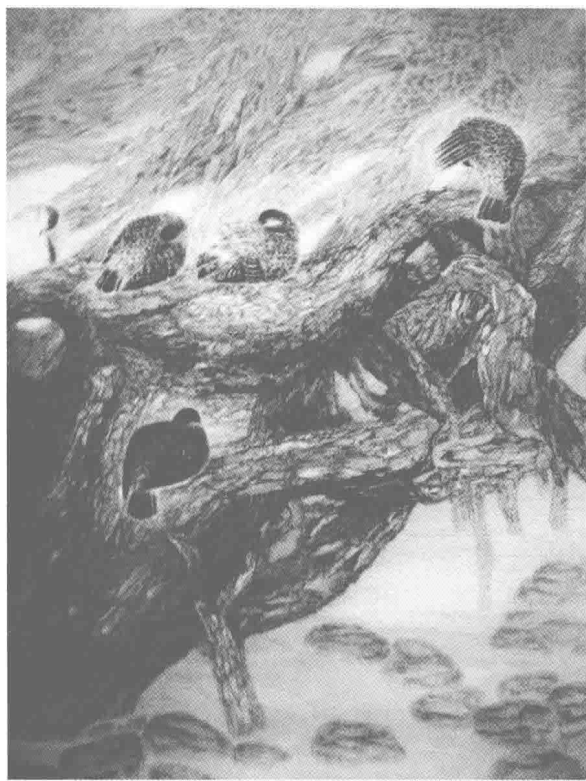
“岭南画派”与其说是一个画派，倒还不如说是一种精神，一种追求革新，勇于探索，不拘泥于传统的精神。第一代的“二高一陈”就开始倡导写生，画法也多采用没骨、撞水撞粉法。第二代的“岭南四杰”把现实生活带进绘画。关山月、黎雄才在广州通过美术学院培养了大批人才，像杨之光、陈金章、梁世雄、林墉、王玉珏等；而赵少昂、杨善深更是把岭南画派带到了海外。

20世纪90年代开始，向西方看齐的结果反映在绘画上便是出现了各种形式的实验艺术，国画也同样在传统中求变。作为改革开放排头兵的广州，那些秉承“岭南精神”的广州本土画家们也在不停地探索新的道路。

当下，活跃在珠三角（主要是广州）从事国画的艺术家，准确地说是搞水墨画的艺术家们，正悄然带给全国画坛一种震撼的新气象。这种气象与北京、浙江的学院派和传统派都有很大不同，而如“岭南画派”当初的精神：不拘泥于现状，勇于探索，给国画带来新的启示。学术界开始给这群人冠以“后岭南”称谓，但说是画派还为时过早，也没太大必要。只是一种精神，一种存在的状态。这种群体状态反映在现实作品中，有以下几个方面的特点。

一是关注民生。从20世纪90年代开始，黄一

瀚就开始关注当下人群中的“卡通一代”，并用其作品来反映这代人的生存状况，把画画从纯学院中走出来，表现更高层面的社会现实和人文状态，技法上也是突破传统画法模式，以卡通造型入画，用色更是纯粹、大胆。同时，黄一瀚还用实验装置作品来体现自己的观点。周涌的画面更是抛离了许多传统因素的禁锢，直接用虚线的手法来表现现代都市人的喜、怒、哀、乐，只保留了国画的工具材料。其形式新颖，表达的情感更



梦醒 苏百钧





我想去隆胸 周 湧

直观、强烈。而在这之前，他也是进行了几次观念的自我转变，搞过行为艺术，搞过传统技法的求新，而最终走向用单纯的手法表现生活状态中的都市人群。

二是突破传统，发展传统。苏百钧自小就跟随父亲研习书画，其父苏卧农更是“岭南画派”的嫡传，早年跟随高剑父习画于春睡画院。苏卧农喜好养花，淡泊明志，日出而作，闲暇作画，兼有画家与花农的双重身份。其笔墨着色细致，花鸟气韵传神，布局巧妙，注重写生观察。苏百钧在父亲亲授下，研习传统，注重写生，观察细微，后直接报读广州美院的研究生。所以，在他的画中，对岭南画派的传承体现得最多，而技法的更新又大大地推进了传统岭南派的发展。他的作品用色极具格调，品位高雅，构图和技法讲求突破革新，甚至追求画面的偶得效果。

李劲堃最初在大学学的是油画，毕业后在华师附小教书。但他的家族圈子也是处于岭南画派之中。他自小就受教于黎雄才，读研究生时更是

专攻山水。李氏山水是用传统的笔墨技巧绘制现代山水。从他的画中可以看出他对传统笔墨技巧的追求高度，画面构图新颖，气势磅礴，尺幅巨大，意境深远。现在去了中国画研究院的林若熹更是对传统下过死工夫的，用了差不多十年时间研究白描技法和写生构图，所以在他的花鸟创作中，构图奇妙，极富现代意识，用色也极大胆并且富有装饰性，但他技法严谨，又是对传统的坚守。

三是立足本土放眼世界，但绝不跟风。用黄一翰的话说就是，本土的才是世界的。当下有些艺术家为了迎合世界潮流和西方口味，要么画些兜肚、执扇柔弱女子或半裸伪春宫；要么用国画工具笔、墨、宣纸来做西画的翻模；再或者是搞抽象、表现，冒欺骗观众之嫌。当然了，艺术是多样的，千人千面，无可厚非。而“后岭南”的艺术家们却是想走出自己的天地，游离于传统与现代、东方与西方之间。这也正合了高剑父“折中主义”的初衷了。

希望“后岭南”状态的艺术家们在继承和发扬这种不断探索和革新精神的基础上，能有所发展，而不是故步自封，能给岭南乃至全国画界带来更多的亮色。

#### 参考文献：

1. 《岭南画派研究》《朵云》上海书画出版社
2. 韦承红《岭南画派》辽宁美术出版社 2003
3. 陈传席《岭南画派》河北教育出版社 2003