



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【11】

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【11】



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

---

汉画鸟类图像的艺术风格和艺术精神	李金生	001
中国古典哲学在吴冠中绘画中的表现	赵 旻	003
大同佛教造像的民族性格	杨俊芳	006
越岭歌风——灵渠漓江流域艺河拾贝	王 洁	011
传统绘画的流派与创新——清代山水画概论	张 省	016
传承 转折 突变	刘存有 林禄盛	020
现代中国画的文化精神	王金柱	023
也谈书画之异同	曹 斌	025
从张大千谈时代的心理对艺术境界的影响	闫 森	028
可喜的传承与发展——泉州水彩艺术浅析	艾国培	030
当代中国人物画创作中画家主体意识的缺失——从永乐宫壁画艺术谈起	施海滨	032
当代文化背景下的水墨人物画特质探析	华 杰	034
浅析“去欲说”对宋代绘画发展的影响	史阳春	037
兼容并蓄——中国现当代艺术的参照与创新	王方芳	040
浅析中国画色彩的发展与现状	张 丽	045
商周青铜器兽面纹的审美特征和艺术表现	变 博	048
试论宗炳山水画中的“传神论”	孟祥振	051
“书画同源”思想对元代女画家管道升的影响	潘文婷	053
论中国传统图案文化理念	张秀梅 姚立志	055
时代发展中的中国画写生意义探究	方志勇 李 敏	057
中国画发展之路	王 政	059
浅析中国重彩画材料的传承与发展	刘 焱	061
“85新潮”时期的甘肃美术活动	钟 妍	063
《山水松石格》的理论价值及历史意义	胡 泊	065
浅议石涛身份之更迭	安祥祥	068

保罗·兰德设计语言的思想来源探析	方 悒	073
后印象主义对康定斯基的影响	于林冉	078
绘画色彩的情感表现	金长征	080
浅析黑色在西方绘画作品中的意义	于 莹 王萌萌	083
“日本画”的构造与当代表征探释	王学琴 何韵旺	086
谢林美学思想研究——从康德到黑格尔的重要环节	张志明	091
浅析提香绘画中的宗教性	王梓伊	093
论后印象主义风格对现代绘画色彩的影响	顾 欣 向雯璐	095
欧洲文艺复兴时期的绘画	赵君超 马丽丽	098
浅谈莫迪里阿尼绘画中的情感	杜雪梅	101
天堂之角——萨缪尔·帕尔默的早期艺术(1822—1826)	车 平	103
《书谱》的生命美学意蕴及现实意义	王智忠	108
T台妆型在时装发布会中的作用	朱 涵	112
艺术设计中的自然辩证法	杨 光	115
当代设计的“文化性”研究	曾 曦	117
创意经济时代的大学校园建设与文化传承	刘英武	119
高中实施艺术课程的意义新解	陶旭泉	122
道内象外——浅论艺术思考与艺术创作	周 刚	124
具有东方气质的构成艺术	吴 侨	128
浅谈现代主义摄影的原创与纪实	姜丽丽	130
浅谈宋元绘画美学的发展和演变问题	马琳琳	132
明代宫廷画家所任官职折射出的身份与地位	刘 涛	135
浅谈消费文化语境下的美术经典	孙诗谦 夏秋茜 吕腾达	140
庆阳民间装饰艺术中的秩序和情感	赵雨洁	145
当前宁夏美术与人文建构研究	郭 琳	147
“集体行动小组”的美学之旅	王 永	149
浅析朱光潜美学思想的贡献和现在价值	汪 红 陈传辉	151
《思凡》不凡——梅兰芳舞台艺术里的美术、技术与学术	胡晓宏	153
艺术体制与形态	赖 琳	158
艺术与科技的触碰——浅谈法国摄影大师纳达尔的摄影创作	林晔琳	161
胡金銓电影美术风格对华语电影美术设计的影响	王 刚	164
媒介融合视域下大众文化的审美现代性	汪瑞霞 黄海波	167
解析电影中虚拟现实技术的艺术表达	高颂华	172

现代艺术与儿童绘画审美特征的相似性及其借鉴和启示	林叶薇	175
吕澂1917—1925年间美学思想研究	王梦冉	179
“大照片”拍摄者——德国当代摄影家古斯基系列作品的风格	姜丽丽	183
音乐在电影中的作用	张娜 汪兰川	185
浅析张艺谋影片《归来》的艺术创新	韩大海	189
乾隆画像题材内容研究	袁艺	191
电影的时空结构与表现	何凡	195
谈公共艺术的公众语境	柴兴祝 陈相道	199
浅谈东西方色彩审美的差异和共性	石磊	201
浅析视觉艺术的观看方式、思维方式对表达方式的影响	吴萍	203
论艺术欣赏与“触景生情”	练贤锋	205
浅谈中国传统文化与现代设计的关系	屈云霞	209
美国大学设计文化侧议	张晓东	211
当下设计艺术与文明社会的综合症	陈巍	214
艺术设计创意中的象征思维浅析	孙华 舒燕	216
设计中的形与态	汪军	219
设计的味道——试论设计批评与设计师	李晓慧 宋戈	222
圆、方、三角在设计中的文化意蕴	李立焱	226
论中山陵之自然观	洪泓	231
从中国传统到当代艺术：性别视角下的女性身体 自我表现与非理性	闫雪峰	236
——解读现代金属装饰品中视觉形式与成像方式的文化观念语义	田野	241
马来西亚槟城大伯公庙之墙的虚实相生设计思考 ——东南亚艺术研究（之十一）	邹航英 帅民风	243
浅析中国传统装饰风格在当今设计中的应用	马孟超	245
解读黑色时尚的魅力	项海燕 吕敏	247
论温州苍南蓝夹纈及其在现代设计中的应用	梁龙威	250
谈中国当代油画风景的地域文化性——以黄河流域为例	王昕	253
工笔人物画线描技法对时装画的影响	贺树青	256
论吴昌硕制订润格	林想 谢菁菁	258
谈中西绘画的意象创造	张天佐	263
浅析油画中农民工形象的社会历史意义	程永君	265
敦煌壁画与西斯廷教堂壁画之审美比较	李琪	267

岭南传统工艺广绣艺术作品题材分析	陈贤昌	270
谈中国陶瓷之意境	林晓冬	273
无限延伸的情感线——由张晓刚绘画中的“丝”想到的	员 帅	275
基于感受和择视的艺术表现方法研究	尹国军	278
曲阜楷雕在市场环境中的新生	陆 阳	280
中国当代女性绘画心理调查报告	向宏年 陈红霞 林 洪 但汉秀	282
陈说中国与东南亚漆艺之“因缘文化价值” ——东南亚美术现象研究（之十二）	帅民风	287
木雕花板在现代家居设计中的应用	刘哲一	290
现代艺术作品中的视觉符号	李 娜	292
产品使用过程中信息反馈的原则探讨	焦子力 牛 彦	294
以迹象论观点看吴冠中的“两化”实践	张天佐	296
风景的观看之道	陈 昱	298
对中国连环画衰落的反思	冉红艳	301
浅谈钧瓷文化产业的发展及改革	张晓珂	303
民间美术对现代设计民族风格形成的作用	刘有全	305
中国画与意大利文艺复兴	刁秀航	307
重读莫奈、米勒看中国人物画创新	刘艳辉	311
张光宇连环漫画《西游漫记》隐喻式风格探析	申雪莉	315
互动媒体艺术应为人服务	吴翊楠	320
地域性文化对新疆当代油画艺术创作的影响	魏 巍	325
起承转合——浅谈利用本土工艺美术资源发展浙江特色旅游纪念品市场	孔 佳	327
董希文中西融合的绘画艺术道路	张忆菲	329
中西方绘画的空间表现	梁志涛	332
论中西雕塑文化的象征性	王 静	334
浅析绘画的稚拙符号观念——以漫画为例	刘 慧	339
浅析庄子之“游”与席勒游戏说的异同	刘 晨	341
技术的艺术——论技术性在当代艺术中的参与	李凡璠	344
学习与超越 ——从“乐天陶社”现象看外来力量对景德镇陶瓷创意产业的影响	孔铮楨	347
“真”乃大美	宋洪峰	352
浅析图形修辞在信息图表中的应用	陈小巧	354
海南旅游酒店国际化与本土化建设探讨	王 莉	357

谈地域文化对设计营销的影响	李峥峥	361
试论情感化设计研究的现状与发展趋势	贾乔洁	364
单纯的趣味——儿童绘本趣味性研究	潘艳飞 高路	367
浅析意象油画的情感表达途径	赵 旻	369
绘画作品创作的完整性之我见	赵 福	372
唐三彩与外来文化的融合与发展	许 瑞	375
论审美情绪对艺术创作的影响	李晓楠	378
面对死亡的思考——浅谈神话与艺术的源起	包海默 许 坤 刘雪飞	380
老子的人性论及对艺术家修养的启示	朱雅楠	382
数字艺术的特征及对会展艺术的影响	钱 江	385
论传统图形在现代平面设计中的影响与再创造	黄明楠	388
作为“小众”的当代艺术与当代艺术的大众化	张 滨 王柳梦飏	391
当代艺术中时间与身份符号的解读	白晨曦	393
浅析楚文化对湖北旅游业发展的影响与作用	袁 丹	395
文化创意产业集聚城市历史街区因素分析	霍 珺 朱 喆 陈嘉晔 韩 荣	398
辽宁满族文化和海洋时尚文化相结合的特色工艺品设计美学研究	包荣华	403
当代设计中的中国古典情怀	郭 宇	405
我国意象油画对中国传统绘画的继承	林薇薇	407
论中国早期纪念碑雕塑形式的持续性意义	傅春禹	410
戏画丹青 民族精魂——以吉林省博物院藏关良水墨戏曲人物画为例	赵 新	415
民间美术的生态美学浅析	黄 滢	418
浅谈美术考古与环境艺术之联姻	侯妍文	421
融合中西技法 表现中国传统戏曲形象	丁 欣	423
都市水墨人物画的表现主义倾向	徐 冰	425
浅析中国当代油画平面化发展趋势	王 菲	427
传统工艺美术在文化创意产业发展中的定位与转型	袁 玲	429
实验艺术在中国	叶 倩	432
从汉水源木版年画反观当代油画艺术发展	李 华	434
奥地利“蒙娜丽莎”的东方神韵		
——浅析东西方艺术对克里姆特绘画中女性形象的影响	戴祥敏	437
内蒙古民俗文化特色绘画的艺术特征	张丽云	440
动态影像在美术史传承中的时代意义	邱丽杰	442
艺术中的精神如何说清楚	李 洁	445



遮蔽与赤裸——人类文明演进中的两种不同文化	林丽	447
浅谈现代媒体影响下皮影戏的传承与发展	吕云霄	449
论艺术平等——由抽象表现主义引发的思考	邱丽杰	451
“成教化，助人伦”之再辨析	齐霁	454
诗情画意墨飘香——漫评《趣谈中国近代题画诗》一书	王今胜	456
谈图像时代架上绘画的独特性	叶敏	458
色彩的节奏	程静	461
从新疆油画本土化进程看新疆当下绘画的发展	魏巍	466
论民间美术在当代的生存之道——培养民间美术的受众	邵珠春	469
中国工笔人物画与西方人物画之比较	李梦恬	472
创作这点儿“事”	李蕾	474
小议滕固《唐宋绘画史》一书中的“风格发展”	刘慧玲	476
油画与国画用笔浅析	李鹏飞 李雄涛	481
自然——绘画的母题	梁颖	483
装饰性在绘画作品中的体现	张文	485
论当代媒介环境下的艺术生产	胡欢	487
从个性和共性的角度谈中国美术的发展	赵湘学	490
横看成岭侧成峰——对中国艺术设计史研究的几点思考	李天林	492
线条在数字绘画中的心理作用	李佳欣	495
论“笔”的时间性特征	倪巍	497
美术绘画材料与技法研究	杨名君	499
中西绘画意境之比较	张小进	501
当代艺术创作中媒材运用的前瞻性考量	寇焱 王欢	504

# 汉画鸟类图像的艺术风格和艺术精神

文 / 李金生

汉画中鸟类题材的内容丰富浩繁，风格样式多姿多彩，艺术手法自由大胆，想象力更是无拘无束，艺术风格和特点十分突出，主要表现在写实性、意象性、重线性三个突出的方面。其造型为大美艺术之典范，它将战国时期楚地、华夏等地域不同的绘画风格融合起来，形成雄厚博大、昂然向上的大美精神，同时洋溢着一派现实主义和浪漫主义精神。

## 一、汉画鸟类图像的写实性风格

绘画作品的写实性是与社会功利性分不开的，是古代艺术家依揣度和敏锐的感性建立起来的。作为汉画艺术，因社会功利及个体审美需要的原因有诸多形象具有较强的写实的特点。例如马王堆一号汉墓非衣帛画中的阳鸟造型，其图式为同类题材中迄今所见最早的实例，鸟作两足，侧立日中，比例协调，造型准确，显示出非常写实的造型特点。

## 二、汉画鸟类图像的意象性风格

纵观历代东西方绘画的造型样式，主要有三种形态：具象、意象、抽象。在中国古代意象造型发展的锁链中，较重要的一环是汉画艺术。其样式具典型意象造型特点。汉画艺术的意象造型的产生绝非偶然，它与中华民族文化意识、民族心理特征、民族思维方式的密切关系可追溯至我们民族的远古时期。我国古代的哲学、宗教、包括儒家、道家和易经八卦等均对意象造型的形成产生了直接影响。以客观物象为依托，又与客观

有一定的距离，来源于生活又高于生活，即一种“不似之似”的形态。

在汉画像石、画像砖、墓室壁画、木板画、瓦当画等画种中，鸟类动物图像的造型大量出现，其风格特点各有差异，但概括其造型手法均体现了汉画艺术的意象造型的风格。从汉墓考古的情况看，出土有画像石、画像砖、墓室壁画、木板画的汉墓，其墓主人身份大多是中下层阶级，所以绘画的艺术风格带有一定的民间特性；人类早期的“集体无意识”的思维原型，在儿童身上表现为一种抽象的可能性，一种先天的心理结构形式，而在民间意识和传承样式中，却常常以改装的原始意象形式，重现一些久远的既定观念、情节和认知结构等。它承续着原始人的部分观念和心理形式，即列维布留尔所说的“集体表象”。心理学实验证明：作为一般的心理现象，一个图形在人的知觉水平上就可直接唤起这个图形所描绘的实体原型的表象。在原始思维中，图形和肖像被看做一件完全真实的生命复制品，原始人认为其中包含了本人的灵魂。无论谁持有此像就能对肖像本人作出致命影响。在古代中国人那里像和实物之间是同一的。从这里可以看到中国的偶像崇拜和灵物崇拜的影响，也经典地体现了原始的“互渗”思维。民间美术始终把精神和物质相混化，笃守着“象”与“物”之间的灵实互渗观念，认为只要表达出了大体的某一特征或意思就等于对象的全部，所以在汉画形象特点上体现了“得意忘形”的整体性、模糊性和稳定性。

关于意象风格，“四神”瓦当中的朱雀造型最为经典。这里的“四神”主要是作为方位神，朱雀是“四神”中的南方之神，在天文上由井宿、鬼宿、柳宿、星宿、张宿、翼宿、轸宿七宿组成其形象。朱为赤色，像火，南方属火，所以叫朱鸟。汉代以来，在造型艺术中所塑造的朱雀形象，包括画像石在内，基本上像是孔雀和想象中的凤凰。沈括《梦溪笔谈》卷七：“四方取象：苍龙、白虎、朱雀、龟蛇。唯‘朱雀’莫知何物，但谓鸟而朱者，羽族赤而翔上，集必附木，此火之象也。或谓之‘长离’，盖云离方之长耳。或云：‘鸟即凤也’，故谓之凤鸟。”瓦当中的朱雀造型，大多头部高昂，双翼展开，尾部舒展、飘逸，当属汉画动物造型中的佳作。

### 三、汉画鸟类图像的重线性风格

“以线造型”是中国绘画艺术的一大特点，线条的运用是一切造型艺术的基本元素，是我国绘画的优秀传统，也是人类最早使用艺术构成的手段。汉画的线条是汉代绘画匠师内在情感的流露；汉画的每一根线条都充满着生机，无论肥瘦刚柔，无不蕴涵着生命的存在，率意自然，轻捷灵动，姿态奇逸。汉画线条的生命感原本就是线自身固有的特性，积淀着人们某些意识和情感，由于汉画具有生命的性质，所以不同的线条表现出不同的个性，单靠线条的运动就可以表达人们的情感和生命的意识。

人们在审美的过程中，以对造型的体感、表面的质地、量度的感受能联想到所表达形象的真实程度。汉画鸟类图像中的线条，有的虚实相生，有的粗涩凝重，有的细润光滋，都显示出一定的体感、质感和量感，表现出鸟类形象的轻盈欲飞之感，或浑厚壮美之感。

### 四、汉画鸟类图像的艺术精神

汉代鸟类图像艺术表现出了宏阔充实的大美艺术风格，这种精神风范也是汉代儒家的文化思想。与其他时代不同，西汉董仲舒主张“独尊儒

术”，最强调文化的“大一统”，在艺术表现上尚“大”尚“全”，汉代鸟类图像艺术正是这种精神的反映。在汉代，“楚人的文化实在是汉人精神的骨子”。汉代鸟类图像艺术中如三足鸟、比翼鸟、玄鸟、凤凰等祥瑞鸟的图像，开张恣意、雄浑多姿、神秘浪漫，彰显了楚汉的浪漫主义艺术精神。先秦时期的儒家哲学和道家哲学对于两千年来中国美学思想的影响是既对立又互补，对汉代鸟类艺术形象的产生有着重要的影响，是贯穿两千年来中国美学思想的一条基本线索，也是汉民族文化不同于其他文化的思想渊源。那么原始的心理层面和先秦以来的哲学思想，特别是儒道两家思想的合流形成了汉代鸟类艺术造型的突出风格，这种本质而可贵的成就是汉民族不受外来文化的影响下形成的几千年文化发展的结晶。

就汉代鸟类等动物图像的研究，会有更多的挑战。在老一辈汉画专家的带领下，我们年轻学人应更加敬业和努力，能尽可能客观、准确地接近汉画图像学的真实，从而将汉画图像学从美术角度的认识再向前推进一步。

#### 参考文献：

1. 陈锺《古代帛画》文物出版社 2005
2. 郑先兴《中国汉画学会十周年年会论文集》湖北长江出版集团 2006
3. 张道一《汉画故事》重庆大学出版社 2006
4. 刘宗超《汉代造型艺术及其精神》人民出版社 2006

# 中国古典哲学在吴冠中绘画中的表现

文 / 赵 畅

【内容摘要】吴冠中先生是中国绘画史上颇具开创精神的一位画家。他将中国的古典哲学同西方的绘画技巧完美地结合在一起，创造出了独特的风格，同时具有独特的表现意味。

【关键词】吴冠中 中国古典哲学 绘画技巧

## 一、吴冠中简介

吴冠中先生是我国现代绘画的著名画家，在中国现代绘画史上，作出了卓越的贡献。在很长一段时间内，他都不懈地去探索东、西绘画两种不同艺术语言的美学理念，将中国的古典哲学同西方的绘画艺术有机结合在一起。他坚持“油画民族化”创作理念，形成了独特的艺术特色。

在长期的摸索及实践中，吴冠中尝试运用多种绘画风格将我国古典哲学和传统文化精神及美学精神融于自己绘画创作中，为油画本土化开创了先河，运用西方的油画艺术表达出东方的唯美韵味。在吴冠中的内心，他执着地守望着“在祖国、在故乡、在家园、在自己心底”的切实情感，充分表达出了民族及大众的审美需求。吴冠中的作品有着很高的文化品格。

在吴冠中的绘画过程中，他尝试着运用“在山中边选矿边炼铁”的手段，从多个不同的方向及不同角度的对象构成一幅完整的风景油画。吴冠中将自己这种独特的绘画方式称为“移山倒海”式、“移花接木”式或是“搬家写生”。相比于就地取材，这种新型的创作方式更加多出了一份责任和灵活，整幅油画在画面上更加注重协调和统一，进一步加强了主体的意蕴及形式上的

美感。

## 二、中国古典哲学和吴冠中绘画的有机结合

我国传统绘画理念同我国的民族文化有着不可分割的联系，中国人所一贯坚持的信仰、处世之道及哲学同我国的传统绘画理念密不可分。我国传统的佛家禅宗思想、道家思想及儒家思想都对中国的古典哲学产生了深远的影响，这种思想也深深地影响了吴冠中，在其绘画中有深刻的体现。他将中国的古典哲学同西方绘画技巧结合在一起，形成了独特的绘画风格。

### 1. 道家自然

道家观念中，表现出自然状态的美是占据最高地位的美。我国历代艺术家都十分推崇传统文化中的“自然”美的境界，吴冠中也深受这种道





家思想的影响，在他的画作中，能够明确感受到这种浓厚的道家思想，崇尚自然的表现，崇尚对艺术的唯美表达。

在道家理念之下，注重线条的表达，通过线条本身的姿态和节奏和它所表现的内容，我们可以体验到画家的精神、情绪及文化审美观念。中国画使用毛笔，因为毛笔的特性使得线条的形态有了千变万化的表现形式。中国的线条形式灵动、飘逸，刚劲、雄厚，端庄、优雅，变化莫测，所以用线条表达人类丰富的精神感情有了无限可能性。用油画笔、画布等材料，创造中国文化中的线条，或者体现出线条的意蕴，或者体现中国文化和审美观念，是非常艰难的，也是非常关键的。历经不断地探索、实验，艺术家通过不同的方式成功地将“线”及其所蕴含的美学特征引入油画中。而吴冠中则是其中的代表性人物，他将东方的线条构图运用于油画的创作之中，体现出一种别样的风格，同时也将中国的古典哲学赋予其中。画面中的点和线朝着抽象发展，看上去像是接近于美国抽象点泼画家波洛克的风格，同时也继承了中国水墨画的传统，这是一种中国古典哲学的完美体现。

吴冠中用自己的笔墨和线条将道家思想完美

地进行了诠释。观赏吴冠中的画作，让我们对中国的道家哲学有了深刻的理解。吴冠中创作于1978年的《鲁迅故乡》，当作前景的树与对角线上鳞次栉比的水乡屋舍共同构成了繁密的景观群，同周围零星房屋、平静江面及在其中散落着的帆船构成了肥瘦合度的对照之美，整个构图就好像一只展翅翱翔的飞燕划过江面，拥有开阔的视野，十分引人入胜，有着悠远的意境。

## 2. 禅宗空灵

在禅宗思想中，提倡“境由心生”，即关注人自己内心的体验，并将人的精神当作主体，而禅宗的内心体验恰恰就是为了“明心见性”。禅宗的境由心生、明心见性等观念，影响了中国的民族心理和审美观念，其中最主要的就是美学中的“意境”。

“意境”在中国文化领域中，尤其是传统绘画中有着至高无上的地位。吴冠中将中国文化中的“意境”创造性地在油画艺术形式中表现出来，这是他的绘画艺术的成就之一。在多年的实践及摸索当中，吴冠中先生在传统的园林建筑、绘画及大自然当中找到了独特的抽象美及形式美，同时开创了“意境”现代化的表现形式。吴冠中在形式之美和抽象、半抽象的表达形式之中

将禅宗空灵融入其中。

传统构图方式主要运用虚实、黑白、呼应、疏密等方法来处理画面，注重画面的虚实相生和各部分之间的不同关系。“散点透视”是传统构图的一种基本方式，传统构图方式强调对所描绘对象的取舍和经营，根据主观需求来处理画面。吴冠中先生在油画的构图中吸收了传统构图方法，不受西方焦点透视的影响，尽量选取具有代表性和说服力的角度入画，并注重同中国古典哲学充分结合。

吴冠中非常喜欢画近景或是小景，他认为其形象生动而具体，于1974年所创作的作品《石榴》，除画面的右下角微露出一点村舍，全部画面沉浸于树叶所掩映的石榴当中，是其小景绘画当中的一幅佳作，充分显示出了禅宗的意境之美。

### 3. 儒家中和

儒家哲学从某种程度上讲是一种人生哲学，在我国古典哲学中占据重要的地位。吴冠中的绘画很多都取材于中国的儒家中和思想，在油画当中填补了空白，体现出中国人对待宇宙生命的情感，蕴含着无尽的东方意韵。

在儒家思想的影响下，吴冠中对色彩钟爱有加，他所运用的色彩浪漫而又感性。吴冠中热衷于银灰和素白。“银灰具有一种两面性，首先，它倾向于和谐平衡，对过和不及有排斥，存在着一定程度的古典保守性；此外，它又丰富且复杂微妙，倡导执中权变，具有现代的包容性。”吴冠中对北国风光所表现出的银灰基调钟爱有加，将其看作是质朴、单纯及大气磅礴的美；同时，他对故乡所表现出的浅灰色调也情有独钟。吴冠中的作品灰色中彰显朴实雅致，灰但却不闷，显得纯净清新。其于1976年所创作的《苗圃白鸡》，具有浓郁的北方乡土韵味，灰褐色树林同后山交相辉映、掩映一体，生赭灰色土地散发出温和暖意，几只黑鸡与白鸡闲卧于林中，添加了几分午后乡村的安详静谧。

吴冠中先生是中国绘画史上颇具开创精神

的一位画家，他将中国的古典哲学同西方的绘画技巧完美地结合在一起，创造出了独特的风格，同时具有独特的表现意味，值得每一个绘画者深入学习。

### 参考文献：

1. 连晓晓. 意境之美. 河南师范大学, 2011
2. 郝冬. 吴冠中绘画美学思想探微. 四川师范大学, 2010
3. 朱灵. 中西融汇 东西互补. 曲阜师范大学, 2011
4. 张竟. 继承与革新. 西安美术学院, 2011
5. 陶金. 可游可居的田园之境. 河南大学, 2011
6. 邵玮. 吴冠中美术教育理论与实践研究. 湖南师范大学, 2012
7. 黄显惠. 心灵的体验与创造. 湖北美术学院, 2011
8. 郭紫旭. 吴冠中的油画艺术特色及其影响力. 南京艺术学院, 2010
9. 刘春雨. 吴冠中油画艺术研究与实践. 延边大学, 2010
10. 燕群. 试解读吴冠中绘画艺术的现代意义. 山东师范大学, 2007

# 大同佛教造像的民族性格

文 / 杨俊芳

〔内容摘要〕 本文简述大同佛教艺术遗存，包括石窟雕塑、寺庙建筑、雕塑和壁画；以云冈石窟为例，论述了北魏拓跋鲜卑兼容并蓄、积极进取的民族性格；以辽金西京时期的佛教雕塑和壁画为例，分析了威武健美的“辽金样”佛教造像审美特点，体现了游牧民族崇佛尚武的民族性格，并对佛教造像在中国的演变进行了分期，认为民族性格对佛教造像的嬗变有着重要影响。

〔关键词〕 大同 佛教造像 民族性格 石窟

## 一、大同佛教艺术遗存

大同境内汉魏以来的佛教艺术遗存颇多，雕塑、建筑、绘画各方面都不乏精品。具体分布如下：

### （一）雕塑

大同遗存的佛教雕塑包括石窟雕塑和寺庙雕塑。石窟有云冈石窟、鹿野苑石窟、焦山石窟、吴官屯石窟、鲁班窑石窟、阳高龙泉寺石窟（北魏）、广灵圣泉寺石窟（北魏）、浑源灵鹫岩摩崖造像（金）、天镇盘山石窟（明）等。

寺庙雕塑有华严寺和善华寺辽金彩塑、观音堂明代彩塑、天镇资福寺造像（辽、金）、天宁寺造像（辽—明）、灵丘曲回寺造像、下北罗造像碑（辽）等。

### （二）建筑

1.大同市境内：华严寺（辽金）、善华寺（辽金）、思远佛寺遗址（北魏）、宁静寺（北魏）、惠泉寺（北魏）、禅房寺砖塔（辽）、南园街华严寺、观音堂（明）、兴国寺、雁塔、法

华寺白塔、东关华严寺、圆通寺、朝阳寺、果正寺、观音殿（口泉）、三圣寺、眼光寺、白衣庵、华严禅寺（口泉）等。

2.大同县境内：佛堂寺遗址（汉）、文殊寺塔（明）、石佛殿（明）、经幢（辽）、慧通寺（清）、慧佛寺（清）、普光寺（清）、小王村经幢（辽）等。

3.广灵县境内：佛林寺僧塔群（明）、水神堂（明、清）、砖塔（清）、安坚寺（明、清）、圣佛寺僧塔林（清）、观音庙（清）、三身寺（清）、南大寺（清）、百瞳圣寺（清）、三教寺（清）、福智寺（清）等。

4.浑源县境内：大云寺遗址（北魏—清）、荆庄大云寺大雄宝殿（金）、圆觉寺（金、明）、圆觉寺砖塔（金）、浑源永安寺（元）、千佛宝塔（明）、悬空寺（明、清）、藏经阁（清）、观音庙（清）、双松寺（清）、龙泉寺（清）；另有佛寺碑记5通：重修西岩寺碑（明）、重修隆禅寺碑（明）、朝阳寺碑（明）、林泉寺记碑（明）、重修黑石寺碑。

5.灵丘县境内：白马寺村遗址（东周）、曲回寺石像冢（唐）、觉山寺（辽、清）、觉山寺塔（辽）、小砖塔（辽代）、禅庵寺（明）、邓峰寺（清）、观音庙（民国）等；另有佛寺碑记5通：瑞泉寺记碑（明）、黑石寺记碑（明）、香云寺记碑（明）、月翻寺记碑（明）、朝阳庵记碑（明）。

6.天镇县境内：慈云寺（唐—清）、水桶寺佛殿（明）、左家屯观音庙（明）、慈恩寺

(明)、惠庆塔(明)、石佛寺佛殿(明)、范牛房佛殿(明)、福圣寺(明、清)、显化寺三教楼(清);另有佛寺碑记4通:重修观音殿碑(卅里铺乡兰玉堡村中·明)、布施碑(明)、清泉寺碑(明)、柳家寺碑(明)。

7.阳高县境内:杨塔村塔(元)、云林寺(明)、释迦寺(明)等。

8.左云县境内:南寺(清)、地藏王庙(清)、和尚塔(清)。<sup>①</sup>

9.辽金大同西京文化区内的重要寺庙建筑:应县佛宫寺、朔州崇福寺、繁峙岩山寺、定襄洪福寺等。

(三)佛教绘画包括寺庙壁画、卷轴佛画、水陆画和佛经卷首画等

大同文化区域内的佛教绘画遗存辽金至明清皆有,分布很广泛,几乎所有的佛教寺庙中都有壁画绘制,规模较大颇有影响的有灵丘觉山寺舍利塔辽代壁画(92.16平方米)、应县佛宫寺释迦塔辽金壁画(304.65平方米)、朔州崇福寺弥陀殿金代壁画(321.02平方米)、繁峙岩山寺文殊殿金代壁画(97.98平方米)<sup>②</sup>、大同华严寺大雄宝殿壁画(886.97平方米)、善华寺大雄宝殿壁画(149.77平方米)、浑源永安寺传法正殿明代壁画(169.45平方米)、阳高云林寺大雄宝殿明代壁画(200.16平方米)、天镇慈云寺释迦殿壁画(288平方米)、繁峙公主寺明代壁画(98.99平方米)<sup>③</sup>等。另外,应县佛宫寺释迦塔四层主像内发现的秘藏中有6幅佛画和若干佛经卷首画,以及右玉宝宁寺139轴绢地水陆画等都是弥足珍贵的国宝。

大同佛教艺术的发展大致可划分为三个阶段:北魏时期、辽金时期、明清时期。北魏时期的佛教艺术以石窟雕塑为代表;辽金时期的佛教艺术以佛寺建筑、雕塑、壁画、卷轴画、佛经卷首画为代表;明清时期以阳高云林寺、天镇慈云寺、浑源永安寺的建筑、雕塑、壁画,以及和右玉宝宁寺卷轴水陆画为代表。

大同佛教艺术在三个不同的时期表现出不同

的时代特点和民族性格,具体来说,北魏时期佛教艺术的特点是中西合璧、佛帝合一,民族性格是雄浑大度、兼容并蓄;辽金时期佛教艺术的特点是胡汉交融,其民族性格是崇佛尚武、威严健美;明清时期,佛教中心西移,西藏成为全国的佛教圣地,中原佛教衰落,大同佛教,已没有明显的地域特点和民族性格,三教合流,佛教艺术平民化成为这一时期的普遍特点。

## 二、北朝“云冈模式”佛教石窟造像的艺术特点与民族性格

### (一)中西合璧、兼容并蓄

云冈石窟是北魏平城时期由游牧部族拓跋鲜卑皇族引领西域高僧、凉州僧团、徐州僧团和各地能工巧匠创造的中西合璧的杰作。

公元398年,拓跋鲜卑北魏道武帝从盛乐“迁都平城”<sup>④</sup>,大兴佛教,兴建佛寺浮屠、雕凿佛像,掀起了我国历史上空前绝后的石窟造像高潮。而这次高潮的领导者是鲜卑人,实施者却是西域诸多民族和中原汉民族。

平城时期的大同是中西文化交流融合的金三角。拓跋鲜卑充分发挥游牧部族的武力优势,积极借鉴西域、中原多个民族的文化,使得北魏在很短时间内成为中国乃至东亚的一个大帝国。从398年到446年,作为统治阶级的鲜卑人在整个都城的居民比例中所占极少,不足五十年的时间里,通过征战从西域、山东、河南等地强徙移民近百万。

“天兴元年(398)春正月,徙山东六州民吏及徒何、高丽杂夷三十六万余口,以实京师。秋七月,迁都平城,始营宫室,建宗庙,立社稷。十二月,徙六州二十二郡守宰、豪杰、吏民二千家于代都。”(《魏书》卷二《太祖纪》)

“太延五年(439)冬十月辛酉,车驾东还,徙凉州民三万余家于京师。”(《魏书》卷四《世祖纪上》)

“太延中,凉州平,徙其国人于京邑,沙门佛事皆俱东,象教弥增矣。”(《魏书》卷



一一四 《释老志》)

“太平真君七年(446年)三月,诏诸州坑沙门,毁佛像。徙长安城工巧二千家于京师。”

(《魏书》卷四《世祖纪下》)

这种战俘式的移民在政治上没有话语权,却是平城建设的主力军。移民中有西域高僧、大量凉州僧人和各地能工巧匠,从而大大刺激了平城佛教的发展和规模性寺院经济的建立。这种大规模的皇家组织的外族移民在我们今天看来都是不可思议和十分冒险的,但是不可否认,大量的移民充实京都,给平城带来了前所未有的活力,并为复佛法之明年昙曜雕凿云冈石窟准备了必要的人力和财力。太武帝灭佛虽然在当时给佛教以很大的打击,但是6年(452)之后,文成帝即位,灭佛事件却从反面更大地刺激了佛教造像的蓬勃发展。

“兴安二年”(453)初,昙曜以复佛法之明年……于城西武州塞,凿山石壁,开窟五所,镌建佛像各一。高者七十尺,次六十尺,雕饰奇伟,冠于一世。”(《魏书》卷一一四《释老志》)

北魏武周山石窟造像首开中国大像窟之先河,但在世界范围内早有先声。“早在公元前4世纪左右,古希腊古典时期雅典卫城的主持者菲迪亚斯就雕凿了高22米的雅典娜巨像、高10米手执长矛的雅典娜广场立像、高14米的手持尼开端坐宝座的宙斯像。”<sup>①</sup>这种雕塑传统随着1世纪亚历山大东征,希腊化时代的到来传播到了欧洲和西亚许多地方,“印度贵霜王朝雇用来自西方希腊化的石雕匠,在犍陀罗地方,希腊化的罗马艺术风格和造像艺术的影响非常强烈”。<sup>②</sup>这种风格又直接影响了中国佛教造像。因此,中国早期的佛教造像就有了两种不同的风格,一种是由印度传统影响的梵相式佛教壁画,如敦煌壁画;一种是希腊化犍陀罗风格的神像,如云冈石窟昙曜五窟造像。云冈石窟第20窟东壁胁侍、第19窟南壁罗睺罗因缘释迦像、第18窟东壁胁侍等,无论从体量、姿势、衣纹、服饰都与

希腊化时代印度贵霜王朝时代北部犍陀罗地区和南部笈多时代马图拉地区的佛像惊人地相似。这说明当时的北魏拓跋氏所任用的工匠来自于西域或印度,其造像风格也是当时最流行的希腊化的犍陀罗样式。或许是机缘巧合,鲜卑人本来对石室钟爱有加,又有“法果在武周山发现的天然洞穴——第三窟,即西来耆闍崛山”<sup>③</sup>,古希腊的石雕、古印度的佛教思想与鲜卑的崇石思想一拍即合,随之掀开了平城武周山大凿石窟的序幕。

“北魏从平城出发降伏五胡统一整个黄河流域后,成为雄踞东亚的一个大帝国,尤其自北魏控制河西走廊和关中地区以后,西域商队的目的也由长安洛阳转向平城,平城被推上了当时中西文化交流的前沿。”<sup>④</sup>

“太延中,魏德益以远闻,西域龟兹、疏勒、乌孙、悦般、渴般陀、鄯善、焉耆、车师、粟特诸国王遣使来献。”(《魏书·列传》第十九《西域》)

“太安(455)初,有狮子国胡沙门邪奢遗多、浮陀难提等五人,奉佛像三,到京都。皆云:备历西域诸国,见佛影迹及肉髻,外国诸王相承,咸遣工匠,摹写其容,莫能及难提所造者,去十余步,视之炳然,转近转微。又沙勒胡沙门,赴京师致佛钵并画像迹。”(《魏书》卷一一四《释老志》)

“北魏平城不仅成为整个黄河流域的政治文化中心,而且在西域诸国的心目中也威名远扬,与西域甚至更遥远的西方建立了密切的关系。”<sup>⑤</sup>在云冈石窟出土的北魏文物中我们可以看到诸多外来文化影响的实物,宋绍祖墓出土的波斯鎏金银盘、高脚杯、玻璃碗;云冈石窟五华洞前的希腊柱式;第18窟东壁胁侍高鼻深目的高加索人种,以及随处可见的印度犍陀罗风格和西域风格的造像等。至于云冈中期孝文帝迁都洛阳之前雕凿的石窟造像,则主要受中原汉民族儒、道文化的影响,从诸佛的褒衣博带到飞天的衣袂飘飘,其例不胜枚举。

拓跋鲜卑所建北魏,雄踞塞上,南征北战,