



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【10】

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【10】



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

浅析青花装饰的民族文化特征	王丽丽	001
20世纪上半叶广东“新国画运动”的源流与嬗变	王丹 黄国锦	003
关于人物画创作中的观察与积累	李瑞	006
浅析徐悲鸿《愚公移山图》	武庆云	009
从粟特美术图像看宗教的世俗化发展	郭萍	012
中国油画民族性语言初探	常晓君	017
谈张彦远的画论对前代文论的传承	翟志华	019
谈工笔花鸟画的创新	宇艳芬	022
浅谈敦煌壁画风格的变迁	达妮莎 接秀珠	024
开放兼容与并蓄——殷商青铜器造型艺术对外来文化的吸收	崔波	026
古典美术染出的眩色——中国美术与色彩运用	许丹	028
海东盛国——数字模拟渤海上海京龙泉府研究意义之一	宋梅梅 石皓宇	033
江南农器具：审美文化的新视角	陈民新	035
区域视角下河南民间美术审美研究初探	李冬冬	040
试论中国古典山水画与现代山水画的审美思想	刘丹龙	042
国画写意人物的当代性探究	缪肖俊	047
浅析关东地域性与花鸟画表现	王子林	049
中国水墨画现状与发展	缪肖俊	054
中国山水画“象外之境”探析	蔡芝坚	056
谈山水画创作中传统与造化的统一	李进	060
论油画语言多元化背景下前卫意识的重要性		
——以新疆首届当代艺术双年展为例	莫少龙	062
中国人物画传神论的现代解读	陶忠胜	064
浅谈中国画作品里的“在场”状态	白海媛	069
中国画的现实关怀的两种思路——现代性和人文性	韩鹏 李洁	072

谈当代中国画的传统情结	鲁剑桥	074
思考中国画的“现代化”问题	谭昌红(龙)	076
浅谈传统装饰艺术中的视觉符号	张 曦 徐 文	078
浅析“气韵生动”的绘画要义	王大凯	081
弘扬五四美术革命精神	于长敏	083
试析魏晋六朝绘画艺术中的生命意识	殷晓蕾	085
谈中国画家的追求	陈 佳	087
郭熙“三远”论的源流与形成	李东霖	091
唐小型青铜佛像躯干之美	齐鹏飞 刘高磊	095
王维雪景山水在晚明时期画学史意义探析	王洪伟	099
宋代绘画对后世美术发展的影响	吴耀伟	103
院体画再论	孙淑芹	107
“无定义”艺术家塔皮埃斯	刘路遥	111
浅析透纳风景画的情感因素	雷 光 王维娜	113
彼得·贝伦斯与平面设计	邹晶晶	115
简论米开朗琪罗雕塑《大卫》像之美	黄泽军	117
神话世界里的科学元素——论达利的《原子的丽达》	孙超红	120
写实与写意的完美结合——评德拉克洛瓦油画《自由引导人民》	彭 艳	123
试论西方静物画构图形式的发展演变	李宜丹	125
两个世界的对话——当代西方写实主义绘画中的精神性	翁时一	129
肖像画的构图与“爱憎之情”——以《保罗三世法尔内塞像》 《英诺森十世像》和《嚎叫的教皇》为个案	李 珂	131
浅谈唐三彩的艺术成就	林 松 金爱英	134
漫谈艺术与科学的关系	宋卓然	136
黑格尔艺术观与现代艺术	沈 静	138
魏晋时期人格的审美精神	贺建军	141
19世纪的风景——记录性作为摄影本体语言的形成与确立	赵 智 王 纯	144
视觉审美意识形成过程及其矛盾性	徐文江	147
突破微电影创作中的关键——镜头中的画面构成和色彩	贾忱扬	149
三维动画电影风格化发展研究	向 曼	151
试论宫崎骏动画电影美学思想	王 震 范景哲	156
浅析《狮子王》形象塑造的特点	陈国睿	159
浅谈风景摄影中的技巧	田 森 聂 阳	162

话里画外——视觉文化中的语言和形象	刘金全	165
“此处无声胜有声，别有深情一万重”		
——浅析戏剧舞台美术设计中的“留白”	张巍巍	170
论当代艺术中“物”的“触目”		
——从黑格尔的精神性之主导地位到海德格尔的主体消解	崔 靛	173
试论艺术作品中的“丑”	李梓宁 赵怡梅	178
论艺术与城市文明的关系	肖剑锋 赵井全	181
论艺术作品中情感与形式的关系	刘 琛	186
对艺术设计中人文思想的再思考	李丽娜	188
让设计贴近人性——读唐纳德·诺曼的《设计心理学》	陶海鹰	191
谈传统美学“兴之手法”在艺术创作中的艺象表达	张 滨 李世义	194
浅谈观念摄影中符号元素的表现	冯国栋	196
论中西方哲学观念下各自的美术生态	李觉辉	199
论昆曲舞台的景物造型及其美学思想	郑锦燕	204
论摄影创作的瞬间直觉性	孙一男	206
浅析摄影思维与内涵诗意化	丛琳琳	209
设计美学与文化建设关系的基础理论研究	赵成波	211
从丑陋主义看反设计情绪	蔡鹏宇 李晓慧	213
艺术是先验真理的存在——浅谈海德格尔的美学思想	于 洋	217
消解物像之后的视觉产物在摄影中的分析	王 倩	220
文化视野下的电影建筑艺术	熊翌萌	222
中国传统文化视阈中的中国传统哲学	林 沁 王东焱	224
阿多诺与“审丑”	常 怡	226
产品体验的信息构建思路	包海默 许 坤 冯 鸣	229
浅谈品牌命名的跨文化战略	谷吟秋	232
浅议图腾在原始艺术中的体现	张欢欢	235
清式家具与巴洛克家具艺术风格比较	杨中强	238
言说“南洋画风”的承续脉络——东南亚美术现象研究之六	帅民风	241
艺术精神的自然回归——当代艺术主流中动物形式的和谐存在	徐 志	244
在版画创作中导入计算机辅助设计的可行性	朱庆礼	246
浅析山寨手机生产现状及形成原因	朱纪芸 李永春	248
印刷技术与设计维度随感	吕晓萌	251
枯枝煮酒 腐叶烹茶——评析郑乃珖的艺术	闫 森	253

“书画同源”之我见 邱涛 张岚茜	255
当代女性题材工笔画的时代精神体现和审美追求 赵涛	257
谈印象派与文人画 韩冬	259
当代中国画图式语言的价值考问 陈文文	262
“真情至性”和“自我他我” 杨刚	264
民族的才是世界的——从民族性探讨艺术的传承与发展 许俊婕	266
艺术与技术的交融——简论中国古代传统制图的艺术特征 邹晓	268
线的艺术表现力——浅析线在绘画作品中的审美特征 孙昭思 郑宏 聂阳	271
山东潍坊杨家埠木版年画的全方位开发 陈隶静 郭梁	273
“广宁玉雕”的图式美学与文化生态 林强	278
当代艺术语境下中国纤维艺术的另类发展 凌日华	282
纤维艺术发展概述 李健	284
绘画艺术风格的创新与个性创立 张逢安	287
当代绘画语言探索——当材料遭遇绘画 周金华	289
因纱笼美而言说体性结构——东南亚美术现象研究(之七) 帅民风	293
浅谈群众文化艺术创作的现状及应对措施 莫建文	295
艺术产业化在我国的进程 李佳	298
贵州文化艺术创意产业的发展研究 冀敏	301
沙画表演艺术的“装饰语言”及其在我国的发展 张楠	303
“风情海南”与水墨艺术研究 廖笑焱	305
黄帝陵旅游纪念品市场的现状及开发策略 马云 王晋	307
旅游文化消费时尚与旅游纪念品设计 石钧 赵晓彦	310
关于深圳都市水墨创作与建构城市文化软实力的思考 杨晓洋	313
中国画家与艺术修养 吕成禧	318
西方绘画形式与中国民族艺术的结合——庞薰琹《贵州山民图》解读 杜杨	321
杜尚与“玻璃”的隐喻 王海艳	323
古典漆艺的回归与现代延续——大漆在现代生活中的应用 英卫娟	328
“线面之争”及其历史意义 钱为	331
谈作品《按下个葫芦起来个瓢》的构思与表现 任瑞鲲	333
解析：艺术是一种“再现”现实的敏感方式 胡秉文	335
鄱阳生态经济区规划下漆器产品的推广与创新性研究 林晓珊	337
谈“80后”艺术作品的倾向性 王珍珍	339
沈阳商业性历史景观动态保护研究 沈宁 石圆圆 杨淘	341

“富贵”与“野逸”——两种传统审美风格在现代工艺设计领域的运用	何曾	343
中西方思维差异对园林艺术的影响	宁沛晔	348
从建筑设计看服装设计中的“拿来主义”	郑俊	351
浅谈厨房小家电产品设计的系列化趋势	孙丽	354
浅谈人体工程学在张家界旅游环境中的运用	陈城	357
“798”艺术区的兴衰与可持续发展	刘卉	359
心象生彩语 无法而有法——观柴祖舜泼彩意象画有感	阮荣春	362
谈当代艺术的道德消费问题——观陈文令作品所想	高翔	367
蒙古行之论画——谈内蒙古与蒙古国当代绘画的风格差异	包桂英	369
论当代绘画作品中的图像介入	曹俊	371
清代文人画与日本文人画之比较	卢蓉	375
论黑川纪章共生哲学在云南少数民族聚落中的体现	张雨 胡维平	378
浅析民间美术的在野性	苏涛	381
当画家遇到“爱情”	向亚莉	383
浅论情爱与艺术家之间的关系	乔楠	386
观读吴哥古迹寺庙建筑之尖塔建筑意味——东南亚美术现象研究之九	帅民风	388
市场的艺术品与艺术品的市场	程家退	391
现代构成艺术之十二生肖	连添津	393
浅谈艺术设计的未来发展趋向	郭红亮	395
浅析波普艺术及其在现代设计中的应用与影响	关涛 裴丽生	397
版画情怀 刀锋战士——论鲁迅对现代版画发展的影响	刘承川	399
意境与技法——品黄惟一先生的画	王新荣	401
小谈中国古代造船技术之水密舱	李硕	403
科尔沁版画的现状分析与发展对策研究	王永波	405
汉代玉蝉及其文化内涵	罗康明	407
关于铜版纸刀画的探究	王静	409
中西方美术之比较	林晓冬	413
探小吴哥窟的回廊浮雕壁画之意趣——东南亚造型艺术研究之十	帅民风	415
浅析西双版纳傣族村寨与民居建筑中的宗教元素	张文明	417
浅析色彩营销在中国的发展现状	王新宇	420
从技术性谈电脑版画的合理性	朱庆礼	423
浅谈动漫元素在绘画创作中的运用	王恒	425
设计价值评价体系探究	钱珏	428

基于农村景观现象的生态美学	彭凌玲	433
台湾设计中的本土意识分析——以台湾设计师林磐耸的平面叙事为例	赵平垣	438
论广告人的文化身份与文化职责	顾谦倩	442
良渚玉琮设计文化符码探寻	汪瑞霞	445
综合绘画创作中媒介材料的时代特征	殷海华	450
造物情理二元研究之写意设计法——以《园冶》为例	王文瑜	454
随情赋色	李静	459
当代艺术作品时空关系的建构与生成	石庆秘	461
山西上党地区旅游纪念品设计与开发研究	郝沛沛	465
数字艺术与手绘对儿童视觉审美影响的比较	侯石明	470
照相式绘画的发展源流与技法变革	王文星	472
“窗”的审美与表现——中西方美术作品的比较与赏析	李险峰	476
浅析西方绘画技艺对清代宫廷画风的影响	夏雨	479
比较思维与中西绘画比较研究——谈中西绘画比较研究的目的与方法	何小勋	482
理想与隐喻——风景绘画的诗性表达	胡霄	484
浅析中国当代绘画中的单色效应	薛新宇	487
浅谈中国当代工艺美术品牌化发展	赵天华	490
由瓷板画的兴起谈中国艺术精神	关涛 孔媛	492
基于民俗图案传播的方式研究	周世波	495
论雅昌的文化品牌打造	勾向欢	497
论中国山水画之禅意与现代设计理念	刘声远	500
主题公园品牌推广初探——以中华恐龙园为例	汤米 邵莹莹	502
基于三网融合的无障碍通信产品设计研究	王文金	505

浅析青花装饰的民族文化特征

文 / 王丽丽

[内容摘要] 本文主要从青花素雅的色彩、多样的题材、丰富的表现技法及文化审美内涵等几个方面简述了历代青花装饰的民族文化特征。

[关键词] 青花装饰 民族文化 审美特征 审美价值

青花瓷器是我国古陶瓷器中最具有代表性的优秀品种之一,历经了近千年的发展;青花瓷以其细腻晶莹、柔润的瓷胎,清新明丽、幽静雅致的花色,光亮洁净的釉色,典雅清新的气质及中国传统墨画神韵的独特风格独树一帜,深刻体现了中华民族的文化特征。

一、在青花素雅的色彩上的体现

青花瓷就其色彩而言,一青一白,极其简单。就是这一青一白的黑白体系蕴涵了更深的寓意,从而形成了我们民族特有的“赏蓝情节”。青色在古代时是人们喜欢的颜色之一,有一系列“隐喻”之意。古时的读书人希望“青出于蓝而胜于蓝”,走上仕途后便有“青云直上”的愿望,渴望做一个人民爱戴的“青天”,甚至在卸甲归田之后,还希望能够“名垂青史”“留取丹心照汗青”。“青”在当时士人心中的分量可见一斑。从色彩学的角度看,蓝色代表海洋、蓝天、沉静和理性,象征生命、永恒、博大和遥远。白色则象征纯洁、优雅和神圣。观之则给人带来简净雅逸之气。

尽管青花是一种色相,但并未削减它的表现力,它借鉴了中国画的水墨技法,因而使得青花装饰艺术语言单纯却不单调。不同时代其艺术形式和审美情趣都处于发展变化之中,因而造就了

不同时期的独特审美特征。

二、在青花的装饰题材上的体现

在我们非常熟悉的传统青花装饰中,不论是官窑青花还是民窑青花,其装饰的题材与内涵总体上是表达对未来的美好愿望,其中“吉祥如意”的内涵寓于装饰题材之中,这便是我们常说的寓意型题材。“寓意型,是运用客观事物以寄托它本身所不包含的意义,所表达的内容,间接而更为宽广。”它的特点不只是巧妙地运用多种象征手法,而且突出其吉庆幸福的含义,用以表现对美好生活的向往。同时在其中也无不体现出对“乐”感文化及对未来“美与好”的追求。吉祥的图案、动物和植物题材反映出的是对吉祥、幸福的渴求;自然界的花草虫鱼,寄托了乐观的情怀;爱情故事体现了对情与美的礼赞;历史故事起到树立榜样、宣扬正气的作用,体现出对理想的追求;神话故事寄托了人们对美好的向往。在中国传统文化中,龙是天子的象征,皇帝即龙之子,“九龙穿洋”“五龙闹海”“二龙戏珠”等都象征着皇权至高无上。此类龙纹吉祥图案,从宋元延续到明清乃至现代。这些题材饱蘸着中国的文化精神、约定俗成的内涵理解方式,成为中华民族审美理想的标准之一。

三、在青花表现技法上的体现

由于青花装饰绘制的笔和颜料类似于中国画所用的毛笔和墨,所以青花艺术的表现手法接近于中国画的表现技法,具有独特的中国文化意味。但又由于时代的不同,各朝代的青花表现手

法又各具特色。例如元青花缠枝纹梅瓶,其绘画方法为——蘸高浓度的青花料,以勾、踢、涂、点画成,毫端速度快,运笔力度强,具有浓厚的传统绘画功力,精美流畅。明代青花在美学追求上一改元青花的道劲挺拔格调,呈现一种浓艳、凝重、俊秀典雅的风采。此时的文人画家注重借笔墨抒发自我性灵,青花绘画用笔寓刚健于婀娜之中,讲究绵里藏针。明永乐青花绘画用小笔双勾填色,往往出现深浅不一的笔触,笔画轻细,线条清晰,在瓷器上的笔墨效果如同宣纸上的水墨画一样,笔墨晕散淋漓尽致,具有清晰明快的自然美。明万历晚期最具代表性的绘画特色是:开创了青花淡描的工艺技法,包括铁线描及勾筋淡水点染法。以线描为主,用极淡的色调来双勾或单线勾描出图案花纹的轮廓,不加涂染,线条流畅简洁或再施以渲染填色,使画面具有中国画的笔墨效果。清朝早期又开创了类似中国画淡墨水彩的新皴点法用笔,用中国画的绘画技巧施于青花瓷的装饰上,别有情趣。乾隆中期主要采用平涂渲染法、人工点染法装饰青花瓷,晚期又出现了模仿粉彩的绘画技法,运用中国画的表现技法,出现了一种青花呈色以浅淡为主的风格。

到了现代,以青花大王王步的分水写意法和泼墨写意法的青花分水装饰表现技法为风格代表。这种风格中又有三种不同的表现技法和艺术特色:一是以中国画的写意技法和笔墨勾勒,点染塑造形象,追求水墨淋漓、笔墨洒脱、墨分五色、气韵生动;二是既具有明清民间青花的神韵和品位,又富有时代的气息和格调,追求形象凝练、笔墨疏简、稚拙见巧、返璞归真等意趣;三是以抽象手法,借助青花料色表现的丰富性和情趣性,任凭作者的点染挥发内心的激情和冲动,追求一种高情逸趣、朦胧含蓄、艺术的纯真和形式的美感。

四、在文化审美内涵上的体现

由以上的分析我们可以看出,青花艺术的审美特征无不渗透着中国的儒家思想和道家艺术哲学。历代的青花艺术无论在风格还是形式表现中

都保持和谐之美。内容上不做冲突之举,形式上如其笔法亦排斥剑拔弩张式,强调内在的绵里藏针式,不过分强调以形式媚人,更多地注重文化内涵。道家思想对青花绘画的影响主要表现在道家的自然观、宇宙观和方法论对事物本质的辩证认识。道家的“虚静”,成为观天下、自然的出发点,“清静为天下正”。“重自然不事雕琢”成为中国文化结构的一个重要的审美因素。青花艺术作为我国传统文化中的一分子,正是继承了老庄哲学中哲理性的思辨方法,在对道家的宇宙观和方法论的不断接受和改造中,逐渐形成了其独特的审美观,其主要表现在以下两方面:一是对自然的意化手段,中国艺术家“凡画山水,意在笔先”。在自然物象中注入人的感情色彩;在表现形式中,体现自然物象的某种属性;在自然物象中,寄予人的感情凝化和意趣化的倾向偏爱。二是赋予艺术表现形式深刻的思想性。通过笔墨的传达把自然物象中的东西意趣化,挖掘事物内在美的根源,达到预定的特殊效果。例如我们可从齐白石、潘天寿笔下的在十里山泉中憨头憨脑游弋的蝌蚪,水满江南巨石上威武的青蛙,得到一种美的享受,其原因在于绘画再现的不仅仅是蝌蚪青蛙的物质感,而更重要是在笔墨作用下把它们的现象趣化,存在的是蝌蚪青蛙的变化形体和具有情感意趣的形象。由于青花艺术在很大程度上继承了传统中国绘画的美学观念,因而青花艺术本身也具备这些特点。

由以上的分析可见,青花瓷艺术是在继承中华优秀传统文化传统基础上的不断创新,是我们民族精神和民族文化审美价值的完美体现。

参考文献:

1. 钱正盛,钱正坤.中华吉祥图案使用大全.东华大学出版社,2006
2. 曹建文.景德镇青花瓷艺术传承与创新的关系.南京艺术学院学报,2007
3. 秦锡麟.现代民间青花与现代陶艺.景德镇陶瓷学院学术论文集.美术卷,1998
4. 刘伦源.中国现代陶艺的审美特质.山东师范大学

20 世纪上半叶广东“新国画运动”的源流与嬗变

文 / 王 丹 黄国锦

【内容摘要】从 20 世纪初期开始,一些国画家主动地进行了一系列探索和实验,中国画因之由传统形态向现代形态进行转变。新中国成立后的“新国画运动”是岭南画派初期所倡导的“新国画”改革的延伸,不仅使广东国画家继承和发展了岭南画派的艺术传统,并且赋予其新的时代精神和内容。

【关键词】新国画 新国画运动 岭南画派

一、广东新国画运动的发端

20 世纪初,岭南画派就已经开始进行融合中西绘画的实验。高剑父把一些按照惯例不能入画的新事物——汽车、飞机、坦克、电线杆等纳入国画之中,并且将西画中的造型、光影、透视法等要素与中国画的笔墨、线条相结合,以此来增强作品的时代感,创作了不少表现现实生活的“新国画”。随着新国画运动的展开,1926 年高剑父授意其弟子方人定撰写了《新国画与旧国画》一文发表在《国民新闻》日报的文艺副刊专栏上。文章主旨是提倡国画革命,强调写生,吸收外国技法,主张“折中中西”,把东西方绘画一炉共冶。同时批评旧国画因循守旧、保守,不敢创新突破,墨守成法,模仿古人,逃避现实等。文章还以高剑父、高奇峰、陈树人的作品为例,说明“新国画”的成就。几天后,“旧画派”的代表“广州国画研究会”由黄般若来执笔回应,并声明是潘达微让他来驳的,引发了广东现代美术史上著名的“方黄之争”,历时半年才结束。但是“新旧之争”依然时断时续地持续了很长时间,吸引了众多国画家、西画家、理论





家、美术教育家参与其中，可以说成为一场新旧文化的大讨论。

20世纪初岭南画派主张中国要进行政治、社会、文化的全面革命，提倡取材生活，反映现实，面向群众，雅俗共赏的创作理念，主张“折中中西、融会古今”的技法革新。可以看出岭南画派所倡导的“新国画”从一开始就是一种为政治革命服务的艺术，其次才是为艺术革新来进行的探索。

作为中国画革新的先行者和开拓者，岭南画

派的精英们对中国画做了全面的审视和反省，进行了破旧立新的改革。高剑父等以开创性的艺术实践与前所未有的视觉形象丰富了中国绘画的视觉语言体系，他们有宣言、有宗旨、有不断涌现的美术作品和一大群的追随者。他们的艺术革命思想是和辛亥革命的革命精神、五四运动的新文化思想一脉相承的。岭南画派的革命性与先进性，在中国近现代美术发展进程中起到了重要的推动作用，具有开创性的贡献，不仅推动了广东的“新国画运动”，而且对整个中国画坛都产生了深远的影响，徐悲鸿、蒋兆和、张大千、傅抱石等人都不同程度地受其影响。

当然，岭南画派的“新国画”也具有时代所带来的历史局限性，加上岭南三杰自身对中西绘画艺术在理解、认识的偏差，以及学养水平所限，“新国画”的不足与缺陷也就在所难免了。主要表现在，“折中中西”常常仅局限于形式，只得表层，未能真正深入中西方的艺术精神。

二、广东新国画运动的发展与嬗变

1949年4月《人民日报》开展了“国画讨论”，国画改造的进程在新中国成立初期得到延续。中国画历经了几千年的发展，形成了相对封闭的价值观念、审美趣味、表现程式和语言体系，这与新中国成立后要求文艺为工农大众和社会主义建设服务的时代氛围格格不入，中国画在新中国成为最需革命和改造的对象。1949年北京中山公园举办的“新国画展览会”是新中国国画改造运动的起点，展览共展出80多位国画家的200多件作品。作品反映了新中国成立前夕民众的生活状况及社会状态，这些作品都体现了一种现实主义的创作态度。这次展览标志着传统的国画艺术已经逐渐开始成为为人民服务的一种艺术。国画改造的进程首先从国画家的认知着手，要求画家走进人民的生活中去，从而创造人民需要的内容和形式。

与20世纪初广东的“新国画运动”不同的是，新中国的国画改造最主要的对象是艺术家本

身,艺术家此时很清楚时代的需要,艺术观念已经不能自由选择,现实主义的国家意识形态成为创作主流,工农兵成为绘画创作的首选题材,新的国画形式和技法改造亦席卷了整个艺术界。艺术家完全献身为社会、政治服务,追求内容充实、深入人心是当时“新国画运动”的一个显著特征。20世纪五六十年代,强烈的意识形态和鲜明的政治性成为这个时期“新国画”创作的共性格局。到1956年之前,“改造旧国画”基本是沿着苏化的模式实行的,现实主义是“新国画”的创作原则。自1956年毛泽东提出“百花齐放、百家争鸣”的方针以后,前苏联美术教育的传统模式被打破,民族性和艺术家的个性得到了一定的强调,中国画尤其是人物画出现了新中国成立以后的第一次繁荣景象。此时期中国画的创新发展不仅是其自身发展的内在要求,也是社会思想、政治、文化发展的结果。以徐悲鸿、蒋兆和为代表倡导写实主义,以写实性的素描造型技巧为依托改造中国画,利用西洋画写实主义手法来改革中国画的形式与意识,成为这段时期的历史潮流。在新中国成立至“文革”前,“新国画运动”取得了不少成果,这是艺术为人民大众服务的新创作方向与艺术规律在一定程度上和谐发展的成果。

就广东地区而言,早在20世纪初岭南画派就提倡取材生活、反映现实、面向大众、雅俗共赏的创作理念,并且进行了“折中中西、融会古今”的技法革新。20世纪五六十年代“新国画运动”中广东画坛的中坚力量关山月、黎雄才等人,直接继承了岭南画派的创作理念和技法特点,在国画改造运动中,可谓是正逢其时。岭南画派的画家更适应国画改造的理念和技法等要求,在让中国画服务于社会主义建设和政治需要的时代,显得更加游刃有余。反映时代、关注现实,内容上的现实主义,形式上的写实手法,趣味上的通俗化追求,成为他们整体的特色。岭南画派注重写生,融会中西的表现手法,重视透视和立体感,表现明暗、气氛、空间以及对象的质

感肌理效果,并且设色大胆,画面形象生动,人物、动物造型逼真,色彩鲜明自然等特点,正是五六十年代“新国画运动”中广东地区画家所共有的面貌。

中国传统绘画在20世纪所发生的变革与中国社会整体意识形态演变和中西文化间的交融、碰撞密不可分。回顾20世纪上半叶中国画的改革历程,是在不断的斗争、延续和嬗变中进行的,这是中西文化的交融,传统与现代的碰撞成果,中国画因之由传统艺术形态向现代艺术形态进行转变。新中国成立后的“新国画运动”是岭南画派初期所倡导的“新国画”改革的延伸,不仅使广东国画家继承和发展了岭南画派的艺术,并且赋予其新的时代精神和内容。广东画家群体的艺术思想、道路、内涵乃至艺术表现无疑具有经典意义,使广东中国画的发展在20世纪始终处于前沿的位置。

本论文为广东省哲学社会科学“十一五”规划项目“20世纪中叶新国画运动中广东国画家的独特走向和格局研究”(10GL-02)的阶段性研究成果。

参考文献:

1. 吕澎. 20世纪中国艺术史. 北京大学出版社, 2007
2. 邹跃进. 新中国美术史. 湖南美术出版社, 2002
3. 龙潭. 建国初期的“新国画运动”. 文艺研究, 2008
4. 朱万章. 论徐悲鸿与岭南画派之关系. 美术研究, 2003
5. 王丹. 岭南画派大师高剑父. 广东人民出版社, 2009

关于人物画创作中的观察与积累

文 / 李 瑞

[内容摘要] 本文通过对绘画创作的理解,阐述了人物画创作在实践中观察的方法和特点,从积累的角度,进一步说明了如何在人物画创作中很好地收集素材。

[关键词] 人物画创作 观察 积累

一切美好的绘画创作,都必须依赖人对客观世界的视觉观察并进行深入的内心体验,再通过丰富的联想以适当的媒介(画面技巧的制作)来完成。绘画作品是作者生活历程中种种观察和体验的可视形象的聚集。在这里笔者仅就人物画创作中的“观察与积累”这方面进行浅析。

一、重视对现实生活中形式美的观察

形式的观察、着意形式构成的观察,从形式的框架之中体察对象结构之美是常用的一种观察生活的方法。以物喻人,把自然界的物象拟人化,以心境和修养求得意境美的产生。按叶浅予先生的解释,这就是中国画论中的“迁想妙得”。“迁想”则是当今所说的“形象思维”,“妙得”则可产生“艺术形象”之美。罗丹曾说:“对于我们眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”

每个人的生活经历、对现实生活的观察,储存于脑际的形式美是极其多的,然而,只有以画家的眼光去观察对象,才会产生具体的艺术形象。我们用形象的“迁想妙得”的方法去观察大自然的花鸟草虫时,形象是具体的。但是,从花鸟草虫中,除了观察到的生物属性(如标本的结构)之外,仍应遵循这样的观察方法,从中以物

喻人,借物抒情。从对象的形态中,挖掘形式构成之美,所以,花鸟、山水画中的物象的形态有其神韵,也应是作者观察生活犹如人格的化身。

观察社会中的人,更不可概念从事,人虽皆有五官、手脚,但是,身体胖瘦、皮肤粗细、五官表情、动作气质,都展现出特有的外在的形态特征,也是形式的展示。好的作品,不仅是作品的形式美感以及画家高度提炼后的画面制作技能,而且在欣赏完好的作品后,有与作品表现内容产生一定的共鸣,通过对生活的沉积,受到了作品某种情感的召唤,让我们产生更多的联想和感受。

二、重视对主题内涵的观察

重视对主题内涵的观察,在前辈画家中称之为“画眼”或创作“点子”。这个“点子”的获得需解决观察方法的准确性问题。

作者在观察客观事物的时候,更多注意的是“情节”的意义,讲求的是“以小见大”、“以一当十”的可视性创作原则,以“寻找得好”、“捕捉得巧”为创作构思契机。这种方法的特点是在生活中找到某种“动人”的“情节”以说明某个问题,这为当前不少美术创作者所用。

所谓“情节”,其实就是形象本身所包含的具体生活内容。形象愈鲜明,所表现的生活内容愈明确,其情节也就愈充分地表达了生活内容。在人物画创作处理方法上,用“情节”表现主题思想,首先要叫别人看懂,只有懂了的东西,才有说服力。在创作构思时,可以比较直接地、明

确地、形象地通过“情节”展示生活内容，引申主题思想。人物画包含一定“情节”，并非仅仅限于复杂的故事才算是“情节”。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》中“情节”是比较复杂的，一般人可能认为这才叫“情节”，实际上“情节”的含义应该更广泛些。仅仅叫别人懂还不够，应该深入一步，叫人感动。作为艺术形象，既要做到说明生活的任务，更应该通过这个“情节”令人有更多联想和更多感受。

对主题内涵的观察方法，在再现性主题绘画中常常采用。这种观察方法主要对事物作兴比的研究，它也可能是一触即发的，是依靠审美经验和生活的长年积累，也可把这种观察到的美感因素在另一题材的创作中移植。

三、重视对事物细节真实的观察

好的素材是诱发灵感的珍贵资料，有的素材本身，通过组织也可成为一幅作品。我们面对生活时，应从两方面来对待它：一方面是对它的形状、结构作仔细的观察研究，另一方面对那些具有地方特色、民族特色的细节的东西神思妙想，不断地从它的特征上挖掘、联想、扩大它的精神实质。

“细节”的表现可从情节设计、动作把握、技法表现几方面予以体现。现实主义绘画创作，很注重对客观对象的细节表现，因为现实主义绘画创作把对细节的描写视为可视形象能否成功刻画人物精神状态的关键，也视其为现实主义创作揭示主题的金钥匙。

还有一种“生活流”的绘画作品，其特点是：作者从现实生活中，紧紧抓住符合生活真实的情节，且又是具有视觉表现可能的“细节”，来反映生活中的美。一批画家在体验生活时留下大量的速写记录，为他们的创作积累了素材。有些画家在速写中把山乡农户从早到晚的生活作了记录，这都是捕捉形象的典范。

另一种对细节的观察研究，是侧重于收集素材性质的，在构想某幅创作，特别是巨幅作品或



历史画卷式的人物画时，画面所涉内容很多，对这些素材需要在特定地区收集。因此，画家到现实生活中，一方面可能是为某画收集专用资料，另一方面，可能是作为生活的积累，为今后创作作品“储存”素材。因此，我们到某一地区体验生活时，应处处留心，从生活中收集和描绘素材，丰富自己的“储存库”。由于对绘画材料的收集，是形象的、具体的，因此，加强速写练习来获得这方面的丰收，是历代画家总结出来的良好方法。

对于有关形象细节材料的收集，有的人用照相机拍照代替，将拍照资料用于创作往往停留于表面，不能很好地揭示主题，展现画家的修养和艺术内涵等。

四、对人的观察和形象素材的收集

当代生活中，人是绘画表现的主要对象。它来自于生活，是绘画作品中最基本的活的材料。我们在深入观察的同时，必须认真地加强对人的观察，倡导深入生活。刘文西的陕北人物画和李



伯安的藏民画，都充分体现了人物的地域特色。这些艺术形象是靠画家认真对人物形象的收集与观察得来的。

在现实主义绘画中，主张人物的典型塑造，应该是集中、概括地表现典型环境中的典型性格。在这类型的作品中，人物形象是画家根据主题的需要，对大量的人物进行观察后，按其生理属性、社会属性以及阶级属性外化后的特征精心描绘完成的，对不同人物从表象到内心世界的观察和理解，这是搞好创作的极其重要的基本功。

对人物的观察，应抓住主要的人物形象的特征，把对人物的精神状态作为主要的表现目的，有的是通过面部形象，有的是通过人物的服饰，

有的是通过人物所处的环境气氛，等等。然而能准确地抓住这些特有的形象的表达内容，是要靠画家在对人的视觉辨析中去捕寻的。

总之，创作来源于生活，借助于生活，由生活到创作这个中间的空间，画家们要去把握好，不仅仅是靠观察发现美的事物，还要把对象画下来，深入生活，多观察，多思考，多积累，努力对素材进行升华处理，尽量减少纪实性的、对原素材直接搬移过来的元素，使画面中每个形象的刻画都能够得到升华，从而创作出好的人物画作品。

参考文献：

1. 郝之辉，孙筠，叶浅予人物画讲义，天津古籍出版社，2010
2. 王赞，从写生走向创作·人物画，中国美术学院出版社，2004
3. 张启文，创作与构图，西南师范大学出版社，2000