



新视野

当代名家
中国画鉴赏
系列丛书四

NEW VISION

Chinese Painting
Appreciation
Series
of Contemporary
Artists

吴一函 WUYIHUAN

主 编：许晓生

时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社

全国百佳图书出版单位

新视野

当代名家
中国画鉴赏
系列丛书四

NEW VISION

Chinese Painting
Appreciation
Series
of Contemporary
Artists

吴一函 WUYIHAN

主 编：许晓生

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位





目 录

艺术简历 / 3

形式抉择与现代语境

——关于现代花鸟画形式语言革新需求的思考 / 5

作品鉴赏

荷象之三（局部） / 3

荷象之一 / 4

荷象之二 / 6

荷象之三 / 7

灵气之二 / 8

荷风之一 / 10

荷风之一（局部） / 11

灵气之一 / 12

荷风之二 / 13

荷风之三 / 14

芳华 / 15

冰清玉洁 / 16

香影 / 18

仙风 / 19

皎洁 / 20

皎洁（局部） / 21

冉冉香 / 22

冬韵 / 23

玉骨冰姿 / 24

横影 / 25

微风华滋 / 26

微风华滋（局部） / 27

殷香 / 28

吴一函

Wu Yihan

吴一函，原名吴泽锋，广东惠来人。毕业于广州美术学院，现为广州大学美术与设计学院美术系主任、副教授、硕士研究生导师，中国美术家协会理事，广东省美术家协会会员，广州市美术家协会理事。

参展及获奖：

- 1999年 作品《层林人家》入选“广东首届水彩画展”
作品《墨竹》参加中、日、韩“第八回亚细亚综合艺术大展”
- 2000年 作品《冰雪精神》获中、日、韩“第九回亚细亚综合艺术大展”优秀奖
- 2003年 作品《清趣》获中、日、韩“第十二回亚细亚综合艺术大展”银奖
作品《春夏秋冬》获“广东省美术联展”优秀奖
- 2004年 作品《希望》获“广州市学校美术摄影精品展”二等奖
- 2005年 作品《无题》参加广州大学美术学院与台湾“中国文化大学”美术学系联合主办的“美术作品交流展”
- 2006年 作品《曙光》获“广东省美术联展”优秀奖
- 2008年 作品《春露》入选“2008年广州改革开放三十周年美术大展”
- 2009年 作品《虾趣》参加“2009现代名家扇面画邀请展”
作品《荷花》系列入选“2009庆祝中华人民共和国成立六十周年广州美术大展”
- 2010年 作品《荷塘月夜》之一、二参加善本堂开馆首个画展“岭南名家邀请展”
作品《冰清玉洁》系列、《荷象》系列，参加“2010中国高等院校美术家作品邀请展”
作品《水仙》被广州市国家档案馆收藏
作品《荷象》获“广东岭南美术大展”优秀奖

出版：

有多幅作品和论文发表于权威刊物、核心刊物《美术》、《美术观察》、《艺术百家》、《艺术观潮》等；主编、参编教材三部，主编大型画册《当代岭南·中国画作品集》、《当代岭南·中国画文献集》；出版《吴一函作品集》、《扇情花意——吴一函作品集》等。



荷象之三（局部）



荷象之一

29×60cm 纸本设色 2010年

形式抉择与现代语境

——关于现代花鸟画形式语言革新需求的思考 吴一函

变革，是中国画自20世纪以来面临的终极命题。作为一个体系庞大而严谨，并带着强烈民族文化属性的艺术门类，与外来文化的冲撞与矛盾是不可避免的。但在碰撞的过程中，发生融合，乃至产生新的形式语言，亦是理所当然的。作为中国画的三大门类——山水画、人物画、花鸟画之一，对画面的形式感尤为注重的花鸟画，则更为适合在其创作的过程中运用现代的审美取向与形式语言进行再创作。

花鸟画百年来的发展轨迹，可追溯到20世纪初。国门的打开、西方思潮的涌进促使有识之士在文化界发动了对传统中国画的口诛笔伐。与推翻封建体制、建立起与世界接轨的民主体制所对应的，便是在国画界否定传统文人画，提倡院体画，乃至用西方的写实精神改造中国画。康有为在《万木草堂藏画目》中认为“中国画学至国朝而衰弊极矣”，提出了“以复古为革新”、“合中西而为画学新纪元”的主张，提倡宋代院画传统，批评元明清文人写意传统，号召借鉴西方写实绘画；陈独秀则在《美术革命——答吕澂》中旗帜鲜明地声称“若想把中国画改良，首先要革王画的命”。实际上，与其说是探讨艺术发展，更不如说这些观念的立足点在于社会风气的变革。但对中国画的发展来说，这已经有了质变的意义。传统绘画的趣味不再被奉为经典，而是试图从知识结构和绘画程式上革新中国画。

以吴昌硕为例。他上承“海派”的美学思想，并以苦研半生的金石篆隶之气融入画面，更大胆采取西洋红等明亮色彩，进一步改变着以水墨为上的文人画观念。这一切改变着以淡色为宜，认为“作画以深色最难”、“写意而设色者尤难能”的传统文人画成见。从画面的形式上逐渐改造视觉效果，适应了从传统农业社会向现代城市迈进的平民化文化情趣。可谓是从画面的技巧形式上推动了花鸟画的现代化。

而齐白石在以传统为根基，着力于诗、书、画、印的全面修养的前提下，亦以其为人本色作画，将乡间自然情趣、“客京华”的思乡情结、民间艺术造型与色彩融入花鸟画的笔墨之中。这种朴实的审美意识大大地丰富了花鸟画的题材与情感表达能力，开拓了后来者的创作思路，可谓是在画面的题材上推动了花鸟画形式语言的发展。

潘天寿则以其学院派的作风、学者般的风范，将时代崇尚的健康向上的精

神，以阳刚之笔、崇高之境、奇崛构成巧妙地与自己的人格力量熔为一炉，并把墨戏作风转换为严谨的经营，最后将这种革新的观念作为一个完整的系统，一门严肃的学问确立下来，使得花鸟画的形式语言革新得以延续。

当下花鸟画的创作中如何体现其现代性？花鸟的现代化进程与我们当下的社会生活、精神文明息息相关，并有着强烈的形式变革需求。这一需求，建立在当下日新月异的生活方式变化过程上。

书法性用笔曾经是写意花鸟画的重要元素之一，这在传统的中国社会，有着深厚的社会根源。毛笔与墨汁等画材，书法抑扬顿挫的技法在传统社会有着频繁的使用几率。对于书法性用笔的审美感受是建立在一种广泛的认知之上的。然而当硬笔字体代替了毛笔字体，乃至汉字被数码化、简略成电脑屏幕上没有感情色彩的一个个字符之时，这种审美经验亦在大部分受众的心里消失了。故此，纯粹使用书法性用笔来构架一幅花鸟画的骨骼便成为一种吃力不讨好的事情。在另一方面，使用西方的点线面构成来重新架构画面成为一种并不鲜见的做法。笔者在此不置可否，但是吸收各种符合当下生活中需求的视觉原则来改造画面，无疑是一种打开花鸟崭新审美体系的有效尝试。

色彩的广泛运用亦成为花鸟画创作的另一突破口。随着工业化的进程，科学技术的发展，颜料的种类被大大地拓广了。这在影响到架上绘画之前，早已在生活中产生影响。各种各样的颜色被广泛地运用于生活中的各个领域，其带来的视觉感受扩大了人们对色彩的需求。在这样的情况下，传统花鸟画以淡雅为尚的视觉效果便不再是唯一的选择。强对比的色彩、高纯度的色彩运用于花鸟画之中，在这方面已有诸多画家作出尝试。实际上，作为以五彩缤纷的自然界为表现对象的花鸟画，色彩运用的多元化并无多少芥蒂。善用物质发展带来的尝试的可能性，是现代花鸟画发展的必然方向。

论及文末，笔者想说的是，在把握形式语言的基础上，更为重要的，是秉承前贤在上个世纪早已确立的精神。即是纵观人与社会、人与自然的关系，既不拘泥于传统前人，亦不盲目仿效外来文化。一幅在技巧上完美无缺的作品，有时候其意义并不一定重要过一幅体现了作者思考以及糅合多种文化要素的作品。花鸟画的现代化是一个不可阻挡的进程。如何在之间游弋与抉择，值得所有处于创作中的艺术家们思考。

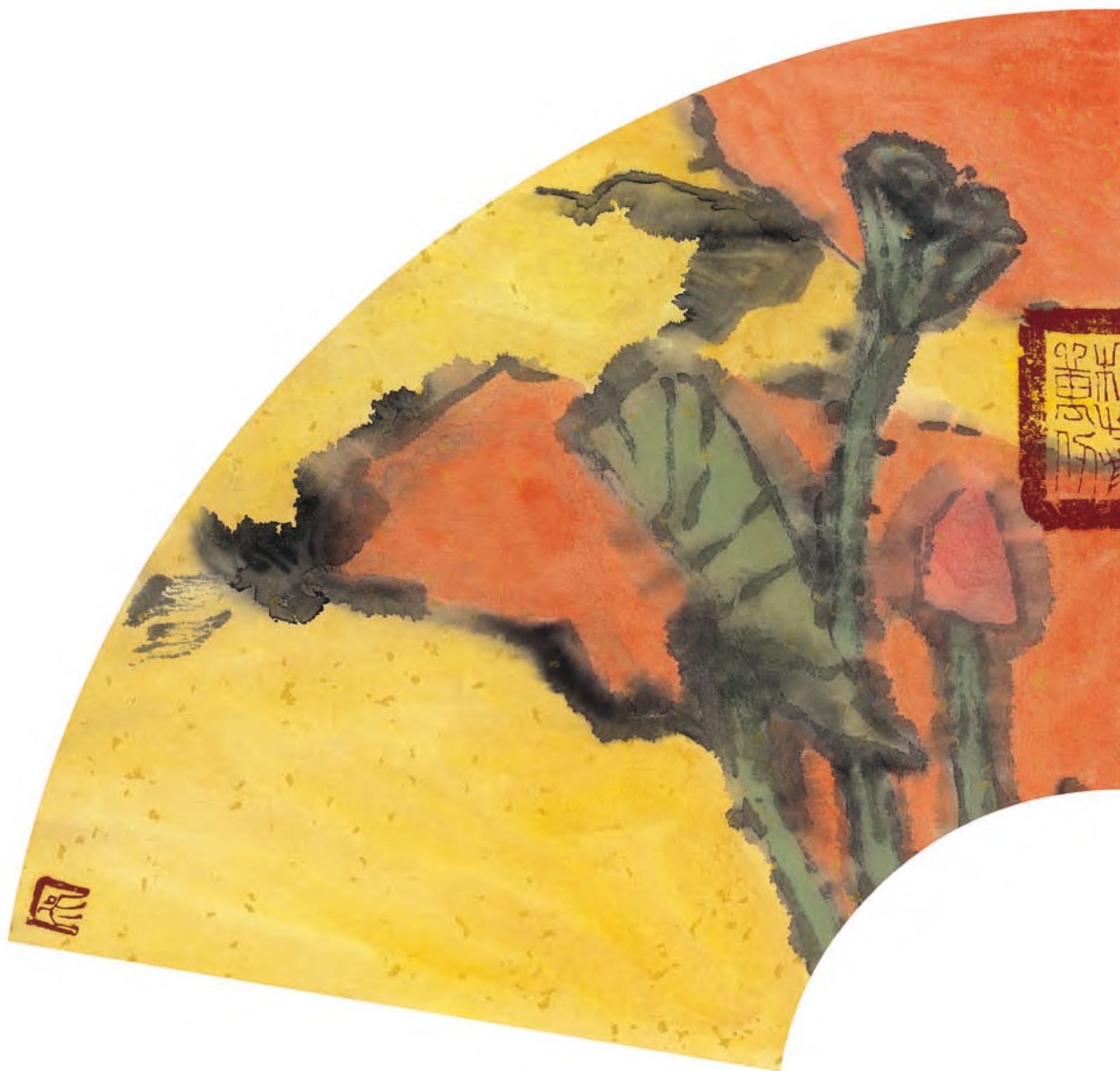


荷象之二

29×60cm 纸本设色 2010年



荷象之三
29×60cm 纸本设色 2010年







荷风之一

29×60cm 纸本设色 2010年





灵气之一
 29×60cm 纸本设色 2010年



荷风之二
29×60cm 纸本设色 2010年



荷风之三
29×60cm 纸本设色 2010年



芳华
 29×60cm 纸本设色 2010年