

地域审美论集

DIYUSHENMEILUNJI

——造型艺术卷

关德富 著

吉林人民出版社

地域审美论集

造型艺术卷

关德富

吉林人民出版社

地域审美论集

著 者:关德富

责任编辑:郭春燕 封面设计:刘 杰 责任校对:郭春燕

吉林人民出版社出版发行(中国·长春人民大街 4646 号 邮政编码:130021)

电 话:0431-5395852

印 刷:海口市潇湘印刷厂

开 本:850mm × 1168mm 1/32

印 张:8.5 字 数:194 千字

标准书号:ISBN7-206-03547-7/G·1410

版 次:2005 年 3 月第 1 版 印 次:2005 年 3 月第 1 次印刷

印 数:1—500 册 定 价:36.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

序

中国幅员广阔，东南西北自然环境和历史沿革各不相同，风土人情、文化形态也有很大差异。有差异就有特点，就有民族文化的丰富性多样性。这是文化的属性之一。研究地域文化的审美特征就是研究文化所特有的属性。而文化的研究是一种深层次的有价值的研究。

东北特殊的自然历史条件以及由此而形成的特殊的社会生活环境，培育了独特而有鲜明个性的东北文化，成为浑然一体而又异彩纷呈的中华民族文化宝库中的一部分。深层次地挖掘、研究和弘扬东北地域文化，有助于推进与繁荣中华民族的先进文化建设。在这方面，关德富同志尽其所能，踏踏实实地做了大量的工作。

关德富长期从事文学艺术研究工作，对于他所热爱的这项工作执着认真，孜孜不倦，勤勤恳恳；他涉足和关注的领域非常广泛，在文学、影视、戏剧、美术、摄影等诸多方面都有所开拓和建树。

关德富善于敏锐地从当下文化运动的实践中发现和提出问题，所以他的文章现实针对性、指向性强；但他又特别注重理论分析，因此，今天回头再读他过

去写的文章，仍然感到“不隔”，字里行间充满理性和智慧，能给人以很多有益的启迪。

我与德富同志相识已近20年，对其人品文品一向是敬重的。他为人正直、坦诚、豪爽，更感动人的是他永远对新事物抱有极大的热情，却又从不浮浅地追逐时尚，跟随流俗；他心热，头脑冷静，勇于独立思考，大胆创新，其研究成果多有独到见解。书中文章虽发表年代不同，长短不一，但至今仍有不容忽视的理论意义和实践价值。

如今他去了海南。从祖国的最北端到了最南端，自然条件有了变化，文化环境也有所不同，但相信他会像在东北一样，把热切的目光投向海南的地域文化。特别是他积蓄着丰富的对北方文化的审美实践体验和理论探索成果，因而在与海南地域文化的比较、碰撞和交融当中，会有更深切的文化领悟和收获。我们盼望能早日读到他的新作。

谷长春

2005年3月于长春寓中

（作者为原中共吉林省委副书记、省人大副主任、省文联名誉主席）

目 录

序.....	谷长春	1
--------	-----	---

画论漫议

有感于扬州出了“八怪”	3
谈摄影艺术创作的主体性	11
广种才能多收	16
“乌鸦的黑点”的启示	19
黑白世界的魅力	21
城市环境在向审美型发展	23
绿化与美化	25
城市雕塑一瞥	27
坚守雕塑艺术民族化的主体地位	29
漫谈店铺门脸的装潢	34
美化知识的科学	36

画史星辰

中国现存最早的山水画图卷	41
为皇帝描绘的肖像	43

诗画本一律	45
神气磊落的《五牛图》	47
画从肺腑出	49
春山淡冶而如笑	51
雄浑壮观的关隘气魄	53
满月烟云笔底春	55
笔简意闲的《秋郊饮马图卷》	57
高山仰止	59
墨点无多泪点多	61
屈原精神的再现	63
虚实相生的审美意境	65
我自用法	67
清代宫廷里的洋画家	69
别开蹊径作奇画	71
彩色的诗	73
山雨空蒙意境生	75
笔走龙蛇	77
含泪的艺术	81

北国风采

在探索中求发展	89
试论“关东三马”	103
信有风雷生足下	112
雄伟豪放 激情澎湃	117
骏骨英风 潇洒飘逸	119
造境抒情绘神骏	122

“刚性和力度”的追求	125
相看两不厌	131
从过去走向未来	141
反思与扬弃	146
李巍和他的花鸟画	152
从顶水姑娘到驼队系列	154
兰铁成的山水意境	157
中国北方乡土派山水画家——孙文铎	160
房前屋后入画图	165
稚趣与古拙	167
一个充满憧憬的灵魂	169
他的画透着历史的沧桑	171
把自己融化到大自然中去	175
矫玉璋和她的仕女画	179
他在营造自己的艺术空间	181
无限深情献亲人	184
寻求自我风格的努力	187
林海山乡画意浓	189
他找到了自己的艺术天地	193
他心里装着一个神话王国	195
重寻自我	198
老树新枝	200
东北民间美术的文化阐释	202
吕也厚舞台美术设计的艺术特点	206

南国寻美

天涯更有情·····	219
林沈沂先生的交趾陶艺术·····	222

瞬间流芳

摄影艺术创作漫议·····	227
情景交融的摄影艺术·····	239
善于发现美的郎琦·····	249
构图·情境·形式美·····	252
静中有动 回味无穷·····	260
超越地域的发现·····	263
细腻的心理刻画·····	265
后记·····	267

画论漫议

有感于扬州出了“八怪”

提起“扬州八怪”，人们都知道这是中国绘画史上著名的富有革新精神的画家群体。说“八”，其实并不是特指某八位画家；究竟是指哪几位，其说不一。对此曾出现过六种说法，涉及十多位画家，可见“扬州八怪”不过是泛指特定时期活跃在扬州的一批有独创精神的“怪”画家。

这些画家为什么出在扬州？或言之，为什么扬州出了八怪？这需从当时扬州的形势谈起。

清代康熙、雍正、乾隆年间，政局比较稳定，农业和手工业都有所发展，商品经济也活跃起来。特别是乾隆年间达到“盛世”。在这种情况下，许多城市也繁荣起来。扬州就是其中的一个。

扬州地处长江下游北岸，古运河穿城而过，进入长江，是水陆交通枢纽。这样好的地理位置，使它早在隋唐时期就已经十分繁华，唐代诗人杜牧就有“腰缠十万贯，骑鹤下扬州”的诗句。到了清代，随着政治的稳定，经济的发展，扬州成了当时东南的一大都会，许多大盐商都有自己的船队，并在扬州建立会馆，设办事机构。清廷还在扬州设有“两淮盐运使”。

可见扬州在当时经济发展中所处的位置。

由于商业的发展，许多有钱的大盐商便在扬州大兴土木，修园林，建山馆，邀集诗人、画家吟诗作画。而扬州的居民自古就有喜爱字画的传统。许多人家用字画来布置厅堂，装点居室，“堂前无字画，不是旧人家”。张挂字画已经成为家庭文化生活中一项重要的内容。据有人统计，解放初期，用字画装饰厅堂的有一两万户，字画达数十万幅。这种对字画的需求可谓非同一般了。这样一来，扬州不仅是当时很大的盐业市场，同时也是最大的美术作品的市场，因此吸引了全国各地近百名著名画家来这到里以卖画为生。比如，被称为“八怪”之一的黄慎是从福建来的，华岩和金农来自杭州，闵真来自汉口，郑板桥和李鱣来自苏北兴化，李方膺来自南通，高风翰来自山东……到了清末，据说竟然有七百多人以卖画为业。由于众多的知名画家来到这个古老的城市，各显其能，争奇斗胜，画坛的局面会是什么样子，就可想而知了。

这是一个很有趣的现象，值得很好研究。

扬州固然有悠久的历史传统，早在南北朝和隋代，著名画家张善果、展子虔就在扬州的寺院里画过壁画；唐代的大画家李思训任过扬州边江都令；元代著名画家苏大年长期住在扬州；明代著名画家张肿、杨一洲也都住在扬州；清初，大画家石涛就定居在扬州，而且最后死于扬州。此外，历史上许多大诗人也在扬州留下过他们的足迹。唐代的李白、杜甫、白居易、孟浩然、高适都曾到过扬州。李白给我们留下了“烟花三月下扬州”的美妙诗句。这一切都给扬州带来了浓重的文化色彩。

“扬州八怪”的出现和这种文化传统不能没有渊源关系，但是这并不是直接原因。直接原因应该说是由于市场经济的发

展，形成了一个庞大的文化市场，对美术品形成一种需求。这是产生“扬州八怪”的基础和动因。也就是说，画家作为绘画产品的生产者，他创造的产品，如同其他商品一样，能够有一个买方市场。用通常的话说，产品有销路，因而反过来刺激了画家生产的积极性。这样一来，那些没有生活出路的画家，在这里便可以依靠卖画的收入作为生活的经济来源，一样可以过得很好。所以，云集到扬州的画家多半是官场失意的，或者干脆不愿为封建统治者效劳的有着清高孤傲性格而生活无着落的平民画家。他们虽然退出政界，或者是不屑于仕途，但他们对生活，对社会并不是抱着一种冷漠的态度。他们大多因为出身平民百姓，生活在广大群众之中，因而关心人民的疾苦，愿意为他们服务，所以他们的作品在情调上能够为市民所接受。

郑板桥是八怪中比较突出的一位，他曾在山东做过县令。有一年，山东大旱，老百姓实在活不下去了，他上书请求救济，结果得罪了上司，一气之下，他弃官归家。临别时画了一幅竹子，题诗道：“乌纱掷去不为官，囊囊萧萧两袖寒。写取一枝清瘦竹，秋风江上作渔竿。”诗画相配，郑板桥那急群众所急，为民众疾苦鸣不平的坚定形象，就显而易见了。此外，诸如“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”听到竹子被风吹动发出了响声便马上联想到民间的疾苦，可见在郑板桥的心里，劳动群众所占的地位。罗聘画了许多“鬼”，其意在讽刺那个不公平的社会现实；黄慎画了《群乞图》表示了对乞丐的同情，对社会的不满。总之，“八怪”所画固然是自我感情的一种流露，但这种感情表达了劳动人民的愿望和心声。正是这种有人民性的画家，他们的作品投放到市场上，很容易与平民百姓的感情相沟通，为他们所欢迎。

我们现在很难具体地说清扬州人为什么那么喜欢字画，从而形成了十分活跃的美术市场。但是有一点是可以肯定的，那就是建立这种美术市场必须依靠受市民欢迎的美术作品。如果投放到市场上的美术品是市民所不喜欢，不需要的，那么买和卖的这种流通受到阻塞，市场也便会因此而萎缩。所以，不是什么样的美术作品都能成为流通商品，这里除了消费者方面的原因以外，从生产者的角度来说有两点：第一，愿不愿意生产作为商品的美术品；第二，美术家生产的美术品的品质如何？

我们今天还没有听说在什么地方有像扬州当年那样的美术品市场。这里的原因当然是很多的。比如目前的美术品价格偏高，脱离广大群众的文化消费水平，即使美术家想卖，消费者也不敢问津。但是另一方面也有美术家如何认识美术品作为商品的属性，从而不仅创造美术品，也努力创造使美术品流通的美术市场，简言之，就是怎样培养市民大众欣赏美术品的兴趣，从而形成一种市场需求。

其实，每一位公民都有潜在的欣赏美的愿望，如何启动这种愿望，使之成为一种消费行为，美术家有一份不可推卸的责任。我们常常听到这样的批评，说西方有些美术家如何不受重视，而不得不去广场为人画肖像。仿佛这种行为如何低贱。其实这是一种误解。美术品的生产方式是多种多样的，在画室里作画是一种生产方式，在广场上为人画肖像不也是一种生产方式吗？而且这种生产，直接生产出商品。如果市民的家里能悬挂上一位著名美术家绘制的画像，他一定会感到自豪，因此也培养了他购买美术品的愿望。而这种愿望就是一种潜在的无形的美术市场。当然美术品的生产和消费不只是画肖像，这里只不过是借此举例而已。

其他种类的艺术也存在同样的情况，比如戏剧，现在戏剧

市场出现两种情况，一方面是危机仍然威胁着相当多的戏剧工作者，他们的产品不为观众所接受，不能进入市场，成为人民群众文化消费的对象。艺术劳动成了无对象的劳动。面对这种情况，抱怨群众，或者依靠某种行政手段为其注入“强心剂”，都是无济于事的。另一方面，有些戏剧工作者注意研究戏剧市场的需求，创造人民群众喜闻乐见的作品，戏剧出现了复苏的局面。此外，音乐、文学等等都有类似的情况。总之，艺术生产的目的是为了艺术消费，因此艺术生产者不能不研究艺术市场的需求。

有的人有一种担心，以为艺术品一旦进入市场，便被玷污了，仿佛市场是污泥浊水，使艺术失去了高洁的品格，而变成了只能愉悦大众感官的趣味庸俗的文化消费品，因此好的艺术都必须是超市场性的。

不错，市场经济的一个特点是消费对生产的制约；而市场的需求又是多种多样的，因而出现趣味低下的艺术消费品是难免的。解决这个问题，一方面靠着向市场投放高水平的艺术品，以此来提高艺术消费者的审美情趣；另一方面则是依靠法制手段，对那些危害消费者身心健康的黄色作品采取强制性的法律措施，予以取缔。前者是积极的，后者是消极的；前者是主要的，后者是辅助性的，因为艺术市场同其他市场一样，最终依靠的是竞争。

市场制约着生产，有消极的一面，但同时也有积极的一面，市场给生产以活力。因为市场的需求总是有一个基本的趋向。而且市场的竞争又使这基本趋向处于不断的变化发展之中，所以市场无时无刻不在向生产提出新的要求，要求生产必须不断有新的产品来满足这种要求，这就促使生产出现竞争。从这个意义上来说，把文艺推向市场不仅不会影响文艺的发

展，相反，市场不断变化的需求反过来会推动文艺的竞争，以致会使文艺产生突破性的发展，这在“扬州八怪”的创作中有着鲜明的体现。

“扬州八怪”的画不乏迎合某些市民需求而趣味低下和粗制滥造的作品，但这只是个别的。从总体上来说，他们的画因为迎合的是新兴市民阶层的趣味，因而与当时正统派的创作相比，显现出敢于标新立异的独创精神，不然怎会被称以“怪”，至今还受到人们的喜爱？

新兴市民阶层由于是商品经济发展的产物，竞争便成为市民意识的主体。而市场上的竞争是平等的竞争，每一位竞争者都是独立的经济实体，有各自的独立性，这样，在思想上他们必然形成个性解放的要求，这是市民审美趣味的基本方面。“扬州八怪”的画家们正是受这种市民趣味的影响和激励，使他们努力去表现一种个性意识。而追求个性表现的结果，无疑将在较大的程度上改变艺术创作的面貌。首先是表现题材上的突破，“扬州八怪”不仅画高雅的“四君子”，画松、画石，他们还画宫廷画家所不屑于表现的对象，诸如李鱓画的蝴蝶花是长在破墙头上，李方膺的兰花长在破盆里，罗聘画鬼，黄慎画乞丐，闵真画风俗性的民间小情小景，此外葱蒜、鱼虾、蜘蛛、蛤蜊、蝼蚁都出现在“八怪”的画面上，就是画兰、竹，也是因为扬州一带人民喜爱种竹和花木，因而是和扬州市民的趣味相投合的。其次，由于有市民阶层作后盾，“扬州八怪”的画家们敢于同当时的正统画派以及宫廷画家展开对抗。当时的扬州人似乎不喜欢山水，这和正统派的“四王”（王时敏、王鉴、王晕、王原祁）那缺乏生气的山水画霸占着画坛有关。扬州有一民谣：“金脸银花卉，要讨饭画山水。”可见山水画是不讨人喜欢的。而“八怪”们大多不画山水，即使画，也