

『艺』蕴心集

云南艺术学院设计学院文集

◎ 董万里 编

云南大学出版社

美术设计学
设计艺术学

『艺』蕴心集

云南艺术学院设计学院文集

◎ 董万里 编

图书在版编目(CIP)数据

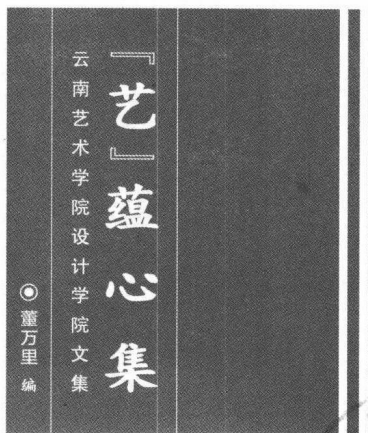
云南艺术学院设计学院文集/董万里编. —昆明: 云南大学出版社, 2009

(“艺”蕴心集)

ISBN 978-7-81112-986-1

I. 云… II. 董… III. 艺术—设计—文集
IV. J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第234680号



责任编辑: 柴伟王磊

封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明美林彩印包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

总 印 张: 72.75

总 字 数: 1190千

版 次: 2009年12月第1版

印 次: 2009年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-986-1

总 定 价: 90.00元(共2册)

地 址: 云南省昆明市一二·一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率等9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去了，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学、舞蹈学、艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我

们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

目
录

杏坛拈花（总序）	吴 戈 001
版画艺术中的黑白语言	何永坤 001
试析云南版画创作的发展现状	何永坤 007
理解“以人为本”内涵，反思今日设计	董万里 013
对云南民族民间美术的保护、继承和发展的思考	董万里 017
环境艺术的特征和设计原则	董万里 025
体验民间陶瓷的朴实、健康、自在，反思现代陶艺创作	董万里 035
艺术设计教学的观念转变和方法手段改进的设想	董万里 038
对艺术设计教育观念与实践的认识	陈劲松 044
昆明城建规划是与非	陈劲松 049
关于云南扎染、蜡染旅游商品系列开发设计研究的一点思考	陈劲松 054
强化综合实践环节，提高人才培养与社会需求的符合度 ——对云南艺术学院艺术设计学院毕业设计的经验体认	张 勇 061
“视觉形象”只是“标志”吗？	胡云斌 066
刍议“标”和“志”	胡云斌 077
能把CI丢进垃圾桶吗？	胡云斌 083
论'99昆明世界园艺博览会中国馆设计的“写意”手法	段红波 087
浅议园林艺术的空间与意境	段红波 091

人体工程学课程设置与教学	段红波 098
包装装潢专业的标志设计课	杨 柳 103
试论艺术语言的表现特性	杨 柳 111
道 · 形 · 器	
——论中国古代器物设计的“开山的纲领”	森 文 118
图形创意教学研究	森 文 128
城市形象的整合与推广	
——西部设计艺术教育初探	万 凡 138
“甲马”：民间的朴素哲学镜像	万 凡 146
从设计角度看数字杂志	万 凡 151
数字杂志的设计教学	万 凡 158
彰显城市特色，还原历史文化元素	
——写在“茶马印象”主题商居社区规划设计之后	万 凡 167
茫然、无奈与冲动	
——浅析传统摄影与数码摄影的教学体会	张永宁 173
本土摄影的本质精神	
——记云南黑白摄影的魅力	张永宁 179
浅谈电视节目制作中的艺术设计因素	王晓梅 185
试论设计专业的素描基础课教学	王晓梅 196
线描画在设计专业中的运用和研究	王晓梅 213
当代城市园林功能的拓展与城市空间人性化的塑造	廖 昕 220
浅议环境艺术设计教学中的空间意识	廖 昕 226

谈针对高校艺术设计专业的入学教育	孙 衡 235
谈泰迪熊的品牌发展和细节管理	陈 钧 240
沟通、换位、诉求	
——大学教育的思考	陈 钧 248
可口可乐的产品形象识别“曲线瓶”	陈 钧 252
客观看待民族元素在设计中的应用	陈 钧 255
论展示的内容、形式、诉求	陈 钧 259
设计之辩	王 昶 265
浅谈现代城市建设中昆明老建筑的改造与保护	邹 洲 272
云南少数民族织锦简述	杨雪果 283
红河州石屏县哨冲镇“花腰彝”民族民风调查报告	杨凌辉 290
成长焦虑综合征?	兰 艳 294
云南本土意识与现实批判	
——兼对云南近期本土建筑创作解析	李卫兵 296
从“建筑符号——文化”的角度浅析景洪市的建筑现象	李卫兵 309
从但丁的《神曲》到人性化设计	李卫兵 317
设计与创意	
——对“设计原理与方法”课程的思考之二	游 峭 328

版画艺术中的黑白语言

何永坤

版画艺术，与其他绘画艺术一样，有其自身的特殊绘画语言、表现形式及发展规律。今天五彩纷呈的版画艺术形态，是经历了漫长的历史发展、演化形成的。版画艺术中的黑白木刻，最能代表版画的特色。木刻版画是版画艺术中的老祖宗，据历史考证其起源于唐代，千百年来经过多少代木刻艺术先驱者的创造探索，使中国的复制木刻在明代进入了鼎盛时期。20世纪30年代以来，木刻在中国便跳出了复制的圈子，以木刻自身的语言特色开始了新的艺术创造发展。说到木版画（黑白木刻）就离不开黑与白，黑白艺术语言是黑白木刻的灵魂。“黑白木刻”是版画专业的基础课，教学要求结合写生使学生掌握欧洲和中国传统木刻技法。在教学中木刻刀法练习与木刻艺术处理相结合，构成了技法基础与艺术之间的有机结合，推动着黑白木刻艺术的不断发展。实质上黑白木刻的价值远非“基础”的含量，它在版画艺术中有完善系统的表现方法和技巧，它具有其他绘画无法代替的艺术语言，是单纯的黑与白，黑白木刻就是用黑白说话的艺术。“木刻研究以黑白为正宗”（鲁迅言），这足以说明研究黑白语言在黑白木刻中的重要性。黑白概括的处理方法是木刻具有生命力的重要因素，由于木刻艺术靠刀和木板以及套版拓印等制作工序完成作品，作品完成是间接性的，表现能力受限于一定范围，而这些限制又使木刻艺术语言中的简洁、单纯、强烈的特点得以发扬，逐步形成自身独特的艺术语言，它不适合表现复杂、丰富、柔和的色调，也不可能像其他绘画使用画笔那样方便，所以版画艺术中的黑白语言，始终是值得不断研究的课题。

在现实生活中黑白电影被彩色电影、电视所取代，彩色照片的家喻户晓使得黑白照片踪影难寻。如今的版画作品展览中，黑白作品的比例也在逐渐缩小，研究黑白木刻创作的人员在不断减少，人们担心黑白版画作品是否有衰落消亡的可能。这是引起争论的焦点。笔者认为黑白木刻遭受冷落的因素是多方面的，首先黑白木刻的艺术语言和黑白的审美内涵决定了其审

美价值，而审美意识是一个很难统一的复杂问题，特别是在艺术趋向多元发展、多元并存的时代，无论如何赞誉黑白的艺术魅力、黑白的清淡高雅或赞誉黑白版画的光辉历程……也难以挽救目前的尴尬局面。花花世界、五颜六色，色彩确实对眼睛更富吸引力和挑逗性，就像迪斯科的快节奏使脚难以停下来一样。版画大都流行于色彩了，但色彩也好，黑白也罢，这并不说明谁优谁劣。我们对木刻中的黑白语言进行研究，问题不在于附和潮流或抱着不放，关键在于它是传统文化的组成部分，是版画艺术的基础。对于传统文化是摒弃还是继承发展，相信多数学者是认同后者的。文化要想继承、发展、创造，就必须学习、认识、了解才可以懂得，才能有所继承，才能在此基础上谈得上发展、创新。黑白木刻是有着古老传统的画种，确实存在形式单一、语言陈旧、一副老面孔的状况。这也是黑白木刻逐渐消沉的主要原因之一，也是我们要认真研究探索的一个问题。

在版画专业教学中，“黑白木刻”是决不可以轻视的一门课程。“黑白木刻”需要学习掌握表现技法，需要学习各种刀具的运用技能以及材料的媒体性能等。更重要的是认识、学习、理解、挖掘黑白艺术语言，领悟黑白自身的规律。实际上黑白语言的内涵远远超出了版画专业的范围，它的作品可以辐射到造型艺术和造型设计的许多专业。平面造型设计中的包装装潢、广告、书籍装帧、图案装饰等都离不开黑白的基础作用。黑白关系听起来似乎非常简单，好像黑白二者之间的处理运用是习以为常的事情，而正因为习以为常却使得对黑白的研究长期停留在表面化、程式化的范围“打转转”，总想从新材料、新技法上去找突破，从形式处理和表现语言手法上搞创新。久而久之，对于黑白的客观性、主观性、黑白的造型规律、黑白的个性特征、黑白的形式处理、黑白的艺术风格……很少进行理论探讨。不可否认，黑白木刻要有新的突破是很困难的，而这些问题与我们现在的专业教学直接相关，其结果可能导致黑白木刻逐步离开自己的语言特质，或依附其他艺术，或故步自封、停滞不前而自缚手脚，心安理得地运用风格单一、面貌平庸、几十年如一日的传统黑白木刻艺术语言而走进死胡同。目前，教学中的确存在仍然沿袭老一套教学内容和方法的倾向，这很值得我们去注意。

既然对于黑白语言必须进行深入研究，那么，从艺术的角度提出来的问题首先是黑白的客观性和主观性。大千世界，客观存在着的黑白形态随处可

见，白天黑夜、白衣黑裤……这些客观存在的黑白形态不难理解，作为艺术语言，依据于客观现实形态进行创作也是创作表现不可缺少的因素。反映生活，再现生活，曾经一度作为现实主义的创作原则。那么，黑白的主观性是否为黑白语言的主要因素呢？笔者认为主观并非随心所欲地胡乱处理黑白关系。我们讲的主观性是指艺术家的自觉性，是主动地运用黑白关系，从真正理解黑白的审美特性和审美价值的深度驾驭黑白语言的能力，并非简单地对自然形态的再现或翻版。恰当地认识、理解黑白的艺术语言，认识到主观因素和客观因素在黑白语言的表现上是互相交融的，客观性是普遍易于理解的。黑白语言最终以作品来体现，黑白木刻作品的艺术语言是黑白。在艺术欣赏中往往会遇上这样的问题，表现的物象的形态是否“真实”？是否是在客观现实的基础上提出来的？我们知道绘画艺术的“真实”不等于生活中的“真实”，黑白艺术的“真实”较客观现实的生活距离似乎更远。“颠倒黑白”在黑白艺术处理中是经常的事，一般观众不能理解，情有可原，对于学习者则必须明白黑白之“道”、并学会运用黑白之“道”。黑白语言的表达从客观性讲也必须进行概括、提炼处理，在进行概括、提炼处理的过程中，主观因素在不断地起作用，忠实于客观物象，集中提炼物象选型因素进行概括处理，这种直观的黑白概括，比较接近人们的直观视觉感受，易于一般观众领会。但是，艺术家从自身的主观感受，对生活理解认识的深度，审美情趣，追求的艺术风格、特点等因素导致黑白语言的表达超越了客观的黑白概括，必然在不同程度上突破自然形态中的黑白概括，必然有更大的主观处理、加工、创造的成分，这种理性黑白概括、表达的艺术语言，与直观的黑白概括有着很大的差别，直观的黑白概括主要受物象客观的，“真实”性制约，感性的成分大于理性。理性黑白概括则抛开客观物象的“真实”而遵循艺术表现的视觉规律，理性大于感性，侧重于主观性。二者在本质上有着区别，同时又相互渗透、密切联系。在理解认识黑白语言的客观性和主观性的相互作用的过程中应该肯定直观性更接近客观实际、生活原型。因此，直观性应该是主观性艺术的概括处理方法的基础。关键问题是认真研究解决黑白手法主客观的统一，处理好二者之间的关系。

中国画以笔墨体现其精神内涵，黑白木刻体现的黑白精神的内涵是掌握运用黑白对比的规律，优秀的黑白木刻艺术家无不精通这一规律并创造积累了丰

富的经验。我们要把握黑白语言的基本规律，需要把黑白概括同艺术整体联系起来，在黑白语言上的艺术处理、艺术夸张等相互关系上进行探索研究。

创作一幅作品，需要有构成一个完整画面的要求。完整的画面构图均由若干黑白局部构成，每一局部的黑白关系需要服从画面大的黑白结构的需要。在版画教学中常碰上一些问题，例如，学生在刚开始接触黑白的运用处理时，在进行黑白认识处理上，往往表现出杂乱、琐碎、单调、空洞等初学者易犯的毛病。因此，黑白构成关系是教学中需要解决的首要问题，黑白的构成布局要有条理、有变化，确定大的黑白灰关系，它们之间的比例相互作用，各局部黑白关系服从画面整体的大节奏，在大的节奏韵律的统摄下，各局部黑白关系相互交错，相互呼应衬托，区分应该突出显现的部位，减弱隐略的部位，黑白关系处理要与构图中的结构线相互联系起来，与表现的物象造型统一起来，充分利用黑白矛盾对立统一的因素，使这些因素产生的各种变化都能取得与整个画面大的黑白灰关系的协调，使作品富有黑白韵味。这些因素的综合运用处理离不开实践摸索，要通过努力学习才可能做到驾轻就熟。由于黑白木刻的特性是它的概括性、单纯性，这样，很大程度上会把黑白艺术的手法误解为简单。笔者之所以反复强调黑白语言的概括性、单纯性，并不意味着版画仅此一法，而是通过深层次的黑白语言研究，充分认识、理解看起来简单实际上很复杂的对立统一关系，通过探索研究认识黑白关系在造型艺术中的基础性，同时认识黑白艺术语言的特殊性。

黑白在色彩的色阶中是二级色，中间是不同度的灰，不同色相的色彩也就是不同度的灰色，像音乐的音阶一样，从低到高、由弱到强，动听的乐曲是各种音程的协调合理搭配，产生动人的听觉效果。一幅好的黑白作品，何尝不是黑白灰的最佳布局呢？正因为黑白木刻利用了黑白二极色的概括对比优势，故而在客观物象造型上充满的各种对立因素中，采取的是揭示矛盾的艺术方法，重点抓取对象的本质特征，大胆省略细节，使画面主次分明，以少胜多，重点突出，充分体现了其强烈、醒目、内涵丰富的艺术特色。

我们从著名版画艺术家洛克威尔·肯特的作品中，可以领悟出“黑白的交响乐”的境界。肯特一生几乎都是在纯净的黑白世界中耕耘探索，精通黑白艺术之规律，创造了黑白语言很高的艺术境界，在“繁华的色彩舞台上，我喜欢用单纯的黑白独白。黑白最单纯、最醒目，因为在远距离的视觉中，

一切中间调子都会消失，简单而纯朴的话语，却最能打动人的心扉”。肯特的这段话道出了黑白艺术的深层内涵的奥秘。在黑白艺术独辟天地的还有荷兰的埃舍尔、英国的比亚兹莱、意大利的吉马·皮罗、我国的黄新波等老一辈版画艺术家，他们在黑白语言的研究探索中，都达到了较高的艺术境界。

对黑白艺术语言的深入研究，是对黑白木刻艺术的再认识，特别是中国传统的木刻，既要取其精华，又必须努力探索艺术规律，勇敢开拓新路。世间阴阳正负，蕴藏着无尽的发展规律。黑白的道理也一样，它们是矛盾的，充满着对立统一的辩证关系。不要以为前人研究得多了，经验也多了，就不必再研究了。事物在变化，社会在发展，任何事物不可能是一成不变的。知识同样需要同步于甚至领先于社会的发展。因此，我们对于黑白艺术语言的研究，要用发展变化的眼光去挖掘，要用现代思维和现代审美需求去探寻其发展规律。传统留下了许多珍贵的实践经验。这些经验值得后人学习，由此找到捷径而少走弯路，但又不能只讲传统而不求创新。摆在我们面前的矛盾是传统与现代的关系，在传统的基础上找寻现代艺术语言，立足传统审视现代去拓展新的艺术语言的表现能力，在此基础上还要面对东西方文化的碰撞与交融，东西方处于两大不同文化源流的背景之中，在各自不同的文化背景中产生的美学思想和艺术观念是不同的。在这种特定的历史条件下，东西方相互学习、相互渗透已经是世界文化发展总的趋势。因此，借鉴学习西方优秀的东西，在造型艺术中，应该采取“洋为中用”的态度，一味模仿西方被实践证明是不可取的，我们要在传统的基础上，在外来文化以及传统与现代观念的撞击中，寻找中国特色造型艺术的多种样式，这是美术设计教育的重要任务。与此同时，我们还需要研究现代与未来之间的关系，素质教育已经是21世纪我国教育体制改革中的重要战略目标，科教兴国再次被提出来，且必须付诸实施。造型艺术教育中普遍存在的专业设置繁杂，教学内容陈旧单一，教学方法重技轻道的状况，将随着国家专业科目设置的调整、教学体制的重大改革而逐步改变，以每个专业科目的基础教育为起点，进行广泛深入的研究，充分认识到造型艺术教育进行大的改革与调整已是当前的一项艰巨而繁重的任务。

黑白艺术语言的探索，是造型艺术中带普遍性的学术问题，它有其特殊性和普遍性，在黑白木刻艺术发展的过程中，仍有未开垦的疆土，仍有未知

领域需要探索。因而勇于实践，深入研究，不仅能为黑白木刻注入生机，再创新的繁荣，还将促进版画教学适应教学改革的需要进而建立新的艺术教育体系。

（1998年，此文参加《全国第八届高等美术院校教学管理研讨会议》）

试析云南版画创作的发展现状

何永坤

改革开放以来我国的文艺方针、政策，给版画艺术创作带来了前所未有的发展契机。云南版画创作在这样大好的机遇里，呈现出繁荣的新局面，新作频频问世、新人不断涌现，取得了云南版画发展史上最辉煌的成就。然而，随着改革的不断深化，计划经济向市场经济的逐步转轨，在新的历史发展时期，云南版画创作面临严峻的社会现实和新的挑战。

云南地处祖国西南边陲，多民族聚居。由于历史的原因，长期处于封闭状态，文化艺术相对保守。新中国成立后虽有较大的发展，但与内地中原文化比较存在很大的差距。新中国成立后的一段时间里，云南版画创作几乎是空白。20世纪60年代初，内地美术院校少量版画毕业生分配到云南，为云南版画艺术的发展和培养版画创作人才作出了积极的贡献。云南版画虽然力量薄弱，但经过艰苦创业，初步发展建立起云南版画创作的基本队伍。“文革”前期云南自己已培养出一批版画创作的专门人才，汇集省外陆续分配而来的毕业生，构成了云南省粗具规模的版画创作队伍，版画创作有了进一步的普及与提高，为云南版画创作以后的发展创造了条件，奠定了基础。

80年代以后，恢复正常运行的高等艺术教育培养的大学生毕业后走向社会，大批新生力量进入到云南版画创作队伍中来，版画创作充满生机与活力。云南版画艺委会的成立，标志着云南已拥有一支创作实力雄厚的版画创作队伍。云南版画以群体的方式，有组织地开展各类研究创作活动。老中青三代版画家，团结协作，互敬互爱，努力探索，携手共进，活跃在云南美术界。时值全国声讨“四人帮”对文艺的桎梏，渴求解除禁锢美术创作的精神枷锁。对外开放，国门打开，与外部世界文化艺术交往接触增多，西方现代文化不断涌入，冲击着人们传统的意识以及单一的艺术模式，新的思想观念与旧的传统意识对立日趋尖锐。否定传统，“全盘西化”的呼声激烈，“八·五”美术新潮运动席卷全国，美术新潮运动虽然带有很大的偏激性，