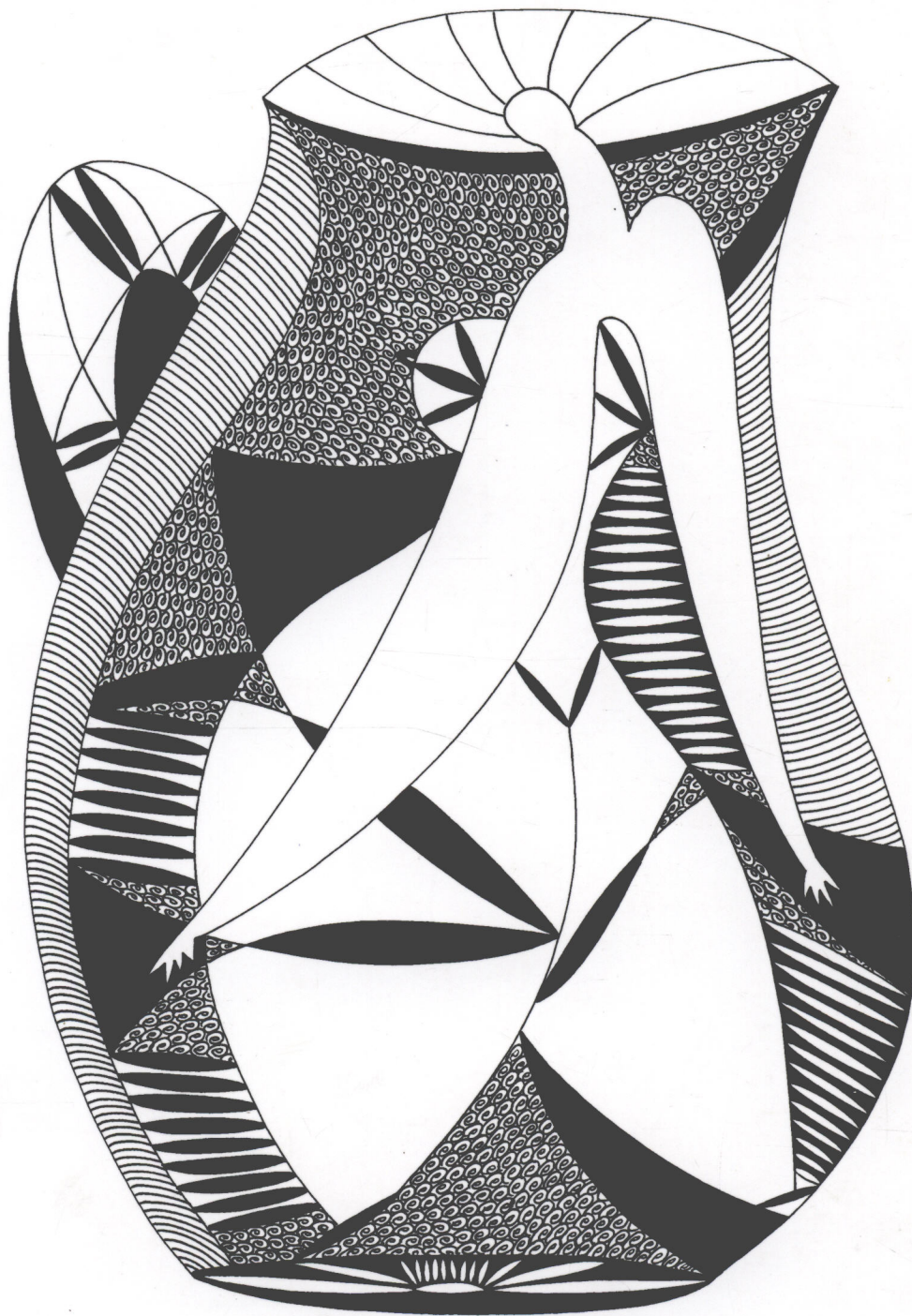


吴晓莉装饰画

DECO-ARTS OF WU XIAO LI

吴晓莉 著

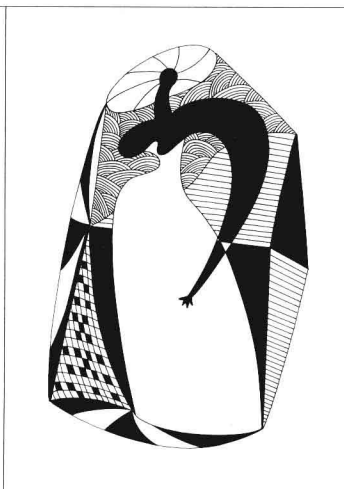


中国美术学院出版社

吴晓莉装饰画

DECO-ARTS OF WU XIAO LI

吴晓莉 著



中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅
执行编辑 杨秀英 宋利民 刘军
责任校对 吴晓霞
封面设计 张含东
版式设计 范雪琴
责任出版 姚银水

图书在版编目 (CIP) 数据

吴晓莉装饰画/吴晓莉著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2009.11
ISBN 978-7-81083-900-6
I. 吴… II. 吴… III. 装饰美术—绘画—作品集—中国
现代 IV. J525.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009)第 194801 号

吴晓莉装饰画
吴晓莉 著

出品人	傅新生
出版发行	中国美术学院出版社
地址	中国 · 杭州南山路218号 邮政编码310002
网址	www.caapress.com
经销	全国新华书店
制版	浙江新华图文制作有限公司
印刷	浙江印刷集团有限公司
版次	2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷
开本	889mm × 1194mm 1/12
印张	27
字数	11千字
图数	156幅
印数	0001—1000
ISBN	978-7-81083-900-6
定价	78.00 元

目录

缔造美的艺术-装饰/刘军	001
小丑	009
生命与时间	011
白裙子	013
一辈子的承诺	015
小蝴蝶	017
女人体	019
青春期	021
表演	023
女人花	025
孕	027
迷茫时期	029
月光曲	031
白鸽和少女	033
学者	035
金字塔前的华尔兹	037
欢乐园	039
无题	041
月夜里的故事	043
七月	045
环球旅行	047
在他们的世界里	049
花样年华	051
等待	053
结婚照	055
鱼	057
女人体花瓶	059
转圈圈	061
小风筝	063
追逐于和谐	065
人体和花瓶	067
小小鹦鹉螺	069
演讲者	071
呼啦圈	073
长椅上的少女	075
绽放	077
烛光里的星星	079
悄悄话	081
花蝴蝶	083
放歌青春	085

大花瓶	087
海边的风景线	089
边疆女	091
孤舟	093
爱美族	095
夕阳西下	097
小城故事	099
酒吧女	101
花花世界	103
沙发椅上的女人体	105
时尚	107
太阳神	109
黑妹	111
人来人往	113
徘徊	115
追梦女孩	117
小花(之一)	119
小花(之二)	121
海的女儿	123
高原瑜伽	125
冰封时代	127
葵花	129
窗	131
祝福安娜	133
海南女人	135
我的青春 我做主	137
欢乐的罐子舞	139
女友	141
小树林	143
花生里的女人	145
摇篮曲	147
猜谜游戏	149
羞涩	151
精灵之王	153
玩耍	155
星辰	157
小芳	159
月儿弯弯	161
空间之舞	163
我和母亲	165

母爱	167
童趣	169
在秋季	171
和谐	173
扬帆	175
月光	177
红颜知己	179
清晨	181
请爱护小森林	183
翩翩起舞	185
梳妆台前的女人	187
踢毽子	189
冬/夏	191
生命之舞	193
静悄悄	195
黑土地	197
镜花	199
美人鱼	201
炫耀	203
小竹	205
扇子舞	207
裸女	209
爱慕	211
双面娇娃	213
节日	215
爱上小柳枝	217
海之舞	219
海神	221
欢乐之歌	223
塞外少女	225
二合一	227
贵妇	229
新城	231
和外星朋友再见	233
男人的车，女人的房	235
人鱼公主	237
嘻	239
跨越	241
模特	243

小脚丫	245
舞蹈系列	247
相爱的日子	249
穿越时空	251
两姐妹	253
花神	255
蝴蝶公主	257
恋人	259
躺着的女人体	261
渴望绽放	263
大嘴巴	265
看世界	267
母与子	269
女人体	271
大耳环	273
青春岁月	275
游鱼	277
回归	279
小花飘飘	281
男人体	283
乐趣	285
小菊花	287
火种	289
镜子前的女人体	291
保龄球	293
橄榄球	295
向前/向后	297
葵花女	299
相依 相守	301
休息椅上的女人体	303
运动员	305
思考者	307
长发飘飘	309
晒太阳	311
音乐家	313
修女	315
女人体和小船	317
五个人的舞蹈	319
后记/吴晓莉	320

缔造美的艺术 - 装饰

刘 军

艺术、技术与文化的定位标准

从另一个角度来说，今天科学技术的发展无疑改变了人类传统的思想观念与生活方式。一切愚昧与迷信都被科学技术所揭露，人类已经习惯的使用这些科学技术所带来的新产品。

19世纪末20世纪初，伴随着一些新技术的逐步出现，西方艺术作品开始由一些传统的方式逐步变得多元化（照相艺术，电影艺术，录像艺术，视觉艺术，多媒体数字艺术 等等）。艺术家们愉快的利用这些新技术尽情去创作属于那个新时代的艺术作品，从此艺术不再仅仅局限于传统绘画与雕塑之间。然而这个重大的改变不是在一个瞬间所完成的。它伴随着一个时代的科学技术，和一个历史的发展进程。

虽然艺术与科学技术有着密切的关系，但是艺术作品并非产品，它来源于艺术家思想感情的流露。就西方的光谱艺术与数字艺术来说，很显然是两个不同时代的技术名词，它们仅仅代表着一个时代的科学技术，不可否认的是，新科学技术给予了艺术家更广阔的创作空间。而艺术家需要利用这些新技术，新材料，用艺术思想加以表现。

在我们这个时代，受这种“艺术与技术的定位标准”影响，不同的新材料，新设备赋予了艺术众多的表现形式。现在，艺术家们可以选择各种不同的方式进行艺术创作。（绘画、装置、照相、录像等等）这些在艺术上并没有严格的区分，仅仅是表现形式上的不同。艺术家可以取消相互间的形式界线。

受上述观点的制约，我们可以寻求一种统一的艺术创作模式，这也必将把艺术变成一个无界定的科学。艺术“符号”便成为艺术家在艺术作品中追求、体现个性的方法。这种统一的艺术创作模式可能在逐渐腐蚀、消化传统意义上的地域、民族“文化（艺术）”。还是受上述观点的制约，我们似乎可以把“文化”划分到艺术的范畴。

传统与先锋的天平

“传统艺术”与“先锋艺术”共同存在于中国艺术平台上，看来“艺术”这个词，无论是与“传统”还是“先锋”这两个词搭配在一起都较为混乱，并缺少逻辑性，也许可以说明“现代艺术”这个词在今天艺术中没有任何意义。在现今中国，“传统”与“先锋”共同占据着现代艺术主导地位。“传统”

作为一种文化上的符号，在现代文化的部分领域继承并以一种新的方式呈现。在艺术设计与造型艺术领域也被现今设计师、艺术家敏锐地捕捉与控制，巧妙地把“传统”转化为符号应用于作品中。“先锋”这一实验派的代名词，更有一种现今艺术的创作领航者的风范，的确“先锋”可以通过革新的方式，更深入地分析、扩展现在文化的潜能、促使“传统”文化面向未来的方向演变。这里需要强调的“传统”文化的演变不需要遵守“国际公约”，但并不排除吸纳外来文化的可能。

装饰与艺术

装饰艺术既不属于造型艺术范畴，又可能无法与现代实用艺术保持密切的关系。艺术随时间、空间的变换为人类提供形式上演变，呈现一种递进、重复的形式，人类也许从未“先验”艺术的下一个演变形式。然而装饰艺术似乎成为现代艺术形式最有效的借鉴者与受益者，并以相应的形式为人类提供实用性价值。

装饰艺术为我们提供了一个艺术学科上含糊的概念，由于装饰艺术同样具有传统造型艺术的共性，事实上艺术史也无法区分装饰与传统美术之间的关系，近代科学与近代文学有可能使人类

更明确各专业领域的研究方向，并对其艺术进行了系统科学的划分，使装饰学已经脱离了纯艺术的学术范畴，成为了现今艺术与当代科学间相互关联的纽带。

“60年代的西方现代艺术”打破了装饰艺术的传统形式，人类开始迫切地追求功能化、实用化的物质社会，人文观念在造型艺术领域出现了前所未有的排斥，新的艺术观念迫使繁杂的传统装饰艺术极有可能永久性的退出历史舞台，然而事实证明今天的装饰艺术却以一种崭新的方式存活下来，或者用“复活”这个概念更为准确。新的装饰形式发生了根本的改变，以一个极具个性化的造型、或是一种更具感染力的观念附着于功能与实用化之上。

装饰与抽象

装饰艺术一开始就区别于传统造型艺术对自然的模仿，是对自然物体的人造提炼，通过夸张、变形的手法对现实物体的再一次创造过程。

装饰艺术不可避开的需要提到抽象与具象两个对立、统一的

概念，这也是20世纪艺术所争论不止的话题，艺术就这样在一个多世纪的历史阶段发生着递进、重复的演变形式。如果从实用主义价值观来理解艺术，也许20世纪初西方艺术家开始从理论上研究抽象与具象两个概念，并将其抽象的理论应用于实用艺术领域。相对于具象的理解在20世纪80年代以前基本上还是处于一种纯艺术的理论范畴。直至今日具象理论悄然在建筑、城市规划、工业设计等实用艺术领域出现，装饰艺术并与其实用化、功能化的实用主义价值观得到了完美的结合。

装饰与绘画

装饰画与架上绘画两者之间在20世纪以前的西方社会是一个含糊的概念，绘画当时作为艺术的主体，长期以来没有发生过什么改变，绘画以艺术商品、工程装饰或是陶冶、抒发人类思想感情的工具得以再现，绘画主题则根据建筑空间功能上的需求得以划分，也是部分艺术家得以生存的手工技能。1826年摄影技术的出现预示了对架上绘画作为主体艺术地位的颠覆，起初的摄影艺术试图极力的模仿、借鉴传统架上绘画的艺术表现形式，作为非主流的艺术技术手段以“摆拍”的形式模仿传统绘画上构图、光线等造型手法，这种做法似乎失去了摄影本身的魅力所在，但也

似乎奠定了摄影进入艺术领域的一张入场券。然而19世纪末随着摄影技术的逐步成熟，摄影已经对架上绘画形成了技术上的威胁，摄影一时成为了一个时髦的话题，这也预演20世纪初的艺术风波。

1900年前后的摄影技术提升到了一个新的高度，新感光材料的研发配合1/100秒的快门速度，为摄影提出了“瞬间静止”的概念，摄影技术所捕捉到的影像似乎超越了人眼的观察能力，也为新的艺术创作形式提供了必要的参考依据。我们可以思考20世纪初一些重要艺术思想与流派中立体派、构成主义、超现实主义、未来主义与摄影的关系密不可分，相辅相成的奠定了20世纪现代艺术的基础。

装饰与构成

20世纪初的西方绘画作品已经逐步脱离了传统绘画表现形式，也丧失了绘画作为装饰艺术的主体地位。

1910年瓦西里 - 康定斯基（Wassily Kandinsky）创作的抽象绘画打破了绘画以具象事物为主题的创作模式，为卡西米

尔 - 马列维奇 (Kasimir malevich) 的至上主义思想提供了构成主义思想的延续，在这种思想的指导下，设计领域开始提倡功能上的实用化，简约化，并取消一切没有必要的繁杂装饰，在这种抽象的构成框架体系中对整个世界的建筑空间、城市规划、工业设计等领域产生了重要的影响。这种思想一直延续到了20个世纪80年代，人们开始反思构成主义对我们现实城市空间与室内空间的影响，人们是试图寻找一种新符号与新文化的演变形式来打破冰冷的现代构成模式。把自然形式归还给人类赖以生存的城市空间，也在现今的工业造型、建筑、景观艺术等领域得到了完美体现，装饰形式与功能空间的实用化也成为现今造型艺术家、建筑工程师间共同研究的话题，但无人可以预知未来实用艺术领域的演变形式。

装饰画与造型艺术

今天把装饰画作为造型艺术创作的方式，是为了区别传统的手工业的商业价值。装饰作为造型艺术的表现形式，可以具体到装饰艺术的基础理论研究。吴晓莉装饰绘画并非以商业为目的的实用艺术品，她以“单线条”的艺术再现形式对其现存的图案、照片、历史绘画等题材进行二次创作，并将艺术家思想感情与主

观体验溶入简单的画面。或者说这是一次艺术家对现有题材与思想的艺术整理过程和再现过程。

吴晓莉作品以装饰艺术理论研究为目的，以“人体”作为艺术创作符号，通过艺术家对已往生活经验的积累，运用装饰绘画的艺术语言加以再现。装饰画作为独立的造型艺术语言，作品失去了以往装饰纹样的实用性，而是作为独立的基础造型艺术作品向公众展示，其中每一张艺术作品即具有独立性又具备系列性。相同装饰纹样在不同画面内容上的重复出现可以体现吴晓莉装饰画的系列共性，系列同时也可以体现在艺术家对事件情节的有意安排。有一定艺术经验或受过良好艺术教育的观众可以发现吴晓莉装饰画中的部分作品似乎与20世纪不同艺术家的作品保持着紧密的联系。艺术家热衷于研究西方近现代艺术，并把毕加索、马蒂斯、贾科梅蒂 等艺术家的作品元素通过装饰艺术方式进行二次创作并把个人艺术思想溶入其中，并给观众以似曾相识的艺术感觉，但在对比之下，我们会对原创作品与吴晓莉装饰画间产生不同的理解与视觉感受。

艺术 - 中国

艺术是什么？什么是中国的艺术？绘画是什么？什么是中国的绘画？艺术家是谁？谁是中国艺术家？这里涉及到一个关于“中国”的问题。我们否定了一切传统，我们否定了一切的文 化，我们否定了一切的社会、我们否定了一切的宗教、我们否定了一切的语言，最终我们试图建立一种“统一”的模式，事实上我们已经建立了一种世界范围内的模式化体系，“国际”化了的政治、“国际”化了的经济、“国际”化了的宗教、“国际”化了的语言，“国际”化了的教育，“国际”化了的文化，“国际”化了的人权。反之，一切传统的东 西，都是不入流的，即将被淘汰的，即将被吞并的，即将被侵略的，即将、已经消亡了的……。那么我们泛指的“艺术”也就基本上等同于“西方艺术”，这一点至少在西方社会没有被特意的注明，逐渐的在中国社会也将慢慢的被默许。我们的艺术国际化了，我们可以不关注中国艺术的存在、甚至我们可以忽略中国艺术的存在，我们可以谦虚的说，我们不懂中国的艺术，也不想了解中国的艺术，因为我们的艺术被“国际”化了，被公 认了。

我们可以给“中国画”一个这样的名字，“Peinture

traditionnelle chinoise 中国传统绘画”，这样我们就可以把“中国传统绘画”与我们所说的“艺术”划分出一个完美的界限。现代我们接受很多中国人创作的西方艺术，我们称他们为“中国艺术家”。要明确的是，他们必须属于我们规定好的国际化体系与章程。我们应该对这些“中国艺术家”无条件的提供展览的空间、经济援助、政治避难、为他们办理合法化的艺术家身份证，因为他们的艺术是我们所需要的。作为“中国传统绘画”、“非洲原始艺术”、“欧洲的古典艺术”来说，既然是“传统”的、“原始”的、“古典”的，我们没有否定它们的考古价值与历史价值，甚至我们通过各种手段，从这些艺术的原产地带回到我们的博物馆中收藏，在这些庞大的、具有特殊意义的博物馆中，我们不否定“国际”社会多样性的历史渊源，我们在寻找一种最优秀的模式，取代一切“传统”的、“原始”的、“古典”的艺术，建立一种现代“国际”化艺术的共荣。

从19世纪末开始的“现代艺术”到21世纪初形成的“现今艺术”，这当然是西方的说法，“国际”化了的艺术章程，铸造了不少已经被国际公认的“现代艺术家”，在这个国际化的

组织中也接纳了为数不多的中国人，被我们称做“中国现代艺术家”或者称为“创作西方艺术的中国人”，很显然一种说法更准确，但为了遵守一种“国际”化的艺术章程，我们选择了前一种说法，我们把这种“国际”化的艺术章程做到合法化，我们为他们建立“国际艺术城”，我们为他们颁发艺术家身份证、让他们知道，他们做的是一种合法化的、被世界公认的艺术。我们要改变这些“中国人”传统的思维模式，让他们彻底的变成“香蕉人”。

然而，伴随着世界“多元化”的形成，伴随着“国际”化经济的发展，在中国的土地上，一些人不屈服这种“国际”化的艺术章程，他们试图寻找一种能够延续下来的中国艺术，这不是一种“传统”的继承，也不是一种画面形式上的更新。他们的作品试图寻求一种民族自尊心的挑战。在延用了中国的哲学、美学体系的同时，他们不再关注西方美术史的演变，也不受“国际”化的艺术章程的影响，他们寻求一种艺术品本身的审美情趣，和一种主观的审美感受。他们深入中国社会不同的阶级层面，用本土化的思维模式，感知现今中国的社会、经济、政治问题。他们的作品通过不同的艺术形式，主观或客观的再现给公众。这一类

的“中国现代艺术家”在现今中国艺术舞台上形成了与现代“国际”化的艺术模式的对立。并推动中国艺术界良性化的演变趋向。

刘军 海南大学艺术学院 讲师

2009年10月1日

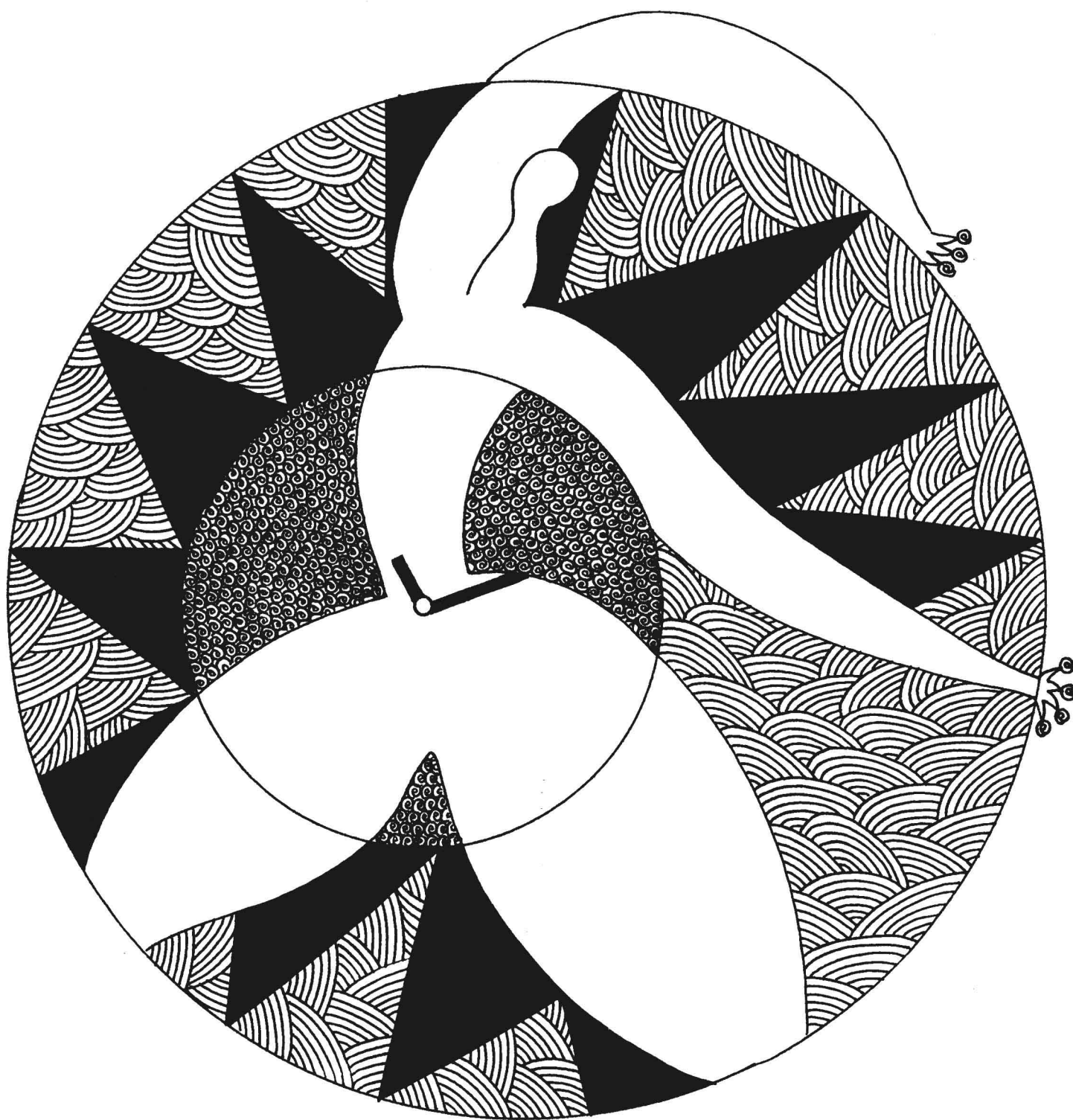
吴晓莉，1985年出生于湖南常德，2009年毕业于海南大学艺术学院装饰设计专业，现为海南科技职业学院教师。《吴晓莉装饰画》作品由作者独立创作完成，其作品内容分别来源于社会现实生活、现存艺术作品与艺术家的个人经历，并通过夸张、变形艺术手法重新审视与再现，其画面内容形成了艺术家自身符号的艺术转变。艺术家通过“拿来”的后现代主义手法对不同的现实来源融入自我的思想感受，使其画面具有艺术家自我的独创性。



小丑 A Clown



■ 生命与时间 Life and Time



■ 白裙子 White Skirt