第一图书网, tushu007.com

<<>>

图书基本信息

第一图书网, tushu007.com

前言

问：当我们梳理黄宾虹的艺术成就时，会发现在他的艺术生涯中无时无刻不贯穿着一种对民族文化的自信，您认为黄宾虹这种自信的动因是什么？

龙瑞：所谓文化自信，首先要有文化来做自信的支撑。
黄宾虹就是将中国绘画和中国文化紧紧地统一在一起的。
无论在理论梳理还是具体操作上，他都将民族文化的源头活水浇灌在他的绘画园地中。
没有文化的滋养，绘画的花朵是难以绽放的。

黄宾虹所处的时代，正是中西大冲撞之际，民族文化的虚无主义具有不小的影响，这不仅是某个人缺少文化自信的问题，而且是当时整个民族都缺乏自信心。
在此种环境中，黄宾虹选择了逆向而行的治学道路，他努力从民族文化的根源上寻找出可供新时代利用的鲜活资源，用自己的行动来说明中华文化的博大精深和顽强的生命力。

将文化自信落实在具体个人身上，是有特定所指的。
徐悲鸿、林风眠想借助外力来影响中国绘画的走向，其自信态度不可谓不强。
但是，文化的发展仅靠外力是难以实现的，它更多的是从内部生成、发展和壮大。
黄宾虹努力把传统的“旧部件”转化为“新功能”，就是想从传统内部解决中国画发展的问题。

问：与徐悲鸿、林风眠等人比较，在文化自信背后的内容上，黄宾虹可能更博大一些、全面一些。
对国学的梳理占了他一生很大部分的时间，但在具体的实践操作上他却从最基本处入手。

内容概要

《2004美术学研究文萃》：中国艺术研究院美术研究所的学术特色，可上溯到1953年成立的的中国绘画研究所。
1954年，绘画研究所更名为民族美术研究所，黄宾虹为第一任所长，王朝闻为副所长。
研究所的设立，体现了国家着手民族文化艺术遗产继承、保护和发扬的宏观思路。
基于这样的宗旨，研究所初创便有计划地开展了三方面工作：第一，研究中国绘画史与绘画理论；第二，研究中国绘画创作的技术问题，第三，组织画家开展创作活动。
这种关注本土文化资源、富于实践品格而又脚踏实地的学术理路，历经几十年的积淀，日渐凸显为美术研究所的学术传统。
1957年，民族美术研究所改称“中国美术研究所”。
1975年，中国美术研究所与中国音乐研究所、中国戏曲研究院合并，组建为文化部直辖的中国艺术研究院，成为国家级最高艺术研究机构。
其后，美术研究所内部的机构设置逐渐完善。
1981年，由王朝闻、朱丹、蔡若虹等担任导师的一批硕士研究生毕业后留所工作，科研力量更趋充实。
改革开放以来的二十余年，美术研究所的研究工作全面展开。
在原始美术、宗教美术、石窟与陵墓艺术、古代绘画与书法篆刻、民间美术、漫画史论、20世纪油画、陶瓷及工艺美术、建筑艺术等领域的研究都获得喜人成绩。
期间承担的多项国家重点项目，如十二卷本《中国美术史》、十四卷本《中国民间美术全集》、十卷本《20世纪外国美术丛书》等都已出版。
20世纪80年代创办的《美术史论》和《中国美术报》，在当代美术进程中发挥过不可替代的作用。

第一图书网, tushu007.com

<<>>

书籍目录

序　第一编 美术理论探索　长驻春光在素笺　国画笔墨简论　双年展之母　我的“世纪三大新猜想”　书法艺术摭论　静穆的法式与狂热的心灵　澳门近代绘画三题　看图说话　20世纪的美术话语　繁荣与多样　伊斯兰建筑中的阿拉伯书法艺术　“再现”山水　视觉艺术与人类学笔记　第二编 美术史研究　从环境艺术角度看北朝摩崖刻经　喀拉墩遗址N 61、N62佛寺初探　从杨子华的绘画题材看北齐皇室的腐化生活　远观近话巴米羊　少林寺的壁画艺术概览　论原始巫术对服饰文化的催生结果　中国民间吉祥艺术　枕顶绣的造型工艺　“误墨成蝇”的叙述寓意　任伯年的人物画　“南陆北李”之我见　苏轼书法传评　第三编 美术批评视野　未来大师就在我们当中　走中国油画的自主发展道路　艺术市场经济学概论　消费文化视野中的中国20世纪90年代美术　腕中有鬼爱媛翁　从户县农民画看中国农民画之美　关于建立艺术品鉴定科学体系的思考　浅论文艺评论中的“同情心”　编后记

<<>>

章节摘录

谈中国画，不外乎形、色、笔、墨、心、手、眼七个方面。
道理其实很简单。
绘画本身是形和色的语言，本质上是用形和色来表达社会文化观念。
心物、体物、物象转化为形、色，形色转化为笔墨之后，才能转化为绘画。
中国画就是用中国画的笔墨语言来处理形色。
现在所谓的“规范化学术语言”把中国一个很简单的词“画画”翻译成“创作绘画作品”，但是实质上这两种表述的含义不一样。
“画画”已经说得很明确，画的是“画”，一笔一画，一点一画的“画”，也就是绘画的语言，把绘画语言变成非常纯化的东西才能叫“画”。
如果用“创作绘画作品”来翻译“画画”就不对。
倪云林敢说他画的为麻为芦，是逸笔草草，就是说在画“画”。
形和色是社会文化观念的共识，是一种文化对绘画语言的认识。
色是一种“相”，形是一种“象”。
象是心对物的认知，是社会认同的心理机制，所以我们看东西有物、有迹，还有象（比如气象）。
我们观照的对象有很多，有物象、形象、迹象、名象四类。
这是一个完善的体系，中国、西方都一样。
但如果认识方式不一样，认知结论也就不一样；眼光不同，看法就不同。
中国画的历史可分为三个阶段秦汉文字未统一以前，画画是在画画；秦汉以后，画画已不是画画，是画痕迹、物象、对象、气象。
元代以来，画画回复到还是画画。
秦汉以前，画画的笔法不自觉；秦汉以后，拓展了笔法的领域，元以后，是笔法的自觉。
所以，在第一个阶段中国画没有样式；第二个阶段中国画就只有样式、样本，但没有个性，不存在笔墨独立的语言。
此时，画画要和各种对象、各种自然物体发生联系，就会发展出各种各样的笔法，所谓皴、擦、点、染、飞、白、烘、托。
后来发现，画画的目的成为问题。
画画是为了表现对象吗？
不！
元代以后才明白，笔墨就其语言本身就有功能，于是把画画的目的最终回归到艺术语言，画画不过是画逸笔草草、闲笔了了。
这第三个阶段就是讲究独立的笔墨个性。
要谈中国画的笔墨，这些问题一定要搞清楚。

第一图书网, tushu007.com

<<>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com