

图书基本信息

书名：<<明清写意花鸟画的笔墨结构与写意造境>>

13位ISBN编号：9787550303300

10位ISBN编号：7550303304

出版时间：2012-9

出版时间：中国美术学院出版社

作者：刘海勇

页数：242

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>

内容概要

《明清写意花鸟画的笔墨结构与写意造境》从明清写意花鸟画的笔墨语言和个性图式出发，以张立辰先生提出的“笔墨结构”理论为基础，从艺术自律性的视角来梳理明清写意花鸟画写意造境的特征，分析画家的个性笔墨结构表现形式，以及形成其表现内涵的多方面原因，并探究其写意造境的表现手法及其体现的审美趣味、意蕴情致、价值取向与写意花鸟画发展从“寓兴”到“写意”的自觉过程，同时从明清写意花鸟画写意造境特征中寻找写意花鸟画当代表现形式、精神价值传承及个性图式艺术性的启示。

论文主要围绕以下几个方面论述：从程式、个性图式与造化的关系来分析笔墨结构的艺术性，认为明清人对前人程式和个性图式进行了总结与归纳，通过“夺造化”与自觉借鉴诗、书、印的艺术语言，逐渐提高了个性图式的艺术性，并丰富了写意造境方式。

从笔墨表现语言看明清人写意造境的笔墨结构特征，认为明清人的书法笔法自觉融入及长锋笔、生宣性能的驾驭是大写意花鸟发展的动力之一；明清对画面的完整性强调突显在“开合”、“气”、“势”认知。

明清的“写意”精神正是社会精英阶层文人参与绘画，有智慧与能力用“文而化之”的观念自觉吸收其他艺术门类“写意”方式与审美特征的精华而融合于个体笔墨结构，其艺术含量愈见深厚；创作过程中融入的个体修养、人品、才情、思想，体现了明清花鸟画写意造境的审美情怀。

理学心学的潜移默化使得文人画家以“德成而上，艺成而下”为至高画学原则，这是明清“用世之志”有别于前代“卧游”的所在，“二十四画品”的诞生并非偶然，其出现恰反映了时代对艺术审美注意力渐由“象内意”转向更多的“象外意”（包括精神格调）的现象。

在方法论上，《明清写意花鸟画的笔墨结构与写意造境》尝试以图式分析和古代画论阐释相结合的方式，通过对明清写意花鸟画传世作品的解读以及对造境具体环节的分析，来寻找明清写意花鸟画的笔墨结构和写意造境语言及充实历程，并在造境个案中梳理出其审美涵意及明清“写意”精神的源泉。

作者简介

刘海勇，1976年出生于浙江，听雨斋主人，中央美术学院美术学博士。
现为中国美术学院中国画系副教授，硕士生导师。

展览活动：2006年《蕉荫群鹅图》浙江省第七届中国花鸟画展金奖；2007年《翠叶满枝》文化部艺术司“鲁迅风”中国画名家邀请展；2010年《晓露》中国国家画院中国当代画家作品邀请展；2011年《宜霜玉水滨》中国艺术研究院中国画名家邀请展。

主要著作：《明清写意花鸟画的笔墨结构与写意造境》、《中国古代绘画析览，明清花鸟画精选》、《刘海勇画集》、《中国写意花鸟画理法浅释》、《中央美术学院博士精品集——刘海勇卷》、《兼工带写花鸟画造型法则研究》、《外柔内刚、机趣天成——华岳花鸟画画风初探》、《程式与个性图式：中国写意花鸟画传承与发展的选择》、《中国写意花鸟画与诗》。

书籍目录

中文摘要 英文摘要 第一章 绪论 第一节 选题及缘起 第二节 选题研究的历史、现状与海外发展情况分析
第二章 明清写意花鸟画的象与境 第一节 真物与意象 第二节 意象与境 第三节 明清自然观深化在空间境
象上的反映 第三章 从空间境象角度看明清写意花鸟画 第一节 明清写意花鸟画造境手法的发展 第二节
空间境象与明清花鸟画的时空观 第三节 题材的多样化与文人画价值观的物化分析 第四章 写意造境中
的笔墨程式规范 第一节 程式与图式 第二节 个性图式符号与夺造化 第三节 笔墨结构与艺术性 第五章 写
意造境中的笔墨结构特征 第一节 勾法、点法结合运用于笔墨结构方式写意造境的意义——以明清墨菊
为例 第二节 写意造境中墨法、水法的成熟——以明清墨荷为例 第三节 不同花卉、草虫、树石笔墨形态
组合配对比较 第四节 笔墨形态组合与虚实空间创造的关系——以明清墨梅为例 第五节 布白布黑结构
及款印运用于布局的意义——以明清墨兰为例 第六节 造境中媒材工具的掌握与发挥比较——以明清墨
竹为例 第六章 写意精神的实现 第一节 诗书印入画的自觉——境的审美含量 第二节 “天人合一”、“生
生不息”——境的审美情怀 第三节 理学（心学）对明清写意花鸟画的影响 第七章 结语 参考文献 后记

章节摘录

中国画家对自然的生命与运动意识来源于对造化的深刻体悟，明清人绘画创作中明确强调笔墨中“势”的作用正是对生命意识的认识深化过程。

“有无相生，难易相成，长短相宜，高下相盈，音声相和”，老子所说可以看成是一种天地中生命的运动契机。

“笔墨能与造化相通”的观念主要是因为笔墨的生发收拾与自然开合之道、天地一呼一吸之间存在某种契合关系，反映在“笔墨相生之道全在于势”、“行笔布局无一刻离得开合”的认识之中。

就笔法与自然开合相通关系而言，“无垂不缩”、“无往不复”，“笔将仰必先作俯势，将俯必先作仰势”，以及“欲轻先重，欲重先轻，欲收先放，欲放先收之属，皆开合之机”。

就布局与自然开合相通而言，“将欲作结密郁塞，必先之以疏落点缀；将欲作平衍纤徐，必先之以峭拔陡绝；将欲虚灭，必先之以充实；将欲幽邃，必先之以显爽。

凡此皆开合之为用也”。

并且由一点一拂以至通局，处处皆有开合。

邹一桂所说的“画有两字诀：曰活，曰脱。

活者，生动也。

用意用笔用色，一一生动，方可谓之写生。

或曰：当加一泼字。

不知活可以兼泼，而泼未必皆活。

知泼而不知活，则堕入恶道而有伤于大雅。

若生机在我，则纵之横之，无不如意，又何尝不泼耶？

脱者，笔笔醒透，则画与纸绢离，非笔墨跳脱之谓。

跳脱仍是活意。

花如欲语，禽如欲飞，石必歧增，树必挺拔。

观者但见花鸟树石而不见纸绢，斯真脱矣，斯真画矣”。

“活”与“脱”反映在写意花鸟画创作中通过“笔势连带”、“提按跳脱”的动作来再现花势叶势枝势、树鸟石草之间的“左顾右盼”、“朝揖呼应”的相互运动时空关系，这种点乱动作恰是艺术家的生命意识“与道同机”。

艺术家以自己之精神融合自然之精神而悟其气韵并使之外化为笔墨。

就明清写意花鸟画的以书入画自觉过程，与书法的审美追求“初学分布，但求平正；既知平正，条追险绝；既能险绝，复归平正”。

亦有同道之处，即生命精神的圆满所在。

老庄美学的“人法地，地法天，天法道，道法自然”的圆满过程亦是画家精神世界的实现过程。

古人主张的章法起承转合，与“笔简意足”或“神完气足”也是指创作过程的行为而言，从无到有，又从“绚烂之极而复归平淡”，这便是作品的小宇宙圆满，是个体生命精神的圆满。

在“一生二、二生三、三生万物”与“一笔起手，两笔交凤眼，三笔破象眼”，以三笔为基本单位的组合（一笔太孤，两笔无疏密变化，三笔可体现丰富的虚实空间疏密等关系），“攒三聚五”的点乱符号都可能来源于远古的“三生万物”之理而充满了生命的意义。

学识的“渐修”到“顿悟”等花鸟审美情怀成为了中国传统文化中花鸟的审美理念。

“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下”，文人从事花鸟画创作，而使之成为中国画独立的一门画科，不但受古代道家与佛家影响，其精神内涵还包含了许多儒家的美学观念。

.....

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>