

### 独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：郑安平  
导师签名：刘永杰  
签字日期：2011.3.15  
签字日期：2011.3.16

### 关于论文使用授权的说明

本人完全了解西安美术学院关于保留、使用学位论文的各项规定，(选择“同意”/“不同意”)以下事项：

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊(光盘版)电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名：郑安平  
导师签名：刘永杰  
签字日期：2011.3.15  
签字日期：2011.3.16

论文题目：创作《关中庙会》系列作品的感想

专    业：美术学

硕  士  生：郑安平

导    师：刘永杰  教授

关键词：

庙会  庙会文化  风情画  水墨长卷  《关中庙会》系列作品

研究类型：学习感想

### 中文摘要：

庙会是由最早的祭祀活动，后经宗教活动介入，经济贸易推动，逐步走向民众的大众文化活动。其历史悠久，内涵博大精深，可以说是几千年传统农耕文明的产物。随着社会的发展，改革开放的深入，城市化建设的加剧，庙会文化面对新的工业文明被注入了新的内容和新的活力，出现了大繁荣。面对这种繁荣和发展值得所有人深思，也为当代的发展成就而欣慰。为此，作者有感于此，借庙会文化这一民俗活动，结合自己生活经历，专业特点创作了写实性水墨长卷《关中庙会》系列作品。在创作过程中作者广泛的研究传统绘画，重点研究了五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，北宋张择端的《清明上河图》，近代蒋兆和的《流民图》，现代刘文西的《黄土地的主人》等大师的作品，吸收中国画传统艺术精华，结合时代特点，大胆实践，暂时完成了其中《庙会小吃》、《庙会社火》、《看大戏》，还有部分作品还需进一步完成。以期通过对庙会文化的关注，引起大家对当代发展成就的感知，认识到政府改革开放的必要性和正确性，以及所取得的巨大的成就。通过创作实践，在风情画和水墨写意方面不断尝试，能为当代中国画进步做出点滴贡献，是自己的夙愿，也会对自己人生有积极意义。

**Subject: Tudy of Children's Theme Song Dynasty Painting**

**Specialty: Chinese portrait**

**Name: Zheng Anping**

**Instructor: Liu Yongjie Profecer**

## ABSTRACT

Festival of the temple is the earliest, from religious activities after intervention, economic and trade promotion, gradually moving towards a mass cultural activities of the population. It has a long history, connotation and profound, it can be said is a product of traditional farming civilization thousands of years. With the development of the society, deepening of the reform and opening up, increased urbanization, temple fair culture in the face of the new industrial civilization has added new content and new vitality, prosperity occurred. Faced with this prosperity and development of all people, and also for the development of contemporary achievement and gratifying. To this end, the author's thoughts on this, take this folk temple fair culture activities, combined with their own life experiences, professional characteristic creation of realist ink scroll the Guanzhong Temple series. In creation process in the author widely of research traditional painting, focus research has five dynasties Gu Hong in the of Han banquet figure under, song Zhang Zeduan of Tomb Shang River figure under, modern Jiang Zhaohe of refugee figure under, modern Liu Vinci of loess of master under, master of works, absorption China painting traditional art essence, combination era features, bold practice, temporarily completed has which temple snack under, and Temple shehuo under, and see theatre under, also has part works also required further completed. Through attention to temple fair culture, all perception of contemporary development, recognizing that Government must reform and opening up and correctness, and achieved great successes. Through the creation, in style painting and ink Freehand brushwork, keep trying, can make some contribution to progress of contemporary Chinese painting, is their aspiration, will have a positive meaning in her life.

**Key words:** Temple temple fair culture style painting ink scroll the Guanzhong temple fair

**Research Type:** learning thoughts

## 目录

绪论	1
第一章 选题的原由	2
第二章 绘画内容的构成	3
2.1. 庙会文化的简介	3
2.1.1 自我认识	3
2.1. 庙会文化的简介	3
2.1.2 表现形式	4
2.1.3 发展状况	4
2.1.4 客观现状	5
2.1.5 关中庙会的概况	5
2.2 自身生活经历的简介	6
2.2.1 生长环境的介绍	6
2.2.2 自身生活经历	7
2.2.3 庙会文化对我的耳濡目染及印象	7
2.3 创作内容的构成:	8
2.3.1 绘画内容	8
2.3.2 表现形式	11
2.3.3 题材的思想性	12
2.3.4 对传统的借鉴	12
2.3.5 我的画面造型、绘画语言与传统的联系及区别	17
2.3.5.1 画面的构图	17
2.3.5.2 画面人物造型	17
2.3.5.3 绘画语言	20
第三章总结:	22
3.1 对创作这一主题现实意义的强化	22
3.2. 自己作为一个画者,对现代人物画发展的责任意识	23
3.3. 生活对创作的重要性	23
结束语	25
参考资料	26
致谢	28

## 绪论

《关中庙会》系列作品的意义和价值：在中国当今随着改革开放的深入，社会进入一个大变革大繁荣的时代，大变革是中国原有的生产结构的大转变——从几千年的农耕文明转型为新的工业文明，以农耕为主体的生产方式转变为以工业生产为主体的产业结构；大繁荣是生产结构和生产方式转变后物质从质和量上的大繁荣。伴随着这些转变社会结构、人们的精神取向、原有观念都在逐步改变。这个转变表象上是一个破与立的时间过程，其实质是旧的物质和文化的遗失，新的物质和文化的建立，正是这种破与立使人类社会飞速发展。几千年以来在中国以农耕为主体的经济形式下积淀了庙会文化，其内涵厚重而博大，深深地植根在这片热土之上，情系着农人的心，一代一代的传承而来，成为农村广大群众农闲祭祀、走亲、娱乐的一种重要形式，伴随着工业化大生产在我国的到来，城市化建设的日益加剧；农村生活发生着翻天覆地的变化，农人的生活日新月异。我作为这个时代的一员倍感欣慰，自己所学专业是一个画家有义务，有必要把这个大时代的繁荣通过绘画形式提出来，介绍给观众，让公众在感受传统文化的同时也引起对发展成就的共鸣。结合自己长期农村生活的体验，及其专题写生，拿起画笔创作了《关中庙会》系列作品。作品以陕西关中腹地的农村庙会为主题，采用写实的造型，水墨写意的表现手法，长卷的构图形式对庙会文化进行全方位的记录和描写，通过绘画的形式向公众提出这样一个问题，引起社会各界的关注和思考，最终达到人人都能广泛得参与到现代化建设中来。另外，从绘画专业角度看，通过这个学习阶段，促使自己对中国画传统进行深入细致的分析和研究，在绘画创作中大胆实践，能在中国画写意人物方面有所突破，为中国画的发展做出贡献，对自己人生也有积极意义。

## 第一章 选题的原由

改革开放后的中国社会真可谓是日新月异，经济和文化不断繁荣。随着工业文明的飞速发展，人们的日常生活和思维方式发生了很大变化。我们可以通过农村庙会来展现这种发展和变化。随着社会的发展，工业文明带来了社会生活的新内容，也为农村庙会注入了新活力，带来了新气象。其实原本的庙会意义已不存在，被世俗的文化物资交流所取代。在农村人们通过赶庙会，看庙会耍社火、看大戏等文化活动，既感受那份浓浓的热闹与乡情，也能全面展现当代农村的生活。笔者由于在农村长大，对于周围十里八乡逢年过节举行的庙会活动很是熟悉，觉得这一活动不仅仅是对长期以来悠久丰富的农耕文明的独特表现，更主要的是通过此项极具特色的活动展现，使广大父老乡亲能从中体味到浓浓的乡土气、乡土情、乡土音。从而加强了乡亲们之间的情感联络，丰富了民间文化生活，提升了民间文化的品位。能更好的促进新农村建设，把民间文化精华的命脉不断的传承，创造关中农村生活幸福灿烂的美好明天。

鉴于以上思想认识，作为一个画者，我想通过自己的画笔记录这一珍贵而独特的文化符号，以展现新时代丰富的农村生活，歌颂党的丰功伟绩。另一方面，通过《关中庙会》系列作品的创作，提升了自己的思想认识，加强了绘画技能训练，磨剑示人。为以后人物画创作提出新题材和新探索，为丰富和完善自己的人物造型与笔墨语言奠定基础。

## 第二章 绘画内容的构成

### 2.1 庙会文化的简介

#### 2.1.1 自我认识：庙会文化是农耕文明的产物

庙会又称为“节场”或“庙市”。这些名称我们可以看出庙会形成过程中所留下的历史“痕迹”。作为一种社会风俗文化的形成，有它深层的社会原因和历史原因，而庙会风俗就与佛教寺院以及道教庙观的宗教活动有着密切关系，同时他又随着民间信仰活动不断地发展、完善和普及起来的。早期东汉时期，佛教传入中国；同时也是道教逐渐形成的时期。为了各自的生存他们之间展开了激烈竞争，直到南北朝时期各自都站稳了脚跟。发展到唐宋时期，都迎来了自己的全盛，产生了名目繁多的宗教仪式活动。如坛醮斋戒、圣诞庆典、水陆道场等活动，佛教和道教竞争的焦点有两个方面，一是庙宇和道观的修建。二是争取信徒，群众的接纳数量。为此各自在宗教仪式上增加了取悦于群众的娱乐内容。如舞蹈、戏剧、出行等活动。这样，使善男信女们乐此不疲，而且为数众多的凡夫俗子们亦愿意随喜添趣。佛教和道教为了争取群众，它们常常走出庙观的方式扩大影响。是佛教盛行的一种活动。所谓“行像”就是把神佛的塑像装在彩车上，在城乡巡行的一种宗教仪式，又称为“巡城”或“行城”等。北魏孝文帝太和九年（公元485年）迁都洛阳后大兴佛事，每一年在释迦牟尼诞生都要举行出行大会。佛像出行的前一天，洛阳城所有寺院都将佛像送到景明寺，最多是佛像多达千尊有余。出行时以避邪的狮子为前导，宝盖幡幢等随后，百戏音乐，各种杂耍，十分热闹。唐宋以后庙会的迎神、出行大多数是这一时期行像活动的沿袭和发展。随后逐渐推广到全国各地。元朝、明朝以后行像之风才衰落了，很少有记载。

除了佛教和道教“行像”以外，他们还在举办法场，即定期进行一些佛事或法事活动，坐等信徒和俗众来斋戒听讲，顶礼膜拜。原来开展的报赛酬神活动属于民间信仰，也纷纷与佛教和道教结合。他们的活动也由乡间里社逐渐转移到了佛寺和道观中进行。在佛教和道教举行各种庆典时，民间的各种社会组织就会主动去集会助兴。相互交往中寺庙、道观就逐渐成了以宗教活动为依托的群众聚会的场所了。随着这些宗教活动逐渐世俗化，也就是更多时间由民间俗众出面协商举办活动，这种变化相应极大增加了这些活动自身的吸引力，以及热闹程度，也使这些活动中的商业贸易活动随着群众性、娱乐性的加强而相应增加。在社会各界和宗教界的通力合作下，庙会文化得到了进一步发展。

虽然这一时期庙会从规模和数量上在全国都已形成蔚为可观的可喜局面，但庙会的活动内容来说，仍然侧重于祭神赛会活动，在民间商业贸易方面还是相对薄弱。庙会文化真正定型、完善则是在明朝和清朝以至近代。早期庙会文化仅仅是一种隆重的祭祀活动，随着经济的发展和人们交流的需要，庙会就在保持祭祀活动的同时逐渐融入了集

市贸易活动，这时的庙会又称为“庙市”，发展成为中国集市贸易的一种重要形式。随着人文精神自由的发展需要，又在庙会上增加娱乐性活动。于是庙会成了广大群众不可缺少一种大众文化活动。但各地区庙会文化的具体内容稍有不同之处，明显带有各地地方特色。现在，则是以庙会为称谓而商业贸易占了主体，趋向经济发展、繁荣生活的一种形式。

### 2.1.2 表现形式：庙会小吃、庙会交易、看大戏、耍社火、杂耍等

早期庙会是佛教和道教的宗教节日人们祭祀而开放的，人们为了到寺庙就出现了各种各样的赶庙会的场景，人们单独或结伴去庙里进香，求福祈祥。大多数的定期庙会逐渐淡化了进香祈福的成分，演变成为纯属贸易活动的集市。逛庙会人们不是为了吃，但是在庙会上烧香、购物、娱乐，总是要转悠半天，必然又累又饿，庙会小吃就由需而生，而且样式也是越来越多。庙会小吃主要是风味小吃，有它的特点，一般是浮摊，有的是支个布棚，打出字号，里面摆了条案、长凳；有的则是将担子或手推车往庙上一放，任人围拢，站立而吃，十分的经济实惠，很适合大众化消费。在定期庙会上小吃摊比较集中。早期庙会交易只是土特产和劳动用品、家畜等，随着社会经济的繁荣和发展，交易样式也变得十分广泛。如食品、服装、日用百货、各式玩具、各种电器等应有尽有。为了增加庙会喜庆娱乐成分，各地的戏曲也在庙会上一展风采，戏场就成了庙会的中心地，由于庙会的繁荣，各地的地方戏剧得到长促发展，涌现出众多文艺工作者和大量戏迷，如陕西的秦腔、山东梆子、江苏昆剧等等。原先佛、道二教“行像”活动逐渐演变为大众文化娱乐活动的社火，很少量的“行像”活动，大量的各种形式的娱乐。仪仗行进、敲锣打鼓、舞龙耍狮、秧歌表演、各式各样的社火表演队形成新的庙会文化。另外还可以看到各种跑江湖卖艺的人，献出自己的绝技，招揽观众谋生。如杂技、魔术、卖唱等。近些年还有新时的歌舞厅、录像厅、电子游戏厅等光顾庙会。总之，这些形式融合，大杂烩成庙会文化的整体风貌。

### 2.1.3 发展状况：改革开放初期的大繁荣

庙会文化是中国几千来以农耕文明为基础的文化产物。最早可上溯春秋时期，后来以佛道二教宗教活动为先导，逐渐推广到民间，祭祀逐渐变得微弱，而以大众娱乐为主的世俗化的伴有大量经济交易的民间文化活动。在清末、民国时期由于战乱纷繁、经济萧条、民不聊生，庙会文化一度冷清大有凋敝之势。解放后国家实施一系列“破四旧”、打倒牛鬼蛇神的破除迷信思想的政策；还有“文革”期间全国各地大量拆毁寺庙，使许多古文化建筑荡然无从，致使庙会文化被改造、被消解，变成了娱乐性更强的单纯文化。1978年十一届三中全会后，以发展经济为主，实行改革开放的政策。物质文化和精神文化空前繁荣。全国经济得到恢复和发展，家庭联产承包责任制使人民解决了温饱问题，

人民群众有了闲余时间，而八十、九十年代农村其他娱乐活动较少，群众就自发的开展了传统的庙会活动来娱乐。祭祀、民间戏剧、社火等庙会活动在全国各地城乡广泛开展。人民群众展现出从来没有过的轻松和愉悦。有许多地区春节后村村有庙会，村村唱大戏，每逢庙会之日群众走亲访友，如果有社火巡演那整个村子会热闹得翻了天，人山人海。若是哪个村唱大戏一唱就是三四天。许多群众带着干粮在戏场看戏，一看就是一天，回家时已是午夜一两点钟。即使冒着风雪跑十几里路，在野地里看一夜戏也是乐此不疲；还要面对哄闹的、此起彼伏拥挤的人群。另外，加之经济不断繁荣，人民物质生活不断提高，庙会交易也不断扩展。交易从最初的农副产品到轻工业产品，以至到现在的电子工业产品。有些地方庙会变成政府招商引资的交易平台。如此的状况在广大城乡持续了二十多年，庙会也随着经济的发展着实火了多年。庙会文化的复苏与繁荣是农耕文明人文情结的再现，也是经济发展后国泰民安，人民生活康乐的体现。

#### 2.1.4 客观现状：农耕文明的解体对庙会文化的冲击

随着改革开放的不断深入，近十年来城乡庙会还在进行，人数的参与量也没减少，但庙会却不知不觉发生着变化。庙会上多是走亲访友的人群；物资交易十分活跃，凡是农村过日子用的东西应有尽有，像建筑用的材料之类，都可以在庙会上购到；现在每个村原先建的戏台都已废弃或作为它用，偶尔哪个村唱一台大戏，也是用临时搭建的帐篷戏台，在戏台下看戏的大都是老头老太，到了晚上，看夜戏的就是台口下的几个老头或是几个闲转的小青年，前些年人山人海的拥挤场面荡然无存；许多村庙会的出彩戏——社火，现在已经很少见到，就是那些道具现在也是解散或倒卖，只有正月十五或是那个市区或县城组织起社火巡演。这些不难看出庙会上部分文化在衰退，经济在不断的繁荣，庙会上也有新生的文化内容产生并繁荣起来。改革初期传统经济形式没变，群众的庙会情结依旧所以出现大繁荣。改革深入发展后带来经济的日新月异，广播、电视、电脑等媒体广泛的进入千家万户，使新一代人的兴趣和娱乐全盘改变，老一辈追新派也不少，因此关注庙会的人势必减少。从这些现象不难看出，中国社会正面临着千年不遇的深刻变革——由农耕文明转向工业文明，这也是中国城市化进程的表现。以上庙会文化的转型就可想而知了。农村生活在改变，农民情结在转变，庙会变成了作为商品交易而存在的一种重要形式。

#### 2.1.5 关中庙会的概况

庙会作为一种非物质文化遗产历史悠久，内涵丰富，保存着民众的精神信仰，是“活着的民俗文化化石”。而作为中华文明重要发祥地的秦岭腹地——关中。历来是物华天宝，人杰地灵。这里不仅走过三皇五帝，而且还蕴育了厚重气派的十三朝古都长安，又因为深厚的文化积淀，以长安为中心辐射漫延到东府渭南西府宝鸡地区，乃至全国。在

这种大的文化背景下，关中腹地的村村庄庄，角角落落都多多少少透射出秦地文化的气息。关中庙会正是这种文化气息承载的最为生动最为独到的表现形式。几千年来星火相传，应相相衔。但是随着改革开放，现代社会商品经济的飞速发展，人们所从事的社会和生产活动大多以经济利益为中心，这种观念不断冲刷着人们的传统价值观和道德观，改变着人们的生活方式。就连“老不出关（潼关），少不下川（四川）”“姑娘不对外”等生存谚语也得改一改啦。走南闯北的关中人会越来越多，离开祖辈死守的土地去大城市拼打，甚至扎根城市。这些表象深层原因是工业化和城市化进程的到来，对传统农耕文明冲击造成的必然结果。过去城乡过庙会时开展的耍社火、唱大戏、杂耍等活动，也因为人们生存方式和思想观念的改变而减少或消失。昔日庙会文化的祭拜祖先，祈福祈愿活动已经很难再像过去那样浓浓地被人们感受了。乡村庙会依然进行，现在无论哪个村过庙会，最真实的情景是方圆数十里的小商小贩早在会未到的前几天，就开始准备好他们在会上要交易的商品，然后精打细算这一天能赚多少钱，如何美美得捞一把。过会当天走亲访友的人不少，唱大戏、耍社火这些文艺活动很少见了。现在充斥在目的是行行色色的商品交易：小商品、服装、生活用品；食品中热菜、凉菜、里白荤瘦的鸡、鸭、鱼、虾、猪、狗、牛、羊肉样样齐全，应有尽有。然后是各家各户在这一天都充足地准备好饭菜，热情的招待四面八方的亲朋好友，见了面，吃了饭，谈了心。少数村子过会也能看到文艺演出，但它不是唱大戏、耍社火等活动，取而代之的是老年秧歌或歌舞表演，这些新的文化形式随时代发展应运而生，彰显出当代人新的生活状态。

## 2.2 自身生活经历的简介：

### 2.2.1 生长环境的介绍

关中是我国文明起源最早的地区之一，历史悠久，文化积淀深厚，民俗文化绚丽鲜明。关中号称“八百里秦川”。东到潼关，西到宝鸡大散关，南到秦岭，北接黄土高原；东、西两侧分别与山西、河南、甘肃等省交界，南北与陕南山地景观区和陕北黄土景观区相邻，是陕西经济和文化的核心地带。关中地区人性质朴、直爽，可以通过“关中十大怪”来生动展现：房子半边盖，面条像裤带，姑娘不对外，烙馍像锅盖，油泼辣子一道菜，泡馍大碗卖，帕帕头上戴，唱戏吼起来，板凳不坐蹲起来，下雨下雪逢礼拜。这段民谚从衣、食、住、行各方面对关中风俗做了形象概括。揭示关中的人文精神和社会环境及其地理风貌。陕西整体属于黄土高原地带，干旱少雨，广漠荒凉，风沙起处一片苍茫，人们的性格质朴而深沉，“面朝黄土背朝天”传统的耕作悠远深长中带有几分苍凉，面对黄土坡莽原大山，人们倍感压抑，人生多有苦难的感受，人与环境的抗争多于和谐，就连唱戏都以哭喊为主调。关中又称“天府之富饶”。内有发达的农业经济，外有黄河、秦岭天然屏障形成了独立封闭的发展模式。也培养了关中人保守、封闭的

民性。

### 2.2.2 自身生活经历

作者从小生长在陕西关中腹地的宝鸡市凤翔县，古称雍州。三十多年的农家生活。小时住在高高黄土崖下的窑洞里，听奶奶反复讲一些有趣的故事。冬天夜里，听北风吹过树梢的呜咽声；春天，在池塘边抓小鱼、蝌蚪、田螺……；夏天，到浅池积水去学“狗刨”，但到现在还是个“旱鸭子”；秋天，爬树打核桃、敲酸枣、摘柿子。稍大就给家里割草、放牛；放学后帮父母一年又一年的在黄土地上劳作，总觉得有干不完的活；后来工作在乡村中学，就在家住，平时和节假日也是少不了上地劳动。

### 2.2.3 庙会文化对我的耳濡目染及印象

我就出生在十一届三中全会那一年，改革开放的春潮吹遍了大江南北，以经济为中心的指导思想为人民群众物质和精神生活注入了活力。在农村生活的我深切的感受了整个过程。特别是谈起庙会对我来说是最熟悉不过的事。别说其他乡村了，就是自己所在的村每年要过三次庙会。每年春节后的二三月间、收完小麦的六七月间、秋收后的十月间，关中各地乡村庙会如火如荼的开展着，大大小小不胜枚举。而且相互交织着，一个村赛一个村的组织庙会。很小的时候，村子过庙会，我就拽着拄着拐杖颠着小脚一走一摇的奶奶的后襟，到村中心的到皂荚树下，看一帮奶奶辈的人烧香。末了奶奶总要给我在庙上求根红头绳系在脖子上，说是保平安。总觉得很神秘、很有趣。最感兴趣的倒是一分钱好几块的焦糖、二分钱一碗的豆花、三分钱好长一截的甘蔗、五分钱好大一包的葵花籽之类。可是过一次会只能吃到其中的一种，还是在强烈的哭闹之后得到的。再长大些就不要奶奶带了，和小玩伴们一起在庙会上东转西遛，没啥正经的事。上小学初中之后，自主性更大了方圆十几里庙会都去过。那时农村没有啥娱乐活动，就觉得庙会最热闹。特别是八十年代九十年代出现了大繁荣的局面。夏秋两季庙会一般简单，春季庙会多而且规模大。如果哪个村过庙会，提前好几天小商贩们就去占地方，道路两侧房前屋后全占了个精光。常常是庙会赶几天，大戏就会连唱几天。白天中午是本戏，下午是折子戏，到晚上又是本戏。黄土飞扬中，锣鼓和板胡高亢激昂，戴着墨镜，咬着烟卷的琴师们忘情的演奏着。庙会高潮时常常要唱“天明戏”，乐队管弦悠扬，观众掌声如潮，喝彩声不断，如痴如醉的戏迷们彻夜不眠。在几十里外都能听到这天籁之音。唱戏一般请就近的剧团，好的请县剧团，要是能请到省上的秦腔剧团或是戏曲研究院的戏，那这个村可是方圆几十里“喇叭吹炸”啦。开戏那天，锣鼓一响动，人们就沸腾起来。远远只见无论是通衢大路，还是乡间小道。老汉小伙、婆婆媳妇、姑娘小孩、红男绿女呈网状向庙会涌动。无论是啥时候，戏台下总是人山人海，喧闹嘈杂。开戏以后总是先要“打场子”，竹棍如林密布在台口两边，一旦发生拥挤，“二杆子”们一顿竹棍齐打，

一片高喊“坐下！”人浪会在激烈的打喊中暂时平息，一会儿有可能再次爆发。小孩骑在大人脖子上，老婆婆站在擦起的凳子上，站累的老汉远远蹯在大树下，眯着眼抽着旱烟品着戏味。顽童们在人堆中追逐打闹。姑娘小伙们假看戏，眼睛找着眼睛说话。正会那天是庙会的高潮。大多数人是挑这一天赶会。这一天人流、交易、娱乐以及参会群众都会达到顶峰。各种民间文艺活动也纷纷上演：锣鼓、高跷、仪仗、耍龙舞狮、民间舞蹈、各式社火等。整个村子人潮涌动，声响直透云霄。一年一度的民间乡村庙会，使四面八方的群众齐聚一处，大有普天同庆的气氛，这种“人旺”真称得上是关中老百姓自己的“狂欢节”。

## 2.3 创作内容的构成：

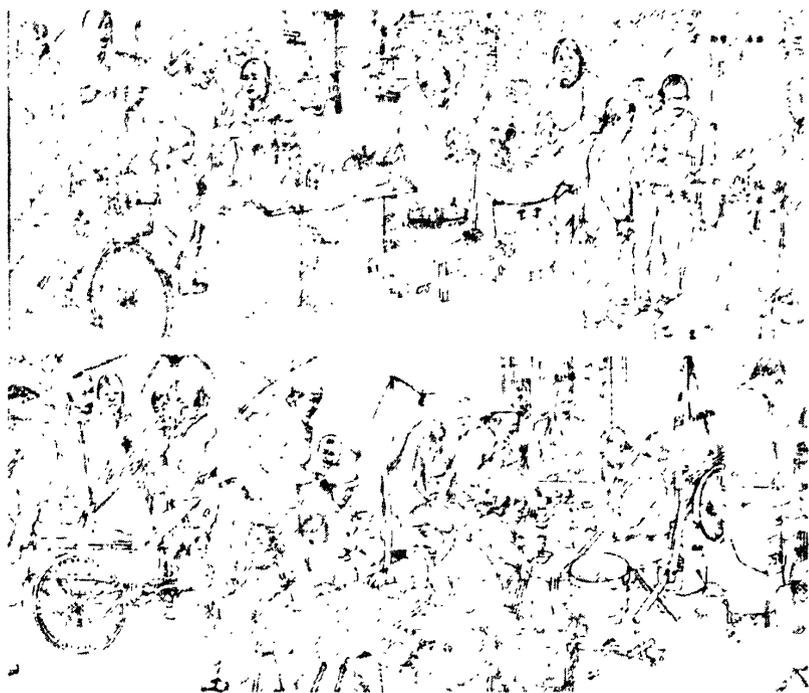
### 2.3.1 绘画内容：赶庙会、庙会小吃、庙会交易、看大戏、耍社火

《关中庙会》系列作品内容主要描写陕西关中地区农村庙会活动，由于在农村这个大社会背景下，庙会文化内涵十分丰富，参与者也是非常广泛，庙会之日十里八乡的群众聚到一起，做生意卖菜的、走亲访友的、打杂耍卖艺的、找乐子瞎转的、摆摊叫卖的，伴随着各种庙会文化活动，整个村子人山人海，场面十分热闹，朴实的村落一下子沸腾起来，接踵摩肩的人群沿着路甚至整片庄稼地成为一条条巨龙，若遇社火表演炮声隆隆锣鼓喧天，把庙会气氛推向高潮，声彻九天；所以面对如此大的场面，要用写实语言记录这一盛况，仅凭单人或独幅都不能表现这种民俗场面，因此作者就采用群像塑造式，人物密集式，写实性水墨长卷表现形式。把庙会文化根据内容系统的分析，归纳分类为赶庙会、庙会小吃、庙会交易、看大戏、耍社火等几个方向。

下面根据这几个方向分别对作品的内容介绍：

赶庙会：这一段主要是描写各种赶庙会的人群。开篇是关中腹地薄雾中的广漠乡村，就近是几株高大古拙的槐树和挺拔入云的白杨。远处是高原层层叠叠的梯田，田地里的麦苗经过寒冬中的沉睡，舒展着腰姿勃勃待发。一簇簇的农舍罩在炊烟之中，似有鸡犬相闻之声不断传来。一条曲曲弯弯的盘原路从远处伸展过来，在路上稀稀拉拉走着几个赶庙会的人。再往右手去赶庙会的人群越来越多，扶老携幼的，拉着牲口挑担的，开着三轮拉货的，骑着车子载人的，步行抱孩赶路的等等，男男女女，老老少少喜气洋洋的去赶庙会。人群行进在乡间小路上，洒下一串串的欢声笑语，今天肯定是个好日子。

庙会小吃：此段主要描绘的是关中庙会上的各种小吃情景。整幅作品采用平面式构图，把各种小吃摊和顾客以及关中农村屋舍的情景相互交织在一起。由左向右是两个姑娘拿着串炸食品边走边吃，推着自行车的老头被满目的小吃吸引；再往前走老两口带着孙子，在麻花摊子旁买走亲戚的礼物，做麻花的摊主此时忙得不可开交；中间段是各种小吃大聚会，油炸小吃、蜂蜜粽子、锅盔馍、荞面饸饹、凉皮擀面皮、荞面凉粉、

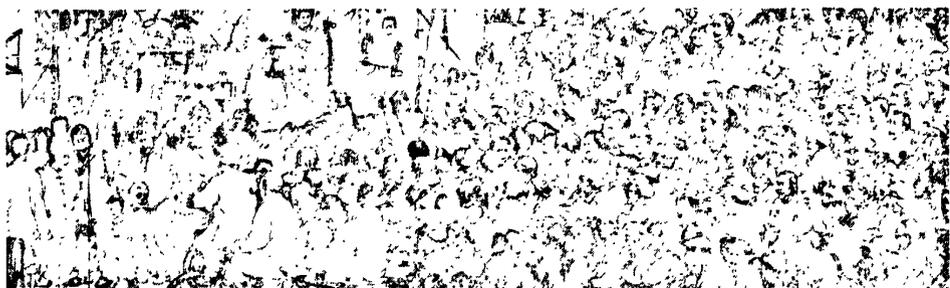


《庙会小吃》局部

各种烧烤……可以说样式繁多的小吃足以让你口水直流，脚步不前。人气最旺的就数豆花了，农村有句俗话：“煎豆花、煎豆花，谁喝谁蹴

下”。豆花缸一摆那就是招牌，群众爱喝那家伙——喝一碗驱寒长精神，前面坐着的两位老太太美滋滋的尽情享受；再往左是一家四口，爸爸妈妈给小弟弟喂着豆花；后面豆花缸两侧站满了喝豆花的人，男女老幼都吃得津津有味；摊主则注意力集中忙着给等待的顾客舀豆花。往后看卖冰糖葫芦的生意也很火，车子的板子上插满了诱人的冰糖葫芦，好多顾客在选购着；后半段是交错的买涮菜和买醪糟的小吃摊等等。

庙会交易：庙会最早是祭祀为主，也是宗教活动对大众开放的一种形式。随着经济发展逐渐繁荣，在庙会上商品经济交易不断融入，通过交易的开展丰富了群众的物质生活，庙会中的商业成分逐渐增大。当今时代更是一个以经济发展为导向的时代，庙会上最繁荣的是商业贸易，许多庙会又叫物资交流会。因此，在这一段主要表现庙会上丰富的商品交易。开始段是一眼望不到边的各种各样商品：服装、小饰品、食品、水果、农产品、树苗花卉、农具……大多是沿路摆放，一张塑料纸在地上一铺，货物随之一摆就地叫卖；或是一张木板两个条凳一支，随手打个凉棚；或者开的车，门子一打货物露出，人在旁边蹲坐盯摊；或是货物在墙脚一堆任人挑选……形式很自由。再看那些摊主们有的盯着过往的群众看，有的对着群众在叫卖，有的向顾客介绍着物品，有的……群众购物热情很高，一帮妇女挑着衣物，有的仔细翻看着、有的相互商量着、有的在身上比试着、有的和摊主讨着价；一帮老汉在挑拣着农具，乐滋滋抽着旱烟，商讨着价格。牲口



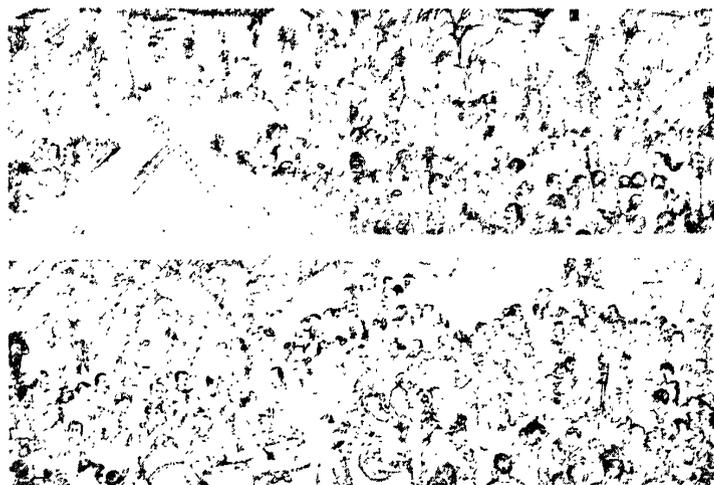
《看大戏》局部

集上猪、牛、羊齐上，南来北往的客商云集。

整幅作品主要反映庙会商品交易的繁荣，人民生活一片欣欣向荣的情景。

看大戏：庙会文化中一个重要表演项目就是戏剧表演，在八九十年代关中地区唱大戏曾经达到高潮。在这一段绘画中就是想表现那个时候老百姓看戏的情景，人群挤在戏台下如痴如醉的状态。开始就是一株繁茂的皂荚树，不知有几百年的历史了，树下是几个摆摊的小贩，由于正是大戏演的正浓的时候，因此顾客很是冷清。往左去是搭建的高大戏台，几个小孩在侧面围着拉开台角布往里看稀奇。戏台上表演的是《三请樊梨花》中薛丁山第三请到得山寨被樊梨花气骂的场面。戏台下是关中戏迷在津津有味的看着戏，他们有站着的、有蹲着的、有坐着的、有爬树看的、有……男男女女、老老少少都融入了剧情中，脸上或喜、或忧、或平淡、或若有所思，每一张脸上都流露着他们质朴、憨厚的心声，每一张脸上都能读出他们浅淡、无过奢的、易满足的心理。此段描写占全段的五分之三，人员众多，营造大规模看戏的场景。后段是几组人群前来看戏的情景。整幅画围绕看大戏这个中心，在乡村特有的环境里老百姓前呼后应，台上一台戏，台下齐看戏的其乐融融的安泰景象。

耍社火：这一段主要是描绘庙会文化中的社火表演。整个画面呈平面的俯视构图，长卷式的场景描写，建筑安排为流观式曲折多变，人物分布为密集式的参差穿插，相互交映形成壮美的欢乐的海洋。全场共描写了闫家务大队五个村子不同的社火样式，由左向右依次是：西村车社火。前面锣鼓开道，彩旗迎风飘展，随后就是社火队。所有的社火芯子都是站在农用拖拉机上，穿着戏剧服装按照戏剧中某个情节摆布，每个车上为独幅情节。他们穿过农舍旁的树丛缓缓由西向村中心前进。正向前走着被郑家屯南来的“高芯社火”挡住去路，这里早已是人头攒动。“高芯社火”——就是把社火芯子按喜剧人物有意思的安排，在汽车上固定，搭起十几米高的架子，架子上再固定社火芯子，做社火芯子一般都是小孩。伴有彩旗和各种饰品，车子一走晃晃悠悠如在空中飞舞的仙人，十分壮观令人遐想。这个村也是来迟了点，等待着入场表演，但人已是围得水泄不通，前队已经休息，后队还在缓行。排在前面的车辆旁摄影师抓住机会一顿狂拍，让这精彩



《庙会社火》局部

瞬间化为永恒的画面。准备入场的是槐北村的马社火。由于观看社火的群众早已挡住了去路，开路的“二杆子”放起“惊天雷”，围观的群众唯恐躲避不及，听一声响，好几天耳朵都会木木的嗡嗡作响，前面的群众很快闪开路面让行。紧跟在后面骑着摩托的旗手打着写有

“槐北村马社火”的彩旗，再后面是一帮关中汉子，甩开膀子抡起鼓槌、打起钵，那气势与他们厚实、霸气的性格相得益彰。随后就是穿着戏剧服装，拿着道具骑在马上装扮成了马社火，他们穿过人群鱼贯而行，从斜上方走过来。有部分社火队员还忙里抽闲，被农户叫到家里去转一圈，讲究祈福、辟邪，朴实的主人则一定会给红被面和红包。再往前就是正在中心场地表演的南村社火，这个村社火特点是以秧歌队为主，还有锣鼓队，舞龙舞狮表演。他们一行载歌载舞，尽情得表演。里三层外三层的乡亲们喜气洋洋的观看着表演，可以用一句歌词来描述：咱老百姓，今儿嘛真高兴。这也可以说是一年中老百姓的“狂欢节”了，劳累一年的疲劳在此时彻底的消散得无影无踪。冲出重围是一个村高跷社火刚刚表演完，演员们在卸妆或整理道具。许多演员放下道具就加入到观看的队伍中，乐滋滋的看着其他村的表演。整个画面以社火巡演为中心，以社火芯子游动为主线，老百姓围绕着社火巡演或聚或散，此起彼伏，又穿梭在农家建筑群落中波澜起伏的壮观的狂欢场面。

### 2.3.2 表现形式：写实性水墨长卷

《关中庙会》系列作品在人物造型上以写实为主。最早东晋画家、理论家顾恺之在其《论画》曰：“凡生人亡右手揖眼视而前亡所对者。以形写神，而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣”。明确提出了“以形写神”的论点，有两层意思：其一，绘画是以形写神，形是绘画的基本因素；其二，形的描写是为传神服务的，形似只是手段，传神才是要达到的目的。南朝时期美术评论家姚最在评论湘东殿下（即画家梁元帝萧绎）是说他“学穷性表，心师造化”。“心师造化”就是以自然事物为师，在“心”这一主观因素之内，达到主、客观的统一。现代著名画家、改良派代表人物徐悲鸿先生认为：

“艺术来源有二：一曰造化；二曰生活”。由此可以看出：从古到今中国人物画以实实在在，真实人物为造型的写实主义绘画有它强大的生命力，从未中断过。其次，在我的创作中人物繁多，运用单一的某种意象造型往往容易板，也想在自己创作中把原生态的人物形象来表现，反映父老乡亲亲切的音容笑貌。因此在人物造型上选择了写实的造型手法。

作品在笔墨上选择水墨来表现。笔墨是用笔用墨塑造艺术形象，表达思想感情的有效途径，是水墨画最主要的语言形式。笔墨的内涵是高深的，不同的画家有不同的修养、气质、审美取向，直至人格都能在作品的笔墨间体现。《关中庙会》系列作品是表现当代繁荣的传统庙会文化，以及人民群众生活幸福安康的景象。生活是轻松的、喜悦的、活跃的；要表现这一中心，我在笔墨上选择了轻松自由的水墨来表现。以书法运笔绘画出轻松流动的水墨线条，自由活泼的墨色变化。结合线条的疏密变化、墨色的浓淡变化、空间的虚实变化，使整个画面主题思想和水墨表现相得益彰。

### 2.3.3 题材的思想性

《关中庙会》系列作品是一幅风俗性的绘画长卷，具有很强的叙述性。画者正是利用关中农村过庙会这一活动作为引子，展开对关中风土人情的细致描绘。庙会本是祭祀的日子，也是人们走亲访友的好日子。首先，通过庙会热闹场景的描绘是对几千年农耕文明所积淀的庙会文化的记录，庙会文化历史悠久，源远流长是民俗文化的“活化石”，随时代的发展也是日新月异，用绘画的方式来记录，就是在记录当代人的健康向上的文化生活，记录庙会文化在当代的发展状况，为后人用自己的方式留下研究的依据。其次，这幅作品是通过改革开放后现代农村经济大繁荣，老百姓安居乐业，适逢庙会同欢乐场面的描写，反映老百姓在中国共产党的领导下，物质生活和文化生活日益提高，在一系列富民政策指引下，建成了稳定、繁荣、和谐的社会主义新农村。其三，画卷中分别从赶庙会、庙会小吃、庙会交易、看大戏、耍社火等五个不同角度来描绘，使人们全面了解庙会文化的内容十分丰富，从环境描写可以看出关中地区人民群众生活现状——繁荣富庶；运用写实的造型手法刻画了数以千计的老百姓原生态的形象，反映关中地区民风淳朴、善良，老百姓个性开朗、大方、热情、豪迈、奔放。其四，运用绘画的方式给欣赏者和民俗文化工作者对庙会现状和发展提出深深的反思，随着改革开放的深入，社会城市化进程不断的加剧，现代工业文明对传统农耕文明冲击下，传统庙会文化逐渐分解、甚至消失，面对这一现状我们如何保护传统庙会文化，值得所有人深思。另外从专业角度看，通过这次创作，能在绘画创作中大胆实践，能在中国画写意人物方面有所探索，对以后中国画的发展也有积极意义。

### 2.3.4 对传统的借鉴：

## ——借鉴五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》

《韩熙载夜宴图》绢本设色，宽 28.7 厘米，长 335.5 厘米。作者顾闳中，约 910 年生，卒于 980 年，五代南唐画家。江南人。善画人物，用笔圆劲方正，设色浓丽，擅长描绘各种身份的人物情态，传世代表作只有《韩熙载夜宴图》。该画描绘的是南唐中侍郎韩熙载，为了避免当朝皇帝李煜的猜忌以求自保，在一天晚上刻意安排了一场纵情声色的宾客宴会。真实成功地刻画了韩熙载的复杂心情。

全画采用隔段式构图将画面分为：“听琴演奏图”、“集体观舞图”、“夜宴间息图”、“独自赏月图”、“依依惜别图”五个情节来展现。每幅画中都精心刻画了主人公韩熙载不同的衣着和动态，或正衣端坐，或简衣击鼓，或宽衣就坐，虽然人物动作各不相同，但都有一个共同点：就是宴会无论如何进行，乐曲如何激昂，场面如何热闹，我们看到的韩熙载始终怀揣沉重心思，其有志难以施展，被君王猜忌，为自保抑郁复杂的心情，为我们留下了深刻的印象。画面人物的搭配除了主人公韩熙载外，每一局部又



顾闳中《韩熙载夜宴图》

精心刻画了不同身份、不同姿态的陪衬人物，有官员、有

歌伎、有门客、有舞女、有僧人。他们或坐或站，或侧或正，或疏或密的组合无懈可击。除了注意人物不同动作描绘外，画家尤其注重人物面部的神情刻画，也正是因为周围人物欢快轻松，才能衬托出韩熙载失意惆怅的复杂心情。在每一段过渡处，作者又巧妙地运用屏风将画面隔开，使人觉得多样又统一。在设色上画家也是匠心独具，红绿相间的绚丽色彩中，间隔大块黑白，有对比又有呼应，着色采用平涂的办法，而且在人物的服装织绣上描绘的细如毫发，极其工细。正是因为这幅作品在构思上巧妙，人物服装动态神情着色布白等方面精到的特点，对传统工笔人物画的优点进行吸收利用，且有独到大胆的创新，使这一幅长卷作品在我国美术史上占有极其重要的地位。

## ——借鉴北宋张择端的《清明上河图》

《清明上河图》绢本设色，宽 25.5 厘米，长 525 厘米。作者张择端，生卒不详。字正道东武人（今山东东诸城）。北宋著名画家，性习绘画，工于界画。

在中国美术史上，无论从构图的繁复，物象的庞杂方面来看，还是从构思的精巧，刻画的细腻方面来欣赏，《清明上河图》都堪称不朽的杰作，旷代典范。作为一名满怀热情而又对绘画有无比才思的画家，张择端为我们铸就了一座后人无法超越的艺术高峰。他热爱生活，对艺术严肃认真的态度除了让我们倍受感动之外，更主要的是他用心血，用生命去构造自己一片和美博大的生活家园和精神家园。他用自己的画笔把当时社会发展最为壮美富庶的一面为后人展现，用宏幅巨制的方式让历史的精彩在画面浓缩，把自己对繁华富庶的向往对和谐昌盛的祈愿，对家国浓郁深厚的挚爱之情，对正大壮美的追求化为永久的定格。在细心品评这件伟作的同时，我认为更值得我们体味借鉴。比如为了巧妙展现主题和情节，画家在构图安排上以虹桥作为画眼，作为情节进入高潮的重要纽带，并采用两头向中间倒叙的手法，把最繁华热闹的景象定格在虹桥及其周围。为了使画面气息贯通迂回曲折，画家巧妙地运用水中的大小船只，一聚一散、一开一合、一南一北、一迎一让地进行着流变。为了全景式展现清明这天人们外出进行祭扫等相关活



张择端《清明上河图》局部

同各种店铺的林立，又有喧嚣叫喊男男女女的熙攘；既

有大物象的精心布局，又有小物象得用心缜密。整幅画面有聚有散、有开有合、有动有静、有祥有略。而又容繁多庞杂种种细琐于一炉，真可谓大手笔巧运筹。而在绘画手法上，画家能抓住不同对象的特点，巧妙运用笔墨在表现它们的质感和态势，尤其注意人物动作的穿插以及与周围环境道具的高度协调，不放过每一个细节的精彩之处。如人物的身份与动态，柳树与杂树的穿插，毛驴与马车的搭配，店铺与门面的协调等等，无不狠下功夫进行表现。虽然画面物象庞杂，人物繁多，但让观者感受到其繁而不显其乱，于大气磅礴中尽显精细入微。仔细揣摩正有“余音绕梁三日不绝”之感受。但作为今天

一名绘画学人，我认为更重要的是学习张择端热爱生活，对艺术精益求精严肃认真的态度。就《清明上河图》艺术价值来看，无论是构图还是笔墨技法与设色，人物动态与着装等等，都能统观全局从大处着笔小处细心收拾。所以能将各种繁杂的东西巧妙的构思达到高度协调统一，再加上画家过硬的专业基本功，每一处局部的笔墨一丝不苟，无懈可击，越看越耐看，越品越有味。古人云：“问渠那得清如许，为有源头活水来”。我想张择端只所以能创制这样一幅彪炳史册的巨幅风俗人物画卷。不仅是因为他平常苦下功夫，很练基本功；同时他更重视对中华传统文化的研究与积累，注重自身综合素养的提升，所以才会在群星璀璨的艺术长河中熠熠生辉。

——借鉴近代蒋兆和的《流民图》

《流民图》纸本设色，高2米，长26米。作者蒋兆和（1904——1986年）。祖籍湖北麻城，生于四川泸州。是20世纪中国现代水墨人物画的一代宗师，中国现代画坛独领风骚的艺术巨匠。

中国人物画发千多年历史，而在的作品除了前面了《清明上河图》外，《流民图》，可谓是的作品。作者蒋兆成才的一代宗师，落街头。但在苦难从未放弃手中的画和素描基础。由于人



蒋兆和《流民图》

展到今天有据可寻已有一人物画长卷方面举世闻名解到的《韩熙载夜宴图》、诞生在上世纪四十年代的这方面承前启后的划时代和我国近代美术史上自学他幼年家境贫寒，甚至流的岁月里，因为痴爱绘画笔，坚持通过自学打下国画生经历了抗日战争这个特殊阶段，亲眼目睹了中国广大同胞，为了躲避战乱颠沛流离的苦难生活。也常常看到在逃难过程中，不是死在敌人的枪炮之下，就是在逃难中因缺衣少食冻死或饿死，这一切时时震撼着他的灵魂。正是画家强烈的民族责任感和深切的民族同情心，促使画家创作了一幅反映同胞们身处水深火热之中做亡国奴的《流民图》。画面塑造了一百多个流离失所，无家可归逃难群众的形象，与真人等大。构图多为半身特写，运用西方素描造型来强调人物个性刻画，使形象有呼之欲出之感。笔墨侧重悲沧氛围，烘染愤慨情绪的宣泄，缩短了艺术形象与欣赏者之间的距离，具有强烈的艺术感染力，成为“为民写真”的现实主义杰作。显示了画家客观上把握矛盾冲突，把握画面结构的才能，以及水墨人物画方面独到的创新精神。正是因为画家在作品中倾注了自己强烈的爱国主义情感，悲壮宏大的人物场面直诉战争、呼唤和平，这一主题为中国现代水人物画在世界艺坛上赢

特殊阶段，亲眼目睹了中国广大同胞，为了躲避战乱颠沛流离的苦难生活。也常常看到在逃难过程中，不是死在敌人的枪炮之下，就是在逃难中因缺衣少食冻死或饿死，这一切时时震撼着他的灵魂。正是画家强烈的民族责任感和深切的民族同情心，促使画家创作了一幅反映同胞们身处水深火热之中做亡国奴的《流民图》。画面塑造了一百多个流离失所，无家可归逃难群众的形象，与真人等大。构图多为半身特写，运用西方素描造型来强调人物个性刻画，使形象有呼之欲出之感。笔墨侧重悲沧氛围，烘染愤慨情绪的宣泄，缩短了艺术形象与欣赏者之间的距离，具有强烈的艺术感染力，成为“为民写真”的现实主义杰作。显示了画家客观上把握矛盾冲突，把握画面结构的才能，以及水墨人物画方面独到的创新精神。正是因为画家在作品中倾注了自己强烈的爱国主义情感，悲壮宏大的人物场面直诉战争、呼唤和平，这一主题为中国现代水人物画在世界艺坛上赢

得很高的声誉。

——借鉴现代刘文西的《黄土地的主人》

刘文西，1933年生，浙江嵊县人，是我国现代著名的人物画家。主要作品有《毛主席和牧羊人》，《祖孙四代》，《黄土情》，《黄土地的主人》等。

作为一名深深扎根于黄土地，扎根于人民群众的优秀画家，刘文西数十年来一直对陕北这块土地情有独钟，无数次去陕北深入普通老百姓中体验生活，与陕北人民结下了不解之缘。正是因为对这片土地的无比热爱，对这里的山山水水，沟沟壑壑，一草一



《高原秋收》局部



《红火大年》局部

木无比熟知，使他向往黄土高原、品读黄土高原、敬仰黄土高原。可以毫不夸张的说：“没有黄土高原，就不会有今天的刘文西”。他的人物画作品有一个共同特点：通过对普通老百姓乃至领袖形象的细致描绘，紧紧抓住动作表情来刻画人物的内心世界，在人物的喜怒哀乐、举手投足之中 深层挖掘生活的艰辛、岁月的沧桑、美好的祈愿、人性的光辉。在画家心目中，黄土地是慈母、是严父、是青年、是老人、是土地、是家园、使历史、是沧桑、是丰碑……更是中华民族得脊梁与灵魂。而他笔下所刻画的无数人物形象（除领袖外），从这个意义上讲，已经不再是普普通通的人，而是世代代与黄土地血肉相连，顶天立地的英雄。因而在画家笔下投入了太多的感情去关注、去赞美这些大地之子。

《黄土地的主人》（其地位还有待美术史进一步评判）系列人物长卷作品是画家近年

来创作的反映陕北人民生活的大型力作。作品《陕北老农》、《安塞腰鼓》、《高原秋收》、《米脂的婆姨》、《绥德的汉》、《红火大年》及未完成的好几个部分等，主题分段进行描绘。作品《陕北老农》画作长6米，高2.1米，于2005年创作。画面生动刻画了或坐、或蹲、或躺、或手拄拐杖、或手拿烟斗或仰面长吸或注目远眺或迎烟就火等一个个神情生动呼之欲出的人物形象。《安塞腰鼓》于2006年完成。透过画面可以看出，画家为此倾注了很大的热情，十几个后生生龙活虎，各自拿出自己的看家本领，尽情挥动鼓槌喧闹的场面，昂扬的激情使人仿佛真的置身于锣鼓的喧嚣之中。画面整体以红色为主调，极为恰当的表现这一主题的喜庆与热烈。《高原秋收》也作于2006年。这幅作品主要表现高原人民在秋天喜收高粱的情景。画面人物众多，男女老幼相间，又用“奏乐”“劳作”“抚幼”这三个情节紧密衔接，人物动作各异，神情生动，充分表现了高粱丰收给人们带来的无比喜悦之情。《米脂的婆姨》和《绥德的汉》都作于2008年，两幅作品都以劳作场面为主，前面是表现米脂妇女勤劳能干，后面主要表现绥德汉子的能工巧匠。《红火大年》画作长12米，高2.1米。作于2009年画面构图紧凑，数十位男女老少一字排开，有舞龙的、有耍狮的、有扭秧歌的、有吹唢呐的，人物形象饱满，表情传神。画面色彩明丽质朴尽显喜庆祥和。人们按捺不住自己内心的喜悦和兴奋，用舞姿和乐器尽情宣泄着，歌颂美好幸福的现代生活，欢快热闹的场景有如潮水一般在黄土高原上蔓延。这已创作的6幅作品各自都有一个明确的主题，相互独立，却又相互联系，每一幅都通过鲜明的人物形象来表现作者对这些黄土地主人的关注、敬仰、热爱与祝福。这些作品集中告诉我们一个道理：正是这许许多多的高原之子，改变着黄土地的今天，用他们的勤劳和智慧改写了黄土地的昨天，势必谱写黄土地灿烂辉煌的明天。

### 2.3.5 我创作的《关中庙会》系列作品与传统的联系及区别

#### 2.3.5.1 画面的构图

前面谈到的四幅作品可以说都有一个共同特点，都采用了长卷式构图来表现人物形象，突出画面主题。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》通过主人公5个不同生活场面的组合来表现其郁郁寡欢的苦闷内心。北宋张择端的《清明上河图》以阔大的手笔、精心描绘生动活泼地为我们展现了汴河沿岸数十里的繁华景象，近代蒋兆和的《流民图》通过对不同人物相同经历的高度关注，采用长卷是构图极为恰当地表现了那个时代的苦难与沧桑，现代刘文西的《黄土地的主人》系列作品，作者更是紧扣时代的脉搏，用不同时间的人们的不同活动场景来组织画面。长卷式的构图既能充分表现高原人民对黄土地的依恋与热爱，又能以大场面的特写镜头尽情歌颂他们的勤劳，体现昂扬向上的时代精神。四幅作品在时间上是从古到今，也说明长卷这一表现样式源远流长、经久不衰。

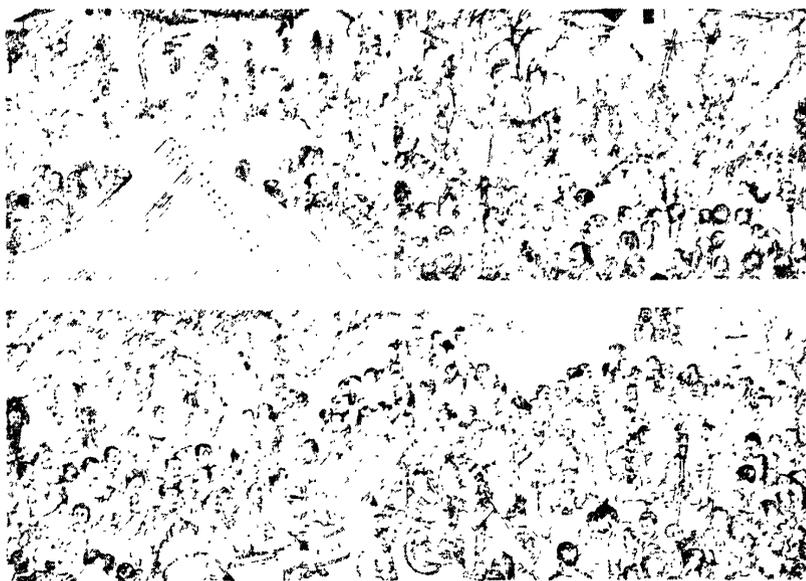
我在创作《关中庙会》系列作品之前，一方面注重搜集生活素材，另一方面查阅了

大量的美术资料,经过反复的分析比较,自我认为以上四幅作品的长卷式构图值得借鉴。我创作题材庙会文化涉及到商品交易、唱大戏、耍社火、杂耍、小吃等内容,因为人物数量多,活动繁杂等一系列原因,只有采用分段式长卷构图才能“熔万象于一炉”,将这一古老的民俗文化现象悉数全面展现给后来欣赏者,以便更好地保护和传承。

### 2.3.5.2 画面人物造型

《韩熙载夜宴图》主要通过人物的动作、神态与屏风的间隔来表现画面的造型元素;《清明上河图》着眼于自然环境大小船只人物、动物、桥梁、楼阁、店铺、车辆等繁多的物象,有条不紊地组织画面。在用线塑造方面,这两幅作品都注重中国传统的铁线描去勾画对象的轮廓与结构。笔笔着力,一丝不苟,高质量的线条。很好的体现了描绘对象的形体与风貌。《流民图》着重用西方写实的造型来刻画人物形象,着重突现悲凉的时代主题,在背景上并没有置入自然环境和道具,作者特意引导读者通过典型的人物神情和动态描写进入丰富的想象之中。从而在内心产生强烈的共鸣和震颤。《黄土地的主人》在画面置入特定的自然环境,把不同时间的不同人物活动场面用特写的镜头去安排组合,人物众多,场面宏大,气氛热烈很有时代特点。在用线造型方面,这两幅作品都对传统线描进行很好的发展,线条不仅变化多样,同时又更好地表现了人物的精神与特征。我在创作《关中庙会》时,主要通过《庙会社火》、《庙会小吃》、《庙会大戏》(已完成)、《庙会交易》、《赶庙会》这五个相对独立的画面进行展现。在画面造型上我一方面借鉴了传统人物风俗画的长处,如神情动态的生动性,环境、道具与人物的协调一致性,线条的苍劲与变化性。另一方面,我在自己的作品中,能结合这个时代的新特点去进行画面形象的组合,力争使她更有时代新意,更好的体现时代特征,努力画出自己的特点。

《庙会社火》主要通过我们家乡几个村庄不同内容的社火表演来组织画面。首先映入眼帘的是“西村社火”。表演人员由远及近向画面中心行进,他们有的拿着兵器,有的腰挎大鼓,有的全副武装,有的便衣素服前呼后拥,左顾右盼。还有的骑着自行车来看热闹的行人夹杂其中,手拿相机的一男一女忙着赶在队伍前面拍照留念。他们一个个表情生动,神态自然,脸上尽显喜悦。为了使画面错落有致,在人物的周围,结合家乡的地理环境,用参差排列的房屋和树木进行分割,以打破这部分在视觉上的呆板。第二小段描绘的是“郑家屯村高芯社火”,人物由少到多,高低搭配疏密布局方面进行了精心安排,力争做到“疏可走马,密不透风”。第三小段“闫家务槐北村马社火”一直到“闫家务古会社火巡演”,这部分,可以说是这幅画的中心部分,此处我精心安排了六七百个不同特点的人物形象。有侧面的、有正面的、有背对的,有老人、有小孩、有骑马武装的演员、有敲锣打鼓的伴奏者、有舞龙耍狮的精彩、又有手舞足蹈的喜悦等等,



《庙会社火》局部

我尽可能地通过众多人物不同姿态来描绘庙会本有的热闹与喜庆。最后一段是描绘“闫家务南村社火队”秧歌表演。欢快的秧歌，跑动的马

匹，刚刚出场的芯子给这一精彩的庙会活动画上了圆满的句号。整幅画面在情节安排上采取了由两边向中间集中的形式，使画面有一个视角中心。同时在整体统一的前提下，能穿插诸多细节描写，如自行车、雨伞、照相机、玉米串、灯笼、电视接收锅等，使画面多样而富有变化。

《庙会大戏》同样是长卷形式来组织画面。左端是戏曲舞台，上面有三五个演员正



《看大戏》局部

在演奏秦腔传统戏剧“三请樊梨花”选段。周围围满了十里八乡来看戏的老百姓，他们神态各异有坐的、有站的、有的趴在树上、有的蹬着自行车、有的骑着摩托车，有的已看得津津有味，有的才提着小板凳往戏场赶。为了进一步增加画面的趣味性，我在左边加了几个小孩和两只小狗，尤其是侧身拿玩具枪的小孩，使人倍感调皮可爱。

《庙会小吃》长卷作品是一幅描写关中地方风味小吃为内容的作品。在创作这一题材时，我抓住生活中的场景进行大量的写生，又经过细致观察并结合关中地区庙会小吃的摆放特点，按“油炸麻花”、“卖凉皮凉粉”、“吃粽子”、“买饅饅”、“锅盔馍”、“喝豆花”、“卖煎饼”、“卖糖葫芦”、“各式涮菜”等这些场面安排画面，尤其注重不同小吃道具特点的细心描绘。在每个小吃摊前均安排身份不同的就餐者进行消费，他们的姿态表情和人数各不相同，聚散相间，高低错落，大小搭配，一一经过精心布局。同时又注



《庙会小吃》局部

意到不同道具的位置处理，在画面黑白灰调子处理上，既注重整体关系，又兼顾到气息的贯

通与流动，努力使画面做到“聚万象于笔端，序井然而贯通”。

我的作品在画面造型最大的特点，就是在借鉴传统人物长卷画法长处的基础上，更多的融入乡土元素，尤其是唱大戏和耍社火，特色小吃这些场景与人物造型的描绘。既表现了关中地区的民风民俗，又是对传统民间文化独特魅力的一次集中展现。为了与传统人物画相区别，我在作品中更多的加入了道具场景，如三轮车、自行车、摩托车、架子车、玉米串、腰鼓、太阳能热水器、电视接收锅、灯笼……及各种小吃的摆放器具火炉、锅、碗、瓢、盆、凳子、煤气灶……这些独具地方特色的道具场景，既能很好地渲染庙会气氛，又能丰富画面内容，增强了画面的可视性，提升了作品的艺术效果。还有一个特点就是，在画面人物安排上，除了兼顾面部表情外，更多的注意到人物的动态变化。在人物聚集的地方，能注意头部的俯仰与高低穿插；在人物较少的地方，注意了站姿与坐姿的对比；在年长的人跟前，注意安排三两个年少的或是小孩；在男的旁边陪衬女的；在动态的表演着旁边，又注意布局静态的人群。总之，每一处都是运用对比的因

素，别具匠心的组织画面，在联系与区别中诠释这一民间独特的文化现象。洋溢着和谐美好的气氛，透射出人们对美好幸福生活的赞美与向往，既是民俗的展现，全新的服饰与昂扬的精神状态实又是关中农村历史变迁的时空缩影。

### 2.3.5.3 绘画语言

因为是长卷式构图，且画面涉及到众多人物，所以在选择表现语言时，我主要采用勾染法和水墨写意。《韩熙载夜宴图》主要用勾染法进行绘制，是典型的工笔人物画。《清明上河图》虽然在画面少数地方用了小写意的画法，但大部分地方还是采用工笔画法勾边填色，所以总体还是工笔人物画。蒋兆和的《流民图》和刘文西的《黄土地的主人》，这两幅作品在笔墨语言上可以说都属于写意人物画，尤其是他们的用线和着色较以前人物画更大胆更有变化。我在创作《关中庙会》系列作品时，对这四幅作品的画法均有所借鉴。勾染法主要借鉴于前两幅工笔人物画作品，水墨写意主要借鉴了后两幅写意人物作品。但在具体水墨语言实践时，又灵活地将技法进行融合，勾线时或工或写，如某些道具，人物面部轮廓均以粗细变化少的墨线来勾勒，人物的服饰和褶皱线大多用墨色变化强烈的粗线条，甚至大墨块来表现。在色彩处理上借鉴《韩熙载夜宴图》平涂的手法使画面尽量平面化，因此用单纯色块的对比，在人物面部和某些道具上面来整体填色，使人物在统一中突显从而更好地表现主题。借鉴就是为了更好地为画面服务，因此在绘画时杂糅各种技法，融各家之长。既注重整体与局部的和谐统一，又注重局部与局部的变化；既注重墨色的浓淡干湿变化，又注重整体墨色协调统一；既注重线条的疏密与节奏，又注重它的抒情性表现；既注重色彩的单纯性，又注重其表现的丰富性；既注重物象的固有色，又注重绘画的主观色；既注重色彩与墨色的对比，又注重色彩与整体的关系。通过细心勾、皴、点、染，工写结合更好地塑造人物形象，渲染画面的热闹气氛，使观者受到强烈的艺术感染，在内心深处有所触动和启迪。

### 第三章 总结

#### 3.1 对创作这一主题现实意义的强化

庙会文化以其多变的形式、丰富的内容、独特的魅力擅演着中华大地的民间文明。而关中庙会正是在这个基础上顺延历史足迹，根植于八百里秦川的沃土之中，秉承民间文明传统的精华，以秦人的胸怀、秦人的性格，演绎着秦风、秦韵、秦声、秦音。耍龙套、舞狮子、跑马、扭秧歌等表演，与其说是民俗表演，倒不如说是关中乡村老百姓，利用传统节日释放一年来的辛劳，沟通交流民间友谊，歌颂赞美幸福生活。他们表演的不仅是艺术、是文化，更是历史、是人生。庙会小吃是庙会上的特色，风味独特，样式丰富。唱大戏是关中老百姓庙会表演的重头戏，演员扯着嗓子高唱着，老百姓如醉如痴的观看着。天籁之音黄土铸，如醉如痴秦人情。台上一曲千百载，台下一品万众欢。整个会场唱着人世百态高亢激昂，听着秦声秦音回味无穷，品人生悲欢离合，唱中华大地万古沧桑。关中腹地民俗广，选取庙会一画藏，为得文化百世传，更祈中华早康庄。

人们常说“鉴古以开今”。纵观中国人物画的发展，有据可循的历史有两千多年，最早的中国画应该是出土在湖南长沙子弹库的帛画《人物驭龙图》，是战国时的作品，是用墨画的。迄今所见最早的卷轴画，是魏晋南北朝时期的顾恺之画的《女史箴图》，是长卷画的开始。到唐宋时期趋于成熟，出现大量长卷作品，如阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》，张萱的《虢国夫人游春图》，周昉的《簪花仕女图》，传为吴道子的《八十七神仙卷》，顾闳中的《韩熙载夜宴图》，张择端的《清明上河图》，人物长卷画创作群星荟萃；元明清时期人物画相对发展缓慢，出现了仇英、唐寅、陈洪绶、任伯年等画家；近现代人物画受西方绘画的影响，出现了徐悲鸿、蒋兆和、刘文西、方增先等优秀画家。这个历程我们可以看出人物画整的局势是从宫廷到民间，从达官贵人到世俗百姓一种逐渐大众化、世俗化的艺术。再看风俗人物画长卷创作，从宋代张择端《清明上河图》创立风俗画长卷以后，大多作品为帝王家歌功颂德了，为民写真的长卷作品到近现代才有所发展，创作量不大，做这方面创作的人不多。面对这一现状，在创作大型写实风情长卷方面，还有很大的发展空间，自己愿在这方面作出大胆探索，为中国画进步做自己微薄的贡献。

掩卷而思，当代社会是一个多元、开放的社会，兼容并纳、东西合璧，有力的促进了绘画事业的创新和进步，为我们创造了良好的发展空间。特别是改革开放后经济飞速增长，人民物质生活逐渐繁荣，文化生活不断提高。祖国大地上处处是建设的繁忙景象，无数的群众为此而努力拼搏，每天有多少可歌可泣的事迹在上演，为我们提供了无数生动感人的绘画素材。面对繁荣昌盛的当今时代，您难道不为之感动。几十年来我每天感受着自己身边的建设和发展，深切感受到自己家乡的巨大进步和变化。自己是一个绘画

工作者，愿意把国家的进步和繁荣用自己画笔来表现和记录，做自己力所能及的事。因此，我选择了家乡关中地区农村庙会这一题材，用写实风情长卷的形式，全面展现现代化农村建设的巨大变化，农村生活的和谐进步，乡亲们文化生活的丰富多彩。

### 3.2 自己作为一个画者，对现代人物画发展的责任意识

当代中国人物画经过众多的艺术工作者，潜心近百年的努力和探索，现在已是成果赫然，众彩纷呈，表现形式和方法不胜枚举。整体发展有创新、有进步，但也有许多问题：人心浮躁、文化欠失，使得粗放者近杂耍，工细者似工艺。国画的写意精神缺失，制作性太强。中国画的传统文化的根本精神就是写意，写意就是写物之意态神韵也。写意的根本，还是在于画家的文化和修养。作为一种绘画形态不仅承载着一个国家文化的意志，也是民族文化精神的体现，一种民族文化往往要催生出自己的民族画种。中国画就是中华民族千百年来从自己的文化土壤里培育出的民族画种。也体现一个民族认识世界和把握世界的方式，和这个民族的生产与生活、文化与哲学休戚与生的。自己作为一个绘画工作者，倍感现代中国人物画的发展，自身责任重大。为此自己将不断努力践行：首先，在传统文化知识和传统绘画知识上下功夫，多阅读古典著作，提高自身文化素养；反复研究传统名画，领会中国画传统品质，不仅仅是笔墨陈式，关键是古质和古法，能陶冶笔墨的古质，能达我性情的古法。大道至广，大法无边。其次，还要洞察当代艺术的新动向。对当下艺术思潮，新的艺术表现形式能了然于心。只有认识动向，行动才会有方向。传统和当代也不能片面的割裂开来看，二者是互为生息的，离开传统的当代，与离开当代的传统，本质上是一样的。其三，要积极投身到自己绘画的生活中抓第一感受。当代中国人物画已承载太多的重负，我倒觉得更应该沉下心来，全身心投入到自己绘画题材的生活中去，去获得真实的感受，去画自己的真实感受。画之动人，贵在真实，真实便能生动。因此怎么画画什么已不重要，重要的是表达出自己当下真实的感受。感情真实的画，才能与欣赏者共鸣，这就是中国人物画当下的意义。我们年富力更强更应身兼历史重任，当努力为之奋斗一生。

### 3.3 生活对创作的重要性

任何艺术的产生和发展都源于生活，与生活密切相关。歌德就说过：“生活是艺术的源泉”。作为一名绘画工作者更不能脱离生活，从生活中汲取营养。为此首先，要热爱生活，关注生活。艺术源于生活，因此就要对自己周围的生活要有爱心，关注他们的生存状态，这样就如同接通了一条走向艺术源泉的血管，既丰富了你的内心世界，也为创作积蓄了素材。第二，深入生活，体验生活。简单的爱心还是停留在生活的表象，只有深入到生活第一线，全身心的投入到其中，和他们相容同生共戚，才能得到第一感受，和他们交往感受他们的悲欢离合，喜怒哀乐，甚至亲自体验他们的感情和生存状态。这

样你对你所表现的对象从思想本质上达到统一，表达起来才深刻有内涵。第三，一幅真正有意义的作品应该具备反映生活、评价生活、干预生活，对生活有积极的作用，这样的作品才有存在的价值和意义。

## 结束语

时光荏苒，三年的中国人物画学习即将结束，自己在绘画创作中做了初步的尝试和探索，练习和创作始终结合，局部完成了《关中庙会》系列作品中的《庙会小吃》、《看大戏》、《庙会社火》等长卷作品，后期工作还很重，需进一步努力。就完成作品，由于自己认识水平和技能水平不够，还有待进一步提高，因而在作品中肯定有许多欠缺和不足，恳请各位老师和同行不吝赐教。在学习中也深感，中国人物画博大精深，只有在继承传统的基础上，不断地吸收其他姊妹艺术的精华，用开放的视角放眼东西文化，不断地发展创新；同时又能紧扣时代脉搏，不断创作体现时代精神、民族感情的优秀作品，才能在新时期实现新跨越。

## 参考书目

### 著作类:

- [1] 《笔记〈清明上河图〉》赵广超著[M]. 北京华联印刷有限公司 2005.7
- [2] 《笔记〈清明上河图〉》赵广超著[M]. 北京华联印刷有限公司 2005.7
- [3] 《〈清明上河图〉的千古奇冤》王开儒著[M]. 天津人民美术出版社 2005.8
- [4] 《中国古代画论类编》俞剑华著[M]. 人民美术出版社 1957.12
- [5] 《中国绘画赏析》聂瑞辰著[M]. 天津大学出版社 2006.5
- [6] 《中国艺术精神》徐复观著[M]. 华东师范大学出版社 2001.1
- [7] 《黄土高原研究与展望》李锐著 [M]. 科学出版社 2008.3
- [8] 《华夏美学 美学四讲》李泽厚著 [M]. 生活 读书 新知三联书店出版社 2008.6
- [9] 《中国美学十五讲》朱良志著 [M]. 北京大学出版社 2006.4
- [10] 《水墨画新论》钟家骥著[M]. 人民美术出版社 2002.11
- [11] 《美学散步》宗白华著 [M]. 上海人民美术出版社 1981.6
- [12] 《庄子今注今译》陈鼓应著 [M]. 中华书局 1983.4
- [13] 《孟子译注》杨伯峻著 [M]. 中华书局 2008.12
- [14] 《中国哲学史》冯友兰著 [M]. 生活 读书 新知三联书店出版社 2009.10
- [15] 《中国画论辑要》周积寅编著 [M]. 江苏美术出版社 2005.7
- [16] 《近现代中国画大师谈艺录》史金城 周积寅编[M]. 吉林美术出版 1998.4
- [17] 《美术概论》王宏建、袁宝林主编 [M]. 高等教育出版社 1994.7
- [18] 《张立辰中国画理法讲习录》胡平、唐书安编[M]. 人民美术出版社 2008.9
- [19] 《黄宾虹画语录图释》王伯敏 钱学文[M]. 编西泠印社出版 1997.11
- [20] 《中国画论研究》伍蠡甫著 [M]. 北京大学出版社 1983.7
- [21] 《张立辰中国画理法讲习录》胡平、唐书安编[M]. 人民美术出版社 2008.9
- [22] 《石涛与〈画语录〉研究》韩林得著 [M]. 江苏美术出版社 1989.10
- [23] 《历代名画记全译》(唐)张彦远撰[M]. 贵州人民出版社 2009.1
- [24] 《美的历程》李泽厚著 [M]. 天津社会科学院出版社 2006
- [25] 《中国绘画史》，王伯敏著，上海人民出版社，1982年2月版。

### 期刊类

- [1] 《中国巨匠美术周刊》李松编 总号 124 期 / 中国系列 024 期 中国文物出版社 1995.2
- [2] 《西北美术》刘文西编 总第 88 期 2008.9
- [3] 《我国民俗现状分析》刁统菊编 第 5 期 2006

### 论文类

[1] 《庙会、传说与历史》 刁统菊 中国知网 2005

[2] 《论中国画笔墨心象语言》 翟洁 中国知网 2010

## 二、注释

1、《唐史·卷 25》，【元】，中华书局，1997

2、《宋史·卷 14》元中华书局 1997 年年。

3、《明史·卷 153》，【元】，中华书局，1997 年。

4、《清史·卷 123》，【元】，中华书局，1997 年。

5、《宋史·卷 25》高宗本纪六【元】，中华书局，1997