

分 类 号_____

密级_____

学校代码 10542_____

学号 201002171848_____

论文化符号对现代艺术创作的启示

——以近代旗袍文化为例

On revelation of the cultural symbol

- Qipao for the contemporary artistic creation

研 究 生 姓 名 _____ 谭潇潇

导师姓名、职称 _____ 党朝阳 副教授

学 科 专 业 _____ 美术学

研 究 方 向 _____ 油 画

湖南师范大学学位评定委员会办公室

二零一三年三月

摘 要

20 世纪上半叶,旗袍是由民国服饰设计师参考满族女性传统旗服和西洋文化基础上设计的一种时装。旗袍经历了百年的历史沧桑。由中华女性最具代表性的传统服装转变成为中国民族的文化符号。在社会的多元文化格局中,由于中国政治、经济、文化语境的不同,中国的现代艺术从其产生之初就具有自身的艺术史价值和独特的文化现实意义。本文系统地分析了旗袍的历史脉络,旗袍与女性主体的关系,中国传统图案的审美与联想,西方现代艺术的产生与发展,以及现代艺术与艺术实践的关系问题等等,综合论述了艺术家试图将旗袍作为创作素材来关照传统,体会文化的深沉韵味,表达出符合现代意识的精神诉求。中国文化是一种开放的文化,具有很多西方文化所不具备的优点。综合思维模式的渗透与协调可以与西方现代艺术融会贯通,甚至可以从中国传统服饰文化的艺术形式与内涵中汲取营养,从而产生一种适合中国当代文明进程的现代艺术,即具有中国元素符号的民族艺术。旗袍元素在当代多元文化的艺术创作中,所表现出来的人文关怀和时代精神不断地激励着艺术家们和观者。现代艺术的核心价值还在于一种个人化的表达,以及这种表达对艺术自主性、个体性、独立性的捍卫。在艺术家的心目中,“旗袍”二字所引发的联想或意象,就是 20 世纪三四十年代的历史脉络。服饰与图案的交织,将中国的古典文化与现代文明完美地融合在一起。当代艺术家必须思考如何将审美思维由传统形态转向现代形态,并始终以中国传统哲学和美学范畴为基石,实现传统绘画审美思维的现代性建构。

关键词: 旗袍文化; 现代艺术; 中西融合; 时代精神

ABSTRACT

In the first half of the twentieth century, Cheongsam (also known as Qipao in mandarin Chinese) was created by the clothing designers in the Republican Period, whose design was based on the female form of Manchu dress and borrowed fashion elements from the western clothing culture. It has undergone a century long evolution and already turned from a typical Chinese women dress into a cultural symbol of the Chinese nation. In the modern multi-cultural society, changing political, economic and cultural context has endowed China's contemporary art with unique historic value and distinctive cultural meaning. This paper systematically analyzes the historical evolution of Qipao, the symbolism of feminine clothing, traditional Chinese clothing patterns and its aesthetic connotations, the creation and development of western contemporary art, and the relationship between modern art and artistic practice, and it also comprehensively elaborates on the artists' attempts to interweave the traditional cultural elements into the creation of modern art. Chinese culture welcomes diversity and it has many an advantage that western culture is short of. Different thinking modes promote communication between Chinese and western contemporary art and help to draw inspiration from traditional Chinese clothing culture, so as to create a new

kind of modern art that embodies the characteristics of Chinese civilization, that is, a national art that bears Chinese symbols. The humanistic concern and national spirit that are expressed in the cultural elements of Qipao in the modern artistic creation have been encouraging the artists and the audience alike. The core value of contemporary art lies in the artists' idiosyncratic spiritual expression and the safeguard of autonomy, individualism and independence of artistic creation. In the mind of the artists, the word "Qipao" provokes the mental connection with the historic evolution of the Republican Period. The beautiful intertwining patterns on the clothing represent the perfect fusion of classical culture and modern civilization, and the contemporary artists should find ways to convert traditional form of aesthetic thinking into its modern mode, and draw enlightenment from Chinese traditional philosophy and aesthetics to realize this goal.

Key Words: Qipao culture; contemporary art; the fusion of Chinese and Western culture; the spirit of the modern times

目 录

中文摘要	I
英文摘要	III
引 言	1
第一章 文化符号	2
第一节 旗袍文化	2
一、旗袍的由来	2
二、旗袍的文化含义	3
第二节 文化符号的社会意义	4
一、文化符号与社会发展的历史脉络	4
二、旗袍文化与女性主体意识的觉醒	5
第三节 文化符号的思想内涵	9
一、中国传统图案的起源	9
二、中国传统图案的思想寓意	11
第二章 现代艺术	13
第一节 现代艺术的诞生	13
一、西方现代艺术的产生和发展	13
二、西方现代艺术对中国美术的影响	15
第二节 中国美术的“现代性”	16
一、中国美术现代化的进程	16
二、“中西融合”的艺术理想	17
第三节 现代艺术的启示	19
一、西方绘画大师的艺术创新	19
二、中国现当代艺术的发展思路	22
第三章 艺术实践	24
第一节 艺术实践的符号性	24

一、艺术家的创作思考与实践	24
二、艺术创作的时代精神和民族情感	29
第二节 艺术实践的审美性	30
一、传统绘画中的审美意象	30
二、 艺术创作中的中国式审美思维	32
第三节 艺术实践的创新性	33
一、多元化的艺术形式	33
二、文化符号的创造运用	35
结 语	37
参考文献	38
附 录	39
致 谢	42
湖南师范大学学位论文原创性声明	43

引言

在现代艺术的多元文化格局中，由于中国社会、政治、经济、文化语境的不同，中国的现代艺术从其产生之初就具有自身的艺术史价值和独特的文化现实意义。旗袍经历了百年的历史沧桑。由中华女性最具代表性的传统服装转变成为中国民族的文化符号。从整体上来说，旗袍本身就具有一部分的历史价值和文化内涵，它所承载的是中华百年的历史变迁。在社会的发展过程中也具备了完全不同的文化含义。在艺术家的心目中，旗袍的产生与发展仿佛就是 20 世纪三四十年代的社会变迁的缩影，带给人们无尽的联想与想象。服饰与图案的交织，将中国的古典文化与现代文明完美地融合在一起。艺术家试图将旗袍作为创作元素来关照传统，体会文化的深沉韵味，表达出符合现代意识的精神诉求。当代艺术家必须思考如何将审美思维由传统形态转向现代形态，并始终以中国传统哲学和美学范畴为基石，实现传统绘画审美思维的现代性建构。如何在新的历史时期传承和创造出体现时代精神的艺术作品，是当代艺术家必须面对的问题。

第一章 文化符号

第一节 旗袍文化

一、旗袍的由来

旗袍在某种意义上来说,是中国女性形象的代名词。一提到旗袍,人们不由得想起具有东方审美特点的中国文化。说到旗袍的由来,还要追溯到历史的变迁。清朝康熙后期雍正时期,长袍马褂成为了男人的服饰。但由于满、汉两族的混居。服饰自然也相互混合。满人以长袍为主,汉人由于文化的不同则是上衣下裙分开。从清代中期开始,满族和汉族开始在服装上相互学习模仿,到了清朝后期,满族开始大量效仿汉族服饰的风格,同时也是两种不同文化的相互交融带来了服饰上的融合。而汉族仿效满族服饰的风气,由于满族称为“旗人”,故将其称之为“旗袍”。八旗妇女日常所穿着的旗袍才是之后影响了旗袍发展的雏形。而汉族仿效满族服饰的风气,也于此时在一些达官贵妇中流行起来。直到 20 世纪上半叶,现代意义的旗袍才真正诞生。它是由民国服饰设计师参考满族女性传统旗服和西洋文化的基础上设计出来的一种时装。^①由于中华民国政府的推广和重视,旗袍在民国以后,逐渐在上海、北平等地区与不同文化进行渗透交融得以改良和发展。1949 年之后,旗袍不得不面对他的厄运,在大陆逐渐销声匿迹,尤其文革期间被大量毁坏。

在中西方文化的交流和互通当中,西方人习惯将旗袍作为诠释中国女性东方美的代表。同时,旗袍也具有其强大的文化感召力,吸引着西方人渴望探寻东方,了解中国文化。而当时浓厚的封建礼教氛围中,妇女的着装是保守而严肃的。因此,清代旗装的裁制一直采用直线,胸、肩、腰、臀完全平直,使女性身体的曲线毫不外露。尽管旗袍改于满族妇女的旗装,但旗袍并非旗装。旗装是满族的民族服饰。由于封建帝制的传统,让旗装具有其自身的特点要求。在是皇权的象征。在袖口领口有大量盘滚装饰。黄色是皇家独尊之色,民众是忌用。旗装色彩鲜艳复杂,用料等花色品种丰富多样,喜用对比度高的色彩搭配。在领口、袖头和掖襟上加上了几道鲜艳花边或彩色牙子盘滚设计。而多盘滚的设计也是旗装的一大

^①旗袍 互动百科[EB/OL]<http://www.baike.com/wiki/%E6%97%97%E8%A2%8D>

特色之一。清末曾时兴过“十八镶”（即镶十八道花边）。同时也是之后旗袍的改良和借鉴之处。旗装的图案纹样丰富多彩，种类繁多。梅兰竹菊、龙狮腴麟、凤凰仙鹤等百花、百兽、百鸟都是运用到服饰的生动素材。也体现了人们对自然的热爱和赞美。由旗装传承而来的旗袍也具有其独特的样式风格。例如，旗袍的开襟就有如意襟、琵琶襟、斜襟、双襟；领有高领、低领、无领；袖口有长袖、短袖、无袖；开衩有高开衩、低开衩等。不同的织锦缎配衬不同的具有中国传统文化韵味的图案纹样包括花鸟虫鱼在内的各种吉祥纹样。用中国传统图案所表现的艺术风格与旗袍的面料花色相结合，传达出一种如同中国绘画的线条美和色彩美。甚至是将中国水墨技法加入到布料染织的过程中，创造出一种特有的东方古老而神秘的装饰趣味。

二、旗袍的文化含义

从整体上来说，旗袍本身就具有一部分的历史价值和文化内涵，它所承载的是中华上下百年的历史变迁。在社会的发展过程中也具备了完全不同的文化含义。如果说旗袍的京派是一种代表着艺术的风格，那么，海派旗袍则是更具有文化深意的另一种风格。海派风格以吸收西艺为特点，标新且灵活多样，商业气息浓厚；京派风格则带有官派作风，显得矜持凝练。如果说，“艺术，是通过塑造形象具体地反映社会生活、表现作者思想感情的一种社会意识形态。”同时，旗袍通过设计师的巧手经过改良和演变已经成为一种具有中国特色的经典女性服饰。经典相对稳定，而服饰千变万化。但设计师们常从经典的宝库中寻找灵感，旗袍也是设计师灵感的来源之一。民国旗袍这些与西方服饰审美一致的特征，并非偶然的产生。在当时，上海这个中西文化杂糅的大都市是最具条件的诞生地。透过旗袍的作品包括服饰、影像、书籍等等再现了民国时期上海的繁华美景，更真实地还原了历史片段中的唯美情怀。这些美妙的线条已不单单是设计师的灵感，更是艺术家的灵感。在艺术家的心目中，旗袍的产生与发展仿佛折射出 20 世纪三四十年代的社会变迁的缩影，带给人们无尽的联想与想象。服饰与图案的交织中，将中国的古典文化与现代文明完美地融合在一起；艺术家试图用旗袍作为创作元素来关照传统，体会文化的深沉韵味，表达出符合现代意识的精神诉求。

第二节 文化符号的社会意义

一、文化符号与社会发展的历史脉络

因此，旗袍是带有中国特色、结合传统工艺，更多的是体现西式审美、并采用西式剪裁。在某种意义上来说，旗袍不是单纯的服饰，而是西方文化与中国本土文化融合的符号，旗袍的变革也同样见证着中国历史文化发展的脉络。

1911 年辛亥革命的爆发，不仅在政治上了废除了帝制，创立民国，推翻了满族统治下的封建王朝。同时，在服制上的大刀阔斧的改革更是清除了传统的封建礼教与封建观念对人们的束缚。从而让西式服装得以在中国的土地上得到发展和普及。封建朝代的冠服等级制度的彻底瓦解，封建等级思想的解放，这一切为新式旗袍的延生创造了条件。随着近代史的推进，西方文化和中国本土文化在这个特殊的历史时期进行着激烈的交锋。上海这座华洋杂居的大都会，因为历史和地理的多重原因成为了西方文化侵袭的重要地。可喜的是，这也为旗袍文化的发展与演变创造了良好的人文环境和社会环境。

从 20 世纪 20 年代至 40 年代末，中国旗袍经历了它最辉煌的 20 年。旗袍的样式由原来的相对单一保守的形式转变成为风格百变的时装。旗袍彻底摆脱了传统的桎梏，把中国妇女从长期以来形成的束胸裹臂的习惯中解放出来，让女性的丰腴的体态和曲线展露无遗。而当时的风尚之都上海又是妇女寻求解放的重镇。传教士、商人、革命党人竞相创办女学，刮起了一股女权运动飓风，寻求解放的社会大浪潮涤荡着服饰装扮上的陈规陋习，风格趋向于简洁，色调力求淡雅。立求展现女性优美大方的体态。旗袍起初是用长马甲与短袄相加的方式呈现，后将长马甲改成有袖的式样，也就成了新式旗袍的雏形。当时的女学生作为知识女性的典型，成为社会的理想形象，她们是文明的象征、时尚的先导，对政治与服饰流行有着双重的敏感。以至于社会名流、时髦人士都纷纷效仿女学生装扮。青布旗袍最受当时的女学生的欢迎，一时间争相效仿，几乎成为 20 年代后期中国新女性的标志装扮。当时的交际名媛和影视明星在旗袍式样上的标新立异，也大大促进了它的发展。尤其是当时发的各大报刊杂志与红极一时的月份牌时装美女画相互影响促进，为新式旗袍产生与流行起到了推波助澜的作用。30 年代末出现了“改良旗袍”。旗袍具备了更为合身的裁剪方法和结构形式。同时还出现了肩缝

和装袖，使肩部和腋下更加贴合体形。还出现了垫肩的运用，被当时的人们称之为“美人肩”。女性逐渐转变了以削肩为美的主流审美习惯。这些裁剪和结构上的改变，都是上海完成的。这时旗袍已经成熟定型，以后的旗袍再也跳不出 30 年代旗袍所确定的基本形态，只能在长短、肥瘦及装饰上作些变化。全世界女性们所钟爱的旗袍，就是以 30 年代旗袍为典型的。而 30 年代的旗袍，全世界家喻户晓的旗袍也就是被称作 Chinese dress 的海派旗袍。

30 年代和 40 年代被誉为是“旗袍的黄金时代”，这时的旗袍造型纤长，与此时欧洲流行的女装廓形相吻合。裙服，法语中的 robe 或英语中的 one-piece dress，虽也有着与中国袍服相仿的历史和强调功能的传统，但表现女性体态曲线却也是它悠久的传统之一；而旗袍正是完美细腻地表现了现代裙装与东方女性的优雅、含蓄又不失性感的特点。此时旗袍已经完全跳出了旗女之袍的局限，完全是一个“中西合璧”的新服式了。先是有了“别裁派”的说法。旗袍的局部被西化，在领、袖外采用西式的处理，如用荷叶领、西式翻领、荷叶袖等，或用左右开襟的双襟。这些细节上的转变表明了人们开始在思想上转化为一种自由开放的思维方式，并对旗袍有了更深的认知和理解。旗袍摒弃了旧式的旗女长袍的缺点，而以崭新的面貌呈现在世人面前。在与现代服装的组合搭配过程中，服装走向平民化、国际化的自由变革，已经水到渠成。

旗袍从此卸下了传统沉重的负担。更重要的是，实现了旗袍作为中国传统女性含蓄美的载体在国内外广泛传播，奠定了它在女装舞台上不可替代的重要地位，更加快了中国文化走向世界的步伐。

二、旗袍文化与女性主体意识的觉醒

旗袍对于女性来说，有一种潜移默化的吸引力。旗袍能充分的展现出东方女性特质并通过文化的渗透激发出女性的主体意识。当旗袍只能被搁置在历史的橱窗中，而却无法真正回到女性的形体，旗袍本身所蕴含的文化能量正提醒着人们对传统的认知和传承。因此，旗袍与女性与生俱来地形成了亲密又复杂的关系，包含了文化意识形态的发展和影响。

从百年历史的脉络中我们不难看出，女性对旗袍的喜爱是潜移默化的过程。具有古典韵致的东方女性之所以青睐旗袍，不仅仅是其华丽的外形和美丽的线条，更重要的是，女性可以通过对着装的变化而体现和标榜一种人生态度。这种

人生态度的表达既是一种温和的方式,也是一种符合中国女性传统性格特点的方式。而不同类型的女性对旗袍的选择也有其自身的要求和特点。不同的旗袍可以展示出不同的精神面貌和人文气质。在生活中也能微妙地传达出女性个体的美感和韵味。而能把旗袍的真正韵味展现的淋漓尽致并非轻而易举的事情。从民国电影皇后胡蝶到香港电影《花样年华》里的张曼玉,倾城绝美,浓郁芬芳。而这些,都是只能在过去的影像中惊鸿一瞥的人。含蓄和柔和,妩媚与典雅,都是东方风韵中极为细腻柔美的女性特质。然而,女性的特质多是温柔的,而温柔也是女人的天性。如果说以柔克刚是种至高境界,女性的特质当中蕴含着潜在的巨大能量。女性经常以一种平凡而坚强的形象创作振奋人心的成就来。这是一种内在柔性 with 勇敢隐忍相结合的结果。与此同时,她们透过旗袍。传达给世人的更是一种超越旗袍本身的美,一种带着文化印记的留恋。

女人在旗袍的装扮中道出了她们一个个鲜活生动且富于传奇的人生。被历史尘封的民国女子轮廓清晰的走向我们。她们有着传统的美德,过人的才情,优雅的姿态,独特的个性,显赫的家世。在民国那个特殊的新旧交替的年代里,她们的命运多舛,演绎了一出悲情的人生。仿若隔世,却久久回望。仿佛我们已然穿越回那个旗袍摇曳的黄金年代。

著名的一代才女林徽因^①,不仅有着娇美的容貌,更是集过人的才情和智慧于一身,成为中国现代一个世纪的女性杰出代表。旗袍在她身上呈现出来的不再是妖娆妩媚,而是一种散发着淡淡书香的优雅。这份腹有诗书气自华的韵味正是中华女性独特气质品味的展现。林徽因同时也是一位极富艺术天分和文化修养的中国现代女作家。她在文学方面造诣极高。留下的作品包括诗歌、散文、剧本、小说、译文和书信等。其代表作为《你是人间四月天》,小说《九十九度中》等。在美术方面,可以归纳为:“第一是参与国徽设计,第二是改造传统景泰蓝,第三是参加天安门人民英雄纪念碑设计。”而她在建筑学上的卓越成就也一直为研究者所关注的话题。深受后人尊敬。从三十年代初至抗日战争爆发,林徽因与夫婿梁思成用现代科学方法研究中国古代建筑,为建筑学术领域取得了巨大的学术成就,并为后世的研究者们奠定了良好的学术基础。几年间他们的足迹遍布祖国的大江南北,实地考察了 2000 多处中国古代建筑遗构。他们的工作为中国古代建筑研究创造了良好的科学基础,并留下了大量有关建筑方面的论文及史实资料

^①林徽因 互动百科

[EB/OL] <http://www.baik.com/wiki/%E6%9E%97%E5%BE%BD%E5%9B%A0>

文献。林徽因以病弱的身體和对理想的坚持不懈完成了和丈夫的共同追求。

林徽因一生的足迹遍布世界各地，留给喜爱她和研究她的人们的印象还是那位身着素色青布旗袍站立在清华园门口的清瘦身影，清新脱俗，高贵大方。自16岁开始，林徽因跟随父亲林长民到巴黎、日内瓦、罗马、法兰克福、柏林等地游学。之后林徽因、梁思成同往宾夕法尼亚大学就读。获得学士学位，后转入耶鲁大学戏剧学院学习舞台美术。在这一系列的留学过程中，林徽因也让西方看到了一个才貌双全的中国优秀女性的形象。一身典雅朴素的旗袍足以留给世界一个惊艳的面貌。这是时代女性的坚韧不拔，勤奋努力，敢于创新的精神，更是中国文化熏陶下女性追求自我解放，树立远大目标，实现自我价值的人生理想。

民国女子的故事流传甚多，和当代女性一样，时代变迁，女性的意识也随之改变。而发现自我，认识自我，追求自我的过程将永远延续。旧日影像一幕幕闪过。有悲情，有荣耀，有哀婉。有喜悦。每一个灵性女人必将对照自己，在人生里去完善自己。实现自己。就像旗袍的演变历史一样，同样唤醒着女性的自我意识。

旗袍走向经典的过程，可说在30年代已基本完成，40年代是其黄金时代在时间上的延续。而30年代又可谓这一时期灿烂的顶峰。也就是在此时，旗袍，成为中国女装的典型代表。中华人民共和国成立之初，革命工作如火如荼地开展起来，旗袍所代表的悠闲、舒适的淑女形象在这种氛围里失去了其生存空间。女性不再只关心外在的美感，更追求精神的进步。中国的政治风暴雨骤起伏，民族意识的觉醒号召着女性把生活和工作的重心投入到革命中，在革命中实现崇高理想。50年代旗袍也有曾有过转瞬即逝的繁荣时期，服装的风格倾向是趋于平民化的要求以符合当下的政治大环境的要求。一切以人民的意志为前提，并中国人的服装要体现社会主义欣欣向荣的新面貌，这时出现的旗袍比以往增添了健康自然的气质。提倡美观大方和朴素实用的着装标准，不宜太过华丽妖娆或者纤弱柔媚的服装形象。之后的60.70年代，是被冷落的20年。从1966年至1976年的“文革”，是传统文化的浩劫，也是旗袍的灾难。一直延续到80.90年代，旗袍的辉煌难再。

旗袍在80年代以来，在改革开放的步伐中明显已不再适应当下的潮流。20世纪90年代以后，女性理想形象又有所改变。高挑细长，平肩窄臀的身材为人们所向往。旗袍作为典型的中华女性服装以它独有的方式传达着东方女性的优美特质。从而，人们注意的目光再次投向了旗袍。国外设计师们的大胆改良，将中

国旗袍与欧洲礼服元素相结合混搭，成为新的具有国际风格的艺术灵感，甚至是结合产物。而且国际国内外的各大时装盛宴也为最能体现这种完美身材的旗袍提供了展示的舞台。

在世界服装的大家族中，中国旗袍服制的演变总是以一种东方古韵的姿态诉说着中国人的哲学传统。《女诫》中“阴阳殊性，男女异行。阳以纲为德，阴以柔为用；男以强为贵，女以弱为美”的训诫，则成就了男女着装在色彩、形制与纹样上需有等差的思想基础。封建的等级思想和文化传统一级社会伦理道德束缚着中国传统服制的改革及其发展。

在古典旗袍的形式当中，大多衣身宽松，两边开叉。并且采用平直的线条来遮蔽身体轮廓。而中国人向来讲究“站如松，坐如钟”，然而，“松”和“钟”所表现的的是更为朴素的哲学含义，是一种包容宇宙万象的哲学思考。而绝不仅仅是简单的线条表象。当这种框架的组合与中国的人文思想充分吻合在一起时，人们便发现，在服装上找到了永恒。然而，看似简单的事物中或许包含着深厚而复杂的能量关系，就像中国古语所云：“以不变应万变。”旗袍造型的另一明显特征是包容。由于中国人的千年儒家思想博大宽广，因而服装也显得异常细致和流畅，没有尖锐的棱角，平滑而柔顺的线条，毫不刺激抢眼，令人们感到舒心自然。女性主体意识从形而上的精神层面赋予女性更高的价值追求。它试图将“人”和“女人”相结合，达到一种包含性别又超越性别的统一状态。母性其实是女人的天性，这是本能。母性也是人性中最神圣而又最恒久的本能。它给予人类亘古不变的关怀和抚慰，从本能上讲母性也是一个人类文明滚滚向前的原始推动力之一。

随着历史变迁，中国近代化的进程引起的轩然大波，包括传统服制在内的社会风气面临被改革的命运。而女性形象自然成为了最合适的改革典型，让服装与女性个体之间建立起一种密不可分的关系。女性的身体以一种坚强的方式透露着女性主体意识与封建社会伦理道德的抗争。女性通过对服装的敏感度和认知度，以一种外化的形式宣扬着主体意识的觉醒。例如作为中西融合的新生事物——月份牌上集中展现的新式旗袍，似乎也在无形之中唤醒了藏掖千年的女性主体意识。首先，女性在旗袍的演变过程中开始有意识地开始关注自己的身体，她们通过对服饰的改革和自我标榜将非道德衣裳的附庸转变成主宰服饰的主体。从而冲破了旧式封建伦理道德的束缚。除此之外，开放的新生活方式，也传达了受新风感染的女性以其特立独行的生活态度对抗女性解放的决心。更值得关注的是，妇

女解放运动中,女性不仅首次获得了身份的认同,并且开始认清了在两性关系中不可或缺的性别价值。所以说,女性主体意识的觉醒不仅是一场争取权益、倡导独立自主的维权斗争,更是一场女性思想领域的启蒙运动。而这种先锋思想启蒙完全迥异于中国传统的性别观,并伴随着新文化运动和殖民文化的潜入而蓬勃发展。

第三节 文化符号的思想内涵

一、中国传统图案的起源

如果说在以旗袍为元素的现代绘画的中,艺术家是以一种寻求东方符号的方式在进行创作。那么,与旗袍元素相得益彰的中国传统图案,自然成为了艺术家思考与探究的创作细节。它既是主体也是部分,或许在某个特殊的方式中旗袍的图案纹样也可以独立存在。而其中所蕴含的深刻内涵和文化脉络是需要我们透过对历史和社会发展的潜心研究才能得出答案的。在我国古代文化艺术宝库中,传统图案纹样丰富多彩,璀璨夺目。它代表着中华民族悠久的历史文化,也是世界文化艺术宝库中一颗闪耀的明珠。这些充满想象力的图案是我们的祖先在长期的劳动生息中积累创造的,与中国的礼制、宗教以及风土人情等融合,在漫长的岁月洗礼下,逐渐发展成为具有民族特色的纹样体系,是中华民族智慧的结晶。

中国传统图案^①源于原始社会的彩陶图案,由历代沿传下来的具有独特民族艺术风格的图案组成。已有 6000~7000 年的历史。可分为原始社会图案、古典图案、民间和民俗图案、少数民族图案。

原始社会图案是指从原始社会流传下来的图案。中国原始社会图案以西安半坡、马家窑、辛店、马厂等遗址出土的彩陶图案为代表。彩陶图案的题材广泛,有人物、动物、植物、水波、火焰、编织纹、几何纹以及原始宗教纹样等,造型拙稚,线条粗犷,风格质朴生动,具有鲜明的层次和节奏感。在图案结构上,已熟练地采用对称、平衡、分割、连续、放射、重叠、联结、分离、组合等方法。它们在艺术上都各具特色。

此外,民间和民俗图案是在人民群众中创作并流传的具有民间风格和地方特色的图案。其中包括根据民间风俗而设计的应景图案。民间图案主要有剪纸、刺

^① 中国传统图案-百度百科 [EB/OL] <http://baike.baidu.com/view/4431316.htm>

绣、蓝印花布等图案；民俗图案主要有元宵灯节的灯彩图案，端午节辟邪的“五毒”（蝎、蜈蚣、蛇、壁虎、蟾蜍）图案等。



图 1-1 旗袍领口

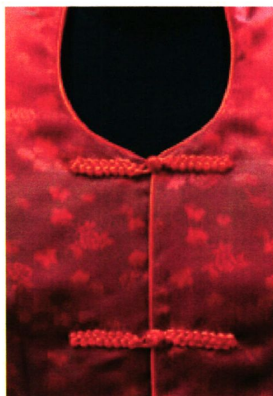


图 1-2 旗袍纹样



图 1-3 盘扣

因此，中国传统图案所表现的内容包罗万象，其反映的思想内涵还取决于社会的经济基础，也是古代社会政治、经济、道德、伦理的集中反映。例如，原始社会彩陶图案的人面鱼纹、双体鱼纹就寓意生活富裕，种族繁衍。商周时期，伴随着社会生产力的发展进步，彩陶的工艺制造水平也迅速的提高。以此同时，图案纹样的形式也逐渐灵活变化。人们开始从意识形态及思想内涵上进行创造改良纹样。例如，以夸张的睁目巨口、威严狰狞的兽面纹样象征着奴隶主阶级的权威。这种艺术的处理手法为了让其达到庄严、雄伟、肃穆的形式效果。例如：南北朝时期，人们在长期战乱流徙的痛苦中追求安定的天国世界，宣扬修生可以轮回转世的佛教思想成为人们的精神支柱，清瘦俏长、柔美宁静的图案形式和超凡脱俗的佛教题材，便成为南北朝图案风格的主调。隋唐政治安定，物质生活充裕，象征人间温暖幸福的图案题材，如繁花茂叶的卷草，安详温驯的瑞兽，嘴衔花枝瑞草、纓珞珠宝、同心结带的珍禽，综合各种花卉特征的宝相花以及象征丰收的瑞花等，造型丰满，线条饱满圆润、色彩富丽，反映出太平盛世的繁荣景象。宋代，封建主追求靡丽的生活享受，图案以工致细腻的写实风格为主。元代，蒙古族刚劲粗犷的装饰风格和大量用金的审美嗜好改变了南宋图案的柔丽之风。明清时期，不少图案在吸收前代装饰传统的基础上，造型已趋于程式化，在思想内容方面则把社会的政治、伦理、道德、价值观念及生活理想与图案形象结合起来，表现一定的含义，即所谓图必有意，意必吉祥，称为吉祥图案。

中国传统吉祥纹样的起源与发展始于人类对图腾的原始崇拜，使得中国传统吉祥纹样的形成与图腾观念密切相关。原始人对某种特定的物种或者某种动物

或植物有着超乎想像的崇拜。他们认为这种神秘的起源关系或者亲缘关系预示着某种强大而不可知的神秘能量。从而使他们获得力量和技能以起到对人类的保护作用。人们因此对它们充满信仰和敬畏之心,并以图腾命名自己的氏族,设立属于各自的标志。这样,图腾信仰就发展成为了对祖先的崇拜。之后传统吉祥纹样的出现也就是源于图腾文化的产生和发展。人类通过吉祥纹样来寄托对物质生活和精神生活的愿望,祈求得到神灵的保佑。随着社会生产力和人类意识形态的逐步发展,到了隋唐宋元时期,吉祥图案纹样普及到人们的日常生活之中,从而日趋完善而被广泛应用于陶瓷、漆器等多种形式之上。此时的吉祥纹样得到了高度的发展。明清时期,吉祥纹样逐渐步入成熟阶段。纹样图案在技法上的提高和突破,使得其表现方法也形式多样,从而使吉祥图案纹样的发展更趋于细节考量。总的来说,吉祥纹样所传达的吉祥寓意在同时期得到了广泛的传播。传统艺术的表现形式也逐步加深了对社会文化领域的影响。

二、中国传统图案的思想寓意

中国传统吉祥纹样经过几千年的演化发展,逐步形成了各自特定的思想内容和深刻寓意。正是这些富有深厚中国文化背景的图案纹样,吸引着艺术家从中吸收灵感,选取素材,并通过不同的创作形式进行提炼加深。尽量使其作品从直接的视觉表达上就能引起观者对画面潜在意义的理解。从而琢磨出艺术作品背后精神品质的内涵,富有典型的中国趣味和东方色彩。

然而,为了准确的掌握图案纹样的设计规律和方法,以帮助在创作中自由灵活的运用,甚至是在某种条件下有意识的主动打破传统规律。以下列举几种吉祥图案的表达方法。首先,是象征的手法。这是一种常见用于植物纹的形式。在中国传统文化中,人们根据是根据某些花草果木的生态形状、色彩、功用等自然属性表现某一特定的思想内容,赋予他们各种高贵品质和吉祥寓意。如石榴果内多子,象征多子;牡丹花大色艳,象征富贵;灵芝配制补药,服之延年益寿,象征长寿等。其中,某些群众所喜闻乐见的神话传说,文学典故等题材来寄寓特定的思想内容。又或者,赋予某种题材以拟人化的性格也是比拟的一种表现方法。《孔子家语·在厄》谓兰花生于深谷,“不以无人而不芳”而被比拟为君子。还有一种方法叫表号。再而,谐音的方法是借用题材名称的同音字拼成某种吉祥语。例如,蝙蝠、佛手象征福,鹿象征禄,金鱼象征金玉等。最后,还有文字直接表意

的方法。也就形成了传统纹样中的文字纹。中国文字本身是一种可以表达一定寓意的象形文字。文字组成纹样中国传统纹样的特色之一就是将中国文字合理地组合运用,使其形、声、意相通,利于表达。或者说其文字也是以一种构图严谨的装饰画形式出现的。画面中直接或者间接延伸形成的吉祥图案纹样从字的表义来诠释吉祥如意的愿景。

第二章 现代艺术

第一节 现代艺术的诞生

一、西方现代艺术的产生和发展

19 世纪末和 20 世纪初，西方世界已基本形成了英、美、法、德、俄等几个主要的资本主义国家。这些资本主义国家经过了长期的资本主义的工业革命、政治革命、以及民族、国家的统一斗争才逐渐形成。在这场巨大的社会变革中，社会中各个阶层的人们都不同程度地付出了沉重的代价。血汗的付出，家庭的离散，战争的创伤，让绝大多数人在资本积累的艰难痛苦中生活。由于新兴资产阶级对资本积累的贪婪，建立在殖民统治，瓜分世界范围基础上的两次世界大战正在酝酿和爆发之中，西方现代艺术的种子正是在这样一片社会生活的土壤之中萌芽。

当时，在城市相对繁荣，思想相对活跃的法、德等国，活跃着一批胸怀大志的知识分子和艺术家。他们亲身体验了社会的动荡不安，亲眼目睹了人民的苦闷焦虑。精神的孤独惶恐，让他们不得不逃避现实，选择了用艺术的方式发泄情绪，表达自我，反映社会现实。又由于新兴资产阶级宣扬人性，提倡“自由、平等、博爱”。社会主义社会也没有完全解决社会的公平合理问题，没有实现全人类的解放。社会的竞争、生活的艰难、命运的沉浮、前途的渺茫，就自然成为了许多人心理所必然要面临的问题。人类在命运拼搏中所引起的情感能量积累必定要释放。如何释放，在知识分子中思想相对活跃，出现了现代哲学、美学、心理学、伦理学、宗教学等。其中的现代哲学与美学，就是现代艺术产生的思想基础，因为它们有相同的理论倾向，这就是反传统、反理性、反现实。这种思想就成为现代派艺术存在的心理根源。例如尼采的唯意志论哲学，弗洛伊德的精神分析心理学，柏格森的生命哲学等。另外，在天文、地理和自然科学体系等领域内也出现了许多新的科学发现。在这些新事物和新思想、新理念的影响下，涌现出一些艺术家敢于标新立异，要求构建新的艺术思维和创造新的绘画表现手法。

现代艺术最早源于印象派的绘画，印象派的代表有毕沙罗、莫奈、雷诺阿等。他们都是以背离传统技法开始创新的，如毕沙罗发明的点彩法；莫奈和雷诺阿强调走出画室，到阳光下去写生，表现阳光下各种明媚的色彩感。无论是毕沙罗，

还是莫奈，他们都十分重视色彩的分析，对自然的感受，开辟了他们新的艺术道路。但真正的现代艺术开创者是被誉为“现代绘画之父”的保罗·塞尚。塞尚终生孤独，一个人致力于用色彩来表现事物最基本形体结构。他反对传统绘画素描中的明暗关系立体感，追求色彩关系中的造型。在肖像作品《坐在红扶手椅里的塞尚夫人》中，塞尚完全不考虑西方传统肖像画所要表现的人物性格、心理状态以及社会地位等等。虽然塞尚曾经吸收了当时占绘画主流地位的印象派绘画的影响，在保留对光线及不同面料质地的关注之外，更重要的是始终坚持强调物体的存在感和结构实体感。在创作方法的运用上，他抛开了用传统的光影表现不同质感的方法而是注重结构的把握。他所追求的造型实质是形体与色彩的完美结合，简而言之，就是一种采用色彩造型法来完成的绘画形式。塞尚称人的感觉是混乱的，绘画就是要摆脱自己感觉上的混乱，表现出真正的自然秩序和艺术秩序。塞尚的这一理念。只有从他的绘画作品中去理解。塞尚在探索平面性的绘画作品中，常把三维空间和二维空间相叠。具体的就是将背景放大，前景压缩，呈现出错位的平面效果。他常用画面的四边去截取形体的局部。为了使最后的画面达到统一，内部的线条就要尽量松动自然，以求和被截去的部分相和谐。的确如此，从塞尚以后，源于印象派的画风开始改变，例如高更、凡高等，都是十分重视色彩的表现，一反过去建立在素描基础上线条、造型结构比例和明暗关系的传统绘画观念。提倡主观地、粗犷地表现色彩，不似传统绘画那样细腻，富于质感。因此，美术史上称塞尚后的印象派为后印象派。他的这种对艺术形式的探索研究，对后世的西方现代主义的产生和发展奠定了良好的基础。

之后，在法国又出现了野兽派，与之遥相呼应的有德国的表现主义。这一派的艺术风格和理念是强调主体的艺术表现，如表现直觉和梦里的灵感。用鲜艳浓郁的色彩，狂野的笔触，夸张的造型和变形等，其主要代表人物有马蒂斯。还有以毕加索为代表的立体派。这派的画风主要是在结构的形式上独树一帜，强调在平面上表现出非透视的立体结构，即以主观的结构原则代替我们面对现实的感觉原则，简而言之也就是画面上的变形画，需要主观分析才能找到立体的内容。随之还有以康定斯基为代表的抽象主义。所倡导的是“艺术的抽象”，“艺术的精神”，主张以抽象的色块、线条的构成来表现人类的精神。就像某位西方艺术史学家所说：“这是一个科学和机器的时代，而抽象艺术正是这个时代的艺术表达。”学术界存在着这样一种观点，即西方现代艺术是西方现代工业文明的产物。在 1910 年前后，西方现代艺术的格局之中形成了一种完全独立于自然之外的抽象主义

(Abstractionism) 艺术。抽象艺术从这时起,在某种意义上来说就演变成为西方现代艺术的标志。

与此同时,各种各样的绘画流派层出不穷,相互竞争,他们都以创新为宗旨,相继产生了未来派、达达派、超现实主义等画派。这些画派虽名称各不相同,但实质精神都是主张艺术要面向未来,要前卫,要先锋一些,完全背离传统,反对一切理性的干预。主张艺术的直觉,反对艺术表现客观现实,主张艺术要忠于自我。有的甚至反对艺术本身,主张就是自我的表现。由于个人的极端行为和个性的极度张扬。在创新的旗帜下,稍有不和就会分道扬镳,另立门户。它们的存在就如昙花一现。

然而,正是西方现代艺术的这种特殊的“未完成性”(fragmentation),恰是整个现代艺术的基础。著名雕塑家摩尔曾说过:“这种较量、挣扎——struggle——是我作为一个雕塑家最珍视的,不然,作品过于完成、完美,就会失去感人的力量。这是现代艺术和古典艺术的一个根本区别。”^①这也是摩尔本人不喜欢东方人物画的原因,他认为那些线描过于完美。因此,现代艺术作品中也有这种感染人的“未完成性”。艺术家将作画过程中包含的创作情感和对对象给自己的反映以及整个作画过程凝固在艺术作品中,及时保存好最佳的创作状态与创作效果不让其流失掉。而它们往往是多重的、抖动的,至今看来,在某种意义上来说比那些完成的鲜艳夺目的壁画,更具一种浓郁深沉的悲剧力度。这是塞尚开创的,被毕加索、马蒂斯、波纳尔等巨匠继承和完善。现代艺术的繁荣兴盛期对后世的艺术发展,特别是中国的现当代艺术的产生和发展起到了不可替代的作用。

二、西方现代艺术对中国美术的影响

对于不断发展的中国现当代艺术而言,已然不再是以单一的写实主义为特征的带有明确内部规范性的艺术标准。随着西方现代艺术对中国的影响不断扩大,这种机械落后的审美准则必将在多元文化影响下的现代艺术格局中逐渐溶解和消亡。长期以来,因为中国特殊的历史背景和文化脉络,部分保守的文化界观点

^①Alan Wilkinson 编[英]. Henry Moore, Writings and Conversations [M]. 英国: Lund Humphries 出版社, 2002.

认为西方现代艺术不适合中国；不认可中国当代具有现代艺术品格的作品；回顾近代以来中国美术的历程，也是一个不断向西方学习的过程。现在中国发展起来的美术学院派教育吸收和借鉴了西方艺术的各种创作技法和理论原理。而仅靠这些是远远不够的，西方现代艺术在中国的普及和发展还是一个艰难的过程。

第二节 中国美术的“现代性”

一、中国美术现代化的进程

回望中国的美术史，中国在美术的现代化道路中一直在向西方学习，却终究无法将现代艺术纳入中国艺术的主流。20 世纪初，社会动荡国难当头，由于中国社会的现实需要中国美术顺应历史潮流选择了西方的现实主义美术作为发展目标。事实证明，这在当时极具进步意义。然而，当以具象写实为特征的现实主义美术在中国登上历史舞台的时候，西方艺术却是以印象主义、后印象主义、表现主义、立体主义、构成主义、野兽派为代表的现代艺术为主流，写实主义在西方已然落后了。在这样的时代背景之下，以徐悲鸿为代表的新一代西学归来的艺术家们，虽然开创了一条符合当时中国国情的美术之路，但却始终以一种矛盾的心态来对待西方现代艺术，一方面，他们希望学习西方，用现代艺术的手法振兴中华美术。另一方面，传统文化积淀的无形束缚根深蒂固，使他们不得不放弃了现代艺术的变革精神，而选择了一条西学的折衷道路。从建国后到七十年代，中国的现实主义已经完全背离了其原有的本质，逐渐演变成一种模式化的写实主义，甚至由于政治的全面介入，艺术的本质意义被完全颠覆，艺术的自律性被完全忽视。尤其是在文革的十年中，中国美术充斥着概念化、标准化的简单模式。在此期间，艺术的意义只是为政治服务而毫无自由可言。然而，中国向西方学习的步伐并没有停止，但这一次目标依然不是现代艺术，而是对苏俄写实主义的迷恋，使得艺术作品的情节性成为艺术鉴赏的首要标准，即“内容决定形式”。以此同时，西方正是现代艺术大行其道的时候。西方绘画正逐渐抛开了对客观事物的写实描摹而追求艺术上的本质表现。即使是在中国美术最艰难的时候，艺术家诸如：林风眠、吴大羽以及他们的学生吴冠中等这批怀抱艺术理想的有识之士从未停止过奋斗的脚步，他们系统学习了西方现代艺术并致力于中西合璧的艺术理想，为了现代艺术的最后希望他们潜心修炼。随着中国改革开放的发展和深入，

西方现代艺术开始被国人重新得以认识和理解。而西方现代艺术的各种形式也都焕发出新的活力与生命力。自八五新潮以后,中国美术开始了真正意义上的现代化进程,百花齐放百家争鸣,十几年来不断涌现出佳作,不断冲击着观众的眼球,不断要求更新着观众的审美思维。美术界试图引导这样一种繁荣景象来推动中国现代艺术的发展。虽然现代艺术在中国依然不是主流艺术,但是,应该看到,如果没有在艺术道路上艰辛付出的前辈们就没有现在中国当代艺术的萌芽。也就更不用提中国民族元素在现代绘画中的运用与推广以及中国美术的民族复兴。首当其冲的是,为中国现代艺术摇旗呐喊的艺术先导——林风眠。

二、“中西融合”的艺术理想

林风眠先生是“中西融合”这一艺术理想的倡导者和开拓者。他吸收了西方印象派以后的现代绘画的营养,与中国传统水墨的精神境界相结合,并融入了自己的人生经历。他试图将东西方艺术精神相融合,并达到艺术理想和谐的目标。林风眠的创作题材主要是渔村风情、京剧人物、仕女人物,尤为突出的是擅长对女性人体以及各类花卉静物的描绘。从作品内容上看有一种悲凉、孤寂、空旷、抒情之美;从形式上看大多是正方构图,庄重典雅特点鲜明。他试图努力打破中西方艺术界限,创造出一种共通的艺术语言。在学界泰斗蔡元培德支持与鼓励下,中国成立了第一所高等艺术学府——国立艺术院。也就是现今中国美术学院的前身。而林风眠先生就担任国立艺术学院的第一任院长。林风眠先生“兼容并包、学术自由”的教育思想为中国现代美术教育推开了一扇大门。他不拘一格的处世态度,广纳人才。培养出李可染、吴冠中、王朝闻、艾青、赵无极、赵春翔、朱德群等一大批艺术名家。并对后辈画家产生着极其深远的影响。林风眠是整个20世纪中国美术界名副其实的精神领袖,无愧于是一位富于革新精神的艺术大师。

林风眠曾在他的《中国画新论》中称赞那些高古画风:“这个时代的画风,因取材自然界的描写,作风纯系自由的、活泼的、含有个性的、人格化的表现。初期中,如顾恺之的风格,细致高雅的意味;吴道子的吴带当风,尤可想见其当时作风之超逸。”可以说林风眠的艺术是将中西融合的精神深入到骨髓中的。林风眠的艺术总是更趋近内心的真实表现来观照自身的情感。这正是与中国画的精神的相似之处。但是在表现手法上林风眠大胆借鉴了当时欧洲各流派的风格,最

后所呈现出的作品风格则与传统中国画大相径庭，而林风眠在绘画创作过程中所表现出的坚韧和真诚令人信服。他的绘画之所以具有超越时空的感染力，就在于他的作品是思考和感悟生命、人生、宇宙的意象性的表达。任何一个画家在对生命、人生、宇宙进行宏观性思考和感悟的同时，必然渗透着他的情感。他《中国画新论》中写道：“传统的中国画应该告一段落！”而鉴于他自己一生多舛的经历，他画中表现出了一种少见的对痛苦的真诚。就像现中国美术学院院长许江说的那样：“林风眠的艺术有一种罕见的苦味。”尤其在抗战期中创作的画作，充分地表达了他对生命、宇宙的思考，并用一种中国意象式的审美思维表现了其作品深厚的美学品格和精神内涵。

林风眠先生所倡导的走现代艺术的道路是一种总观历史的科学理想，但在当时的社会条件下具有一定的局限性，使其不能真正的彻底的实现。而对于中国美术的现在和未来，“中西融合”的艺术道路更具有现实意义。现代艺术是现代工业文明的产物，现阶段中国所处的是一个以经济建设为中心的改革开放的时代，一个由农业文明转向工业文明、由计划经济转向市场经济的社会。建设工业文明、提高生产力水平，发展经济需要的是理性与科学。经济基础决定上层建筑，中国建构了高度的工业文明必然要求在意识形态上有所体现，这就是现代艺术。西方现代艺术史告诉我们，塞尚的绘画具有几何学研究的性质。而许多现代艺术流派的产生和发展，以及创办思路和内涵同样都是以科学作为依据的。比如说，从野兽派、立体派、未来派到荷兰风格派、表现主义、构成主义、光效应艺术、机动艺术等多种的艺术形式的出现。甚至是追求非理性的达达主义和超现实主义艺术也是基于精神分析学和梦幻心理学两种科学理论的补充之上得以发展。西方现代艺术史弥漫着的是浓厚的科学主义色彩，而科学主义正是近现代西方工业文明的产物之一。与此同时，中国所处的特殊历史时期应运而生的中国现当代艺术正面临着何去何从的担忧，西方现代艺术毕竟产生于西方，其历史渊源、文化脉络、社会基础甚至地理环境都与古老的中国完全不同。从整体上说，中国文化所具备的开放性，是在某种意义上超越了西方的部分文化。两种不同文化的碰撞与交锋，中国文化必须发挥其强大而广博的先进性。它的文化精髓不仅包括综合的思维模式，更加强调普遍联系和对立面的渗透与协调等等。这些优点都可以与西方现代艺术融会贯通，甚至可以从传统中国画的艺术形式与内涵中汲取营养，从而产生一种适合中国当代文明进程的现代艺术，即具有中国元素符号的民族艺术。

回望历史，固步自封的迷恋着过分样式化的艺术手法只会让艺术停滞不前。

西方现代艺术在西方文明的发展过程中扮演者重要的角色。艺术虽然不能直接创造物质财富，但它应该可以给社会和民众提供理性主义和科学的观念和思想。与此同时，现代艺术的普及又会反过来促进社会的科学发展。面对着先进文化的国际竞争，中国既面临着挑战也充满了机遇。创新则是每一种先进文化的共同核心。西方的现代艺术运动从本质上来说是一种极具变革精神的运动，使其与生俱来一种先进性。因此，中国的艺术界应该从这个现象中得到启示，重视西方现代艺术，取其精华，去其糟粕，以中国传统文化的精髓为依托，走中西合璧之路，构建真正属于中国自己的现代艺术体系。

第三节 现代艺术的启示

一、西方绘画大师的艺术创新

在现代科技发展与现代审美的需求下，成功的民族化艺术，要求艺术家们要有较高的艺术素养和文化内涵，同时还必须具备敏锐的时代眼光并结合现代审美观念继承和发展民族精髓。艺术家如何运用各式各样的民族元素与现代艺术相交融，呈现出崭新的活力与风采；中国的艺术家必须放眼世界，回望西方的现代艺术史，借鉴西方优秀民族艺术家的成功经验来发扬中国现代艺术的民族传统。克里姆特通过其作品向世人证明了他就是一位具有强烈民族情感和独特艺术个性的艺术大师。他的作品吸收了古埃及、希腊及中世纪诸艺术要素，将强调轮廓线的面和古典主义镶嵌画的平面结合起来，创造出一种独特而富有艺术感染力的绘画样式。他的艺术之所以能取得举世瞩目的成就，得益于他对现实生活与民族艺术的探索与实践。正如他所认为的“只有通过艺术，不断渗透到生活中去，艺术家才能找到基础，以取得进步”。

古斯塔夫·克里姆特 Gustav Klimt (1862~1918) 是享誉世界的维也纳分离派绘画大师。奥地利首都维也纳这个有着悠久艺术传统的城市孕育了克里姆特的艺术天分。吸收世界各民族美术精华成为了年轻的克里姆特追求的艺术方向。他早年的画风承袭了法国印象派以及英国拉斐尔前派的绘画传统，之后力求艺术创新，开始把中亚、希腊和拜占庭镶嵌画的装饰趣味引入艺术创作中，用孔雀羽毛、螺钿、金银箔片、蜗牛壳的花纹、光泽颜料等，使作品中的绘画性和工艺性发挥到了极致，创造出了一种“画出来的镶嵌”绘画。

富于时代精神的艺术作品必须强调个人的审美趣味、情绪的表现和想象的创造。克里姆特的作品是以东方的装饰趣味与西方的绘画理念相结合进行哲理性的思考,表达出超越地域界限的绘画精神。这也正是现代的中国式审美思维所追寻艺术的价值取向。将“逸、神、趣”的文化哲学思考贯穿于直接明了的视觉符号,用绘画作品的形式传播精神层面的深刻内涵。康定斯基就在《论艺术的精神》中论证了所有形式的艺术都具有到达某种精神高度的同等能力。克里姆特的作品就十分注重空间的比例分割和线的表现力,注重形式主义的设计风格。开创了一种非对称的构图、装饰图案化的造型、并借鉴了中国画的重彩与线描的风格。线描本是中国画造型的主要表现手段,也是构成中国画民族风格不可或缺的要素。它能准确地反映对象,完美地刻画细节。从而给观者以明确动人的印象。克里姆特不但从东方绘画中汲取营养,更着重渲染象征中潜在的神秘主义色彩。画面习惯运用璀璨夺目的金色基调衬托出主体强烈的个性特征与精神气质。富丽堂皇的装饰效果与强烈的平面感充斥着画面结构,极具设计感和艺术气息。对后世绘画的发展起到了深远而重要的推动作用。

克里姆特在他多数的人物画中,男人或女人身体都充满了各种各样的图案纹样,除了局部有完整的身体曲线外,其他部分则完全处于这些图案的包围中。画面中这些螺旋形、圆形、长方形的各色图案有着强烈的装饰设计感并潜移默化地象征着某种深刻的寓意。或者说,在他的人物画中真情流露是最打动人心的关键。在鲜花和各色图案的包围中,将人从一种世俗的观念和道德的约束中解脱出来,哪怕是强烈的情欲也带着某种温馨、浪漫,而富有激情的生命冲动。作品中各种金银片、铜、珊瑚的装饰使画艺术魅力大大提高,它不仅是一幅画,更是一件工艺性极强的艺术品。让观者从视觉、触觉、和感觉上得到共鸣和联想,不论是对生命的赞美还是对人性的思考都能得到一种新鲜而典雅的艺术享受。就像人们所说:“还没有人给我们提供过一幅某种欧洲女子如此高大完美的肖像。”这不是单一的形象,而是一个民族的包容。艺术作品中所呈现的是让世人惊叹的美艳和辉煌过后的深刻冥想。



图 2-1 《吻》克里姆特 布面油彩 180×180CM

他的作品能如此成功地驾驭多种民族元素还得源于欧洲的传统文。在艺术高度发达的欧洲，传统手工艺是不能登大雅之堂的，更不能和绘画艺术同日而语。然而，随着社会的进步和人们审美观念的更新，一度被否定的平面装饰艺术再次引起了人们的喜爱和关注。克里姆特由于出生在一个从事金银雕刻兼铜版工艺的家庭，自幼就接触到许多有关传统手工艺和镶嵌画的知识。因而，他结合自身的经验和在维也纳工艺学校所受的系统绘画训练，将传统手工艺和现代艺术完美地结合起来，开创了属于自己的艺术风格。同时，克里姆特也是一位对人生有着独特体会和深切感悟的艺术家，他的作品把生命的诞生、成长、衰老、死亡进行了深入而细致的描绘，把绘画从视觉图案的表层上升到了一种对人生哲学的思考和体味。他用绘画的手法将人的生死循环进行了艺术的再现。绘画艺术的精妙之处就是看似简单明了的装饰风格却蕴含着无限深刻的精神能量。从他的艺术思考中可以看出，他充分吸收了日本的“浮世绘”和中国的年画等装饰要素，从异族的文化脉络中寻找交叉点，不仅把绘画的装饰意义发挥到了一个极致，更为欧洲的新艺术运动增添了浓墨重彩的一笔，并开拓出了一种具有时代气息的新的油画表现形式。

二、中国现当代艺术的发展思路

西方现代艺术家的成功实践给中国现当代艺术以启示。现代艺术家必然要创造和选择新的艺术语言去表现自己所认识的新世界。现代哲学直接影响着现代美术创造，西方世界受叔本华的唯我主义的本体论思想，尼采、弗洛伊德的精神分析和柏格森“非理性主义哲学”等价值观的影响从而延伸出属于西方现代艺术的创作源泉。而中国的哲学传统是老庄哲学、孔孟儒学、墨家学说等一脉相承的。

在中国的现代化进程中，只有与自身社会发展特征同步的、具有自己文化内涵的现代艺术，在内容上反映了社会现代化的进程中的精神诉求，才能引起中国本土观众的共鸣。也才能在世界艺术的舞台上烙下中国文化的民族印记。然而，西方现代艺术对世界美术的影响是巨大的，但这并不意味着各国的艺术就是西方的翻版。中国的艺术在 20 世纪的百年发展中，逐步形成了属于自己的文化符号。例如，中国美术界出现的“当代艺术”，在时间上指的是今天的艺术，在内涵上也主要指具有现代精神和具备现代语言的艺术。之所以现在的美术展览常用“当代艺术”这个概念，是因为用“现代艺术”的名词容易与已有过的“现代派艺术”相混淆，然而，“当代艺术”所体现的内容不仅具有时代精神，还基于艺术家对今日社会生活的敏锐感受和当下生活的典型性，即所谓的“当代性”。艺术家置身的是当下的文化环境，面对的是当下的现实。那么，艺术家的作品就必须真实地反映出当下的时代特征。

现代美术的产生和发展是沿着某种必然规律运行的。由于西方工业文明的发展，西方艺术自产生以来就重实用性、物质性的再现。经历了不同时代的发展和完善，到欧洲文艺复兴时期已达到高峰。照相技术的发明，就决定着再现式的写实主义绘画将被摄影部分取代，绘画必然另辟蹊径，由再现走向表现，由描摹客观物质的形态走向表现画家自我内心。绘画逐步摆脱为实用，为神、为人的生活、为政治斗争等服务的命运，并试图发展成为艺术就是为完善艺术自身而独立存在，即“为艺术而艺术”的崇高理想。

第二次世界大战后，随着现代美术中心的转移，美国纽约逐步取代了法国巴黎的艺术霸主地位，又开始了一场新的艺术“革命”，新艺术方式的探索和创新更多地是以注重观念改变为特点。50 年代兴起抽象表现主义，是一种注重绘画行为过程而不注重画面结果的行为绘画，充分地体现了美国人自由主义的特性。当人们不满于偶然的发泄和主观对绘画的恣意行为，转而崇尚让画面本身自主地

发挥出它的全部潜力，于是就出现了大色域绘画、极少主义绘画、硬边派等，这些艺术大多以冷静、简单的大色块布置画面，不掺任何艺术家个人的情感表现。康定斯基就曾说过，他相信在绘画中，色彩可以作为一种自主的东西，游离于物体或者任何其它形态的视觉描述而独成一体。到了 60 年代，波普艺术登上美术舞台，它使艺术与现代文明互相渗透，一时间风行于美国这个先锋艺术文化的聚集地，让艺术成为了更为普及的现代人的交流手段。自 70 年代后，现代美术完全进入一个多元化的格局，艺术家在更为广阔的思想天地里探索艺术和寻求表现，自此以后再无具体的风格流派可寻，从此西方美术走进一个远离常识世界的无尽的大千世界。

所以，现代艺术是西方 20 世纪以来的占主导地位的艺术形态。现代工业文明进程中悄无声息地改变了人们传统的生活方式。更改变了人与人之间的关系，随着现代科技的发展，人与自然的关系也同样发生了改变。人类的视角不断延伸到宏观与微观世界的各个角落。在蓬勃发展的中国现实社会中，快节奏的工作生活，高频率的头脑运转。机械化的重复模拟，让现代人越来越显现出焦虑与不安的心理情绪。在现实与理想的矛盾纠葛当中，人们更渴望寻求精神层面的救赎。或许这也是中国当代艺术迅速崛起的契机。正如我们比较熟悉的西方现代艺术当中，立体派、未来派、超现实主义、抽象主义、波普艺术、照相写实主义等艺术流派的推陈出新同样包含着现代工业文明所带来的价值体现。当然，艺术形式的表达，都是现代社会变迁给人们带来的社会心理特征的集中表现和诠释。这正是艺术家探索艺术表现形式的源泉和原始动力。艺术家通过艺术成果的展现，既丰富了人们的审美经验，又开拓了艺术的视觉表现空间。然而，高度开放的国际环境，也让美术作为商品走进市场，给艺术发展带来了激烈的竞争。当艺术家面对社会和现代物质文明进行思考的同时，不仅要经受住挑战，更要把握住机遇。部分艺术家在面对现实生活时，人的意识被过多的概念装饰得已经不真实了，试图粉饰或隐藏这个本不那么完美的世界。这样的作品出现或许可能谋得一时的好感，却难以经受历史长久的考验。或者从根本上说，无法进入到人性最真实的领域，真正具有艺术品格的艺术家应该着意于这个精神世界，对现实生活获得的印象和感觉加以分析、综合，创造出一种突破时空制约的具有深刻意义的作品。挖掘和展现一个鲜为人知的真实世界。同时，只有将传统的精髓进行科学的继承与发展，面对机遇艺术家才能游刃有余。真诚而富于时代精神的艺术作品才能在中国现代艺术的发展历程中建立起一种新文明。

第三章 艺术实践

第一节 艺术实践的符号性

一、艺术家的创作思考与实践

中国传统旗袍装饰纹样作为一种独具特色的设计素材及审美内涵,不管是在思想上,还是对文化的继承上,都将成为当今艺术创作重要的灵感来源。这些纹样的设计中所体现的主观因素与浪漫色彩更符合人们的审美观念。传统装饰纹样融入当今绘画作品中时,从心理、情感、寓意及造型上都融入了传统的文化,艺术家在自己的作品中体现出了自己的创作风格,也映现了对传统装饰文化的理解。当今艺术作品中的装饰纹样是以传统纹样为参照,没有一味地复制或照搬,而是吸取了传统装饰纹样的精华,创造性地进行加工、变化和改良。借鉴传统装饰纹样的艺术精华,展现当代人审美趋向是艺术家继承传统文化积淀的历史使命。旗袍作为一种艺术图案与文化内涵的载体,自然而然地成为了艺术家选择创作的一种题材。以旗袍作为东方符号出现在绘画创作实例也屡见不鲜,如何将中国传统元素在当今绘画创作中得以应用,如何更好地彰显中国传统文化的内在寓意美及外在艺术美,这将是艺术家们不断摸索创造的重要课题。

陈逸飞^①(1946-2005)生于宁波,浙江镇海人。1965年毕业于上海美术专科学校,曾任上海画院油画雕塑创作室的油画组负责人。之后创作了《黄河颂》、《占领总统府》等著名的油画作品。1980年赴美国留学,1984年获艺术硕士学位。后在纽约从事油画创作并在美国、日本等地举办个人画展。作品在国内外,特别是香港的油画精品拍卖会上创下佳绩,最为有代表性的是作品《山地风》以华人油画作品最高拍卖价成交。其作品纷纷被中国美术馆和国内外收藏家广泛收藏。他的作品涉及水乡风景、音乐人物、古典仕女,还有西藏题材等方面,旗袍女人更是他画笔下的典型形象。早在1985年,美国《纽约时报》就称陈逸飞的“画风融合了写实主义和浪漫主义,叫人想起欧洲大师的名作。”1983年,哈默画廊的主人哈默博士在向世人推介陈逸飞时,撰文指出:“他的画是接近诗的,

^①陈逸飞 互动百科

[EB/OL] <http://www.baike.com/wiki/%E9%99%88%E9%80%B8%E9%A3%9E>

因为他只是在指示而非肯定。”1984年,美国《艺术新闻》杂志将陈逸飞称为“一个浪漫的写实主义者,作品流露强烈的怀旧气息,弥漫其中的沉静与静寂氛围尤其动人。”



图 3-1 陈逸飞笔下的旗袍女人



图 3-2 陈逸飞旗袍题材作品

当然,一种独特的美学风格的确立,还需要艺术技巧上的配合和创新。陈逸飞显然也意识到了这一点,所以他在中国画仕女图的基础上,融汇了西方古典油画的技巧。中国古代仕女图多用线描,趋于平面化。陈逸飞所画的人物乃至背景时采用了西洋画的透视法。其人物极具真实感,服饰的刻画更是精致细密,画面显出丰富的层次和深度,对空间感的处理也同样细腻柔和。作品中反复出现的旗袍、女人,明清家具,表现出现代女性反观历史影像与生存现实,渴望重新构建一个理想的生命与精神的心灵家园,他试图在画布上描绘一个相同的审美世界,并准备将之进行到底。他的油画旗袍女人作品中,或一个人独处,或是两三人相对,在一个单独的与世隔绝的空间中,总是显出一种女性自我陶醉与自我欣赏之姿。艺术家的这种选择,或许体现了他对美的迷恋和执着。如他自己所言:我所做的一切都与美有关。艺术家都是想把这种美存留下来。这种选择更重要的是体现了艺术家独特的审美取向。现代女性生活和情感本身的丰富性与多面化,要求艺术家在表现形式上也更新颖更真切,这本身是塑造现代女性形象的内在需要,是形神合一的需要。总而言之,对于艺术来说,形象有时就是一切,而陈逸飞遵循这一既古典又现代的视觉语言。在对女性美好的内心精神世界的观照之下,再加上对女性生活、起居乃至化妆的细致处理,从整体上,建构了一个诗情画意的独特世界。树立了既现代又古典的新女性形象,而对美的塑造则是艺术家们亘古不变的追求。

如果说陈逸飞是从男性的视角来描绘古典旗袍女性形象,那么女性自身对

服饰纹样的敏感更是与生俱来的天性。女性对服饰和图样有着天生的热爱和迷恋。画家彭薇就是一位从女性私密的视角出发，以传统中国纸、颜料和毛笔将服饰本身的造型美用现代手法展现出来，散发着浓郁的中国传统文化韵味。

彭薇，1974 年生于成都。1997 年于南开大学东方文化艺术系中国画专业毕业，获得文学学士学位。2000 年毕业于南开大学人文学院美学专业，获哲学硕士学位。现为中国美术家协会《美术》杂志编辑。彭薇自幼学画，早年画了不少花卉湖石，近几年来才从“湖石”转到“绣履”再到“衣钵”，这种创作上的探索，使她女性特有的灵性和精致充分的显现出来，也让她在当今多元化艺术样式的画坛崭露头角，形成了具有个人风格的特定符号。



图 3-3 彭薇作品之一

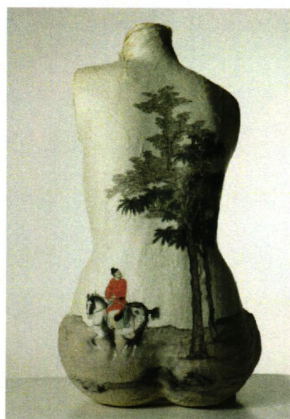


图 3-4 彭薇作品之二

有人把彭薇的画喻作她自己的“私房画”，因为这些宣纸上的女鞋与服饰，像是古代某位大家闺秀或富家千金所有。尽管绣印着钟鸣鼎食、恣意耽乐的富贵景象，在某种意义上，这其实可以说是她孤芳自赏的内在精神气质的流露。她就像那个迷恋水中自己倒影的希腊美少年那喀索斯，最终爱上的是自己的形象。彭薇似乎还有着为女性代言的意愿，起码是为与她类似的既古典又现代的女性代言。读彭薇的画，似能体味到一种古朴而典雅的书香气。这种味道，体现了她对传统美学的深度理解。画面将中国传统的美学元素以新的形式再现，让人在赏心悦目的同时产生了对过往的些许怀念与追忆。正如徐累所说：“彭薇的彩墨编织依然是一种追念，这种追念无主，无序，符合中国诗学对‘过去的世界’惘然有失的情感记忆，所以，这不是孤立的相逢，而是历史的总体忧思……”彭薇以女性独特的敏锐视角，捕捉着平凡世界里花草草的生命韵律，转述为一种图案符号，或富丽堂皇，或优雅淡泊。这些服饰图案已不仅仅是单独的旗袍或者绣履，它们是打破画纸框架的艺术符号。甚至带有装置意味的现代作品。通过艺术家的

重新组合编织与现代模特的造型形象糅合到一起。每一件作品都有其自身对生命的不同体悟和深切感受，斑斓的色彩重新唤醒了万物的生命热力，点化了自然中美妙的梦幻。彭薇的彩墨编织自由而独立，强大而淡然，符合中国诗学对“过去的世界”惘然有失的情感记忆，所以，这不是孤立的时代背景，而是历史的总体忧思，就像孟郊《秋怀》中的诗句：“古骨失浊肉，古衣如薜苔”。她的绘画其实是写实夹杂写意，写意中又有写实。这正是一种艺术的视角。画家创造了一个属于个人的世界，并沉浸其中。几乎忘掉那些失去的东西，忘掉彩墨纷繁世界中的虚无。观众如能在这个独特的美丽的虚构的世界里面产生共鸣，受到感染，那画家的目的就达到了。

中国的旗袍以及传统装饰纹样是艺术和文化的缩影，它不仅反映了人们的意识与渴求，还是一种普及、易懂的文化。艺术家通过直接的视觉语言把深厚的中国文化内涵由浅入深地层层剖析。又或许用最简单的线条图案趣味性的展现艺术家的审美理想。胡永凯就是这样一位率性的画家。他的彩墨人物画以旗袍女性为主题，他的作品中随处流露着“情趣”、“兴趣”和“趣味”。作品极其注重构图和色彩的搭配，人物造型夸张变形，充满了漫画式的幽默，趣味横生、回味无穷。

胡永凯，生于北京，后移居香港。曾任教于上海大学美术学院及香港中文大学。现为中国美术家协会会员，香港亚洲艺术家协会常务理事，香港新美术学会会长。2003 年在北京设工作室。其画作入选多届全国美展、香港艺术双年展、百年中国画大展、大英博物馆中国当代绘画展、北京国际美术双年展等重大展览并多次获奖。曾在国内外，包括美国及日本各地区成功举办个人画展。胡永凯先生是当今最著名的重彩仕女画家之一，他的作品题材主要是清式人物和三十代的上海旗袍女人以及水乡民族妇女，他的作品颇多，流传于世界各地，并被各大国家美术馆、艺术机构及个人收藏。



图 3-5 胡永凯作品之一



图 3-6 胡永凯作品之二

胡永凯的人物画在当今画坛可谓独树一帜，很受瞩目。他自上世纪 80 年代末移居香港和美国，而他的艺术既吸收了西方现代艺术的营养，更保留了中国画的优良传统和深刻内涵。他的作品仍然保持着一种平实、自然的面貌，既没有狂放抽象以惊世骇俗，也没有过度修饰以取媚世俗。其画风独特，将中华文化的内在韵味和西方文化的外在张力有机地结合，把传统东方绘画的线条美与现代绘画的色彩美巧妙的融会，他以现代人的视角对传统艺术进行再诠释，创造出既富于东方情调又具有时代气息的鲜明造型。更值得一提的是，胡永凯先生的作品中还透露出画家对中国传统家具设计以及室内装饰等多元的兴趣爱好和研究背景。艺术大师黄永玉老先生，在荣宝斋出版的《胡永凯画集》序言里有一段话写道：“读者还可以在永凯的画中见到种类繁多的宋式家具；宋瓷品类网罗了所有窑场；花、树、猫、狗、雀鸟、山石，个个描写都有创见。我说个笑话，搞家具、瓷器、盆景、亭园设计的都该买此书看看。”画家胡永凯作品中常出现的明式家具（明式家具沿袭宋式，是在宋式的基础上发展和提高）、大红的梳妆台、老樟木箱、青铜香炉、青花瓷等都是典型的具有中国本土特色的审美意象。线条细密流畅，造型简洁大方，色彩变化丰富，这种艺术处理手法沿袭了中国传统多纹样图案的实际运用，独具的中华民族的地域特征和强大的艺术感召力。例如还有很多传统的纹样，多被装饰或点缀在室内的装饰造型或者一些器物上。根据不同的装饰纹样可以分为建筑和家居纹样、印染和陶瓷纹样等。纹样的内容有吉语、人物、动物、植物、几何纹等图案构成。加以抽象化设计创造出简单朴素实用的饰纹样。在作品中主要围绕地方的建筑文化特色和民俗风格为主要方向，有着典型乡土和民族化的室内设计更具有鲜明的识别性。利用当今的审美及观念，对中国传统装饰纹

样采取组合和分解的设计方法，在造型的创造变化上充分体现传统的审美理念。我们从胡永凯先生的画中到处可看到非常有创见的东西，能感受到绘画意境的温馨与平和。因此，有人评价：“胡永凯的画使我很感动，他的继承不只是一种常常被人误解的所谓‘形式’，而是一种令人温暖的，内在的，发人深省的东西。”作品中最自然的流露是一种艺术境界，也是一种人生境界。胸有成竹是理性的思考，随机应变同样也是理性的思考。如何感性的激情和理性的思考融会贯通这是画家创作过程的必经之路。中国画讲“贯气”，这个“气”也可理解为一种由激情产生的画之灵魂。在胡永凯先生的作品中，画面既包含激情又气韵流畅，关键是工笔画保留着写意性，就是在漫长的作画过程中始终保持感觉的敏锐和新鲜，保持“气”的一贯。作品珍贵的不是细致入微，而是生动鲜活，趣味横生。

总之，中国传统旗袍纹样是中华民族文化的精髓和宝藏，是中国人民审美需求的智慧结晶。艺术家对中国传统服饰纹样的热爱与研究，不仅是对深厚的文化底蕴和精湛的艺术修养的执着追求。更是将传统装饰文化与当今艺术文化有机地融合。针对不同文化进行相互间的互补，借鉴和改造，将会激发当今艺术家们的创作灵感和思路。结合自身的创作特点和个人视角，从传统中汲取营养，借鉴传统纹样的艺术形式使艺术家们能创作出更具时代特色的艺术精品。

二、艺术创作的时代精神和民族情感

中西方文化的差异注定了中国的现代艺术之路必须走符合中国国情的艺术之路。无论是精神内涵，还是外在的表现形式，都必须牢牢地把握住传统艺术的精髓，并结合时代精神和民族情感赋予的现阶段当代艺术以全新的艺术感召力。如果说，西方的思维是一种线性的思维，而中国的传统思维是一种圆形思维。怎样能让中西合璧的艺术理念真正地融入艺术创作，艺术家只有沉淀自我，锤炼技法，关照内心来思考历史，体悟人生。同时，这不仅仅是艺术家的责任，更是整个中国艺术大环境的自我挖掘与修炼。现代人要具备现代人的审美意识和世界观，才能从整体上把握世界，领会自然的气势和力量，从本质上把握和体现民族精神和时代豪情。

因此，从意识形态上指明了艺术创作的大方向，才能用以反作用于艺术实践。也就再次引申出如何将民族元素植根于艺术作品之中的实际问题。例如旗袍元素是中国传统民族元素的典型代表。旗袍是一种内在与外在和谐统一的民族服装，

它以其流动的旋律、潇洒的画意与浓郁的诗情，表现出中华女性贤淑、典雅、温柔、清丽的性情与气质。旗袍在某种意义上来说也是一种意象，是画家心底不可割舍的民族情结。在当今美术界，也同样活跃着以写实手法为创作路线的油画家们。如陈衍宁、关则驹、姜国芳、蒋昌一、王可伟、朱建昭、杨长胜、谢楚余、吴晓勋等。画家在几十年的创作生涯中，坚持不懈地写实，他们在以旗袍为题材的作品中试图用细腻唯美的笔调来表现东方女性的大气之美、高贵之美、婉约之美、含蓄之美。在恬淡平实之中洋溢着一种内在的热情，明朗的情绪和饱满的色彩似乎是画家永恒的基调，而对于细节的逼真刻画又无法不让人陶醉其中。作品所呈现的不仅仅是美丽的外壳，而是饱含着千年文化积淀的中国女性独有的精神气质与内涵。从早期徐悲鸿先生所画的坐在摇椅上的旗袍女子到当代装置艺术家的观念作品，甚至是当今新兴的艺术门类中旗袍元素也被广而用之。人体旗袍彩绘展是对于传统旗袍服饰的礼赞与重新诠释。彩绘展透过其独特的艺术性格与反叛精神筛选旗袍，对旗袍上的 12 种细节进行了高创意性的诠释，以及意像的中国文化图腾，包括“牡丹”、“蓝柳”、“扇子”、“水”与“珍珠”等，并和彩妆品一起展现在模特儿身上。以其鲜艳的色彩、杰出的艺术效果颠覆了对传统旗袍的概念。人体彩绘与中国旗袍这两个截然不同的形态通过艺术家们的创造结合在一起，在身体的设计之外，再配上知名的帽子设计师 Stephen Jones 所设计的令人炫目的配饰。使其作品不受传统思维的局限。因此，许多艺术家包括时尚设计师的灵感也都是来自旗袍既性感又端庄的经典外型。只不过在形式上并没有生搬硬套的挪用现成品，而是将其结构，图案，造型等元素打破重构，以一种独特而新颖的形式再现。究其根源，还是汲取了传统旗袍的特质，用现代的手法和表达方式以及现代人的审美需求为考虑，赋予了旗袍新的面貌和生命力。

第二节 艺术实践的审美性

一、传统绘画中的审美意象

绘画作为审美意象的结晶，本身就是心灵的产物，而心灵对外在世界的感受是鲜活敏锐的，因而，绘画的内容和形式也应是别开生面的。为了继承和发扬中国传统绘画的图式和笔墨形式，创造出既能体现时代精神又富有生命张力的艺术作品，最终实现绘画的传统形态转化为现代形态，也就成了中国式现代艺术的当

务之急。实际上,在清末民初的时候中国美术界就开始出现了不同的路径。这些思路基本上可以分为两大流派。吴昌硕、黄宾虹、齐白石、潘天寿等传统型的现代画家,被后人称为“革新派大师”。他们从传统出发,注重笔墨的表现力,将笔墨精神发扬光大,在新的历史时期创作出体现时代精神的作品。虽然他们的绘画在艺术追求和美学精神等方面与传统绘画有所不同,但在表现图式、笔墨语言等方面并未发生根本性的改变。另外,以徐悲鸿、高剑父为代表的现代派画家,在康有为、陈独秀等革新论调的鼓舞下,主张引进西方以造型为主的绘画模式和教学体制,从而从根本上改变了中国传统绘画的语言表述和笔墨精神。其中,还有一位就是开拓中国现代艺术之风的林风眠先生。然而,艺术审美必须是与艺术家的个人情感和民族情感息息相关的。而民族情感又与一个民族的思想文化、精神内涵一脉相承。弘扬中华民族的大气磅礴之势,从而赋予传统绘画“意象”、“气韵”等传统审美思维以新的活力和表现形式。对传统绘画的创新思考和实践,就是建立在把艺术作为表现生命、历史和宇宙的意象性的表达上。

“意境”是中国古典美学的独特的范畴,中国历代许多艺术家为之追求的是中国千年文化古韵所传承而来的民族精华。中国古代思想家的提炼总结让中国的美学思想从一发生就带有浓郁的哲学意识。艺术家对“意境”美的普遍关注和钟爱,使得中国式审美升华为艺术的一种重要的表现形式。所以,脱离了对“意境”美的多方面探究,中国的绘画就只能停留在技术的或者是对自然的简单描摹上。中国传统绘画主要讲究的是意境美,追求意境的表现是中国传统美学思想的重要组成部分,所以中国传统绘画常以意境美来打动观者。中国传统绘画尤其是中国山水画更是如此,意境是山水画的灵魂。所谓“意境”,就是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生、活跃着生命律动的韵味无穷的诗意空间。如果典型是以单个形象而论的话,意境则是由若干形象构成的形象体系,是以整体形象出现的文学形象的高级形态。也可以说是超越具体的时间和空间,从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟。中国传统绘画意境的产生,说到底画面气与势的营造,笔与墨的经营,实与空的置换,心与物的交融。艺术家通过对意境美直接或间接的表达,展示生命本身的美。在中国民族的审美心理结构中,是把宇宙境界与艺术意境视为浑然一体的同构关系。由于宇宙本身就是一种生命形式,画家对宇宙境界的体验就是一种生命律动的体验,而意境恰恰就是这种生命律动的表现。中国画的意境,就是画家通过描绘景物表达思想感情所形成的艺术境界。它能使欣赏者通过联想产生共鸣,受其感染。例如中国古代山水画家喜

欢画“远”，高远，深远，平远。中国山水画家为了追求所谓“象外之象”、“景外之景”，将本来有形的山水，幻化成为一种无形的“远”。把人们的视从有限的时间空间进到无限的时间空间中去。把山水之间有限的形体用主观的人类意识加以打破，创造处新的视觉和思维感受。所以，“远”，也就是中国山水画的一种意境。

“气”是中国哲学和美学中的核心范畴，也是贯穿中国绘画艺术审美意识的主线，同样对中国艺术精神有着深刻的影响。中国哲学认为“气”是构成宇宙间万事万物的本体，也是万物富有生机活力的本因。“气”具有虚无性、空灵性和生命力的特征。它无形无象却又赋予万物的生机和活力；它无影无踪却充盈于宇宙天地之间。在绘画领域，“气”也是最为核心的范畴。艺术家创作出具有强烈“视觉力量”的绘画作品，这正是现代审美思维的集中体现，因为现代绘画艺术的审美品格集中表现为追求视觉的愉悦性和刺激感。美术界对“气”的理解就是从哲学特征演化而来的，简而言之，主要指三个方面：一是指画家和绘画作品的生命力；二是指画家的气质、品性、胸怀等；三是指画家的思想情感。在传统绘画的品评中，无论是“韵”、“逸”还是“趣”，都与“气”有着密不可分的联系，因此，谢赫将“气韵生动”置于绘画“六法”之首，而把“应物象形”、“传拟模写”等描绘对象形象的方面置后。“气韵生动”中的“气”指的是人物的精神、智慧、气质和生命力。而人物的精神不是孤立存在的，而是与天地自然之气融会贯通，与宇宙本源之气息息相关的。然而，中国式审美追求和艺术精神并非局限于物象的实相，而更重视从这一实相中生发出、延伸出的虚相。千年华夏美学崇尚的是，不论是艺术创造还是艺术欣赏，均以表现或体悟超形迹的宇宙本体（元气、道），使精神进入与道合一的境界，因此，不论是传统艺术还是现代艺术，意象、意境、气韵、逸、神、趣等中国传统审美范畴成为了中国式艺术和审美的终极追求。

二、 艺术创作中的中国式审美思维

中国式审美是与多种审美文化的交汇融合过程中逐渐形成的，随着时代的发展而日新月异。以中国为代表的东方审美体系通过丝绸之路等渠道输送给西方的中国商品和艺术品，曾代表着精致的生活和高贵的审美，受到西方上流社会的追捧和效仿。同时，审美背后隐含着意识形态和价值观的传播。中国式审美既是一

种开放性的审美文化,又是一种包容性的审美文化,同时赋予了每个炎黄子孙与生俱来的传统精神审美的诉求。如何在新的历史时期传承和创造出体现时代精神的艺术作品,是当代画家必须面对的问题。当代艺术家必须思考如何将审美思维由传统形态转向现代形态,并始终以中国传统哲学和美学范畴为基石,实现传统绘画审美思维的现代性建构。

近年来,中国逐步开始了面向全球的文化输出。一个国家的“软实力”中也应包含视觉审美的影响力,而国家的视觉审美则通过本国艺术品、服饰、建筑、城市景观、图形符号等多方面视觉载体得以体现,这不仅是一个艺术问题,也是一个经济问题。事实上,西方发达国家普遍重视对国家审美体系的建设,从西方现代艺术在全世界进行推广的系统化行为中我们可以看到审美意识的传播。国内外学界开始了一种新的文化研究就是对“国家美学”、“审美权力”的探究。但大多数的研究是从精英意识支配下的高端形象等角度展开对审美文化的探讨。中国式审美的研究,特别是对于中国现代艺术的传播与推广,重点是要还原一个真实的、开放的、和谐的中国式审美思维。

第三节 艺术实践的创新性

一、多元化的艺术形式

全球化时代的到来,伴随着的是科技和经济的飞速发展,其中互联网和电子媒体的出现改变了社会 and 人们的生活方式。在全球化的国际背景下,不同的国家、不同的民族和不同的文化都将面临着许多人类共同关注的问题。在艺术创作上,为了改变长期以来西方艺术处于领导国际艺术发展潮流的局面。世界各国的艺术家都基于自身文化传统的熏陶,从而表现出自身强烈的地域性特色,同时也处在国际文化大背景的交流互通之中。因此,中国的现代艺术作品也就必须吸纳深厚的文化传统基础,并体现出当今社会的时代文化特征,以及艺术家个人独特的艺术语言和创作精神。

中国的当代艺术家因为早期文化背景上成长的中国身份。如蔡国强、谷文达、徐冰和黄永砅等人。他们的艺术创作更多地关注对文化冲突和权力的思考,特别有关文化权力的斗争。如今,由于中国的日益开放以及文化传播和信息交流发达,中国的年轻艺术家是逐渐由学院架上绘画、新媒体、和现代观念培养起来的一代

美术的新生力量。他们的作品涵盖了行为、观念、装置、多媒体等各种艺术观念的认识和理解,而使得艺术形式越来越多元化。从艺术生态和社会发展的角度来看,艺术家接触和思考的艺术问题将更加广泛而深入,特别是从社会的政治、经济、种族、历史和文化权利斗争的各个层面展开。旗袍元素在现代艺术中的运用,只是艺术创作中的一个点。也正是这个小小的局部以观察和分析艺术发展的大方向。旗袍作为中国最具代表性的传统服饰之一,它的存在与发展是在特定的文化因素与社会环境下完成的,对旗袍的这种人文因素的研究能使我们充分了解中国传统文化,并以此作为艺术家进行现代艺术创作的元素。



图 3-7 旗袍装置作品



图 3-8 旗袍人体彩绘

以陈逸飞为代表的写实主义画家把旗袍作为精致刻画的对象,用古典的审美意象来传播中国传统文化之美。这种直接借鉴旗袍完整形象的手法满足了大多数中国观众对再现写实的审美需要。如今,多元文化背景要求多元艺术形式的发生,特别是作为年轻一代艺术家所必须面对的问题。关注中国历史与现实、中国的现代艺术首先要强调中国的当代性。中国近百年来的发展与变革,同时也交织在传统与现代,全球化与本土化,国际性与民族性的冲突与交融之中。因此如何面对中国文化传统,以及现代性与现代艺术的重合正是中国艺术家必须关注的问题。中国艺术形式并不完全等同于模仿和照搬西方现代艺术,当代中国社会具有自身开放的,包容的交融并存的状态。中国经济的持续高速发展及社会形态不断变革正是中国现代艺术的原动力。如人性与价值问题、民族与地域问题、生存与权利问题等。从而构成了当今的中国艺术并非仅仅是材料与形式风格语言的层面,而更为重要的是文化观念与社会意识的问题。

例如:旗袍元素不仅可以作为古典油画的题材,也可以被抽象的表达,甚至作为一种非常态的存在方法用装置的形式给人们带来观念的颠覆。画家可以截取旗袍的某个特点,用线条、痕迹或图案为符号来表现画家潜意识中的自我感觉。

也可以通过过线、色彩、块面、形体、构图将现实中无法实现的场景进行杂糅,来传达各种情绪,引起对某种逝去文化的念想,从而生发出观者对生命、理想、人性的思考,等等。然而,现代艺术所具有的高级性、细腻性、理智性和复杂性,一方面,是因为现代的价值关系通常是高级、复杂和深刻的。另一方面,又是因为人们的认识能力不断提高,可以采用高级、复杂、深刻和辩证的艺术形式来反映和描述周围存在的客观事物。

艺术的形式根据它所使用的物质媒介可简单归结为“言”、“声”、“象”:言是指文学语言,声是指声音,象是指感性的视觉形象。比如说绘画就是通过色彩、线条来描绘具体的可感知的形象来表达感情。而东西方对视觉形象的审美观既相互独立,又相互联系。在中国传统文化背景下,所谓大象者,《辞源》中解释为一切事物的本源,后引为封建帝王的一统天下。因此,大象是一种权威,一种集权,或者说是一种对资源的主动控制。中国人也常常形容美的至高境界叫做“大象无形”。在某个意义上来说,这与西方的“抽象艺术”在精神层面的追求上不谋而合。“抽象艺术是一种无主题、无逻辑、无故事的艺术,是经验之外的生命感受,是通过抽象的色彩、线条、色块、构成来表达和叙述人性的艺术方式。”抽象艺术用视觉的崭新符号来挑战旧时的经验世界,追求艺术上前所未有的创造性。德国哲学家 W. 沃林格就在他的著作《抽离与情移》中指出:“在艺术创造中,除了情移的冲动以外,还有一种与之相反的冲动支配着,这便是‘抽离的趋势’。产生抽离的原因是因为人与环境之间存在着冲突,人们感受到空间的广大与现象的紊乱,在心理上对空间怀有恐惧,并感到难以安身立命。人们的心灵既然不能在变化无常的外界现象中求得宁静,祇有到艺术的形式里寻找慰藉。人们既然不能从外界客观事物中得到美感享受,便希望将客观物象从其变化无常的偶然性中解放出来,用抽象的形式使其具有永久的价值。”因此,艺术不是具体的物质展示,而是抽象的感觉过程。艺术作品通过艺术家的独创将给观者带来主观感受上最大的活动空间,以体会艺术所承载的美好享受。

二、文化符号的创造运用

现代艺术家必然要创造和选择新的艺术语言去表现自己所认识的新世界。如果说,具象写实艺术是经验艺术,是理性和逻辑艺术。人们对其接受和欣赏很少存在审美障碍。而新的艺术表现形式是非理性的,除了艺术作品的质量,审美的

获得必须要靠审美对象者自身的创造能力，思维想象能力，才能真正完成。因此选择旗袍这一中国传统文化符号作为主体，首先在心理接受度上引起亲切感。通过艺术的再创造使观者对作品产生无边无际的想象和没有隔阂的时空感应。给现代人的审美提供新的平台，激活着现代人的猎奇心和创造性思维。

在中国现代艺术的多元化格局中，由于中国社会、政治、经济、文化语境的不同，中国的现代艺术从其产生之初就具有自身的艺术史价值和独特的文化现实意义。中国艺术的发展繁荣，经历了 80 年代初的形式反叛，“新潮美术”对文化现代性的追求，90 年代全球化背景下寻求本土化的表达。同时，旗袍也经历的百年的历史沧桑，成为了最具中华民族传统特色及最能体现东方女性大美的经典符号。旗袍元素在现代艺术中的巧妙呈现，让这朵尘封已久的“东方奇葩”再现了民族经典的永恒。旗袍在长期的演化过程中见证了中国传统儒家思想、中庸之道与西方平等自由思潮的碰撞，形成了自己独特的审美情趣与形式风格。而在日新月异的现代社会，旗袍仍以它变化无穷的魅力和独特的精神文化内涵活跃在人们的日常生活以及艺术家的现代艺术创作之中。旗袍已经成为一种民族的符号和象征，在中国乃至世界享有盛誉。

总之，旗袍元素在当代多元文化的艺术创作中，所表现出来的人文关怀和时代精神不断地激励着艺术家们和观者。现代艺术的核心价值还在于一种个人化的表达，以及这种表达对艺术自主性、个体性、独立性的捍卫。由此，现代艺术以其多样的发展形态，多元化的文化追求，对文化现代性的探索、对全球文化和本土意识的反思等，都共同与中国的现代文化发生了直接的互动，其形态价值和自身的文化意义都应得以证明和肯定。现代艺术符合现代人的审美观点和创造欲望。现代的生活理念、现代的生存空间是现代艺术得以发展的前提。越来越多具有独立价值判断的人们成为艺术消费的主流人群，他们不满足于现实的空间，需要寻求想象空间的精神享受。艺术家所承载的是人类精神审美的革命性使命。艺术的初衷本应是单纯的心境，社会让艺术成为了生活的备忘录。保持艺术形式与内容的纯粹性，创意性地拓展视觉空间，创造出独特的绘画语言，以鲜明的个性及艺术符号来完成艺术家对作品的生命体验。

结 语

随着时代的变迁，中国旗袍以其独特的魅力成为了中国传统文化和现代艺术的缩影，它以一种亲切易懂的视觉文化反映了人们的审美意识与精神渴求。中国近代化进程中包括了传统服制在内的社会风气经历了被改革的命运。而女性形象的改革让服装与女性个体之间自然而然地建立起一种密不可分的关系。中国旗袍服制的演变是以一种东方古韵的姿态诉说着中国人的哲学传统。从整体上说，旗袍元素中所反映的女性主体意识将“人”和“女人”统一起来，体现了包含性别又超越性别价值追求。从而为现代艺术的创作，提供了既现代又古典的新女性形象素材，建构了一个诗情画意的文化世界。艺术家试图通过直接或间接的视觉语言，把深厚的中国文化内涵由浅入深地层层剖析。艺术家对中国传统旗袍纹样的热爱与研究，不仅是对深厚的文化修养和精湛的艺术技法的执着追求。更是对传统文化与现代文化的有机融合。针对不同文化进行相互间的互补，借鉴和改造，将更加激发当今艺术家们的创作灵感和思路。艺术家必须结合自身的创作特点和个人视角，用丰富的艺术形式创作出更富于表现时代命运的艺术精品，从而最终实现中国当代文化观念与社会意识形态的审美理想。

参考文献

- [1] 吴山. 中国历代服装、染织、刺绣辞典[M]. 江苏: 江苏美术出版社, 2011.
- [2] 王宏建 主编. 艺术概论 [M]. 北京: 文化艺术出版社 , 2009.
- [3] 理查德·斯皮尔伯利[英]. 刘丽媛 编. 抽象表现主义[M]. 北京: 中国文联出版社 , 2009.
- [4] 中央美术学院人文学院美术史系外国美术史教研室 编著. 外国美术简史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2007.
- [5] 让·吕克·夏吕姆[法]. 西方现代艺术批评[M]. 北京: 文化艺术出版社 , 2005.
- [6] 罗伯森[美]迈克丹尼尔[美]匡骁 译. 当代艺术的主题: 1980 年以后的视觉文化[M]. 江苏: 江苏美术出版社, 2011.
- [7] 徐复观. 中国艺术精神 [M]. 广西: 广西师范大学出版社 , 2007.
- [8] 李泽厚. 美的历程 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2008.
- [9] 刘瑜. 中国旗袍文化史 [M]. 上海 : 上海人民美术出版社 , 2011.
- [10] 伊凡·斯蒂方诺[法]曹金刚 于雪风 译. 古斯塔夫·克里姆特——新艺术主义大师[M]. 吉林 : 吉林美术出版社 , 2010.

附录

一、“渺邈”——谭潇潇旗袍系列作品

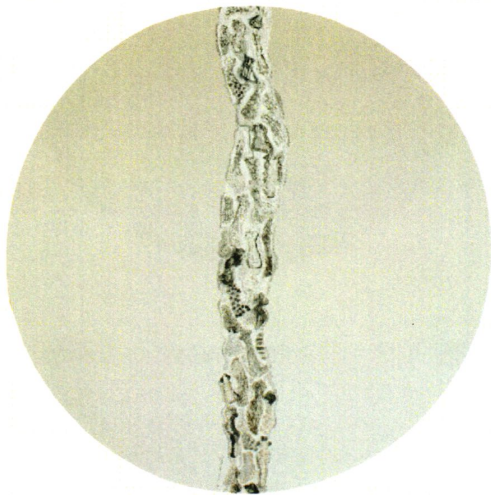


图 1-1 《霭》 80×80CM 综合材料



图 1-2 《旆》 80×80CM 综合材料



图 1-3 《霓》80×80CM 综合材料



图 1-4 《蘋》80×80CM 综合材料

二、谭潇潇油画作品《仨》



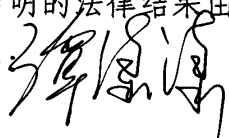
致 谢

本课题在选题及研究过程中得到了党朝阳老师的悉心指导。研究生三年的学习和工作,令我受益匪浅。我开始真正意义上的进入独立的艺术思考和艺术创作。从艺术理论到艺术研究再到艺术实践的全过程,让我深刻体会到作为一名学术型研究生应该具备全面的综合素质。以“旗袍”为主题的创作既是我艺术创作的开始也是我三到五年作为深入探讨研究的课题,在这期间,我积累了近百幅的创作作品,成功举办个人画展,多次获得省级美展奖项等等。这些成绩的取得,得益于导师的指导与学校领导的关心帮助,以及各位艺术家朋友和艺术机构的大力支持。特别是对当代艺术以及当代艺术环境的了解和参与过程中,党朝阳老师热忱鼓励和耐心指导让我开拓了研究思路,坚定了艺术信念。通过研究生阶段的学习历练,让我既能顺利完成毕业创作和毕业论文写作,也能从中收获艺术创作经验,以完成学生到青年艺术家的思维转型,为今后的长远发展打下坚实的基础。

同时,在美术学院本科及研究生的七年,让我倍感温暖。衷心感谢母校湖南师范大学所有领导和老师为我提供了良好的学习环境和研究条件,谨向各位同仁表示诚挚的敬意!

湖南师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名： 2013年3月15日

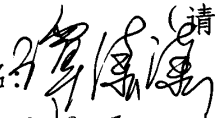
湖南师范大学学位论文版权使用授权书

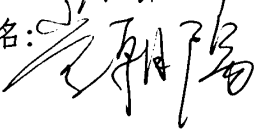
本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属湖南师范大学。同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湖南师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

- 1、保密□，在-----年解密后适用本授权书。
- 2、不保密□。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名： 日期：2013年3月15日

导师签名： 日期：2013年3月19日