

编 号:

类别	全日制研究生	√
	教育硕士	
	同等学力	

沈阳师范大学

硕士学位论文

题 目: 在油画创作中融入京剧妆容服饰元素的思考

培 养 单 位: 美术与设计学院

专 业 名 称: 美术

指 导 教 师: 李国森

研 究 生: 杨惜晴

完 成 时 间: 2015.03.12

沈阳师范大学研究生处制

类别	全日制研究生	√
	教育硕士	
	同等学力	

沈阳师范大学

硕士学位论文

题目：在油画创作中融入京剧妆容服饰元素的思考

论文编号：

专业名称：美术

培养单位：美术与设计学院

沈阳师范大学研究生处制

学位论文独创性声明

本人所提交的学位论文是在导师的指导下取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示了谢意。

作者签名：_____ 日期：_____

学位论文使用授权声明

本人授权沈阳师范大学研究生处，将本人硕士学位论文的全部或部分内
容编入有关数据库进行检索；有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定
机构送交论文的电子版和纸质版，允许论文被查阅和借阅；有权可以采用影
印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后
适用本规定。

作者签名：_____ 日期：_____

在油画创作中融入京剧妆容服饰元素的思考

中文摘要

油画传入中国百年历史，油画家在创作过程中会遇到西方文化和本土元素的水土适应的问题。有些油画家将中国传统京剧艺术融入创作过程中，使中国京剧妆容服饰元素的民族元素在油画创作过程中显现出来，形成独特的表现形式。

因此，在创作过程中，想要呈现出以京剧为主要元素的绘画形式，就要对京剧的妆容服饰与油画的渊源进行深入的剖析。同时在实践中，不断的思考京剧妆容服饰元素为油画创作带来特有的表现形式和艺术效果。

本文分五个章节进行论述，第一章是对京剧妆容服饰与油画渊源进行论述，根据京剧艺术在中国历史发展中的地位和特点，深入了解京剧妆容服饰在油画创作过程中的体现。再经过提炼，整合，构成一种独特的艺术表达形式。第二章主要分析京剧妆容服饰元素在早期油画中的身影。第三章列举具有代表性的艺术家，对艺术家的作品进行分析和解释，并学习艺术家借鉴和运用西方文化的宝贵经验。第四章针对近代油画家将东方戏曲文化“意象”的手法引入其绘画创作中，成就自己的案例。第五章指出国内外现状处于急需对传统文化艺术资源的继承和发展。和对独特的本土文化的热爱。通过对京剧元素和油画特点的分析，笔者结合所学专业之后得到一些感悟，并将自己对京剧妆容服饰的艺术语言研究应用到实际创作过程中。

关键词：“油画创作”，“京剧妆容服饰”，“思考”“绘画形式”

Thinking opera costumes look into the elements in the oil painting

Abstract

Oil painting was introduced China hundred years history, soil oil painters will meet the western culture and the native element in the creation process of the adaptation of the problem. Some painters will China traditional Peking Opera into the creative process, the ethnic elements Chinese opera makeup costume elements appear in the creative process of painting, forms the unique.

Therefore, in the process of creation, to show in Beijing as the main element of the painting form, to origin of costume and painting makeup of the opera deeply. At the same time, in practice, constantly thinking of Peking Opera makeup costume elements bring unique form of expression and artistic effect for oil painting creation.

This paper is divided into five chapters, the first chapter is about Beijing Opera makeup dress discussed and painting origin, according to the status and characteristics of Peking Opera in the China in the historical development, in-depth understanding of Peking opera costumes reflect the makeup in the process of oil painting creation. After extraction, integration, constitutes a unique form of artistic expression. The second chapter mainly analysis the Peking Opera makeup costume elements in early oil painting figure. The third chapter lists the representative artist, analyze and interpret the works of the artists, and artists borrow and use the valuable experience of learning western culture. The fourth chapter in view of modern oil painters will Oriental Opera Culture "image" approach is introduced in the painting, the achievement of his case. The fifth chapter points out the status quo at home and abroad in urgent need of the inheritance and development of traditional culture and art resources. And love of the unique local culture. Through the analysis of the characteristic elements of Peking Opera and painting, the author then combined with the professional knowledge and get some insights, and will own about Beijing Opera makeup dress art language study is applied to the actual creation process.

Keywords: " oil painting creation ", " Beijing Opera makeup dress ", " Reflection", " The form of painting "

目录

中文摘要	I
Abstract	II
引 言	1
第一章 京剧妆容服饰与油画的渊源	2
一 传统京剧妆容服饰元素的艺术表现形式与艺术表达	2
(一) 京剧妆容服饰表现形式的变化	2
1. 早期艺术表现形式	2
2. 后期的艺术呈现	2
(二) 京剧妆容服饰在绘画中的体现	3
1. 融入符号性语言	3
2. 象征性表达	4
3. 构成形式的体现	4
二 早期京剧妆容服饰内容绘画的创作	5
(一) 早期水墨京剧的表现形式	5
(二) “戏出年画”京剧妆容服饰影响性的呈现	6
第二章 传统京剧妆容服饰元素在早期油画中的身影	7
一 京剧妆容服饰元素的提取	7
二 京剧妆容服饰在油画中的初现	7
第三章 早期油画家作品中的京剧妆容服饰元素与绘画表达	8
一 以传统中国画为理念的油画创作	8
(一) 线性传达的转变	8
(二) 服饰妆容的简化	8
二 京剧妆容服饰在立体表现绘画形式中的表达	8
(一) 构成元素的应用	9
(二) 画面整体色调的把控	9
三 艺术实践对当下的启示	10
第四章 当今油画艺术名家的京剧绘画创作	10
一 刘令华一气呵成的京剧油画魅力	10
二 闫平意象油画形式的表达	10
三 油画创作过程中的思考	12
第五章 作品中京剧妆容服饰元素的运用	12
结 论	14

参考文献.....	15
致 谢	16
个人简历.....	17

引言

“京剧”，“绘画”看是两个无任何交集的艺术却早已构架起一座艺术融合的桥梁，谈到京剧，就谈到了中国文化，文化是什么呢？那中国文化又从何谈起呢？我无法给出明确的概念，因为这个定义太过广泛与深沉，包罗万象。但我想，文化首先应该包括一个民族的精神，一个民族的价值观，包含这个民族的信仰，以及它所特有的语言的表达形式和相关的思维方式，这真的是太过抽象，无法给出确切的定义，但它却能通过文学，戏剧，音乐，绘画等艺术形式表现出来让想了解的人感受到其中的奥妙，也就是说真正构架起这座桥梁的是“民族文化”。

在京剧中，妆容服饰等艺术元素频繁的作为绘画客体出现在人们的眼前，其艺术的表现形式纷繁复杂，多姿多彩。在这个注重发展民族文化的时代，艺术的传承成为了新一代画者的目标，其中作为当代主流绘画中的油画，呈现出众多以京剧艺术元素贯穿始终的优秀作品，艺术家们通过对京剧文化的研究和深入的思考，提取京剧的艺术元素以油画的绘画语言形式从不同层次，不同角度，和不同的表现形式呈现出来。在攻读油画艺术硕士专业学位期间，在创作过程中，对充满民族特色的京剧艺术产生了兴趣，尤其是京剧中颇有代表性的妆容与服饰的艺术元素的植入，更增添了创作的激情。通过对前人绘画的探讨与传统艺术审美理念的结合，探索不同的艺术表现形式，将京剧语言转换为油画语言。本文将通过对京剧妆容服饰艺术元素的研究和深度的探讨并对油画的创作过程进行具体的分析，来论述京剧妆容服饰油画语言的研究。

第一章京剧妆容服饰与油画的渊源

京剧艺术是中国特有的艺术表现形式，也是中华文化的重要组成部分，体现了华夏民族独特的地域文化和审美特征。西方油画的传入，不代表绘画语言的全面改变，在吸取西方绘画形式的同时，也要激发华夏民族文化本元，探索地域性绘画艺术，因此中国京剧艺术元素在油画绘画中频繁出现。而在京剧中，妆容和服饰的艺术语言最为独特。在早期的绘画创作中多有不同方式的体现，因此，为以后的油画创作，提供了很好的借鉴资料。所以，想要呈现出新的绘画形式就要对京剧的妆容服饰与油画的渊源进行深入的剖析。

一 传统京剧妆容服饰元素的艺术表现形式与艺术表达

中国的京剧艺术是一种综合舞台艺术种类，流传至今已有百年的历史，它是中华文明的瑰宝，以其独特的艺术性，综合性的舞台艺术面貌存活至今，在世界的艺术领域仍散发着神秘而耀眼的光芒。京剧内容丰富，源远流长，在中国文学艺术史上占有重要地位。

作为中国独有的舞台剧种，有其特殊的艺术表达形式，如不同流派的唱腔，分工明确的行当，动听婉转的音律，夸张变形的脸谱等。但最能给观众留下深刻记忆的是那独特的视觉艺术形象，如粉墨登场的容颜，生动夸张的脸谱，华丽精美的服饰，似流水柔情般的水袖……

（一）京剧妆容服饰表现形式的变化

要想更好的传达出京剧中人物角色的身份地位，性格秉性，那么就要通过剧中人物妆容服饰元素的艺术表现，来更直接的传达给观众。这些京剧演员的妆容与服饰的生动艺术表现形式，并不是开始就这般的华美精细，分类明确，而是经过了百年的变化整理，得来今天观众所见精彩绝伦的艺术形象。

1. 早期艺术表现形式

京剧班社在旧时就有“七行七科”之说。

七科是指：音乐，剧装，妆容，盔箱，剧通，交通，经励；七行即生行，旦行（亦称占行），净行，丑行，杂行，舞行，流行。

早期的戏剧服装讲究就颇多，通过图案象征手法，和色彩的阶级性艺术表现形式来诠释剧中的人物身份。例如通过颜色的阶级性表现戏剧人物的贫穷和富有，又好比官服前后身上的绣花纹样，体现了官阶的高低。而在妆容方面的艺术表现形式还不是很丰富，还没有古装头饰的贴片创作等，在早期艺术表现形式上，还没有对个个身份头饰的细分。

2. 后期艺术呈现

而在新中国成立后京剧进一步简化从七行逐渐缩减“生 旦 净 丑”四个行当，这样将行当具体化，也更利于人物艺术形象的把握。而能让观众一目了然这四行的无非还是要靠妆容和服饰的体现，这样就离不开艺术元素的催化了。

后期在服饰的表现上更加丰富，尤其是在梅兰芳先生的创作下出现了几十种新戏衣款

式，同时还创造了战甲衣等多种款式戏服，其中在戏服水袖上进行了加宽加长的改动，增加流动性视觉美的感受，利用舞动时水袖飞腾的瞬间比例的变动，拉长形体，在服饰款式与身体的对比中，达到一种幽美视觉享受。

妆容上，后期的造型根据不同人物的身份，带不同款式和颜色的花式，利用花式的表现手法来塑造人物形象。而创造出片子的贴法取代了以前大开脸的做法，同时不同年龄性格也采取不同的艺术手法营造不同的艺术形象。利用对人物脸部分析，采用遮挡的艺术手法，来美化，修饰剧中人物形象。

可见京剧妆容服饰的变化无疑是一种追求美的体现，在对美的寻求中，借用艺术手段，不断地创新和改变原有的艺术表达方式，来满足观众更高的视觉需求。

（二）京剧妆容服饰在绘画中的体现

绘画艺术是京剧妆容服饰表现形式的支撑，它利用绘画的以下几个特点来充实完善京剧中的妆容和服饰的表现形式。正是经历了一个这样漫长的发展过程，才成为了今天所见的艺术形式。

1. 融入符号性的语言

绘画中的符号语言创造出二维，静止的视觉形象，它是一种传递情感的艺术形式具有绘画自身的特性，这种特性被应用到了京剧艺术中。

在京剧妆容服饰文化中，符号性语言比比皆是。如脸谱是中国京剧中最为独特之处，它的符号性，运用装饰性，象征性的语言，赋予剧中人物的形象，其流动性大胆而夸张的手法似于中国画的写意，将“点，线，色，形”有规律的组织变化，构成了一张张与剧中人物本身极为相衬极富装饰性，个性鲜明的人物形象。例如《铡美案》中公正无私的清官包拯黑色脸谱上，在额头间画有一个月亮，这个图案代表在吏治腐败的封建黑暗社会里，此人如皓月当空，为百姓做主锄奸。又如《霸王别姬》中一代枭雄项羽画着一张哭脸的脸谱，这就暗示着自己刚愎自用，结果众叛亲离，最后命丧乌江，其额头上左右和中间画的寿字寓意其短寿之意。因此通过这些看到符号性的元素，就可以知道是哪位剧中人物。



包拯



项羽

2. 象征性的表达

在绘画中的象征性是通过隐喻和装饰性的画面来表现和暗喻画者的心境，通过虚幻的画面语言来启示于人。在京剧中其象征性也是处处可见的，它利用绘画中色彩学原理，以传统艺术理论作为支撑，把不同颜色的脸谱赋予不同的性格，如红色：忠勇侠义，多为正面角色，黑色：直爽刚毅，勇猛而智慧等。因此，才有了黑脸的包公，红脸的关公等英雄角色。又例如不同颜色的衣服象征不同的阶级的人群。尤其是龙形图案象征着皇权也象征中华民族的精神，比如《打龙袍》



《打龙袍》

有趋吉避凶的寓意配以正黄色的戏服，在戏中只有皇帝可用，贫民戏服的衣着中是不可以运用的，所以有句话说“宁穿破，不穿错”可见，戏曲中的衣服，妆容的用色都是有限的，具有一定的象征性。

3. 构成形式的表现

构成形式是一种通过点，线，面，色彩，立体等按照视觉规律，力学原理，心理特性，审美发展进行创造性的组合。它作为艺术基础学科起着非常重要的作用。这种构成形式的表现不单单在艺术界中，同时还存在于京剧艺术中。

脸谱正是融入这种绘画的形式表现人物的忠奸善恶，它在彩色化妆，形式和类型上有一定的格式。这点如同艺术绘画中的构成学，遵循一定的原则进行绘画。内行的观众不用听唱，只要通过脸谱就可辨别剧中的人物，是英雄还是奸臣，是聪明还是愚蠢一看便知。脸谱着色方式分为揉，勾，抹，破四种。图案排列分为整脸，三块瓦脸，花三块瓦脸，碎脸四种。而颜色方面并不是仅仅只为好看搭色，而是有不同含义的，可见脸谱的形成是艺术的整合提炼。是营造戏曲艺术人物个性化及其杰出的部分，它是中国戏曲中独有的造型艺术。



京剧中的妆容服饰正如油画一样，是由多种表达形式体现的。符号性的夸张与美化，象征性的艺术表达，构成形式的体现，京剧中的

妆容和服饰都是通过这些艺术手段的处理成形的。就因为有了这些艺术手段和特点的加入，才有了在戏台上挥刀疆场的红脸关公，奸险狡诈的白脸曹操；才有了长歌当哭，长袖善舞；才有了花木之春色，无波涛之江河。

二 早期戏曲妆容服饰内容的绘画创作

表现京剧妆容服饰内容的绘画创作，在很早的时候就已经出现在民间民俗的艺术作品中。但具体在何时出现的，很难定论，根据文献的记载，表现戏曲妆容服饰的绘画早在汉代就以石像画的形式，出现了舞蹈，武术，说唱等艺术形式方面为表现语言的绘画。之后戏剧又以各种绘画表现形式相继出现。例如，我们在过年期间所贴的剪纸画，各地民间衣服上的刺绣，牌坊上的石雕砖画，民间玩具，戏出年画和桌案上摆放的瓷器中的绘画，都可以看见那些耳熟能详的戏曲元素的踪影。而京剧早期的绘画创作大约是在晚清时期出现的。

（一）早期水墨京剧的表现形式

戏剧一直被认为是无法登上大雅之堂的俚俗小曲，在水墨绘画发展到明清辉煌时期都很少出现，直到清朝晚期才在一些知识分子的业余娱乐中以绘画的形式出现。在这些水墨画者中仍有一些传世之作，让我们欣赏品读。如清末宣鼎所绘的《三十六声粉铎图咏》，均是诗画册页，一画一诗的构图安排，画面淡描清墨，以优美流动的线条勾勒剧中人物的服饰，在妆容的表现形式虽十分简洁，但仍生动有趣。还有“吴门画派”的樊少云，所画的剧中人物妆容服饰都被舍去，并没有绘制舞台上形象，而是还原成生活中的人情景象进行绘画，如《琴挑》画者运用的是中国绘画水墨弄湿的特点，烘托画作中露湿衣衫的浓浓情义，放弃对舞台上人物的描绘，将剧中的人物拉入生活之中的绘画处理手法极为幽静抒情、引人入胜。

（二）“戏出年画”京剧妆容服饰影响性的呈现

戏出年画是盛行于清中叶以后的一种以戏曲为题材的版画，因为多在新年粘贴又称戏曲年画。在其构图中，形式严谨，主题突出，造型夸张生动，多以写意的方式描写刻画剧中人物。其中杨柳青的年画特色尤为突出。

在早期，杨柳青的绘画方法是人物较大，背景被简化处理，在妆容的处理上，旦角的形象用清秀的绘画手法表现，而在净丑的妆容上大多数以不勾脸，抹白的形式出现，并将人物妆容服饰规整定型。而在杨柳青最为鼎盛时期，其刻画的内容更加丰富多样，在技法上也有显著的提高，从几个原色增加到几十种间色的印刷，这就意味着在京剧妆容服饰上的进一步刻画描绘，同时还利用金花，金线的元素的接入，勾画戏服中铠甲的必要纹饰。为了突出人物身份与艺术形象，它会将本是以某个人物为主的京剧情节中，在人物还未出现在舞台上时，将此人物刻画在舞台上，并将其适当的放大，着重刻画妆容与服饰的细节，用勾勒的手法表现戏服生动自然的流动性，以突出此人物在画面上的重要性。还有部分的年画用墨线版为主，配以黄，紫，绿，大红，鲜蓝，金银等品色的运用组合，看上去构图清晰明了，在妆容和服饰的配色上简单明确，色彩丰富大胆，线条生动有力，而在年画中还有将一张年画分为几个或十几个格子的方式出现，以表现连



樊少云《琴挑》



戏出年画《白蛇传》

续性，将京剧人物的形象完整的呈现出来。

第二章 传统京剧妆容服饰元素在早期油画中的身影

油画，作为一个外来画种，在诸多方面都与中国文化的传达方式相差甚大，想要将两种文化艺术恰到好处的融合，必须要经过一个融合和转化的过程，这不但是在形式上的整理，主要表现在文化间的相互吸收与融合，而在京剧中元素的应用就显得尤为重要。

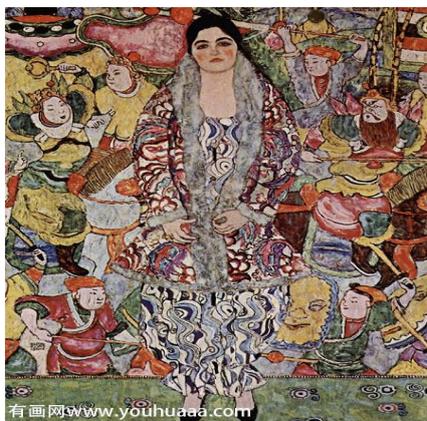
一 京剧妆容服饰元素的提取

“元素”一词在辞海里面则是包含有要素的意思。构成事物的必要因素可称之为“要素”。而在京剧中，妆容和服饰是剧中人物不可缺少的艺术元素之一。这些在早期油画创作中都可见到它的身影，而它本身就是通过艺术元素的构成表现出舞台中的视觉形象。经过百年的沉淀，在这些元素中无一不体现出中国所独有的审美韵味。

二 京剧妆容服饰在油画中的初现

作为从西方漂洋过海流传过来的绘画形式，国人画者掌握的比较完，而在油画中京剧身影的初现，据我所知，是在十九世纪末装饰性绘画大师克里姆特的笔下亮相的。

他虽未来过东方，但对于这个古老而神秘的艺术之都，怀揣着一份热情探索之心。他积攒了大量的中国民间年画，反复揣摩观看，其中，对中国民间木板彩印兴趣尤为浓厚。据说，在他的书房里就挂着中国木板水印的门神画。年画中的戏曲人物形象经常以背景的形式出现在他的画作之中。他绘于二十世纪初的《玛丽亚》正是其中一幅。背景以年画中京剧人物的形象初现，妆容多以白脸勾线的形式表现剧中简洁清晰的形象，用笔简练，服饰线条流动性有所改变，较为规矩，



《弗雷德里克·玛丽亚·比尔的画像》



《男爵夫人伊利莎白的画像》

取消了细节的刻画，符号性语言加强，服饰与背景的处理上加强色彩对比，错落排列使整个画面呈现活泼生动的气氛中。不但这样，就连他的用色，也大受中国年画的影响。在中国年画中为了表现戏曲服饰色彩的艳丽，有重在渲染营造节日气氛，所以用色大胆，多为品色运用，对比强烈，装饰趣味十足。而在克林姆特的绘画中，多采用平涂的方式，惯用明亮的色彩，如桃红，群青，明黄等这些均是我国年画中独有的惯用之色。可见，戏曲绘画的魅力波及之广，作为中国画者，受本土文化影响至深，有这样好的绘画素材，又怎忍舍弃，不将其发扬传承下去呢。

第三章早期油画家作品中的京剧妆容服饰元素与绘画的表达

早期中国油画绘画中，出现了一批以京剧妆容服饰为创作素材的绘画大家。他们利用戏中视觉元素的感官刺激提炼整理出一套自己的绘画手法。20世纪初，关良，林风眠就是以此为创作源泉的代表画家，下面通过以下几点进行论述分析。

一 以传统中国画为理念的油画创作

许多人认为京剧用传统绘画的方式才能将京剧中的形象表现的淋漓尽致，油画就太过牵强。而在20世纪初的绘画家笔下，改变了这种想法。

（一）线性传达的转变

“线”性是最具有中国特色的一种表现形式。它与西方绘画艺术中提及的“线”不同。西方绘画中的线是有形的，是看得见摸得着的。而中国的“线”则是一种重在精神内涵上的表达。就连演员在舞台上行走路线和演技舞动上，都是由线的流动性贯穿始终，这一点与中国画有异曲同工之妙。中国的绘画中用线流畅的勾勒手法，可以变现出舞台上京剧人物服饰的韵律美，而在关良的笔下在不失中国笔墨画灵魂的同时，发挥了西方绘画的长处，将流动性的线条，变成了明快亮丽的色彩体块和交叉的线条，即显出了国画语言之外的力量感，和活泼跃动的节奏感，又展现出一种新的表现主义风格。

（二）服饰妆容的简化



关良 《孙悟空三打白骨精》

在绘画创作中，关良并没有过分注重妆容服饰的细节刻画，而是对其简化，利用明确亮丽的色块对京剧人物进行全新的整合。他注重的是在京剧人物妆容服饰趣味性的表现，在简化的过程中，挑取有代表性的语言进行夸张手法的处理。例如在其作品《孙悟空三打白骨精》的油画创作中并没有对孙悟空的脸谱进行细致的刻画，而是用大红将脸部的正面覆盖，加强人们眼中猴脸的形象，是剧中形象生动灵现于观者眼前。

二 京剧妆容服饰在立体表现绘画形式中的表达

同一时期的油画家林风眠也是受西方绘画的影响，他想通过绘画调和中西的理念，将

西方抽象主义绘画表现形式和中国传统水墨融合，并融入自己的理念情感，使画面中表现出传神，幽默的同时，又能表达出中国传统京剧绘画语言的美感。

（一）构成元素的应用

将所绘之人简练，概括，准确的刻画，运用点，线，面，色彩等元素对画面进行重新组合排列。将戏剧的服饰以平涂的方式加强整幅画面的装饰性。在他的京剧油画创作中更重视装饰性的表达，所以画作中将传统笔墨融入他的色彩之中，消融笔墨之感，大胆运用各种媒材，并在色彩上吸取民间年画的生动性，再融入西方立体主义、表现主义等构成方式，简化京剧妆容复杂性，将程式化语言植入整幅画面，来实现他所提出的“调和中西”的理想。

（二）画面整体色调的把控

林风眠通过画面色调上的运用传达他的绘画情感，如在《火烧赤壁》中画家并没有过多的在意戏剧情节和复杂的人物关系，而是通过舞台中所没有的景象，将画面移植到了一片浓艳的烈火场景之中，通过对白脸黑须的曹操和红脸白须的黄盖两个戏剧人物妆容的反复表现，并在空隙间隐现着蓝、绿、方，圆形的脸谱，脸谱错落无规则性的排列，营造出一派晃动紧迫的空间气氛。而戏中的服饰被粗重的墨线和体块取代，表现人物众多拥挤的场景同时，也象征着黑夜如漆。大红、朱红、橘红色块的大量运用，体现着火光冲天的情景。纷繁复杂的画面安排，没有一丝透气的空间，在这样整体色调的把空中，虽没有细致勾勒述说，却能更强烈的感受到火烧赤壁悲壮的情境。



林风眠 《火烧赤壁》

三 艺术实践对当下的启示

随着中国油画团队发展。以关良，林风眠为代表的早期艺术家身处于多元多文化的历史背景下，他们以自由的，开放的艺术观念，为我们开启了一扇崭新的大门。给后人提供了大量的宝贵经验。对中国绘画艺术影响至今。

作为中国早期艺术家，他们在绘画创作探索中，将中国传统京剧元素纳入自己的绘画作品中，使的本土文化元素与西方元素互相交流，借鉴，融合，在表现手法上不拘一格。对当时来说具有开创性。他们不单单是对绘画形式的探索，更重要的是对内心情感的释放，和对生命的表达。绘画过程中的形式探索蕴含着更深刻的情感表达。他们虽然大量的应用西方油画的传统艺术观念和表现形式，但是更牢牢地抓住中国传统文化的精神内涵。并没有受到教条观念的束缚。而是通过不断的借鉴和学习，将中国传统文化更好的诠释，更好的传播和发展。

中国历史悠久，文化底蕴深厚，东方文化和西方文化交流日益紧密，西方意识形态的侵入，各种艺术形式此消彼长的今天。对于我们来说，既要学习前人的宝贵经验，又要吸收和借鉴西方外来文化的优点，去除陈旧落后的思想观念，培养和创造鲜活的新思想，在绘画创作过程中不断的提高对生活的感受能力，创造出更有价值的艺术作品。为我国艺术事业的发展注入新的血液和新的希望。

第四章 当今油画艺术名家的京剧油画创作

在今天,中国京剧文化深受来自世界人民的喜爱,以京剧人物形象的绘画爱好者,层出不穷,其中闫平、刘令华、唐永刚等都在京剧题材中找到了属于自己的绘画表达方式。体现出各自独特的魅力。

一 刘令华一气呵成的京剧油画魅力

刘令华的京剧油画热情奔放,具有一气呵成的魄力。他在绘画创作中大胆的运用红、黄、蓝、绿等纯粹的颜色,加强在京剧中妆容与服饰上的绘画表现。在其代表作《贵妃醉酒》



刘令华 《贵妃醉酒》

将大红大绿的颜色植入油画的京剧人物形象之中,这正恰如其分的表现了京剧戏服华美艳丽的特点,其笔触浑厚有力,挥洒自如的快速表现手法将自己对戏剧优美身段的理解,和对行云流水般的京剧艺术特点,表现的淋漓尽致,强烈的传达出中国京剧妆容艺术的油画语言。

二 闫平意象油画形式的表达

在闫平的油画创作中,我们能看到中国当代艺术家时代气息的强烈展露,她展现的是当代艺术家对京剧元素全新的表现形式,和对京剧文化的另一种理解和探索。在意象油画概念被人们慢慢的接受后,闫平找到了自己对油画题材的表达方式。

所谓的意象油画,首先满足油画艺术创作的规律和技法的特点之后,对传统审美意识中的“神游”精神境界的追求。因此,它不是单单追求对绘画



闫平

《唱不尽的牡丹亭》

对象的外在描绘和再现景物的描绘,而是通过自悟的过程提炼和创作油画,在闫平创作的《唱不尽的牡丹亭》中所画的是京剧舞台后台人物生活的描绘,通过人物妆容,服饰凌乱

的场景表现出演员们幕后生活的艰辛。在画作中我们可以看见脸上还带着妆容却戏服凌乱的演员们，在杂乱的后台中还在努力的练习着，色彩运用丰富，以突出后台的凌乱性，表现手法生动自然。

三 油画创作过程中的思考

油画是中国现代艺术中最具有探索精神的艺术表现形式，在油画创作过程当中，要不断地探索和挖掘油画素材资源。将中国传统文化特有的符号形式融入油画创作中。形成一种独特的表达形式，使油画作品更具有中国传统文化的精髓，也是艺术的一种继承和发扬。

京剧艺术作为优秀的中国传统文化资源，其蕴含着丰富的艺术形式，是众多艺术家进行艺术创作的载体，艺术家通过探索中国传统文化，寻求一种新的艺术观念。再积极的探索西方文化的融合的过程中，形成各种各样的艺术表达形式。通过不同的艺术表达形式来表达艺术家的内心世界和思想情感。

在油画创作过程中，融入京剧元素的艺术形式，具有独特的东方艺术魅力。不管京剧艺术作为油画创作的载体如何发展，都离不开本土化的艺术语言。所以要不断的寻找传统京剧的内容和文化涵养，形成更多的艺术表现形式。以不同的艺术表达形式和不同的审美视角来借鉴西方绘画的表现形式，在西方艺术探索的道路上把中国传统文化植入绘画创作过程中，促进了京剧为主要元素油画的多元化，为中国现代油画的本土化开辟了广阔的空间。中国艺术家只有不断的进行探索和发现，才能创造出来更有价值，满足于现代社会发展需要的艺术作品。

第五章 作品中京剧妆容服饰元素的运用

在绘画创作实践过程中，通过长期反复研究创作的表达形式和绘画语言，最终以油画的作品形式展现出来。经过不断地推敲和修改，并将对京剧妆容服饰的感受与艺术观念的理解结合起来，创造出视觉效果良好的艺术作品。在我的油画创作中尝试多种油画表现形式，进行京剧人物形象塑造的同时，将自己对京剧妆容服饰元素的思考融入油画创作之中，并对京剧妆容服饰艺术元素进行绘画语言的研究。因为在戏剧中，这些是京剧人物在视觉上最直接的展现。在此根据本人的创作作品《艺人生》进行简单的说明，阐述自己创作的观点。

《艺人生》这幅作品是在创作初期完成的，虽然手法还不够成熟，但是它确是创作想法最初的原型体现。在绘画内容上，主要表达的是一个人的一生如同京剧角色般的多变，



《艺人生》

在生活中不断探索的同时，负面的力量正在慢慢吞噬本真的自己，闭目内观，发现形色各异的自己，然而那份本真就在离你最近的地方仰望，等待你的俯看。构图上，在这个有限的空间中，用戏服的流线性划分空间，再将戏服上的图案简化成简单的图形，运用平涂的表现手法，加强图形形式的单纯性和明确性，让整个画面看起来韵律得当，平衡和谐，既丰富画面又不夺取体现主旨性脸谱妆容的地位。而在妆容服饰色彩的运用上，通过京剧妆容的多种构成形式，将脸谱以正面和侧面不同角度同时出现，暗喻人生面孔的多变，这张画将不同视点所看到的不同形式的面孔，集中整合的展现在一张画面上，体现多变性。然而聚在中心的三张面孔分别代表负面的情绪，闭目内观的自己，本真的我，三张面孔妆容对比强烈，一个以蓝、白、黑为主的脸谱绘画并置于主体人物之后，营造了一张诡异气氛的妆容，中心人物以旦

角的形式出现，妆容服饰对比华丽光鲜，代表了在人生舞台中的自己，而素颜的本真妆容和白色服饰的搭配是整个画面最为轻松亮丽的地方，增强色彩的对比。仔细推敲色彩的象征性语言的运用，烘托情感的表达，在这样强

烈对比的方式下观者的视点中心就会落在三张面孔的沉思之中。

此外，由于初入油画专业，在诸多方面还存在许多的问题，相信通过长期的学习和反复的实践中会慢慢的得到解决的方法，在接下来的创作中会努力改进。

结 语

伴随着经济的飞快的发展，信息的快速更新，使得东、西两个半球的文化快速的传播，人们思想的结合也越来越紧密，这就预示着文化的融合是必然的趋势。而在中国，将本土文化用西方绘画语言表现，将两种艺术语言有机的结合，正是我们新一代画者探索的方向。

本文通过对中国京剧妆容服饰元素的研究与思考，及对京剧妆容服饰在绘画中的体现和发展，以至于更好的运用现代油画语言表现百年传统京剧的艺术元素精髓，而努力创作。引用我们常说的一句话“只有民族才是世界的，只有传统才是最时尚的”我坚信，没有魅力可以私藏，没有国界可以阻挡。只要我们能潜心研究，努力进取，中国京剧油画必将会展现出耀眼的光芒。

参考文献

- (1) 周育德. 中国戏曲文化【M】. 北京: 中国友谊出版公司. 1995
- (2) 刘淳. 中国油画史【M】. 北京: 中国青年出版社. 2005
- (3) 宗白华, 美学散步. 上海人民出版社, 2004
- (4) 廖奔. 明清戏画. 艺苑. 2007. 5
- (5) 朱家晋. 漫谈京剧服饰. 中国京剧. 1992. 4
- (6) 杨一笏. 论中国画于中国戏曲的关系. 戏剧文学. 2005. 9
- (7) 卢缓. 以戏入画, 以画品戏——关良戏曲画人物成果, 美术观察, 2006. 9
- (8) 中国名画家全集. 林风眠. 河北教育出版社. 2002. 12
- (9) 中国名画家全集. 关良. 河北教育出版社. 2002. 12

致 谢

经过长期的资料整理和阅览，构思撰写，此论文终于接近尾声，经过这短短两年的时间走到现在，感慨颇多，从对油画的初步认识到对其进一步的研究，中间经历了对求知中疑问的困惑，和解答后的兴奋愉悦，在老师和同学们的帮助下，对于本是学习设计的我得到了长足的进步。借此论文收尾之际，向所有帮助过我的人表达我深深的谢意。

在这里由其要感谢的是我的导师李国森教授，教学态度严谨，学识渊博，在这两年的学习中和油画的创作上，为我指明了方向，在我求学的每一步中都倾注了李老师辛勤的汗水，在此深深的表示感谢。同时，还要感谢王佳老师在日常生活中给予的帮助。

在此还要感谢各位答辩组老师所给予的建议和指导。

由于本人水平有限，时间仓促，文中必存在诸多粗浅，不足之处、敬请各位老师批评指正。

个人简历

姓名：杨惜晴 性别：女 民族：汉 出生年月：1986年3月 籍贯：辽宁 辽阳

辽宁省辽阳市美术家协会 会员

主要学习经历：

2005年9月——2009年6月	本科	鲁迅美术学院环境艺术设计系
2009年9月——2011年6月	研究生班	鲁迅美术学院多媒体系
2013年9月——2015年6月	硕士研究生	沈阳师范大学 美术与设计学院

主要工作经历：

2005年任教于极地画室至今
2013年成立品觉艺术中心
2015年被辽阳市二高中聘请为外援老师

已发表的论文：

装饰性在当代油画创作中表达的色彩语言研究. 《艺术品鉴》2014年11月

获奖情况：

2014年第十届全国美展中，油画作品《艺人生》入围
2014年第十届华夏杯全国书画大赛中，摄影作品《构成》获师范组银奖
2014年在全国第七届美育成果展评中，油画作品《绣楼》获二等奖
2014年《装饰性在当代油画创作中表达的色彩语言研究》论文在第十一期《艺术品鉴》中
荣获国家级一等奖