# 古典画法的论文范文(合集7篇)

来源：网络 作者：心上花开 更新时间：2024-11-27

*古典画法的论文范文1在艺术创作的道路上，探索适合于自己特点的风格是不言而喻的事。我常常是对自己尝试性的作品充满兴趣，却又不时地怀疑和否定。探索，否定，再探索，这样反复地进行着。从生活中搜集创作素材是创作的原则。回忆起过去许多年里，常常是带着...*

**古典画法的论文范文1**

在艺术创作的道路上，探索适合于自己特点的风格是不言而喻的事。我常常是对自己尝试性的作品充满兴趣，却又不时地怀疑和否定。探索，否定，再探索，这样反复地进行着。从生活中搜集创作素材是创作的原则。回忆起过去许多年里，常常是带着一个概念下去，带着一些为概念搜集的素材回来。把自己的感情管制起来，这样就无心去感受生活中的美。带着一把感受以外的尺子，在生活中量来量去，要发现可画的题材实在比沙里淘金还困难。

去年秋天，我横穿了几千里的锡林郭勒大草原，通常认为这地区是内蒙古牧区的典型。这里没有高压线，没有电灯，没有电视机??生活是流动的。然而，正是在这些并不先进的生活中，普遍存在着的形象和它们呈现出的色彩，构成了草原上特有的美。空旷的天然牧场，多变的景象，质朴憨厚的牧民，古老的蒙古包，牲口拉着生活必需品的各种车辆，乘骑的马、挤奶的牛，平凡的劳动场景以及牧民们淳朴而真挚的情感??。我怀着由衷的兴趣和激动心情，画出了一批作品。

生活中的美往往是具有很强的吸引力的，每个画家对生活都会有一定的偏爱，形成这种偏爱是有多种原因的。除了客观条件提供的可能性外，画家的情感和各种修养形成的感受能力也是重要因素。喜好和表现方式也因人而异。从离开美术学院走上工作岗位时起，我就开始在艺术创作中有意识地从我们民族文化中吸收营养。油画引进后，要成为中国的油画，这个问题是一个由来已久的议题了。其实，我觉得争论的意义远不如实践更实际些。

我曾经想从年画中吸取点东西。建军五十年时那幅《讲形势》就是这种尝试。整个画面减弱了光的影响，色彩更纯一点，运用了许多装饰图案。建国三十年美展的《牧马人》也是一种尝试，主要是运用了一些有变化的线，色彩上用了较淡的、弱的对比，这样好突出线。有挤压出的线，勾出的线，粗笔逆锋推出的线，刮刀抹出的线。后来，试着在风景画中吸收大写意的韵致和对形的认识与处理方法，想画得有点神、意。但中国画中那种意到笔不到的情趣总是出不来，画人就更棘手了，画面上的素描稿，用颜色画起来就填上框子了。回想起过去看过老国画家们的花鸟、山水写意画的作画过程，觉得他们对所描绘对象的形与神是吃透了的，下笔的时候，不是表面上看到的从无到有的过程，而是胸有成竹，然后落笔成形，以形写神。每个局部之间都是有机地联系着的，都服从一个总的神韵和节奏的要求。在这总的要求下，这种笔味墨趣也自然能运用得当了。另一个特点是不离开表现对象而搞笔墨趣味。每放一笔，是笔墨，也是形的一部分。油画如能吸收这种技艺，并结合油画的色彩造型，也许会出现新的面貌。

大量地连续地作画，对我的实践很有好处。不断地画，不断地思考，随时调整自己的画法，随时补充一些新的设想，随时试验。首先，很认真地推敲素描的小草图，把画面的构图安排，人物的形象特征、神情、动态都考虑成熟，再设计色彩关系等，当一切都做到心中有数后，动油画刷子就大胆了，也主动了。这次的人物画《春》、《隔代人》、《奶桶与姑娘》，就是这种尝试性的作品。

为了使画的对象更朴实、更粗犷一些，我从民间木版水印画（灶王爷、门神等）和泥娃娃之类民间工艺品中借鉴涂色办法，许多人物画上都有这种痕迹。《姐妹》一画的用色追求感觉上的饱满，巧合了民间“黄、红、绿、桂（品紫）”的色彩组合习惯。两个小姑娘的腰带、头巾正好是这四种颜色，其它都是纯白与灰。当然那四种有纯色感觉的颜色是经过调配的，这样就有点乡土气了。

这些尝试是二十年前学习的继续，六十年代初的油画研究班的教学，培养了学员们探索的风气。我愿意继续从生活中汲取灵感和不断地进行探索。

**古典画法的论文范文2**

本论文研究的时间范围为20世纪80年代至当下,主题是中国当代艺术中的西方模版.

中国当代艺术从发生之初就模仿西方现代艺术的观念、图式、语言逻辑.这与全球化的时代背景,以及西方文化的强势地位有很大关系.中国当代艺术对西方的模仿,这已经不是中国特有的现象,当今世界所有欠发达国家都存在这样的问题.因为发达国家向欠发达国家提供了走向未来的发展途径,他们的经济、文化、政治等都被全球范围的欠发达国家用作参照体系.

中国当代艺术的开端是以西方现代艺术作为模版,它主要体现在改革开放以后,西方思潮大规模传入中国,以及中国结束“xxx”后社会意识形态的变化,而带来的一系列文化上的变化.伴随着改革开放和全球化格局下的中国社会发展,中国当代艺术从精神观念、图像语言等层面上对西方现代艺术进行了全面临习、摹仿、移植、嫁接和融合.随着中国当代艺术自身的发展,中国当代艺术家在艺术创造中,逐步回归到中国文化资源和本土文脉的创新探索中,开始了超越西方模版的初步实践.

本文通过对具体艺术家的具体艺术理念和艺术图像分析,阐释中国当代艺术家是如何学习西方模版,又是如何进行超越西方模版的实践.进而提出在后殖民文化背景下,在全球化的世界格局下,如何重建中国当代艺术的价值观与话语体系.

该文是西方艺术论文范文,为你的写作提供相关参考.

西方艺术引用文献:

**古典画法的论文范文3**

陶瓷花鸟画在我国陶瓷装饰史上有着十分重要的地位。陶瓷花鸟画的笔墨情趣、人格寄托和独特的时空意识是其重要的美学特征。陶瓷花鸟画所描绘的是生机勃勃、富有动感的生灵，自然界中的花草、树木、飞禽、走兽、游鱼、鸣虫都是它的表现范畴，在描写这些物象之时，陶瓷艺术家们多着力于捕捉对象最具有动感的瞬间，使得陶瓷花鸟画能够充分地描写千姿百态的自然之美。陶瓷花鸟画的技法多样，以描写手法的精工或奔放分为“工笔”、“写意”、“兼工带写”三种。而艺术创作，主要有立意、构图、创作等几个步骤。

>一、陶瓷花鸟画的立意

>二、陶瓷花鸟画的构图

陶瓷花鸟艺术作品的创作，由画家的灵魂、生命的投入，诗一般意境的表现使得审美趣味以怡悦性情冲淡了社会的功利性。这种转换体现在画面上，较为明显的改变之一就是构图。构图，在中国传统画论中称为章法、布局、经营位置。它的主要任务就是准确表达艺术家的美学观点、主题思想，充分地表现作品的形式美。构图的形式多种多样，构图中最基本的形，有三种线的运用：直线是平静的线，给人以稳定感；斜线是运动的线，给人以动感；曲线是节奏线，给人以韵律感。由以上三种线组合而成的画面，其形式感则更加强烈，在构图上，它突出主体，善于剪裁，时画折技，讲求布局中的虚实对比与顾盼呼应，而且在写意花鸟画中，尤善于把发挥画意的诗歌题句，用与画风相协调的书法在适当的位置书写出来，辅以印章，成为一种以画为主的综合艺术形式。构图决定了画面大致情况，很多人都知道要确立宾主、虚、实空间，疏密得当，但在一些细节处理上颇显生疏。在陶瓷花鸟画构图上，要注意边角，无论何种画面格式的构图，出枝的部位不要安排在画面的四个角和四个边的中间位置，那种出枝方式呆板，有损于视觉效果。应避免三点一线，半边一角，如有二点连成线也不能与画幅边平行。在一幅画面上出现两朵花时，花头不要上下摆成“吕”字形，也不能左右等高面凑或背向，这样出现对称，易与画幅边平行；出现三朵花时，不要摆放成“品”字形，如果三朵花等距离就失去了聚散关系，必须成不等边三角形。同理，也要按照这个原则安排鸟或其它物象的位置。在枝干的安排上要女字出枝，气势要足，体态优美，生动自然。一般来说，干长枝短笨拙、呆板，干短枝长灵动优美，出枝不要对称平行，要有长短，不可两枝下头，不可虾须、绳结、并排、菱格，也不要等距离交叉和垂直。要确立主体、副体和对立体。例如，一幅牡丹花画面，在主要位置上画一株大花头，姿态艳丽为主体，在次要位置上再画一株为副体，之间再配上一块太湖石，为对立体，让石头与牡丹花颜色成鲜明的冷暖对比，使牡丹花更加艳丽，作品中不能没有对立体。此外，还要注意画面比例协调，正确处理黑白关系，既要重视画面上画黑的部分，又要重视画面上空白的部分。

>三、陶瓷花鸟画的创作

中国画利用生宣与水的作用，使表现对象富有无穷的韵味，而现代陶瓷花鸟画因为材料操作的方法不同，有它自己的特色。陶瓷颜料它是用经过化学提炼的樟脑油代替国画中水的稀释剂，还有一种乳香油来调配各种颜色，这种油既可使色彩不易干，同时经过高温烧成后还可增加画面的亮度感。利用樟脑油作稀释剂在瓷质光滑坚硬的表面可使画面具有另一种流动的美学肌理效果，在使用过程中樟脑油的多少，也直接关系到墨色的浓淡虚实变化。在画法上，花鸟画因对象较山水画具体而微，又比人物画丰富，所以工笔设色更具写实色彩或带有一定的装饰意味，而写意花鸟画则笔墨更加简练，更具有程序性与不可更易性。在创作过程中，从勾草图到上正稿，及至设色过程，要经常全面检查画面效果，尤其是大件，不易看准整体效果。如有问题，考虑好再继续画。最后还要检查或调整，要能远看有气势、气氛浓烈，近看经得起推敲。力求表现出构想的意境，达到气韵生动。

**古典画法的论文范文4**

傍晚，天空上飘起了红丝绸，那湛蓝的天空晕上了淡淡的红晕，就连清澈的溪水也泛起了点点红波。归鸦急急匆匆朝窠里飞去，风将太阳吹下了山，人们陆陆续续赶回了家。

不知是哪位顽皮的孩子打翻了黑墨水，已是深红的天空逐渐变成了深黑。爱美的小姑娘拿来了亮片，撒在天空上。我将月亮贴在天空上，躺在月下看星星。

风像一个醉汉跑来跑去，我们冷得直哆嗦，站起来跑回了家。树叶摇曳着，月亮升得高高的，勉强可以看到暗黄的菜地，像有一块大黑布盖在上面。淡淡云纱衬托起月亮，好不漂亮。我们坐在床上，窗户是画框，月夜是油画，我们欣赏油画。

“你们知道月亮里住着谁呀？”外婆问。

“我知道，我知道，是嫦娥！”我兴奋地说。

“我还知道，嫦娥有只玉兔！”姐姐骄傲极了。

夜深了，我们不舍地盖上了被子。可一听外婆说谁先睡着明天有糖吃，便迅速入梦了。梦里，我看到一轮明月高高地挂在空中。

**古典画法的论文范文5**

由于古典油画技法的复杂性与难度,要求学生有坚实的素描功夫与油画基础.我们在学习古典油画时应当选择“先临摹,后写生,再创作；由浅入深,由易到难,循序渐进”的方法.在学习内容上要先静物后人物,先简单后复杂；静物的形体也要由少到多,由简单的物体到复杂的物体.人物的学习要由头像到半身像再到全身像,最后画人体与人物组合等.在学习古典油画时,要先研究自欧洲文艺复兴到印象派之前这一时期,古典油画大师的代表作品的题材、内容、构图、造型、风格、技法等.临摹大师的作品,犹如站在巨人的肩上,对于初学油画者来说具有事半功倍的效果.临摹,一方面要对大师作品的题材内容、艺术风格、技法特点等进行深入的研究；另一方面,通过临摹不仅是学习古典油画大师的技法,更重要的是学习大师的艺术方法.譬如大师对画面的构图或构成,画面秩序的建立、色彩美的表达,形体美的塑造等等进行研习.学习古典油画,对培养学生的认识美与表现美的能力,对训练学生的耐性都是大有裨益的,也可以说是一种“艺术修行”.

古典论文范文结:

关于古典方面的的相关大学硕士和相关本科毕业论文以及相关古典论文开题报告范文和职称论文写作参考文献资料下载。

**古典画法的论文范文6**

如果试着把儿童美术、原始美术、民间美术、西方现代派美术摆在一起，你会发现：无论从内容、形式、风格和创意上比较，还是从发生、发展去看，都有着惊人的相似。

儿童的世界是独特的，他们不是大人的附属品，也不是缩小的成人，而有其独立的完整的世界，尽管他们的画充满稚气，看上去似乎是下意识的即兴之作，但仔细品味，却发现那奇特的想象，简朴的造型，强烈的色彩，率真而随心所欲的艺术表现，不能不使人叹服。

诚然，只要把儿童美术和原始美术、民间美术、西方现代派美术仔细比较分析一下，你就会发现他们的相似不足为怪。

>一、原始美术、民间美术与儿童美术

从审美特点来看，原始美术、民间美术与儿童美术无论在表现的主题，还是造型思维、描绘手法直至整个风貌上，都有不可忽视的共同点。这些共同点是：

第一，在造型思维上，原始艺术是对原始意象的幻觉的再现，从保存下来的那些最早的艺术——岩画、彩陶、雕塑看，原始艺术本能与仿造自然是丝毫不相关的，原始艺术家在描绘时并不依赖对直接对象的观察，而是凭自己的记忆进行的再创造的结果。比如我国西南边陲的沧源岩画，大都描绘在陡峭的崖壁上，作画者在作画时不可能随时参照被描绘的对象，他只是要依赣意象唤起平时观察的事物和重新体验原来的知觉，去检验自己通过意象所创造出来的形象。而民间美术在创作思维方法上，保留和运用了原始思维的认识方法，都有强烈、粗犷、诡奇等相同的外部特征。如黄河流域一带农村流传的剪纸“抓譬娃娃”“招魂娃娃”、布制品“人头鱼”等。同样，儿童画画时并不是依靠被描绘的对象，而是借助他自己平时的观察而记忆下来的知觉去表现对象。因此，我们说在描绘对象方面，原始美术、民间美术与儿童美术同出一辙并不为过。

第二，在造型手段上，原始美术家仿佛意识到局部的细节刻画能给他们带来心灵的解脱和欲念上的满足。同时，原始人面对变幻不定的世界的不安感产生了一种强烈的寻求安定的需要，在造型上往往回避对三维物体和有深度物体的表现，把表现对象限制在高度和宽度的展开上。这就形成了我们平常说的“平面意识”。跟原始美术一样，民间美术中民间美术家不是像受过专业训练的画家那样用一只眼睛观察事物，也不是用静止的眼睛去捕捉对象的片面，在他们的眼中，形象本身就具有各方位的时空感，他们在表现同一座山时，会把山上、山下、山前、山后的动物、植物和人陈铺在一块平面空间里，有时还采用互不遮挡的人物造型。同样，未经专业训练的儿童，往往因对事物的深度和三维缺乏理解和分析，既不懂得透视学，也不恪守重力法则。因而在儿童美术中出现了细节丰富的人物和动物常常飘在空中的画面，而且画面多呈平面。

第三，在整体风貌上，原始美术造型粗犷、色彩强烈、人物怪诞奇特，有的面目手足皆为人形，而腋下生出双翼，跳跃于龙身、鱼背，有的大头短躯、巨鼻阔嘴，手掌伸出三指，如同鸟爪等等。原始人认为这些奇异的造型能赋予艺术品神性与灵气——超自然的力量。而民间美术在制作过程中，由于材料的简朴，不作过多的雕琢、修饰，保持着粗率、质朴的制作痕迹，恰恰因此而显露出淳朴天然的趣味来。同样，在儿童美术中，由于儿童年幼无知、天真，对自然界的理解尚未模式化，他们以自己的奇异想法来表现，在绘画当中也就表现出稚拙、奇异的风格。

第五，民间美术有较多的属于游艺民俗活动，它们本身的魅力往往是和游艺过程密切联系在一起的，如：木偶、皮影、龙灯、舞狮、旱船等都是在表演和张挂过程中进行观赏的。而儿童美术中儿童天性就是喜欢玩游戏，游戏是他们最感兴趣的事情，自然在他们的美术活动中也离不开游戏，他们往往在游戏中完成作品。

>二、西方现代派美术与儿童美术

西方现代派美术中表现的荒诞和随意性跟儿童美术中的荒诞和随意是一致的。“怪诞艺术比起优美、崇高的艺术更加深刻地表现了人之所以为人的内在生命力。”这是西方一些现代画派对怪诞艺术的看法和推崇。现代派大师马蒂斯、xxx等人就从古代非洲的绘画和雕塑中吸取那些怪异而又荒诞的特点，在我们的眼中是不合常规，是荒诞的，这与儿童美术中无意识，加之对事物的荒诞想法而制作的画面极为相似。

西方现代派美术中的塔奇主义，又叫“涂抹主义”，其主要特征是随心所欲地用各种物质材料任意涂抹，其主要代表美国画家杰逊波·洛克曾公开称“当我画画时，我不知道我要画什么，只有画成以后，我才看到我画了什么。”这与儿童绘画的涂鸦期、象征期的美术特点是一致的。

艺术大师xxx曾经这样说过：“我花了终生的时间去学习像孩子那样绘画。”据此我们可以了解，儿童美术并非一般人所理解的那样简单。他们作画往往自问自答，他们总是带着好玩、好奇的心理去观察、发现所有的一切，并在绘画中发表出来。因为他们所表现的形象都是好奇心所选择、过滤的结果，都会有鲜明的个性、奇特美感。正因为如此，我们就要根据儿童的生理和心理特点来进行教学。注重培养儿童对美的感受能力和想象能力、创造能力和表达能力。作为教师，可以从原始美术、民间美术和西方现代派美术中寻找与儿童美术相似的地方，不断丰富和提高我们的教学内容和教学水平。

**古典画法的论文范文7**

>摘 要：中西绘画交流早在明万历年间就有，而清初的郎世宁则是公认的传入西画技法的第一人。郎世宁带来的西方绘画美学思想独特的魅力在于融合了传统宫廷画思想，成就了郎世宁特殊的作品风貌。

>关键词：郎世宁;传统中国画;中西文化

Giuseppe Castiglione，汉名郎世宁，意大利米兰人，生于1688年7月19日，是18世纪以西法作中国画最有成就的画家。由于对东方文化极度热忱，促使他在康熙五十四年(1715)来中国传教。最初以传播教义为目的他为了获取传播xxx的便利和权益入职内廷，为帝王作画，并逐渐受到赏识和器重，至乾隆三十一年六月十日在北京病逝，他在中国的艺术生涯长达五十年。他的作品为了迎合当时封建君主的喜好，不断在中西文化的撞击中成熟，对当时的宫廷绘画产生了一定影响。因其画风受中西方绘画的共同影响，所以采用中西掺和的画法，纵观郎世宁的作品绘画风格特点可从以下几类作品中比较与传统宫廷画的差异。

>一、人物肖像画

郎世宁在人物肖像画方面，以当时先进于中国的解剖学作为造型依据，加之擅长运用逼真画法描绘人物，体现出较强的写实能力，因而受到好奇西方学术、艺术和科技的清朝皇帝的器重。郎世宁的肖像作品追求立体感、准确性、比例合理、晕染精细、凹凸分明。这一类作品的特点可以从他几幅比较重要的作品当中如体现出来，其中比较典型的是《乾隆朝服像》《乾隆大阅图》《孝贤纯皇后像》《平安春信图》等。他的肖像作品最具特点之处在于对光源的处理方面，他采用正面光源，抛弃西画过强的光影对比，迎合传统中国画，这样的革新使人物面部整体感觉更柔和更清晰，这是郎世宁欧洲画法融合中国传统技法的再创造。

>二、纪实画

郎世宁的纪实画作品主要有《马术图》《万树园赐宴图》《平定西域战图》《平定西域回部战图》《丛薄行诗意图》《哈萨克贡马图》等。

这些大型纪实画不仅抛弃了纪实画常用的长卷形式，也抛弃了传统中国画因封建等级制度而过度夸大帝王地位的画法，改为适当的人物比例，但在构图中将主要人物置于显著位置或者加强对主要人物的刻画来强调君主或主要人物的身份特殊性。其特点表现在主要人物具有肖像特征，对人物服装以及背景描绘具体而细致，层层渲染。郎世宁的纪实画不仅在绘画风格技法上有所改变，最重要的是在构图上都有别于传统中国画。

郎世宁纪实画的构图中将人马、聚散、景物处理的富有节奏感，体现了画面的虚实、物象的繁复，但又融洽和谐的关系，具有明显的欧洲画风。同时，他在绘画中也尝试从创作中争得自由，尽量避免把近景远景结合在同一个画面中，纪实画多采用宏观远视的方法，不仅使整个画面感觉有纵深感，还使人物和周围的环境符合实际比例，同时兼顾了中国人的视觉习惯又不违背西方人的作画习惯。

>三、花鸟走兽画

在花鸟走兽类绘画作品中，《嵩献英芝图》《聚瑞图》《孔雀开屏图》《九犬图》《百骏图》《五马图》《柳荫双骏图》《万卉同春图》《仙萼长春册》等是其主要代表作。在绘制这一类作品时，郎世宁发挥了他高超的写生技法，用笔精到，宛然若生，利用西方透视和明暗作水墨画。不管是马匹、树木、水流、土坡，还是花枝、鸟雀等，都非常注重质感的细腻表现。

他在运用西方写生技法画蕴含传统中国元素的作品过程中适当添加了光影处理和明暗交界线的运用，使得花鸟走兽有了栩栩如生、呼之欲出的感觉。

在郎世宁的这类作品中，他更多的是来塑造形体，减弱了笔墨线条独立的审美意义，然而笔墨线条是中国绘画和书法造型的基础，对于受西方绘画影响较深的郎世宁自然难以体会笔墨线条的微妙乐趣，更多的是在意形体结构的把握，所以笔法全无。虽然如此，但是也给予了这个外国人改变中国传统中国画更大的发展空间。这种作画方式使他的画体积感和真实感以及空间感更强。这种有别于传统的绘画技法，是对传统中国画的一种补充，也是一种冲击，在画坛中开拓了崭新的艺术天地。

>四、郎世宁绘画风格对传统中国画的影响

郎世宁在进入中国前学到的西方绘画特点是写实、写生、忠于自然、忠于光源、忠于黄金分割、忠于人体解剖，力求再现生活;同时，他也被中国画所体现的意境所吸引。因此，他尝试着适应中国的欣赏习惯和宫廷的需要用西法画中国画，郎世宁学习中国画技巧并不断用中西不同的观察方法和表现方法改造传统中国画。

总之，他致力于中西画法的变通与折衷，对传统中国画来说不失为一种很好的突破和尝试。虽然我们可以站在中国传统绘画或西方传统绘画各自的角度来评价郎世宁的绘画，但是我们也应该认识到他的作品所呈现出的这种特殊面貌中中西碰撞的艺术价值。

他的中国画中和了中西方的差异，也在一定程度上改变了中国人的审美趣味，因此要将他的作品放在特殊的历史文化背景下研究，郎世宁的画代表着一种新的审美趣味和一个新的画派，对后人在中国画探索新的技法或表达形式上有所启迪并产生深远而积极的影响。另外，郎世宁曾与中国士大夫年希尧探讨西法透视，并用年之笔撰写了《视学》，这也是一部详细介绍郎世宁西法绘画技巧的理论著作，也是最早介绍西方透视法的著作。而且，郎世宁的油画功底深厚，还给中国宫廷培养了一批学习油画的宫廷画家，对中国传统绘画与西方技法的融合发挥了重要作用。

>参考文献：

[1]蒲松年.中国美术史教程[M],西安:陕西人民美术出版社,20\_.

[2]潘耀昌.西法中国画的先行者 纪念郎世宁诞生三百周年[J],新美术,1987(4).

[3]程敏.郎世宁中西合璧绘画与中国传统工笔画之比较[M],北京:首都师范大,20\_.

[4]赖守亮.从中西画法结合看郎世宁绘画作品的艺术魅力[J],艺术百家, 20\_ (4).

[5]崔人元.盛世画风――郎世宁的院体画[J],世界博览,20\_(3).

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！