致：联邦国家预算高等教育机构

“以S.G.斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立工艺美术大学”

下属24.2.440.01号学位论文答辩委员会

评论

针对葛晓芳论文摘要

题目：《从绘画到摄影与摄影设计：色彩作品的起源与图像创作的项目方法（世界摄影艺术背景下的中国经验）》

专业：5.10.3 艺术类型（技术美学与设计）

葛晓芳同志长期把摄影艺术及设计作为教学和研究的重点，现任教于厦门理工学院设计艺术学院。当她在斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学做博士研究时就对绘画、摄影以及摄影设计三者作较系统的思考，所涉学术课题清楚，资料准备充分，已写出有关论文13篇（含6篇经俄罗斯联邦高等教育资格认证委员会认可的同行评审期刊发表的文章），亦曾数次以成果形式参加国际会议，体现出高度的学术热情及较强的个人研究能力。

所附博士学位论文《从绘画到摄影与摄影设计：色彩作品的起源与图像创作的项目方法（世界摄影艺术背景下的中国经验）》是按色彩及光线的思路来组织内容的，对近两百年间绘画（特别是油画）和摄影、摄影设计各自的发展做总体性的相互对照与结合分析。它既是对视觉艺术中实践与理论结合的及时思考，又说明作者已对现代视觉现象有所把握，所提论点有理论上的新意、有现实意义，不属空泛或脱离实际的论述。

所论论文的第一章按摄影术早期历史的线索来思考绘画和摄影的关系：由暗箱及有关光学的旧传统、达盖尔与塔尔博特各自发明的照相方法谈起，再论及画意主义对绘画方式较完整的借用，把雷兰德《人生的两条道路》诸作当作实例加以分析，说明摄影蒙太奇如何承继自绘画。作者没有忽略中国的情况，而是将刘半农、胡伯翔、郎

静山一类先驱纳入考察范围，指出他们所做集锦摄影同中国画论“谢赫六法”、散点透视有很具体的联系，所持的中西比较立场亦是相当开放的。

第二章把20世纪所见的艺术流派同摄影中的色彩及光影美学作一对照考察。文中以纯粹派摄影（斯泰肯、斯特兰德、布列松）、动态摄影、未来主义和有关摄影蒙太奇的达达、构成主义实例（罗德琴科、利西茨基、哈特菲尔德）、抽象摄影（莫霍利-纳吉）、超现实主义摄影（曼雷、哈尔斯曼、达利）以及主观摄影（斯坦纳特、杜塞尔多夫学派）为分析对象，就现代主义时代所采用的光法、色法、蒙太奇及视觉角度如何影响摄影形式予以完整说明，又提到恩斯特哈斯诸位彩色摄影家将绘画色彩传统作了多么新颖的转化。

第三章把数字时代的摄影同绘画做一比较性思考。文中按感光元件及RGB、CMYK所用色彩模式的逻辑来归纳技术要点，讨论加色法和减色法各自在显示屏、在印刷中所占的位置，又借助HDR、RAW类型及后期手段说明数字方法对摄影色彩设计的有力推动。特别有意义的是，此处把中国古画（尤其宋代）的经验带入现代摄影的分析，将小品、青绿山水当作参照，较完整地考察马良、姚璐诸人的工作成果，再就“四月影会”之后的中国当代摄影走向及“85后”摄影团体做一番实验性的梳理。

所涉研究方法对图像学、形式构图、历史文化及工艺技术诸项分析都作了利用，不只考察摄影作品或绘画所用的形式语言，也把有关社会、历史、技术的背景纳入考虑范围，方法恰当，论述严谨。文中提出摄影与设计处理图像应遵循的“项目化方法”原则（已有论证），将色彩、光线作为摄影艺术和摄影设计的要素加以起源上的分析，第一次把中国摄影艺术及设计同世界摄影史作对照式思考，指出当代中国摄影在色彩上实际走过的路线及其趋向，因而有相当大的学术新意。

文中所列的文献综述是完整的、材料使用恰当的，论述有条理、语言无明显缺陷，说明作者对艺术学已有较深理解。相关成果已由俄罗斯多所高校及核心刊物予以介绍或采用，得到同行认可。所涉研究又作为基础，在厦门理工学院设计艺术学院被用来设计摄影、摄影设计类课程内容，把学术分析较好地结合于实际教学之中。

从前沿角度来说，所涉论文尚有可以补充、完善的地方，比如对当前数字技术条件下摄影及人工智能所造图像做较具体的分析，或以较多当代中国摄影实例为基础加以考察，由此把研究涉及的范围和层次都推进得更清楚些。

总的来说，所论课题本身清楚，思考有条理，论证完整，既具学术意义又可应用于实际，是专业 5．10．3 艺术类（技术美学、设计）中合格的学位论文。按现有标准看，葛晓芳应得到艺术学副博士的承认。所写论文可以进入答辩程序，予以推荐。

孟卫东

教授、院长

厦门理工学院-设计艺术学院

盖章：

签字：

2026年10月8日

Перевод с китайского языка на русский

В Диссертационный совет 24.2.440.01

на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный

художественно-промышленный университет им.С.Г. Строганова»

ОТЗЫВ

Товарищ Гэ Сяофан на протяжении длительного времени рассматривает фотографическое искусство и дизайн как приоритетные направления своей преподавательской и научно-исследовательской деятельности; в настоящее время она преподаёт в Институте дизайна и искусства Сямэньского технологического университета. Ещё во время обучения в докторантуре в Российском государственном художественно-промышленном университете имени С. Г. Строганова она достаточно системно осмыслила триаду «живопись — фотография — фотодизайн»: научная проблематика её исследования ясна, материалы подготовлены в достаточном объёме, ею написано 13 соответствующих научных работ (в том числе 6 статей, опубликованных в рецензируемых журналах, признанных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации); кроме того, она неоднократно представляла результаты своих исследований на международных конференциях, что свидетельствует о высоком академическом энтузиазме и сильных индивидуальных исследовательских способностях.

Прилагаемая докторская диссертация «От живописи- к фотографике и фотодизайну. генезис работы с цветом и проектный подход к созданию изображений (опыт китая в контексте мирового фотоискусства)» построена на основе концепции цвета и света и содержит общий сравнительный и комплексный анализ развития живописи (особенно масляной живописи), фотографии и фотодизайна за последние почти два столетия. Эта работа представляет собой не только своевременное размышление о сочетании практики и теории в изобразительном искусстве, но и свидетельствует о том, что автор хорошо ориентируется в современных визуальных явлениях; выдвинутые

им тезисы отличаются теоретической оригинальностью и имеют практическое значение, не являясь абстрактными или оторванными от реальности рассуждениями.

Первая глава рассматриваемой диссертации, следуя линии ранней истории фотографии, осмысливает взаимоотношения живописи и фотографии: начиная с камеры-обскуры и старых традиций, связанных с оптикой, а также изобретённых Дагером и Талботом фотографических методов, автор затем обращается к пикториализму, довольно полно заимствовавшему живописные приёмы, и анализирует на примере таких произведений Реландера, как «Два пути жизни», то, как фотомонтаж наследует живописи. Автор не обходит вниманием китайский контекст, а включает в поле рассмотрения таких пионеров, как Лю Баньнун, Ху Босян и Лан Цзиншань, указывая, что созданная ими композитная фотография имеет вполне конкретную связь с «Шестью законами живописи» Се Хэ и рассеянной перспективой в китайской теории живописи; занимаемая автором позиция сравнения китайского и западного также является достаточно открытой.

Во второй главе проводится сравнительный анализ художественных течений XX века с эстетикой цвета и света в фотографии. В тексте рассматриваются примеры «чистой» фотографии (Стейкен, Стрэнд, Брессон), динамической фотографии, футуризма, а также дадаизма и конструктивизма в контексте фотографического монтажа (Родченко, Лисицкий, Хартфилд), абстрактной фотографии (Мохоли-Надь), сюрреалистической фотографии (Манрей, Халсман, Дали), а также субъективной фотографии (Стенарт, Дюссельдорфская школа). В ней дается исчерпывающее объяснение того, как методы работы со светом, цветом, монтажом и визуальными ракурсами, применённые в эпоху модернизма, повлияли на форму фотографии; также упоминается, насколько новаторски Эрнст Хас и другие фотографы-колористы преобразовали традиции живописного цвета.

В третьей главе проводится сравнительное осмысление фотографии цифровой эпохи и живописи. В работе обобщаются технические аспекты по

логике светочувствительных элементов и используемых цветовых моделей RGB и CMYK, обсуждается место аддитивного и субтрактивного методов соответственно в дисплеях и в печати, а также с помощью HDR, формата RAW и методов постобработки показывается мощный импульс, который цифровые методы дают цветовому дизайну в фотографии. Особенно значимо то, что здесь опыт китайской старинной живописи (в особенности эпохи Сун) вводится в анализ современной фотографии: в качестве ориентиров используются «малые произведения» и «сине-зелёные пейзажи», довольно полно рассматриваются творческие результаты Ма Ляна, Яо Лу и других авторов, а затем предпринимается экспериментальное обобщение направлений развития современной китайской фотографии после «Апрельского фотографического общества» и фотографических групп «после 85-го».

Используемые в работе методы исследования задействуют иконологический, формально-композиционный, историко-культурный и технико-технологический виды анализа: рассматривается не только формальный язык, используемый в фотографических произведениях или живописи, но и учитывается соответствующий социальный, исторический и технический контекст; методы адекватны, изложение строгое. Выдвигаемый в работе принцип «проектного метода», которого следует придерживаться при работе с изображением в фотографии и дизайне (уже получивший обоснование), а также генетический анализ цвета и света как элементов фотографического искусства и фотодизайна, впервые предпринятое сопоставительное осмысление китайского фотографического искусства и дизайна в соотнесении с мировой историей фотографии и указание на фактически пройденный современной китайской фотографией путь в области цвета и его тенденции — всё это придаёт работе немалую научную новизну.

Представленный в работе обзор литературы является полным, материалы использованы корректно, изложение логично и структурировано, язык не имеет заметных недостатков, что свидетельствует о том, что автор уже обладает довольно глубоким пониманием искусствоведения. Соответствующие

результаты уже были представлены или использованы рядом российских вузов и ведущими изданиями и получили признание коллег. Кроме того, данное исследование послужило основой для разработки содержания курсов по фотографии и фотодизайну в Институте дизайна и искусства Сямэньского технологического университета, благодаря чему научный анализ достаточно хорошо сочетается с практическим преподаванием.

С точки зрения передовых рубежей рассматриваемая диссертация ещё имеет места, которые можно дополнить и усовершенствовать, например провести более конкретный анализ фотографии в условиях современных цифровых технологий и изображений, создаваемых искусственным интеллектом, или же рассмотреть вопрос на основе большего числа примеров современной китайской фотографии, благодаря чему можно было бы ещё отчётливее продвинуть как охват, так и уровень предпринятого исследования.

В целом рассматриваемая тема сама по себе ясна, изложение мыслей логично, аргументация завершена; работа имеет как научное значение, так и практическую применимость и является полноценной диссертацией по специальности 5.10.3 «Искусствоведение (техническая эстетика, дизайн)». По существующим критериям Гэ Сяофан заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения. Представленная диссертация может быть допущена к процедуре защиты и рекомендуется к защите.

Мэн Вэйдун

Профессор, Декан факультета дизайна и искусства

Сямэньский технологический университет

Печать:Сямэньский технологический университет

* Факультет дизайна и искусства

Подпись:/подпись/

孟卫东

教授、院长

厦门理工学院-设计艺术学院

2026年10月8日