



滇 | 西 | 学 | 术 | 文 | 丛

◎ 何奎 著

油画形式 语言探索

云南大学出版社
Yunnan University Press

滇 | 西 | 学 | 术 | 文 | 丛

◎ 何 奎 著

油画形式 语言探索

云南大学出版社
Yunnan University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

油画形式语言探索 / 何奎著. —昆明: 云南大学出版社, 2010

(滇西学术文丛·第4辑)

ISBN 978-7-5482-0287-5

I. ①油… II. ①何… III. ①油画—研究 IV.
①J213.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第231750号

策划编辑: 徐 曼

责任编辑: 徐 曼

王 昱

封面设计: 刘 雨



油画形式语言探索 何 奎 著

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 云南科技印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 8.125

字 数: 215千

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

定 价: 25.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

《滇西学术文丛》总序

蒋永文

保山学院的前身为保山师范高等专科学校，地处气候宜人、风景秀丽、历史悠久的滇西重镇保山，是一所建校已有 30 年，主要为拥有 1 100 万人口的滇西 7 个州市培养中小学师资的地方师范院校。长期以来，在艰苦的条件下，为该区域培养了上万名中小学教师和各行业建设者，为祖国西部边疆少数民族地区的教育发展作出了应有的贡献。2009 年 4 月，学校被教育部批准为保山学院。这使我们站在了一个新的历史起点上，有了一个更为广阔的发展空间。

大学肩负着创造知识和传播知识的重任。学术是支撑大学的精髓，学科是构筑大学的基石，学者是大学精神的化身。教学与科研相统一是大学的基本理念。科研和教学是彼此促进的，在教学中，可以激发灵感，开阔思路，发现研究课题。而研究成果又可以丰富教学内容，促进教学质量的提高，二者相得益彰。为了给滇西地区提供更好的高等教育资源，保山学院必须建立一支热爱教育事业，业务过硬，高水平、高质量的教师队伍，为此，学校以重点学科建设为龙头，以形成科研特色，增强科研实力，提高效益为目标。学校近几年采取了资助科研立项、奖励科研成果，出版学术论文等措施，来不断提高广大教师的教学水平和科研水平，已收到了较好的效果。为更好地为广大教师提供出版学术论著的园地，学校决定继续出版《滇西学术文丛》，出版学术

水平较高的著作，相信《滇西学术文丛》的出版，一定会对保山学院科学研究的深入、学科建设和学科带头人、骨干教师的培养产生积极的影响。

辽阔的天空，允许大鹏展翅高飞，也允许小鸟上下蓬蒿。广袤的大地，允许参天大树生长，也允许无名小草成长。我们的小鸟，我们的小草，这套丛书，远非成熟完美，作者水平也还需要不断提高。我们期待着批评和指教。我们会做得越来越好。

2009 年 5 月

序

李永强

“形式”是由艺术形象所借以传达的物质手段所构成的外在形态。在任何艺术作品中，只有通过一定的艺术形式，艺术作品的内容才能够得到表现，而且艺术形式具有意味性、民族性、时代性、变异性等特点。苏珊·朗格在《情感与形式》一书中云：“艺术形式具有一种非常特殊的内容，即它的意义。在逻辑上，它是表达性的或具有意味的形式。它是明确表达情感的符号，并传达难以捉摸却又为人熟悉的感觉。它作为基本的符号形式存在于实际事物不同的范畴之内。”并认为“艺术形式与我们的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式是同构的形式”，“符号化的形式里所表达出来的情感基本形式，即是生命的感觉”（《艺术问题》）。艺术形式是由艺术家经过不断实践、探索、尝试、创造，逐渐积累经验，所形成的某些固定的规律和法则，它包括造型、色彩、笔触、质感、肌理、构图、构成等方面的内容，指的是直接可以通过感官觉察并能够获取审美感受的艺术作品的外在形式的美，是按照一定美的规律如均衡、韵律、节奏、对称、虚实、对比、统一、多样变化等适当排列或组合形成的形式，并能唤起美感的审美特性。

“形式”问题曾经是 20 世纪美术界讨论的焦点问题之一，这一来源于西方的概念，在 20 世纪初期一进入中国就受到国人的青睐，受康德、叔本华等人美学思想影响的国学大师王国维在

《静庵文集续编》中说：“一切之美皆形式之美也。就美之自身言之，则一切优美皆存于形式之对称、变化及调和。”还有林风眠在1926年发表于《东方杂志》第23卷第10号上的《东西艺术之前途》一文中云：“西方艺术，形式上之构成，倾于客观一方面，常常因为形式之过于发达，而缺少情绪之表现，把自身变成机械，把艺术变为印刷物……东方艺术，形式上之构成，倾于主观一方面。常常因为形式过于不发达，反而不能表现情绪上之所需求，把艺术陷于无聊时消倦的戏笔，因此竟使艺术在社会上失去其相当的地位（如中国现代）……因此当极力输入西方之所长，而期形式上之发达，调和吾人内部情绪上的需求，而实现中国艺术之复兴。”当时其对艺术形式的理解与肯定可见一斑。20世纪30年代，还出现了高举形式大旗的现代最重要的绘画社团——“决澜社”，他们在宣言中称：“我们承认绘画决不是自然的模仿，也不是死板的形骸的反复……我们以为绘画决不是宗教的奴隶，也不是文学的说明，我们要自由地、综合地构成纯造型的世界……用狂飙一般的激情，铁一般的理智，来创造我们色、线、形交错的世界吧！”随着对“形式”问题的追逐与思考，引发了美术界对“油画民族化”、“西洋画中国化”以及“民族形式”等问题的深度思考。40年代，纯粹是学术性的艺术领域的“形式”问题开始与政治发生了关系，并愈演愈烈，这源于1942年5月毛泽东在延安举行的文艺座谈会上的讲话中所提到的：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”至此，形式与内容在“革命”的意义上开始发生联系，形式和内容关系被正式纳入具有政治思想性质的“辩证唯物主义”的马克思主义哲学的范畴，这在被一个接一个的政治运动和思想运动折腾得心惊胆战的中国文艺家们那里，自然成了一个不容讨论的公理（林木《20世纪中国艺术形式问题研究得失辨》）。在“唯

物”的“内容”与“唯心”的“形式”的概念被“曲解”之后，在众多艺术家极力遵从的“内容决定形式”的“现实主义创作观”的影响下，美术界的创作与研究都发生了极大的变化，中国古代美术史中也出现了“现实主义”、“浪漫主义”、“赤裸裸的形式主义”等这种荒唐而又滑稽的划分方式，还有学者把一部异彩纷呈的中国美术史演绎为“现实主义与非现实主义斗争并取得胜利的历史”。

直至20世纪70年代之前，我们的美术工作者是不敢谈“形式”的，可谓谈“形式”而色变，因为一谈“形式”，就会有形式主义的帽子等着你，而形式主义是资产阶级的艺术，因此，一谈“形式”就变成了资产阶级，成了右派，人人自危，谁还敢谈“形式”。直至70年代末，逐步宽松的政治环境与言论自由给广大美术工作者提供了相对宽松的环境与广阔的空间，使他们开始对艺术“形式”问题进行深入的思考。1979年，吴冠中在《美术》杂志第5期发表了《绘画的形式美》一文，他在文章中云：“美，形式美，已是科学，是可分析、解剖的……要大谈特谈形式美的科学性，这是造型艺术的显微镜和解剖刀，要用它来总结我们的传统，丰富发展我们的传统……在欣赏性范畴的美术作品中，我强调形式美的独立性，希望尽量发挥形式手段，不能安分于‘内容决定形式’的窠臼里。但是我个人并不喜爱缺乏意境的形式，也不认为形式就是归宿。松抱槐是偶然的自然现象，而形式中蕴藏意境却是作者苦心孤诣着意经营的成果。”吴冠中，这位20世纪中国最伟大的画家之一，敢为人先，敢说真话，在继承其师林风眠衣钵的基础之上，一生致力于艺术事业的探索与研究，其后又于1981年在《美术》杂志第3期发表了文章《内容决定形式？》，对“内容决定形式”这一很长时期内“不容置疑”的问题提出了质疑。这些今天看来恰当准确、朴实无华的言语在当时可谓是一石激起千层浪，是石破天惊式的对公

理的震撼挑战，因为彼时，整个美术界都被深深地束缚在旧有的教条理论之中，如履薄冰，举步维艰，而吴冠中的言论是对整个美术创作理论体系的挑战、是对整个艺术界的反叛，其前卫性正如王林所说，“这些言论在 80 年代初期的中国，是电闪雷鸣、振聋发聩的，需要勇气也需要智慧，可谓是当时最前卫的艺术观念”。其危险性在时任中国美术家协会主席的江丰于 1981 年发表于《中国画研究》第 1 期的《为创造社会主义文艺复兴而奋斗——兼谈形式与内容》一文中可管而窥之，其云：“有人把众所周知的‘内容决定形式’这一为现实主义美术创作必须遵循的命题，贬得一文不值……假创作上要冲破禁区为名，大声疾呼地反对内容决定形式，竟主张形式决定内容，以及形式就是内容之类西方现代派所搞的艺术理论”，“这实际上也是贬斥马克思主义的反映论……认为唯物主义的反映论在美学范畴内是不适用的。”“其根本用意无非是：今后我们的造型艺术的前途是倒向欧美，走欧美现代派的艺术道路；主张美术脱离生活，特别是脱离社会的斗争生活；对毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中所阐释的光辉原理，认为不屑一顾，过时了！蔑视革命现实主义的美术；对十七年为人民大众服务的中国新美术，采取全盘否定态度。”

吴冠中的连篇极具探索性与挑战性的理论思考引发了新中国美术史上对“形式”问题的大讨论，一时间，大家就艺术“形式”问题，各抒己见，詹建俊的《形式感的探求》，钱绍武的《杂谈形式感》，洪毅然《形象、形式与形式美》、《从“形式感”谈到“形式美”和“抽象美”》，叶朗的《艺术形式美的一条规律》，迟轲的《形式美与辩证法》，杜键的《也谈形式与内容》，程至的《谈美与形式》，沈鹏的《相互制约——讨论形式与内容的一封信》，冯湘一的《给吴冠中老师的信——也谈“内容决定形式”》，陈醉的《外形式初探》，贾方舟的《试谈造型艺

术的美学内容——关于形式的对话》，邵大箴的《形式探索、写实与情节》，刘曦林的《形式美的抽象性与“抽象美”》，等等，这一大讨论使不少美术工作者对长期所坚持的“内容决定形式”的“现实主义创作观”有了深入的思考，使美术创作回归到了艺术本体，使更多的美术工作者开始关注美术创作的“形式”、研究美术创作中的“形式”。

当历史的车轮走到 21 世纪的今天，我们的美术工作者罕有不谈“形式”的，“形式”已经成为美术创作中不可或缺的元素，是视觉艺术重要的组成部分，与彼时已经发生了天壤之别的变化，已经从原来的“谈之而色变”发展为“或缺则乏味”，从彼时对“形式”的“禁锢”发展到今日对“形式”的研究与重视。

众所周知，“一件好的艺术作品是内容与形式的统一，是思想性与艺术性的高度完美的统一……不讲究形式的艺术家，即使在他的作品中具有高度思想性的内容，也会削弱作品的动人的艺术力量”（王琦《艺术形式的探索》）。而且艺术形式语言的探索、研究与艺术家风格的形成亦有重要的关系。因此，对“形式”问题的讨论引发了对“形式”的深入研究。目前，美术界对“形式”问题的研究可谓不少，但单纯从油画形式语言研究的专著尚不多见，油画形式语言问题是每一个学油画者都必须面临的重要课题。正如作者所说，此书通过对油画的色彩、线条、空间、笔触等绘画语言以及画面的构图、构成等诸方面的研究与深入的分析，强调形式自身的独立价值和意义；探索形式语言之间的逻辑关系；分析形式与主体的相互联系；剖析形式内部各组成元素的图像意义和精神指向；探寻艺术大师运用形式语言的奥秘与启示；讨论形式与意境、生活、艺术修养等之间的关联。

何奎兄颇有才气，是一位能够耐得住寂寞并对油画艺术有着执著追求的艺术家的，他长期致力于油画创作与研究，并对油画的

形式语言进行了不断的探索与深入的思考，此书即这一探索过程的理论成果之一。书中开篇谈了形式语言的民族化探索的历程，随后从形式语言的构图原理、构成规律、载体及其审美特性等方面分析了油画与形式语言的关系，之后又对形式语言与艺术意境、艺术实践的关系进行了系统的梳理，最后从形式语言的角度分析了凡·高、莫兰迪、莫奈、吴冠中等诸位大家的经典作品。全书整体感较强，有较高的理论深度，逻辑性强，是一本不可多得的专门针对油画形式语言研究的好书。

是为序！

2010年8月23日深夜写于南宁文华园

目 录

第一章 形式语言的民族化探索	(1)
第一节 中国油画创作的当下境遇	(1)
第二节 形式语言民族化的探讨历程	(6)
第三节 油画民族化意义与艺术形式	(26)
第二章 形式语言的构图原理	(40)
第一节 构图的内涵	(41)
第二节 构图与造境	(42)
第三节 构图与取舍	(48)
第四节 构图与样式	(50)
第三章 形式语言的构成规律	(55)
第一节 均衡统一	(55)
第二节 和谐对比	(61)
第三节 虚实相生	(67)
第四节 节奏韵律	(73)
第四章 形式语言的审美特性	(83)
第一节 色彩与视觉审美	(83)
第二节 线条与情感符号	(102)
第三节 空间与深度意识	(110)
第四节 笔触与审美特征	(131)

第一章 形式语言的民族化探索

第一节 中国油画创作的当下境遇

“我们是谁？我们应该表达什么？怎么表达？”这恐怕是所有从事架上绘画的人都会面临的问题。面对观念艺术、行为艺术、装置艺术等现代、后现代艺术形式对架上绘画的冲击，我们时常会感到无所适从，不知应该怎样选择，如何才能与时代同步。于是“什么是艺术？”“绘画怎么啦？”就成为从事架上绘画的艺术家经常聊起的话题。

艺术终结论的始作俑者黑格尔，曾在《美学》中明确指出：“就它的最高的职能来说，艺术对于我们现代人已是过去的事了。因此，它也丧失了真正的真实和生命，已不复能维持它从前在现实中的必需和崇高地位。”^① 艺术终结论对绘画艺术创作影响十分巨大，架上绘画从此掀起了关于绘画创作存在的必要性大讨论，一大批当代艺术家对架上绘画发起了挑战。当杜桑将他的“小便池”带入展览会之时，这种冲击更加明显，架上绘画还有没有存在的价值，架上绘画还有没有生存的空间或空间有多大？对此，我们的态度应该是肯定的。架上绘画决不会“终结”。艺术的独特魅力在于画面的形式语言、肌理、质感，点、线、面的构成，以及艺术作品所折射出的艺术家对物质世界的感受、想

^① 黑格尔·美学：第1卷，[M]．北京：商务印书馆．1979：15．

象、情绪等精神情感。尽管在当前多元的国际背景下，架上绘画在视觉冲击力上远远不如新媒体艺术、行为艺术、装置艺术，从再现的角度来讲，影视和照相技术能在瞬间就完成艺术家需要几个月甚至更长时间才能完成的工作。但这并非意味着架上绘画从此便失去了其自身存在的价值。事实恰恰相反，因为绘画艺术的价值绝不仅仅是简单的记录，而更为重要的是存在于艺术作品中的形式因素和艺术家的个人情怀。绘画决不是数学方程式，可以通过计算来达到目的，也非物体的长、宽、高，可以丈量。绘画是一种建立在某种秩序和存在方式之上的和谐空间，是一种境界，一种思维再现，更是一种艺术家认识所生活的世界而形成的情感外化。

当今社会是个消费主义的时代，面对现代艺术、后现代艺术的革新所带来的人们对架上绘画的担忧，我们非常有必要重新认识架上绘画，是固守传统还是开拓创新呢？架上绘画的出路何在？翻开美术史，我们的先辈为我们创造了丰富的人类文化遗产，留下了许多优秀的文化成果。对比之下我们会发现能够留存下来的人类文化遗产都是和时代同步的文明，都是当代的“新”艺术，守着传统不放，缺乏创新或是复制前人的艺术都不可能进入历史。因此，如何在当前越来越国际化的多元艺术格局下，寻找一个能真正实现多元艺术形式完美结合的“普适性”方案，是我们每个从事架上绘画的艺术家需要深思的问题。这个问题恐怕不是个体的问题，而需要的是所有从事架上绘画的艺术家共同关注的问题。一些艺术家正在尝试着将传统的油画技法同现代观念艺术结合起来，寻找多元结合点。通过不断吸收各种新艺术样式，成功地超越了传统架上绘画所确立的标准，进而完成了向当代艺术的转换。石冲便是一位典型的代表人物。水天中这样评价石冲：与一般的前卫艺术不同，石冲不是把平面的图符作为创作的准备，逐渐由平面的图符转化成立体的装置或者有时间过程的

行为,而是反其道而行之,从行为、装置一步步归向平面的绘画。虽然人们把石冲看做一个画家,但深入分析他的作品,了解他的油画创作过程,就会发现,他的艺术实验,已经超出了传统的绘画范畴。而且他的超越不是将绘画分解,而是对现代艺术观念作新的综合。易英也在他的《“坏画”倾向研究》中这样提到:“石冲的作品典型地是用绘画来表现或再现观念艺术,他的作品像照片一样复制观念艺术作品,包括装置、行为和表演。在这种情况下,绘画本身的学院主义形式并没有改变,观念艺术作品就像传统的风景静物和肖像一样,成为再现的对象。但石冲的绘画又仍然是观念绘画,因为他所再现的观念艺术都是他的作品的一部分,那些行为也可以作为观念艺术而独立存在。他将绘画与观念艺术集合为一体。”^①从这个角度上说,行为、观念、装置艺术和传统的架上绘画还是可以联姻的。

对于绘画专业的人来说,艺术应该表现什么,选择什么样的主题,什么东西才是应该表现的,怎样表现等问题是我们普遍所面临的艺术难题。要解决这些问题,我们首先要解决的问题就是要认清艺术的本质是什么。

在谈论这个问题之前,我们先来看看当代架上绘画艺术在“观念”的笼罩背后所潜藏的危机。当代学术研究和时装翻新一样,成为追逐时尚的竞技场,今天是结构,明天就提出解构;今天是现代,明天就成了后现代,我们还没有来得及认真研究和领会之时,新的时尚浪潮又向我们迎面扑来。以当前的艺术教育为例,这种学术的浮躁之风直接影响到当今的学院艺术教育这块领域。现在艺术学院的有些学生整天无所事事,提着摄像机或是照相机在大街上随便一脱,来个“裸奔”就是艺术。当前艺术有种倾向就是怎样恶心就怎样做,不断地挑战人们对美、对艺术

^① 易英. “坏画”倾向研究 [J]. 美苑, 1998 (6): 51.

的承受底线，抑或是像创纪录一样，不断地翻新。整天空谈观念，而忽视了自己的手上工夫。某些同学即便是在教室里画画，也存在反叛心理，艺术不再那么纯粹。就连模特也不再是为了艺术而献身，而是为了金钱而献身。技术的缺失最终将导致绘画系的学生不会画画，整天忙于寻找某些理论的支撑，为自己的“艺术行为”找借口，这就是危机之所在。艺术应该多一些单纯，少一些浮躁。观念所带来的危机是艺术整体表现力下滑，技术被观念所掩盖，光说不练的艺术家一个比一个厉害。但事实上艺术是人类文化的视觉呈现，一切艺术创作都是心灵物质化和物质心灵化的活动，具有强烈的精神性和积极的实践性。没有必要的实践能力和表现技巧，再多的想法也只能等于零。当然，这并不是反对学习和研究艺术理论，而是需要一个度。强调艺术的文化性和精神性并不意味着对艺术技巧的蔑视，更意味着在艺术教育中对学生形式创造能力培养的忽视。我们在谈论一张作品的好坏时，从来不是讲作品所体现的内容怎么的好，反映的观念是什么，怎么的前卫，我们仅仅是讲这张画画的好，用笔怎么的流畅，色彩多么的丰富，画面构成，点、线、面等形式因素的分布怎么合理。当我们在看大师的作品时，我们不会在意凡·高笔下的星空是否像自然状态下的星空，我们在意的是凡·高笔下的色彩和笔触以及作品所折射出的艺术家的对物质世界的感受。伦勃朗《戴金盔的男子》，非常真实地表现了人物头上那顶头盔的金属质感，妙不可言。我们没有对此而发问“这个男人是不是艺术家本人”，“那顶头盔是不是纯金的”等无聊问题。我们在观看《自由引导人民》时，不会在意敌我双方是哪一方战胜了，战争中到底死了多少个人，这些问题是社会学、历史学应该解决的内容。所有这些优秀作品打动我们的是作品本身的难以用具体语言所能描绘的形式因素，这也是架上绘画所独有的独特魅力，也是架上绘画不会“终结”的主要原因。所以我们还是应该安