

Chinese Oil Painting



中国文艺评论青年文库

中国油画本土化百年 (1900 - 2000)

李昌菊 / 著

■ 油画虽为西方画种，但一经入驻本土，即开始融合的历程，这一点在 20 世纪显得尤为突出。经过几代油画家的孜孜追求，油画已具有本民族的文化特征、精神气质、审美趣味和表现语言特点，积累出丰厚成果，成为中国现代美术史的重要现象。



人
民
出
版
社

中国文艺评论家协会 / 主编
中国文联文艺评论中心

责任编辑：陈佳冉

装帧设计：石笑梦

图书在版编目（CIP）数据

中国油画本土化百年（1900—2000）/李昌菊著. —北京：人民出版社，2017.11
（中国文艺评论青年文库）

ISBN 978-7-01-017617-8

I. ①中… II. ①李… III. ①油画—绘画史—中国—1900-2000 IV. ①J213.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 086092 号

中国油画本土化百年（1900—2000）

ZHONGGUO YOUHUA BENTUHUA BAINIAN (1900—2000)

李昌菊 著

人民出版社 出版发行

（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

开本：880 毫米 × 1230 毫米 1/16 印张：36.5

字数：785 千字

ISBN 978-7-01-017617-8 定价：198.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

中国文艺评论青年文库丛书

编 委 会

主 编：庞井君

副 主 编：周由强

执行主编：程阳阳

编委会成员（按姓氏笔画排序）

王世勇 王庭戡 王筱淇

何 美 杨 婧 杨静媛

陈佳冉 周由强 庞井君

胡一峰 都 布 程阳阳

出版说明

为深入贯彻落实习近平总书记文艺工作座谈会和在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的重要讲话精神，认真落实《中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》明确要求，加强对青年文艺评论人才团结凝聚，培养和服务青年文艺评论家，中国文联文艺评论中心、中国文艺评论家协会于2015年年底正式启动“中国文艺评论青年文库资助计划”，优选精品，出版“中国文艺评论青年文库”系列丛书。该系列丛书旨在鼓励广大青年文艺评论工作者，对当前文艺界普遍关注的创作实践和重大理论评论问题进行专题研究，突出选题新、观点新、材料新，强调原创性、学术性和现实针对性，更好地向广大读者展示新时期我国青年文艺评论工作者的研究成果。

中国文艺评论家协会
中国文联文艺评论中心

序

百年中国油画本土化的命题与路标

中国美协理论委员会副主任、《美术》杂志社社长兼主编、
上海美术学院教授 / 尚辉

油画自 20 世纪初被中国有识之士从欧美自主引进后，一直存在着本土化的命题。

这个命题至少存在三重内涵。一是如果把 20 世纪初作为中国真正自主引进油画的起点，那么，摆在其时中国画家面前的油画是个从欧洲文艺复兴以来逐步形成的 500 余年的油画史，因而，究竟应当引进哪个时期、哪种流派的油画，这是油画在中国本土化的首要选题。也即，油画在 20 世纪上半叶的中国所实践的本土化，形成了以徐悲鸿、颜文樑、吴作人等为代表的西欧学院写实油画，以刘海粟、林风眠、潘玉良、关良等为代表的法国后印象派油画，以倪貽德、赵兽、方干民等为代表的立体主义的油画。这三种油画路向的选择，在很大程度上体现了他们在中国建立一个什么样的油画艺术理念问题。二是中国自主引进的欧美油画，从主观愿望来说，几乎没有一个画家想单纯地在中国本土衍生或复制欧洲样式的油画，创作具有中国味道或中国艺术精神的油画，也几乎成为这百年中国油画演进的一种艺术理想。欧洲油画在中国的本土化，实际上是个引进并发的一个学术命题，而这个中国特征又必然涉及与中国绘画进行嫁接、融合、再造的探索。在某种意义上，油画引进本身就不是个单向过程，本土化是个对每位画家创作、对每个时期油画演进都在发生作用的历时性进程，不同的只是每位艺术家个案、每个历史时期对于这种本土化的预设与想象的差异。三是这种本土化不是停留在嫁接、存活的中西文化跨越的关系上，在 20 世纪 80 年代以来欧美因当代艺术兴盛而自觉消解其架上绘画之后，油画在中国也面临着非油画化、非架上绘画化的价值挑战，但另一方面，油画在中国的本土化也开始担负起油画的当代性转化与发展课题。这种本土化已从中西

艺术关系问题转化为历史与未来的关系问题，油画从中国走向未来，或可表述为在架上绘画式微的全球化艺术浪潮下，中国油画家持续进行油画创作与探索的一种艺术信念。

由李昌菊撰写的这部《中国油画本土化百年》，实际上就是对上述三个命题的历史性解答。她在本书的“第一篇”试图告诉读者，油画在20世纪上半叶自主引进的过程，首先是本土语境对于引进三种不同油画路径的选择；“第二篇”苏联油画的引进与中国油画的深化，体现的是一种新的社会制度建立对于引进一种艺术理念与样式的重择，以及一种新的中国油画特征与一种新的中国油画艺术价值观的重建；“第三篇”是在真正打开中国油画家的欧美艺术视野的全方位观照下，形成了追溯西欧油画源流与开拓油画当代性发展并举的中国油画本土化格局。作者对于中国油画本土化历史的叙述，在某种意义上，已成为对油画在中国本土化三重命题的破解与诠释。

油画在中国的本土化并非像人们想象的那样，是个拿来油画这个西洋品种在中国现实与文化深厚的土壤里进行单向度的播洒与收获过程。本土化的前提是对于油画艺术的深刻认知与娴熟驾驭，这便决定了引进绝不是一次性的拿来。在油画中国化的百年历程中，人们发现，20世纪六七十年代形成的“土油画”的油画语言与艺术水准，是个不断被质疑、也不断被艺术史遗弃的现象。形成其“土”的缘由，尽管存在许多外部条件，但根本的还是失去了对西欧油画艺术历史及其至高水准与方法的不断观照。可见，油画的中国化，也同时应当是一个不断回到欧洲油画艺术体系进行追寻、研习、滋养的过程。作者在本书中描述的中国新古典主义油画在80年代的逆时兴起，在某种意义上，正是这种追溯欧洲油画艺术源头的结果。这就像本土中国画创作，虽从当代入手，却还需不断回溯明清、再远追宋元或汉唐绘画一样。传统，实际上是当代艺术创作的一种艺术营养源与价值高地，观摩与临习是不断丰厚或提升当下艺术创作的必要手段与便捷途径。但在中国油画百年演进历程中，中国油画家并非都能清醒地意识到这一点，且在客观上，中国油画家一直缺乏能够不断直接地观摩欧洲油画大师名作的条件。也即，综观百年中国油画，其实不

乏本土特征或中国样式，鲜见的反倒是缺乏油画艺术本体语言的味道或油画艺术的精髓。这也印证了作者在书中描述的，在 20 世纪最后 20 年为何再度形成了远渡重洋留学欧美油画的艺术浪潮，这种现象其实揭示的正是油画在中国的本土化，并不单纯是我化的问题，而其实是个不断回到欧洲油画传统与不断提升本土化艺术水准的双向过程。并且，只有待到欧洲油画艺术的精髓真正被我们所驾轻就熟时，油画的本土化才能出现具有世界艺术史意义的大师名家。

显然，油画本土化的历程远比我们想象的艰辛和漫长。这种艰辛，既来自于中西两大文化体系的巨大差异，也来自当代视觉文化对于传统架上绘画的剧烈冲击。

就文化差异而言，中国人对西画空间与光影的认知一直抱有极大的成见，这种成见显然来自于中国文化对于“不似之似”的膜拜和对于笔墨艺术的崇尚。而事实上，作为西方根深蒂固的科学主义文化表征的审美凝结，油画就是空间形象再现的分析性艺术。如果没有对空间与形体的科学化认知与分析，也便不可能由此触及对体量、结构和色调等西画主要艺术命题的深切体味。这些看似是初学西画的基础性问题，却决定了对西画审美内核与价值高度的理解程度。在某种意义上，中西文化跨越就是从这些看似基础的问题开始的，甚至于也可以说，这些基础的差异造成了建立于此之上的艺术高度与文化体量的巨大区别。在笔者看来，这正是油画本土化在文化跨越上的难度。当中国画家以一种本土文化的惯性，尤其是秉承文人画的理念而忽视素描训练、轻视色调养成时，也便不可能在真正意义上转换一双东方文化的审美眼睛，油画只能是东方人用油彩画出的绘画，而不是真正意义上的、由艺术史的知识文化搭建起来并作为其鲜明材质与文化标识的油画。

如果从横向比较来看，同样是欧洲文明体系的英国、俄罗斯在真正掌握意大利、尼德兰与法国创建的油画传统上，也经历了比较缓慢的历史过程。英国只有等到 17 世纪佛兰德尔的大师鲁本斯、凡·代克来到英国本土后，才在 18 世纪产生了雷诺兹、庚斯博罗这样属于英国本土的油画大家，康斯太勃尔、透纳这两个给印象派以巨大启发的世界艺术史的油画大师出现，已经是 19 世纪上半叶了。而俄罗斯对于法国油画的引进则是在彼得大帝、叶卡捷琳娜二世执政的 17、18 世纪，真正具有俄罗斯油画艺术风貌的本土油画，则是 19 世纪后半叶以克拉姆斯科依为首的巡回展览画派的出现，列宾、苏里柯夫、谢洛夫、弗鲁贝尔才称得上具有世界艺术史级别的大师。俄罗斯巡回展览画派的盛期在 19 世纪末和 20 世纪初，相比于其时世界艺术中心的法国已开始了印象派、后

印象派及抽象主义的探索，这既显现了俄罗斯油画相异于其时世界艺术潮流的本土性特征，也体现了世界艺术史的书写在很大程度上对于这种艺术时空落差的漠视。相比于英国、俄罗斯这两个仍属欧洲文明体系国家的油画本土化漫长历史，作为东方国家的中国其油画本土化进程也必然是漫长而艰辛的，这让我们能够从较为客观而理性的角度来认知 20 世纪这百年中国油画真正走出的可以进入历史的本土化足迹，这或许也正是李昌菊以“本土化”作为中国油画历史性进程的一种文化跨越指标来贯穿本书写作的缘由。

中国油画本土化的艰难是其他国家与民族在引进油画历程中不曾遭遇的险境。这种时间差比俄罗斯巡回展览画派遭遇的现代主义兴起远甚。众所周知，油画在当下中国的兴盛恰逢欧美架上绘画的式微低落，而油画这种在欧美艺术境域中被轻蔑的矮化，又是以一种后现代主义艺术演进的理论思维所绑架。客观上，世界已进入图像规模化生产与即时消费的时代，油画所创造的图像已远远不能吸引人们不断被冲击的眼球；图像还具有损毁性地破坏了人们的视觉经验，以至人们在当下已难能分辨绘画造型与镜头成像的图像之间的差异。这个时代最严峻的绘画问题，是艺术造型在图像海洋里的迷失。积极地看，这正是中国油画汲取消费性图像进行油画的当代性探索的一条新路。本书在“第三篇”“第二章”以“表现流派的纷呈”给读者描述了中国油画在世纪之交所呈现出的多重当代性的探索路向，这种探索显然与正在欧美艺术世界发生的艺术演变相趋同，甚至于这些画作已成为世界当代艺术展览上不可或缺的中国符号。但这种将油画拉进多介质艺术场域的绘画，也在很大程度上根本改变了作为油画的材质及其审美属性，油画绘画性的消解或油画艺术造型性的消失，也从根本否定了油画的存在。当这个艺术品种像某个物种在这个地球上消失的时候，本土化也便不存在了。

好在，中国文化的根性，历来以史为重、以传统为尊。但凡外来文化艺术的种子撒落在中国文化这块温厚的土壤里，便不会轻易消失灭绝。从西域传输而来的佛教文化不是已成为中国文化的一个重要部分吗？油画在中国虽“土”了些，但已成为中国绘画艺术不可或缺的重要组成部分，不论欧风美雨的当代艺术风潮如何残卷，油画已成为中国人文表达并为大众所喜爱的一种审美表情。中国这种文化的现实力量，其实正是油画本土化最鲜明的特征与最强劲的动力。油画在中国的传播与本土化，最有力地印证了艺术人类学有关异质文化交合作用必然增生艺术新质的定则。或许，从西方艺术史的角度看，后现代主义艺术是其建立在再现性艺术价值观上必然迈出的步伐，但对这种再现性艺术因图像复制与生产的简单化所受到的否定，也可能因在意象或写意的东方文化土壤里而获得另一种方式的修正与调整，这或许也是西方当代艺术理论家与批评家难以发现的一个宏大的艺术史空间。从这个角度看，油画在中国的本土化与其在英国、俄罗斯等欧洲文明体系内的国家的本土化都具有质的不同，这便是中国艺术家始终深爱这个外来画种却又不断努力去修正、去增益的重要缘由。在某种意义上，最大限度地追寻欧洲油画艺术建立起来的丰厚传统与最大限度地实现意象或写意对其进行的修正与增益所形成的矛盾

对立与在两端之中形成的新质平衡，恰恰是油画在中国本土化长期探索的艰难课题与鲜明主题。这种本土化无疑是中国油画在世界艺术史存在价值最鲜明的标志。

于此，也正是李昌菊撰写此著的初衷与价值。

让我们以一种历史的目光和文化的睿智在她的文笔书写里来探寻这百年油画本土化的足迹吧。

2017年6月13日

于 G147 北京至上海途中

目 录

序 百年中国油画本土化的命题与路标	尚辉 / 001
-------------------	----------

引 言	/ 001
-----	-------

第一篇 引进、传播与融入（1900—1949）

第一章 自觉的求取	/ 007
------------------	-------

第一节 西画东渐的先声	/ 007
-------------	-------

第二节 “实学”、“兴学”之科目	/ 020
------------------	-------

第三节 新文化运动	/ 022
-----------	-------

第四节 美术革命	/ 024
----------	-------

第五节 取法东西	/ 028
----------	-------

第二章 积极的传播	/ 036
------------------	-------

第一节 美术教育	/ 036
----------	-------

第二节 西画团体	/ 046
----------	-------

第三节 观念交锋	/ 055
----------	-------

第四节 美术展览	/ 063
----------	-------

第五节 理论散播	/ 071
----------	-------

第三章 引进语言样式	/ 080
第一节 写实主义	/ 080
第二节 现代派	/ 105
第三节 印象主义	/ 126

第四章 本土化的尝试	/ 148
第一节 中西融合的表现	/ 148
第二节 “民族形式”的倡导与实践	/ 159

第二篇 学习苏联与自主发展（1949—1978）

第一章 接受体制规范	/ 173
第一节 文化纲领	/ 173
第二节 纳入体制	/ 179
第三节 统一表现语言	/ 185
第四节 “百花齐放、百家争鸣”	/ 194
第五节 重识印象派	/ 197
第六节 “油画民族化”思潮	/ 206

第二章 学习现实主义	/ 217
第一节 契斯恰科夫素描体系	/ 217
第二节 走出去——留学苏联	/ 221
第三节 请进来——马克西莫夫班	/ 242

第三章 民族化教学探索	/ 261
第一节 “油研班”	/ 261
第二节 博巴油训班	/ 274
第三节 董希文与油画工作室	/ 282
第四章 彰显民族气派	/ 292
第一节 塑造国家形象	/ 292
第二节 “民族化”的路径	/ 301
第五章 十年特殊时期的表达	/ 321
第一节 “文革”“美术”	/ 321
第二节 知青油画	/ 328

第三篇 开放、多样的格局（1978—2000）

第一章 走向开放	/ 333
第一节 新时期文艺思想	/ 333
第二节 恢复与萌动	/ 337
第三节 借鉴现代艺术	/ 352
第四节 民族化再讨论	/ 354
第五节 现代美术新潮	/ 359
第六节 主旋律与多样化	/ 375

第二章 表现流派的纷呈	/ 378
第一节 伤痕美术	/ 378
第二节 乡土写实	/ 380
第三节 新古典风	/ 387
第四节 新具象	/ 394
第五节 抽象艺术	/ 398
第六节 新生代美术	/ 404
第七节 玩世现实主义	/ 409
第八节 政治波普	/ 413
第九节 艳俗艺术	/ 416
第十节 表现主义	/ 419
第十一节 写实油画	/ 425
第十二节 女性绘画	/ 433
第三章 学术与市场并行	/ 440
第一节 展事活跃	/ 440
第二节 艺术市场的兴起	/ 454
第三节 中国油画学会的助力	/ 466
第四章 赋予传统新意	/ 478
第一节 转化表现语言	/ 478
第二节 承继传统趣味	/ 484
第三节 援用文化资源	/ 492

结 语	/ 496
中国油画大事记 (1900—2000)	/ 498
参考文献	/ 538
图 录	/ 552
后 记	/ 564

引言

油画本土化现象是指油画进入中国后，以本土社会生活、人文景观为表现对象，并具有本民族文化特征、气质、审美趣味、表现语言特点的油画艺术实践与理论探求现象。它凝聚着几代油画家的孜孜追求，积累了丰厚的成果，是中国现代美术史中的重要现象，在 20 世纪显得尤为突出。

虽为西方画种，但一经入驻本土，油画即开始融合的历程。西画东渐之初，在 18 世纪的中国皇宫，意大利传教士画家郎世宁和法国画家王致诚等一边向中国弟子传授西画，一边接受着皇家代表的本土审美趣味的改造。为了适应其文化要求，西方画家尝试调入中国绘画特征和趣味，建立了一种平面化、装饰化的中西融合油画表现样式。这种本土视觉审美习惯与西方油画之间的调适，无疑为最早的油画本土化现象，只不过其开创者并非本土画家。20 世纪初，随着西学东渐和新文化运动的激越展开，油画作为改良中国画的重要画种引进中国，参与到中国现代化的进程中。20、30 年代，留学欧、日的第一代油画家成为自觉开展油画本土化的主体，他们通过现代美术教育使油画在中国文化土壤中生根发芽。此后，经过几代油画家的持续努力，西方油画不断融入中国文化体系，以本土的表现内容与精神气质为大众喜爱和认可，成为本土艺术的重要组成部分。

虽然油画本土化早已开始，但加快步伐并形成蔚然大观，无疑始于 20 世纪。百年的风云变幻，使油画经受了中国社会现实、文化思潮、艺术传统对之的选择与改造，无论 20 年代的大革命，还是 30、40 年代的战火纷飞，抑或新中国的建立，80 年代新时期的到来，在与本土现实和传统的碰撞、交织、融合中，具有本

民族现实生活内容和民族风格、气派的中国油画逐步被建构出来。

目前，涉及油画本土化现象的主要为 21 世纪以来出版的一些美术史专著，如邹跃进《新中国美术史 1949—2000》（湖南美术出版社 2002 年版）、郑工《演进与运动：中国美术的现代化》（广西美术出版社 2002 年版）、李超《中国现代油画史》（上海书画出版社 2007 年版）、刘新《中国油画百年图史》（广西美术出版社 1996 年版）、刘淳《中国油画史》（中国青年出版社 2005 年版）、陈履生《新中国美术图史 1949—1966》（中国青年出版社 2000 年版）、王明贤、严善錞《新中国美术图史 1966—1976》（中国青年出版社 2000 年版）、吕澎《20 世纪中国艺术史》（北京大学出版社 2009 年版）、阮荣春、胡光华《中国近现代美术史》（天津人民美术出版社 2005 年版）等专门的油画史或美术史，这些著述对 20 世纪中国油画发展的重要事件、人物以及作品，做了较为系统的梳理与分析，为我们了解 20 世纪油画本土化现象的发展脉络发挥了重要作用。将油画风格作为专题研究的也有一些，如张晓凌主编的一系列丛书：张晓凌、孟禄新《抽象艺术——另一个世界》（吉林美术出版社 1999 年版）、余丁《新古典风——世纪末的回声》（吉林美术出版社 1999 年版）、杭间《新具象艺术——在现实和内心之间》（吉林美术出版社 1999 年版）等，这些著述对艺术流派的缘起、发展与语言特征有较为深入的分析，为新时期以来的本土油画流派研究奠定了较好的基础。除此，一些美术史研究学者对中国油画本土化现象也予以关注，并著文探讨，如邵大箴的《融入了中华民族的血液——中国油画 100 年》（《美术》2000 年第 8 期），阐述了中国油画的百年历程，肯定了中国油画的发展成就，提出了衡量油画的标准（技术、形式、精神），指出：“一百年的中国油画轨迹没有离开写实与写意的道路”。梁江的《本土化：百年油画的主题词》（《文艺研究》2005 年第 8 期）同样梳理了百年本土化历程，指出油画“已经完成‘文化漂移’的行程”，在题材内容、审美情趣和表现方式等方面已经本土化。尚辉的《意象油画百年》（《美术》2005 年第 6 期），对百年来中国油画的意象表现特征进行了总结、归纳与分析。这些论述建立了对百年油画发展的重要认知，对把握中国油画本土化特点很有启发意义。另外，赵力、余丁历时数年收集、鉴别与整理的 500 年间的油画文献《1542—2000 中国油画文献》（湖南美术出版社 2002 年版），为研究者提供了重要的研究便利与帮助，该文献的汇编与分析，使我们能概观油画本土化在观念与实践方面的积累。通过以上著述、论文、文献可了解到，国内已有不少学者、名家关注“油画本土化”这一重要现象，其观点、成果为该现象奠定了重要的研究基础。