

当代风景油画创作 表现意识的研究

张艺龙 徐琳琳 著



 吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

当代风景油画 创作表现意识的研究

张艺龙 徐琳琳 著

图书在版编目 (CIP) 数据

当代风景油画创作表现意识的研究 / 张艺龙, 徐琳琳
著. — 长春: 吉林美术出版社, 2018.8
ISBN 978-7-5575-4267-2

I. ①当… II. ①张… ②徐… III. ①风景画—油画
技法—绘画创作—研究 IV. ①J213.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 200311 号

当代风景油画创作表现意识的研究

Dangdai Fengjing Youhua Chuangzuo Biaoxian Yishi De Yanjiu

作 者 张艺龙 徐琳琳

责任编辑 于丽梅

装帧设计 皓 月

开 本 710×1000 1/16

字 数 208 千字

印 张 11

印 数 1—1000 册

版 次 2019 年 1 月第 1 版

印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 www.jlmspress.com

印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-4267-2 定价: 48.00 元

前言

油画作为一种西方艺术,在我国的发展已有百年历史。本书主要探讨油画自身的基本特点和创作过程中的表现意识,以期更好地展现出中国油画的创作魅力。

风景油画在中国经历了很长的历史发展,它摆脱了最初的过度模仿时期,但是发展中国特色的风景油画是离不开创新的,创新都是其长期流动的活力,当然,画作也是一样的。艺术来自生活,画家对生活拥有极其细腻的感知,很容易在风景油画创作中流露出最真实的情感和感情,最好的创作便是在画作中对生活特别的感知。在我国的风景油画创作过程中,作者对于主观感受的表达相对于其他画种更加自由,而且受到我国传统教育的影响,情感丰富程度和教育意识也较为完整。其中,影响最大的是儒家和道家的思想教育,这使画家情感的表达方式更加多种多样。而且绘画过程中,它更加注重情与景的相互交融,能够更好地将感情非常自然地表达出来。

中华文化源远流长,博大精深,传承了五千多年的历史,自有其精华绝妙之处,而被世界推崇的便是国画,因此风景油画虽然是舶来品,却在这片土地上生了根、发了芽,理所当然的更应该注重画的结合,在风景油画中融入中国传统的审美修养和审美情趣,更能够形成它自身所具有的独特魅力与风格。

艺术作品的主干是艺术作品的内容,需要良好的表现手法来将内容的美用最好的方式无极致地展现出来,所以,我们的艺术创作——风景油画创作就是将内容与形式相结合,如果只注重主体,却不注重载体会,让创作意图不能得到充分的展现,也就不能将其完美地表现出来,但是过于注重载体,又会让画作徒有虚名其表,从而失去了所有的灵魂。因此,不论是画家,还是其他的艺术创作家都需要把握好内容与形式的结合的辩证关系,创造出内容与形式兼美的作品,从而提高艺术创作能力。

本书共分为十一章,主要探讨了当代油画表现意识概述、当代油画意识创作的表现形式、当代油画设计意识研究、当代油画本土意识研究、当代油画主观意识研究、当代油画意象意识研究、中国当代风景油画创作的表现意识、关于中国当代风景油画创作中表现意识再认知、中国风景油画创作表现意识中存在的问题及思考、对中国当代风景油画创作表现意识的展望以及当代油画表现意识的培养。内容完整,深入浅出。

作者简介:

张艺龙,男,1980年7月生,黑龙江佳木斯人。佳木斯大学美术学院讲师、硕士,主要从事美术教学、美术理论、油画创作等方面的研究。近年来,先后在《大舞台》《美与时代》《艺术科技》等学术刊物发表学术论文七篇,发表专著一本,主持并参与黑龙江省艺术科学规划项目两项,黑龙江省教育厅人文社会科学项目一项,佳木斯市重点科研立项三项,多次参与省市级画展并获奖。

徐琳琳,2005年毕业于哈尔滨师范大学美术学院美术教育系油画专业,获文学学士学位,在校读书期间就专注于具象油画艺术的创作与研究。同年,就职于佳木斯大学美术学院美术教育系,现任美术学院美术教育系讲师。2009年考取佳木斯大学美术学院硕士研究生,2010年由于教学需要,在中央美术学院壁画系进修一年,2012年硕士研究生毕业。期间在佳木斯大学社会科学学报发表论文《浅谈素描教学与艺术设计》,2013年ISTP收录《On importance of Developing College Students' Innovation Capability Based on Art Education.》论文一篇。多年来,一直从事油画具象创作、油画艺术语言等方面的创作与研究,不断探索本科课程方向科学、系统的教学模式,以及在油画艺术领域不断追求、探索,以提高自身的油画创作、教学和科研等综合素质。

目录

第一章 当代油画表现意识概述·····	1
第一节 当代油画创作思维中的设计意识 ·····	1
第二节 我国当代表现性油画艺术与本土意识 ·····	5
第三节 我国当代油画风景写生中的自我意识 ·····	10
第四节 我国油画表现性中的审美意识 ·····	18
第五节 当代油画的意象意识 ·····	21
第六节 当代油画写生中的造型意识 ·····	24
第七节 风景油画写生中主观意识 ·····	27
第二章 当代油画意识创作的表现形式·····	29
第一节 当代风景油画创作过程中的主观表现意识 ·····	29
第二节 当代都市油画创作的人性表现 ·····	31
第三节 当代油画创作中创意思维的表现 ·····	35
第四节 情感元素在当代油画创作中的表现 ·····	39
第五节 传统民俗在当代油画创作中的表现 ·····	41
第六节 油画创作中花卉的审美表现 ·····	43
第三章 当代油画设计意识研究·····	47
第一节 当代油画创作思维中的设计意识呈现 ·····	47
第二节 俄罗斯 20 世纪油画设计构成意识 ·····	49
第四章 当代油画本土意识研究·····	53
第一节 中国油画的本土化进程 ·····	53
第二节 中国当代油画本土化创作 ·····	58

第三节 中国当代风景油画本土性研究	64
第五章 当代油画主观意识研究	70
第一节 油画主观色彩的精神传达	70
第二节 色彩写生中的主观意识	72
第六章 当代油画意象意识研究	75
第一节 “意象”——中国油画的文化自觉	75
第二节 当代油画意象性语言探究	79
第三节 现代我国油画表现性中的审美意象	82
第四节 当代中国意象风景油画创作发展与反思	87
第七章 中国当代风景油画创作的表现意识	90
第一节 透视与构图	90
第二节 笔触与造型	98
第三节 色彩个性化与民族化	102
第四节 意境与情感表现	109
第八章 关于中国当代风景油画创作中表现意识再认知	119
第一节 传承与创新	119
第二节 思想观念的时代性	126
第三节 民族文化的自觉性	129
第九章 中国风景油画创作表现意识中存在的问题及思考	133
第一节 中国风景油画创作表现意识中存在的问题	133
第二节 提升中国风景油画创作表现意识的对策	134
第十章 对中国当代风景油画创作表现意识的展望	137
第一节 多元化的汲取	137
第二节 自我的完善	141

第三节 风景油画写生的感悟	149
第十一章 当代风景油画表现意识的培养	154
第一节 当代油画教学中空间意识的培养	154
第二节 风景画教学中的创作意识培养	156
第三节 油画风景写生教学对学生审美能力的培养	159
第四节 我国油画创作表现意识的分析	162
结束语	164
参考文献	165

第一章 当代油画表现意识概述

第一节 当代油画创作思维中的设计意识

在做一个设计之前，我们需要有目的性地进行一些构思和想象，或者绘制一些草图来找灵感，最后再将思想意图表现成可见的内容。在进行油画创作之前，画家也会进行带有一定目的性的构思和想象的思维活动，这种思维活动也可以理解为油画创作之前的构思与设计过程。这种设计思维活动是艺术家根据自己所想表现的主题内容进行主观把握、控制画面的过程，通过提前的设计与构思，可以在绘画实施阶段更好地表现出艺术家敏锐的观察力和独特的艺术体会。这种油画创作前进行的设计与构思，从具体内容上来说，主要体现在油画创作中的构图、色彩、肌理、情感四个方面，以下就从这四个角度对设计意识在油画创作思维中的表现分别进行论述。

一、构图中的设计意识

马蒂斯曾经说过：“将自然严格地描摹下来，我没有这样的本事，我只能将自然加以翻译，现身于绘画的真谛——构图。”构图在油画创作过程中是一个非常重要的环节，它能够比较直接地体现出画家的意图。构图就是画家在二维空间内有计划地合理安排和处理画面中物体的结构关系，它带有一定的主观意向，当我们第一眼看到物象时，就能比较直观地感受到其画面的特征与神采。第一眼的印象很重要，当你的眼睛第一次接触到物象时，你的内心和对象会产生一种碰撞的“火花”，经过很短的“兴奋期”后，就会慢慢进入较为稳定的“平淡期”，那么通过什么样的画面构图能够充分将自己的最初感受最大化地展现出来，这是个值得思考的过程。构图的设置合理与否直接关系到画面最终完成时的效果，其中，画面中的黑白配置、根据物体大小安排合理位置、色彩冷暖及中性色块的放置是构图阶段的三个重要因素。画家在作画的过程中需要用辩证思维的方式考虑对比问题，通过对点、线、面的布局设计，把握整体与局部、局部与局部之间的相互关系，在对比中求和谐。

说到构图,谢赫的《古画品录》中就提到“经营位置”,说的便是画面构图,文中说的“经营”就是现在的“设计”,中国古代的汉像砖在构图上就秉承了中国传统绘画的构图意识,形象造型是艺术工匠关注的首要问题,例如在河南新野出土的汉代画像砖,画面中的车马形象生动、气势磅礴,画中对人物形象也进行了一定的夸张,其实不难发现,我们平时看到的蒙古马没有画像砖画面中那么好看,画像砖中对于马的那种天马行空式的动态表现手法其实是造型意识的一种体会,在古代,马是当时社会的一个重要的交通工具,人们对这个形象的理解有很多当时社会的一种痕迹因素在里面,或者说我们看到原始人画的岩画里,岩画中牦牛的动态、表情大多数被描绘得惟妙惟肖,它和我们在现实中或在电视节目看到的牦牛的动态感和表情有着不同的韵味,说明古人在刻画岩画过程中并不是在简单模仿物象的形状,但这种经过“经营”后的艺术形象却让人看了记忆深刻;西方文艺复兴时期拉斐尔的油画作品《西斯廷圣母》表现了一位具有牺牲精神的伟大母亲的形象,这幅作品在构图上采用具有稳定性的三角形构图,使观者感到一种安详感;被誉为“现代绘画之父”的塞尚,他的几幅大型油画创作中的浴女形象,如《四个浴女》《浴女图》《大浴女》,画家采用异乎寻常的宏伟构图来表现浴女形象,画中的浴女形象一扫甜俗、妩媚的感觉,成为一种为画面构图和造型服务的因素,这些作品把自然风景与人物形象有效地结合,大多采用三角形的构图,使得画面环境和变形后的人体达到了和谐统一的效果。艺术家根据画面主题进行精心的构图设计,直接影响到油画创作最终的画面效果。这是东西方在理解方面超越现实形体的共同之处。

二、色彩中的设计意识

色彩是一种元素符号,它具有独特的象征性、丰富性和力度感,被人们称为“绘画中的交响乐”。英国画家、美学家荷迦兹认为:“色彩美指各种颜色及其浓淡变化在对象上的一种配置,这种配置在任何构图中都是既明显多样,又巧妙统一的。”当代油画创作中,艺术家更注重运用各自独特的色彩语言表达思想主题和直观感受,这也是一种无形中的设计意识对油画创作产生的直接影响。艺术家通过对色彩的组织、提炼、概括的手法,精心研究和设计色彩语言,创造出丰富多彩、和谐统一的画面,使创作主题和色彩美完美地结合。这种对色彩的组织和设计是画家自我情感表达、画面气氛营造、题材内容体现最直接的表现方式。其运用的成功与否直接关系到艺术作品的最终效果,最具代表性的人物有提香、卡拉瓦乔、莫奈、塞尚、马蒂斯。

莫奈被称为“色彩的发现者”,他对色彩的表现有着很高的成就,突破了传统绘画中对画面造型及固有色的理解,直接用笔触和色彩描绘大自然中的景物,把光与色彩、自然抒情与写生相结合的印象派油画风格推到了极致,创造了充满个性色

彩的油画样式。他的《鲁昂大教堂》便是创造性地运用色彩在光线的照射下产生的微妙变化进行写生,通过不同自然光线下获取的不同色彩感受来调换画布,画面不再依靠体积和空间,而是强化了色彩因素,注重局部色彩细微的变化,用色彩表现造型和空间,画中的天空、空气、烟雾洋溢着非同寻常的生命力,体现了画家个人情感与直观感受的完美结合。

塞尚的油画作品《蓝色花瓶》中,画家在画面中通过对色彩构成和蓝色空气透视规律等因素的组织和把握,使画面中的各个物体之间达到了和谐和统一,运用大的结构线对花卉进行描绘,使花卉这个相对零散的表现对象在视觉上达到了平衡和统一,给人们带来欢快、清新、优雅的美感。

三、肌理中的设计意识

我们发现,无论欣赏的画册多么的精美,图片资料多么的清晰,欣赏者都无法体会那种面对油画原作所感受到的震撼和感动。其中重要的原因是图片和画册缺少了油画的质感、肌理所传达的那种微妙的感受。肌理所呈现的这种凹凸的画面纹理质感具有其独特的欣赏性。作为一种油画语言,肌理是画家塑造画面形象的重要手段之一,传达着画家的内心感受,刺激着欣赏者的感官,直接影响了艺术作品的感染力。在油画创作中注重对肌理语言的设计运用,不仅可以增加作画兴趣,而且对于形象塑造、丰富画面效果、增加画面表现力、促进艺术风格的形成方面都有着不可忽视的重要意义。许多艺术家都对此有极大的兴趣,如,伦勃朗、马蒂斯、克里姆特、梵高、莫奈、巴尔蒂斯等。

常用的制作肌理的方法有以下几种:

(一) 根据画面需要利用可刮刀、梳子、滚子等工具将塑形膏刮在画面中需要肌理的位置,制作出斑驳的笔痕肌理,肌理的笔触和画面的笔触呈相反方向,这样出来的画面会有非常厚重的效果。

(二) 因为丙烯干得比较快,也可以堆砌,利用丙烯颜料制作肌理效果,并根据画面情况加一些颜色,这样带有底色的肌理效果会使绘画过程中每一步的色调更统一,比如,我们画一张暖色调的画,便可以制作一个冷灰色调的肌理。

(三) 在作画过程中通过笔触和刀法的运用制作凹凸不平的肌理效果,或在颜料中掺入锯末、沙子等颗粒状材料制作肌理。捷克美术工作者就把 13 至 18 世纪油画家的笔法分为平涂笔法、散涂笔法和厚涂笔法三种基本类型。

伦勃朗作为欧洲 17 世纪最伟大的油画家之一,发明了透明和不透明、薄厚交替运用的肌理画法,笔触肯定明确,运用润、拖、扁、压、枯等多种笔法和透明、不透明色的渲染。早期他的油画作品画面光滑、用色较薄、深入细致,肌理上精致细

致,流露出一种浓郁的古典气息,如1932年的成名作品《杜普教授的解剖课》,画面采用三角形构图,背景和服饰均采用大面积的暗色调使得画面气氛更加沉稳,画中人物表现精致,画面亮部的肌理也运用得细腻平稳、色调柔和、精巧入微;后期他在油画作品的画面中经常采用厚涂笔法,暗部的颜色较薄且平滑,亮部的颜色则更加的厚实,在画面上呈现出凹凸起伏的色彩部分,从而达到一种凝重的肌理效果,如1654年的木板油画《浴女》,画中女子两手撩起白色长裙缓缓迈入水中,其中白色长裙画家采用的是厚涂法,运用大胆奔放的笔法一气呵成,人物肌肤则采用平滑的笔法进行处理,这种豪放和平滑的笔触在画面中形成鲜明的对比,也表现出大师在画面肌理运用上达到了一定的高峰。

克里姆特是维也纳分离派的代表人物。他喜欢在绘画中加入工艺技巧,运用马赛克、珍珠、玻璃、金属、珊瑚、珠宝等材料制作肌理效果,采用点彩、镶嵌、沥粉等多种工艺技法,体现出材料的工艺美,使作品工艺性与绘画性很好地结合,材料肌理使作品画面有了更丰富的层次感和质感,增加了画面的韵律和形式美,使观者有一种不同于其他艺术作品的视觉感受,如克里姆特与其他艺术家合作设计的豪华别墅斯托莱特庄园,克里姆特就是以马赛克为原材料制作餐厅的壁画,给观者一种富丽璀璨的视觉感受,表现了天然材料的肌理美,画中人物及背景没有具体的描绘,大多以几何图形和曲线等设计元素构成,充分体现了画家在艺术创作中的设计意识。

不仅西方大师如此,中国当代油画家也在肌理运用上有一定成就,闫平是中国当代油画界颇具影响力的女性画家,她从小深受中国传统文化中书法的熏陶和影响,因此特别注重用笔,她的用笔顿挫有致、收放自如、虚实得当、宛若天成。其油画作品画面强调直观效果,渗透出一种强大的力量感和冲击力,董希文曾经说过:“远看能惊心动魄,近观需妙趣无穷”,用这句话来形容闫平带有激情的、生动自如的笔触是再贴切不过了,她的作品给人印象深刻的是用大刀阔斧的笔触进行塑造,笔触强而有力且丰富多样:有工字型的、“之”字形的、环状的,也有直接用颜料挤到画布上的,等等,在由薄到厚、反复堆积的涂抹中形成了如浮雕般结实有力的肌理效果。如油画作品《春天的味道》《等待不难》《悄悄的春天》,画中笔触的粗细、长短、深浅、薄厚、交错的复杂关系如同交响乐般耐人寻味。

四、情感表达中的设计意识

油画创作是艺术家通过将客观事物用绘画语言表达内心情感的一种方式,而通过绘画语言表达内心情感离不开对形式的依赖,形式是内心情感的外在表现,油画创作中的形式主要体现在画面的节奏韵律、虚实关系、点线面、材料、肌理、笔触、空间、结构等方面,它们直接反映了主题的情感。艺术家利用观察物象获得的直观

感受,通过外在形式来组织画面的结构和秩序,塑造出具有强烈个性和冲击力的艺术作品,使得艺术家的情感得以表现,最终与观众产生共鸣。

中世纪后,文艺复兴时期的达·芬奇则通过对世界视像的严格观察,获得了空气是蓝色等知识。这种理性的思维方式也体现出了画家潜意识里的设计意识,在他的作品《蒙娜丽莎》中,远处的景物都被罩上了一层淡淡的蓝色;另外,我们从画中人物的眼神里可以感觉到,他在观察对象的同时,对象也在观察画家。达·芬奇对人物表情的刻画展示了在他眼里的女性比自然世界更难以探索的神秘味道。

画家对事物的描述并不是一面能够反映出一切偏僻角落的镜子,“而是永远带有印记标志着制作者的那种睿智”。凡·爱克的《阿尔诺芬妮的婚礼》也能体现出一种设计感,凡·爱克运用他发明的光影塑形法进行构图设计,使人们开始猜测画中人的故事,人们不得不随着他的引导去关注那些细节——这是一幅如同现在的结婚证一样的证婚画。维米尔的《做蕾丝边的少女》也经过了画家主题情感的设计,在造型上画家干脆让画里的人物把头低下做着各种各样自己的事情,对象被他安排在各种环境之中,似乎把自己从他人的目光中抽离了出来。他甚至有意把画家的角色也遮隐起来,让荷兰早期新兴的资产阶级普通市民的日常生活变得自然而温馨,以对抗传统艺术中的高贵或典雅。

第二节 我国当代表现性油画艺术与本土意识

表现意指内心情感的外在表达,表现性绘画艺术其实质是以客观的物象为媒介,在创新自我的形式语言中传达艺术家个体的精神旨意和自身觉悟,并使其艺术作品具有深刻的艺术内涵。中国当代表现性油画艺术并非是西方20世纪德国表现主义所能一以贯之的艺术流派。面对五千年文明历史的东方大国,“表现性”作为一种表达手法,更是在中国优秀的传统文化中扮演着极为重要的角色。中国传统文化精髓中蕴含着深厚的表现情节,从诗词歌赋再到人生哲学,种类繁多、源远流长,无不体现出表现性的重要地位。表现性的绘画艺术在中国更是有繁荣发展之势。中国历代不乏著名的具有表现性特征的写意画家,徐渭、八大山人、梁楷、吴昌硕、黄宾虹等都是运用大写意的绘画手法抒情言志,为后世留下了经久不衰的传世之作。在中国传统绘画中,重传神和写意的绘画方式其实质就是一种“表现性”。中国当代表现性绘画之所以在当今社会发展繁荣,不仅是因为受到西方现代主义思潮的影响,更重要的因素是中国传统艺术文化的历史积淀。中国当代表现性艺术家伴随着本土

意识的不断觉醒,站在中国传统文化、传统艺术精神的角度不断探求当代表现性油画发展的本土化、民族化。也正因如此,油画艺术虽为舶来品,但在中国发展的百年历程中,中国当代表现性油画艺术现已与中国传统绘画理论相结合,成为有别于西方表现主义的新趋向,其自身所具有的这种本土意识也成为中国当代文化的重要组成部分。

其实中国传统绘画艺术的表现论远远早于西方得到完善,在中国传统的艺术脉络中本身就有着深厚的表现理论和哲学依据。面对西方主观客观的相互对立,中国人一直追求“天人合一”的哲学思想。季羨林先生曾解释天就是指大自然,人就是指人类,合就是指人与自然的相互理解、相互统一。所以“天人合一”重在讲“合一”“一体”,而不注重主客之分。同样,道家的核心审美观就是主张道法自然的精神境界。

“庄子所认为的艺术精神也是精神世界的自由解放,他认为这种自由只能来自自己内心的自由解放,而不能求之于现实社会”,这也正是艺术精神的最高体现。老庄派以自然为本,主张清虚自守,清静无为。禅宗主张通过“心性、心灵在主观精神领域来实现自我超越,更加强化了人内在心灵的作用”,正是这些哲学思想促使中国传统文学艺术始终追求一种言有尽而意无穷的简单含蓄、超然自得的精神境界。这种追求内心精神情感表达的哲学思想正是表现性绘画的精髓所在。表现性画家运用表现性的手法寓情于景,对物象融入个体的主观情感,率真地表达内心的精神内涵。

意义深远的哲学基础也使得中国博大精深的油画艺术本土意识得以完美构建,“意象”表现意识、“意境”表现意识、“神韵”表现意识都带有明显的表现性。

一、“意象”表现意识

“意象”表现意识是极为重要,也是较为完善的表现理论体系,“意”即为艺术家个人的主观情感,是艺术家面对审美对象时自身所产生的意趣、意念。“象”意为由艺术家个体的情感所产生出来的艺术形象,是由审美主体对审美客体进行能动反应的产物。“意象”一词既是意与象的二者相互融合,也是艺术活动中主观客观的相互交融。“意象”理论在中国起源尚早,《周易·系辞》中已有“观物取象”“圣人立象以尽意”之说。刘勰在《文心雕龙》篇中认识到“神用象通,情变所孕”,从而强调人内在的主观情感孕育着、推动着意象,意象这个审美范畴也第一次被完整地提出。儒家主张“立象以尽意”,道家要求“得意而忘言”。“意象”本身就体现出情与理的二者相互统一,由这些理论可以看出,在中国传统的艺术精神中向来就追求艺术内心的精神化、自由化。无论是艺术创作的主体需要,还是艺术品自身及欣赏对象等诸多方面,都会受到意象的统领,艺术家凭借个人的主观情感对外在物象自由、大胆地想象描绘,并最终相由心生,形成富有艺术家个人情感的心灵

产物。南宋画家梁楷的人物画虽寥寥数笔,却将人物形象描绘得栩栩如生,画家运用变幻多端的笔触,不拘形似的表现手法更加注重对人物精神情感的充分表达,以简单的笔墨把对象的内在本质完美展现,借用“象”从而传达出个人的主观意念。画家这种表现性的手法特征正恰如其分地体现了“立象以尽意,得意而忘言”。

二、“意境”表现意识

“意境”表现意识是在意象理论上发展而来的,较之“意象”理论相对完整。在中国美学史中,“意”是情与理的高度统一,而“境”则是形与神的统一。情景交融,形神互通,由此便构成了“意境”。唐代王昌龄在《诗格》中明确提出“情境”“物境”“意境”理论,这也标志着“意境”理论的基本成熟。而后南宋严羽的“兴趣之说”、清代王士禛的“神韵说”也都逐步深化了“意境”这一美学观点。“意境”的构成实质就是超越对客观物象的外在形式效仿,从有限的视觉空间转换为无限的精神空间,最终创造出一个既充满新奇鲜活的艺术形象,又能引发观者无限思考的审美想象空间。这一实质也与表现性绘画的实质相契合。“意境”理论的提出则更加突出了中国传统绘画艺术“表现性”这一独特特征,也使得中国传统的山水画创作具有了脱俗不凡的意境之美,中国传统画家利用特有的象征性、表现性的艺术手法虚实处理、意象造型,尽可能地展现出画面的空间镜像,这种艺术创作的过程是自由的、开放的。这种美正是画家通过“外师造化,中得心源”的主观精神与客观物象相互融合所取得的高度和谐统一的意境。所以“意境”是由无限的想象力创造出的具有独特意味的境界,并且这种境界能够引发诸多情思,这种情思只可意会,不可言传,说不清,道不明,所以“意境”归根结底是一个自由想象、不断创造、具有表现性特征的表现过程。

三、“神韵”表现意识

“神韵”理论作为中国美学理论的重要组成部分,在中国传统绘画艺术中占据着举足轻重的作用。所谓“神”,意指精神、灵魂,“韵”是指格调、气质。在我国传统绘画中,一直就有重神轻形的表现性艺术倾向。庄子的“神凝”“神遇”、刘勰所说的“文之思也,其神远矣”都是在强调“神”的重要作用即主观精神在艺术创作中的重要地位,情感是作品的内在生命,一件艺术作品的精神气韵正是其生命力所在,有了“神韵”,艺术才有生气。“神韵”更是一种纯自然化的精神情感,是艺术家自我修养和精神气质的统一体。清代大师黄慎运用充满生命力的线条,以及迅急的笔触在似与不似间把人物的神韵淋漓尽致地展现出来,画家借用这种带有写意表现性的绘画手法生动地展现出画面所传达的神韵无不让人叹服。

中国人美学精神里最可贵的是高度的自然精神境界。所以中国的认识方法即是重体悟，重主观与客观的物我相知，天人合一。也正是在这些博大精深的哲学、美学基础上，才诞生出了中国传统的大写意，以及具有中国表现性特征的传统文人画。气韵生动、逸笔寥寥、不求形似的艺术表现手法为中国当代表现性绘画奠定了丰厚的思想基础。中国当代表现性绘画在向西方学习的同时，本土艺术家作为创作主体而言开始幡然醒悟到本土意识的回归和东方传统艺术精神的吸收，从而更加注重对中国本土文化的继承，竭力倡导艺术形式的独立性、自主性。中国当代表现性艺术家把视点放在了对人的精神关怀上，充分发挥人的主体性。在高于现实生活的层面上用主观的方式进行情感宣泄，追寻人性的本质所在。艺术家运用表现性的艺术表现手法，借鉴融汇中国传统的写意精神，运用符合本民族文化精神的艺术语言温婉含蓄地表现中国的文化历史内涵，竭力体现出不一样的东方审美情趣。

四、当代画家表现性油画本土意识

当代画家王玉平恰如其分地把中国传统写意性的手法融入到了自己的绘画创作中，进而形成了自己独特的艺术表现风格。这种本土意识的自觉回归也使得王玉平的作品具有很强的写意性，且给人一种轻松惬意的心境。线条是他表现画面最强有力的媒介，这些线条没有刻意地去描绘物象，而是依据自己的个人情感需要灵动潇洒地展现出来。王玉平善于运用诙谐、有趣、真诚质朴的绘画方式表现人物、自然，从而使他的画面展现出超乎常人的逸气。犹如王玉平创作的《老道》系列，寂静空灵背景下、神态生动的人物、画面上方写以文字进行调侃与反讽，恰似中国文人画以象写意的表达，使得画家的精神状态和心理感受一并表现出来。在这轻松与写意间不禁给人一种得意忘象之感。王玉平的艺术作品并不像西方表现主义直接宣泄个人情感，反倒更多的是用类似东方文人内敛含蓄、委婉低调的表达方式抒情言志。

缤纷绚烂的色彩、灵动多变的笔触、超越客观固有的形象形成耐人寻味的画面意境，这些对于表现性艺术家洪凌而言，正是其主观情感与客观世界的物我相融。洪凌的“写意山水”并不像传统西方油画的风光写实，而是运用与写实相对的表现性手法将客观的景融入带有生命力量的情感体验中，用有限的风景来表达无限的遐想，这种意境的营造正是艺术家自身本土意识的集中体现。虽是运用西方绘画的材料与媒介，但艺术家洪凌由于受到中国传统绘画大师黄宾虹先生山水画精神的影响，在形式语言的建构和中西艺术交融的表现上独具特色。结合个人对中国山水气韵、意蕴的理解，洪凌充分发挥了中国传统绘画中意与象、意与境、神与韵的结合，运用东方大写意的表现手法：随意点染的笔触、简单的笔调、晕染的设色酣畅淋漓地表达出了中国当代深层次的文化内涵和文化精神，努力营造天人合一、主客一体的

东方美学氛围。黄宾虹绘画时注重内在美,画画于他而言不是怡情养性的娱乐之道,而是一种由内而外的观道和悟道,是一种精神的集中体现。在这一点上无论是洪凌的风景画,亦是黄宾虹的山水画,都是有共通的。通过洪凌大写意的风景表现,充分肯定了画家利用自身独有的才智与激情对传统东方表现性艺术的传承与创新,并使其艺术创作成为中国当代表现性风景油画的典范。

当代画家段正渠把朴实的农民、厚重的黄土地作为感情表现的载体。雄浑、朴实、厚重是他的绘画作品给人最直观的感受。《黄河传说》(之一)中他运用单纯、直接、粗犷的笔触,运用浑厚的褐色、红色为基调来描绘本民族特有的血脉沉淀——黄土地。画家运用类似于黄土地人们质朴性格的艺术手法表达着自己对家乡、对故土的深深眷恋和热爱。画面中展示出的黄土地厚重的人文气质和厚重的历史文化底蕴让每一位观赏者叹为观止。段正渠与其他描绘陕北题材的画家的不同之处在于他对北方乡土的观察与表现既非出于意识形态的需要,亦非出于绘画形式的需要,而是出于自己内心情感的需要,是他自己对这片土地的深切厚爱。段正渠的艺术作品在艺术手法上借用了中国传统绘画的空间镜像,借以东方水墨画的气韵生动、意象造型来表现粗犷豪迈、坚韧顽强的民族气概。画家借用艺术创作来体现本民族文化的精神内涵,从而给人一种深重的东方文化冲击。

中国当代众多的表现性画家诸如闫平、陈淑霞、何多苓,等等,他们的艺术创作都并非是对西方表现主义的直接模仿,相反,他们都是在自觉地探究、创新、融合,继而构建出属于自己审美趣味的个人艺术风格。从他们的作品中能够直接感受到艺术家自觉向本土意识回归的趋向,无论是精神情感,亦是艺术语言,都体现出东方的审美情感和审美意象。这也在一定程度上客观地促进了民族化、本土化的不断发展,也展现了中国当代表现性油画艺术发展的新风貌。同时也使得中国当代艺术发展呈现出多元化的发展格局。

中国当代表现性油画艺术是受中国传统的艺术表现精神所决定的,传统的审美意象、审美理念已深深地植根于当代表现性画家的心中,面对当今经济科技的腾飞、文化的碰撞,油画这样一种外来的艺术门类已被中国当代艺术家有目的地、自觉地进行创新融合,使之成为具有中国本土意识的表现方式。这也体现了中国当代绘画有别于其他民族绘画的特点。中国当代艺术家以个人的审美理想、思想感情、审美情趣为依托而有目的地进行艺术创作。这种人文关怀精神使更多的艺术创作者意识到艺术创作绝不是单纯地描摹对象,以画论画,而应该上升到精神领域去关心人、爱护人、尊重人和表现人,从而真实地体现出人这一载体在追求和探索艺术道路上所要表达的一种精神指向即对人性的关怀,对人精神的关怀。这种独特的精神魅力为中国当代油画发展注入了新的生命力,当代中国表现性油画更将在此基础上不断创新,