

# 油畫寫意性研究

## 書題

张绍敦 著

# 油画写意性研究

张绍敦 著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

油画写意性研究 / 张绍敦著. — 北京 : 文化艺术出版社,

2016.8

ISBN 978-7-5039-6178-6

I. ①油 … II. ①张 … III. ①油画技法 — 研究

IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 198201 号

## 油画写意性研究

著 者 张绍敦

封面题字 袁运生

责任编辑 魏 硕

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 100700

网 址 [www.whyschs.com](http://www.whyschs.com)

电子信箱 [whysbooks@263.net](mailto:whysbooks@263.net)

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2016年8月第1版

2016年8月第1次印刷

开 本 700毫米 × 1000毫米 1/16

印 张 22.375

字 数 250千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6178-6

定 价 39.00元

## 作者简介



张绍敦，1967年生。1987—1988年在中央美术学院油画系进修班学习。1988—1992年在天津美术学院油画系学习，获学士学位。1997—1999年在中央美术学院油画系第十届油画研修班学习。2007—2013年在中央美术学院造型艺术研究所攻读艺术实践类博士研究生。研究方向为中国美术发展与传承的理法。现为新疆艺术学院美术学院副教授。油画作品先后参加“可见之诗——第二届中国油画写生作品展”、中央美术学院造型艺术研究所“2007届毕业生作品观摩展”、“拓展与融合——中国现代油画研究展”、“中央美术学院油画系第十届油画研修班毕业作品展”等，并举办个人画展。论文及油画作品发表于《美术研究》、《美术观察》、《中国油画》、《美术》、《美术界》、《新疆艺术》、《新疆艺术学院学报》等。

封面题字：袁运生

责任编辑：魏 硕

装帧设计：姚雪媛

## 序

“吾写此纸时，心入春江水，江花随我开，江水随我起”，这是清初石涛在其作品《春江图》上的题款。花随心开，水随心起，在“开”、“起”之间互生幽微的动感，在“开”、“起”之际俱是生命的流动与充满了活泼生意之趣的物我关系的相值相生。艺术中的自然（心源）是以客观存在的自然（大自然）为依据的，为什么这么说呢？这是因为中国古代把“心源”叫做“自然”，而把我们今天所说的“自然”称为“造化”，即春秋老子《道德经》第二十五章中的“人法地、地法天、天法道、道法自然”，同时也正是唐王维在《山水诀》中的“肇自然之性，成造化之功”，以及稍后由张璪所提出的“外师造化，中得心源”中的“心源”，这种自然（心源）美学不但表现在历代能工巧匠的人文心性中，而且也体现在知识分子的绘画创造与对外来文化的良好吸收能力中。它像一股清风，一种魅力，含蓄而内在，却又是那么强烈、那么明显地存在，时间越长越感到它历久弥新的特殊力量；它超乎画松象征人的不屈与坚毅，画竹象征高节，画鹰自有搏击千里的含义之上，甚至在那些并无特定含义的物象中，同样能感到它的存在，因而它在无形中给人的东西并不少于直接意义上的内容。

绘画作品本不限于视觉，而是不仅要画其所“见”，还要画其所“知”、所“想”、所“思”。早在战国时期的《孟子·告子上》即云：“心之官则思”；《庄

子·人间世》又云：“圣人之心，天地之鉴，万物之镜”；《荀子·正名》亦云：“心有征知”；西汉司马迁在《史记·卷二十四·乐书第二》中有这样一段话：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声”；东汉王充《论衡·超奇篇》同样言：“笔能著文，则心能谋论，文由胸中而出，心以文为表”。南朝梁刘勰《文心雕龙·物色篇》和南朝宋刘义庆《世说新语·言语第二》同样又言：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”；“简文入华林园，顾谓左右曰：‘会心处不必在远，翳然林水便自有濠濮间恋也，觉鸟兽禽鱼自来亲人。’”唐张怀瓘的《书断》与北宋范宽的《宣和画谱》同样亦言：“从心者为上，从眼者为下”，“冥心玄照，闭目深识”；“前人之法未尝不近取诸物，吾与其师与人者，未若师诸物也，吾与其师与物者，未若师诸心”。佛教在东汉传入后，其中的“心外无法”也正是中国禅宗的核心。就此，因自然万物油生感悟的文人绘画，冥与神通，唤起人心的觉醒，萃天地之清气，犁然有当于“心”，陶然有适“意”于诗的心灵俯仰与伏游，在冥冥之中，因文化的潜在力通贯着一条无形的轴线。恰好沿这条轴线做着节律运动的中国油画在其发展进程中所体现出的艺术气质与技巧，别有一种映于目、成于心、形于手的在视觉感受上的深刻性，重温笔触的手泽在画布上摩擦而过所留下的茸茸痕迹，都蕴含着亲切的暖意，唤起人们对朴素、明朗气氛的回忆，它所传达出的形象和丰藏的信息含量不仅没有沉睡，而且不断生发出新的意味。这种把客观世界物象融于胸中，使之与作者的思想、感情、品格、气质合而为一的作画方式，实质上是以笔写心、“以写为法”，注重人的主体内在的心性修炼，体现出物象生动的意态，而又有奇趣妍润的神采，并由内心之美流露出万象之美，方能由写进入心灵的自由之境，是作者的精神调节、调动到最佳状态时的表现，即在构成艺术形象客观方面的基础上来强调内心的根据。现代美学对这种涉及古人审美经验的普遍倾向亦已作出了有启发性的阐释，正是阐释学使我们更加自觉地注意如何去唤醒自己，又如何从中打开新的东西，通过尚“象”、尚“意”，以使得各种物象既得其风骨，更得其性情，从而上升

为新的质。

“形而上”不是唯心主义，是建立在唯物论基础上的认识论与反映论，是人类情感与心绪的迹化。因为人的内心活动大都带有浓厚的喜、怒、哀、乐的不同感情色彩，所以表之于面即有哭、有笑，如音乐中的“如泣如诉”就是来源于人的哭声，文学中所描绘的“淙淙的小溪”、“奔腾的河流”是人对大自然的比喻与兴会。绘画作品对事物与景物真情实感的表达，由此带来的情感体验与“自然”状态，不但是多彩的，而且是感情化了的，人的情感在于欣赏物象时的主观精神，在于事物的社会性，是“自然的人化”，这种人类社会生活的暗示或象征，到了出自心心相印、至诚至圣的同一心情的外部形式与形象内涵取得和谐一致的艺术作品中，就更具有跨越时空的魅力和掀动人的力量。唯心主义却认为，艺术仅仅是艺术家主观意识的产物，是与社会无关的个人事业，而主观唯心主义就更不可取，它几乎可以说是通向宗教的。以现实主义精神为指导原则的艺术，则强调艺术同其他社会意识形态的联系与区别，并在反映社会生活和掌握艺术规律方面有自己的特殊性，因此可以说，如果没有“形而上”的思考，作为反映人的情感的艺术，就很难获得一定的深度。绘画之所以对人类的文明发生那样重大的影响，往往不在于它具有一种美妙的、独特的技巧，而在于它作为人的一种崇高感情。它常常和思想紧紧联系在一起，它必须尽可能深刻地表现人的精神品质，以反过来提高人的精神品质，培养人的高尚情操，对新时代的文化生活起到积极的促进作用；我们之所以承认艺术的认识功能，是为了要懂得艺术与大众、与社会的关系，艺术家的感情与心灵只有与人民息息相通，并通过无形的线和人民群众保持着水乳交融的血脉联系，艺术创作才会有真正的解放和远大的将来。因而造型艺术的目的与作用应该脚踏实地、老老实实在地研究一下艺术与人民的关系。一个艺术家的作品能够得到多数人的喜爱，一件艺术作品能够和普通人的思想感情取得契合，就特别值得我们注意、研究和学习。这种艺术的独到之处在于艺术反映生活，为时代传神之时，对艺术手段的驾驭能力得心应手，即



主观能动性的充分发挥与忠实于生活现实这两方面是统一的，割裂主观与客观或排斥两者之间的任何一方，都将影响艺术作品的完整，正如恩格斯所说：“艺术应从当前时代的深处把人类情感中最崇高和最神圣的东西，即最隐蔽的秘密揭露出来。”固然哲学概念与艺术上的东西可能不尽一致，但“象”和“意”这种客观现实与主观精神世界的结合，仍然是迄今为止美术史上的大部经验，其经验不仅在漫长的发展中形成了中华民族的独特审美感受，同时也因为它与艺术反映现实并反作用于现实相联系，而包含了艺术创作中普遍的规律性内容。在这个丰富的艺术实践与美学理论宝库中，都是以心灵创造所追逐的“韵外之致”来促使情感演变为造型的观念，在演变的节律中，旨在高扬人的主体精神，表现人的生命升华，“自然”美的标准问题，便是作为文化整体所具有的内在精神的连续性，贯穿在各类艺术创作活动中。中国油画题材宽阔、形式多样、作法深刻，不论是宏伟巨构，抑或是只尺绢素的雅逸小品，都进行过认真的描绘，都不是草草从事的笔墨游戏，都经得起反复地品味，都敢于感受、善于深思；在观察自然物象时，其心专注、其情真挚；在表达物象时，其法精严、其理周致，绝不仅仅停留在视觉感受上，而是在潜心创作中，均能焕发出热爱祖国、歌颂人民的高尚情操；中国油画在其发展过程中尽管有曲折和弱点，它的主流毕竟具有同样反映前进的时代精神和洋溢着人间正气的毋庸置疑的真实价值，并且留下了许多“真”不在于形而在于“心”的优秀作品。我们对中国油画写意性的研究与总结，应该首先要看到正是人民大众推动时代前进的洪流为这些艺术作品灌注了最基本的生命力，在这里，艺术的规律也会告诉人们，永远打动人心的乃是画家注入作品中的对生活的真诚和无私的爱，充溢于作品中的仍是由自然虔诚的精神化作平易质朴并独具敏感的形式美，因而许多生活气息浓厚的作品就好像生活本身在说话。

美在“自然”（心源），“自然”（心源）美的生命在于事物的运动，这也正是“写意性”同艺术审美地反映现实的本质之间的必然联系。

# 目 录

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 序 .....               | 1  |
| 导论: 研究范围与研究目的 .....   | 1  |
| 第一章 中国油画的写意性 .....    | 27 |
| 第一节 油画写意性的艺术特色 .....  | 29 |
| 一、定义油画写意性的方法与途径 ..... | 29 |
| 二、经典作品研究 .....        | 36 |
| 三、相关理论及艺术主张 .....     | 48 |
| 第二节 油画写意性的文化内涵 .....  | 55 |
| 一、对传统文人绘画思想的继承 .....  | 56 |
| 二、对自然物象的诗意表达 .....    | 62 |
| 三、油画写意性与地域环境的关系 ..... | 70 |
| 第三节 源自文化品格的评介体系 ..... | 75 |
| 一、民族审美意识的存在与发展 .....  | 75 |
| 二、油画写意性的实践进程 .....    | 80 |

|                      |    |
|----------------------|----|
| 三、油画的时代风采与艺术语言 ..... | 89 |
|----------------------|----|

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 第二章 油画写意性的形式语言与艺术风格 ..... | 95 |
|---------------------------|----|

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第一节 油画写意性的风格特点 ..... | 97 |
|----------------------|----|

|                |    |
|----------------|----|
| 一、“风格即人” ..... | 97 |
|----------------|----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 二、风格与格调 ..... | 102 |
|---------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 三、各种艺术在联系中发展 ..... | 106 |
|--------------------|-----|

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 第二节 油画写意性的审美特征 ..... | 110 |
|----------------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 一、气象与意韵 ..... | 111 |
|---------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 二、写形与写意 ..... | 115 |
|---------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 三、情绪与节奏 ..... | 121 |
|---------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 四、抒情与象征 ..... | 125 |
|---------------|-----|

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 第三节 油画写意性的艺术手法 ..... | 131 |
|----------------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 一、结构服从主题的需要 ..... | 131 |
|-------------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 二、语言的情感性与形象性 ..... | 137 |
|--------------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 三、形象的可感性与概括性 ..... | 145 |
|--------------------|-----|

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 第三章 油画写意性现状分析 ..... | 155 |
|---------------------|-----|

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 第一节 对中国油画写意性的不同理解 ..... | 157 |
|-------------------------|-----|

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、融汇与互通的观点 ..... | 157 |
|------------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 二、处于初级阶段的说法 ..... | 164 |
|-------------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 三、“民族化”的继续发展 ..... | 168 |
|--------------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 四、传统写意精神的重释 ..... | 176 |
|-------------------|-----|

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 第二节 油画写意性的研究现状 ..... | 182 |
|----------------------|-----|

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 一、油画写意性与中国美术的本体发展 ..... | 182 |
|-------------------------|-----|

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 二、油画写意性与东西方艺术传统 .....       | 189 |
| 三、油画写意性与现实社会的关系 .....       | 202 |
| <br>第三节 油画写意性的学术化 .....     | 214 |
| 一、以传承与发展为主导的理论前提 .....      | 214 |
| 二、油画写意性的文化选择与知识比较 .....     | 222 |
| 三、油画写意性作为术语的问题 .....        | 226 |
| <br>第四章 在界定与追问中不断发展 .....   | 231 |
| <br>第一节 油画写意性的方法论与艺术观 ..... | 233 |
| 一、“写意”油画与油画的“写意性” .....     | 233 |
| 二、矛盾与“矛盾的统一性” .....         | 242 |
| 三、理解“真实”与要求“真实” .....       | 248 |
| <br>第二节 油画写意性的时代贡献及意义 ..... | 256 |
| 一、以人文主义精神孕育的审美理想 .....      | 257 |
| 二、油画的新形式与多样化 .....          | 263 |
| 三、文化多元格局中的民族传统理念 .....      | 270 |
| <br>第三节 油画写意性的当代发展 .....    | 287 |
| 一、20世纪90年代后的写意群体 .....      | 288 |
| 二、目前存在的主要问题 .....           | 291 |
| <br>结语 .....                | 297 |
| <br>附录 中国油画作品图例 .....       | 299 |
| 参考文献 .....                  | 331 |
| 后记 .....                    | 341 |

## 导论：研究范围与研究目的

写意问题起始于20世纪90年代，是针对当时改革开放进入一个新的历史阶段后所面临的西方文化影响产生的对中国文化本体的淡化和对传统写意精神的误读以及在油画创作中精细描写过盛、制作之风泛滥，从而有失创作激情的发挥而提出的。主要学术会议和研究状况有：1991年8月在西安召开的以国家科研项目“意象艺术研究”为课题的“意象艺术国际研讨会”；1998年11月由中国油画学会就举办“当代中国山水画油画风景展”而召开的“现代绘画中的自然——中外比较艺术学术讨论会”；2004年10月与“新写意水墨画邀请展”同时举行的“关于写意状态研讨会”；2007年9月由中国美术家协会理论委员会参与主持在西安召开的以“写意精神——中国美术的魅力”为主题的理论研讨会。这几次研讨会分别对意象理论体系的建构进行了探讨，如吸收外来文化和保持民族艺术特质；写意与人的品格和气质相联系，不仅是中国书画、中国美术、中国艺术的传统，也是中国哲学、中国美学的文脉和基因；写意性既体现在笔墨造型的语言中，也渗透在思想、感情、灵魂中，成为中国美学格调的重要表征之一，凝聚着中国艺术的最高成就，最具有东方特色和中国情怀，对中国美术的观念和核心等问题进行了广泛的学术交流，并对写意绘画追根溯源，认为写意精神是早已存在的艺术主题，如彩陶纹饰结构紧密，回旋多变，其内容的丰富来源于人与自然、人与社会的关系，是受到了日月星辰、大江大河的启示，水纹给人以千回百转、往复无穷之感；

鱼纹、鸟纹、舞蹈纹的绘制手法和谐热烈，具有强烈的节奏感与装饰性，饱含着欢快的情绪和天趣。近年来，对龙的起源又有了新的见解，认为龙的造型与古代人对闪电的感触与崇拜有关。在此之后，中国油画学会分别在2008年10月举办的“拓展与融合——中国现代油画研究展”；2012年4月和6月举办的“油画写生作品汇展”、“最绘画——中国青年油画作品展”中，以“诗性自然”、“可见之诗”为主题，进一步强调了“写自然的生机，写心中的生意”；“对绘画的追求应体现出写意精神，对写意精神的追求会使我们在……超越生活表象的艺术表现中获得真正自主的创造力”的内容。各美术院校和综合性大学美术学院关于油画写意性以及包括中国画在内以写意为命题的研究文章和硕士研究生论文，虽然欠缺更为全面的、系统性的深入研究，但就其理论探讨的角度已蔚然成风，吸引着越来越多的青年油画家和美术爱好者，逐渐形成了顺应历史发展、融合时代精神的新的绘画语言体系。作为艺术实践类博士研究生课题“油画写意性”侧重于中西方绘画理论框架的中国部分，并对原生于中国文化本源的“写意”在油画的时代风采和艺术语言、油画写意性的典范作品与当代油画写意性实践中所显现出的主体倾向进行分析和考证，在比较与研究中进一步找到了认识这种艺术规律的正确途径，为油画在今后的发展建立了理论根据和实践基础。

## 一、研究方法

（一）以20世纪中国油画最具有写意性质的代表性画家和典范作品为考察对象，对油画写意性与现实社会的关系进行理论性总结。

（二）以中国古代绘画理论及主要代表性画家和作品为考察对象，展开对写意性艺术特色的讨论。

（三）以中国油画史为考察对象，表明写意精神在油画中的发展。

（四）以中国古代哲学和20世纪考古的重大发现为考察对象，探讨写意的思想来源和根本性质。

(五)以21世纪写意油画的创作现状为考察对象,对其存在的问题进行分析,并进一步论证中国油画的发展前景。

## 二、理论意义与现实意义

### (一)科学地挖掘和整理传统文化中的有益因素

传统文化是中华民族在漫长悠久的历史生产、生活实践过程中文明与创造的汇聚,是中华民族的根本,是中国特色社会主义文化建设的历史依据和现实基础。写意作为一种人类的文化形态,经过几千年的发展和积淀,具有极高的人文科学价值。作为马克思主义中国化最新成果的社会主义和谐社会理论的中国现当代艺术的发展,需要从本民族文化中汲取有价值的思想资源和得到历史的借鉴。

“中国传统雕塑的复制与当代中国高等美术教育体系的建立”的课题研究。

#### 1.《中国名画家精品集》袁运生《自序》

“我想做的一个大题目,就是对西方艺术比较研究之后,确立对于中国艺术精神的信心……中国传统文化几千年来一直发展着一种抽象的造型意识,它有极大的包容性,而无所阻碍。”

#### 2.《美术》1982年第1期《魂兮归来——西北之行感怀》

“笔墨是大财富,也会成为大负担,笔墨可以是精神的情感的表现,也可以是因袭古人不辨表里的噱头……我深信,当我们真正研究了古代艺术之后,再回味现代艺术之所追求,也许能找到一个共同的基础,也许会认识到现代艺术的追索与我们在本质上相去并不很远,并且可以从中得到必要的启示。”

### 3. 《二十世纪中国油画全集》袁运生《对中国艺术的认知》

“深入认识中国的文化精神，吸取其中的精华，是我们的天职，也是世界对于中国艺术家的期待。”

## （二）人文主义思想的基本内容

人文主义是文学、哲学、科学和艺术革新的一种动力根源，是世界文明的一种总体性存在，具有历经社会变迁和历史沉浮而难以泯灭的稳定性。虽然每个民族都有自己独特的艺术趣向，但人文主义所蕴育的艺术理想深刻地揭示了善与美之间的内在联系。中国古代道家超越自我的理想境界、儒学对美好人格的不倦追求和欧洲文艺复兴运动从中世纪宗教束缚的外在规定性解放出来，从而树立起来的人的主体性地位，都充分体现了民族文化的特殊性之中包含有世界意义的普遍性的共同特点和内容。

## （三）民族问题

《斯大林全集》卷二《马克思主义与民族问题》

“民族是人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。”

中国的民族性不同于西方近代的民族国家。早在春秋战国以前的的商、周时期就存在着多种不同的地域文化。东汉以后佛教传入，经过两千多年的融合与变革，形成了一个以文化而非以种族为区别的独立发展的文明体。

## （四）欧洲文化中心论

“欧洲文化中心论”有时也被称为“西方中心主义”，其反面色彩的论调并不



是产生于意大利文艺复兴和17、18、19世纪欧洲文化的高峰期。所谓的“中心”不仅是一个地理意义上的用语，同时也包括了意识形态层面的问题。理论根据来源于19、20世纪之交的科学技术革命和由达尔文生物进化论归纳出的一系列进化模式。行为导向体现在资本帝国主义的殖民统治和由垄断资本形成的现代帝国主义的种族文化优越论中。

## （五）世界文化多元论

反对文化霸权，承认文化差异。

通过民族文化间的相互尊重，推进团体、流派、地域间的相对关系。

每一种文化所具有的独特性和价值标准从属于自身的不同体系，文化的优劣要用它自身所从属的价值体系来评判。人性与文化问题的根本立场对于反思全球经济一体化带来的新的国际关系与文明冲突具有积极的疏导作用。

## （六）传统的时空性与文化本体的直线型

传统艺术体系的形成有其众多的因素，研究方法和切入角度也有所不同。

艺术的社会属性：实用功能、宗教礼仪、品鉴欣赏。

系统归类：原始彩陶；玉器造型；夏、商、周青铜器；秦汉陶俑；陵墓仪卫雕塑；古典建筑；建筑壁画；画像石、画像砖；佛教石窟；书画作品；唐、宋、辽、金三彩；宋、元、明、清瓷器；明、清家具；木板年画；民间剪纸等。