

传承与融合

中国意象油画研究

张璐 著

传承与融合

——中国意象油画研究

张璐 著



甘肃人民出版社



甘肃人民出版社

传承与融合

——中国意象油画研究

张璐 著

图书在版编目（C I P）数据

传承与融合：中国意象油画研究 / 张璐著. — 兰州：甘肃人民出版社，2018.10
ISBN 978-7-226-05335-5

I. ①传…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(2018)第218192号

责任编辑：贾文
装帧设计：侯敏娜

传承与融合：中国意象油画研究

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道568号)

甘肃同济彩色制版印刷有限责任公司

开本787毫米×1092毫米 1/16 印张11 字数125千

2018年12月第1版 2018年12月第1次印刷

印数：1~1000

ISBN 978-7-226-05335-5 定价：38.00元

序一

张璐 2008 年进入我的工作室学习油画，是我的第一位研究生。他在初入学时即展现出对绘画艺术的敏锐洞察力，加上日复一日的摸索实践，进步飞快，到研究生毕业时已经积累了不少颇有想法的作品。硕士毕业后他进入南京艺术学院读博，在艺术理论方面进行了系统的学习与研究，顺利拿到博士学位后，他选择回到熟悉的母校任教，从此我们师徒两人变成了同事。

张璐在校期间，我与他之间经常就绘画艺术的各种问题展开讨论，从古典主义到直接画法，从民族题材到西部风格，讨论中他思路敏捷，观点既不咄咄逼人，也不人云亦云，阐述方式有理有据，虽然我们的见解总是不能达成一致，但这个探讨过程却也能同时给予我们启发。他的这种思辨能力在其他研究生中是不多见的，我愈发感受到，他在艺术理论方面的天赋和修养并不亚于他的绘画造诣，同时，较强的自律性和执行力让他在理论研究和绘画实践中能够自由转换，他正像我所希望的那样，逐步地成长为“文武双全”的复合型人才。

然而，当他把厚厚一摞书稿放到我面前的时候，仍感到既在意料之中，又有意外惊喜。意料之中的是他终于在理论研究方面小有建树，意外惊喜的是没有想到这么快就要出版第一本书，联想到十年前那个初入校园的青涩身影，这十年他的巨大变化不禁令人唏嘘。

细细读来，这本书沿袭了他在读博士期间的研究方向，详细地论证了意象油画这一带有浓郁地域特征的绘画风格和其历史源渊，形成了独特的见解。我注意到，目前学术界对于意象油画的观点不



一,但总体来说,各家基本认同“写意”属性是这一风格的主体特征,并由此引申出中国画与西方绘画的交流融合。实际上文化抑或是艺术融合的案例并不鲜见,但若过多地集中在技术上的嫁接,则显然是流于肤浅了,只有深层次的中西观念交流,才是令人信服的融合依据。另外,就意象油画来说,“写意”仅是表层语言,其核心属性依然是油画,若是拿了油画笔来画中国画,其结果必然是四不像。

作者在书中对于以上问题进行了比较深入的探讨,还运用历史学的方法追溯了意象油画在 20 世纪的演变脉络,形成了很有代表性的观点,相信广大读者在读过本书之后,能够对意象油画这一复杂的概念有一个较为清晰的认识。

西北民族大学美术学院

马克 / 教授



自序

这本书是在我的博士学位论文基础上修改而来。

整理书稿期间，这些文字仿佛又把我带回到五年前南京那令人窒息的三伏天，终日躲在潮热发霉的楼房里伏案写作，双脚放到水桶里降温也是屡试不爽，这些体验伴随着论文的逐步推进，竟也成为现在聊以自慰的珍贵回忆。

我对意象油画的兴趣起源于一次与导师陈世宁先生的交流，其间他谈到了中国油画的本土特色，许多观点令人印象深刻，对我启发很大。事后我立即飞奔至图书馆查阅资料，经过几个月的研究考证，终于形成了我心目中关于意象油画的大致轮廓，也就是这本书的雏形。

本书共四个部分，第一部分主要探讨了中国意象油画对于西方油画的传承与借鉴，试图为这样一种带有浓郁本土特色的油画风格找到其文化和艺术根源，并在此基础上结合中国传统美学理念的影响，来说明中国意象油画的生发背景及其融合主义倾向。

第二部分主要探讨中国意象油画的演变进程。我认为，中国油画的本土意识是中国意象油画得以生发的先决条件，而融合主义则是这一本土意识的突出体现。根据意象油画的融合主义特征，我将其演变进程基本划分为三个时期，分别是 20 世纪前期的萌芽初创、20 世纪中期的吸收与发展以及 20 世纪后期至今多元艺术形态中的传统回归。这些与意象油画相关的美术史片段将重组出意象油画在整个中国油画史上的生长脉络。

第三部分选取了上述三个阶段中的五位典型画家，通过分析其



作品的样式风格，来阐述中国意象油画的整体风格衍变。

第四部分探讨了中国意象油画的审美形式结构，并探讨了中国意象油画的当代语义，试图将这一独特的本土风格放置到合适的当代语境中来。

通过这四个部分的论述，我认为中国油画的目标在于确立自身独特的风格和标准，然而确立风格标准的依据只能存在于中国的本土语境中。

回看当年写下的文字，我认为依然存在许多问题，有些观点在论证过程中也存在些许不足，但是作为我的第一本书，我依然决定要尽量保留原初的文章设定和叙述手法，虽有遗憾，然而却能时时提醒我今后学术之路上的严谨求实。

非常感谢我的导师陈世宁先生，没有先生的倾力指导，我的论文不可能顺利完成，也就没有这本书的面世。

诚挚希望各位读者批评指正。

2018年夏



目 录

绪论	1
第一章：意象油画的文化根基	15
第一节：中国意象油画的西方溯源	16
第二节：中国意象说的来源和建构	25
第三节：意象油画的现实语境	34
第二章：中国意象油画演变进程研究	40
第一节：20世纪前期—融合主义的先声	41
第二节：20世纪中期—变革、转型、吸收、发展	57
第三节：20世纪后期—多元风格中的传统回归	74
第四节：新世纪—从身份认定到稳步前行	81
第三章：中国意象油画的风格衍变	89
第一节：萌芽形态	89
第二节：发展形态	96
第三节：当代形态	119
第四章：意象油画的形式追求及当代语义	130
第一节：意象油画形式语言的审美追求	130
第二节：意象油画的主要形式特征简述	150
第三节：意象油画的当代语义	154
结语	162
参考文献	164



绪论

课题来源及主要问题：

1. 课题来源：

20 世纪初，“新文化运动”在中国的文化圈内掀起了一场巨大的革新风潮。作为一个全面转型的文化运动，它高举“德先生”（民主）、“赛先生”（科学）两面旗帜，对中国的政治、思想、伦理、观念、文学、艺术等方面产生了深刻的影响。中国在思想领域的各个层面都受到了强烈的冲击，欧美的先进思潮和文学艺术在被引入中国大陆的同时，某种程度上还隐约扮演了救世主的角色。

油画艺术的正式东渐也在此时^①，从文化交流的角度来看这个时期绘画界的西学东渐，其过程充满了两种艺术之间的互识、误读甚至是冲突。“西方美术在 20 世纪与中国美术的冲撞，恰给中国美术的变革提供了一个引入异质因素的机遇。在这一意义上，与其说 20 世纪中国美术的变革是对西方艺术冲击的回应，不如说西方艺术是中国美术变革的催化剂或参照系。”^②在这种情形下，油画的学习和研究风气大盛，海外求学、国内办西画学堂、开西画展览及各种推广油画艺术的文章层出不穷，势头之猛烈，大有盖过中国画尤其是“国粹派”倡导的文人写意画的倾向。

不管是“引入洋画”的行为还是以洋画精神“革王画的命”，背后都折射出中国人期待民族复兴的强烈使命感，油画毕竟是外来

① 关于油画传入中国的普遍说法是，16 世纪由意大利人罗明坚携带油画作品入境，随后利玛窦以“文化传教”的形式将油画艺术在中国进行引介与推广。而本文所谈及的 20 世纪初“西画东渐”是目的性明确的，大规模的、具有文化沟通意义的油画艺术引介行为。

② 孔新苗：《中西美术比较》，山东美术出版社，2008 年版，第 14 页。



画种，单纯地学习不是目的，了解、掌握并使之为我所用，变成中国人自己的艺术才是目的。“调和中西艺术”、“油画民族化”等尝试也是在这种思想的感召下才能够得以进行。正如刘海粟在1912年创办上海图画美术院时所撰写的宣言那样，“我们要发展东方固有的艺术，研究西方艺术的蕴奥”，东方固有艺术的发展才是民族性体现的渠道，而且，东方艺术要发展，“断不能不采用洋画的写实精神”（陈独秀语）。在这种思潮的倡导下，“中西融合”似乎变成了顺应时局和艺术规律的最合理的选择。虽然有“革新派”力主西方，“保守派”也强调国粹，但事实证明，革新派在兜了一个大圈之后也关注起了本土艺术，而保守派亦不能在充斥西方绘画理念和技法的外围环境中不被影响，所以，从这个层面上讲，中国20世纪以后的艺术多少都带有些中西融合的味道。

相比之下，以刘海粟、林风眠、关良等为代表的“新派画”践行者的旗帜更为鲜明，与同是留学海外并主张改良中国艺术的徐悲鸿、颜文樑不同，刘海粟、林风眠从一开始就从西方印象派之后的现代艺术中汲取营养，并长期致力于西方现代艺术和中国传统艺术的融合实验，“风眠体”和刘海粟颇具表现主义气质的黄山油画等即是这种探索的成果。徐悲鸿写实技法改良国画的风格虽然在后期获得巨大的认可，但写实主义和中国传统“写意”间的巨大鸿沟仍未被跨越，从某种意义上讲，“水墨素描”终究不能成为中西融合方向的休止符。刘海粟、林风眠等先驱致力于立足传统、着眼当代，当西方传统“客观模拟现实”的壁垒被印象主义及之后的艺术形态所打破，重视主观感情抒发及艺术本质的探索似乎在遥远的古代中国找到了知己。徐渭的主观和放逸、倪雲林冷逸超脱的意境、八大



极简的构图和高妙的笔意等与后印象主义、表现主义等西方艺术思潮的某些主张相近，即在摆脱形似的束缚下，专注于情感和艺术本体的研究。

应该说，20世纪初期朴素的中西美术比较研究不仅具备学术上的创新意义，更带动了实践上的融合行为。在接下来的中国美术近现代史中，融合主义的这个分支作为一股思潮影响着致力于连接中西的美术学研究人员及画家们，而作为一种实践倾向，它大致经历了20世纪初的萌芽初创、战争时期的风格转型以及近代多元形态中的传统回归等过程，并于20世纪中后期形成了这一融合理念的晚近形式——意象油画。

2. 主要问题：

(1) 近年来，诸如“意象油画”、“写意油画”、“写意性油画”等称谓此起彼伏地出现于各种期刊报纸文献中，上述称谓皆有所指陈，但都缺乏明确的价值指向和组成结构，本书要解决的第一个问题，就是在进行逻辑分析之后将“意象油画”的基本内涵确定下来，试图使其由一个相对模糊的概念范畴逐渐变得清晰、明确。

(2) 中国意象油画区别于其他油画的一大特征就是内化其里的中国本土传统艺术精神，本书将在第一部分重点解读这些传承在中国意象油画脉络之中的本土基因。

(3) 对大量相关文献的号脉与重组，继而梳理出一条意象油画从20世纪初期曲折发展至今的线索，在此基础上重点进行的分期研究是以往意象油画文献中未曾出现过的。

(4) 本书将重点放在了意象油画图式层面的研究，试图通过逐一分析进而抽离出各个具体范畴的整体规律和阶段性特征。



选题依据及概念厘定：

1. 选题依据

本书的选题摘取了中国油画百年进程中一条较为清晰的线索。“意象油画”虽然是近几年兴起的新名词，而且学术界对此提法一直有不同的意见甚至存在争议，但是如果将现在的意象油画还原到历史情境中往前追溯，会发现其与20世纪初期刘海粟、林风眠等人倡导的以西方现代艺术促进中国本土艺术的“新派画”实验一脉相传。在之后的几十年中，此类探索和实验由于不切合时局需求、为政治和社会服务的功能性较弱而被冠以“形式主义”的帽子，甚至在非常时期惨遭打压，而与之相对的写实主义却能够在各种激流回旋中保持旺盛的生命力。当“意象油画”作为一个独立课题被推上台面的时候，学者们敏感地认识到意象油画与一度被定位为中国油画最高目标的“油画民族化”命题有相似之处，鉴于“油画民族化”探索的曲折和不尽如人意，所以学界对意象油画也保留着种种警觉和顾虑。

实际上，外来文化艺术的生根和发展，必然伴随着国学传统的呼应和反驳，油画也是如此。经过一个多世纪的了解、学习、掌握和运用，中国油画正在形成自身独特的语义内涵和样式结构。作者认为，意象油画的探索实验较能体现中西融合互通的文化语境，“意象”加“油画”的语义结构也能够准确地表达其“中国传统文化艺术”加“西方绘画表现语言”的基本思路，在当今的中国油画格局中，意象油画不失为一条有特色、有系统的探索之路。

2. 何为意象油画

首先来看两位当代学者对意象油画的界定。



尚辉认为：“意象油画不是一种简单的流派或风格，而是作为西方文化表征的艺术语言与艺术媒介的中国化……它是油画这种能够揭示和显现西方文化精神的媒材，被中国文化心理和审美结构同化的一个过程和一种体现……它是中国文化精神、民族审美心理和地域特征对于异质艺术内核的‘我化’与‘转换’。”^①

王东声认为：“从概念上分析，意象油画是油画这种能够体现西方文化精神的媒材，与东方文化心理和美学旨趣相投合，在内在审美结构上得以再造的一种体现。换个角度说，意象油画是把东方民族观照世界与自然的意象思维方式和叙述经验，融渗入油画语言的审美结构中而形成的一种独特表现方式。”^②

尚辉作为“2005 中国意象油画邀请展”的学术主持，是新世纪第一个为意象油画发出声音的学者，王东声则将意象油画作为个人研究的课题，出版了一本 35 万字的专著。通过上述两位学者对意象油画的概念阐述，不难发现他们将这个概念的重点都放到了“中西融合”方面，强调了西方媒材与东方思维、民族审美的一种有机结合。在这一点上，本书赞同上述观点，意象油画最大的特点就在于这种语义组合的背后——其中西文化融合模式所赋予的一种恰如其分的文化指向性。但是，本书认为仅有一个“中西融合”的结构是不够的，至少这种解释存在下列疑点：

（1）西方媒材仅仅起到的是媒介作用吗？

作为艺术媒介的油画不仅仅只是一种技术性的存在，如果只将油画作为一种媒材，是无法显示其“西方文化精神”的，而“融合”

① 尚辉：《意象油画百年》，美术，2005，6。

② 王东声：《意象油画研究》，文化艺术出版社，2010 年版，第 77 页。



所规定的情境则必须考虑中国以及西方的媒材之外的精神、理念融合，才能避免出现用油画笔画中国画或者用水墨画素描的情况。就中国百年油画进程来说，欧洲现代主义绘画革命带来了中国油画巨大的影响，这种影响显然不是仅仅存在于技术方面，立体主义、表现主义对于绘画本质的追索带给中国油画家更多的是精神上的启迪与开化，技术与材料则要退居其次。

(2) 中国油画的历史有多久，意象油画的历史就有多长吗？

尚辉认为：“当中国画家第一次拿起笔画油画时，中国意象油画也就开始了。中国油画历史有多久，意象油画的历史也就多长。”^①本书不能认同这种观点，这个结论的逻辑起点在于，中国画家在一开始接触油画，即开始运用中国本土的思维和审美进行消化和重新阐释，然而事实却并非如此。按此逻辑的话，郎世宁及清宫内的一批中国籍御用肖像画家的作品能否算作意象油画呢？答案显然是否定的，而即便是“五四”前后，关于中西融合的声音开始出现之时，也不能直接将其实验成果划为意象油画的范围，因为一开始的融合实验不可避免地带有盲目性和试探性。意象油画真正意义上的起点，要建立在中国本土意识、自觉性的回归之后，这一触发点所带动的本土效应是自觉将中西融合的切入点放置到了文化和精神层面，而非仅仅是中西绘画语言上的并置。

(3) 写实油画能否称作意象油画？

有一种观点，认为意象油画应该包括写实、意象和抽象在内的所有中国绘画形式，只要出自土生土长的中国画家之手，都可以算作意象油画。这样一来，中国百年油画史上的所有油画作品都变成



① 尚辉：《意象油画百年》，美术，2005，6。

了意象油画，意象油画史俨然可以替代中国油画史。被放大到这种程度，意象油画至此完全失去了存在的必要和意义。本书认为，出现这种观点的根源在于对待写实油画的暧昧态度，写实油画经徐悲鸿推广，在中国至今仍占有相当大的比重，考察中国特色的意象油画而不参考中国最主流的写实油画，恐怕有些不够妥当。所以，以王东声为代表的意象油画研究者们半推半就的情况下将当代新写实主义王沂东、忻东旺甚至当代“玩世现实主义”的代表画家等等都列为意象油画的代表画家，理由很简单，因为这些画家的作品中有中国本土元素的参与。

作者认为，“意象”作为中国古典美学标准的一大特点，是将画面形象定位发展到了“似与不似之间”，“太似为媚俗，不似为欺世”的审美追求应该是意象油画的一大核心标准，这一标准体现了中国式的造型观念。而写实主义将形象的逼真放置到了所有标准之前，这一点是与“意象”相悖的。另外，写实主义油画吸收中国绘画元素的方式多为技术上的借鉴，如散点透视、山水皴法及构图、写意笔触等，其主要目的仍是服务于写实语言，中国元素的借鉴客观上迎合了中国观众的审美习惯，但其主旨内蕴则与“意象”二字相去甚远。

所以，作者在综合分析以上问题之后，认为意象油画的概念厘定至少应该符合以下两个标准：

一、在中西文化、艺术比较的基础上强调中国本土审美的自觉性回归，并将其投射在油画形式之中。

二、注重“意象”思维，强调“似与不似之间”所带来的“传神”效果。



第一条标准强调了中国本土文化、艺术因素在油画创作中的主动参与，“自觉性”保证了意象油画所包含的“中式”属性；而第二条标准则勾画出了意象油画在形式语言上的大致范围，“似与不似之间”实际上代表了一种介于写实和抽象之间的状态。

除此之外，“意象”还代表了更为宏大的叙事结构，在全球化的语境下，它指代了“中国、本土、民族”等概念。

意象油画也是现当代语境下的特殊产物，是既非“猎奇”心态的结果、亦非实用主义论调（例如 20 世纪初的“艺术救国”论）的自发性产物，现当代意象油画源自 20 世纪前半段的现代主义绘画运动，但较之前者更为合理、深刻，其内涵结构也更为丰满。

(4) 关于名称的定位

“意象”加“油画”的组合最早出现于谢意佳 1985 年在《美术》上发表的一篇名为《谈油画的意象造型》的文章，在这之后，诸如“写意油画”、“写意性油画”或是“意象油画”的提法屡有出现。

作者认为，“写意”或“写意性”的提法注重技术性的定位，然而其范围却容易流于宽泛。举例来说，油画作品中经常出现挥洒自如的写意性笔触和线条，然而这些作品却并不一定都能够被纳入“写意油画”，因为它们的主要属性可能并非“写意”，而作为技术性的点缀而存在的“写意性”则显然无法以偏概全地说明这些作品的主要倾向。“意象油画”的提法缩小并集中了“写意”的范畴，将“写意”的基本内涵指向了“气韵”、“意境”等概念之中，当这些中国本土标准变成了作品的主要追求，“意象油画”才能够真正正在本土语境中起到表率作用。



研究目的及研究方法：

1. 研究目的：

(1) 以历史观的角度考察意象油画的现象与内容，厘清它的生发背景、原因及发展脉络。

(2) 从意象油画及其早期形态的形式和内涵方面论述此类型油画的基本规律和审美意义。

(3) 阐释意象油画的当代语义，并就其目前的存在状态提出问题与反思。

2. 研究方法：

(1) 通过对中国古代艺术理论的阐释，解读中国意象油画所依附的中国古典艺术精神，找到其在本土文化层面的落脚点。

(2) 以现有的文献资料为基础，利用分期研究的方法把握纵向线索，回溯意象油画的生长轨迹及其早期形态—20世纪带有现代主义和本土倾向的中国油画的表现形式和阶段性特征。

(3) 运用图像学的方法，通过具体作品的解读和分析，并辅以时代性的考量，在形式分析的基础上试图总结出中国意象油画造型、色彩、笔触等几方面的主要特征。

理论意义及应用价值：

在理论层面，本书期望在全方位地分析、研究过后，树立关于意象油画的价值判断和审美标准，继而引申出意象油画的美术学定位和文化诉求问题，在形而上的范畴中提出问题，为以后的研究工作提供指向和参考作用。

本书的起点在于先辈及当代实践者的作品、主张及论著，即在“行知合一”的原则下考察作品、作者及其所处的时代、环境等因素，

