



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

寻找油画语言东方与西方的融合

作者：罗伟 来源：拙风文化网

摘要：中国艺术的冲突与融合几乎是二十世纪萦绕中国艺术家的一个恒久的课题，这既是一个文化挑战，也是一种文化机遇。因为就艺术语言而言也许世界上不会再有一个民族的艺术家的艺术家会像中国艺术家这样在可以开发性认识世界的同时，又拥有如此丰富的本土艺术传统，这种背景既为他们的艺术提供了双向资源，也为他们超越两种艺术创造了可能性。油画已具有东西方文化的共同成份，艺术本无国界，油画是东西方共同拥有的，是国际性的。

关键词：油画；东方；西方；融合；意象

油画是用透明的植物油调和颜料，在制作过底子的布、纸、木板等材料上塑造艺术形象的绘画。它在欧洲起源发展，近代成为世界性的重要画种。它的前身是15世纪以前欧洲的蛋彩画。一般认为，15世纪初期的尼德兰画家凡·爱克兄弟是油画技法的奠基人。他们在前人尝试用油溶解颜料的基础上，以亚麻油和核桃油为媒介作画。这样在作画时运笔流畅并能反复覆盖修改，干透后的颜料附着力强，色泽鲜艳，不易剥落和退色。因此这种新的材料技术很快在欧洲其他国家传播开。

油画从两方传入中国已有400余年的历史，据载最早的油画是由西方传教士带入中国，有的传教士还被聘为宫廷画师明代万历年间西方传教士罗明坚、利玛窦来中国时就带来了油画材料绘制的天主和圣母像，这大概就是最早进入中国的油画了。油画传入中国之初是被文人画家所排斥的。中国画注重写意，而油画重写实，在空间表现上也各不相同。我们先读一读清代画家邹一桂对于西洋画法的批评，可以见到中国画之传统立场对于油画的表现持一种不满的态度，邹一桂说：“西洋人善勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱黍，所画人物、屋树，皆有日影。其所用颜色与笔，与中华绝异。布影由阔而狭，以三角量之。画宫室于墙壁，令人几欲走进。学者能参用一二，亦具醒法。但笔法全无，虽工亦匠，故不入画品”。

由于古典油画面的基督教色彩和美学理念被东方抗拒，因此，东西方绘画未在古典时期溶汇，不是地域的原因，而中文化和观念的原因。东方人接受油画是因为接受了民主与科学。中国人以油画作为绘画语言，还只是近一百年的事。经过了一个世纪的探索历程，油画在今天已经成为中国画家自由地表过自己的思想和情感的语言方式。艺术本无国界，民主和科学无东西方之分，油画理应无东西方之分。油画最初被引进中国的时候，就面临着如何与中国文化融合的问题。事实上，刘海粟、林风眠等前辈在油画的创作实践中，从一开始就走了与西方不同的道路，即用大量中国画的艺术观念、用几千年积淀的民族审美心理去改造了油画。刘海粟曾说：“我用石涛的笔调，驱使油彩，横扫在画布上，求得国画的风神，同时又是油画>>”表现东方精神从第一出国留学的油画家就已经开始思考了，只不过每个历史时期有不同的侧重点和解决方式而已。20世纪20年代留学归来的一些油画家林风眠、徐悲鸿、卫天霖都以各自的方式在解决这个问题。60年代初以罗工柳为代表的一些留苏艺术家直接提出了“油画民族化”的见解，到80年代初新一轮出国潮开始后，又有对“油画民族化”口号的批判，认为应当把外国最原始的最纯正的油画学到手之后才能够谈论其他问题。当90年代探索的大潮落定，艺术家们对油画表现东方精神的认识才走向客观、平实、准确一些了。有关中西方艺术结合的讨论

热门文章

- 什么是中国画的艺术美
- 沈括关于中国山水画的四个美..
- 论石涛画论的美学思想
- 禅艺合流与石涛画论的禅美学
- 谈中国画的“气”
- 宋元山水意境“有我之境”
- 关于美及美的本质的初步探讨
- 中国古典山水画美学侧记
- 关于齐白石花鸟画和莫兰迪静..
- 中国画有自己独到的美学理念

推荐文章

- “虚静”论及其在文人画中的..
- 钱钟书：中国诗与中国画
- 禅与诗画——中国美学之一章..
- 论石涛画论的美学思想
- 宋元山水意境“有我之境”
- 笔墨迹化的东方意象
- 无“情”不成美术

也更具有现实意义了，其中就有一种对油画的“意象”和“写意”的认识，特别是一些年纪较大的油画家，更愿意使用“适合东方人内涵蕴蓄气质的某些绘画材料、工具和技法，如纸质、笔意、浑融活泼和纵横挥洒的笔法”并身体力行。

在油画里溶入东方艺术的神韵与审美特质，这方面不乏成功者，赵无极是最先进入史册的华裔艺术家，他巧妙地在抽象画里溶入水墨意象的成份和以书入画的东方绘画特质，但他的成就是在西方取得的，赵无极成熟期的作品反映了由对西方抽象艺术的热衷到回归中国传统这条主线，而这种回归又不是一种简单的回归，他是有机的，是从哲学和美学的高度审视下的回归。他那酣畅淋漓的油彩下所蕴含的东方意韵令人沉醉，而其笔端也白然的流露出了几十年海外生活所理解和渗透的西方的浪漫主义色彩。那些美好的意象不时角动人们的心弦，使涌动着地神奇变化的风云，咆哮微茫的海涛顿时融化在无尽的艺术幻想中。

两方的大师们如德拉克罗瓦、布歇、凡高、马蒂斯等的画作中经常充满着对东方世界的神奇想象，然而大多只算是对表象的理解，是两方现代艺术对“东方”概念的小小结论。赵无极绘面的巨大成就在于他为一个中国人，绘画扬溢着对东方精神的理解，并将自己和作品融入到东方的艺术哲学之中。在西方人看来，赵无极的绘画迎合了他们普遍意义上对“东方”遐想的心理期待；而在中国，人们所赞赏的是他将“抽象”绘画的理解东方化，使在精神上得以融通。于是赵无极的绘画便成为东、西方人们眼中的成功的视觉经验。他是以两方的表现形式发掘中国的艺术传统和艺术精神，将西方的抽象融入了东方的意象之中。他的盛期作品是一个完全抽象的形式世界，让人生发出许多投射了审美联想的幻觉，从中叠印出一个充满生命律动的自然世界。独创了“抒情抽象派”的绘画风格。其间隐含着大自然的神韵和中国文人画的意境，充满着东方的神秘与中国的诗情。

在油画里溶入东方艺术精神，成功者还有朱德群先生，他是当今著名海外华人艺术家之一。在法国期间，朱德群先生一面感悟西方绘画之真谛，一面进一步体会中国美学思想，终于创出风格独特的自由而抒情的抽象绘画。他的绘画，色彩绚丽，光影迷离，引人走进一个超越了客观实体的意象世界。那里，在变换复杂的空间构成和具有书法韵味的点线挥洒之间，气韵流动，能量勃发，画家的激情仿佛附和着宇宙洪荒的原始节奏而跌宕起伏。朱德群先生虽然采用油画的表现形式，却深得中国艺术之精神，以忘我的情怀达到物我交融的境界，为我们展现着“象外之象”。

我们再来看看吴冠中先生的绘画作品，他的油画创作，具有典型的中国文化意象性特征，这是他能够打通和超越墨彩与油彩的语言阻隔，进行审美意趣相互转换的关键。；因此，他的油画，充满了浓郁的中国文化诗情和神韵；他的彩墨，凸显了日常生活场景里的点、线、面、色之间富有节奏和韵律的形式构架。可以说，不论油彩还是墨彩，都构成了吴冠中先生中国文化神韵的“有意味的形式”。吴冠中先生能够从容地在中西绘画之间，用现代艺术语言呈现中国文化精神，是和他的开放胸襟、文化积淀以及他自己永不停步的创造意识、孜孜以求的勤奋劳作分不开的。

在油画创作中具有东方神韵的艺术家不能不提到苏天赐先生，纵观苏先生的油画历程，至关重要的是他早年受聘于国立艺专期间，在林枫眠先生的引导和启发下，苏先生自觉地对东西方文化的传统作了深入的研究，并存创作中探索两者融合的可能性。他试图将东方绘画的线条融入到油画中去，使富有变化的和内涵的线条还原到绚丽的色彩之中。苏天赐的油画作品，无论是人物，或是静物和风景，线条在其中都是重要的因素之一，它们在有序和无序之间穿梭与游动，赋予作品一种东方的灵动与神韵。他敢于夸张色彩的浓度，并由此构成整个画面的调子，这些色调虽以现实的感性为基础，但更多糅入了他对于某时某地的综合感受，由此使这些色调只有温馨、恬淡、平和、亲切的记忆性和情感性。他的作品虽然很具象，但时时散逸出飘渺的非现实时空；色调单纯，却不

单一；许多色彩的微差经得起咀嚼和品味，具有色彩的地域特征和诗化特征。画面的景物均经过心灵的筛选与整合，概括而理想化。如果没有意写笔触，他的那些意象色调绝没有现在的光彩。他特别讲究用笔的力度、方向和节奏，他把自己的激情、丰神和意趣全部灌注到那些富有弹性的笔触之中，是笔意、笔性和笔韵赋予了他简洁的构图与单纯的色调以饱满的张力。

苏天赐的油画中有中国画的气韵，风景总是苍润而灵秀，瓶中的花燃烧着生命的火苗，这是艺术家的激情所至。苏先生说，绘画是表现自己的情绪，就像小孩子拿一支笔涂来涂去表达自己的快乐一样。你真的有感情就能画出有情感的画来，品格和心灵是怎样的，就画出怎样的画。

中国的油画曾因视野的局限，遭遇过一段盲人摸象的经历，改革开放后，大家才看到欧洲的油画是那么的丰富多彩。然而，今天又有多少人知道我们崇拜的莫奈、凡高、毕加索、米勒等西方的艺术大师，都曾从东方的艺术中吸取了丰厚的营养，安格尔和德拉克洛瓦醉心于近东风情，非洲雕刻帮助毕加索创出了立体派绘画，日本浮士绘是梵高和高更等大师的致胜法宝。东西方溶合之路，是许多西方大师都走通了的金光大道。

其实，在人类艺术发萌之初，尔西方艺术表现形式十分相似。中国诸多岩画与西班牙、法国等国的早期洞窟壁画都能找到共同点，在手法上都使用了“意象”、“象征”，有意识地运用绘画符号记录社会活动场景。由于各自的历史原因，尔西方艺术分道扬镳。西方科学发展导致了绘画艺术以解剖学、透视学、比学、色彩学、心理学为主的写实主义为核心艺术的产生。直到19世纪以后才逐步产生出印象派、立体派等艺术画派。而在中国，受着伦理、哲学、宗教诸多的影响，绘画艺术步入更高层面的意象主义轨道。意象艺术的特点是“立意造像”。在西方具象艺术中由于透视学的限制，光、形就是一切，一切都很符合形的要求。而意象造型中的“象”，不仅是形，而是受中国传统文化影响藏有深刻的含意，而意象中有意、意中生象，立象尽意。中国绘画的意象表现为“似与不似之间”，目的是完成“不似之似似之”的一种作品的内存“神似”，这种“神似”仅仅只是绘画作品的一种表现与表象，一种画家的理念上的技法再现而已。要使作品内涵真正达到完成的“神”的境界，还需要画家注入自身内在的丰满的精神，以求“意”的最高境界。

近年来，学术界提出了“中国意象油画”的命题，在“2005海春季艺术沙龙”的展会上，推出了一个以“中国意象油画”为命题的“江浙沪油画家联展”，“中国意象油画”命题的提出，是林风眠先生倡导的“调和东西艺术”这一学术概念的另一种阐释。回顾百年以来的中国油画的发展历程，我们早已不再满足中国油画就是中国人画的油画这一粗陋的判断，原因在于这样的判断并不能使中国人的油画获得世界性的艺术地位。描述什么是“中国油画”的根本意愿，是确认中国油画之于世界性油画(或者说是油画)的意义和价值问题，“中国意象油画”的提出，显然容易使人与这个问题对接，恐怕也是这次活动的主办方的根本意愿。苏天赐先生提出：“中国的油画用中国自己的美学理论归纳总结，已经是时候了”，张祖英先生说：“意象油画这一学术概念的提出，为解决长期以来意欲建立油画的中国标准问题做出了努力”

的确，用“中国意象油画”来描述中国油画的发展历程，尤其是近二十来的变革创新，有其合乎情理的部分。“中国意象油画”的命题显然已超过迎合普通情理的描述层面，已然扩张为一个更具学术指归的判断，一个具有理想色彩的观念召唤，一个具有派别意味的艺术旗号。

在多元互补的艺术格局中，寻求东方与西方、古典与现代的融汇，理性与感性、科学与艺术的契合，创造具有时代精神、地方色彩、个性特征的中国油画，这正是世界艺术向后现代发展走向综合的大趋势。与世界艺术潮流保持基本同步的格局与节奏，是中

国油画正常发展的表现，也是油画取得更大成果的基础。历史已经证明，世界上四大文明古国，唯有中国文化源远流长而没有中断。这恰恰是勇于接受外来影响，开放革新，善于融合吸收的结果。中国文化在南北交融、中外交融、东西交融中发展延续，这就是中同文化发展的轨迹，也是中国美术发展的规律。

在一切艺术创造活动中，艺术自身的本体价值和规律是最本质、最重要的。高扬主体意识，开掘本体价值，在当代中西文化的碰撞中，勇于吸收而善于融合，新世纪的艺术家们必将奏出中国油画更加色彩斑斓的华彩乐章。

原载《艺术百家》2006年第5期

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn

All Rights Reserved