

意象油画的历史渊源及其在江苏的地域风貌

程 静

(南京工程学院艺术与设计学院, 江苏 南京, 211167)

摘要:近年来意象油画发展态势良好,分析其历史源流能揭示它的审美条件和历史条件。意象油画具有中国油画发展独特的整体审美特征,同时因国内地方文化的不同呈现出各自地域性的特色。江苏意象油画风貌体现在审美创造主体、客体以及审美创造环境三个方面。

关键词:意象油画;江苏;风貌

中图分类号:J202

意象油画是油画传入中国后经历近百年的实践探索与辩证反思的发展结果。从20世纪初的精确写实到20世纪80年代形式美的论辩,从“油画民族化”到本土化和现代化,中国油画家逐渐形成了体现自己文化特质的绘画艺术。画家用油画的语言描绘似与不似之间的造型,追求现代的形式构成,这种油画兼具民族审美趣味,蕴含中国的文化精神,有着它的历史渊源。

一、意象油画形成的历史源流

(一)“意象”的来源

“意”与“象”最早出现于《周易》,有“立象以尽意”^{[1]420}和“观物取象”^{[1]437}之说。“而第一次铸成这个词(意象)的是南北朝的刘勰,刘勰之后,很多思想家、艺术家对意象进行研究,逐渐形成了中国传统美学的意象说。”^{[2]55}在古诗词中,诗人所描写的“景”,所赞咏的“物”,就是“象”,而借景抒的“情”,托物所言的“志”就是“意”,“意象”是中国传统美学的核心概念,所谓情景交融是意象的基本结构,一个是客观物象,一个是主观情思,只有情与景的统一,才能构成审美意象。“美感的世界纯粹是意象世界。”^[3]在诗词中“意象”即带有情感之物象。比如诗歌常用冰雪来比喻高洁的品格,月亮代表思乡之愁,柳树表示惜别之情,等等。“意象”是诗歌的精髓,也是它的基本元素。在绘画中,“意象”是超越了对客观物象的描绘,寄予画家的主观情思而达到一种“艺术境界”,画家以心灵映照万象万物:“山川使予代山

川而言也……山川与予神遇而迹化也。”^[4]

“若拘以体物,则未见精粹;若取以象外,方厌膏腴,可谓微妙也。”^{[5]207}中国古代的画家不太重视逼真的描绘,他们表现的是自己的情怀或意趣,追求的是景外之景、象外之象,呈现的是一个意象世界。“美在意象”^{[2]54},绘画中的“意象”游走在抽象与具象之间,它不是叙事式的描绘,而是在中国人的审美观照下没有预设的随兴而作,自由挥洒,也可以是信马由缰,以一生万,它可以逸笔草草,不求造型准确,也可以兼工代写,是主客观融为一体的形象,它是我们所熟悉的意境,具有诗一般的抒情性,是画家营造的情景交融、物我为一的世界。有人把写意油画当作意象油画的另一种表达,但从字面上看是有区别的,写意借用的国画中的术语,与“工笔”相对,强调的是绘画手法,意象关注的是审美意境,它可以用写意来达到意象油画的目的。意象油画不是一个简单的绘画风格,它的面貌是多样的,是用中国人特有的审美眼光对对象进行概括和提炼而创造出来的艺术面貌,中国传统文化对意象世界的主张是意象油画产生的审美条件。

(二)意象油画产生的历史条件

关于油画民族化探讨以及艺术形式的争辩在实践和理论上为意象油画的产生准备了历史条件:

1. “油画民族化”在实践上为意象油画的形成提供了条件

意象油画的最早提出者是画家鸥洋,她1985年师从著名画家赵无极后开始探索和提出“意象”油画语言。她将中国画传统的笔墨趣味与油画的

收稿日期:2022-09-01;修回日期:2022-12-01

作者简介:程静,硕士,副教授,研究方向为美术教育。

E-mail: 910417464@qq.com

引文格式:程静. 意象油画的历史渊源及其在江苏的地域风貌[J]. 南京工程学院学报(社会科学版), 2023, 23(4): 48-51.

光色结合起来,在画布中寻求中国的审美趣味,以大写意的洒脱飘逸,形成独具特色的意象世界。

佛教艺术一传入中国就面临本土化的境遇,“油画民族化”也一样,这既是文化自觉,也是自然而然的結果。1956年文化部在中央美术学院召开的“全国油画教学会议”揭开了“油画民族化”问题论辩的序幕。1958年浙江美术学院(现“中国美术学院”)的《美术研究》编辑部就油画民族风格问题召开一次座谈会,这次讨论引起美术界的关注。这时期也出现了一批符合中国人审美的油画作品:罗工柳的《毛主席在井冈山》富有理想主义色彩,吴冠中的《扎什伦布寺》洋溢着抒情的色调。这些作品反映了艺术家在油画民族化上的探索。

到了20世纪80年代,民族化的问题再次成为美术界的热点:有坚持“油画民族化”提法的,比如吴冠中说:“西方现代绘画与中国民间艺术的结合,也正是油画民族化的大道之一。”^{[6]690}也有不主张这一提法的,认为“民族化”的提法偏离艺术规律,理由是艺术家创作的基本要求就是发扬个性化的艺术语言,而民族化似有倡导艺术风格单一化的意味。陈丹青认为,“绘画基本上是艺术家个人的事,要允许艺术家按自己的理解去探索,而艺术家也应该用自己的作品来说话;如果一定要提口号,我看‘多样化’的口号还是比较合适的。”^{[6]797}自此,民族化转向本土化和现代化的思考。

2. 艺术形式的探讨在理论上为意象油画的形成提供了依据

艺术形式的问题在20世纪80年代引起艺术家普遍关注和讨论,长期以来被忽视的审美本质和艺术规律问题得到了极大重视。1979年吴冠中发表的《绘画的形式美》一文引起了美术界强烈反响。接下来的两年他发表了《关于抽象美》《内容决定形式?》,艺术家和理论家各抒己见,掀起关于形式美、抽象美、形式与内容的关系以及美感的讨论,有否定有赞同,有质疑有支持,各种角度和观点纷至沓来。其中,叶朗以王国维的美学观点为依据,肯定了“艺术形式美本身可以具有相对的独立意义”^{[6]660}。迟柯认为完好的艺术作品应该是内容与形式美的统一。不管怎样,这场讨论使当时的美术工作者开诚布公地讨论艺术的形式美,进一步使艺术回到艺术自身,艺术规律得到了尊重,这些对意象油画的形成提供了理论依据,具有打开镣铐、解放思想的作用,同时,也为它的实践提供了宽广的创作表现空间。

总之,意象油画是中国画家在“油画民族化”和艺术形式问题上的历史自觉和实践追寻的结果。

二、意象油画的形态初探

意象油画,它首先是油画,具备了西方绘画语言,其次它在中国本土文化下生成,反映了中华民族的文化特质。它并非是单一的艺术风格,但它的内核具有中国人独特的审美特征,它是油画传入中国后的客观发展。

回眸20世纪初的美术,早期的油画家就进行了“融合中西”的探索,杰出者有刘海粟、林风眠、吴大羽、关良等,其中林风眠先生竭力将中国传统绘画中的意境与西方艺术中的色彩、构图和形式相结合,成功营造出具有东方韵味的艺术作品。他的人物、花鸟、风景和静物无不脱尽窠臼,别开生面,体现中国画的意境,用笔或迅疾或飘逸,用色或夸张或清淡,他笔下的人物雅致、花鸟灵动,风景斑斓,静物安详,创作出时代感与个性化相结合的抒情画风,表现出来的是充满意蕴的感性世界,是具有民族特色的审美意象。

林风眠的学生吴冠中、朱德群、赵无极、苏天赐等跟随东西交融的时代潮流,在油画中植入中国画的审美基因,点燃了意象油画的星星之火。赵无极被誉为“西方现代抒情抽象派的代表”,画面中既有现代绘画的形式和变化万千的形色,更有中国传统山水画的意境。他的画“时而陡崖绝壑,时而浩渺千里,时而遇之意远情移,时而遇之惊心动魄,旷若无天,密如无地,萧瑟拍塞,同是佳景”^{[5]325}。赵无极的作品充分体现了画家胸中有丘壑、笔中有气势、画中有气象。朱德群的画豪气万丈兼有缱绻柔情,用阔笔挥洒出一泻千里的气势,而视觉中心部分则是弯曲细线或缤纷的小色块,于是画面有了光影、远近、虚实和粗细的对比,在他创造的变幻莫测的明暗变化中有了永恒与时空感。

吴冠中努力寻找平常景色中的形式构成因素,在挤挤挨挨的舟船中、在高高低低的楼宇中、在层峦叠嶂中、在怪石嶙峋中,他觉察到明暗、大小、虚实的对比关系。他用构成主义的点线面:跳跃的色点、蜿蜒的线条、黑白的块面,结合中国画的审美来表现这种从具体对象中抽象出来的形式美。这形式美是他一以贯之的主张,也成了解读他画面的钥匙,更是他标志性的风格。

苏天赐一生探求“西方的缤纷、东方的空灵”。他的油画风景主要表现中国传统绘画的意境,色调明快,构图出乎意料又在情理之中,用笔自由活泼,有一种空灵的美。他的创作多取材于江南的自然风景,画面中流动着诗的韵律,飘逸疏朗,极具表现

力,他的画散发着东方婉约的气质,如一首首浪漫的田园诗,扣动人的心弦。

意象油画的先行者大都自小接受传统文化的熏陶,又接触过西方现代艺术的教育。他们的艺术游走在东方与西方之间,无论在造型、色彩还是用笔均有极强的个性化语言。他们成就了一个超现实的意象世界,传达的是东方的审美意蕴。

三、地域文化对意象油画的影响及江苏意象油画的风貌

丹纳在《艺术哲学》中分析比较了古希腊、欧洲中世纪、文艺复兴时期的意大利、法国和荷兰的艺术史实,揭示了艺术与种族、环境、时代这三个要素的紧密关系。他认为自然环境的优劣影响着种族性格的形成,民族性格又影响文化精神和艺术的某些特征。

由于我国地理形态丰富,自然环境多样,南方和北方风景迥异,造成不同地域的画家画风的多样性,明代董其昌在《画旨》中提出“南北宗论”;梁启超认为文学、绘画、音乐、书法上皆“分南北二流”。现代的油画风景也因地域文化不同呈现明显的差异性。如内蒙古的妥木斯、南京的沈行工、广西的张冬峰、河北的白羽平、吉林的赵开坤、山东的毛岱宗、福建的王辉,等等,他们的作品在造型与色彩上侧重写意性,并带有明显的地域特色。

妥木斯的内心有着浓浓的草原情节,一直在表现家乡的景和人:一望无际的草原,低低的一溜浮云,地平线上是一两个牧民或是通往远方的小路。画面中深沉厚重的灰色调,简洁成剪影的造型,参以点、线、面、黑、白、灰的构成因子,成就其清新自然,宏阔高远的风格。20世纪50、60年代“油画民族化”的讨论激发了画家的探索热情,在妥木斯的画里,我们看到了拓片的痕迹,也看到了中国画的写意精神,更领略到了画中的抒情诗意。张冬峰喜欢描绘广西农村最寻常的田间地头,乍一见,并不夺人耳目,再细看,画中朴实的南国乡村弥漫着淡泊宁静的传统文人情怀。他的画色调淡雅,色差微妙,有古典的韵味,是记忆中的家乡。他的画有亲切温馨之感,画面中氤氲隐约的诗意,似是缥缈的朦胧诗。张冬峰凭一己之力把不入时人眼的南宁乡野变成漓江画派标志性的风景,继而成为该画派代表人物。白羽平常画的是苍茫辽阔的黄土高原,他的画似是一曲“信天游”,悲情又高亢。在他的笔下有阡陌纵横的田畴、错落有致的村舍、笔直的树木、铿锵有力的山石……他把西北的广袤与庄严表

现得淋漓尽致。他的画构成感强,画面充斥着线与面、明与暗、繁与简、润与枯的跳跃,用笔大气,用刀凌厉,气韵在天地间流动,苍茫、荒寒、萧疏是他的画中意境。

画家的艺术风格不仅是个性表达,也是他在作品中流露的对一方水土的审美趣味和审美理想。

(一) 江苏意象油画的审美创造主体的概况

江苏自古以来人文荟萃,名流辈出,整体上各种艺术形式透着灵秀之气。江苏历史上画派较多,主要有吴门四家、扬州八怪、金陵画派、娄东派、虞山派、常州派,等等,秀美滋润的山水烟云养成了清秀淡逸的审美格调。现代有江苏画派,代表画家有傅抱石、钱松喆、宋文治、亚明等,他们受时代精神的影响,画风偏于苍茫厚重、刚柔相济。

新中国成立以来,江苏涌现出许多杰出的油画家,有吕斯百、苏天赐、徐明华、张华清、沈行工等。这里的自然风光、历史文化、风俗人情以及社会生活无不影响着他们的文化精神和审美趣味。

吴冠中生于宜兴,他和苏天赐师出同门,都是林风眠的学生,他们二人一个漂洋过海见证过西方现代艺术的如火如荼,一个在中国本土探索油画民族化,二人在创作中秉承恩师“中西调和”的观念而各有特点:一个强调画面的形式感,一个侧重色彩的张力,一个注重抽象美,一个表现意境美。1958年,苏天赐开始执教于南京艺术学院,他的意象油画具有浓郁的色彩、清新的诗意,影响了江苏的油画创作风格,也培养了众多美术家。

(二) 江苏意象油画审美客体的同一性与多样性

20世纪80年代初,沈行工的油画创作体现了当时的“油画民族化”,《月桥镇的早市》《小镇春深》《渡口细雨》《四月江南》等油画描写了江南普通人平凡生活的场景,生活气息浓郁,背景是典型的江南场景:粉墙黛瓦,小桥流水。他有着扎实的写实功力,却更加迷恋色彩本身的表现力,通过色块纯度和色相的对比让色彩交相辉映。20世纪90年代,沈行工开始着力于风景画的创作,佳作频出,如《蓝色的江南风景》《春晖》《湖畔秋深》《雪后山村》等。江南的一草一木、一山一水在他的笔下生动起来,而这种生动性不是在造型上的准确描绘,而是在色彩上的主观概括。大自然的色彩缤纷多样,绘画也只是挂一漏万,沈行工对物象进行概念性的抽象,如塞尚一样,抓住第一印象,把风景中的树木概括为椭圆形,把画面中的田畴抽象为图案。尤其在色彩上的应用愈加主观与自由,发挥色彩自身的魅力,而不失真实,这种真实就是画家对江南风光的真实感受:温和秀丽,平淡萧散。苏天赐

是沈行工的老师,把他们的作品放在一起,能看出明显的师承关系,又各有特色:老师的作品空灵飘逸,学生的作品浑厚华滋。

意象油画是具有中国精神、中国气派的中国油画,它多见于风景画的创作中,重视绘画中意境的营造,在人物画中不多见。在苏天赐的油画人物中,早期的《黑衣少女》以线造型,参考了敦煌壁画中的佛像,其中手的造型则直接模仿佛教手印,颜色以平涂为主,反映了他当时在油画人物民族化上的探索。

整体上看,意象油画在色彩上既有客观描绘也有主观变化,在造型上既有具象的局部也有抽象的整体,而江苏的画家虽处江南,但在意象油画的探索上不遗余力,他们抛却了光影变化、质感的描摹还有细碎的笔触,油画风景大都呈现出与苏天赐一脉相传的整体风貌。

(三) 意象油画的审美创造环境

政府机构的扶持为意象油画提供了审美创造环境。为了展现新时代国人的精神面貌以及祖国的大好河山,近些年,中国美术家协会举办了“吾土吾民”“中国精神”“可见之诗”“时代精神”等油画展和学术研讨会。这些活动以中国文化为审美旨归,肯定了传统的写意精神,从而实现了中国油画本土化。从展出作品可以见到,画家在寻求、在探索符合时代精神和创新精神的绘画表现,“展现出当代中国艺术家的生活体验与精神情感,达到文化传承的连续性和完整性”^[7],从而促进了中国意象油画的发展与繁荣。

江苏定期与中国美术家协会合作举办的“百家金陵”“江南如画”和“诗意江南”等全国性的美术展览,展出作品主题鲜明、表现形式多元、艺术语言多样,形成了较大影响的美术品牌,赢得美术界的普遍好评与瞩目。后两者更强调其地域性,强调以

艺术的图像语言去呈现江南文脉的人文底蕴与哲学智慧,同时架构起江南文化的历史意义与当代文化价值之间的关联,从而让艺术自身的精神价值得到提升。展览推出了一批有影响力的油画作品和中青年油画人才,为意象油画的繁荣发展提供了良好的契机和广阔的舞台。

四、结语

中国的传统绘画深受老庄思想影响,不拘泥于物象具体的形状、色彩等的描绘,讲究“得意忘象”,而意象油画是在中国文化语境下生成的,深受中国审美观影响,它的艺术风貌是“天人合一”宇宙观的反映,追求“情景交融”,重诗性,重灵性,重意境,从中可见艺术家对自然的感悟和对现实的超脱。意象油画表现的是典型的东方意境,彰显了中国人的文化精神。虽然意象油画的语言依然是冷暖、虚实、厚薄、远近,等等,这是油画在外在形式上的表现,而内在核心是中国精神的传达,它承载着几代油画人的殷殷期盼,为当代中国油画的探索指明了方向。

参考文献:

- [1] 周振甫.周易译注[M].北京:中华书局,2012.
- [2] 叶朗.美学原理[M].北京:北京大学出版社,2009.
- [3] 朱光潜.谈美书简(经典译林)[M].上海:译林出版社,2018:79.
- [4] 朱良志.《石涛话语录》讲记[M].北京:中华书局,2018:1894.
- [5] 周积寅.中国画论辑要[M].南京:江苏凤凰美术出版社,2019.
- [6] 范俊美,蔡青,邓福星.中国美术论辩[M].南昌:百花洲文艺出版社,2009.
- [7] 传承西北——吾土吾民油画邀请展[M].美术报,2010-10-30(15).

The Historical Origin of Image Oil Painting and Its Regional Style in Jiangsu

CHENG Jing

(School of Arts & Design, Nanjing Institute of Technology, Nanjing 211167, China)

Abstract: Recently, the development of Imagery Oil Painting has gained significant momentum, a trend that is reshaping the landscape of Chinese oil painting. Analysis of its historical origins reveals both its aesthetic and historical context. It embodies unique aesthetic features of Chinese oil painting while showcasing distinctive regional traits due to diverse local cultures. In Jiangsu, the regional style of Imagery Oil Painting is exemplified in three aspects: the creators, the subjects, and the aesthetic environment.

Key words: Imagery Oil Painting; Jiangsu; Regional Style