



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

感悟油画“书写式”

作者：朱旗 来源：艺术百家

摘要：文章阐述二十世纪西方“书写式”油画的起源与发展，通过西方油画与东方书法相结合的多种表现形式及特征，分析中国“书写式”油画的文化底蕴与现状，展现中国油画表现语言的广阔空间。

关键词：“书写式”；书法；油画；中国画

油画“书写式”来自于西方表现主义，是西方现代绘画追求相似东方书法艺术理念的绘画表现形式。东方书法为现代主义画家提供了多样而深刻的艺术启迪，他们一反常态，将油画空间结构的元素逐渐转化为线条式、意象式的表达，拓展了油画的表现语言。他们发现了东方书法，并效仿书法。他们或以书法中的宗教精神为效仿点，或以书法中的象形文字为效仿点；或以书法中的线条意识为效仿点，或以书法中的黑白分割为效仿点。由于他们的效仿点，加上创造性之转化，使西方油画终于产生了一个新画种——“书写式”油画。

美国美术理论家多尔·阿什顿认为：“从某种意义上说，草书式和线条式绘画的发展，是从高更到马蒂斯，到自动式的超现实主义画家，再从目前的线条表现派画家的自然发展。”一方面高更、马蒂斯受到东方书法艺术的启迪，开始主张“以形写心”“物我两忘”的观念；另一方面，东方书法艺术极大地促进了“书法派”“西方抽象主义画家的创造与发展。这些代表画家有德国的保罗·克利，法国的亨利·米寿，西班牙的若安·米罗，美同的马克·托贝，德库宁，弗朗兹·克兰，杰克逊·波洛克，以及法籍华人赵无极等人。这些画家背离西方油画的传统，向往东方经典艺术的书法，并在创作实践中师从书法精神。

在西方现代美术产生之前，西方传统绘画中的线条可以说是“客观化”、“科学化”的线条，而在现代绘画中的线条则倾向于“主观化”、“意向化”，更具书写表现性特色。高更首先在思想上摈弃了传统油画的“镜像”，主张艺术家要对外界事物给予综合、概括、提炼和抽象表现，并且注入象征的寓意，在抽象与具象中找到了契合点。在表现手法上，他曾受到东方绘画，尤其是日本版画的影响。他大胆用粗黑线条来勾画轮廓，着色时采用大块纯色平涂，放松对空间感的追求。他往往先从自然中取得各种印象，然后注入主观因素，并常用幻想性的内容充实画面，如宗教神秘色彩。他的绘画理论和绘画方法给绘画创作带来极大的主动性和灵活性。他用线条与色彩“书写”出精神空间的人与自然，在他的线条中也流动着他对生命本体的真诚。尽管他的色彩是装饰性的，但他的线条是表现性的，“书写性”的。

马蒂斯用“书写式”的线条追求平衡、纯粹与宁静的艺术。与高更相比他的油画书写式更强，在他的作品中线条占据着举足轻重的作用。马蒂斯主要在研究自然与欧洲艺术基础上，确立自己的艺术观与表现方法。但他还是从欧洲以外的艺术中吸取营养，尤其是东方的艺术更给了他不少的启示与鼓舞。马蒂斯特别欣赏那种“以形写心，物我同一”的观念。他指出“创作——就是反映你自己感受的东西，一切真正创造性的艺术是在人的心灵深处完成的……。”马蒂斯在他的绘画中发展了“写心”、“写意”的艺术

热门文章

何家英的女儿国

龚文桢的工笔花鸟画艺术

浅谈美术的风格与流派

再论中国画论的人文精神

论石涛画学思想中的法概念

漫谈工笔画中的写意性

绘画艺术欣赏知识

白石老人画虾风格初探

意笔人物画发展略论

从《四季图》看齐白石的艺术..

推荐文章

中国画创作主体论

从宋代院体花鸟画看传统中国..

画可以兴——论中国花鸟画图..

审美的文化眼光——陈醉绘画..

论油画写实艺术的精神

吴冠中绘画风格与技法

论石涛画学思想中的法概念

石涛《苦瓜和尚画语录》疑难..

观念与手法，与先驱者一起把一种新的绘画概念引进了欧洲画坛，为二十世纪的油画开拓了一条新的道路。

从高更到马蒂斯等具象“书写式”油画的演变中，主要有以下几个特征：1、绘画理念发生根本转变，不追求光与影及比例的形似而转入画家主观感受，把线条美的表达放在首位。2、找到了具象与抽象的契合点，把感情与感受作为物我统一，将思想感情溶于每一根线，每一块笔触与色彩。3、吸收外来艺术，融合东方以及其他民族的艺术，拓宽了油画表现语言。

与之相比，抽象“书写式”油画的主观特征则更加明显：1、以禅宗的观点创造空间、时间，用线与面表现自己的理念与意境。2、背离对象，背离传统，创造极端富有个性化的“手书”趣味的图象与符号。3、以线与笔触作为绘画的主题，以寄托画家的理想、情绪，体现时代气息。

英国美术评论家赫伯特·里德指出：“艺术家的笔法是他的个性和特质的主要线索。这个信条是曾经秩序井然的鉴定基础……”。“费内洛沙和其他的东方艺术研究者曾经注意到中国和日本高度的美学价值：“现在之所以称赞雪舟这样的艺术家和他的泼墨技巧，无疑是现代艺术家发现了类似的技巧。但是整个东方艺术的影响，则要树立一种对于艺术作品中抽象性质的欣赏能力。”当代美国抽象画家仍在同西方传统油画作斗争。无论他们是否想逃避这些传统，在许多当代油画中，体现出来的“手书”意味或表情符号，展现了一个象征而非符号本身的探索过程。

“书写式”油画在某种意义上讲是抽象表现主义艺术运动的扩展与苦心经营，它与东方书法艺术有着密切的联系。马克·托贝是美国抽象表现主义的先驱人物，也是较早运用东方文化观念的“书写式”油画大师。1923年，他开始学习中国的毛笔绘画，1934年开始研究中国佛教的禅宗，被一种深奥的内在的强制力所吸引，成为带强烈宗教色彩的抽象表现派；虽然托贝已经逐渐认识到了立体主义、抽象主义和梦幻主义，但却以他的宗教信仰为依据完成他的抽象表现。他的作品不仅体现了东方绘画的“意境”，而且也涉及到对于空间与太虚意义的信仰，是“东方精神”的“书写式”油画。托贝发现在东方文化中可以“书写”出自己的情感，因而他便把线条用作表达自己连续性观念的载体。而在他著名的《白色书写》绘画作品中，托贝以流动的节奏韵律，一层又一层刷出精美的线条，体现出一种气韵感生动的流动感。

米罗在他《烧焦了的画面》等作品中，符号的活力、诗的精髓已经脱去物质性而深藏画面之中，造成某种“虚无”绘画显示出与东方哲学教义的惊人相似，这些或许因他访问日本并对俳句诗体和书法有所领悟而得以体现。米罗宽大的笔触，闪电般地在画面上猛烈推进，创作出各自相去甚远的即兴之作，这种手法的表白很容易使人联想到禅宗书法。

德库宁作为一位抽象表现主义创始人。他的“书写式”绘画主要体现在他的女人系列画。他运用粗重而猛烈又灵活的线条与笔触在画面中表现出一般歇斯底里的疯狂之气，充满了热情与力量，创造了人物形象与背景融合混杂的空间，人体在画面中只作为一种暗示，而笔触与线条几乎成为他的艺术主题，使人感受到与联想到书写时的那种淋漓痛快与一气呵成，使人领略到了线的时空与境界。

克兰的抽象表现主义则与托贝明显不同，他与德库宁以及波洛克比较相象，强调的是自动书写与自由动作的重要性。克兰的书写式抽象美与波洛克如同一辙，都是下意识的。画面上出现类似我国书法的汉字偏旁与局部笔法，然后加以放大，将这些笔迹粗实的书法式图形以黑白分明的对比强烈地显示出来，尽管他这种书写式抽象作品无法证明直接受到中国书法艺术的影响。但是从他的作品中我们既看到了“美国精神”，又看到

了“东方书法精神”。他用黑色笔迹在画布上舞文弄墨，创造了一个又一个似是而非气势磅礴的形象，时而似营造一个建筑物，时而似中国的象形文字。克兰的抽象绘画中是最典型的“书写式”油画。

罗伯特·马瑟韦尔的“书写式”油画，其作品有类似中国书法的趣味与自动主义的色彩，他喜欢用黑色来作画，将黑色与艳丽的红、黄、蓝色彩安排在同一画面，形成鲜明对比。马瑟韦尔强调偶然因素在创作中的作用。并试图将有意识的手法与无意识的手法结合起来，这种观念非常与中国的写意画相象。他说：“我们所有的作品都是属于有意识与无意识之间的艺术。我的艺术是溶化与二者合成风格，但作为独立完整的艺术，又不同与任何一种。”马瑟韦尔的画淋漓酣畅，大笔挥写，气势磅礴，使人感到中国行书的痛快。从他的系列画《西班牙共和国挽歌》中，我们可以感悟到他“书写”的心态与完美。

中国油画家对“书写式”有着一种天分，因为中国画家有着“书画同源”、“书画同体”的文化渊源与背景。一般而言，人们认为中国画抽象性较强，而且也能直接与书法的抽象美相互渗透。许多古今中外有识之士早就指出过，如宗白华认为：“书境同与画境”，这表明中国书画不只是形式笔墨工具材料上有共同通性，而且在思维的深层内蕴上已有根本的默契。

吴冠中先生的绘画最能集中反映本世纪中国绘画艺术面貌的各种特点，即东西方艺术的汇合及杂交。吴冠中先生在中西文化融合方面是当代中国画家的代表人物，诚然他在“书写式”油画方面也是一个典范。中国绘画如何保持传统，又把中西文化融会贯通，正是二十世纪的中国画家们面对的大课题。吴冠中在油画与水墨之间自如地活动，我们看到一些国画近作中，吴先生最得意之处是成功地运用了一些于油画是不可能的技法。这正是他最为人们欣赏的个人风格；古柏、石林或长城蜿蜒伸展、流动，全看那支中国毛笔向无尽处挥洒；线条，象“春蚕吐丝”，唯有中国毛笔能够做到。它的构造宛如一个蓄池，墨汁从蓄池中流出，再从富有弹性的笔尖上一丝地释放出来。油画的刷笔质硬，不灵活，加上油画颜料的粘稠性不能做出这种流畅的效果。（只有风格与吴冠中相仿的杰克逊·波格克所用的点苔技法是个例外，而尽管中国早在十八世纪已出现了点苔与泼墨。这技法的成就仍未被中国式介质认同。）

在将两种绘画介质，两种传统，两种风格的结合上，吴冠中比同时代的人前进了许多：在吴氏的油画中，他找到了与中国画用笔相模仿的技法，在大片“泼彩”上作幼细的线条勾勒；讲究气韵等，这些都是典型的中国水墨传统，《渔之乐》是成功一例。相反，在他的中国画近作中，吴氏发挥了用笔与“泼墨”的能量造成了类似后期印象派的平板，概括而不抽象的效果。将吴氏八五年的油画《水乡周庄》作比较，可以看到绘画介质的差异已缩减到无关大局的程度。

还有另一类画家，如身居海外的中国大师王季适，他们在油画上的实践已影响了他们对色彩的运用或也将毛笔用在油画上。又如身居法国的油画大师赵无极，他在创作思想与创作方法上，则完全体现了中国书画传统意义，同时又与西方“书写式”油画如出一辙。从这个意义讲吴冠中、赵无极、王季迁他们是中国画家的“书写式”油画的开拓者。

中国油画表现主义倾向是从八十年代开始的，而八十年代的中国“书写式”油画还是被动模仿时期，这显然受到了美国“书写式”油画与中国传统书法的影响。直至九十年代开始倡导本土意识与民族自信心，“书写式”油画走向了多元化。以贾涤非为代表的具象“书写式”油画着重线、色与张力的表现，使得在吸取中国大面积墨色渲染的艺术手法时仍保持着色彩凝重的油画风貌；王怀庆以中国古典家具为题材的黑白油画，木质上已属于抽象“书写式”油画艺术的典型，作者从西方抽象构成和中国书法的对撞

中发现了自己的创作契机，借助祖传家私实现了他的构想，使人产生不确定的喻指联想。这种民族性很强的黑白油画不仅吻合了中国人的审美情趣，而且一度成为许多中国油画家追求的形式。周春芽无论从他的“宠物”或“树根”的作品中，总是借题发挥表现出那种书写感觉，将自身的观念通过黑色线条的“枯笔”与“气韵”传达出来；致力于“书写式”油画研究的表现派画家还有赵开坤、叶永青等表现派画家等。

具有“书写式”倾向的中国当代油画理论基础，是借鉴了西方表现主义和中国古代禅宗美学，同时将中国的书法与中国画理念揉进了油画语言，形成了新的表现主义主张——中国“书写式”油画。这种主张主要体现在人本性、情感化和自由感三大方面。人本性即是艺术家在自然中的主观显现。重视艺术家的心理本能与精神状态，反对客观生活再现，强调艺术家的想象与艺术家的心理因素的纯化。所谓情感化，即以艺术家主体心灵世界与情感世界为营造艺术的核心，情感化是纯化精神的观照，是审美主体性情感客观物象的主观移入与投射，它以心灵的内在冲动为源泉，注重心理现实的主观化营造生命张力的奔泻。所谓自由感，是指艺术家的感性从理性的统治和压抑中获得解放，追求形象的内在神似与气韵生动，它不受严禁的造型规律的限制，营造一种异变的生气贯注的主观心象，体现出一种以线与笔触为语言驰骋奔放、酣畅淋漓的艺术风格。

中国油画“书写式”倾向关注人的本质与价值，重视人的精神信仰与人性尊严，是中国油画的一条出路，中国油画“书写式”必将超过西方“书写式”油画的发展。原因其一，中国是书法艺术发展的本源。林语堂先生曾在50年代指出：“中国书法作为中国美学的基础，其中的全部含义在研究中国绘画和建筑时进一步看到。在中国的绘画线条和构思上，在中国建筑的形式和结构上，我们将可以分别出那些从中国书法发展起来的原则。正是这些陨落、形态、范围等基本概念给予了中国艺术的各种门类，比如诗歌、绘画、建筑、瓷器和房屋修饰以基本的精神体系。”考察大量古代绘画遗迹，人所共知的一个事实：中国画的线条意识与线条表现是举世难匹的。而中国书法，恰恰是线条化的独特艺术，他与中国绘画共生中国，自有不一般的文化渊源。这种“主观化”、“意象化”的线条美，在中国已世代相传数千年，是中国人特有的一笔艺术文化宝贵财富因而中国人不仅具备掌握书法线条功力的优势，而且具备掌握线条境象表现的优势。这种把书法抽象艺术运用到西方现代油画中，理应是中国人的得天独厚。“书写式”油画特别与中国人有共鸣与默契，它有利于油画本体语言的纯化，易于保持一种真诚的艺术心态，从而在纯艺术领域尽情发挥。

其二，中国是最早将书法结合于绘画之中，并建立了“书画同源”的理念。黄宾虹在《同画通论·说艺术》中说：“画法即书法，习者不究书法，终不能明画法。”中国当代人完全具有对书法艺术精神深入领悟的优势，回顾中国绘画中，书法与中国画不仅体现在文人画的形式里，而且书法在建构和创造中国画的历史流程里确实是举足轻重。中国人对于驾御“书写式”绘画的语言与形式已经很有相当长的历史与文化积淀，并在笔墨与意境等方面取得了相当优秀的成就。

其三，从85美术新潮开始，虽然人们自觉与不自觉地进行“书写式”油画的实践与尝试，有一批较成功的油画家坚持探索，积蓄了一定的创作经验；但“书写式”油画在中国作为一种流派还未形成气候与达到高潮，许多画家的观念与实践还处于尝试与摸索阶段。缺少大师级的画家与作品，这恰恰是一个很大的发展空间。

进入二十一世纪后，中国油画表现派的变形、虚构、象征语言越来越走向成熟。可以说，从东西方“书写式”油画表现性来看，在作品的意韵上更加注重观念与文化感，作品的语言上实现了东西方文化艺术的融合与重组，出现了“奇异、陌生”。这正是它的艺术生命力所在，我们坚信，随着东方文化的复兴和东方艺术的崛起，中国具有“书写式”表现主义倾向的油画必将在世界美术史中留下灿烂的一页。



西班牙共和国挽歌 马蒂斯韦尔 1965-1967年



绘画之二 克兰 1954年

(苏州教育学院美术系, 江苏 苏州 215002)

共有 1 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 中国画创作主体论 (作者: 丁厚祥)
- 碑学与近代中国画——兼论黄宾虹的“中国画道咸中兴”说 (作者: 罗勇来)
- 吴作人的油画造诣及其风格变迁 (作者: 艾中信)

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: 注册新用户

评论:

发表评论

[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.com

All Rights Reserved