

骨文·二十四节气》系列动画短片、《甲骨文·龙生九子》表情包、《甲骨文·从军行》艺术装置在内的多项文字作品，旨在通过新媒体、交互设计以及艺术装置等方式拉近观众与神秘甲骨文之间的距离。一方面，观看者可以沉浸在多种感官体验空间中了解中国古文字的文化体系，另一方面，用矢量网格几何化的现代视觉语言创造时尚的甲骨文形象，让中国远古文字在当代艺术设计中焕发时尚生机，不仅可以延续中华文脉，而且还能装饰美化人们的衣食住行，例如，该套字体已被运用在汉仪字库、社交表情包、镂空绘图模板等日常生活的方方面面。可见，中国远古文化的汉字之美正在等待被激活。



图9. 韩美林作品《天书》与 Bear@brick 合作潮玩。

五、结语

综上所述，“天书”风格是中国古文字基因汇入现代的有效风格途径，也是艺术家通过个人创作与现实生活相互融合的文化产物。在韩美林身上，由天性力、意志力、想象力、价值力驱动的创作行为转化了中国古文字基因，使其创作出符合中国式现代审美的“天书”风格，并开启了时尚潮流之路，多次与Bear@brick、泡泡玛特、Marsper等潮流品牌合作，让几千年的民族形象与当代的艺术形式相融合。（见图9）因此，韩美林“天书”的风格路径为民族艺术资源的现代性发展提供了有价值的启示。

新世纪戏曲油画的题材研究与“类型化”问题——以全国美展为考察中心

The Subject Matter Research and "Type" of Chinese Opera Oil Painting in the New Century — Taking the National Art Exhibition as the Investigation center

郎佳耕 林子涵 LANG Jiageng LIN Zihan

摘要 新世纪的戏曲油画发展呈现繁荣态势，以近4届全国美展为考察中心，其题材内容大致分为表现台前幕后的戏曲演员、戏曲民间故事与历史事件、戏曲演出的场景氛围、戏曲视觉元素的解构与重构、泛戏曲化题材五类，共同形成了戏曲油画类型化发展的坚实基础。戏曲油画在题材表现上拓宽了中国油画民族化的语言形式与发展路径，在品格意蕴上发展了写意精神。同时作为跨媒介、跨学科的产物，戏曲油画对戏曲艺术的传承与传播有重要意义，亦对戏曲舞台美术的发展与革新有独特的美学价值。但也在题材内容与表现、展览效果与规模等层面存在一些问题与挑战。因此，发掘戏曲艺术的视觉美学资源，促进戏曲文化与中国特色油画艺术本体的当代发展，守正创新正是根本途径。

关键词 戏曲油画；题材；类型化；全国美展

Abstract: The development of Chinese Opera oil painting in the new century presents a prosperous trend. Taking the last four the National Art Exhibitions as the center of investigation, its subject matter is divided into five categories, namely, the performance of Chinese Opera actors in front of and behind the stage, folk stories and historical events of Chinese Opera, the scene atmosphere

本文系2020年度国家社科基金艺术学重大项目“新中国舞台美术发展研究”（项目编号：20ZD22）、中国戏曲学院关于学习贯彻习近平总书记重要回信精神专项课题“戏曲舞台美术学科、学术、话语体系研究”的阶段性研究成果。

作者简介：郎佳耕，中国戏曲学院研究生，研究方向为戏曲舞台美术；林子涵，中国戏曲学院硕士生，中国人民大学数字人文研究院学生研究员，中国文化产业协会文化元宇宙专委会助理研究员，研究方向为戏曲绘画、油画创作及理论、戏曲跨媒体艺术。

of Chinese Opera performances, the deconstruction and reconstruction of the visual elements of Chinese Opera and the pan-Chinese Opera subject matter, which forms a solid foundation for the development of the typology of Chinese Opera oil paintings. Chinese Opera oil painting has broadened the language form and development path of Chinese oil painting nationalization in terms of theme expression, and developed the artistic spirit of “expressing the inner essence” in terms of character and meaning. At the same time, as a cross-media and interdisciplinary product, Chinese Opera oil painting is of great significance to the inheritance and dissemination of Chinese Opera art, and has unique aesthetic value to the development and innovation of Chinese Opera Scenography. However, Chinese Opera oil painting also has some problems and challenges in terms of subject matter and performance, exhibition effect and scale. To explore the visual aesthetic resources of Chinese Opera art and to promote the contemporary development of Chinese Opera culture and oil painting with Chinese characteristics, it is fundamental to keep the right and innovate.

Keywords: Chinese Opera oil painting; subject matter; typology; the National Art Exhibition

在概念上，戏曲油画一般指表现戏曲题材的油画^[1]。作为一种创作类型，其不仅为戏曲艺术的价值表现与文化传播提供了新的方式，也为中国特色油画艺术创作聚焦了一类题材。戏曲油画一方面具有戏曲视觉文化的品质内蕴与戏曲舞台艺术的生动魅力；另一方面又具有油画家独特的观察视角与创作形式，令国粹艺术之醇厚、绚丽油彩之芬芳在碰撞融合中产生耀眼的火花。

就发展脉络而言，早在20世纪中期，关良、林风眠、吴大羽、潘玉良等前辈画家就开始探索以戏曲人物表演为题材的油画创作，呈现出了强烈的民族表现意识与现代性面貌。如林风眠先生曾提出“中西融合”的创作理念，戏曲油画类型也是其创作理念的代表载体，他在创作中借鉴、融合了西方现代表现性绘画语言与中国传统民间剪纸、陶器纹样等视觉艺术形式，语言特征鲜明。20世纪末，中外交往愈加密切，中国美术界对油画技法与语言的掌握逐渐深入，靳尚谊、王力克、闫平等当代画家也创作了一系列戏曲油画作品。就题材来看，既有表现戏曲演员台前的一招一式，也有表现戏曲演员的幕后状态，他们通过具有鲜明民族性格的戏曲视觉文化探索了油画艺术的本土化发展。直到新世纪，戏曲油画发展已然呈现出数量可观与题材多样的繁荣态势。当下戏曲油画的种种探索在中国特色油画学派建构、戏曲艺术视觉文化传播以及戏曲舞台美术造型体现等多方面体现了重要的学术与艺术价值。在此发展中，戏曲油画作为一种独特的类型化油画是否形成了本体性的艺术

语言与美学内涵，是其现发展阶段关涉理论与实践双重层面的重要命题。

既然戏曲油画的类型化发展首先体现在油画艺术对戏曲题材的表现，那么回答上述问题就应该在中国特色油画理论与实践体系的主体性原则下，以整体性的宏观视野从广泛的戏曲油画创作题材出发，进一步具体化地考察各代表性作品的深层内蕴与类型层面的关联性。由文旅部、中国文联和中国美协联合主办的全国美术作品展览（简称全国美展），是中国美术创作最权威、最具规模的展览盛事，仅新世纪以来已成功举办的4届（第10—13届）展览中，就涌现出了41件戏曲油画作品。由此，全国美展不仅可以为本研究提供优秀的研究案例，提供创作价值判断的可靠标准，其五年一届的展期也可以为本研究提供历时性的研究视野。本文拟以新世纪4届全国美展为考察中心，从题材研究出发寻求对戏曲油画“类型化”问题的讨论，以期略补理论之缺于一二。

一、全国美展视角下新世纪戏曲油画的题材表现

前文述及，第十届至第十三届全国美展共涌现出41件戏曲油画作品，说明了其类型作品创作之繁荣。在第十届、第十一届全国美展中，戏曲油画的数量分别仅有3件和8件，题材类型也较为单一；到第十二届全国美展，则增长到11件，呈现出强劲的发展势头；再到第十三届全国美展，更是涌现出了19件戏曲油画作品，井喷式的发展使得戏曲油画类型在创作观念、艺术手法、形式语言、审美趣味等方面呈现出百花齐放的多元格局。同时，传统戏曲艺术进入21世纪后在大众文化生活中逐渐式微，戏曲油画的繁荣发展直接表现出了美术界对戏曲艺术投入的极大关注，同时也进一步加深了油画艺术家对戏曲艺术题材与民族视觉文化的深刻理解与深入发掘，相关创作成果与美学贡献不仅对戏曲视觉文化的活态传承有直接意义，亦对当代戏曲舞台美术的实践创新有参照价值，为戏曲视觉文化与舞台艺术价值的视觉表达提供了更大的空间。

（一）戏曲油画题材的分野

在建立新世纪戏曲油画发展全局视野的基础上，细观其整体题材面貌，主要表现题材可以分为五类：其一是台前幕后的戏曲演员，其二是戏曲民间故事与历史事件，其三是戏曲演出的场景氛围，其四是戏曲视觉元素的解构与重构，其五是泛戏曲化题材。当然，每个方向的不同作品又有不同分化的表现，需要更微观地考察。

1. 台前幕后的戏曲演员

“表现台前幕后的戏曲演员”是戏曲油画创作中最常见的题材，在近4届全国美展戏曲油画中共有14件作品，占比约34.1%（表1）。这类题材主要以戏曲演员为主体展开创作，重视人物的典型化处理。同时为了突出人物的神态刻画，背景处理也往往因此采用精练的概括形式。

具体而言，一部分作品强调表现戏曲演员在舞台表演的态势与精气神，但是在对戏曲人物造型与舞台布景的处理手法上各有千秋。有的运用古典写实油画技法，强调尊重传统戏曲舞台样式，如杨丰羽、孔平的《钟馗嫁妹》（图1）；有的提炼、夸张戏曲舞台的布景元素，

[1] 王云亮：《当代戏曲油画的表现路径及“本土化”问题》，《戏曲艺术》2022年第2期，第125—130页。

表1 “表现台前幕后的戏曲演员”题材的作品统计

参展时间	作品名称	作者
2019年(第13届)	《孜孜年华》	王珂
2019年	《南粤大戏》	彭小杭
2019年	《戏·武》	刘劲蓬
2019年	《雅梅花荣》	崔全成
2014年(第12届)	《传奇》(评委作品)	王力克
2014年	《小鱼儿是自由的》(评委作品)	闫平
2014年	《出场系列之十八》	岳海涛
2014年	《钟馗嫁妹》	杨丰羽、孔平
2014年	《百转千回——中国古典四大名剧之昆曲系列人物》	刘金华
2014年	《昆曲遗韵》	钱流
2009年(第11届)	《幕后之声——王侯将相宁有种乎》	李青
2009年	《大戏》	张岩
2004年(第10届)	《戏剧张飞》	赵军超

重视景物与服装服饰肌理的表现，画面古朴生动，如刘劲蓬的《戏·武》(图2)、钱流的《昆曲遗韵》；还有的通过写意的表现方式，打破了传统戏曲舞台规制的程式性，将人物根据画面需要进行重新组合，具有当代性，如彭小杭的《南粤大戏》、张岩的《大戏》。此外，还有一部分作品表现戏曲演员在幕后的真实状态，如上场前的排练、化妆、着装、准备等，如崔全成的《雅梅花荣》表现了老一辈表演艺术家“口传心授”，带领青年演员排练时的场景；而王力克的《传奇》(图3)、岳海涛的《出场系列之十八》、王珂的《传灯》(图4)、李青的《幕后之声——王侯将相宁有种乎》表现的是戏曲演员上场前眼神专注、严阵以待的精神气质；闫平的《小鱼儿是自由的》(图5)、王珂的《孜孜年华》则表现了幕后戏曲演员化妆时的状态与内蕴的个体美。这类作品透过戏曲演员的内心真实状态，展现了人与社会、文化和自我之间的融合关系，戏中人、人中戏，将某种形象上、情绪上的共性延展到外部世界，使观者获得了更多精神上的共鸣。^[2]



图1. 杨丰羽、孔平，《钟馗嫁妹》，油画，262cm×185cm。

[2] 孙一溶：《选择与表现——谈王珂的京剧人物题材创作》，《美术观察》2021年第10期，第128—129页。



图2. 刘劲蓬，《戏·武》，综合材料。



图3. 王力克，《传奇》(评委作品)，油画，150cm×150cm，2014年。

2. 戏曲民间故事与历史事件

“记录民间戏曲故事与历史事件”也是戏曲油画家的一种视角。这类题材的特点是整体画面承载着强烈的叙事性，重视再现典型人物构成的典型戏剧性场面，以及以历史观照的视角强调戏曲文脉的传承。近4届全国美展中共出现4件，约占9.8%(表2)。

如，刘汉军的《工匠精神——湘绣故事之幸福岁月》采用了28张小幅组画的形式，每一幅都有特定的故事内容与情节，戏剧性饱满。整个系列讲述了“小芳”凭借自己的努力和才华，将湘绣店经营得有声有色，她的湘绣作品受到了村里人和市场的欢迎。为突出传统民间故事的题材表现，画面的基底进行了做旧处理，人物服装选用了传统的民间戏曲服饰，形式语言上借鉴了汉代画像砖中简约古朴的造型。还有的作品借鉴民间戏曲年画、剪纸等样式来表现这类题材，如王心悟的《大将军》(图6)。而徐志广的《坚守》(图7)没有通过直接描绘戏曲演出状态或演员人物的方法进行这类题材的创作，而是别出巧思地记录了一位制作戏出年画的老艺人在其工作坊的场景，间接突出了戏曲文化的广袤并包以及深远的传承。

这类题材在近4届全国美展出现的数量较少，特别是记录戏曲历史事件方面的作品。然而在中国美协主办的其他国展中也不乏此类型的优秀作品，可以作为论述分析的补充。如杨丰羽的《徽班进京》，描绘了清乾隆时期安徽商人进京祝寿的历史，着力再现乾隆时期我国各地域文化相互融合、相互借鉴的文化现象，艺术地表现了“三庆班”进京的演出的盛况及国粹京剧诞生的历史

表2 “记录戏曲民间故事与历史事件”题材的作品统计

参展时间	作品名称	作者
2019年	《工匠精神——湘绣故事之幸福岁月》	刘汉军
2019年	《坚守》	徐志广
2019年	《品三国》	王道强
2004年	《大将军》	王心悟

起源。杨丰羽从历史反思的角度进行创作，他认为“戏”只是一个载体，一个符号，甚至一个道具，其承载的历史背景、风云变幻、时代变迁，乃至文化遗产，甚至国家兴衰，才是他想要表现的内涵。^[3]因此，以戏曲历史事件为题材进行创作的意义也不仅局限在还原表面情节上，更可以以一种独特的艺术手段再现历史的岁月。

3. 民间戏曲演出的场景氛围

相比前两类题材，“描绘民间戏曲演出的场景氛围”突出的是民间温度与烟火气，画面不再以戏曲演员为主体进行表现，而是将表演、器乐、观众及场景融为一体，强调整体演出空间的视觉性与氛围感，视觉效果趋近于舞美气氛图的表现形式。这类题材在近4届全国美展中也出现较多，共有10件，占比约24.4%（表3）。

相关作品有的通过光影造型来表现非遗皮影戏，如聂湛渊的《故都繁华地之二》与张玉泉的《皮影戏》，两者从舞台幕后的角度，表现了老艺人为皮影配音、操控皮影的动态瞬间。同时，画面上还有对伴奏乐队的表现，人物层次分明，虚实相衬，氛围感十足。顾国建的《山村皮影戏》（图8）画面中融入了观众的视角，有的观众聚精会神，还有的观众窃窃私语，在寒冷冬日的暖光照射下，整个山村也在热闹的皮影戏演出中变得更更有温度。此外，还有的通过意象造型来表现民间社火活动（包含戏曲表演内容），画家往往采取俯视视角进行构图，这样更有利于凸显场面的宏大、人员的拥挤，进而营造热烈的气氛。例如赵晓峰的《故土遗韵·社火》（图9）、高鸣的《华夏彩舞好丰年》将戏曲演出场景置于画面中心，四周观众围绕喝彩。王芳芳的《社戏》则将戏曲表演置于前景，观众位于画面的远景。而潘晓东的《高原新春》将民间社火融入陕北高原的环境，宏伟壮阔的高原与红火的演出活动在视觉上形成了强烈的呼应，气氛显得更为高亢。

4. 戏曲视觉元素的解构与重构

除了表演形态，传统戏曲舞台美术的服装、装扮、器乐、砌末道具等物质文化也独具民族艺术特色与视觉



图4. 王珂,《传灯》,油画,180cm×120cm。



图5. 闫平,《小鱼儿是自由的》(评委作品)。

[3] 杨丰羽:《戏剧戏曲绘画创作谈》,《戏曲艺术》2012年第3期,第105—107页。

表3 “描绘民间戏曲演出的场景氛围”题材的作品统计

参展时间	作品名称	作者
2019年	《故都繁华地之二》	聂湛渊
2019年	《华夏彩舞好丰年》	高鸣
2014年	《故土遗韵·社火》	赵晓峰
2014年	《文化下乡系列之一》	翟建平
2014年	《社戏》	王芳芳
2014年	《新村夜曲》	邓清
2009年	《山村皮影戏》	顾国建
2009年	《校园新夜》	柯建军
2009年	《高原新春》	潘晓东
2004年	《皮影戏》	张玉泉



图6. 王心悟,《大将军》。

文化美学价值。画家通过提取戏曲视觉要素，根据画面表达需要进行解构与重构，同样也是中国当代油画本土化探索的重要组成部分。近4届美展中共有3张，占比约7.3%（表4）。

如李士进的《经典》（图10）选用了具有年代感的戏曲唱片机、戏曲唱片、戏箱等古物，画面强调点、线、面的组合，构图上具有现代性。左右两张横放的唱片与竖放的唱片形成了线面的呼应与结构上的变化。中间的老唱片机体量浑厚，起到了平衡画面的作用；老唱片机上方的照片是四大名旦，进一步点明戏曲主题。老戏箱将3组画面串联在了一起，使画面更具节奏的连贯性。以静物画的形式呈现戏曲油画，也是近几届全国美展中一种新的表达方式。还有的借助戏曲化妆、脸谱等人物造型元素，结合现代生活人物场景进行创作，即半戏曲、半生活化的场景，更重视主观性表达，强调人生

表4 “戏曲视觉元素的解构与重构”题材作品统计

参展时间	作品名称	作者
2009年	《小鱼儿是自由的》(评委作品)	闫平
2009年	《经典》	李士进
2009年	《夜夜平安》	徐东林

如戏、戏如人生的观念。此类创作借用戏曲元素不仅是对戏曲演员内心精神世界的再现或表现，更重要的是表达自己的内心情感、生活。闫平的作品《小鱼儿是自由的》，男女依偎在画面中，画家以旁观者的视角，融入了她对于爱情、生命的理解，通过无处不在的、有说服力的形象表现传达给观者。

5. 泛戏曲化题材

戏曲是一门综合艺术，源于民间歌舞、音乐、美术、文学、武术等艺术形式的融合。文章中“泛戏曲化”题材指的是表现与戏曲、曲艺密切相关的其他民间演出。演出内容可能不是具体的剧目，但其表演的形式、视觉文化的内涵或相关风俗习惯仍然是构成戏曲艺术与视觉文化的重要组成部分。这类题材的边界是相对模糊的，但也是戏曲油画题材表现的外延与扩展。近4届全国美展中出现约12张，占比约29.3%（表5）。

庞振捷的《乡曲》（图11）表现的是乡村民间器乐演奏的场景，画面中两名拉二胡、吹笛的民间老艺术家相互配合演奏，体现了老百姓生活中的闲适意趣。林森的《村庄》（图12）描绘的是东北农村普通农家庆贺新年的场面，画面中有戏曲演出，充满浓郁的生活气息和地域色彩，画法上的质朴和农家生活相得益彰。对民俗生活的表现，既有中国民间艺术的稚拙之趣，也有尼德兰画家勃鲁盖尔的幽默憨直。而陈新宇的《一声喊呐》场面更为热烈，作品取材于关中平原华阴老腔，画中的人物和场景有着强烈的地域特色，豪迈、奔放的民族性格和炽烈的阳光、黄土地，营造出了浓烈的中原氛围。中华民族历尽苦难、曲折，背靠黄土面朝天，需要一声呐喊；新时代仍然需要一种精神，一声呐喊，它是我们战胜一切的法宝，一份力量，一股底气，一股昂扬的斗志，一种团结的豪气！^[4]

（二）戏曲油画题材仍有探索的空间

在前文引述的戏曲油画作品中，戏曲题材大多被提炼为构成画面的符号元素，以视觉化的形式，形成具有时代性与创新性的艺术语言，完成了戏曲艺术与油



图7. 徐志广，《坚守》。



图8. 顾国建，《山村皮影戏》。



图9. 赵晓峰，《故土遗韵·社火》。

[4] 陈新宇：《向黄土寻根——陈新宇访谈》，《当代美术家》2019年第6期，第24—25页。

表5 “泛戏曲化”题材作品统计

参展时间	作品名称	作者
2019年	《草原的安吉乐》	李波
2019年	《欢舞四月》	刘迎春
2019年	《龙族》	胡继宁
2019年	《乡曲》	庞振捷
2019年	《一声喊呐》	陈新宇
2019年	《吉祥蒙古·博克系列》	李学峰
2019年	《蒙古·赞》	张项军
2019年	《双扬鞭之一》	顾黎明
2019年	《乙亥春·醒狮》	李柳燕
2019年	《一路向北——冬日里的红》	韩博
2014年	《新村夜曲》	邓涓
2009年	《村庄》	林森



图10. 李士进，《经典》。

画艺术之间的跨界对话。当然，上述题材的划分也是相对的，不同题材之间也有相互渗透的表现。如闫平的《小鱼儿是自由的》不仅是对幕后戏曲演员的真实写照，也是对戏曲视觉元素的解构与重构。从整体数量来看，“台前幕后的戏曲演员”与“民间戏曲演出的场景氛围”是全国美展中戏曲油画创作最为集中的题材；而“戏曲民间故事与历史事件”与“戏曲视觉元素的解构与重构”这两类题材创作却相对较少。

具体而言，后两类题材创作难度要更大一些。首先，其创作素材与视觉语汇是无法直接得到的，不像其他几类题材仅通过戏曲演出的采风就可以直接获得。如戏曲民间故事与历史事件题材，由于年代的原因不仅在素材上有局限性，对艺术家的知识禀赋与形象意识提出了更高的要求。首先要理解戏曲的历史发展情况、戏曲舞台美术形态以及视觉文化逻辑，然后在寻找关联素材（主要集中在文献资料层面）的过程中还要结合当时的历史语境与形象特征进行视觉化的转译，这跟国家重大题材美术创作中历史画创作的构思方法有些相像。其次，这类题材对造型基础与画面的把控能力要求也更

高，艺术家往往通过写实的手法表现人物群像，不仅要将其历史故事及事件还原得更加真实，还要考虑到当代性表现与艺术性处理的边界。而戏曲视觉元素的解构与重构这类题材，在构图上更加需要艺术家大胆发挥想象力，同时在尊重戏曲程式化与写意性的基础上，有意味地将戏曲元素进行解构与重构，并合理地组织到画面中，同样对戏曲文化知识体系基础有较高要求。目前来看，戏曲民间故事与历史事件、戏曲视觉元素的解构两类在创作上还有许多可挖掘的空间，如梅兰芳访美访苏、抗战时期的左翼戏剧以及戏曲古物（包括戏曲历史图像、文献、古戏台以及舞台布景、服饰、道具）等题材都呼唤着油画家的艺术表现。

从20世纪关良、林风眠及潘玉良等前辈画家以戏曲演员为主体进行的戏曲油画探索，到21世纪戏曲油画对戏曲舞台美术特色、视觉文化以及“叙事性”“剧场性”的挖掘，总体来看，新世纪戏曲油画的题材是多元发展的，但仍有较大的探索空间。尽管新题材出现的频率相对较低，但随着国家对优秀传统文化特别是戏曲艺术弘扬力度的增强，相信更多新的戏曲题材内容会被挖掘，题材表现语言也会有创新。

二、戏曲油画的“类型化”问题

21世纪，除了上述4届全国美展中涌现出的戏曲油画作品，还有诸多当代名家也投入到了戏曲油画的创作当中，成果丰硕。这些作品植根在中华民族集体记忆中的精神追求，化育于中华优秀传统文化中的重要基因。丰富的题材表现路径、多样的语言表达形式以及独特的中华美学价值，形成了戏曲油画类型化发展坚实的基础。

毋庸置疑，戏曲油画通过对独特题材的表现丰富了中国特色油画的语言表达形式，具有独特的中国韵味。即使在题材内容上趋于相近的作品，在表现语言以及审美风格上却千姿百态。例如，同样以戏曲演员为表现对象，靳尚谊的作品在古典意象的基础上，融合了平面性



图 11. 庞振捷，《乡曲》。



图 12. 林森，《村庄》。

的造型语言与装饰性的色彩，更能凸显戏曲服饰中“错彩镂金”的审美趣味。王力克则擅用古典油画的技法语言，突出光影造型的深邃意味。戏曲人物全副装扮后在古典光源的照射下，画面气氛强烈，层次丰富且分明。而闫平则是运用意象油画语言，通过夸张的笔触、艳丽的色彩、粗犷的线条，来展现新时代女性的力量，体现了深厚的人文关怀与浪漫情愫。

其次，戏曲油画在品格意蕴上发展了中国艺术（尤其体现于戏曲艺术中）的写意精神。“写意”二字拆开来看，“写”，不同于描画，而是转腕运笔间的挥洒，蕴含着“书写者”对所追求精神的体验塑造。《说文解字》释义为：“写，置物也。俗字亦作泻。”“泻”即倾泻而出。后世俗用的“泻”字透出了写意绘画所蕴含的直抒胸臆，指向了心性自由奔放的运作方式。^[5]考察“意”的构词方式，“意”可以上下拆解为“心音”，即心上之音，内在的声音。《说文解字》释义为：“意，志也，从心察言而知意也，从心从音。”“意”之本义为“志”，即心之所向，是由主体所发出的体味之意。^[6]写意精神是一种格调与境界，在写意精神孕育的艺术世界里，物我合一、情景交融、技进乎道，抽象的感情升华为具体的意象，而绝非表现主义的情绪宣发。同时，创作者也要避免把写意与写实对立起来，彻底离开了写实因素的支撑，写意也就成了虚幻的空中楼阁。^[7]当然，即使是具象绘画，在品格上也应该注重写意精神。钟涵先生曾说，写实的路子无须改弦更张，在“似与不似”这个范围内探索才是最有意义的事情。^[8]因此，就戏曲油画而言，书写性、精神性以及意象美得到了更多的强调。闫平曾针对其戏曲油画作品阐释道：“《小戏班子》系列主题油画采用的是女性观看外部世界的视角，是艺术家自身对他者的关注与对自我内心的关照。”^[9]戏曲视觉元素的提炼与油画语言的书写，从根本上是为了艺术家具有民族气质的审美意趣与精神品格的传达。

戏曲油画拓宽了当代中国油画的本土发展路径，为

[5] 许慎：《说文解字断注》，上海古籍出版社，1981，第532页。

[6] 同上书，第360页。

[7] 徐里、詹建俊、邵大箴等：《在美的意蕴中感知中国——写意精神作为中国油画内核》，《公关世界》2017年第10期，第18—23页。

[8] 李品：《油画的语言、形象及象外之意——钟涵写实油画理论研究初探》，《山东工艺美术学院学报》2022年第5期，第93—97页。

[9] 邵士德：《论闫平〈小戏班子〉系列主题油画中的表现性》，《四川戏剧》2021年第4期，第178—180页。

体悟中华文明的延续性、统一性、包容性，感知中华优秀传统文化的强大生命力、穿透力、感染力，提供了来自跨媒介维度的观察样本。戏曲油画在艺术史当中作为一个年轻生命的存在，不仅具有无限的生机与活力，也无法逃避问题与挑战。

从题材内容来看，戏曲油画创作存在着僵硬化、保守化、“两张皮”等问题。首先是僵硬化，由于题材选择局限较大，部分作品借由戏曲舞台美术系统中视觉性的文化符号的拼贴组合，传达较为浅显的文化语义。其次是保守化，为了更大限度地挪用生活异质化的视觉符号，在题材选择上戏曲传统戏、古装戏居多，而戏曲现代戏较少。这也侧面反映了戏曲现代戏的民族视觉特性较为平淡，但这一现象在演剧艺术及舞台美术层面上有其特定的意义，也说明了油画创作者对直观性视觉元素的路径依赖，深层次的民族美学内蕴与适配性的油画表现路径仍然需要持久的探索。在这一意义上，例如少数民族戏曲、仪式戏剧、傩戏等更具非遗价值的戏曲内容也亟待油画家的注意，对相关文化遗产的活态表现也有助于解决戏曲文化传播的滞涩。此外还存在“两张皮”的问题，即有些不从事戏曲演剧创作，也未有戏曲欣赏习惯的画家对戏曲本体语言与舞台规制不够了解，容易在一些戏曲程式性问题上犯错误。对此，应该深入戏曲文化语境，提高戏曲素养。关良、林风眠等前辈画家就是资深的“票友”，这也决定了其作品中强烈的戏曲意蕴。

从题材表现来看，少许画家为了标新立异，通过光怪陆离的表现手法来吸引眼球，同时也迷惑了自我。张祖英先生曾指出，有的艺术家在原有面貌的基础上刻意追求风格极端化以获得摄人的效果，急于求成，忽视历练；由于失去客观的细节补充，和未能处理好主客观的平衡关系而流于概念化的空洞图式，失去感人的力量，同样背离了艺术的真谛。^[10]创作者油画语言风格的表现源于自身性格特征及生活阅历的自然流露，不能盲目追求“个性化”，而忽视了对油画本体语言基本规律的研究。靳尚谊先生曾多次告诫，这种所谓的“风格”，只能说明不同，而在艺术中重要的不是这种所谓的“风格”，而是水平。^[11]其次，是避免油画“照片化”的问题，应重视油画语言的绘画性与表现力。靳尚谊先生曾在《创作上的问题值得关注》一文中指出：“至于油画，本届美展（第十一届）中最让我担忧的就是都在向照片看齐；照片的造型和写生的造型、和古典的造型、和印象派的造型是两码事，油画本身的和谐美也没有了，最要不得。”^[12]也就是说，画家不能简单地照搬照片，而是应该深入体验、感受戏曲文化与舞台艺术的独特性与审美内涵，并通过归纳、提炼与概括创造出富有时代特征的文化意象。

从美术展览效果来看，戏曲油画作品尺寸普遍较大且较为单一。大幅作品固然具备气势与力量，然而一味地崇尚“大”，很容易被目的和手法束缚。^[13]例如维米尔一生所画

的作品尺寸并不宏大，但每一张都经过精心的构图与塑造，从而创造出了富有时代特色的经典油画作品。因此作品的质量与作品的尺寸是没有直接关联的。并且从某种角度来说，小幅油画更有利于油画的形式语言创新。值得庆幸的是，近些年美术界以“小幅美术（油画）作品”为主题举办的高规格美术及油画展览逐步增多，在这些展览中也不乏戏曲油画作品，开阔了戏曲油画题材表现的新样式。

此外，从展览规模看，虽然在许多国家级美术（油画）展览中能看到戏曲油画作品的频繁亮相，但是以“戏曲油画”为主题的展览却相对鲜见。美术展览承载着极强的文化传播作用，是作品面向大众最直观的传播方式之一。2024年1月，国家大剧院主办“戏韵丹青——国家大剧院戏曲油画作品邀请展”，展出了靳尚谊、詹建俊、李天翔、闫平、徐里、刘孔喜、于少非、王珂等诸多当代油画名家的作品，可以视为戏曲油画主题展览的里程碑。对此，范迪安先生认为：“油画与戏曲的结缘开辟了戏曲题材创作新的境界，以油画的形式表现戏曲的台上幕后，展开了丰富的视觉世界。他们对戏曲的热爱，体现了增加自身艺术修养、审美品位的自觉追求，也在绘画艺术与戏曲艺术相互融合的研究中增进了油画的表现力，在作品中展现出与戏曲艺术的文化共鸣。”^[14]戏曲是中华优秀传统文化的集大成者，是中华文化的瑰宝。“精致化”的戏曲美学追求为油画的民族化提供了路径与方法论，甚至内容与形式。戏曲油画作为跨学科、跨文化、跨媒介背景下的时代产物，凝聚了艺术家们对优秀传统文化创造性转化的精髓。

发掘戏曲艺术的视觉美学资源，促进戏曲文化与中国特色油画艺术本体的当代发展，守正创新是根本途径。在第十四届全国美展举办之际，有理由期待更多优秀的戏曲油画作品在展览中亮相。

[10] 张祖英：《关于中国油画现状的思考》，《美术观察》2023年第1期，第53—59页。

[11] 同上。

[12] 靳尚谊：《创作上的问题值得关注》，《美术》2010年第1期，第17页。

[13] 任哲：《方寸之间气象万千：“美在致广——全国小幅美术精品展”的多重价值》，《艺术评论》2023年第7期，第117—127页。

[14] 国家大剧院梨园戏韵入画来，与您共赏戏曲油画作品邀请展 https://mp.weixin.qq.com/s/3_UeGkEUUV5PaGae2xlug0Q (2024.01.23).