На правах рукописи

ЧЭНЬ ЧУНХУЭЙ

ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ И КАЛЛИГРАФИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ: ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2025

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Кирилл Николаевич Гаврилин**

кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», член-корреспондент Российской академии художеств

Официальные оппоненты: **Елена Пантелеевна Яковлева**

доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

Екатерина Александровна Вострикова

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств ФГБУ «Российская академия художеств»

Ведущая организация: **Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Дальневосточный федеральный университет»**

Защита состоится «___» марта 2026 года в ___ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомится на официальном сайте https://rghpu.ru/200years/ и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. С начала XX века, когда в Китае началось изучение западного и русского искусства, мастера старых школ пытались интегрировать его в традиционное китайское искусство. Для достижения этой цели применяются различные методы практики и обучения. Художники используют тушь, масляную живопись, инсталляции для выразительности и лучшей передачи мысли. Независимо от жанра, инновационные формы и язык произведений современного искусства направлены на выявление национального характера и духовных ценностей, которые составляют художественное своеобразие китайского искусства. В настоящее время позиции Китая на международной арене укрепляются, страна играет решающую роль в мировой экономике. Однако культурное и художественное развитие китайского общества сильно отстает от экономического развития, так что искусство долгое время находилось в тени международных влияний, теряя свою идентичность. Назрела необходимость исследовать использование элементов традиционной китайской живописи и каллиграфии в работах всемирно известных художников, привлекающих внимание Запада. Заимствование и копирование элементов традиционной китайской живописи и каллиграфии западными художниками способствуют закреплению современного искусства КНР на международном уровне. Однако традиционные мотивы, жанры и художественные техники до сих пор играют важную роль в современном искусстве страны. Известно, что в основе китайского изобразительного искусства лежит каллиграфия, изучение и знание которой необходимо каждому национальному художнику. Старшее поколение мастеров, представленное именами Чан Юйея(常玉), Цжао Уицзи(赵无极), Чжу Дэцюна(朱德群) и др., приобрело всемирную славу, опираясь в своем творчестве на традиционную каллиграфию и живопись. Новое поколение художников использует собственные методы,

унаследованные от старшего поколения, создавая актуальные произведения искусства в нерасторжимой связи с наследием, как это принято во многих странах Востока. Новое поколение художественной элиты исследует не только национальную культуру, но и то, что было создано в России, странах Востока и Запада.

Настоящее исследование посвящено анализу взаимосвязи традиционной живописи и каллиграфии и новейшего искусства страны. Исследование носит новаторский характер, так как впервые в диссертации уделено особое внимание новым художественным институциям и ведущим мастерам. Актуальность данной работы связана с обобщением основных характеристик традиционной живописи и каллиграфии в китайском современном искусстве с помощью анализа творчества конкретных художников. В работе показано, как традиционная живопись и каллиграфия в современном искусстве Китая отражают национальные традиции, которые придают искусству страны яркий индивидуальный характер.

Степень изученности вопроса. Исследование китайского современного искусства сформировалось как дисциплина относительно поздно, предшественники вели дискуссии по различным проблемам, но систематическое изучение истории искусства отсутствовало. Китайское современное искусство представляет собой новый вид искусства, возникший в результате «политики реформ и открытости», начиная с 1978 года. В настоящее время многие художники высказывают свою точку зрения на использование основных элементов традиционной живописи и каллиграфии в современном китайском искусстве, искусствоведы активно изучают эту тему. Художники в своем творчестве интерпретируют и трансформируют мотивы классической национальной живописи, придавая им актуальное звучание. Большое количество научных статей посвящено изучению отдельных персоналий и исследованию творчества выдающихся мастеров.

В числе недавних исследований выделяется книга «История китайского современного искусства»[1] (2021) Гао Минлу(高名潞). Работа Гао Минлу(高名潞) 2007 года «Движение “Новая волна – 1985”»: гуманитарный авангард 1980-х годов» (2007)[2] была посвящена истории художественного авангарда 1980-х годов, с присущими ему чертами утопизма и молодежного бунта.

С 1999 года исследователь Лу Хун(鲁虹) опубликовал четыре выпуска «Иллюстрированного справочника китайского современного искусства»[3], проанализировав работы выдающихся художников с 1978 по 2009 год. Под его редакцией вышли в свет шесть томов «Полного собрания произведений современного китайского искусства»[4] (2020). В 2006 году Лу Хун

---

[1] Гао Минлу. История китайского современного искусства [M]. – Шанхай: Издательство Шанхайского университета, 2021 (高明潞. 《中国当代艺术史》 [M]. 上海: 上海大学出版社, 2021年);

[2] Гао Минлу. Движение “Новая волна – 1985”: гуманитарный авангард 1980-х годов [M]. – Гуйлинь: Издательство Гуансийского педагогического университета, 2007 (高名潞. 《85美术运动：八十年代的人文前卫》 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007年)

[3] «Иллюстрированный справочник китайского современного искусства» (《中国当代美术图鉴》) включает 4 издания: Лу Хун. Иллюстрированный справочник современного китайского искусства: 1979-1999 (6 томов) [M]. – Ухань: Хубэйское педагогическое издательство, 2001 (鲁虹：《中国当代美术图鉴：1979-1999》（全6册）[M]，武汉：湖北教育出版社，2001年); Лу Хун. Иллюстрированный справочник современного искусства 2000-2005 [M]. – Чанша: Хунаньское художественное издательство, 2006 (鲁虹：《新世纪中国当代艺术图鉴2000-2005》[M]，长沙：湖南美术出版社，2006年); Лу Хун. Слияние: Иллюстрированный справочник современного искусства 2005-2009 [M]. – Шицзячжуан: Хэбэйское художественное издательство, 2009 (鲁虹：《聚变：中国当代艺术图鉴2005-2009》[M]，石家庄：河北美术出版社，2009年); Лу Хун. Полное собрание современного китайского искусства 1978-2008 (6 томов) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹：《中国当代艺术全集1978-2008》（全6卷）[M]，武汉：湖北美术出版社，2020年) (Примечание: Четвёртое издание представляет собой переработанную и объединённую версию первых трёх комплектов, расширенную до периода 1978—2008 гг.)

[4] Полное шеститомное издание (см. п.4): Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество переходного периода (I) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·过渡期的创作（上）》 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年); Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество переходного периода (II) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·过渡期的创作（下）》 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年); Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество 1990-х (I) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·九十代的创作（上）》 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年); Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество 1990-х (II) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·九十代的创作》（下） [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年);

опубликовал работу «Межграничность: китайское авангардное искусство 1978–2004 годов»[5], за которой последовали книги «Китайское авангардное искусство 1978–2008»[6] и «30 лет китайского современного искусства: 1978–2008»[7].

В работе «История китайского современного искусства»[8] Люй Пэна(吕澎) воссоздана история достижений китайского искусства с 1949 вплоть до начала XXI века, уделено внимание проблемам интеграции китайского искусства в мировое искусство после 1976 года, в «эпоху глобализации» 1990-х годов. В исследовании «Новая история искусства: современное искусство Китая 2000–2018 гг.»[9], опубликованном Музеем современного искусства Иньчуань(银川当代美术馆), представлено творчество значительного числа художников за последние 20 лет. В книге Цзоу Юэцзиня(邹跃进) «История нового китайского искусства: 1949–2000 гг.»[10] анализируется история нового китайского искусства, отправной точкой которого является создание КНР в 1949 году. Основными рассматриваемыми художественными жанрами стали гохуа, масляная живопись, гравюра, скульптура, а также инсталляции, перфомансы, фотографии, видео и другие форматы.

Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество нового века (I) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·新世的创作（上）》 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年); Лу Хун. Полное собрание произведений современного китайского искусства: Творчество нового века (II) [M]. – Ухань: Хубэйское художественное издательство, 2020 (鲁虹. 《中国当代艺术全集·新世的创作（下）》 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2020年)

[5] Лу Хун. Межграничность: китайское авангардное искусство 1978–2004 годов [M]. – Шицзячжуан: Хэбэйское художественное издательство, 2006 (鲁虹. 《越界：中国先锋艺术1979-2004》 [M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2006年)

[6] Лу Хун. Китайское авангардное искусство 1978-2008 [M]. – Тайбэй: Издательство «Художник Тайваня», 2011 (鲁虹. 《中国先锋艺术1978-2008》 [M]. 台北: 台湾艺术家出版社, 2011年)

[7] Лу Хун. 30 лет китайского современного искусства: 1978–2008 [M]. – Чанша: Хунаньское художественное издательство, 2013 (鲁虹. 《中国当代艺术三十年：1978-2008》 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2013年)

[8] Люй Пэн. История китайского современного искусства [M]. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (吕澎. 《中国当代艺术史》 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2020年)

[9] Люй Пэн. История китайского современного искусства [M]. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (吕澎. 《中国当代艺术史》 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2020年)

[10] Цзоу Юэцзинь. История нового китайского искусства: 1949–2000 гг. [M]. – Чанша: Хунаньское художественное издательство, 2002 (邹跃进. 《新中国美术史1949-2000》 [M]. 湖南美术出版社, 2002年);

В книге «Китайское современное искусство: настоящее и будущее»[11], опубликованной Чжао Ли(赵力) и Пэн Вэем(彭玮) совместно с Китайским исследовательским центром современного искусства и литературы, анализируется развитие китайского современного искусства сегодня. Книга «Иллюстрированная история нового китайского искусства (1949–1966 гг.)»[12] Чэнь Лушэна(陈履生) посвящена искусству революционных лет Коммунистической партии Китая, которые ассоциируются с «красным» художественным творчеством, частью которого является и живопись. В работе в полной мере раскрывается функция литературы и искусства как социального служения под литературным и художественным политическим руководством партии в период 1949–1966 годов. Богато иллюстрированное издание «Иллюстрированная история нового китайского искусства 1966–1976 годов»[13] Ван Минсяня(王明贤) и Янь Шаньцзюня(严善錞) имеет высокую академическую и коллекционную ценность.

В статье Фан Вэня (方闻) «Между двумя культурами: новая и новейшие эпохи китайской живописи»[14] прослеживается влияние западной культуры на китайскую живопись. Научная монография «Литература по истории китайского современного искусства»[15] под редакцией Кун Линвэя(孔令伟) и Лу Пэна(吕澎) включает статьи ведущих ученых и художников новой и новейшей эпох. Их размышления о китайском

---

[11] Чжао Ли, Пэн Вэй. Китайское современное искусство: настоящее и будущее. – Пекин: Китайское молодёжное издательство, 2009 (赵力、彭玮. 《中国当代艺术:现在与未来》. 北京: 中国青年出版社, 2009年);

[12] Чэнь Люйшэн. Иллюстрированная история нового китайского искусства (1949–1966 гг.) [M]. – Пекин: Китайское молодёжное издательство, 2000 (陈履生. 《新中国美术图史-1949-1966》 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2000年)

[13] Ван Минсянь, Янь Шаньчунь. Иллюстрированная история нового китайского искусства 1966–1976 годов» [M]. – Пекин: Китайское молодёжное издательство, 2000 (王明贤、严善錞. 《新中国美术图史：1966–1976》 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2000年)

[14] Фан Вэнь. Между двумя культурами: новая и новейшие эпохи китайской живописи. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (方闻. 《两种文化之间：近现代中国绘画》. 上海: 上海书画出版社, 2020年)

[15] Кун Линвэй, Люй Пэн (ред.). Литература по истории китайского современного искусства [M]. – Пекин: Китайское молодёжное издательство, 2013 (孔令伟、吕澎 主编. 《中国现当代美术史文献》 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2013年);

современном искусстве направлены на поиски перспектив китайского искусства.

Перечисленные материалы дают возможность составить представление о современном китайском искусстве. Автор настоящей работы использует современные концепции для прояснения тенденций развития современного искусства Китая. Многие ученые в своих трудах анализировали работы выдающихся художников, творчество которых исследуется в нашей работе, таких как Цжао Уцзи(赵无极), Чжу Дэцюнь(朱德群), У Гуаньчжун(吴冠中), Чан Юй(常玉) и Линь Фэнмянь(林风眠). Однако в рассмотренных монографиях и статьях отсутствуют сведения о ряде художников, составляющих костяк современного искусства Китая, таких как Сюй Бин(徐冰), Цай Гоцян(蔡国强) и др. Есть также много художников, на творчество которых историки и ученые обращают недостаточно внимания или к которым не проявляют заметного интереса. В исследовательской литературе, приведенной в настоящей диссертации, отсутствует анализ их творчества. Это касается, например, Ци Хайпина(祁海平), который внес значительный вклад в область китайского абстракционизма.

Западные ученые изучали большей частью древнюю традиционную китайскую живопись и каллиграфию. Бенджамин Роуленд из Гарвардского университета опубликовал книгу «Искусство Востока и Запада»[16], отказавшись от применения методов изучения истории искусства, выработанных западной мыслью, к изучению китайского искусства. Он попытался рассмотреть китайское искусство в его своеобразии. Изучение истории китайского искусства на Западе после Второй мировой войны происходило в основном в США. Западная академическая школа искусствознания в лице Джеймса Кехилла (1926–2014) применила новую теоретическую базу для изучения истории китайского искусства,

[16] Роуленд Б. Искусство Востока и Запада. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (本杰明·罗兰. 《东西方的艺术》. 上海: 上海书画出版社, 2020年).

интерпретируя китайское искусство в русле крупных социальных систем, за пределами истории культуры. После Второй мировой войны искусством Китая занимались Ричард Барнхарт, Лотар Леддероз, Киёхико Мунаката, Родерик Уитфилд и Цзэн Юхэ(曾佑和), а позже Джером Силбергельд, Крейг Клунас, Сьюзен Буш, Альфред Мерк, Мэгги Бикфорд, Мартин Пауэрс и др.

Изучение каллиграфии достигло кульминации после Второй мировой войны в Японии. В числе книг, оказавших большое влияние на исследования каллиграфии, «История японской каллиграфии» и «История теории китайской каллиграфии»[17] Накаты Юдзиро, «История китайской каллиграфии»[18] Канды Киитиро, «История китайской каллиграфии»[19] в соавторстве Санады Тадзимы и Уно Юкимуры и др.

Китайские ученые также внесли значительный вклад в популяризацию каллиграфии на Западе после Второй мировой войны[20], в частности, работы «Китайская каллиграфия» [21]Цзян И(蒋彝), «История китайской каллиграфии» Цзэн Юхо(曾幼荷) и «Исследование зарубежной каллиграфии»[22] Фу Шэня(傅申). Книги ученых- китаеведов старшего поколения «Ми Фу и традиция китайской каллиграфии»[23] Редхоу, «Перо Чжунчжэня: каллиграфия

[17] Наката Юдзо (Япония). История теории китайской каллиграфии / пер. Лу Юн) [M]. – Тяньцзинь: Тяньцзиньское издательство древних книг, 1987 (**中田勇次郎**. 《**中国**书法理论史》 [M]. **天津**: **天津古籍出版社**, 1987**年**)

[18] Канда Киитиро. История китайской каллиграфии [M]. – Токио: Издательство Иванами, 1985 (**神田喜一郎**. 《**中国**书道史》 [M]. 东京: **岩波書店**, 1985**年**)

[19] Санада Тандза, Уно Сэсон. История китайской каллиграфии [M]. – Пекин: Народное художественное издательство, 1998 (**真田但**马、宇野雪村. 《**中国**书法史》 [M]. **北京**: **人民美**术出版社, 1998**年**)

[20] Чжу Ци. Обзор зарубежных исследований по истории китайского искусства [M] // Китайская художественная газета, 2019 (**朱其**. 《**海外中国**艺术史研究概述》 [M]. **中国美**术报, 2019**年**)

[21] Цзян И (США). Китайская каллиграфия (англо-китайское издание) [M]. – Пекин: Издательство иностранных языков, 2018 (**蒋彝**. 《**中国**书法（英汉对照）》 [M]. **北京**: **外**语教学与研究出版社, 2018**年**)

[22] Фу Шэнь (США). Исследование зарубежной каллиграфии [M]. – Пекин: Издательство Запретного города, 1987 (**傅申**. 《**海外**书迹研究》 [M]. **北京**: **紫禁城出版社**, 1987**年**)

[23] Лотар Леддерозе. Ми Фу и традиция китайской каллиграфии» (пер. Сюй Яминь) [M]. – Ханчжоу: Издательство Китайской академии искусств, 2008 (**雷德侯**. 《**米芾与中国**书法的古典传统》 [M]. **杭州**: **中国美**术学院出版社, 2008**年**)

Янь Чжэньцина и политика литераторов династии Сун»[24] Ни Ямэя(倪雅梅) являются результатом междисциплинарных исследований и служат ориентиром для нового поколения китаеведов.

Профессор кафедры искусства и археологии Принстонского университета Джордж Роули (1893–1962) в работе «Ключевые темы и объяснения»[25] исследовал внутреннюю систему китайской культуры, умело использовал древние документы, художественную литературу и проанализировал уникальные художественные основы китайской живописи. Эта сравнительно ранняя и превосходная общетеоретическая книга позволяет западным читателям получить представление о китайских художественных концепциях. Лоренс Биньон (1869–1943), британский искусствовед и поэт, автор книги «Дальневосточная живопись»[26], работал в Британском музее и был куратором Отдела восточной живописи и каллиграфии в 1913 г., глубоко изучал восточное искусство. Он является автором книг «Дух человека в азиатском искусстве»[27], «Полет дракона: эссе о теории и практике искусства в Китае и Японии»[28] и др. по истории китайской и японской живописи.

Книга «Общая история китайской живописи»[29] (1905, переизд. 1918) Герберта Аллена Джайлза (1845–1935), известного британского китаеведа, стала отправной точкой для понимания западным миром китайского искусства от династии доциньской эпохи до династий Мин и Цин на протяжении более 3000 лет. Британский исследователь Майкл Салливан

[24] Эми Макнайт (США). Перо Чжунчжэня: каллиграфия Янь Чжэньцина и политика литераторов династии Сун. – Нанкин: Цзянсуское народное издательство, 2020 (倪雅梅. 《中正之笔：颜真卿书法与宋代文人政治》. 江苏人民出版社, 2020年)

[25] Роули Д. Принципы китайской живописи / пер. Ма Мэнъин) [M]. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (乔治·罗利. 《中国绘画原理》 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2020年)

[26] Биньон Л. Дальневосточная живопись / пер. Чжу Лянлян [M]. – Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2020 (劳伦斯·宾雍. 《远东绘画》 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2020年)

[27] Биньон Л. Дух человека в азиатском искусстве / пер. Сунь Найсю [M]. – Шэньян: Ляонинское народное издательство, 1988 (劳伦斯·宾雍. 《亚洲艺术中人的精神》 [M]. 辽宁人民出版社, 1988年)

[28] Биньон Л. Полет дракона: эссе о теории и практике искусства в Китае и Японии [M]. – Лондон: John Murray, 1911 (劳伦斯·宾雍. 《龙腾：中日艺术理论与实践》 [M]. John Murray, 1911年)

[29] Джайлс Г. Общая история китайской живописи [M]. – Шанхай: Kelly & Walsh, 1905 (赫伯特·贾尔斯. 《中国绘画艺术历史的介绍》 [M]. Kelly & Walsh, 1905年)

(1916–2013), приехав в Китай в 1940-х годах, написал ряд новаторских монографий о современном китайском искусстве, в том числе «Китайское искусство и художники в XX веке»[30], «Искусство Китая»[31] и «Пересечение восточного и западного искусства»[32]. В целом, зарубежные искусствоведы XX века исследовали взаимосвязь между каллиграфией, живописью и идеологической историей конфуцианства, буддизма и даосизма, взаимосвязь между живописью и литературой, поэзией и классикой.

Географические и хронологические границы исследования. Хронологические границы: период исследований и экспериментов в области традиционной каллиграфии и живописи (1900–1949), становление и расцвет академической системы художественного образования под влиянием советского искусства, что вызывает разрыв с вековой традицией китайской каллиграфии, особенно в период Культурной революции (1949–1976), период возрождения и трансформации традиционной китайской каллиграфии в современной художественной культуре (1976–2026). Географические границы: территория КНР.

Объектом исследования является творчество выдающихся китайских художников XX и XXI века, произведения живописи, основанные на традиционной каллиграфии, созданные за последние 120 лет.

Предмет исследования – художественное своеобразие произведений масляной живописи, абстрактных картин и инсталляций, связанных с традиционной китайской живописью и каллиграфией (образная система, художественно-выразительные средства и стилевые особенности).

---

[30] Салливан М. Китайское искусство и художники в XX веке / Пер. Чэнь Вэйхэ, Цянь Ганнань [М]. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2012 (迈克尔·苏立文. 《20世纪中国艺术与艺术家（上下）》 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2012年)

[31] Салливан М. Искусство Китая / Пер. Сюй Цзянь) [М]. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014 (苏利文. 《中国艺术史》 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2014年)

[32] Салливан М. Пересечение восточного и западного искусства / Пер. Чэнь Жуйлинь) [М]. – Нанкин: Цзянсуское художественное издательство, 1998 (М.苏立文. 《东西方美术的交流》 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 1998年)

Цель исследования – изучить произведения современного китайского искусства, использующие традиционную каллиграфию и живопись, их художественную эволюцию, представить развернутый анализ современных художественных школ, а также представить ведущие направления и мастеров современного китайского искусства, определив специфику его развития.

Для реализации намеченных целей исследования потребовалось решить следующие **задачи:**

- показать художественную эволюцию традиционной каллиграфии и живописи в их историческом и культурном взаимодействии с современным китайским искусством;

- представить современное искусство Китая в русле международной интеграции, проанализировать соотношение черт западного и восточного искусства в произведениях современных китайских художников;

- показать развитие современного художественного образования и художественных институций Китая в период Нового и Новейшего времени: становление наиболее влиятельных школ современного китайского искусства, в которых соединялись китайская традиция и западное искусство, а также показать воздействие русской и советской системы художественного образования на образовательные институции Китая;

- представить творчество ведущих мастеров современного искусства Китая, определивших пути развития национальной художественной культуры;

- выявить взаимосвязи между китайским современным искусством и традиционной китайской живописью и каллиграфией;

- исследовать процесс создания нового художественного языка в истории современного китайского искусства, опирающегося на традиции

каллиграфии и живописи гохуа, во многом обусловивших успех китайских художников в мире и их роль в мировом культурном процессе.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые предпринята попытка системного выявления элементов традиционной живописи и каллиграфии в современном китайском искусстве в творчестве наиболее выдающихся художников за последние сто двадцать лет. Концепция объединения эстетических воззрений Востока и Запада, выдвинутая старшим поколением художников, проанализирована в контексте развития современного искусства. Исследование показывает, что речь идет не об имитации художественных форм, а о создание нового художественного языка с учетом особенностей традиционного китайского искусства.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что собранные в диссертации материалы, а также полученные результаты позволяют дополнить и расширить историю и панораму современного китайского искусства. Автор показал художественную эволюцию традиционной каллиграфии и живописи в их историческом и культурном взаимодействии с современным китайским искусством, интегрировавшем технику и традиции западной масляной живописи. Кроме того, вкладом автора в современное искусствознание является систематизация истории китайского современного искусства в его эволюции, а также в связи с процессом его интернационализации и интеграции в мировое художественное пространство. Автор проанализировал соотношение черт западного и восточного искусства в произведениях современных китайских художников, представил творчество ведущих мастеров современного искусства Китая и определил общие характеристики художников, связанные с созданием нового художественного языка современного китайского искусства. Данная работа представляет собой опыт комплексного теоретического осмысления достижений современного китайского искусства в свете использования им приемов традиционной живописи и каллиграфии, а

также исследует ряд вопросов, связанных с российско-китайским диалогом в сфере искусства Исследование вносит вклад в развитие теоретических представлений о формировании и особенностях творческого метода китайских художников за последние 120 лет. Материалы диссертации призваны дополнить и воссоздать более цельную «картину» развития современного китайского искусства в диалоге с китайской традиционной культурой.

Практическая значимость исследования определяется тем, что материалы диссертации могут использоваться при организации выставок, они важны в дальнейшей научно-исследовательской работе и музейной практике, в учебно-образовательном процессе при подготовке и чтении лекций, специальных курсов по истории искусства. Выводы и материалы диссертации будут учитываться при подготовке и написании учебно-методической литературы по истории современного китайского искусства. Результаты и материалы исследования могут быть полезны в ходе проведения дальнейших исследований по теории и истории живописи Китая, в ходе подготовки и организации выставочных мероприятий, издания каталогов и альбомов и пр.

Методы исследования. В исследовании используется комплексный подход изучения научной проблемы, носящий междисциплинарный характер, который сочетает целый ряд самостоятельных методов анализа, в том числе традиционные методы искусствознания:

1) метод культурно-исторического анализа, учитывающий особенности политического, социального и философского контекста;

2) иконографический метод, заключающийся в описании и систематизации типов изображения;

3) иконологический метод Эрвина Панофского для анализа произведений современного искусства, объяснения традиционного значения картины и ее глубокого смысла;

4) формально-стилевой анализ, который позволяет на основе формальных признаков и образно-стилистических особенностей произведений представить стилевую эволюцию направлений живописи, связанных с каллиграфией;

5) сравнительно-исторический анализ, с помощью которого отдельные произведения сравниваются с предшествующей художественной традицией и последующим творческим развитием и рассматриваются как часть непрерывного, постоянно меняющегося художественного процесса;

6) структурно-семантический метод, который позволяет открывать новые возможности в изучении отдельных элементов композиции произведений искусства, способствует выявлению взаимосвязей композиционной структуры и содержания, позволяет наиболее полно раскрыть тенденции художественного образа.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1) На рубеже конца XIX-начала XX веков в Китае впервые была поставлена задача глубокого изучения западного искусства. Взаимодействие китайского и западного искусства привело к сочетанию в творчестве многих выдающихся китайских художников традиционной китайской живописи и каллиграфии с элементами западной живописи.

2) Произведения художников, использующих традиционную каллиграфию и живопись в их художественной эволюции, классифицированы автором диссертации на примере современных художественных школ, систематизированы в качестве ведущих направлений современного китайского искусства.

3) Вклад современного китайского искусства в мировую историю искусства обусловлен тремя составляющими индивидуального стиля выдающихся современных мастеров: влиянием традиционной китайской живописи и каллиграфии, а также древнекитайской философии, во многом

формирующей мировоззрение художников. Использование традиционной каллиграфии и живописи во многом обусловило успех современных китайских художников в мире и определило их роль в мировом культурном процессе.

4) Развитие современного художественного образования и художественных образовательных институций Китая в период Нового и Новейшего времени, становление наиболее влиятельных школ современного китайского искусства, в которых соединялись китайская традиция и западное искусство, осуществлялось в том числе под воздействием русской и советской систем художественного образования.

5) Педагоги изобразительных искусств и профессиональные художники, работы которых проанализированы в этом исследовании, культивируют элементы традиционной живописи и каллиграфии в китайском современном искусстве. Это касается также нового поколения китайских художников, выросшего в условиях западной системы преподавания масляной живописи. 6) Учебные заведения Китая направляют преподавателей за границу для проведения выставок и преподавательских обменов, а также проводят зарубежные обмены в различных форматах, в том числе и студенческие, что способствует творческой атмосфере художественных академий, качественному образованию и хорошей профессиональной подготовке студентов.

7) Национальному искусству и культуре Китая, коллекциям в музеях и галереях требуется новый подход с целью актуализации и интеграции китайского художественного наследия в мировое художественное пространство. Элементы традиционной китайской живописи и каллиграфии, элементы китайской философии должны изучаться как важные составляющие художественного творчества, способствующие созданию уникального художественного стиля.

8) Влияние традиционной китайской каллиграфии и живописи на творчество известных во всем мире китайских художников, использующих одновременно западные техники живописи, свидетельствует о мощном взаимодействии восточной и западной культур. Принципы современного искусства формируются на основе традиционных теорий, что позволяет художникам создать свой собственный новый и эффективный творческий метод.

9) Современные художники не следуют слепо западным художественным идеям, они переосмысливают способы передачи идей традиционного искусства через новые западные образцы, сохраняя самобытность. Современные китайские художники наследуют традиции Китая и Запада. Речь идет о межкультурной коммуникации, предполагающей равноправное общение.

10) На примере новой живописи тушью ее наиболее ярких представителей выявлено художественное своеобразие «экспериментальной каллиграфии», вклад традиционной китайской живописи и каллиграфии в современное китайское искусство.

11) Современная национальная культура КНР, развиваясь в широком русле международных художественных практик, опирается на глубокие древние традиции изобразительного искусства и каллиграфии, которые легли в основу высочайших достижений художников «периода реформ и открытости». Китайское современное искусство стало значимой частью мирового культурного пространства, а китайская современная живопись обладает мощным потенциалом и широкими перспективами развития.

Степень достоверности и апробация научной работы. Результаты исследования прошли апробацию и подтвердили свою научную достоверность в девяти статьях, где были представлены основные положения настоящей диссертации. Пять статей из девяти опубликованы в журналах,

включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ. Отдельные разделы диссертации были представлены в качестве докладов на пяти международных научных конференциях. Кроме того, результаты исследования использовались автором диссертации во время лекционных и практических занятий в Сямыньской академии искусств и дизайна Фучжоуского университета (Китай, провинция Фуцзянь).

Структура и объем диссертации определяются логикой исследования. Диссертация включает введение, три главы, заключение, список литературы и иллюстративное приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика исследования, освещается история вопроса, определяется методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, обосновывается актуальность и новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе «Традиционная каллиграфия и живопись в современном китайском искусстве»** идет речь об истоках и художественном своеобразии китайской каллиграфии и живописи. Как вид искусства каллиграфия является не только средством запечатления событий, но и обладает богатыми образными характеристиками. Традиционные виды каллиграфии (лишу(隶书), чжуаньшу(篆书), кайшу (楷书), синшу(行书) и цаошу(草书)) являются уникальными в мире и представляют собой высочайший уровень восточного искусства. Как и живопись, каллиграфия выражается линиями, и есть поговорка, что «каллиграфия и живопись имеют одно и то же происхождение». Каллиграфы вырабатывают навыки письма, в полной мере используя инструменты для письма, такие как кисти, и могут писать работы в различных стилях, доставляя людям художественное удовольствие и достигая высоких художественных результатов. Искусство

каллиграфии достигло своего пика во времена династии Восточная Цзинь. Сегодняшнее искусство каллиграфии унаследовано от искусства древней каллиграфии, однако многие превосходные техники древней каллиграфии были утеряны. Работы современных художников включают в себя множество китайских элементов, таких как китайские иероглифы, тушь, фэншуй, фейерверки, культуры меньшинств и народное искусство (параграф 1.1.).

В параграфе 1.2. «Современное искусство Китая в русле международного культурного обмена» рассматривается участие китайского современного искусства в международном художественном процессе. В 1990-е годы китайское искусство начало постепенно сближаться с мировым и выходить на международную сцену. На международных выставках середины и конца 90-х годов международные выставочные институты отдавали предпочтение работам, которым были присущи политическая ирония, идеология или китайская символика, в то время как чистое искусство и медиа-эксперименты оставались в стороне. Беспощадная критика современного искусства со стороны неоконсерваторов и националистов заставила авангардных художников устремляться на Запад. Начав сближаться с международными стандартами, китайское современное искусство стало делать больший акцент на китайских особенностях и местной идентичности. С начала 1990-х годов в Китае стала развиваться индустрия частных галерей и частного коллекционирования, которая способствовала художественному обмену между Китаем и Западом. Развитие внутреннего арт-рынка и растущий интерес к искусству оказали положительное влияние на развитие современного искусства. Стратегия китайских художников в «интернационализации» искусства заключается в том, чтобы использовать западное современное или постмодернистское искусство для выражения идеалов китайской культуры. Из развития китайского современного искусства видно, что элементы традиционной китайской живописи и каллиграфии занимают в нем очень важное место, особенно в процессе его интернационализации. Можно упомянуть в этой

связи таких художников, как Фан Лицзюнь(方力钧), Ван Гуаньи(王广义), Сюй Бин(徐冰) и Гу Вэньда(谷文达) и многих других, которые смогли занять свое место на международной арене.

В параграфе 1.3. «Экспериментальная каллиграфия и новая живопись тушью в диалоге с искусством Запада (Гу Вэньда(谷文达), Тянь Лимин(田黎明), Ли Сяосюань(李孝宣), Ли Цзинь(李津), Чжу Синьцзянь(朱新建)» анализируется современная китайская живопись тушью, основанная на трансформации традиционного китайского изобразительного искусства. Новая художественная концепция, как правило, отражает как устоявшиеся традиции, так и современные веяния. Современная каллиграфия подвергается критике со стороны устоявшейся традиционной системы из-за привносимых нововведений. Расширение интеграции китайского и западного искусства стало настоящим прорывом в области живописи и принесло ряд возможностей для развития искусства в Китае. В работах «экспериментальной каллиграфии» мы можем одновременно ощутить духовность традиционной национальной культуры и атмосферу современности. Сочетая западное искусство с национальными особенностями Китая, мастера стремились создать новую живопись тушью в духе синтеза Востока и Запада. Эксперименты с каллиграфией, в целом, идут в разных направлениях. Представитель наиболее радикального направления – Гу Вэньда(谷文达), испытавший влияние французского художника и теоретика искусства М. Дюшана (1887-1968), стоявшего у истоков дадаизма и сюрреализма. Гу Вэньда(谷文达) использовал техники каллиграфии, особым образом сочетая разнотипность написания иероглифа, брызги туши и рисовую бумагу. Чжу Синьцзянь(朱新建) изменил тематику живописи – он демонстрирует интерес не к пейзажу, всегда присущий традиционной живописи, а к вульгарным эротическим мотивам. Современная китайская каллиграфия состоит из экспрессионистской живописи тушью, новой

живописи гохуа(国画), экспериментальной каллиграфии, городского пейзажа и т.д. Среди представителей данного направления Гу Вэньда(谷文达), Тянь Лимин(田黎明), Чжу Синьцзянь(朱新建), У И(武艺), Лю Цинхэ(刘庆和), Ли Сяосюань(李孝宣), Ли Цзинь(李津) и другие. Экспериментальная каллиграфия как один из самых выдающихся вкладов в искусство стала важным компонентом развития китайской живописи тушью, избавившись от ограничений, установленных для каллиграфии в традиционных концепциях.

Во **второй главе «Место традиционной живописи и каллиграфии в академическом образовании Китая в эпоху реформ и открытости»** в параграфе 2.1. «Художественное образование в период Нового и Новейшего времени» анализируется становление художественного образования в Китае от его истоков во второй половине XIX века и начале XX века до наших дней. Художественное образование в Китае стало развиваться относительно поздно. Учебные заведения можно поделить по такому принципу: те, что существовали в период династии Цин, и те, что функционировали в период Нового Китая. Во времена династии Цин существовало четыре художественных учебных заведения: Шанхайская академия искусств, Академия искусств в Ханчжоу, Академия искусств в Пекине и Академия искусств в Сучжоу. В 1909 году в Шанхае Чжоу Сяном(周湘)[33] были созданы Художественное училище китайской и западной живописи, а также классы композиции для обучения западным техникам живописи[34]. Кан Ювэй, Лян Цичао, и У Чжихуэй присутствовали на церемонии начала учебы, чтобы выразить свои поздравления.[35] Живопись изучали такие деятели, как Дин

[33]Чжоу Сян (1871-1934), обучавшийся в Тушаньване, вероятно, стал первым китайским художником, начавшим преподавание нового искусства
(在土山湾学习的周湘（1871－1934）可能是最早开展新美术教育的中国画家)

[34] Лян Цзян. Реформация, реорганизация и новая структура китайского искусства[J] // Музей китайского искусства. – 2009. – №2. – С.69
(梁江，《变革、重组与中国美术的新格局》，《中国美术馆》2009（02）：69)

[35] Там же.

Сун(丁悚), У Шигуан(乌始光), Лю Хайсу(刘海粟), Чжан Мэйсунь(张眉荪)[36]. Помимо основного курса живописи, в училище также преподаются каллиграфия, резьба, ксилография, масляная живопись и работа углём и тушью[37]. Позже Художественное училище китайской и западной живописи было переименовано в Китайскую художественную академию. Это было первое частное художественное учебное учреждение в Китае. Именно это событие послужило началом западного направления художественного образования в Китае. В 1911 году в Китае была провозглашена республика, что ознаменовало переход от двухтысячелетний феодальной монархии к новой демократической форме правления и в значительной степени способствовало процессу модернизации образования. После создания КНР число академий увеличилось до восьми: Китайская академия искусств, Центральная академия изящных искусств, Тяньцзиньская академия искусств, Сычуаньский институт изобразительных искусств, Академия художеств имени Лу Сюня, Сианьская академия изящных искусств, Гуанчжоуская академия изобразительного искусства, Хубэйская академия художеств, Центральный институт прикладного искусства (ныне Академия художеств университета Цинхуа), Нанкинский институт искусств и Академия искусств в Гуанси и т.д. В 1911 году У Шигуан(乌始光), Лю Хайсу(刘海粟) и Дин Сун(丁悚) и Ван Ячен(汪亚尘) основали Шанхайскую академию графических искусств. В 1920 году она стала называться Шанхайская академия художеств, а в 1921 году – Высшая шанхайская академия художеств. Это первое государственное художественное учебное заведение в истории современного художественного образования в Китае. После «Движения Четвертого мая» в 1919 году китайская революция вступила в стадию новой демократической революции. Под влиянием «Движения за новую культуру» было проведено множество реформ в сфере образования. В сфере образования начался бум изучения Запада, интерес в обучении сместился с Японии и Германии на

[36] Там же.
[37] Там же.

Соединенные Штаты. Художественное образование начиная с периода «Движения Четвертого мая» и до Войны сопротивления Японии, под влиянием «Движения за новую культуру», усилиями Цай Юаньпэя(蔡元培) и других представителей поколения, перенимало удачный опыт современных западных развитых странах и заимствовало множество художественных дисциплин: цветоведение, изучение перспективы, анатомии, цветовой гаммы, светотени. Новые концепции в дизайне и ремесленном производстве были введены в художественное образование в начальных и средних школах, популяризировалось образование, основанное на соединении «искусства» и «ремесла». На заре Китайской Народной Республики особенно влиятельной фигурой в области художественного образования был Сюй Бэйхун(徐悲鸿), бывший директор Бэйпинского художественного колледжа. В это время получила распространение теория «непосредственного обучения у природы» – «Семь новых законов». Все это заложило фундамент для развития искусства социалистического реализма. Особую роль в становлении реалистической школы в Китае сыграло знакомство с системой преподавания основоположника школы русского реалистического рисунка живописца и графика П.П. Чистякова (1832-1919), основанной на традициях школ западного Возрождения и на эстетике натурализма и реализма. Среди его учеников – И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, В.А. Серов, М.А. Врубель, Д.Н. Кардовский и другие. Большое влияние на Чистякова оказала отстаиваемая Н.Г. Чернышевским материалистическая эстетическая традиция, подчеркивавшая, что красота есть жизнь[38]. Его учебная программа превосходила традиционную школу в наблюдении за природой и жизнью. Она отводила важную роль процессу наблюдения и осмысления, а также изучению человека. При сохранении академического тематизма, сюжетности и драматической обработки сцен, в учебной

[38] Ли Чанцзюй. Столетие локализации китайской масляной живописи[M]. – Пекин: Народное издательство, 2017 (李昌菊 《中国油画本土化百年》[M]，北京，人民出版社，2017)

программе Чистякова было больше свободы, чем в академизме. За более чем тридцать лет художественные вузы подготовили большое число преемников в различных жанрах китайской живописи — портрете, пейзаже, изображении цветов и птиц. Эти художники обладают высоким мастерством в передаче образов и отражении реальной жизни, а также владеют традиционной техникой кисти и туши, став опорой современного китайского художественного сообщества. В период Культурной революции ЦК Компартии Китая взял на себя руководство литературными и художественными кругами и использовал литературу и искусство в качестве инструмента для реализации «левой» политической линии. Школы по всей стране почти полностью приостановили занятия и преподавательскую деятельность. Система учебного процесса была уничтожена хунвейбинами и цзаофанями. Вскоре после окончания Культурной революции главной темой обсуждения в литературных и художественных кругах стало освобождение от идеологических пут и раскрепощение сознания. После того, как Китай открылся внешнему миру, проблемы личности и жанрового разнообразия стали горячей темой для обсуждения. После Культурной революции в Китае сформировался институт высшего художественного образования, основанный на девяти крупных академиях художеств и шести институтах искусств, которые воспитали плеяду выдающихся художников.

В параграфе 2.2. «Академии китайского изобразительного искусства и их роль в современном художественном образовании» речь идет о девяти главных академиях изобразительного искусства в Китае *Центральная академия изобразительных искусств(中央美术学院)*[39] является единственной художественной школой высшего образования, непосредственно подчиняющейся Министерству образования Китайской Народной

[39] Центральная академия изящных искусств. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-05-11] (《中央美术学院. 中央美术学院官网首页》[EB/OL].[2025-05-11])

Республики. В настоящее время в данном учебном заведении существует четырнадцать специальностей: школа китайской национальной живописи (гохуа), отделение масляной живописи, отделение гравюры, отделение скульптуры, отделение настенной живописи, фундаментальное отделение изобразительного искусства, институт прикладного искусства, институт гуманитарных наук, институт дизайна, институт архитектуры, институт городского проектирования, институт художественного менеджмента и образования, отделение управления искусством и дизайном и отделение реставрации. Есть также аспирантура, школа постдипломного образования и высшая школа изобразительных искусств. *Китайская академия искусств(国立艺术学院)* открыла новую главу высшего художественного образования в Китае. Будучи первой государственной высшей школой изобразительных искусств, с наиболее широким выбором дисциплин и наиболее сформированной структурой образования в Китае, Китайская академия изящных искусств(中国美术学院) несколько раз меняла свое расположение и несколько раз за свою 90-летнюю историю меняла название. В процессе обучения всегда пересекались два четких академических направления. В основе первого лежит идея «интеграции Китая и Запада», представленная первым ректором университета Линь Фэнмянем(林风眠). Идея же второго направления заключается в «традиционных инновациях», представленных Пань Тяньшоу(潘天寿). Важнейшей традицией и особенностью этой школы стало введение инноваций в искусстве и развитие гуманитарных наук. Представительными художниками этой школы являются Линь Фэнмянь(林风眠), У Даю(吴大羽), Чжао Уцзи(赵无极), Чжу Дэцюнь(朱德群), У Гуаньчжун(吴冠中), Гу Вэньда(谷文达) и др. *Академии изящных искусств имени Лу Синя(鲁迅美术学院)*[40] предшествовала Академия искусств Лу Синя, которая была основана в городе Яньань(延安) в

[40] Академия искусств имени Лу Синя. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-05-11] (《鲁迅美术学院。鲁迅美术学院官网》[EB/OL].[2025-05-11])

1938 году. Кроме этих трех академий, в исследовании представлены *Академия изящных искусств Гуанчжоу(广州美术学院)*[41], высшее художественное многопрофильное учебное заведение, специализирующееся на изобразительном искусстве и дизайне в провинции Гуандун(广东); *Сычуаньская академия изящных искусств(四川美术学院)*[42], единственное высшее учебное заведение изящных искусств на всем Юго-западе Кита; *Тяньцзиньская академия изящных искусств(天津美术学院)*[43], расположенная берегу и в устье реки Хэйхэ, в центре города Тяньцзинь(天津); *Сианьская академия изящных искусств(西安美术学院)*[44] в южном пригороде Сианя(西安), единственное профессиональное высшее художественное заведение в Северо-Западном регионе Китая; *Институт изящных искусств Хубэй(湖北美术学院)*[45] в Ухане(武汉), высшее художественное учреждение Центрального Китая; *Академия художеств и дизайна Университета Цинхуа(清华大学美术学院)*[46] , топовое учебное заведение в Цинхуа(清华大学), одна из наиболее влиятельных академий искусства и дизайна в Китае.

В параграфе 2.3. «Основные художественные школы Китая» анализируется деятельность шести основных художественных школ Китая. Необходимо назвать прежде всего *Нанкинский университет искусств(南京艺术学院)* (сокращенно: Университет искусств Нанкина),

---

[41] Гуанчжоуская академия искусств. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-5-11] (《广州美术学院. 广州美术学院官网》[EB/OL].[2025-5-11])

[42] Сычуаньская академия искусств. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-05-11] (《四川美术学院。四川美术学院官网》[EB/OL]. [2025-05-11])

[43] Тяньцзиньская академия искусств. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-05-11] (《天津美术学院官网》[EB/OL]. [2025-05-11])

[44] Сианьская академия искусств. Официальный сайт [EB/OL].[2025-05-11] (《西安美术学院.西安美术学院官网》[EB/OL].[2025-05-11]])

[45] Хубэйская академия искусств. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-05-11] (《湖北美术学院。湖北美术学院官网》[EB/OL].[2025-05-11])

[46] Художественный институт Университета Цинхуа. Официальный сайт [EB/OL]. [2025-01-11] (《清华大学美术学. 清华大学美术学院官网》[EB/OL].[2025-01-11])

расположенный в городе Нанкин(南京), в провинции Цзянсу(江苏). Университет построен Народным правительством провинции Цзянсу при поддержке Министерства культуры и туризма Китайской Народной Республики. Это единственное комплексное художественное учреждение в провинции Цзянсу(江苏). По разнообразию художественных дисциплин он занимает первое место в стране. *Институт искусств Гуанси(广西艺术学院)* (Guangxi Arts University) (сокращенно: Институт Гуанси), построенный совместно с Министерством культуры и туризма и Народным правительством Гуанси-Чжуанского автономного района, является единственным общеобразовательным высшим художественным заведением во всем Южном Китае. Кроме того, в обзоре представлены *Шаньдунский университет искусств(山东艺术学院)*, расположенный в городе Цзинань(济南), провинции Шаньдун(山东); *Синьцзянский институт искусств(新疆艺术学院)* (сокращенно: Синьцзянский институт), расположенный в городе Урумчи(乌鲁木齐市), в Синьцзян-Уйгурском автономном районе(新疆维吾尔自治区); *Юньнаньский университет искусств(云南艺术学院)* (сокращенно: Юньнаньский университет), расположенный в городском округе Куньмин(昆明), в провинции Юньнань(云南); *Цзилиньский университет искусств(吉林艺术学院)*, сокращенно именуемый Цзилиньский университет, расположен в городе Чанчунь(长春), провинции Цзилинь(吉林).

В третьей главе **«Ведущие мастера современного искусства Китая: поиск и эксперимент»** рассматриваются основные художественные направления, связанные с использованием и трансформацией традиционной каллиграфии и живописи в современном искусстве Китая, наряду с «экспериментальной каллиграфией», о которой шла речь выше. В параграфе 3.1. «Поколение 1900-х: мастера и наставники (Линь Фэнмянь(林风眠), Чан Юй(常玉) (San Yu), У Даюй У Даюй(吴大羽))» анализируется творчество

художников поколения 1900-х годов, отправившихся в Европу с целью изучения техники западной современной живописи. Они получили образование в Париже в надежде найти новые пути развития китайской традиции в центре западного искусства. Китайские художники, жившие во Франции в начале XX века, создавали произведения искусства с восточным колоритом, которые стали важной частью истории китайского искусства. Так творческая концепция *Линь Фэнмяня(林风眠)*, основанная на сочетании черт восточного и западного искусства, служит источником вдохновения для представителей современного китайского искусства. Картины *Чан Юя(常玉)* также свидетельствуют о приверженности художника традиционной китайской культуре. Его изображения растений, животных и человеческих фигур носят современный характер, но в то же время наполнены элементами традиционной китайской живописи и каллиграфии и имеют глубокий китайский подтекст. Эти работы служат источником вдохновения для развития процесса смешения идей Востока и Запада в эволюции современной живописи и относятся к наиболее показательным практикам выдающихся мастеров китайского искусства. *У Даюй(吴大羽)* (1903–1988) так же относится к поколению первых художников и педагогов, получивших образование во Франции в начале XX в. Он был пионером в становлении современной масляной живописи, художником-новатором своего поколения в первых исследованиях китайской абстрактной масляной живописи. Его вклад в развитие современной китайской масляной живописи невозможно переоценить. У Даюй**(吴大羽)** нашел баланс между культурами Китая и Запада и стал одним из немногих художников, которые сочетают в своем творчестве черты Запада и Востока и в то же время в значительной степени являются продолжателями китайской художественной традиции. В числе его учеников - известные во всем мире художники Чжао Уцзи(赵无极), Чжу Дэцюнь(朱德群) и У Гуаньчжун(吴冠中).

В параграфе 3.2. «На пути к абстрации (Чжао Уцзи (赵无极), Чжу Дэцюнь(朱德群), У Гуаньчжун(吴冠中))» анализируется творчество художников поколения 1920-х годов, проживших долгое время в Париже и испытавших сильное влияние западной живописи. В абстрактных картинах *Чжао Уцзи(赵无极)* представлен как китайский культурный подтекст, так и западные формы и содержание живописи, сформирован уникальный художественный стиль, выражающийся в слиянии восточного и западного искусства. Композиция его картин отличается формальной красотой традиционного китайского искусства, а цвета сочетаются с традиционной китайской живописью и тушью. *Чжу Дэцюнь(朱德群)* в своем творчестве гениально сочетал достижения восточной и западной культур. Он глубоко изучил классическую китайскую философию, традиционную китайскую каллиграфию и живопись. На Западе Чжу Дэцюнь(朱德群) признан мастером абстракционизма, он шёл по пути западной модернистской живописи. Однако, в отличие от западных абстракционистов, в его работах ощутимо присутствует восточный стиль. Этот стиль не только глубоко укоренился в его живописном языке, но и стал внутренним стержнем его духовности и эстетики, художественной особенностью, объединяющей культуры Востока и Запада. На творчество У Гуаньчжуна(吴冠中) оказали влияние современные школы живописи, такие как импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм и экспрессионизм. Художник смешивал в своем творчестве элементы китайского искусства с приемами западной современной живописи и успешно объединил идеи традиционной китайской живописи и экспрессивные приемы западного современного искусства. Такой синтез не только расширил границы выразительных возможностей масляной живописи, но и послужил образцом для позиционирования китайского современного искусства в глобальном контексте.

Параграф 3.3. «Каллиграфия и живопись: разрушение границ (Шан Ян(尚扬), Ци Хайпин(祁海平), Сюй Бин(徐冰))» посвящен анализу

творчества художников поколения 1940-50-х годов, которые осуществляли экспериментирование и инновации с использованием традиционных образов китайской живописи. В настоящее время существует множество исследований и дискуссий о живописи *Шан Яна(尚扬)*, доказывающих, что его художественная концепция уходит корнями в традиционную китайскую культуру. Его лучшие картины восходят к свободному стилю «се-и» традиционной китайской живописи, оказывая большое влияние на развитие современного китайского искусства. Он переосмысливает традицию, трансформирует ее, его искусство – это искусство эпохи перемен. *Ци Хайпин(祁海平)* долгое время изучал традиционную каллиграфию и стал создателем современной каллиграфии. Его увлечение музыкой отразилось на его творчестве. При создании живописи он сознательно интегрировал художественную концепцию китайской живописи и каллиграфии в картины маслом, что придало его творениям изысканную форму. Работы *Сюй Бина(徐冰)* современны по концепции, но всегда связаны с традиционной китайской культурой с точки зрения идентичности и методов реализации, таких как древние книги, китайские иероглифы, бумага, каменные печати и чжуанбяо. Ему потребовалось почти 10 лет, чтобы завершить «Книгу с земли» (2003-2012), которая была написана символами со всего мира в поисках универсального языка для всего человечества.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. За последние сто лет в Китае появилось большое количество выдающихся художников. Их работы сочетают черты традиционной китайской живописи и каллиграфии с элементами российской и западной живописи. Проанализированный в работе материал позволяет сделает вывод о том, что концепция объединения китайской и западной масляной живописи предполагает процесс взаимного влияния с точки зрения формы и содержания, при этом необходимо выделить особую роль традиционной живописи и каллиграфии в современном китайском искусстве. При рассмотрении творчества наиболее выдающихся

художников XX-XXI веков было отмечено кардинальное значение традиционной живописи и каллиграфии для формирования индивидуального стиля китайских художников, работавших в России, Европе и Китае и усвоивших приемы советской и западной масляной живописи. За годы развития современного искусства его вклад в мировую историю искусства был обусловлен влиянием традиционной китайской живописи и каллиграфии, а также древнекитайской философии, формирующей мировоззрение художников. Эти три составляющие современного искусства учитывались в данной работе при анализе творчества выдающихся мастеров.

Целью диссертации было изучение произведений современного китайского искусства, которые используют традиционную каллиграфию и живопись, в их художественной эволюции. Автором была разработана классификация современных художественных школ, систематизированы ведущие направления современного китайского искусства. В работе показано развитие современного художественного образования и художественных институций Китая в период нового и новейшего времени, а также становление наиболее влиятельных школ современного китайского искусства, в которых соединялись китайская традиция, российское и западное искусство. Мы приходим к выводу, что образовательные институции современного Китая формировались в том числе под воздействием советской и российской системы художественного образования. Для сохранения традиционной культуры Китая необходимо способствовать реализации ее потенциала в сегодняшнем мире, предоставлять выдающимся китайским художникам возможность показывать свои работы на мировых площадках. Современное китайское искусство - важная составляющая мирового художественного процесса. В числе лидеров новейшего искусства Китая отметим имена выдающихся мастеров Линь Фэнмяня(林风眠), Чан Юя(常玉), У Даюя(吴大羽), Чжао Уцзи(赵无极), Чжу Дэцюня(朱德群), У Гуаньчжуна(吴冠中), Сюй Бина(徐冰), Шан Яна(尚扬),

Ци Хайпина(祁海平), Чжу Синцзяня(朱新建) и Ли Цзиня(李津) и др., чье творчество имеет международное значение, пользуется заслуженным признанием во всем мире и представлено в крупнейших музеях, в том числе и российских. Таким образом соединение традиции каллиграфии и художественного языка современной живописи выявляет яркую индивидуальность новейшего искусства страны, внесшего огромный вклад в мировой художественный процесс.

Основные положения диссертации отражены в следующих научных публикациях в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных Высшей аттестационной комиссией России в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени:

1. Гусейнов В.Н., Чэнь Чунхуэй. Переосмысление выразительных средств традиционной китайской живописи и каллиграфии в абстрактной живописи Чжу Дэцюня // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 3. – Ч. 1. – С. 326 – 340;

2. Чэнь Чунхуэй, Акилова А.Д. Роль традиционных мотивов в современном искусстве Китая на примере творчества Сюй Бина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 4. – Ч. 2. – С. 321 – 326;

3. Гаврилин К.Н., Чэнь Чунхуэй. Художественное образование в Китае Нового и Новейшего времени (1840–1960-е гг.) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 1. – Ч. 1. – С. 28 – 36;

4. Чэнь Чунхуэй. О художественном своеобразии традиционной китайской каллиграфии и живописи в творчестве Чжао Уцзи // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2025. – №2. – С. 121 – 125;

5. Чэнь Чунхуэй. Традиционная каллиграфия и национальные мотивы в творчестве Чан Юя (常玉/Sanyu) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2025. – № 3. – Ч. 1. – С. 351 – 360.

По теме диссертация были опубликованы статьи в изданиях, зарегистрированных в базе РИНЦ:

6. Чэнь Чунхуэй, Гаврилин К.Н. Анализ традиционных китайских элементов в живописи персонажей Чан Ю // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография по материалам Международной научной конференции. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. – С. 128 – 129;

7. Гаврилин К.Н., Чэнь Чунхуэй. Традиционная китайская живопись и каллиграфия в программах обучения художественных вузов КНР // Россия-Китай. Первый Российско-Китайский форум «Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века». Материалы международной научной конференции. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. – С. 254-256;

8. Чэнь Чунхуэй. Традиционная каллиграфия как возвращение к национальной культурной идентичности в творчестве Ци Хайпина // Благая весть. Иконография, коды и смыслы. Память и духовный опыт поколений. Изобразительное искусство и предметно-пространственная среда христианского мира. Материалы XXXIII Международных Рождественских образовательных чтений. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2025. – С. 358-364;

9. Чэнь Чунхуэй. Традиции русской и советской живописи в художественном образовании Нового Китая // Культура. Творчество. Образование – 2025. IX Международная научная конференция. – Москва, 2025. – С. 121-123.

Основные выводы диссертации были апробированы в докладах на международных научных конференциях (Международная научная конференция «Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, октябрь, 2022 г.; Международная научная конференция «Россия-Китай. Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 10-12 октября, 2023 г.; Международная научная конференции «Шелковый путь искусства. Поиски гармонии». Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, апрель, 2024 г.; XXXIII Международные Рождественские образовательные чтения «80-летие Великой Победы: память и духовный опыт поколений», Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 25 января 2025 г.; IX Международная научная конференция «Культура. Творчество. Образование – 2025», Москва, 2025 г.).

非正式出版物

陈 崇 辉

传统绘画和书法与中国现当代艺术：互动路径

专业代码 **5.10.3**

艺术种类

(造型艺术、装饰艺术与应用艺术及建筑学)

博士学位论文摘要

用于申请

艺术学博士学位

莫 斯 科

2025 年

本论文完成于俄罗斯联邦科学与高等教育部联邦国家高等教育机构

“S.G. 斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美大学”

(俄罗斯国立工艺美大学) 艺术史与人文科学系

科学导师 ： 基里尔·尼古拉耶维奇·加夫里林

艺术学博士，教授，
俄罗斯联邦国家预算高等教育机构
“S.G. 斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学”
艺术史与人文科学系主任，
俄罗斯艺术科学院通讯院士

官方评审人：叶莲娜·潘捷列耶夫娜·雅科夫列娃

艺术学博士，
俄罗斯联邦国家科研机构
“俄罗斯艺术史研究所”
当代艺术文化重大问题研究部门
首席研究员

叶卡捷琳娜·亚历山德罗夫娜·沃斯特里科娃

艺术学博士，
俄罗斯艺术科学院
造型艺术理论与历史研究所
东方艺术部高级研究员

主要评审机构：俄罗斯联邦国家自治高等教育机构“远东联邦大学”

答辩将于 2026 年 3 月___日，在 ___时，于 S.G. 斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美大学论文答辩委员会 24.2.440.01 会议上进行，地址：俄罗斯，莫斯科，125080，沃洛科拉姆斯科耶公路 9 号

可在以下途径查阅本论文：官方网站：https://rghpu.ru/200years/以及 S.G. 斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美大学图书馆。敬请参与答辩，并请将评审意见函两份 寄送至上述地址。

论文摘要已于 2026 年___月___日 发出。

论文答辩委员会学术秘书，艺术学博士：A.V. 特罗什琴斯卡娅

论文总体概况

研究课题的现实意义：自 20 世纪初中国开始系统研究西方及俄罗斯艺术以来，老一辈的艺术大师们一直试图将西方艺术融入中国传统艺术。为实现这一目标，他们采用了各种练习和训练方法。艺术家们使用水墨、油画和装置艺术来增强表现力和更好地传递思想。无论何种体裁，当代艺术作品的创新形式和语言都旨在揭示构成中国艺术独特性的民族性格和精神价值，这些正是其艺术独特性的核心。当前，随着中国在国际格局中的影响力日益增强，其在全球经济体系中的关键地位逐渐凸显。然而，与经济的高速发展相比，文化与艺术的整体进程仍显滞后，艺术创作在一定程度上依附于西方主导的国际话语体系，文化身份感有所弱化。 在世界艺术舞台上，不乏国际知名艺术家在作品中汲取中国传统书画元素，这一现象引发了西方学界与艺术界的广泛关注。外国艺术家对中国书画语言的模仿与再创造，客观上推动了中国艺术形态的全球传播，并为中国当代艺术争取更多主流地位提供了契机。然而，传统题材、流派和艺术技法至今仍在中国当代艺术中发挥着重要作用。众所周知，中国造型艺术的根基在于书法，每位本土艺术家都会对其进行学习与理解。以常玉、赵无极、朱德群等为代表的上一代艺术家，凭借其以传统书法和绘画为根基的创作赢得了世界声誉。新一代艺术家继承前辈的艺术方法，创造出与传统紧密相连的当代艺术作品，这也是东方诸多国家普遍的艺术发展模式。新一代艺术精英不仅研究民族文化，也关注俄罗斯及东西方各国的艺术成果。

本研究旨在分析中国传统绘画和书法与当代艺术之间的相互关系。本研究的创新性在于，在学位论文中首次将新兴艺术机构与领军艺术大师共同纳入核心研究视野。本研究的现实意义在于，通过具体艺术家的创作分析，系统归纳了中国传统绘画与书法在中国当代艺术中的主要特征。论文阐明了传统绘画与书法如何在当代中国艺术中体现民族传统，并赋予中国艺术鲜明的个性特质。

国内外研究现状：中国当代艺术作为一门学科形成较晚，早期研究者就不同问题展开了讨论，但系统性的艺术史研究尚未建立。中国当代艺术是一种新型艺术形式，自 1978 年“改革开放”政策实施以来逐步兴起。目前，许多艺术家对传

统绘画与书法元素在中国当代艺术中的运用表达了各自的观点，艺术史学者也在积极开展相关研究。艺术家在创作中对经典民族绘画题材进行解读与转化，使其焕发出当代意义。大量学术论文致力于研究特定艺术家及其杰出大师的创作，为理解传统与当代艺术之间的关系提供了学术依据。

在近期研究中，高名潞的《中国当代艺术史》[1]（2021）尤为突出。他在 2007 年的著作《85 美术运动：八十年代的人文前卫》[2]（2007）聚焦于 20 世纪 80 年代艺术先锋运动的历史，其特征在于乌托邦理想与青年文化反叛精神。

自 1999 年以来，研究者鲁虹出版了四期《中国当代艺术图鉴》[3]，对 1978 年至 2009 年间大量杰出艺术家作品的分析。他亦主编出版了六卷《中国当代艺术全集》[4]（2020）。2006 年，鲁虹出版了《越界：中国先锋艺术 1979—2004》[5]，随后又出版了《中国先锋艺术：1978—2008》[6]和《中国当代艺术三十年：1978－2008》[7]。

---

[1] 高明潞：《中国当代艺术史》[M],上海 ：上海大学出版社 2021.1（2021.11 重印）

[2] 高名潞：《85 美术运动：八十年代的人文前卫》[M]，桂林：广西师范大学出版社 2007 年

[3] 《中国当代艺术图鉴》四套分别为：

鲁虹：《中国当代美术图鉴：1979-1999》（全 6 册）[M]，武汉：湖北教育出版社，2001 年；

鲁虹：《新世纪中国当代艺术图鉴 2000-2005》[M],长沙：湖南美术出版社，2006 年；

鲁虹：《聚变：中国当代艺术图鉴 2005-2009》[M],石家庄：河北美术出版社，2009 年

鲁虹：《中国当代艺术全集 1978-2008》（全 6 卷）[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

（注：第四套为前三套的修订整合版，扩展至 1978—2008 年）

[4] 全六卷分别为：

鲁虹：《中国当代艺术全集・过渡期的创作（上）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

鲁虹：《中国当代艺术全集・过渡期的创作（下）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

鲁虹：《中国当代艺术全集・九十代的创作（上）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

鲁虹：《中国当代艺术全集・九十代的创作（下）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

鲁虹：《中国当代艺术全集・新世的创作（上）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

鲁虹：《中国当代艺术全集・新世的创作（下）》[M],武汉：湖北美术出版社，2020 年

[5] 鲁虹：《越界：中国先锋艺术 1979-2004》[M],石家庄：河北美术出版社，2006 年 1 月

[6] 鲁虹：《中国先锋艺术 1978-2008》[M],台北：台湾艺术家出版社，2011 年 12 月

[7] 鲁虹：《中国当代艺术三十年：1978-2008》[M],长沙：湖南美术出版社，2013 年 8 月

在吕澎的著作《中国当代艺术史》[8]中，详尽分析了从 1949 年起至 21 世纪初中国艺术的发展与演变，尤其关注 1976 年之后中国艺术家与批评家如何努力推动中国艺术向世界艺术体系的接轨，以及在 20 世纪 90 年代“全球化时代”背景下的相关议题。由银川当代美术馆出版的研究著作《新艺术史：2000－2018 中国当代艺术》[9]呈现了过去二十年中国大量艺术家的创作成果。在邹跃进的著作《新中国美术史：1949－2000 年》[10]中，对“新中国艺术”的发展历程进行了深入剖析，并将 1949 年中华人民共和国的成立视为研究的起点。书中重点探讨了国画、油画、版画、雕塑以及装置、行为、摄影、影像等多种艺术形式的发展。

赵力、彭玮与中国当代艺术文学研究中心合作出版的《中国当代艺术：现在与未来》[11]一书中，探讨了中国当代艺术在当下的发展现状。陈履生的《新中国美术图史（1949－1966 年）》[12]聚焦于中国共产党革命年代的艺术创作，强调这一时期的“红色艺术”，其中绘画占据重要位置。书中详尽呈现了在党的文艺政策指导下，文学艺术服务于社会的功能。王明贤与严善錞合著的《新中国美术图史：1966－1976》[13]图文丰富，具有较高的学术与收藏价值。

在方闻的文章《两种文化之间：近现代中国绘画》[14]中，追溯了西方文化对中国绘画的影响。由孔令伟与吕澎主编的《中国当代美术史文献》[15]汇集了新时期以来重要学者与艺术家的文章。其中对当代中国艺术的思考，旨在为中国艺术的未来发展探寻出路。

上述文献资料为中国当代艺术的演进提供了坚实的理论基础和方法论支持。

---

[8] 吕澎：《中国当代艺术史》[M],上海：上海书画出版社　2020 年

9 银川当代美术馆：《新艺术史：2000－2018 中国当代艺术》[M]，北京：中国图书出版社，2020 年

[10] 邹跃进:《新中国美术史 1949-2000》[M],湖南美术出版社,2002 年

[11] 中国现当代美术文献研究中心，赵力、彭玮：《中国当代艺术:现在与未来》[M],北京：　中国青年出版社 2009 年

[12] 陈履生．《新中国美术图史-1949-1966》[M],北京：中国青年出版社，2000

[13] 王明贤、严善錞：《新中国美术图史：1966－1976》[M],北京：中国青年出版社，2000 年

[14] 方闻：《两种文化之间：近现代中国绘画》[M],上海：上海书画出版社，2020 年

[15] 孔令伟、吕澎 主编：《中国现当代美术史文献》[M],北京：中国青年出版社，2013 年

本文试图借助当代艺术理论的视角，梳理中国当代艺术的发展逻辑，许多学者在其研究中重点分析了若干具有代表性的艺术家，如赵无极、朱德群、吴冠中、常玉与林风眠等，这些艺术家亦是本文关注的核心对象。然而，在现有专著与论文中，针对徐冰、蔡国强等构成中国当代艺术骨干的新一代艺术家，特别是他们与前辈艺术家在创作观念与表现语言上的共性与差异，仍显讨论不足。此外，大量艺术家的创作实践尚未引起学术界足够的重视，或在艺术史研究中处于边缘地位。例如，祁海平在中国抽象艺术领域的探索具有独特价值，但在相关理论文献中却鲜有系统性的论述。

西方学者长期以来主要研究中国古代传统绘画与书法。哈佛大学的本杰明·罗兰在其所著《东西方的艺术》[16]（Art in East and West）一书中，希望不要将西方艺术史学科所发展出的研究方法套用中国艺术，而是尝试以包容多样的视角审视中国艺术。二战后，西方对中国艺术史的研究主要集中在美国。高居翰（James Cahill, 1926 – 2014）代表了西方学术界的重要声音，他提出了不同于传统汉学诠释学的艺术与社会历史研究体系。他认为，应将社会历史作为生成艺术语言的系统之一，并打破历史文化中心主义的局限，从更广阔的社会体系中解读中国艺术。二战结束以后，涌现出新一代专注于中国艺术问题的西方学者。这一批学者包括：理查德·巴恩哈特（Richard Barnhart）、宗像清彦（Kiyohiko Munakata）、罗德里克·惠特菲尔德（Roderick Whitfield）以及曾佑和（Tseng Yuho）。其后，又有杰罗姆·西尔伯格尔德（Jerome Silbergeld）、克雷格·克鲁纳斯（Craig Clunas）、苏珊·布什（Susan Bush）、阿尔弗雷德·默克（Alfreda Murck）、玛吉·比克福德（Maggie Bickford）、马丁·鲍尔斯（Martin Powers）等人陆续加入这一研究群体。

自二战以来，书法研究逐渐走向繁荣。对书法研究影响较大的书籍有中田勇次郎的《日本书法史》和《中国书法理论史》[17]，神田喜一郎的《中国书道史》[18]，

---

[16] （美）本杰明·罗兰：《东西方的艺术》[M],上海：上海书画出版社，2020 年

[17] (日)中田勇次郎著　卢永译：《中国书法理论史》[M],天津：天津古籍出版社，1987 年 12 月

[18] (日)神田喜一郎：《中国书道史》[M],东京：岩波書店，1985 年

真田但马与宇野雪村合著的《中国书法史》[19]等。

“二战后华裔学者对书法艺术的国际传播作出了不可忽视的推动力量”[20]，特别是蒋彝的《中国书法》[21]、曾幼荷（Tseng Yuho）的《中国书法史》及傅申的《海外书迹研究》[22]。与此同时，西方学界也涌现出具有范式价值的书法研究成果，如德国汉学泰斗雷德侯的《米芾与中国书法的古典传统》[23]、倪雅梅的《中正之笔：颜真卿书法与宋代文人政治》[24]，均为跨学科研究成果，为新一代中国艺术研究提供了有益的理论参照与研究路径。

普林斯顿大学艺术与考古系教授乔治·罗利（George Rowley，1893–1962）在其著作《中国绘画原理》[25]（上篇“关键主题及阐释”，下篇“风格”）中，对中国文化的内在体系进行了研究，熟练运用了中国古代文献特别是画学文献，分析了中国绘画独特的艺术原理。这部成书较早且质量上乘的综合性理论著作，使西方读者得以理解中国艺术观念的基本内涵。英国艺术史学家与诗人劳伦斯·宾杨（Lawrence Binyon, 1869 – 1943）曾任职于大英博物馆，并于 1913 年担任东方绘画与书法部主任，对东方艺术有深入研究。他著有《远东绘画》[26]、《亚洲艺术中人的精神》[27]、《The Flight on the Dragon: An Essay on the Theory and Practice of Art in China and Japan》[28]（龙腾：中日艺术理论与实践）等著作，系统探讨了中国与日本绘画的历史。

---

[19] (日)真田但马、宇野雪村：《中国书法史》[M],北京：人民美术出版社，1998 年

[20] 朱其.《海外中国艺术史研究概述 》[M],中国美术报，2019-06-24.

[21] (美) 蒋彝：《中国书法（英汉对照）》[M],北京：外语教学与研究出版社，2018 年

[22] (美) 傅申：《海外书迹研究》[M],北京：紫禁城出版社，1987 年

[23] (德)雷德侯著　许亚民译 ：《米芾与中国书法的古典传统》[M],杭州：中国美术学院出版社，2008 年

[24] (美)倪雅梅：　《中正之笔：颜真卿书法与宋代文人政治》[M],南京：江苏人民出版社 2020 年

[25] 乔治·罗利，马梦莹 译（George Rowley），《中国绘画原理》[M],上海：上海书画出版社，2020 年

[26] (英)劳伦斯·宾杨(Laurence Binyon)著 朱亮亮译:《远东绘画》[M],上海，上海书画出版社，2020 年

[27](英)劳伦斯·宾杨(Laurence Binyon) 著 孙乃修译:《亚洲艺术中人的精神》[M],辽宁人民出版社，1988 年

[28] (英)劳伦斯·宾杨(Laurence Binyon) Flight on the Dragon: An Essay on the Theory and Practice of Art in China and Japan | 龙腾：中日艺术理论与实践. John Murray, Albemarle Street, W., 1911 年

英国著名汉学家赫伯特·艾伦·贾尔斯（Herbert Allen Giles，1845–1935）的著作《中国绘画通史》[29]（1905 年出版，1918 年再版），成为西方世界理解中国艺术的重要起点，该书系统梳理了从先秦时期至明清两代、跨越三千余年的中国绘画发展脉络。英国学者迈克尔·苏立文（Michael Sullivan, 1916 – 2013）于 20 世纪 40 年代来到中国，撰写了一系列关于中国当代艺术的开创性专著，其中包括《20 世纪的中国艺术与艺术家》[30]、《中国艺术史》[31]以及《东西方艺术的交流》[32]。总体而言，20 世纪的海外艺术史学者主要研究了书法、绘画与儒、释、道思想史的内在联系，还深入分析了绘画与文学、诗歌与经典之间的关联。

研究的地域与时间范围：时间范围：包括三个阶段——传统书法与绘画的研究与实验时期（1900—1949）；在苏联艺术影响下学院派艺术教育体系的建立与发展阶段，这一阶段在一定程度上造成了与中国书法百年传统的断裂，尤以文化大革命时期（1949—1976）为甚；以及传统中国书法在当代艺术文化中的复兴与转型阶段（1976—2026）。地域范围：中国。

研究对象：为 20 世纪至 21 世纪杰出中国艺术家的创作，重点考察近 120 年来具有中国传统书法和绘画元素创作的绘画作品。

研究主体：是与中国传统绘画和书法相关联的油画作品、抽象画和装置艺术的艺术特色，包括其思想理念、形象体系、艺术表现手段和现代中国艺术的风格特征。

---

[29]Herbert A. Giles（赫伯特·艾伦·贾尔斯）《An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art》（《中国绘画通史》）Kelly & Walsh 出版，1905 年

[30] (英)迈克尔·苏立文(Sullivan,M)著，陈卫和，钱岗南译：《20 世纪中国艺术与艺术家（上下）》书原名：Art and Aartists of Twentieth-Century China 〉[M],上海：上海人民出版社，2012 年

[31] (英)迈克尔·苏立文(Michael Sullivan)著　徐坚译《中国艺术史》[M],上海.上海人民出版社 2014 年 4 月 1 日

[32] (英)迈克尔·苏立文(Michael Sullivan)著　陈瑞林译 《东西方美术的交流》[M],南京，江苏美术出版社，1998 年

本论文旨在研究运用传统书法与绘画的中国当代艺术作品及其艺术演变，展开对当代艺术流派的系统分析，并介绍当代中国艺术的主要方向及代表艺术家，明确其发展的特点。

为实现上述目标，需完成以下任务：

-展示传统书法与绘画在与当代中国艺术的历史文化互动中的艺术演变；

-研究中国当代艺术史，将当代中国艺术置于国际融合的脉络中，分析现代中国艺术家作品中东西方艺术特征的关系；

-展示中国近现代时期现代艺术教育及艺术机构的发展，阐述结合中国传统与西方艺术的主要当代艺术流派的形成，以及受俄罗斯和苏联艺术教育体系影响的现代艺术教育机构的发展；

-介绍当代中国艺术领军艺术家的创作，确定艺术家的共性与差异（明确他们对民族艺术文化发展的贡献路径）；

-探讨中国当代艺术与传统中国绘画及书法的关系，运用经典与当代艺术作品进行分析；

-回答有关新艺术语言的创生、当代中国艺术演变、传统书法与绘画的使用等问题，阐释这些因素如何推动中国艺术家在国际上的成功及其在全球文化进程中的作用。

研究创新点：本研究的创新之处在于系统梳理并揭示了近 120 年来最具代表性的艺术家在创作实践中，如何将传统绘画与书法元素融入当代艺术语言之中。论文在当代艺术发展的背景下，分析了前辈艺术家提出的东西方美学观念融合的理念。研究表明，这一语言体系并非对传统或现代的简单模仿，而是在继承与转换中实现了艺术形式与文化观念的深度整合。

本研究的理论意义在于，论文所收集的资料及研究成果能够补充并拓展中国当代艺术史的研究视野。笔者展示了传统书法与绘画在历史与文化互动中与当代中国艺术的演变过程，同时分析了当代艺术如何融合西方油画技法与传统艺术元素。此外，笔者对中国当代艺术史进行了系统梳理，既考察其演变过程，也分析其在国际化背景下融入世界艺术体系的情况。论文还分析了现代中国艺术家作品

中东西方艺术特征的关系，呈现了中国当代艺术核心大师的创作，并总结了与创造新艺术语言相关的艺术家共性特征。本研究提供了对当代中国艺术成就的综合理论解读，特别是在其借鉴传统绘画与书法技法的背景下，同时探讨了中俄艺术交流中的若干问题。研究有助于丰富关于过去 120 年中国艺术家创作方法形成及特点的理论认知，并旨在通过与中国传统文化的对话，补充并重建更完整的中国当代艺术发展图景。

本研究的实践意义在于，论文资料可用于展览策划，在进一步的科学研究和博物馆实践中具有重要价值；同时可应用于教学环节，包括艺术史课程讲授及专业课程设计。论文的结论与资料可为编写与出版中国当代艺术史的教学与方法论文献提供参考。研究成果和资料还可用于中国绘画理论与史学的后续研究，以及展览筹备、目录与画册出版等实践工作。

研究方法：本研究采用综合性、跨学科的方法，结合多种独立的分析手段，包括传统艺术学研究方法：

1. 文化-历史分析法：考虑政治、社会及哲学背景的特殊性，对艺术作品进行历史与文化语境的解读；
2. 图像学方法：通过描述与系统化图像类型，对艺术作品进行分类与整理；
3. 潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）符号学方法：用于分析当代艺术作品，解释作品的传统意义及深层内涵；
4. 形式-风格分析法：通过作品的形式特征与意象-风格特性，呈现与书法相关的绘画流派的风格演变；
5. 比较-历史分析法：将个别作品与先前艺术传统及后续创作发展进行比较，将其视为连续且不断变化的艺术过程的一部分；
6. 结构-语义分析法：用于探讨作品构图元素，揭示构图结构与内容之间的内在关系，从而全面呈现艺术意象的发展趋势。

提交论文答辩的主要观点：

（1）十九世纪末至二十世纪初，中国首次明确提出深入研习西方艺术的任务。中西艺术的交汇促使众多杰出中国艺术家在其创作中将中国传统绘画与书法同西方绘画元素有机融合。

（2）本论文作者以当代艺术流派为参照，对在艺术演进过程中运用传统书法与绘画的艺术家作品进行了分类，并将其系统化地归纳为中国当代艺术的主要发展方向。

（3）中国当代艺术对世界艺术史的贡献，主要体现在杰出当代艺术家个人风格的三大构成要素上：中国传统绘画与书法的影响，以及深刻塑造其艺术观念的中国古代哲学思想。正是对传统书法与绘画的创造性转化与运用，在很大程度上奠定了中国当代艺术家在国际艺坛的成功，并确立了他们在全球文化进程中的独特地位。

（4）中国现代艺术教育与艺术教育机构在近现代的发展，包括最具影响力的当代艺术流派的形成——这些流派融合了中国传统与西方艺术——在一定程度上受到俄罗斯及苏联艺术教育体系的影响。

（5）本研究分析的美术教育工作者及职业艺术家，在当代中国艺术中传承着传统绘画和书法元素。这同样适用于在西方油画教学体系下成长的新一代中国艺术家。

（6）中国各类艺术院校派遣教师出国进行展览与教学交流，同时开展多种形式的海外交流，包括学生交流，这有助于营造艺术院校的创作氛围，提升教育质量，并为学生提供良好的专业训练。

（7）中国的民族艺术与文化，以及博物馆和画廊的藏品，需要采用新的方法，以实现中国艺术遗产在全球艺术空间中的现代化呈现和整合。传统中国绘画与书法元素以及中国哲学元素应被视为艺术创作的重要组成部分，有助于形成独特的艺术风格。

(8)　传统中国书法与绘画对享誉世界的中国艺术家的创作产生了显著影响，这些艺术家同时运用西方绘画技法，显示出东西方文化之间的深度互动。当代艺术的原则是在传统理论基础上形成的，使艺术家能够创造出自身独特而有效的创作方法。

(9) 当代艺术家并非盲从西方艺术理念，而是通过新的西方范式重新诠释传统艺术的表达方式，同时保持艺术的本土性。中国当代艺术家继承了中西方的传统，这体现了一种平等的跨文化交流与对话。

(10) 以新水墨画及其最具代表性的艺术家为例，揭示了“实验水墨”的艺术特色，以及传统中国绘画与书法对中国当代艺术的贡献。

(11) 中国当代民族文化在广泛借鉴国际艺术实践的基础上，依托深厚的古代绘画与书法传统，奠定了“改革开放时期”艺术家最高成就的基础。中国当代艺术已成为世界文化空间的重要组成部分，而中国当代绘画则拥有强大的发展潜力和广阔的发展前景。

研究可信度与成果检验：本研究成果已通过发表九篇阐述论文核心论点的学术文章得到检验与证实，具有科学可信性。其中五篇文章收录于俄罗斯联邦教育与科学部认定的高级学术期刊名录。部分章节内容曾在五次国际学术会议上以报告形式发表。此外，本研究的相关成果已应用于作者在福州大学厦门工艺美术学院（中国福建省厦门市）的课堂教学与实践指导工作。

论文结构与篇幅依据研究逻辑确定。本学位论文由引言、三个章节、结论、参考文献及插图附录构成。

论文主要内容

引言部分概述了研究的总体情况，回顾了相关问题的研究历史，明确了研究的方法论基础，提出了提交答辩的主要观点，并阐明了论文的研究意义与创新性，以及其理论价值和实践价值。

第一章《传统书法与绘画在当代中国艺术中的表现》中，论述了中国书法与绘画的渊源及其艺术独特性。书法作为一种艺术形式，不仅是记录事件的载体，更具备丰富的意象表现力。传统书体（隶书、篆书、楷书、行书、草书）在世界范围内具有独特性，代表着东方艺术的至高境界。书法与绘画同样以线条为表现形式，素有“书画同源”之说。书法家通过充分运用毛笔等书写工具锤炼技艺，能够创作不同风格的作品，予人以艺术享受，达到高度的艺术成就。书法艺术在东晋时期达到鼎盛。当代书法艺术承袭自古代书法传统，然而古代书法中诸多精妙技法已渐湮没。当代艺术家的创作融入了汉字、水墨、风水、烟花爆竹、少数民族文化与民间艺术等多元中国元素（第一章第 1 节）。

第一章第 2 节《中国当代艺术的发展与国际文化交流的脉络》分析了中国当代艺术参与全球艺术进程的情况。上世纪 1990 年代，中国艺术逐渐与世界艺术舞台接轨，并开始积极进入国际层面。在 1990 年代中后期的展览中，国际策展人更倾向于关注带有政治讽刺、意识形态暗示或中国象征符号的作品，而纯艺术创作和媒介实验则处于边缘地位。新保守主义者和民族主义者对当代艺术的严厉批评，促使先锋艺术家向西方推进。在追求国际化的过程中，中国当代艺术开始将国际标准与民族特色及地方认同相结合。自 1990 年代初以来，中国的私人画廊和收藏行业迅速发展，这不仅促进了中西艺术家的交流，也刺激了国内艺术市场的发展，并提升了公众对当代艺术的兴趣。中国艺术家在艺术“国际化”过程中的策略在于，借助西方现代或后现代艺术形式来表达中国文化理想。从中国当代艺术的发展可以看出，传统中国绘画与书法元素在其中占有重要地位，尤其在其国际化进程中。在这方面可以提及的艺术家如方力钧、王广义、徐冰、谷文达等，他们均在国际舞台上确立了自身地位。

第一章第 3 节《实验书法与新水墨在与西方艺术的对话中的发展（谷文达、田黎明、李孝宣、李津、朱新建）》中，分析了基于中国传统绘画艺术转型的当代水墨画创作。新的艺术理念通常同时反映着既成传统与现代思潮。实验性书法因其创新性而受到固有传统体系的批评。中西艺术融合的深化成为绘画领域的真正突破，并为中国艺术发展带来了一系列机遇。在“实验性水墨”作品中，我们既能感受到传统民族文化的精神性，亦能体会当代气息。艺术家们致力于融合西方艺术与中国民族特色，力求创作出体现东西方融合精神的新水墨画。书法实验总体上呈现出多元走向。其中最为激进的代表是谷文达，他受到了达达主义与超现实主义先驱、法国艺术家及艺术理论家马塞尔·杜尚（1887-1968）的影响。谷文达运用书法技巧，将异体字书写、泼墨与宣纸进行特殊结合。朱新建则改变了绘画的主题——他表现出的兴趣并非传统绘画一贯关注的山水，而是世俗的情色题材。中国现代水墨由表现主义水墨、新文人画、实验水墨、都市人物等组成。这些方向的代表包括谷文达、田黎明、朱新建、武艺、刘庆和、李孝宣、李津等人。实验水墨作为艺术中最突出的贡献之一，摆脱了传统观念中对水墨的束缚，成为中国水墨画发展的重要组成部分。

第二章《传统绘画与书法在中国改革开放时期高等教育中的地位》（中国现当代美术教育与艺术机构的发展）中，第二章第 1 节《近现代时期的美术教育》对中国艺术教育的发展历程进行了系统分析，涵盖了自 19 世纪下半叶、20 世纪初艺术教育的起源，直至当代的发展演变过程。中国的艺术教育起步相对较晚。按照时间和背景，可将艺术院校分为两类：一类是民国时期创办的院校，另一类是新中国成立后新办的院校。在民国时期，中国主要有四所艺术院校：上海美术专科学校、杭州美术专科学校、北平艺术专科学校和苏州美术专科学校。1909 年，周湘[33]在上海创办了中西美术学校及布景画传习所，同时开设了西画构图课程以教授西方绘画技法[34]。康有为、梁启超、吴稚晖出席了开学典礼以表示祝贺

---

33 在土山湾学习的周湘（1871 – 1934）可能是最早开展新美术教育的中国画家。

34 梁江 ：《变革、重组与中国美术的新格局》[M]，北京：中国美术馆 2009 年版，第 69 页

[35]。丁悚、乌始光、刘海粟、张眉荪、汪亚尘、丁健行等皆布景画传习所学生[36]。学校除主课绘画外，兼授书法、雕刻、木刻、油画、炭墨等课程[37]。后来，中西美术学校改名为中华美术学校，这是中国第一所私人艺术教育机构，并标志着中国美术教育中“西学”路径的正式开端。1911 年中华民国成立，结束了两千年的封建帝制，建立新的民主政体，为教育现代化进程提供了契机。新中国成立后，艺术院校数量增加至多所，包括：中国美术学院、中央美术学院、天津美术学院、四川美术学院、鲁迅美术学院、西安美术学院、广州美术学院、湖北美术学院、中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）、南京艺术学院及广西艺术学院等。1912 年，乌始光、刘海粟、丁悚、汪亚尘创办了上海图画美术院。1919 年更名为上海美术学院，该机构的确立标志着中国高等专业艺术教育建制的历史性起点，其创立实质成为现代美术教育体系化发展的制度性分水岭。1919 年“五四运动”之后，中国革命进程正式转入新民主主义革命的历史分期。在新文化运动的影响下，教育领域进行了多项改革，学习西方的热潮兴起，教育兴趣从日本和德国转向美国。自“五四运动”至抗日战争期间，在蔡元培等一代学者推动下，中国艺术教育借鉴了西方发达国家的成功经验，引入了诸多艺术学科，如色彩理论、透视原理、人体结构解剖等科学化教学内容。同时，新的设计理念和工艺课程被引入初中和中学，美术教育逐步普及，强调“艺术”与“工艺”的结合。中华人民共和国成立初期，艺术教育领域极具影响力的人物是前北平艺术专科学校校长徐悲鸿。此时，“师法自然”的理念——“新七法”得到广泛传播。这一切为社会主义现实主义艺术的发展奠定了基础。中国现实主义学派的形成，特别受到俄罗斯现实主义素描学派奠基人、画家兼素描大师帕维尔·彼得罗维奇·契斯恰科夫（1832-1919）教学体系的深刻影响。该体系基于西方文艺复兴传统以及自然主义和现实主义美学。他的学生包括伊利亚·列宾、瓦西里·苏里科夫、维克多·瓦

35 同上

36 同上

37 同上

斯涅佐夫、瓦西里·波列诺夫、瓦伦丁·谢罗夫、米哈伊尔·弗鲁贝尔、德米特里·卡尔多夫斯基等。尼古拉·车尔尼雪夫斯基所捍卫的唯物主义美学传统对契斯恰科夫影响很大，该传统强调“美即生活”[38]。他的教学体系在观察自然与生活方面超越了传统学院派。它高度重视观察与思考过程以及对人体的研究。在保留学院派主题性、情节性和戏剧性处理的同时，契斯恰科夫的教学体系比传统学院派拥有更多自由。三十多年来，各美术院校为中国画培养了一大批人物、山水、花鸟各门类的接班人，他们都有较强的塑造形象反映现实生活的本领，并有一定的传统笔墨功力，成为当代画坛的一批骨干力量。文化大革命期间，中共中央接管了文艺界的领导权，并将文艺作为贯彻“左”倾政治路线的工具。全国各地的学校几乎完全停课，教学活动中断。教学秩序被红卫兵和造反派破坏。文化大革命结束后不久，文艺界讨论的主要话题是解放思想、摆脱意识形态束缚。在中国对外开放后，个性与体裁多样性问题成为讨论的热点。文化大革命后，中国形成了以九大美术学院和六所艺术学院为基础的高等艺术教育体系，培养了一大批杰出的艺术家。

第二章第 2 节《中国美术学院及其在当代艺术教育中的作用》论述了中国九所主要美术学院的情况。中央美术学院[39]是中华人民共和国教育部直属的唯一高等美术院校。目前，该校设有十四个专业：中国国画系、油画系、版画系、雕塑系、壁画系、美术基础系、应用艺术学院、人文学科学院、设计学院、建筑学院、城市规划学院、艺术管理与教育学院、艺术与设计管理系以及修复系。此外，学校还设有研究生院、继续教育学院和美术高等学院。中国美术学院 (国立艺术院) 开启了中国高等美术教育的新篇章。作为中国第一所公立高等美术院校，学科设置最为广泛、教育体系最为完善，中国美术学院在其近 90 年的历史中多次迁址，多次更名。在教学过程中，学校形成了两个明确的学术方向：第一条学术方向的核心思想是“融合中西”，以首任校长林风眠代表。第二条学术方向则是“传统创新”，以潘天寿为代表。这所学校的重要传统与特色在于艺术创新的引入以及人文科学的发展。代表性艺术家包括林风眠、吴大羽、赵无极、朱德群、吴冠中、

---

38 李昌菊《中国油画本土化百年》[M]，北京，人民出版社，2017。

39 中央美术学院. [EB/OL]. https://www.cafa.edu.cn/.

谷文达等。鲁迅美术学院[40]的前身是鲁迅艺术学院，1938 年成立于延安。除上述三所学院外，研究中还涉及以下院校：广州美术学院[41]——广东省内一所以美术和设计为专业的综合性高等艺术院校；四川美术学院[42]——西南地区唯一的高等美术院校；天津美术学院[43]——位于天津市中心、海河入海口沿岸；西安美术学院 [44]——西安南郊的专业高等艺术院校，是西北地区唯一的美术高等学府；湖北美术学院[45]——位于武汉的中部地区高等美术机构；清华大学美术学院[46]——清华大学下属的顶尖美术院校，是中国最具影响力的艺术与设计学院之一。

第二章第 3 节《中国主要艺术院校概览》（中国其他艺术教育机构）中，对中国的六所主要艺术院校进行了分析。其中首要提及的是位于江苏省南京市的南京艺术学院（简称“南艺”），由江苏省人民政府在中华人民共和国文化和旅游部支持下共建，是江苏省唯一的综合性艺术院校，其艺术学科门类齐全度居全国首位。广西艺术学院（简称“广艺”）由文化和旅游部与广西壮族自治区人民政府共建，是中国华南地区唯一的综合性高等艺术学府。此外，本节还介绍了以下院校：位于山东省济南市的山东艺术学院；坐落于新疆维吾尔自治区乌鲁木齐市的新疆艺术学院（简称“新艺”）；位于云南省昆明市的云南艺术学院（简称“云艺”）；以及地处吉林省长春市的吉林艺术学院（简称“吉艺”）。

第三章《现当代中国艺术的重要大师：探索与实验》探讨了与传统书法和绘画在当代中国艺术中的运用与转化相关的主要艺术方向，同时也延续了前文所论述的“实验水墨”议题。第三章第 1 节《二十世纪初的先辈：艺术大师与教育先驱（林风眠、常玉、吴大羽）》分析了 20 世纪初出生、赴欧洲学习西方现代绘画

---

40 鲁迅美术学院. [EB/OL]. https://www.lumei.edu.cn/.

41 广州美术学院. [EB/OL]. https://www.gzarts.edu.cn/

42 四川美术学院. [EB/OL]. https://www.scfai.edu.cn/.

43 天津美术学院. [EB/OL]. http://www.tjarts.edu.cn/.

44 西安美术学院. [EB/OL]. https://www.xafa.edu.cn/sy.htm.

45 湖北美术学院. [EB/OL]. https://www.hifa.edu.cn/

46 清华大学艺术学院. [EB/OL]. https://www.art.tsinghua.edu.cn/.

技法的一代艺术家的创作实践。这一代中国艺术家前往巴黎接受艺术教育，希望在西方艺术的中心寻找中国传统艺术发展的新路径。二十世纪初旅居法国的中国艺术家们创造了具有东方韵味的艺术作品，这些作品成为中国艺术史的重要组成部分。例如，林风眠的艺术观念以东西方艺术特质的融合为基础，对当代中国艺术的发展产生了深远影响，至今仍是许多艺术家的重要思想源泉。常玉的绘画同样体现出其对中国传统文化的坚守。他对植物、动物以及人物形象的描绘具有鲜明的现代性，同时又融入了中国传统绘画与书法的语言元素，蕴含着深厚的中国文化意涵。这些作品为当代绘画发展过程中东西方理念的融合进程提供了灵感，属于中国艺术大师最具代表性的实践之一。吴大羽（1903—1988）同样属于 20 世纪初赴法深造的第一代艺术家和教育家。他是中国现代油画发展的先驱之一，也是最早探索中国抽象油画的艺术家之一，其在当代中国油画发展史上的贡献不可估量。吴大羽在中国文化与西方文化之间找到了独特的平衡，是少数能够在创作中同时融合东西方特质、并在很大程度上延续中国艺术传统的艺术家之一。他的学生中包括享誉世界的艺术家赵无极、朱德群和吴冠中。

第三章第 2 节《走向抽象（赵无极、朱德群、吴冠中）》分析了 20 世纪 20 年代左右出生、长期旅居巴黎并深受西方绘画影响的一代艺术家的创作实践。在赵无极的抽象绘画中，中国文化的内在意涵与西方绘画的形式与内容并存，形成了一种独特的艺术风格，体现为东西方艺术的深度融合。其作品的构图蕴含着中国传统艺术的形式美，而色彩处理则与中国传统绘画与水墨语言相互呼应。朱德群在艺术创作中卓越地融合了东西方文化成果。他深入研习中国古典哲学以及传统书法与绘画。在西方艺术界，朱德群被公认为抽象艺术大师，其创作路径主要沿着西方现代主义绘画的发展方向展开。然而，与西方抽象主义艺术家不同的是，他的作品中始终可感知鲜明的东方气质。这种风格不仅深深植根于其绘画语言之中，也成为其精神性与审美观的内在核心，是连接东西方文化的重要艺术特征。吴冠中的创作受到印象主义、后印象主义、野兽派和表现主义等现代绘画流派的影响。他在作品中将中国艺术元素与西方现代绘画技法相结合，成功融合了中国传统绘画的观念与西方现代艺术的表现性手段。这种综合实践不仅拓展了油画的表现边界，也为中国当代艺术在全球语境中的定位提供了具有示范意义的范式。

第三章第 3 节《书法与绘画：边界的打破——尚扬、祁海平与徐冰》聚焦于 20 世纪 40—50 年代出生的一代艺术家，分析他们在当代艺术实践中以中国传统绘画意象为基础所进行的实验与创新。关于尚扬的绘画，学界已形成大量研究与讨论，普遍认为其艺术观念深深植根于中国传统文化之中。他最具代表性的作品源自中国传统绘画中的“写意”精神，对当代中国艺术的发展产生了重要影响。尚扬通过对传统的再思考与转化，使其艺术成为一个时代转型过程中的艺术形态。祁海平长期研习传统书法，被视为中国当代抽象（书法为核心）的重要开拓者之一。他对音乐的热爱深刻影响了其艺术创作。在绘画实践中，他有意识地将中国绘画与书法的艺术观念融入油画创作之中，使作品呈现出高度凝练而富于韵律的形式特征。徐冰的作品在观念层面具有鲜明的当代性，但在身份认同和实现方式上始终与中国传统文化保持紧密联系，例如古籍、汉字、纸张、石印以及装裱等传统媒介与方法。他历时近十年完成的《地书》（2003—2012），以全球通用的符号体系构建视觉语言，旨在探索一种面向全人类的普遍语言。

结论部分总结了研究成果。过去一百年来，中国涌现出大量杰出的艺术家，他们的作品在融合中国传统绘画与书法特质的同时，也吸收了俄罗斯及西方绘画的艺术元素。本文所分析的材料表明，中西油画融合的观念本质上是一种在形式与内容层面相互影响、彼此作用的过程，其中，中国传统绘画与书法在当代中国艺术中具有不可替代的特殊地位。在对 20—21 世纪最具代表性的艺术家创作进行考察时，可以清晰地看到传统绘画与书法在塑造艺术家个人风格方面所起到的根本性作用。这一点在那些曾在俄罗斯、欧洲和中国从事艺术创作，并吸收了苏联及西方油画技法的中国艺术家身上表现得尤为突出。当代艺术在其发展过程中，对世界艺术史所作出的贡献，正是建立在中国传统绘画与书法以及中国古代哲学的深刻影响之上。这三种要素共同构成了当代中国艺术的精神基础，也正是本文在分析杰出艺术家创作时所重点考察的核心维度。

本论文的研究目标在于考察当代中国艺术中运用传统书法与绘画语言的艺术作品及其艺术演进过程。笔者在研究中构建了当代艺术流派的分类体系，对中国当代艺术的主要发展方向进行了系统梳理。论文展示了近现代以来中国当代艺术教育及艺术体制的发展历程，并分析了最具影响力的当代中国艺术流派的形成

过程，这些流派在发展中实现了中国传统艺术、俄罗斯艺术与西方艺术的融合。研究得出结论认为，中国当代艺术教育体制的形成，在一定程度上受到了苏联及俄罗斯艺术教育体系的影响。为保护和延续中国传统文化，有必要推动其潜能在当今世界中的实现，并为杰出的中国艺术家提供在国际舞台展示其作品的机会。当代中国艺术是世界艺术进程中的重要组成部分。在中国当代艺术的领军人物中，应特别指出林风眠、常玉、吴大羽、赵无极、朱德群、吴冠中、徐冰、尚扬、祁海平、朱新建、李津等杰出艺术家。他们的创作具有国际意义，在全球范围内享有广泛而应得的声誉，其作品被包括俄罗斯在内的多家重要博物馆收藏与展示。由此可见，传统书画与当代绘画艺术语言的结合，彰显了中国当代艺术鲜明而独特的个性特征，并为世界艺术的发展作出了重要贡献。

本论文的主要研究观点已发表于以下学术论文中，这些论文刊登于俄罗斯高等认证委员会（BAK）认定并推荐的权威同行评议学术期刊中，作为申请学位论文主要科研成果的发表如下：

1. 古谢伊诺夫・V.N.，陈崇辉：《朱德群抽象绘画中中国传统绘画与书法表现手段的再思考》，载《装饰艺术与物质—空间环境——俄罗斯国立工艺美术大学学报》，2023 年第 3 期，第 1 分册，第 326—340 页。
2. 陈崇辉，阿基洛娃・A.D.：《以徐冰创作为例论中国当代艺术中传统母题的作用》，载《装饰艺术与物质—空间环境——俄罗斯国立工艺美术大学学报》，2023 年第 4 期，第 2 分册，第 321—326 页。
3. 加夫里林・K.N.，陈崇辉：《近代与现代时期中国艺术教育的发展（1840—1960 年代）》，载《装饰艺术与物质—空间环境——俄罗斯国立工艺美术大学学报》，2023 年第 1 期，第 1 分册，第 28—36 页。
4. 陈崇辉：《论赵无极创作中中国传统书法与绘画的艺术特质》，载《布尔加诺夫之家・文化空间》，2025 年第 2 期，第 121—125 页。
5. 陈崇辉：《常玉（Sanyu）创作中的传统书法与民族性母题》，载《装饰艺术与物质—空间环境——俄罗斯国立工艺美术大学学报》，2025 年第 3 期，

第 1 分册，第 351—360 页。

围绕本论文研究主题，笔者还在收录于俄罗斯科学引文索引（РИНЦ）数据库的期刊中发表了相关文章：

6. 陈崇辉，加夫里林·K.N.：《常玉人物绘画中中国传统元素的分析》，载《俄罗斯—中国：艺术丝绸之路——思想的交汇点》，国际学术会议论文集集体专著，莫斯科：S.G.斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2023 年，第 128—129 页。
7. 加夫里林·K.N.，陈崇辉：《中国传统绘画与书法在中国高等美术院校教学体系中的体现》，载《俄罗斯—中国：首届俄中论坛“21 世纪艺术教育理论与实践：当代挑战、传统与民族学派”》，国际学术会议论文集，莫斯科：S.G.斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2024 年，第 254—256 页。
8. 陈崇辉：《传统书法在祁海平创作中作为回归民族文化认同的路径》，载《福音：图像志、编码与意义——记忆与代际精神经验——基督教世界的造型艺术与物质—空间环境》，第三十三届国际圣诞教育阅读会议论文集，莫斯科：S.G.斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2025 年，第 358—364 页。
9. 陈崇辉：《俄罗斯与苏联绘画传统在新中国艺术教育中的影响》，载《文化·创造·教育——2025 年第九届国际学术会议论文集》，莫斯科，2025 年，第 121—123 页。

本论文的主要结论已通过在多场国际学术会议上的报告得到检验与交流，包括：国际学术会议“俄罗斯－中国：艺术的丝绸之路－－思想的交汇”（莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2022 年 10 月）；国际学术会议“俄罗斯－中国：首届俄中论坛－－21 世纪艺术教育的理论与实践：当代挑战、传统与民族学派”（莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2023 年 10 月

10—12 日）；国际学术会议“艺术的丝绸之路：对和谐的探索”（莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2024 年 4 月）；第三十三届国际圣诞教育阅读会议“伟大胜利 80 周年：代际记忆与精神经验”（莫斯科，斯特罗加诺夫俄罗斯国立工艺美术大学，2025 年 1 月 25 日）；第九届国际学术会议“文化·创造·教育——2025”（莫斯科，2025 年）。