На правах рукописи

ЧЖЭН ПИН

ТВОРЧЕСТВО У ГУАНЬЧЖУНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Специальность: 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
Диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва, 2026 г.

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

Научный руководитель:	**МИКЛУШЕВСКАЯ Ирина Николаевна,** кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», Почетный член Российской академии художеств
Официальные оппоненты:	**ЯКОВЛЕВА Елена Пантелеевна,** доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»
	ОРЛОВСКАЯ Ольга Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, и.о. заведующего кафедрой Анимации и комиксов АНО ВО «Московский университет “Синергия”»
Ведущая организация:	ФГАОУ ВО **«Дальневосточный федеральный университет»**

Защита состоится «__27___» ____января____2027 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, 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://rghpu.ru и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «____» _____ 2026 г.

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

Общая характеристика работы

Актуальность исследования

Абстрактная живопись, в силу исторических и социокультурных факторов, является относительно молодым направлением в истории китайского искусства, начав активно развиваться в 1980-е годы в результате трансформации китайского общества. До раннего этапа реформ и появления тенденций к открытости Китая ключевой фигурой и важной движущей силой, способствовавшей формированию новой ситуации в мире искусства, был художник У Гуаньчжун (1919–2010). Его теоретическая и практическая деятельность привела к первому теоретическому обсуждению абстрактного искусства в Китае. Хотя настоящего абстракционизма в то время еще не существовало, благодаря ему была выделены и описаны ранние предвестники китайского абстрактного искусства; дискуссия, инициированная У Гуаньчжуном, стала предвестником зарождения национального абстрактного искусства. В конце 1970-х – начале 1980-х годов У Гуаньчжун умело связал тенденции модернистского искусства, существовавшего до становления Нового Китая, с пропагандой художественной чистоты в 1980-х годах и развитием китайского абстрактного искусства после 1990-х годов. У Гуаньчжун обобщил эстетическое чувство, дух и форму изображаемых объектов и сформировал базу для возникновения национальной школы абстрактной живописи.

Источники исследования:

1. Художественные произведения, созданные У Гуаньчжуном и китайскими художниками в рамках исследуемого временно́го интервала.

2. Теоретические работы У Гуаньчжуна: «Формальная красота живописи», «О красоте абстракции» и «Определяет ли содержание форму?».

Степень изученности проблемы

В истории развития современного китайского искусства тема внедрения и локализации абстрактного искусства играет важную роль. В этом процессе У Гуаньчжун (1919–2010), как ключевая фигура переходного периода современного

китайского искусства, оказал глубокое влияние на развитие национальной абстрактной живописи посредством своего художественного творчества и теоретических разработок.

В последние годы исследования творчества У Гуаньчжуна сформировали относительно систематизированную теоретическую базу. Искусствоведы и критики провели многочисленные дискуссии о его художественной практике, глубоко проанализировав ее с разных точек зрения. Эти исследования включают обзор его творческой жизни, анализ техник живописи, позиционирование и оценочные высказывания в области абстрактного искусства, однако остается немало нерешенных вопросов, требующих углубленного анализа. В частности, необходимо более детально рассмотреть механизмы формирования абстрактного художественного языка У Гуаньчжуна, выявить его культурно-философские последствия, а также прояснить значение данного опыта в контексте развития современного китайского искусства.

В историографическую базу настоящего исследования следует включить следующие направления:

– научные исследования (монографии, статьи, отчеты и др.), подготовленные ведущими китайскими искусствоведами;

– работы западных и российских исследователей, рассматривающих вопросы, связанные с китайской абстрактной живописью;

– специализированные периодические издания, освещающие события художественной жизни Китая («Изящные искусства», «Исследования по изобразительному искусству», Журнал Тяньцзиньской академии изящных искусств и др.);

– художественно-информационные интернет-ресурсы, освещающие культурные и художественные события, базы данных, персональные сайты художников и музеев.

К настоящему времени китайскими исследователями накоплен определенный

объем литературы, посвященной изучению художественной жизни У Гуаньчжуна, его творческого пути и важных работ, например, мемориальный труд «Памятный сборник статей об У Гуаньчжуне», составленный Научно-исследовательским центром искусства У Гуаньчжуна при Университете Цинхуа.

Изучая интеграцию художественного языка и приемов У Гуаньчжуна, теоретики живописи исследовали механизм формирования абстрактного языка с разных точек зрения, таких как композиция, цвет, линии и мазки кисти. В магистерских исследованиях Ван Сюин «Исследование искусства живописи У Гуаньчжуна», Бу Лин «Исследование характеристик живописи У Гуаньчжуна», Ми Сюнь «Рассказывая о картине Учителя У Гуаньчжуна» и других систематически анализируется эволюция стиля живописи У Гуаньчжуна. В работах Ван Шихая «Исследование искусства и просветление У Гуаньчжуна» и Се Ланьтао «Анализ художественных характеристик живописи У Гуаньчжуна» авторы отталкиваются от художественной концепции и делают акцент на теоретическом осмыслении его творческих идей. В работах Лю Чуньюй «Исследования и практика искусства масляной живописи У Гуаньчжуна: сосредоточение на форме выражения произведений», Го Цзысюй «Художественные особенности и влияние масляной живописи У Гуаньчжуна», Чжао Хаомяо «Об исследовании языка китайской масляной живописи У Гуаньчжуна и эмоциональном выражении» и др. проведен подробный анализ выразительности языка масляной живописи У Гуаньчжуна, подчеркивается его оригинальность в композиционной структуре и эмоциональном выражении. Работы Ши Хуантин «Исследование формы композиции картин тушью У Гуаньчжуна», Сюй Жуньфан «Искусство туши У Гуаньчжуна», Тан Ся «Исследование экспрессии живописи тушью У Гуаньчжуна», посвященные исследованию У Гуаньчжуном современных методов выражения китайского и западного искусства в соответствии с развитием времени, проводят сравнительную оценку формальной красоты и художественной концепции масляной живописи и живописи тушью. Статья Цзян Дэсая «Творчество китайского художника XX века У

Гуаньчжуна» посвящена общему обзору творческого пути мастера и особенностям его манеры письма.

Следует упомянуть работы, посвященные кросс-культурной сравнительной перспективе абстрактного искусства. Абстрактные картины У Гуаньчжуна стали типичным примером сравнительного изучения китайского и западного искусства благодаря их международному признанию. Сравнению китайских и западных художников посвящено исследование Сюн Цзянь «Анализ и сравнение абстрактного языка в работах Мондриана и У Гуаньчжуна», в котором сравнивается жизненный путь и творчество двух великих мастеров живописи, исследуется использование ими точки, линии, плоскости и цвета для создания самостоятельного образного мира через абстрактный язык. В работе также проводится сопоставление общих черт и различий между художниками как на формальном, так и на духовном уровне. Цуй Ци в работе «Сравнительное исследование картин Дж. Поллока и У Гуаньчжуна» показывает, что оба художника на поздних этапах своего творчества вышли в сферу абстрактного экспрессионизма: Поллок демонстрировал мощь природы через технику разбрызгивания несмешанных красок, тогда как У Гуаньчжун передавал восточную эстетику с помощью игры оттенков туши на рисовой бумаге. Лю Фэйянь в работе «Китайский дух в абстрактных картинах У Гуаньчжуна» всесторонне раскрывает, как художник интегрировал традиционное китайское мировоззрение в свои абстрактные произведения, а также анализирует его теоретический и практический вклад в модернизацию китайской живописи.

В этой связи уникальна точка зрения российской академической науки: М.А. Неглинская в статье «Абстрактный экспрессионизм в живописи У Гуаньчжуна 1990-х гг.» исследует совместные достижения китайской традиции и западного модернизма в экспрессивно-абстрактных формах, характеризующих картины тушью У Гуаньчжуна. В монографии «Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией» М.А. Неглинская расширяет исследовательский горизонт, сосредоточивая внимание на сохранении и трансформации традиционного

китайского искусства в локальном и глобальном культурных контекстах конца XX – начала XXI веков. В шестой главе автор подробно анализирует произведения У Гуаньчжуна, рассматривая его творческую манеру приемы работы с материалом и формальную структуру, демонстрирует, как взаимодействие традиционного духа туши и идей западного модернизма приводит к двойному – теоретическому и практическому – прорыву. Это исследование служит важным ориентиром для понимания механизмов кросс-культурного становления современной китайской абстрактной живописи. Работа Пола Гладстона «Китайский авангард 1979–1989 годов» представляет собой критический обзор и анализ четырех наиболее важных китайских авангардных групп конца 1970-х – 1980-х годов: «Звезда», «Северный художественный коллектив», «Общество “Пруд”» и «Сямэньские дадаисты». Эта монография является важным источником для понимания историко-культурного контекста китайской художественной практики того времени, а также условий, в которых возникли абстрактное и авангардное искусство.

Отдельную группу составляют исследования, посвященные теоретическому построению и обсуждению легитимности абстрактного искусства. Собственно обсуждение абстрактной живописи в КНР началось лишь в 1980-е годы, после того, как в 1979 году в журнале «Изящные искусства» У Гуаньчжун обнародовал свой текст «Формальная красота живописи», где обосновывал ценность и эстетическое значение формы, а через год – статью «Об абстрактной красоте».

После публикации этих статьей постепенно развернулась т.н. «великая дискуссия» об абстракции, формальной красоте, форме и содержании, которая продолжалась до середины 1980-х годов, в которой участвовали художники, критики и теоретики живописи. По статистике, в 1979–1984 годах в журнале «Изящные искусства» было опубликовано более 50 статей, которые так или иначе обсуждали данную тему. Основными художниками, участвовавшими в диалоге, были У Гуаньчжун, Шэнь Пэн, Цянь Шаоу, Чжань Цзяньцзюнь и др.; теоретиками, эстетиками и критиками – Хун Ижань, Е Лан, Лю Ганцзи, Чи Кэ, Ду Цзянь, Ван

Хунцзянь. Также в дискуссии участвовала «Группа изучения теории литературы» Чжэцзянской академии изящных искусств: Чжан Фанчжэн, Чэн Чжидэ, Чэнь Цзуй, Хэ Синь, Цзя Фанчжоу, Пэн Дэ, Сюй Шучэн, Цзян Вэньчжань, Гао Эртай, Чжу Сюйчу, Ван Чжун, Шао Дажэнь, Ян Айки, Чжай Мо, Мао Сибо, Ли Сяньтин, Лю Силинь, Тун Цзинхань, Дуань Любэнь, Ду Цзянь, Цзэн Цзинчу, Ма Циньчжун, Ли Хуа, Ли Чжэнсинь.

Слова У Гуаньчжуна вызвали широкий отклик у художников и теоретиков, которые выразили собственные позиции. Подобные дискуссии не только способствовали размышлениям о взаимосвязи между абстракцией, формой и содержанием, но и заложили основу для обретения национальным абстрактным искусством теоретической легитимности.

Гао Минлу в монографии «История современного китайского искусства в 1985–1986 гг.» и Люй Пэн и И Дан в совместном труде «История современного китайского искусства: 1979–1988» систематически разбирали противоречия между различными позициями, выдвинутыми в ходе этой дискуссии (например: «Существует ли абстрактная красота», «Каково отношение между формой и содержанием» и т.п.), и пришли к выводу, что теория У Гуаньчжуна оказала огромное влияние на современное китайское искусство, позволив ему освободиться от идеологических оков.

В то же время была создана глобальная система отсчета для абстрактного искусства с опорой на подчас дискуссионные исследования западных ученых, непосредственно направленные на исследование феномена абстрактного искусства, такие, как «Живопись абстрактная, живопись современная – XX век» Арсена Погрибного. В этой работе последовательно представлена история развития абстрактного искусства, однако автор больше сосредоточился на обсуждении его социальных и идеологических основ, описании методов, которые использовали художники-абстракционисты, и изложении особенностей трансформации абстрактных стилей. Действительно, абстрактные направления за относительно

недолгое время своего существования (около семидесяти лет) породили множество картин и связанных с ними предметов искусства и не только.

Мишель Серфо в работе «История абстрактного искусства и живописи» и Вильгельм Воррингер в монографии «Абстракция и эмпатия» исследовали сущность абстрактного искусства, а теоретические работы начала XX века, например, классический труд Василия Кандинского «О духовном в искусстве», работы Казимира Малевича «От кубизма и футуризма к супрематизму» и «Мир как беспредметность», положили начало изучению абстрактного языка. Исследования российских ученых В. Турчина «По лабиринтам авангарда» и А. Борисовой «Абстрактное искусство как явление искусства и культуры XX века», с точки зрения авангардной традиции методологически прорвали бинарную структуру оппозиции Китай-Запад и помогли создать более разнообразную кросс-культурную интерпретационную структуру.

Таким образом, современные академические исследования абстрактного искусства У Гуаньчжуна сформировали многомерную систему теоретической интерпретации, достигнув значительных результатов в анализе формального языка, культурно-философском осмыслении феномена абстрактной живописи, экспериментальных исследованиях медиа-продукции и межкультурных сопоставлениях. Однако в данной области сохраняется ряд актуальных проблем, требующих дальнейшего изучения: во-первых, в иконографическом измерении необходимо углубленное декодирование знаковых систем и визуальной риторики произведений; во-вторых, в вопросах периодизации стилей требуется разработка более четких пояснительных моделей поэтапной эволюции жанра; в-третьих, в глобальном историко-художественном контексте остаются недостаточно изученными пути распространения работ У Гуаньчжуна и история их международного академического восприятия.

Актуальность темы исследования определяется важностью изучения творческого пути У Гуаньчжуна (его теоретических изысканий и художественной

практики) для понимания контекста и траектории развития абстрактной живописи в Новейшем Китае и ее современного состояния.

Объектом исследования является теоретическое наследие и художественное творчество У Гуаньчжуна в контексте развития абстрактной живописи в Новейшем Китае.

Предметом исследования является творческая эволюция У Гуаньчжуна, а именно - объективные и субъективные предпосылки перехода У Гуаньчжуна к абстрактному искусству, формы и техники художественного выражения У Гуаньчжуна и влияние мастера на развитие абстрактной живописи в Новейшем Китае.

Цель исследования заключается в том, чтобы на основании всестороннего нализа творческих работ У Гуаньчжуна и его теоретических изысканий определить степень его влияния на эволюцию и перспективы развития абстрактной живописи Китая.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих **исследовательских задач**:

– проследить творческий путь У Гуаньчжуна от традиционной китайской живописи к абстракции, проанализировать абстрактный язык в творчестве У Гуаньчжуна;

– раскрыть этапы исторического становления китайского абстрактного искусства, обозначить формы влияния традиционного китайского искусства на абстрактную живопись, а также дать содержательный анализ существенных изменений художественных форм, материалов и ресурсов, появившихся в процессе трансформации традиционного искусства Китая, которые не только позволили расширить спектр способов художественного выражения, но и открыли широкие перспективы для развития китайской абстрактной живописи в глобальном художественном контексте;

– изучить ключевые работы представителей абстрактной живописи

Новейшего Китая;

– оценить историческую роль У Гуаньчжуна в развитии и трансформации абстрактной живописи в Китае, выявить его уникальное положение в истории современного китайского искусства, установить теоретическую ценность и практическую значимость его художественного творчества;

– рассмотреть текущую ситуацию в абстрактной живописи КНР и определить тенденции и возможные проблемы будущего развития.

Научная новизна исследования определяется следующими положениями:

– проанализирована эволюция стиля живописи У Гуаньчжуна и приведена содержательная характеристика его абстрактного творчества, в том числе в области извлечения эстетики из природных объектов, применения чистых абстрактных языковых элементов для выражения эмоциональных чувств и духовных эмоций, а также дана оценка особенностей его фирменного стиля: использование цвета, линий, точек, композиции и сочетание наполненности и пустоты;

– определены четыре основных исторических этапа, отражающие трансформацию абстрактной живописи в Новейшем Китае с учетом специфических черт социокультурного контекста, а также ключевые события, фигуры и творческие работы этих периодов: 1) Эпоха реформ и открытости (1979–1985 годы), 2) «Новая волна» (1985–1989 годы), 3) «Новая сцена» (1990–2000 годы), 4) Новейшее время – XXI век;

– определена и подтверждена историческая роль и ценность художественного вклада У Гуаньчжуна в развитие абстрактной живописи Новейшего Китая, выявлены актуальные проблемы данного направления искусства в локальном культурном контексте: вопрос об эстетическом вкусе, коммерциализация, банальность, проблема образования и отсутствие теоретической базы;

– актуализирована проблема сущности современной китайской абстрактной живописи в связи с закрепившимся феноменом псевдоабстрактного искусства, преобладанием коммерческого начала над творческим, а также вызовами,

порождаемыми цифровыми технологиями и их применением в коммерческих целях.

Хронологические рамки диссертационного исследования соотносятся с эпохой Новейшего Китая, начиная с завершения «культурной революции» в 1976 г. по настоящее время, поскольку данный период ознаменовался открытием и либерализацией китайского искусства, активным проникновением и адаптацией западных стилей в творчестве китайских художников. Именно в данном временно́м отрезке были выполнены большинство абстрактных работ У Гуаньчжуна, а также зародилось новое движение в искусстве – «Новая волна» (1985–1989 гг.).

Географические рамки исследования охватывают провинции и специальные административные районы Китайской Народной Республики, в которых работал У Гуаньчжун, а также отдельные районы Франции, где художник обучался некоторое время. Следует отметить, что на своих картинах У Гуаньчжун изображал множество городов и деревень, но особенно часто – район Цзяннань (территория в КНР к югу от реки Янцзы, занимает южную часть провинций Цзянсу и Чжэцзян).

Методология исследования опирается на культурно-исторический метод, социокультурный анализ, формально-стилевой анализ, сравнительный анализ. Обращаясь к творчеству отдельных художников или определенных течений, нами использован методика монографического анализа. В данном диссертационном исследовании реализован междисциплинарный научный подход.

Положения, выносимые на защиту:

1. Теоретические работы У Гуаньчжуна, а также последовавшая после их публикации дискуссия оказали значительное влияние на принятие абстрактной живописи в Китае;

2. Творческий путь У Гуаньчжуна, его последовательное движение в сторону абстракции стали примером истинного и непреклонного служения искусству и своим идеалам;

3. Творческое наследие У Гуаньчжуна, а также современное развитие абстрактной живописи в Китае доказывают, что китайская абстракция в

значительной мере опирается на традиционную живопись и древнюю восточную философию.

4. Абстрактная живопись в Китае в настоящее время сталкивается с рядом проблем. Но она продолжает развиваться, распространяться и оказывает влияние на глобальные процессы в мировом искусстве.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что оно восполняет недостаток информации о творческом пути и теоретических изысканиях одного из величайших китайских художников-абстракционистов У Гуаньчжуна и его последователей во второй половине XX – начале XXI вв. Также она заключается в многостороннем анализе и систематизации этапов развития абстрактной живописи Китая. В диссертации впервые в отечественном искусствознании подробно реконструирован жизненный путь У Гуаньчжуна, систематизирована информация о развитии абстрактного искусства в Китае, уделено внимание творческим поискам художников, приведена оценка перспектив дальнейшего развития жанра в условиях цифровизации и глобализации.

Теоретическая значимость также заключается в возможности использования материалов и выводов исследования в научно-исследовательской и педагогической деятельности. Результаты исследования могут быть важны в сфере искусствоведения, обществоведения и востоковедения. Стоит отметить значимость диссертации для жителей современной России в области ознакомления с современным китайским искусством в связи с повышенным интересом к культуре КНР в последние годы.

Практическая значимость исследования состоит в широкой возможности использования материалов и выводов работы в научно-исследовательской деятельности. Результаты исследования могут быть использованы востоковедами-синологами, искусствоведами, художниками, преподавателями. Работа может послужить базовым материалом для составления учебных программ и курса лекций по культурологии, истории искусства для учащихся художественных школ, колледжей и ВУЗов, при формировании экспозиций в галереях и музеях, составлении художественных каталогов.

Степень достоверности и апробации научной работы

Результаты исследования подтвердили свою достоверность в семи научных статьях, в том числе в шести из них – в журналах, включенных в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, а также в 2 докладах на конференциях, где были представлены основные положения диссертации.

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из двух томов. Первый том состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы. Второй том включает альбом иллюстраций.

Во **Введении** обоснована актуальность исследования, сформулированы основные проблемы исследования, определены цели и задачи, методология исследования, географические и хронологические рамки исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту, изложена степень научной разработанности темы и история ее изучения.

Глава 1 «Творческий путь У Гуаньчжуна» описывает жизнь и академическую карьеру художника. Он родился в 1919 году в деревне Бэйцюй провинции Цзянсу; в 1936 году бросил электротехнический факультет Чжэцзянского университета и перешел в Национальную академию художеств в Ханчжоу, чтобы учиться живописи с нуля. Летом 1946 года У Гуаньчжун получил возможность поехать на учебу во Францию за государственный счет и поступил в Высшую национальную школу изящных искусств в Париже. Во время трехлетнего обучения во Франции в 1947–1950 годах он впитал основные идеи современного западного искусства, преподаваемого профессором Ж. Суверби (J. M. Souverbie). По возвращении в Китай он начал преподавать в Центральной академии изящных искусств, потом перешел в Университет Цинхуа, затем в Пекинский педагогический колледж искусств и Центральную академию художеств и ремесел.

В главе анализируется трансформация живописной манеры У Гуаньчжуна,

его художественного языка на протяжении более полувека. Постулируется, что творчество У Гуаньчжуна можно разделить на следующие этапы: период фигуративной живописи, переходный период к абстрактной живописи и период абстрактной живописи.

На первом этапе, до начала 1980-х годов, У Гуаньчжун в основном работал в рамках фигуративной живописи. Во время учебы во Франции он изучал западные методы построения формы, композиции и цветовых отношений, а после возвращения в Китай стремился соединить их с традиционной китайской эстетикой. В произведениях 1960–1970-х годов уже заметно его повышенное внимание к таким элементам как точки, линии, плоскости, а также к цветовому ритму и общей структуре изображения. Главным направлением его поисков в этот период стали модернизация традиционной китайской живописи и внедрение китайской эстетики в масляную живопись.

Второй этап, охватывающий конец 1970-х и 1980-е годы, стал переходным к абстрактной живописи. Художник все меньше стремился к точному воспроизведению конкретных объектов и все больше внимания уделял формальной структуре, ритму и эмоциональному выражению. В таких произведениях, как «Двойные ласточки», «Древний город Цзяохэ», «Душа сосны» и «Душа ущелья У», проявилось соединение западных модернистских принципов с традицией китайской живописи тушью. К концу 1980-х годов У Гуаньчжун сформировал собственный художественный язык, основанный на упрощении природных форм и их преобразовании в точки, линии, плоскости и различные ритмические структуры.

В 1990–2010-е годы творчество У Гуаньчжуна вошло в зрелый абстрактный период. Его произведения постепенно освободились от зависимости от конкретного изображения внешнего мира и стали строиться прежде всего на формальной организации и непосредственном выражении внутренних эмоций. Природные формы в его живописи превращались в визуальные символы, а линия, точка, плоскость и ритм становились

самостоятельными средствами художественного выражения. В поздних работах художник также уделял больше внимания размышлениям о жизни, времени и сущности самого языка живописи.

В этой главе путем сопоставительного анализа работ У Гуаньчжуна были выделены следующие отличительные особенности его творчества:

– извлечение эстетики из природных объектов;

– использование чистых абстрактных элементов для выражения чувств в пейзаже;

– использование чистых абстрактных элементов для выражения духовных эмоций;

– полная независимость формальных элементов для достижения чистой абстракции.

Таким образом, переход У Гуаньчжуна к абстракции связан с преобразованием конкретного зрительного опыта и поиском самостоятельной организации формы. Соединение китайской культурной традиции с современной формальной эстетикой стало одним из его вкладов в модернизацию национальной живописи.

В разделе 1.4 анализируются элементы формального языка: композиция, цвет, точка, линия и плоскость. Рассматривается преобразование У Гуаньчжуном традиционных композиционных принципов китайской живописи (чжан-фа) и «принципа трех далей», а также соотношения наполненности (ши) и пустоты (сюй). В работах мастера пустое пространство приобретает активную композиционную функцию и участвует в организации зрительного ритма. Эти приемы сопоставляются с опытом западного модернизма, позволяя выявить способы соединения разных пространственных представлений.

Анализ цвета показывает значимость черного, белого и серого в организации многих произведений У Гуаньчжуна. Их тональные отношения сочетаются с яркими цветовыми акцентами, которые усиливают ритм и

эмоциональную выразительность. В работе раскрывается связь этих приемов с опытом масляной живописи и традицией туши.

Сопоставление «Свободного скитания» У Гуаньчжуна и «Номера 5, 1948» Джексона Поллока выявляет сходство плотной организации живописного поля и динамики линий. Вместе с тем у этих художников различаются техника и художественные основания: У Гуаньчжун не воспроизводил дриппинг Поллока, а преобразовывал выразительность каллиграфической линии и композиционные принципы китайской живописи. Формальное сходство рассматривается с учетом этих различий и не означает тождества творческих методов.

В диссертации особое внимание уделено концепции «воздушного змея с неразорванной нитью». По мере развития творчества У Гуаньчжуна связь произведения с жизнью осмыслялась не только как сохранение природного мотива, но и как передача подлинного эмоционального опыта. Это позволяет объяснить сочетание все большей автономии формы с устойчивым значением человеческого переживания в его поздней живописи.

В **Главе 2 «Абстрактная живопись в Новейшем Китае»** кратко описываются значимые моменты развития искусства до эпохи Новейшего Китая и анализируется абстрактная живопись Новейшего Китая. Развитие абстрактной живописи Новейшего Китая делится на четыре основных исторических этапа, отражающих ее трансформацию с учетом специфических черт социокультурного контекста: 1) Эпоха реформ и открытости (1979–1985 годы), 2) «Новая волна» (1985–1989 годы), 3) «Новая сцена» (1990–2000 годы), 4) Новейшее время – XXI век.

Постулируется, что начало изучению и развитию китайского абстракционизма было положено У Гуаньчжуном в начале 1980-х годов в статьях «Формальная красота живописи», «О красоте абстракции» и «Определяет ли содержание форму?», которые вызвали широкую дискуссию в масштабах всей художественной среды Китая. Было прослежено, как У Гуаньчжун последовательно двигался от теоретического обоснования «красоты формы» и «абстрактной красоты» к радикальной деконструкции классической

догмы «содержание определяет форму». Эта дискуссия подняла центральную проблему современного китайского искусства – соотношение формы и содержания – на уровень философии и эстетики, придав ей политический оттенок; она стала важнейшей вехой, заложившей основу национального абстрактного искусства и послужившей катализатором одного из ключевых моментов в развитии китайской абстрактной живописи.

Художественное движение «Новая волна 85» не только открыло новую главу в развитии абстрактного искусства, но и оказало глубокое влияние на современное искусство КНР в целом. Утверждается, что китайские художники 1985–1989 годов охотно заимствовали разнообразные направлений, стилей и техник западного искусства и создавали на этой основе различные вариации абстракции. Впитывая и интегрируя опыт и язык западного искусства, они сформировали свой собственный уникальный художественный стиль и выразительные формы. Благодаря появившимся в стране иллюстративным материалам и переведенным текстам, возможности выезда за границу для обучения и др. в Китае одновременно начали стремительно развиваться различные направления модернизма XX века – кубизм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм. В те годы китайские художники интенсивно экспериментировали, подражая более чем столетней традиции западного модернизма и преобразовывая ее в национальном духе.

С 1990-х годов китайское абстрактное искусство окончательно утвердилось на мировой художественной сцене. Бегство от идеологии, отказ от рыночной логики, построение индивидуализированного и локализованного языка не только расширили и углубили его значение абстрактного искусства, но также смогли сделать дискурсивную систему абстрактного искусства более культурно критической, тем самым демонстрируя его растущую зрелость.

Утверждается, что в начале XXI века национальная абстрактная живопись постепенно приобретает разнообразие; после 2000 года, благодаря росту внимания к исследованиям абстрактного искусства, количество выставок и семинаров модернистской тематики постепенно увеличивалось. Художники и

критики последовательно способствовали разностороннему развитию китайского современного абстрактного искусства, его прогрессивное движение в XXI веке представляет собой сочетание сразу нескольких тенденций, выделенных автором диссертации:

– художники творят с помощью самых различных средств и в разных жанрах, таких как живопись, скульптура и инсталляция, демонстрируя свой уникальный творческий стиль и язык. Некоторые из них опираются на элементы традиционной китайской культуры и комбинируют их с современными формами искусства, создавая абстрактные произведения искусства с неповторимой национальной спецификой.

– китайское абстрактное искусство фокусируется на изучении взаимосвязи между индивидуальным опытом и социальной реальностью. Некоторые художники в своих произведениях как бы размышляют о процессе трансформации и развития китайского общества, выражая свое восприятие окружающей их реальности и мысли о личной судьбе.

– признание публикой китайского абстрактного искусства продолжает расти. С ростом числа культурных мероприятий – выставок и фестивалей искусства – в стране и за рубежом, все больше зрителей начинают глубже понимать и ценить выражение и смысл абстрактного искусства. В то же время работы некоторых китайских художников-абстракционистов получили признание и заняли место на международном арт-рынке.

Постулируется, что китайское абстрактное искусство XXI века имеет большой потенциал в отношении теоретического исследования и растущего признания публики.

Исследовав влияние традиционной китайской культуры и философии на абстрактное искусство, обнаружено, что культурные особенности китайского абстрактного искусства не являются результатом преднамеренного стремления к культурной идентичности, а представляют собой региональную специфику, которая естественным образом возникла в процессе глобализации. В китайской культурной системе глубокая интеграция философских мыслей обеспечивает

богатые идеологические ресурсы для концептуального построения абстрактного искусства. Автором диссертации выделены следующие компоненты, присущие китайской традиционной культуре, которые используют в своем творчестве известные художники-абстракционисты:

– Юй Юхань вдохновлялся идеями Лао-Цзы и даосизма при создании серии кругов; аналогично серия работ Чжоу Чанцзяна «Дополнения» основана на даосском символизме, а картины Шэнь Фана отражают новую интерпретацию дуализма начал *инь-ян*;

– работы Лян Цюаня, вдохновленные философией созерцательного буддизма школы *чань* (яп. *дзэн*), выражают идею перехода от «полноты» к «пустоте», от «существования» к «ничто».

Также автором диссертации было обнаружено, что некоторые художники трансформируют и комплексно используют традиционные художественные материалы и формы:

– Ци Хайпин пришел в живопись из каллиграфии и объединил ритм, присущий искусству каллиграфии, с абстрактной формой выражения западного искусства;

– древний традиционный материал – китайский лак – в сочетании с абстрактным языком придает работам Су Сяобая высокую степень узнаваемости, а также объединяет эстетику Востока и Запада;

– Мэн Лудин работает с киноварью, переосмысливая этот глубинный слой национального опыта и создавая необычные визуальные эффекты;

– Ван Хуайцин в своих работах в качестве вдохновения для выражения художественной мысли использует классическую китайскую мебель династий Мин и Цин, а также методы абстракции и деформации;

– Тань Пин в течение пяти лет работал над уточнением абстрактного элемента «времени», который затем стал его творческим методом. Он изучает свойства металла при травлении кислотой и перевел свои исследования форм чистой абстрактной живописи в стадию, отражающую атмосферу новой эпохи,

и начал разработку методологии, придающей его творениям перформативное измерение.

В качестве промежуточного вывода постулируется, что современные китайские художники, работающие в жанре абстракции, уделяют огромное внимание местной культуре, философии и религии, выражению сильных эмоций, а также исследованию и экспериментированию с различными художественными материалами. Им удалось успешно выйти на мировую художественную арену и получить заслуженное признание. Соединение традиционных техник китайского искусства каллиграфии и живописи тушью с современными технологиями и материалами – масляной краской, гравюрой, металлом, лаком, коллажем и др., – нашли отражение в искусстве мастеров начала XXI века, создающих уникальные работы, которые отличают китайское абстрактное искусство от западного и выделяют его в отдельное направление в мировой живописи.

В Главе 3 «Влияние творчества У Гуаньчжуна на абстрактную живопись Новейшего Китая и перспективы развития национальной абстрактной живописи» обобщена историческая роль и ценность художественного вклада У Гуаньчжуна в развитие абстрактной живописи. У Гуаньчжун умело связал модернистское искусство до основания Нового Китая конца 1970-х – начала 1980-х годов с пропагандой художественной чистоты в 1980-х годах и развитием национального абстрактного искусства после 1990-х годов, в значительной степени способствовав целостному и осознанному переходу к новому этапу исторического развития живописи Китая. Теоретические изыскания У Гуаньчжуна существенно повлияли на выбор вектора развития китайского искусства XX века, что подтверждает важность исследования исторической роли его фигуры, позволяющего не только раскрыть индивидуальный путь художника, но и отразить историческую логику и культурный код современного китайского абстрактного искусства. У Гуаньчжун не только сыграл важную роль в развитии современной китайской абстрактной живописи, но и стал одной из значимых фигур в процессе модернизации китайской живописи. Исследуя красоту формы и абстрактную красоту, он

соединил язык современной живописи с традиционным китайским эстетическим опытом, предложив теоретические идеи и практические ориентиры для развития национальной абстрактной живописи. Изучение его художественного вклада позволяет не только понять индивидуальный творческий путь художника, но и проследить историю развития современного китайского абстрактного искусства и осмыслить его культурное содержание. В этом историческом контексте современное китайское абстрактное искусство, с одной стороны, опиралось в своём развитии на теоретические идеи и практические ориентиры предшественников, а с другой — неизбежно сталкивалось с многочисленными практическими трудностями и структурными проблемами. Эти проблемы по-прежнему сохраняют актуальность для исследований китайского абстрактного искусства в XXI веке.

Автором диссертации выделены следующие проблемы, стоящие перед абстрактным искусством современного Китая:

– отсутствие теоретической основы. На протяжении более ста лет западное искусство неуклонно, шаг за шагом, развивалось от импрессионизма к абстрактному экспрессионизму. В Китае же длительное время доминировала заимствованная из СССР художественная культура соцреализма, которая оставила глубокий след в сфере искусства и образования, а во время «культурной революции» развитие современного искусства и его теоретические исследования и вовсе затормозились, что, соответственно, препятствовало развитию национального абстракционизма. Когда же с началом реформ и открытости китайские художники столкнулись с западным искусством, они начали стремительно заполнять пробелы в сфере образования. Ими было проведено углубленное изучение не только художественных приемов и форм выражения, но и способов теоретического познания и ценностных ориентаций, чтобы избавиться от слепого подражания западным образцам и найти собственный путь развития, сформировать уникальные элементы и стили китайского абстрактного искусства. Это долгий поэтапный прогресс, который еще не завершен, и глубина и широта теоретического обоснования по-прежнему остаются основными

проблемами, с которыми приходится сталкиваться китайскому абстрактному искусству.

– кризис ценностей в условиях коммерциализации и банальность. Абстрактное искусство зачастую создает уникальный декоративный эффект в современном интерьере, привлекая к себе потребителей, которые следуют за модой. Это приводит к появлению на рынке «ненастоящих абстрактных» произведений искусства с исключительно утилитарной направленностью, которые стремятся только к формальному выражению и игнорируют глубину искусства. На начальном этапе своего развития абстрактное искусство было вызовом, бунтом против устаревших концепций и эстетических взглядов. Однако, если оно продолжит двигаться в сторону коммерциализации и банальности, то первоначальное назначение этой формы искусства может быть забыто.

– проблемы образования и формирования эстетического вкуса. Важная проблема абстрактного искусства – недостаточная способность широкой публики понимать и оценивать его. Поскольку абстрактное искусство зависит от восприятия зрителем художественных элементов и понимания их внутреннего значения, оно требует определенного уровня подготовки, художественной культуры и способности к инновационному и независимому мышлению. Однако из-за недостатка образовательных ресурсов, понимание абстрактного искусства у общественности пока еще остается относительно низкой. Несмотря на то, что в последние годы художественное образование в Китае активно развивается, преподавание теории абстрактного искусства по-прежнему недостаточно распространено. Сложности заключаются в разработке учебников, планировании учебного процесса и недостаточной профессиональной подготовке преподавателей.

– вызовы цифровизации и внедрение инноваций. С внедрением цифровых технологий в различные области искусства и культуры, традиционные художественные практики, включая китайскую абстрактную живопись, сталкиваются с неизбежными изменениями и вызовами. Сегодня все больше

китайских художников используют в своем творчестве компьютерные технологии, формируя дизайн в синтезе с цифровыми характеристиками и совершенствуясь в более эффективном применении искусственного интеллекта. Утверждается, что абстрактному искусству сложнее вводить новшества, чем реалистическому, поскольку богатство и разнообразие форм реалистического искусства значительно превосходят творческий инструментарий абстрактного искусства, и эти естественные ограничения неизбежно вызывают проблему подражания и повторов. В последнее время особо остро встает проблема плагиата и генерации изображений с помощью искусственного интеллекта, что является одним из главных вызовов глобализации. Отмечается, что одной из основных проблем распространения цифровизации в китайской абстрактной живописи является риск стандартизации и потери аутентичности, уникальности и традиционных характеристик произведений искусства. Также с развитием цифровых технологий возникают новые проблемы в области авторского права и цифровой безопасности. Таким образом, одним из ключевых выводов является необходимость тщательного соблюдения баланса между традицией и инновацией при внедрении цифровых технологий.

– проблема псевдоабстракционизма. В мире современного искусства существование псевдоабстрактных работ подчеркивает конфликт между искусством и коммерцией. Некоторые художники хорошо осознают рыночный спрос на традиционные формы и поэтому сознательно создают псевдоабстрактные произведения. Для арт-рынка и аудитории выявление и оценка истинно абстрактных произведений искусства стали более сложными, поскольку псевдоабстракция частично замещает оригинальный абстракционизм. Именно на фоне тотального распространения псевдоабстракции вновь встают фундаментальные вопросы об истинной сути абстрактной живописи. Постулируется, что развитие китайской абстракции в XXI веке требует преодоления простого копирования западных стилей и не должно

ограничиваться поверхностной заменой традиционных символов.

В **Заключении** подведены итоги и сделаны общие выводы о роли творчества У Гуаньчжуна в становлении абстрактного жанра в Китае. Формирование абстрактного стиля живописи У Гуаньчжуна происходило в процессе перехода от конкретного фигуративного к полуабстрактному, а затем к абстрактному направлению. Композиция, цвета, виртуозное использование возможностей кисти и туши, а также понимание жизни и чувства, выраженные в самом произведении, делают его абстрактное искусство более эмоциональным. В 1979–1981 годах У Гуаньчжун написал ряд статей, в которых разъяснял значение абстрактной и формальной красоты в искусстве. Эти работы вызвали широкую дискуссию в художественных кругах и оказали огромное влияние как на творчество многих китайских художников, так и на принятие абстрактного искусства в обществе, а также дали толчок к появлению серии научных работ о теории и практике абстракции в современном Китае.

С конца 1970-х до начала 1980-х годов, уже будучи известным художником, У Гуаньчжун умело соединял модернистское искусство, созданное до основания Нового Китая, с образовательной пропагандой «художественной чистоты» в 1980-х годах, а также с развитием китайского абстрактного искусства после 1990-е годы. В этом процессе У Гуаньчжун открыл новые горизонты и пространство для мышления и вдохновил художественную индустрию Китая на новаторские поиски. Его художественные концепции, особенно теория, подчеркивающая чистоту искусства, и его попытки смешать и интегрировать восточные и западные художественные стили, оказали глубокое влияние на формирование и изменение художественных тенденций Китая во второй половине XX века. У Гуаньчжун сыграл ведущую роль в критике и размышлениях над новыми направлениями, а также в исследовании и применении новых форм и концепций искусства.

В целом практика абстрактного искусства У Гуаньчжуна к концу его жизни достигла глубокой взаимной интеграции композиционной логики, визуальной динамики, культурной семантики и духовного выражения. Он не только опирается на традиционную китайскую эстетику, но и продвигает идею модернизации национального художественного языка, закрепляя тем самым эстетическую парадигму и идеологическую основу развития абстракции в Китае. Его взгляд на современное искусство заслуженно считается новаторским, а вклад в его изучение, развитие и популяризацию – бесспорно значимым.

Теоретические изыскания У Гуаньчжуна существенно повлияли на выбор вектора развития китайского искусства XX века, что подтверждает важность исследования исторической роли его фигуры, позволяющего не только раскрыть индивидуальный путь художника, но и отразить историческую логику и культурный код современного китайского абстрактного искусства. У Гуаньчжун является не только основополагающей фигурой в истории развития современного китайского абстрактного искусства, но и ключевым звеном в модернизации китайского искусства за последнее столетие. Предложенный им синтез абстрактного языка с культурной идентичностью, национальным своеобразием и формальной эстетикой заложил фундамент для дальнейшего развития современной китайской абстрактной живописи. В этом историческом контексте становление современного китайского абстрактного искусства, с одной стороны, обогатилось теоретическими идеями и практическими ориентирами предшественников, но, с другой стороны, неминуемо столкнулось с многочисленными практическими трудностями и структурными проблемами — эти вызовы сохраняют свою актуальность и в исследованиях китайского абстрактного искусства XXI века.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России:

1. *Миклушевская И.Н., Чжэн, П.* История развития новейшего китайского абстрактного искусства // Декоративное искусство и предметно–пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2022. – № 4–1. – С. 417–429.

2. *Чжэн, П.* Исследование локального культурного духа в китайском абстрактном искусстве // Декоративное искусство и предметно–пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2023. – № 1–1. – С. 317–327.

3. *Чжэн, П.* Творчество У Гуаньчжуна: Переход от природных форм к абстракции // Декоративное искусство и предметно–пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2024. № 1–1. – С. 325–335.

4. *Миклушевская И.Н., Чжэн, П.* Особое значение китайской абстрактной живописи в историческом и социальном контексте// Декоративное искусство и предметно–пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2024. № 3–1. – С. 323–334.

5. *Чжэн, П.* Уникальность творчества Дин И в контексте техники и философии оверлеппинга // Культура и цивилизация. – 2024. – Том 14. – №12А. – С. 74–90.

6. *Чжэн, П.* Рецепция каллиграфической эстетики в китайской абстрактной живописи в условиях глобализации: аспекты сохранения духовной и культурной идентичности// Культура и цивилизация. – 2025 . – Том 15. – №10А. – С. 236–246.

7. *Чжэн, П.* От периферии к системе: практика, проблемы и подходы к современному абстрактному искусству в университетском преподавании // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2026. – №. 4. – С. 101-106.

Доклады и сообщения на конференциях:

1. *Чжэн, П.* Абстракция в творчестве У Гуаньчжуна 1970–1990–х / П. Чжэн, И. Н. Миклушевская // Россия–Китай. Диалог пластических искусств: Международная научно-практическая конференция. – Москва, 25 марта 2022 года.

2. *Миклушевская Ирина Николаевна, Чжэн Пин*. Роль музея в современном художественном образовании Китая // Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века. – Москва, 10–12 октября 2023 года. – Москва: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2023. – С. 164

为

郑平

中国当代抽象绘画发展语境中的吴冠中艺术创作

专业领域：5.10.3 – 艺术类型（造型艺术、装饰艺术与应用艺术及建筑学）

论文摘要
学位论文
艺术史副博士

莫斯科，2026 年

本学位论文在俄罗斯联邦国家预算高等教育机构“俄罗斯国立工艺美术大学”艺术史与人文学科教研室完成。

学术导师： **伊琳娜・尼古拉耶夫娜・米克卢舍夫斯卡娅,**
艺术学副博士
俄罗斯国立斯特罗加诺夫工艺美术大学艺术史与人文学科教研室副教授
俄罗斯艺术科学院荣誉院士

官方评审人： **雅科夫列娃・叶莲娜・潘捷列耶夫娜,**
艺术学博士
联邦国家预算科研机构俄罗斯艺术史研究所当代艺术文化现实问题研究室首席研究员
奥尔加・维克托罗夫娜・奥尔洛夫斯卡娅
艺术学副博士，副教授，俄罗斯莫斯科协同大学动画与漫画系代理系主任

主导机构： **联邦国立自治高等教育机构远东联邦大学**

辩护将于 2027 年 1 月 27 日举行，在以斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立工艺美术大学下设的 24.2.440.01 学位论文答辩委员会举行，地址：俄罗斯联邦莫斯科市，沃洛科拉姆斯克公路 9 号，邮编 125080。

论文原文可在俄罗斯国立工艺美术大学图书馆或官网查阅：https ://академия-строганова.рф

诚邀您参加答辩会，并请将评审意见（一式两份）邮寄至上述地址。

作者摘要发送日期： 2026 年 __ 月 __ 日

学位论文委员会科学秘书

艺术史博士 亚历山德拉・维克托罗夫娜・特洛申斯卡娅

总体研究概况

研究课题的相关性

由于历史因素与社会文化因素的共同作用，抽象绘画在中国艺术史中属于发展历程相对较短的艺术形态。它是在中国社会转型的背景下，于 20 世纪 80 年代开始获得较为活跃的发展。在改革开放初期，推动中国艺术界形成新局面的关键人物和重要力量之一，是艺术家吴冠中（1919—2010）。他的理论探索与艺术实践成为改革开放以来中国艺术界关于抽象艺术较早且具有广泛影响的理论讨论之一。尽管当时真正意义上的抽象艺术尚未充分形成，但吴冠中的相关论述已经揭示了中国抽象艺术的早期可能性；由他所引发的讨论，也成为中国抽象绘画本土化语言形成的重要前奏。20 世纪 70 年代末至 80 年代初，吴冠中将新中国成立以前已经出现的现代主义艺术倾向、20 世纪 80 年代关于艺术语言纯化的讨论，以及 20 世纪 90 年代以后中国抽象艺术的发展联系起来。他试图从表现对象中提炼审美结构、精神内涵与形式节奏，为中国抽象绘画本土化语言的形成提供了重要前提。

研究资料来源:

1.吴冠中及中国艺术家在研究时间范围内创作的艺术作品。

2. 吴冠中理论著作：《绘画的形式美》《关于抽象美》和《内容决定形式？》。

研究现状

在中国当代艺术史上，抽象艺术的引进与本土化是一个重要的议题。在此过程中，作为中国现代艺术转型期关键人物的吴冠中（1919—2010）通过其艺术实践和理论发展，对中国抽象绘画本土化语言的形成产生了深远影响。

近年来，对吴冠中作品的研究已形成较为系统的理论框架。艺术史学家和评论家从多个角度对其艺术实践进行了深入探讨和分析，涵盖了对其创作生涯的概述、绘画技法的分析以及其在抽象艺术领域的定位和评价等诸多方面。然而，仍有许多问题亟待深入研究。尤其需要更详细地考察吴冠中抽象绘画语言的形成机制，探究其文化和哲学内涵，并阐明其在中国当代抽象绘画发展中的历史意义与结构性价值。

本研究的历史文献基础应包括以下领域：

中国主要艺术史论学者所完成的科学研究成果（包括专著、论文、研究报告等）；

西方与俄罗斯研究者探讨中国抽象绘画相关问题的著作；

报道中国艺术生活事件的专业期刊（《美术》《美术研究》《天津美术学院学报》等）；

涵盖文化艺术活动、数据库、艺术家和博物馆个人网站的艺术和信息互联网资源。

目前，中国研究人员已经积累了相当数量的文献，专门研究吴冠中艺术生涯、创作历程和重要作品，例如清华大学吴冠中艺术研究中心编纂的纪念文集《吴冠中文集》。

在研究吴冠中艺术语言与技法的融合时，绘画理论家们从构图、色彩、线条、笔触等多个角度探讨了抽象语言的形成机制。王雪莹的《吴冠中绘画艺术研究》、卜灵的《吴冠中绘画特征研究》、米勋的《浅谈吴冠中先生绘画》等硕士论文系统地分析了吴冠中绘画风格的演变。王世海的《吴冠中的艺术探索与启示》和解澜涛的《吴冠中绘画艺术特征分析》则从艺术构思入手，着重于对其创作思想的理论理解。刘春雨的《吴冠中油画艺术研究与实践——以作品的表现形式为中心》、郭紫旭的《吴冠中油画的艺术特色及其影响》、赵皓淼的《吴冠中中国油画语言与情感表达探析》等论文，对吴冠中油画语言的表现力进行了细致的分析，着重探讨了其在构图结构和情感表达上的独创性。施黄庭的《吴冠中水墨形式构成研究》、许润方的《吴冠中水墨艺术》、唐霞的《吴冠中水墨画的现代性表现研究》则着重探讨了吴冠中如何顺应时代发展，探索中西艺术的现代表现手法，并对油画和水墨画的形式美和艺术理念进行了比较评价。蒋德赛的文章《20 世纪中国艺术家吴冠中的创作》致力于对这位大师的创作历程及其绘画风格的特点进行概述。

一些致力于抽象艺术跨文化比较研究的著作值得一提。吴冠中抽象画作因其国际声誉，已成为中西艺术比较研究的典型范例。熊剑的《解析与比较蒙德里安和吴冠中作品中的抽象语言》一文对中西艺术家进行了比较。该文考察了这两位大师的生平和作品，探讨了他们如何运用点、线、面、色，通过抽象语言创造出一个独立的具象世界。该文还从形式和精神层面比较了两位艺术家的异同。崔琦的《波洛克与吴冠中绘画比较研究》一文指出，两位艺术家都在其艺术生涯后期进入了抽象表现主义领域：波洛克通过泼洒未混合颜料的技法展现了自然的力量，而吴冠中则通过在宣纸上墨色

的交融，传达了东方美学。刘飞燕在其著作《吴冠中抽象画中的中国精神》中，全面探讨了这位艺术家如何将中国传统世界观融入其抽象作品中，并分析了他对中国绘画现代化的理论和实践贡献。

在这方面，俄罗斯学术界的观点独树一帜： 涅格林斯卡娅·玛丽娜·亚历山德罗芙娜在其文章《吴冠中九十年代绘画中的抽象表现主义》中，探讨了中国传统与西方现代主义在吴冠中水墨画表现主义抽象形式中的融合。在其专著《中国当代艺术：现代主义与传统之间》中， 涅格林斯卡娅·玛丽娜·亚历山德罗芙娜拓宽了研究视野，聚焦于二十世纪末二十一世纪初中国传统艺术在本土及全球文化语境下的保存与转型。在第六章中，作者对吴冠中的作品进行了详尽的分析。吴冠中通过其创作手法、材料运用和形式结构，展现了水墨画传统精神与西方现代主义思想的互动如何带来理论与实践的双重突破。这项研究为理解当代中国抽象绘画跨文化发展的机制提供了重要的参考。保罗·格拉德斯通的《中国前卫艺术 1979－1989》一书也体现了这一点。本书对 20 世纪 70 年代末至 80 年代中国最重要的四个前卫艺术团体——星星画会、北方艺术团体、池社和厦门达达主义——进行了深入的评述和分析。本书是理解当时中国艺术实践的历史文化背景以及抽象艺术和前卫艺术兴起条件的重要参考资料。

另有一组研究致力于抽象艺术的理论构建及其合法性的争论。中国对抽象绘画的真正讨论始于 20 世纪 80 年代，此前吴冠中于 1979 年在《美术》杂志上发表了《绘画的形式美》，论证了形式的价值和审美意义。一年后，他又发表了《关于抽象美》。这些文章发表后，关于抽象、形式美、形式与内容的所谓“大辩论”逐渐展开，并持续到 20 世纪 80 年代中期，参与者包括艺术家、评论家和艺术理论家。据统计，1979 年至 1984 年间，《美术》杂志发表了 50 多篇以不同方式探讨这一主题的文章。参与这场对话的主要艺术家包括吴冠中、沈鹏、钱绍武、詹建军等；理论家、美学家和评论家包括洪毅然、叶朗、刘纲纪、迟轲、杜键、王宏建等等。参加讨论的还有浙江美术学院“文学理论研究小组”张方震、程至的、陈醉、何新、贾方舟、彭德、徐书城、江文湛、高尔太、朱旭初、王仲、邵大箴、杨蔼琪、翟墨、毛士博、栗宪庭等。

吴冠中的话引起了众多艺术家和理论家的广泛共鸣，他们纷纷表达了自己的观点。这些讨论不仅促进了人们对抽象、形式和内容之间关系的思考，也为本土抽象艺术获

得理论合法性奠定了基础。

高名潞在其专著《当代美术史 1985-1986》以及吕澎和易丹合著《中国现代艺术史》中，系统地分析了这场辩论中提出的各种立场之间的矛盾（例如：“是否存在抽象美”“形式与内容的关系是什么”等），并得出结论：吴冠中理论对中国现代艺术产生了巨大影响，使其摆脱了意识形态的束缚。

与此同时，一个全球性的抽象艺术参照框架逐渐形成，其借鉴了西方学者直接研究抽象艺术现象的诸多颇具争议的著作，例如阿尔森·波格里布尼的《抽象绘画》。这部著作全面呈现了抽象艺术的发展史，但作者更侧重于探讨其社会和意识形态基础，描述抽象艺术家的创作方法，并概述抽象风格的演变特征。事实上，抽象艺术运动在其相对短暂的历史（约七十年）中，已经催生了大量的绘画及相关艺术品，以及其他艺术作品。

米歇尔·瑟福在其著作《抽象艺术与绘画史》以及威廉·沃林格在其专著《抽象与移情》中，探讨了抽象艺术的本质。20 世纪初的理论著作，例如瓦西里·康定斯基的经典之作《论艺术的精神》以及卡济米尔·马列维奇的《从立体主义和未来主义到至上主义》和《作为非客观性的世界》，为抽象语言的研究奠定了基础。俄罗斯学者瓦列里 斯特凡诺维奇的《穿越先锋派的迷宫》和安娜 鲍里索娃《抽象艺术作为 20 世纪艺术文化现象》从先锋派传统的视角出发，在方法论上突破了中西二元对立的结构，并有助于构建一个更加多元的跨文化阐释框架。

因此，当代学术界对吴冠中抽象绘画的研究已形成多维的理论阐释体系，在形式语言分析、抽象绘画现象的文化哲学理解、媒介创作的实验研究以及跨文化比较等方面均取得了显著成果。然而，该领域仍存在一些亟待解决的问题：首先，在图像学方面，需要对作品的符号系统和视觉修辞进行更深入的解读；其次，在风格分期方面，需要构建更清晰的解释模型来阐释该流派的阶段性演变；第三，在全球艺术史的背景下，吴冠中作品的传播及其国际学术接受史的研究尚显不足。

该研究课题的意义在于，通过考察吴冠中的艺术道路，包括其理论探索与艺术实践，可以更深入地理解中国当代抽象绘画形成与发展的历史背景、演进轨迹及其现实状态。

研究的对象：本研究的对象是吴冠中的理论遗产与艺术创作，重点将其置于中国现代艺术转型及当代抽象绘画发展的历史语境中加以考察。

研究的主题：吴冠中艺术的创作演变，即吴冠中向抽象绘画过渡的客观和主观前提，吴冠中艺术表现的形式和技巧，以及这位大师艺术实践与理论建构对中国当代抽象绘画发展的影响和启示。

本研究旨在通过对吴冠中创作作品的综合分析和理论研究，确定吴冠中对中国抽象绘画的演变和发展前景的影响程度。

为实现这一目标，需要解决以下研究问题：

追溯吴冠中从中国传统绘画到抽象艺术的创作路径，分析吴冠中作品中的抽象语言；

揭示中国抽象艺术的历史发展阶段，辨明中国传统艺术对抽象绘画的影响形式，并对中国传统艺术转型过程中出现的艺术形式、材料和资源的重大变化进行实质性分析，这些变化不仅扩大了艺术表现的范围，而且为中国抽象绘画在全球艺术背景下的发展开辟了广阔的前景；

研究中国当代抽象绘画代表人物的代表作；

评价吴冠中在中国抽象绘画发展和演变中的历史作用，确其在中国现代艺术转型与当代抽象绘画发展中的独特地位，并阐明其艺术创作的理论价值与实践意义；

考察中国抽象绘画的现状，找出未来发展的趋势和可能存在的问题。

学术创新性：

分析了吴冠中绘画风格的演变，并对其抽象作品进行了实质性描述，包括从自然物体中提取美学、运用纯粹的抽象语言元素表达情感和精神情感等方面，并对其标志性风格的特点进行了评价：色彩、线条、点、构图以及实与虚的结合；

根据社会文化背景的具体特点，以及这些时期的关键事件、人物和创作作品，确定了现代中国抽象绘画的四个主要历史阶段：1）改革开放时期（1979—1985 年），2）“新浪潮”（1985-1989 年），3）“新阶段”（1990—2000 年），4）现代——21 世纪；

吴冠中对中国现当代抽象绘画发展的历史作用和艺术贡献的价值已经明确和确

认，而这一艺术运动在本土文化背景下的当前问题也已经确定：审美趣味问题、商业化问题、庸俗化问题、教育问题以及缺乏理论基础的问题；

当代中国抽象绘画的本质问题，与根深蒂固的伪抽象艺术现象、商业主义凌驾于创造力之上的趋势，以及数字技术及其商业用途带来的挑战密切相关。

时间框架设定：

即从 1976 年文化大革命结束至今。这一时期标志着中国艺术的开放和自由化，以及西方风格在中国艺术家作品中的积极渗透和吸收。吴冠中的大部分抽象作品正是在这一时期完成的，同时也见证了新艺术运动——“新浪潮”（1985-1989）的兴起。本研究的地理范围涵盖吴冠中工作过的中华人民共和国各省和特别行政区，以及他曾留学过的法国部分地区。值得注意的是，吴冠中在其画作中描绘了许多城镇乡村，尤其以江南地区（长江以南的中国地区，包括江苏省和浙江省的南部）最为突出。

本研究方法融合了文化历史分析、社会文化分析、形式风格分析和比较分析。在考察个别艺术家或特定艺术运动的作品时，我们采用了专题研究分析方法。本论文运用了跨学科的科学方法。

答辩中提出的主要观点：

1.吴冠中理论著作及其发表后的讨论对抽象绘画在中国的接受产生了重大影响；

2.吴冠中艺术创作的历程，他不断向抽象艺术靠拢，成为真正坚定不移地为艺术和理想服务的典范；

3.吴冠中留下的创作遗产，以及中国抽象绘画的当代发展，都证明中国抽象艺术深受传统绘画和古代东方哲学的影响。

4.中国抽象绘画目前面临诸多挑战，但它仍在不断发展、传播，并对全球艺术运动产生影响。

理论意义研究

本研究的理论意义在于，它弥补了关于 20 世纪下半叶至 21 世纪初中国重要抽象艺术家之一吴冠中及其追随者的创作道路与理论探索方面研究资料的不足。同时，本研究还对中国抽象绘画发展的阶段进行了多角度分析和系统梳理。

本论文首次在俄罗斯本土艺术史研究中较为详细地重构了吴冠中的人生道路，系

统整理了中国抽象艺术发展的相关资料，关注了艺术家的创作探索，并在数字化与全球化背景下，对这一艺术类型未来发展的前景作出了评价。

研究的理论意义还体现在，本研究的材料和结论可以用于科研与教学活动。研究成果对于艺术史学、社会科学和东方学等领域具有一定价值。近年来，俄罗斯社会对中国文化的兴趣不断提升，因此，本论文对于俄罗斯读者了解中国当代艺术也具有一定意义。

研究的实践意义

这项研究的材料和结论在科学研究中具有广泛的应用潜力，这一点显而易见。其成果可供东方学家、汉学家、艺术史学家、艺术家和教师使用。该研究可作为艺术院校、学院和大学文化研究和艺术史课程开发的基础，也可用于画廊和博物馆的展览策划以及艺术目录的编纂。

研究成果的可信度与学术发表情况

该研究结果已在 6 篇科学论文和 1 篇其他科学论文中得到证实。 在会议上作了报告，这些会议介绍了本论文的主要内容。5 文章发表在俄罗斯联邦教育科学部高级认证委员会认可的同行评审科学出版物名录中的期刊上。

本论文的结构取决于研究目的和目标。它由两卷组成。第一卷包括引言、三个章节、结论、参考文献列表和参考书目。第二卷包括插图集。

引言部分论证了研究的意义，阐述了研究的主要问题，定义了研究的目标和目的、研究方法、地理和时间框架，提出了需要论证的观点，阐述了该主题的科学发展程度及其研究历史。

第一章：吴冠中的创作之路。本文介绍了艺术家吴冠中的生平及学术生涯。吴冠中 1919 年出生于江苏省北渠村，1936 年从浙江大学电气工程系辍学，转入杭州国立美术学院自学绘画。1946 年夏天，他获得政府资助赴法留学，1947 年至 1950 年间，进入巴黎国立高等美术学院深造，师从苏弗尔皮教授。回国后，他先后在中央美术学院、清华大学、北京师范艺术学院和中央工艺美术学院任教。

本章分析了吴冠中半个多世纪以来绘画风格和艺术语言的演变。论文指出，吴冠中的创作可以划分为以下几个阶段：具象时期、向抽象绘画过渡时期和抽象绘画时期。

第一阶段具象绘画时期（20 世纪 80 年代以前）。吴冠中早期以具象绘画为主。留法期间，他通过写生和风景画学习西方油画的造型、色彩与构图方法；回国以后，则不断尝试把中国传统审美融入油画之中，形成具有民族特色的绘画语言。20 世纪 60—70 年代的西藏题材和乡村题材作品已经表现出他对点、线、面、色彩关系及画面节奏的重视。

第二阶段向抽象绘画过渡时期（1980 年至 1990 年）。这一时期是吴冠中艺术转型的关键阶段。他弱化具体物象的再现，强化结构、节奏与情感表达。《双燕》《交河故城》《松魂》《巫峡魂》等作品体现出这一变化。到 20 世纪 80 年代末，他已经形成较为成熟的个人语言，即从具体自然对象中提炼点、线、面、色彩和节奏，画面越来越简洁并趋向抽象。

第三阶段抽象绘画阶段（20 世纪 90 年代—2010 年）。进入 20 世纪 90 年代后，吴冠中的创作进一步摆脱对外在物象的依赖，转向更加纯粹的形式组织和内在情感表达。他通过动态线条、节奏性点面以及高度简化的自然形态，把现实对象转化为视觉符号。晚年作品进一步减少具体描绘，更注重生命体验、时代感受和绘画本体语言的表达。

此外，通过对吴冠中作品与抽象绘画普遍特征的比较分析，文章还总结了以下几个显著特征：

- 从自然物象中提取审美意蕴；
- 以纯粹抽象元素建构景观感受；
- 以纯抽象元素表达精神情感；
- 形式元素的完全独立与纯粹抽象的实现。

本章还分析构图、色彩、点、线、面，考察章法、“三远法”和虚实关系等传统原则的转化。吴冠中的留白获得了主动的构图功能，并参与视觉节奏的组织。通过与西方现代主义经验比较，论文揭示了不同空间观念的结合方式。

色彩分析表明，黑、白、灰在吴冠中的许多作品中具有重要组织作用。它们与鲜

明的色彩点缀相结合，强化了节奏和情感表现。论文进一步揭示了这些手法与油画经验及水墨传统之间的联系。

对吴冠中《逍遥游》与杰克逊·波洛克《第五号，1948》的比较，揭示了画面密集组织及线条动势上的相似性。不过，两者的技法和艺术基础并不相同：吴冠中没有照搬波洛克的滴洒画法，而是转化了书法线条的表现力和中国绘画的构图原则。因此，形式相似不意味着创作方法相同。

本章特别讨论“风筝不断线”的观念。随着创作发展，吴冠中逐渐将艺术与生活的联系从保留自然母题，拓展为传递真实的情感经验。这解释了其晚年绘画中形式自主性增强与人类情感联系持续存在的关系。

第二章简要介绍了中国进入新时期以前艺术发展的重要阶段，并分析了新时期以来中国抽象绘画的发展。中国新时期以来抽象绘画的发展可以划分为四个主要历史阶段，这些阶段反映了其在特定社会文化语境中的转型过程：1）改革开放时期（1979—1985 年）；2）“新浪潮”（1985—1989 年）；3）“新阶段”（1990—2000 年）；4）21 世纪以来的新发展阶段。论文认为，中国抽象主义的研究与发展始于 20 世纪 80 年代初吴冠中发表的《绘画的形式美》《关于抽象美》和《内容决定形式？》等文章，这些文章在中国艺术界引发了广泛的讨论。吴冠中的研究历程可追溯到他对“形式美”和“抽象美”的理论论证，并最终彻底解构了“内容决定形式”的传统教条。这场讨论将当代中国艺术的核心议题——形式与内容的关系——提升到了哲学和美学的层面，赋予了它政治意义。它成为一个重要的里程碑，奠定了本土抽象艺术的基础，并成为中国抽象绘画发展史上一个关键转折点的催化剂。

“85 新潮”艺术运动不仅开启了抽象艺术发展的新篇章，也对当代中国艺术整体产生了深远的影响。论文指出，1985 年至 1989 年间，中国艺术家积极吸收西方艺术的各种潮流、风格和技法，并在此基础上创造出丰富多样的抽象艺术形式。他们通过吸收和融合西方艺术的经验和语言，发展出自身独特的艺术风格和表现形式。得益于国内丰富的插图资料和翻译文本、出国留学的机会以及其他因素，20 世纪的各种现代主义运动——立体主义、表现主义、达达主义、超现实主义和抽象表现主义——在中国同时蓬勃发展。在此期间，中国艺术家进行了大量的实验，在传承西方现代主义

百余年传统的同时，又融入了民族精神。

自 20 世纪 90 年代以来，中国抽象艺术已在全球艺术舞台上确立自身位置。它摆脱意识形态的束缚，摒弃市场逻辑，构建个性化和本土化的艺术语言，不仅拓展和深化了抽象艺术在中国语境中的意义，也使中国抽象艺术的话语体系具有更强的文化批判性，从而显示出日益成熟的发展面貌。

论文指出，进入 21 世纪后，中国抽象绘画逐渐呈现出多元化的发展面貌。2000 年以后，随着对抽象艺术研究的日益重视，以现代主义为主题的展览和研讨会数量也逐渐增加。艺术家和评论家持续推动着中国当代抽象艺术的多元化发展。其在 21 世纪的进步历程体现了本文作者所总结的几种趋势的融合：

– 艺术家运用绘画、雕塑、装置等多种媒介和艺术形式进行创作，展现出独特的创作风格和语言。一些艺术家汲取中国传统文化元素，并将其与现代艺术形式相结合，创作出具有鲜明民族特色的抽象作品。

– 中国抽象艺术着重探索个体经验与社会现实之间的关系。一些艺术家在其作品中反思中国社会转型发展的进程，表达他们对周遭现实的感知以及对个人命运的思考。

– 中国抽象艺术的公众接受度不断提高。随着国内外文化活动（展览和艺术节）的日益增多，越来越多的观众开始理解和欣赏抽象艺术的表现形式和内涵。与此同时，一些中国抽象艺术家的作品也获得了认可，并在国际艺术市场上占有一席之地。

论文指出，21 世纪中国抽象艺术在理论研究和公众接受度提升方面仍具有较大的发展潜力。通过分析中国传统文化与哲学对抽象艺术的影响可以看到，中国抽象艺术的文化特征并非单纯出于对文化身份认同的刻意追求，而是在全球化进程中逐渐形成的地域性与本土性特征。在中国文化体系内部，哲学思想、审美观念与艺术传统之间的深层融合，为抽象艺术的观念建构提供了重要的思想资源。论文进一步归纳出中国传统文化中若干被当代抽象艺术家吸收和转化的重要因素：

– 余友涵在创作其“圆”系列作品时受到老子思想和道家观念的启发；同样，周长江的“互补”系列作品也基于道家象征主义，而申凡的画作则反映了对阴阳二元关系的新诠释。

– 梁铨作品受到禅宗沉思性佛教哲学的启发，表达了从“满”到“空”“存在”到“虚无”的转变思想。

该论文的作者还发现，一些艺术家对传统艺术材料和形式进行了改造和综合运用：

– 齐海平从书法转向绘画，将书法艺术中固有的节奏感与西方艺术的抽象表现形式结合起来。

– 中国大漆这一古老的传统材料，在苏笑柏的创作中与抽象语言相结合，不仅赋予其作品鲜明的辨识度，也体现出东方审美与西方现代艺术形式之间的融合。

– 孟禄丁运用朱砂，重新诠释了民族经验的这一深层内涵，并创造出不同寻常的视觉效果。

– 王怀庆在作品中以明清时期的中国古典家具作为艺术思想表达的灵感来源，并结合抽象与变形手法进行创作。

– 谭平曾用五年时间提炼“时间”这一抽象元素，并将其发展为自己的创作方法。他通过酸蚀技法研究金属材料的特性，并将对纯粹抽象绘画形式的探索推进到能够反映新时代精神氛围的阶段，同时开始发展一种赋予作品表演性维度的方法论。

初步结论认为，当代中国抽象艺术家高度重视本土文化、哲学和宗教，注重强烈情感的表达，并积极探索和实验各种艺术材料。他们已成功跻身世界艺术舞台，并获得了应有的认可。中国传统艺术中的书法和水墨技法，与油画、版画、金属、大漆、拼贴等现代技术和材料相结合，在 21 世纪初艺术家的创作中得到了充分体现。这些艺术家创造出具有独特性的作品，使中国抽象艺术区别于西方抽象艺术，并在世界绘画体系中形成了相对独立的发展方向。

第三章“吴冠中作品对中国新时期抽象绘画的影响及其对本土抽象绘画发展前景的展望”概括了吴冠中艺术贡献在抽象绘画发展中的历史作用与价值。20 世纪 70 年代末至 80 年代初的艺术探索、20 世纪 80 年代关于艺术语言纯化的讨论，以及 20 世纪 90 年代以来抽象艺术的本土化实践，在很大程度上推动了中国绘画向新的历史发展阶段进行整体性和自觉性的转变。吴冠中不仅是中国当代抽象绘画发展的重要推动者，也是中国绘画现代化进程中的重要代表人物。他通过对形式美与抽象美的探索，将现代绘画语言与中国传统审美经验相结合，为本土抽象绘画的发展提供了理论启发

与实践参照。研究其艺术贡献，不仅有助于理解艺术家的个人创作历程，也有助于认识当代中国抽象艺术的历史脉络与文化内涵。在这一历史语境中，当代中国抽象艺术的发展一方面受益于前人的理论思想和实践指导，另一方面也不可避免地遭遇了诸多实践困难和结构性问题。这些挑战在21世纪的中国抽象艺术研究中依然具有现实意义。

该论文的作者指出了当代中国抽象艺术面临的以下问题：

– 缺乏理论基础。在一百多年时间里，西方艺术从印象主义到抽象表现主义，经历了持续而渐进的发展过程。相比之下，中国艺术界在相当长的时期内受到从苏联传入的社会主义现实主义艺术文化长期占据主导地位，对艺术和教育产生了深远的影响。文化大革命期间，现代艺术的发展及相关理论研究几乎停滞，这在一定程度上阻碍了中国抽象绘画的形成与发展。改革开放后，中国艺术家重新接触到西方现代艺术，开始迅速弥补教育上的不足。他们不仅深入研究艺术技巧和表现形式，还深入研究理论知识和价值取向，以摆脱对西方模式的盲目模仿，找到自己的发展道路，从而塑造了中国抽象艺术独特的元素和风格。这是一个漫长而循序渐进的过程，至今尚未完成，理论基础的深度和广度仍然是中国抽象艺术面临的主要问题。

– 商业化语境下的价值危机与庸俗化问题。抽象艺术常常为现代室内设计营造出独特的装饰效果，吸引着追求时尚的消费者。这导致了一些“伪抽象”艺术作品的出现，这些作品纯粹以实用性为导向，只注重形式表达而忽略了艺术的深度。在抽象艺术发展的初始阶段，它曾是一种具有挑战性的艺术形式，也是对陈旧艺术观念和审美观念的反叛。然而，如果抽象艺术继续走向商业化和平庸化，那么这一艺术形式最初的精神使命和批判意义就可能被逐渐遗忘。

– 教育问题和审美趣味发展问题。抽象艺术在传播和接受过程中面临的重要问题之一，是大众对其理解与评价能力仍显不足。抽象艺术的接受不仅依赖观者对点、线、面、色彩、结构等形式元素的感知，也依赖于对作品内在精神意义和艺术观念的理解。因此，它要求观者具备一定的艺术教育基础、审美经验，以及独立判断和创新思维能力。但由于相关教育资源仍不充分，公众对抽象艺术的理解水平整体上仍然有限。尽管近年来我国艺术教育发展迅速，但抽象艺术理论的教学仍然不足。其主要困难体现

在教材体系建设、课程设计以及教师专业训练不足等方面。

– 数字化与创新的挑战。随着数字技术引入艺术文化的各个领域，包括中国抽象绘画在内的传统艺术实践不可避免地面临新的变化与挑战。如今，越来越多的中国艺术家将计算机技术融入创作，将设计与数字特性相结合，并不断探索人工智能在艺术创作中的更有效运用。论文指出，与现实主义艺术相比，抽象艺术在创新方面面临更大的难度。现实主义艺术的形式资源和表现方式较为丰富多样，而抽象艺术的创作手段相对有限，这种内在限制容易引发模仿与重复的问题。近年来，抄袭和利用人工智能生成图像的问题尤为突出，并成为全球化背景下艺术创作面临的重要挑战之一。值得注意的是，数字化在中国抽象画领域推广的主要问题之一是标准化风险，以及丧失艺术作品真实性、独特性和传统艺术特征。同时，随着数字技术的发展，版权保护和数字安全等方面也出现了新的问题。因此，论文得出的一个重要结论是：在引入数字技术的过程中，必须谨慎处理传统与创新之间的平衡关系。

– 伪抽象主义的问题。在当代艺术领域，伪抽象作品的存在凸显了艺术与商业之间的冲突。一些艺术家敏锐地意识到市场对传统形式的需求，因此刻意创作伪抽象作品。对于艺术市场和观众而言，识别和评价真正的抽象作品变得更加困难，因为伪抽象在一定程度上取代了真正的抽象。正是在伪抽象盛行的背景下，关于抽象绘画真正本质的根本性问题再次浮现。论文认为，21 世纪中国抽象艺术的发展需要超越对西方风格的简单模仿，而不应局限于对传统符号的肤浅替换。

在结论部分，论文对吴冠中艺术创作在中国抽象绘画形成过程中的作用进行了总结，并提出了总体性结论。吴冠中的抽象绘画风格经历了从具象到抽象过渡，再到抽象的演变过程。作品中的构图、色彩、对笔墨表现可能性的娴熟运用，以及作品中所表达的生命感悟与情感体验，使他的抽象语言具有更强的情感表现力。1979 年至 1981 年间，吴冠中撰写了一系列文章，阐述了抽象和形式之美在艺术中的意义。这些文章在艺术界引发了广泛的讨论，不仅对许多中国艺术家的创作产生了重要影响，也促进了社会对抽象艺术的接受，并推动了当代中国关于抽象艺术理论与实践研究的展开。

从 20 世纪 70 年代末到 80 年代初，吴冠中已经是一位具有影响力的艺术家。他巧妙地将新中国成立以前已经存在的现代主义艺术倾向、20 世纪 80 年代关于“艺术

语言纯化”的教育与理论讨论，以及 20 世纪 90 年代以后中国抽象艺术的发展联系起来。在这一过程中，吴冠中开辟了新的艺术视野和思维空间，并激发了中国艺术界的创新探索。其艺术观念，尤其是强调艺术语言纯化的理论，以及他对中西艺术风格进行融合与整合的尝试，对 20 世纪下半叶中国艺术潮流的形成与转变产生了深刻影响。吴冠中在对新艺术方向的批评与反思，以及对新艺术形式和观念的探索与运用方面，发挥了重要的引领作用。

总体而言，吴冠中晚年的抽象艺术实践在构图逻辑、视觉动态、文化语义和精神表达等方面实现了深度融合。他不仅依托中国传统美学，而且推进了民族艺术语言现代化的理念，由此确立了中国抽象艺术发展的美学范式和思想基础。他关于现代艺术的见解具有创新意义，其在现代艺术研究、发展与普及方面的贡献也具有重要价值。

吴冠中的理论探索对 20 世纪中国艺术发展方向的选择产生了重要影响。这也说明，研究吴冠中的历史作用不仅有助于揭示艺术家个人的创作道路，也有助于呈现中国当代抽象艺术发展的历史逻辑与文化内核。吴冠中不仅是中国新时期绘画中抽象语言探索的重要推动者之一，也是中国绘画现代化进程中的重要代表人物。他所提出的抽象语言与文化身份、民族特色及形式美学之间的结合，为中国当代抽象绘画的进一步发展奠定了重要基础。在这一历史语境中，中国当代抽象艺术的形成一方面吸收了前人的理论思想和实践经验，另一方面也不可避免地面临诸多现实困难与结构性问题。这些挑战在 21 世纪中国抽象艺术研究中仍然具有现实意义。

该研究的主要内容和结论已在作者的以下出版物中阐述，其中包括：

在俄罗斯联邦科学与高等教育部下属高级认证委员会推荐的出版物中：

1. 米克卢舍夫斯卡娅·伊琳娜·尼古拉耶夫娜,郑平.中国现当代抽象艺术发展史 // 装饰艺术与主题空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术与工业大学学报. 2022. - 第 4-1 期. - 第 417-429 页.
2. 郑平.中国抽象艺术中的地域文化精神研究 // 装饰艺术与主题空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术与工业大学学报. 2023. - 第 1-1 期. - 第 317-327 页.
3. 郑平.吴冠中作品：从自然到抽象的过渡 // 装饰艺术与主体-空间环境. 俄罗斯国

立斯特罗加诺夫艺术与工业大学学报. 2024. 第 1-1 期. - 第 325-335 页.

4. 米克卢舍夫斯卡娅·伊琳娜·尼古拉耶夫娜,郑平.中国抽象绘画在历史和社会语境中的特殊意义// 装饰艺术与主题空间环境. 俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术与工业大学学报. 2024. 第 3-1 期. 323-334 页.
5. 郑平.丁乙创作的独特性及其在技法与哲学交融中的作用 // 文化与文明. – 2024. – 第 14 卷. – 第 12A 期. – 第 74-90 页.
6. 郑平.全球化背景下中国抽象绘画中书法美学的接受：精神与文化认同的保存问题//文化与文明. – 2025 . – 第 15 卷 – 第 10A 期 – 第 236 – 246 页。
7. 郑平, 《从边缘到体系：当代抽象艺术在大学教学中的实践、问题与方法》 // 国际人文与自然科学杂志. – 2026. – 第 4 期. – 第 101 – 106 页。。

会议上的报告和演讲:

1. 郑平.吴冠中 1970 年代至 1990 年代作品中的抽象 // 俄罗斯-中国。造型艺术对话：国际科学实践会议。——莫斯科，2022 年 3 月 25 日。
2. 米克卢舍夫斯卡娅·伊琳娜·尼古拉耶夫娜、郑平.《博物馆在中国当代艺术教育中的作用》//《艺术教育的理论与实践： 21 世纪现代性、传统与本土学校的挑战》。莫斯科，2023 年 10 月 10-12 日。莫斯科：斯特罗加诺夫莫斯科国立艺术与工业学院，2023 年。第 164 页。