

新时代美术：宏大叙事与民生关切

□尚辉

古今中外没有哪个时代像新时代这样，如此投入、如此密集、如此全景地展现一个民族伟大复兴的史诗性美术创作；也没有哪个国家在艺术不断被全球化的过程中，如此尊重民族艺术历史、如此关切民生现实表达、如此自觉地探索艺术继承性创新。显然，伴随着国家综合实力的不断增强，中国美术在经历20世纪的“85西潮”美术的冲击之后，在21世纪一二十年代终于迎来了新的历史发展阶段，开始了全球视野下当代中国美术自主发展道路的探索。

历史题材美术创作凝固民族复兴的精神史诗

欧洲文艺复兴之所以成为欧洲艺术史的巅峰，在很大程度上是由达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔的绘画、雕刻与建筑凝固了那个时代的人文主义思想。中国汉唐盛世之所以成为中国艺术史的巅峰，也在汉唐绘画、雕塑、建筑、书法等形于其内的汉唐气象。一个民族的复兴、一个国家的强盛，最显著的审美变化便在于通过历史书写将现实转化为史诗，一切历史都是现实的折射，一切现实都是历史的映照。

继“国家重大历史题材美术创作工程”之后，新时代相继完成了“中华文明历史题材美术创作工程”“一带一路国际美术创作工程”“国家主题性美术创作项目”“建党百年大型美术创作工程”等，这些国家级美术创作工程以巨投资、大投入调动了全国数以千计的美术精英，在短短数年内完成了数以百计的大型历史题材美术作品，并进入中国国家博物馆、中国共产党历史展览馆和中国美术馆等国家收藏体系，使中华文明历史、中国共产党历史与中华人民共和国历史得到完整的视觉史诗呈现，这在古今中外的美术创作组织中是前所未有的。实际上，新时代这种规模化的历史题材美术创作不止于这些国家级项目，由国家级项目而连锁反应的省、市级项目也不在少数，譬如浙江、广东、广西、湖南、江苏和上海等省市都曾相应组织美术创作项目，以呈现这些省市在历史发展中的独特地位。可以说，新时代中国美术形成了历史画创作高潮，这是一次不断推涌、不断高昂的通过美术作品建构中华民族复兴宏大叙事的艺术运动。

中国画之中，唐勇力《新中国诞生》、王颖生《香港回归》、王奋英《春暖十八洞苗寨》、张见等《助梦》；油画之中，何宏舟等《启航》、邵亚川《四渡赤水》、陈树东等《百万雄师过大江》、吴云华等《新政治协商会议》、丁一林《科技的春天》、郭健濂等《互联网的春天——农村电商》、李前《支部建在楼上》；雕塑之中，党史馆户外大型群雕吴为山等《旗帜》、吕品昌等《信仰》、杨奇瑞等《攻坚》、曾成钢等《伟业》和李象群等《追梦》以及邓柯《凝融——2008抗击冰雪》和韩晓冬《“杂交水稻之父”袁隆平》等所定格的历史瞬间、所塑造的英雄形象，不止为中国现代美术史人物画廊增添属于新时代的人物造像，而且这些人物造像的饱满、坚实与厚重，都意味着新时代人文精神的灌注。中国古代绘画史偏重的是文人书画史的书写，但也缺少了黄钟大吕式的史诗巨作。在某种意义上，这10年所创作的大型历史画巨作也是为中国古代美术史补课。冯远《屈原与楚辞》、晏阳等《赤壁之战》、孙立新《成吉思汗与蒙古铁骑》、时卫平《元代泉州港》、崔晓柏《胡服骑射——武灵阅兵》、陈海燕等《宋应星（天工开物）》、袁庆禄《史记法殉城》、殷会利等《俺达封贡》、赵建成等《民族会盟》、李爱国等《于谦保卫北京城》等都为中国古代历史辉煌的汲取无以传递人民的情感、讴歌人民的奋斗、展现人民的风采为其艺术探索的深层精神底蕴，从而使这些造型艺术探索始终留存着生活的温度、散发出人性的温暖。

视觉历史记忆的重建无疑以史实为根基，这是历史画最基本的创作方法，甚至决定了当代中国美术创作必须遵从现实主义创作原理与审美理念。如果说，这些集群式的历史画创作工程推出了一批优秀作品，那也在这些创作从古今中外的历史画里汲取了丰富的养料，尤其是在历史瞬间的选择、历史情节的设计以及历史人物形象的刻画等方面所充分展现的绘画性叙事特征；这些历史画的成功，还在于极大地借鉴了现代主义艺术形式与当代视觉文化特征，将象征、形式和多媒体材料融入历史画创作，从而对传统历史画进行了当代拓展，推动了人类艺术史在历史题材美术创作上的崭新面貌。这些集群式的历史画创作，既发挥了艺术家的个性视角与独特语言，也充分吸纳了群体智慧，众多史学专家、美术批评家的参与，也在很大程度上弥补了艺术家个人在史学与创作方法上的不足。这种创作方式，也许和那种把艺术创作作为纯粹是艺术家个人的情感流露或历史判断、把宏大叙事与微观叙事对立起来的，或与把宏大叙事都归结为微观叙事的思想理念截然不同，这场以历史叙事为目的的创作运动的兴起，其本身便具有民族性与国家意志，每件作品历史题材的选择与作品所表达的主题内涵都具有广泛的民族认同性，并深刻地指向了民族复兴这个宏大命题。

以民生关切为精神底蕴的多样表现与多元探索

如果说西方现代主义艺术探索了绘画独特的形式语言，那么，新时代中国美术的发展则始终锁定在对民众生存状态的真诚关切上。尽管各门类都力图体现现代城市视觉文化的艺术特征，并有借鉴西方现代或后现代主义艺术元素，但这种现代主义艺术理念的汲取无以传递人民的情感、讴歌人民的奋斗、展现人民的风采为其艺术探索的深层精神底蕴，从而使这些造型艺术探索始终留存着生活的温度、散发出人性的温暖。



攻坚(雕塑) 杨奇瑞等作

陈治、武欣《零点》《儿女情长》《尖峰时刻》，王珂《都是热血儿郎》，李玉旺《使命》，孙震生《雪域欢歌》等，这些在近几年全国美展中涌现出来的深受好评的中国画之所以能够打动人，还在于作品所描写的城市生活、所塑造的青年人既充满了青春活力，更表现了经济社会中青年一代应有的社会担当。《零点》在日本巡展时被高度关注，这件作品所绘写的中国城市青年生活是如此现代、时尚，而又如此深情和温馨，刷新了国外民众对中国现代生活的认知。画面对工笔人物形象塑造的语言探索，也因承载有温度的中国现实生活而增强了艺术感染力。事实上，新时代中国画最惹人注目的领域已从水墨写意画转向重彩工笔画。当代形态的重彩工笔画对再现深度的发掘取得了前所未有的成就，它不仅汲取了中国古代壁画养分，而且借鉴了欧洲早期文艺复兴坦培拉法和简约立体的造型语言。而这种语言的探索正是中国快速发展、提升民众现代生活品质的一种审美折射，是新兴的现代城市视觉文化在工笔画领域的审美新创造。工笔画甚至比写意画更具备后现代艺术的观念性，具象描绘却充满了象征和隐喻，这使得工笔画从艺术语言到表现观念进行了多层面、多维度的转换与拓展，从而赋予当代中国画以多种文化艺术的兼容性。

从李节平《小夫妻》、李智华《老广东，小生活》到陆庆龙《格桑花开》、于小冬《教室的阳光》等油画作品，从柳青《成果》到王比《好消息》等雕塑作品，从张玉惠《织情叙事》到顾元芳《远方》等漆画、水彩画作品，从彭伟《而立之年》到曹丹《阳光下的大桥筑路工》、沙永汇《金秋时代》等版画作品，在近几年全国美展中崭露头角的美术作品，大多以描绘普通民众的日常生活来展现民生变迁，通过艺术家的描绘呈现了一种质朴的隽永。《小夫妻》只是打工回乡终于盖起了自己小巢的故事；《老广东，小生活》在最常见的水彩画摊贩中揭示了“小生活”的滋味；《教室的阳光》所描写的边远乡村那照进教室的一缕阳光揭示了乡村教育的改善对孩子们童年的温暖。这些作品没有说教，甚至也不诉诸外在的形式探索，却以艺术家对朴素生活的体味与发现来形成艺术感染力。或者说，蕴含在这些作品中的感人的要素，不是视觉形式的凸显，而是生活的真切感所形成的一种纯粹而朴素的美。表现城市农贸市场的《老广东，小生活》《成果》等作品中，农民或个体户形象构成了现代城市文化的乡村记忆，蔬果与家禽构成的菜肴味香同样满足现代城市生活的重要组成，因而，这些美术作品也是真实揭示现实民生最接地气的一种表现形态。

实际上，也只有朴素而纯粹的艺术语言才能真正承载这种淳朴的民生形象。这些作品以再现为基本特征，将油画、版画、水彩、漆画和雕塑等各门类的造型语言融入形象塑造之中，在那些看似真实的形象刻画背后充分调动艺术想象，并进行必要的取舍、增减等艺术加工，将抽象构成隐藏于具象描绘，从而达到所谓的质朴与纯美。其实，再现与象征、抽象、表现、意象等并不存在严格的艺术理念界线。塞尚对隐含在物象中所具有的圆柱体、圆锥体和球体的凸显看似开启了立体主义或结构主义，但他的艺术理念形成却来自对古典主义的深刻认知。这也便是新时代中国美术能够运用现实主义创作方法，而将再现、象征、抽象和表现等现代主义艺术包容于一体的艺术学理论。更深刻地说，现代主义艺术被当代中国美术转化为个性化艺术探索与人民性思想内涵相统一的创作方法与表现方法。杨洋《金色华章》、李小明《折山人梦》和黄少鹏《太湖石与竹》等这些全国美展获奖作品，通过综合材料、漆画和油画等呈现的象征性、抽象性、意象性，都并非对生活原型的再现，但有些作品所表达的主观体验性与个性化语言仍深刻地指向现实，并极大地体现了现代社会审美的通约性。

从回归民族传统到凸显中国当代美术自主道路的探索

新时代的中国美术界，打开了全球艺术视野的中国美术家们不再为中国艺术能否与世界接轨而焦虑，也不再为中国当下的美术发展是否“现代”或“当代”而困扰。且不说上海双年展、成都双年展、广东三年展这些中国的国际艺术品牌已常



支部建在楼上(中国画) 李前作



彩云归(水彩粉画)

张伟作

动中国油画深入发展的认识。这便是以靳尚谊、詹建俊、全山石、杨飞云和朝戈等为代表的油画家，不仅身体力行古典写实，而且提出向欧洲油画艺术传统“寻源问道”，探寻油画艺术本体规律的学术主张。这种主张的思想核心是基于对油画这个外来品种“语言纯粹性”与“油画味道”的认知。因为引进中国的欧洲油画虽愈百年，但其造型与色彩这些油画艺术的根本问题并没有解决，而这一绘画语言基础又决定了此种绘画的全部艺术命题。这种艺术理念改变了人们一般认为的，油画就是用油彩绘制在画布上的这样一个由材料属性所决定的绘画，而是由空间、造型、色彩建立起来的艺术理念以及历代艺术大师在油画艺术史确立的一个个艺术高峰所形成的油画艺术传统。新时代中国写实油画群体或“新古典主义”潮流，不仅受到的是民众的喜爱、市场的追捧，而且是学界的认同、大展的主力。以“中华意蕴”为主题的“中国当代油画艺术国际巡展”在新时代曾先后赴巴黎和罗马展览，法国艺评界对中国油画的客观认同、罗马艺术界对中国油画“写意”特征的探讨，都激发了欧洲油画故乡的艺术史学者对中国油画的兴趣，他们看到了一个东方国家的另一种当代艺术之路。

实际上，新时代中国美术并非没有艺术思潮，只是没有此前那样狂风暴雨式颠覆一切的思想变革，而是在西方当代艺术理念的冲击下清醒而理性地回归艺术本体，回归对艺术自身规律的探索。回归中国画传统，并不是民粹主义，也不完全是以笔墨为中心，而是在接受现代城市视觉文化的前提下对传统更加深入的接续与转换。富有趣味的是，油画专业在欧美美术院校的学科设置中已基本下架的情形下，不仅在中国美术学院学科结构中仍被称为“油老大”，是造型艺术的主专业之一，而且兴建了规模堪称世界第一的“中国油画院”以及组织的各种高级油画研修班。中国美术文化对传统的敬重，显然已延伸到对人类共有艺术传统的尊崇，这或许能够体现中国文化从骨子里透露出来的某种自信情怀。不唯油画，漆画、水彩画、综合材料绘画和陶瓷等自第十一届、第十二届全国美展开始均设立独立展区；而北京双年展在新时代举办的4届展览中，一方面以生态环境、记忆梦想、丝路文明和奥林匹克为主题，另一方面则以架上艺术为主导，以此立体和全景地展现全球当代架上艺术的发展状态与艺术水准，中国美术界从中获得的艺术自信前所未有。

这种艺术自信涉及的一个重要艺术理论命题，就是对艺术演变模式的自主确认与自主探索。因为西方现当代艺术史的描述确立了艺术不断进化的发展观，从19世纪末，西方现当代艺术史形成了一个不断摆脱再现现实、不断疏离架上艺术的蜕变过程，由此也相应建立了一套完整的现代主义和后现代主义艺术理论。中国当代美术发展更严峻地遭遇了理论挑战。譬如，如何在这些现代艺术理论中认知现实主义艺术理论，如何在现代主义倡导的语言独立中重返主题与内涵的意义，如何在图像规模化生产与传播中重识绘画或雕塑所具备的独特造型价值，等等。中国美协美术理论委员会联袂多种艺术期刊与高等美术学院，先后以“为新时代中国美术立言”为系列论坛主题，召开了多场学术研讨会，就“主题性美术创作的当代性”“图像时代的造型艺术”“纪念碑性雕塑的当代性”“新中国美术70年”“党史百年历史画创作与研究”等理论课题进行深入探讨，尤其是举办了首届“中国青年美术论坛”，积极引导青年学者对当代中国美术理论建设的关切与参与。显然，对建立什么样的中国当代美术理论的追寻，才是支撑中国美术在新时代发展并形成自主发展道路的灵魂。更深刻地说，这种自主道路开辟了西方现当代艺术之外的另一种发展观与发展模式。毕竟，不同国家与民族都具有各自不同的艺术史与发展轨迹，而艺术的终极价值并不都体现在艺术种类的更替或表现形态的交变，而是更深层地体现在体裁、语言、风格、流派所承载的历史兴衰与时代变迁。新时代视觉史诗的书写、民生冷暖的关切，都极大地激活了艺术传统的当代性转化，使艺术发展的秩序与格局发生了历史性整合。这是新时代的美术史篇。

(作者系中国美协美术理论委员会主任、博导)



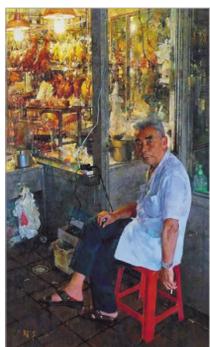
教室的阳光(油画)

于小冬作



尖峰时刻(中国画)

陈治



老广东，小生活(油画)

李智华作



金色华章(纸本、矿物色、箔)

杨洋作



助梦(中国画)

张见、齐鸣、李玉旺、李朋帮、李丹、管海龙作