

开国大典 董希文作

现代性美术是启蒙主义运动开始的赋予现代社会的人享有社会平等审美权益并体现艺术个性化自觉的一种艺术阶段。由于每个国家进入现代社会的时序不同,而且每个国家解决现代性问题各有差异,因而对于现代性美术的解答也各具风貌各有特征。中国美术的现代性是中国进入现代社会所呈现的艺术命题,它不止于中国从农耕文明转向工业文明、信息文明所发生的传统与现代的冲突和转换,而且中国的思想文化启蒙本身就是五四运动以来西学东渐的结晶,这便决定了中国美术的现代性必然存在东西美术的冲突与融合这个中国独特的现代性命题。而贯穿传统与现代、东方与西方、全球与在地这些矛盾运动的,则是如何表现这个现代社会的主体——人民的精神变迁问题。实际上,直面现实、表现人性、赞颂光明、揭露丑恶、塑造人民,已成为中国美术现代性转型最富标志的思想意涵。新中国的成立更广泛地推动了大众美术运动,更深刻地实现了现实主义的人文关怀,更积极地促进了外来美术的本土化,更鲜明地在全球艺术发展格局中凸显了中国现代艺术经验,这正是新中国美术70年书写的中国现代艺术史篇章。

### 大众化美术转向： 社会主义社会的人性审美解放

新中国成立,百废待兴。这里既有对高等美术学院府的接管、对旧的教学体制的革新,也有对美术创作意识形态问题的疏导和改造。但对于新政权建立的现代社会而言,人性审美解放最重要的表现,莫过于让这个新国家的主人劳动人民获得平等而普遍的审美权益。1949年11月26日,中央文化部颁发了《关于开展新年画工作的指示》。这是中央人民政府对于美术工作下达的第一道政令。指示强调,年画是中国民间艺术中最流行的形式之一,改造旧年画是毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表之后开展文艺普及运动的重要成果,以传播人民民主主义思想为内容的新年画,已被证明是人民所喜爱的富于教育意义的一种形式。这一指示颁布后,全国各地文教机关、美术团体和专业美术家积极响应。新中国迎来的第一个春节,就举办了规模空前的全国年画展览。

之所以在“新年画”前冠以“新”字,就在于这种大众美术必须破除封建迷信,才子佳人等旧年画内容而更新为新社会倡扬的思想文化。1951年5月6日,《人民日报》发表了《严肃处理旧连环图画问题》,对各地小人书摊上出现的封建、色情、迷信的旧连环画提出严厉批评,要求改善并加强连环画的绘编、出版工作,由此在北京成立的人民美术出版社、在上海成立的华东人民美术出版社都把设立连环画编辑室、组建连环画创作队伍、创办《连环画报》等报刊作为美术出版工作的重中之重。据1954年统计,年画、连环画和宣传画4年总销量达到1.8亿份以上,仅在报刊上发表和出版的年画、漫画、宣传画就有6800余件;而连环画从1949年至1962年的出版,就多达12700余种,发行量达5亿6000多万册,这对于其时6亿人口的中国来说,几乎达到人手一册。

上世纪50年代到80年代,是中国大众化美术的黄金时代。一方面,其时社会普遍教育程度不高、娱乐活动相对贫乏,年、连、宣、漫等画种在丰富人民群众的业余生活、传播社会主义意识形态上发挥了不可替代的作用;另一方面,对于月份牌、小人书的改造,也促生了新的年画、连环画、宣传画和漫画进行现代性的转型。月份牌画家金梅生、李慕白等在新中国绘出的《菜葫芦肥产量多》和《女排夺魁》等名作,虽仍采用擦墨水

彩这个月份牌绘画的经典形态,但人物形象、题材内容却富有鲜明的时代特征。连环画创作,既有像徐燕孙、刘继卣、任率英、王叔晖、刘旦宅、程十发等那样运用传统白描绘制的样式,也有像华三川、贺友直、顾炳鑫、丁斌曾和许勇等将传统线描与写实造型相结合的方法,更有沈尧伊、陈衍宁、汤小铭等完全以素描、版画、水粉等西画语言创绘的新形制。大众化美术并不仅仅指年、连、宣、漫具有大众传播的普及性以及画面内容的通俗易懂,而且指创作从业者的低门槛和广泛参与性。富有意味的是,这个黄金时代既造就了最有影响力的一代连环画大家,也从连环画群体里走出了出色的中国画家和油画家。连环画《枫》《人到中年》等在新时期开启了“伤痕美术”画风,宣传画《知识就是力量》《科学是生产力》等激发了一代人的高考梦想,年、连、宣、漫等大众化美术在上世纪80年代再度热潮叠起,在很大程度上以其美术的大众化起到了思想启蒙、人性解放的作用。

### 现实主义人文关怀： 中国画的现代性变革

赋予人民大众以平等的审美权益,这个中国美术现代性的基本意涵,也必然表现在以人民大众为艺术审美对象这个美术创作的根本问题上。中国绘画,不论石窟墓葬壁画,还是院体画、文人画,在表现内容上不出于宗教信仰、官宦皇权、贵族享乐等范围,因而中国画的现代性意涵首先表现为对现代社会的主体劳动人民的审美观照上。中国画的现代性变革,就是倡导现实主义的创作方法,引进再现写实的造型语言、借鉴现代主义某些观念来表达现实人文关怀。在新中国70年的中国画变革历程中,人物、山水、花鸟等画科都获得了创新性转换,其“创新性”既在生活风貌、人物形象、气象意境上展现出对现实社会鲜活生动的表现,也在笔墨语言、形式图像、媒材技艺上表现出对传统笔墨程式的突破与创新。

徐悲鸿、蒋兆和从20世纪40年代开启的笔墨加素描的水墨写真人物画,在新中国70年获得了贯穿全过程的发展,这一方面体现在高等美术学院府人物画教学以这种徐蒋体系为主要教学模块,另一方面这70年中国人物画涌现的经典名作、造就的大家名师,基本上是以这个体系为基础而进行的各种个性化探索。李斛、李琦、杨之光、姚有多、王盛烈、卢沉、周思聪、杨力舟、赵奇等均属于这一体系的代表。新浙派人物画虽与其不同,但不是削弱素描,而是较多接受速写式的素描,其笔墨语言借鉴也不完全像徐蒋体系那样以传统山水画语言为资源,而是以花鸟画“勾花点叶”为其笔墨借用的着力点,代表画家有李震坚、周昌谷、方增先、顾生岳、刘文西、吴山明、刘国辉、冯远等。而从速写进入人物画的则有叶浅予、黄胄等,他们一方面以表现新疆少数民族歌舞为创作主题,另一方面则探索了西画速写线条转化为笔墨人物的融合度。从《一辈子第一回》《八女投江》到《祖孙四代》《粒粒皆辛苦》《洪荒风雪》,从《人民与总理》《太行铁壁》到《一片土地》和《苍生》,这些作品所塑造的人民与领袖形象,也深刻揭示了民族崛起的现代中国人物风貌的巨大精神变迁。

现实主义的人文关怀,也深刻影响了这70年山水画从孤高冷逸的文人画境向歌颂祖国日新月异的大好河山的转变。1954年李可染、张仃等开启的写生山水,促成了上世纪60年代初初金陵画派、长安画派的崛起以及岭南画派的振兴。傅抱石《待细把江山图画》、石鲁《转战陕北》、李可染《漓江山水天下无》、钱松喦《常熟田》和关山月的《煤都》等,解决的不仅是传统笔墨在写生

## 文化和旅游行业媒体宣传联动机制启动

9月11日,由中国文化传媒集团牵头发起、国内各大媒体平台积极响应的媒体宣传联动机制在京启动。《光明日报》《文艺报》《中国艺术报》《中国旅游报》,以及中国新闻网、国务院新闻办公室外宣资讯平台、国新客户端等40余家首批加入的传统新闻媒体、新媒体平台与文化传媒机构等成员单位的代表出席启动仪式,并共同签署了《文化和旅游行业媒体宣传联动机制倡议书》。

倡议书中指出,当前文化和旅游行业媒体虽已推出了一大批讴歌新时代,有思想、有温度、有品质的新闻作品和文化产品,但在统一发声、整体覆盖的宣传服务方面仍存在资源分散、合力不足等短板,倡议书呼吁,未来行业媒

体需凝聚共识,发挥引领作用,通过对媒体力量的整合,使不同媒体在内容与运营层面开展不同领域、平台与不同形式的联动,充分打造文化和旅游媒体传播矩阵,搭建起一个资源集约、结构合理、协同高效的共赢平台,以更好满足各地文化和旅游部门、各城市文化旅游活动的整体宣传推广需要。

启动仪式上,媒体宣传联动机制项目负责人时岩对项目的发起、运行逻辑等作了详细介绍。文化和旅游部党组成员王晓峰表示,未来媒体宣传联动机制应始终坚持正确的舆论导向,以更多优质文化产品助力为文旅行业的改革、融合提供更多经验和可借鉴样本。

(路斐斐)

## 新中国美术70年——

# 形塑民族崛起的艺术精神

□尚辉



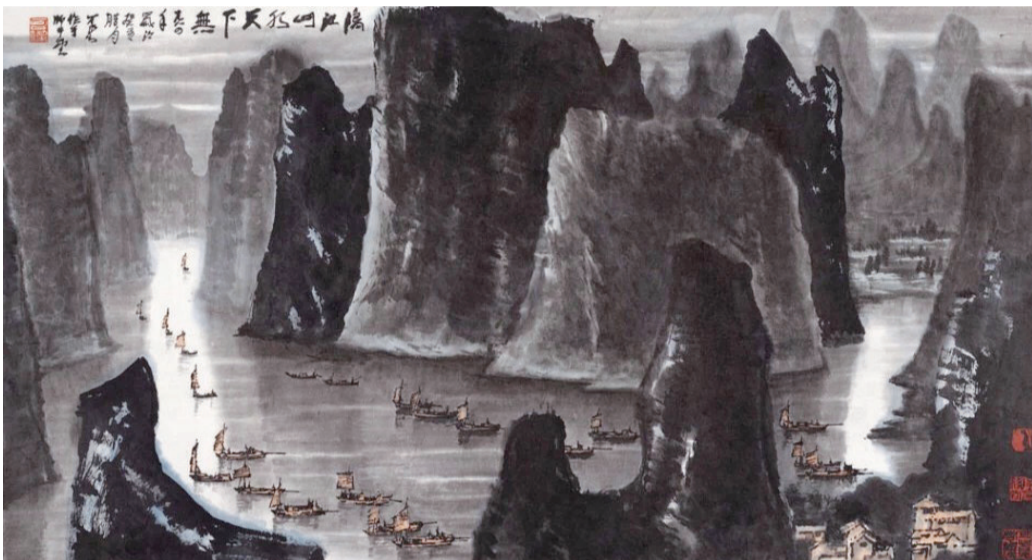
粒粒皆辛苦 方增先作



女排夺魁 李慕白作



父亲 罗中立作



漓江山水天下无 李可染作

过程中获得的新创造,而且是他们笔下的山水在审美意境上呈现的激越、壮阔与崇高这些在传统文人画里不曾展现过的精神品格。傅抱石提出的“思想变了,笔墨就不得不变了”和石鲁践行的“一手伸向传统,一手伸向生活”,成为山水画在这70年间进行现代性变革的基本思想方法。在85美术新潮中掀起的中国画命运大讨论,使中国画发展打开了与西方现代主义艺术进行横向比较的视野,中国画变革在表现现实人文关怀的基础上,进行了实验水墨与形式纯化的探索,都市山水、抽象水墨成为中国山水画再度呈现现代性的另种变革路向,它体现了中国城市化进程中水墨媒介如何应对信息社会的图像审美经验而生发的一次边界突破。

潘天寿、李苦禅、郭味蕓等从写生变出花鸟画,既表现了一种清新的生活诗意,也体现了他们富有个性化的笔墨探索。上世纪八九十年代随着对南国热带雨林花鸟的表现,花鸟画的文化审美内涵也从人格象征开始向自然与生命寓意表达的转变。由此而引发的工笔画复兴,不仅使花鸟画拓展到材质混搭与形式纯化的路向,而且工笔画写真人物画的异军突起,也在上世纪90年代末和21世纪迎来了工笔画的黄金时代。从潘浩兹、徐启雄、陈白一、蒋采苹、朱理存开启的民俗加装饰的画风,至此已深入到描绘现实中的民众生活以及表现消费时代的都市精神生活。从何家英《秋冥》兴起的都市女性表现,到李传真《工棚》传写的城市打工者生存状态;从徐累《昼夜平分》呈现的超现实主义的物象隐喻,到张见以《桃色系列》深寓的女性主义艺术,工笔画成为中国画走向当代最具有前沿探索意识的语种。显然,工笔画的繁盛不仅仅是勾勒与渲染的绘画语言在写实造型与图像借用上形成的宽广开放性,更为重要的是它回应了消费时代潜藏于人们内心的某种精神需求,这些作品在书写人们当代精致生活的同时都切入了对人性理想的刻画,这才是中国画更深刻的一种现代精神呈现。

### 融合与再造： 外来美术的本土化

中国美术的现代性从更深层面上看,是“引西入中”而形成的文化跨越现象。其中,从欧洲文艺复兴开始的科学求真再现性艺术,成为20世纪以来中国美术反映现实人生的现代性思想基础。“科学精神”这个西方现代艺术的灵魂,也同样成为中国美术现代性的核心命题。因此,中国美术对于欧美艺术的引进,不是局部的、短暂的,而是整体的、长久的,甚至是深入骨髓的。几乎所有的欧洲美术类型与传统都被中国视若学习与移植的对象,从油画、水彩到版画、雕塑,从文艺复兴到现代主义和后现代主义,中国美术的现代性在很大程度上体现的是这些外来美术在中国的存活以及重新结出的果实。从1949年到1977年主要以引进苏俄美术为唯一借鉴对象,其中社会主义现实主义的创作方法也真正开启了中国历史与现实题材的美术创作;1978年以来则是全方位对欧美艺术予以整体性的观照,从早期文艺复兴到现当代主义艺术,从而形成了中国当代多元化的艺术格局。这种多元化格局的艺

成钢《鉴湖三杰》、黎明《崛起》、文楼《竹》和田金铨《走向世界》等让人们看到了他们对中国传统艺术语素的发掘以及对中华民族复兴精神的形塑。正像洛阳龙门石窟卢舍那大佛折射的盛唐气象一样,雕塑、油画、版画和水彩等外来美术门类早已在中国现代社会的建构中化为中华文化自己的血肉,而“本土化”的引擎则始终来自中国现代精神的内驱张力。

### 与世界美术发展态势 并行互动中凸显中国经验

当1989年中国现代艺术大展黄永砅展出他的《中国绘画史和西方现代艺术简史在洗衣机洗两分钟》的装置作品时,不止是他运用了其时全球悄然兴起的当代艺术类型,而且他通过《中国绘画史》和《西方现代艺术简史》的“混洗”所表达的中国美术与全球化艺术相碰撞的观念,也预言了此后中国美术与全球艺术混融而互动发展的时代到来。的确,85美术新潮急切地与世界艺术并轨的愿景,终于在21世纪中国经济腾飞、综合国力强盛之后获得了新的转机。21世纪以来,不仅威尼斯双年展、卡塞尔文献展、巴塞尔艺博会等这些国际艺术大展与艺博会已少不了中国艺术家的份额,就是中国境内创建的上海双年展、广州三年展、北京双年展和台北双年展等,也让中国艺术家与国际当代一线艺术家共同演绎了艺术全球化景观。徐冰、蔡国强、陈箴、黄永砅、谷文达、严培明和邱志杰等已成为享有国际影响的中国当代艺术家,他们以装置、影像、观念等新媒体艺术——这个艺术全球化标志的艺术类型,创造出各具他们观念创意与媒介标识的作品。但富有意味的是,他们这些被称作全球化艺术类型的作品,却不充满了中国传统哲思的智慧与文化的符号,他们的当代艺术在个性创造的同时更彰显出他们背后隐藏的一个强大的民族文化精神。

实际上,21世纪中国综合国力的强盛才在真正意义上将中国文化艺术与世界浇筑在一起。这既体现在中国美术发展态势与世界艺术的相向并流,其时间差文化差在不断缩小或归零;也表现在中国美术并非完全被动地追随那些既有的全球化样式或标准,中国文化的“和”观、继承创新的艺术发展观,正越来越鲜明地显现出全球与在地构成的中国经验。就中国美术的现代性而言,这个民族十分善于兼收并蓄与外拓的文化策略。“内修”是指对中外美术优秀传统不遗余力地研习并进行创造性的转化,而不是抛弃、颠覆或另谋出路。以靳尚谊为代表的新古典主义油画在八九十年代中国的兴起,几乎与85美术新潮相并行,它体现了中国油画在本土化过程中再度回到欧洲油画传统源流而生成的一种美学理想;21世纪全球化视野让中国许多艺术家关注外部世界的艺术新发展,但恰在此际,以杨飞云、王沂东、陈逸飞和冷军等为代表的中国写实油画派勃然而起,方兴未艾。他们对再现性写实油画的探索,固然是对新兴都市文化那种精致、高贵、富丽的审美趣味的回应,但更是对图像时代写实油画独特造型特征审美意蕴的探寻。而国家重大历史题材美术创作工程、中华文明历史题材美术创作工程等的实施,正是在中国写实美术的广泛基础上建立起来的,抑或说,这种写实主义的美学正是这个民族崛起所需求的一种史学艺术情怀。

而“外拓”则是指对传统美术媒介进行当代视觉文化的创新性发展。这不仅体现在油画、水彩、版画、雕塑等从传承基础上进行的创造,而且体现在中国艺术家擅长把观念、图像以及复合媒介这些当代艺术要素转用于传统美术门类。水墨画和水墨艺术就是从中国画范畴进行当代艺术转型的案例。水墨画消解了中国画笔墨规约,而扩大到一个泛书法写意水墨的领地,吴冠中提出的“笔墨等于零”不仅成就了自己,也让水墨画成为这个时代最有中国精神的现代绘画。水墨艺术是水墨的当代艺术,徐冰、谷文达以及诸多外籍艺术家对水墨观念的创意,让水墨艺术俨然成为一种流行的国际艺术。对于中外架上艺术的继承创新以弥补欧美当代艺术的惟一性,无疑是中国现代艺术给予世界艺术发展提供的最有价值的中国经验。

回望新中国美术70年,中国美术的现代性演进虽曾全面引进西方再现性写实艺术,有意借鉴欧美现代主义、后现代主义艺术,但中国美术的现代性价值更多地是和中华民族崛起的精神铆焊一起,是在现实性的审美关怀中通过呈现为中华民族崛起而拼搏奋进的人民形象来展现中国社会这种现代人文精神的变迁。新中国美术70年的巨大成就,也便在塑造人民形象的过程中形塑了中国美术现代性这个“剧作者”的自身形象。

