

当代性的缺失

——今日中国画之思

□张晓凌

中国画难以迈向当代的根本原因,在于其创作主体的自我矮化。如今,中国画创作者队伍构成十分多元,但多数创作者存在共通局限:既不能像传统文人那样将作品提升至个体生命感喟与精神超越的高度,也无法以创作回应当代社会问题及精神焦虑。也就是说,对当代社会缺乏生存感知与反思精神

化”。比如,在一些主题性中国画创作那里,前辈们所赋予中国画的理想主义、家国情怀及人民性,已大面积地褪去思想的光彩,所余下的,不过是形式的躯壳。

再来看“形态固化”。这个词的意思很明确,指的是今日中国画的图式、结构、笔墨逻辑甚至法度,皆喜食古人之余唾,以至于从基本形态上看,“今日”与“古代”并无本质区别。这一特点,在写实主义中国画那里亦有突出的表现。也可以说,今日之写实主义中国画对二十世纪五六十年代的“新中国体”有着严重的路径依赖。毋宁说,后者就是前者的母本。

基于上述两个表征,我们不难发现,从性质上讲,今日中国画更近于一种传统的固化技艺。的确,一个“精神茧化”“形态固化”的艺术样式,终究会困在旧有的范式里。因而,我们有理由将今日中国画的繁荣称之为范式固化的表面繁荣。问题在于,是什么原因阻止了中国画的当代性建构?原因当然很复杂,无法一一探究,只能择其要者,略作研讨。

首先是历史的惯性,而且是双重的——“文人画”与“新中国体”构成了历史惯性的价值双核。文人画以其固有理念、文化属性、精神指向、系统性画论、美学标准、笔墨语言及技术体系所形成的历史惯性,在很大程度上决定了今日中国画创作的方位与路径。对那些卓越的画家而言,文人画传统或许是创造性转化的资源,而在平庸之辈那里,中国画创作则成了对古人图式、笔墨的挪用、转译及追摹。可惜的是,这一取向恰恰是今日中国画的主流。20世纪下半叶,以写实主义改造文人画所生成的“新中国体”成为现代性经典,其影响及至当下,可谓无处不在。理解

这一点,问题就很明确了:中国画当代性之获取,当以破解、超越“文人画”及“新中国体”这两个完美的历史性闭环为前提。其难度之大,可想而知。大多数画家选择知难而退,似可理解。

其次是消费主义趣味。如果我们尊重当下的现实,就不会否认,市场及消费主义已成为中国画发展的僭主。在这方面,一个显而易见的事实是,以传统文人画美学为底层逻辑所构成的市场走向与趣味,已内化为当下中国画家创作的偏爱与遵循。在这里,有一个非常值得玩味的对比。二十世纪五六十年代,美国市场曾助推抽象表现主义成为世界性的当代艺术潮流,而今天的中国则把中国画牢牢地锚定在古典性的码头上。

另外,中国画难以迈向当代的根本原因,还在于其创作主体的自我矮化。如今,中国画创作者队伍构成十分多元,创作者在学识、阅历与从业背景上各有不同,但多数创作者存在共通局限:既不能像传统文人那样将作品提升至个体生命感喟与精神超越的高度,也无法以创作回应当代社会问题及精神焦虑。也就是说,对当代社会缺乏生存感知与反思精神。

历史的经验值得注意。如果我们对20世纪中国画现代性进程有所了解的话,那么,就会意识到,今日中国画存在的问题有一点“反历史”的味道。众所周知,晚清至五四,中国画在思想激辩中确立了一条清晰的现代性发展逻辑:依托于中国社会的现代化进程,以变革、进步的姿态推动中国画向现代艺术形态跃迁。换言之,艺术家们对现代社会转型的切身感知、经验概括与价值判断而获得现代化属性,以此在语言形态和精神意涵双重层面上完成了中国画的现代更新。有趣的是,在这一历史进程中,无论康有为的“宋

元正宗论”变法方案、陈独秀的“美术革命”论、徐悲鸿的“写实主义”、林风眠的“中西融合”观、陈师曾的“文人画进步”论相互间如何抵牾,但其内在逻辑与价值底色却高度一致:中国画的变革、更新与转型,是它步入现代社会的唯一的自我救赎之路。

与20世纪中国画的历史叙事相比,今日中国画显得格外苍白,它不仅对中国画现代性发展逻辑一无所知,而且对那些珍贵的精神遗产如变革、进步、创造、互鉴等亦毫无领会。它们所能炫耀的,或许只有“复古”“笔墨”和“市场”。

当然,我们也应该意识到,20世纪中国画的现代性建构更多地是在工具理性层面上完成的,尚未能在价值理性层面上更深刻地触及“现代精神”的内核。这一20世纪的精神缺憾,有否可能在21世纪的“当代性”探索与建构中得以弥补?对中国画的生存与发展而言,这一问题极为关键。在我们看来,“当代性”的建构不仅是中国画发展的核心策略与生存论依据,还是中国画发展的最后机遇——中国画是作为范式固化的标本,还是作为当代甚至未来艺术的活的形态,这里将是终极的分野。

很显然,所谓的“当代性”并非是一个纯粹的线性时间范畴,依我们的理解,它是现代性在全球化与后工业文化语境中的深化与重塑。其所追问的核心命题是:在资本、新技术革命重构人类感知与思维方式,社会结构发生深刻变迁的当下,中国画能否提出新的时代命题,其独特的媒介经验能否对人类的生态危机、生存困境及文化焦虑作出美学的回应?

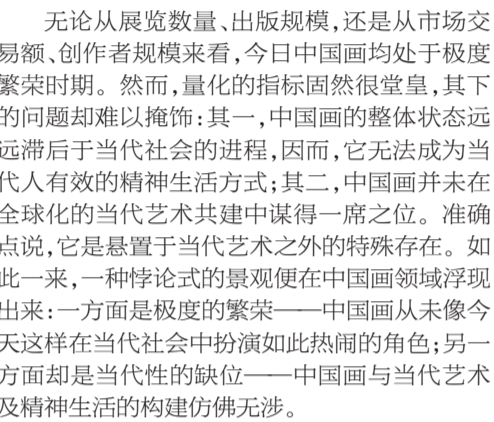
我们不妨设想一下中国画当代性的内涵建构。这是一个极为复杂的问题,在此只能删繁

就简,谈谈它的三个基本维度。第一是观念性维度。当代、未来的艺术即哲学,中国画也不例外。感知时代,将当下生存经验提升至观念高度,并在那里破解一系列存在、生态、伦理及美学的难题,让中国画成为思想的容器,是中国画获取当代性的关键路径。第二是批判性维度。无论就中国画所应承担的社会道义而言,还是就其在异化现实、文化危机中所获得的感知来讲,中国画都应该成为一种具有生存痛感和现实针对性的精神表征,而非空洞的笔墨游戏。第三是多元性维度。破除笔墨中心论,合法性地接纳综合材料、新媒体拓展以及跨学科观念,使其从“传统画种”中破茧而出,重构为开放性、生长性的文化实践场域,是中国画迈向当代的必由之路。

值得提醒的是,上述当代性维度的建构无法在闭锁的本土语境中自发完成,而是将在全球化文明互鉴、新技术革命浪潮与地缘文化身份三重力量所构成的场域中展开。

或许可以想象一下,未来的中国画可以分为两大类:获取当代性的中国画,以及非当代性的中国画。前者将在当下及未来的人类精神生活中绵延自己的千年荣耀,后者则只能在非遗名录中找到自己的归宿。

(作者系北京电影学院特聘教授、华东师范大学特聘教授)



艺苑品评

形与神聚 艺与道合

——评冯少协油画新作《赖少其——来自黄山的风》

□刘三齐

2026年农历马年伊始,广东省美协副主席、广东画院原副院长冯少协完成了又一幅油画人物力作《赖少其——来自黄山的风》,他再次用绘画为历史人物造像,以艺术作品向画坛前辈致敬。

此次新作所描绘的赖少其(1915—2000),是我国现当代杰出画家、诗人、革命者与文艺组织者。他早年研习油画、版画,投身新兴版画运动,深耕微派版画并提出“新微派版画”理念;书法取法金农漆书,自创“赖体”;国画以黄山为母题,是“新黄山画派”代表人物之一。晚年定居广州,提出“丙寅变法”,80岁后抱病坚持创作,完成“八十后新作”,实现“衰年变法”,艺术风格拙朴天真、雄浑沉实,达至“得意而忘形”的至高境界。作为革命文艺战士,赖少其在抗战时期以艺术为武器投身救亡,狱中坚贞不屈;解放战争时期荣立一等功;新中国成立后担任华东多地文艺领导职务,为新中国美术事业发展作出重要贡献。

油画《赖少其——来自黄山的风》中,冯少协再次采用其擅长描绘超人物头像特写、逼真传神的具象写实造型手法,以赖少其晚年的正面头像为主体描绘和表现对象。在构图方面,头像占满画面前景中间位置,赖少其白发略显凌乱,眉头浅锁,面部颧骨轻突,皱纹显现,嘴唇轻闭,面容微带憔悴,既是历经岁月沧桑、丰富厚实人生阅历的印记,也是艺术探索过程孤独沉郁的见证。赖少其眼睛注视前方,面容神情沉静坚毅,向人传递出一种坚持不懈、创作不止、不屈不挠、顽强抗争的精神。画中人物形象整体刻画精准细腻,笔到形至,形具神足、栩栩如生。

画中赖少其身上深色的外套衣领中露出些许枣红色,使画面在厚重和沉稳中透出一丝暖意。肖像背景下部取赖少其独具个人风貌的写意山水局部为衬托,墨线勾勒山石块面,浅绛着色晕染,略做平面化、意象化处理,上部尽量虚化空白,以此凸显前景写真人像,人像与背景呼应协调并融为一体,营造出清寂沉郁、高远空远、朴实拙淡、浑厚苍润之感。左下角空白处绘以传统国画形式符

号红色印章,既是主体人物名号身份的印鉴图释与呼应,也是传统艺术独特形式的突出应用和强化表达。

冯少协能在人物画领域形成出众的造型表现力,并取得突出的成绩和影响,跟他的成长、学习、工作、创作经历有关。冯少协中学便考进了美术中专学校开始正式习画。由于家境贫困,为了帮补生活,在学期间他便经常利用课余时间走到学校附近农村,下乡入户,为人速写画像以赚取微薄费用。为普通村民画像,必须做到既画得像又画得快,不然人家不耐烦坐不住。因此,这逼着他必须调动浑身解数,聚精会神,迅速抓住人物特点,精准造型,形神兼备,从而锻炼出他快速扎实的写实造型能力,也练就了其深厚的“童子功”,为他后来的人物画创作提供了关键的技术支撑和信心底气,并受益终身。

冯少协自从走上专业艺术创作之路后,大部分时间多是独自栖身简陋画室,要么专注创作,要么浏览国内外新闻和资讯,或喝茶看电影休闲之类。艺术最终是思想精神和情感心灵的外化和表达,艺术创作、创造需要灵感,灵感何来?需要宁静的心境、真挚的情感。而扎实的技功夫与精妙深刻的审美感觉和学术判断,都需要持久专注的态度投入其中,保证不断磨炼和沉潜积累的充足时间。只有身心清静时,才能更加灵敏、通彻,与自然天地感应联通,所谓天人合一、感而遂通。我想,这应该是冯少协之所以能保持创作灵感充沛、优秀作品源源不断的主要原因吧。可以想象,一个画家纵有天赋异禀和过人悟性,如果整天热衷于热闹场面、抛头露面、熙熙攘攘,创作也只能是蜻蜓点水、浮光掠影、浅尝



辄止,抑或套路臃肿、浮滑浅薄,虚有其表。作品想感动自己、打动别人,真正深刻、耐看且留得住,是很难的,毕竟人的时间和精力是有限的。

形与神聚,艺与道合。这应该是赖少其与冯少协在艺术创作上彼此联通呼应和契合之处,并带给我们的一些启示和思考吧。

(作者系画家、美术评论家、广东画院理论研究室主任)

『给胡杨的一封信』诗文手札展开幕

本报讯 6月11日,由中国书协指导,中国职工书法家协会、新疆生产建设兵团文联、第一师阿拉尔市联合主办的“给胡杨的一封信”——当代著名作家、书法家诗文手札展在新疆阿拉尔市开展。活动共集结全国64位作家、书法家与60位阿拉尔本地书法创作者的184件精品力作,将传统书信手札与胡杨主题深度融合,让中华优秀传统文化在戈壁绿洲绽放新彩。

兵团文联党组成员、一级巡视员李斌介绍,此次展览是中国文联文化润疆协作机制及兵团宣传思想文化领域的重点项目。展览以胡杨为精神纽带,以诗文手札为文化桥梁,把中华优秀传统文化送到南疆大地,让各族群众在观展品读中感悟兵团精神和胡杨精神、老兵精神,了解兵团历史文化,在文化浸润中增进中华文化认同,促进各民族广泛交往、全面交流、深度交融。开幕式上,三位来自不同岗位的胡杨精神践行者依次分享感悟。海归硕士赵同扎根乡土创业,“睡胡杨谷”讲解员徐克生坚守岗位解读胡杨文化,本土书法家李巍用亲身经历诠释新时代胡杨精神,真挚的讲述打动了现场每一位观众。

“真言可贵——周思聪的变法之路”在北京画院展出

本报讯 今年是画家周思聪逝世30周年。6月23日,“真言可贵——周思聪的变法之路”展在北京画院美术馆开幕。此次展览也是北京画院“二十世纪中国美术大家系列展”的重要组成部分。

展览以画家周思聪一生信奉并身体力行的“艺术成功的三种境界”为核心线索,设置“高瞻远瞩”“孜孜以求”“一朝顿悟”三个板块,既呼应其艺术成长的内在逻辑,也构成对其艺术变法历程的深情回望。展品汇集多家重要机构所藏的周思聪代表作及相关文献,观众可以看到《画家蒋兆和像》《矿工图》“舞女系列”“墨荷”等艺术家极具影响力的作品,从而完整理解艺术家从传统承继到个性觉醒、从写实探索到写意超越的变法路径,深切体悟其在一生中与艺术和人民相伴相守的创作历程。正如她的子女卢悦、卢欣在致辞中所写下的,“一个伟大艺术家总是在不断地变化着,不变的是宁静中蕴含悲悯,坚韧中流露出激情,形式的变化下仍是她本真的体现,即我们这个展览的主题”。

据介绍,此次展览为文化和旅游部2025年全国美术馆青年策展人扶持计划优秀项目,由中国美协、中国美术馆、中央美术学院、中国女画家协会、北京美协、北京画院共同主办,将持续至7月19日。



题两河口水电站 刘友凡作