

图像叙事与审美空间：新时代主题性美术创作的艺术特征探析

Image Narrative and Aesthetic Space: An Analysis on the Artistic Characteristics of Thematic Art Creation in the New Era

孙小光 张晶晶 SUN Xiaoguang ZHANG Jingjing

摘要 随着一系列国家重大主题性美术创作工程的相继立项实施，新时代主题性美术创作在焦虑和阵痛中再次被唤醒，在承前继后、继往开来中迎来了新的历史机遇与挑战。它以写实的手法构建了新时代艺术与社会、历史与审美的价值规范体系，成为中国美术现代化的自觉选择与审美诉求。而梳理新时代主题性美术创作的历史发展脉络，总结其艺术特征和规律，探讨制约新时代主题性美术创作的理论和现实问题，成为新时代以来中国美术发展亟待解决的重大课题，具有很强的当代性价值。

关键词 新时代；主题性美术创作；图像叙事；艺术特征

Abstract: With the successive implementation of a series of national major thematic art creation projects, thematic art creation in the new era has been revived amidst anxiety and pain. This resurgence has brought forth new historical opportunities and challenges in preserving the past and shaping the future. It has established a system of values and norms of contemporary art, society, and history through realistic techniques, becoming the conscious choice and aesthetic pursuit of Chinese art modernization. However, examining the historical trajectory of thematic art creation, delineating its artistic characteristics, and addressing the theoretical and practical constraints that hinder its progress

作者简介：孙小光，河南理工大学文法学院中文系讲师，研究方向为文艺美学与审美文化、艺术博物馆与主题性美术创作；张晶晶，河南理工大学文法学院中文系讲师，研究方向为诗歌和写作学。

have emerged as pivotal issues in the development of Chinese art in the new era. This endeavor holds significant contemporary relevance.

Keywords: the new era; thematic art creation; image narrative; artistic characteristics

党的十八大以来，中国特色社会主义进入到新时代，这一新的历史方位为主题性美术创作在承前继后、继往开来中迎来了新的历史机遇与挑战。主题性美术创作始终与时代脉搏同频共振，紧紧与国家、民族保持同步，在新中国初期的社会主义改造和建设过程中、在改革开放的浪潮中都取得了骄人的成就，涌现出一批美术经典之作。新时代以来，随着“百年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”“真理的力量——纪念马克思诞辰200周年主题展览”“国家主题性美术创作项目”“不忘初心 继续前进——庆祝中国共产党成立100周年大型美术创作工程”等一系列国家重大主题性美术创作工程的相继立项实施并持续推进创新，主题性美术创作也从20世纪90年代被冷落和边缘化的境遇中再次被唤醒，接力新中国美术史上家喻户晓的经典之作，成为中国当代美术发展史上最令人瞩目的事件，呈现出新时代独特的叙事风格和审美特征。作为贯穿20世纪中国美术史的艺术传统和发展主线，主题性美术创作的回归和复兴，既是体现国家意志的美术行为，也是中国美术现代化过程中对于宏大叙事的呼唤与审美诉求，既是对艺术本体的突破，也是对现实主义艺术风格的历史传承与创新。新时代主题性美术创作的兴起，是中国美术按照自身节奏的一次历史跨越，是中华民族伟大复兴的视觉呈现，它不同于任何一个历史时期的主题性美术创作，艺术家们有了更多的自觉性和主动性，更加强调当代人文主义视角下主题性美术创作审美空间的建构。如何在题材的规定性内发挥艺术家的创作自由，继承和发扬主题性美术创作的艺术传统，吸收和借鉴中外主题性美术创作的历史经验与方法，用经典图绘美好的时代，用艺术和审美去观照伟大的时代和人性，成了新时代以来中国美术事业发展面临的重要理论和现实命题。本文以国家重大主题性美术创作工程入选作品为例，对新时代主题性美术创作的艺术特征进行梳理和总结，探讨历史图像的审美叙事、人物典型的塑造、艺术形式与结构等一系列制约主题性创作的理论和现实问题，具有很强的当代性价值。

一、新时代主题性美术创作的复兴与现代性路径

主题性美术创作是20世纪五六十年代从苏联被引进过来，而后成为中国美术界一个约定俗成的概念，主要指以历史题材和现实题材为主的美术创作，尤以历史画的创作为要。经过新中国成立以来七十多年的发展，主题性美术创作已经成为中国美术事业发展的主流和创作传统，涌现了一批再现各个历史时期整体面貌的经典之作。新中国成立之初，以讴歌革命历史和新中国成立为主的主题性美术创作迎来了创作高潮，罗工柳、董希文、王式廓、石鲁、

艾中信、吴凡、靳尚谊等老一辈艺术家，怀揣着朴素的建设新中国的热情，创作了《开国大典》（1952）、《血衣》（1954）、《转战陕北》（1959）、《毛主席视察黄河》（1955）、《周恩来同志在红岩村》（1959）、《毛泽东像素描》（1967）等一批凸显时代特色的经典传世之作，其中董希文先生于1953年创作的油画《开国大典》（图1）更是被誉为“共和国成立的艺术见证”。这些传世经典之作以极严谨的写实手法塑造了广大人民群众喜闻乐见的艺术形象，以波澜壮阔的宏大叙事和大胆的艺术细节描绘再现了历史的辉煌与现实主义的人文情怀。饱满的热情才能塑造饱满的艺术形象，全身心的艺术投入才能赋予现实主义更有深度的理解。这一时期的艺术家们用写实主义的手法，投身到火热的人民革命和新中国建设的历史洪流中，将革命的现实主义和浪漫主义相结合，凝聚和激励着人民的爱国热情，受到人民群众的广泛好评，构建了历史图像的宏大叙事，抒写了一曲波澜壮阔的英雄时代的赞歌和史诗。这些写实题材的艺术创作并没有拘泥于西方的写实绘画的艺术传统和构图技巧，而是融入了艺术家们更为大胆的艺术想象和民族化创造，继承了传统绘画的艺术传统和审美情趣，体现了主题性美术创作的民族特色，使美术界掀起了影响深远的“油画中国风”思潮，满足了新中国广大人民群众的审美诉求和现实需要。

新时期以来，尤其是“85新潮”之后，艺术观念不断更新，主题性美术创作在伤痕与反思的艺术环境中从20世纪五六十年代的革命热情中式微。一方面，中国美术开始由“主题性”向“主体性”转变，艺术创作更加崇尚个性自我和形式审美，过度强调思想性、忽视形式与审美的主题性创作遭到质疑，集体主义、英雄主义的宏大叙事被解构，精品力作相对较为贫乏；另一方面过度强化主体性的唯美主义和纯艺术日益暴露出脱离社会的倾向。在时代的变革中，中国美术身处探寻现代化之路的焦虑中，主题性美术创作也在被质疑和解构中面临着历史和时代的选择。难能可贵的是，这一时期仍有一



图1. 董希文,《开国大典》, 油画, 230cm×400cm, 1953年, 中国国家博物馆藏。

些艺术家坚守在主题性美术创作的阵地，创作出一些可圈可点的优秀艺术作品，如陈逸飞的《踱步》（1979）、全山石的《八女投江》（1989）、陈宜明的《追思》（1991）等。这一时期艺术家们在继承传统主题性美术创作的基础上有了一定的发展，改变了过去主题性创作的单一化模式，开始注重以人文主义的视角重新介入到历史和现实的重大主题性创作中去还原历史的真实性，更加重视艺术的审美特征，强调主题性美术创作的审美观念、审美方式和审美手段。从2005年开始尤其是2012年新时代以来，随着“百年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”等国家以及各省市一系列重大主题性美术创作工程的先后立项实施，中国美术事业在焦虑和阵痛中迎来了主题性美术创作的回归和复兴，主题性创作呈现出风格、视角和领域的多元化，涌现了一批具有时代气息的精品力作。主题性美术创作首先是一种国家的美术行为，它依托国家体制和国家力量，以国家订件的形式邀约优秀艺术家参与其中，投入的人力、财力之大，超越了人类历史上所有的美术创作实践^[1]。这一时期的主题性美术创作的选题范围日益泛化和繁杂，不再是传统意义上的重大历史事件，也不是伟人和领袖的宏大叙事，而是更加关注社会和民生现实，更加关注小人物的塑造、小事件的刻画、日常生活的叙事，因为它们同样可以反映出宏大的历史和现实主题。主题性美术创作有了更多主体性的介入，融入了艺术家更多的审美理念与审美选择。这种审美与主体性成为连接国家意志与主题性美术创作题材之间的中间环节，而这种中间环节的缺失也一直是主题性美术创作备受诟病的缘由。

新中国成立以来，中国美术的现代化之路从主题性向主体性的艺术创作转变，而21世纪尤其是新时代以来主题性的创作又迎来了复兴，并融入了艺术家更多的社会担当和大国文化复兴的历史选择。主题性美术创作的回归和复兴是新世纪中国美术现代化道路的自觉选择，是时代和现实的理性呼唤，是中国美术现代化的本土化

[1] 张晓凌：《历史的审美叙事与图像建构：重大题材美术创作论纲》，《美术》2017年第4期，第8—12页。

实践，是中国美术对于宏大叙事的审美诉求。起步于20世纪国家民族的历史巨变，中国美术的现代化之路走出了一条不同于西方路径的现代化之路^[2]。主题性美术创作一方面以西方美术为参照系，强调创作主体的自由和审美的价值；另一方面，它又肩负起中国社会现代性的民族启蒙和个体启蒙重任，这使中国美术有了迥异于西方美术现代性的本土品质^[3]。20世纪以来，西方美术的现代化是以对宏大主题叙事的拒绝开始的，而中国美术却坚守着对历史和现实的写实性的审美构建，由主题性创作到主体性创作再到“主题性和主体性的融合”的创作，这是主题性美术创作历史发展的必然，也是中国美术现代化的必然选择和美学价值的体现。张晓凌在《历史的审美叙事与图像建构》一文中甚至认为，主题性美术创作构成了“新中国美术现代性的基石”^[4]。总之，新时代主题性美术创作的重拾和复兴是由中华民族持续构建自身历史的内在动力所驱动，赋予了中国美术新的时代精神与本土化审美建构，其中包括新时代的艺术特征、审美方式、审美观念、审美价值等，而这正是中国美术的现代化之路。

二、历史图像的审美叙事：历史真实与艺术真实的统一

新时代主题性美术创作作用图像展开对历史的叙事，在“中华文明历史题材美术创作工程”“国家主题性美术创作项目”“纪念马克思诞辰200周年主题展览”“庆祝中国共产党成立100周年大型美术创作工程”等一系列重大主题性创作工程的推动下，涌现出一批优秀的主题性美术精品。这些艺术精品通过视觉的语言再现了各个历史时期的历史真实和生活场景，尤其是党的十八大以来重大事件、所取得的巨大成就和人民群众的精神面貌，标志着新时代中国美术在主题性绘画领域达到的新高度，填补了这一领域创作的空白。当然，作为这一领域最重要的理论问题就是如何重塑历史真实，这是摆在新时代主题性美术创作尤其是历史画创作面前最重要的

问题。叙事是历史的重要表现方式，它主要包括口头、声音、文字、图像四种路径，其中，图像是视觉艺术的语言，图像叙事是主题性美术创作最重要的表现方式。主题性美术创作就是通过图像来记录历史、反映现实和还原历史的。历史的图像叙事并不是文字历史的图解，也不是“文字历史的插图”，它有着和文献的历史同等的价值^[5]。如何通过图像来描述历史，以审美的叙事和内在图式实现历史真实和艺术真实的统一，是主题性美术创作的核心逻辑。这里有一个艺术真实和历史真实的问题，艺术创作要尊重历史的真实，更要追求艺术的真实，这是主题性美术创作的本质特征。新时代主题性美术创作的艺术魅力来自历史和现实叙事的审美建构：一方面，历史真实的实现需要依靠图像叙事与审美建构来实现，历史的真实依赖于审美的图像叙事，依赖于艺术真实的实现；另一方面，从创作实践来看，如果将历史和现实的图像概念化地进行叠加和图解，那么历史的真实性就会遭到破坏，主题性创作也就失去了魅力。

首先，新时代主题性美术创作需要在文献史料的基础上尊重历史的真实性，艺术构思要融入历史的真实，在历史的氛围中展现艺术的真实，这是主题性美术创作的基石。相比于其他类型的绘画，主题性美术创作对艺术家的想象空间有着严格的规定性，无论史实资料的搜集，还是草图创作、画面构图、结构布局上都要求符合历史的真实。艺术创作以写实的方式来对历史进行图像再现，虽然不能达成历史的绝对真实，但应尽量尊重历史的真实性，尤其是历史细节的真实，让画面更真实可信，又有很强的历史感。2018年结项的“中华文明历史题材美术创作工程”入选的146件精品力作、2017年启动的“国家主题性美术创作项目”入选的130余件精品，以及2018年启动的“建党百年美术工程”入选的202件精品，这些新时代主题性创作精品，既充分尊重了历史和生活的真实，通过图像叙事展现了改革开放以后特别是党的十八大以来伟大历史成就、社会生活的伟大变革和精神风貌。如入选“中华文明历史题材美术创作工程”

[2] 孔新苗：《现代美术之路：从“主题”到“主体”——作为转折点的30年创作美学回顾》，《美术》2008年第9期，第97—100页。

[3] 同上。

[4] 张晓凌：《历史的审美叙事与图像建构》，《中国美术报》2016年2月1日。

[5] 曹意强：《图像证史与图像撰史：关于历史画创作中几个理论问题的思考》，《美术》2016年第11期，第109—111页。

的146件精品力作中，以中国画《青铜文明》《火药的发明应用》《指南针与航海》《张骞出使西域》《郑成功收复台湾》等、油画《贞观盛会》《王安石变法》《郑和下西洋》《商帮兴起——晋商》《元明青花瓷》等、版画《甲骨刻文》《雕版印刷》《唐宋八大家》《中华营造法式》《中国四大传统节日》等、雕塑《孔子讲学》《玄奘取经》《忽必烈像》《戚继光抗倭》《中国神话传说》等多种图像叙事方式和视觉造型语言立体化地浓缩和再现了中华文明辉煌而悠久的历史进程，令人仿佛身处历史现场，身临历史情境之中，置身于历史文明的长河而惊叹不已。艺术家们在主题性创作的过程中，以强烈的历史责任感和历史意识，充分尊重历史真实，从史料中来，到史料中去。比如李也青等创作团队共同完成的大型中国画《青铜文明》（2016）（图2）的创作地就是被誉为“青铜文明发祥地”的湖北黄石，而这座拥有三千多年悠久的开采、冶炼青铜历史的文明城市也赋予艺术家们更多的历史信息和艺术灵感。由于关于《青铜文明》创作的商代史料文献十分有限，所以李也青等人就多次深入到大冶市铜绿山古铜矿遗址和黄石当地矿厂进行实地考察和近距离观察，并远到河南、陕西各地图书馆、博物馆查阅史料。在草稿构思和创作过程中更是为了历史细节的真实还原而多次整体推翻原有的画作。画家们秉承着小小历史细节的不真实就可能毁掉整幅作品的这种对历史负责、对艺术负责的精神，就连男子发型的细节也不放过，严肃对待每一个历史细节的真实性。青铜双面神像在2013年被考古发现，画作又一次被推翻，在重新创作时加入了青铜双面神像的图像资料。这种对历史真实的近乎苛刻的追求，才使得《青铜文明》这幅大型中国画成为思想性、艺术性和观赏性俱佳的经典，达到了相当高的艺术水准，被国家博物馆永久收藏。



图2. 李也青、谭崇正、王晓愚，《青铜文明》，中国画，275cm×530cm，2016年，中国国家博物馆收藏。

面对重大历史和现实题材，艺术家首先要考虑的是更好地去再现历史、反映生活，考虑服装、道具、人物等细节的历史真实性。如在2020年中国美术馆举办的“庆祝中国共产党成立99周年美术作品展”中展出的青年画



图3. 董卓，《国家的脊梁》，油画，288cm×480cm，2019年，中国美术馆藏。

家董卓的油画精品《国家的脊梁》（2019）（图3），就以壁画的创意构图方式将10位伟大爱国科学家的形象置放到同一历史星空，而且这种置放不是简单生硬的概念化和程式化。董卓通过极具创造力和想象力的艺术构思处理历史细节，每一位科学家的独特标识十分清晰，用以指示每位科学家的身份；画家将重大历史事件与现实社会生活相结合，增强了画面的生活个性和趣味可读性，画面上每位科学家的衣着不同、神态各异，但却展现了共同的专注如一、心系国家、淡泊名利的精神风貌和神态风采，这使得画面呈现出十分和谐的效果。同样，在庆祝中国共产党成立100周年的主题性创作展中，以《旗帜》《信仰》《伟业》《攻坚》为主题的雕塑作品以宏大叙事图绘了百年党史的重大历史事件、人物和历史场景，以视觉语言图绘了中国人民在中国共产党的领导下不断走向新时代、走向中华民族伟大复兴的历史。正如国家启动“建党百年美术工程”时的构想一样，就是以视觉艺术语言形象化地再现中国共产党百年峥嵘岁月的不朽功勋、奋斗历程和重大历史事件、历史事实、杰出的人物^[6]。

其次，新时代主题性美术创作在尊重历史真实的基础上，更加重视艺术的真实。经典的美术作品往往既讲究历史的真实性，又讲究历史的合理性，也就是主题性美术创作不拘泥于史料的真实性，注重历史想象的合理性。虽然主题性美术创作强调历史的真实性，注重文献史料的搜集，而且史料越翔实、越深入、越充分，对于主题和人物典型的塑造就会越深刻、越典型。但是由于历史影像和图片文字资料的匮乏，许多重大历史和现实题材的细节、情节、氛围、人物典型的塑造还是需要历史的想象和艺术创造。艺术家通过对历史文献资料的取舍、合理的视觉图像叙事、情节和人物形象的典型性塑造、细节和多样化的艺术手法的运用等，自由地表达出对历史和现实主题的审美观照和判断。董卓的油画《国家的脊梁》一方面以史实为基础，一方面又进行了大胆的艺术创造。画家并没有完全按照历史事件进行画面布置，而是以科学家为主体，将邓稼先、朱光亚、钱学森

[6] 赵昆：《不忘初心 继续前进：庆祝中国共产党成立100周年大型美术创作工程纪略》，《美术》2021年第7期，第27—30页。

等10位杰出的爱国科学家罗列在同一画面上，以壁画的形式进行排列，画面布局合情合理。这种对历史的合理性想象，以人物为主体，以爱国为精神内核，而非简单地复制和临摹历史事件和历史场景，却更能给观众带来真实感，这就是艺术的真实。整体上看，油画《国家的脊梁》并没有因为这种对艺术真实的追求而丧失对历史真实的刻画。历史的合理性想象是艺术真实构建的核心要素，它的作用是不可替代的。在纪念马克思诞辰200周年的主题性美术创作中，丁一林先生创作了油画《战斗的友谊——马克思支持恩格斯撰写〈反杜林论〉》（图4）。虽然美协提供的三本图文画册给画家提供了选题、创作和构思的线索，但要完成肖像画的艺术创作是远远不够的，马克思、恩格斯二人一起写作的历史事实很难查阅。所以丁一林先生进行了历史的合理性想象，将史料中的书信记载的“念”与“听”进行了创造性的情节构思和造型构图设计，从而形成了“一坐一站”的造型构图。这一历史肖像画中的大量细节情节想象和构图场景并没有历史史料的记载，它主要依靠的是艺术家的历史想象，但这种艺术想象并不是毫无道理的，而是对真实的合理想象。为了保证这种历史叙事的有效性和连续性，艺术家也在创作中不断地调整和修改自己的艺术创作。相比历史的真实，艺术家更加强调历史想象的合理性，就像丁一林先生所言，“细节决定质量”，将丰富的历史“情节想象和绘画表现”相结合，构建出绘画的可读性和戏剧性，从而让观众能从静止的造型画面中“体会到流动的故事”^[7]。为了使绘画更具情节性、可读性和戏剧性，画家保持了艺术在场并对史料进行了深度的思考和形式创新，将自己想象的历史场景形象地展现出来，让观众“可读、耐看、信服”^[8]，这个真实是主体情感的真实和细节的真实，也就是“合情合理”，即艺术真实。

艺术源于生活，又高于生活，这是艺术创作既尊重历史和生活的真实，又进行艺术创新的前提。如“建党百年美术工程”的主题性创作《新中国从这里走来》（常青，2021）刻画了毛泽东、周恩来等5位中央领导人走出



图4. 丁一林，《战斗的友谊——马克思支持恩格斯撰写〈反杜林论〉》，油画，250cm×250cm，2018年。

[7] 丁一林：《油画〈战斗的友谊——马克思支持恩格斯撰写〈反杜林论〉〉创作谈》，《美术》2018年第9期，第90—92页。

[8] 同上。



图5. 唐勇力，《新中国诞生》，中国画，480cm×1700cm，2015年，中国国家博物馆收藏。

西柏坡、走向北京的高大伟岸的形象，画家在尊重历史的前提下，对画面、构图的处理进行反复的思考、推敲，先淡化了“情节”并“虚化了背景场景”，将天、地、人的画面背景进行艺术化处理，将平视视角艺术化调整为仰视视角，从而更能突出人物形象，历史叙事和画面处理都达到了非常好的艺术效果。正如中国工笔人物画领军人物唐勇力先生在巨幅中国画《新中国诞生》（2015）（图5）的创作之初所坚守的那样，主题性美术创作既要尊重历史的真实，同样也要突出绘画的艺术性。总之，历史真实与艺术真实的统一是主题性美术创作的核心艺术特征，也是衡量其优劣的根本评价标准，这是马克思主义历史与美学的现实主义作品评价标准的根本体现。

三、以写实为主的多元化叙事方式与审美建构

以写实的艺术手法来对历史和现实进行审美叙事，是新时代主题性美术创作主要的艺术手法，但主题性美术创作不是历史和现实的插画，它的迷人之处在于对于历史和现实的艺术把握。纵观新时代以来国家一系列重大主题性美术创作工程，艺术家们不断突破政治图解的模式化创作，无论是主题、内容还是形式与审美结构都呈现出由单一性向多元化的转变。主题性美术创作在继承传统写实手法的基础上，不断尝试新的叙事方式、艺术风格和审美方式。主题性美术创作的大量创作实践证明，主题性美术创作模式化、概念化的政治图解，会导致艺术作品现实主义的审美表现越来越弱，难以成为传世的经典之作。

1. 视觉经验、历史记忆与主体情感的统一

国家重大主题性美术创作是以政府订件的方式、艺术家参与其中的工程，是国家意志的体现，并不是简单的历史和现实主题的写实性再现和传声筒，它需要艺术家视觉经验和情感记忆的主体性融入，需要艺术家将个人情感意志与国家意志内在地统一起来。长期以来，在国家意志与主题性创作之间一直缺少主体性的主动介入和情感连接，而创作主体的视觉经验、历史记忆与个人情感填补了这一艺术空间。艺术家总是对自己感兴趣的题材才能产生创作的强烈冲动，他们对政府订件往往没有多大兴趣，主要原因是情感经验和内在的创作动力

的边念边指点的动作细节。而且画家也考虑到了作为老人的马克思和恩格斯的体态的变化和姿态举止的细节，微挺的腹部、符合身份的服饰、包浆的椅子……这些富有人文色彩的细节叙事和合情合理的艺术想象，赋予了历史画以思想性、艺术性和可读性。

其次，主题性美术创作需要对历史和生活的关键瞬间进行视觉凝聚，这种视觉凝聚经常借助戏剧性和叙事性来完成，从而使绘画能更好地将画家的理念表现出来，使创作更具人文性与艺术性。新时代主题性美术创作对历史和生活瞬间通过戏剧性的选取和叙事，既具体生动地展现了主题和人物矛盾冲突关系，又是对典型人物的典型环境的营造。人物形象的塑造往往通过戏剧化的矛盾冲突来实现，使其更具有戏剧张力和审美效果。比如王宏剑的中华文明历史题材油画《楚汉相争——鸿门宴》（2016）（图6），就是根据《史记·项羽本纪》的史实文献资料记载和实地考察，采用写实的手法以油画的形式营造了戏剧化的画面。画面设置以“一个场景六个视点”构成人物主体的相互关照，将六个场景合成一个，其余场景采用暗示的手法进行展现，通过戏剧化的叙事模式还原历史，给观众以真实的感觉。而“剑”成了画面构图的重要载体，在画面营造、人物塑造、戏剧场景方面都增强了紧张的戏剧效果。

当然，人物形象的塑造还体现在细节的刻画上。正如李也青在创作《青铜文明》时所言，一个细节就可能毁掉一幅画。所以他们多次考证每一个细节的刻画，仅夏商男子发型的细节刻画就数次推翻原画作重新来。总之，情节性、戏剧性和细节的刻画是人文主义多元叙事和人物塑造的重要手段和艺术语言，这需要建立在对历史真实的充分掌握的基础上进行。此外，新时代主题性绘画的图像叙事在叙事模式、叙事情节、叙事场景和人物形象的画面处理技巧方面，十分注重对人物戏剧化、个性化、象征、隐喻等艺术表现手法的借鉴和使用，将画家的主体情感、人物深层次的内心情感和精神气质以形象化、逼真性的方式展现了出来。



图6. 王宏剑,《楚汉相争——鸿门宴》, 油画, 230cm×560cm, 2016年。

3. 以写实为主的艺术表现手法的突破与本土化创新

新时代主题性美术创作以写实为主的艺术造型构建了新时代艺术与社会、历史的价值规范体系，这一写实主义价值体系的构建需要语言、观念、审美的图像呈现与不断创新。除了以具象的写实为主要的艺术表现手法，主题性美术创作从草图的创作、构图、画面、光线、线条、色彩等方面不仅创造性地综合运用了中西绘画的艺术观念、技巧和手法，而且还不断地尝试新的图像叙事手段与造型语言技法。它不仅继承了中国画的写意传统和暗示、隐喻、游观等艺术手法，还吸收了象征主义、表现主义、波普艺术、立体构成主义等西方现代主义、后现代主义的艺术表现手段，借鉴民间传统艺术，不断寻求艺术上的突破与本土化创新。新时代主题性美术创作在继承与突破写实艺术传统中不断开拓创新，题材十分广泛，艺术表现手法也在不断突破，将最新的视觉语言成果融入到主题创作中。比如在国画创作方面，唐勇力先生在巨幅国画《新中国诞生》的工笔重彩画技法达到了新的艺术高度，作品对众多历史人物形象的工笔重彩刻画和整体造型形式都达到了新的高峰。如何使用传统的工笔技法塑造宏大的历史场景，是摆在画家面前的一大难题。唐勇力先生将西方绘画的素描写实造型技法和传统中国工笔画的细腻、人物画的线条和色彩的传统优势相结合，又融合了传统敦煌壁画的艺术元素，参考历史人物的照片，将63位历史人物的高矮胖瘦、表情动作、形象服饰等细节和整体巧妙地联系在一起，艺术表现手法上运用了写实、变形、虚染法、脱落法等富有个性的艺术技法。

新时代主题性美术创作工程的作品形式主要以中国画、油画、雕塑、版画为主，如2012年“中华文明历史题材美术创作工程”给出的150个选题中，中国画和油画占比35%，雕塑、版画占比分别为20%、10%。主题性美术创作最后多由博物馆、美术馆进行收藏，所以尺幅受到一定的限制和要求，而主题性美术创作的画面构图所追求的恢宏气势，也并不是简单地由尺幅大小所决定的，更主要是意境和整体画面的深远广阔。以写意见长的中国画传统，相较于基于透视、色彩和解剖的西方具象画法，更能发挥历史和现实大场面的画面控制能力，拓宽主题性美术创作的审美空间，但在展现历史主题的宏大叙事时显得气场不足。所以李也青、谭崇正、王晓愚三人在《青铜文明》的创作中大胆地借鉴和运用了重影、叠透等现代艺术技法来弥补传统中国画程式的不足，从而使得《青铜文明》的巨幅画面显得气场宏大，而整体画面又饱满、厚重。作为入选中华文明历史题材美术创作工程的版画经典，西南大学戴政生和黄静的黑白木刻历史画《孝治天下》（2016）以《孝经》为主题背景进行构思，选取五个主体画面构成“孝”文化的主题呈现。新时代版画艺术的发展在内容、观念、形式和艺术技法方面都面临着前所未有的挑战和发展瓶颈，而《孝治天下》的版画创作中以传统黑白木刻特有的刀法和传统平面视觉图式，借鉴了画像石、画像砖、剪纸的造型技法特点，以象征写实的手法展现了中国版画朴素和传统的创作风格，以黑白的巨幅强烈对比画面和张力结构呈现了画家所追寻的黑白世界里的历史记忆和精神家园。画家以写意的木刻手法融入到自由的艺术想象之中，刀与木的取舍、阴刻和阳刻的交叠、排刀和方刀的并进，传统气韵与现

代主体情感的表达，都使得新时代版画艺术的发展既突破了传统瓶颈，又达到了新的艺术高度和审美境界。

四、新时代主题性美术创作的当代性拓展与反思

新时代主题性美术创作成果展，呈现了新时代以来主题性美术创作的辉煌成就，体现了艺术家们多样化的创作内容、艺术风格与创新理念，也是时代的同频共振。它既是对中西方一切优秀的造型艺术经验的汲取，也是传统主题性美术创作的历史传承和当代性拓展，这种多样化、多元化的内容主题、体裁、观念、艺术技法、审美选择和图像叙事也就成了新时代主题性创作的典型艺术特征和当代美术图景。它是由政府牵头、出资资助、国家命题、约稿分工组成的一套创作机制，对题材的选题和创作都有一定的限定。它首先是一种国家美术行为，是国家意志的体现，是国家和民族史诗的审美构建，是新时代的伟大艺术实践。以国家推动的主题性美术创作机制，凝聚了一批实力派艺术家参与到美术工程中来，整合了艺术家集体的力量，推出了一批思想性、艺术性俱佳的美术精品，培养了一批优秀中青年艺术创作人才，极大地推动了新时代中国美术事业的发展。其次主题性美术创作以写实为主要的艺术手法，用美术作品的形式构建了艺术与社会、历史的价值规范体系，为新时代中国美术创作提供了一套价值标准和艺术标准。新世纪以来，尤其是新时代主题性美术创作的回归和复兴是对市场语境下失序的社会精神和价值的重构，是主题性美术创作认识功能和审美教育功能的体现。主题性美术创作的过程是艺术家灵魂洗礼的过程，不仅加深了艺术家对历史和现实的认知，提升了艺术家们的自豪感和文化自信，弘扬了国家和民族的历史和精神，满足了广大人民群众日益增长的精神文化需求，增强了民族凝聚力和向心力，而且是对当下艺术过分强化个性、脱离社会和现实的创作倾向的引领和规范。

当然，新时代主题性美术创作在由国家美术行为向

艺术家主体性自觉行为的转向中，在由政治性或社会性的创作向体现艺术家的审美观念、审美方式、审美选择的美学行为转变过程中，面对的困难和质疑也是值得反思的。由于主题性美术创作对题材的选题和创作都有一定的限定性，决定了题材表达的主题性和思想性，同时这种限定性也制约着画家创作自由的发挥^[10]。主题性美术创作的最大困难就是如何在历史的规定性中表现出创作的自由，也就是在特定的历史事件中用艺术化的语言描绘出难以用语言描述的历史深度和厚度，尤其是主体的情感厚度。如何突破概念化、模式化的历史认知，是摆在主题性美术创作面前的难题。目前许多主题性美术创作并未脱离传统现实主义的窠臼，沉溺于重大历史和现实题材的真实感的刻画，缺乏时代气息和创新精神^[11]。在具体的创作过程中，虽然涌现了《新中国的诞生》《伟大的导师——马克思、恩格斯》（吴为山，雕塑，2015）《青铜文明》《战斗的友谊——马克思支持恩格斯撰写〈反杜林论〉》《国家的脊梁》《助梦》（张见等，国画，2019）等一批精品力作，但依然可以看到还有许多作品存在模式化、概念化现象，功利化色彩依然浓厚，缺乏内在情感的激发和生活经验的原动力，艺术家“我要画”的能动性依然较弱，作品的阐释空间有限，而且作品对于视觉图像过于依赖，对于历史图像的深度叙事有所欠缺。主题性美术创作面临的质疑从来没有停止过，这种质疑本身就值得深入的思考，因为这些质疑本身就是主题性美术创作艺术特征的体现。

结语

新时代主题性美术创作取得的辉煌成就，是中国美术按照自身节奏的一次历史性跨越，它不同于任何一个历史时期的主题性美术创作，它不是简单的政治观念的图解，不是意识形态和政策的宣传画，而有了更多的自觉性和主动性，是中华民族伟大复兴的视觉呈现。值得注意的是，新时代主题性美术创作虽然涌现了一批优秀的艺术作品，

[10] 郜婕：《主题性美术创作，“新路”何在？》，《艺术市场》2016年第20期。

[11] 尚辉：《当代人文视角中的历史画卷》，《美术观察》2010年第9期，第105—107页。

但能够称得上经典传世之作的却屈指可数。主题性美术创作无论从概念、内涵还是从创作机制方面受到的质疑从来没有停止，这既是主题性美术创作的难度和内在矛盾性的体现，也有艺术创作传世精品力作匮乏所致。

新时代以来，主题性美术创作面临着前所未有的时代机遇与挑战。一方面，主题性美术创作虽然成为中国美术现代化的重要路径，在由关注主题性到主体性再到“主题性和主体性融合”的现代性转型中，仍然略显稚嫩。作为主题性美术创作最重要艺术形式的油画和中国画在进行主题性美术创作方面都不成熟，油画引入中国仅仅百余年的历史，想要创作出媲美西方经典主题性美术创作难度很大，而中国画介入到当代主题性美术创作中来也仅有数十年的历史^[12]。另一方面，新时代以来，国家和社会经济取得了举世瞩目的成就，中华民族正在走向伟大复兴的道路上，需要艺术的讴歌，需要艺术来呈现中华民族伟大复兴的历史画卷。同时认真梳理20世纪尤其是新时代以来主题性美术创作的历史发展脉络，总结主题性美术创作的艺术特征和创作规律，汲取中西方主题性美术创作的经验，吸取“主题先行”的历史教训，以真情实感和扎根生活现实的态度对历史和现实进行审美观照，创作出经典传世之作^[13]，从而真正实现主题性美术创作由“要我画”到“我要画”的转变。国家重大主题性美术创作不再是简单的任务和国家美术行为，而是艺术家的需求和审美理想实现的平台，体现了艺术家的社会担当和文化复兴的历史重任。

[12] 汪诚一：《从高原到高峰：关于主题性历史题材美术创作的感言》，《美术》2017年第4期，第97—98页。

[13] 于洋：《美术创作的家国叙事与时代新象》，《美术报》2016年7月2日。

“艺术生产”的三重维度： 延安版画中的女性纺织研究

The Triple Dimensions of “Art Production”:
Research on Female Textile in Yan’an Printmaking

陈郭竞 徐进波 CHEN Guojing XU Jinbo

摘要 女性纺织作为延安版画中的特殊题材，其研究往往局限于美学，忽略了其生产诱因、表现与价值等问题。本文以延安版画中女性纺织为例，从其生产逻辑、本质、最终指向出发，透过艺术生产理论研究其艺术主体、价值生成、存在形式等问题，探讨女性纺织在延安版画中生产的独创性与创作意图，进一步阐明马克思生产理论对艺术的主导性作用。

关键词 艺术生产理论；延安版画；女性纺织

Abstract: As a special theme in Yan’an printmaking, female textile research is often limited to aesthetics, ignoring issues such as production incentives, expression, and value. This article takes the female textile in Yan’an printmaking as an example, starting from its production logic, essence, and ultimate direction, and studying its artistic subject, value generation, and form of existence through art production theory. It explores the originality and creative intention of female textile production in Yan’an printmaking, further elucidating the dominant role of Marx’s production theory in art.

Keywords: art production theory; Yan'an printmaking; female textile

作者简介：陈郭竞，武汉理工大学艺术与设计学院博士在读，研究方向为艺术学理论；徐进波，武汉理工大学艺术与设计学院教授，研究方向为艺术史论。