

黄钟大吕奏强音

——浅谈中国画主题性创作的艺术属性及特点

□ 吴磊

强，都是最直接也是最有效的方法。

七、绘画技法的继承性与创新性

中国画之所以称之为中国画，一定具有特定的文化内涵和特殊的绘画方法。有些艺术评论偏执地认为如果不是用墨画到宣纸上的作品，就不能称之为“中国画”。其实随着时代的发展，中国画本身也在与时俱进，不断发展完善。如果说没有传统的艺术形式是无源之水的话，那么没有创新的艺术形式就不会具有持续的生命力，就会被时代所抛弃。即使成为历史中值得记忆的闪光片段，那也只能是一个悲剧。

中国画的传统，是中华民族在美术历史的发展长河中，经过不断地探索和尝试，不断地淘汰与更新，结合本民族的文化思想和审美追求，约定俗成、相对固定、流传至今的审美习惯和审美取向。中国画发展了几千年，从最早初具中国画特点的汉墓帛画到如今形式多样的中国画创作面貌，中国画的基本定义虽然范围宽泛，内涵指向多元，严格意义上的概念定义并不明确，但是其所承载文化内涵和民族艺术特色还是有基本的方向的，还是有底线和基本规律可循的。

时代的进步和科技的发展，外来优秀艺术思潮和审美情趣的融入，导致了艺术面貌本身的不断优化和进一步重构。如果没有时代元素和创新精神的融入，中国画主题性创作作品的生命力也必定是有缺陷的，其画面的感召力和亲和力也一定是不足的。如何定义继承的范围，如何把握创新的尺度，是主题性创作作品所必须考虑的实际问题。

八、“源于生活，高于生活”的艺术追求

艺术“源于生活，高于生活”的基本定义，是所有艺术家和观众的共识。

中国画主题性创作中，从内容到形式都必须源于生活的，必须能够和广大人民群众产生共鸣，要符合观众所了解的历史发展与现实生活。而只有那些来源于人民群众的素材，扎根于中华文化的主题，表现人民群众所熟悉内容，致力于人民群众所接受的审美规范的作品，才是真正做到“源于生活，高于生活”的艺术作品。而那些追求让大多数人看不懂的作品，很难达到主题性创作的基本要求，也很难被广大观众和大部分业内人士所接受。好的主题性创作作品，一定是大多数人能够看得懂，一定是“源于生活，高于生活”的艺术作品。

九、作者综合素养的专业化和体系化

中国画主题性创作的作者，必须有一个专业化、体系化的训练过程，必须具备足够的相关专业和理论知识。这类作者大都是职业画家，或是学院毕业的专业美术工作者。能够熟练地掌握并创作这类作品的画家，其成熟过程也并非一日之功，必须经过前期大量专业化、体系化的基础绘画能力训练，以及大量的创作实践才有可能达到创作要求。

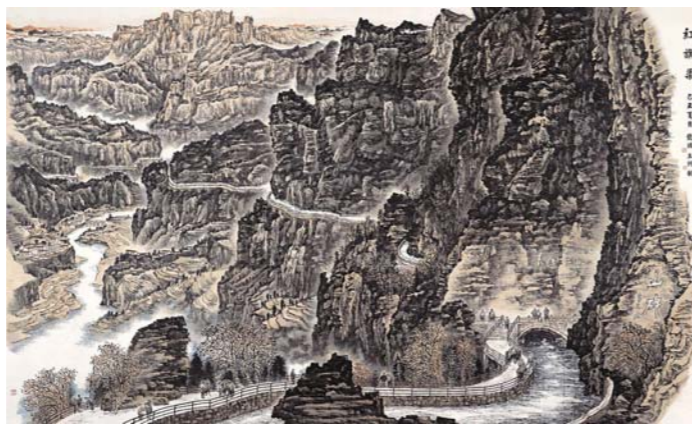
十、作品的艺术性和流行性

说到底，中国画主题性创作毕竟属于专业范畴，其评判标准最终也是艺术化、体系化、综合化的。此类作品的评判标准，除却前面讲的那些因素外，最直观的还是画面本身的艺术性。而过于专业的艺术元素在一个画面中集中出现，往往会让非专业观众难以理解，这也是艺术性的局限。而容易被大多数非专业观众所能接受的当下流行元素和审美取向，却又往往流于肤浅和表面，其艺术性的高度和文化内涵的深刻度大降低。只有合理把握专业艺术元素和当下流行元素在一个画面中的均衡比例，做到“艺术性”与“流行性”的合理配比，使作品雅俗共赏，才是中国画主题性创作的重要艺术表征之一。

笔者在山东师范大学美术学院任教多年，在教学和创作过程中体会到，用主题性创作的标准来界定所有中国画，以及其他创作形式和审美标准，本身就是对中国画创作形式内涵范式的误解和误读。中国画主题性创作并不是中国画唯一的或是最好的专业创作形式，它也不可能囊括中国画所有的创作形式和艺术标准，但是从其社会功用和实际绘画效果来看，尤其是它能够很好地与当下社会宣传的主流方向相契合，能够最大限度地展示和表达专业能力及当下中国画的具体形象。当下所有的大型专业美术展览都具有庄重严肃、专业规范、正大高雅、大气和谐的特点，决定了它对参展作品的要求必定是“黄钟大吕”级别的作品，而中国画主题性美术创作这一艺术形式，恰恰契合了这种大型专业展览的要求。中国画艺术创作形式多种多样，“黄钟大吕”与“山歌村笛”是同一棵艺术之树上开出的两朵花，它们都会在各自的领域中继续灿烂辉煌。



流民图 蒋兆和



红旗渠 龙瑞 王珂 国家重大历史题材美术创作工程作品



铿锵玫瑰——中国女排首获世界冠军 华其敏 国家重大历史题材美术创作工程作品



北京古观象台 周吉荣 中华文明历史题材历史画创作工程作品



清明上河图 张择端（北宋）



抗击非典 赵振华 国家重大历史题材美术创作工程作品

中，偶尔会见到以抽象与变形为主的大型主题性创作，例如毕加索的作品《格尔尼卡》，就是采用了大量的抽象和变形的形象，以立体主义和超现实主义风格来创作的。但是西方绘画与中国画的发展历程不同，所承载的文化内涵也不一样，东西方观众所持有的审美取向也不完全一致。所以，虽然中国画主题性创作可以吸收西方绘画当中有益的造型手法和创作风格，但是如果完全照搬西方绘画的创作思路和创作形式，显然是本末倒置的。

“写实”并不等于“画照片”，“写实”也不代表毫无思想的照搬现实生活。如何把握“写实”的度，是影响此类大型主题性创作水平差异的主要因素。如何合理地辨识和吸收西方绘画中的有益元素，提升中国画的表現力与视觉冲击力，如何在坚持中国画创作传统的基础上合理的创新，是展示文化自信、弘扬民族文化的重要因素之一，也是此类作品“学术性、专业性”的重要展示节点。

四、绘画技法的学术性与专业性

所谓的“学术性”，也就是指绘画作品的“专业性”。这两个概念的具体展示角度不完全一样，但是其文化内涵有重叠的部分。自古中国画家就有职业画家和文人画家的区分，文

人画家在某种意义上来说并不是专业画家，绘画技能也并非其主要的学术能力和谋生手段，而是其业余时间抒怀遣兴的游戏和消遣。而职业画家则不同，他们往往是带着目的性和实用性去进行创作，虽然这类的创作作品可能并非画家的本意(如顾闳中的《韩熙载夜宴图》就属于奉命体验生活，奉命创作)。作为职业画家，需要具备学术性的专业创作能力，必须能够完成带有任何明确要求的主题性创作。

五、制作过程的复杂性与精致性

中国画主题性创作，其制作过程都是复杂而精致的，必须耗费大量的创作时间和精力，一蹴而就的创作过程很难达到此类创作的要求。此类创作一般从创作之初就要反复推敲、论证创作思路 and 创作主题及创作内容，搜集大量的画面内容和背景道具等具体形象，反复调整修改创作草图。

当下中国画主题性创作作品，为达到画面效果和传达绘画思想，在后期制作中，很多作者会采取各种新的绘画材料和绘画技法，来展示自己的创作意图。各种新式绘画材料和新式创作手法，能够顺畅地使用，其本身就需周密设计与精心制作，甚至需要反复尝试和实验，在在不断失败中积累各种经验教训，以期最后能够达到最初的设计意图与画面效果。画面的精致性，往往使得此类作品具有强大的视觉冲击力和说服力，能够在各类作品中脱颖而出。

六、画面尺寸的延展和视觉效果的增强

近年来，大型专业展览中的中国画入选作品呈现出尺寸越来越大，视觉冲击力越来越强烈的现象。这并不是说小幅中国画作品就不具备专业性了，而是因为此类主题性的大型专业展览，画面本身的艺术效果并非展出效果的唯一决定性因素。这其中还涉及现代美展展示特点等一系列问题，如展览场地的空间大小，灯光设置，展带的布局与色调，作品悬挂的位置与高度，展品的排列密度与分布格局，都是影响作品展出效果不可回避的因素。作品想要带给观众强烈的视觉冲击力和深刻的记忆，画面尺寸的延展、画面视觉效果的增

一、创作思路的主题性

但凡成熟的主题性美术创作，一定有其明确的主题思想，这种主题思想绝不会是偶然的有感而发，而属于命题作文式的滞后性创作。也就是说，这种作品中的主题思想，是早于创作过程而存在的。而能称之为“主题思想”的，不会是风花雪月的触景生情，而应是在当时社会大环境下主流思维方式所倡导的追求方向和审美情趣。这种美术创作作品的主题，不见得完全是礼赞式的，也会有批判和警示作用的作品出现。一件主题性美术创作作品，其创作主题是至关重要的，这种主题应该对当代和后世产生除艺术技法和审美情趣之外的社会功用，否则，就无法称之为主题性美术创作。

二、创作内容的时代性

主题性美术创作，在创作内容的选择上，还需要具有很强的“时代性”，必须和时代发展的脉搏紧密结合。必须和时代主流思维意识及艺术追求相契合，创作内容要符合时代发展的需求和时代所弘扬的主旋律。这种创作必须是“入世”的，必须具有强烈的现实主义精神。创作内容所展示出的具体形象，必须符合时代特征。即使是历史题材的创作，也应该尽可能地还原历史的真实面貌。也就是说，在主题性美术创作作品当中，创作内容除了必须具有的艺术气息与人文气息，还应该包含强烈的时代性和现实意义。

三、创作形式的写实性

中国画主题性创作，大都选取写实性创作来表现画面的主题思想和内容。那些用来营造画面气氛、表达画面思想的具体画面形象，其创作形式也需采取写实性的手法，否则很难通过画面形象来准确记录特定历史事件，展示真实的自然风貌，也很难准确传达作者的创作思想与文化指向，很难让观众从作品中直观地体会到作者的创作意图。虽然在西方现代绘画

“写意”与“表现”——浅谈中西绘画的美学风格

□ 赵杰

对于审美标准和绘画目的，中国和西方的早期理解大致相同。例如，我国的“画，形也”，古希腊的“描绘出类似于原物的图像”，苏格拉底说：“绘画是对你看到的东西的描绘。”可以看出，在绘画史的早期，中国和西方都认为绘画的目的是写形状物，但在随后的发展中，中西绘画就发展出了各自的方式和风格。

西方绘画继续沿着写实主义的道路前进。文艺复兴时期的达·芬奇坚持认为“绘画是对自然中所有可见事物的模仿”，并坚持绘画实践。直到19世纪之前，西方绘画基本上都是基于客观对象的细致描绘。当然，西方绘画的写实主义不是简单的模拟，而需要表达对象的思想感受，并描绘对象的美。达·芬奇的《蒙娜丽莎》和安格尔的《里维埃夫人的肖像》就是西方写实主义绘画的典型。从18世纪末开始，浪漫主义运动蓬勃兴起，艺术家在作品中开始关注个人情感，艺术不再仅仅是对自然的机械摹写，而是创作主体的情感抒发。被誉为“浪漫主义狮子”的法国画家德拉克洛瓦说过，“人即使练习作画，感情的表达也应该放

在第一位。”而真正意义上的“表现”，始于19世纪中晚期的后印象主义，它打破了传统绘画再现客观对象的形式。后印象主义代表画家梵高曾说过：“绘画，并非是将我们肉眼所见的予以正确地再现，而是如何把自己意念中的造型和颜色，按自己的需要予以再生。”到了20世纪中期，以德·库宁和波洛克为代表的抽象表现主义画派，则把重情感表现的绘画风格继续向前推进，从而使得美国取代法国成为世界艺术的中心。

而中国传统绘画从魏晋时期开始，逐渐由“形似”变为“神似”，进一步发展为“写意”。应该说，中国传统绘画“以形写神”与注重表达对象思想和情感的西方写实主义绘画之间没有太大区别。但中国画家在此基础上又迈出了第一步，他们早就认识到“形似”并不一定能达到“神似”。为了更好地“传神”，形状可以更加灵活和夸张。在这方面有很多论据，所有这些论点都强调绘画应该首先追求“神似”，而不是一味地追求“形似”。苏轼甚至说：“论画以形似，见与儿童邻。”而现

代国画大师齐白石则得出一个更精彩结论：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”“惟似又绝不同于物象者，此乃真画。”可以说，“妙在似与不似之间”不仅是中国传统绘画的审美标准，也是中国画家追求的最高境界。为达到这一境界，中国画家的兴趣转向了“写意”这种表现形式。吴道子、王维的水墨山水，李公麟、梁楷的水墨人物，徐熙的水墨花鸟都对后世产生了极其深远的影响。

从中国宫廷山水绘画、工笔花鸟画、工笔人物及肖像画等所追求的“以形写神”“神韵”可以看出，中国绘画中的“写意”追求客观与主观相结合的精神性真实，它在再现宇宙普遍规律的同时，表现了“与天地同和”的情感。“写意”是中国绘画传统中所独具的特征。它既是一种表现方式，也是一种艺术观念、一种审美追求。而西方绘画中的“表现”往往与客观对象的实际特征有很大的不同，常常是运用变形、夸张等现代派艺术手段来抒发主体的内在情感。在西方绘画中，认知因素大于情感因素，画家的最高目标往往是认知真

相。达·芬奇曾说：“绘画是一门精密的科学。”西方画家会以科学的眼光来洞悉客观物象，并将解剖学、透视学等现代科学运用到绘画创作之中。“再现”的绘画作品追求透视、空间、体积和质感，极力营造一种视觉上的真实感；“表现”的绘画作品也极尽情感的张扬宣泄，想象、梦幻、潜意识、本能等皆可淋漓尽致地构造出绘画艺术作品。而中国艺术和美学特别注重提炼艺术的形式，中国绘画追求精神与心灵的自由，在艺术情感抒发上往往缘物寄情，托物言志，较之西方绘画中的“表现”，“写意”是中国绘画传统的出发点和目的，“神似”则是“写意”的目标和最高境界。二者从不同侧面反映了中国传统绘画的艺术观和审美追求。这种艺术观使中国画家可以摆脱时空限制，超越客观物象，获得更大的艺术表现的自由。他可以融汇自己的修养、学识、个性和表现技巧，最大限度地发挥想象力，把所见、所知、所感、所想综合成一种创作意识，从而创造出物我交融的作品。显然，较之西方绘画以强烈个性情感抒发为特征的“表现”，中国画的“写意”显

得更加含蓄、温和、有节制。这也与庄子美学所追求与自然的和谐是一致的。显然，中国的写意艺术观更能体现强烈的人文精神。

几千年来，中国绘画的写意性与中国的历史文化思想密切相关，这决定了中国艺术必定专注于表达艺术家的主观情感思想。而西方的油画，它本注重写实和再现，善于塑造体积感和空间感，绘画作品大多都是再现性的。但一种事物产生后，人们绝不会满足于最初的样式，油画也逐渐注重主观，注重思想和意蕴，于是出现了油画的写意性，不仅清晰地表达了景物的外观、形式，还传达了景物的内涵、本质和作者的情感、思想。虽然作品都传达了画家的思想感情，反映着画家的生活、价值观和艺术观，但中国画家表现得却更为含蓄内敛，油画表现得更为澎湃激昂，这与中西方的人文背景密切相关。所以，我们能够得出结论，在一定情况下，中国画的写意性具有一些表现性的特征，油画的写意性也具有强烈的写意性特征，二者也都具有互通的艺术审美特性。
(本文作者系山东师范大学美术学院教师)