

近期,中国壁画界非常活跃。从中国美术家协会等举办的“中国美协艺委会届展系列;第二届壁画作品展览”,到中国壁画学会等举办的“云冈·千年回响——第五届全国壁画大展”,再到即将召开的中国美协壁画艺委会学术年会,以及筹备中的“新时代青年美术人才培养项目——壁画100”和“首届青年壁画作品展”,一系列展览与学术活动密集登场,共同勾勒出中国壁画在当代文化建设中寻求“突围”与“共生”的图景。这股“壁画热”并非偶然,而是新时代背景下对壁画艺术本体价值、社会功能与未来边界的系统性思考与实践。

壁画体量巨大,创作周期长,上墙后难以移动,长期以来,举办壁画展览难度较高。除五年一届的全国美术作品展览设壁画展区外,中国壁画学会主办的全国壁画大展曾是壁画界的主要展览,且该展目前要求参展作品为“已上墙作品”,侧重公共性、工程性,这导致壁画创作者特别是青年作者参展机会有限。为突破这一人才培养瓶颈,中国美术家协会壁画艺委会放宽“必须上墙”的限制,更注重作品的空间属性与艺术创新,在积极参与全国美展外,构建起艺委会届展、青年展相促进的展览框架。此举为壁画创作者松绑,鼓励壁画向着艺术性、实验性与跨媒介探索。这两类展览,一实一虚,一收一放,构成壁画艺术生态中不可或缺的两极:既着眼现实,又畅想未来。

透过展览能够看到,主题性宏大叙事以庄重仪式感和象征性语言展现出深刻表现力,更为多元、开放且充满活力的壁画叙事体系正在形成。一些艺术家不再满足于对历史典故或文化符号的图解式再现,而致力于精神性的表达与当代性的转译。如大漆壁画《物演之界》,作者打破时空界限,尝试将古代壁画中的形象重新组合,以此审视文化意象的演化。具有原始生命力和神秘色彩的视觉语言,让观众仿佛能够窥见民族精神源头。对《山海经》《楚辞》等文本的援引,也超越题材本身,演变为借古开今的观念表



## 悟道茶香画意间

冬意日浓,寒意渐重,正适合围炉煮茶、闻香品茗。几千年来,茶已经不只是日常生活中的饮品,更是中国人借以陶冶情操、品味人生的精神寄托。宋代是我国茶文化发展的巅峰时期,从采制到品茶无不精细至极,点茶法成为当时主流的饮茶方式。透过刘松年《撵茶图轴》(见上图),便可领略宋式风雅。

这幅作品笔法精湛、设色典雅,人物、器具等无不精细写实、形态自然,尽显院体画的工细之风。画面构图左右分区,左侧有二侍者磨茶、点茶,右侧有三主人观书、作书,叙事脉络清晰。画面左侧二侍者分工明确,其中磨茶的侍者跨坐于矮几之上,左手抚膝,右手握柄,正神情专注地转动茶磨;另一位侍者左手持茶盏、右手提汤瓶,正欲将沸水注入盏中点茶。画面右侧三人围案而坐。僧人坐于几案后,正在撩袖伏案创作;另两人分坐于僧人对侧和几案侧面,目光皆投向僧人,形成互动之势。几案上除了笔墨纸砚还有一香炉,其烟袅袅、若隐若现,生动体现了含蓄清雅宋式美学与文人雅集的闲适意趣。细观之,画面人物皆似动非动,神情舒缓,整体呈现出淡泊宁静的氛围。

点茶之精致,更见于器具与流程的考究。据宋徽宗《大观茶论》记载,点茶前要用碾将茶叶磨成末。点茶时,需将茶末放入茶盏,先以少许水调茶末呈膏糊状,再分次注入沸水,并用茶筴充分搅拌,使茶水表面泛起细密的泡沫。《撵茶图轴》中,清晰可见茶筴、茶匙、茶筴、茶盏、盏托等种种器具置于桌上,风炉、水瓮伫立桌旁,与文献记载的点茶流程相呼应,为后世留存了珍贵的茶文化实物佐证。

刘松年生于南宋年间,毕生供职于宫廷画院,为“南宋四家”之一。他的画风典雅严谨,既生动写实,又寄情其中。这幅《撵茶图轴》为刘松年所作的茶事绘画中最具代表性的一幅,其对茶具与茶事的精细描绘,体现了宋代茶文化的繁盛,反映了宋人对生活品质的极致讲究。这种对日常生活的艺术追求,深植于中国哲学思想。无论是程朱理学追求的“格物致知”——从一草一木、一茶一饭中体悟天下至理,还是禅宗主张的“平常心是道”——在挑水砍柴间即可悟道,都为宋式风雅提供了思想基础。在《撵茶图轴》中,侍者全神贯注地磨茶、点茶,与主人专心致志地观书、作书,在精神层面上是相通的,都是对事物的全然投入与升华。这不仅是对“雅”的欣赏,更是修身养性的悟道。于精细中悟格物精神,于简约中得清雅之美,刘松年的画作,恰如宋代文化的一面镜子,映照出那个时代独特的精神追求与审美意蕴。

“琴棋书画诗酒茶”是文人生活的七雅事,“柴米油盐酱醋茶”是百姓日常的七俗事,茶让雅与俗相通、相遇,为生活增添了万千滋味。冬日正好,何不效仿先贤,品茶之香气,悟生活静美?

# 壁画的“突围”与“共生”

齐 喆



▲壁画《乡敘法:岩前洞观》,作者何彦润。

达。艺术家通过这些传统文化IP,探讨生命起源、文明冲突、人与自然等永恒命题,在文化溯源中拓展艺术创作空间。

地域文化叙事方面,壁画摆脱对地域风情的简单呈现,以具有时代特征的新视角进行深度挖掘与艺术诠释,并规避“他者”视角的猎奇感,使地域性成为构建文化多样性的基石,如作品《楚风》《莫高印记》等。这种创作路径,正是壁画创作避免同质化、强调多样性的积极实践。

壁画作为公共艺术,承担着激发社会创

新与服务社区文化的使命。当代壁画创作主要集中在城市,随着推进乡村全面振兴不断深入,村民的精神文化需求愈发强烈。壁画如何介入乡村?如何展开更具温度、各具特色的城乡文化叙事?这是新一代壁画家必须面对的问题。壁画不仅是城乡的“装饰品”,还铭刻着历史记忆、营造着特色场域。如《乡敘法:岩前洞观》的创作过程,并非全部依托艺术家个人的专业技能,还通过与村民的访谈、考察等走村活动,推进了壁画的实施。壁画使用了当地很容易就可以找到、

与传统建筑界面极为接近的材料,甚至是旧村落拆除时的废旧材料,目的是传达给村民、游客一种观念:老材料也是地方传统与文脉的标识,是曾经朴素田园生活的纪念,经过恰当的设计,它们与当下的环境非但不冲突,反而呈现出和谐的美感。这种深入当地文化和生活的创作路径,体现了当代壁画创作者对乡土文化的更深层感受,对艺术表达的更深刻追求。这也是壁画参与乡村文化建设的具体体现。由此可见,正确处理创作者与使用者、过往与当下的关系,是壁画真正嵌入社会肌理、引发更广泛情感共鸣的必由之路。

随着科技发展与社会变迁,壁画面临着更多机遇与挑战。数字技术不再仅是辅助工具,其本身已成为创作媒介,交互性、生成性、沉浸式体验正在重塑壁画的形态与观赏方式。在青年壁画创作中,许多作品还呈现出对未来叙事方式的预演,青年壁画家们正努力尝试以视觉艺术特有的感性和审美性,将抽象科技概念具象化为可感知、可讨论的审美对象,激发公众对科技发展的多维想象与批判性思考。这一切拓展着壁画艺术的思想容量与发展空间。

从单一画面转向场域营造,从艺术家个性表达转向社会协同共创,壁画界正在展开与数字艺术、公共艺术、设计、社会学等领域的跨界探索。如何在鼓励科技创新的同时,坚守壁画的人文内核与艺术品质?如何在多元协商中,保持艺术家的个性风格与艺术的纯粹性?如何让青年的实验性作品,有效转化为具有社会影响力的公共艺术项目?这些都是今后需持续探索的课题。

此番壁画热潮,是中国壁画艺术多年沉淀后的活力迸发,其学术视野、社会关切和前瞻布局清晰传递出一个信号:壁画艺术正以“突围”之姿,主动介入时代,与科技共生,与城乡共生,与公众共生,最终实现自身艺术生命的又一次复兴。

(作者为中国美术家协会壁画艺术委员会秘书长)



油画,作为西方绘画的主要门类,16世纪随传教士传入中国,直到19世纪末、20世纪初,方在“西学东渐”的大潮中落地生根。回望中国美术史,上世纪50年代在中央美术学院开办两年多的马克西莫夫油画训练班(以下简称“马训班”),有力推动了油画教学与本土化发展,影响至今。为纪念“马训班”开班70周年,中央美术学院策划举办了研究性展览“请进来的油画——中央美术学院马克西莫夫油画训练班(1955—1957)教学成绩回顾展”,通过对“马训班”教学成果的系统梳理,与观众一起回顾油画教学体系逐步构建、油画民族化的历程。

新中国成立初期,原文化部采取“请进来”和“走出去”相结合的方式,委托美术院校举办国外专家油画和雕塑训练班,选派留学生等,以快速提升中国高等美术教育水平。其中,油画训练班由苏联人民艺术家康斯坦丁·麦法琪叶维奇·马克西莫夫担任导师,因此常被人们简称为“马训班”。“马训班”不仅仅是一个训练班,还是一颗火种,为中国油画培养了一批优秀人才,奠定了中国油画教育的体系根基。从写生素描、室内外色彩练习、外光写生到表现现实生活的主题创作等,“马训班”通过课程设置,开展艺术创作与教学的体系训练,前后有21名学员参加学习,包括魏传义、于长拱、汪诚一、武德祖、秦征、何孔德、王恤珠、袁洵、湛北新、王流秋、高虹、陆国英、冯法祀、任梦璋、侯一民、靳尚谊、詹建俊、王德威、俞云阶、张文新、尚沪生。他们结业后回到各自的工作岗位,与“走出去”学习先进经验的归国留学生一道,通过学到的比较完整的教学与创作方法,全面推动了油画教学和中国高等美术教育的发展,影响了当代一批中国艺术家的成长。

如今,在数字化、信息化时代,高等美术教育如何与时俱进,成为美术院校面临的首要问题。“马训班”的教学过程、创作成果等,是回顾过去、展望未来的重要历史样本。展览通过作品、图片、文献与历史资料有机结合的展示,分三个部分引导观众触摸前辈艺术家们探索现实主义路径的历史温度。第一部分以大型景观空间系统展现“马训班”的历史面貌,100余幅“马训班”期间的教学、写生、生活照片,以及马克西莫夫的授课记录、学员对训练班学习的回忆等,勾勒出“马训班”生动鲜活的学习和生活日常。观众漫步其中,能够真切感受当年师生的学习状态、艺术情怀以及前辈艺术家成长的真实历程。

“马训班”对中国油画的影响之一,是带来了一套科学的现实主义油画创作标准。展览的第二、第三部分以完整充实的作品内容,引导观众深入理解“马训班”的文化价值。其中第二部分,汇集马克西莫夫原作、学员的毕业创作和手稿130余幅,展现了他们当年认真面对创作主题,从搜集资料、积累素材、探索创作方案,到最后形成完整且震撼的艺术形象的过程,深化观众对油画的专业理解。展览第三部分汇聚上百幅“马训班”期间的基础教学作业和户外写生习作,反映了学员们通过马克西莫夫的指导,接受结构、外光、构图乃至绘画性等体系性基础教学启蒙所获得的成长和取得的成绩。

在AI绘画兴起的今天,此次展览的意义不只是一是回顾,还通过对历史的研究、对社会发展过程化的凝视,呈现一个新的观看角度,让人们重新认识油画民族化的历程和本质,思考在全球化语境中如何深化相关艺术探索,在艺术教学和艺术创作中更加凸显“文化主体性”。

(作者为中央美术学院美术馆馆长) 上图为“请进来的油画——中央美术学院马克西莫夫油画训练班(1955—1957)教学成绩回顾展”展厅一景。中央美术学院美术馆供图

## 重新认识油画民族化的历程

新 军

## 漆韵铸画魂

蒲 江



▲漆画《林泽惊影》,作者姚向东。

作品温润内敛、深邃神秘的东方美学意蕴:髹涂、镶嵌、堆塑、雕刻、磨显等丰富工艺,共同构筑了漆画独树一帜的视觉语言体系。在第七届漆画展览中,艺术家对漆性的把握有了进步,作品的题材选择、图形符号与画面构成均紧扣漆材特性,形成饱满漆味、彰显漆性的艺术图式。同时,展览中不乏探索漆画材质边

界与跨界融合的实验性作品,《联结》《绝色——璀璨202510》《时光系列NO.1》《幽游》等作品,以独特的形式、丰富的语言与新颖的构成,探索漆质本体的无限可能,凸显与其他画种差异鲜明的“漆性”特征,为漆画创作提供启示。

如果说漆性的觉醒是当代漆画的媒介基础,那么创作的自觉便是其精神内核。同其他艺术门类一样,漆画是创作者精神世界的深度沉淀与艺术表达,是个体生命体验的真实投射。本届展览中的作品显示,当代漆画创作者已不再停留于创作传统题材,而将目光投向自身的生命历程与内心观照。《童眸里的航天星光》《启程·朝曦拂煦》《浮光织梦》等作品,凭借细腻肌理与温润色彩,捕捉家庭片刻的温馨、候车室的熙攘、茶余饭后的宁静等生活片段,让情感回归质朴日常。创作的自觉亦体现在对地域文脉的自觉传承与文化担当上。《守候》《厚土》《星光流火》《栖居》等作品,从东北林海、西北民俗、川西秘境、东南风情中汲取灵感;《家山赋新韵》《漆语·山水锦绣鸣》《光的形状》《建筑12》等作品,则融合雕漆、镶嵌、针刻等具有地域特色的传统工艺,让古老的地域文化在当代漆画中焕发新的生机。

漆性的觉醒与创作的自觉交融共生,使漆画进一步摆脱工艺的局限,凸显其独特的美学品格与精神内涵。两者的深度对话,将助推传统漆艺在当代语境中更好实现创造性转化、创新性发展。(作者为四川美术学院教授)



▲油画《钢铁战士北部湾NO.7》,作者柳阳。



本版邮箱:msfk@peopledaily.cn 本版责编:徐红梅 吴艳丽 题图设计:张丹峰

在文化自信不断增强的时代背景下,中国画日益受到重视。从形形色色的回顾展,研究展到各类专题性研讨会,再到成立不同类型的学术创研平台,近年来美术界愈发注重对中国画传统文脉的挖掘、艺术理论的研究、创作人才的培养,不断夯实中国画传承发展的根基。如何更好继承传统、在回应时代命题中开新局,成为探讨中国画发展的关键课题。

加强中国画的创作、研究与应用,有着迫切的现实需求。一方面,作为国粹的中国画凝聚着中华美学精神,是助力文化强国建设的重要抓手;另一方面,具有典型文化特征与意义的中国画作品,不仅对提升公众审美发挥着重要作用,也是推动中华文化更好走向世界的重要载体。如今,全新的时代语境和“以人民为中心”的创作导向,既要求中国画的题材与内容不断随时代发展更新,也要求中国画围绕新时代史诗般的实践,实现形式和笔墨创新。但现实中,常有作者或简单移植其他画种艺术手法,或虽技法精湛,却没有找到与题材适配的内在表达逻辑,使艺术表达缺少生动性和思想深度。

中国画创新发展,首先需立足于中国艺术精神。中国画的诞生源于古人对自然的感悟与想象。作为早熟的艺术,与西方绘画注重写实不同的是,中国画更强调通过笔墨等艺术本体语言抒情达意,追求气韵生动、情景交融,讲究形神兼备、境由心生,抒写着中国人的天地

情怀与人间情感。在“天人合一”的哲学观下,中国画不断演变,进而提炼出山川、树石、鸟虫、云水等独特的题材类型,但写意精神始终未变。回顾中国画发展的任何一个时期,只有当写意精神与时代精神相融合,艺术创作方能展现出独特的文化张力与时代价值。

今天,用中国画表现现实生活,同样不能停留在单纯摹写对象的层面,而要将对社会的感知、对现实的理解、对人生的感悟、对世界的态度,转化为行之有效

## 丹青未老 文脉常新

王 凯

的艺术语言。其中最需要恪守的,是重视意趣美、意境美,不能一味写实,为物所役。写意精神是中国画的文脉所在,是其不同于其他画种的艺术特质,也是其创新的难点。意趣、意境的生成,建立在对客观物象精气神的捕捉、创作者内在情感的表达等基础上。像新中国几代美术工作者开创的红色山水、浙派人物画等中国画新体系,便是在遵循中国画创作规律和写生的基础上,融合西方造型方法和观念,分别强化山水画的诗意图表达,吸收花鸟画、山水画笔墨技巧改造人物画,实现了笔墨和图式创新,成为“笔墨当随时代”的生动诠释。

中国画的创新发展,还要坚守住笔墨精神。中国画的命门,在于笔墨所缔

造的独特美学体系,在于形神之间的辩证统一。可以说,中国画的一笔一画、一墨一色都营造着诗词歌赋般充满韵律的起承转合关系,都有着丰富的文化内涵和审美内蕴。纵观中国绘画史,历代名家之所以被铭记,并非因为标签的堆砌,而是在于他们对艺术本质的坚守和艺术手法的突破。这种突破绝不是“新瓶装旧酒”,而是艺术家通过观察自然和生活,汲取天地灵气,创意灵感,进行艺术提炼、情感升华的结晶。今天,一些中国画创作因为缺少线条的美感、诗性的韵味、留白的智慧等,缺乏艺术张力,笔下形象显得直白浅露、索然无味,原因是创作者对中国画笔墨精神理解不深、对现实的观察不够、对艺术语言转化能力不足。

艺术的进步,从来不是岁月或年龄的自然馈赠,而在于对时代命题的持续追问与回应。人们总在以回望的方式不断重申传统的价值与意义,正是因为守正与创新的辩证统一,才是推动艺术进步的关键。尤其在当下艺术思潮多元、文化交流日盛的创作生态中,中国画创作者应科学理性地认识传统,深耕中国画创作规律和美学体系,并在继承传统的基础上主动突破,以当代审美激活传统笔墨的艺术潜能。

