

On the Innovative Art of Chinese Traditional Painting

Dong Weijia

Jinggangshan University, Ji'an

Abstract: The innovation of Chinese painting is actually the innovation of artistic language. It needs a long-term process rather than an overnight achievement. The innovation and transformation of artistic language are the needs of the times. We must first solve the problem of concept, and then improve it through various ways. For example, learning from western art language, grafting other kinds of painting, symbolizing and abstracting art language, color development, etc., only the continuous development and innovation of artistic language to meet the needs of the development of the times can Chinese painting shine brilliantly in the contemporary era.

Key words: Chinese painting; Artistic language; Innovation

Received: 2020-06-12; Accepted: 2020-06-27; Published: 2020-06-29

中国国画创新艺术思考

董为佳

井冈山大学, 吉安

邮箱: wjd_2018@163.com

摘 要: 中国画的创新其实就是艺术语言的创新, 它需要一个长期的过程而不是一蹴而就的, 艺术语言的创新与转化是时代的需要, 我们必须先解决观念上的问题, 再通过各种途径来完善。如借鉴西方艺术语言、嫁接其它画种、符号化与抽象化艺术语言、色彩的开发等等, 只有艺术语言的不断发展创新, 适应时代的发展需要, 才能让中国画在当代大放异彩。

关键词: 中国画; 艺术语言; 创新

收稿日期: 2020-06-12; 录用日期: 2020-06-27; 发表日期: 2020-06-29

Copyright © 2020 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



中国画的创新已是老生常谈的话题, 无数理论家的理论研究和画家的实践

都是围绕着此命题进行默默耕耘,探索尝试。从隋朝展子虔的青绿山水到唐代王维的泼墨山水再到近代黄宾虹的积墨山水;从五代“黄筌富贵,徐熙野逸”到清代朱耷的空灵与悲切再到近代齐白石的民间意趣;从唐代张萱、周昉的“衣裳劲简,彩色柔丽”,到宋代梁楷的大写意人物画,再到近代徐悲鸿、周思聪先生的写实主义人物等等。从这些画家的实践与经典艺术作品以及中国画风格变迁的过程中,我们发现中国画的创新其实就是其艺术语言的创新。

艺术语言的创新与转化并不是要否定传统的艺术语言。数千年的文化积淀,集无数画家、理论家探索而形成的优秀的传统中国画语言是中国画领域的财富,是中国传统文化的结晶。然而,传统中国画艺术语言固然很好,但它也只适合古人,就像穿在古人身上的衣服,如果把它穿在现代人身上总归不协调,于是中国画语言的创新、转化便势在必行。当代中国画语言的创新与转化并不是传统绘画语言消极的延伸,更不是要否定传统绘画语言,而是传统绘画语言的积极发展。

与西方绘画相比而言,历经数千年的中国画拥有一套属于自己的审美标准、创作技法、艺术表现语言,这一体系与西方绘画差别极大。随着东西方文化艺术交流的日益广泛与频繁,虽然它们各自的文化背景、创作方法、审美法则等依然不同,但无论是中国画,还是西方绘画都或多或少地受到彼此的影响。媒介的传播、信息的交流使艺术语言的借鉴变得更为方便。东西方绘画艺术语言的相互借鉴是一种趋势,在此大环境下,中国画艺术语言的创新与转化的问题倍受画家们的重视,并为之作着积极的探索。

中国画语言的创新与转换大概可以从以下几个方面进行深入的研究与探索。

1 中国画艺术语言的创新与转化首先要解决观念上的问题

中国画必须要从传统的艺术观念中走出来。例如作画时,是否可以先不谈笔墨、不谈线条,而是想方设法将对象的感受表现出来;不谈概括不谈简洁,而是设法画进去画得深一些;先不强调主观表现而是多些客观对象;先不要总是在“神”“意”“神似形似”中纠缠不清,而是先强调造型。长期以来有这

样一种怪论，认为不变形就是没才气，老老实实的画就是没出息，殊不知这些变形的作品未必高明，而老实的作品未必就不妙，这虽然是一个极普通的常识，却往往被人曲解，从而为忽视基本功、忽视造型的不良倾向作辩解，只有转变观念，艺术语言的创新转化才有可能。

2 在东西方艺术语言的横向交融中找到一个合适的切入点，赋予中国画艺术语言以新面目

随着科技的发展，东西方艺术交流的频繁，虽然西方绘画语言给传统中国画带来了新的生机，但由于传统中国画材料的局限性，无法与油画的综合表现材料相媲美，故显示出不少无奈与尴尬。毕竟东西方艺术都有各自不同的精神内容、形式，但我们可以从西方艺术中去借鉴，例如对造型整体性的把握、对色彩的运用以及画面处理的手法，尤其是西方近代绘画逐渐从三维空间走向二维空间与中国画的表现手法愈加接近，但在画面空间的处理上，在艺术语言的运用上更具张力。画面效果较之传统中国画更强烈，这一点很值得我们研究。关于这一点，林风眠先生贡献甚大，他花了大量的时间来研究西方现代艺术和中国画笔墨相融合的问题，在他的画中，印象派的色彩、表现主义的线条、立体主义的变形和传统中国画的情景及笔墨不可思议地融合在一起，达到一种恍然入梦的境界；中国画的核心精神是运用中国画特殊的材料与独特的表现语言对东方文化写意性的传达，因此，对西方绘画语言的借鉴必须建立在对中国画精神理解的基础上，把中国文化的精神作为艺术创作的根基，再去适当地借助西方绘画的表现语言与形式。只有这样，中国画借鉴西方绘画艺术语言才不会流于形式，不会成为无根之木，才可能让中国画进入良性发展状态。

3 采取嫁接的方法从中国传统的其他艺术门类中汲取营养丰富自身

平心而论，中国传统画虽然也总结出了一套较为完备的表现技法，也涌现出了不少杰出画家，但面对新的时代、新的事物，它的艺术语言仍然显得单调、贫乏。然而，中国传统文化博大精深，艺术门类更是丰富多彩。作为同一民族

精神养育成长起来的中国画和各艺术门类，都具有不可怀疑的统一性，我们应该在这些统一性的基础上，互相借鉴、优势互补，以此使艺术自身语言更加完善。这方面我们的前辈已卓有建树，齐白石把民间艺术的造型、色彩融入文人画笔墨之中，并自然地把乡间的情趣和思乡情结纳入绘画，洋溢着朴实的审美意识；吴昌硕将金石书气入画形成一代画风；近代李伯安从版画雕刻中汲取养分提炼出身的艺术语言并塑造出《走出巴颜喀拉》这样的不朽作品。总之，无论从哪位画家的画看，都要以中国画本身的内在气质、精神为依托，在此基础上寻求一种平衡，否则，这种吸收只不过是虚有外表、外强中干、毫无生机。

4 艺术语言的抽象化与符号化

艺术语言无论抽象、具象，还是符号化，都是象征意义的载体，而并非作为现成之物呈现的。立体派以后的画家常以肢解分割对象来引诱观者的完型意识活动，并为观者提供一根现实完型意识活动的导火线，如同留给观者一个谜，使观者顺着这条线猜测下去，直接获得某种意义的情感和快感，直到找到有意味的形象。

(1) 在艺术创作中，寻找、概括、提炼出具象事物中的内部结构进而在中国画中寻求表现形式，使其既不完全脱离客观形态，又有新的创造。具体到用笔方面，可以在行笔的方式、方法等方面下工夫，让“笔”的感念既不脱离传统形态的笔墨，又有新时代的特征与形象。这方面吴冠中先生较有代表性，他的作品可以看出其在用笔、用墨以及艺术形象等方面的思考与创造，他的行笔运墨颇具特点，探索初期甚至遭到了不少传统中国画家的质疑，然而，他无疑是成功的，当代已经无人再去质疑其艺术的价值与水平，并对其产生了极高的崇敬与敬畏。

(2) 中国画语言的创新可以适当地抽象化、符号化，并赋予其特有的文化含义，使之成为某种文化的“代名词”，如罗平安的作品，陕西北部榆林地区特有的沙草、坡、沟、柳树以及干涩、苍茫的自然景观，都被他运用艺术的手法加以概括与提炼，老辣苍劲的笔墨纵横交错于画面，使画面极具陕北地区的雄浑与厚重。单纯的符号化艺术语言概括了老树、土屋、高原等物象，点、线、

面、笔、墨的交错，最终呈现出极具地域特色的艺术语言与艺术风格。五、打破传统色彩的束缚让色彩更加绚烂

一般来讲，色彩的感觉是美感最普及的形式。彼时，中国之绘画语言以色彩为宗。“画绩之事，杂五色，是也”，后以丹青二色代表了绘画。中国古代绘画在丹青为宗的阶段，那是一片色彩绚丽的世界。这在宋以前的宗教绘画和青绿金碧山水、工笔重彩人物及花鸟等艺术样式中得到集中体现。自马王堆一号汉墓帛画看起，到顾恺之的《洛神赋图》、阎立本的《步辇图》、周昉防的《簪花仕女图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》、王希孟的《千里江山图》……仿佛构成了宛如敦煌莫高窟似的彩色长廊，成为中国绘画史上的一条彩线。但中国画发展在经历了千年的水墨写意黑白世界之后，它的彩却被人遗忘的太久了，让中国画重归色彩世界，应当是历史的必然。在色彩方面的探索，我们可以观察蒋采萍的工笔重彩画，她运用特殊的材料、多样的技法表现出色彩绚烂、瑰丽多姿的现代中国画。她运用中国早已抛弃的岩彩作为绘画颜料，打破了传统绘画笔墨的黑白状态与植物颜料的柔性，将岩彩的绚丽、超强覆盖性在中国画中予以运用，拓宽了中国画艺术语言创新的视野，扩大了艺术语言表现的空间，极大地丰富了中国画语言的表现力。

总之，中国画艺术语言的创新、转化绝不可能一蹴而就，它需要一个长期的过程。传统中国画发展至当代，面对新的社会、新的环境、新的材料，在这一百年左右的探索与尝试中，艺术语言创新与转换过程中也有不成熟与不完善的现象，这些都在所难免。作为致力于中国画研究与创作的当代画家，必须懂得中国画艺术语言的创新与转化是必然趋势，不可逆转，在此探索中，不能急功近利，不能浅尝辄止，必须精心研究、不断尝试、积极探索，才能给中国画语言开辟一个新的天地，使之更具生命力。

参考文献

- [1] 陈池瑜.《中国现代美术学史》[M]. 哈尔滨:黑龙江美术出版社, 2000.
- [2] 蒋玄伯. 中国绘画材料史[M]. 上海:上海书画出版社, 1986.

- [3] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1985.
- [4] 孔新苗. 20 世纪中国绘画美学 [M]. 济南: 山东美术出版社, 2001.
- [5] 林木. 笔墨论 [M]. 上海: 上海画报出版社, 2002.
- [6] 林木. 20 世纪中国画研究 [M]. 南宁: 广西美术出版社, 2002.
- [7] 曹意强, 范景中. 《20 世纪中国画“传统的延续与演进”国际学术研讨会论文集 [C]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 1997.
- [8] 陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 1986.
- [9] 张少侠, 李小山. 中国现代绘画史 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 1986.
- [10] 高名潞. 中国当代美术史 1985—1986 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1991.
- [11] 潘耀昌. 中国近现代美术史 [M]. 北京: 百家出版社, 2004.
- [12] 王文娟. 墨韵色章—中国画色彩的美学探渊 [M]. 北京: 中央编译出版社, 2006.
- [13] 李铸晋, 万青力. 中国现代绘画史民国部 [M]. 文汇出版社, 2003.
- [14] 邵大箴. 艺术格调 [M]. 济南: 山东美术出版社, 2002.
- [15] 郎绍君. 郎绍君美术时评 [M]. 郑州: 河南美术出版社, 2002.