新大众文艺赋能下的美术新生态

○杨　锋

在新大众文艺视域下，美术实践正经历深刻变革与重构。作为互联网时代的新兴文艺生态，新大众文艺以“人人都是创作者”为核心，依托科技媒介的赋能，打破传统美术在创作主体、受众场域及传播边界上的局限，推动美术实践向更广泛的群体延伸，实现大众参与的双向转换。

大众互动与人民性彰显

新大众文艺的显著特征是全民参与，这一特征在美术实践中体现为创作主体从专业群体向大众群体的拓展。传统美术创作主体多为专业美术工作者、艺术院校师生，而今，社区居民、企业员工、农民工、外卖骑手等非专业群体纷纷加入。数字美术课堂、虚拟画廊、数字展陈等新型媒介形态，打破了传统教学对师资和线下空间的依赖，使大众能够便捷获取专业知识和创作工具，在实践中成为美术的参与者。社区美育、市民画室、企业艺术社团等平台应运而生，为非专业群体提供交流与创作空间，使其在业余时间也能表达情感与诉求。这种全民参与的美术实践新形态，不仅丰富了大众精神文化生活，而且使美术回归人民、服务人民，深刻体现了“人民文艺”的核心理念。

技术赋能与主动传播

媒介技术的发展极大地降低了美术参与的门槛，增强了大众的互动体验。短视频平台提供零基础的国画、油画等教学内容，大众无须专业背景或高昂学费，通过手机、电脑即可获取免费资源并完成创作，打破了传统美术学习的小众精英化壁垒，推动美术从“小众艺术”向“大众普及”转变。网络直播增强了美术作品的二次创作特性，形成从“观看”到“交往实践”的全民参与场域和多层次交流空间，改变了传统以美术馆、纸质出版物等机构为主的单向传播方式，使大众从被动接受者转变为主动参与者。在新大众文艺的驱动下，科技媒介赋能的美术实践呈现出移动化、场景化、交互化的主动传播模式，推动传统“作品—观众”关系向参与式艺术实践转变。

时空突破与全民美育

科技媒介重塑了美术接受的空间与方式，打破了传统美术馆等专业场馆的局限，将美术接受延伸至社区、乡村、校园等更广泛的场景。2026 年全国两会上，许江委员指出，威尼斯双年展中国馆“天地人机的融合”体现了接受场景向数字媒介空间的延伸；宋亚平代表提出的数字美育平台，助力乡村儿童突破地域限制，拓展了数字化接受场景的覆盖面。艺术与社区联动、优质资源巡展下沉、写生基地与大众美育课程的开展，实现了“美化环境、浸润心灵”的双向滋养。互动共创模式打破专业与大众的壁垒，通过共创共展实现同频共振，形成“接受—互动—共创”的参与机制，有效提升全民美术素养。在国际化发展方面，兼顾本土传承与全球传播，打造中国美术视觉 IP，通过国际传播与海外巡展提升中华文化的国际影响力。

综上，数字时代催生了新大众文艺这一新型文艺生态，其“人人都是创作者、人人可参与传播”的核心特征，正在全方位重构美术实践。科技媒介的赋能推动美术突破传统边界，实现向大众化、多元化、互动化的转型，为新时代美术发展注入了强劲活力。

（转载自《美术报》2026 年 4 月 11 日，作者系西北大学艺术学院副教授、硕导）

晏子油画作品中人文主义的哲学思辨

○李凡伟

17 世纪之前的西方美术并不以自然风景为主流，直到 17 世纪，随着海洋冒险的发展而发展起来的海洋风景油画，既体现了人的征服力，也体现了人类内心对自然的激情。到 19 世纪 30 年代，现实主义风景画的重要代表柯罗使西方风景画从古典历史风景的程式回到对真实乡村自然的观照，为此后“面向自然、对景写生”的创作方向立下了典范，使现实主义风景画风靡一时。而在 20 世纪的苏联绘画中，不同风格的艺术形式也在相互影响中走向综合；在当时的历史语境下，现实主义潮流也以真实反映现实生活为共同准则之一，同时呈现出多种形态。

晏子出生于中国，但童年却在俄罗斯度过，家庭艺术氛围的熏陶，是开启她艺术认知的钥匙。她从小耳濡目染大量现实主义绘画作品所透出的那种对自然风景、对生活描写的淳朴之风，并受其熏陶，以至于她后来作品的风格及创作思路都深受现实主义画风的影响。

晏子的作品涉及人物肖像、动物描写、自然风景。以“秦岭系列作品”为代表的自然风景是晏子对自然的所见所得，是她欣赏观察秦岭山水后对秦岭的再创造。《西岳华山》是晏子“秦岭系列作品”中的佳作。作品具有显著的地域特色和时代气息。晏子以厚实的颜料表达出岩石的肌理层次；不同色彩的颜料彼此挤压，构成一种扎实的质感和强烈的视觉效果。作品中迎面而来的巨大的浅褐色山体给人强烈的视觉冲击力，一座房屋安静地置于山顶，这种画面构造可以让人直接感受到晏子在华山面前强烈的个人情感。华山的险和处在繁华人间的各种险在这里对接，而山顶安静的小屋，却在这种险境中给人以温暖的力量，一如一直给我们温暖力量、可以让我们在繁华浮躁中安静下来的家一般，这个家既是身体休息的家园，也是精神栖息的家园。近处绿色的树木、远方大块蓝色的天空和灰色的山峦既形成了视觉上的透视感，又透出一种自然的宁静感。

苏珊·朗格说过：“艺术品作为一个整体来说，就是情感的意象。”与她持相同见解的清代画家孔衍栻也曾说，他画山水“不论大小幅，以情造景，顷刻而成”。可见，不论是东方艺术还是西方艺术，都道出了情感对艺术的重要性。晏子钟情朱鹮，源自她孩提时代对教堂穹顶上散发神性光辉大鸟的深深的憧憬之情。这种深厚的情感在成年后的某一天，当她踏上中国洋县



晏子《希望之兴》布面油画 150cm×120cm

这片热土，看到朱鹮的一刹那瞬时迸发。从此，她和朱鹮深深地结下了生命中的不解之缘。

创作朱鹮系列作品时，除了具象性外，在艺术语言表达上，晏子以中国传统绘画中的意象性对她的艺术语言进行丰富和延展，在传统油画语言元素的基础上，融入东方哲学的思辨性，使多种艺术语言的形式调和于画面之中。在表现对象主客观的融合时，她大胆尝试以“意象”处理画面，减弱传统造型中对空间与形体的科学把握，从而抒发情感，营造意境。在技法上融入中国画中的“写”，重视油画绘画语言本体形式的表达，强调线条、色彩、肌理等真实美感，打破传统格局的限制，增强作品的思想性和情感性，延展作品的意象之美和未尽之意。在作品《惊蛰鹮飞醒春林》中，她以绿色的冷色调，再现朱鹮在大自然中宛若诗歌般的意境。树林深处，阳光透着亮，树影在春风中斑驳摇曳，整个画面素雅淡逸，令人陶醉。《独飞醉入紫藤中》《犹是春闺梦里人》《天寒水鹮自相依》等作品给人另一种观感。作品除了注重油画中点线面的构成关系及明暗度外，她以大刀阔斧的笔触赋予绘画语言以强烈的节奏感，造型结构精准，色彩掌控纯熟，热烈大胆，一种带有中国传统写意气象的磅礴力量令人震撼。“春夏秋冬”朱鹮系列作品则是晏子对朱鹮进行了从春到秋、从冬到夏各个阶段生命情态的展现和生存环境的呈现。通过四季轮回表现朱鹮这一物种从出生到消亡再到新生的生生不息、繁衍不断的生命情态。她以自己的画笔向人们叙写了朱鹮的生存环境和朱鹮从最初的寥寥几只到现在的群体壮大的过程，呼唤人们保护朱鹮的生存环境，保护生态，同时也表达了人与自然应该和谐共生、构建生命共同体这一美好愿望。

《周莹肖像》是晏子人物肖像作品的典型代表。作品不仅有令人惊叹的绘画技巧，而且能把观者带入到另一个思维维度，作品中传达出的叙事性和文学性令人动容。《周莹肖像》以东西方审美兼容的视觉风格，用加入中国元素的油画艺术肖像向观者再现了秦商人物奋斗生活的场景。作品运用明暗关系，灵活地处理复杂画面中的光线，并以此构建空间层次。以光线强化作品中的主要部分，次要因素的展现则利用暗部给人们视觉上的弱化和消融作用来体现，营造出一种神秘多变的、富于戏剧化的舞台灯光效果。在表现同一人物不同时间顺序上的特征时，借助服装、饰品、背景表现当时人物所处的环境和所承担的责任。作品题材大气，人物鲜活生动，完整地展现了一个时代中充满传奇色彩的女性的细腻感情和人性的良善。

晏子特别注重写生。她认为：“画家面对自然风景，面对物象所画的每一笔都蕴藏着画者对自然的感受、对社会的认识以及对艺术的理解，都是真实地反映社会的现实，诉说画者的情感。在写生的过程中，画者将现实生活中的客观因素作为表现主观意象的依据，把自然的美不断地拓展开来，用强烈的主观意识对客观事物进行加工、提炼、概括，其创作出的形象就会鲜明地带上画者的主观意志。而这与客观的形象再现有着显著的差别，画面中的‘朱鹮’不再完全是生活中的自然，而是主体意识与自然作用下的情感自然。正是这种情感因素的作用，写生者在直接面对真实的景象投入激情时，必然会带来写生画面的生动性、感人性，或许这就是写生的灵魂和价值所在。”对于晏子来说，每一次写生都是自己绘画语言的拓展与创新。她倾注大量时间，对写生作品进行二次创作，不断地解构、重构、蜕变，直到作品能够完整且清楚地表达自己想要展现的绘画语言和传达的言外之意。

晏子的艺术精神是鲜明的、饱满的、深刻的。她的绘画对当代中国油画家探索“东西方绘画语言兼收并蓄”的艺术之路具有重要的现实意义。晏子在吸取中外古今多方面的营养及博采众长的基础上，特别立足于油画形式技艺本身的美感，不断地去充实和发挥，目的是化为己有。就如她自己所言：“‘吸纳’‘为我所有’是我对待外来文化和当代视觉经验的态度，我一直努力把艺术与自然、生活连接起来，不断寻觅油画表现新的可能。”相信未来晏子在艺术形式的创新上，在展示自己绘画语言的个性上，必将建立起自己独具风格的现实主义艺术体系，而对我们的时代与民族作出贡献。



晏子《朱鹮“流彩”系列——秋色的行板》
布面油画 200cm×180cm