

当代中国工笔画创作的技法传承与艺术创新

——以赵方方艺术创作为典型案例

吴 莹

徐州铜山文化馆，徐州

摘 要 | 当代中国工笔画正处于转型期。在全球化语境、信息文明浪潮和文化自觉意识的多重作用下，以“新工笔”为代表的当代工笔画创作群体积极回应时代命题，在技法、色彩、图式与空间等维度进行了大量实验性探索。本文以中国国家画院专职画家赵方方的艺术创作为典型案例，围绕“技法传承与艺术创新”这一核心命题，采用“个案剖析—理论建构—价值阐释”的三段式研究思路，系统梳理赵方方从传统文人水墨到当代工笔实验的艺术演进历程。研究借助贡布里希“图式与修正”理论、帕诺夫斯基图像学方法及中西色彩观比较框架，从技法、色彩、图式、空间四个维度深入分析赵方方代表作品的技法特点和创新特征，体现“守正创新”的辩证机制，为当代工笔画的文化主体性建构提供了重要范式。

关键词 | 当代工笔画；技法传承；艺术创新；中西融合；守正创新

Copyright © 2026 by the author(s).

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/>



1 引言

1.1 研究背景

当代中国工笔画正经历着一场深刻的范式转换。据中国美术家协会统计数据显示，全国美术作品展览中国画展区中工笔画入选作品占比从1984年第六届的约33%攀升至2024年第十四届的逾60%，工笔画已成为当代中国画创作中最具活力的艺术类型^[1]。在全球化语境与信息文明浪潮的双重冲击下，以“新工笔”为代表的当代工笔画创作群体积极回应时代命题，在技法、色彩、图式与空间等维度展开了大量实验性探索。2006年，艺术评论家杭春晓在“新锐工笔”概念的基础上提出“新工笔画”这

一学术范畴^[2]，标志着当代工笔画从自发探索阶段进入理论自觉阶段。

“在当代中国的所有美术体裁中，大概只有工笔的兴起、繁盛与当代中国的崛起、强大的时间完全重合。”^[3]中国国家画院牛克诚的这一判断揭示了工笔画繁荣与国家文化复兴之间的深层关联。与此同时，国家艺术基金截至2024年底已资助创作、演出、展览、人才等项目3000余项，其中“美术创作资助与传播交流推广资助”为工笔画的创新实践提供了直接政策支撑。第十二届中国工笔画作品展被列为2025年度国家艺术基金传播交流推广资助项目，表明工笔画已被纳入国家文化传播的战略框架。在这一宏观背景下，赵方方作为中国国家画院专职画家、国家一级美术师、中国工笔画学会理事

作者简介：吴莹，徐州市铜山区文化馆群文中级职称。

文章引用：吴莹. 当代中国工笔画创作的技法传承与艺术创新——以赵方方艺术创作为典型案例[J]. 现代艺术与传播, 2026, 1(3): 78-84.

<https://doi.org/10.68070/der4vz21>

及青年艺委会副主任，其艺术创作具有典型的个案研究价值。

1.2 研究现状

梳理学界对当代工笔画的研究可以看出，研究的理论脉络主要沿三条路径展开。

一是围绕“新工笔”的概念进行研究。杭春晓在提出“新工笔”概念后，2008年策划“幻象·本质—工笔画当代性方向”展，将该概念从风格描述提升为学术建构^[4]。顾平在《摇转镜头，摄入新机——当代“新工笔”绘画解读》中从语言形态角度分析新工笔的当代特征^[5]。陈国辉、杨艺帆在《“新工笔”创作的文化视域、语言形态及方法论》中进一步从方法论层面探讨其学术定位^[6]。

二是围绕“工笔画的色彩与技法”进行研究。牛克诚在《色彩的中国绘画》中系统梳理了中国画色彩体系的历史演变^[7]，并在《工笔画之当代价值论》中提出工笔画以色彩、制作、形式、媒材意识重建“绘画性”的核心论断^[3]。杨渝从中西色彩观比较视角探讨中国油画色彩的本土化路径^[8]，刘潇则关注中国画色彩体系在现代工笔画教学中的运用^[9]。张杭、封采龄对中国传统工笔人物画的色彩美学与交互方法进行了系统研究^[10]。

三是围绕“工笔画的当代性与文化价值”进行研究。曹晶在《浅谈中国当代工笔画发展现状》中对当代工笔画的发展态势进行了概述^[11]。肖文静的硕士论文《新工笔绘画中“古典”元素的解构与重构》从解构主义视角分析了新工笔对古典元素的再造策略^[12]。伍鹏飞在《新时代主题性美术创作中的国家形象建构》中探讨了美术创作与国家形象叙事的关联^[13]。

总体来看，现有的研究在理论建构层面已取得重要进展，但在个案深度剖析方面仍有拓展空间，尤其是缺乏将艺术家创作实践与国家文化政策、社会审美变迁、国际传播策略相结合，并进行多维考察。

2 “新工笔”概念与技法传承脉络

2.1 “新工笔”概念的发生与流变

“新工笔”概念的发生可追溯至2005年。2005年11月，南京举办“新锐工笔五人展”，参展画家包括徐累、崔进、张见、高茜、雷苗，“新锐工笔”概念由此进入学界视野。2006年，杭春晓发表文章《灰色的影调》，在“新锐工笔”概念基础上正式提炼出“新工笔画”这一术语^[2]，标志着该概念从描述性标签上升为具有理论自觉的学术范畴。

2007年4月，南京恒当代艺术空间策划“首届当代新工笔邀请展”，确立了江南古典情调的群体风格。

2008年4月，“幻象·本质—工笔画当代性方向”展在北京画院美术馆开幕，策展人杭春晓将新工笔的学术定位明确界定为“当代性”。2010年，安徽美术出版社出版《新工笔文献丛书》，新工笔文献进入系统化整理阶段。2012年7月，杭春晓策划“概念超越——新工笔文献展”在中国美术馆开幕，展出15位艺术家60余件作品，标志着新工笔概念完成学术体制化。

“新工笔”从某种意义上讲，是新知识结构下的一种知识生产，创造了新的艺术生产方式和机制，推动了工笔画观念与技巧的本质性嬗变。其发展路径体现“以复古为创新”的特点，被视为中国画传统创作理念的当代延续。

2.2 中国传统工笔画的技法体系与审美范式

中国传统工笔画拥有完整的技法体系与审美范式。在技法层面，以“三矾九染”为核心的渲染工序构成了工笔画的基本语言，先以细笔勾线确立物象轮廓，再以分层渲染方式敷设色彩，层层叠加直至达到理想的色阶效果。在色彩理论层面，南朝谢赫在《古画品录》中提出“六法”论，其中“随类赋彩”成为中国画色彩运用的基本原则^[14]。唐代张彦远在《历代名画记》中进一步对“工谨”提出批评，将“谨而细者”的工笔画排在“中品之中”^[15]，开启了后世重写意、轻工笔的品评取向。

牛克诚在《色彩的中国绘画》中系统梳理了中国画色彩体系的历史演变，指出宋元以后文人画的兴起导致中国画走上了一条“非绘画化”的道路，“用书法的、哲学的、文学的、趣味的追求消解了中国绘画的语言本体”。他认为，文人画以“画道之中水墨最为上”消解了中国画的色彩价值，以对“道—器”关系中“器”的贬低而消解了中国画的材质价值，最终将中国画的“绘画性”消解殆尽^[7]。这一判断为理解当代工笔画的“绘画性”重建提供了历史参照。

在审美范式层面，传统工笔画以“格物致知”为观物方式，以“致广大尽精微”为美学追求。牛克诚指出，“工笔的观物方式则显现出‘格物致知’的理学精神”^[7]。这一观物方式区别于写意画的“澄怀观道”，强调精细入微的观察与体验，构成了工笔画区别于写意画的本体论基础。

2.3 当代工笔画转型的理论谱系

当代工笔画转型的理论谱系可从三个层面加以把握。

一是“绘画性”重建论。“当代工笔以强烈的色彩意识、制作意识、形式意识、媒材意识及技巧意识，以及相应的艺术实践，来重新建构起中国画的‘绘画性’”^[7]。这一论断将工笔画从文人画

“非绘画化”的遮蔽中解放出来，确立了色彩、造型、制作、装饰、媒材在工画语言体系中的核心地位。

二是“精致时代”表征论。工笔画是“精致时代”的艺术表征，“工笔之精致，源于它对于语言与技艺的精雕细琢。它把‘美’视为艺术的本质，专精于美的发现与表现”^[7]。这一论述将工笔画的精致品格与当代社会的精神需求联系起来，为理解工笔画的时代价值提供了理论支点。

三是“当代性”建设论。“积极、正面的‘建设性’，可能才是中国当代自身文化语境下的‘当代性’。从这个意义上讲，具有正面建设性的当代工笔最有资格担当这一‘当代性’的艺术代言者。”^[7]这一论断不同于西方当代艺术以颠覆和解构为标志的“当代性”范式，为中国工笔画的当代转型提供了本土化的理论路径。

3 赵方方艺术创作的个案分析

3.1 代表作品谱系分析

赵方方艺术创作的代表作品，已经初步构成了一个从个体情感表达宏大主题叙事的谱系。其代表作品可按主题分为三类：

第一类是体现个体精神探索类的作品，以《怡园惊梦》《在怀疑中批判》等为代表。这类作品以超现实的空间构置和隐喻性的图像符号，表达了艺术家对存在困境的思考。艺术评论家张正民指出，赵方方“更侧重实验的经验去预示未来，不断的在脱离已知的熟悉的图像中相互交错，从而制造出对事物认知的不确定性”^[16]。



图1 赵方方作品：怡园惊梦（120cm×240cm 纸本彩墨 2012年）

Figure 1. Zhao Fangfang's Work: A Startling Dream in Yiyuan Garden (120 cm × 240 cm, color ink on paper, 2012)

第二类是体现宏大主题叙事类的作品，以《大同世界》《美美与共》《大国重器》等为代表。其中《大同世界》入选第十四届全国美展进京作品，体现了赵方方将个体语言探索与国家主题性创作相融合的能力。伍鹏飞在分析新时代主题性美术创作时指出，这类作品通过“视觉与叙事分析”建构了国家形象的审美表达^[13]。



图2 赵方方作品：大同世界（240cm×240cm 纸本彩墨 2024年）

Figure 2. Zhao Fangfang's Work: A World of Great Harmony (240 cm × 240 cm, color ink on paper, 2024)

第三类是体现彩墨融合实验类的作品，以《昆虫记》等为代表。这类作品集中体现了赵方方“以工笔为骨、彩墨为魂”的创作理念，在材料、技法和图式上进行了跨媒介实验。

3.2 技法维度：传统程式的“化用”与跨媒介实验

赵方方的技法创新集中体现在“去笔墨化”策略上。他曾表达：“中国水墨以水承载天然的墨在宣纸上演绎被文学化的自然世界，其生成的文化背景与中国传统的玄学道家文化息息相关”。^[17]他认为，唐以后文人画的品评标准“转换为以书入画、气韵生动、骨法用笔，其意境表达渐渐沦为文人遣兴怡情，彰显个人情怀的小我境地”^[17]。这一批判构成了他“去笔墨化”探索的理论起点。

在具体技法层面，赵方方提出了“以面破线”的策略。传统工笔画以线为骨，“三矾九染”的工序依托于精准的线条勾勒。赵方方在微访谈中自述，在转变之后他开始尝试以色面取代线条作为画面的主要结构元素，“以面破线”成为其核心技法策略^[18]。这一策略并非简单抛弃线条，而是在保留线条暗示功能的前提下，以色面的叠加、覆盖和渗透重构画面的视觉秩序。

此外,赵方方在材料层面也进行了跨媒介实验。他融合工笔技法的细腻渲染与彩墨技法的随机渗透,在宣纸、绢本等传统创作媒介材料上引入水彩、丙烯等非传统材料,拓展了工笔画的语言边界。这种跨媒介实验与贡布里希“图式与修正”理论高度契合。赵方方继承了工笔画的技法图式,但在面对当代视觉经验时,通过对图式的修正和改造,建构了新的视觉语言^[19]。

3.3 色彩维度:中西色彩观融合的语言建构

赵方方的色彩创新体现在对宋元重彩与敦煌壁画色彩文脉的深耕,以及对西方色彩构成逻辑的融合运用。中国传统工笔画的色彩理论以谢赫“随类赋彩”为基本原则^[14],强调按物象类别或属性赋色的意象性色彩原则。申丽媛在《谢赫“随类赋彩”的概念生成与美学义涵探寻》中系统梳理了这一概念的理论内涵^[20]。赵方方在继承这一传统的基础上,融入了西方色彩学中的互补色对比、冷暖推移等构成逻辑,形成了高饱和、强对比的色彩风格。

杨渝在中西方色彩观比较研究中指出,中国画的色彩观以“意象性”为核心,西方绘画的色彩观以“科学性”为核心。赵方方的色彩实践正是这两种色彩观的融合:他保留了“随类赋彩”的意象性底色,但在具体色彩配置上引入了西方色彩构成的科学性逻辑,使画面既具有东方色彩的沉静典雅,又具备现代色彩的视觉张力。

赵方方在微访谈中自述,其色彩探索受到了壁画色彩体系的启发^[18]。他特别关注敦煌壁画的色彩沉淀效果,通过分层渲染和色彩叠加模拟壁画的肌理质感,使画面呈现出一种“时间的厚度”。这种“以色复彩”的策略——即以色彩层叠覆盖原有色彩,使每层色彩都隐约可见——创造了一种丰富的色彩层次感,区别于传统工笔画“三矾九染”追求的色彩均匀效果。

刘潇在《中国画色彩体系在现代工笔画教学中的运用》中指出,现代工笔画教学需要“在传统色彩理论的基础上,融入现代色彩科学知识”^[9]。赵方方的色彩实践恰恰印证了这一观点,他不仅在创作中融合中西色彩观,在理论上也主张“站在世界美术史和文化的高度……重新审视水墨与人的关系,与世界的关系”^[17]。

3.4 图式与空间:隐喻象征与“赵氏留白”

赵方方在图式与空间维度的创新主要体现在两个方面:隐喻象征的图像建构和“赵氏留白”的空间策略。

在图像建构层面,赵方方善于运用隐喻性的图像符号。评论家党震在《当代不设防——说说赵方方的城堡与花园》中指出,赵方方的作品呈现出一

种“城堡与花园”的双重意象,既封闭又开放,既压抑又自由^[21]。鸟的符号在其作品中反复出现,赵方方在微访谈中将鸟视为一种“符号性”的存在,承载着关于自由与困境的双重隐喻^[18]。这种图像建构方式与帕诺夫斯基图像学方法中的“象征意义”层面高度吻合:鸟不仅是自然物象的再现,更是文化符号和精神隐喻的载体。

在空间策略层面,赵方方创造了独特的“赵氏留白”。传统工笔画的留白承袭文人画“计白当黑”的美学传统,以空白暗示水、云、天空等自然元素。赵方方的留白则脱离了自然物象的暗示功能,成为一种纯粹的空间构成元素——它不指涉任何具体物象,而是以色面的对比关系确立自身的视觉存在。这种平面化的图式处理使画面呈现出一种“去语境化”的当代视觉特征。

赵方方在《中国水墨画之辨考》中阐述道:“中国从农业社会向工业社会转型再到信息化时代的今天,本土的文化土壤和生态环境已经发生太多的改变,水墨画的制造和品评标准一定有其文化的时效性。”^[17]这一“文化时效性”论断为其图式与空间创新提供了理论支撑。当代工笔画的空间处理必须回应当代视觉经验,而非固守传统的空间范式。

4 中西文化交融视角下的艺术创作创新路径

4.1 “守正创新”的辩证机制

赵方方的创作实践体现了“守正创新”的辩证机制。所谓“守正”,即坚守工笔画以细致刻画、准确造型和精微色彩进行严谨创作的画体本体;所谓“创新”,即在图式、色彩、空间等维度进行实验性探索,回应当代文化命题。赵方方继承了传统工笔画的技法图式,但在面对当代视觉经验时,通过对图式的修正和改造,建构了融合传统与当代的新图式^[19]。

赵方方自述,“这种探险,恰恰是从时间的虫洞中更好地审视传统,更加深刻地解读、补充和转译传统,是十分必要的举动。”^[17]这一表述揭示出,其艺术创作方面体现出的对中国传统工笔画的突破和探索,并非是对传统的否定,而是通过“破”的方式回归传统的本质精神,实现“更加深刻地解读、补充和转译传统”的目的。正如费孝通所言:“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同。”^[22]赵方方的创作实践恰恰体现了这种“美美与共”的文化自觉。

4.2 从“技法借用”到“文化精神深度对话”

当代工笔画的中西融合经历了从“技法借用”到“文化精神深度对话”的演进。早期新工笔画家的中西融合多停留在技法层面——如引入西方透视法、色彩学、构图原理等。赵方方的探索则深入到文化精神层面。他提出“水墨的文化基因早已写入中国人的血脉与信仰之中，中国人无法回避对它的情感”^[17]，同时又主张“站在世界美术史和文化的高度，以多维的思考和哲学判断，回炉到中国经典文化庇护下的水墨世界”^[17]。

这种“文化精神深度对话”体现在三个层面：其一，在色彩观层面，赵方方融合了中国“随类赋彩”的意象性原则与西方色彩构成的科学性逻辑；其二，在空间观层面，融合了中国画的散点透视与西方现代绘画的平面化图式；其三，在精神内涵层面，融合了中国“格物致知”的观物方式与西方当代艺术的问题意识。

石涛在《苦瓜和尚画语录》中提出“一画”论，强调“一画者，众有之本，万象之根”^[23]。赵方方的探索在精神实质上与石涛“一画”论相通，不是在技法层面做简单的中西拼贴，而是在本体论层面寻求中国画的当代表达。徐复观在《中国艺术精神》中指出，中国艺术的核心精神在于“追体验”的直觉把握，赵方方的创作实践正是对这一精神传统的当代延续。

4.3 “两创”背景下的艺术实践

2014年2月24日，习近平总书记在主持十八届中央政治局第十三次集体学习时指出，弘扬中华优秀传统文化，“要处理好继承和创造性发展的关系，重点做好创造性转化和创新性发展”，为当代工笔画的创新实践提供了科学指引。赵方方的艺术探索是落实“两创”方针的创作实践，其“创造性转化”体现为对传统工笔技法图式的修正与再造，其“创新性发展”体现为对当代视觉经验和文化命题的积极回应。

赵方方的艺术探索源于个体的艺术自觉和文化反思，是积极响应和落实“两创”方针的“共振”关系。这种“共振”恰恰说明了“两创”方针与艺术家创造性探索之间的内在一致性，是通过理论指引来推动艺术家在展开艺术创作过程中，对中华优秀传统文化的当代激活。

4.4 工笔画当代性的系统建构

赵方方的创作实践为工笔画当代性的系统建构提供了个案支撑。在理论层面，“当代性”建设论在赵方方的创作中得到了具体印证。赵方方不是以颠覆和解构的方式介入当代文化，而是以正面建设性的姿态重建工笔画的语言体系。在实践层面，赵方方的“去笔墨化”“以面破线”“以色复彩”

“赵氏留白”等技法策略，构成了一个完整的创新系统——从材料到技法、从色彩到图式、从空间到精神，形成了系统性的当代工笔画语言建构。

李泽厚在《美的历程》中指出，每个时代的艺术都是该时代社会心理和文化精神的审美凝结。赵方方的创作实践正是“精致时代”精神气候的审美表征，其精工细雕的语言体现了对精致的追求，其高饱和强对比的色彩体现了当代视觉经验的张力，其隐喻象征的图式体现了对存在困境的思考。

5 结语与展望

赵方方作为入选“新时代青年美术人才培养计划——绘画100”项目（2024年）“花鸟画”方向的艺术家，其艺术创作实践具有一定的代表性和时代性。

一是赵方方的创作实践体现了“图式继承—图式修正—新图式建构”的演进逻辑，与贡布里希“图式与修正”理论高度契合。其从“新古人”到“新水墨”的转型，本质上是通过传统技法图式的修正和改造，建构了融合传统与当代的新视觉语言。

二是赵方方的“去笔墨化”“以面破线”“以色复彩”“赵氏留白”等技法策略，构成了一个完整的创新系统。这一系统在技法层面突破了传统工笔画“以线为骨”的程式，在色彩层面融合了中西色彩观，在图式层面引入了隐喻象征和去语境化的空间处理，体现了系统性的语言建构。

三是赵方方的艺术探索，一方面源于个体的艺术自觉和文化反思，另一方面也得益于时代的艺术创作导向和政策方针指引，说明了国家文化战略与艺术家个人探索之间存在着紧密的良性互动关系。

四是从全局视角来看，当代中国工笔画创新实践的应用价值体现在文化政策互动、社会审美引导、国际传播文化外交和人才培养制度等多个维度，具有超越个案的普遍意义。

未来可以持续关于赵方方的艺术创作实践，将其与当代新工笔画家的艺术创作进行系统对比，揭示这一艺术创作群体的创新探索和时代表达。同时，可以持续跟踪中国工笔画国际传播的长期效果，进而评估其在中华文化“走出去”战略中的实践意义和实际贡献。

参考文献

- [1] 为时代画像——新时代的中国工笔画[EB/OL]. 中国社会科学网, (2023-02-25).
https://www.cssn.cn/ysx/ztl/202302/t20230224_5599093.shtml.
- [2] 杭春晓. 灰色的影调——“新工笔”收藏价值浅

- 说[J]. 东方艺术, 2006(21): 62-67.
- [3] 牛克诚. 工笔画之当代价值论[EB/OL]. 中国国家画院, (2011-12-08).
<http://www.cnaph.org.cn/cnaph/lwsy/201112/d8cc0fd31cc64106b968763a815b4d01.shtml>.
- [4] 杭春晓. 幻象·本质——工笔画当代性方向展[EB/OL]. 人民网, (2008-04-15).
<http://art.people.com.cn/GB/41089/7132917.html>.
- [5] 顾平. 摇转镜头, 摄入新机——当代“新工笔”绘画解读(节选)[N]. 美术报, 2007-04-14(第35版: 展览).
- [6] 陈国辉, 杨艺帆. “新工笔”创作的文化视域、语言形态及方法论[J]. 书画世界, 2023(2): 15-17.
- [7] 牛克诚. 色彩的中国绘画: 中国绘画样式与风格历史的展开[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002: 435-437.
- [8] 杨渝. 色以载道, 西学为用: 中西方色彩观比较与中国油画色彩的本土化探索[J]. 美术教育研究, 2026(3): 17-20.
- [9] 刘潇. 中国画色彩体系在现代工笔画教学中的运用[J]. 美与时代(中), 2024(9): 105-107.
- [10] 张杭, 封采龄. 中国传统工笔人物画的色彩美学与交互方法研究[J]. 艺术, 2024(3): 77-79.
- [11] 曹晶. 浅谈中国当代工笔画发展现状[J]. 安徽工业大学学报(社会科学版), 2018, 35(5): 73-74.
- [12] 肖文静. 新工笔绘画中“古典”元素的解构与重构研究[D]. 南昌: 南昌大学, 2025: 12-68.
- [13] 伍鹏飞. 新时代主题性美术创作中的国家形象建构: 视觉与叙事分析[J]. 安徽师范大学学报(社会科学版), 2026, 54(3): 74-81.
- [14] 谢赫. 古画品录[M]//俞剑华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2004: 355-360.
- [15] 张彦远. 历代名画记[M]//俞剑华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2004: 28-48.
- [16] 张正民. 赵方方的“艺术符号”| 源于真诚的朴素, 散发热烈的光芒[EB/OL]. 文化视界网, (2024-09-08).
<https://www.culturechina.cn/m/269985.html>.
- [17] 赵方方. 中国水墨画之辨考[EB/OL]. 中国国家画院, (2022-11-25).
<http://www.cnaph.org.cn/cnaph/yaow/202211/c086fd54733043d5bf1f10cc2e1a4b69.shtml>.
- [18] 赵方方. 微访谈|赵方方: 在转变中完成“艺术的成人礼”[EB/OL]. 中国江苏网, (2019-01-03).
http://jsnews.jschina.com.cn/zt2018/qchmh/artist/zff/reports/201901/t20190103_2150021.shtml.
- [19] 贡布里希. 艺术与错觉: 图画再现的心理学研究[M]. 林夕, 李本正, 范景中译. 杭州: 浙江摄影出版社, 1987: 171.
- [20] 申丽媛. 谢赫“随类赋彩”的概念生成与美学义涵探寻[J]. 中国美学研究, 2025(2): 122-137.
- [21] 党震. 当代不设防——说说赵方方的城堡与花园[EB/OL]. 文化视界网, (2024-09-08).
<https://www.culturechina.cn/m/269985.html>.
- [22] 费孝通. 反思·对话·文化自觉[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1997(3): 15-22.
- [23] 石涛. 苦瓜和尚画语录[M]//俞剑华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2004: 154.

On the Technical Inheritance and Artistic Innovation of Contemporary Chinese Fine Brush Painting Creation

——A Typical Case Study of Zhao Fangfang's Artistic Creation

Wu Ying

Tongshan District Cultural Center, Xuzhou

Abstract: Contemporary Chinese fine brush painting is currently in a period of artistic transformation. Under the combined influence of the globalization context, the wave of information civilization, and the awakening of cultural consciousness, contemporary fine brush painting creators represented by the "New Fine Brush Painting School" have actively responded to the propositions of the times and conducted extensive experimental explorations in techniques, colors, schemas and spatial expressions. Taking the artistic creation of Zhao Fangfang, a full-time painter at China National Academy of Painting, as a typical case, this paper centers on the core proposition of "technical inheritance and artistic innovation". Adopting a three-stage research framework of "case analysis - theoretical construction - value interpretation", it systematically sorts out Zhao Fangfang's artistic evolution from traditional literati ink painting to contemporary fine brush painting experimentation. Based on E.H. Gombrich's theory of "schema and correction", Erwin Panofsky's iconological methodology, and the comparative framework of Chinese and Western color aesthetics, this paper deeply analyzes the technical characteristics and innovative features of Zhao Fangfang's representative works from four dimensions: painting techniques, color application, visual schema and spatial layout. It reveals the dialectical mechanism of "upholding tradition while pursuing innovation", and provides an important paradigm for the construction of cultural subjectivity of contemporary Chinese fine brush painting.

Keywords: Contemporary Chinese fine brush painting; Technical inheritance; Artistic innovation; Integration of Chinese and Western art; Upholding tradition and pursuing innovation