

主题性创作与新时代美术史建构

编者按

重大题材美术创作在中国现当代美术史占据了重要地位，其思想价值、艺术价值与历史价值对研究中国现当代美术史创作面貌具有重要参考意义。正因如此，也使中国现当代美术史具有很强的社会学、历史学和政治学价值，以及独特的美学品格与艺术精神。在经历了抗日战争时期、新中国成立后的两个创作热潮后，进入新世纪以来，随着文化自信意识的增强和大国崛起步伐的加快，反映百年来民族沧桑与发展变革历史的重大题材美术创作得到倡导与扶持，出现了中国现代艺术史上最为壮观的重大题材美术创作的热潮。艺术史是由时代的艺术铸就的，在主题性创作的作品中，回应着现实、回应着时代、回应着国家民族的命运，更回应以人民为中心的创作宗旨。这些作品共同书写着新时代的美术史，也谱写着属于中国的时代画卷。

当代美术家

主题性美术创作的立场、现场、在场——以抗战时期美术连环画《铁佛寺》为例

The Position, Presence, and Engagement of Thematic Artistic Creation—A Case Study of the Comic Strip “Tiefo Temple” during the Period of the War of Resistance Against Japan Aggression

赵昊 ZHAO Hao

摘要 主题性美术创作重在面向大众，传播社会发展进程中具有代表意义、重要价值的典型事件，艺术家的创作立场、现场、在场对精品力作的生成尤显重要。抗战时期，莫朴、吕蒙、程亚君所绘反映对敌斗争复杂性的连环画《铁佛寺》堪称主题性美术经典之作，本文从创作导向性、过程性、延展性层面，深入审视其创作的统一性立场、融合式现场与多维度在场，对解决当前部分存在的“入展驱动+概念认知”式选题、“资料铺陈+想象发挥”式创作等问题极具参考价值，对作品创作及其经典度、传播力具有重要意义。

关键词 主题性美术；立场；现场；在场；《铁佛寺》

Abstract: Thematic artistic creation focuses on communicating to the public those typical events of significant value and representational importance in the process of social development. The stance of the artist, the scene of creation, and their presence are especially crucial for the production of masterpiece works. During the period of the War of Resistance Against Japan Aggression, the comic “Tiefo Temple” drawn by Mo Pu, Lv Meng, and Cheng Yajun, which reflects the complexity of the

本文为国家社科基金项目“抗战时期中国共产党形象的图像传播研究（1931—1945）”（项目编号：18BXW009）研究成果。

作者简介：赵昊，安徽师范大学新闻与传播学院副院长，教授，硕士生导师，主要研究方向为视觉传达、艺术传播。

struggle against the enemy, stands as a classic work of thematic art. By examining its creative orientation, processuality, and extendibility, this study delves into the unified stance of its creation, the integrated scene, and multidimensional presence. It offers valuable insights for addressing current issues such as “exhibition-driven + conceptual understanding” style topics and “data presentation + imagination” style creation, and it holds significant implications for the creation of works, their classic nature, and communicative power.

Keywords: thematic art; stance; scene; presence; “Tiefo Temple”

主题性美术创作重在有针对性地面向大众，以写实化方式传播典型事件，作品兼具艺术性、讯息性、教育性等多重属性，强调思想意义与传播价值，使观众在感受形象中理解其内涵，起到审美与教育作用。近年来学界对主题性美术的研究集中于具体作品的立意构思、技法表现等方面。主题性美术的创作水平不仅体现在构图精巧、技法精湛，更应强调立场、现场与在场。抗战时期，艺术家莫朴、吕蒙、程亚君根据真人真事，绘制了反映对敌斗争复杂性的连环画《铁佛寺》，堪称主题性美术的经典之作，深刻体现了创作的立场、现场与在场。面对当前部分主题性美术创作中存在的“入展驱动+概念认知”式选题、“资料铺陈+想象发挥”式创作等问题，深入审视、有效借鉴《铁佛寺》创作的“三场”，对作品创作及其经典度、传播力具有重要意义。

一、统一性立场：基于正确理念与人民情感的针对性创作

艺术家的立场在主题性美术创作中起主导作用，决定了选题的方向与要义、创作的态度与情感、表达的深度与精度，且在一定程度上影响了传播的广度。正确的理念与人民情感相统一的立场驱动艺术家精准选题，准确辨别、理解事件，以明确意识、真挚情感自觉创作，深度表现事件、反映主旨。《铁佛寺》就是作者从对人民传播党的政策这一立场出发，根据真实事件创作的典型。1942年夏末，淮南来安县铁佛寺乡破获了一桩混入抗日阵营的反革命分子杀害革命干部的案件。反革命分子王德胜假意参加抗日队伍，暗里勒索百姓，该乡模范队方队长知晓后，组织民兵自卫，被王德胜勾结敌伪暗杀。经群众举报，农抗会调查，破获暗杀案。事件引起淮南区委高度重视，强调宣传教育、发动群众，加强治安保卫工作。在此背景下，莫朴、吕蒙、程亚君于1942年秋至1943年1月（其间莫朴调往延安，程亚君调往皖中，吕蒙完成了所剩十分之二的绘制）合作绘制了111幅画面组成的连环画《铁佛寺》，女作家菡子修撰了说明文字，经时任淮南行政公署主任方毅审查，由《新路东》报社印刷厂印制300册，部分当即分发给参会的农抗代表，后在新四军区域广为传播，取得实效。

（一）源自立场形成精准选题、自觉创作的内在动力

正确的立场是艺术家创作主题性作品的内在动力，他们高度认知政策，以明确的主题传达与艺术传播双重目的，敏锐感知、准确判断主题事件，倾心创作。

《铁佛寺》创作内生动力源自作者坚定的革命立场，他们致力于创作、传播图像教育大众，发挥美术的宣传功能。莫朴、吕蒙、程亚君分别于1940年（同年入党）、1938年（同年入党）、1937年参加新四军，此前就具有美术宣传的想法和实践经验，参军后在图像宣传实践中逐步确立正确立场。他们创作该作品时分别担任华中鲁艺美术系主任兼军队政治部鲁迅文艺工作团教授、新四军政治部文艺科科长、淮南艺专淮南大众美术队队长，极力推进美术宣传。莫朴曾言：“这件事的发生也正在我们读了刚发表的毛主席在延安文艺座谈会上的讲话之后，为了配合对敌斗争的宣传，也为了在实践中学习和体会毛主席的文艺思想。”^[1]莫朴由此产生了创作想法，得到吕蒙、程亚君的认同，“认为这于当时紧急号召组织民兵自卫的教育有很大意义”^[2]，决定合作绘制，并获得淮南抗敌文化协会的认可与支持，将三人调至一起创作。

艺术家基于立场、源自内心的思考，极具问题导向，从重要事件视觉传播的必要性层面，有针对性地研究选题，自觉创作，更能突出主题性创作的意义。

（二）根据立场形成结构明确、核心突出的创作主线

艺术家站在正确立场深度审视并真正把握事件本质，根据创作主旨与事件实情，从传播与接受角度，设计明晰主线，以利于传播，便于大众直观理解。

《铁佛寺》作者从革命事业的高度认知创作，深入学习党的政策，深刻认识奸特混入我方等对敌斗争复杂性的问题，设计核心主线，以鲜明的正反对立叙事，以敌败我胜的结局，推动军民解决认知问题。《铁佛寺》围绕主线分为敌我两条故事线，一为敌方假意投诚、密谋通敌、欺压扰乱、暗杀队长、被捕受审等；一为我方欢迎投诚、委派工作、警惕防范、遭到暗杀、调查除恶

[1] 连环画论丛编辑部：《连环画论丛第1辑》，人民美术出版社，1980，第119页。

[2] 吕蒙：《关于〈铁佛寺〉连续木刻集体创作经过》，《进步日报》1949年7月12日，第4版。

等。两条线相互交织，以递进式、情节化图像叙事，以敌我、真假、善恶、美丑等对立手法，突出反映党的领导、辨别力与民众对党的拥护，鞭挞敌人的奸猾、残忍、虚伪，对提高军民警惕性、辨别力极具现实价值，对当代大众认知该事件具有普遍意义。

正确的立场推动美术家结合自身认知与学习领悟，从深层次把握主题内涵与事件本质，针对事件及大众的理解，精准设计叙事脉络与主体结构，突出核心要义与内容深度，推动具体形象设计，强化大众认知。

（三）基于立场形成特点鲜明、表达清晰的画面呈现

美术家从正确的立场出发，围绕主线探索表现形式、经营画面构成、凝练核心状态、突出典型形象，以特点鲜明、表达清晰的画面凸显主题，增强大众印象。

美术家的主题创作旨在为大众传播事件，针对大众现实接受，选择最具表现力的形式。《铁佛寺》作者在当时的环境下，优先选择连环画形式全程化、清晰地表现多情节的事件。连环画以其故事性、连续性、完整性、易懂性等特点，在解放区美术宣传中被广泛运用。三位作者参军以来致力于连环画绘制，在艺术大众化的运动中提出了多多创作连环画的号召^[3]，莫朴担任华中鲁艺美术系主任期间，所建“大众画廊”宣传展示内容大部分是十幅左右的真人真事的连环画^[4]，程亚君所在的淮南大众美术队每到一个村镇就开展览会，展出的作品都是直接从人民斗争生活中搜集来的动人的真实故事，编成快板式的连环画脚本，还用连环画的形式绘制淮南大众剧团的演出宣传海报^[5]。他们从事连环画宣传的经历及所积累的经验，使其得以熟练运用间隔、连续的图像清晰叙事，有效传播事件。

《铁佛寺》作者们以共同立场聚集创作，科学协调。首先是分画草图，先画出主要人物各个角度的脸谱形象，按脚本顺序与画家各自熟悉的生活场面，三个人各自分担三分之一的构图^[6]；其次为集中研讨，从内容表现、主题体现、画幅衔接、画面变化等探究草图，确定整体风格；再次即合作绘制，根据作者的创作特点



图1 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》（节选），木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“一九三九年秋天，新四军一个支队开到了南京对面临津浦路东淮河以南地区发动敌后游击战争。王德胜一见共产党大军到来，很是恐慌！”



图2 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》（节选），木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“王德胜为了想保住自家的地位，投机假献殷勤，带着一班人去迎接新四军。群众见到心里欢喜，以为王德胜从此改邪归正了。”

及优势分工，莫朴专刻人物的脸和手脚，亚君刻服装身子，吕蒙刻背景^[7]。作品在艺术处理上要求达到大众化风格，尊重农民群众的欣赏习惯和兴趣，避免画面光线过暗，不用网线组织而采取单线条的形式；在构图上力求场面的完整性，适当吸收一些群众能接受的西洋画表现手法，务求达到具有写实风格而又富于中国风格与民族气派^[8]的效果。作者自觉统一认识，合理分工，有序合作，既发挥各自专长，又形成主体形象突出、整体表现简洁的统一风格。

作品以生动讲清事件为画面传达的核心，通过画面结构、人物形象及其动态表现、环境展现等传达故事，表现敌我对立与军民一家，吸引大众观看并从中感悟。首先，以对立与统一的画面结构，推进大众在阅读中对比并强化认知。作品既突出对比结构，通过远近、内外、左右等分割的画面结构，表现王德胜等与新四军、百姓的对立，也形成视觉层次感；同时注重稳定结构，通过人物聚集、视线一致等统一的画面结构体现军民同属一个阵营，且形成画面秩序感。其次，以系统与鲜明的人物形象设计，推进大众在观看中的比较并形成深刻感受。作者根据自身和大众的认识，创作出特征鲜明的正反面人物形象，分别以硬朗、圆滑的简洁线条勾勒，生动刻画神态，尤其凸显两面派的丑恶、善变嘴脸。再次，以突出与生动的动态表现，推进、深化大众在比中对形成的印象。作者深入生活，提炼人物及其动态，传达人物状态及其心理，表现事件发展。在王德胜等两面派的形象刻画方面，就人物的姿态而言，以其面对新四军低头、谄媚的姿态与面对民众昂首、蔑视的形象形成对比，表现虚伪、狡诈的形象；从动作状态来看，通过反面人物吃喝玩乐、欺压百姓、密谋等活动，反映其本性，与面对新四军时伪装的规矩形象形成强烈反差。在正面人物刻画方面，多幅画面中队长挥手动态，分别表达了对民众的关心、动员、召集、指引（图1、图2）。此外，环境描绘写实、细致，明暗适宜，线条疏密有度，真实体现不同现实环境，推进大众浸入其中。（图3）

[3] 吕蒙：《关于〈铁佛寺〉连续木刻集体创作经过》，《进步日报》1949年7月12日，第4版。

[4] 莫朴：《“华中鲁艺”美术系的回忆》，载杨涵《新四军美术工作回忆录》，上海人民美术出版社，1982，第18—19页。

[5] 程亚君：《回忆“淮南艺专”和淮南大众美术队》，载杨涵《新四军美术工作回忆录》，上海人民美术出版社，1982，第86页。

[6] 黄仁柯：《鲁艺人——红色艺术家们》，中共中央党校出版社，2001，第88页。

[7] 吕蒙：《木刻连环画〈铁佛寺〉的创作经过》，载杨涵《新四军美术工作回忆录》，上海人民美术出版社，1982，第88页。

[8] 王雯佳：《莫朴文集》，中国美术学院出版社，2018，第97页。

正确的立场首先促进、推动美术家以高度的使命感与责任感，形成发自内心的创作动力，明确作品创作与接受的针对性；其次，推动了创作思维与主线设计，他们站在历史与现实的高度，深刻认知作品的创作意义，透彻把握主要矛盾，针对大众的理解，准确设计叙事主线，还原事件核心本质；再次，影响画面的视觉呈现，他们从大众在接受角度，创作极具民族化、大众化特质的形象。美术家以大视野、高格局，深入思考面向大众传播的特定事件，紧密连接创作、传播及其效果，达到主题性美术应有的高度与目的。

二、融合式现场：根据时代特征与现实特点的写实化还原

主题性美术创作现场主要指美术家基于时代的视野认知进行创作，厘清主题作品的传播要义，在深入对事发现场体察的基础上深入思考、现场创作，其过程融入了美术家所处时代的现实及其认知，以及所见事发地及其体验、所在的创作环境及其感悟，推动其从传播对象出发，写实化还原事件。

（一）美术家在社会现实中形成主题作品的大众传播思想

美术家立足现实环境，从时代视野审视主题性创作，明确其创作目的、意义与价值，形成主题作品的大众传播思想，从受众出发，探究作品的时代化新表达。

《铁佛寺》作者们在全面抗战及美术宣传思潮的影响下参加新四军，致力于抗战美术宣传。抗战现实促动他们以美术为武器宣传抗战，推动他们在感知现实中进行写实创作。他们还直接参加军事行动，如莫朴有新四军水网地区斗争的丰富经历^[9]，使他能充分感受现实，推动他以真实情感和即时状态进行写实表现。他们的创作与事件的发生居于相同的时代背景，创作不久就遭遇敌人“扫荡”，被迫各自分散埋伏，将所刻作品包装、埋于地下……相隔旬日各人重聚之后，将木版起出。^[10]置身现场的紧张、急迫，在一定程度上形成了作品表达



图3. 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》（节选），木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“谢家兄弟拿回枪支，王德胜见本钱多了，大为高兴。当晚就计划扰乱。”



图4. 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》（节选），木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“当天夜里，谢三谢四就在附近拉了老百姓几条驴子。”

特有的时代感。

美术家受到社会现实思想影响，以时代视角感知事件，形成向大众传播事件的思想。他们以正确立场，立足现实，从时代高度审视事件，深刻、准确感知事件所处的社会现实，形成具有历史现实与时代特点的现场表达，探寻体现时代特征的共同主旨，写实还原。

（二）美术家在现场调研中形成现实创作探究

美术家于事发地现场考察采访、积累素材、速写记录，在此基础上研判内容，探寻亮点，深究细节，对已有材料形成融合现场实感的新解读与新编码，力求达到主题直击化、叙事直接化、情感现实化、形象生动化的深度还原。

《铁佛寺》的作者莫朴、程亚君深入匪徒们密谋的现场——铁佛寺实地考察、采访，一边访问观察，一边用速写记录现场。老百姓向他们叙述案件发生那天所见所闻的情景^[11]，他们在现场感受实景，听取群众多角度、多层面的口述，形成全面、立体的印象，提升了提炼画面、剧情的精准度，以及还原的写实性与生动性。他们基于现实及民众心理，精心选择了民众向民兵队长报告情况，民兵队长召集、率领民兵搜索等事件进行刻画，着重提取反派人物抢驴、拖牛等事件描绘（图4），契合大众的感受与认知，推动故事及其表现，吸引大众观看，达到宣传教育的目的。

主题性美术创作需重视现场考察，虽此现场已非当时事件的现场，然美术家对现实环境、人文气息、人物面貌等的直接感受，对艺术表现事件原貌极为重要。他们沉浸式感受事发地的人文、环境，增添新感悟，促使他们把握宏观方向、完善具体细节；在与大众互动中了解大众认知，增进对事件的新了解，丰富想象，从传播角度推动构思，推进写实表现；实地速写促使其以现场情感、第一印象即兴表达，并将现场生成的情感与表达嵌入后期创作中。现场考察促使美术家准确判断、表达事件，有利于形成形象的深刻性、丰富性与生动性，从事件及大众感受层面达到写实还原。

[9] 王雯佳：《莫朴文献集》，中国美术学院出版社，2018，第76页。

[10] 吕蒙：《关于〈铁佛寺〉连续木刻集体创作经过》，《进步日报》1949年7月12日，第4版。

[11] 连环画论丛编辑部：《连环画论丛第1辑》，人民美术出版社，1980，第118页。

（三）美术家在现场创作形成真实表现

美术家立足生活积累，在融合思想立场、实地感悟、实际创作的现场创作状态中，调动情感，绘出事件、人物、环境的现实感，兼具历史与时代的现场感。

《铁佛寺》的作者创作期间居于盱眙县葛家巷村庄百姓家中，创作过程中始终与百姓同处。他们的创作环境与事件的现场环境相似，创作中及时与群众交流，对照现场群众、环境，形成浓郁的创作现场感。这种沉浸式的现场创作深化了由立场所生的情感，进一步激发创作的热情。吕蒙回忆说：“（我们）每天总要刻完三四幅才肯歇手，工作是紧张而愉快的。”^[12]他们对整个环境的感受与创作同频共振，促使其自然融入真实情感创作。

美术家在收集事件资料、查访材料、现场速写等共同营造的氛围中凝心创作，全身心融入事件，激发真实情感。同时，创作现场注重受众观摩与即时交流，根据大众接受反馈调整形象表达。

正确的立场促使、推动美术家深入现场，全面感受且问察听记，速写人物、场景等，在现场创作实感中，针对美术大众传播的要求与大众读图特点，立足现实、时代认知，带入事件环境，还原符合时代特点的真实情景（图5）。

三、多维度在场：结合创作状态与观看情景的情境化表达

美术家以正确的立场立足于现场，融入事件在场进行创作，由作品传达在场，使观众入画感受内容，理解主题，形成美术家创作、作品表达、观者感知三方面的情境化，达到创作与传播的预期目标。

（一）美术家多层面的创作在场

美术家极力将创作思路、思维、情感等综合置于在场，结合所处现实，融入事件及其时代整体情境中进行创作，使作品具有现实与时代相融的特质，力求典型化表达，使不同时代的观众得以深刻感受作品内涵。



图5. 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》（节选），木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“方队长为人耿直豪爽，做事热心，铁佛寺乡成立民兵时，选他做了队长。当下听了大家的话，他答应设法。并劝大家赶快参加民兵，共同来防止坏蛋。”

[12] 吕蒙：《关于〈铁佛寺〉连续木刻集体创作经过》，《进步日报》1949年7月12日，第4版。

《铁佛寺》作者首先由立场形成了思想、认知、情感的在场，促动主题鲜明表达与形象直接表现，极具艺术表达力，体现时代特征；其次，作者自身的在场，以融入式的“亲历者”与情境化的“观察者”的双重视角，融合现场情感，发挥艺术想象，达到历史与现实表达的在场；再次，作者长期形成的创作思考及其风格体现的在场，以突出真实、强调情境的艺术表现，达到主题客观传达与个人创作特点呈现的在场。

（二）作品多时空的在场反映

主题性美术作品应成为事件在场的一部分，可在一定程度上指代事件，要求作品表达融合事件发生、作者感悟及其创作、观众观看及其感知的多重时空，构建真实情境，形成契合各自时代要求、经受时代检验的在场反映。艺术使我们看到的，也就是以“看到”“觉察到”和“感觉到”的形式（不是以认识的形式）所给予我们的，乃是它从中诞生出来，沉浸在其中，作为艺术与之分离开来并且暗指着的那种意识形态^[13]。作品融合时代背景、作者感悟，贴合大众理解，以实情实景深度还原事件，反映事件本质，形成具有时代特点的历史在场。《铁佛寺》力求以人物、事件、环境的真实表现，跨越时空，展现不同状态的画面组合、连接有序，其间连续与间隔形成视觉的流畅感，引导观众情境化地观看。主题性美术作品应以符合时代特征的真实表现，艺术化地呈现事件面貌，将观众带回当时历史情境。

（三）大众多情境的在场解读

创作在场推动作品在场，带动了大众解读的在场。主题性美术作品所绘事件多为大众了解，且具有一定的审美期待与形象想象的对象。大众结合对事件及其背景的基本认识，面对写实作品，感受宏观时代，品味具体细节，调动情感、想象，形成特定情境的在场解读，在信息了解、艺术欣赏中感受作品意蕴。

大众在场的形成兼具长期性与即时性，他们在时代环境中对事件形成了一定了解，面对作品时，自身对事件的已有认识与反映事件的形象相碰撞，形成在场。受

[13] 阿尔都塞：《一封论艺术的信——答安德烈·达斯普尔》，载陆梅林、陈桑等译《西方马克思主义美学文选》，漓江出版社，1988，第520—521页。

众观看主题性美术作品，因所处时代不同而具有“形象观看—信息认知”与“艺术欣赏—事件认知”之分，不同时期的大众结合时代感悟、当时事件传播及认知，对照式融入在场；不同时期的大众基于所处现实，结合对事件时代的认识，回望式进入在场。不同时期的大众，发挥观看、解读的主体性，通过直观感受、调动想象介入作品，以情境化参与式的观看，理解并补充、延展作品内涵。大众观看情境也具有围观与单看等区别，处于原作或复品围观状态，形成相互交流、影响的场域，促动情感共鸣，直接接入在场；或各自观看复品，通过图像感知认识事件，带入在场感。处于不同时代、观看环境的大众，其特点相互交叉，各有侧重，构建各自观看情境，结合自身认知解码。

《铁佛寺》所绘事件通过宣传教育为新四军所在区域军民所认知，他们对图解意，增强革命斗争的警惕性。后续传播中，大众结合对时代背景及事件的了解，认知斗争的复杂性；当代大众从艺术欣赏中了解事件，从历史+艺术的真实角度，感受时代背景下的斗争状况。

在场具有时代思潮与传播环境、作者创作与形象表述、大众认知与观看状态等多重因素，尤其应注重艺术家从时代话语、事件传播状况及大众认知出发的创作在场，深究典型形象的真实、生动表现，力求形象表现在与大众对事件的了解、形象想象相符的基础上形成艺术化超越，满足观众对事件形象的期待，营造引导大众入场的情境，使大众在欣赏中根据认知与感受，形成在场的补充、想象。

《铁佛寺》获得了根据地各界的一致好评。当时的淮南行政公署主任方毅称赞它是艺术家“用自己的心血与汗水培植而成的好作品，在对敌斗争中起到了教育、宣传和鼓舞群众的良好作用，在抗战文艺史上留下了一个宝贵的史迹”^[14]，推动当时的大众在图像信息获取式的欣赏中认知事件。作品创作本身也影响了作者后续的叙述型创作发展，推进他们有效开展画报宣传，更推动了新四军连环画的创作发展。杨涵曾言“当我们创作

[14] 黄仁柯：《鲁艺人——红色艺术家们》，中共中央党校出版社，2001，第88页。



图6. 莫朴、吕蒙、程亚君，《铁佛寺》(节选)，木刻连环画，1942—1943年。与该画面同页呈现的文字内容为：“一天晚上，月色很好，方队长正在田里耕地，忽然远远的看见两个人，拖了一条牛，匆匆向西边山头上奔去。”

《黄友根》的时候，自然就想到《铁佛寺》。”^[15]

《铁佛寺》作为新四军主题性美术创作的典范，在当代形成良好的传播效果。中华人民共和国成立后，《华东画报》社、人民美术出版社等先后出版了单行本，现代中国美术史及解放区抗战木刻、连环画、抗日根据地文艺史等研究中的诸多论著选刊了部分作品。这些作品即使在今天看，那粗犷、遒劲、明朗之美，也能紧紧抓住观众，何况它已有了一定的中国气派！^[16]诸多书籍选刊了《一天晚上，月色很好，村民兵队长正在耕地，忽然远远的看见两个人，拖了一头牛，匆匆向西边山头上奔去。》（图6）这幅重点画面，其叙事完整，对角线结构凸显动态与层次，对比分明，生动、直接反映了民兵队长的警觉性，如实反映了其昼忙工作、夜忙农活的真实状态，极具美感地反映了生活、斗争的现实状态，直指主题，清晰体现《铁佛寺》帮助大众建立警惕性的主旨，使大众在读图中自然感受现场氛围。

立场、现场、在场对主题性美术创作从历史唯物主义角度深度还原真实事件、有效诠释主题、取得最佳传播效果极具意义。当代主题性美术创作首先须强调以人民为中心的创作导向，以正确立场审视事件，精准选题，把握事件本质特征、核心内容与传播要义，以真挚的人民情感，精度表达主题，深度拓展张力，适度渲染情感。其次，要重视回归现场，深入体验、调研，在取得实感中提炼典型，提取现场元素，准确写实还原现场。同时，在与现场大众互动中将传播对象前置置于创作思考之中，从传授角度更新创作思路。再次，应寻求自身融入事件在场，注重结合时代、融入情感、感悟的创作与创新，做到表达的在场，使大众调动观看的主观性与积极性，感受事件在场。当代美术家应以统一性立场、融合式现场、多维度在场，突出创作的导向性、过程性、延展性，力创经典名作，达到主题性美术创作的意义与目的。

[15] 陈志强：《七星集 版画前辈访谈》，上海三联书店，2014，第65页。

[16] 王雯佳：《莫朴文献集》，中国美术学院出版社，2017，第75页—76页。