

岁月不改丹青志

本报记者 徐红梅

岁月如一面镜子，具备双向映照功能，既促使人们审视内心，又折射出个体成长与社会变迁紧密交织的时代图景。正在国家大剧院艺术馆举办的“岁月之镜——冯远中国画作品展”，便是一次深具学术与现实意义的回望。展览以“古都纪景”“浮生写心”“先贤遗音”“天地有情”4个板块展开，既是冯远先生数十年艺术生涯的缩影，亦展现着他对国画现代转型的实践与思考。

在这一综合艺术平台举办展览，他于作品选择上颇费思量。因为国家大剧院与纯粹的美术馆的观众群体有所不同，他希望构建一个立体的展览框架，从求学到教书育人、从事文化行政管理工作，再到回归艺术家本色，冯远的人生经历相较同行更为丰富。因此，他得以体察更广阔的生活，更不断自觉加强个人思想修为与学习，摆正个人与时代、集体、国家的关系，从而在创作中注入更多元的思考。他的创作主题、艺术手法多样，涵盖历史与现实、写实与写意、传统与现代。选择其中任何一个单项主题，都不如以“岁月”冠名，更能综合呈现他的人生经历与艺术道路，尤其是他多年来从思想观念到艺术风格的演变。他始终认为，一位优秀的艺术家要努力读懂生活和艺术这两部“大书”。如今，他期待观众通过展览，可以读懂这部由笔墨谱写的时代变奏、由人物绘就的历史画卷。

在北京工作生活二十余载，冯远深深爱上了这座历史底蕴厚重又澎湃着现代气息的城市。他将“古都纪景”放在展览的第一个板块，着力以中国画笔墨诠释都市风貌，与寄情草木山川的第四板块“天地有情”形成呼应。最新创作的“老北京烟火人家”系列，有意识地记录了老北京丰厚文脉中普通民众的生活情态，充满民俗意趣与情感温度。“圣都纪景”系列则聚焦“城市山水”。在他的眼中，城市中鳞次栉比、拔地而起的建筑，可视为耸立的“山”；那川流不息的街道脉络，便是流动的“河”。他并未着眼于中轴线上宏大的建筑群，而是撷取局部与侧面，描绘北京城现代建筑与传统院落交织的图景。他深信，随着中国城市化进程的飞速发展，现代都市景观必将成为中国画重要的表现题材，尤其是“城市山水”，作为中国山水画转型期的时代课题，终将成为山水画新传统的一部分。正是在创作实践中，冯远感受到了技法上的挑战——描绘现代建筑形态时，传统笔墨语汇已显不足，时常需要运用爽利、平直的线条来表现现代都市特有的速度感与质量感。他意识到，必须创造一套山水画新技术。



“人是作品的第一要义”是冯远始终坚持的创作理念。“浮生写心”板块，他聚焦华夏各族儿女，通过质朴生动的形象塑造，书写着生命的本真状态，汇聚多年深入生活、写生创作的部分成果。于最短时间内准确捕捉、表现人物神形，对人物画家而言，是根基，亦是关键。但传统人物画技法，在表现当代人，尤其是现代化建设的劳动者时，同样令创作者感到力有不逮。这倒逼着创作者不断锤炼观察、表现现实生活的能力。《明日之子》(见上图)这件新作，源于冯远在乙巳春节前后的真情实感。深度求索等公司的年轻团队取得举世瞩目的科研成果，令他振奋不已，萌生造像之念。他并没有绘制青年科学家的肖像，而是构思先行，采用象征手法，描绘一名青少年仰

首放飞模型飞机，其身后两位伙伴欢呼雀跃。梁启超《少年中国说》中的文字作为题跋，与人物相组合，寄寓“青年的理想信念关乎国家未来”之思。

作为一名偏爱历史的学者型画家，冯远常醉心阅读文史哲类书籍。“先贤遗音”板块，便是他于历史深处聆听到的回响。中华文明五千年，有许许多多可歌可泣的重大事件与重要人物值得描绘，然而中国美术史中，此类题材却相对少见。崇尚汉唐雄风的冯远，深感个体情志的抒发与宏大叙事题材之间，并非截然对立，但中国画尤其是人文画传统中缺少这份炽热情怀。自1980年创作《秦筑长城图》以来，他不断以大型史诗性作品表达对历史的多维认知，近年来更是创作了《中华人文图》等一批巨作。在这类多人物组合的创作中，他并未刻意追求个人风格。他的首要目的，是将那些存于想象中或有详实史料可考的历史人物，尽可能精准、生动地再现于画面。当闪耀于中华文明史册的伟人组合起来构成宏大的历史场景，观者无不为之心潮澎湃。

描绘历史与当代，为时代留下史诗之作，在冯远心中是艺术家的天职。他所创作的历史题材与大型作品，并非源自专业机构或部门的委托，而是自我施加的责任——怀揣家国情怀、仁爱精神，以个体的人生阅历与深刻感悟，用画家的而非摄影师般自然主义的方式，去记录所身处的时代，倾注真挚情感，并始终葆有创造者的灵魂。他深知，总有一些艺术，其价值是用金钱所无法衡量的。正如中外各大博物馆中那些彪炳史册的鸿篇巨制，它们承载着深刻内涵，昭示着一段历史，记录着一个民族跋涉前行的壮阔图景，代表着一个时代的国家形象。它们具备教化人心、振奋精神、感召社会的力量。展览现场，许多年轻父母询问购买画册，或寻求更清晰的图片，用以教导孩子。这坚定了冯远的信念：作为“人学”的绘画具有“成教化，助人伦”的独特功能与价值，以这类画作滋养孩童心灵，普及文化知识，乃文化传播之径，亦是文脉延续之道。

置身今日之时代，每一位文艺工作者面对的都是全新的、充满各种可能性的艺术创作语境。冯远认为，作为人物画家，当下尤需关注人本身，关注其生存境遇、精神理想。以新的样式与手法表现新时代的人，是人物画家必须直面并需以创新之力破解的课题。关于中国画的现代转型，冯远一直持守“双重距离”之见：既需与传统艺术拉开距离，亦需与西方现代艺术保持距离。在他看来，身为21世纪的中国画家，若全然套用古法表现今题，一则不合时宜，二则处处受掣，三则当代艺术家必须肩负起新的文化使命，否则其价值何在？

未来的中国画必定日趋多元。在人工智能时代已然降临的今天，中国画创作者能否如国际科技前沿的创新者一样，大胆想象、探索未知，去创作表现未来生活的中国画？这是近两年来，时常萦绕于冯远心头的奇思与自问。无疑，他又将向着无尽的艺术之境扬帆远航。



▲版画《播种者》，作者伍必端。

做好美育工作，弘扬中华美育精神，近年来不仅为国家所重视，亦成为社会关注的热点。今年，“老先生·新时代”美术作品展走出校园赴各地巡展，《美育大先生》出版并荣获第三十五届“金牛杯”优秀美术图书、铜奖，中央美术学院不断发扬优良传统，发挥自身优势，为新时代美育注入强劲力量。

中央美术学院的百年发展史，也是一部恢弘厚重的百年美育史。作为知名美术学府，中央美术学院的前身之一是成立于1918年的国立北京美术学校。彼时，蔡元培先生怀揣“以美育代宗教”的理想，倡导创办了这座中国历史上第一所官办现代美术学府，开启了中国现代美术教育的新纪元。此后，一代又一代的央美师生——无论是来自延安鲁艺的革命美术家，还是来自国立北平艺专的美术家，都自觉赓续这一传统，将个人创作、研究和教学与国家、民族的命运紧密相连。美育的基因与使命深深融入学校血脉，照亮了每一位师生的心田，指引着他们在各自精彩的艺术人生道路上不断耕耘。

传薪有斯人，“大先生”们便是众多央美教师中的杰出代表，尽管他们有着各不相同的人生经历与艺术成就，但对国家、民族、时代以及美育事业的责任和热爱，是他们共同的底色。“大先生”们将满腔热忱与毕生精力都奉献给了祖国的美术事业，是中央美术学院乃至中国美术界的宝贵财富，是当代弘扬中华美育精神的重要代表。

以此为基础，近年来，中央美术学院着力打造“大先生”这一学术品牌，不仅于2022年开始举办“老先生·新时代”系列美术作品展，并不断推动展览到广西、云南等地巡展；还于2023年启动《美育大先生》编撰项目，以更好继承老先生们的艺术造诣，弘扬他们的美育精神。

“老先生·新时代”系列美术作品展既是中央美术学院老中青三代艺术人才成长的“传帮带”教育现场，也是学校推进构建从学校美育到社会美育的“大美育”格局的重要抓手。从时代抒写到真情讴歌，展览集中呈现中央美术学院不同历史时期老先生们的代表作，展现他们“笔墨当随时代”的创作理念、“为时代立传”的文化担当、“甘为人梯”的师者情怀。此外，我们还不断延展展览内容，邀请老先生与央美优秀青年教师联合举办“弦歌不辍——央美教学传承展”等，以“一师一生”的互文方式勾画出清晰的学术脉络与生动的师承关系，全面展现“先生所教”与“后生所学”共同绘就的美育画卷。

《美育大先生》一书则进一步聚焦老先生个体的美育奉献，讲述了周令钊、戴泽、伍必端、詹建俊、闻立鹏、靳尚谊、邵大箴、薛永年8位老教授的艺术人生与美育精神。从为英雄立传到为山河作颂，再到为中国美业立言等，这本书以他们心怀天下、为国为民的创作作为引，展现其所担负起的社会责任、历史使命与作出的艺术贡献等。该书不仅是对“大先生”精神的凝练总结，更是中央美术学院从“大先生”精神出发迈向“大美育”实践的重要载体。

在扎实推进文化强国建设的新征程上，美育承担着培育文化自信、提升文明素养的重要使命。中央美术学院将继续以弘扬中华美育精神为己任，深挖学校资源，以大爱之心育莘莘学子，以大美之艺绘传世之作，助力构建新时代“大美育”格局。

(作者为中央美术学院党委副书记)

读画

雪声微处，见山川与人间
王欣



镜头中的千村万景

吴艳华

这是一场扎根泥土的光影盛典。当3000余幅作品裁着千村万景在齐鲁大地的田埂间铺展，艺术与生活、与心灵的对话由此开启。

在“人人皆可拍”的时代，摄影作为一种艺术表达和记录生活的方式越来越受重视。作为中国文联、中央文明办联合开展的“强基工程”系列品牌活动之一，“千村万景我的摄影秀”充分挖掘摄影艺术的价值和功能，带动基层群众通过镜头表现祖国各地大美河山，展示气象万千的火热生活，记录中国式现代化的生动实践，带动乡村文化建设，增强人们与乡土的情感连接。

街道作展场、农具作展架，“强基工程——千村万景我的摄影秀”2025年全国集中展示活动不久前在山东招远举办，它以独特的呈现形式消解展馆边界，让作品真正走到群众身边，融入人们生活。群众始终是主角。3000余幅作品均出自基层群众之手，作品也交由群众来评判，村民们手持“点赞贴”，为自己喜爱的作品投票。当艺术的创作与评判交还到人民手中，一种崭新的、充满生命力的艺术形态便悄然萌发。一位村民将手中的“点赞贴”轻轻贴在他钟爱的作品旁，那动作里有一种郑重的欢喜。他说：“这些故事，就发生在我们身边，看着特别亲切。”确实，当艺术俯下身来，人们从中听见了时代最真实的心跳。

这或许是“强基工程”动人的内核——它是一场艺术与大众双向奔赴的“唤醒”。在摄影家带领下，来自四面八方的近200名基层摄影爱好者通过理论学习和实地采风，进一步明确叙事性摄影的创作规律。他们穿行于果园、车间与山岭中，镜头所向皆是乡村的文化发展、产业振兴、民生改善和人文风貌。如展览所呈现，“四季时序·大地赞歌”“熔金铸影·当下工坊”等8个展区编织起一部新时代乡土中国视觉长卷。来自新疆的摄影爱好者邱明江颇有感悟：“原来我们的日常就是最好的创作素材。”艺术的价值，不仅在于技法的精湛，还在于能否温暖人心，让平凡的日子生出



光来。以镜头记录，用光影叙事，“千村万景我的摄影秀”打开了人们发现生活之美的通道。

当镜头下的光影艺术融入舞台表演，摄影艺术引发更广泛的共鸣。展示活动闭幕的夜晚，招远体育场内，“灯火”“收获”“感恩”3个篇章如诗般铺展。歌舞、戏曲、朗诵等艺术形式与舞台屏幕上的摄影作品相呼应，生动诠释文艺种子落入生活沃土后萌生的精彩，每一个人都可以成为时代的记录者，也都可以实现看似遥远的艺术之梦。

艺术盛典虽已落幕，它所探索的路径却愈加清晰——名家引领，志愿者参与，基层群众共创。当千村万景成为抒情的现场，新时代的文艺将绽放更加绚烂的光芒。

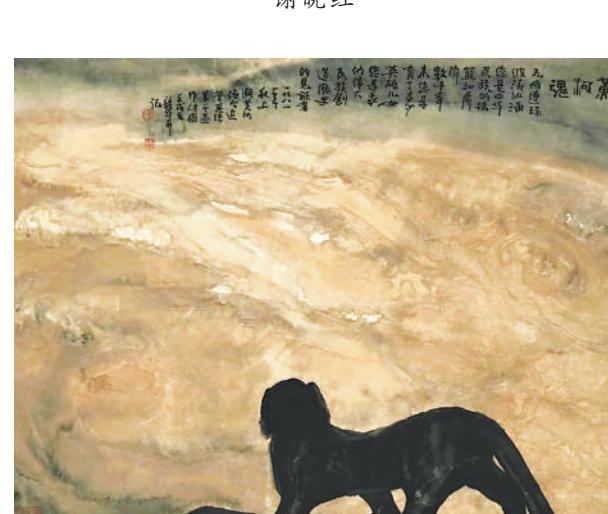
(作者为中国文联文艺志愿服务中心副主任)

上图为蒋帮鑫摄影《锦绣田园》。



传承文脉育艺树繁花

谢晓红



开放的姿态与创新的勇气，诠释着“以人民为本，与时代同行”的使命。“以人民为本，与时代同行”在创作上表现为叙事深度与情感表达、民族精神与时代审美的有效结合。漫步展厅，蔡迪安与李宗海创作的油画《南下》兼具历史厚重感与人文关怀；周绍华中国画《黄河魂》(见左下图)以雄浑的气势彰显昂扬的民族之魂；唐小禾、程犁创作的油画《葛洲坝人》通过对普通劳动者的描绘记录葛洲坝水利建设的历史……一件件技艺精湛、思想闪光的经典之作跨越时空，展现了湖北美术将笔墨扎根荆楚水，把情感融入时代发展洪流的生动艺术实践。

面对新的时代需求，湖北省美术馆深耕主题性美术创作，组织“长江万里情”“情系神农架”“知音湖北”等主题美术创作项目，积极参与国家主题性美术创作工程等，特别是在第十四届全国美术作品展览中，有17件作品入选，其中6件作品进京展出，创下近25年来最佳成绩，跻身全国画院系统第一方阵。此次两场展览，亦展现了中青年美术工作者多元的创作成果、对湖北文脉的传承和创作的活力。置身展馆，观众仿佛穿梭于时光长廊，耳边似才响起前辈艺术家们在昙华林光影斑驳的画室中热烈讨论创作的声响，眼前又映入中青年艺术家不断探索创新、用画笔记录时代变迁的火热身姿，深切感受到画院体制下薪火相传、代际接力的蓬勃创作生态。

岁月丹青，甲子春秋。此次双展，对湖北美术而言，既是回顾，亦是开启新征程的起点。湖北省美术馆坚持把创作作为立院之本，久久为功，定会满树繁花竟芬芳。

(作者为湖北省美术馆党委书记、院长)

小雪时节，天地乍寒，偶有雪粒轻飘，如絮未盈。古人尤喜小雪，因其清、淡、静，最合文心。雪使世界降噪，使心灵归于澄静，因此中国山水画中的雪景，往往被视为“清境”之极致，既写物象，也写人心。历代雪景图中，北宋王诜《渔村小雪图》堪称表现“小雪之美”的典范。王诜出身名门，又具文人修养，其《渔村小雪图》取法李成的清逸、雄伟的阔绰与董源的温润。画卷绵延铺展，近景枯树枝稀，略以白粉点雪；中景渔船泊岸，渔人披蓑劳作，笔致简淡却意态生动；远景山峦以卷云皴勾勒，墨色清润，云气氤氲若仙境。画中虽无文人高会，却满蕴“渔樵耕读”的田园理想。于他而言，雪是天地的大气，而非景物的点缀。

王诜以平远法铺陈溪湾、渔舍、松石，其雪多以留白示之，不繁、不饰，正合宋人审美。此传统沿至南宋马远、夏圭而趋简。马远《晓雪山行图》以简劲之笔写寒山峻岭与行旅清姿，使雪景呈孤洁之态。元黄公望《九峰雪霁图》层染水墨，留白作雪，使山石如冰刻玉砌。明吕纪《寒雪山鸡图轴》用淡墨表现天地，树上、岩上留白烘托雪境。明蓝瑛《溪山雪霁图》局部则以赭红点染疏叶，与雪形成冷暖对照，仍守“以雪写雅”之旨。千百年来，雪景始终与文人理想相连：清雅、孤高、远俗，化为人格象征。

至近现代，绘画审美悄然转向。随着现实主义与传统中国画革新的交汇，“雪”不再只属于山林与文人，还成为人民生活的一部分。赵望云1973年创作的中国画《初冬小雪》(见上图)即是如此。

作为“长安画派”的领军人物，赵望云将目光从文人案头转向黄土高原的寻常百姓。《初冬小雪》描绘的不是山林清境，而是脚下的土地与普通农人。画中土坡起伏，小径蜿蜒，薄雪未满，已生清寒。左侧树木枝头尚存数片红叶，与白雪相映成趣；右侧男人牵着毛驴、女人挽着篮子正踏雪而行，不远处还有大人牵着孩童，衣袂褶皱间可见步履坚实；远处农舍的篱笆墙在雪中若隐若现，一派平淡真实的生活景象。笔墨上，赵望云以速写般的线条勾勒人物动态，用浓淡墨色表现雪后土坡的质感，不追求工细，充满泥土气息。赵望云以“一手伸向传统，一手伸向生活”的理念，让“小雪”从文人的“雅玩”回归到生活的“本真”。与宋人“借雪寄情”不同，赵望云更借雪写“人”。他笔下的“小雪”不再是“孤舟独钓”的背景，而是农民脚下的土地、肩头的风霜；画中的人物不再是隐士的符号，而是鲜活的劳动者。雪的形态未变，画家的眼光却随时代发展不断迁移。

当我们再度凝视王诜的《渔村小雪图》与赵望云的《初冬小雪》，能清晰看到中国绘画中两条脉络的交汇：一条来自传统山水的文人精神，一条来自现实生活的人民立场。千年的雪景，从文人士大夫的山林闲情，流向了田野上行路的普通人，正如中国美术史自身的变奏——愈加开阔，愈加真实，也愈加贴近大地。小雪不盛，却足以见天地的深意；画中雪意不繁，却见时代之风的细微变化。正因此，小雪之图，恒久动人。

(作者为西安中国画院理论研究室主任)



▲扫描二维码，观看吕继《寒雪山鸡图轴》视频。