

谈艺录

与自然同行无尽之境

何韵兰



本色——生命之源(中国画) 何韵兰

我喜欢一个人像大学生一样游历、考察,尽情拥抱不同的艺术和不同的自然景观。我曾近距离观赏活火山,感受滚烫的小岩块在上空飞舞,想象它们冷却后化为肥料,熔岩缝中重新长出花朵,可怕的火山口成为绝美的天池。我游走在各大美术馆,骄傲于中国水墨画空灵脱俗的美感;走近青年艺术家群体,感受年轻画家直面人生的勇气。我在行走中认识世界,也通过认识世界来认识自己——我要成为什么样的人?

如果说我早期的艺术创作侧重表达女性对生命与自然的诗意感受,那么丰富的生命体验,让我对世界和自己有了新的体认。在浩瀚无垠的宇宙,地球像一颗蓝色小石子,人类则有如尘埃,是脆弱又幸运的奇迹般的存在,与自然是纯粹的共生关系。随着对人与自然的思考更加深入,对社会责任承担的不同以往,我希望自己的创作能表达对自然万物的敬畏、对“天人合一”的崇尚,而不是仅仅描绘眼睛看见的风景。因此,我感到早期创作太单薄,也无法再认可那些小虚荣和小得意。另外,几十年来,从女性美术社团到公益美育事业,我一直与单纯可爱的灵魂交流碰撞,一直被感动、被激励。这也使我对世界、对艺术、对自己满是质询和探究,始终保持一颗学习心、一种年轻态。

放眼中外美术史,以大自然为主题的艺术创作并不鲜见,我眼中的大自然又是怎样的呢?在我看来,大自然不是背景板,不是风景照,而是我们生命的本源。变幻莫测的大自然与人类的生存状态始终交织在一起。它不只是阳光雨露、青山绿水,也会是地震海啸、狂风沙暴,可以美丽得让你窒息,也可以残酷得令你战栗。大自然独有的神秘、严酷、美丽,带来关于毁灭和再生、瞬间和永恒的真切启示,映照出人类的贪欲有多么荒诞和虚妄,对我的三观和艺术理想都产生了很大影响。认识自然和表现自然,绝

不能停留在表面,但怎么表达成为新的难题。创作提上日程,饱满激情却找不到出口。重复会使我厌倦,折返或逆行则充满未知和困惑,我的知识技能,难以表达自己对自然的复杂心绪,一度纠结了好几年不知怎么动笔。后来,我在两年自由摄影中获得不拘一格的勇气,在70岁以后开始从具象转向心象的探索,在绘画中尝试多种手法,从汉画像石拓片、水印木刻版画,到在水与墨的对撞和交融中去感受与自然的对话,我逐渐找到感觉,自己也变得纯粹和专注。我一直没有把艺术创作当作日常功课,也没当作技能的游戏,而是以敬畏、批判的心态去审视每一笔、每一画。我始终认为,只爱美的人性是不完整的,深沉厚重的审美不可或缺。我们女艺术家作品里要有对生命的态度,包括对人类贪婪欲望的反思,这都和如何认识自然相关。有人评论我的作品有美感也有疼痛感,我想这是看到了我的心思。

我晚年的艺术创作,是对主题与艺术风格的双重挖掘。这个探索过程并不容易,除了对自己的审视还有对当下文化环境的深思,即如何面对深厚的传统与现代审美的碰撞。我试图从历代艺术革新者的视角去重新认识“传统”和“现代”,不拘于传统的画种界定,大胆运用色彩,将生命观照、心灵迹象融于一体。驱使我坚持的动力,除了女性的韧劲,还有我对自己内心的叩问——我复杂的感受如何表达?我能不能在创作中继续与大自然对话?我还有多少时间和精力去学习和探索?想到这些,其他都释然了,自己也变简单了。因此,我近些年的画作不是供观赏的风情画,我希望能部分表达所体会到的大自然的本色,并将其转化成心灵图景。

近几年,我相继在中国妇女儿童博物馆、中国美术馆等地举办多次个人画展,将我这20年的艺术探索呈现给广大观众。展览不是沽名钓誉的台阶,而是公共美育场所。有人说我的作品中总有绿色的希望,又有人说我在艺术中获得了生命的自由。是的,正如大自然的生态循环有如无尽之境一般,我既是回到原点,也是新的开始。相信很多人跟我一样,把初始的理想一直保持到晚年,把这阔尽人生的感悟转化成引人共鸣的精神食粮。尤其在当下,面临科技带来的机遇和挑战,艺术家在真诚于自我的同时,还应以艺术抚慰人心、温暖世界。

(作者为中国女画家协会顾问)

艺坛走笔

构建当代中国画学体系

顾平

在全球文化交融与数字变革的时代浪潮中,如何让中国画这一民族艺术瑰宝焕发新活力,是我们必须面对的时代课题。深入理解并激活其内在的文化基因,并通过创造性转化,构建起属于新时代的自主知识体系,是强化中国画艺术生命力的关键所在。

中国画根本的文化基因,是“技道合一”的精神追求。古人论画,从来不止于技艺,更是将绘画视为修身养性、体悟天地之道的途径。从“外师造化,中得心源”的创作理念,到“气韵生动”的至高准则,无一不皆与画家的品格修养、生命感悟紧密相连。与之相生的是“形一意一境”的独特审美结构:不停留于物象,更追求情感与思想的注入,最终营造出可供心灵栖居的诗意境界,即郭熙所言的“可行、可望、可游、可居”的山水之境。这套精神密码,通过历史上“师徒传承”“文人雅集”“宫廷画院”等多元互补的生态得以活态延续。

这一画学传统在现代社会遭遇挑战。现代学院教育在引入西方美术系统训练方法时,有时不自觉地重“技”轻“道”,使中国画的深厚修养维度被简化为技术指标。尤其随着科技进步,数字技术带来了前所未有的便利,高清图像、虚拟漫游等拓展了学习边界,但屏幕前的“滑动”与“点击”,也可能冲淡那种“心手相应”、全身心沉浸的体悟过程。在全球对话中,若仅以他者理论来框架自身,或将传统符号进行表面化拼贴,则中国画容易丧失或弱化深邃的精神主体性。

要让中国画的古老文化基因焕发新生,必须在“返本”与“开新”间找到辩证统一的路径。“返本”绝非复古,而是深度的回归与厘清。它要求我们对“笔墨”“气韵”“意境”“虚实”等中国画的主要概念进行“知识考古”式的当代阐释,揭示其所凝结的中国哲学观、自然观与生命观。例如,“笔墨”是动作、痕迹、心绪的三位一体;“气韵”关联着对宇宙生机流变的整体观照;“山水”关乎一种独特的空间意识与栖居理想。唯有厘清这些精神根脉,中国画的当代转化才有坚实的坐标与方向。“开新”则是立足于此的新创造与“转译”,它意味着中国画的美学精神可以超越纸绢水墨的物质形态,在更广阔的当代艺术语言中寻求共鸣。如运用VR技术并非简单复原古画,而是引导观者沉浸式体验“三远法”的空间哲思;借鉴中国画“天人合一”的自然观,可为当代生态艺术提供独特的东方视角。

更重要的是,要在教育传播中促成系统性“融合”,构建激活中国画文化基因的良好生态。艺术教育层面,着力打破当前专业教学中技法、史论、创作模块机械割裂的状态,探索以问题或主题为内核的整合性教学模式。比如,围绕“中国画的时空观念”这一主题,可融合经典画论研读、不同时代山水画空间处理的比较分析、相关技法的体验练习以及基于当代视角的再创作等,培养学生贯通理解与转化创新的能力。传播层面,大力推动传统画学智慧从专业圈层走向公共生活。除了博物馆、美术馆的静态陈列,更应借助数字媒体、公共艺术、创意设计等多渠道,将“诗意栖居”“中和之美”等理念,转化为可在城市空间、社区生活乃至数字界面中感知、参与、互动的文化体验,让传统真正融入时代。

中国画的笔墨,凝聚着中华民族独特的审美观与生命哲思。激活其深沉而活泼的文化基因,构建其当代的阐释体系与实践范式,不仅是对悠久传统的礼敬与文脉的承续,更是面向未来的文化创造与自信表达。这是一项需要艺术家、学者、教育者、文化机构乃至社会各界持续努力、温暖守护、开放对话的长期事业。唯其如此,这笔璀璨的古老财富,方能真正化作滋养当代人心理和精神世界的源头活水。



读画

丹青骏影 画屏新境

吴或弓

马,六畜之首,速度和力量的化身,是人类生产生活中的亲密伙伴,亦被赋予丰富的文化内涵。千百年来,马的形象始终驰骋于画坛,寄寓人们的精神和审美追求,留下许多脍炙人口的经典。唐代,鞍马成为独立画科,工者济济,名家辈出。所谓鞍马画,不只是描绘带鞍具的马,更多的是将人和鞍马绘于一图,表现人与马的活动,如牵马、牧马、饮马、浴马、相马等。其中韩幹是最具代表性的画马名家。他自称以御马为师,注重对马的细致观察,因此笔下的马造型准确、神态逼真、细腻传神。传为韩幹所作的《圉人呈马图》,以流畅劲道的线条、温润典雅的设色,精准捕捉人与马的瞬间动态,马的尾鬃的细线,毛色的渲染等精微之处纤毫毕现。圉人是掌管养马的人,画中人体格高大,黑白毛色骏马雄健壮硕,尽显唐代丰腴华贵的审美意趣。这样的技法特色和审美趋向,也深深影响了后世鞍马画的表达。

唐代画坛以鞍马画为尚,鞍马画多承袭唐人风貌。赵孟頫自少年起便爱画马,曾自题“得见韩幹真迹三卷,乃始得其意云”。其《浴马图》中夏日林间的14匹骏马,或站立,或饮水,或昂首作嘶鸣状,姿态各异、神情自若,从饱满的马身和细劲的线条中可见韩幹遗韵。同时期的任仁发被誉为韩幹之后“马画独步数百年”。其《三骏图》(局部见上图)中,圉人身着唐代装束,牵马时或疾行,或停驻,或缓步,形态生动,刻画入微,既有韩幹的雄劲画风,又兼具宋元以来的文人意趣。

在诸多鞍马画中,名马是常画常新的题材。唐代最著名的马莫过于昭陵六骏:飒露紫、拳毛騧、白蹄乌、特勒骠、青骢、什伐赤。它们是唐代开国功臣的象征,唐太宗亲自主持创作昭陵六骏石刻,成为后世摹写的范本。金代赵霖的《昭陵六骏图》即以石刻拓片为原型一一绘制,线条匀细、设色沉稳,较石刻更加精致。除名马外,古人在精准识别马的特点基础上,也为种类繁多、毛色不同的马命名分类:骠、骠、骠、骠、骠、骠……这些名称形象雅致,彼此细分:如青白相间的马为骠,青白相杂的马则为骠;再如赤色的马为骠,黑鬃黑尾的赤色马则为骠,二者还可连用,亦能借喻英才。今天,这些字大多已不常用,因此看上去生僻难辨,但在鞍马画中,它们的含义和形象得以存续。

近期,海内外掀起讨论马文化的热潮,国画中的马同样被唤醒。人民日报社美术融媒品牌栏目“每日读画”推出的短视频《中国汉字里藏着的万马奔腾》(扫描下方二维码观看短视频),为此做了生动诠释,广受好评,转发量迅速达到“10万+”。短视频通过数字媒体技术,将画作中静态的马转化为动态的接力奔跑的马。转化过程并非动画特效的炫技,而是在精准保留和呈现原作笔墨基础上,有节奏、有韵律地拓展想象空间。通过趣味性的动画,观众得以更真切地感受马的神韵,理解关于马的生僻字,加深鞍马画的笔墨印象,激发跨越时空的情感共鸣。

鞍马画焕发出新的艺术生命力,产生更广泛、更深入的传播效应,正契合了人们共赴新程的心理。可见,读画不仅需要静观,更需要全方位的体验——在技术助力下,我们仿佛能与骏马同奔,与古人同策。这正是“两创”的生动实践:让文化经典“活”起来,在春风化雨滋润人们的精神世界。

(作者为中国美术馆副研究员)



艺术开新 精神传薪

唐景莉

和煦春日,人民美术出版社人民美术馆内活力涌动,一场以“东方微笑”为主题的2026年美新春特展,给观众带来了一场独特的艺术对话。

今年是人民美术出版社成立75周年。75年文脉厚积薄发,75年文化使命在肩。作为社庆系列活动的重要组成部分,此次特展相较于2025年同一主题展,以从16位到28位艺术家的扩容、从单一中国画到中国画油画并进的拓展,在传统与现代碰撞、东方与西方对话中,生动诠释文脉的延伸与新生。

中华美学传统的坚守,是展览的亮点所在。中国画创作者恪守民族文化品格,通过创新笔墨语言表达思想。陈嘉冷《荷花》以极简笔墨勾勒禅意,“影中带形”的图式将传统花鸟画的虚静推至新境;姜宝林《满江红》则以浓墨铺展家国情怀,追求吞吐天地的气魄。在新加入的油画板块,画家们将东方审美与油画特质相融合,探索油画民族化之路。杨飞云《青岛女孩》以古典写实技法捕捉东方女性的含蓄温婉,光影流转中是中西美学的契合;范迪安《海滩》用明快色块演绎山水画的留白诗意,画面独具韵味。这种“各美其美,美美与共”,彰显了

当代中国开放包容的文化气象。代际接力的叙事,让艺术精神有了鲜活的传承脉络。展览汇集老中青三代艺术家作品。老一辈艺术家守文脉之正。张立辰的《荷》在浓淡墨色间,融汇君子品格与现代形式感。画坛领军者开拓拓新。冯远《迭代智启》以灵动笔墨叩问时代命题,为科技与人文之美注入当代思考;田黎明《阳光》放大“没骨”画法,加入光的因素,朦胧诗意里是水墨语言的当代突破。青年艺术家锐意进取。唐晖《独山山光》以雕塑形式解构绘画边界,光影交织中见新意。三代人接力,让中国美术在守正创新中绽放生命力。

扎根人民的理念,使艺术保有温度。杨晓阳《人来人往》用宏大构图捕捉人间烟火,笔墨简练、人物传神;王迎春《快乐童年》以童趣之笔定格市井温情,色彩明快唤醒共同记忆;邢少臣《富贵有期》以牡丹寄寓美好期许,契合新春喜庆语境。而免费开放、无需预约的观展服务,更让艺术成为全民共享的美育资源。从专业创作者到普通市民,从青少年到年迈老者,都能在展厅中与美相遇,在笔墨色彩中汲取精神养分——这正是艺术为民的生动实践。



展览以“东方微笑”为主题,意在观照传统与现代、中国与世界。不论是笔墨精神的深耕,还是中西融合的会通,抑或是人文情怀的坚守,此次特展彰显出的多元创作理念,折射出当代中国美术守正创新之路,在丙午马年的春潮中,为艺术创新注入活力。

上图为田黎明中国画《盛夏》。



春日蓝天(中国画) 温瑛



本版邮箱: msk@peopledaily.cn 本版责编: 徐红梅 吴艳丽 题图设计: 赵偲汝

画里寻春

张伟



静寄山庄是清代皇家行宫,位于天津蓟州区盘山,始建于乾隆九年(1744年),至乾隆三十七年(1772年)方告竣工,主要作为帝王谒陵途中驻跸之所。其盛期贯穿乾隆、嘉庆两朝,作为清代宫廷书画收藏的场所,不仅藏有长期陈设于此的古画与君臣作品,亦不乏随驾携带至此以供鉴赏的珍品。山庄的艺术收藏中尤以围绕梅杏题材的诗画创作与鉴赏别具一格。这些作品既记录了盘山独特的自然景观,更展现了一种通过艺术凝练自然、延展时序的精致文化实践。

乾隆皇帝即位后屡巡盘山,却因行程所限,长达8年未得亲见山中杏花盛放。直至乾隆十九年(1754年)春,方于盘山东麓庵偶遇花开,遂赋诗乃道:“日日盼花开,花开乃在此。”为纪念这难得的相逢,乾隆特命邹一桂绘制设色版《杏花图》(见右图),藏于静寄山庄雨花室。乾隆皇帝更在此画上反复题诗14次,跨越数十年的笔墨,不仅透露出赏画心境之变,亦折射盘山杏花之难得,即便曾亲眼得见,仍须凭画卷回味那邂逅的芳华。

雨花室为山庄春季赏梅观杏之所,坐落于东部向阳避风的山谷中。其设计巧妙融合了自然与人力,窗外植杏树,室内则以盆栽梅花调控梅花花期,令本不同时的梅杏得以并观。由此,形成了三层时序的交叠:室外杏花象征自然时序,窗内悬挂的《杏花图》以及董诰所绘《梅杏图》贴落等作品,则凝固了艺术的永恒时序。乾隆皇帝在题董诰绘《梅杏图》贴落时曾写道:“今来山庄两谢,却向图中观一芥”,道出了以画挽留春光、超越物候局限的深意。此外,如钱维城《杏花图》、弘历《仿陈淳花鸟蔬果卷》等作品亦可收藏于此,共同营造出一个多维的“春之境”。这种“以画补时”的实践,不仅是对短暂花期的延展,更将自然升华为可反复品味的艺术经验。

静寄山庄所藏梅杏主题作品,彼此交织,形成丰富而呼应的艺术图景。邹一桂《杏花图》以视觉定格历史瞬间;董诰《梅杏图》贴落则将诗句“梅杏兄弟江南例,杏主梅花北地盟”化为意象,装饰于雨花室墙壁。同一主题在不同媒介间流转,水

墨、缂丝、贴落、题诗共同构建起立体化的艺术表达,使梅杏雅趣贯穿多种审美形式。同时通过精准控制温度、光照与水分,使梅花花期适配杏花绽放的自然节律,实现“梅杏同春”的观赏效果。这些盆栽花木本身即为“活的艺术”,其形态经精心设计,既契合盘山野趣,亦适合室内陈设,与壁上画作构成生动对话。

赏花赋诗,诗成再绘,使有限的春天延展为艺术长卷。如今,静寄山庄虽历经岁月沧桑,但其蕴含的寻春之意仍可触可感。当盘山杏花再度绽放之际,何不前往蓟州,走入静寄山庄的遗韵之中。在残存的石基、复建的建筑间,寻找当年雨花室的痕迹,遥想梅杏同观的昔日盛景。亦可循着诗画足迹,探访东麓庵遗址等地,在现实山水间对照画中物,体验一场跨越时空的“寻春之旅”。

让艺术照进现实,让过往的雅致滋养今天的旅程——这或许正是文旅融合最深妙的意趣。在行走中遇见历史,在风景里读懂文明,于画中寻觅春天。

(作者单位:天津博物馆)