征程如画

山河壮丽，征程如画。

百余年来，一代代美术工作者以刀笔塑造英雄，铭记历史，传承薪火，让信仰之光照亮前行之路。中国共产党成立105周年、中国工农红军长征胜利90周年之际，本版特开设“征程如画”栏目，首期聚焦红色雕塑，探讨其如何以生动的形象凝铸向上力量，以崇高的美学镌刻永恒记忆。从石库门到天安门，从井冈山到宝塔山，从长征路上的雪山草地到新时代的壮阔图景，那些被画笔与刻刀定格的征程记忆，将在这里一一展开，与读者同赏共读，传承红色基因，筑牢信仰之基。

——编 者

让雕塑成为可走近的党史

杨奇瑞

近年来，随着革命文化研究不断深入，红色雕塑创作再掀热潮，从架上到公共空间，涌现不少优秀之作。这些作品以人民为主体、以时代为现场、以民族精神为内核，在主题表达中构建起精神高度。但就整体而言，依然有部分作品存在题材同质化、形式符号化的问题。究其原因，是创作者进入历史、贴近现实的能力不足。

对于红色雕塑创作而言，首要问题是打通历史与当代的连接，深刻呈现人与家国、人与时代、人与土地、人与精神之间的关系。回望经典，不论是人民英雄纪念碑浮雕中对“人民史观”的视觉阐释，还是《艰苦岁月》将革命历史的宏大叙事转化为细腻的人性书写，皆体现着创作者对历史的感知、对社会的思考、对生命的关怀。现实主义的重要价值之一，是让普通人的形象进入历史。

红色雕塑不仅是艺术，更是民族记忆与精神信仰的空间凝结。创作者不能停留于追求西方式的戏剧冲突，而应建立“东方式凝视”的精神表达。中国人的情感内敛、克制、沉静，真正打动人心的雕塑，不在于夸张的形式，而在于人物神态、动作与气息所折射的精神张力。

东方美学的视觉转化，是当下创作者需要深研的课题。文化不同，决定了国内红色雕塑创作不能照搬西方纪念性雕塑创作法则。西方艺术强调焦点透视与英雄崇拜，而中国传统艺术强调散点透视与意境营造。立足中华美学精神，将红色叙事与艺术表达高度融合，才能开辟红色雕塑审美新境。比如，将人与背景融为一体形成“人山合一”的空间结构，采用“长卷式观看”方法展开重大叙事等，皆为红色雕塑创作注入新活力。

人才是推动红色雕塑繁荣发展的重要支撑。今天，国内雕塑教育同样面临一些困境。长期停留于网络图像与碎片化视觉经验之中，使部分青年创作者失去了直面真实人物与真实生活的写生能力，缺乏对现实、历史与人民的真正理解，甚至缺乏形象思维与想象力，只关注结构比例，却忽略对生命气息的感悟，最终只会做形，不会造像。艺术创作的重点始终是精神塑造。因此，我一直强调：现实主义雕塑教育必须回到“生活—历史—人民”的路径，可以从五个方面着力：

坚持人民性，让艺术始终融入时代、在人民之中。经过长期创作实践，我越来越清楚地认识到，艺术的源头在人民之中。现实主义创作不是摆拍式的构图，而是生命在真实处境中的精神迸发。创作者只有深入生活、扎根人民，其作品才能生发出打动人心的力量。

坚持中国化，从中华优秀传统文化尤其是石窟艺术中汲取灵感，建立自身语言体系。中国艺术强调的诸如尺度、空间、意境、虚实等，与西方艺术大相径庭。许许多多的差异构成了中国雕塑独特的造型特点和文化精神。然而在高等教育中，雕塑学科体系建立在外来雕塑教学框架之上，本土传统雕塑研究长期处于边缘位置，多停留在复刻古塑的阶段，与教学、创作存在明显脱节，传统雕塑特有的审美观未深度融入教学体系。

坚持田野调查，让学生走进真实生活。现实主义创作不是照相式复制，而是在真实生活与真实经验之上实现艺术升华。深刻感悟红色精神，离不开重返“历史现场”。在黄河边观察船夫，在长征路上感悟先辈理想信念……学生通过田野调查更能深刻理解创作的意义，避免浅尝辄止。

坚持研究性，提高历史研究与人物研究能力。红色雕塑创作的难点之一，在于实现历史真实与艺术真实相统一。对于没有亲历的历史、亲见的人物，只有通过对历史文献、影像资料等反复研究，才能找到生动的、真实的呈现方式。

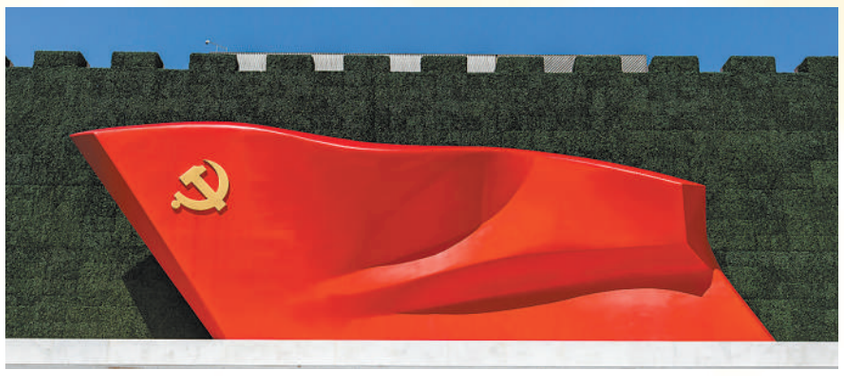
坚持跨学科实践，吸收电影、戏剧、建筑与文学的叙事经验。今天的雕塑创作早已超越传统造型程式，向着多元形式发展。学生应以开阔的视野，广泛汲取其他文化艺术养分，不断丰富红色雕塑内涵和审美表达。

艺术是净化人类灵魂的工程，而雕塑的重要属性正是“塑碑铸魂”。深植红色文化，强化历史厚度、现实温度、精神高度，红色雕塑创作将会持续凝聚精神力量，成为人人可以走近的党史。

（作者为中国美术学院教授）

红旗漫卷映丹心

朱 迅



我北京生、北京长，打小住在机关大院里。小时候，每逢“七一”“十一”，学校都会组织去天安门，我们常排着队从人民英雄纪念碑前走过。纪念碑庄严肃穆、直耸云天，我仰头凝视碑身镌刻的文字和须弥座上的浮雕，心底油然生出一种敬畏。一颗红色的文艺种子，就这样悄悄在我心里扎了根。

随着年岁渐长，我遍访华夏红色热土，一次次在经典红色雕塑前驻足、沉思、讲述。坚硬材质承载滚烫信仰，无声雕塑诉说百年峥嵘。每一道刀刻捏塑，都是岁月的印记；每一个光辉形象，都是民族的脊梁。于我而言，这些红色雕塑是跨越时空的精神坐标，也是贯穿我人生、治愈我成长、指引我前行的力量。

印象最为深刻的，是井冈山、中国共产党历史展览馆两座同以“红旗”为造型的雕塑，那直击人心的力量，让我心潮澎湃。

2023年的“七一”前夕，作为一名媒体人，我随《我的艺术清单》节目组，乘着列车前往井冈山。车厢里，我和这列“井冈山号”的乘务员畅聊，并人手一面小红旗，唱起了红色歌谣。那种感觉很特别——明明是在高速飞驰的现代列车上，心却一点点沉进了历史深处。

到达井冈山站，我们奔赴的第一处便是《井冈红旗》雕塑。

这座高19.27米、跨度27米的红色雕塑，矗立在红旗广场上，蕴含深刻内涵——1927年，井冈山革命根据地创建，中国革命从这里点燃了星星之火。和常见的雕塑不同，这座雕塑是飞扬的、卷曲的、不规则的，像一面红旗在风中翻卷，又在最动人心魄的那一瞬，被一只看不见的艺术之手定格。那一刻，我从红旗昂扬的姿态中，看到了革命最动人的模样。

以前，我很少认真去想雕塑与环境的关系。但在井冈山，我懂了。一座雕塑放在美术馆里是一种样子，放在深山里是另一种样子。美术馆的白墙会让它变成“作品”，而山水会让它变成“生命”。《井冈红旗》最好的作者，一半是雕塑家，一半是井冈山。站在雕塑前，清风拂面，我仿佛穿越百年时光，听见当年的号角声声、步履匆匆。在艰难困苦的岁月里，正是这一面面红旗，撑起了民族的希望。

又将迎来“七一”，我又一次站在一面“红旗”前。

那是中国共产党历史展览馆西侧广场上的大型雕塑《旗帜》（见左图）。雕塑家吴为山摒弃繁杂的修饰，用写意手法塑造出党旗凌空飞扬的形态，将百年党史的沧桑巨变、亿万国人的同心向党，全部凝刻于雕塑之中。线条刚柔并济、材质厚重沉稳、气势恢弘壮阔，这飞扬的旗帜，是矢志不渝的信仰，是坚不可摧的初心。

如果说《井冈红旗》让我读懂了星火燎原的力量，《旗帜》则让我看到了百年大党的磅礴气魄与不变赤诚。这座红色雕塑超越具体历史场景，成为一种精神符号。阳光下，雕塑的金属表面折射出天空、云彩和周围的人群，仿佛在说：信仰不是凝固的，它在每一个时代都有新的光芒。无数人站在雕塑下仰望，他们或许和我一样，会想起儿时参观人民英雄纪念碑时的感受——一种纯粹的敬畏，也会懂得一代代中国人正是在这样的红色丰碑滋养下，传承精神、接续奋斗。

两座雕塑，相隔1000多公里，却仿佛在对话。一座在风中翻卷，像从历史深处走来的见证者；一座在阳光下屹立，像面向未来宣誓的守望者。当它们与我儿时对人民英雄纪念碑的记忆重叠在一起，我看到的不是3件艺术作品，而是一条路。一条从农村走向城市的路，一条从1921年走到今天、走向未来的路。

先辈们于绝境中坚守、于磨难中抗争、于平凡中伟大，换来了今日的幸福。他们不惧生死、心怀家国的理想信念，始终激励我、支撑我、指引我。我深知，个人的困顿置于百年山河巨变之中，何其渺小；个人的微光融入时代燎原星火之中，便有力量。

“山下山下，风展红旗如画。”阔步新征程，我辈当以赤诚履职，不负初心，不负时代，不负那一抹永不褪色的中国红。

（作者为中央广播电视总台主持人）

跳出定式 回归纯粹

洪 涛

雕塑或立于天地间，或列于展厅内。在室内雕塑中，体量较小、以艺术家个人创作为主、通常陈列于展台上的架上雕塑占有不小比重，其中包括红色雕塑。红色主题的架上雕塑不仅让艺术家可以独立表达审美情感、艺术理念与精神思考，也以个性化的艺术语言实现与革命历史对话、与英雄心灵共振。

架上雕塑的特点是创作上相对独立，强调艺术的个性化表达，其创作尺度、艺术向度皆与公共雕塑有所不同。如何不断实现艺术突破，是每一位创作者持续探索的课题。

在我看来，创作一件架上雕塑，其实就是在回答：是什么吸引我创作、这种吸引力体现在何处。要实现艺术突破，创作者不仅要深入研究主题，还要最大限度地让自己融入其中，进而通过独特构思传递个人情感体验和艺术理解。对于出生于1966年的我而言，英雄风骨和红色文化厚植于我的精神深处，成为我坚持聚焦红色雕塑创作的本源。有感于长征精神，我曾历时6年创作了《速写长征——向北？向北！》（局部见下图）。为让作品充满感染力，我两度重走长征路，在实地探访中感悟伟大长征精神。怎么表现主题？我重在呈现从“向北？”的迷茫求索到“向北！”的笃定信仰的转变，在表达人物内心激烈斗争的同时，也定格中国革命的走向。

红色主题的架上雕塑创作，最忌概念化、模式化，创作者最需要思考的是红色精神如何在具体可感的艺术表达中直抵人心。与早期追求写实不同，我在创作《速写长征——向北？向北！》时，更加注重自由的表达和精神的塑造，因此选择以“速写”的方式诠释长征路，希望给思考留白，在回望中共情。在我看来，速写讲究删繁就简、精准取舍，恰好对应长征那种未竟的、向前的、永远在路上的精神状态。长征本身是一场永不停歇的奔赴，用速写的手法还原“在路上”这个动作，正可以“轻”载“重”。长征浸透了血泪与牺牲，承载着苦难与辉煌。繁重的堆砌反而不足以表现历史的沉重，这种“轻”表达，是刀笔的收敛，是留有余地的诉说，也体现了对历史的敬重。当作品艺术再现伟大历史转折，观者便得以隔着近百年时光感受每一位前行者的心境。

架上雕塑摆于展台，观者可近距离、多方位端详。如何以“我”的思考产生与“你”的碰撞，是创作的关键。雕塑语言要完成个人化的精神抒写，就要在雕塑的方圆、高低、长短间寻找到一种永恒。我曾创作《长征——毛泽东》等肖像雕塑，将革命人物还原为一个具体的人——一个在历史转折处沉思的、有血有肉的个体。这种创作旨在观照人的内心情感和生存状态，通过细节刻画传递出人物的精神风貌，并将其凝练成一种永恒之美，与读者产生情感共鸣。

创作本身是一场修行，跳出定式，回归纯粹，才能实现自我表达的突破。我在鲁迅美术学院求学时，田金铎、陈绳正、贺中令、孙家彬等先生，以红色雕塑为载体，教导我们创作不仅要守住真诚和本心，还要传承中华文脉、进行当代语言探索，这对我影响很大。对每一位雕塑家而言，找到自己要走的路，创作出自己的艺术风貌，是其一生的课题。而架上雕塑，正为艺术家自由探索提供了广阔空间。（作者为鲁迅美术学院教授）



一抹荔红动古今

吴 慧



“火珠压树红离离，五月炎州荔熟时。”仲夏时节，荔枝满山，争相述说着丰收的喜悦。此时的海南省博物馆也热闹非凡，“荔子丹兮——荔枝文化展”吸引不少观众前来参观。来自国内9家文博单位的103件（套）藏品依次铺陈，为观众开启一场可观、可触、可闻的文化之旅。

中国是荔枝的原产地。广西合浦县出土的汉代铜釜中就有荔枝皮与核。因为离枝即食，西汉司马相如在《上林赋》中称其为“离支”。之后逐渐出现“荔支”“荔枝”等写法，到唐代《唐六典》《唐本草》等典籍中广泛使用“荔枝”，其名称才固定下来。

荔枝以甘甜可口名扬天下，但其主要种植在南方地区，且极难保鲜。汉代为进献荔枝，“十里一置，五里一堠”；唐代则“置骑传送，走数千里”。宋徽宗赵佶亦对荔枝情有独钟，他命人将进贡的荔枝树移栽于瓦器中，并赋诗、作画以记录喜悦之情。其工笔长卷《写生翎毛图》极为华美，荔枝红艳欲滴，栀子花洁白如雪，禽鸟灵动鲜活，着实让荔枝带来的欣喜跃然纸上。

“不须更待妃子笑，风骨自是倾城姝。”自古以来，荔枝不仅受到皇家青睐，文人墨客与寻常百姓皆对它喜爱有加。在文人笔端，荔枝的身影频频出现。前有唐代白居易手植荔枝，写下“红颗珍珠诚可爱”之句以表达赞美；后有宋代苏轼豪爽啖荔，直呼“不辞长作岭南人”。苏轼喜爱荔枝对后世影响深远，清代扬州画派的代表人物华嵒亦与此有段渊源。华嵒在钱塘的友人周念修，十分羡慕苏轼“日啖荔枝三百颗”，可惜无缘亲尝，于是请华嵒为其作《啖荔图》弥补遗憾。画面中，远处天色空蒙，山水交融，近处流水淙淙，荔枝新熟，周念修坐于树石之间，手持羽扇，身边有丹荔、书籍环绕，正如东坡先生般怡然自得。

无独有偶，唐代徐夤吟咏荔枝的佳句也在后世产生回响。齐白石早年到访岭南时，目睹熟透的荔枝如红宝石般嵌于绿叶间，直言“非常好看”。其“荔枝图”中，或题写“既有徐寅（夤）知味美”“徐寅（夤）已说荔枝先”，或直接引用徐夤诗句，充分表达对徐夤品荔的认同。齐白石笔下的荔枝亦融入许多巧思，或用竹篮盛装，或以虫鸟陪衬，生趣盎然。

荔枝广受喜爱，不仅在其味、形、色、韵，更在其意。“荔”与“利”谐音，寄托着“利市”“吉利”等美好寓意。民间常把荔枝纹样雕饰于建筑构件与家具上，或直接使用荔枝木作为建筑和家具的原材料，多为讨个好彩头。凡此种种，都见证着人们与荔枝的深厚情缘。古往今来，正是因为荔枝入诗入画、入香入茶，使它从一颗小小的红色果实，最终凝结为一个生生不息的文化符号，在中华文明中留下独特而甜美的印记。

今天，在现代科技和物流帮助下，荔枝已走入千家万户。作为世界荔枝产业的主产国，中国的荔枝也走出国门。一抹荔红动古今，愿这颗火红果实不仅为你带来舌尖上的清甜，更能长久留驻你的心间。

（作者为海南省博物馆副研究馆员）

上图为齐白石中国画《荔枝图》，柳州博物馆藏。

读画

战国漆奁里的艺术密码

寇 焱

荆楚大地，漆韵流芳，文脉绵长。春秋战国时期，楚国物产富庶、人文荟萃，民俗与巫风交融共生，推动漆绘工艺步入鼎盛，为浪漫瑰丽的楚文化写下绚烂一笔。

1987年，湖北荆门包山楚墓出土一方漆奁，其外壁绘有连贯生动的车马出行图景，被命名为《彩绘人物车马出行图》（局部见右下图）。该画通长87.4厘米、高5.2厘米，以天然大漆调和朱红、石青、土黄、褐绿等多种矿物与植物颜料绘成。画师以劲挺线描立骨，精准勾勒人物神态与鸟兽姿态，让现实生活与楚文化独有的浪漫气息完美交融。此作成为现存设色种类最丰富的先秦风俗漆画和中国最早的“长卷式连环画”，是解读楚文化精神内核的重要实物，更是中国早期绘画由依附装饰转向独立叙事的标志性作品。

该漆奁为战国时期贵族女子盛装梳妆用具的盒子，奁盖绘有凤鸟、卷云等传统纹样，遵循“纹样依附器形”的创作范式。外壁的《彩绘人物车马出行图》则跳出固有范式，不再单纯限于以纹饰填充器面，而是依托环形器壁铺陈完整故事，实现日用漆器工艺与独立绘画艺术的创新融合。全画绘有26人、4乘车、10匹马，辅以5株垂柳、9只鸿雁、1猪、2狗等物象。画师以垂柳自然分隔画面，将环形画幅划分为4个叙事单元，单元衔接自然、情节层层递进，完整再现贵族整装出行、郊野行进、道旁迎宾的全过程，整体布局疏密有致。人物刻画极其精妙：乘车贵族、车马御者、随行仆从神态身姿各异，衣冠细节如实还原楚国礼乐服饰规制。犬豕奔跃、鸿雁翩飞，为庄重的画面增添盎然野趣。

将其置于先秦艺术谱系中审视，这幅漆画的开创意义尤为突出。商周青铜器与早期漆器的纹饰多为神怪图腾、几何图案，同期楚地帛画《人物龙凤图》《人物御龙图》，也以升仙通灵的神话意象为主题。彼时的艺术创作大多依附祭祀礼器，深受巫祝文化浸染，立足现实生活的连续性叙事作品十分罕见。《彩绘人物车马出行图》另辟蹊径，聚焦人间百态，取材于楚国贵族迎来送往的世俗风情。画作以散点透视横向铺展物象，借行进动线串联情节，形成成熟的分段叙事体系，构筑出连贯完整、气韵贯通的叙事空间。这种摆脱器物束缚、描摹现实生活的创作理念，打破了早期绘画重装饰、轻叙事的固有格局，推动先秦绘画由神巫题材转向世俗百态，开拓了中国古代风俗画的发展方向。

这幅漆画独创的环形延展、移步换景、分段叙事的“流观”构图，亦深刻影响了后世中国画长卷的形制范式与创作逻辑。东晋顾恺之《洛神赋图》分段叙事、北宋张择端《清明上河图》市井风物次第铺展等模式，皆滥觞于此。

一方漆奁，浓缩战国绘画流变轨迹；一卷车马，肇启华夏长卷艺术源流。《彩绘人物车马出行图》凭借荆楚匠人的智慧与巧思，完成古代漆器绘画从装饰附庸到独立艺术的历史性跨越，在美术史上留下浓墨重彩的一笔。历经2000余年岁月沧桑，这幅古老的漆画依旧鲜活生动，持续诉说着荆楚文脉的璀璨与厚重。

（作者为中国美术家协会漆画艺术委员会副主任）

▲扫描二维码，观看相关视频。





◀浓荫幽鸣（中国画） 陈文利

美术

本版邮箱 msfk@peopledaily.cn
本版责编 徐红梅 吴艳丽
版式设计 蔡华伟

本社社址：北京市朝阳门外金台西路2号 电子信箱：rmrb@people.cn 邮政编码：100733 电话查号台：(010)65368114 印刷质量监督电话：(010)65368832 广告部电话：(010)65368792 定价每月24.00元 零售每份0.60元 广告许可证：京工商广字第003号