

征程如画

一面铁壁

每一件画作，都是艺术心志和艺术手法的结合。与新中国一同成长起来的我们，在60多年创作生涯中始终秉持扎根现实、服务人民的艺术观念，汲取中西艺术精髓，合力创作了诸多表现革命历史、少数民族风情、黄土高原风情的主题性美术作品，尤以《黄河在咆哮》《太行铁壁》（见右图）等影响最大。这些作品，皆是民族精神与个人价值观、艺术观相融合的结晶。

我们既是相濡以沫的生活伴侣，又是志同道合的艺术知己。经历过战火洗礼，我们被20世纪以来中国人民反抗外辱、自强不息的精神所深深感染，因此在革命历史题材创作上倾注了大量心血。艺术源于生活又高于生活。1980年我们合作的中国画《黄河在咆哮》，正因有了对黄河流域生活的切身感悟和写生积累，才能够以饱满的热情歌颂黄河船工的坚韧不屈。画面上，黄河奔腾咆哮，船工们与之奋力搏斗，意气满怀。作品以表现性手法既展现了人与自然搏击的力量之美，也象征着中华民族历经艰险、奋勇向前的奋斗历程，饱含浓郁的生活气息与强烈的时代精神。

如果说黄河激浪中奔涌着中华民族生生不息、不懈奋斗的精神血脉，那么太行山石则挺立着不屈的民族脊梁。巍巍太行，壁立千仞。这里曾是八路军第一个敌后根据地诞生地，八路军总部等重要机构长期驻扎于此，留下无数团结御侮、血战到底的英雄壮歌。太行山孕育了伟大的爱国主义精神和革命英雄主义精神。这种与民族历史的深层联结，为我们的太行题材创作奠定了情感与精神根基。

1984年，我们合作的中国画《太行铁壁》荣获第六届全国美展金奖，成为艺术生涯中的里程碑。这幅作品的诞生源于同一年赴太行山黄崖洞的采风。那年夏天，为了画《小二黑结婚》连环画，我们去太行山赵树理工作过的地方收集素材，听到许多军民团结抗战的动人故事，便萌生了创作太行山区抗日题材作品的想法。一天下午，在黄崖洞写生时，夕阳照在太行山峭壁上形成侧影，壮观的峭壁景象让我们不禁联想到太行山区为国捐躯的抗日军民——那个场景就像他们巍然屹立于此。于是，我们

文徵明作为明代吴门画派代表人物，其笔下的园林意境，早已成为中国传统艺术的经典符号。多年来，我游走于传统与现实之间，创作了《我们走进文徵明的园子》等诸多园林主题画作，希望用画笔营造出一个人人都可进入的精神场域。

我画园林，不喜欢定在一处去凝视风景，而喜欢以“游”代“观”，呈现行走中累积的视觉体验——转过假山时视野豁然开朗的惊喜、穿过月洞门时光线陡然幽暗的沉静……画中人游走的千般姿态，与默然矗立的山石、虬曲苍劲的老树、波澜不兴的池水，形成动静对比，相映成趣。

北宋沈括在《梦溪笔谈》中论董源、巨然之画：“用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然，幽情远思，如睹异境。”寥寥数语，道出东方艺术的精妙——眼睛与画面之间，有一段可以呼吸的距离。我在油画创作中也追求这样的效果：远观，山石、亭台、人物、树影，层次井然，色彩浑融；逐渐走近，那些形象却悄然解体，化作笔触的律动、色点的堆叠。

我作品中的“笔触”，并非西方油画传统造型方法里的笔触，而是源于中国书画的“笔性”。西方油画的笔触，大多服务于造型。中国书画的“笔性”则更具本原性：一条线并非只为描摹某物而存在，一笔下去便是生命状态的直接投射。中锋、侧锋、藏锋、露锋，疾涩、干湿、浓淡，每一笔都携带着创作者的呼吸、心跳、感知与修养。我在创作中，让所有笔痕都留在原地，任它们在画面上对话，不作修改和擦拭。于是观者远观，得见一片完整的园林；凑近，却不禁疑惑“这画的是什么”；再退一步，豁然开朗……如此观者体验，本身便是一场“游”——眼睛在远近之间来回移动，恰如身体在园中穿行。这正是借“笔性”而非笔触所达成的效果：既保留了油画媒介的物质质感，又彰显了中国艺术超越物象、以心印境的独特精神。

今天，由于文明交流互鉴愈发频繁，美术作品常常在跨文化对话中接受检验。当凝结着数千年文化底蕴的园林，以新形态呈现于国际展厅，不同文化背



▲ 中国画《清晨和韵》，作者虎媛。

本版邮箱

msfk@peopledaily.cn

本版责编

徐红梅

吴艳丽

绘就不朽的太行丰碑

王迎春 杨力舟



希望以纪念碑式群雕的手法来进行创作。产生这样的联想不仅因为形似，也因为我们在西安美院求学时都学过雕塑——一人主攻油画与雕塑，一人专攻中国画与雕塑，深刻体悟到纪念碑所承载的精神力量。

《太行铁壁》的立意是彰显崇高美。历史画创作或侧重表现具体真实的历史事件，或侧重概括一个时期的社会面貌和时代精神。《太行铁壁》属于后者——军民鱼水情深，形成一股强劲的凝聚力和战斗力。这种力量是崇高的、不可战胜的，我们就是要用艺术形象真实再现太行山区的红色底蕴和军民团结的伟大力量，并将其发扬光大。

景的观众所读到的内容并不相同。然而，那些偏差、误解与错位，反而能催生真诚的提问与持续的对话意愿。我认为，在这个数字媒介兴盛的时代，艺术家不宜蜷居于作品之后，而应主动成为自身艺术理念的阐释者、文化基因的解码者、跨文化对话的建构者。

我曾与一些法国艺术家合作过一个项目，其间带着这支“洋队伍”参观了不止中国园林和博物馆。他们对于东方文化表现出浓厚兴趣，尽管其理解往往与我们的美学叙事传统不尽相同。后来，我把这段经历画成油画《对焦——杂花图》。画面中间是用数万个手绘像素点重构的明代徐渭水墨《杂花图》局部，两侧人物则用传统油画语言与中国式线条构成。不同的视觉语法在同一空间里对话，邀请观者在辨认、再理解中完成观看。西方观众或许不理解中国绘画，却能在笔性的韵律中，感受到来自东方、从容而和谐的生命状态。

从文徵明的园子到老百姓的院子，我愿借画笔，向世界展示中国人诗意栖居的精神图景，让东方美学之园敞开大门——这不只是我个人的创作取向，也是中华优秀传统文化的一条创新发展之路。让中国的园境成为世界的发展，用东方的笔墨书写人类的共情，是一场没有终点的艺术修行。

（作者为中国人民大学艺术学院院长）

下图为张淳油画《沧浪亭的夏》。



中国是瓷器的故乡，景德镇更是誉满全球的“千年瓷都”。“共计一杯工力，过手七十二，方克成器。”明代宋应星《天工开物》记载，一件瓷器的制成需经历72道工序。传为清代宫廷画家王致诚所绘的《陶冶图卷》（局部见右下图），便以风俗画卷的形式，浓缩呈现了景德镇瓷器制作过程。

展卷而观，可见陶舍鳞次栉比，作坊分区井然。匠人或制作匣钵，或以竹管向器身吹釉，或凝神运笔、绘制青花……画卷删繁就简，将制瓷主要工艺绘于绢素。透过这幅鲜活的清代瓷业图卷，读者得以窥见景德镇御窑厂的产业盛景。明清之际，景德镇御窑厂分工极细，宋应星提及的“过手七十二”并非虚言。以绘制青花为例，器物边线勾勒、纹样绘制、青料涂染、题诗书款，皆为独立工序，由专人完成，如雍乾时期督陶官唐英在《陶冶图说》中所写，“画者止学画而不学染，染者止学染而不学画”。在《陶冶图卷》末段，栏杆旁摆着一排瓷胎，口沿、颈部已勾好青花边线，余处尚待绘制，正体现出极其精细的分工与流水线生产模式。

制瓷核心工艺对匠人技艺水平要求极高。对比乾隆绘就的《陶冶图》，《陶冶图卷》约1/3处所绘可能是“修模”，即为盘、碗等圆器制作样例

卧游“三山五园”

陶怡霖

作为千年古都，北京文化厚重，“三山五园”是其一张璀璨的名片。近期，北京画院举办的“京西揽胜——‘三山五园’主题创作展”，以笔墨为媒，将皇家园林的亭台错落、山林幽径的草木葱茏等凝于纸素，于古今对话中拓展艺术新境。

“三山五园”是对北京西北郊以清代皇家园林为代表的各历史时期文化遗产的统称，“三山”指香山、玉泉山、万寿山，“五园”指静宜园、静明园、颐和园、圆明园、畅春园。近年来，北京画院立足本土文脉，策划了“画家画北京”系列活动，“三山五园”是其中一个重要主题。与江南园林曲径通幽不同，皇家园林气度恢弘，一座亭台、一方山石、几棵松柏，不仅是自然景观的提炼，更是文化哲思、审美情趣与皇家气度的完美融合。如何画出皇家园林的历史内涵和时代气韵，成为创作难点。

通过古景新写、古意新观，展现“三山五园”的内涵与新变，成为一些画家的着力点。比如，刘旭《三山五园图》从“大”入手，以青绿设色精心描绘“三山五园”全貌。画家有意打破时空界限，以流动的云雾穿插画面，串联起“三山”与现代楼宇，呈现传统与现代并存的城市景观。陈倩《大水法遗址》从“小”着眼，选取圆明园遗址中一处沧桑肃穆的断壁残垣，叩击一段沉重的历史记忆。画家细致描绘遗迹的细节与质感，低饱和度的天色与皴擦的水墨营造出静谧氛围，尽显历史的厚重。

画山水重在画意境。不少画家通过笔墨创新，书写“三山五园”气韵，探索中国画兼顾传统笔墨法度和时代审美的当代表达。买鸿钧《芳草萋萋》聚焦大水法遗址上生生不息的草木，笔墨恣意酣畅。庄小雷《香山见心斋》将水彩光影融入写意笔墨，让园林有了呼吸感。乐祥海《贝家花园》墨色苍茫、浑厚华滋。范琛《文昌霞光·颐和园文昌阁》暖意扑面，光影流动，充满现代美感。徐卫国创作的《翠湖湿地印象》《佛香阁烟云》，以俯瞰视角突破传统观看维度，在目识心中将现实之



景转译为画中意象。这些作品，以不同的笔墨表达实现了各美其美。

中国山水画不是简简单单的山水镜像。透过展览能够看到，还有一些画家将园林化为胸中丘壑。像郭宝君《听雨——颐和园十七孔桥》，以氤氲墨色将天、桥、湖面统一起来，桥隐约可见，营造出空灵诗意之美。牛朝笔下的园林，用“减”的方式抵达更丰富的境界。《翠湖飞鸿》《濂溪乐处》等作品，不囿于“三山五园”真实面貌，一草一木、一山一水皆是胸中丘壑。

如果说独立创作更多的是展现画家个人的观察视角和艺术语言，那么合作画则考验着画家对时代精神的提炼、对中国审美“兼和有度”的把控。此次展出的三幅合作巨构，以统一立意平衡了不同笔墨意趣，展现了“三山五园”不同时节意境，《春风和煦玉泉山》以俯瞰视角展现玉泉山春景，用笔松快，墨色朗润；《翠峦春晓万寿山》融皇家气象与典雅意韵于一体，笔墨清雅；《秋色金华映香山》以馥郁色彩描绘层林尽染的香山秋色，山势硬朗，皴法刚健，展现出北派山水的浑厚与力量。

从2003年“北京风韵”系列创作，到2023年合力绘制《北京大运河揽胜图》，北京画院对地域文化深耕不止。“三山五园”主题创作则是对这条道路的延续与深化，不仅赓续北京文脉，更启发着创作者以更多元的视角进一步为人文北京、活力北京铸魂立传。

上图为中国画《翠峦春晓万寿山》（局部），作者庄小雷、郭宝君、牛朝、买鸿钧、徐卫国、乐祥海、范琛、刘旭、陈倩。

艺坛走笔

小名词大文章

林茂

为加快构建中国哲学社会科学自主知识体系，近年来，哲学社会科学界积极推进相关领域术语规范化、名词规范化等建设。不久前，全国美术与书法名词审定委员会成立大会暨学术论坛在中央美术学院举办，将美术与书法名词规范化建设推至台前，引发业界关注与探讨。

名词术语是学科知识的“最小单元”。统一、规范、权威的名词术语体系，是构建自主知识体系的第一块基石。做好美术与书法名词审定工作，绝非简单的词汇梳理、文字规整，还需要深刻把握其与构建美术、书法自主知识体系之间的内在逻辑。

做好名词审定工作，是夯实学科根基，构建美术与书法自主知识体系的逻辑起点。新时代，我国美术与书法事业繁荣发展。2022年，“美术与书法”正式升格为一级学科，全国百余所高校开设相关专业，本硕博完整人才培养体系建成，创作实践、理论研究、社会美育、国际传播多点开花。学科快速发展背后，术语乱象却成为制约其知识体系建设的突出短板：“写意”“气韵”“金石气”等传统术语在跨领域使用中出现边界模糊、内涵泛化等问题；数字艺术、人工智能艺术等新业态涌现，新词层出不穷，同词异译、同义异名现象普遍；跨媒体、实验艺术、艺术科技等交叉领域概念重叠、界定模糊。术语使用的混乱，直接导致学科知识碎片化、理论逻辑不连贯，教材编写、课堂教学、学术交流、成果传播难以形成统一标准，容易使自主知识体系建设陷入“根基不稳”的困境。开展名词审定，就是要系统梳理全学科术语，厘清概念内涵、划定使用边界、统一称谓释义，把零散的知识点串联成系统的知识框架，为构建逻辑严密、层级清晰、内涵丰厚的美术与书法自主知识体系筑牢根基。

做好名词审定工作，是坚守中华文化根脉，彰显美术与书法知识体系中国特色的关键抓手。中国书画艺术有着独立的发展脉络、审美体系与理论范式，绵延数千年的传统术语，本身就是中国美术与书法自主知识体系的鲜活载体。“计白当黑”“意在笔先”“骨法用笔”等术语，不只是简单的技法名称，更浓缩了东方美学与哲学思想。长期以来，在国际交流中，部分书画术语缺乏精准外文译法，导致本土知识体系的主体性被弱化。开展名词审定，一方面要深挖传统术语的历史源流、文化内涵与演变脉络，让千年文脉通过规范术语代代传承；另一方面要立足本土实践定释义，提炼具有中国特色的专业概念，让我们的知识体系真正扎根中国文化土壤。

做好名词审定工作，是提升话语能力，增强美术与书法知识体系国际影响力的重要支撑。当前，中外艺术交流日益频繁，但术语不统一、话语不通畅，成为阻碍中国艺术走向世界的一大壁垒。国外学界对于“气韵生动”“造品”等传统术语解读存在偏差，国内新兴艺术名词译法杂乱，导致我国的优秀艺术理论、创作成果难以被国际社会准确理解。开展名词审定，要同步规范中外术语对照规则，坚持“意译为主、音译为辅”，在保留文化本色基础上对接国际通用表达。一套权威、统一、兼顾本土特色与国际通用性的术语体系，能够打通中外艺术交流的语言堵点，推动中国艺术知识体系从“本土自主”迈向“国际认同”，提升我国在国际艺术领域的学术话语权与文化影响力。

做好名词审定工作，是回应时代需求，拓展美术与书法自主知识体系时代内涵的必然选择。数字时代，人工智能、大数据、虚拟现实等技术深度融入美术与书法领域，导致艺术形态、创作方式、传播路径发生深刻变革，传统知识体系面临转型挑战。与此同时，美术与书法全面走进校园、社区等，社会各界对专业术语规范化的需求愈发迫切。做好名词审定，既要规范经典术语，传承传统文化；也要科学审定新兴术语，推动传统知识体系与现代艺术形态、前沿科技深度融合，让美术与书法自主知识体系既守住根脉又与时俱进，既能服务专业研究，也能赋能社会美育、文化产业发展。

术语立，则学科立；知识兴，则文化兴。小小的专业名词，连接着千年文脉，承载着时代期许。全力构建美术与书法学科自主知识体系，是我们传承中华文脉、推动文化繁荣、建设文化强国的时代使命，更是每一名文艺工作者义不容辞的责任。

（作者为中央美术学院院长）

仿的对象。

《陶冶图卷》所定格的场景，是景德镇这座“千年瓷都”的一个历史剪影。

五代时期，景德镇湖田窑便已创烧，持续700余年，是我国古代延续烧造时间最长的窑场之一。从五代的青瓷、白瓷，到宋代的青白瓷，再到元代的青花、釉里红及卵白釉瓷，湖田窑制瓷工艺日趋精湛，品类不断丰富。《陶冶图卷》中所绘匣钵、缸缸等，自宋代湖田窑便开始使用。

明代朝廷设在景德镇珠山设立御窑，制瓷业逐渐向其集聚，位于景德镇近郊的湖田窑渐渐没落，而景德镇内的官窑、民窑蓬勃发展，恰如《陶冶图卷》所呈现。虽然经历了地点的变迁、匠人的更迭，但窑火不断，工艺承袭千年。

《陶冶图卷》融汇山水灵韵与千年窑业风貌，将景德镇这座享誉天下的瓷业重镇生动呈现。画卷中展现出的精细分工与极致匠心，让我们窥见景德镇千年窑业生生不息的活力。从堂宇陈设到日用杯盏，从华夏九州到四海诸国，景德镇瓷器绵延千年，持续绽放光彩，如今在我国文化和自然遗产整体性、系统性保护逐步增强的时代背景下，景德镇手工瓷业遗存更是熠熠生辉，诉说着中国对世界瓷业发展和文明交融的深远影响。

读懂“千年瓷都”的世界回响

邵天红



或模子。瓷胎经窑火烧制，胎体会在一定程度上收缩。为了确保烧成之器的尺寸皆符合标准，需先精准制作样例，而制作者必须深谙窑火

读画

和泥性。清代中期，景德镇擅长此技者，不过二三人，足见工艺之难。

画卷起笔描绘层岩叠翠，溪流蜿蜒而下，展现了景德镇倚山临水的天然瓷业根基。采石取土，伐木烧窑，借水淘泥，景德镇窑火之兴，皆得益于一方水土。早期南方瓷器的胎体多以瓷石为主要原料，胎质与尺寸皆受局限。元代，景德镇开始使用含有高岭土的瓷石，极大增强了瓷器的强度和硬度，是世界陶瓷史上的巨大突破，对欧洲瓷器烧制产生不小影响。高岭土也成为世界上第一种以中国原产地为通用名称的矿物。

景德镇的水系不仅为瓷器制造提供便利，也拓展了其贸易格局。南来北往的航运交通，送来了中东的青花料、伊斯兰纹样以及欧洲的构图；制成之器，于景德镇三闾庙古码头装船，将中华美学与灿烂文明带到异域重洋。景德镇的外销瓷是航海时代最主要的商品之一。青花瓷更成为中国文化的象征以及各国收藏、模