

征程如画

一枚纸弹

一笔风动 满纸烽烟

——战地美术记者的家国叙事

乔天富 张军荣

在中国美术史上,有一支特殊的“部队”——他们不扛枪,却冲锋在最前线;他们不按快门,却用线条与色彩为军人立传。这支队伍,就是战地美术记者。

战地写生的传统,在民族危亡之际已然萌发。一群年轻人走出画室,直面现实,以画笔唤醒民众、凝聚力量,绘就一部战火与青春交织的动人画卷。譬如,1931年九一八事变后,正在上海美术专科学校求学的沈逸千,迅速组织身边一批热血沸腾的同学绘制抗日宣传画,并将其布置在闹市街头和铁路沿线。此后,他又组织战地写生队,多次赴前线采访、创作。作家茅盾曾感叹:“沈逸千先生走遍了南北各战场和西南、西北大后方,在文艺工作者之中,他是走路最多、走得最远的一个。”还有许多美术工作者不顾生死,毅然加入部队、游击队、民兵队伍等。1937年七七事变爆发后,李桦将生下来就失去母亲的3岁女儿托付给亲戚照顾,带着刻刀参军,在紧张而疲劳的行军作战中,创作了许多记录日寇暴行、反映我国军民浴血奋战的速写,有力激发了大众抗战热情。

这份以画笔为刀,以速写铭记烽火战地的美术传统,在抗美援朝战场上接续传承。林岗、伍必端、侯一民等中央美术学院的青年教师,以《人民日报》特约记者身份奔赴前线。他们根据所见所闻绘制了大量速写作品,生动诠释了“谁是最可爱的人”。罗工柳、古元、邵宇等画家也赶赴战场,以速写本作阵地,在硝烟中定格瞬间,在战场上绘就永恒。其中,邵宇的《炸不断的桥》《穿衣不忘做衣人》等作品,以图文并茂的形式,歌颂了战士们面对强敌不屈不挠、保家卫国的精神。还有志愿军铁道兵团战地记者尤有中,在前线冒着生命危险完成了写生作品《战地发明的超越打桩机在战斗中》。作画时,他的画

的作品,亮相全军美展,后被中国美术馆收藏。透过这些画作,可以看到一名战地美术记者的本色——越是危险越向前。

过硬的战地速写本领,根植于陈玉先日复一日的刻苦训练。他画了一辈子速写。1962年从军后,边防哨所、草原戈壁、雪域高原、热带雨林、海岛渔村,无论身处何方,他始终笔不离手,速写本不离手。几十年的积淀,使他练就了“抓动势、抓整体、抓眼神,瞬间成影”的硬功夫。他的速写集,成了一些美术学院的教科书。

不止于速写,陈玉先曾沿着红军足迹走遍井冈山、延安,为《回顾长征》《红军不怕远征难》《小红军长征记》等长征主题图书创作了一批经典插图。他还致力于主题性美术创作,探索将西方绘画的写实造型与中国画的水墨写意语言相融,为人民军队立像。在《秋收暴动》《上井冈山》《延安整风》等作品中,从普通士兵到开国元勋,都在他的画笔下熠熠生辉。一幅幅画作既有传统韵味,又有现代气息,形成个人鲜明的水墨人物画风格。他创作的《血染法卡山》《高山下的花环》《首战平型关》等连环画,则以极具张力的画面语言,让人民军队的形象更加生动立体。他画的是军史,立的是军魂。

“纸弹如能在抗战宣传发生点功效,就算尽了我们一些职责”,画家赵望云曾如此感叹。一笔风动,满纸烽烟。让历史在笔尖凝固,让英雄在纸上永生,是战地美术记者的崇高使命。和平年代,硝烟不再,然而以笔墨记录时代、致敬英雄的责任,始终未曾改变。期待更多美术工作者拿起速写本,奔赴祖国最需要的地方,捕捉真实瞬间,定格平凡微光,用朴素而有力的笔墨,书写新时代的家国叙事。

左上图为中国画《高地琴声》,作者陈玉先。

布缕盘花韵

扣襻两相和

邓翔鹏

从时装秀场到时髦单品,近年来,随着“新中式”走红,小小的盘扣亦蜕变成为一种全球时尚符号,承载起人们对东方美学的全新想象。

盘扣,脱胎于古老的绳结,主要由盘纽与纽襻构成。以布条盘绕而成的扣头谓之“盘纽”,承接扣头的布环称为“纽襻”。花扣的盘纽与纽襻尾部会盘绕成具有装饰韵味的纹样,这部分被叫作“襻花”。早期,衣裳尚无纽扣,依靠绳带系缚合身,绳结不只是束衣的实用构件,更被先民赋予多重寓意。绳线缠绕结合,象征人与人之间的羁绊、盟约与相守,后世婚俗里“结缡”“同心结”的文化意象,便发轫于此。古人亦相信绳结可聚气纳祥,寄托平安顺遂之愿。

唐代,服饰开合仍以系绳为主,零星出现布质盘扣雏形,多见于铠甲和窄身便服,重实用而轻装饰。宋元时期,盘纽与纽襻配对的布扣形制逐步成形,式样朴素,多为“一字扣”。明清是盘扣的兴盛期,尤其清中期以后,花扣大量兴起:琵琶、蝴蝶、梅花、如意、寿字等各式造型层出不穷。盘扣的排布、数量呼应衣冠礼制,纹样融入美好寓意,成为服饰上重要的表意装饰。

盘扣之美,在于实用与审美的浑然统一。简约的“一字扣”,线条端直,喻示立身持正、坦荡无曲。温润的“琵琶扣”,圆实饱满,藏着阖家丰裕的祈愿。“蝴蝶扣”翩跹灵动,寄托着福寿安康、福运迭至的意涵,又象征比翼相守、姻缘和美。小小盘扣,以极简物料,承载起技艺、礼俗与情志,成为读懂中式服饰美学的一把钥匙。

盘扣之美,还美在“手作的温度”。没有机器的标准化复刻,每一枚盘扣,都凝聚着女红匠心,针脚起落之间,藏着脉脉情思。一枚精巧的盘扣,要耗费数小时甚至数日心血慢工细作而成。母亲、妻女通过折、熨、盘、绕、缝,几番回转,把牵挂、惦念与祝福尽数盘进这小小的扣结之中。衣冠亦载礼——衣襟向内掩敛,盘扣依次扣合,是外在仪态,亦是内在修养,代表收敛自持、谦逊端方的处世底色。不张扬外露,而细处耐品,正是东方美学独有的气质。

当下,在构建中国自主时尚知识体系的时代语境下,盘扣有着超越装饰符号的深层价值意义。它不只是可供挪用的视觉符号,更为当代中国时尚提供了属于自身的形式语言与精神内核。如今,盘扣不局限于衣襟之上,还经设计巧思转化为雅致的胸针、书签、挂饰、工艺品等,用途不断拓展。

一截布缕于方寸之间回旋缠绕,既承载着新一代中国人的美好祈愿,又以花样百态寄寓生机活力,开启古今对话。从传统走来的盘扣,正以新姿态融入当下生活,让一扣一襻和合相守的文化内涵、含蓄内敛的审美取向以及深蕴其中的东方智慧在指尖延展。

（作者为北京服装学院时尚传播学院副院长）

上图为盘扣挂饰《蝶恋》,作者胡玲。

美術

本版邮箱:msfk@peopledaily.cn
本版责编:吴艳丽 马苏薇

读画 东山雅韵与画中真意

武湛

作为明代“吴门画派”的开山鼻祖,沈周名下的作品中有一件被誉为“绝无仅有”的奇品,即他54岁时所作《临戴文进谢安东山图》(见图)。此画原为晚清名臣翁同龢旧藏,2019年,其后人将画作捐赠给上海博物馆,使之更为众人所了解。

画作采用青绿设色,高头大轴,气势恢宏,取东晋名士谢安“东山丝竹”之典故。青年时期,谢安曾在会稽东山隐居20余年,与王羲之、孙绰等时贤交好,后因家族变故与朝廷需要再度出仕,史称“东山再起”。《临戴文进谢安东山图》所表现的正是他在东山隐居时期的生活图景。

展卷,溪畔的坡岸上有一列行人,其中手携竹杖、头戴乌帽的素衣男子便是谢安。他须髯飘飘,目视前方,身前的侍女正回身逗引白鹿,身后4位女子则抱琴持管,谈笑风生。《临戴文进谢安东山图》的风格与沈周一贯倡导的“书卷气”相去较远。但审视画中细节,似乎又可约略看出他试图调和院体画与文人画的良苦用心。

中峰鼎立的全景式构图,使画面成为可游可居的山水空间。沈周既用刘松年、李唐等院体画家的工致笔墨,铺陈山清水秀的理想意境,也在水岸、坡石、山头、云雾等细节表现上,采用由披麻皴、卷云皴变化而来的独特皴法,表达对董源、范宽、郭熙、黄公望等人笔墨趣味的敬意。对人物衣纹和神态的刻画,又似乎特意拟仿东晋顾恺之《洛神赋图》的开篇部分,流露出画家对人物画传统的遵奉。

不仅如此,沈周还将一系列富有象征性的古典意象组合起来,通过“深山古寺”“桃花流水”,以及“策杖”“临流”“携琴”等诗意化元素,营造出谢安悠游林下的东山雅韵,令人望之神会,心生向往。

这样看来,《临戴文进谢安东山图》既潜藏着明代画家戴进(字文进)对文学典故的艺术创造,也展现了沈周对戴进所绘东山意象的赞赏,并通过不可见的“谢安的东山”“戴进的东山”以及可见的“沈周的东山”,使谢安“东山丝竹”的故事不断意象化、理想化、经典化,塑造并影响着后人对这位名士隐居生活的诗意想象。

对于暮年黜归故里的翁同龢而言,晚年失意返乡的戴进,终身不仕的沈周,以及在会稽东山隐居的谢安,似乎又有着某种精神上的惺惺相惜或同气相求,他们在出世与入世的徘徊中,在闲适与担当、无为与有为的人生选择中,谱写着各自质朴而华美的生命乐章。而对《临戴文进谢安东山图》的收藏与鉴赏,或许也在翁同龢的晚年,激起了他与先贤们跨越时空的心灵对话。在这之中包含着中国人深入骨髓的人生信念——穷则独善其身,达则兼济天



2026世界机器人大会上,机器人奔跑、跳跃、作画、演奏……具身智能成为绝对主角,正从实验室走向多元场景。

大会展馆里,一个细节给我留下深刻印象:当一台家庭陪伴机器人从人群中走过时,旁边的人下意识向后退了半步。这半步不是恐惧,更像一种身体先于意识作出的微妙退让。类似现象也出现在国外测试的一款半人马形态救火机器人身上:它功能强大,能够跨越瓦砾实施野外救援,但在社交媒体上,网友反馈却颇为复杂。有人说它“像科幻电影里的反派”,有人说“我知道它是来救我的,但我还是想跑”。

种种现象让我不禁思考:机器人制造技术已经如此强大,人为什么还没有完全准备好让它靠近?也许那半步距离所暴露的,正是技术逻辑与生活逻辑之间的距离,而设计恰恰工作在两种逻辑之间。我把连接这两种逻辑的设计工作称为“柔性的接口”。它从形貌、场景、关系三个维度回答着机器人设计美学问题:如何让一台冰冷的机器,变成人们生活中可接受、可融入、可常驻的存在。

首先是形貌。今天,太多机器人长着一副



下。《临戴文进谢安东山图》虽绘会稽东山,却不只有青绿雅韵,在碧水青山之后,这一脉相承的精神底色,或许才是最值得我们赏谈与深思的画中真意。

►扫描二维码,观看相关视频。



▲油画《哈尼梯田》,作者张路江。



蓦然回首,我的人生已走过70个春秋。回忆一生艺途,感慨良多。

高中毕业,恰逢时代波澜,我被分配到广东广州宫灯工艺厂,成为一名学徒。宫灯厂是个纯粹的手工艺天地。厂里的活计,大都是将红木精雕成龙凤祥云,再组装成古雅的挂灯、壁灯。而我所在的绘画组,则负责为这些宫灯“点睛”——沿着印在玻璃上的仕女衣袂、亭台楼阁、花鸟虫鱼,一笔笔赋予油彩。那层薄薄的玻璃,隔开了画笔的触感,却激发了我对线条的敏感。从1974年入厂到1979年考入广州美术学院中国画系,5年光阴,让我练就了扎实的工笔白描“童子功”。如今想来,正是宫灯厂玻璃面上那些不能修改的油彩线条,教会了我“落笔无悔”的严谨。

近几届全国美展后,中国画展区总萦绕着一种声音:“工笔画过多,写意画太少。”更有论者直言工笔画“匠气”,缺乏写意画独有的“诗意”与“意境”。一时间,“写意工笔”“写意油画”等概念层出不穷,仿佛“写意”成了提升画面格调的万能标签。对此,我常怀困惑。我们不妨回望东晋顾恺之的《洛神赋图》,洛水微波,曹植怅望,画中线条如春蚕吐丝,那份缠绵悱恻不是诗意吗?再看唐代周昉的《簪花仕女图》,仕女闲庭信步,罗衣生凉,那份雍容中的孤寂不是意境吗?还有宋徽宗赵佶的《瑞鹤图》,碧空如洗,白鹤绕殿,那份祥瑞中的肃穆更是诗意的极致。这些传世工笔名作,哪一幅不是诗情弥漫、意境深远?

在我看来,当下中国画创作的问题,不在于“工笔”或“写意”的形式之分,而在于创作之“心”的浅深之别。若只知重复前人的粉本,或追逐时下流行的视觉符号,却无自我对天地万物的真切感悟,作品自然流于浅薄。此种弊病,在写意画中亦不鲜见,只因其笔墨的抽象性,往往更容易被阐释为作者心性的流露,从而“自圆其说”。若将“写意”窄化为水墨的特权,将“工笔”贬低为匠人的技艺,其实是对中国画传统的误读。

如果说写意侧重于“抒心”——直抒胸臆,淋漓酣畅;那么工笔则更侧重于“写心”——沉静专注,于精微处见真性情。二者殊途同归,皆是心画。大写意的泼墨是心绪的奔涌,工笔重彩的层层渲染亦是心迹的沉淀。一幅作品的高下,终究取决于创作者能否将个体的生命体验与审美情愫,在画面上构筑成一个有机的、鲜活的新世界。我们不必厚此薄彼,更无需为艺术形式设限。

具体到工笔重彩创作,实在是一种极具挑战与趣味的“修行”。在这里,线条与色彩如同并行的双轨,既需彼此配合,成就画面的和谐;又需相互谦让,避免冲突。工笔重彩赋色繁复,尤其选择颗粒较粗的矿物颜料(岩彩)时,层层叠加之后,最初的墨线往往会被覆盖,呈现出朦胧隐退之态。反之,若白描线条过于霸悍、粗糙,不仅会搅扰色彩的明净与彩度,更会让整幅作品陷入杂乱无章的僵局。因此,工笔重彩的底稿白描,绝非可有可无的草稿,而是一个需要极尽虔诚对待的“奠基礼”。

在这里,线条不仅是造型的骨架,更主导着画面呼吸的节奏。近年来,有一种将工笔白描纯粹当作装饰纹样处理的倾向,初看新颖,但随着色彩“主角”地位的凸显,那些浮于表面的线条往往沦为最先被色彩“吃掉”的无用功,十分可惜。这提醒我们,白描的“活性”在于其与色彩最终的“共生”,而非孤立的自我炫技。

从宫灯厂的学徒到美院的教席,数十年来,我不曾为时风所动,也未曾因喧嚣而改辙,工笔重彩始终是我前行的方向。特别是近40年,对矿物颜料(岩彩)的研究与运用,让我在传统的沃土上找到了新的生长点。我深知,传统不是枷锁,而是我们得以远眺的肩膀。我们无法也不能忽视自己正身处一个鲜活的时代——市井烟火中的人间冷暖,花开花落间的四时喜乐,都是艺术的源泉。

回望来时路,我常觉得自己像是灯火阑珊处的一点微光,不够耀眼,却始终清醒、执着。无论是遭遇坎坷还是身处繁华,我都未曾想过退隐。坚守教学岗位,传道授业;坚持案头创作,以笔写心;提醒自己紧贴时代的脉搏——这既是我朴素的人生目标,也是我愿意倾尽一生去追求的梦想。

(作者为广州美术学院教授)

当的尺度,中式生活美学尤其重视这种“度”,讲究合宜、含蓄、留有余地。落实到机器人设计上,便是形貌上的温和、场景中的克制、关系中的有度。

新能源汽车的发展提供了一个很有意味的参照。早期人们关心续航、能耗、参数等,当技术逐渐成熟,真正让新能源汽车融入生活并带来舒适体验的,恰恰是那些柔性元素:关门时沉稳的声音、座舱的湿润触感、人车之间的情感连接等。这说明了一件事:高科技需要高美感、高情感。

机器人设计美学,不是给硬核科技穿一件漂亮衣服,而是在技术进入生活之前,让它先经过人的认知、文化与情感的校准,在技术逻辑与生活逻辑之间建立“柔性的接口”。

技术的发展总是趋向更快、更强,而生活需要安静,需要停顿,需要熟悉感,也需要一些不被技术占据的空间。展厅里那后退的半步,既是人与陌生机器之间的身体距离,也是技术世界与生活世界之间尚待跨越的情感距离。设计美学所要做的,正是让这段距离逐渐变得更小。

(作者为中国美术学院工业设计学院院长)