

恰是处暑时节，人云：“处暑满地黄，家家修廩仓。”这是古人对夏末秋始节气的真实写照。是时，家家户户忙着修廩仓，以备丰收存储新粮。斗转星移，寒来暑往，秋收冬藏，一年之中节气候候周而复始。

在中华民族数千年的发展历程中，二十四节气不仅是应农事而生，也是应人与自然的和谐规律而生。中国的二十四节气最早诞生于何时，已不可考。据说，尧舜时期已经设立观象台，设置天文官，观测天文规律。在古老的《山海经》中已有羲和观日相，常羲观月相，从而人们根据太阳和月亮的运动规律归纳出十天干、十二地支的规律，以此安排一年春耕、夏耘、秋收、冬藏的季节，创立了古老的太阳、太阴历法。逮至殷商时期，人们已开始以阴阳历纪时，因此与农业息息相关，又称为“农历”。至西周以降，《逸周书·月令解》里对二十四节气已有了部分记载：“凡四时，成岁，有春夏秋冬，各有孟仲季以名，十有二月，中气以著时。应春三月中气，惊蛰、春分、清明。夏三月中气，小满、夏至、大暑；秋三月中气，处暑、秋分、霜降；冬三月中气，小雪、冬至、大寒。”随着四时八节的确立，二十四节气的节令划分完毕。战国时期，二十四节气基本形成，秦汉时期确立。在汉代便遵循节气以指导农事、补充历法，认知一年中时令、气候、物候等方面的变化规律。

二十四节气始于立春，终于大寒，与大自然节律息息相关。先民们不仅以二十四节气为轴线，而且将季节更替和气候变换对农事的影响不断融入每个时期的民俗、文化内涵，形成了朴实古拙的民风习俗。从古至今，文人墨客感时节之变，以绘画、诗歌、音乐等艺术方式，表现二十四节气的自然之美、时序之美。中国古代许多民间、文人和宫廷美术作品，从时令、物候、民俗等角度着墨，描绘节气之美。

以民俗入画

在中国古代民间，逢岁时都会张贴与之相应的民俗画。立春日往往张贴“鞭打春牛”的年画。比如清代山西临汾的年画《春牛图》，图中一位牧童（亦称“芒神”）正在鞭打春牛。

立春日缘何鞭打春牛？浙江《遂昌县志》有载：“古时，立春日在眠牛山麓举行迎春仪式。县官沐浴素衣，率乡民烧香跪拜。供桌前放一纸糊春牛，内填五谷。由衙役扮作象征丰收的‘勾芒神’，县官首先以春鞭打纸牛……纸破谷溢，以此勉励大家勤耕细作，争取丰收。”由此幅年画可以看到，其上半部分是牧童立于春牛后侧，挥舞着鞭子。年画中牧童的位置颇有讲究，《通俗编》中记述立春时春牛图的画法：“凡立春在十二月望，策牛人在前，示其农早也；在十二月晦，及正月朔，则策牛人当中，示其中也；在正月望，策牛人在后，示其晚也。”策牛人与牛的位置关系可显示农时的早晚，以供农人参考。年画中牛背驮着象征春季的牡丹花，还配文写道：“我是上方一春牛，差我下方遍地游。不食人间草舍（和）料，舟吃散灾小鬼头。”下方是丰收的场景，农人们将农具靠立一旁，席地环坐吃饼。配文是：“三人九饼，五谷丰登。”

类似表现二十四节气的民间绘画较早时还出现在汉画像砖石上和敦煌壁画中。例如，莫高窟第61窟五代时期的《农作图》中，也有鞭牛耕种的图画。无论是年画《春牛图》还是敦煌壁画《农作图》的画面，都表达了一个相同的主题：人们对丰收的希冀和对美好生活的向往。

描绘自然气象

立春过后，乍暖还寒，就迎来了二十四节气中的雨水节气。北宋文人画家郭熙的《早春图》描绘的正是春雨润万物后，草木萌发、春山氤氲的气象。《早春图》采用高远、平远、深远相结合的画法，让观者感到或如临山脚下，可仰望山峰；或如临山川间，山重水复疑无路；或如凌山巅，一览众山小。

郭熙本人不仅是画家，也是绘画理论家。他践行了自己在《林泉高致》所言：“山水大物也，人之看者须远而观之，方见得一障山川之形势气象。”他的这种构图方法增加了画面的层次和立体感。郭熙在《山水训》中写过如何描绘四时山色：“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”他在《早春图》中以笔势的圆转多变表现春山云雾的氤氲迷茫，以流畅湿润的笔触表现蜿蜒而下的飞瀑，以虚实相生、干湿交错的墨法表现树梢新芽的萌发，万物正在复苏。

整幅画作的意境正如画作右上角乾隆题诗：“树才发叶溪开冻，楼阁闲居最上层。不藉柳桃闲点缀，春山早见气如蒸。”由此可以看出郭熙对四



春牛图（年画）清 山西临汾

皆是人间好时节

——感受二十四节气图画之美

赵文成



白露（中国画）林帝浣作



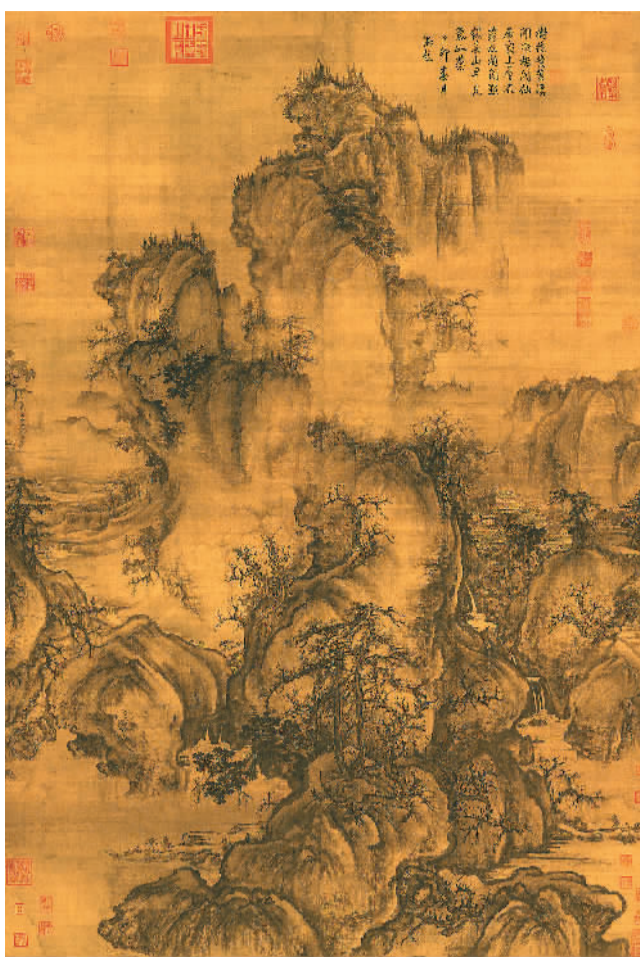
立冬（中国画）刘金贵作

时节物的观察入微，真实地表现出不同季节、气候山水的特点，得“远近浅深，四时朝暮，风雨明晦之不同”。

记录农耕场景

清康熙皇帝于1689年南巡，江南人士献宋版书《农书》《蚕书》《耕织二图诗》，康熙皇帝观赏之余，颇为感慨。为体恤农人、织女之辛劳，遂命清代宫廷画家焦秉贞根据二十四节气的先后顺序和节奏绘制农耕与蚕桑制丝等农作场景的《耕织图》。

画家焦秉贞，《国朝院画录》有载：“焦秉贞，



早春图（中国画）宋 郭照作



耕织图之收割（中国画）（局部）清 焦秉贞作

济宁人，官钦天监五官正。工人物、山水、楼观，参用海西法。善于绘影，剖析分寸……”《耕织图》46幅图，根据每幅画的意境逐幅题诗，以诗图并茂的图式来表现中国传统的农作生活。图册依次表现了浸种、耕、耙耨、炒、碌碡、布秧、初秧、淤荫、拔秧、插秧、一耘、二耘、三耘、灌溉、收刈、登场、持穗、春碓、帘、簸扬、舂、入仓、祭神等23个不同阶段农耕的活动。从第24幅开始是由育蚕到纺织的活动：浴蚕、二眠、三眠、大起、捉绩、分箔、采桑、上簇、炙箔、下簇、择茧、窖茧、练丝、蚕蛾、祀神、纬、织、络丝、经、染色、攀花、剪帛和裁衣。

康熙除了为《耕织图》题签外，还亲自写了序。焦秉贞的《耕织图》主要以传统的绘画方式表现农耕和养蚕织丝的场景，每幅作品的人物活动置于画面中央，并以四周的房屋建筑、绿树远山铺垫，抓住人物的劳作动态，将人物描绘得栩栩如生。画家还参用了西洋画法，在构图上自远而近，由大及小；在设色上结合了西洋画的明暗阴影，增强了画面的立体感，因此整个画面构成了一幅生动逼真的劳作场景。

融入时代气息

中国古代二十四节气相关美术作品，蕴含着中华民族共同的历史文化记忆。直至今日，二十四节气依然是艺术家喜爱的创作主题。

随着时代发展和科技进步，美术创作有了更加多元的表现手法，二十四节气相关美术作品也呈现出更为丰富的形式。当代艺术家以传统节气入画，融入当下生活，创作出了一批具有时代气息的作品。从传统绘画，到漫画、手绘、海报设计等，艺术家用个人巧思表现时令变化、四季轮回，讲述二十四节气故事。

画家林帝浣绘制的二十四节气水墨画，曾用于中国申请将“二十四节气”列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录的宣传册。林帝浣笔名为小林，其作品“小林漫画”受到很多人的喜爱。

画家刘金贵也曾创作多组“二十四节气”主题作品。他将自然风景变化、民俗文化活动注入笔墨，关照四季物候，构图巧妙严谨，笔墨酣畅利落，且洋溢着浓郁的生活气息。比如他的作品《立冬》描绘了入冬储藏大白菜的场景，勾起了北方人对冬季的记忆。作品线条简练、设色精致、构图疏密有度，赋予了画面巧妙的节奏感。憨态可掬的人物和动物造型纯真可爱，整个画面充满了诗意的温馨。

二十四节气是中国人的智慧，也是中国向世界传递中华文明的一种特殊媒介。在聚焦二十四节气物候特征、节气习俗的美术作品中，人们重温先民认识世界的方式，感悟节气蕴含的人文价值，传承生生不息、历久弥新的中华优秀传统文化。

（作者系中国艺术研究院副研究员）

日前，文化和旅游部国家美术作品收藏和捐赠奖励项目“长乐未央——马玉如的艺术与血脉”展览在中国美术学院美术馆举办。

马玉如，1931年出生于浙江杭州，是新中国培养的第一代油画家、美术教育家。本次展览由浙江省文学艺术界联合会、中国美术学院联合主办，是马玉如从艺从教以来的首次个展，共展出油画、水彩作品123件，意在通过画作、手稿、笔记等形式，展现其艺术与教育思想的轨迹。



川西途中（油画）马玉如作

绘画的“学以为己”

高世名

中国美术学院（以下简称“国美”）与西湖相伴已近百年。走过风云激荡的峥嵘岁月，国美的一代代艺术家有幸从这一湖烟水中收获了许多灵感与兴味，更从这片天光云影中照见自身。马玉如就是这个艺术家家族中的一位代表。

《论语·宪问》中说：“古之学者为己，今之学者为人”，意思是古人学习是为了充实自己，成就自己的德行，现在的人学习却是为了给别人看。学以为己，是马玉如最根本的坚持。

绘画是“为己之学”，教育却是“成人之道”。马玉如身上有国美老先生们共同的特征与风范，他们教书育人兢兢业业，对学生一片赤诚，画画不追名利，不求闻达，只是为了画画本身，只是为了自己的精神追求。退休后，马玉如更是深居简出，甘于寂寞，看起来平淡朴素，甚至有些木讷古板，但从他的作品中，却可以窥见一个丰富绚烂的精神世界。马玉如身上有一种内在的谦卑与坚守，他的艺术生命如静水深流，默默滋润着身边的学子同仁，所以他赢得了同事和学生发自内心的尊敬和爱戴。马玉如这代人一生经历了许多风雨和坎坷，但是在他们的晚年，艺术之花却绽放得老辣且烂漫、瑰丽而高华，其所根基者，是一份真诚与淡泊、澄澈而通达的心境。

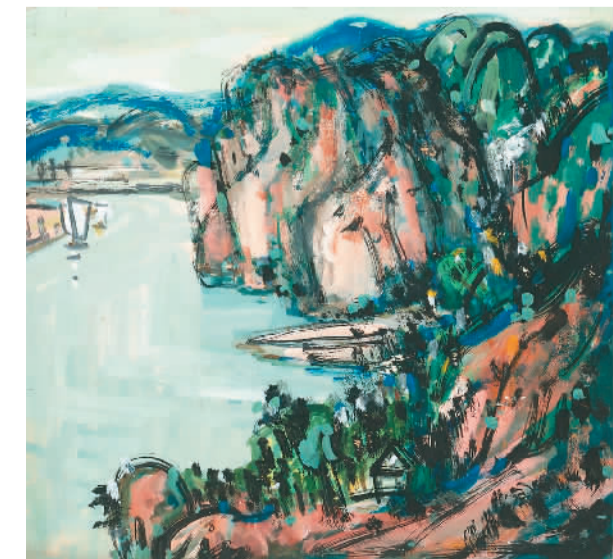
十几年前，我看到马玉如一幅尺幅很小的风景画，自在从容，江天明净。2015年底，我去看望马玉如老师，见到几幅油画在他那有些昏暗的斗室内熠熠生辉。那几件作品让我看到了“油画里的黄宾虹”，浑厚华滋，沉郁璀璨，妍美丰茂，生机勃勃。我邀请他到学校美术馆做展览，他却一再推辞，其真诚与谦虚令我动容。马玉如谦虚的原因有二：一是在同代人中他一贯的谦让，他反复说应该让其他老先生先做展览，他还不急；第二，他把自己放得很低，是因为他的参照系很高。他参照的是莫奈、塞尚这些大师，他对话的是黄宾虹、林风眠、吴大羽、倪貽德、胡善余这些中国现代绘画大家。

马玉如接续了民国油画的传统，继承了国美第一代先师的绘画精神，这种精神对今日画界而言弥足珍贵。首先，他们不是油画民族化，而是用油画颜料、油画画中国画，书写中国人的情致和心境，他们不纠结于写实、再现的精确，而是关注笔性和意兴，开创出一种“不东不西，非古非今，即中即西，亦古亦今”的绘画之道。其次，民国油画有一种内在的抒情与诗意，或热烈奔放，或悠远隽永，但是最重要的作品却超越了诗意的抒情，趋向于现代主义的“纯诗”之境，这也是国美第一代艺术家的精神旨归。

翻译家、诗人梁宗岱认为，所谓“纯诗”，是摒除一切客观的写景、叙事、说理以及感伤的情调，而纯粹凭借那构成它形体的元素——音乐和色彩，产生一种神咒似的暗示力，以唤起我们感官与想象的感应。对于马玉如来说，绘画是极度纯粹的，于颜料堆积中见笔笔生发，于反复涂抹中现刹那芳华，于光与色、形与象、笔与势的交相运作中成其气象，于朦胧氤氲中放大光彩。

绘画就是画画本身，没有其他。从马玉如的作品，从他的为人中，我们感受到一种姿态、一种价值、一种精神，一言以蔽之，画之纯粹，人之纯粹。

（作者系中国美术学院院长）



远航（水粉）马玉如作