

近日，“水中鱼自乐——黄胄写江南”特展在江苏苏州博物馆开展，展出中国现代艺术名家黄胄作品43幅，横跨画家从20世纪70年代到80年代的创作历程。

本次展览分三个章节：“水乡游子”聚焦水乡景致与渔猎、牧牛等日常生活场景，展现江南人民的勤劳与质朴；“万物有灵且美”捕捉鸭鹅、水牛等生灵的动态神韵，洋溢自然生趣；“与古为徒”是黄胄对传统的守正创新。展览从一个侧面回溯了20世纪中国画现代化发展。

以速写入写意

20世纪，中国美术的主流逐渐从传统文人画体系转向以写实为基础的现实主义创作道路。在这条探索之路上，黄胄等艺术家共同构建了20世纪中国人物画的革新脉络，成为中国画从传统向现代转型的重要人物。

1925年，黄胄出生于河北蠡县，原名梁淦堂，字映斋，一生兼具画家、收藏家等多重身份，其艺术实践将写生速写与水墨写意结合，在“传统出新”的道路上，既回应“艺术为人民服务”的时代召唤，又坚守水墨艺术的本体价值，为新中国现实主义美术创作提供了新范式。

黄胄这一艺术实践在新疆主题创作中最具代表性。他一生七赴新疆，把新疆人民生活作为核心创作题材，运用速写表现手法抓住人物的生动形态，不拘笔法，线条流畅，风格奔放，一个个富有生命力的形象跃然纸上。

此次展览中有一幅表现新疆生活的《赶驴图》，黄胄以枯笔与湿墨的交替使用，将奔跑的驴群作为画面主角，赶驴的少女位于画面右侧，刻画简练却神形兼备，是其多年速写积累的功底，体现了其“笔墨为形，生活为魂”的艺术追求，也契合展览“万物有灵且美”的章



▲蕉荫双猫（中国画） 黄胄作



▲太湖边（中国画）

黄胄作

“黄胄写江南”特展举办——

“水中鱼自乐”

本报记者 尹晓宇

节主旨。

创作要有时代气息

“生活是创作的源泉”是黄胄一生坚持的原则。20世纪80年代，他曾数度到访江南，在苏杭等地游览写生，沿路画了大量江南风土人情。

黄胄的女儿梁缨回忆，1980年夏天，她跟随父亲到江浙、皖南等地采风，江南秀美的风景和深厚的人文底蕴激发了父亲创作山水画的创作热情。采风期间，他创作了大量的水牛和江南景色。父亲告诫她说，中国画是在中国这片土地上产生的，祖辈们在怎样的环境中繁衍生息，就会对美术作品产生相应的欣赏习惯和情趣，因此，画家创作也要赋予所见景色以情感。梁缨还回忆，父亲在画山水时，经常尝试的一个做法就是注意观察周围的人和事，把这些东西与山水结合起来画，此外，父亲还坚持山水画创作“要有时代的气息”。

此次展览策展人孙悦馨介绍，在江南题材的创作中，黄胄用温润流畅的线条与清雅含蓄的色调，展现出与边疆主题不同的审美特质，

也契合着江南如“水中鱼自乐”般自洽又诗意的氛围。正如展览中的作品《柳塘》，不仅书写着江南儿童恣意驱赶水牛、“相呼齐唱插秧歌”的劳作生活景象，也展现了当时积极健康、奋发向上的时代风貌。

以古为师借古开今

黄胄中年之前忙于创作，晚年反而有很多临摹之作，不拘于一家一派。比如，“清初四僧”之一渐江的画冷峻静谧，黄胄的画风热烈而跃动，但他也临摹渐江的画。

在明清人物画家中，任伯年是黄胄推崇的画家之一。他从任伯年的作品中汲取了写实技巧，也吸收了“行云流水，自然生动”的绘画风格。但更令他敬佩的，是任伯年开辟道路的首创精神。

黄胄认为，创作一定要写生观察，“走自己的路”。此次展览中有《仿任伯年山水》系列，观众从中可以看到，黄胄虽是根据过去的题材创作，但并非单纯“摹古”，而是根据画面评述优劣，在此基础上发扬和摒弃，意在推进自我的创作。

文化只眼

近日，甘肃瓜州戈壁滩上，一件名为《汉武雄风》的雕塑成为舆论热点。这件雕塑高达15米，塑造了一个有别于传统的汉武帝形象——仅头部露出地面，身体隐于沙土之中。一些网友认为，该汉武帝雕像眉头紧锁、神情凝重，仅头部露出让人观感不适，甚至产生一些负面联想。

雕塑《汉武雄风》建成于2020年。主创团队曾解释其立意，雕像“以祁连山为躯，河西走廊为体”，通过头部象征精神，以辽阔的戈壁为身躯，展现历史沧桑感。

这件雕塑之所以引发网络热议，一方面体现了大众对传统文化的热情和关注，以及对中华历史文化的认知与认同。对于汉武帝这样一位广为人知的历史人物，人们在阅读史书、观看影视作品等过程中，已经形成一定的心理“画像”。如果艺术作品塑造的人物形象与广泛认知产生较大错位，便容易产生文化心理落差，甚至抵触。

另一方面，互联网时代，大众对信息的感知不止于被动接受，而是有更强烈的自我表达意愿。正如一千个人眼中有一千个哈姆雷特，每个人的知识结构、审美意趣、观察视角有所不同，对艺术作品的观感自然也不尽相同。

这些年，打造公共艺术景观是地方提升文化形象、推动文旅消费的一种举措，也受到大众广泛关注。

不同于普通个人艺术品，公共艺术是广泛嵌入公共空间和大众视野的创作。其所处环境的开放性，决定了受众的广泛性和多元化。因此，公共艺术的创作，不应只是艺术家个人理念、艺术风格的体现，还要充分考量大众的文化认同和审美需求，力求使作品既有个性，又有共性，既有创新，更有情感共鸣。

公共艺术不仅承载文化记忆，也引领审美风尚，具有浸润人心、启迪心智的美育价值。一些兼具艺术表达与情感共鸣的公共艺术佳作，不仅已成为地标景观，更塑造了一座城市的气质。比如广东深圳的雕塑《开荒牛》，刻画了一头奋力向前的公牛形象，成为城市开拓

公共艺术要创新也要与大众共鸣

赖睿

创新精神的象征；在黄河穿城而过的甘肃兰州，雕塑《黄河母亲》以一位母亲怀抱婴儿的造型，象征黄河滋养中华文明。

诚然，艺术的生命力在于创新，公共艺术也并非追求统一的审美风格。但创新的前提在于“守正”，创新也要充分考虑大众的文化情感。

面对多元的艺术表达，公众也不妨多一些包容，多一些理性思考，给予艺术创作更加开阔的空间。

一个良性的审美生态，既要鼓励艺术家多元探索，也要珍视公众的情感认同。如此，文艺百花园才能更加多姿多彩，气象万千。

这次“请进来”，影响中国油画半个多世纪

本报记者 赖睿



汪诚一作

1955年，作为当时中国文化部特邀顾问，苏联画家康斯坦丁·马克西莫夫（1913—1993年）在中央美术学院设立油画培训班（简称“马训班”）。“马训班”为期两年多，汇聚了冯法祀、侯一民、詹建俊、靳尚谊等一批当时颇具天赋的中国青年画家。

这次“请进来”，不仅为中国油画艺术培养了一批中坚力量，也为新中国现实主义油画教学体系打下基础，影响深远，绵延至今。

日前，中央美术学院推出“马克西莫夫油画训练班（1955—1957）教学成绩回顾展”，通过270余幅作品、100余幅图片、文献与历史资料，重现那段充满理想与探索精神的岁月，彰显其历久弥新的文化意义。

油画在明代随传教士入华。到19世纪初，开始有中国青年走出国门，学习油画。五四运动后，虽然各地成立了多所艺术专科学校，但油画教学并没有形成完整的体系。

“当时的中国，虽然有徐悲鸿、林风眠等早年留法归来的大师，但整体油画人才稀缺，教学体系尚待完善。”靳尚谊回忆说。

在这样的背景下，新中国成立后，文化部采取了“请进来”策略。

马克西莫夫1913年出生于苏联一个农民家庭，1936年进入莫斯科印刷学院油画系学习，同年转入莫斯科造型艺术学院（即后来的苏里科夫美术学院）继续深造，1943年以优异成绩毕业并留校任教。1955年2月，马克西莫夫抵达北京。同年4月5日，“马训班”在中央美术学院开班。

展览的空间布局颇具匠心。美术馆一层大厅被设计成一个充满历史感的景观空间。100余幅老照片、马克西莫夫的授课记录、发黄的档案纸，勾勒出“马训班”生动鲜活的学习、日常和交往。

“马训班”的一项重要任务是训练基本功。



▲登上慕士塔格峰（油画） 靳尚谊作

在这方面，马克西莫夫有系统的理论认识和丰富的教学经验。从1955年夏天开始，他多次带领油画训练班全体学员到北京郊区的温泉村、石景山钢铁厂等地进行写生训练。在田间地头，他与学生并肩工作，挥汗如雨。

在马克西莫夫的教学与指导下，学员们逐渐认识到素描与色彩之间的辩证统一规律，在造型结构与色彩冷暖的理解和表现上都有了质的提升，诞生了一批影响深远的毕业创作。

冯法祀《刘胡兰就义》、侯一民《青年地下工作者》、詹建俊《起家》、靳尚谊《登上慕士塔格峰》、汪诚一《远方来信》……时隔近70年，当观众再次看到这些“马训班”毕业作品集中展出时，仿佛是历史又一次重现。

1957年夏，油画训练班结业之际，马克西莫夫带领部分学员开启了毕业写生之旅，先至湖北武汉，后乘船去四川，再到华山、三门峡，重庆是最后一站。马克西莫夫在重庆机场与学员们告别，从这里飞往云南昆明经北京转机回国。训练班的教学就此画上圆满句号。

中央美术学院院长林茂表示，今天回顾“马训班”教学成绩，追溯中国油画的现实主义表达源流，希望能够对当下中国油画的创作与教学，提供有益的借鉴和思考。

经纬间的“镂空美学”：

非遗抽纱的当代设计新生

金奕奕

在中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的时代背景下，许多传统工艺正以崭新面貌回归大众视野。其中，传统花边抽纱工艺融合了中国民间刺绣精髓与西方蕾丝艺术技法，以其厚重的时代记忆和精湛的工匠精神，日益受到设计师和年轻人的青睐。

花边抽纱于19世纪末首先传入中国潮汕、山东、江浙等地，随后迅速与本土技艺相结合，并发展壮大。抽纱曾是当时重要的出口创汇产品，见证了近代中国手工业的发展，也折射出中华文化善于吸收、敢于创新的包容特性。

如今，面对传承新挑战，如何深度挖掘其文化价值与美学基因，并通过设计创新赋予其当代生命力，是摆在抽纱工艺从业者面前的新课题。

不同于刺绣工艺通过丝线堆叠来表现色彩和肌理的细密美，中国花边抽纱工艺美学价值的核心在于对镂空艺术的极致表达。通过追求“透、雅、轻”的艺术效果，传达工艺的灵空之美。

视觉之“透”，表达虚实相生的哲学意蕴。依据图稿有选择地抽去底布的经纬线，并利用复杂的针法将剩余纱线进行连缀、编结。这种工艺打破了平面绣品的限制，让光影能够穿梭其间，表现出“空”中有“物”、“透”中见“意”的韵味。

气质之“雅”，体现含蓄内敛的审美格调。传统花边抽纱的色彩多以白色、米色为主基调，这种纯净的色调凸显出材料和针法的精湛，营造出高雅、温润的视觉美感。在构图上，工匠们遵循对称、均衡的古典原则，图案布局严谨、疏密得当，展现了中华文化对中正平和的审美追求。

技艺之“轻”，彰显中华民族工匠精神。抽纱集手工刺绣、编织、抽通等多种复杂工艺于一身，工匠们需对材料特性有整体把握，全凭双手将图案一一编织或缝制，最终赋予作品轻盈飘逸的质感。这种对技术的精益求精，正是中华民族工匠精神的体现，也是这份手工艺的温情所在。

这份凝结着历史温度与精湛技艺



▲作品《喜上开花》局部细节

的“镂空美学”，成为重构抽纱价值、激发设计创新的一个起点，作品《喜上开花》便是一个具体实践的案例。作品将抽纱工艺与现代视觉符号相结合，大胆采用红蓝撞色，使传统艺术更加贴近现代生活，传递出喜悦幸福的寓意，实现了技术美、艺术美和文化寓意的统一。这种将传统工艺与时代审美相结合的尝试，赋予抽纱“新国潮”的活力与魅力。

作为国家级非物质文化遗产，抽纱的价值不仅在于其历久弥新的艺术审美，更在于其融入当代生活的深厚潜能。通过设计理念更新、数字技术加持和应用场景拓展等方式，抽纱所蕴含的“透、雅、轻”空灵美学，得以在时尚服饰、家居软装乃至虚拟数字环境中，被转化为具有东方古典美学的装饰，为现代生活注入东方韵味。这不仅推动抽纱从传统纺织领域拓展到文化创意产业，也助力抽纱实现传统工艺遗产向时代创意引擎的跃升。

面对非遗传承与创新的课题，从业者既要怀有守护者的敬畏之心，以审慎态度保护其技艺和美学精髓；更要肩负创造者的使命，将艺术与科技的融合，让抽纱这一指尖上的瑰宝在时代土壤中焕发蓬勃生机，绽放新的光彩。

（作者单位：清华大学美术学院）