

版画映照长征精神

黄洋

1950年，曾被徐悲鸿称为木刻界“老前辈”的李桦，创作了木刻版画《二万五千里长征过草原》。画面壮阔萧瑟，意境高远，且带有很强的叙事性。作品前景是用力挥手的红军战士背影，身后望不到边的长征队伍精神昂扬，巨龙般行进在苍凉无边的草地上。本应酷烈苦寒的场景变得富有生机，一种颇具历史分量的革命豪情也绽放开来。

作为重大历史题材创作，这张画尽管尺寸不大，却体现了现实主义绘画的结构特征：指向性明确的场景叙事、精心经营的人物组合以及朴素生动的造型语言。观看这幅作品，长征这一伟大壮举的深刻印记，便以艺术感染力为依托，深深印刻在观众脑海里。

这种宏阔的意境，也可以从杨讷维在上世纪70年代创作的版画《长空雁叫霜晨月》中感受到。

这件作品描绘的是长征途中的著名战役——娄山关战斗胜利后，行军队伍穿梭在月夜从山里的情境。星河与圆月共明，雁群划过天际，山中雾霭升起，烘托出战士们砥砺前行的身影。值得关注的是，画面右侧三个勒马驻足的人物形象，或许是红军指战员，正在注视眼前的一切，与伟岸的山岭、斜上延伸的队列恰好构成三角构图的凝聚点，既代表构图的收束，也引导观众视线在此停留，感受画中人物与夜色山野对话的浪漫气息。更妙的是，巨大山影和三个人物之间出现一面飘扬的旗帜，面积虽小，却分量十足。剪影式黑白节奏所构筑的宏大诗意空间，通过精心构图融进观众思绪，体现了木刻版画独有的艺术魅力。

木刻之道，落刀便是印记，一经拓印，沧桑永存。恰如长征，是红军战士历经山河跋涉留

下的精神刻痕，跨越岁月，在艺术作品中持续回响。

版画前辈的创作将长征精神凝刻在刀痕与墨色之中，也无声地引导着我。今天，我们纪念长征，感悟长征精神，也要从个人角度重新审视自己的责任，走好今天的长征路。

我从事版画创作与研究这些年，虽然没有创作过直接表现长征的版画作品，但曾给几位与长征有关的文艺界人士刻过肖像，比如鲁迅、冯雪峰、丁玲等。

在中国近现代美术史范畴内，木刻版画是由鲁迅培育和发展壮大的。它有明确的历史任务，如利用黑白分明、强悍质朴的美学力量去感染民众、宣传革命。

事实上，1930年在上海成立的中国左翼作家联盟成员中，鲁迅、冯雪峰、丁玲等都在一定程度上参与了长征记忆的建构。鲁迅密切关心长征进展，还对留守闽浙赣苏区的红军将士提供道义和物质上的帮助，他也一直希望以文学形式反映长征“这一惊天动地的革命壮举”；冯雪峰全程走完长征；丁玲承担了《二万五千里》（后改名为《红军长征记》）的编辑工作，收录红军指战员撰写的战斗见闻、行军纪实与民族地区见闻，为后世留下珍贵史料。

在这些人物肖像塑造中，我希望将人物的精神气质留存于木刻之上。塑造鲁迅、丁玲等作家形象时，我运用了摩崖石刻般的意象，赋予其纪念碑式的观念表达。这些作品均采用人物正面像方式，希望将鲁迅的沉郁、冯雪峰的文气和丁玲的敏锐气质加以提炼，同时在画面空白处留下些许围绕形象周边的刻痕，象征思想空间的存在。他们都看向观众，可以理解为某种穿越时空的



▲二万五千里长征过草原（版画）李桦作



▲长空雁叫霜晨月（版画）杨讷维作

注视，充满信心地为我们打开一条走近他们的故事、走近历史的通道。

在人们习惯读屏的今天，美术作品的创作和欣赏，为我们保留了一块慢节奏的自留地。这里，我们可以在耐心耕耘和专注品味的过程中沉静内心。每一代人有一代代人的长征路。作为当

代美术工作者，长征精神不仅留存于笔尖，更留存于心间，化作继续前行、开拓进取的精神动力。

（作者系中央美术学院教授）

文艺篆刻长征记忆

纪念高居翰诞辰100周年系列学术活动举办

本报电（记者赖睿）由中国美术学院主办的“他山之石：纪念高居翰诞辰100周年”系列学术活动日前在浙江杭州中国美术学院象山校区举办。活动通过国际研讨会、捐赠文献展、新书预告与纪录片首映等形式，回顾这位海外中国艺术史学者的学术人生。

高居翰（James Cahill，1926—2014）是20世纪中叶以来海外中国艺术史领域最重要的学者之一。1926年，高居翰出生于美国加利福尼亚州布拉格堡，先后师从罗樾、岛田修二郎、王季迁等东亚艺术学者，曾担任瑞典艺术史学者喜龙仁

的助理；1958年至1965年担任华盛顿特区弗利尔美术馆中国艺术策展人，1965年起执教于加州大学伯克利分校艺术史系，直至1995年退休。

高居翰的《图说中国绘画史》《气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格》《隔江山色》《江岸送别》《山外山》等一系列中国古代绘画史论著，在欧美享有广泛的学术声誉和社会影响力，也深受中国读者的喜爱，影响了几代中国学人。

他与中国美术学院有着超越半个世纪缘分。尼克松总统“破冰之旅”后，1973年高居翰作为首批访华的美国艺术与考古代表团成员

来到中国，1977年再度以代表团团长身份访华。改革开放之初，高居翰与中国美术学院建立联系，持续开展了一系列卓有成效的国际美术教育与学术交流合作。

1994年，高居翰担任中国美术学院“潘天寿讲座”首任主讲教授，并先后三次向中国美术学院美术史论系和图书馆捐赠学术图书、文献和图像资源，包括数千册藏书及大批教学幻灯片与中国美术史数字图像。如今，基于这批捐赠建成的高居翰图书馆和“高居翰数字图书馆”，已成为海内外中国视觉艺术研究与教学的重要平台。

在“高居翰遗产与全球艺术史：纪念高居翰诞辰100周年国际学术研讨会”上，来自中国、美国等国家的与会学者或追怀其人、总论其学，或循其方法开新境，从学术人生、方法论、鉴定考订，到展览史与跨媒介研究，呈现出高居翰学术遗产的全景及其在当代语境中的多重回响。

主办方表示，此次活动旨在纪念、传承和弘扬高居翰“让中国艺术成为一门世界的学问”的学术精神，探讨以高居翰为代表、重视视觉艺术本体语言研究的海外中国艺术史传统及其当代意义。

风景与灵感的共情 ——记旅英华裔画家李芒

孙建平

画家父亲的影响下，他3岁便开始学习画画。父亲不仅教他拿起画笔，也让他从小接触中外绘画艺术。那些来自经典画作的色彩与画面，在少年李芒心中种下了美的种子。在鲁迅美术学院附中，李芒开始接受系统专业训练，后又进入鲁迅美术学院继续深造。多年扎实的素描、构图训练打下的童子功，为他日后的发展奠定了基础。

19岁那年，李芒根据狄更斯名著《双城记》，改编创作出版了连环画绘本；1985年，他进入辽宁美术出版社从事美术编辑工作；1988年，他创作的连环画《西游记》在全国连环画展中获奖，其艺术才华开始崭露头角。

上世纪90年代初，李芒离开家乡，远赴英国。来到伦敦，他开始在伦敦街头、公园与泰晤士河畔写生，不断拓展自己的艺术足迹。30多年里，他走遍英国的乡村与城市，走过欧洲其他国家的诸多古城，也走过中国各地。对于这位画家而言，绘画不仅是一种职业，也是一场已持续半个多世纪的人生旅程，是艺术观念与文化视野重新打开的一个过程。

李芒的绘画，既有西方写实绘画中对于光线、色彩和空间的惯用手法，也充分保留东方艺术对于意境、气韵和情感表达的追求。他长期生活在英国，能够近距离接触欧洲绘画传统和现代艺术；而他的中国文化背景以及早年接受的系统绘画训练，又构成了画家本人的艺术血脉。有观众说，李芒的油画与水彩作品，既可以看到对真实世界的细腻观察，也可以感受到一种带有东方审美意味的诗意与留白。

李芒说，自己不是单纯画风景，而是透过风景来承载心灵深处的记忆与情感。在他的笔下，阳光、河流、建筑、街道、人物以及自然万物，都不是孤立的存在，而是一种情感的载体。画面中的景物既来自目之所及的现实，也是经过艺术家内心过滤、沉淀后的表达。

2020年以来，李芒在创作之余还积极参与中欧艺术教育等文化交流项目。在英国北京艺术团的支持下，他创办并开设线上线下绘画课程，教授不同职业、不同年龄的华侨华人学习水彩、油画和中国画。绘画课程吸引了众多艺术爱好者，迄今已举办初级班、提高班共20多期。

诗意来自远方，也来自内心。风景可以被画在纸上，而真正能够留下来的，是艺术家与世界相遇时的共情。“走过远方才慢慢懂得，真正的艺术远行，都会回到人的内心。”李芒如是说。

天安门，是几代中国人记忆里的光，是童声里那句“我爱北京天安门，天安门上太阳升”。所以，当看到一本给6至9岁孩子看的图画书名叫《我爱北京天安门》时，我没有把它只当成少儿读物，而是从符号学、国家文化形象、文明传承与儿童美育交汇的角度，翻开这本书。读完之后，我心里有一个感受：这是一本可以让世界儿童循着一个家族、一座城楼、一群工匠的历史，读懂中国的书。

很多孩子提到天安门，第一反应不是“谁建的”“为什么在这儿”“它怎么走过了六百年”而是“课本上有”“妈妈带我去过”“歌里唱过”。参与文化交流，要首先找到“共识入口”。《我爱北京天安门》本就是人人熟悉的儿童歌谣，三四岁的孩子会唱，五十岁的大人也会唱。作者朱墨把它用作书名，不是偷懒，而是知道“共鸣点”在哪里。从书名上看，一本书借着一首歌，就把童年记忆、家国意象连通了。

书中，六岁女孩削小月画了一幅天安门，爷爷翻开家传的剪贴簿告诉小月，家族的先祖蒯祥是天安门的设计者，也是香山帮的杰出代表。“蒯祥”两个字，一下把宏大的地标和一个主人公熟悉的人名联系在一起；而“香山帮”三个字，又把紫禁城的红墙黄瓦拉进了苏州工匠的墨斗、刨花和运河风里。孩子一看就懂了：原来天安门不是从天上掉下来的，而是有人远行、有人算尺寸、有人扛木头、有人一代代修葺而传下来的。

这本书的结构设计独具特色。它不是“天安门百科全书”，不用年代表拉远同孩子的距离。它用了两条线——一条讲今天：小月和爷爷，剪贴簿，画笔，黄昏里的对话；一条讲历史：19岁的蒯祥，香山帮，大运河，北平工地，承天门。两条线一衔接，六百年就不再是冰冷的时间轴，而是一条活的脉络。承天门被雷击火烧过，被战火焚毁过，可建它的人、修它的人、守它的人的传承从来没断。小月最后把自己的画贴进剪贴簿，成为“香山帮的小传人”。

我们常说文化自信，文化自信首先需要把“我从哪儿来”讲清楚。这本书把三层关系安排得很稳妥——国，是天安门这样全体中国人共同的地标；家，是爷爷的剪贴簿、祖辈的墨线、苏州到北京的水路；“我”，是小月，她不是旁观者，她是续写本子的人，是下一代匠人。从“爱国家”到“爱自家的来路”，再到“我愿意接着干”，这是真正发自内心的自信与爱国。

如果只看文字，这本书是不错的童书，再看郁蓉创作的插画，它就会变成可张贴的中国当代艺术。

我研究当代艺术，也画油画、做雕塑、做装置，以《丝路金桥》作品对话中外观众，还做“每日一画”AI创作实验。我看一幅画，不只是看它像不像、好不好，更是看它能不能把本土符号转换成全世界都能读懂的视觉语言。

这是郁蓉插画的意义。她用中国剪纸、拼贴、民间装饰、传统纹样做底色，却一点都不显得老派过时。封面用红色、金色和蓝色撞色，有波普艺术的明快响亮，块面切割有极权主义的干净利落，线条里又带有涂鸦的随性、原始主义的质朴和抽象表现主义的张力。中国剪纸的率性奔放，被她融入了现当代艺术的表达之中。

所以我觉得这本书的内页和封面，剪下来装框，就是剪纸艺术品，就是当代水墨拼贴，就是中国审美走向国际的一份样本。屋脊小兽、门钉、华表、斗拱、运河帆影、民族服饰细节……这些不只是装饰，更是看得见的建筑课。直接讲“斗口制”“举折”“侧脚”这类古建筑知识，孩子很难听进去，但他们看了插画后会感知到：中国传统审美走向国际的一份样本。屋脊小兽、门钉、华表、斗拱、运河帆影、民族服饰细节……这些不只是装饰，更是看得见的建筑课。直接讲“斗口制”“举折”“侧脚”这类古建筑知识，孩子很难听进去，但他们看了插画后会感知到：中国传统审美走向国际的一份样本。

风景可以被画在纸上，而真正能够留下来的，是艺术家与世界相遇时的共情。“走过远方才慢慢懂得，真正的艺术远行，都会回到人的内心。”李芒如是说。

把天安门画进孩子的眼睛里

——读图画书《我爱北京天安门》

舒勇



是把民谣简单配上插图，而是让剪纸长出当代特质，让传统纹样长出国际视野。

书里还有个设计特别懂孩子：每一页的历史场景里都藏着“小月”，小读者翻到每一页，需要先把“小月在哪儿”找出来。别小看这个动作，它改写了阅读的顺序——不再是“大人念，孩子听”，而是“孩子看、孩子找、孩子问，大人再讲”。观察走在了听讲前面，发现走在了记忆前面。等孩子找到小月，他已经站在明代工地、运河船头、承天门门前，当了一回“参与者”。这在美育上是很高明的设计。因为给孩子讲中国建筑不能只堆砌名词，歇山、庑殿、重檐、须弥座……孩子读完就忘。可如果先让他在一幅拼贴里找人、找兽、找旗子、找苏州匠人的工具，他的眼睛就会学了“看结构”。

我做公共艺术，最在意“人会不会停下来看”。一本童书如果能做到“孩子愿意翻第二遍、第三遍”，它就是成功的空间艺术。页面就是广场，图画就是城楼，寻找就是建造，孩子不知不觉就做了蒯祥曾经做过的事：先看见整体，再安放细节。

《我爱北京天安门》已获得11个国家的同步出版意向。为什么这本书能走出国门？因为世界各国的儿童不一定懂“承天门”，但他们一定能读懂：“我爷爷告诉我，我们家有人参与建造过一座很了不起的建筑。”这是全人类共通的情感——祖先、手艺、城市、荣光。

我一直认为，中华文化“走出去”要处理好“共性”和“个性”的关系。在这本图画书中，个性就是香山帮、蒯祥、紫禁城、红墙黄瓦；共性则是孩子、家族、远行、传承，以及对自身来路的认可与骄傲。郁蓉的插画本身就符合国际表达逻辑，朱墨的文字又像童谣一样朗朗上口，这种书不需要刻意“解释中国”，它先让外国孩子被故事打动，再自然地感受到中国美学。

从我的《丝路金桥》，到这本图画书，其实核心逻辑是一样的：用世界能理解的形式，承载中华文化“走出去”的精神。

（作者系中国美术家协会理事、湖南省网络文艺家协会主席）



▲图画书《我爱北京天安门》插画