征程如画
红军长征故事

希望的火种从未熄灭

董一沙



习近平总书记在纪念中国工农红军长征胜利90周年大会上的重要讲话指出："精神所在，就是力量所在。"如何传承弘扬伟大长征精神？如何从中汲取奋进力量？自20世纪中叶至今，一代代美术工作者通过重走长征路，以真实的生命体验将伟大长征精神凝于画卷，让精神火炬始终照亮前路。

父亲董希文是新中国成立后较早重走长征路的画家之一。其实，他很早就计划创作一幅反映红军过草地的作品，但由于缺乏身临其境的感受，所以迟迟未能动笔。1955年，他迎来一次难得的机会——随八一电影制片厂《在长征的道路上》摄制组，沿当年红军长征走过的路线开展写生。他背着20多斤重的画具，翻雪山、过草地……一走就是半年。为了不错过精彩场景，他有时骑在牲口上边走边画；有时一手拿着干粮用餐，一手拿着画笔写生；有时还站在雨中作画……就这样，他完成了250多幅写生。这些作品不仅记录了长征路上的风土人情，也凝结着他对伟大长征精神的深刻体悟。

"我们在草地上露营，虽有很好的帐篷，醒时夜来的露水和潮气仍然浸透了衣被，甚至常常为寒气所冻醒了，不耐时就起坐烤火等待天亮。"草地写生为父亲创作油画《红军不怕远征难》（见右上图）积累了大量素材。他说："草地上早晚不同的气温，篝火、草地的色彩变化，在烤火时，护送的战士们的玩笑、吹口琴、烤衣服等的神情和动态，都不是没有军事生活经验的人凭空所能想象得到的。"这种在场感，让父亲的创作在葆有历史真实的同时，超越简单的历史再现，升华为对人性与信仰的深度叩问。

在写生作品中，《班佑河畔高草地》是具有特殊意义的一幅。班佑河畔是红军走出草地、迎来胜利曙光的关键地点，也是无数红军战士长眠的地方。在这里，父亲一边带病写生，一边阅读老红军回忆录，最终将心头的震撼与感动凝注于笔下。画作中，父亲先用大笔酣畅淋漓地渲染出草地的苍茫，再以笔杆刻画、小笔勾点的方式，细致描绘出风中茅草的丰富层次。画面以深沉的赭石、土黄与墨绿为主色调，但在这里，色彩不是对自然的简单摹写，而是被升华为一种情感符号，象征着历史的厚重与精神的坚韧，恰如父亲所说"形要有感情的形，色也要有感情的色"。画面中，广袤的草地与湍急的河流构成严酷的生存环境，但深沉的色调之下，涌动着不屈的生命力。

作为《红军不怕远征难》的重要写生稿，《班佑河畔高草地》为今人理解父亲的创作过程提供了珍贵视角。他突破当时流行的历史画创作模式，以现实主义的笔触将宏大的历史叙事与细腻的个人情感体验相结合，使这件作品不仅是一幅描绘自然的风景画，更是一曲献给革命先烈的精神赞歌。

回京后，父亲便着手创作《红军不怕远征难》。他一改写生出发前的构思，明确作品的"主题思想是长征到过草地时那种最困苦的物质生活同最大的乐观主义精神的对比，所以在色彩上也想追求困难与坚毅的配合"。他大胆地以大面积普兰、黑色和蓝绿色构建起阴冷、压抑的暗夜草地之景，象征严酷的自然环境和生死考验。画面中几簇橘黄色的篝火则代表光明与生命力，它告诉人们，即使在最艰难的时刻，希望的火种也从未熄灭。

画面采用非对称的对角线构图，人物群像从左下角向中景的篝火处汇聚，形成一种向前的动势。近景处，战士们相互搀扶、倚靠着休憩。中景处，人群围着篝火，一名战士用笛声传递着温暖。远景则是浓云密布的天空。这种层次分明的布局，既展现了寒夜草地的真实状态，又通过人物间的互动，凝聚起一种崇高的革命精神。父亲还将对中国写意画中"笔法"的理解融入油画创作，以版画式的黑色线条勾勒轮廓，用厚重的色块堆叠出草地的泥泞和战士的疲惫，笔触粗犷苍劲。这种写意手法，使画面充满力量感和东方韵味，是父亲倡导的"油画民族化"理念的生动体现。

历史画创作不是空洞宣传，而要"把纯理性的东西变成感情的抒发，像唱歌一样流露出来"。《红军不怕远征难》最动人之处，在于展现了红军战士作为普通人的真实状态：清瘦的脸庞、疲惫的身躯、沾满泥泞的军装。然而，正是在这极致的困境中，他们眼中的坚定、篝火旁的乐观，才显得格外震撼人心。

从内容到形式，父亲对《红军不怕远征难》的精心营构，让画作找到了通往观众心灵的路。近70年过去，这件作品依然散发着动人光芒。在中国人民革命军事博物馆"伟大的远征"展览里，画中不灭的火种跨越时光，温暖着每一位观者的心灵，也照亮后来者前行的道路。

艺坛走笔

书法审美教育要让人听得到、听得懂

潘善助

当下，加强大众书法审美教育变得尤为紧迫。一方面，物质的富裕带来大众书法审美需求的增长；另一方面，互联网的发展使大众欣赏书法作品、参与书法活动、开展书法评论的门槛大大降低。然而，书法与大众的空间距离不断被拉近，审美距离却变远。只要稍稍留心就会发现，"扫帚体"在线上线下时有出现，江湖书法视频在自媒体平台收获不少流量，大有劣币驱逐良币的态势。如果任其发展，毫无疑问，不利于书法艺术传承，不利于大众审美提升，也不利于社会和谐发展。

出现此类问题，不能怪大众不辨优劣。事实上，不少人并没有接受过书法审美教育，对书法艺术的文化内涵和高雅意趣没有深刻认知。在这种情况下，从专业机构到书法工作者能做的、要做的便是汇聚多方之力，深度开展面向大众的书法审美教育，提升大众书法审美水平。而衡量大众书法审美教育成效主要有两个维度，即听得到和听得懂。

听得到，指的是教育的广度和接触率，解决的是教育渠道问题；听得懂，指的是教育的深度和有效性，解决的是审美转化问题。

近年来，随着美育愈发受到各界重视，书法社团、专业院校、中小学校、书画院、文化馆等机构以及一批书法工作者，在线上线下开展了一系列书法审美教育工作，取得了令人瞩目的成绩，为提升大众书法审美能力作出重要贡献。但不可忽视的是，囿于经费、人力、技术和观念，当下大众书法审美教育仍然面临诸多挑战。比如，专业机构着重抓提高，对普及工作重要性的认识不到位，书法普及机制不够健全。书法普及工作大多呈点状分布，缺乏系统化布局。一些书法展览还没有建立起配套导览机制，难以充分发挥展览的美育作用。尤其是在线上，专业机构的书法视频号较为少见，发布内容多为书法活动资讯，用户黏性不足，影响力大打折扣。

要解决教育广度和接触率的问题，专业机构和书法工作者需要转变观念，俯下身段，主动跨前一步——通过走进展厅、机关、学校、工厂、军营、公园等地，开展书法讲座、书法点评、书法导览等活动，与大众开展书法对话，普及书法知识。可建立书法普及激励机制，鼓励专业机构和书法工作者做大做强书法类新媒体平台，推动其内容从活动播报转向知识服务，成为人们的线上课堂与书房。同时，探索用短视频、图解、直播等大众喜闻乐见的形式展现书法魅力，让大江南北各行各业、不同年龄的受众亲近书法。

听得到只是第一步，更关键的是让受众听得懂。这要求专业力量成为书法审美的翻译官、书法文化的传播者，转换话语方式是主要抓手，其重点有三。一是在不降低专业性的前提下，尽量将书法知识讲得通俗些，把专业语言转化为大众熟悉的表达。书法中大量术语如中锋、提按、使转、气韵等，对于缺乏实践基础的大众来说很难理解。如果将中锋说成是笔尖走在笔画中间，将提按解释为写字时手腕的轻重变化，大众更易明白书法的美学内涵。二是先建立好感再作出阐释。也就是先讲好的书法作品好在哪，再讲为什么好，这样更易让知识入脑入心。三是加强故事化表达，把书法艺术放在历史、方言、民俗、地理的语境中讲述，而不是孤立地讲这一笔怎么写。除此之外，书法审美教育也要与时俱进，探索运用大众青睐的方式，如脱口秀等，让幽默感成为高效转译的加速器，让大众在笑声中卸下心理包袱，提高书法审美教育质量。

提升大众书法审美水平并非一日之功，而是专业机构与书法工作者需要持续作答的时代课题。筑牢审美之基，中国书法事业方能枝繁叶茂。

（作者为中国书法家协会副主席）

在留白中邂逅万千气象

黎丽明



一幅画里"空白"的地方，真的什么都没有吗？在广州艺术博物院"留白：从传统意境到当代表达"展览中，观众或许能找到答案。从设色素雅内敛、意境淡远含蓄的古代作品，到形式多元、媒介多样的当代作品，历代艺术家将对留白的理解融入创作，力图使"无画处皆成妙境"。

留白，即对空白的利用，是传统中国画构图的一大特点。在中国哲学里，黑与白、实与虚辩证存在。而在中国绘画中，"实"是绘画题材，"虚"是画题的内涵与外延，布"白"与布"黑"同等重要。画中空白，任由观者想象生发，它可以是山间云雾、江上微澜、辽阔苍穹……清代画家戴熙曾言"画在有笔墨处，画之妙在无笔墨处"。无笔墨处是有笔墨处的情感烘托，是深邃的意境、悠长的韵味。潘天寿在《关于构图问题》中特别提到，中国画是根据"视而不见"来作画的。有了空白，也就有了可不必注意的地方，主体就更突出，所以中国画中虚以实存、实以虚显。画中的留白，是被赋予生命内涵的气韵，成为画面流转贯通的气眼所在。

留白具有"隔"与"连"的作用。山水长卷中的留白，可将山峦、天际、水面隔开或连接，留下水天无垠的想象空间。留白亦能调节观者的赏画节奏。历代名家的"百花图卷"多绘四季芬芳，桃花、牡丹、荷花、菊花、梅花等折枝花卉渐次展开，画中留白暗示季节流转。也有"百花图卷"不以季节为序，以留白作为隐形隔断，暗引情景变换。人物长卷中的留白，则多承担转合之用，辅助场景与主角的切换。

留白的经营，不只关乎虚实，更在于对疏密的把控。潘天寿直指中国画中的疏密问题就是"画材与线的排列交叉问题"，疏密关系处理得宜，可使画面如音乐一样，既有节奏规律又饱含变化。疏与密的空处都是留白，善用留白，不仅可以造就画面疏朗旷远之境，实现以少胜多的艺术效果；亦可让繁密之处极尽紧凑，多而不冗、繁而有序。

在当下艺术创作中，留白被赋予更为丰富的表达。一方面，它是一种可以延续的美学语言。艺术家以今日之眼观照古人之法，让留白的意趣在当代焕发新生机。比如方向的城市山水画中，留白是繁密都市中透气的缝隙，也是光影流动的痕迹。魏青吉的实验水墨中，留白作为一种具有构成感的"面"，与他笔下浓重、鲜明的黑色块形成博弈。另一方面，留白是一种可以拓展的观念边界。艺术家们跳出水墨局限，运用多元媒介，推动留白从视觉表现手法转化为观念表达的载体。

留白还在从艺术场域延展至更广阔的生命体验。艺术家车建全的影像作品中，没有旁白和阐释，只有自然景象：清风拂松、流水潺潺、飞鸟翩跹。留白不再只是艺术概念，更是一种邀请观者驻足停留、感知美好的生活态度。当我们面对一件件艺术作品时，亦不必急于从中寻找关于留白的标准答案。留白的魅力，恰在于令每一位观者停下脚步，观照万物，观照内心，邂逅独属于自己的万千气象。

（作者为广州艺术博物院研究馆员）

上图为南宋佚名中国画《云山图》。

白云红树，秋色深处见澄明

张一弛

读画

霜降过，寒意至，已是季秋时分，万物从兴兴之态渐趋寂寂之境。自古以来，中国人对于时间的体察多源于四季更迭，而于秋日里的感悟似乎更为深刻。"秋"在《说文解字注》中有"其时万物皆老"之意，故而文学艺术作品中对秋天的到来与逝去，总有着一种喜悦与哀怨交织的情感。从《诗经·秦风·蒹葭》借秋烘托思慕之情，到《九辩》开创中国文学史上的"悲秋"主题，"秋"虽大多带着伤情的基调，但在李白、刘禹锡等唐代诗人、文学家笔下，又呈现出明净、寥廓与激昂的意境。文学中"秋"之母题的生成与丰富，亦为绘画中对"秋"之意境营构奠定思想基础。

被归为"武林画派"的蓝瑛，是一位擅长表现秋境的明代画家。他有诸多以秋景为主题的山水画传世，并呈现出秀润清雅、苍劲淋漓、绮丽斑斓的多重面貌。作为其青绿重彩代表作的《白云红树图》（见右图），不仅绘出秋色之斑斓，亦有明净之感。画面取深远构图，山石排布曲折，近处浅坡蜿蜒，坡上有红林白树相映，潭上设一木桥，高士策杖寻幽。中景林木更密，山涧溪水直落潭中。远景峰峦叠嶂，直入云霄，烟霭蒸腾，如入仙境。

画中山体、坡石直接以浓重的石青、石绿没骨绘出，山脚、石根以赭石间染，这里仅用色之浓淡分山石向背，以墨色皴染纹理，全然不见勾勒之笔。树干双勾而成，以赭石晕染，树叶用红、黄、白、青、绿等色点出。云气烟霭为留白后所绘，直接以白粉积染，明灭于山峦之间。此画集秋之明艳与明净于一体，红树黄木、绿岩青山为绚烂之色，夺人眼目，而白云氤氲、溪水静流则使山木之色更显秀润清丽。此作系蓝瑛74岁时所绘，晚年的他借这一片明丽秋山，寄托胸中丘壑。

画上蓝瑛自题"张僧繇没骨画法"，这种题法应是受明代董其昌影响。设色浓重的没骨山水是董其昌对"随类赋彩"的创新阐释，他也曾在画作上题"仿张僧繇""仿杨昇"。清代安岐记董其昌《仿杨昇没骨山水图》："中作高山平麓、丛树幽亭、红绿万状，宛得夕照之妙。"董氏的"南北宗论"意义深远，他推崇南宗、追摹宋元文人绘画的主张，亦影响了蓝瑛摹古而不泥古的创作面貌。蓝瑛的没骨山水在图式、画法上，都可见与董其昌的关联，二者皆重在色彩对比与互融。这类作品摆脱水墨秋景常有的萧索、荒疏之感，表现出红树苍山、光彩华滋的别样面貌。

秋，既有红树金叶、秋实丰登的灿烂景致，又有天朗气清、明净高远的寥廓之境，还有叶落草枯、寒风瑟瑟的萧条之貌。纵观蓝瑛笔下的白云红树，亦凝结着他对秋意的感喟与体悟。他以浓丽的敷色，写尽秋意正浓，又以白云缭绕、溪水萦回，将这红树如火的热烈收束于清润之中。当我们站在画前，仿佛与古人共享了同一片秋日天空。那份对时间的感喟，也在这片刻的凝望中，化作对生命从容的体认。

（作者为苏州科技大学艺术学院副教授）

◀扫描二维码，观看相关视频。



▼中国画《金缀丰年》，作者马书林。



一抹熔彩耀长河

田帅

运河汤汤，载着往来舟楫，铺展千年文脉。流光溢彩的珐琅器顺着这条航道北上南下，开启一场跨越山海的工艺对话。正在扬州中国大运河博物馆举办的"华彩流澜——大运河上的珐琅之旅"展览，将这场对话呈现于观众面前，并回答着一个重要问题：一门舶来技艺，如何在华夏大地扎根，并淬炼出独属于东方的璀璨华彩。

珐琅又称"佛菻""佛郎"等，是一外来语的音译词，其基本成分为石英、长石、硼砂和氟化物，与陶瓷釉、琉璃等同属硅酸盐类物质。中国古代常将附着在陶或瓷胎表面的称"釉"；附着在建筑瓦件上的称"琉璃"；附着在金属表面的称"珐琅"。珐琅器的核心品类是铜胎珐琅，根据制作方法和工艺特点，主要分为掐丝珐琅、画珐琅和錾胎珐琅。珐琅工艺自域外传入后，经过长期本土化发展，逐渐成为极具中国特色的传统工艺品类。

清代，珐琅工艺达到鼎盛。内务府造办处专设珐琅作，汇聚天下良工与物料。真正让珐琅在华夏"生根"的，是那些沿运河北上的工匠。据记载，仅乾隆时期，造办处珐琅作中来自广州、扬州、苏州等地的"南匠"，以及来自西洋的匠人便达数十人之多，他们一起参与到宫廷珐琅制作与技艺革新中，使珐琅器形成庄重大气、纹饰繁丽等审美特征。

地方珐琅的兴起，推动清代珐琅艺术走向多元。康熙年间，广州引入画珐琅技艺，工匠们将其与中国传统艺术形式相结合，创造出独树一帜的广珐琅，它们不仅是贡品，也是外销品。而作为运河枢纽的扬州，因汇聚南北工匠，乾隆年间其珐琅工艺也日臻鼎盛。扬州珐琅器风格鲜明：釉色冷艳，线条匀细，代表性器型有天球瓶、桌灯等，既有作为皇家贡器的富丽，又浸润江淮文人的清雅气质。正是这些地方珐琅流派与宫廷造办体系彼此呼应，促成清代珐琅艺术百花竞放的格局。

珐琅的本土化，重在一个"融"字。初入中土的珐琅器，纹样多为西番莲纹，器型带着域外风格。在历经元明清数百年改造后，它慢慢吸纳中华文化养分，器型上借鉴商周青铜礼器，衍生出觚、鼎、尊等仿古形制；纹饰上以龙凤、八宝、松鹤等为主，把中国人对福寿安康的美好祈愿，凝于铜丝与珐琅之间；又汲取漆器装饰、瓷器彩绘等艺术之长，逐渐形成独具中华美学精神的审美品格。

今天，这门跨越千年的工艺未因时光流逝而褪色，反而在数字技术与创新设计的赋能下重焕光彩。从造型到纹样，从工艺到色彩，新一代工艺人通过不断创新，使珐琅走进衣袂之间、餐桌之上、家居之中、建筑之内，彰显全新生命力。

珐琅艺术之旅，正是中华文明兼收并蓄、守正创新的生动缩影。外来的技艺，在中华文化土壤中生根开花；传统的瑰宝，在时代浪潮中焕发新生，这便是文明生生不息的力量。

下图为北京地铁四号线南延线（大兴线）枣园站珐琅壁画《田园奏鸣曲》局部。

资料图片



美术

本版邮箱
msfk@peopledaily.cn
本版责编
吴艳丽 马苏薇
题图设计
赵偲汝

本社社址：北京市朝阳门外金台西路2号 电子信箱：rmrb@people.cn 邮政编码：100733 电话查号台：(010)65368114 印刷质量监督电话：(010)65368832 广告部电话：(010)65368792 定价每月24.00元 零售每份0.60元 广告许可证：京工商广字第003号