征程如画

画出理想与信念的重量

白展望

习近平总书记在纪念中国工农红军长征胜利90周年大会上强调："革命理想、革命信念能够迸发出克顽敌、撼山岳的无穷力量，具有崇高理想和坚定信念的队伍是不可战胜的。"作为一名军旅画家，我一直在思考如何用画笔将这份理想信念转化为视觉史诗。

创作《红军师长陈树湘》（见右图）的过程，正是我寻找答案的过程。2005年，中国人民革命军事博物馆委托我为断肠明志的英雄陈树湘创作一幅油画。接到任务后，我第一时间就请军博有关部门提供参考资料，但交到我手上的只有不到两页纸。于是，我奔赴湘江战役发生地，请当地同志帮忙寻找线索，然而所获仅一段很短的文字和一幅简单的陈树湘素描头像——那是据红34师幸存者韩伟中将生前口述请画家绘制的。



历史资料虽有限，但我恰巧赶上一个重要契机：八一电影制片厂的同志正在当地拍摄《我的长征》，于是我申请跟随摄制组一同深入感受那段惊心动魄的历史。那些日子，我在湘江边和摄制组搭建的"战场"来回穿梭。在湘江之畔，我沿着陈树湘当年牺牲的小路徐行，细雨蒙蒙，泥土一踩就变成赤红色，草梗根根劲挺，仿佛诉说着英烈不屈的精神。在"战场"，"战士们"在浮桥上冒着炮火强渡，一切是那么真实，滚滚浓烟与血色江水让我深刻体会到：信仰，不是口号，生死关头方见其分量；忠诚，是对理想的矢志不渝；牺牲，是认定道路之后，愿意交付生命。这几个词，在陈树湘身上，是具体的、有重量的生命抉择。

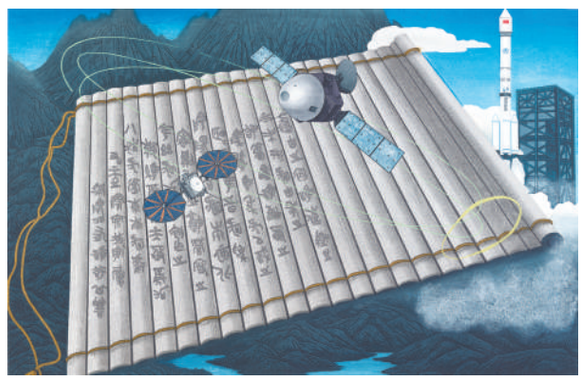
以往很多历史画偏向表现宏阔战争场面，在这幅作品中，我想把宏大的历史收束于单个人物，减少激烈的动作冲突，向内挖掘人物的精神世界，用精神力量打动观众。画面定格陈树湘断肠明志的瞬间。创作时，神态塑造是第一位。虽然身体遭受重创，但陈树湘的精神没有垮，他的神态不能涣散，他清醒、坚定、义无反顾。我反复修改，既表现他重伤后的疲惫，又彰显其决绝的意志。担架旁敌人的惊愕之情，进一步烘托了陈树湘忠贞的气节。除了对主体的刻画，对担架、绳索等细节的描绘，也对提升整幅作品的精神性起到重要作用。我特意买来两根大竹竿和粗粝的井绳，还原当时抬担架的场景。当一切在眼前重现时，那种悲壮与震撼令我不禁泪流。我深知，自己即将落下的每一笔，都是在与一位英雄进行跨时空对话。

画作构图沉稳内敛，没有夸张的戏剧动态。我刻意放大主体人物，压缩背景空间，让观众第一眼就聚焦人物本身。色彩上，我压低画面明度，以土地、山林的灰褐色为主，烘托战场肃杀的环境；少量的红色，不是渲染恐怖，而是象征生命与信仰。绘画语言上，我将整体概括和细节刻画相结合，力争做到崇高而感人，使作品拥有经典意味。

历史画创作常常面临两大难题。一是如何平衡历史真实与艺术真实。在我看来，历史赋予作品骨架，艺术赋予作品精神血肉。历史真实，回答发生了什么；艺术真实，让观众能共情、能感知历史背后的精神力量。创作者要走进历史现场，形成独属于自己的生命体验。每一段历史、每一位英烈的精神和气质都是独一无二的，不能用一套画法完成所有题材。尊重史实、忠于真实感受，挖掘人物独有的精神气质，才能使作品跳出平庸。二是如何让历史人物"活"在当下，拉近与观众的距离。这需要创作者以当代人的眼光和情感去审视历史，用自己的理解描绘一个充满人性的英雄，拒绝直白的说教，这样，今天的观者才会觉得英雄可亲、可敬、可感。

《红军师长陈树湘》是一幅歌颂红军的画，也是一幅歌颂青春理想的画。陈树湘，还有许许多多红军战士，牺牲时都十分年轻。他们奔赴战场，源于心中的理想信念。我17岁入伍，在军营走上艺术道路，深深懂得理想信念对于一个人的重量。完成这件作品后，很长一段时间我都走不出来。接着，我又创作了《理想时代》（又名《信念》）、《壹玖肆玖》等油画，其内核依旧是对理想与信念的表达。这些作品，不只是追忆某一位英雄，更是致敬所有用生命捍卫信仰的青年。我希望观者记住这群怀揣理想奔赴未来的年轻人，也体会到信仰不是抽象的文字，是有人愿意用生命去践行的承诺。无论时代如何变迁，理想与信念始终是照亮前路的光。

（作者为原空军政治部文艺创作室一级美术师）



在版画中感受『国之底气』

沙永汇

从"嫦娥"探月到"羲和"逐日，从神舟飞天到北斗组网，从国产航母巡洋到"华龙一号"并网……不断涌现的大国重器，彰显着中国智慧、中国力量，也呼唤着美术工作者为时代立传。基于此，中国国家画院版画所组织实施"国之重器——新时代建设成就主题版画作品创作活动"，邀请43位版画创作者，历时一年多，深入发射场、船舶制造厂等科研生产一线，以刀笔镌刻新时代的强国印记。

作为项目负责人，在这一过程中我越发清晰地感受到：我们要表现的不只是具体建设成就，更是一个时代的精神风貌。在这方面，版画有着独特优势与创新空间。自新兴木刻运动起，版画便具有质朴厚重、凝练雄浑的独特气质。这种气质与大国重器沉稳磅礴的特点不谋而合。版画不是画出来的，而是刻出来的——每一刀，有深有浅、有快有慢、不可撤回。这种"刀刀见功夫"的创作过程，正与拧紧每一颗螺丝、反复打磨每一个零件的工匠精神同频共振。

从"国之重器"到"国之底气"，版画创作的意义不仅在于记录，更在于凝聚。为使作品充满感染力，创作者们着力将技术细节转化为有温度的艺术语言，避免把科技成果简化为科普宣传画。像《太空眼之高分》没有停留于对高分卫星外观的再现，而是将"高分辨率"这一术语转化为可感知的视觉经验：画面从地球全景逐步过渡到天坛公园祈年殿的景观，以多层递进结构和视角转换，完成从"卫星之眼"到"人之眼"的叙事转变。《东方红1号——从一无所有到再造山河》则将目光投向卫星研发背后的科研群体，通过对图纸计算、仪器组装等场景的组合表现，致敬默默耕耘、勇于开拓创新的科技工作者。

不同版种与题材的协调统一，体现着创作者对版画语言的深入探索。木刻刚劲，适合表现火箭升空的磅礴气势；水印木刻温润，宜于处理传统与当代的对话关系；铜版细腻，长于刻画机械结构的严谨秩序；丝网版画则以色彩的穿透与叠印，展现强烈的视觉张力……创作者依据各自对不同题材内涵、材料特性的理解，以不同的刀法、构图与色彩，完成了一次多声部的艺术交响。

值得关注的是，不少创作者自觉将传统文化引入科技叙事，使作品有了历史纵深感。《一曲飞千年》融汇神舟十号航天员太空演奏与敦煌伎乐天奏乐画面，诉说中华民族千年飞天梦。《铸魂中国梦》让三星堆青铜造像与8万吨模锻压力机同框，使古代青铜文明的铸造精神与当代重型装备的制造能力在画面中形成对话。《天问寻踪》则将屈原《天问》中的追问与天问二号探测器形象相结合，让2000多年前的求索精神与今天的航天实践遥相呼应。这些作品表明，当代创作者正在将目光投向更深更远的地方，着力探寻版画创作新空间。

过去，人们对版画的印象多为"小而精"。近些年，随着表现题材、媒介材料、创作观念的拓展，大尺幅版画越来越多。此次创作活动中，多件作品尺幅超过两米。这些大尺幅版画，并非简单放大画面，而是意味着创作思维与表达方式的转变。创作者既要"放刀直干"，也要统筹全局。制版、套印、对版等环节，稍有差池便可能前功尽弃。因此，每一件作品都需要创作者审慎思考、反复推敲。这种对"大"的探索，持续深化着创作者对版画本体语言的理解，也拓展着版画表现边界。

创作活动虽已收官，但版画与时代的对话仍在继续。期待更多版画创作者以刀笔持续记录中国式现代化的坚实步履，以精湛技艺镌刻时代气象，为新时代的视觉档案留下生动一笔。

（作者为中国国家画院版画所所长）

上图为版画《天问寻踪》，作者王洪君。



一幅元代壁画的『归来』

张见

不久前，在中国艺术研究院主办的"摹壁寻古　丹青致远"展览上，以等大尺寸展出的壁画临摹作品《药师佛佛会图》吸引众多观众驻足，也让很多人第一次认识到壁画研究性临摹的价值与意义。

事实上，以文物保护、学术记录为目标的中国传统壁画临摹，已有近百年历史。上世纪三四十年代，李丁陇、张大千等曾赴敦煌临摹壁画。新中国成立后，在山西永乐宫迁建、新疆库木吐喇石窟发掘等项目中，壁画临摹逐渐成为记录文物信息的重要手段，并涌现一批优秀作品。尽管受临摹理念、时代条件与材料选择等因素影响，不同时期的临摹在呈现原作肌理与色彩等方面各有局限，但这些实践仍促进了壁画图像的记录与传播，为后续临摹与研究积累了宝贵经验。

近年来，关于中国传统壁画临摹的实践与研究日益丰富。临摹不再仅仅是图像再现与技艺传承的方式，也成为深化历史认识、推动知识生产的重要途径。以《药师佛佛会图》的临摹为例，该壁画原位于山西洪洞县广胜寺下寺大殿，现陈列于美国大都会艺术博物馆，是海外现存尺幅最大、艺术价值最高的元代壁画之一。由于其材质脆弱、不便移动，很难通过借展等方式与国内观众见面。由此，中国艺术研究院于2024年启动该壁画研究临摹项目，以期为海外中国壁画的深入研究与展示传播提供可靠支撑。

在《药师佛佛会图》的临摹中，项目组坚持采用现状临摹的方式，并将作品还原度标准设定为不低于95%。为此，项目组先后4次赴美考察、采集数据，针对壁画不同区域制作了几十组原大手绘泥地仗实验板及打印稿，通过原作、数字图像、打印稿与实验板之间的反复比对和校正，尽可能减少不同环节产生的色彩偏差，为国内临摹提供高精度数据支撑。临摹过程中，项目组不仅对壁画的艺术风格、历史背景等进行深入剖析，还试图通过线稿整理与虚拟修复、文献查阅与空间比照，揭示该壁画在过去修复过程中出现的一些造型偏差与误读，并确定其原位于广胜寺下寺大殿东山墙。

壁画临摹是一项系统性工程，涉及美术史、图像学、材料学等多学科知识。比如，地仗层的材料配比、表面质地等直接影响着线描表现、颜料呈色及画面质感。项目组经过反复试验，才逐步复原了原作经上世纪60年代修复后形成的多层地仗结构，并提出"有效肌理"概念——强调以原作现存状态为依据，通过材料与技法实验再现其肌理特征，避免缺乏依据的装饰性处理。

少一些主观想象，多一些对实物证据的尊重；少一些"替古人补画"的冲动，多一些对历史信息的保留，是壁画临摹应当恪守的基本原则。中国艺术研究院历时10年开展的"古丝绸之路沿线地区壁画临摹与推广"项目，同样遵循这一原则。在新疆、甘肃等地的石窟寺壁画临摹中，项目组始终在尊重原作现状的基础上，尽可能保留色彩层次、材料肌理与岁月痕迹，忠实记录壁画信息。

通过一系列实践可以看到，壁画临摹的价值还在于推动学术研究、培养专业人才、促进文明交流。譬如，在《药师佛佛会图》研究临摹中，项目组不仅依托馆方的资料与支持开展工作，其成果也为馆方的研究与修复工作提供新视角，实现了知识共享，培养了一批兼具传统绘画功底、文物保护意识与学术研究能力的专业人才。

从纸本摹绘到数字复原，从文物保护到活化传播，中国传统壁画临摹在实践中不断拓新。在缺损与流散中追寻文化记忆的完整，在交流与互鉴中守护人类文明的多样，传统壁画临摹之路任重道远，却也充满希望。

（作者为中国艺术研究院工笔画院院长）

上图为壁画临摹作品《药师佛佛会图》（局部），作者张见、韩茂远、孟影、蔡炀灿、毕晓慧、刘小锋、王昊、叶紫等。

读画

向自然求取真意

周午生

寒日枝头，一群麻雀或飞或栖，于清寒寥落间，彰显鲜活生命气息。北宋画家崔白将这一景象绘于《寒雀图》卷（见下图），成就了中国绘画史上的经典之作。一截老干、数羽寒雀，不仅展现了宋代花鸟画变革的缕缕新风，也承载着宋人观物省思的独特生命智慧。

崔白活跃于宋仁宗至宋神宗时期。相传在熙宁初年，他因画艺受神宗赏识，奉诏与艾宣、丁贶、葛守昌一同绘制垂拱殿御寝的《双竹海棠鹤图》，其所绘之作拔得头筹，随即被补录为图画院艺学。不过，崔白生性疏阔放达，不愿受画院繁杂差事拘束，曾执意推辞任职，但神宗爱惜其才华，不仅竭力挽留，还对其格外优待，这才令这位民间画家得以在庙堂之上展露一身画艺。而正是这份疏淡自由的心性，为他在绘画上的突破埋下伏笔。

中国绘画史上存在"徐黄异体"之论，直指五代时期南唐画家徐熙与西蜀宫廷画家黄筌之间的画风差异。前者主张落墨为格，笔墨简淡自然，重表现野逸之趣。后者则精工富丽，设色典雅，多绘珍禽瑞卉，代表了当时宫廷绘画的主流审美。宋初画院更将黄氏画风奉为圭臬，数十年间，院中画家大多恪守黄筌法度，不敢轻易越出藩篱。

同为宫廷画家，崔白理应遵循画院沿袭的创作范式。不过，在《寒雀图》卷中，我们很难看到黄筌一派浓艳繁丽的华贵格调。相反，在画卷的枯木寒枝和简淡笔墨间，倒是传递出几分类似徐熙的野逸风神。事实上，崔白的确有可能受到徐熙影响，这一说法出自元代汤垕所著《画鉴》。但崔白并非仅取法于徐熙一路，倒不如说他调和了徐熙的野逸与黄筌的富贵，将两家之长融于一身，从而开创了宋代花鸟画新风。

展阅长卷，木叶尽脱的老干横斜舒展，树皮以苍劲秀俊的皴笔刻画，墨色枯润相参，不见刻意雕琢的痕迹。9只麻雀聚散栖飞于寒枝之间，有的敛翅安坐，有的振翅欲飞，有的转头顾盼，情态生动各异。整幅画面既保有山野生灵的天真自在，又不失宫廷绘画的谨严法度，仿佛截取自郊野一角，处处涌动着不息的生机。

宋代理学思想兴盛，士人群体崇尚体察万物、格物致知，以从客观物象之中体悟天地生机为治学和修身路径。对画家而言，通过写生的方式观察草木禽鸟，同样意味着以画为媒，叩问蕴藏在万物之中的天理与生意。崔白即是一位写生好手，他不甘被画院成规框住笔底天地，转而向自然求取真意。观物之生，也成为他潜藏于笔墨间的画学信条。

试想，近千年前的某个午后，崔白漫步于郊野疏林，寒风拂过枯槁的枝丫，四下清寂寥落，唯有寒雀在枝间起落啾鸣，他的脑海中会想到什么呢？是自己前半生游于民间的岁月？抑或徐黄二家迥然相异的笔墨意趣？他笔下的《寒雀图》卷，或许便是这份思索落于笔墨的答案。

画间一声声清脆的雀语，萦绕在枯木寒枝之上，仿佛在告诉人们，生机未必只存在于阳春繁花之中。凛冽清寒的境遇里，依然有生命自在啼鸣、自在栖止。

（作者为天津美术学院中国画学院院长）

▲扫描二维码，观看相关视频。





▲水彩画《有百合的静物》，作者铁扬。

美术

本版邮箱：msfk@peopledaily.cn

本版责编：吴艳丽　马苏薇　赵偲汝

把乡土作为育人现场

沈　浩

随着乡村全面振兴深入推进，艺术乡建成为高等美术院校服务社会的重要路径。实践越来越多，一个关乎教育本体的问题也引发业界关注——是为乡村"做项目"，还是为时代"育新人"？如果师生只是带着方案来、带着成果走，这样的艺术乡建难以激发乡村内在活力，也难以持续提升师生服务社会的能力。

乡村全面振兴需要人才支撑。艺术乡建的可持续，离不开高等美术院校育人方式的转变，即从"项目逻辑"转向"制度逻辑"，从"送文化下乡"转向"以乡土为学院"，让学生在扎根大地中读懂中国、读懂人民、读懂创造，以实际行动为乡村发展注入新活力。

以乡土为学院，是把乡土现场转化为制度化的育人课堂。中国美术学院"以乡土为学院"的教育理念，就是将乡土视为艺术教育的"内在现场"，让艺术教育与乡土社会双向塑造、互相成就。历经10余年深耕，中国美术学院已搭建起跨区域的乡土学院网络，覆盖28个省份，累计组织8万余名师生深入一线，参与美丽乡村建设服务项目500余个。福建宁德乡土学院是这条探索之路上的一个亮点：2017年师生来到宁德市屏南县前汾溪村时，落脚在一间荒废老屋，如今，这里已建成5300平方米的乡土学院实体基地。9年的变化，不只体现在空间上，更体现在一次性的驻地活动变成了有章可循的教育制度——相关专业本科生毕业创作须驻村半年以上、研究生毕业创作须驻村两年以上，逐步建立起"前一届学生—返乡校友—在地组织者"三级传帮带体系，真正把乡土变成可持续的育人现场。

把乡土作为育人现场，还要回答培养什么能力。乡土文化是乡愁的重要载体，是维系乡村价值认同的精神纽带，为乡村全面振兴提供内生动力。艺术乡建的重点在于对乡土文化的挖掘和发展。实践中，中国美术学院把古厝田野当作课堂，组织师生走村巷、访传承人、整理地方文史，以微更新、轻介入的方式，修复乡村肌理、激活古建价值、重塑乡村气质。这一过程中，把"不替村民做主"作为专业伦理的一部分，让师生真正理解乡土文化的价值。

这种育人方式使"给乡村送文化"转变为"在乡村'种'文化"，村民获得的不是一件被设计好的作品，而是一种重新看见自家古厝价值、重新讲述地方故事、重新进行文化创造的能力。师生也从"创作者"变为与村民"共同做事者"，教与学在乡土现场同时发生。

《"文艺赋美乡村"工作方案（2025—2027年）》明确要"壮大乡村文化人才队伍，激活乡村文化内生动力"，指明乡村文化建设的重心正在从"外部输送"转向"内在激活"。高等美术院校的艺术乡建，恰恰应当成为这样一种接口——既是乡村获得持续美育资源的接口，也是学校培养心怀家国、扎根时代、服务社会的高素质艺术人才的接口。这个接口是否有效，评价尺度很朴素：学生离开后，村民是否还有能力创造；项目结项后，地方是否还有自我更新的可能；一届届师生更替后，乡土现场是否仍在"生长"应对新问题的方法。

宁德屏南的艺术乡建价值，就在于用制度约束"在场"，让乡土不仅是课堂的背景，更成为教育真正发生、人民真正成为主体的地方。这正是把乡土作为育人现场的深意所在：高校把根扎进大地，立德树人才有真实的土壤；师生在与村民共同创造中读懂人民和土地，育人的花才能开在时代需要的地方。这既是高等美术教育回应文化强国建设的务实探索，也是"把论文写在祖国大地上"的鲜活注脚。

（作者为中国美术学院党委书记）

艺坛走笔

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