

在风俗画中感受岁时流转

霍雯

中国人很早就形成了特定的时间观念，《说文》曰：“时，四时也。”《礼记·孔子闲居》也云：“天有四时，春夏秋冬。”它既可以如《淮南子·本经训》所载“四时者，春生夏长，秋收冬藏，取予有节，出入有时，开阖张歛，不失其叙，喜怒刚柔，不离其理”，春夏秋冬四时代换；又可以如《左传·昭公元年》所言“君子有四时，朝以听政，昼以访问，夕以修令，夜以安身”，一日之间也分朝、昼、夕、夜。从古至今，文人雅士往往以绘画描摹四季时令，留下了中国人对时令生活的理想与写真。

四时观念的艺术呈现

“四时”之分是中国人日常行事的主要时间线索。在这样的文化语境中，“四时”绘画成为古人情感倾诉、借物抒情的选择。

《荆楚岁时记》中记载“正月一日，是三元之日也。……帖画鸡，或斫缕五采集土鸡于户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之。”可见，魏晋时期已有时令绘画出现。随着经济繁荣和市井文化的兴起，自唐宋始，中国古代绘画中便多以“四时”为题。《唐朝名画录》中有王宰于兴善寺画“四时屏风”的记载，《图画见闻志》中亦提到刁光胤画“四时花鸟”、李成画“四时山水”。到了明代，文震亨《长物志》中的《悬画月令》更是详述了每个时节适宜悬挂的绘画题材。可见，古人装点生活也注重应时、应景。

唐末到元明间，几乎凡属重要时令都有绘画相匹配，出现了《岁朝图》《三羊开泰图》《春牛图》《午瑞图》《消暑图》《七夕图》《九九消寒图》等众多时令画作。

元代宫廷画师刘贯道的《消暑图》就是一幅栩栩如生的古人避暑场景。画中文士赤裸上身背倚隐囊于榻上，卧榻后一方案，案上摆放茶事、书事所需，案侧有一个四足小几，上面放着冰盘，冰盘盛夏果数枚，点明消暑的主题。有趣的是，卧榻后立着一架屏风，屏风也是一位士大夫，神色安然，身后还有一座描绘山川风景的小屏风。作者借用“重屏”将三幅画面融为“画中画”，为后人研究提供翔实的图像资料的同时，也体现了画家的奇巧构思。

到了清代，汉地传统中的时令绘画对宫廷生活产生了很大影响，时令画作传世颇多，藏于台北故宫博物院的《清院画十二月令图》便是其中的代表。全图共12幅作品，画面中的景观既有中式园林建筑，又有西式亭台楼阁，通过12个月的不同景象和随时节气而开展的人文活动，记录了乾隆时期宫廷生活的内容和对岁时节俗的审美理想。

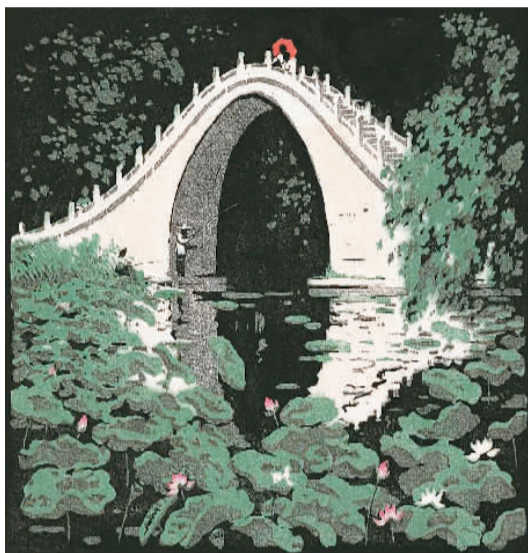


消暑图 (中国画)

(元)刘贯道



雨水 (水墨画) 林帝浣



夏 (版画)

古元

岁时表达的当代气象

在当代，时令绘画不仅是人们生活的记录和审美的表达，也肩负着传承岁时文化的使命。例如在二十四节气申遗过程中，申遗团队为了让联合国的评委能够简明扼要且不失意蕴地了解其丰富内涵，使用画家林帝浣用传统中国画中的虫草小品和折枝花卉等内容表现节气意象、以毛笔勾勒的古典水墨风“二十四节气图”助力申遗，取得了很好的效果。最终，中国“二十四节气”在2016年被正式列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。

民俗学家钟敬文曾经写道：“有的风俗过时了，有的则成为生活前进的障碍，而应时所需要的新风俗也在迅速抽芽长叶。”时令风俗在传承的同时也会适应当下生活产生流变。还有画家借用现代技术，让更多人透过时令风俗画感受传统习俗。成都画家“典婆婆”陈典，将节令中许多不经意的细节表现出来：腊八喝粥、小满养蚕、大暑食苦味……她进一步用软件将图片转换格式，让画中人都“动”起来，微微眨眼、轻轻挥手、浅浅微笑，使得

那些时令节俗和生活细节变得异常生动，在承载厚重文化的同时处处透露着亲切和轻松。

也有创作者通过绘本的形式，对传统时令文化进行不同视角的转译与呈现，出现了《这就是二十四节气》《藏在地图里的二十四节气》《故宫里的二十四节气立体绘本》《我们的一年》《刘兴诗爷爷给孩子讲四时之美》等众多优秀绘本作品。此外，时令节气还作为美化生活环境的墙绘，出现在许多城市和乡村街头。

无论是用墨水的方式留住民间智慧，用简笔画的形式记录生活点滴，还是通过绘本传递节气知识，都是“笔墨当随时代”的践行。

时令风俗画犹如一面镜子，通过观察、解读、绘画的方式，记录和阐释当下的民俗景象，描绘了在社会发展中的“民俗生活场”。画中不仅富有民俗文化知识，还饱含了对当下日常生活的关注和热爱。这样的画作既是对中国传统风俗画的传承，也是源于文化自觉的创作。在时令风俗画创作的实践中，当时、当下的景象都可能成为民俗流变的一部分，时令节俗也会随着时代的变化共同成长，为岁时的流转带来艺术表达的当代气象。



松龄鹤寿图 (中国画)

陈之佛

作为中国传统绘画的典型形态，工笔画在表现对象和审美理想上，不仅聚合了古代文人丰富的精神体验，同时也为传统及至当下的美学提供了本真的认识视角。

作为2020年国家艺术基金资助的传播交流推广项目，江苏省美术馆日前推出以“物之序：江苏工笔画六百年”为主题的展览，展出明清至今近200件作品，旨在以工笔画为载体，反映从传统到当代、从形式到观念的代际传承与创新诠释，突出呈现不断深化涵养的工笔精神。

吴门画派的工笔世界

苏州作为古代吴国的都城，俗称吴门，历来经济繁荣、文人荟萃。明代中后期，继承元代黄公望、王蒙等人绘画传统的文人画家沈周、文徵明、唐寅、仇英被称作“吴门四家”，他们及其追随者被称作“吴门画派”。该画派在创作上具有诗文书画互应、画风清新淡雅、笔墨刚柔相济的艺术特点。“吴门画派”的工笔画以笔墨洞察物象之造型与性格，在深入描画的基础上寄寓感发自由的创作情感，抒发知物求真的意愿和旨趣。

仇英的《捣衣图》是一幅工笔白描，用笔精细，笔墨劲秀，充满了文人画的含蓄雅致。画中树木树叶疏朗，营造出一份闲趣，树下妇人侧视而做捣衣状，人物形象自然，呈现出疏淡空灵的气韵。

文徵明的《万壑争流图》则是另一番趣味。画中，青山叠嶂，山间泉瀑飞湍，奔腾直泻。中景为山岩乱石，其间杂树林立，密密麻麻，满眼青绿。近景为溪流的两岸，有山石、有坡岸，有树木和杂草，另可见几位高士在叙谈。《万壑争流图》的青绿敷施是在水墨为骨的基础上的，青绿色浅，山石轮廓由淡墨线精心勾出，略见细笔皴擦，苍劲醇厚，工笔与写意浑然天成。

陆治是“吴门画派”继文徵明之后的领军人物。他的山水受“吴门画派”影响，也吸取宋代院体和青绿山水之长，用笔劲峭，景色奇险，意境清明。陆治的《梅石水仙图》为工笔重彩画，水仙、梅花、湖石和灵芝，相对独立又构成整体。笔法上侧重线条表现力，水仙、灵芝与梅花都以勾勒填彩法绘成，水仙叶以深浅不同的色彩体现出内外两面，奇石则以细笔皴擦出类似于晕染的过渡效果，整幅作品工整而不呆板，浓淡相宜。

西学东渐寻改良之路

晚清之后西学东渐，中国画试图借鉴西法，探索去除陈陈相因之弊的改良路径。陈之佛在上溯后蜀、南唐以至两宋画院的基础上，融入西画的透视和造型技法，影响了一代江苏工笔花鸟画家。新中国成立以后，传统的主题被赋予了更多文化关切。江苏工笔画创作在内容题材和形式语言上都作出了持久的拓展与探索，技术上的臻于精细与审美理想上的意境追求，在现代生活的情境中融合为多元丰富的时代面貌。

陈之佛曾留学日本学习艺术设计，是20世纪现代工笔画的开拓者。他构建起了一个新的工笔画体系。其工笔花鸟在表现手法上仍以工笔写实为主，在传统技法的基础上将图案的装饰手法和日本绘画温婉柔丽的设色特点结合，一定程度上改造了传统工笔重彩花鸟画，形成了传统工笔画向现代风格的转型，并提出了“观、写、摹、读”四字诀。

《芦雁图》创作于1936年，描绘了白露之后，天高云淡，芦雁南飞的场景。精细的羽毛以及纹理让两只芦雁呼之欲出，与之相对照的是作为背景的芦苇、积雪以及天空的处理，陈之佛运用“积水法”使得画面整体明亮自然，天空的颜色由花青逐渐过渡，与层次丰富的云彩融为一体。

《松龄鹤寿图》是陈之佛工笔花鸟中尺幅较大的一幅，是为庆祝中华人民共和国成立十周年的献礼作。10只体态优雅、丹顶鹤，安逸地徜徉于大地之上，或昂首眺天，或回首顾盼，或凝神远眺，苍翠的古松由画面右上

江苏工笔画：六百年传承与革新

本报记者 尹晓宇



西游记·假大王 (中国画) 周京新

方伸入，枝干苍劲古朴，松枝郁郁葱葱，蕴含着无限生机。陈之佛在中国画传统线描基础上，将西洋画和装饰画的线条加以改造后融入其中，使线条的表现力更为丰富。

当代语境下的多元表达

如今，通过对传统文本元素的借鉴转换和对当代语境的深入感知，艺术家在观念更新的同时，综合使用各类丰富的媒介与材质，对传统审美经验、经典图像以及文化逻辑等提出了新的思考与回应，呈现出江苏工笔画在当代语境下的传承与探索。

作为南京艺术学院恢复高考后的第一批大学生，高云在人物工笔上表现出鲜明的特色，获得第六届全国美展金奖的《罗伦赶考》引入了传统线描，“嫁接”了李公麟、陈洪绶、任伯年等画家的创作手法。构图上采取了从未有过的“四面不靠”形式，表达上借助了戏剧里的写意手法，形成一种独特的风格。2018年，高云创作《对话安格尔》系列，以西方画家安格尔的名画为蓝本，把西方古典绘画的暗调体系转换为中国画的线条表现手法，足见他在线造型研究上的用心，也体现出他对中国画线条语言的自信。

改革开放时期，江苏画坛兴起了新文人画潮流，以回归传统笔墨、表现精神心理为形态。“新文人画在南京的崛起，实是通过古代文人画的复兴，体现一种文化寻根意识。”中国美术家协会美术理论委员会主任尚辉如此评价。

《西游记·车迟国》是周京新“西游”系列中的一幅，描绘了唐僧师徒取经路上路过车迟国，与虎力、鹿力、羊力三个妖怪斗法的场景。在他的创作中，中国画的工笔与写意并非泾渭分明，体现了“以工养写”的思考，人物造型紧凑结实而又不乏诙谐的趣味，山石树木屋宇乃至黑雾祥云均有装饰意味。

当代工笔画受到技术发展新样式等影响，在表达方式上体现出一定的数字媒介特质，在情绪表达上也有更加多元的探索。

用雕塑传递快乐和幸福

本报记者 赖睿

日前，由国家大剧院、中国国家画院、广东省人民政府文史研究馆等联合主办的“踏歌而来——许鸿飞雕塑作品展”在国家大剧院西展厅举行。展览分为“清音妙舞”“东风入律”“花开岭上”“华韵悠舞”4个篇章，展出许鸿飞的雕塑作品120余件。

许鸿飞是第十三届全国政协委员，广东省美术家协会副主席，从事雕塑创作30余年。他以诙谐幽默的雕塑语言，塑造出大众喜闻乐见的形象和妙趣横生的生活场景，尤其是创作出极具辨识度的丰腴女性形象，成为许鸿飞标志性的艺术IP。

“只有像‘挖井’一样坚持不放弃，才能看到清泉喷涌。”许鸿飞说，他从1999年开始创作丰腴女性系列雕塑作品，一直坚持至今。这一系列作品对人物造型进行了夸张变形，使其看起来虽然壮硕，却有着云朵般灵动和飘逸的姿态，人物从表情到动作都流露出满满的快

乐和幸福，感染着每一位观众。

“幽默和快乐是有世界性的。”许鸿飞认为，雕塑是世界共通的语言。自2013年起，他在20多个国家和地区举办了43场巡展，悉尼歌剧院广场、法国卢浮宫、伦敦市政广场等地都曾出现过他的雕塑作品。作品所到之处，男女老少常常会停下脚步，或上前触摸、拥抱雕塑，或模仿雕塑人物的姿态与雕塑合影。人与雕塑之间的互动也成为一道亮丽的风景。

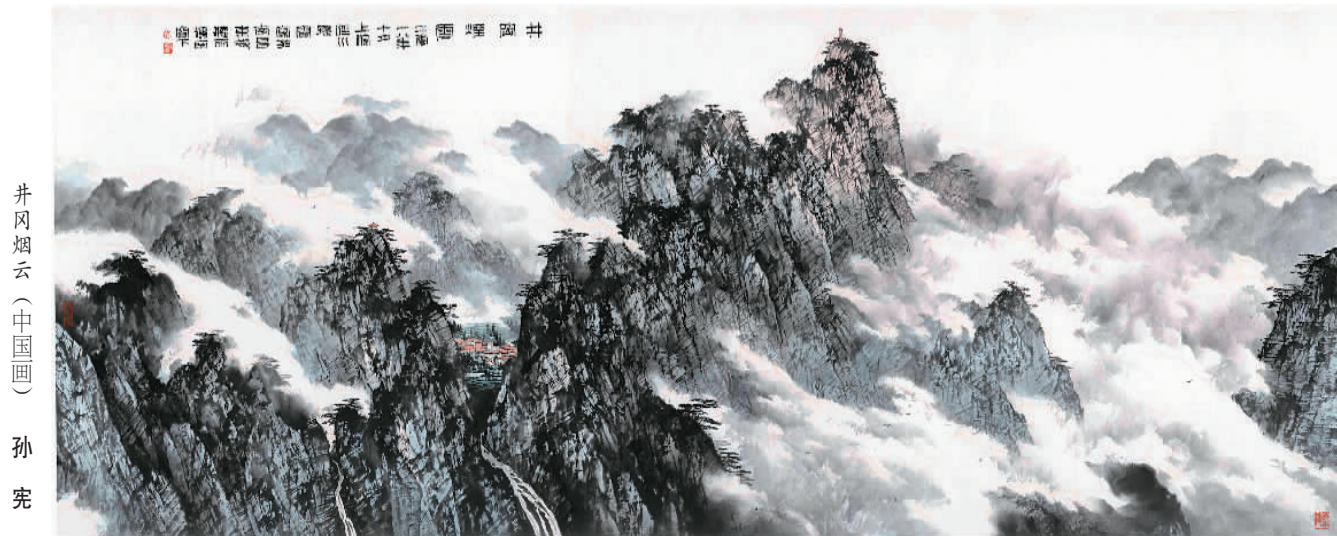
带着作品走向世界的同时，许鸿飞也将目光投向乡村。他把很多曾在世界各地展示的雕塑作品带到田间地头，开启百村巡展，探索以艺术助力乡村振兴。这些作品出现在村口、田野，受到村民们的欢迎。“可能因为我的作品接地气、生活化，在乡村很和谐，没有距离感，村民会感觉亲切。”许鸿飞表示，希望以此启发乡村美育，让更多乡村的孩子学到知识、向往艺术。



飞歌 (雕塑)

许鸿飞

◎ 作品



井冈烟云 (中国画)

孙宪