

美术经典中的青春之歌

魏祥奇



烈焰青春(雕塑) 焦兴涛

近日，由中国美术馆与共青团中央宣传部共同主办的“美术作品中的青春——中国美术馆馆藏经典作品展”在中国美术馆举行。展览展出中国美术馆藏品160余件，分为表现革命主题的“青春的信仰”、表现新中国建设情景的“激昂的青春”以及表现改革开放尤其是新时代以来多彩生活的“多姿的青春”三部分。

概而观之，展览主要展示表现青年人形象的美术作品，就像中国美术馆曾在国际儿童节梳理美术作品中的儿童形象、在妇女节梳理美术作品中的女性形象一样。这种展览形式广受欢迎，因为观众可以迅速抓住展览主线，看到不同历史时期、不同视觉语言风格的美术创作的差异，通过一种比较性的视角，建立一种对展览主题直观和立体的认识。

此次展览在逻辑上有一种历史性的叙事。“青春的信仰”部分特别展现了中华儿女救亡图存、争取解放的牺牲精神。这其中，最代表性的莫过于唐一禾1941年创作的油画《七七的号角》。1937年，日本侵略者发动全面侵华战争的“七七事变”，画面上，一群青年学生组成抗日宣传队积极奔走，宣传抗日。在天安门广场1958年落成的人民英雄纪念碑上，我们能够看到冯法祀画稿、滑田友创作的著名浮雕作品《五四运动》，表现的正是青年学生在天安门广场宣传“外争国权，内惩国贼”的情景。将这两件作品关联起来看，我们可以对青年学生与中国革命历史的关系获得一个更明晰的认识。

新中国成立后，精神饱满、斗志昂扬的青年人形象，象征着新中国的朝气蓬勃。美术家们创造了很多脍炙人口的青年人形象，最具代表性的莫过于黄新波1961年创作的版画《年青人》，女青年执笔作憧憬状，而她的眼睛望去的方向，则是星辰大海，还有象征着科技的高压输电塔。黄新波所刻画的，乃是新中国一代青年人胸怀理想和热情，致力于把祖国建设成为一个现代的、发达的国家的坚定信念。当然，朱乃正1972年创作的水粉画《新曼巴》、周树桥1974年创作的油画《春风杨柳》以及在展览中看到的温葆1962年创作的油画《四个姑娘》、吴强年1963年创作的版画《公社姑娘》、王玉珏1964年创作的《山村医生》、潘世勋1964年创作的《我们走在大路上》、徐匡1976年创作的版画《草地诗篇》等经典美术作品中的主体人物形象都深入人心，她们的脸上洋溢着喜悦之情和昂扬之意，与新中国妇女解放的历史紧密关联。

改革开放新时期，美术创作领域涌现出一批表现青年人思想解放、勇于拼搏形象的经典作品，无论是徐文华1979年创作的描绘青年女孩在图书馆开门之前就已在等待多时的油画《晨》，还是贝家骥1984年创作的展现青年人在夜校积极学习场景的油画《昨天·今天·明天》，都表现出新时期青年人对知识和梦想的渴望。这一时期，表现青年人形象的经典作品有刘开渠1984年创作的大理石雕塑《向新时代致敬》、詹建俊1984年创作的油画《潮》、田金铎1985年创作的雕塑《走向世界》等。《向新时代致敬》雕刻的是一名知识分子形象的女青年，她梳着现代感的发型，气质优雅、恬静端庄、落落大方，正欣然注视前方。《潮》则是以仰视构图描绘在春天的田野上耕耘的男性青年，他双臂抱胸，将铁锹立在身前，柠檬黄色的毛衣与身后被春风舞动的柳枝相互映衬，展现出蓬勃的生命律动。《走向世界》则更具象征意味，以极具现代主义风格的几何形塑造正健步走的女运动员，她象征着改革开放的中国，正昂首阔步走向世界。

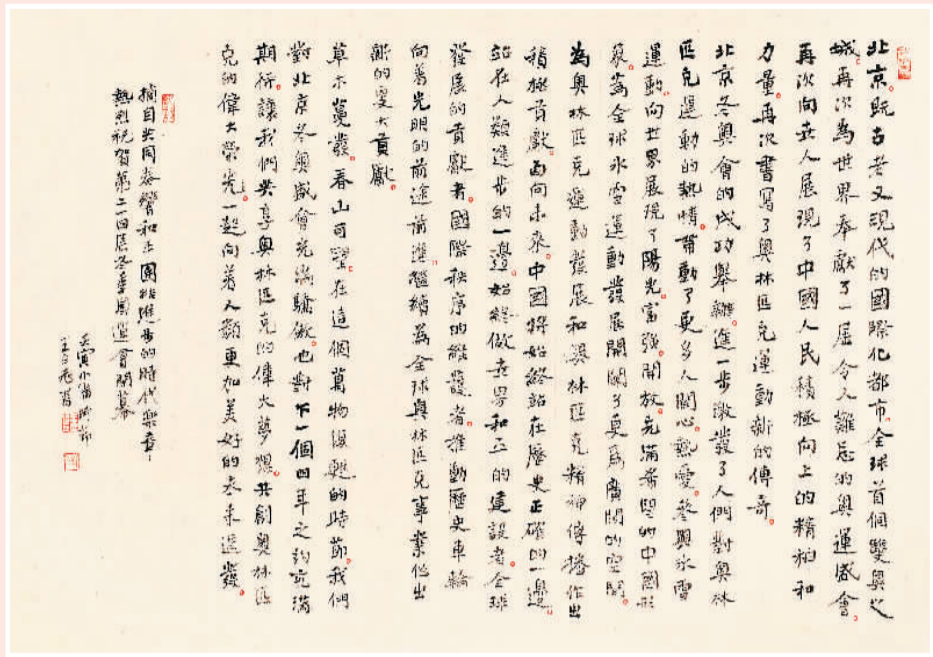
新时代以来，也有很多美术家描绘青年人形象。中国画创作领域像桑建国、罗寒蕾、王冠军，他们以工笔画语言描绘现代都市里的时尚青年，给人以深刻的印象。当然，美术家们笔下的青年人形象非常多元，包括表现大学生、都市青年、快递小哥、人民解放军、医护人员、少数民族人物等。其中，极具代表性的是焦兴涛2019年创作的木质着色雕塑《烈焰青春》：一名身体笔直站立的青年消防员，他的脸庞稚嫩但眼神坚毅。作品表现了消防员这一群体，他们守护着人民的生命财产安全。

青年人的形象，象征着健康、美好、希望，从民族解放，到新中国、改革开放、新时代，不同时期的青年人形象都有着鲜明的时代烙印：从怒吼、牺牲，到建设、奉献，再到拼搏、责任和担当。从唐一禾、黄新波、刘开渠，到焦兴涛，这些美术家都有一种理想信念，那就是要用青春之歌为时代塑像。美术家们将自己对国家、民族和美好未来的期望和祝福，熔铸到这些青年视觉形象中，积极地回应李大钊在《青春》中的呼唤，“以青春之我，创建青春之国家，青春之民族，青春之人类，青春之地球，青春之宇宙”。

(作者系中国美术馆副研究员)



七七的号角(油画) 唐一禾



王立志作品

书法与时代同频共振

——“征程”展遐思

叶培贵

“征程”展无疑将是当代书法发展的又一个里程碑式的重大展览。之所以说“又一个”，是因为它是当代尤其是近10年探索中国书法发展方向的一个环节。

科举废除、学制西化和硬笔替代，使书法自1905年后逐渐边缘化；1979年浙江美术学院招收书法研究生，1981年中国书法家协会成立等，使书法重获国家教育和文化体制支持，由此开始融入国家文化发展大格局中。

40多年来，无论是书法学科地位的不断提升，还是持续至今的“书法热”现象，都反映出中华优秀传统文化的强大生命力和现实活力。更重要的是，在40多年的复兴历程中，书法界找到了许多有价值的创新路径，比如坚定传承并力图弘扬中国传统文人书风的道路、兼容传统文人书风与清代以来篆隶北碑书风的道路、借鉴其它艺术门类(包括西方艺术)而发展起来的注重形式创新的道路等。每一条道路，都在当代书法发展中留下了丰富成果，也将成为未来中国书法史必须书写的篇章。

但当代书法也出现了一些问题，比如长期以展览竞赛为中心，导致风格趋同，出现所谓“展览体”；学科归属中以书法为“视觉艺术”，导致重笔墨轻文本。深入地看，问题的本质是书法逐渐演变为专业人士从书斋(工作室)到展厅的闭环活动，越来越脱离现实生活。

2014年，中国书协针对性地提出“植根传统，鼓励创新，文艺兼备，多样包容”的评审方针，“植根传统，鼓励创新”和“多样包容”针对“展览体”；“文艺兼备”则首先针对文字错误、文本错漏及胡乱处理行款等问题，中国书协为此专门设立“文字文本审读小组”，限制此类作品入选，同时对自作文辞不断给予鼓励，例如，同等笔墨表现水平下自作文辞优先入选等。

这一评审方针发挥了积极作用。投稿的书法家开始关注文字、文本和行款问题，以前常见的繁简字转化错误、文本错漏、行款违背背书仪等现象大幅减少，作品的综合文化品质显著提升。由此带来的是书法家对蕴含在笔墨之中的传统文化的敬畏，也就是对书法的传统文化品格的重新体认。传统文化的综合滋养，是书法发展最为重要的基础。苏轼曾说：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”

中国书协顺势而上，在常态化展览之外，分别于2018年和2019年策划了“现状与理想——当前书法创作学术批评展”“源流·时代——以王羲之为中心历代法书与当前书法创作”两个大展，并配套举行“乌海论坛”和“绍兴论坛”，引导书法家全面思考当代书法与历史文脉

的关系。

但书法与时代生活之间的联系，仍待探索。2020年，中国书协举办了“中国力量——全国扶贫书法大展”。这次展览部分作品的文辞，是采访现实生活中的扶贫事迹后撰写的白话文，突出书法作品文辞的“记言录史”功能。这对习惯书写古典诗文的作者而言，不啻为一个重大挑战。

2021年，中国书协举办“伟业：庆祝中国共产党成立100周年书法大展”，策展理念提炼为“沉浸式感受、体验性书写、主题性创作”。具体要求是：书法作者亲身深入生活，搜集有关史料甚至访问有关事件发生地和参与者，然后撰写文辞、书写作品。

本次“征程”展在延续书法家深入生活进行采访等做法的同时，进一步要求部分作者采用传统诗文，加强与历史文脉的呼应。

这是40多年来书法发展理念的一次重要飞跃。

这一理念，将书法家推向现实生活、感受历史文脉，从而打破了传统的“书斋—古诗文—书法作品”这一习惯，形成了“生活—自作文辞—书法作品”的崭新创作模式。在这一模式下，书法家在创作之前，需要体验现实生活、熟悉文章传统。

书法与所有艺术门类一样，以历史文化为发展根基，以现实生活为创作源泉。社会生活每时每刻为艺术家们提供着各种各样的情感激发；文字、语词和文章也为艺术家们昭示着深蕴其中的民族精神。在生活中获得情感体验，并因事而成文，在文字、语词和文章中回溯历史和文化，再因文而濡墨。这样的笔墨表现，必然与简单对标展厅要求而抄写古诗文具有本质的差异。

由于惯性的限制，一两件作品或许难以看出这种差异，但持续地、普遍地按照这种方式进行书法创作，其成效是可以期待的。历史早已证明这一点。如果没有“兰亭雅集”的生活情境以及由此生成的文章，则千古名作《兰亭序》必然无从产生；如果没有祭奠为国捐躯的侄儿以及由此生成的祭文，也就不可能有《祭侄文稿》这件巨作；如果没有蒙冤被贬黄州而生成的诗篇，也就不会有名传千古的《黄州寒食诗帖》。无论是王羲之、颜真卿还是苏东坡，再天才的艺术家，也难以用闭门造车的办法创造出惊天动地的杰作。书法家沈尹默说：“书学所关，不仅在临写、玩味二事，更重要的是读书、阅世。”旨哉斯言！

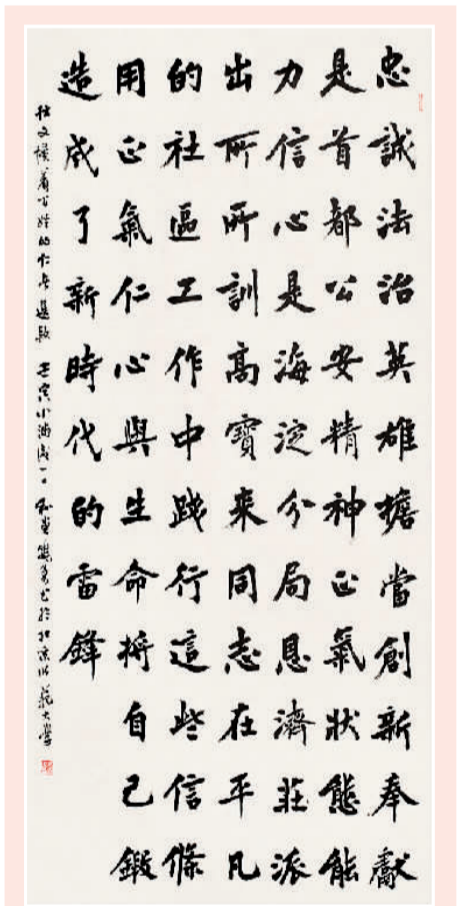
当然，古代文辞也有激发作用。因此，唐代书法家孙过庭说王羲之“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡

怪虚无，《太师箴》则纵横争折，暨乎《兰亭》兴集，思逸神超，私门诚誓，情拘志惨，所谓涉乐方笑，言哀已叹。”前四种是抄写他人文辞，而后两种则是自作文辞，都可能引发书写时的情感波动。简单取舍，既不符合书法发展史，也不现实，更不是科学的态度。

中国书协的倡导也不局限于单一创作模式。2014年评审方针的落脚点是“多样包容”。“中国力量”“伟业”以及今年的“征程”展，都不仅包容各种文辞，而且在风格上也提倡多样性，鼓励书法家充分发挥创造才能。

有理由相信，在通过主题性展览而建构的这一崭新创作理念的引领下，前述40多年来探索过程中所有有价值的艺术创造路径，将在坚守艺术取向的同时进一步关注生活、关注文化，从而在越来越广阔的当代中国文化大格局中找到自己更好的位置，共同推动中国书法事业更好地发展，使书法艺术不断繁荣昌盛，并与民族伟大复兴的文化大乐章同频共振，谱写出更加辉煌灿烂的时代旋律。

(作者系中国书法家协会副主席)



虞晓勇作品

“畅游”诗意大运河

本报记者 赖睿

“在这次展览中，我们没有展示大量历史画或文献，而是将今天理解的诗性运河介入其中，让观众进入展厅后能感受到运河写意的气息，以此唤起他们对运河历史、运河文化的情感共鸣。”浙江美术馆馆长应飞说。

展览对中国传统绘画中一种独有的表现形式——长卷，进行了更加贴近当代生活的艺术创新与发展，构想出一种“再长卷”的展览理念与展出方式。所谓“再长卷”，不仅包括借鉴历史上“长卷”作品对大运河景观的描绘，同时也抽离出“长卷”独有的有机融合时空关系、“游”的视角和“情景交融”的诗意化境界等特点，从题材、媒介和理念上进行创新。其中包括龚鹏程《运河赋》、林海钟《汴河桃源图》等传统“书画长卷”；方利民《运河记事》、陈琦《生成与弥散》等“版画长卷”；邵文欢《江河一处》、胡

晓阳团队《运河影像志》等“影像长卷”；傅冬霆《诗流图》、吴穹《马可·波罗游记》等“影像长卷”。通过多元的艺术形式表现大运河优美的自然景观、丰厚的历史资源、多样的文化属性等。

从另一个角度来看，展览的整体格局也是一种“再长卷”：打破架上美术作品单一展示模式，为展览空间注入时空的绵延性和作品的连续性。例如，由陈抱阳创作的《从河工到银河》打造了沉浸式的数字空间，叙述从远古到未来的河流畅流；由谭彬带领的中国美术学院社会叙事工作室创作的《古今一相接》交互影像装置空间，立体呈现出运河市集的中国风貌；由高世强领衔的中国美术学院山水影像创作集体以《山水·运河》影像作品再现了今天运河沿岸的风土人情。观众漫步展厅时可以移步换景、心随物游，在诗意化的空间中体悟大运河古今叙事的起承转合。



展览现场

近日，“大地史诗——中国大运河主题艺术展”在浙江美术馆拉开帷幕。展览围绕“大运河”这一核心文化意象，邀请62位(组)艺术家进行专题创作，创作艺术作品80余件(组)，涵盖中国画、水印、水彩、油画、书法、雕塑、装置、新媒体等多种艺术类型，旨在展现文旅融合时代背景下大运河“璀璨文化带、绿色生态带、缤纷旅游带”的建设成果。