

敦煌超宇宙

SUPER DUNFUN

数 字 艺 术 展



展览地点: 艺云数字艺术中心

北京市东城区王府井大街255号北京百货大楼南馆5层

第 03 期

WORLD CHINESE

LITERATURE AND ART

世界華人文藝

NO. 03

世界華人文藝

WORLD CHINESE LITERATURE AND ART



“地圖萬象”
2024米蘭國際藝術周



香港特區政府批准為本地刊物

承印人：世界華語寫作中心有限公司
地址：ROOMS 1318-19, 13/F, HOLLYWOOD PLAZA,
610 NATHAN ROAD, MONGKOK, KL

敬啟者：

有關本地報章及雜誌註冊的法例規定
WORLD CHINESE LITERATURE AND ART
世界華人文藝

特函告知，上述報章已根據《本地報刊註冊條例》（香港法例第268章）註冊。

出版：世界華語寫作中心有限公司

出品人：陳仁廷

總編輯：向陽

地址：香港九龍旺角彌敦道610號荷裏活商業中心1318-19室

世界華人文藝雜誌學術委員會：向陽 趙晏彪 馮楚 沙克
曹誰 孫新堂 蔡瑞義 彭唐生

編委會主任：向陽

執行主任：趙晏彪 沙克

執行副主任：馮楚

出品人兼主筆：向陽

執行主編：趙晏彪 馮楚

行政主管：李慧

設計：張薈 周麗

責編：侯徹

新媒體主管：葉雨沐

發行：張耀華

北京主管：安軍

東京主管：彌生

大阪主管：四海

經營主管：王紹銘

法律顧問：熊振華

郵政編碼：100029

編輯部地址：香港九龍旺角彌敦道610號荷裏活商業中心1318-19室

香港電話：00852-27108200-92891

傳真號碼：00852-27108266

香港郵編：999077

內地編輯部電話：010-65901403-801 010-56232725

內地代理：華語寫作北京有限公司

聯辦機構：中華文化國際傳播促進會 世界華語寫作出版社

2024. NO. 03

CONTENTS

目錄

影
響

長江電影與文明的印證史話

001

印
象

能够激起評論家們分享欲的新山水繪畫是什麼樣的

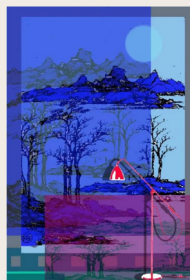
009

匠
心

鑒
識

019

“地圖萬象”2024米蘭國際藝術周



Macbeth

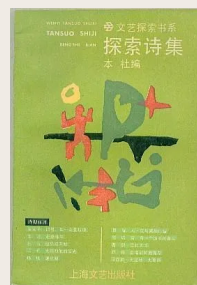
costume design
Diweilong Shi

Redesigning the "Macbeth" costumes from the artistic perspective of Chinese opera is the theme of this series. Aiming to integrate the freehand art techniques of Chinese classical art and the costume art form of the Western Baroque period. Also explore further explore the balance between Chinese and Western classical art in the medium of clothing.



FIRST COLUMN

目錄



第十四屆全國美展港澳臺、海外華人作品展 在深圳開幕	031	藝術	047	美術寄于民意的力量
“美美與共——中國民主同盟盟員美術作品展” 在中國美術館開展	035	•	051	吳為山“馬可·波羅在中國”意大利佛羅倫薩個展隆重開幕
“莫不中音”墨非墨楊剛藝術展前言	043	視界	059	“民間藝人”戴敦邦
			065	彩墨頌中華——慶祝香港回歸26周年暨香港特別行政區 文聯主席張孝勇從藝50周年藝術作品特展

吉狄馬加：我們祇有回到人性的最深處， 才可能揭示出這個世界的本質和真相 ——“簡約去繁，拙樸歸一 吉狄馬加詩歌書法繪畫展”在上海朵雲軒開幕	073	文學	089	周振華書論175句
原色力量、根性與狂想曲 ——吉狄馬加早期詩歌創作論	079	•	105	大匠來了！李敬澤：文學的守望者
		學問	119	南田秀逸 ——2024·中國畫作品展覽徵稿通知



長江電影與文明的印證史話

文／向陽

長江不僅是中華民族的母親河，也是中國電影的濫觴之源。在世界電影的萌芽之際，作為長江入海口的上海因其獨特的出口地位開啓了中國電影的第一縷光影。1896年8月11日，位于上海徐園“又一村”的天潼路814弄43支弄，一部原始的幻燈機，在中國長江流域傳統的“戲法”“焰火”“文虎”等游藝雜耍節目中間歇放映着在我們這個時代看來是最古老的西洋影戲——《火車進站》。也就是通常意義上我們稱之為盧米埃爾兄弟執導的電影。這一天離世界電影誕生日——1895年12月28日，僅僅相隔10個月。因為那時作為放映光源的摩爾登尼汽燈用的不是電，而是用煤油明火或是煤氣燈，所以還不能稱為“電影”，祇能叫作“影戲”。但“又一村”的第一次光影見證着長江流域的電影文化的揭幕，也證明中國電影初創就緊緊跟隨世界電影的歷史進程。同時影記着中國電影歷史的變遷。

奔涌的長江生態文明也哺育了長江流域世代文藝人敢為人先的人文精神，以入海口岸文明為引擎的上海不僅開啓了電影文化的先河，更是一路引領着中國電影以筆路藍縷之勢，點燃時代的文化光影，照亮中國人的精神世界和文化生活。自“又一村”的西洋影戲之後，上海灘的碼頭催生了無數中國電影的第一：中國第一家正式電影院是由西班牙人雷瑪斯1908年在上海建造的“虹口大戲院”，光緒三十四年（1908年）春，意大利僑民勞羅在上海拍攝的最早的一部新聞紀錄片《上海第一輛電車行駛》，為上海製片的開端；1913年，由鄭正秋編劇、張石川導演的中國第一部短故事片《難夫難妻》在上海誕生；1931年中國第一部蠟盤發音有聲片《歌女紅牡丹》問世；1948年11月華藝公司攝制彩色戲劇片《生死恨》放映，成為中國第一部彩色影片……中

國電影第一的文明進化史，不僅源于上海的地域優勢，更是由薈薈衆多的長江流域文明培養的電影人的卓絕努力而致。

1905 年的冬天，在任慶泰開辦的北京豐泰照相館內，生于長江之濱湖北江夏的一代京劇名伶譚鑫培飾演的黃忠，不僅將《定軍山》京劇劇目推向了高峰，更是拉開了中國第一部電影的序幕，同時讓譚鑫培這位京劇老生的杰出代表成為中國電影的第一位男演員。盡管此時的電影還是默片，但此時的無聲却是中國電影滾滾春雷的序曲。作為“武昌魚的故鄉”，湖北的江水不僅培植了譚鑫培這位跨界的一代宗師，也培養了衆多敢吃螃蟹的藝人：1911 年 10 月 10 日，武昌起義之時，著名的雜技團演員、漢陽人朱蓮魁勇敢地端起攝影機，在槍林彈雨中拍下起義軍戰鬥的場景，用影像記錄了時代滄海之變。中國最早的紀錄片《武漢戰爭》就是這場世紀之變的影像見證。這是中國唯一一部記錄武昌起義革命軍事活動的影片。

新中國第一位在國際影壇上獲獎的演員是電影《趙一曼》的主演石聯星。這位被稱譽為赤色紅星的藝人就是來自不捨晝夜奔流不息的江漢小城湖北黃梅。

1938 年，真正意義上的國家電影制片廠——中國電影制片廠在武漢成立，在漢口用電影吹響了抗日的號角，攝制了中國第一部抗戰影片——《保衛我們的土地》。

中國第一個放電影的人林祝三，是飲食長江水長大的湖南人；中國第一部無聲黑白短故事片《難夫難妻》，以及中國第一部在藝術上較為成熟和完整的故事片《孤兒救祖記》的導演張石川是來自江湖浩瀚的浙江；創作于 1920 年的中國第一部長故事片《閻瑞生》的導演任彭年是上海本土人，而生于浙江，與任彭年伉儷相携、志同道合的鄔麗珠以其練就的刀馬旦技藝配合該劇，因此她被譽為中國第一個女武俠演員；江蘇南通近代實業家張謇創辦了由中國人全資建立的第一家電影股份公司——中國影片制造股份有限公司；中國第一部電影理論著



《定軍山》劇照

作《影戲學》的作者、被譽為“文壇笑匠”和“東方卓別林”的徐卓呆來自被長江灌溉成肥沃富裕之地的江蘇吳縣；于 1925 年正式發表的中國第一部電影劇本《申屠氏》的作者，是來自江蘇武進的教育家、戲劇批評家、社會活動家——洪深；中國第一本電影刊物《影戲雜誌》的出品人陸潔、顧肯夫都是江蘇人。

除此之外，1925 年創作《愛神的玩偶》的女編劇濮舜卿，是浙江餘杭人，這也是中國電影史上第一位女電影編劇；被譽為中國動畫奠基人的萬氏四兄弟——萬籟天、萬古蟾、萬超塵、萬滌寰，也都是江蘇南京人；有着“銀幕詩人”頭銜、中國第一支電影歌曲《野草閑花》中“尋兄詞”的作者孫瑜是地地道道的重慶娃。

中國電影的有聲時代是以 1934 年正式上映的電影《桃李劫》為標志的。導演這部電影的應雲衛祖籍就是浙江省寧波市慈溪市。

在白色統治時代，中國也開始出現紅色電影文化的色彩。這是中國現代電影的一股清流。一大批趁勢長江浪潮的左派文藝人也躋身于澎湃的電影藝術的潮頭。中國電影史上第一部左派電影《狂流》的導演是程步高，來自浙江海寧。被譽為新中國電影開拓人的夏衍就是《狂流》的編劇，這是年輕的夏衍的第一部開山之作。夏衍與程步高聯手推出的不僅是藝術電影的狂流，更是革命左翼電影的狂流時代。夏衍也是浙江杭州人。于 1932 年 7 月 8 日正式創刊的中國左翼第一本電影刊物《電影藝術》的主編沈西苓，他也是乘着浙潮涌入革命電影的浙江湖州人。而作為左翼電影精神聖地的延安也沒有缺席這股紅色的電影江湖。解放區的第一個電影機構“延安電影團”，拍攝的第一部長紀錄片是《延

安和八路軍》。作為這部革命經典電影導演的袁牧之是江蘇江陰人。

當長江的滔天巨浪將歷史的洪流帶入新中國的時空，一個偉大的時代為電影帶來新生，新中國的電影人以敢為人先的文藝精神，將電影經典與文學經典融為一體。1956年，新中國第一部改編于偉大文學家魯迅同名小說的彩色故事片《祝福》在北影廠橫空出世。此舉開創了中國電影與文學互相成就、相互賦能的新天地。《祝福》的導演是桑弧，原名李培林，就是浙江寧波人。

當中國電影破圈電影計劃模式，步入市場時代，還是長江流域的電影人率先打開新電影表演藝術的場景。劉曉慶——這位來自長江上游地的川妹子，成為第一個蟬聯三屆電影大眾百花獎的演員，也是新中國第一位在國外舉辦個人影展的演員。同樣是在1962年的第一屆大眾電影百花獎中，武漢電影制片廠與北京電影制片廠聯合攝制的故事片《洪湖赤衛隊》獲得最佳音樂獎，王玉珍——這位吃着沔陽甘甜的蓮藕成長的京劇演員不僅塑造了中國戲劇故事電影中不朽的革命女英雄韓英的藝術形象，由其演唱的獲獎歌曲《洪湖水，浪打浪》也一度成為幾代中國人享受流行歌曲審美愉悅的示範經典。

長江的浩瀚滋養着中國電影藝術家推陳出新的精神，他們以後浪推前浪，一浪高一浪的卓絕向上的勇氣創造了中國電影無數個第一。浩蕩的江水也是中國電影內容取之不竭用之不盡的源泉，金沙水拍雲崖暖，江花激蕩之處，飛濺着中國歷史壯闊的景象。中國電影以長江元素為核心的內容體系幾乎就是一部現代中國向現代文明演繹的歷史！

由中國進步電影先驅者、中國現實主義電影奠基人蔡楚生和中國電影世紀獎獲得者鄭君裏聯合執導的中國第一部蘊含着濃鬱長江詩意的電影《一江春水向東流》上映于1947年。

電影分為上下兩部：《八年離亂》（上集）和《天亮前後》（下集），之後再度公映的剪輯版本也長達3個多小時，而影片的原片更是超過了7個小時，揭開了中國史詩電影的帷幕。電影以東北淪陷直至抗戰勝利的14年抗戰背景為時代底色，以上海工廠的一對夫妻張忠良和素芬的悲歡離合為敘事主體，以現實主義的描寫方法，將具體的歷史事件與這個家庭的戰時遭遇緊緊地連接起來，從家庭的角度反思時代，批判社會。同時，也把人們對於戰爭的憤恨與戰爭帶給他們的愁苦表達得淋漓盡致。電影人物的愁苦命運有時極度預示着電影人的愁苦，蔡楚生與鄭君裏後來的命運何嘗不恰似電影中喻示的主題，任何人都有可能成為身



《祝福》海報

處時代中不幸事件的悲劇人物，但個人的悲劇永遠祇是東流春江的一粟米粒，滾滾東逝的江潮不會因為個體浪花的湮滅而駐留。這也如同電影文化的江浪，無論起落，始終勇往直前。

由何夢華導演的幾乎同名的電影《江水東流》，也在關注長江流域1960年那個時代小人物的生存悲劇，趙永生與妻子及其母親在生活壓力的束縛中并未屈服，頑強地向命運抗爭，爭取獲得重生的自由。

同樣是面臨時代江潮的拍打，但時過境遷下的底層人物面對生活疾苦的心態完全不同。一個是憤怒的無奈，另一個則是無奈中的希望。這就是不同時代電影人對同一條江水滋養生活的重新解讀。

中國電影的內容聚焦從未移離過長江人文文化的視域。被稱為長江情感文化的系列電影《巴山夜雨》《乘風破浪》《等到滿山紅葉時》《三峽情思》《漩渦裏的歌》《巫山雲雨》將思考的光影視野聚

集在長江最美的空間三峽，系統性地集合三峽人文人性審美情緒，謳歌了三峽文化養育的山水之美與人性之美。尤其是《巴山夜雨》中那艘從重慶開往武漢的客輪，不僅承載了秋石、農村姑娘杏花、老大娘、青年工人、京劇演員和女教師悲歡離合的命運，更承載了釋放中國民衆最樸實、最善良的情感通道功能。電影以其細膩的人物刻畫和富有詩意的畫面風格，獲得了 1981 年第一屆中國電影金雞獎的最佳故事片、最佳女主角、最佳音樂等多項大獎，成為新時期中國電影中的一部重要作品。影片通過對人物複雜內心世界的揭示，情景交融，富有詩意，被譽為“詩意電影”的坐標。

三峽工程不僅是長江流域而且是整個人類最偉大的工程文明的結晶。這自然成為中國電影人攝錄的重心。

一部《三峽人家》不僅將長江移民人家留守兒童內心最美的瞳仁進行了最純樸的放大，通過兩個兒童不同的視角，展現了古老三峽的巨變，表達了三峽移民後代懷念家鄉、關心家鄉發展的濃濃的鄉情，更是將集成了古老帆船、三峽纖夫、奇幻壯麗的西陵峽、長江驛站、一葉扁舟、舉槳浣衣的土家紅衣美娘、撒網垂釣的漁夫、獵鷹飛魚、七疊古橋等天地間最奇美的三峽人家以光學鏡頭之美展露于世界。

在關注三峽工程的電影作品中，第六代導演領軍人物賈樟柯拍攝的《三峽好人》具有無與倫比的世界影響力。這是三峽工程後文化的電影表達，也是賈樟柯以慢拍長的鏡頭美學語言體現。賈樟柯一反常態沒有將其鏡頭下的好人襯托于壯觀的三峽美景之中，而是藏于三峽大壩建設所產生的大量的人工廢墟，將一個具有 2300 年歷史的文明面臨一個宏大的文明替代而不得不解體的文明廢墟置于新移民的視界，引發新移民群體人性優劣的自然展示，從而讓觀眾判斷長江文明博弈中的是非價值。

關於這部電影，有人說：“20 歲看不懂，30 歲似懂非懂，40 歲才能真的領悟。”真正領悟的其實就是長江三峽獨有的好人的文化價值：誰是好人，誰是三峽好人？在三峽質樸生態文化培育下的“大部分老百姓就是好人”。就像電影中的韓三明就是這好人中的一個。另外，從三峽移民的 140 萬人的角度來講，他們為三峽工程背井離鄉，做出了巨大犧牲，他們更是好人。

憑借這種樸素的文化觀，《三峽好人》獲得了 2006 年威尼斯電影節的金獅獎。

完整意義上以長江三峽工程文明為母體內容進行呈現的是另一部非故事片電影。這也是中國電影人奉獻的第一部紀錄片電影《大江東去》。這是由上海電影制片廠攝制的，上映于 1995 年。



《三峽好人》劇照

這部影片通過中國幾代知識分子對長江三峽的研究開發，以及隨着歷史的變遷，展現了修建長江三峽大壩工程的宏偉畫卷和中國改革開放後長江巨龍的騰飛，實現了中國人世世代代的夢想。這部電影不僅是中國電影史上的一部重要作品，也是長江流域文化與歷史的重要體現。

對於三峽工程的生態探索，中國電影的關懷從未停止，而且無論是深度、廣度、寬度、難度、角度都在超越對原有的價值認知。

由國務院三峽辦、湖北省人民政府、重慶市人民政府、中國長江三峽集團公司、國家電網公司、中央新聞紀錄電影制片廠聯合投資，歷時 5 年精心策劃、拍攝和制作，全面展示了三峽工程的宏偉藍圖和建設過程的紀錄電影《中國三峽》是全球首部全景式反映三峽工程的官方電影。另一部于 2009 年上映的電影《中國三峽大壩》則通過社會和地理的視角，全面展現了自然與社會、地理與心理、人類與人居的和諧變化。

中國歷史從文明的更迭視野中觀察就是持續的硝煙烽火史。而長江作為天然的兵家險地，自然都是波瀾壯闊的主戰場。中國電影人從來不乏鐵血人文情懷，因此關注長江流域戰爭的電影從來就沒有遠離銀幕。中國電影永遠是在以戰爭的光影記錄着歷史，以戰爭中的人性書寫和平，以正義的戰爭書寫未來。

“萬事俱備、祇欠東風，周瑜打黃蓋、一個願打一個願挨，調兵遣將，不計其數，知彼知己，敵衆我寡，以少勝多，草船借箭，火燒連營，敵強我弱，

以弱勝強，蔣幹盜書”，吳宇森導演的上下集《赤壁》不僅寫盡那場“大江東去，浪淘盡，千古風流人物”“金戈鐵馬，氣吞萬裏如虎”“烈火張天照雲海，周瑜于此破曹公”“談笑間，檣櫓灰飛烟滅”三國決戰的歷史氣場，更寫盡被江水滋養的“天下英雄誰敵手，生子當如孫仲謀”的英雄氣質，同時復制還原了一段文學與軍史合璧的光影教科書。

張黎與成龍聯袂合拍的電影《辛亥革命》不僅以長江之畔的武昌起義宣告了“凡是沒落的歷史必將退出現實”的歷史進化規則，更揭示真正的革命不僅在於打響起義的第一槍，更在於建立一個擁有正義軍隊的革命得以持續和成功的革命真理。同時從歷史還原的角度間接明示了一個人文道理：為何推翻封建腐朽清朝的革命會在武昌取得成功。

胡玫導演的電影《情系中山艦》，不僅將從長江深處撈起的名艦“中山艦”以光影的形式展示在世界的舞臺，更用一段中國海軍退守長江保衛國土的護國歷史證明，中國人抗擊外侮的精神如江水般博大！

長江也是波瀾壯闊的紅色革命文化的發源地。無論是秋收起義的農軍，還是南昌城頭鐵軍，都是在瀟瀟江水中飲馬徵程。長江之畔的每一場革命戰爭都是新中國創建的艱難歷史印證，更是無數革命先烈為鍛造一支強大的革命軍隊而拋頭顱灑熱血的歷史見證。中國的電影藝術家對紅色軍隊和中國人民護國的精神從來都充滿了敬意和激情！

嚴寄洲導演的電影《萬水千山》就以浪漫主義和英雄主義的手法講述了毛主席帶領湘江之畔的中國農軍舉行秋收起義，建立中國革命的第一個根據地井岡山，創建了第一支中國人民的軍隊工農紅軍，並帶領這支英勇的人民軍隊成功粉碎了蔣介石的四次“圍剿”。

《建軍大業》與《南昌起義》在電影發展的不同的時期，以不同的電影藝術，向世人還原了1927年長江之濱南昌城頭那段革命軍隊創建初始的崢嶸與輝煌歲月。

人民軍隊的徵戰史幾乎是半部長江戰鬥史。《四渡赤水》《突破烏江》《血戰湘江》《巧渡金沙江》《大渡河》《勇士》《勇士連：飛奪瀘定橋》《渡江，渡江》《打過長江去》……中國電影藝術家舉向長江的戰爭的鏡頭，幾乎緊隨着人民軍隊的光輝足跡。其中最為經典的《渡江偵察記》，成為跨時代戰爭人物形象，尤其是反面人物形象塑造的經典，打破了電影表演藝術家永遠是正面主角的永恒定義。



《萬水千山》海報

抗日戰爭永遠是中國戰爭類型電影內容的重頭戲。全民抗戰的民族情懷在一定意義上超越了受眾的派別判斷。最早使用長江流域元素的抗戰電影有《長江一號》。“長江一號”是在港臺地區幾近家喻戶曉的一名抗戰時期諜報英雄的代號，為了殲滅敵寇，諜報英雄穿過槍林彈雨，終於會同大部隊血刃鬼子。由導演梁哲夫、何偉康執導，1970年上映的《長江一號》，首次在中國臺灣上映，取得不俗的票房。

電影《八佰》取材於上海的四行倉庫國軍八百勇士誓死抗日與城共存的歷史。盡管上映之時適逢疫情防控期間，上海娃、四川娃、漢陽娃，一群來自長江流域的中國軍人用銀幕塑造的愛國者形象將樸素的愛國主義推向自覺的全新的解讀！

電影《南京！南京！》則是全民抗戰思想和抗戰真相的一次文化洗禮。該片以歷史唯物主義的調性，印證了長江之濱發生的人類史上滅絕人性的屠殺，為撲滅軍國主義復活招魂的文化惡浪，提供了強大的藝術動能。

作為全民抗戰的主導者和參與者，長江流域的抗日主力新四軍的抗戰史同樣成為中國抗戰類型電影的主題。

最早的黑白電影《51號兵站》，是以新四軍蘇中軍區採辦科長張渭清，到上海採購無縫鋼管、製造迫擊炮，國民黨頑軍圍追堵截的親身經歷拍攝的，堪稱最早的紀實性故事片。

《上饒集中營》則是以位于長江流域江西上饒國民黨設立專門關押革命志士的上饒集中營真實的歷史為背景，講述了新四軍在特殊的戰場，以堅強的抗日戰士的勇氣與假抗日真反共的國民黨進行不屈不撓鬥爭的歷史。電影的“上饒集中營”遠遠超出了電影的敘事意義，這是一段正本清源的歷史光影，還原了中國抗戰歷史中蔣家王朝虛偽的政治面貌，更還原了在民族危亡時刻，真正的抗日民族英雄是以共產黨領導的新四軍將士的歷史本真。

電影《柳堡的故事》是眾多新四軍抗戰故事中唯一一部戰爭文獻片。改編自胡石言的同名小說，講述了新四軍與當地人民群眾之間的深厚情誼，以及戰士們在革命鬥爭中的愛情故事。影片的拍攝不僅展現了當地的水鄉特色，還傳承了革命時期軍民魚水情及戰士們捨小家、為大家的大無畏精神。電影拍攝中還有一段歷史文化佳話。電影取景地主要在江蘇省揚州市寶應縣的柳堡鎮，以及鹽都區的龍岡鎮、大縱湖鎮等地。柳堡鎮原名并非“柳堡”，而是“劉壩”或“留寶垛”，因電影拍攝而改名，並蘊含了“戰鬥堡壘”的寓意。該地地處水鄉，柳樹較為常見，故在電影及地名中均採用了“柳”字。這也是中國電影史無前例的趣事。

電影《開槍，為他送行》，通過細膩的情感描繪，展現了新四軍的英勇犧牲與無私奉獻的精神。同時證實了新四軍才是為人民為國家而戰的子弟兵的歷史命題。

一部完整意義的非虛構電影《劉老莊八十二壯士》，以真實的新四軍劉老莊八十二勇士的英勇事迹為藍本，展現了新四軍一段感人至深的抗日戰爭歷史。

《東進序曲》以新四軍東進抗日的戰鬥經歷為背景，揭露了蔣介石處心積慮阻撓新四軍抗日，消滅正義力量的陰謀，同時展現了我新四軍以智勇和卓絕的戰力，粉碎了敵人的陰謀，實現了黨中央帶領人民軍隊，團結人民，堅決抗日的戰略目的。

電影《黃橋決戰》以震驚中外的歷史事件黃橋事變為背景，不僅揭露了蔣介石反動政權破壞國共統一抗戰的民族大業的罪惡陰謀，也謳歌了新四軍在極其艱難的環境下，以不屈不撓的戰鬥意志保衛家園的犧牲精神。

長江的歷史文明是一部人與自然和諧共處，人類不斷適應自然、利用自然、改造自然、享受自然的生態歷史。在長江流域的人類文明和長江自然文明共榮共生的長河中，發生過無數傳奇。電影人的關懷與審美自始至終與這種和諧的生態文明與文化同步。

中國最早關注長江生態文明的電影活動應該是中國電影科



《長江》在中國電影博物館長期展映

學技術研究所、中國電影合作制片公司與日本株式會社電通 TEC 共同出資，聯合攝制的 70mm15 片孔 IMAX 電影《長江》。全片于 1999 年 2 月完成全部制作，1999 年 2 月 26 日外文版的首映式在東京隆重舉行。1999 年 6 月 2 日在北京舉行 70mm8 片孔中文版首映式。

《長江》影片採用世界上先進的 IMAX 技術和設備攝制，拍攝這種影片在我國尚屬首次（IMAX 電影是以發明這種電影技術的一個加拿大公司的名字命名的）。

《長江》影片是一部大型風光紀錄片。它從長江源頭青海的唐古拉山沱沱河拍起，經過長江沿岸的主要景點和名勝一直拍到上海長江的入海口。影片以一直工作在中國的加拿大小提琴演奏家旅游長江作為引綫，通過外國人的眼睛觀看和了解這條中國第一大、世界第三大河的流向，以此向世人介紹和展示長江及長江兩岸的名勝古迹、美麗風光、風土人情和改革開放以來的巨大變化。從影片中盡可

領略到天地造化之美，大自然之魅，雄偉長江之魂魄。該片榮獲1998 年度中國電影華表獎優秀對外合拍獎。

長江文明不僅是中國文明的財富，更是世界文明的共同資產。中外合拍電影的形式不僅是藝術資源的合作，更是長江文明的共識與共享。

關於長江生態的影像記錄還有一部恢宏的紀錄電影《再會長江》。該片以長江為線索，拍攝團隊從上海出發，一路溯流而上，途經南京、武漢、重慶等城市，跨越 6300 千米，用鏡頭記錄下長江沿岸地區的變化。影片由江蘇省電影集團有限公司、南京和之夢文化傳播有限公司、張家港市金農聯文化發展合伙企業（有限合夥）與華夏電影發行有限責任公司聯合出品。對於該片的影像藝術和價值，可以借用中國外交部發言人林劍的話表達：該片以精湛的拍攝反映出 10 年來長江沿岸地區的巨大變化，是新時代中國經濟社會發展的縮影。導演和主人公用真誠和善良，跨越時間、空間、語言和民族，帶給觀眾共通的感動，希望各國朋友通過該影片認識中國，親身到中國走走看看，感受中國式現代化的強勁脈搏。

如果你是神，你是否會捨己救蒼生？在長江流域、鄱陽湖地區的民間傳說中，每當風暴將至，江豚就會成群結隊地頂風出水，漁民據此可知風暴將至，不再出船捕魚，以免發生危險。漁民把這一現象稱為“江豚拜風”。基於這個靈感，國內首部以江豚為主角，以長江生態為主題的動漫電影《江豚·風時舞》在各大影院上映。

唯美的國風動漫，江豚元素的融入，環保理念的加持，讓這部影片一經上映就引發了不少人的關注。江豚保護引入動畫電影，實現了全新的電影藝術、電影技術與長江文明碩果融合的新表達。

電影根據“江豚拜風”的傳說，創作出在風浪中翩翩起舞、施展法術，為人類消災解難的江豚仙子“江鈴”這個形象。為了守護、拯救族人，江豚仙子江鈴和伙伴黑龍勇敢闖入人間，在矛盾衝突中與人類達成和解，共同守護這清澈的江水。

電影紀錄片《日出江花》以化工企業“關改搬轉”“保護一江清水”為主線，謳歌了宜昌市化工企業和職工“壯士斷腕”的一腔熱血和豪情。《日出江花》全程在宜昌實地拍攝，大部分鏡頭在枝江取景。“長江大保護”的豐碩成果和三峽大壩、濱江公園、江豚、中華鱘等人文景觀在影片中一覽無餘。

反映長江生態文明建設成果的電影不僅有紀錄片，中國的電影故事片也在以藝術與真實融合的視野關注這種文明對人類的影



《長江7號》海報

響。

電影《長江7號》是一部由周星馳執導，周星馳等聯合編劇，周星馳等主演的科幻喜劇電影。該片主要講述了貧窮的父子二人機緣巧合之下，在垃圾場撿到外星生物七仔，在七仔的幫助下，父子二人的生活發生了巨大的改變。影片充分體現了長江生態文化根植於人類的理念。該影片因此獲得第13屆中國電影華表獎、優秀合拍片獎提名，主演周星馳獲得第28屆香港電影金像獎最佳男配角提名。

長江7號的姊妹篇電影《長江7號超萌特攻隊》。故事講述了地球人周小狄一家和萌寵7仔加入星際特攻隊，聯合星際保衛隊脫綫隊長88號一起智鬥星際大魔王金寶寶的故事。

如同滔滔不絕的江水，長江永遠有傳流不盡的電影內容。長江流域的特色文化與民俗風情有着巨大的拓展空間。長江流域的地區也正在搭建以長江概念為核心的電影孵化平臺，例如湖北的長江藝術

周，一場巨大的資源整合行動將催生不限于湖北的楚文化、巴蜀文化、吳越文化等各具特色的地域文化空間的新發現與新作品的涌現。《你好，李煥英》中湖北人情的溫暖，《茶館》裏川味濃鬱的悠閑與快樂，《芙蓉鎮》湘西小鎮人民的堅韌不拔和樂觀向上，《白日焰火》長江住民人性的復雜與多面，更多充滿長江文化藝術特質與範式的經典電影在長江藝術季浮動的江潮中橫空出世。

隨着特效技術、3D 技術、VR 技術等先進技術的應用，長江的自然風光和人文景觀將會以更加立體多元的電影視覺形態完美呈現在觀眾面前，技術賦能下的長江類型題材電影將融入深刻的思想內涵和人文關懷以及觀賞性、思想性和藝術性。

任何藝術都需要推力。長江藝術季發軔于湖北，但其推動電影的效力將超越長江流域，成為新生代的世界藝術，尤其是電影藝術的新源流。長江流域

的電影作品在國際舞臺上也展現出獨特的魅力和價值，為增進國際文化交流 and 理解作出更多積極貢獻。

隨着長江國家文化公園建設的推進，長江流域的電影創作將迎來新的發展機遇。通過深入挖掘長江文化資源、加強跨區域合作和推動產業升級等方式，長江流域影視作品的創作水平和影響力將進入新的繁榮期。

電影是歷史的藝術呈現，歷史是電影內容的母體。長江的歷史是人類文明的演進史，而長江流域的電影藝術更是長江文明史的影像史。藝術的功能不僅是單純地記錄與表達，更是思考與傳承。

滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空。青山依舊在，幾度夕陽紅。

長江的奔流不是歷史的簡單往復，而是世界文明的不斷更新。長江流域的電影人以及所有關注長江的中國乃至世界電影人，也將融入滔滔江水，不斷奔涌出新的電影匠人。

浪花不盡，藝術永恒，文明永續！ END



長江



作品名稱：《富春山居圖變奏》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2023

能够激起 評論家們分享欲的新山水繪畫 是什麼樣的

郭曉靜的繪畫首先讓人印象深刻的是鮮明而具有當代感的色彩與光影。不同色塊中所承載的內容在畫布之上涵蓋了多元場景的轉換，將山水萬物的起伏納入瞬息畫面之間。

郭曉靜，這位畢業於四川美術學院油畫系，西班牙布爾戈斯大學博士在讀的80後高校教師，以一種細膩的方式表達了對中國文人畫精神的理解與共鳴。

藝術理論家、批評家、策展人從各自的專業角度出發對郭曉靜的作品進行了深入且獨到的分析和論述，為進一步理解其作品的內涵和價值提供了豐富的視角。



郭曉靜

1984 年出生于河南，畢業于四川美術學院油畫系，西班牙布爾戈斯大學博士在讀生。現為武漢工商學院藝術與設計學院教師。華中師範大學訪問學者，中國美術研究院藝術委員會委員，湖北省美術家協會會員。

作品名稱：《月夜》
作品尺寸：100cm×150cm 布面丙烯
創作年份：2023



傳統山水的“變形記”

中國傳統山水畫簡稱“山水畫”，是以山川自然景觀為主要描寫對象的中國畫。郭曉靜近年來以傳統山水為作品元素，注重描繪山、水、雲、石等自然元素，藝術家將關注點放在了“人與自然”的主題，把中國傳統山水畫打散，以現代的構成形式重構畫面。重新回到“天人合一”的傳統。

——魯虹

（藝術史評論家、合美術館館長）

郭曉靜的藝術創作呈現了兩個截然不同的探索階段，早期作品深受波普藝術的影響，通過運用大量消費社會的視覺符號來表達個人對大眾文化、個體生存景觀的探討，有着明確、直接的肉身體驗，是一種外化式的自我挖掘。近期作品則出現了明顯的轉型，畫面中少了以自身為代表的女性形象，取而代之的是山巒溝壑、文墨案幾，這些圖像一改流行文化中“物”的指徵，聚焦于中國傳統文化題材和視覺元素的表現，沉靜內斂的氣質躍然畫中。新作的繪畫語言仍沿用了具有版印效果的、平面化、波普化的處理手法，但不同于之前，新作中出現了幾何構成的色塊，色彩不再依循形體，而是突兀地將原本單一的畫面分離開來，這樣不拘于形表、刻意的形色分離，制造出抽象的，且具有空間感的畫面格局，形成一種新的視覺體驗。同時，這種嶄新的畫面也透露出一種“不以物喜不以己悲”的超然的情感態度。

由此可見，郭曉靜作品既以波普繪畫語言塑造中國式的山水、文人畫意象，又以圖像改造的方式表達對東方哲學與文化的思考，是在古今對話、東西方文明互文的縱橫維度中錨定了自我藝術的坐標，也是在藝術探索中不斷接近她個人精神追求的自由與邏輯自洽。

——熊莉鈞

（藝術家、四川美術學院教授、碩士生導師）

作品名稱：《MEMORY2》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2023



作品名稱：《MEMORY1》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2023



女性藝術家郭曉靜從傳統文脉中汲取營養，通過異質性的符號并置來搭建抽象的想象空間，在重構與色層疊加中實現古老圖式的現代復活。

——王心耀

（湯湖美術館館長）

自然與傳統的“浪漫對談”

郭曉靜的作品多與自然有關，強調人與自然的關係，雖然畫面沒出現人，實際上人也在自然中，她的圖像多來自傳統的山水圖像，但是她用現代的手法強調畫面的構成，處理得非常好。作品選取傳統山水的概念進行了闡釋，但是她也不是簡單地把傳統山水畫進行照着畫，把傳統山水的一些局部重新打散，重新組裝，表現我們現代人對傳統的關注，對自然的關注，所以她選取傳統的圖式，我覺得是蠻有意義的，因為中國山水一向強調與自然的關係，她通過與自然的對話、和傳統的對話表達她的創作概念。

作為一名主要使用丙烯顏料，并接受西畫訓練的青年藝術家，郭曉靜最感興趣的却是中國傳統的經典山水圖式，她通過悉心揣摩，較為真切地呈現出那些令人耳熟能詳的山水圖像，尤其是從中體會人與自然關係的傳統模式。然而，她并不止于此，因為已然身處全新的視覺環境，她無疑還帶入了這個時代應有的觀看視角和心理體驗。因而，在她的山水圖景中，被疊加了不同的色層和圖像，像是透過多重濾鏡觀看，她還將原本屬於山水景觀之外的桌椅燈具等也融入畫面，造成畫裏畫外、“境”內“境”外交互的玄幻感。在這樣的重構傳統的表達中，她找到一種自己與山水對話的通道，同時試圖將往昔的“山水”帶入新的時代變奏之中。

——胡斌

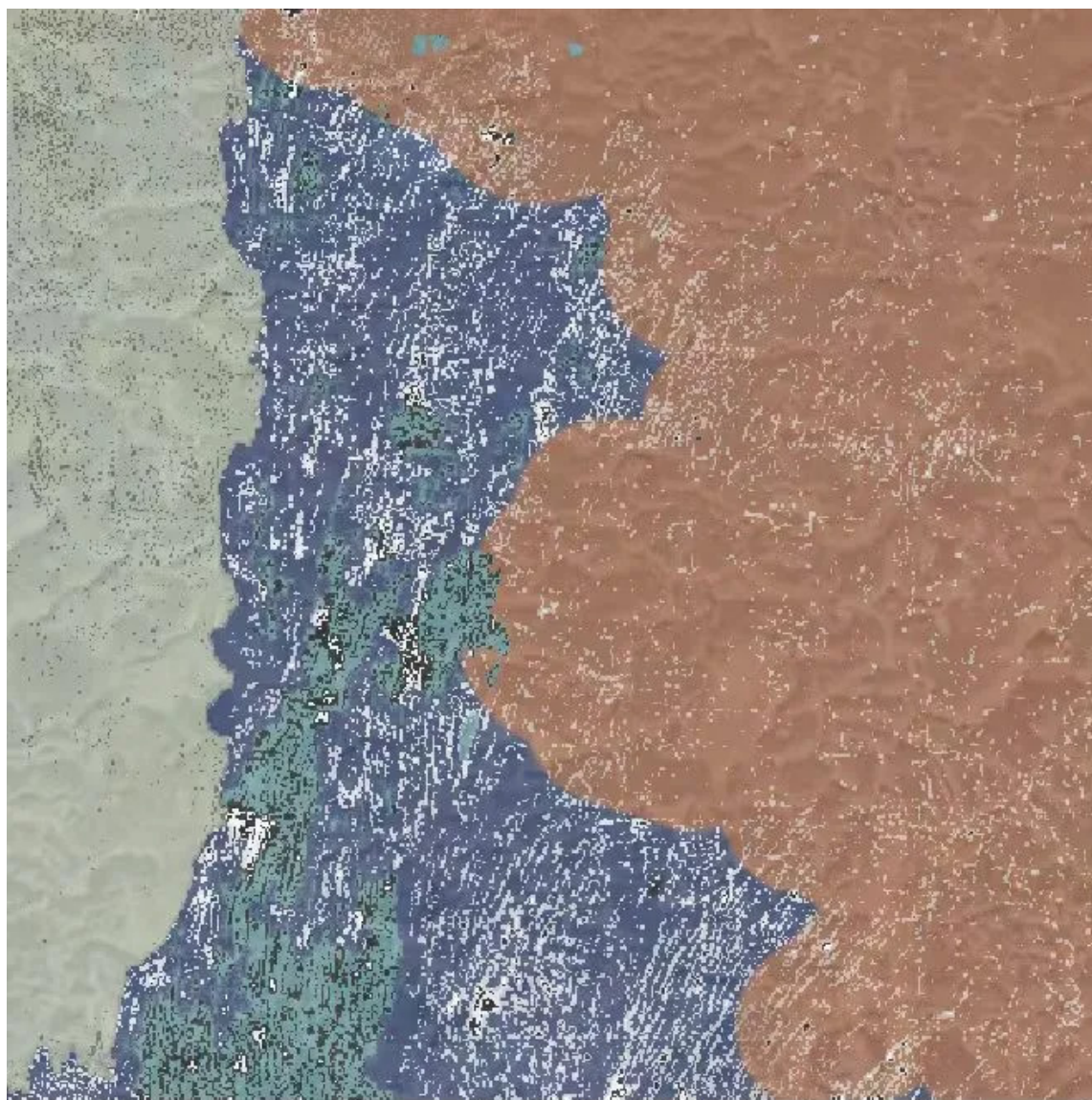
（藝術評論家、廣州美術學院藝術與人文學院院長）

創作的“奇幻之旅”：從波普到傳統

陳鋪畫卷，描石寫山，觀景觀色，夢溪筆談。條案文書，卷軸如紗，山川如畫，月光致雅。古有郭熙，“林泉高致，山川訓提”，山有三遠：自山下而仰山巔，謂之高遠。自山前而窺山後，謂之深遠。自近山而望遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平原之意衝融而縹緲縹緲。源于先賢，掌于力作，古往今來，觀山抹色。山色明暗，冷暖交融；山勢起伏，錯落有致；山形強弱，崎嶇雅趣；山壁凹凸，千岩萬壑；幽幽南山，崇山峻嶺，拔地而起，高聳入雲。月之清冷，白光如梭；月之皎潔，映照天地；月之暗淡，風雲突變；月之圓缺，萬物縱行；清清明月，廣袤無際，星辰遍布，東來紫氣。觀，曉靜之作，條案即條幾，卷軸即卷宗，搭配有方，混合有量。沉之色紗，迷之畫卷，色調即語調，繪畫即呼吸，方寸之間，宇宙之時，則一瞬，盡顯。

——艾海

（廣州當代藝術博覽會創辦人、藝術總監、BigHouse 當代藝術中心聯合創始人、館長）

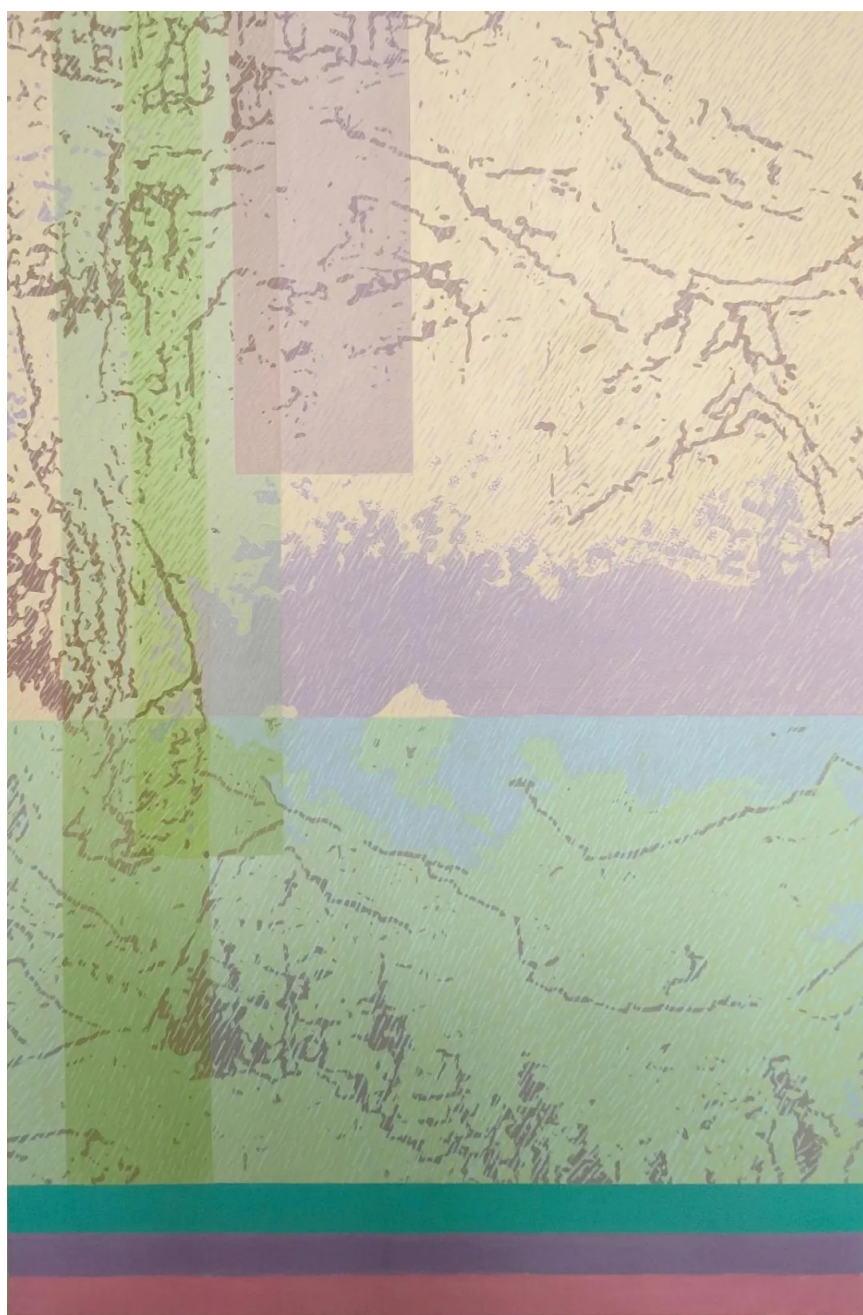


作品名稱：《幻山系列 5》
作品尺寸：30cm×30cm 布面丙烯
創作年份：2023

當藝術家在將個人的目光重新轉向生活本身，回到平常的日子中來時，郭曉靜更關注的是個人化的生活和自己私密的內心世界，流露出個體對時代以及自我生存狀態的豐富感觸：對於童年的迷戀，對於個體內心微觀的沉溺，等等。郭曉靜將生活和視覺的經驗，融入自己的圖像資源之中來進行創作。恰恰也正是這樣的處理完成了藝術家日常體驗與藝術實踐的交集，為觀眾展示了一個更為廣泛的想象空間。

——宁佳

（藝術評論家、四川美術學院美術館學術部主任）



作品名稱：《幻山系列1》
作品尺寸：60cm×90cm 布面丙烯
創作年份：2024



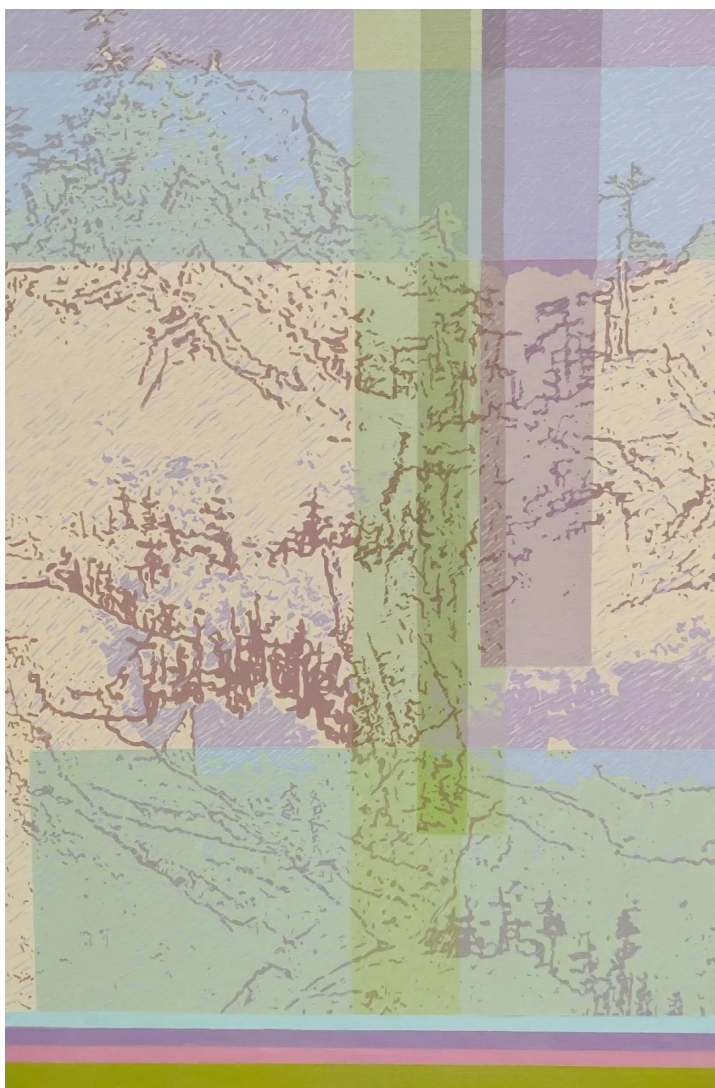
作品名稱：《觀山山水變奏》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2023

重構傳統，觀山抹色

文人畫作為中國傳統藝術精神的重要載體，其獨特的卷軸觀看方式——“手卷”（scroll painting），為觀者提供了一種隨時間展開的、連續的視覺敘事。郭曉靜在她的作品中通過色彩的層次和畫面的構成，引導觀者的目光在畫布上“滾動”，以一種非線性拼貼的敘事方式呈現，引導觀者的視線在畫面上穿行。藝術家在作品畫面角落巧妙置入家具，常常是一件桌案，一把沙發，或是一盞臺燈，這些符號承載着特定的文人記憶，再現了生活中的儀式感，也暗示了內外空間的區隔。這一構圖習慣不僅為作品增添了敘事深度和情感氛圍，而且在視覺中創造出空間感和文化隱喻，成為藝術家個人藝術風格的顯著標識。在郭曉靜的畫筆下，傳統與現代、東方與西方、過去與現在，這些元素被巧妙地融合在一起，既是對中國文人畫精神的傳承，也是對於繪畫在當代語境下表達方式的探索。

——程雪

（北京大學藝術學碩士、策展人、NealSpace
聯合創始人、曾任佩斯畫廊中國區總監）



作品名稱：《幻山系列 2》
作品尺寸：60cm×90cm 布面丙烯
創作年份：2024

遠山重重，涓涓藏象，悠游清閑，織夢無聲。內心的低語，喃喃如流水般寂靜，游牧的靈魂，在瞬息孤獨中，吟唱圖語的純然。郭曉靜以“山水人文”為元素主體的視覺符號，都能在一定程度上感知到她對於自然與文化進化的驅動、對於生命本質欲望和靈魂滿足的聯結，以及對於色彩生態和性別隱喻的靈性提取。在郭曉靜的“山水變奏系列”中，條案、卷軸、文房四寶、動物生靈與自然景觀貫穿其中，而為大眾所熟知的諸如《富春山居圖》《早春圖》等傳統山水人文畫的元素，又被其精心提取，以一種如其作品名的“變奏”方式融入多重視覺表達中。當不同元素被郭曉靜主觀融合後，呈現的不僅是身為視覺創作者的她對文化場景與時代故事的持續性研究與思索，還是她對抽象語言的探討以及對先輩人文畫精神跨越時間的真切體悟和創新性再造。淡山靜水，閑月清風，山際竹中，靜坐悠揚，郭曉靜的視覺語言不僅打破了場景的同質性和時間距離造就的文化區隔性，還突出了一種山水風采之語背後的虛幻鏡像與孤獨符碼，這是郭曉靜主動涉獵時代文化與社會階層關係的藝術激情。

——冀杳

（清華大學博士、青年策展人）



作品名稱：《富春山居圖變奏(3)》
作品尺寸：150cm×150cm 布面丙烯
創作年份：2023



作品名稱：《山韵 1》
作品尺寸：60cm×90cm 布面丙烯
創作年份：2023

藝術家郭曉靜的作品在波譜色彩與制圖式矩形裏制造出一種視覺外衣，其中既有自然山水，也有隱性的消費文化，自然元素與工業元素的相互并置形成傳統與當代的碰撞，也反映出電子科技時代對自然景觀的再塑造。古人對山水的精神寄托與意趣都被融入精心設計的畫面裏，這與郭曉靜從小成長的環境是分不開的。盡管創作思路發生了轉變，但她一直采用扁平化的作畫風格，并在這種“平”中置入她對物理和虛幻空間的思考。在此前的系列裏，她直接從文人山水畫的自然局部入手，同時并入傳統條案等具象元素，在高度飽和的色彩裏，呈現出一種從現實空間裏觀看古人在空間中造景的可能。但在《幻山系列》裏，空間變得隱晦，山隱退在矩形圖之後，成爲一種載體，而一些山形的處理也從塊面形狀轉變成不規則的點綫形式，大有擴散趨勢。山從此前的靜止狀態變得沸騰，而灰度中和或混合處理後的色彩更爲輕薄和淡雅，顯露出女性特質的一面。這種特質在《山韵 3》裏描繪的局部山脊中也有體現，並且在《幻山系列》裏，遍布畫面的短筆觸，形如輕風細雨，舒展了此前畫中的收緊感，營造出愉悅的視覺體驗。

——胡凌远

（藝術寫作者、藝評人、《藝術所登》編輯）

郭曉靜：藝術家 ——Hi 藝術訪談

Hi 藝術（以下簡稱記者）：在川美油畫系讀書學習繪畫的經歷給你的創作帶來了哪些影響？

郭曉靜（以下簡稱郭）：由於我是 80 後，我在川美讀書時還是在黃桷坪老校區，我還清晰地記得我們的教學樓叫“紅樓”（因為外觀是紅色的），並且是有年代感的木地板。

那時油畫系有着濃厚的學術氛圍，我們的藝術夢想就在川美油畫系自由的氛圍中生根發芽，當時學校還建立了坦克庫當代藝術中心來扶持有夢想的年輕藝術家，我在坦克庫也有屬於自己的獨立工作室，在那裏創作出一大批作品，我也非常感謝我的老師龐茂琨、俞可、熊莉鈞老師等。

直到現在，已經畢業快 20 年了，老師們依然對我有著幫助與指導，非常感謝川美。

記者：你在 2023 年及之前的作品更傾向於都市生活的描繪，從 2023 年開始，你的創作由對人的描繪轉向對景物的描繪，產生這一變化的原因是什麼？

郭：創作對於我來說一直具有挑戰性，我認為藝術家在每個階段都會有不同的感受與思考。

在 2023 年之前，我更多地關注社會與人的外化與現象，而最近的這個山水系列我更加關注我所想所思，算是從外化轉為內化的過程，也是我長期對於傳統文人畫的重新思考。

由於父親是做考古工作的，他也喜歡從我小時候就帶我去各大博物館以及考古基地來欣賞壁畫、磚畫等，我也是從 7 歲就開始學習畫畫，從小對於古人也會有幻想。

這個系列作品也正是完成我對本真或者童年記



作品名稱：《千裏江山圖變奏》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2023



作品名稱：《山韵2》
作品尺寸：60cm×90cm 布面丙烯
創作年份：2023

憶的詮釋，思考我在作畫與古人作畫時的相通之處，打開卷軸沉浸其中，描山畫水，樂在其中，這種精神一直是我向往的。

記者：您的作品充滿人文氣息與東方神韻，對東方哲學與藝術之間的關係您是如何理解的？在創作過程中所要克服最大的困難是什麼？

郭：首先哲學與藝術存在着不可分割的聯繫，中國繪畫受到東方哲學思想的長期熏陶，強調主體人格、精神氣質。東方哲學是從地域性特點來劃分哲學的概念的。

中國講“意象”“意境”，東方哲學強調精神領域的自由，在藝術表現上側重於對對象的滲透和把握，中國美學思想強調與



作品名稱：《觀山抹色2》
作品尺寸：200cm×160cm 布面丙烯
創作年份：2024

“善”的統一。

然而在我的作品中，順勢而為，既體現了東方哲學中“天人合一”的概念，用傳統人文思想中的山水意象，表現我們應遵循自然萬物的生存理論，在色彩上着重體現現代性。“形色”的描繪完成了古今的對話，人雖沒在景中，但也在景中交融。

在創作過程中的困難，我認為自己也算是個長期主義者，真正好的藝術也一定是持之以恆的結果，如何持續創作出更多更好的作品是一種困難，那麼近期的作品創作中如何把文人畫的精神穿越時間映射到自己的繪畫。以哪種形式入畫我也進行了多種嘗試與尋找，在構思的時候用熟悉的電腦軟件工具勾勾畫畫，找到靈感，並將古人的繪畫用現當代的表現手法進行重新構思創作，

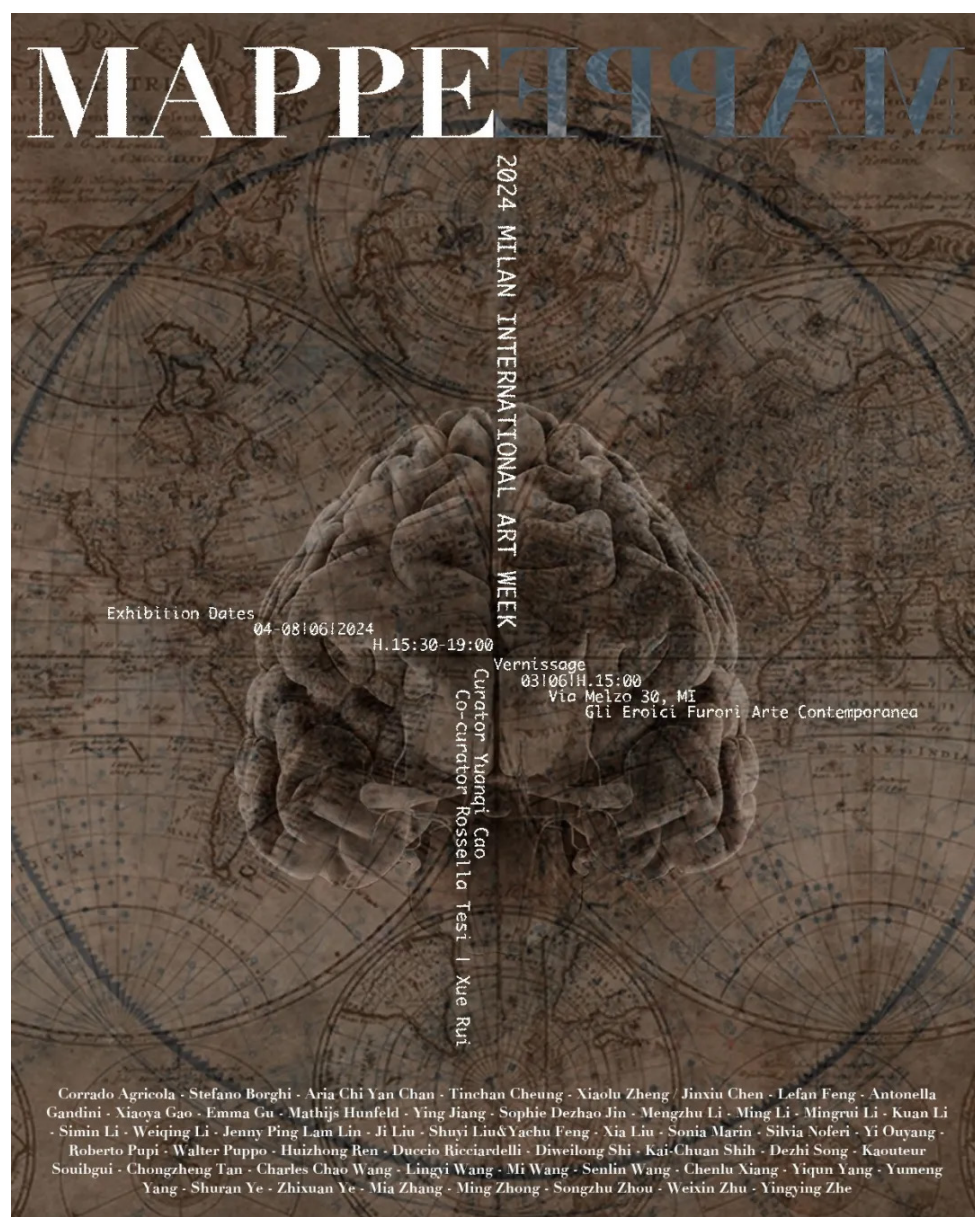
最後我們看到的文人山水畫變奏，也是一種向古代文人精神世界致敬的想法。

記者：您在創作過程對未來的作品有計劃嗎？

郭：我是一直在畫一直在思考，對於未來的創作，我會延續東方哲學給我帶來的啓示，將作品進行更加抽象化的表達，試着找到更加有力量的藝術表現形式與繪畫的新邊界。END

（轉載自Hi藝術）

“地圖萬象” 2024 米蘭國際藝術周



“MAPPE”
Milan International Art Week
2024



主辦單位 /HOST

ISOLART 畫廊

ISOLART GALLERY

Gli Eroici Fuori 當代藝術中心

Gli Eroici Fuori Arte Contemporanea

意大利 NOMYA 文化發展協會

ASSOCIAZIONE NOMYA

主要合作單位 / ISTITUZIONI COOPERANTI

意大利國家美術協會

ASSOCIAZIONE NAZIONALE DI BELLE ART D'ITALIA

MUCCHI 國際文化中心

MUCCHI INTERNATIONAL CULTURE AND ART MANAGEMENT LTD

德國聯邦州駐華聯絡處

SACHSEN GMBH FÜR DIE SÄCHSISCHE WIRTSCHAFT IN CHINA

德營投資管理公司

DEYING INVESTMENT MANAGEMENT CO., LTD

意大利共和國報

La Repubblica

意大利國家報

La Nazione

KORE 當代藝術

KORE ARTE CONTEMPORANEA

ARTIME SPACE

奧古斯塔藝術中心

AUGUSTA S.R.L.S.

Lory 美術工坊

LORY DIGITAL FINE ART



展覽地點 /LOCAZIONE

Gli Eroici Fuori ,ViaMelzo, 30 – 20129 Milano

展覽時間 /DATE

Gli Eroici Fuori

03/06/2024 – 08/06/2024

開幕式 /VERNISSAGE

Gli Eroici Fuori

03/06/2024 18 : 00

策展人 /CURATORE

曹緣起

Yuanqi Cao

聯合策展人 /CO-CURATORI

羅塞拉・特西

Rossella Tesi

芮雪

Xue Rui

ISOLART 策展團隊

Team curatoriale

ISOLARTKORE ARTE CONTEMPORANEA 策展團隊

Team curatoriale KORE ARTE CONTEMPORANEA

Gli Eroici Fuori 策展團隊

Team curatoriale Gli Eroici Fuori

學術主持 /COSULENTE ACCADEMICO

西爾維婭·阿格裏奧蒂

Silvia Agliotti

參展藝術家

(以英文名稱首字母 A-Z 順序排列)

Corrado Agricola – Stefano Borghi – Aria Chi Yan
Chan – Xiaolu Zheng & Jinxiu Chen – Lefan Feng –
Antonella Gandini – 高小雅 – Emma Gu – Mathijs
Hunfeld – 蔣瑛 – 金德雨飛 – 李夢竹 – 李明 – 李明
睿 – 李寬 – 李思敏 (小恐龍) – 李蔚青 – 練冰藍
– 劉吉 – 劉姝伊 & 奉亞楚 – Xia Liu – Sonia Marin
– Silvia Noferi – 歐陽熠 – Roberto Pupi – Walter
Puppo – 任惠中 – Duccio Ricciardelli – 師迪威龍
– Kai-Chuan Shih – 宋德志 – Kaouteur • Souibgui
– 譚崇正 – Charles Chao Wang – 王令怡 – 王密 –
汪森琳 – 項晨露 – 楊翼群 – 楊雨萌 – 葉舒冉 – 葉
之璇 – Mia Zhang – 張天塵 – 鐘鳴 – 周鬆竹 – 朱
衛新 – 者盈盈



– 李明睿 –

– Ruiming Li –

李明睿，戲服設計師、導演。2020 年畢業于北京電影學院廣告導演專業，2023 年研究生畢業于倫敦藝術大學倫敦時裝學院戲服設計專業，從事影視導演、人物造型創作 6 年，常探索服裝設計與故事劇作間的聯系。

2024 年受邀參加巴黎盧浮宮“ROTOR”當代展覽。

2023 年 4 月在音樂劇《When You are Looking at Me》（莫比烏斯畫家）中擔任服裝設計、頭飾制作及音樂創作。

2021 年 4 月為廣告《Hisense TV》設計服裝。

2020 年 9 月擔任優酷出品的綜藝節目《Go! Streamers!》宣傳片的執行導演。

2019 年 7 月至 9 月為攝影項目《They lived happily ever after》（灰姑娘；白雪公主；美女與野獸）設計部分服裝。

2019 年 1 月為《Furinkazan》設計服裝。

— 《DISINTEGRATION》 —
— 戲劇表演服裝設計 —

本次參展作品《DISINTEGRATION》
從時裝史中服裝對女性的影響出發，基于
歌曲《DISINTEGRATION》啟發的靈感，
設計制作的舞臺表演服裝。提取經典洛可
可元素、20 世紀 50 年代經典廓形和 20
世紀 60 年代經典廓形，以不斷變幻的設
計語言展現在悲劇情感中掙扎沉淪的女性
形象，同時探索對歷史時裝的全新解構。



– Aria Chi Yan Chan –

Aria Chi Yan Chan 畢業于香港浸會大學視覺藝術學院。她專注于蝕刻藝術，通過探索風景與人之間的關係，表現出獨特的藝術視角。她的創作靈感源自對日常生活和自然景觀的觀察，通過自我反思，將抽象的情感和體驗融入作品之中。





– 《 The Place You Are 》 –

– 55cm x 48.5cm –

– 蝕刻與裱貼 –

– 2023 –

在本次參展作品《The Place You Are》中，“家”可以指一個具體的地方，也可以指一個人、一祇貓、一件家具，甚至是氣味和聲音——任何帶來熟悉感和舒適感的東西。“家”是一個名詞，它應該永遠能讓我們回歸，但它並不是永恒的，我們對它的理解也可能會發生變化。該作品使用針孔相機，通過長時間曝光捕捉流動的光綫，並將其印刻在同一畫框上。然後，這些圖像被轉化為版畫，旨在保存這些令人舒適的場景，並將它們凍結在當下。



– 李夢竹 –
– Mengzhu Li –

李夢竹，1998 年出生于中國北京，自 2021 年起在倫敦工作和生活。她專注于人際的情感聯結。主要以攝影作為創作表達的媒介，輔以文字，嘗試探索攝影與其他媒介之間互動的可能性。藝術家的創作基于個人經歷中難忘的瞬間，不斷將這些瞬間與外部社會聯系起來，試圖找到更廣泛的共鳴，并在這些微妙的變化中捕捉藝術創作的意義。

- 《 SHE 》 -

- Video -

本次參展作品《She》，主角是一名女性，作品旨在探索女性各種隱藏的心理狀態，並表達她們在不同身份中所經歷的美好、逆境甚至陷阱。這個項目的靈感來源於藝術家在父親去世後對母女關係失衡的思考。隨著年齡的增長，藝術家開始深入探討性關係，並思考女性與社會的聯結。這個創作過程持續了7年，跨越了藝術家從年少、成人到進入社會的幾個重要階段。作品包括女性作為女兒、妻子、母親和朋友的各種經歷和幻想。





— 師迪威龍 —

— Diweilong Shi—

師迪威龍，戲劇服裝設計師、音樂劇導演。2020 年本科畢業于中國戲曲學院服裝設計專業，2023 年研究生畢業于倫敦藝術大學中央聖馬丁表演設計與實踐專業，從事服裝設計和音樂劇創作 8 年，作品以探索演員與戲劇服裝之間的表演關係，與沉浸式小空間音樂劇創作為主。2024 年巴黎盧浮宮《ROTOR》當代展設計師。執導原創音樂劇《When you are looking at me》（23.4.2023, London）、當代音樂劇《日常 I' AMOUR CMEPTB》（30.3.2022, London）。2023 年倫敦舞臺劇《Miss Aloe Vera》舞臺監督。2022 年倫敦《It's Raining》電影短片服裝設計師。2021 年倫敦 Nard bread 個人演唱會服裝設計師。2021 年上海山眠劇場舞劇《雲夢澤》服裝設計師。

- 《Macbeth》 -
- 戲劇服裝設計 -

本次參展作品《Macbeth》，從中國戲曲的藝術角度出發，重新設計《Macbeth》中的角色服裝。整個服裝系列將五位角色對應中國戲曲中的三種角色類別，麥克白——淨，麥克白夫人和女巫——旦，鄧肯國王和班科——生。提取中國戲曲中這三種角色類別的服裝廓形、圖案裝飾、表演形式，與西方中世紀服裝廓形相結合，旨在融合中國古典藝術的寫意藝術手法和西方巴洛克時期的服裝藝術形式，同時探索中、西方古典藝術在服裝媒介下的平衡感。END

Macbeth

costume design
Diweilong Shi

Redesigning the "Macbeth" costumes from the artistic perspective of Chinese opera is the theme of this series. Aiming to integrate the freehand art techniques of Chinese classical art and the costume art form of the Western Baroque period. Also explore further explore the balance between Chinese and Western classical art in the medium of clothing.



第十四屆全國美展 港澳臺、海外華人作品展 在深圳開幕

文 / 中國美術家協會



開幕式大合影

2024年8月20日上午，由中華人民共和國文化和旅游部、中國文學藝術界聯合會、中國美術家協會主辦，中共深圳市委宣傳部、深圳市文化廣電旅游體育局、深圳市文學藝術界聯合會承辦的“慶祝中華人民共和國成立七十五周年——第十四屆全國美術作品展覽港澳臺、海外華人作品展”在深圳美術館（新館）開幕。

中國文聯黨組成員、書記處書記謝力，中國美協分黨組成員、秘書長王平，中共深圳市委常委、宣傳部部長張玲，中共中央宣傳部文藝局副局長馬小龍，廣東省文聯黨組書記、專職副主席王垂林，中國美協副主席、廣東省美協主席林藍，中共深圳市委宣傳部常務副部長曾相萊，深圳市文聯黨組書記、主席梁宇，深圳市文化廣電旅游體育局黨組成員、副局長丁中元等主辦、承辦及協辦方領導出席開幕式。謝力、張玲致辭，謝力宣布展覽開幕。開幕式由王平主持。

全國美展設立港澳臺、海外華人作品展區，不僅是為加強與港澳臺地區及海外華人美術家的藝術交流、展示他們的優秀創作成果，更是為了架起情感交流的橋梁、展現港澳臺地區及海外華人美術家血濃于水的家國情懷和民族認同感。

此次港澳臺、海外華人作品展是本屆全國美展最後一個開幕的分展區展覽，展覽吸引了港澳臺、海外華人美術家的熱情參與，無論是投稿數量還是作品質量較上一屆都有新突破，展區參評作品1044件，遴選出入選作品293件，



謝力致辭並宣布展覽開幕



王平主持開幕式



張玲致辭

其中進京作品 40 件。港澳臺及海外華人美術家富有藝術探索與創新精神，對社會生活有獨特理解和敏銳觀察。他們堅定文化自信，通過創新的視角與手法展現中華優秀傳統文化的現代價值；他們不斷探索藝術表現的多樣性，在色彩、材料和觀念的應用上大膽創新，積極吸收并融合現代視覺元素，描繪世界壯美勝景，贊頌人類發展成就，在中西方藝術的深度交流與融合中呈現出新氣象、新風貌，為提升中華文化影響力和中華民族凝聚力奉獻了美術力量。

同時，越來越多的港澳臺及海外華人美術家將個人的藝術實踐與新時代的祖國命運緊密相聯。他們運用中國畫、油畫、版畫、雕塑、水彩等多種藝術語言，傾情描繪祖國跨越性發展的宏偉圖景、深情刻畫父老鄉親們的精神風貌、熱情謳歌祖國的壯美河山，表達了他們對新時代中國社會發展的深刻理解、思考與回應。

出席開幕式的中國美協、有關省市文聯和美協領導、嘉賓還有魏寧、張雪、王瑾妤、劉濤、朱琪、金琇、王國猛、趙東、董小明、陳湘波等，港澳臺



領導、嘉賓參觀展覽



開幕式現場



展覽現場



展覽現場



展覽現場



展覽現場

及海外美術家代表林天行、趙志軍、熊海、韋勁敏、蕭暉榮、王秋童、益行、許昭奇、劉富業、洪火山、黃湘齡、朱麗麗、湯洪貴等，以及深圳市委宣傳部、深圳市文旅局、深圳市文聯相關處室負責人，港澳臺、海外華人和深圳美術家特邀代表、深圳市美協主席團成員和顧問、媒體記者等 200 餘人。

展覽展出至 9 月 10 日。END

“美美與共 ——中國民主同盟盟員 美術作品展” 在中國美術館開展

庆祝 中华人民共和国成立 75 周年
人民政协成立 75 周年

Celebrating the 75th Anniversary of the People's Republic
of China and the 75th Anniversary of the Chinese People's Political
Consultative Conference

中國美術館
NATIONAL ART MUSEUM OF CHINA

美美與共

丁巳仲夏

中国民主同盟盟员美术作品展

UNIVERSAL HARMONY

EXHIBITION OF FINE ART WORKS FROM MEMBERS OF CHINA DEMOCRATIC LEAGUE

主办单位-SPONSOR

中国民主同盟中央委员会

Central Committee of China Democratic League (CDL)

中国美术馆

National Art Museum of China (NAMOC)

承办单位-ORGANIZER

民盟中央美术院

China Democratic League Central Committee Academy of Fine Arts

协办单位-CO-ORGANIZER

中国科学院大学教育基金会

University of Chinese Academy and Sciences Education Foundation

2024.8.28-9.5

展览时间-EXHIBITION PERIOD
2024年8月28日至9月5日（逢周一闭馆）
August 28—September 5, 2024 (Closed on Mondays)

展览地点-VENUE: 中国美术馆（北京市东城区东长安街1号）/ National Art Museum of China, No. 1, Wusi Street, Dongcheng District, Beijing 展厅-EXHIBITION HALLS: 中国美术馆一层1.8.9号厅 / Halls 1.8.9 1st floor, National Art Museum of China

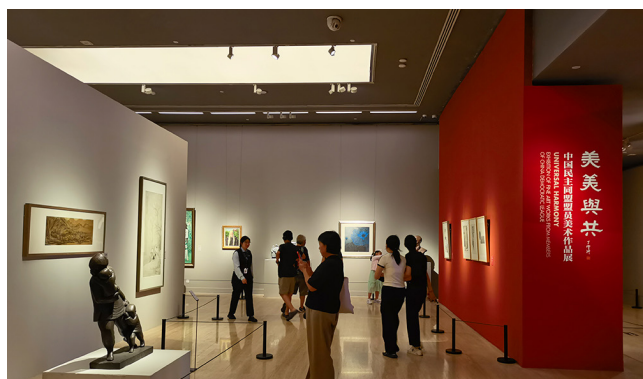


為慶祝中華人民共和國成立 75 周年、人民政協成立 75 周年，由中國民主同盟中央委員會與中國美術館共同主辦的“美美與共——中國民主同盟盟員美術作品展”于 8 月 30 日在中國美術館開幕。

展覽分為新民主主義革命時期、社會主義建設時期、邁步新時期、奮進新時代四個篇章，涵蓋了中國畫、油畫、版畫、雕塑、書法、工藝美術等門類，共匯集了不同歷史時期的盟員美術作品 150 餘件。其中既有劉開渠、滑田友、曾竹韶、劉海粟、潘天壽、吳作人、李苦禪、陳之佛、龐薰琹、蔣兆和、何海霞、趙望雲等名家代表作品，也有當代優秀民盟美術家，如吳為山、範曾、陳振濂、劉萬鳴等人為本次展覽專門創作的精品佳作。

展覽通過歷史脈絡梳理，不僅展現了民盟盟員美術家們生生不息的藝術創作道路，更號召廣大盟員美術家繼承民盟光榮傳統，以更飽滿的熱情，為書寫中國式現代化時代新篇作出更大貢獻。

展覽呈現在中國美術館一層 1、8、9 號廳，展出至 9 月 5 日（周一閉館）。



展覽前言

2024 年是中華人民共和國 75 歲華誕，也是人民政協成立 75 周年。

偉大時代鑄就偉大精神。在昂揚奮進的新時代，中華文化不斷自信自強，時代精神成為引領時代發展的力量。

長久以來，民盟始終堅持“以文藝之光，鑄時代之魂”，將文化作為助力民族復興偉業的重要陣地。民盟美術，大家雲集。他們在不同歷史時期用畫筆和刻刀表現了中國社會的發展進程和人民的精神風貌。通過作品，既能清晰地看到民盟一直同中國共產黨風雨同舟、親密合作、共同奮鬥的光輝歲月，也能真切感受到民盟為推進統一戰線和多黨合作事業發展發揮的積極作用，更能深刻體悟到民盟在中國共產黨的領導下為中國革命、建設、改革、發展事業以及民族偉大復興作出的重要貢獻。

新民主主義革命時期，民盟美術家緊密追隨中國共產黨，為民族獨立和人民解放而創作。劉開渠、滑田友、曾竹韶、王臨乙等將西方雕塑技法引入中國，創作出諸多反帝反封建的雕塑精品。蔣兆和、李樺、丁聰等用畫筆揭示當時社會的醜惡和戰爭的殘酷，表現出強烈的民族精神和人文關懷。

社會主義建設時期，劉海粟、潘天壽、吳作人、吳冠中等民盟美術家積極響應“二為”“雙百”方針，將滿腔熱情投入美術創作。他們以藝術家的使命感和責任感，別開生面地描繪了人民至上的社會主義新風貌，用革命現實主義和革命浪漫主義的情懷謳歌奮進的人民、壯美的山河、火紅的年代，鐫刻以艱苦奮鬥書寫千秋偉業的印記。

改革開放時期，民盟美術家繼往開來，為推動文化的傳承與發展不懈努力。他們以創新回應時代召喚，突破傳統邊界，開拓出藝術審美的新疆域、

新境界。這一時期，民盟還涌現出眾多杰出的新銳美術家，他們在文化對話中融會中西、體用兼備，有力推動了中國美術事業的現代化發展。

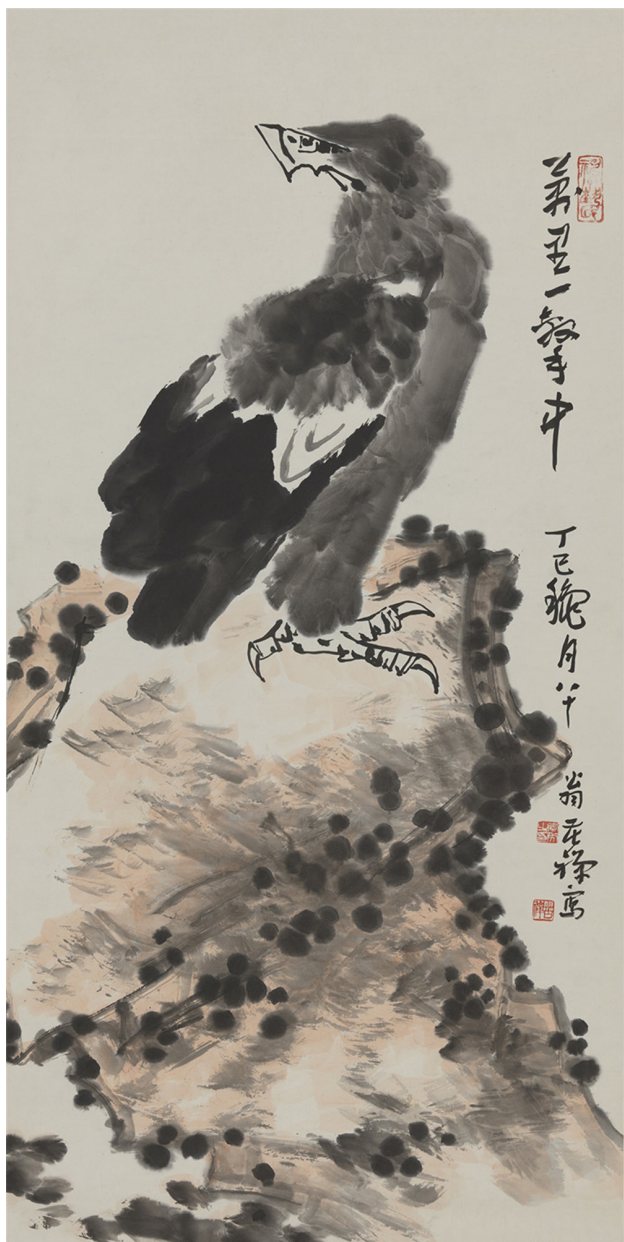
實現中華民族偉大復興中國夢的新時代，民盟美術家在習近平文化思想指引下，以丹心赤忱，彰百花爭艷之姿、顯尺幅乾坤之勢，熱情歌頌了中國共產黨領導下的華夏大地滄海桑田的歷史巨變，真誠期盼着中華民族更加流光溢彩的美好未來，倡導寫意美學，弘揚中華美學精神，以精品力作推動構建人類命運共同體，講好中國故事。不少表現中國主題、中國精神的作品立在許多國家的博物館及公共空間，充分彰顯了民盟美術家為助力新時代美術事業從“高原”走向“高峰”而執着求索的責任擔當。

中共二十屆三中全會指出，必須增強文化自信，發展社會主義先進文化，弘揚革命文化，傳承中華優秀傳統文化。新時代為藝術家施展才華提供了廣闊的舞臺，民盟美術家必將繼承民盟光榮傳統，以更飽滿的熱情，用明德引領風尚，用更多精品奉獻人民，弘揚中國精神，為書寫中國式現代化時代新篇作出更大貢獻。

END



— 部分展覽作品欣賞 —



作品名稱：李苦禪《萬裏一擊中》中國美術館藏
作品尺寸：260cm×93cm 中國畫
創作年份：1977

作品名稱：範曾《老子出關》
作品尺寸：144cm×367cm 中國畫
創作年份：2024



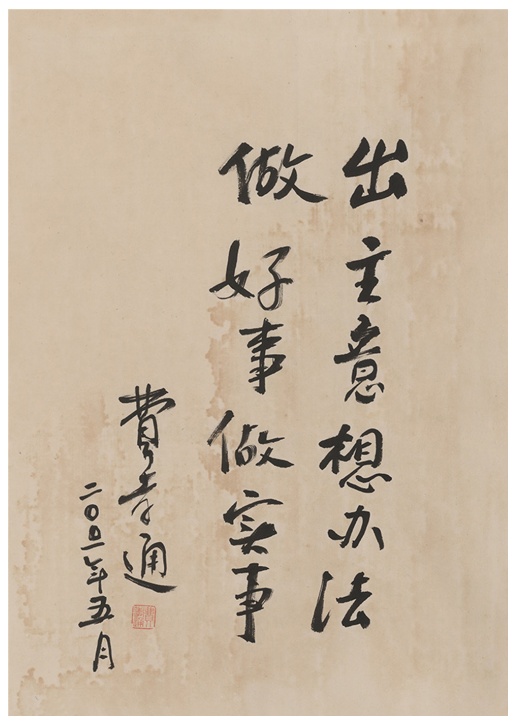
作品名稱：潘天壽《梅雨初晴》中國美術館藏
作品尺寸：107cm×107.2cm 中國畫
創作年份：1955



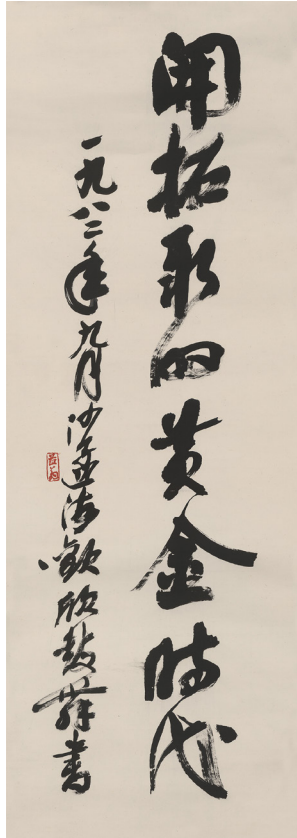
作品名稱：李斛《齊白石》中國美術館藏
作品尺寸：72cm×116cm 中國畫
創作年份：1963



作品名稱：劉海粟《黃海一線天奇觀》中國美術館藏
作品尺寸：99cm×197cm 中國畫
創作年份：1976



作品名稱：費孝通《費孝通題詞》
作品尺寸：41cm×29.5cm 書法
創作年份：2001
民盟中央藏



作品名稱：沙孟海《開拓新的黃金時代》
作品尺寸：108cm×36cm 書法
創作年份：1980



作品名稱：韋啟美《新綫》中國美術館藏
作品尺寸：83cm×110.5cm 油畫
創作年份：1983



作品名稱：吳為山《神遇——孔子與蘇格拉底的對話》
孔子像尺寸：81cm×70cm×203cm 雕塑
蘇格拉底像尺寸：74cm×70cm×203cm 雕塑
創作年份：2021



作品名稱：譚杰《致勞動者·有痕的歲月》
作品尺寸：120cm×115cm 油畫
創作年份：2020



作品名稱：龐薰榮《油畫雞冠花》中國美術館藏
作品尺寸：46.5cm×38.5cm 油畫
創作年份：1962

作品名稱：桑建國《動車組》中國美術館藏
作品尺寸：197cm×98cm 油畫
創作年份：2008





「莫不中音」

墨非墨楊剛藝術展前言

文／楊肖



楊剛痴迷音樂，幾乎到了三月不知肉味的程度。雖然他深居簡出，但國家大劇院、北京音樂廳、中山音樂堂、保利劇院等，都有其身影。他有一套“奢侈”的音響，有一整櫃子的唱片，作畫時聽音樂，休閒聽音樂，自言音樂幾乎第二專業。可以說，楊剛是一個以畫筆為媒的“音樂家”。

“莫不中音”典出《莊子》，乃言庖丁解牛之際的狀態。借助這個概念，可以較為深入地理解楊剛先生的創作。莫不中音首先言楊剛自身生命與藝術狀態。楊剛一生不斷上進、終日乾乾，又經大時代淬煉，及至晚年生命尤其純粹，舉手投足、一起一坐，春風拂面、莫不中音。當其創作時，解衣磅礴，免起鶻落，張弛有度，唯全神貫注于畫，至于不知今夕何夕。

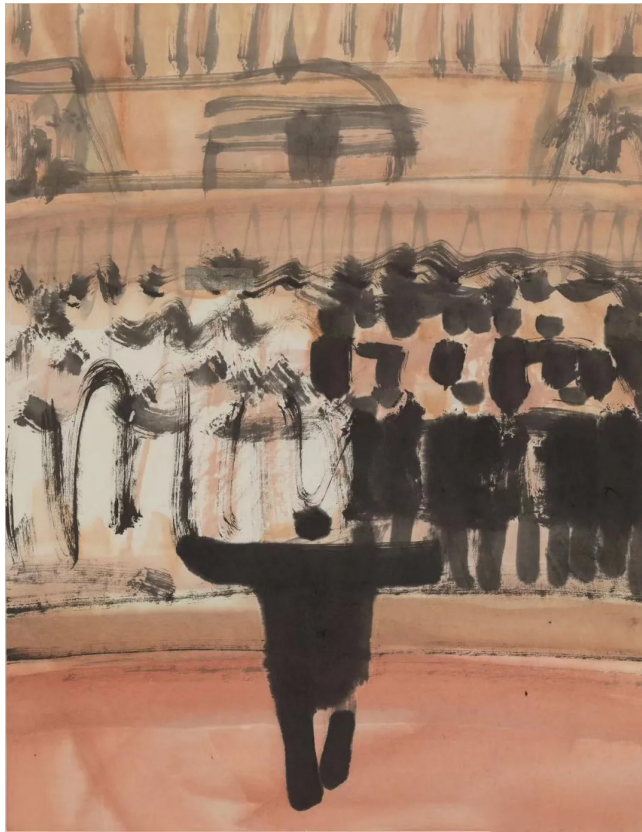
音樂舞蹈題材是楊剛創作的幾個大系列之一，是楊剛技進乎道、莫不中音狀態的直接體現。楊剛以水墨、油畫、工筆等媒介廣泛涉獵中外音樂舞蹈，有鋼琴、揚琴、大小提琴、薩克斯、二胡、琵琶、笛子、馬頭琴、交響樂，芭蕾舞、古典舞、俄羅斯民間舞蹈、傳統戲曲、孔雀舞、高原舞蹈、草原舞蹈、大秧歌，指揮、獨唱、



合唱等。繪畫是空間的藝術，音樂是時間的藝術，如何以空間藝術樣式傳達出時間中的流動變化，成為難題。楊剛這些作品往往言簡意賅，抓取一個典型的瞬間，但此瞬間不是凝固的、板結的、呆滯的，而是以書寫性的綫法、幾何性的構圖等手段，暗示出時間藝術的延續性、流動感，生機涌動、活潑潑地。通過畫面，楊剛將眾多音樂演奏與舞蹈演出各自不同的“範兒”生動地呈現在我們眼前，且各如其所是。

同樣值得關注的是，楊剛其他不同題材的作品，也體現着他入于畫境、莫不中音的創作狀態。他的草原系列，草青草黃、草長鶯飛、白毛颶風、滂沱大雨，或柔和、或猛烈、或高亢、或深沉，此寫天





丈夫打馬歸來，展現出溫馨美好的草原家庭生活場景。另外三幅《馬蹄嗒嗒》《墨馬》《中式騎射圖》雖不屬於音樂舞蹈主題，但馬蹄嗒嗒、墨馬奔騰、開弓射箭，也皆合乎音律、中于節奏。歌咏其聲，舞動其容，二者皆本于心，觀此 20 幅作品，或可窺見楊剛先生之心。

2000 年前後，楊剛曾創作大量音樂舞蹈題材的水墨作品。當時多在中國香港、德國展出，部分作品被海外藏家收藏。當時出版有音樂舞蹈題材作品集《樂之靈》，反響極好，但今此書幾乎絕版。2019 年，楊剛先生辭世不久，我們曾與國家大劇院商議舉辦楊剛音樂舞蹈專題作品展，但由於一些原因，終於未果。2024 年，我們整理楊剛作品，又發現多幅音樂題材作品，遂與馮國建女士商量，在青島

地之大樂。他的人馬系列，踽踽獨行、馬蹄嗒嗒、搭弓射箭，砉然向然、和乎音律。他的體育系列，雙人滑冰、高臺跳水、接球扣殺，莫不中音。他的風景系列，高山大川、林間小道、域外風情，乃寫天籟地籟，物各得其宜。他的草書不失法度，又馳騁繩墨之外，或迅疾、或緩慢、或歡快、或重拙，似為以筆墨在宣紙上奏出的樂章。

這次展覽共展出楊剛先生 20 幅作品，其中音樂舞蹈題材作品 17 幅，其他題材作品 3 幅。繪畫媒材既有水墨，也有油畫。《吹管者》純以綫構圖，古樸稚拙，仿佛能聽到慷慨之聲。《孔雀舞》純以墨塊構圖，蓄勢待發，楊麗萍之舞姿如在眼前。《高原勁舞》濃淡墨相間，取險勢，動感十足。《音樂會》水墨設色，旋律舞蹈，繽紛之態，猶如置身音樂會現場。《拉琴的女孩》似剪影，但有濃淡變化、留白，深情款款的拉琴女孩形象躍然紙上。《雁南飛》是作者自叙傳，殘陽如血，嗚嗚咽咽，聞之豈能不思故鄉。《尾聲》描繪音樂會結束，指揮答謝，似能聽到觀眾喝彩之聲與久久不願離去之情。《舞臺上》雖似不見具體一人，但舞臺上各色人物、爭奇鬥艷，熱烈之氛圍、飽滿之激情全出。油畫《奶茶長調》描繪女牧民歌唱，旭日初升、天蒙蒙亮（故而畫面神秘、朦朧，此既是寫實，亦是寫意），女牧民已熬好奶茶，心情舒暢、向天而歌，其



墨非墨舉辦楊剛繪畫小型專題展。此次展覽距楊剛先生辭世 5 年，距上次楊剛音樂舞蹈專題繪畫展已近 20 年。歲月流逝之快，讓人心驚，但值得欣慰與振奮的是，近年大家逐漸意識到楊剛先生藝術探索的意義，也有越來越多的人看到並喜歡他的作品。

感謝墨非墨舉辦此次展覽，感謝青島的觀眾們。希望大家喜歡這一系列作品。END

美術寄于民意的力量

文 / 吳為山

新時代以來，文藝“為人民服務”的方針，在新的歷史徵程中獲得了新的價值實現。文藝作品要做到有道德、有筋骨、有溫度，思想精深、藝術精湛、制作精良。新時代藝術家們秉持“三有”“三精”的指導原則，着力表現厚重歷史、紅色文脈與現實生活，建構新時代美術理論體系，向國際社會講好中國故事，回答了新時代美術為什麼創作、創作什麼、怎麼創作三個問題。新時代美術事業發展取得豐碩成果，呈現嶄新氣象。第一，美術創作精品迭出。一個時代要為歷史留下精品力作，要通過作品讓後人來識讀思想史、文化史、審美史以及創新史。新時代以來，國家組織實施重大題材美術創作工程，不同題材呈現不同特點。第二，理論建設扎實推進。新時代，廣大美術家以發展的理論指導不斷探索創作實踐，將新的創作經驗升華為理論，成為建構新時代美術創作理論體系的元素。理論與實踐互動，才能為創新提供源頭活水。第三，全民美育廣泛開展。作為全面性、終身性的美育，全民美育正是統籌建構“大美育”的工作體系。如博物館、美術館把人民藝術家創作的經典，從庫房“活化”出來，為人民





吳為山

吳為山 (1962-)，國際著名雕塑家，全國政協常委，中國民主同盟中央委員會副主席，中國美術館館長，中國美術家協會副主席，中國城市雕塑家協會主席。教授，美術學、設計藝術學、中國哲學三個方向的博士生導師。

由于其卓越的成就與影響力，被多國授予院士和獎項。2018年當選法蘭西藝術院通訊院士。2019年當選為意大利佛羅倫薩藝術學院院士，并獲頒米開朗基羅勳章；2020年被意大利芬奇市授予榮譽金質獎章。

2016年獲頒俄羅斯藝術科學院最高金質獎章、俄羅斯藝術科學院榮譽院士、俄羅斯赫爾岑國立師範大學榮譽正博士、俄羅斯列賓美術學院榮譽教授、烏克蘭總統基金會光榮勳章、烏克蘭文化部授予吳為山“烏克蘭發展勳章”；2017年當選為烏克蘭國家藝術科學院外籍院士、獲頒“白俄羅斯中國文化交流杰出貢獻獎”“國際奧委會主席獎”；2021年由白俄羅斯共和國總統簽發總統令授予其國家獎“弗拉西斯科·斯卡裏納獎章”。

其創作的大量具有影響力的雕塑在意大利、德國、法國、希臘、日本、韓國等多國公共空間永久陳列、展覽并被重要博物館收藏。作為中國美術館館長，他策劃并組織實施了多項具有國際影響力的中國文化活動，在世界各地獲得極好反響。

共賞；學校教育持續探索打造高質量美育課程體系，讓經典作品進教材、進課堂等，增強民族自豪感和文化自信；為新時代人物畫像、塑像，彰顯榜樣力量；借助新媒體、新技術傳播美；將全民美育與社區結合，打造優秀城市雕塑。第四，國際交流卓有成效。今天，國際交流的對等性不斷加強，在以美推動人類命運共同體建構、以經典作品推動文明對話互鑒的過程中，中國藝術的國際地位越來越高，越來越多的中國藝術作品出現在世界各地。

新時代以來，作為一名藝術創作者和文化工作者，我深刻體會到習近平總書記文藝工作座談會重要講話精神對審視創作之路、拓展工作思路所產生的源源不斷的强大精神力量。一直以來，我的藝術創作主要秉承以下幾個方面的精神：第一，“形”塑中華文化之“神”，彰顯中華文明突出特性，展示中華民族現代文明。根植中華文化沃土，才能有底氣、有生氣、有朝氣、有正氣，從而在世界多元文化的風雲激蕩中保持中華民族偉大復興的精神力量。第二，落實“第二個結合”。“第二個結合”是又一次的思想解放，讓我們能够在更廣闊的文化空間中，充分運用中華優秀傳統文化的寶貴資源，探索面向未來的理論思考和藝術創造。第三，讓經典作品、優秀作品“走出去”“走進來”，推動文明交流互鑒。我們現在所創造的中華民族現代文明，是人類文明的新形態，因此需要讓世界上更多的人了解和認知，更需要與其他文明交流交融以不斷增強生命力與創新性，從而更好促進人類文明發展進步。在近40年的創作歷程中，我共創作了600多件雕塑作品。近年來，我創作了《馬克思》《孔子》《雷鋒》等一系列雕像作品立于海內外。我深刻體會到：一名文藝工作者祇有把自己的情感、藝術融入人民，融入偉大的時代，才能展現出巨大的能量。2018年，我創作的大型雕塑作品《毛澤東同志在古田》立于古田幹部學院。2019年，三件大型雕塑作品《共商國是——第一屆中國人民政治協商會議》《毛澤東同志在香山》《勝利的消息》等立于香山革命紀念館。2023年，我主創的《長徵組雕》系列應邀展于全國多個省（自治區、直轄市），以藝術鑄就長徵精神，成為主題教育的教材。我為毛主席紀念堂創作的《毛澤東》漢白玉標準像，傾注了對無產階級革命領袖的熱愛；我將兩件大型青銅雕塑《延安窑洞對》分別捐贈給民建中央和深圳市委統戰部，成為落實新型政黨制度，形象地表現“歷史周期律”的一段佳話；為宋慶齡基金會創作《宋慶齡和她的戰友》；為延安創作《三戰三捷——彭德懷與習仲勛》大型雕塑伫立于三戰三捷紀念館，以凜然正氣書寫了艱苦歲月的共產黨人形象；《海瑞》雕像



2024年5月吳為山創作的雕塑《高爾基與魯迅的對話》立于俄羅斯駐華大使館

立于海口海瑞文化公園，為廉政文化樹立豐碑；《鄭和》《馬可·波羅》等雕塑為人類命運共同體建構講述歷史的故事。以經典作品構建人類命運共同體，關鍵在於心與心之間的相通。作為文藝工作者，我不敢有絲毫懈怠，必須不斷耕耘，以工作和創作的實績創造屬於我們這個時代的新文化，為中國式現代化推進中華民族偉大復興作出應有貢獻。

我除了藝術創作就是讀書和工作。我的人生價值就是努力做一個對這個世界有用的人，去發現美、認識美、表現美，把美以藝術的形式、藝術的創作傳達給世界，這就是我的人生價值實現，圍繞這個我會做很多方面的事情。因此，中國美術館的工作，應該就是我人生價值實現的一個重要的有機組成部分。關於這個問題，2012年時任聯合國秘書長潘基文問我：“你現在在幹什麼？未來要幹什

麼？”我從過去到現在再到未來祇有藝術工作，通過藝術為人類和平做貢獻，今天我也可以說要用藝術創作來為這個世界增添美的色彩，這就是我的人生信條。具體來說，我主要有三個方面工作或身份職責，來實現我的人生信條。一是作為中國美術館館長，中國美術館是國家級的藝術殿堂，我們要在高質量收藏、高水平利用、高品質服務上下功夫，努力打造新時代人民群眾欣賞美術佳作、提升文化素養的國家級乃至世界級藝術殿堂，為繁榮發展中國美術事業、推進文化自信自強、鑄就社會主義文化新輝煌作出更大貢獻。二是作為民盟中央副主席，分管宣傳、思想、文化工作，我在做好中國美術館工作的同時，也在努力做好民主黨派工作。三是作為全國政協常委兼副秘書長，團結廣大的基層群眾，做好調查研究，為參政議政獻策。此

外，我作為國務院新聞辦頒發的講好中國故事的文化使者，在藝術創作、藝術管理和理論研究等方面也做了很多工作，向全世界講好中國故事，我覺得有了思想的高度、藝術的深度，就有傳播的廣度。

目前我暫時還沒有展覽計劃，但是創作在不斷進行。總結起來，主要分為紅色主題、歷史主題、對話主題，這些主題都要繼續深挖。首先，在《長徵組雕》系列的基礎上，爭取有機會把它放大，充分利用這一歷史資源、紅色資源，來講好中國共產黨的故事。其次，我還在不斷地創

作歷史上一些重要人物的雕塑，完善我的系列創作，同時繼續深化寫意雕塑的理論建構。最後，《孔子與老子》《卡贊扎基斯和魯迅》《高爾基與魯迅》等對話作品，有的已經創作完成，並陸續在世界多地落成，這個系列我還要繼續深化，持續不斷地尋找中國與世界各國可以對話的先賢。當然，英雄勞模的事迹、平常人的形象，也是我未來工作的一個重點方向。



2021年9月吳為山創作的雕塑《神遇——孔子與蘇格拉底的對話》立于希臘古市集



吳為山



意大利佛羅倫薩藝術學院吳為山“馬可·波羅在中國”個展

吳為山 “馬可·波羅在中國” 意大利佛羅倫薩個展隆重開幕

當地時間 2024 年 7 月 9 日下午 5 時 30 分，由意大利佛羅倫薩藝術學院主辦，意大利中意當代藝術協會承辦，國際著名雕塑家吳為山個展在意大利佛羅倫薩藝術學院美術館隆重開幕。今年適逢馬可·波羅逝世 700 周年，應意大利佛羅倫薩藝術學院院長克裏斯蒂娜·阿奇蒂尼盛情邀請，在該院舉辦“吳為山——馬可·波羅在中國”展覽，這也是吳為山首次在佛羅倫薩舉辦個展。借此展覽向這位在東西方的交流發展關係中發揮着至關重要作用的偉大威尼斯旅行家和大使致敬。中國當代藝術領軍人物吳為山以一位馬背上的行者身份，重現了 700 年前在元朝宮廷中扮演重要角色并與中國文化建立了深刻交流關係的馬可·波羅。

在展覽中，我們可以通過藝術家吳為山雕塑起伏的深度，以及構成面孔和身體的符號化厚度，體會到馬可·波羅穿越的漫長時間。這些符號有條不紊地構建，並不匆忙，展現了雕塑應有的緩慢時間感。從視覺書寫的另一個角度來看，雕塑表面的褶皺呈現在我們眼前，貼近我們，就像威尼斯人從東方帶回的織物體積一樣。雕塑，以及繪畫中的雕塑符號，在吳為山看來是一種複雜而動人的語言，其中蘊



含着豐富的細微差別，需要用眼睛去探索和領會其令人着迷的豐富性。

本次“吳為山——馬可·波羅在中國”佛羅倫薩個展，梳理了吳為山三十年近五十件作品的創作歷程，不僅展示衆多耳熟能詳的作品，還展示一些鮮為人知的作品初型以及繪畫作品，這與意大利佛羅倫薩藝術學院 460 多年的建院理念及名稱相呼應：一切藝術形式的創造都來源于手稿。正是吳為山這一件件獨具匠心的小型雕塑作品，孕育出了他那些巨大震撼的藝術杰作。

本次展覽由意大利佛羅倫薩藝術學院院長克裏斯蒂娜·阿奇蒂尼擔任學術主持，意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院長安東尼奧·迪·托馬索擔任策展人，意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院士、意大利中意當代藝術協會主席邱藝擔任執行策展人。



策展人、意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院長安東尼奧·迪·托馬索開幕式致辭



在開幕式上意大利佛羅倫薩藝術學院院長阿奇蒂尼代讀了藝術家、中國美術館館長吳為山先生的致辭

開幕式上意大利佛羅倫薩藝術學院院長阿奇蒂尼代讀了藝術家、中國美術館館長吳為山先生的致辭，“既是問道，也是傳道”，吳為山先生寫道：“作為一名中國藝術家，我始終在思考如何通過藝術，向世界傳遞中國傳統文化的精神與內涵，並與之進行更深層次的對話。雕塑厚重的形體和起伏跌宕的線條不僅包含了我對中意不同文明的理解，更是我藝術探索的心路軌迹。”

意大利佛羅倫薩藝術學院建築院院長帕特雷爾、音樂學院院長魯菲尼、人文科學學院院長喬治、雕塑院副院長根西尼、藝術史學院原副院長彼得魯奇等意大利佛羅倫薩藝術學院各個學院的領導和院士，中華人民共和國駐佛羅倫薩總領館代總領事管仲奇，以及意大利美院教授、藝術評論家、學者、藝術家等衆多文化藝術界重要人士出席開幕式，展覽作品引起強烈反響，意大利多家重要電視臺、報紙、雜誌、網絡媒體等對本次展覽進行紛紛報道。

本次展覽由意大利托斯卡納大區政府、意大利佛羅倫薩市政府、意大利佛羅倫薩廣域市政府以及中華人民共和國駐佛羅倫薩總領事館榮譽支持。展覽地點為意大利佛羅倫薩藝術學院美術館，展覽時間為 2024 年 7 月 10 日至 28 日。

意大利佛羅倫薩藝術學院院長克裏斯蒂娜·阿



2019年，國際著名藝術家吳為山被意大利佛羅倫薩藝術學院授予“米開朗基羅勳章”，并被授予院士

奇蒂尼評論道：作為意大利佛羅倫薩藝術學院院長，我非常高興與整個學術機構一起歡迎藝術家兼中國美術館館長吳為山的作品在我們位於裏卡索利大街的展覽空間展出。吳為山是一位多才多藝的藝術家，尤其以紀念性雕塑享有國際聲譽，長期以來與我院保持着富有成效的合作關係，他也是我院院士。在雙方共同促進下，已經開展了許多活動，特別令人滿意的是，這些活動促成了藝術作品和藝術家的有趣交流。

在展覽中，吳為山的水墨和水彩紙本書法題字也登上了舞臺，展示了他對中國傳統表現形式的深刻尊重和充分掌握。他以原創和創新的精神重新思考了這一傳統，符號充滿活力和緊張，氣韻自信地在大片土地上蔓延，裝飾圖案似乎被一陣神秘的風吹動。這些表意文字傳達出一種當代的活力，充滿着有機的生命力。即使是不懂中文的人，即使不了解書法銘文的字面意思，也能體會到表意文字與具象部分之間的比例關係，這既對應於不同于西方情感的規範，又承載着靈感與精致的和諧。

這些題材本身也體現了吳為山在拾起中國傳統綫索上的自主性。大自然——虬曲的樹幹、垂柳、浩瀚的河流——躍然紙上，但最重要的是，他最喜歡的人物反復出現：船行者、權威的達官貴人、達·芬奇、喬裝成老苦行僧的齊白石。正是在齊白石身上，吳為山再次認可了齊白石作為理想大師的角色。

策展人、意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院長安東尼奧·迪·托馬索這樣評論：在吳為山的作品中，有三個方面令我着迷，在某種程度上，我在自己的雕塑作品中也發現了這三個方面：他與自然建立深厚關係；超越地理和文化差異，在人類歷史中尋找意義和精神內涵；以及對雕塑語言的持續研究。

在歷代中西名人的肖像中，我們可以看到他們在人類道路上尋找意義的意願，這體現了他們對世界使命的認識。藝術家筆下的孔子、老子等哲學家，以及古今中外的作家、詩人和科學家，不僅是中國



2019年，吳為山作品《超越時空的對話——達芬奇與齊白石》青銅組雕被意大利佛羅倫薩藝術學院收藏。（圖左起：意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院長迪·托馬索、時任中華人民共和國駐佛羅倫薩總領事館總領事王文剛、意大利佛羅倫薩藝術學院院長阿奇蒂尼、藝術家兼中國美術館館長吳為山、意大利佛羅倫薩藝術學院秘書長邦桑迪、意大利佛羅倫薩藝術學院前院長贊蓋裏、意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院士邱藝。）



意大利佛羅倫薩藝術學院吳為山“馬可·波羅在中國”個展

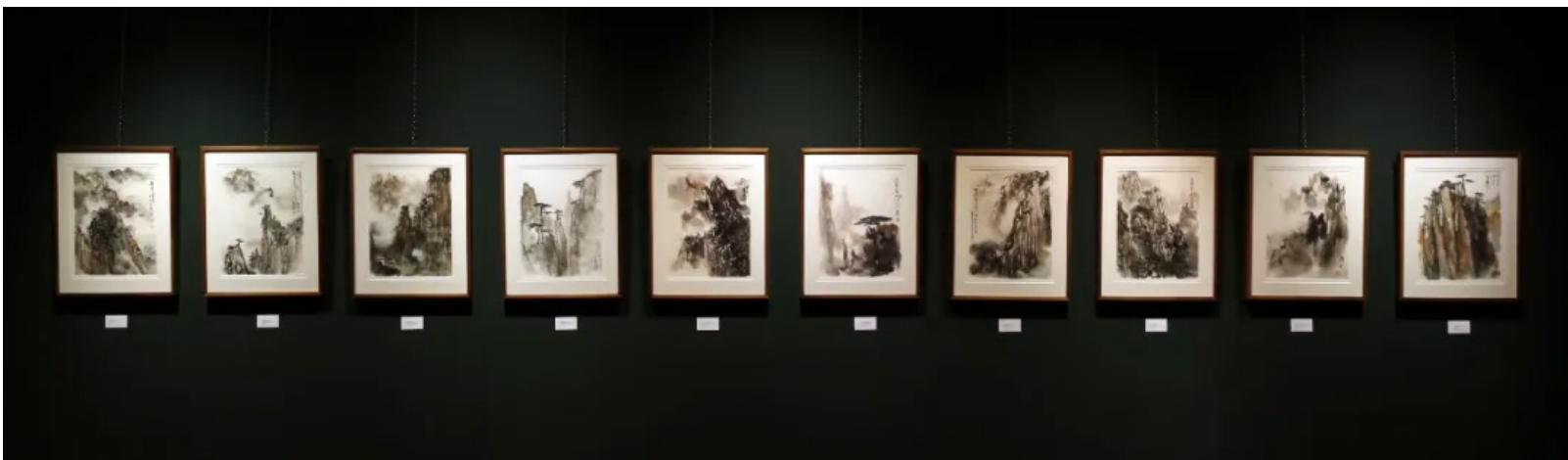
智慧和文化的最高體現，同時超越了民族的具體歸屬，升華為象徵人類思想高度的符號。正因如此，在他的創作中，中國現代繪畫之父齊白石和達·芬奇等在時空上相距甚遠的藝術家，都在對話藝術和科學的最高原理。

我在這位中國大師的實踐中注意到的另一方面是對各個時代雕塑的不間斷研究，以及對東西方藝術大師造型作品的深刻理解，從中找到了形式和詩意內涵的秘密。吳為山在較短的時間內投入了巨大的身心精力，毅然構建了自己的個人藝術語言。在我看來，

他的藝術語言之所以不斷發展，是因為他有一種類似于孩童的熱情和不竭的求知欲：這兩者是任何形式的知識和活動的基本條件。他擁有真正雕塑家的藝術天賦：非凡的觀察力和廣闊的視野。這激發他學習其他文化，並不斷與之比較，從而增強自己的創造力；敏銳的感受力，使他能夠穿透人類的精神，賦予作品“雕塑靈魂”的美德；最後，他具備非凡的靈巧，能夠從活生生的材料中創作出充滿能量和詩意的作品。

我相信吳為山為中國當代雕塑領域帶來了巨大的革新，這是他對自己國家和西方藝術的熱情研究的結果。我們在佛羅倫薩看到的這些作品是連接中國和國際的橋梁，因為藝術是一種世界語言，各國人民都能理解。大師的主要目標之一就是分享美和人類最高的道德價值觀，這絕非巧合。

“吳為山館長是享譽世界的頂級中國藝術家，也是佛羅倫薩的老朋友，2019年吳館長被授予佛羅倫薩藝術學院名譽院士稱號，2020年吳館長向芬奇市捐贈了《達·芬奇與齊白石的對話》雕塑，時隔四年，在馬可·波羅逝世700周年之際，舉辦吳為山‘馬可·波羅在中國’藝術展具有重要的歷史文化意義。此次展覽中，吳為山館長的創作對象包括孔子、老子、李白、杜甫等中華傳統文化的標志性人物，也涵蓋了馬可·波羅、弗洛伊德、愛因斯坦等西方文化中的重要人物，除雕塑作品外，還將展出吳館長的多幅中國水墨畫作品。此次展覽充



展覽現場

分展現了吳為山館長作為一名中國藝術家‘天人合一’的人文情懷和關注人類社會共同命運的國際視野，是一次中西方文化藝術的深入交融。”中華人民共和國駐佛羅倫薩總領事館管仲奇代總領事在開幕式上致辭。

執行策展人、意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院士邱藝說：“吳為山教授是一位重要的國際雕塑家，也是一位將雕塑藝術提升到人文高度的思想者。他以獨特的視角和對中國文化的深厚領悟，通過中國水墨式的表現形式，充分展示了其雕塑的創新性和當代性。觀眾在中國水墨與他的雕塑之間感知到一種新的看待世界和了解中國文化的方式。



意大利佛羅倫薩藝術學院院長克萊斯蒂娜·阿奇蒂尼接受電視臺媒體採訪



中華人民共和國駐佛羅倫薩總領事館管仲奇代總領事接受媒體採訪



展覽現場嘉賓合影

藝術家吳為山將對人物與世界、對至真至誠人性的探索、對自古至今社會靈魂的描摹，融入一個個有血有肉有精神的雕塑中。他的人文情懷和中華民族的風骨成就了其作品的靈與魂。吳為山的作品不僅體現了中國古代雕塑內在傳承的‘意’，還傳達了中國水墨所具有的‘寫’的精神，意為‘中國寫意’。他的雕塑中的‘用筆’和‘用墨’，猶如中國水墨在立體雕塑空間中的揮灑暈染，既像江河在山間傾瀉奔流時的酣暢灑脫，又像磐石在雄峰矗立時的大氣磅礴，正所謂‘清澗長源，流而無限，縈回崖谷，任于造化’。

吳為山教授的作品區別於後印象派，也不同于表現主義。它們既展現了西方藝術中光與影的相互呼應，又表達了東方藝術‘天人合一’的哲學思想。他為中國乃至世界的雕塑打開了創新和未來的空間。這種獨特的藝術風格，融合了東西方藝術的精髓，形成了他獨具特色的雕塑語言，開創了新的藝術境界。”

意大利佛羅倫薩藝術學院榮譽院士、佛羅倫薩美術學院研究生院桑托亞尼教授寫道：“吳為山大量作品中的精選作品的特點是具有紀念意義，並與周圍的城市和自然環境建立了巧妙的空間關係。他的研究體現在造型上——屬於具象語言領域，並以罕見的精湛技藝為支撐——具有向公眾傳達人類戲劇性的敏銳能力，以及蘊藏在人類靈魂中的情感和深刻的精神價值。因此，他的作品超越了特定的文化，成為傳播具有普遍性的人文主義的有力手段：這些內容早在幾個世紀前的佛羅倫薩就已提出。”

“在吳為山的這次展覽中，佛羅倫薩（一個歷史上與織物和貿易緊密相聯的城市，吸引了來自歐洲各地和遙遠地方的人們）成為藝術家作品中美麗交會的中心場所。這些作品重申並開啓了移動的自由，尤其是在今天，這仍然是每個人生活中的一個基本時刻。藝術以其獨特的方式，像在這個真正開明的例子中一樣，在我們眼中以詩意的方式具體化了這一點。”意大利著名當代藝術評論家、意大利佛羅倫薩美術學院原副院長塞梅拉羅教授在文章裏評論。

西方藝術對中國藝術家的創作產生了一些影響。在中國自20世紀80年代開始的特定歷史時期，恰逢中國向其他國家文化開放的進程，通過在歐洲的多次學習，藝術家們接觸了現代歐洲藝術及其前衛運動，尤其是不同時代的著名雕塑家：米開朗基羅、貝爾尼尼、馬裏尼、曼祖、羅丹、賈科梅蒂等，充分吸收了他們的經驗和教訓。同一時期，吳為山重新發現了中國偉大的藝術傳統及其一些特有的表現形式，如書法和寫意繪畫。他以創新的視



展覽現場



展覽現場



展覽現場

野，根據與當代世界密切相關的創新理念，不斷致力于用他的雕塑作品恢復中華民族的文化精神。通過融合東西方藝術精髓，吳為山的作品展現了中國傳統藝術與現代藝術理念的和諧共鳴，既繼承了歷史的厚重，又體現了時代的創新。

－ 部分展覽作品欣賞 －

藝術家吳為山的雕塑作品早已享譽意大利。早在 2012 年，他的作品首次在意大利展出，展覽地點為羅馬威尼斯宮國家博物館。因此，本次展覽是藝術家作品重返意大利的契機。在此之前，他曾兩次來到佛羅倫薩。2019 年，吳為山因被授予意大利佛羅倫薩藝術學院院士而來到佛羅倫薩，并由該學院收藏了一組藝術家創作的《超越時空的對話——達·芬奇與齊白石》的青銅雕塑。2020 年，適逢紀念達·芬奇逝世五百周年及中意建交 50 周年，吳為山再次來到托斯卡納，在芬奇市落成兩尊三米多高的齊白石和達·芬奇的青銅雕塑《超越時空的對話——達芬奇與齊白石》，這些雕塑現永立于意大利達·芬奇博物館。END

作品名稱：吳為山《超越時空的對話——達芬奇與齊白石》
達芬奇尺寸：72cmx28cmx15cm 青銅
齊白石尺寸：110cmx24cmx11cm 青銅
創作年份：2012



吳為山《超越時空的對話——達·芬奇與齊白石》，永立意大利達·芬奇博物館



2012 年“文心鑄魂——吳為山雕塑藝術國際巡展·意大利羅馬威尼斯宮”個展





作品名稱：吳為山《馬可·波羅》
作品尺寸：30cmx32cmx10cm 青銅
創作年份：2019

吳為山“馬可·波羅在中國”意大利佛羅倫薩個展

學術主持：克裏斯蒂娜·阿奇蒂尼（意大利佛羅倫薩藝術學院院長）

策展人：安東尼奧·迪·托馬索（意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院長）

執行策展人：邱藝（意大利佛羅倫薩藝術學院雕塑院院士）

主辦單位：意大利佛羅倫薩藝術學院

承辦單位：意大利中意當代藝術協會

榮譽支持：意大利托斯卡納大區政府

意大利佛羅倫薩市政府

意大利佛羅倫薩廣域市政府

中華人民共和國駐佛羅倫薩總領事館

展覽地點：意大利佛羅倫薩藝術學院美術館

展覽時間：2024年7月10日至28日

本展覽所有作品及作品圖片由意大利中意當代藝術協會提供

轉載請標注：來源意大利中意當代藝術協會

“民間藝人” 戴敦邦

來源 / 侯徹



戴敦邦的民間藝人印章

這位 86 歲的老畫家幾乎每天都在這個不足 5 平方米的陋室裏作畫，他畫的《水滸傳》《紅樓夢》《西游記》等插圖陪伴了好幾代人的成長，他就是中國的國畫巨匠——戴敦邦。

從棺材鋪開始的藝術之路

1938 年，戴敦邦出生于江蘇省鎮江丹徒石馬鄉。石馬鄉地處半丘陵半山區地帶，周圍有大大小小的山頭 20 座，群山環繞，地力微薄，耕種困難，稍有天災人禍，鄉民們就得逃難。

戴敦邦的父親是個皮匠，在戴敦邦小的時候，帶着家人從鎮江逃難到了上海，靠着給別人做鞋修鞋，在上海艱難生存了下來。當時他們住的地方，是上海市原盧灣區永年路 223 弄南文德里 13 號 3 樓。回頭看去，那時他們一家人落腳的地方，也許已經昭示了他日後的道路。這個不起眼的住所，位于黃陂南路（彼時名為貝勒路）和順昌路（彼時名為菜市路）之間。前者是中國現代漫畫先驅丁悚、丁聰父子的住所，也是中國第一個漫畫家組織“漫畫會”會址（今尚在）；後者是中國現代意義上的第一座美術學校，率先引進西洋美術教學體系的上海美術專科學校所在地，走出過程十發、陳秋草、蔡若虹等許多繪畫大師。

戴敦邦少時貪玩，在弄堂裏和小伙伴們玩耍時，時不時會看到有一些奇裝異服的人走過，



戴敦邦在工作室

問大人時，便得到“這些都是美專的學生”的回答。七八歲的時候，調皮的戴敦邦和小伙伴們還曾翻牆進入美專的校捨，將美術用的石膏人像搬來搬去地玩耍，直到校工把他們趕了出去。

也許就是在這樣有意無意的熏陶下，戴敦邦從小就對美術有非同一般的興趣，尤其喜愛民間藝術。上小學的時候，他每天放學回家都會路過舊貨市場，那時候的市場裏有各種賣藝的人，打拳的、拉洋片的、做木偶戲的，他常常會駐足觀看很長時間。

而給他留下最深刻印象的，是巷口的一家棺材鋪裏的老師傅。

那個時代的棺材，打好之後是要手工塗漆的。普通的棺材匠無非是給棺材塗個色，上些天然漆，民間呼之為“油漆匠”，但還有另外一個做法，那就是將棺木作為繪畫的載體，在棺材上進行彩繪，這些人便可被稱為“畫匠”。2003年，通遼曾出土過一件遼代彩繪棺木，其上有鳳凰、仙鶴、祥雲、纏枝牡丹等圖案，十分復雜，可見這門手藝歷史悠久。

戴敦邦看到的老師傅，便是一位在棺木上做彩繪的畫匠，上海話叫“棺材戶頭”。民間棺木彩繪沒有太多講究，簡單的便是仙鶴、梅蘭竹菊之類，復雜的就畫些人物故事、二十四孝、男福女壽等。巷口的這位老師傅有一種本事，就是不用底稿，直接用金漆作畫。戴敦邦上學時路過看一眼，老師傅畫了一個頭，等他放學回來再看時，身體、背景就都有了，且栩栩如生。從那時起，他就對繪畫，尤其是歷史人物畫產生了極大的興趣。

除看棺木彩繪之外，他也經常逛舊貨攤，老城的三教九流，民間百態，從小就印入他的腦海，那些民間的藝術作品不知不覺地在他心中留下了深刻的印象。從這些民間藝術裏，他汲取到了最初的養分。後來他常說，自己是個“民間藝人”，根源便在于此。

與《紅樓夢》的不解之緣

1977年，戴敦邦創作的連環畫《陳勝吳廣》獲得了聯合國教科文組織亞洲文化中心野間插圖二等獎。不久，他就接到了文化部外文局委托的一項重要工作——為英文版《紅樓夢》配插圖。

《紅樓夢》皇皇巨著，又要讓外國讀者也能够看懂和理解，成為外國理解中國的一道窗口，這對畫作的要求極高。不但要忠實原作，更要還原當時的歷史生活細節。場景、風俗、衣服、裝

飾，每一項都要經得起考究。而在此基礎上，還要體現人物自身的形象和清代富貴家族的風貌，既要有“形”，也要有“神”。

為了達到這一要求，戴敦邦馬不停蹄地拜訪在京的紅學名家，如阿英、啓功、周汝昌、華君武、吳恩裕等。當時阿英（錢杏邨）老先生卧病在床，戴敦邦是在病床前見到了這位文壇前輩和紅學大師。阿英先生對他大加鼓勵，並對他提出了許多建議，其中“人物造型以明代為主，不排除清代”這個建議，成為戴敦邦日後創作《紅樓夢》插畫的形象基準。

周汝昌先生也為創作提出了許多意見。當時戴敦邦被安排入住友誼賓館，有獨立衛生間、廚房、客廳，居住條件在當時來說是很不錯的。周汝昌先生來賓館看望他，對他說：“你這樣是畫不好的，你去西郊找一個破廟，住那裏去畫，才能畫好。”概因曹雪芹寫《紅樓夢》的時候，生活條件非常艱苦，方才有“滿紙荒唐言，一把辛酸淚”的感慨，周汝昌的意思是，要想畫好《紅樓夢》，就要深入體會當年曹雪芹的居住條件，才能有更真切的感受。後來，戴敦邦明白了其中的道理，一直保持着一種“苦行僧”式的創作方式。他有一個5平米不到的畫室，裏面沒有空調也沒有風扇，夏天熱，冬天冷，他就在這樣的環境裏，創作了許多經典作品。

為了能够盡可能還原時代背景，戴敦邦還去了故宮博物院，觀摩研究清代貴族婦女服飾，向專家請教清代禮儀和風俗，去恭王府等貴族府邸，考察清代貴族院落的布局和居室細節……他付出的心血，最終都凝結在了36幅插圖之上，人物場景一絲不苟，纖毫畢現。1978年，英文版《紅樓夢》出版，戴敦邦一時間名聲大噪，甚至有了“要畫《紅樓夢》，就找戴敦邦”的說法。

戴敦邦和《紅樓夢》的故事并未就此完結。此後的幾十年，戴敦邦一直着力于用繪畫再現《紅樓夢》，他為《紅樓夢》相關作品繪制的插圖和專門的畫集足有二十餘部，共一千多幅。他坦言，畫《紅樓夢》最是累心，這樣一部偉大的著作，看過許多



楊志見水滸傳中李四劫掠押送金銀担已五年喜戴敦邦作的水世忠魂劇人物造型

戴敦邦水滸人物譜——楊志

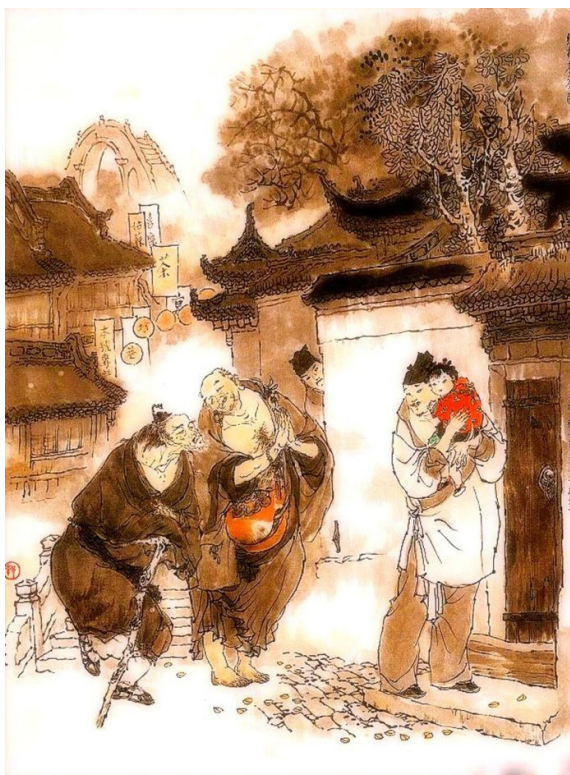
永遠的“民間藝人”

1979年，戴敦邦在和美協副主席、著名漫畫家蔡若虹先生（值得一提的是，蔡若虹先生正是畢業于上海美專）的書信往來中，提到想要去敦煌石窟壁畫“取經”。蔡若虹先生認為這個想法很好，而且應當擴大規模。于是當年7月，一批從未去過敦煌的知名文藝界人士組成的代表團出發前往敦煌，戴敦邦也在其中。

抵達敦煌後，代表團懷着虔誠的心去莫高窟觀摩壁畫，戴敦邦立刻就被吸引了。他每天帶着一個饅頭，頭上戴着礦燈一樣的



紅樓夢故事



戴敦邦新繪全本紅樓夢

遍都覺得不夠，都覺得自己仍然是一知半解，越畫其實越難。但在他看來，這部作品自己總還有未畫到的地方，隨着年齡增長，就應該能畫出比年輕時更好的作品，于是就一遍一遍地畫。畫到後來，他自己也成為紅學名家。論及當代畫《紅樓夢》者，無出其右。

手電筒，走進石窟裏臨摹壁畫，畫完了就出來。短短半個月，他瘦了二十多斤。在這個過程中，他和當年留下壁畫的那些無名藝術家們產生了共鳴。

“一幅元代壁畫，（作者）叫甘州史小玉，這是民間藝人共同取的一個筆名……當年畫壁畫的人沒有留下任何名字，但他們創造了我們國家的瑰寶、偉大的藝術……當年的交通也不像現在



戴敦邦水滸畫冊（部分）

這樣方便，很多年輕人步行到達莫高窟後可能一輩子就留在那裏，回不了家。他們的名字叫‘民間藝人’。”戴敦邦深深地為之感動。他真切地意識到，藝術和名利無關，這些沒有留下名字的藝人所繪制的畫在石窟中傳承千年，成為國家和民族的瑰寶，而他也要成為這樣的人。

從敦煌回來之後不久，他就給自己刻了一個“民間藝人”的印章，用來鞭策和鼓勵自己。他從來不覺得自己是什麼大師，他的畫大多都是為名著所作的插圖，在他看來，這些畫是為能讓老百姓更方便地理解原著，如果老百姓看過之後覺得這和書裏寫的那個人很像，就算是完成了任務。他覺得這就是民間藝人該的事，他一輩子都以此自居。哪怕是後來做了老師，做了教授，也依舊不改。

《水滸傳》，不給錢也畫

戴敦邦做“民間藝人”的想法，並不是在敦煌突然生發出來的。從某種意義上來說，這更像是一個注定的輪回。

20 世紀初，外資香烟廠商們為了讓消費者更多購買自己的香烟，在烟盒裏放了很多香烟畫片，也叫香烟牌子。最早的時候這些畫片上都是美女圖片，後來國內的烟廠學去之後，開始往裏面放傳統故事裏的人物，比如南洋烟廠的“封神榜”，福昌烟廠的“西游記”，美麗牌香烟的“水滸 108 將”，還有“紅樓夢”“三國故事”等許多系列，大抵是正面人物畫像、背面人物故事的模式，風靡一時。

小時候的戴敦邦特別喜歡這些畫片，曾經一個月不吃早飯，把早點錢省下來，買了一套《水滸傳》一百零八將

的香烟牌子，用來臨摹學習，視為珍寶。蔡若虹先生評價他是“吃上海灘香烟牌子乳汁長大的愛國畫家”，其緣由就在于此。這些香烟牌子都是民間藝人所畫，自然談不上什麼名家手筆，但在戴敦邦看來，這些畫片中蘊含着藝術最本真的面貌。他自己總結說，他這輩子所做的事情和這些人并無不同，都是通過繪畫傳播名著故事，他的藝術之路從民間藝人始，至民間藝人終，可謂有始有終。可惜的是，這套畫片後來被戴敦邦的父母發現，誤以為小孩子用畫片做賭局，一把火燒掉了。時至今日，戴敦邦先生想起來依舊覺得憤憤不平。

不過，小時候為了購買《水滸傳》畫片辛苦攢錢的戴敦邦恐怕無論如何都不會想到，有朝一日，他會被央視邀請去畫《水滸傳》。

1973年，日本拍攝了一版《水滸傳》，劇情被改得亂七八糟，人物選角也是一塌糊塗，還拿去歐洲上映，時評很是不高。于是1998年，央視決定籌拍《水滸傳》。

《水滸傳》是文學作品，如何讓文字中的角色活靈活現地出現在影像裏，無疑是一個極為重大的考驗。選什麼樣的角色，穿什麼樣的衣服，要有怎樣的氣質……所有的問題放在一起，劇組認定，要先有足夠傳神的《水滸傳》人物的畫稿，為後續的選角和拍攝提供參照。當時組裏的美術師畫出來的人物形象匠氣十足，遠遠不達標。為了能夠盡可能還原宋代的人物形象，還原梁山好漢和其他角色的人物氣質，劇組輾轉委托，登門拜訪了戴敦邦，請他做人物造型，并委婉表達“報酬不是很高”。戴敦邦聽後，灑然道：“不給錢也畫。”

能畫《水滸傳》，對戴敦邦來說是實現了他從小的夢想。他在上海弄堂長大的經歷，則是為他的創作提供了堅實的基礎。《水滸傳》裏的各色人物基本都是最底層的普通民衆，屠夫、漁夫、獵戶、跑江湖的……對於這些身份，戴敦邦一點都不陌生。他從小就在這樣的環境中長大，來來往往所見到的都是這樣的底層民衆，這讓他創作起來得心應手。當時《水滸傳》的制片主任張紀中回憶，拜訪戴敦邦先生，提出要求後不到十天，第一批畫稿就送到了，劇組上下都十分滿意。

為了能夠完美還原《水滸傳》中的人物，戴敦邦嘔心瀝血，從角色的氣質、形象，到服裝樣式、色彩、道具，精心打磨每一個細節。一年多的時間裏，他往返京滬十餘次，夜以繼日地創作了184幅設計圖，不僅有人物，還有建築、場景……苦心之下，畫完最後一幅畫稿後，戴敦邦哮喘復發，不能平卧，連續七晝夜，祇能站着背靠牆壁打盹。

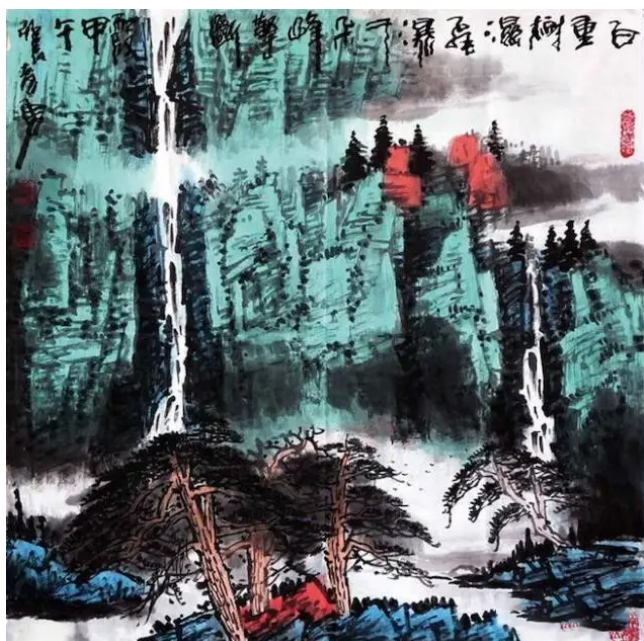
付出的心血終有回報。劇組按圖選角，高度還原了戴老的人物造型，最終共同成就了一代人不可磨滅的經典記憶。為了感謝戴敦邦，劇組將他的畫作放在了電視劇的結尾。伴隨着“風風火火闖九州”的音樂，梁山好漢畫卷緩緩展開，“好漢圖”和《好漢歌》一起，傳遍了大街小巷。

值得一提的是，1998年，月兔香烟出過一批戴老繪制的《水滸傳》香烟牌子，人物傳神，經久耐看。冥冥之中，似是在呼應他當年失去的那一套珍寶。

如今耄耋之年的戴老依舊在堅持創作。畫《辛亥百年人物譜》時，他因用眼過度，致使右眼視力下降乃至失明。畫《道德經》時，他每天凌晨3時便起床，腿腳不便的他用梯子爬上爬下繪制。人們稱他為海派國畫大師，他却祇稱自己為“民間藝人”。戴敦邦在謙卑中顯露出對於藝術一生不變的赤子之心，這是中國文人的風骨。END



戴敦邦水滸人物譜



作品名稱：《高山流水圖》
作品尺寸：68cmx68cm
創作年份：2016年4月17日大唐四季拍賣（北京）有限公司 246,100 元人民幣成交

彩墨頌中華

——慶祝香港回歸 26 周年暨香港特別行政區 文聯主席張孝勇從藝 50 周年藝術作品特展

文 / 香港文聯美術館

在香港回歸祖國 26 周年之際，一場名為“彩墨頌中華——慶祝香港回歸 26 周年暨香港特別行政區文聯主席張孝勇從藝 50 周年藝術作品特展”在北京人民日報社神州書畫院盛大開幕。本次展覽由香港特別行政區文學藝術界聯合會主辦，人民日報社神州書畫院作為學術支持單位，香港文聯美術家協會、香港文聯書法家協會、廣天藏品協辦，並得到各界文化藝術人士的大力支持。

本次展覽展示了來自香港文聯主席張孝勇先生從藝 50 周年以來的總結性書畫藝術作品 500 餘件。參展作品涵蓋了五行彩墨山水、水墨山水、水鄉系列、形神人物、意勝花鳥、隸行書法等多種藝術形式，作品主題豐富，既有對傳統文化的繼承和發揚，也有對現代生活的反思和探索。

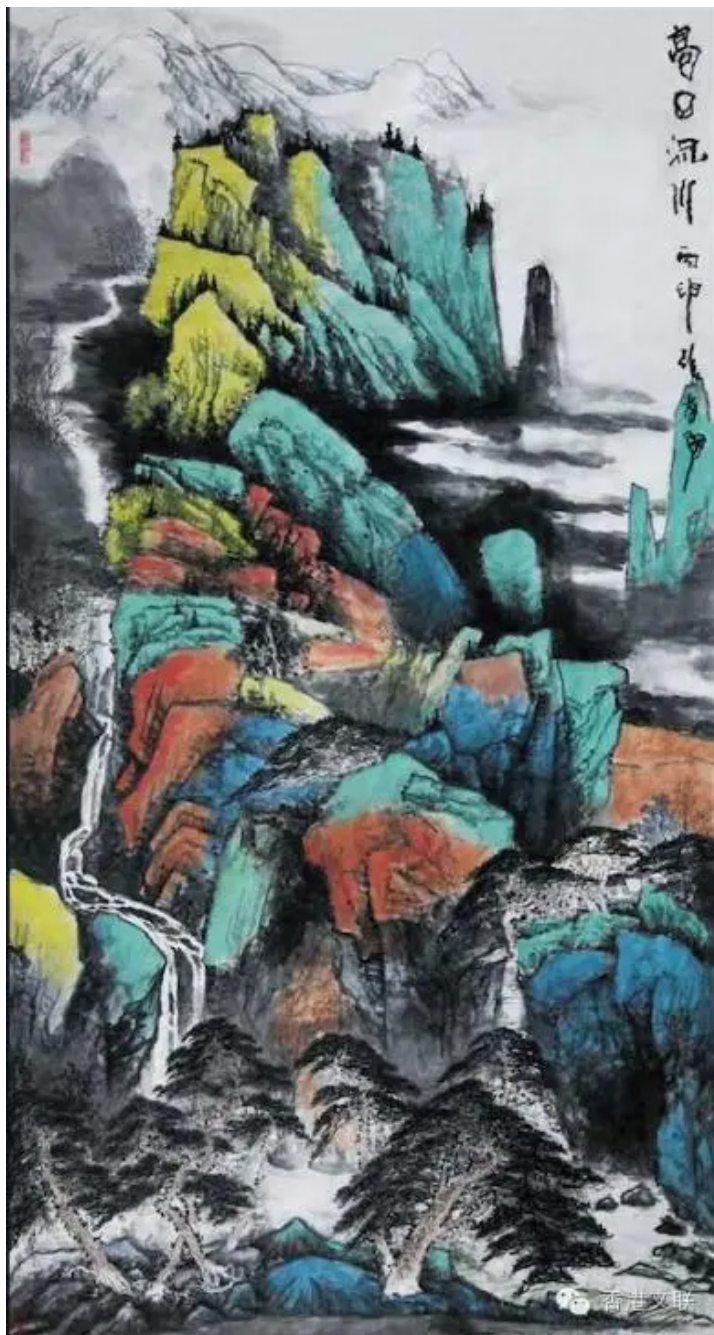
展覽開幕式上，最高人民法院原常務副院長江必新；原中聯部副部長馬文普；陸軍將軍、李德生副主席之子李南徵；北京故宮博物院研究員、宮廷部主任、央視著名鑒定專家單國強等嘉賓分別致辭。他們表示，本次展覽旨在慶祝香港回歸 26 周年，展示張孝勇 50 年藝術生涯的創作成果，以及促進香港與內地的藝術交流與合作。他們希望通過這次展覽，讓更多人了解和欣賞香港書畫藝術的獨特魅力，激發人們對祖國和香港的熱愛之情。同時希望香港特別行政區文學藝術界聯合會繼續秉持“文運同國運相牽，文脈同國脈相連”的理念，廣泛團結



張孝勇

祖籍山東，自幼在著名國畫家黑伯龍門下學習山水，又拜李可染、黃潤華為師，專攻國畫山水，兼攻人物，并就讀于中央美術學院國畫系助教進修班和中央美術學院國畫系主任姚有多教授人物高研班，後經姚有多教授推薦到日本東京藝術大學研修班學習日本畫。曾多次參加全國及國際書畫大展，并應邀到澳洲、馬來西亞、泰國、新加坡和我國香港特區等地舉辦畫展和講學，先移居加拿大，後定居香港特區。現為中國文聯第九次全國代表大會委員會代表、香港特別行政區文學藝術界聯合會主席、香港文聯美協主席、香港文聯書協主席、中國美協會員、中國書協會員，國家一級美術師，中國人民政治協商會議珠海政協委員，2013-2014 中國美術家年度人物風雲榜風雲人物獎獲得者，2016 年首批 30 幅《青綠山水》精品于“上海工美藝術品交易中心”正式挂牌上市。2009 年 12 月由澳門中信國際拍賣有限公司在廣州地中海國際酒店舉辦藝術精品拍賣會，當代著名畫家張孝勇先生的國畫作品《世紀偉人》以 336 萬元成交價，成為當場成交價最高的畫作。

張孝勇作為一個成功的畫家，還具有非常獨到的市場意識。多年游歷海外的經驗使他不但在畫風上自成一格，更是對華人藝術界、藝術品市場的巨大空間有着前瞻性的認知。這些對市場的敏銳觀察和主動適應也影響到了張孝勇的藝術創作，從純水墨為主，到豐富的色彩應用，從單一用水墨表現描繪家鄉中國北方冬季寒冷，草木枯萎，黑白灰色系列，到豐厚色彩的江南水鄉，四季常青，都能從張孝勇的作品中深刻地感知其意境，畫家個人的視角和風格。



作品名稱：《高山流水》
作品尺寸：90cmx180cm
創作年份：2012



北京故宫博物院研究员、宫廷部主任、央视著名鉴定专家单国强老师点评张孝勇作品《锦绣中华·大国崛起》



张孝勇主席致辞



中聯部原副部長馬文普致辭



北京故宫博物院研究员、宫廷部主任、央视著名鉴定专家单国强老师点评张孝勇作品《江南水乡风情系列》



人民日報社辦公廳主任鄭劍致辭



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與開國中將程世才之子程新將軍合影留念



最高人民法院原常务副院长江必新致辞



左起原中央政治局委員、全國政協副主席楊汝岱的夫人，國家工商總局譚小英司長；香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生；香港文聯高級顧問李孝貴先生合影留念



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與侯文超將軍合影留念



陸軍將軍、李德生副主席之子李南微



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與中國文聯原黨組副書記副主席覃志剛先生合影留念



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與中組部原老幹部局局長馮守文先生合影留念



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與軍委原軍事法院院長蘇勇將軍合影留念



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與中紀委原舉報中心主任韋傳江合影留念



左起總政治部原直工部政委崔福興將軍；軍委原軍事法院院長蘇勇將軍；香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生；軍紀委侯文超將軍合影留念



左起中辦辦老幹部中心主任羅一文女士；李德生副主席之子李南徵將軍；中聯部原副部長馬文普先生；香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生；全國政協機關黨委、原專職書記李清賢先生；中紀委原副部級巡視專員戴倫明先生；原外交部駐澳門公署研究室主任兼新聞發言人張武專先生



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與原北京軍區副政委兼北京軍區紀委書記楊建亭中將合影留念



香港文聯主席、著名畫家張孝勇先生與原中央警衛局副局長、政治部主任龔光新將軍合影留念

帶領藝術人才、名家大師，把愛國之情、報國之志融入祖國發展洪流之中，樹立起一座座藝術高峰，築就了中華藝術靚麗的“香港矩陣”和“華人矩陣”，為香港融入中華民族偉大復興的壯闊徵程貢獻了“最美力量”。

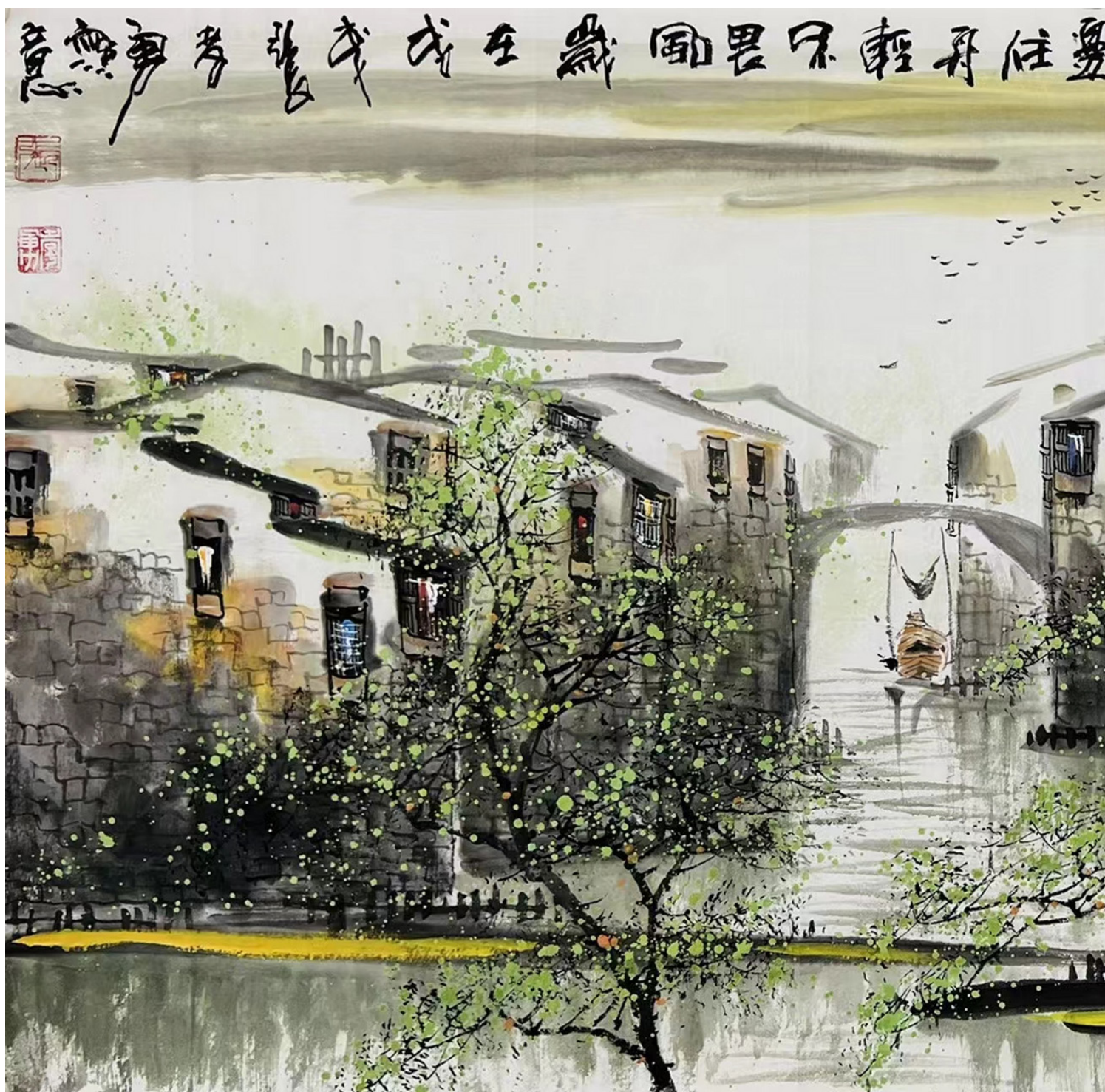
在展覽現場，張孝勇也做了個人分享。他表示，希望通過這次展覽，能够讓更多人了解和關注香港文化藝術的發展，促進香港與內地的文化交流與合作。在將來的藝術創作中，一定會心懷祖國人民，感國運之變化，發時代之先聲，推出更多反映中國特色、中國風格、中國氣派的優秀作品，為祖國立傳、為人民立傳、為時代立傳，共同譜寫中華民族偉大復興的壯麗史詩。

文藝是民族精神的火炬，是時代前進的號角。歌頌祖國的文藝創作，擁有家國情懷的文藝作品，從來都是最動人的時代篇章。總結來說，本次書畫藝術作品展是成功的，它以此向香港回歸祖國 26 周年致敬！它也讓更多人了解和欣賞香港文化藝術，也一定會讓香港同胞與祖國內地的文化交流更加緊密。END



嘉賓合影留念

— 張孝勇先生部分展覽作品欣賞 —



綠江深見底

歸江深處底高浪直翻空慣是湖邊



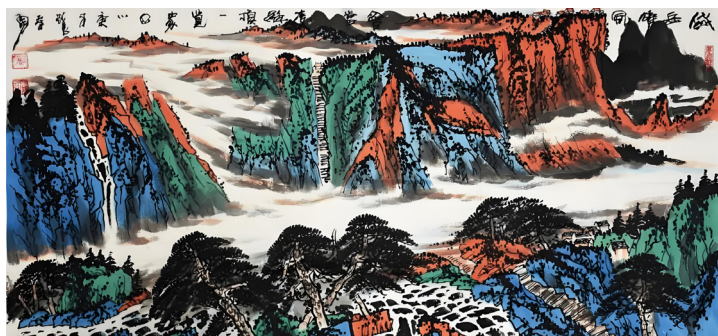
— 張孝勇先生部分展覽作品欣賞 —



黃山日出圖



作品名稱：《泉噴聲如玉》
作品尺寸：136cmx68cm
創作年份：2021



望岳



八仙過海圖

－ 香港文聯迎來新副主席 閻晉中先生獲任命 －

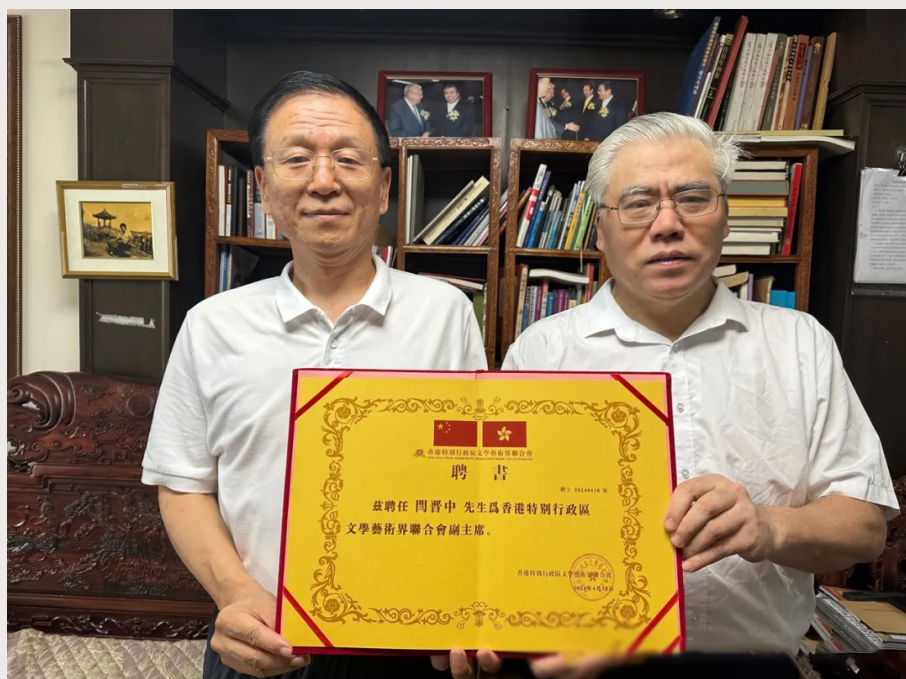
2024 年 7 月 9 日，香港特別行政區文學界聯合會（以下簡稱香港文聯）宣布了一項重要的人事任命，閻晉中先生被正式任命為香港文聯副主席。

香港文聯主席張孝勇先生與閻晉中先生進行了深入的交談。張孝勇主席對閻晉中先生的任命表示熱烈祝賀，並對他在文學藝術領域的豐富經驗和卓越成就表示贊賞。張主席強調，閻晉中先生的加入將為香港文聯帶來新的活力和創意，有助於加強香港與內地及國際文學藝術界的交流與合作。

閻晉中先生表示，他將不負眾望，積極履行副主席職責，推動香港文學藝術的繁榮發展，為香港的文化事業貢獻自己的力量。

香港特別行政區文學藝術界聯合會，一直致力於促進文學藝術的創作與交流，閻晉中先生的加入，無疑為香港文聯的工作注入新的動力，期待在他的帶領下，香港文學藝術界能夠迎來更加輝煌的明天。

此次任命不僅是對閻晉中先生個人的認可，也是張孝勇主席對未來發展方向的明確表態，香港文聯將繼續發揮其在文學藝術領域的引領作用，為香港乃至整個華人文藝事業作出更大的貢獻。

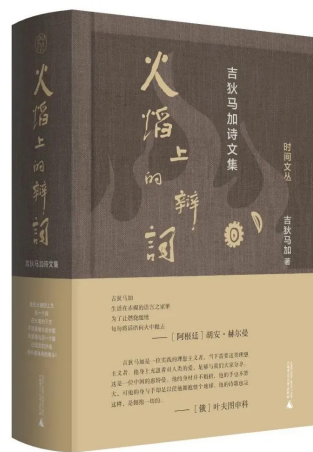


吉狄馬加：我們祇有回到人性的最深處，才可能揭示出這個世界的本質和真相

——“簡約去繁，拙樸歸一：吉狄馬加詩歌書法繪畫展”在上海朵雲軒開幕

文 / 岳敏君 方力鈞

5月18日，由朵雲軒集團、現代聯合集團主辦，《中國書法全集》編委會、廣西師範大學出版社協辦，上海朵雲軒文化經紀有限公司承辦的“簡約去繁，拙樸歸一：吉狄馬加詩歌書法繪畫展”，在上海朵雲軒開幕。第十一屆全國人大常委、教科文委員會副主任、中國作家協會原黨組書記金炳華，詩人、中國作協原副主席吉狄馬加，作家、評論家、中國作協副主席邱華棟，上海作家協會黨組書記、副主席馬文運，《文匯報》社社長、作家鄭逸文，當代藝術家岳敏君、方力鈞，書法家、《中國書法全集》



火焰上的辯詞：吉狄馬加詩文集



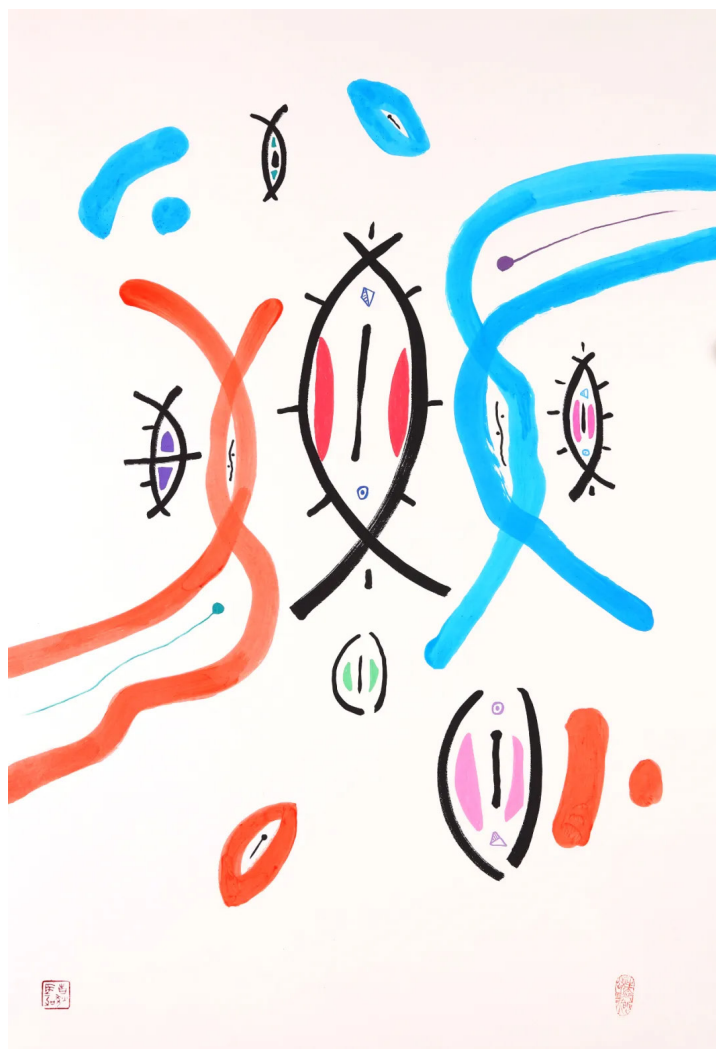
吉狄馬加

中國當代最具代表性的詩人之一，也是一位具有廣泛國際性影響的詩人。其詩歌已被翻譯成近四十種文字，在世界幾十個國家出版近百種版本的翻譯詩文集。現為中國作家協會詩歌委員會主任，曾任中國作家協會副主席、書記處書記。

主要作品：

詩集《初戀的歌》《鷹翅與太陽》《身份》《火焰與詞語》《我，雪豹……》《從雪豹到馬雅可夫斯基》《獻給媽媽的二十首十四行詩》《吉狄馬加的詩》《火焰上的辯詞：吉狄馬加詩文集》《大河》（多語種長詩）等。曾獲中國第三屆新詩（詩集）獎、郭沫若文學獎榮譽獎、莊重文文學獎、肖洛霍夫文學紀念獎、柔剛詩歌榮譽獎、人民文學詩歌獎、十月詩歌獎、國際華人詩人筆會中國詩魂獎、南非姆基瓦人道主義獎、歐洲詩歌與藝術荷馬獎、羅馬尼亞《當代》雜誌卓越詩歌獎、布加勒斯特城市詩歌獎、波蘭雅尼茨基文學獎、英國劍橋大學國王學院銀柳葉詩歌終身成就獎、波蘭塔德烏什·米欽斯基表現主義鳳凰獎、齊格蒙特·克拉辛斯基獎章、瓜亞基爾國際詩歌獎、委內瑞拉“弗朗西斯科·米蘭達”一級勳章等獎項及榮譽。曾創辦青海湖國際詩歌節、青海國際詩人帳篷圓桌會議、涼山西昌邛海國際詩歌周以及成都國際詩歌周等。

主編劉正成，詩人、書法家歐陽江河，油畫家、中國藝術研究院中國油畫院院長朱春林，新疆文聯黨組書記鄧造斌，當代藝術家冷冰川，旅法華裔詩人、翰林詩歌院法方院長張如凌，新民晚報副總編輯閻小嫻，美國詩人、漢學家徐貞敏，伊朗詩人、上海大學訪問學者伊斯梅普爾，評論家、《中國當代藝術》總編丁正耕，中國詩書畫研究會駐會副會長李國富，浙江現代聯合集團董事長章譯勻，上海作家協會原黨組書記王偉，上海市政協對外友好委員會副主任、詩人安諒（閔師林），華東師大出版社社長、上海編輯出版學會會長王焰，上海戲劇學院副院長、評論家劉慶，中國文化管理協會藝術典藏委員會秘書長王嘉沐等來自全國各界的



生命的頌歌之六（繪畫，吉狄馬加 繪）



中國作協副主席邱華棟現場致辭



當代藝術家方力鈞現場致辭



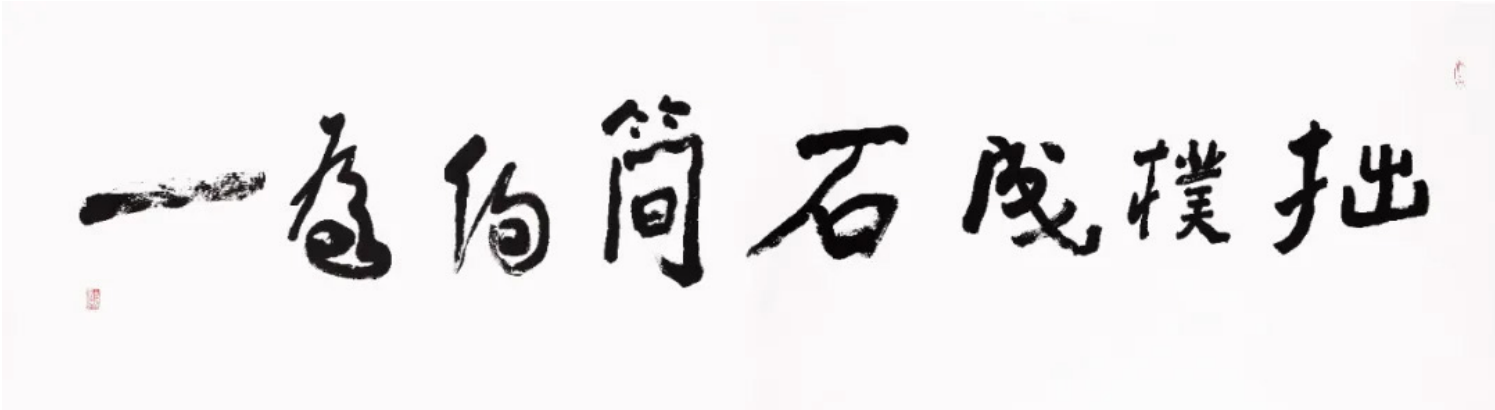
書法家劉正成現場致辭



當代藝術家岳敏君現場致辭



中國藝術研究院油畫院院長朱春林現場致辭



拙樸成石，簡約為一（書法，吉狄馬加 作）

藝術家和評論家出席了展覽開幕式。

著名作家、評論家、中國作協副主席邱華棟談到吉狄馬加的詩歌、書法和繪畫深有感觸：吉狄馬加是當代杰出的詩人。特別是近年他寫作的長詩，如《我，雪豹……》《不朽者》《獻給媽媽的二十首十四行詩》《應許之地》《裂開的星球》《大河》等作品，涉及了人類所面臨的很多重大主題，如生態環境、人類倫理、傳統文化發展、人類文明之間的溝通等，成為與時代同行的寫照，體現了一個詩人深切的觀照和博大的胸懷。

吉狄馬加先生的繪畫和書法作品也是自成一體，他是當代能夠把新詩作為書法表現內容的絕佳實踐者。他的新詩書法別具一格，靈動非凡，有着鮮明的風格，獨步書壇。吉狄馬加先生的繪畫是從他自身攜帶的彝族文化、傳統文化出發，結合了自己的生命體驗，強調瞬間生成的藝術。天才般的線條和一些符號意象背後是深厚的藝術修養和博大的情懷，是抽象和具象完美結合的一種生命繪畫，也是體現文化共同體意識的文化繪畫，是生命價值高揚的體現。因此可以說，吉狄馬加先生的詩歌、書法和繪畫三者是貫通的，詩書畫的表現力完美融合，呈現了一位當代杰出的文藝大家的巨大的創造力，令人驚嘆！他的詩書畫貫通起來，形成了一個世界，這個世界就是充滿了鮮活的當下經驗和人類深沉的情感，給我們帶來了創造性的靈動和非常藝術世界，讓我們看

到了一個有廣闊胸懷的，有巨大藝術才能的當代大家的創造性的世界。我祝願所有來參加此次展覽的朋友，都能有所感悟，有所啟發。

著名書法家劉正成認為，吉狄馬加書法作品有兩大優點：一是文字內容的原創性及其文學境界的意義提示；二是書法用筆、結字、使轉的傳統法則與自性書寫的創造融合。這兩大優點正是對當代書法創作炫技傾向的糾正。劉正成還特別強調：“吉狄馬加的繪畫作品對遠古文字符號的巧妙運用，把作品引向精神抽象和哲學思維，讓人產生對創作主體具有獨特的民族的觀念思考，凸顯了作品當代性特質，深深感動了我。”

著名當代藝術家岳敏君從藝術的源頭之于宇宙的終極神秘關係角度闡釋吉狄馬加的藝術特質：“吉狄馬加先生的繪畫和書法作品充滿着一種統一性，是一種互為因果的視覺關係。首先在繪畫中，我們能讀出象形文字的意味，這應該是作者在有意識地借用早期人類看待世界的純真思緒，并真誠地解讀神秘宇宙的成果。因而作品散發出的神秘而純真的意味打動了觀者。由于純真的創作心態我們在畫面



中看不到多餘的描述，作品透露出寧靜而單純的質感深不可測，指向遙遠的宇宙深處。畫面中精細的綫和點，凝結和糾纏成類似于有結構存在的符號，反身融入我們可閱讀的漢字中，使每一個漢字活躍了起來，仿佛有了靈魂似的，這是我欣賞吉狄馬加作品的感悟。”

著名當代藝術家方力鈞認為吉狄馬加的作品有着熾烈的藝術衝擊力，他從藝術發生學角度闡釋吉狄馬加藝術的生成原理：“無論是作為一個杰出詩人，還是作為一個具有獨特精神氣質的視覺藝術家，其血液中時刻流淌着難以抑制的激情。他有着深厚的傳統文化積澱，但開放的視野却讓他的藝術又具有非凡的當代性，

他的穩健與從容，鑄造出一個多側面的复合體……這些難以想象的衝突和力量匯聚在一個人的身上，所產生的爆發力，正是一個真正的詩人和藝術家應有的狀態。今天我們在吉狄馬加先生的個展上，終於得窺真貌，與他的靈魂和肉體，同時在這裏相遇，可喜可賀！”

著名詩人、書法家歐陽江河以詩人和書法家雙重身份，對吉狄馬加的詩歌和藝術世界進行解讀：

“吉狄馬加是一個有着寬廣開闊的漫游氣質的大詩人，這種漫游氣質源于惠特曼和聶魯達這樣路數的



展覽現場

世界級詩人。就詩意的內驅力與原創力而言，這種漫游氣質不僅貫穿于馬加本人的兩種母語——彝語和漢語之間，而且跨越不同類別的藝術領域：視覺的、聲音的、手工勞作的等，構成人類精神的向天之旅。”

著名油畫家、中國藝術研究院中國油畫院院長朱春林，對於西方油畫藝術和中國傳統藝術在自己的着意融合創作中有着獨特的藝術感受，他看到了吉狄馬加作品的國際性和對詩書畫的獨特創造力，他認為，“吉狄馬加是一位有國際影響力的詩人，詩人的光環遮蓋了他不太為人知的書畫才情，這個展覽或許將打開一扇窗，讓人了解吉狄馬加除詩歌之外的藝術探索。詩書畫相輔相

成，能熔于一爐體現在一位藝術家身上并不多見，吉狄馬加以他敏銳寬闊的視野與先知般的感受力自由地駕馭這些藝術語言，具有溫潤迷人的精神穿透力。藝術本是無用之用，恰恰這些無用之用在歷史的時空中留下了寶貴的精神財富，為人類的文明進步發揮了重要作用。祝願通過這個展覽能更加立體地展示吉狄馬加的視覺表達與精神世界”。

評論家、《中國當代藝術》總編丁正耕表示，“我們看到了吉狄馬加呈現的視覺盛宴不僅是符號，而且是很容易讓我們讀出他內心的鷹一樣的大氣、霸氣、溫暖和俯瞰世界的大涼山彝人的英雄氣概”。

吉狄馬加在展覽現場表示，詩歌、書法和繪畫在藝術上，它們最終都在通向一條未知之路，這種未知就是對生命和萬物的不可窮盡的叩問。何為存在之物？它與現實的關係，將永遠是創造者需要去回答的一個永恒主題。今天的藝術，特別是創造這一藝術的創造者，必須把對生命的觀照作為一種使命，因為一旦我們違背了這一原則，我們的詩歌和藝術就會遠離人類的心靈，成為無關痛癢、毫無價值的遊戲之作。我們祇有回到人性的最深處，才可能揭示出這個世界的本質和真相。

本次展覽展出對聯 23 副、扇面 17 件、巨幅書法 12 件、繪畫作品 18 件，呈現了吉狄馬加詩歌書法繪畫的代表作品和藝術精華，整體展示了其作為詩人和藝術家的創作風貌和藝術理念。

據悉，該展由朵雲軒總經理朱旗、畫家楊佺旻策展。楊佺旻在展覽前言中表示，“從吉狄馬加的書畫創作中，我們可以看到他如同其詩歌般的寬闊。他的書法和繪畫創作承載着彝漢文化的博大，也展現了他作為書家對於漢字美學的追求和表達。他遵循着傳統書法規則的同時，注入自己的個人心性與創造——使得他的書法作品既有傳統意蘊，又不失現代的精到，審美風格獨到”。該展在上海朵雲軒 4 樓展覽廳呈現，展期為 5 月 18—28 日（周一閉館）。END

原色力量、根性與狂想曲

——吉狄馬加早期詩歌創作論

文 / 發星 沙輝

吉狄馬加是以獨立的現代詩人身份闖進 20 世紀八九十年代的現代詩探索大潮的，其背靠彝族原根文化的語言內層，開啓了他少數民族文化、精神元素同現代藝術思潮、技法融合轉換成獨具特質的漢語詩歌寫作，可謂在漢語大家庭中以黑馬之姿開啓了中國少數民族的現代詩歌藝術探索者們的全新視角，使他們和他一道，形成氣勢磅礴的少數民族現代漢語詩歌的寫作群體。他們的重要意義之一是借助漢語的文化傳播寬度，釋放少數民族文化的原色力量、本色特質，使主流詩界的偏窄視野有了歷史的局部校正。作為在當代詩歌界具有突出貢獻的彝族詩人，吉狄馬加對於詩歌、歌詞、繪畫、書法等藝術領域的探索直接影響了從 20 世紀八九十年代至今的彝族當代詩歌、音樂、繪畫等方面的發展進步與創新豐富，可以說，自彝族“60 後”詩人起，“70 後”“80 後”“90 後”“00 後”五代詩人，都受到吉狄馬加的深刻影響。

我們從吉狄馬加的早期詩集《初戀的歌》《一個彝人的夢想》和當時的中國相關詩歌選集《探索詩集》《中國探索詩鑒賞辭典》等重要文本、文獻來具體探究吉狄馬加的詩歌創作、藝術探索和貢獻。

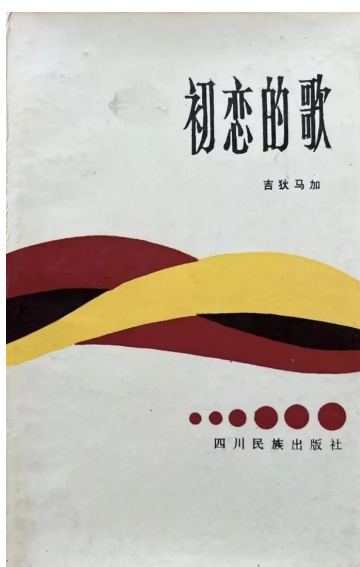
作者簡介

發星

四川省涼山州普格縣農機廠

沙輝

四川省涼山州文聯《涼山文學》編輯部



初戀的歌 吉狄馬加著



古老的幻象之一（繪畫，吉狄馬加 繪）

1. 《初戀的歌》（吉狄馬加著，四川民族出版社，1985年9月）

這是吉狄馬加獲得中國作家協會主辦的中國第三屆新詩（詩集）獎（1985—1986年）的詩集，可以看成吉狄馬加以黑馬之姿橫空出世的象徵。著名詩人流沙河在該詩集序言中如是說：“一個古老的少數民族出了一個年輕的現代詩人，他用瀟灑的散文語句寫詩。他的詩告別了排偶的爾比爾吉（彝族諺語），無拘無束，如風中鳥，如水中魚。在他的詩中，傳統的‘歌’的成分已經很稀薄了。他傳達給讀者的，與其說是‘我看見了什麼’，不如說是‘我想到了什麼’。他的興趣不在展列現象的紛繁，而是在顯示靈魂的深邃。”流沙河選出吉狄馬加的一些精彩詩句，與彝族的相關諺語進行比對，然後說：“讀了諺語，回頭再讀吉狄馬加

的詩，我便啞然失笑，覺得他的思路和他的興趣，較之他的祖先，已經相去甚遠，遠得難以識察其間的脈絡了。”流沙河先生的感覺是對的，吉狄馬加的寫作和此前的彝族漢詩寫作有很大的不同，並在獨立探索之路上走出了很遠，這正是吉狄馬加探索性的、獨特而迥異于以往任何彝族漢語詩歌寫作甚至是中國少數民族漢語詩歌寫作的地方，以至於在彝族詩界、中國詩歌界引起極大反響。流沙河說：“吉狄馬加的詩中跳躍着彝人之魂。讀了他的詩，誰都不懷疑，他對他的民族懷着深深的愛。”是的，因為對自己民族有着深愛，由此生發出了自己的語言靈魂精神之根，也從此出發，吉狄馬加對自我身份的認同和對自己民族自然質樸的深情成為他的詩歌感染人、打動人的一種藝術、精神力量。他要吹響口弦，“響在東方 / 響在西方 / 響給黃種人聽 / 響給黑種人聽 / 響給白種人聽 / 響在長江和黃河的上游 / 響在密西西比河的下游 / 這是彝人來自靈魂的聲音”（引自《做口弦的老人》）。作為彝人之子，他要繼承的不是語言的排偶句法，不是引導人知人論事的“爾比爾吉”的表達方式，而是那被“金黃色的太陽”照亮了的，潛流在“古銅色的皮膚”下面的，在傳統的脈根上不斷創造的彝人精魂。他要讓這樣的探索和挖掘發揚光大，並融入中華民族的精神世界，使之靚麗地“匯流”。我們相信這是他寫詩的方向、藝術創作的方向，正如他自己所說的：“我力求自己的詩能體現出真正的民族精神，希望自己詩的世界是一個充滿了人情和友愛的世界。”（引自《星星》1984年第12期對吉狄馬加的簡介）可以說，從《做口弦的老人》開始，吉狄馬加的情懷便猶如武者打通了任督二脈一般，如此博大與寬闊，這樣的情懷是通過人類無國界的思想認識、通過對良善人性的深沉認同和博愛精神來實現的。吉狄馬加的詩一出場就使人驚奇、使人嘆服、使人看見“跳躍着的彝人之魂”，從而使我們看見一個民族的精神內涵。

在這本詩集中，《自畫像》《黑色的河流》《古老的土地》《做口弦的老人》《老去的門牛》《一支遷徙的部落》《致印第安人》等成為吉狄馬加成名于中國詩壇時的創造性、代表性作品，他也由此開掘了幾個第一：第一個在彝族文化歷史上創造了全國性重要貢獻和影響的真正意義上的彝族現代詩人；第一個獲得當代中國新詩（集）獎、在中國詩壇引起極大影響的中國少數民族詩人；第一個以自身民族文化為根創造了受到廣泛歡迎和認可的具有獨特的民族文化色彩和極高辨識度的現代詩類型的中國詩人。他的創新精神、求新求變精神和對應時代之需要的精神開掘值得歷史銘記。我們認為，他對過往少數民族詩人寫作中慣用的“民族 +

古典”或“民族 + 頌歌”等模式的淺表性民族抒懷說“不”，而對其作品中最為深沉的情感、最為豐富廣博的民族精神文化的挖掘，是其成為超拔並另辟蹊徑進行創造的第一步。在20世紀80年代那樣一個充滿創造力的時代，吉狄馬加，這個大涼山彝族的兒子，有幸被詩神選中，有幸被時代選中。他不僅讓彝人發出了自己的聲音，還從現代詩的獨創性與探索性的角度，發出了少數民族自己的聲音。正是由於他的崛起，引發了眾多少數民族詩人進入現代詩行列，其重要意義足以在中國現代詩史寫下濃墨重彩的一筆。吉狄馬加詩歌在中國詩歌場域的另一個意義是它更成熟，並且理直氣壯地成為“自己”，自此作為少數民族的彝族第一次有了自己真正意義上的現代漢詩，並且形成了中國最具廣泛影響力的詩歌群體之一，這又影響和帶動了中國其他少數民族詩歌的成長、成熟，而少數民族的現代漢詩是整個漢詩大家庭中不可忽視的一支重要力量。

行文至此，我們不得不談談吉狄馬加的那首堪稱平地一聲雷的詩作《自畫像》，在短短的30多行詩句中，一個民族數千年的歷史與泪痕濃縮其中，可以說是積壓數千年的情結在此刻于詩人胸中奔涌而出。題記裏說，“風在黃昏的山崗上悄悄對孩子說話 / 風走了，遠方有一個童話等着它 / 孩子留下你的名字吧，在這塊土地上 / 因為有一天你會自豪地死去”。一句“自豪地死去”，高度概括出



吉狄馬加

了民族的自尊自愛，以及“一個”生命體的身上背負着的重大歷史使命。因你找到了自己生命的價值與意義，並為之奮鬥，你是值得自豪的。“我痛苦的名字 / 我美麗的名字 / 我希望的名字”，“我傳統的父親 / 是男人中的男人”，“我不老的母親 / 是土地上的歌手”，“我永恒的情人 / 是美人中的美人”，“我是一千次死去 / 永遠朝着左睡的男人 / 我是一千次死去 / 永遠朝着右睡的女人”，“其實我是千百年來 / 正義與邪惡的抗爭 / 其實我是千百年來 / 愛情與夢幻的兒孫”，“其實我是千百年來 / 一切背叛 / 一切忠誠 / 一切生 / 一切死”，“啊，世界，請聽我回答 / 我——是——彝——人”。詩歌從彝族傳統民歌及經書中延續轉換，形成了另一種新型“混血漢語”（彝根精神為內在氣質的新型漢語表達），讓漢語的語義得到某種延伸，增加了漢語獨特的創造性與探索性，這正是少數民族元文化元素匯入漢語的一種混融之美，這樣，詩句增加了詩寫的本義彈性，讓整首詩在張力與涌動的連接中，最終完成最後那句“啊，世界，請聽我回答 / 我——是——彝——人”的經典化言說。這句回答很明顯是受“今天派”詩人北島的代表詩作《回答》的影響，起碼在精神內層中有一種同質性的抒情向度。

北島的《回答》是一代獨立精神探索者的立像，或也可說是寫作者的一個自畫像。吉狄馬加這裏所要做的是向世界喊出彝人自己的聲音，喊出一個少數民族數千年的精神積蓄，同時是在喊出一個民族在現代文明進程中尋求自我突破的開局之聲。這一聲吶喊醞釀了數千年，它見證了文明的進程與社會的進步發展。然後，詩行天下，不同民族的詩人同臺競技，大放異彩於時代舞臺。北島的“我——不——相——信”是反思，吉狄馬加的“我——是——彝——人”是自信和尊嚴的吶喊，是時代與民族文化給了他自信，也是歷史給了他機遇與創造的動力。自此，吉狄馬加的同胞們開始受其影響，自20世紀80年代到當下40多年間，四川大涼山（西昌）內外形成波瀾壯闊的多波峰式彝族漢語詩群（詩潮），形成了多代際詩人梯級自然發展模式；大涼山（西

昌)、小凉山等大西南彝區，因吉狄馬加這一聲吶喊而成爲少數民族現代詩的重鎮與中心之一，同時成爲彝族漢語詩歌的精神資源和文脉。所以說，吉狄馬加的《自畫像》堪稱彝族當代漢詩的啓明星。吉狄馬加第一次把中國少數民族詩歌文化提升到可以與世界現代詩歌文化進行交流的高度，拉近了二者之間的距離，也建立了中國少數民族現代詩歌的自我意識。可以說，吉狄馬加的出現，代表着一代自我革新意識極其強烈的少數民族文化型詩人的崛起，樹立了一座少數民族現代詩歌文化的裏程碑，特別是在民族文化的現代轉化與創造上，他第一次成功地融入了現代意識與世界意識。吉狄馬加自發出這一聲驚天動地的“我——是——彝——人”的吶喊，至今一直站在彝族現代詩、實力詩寫的前沿，不祇是彝族詩界的標杆人物，更是 20 世紀 80 年代以來中國少數民族現代詩的標杆人物，其幾十年如一日的持續旺盛的創造力，引領和影響着彝族現代詩歌乃至中國少數民族詩歌創作與傳播的主流方向。

談過《回答》，我們再來談談吉狄馬加的詩作《古老的土地》：“比歷史更悠久的土地 / 世上不知有多少這樣古老的土地”，“我仿佛看見成群的印第安人 / 在南美的草原上追逐鹿群 / 他們的孩子在土地上安然睡去 / 獨有那些棕櫚在和少女們私語 / 我仿佛看見黑人，那些黑色的兄弟 / 正踩着非洲沉沉的身軀 / 他們的腳踏響了土地”，“我仿佛看見頓河在靜靜地流 / 流過那片不用耕耘的土地”，“到處是這樣古老的土地 / 嬰兒在這土地上降生 / 老人在這土地上死去”，“世上不知有多少這樣古老的土地 / 在活着的時候，或是死了 / 我的頭顱，那彝人的頭顱 / 將刻上人類友愛的詩句”。這首詩除語言本身的創造突破外，最大的突破在於對古老土地文明的個性言說，帶出了普遍存在於世的人類友愛的共性，或說人類的生存本身與精神本身永遠循環往復地存在於世的共性，所以這首詩具有了從中國彝人本身的內界地域向世界其他“更爲寬廣”的民族的外界地域打開並延伸的強大精神力量。在短短的 32 行詩句中，開拓了闊大的精神場域，這詩性精神空間的無窮張力正是詩歌寫作的意義所在。

2. 《一個彝人的夢想》（吉狄馬加著，民族出版社，1989 年 1 月）

詩集《一個彝人的夢想》可以看成吉狄馬加在此前的詩集《初戀的歌》中向世界發出自己的吶喊、與世界的地域性和少數民



《一個彝人的夢想》吉狄馬加 著

族精神進行相互呼應之後的一次自然回歸：回歸到大凉山彝族母血中，並對這片土地上的一切進行重新審視與歌吟。所以這本詩集主要是面朝大凉山彝文化的一次精神靈魂“壯烈”返鄉之行，也是內視自身民族文化價值及其在當下存在意義價值的思考之作。著名詩人孫靜軒在該詩集序言中寫道：“一個彝人，一個年輕的 20 世紀 80 年代的彝人，一個有文化有知識覺醒了的彝人，而且是一個具有現代意識的彝人，以他獨特的感覺，以他富有音樂美和繪畫美的筆調，寫出了他的夢想和他那個古老而神秘、痛苦而倔強的民族的夢想，這本身就具有極大的魅力。所以，它強烈地吸引着我，使我一口氣讀完了吉狄馬加的這本詩集。在中國當代詩壇上，每一個民族都有她自己的詩人，並且每一個真正的詩人都有自己的特點。在我看來，吉狄馬加的詩沒有停留在展列現象的紛繁、歸納人生的經驗上，他表達的是，一個人、一個民族的精神世界。無疑，吉狄馬加是他那個民族的忠實的兒子，他生命的根深深地潛植于大凉山的地壤，他對自己的民族有着深厚、真摯而又濃鬱的感情。他讀過大學，接受過現代文化的教育，閱讀過大量世界作家尤其是非洲和拉美詩人的作品，研究過西方的各種藝術流派和思潮，他的視野擴大了，目光已變得深邃而具有穿透力，他走出了大凉山的山谷，以現代人的目光，從當代世界文化的角度去審視本民族的歷史和現實，才得以把握本民族的真實形象和精神，使之得到升華。”

一個詩人長了翅膀，在思想上長了翅膀，“他的詩才能夠飛翔”。吉狄馬加在成長過程中，有幸遇到流沙河與孫靜軒這樣的伯樂與知音，這也是中國詩歌界惜才愛才優秀傳統的顯現。孫靜軒的序言昭示了一個詩人成長、成功之路上的精神基礎：對自身民族的熱愛，知識的累積與修為（對經典的大量閱讀）。世界寬遠情懷意識的打開與形成，還有最關鍵一點是要有開放的個性和現代意識。一個現代詩人，沒有現代意識，就沒有詩歌個性語言的建構與探索。孫靜軒談到的吉狄馬加寫作過程的整體

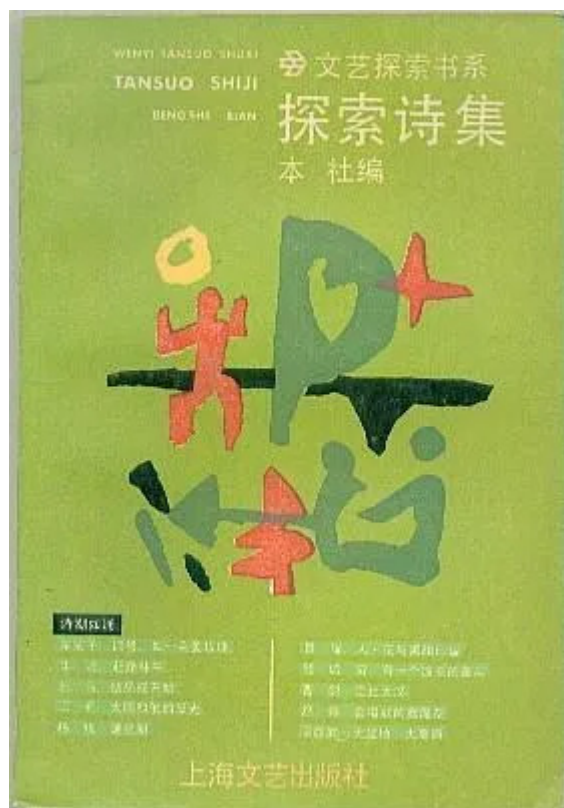
構成，使我們想到發星提出的“三鍋莊詩學”（“地域詩歌寫作系列詩學”之一），三鍋莊是彝人生活起居中的基本之物，是支在火塘邊供蒸煮煎烤時托舉炊具用的三塊柱狀的石頭。這裏的三鍋莊詩學意為：一鍋莊為彝根文化的堅守、傳承與創造（本根文化掌握，要有學者級水準，要將民族文化作為寫作的永久礦藏）；一鍋莊為用漢語寫作並學深悟透漢族傳統文化的修為（作為中國人，漢語是主要的語言交流與文化傳播用語，由彝根進入漢語寫作，是對漢語的融合再造與某種激活，而對漢文化傳統的深入，與彝文化傳統的相擁，是兩種傳統文化在交融中回到華夏文明體的良好作為）；一鍋莊為國外經典的閱讀學習與研究（國外經典：一是主要涉及的各種新藝術思想與流派，二是現代的人類先進文明觀念與思想精神等）。作為彝族現代詩寫作者，如果掌握了這三個基本點，堅持以此為寫作支撐，所謂“三生萬物”，你的創作便在永久並繁生茂盛之道上自然生長。由此可見，吉狄馬加的寫作是典型的“三鍋莊詩學模式”，作為一個“有根”的寫作者，這一詩學也正好可以印證吉狄馬加寫作的一些成功因素。

我們通過一些具體的詩歌作品加以感受。在《達基沙洛故鄉》這首詩裏，作者對故鄉的痛與淚進行坦然的敞露，不回避痛楚與泪水，這需要決然獨立的勇力：“啊，我承認這就是生我養我的故土 / 縱然有一天我到了富麗堂皇的石姆姆哈 / 我也要哭喊着回到她的懷中”。《騎手》中“他睡着了 / 血管裏有馬蹄的聲音”，這聲音是大凉山的靈魂之聲，也是大凉山跳動的心臟迸發出的沁入骨血的精神原聲，體現出一種地域性、民族性的特質。

《頭巾》中對發生在大山裏的混雜着悲歡的愛情故事進行濃縮的詩的言說，這種語言回旋的抒寫就像山裏的回響風，去了却没有去，來了却没有來，有一種纏綿不斷的糾結與感傷充滿其間，讓人想起彝族傳統愛情抒情長詩《媽媽的女兒》中的悲歡情感基調，通過大量的回環反復句式組成情感勢頭，具有摧塌情感世界的群山之力。《布拖女郎》中連續三段排比書寫，將傳統民歌中慣用的修辭運用其中，增加情感的濃密度與節奏，好似風聲一聲緊似一聲，為最後一段的點睛進行鋪排準備：“就是從她那倩影消失的地方 / 我第一次感到了悲哀和孤獨 / 但我永遠不會忘記那一天 / 在大凉山一個多雨的早晨 / 一個孩子的初戀被帶到遠方”。《彝人夢見的顏色》是對於彝族人生活中最常使用的三種顏色的印象詩說，這首詩裏也多有鋪陳抒寫，也同樣是一種具有“群山之力”的“群山書寫”，這與大凉山高峻的山系地貌有強烈的關係，生在群山長在群山的人在進行濃烈與沉厚的情感表達時，多采用群

山式的復沓與連續句法，形成群山般起伏涌動的效果，這是群山內化在人精神中的一種原質野血，一旦機遇精神與情感涌奔，它們便成為衝決的洪水，形成強大的精神表達陣勢。此詩雖短，却有史詩意味，三色抒寫特質凸顯，它們構成一個民族的生命底色、生存圖景，體現了其精神世界的豐富性，這是民族傳統文化自身的厚度從內根中傳出的動人聲響。

再看《黑色狂想曲》，又是一首充滿民族氣質的群山式史詩性書寫的作品，黑色群山、黑血、黑根、黑魂、黑河、黑石頭，世界萬物一納入黑色便進入深沉、沉迷和神幻，而彝族自稱“諾素”，“諾素”的含義即“黑色”，黑在彝族人的世界裏是一切最高貴與深沉事物的象徵。“啊，黑色的夢想，你快覆蓋我，籠罩我 / 讓我成為空氣，成為陽光 / 成為岩石 成為水銀 成為女貞子 / 讓我成為鐵 成為銅 / 成為雲母 成為石棉 成為磷火 / 啊 黑色的夢想 你快吞沒我 溶化我 / 讓我在你仁慈的保護下消失吧 / 讓我成為草原 成為牛羊 / 成為獐子……”彝族原本就是一個具有深厚文化傳統的民族，對於吉狄馬加這樣的彝族詩人來說，他靠着其巨大的精神富礦，寫出了令人驚訝甚至是驚嘆的詩歌作品。



探索詩集 上海文藝出版社編

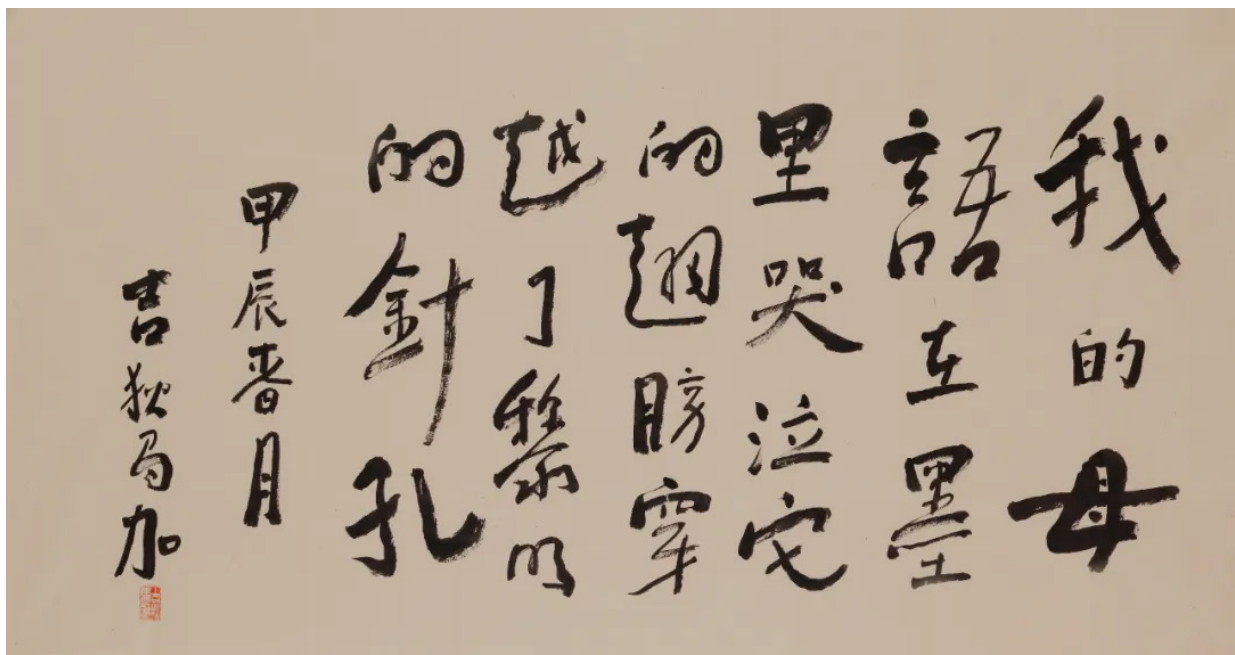
3. 《探索詩集》（文藝探索書系，上海文藝出版社，1986年11月第2次印刷）

上海文藝出版社的“文藝探索書系”是20世紀80年代產生重大影響的文藝叢書之一，對當時的文藝思潮集結與推動具有重大的影響。它於1986年8月推出第1版後，產生洛陽紙貴的空前盛況，11月第2次印刷，印數達36500冊。《探索詩集》選入54位詩人的100餘首詩，這些詩人基本代表了當時中國詩界最具探索精神與前沿品質的詩人和群體。吉狄馬加作為入選的兩位少數民族詩人之一（另一個是蒙根高勒），被收錄了《自畫像》《黑色的河流》等詩。《自畫像》使人們知道了大涼山彝人及他們身後的古老神秘的傳統文化，通過語言打通大涼山彝人與世界文化的交融通道；《黑色的河流》更像從群山間傳向世界的黑色柔性而鋒利的聲音，將那些光陰中的神性與泪水敞在世人面前。

吉狄馬加的一舉成名及在中國新時期現代詩歌



生命的頌歌之二（繪畫，吉狄馬加 繪）



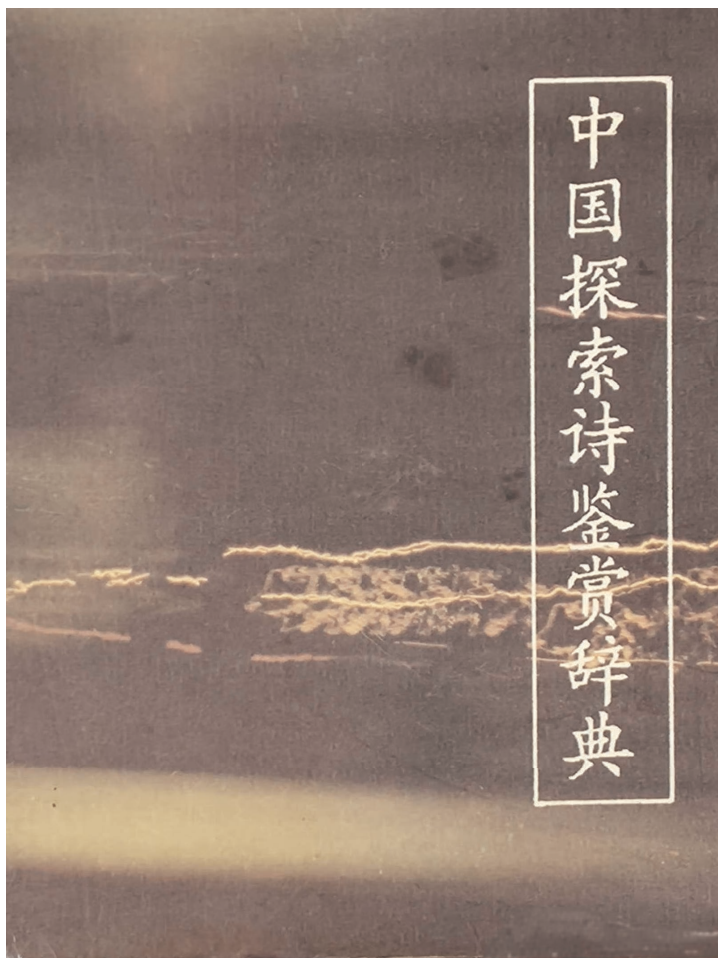
我的母語（書法，吉狄馬加 作）

陣營中確立地位，對後來寫作者的影響是巨大的。他代表少數民族詩歌融入了整個中國詩界的時代文化高度和時代文化的大氣象，展示了時代給詩人提供成長與崛起的良好機遇。由此，吉狄馬加及其詩歌，讓人們看見了一個寫作者所擁有的胸襟與其對整個人類命運的關注與思考。所以，在新時期文學中展示了自己的吉狄馬加，從一定程度上推進或者說改寫着當代少數民族的詩歌歷史。他的作品是當時整個中國少數民族現代詩歌的一個覺醒、一個超越、一個提升，從此，不僅推動彝族詩歌、彝族文學產生了強烈的現代意識，推動少數民族詩人作家以更加自覺的現代意識，將自己和自己的寫作，推進到一個開闊的、全新的中國現當代文學版圖中來。

4.《中國探索詩鑒賞辭典》（陳超編，河北人民出版社，1989年8月）

《中國探索詩鑒賞辭典》，是一本探索詩合集，也是一本在中國新詩史上具有重要史料價值的書籍，1989年8月由河北人民出版社出版，發行15000冊。在這部書裏，陳超對1919年新詩產生至1989年的131位詩人的探索詩作423首，進行鑒賞評析，形成獨特的詩選與評賞文體，這是陳超式的現代詩創造辭典。這本書也可作為“中國現代詩探索史”來讀。

在猶似中國新詩“史書”性著作中，吉狄馬加入選《致印第安人》《古裏拉達的岩羊》兩首詩作。陳超是這樣評賞《致印第安人》的：“它與一般的國際題材的詩不同，它是用彝人的靈魂、



《中國探索詩鑑賞辭典》陳超 著

彝人的血液來灌注的，這就使這首詩有了特殊的魅力。這首詩裏詩人的抒情角度是新鮮的，他避開了泛泛的抒情，而找到了兩個民族在文化上能呼應的一個點，深入下去，寫得集中、深沉。可貴的是，這首詩的結構，並非保守慣性價值體系中的起承轉合，而是兩組核心意象回環中諸節點的呼應，所造成的詩歌意味和形式的自足狀態。這種精心羅織的結構，不但架構了此詩的內容，而且也決定了內容的意義。”對於《古裏拉達的岩羊》，陳超是這樣評賞的：“別人從動物身上看到自然的生機，吉狄馬加從動物身上看到自己的歷史。這首詩寫得趣旨高遠，散而莊、澹而腴，不求奇句，但求奇意。詩人從岩羊身上體驗到了一種彝人的性格，沉默的、憂傷的、深沉的、堅韌的祖先的性格。這首詩在意氣平和和不激不厲中蘊藏了豐富的情感內容，是咏物詩中的上品。”

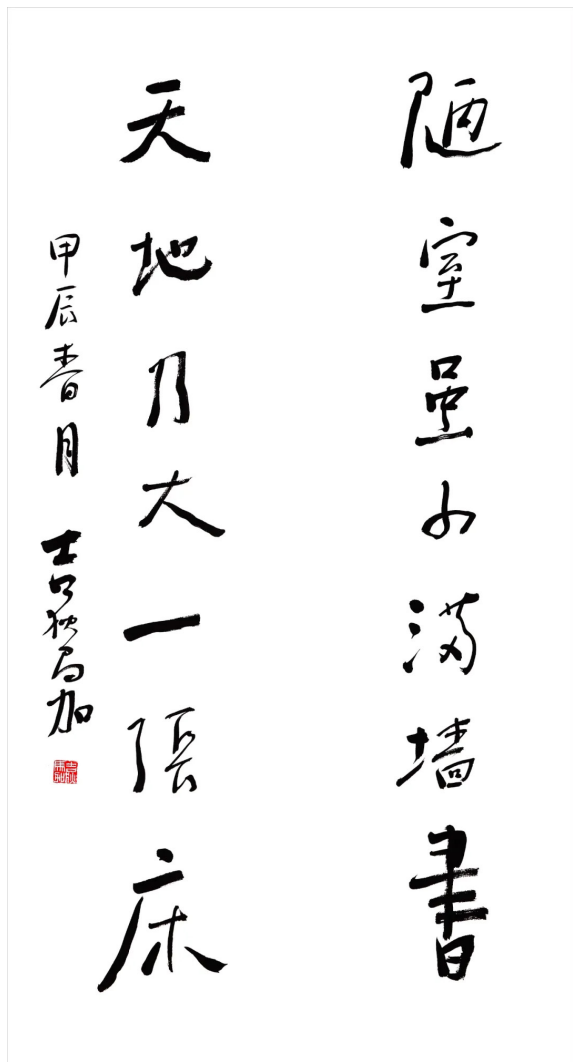
陳超的評賞是中肯且精準的，這兩首詩不僅是吉狄馬加 20 世紀 80 年代的代表作品，更是當時少數民族現代詩的先鋒前沿之作。從某個角度而言，這種詩祇能產生在特定的歷史時期，祇

有在 20 世紀 80 年代的特殊語境下，才能誕生出具有如此深厚歷史意識的作品。

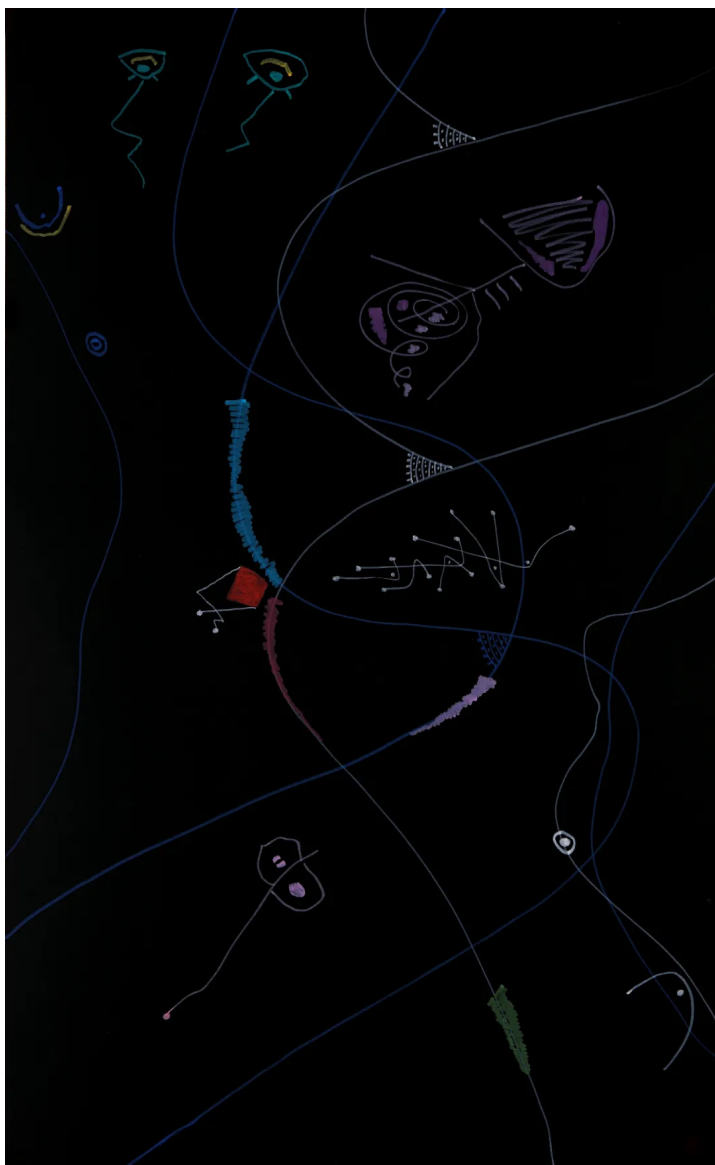
除了可以說吉狄馬加幾乎是天縱奇才，吉狄馬加的成功，主要得益於當時的文化大開放語境提供的幾個重要條件：1. 當時國內出版界空前活躍，許多國外重要的現代藝術（詩歌）作品紛紛在中國亮相，吉狄馬加詩歌除受艾青影響外，還受南美詩人聶魯達、北非詩人桑戈爾等國外具有原色根性現代詩人的重要影響。2. 當時吉狄馬加在讀的西南民院（成都），還有四川大學、四川師範學院等校園內的詩歌愛好者、詩人等都受四川第三代詩歌浪潮的強烈影響與衝擊：1984 年後，中國的現代詩潮中心從北方（以北島、江河、楊煉、舒婷、顧城為首的“朦朧詩群”和以芒克、多多、岳重等為主的“白洋淀詩群”）轉移到四川。成都作為當時中國現代詩的重鎮中心之一，是“非非”“整體主義”“莽漢主義”“大學生詩派”等給中國詩界帶來巨大影響與衝擊的巴蜀現代詩群的匯流、交融、碰撞及激活、撕裂、再生之地，熱血青年雲集的大學校園，更是詩人的催生之地。所以許多重要詩人在校園中頻繁交流、談詩、辦詩會等，這在當時是很平常而簡單的事。這為生活在這種環境中懷揣詩歌之夢的人走上詩歌之路提供了土壤和精神源頭。3. 具有彝族身份的吉狄馬加，他背靠的是一個具有幾千年文化傳承的民族，當古老民族的文化與現代文化相撞後，肯定會產生文化的創造極差空間，這是詩歌等藝術最需要的，而吉狄馬加血液中的彝族詩歌傳統基因和當代使命在此時彼此交匯、彼此作用、彼此成就，使其在不斷學習探索中，逐漸具備了在那個時期的彝族精神代言人、詩歌代言人的質素，並使之越發地明晰了自我使命和探究精神。這樣的多方綜合作用，使其詩歌的高度與深度具有了寬遠的民族性與世界性，作品從中國大西南一隅衝出，彰顯於中國詩歌界。他給我們的啟示是，守住彝根，放眼世界，吸取其他先進文化，積極融入社會詩潮新浪特別是時代精神的中心地帶，用最佳的方式將其體現。

結語

吉狄馬加不祇是當代彝族現代詩的開拓者，更是當代彝族現代文學、現代藝術領域的一個開拓者。他在當時和之後的彝族文學界內外產生了極大影響，而且難能可貴的是，他作為中國詩歌界的“常青樹”，一直筆耕不輟，奔突在藝術的道路上，以“入世”的孜孜以求的精神，不斷推出貼近生活、貼近時代的新作。自 20 世紀八九十年代，直至 21 世紀的 20 多年，他皆有足以代表中國水準、世界水準的高品質作品出現，產生廣泛、深遠的積極影響。



陋室雖小滿牆書（書法，吉狄馬加作）



無題之一（繪畫，吉狄馬加繪）

吉狄馬加在中國彝族文學界及中國少數民族文學界甚至是中國文學界的影響是持續的。今天，在藝術新潮流不斷汹涌而至的大涼山及大西南彝人區域內，隨處可見他的藝術影響力，從某種意義上而言，他數十年如一日的藝術精神和所取得的引人矚目的成就，已經成為當代彝人不斷追求進步與自信自強的象徵。END

周振華書論 175 句

文 / 周振華

習書五十餘載，真情永駐，虔誠敬畏，心慕手追。路漫長而艱辛，需執着跋涉，潛心學習。向古代衆書家王羲之、王獻之、顏真卿、歐陽詢、褚遂良、孫過庭、趙佶、蘇軾、米芾、黃庭堅、文徵明、趙孟頫、王寵、王鐸等叩拜！習書路上，衆先賢均爲吾師，指明方向，敬仰之情溢于言表。向古代大師們學習，致敬！書法一日不可遠離，須盡心研讀、探索、解析、臨摹，與此同時對各路大家之著作及論述予以認真思考、體味與感悟，致力於傳統法教，逐步加深研究、咀嚼、吸收。歷時十二年，終將提煉、總結、歸納、概括、整理、撰寫萬言書論，以呈獻書界，以表寸心，服務衆生。其書論涉及對中國傳統書法藝術的褒揚、謳歌與贊美；對書法藝術經典的咀嚼、領悟與理解；對書法書寫實踐的體會、體驗與發現；對書界存疑的一些現象的辨識、思考與研判。



周振華

政協北京第十二屆委員。中國散文學會第三、第四屆副會長兼秘書長。中國作協會員，中國書協會員、中國攝協會員、國家一級美術師。獲冰心散文獎、老舍散文獎、解放軍長徵文藝術獎、北京中青年藝術家德藝雙馨獎。第六屆中國書法家協會大會代表，第九屆全國文聯代表大會代表。文學作品發《人民日報》《光明日報》《中國作家》《解放軍文藝》《十月》《北京文學》《天津文學》《長城》《山花》《散文海外版》等。出版《跪拜大地》《溫暖記憶》《鄉音鄉情》《我愛北京》《原野戀歌》《真誠與感恩》等散文集 23 部。為《中國作家》《小說選刊》《收穫》《十月》《北京文學》《當代》《西部散文選刊》《文藝報》等文學期刊題寫作品篇名。



1. 當書法成為信仰，你朝聖的脚步就會變得堅實而急促，你的靈魂就會發出強烈的呼喚，你的心或許早已提前抵達。
2. 中國書法，乃上蒼賜予，文人之摯愛，文化之經典，文明之象徵。
3. 尚韻、尚法、尚意，歸根到底是尚美。是將書法的多個美置換一個立體的大美。
4. 人正，書高；人善，書端；人勤，書老；人清，書貴。
5. 文藝經典代表一國氣質、形象，更代表國家的話語權。擁有多少經典，就有多少話語權；擁有什麼樣的經典，就有什麼樣的話語權。
6. 中國書法，大千世界。裏面穿插着哲學，蘊藏着史學，瀰漫着文學，閃爍着美學，一展華夏文明。
7. 書法，看似凡簡。撥開後，乃如“觀天體日月之廣袤，窺宇宙銀河之浩繁”。
8. 學習書法，如果你能喊出百名古代書家，通臨百篇經典碑帖，涉足百座古寺廟宇，發表百篇文論佳作，那，您的書法就應具底蘊了。
9. 書界不缺評論家、策劃家、演說家、教育家，缺的是書法大家。鍋裏沒肉，佐料再全，也難以呈獻美味佳肴。
10. 書法傳世之作的條件及特徵：好人、好字、書寫的好文。
11. 定義書法家，要看其對中華書法字庫的貢獻度，而不是由誰封稱的。
12. 世上沒有哪一種線條美過書法。因為書法的線條是人的大腦根據不同的命題與訴求瞬間發射出來的，尤其是行草書，筆

周振華

隨緣



走龍蛇，金絲縈繞，果斷迅捷，收放自如。那筆道絕不是簡單的物理意義上的一條綫，它是一條思想之綫，靈魂之綫，智慧之綫。它是跳躍的，靈動的，神馳的，瞬息萬變的。筆落墨行，一條粗細不一、長短不一、濃淡不一、虛實不一、方圓不一的烏黑亮麗的墨迹帶着墨的芳香便躍然紙上。這翰墨軌迹時而浪漫，時而瀟灑；時而柔潤，時而蒼勁；時而悲憤，時而惆悵，除了整個書寫過程的運勢美、留痕美，還蘊藏着書家所要表達的情感美。

13. 書家寫字，應該是這樣兩句話：“主觀上不可能寫一樣，客觀上根本也寫不出一樣。”就像世界上沒有相同的兩片葉子。

14. 那個字再也寫不出來了。再出現好字，祇是另一個好，別樣的好，原來的那個好字永遠無法復制了。因此，書法大家的藝術局部、藝術細節和藝術微觀是永遠無法超越的。

15. 如果作家撇開書法，充其量祇是半個文人。

16. 文學為氣血，書法為筋骨，血氣旺，筋骨壯。

17. 書法、書法家、書法作品，這些概念當下一直很模糊。它們的界定本該是嚴格、嚴明、嚴肅的。什麼為書法？什麼樣的

人為書法家？什麼樣的字為書法作品？這些一天不清晰，書界就一天不清靜。

18. 很多人習慣認為：祇要毛筆蘸上墨在宣紙上寫的字就是書法；祇要加蓋印章裝裱好懸挂起來供人觀賞的字就是書法；祇要是名人名家官員寫的毛筆字就是書法。其實，定義書法不是這樣。

19. 或許很難或再也無可超越的文字藝術，應該非中國書法莫屬了。

20. 書法是門冷藝術。它不會惹人為它掉淚，它也不會撩撥人們的脆弱情感，它留給人們的多是理性思維，它真是一門深邃的冷藝術。

21. 書法，強調的是法，法是靈魂。法找不到了，書也就死了。

22. 領悟書法大道之道，方通書法神明之明。

23. 學習書法，要尋根探源，忌涸無源之水，

不可擅自獨行。

24. 一位書藝極佳的中年書法家，原來 23 歲就在《人民文學》發表中篇小說，後又做了若干年的文學編輯，這就不足奇了。

25. 跪拜羲之，敬畏古法，乃書家最高追求。

26. 凡法，均剛性。書法亦然，絕不可放蕩不羈。

27. 書法，法爲天。善守法者，方敬畏法，研究法，通曉法，掌握法，遵循法。視法至高無上。



1. 不懂書法，就不屑敬畏。

2. 書法，如果僅僅是玩玩樂樂，恐怕字裏什麼也找不到。

3. 藝術家可以自戀，但不可迷失，否則就會在原地打轉轉。

4. 有人說藝術就是玩兒出來的，這種說法恐怕會令藝術這個尊號痛楚與絕望。

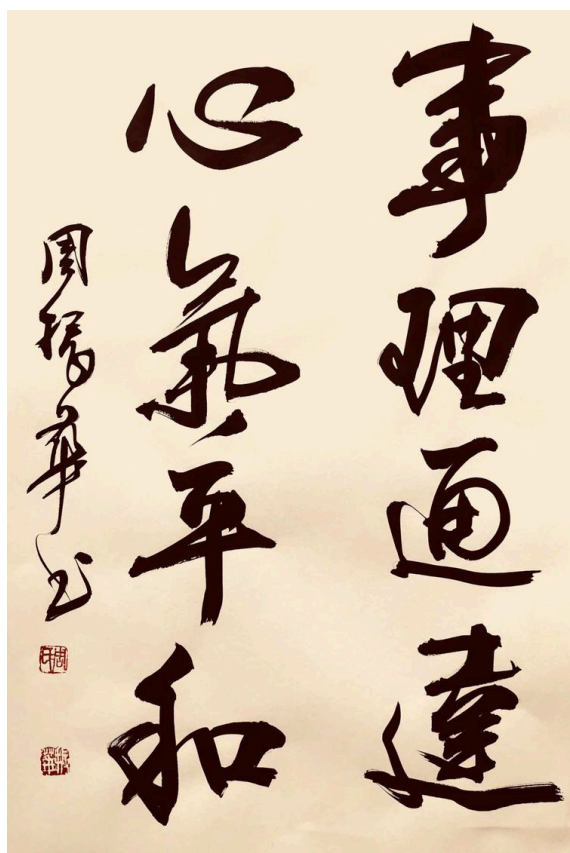
5. 書法離開文學就難往高走，文學離開書法却無關緊要。

6. 文學是蒼茫大地，書法是大地上的草木。它們是否枝葉茂盛生機盎然，那要取決於它們的根扎得有多深。

7. 不通神，不走心，不過腦的書寫，那是在夢游。

8. 書法書體有四個視覺層次。依我長年的書寫與觀察，書法所及字體可否分爲這樣四個視覺層次：一是第一眼給人的感覺就不像是書法，當然也沒有放大看的必要了，嚴格說這一類字還算不得書法；二是猛一看還好，放大看就不行了，結構隨性，間架呆滯，筆墨瑕疵比比皆是；三是猛一看并不打眼，但放大細看耐端詳，越看越有書之韻味，文人氣象；四是無論怎麼看，都禁得住推敲，其書寫與結字均體現出嚴格和超乎尋





常的取法、墨法、章法。這四個視覺層次，雖每個人都會帶着自己的主觀意識，但基本可以大致劃分出書家書寫的基本水準與作品品質。祇有對照古帖，不斷研究，細心揣摩，勤于思考，日夜臨摹，方知己知彼，取長補短，不斷提升，最終達到書法藝術的最高境界。

9. 好字，應該讓任何一雙眼睛看了都會產生舒服、愉悅的感覺。

10. 大家通常是這樣的，一幅書法作品裏他滿意或認定的好字永遠不過一兩成。這種自我估價是書家進步和提升的不竭動力。

11. 人在高興的時候，經典與你分享歡樂；人在悲傷的時候，經典與你分擔憂愁。它像戰友，也像老師，更像朋友。比如王羲之的《蘭亭序》。

12. 何為好字？筋骨立，血氣涌，神情昂。

13. 縱觀書法的歷史長河，歷朝歷代大多習書者均為書法金字塔底部的磚，但沒有這些人的鋪墊與積累，後人就不會看到讓人仰慕的塔尖。

14. 書法以它的無限包容，在接納和擁抱地球上的每一位習書者，不問性別、年齡和種族，甚至不問學歷高低。但它又非常苛刻、挑剔，至今被它認可并張榜的人鳳毛麟角。



可還是人多高書多尚；當主人借不到書法的光或勢，即使他的書藝精良，可仍是人多卑書多微。于是，書法告訴我們：你好，它才好。

三

1. 書法家要具備起碼的政治修為、政治素養與政治智慧，因為書以載道。

2. 書法家背負的三大使命：用手中的筆傳承經典，謳歌時代，抒寫人民。

3. 官員們的那些先天不足的作品，總習慣用他們手中的權勢予以填充和美顏，然後興致勃勃地將它們送上大雅之堂。

4. 幾千年的書法發展史，證明了一個無可爭議的話題：書法一定是由君子才能成就并將其發揚光大的行藝。

5. 書法，仿佛更願意接納和暗戀那些淒涼而孤獨的靈魂。

6. 書法這塊精美的瘦肉，是用一頭千斤肥豬的精血營養出來的。

7. 書法有必要大馬拉小車！因為它的底盤太重。

8. 如果書家的全部開銷，均來自他艱辛的創作，那他一定會精打細算。哪怕是那些紙張的邊角料，也會派上用場。

9. 最可怕的是不計成本地書寫，練練手也講究一番，這是一種非文明的書寫。書家要最大限度做到降低書寫成本，提高作品產出率，以減少對資源的耗費及浪費。

10. 筆、墨、紙，為文房四寶中構成書法書寫的三大要件。看它們！一個個有多柔軟，可它們一旦相互作用起來，就能鑄成“顏筋柳骨”。

11. 人類所創造的無數文明成果，不斷被後人所超越。但中

15. 最被挑剔和備受指責的行當莫過於書法了。藝藝衆生，管見不同。無論寫多好，何況寫不好！不管多大家，甬說不是家。

16. 經典，就是人們頻繁地穿梭于時空隧道，在那裏永不休止地相互爭搶的精神寶貝。

17. 書法的藝術價值，不光是作品，更要取決于書家人品的完美度。

18. 書法和玉一樣，人養字，字養人。

19. 書家對美的接納與固留都是不一樣的。如果對美的接納程度高，對其有着非常透徹飽滿的認知，存儲在大腦中的美就會在記憶區長時間駐留，抑制衰減，那書藝提升得就快。反之，就會受到制約。

20. 藝術的本質是美，書法亦然。書法家要用眼去觀察美、捕捉美、判斷美；用腦去思考美、提煉美、概括美；用心去體味美、醞釀美、融匯美；用手去描摹美、刻畫美、再現美。

21. 人興藝，奏九分功效；藝托人，僅一成籌碼。

22. 書法可以借主人的光或勢，即使書藝平平，

送情達意
書之品

咏物之志
以文章

周揚華書

國的書法藝術為什麼難以超越或無可超越？是因為毛筆書寫退出了“仕途”？不再承重？還有什麼原因？

12. 孟子曰：“人之患在好為人師。”如果在書法的路上可做到三人行必有我師，那您真正為師的日子就不遠了。

13. 拜師，當然可以借師父的光，但切記：日後一定要以“高息”（高超的人品和藝品）償還！

14. 喂食花粉的幼蟲，長大後變成了工蜂；喂食王漿的幼蟲，長大後變成了蜂王。對書法後生的培養，不妨試試“王漿哺育法”。

15. 當下，傳授書法的師資，大致有這樣幾類人：教師、講師、導師和師父。他們的身份、身價，資質、資歷，學養、學識，修養、修為不一，授課的方式、方法，水準、水平，對象和群體也不同。但所追求的目標應該是一致的：那就是敬畏經典，取法乎上，避免或減少傳統書法的日益流失與衰減。

16. 唐朝以來，中國書法的坐標曲線一直在平穩中漸漸壓低，我們不奢望它再有多高的升揚，我們祇求它別再繼續低行。

17. 書法一定要好好書寫。好好書寫寫不好與不好好書寫寫不好，是兩種心境或心態。前者總有一天會寫好，後者永遠不會寫多好。

18. 趙孟頫日習萬書，於是，我們便領教了什麼是天道酬勤。

19. 毅力，就是在超理性的狀態下，堅定信念，磨煉意志，蔑視障礙，粉碎阻撓，執着奮進的習書過程。

20. 科技，作為衆人智慧可代代繼承疊加積累；書法，作為個體才藝祇能間接傳承，人人從零開始。

四

1. 書法之路能否走得長遠，取決於書者的動因和動力。然而，動因和動力又要看是什麼樣的動因和怎樣的動力。

2. 每個人學習書法，一定有其目的。這個“目的”決定了你書法之路的未來走向和價值取向。

3. 學習書法，要像追求心上人那樣，痴迷而執着，方可獲得真愛。

4. 書法家是熬出來的，要慢慢熬，一點一畫地熬，熬上它十年、八年，甚至搭上一輩子。即使你的天賦再好，悟性再高，也需要耐着性子一步一步地走，讓你急不得、躁不得、惱不得的習書過程。

5. 很多藝術形式，作品完成後，還可以不斷推敲、反復打磨，直至精益求精。而書法不可，一切準備均在創作之前，它的創作過程其原理很像射出去的箭，落筆便無回頭箭。所以書法的“打磨”要前置。

6. 習書，唯感悟得透，理解得深，把握得準，方不失細節。

7. 成就書法，要承認天賦。喜歡，熱愛，其實也有天賦的成分，但遠遠還不夠。

8. 天賦是陽光，悟性是土壤，勤奮是雨露，執着是種子，作品是鬱鬱蔥蔥的春天。

9. 書法，很少的部分是學來的，更多是像麥苗一樣由心靈那片沃土長出來的。

10. 書家所具有的眼界、擔當、胸懷、人格、氣質、風骨乃至脾氣秉性，可能最終決定其書法藝術風格。

11. 良知與擔當，能潤化焦躁，穩定臂肘，從而有效調節和完善書家的筆法、墨法及章法。

12. 書法家是什麼樣的脾氣秉性，可能就會偏愛或偏重哪一種書體。如五體皆愛皆書，那可能就

是多重性格或復合秉性。但要實現某一書體的精到，是否應該一主多輔？

13. 人生經歷少年、青年、中年、老年四個階段，每段時光對習書者都至關重要。缺少哪一階段，均會影響其書藝的發育程度。修煉為“人書俱老”的境界，需要習書者能够自始至終走好這樣一個漫長而完整的書生旅程。

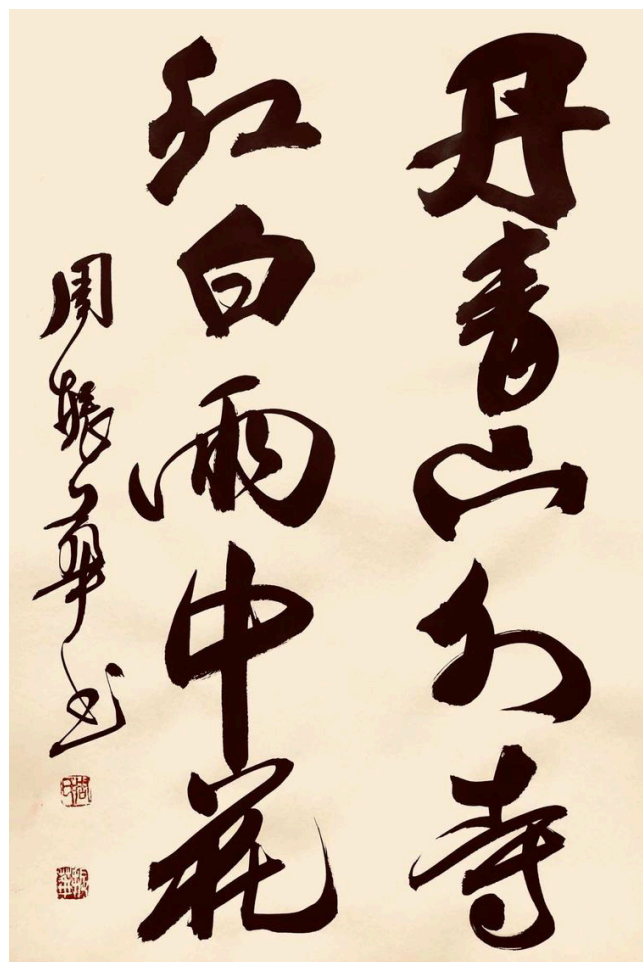
14. 少書因其稚嫩而不老，老書因其氣衰而不盛，唯壯書左右逢時為最佳。

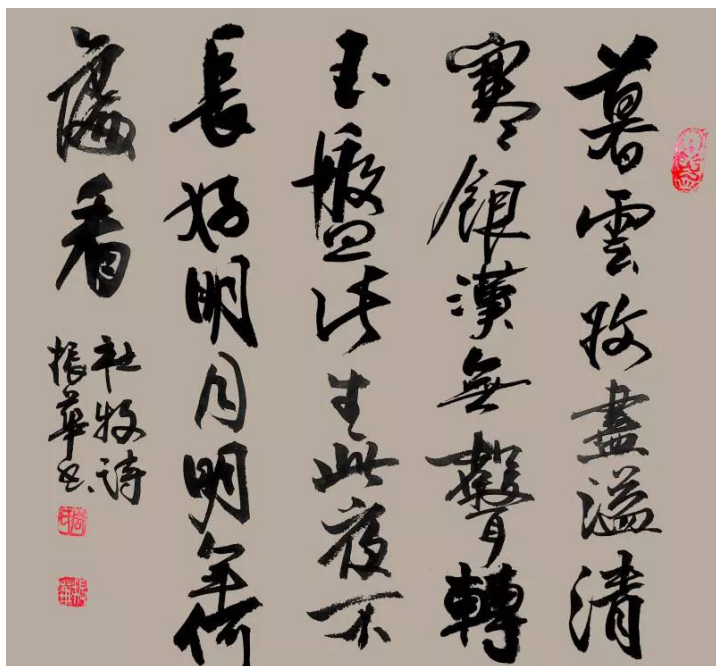
15. 一個人的書法藝術是其生命所孕育的心肝寶貝，書寫的手不過是起了自我“接生”的作用。

16. 大作品，不僅表現為大尺碼、大規格、大篇幅，更重要的是看其書寫的內容。手札也藏大氣象，鬥方亦見天地情。

17. 憑什麼相信你？你不去做，就不會有人知道并永遠無法印證你的天賦與才華。

18. 我失去過很多與書法大家名家合影的機會，以致出冊子時總缺少這個單元的素材。可我怎麼也抓不住適合的點，因為怕麻煩他們，打擾他們，驚動他們。其實，這純粹是我的多慮。那好，我就以這樣的方式予以補救：默默地向他們鞠躬致敬，虔誠地學習他們的精神與品質，努





力見賢思齊。

19. 森嚴的書法，不是一般的人能超然并駕馭得了的，但不是一般的人又不會有更多的人輕易涉足。因為書法的回報漫長而吝嗇，無論是名或利。

20. 習書，貴在久恒。堅持，可獲得加速度的收益；放棄，那祇好歸零了。

五

1. 趙孟頫曰：“昔人得古刻數行，專心學之，便可名世。”閱君之言，萬千感慨，頓生慚愧。吾今人得古刻謂之攬勝，習書更應專心致志，以奏大效也。

2. 研習書法，心到手未到，有望能到；手到心未到，等于没到；心未到手亦未到，永遠達不到；祇有心到手到，才有可能達到，但也不是板上釘釘。

3. 為什麼總臨得不像，那是與大師相差甚遠。

4. 很多人這樣講：“入帖容易，出帖難”。其實，很多人還沒真正入帖，談何出帖？因為從入到出仿佛是一個漫長、令人畏懼的過程。如果意志不堅、

徘徊不前、猶豫不決，那出帖的時日可想而知。但真正入了帖，就意味着出帖那一天。什麼時候將臨帖當作一件無比快樂、無比幸福的事情了，就意味着你已經跨進了書法之門。

5. 關於臨帖：臨帖前要做好充分的準備，需選帖、讀帖、品帖、悟帖、嚼帖、研帖等；臨帖中，要擬定不同的戰術，選臨、精臨、實臨、通臨、意臨、攻臨等；臨帖後，針對習作要理性地思考、揣摩、對比、審視、裁決、研判等，總之，圍繞臨帖需“萬眾”來護航，最終確保這艘旗艦乘風破浪抵達書法大洋的彼岸。

6. 臨帖時，手、眼、心、腦高度聚焦于筆端，它們同呼吸，共命運。一榮俱榮，一損俱損。

7. 書家的“眼力”很重要！也就是通常說的“眼毒”。視物透徹、精確、入木三分。或是指審美水準，唯美、立體、細膩。在書寫的過程中，能洞察微小的差異，以獨特犀利的眼光，居高臨下，把控大局，掃描細節，從而及時發現并捕捉瑕疵，糾正偏差，迅速準確地加以調整，以確保每個字的結體和章法布局的合理與完美。

8. 學好書法是一件非常難的事情，于是，深感需九挂馬車方可拖動：一挂：天賦、心智、靈性；二挂：苦難、坎坷、血汨；三挂：學問、學養、學識；四挂：虔誠、敬畏、摯愛；五挂：經歷、閱歷、心歷；六挂：戀帖、嚼帖、攻帖；七挂：心到、意貫、氣滿；八挂：發奮、毅力、久恒；九挂：傳統、時代、個性。

9. 書法像一棵參天大樹。學之，僅了解地面上的枝幹葉還不够，還要透視和探尋其地下根系的分布、土壤的成分、地力的肥瘦等，這樣才能知曉書法這棵神秘大樹的生命全部。

10. 不要總喊書法難，或幹脆以此為習書不够努力，不够扎實，不够發奮，不够刻苦而極力開脫。至于書法難的問題，要沉下心來，找準其癥結！弄清它到底有多難，難在哪兒。

11. 大家書寫的好字，看上去為什麼那麼美？是因為結字的高度精密與筆畫的極度精致的融合，這是日積月累，反復訓練所具備的功底。尤其是小楷，筆迹失之毫厘，便謬以千裏。所以，書法難。

12. 小字無功底，大字僅毛皮；小字功夫深，大字含真金；小字學問大，大字書天下。

13. 伏案小書，如數家珍；懸腕大體，如擲日月。一靜一動，筆勢分明，境界兩重，心性各領千秋。

14. 書法家的一生，其精力需科學分配，特別要兼顧好“一動一靜”，靜，過之則面；動，過之則躁。

15. 靜觀人類所創造的諸多驚世絕技，用心體味并細細咀嚼，然後再去領悟書法，這時感覺它還有那麼難嗎？

16. 書寫，其實就是“控制”。線條的質量取決于書家對毛筆控制的精準度。筆迹的濃淡、幹濕、方圓、提按、使轉以及書寫的速度、收放、開合、節奏、韵律，均是在精心控制下完成的。聯想各行各業的佼佼者，亦無一不是“控制”的高手。學會控制，才有望成功。

17. 書寫不是身體搖晃的幅度越大就越有力量。見過母雞下蛋嗎？它要聚精會神地用盡周身氣力專心致志地履行生產，這時它已無心亦無多餘的力氣搖頭晃腦手舞足蹈。

18. 經典行書之筆迹，像是美麗動人的姑娘翩躚起舞，誰不想追求。可那是要付出很多的。但一旦到手，美妙的日子便來了，姑娘的一顰一笑，都令人陶醉心儀，即使哭的時候，那也很美。

19. 書法線條的形成，來自兩個方向的力：一是水平方向；二是垂直方向。兩個力聚焦筆端互為作用，呈現出跌宕起伏、快慢有節、提按使轉，浪漫瀟灑、變化無窮的書法大千世界。

20. 行草書的線條，瞬間就生成那麼多矛盾，呈現那麼多變化，制造那麼多跌宕起伏，真乃玄妙！

六

1. 在極有限的單位時空內，其綫性軌迹變化的幅度和頻率越大、越高，把控和駕馭的難度也就越大。書法線條就具有這樣的特性，尤其是行草書，線條在行進中頻繁穿插着毛筆的提按、快慢、節奏、韵律之動作。所以書法的核心步驟，其書寫環節就

顯得很難。

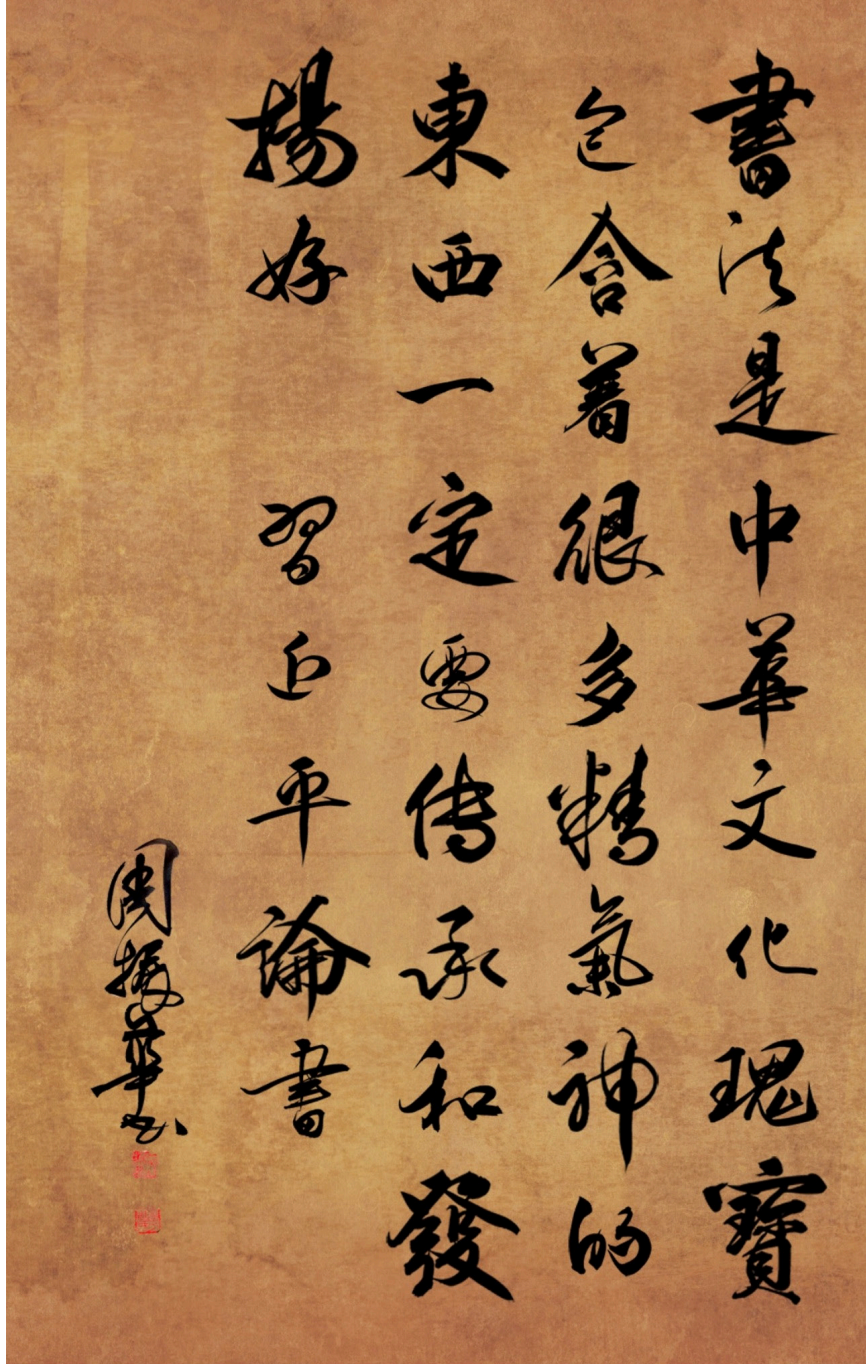
2. 中國的書法，其書寫狀態是一個曼妙而繁復的過程。在特定有限的時空，要幹淨利索地完成起筆、行筆、收筆，方筆、圓筆，提筆、按筆，直綫、弧綫，且輕、重、緩、急，既有速度、力度之變化，又要體現質感、美感之神韻的“一攬子”瀟灑而有序的動作，這是中國書法最令人心醉痴迷和痛快淋漓的地方。

3. 我贊賞張旭光先生的行書取法路線圖：晉人一王羲之——《聖教序》——王羲之手札、尺牘——《十七帖》——《蘭亭序》。應該說這是一條可取并少走彎路的途徑。

4. 學習經典，不祇是臨摹古帖，人類所創造的所有藝術領域的經典乃至宇宙萬象迸發的全部文明，都要用心智去感悟，用情感去揣摩，用靈魂去觸碰，將尖尖的觸角探進深處，貪婪地吸食裏面的精谷汁液。

5. 取法乎上，是走近古人的最佳捷徑，也是書者追求經典達到書法最高境界的必然選擇。

6. 書法家的一生，似乎七成的光景都在忙碌地



準備着。如果他的追求更理性更嚴苛，目標更宏偉，那他的準備可能仍在繼續，先不急於其他。

7. 辦書展，多像是女人的一次“生產”，欣喜而莊嚴。如果是“早產”，就會令所有的人提心吊膽。

8. 書法好，不完全代表人品。書法真的管不了那麼多。

9. 大家都很少張嘴，更多地交給作品代言。

10. 當書法改變并成就了你的時候，它會客觀地向人們推介你，贊許你。

11. 不用一味地給書法戴高帽兒，誰也不會憑空借它多少光。等真的是因為書法改變并成就你的時候，它知道如何做。

12. 有這樣一種現象：分明知曉有些人其書作的價值日後隨光環的剝去會一落千丈，可當初還是大有不惜血本討他字的人。

13. 大家的名望和名譽都是通過各種各樣的各個方面的“捨”換來的，捨多少，就回報多少。

14. 書家所迎來的最真切的評價，莫過於來自遙遠異鄉的陌生喝彩。這樣的聲音哪怕很微弱，但絕對是最真、最純、最捍衛你尊嚴的清淡如水地叫好。

15. 不需要那麼會說，如果你總是那麼會做，一定有人上門請教。

16. 就想聽好聽的，誰不想聽好聽的，都喜歡聽好聽的，那幹嘛不說好聽的！於是，聽了好聽的，你好我好大家好！看這多好！

17. 當下的書界，似乎在萌生法不責衆的勢頭，一旦形成，這對書法藝術的打擊無疑是致命的。

18. 當下書法界的學術業態、帖學業態、文房業態仿佛遠遠



超越了書寫業態。書法乃書寫的王道。“皮之不存，毛將焉附。”

19. 宣紙上的墨迹，加了章印，放出去，就成了作品，同時變成了頌揚你的海報或指責你的證據。

20. 楷書沒寫好，直奔行草，確實急了點。還裱了送人，就更不矜持了。

七

1. 書法家都有過被求字的經歷，這可是考驗和檢驗書家學問與修為的重要環節。

2. 書界頻繁激烈的摩擦產生的靜電，使很多人變成了刺兒頭。

3. 通往書法之巔的路，遙遠而漫長，且荊棘叢生，險峻曲折，跋涉起來太坎坷太崎嶇太艱辛太吃力，于是，有人想到了旁門左道，另辟蹊徑，並美其名曰“創新”。從此書將不書了。

4. 總有人竭力去豐富“雙百方針”的內涵，然後再努力拉伸它的外延，為其書法的標新立異另辟蹊徑尋求依據。

5. 千奇百怪的表演式書寫，讓書法變得輕浮而滑稽，瞬間便失盡了她的雍容與華貴。

6. 寫不好，索性就不好好寫了！于是，醜書隆重登場。好一派千奇百怪。

7. 醜書怎麼居然還大大方方耀武揚威地登上了大雅之堂。

8. 善醜書的人，手裏祇攥着一張牌，而再無任何牌可打。

9. 醜書本無法，自然非書也！

10. 字，有意將字寫醜與還不能將字寫不醜不是一回事。

11. 大家所謂醜書，好比酷帥正直的小伙兒使個鬼臉。

12. 給醜書下定義，要慎之！“醜”不僅僅看着醜，關鍵是已找不到中華書法的基因。

13. 為什麼有些書法大家最後執意把字寫“醜”，興許為了襯托之前。這樣可能來得快一些。打眼即可，形式無謂。不驚叫雜耍一通兒，似乎永遠不被關注。

14. 書法本身沒有光，也就談不上發光。它的光是從各個地方借來的，表面好像是它在發光。

15. 評判書家是否優秀，至少觀其三個方面，即具備“書、評、論”三要素。書，就是寫一手絕妙的好字；評，就是能撰寫精辟的書法評論文章或對書法作品給予客觀準確的研判；論，就是通過廣泛而深刻的習書實踐能夠高度提煉總結概括出傳世的經典書論，哪怕就一點兩點、一條兩條、一款兩款。

16. 書法評論家不能祇評不書，書法家也不可光書不評。書評相長，切莫偏頗。

17. 如果您的書藝與您的書論不相吻合、不相匹配、甚至南轅北轍，那請問您的自信源自何來？您雲山霧罩地誇誇其談就不怕誤人子弟！

18. 書論來自書寫，思想來自思考，名言出自名師。

19. 社會的進步與發展，將各行各業各個領域劃分得極為細致，但作家和書法家的書寫不要那麼“涇渭分明”。

20. 作家習書是其主業的重要組成部分，並不是文學之外的副業，所經營的均屬藝術的範疇。

21. 聽到過很多人感嘆，大多作家的書法水準與他們的文學才華不相匹配，看他們的小說、散文、詩歌，沒說的！但他們的大字看着不解渴兒。這些大作家本應該書法再好些，憑他們的文學感覺和造詣，他們可以做到，完全能做到。

八

1. 從我國近現代作家這一群體的書法特點看，通常帶有一些隨性、知性或許還有那麼一點點任性。這可能是文學的特質與當時社會的文化生態互為交織所形成的書寫特徵。

2. 在中國，書法是最能為作家的身價添加籌碼的。字好，文

學氣象會更加宏大，碑會更加立體，名望也更加高聳。因此，作家應該經意書法與文學的匹配。

3. 有些作家漠視書法家的文，有些書法家不屑作家的字。本是同根生，相煎何太急。

4. 有些書家習慣高八度欣賞自己，低八度審視別人。

5. 很少聽到大家到處罵人，似乎永遠不停息地被人罵。

6. 當官的可以研習書法，但要注意角色的轉換。

7. 書法的正大氣象，來自書家的愛國情懷、民族氣節、豁達胸襟和一顆向上向善的悲憫之心。

8. 古希臘諷刺散文作家盧奇安說：“靈魂的財富是唯一真正的財富，其他的財富都伴隨着更大的煩惱。”其實，書法就能裝備我們的靈魂。

9. 古代書法大家的成名模式：他的字，先是出



類拔萃！憑此，步入仕途。而後，做了大官、好官、清官，一身正氣！人更高，字更好！於是，死後他的靈魂便鑲嵌在這個世上，連同他的書作。

10. 中華民族歷代名垂千古的書法大家，無一僅因書法而垂名，但他們留下來的讓後人銘記的却是他們的書法及書藝。搞書法，不光寫，還需要了解很多事兒，明白很多理兒。

11. 古今歷代習書者成千上萬，可謂一人一面，一筆一書。其實諸多的書家無非歸此四類也：人高書高者，人高書低者，人低書高者，人低書低者。垂名千古的書家和百世流芳的書作，往往是人高書高者所為（至今，吾尚未見與其相同之提法，如偶出一轍，當論學識薄淺，立即撤回）。

12. 如果人不高，你的書法永遠不會有多高；如果書法有一天高了，那一定是你這個人高了。

13. 作品裏的習氣，傳遞和折射着書者做人的習氣。正本先要清源。

14. 一位有學問、有學識、有學養的人，他的字應該差不到哪去，至少有味兒。如傾心耕耘，定生成一派氣象。

15. 如果說學養將書藝推至人生的巔峰，那境界就需要血泪來滋養和提升了。

16. 如何通過書法藝術將普世價值和個人的情感內核最大程度地而又準確、透徹地表達出來，最終取決於書家文學素養的高低和文化修為的深度。

17. 文化自覺是書法家不懈追求的不竭動力。

18. 您讀過多少書，走過多少路，您的書法世界和格局就有多大。

19. 真正讀書的書家很少羅列書名，多為引經據典。

20. 《蘭亭序》的橫空出世，其貢獻不僅為人類創造了精美絕倫、絕無僅有、登峰造極的書法經典，它還教導人們要用“仰觀俯察”的哲學思維認識事物、理解事物、改造事物。

21. 作為書法大家，不僅要筆禿千管，墨磨萬錠，一定還要是一位雜家和社會活動家。

22. 書法的成本是很高的。通常藝術水準與習書成本成正比，當然也不完全是。成本大致有兩方面：一是有形或有價成本，主要包括筆、墨、紙、硯和相關的書、帖、學費、書展，等。二是隱形或隱價成本，包括書家一生的探索、追求，時光、時間，體力、精力，學養、學識，經歷、閱歷，思想、思維，修養、修為，體能的消耗、體質的磨損，等等。可見，一個好字的來之不易！

23. 當書法能使你為它日思夜想了，你的生命裏程分分秒秒都伴隨着它的影子時，那這個體系就會在你的內心世界變得越來越清晰，越來越立體，越來越聖潔。

24. 命運意外地將你帶上書法之路，記住！這扇窗是你自己打開的。如果非說是上帝的賞賜，那上帝就是你自己。

25. 書聖王羲之《書論》曰：“夫書者，玄妙之伎也。若非通人志士，學無及之。”意思是說：“書法是種深奧微妙的技藝，如果不是學識淵博通達且有大志之人，是學不到手的。”因此，如果血液裏找不到書法的基因，那是否應該重新考慮你的選擇。當然為個人雅好亦無妨。END



大匠來了 | 李敬澤：文學的守望者

文 / 李敬澤 張英

近三十年，五次訪談

“讓我們談論與文學有關的一切。”大型人文談話視頻節目《文學館之夜》的每一期開頭，中國現代文學館館長、評論家李敬澤的手合在巴金的手模上，推開文學館的大門，走進《文學館之夜》的拍攝棚。

對李敬澤而言，《文學館之夜》別有一番意義，堪稱他人生的“第三次轉型”：第一次轉型，是從編輯轉向評論家，以《見證一千零一夜——21世紀初的文學生活》獲得第四屆魯迅文學獎·文學理論評論獎和2004年“華語文學傳媒大獎·年度文學評論家獎”；第二次轉型，是從文學評論轉向散文寫作，先後推出《青島故事集》《咏而歸》《上河記》





李敬澤

李敬澤，男，漢族，1964年1月生，祖籍山西芮城，中共黨員。1984年畢業於北京大學中文系，同年參加工作。

現任第十四屆全國人大常委會委員、教育科學文化衛生委員會委員，中國作協黨組成員、副主席、書記處書記、中國作家協會全國委員會委員，兼任中國現代文學館館長，中國文聯第十一屆全國委員會委員。

《會飲記》等佳作；第三次轉型，則是從“以筆傳道”轉向視頻節目，通過文學關照世界，打開文學的邊界，用新媒體呈現文學的魅力。

按照伯林的分類，李敬澤這樣集評論家、作家、編輯、文學組織者于一身的多重身份者，往往會呈現“狐狸”型學者的特質：思想與才華的漫射，試圖在不同層面上捕捉經驗與對象的實相與本質。

用評論家唐蕾的話講：“李敬澤的批評極其貼合文本，常有新鮮動人的見解，行文瀟灑、細膩熨帖，有舉重若輕之感。‘敬澤體’的創作更是‘天花亂墜’，除想象奇譎、文風嫵媚外，更有為人所稱道且難以把握的文體形式。然而作為對語言有潔癖的資深編輯，李敬澤的語言並不是靈感來襲時戰栗的詩思，而是冷靜思考後的謹慎措辭，文章有紆徐的風範與明顯的尺度感。”

認識李敬澤差不多三十年了，他從編輯到評論家，從最早的《作家報》專欄到《南方周末》專欄，撰寫別具一格的文學評論；再到變成寫作者，在《當代》和《十月》雜誌開設有鮮明個性、文體獨特、天馬行空的文化散文專欄；從《小說選刊》到《人民文學》的小說編輯，再到文學組織者，負責中國作協的文學理論評論和評獎工作，在不同時期不同崗位上，為文學盡心盡力，發揮自己的作用。

這些訪談文字，摘選自1997年到2023年，張英和李敬澤不同場合的五次採訪。

回顧 80 年代與 90 年代的文學

張英：你大學畢業就到《小說選刊》雜誌社做了編輯，後調到《人民文學》。當時文學界占主流的是 80 年代成名的作家和評論者，90 年代初，先鋒派文學轉型，一些作家停筆。你和陳曉明、宗仁發、何銳、李巍、施戰軍等評論家和編輯，推動了 90 年代的文學發展，培養了一批青年作家，發揮了很大作用。你怎麼看你們這批人那時的工作？

李敬澤：80 年代和 90 年代的文學有很大不同。90 年代初的文學刊物，面臨着斷裂，很不景氣，作家的創作狀態也不好，《人民文學》還有它的特殊性。在這種情況下，一批代表 90 年代文學精神的青年作家出現了。在你提到的這些編輯和評論家的合力推薦下，他們逐漸被發現，成為中國文學至少是文學期刊的主力。

我 1984 年就在《小說選刊》雜誌社工作，對 80 年代的文學相當了解。但我跟一些人不一樣，有些人提到 80 年代，總滿懷深情地回憶，覺得那是一個青春激揚、充滿理想主義的時代。這跟個人的氣質、經歷有關。我沒有那麼激動，我接受 90 年代的生活和觀念時，並沒有什麼痛苦和掙扎。李大衛說我是經驗的享樂主義者，他說得沒錯。90 年代的作家作品、文學精神，我都能接受，並感到享樂。它不像 80 年代的理想主義，有戰鬥激情，它就是回到經驗，在經驗的享樂中取得有限成就的文學精神。

偉大的小說應寫出人性的廣闊豐饒。我不十分認同 80 年代那種啓蒙的精神觀念，所以對 80 年代和 90 年代的矛盾衝突，或傳承關係不是很在意。

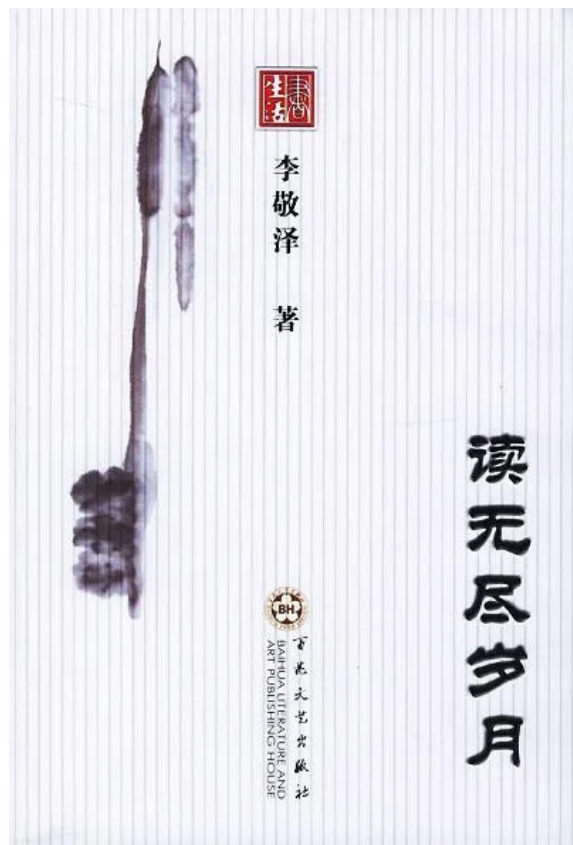
張英：你怎麼比較這兩個年代？

李敬澤：我 1980 年上大學，才 16 歲，什麼都不懂。如果說有斷裂、代溝，首先是我跟 79 級、78 級的大學生有代溝，我跟他們的年齡相差甚遠，80 年代是他們的精神圖騰，不是我的。我看《玻璃蟲》《破碎的激情》之類的小說，覺得那是上一代人的 80 年代。

判斷文學好壞的標準，一般不會十年就重新確立一套。雖然每個時期各有側重，每一代人都有自己的精神關切，但從 80 年代到 2000 年前後，這 20 年祇不過是建立了一個文學的正常趣味。

張英：回過頭，怎麼看 80 年代和 90 年代的小說變化？

李敬澤：無論 80 年代，還是 90 年代的小說，都談不上豐富。



大家都是在相同的環境和風尚中發展起來的，雖然其中也有很好的作品，但能表現人性廣闊豐饒的作品很少，想象力貧乏。

90 年代的作家對人性的理解，的確比 80 年代更加殘酷，或者說看得更明白，但能否具體地、成功地表現在文學作品中，是另一碼事。他們真正的考驗還沒來到，像王安憶是 80 年代出道的作家，她的很多作品，還沒被人超越。

回顧這 20 年的文學，對任何一個寫小說的人來說，就是有了一套比較可靠的文學常識。這是唯一比較扎實的成就。80 年代的寫作者，都是靠自己在家琢磨，沒有相對統一的標準和共識。到了 90

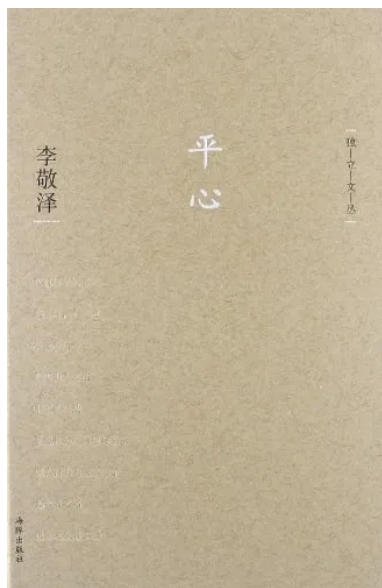
年代，他們至少知道第一步該怎麼走了。

上帝是偉大的作家，小說怎麼都比不過生活。在想象力上，作家慘重地敗下陣來。現在每個人都有一套共有的合法資源，大家讀的書、接受的教育、寫作的出發點都差不多。作家們應該搜索一下偏僻的資源，讓自己有不同的視野和不同的寫作起點。

張英：現在“民間”“個人化寫作”的提出，它和主流、學院形成了一種對抗。這點您怎麼看？

李敬澤：不同觀念的衝突很正常。但藝術上真正的罪不是觀念，而是作品沒寫好。我做編輯，也做批評，不是很在意觀念之爭。烹飪界有沒有觀念之爭我不知道，但菜難吃就是罪過。

我祇注重這是不是一個好作品。有些評論家洋洋灑灑寫了兩萬字，但最基本的一點沒看出來，這就是一個很差的作品，藝術上不合格。很多人根本不能判別什麼是壞文本、什麼是好文本，沒有審美的感知能力和標準。



被約稿逼出來的評論家

張英：你說自己當評論家，是一個美麗的錯誤，為什麼？

李敬澤：我沒說過吧，這不是錯誤，也不那麼美麗。人生很多事都是陰差陽錯、隨波逐流的。我們這一代評論家裏，我是從事文學批評最晚的，這不是我的人生規劃。

一般評論家是從本科到博士一路讀上來，留在大學或學術單位，批評於他們是一種學術事業，他們有很好的學術訓練。我的職業道路和他們不一樣，我是那種野孩子，大學畢業就工作，當編輯，批評主要是從我的編輯工作、文學生活、文學現場衍生出來的。

我在《小說選刊》的時候，寫編後記，看作品時有感而發，也偶爾寫一些作品短評，並沒把批評真當事業。後來到了20世紀90年代中期，有朋友出書，要我寫評論。施戰軍在山東《作家報》當兼職編輯，逼着我開一個《新作評述》專欄，一個月一篇，這才比較正經地開始寫。21世紀初給你們《南方周末》馬莉寫《每月新作觀止》專欄，也是這樣，被一批編輯朋友約稿給活活逼成了批評家。直到現在，也沒逃過這個命運，文債如山。我在生活的選擇上是很被動的，沒想要做評論家。我現在想主動一下，下面我要轉型，做一個寫作者，到更寬泛的寫作中去。

張英：你喜歡別林斯基那樣的評論家嗎？你接受媒體採訪時，提到他好幾次。

李敬澤：別林斯基之所以偉大，是因為他讓我們認識到了俄羅斯那批偉大的作家，從某種程度上講，他也推動了這些偉大作

我希望自己保持敏銳獨到的感受力和判斷力，同時對作者和讀者保持誠實。我如果繼續做評論，希望能做一個誠實認真的評論家。

張英：這些年，道德問題進入文學領域越來越深，因此而引發的批評、爭論也越來越多，文學世界裏道德應起到怎樣的作用？

李敬澤：我們每個人都要小心，不要輕率地把道德變成指向外部的話語權力，不要燈下黑，道德首先是一個自我的、內在的問題。我們在對他人進行道德批評時，先要對人性的複雜、人境遇的複雜等有充分理解。否則，會把道德變成一把刀子。

現在不是要不要道德批評的問題，而是特別需要寫得好的道德批評。生活在這個世界，我們祇不過是不敢面對自己而已，我們每個人都面對着大大小小的道德疑難，通常我們把自己放在一種麻木的狀態中，文學應該有道德敏感。這種敏感不是滿足于在嘴上談論它，而是真正感受它的痛苦疑難。道德是我們生存的一個大問題，但沒有人為我們認真、細緻、深入地分析它，讓我們去真正面對道德問題。

散文和“文章”

張英：你的散文和隨筆很獨特。有評論者指出：“繞開了每一種已被確認的文體：散文？隨筆？小說？都像，也都不是，在以往文體的每一個已被確認的點上，這本書似乎都繞着走開了。”能說說你的想法嗎？

李敬澤：我現在寫的散文比較多一些，從廣義上說，散文是文章，我是把批評也當文章來寫的。我們現在有像抽屜格子一樣的文體分類，小說、散文、詩歌等，這樣的區分，是現代文學建構起來的。大家畫地為牢，搞專業化分工，什麼評論家、散文家、詩人、小說家，你祇能選一樣，這是很荒謬的一件事。其實，現代文學中那些大作家，能把所有文體都玩一遍。

所以，我認同古人“文章”的概念。中國文學



家的成長。我從沒想過成為那樣的評論家。

好的評論家是具有專業能力、懷着對文學價值的基本信念和對文化的基本責任發聲和寫作的。專業能力，在我看來，不過是好的感受力和判斷力。

過去談評論是會想到別林斯基的，文學評論應該對創作和閱讀有所作用。現在批評已經越來越向西方靠攏，成為一門獨立的學科，有自己的理論傳承，有自己的學術制度保障。因此，評論一方面它不對文學創作和閱讀發生什麼作用了，另一方面它可以在學術體制裏自我循環。但評論作為作者和讀者之間的中介，這個功能依然重要，但難度和限制變得特別大。

有個更偉大的傳統，我把它叫作“文”的傳統，這個“文”的傳統很難用虛構還是非虛構、小說還是散文來分類。正如《莊子》，正如《戰國策》《左傳》，正如《史記》，你說《莊子》是散文嗎？《戰國策》是史學還是雜文？甚至《左傳》《史記》，都很難歸類，但那都是中國最好的文章。

古人站在書寫的原點，元氣充沛，汪洋恣肆，文體類別對他們來說都不存在。這個“文”，是中國文明和文學的根底，它既是體也是用，既是道也是器，非常重要。中國文學幾千年，每到山重水復，就要回到這個傳統源頭上去，放下、再出發，重新獲得活力。

現在，我們身處互聯網時代，在一個下圍棋都下不過智能機器人的時代，這樣一種“文”的傳統，有復活乃至復興的可能，它向我們敞開了很多新的可能性，其中包括認識和表現的巨大自由，充沛的活力，所以在可預見的將來，我可能會向着這個方向去。

張英：你對中國經典的重讀、重釋，這種寫作選擇的動力是什麼？

李敬澤：我們和傳統的連接之所以重要，除了在新的時代條件下，對中國的重新體認，還是一個基本的個人趣味，這是一個面對他者、理解他者的智力和情感遊戲，我把這種寫作，看成一個充滿了挑戰性、充滿了智性樂趣的遊戲。

你天天展示你的生活，但對他者並無興趣，沒有面對他者的好奇心、理解力。所以他者常常僅是一個敵對的對象，一種絕對的否定性力量。當我面對我們的古人時，那是一個需要我們在遙望中去迫近的他者，而這個過程也是一個自我發現、自我確認的過程。這充滿樂趣，跟談戀愛一樣，面對着一個陌生人，然後我們要走近，要理解，甚至會愛，但我們的理解、我們的愛，根本上是因為他和我們是如此得不同。

在這個意義上說，這樣複雜的歷史書寫，可作為一種生活方式和精神方式，慢慢地持續進行下去。

張英：你在回答很多媒體採訪及演講時，提到反對資本神話，不認為網絡上的類型文學是橫空出世，將這個傳統追溯到了鴛鴦蝴蝶派，或更早的明清小說等。為什麼你會追溯到那麼遠？

李敬澤：客觀上就是這樣。無論是中國還是國外，類型小說都有悠久和深厚的傳統淵源。網絡文學現在呈現的這些類型，是傳統的延伸、變形、細分。國外的類型文學更是有着極為豐富和

完備的傳統，在中國，新文學以前的舊小說主要是類型文學、通俗文學。

到了現代，新文學起來後，類型文學這塊是壓抑的，在文學史裏也被認為不正宗。到1949年後不僅僅是文化上的壓抑，而是壓根就不讓寫了。所以80年代末90年代初，隨着社會的變化，有了這個需求，一批類型文學便冒出來了，大家覺得這是一個新的事物。特別它後來又和網絡結合，網絡給這種壓抑釋放了空間。因緣際會，正好湊上了。

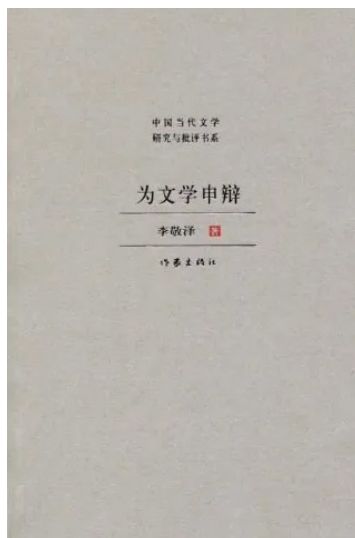
類型化寫作，它自身有規律，也有很複雜的發展過程，肯定不是從近二三十年開始的。中國現在所謂的網絡文學，大量徵用了傳統的類型文學，包括西方類型文學的資源。平心而論，如果說有創造，首先是商業模式的創造，其次是商業模式引起的寫作方式的變化。這個方式是不是有足够的持久性，還要看以後。

張英：是不是可以這樣說，不管是類型文學還是嚴肅文學，某些最高級的作品是有很多共性的？

李敬澤：原則上是這樣的，但原則解決不了具體問題。就像人和人，基因差異就一小點，但就是這一小點造成了千差萬別。

不必去糾纏這些門戶之見。類型文學也好，嚴肅文學也好，須在各自領域裏有起碼的專業精神。比如，我是做紫砂壺的，自有做壺的標準和規矩，我可以把壺認真做好，做成大師，為什麼非要拿做壺的和寫書法的比？做壺的也不好好做，寫字的也不好好寫，然後還互相看不起，這沒必要。

中國的類型文學，盡管有自身的歷史脈絡，但這個傳統比較薄弱，現在還處在草創階段，原有的類型在演化，新的類型在產生。中國正處在急劇的社會變化中，經驗在高速折舊。這種背景下，我們的夢也在不斷地變。你從網上的類型就可以看出，第一是高度細分，第二是高度不穩定。這時，一方面我們固然有很多中外的經驗可以借鑒，另一方面我們還面對很多新的問題。



擴大文學的疆域

張英：當年你執掌《人民文學》之後，門戶大開，讓自然的聲音都進來了。很難想象，非虛構寫作、科幻小說、武俠小說、民謠，都進入了《人民文學》這樣老牌的雜誌。你是基於什麼考慮的？

李敬澤：不光是《人民文學》，整個中國當代文學都要在一個寬闊的場域裏，面對各種文學資源去探索各種可能性。

你我都是當過文學青年的，我們也都觀察過同代作家的資源。從20世紀80年代到現在，僅就傳統的純文學這塊來講，盡管我們有幸處在一個八面來風，想看什麼書都有的時代，但上一代作家文學資源的來路還是很單一的。有一陣人人談馬爾克斯、

卡夫卡，又有一陣人人談博爾赫斯，等等。我估計我們文學資源的來路可能不超過50個作家。而這50個作家裏還有很多是一路的。我們都是吃差不多的飯成長起來的。而在文學上其實有很多的飯可吃。

很要命的是，剛才所說的這50個作家的場域在我們頭腦裏牢固地形成了一些下意識、潛意識，文學就是應該這樣，就是這樣才好，其他的都是不靠譜的。這就叫畫地為牢。我們現在需要一點真正自由探索的精神，應對這個時代的人心，應對這個時代人們各種各樣的夢想，而我們現有的資源依然是不夠的。

所以我們特別需要做一些否定性的動作。你不是說這樣不行嗎？我們就來看看到底行不行。在我們的固有疆域和空間裏做一些“破”的工作，這很有必要，包括加強類型文學與所謂的純文學之間的對話。在對話中我們可能會發現沒有那麼多的楚河漢界。

李敬澤：這很難講。首要是情感教育，閱讀文學作品，使我們能生活得更寬闊，理解人類在各種境遇下的複雜情感和命運。所以，哪怕在最黑暗的時候，我們心裏也得有一幅星圖。

對普通人來說，文學陪伴我們度過了人生灰暗的時刻，灰暗不是人生的錯誤，是人生的本相，我們走在太陽底下就一定有陰影。

所以從某種程度上講，文學就是教育我們領會人生的完整境界，它讓我們覺得人生還是有意思的，酸甜苦辣都自有意思，這樣的人生是值得過的。

寫作者在生活面前，需要敬畏和懷疑

張英：2000年，你參加“走馬黃河”寫了一本散文集《河邊的日子》。這本書後來再版改名《上河記》，在浙江文藝出版社出版。你強調，這次“在路上”的寫作，對你很重要，為什麼？

李敬澤：2000年的時候，我沿着黃河到甘肅、寧夏、陝西走了一圈，和現在的采風不一樣，那是一個人的行走和思考，是我生命中非常寶貴的一段經歷。我的計劃是從黃河之源走到黃河的入海口，在黃河流域的廣袤土地上漫遊，走過山、原野、河流、村莊、城市，很遺憾，工作太忙，沒時間走完，祇走了一半。



張英：從現場散文到打工文學，很多接地氣的文本進入了《人民文學》，是出于什麼考慮刊發這些作品的？

李敬澤：這是一件很自然的事情。我們常常說《人民文學》是殿堂，那你還真把自己當殿堂了？高高在上、冷冷清清？如果說文學有殿堂的話，那個殿堂是在中國現代文學館，那才叫文學殿堂，那是時間、傳統、歷史，經過選擇後留給我們的。即使是殿堂我們還要經常翻一翻是不是有些搞錯了，或不小心忘了。

一本雜誌把自己當殿堂，你以為自己是什麼？祭司嗎？此時此刻我們辦這本雜誌，不是說我們在這弄一個殿堂把自己供起來，我們面對的是活生生的、熱氣騰騰的、充滿各種各樣可能性的一個現場。在這個現場裏你必須抱着一個開放性的態度。你看看什麼是好的？什麼是有意思的？什麼是此時此刻在殿堂還得不到確認或者印證，但我們覺得它是活的東西？

五四新文化運動已過百年。按照文化的尺度，100年算什麼呢？彈指一揮間。更不用說我們經歷着這麼大的社會變革。在這種時候，面對新東西，過于明確地知道什麼應該供到那個殿堂裏，是非常危險的。就像一個正在滿地跑着的野孩子，你過早地告訴他規矩是什麼，生命祇能怎麼樣，是很危險的。

在這個意義上，做一點“破”的工作也是為了“立”。就像你辦的騰訊書院文學獎把歌詞、劇本、類型文學放進評獎範圍，非常好。我們關注的是在已經形成的經典秩序基礎上，或已經莫名其妙形成的規範性的邊緣，那些還沒有被傳統充分意識和規範的因素。關注這些因素是至關重要的。辦一本刊物也是如此。按照現成的方方正正的規範來辦，那太好辦了，很多刊物也就這麼辦的。這兒有一個現成的盒子，能裝進去就是它的，裝不進去扔一邊，這肯定不是好辦法。

張英：對讀者而言，文學的作用和價值體現在哪呢？

人是有身體的，趁着你的腿還邁得動，趁着你的心還在熱烈地跳，要趕緊多走多看，要有一個身體的在場性，到山河中，到遠方，到陌生的人群中，到人民中，親身見證過、親眼認識過這個世界，這樣在場的體驗和感受，和從書本上閱讀得來的很不一樣，會從精神到認知重新塑造一個人，由此可變成一個有根底的人。這很重要，和我們在家躺着看電視、玩手機刷短視頻，獲得的感受和知識是完全不一樣的。



張英：幾乎所有的寫作者都有這樣的焦慮，在互聯網時代，由微博、微信、抖音等組成的傳媒世界裏，奇聞趣事層出不窮，作家的想象力已經跟不上現實，經常會覺得自己有心無力。

李敬澤：文學是幹什麼的呢？現在這個媒體時代很了不起，日常生活的千奇百怪，遠遠大於作家的想象，現實之神奇遠遠勝過作家的虛構，這是很多作家都會發出的感嘆。比如，我們每天早晨，打開電視、打開報紙、打開微博、打開微信：哎呀，這個故事太精彩了，這個社會新聞簡直是小說編都編不出來的。從早到晚，各種文字、視頻的信息洪流一樣衝擊我們、淹沒我們，我們以為對這個世界幾乎無所不知，知之甚多。眼睛都停不住，耳朵都關不上，每個人都拿着手機，興致勃勃地消費着這個世界提供給我們的大量的信息和觀點，了解世界上千奇百怪的事，津津樂道。

但請注意：這一切是不是真的等同於我們的生活？那些千奇百怪、奇聞趣事的底層，那些新聞當事人的生活，他們的情感、內心，那些細微的，他們的體溫和複雜性，被內容生產者和讀者忽略了，我們感受不到，一個新聞還沒什麼結果，更稀奇的事又發生了，然後大家又跟着去吃瓜、去觀看、去議論。

我們現在對世界所知甚多，同時，我們對世界前所未有地所知甚少。這些熱鬧的背後，是個人生活的喪失，豐富性和獨特性的喪失，我們忽略掉的是他人和自己的真實生活，忽略了這些更重要、更基本、更真實的，沒有留出足夠的時間來和自己相處，來看看自己的家庭和生活和內心，顧不上和親人和朋友和自己對話，好像真實的生活不重要，沒有什麼價值和意義。

張英：二十多年來，文學界一直在討論，為什麼中國城市文學不如鄉村文學成就高，你覺得呢？

李敬澤：這當中的原因很複雜，我們得承認，鄉村生活有簡單的一面，簡單在哪？鄉村裏就那麼幾種人，農民、幹部、村小學教師，農民裏有出門的、有留守的……人是數得過來的，生活經驗的類型是數得過來的。

中國本來就是農業國家，現代以來，我們文學中最強大的是鄉村敘事、農村敘事。也有寫城市的，比如老舍會寫到老北京，但它其實是個前現代城市，不是現代城市。因此，在現代文學中，可能祇有張愛玲等個別的作家才會在都市背景下寫人。

中國全面的市場化改革是從20世紀90年代初開始的，同時開始大規模地城市化，於是像邱華棟這樣的作家開始在一個急劇變化的都市環境裏，寫人的境遇，寫人性。這是中國文學裏非常重要的新變化，城市文學作品如今也越來越多了。

城市是一個高度分工、經驗高度隔絕的時代，你從早上到晚上接觸到的人，你數數多少：賣早點

的，交通警察和輔警，地鐵、公共汽車和出租車司機，醫生、老師……現在還有快遞員、直播的網紅，等等，無數新的職業，幾乎是無窮無盡的經驗類型。為什麼說城市是人類文明發展一個非常巨大的成果？因為在城市的發展生長中，人類的經驗得到了無限的擴張、豐富，城市中的人，從事着各種各樣不同的、你想象不到的工作，他們過着不同的生活，完全是獨特的經驗。

在這個移動互聯網時代，城市的複雜性和豐富性已遠遠超越了農村，農村自身也充分地介入和分享城市的經驗。寫作者面對如此浩瀚的生活和世界，這麼多不同類型的經驗，試圖深入了解、認識、表現城市的生活，是一個艱難



李敬澤



小春秋

那些人——披發孤傲，后无来者，在“海底”、在“河源”，
我看見了他們……

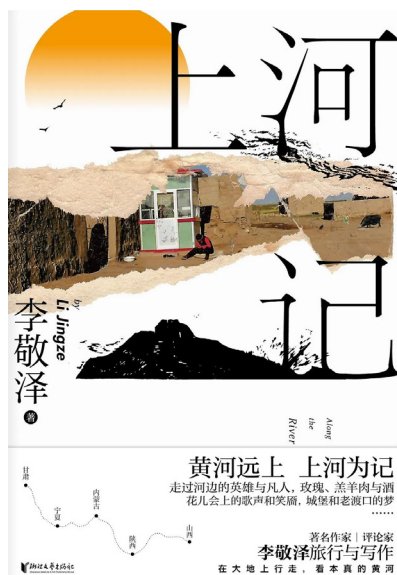
告別“百家讲坛”式戏说 开启国学新实力阅读

新生代文学“教父”李敬泽
锦心绣口解读中国传统经典
胡兰成之后最有味道的文字
一世界的热闹，一个人的梦
新星出版社 NEW STAR PRESS

的工作。當我們打開手機，好像世界盡在掌握，但還是限于表象，無法深入。那麼豐富、複雜、不停變化的城市，它並沒有在我們面前打開；相反，它面對我們，就像一個個小區、單位、公寓、公司，一扇扇的門都緊閉着，我們知道的、了解到的，祇是局部和細節，對整體無從了解。

我的意思是，寫作者在生活面前，需要敬畏和懷疑。滿懷敬畏之心，去深入生活，對寫作涉及的人和事，去觀察、分析、研究，不要自以為是，可能你了解到的，祇是複雜、真實世界的一個棱角。

我們在創作上面對的困難很多，很重要的在於我們對現實生活、對書寫的世界了解不夠，下的功夫不夠，無法



把握那些高度差異的經驗，沒法還原現實的複雜和豐富，缺乏精確的、體貼入微的對經驗的把握和描述，所以往往就祇能“大而話之”，容易概念化，寫不出真實的生存狀態和情感。

張英：作家怎麼用文學的方式，和新聞、影像競爭，去描寫時代的面貌，記錄時代和社會的變化？

李敬澤：好多朋友對我說，文學不行了。為什麼呢？大家不看文學作品了，我們有微信、我們有微博、我們有抖音，那麼多豐富多彩的事情。我不同意這個觀點，在這個傳媒構造的現實面前，文學反而變得更有意義和價值。我們的寫作不僅僅是為了講一個好故事，講一個神奇的、以情節取勝的故事。如果是講情節，那麼生活永遠有更神奇的情節，有編都編不出來的情節每時每刻都在發生。在這些方面，文學是沒有辦法去和互聯網競爭的。

文學所守護的是我們的日常經驗、我們的基本情感、我們的生活、我們的體溫，在這個真實的生活中，每一個人的喜怒哀樂，我們面對的真正困難，經受的真正考驗。所有這一切，都不是新聞，而恰恰是文學應該注視和書寫



的。對自己和社會真實生活的注視，需要作家付出艱巨的努力，在故事之外，尤其需要在生活的細節和人心最深微的地方去把握。

文學和新聞不同，它不是簡單直觀地做出分類和判斷，一個新聞要把事情事件化、概念化，這是一個民工、一個醫生，然後怎麼怎麼樣。文學不僅浮游在水面，而且深入水下，觀察水面看不到的那些，它提供的是一個盡可能的整體，一個有個性、豐富飽滿的人。寫作者對他描寫刻畫的人物，設身處地，將心比心，有一種對他人生活的複雜性和豐富性的心領神會。

我們在新聞裏看不到也無法了解到一個活生生的人。但文學世界能給讀者提供那些超越概念、超越社會標籤的、豐富飽滿的人物。它使我們意識到世界和生活的複雜，使我們在情感認知上、在對世界萬事的看法上，變得不那麼偏執，不那麼簡單化、概念化、標籤化，認識人的豐富和繁復，每個人都有獨特的生活和個性，有獨特的面貌和精神氣質，有很多層面，各種各樣的可能性。

不做高頭講章，祇用文學眼看世界

張英：如今網上的文化訪談類節目非常多，與它們相比，《文學館之夜》有什麼不一樣的地方？

李敬澤：這還真問住我了。網上的確有很多文化類訪談節目，但我很少看，並沒有做一個全面的了解。

如果說特別，現代文學館這個場所就很特別，它意味着我們深遠廣大的文學傳統。在這個場所中，找一些朋友，不僅有作家，也有很多其他學科行當的朋友，一起來談問題、談現象、談知識進展……我們是在現代文學館談，在文學的背景下來談。文學不是一個專門的學科，文學是對世界、對人生的一種理解方式。

張英：你對作家從臺後走到臺前來，是怎麼看的？通過《文學館之夜》，你希望帶給觀眾什麼？

李敬澤：我倒不覺得作家都應從書房走到臺前來，這因人而異，作家的本職還是在書桌前。真正重要的是，作為社會的文化機制，我們的作協、文學館、出版社、媒體應充分發揮作用，使我們的文學、好作家和好作品，能被更多的人了解。

就這個節目而言，說老實話，我心裏事先也挺沒底的。我們這些搞文學的人，沒有做媒體的經驗和專業技能，後來我跟同事們講，沒有經驗，必須積累經驗，沒有技能，必須學習技能。中國現代文學館不應該僅是一個有圍牆、有房子的地方，它應該也在雲上，在媒體空間裏。

對我們來說，這是一次新的探索。我們肯定不是高頭講章，不是開會，不是給大家講課，而是請幾個朋友來，以一種輕鬆的方式談論我們面對的一些問題、一些現象。有的話題大，比如故鄉，有的話題可能又很小，比如談貓。

在現代文學館，貓很重要，有重大活動，我們的“館貓”大咪一定要來“視察”一下，它是一祇懂文學的貓，經過認真研究，我們封它為“館長助理”。但實際上，我們要談的不僅是貓，還涉及現代人如何與自我相處、如何與他人相處、如何處理親密關係等。

總而言之，我們希望這些話題是切近的，能落到每個人身上、每個人心裏，不是飄在天上的，但同時它又確實有文學的、精神的和知識的向度。我們從現代文學館出發，從我們偉大的文學傳統出發，來談論一些很具體、很切實的問題。

張英：是不是可以這樣說，我們對文學邊界的理解也應發生一些變化？

李敬澤：文學和其他事一樣，肯定有它的規定性，不是絕對沒有邊界，絕對沒有邊界就不成型了。你是寫小說的，他是寫詩的，小說該怎麼寫？詩該怎麼寫？肯定有邊界、有規定性。但在更大的意義上，或在根本意義上，我不認為文學是一般意義上的



專業，它本就是面向世界，面向人群的。此外，就文學功能和效應來說，它是沒有邊界的。

在中國文化中，為什麼文學能占據一個中心性和基礎性的位置？在於它的影響是沒有邊界的，不管你幹什麼行當，你不敢說沒受過文學的影響，文學從根上塑造了你、影響着你。

在這個時代，文學是術業有專攻，但文學的傳播和影響，應該沒有邊界，應該在更廣大的人群中，在我們的精神生活和文化生活中更充分地發揮作用。就像現代文學館，它是一個博物館，

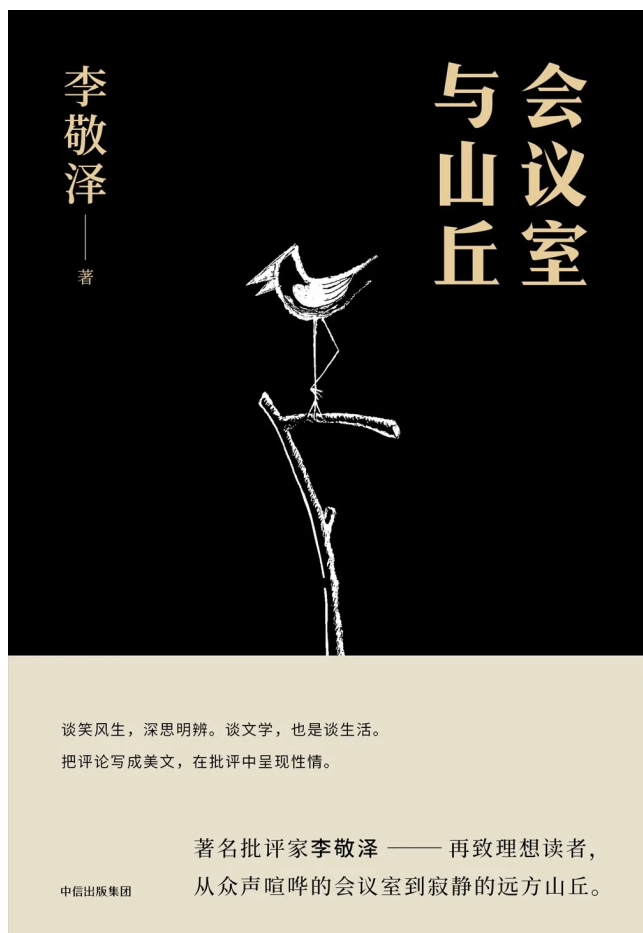
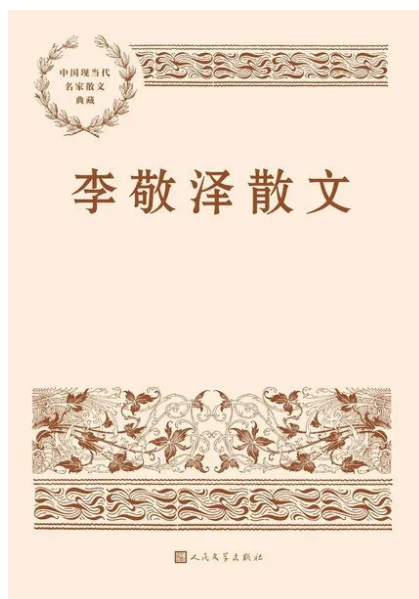
向所有人開放，也是一個文學研究的專業機構。

張英：這涉及傳統經典文學在今天扮演什麼角色的問題，這種文學正在式微，類型文學、網絡文學似乎受眾更廣泛，《文學館之夜》的嘉賓也有科幻小說作家。

李敬澤：科幻小說就是文學啊，文學自古以來就在不斷發展變化，它有自我塑形的能力。明清時，沒人覺得小說是文學的正道，現在小說已被視為正統，就是說，不存在僵死的、楚河漢界般的界限，需要挖深溝、築高壘，把文學保護起來。需要使勁保護的，可能恰恰是失去活力的部分。

對文學來說，重要的不是我們守着某些僵硬的界限，而是文學還能不能在我們的文化中、在我們的精神生活中發揮作用。

這樣的作用是多層次的，既有“我今天晚上想看部網絡小說，放鬆一下”，也有“我今天晚上想讀一首杜甫的詩”——恐怕在今天，絕大多數人不會天天讀杜甫的詩，但你必須承認，杜甫的詩放在那，就是我們的資源、力量所在。END



南田秀逸

——2024·中國畫作品展徵稿通知

爲學習貫徹黨的二十屆三中全會精神和習近平文化思想，堅持以人民爲中心的創作導向，推出更多增強人民精神力量的優秀作品，激發新時代中國畫創新創造活力，激勵中國畫家在新的歷史起點上擔負起新的文化使命，開拓文藝新境界，爲以中國式現代化推進中華民族偉大復興提供有利文化條件，中國美術家協會與中共常州市委宣傳部共同舉辦“南田秀逸——2024·中國畫作品展”。現將此次展覽的有關事宜通知如下：

一、組織機構

主辦單位：

中國美術家協會

中共常州市委宣傳部

承辦單位：

中國文聯美術藝術中心

江蘇省美術家協會

常州市文學藝術界聯合會

中共武進區委宣傳部

江蘇環太湖文化藝術城集團有限公司

協辦單位：

常州市文化廣電和旅游局

常州市美術家協會

民盟中央美術院常州分院

常州市武進區文體廣電和旅游局

常州市武進區文學藝術界聯合會

常州木一堂美術館

二、展覽組委會

名譽主任：範迪安

主 任：馬鋒輝、陳志良

副 主 任：王 平、蔣鵬舉

委 員：（按姓氏筆畫排序）

王菲菲、嚴 俊、杜鬆儒、李 偉、楊 萍、吳 鳴、吳 嬪、何澤宇、周京新、居敏俊、段澤林、錢 臣、龔 黎、章 雲、董竟成、舒 文、謝春林、薛紅霞

辦公室主任：杜鬆儒（兼）、李 萍

辦公室副主任：孫 寧、巢 佳

展覽統籌：王曉丹、王 恬

三、評選委員會、監評委員會

展覽由中國美術家協會在評委庫中抽選專家若干名組成評選委員會，負責展覽作品的初評和復評。同時由監評委員會對評選過程進行監督。

四、展覽日期

2024 年 12 月

五、展覽地點

環太湖藝術城文化藝術中心木一堂美術館（江蘇省常州市武進區淹城中路 85 號）

六、展覽規模

本次展覽展出中國畫作品約 200 件。（以實際評選結果為準）

七、徵集辦法

本次展覽作品以在全國範圍內公開徵集，由各省（區、市）和新疆生產建設兵團美術家協會、相關藝委會推薦，中國美術家協會會員優秀作品送評相結合的形式進行徵稿。

八、參展要求

（一）作品題材與形式

投稿作品應為花鳥、山水題材的寫意或工筆中國畫，提倡具有新視野、新思路的藝術探索作品。題材內容要求根植中華優秀傳統文化沃土，堅持與時代同步，積極傳承和發揚南田藝術精神，守正創新，展現中國精神，體現時代風貌，凝聚中國力量。

（二）作品尺寸：作品畫芯尺寸不超過 240cm（高）×200cm（寬），不低於 180cm（高）×97cm（寬）。

（三）投稿要求

投稿作品應為作者原創作品，不含侵犯他人著作權、境內外專有出版權、肖像權、專利權等，以及其他任何侵犯第三方法律權利的内容。嚴禁使用高仿、代筆、抄襲他人、復制自己的作品參展。否則造成任何法律糾紛或責任，作者自負，並在中國美協網站進行公告，取消其參展資格。中國美協現已啟動評選識別排重系統，與歷次展覽參展作品進行排查，凡重複的作品一律取消參展資格。

九、評選

（一）初評

自行投稿、各省（區、市）和新疆生產建設兵團美術家協會及相關藝委會推薦送評均需提供 10 寸作品照片 1 張，一人僅限投稿 1 張（含合作），多投者（重複投稿者）不予受理。照片背面請注明：姓名（以身份證為準，要求身份信息真實、準確、有效）、作品名（與畫面相同）、尺寸（高 cm × 寬 cm）、詳細聯系地址、郵編、聯系電話、展覽名稱，并粘貼身份證復印件。

作品照片截稿時間：自本通知發布之日起至 2024 年 11 月 15 日止。

照片收件地址：北京市朝陽區北沙灘 1 號院 32 號樓中國美協，郵編：100083，收件人：王曉丹，辦公電話：010-59759379，信封注明：南田秀逸——2024·中國畫作品展。

展覽評選委員會對徵集投稿作品與推薦送評作品進行分類評選。作品初評結果在中國美術家協會網站公布。

（二）復評

初評入圍作者按要求郵寄原作參加復評（收件時間、地點另行通知，原作寄送須妥善包裝并上保險，通過正規物流公司郵寄，防止郵寄中破損遺失）。原作背面右下角請注明：姓名（以身份證為準，要求身份信息真實、準確、有效）、作品名（與畫面相同）、尺寸（高 cm × 寬 cm）、詳細聯系地址、郵編、聯系電話、展覽名稱，并粘貼身份證復印件。初評未入圍作者不另行通知，照片不退。復評落選作品退件。

作品復評結果在中國美術家協會網站公布。

十、相關事項

（一）主辦單位向參展作者頒發入選證書，每位參展作者獲贈畫冊一本。

(二) 展覽作品徵集收藏遵循自願原則。作品收藏費由收藏單位與擬收藏作品的作者協商確定。收藏單位向作者頒發收藏證書。

(三) 參展作品由主辦單位編輯出版展覽畫冊或圖錄。

(四) 參展作品在展覽結束後退還作者(已確認為收藏作品的除外)。

(五) 展覽有關申報加入中國美術家協會的資格條件的信息，在中國美術家協會網站發布。

十一、主辦單位對參展作品有展覽、研究、攝影、錄像、出版和宣傳權。

十二、凡投稿作者均視為確認并遵守本徵稿通知的各項規定和《中國美術工作者職業道德公約實施細則》。詳細信息可登錄中國美術家協會網站(www.caanet.org.cn) 查看。END

中國美術家協會

2024 年 9 月