

融合多种新的表现形式——

《抗美援朝战争画卷》因独一无二载入美术史册

本报记者 凌 鹤

核心提示

珍藏于中国军事博物馆的《抗美援朝战争画卷》，以艺术表现的独特性与完整叙事的历史性震动了美术界，被学界、业界称为史诗性巨制的中国画战争长卷，在中国美术史册中占有重要一页。画卷的两位作者，一位是历经抗美援朝战争全程的战地画家满健，一位是已故国画大师柳子谷，强强联手，生动表达赤诚的爱国情怀。

开创山水图式结构表现革命事件的新探索

《抗美援朝战争画卷》长27米、高38厘米，创作于1956年至1958年，为全景式山水人物巨制，是以山水图式结构表现革命事件的绘画新探索。长卷以题诗开篇、联句收尾，由渡江图、行军图、强渡图、基地图、营救图、宿营图、迂回穿插图、伪军强暴图、歼敌图9段组成。画面以朝鲜一望无际的皑皑白雪与北方地貌凸显弥漫其中的战争硝烟，以抒情性、小说性的故事描绘，形神兼备地展现宏阔的战争进程。美术界、评论界专家认为，这部长卷是迄今为止我国绘画史乃至世界绘画史上罕见的歌颂正义战争与爱国主义、国际主义精神的巨幅画卷，其壮美的艺术语言独具一格。既记载了一个重大的战争历史事件，又反映了中国人民的伟大力量，如同史诗一般，有着丰富的内容，同时给人以教益。美术评论家薛永年说：“什么叫历史地位？

就是它在中国美术史发展中具有的独特性与不可替代性。这部长卷正具备这样的品性。”美术评论家邵绍君谈道：“这一史诗性的构思，首先出自抗美援朝战争有切身体察与感受的满健，是他率先创作了草图。作品的中国画品格主要是柳子谷所赋予。对此，美术界和军事科学界都作了高度评价。从艺术上看，这一巨作的成功和意义是：长卷形式所具有的叙事性使得作品能够充分展示辽阔而复杂的战争过程和场面。对现代战争场面的描绘，是中国画所少见甚至没有过的。作品将山水景物与人物、动物的描绘结合起来，可以说是放大的山水人物画。画家全面的绘画能力使他们对景物环境和人物的描绘游刃有余，毫无生硬牵强之感。总之，这部画卷的成就和经验，足以使它成为中国美术史上不容忽视的重要作品。”

树枝作笔雪地作纸在战争间隙速写

今年91岁的满健自幼喜爱绘画，中学毕业后考入长沙华中高艺。然而，国家命运驱使他投笔从戎。1950年，作为第一批入朝的志愿军战士，21岁的满健跨过鸭绿江，奔赴朝鲜战场，其间参与了4场战役，立两次大功，在烽火狼烟的战场上锻炼出了坚强的意志品格。抗美援朝战争的胜利极大地增强了中国人民的民族自信心和自豪感。作为战争的亲历者，满健以自己擅长的艺术形式表现这段历史。

回忆起战争与创作历程，满健仍记忆犹新。他说：“70年前，在相邻的朝鲜，江山之美丽、战争之残酷，战友们士气之高昂，无不激起我创作的冲动。于是，我在战争的间隙观察、速写，积累素材。前方的条件极差，树枝、雪地常当笔和纸，当时能得到巴掌

历时三年精心绘就无偿捐献给国家

创作《抗美援朝战争画卷》的过程中，满健感受到柳子谷不仅是十分默契的合作者，更是可敬可学、德艺双馨的老师，其爱党、爱国、爱军队的热情与他产生强烈共鸣，并令他感动，独特而绝妙的画技更令人折服。国画大师柳子谷虽没有去过朝鲜战场，但有参加北伐战争的真实体会。满健熟悉了解志愿军参战情况和朝鲜战场的山川地形，又有大量战地速写基础，经反复试笔，一个个画面逐渐呈现出来：烟波浩渺的江上，数道探照灯光柱刺破苍穹，接着是志愿军渡江，行军、穿插、阻击，数以千计的人物、五花八门的武器、不同的冰雪山川、敌我搏杀的场景，都显得那么妥帖自然；各种形象的姿态，都是那样栩栩如生。在两位画家的通力合作下，长卷历时3年，终于在1958年创作完成。问世后，立刻引起轰动。著名美术理论家张荣东认

为：“《抗美援朝战争画卷》由于画家高超的艺术熔铸能力与造境能力，使作品避免了一般主题性创作的浮泛与口号化，更可贵的是，画家能够融入时代洪流，主动承担起文化使命，这本身就具有主流民族艺术家的典范意义。”满健后来到中央美术学院、上海戏剧学院学习深造，长期担任编剧工作，代表作有影视剧本《奇袭》《楚天风云》《画家柳子谷传奇》，戏曲剧本《评比会》《洪翠莲》等。其国画作品《雄风》入藏中国军事博物馆。满健的艺术人生始终诠释着军人风骨和文人气节，更体现着对国家、生活的热爱与奉献。1985年，满健和柳子谷将画卷无偿捐赠给中国军事博物馆，回到更广泛的观众视野中。满健坚信，以画积极地宣扬人间的正义、和平的美好、生命的可贵，会让我们生活的世界获得安宁。



上图为柳子谷与满健联手绘制的《抗美援朝战争画卷》(局部),下图为满健绘的草图(局部)。

经典鉴读 JIANDU

马远《踏歌图》独创“以一当十,以小见大”

凌 鹤

《踏歌图》是南宋马远的传世名作，在中国绘画史上占有重要地位。《踏歌图》为绢本设色，纵192.5厘米、横111厘米，现藏于北京故宫博物院。马远(1140年—1225年)是南宋时期享有盛誉的画家，光宗、宁宗两朝的宫廷画师，备受皇帝赏识。他独辟蹊径创造了“马一角”式的全新取景方式和“拖枝”的笔墨技法，善于并创造“以一当十，以小见大”的绘画表现方式。尤为可贵的是，他的画作注重自由精神与意境情趣，将北宋绘画的“无我之境”推向了“有我之境”，对宋元几代山水画的发展有着极其深远的影响，并远播日本、朝鲜等国。马远与李唐、刘松年、夏圭并称为“南宋四家”，是中国美术史上具有独创性的一代画家。

《踏歌图》是中国古代绘画中少有的反映“农乐”题材的作品。“踏歌”源于古代的一种歌咏娱乐形式，就是一边歌唱，一边用脚踏地打着节拍。《踏歌图》描绘的正是阳春时节这样一个欢乐的场面，映现着丰收之年的喜庆气氛。中央美术学院美术史博士黄小峰解析此画构图：“共分为三个部分，上部的远景奇峰对峙，仿佛



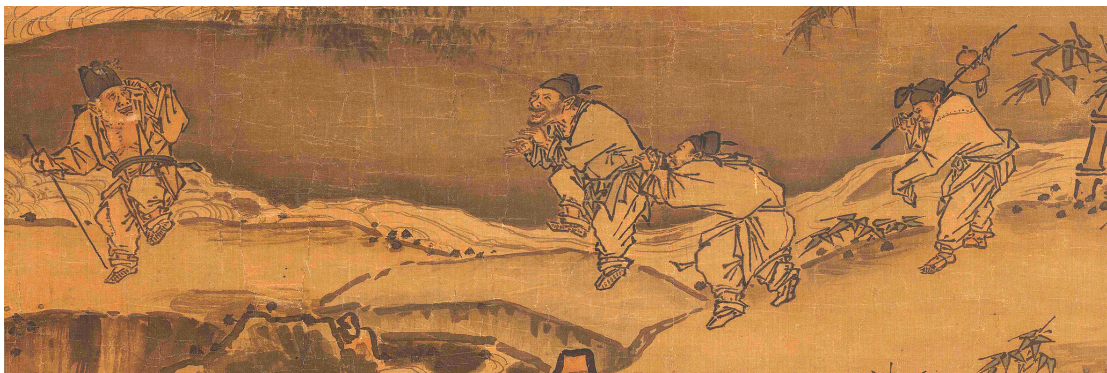
《踏歌图》

几把利剑直插天空，在林中若隐若现的楼阁是帝王都城的景色。下部为近景，翠竹垂柳、溪水石桥间，几个农民正结伴踏歌而行。中间部分以云气相隔，轻盈缥缈。这是春雨过后，一片万物复苏、生机勃勃的景象，也蕴含了作者淳朴的感情。画面运用渲染的手法，把观赏者的注意力引向旷

远的空间，引起无限遐思。画家并没有去描绘乡间踏歌盛况的全貌，而是选取了左右两组互相呼应的6个人物：田埂上4个老农带有几分醉意，脚踏节奏，手舞足蹈，举止颇为有趣——通过生动的形态把踏歌欢乐的气氛表现得活灵活现。在田垄的最左边，男女两个孩童斜着身子歪着头瞪眼张望，让人仿佛可以听到来自村庄的歌声、笑声和节拍声。虽然几个人物在图中所占的位置很小，但却极为引人注目，说明画家在构图上独具匠心。”

《踏歌图》上端中间的地方，是宋宁宗赵扩抄录王安石的诗句：“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城。丰年人乐业，垅上踏歌行。”这首五绝诗点明了此画的主题，也是宋朝皇帝对丰收景象和太平盛世的企盼。

鲁美著名山水画家孙文勃认为，画中的山石采用北方山石，一是表达国力的强盛与绵延。二是与马远本人师法李唐有关，斧劈皴法有利于表现北方山势之峭拔。马远用笔精练，苍劲有力，设色清润，大斧劈皴，形成了自己独特的绘画语言，其山水画成就最高，对后世影响甚巨。



《踏歌图》局部细节放大图。



八大山人(清代)绘《兰荃图》。“莫定老天真，风吹荃花立”是对全幅绘画境界的诠释。

艺术微论

画出境界要修养身心

冯朝辉

中国传统哲学对于中国画的影响甚巨；儒家思想给予中国画以内容，道家思想给予中国画以精神，而释家思想则给予中国画境界。若想将中国画画出高的格调、气韵生动，画家必须修养身心、增强人文素质。释家思想在中华大地上出现的时间晚于儒、道两家。从汉到南北朝时期由传入到独立，再到隋唐时期达到高峰。修心之主张，成为儒家治世和道家养心思想的有益补充，并逐渐演变成中国传统文化的重要组成部分。

释家思想深深影响着中国绘画审美。超脱于世事，保有清醒、独立、宁静的心灵空间，远离浮躁和世俗功利的诱惑，展现绘画的自然本质之美，展现精神的纯净和清新，展现空灵的意境，成为中国画的高格所指。

富有境界也是中国画的审美标准之一，是很多画家终生孜孜以求的心性修养。如五代石恪的《二祖调心图》，南宋牧溪的《六柿图》，梁楷的《李白行吟图》《浚墨仙人图》以及以唐代王维、宋代苏东坡、元代倪瓒、清代“八大山人”等为代表的文人画家们都以充满禅意的作品传世。

中国绘画审美在晚唐至北宋时期出现了第二次大的审美突破，由道家的“齐物逸气”之美向自然心性之美转换。

隋唐时期“儒释道”三家出现了融合兼习的局面。表现在绘画上，也是使得绘画表现更为丰富，融古汇今不断向前发展。到了宋、明时期，中国哲学进一步完成了义理上的交融，故南宋王重阳说：儒释道“从来一祖风”。

中国传统“儒释道”哲学思想对中国画的影响是广泛、深刻、持久的，其仁德、天人合一、空灵、真性情等主张更是构成了中国画审美的核心要素，故重视中国传统文化的学习，主动探求“儒释道”哲学思想，是理解中国画之美、提升中国画表现力的有效途径和方法。



更多精彩 扫码观看

“讲文明树新风”公益广告



中国龙腾

中华圆梦



中国精神 中国形象 中国文化 中国表达

中国网络电视台制 河北蔚县 王文林剪纸