

巴人汲水图(中国画) 徐悲鸿



九州无事乐耕耘(中国画) 徐悲鸿

美哉劳动

—徐悲鸿画中的劳动人民

●邵晓峰

一代美术宗师徐悲鸿在画中描绘了诸多劳动者形象，有不少作品深入人心而成为经典之作，如《愚公移山》《巴人汲水》《巴之贫妇》《船夫》《九州无事乐耕耘》《战斗英雄》等。他对劳动人民怀有深深的情感，一方面源于他高度的历史使命感和社会责任感，另一方面与其背景相关。他自生长于江苏宜兴农村，家庭贫苦、经历坎坷，故而十分了解劳动者、同情劳动者，也不遗余力地帮助劳动者、描绘劳动者、研究劳动者、赞美劳动者，弘扬劳动精神。笔者研究徐悲鸿30年，著有《徐悲鸿画传》（江苏凤凰文艺出版社）、《徐悲鸿图传》（团结出版社），主编《徐悲鸿全集（著述）》（中国青年出版社），有感于徐悲鸿画中鲜明的劳动人民形象，特作如下梳理。

从法国学成归国后，徐悲鸿在各时期均有对劳动者的倾心描绘，体现了他对于历史、社会、人生、艺术不断变化的思考过程。其笔下的劳动者形象有三类：一、古代劳动者形象，如《九方皋》中的相马师、《愚公移山》中的愚公与开山者等；二、旧社会劳动者形象，如《巴人汲水》中的挑水者、《巴之贫妇》中的拾荒女、《船夫》中的船工等；三、新中国劳动者形象，如英雄、劳模以及普通战士、工人、农民等。新中国建立之后，徐悲鸿利用各种机会为他们画像，以画笔留下他们的光辉风采，这种做法也深深影响了他的弟子们。

徐悲鸿善于在生活中发现劳动者与众不同之美，能将劳动者独特的动作、造型与特殊的现象、环境进行巧妙的艺术融合。

譬如，他在1937年创作的中国画《巴人汲水》凸显了当时重庆鲜明的劳动特色。对这一题材，他一度创作了两幅作品，反复进行提炼与概括，绘就了那个时期以中国画生动展现普通劳动者的杰作。画面展现的是当地每天都在发生的生活场景——挑水。这一常见的生活情景，却触动了他的心灵。当时百姓每日用水都要从江中汲取，无论男女老少每天都要挑着桶下到江边，装满水，吃力地沿着崎岖陡峭的山路拾级而上，走回家去。有时每天甚至往返多次，足见巴人汲水之不易！此画纵300厘米，横62厘米，夸张的纵横比例，展示了嘉陵江畔崖边陡峭、山路崎岖。他将汲水场面从下而上分为舀水、让路、登高前行三段，描绘了7个人物。整个画面突出担水之艰，人们担水的动作各有不同。两个露出胳膊的男子被加强了筋骨描绘，突出健壮有力。徐悲鸿在画上自题一首七绝诗：“忍看巴人惯担挑，汲登百丈路迢迢。盘中粒粒皆辛苦，辛

苦添血汗熬。”从诗中可见他对于当时百姓凄苦生活的同情，由其间的“辛苦”与“血汗”，体现其以画笔为苍生写照的神圣使命感，折射了劳动人民坚强不屈的生存意志与抗争精神。

《巴之贫妇》中的老妇裹着头巾，身体佝偻，衣衫破烂，背着竹篓，左手持棍，脸上露出孤苦无依的神情。徐悲鸿以严谨的造型、精到的笔墨将这位劳动者表现得入木三分。这幅画源自现实情景。1937年除夕，徐悲鸿在嘉陵江边发现了一位饥寒交迫的老人，一时心绪难宁，回到住处后马上将她回忆并表现出来，并题跋：“丁丑除夕，为巴之贫妇写照，静文爱妻保存。”由此可见徐悲鸿对于这幅画的重视程度。它表现的虽是贫苦人民的现实题材，但徐悲鸿视为得意之作，一直藏在身边。

1940年，徐悲鸿自印度创作的《愚公移山》具有中国画、油画两个版本，表达的都是赞颂像愚公这样具有崇高使命感的劳动者的博大情怀和矢志不渝的战斗精神，以象征手法激励投身抗战第一线的无名英雄们。

《九州无事乐耕耘》创作于1951年，是徐悲鸿晚年人物画的代表作，表现了新中国北方的农耕场景，虽然只刻画了三位在田间精心劳作的农民与一头耕牛，但是反映出中国人民同心协力的精神面貌、展现了欣欣向荣的劳动意义。

徐悲鸿对中国现当代美术的发展影响深远。习近平总书记在联合国教科文组织总部的演讲中指出：“中国传统画法同西方油画融合创新，形成了独具魅力的中国写意油画，徐悲鸿等大师的作品受到广泛赞赏。”今天，当我们在研析经典时，会不断重温习近平总书记提出的“坚持以人民为中心的创作导向”。党的二十大报告令人振奋，继续深入贯彻以人民为中心的发展思想，始终把人民放在心上，使人民的权益高于一切。因此，笔者所在的中国美术馆的展览规划与策划实施，将继续力倡以人民为中心的导向观、展览观，积极通过优秀美术作品的精心策划、精彩展示、精到研究、精准传播，以更加奋发有为的实干精神服务于人民、谱写新时代的绚丽华章。

忠不避危

●王戈

“忠不避危”出自《晏子春秋·外篇》：“婴闻之，忠不避危，爱无恶言。”意思是忠诚的人不回避危难，仁爱的人不会对人恶言相加。告诫人们做人要忠诚，为了践行“忠”“爱”的理想，当有忍辱负重、临危不畏的精神。

忠为形声字，从心，中声。《说文》：“忠，敬也。”尽心曰忠，是指诚心尽力把事情办好。《疏》：“中心曰忠”，把心放在中间，不偏不倚就是忠。《广韵》：“忠，无私也”，意谓至公无私。在诸多古代典籍中，“忠”皆被解释为某种美德和善行，具有尽心、中正、无私、恭敬、竭诚、直率等多方面含义，后引申指忠厚、忠诚。

诸葛亮《兵要》中载：“人之忠也，犹鱼之有渊。鱼失水则死，人失忠则凶。故良将守之，志立则名扬。”意指人有忠诚的品德，就好比鱼儿有了水；相反，如果失去忠诚的品德则很危险。北魏五朝元老高允，一辈子忠诚老实。北魏初期推行“班赐”制度，官员没

有俸禄，一些官吏经受不住清苦，开始以权谋私，搜刮民财，高允却让儿子们上山打柴维持生计。和他一起被征召的人都已被封侯，高允却27年没有晋升。但只要遇到济国惠民的事情，他依然进谏匡正。忠就是刚正，在是非曲直面前旗帜鲜明，敢讲真话，以苟且偷生为羞，以避事避害为耻；忠就是坚守，在各种利诱考验面前心有定力、立稳脚跟。高允虽一生清贫，却始终坚持耿直忠厚，最终落个民敬君安，被后世赞为“一代伟器”。

“尽己之谓忠”，在宋代大儒朱熹看来，竭诚尽责就是“忠”。可见，忠诚体现在尽职尽责的担当上，包含着心忧天下的深厚情感

与公道气派。中唐“诗豪”刘禹锡不仅诗文上乘，为人官同样德廉俱佳。赴任连州伊始，立誓要像前任贤吏一样，“功利存乎人民”。为官数十年，无论流徙何处，从来不计个人际遇之得失荣辱，或赈饥救灾、免赋减役，或兴教重学、济世安民，始终心系国计民生，积极履职尽责。

《论语·颜渊篇》记载，“子张问政，子曰：‘居之无倦，行之以忠。’”意思是入仕为官者不能松懈懈怠，推行政令时要忠心尽责。倘若为政者在其位“居之有倦”，拳拳之心和铮铮誓言在时光的长河里被慢慢消磨，则必然丧失对伟大事业的激情和热情，疏忽

懈怠，陷入骄奢安逸的牢笼，更遑论对国家忠诚履责、对人民忠心爱护。

《左传》有言：“临患不忘国，忠也。”面对危难，不忘记自己的国家和本分，才是忠诚。在中华民族漫漫历史长河中，忠不避危的例子不胜枚举，这其中，既有“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之”的情怀信念，也有“事不避难、义不逃责”“越是艰险越向前”的勇毅担当，更有“安危不贰其志，险易不革其心”“千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”的坚定执着。

“盘根错节乃见利器，畏刀避剑岂是丈夫？”对中国共产党人来说，大事难事看担当，主动被动看襟怀。“致力非凡之事业，定有非凡之精神、非凡之担当。”忠诚不是口号和纸上的口号，而是心头的信念，脚下的行动和恒久的坚持。要做到不回避、不推诿，不畏难、不避险，挺身而出、勇挑重任，方能显出党员干部的党性观念、思想作风和道德品质。

谁成就了盛唐书法气象

—兼议孙过庭、张怀瓘的理论贡献

●王福州

著《书谱》，成为盛唐书法理论奠基之作。唐楷书家大都有端方正直的品格，受孙过庭影响，涌现了褚遂良、颜真卿等名家，敢于在沉闷局面下横刀立

马开宗立派，格局刚正硬朗且清劲绝俗，节操雍容大度又端严雄浑，成为尚法精神的旗帜和唐代书法文化的标志。其二，框定了书法的功能。书法是书写艺术，兼具实用与审美，勾连文字与绘画。

书法依托文字追求审美，不但审美有别于绘画，且文字也必须脱离实用。汉字的结构里蕴含具体而充实的审美空间。《书谱》首次厘定了书法的纯艺

术功能，并对其情感表现做了一步到位的阐释。点线成了情感符号，笔画成了情感音符，点点线条皆成浸透情感的艺术语言。通过狂草，孙过庭演绎了书法的点线组合与形象塑造的无限可能性。

自东汉以来，草书从实用到艺术的转向日渐明显。“熔铸虫篆，陶均草隶。”虫篆流行于春秋战国，草隶则是秦汉之交篆书向隶、草转变时的书体，近似今天的章草。篆、隶、行、草四者间是融通的，篆、篆写快以后，会不由自主地写出近于草书的过渡字体。

其三，明确了书法的定位。书体依托字体，二者演进以东汉为交接点，扶持递进，相互依存，重合统一。一些字体如篆、隶、楷等已基本成型。而书体也自成一格，形成如欧、苏、赵等自家风貌，不再影响字体。汉字与绘画的亲缘关系密切。无论篆隶的“睹鸟迹以兴思”，还是后世蔡邕的“纵横有可象者”，甚或当今书坛的形象、意象、具象、抽象之论，总之书法从未真正脱离绘画的空间造型特性，“虽学宗一家，而变成多体。莫不随其性欲，便以为姿。”孙过庭对这一艺术现象所做的理论概括，既承接中国艺术史上的“字如其人”，也契合法国艺术家丹纳所主张的“风格即

人”。通过书法，敦教化、美人伦、移风俗，暗合中国书法史上影响深远的“书德论”。

张怀瓘虽为宫廷书家，置皇帝推崇于不顾，于

“摹古派”和“任情派”之外，自开理论户牖，成为

“自然派”的倡导者。体大思深的《书断》上中下三

卷，以及《书议》《书估》《六体书论》《文字论》《评书药石论》等论著，倡导以自然为师，从自然中体察美并收获灵感，进而摆脱姿媚而病。张怀瓘流传下来的史料也不多，曾自诩其草书“数百年内，方拟独步其间”，其真书与行书堪追虞（世南）褚（遂良）。今天追溯起来，孙过庭的理论建构颇具奠基意义。张怀瓘的书法本体、艺术客体等体系建构前无古人，内容涉及技术、书法与哲学，承继二王又不被其所囿。“元常专攻于隶书，伯英独精于草体，彼之二美，而羲、献兼之。”张怀瓘《书断·评》援引孙过庭《书谱》中的名句，演绎孙张二人对书法“融通”这一本质特征的共识。

在张怀瓘眼里，书法是化育天下的不朽盛事，使天地人三者相贯通，书法所依仗的文与字各有

所指，且互为表里。“文”充当客观存在的外现。

日月星辰是“天”的外在形式，山岳河流是“地”的外在形式，宫殿城池和礼仪制度则是“人类社会”的外在形式；而“字”则是书法的存在形式，依原始现

象而为文，图形相互组合而成字。因而书法成为

主观能动性的显现，是超功利的高雅艺术。张

怀瓘不认为书法是单纯的写字，“文则数言乃成其意，书则一字已见其心”。

强化纯艺术，以承接书法的内在精神。张怀

瓘的《书断》上接虞肩吾的《书品》、李嗣真的《书后品》，下启朱长文的《续书断》、包世臣的《艺舟双

苏轼是中国古代天才式的大作家，也是北宋文坛宗师级的人物，著名的“苏门四学士”“苏门六君子”都出自其门下。苏门之所以能够取得辉煌的成就，与宗师苏轼的用心培育分不开。阅读苏轼与其弟子们的书信文章，我们可以发现，苏轼非常注重因材施教，能够根据弟子们的不同情况予以切实的指导。

微箴晁补之。苏轼在给黄庭坚的一份信中说，晁补之的诗文非常新奇，应该具有比较突出的才华。但是苏轼在晁补之的诗文中发现了一个端倪，就是晁文中的奇丽之气显露得太早。在苏轼看来，理想的创作道路应该是追求平和，奇丽不是刻意追求的结果，而是“至足之余，溢为怪奇”的自然结果。对于这一问题，苏轼并没有直言相劝，而是希望黄庭坚以朋友切磋琢磨的方式告知。苏轼明言这样做，不是出于避讳，而是害怕伤害晁补之的“迈往之气”。从苏轼的这一行为，不难看出他对才文的细心呵护。

言切李廌。作为文坛盟主，苏轼的称扬、举荐对于年轻士子而言具有重要意义。年轻士子结识苏轼，也不排除希望通过苏轼的称扬和引荐而获得声誉和官职的功利思想。李廌便是其中的一员。李廌曾在多份书信中责备苏轼不引荐自己。对于李廌的这种“好名急进”思想，苏轼并没有包容或冷漠对待，而是进行了“言切而尽”的教育（《答李方叔书》）。苏轼的教育有几点值得玩味。首先，在苏轼来看，“君子之知人，务相勉于道，不务相引于利也”。很显然，这是对君子知人、荐人的原则的声明。其次，在肯定李廌文章的“过人处不少”后，指出其部分文章存在“读之终篇，莫知所谓”的问题，并且指出这种问题形成的原因是“未甚有得于中而张其外”，就是心中没有真才实学而勉强追求文辞之美。针对李廌诗文存在的问题，苏轼希望他加强内在的道德修养，“积学不倦，落其华而成其实”，作“礼义君子”，而不要“丰于才而廉于德”。最后，苏轼语重心长地点明，自己之所以如此谆谆告诫，实出于对李廌“爱之深”而“期之远”，如果非“爱之深”而“期之远”，“定不及此”，希望获得李廌的理解。

爱重秦观。在苏门弟子中，苏轼最喜欢的是秦观。理由有二：一是秦观道德修养高，“行义修饬，才敏过人，有志于忠义”；二是秦观博学多才，“博观史传，通晓佛书，讲习医药，明练法律”，这样的人才不易得（《与王荆公》）。苏轼爱护秦观的方法也值得玩味。一方面，当发现秦观的《满庭芳·山抹微云》等词有学柳永词风的倾向时，苏轼当面提醒（曾慥《高斋诗话》）；另一方面，当秦观面对贬谪自作挽词以伤悼，引起别人对其道德修养的怀疑时，苏轼却以秦观“齐生死，了物我，戏出此语”相辩护（《书秦少游挽词后》）。可谓既有及时的创作指导，又有必要的人格维护。

扬扬黄庭坚。苏轼和黄庭坚都是宋代伟大的诗人，因此后世曾有他们“争名”之说，其实这是完全不懂苏黄为学境界的揣测之言。苏黄的相知是很深的。在未曾谋面之前，苏轼已经从孙觉等推荐的黄庭坚的诗文中，惊异黄庭坚“非世之人”，赞其“如精金美玉，不即人而即之”，必将名满天下。并从其诗文中推知其为人“必轻外物而自重者，今之君子，莫能用也”。当黄庭坚“执礼甚恭”，希望列于门墙时，苏轼喜愧不已，如得挚友（《答黄鲁直》）。在《举黄庭坚自代状》中，苏轼称赞黄庭坚：“瑰伟之文，妙绝当世；孝友之行，追配古人。”实践证明，苏轼的判断是准确的。黄庭坚晚年对待贬谪的超然态度和杰出的创作成就都印证了这一判断。而黄庭坚对苏轼的道德文章则始终称贊不已。

正如苏轼所言，文坛需要“名世之士，相与主盟”“要使一时之文有所宗主”。因此，苏轼以欧阳修为榜样，积极发现人才，以在众人中最先发现黄庭坚、晁补之、秦观、张耒、陈师道、李廌等为人生之最大乐事，并自觉地将文坛宗主之位托付于弟子们（李廌《师友谈话记》）。不过，苏轼与弟子们的交谊完全建立在维系文统不坠的基础上，他们之间的交往以是否符合道义为准则。苏轼对弟子们既有道德上的引导，又有创作上的指导，而且还非常重视指导方法，能够针对弟子们的不同情况予以恰当的指导，使他们茁壮成长。北宋后期的文学人才，多出自苏门，良有以也。

当下，苏轼与弟子以道义相处的传统令人钦想。苏轼兼顾道艺两端培育弟子的教育理念也并不过时。他针对弟子的不同情况予以恰当引导，更是值得学习。这些都是值得努力发掘的优秀传统文化，希望能够对我们今天建构和谐师生关系起到一点借鉴作用。

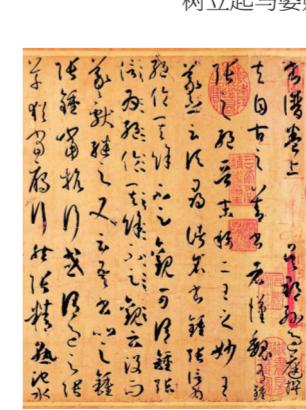
双峰并峙：奠基中国书论大厦

孙过庭的理论自觉秉承庾肩吾、李嗣真等人，其草书以法度为基，既得益于张芝草书的“得易简流畅之极”，重视抒情写意之审美；也汲取白草书之营养，强化刻意求工之美。孙过庭的《书谱》并未引起唐人的重视，这或许因为正统书史观让同代人的见识受到了束缚。但从长远来看，孙张两人共同擎起了唐代书法变革的火炬，当书体完成艺术化转型后，亟须有人对唐以前书法进行总结梳理。历史关头，孙过庭交出了答卷，张怀瓘虽无作品存世，但作为生活于盛唐的理论大师，其传世著述的字里行间，也昭示着他与前辈书人的心有灵犀，与孙过庭相呼应，形成接力效应。很难想象，如果没有孙过庭和张怀瓘，盛唐书法能否繁盛半个世纪，甚至难以预测宋代书法又会走向何方。

孙过庭的《书谱》既为草书名帖，述书体源流、析书道妙，又均鞭辟入里，以致后人每每谈及，皆有清人王文治之感慨：“墨池笔冢任纷繁，参透书禅未易论；细取孙公《书谱》读，方知渠是过来人。”在中国书法“以法致道”的道路上，少不了张怀瓘、孙过庭两位书法理论家的秉烛映照。唯其如此，才有李邕、颜真卿等书家在唐代第二次书法变革中脱颖而出；推崇钟、张、二王，也可以“违背”四贤，前提是“无间心手，忘怀楷则”，进而才有违背之后的“无失”与“尚工”，以适应书法审美流变，建立起与姿媚相颉颃的标杆。



李邕画像



书谱(局部) 孙过庭



何如帖(局部) 王羲之