

## 把个人情感、艺术融入人民，融入伟大时代

文 / 吴为山



### 吴为山

吴为山，汉族，1962年1月生，江苏东台人。1995年6月加入民盟。1987年7月在南京师范大学获学士学位，国际著名雕塑家。

现任民盟中央专职副主席，中国美术馆馆长、二级教授、博士生导师，全国政协常委、副秘书长、文化文史和学习委员会委员，中国文联全委会委员、文艺工作者职业道德建设委员会副主任，全国政协书画室常务副主任，中国美术家协会副主席，中国城市雕塑家协会主席，住建部全国城市雕塑建设指导委员会副主任兼艺术委员会主任，中国艺术研究院中国雕塑院院长，南京大学教授、博士生导师。教育部全国艺术教育委员会副主任，教育部全国高等教育指导委员会副主任中国文联全委会委员，全国宣传文化系统“‘四个一批’人才暨文化名家”，享受国务院政府特殊津贴专家，全国艺术专业学位研究生教育指导委员会美术设计分委员会委员。中国美术家协会第十届理事会副主席。南京大学教授、博士生导师，南京信息工程大学兼职教授。

2019年1月，获颁“会林文化奖”；12月，荣获2019第七届“中华之光——传播中华文化年度人物”奖。

2022年2月2日，参加“百花迎春”晚会，参与文艺志愿者协会拜年。3月7日，获全国政协委员优秀履职奖。12月23日，当选中国民主同盟第十三届中央委员会副主席。

加强思想引领、价值引领、道德引领的自律要求，对每一位文艺工作者而言，都具有鲜明的实践性。所谓文以载道、道德文章，听起来平常，实质要求文与道、文与德互相熔铸、融化、融汇。潜心创作耕耘，就是要坚守人民立场，坚持以人民为中心的创作导向，树立精品意识，深入生活、扎根人民，坚持思想精深、艺术精湛、制作精良相统一，积极投身现实题材创作，讴歌党，讴歌祖国，讴歌人民，讴歌英雄，创作出满足人民文化需求和增强人民精神力量的精品力作，书写生生不息的人民史诗，勇攀艺术高峰。由创作本身所体现出来的文艺工作者职业道德、职业素养，从根本上来讲是思想境界、道德修养的体现，是职业操守、敬业精神的体现，是行为规范、举止言谈的体现。历史上的不朽之作都出自德才兼备的文艺家，而那些低俗、庸俗、媚俗的作品，究其本质，是创作者偏离了正道。

文艺工作者当不忘初心，这个“初心”是以人民为中心，描绘美丽画卷、塑造时代精神。

坚持以人民为中心的创作导向，是习近平文化思想的重要内容。新时代以来，广大文艺工作者坚守为人民服务的初心，坚定以人民为中心的立场，深入生活，扎根人民，把握时代主题、时代价值，坚持养德、修艺相统一，创作无愧于时代的优秀作品。

文艺创作，首要解决的是“文艺为什么人的”问题。1942年，毛泽东同志发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，

鲜明地提出“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的”重要论断，深刻影响了20世纪中国文艺的发展轨迹。

2014年，习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话，深刻阐述和科学回答了在新的历史条件下如何繁荣发展社会主义文艺等一系列重大问题。在这个重要讲话中，“人民”一词出现了110多次。人民，既是文艺表现的主要对象，也是审美的主体和评判者。文艺作品，要做到有筋骨、有道德、有温度，思想精深、艺术精湛、制作精良。新时代文艺工作者秉持“三有”“三精”的原则，很好地回答了新时代文艺为什么创作、创作什么、怎么创作三个问题。

广大文艺工作者深刻认识到，哪里有人民，哪里就是创作中心。无论是通过“写意”继承发展中华美学精神所体现的连续性、在引领潮流中凸显的创新性，还是通过多元融合彰显的统一性、追求美美与共所呈现的包容性，又或是以艺通心传递出的和平性，艺术都展现着中华文明在新时代旺盛的生命活力。深入生活、扎根人民，不在表层，也不在形式，关键是要用心去感受、去体悟存在于平凡中的伟大，用心发现普通劳动者的高尚人格和美德，并使之融入作品。作品的筋骨来自于民族自强不息的精神，来自于向善向上的价值追求，来自于人民的情感，更来自于艺术家对生活、对民族、对历史、对时代、对党和人民的真情。只有在作品中表现出人民的温厚、朴实、勤劳和智慧，我们的作品才能真正做到“以人民为中心”。

无数事实告诉我们，感人至深的艺术作品都蕴含着作者对人民和生活的深刻理解与真挚情感。这些经典之作，往往出自具备高尚人格和独特灵魂的艺术



吴为山雕塑《旗帜》2021年 立于中国共产党历史展览馆广场

家之手。例如，被称为“诗圣”的唐代大诗人杜甫，他的作品字里行间流露出忧国忧民的情怀，充满了爱的光辉；中国画家蒋兆和的《流民图》，一笔一墨无不显露出悲天悯人的情怀；而人民英雄纪念碑浮雕上的每一道刻痕，均是艺术家们对中国人民站起来的坚定信念和真挚情感的深刻体现……

作为一名文艺工作者，回顾过往，我在党的培养下逐步成长。自1985年创作大型雕塑《新四军东进》，到2021年创作中国共产党历史展览馆广场前的大型雕塑《旗帜》，在这段近40年的历程中，我通过塑造革命导师马克思、恩格斯像，塑造毛泽东等无产阶级革命家及英雄劳模像，塑造孔子、老子等一系列历史人物，以及表现一批在建设、改革、复兴中的现实人物，深刻体会到，在艺术中将中国的悠久历史和马克思主义、红色革命文化、现实生活融于一体的价值。文艺工作者只有把自己的情感、艺术融入人民、融入伟大的时代，才能创作出立得住的作品。

树立精品意识，“形”塑中华文化之“神”，彰显中华文明突出特性，展

示中华民族现代文明。

中华文明是我们文化自信的底气。根植中华文化沃土，才能有底气、有生气、有朝气、有正气，从而在世界多元文化的风云激荡中保持中华民族伟大复兴的精神力量。习近平总书记深刻阐述和概括的中华文明的五大突出特性，为我们深入理解中华文明五千多年的连绵不断、56个民族文化的多元激荡与互补融合提供了关键视角。这些特性不仅彰显了中华文明的包容性与统一性，更在构建人类命运共同体的大背景下，凸显了其和平性的价值。同时，中华文明所展现的强大生命力和连续性、创新性，也为我们提供了宝贵的精神财富。

“守正创新”是文化发展的关键。守正，意味着坚守传统文化的根基，确保发展方向不偏移；而创新，则是时代发展的必然要求，能够引领文化前行。我们深知，传统文化并非僵化的存在，而是蕴含着深厚文化内涵的宝贵遗产。通过文物、文献等载体，我们能够深入挖掘其精神内涵，并将其融入现代创新之中，从而焕发传统文化的生机与活力。我们致力于在2035年建成文化强



吴为山雕塑作品《伟大的友谊——马克思、恩格斯》  
受访单位供图



吴为山雕塑作品《超越时空的对话——意大利艺术大师达·芬奇与中国画家齐白石》

国，夯实民族复兴的文化基石，这一根基不仅关乎国家的昌盛和民族的复兴，更是每一个中国人的精神支柱和文化工作者的立身之本。有了这份根基，中国哲学中的“中和”之道、中国文学中的“民为邦本”理念、中国音乐中的“江河流韵”风骨、中国书法中的“一线接天涯”气象、中国美术中的“形神兼备”意境，以及中国戏曲和舞蹈的丰富多元表达，乃至中国体育的顽强拼搏精神，都将融入中华民族现代文明，与世界文明展开新的对话，成为对人类文明的最大贡献。

在深入学习习近平文化思想的过程中，我深刻体会到传统与创新之间的微妙关系。其不仅强调了文化的深厚底蕴，更倡导在继承中求发展，推动文化

的创造性转化和创新性发展。这种理念，恰恰体现了我们民族文化的连续性与时代精神的交融。从古至今，中华文明通过无数杰出的人物代代延传。他们作为人民的代表，以坚定的中华文化立场、浓厚的民族文化情怀、宽阔的文化视野建立了一座座精神丰碑，他们的形象折射出中华文化之“神”。

我们现在所创造的中华民族现代文明，是人类文明的新形态，因此需要让世界更多的人了解和认知，更需要与其他文明交流交融，以不断增强生命力与创新性，从而更好地促进人类文明发展进步。文化经典是国家、民族的心灵图像，具有超越时空，直抵人心之本、生命之源的不朽价值。几千年来，中国的思想家、文学家、艺术家创造了无数

文化经典，它们是中国故事的载体，是中国价值的表征，亦是中国与世界沟通的重要元素。将文化经典作为文明交流互鉴的载体，可有效地增加人与人、国与国、民族与民族之间的心灵沟通，夯实人类命运共同体的文化根基。

近40年来，我以崇仰之情，创作了600余尊中华历史杰出人物塑像。每每走进阔深的历史时空，与这些杰出人物对话，总有一股强大的精神力量激发灵感、激活创造力，将他们的形象从文字记载中、从传世的创造中显现出来，以深沉自信的神韵化入可见、可触、可感的艺术形式，叙说着历史进程的沧桑，也渗透着民族温厚自强的品质。专注做好这件事情，就是通过中华历史人物的塑造来传播中华文化，让中华文化的精

神、中华民族的伟大历程，通过那些杰出人物脸上的沧桑痕迹体现出来。新时代以来，我创作的雕塑作品立于世界很多国家，其之所以能引发人们的共鸣和认同，正是因为老子、孔子等中华先贤的思想，已经成为人类共同的精神财富，并对人类发展贡献着智慧。通过经典作品、优秀创作进行文明交流互鉴，尊重、平等是前提，是基本要求。创作还要通过交流加深对自身文明和其他文明差异性的认知，在对话中凝聚共同发展的价值公约数。

以艺术为桥梁，与世界进行对话，要体现中国精神、时代精神和审美创造，立体地展现可信、可爱、可敬的中国形象。同时，秉持先进的理念也是关键，如结合世界格局和文化需求提出我们的主张，以及选取恰当的载体展现中华文化的精髓，艺术地诠释“人类命运共同体”的理念。我认为，文明交流互鉴应该秉持三个“一”：“一张脸”，是指民族、国家的文化特征；“一颗心”，是彼此坦诚、真挚、温厚之心；“一个魂”，是共同珍爱、维护世界和平之魂。这三个“一”，是全球文明交流互鉴走向“四海皆兄弟，朋友遍天下”的美好未来的基础，也是创作从“高原”到“高峰”的必然要求。

时刻检视自己的职业道德，正本清源，使艺术创作的清流不断向前。

凡作传世之文者，必先有可以传世之心。习近平总书记嘱托我们要牢记文艺工作者是灵魂的工程师。我们要让自己的艺术工作成为培根铸魂的有力武器。

创作，体现了时代之风。艺术家的人品和艺术作品是思想性与艺术性高度统一的具体反映。“创”是创意、创新，并通过构思、构图体现艺术的智慧创造。艺术家要有扎实的功底，如今一

些片面推崇西方当代艺术观念的人认为艺术不需要技法，搞一个观念出来就可以了。实际上这是非常片面、错误的，因为艺术最终是要感动人，除了有思想情感还要有高超的艺术技巧来阐述思想情感，同时在高超的艺术技巧当中，要看到艺术家创作的工匠精神和投入、沉浸在创作世界里的感动人的艺术力量。“作”是以技法、技艺、技巧完成“创”，呈现出鲜明的形式风格特征。两者缺一不可，只有创造与制作完美结合，才能体现出思想精深、艺术精湛、制作精良，创作才能焕发出其应有的生命力量。

创，以创新理念、思想跃升，破传统之囿，启时代新思；作，为其形质回归，凭技艺实践、精妙呈现，将无形化有形，使精神具象。唯“创”与“作”相济，方能深植时代精神，彰显民族精魂。

应该看到，今天的创作还存在若干不良现象。一是形式至上，内容空泛：过度追求艺术形式之视觉冲击力，脱离内容或精神内涵，习惯用概念化、符号化的方式表现，导致作品空洞无力。二是浮于表象，盲目跟风：热衷于炫技，却不深耕主题思想，导致作品流于表象，缺乏堪经推究的历史厚重。三是偏执叙事，粗制滥造：偏于叙述事物的内容，以人和事的表面呈现，大而满、繁而杂，缺乏对人物精神的表现和主题挖掘。四是疏于对主题深研精析，急功近利：创作前对历史背景及文化价值探究不足，未能通过个人视角深入挖掘主题的复杂性和多样性，导致作品趋于模板化。五是形象概念化、审美单一化：在表现工人、农民与领袖或英雄形象时，受既成脸谱化的影响，未能体现各类形象的精神特质与时代风貌。

为此，我们须明确如何走出误区、正本清源。在前面所说的基础上，首先

要加强研究、回溯历史、立足传统。创作应深植于对历史与同类作品的研究学习。艺术家既需深谙历史脉络，还应借鉴艺术史上优秀作品的呈现样式与创作手法，在历史与现实之间找到共振点，以丰赡的学术积淀提升创作的理念支撑，进而形成有根基、有深度的艺术表述。其次要摒弃简单化的历史图解。不能停留于对历史事件或人物的浮泛陈说，而应着意于“审题铸魂”。即，艺术家在创作时需探究事件背后蕴藏的精神内涵，将历史温度转化为艺术语言中的人文厚度和情感深度。最后，我们还要敢于革新，不断创新，突破程式化的藩篱。在创作时要警惕程式化的窠臼，力臻形式与内容相契合、技法与情感相交融。当然，在形式语言上可探索多样化的表现手法，但其核心始终应该借形式以传递思想，形式创新始终要服务于思想情感的抒发。

总而言之，在创作中，艺术工作者当把《中国文艺工作者职业道德公约》落到实处，以文化自信为秉持，以渊深的学术研究为根基，以扎根生活为依托，加强自身修养，探寻独属于中国的艺术创新表达路径。唯有如此，才能真正为时代立传、为人民抒怀，为建设社会主义文化强国和中华民族现代文明贡献力量。

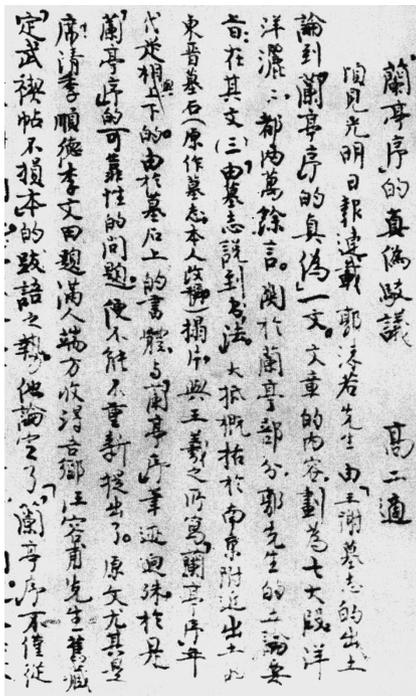
（作者为民盟中央副主席、中国美协副主席、中国美术馆馆长。本文选自《中国艺术报》）

# 75 载照亮学术之路 ——三代知识分子的光明情缘

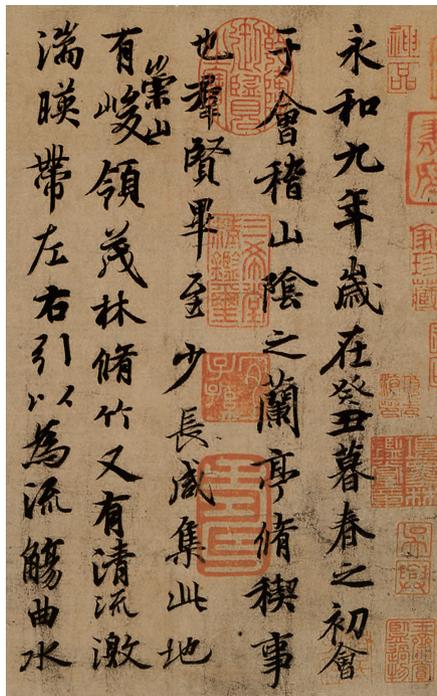
文 / 吴为山



高二适先生在镇江金山寺留影



高二适《〈兰亭序〉的真伪驳议》(局部)



唐人冯承素摹《兰亭序》(局部)

我与《光明日报》的情缘，联结了一家三代人。

我的伯祖父高二适先生，与光明日报有一段非常重要的交集。1965年6月10日及11日，郭沫若先生撰写的《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》，在《光明日报》上发表。郭老认为，“《兰亭序》是依托的，它既不是王羲之的原文，更不是王羲之的笔迹”。作为学界权威，此观点一经抛出，便引起学术界震动。时为江苏省文史馆馆员的高二适不认可这一观点，旋即撰写长文《〈兰亭序〉的真伪驳议》并寄给章士钊。章士钊又将文章转呈毛泽东主席。

毛主席阅览后即致信郭沫若提出“笔墨官司，有比无好”。在毛主席的亲自关怀过问下，高二适的文章于1965年7月23日在《光明日报》上发表，由此引发“兰亭真伪”讨论的高潮，成为新中国文化史上的一段佳话。这场精彩的“兰亭论辩”，充分体现出“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针。《光明日报》搭建的争鸣平台，极大地鼓励了广大知识分子勇于探索的学术理念、厚积薄发的治学方法、特立独行的人格精神以及自由创造的生命情怀。

我的父亲是一名语文老师，作为高二适的嫡侄，深受影响，酷爱文史，擅

诗。少年时期的我，对《光明日报》的印象就是父亲剪报本上那一篇篇文字优美、富有知识性的文章。在父亲的影响下，《光明日报》这份具有人文和思想气质的报纸，深深烙印在我的心中。

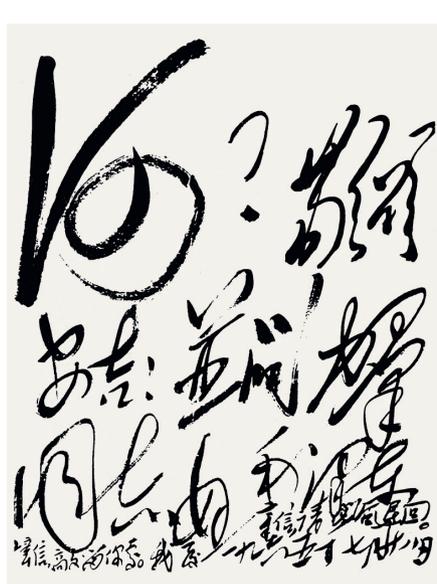
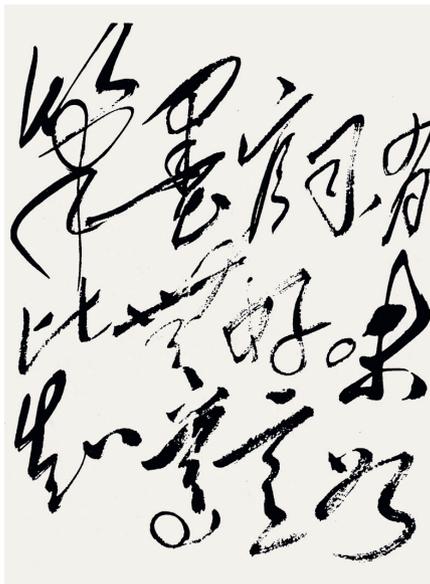
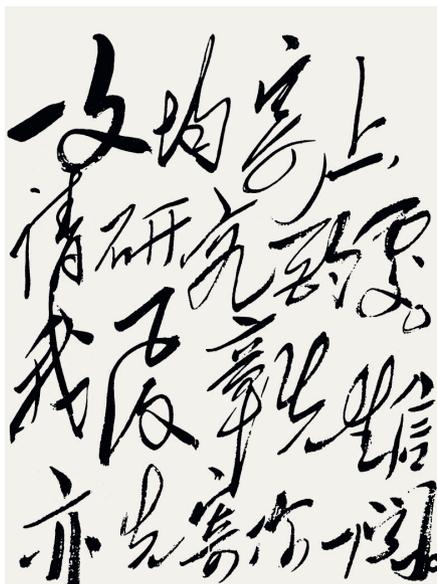
《光明日报》也滋养着我的学习生涯。无论是在中学的阅览室，还是大学的书桌案头，都有《光明日报》的身影。我留校任教后，大学里的同事们都知道，若谁能在《光明日报》“理论”版刊登文章，那真是“很了不得”。因此，由读者成为作者便成了我的努力方向。

自20世纪90年代初，我立志为杰出知识分子塑像，以弘扬中华文化。时任

民盟中央主席的费孝通鼓励我，“一个人一生中將一件事做好就很了不起”，并题赠“得其神胜于得其貌”。《光明日报》以费老的题赠作为标题，专题报道了我的艺术与追求。这对一位30出头的年轻艺术工作者而言，是多么大的激励啊！

自从1995年《光明日报》刊发《得其神胜于得其貌——吴为山和他的肖像雕塑》以来，每当我在艺术上取得一些成就，在一些重要的人生节点迈出新步，《光明日报》都会报道。如1998年，我组建南京大学雕塑艺术研究所，创立美术学科，实施高校美育；2006年，我的第一个大型个人展览在中国美术馆举办，《光明日报》以“文心铸魂”为题整版刊登采访文章。1996年，我在《光明日报》上第一次发表文章《凝固历史的辉煌——访季羨林教授》，继而又发表了诸如怀念熊秉明先生的《一颗中国文化的种子》等一系列介绍当代知识分子的文章。借助“光明”，我抒发了对先贤们的崇仰之情。2019年2月1日，我的文章《以美育提升人文素养筑牢文化自信》刊登在《光明日报》“理论”版头条，这篇5000多字的文章，阐述了中华传统美学与中国共产党一贯强调以人民为中心的社会主义文艺观，是我们实现全民美育的基础。文章被学习强国、《新华文摘》等转载，网络点击量逾千万。这都是以《光明日报》的传播力和影响力为基础的。去年，《光明日报》开设“学术争鸣”专栏，我参与其中，并针对“素描与中国画”主题撰写《绘事新素：构建中国式素描新体系》一文，发表后受到广泛关注。

作为读者，我每日从《光明日报》中获得正能量；身为作者，每当我有重



毛泽东1965年7月28日致郭沫若信：

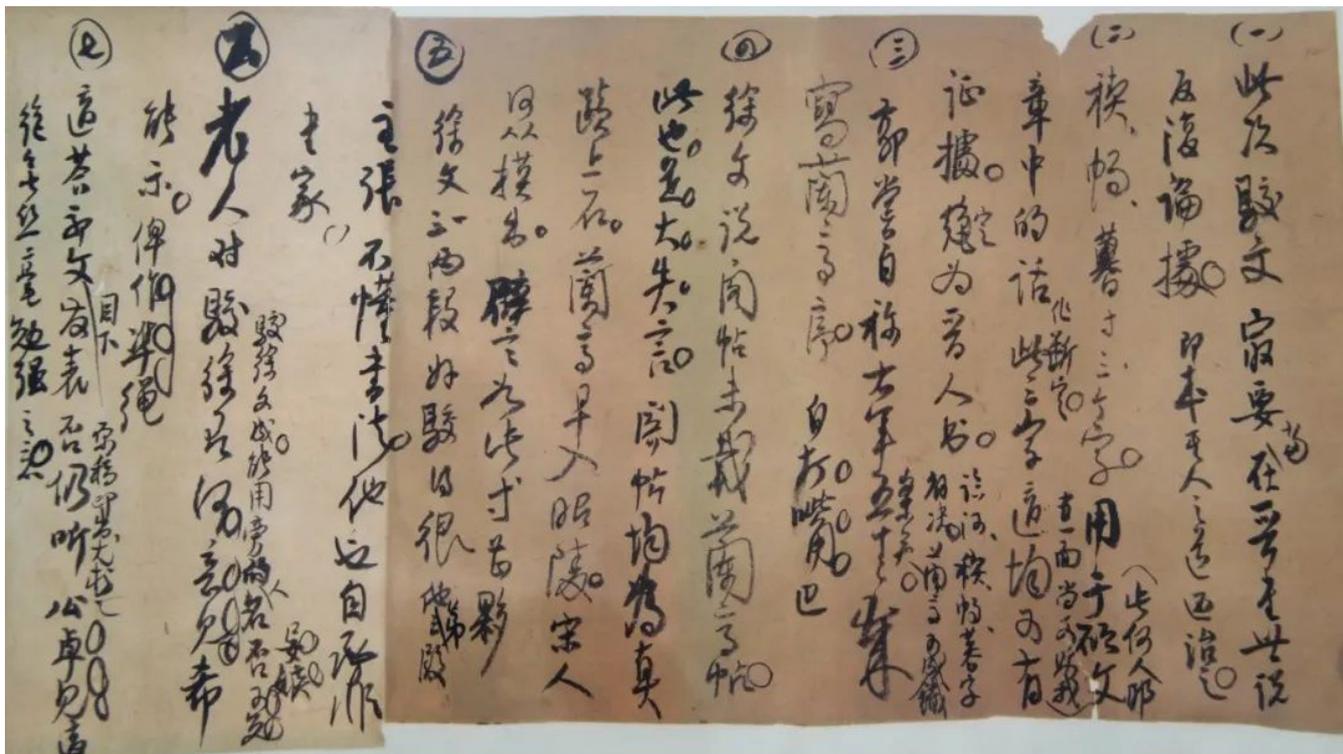
郭老：章行严先生一信，高二适先生一文均寄上，请研究酌处。我复章行严先生信亦先寄你一阅。笔墨官司，有比无好，未知尊意若何？敬颂安吉！并问力群同志好。章信、高文留你处。我复章信，请阅后退回。毛泽东 一九六五年七月十八日

要的学术观点、文章需要发表时，都会第一时间想到《光明日报》。在这个知识分子的精神家园中，我谈绘画、谈书法、谈雕塑、谈美育、谈美术馆、谈艺术交流、谈文化自信，将作品和想法与读者交流。《光明日报》让我的“塑”“说”被更多朋友所见、所闻、所知、所感。

2016年，《光明日报》开设“藏品中的故事”专栏，我写了开篇文章《一张报

纸便是一个展览馆》，提出报纸是纸上的“美术馆”，并写道：“中国美术馆与《光明日报》的合作可谓门当户对。是美的事业，是光明的事业，是光大美、明亮美的事业！”“《光明日报》为普及经典做了一件深得人心的好事！”

2013年至2021年春节期间，《光明日报》的“新春联句 名家贺岁”栏目几乎每年都会邀请我撰写一副春联送给全国读者。将祝福送到千家万户，无形中



高二适致章士钊论“兰亭”真伪 1966年

也扩大了我的读者面，使我受惠其中。

2014年，在《光明日报》创刊65周年之际，我应邀创作胡愈之、杨西光两位先生的雕像，赠送给光明日报社。我以十指连心之塑，表达了光明人为党的新闻事业做出贡献的无限敬重。

今年是《光明日报》创刊75周年，回想《光明日报》与我们一家三代人的故事以及多年来我心中厚植的“光明”情缘，我深切感到：这，正是《光明日报》的价值所在——更好地团结、联系、引导、服务知识界。它体现了《光明日报》对时代、对民族的文化责任感。

一份好报纸，就是一位人生导师，一个精神依托。正是《光明日报》不断地引领、鼓励、培养着我以及我这样千千万万的知识分子，使我们心生光明、心存光明、心向光明，不断增强信心，获得自我价值的认定，并把这种价值传递给社会和人民。

在此之际，我由衷地想到两句话：



2023年4月28日上午，泰州市姜堰区举行高二适纪念馆新馆开馆典礼暨高二适铜像揭幕仪式。铜像由中国美术馆馆长吴为山先生创作，他介绍了高二适铜像塑像过程，并回顾了高二适先生与诗书同命的一生。

我伴光明行，光明照我行。

（本文选自《光明日报》（2024年08月08日01版）作者：吴为山，系民盟中央副主席、中国美术馆馆长。本报记者张玉梅、于园媛、许馨仪采访整理）



吴为山雕塑《高二适铜像》

## 塑者吴为山

文 / 王 珺



吴为山塑《马克思》

吴为山，国际著名雕塑家。全国政协常委，民盟中央副主席，中国美术馆馆长，中国美术家协会副主席，中国城市雕塑家协会主席。由于其卓越的成就与影响力，被法国、意大利、俄罗斯等多国授予院士，并获颁俄罗斯艺术学院金质奖章、米开朗基罗勋章、卢浮宫国际美术金奖、弗拉西斯科·斯卡里纳奖章以及全国德艺双馨文艺工作者、“中华之光”年度人物、“2021年度全国政协委员优秀履职奖”等国际国内荣誉奖项。代表作有立于德国的《马克思》雕塑、法国的《百年丰碑》雕塑及香山革命纪念馆组雕、侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆组雕等。

### 塑人

为历史人物塑像，为时代精神立

碑，为民族精神正本清源。

吴为山的塑刀是擅长刻画春风的，在他的雕塑王国里，有满面春风的孔子，有走在春风里的雷锋，有“从幼儿园回来，小裙子飘起来，小脚丫翘起来，头仰着，仿佛翩跹的蝴蝶梦游着诗园”的女儿……从圣人到楷模再到稚童，吴为山的雕塑无不呈现出浑朴与天真。

文化学者余秋雨用“叩问天意”与“裹卷人气”来概括雕塑家吴为山；物理学家杨振宁用“真、纯、朴”称赞吴为山雕塑在神似与形似之间达成的精妙平衡。

“这微笑太像了，好像听见费先生发出嘿嘿的笑声和他那一口蓝青官话。吴作人的像初看只见许多皱褶，再看才觉得神情毕肖，岁月的皱痕中藏着

忧郁。而三座齐白石像中比较抽象的那一座，给我印象最深。他似乎是一个峭壁。我没有见过齐白石，没有想到像不像，只觉得有一种生命的力量在涌动，好像随时要喷发……”冯友兰之女、著名作家宗璞读了吴为山的雕塑画册后，曾写下这样的文字。

“他塑我，我也塑我。在一团塑泥上，我们合作得非常愉快，简直像两个爵士乐手在即兴合奏，陶醉在半狂的酣醉中……”2002年，吴为山与法籍华人艺术家熊秉明四手合塑了《熊秉明像》。熊秉明的这段记录淋漓尽致地表达出塑者创作时的酣畅。

自20世纪80年代末，吴为山立志塑中华古今贤人像以立时代丰碑昭示来者、引领精神，至今已塑造500多尊中国历史文化名人，其中有老子、孔子、屈原、鉴真等古代贤哲，也有齐白石、林散之、费孝通、季羨林、杨振宁、钱伟长、熊秉明等当代艺术科学领域的大师。这些名人塑像矗立世间，似无言的师者，传递着中华文明的薪火，传承着民族文化的血脉。

吴为山首创中国现代写意雕塑之风，提出“写意雕塑”理论和“中国雕塑八大风格论”。近年来，他致力于通过经典作品向国际社会讲述中国艺术和文化的故事。

身为国家级美术殿堂中国美术馆馆长，他称自己是“一号讲解员”，以美育大众、艺术服务人民为己任。作为全国政协委员，他提交的40多份提案中，

关于教育、美育的内容就有20多份。

雕塑是什么？塑者何为？吴为山在他的艺术人生里做出了自己的回答。

20世纪90年代，经济大潮涌动，社会价值取向多元，许多年轻人对中国历史上杰出的思想家、文学家、科学家、艺术家很陌生，转而去崇拜明星。作为一名塑者，吴为山开始思考：如何用可视的形象，把那些不可视的——写在书本里、口口相传的中华民族的历史展示出来。

1995年，吴为山还是南京师范大学的一名讲师，已经塑造了很多人物雕像，比如陶行知、鲁迅等。他把为历史文化人物塑像的想法告诉了费孝通先生，得到费老的认可。他至今还记得费老当时说的话：“塑像，要抓住神。所谓‘神’，是指一代人的精神面貌。孔子时代、苏东坡时代、鲁迅时代以及我们这个时代的知识分子都有不同的特征。这就是时代精神在具体个人上的反映。”费老对“神”的理解超越了个人特征，上升到历史、哲学的高度，这使当时习惯了建立在个体“神态”“神气”“神情”“神韵”层面探索的吴为山茅塞顿开。他体会到，中国历代画论都把“传神”作为表现人物的第一要点，其要旨是表现特定人物的个性及其在特定情境的神韵，而费老的“一代人的精神风貌”则更为宏观，是站在相当的高度对文化的归纳、概括与总结。这个认识对他后来创作杨振宁、吴健雄、陈省身、钱穆、钱伟长、匡亚明等一系列杰出人物的雕像也多有帮助。

在为费孝通先生塑像时，吴为山从费老笑中蕴含的宽广豁达、随和恬淡而进入化境，“我眼前幻化出一尊巨大的青铜头像，微笑着，头略仰，仿佛在社会调查的田野中望着剧变的中国乡村城镇，又在思索着富民强国的新问题”。



2019年5月4日，在距法国巴黎100多公里的小城蒙达尔纪，嘉宾在火车站前的邓小平广场出席《百年丰碑》大型雕塑安放仪式。左二为中国美术馆馆长吴为山。新华社记者高静摄

他着力刻画了费老的“微笑”，那是嘴唇正吐言或者处于停顿之时的特有表情，他观察过，“先生往往在那儿停顿的瞬间，闪烁着思想的光芒，而后妙语连珠，令人叫绝”。费老看到自己的塑像时，拉着他的手说：“不简单，不容易！”而后亲笔书就“得其神，游于艺”以赠。

“得其神”的雕塑才有灵魂。吴为山希望年轻人在与这些杰出科学家、思想家、艺术家塑像的每一次“对视”中，都能感受到中华美学和时代精神。

孔子是中华传统文化的代表，也是吴为山塑造次数最多的先贤，多达38件，有的高达20多米，有的仅为30多厘米，立于国内、国际众多公共教育场所。孔子长什么样？如何得其神？吴为山自有“捷径”，从中国文化人身上找到古代先贤之“神”。他在饱含传统文化底蕴的知识分子身上，捕捉到古代先贤的音容笑貌。

雕塑是超越时间和空间的共同语言。在表现厚重博大的历史文化、展示

独具特色的红色文化两大创作主题之外，吴为山还善于在日常生活中捕捉灵感，以泥土凝塑一个个动人的瞬间。

2003年获得英国皇家“攀格林”奖的《睡童》，诞生于一桩偶然事件：朋友请吴为山为出生4个月的外孙做脚模，而他面对皮肤娇嫩的“天使般的脚”，实在不忍心用石膏在上面翻模。当他看到婴儿歪着头半张着嘴熟睡的样子，怜爱之情油然而生，便抓起一把泥捏而造之，雕而塑之，不多时，氤氲着祥瑞和谐的《睡童》诞生了。他为这件作品题诗：“睡吧，宝贝，梦乡里有一个甜美的梦乡……”英国同行称他是《睡童》的爸爸，“这孩子睡了，有着全人类儿童一样的表情，有着所有善良人们的安详与幸福”。以女儿为原型的《春风》也是这样一件来源于生活的作品。“生活的感受很重要，要抓住生活中每一个对自己有所触动的点，才能获得灵感，才能真正表现生活。”他说。

在吴为山看来，雕塑不仅仅是在塑个体，实际上也是在塑历史，塑造一个



2021年6月11日，由中国美术馆馆长吴为山创作的陈望道雕塑在上海复旦大学《共产党宣言》展示馆揭幕。这尊雕塑还原了陈望道在工人夜校宣讲马克思主义时的情景。新华社记者刘颖摄



2022年7月20日在日本东京上野公园“不忍池”湖畔拍摄的吴为山雕塑作品《鉴真铜像》。新华社发（山崎裕一摄）

时代、一个民族的文化自信。这是作为塑者的吴为山所理解的雕塑之使命。

### 塑己

“己”象征着一种激励，在创作中观照自我，也提升自我，成长之路，也是塑己之路。

吴为山1962年出生于苏北地区时堰

镇，当地文风极盛。他从小生活在传统文化氛围浓厚的家庭环境中。

在吴为山的少年时代，教育界受到巨大冲击，传统文化更是不受重视。但是，父亲依然严格要求子女，常常把经典语句抄录在小本本上，让孩子们揣在衣兜里随时拿出来诵读。得益于父亲的严格要求和家庭环境的影响，吴为山

在学校里成绩优异，尤其是写作。多年以来，吴为山一直保持着读书、写作、习书法的习惯，这为他积累了从事艺术创作不可或缺的人文素养。直至今日，他还时常梦见父亲“吟哦杜诗，诵读鲁迅”的情景。

从1978年到1983年，吴为山经历了五次高考。前两次都以一分之差落榜，大学梦成了泡影。这时他意识到，艺术道路也许才是真正适合自己的选择。1979年的高考志愿中，因为招生志愿表上有“美术”特长的记录，他被录入无锡工艺美术校学泥塑，在那里开始接受艺术启蒙，并明确了未来的发展方向。

当时的无锡工艺美术校在惠山脚下，那里原是一个祠堂，后修建成惠山泥人厂的仓库，又改造为校舍。他记得画室里陈列了许多石膏像和石膏几何体教具。也是在那里，他第一次看到这么多的塑像：维纳斯、米开朗基罗、伏尔泰……画室外的小庭院里堆了些惠山土，那油性的泥土润泽而柔软，是制作泥人的原材料。西洋石膏像的洁白和惠山本地泥土的乌黑形成强烈反差，吴为山渐渐在这小小的“祠堂”中安下心来。

吴为山庆幸自己在这里遇到中国民间泥塑巨匠高标和泥塑圣手喻湘莲。

“高先生住在学校附近，老人家时常对着街上的人物进行速塑，生动的形象转瞬即成。”吴为山常到高先生家里请教，高先生也很喜欢吴为山这个学生。快毕业时，高先生亲手塑了一双和尚鞋送给他留念，并在他的速写本上写道：

“吴为山同学在学期间很努力，本人很感动。”喻湘莲先生擅长捏塑戏曲人物，多年后吴为山曾经把喻先生介绍给来中国访问的荷兰女王。

在美校读书期间，吴冠中、钱绍武、张道一等大家莅临讲座，前辈们倾

情讲述着自己的艺术经验，吴为山如饥似渴地吮吸着知识的甘露。他通过对惠山泥人研究所陈列的泥人进行临塑、描摹，写了一篇两万多字的学习心得《我所认识的惠山泥塑》，提出惠山泥人要想从老法中走出来，须有新的审美创造。该文章后寄给了张道一先生。为了当面聆听点化，吴为山利用一个星期天乘火车去南京青石村张先生寓所求教。

“那天他发高烧卧床，但针对我文章中的问题认真阐述了自己的观点，令我至今难忘。这篇图文并茂的文章，也成为我学习民间艺术的重要总结。尽管我后来考进大学，又赴欧美学习，任大学教授快三十年，创作，研究，教学，积累了相应的实践经验和理论思考，但我始终感到这与我早期在无锡工艺美校的学习是分不开的。那是我最早吮吸的艺术的乳汁，时时予我明智。”吴为山说。

1983年，吴为山终于如愿以偿进入南京师范大学美术系。该校美术系的历史相当悠久，李瑞清、李叔同、徐悲鸿、傅抱石、吕斯百等大师曾执教于此。“在那里临摹的《掷铁饼者》《大卫》《持矛者》等石膏像，都是徐悲鸿先生当年从法国带回来的。”虽然就读于美术系，但一有时间他就到中文系和教育系听课，得到多种文化的滋养。

毕业后，“塑己”之路却从未停止。吴为山为文化名人塑像，也被塑者为师，“与他们的每一段交往，都是一次修炼和领悟。塑人亦是塑己，从他们身上我不断吸收到中华文明的精华”。

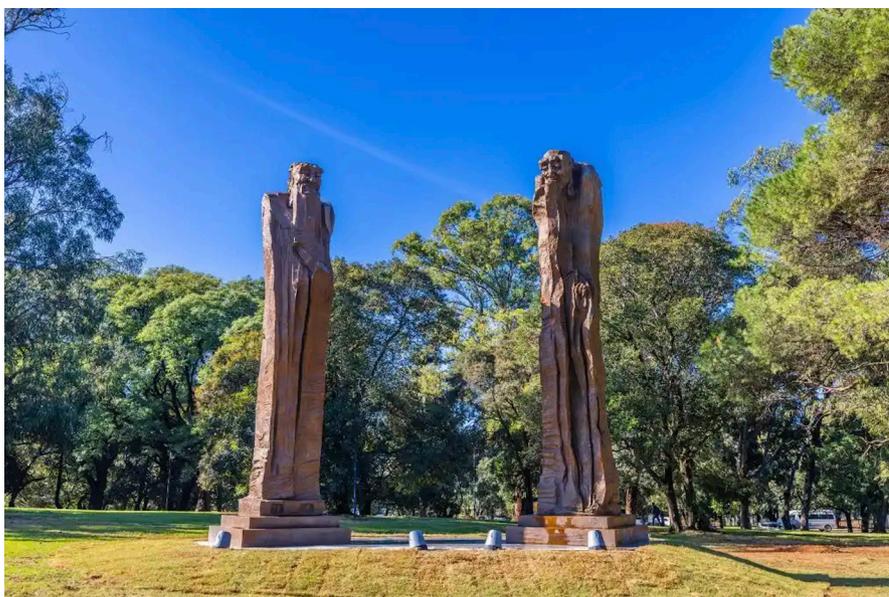
### 塑魂

“教育工作者”的身份从未改变，立足“典藏活化”，身体力行打造美育平台。

2012年，吴为山创作了青铜雕塑



吴为山创作的雕塑作品《神遇——孔子与苏格拉底的对话》立于希腊雅典古市集遗址。



2024年5月28日在乌拉圭首都蒙得维的亚市中心的巴特列公园拍摄的吴为山雕塑作品《问道》。新华社发（陈曦摄）

《雷锋》，他抓住雷锋“助人为乐如春天般温暖”的特质，塑造了雷锋面含微笑走在春风里的一瞬。这件有情感、有温度的雕塑与诗歌《雷锋叔叔，你在哪里》一起进入小学二年级语文课本中，成为孩子们熟悉和喜爱的艺术作品。

今年3月，这尊《雷锋》铜像“走进”北京王府井大街，和今天的人们一起走在春风里。作为塑者，吴为山坦

言：“雷锋的笑容让人感到温暖，雷锋的事迹要继续流传。让《雷锋》走在春风里，走在人民中间，就是要将雷锋精神代代传下去。”

吴为山大学毕业后留校任教，此后，先后供职于南京大学、中国艺术研究院和中国美术馆。他认为，自己“教育工作者”的身份从未改变，与多数教师不同的是，他用自己的雕塑作品实现



吴为山雕塑作品《袁隆平》

教育的目的。

吴为山的“教师情结”或许与父亲有关。父亲吴耀先青年时代从如皋师范毕业后即参加革命，曾担任当时家乡解放区高小校长。中华人民共和国成立后，他回到家乡一直参加当地的教育工作，退休后还坚持开办“腾飞补习学社”，义务为乡亲们讲习诗词文化。著名书法家高二适是吴为山的伯祖父，他也是一生没有离开教育领域。

“雕的过程，是减法，减得只留下筋骨、灵魂；塑的过程，是加法，加上原本属于作品的那部分。而雕塑，就是用心灵去感受历史长河中可歌可泣的人和事，然后一锤一刀、一手一指地塑造出来。”雕塑是什么？塑者何为？这是吴为山的回答。

作为全国政协委员，吴为山履职16年，提交的40多件提案大部分都和教育有关。例如，2021年3月全国政协会议期间，他提交了《关于加强新时代美育体系建设 筑牢中小学文化自信根基》的提案，建议教材编写和教学过程应充分彰显中华美学精神，进一步优化美化各类教材；中小学课程设置上要加强经典艺术作品的介绍赏析，持续推进博物馆美术馆与中小学的联动机制建设……

“美不局限于美术、音乐等，而是科学、历史、人文、艺术、体育等综合生成的，是一种‘大美’。”基于这样的思考，吴为山在今年全国两会期间提出，学校应充分利用社会公共文化设施，把美育课堂开到美术馆、博物馆、大剧院，让经典艺术作品为学校教育服务。作为中国美术馆馆长，他身体力行，立足“典藏活化”，致力于将北京五四大街1号（中国美术馆所在地）打造成“以美育人”的公共大课堂。（本文选自《中国教育报》）

## 青铜铿锵中国风 ——观“丹心铸魂·吴为山艺术展”

文 / 马 钧

2025年开年，在青海美术馆展出的“丹心铸魂——吴为山艺术展”，绝对是青海历史上雕塑展陈的一个天花板。以往我们在展览中看到的雕塑，全都像是美术展览中的一个捎带，处在不起眼的位置上，零星、边缘，根本就没站过C位。

这一次，雕塑变成了牛气冲天的专场，一雪前耻似的，赢得久违的尊严。166件大大小小的雕塑，昂昂然弥散着“力拔山兮气盖世”的强大气场。

我第一次知道雕塑，源自20世纪70年代初罗马尼亚的电影《第八个是铜像》。片子一开始，一位雕塑家就在用泥巴在雕塑的骨架上不停地堆叠着、充塞着，手里的泥团一点一点捏塑出人脸的轮廓，神奇极了……第二次，是在新世纪第一年的夏天，我在青海省博物馆，饥渴的眼睛，吸附在“瑞士摄影家鲜伊代克镜头中的大师贾珂梅梯”摄影图片展的每张照片上。尽管那个展览不过是把原属于三维空间的雕塑，降维转换成了二维空间，但被胶片定格的雕塑魅力，仍旧铆进我生命的记忆，海马体从此焊接下贾珂梅梯独造的火柴人和瘦骨嶙峋的流浪狗。

又二十年过去，拜时代所赐，拜美术馆所赐，我居然在四线城市，千载难逢地近距离观看了顶级的雕塑，真是过瘾，心中静静地狂喜。

吴为山的这个雕塑展，既有须得仰视的高大雕塑，更有半臂之长的小件雕塑，甚至小到一掌之握。揣测它们的



2019年，国际著名艺术家吴为山被意大利佛罗伦萨艺术学院授予“米开朗基罗勋章”，并被授予院士

去处，大者，多数置放于大庭广众的空间；小者，就适合静置于家中、书房的壁龛。雕塑家熊秉明在日记里说过：罗丹给予了雕刻以另一种意义。以前的雕刻是纪念碑上的纪念像，是装饰庭院、喷泉、回廊、宫室、教堂的形体。到了罗丹手里，雕刻忽然变成表现思想的工具，个人抒情的工具，雕刻被从广场的基座上拉下来，从建筑物上拉下来，变成诗，变成哲学，变成自由的歌唱。

展厅里的雕塑，材料多为青铜，还有石膏、汉白玉、树脂、不锈钢。他的材料美学看上去极为讲究。你看他雕塑的李太白举杯邀明月，唯一的一件不

锈钢材料，通体闪烁着银白的月光。雕塑家不但夸张地雕刻出了李白因微醺而弯曲的身形，也雕出了他吟来的一团白云、一派月光。连雕塑的基座，他都专门做成了圆形，仿佛投射在大地上的静穆而浪漫的月影。吴为山还利用不锈钢锃亮的物性和光滑无比的质感，奇妙地化解了属于重力物理学范畴的沉重感，而把李白在逸兴飘举中透出的轻盈之气，荡向绵邈隽永的意境。

我不时驻足展厅的间歇，先是暗暗问自己：如果我去雕塑，该如何表现老子这位大哲？冥思苦想拟构的若干意象，最终，无不纷纷甘拜下风于雕刻家



2024年10月15日，国际著名雕塑家、中国美术馆馆长吴为山访问希腊雅典之际，受邀将其杰作《天人合一——老子》雕塑正式交接给希腊国家考古博物馆馆长安娜·卡拉帕纳约杜，由希腊历史最悠久的希腊国家考古博物馆永久收藏



《天人合一——老子》雕塑以青铜材质制成，长76.4厘米，宽57.2厘米，高99厘米，由吴为山于2006年创作

的手眼。他的《天人合一——老子》，取站姿模样，浑穆、伟岸，整个肚腹，处理成空空如也的样子，暗寓着哲人虚怀若谷的修为和空谷纳万境的哲思。中间空着的地方，用篆书镌刻《道德经》第十六章里的章句——“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观其复……”吴为山看来是太喜欢老子这个题材，除了这件“大品”，他还有两件“小品”表现老子出关。其中一件，整个雕塑被扁化处理，像凸出来的浮雕，牛和人还都保留着身体原有的组织样貌。另一件，老子的身体不是骑在牛背上，而是站在其上，头颈微躬，双目微闭，长髯过膝，那青牛侧弯着犄角，好像回望着什么。但牛的身形，采用了贾珂梅梯和毕加索造型的招数，掏空多余的部分，带着些许骨架风格，也似乎飘染着一丝熊秉明雕牛的意趣。最耐人寻味的一件，是成人拳头般大的弗洛伊德头像。疙疙瘩瘩的青铜铸件，颜色黝黑，脸部、眉眼完全写意，两只低沉的眼眶，深深地凝聚在沉思里，正在朝着人的意识的幽暗地带，探测着，掘进着……还有几件表现女人的雕刻，精彩之处是对眼睛的处理：一种，浅浅地雕刻出眼皮和眼睑，让人物的情绪和个性隐隐地浮现；一种，就像丰子恺画人不要脸，舍去器官轮廓的显性交代，而以混沌之法来一番模糊处理。吴为山肯定精熟《庄子·应帝王》，他不会像南海之帝倏和北海之帝忽为了报答中央之帝混沌的盛情，决定为他凿出七窍，结果，“日凿一窍，七日而混沌死”。这是雕刻家把混沌哲学转化成了雕塑上的混沌美学。他就这样，以无为有，以虚为实。他深知，一千个观众，会完形出扎辫女孩数不清的眉眼表情。这妥妥是写意精神的高级之所，高明之处。

吴为山说过：“我塑像有无数腹

稿，但没有草图。长时间琢磨，顷刻间挥就，往往是最真实之心象。”这个“顷刻间的挥就”，完全带出了他雕塑的写意性和随意性。这是吴为山在写实主义雕塑和抽象主义雕塑之间的一次高明抉择——“反者道之动也”。他把中国逸笔草草的写意精神、写意文化，独具手眼地融入雕塑里。这次展览让我有幸见识到雕塑家的写意画，它不仅丰富了展览的视觉维度，其实它还有一个目的，就是暗示观众去悉心领会吴为山的现代雕塑与传统水墨画之间的互文性和互渗性。两相参照，观众才能更深切地体会到他雕塑写意的出处，画意与雕意之间的顾盼。在一幅《汨罗江畔》的画作上，吴为山有这么一段题字：“四十年前，家父令我背《国殇》，今写其意，并为汨罗江畔屈子造像。梁楷曾寥寥数笔，写屈子行吟成写意绘画之典范。”文学的情韵、绘画的神采，就是这样在艺术家的骨子里神秘化合、相互融通。吴为山雕塑的写意性，是西方雕塑中鲜有的味道——从古希腊以降的肌肉体，到遍见于西方各地的几何体，西方世界似乎一味地把雕塑引向了形而上的玄思。而吴为山则把雕塑引向了肉身世界内在的光芒、浩茫的神韵，引向了大地。金属的雕塑，在他的手下，出神入化为刚柔兼具的泥性。很多时候，我们看到的那种打磨光滑、平整的雕塑，在他这里失去了踪影。他的雕塑美学，是从粗朴的泥浪中生长出来的。他要赋予粗朴以现代美学最体面的神采。不管是伟人还是贤哲，在吴为山的雕刻里，都会把他们的肉身和精气神，熔炼到乡野、土地的粗粝与朴拙里。从他那浑厚的写意里，我读出了他在写意画里的笔墨意趣，读出了中国民间泥塑和汉俑中活泼泼的“博大、敦厚、自信、自在与清朗”（阿城语），读出了中国文人画



吴为山雕塑《举杯邀明月——李白》

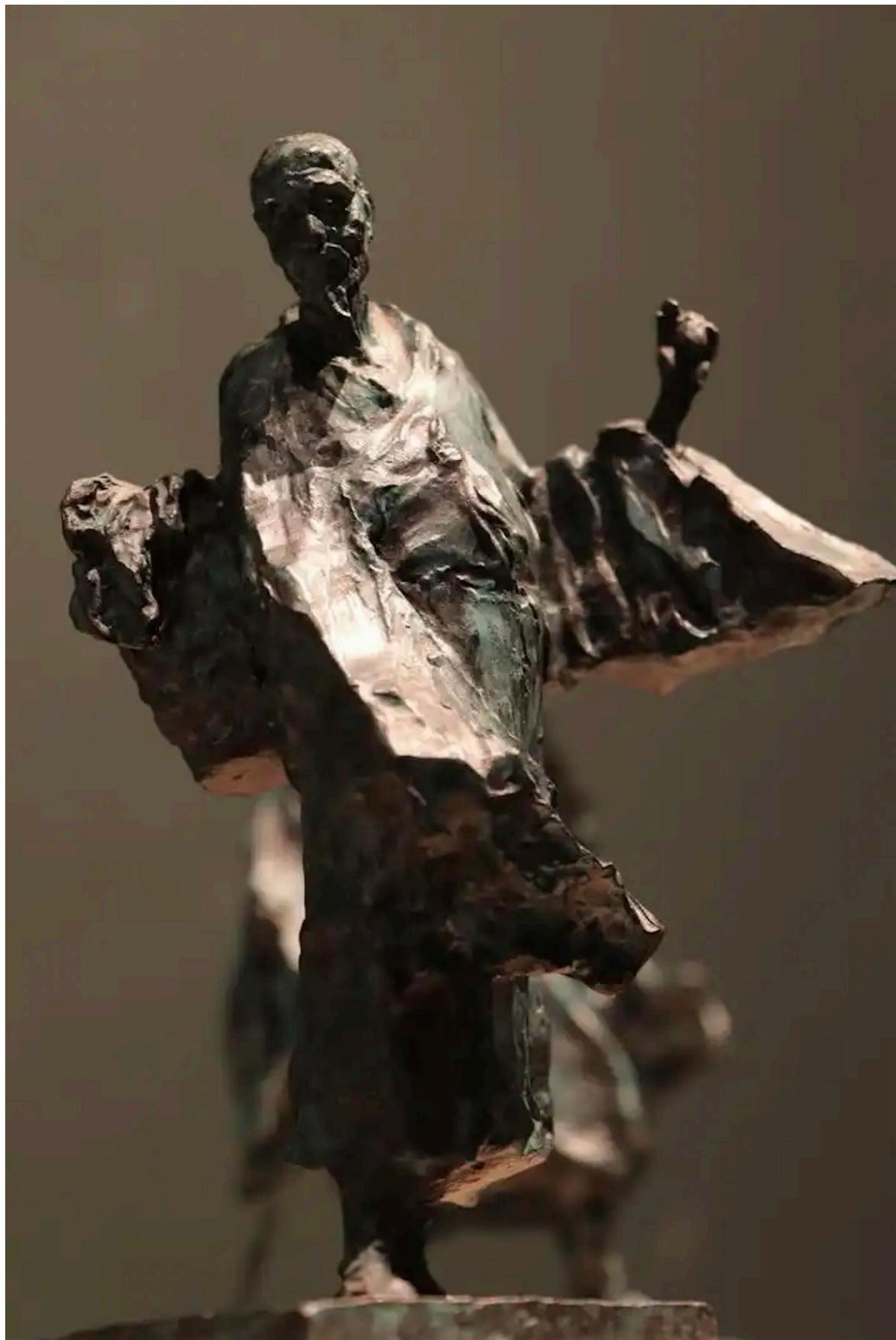
与西方现代抽象艺术竭力追求的简约之张力，读出了“见素抱朴”“复归于朴”的审美哲学，读出了中国人的精神境界。在我看来，吴为山雕塑得好看，是他对一些人物衣服动态化的处理。青铜的铸刻和塑造，会出现与吴带当风一样的衣袂飘飘。那既是人物衣饰的表情，更是人物性情、意态的表情，我们看看他对郑和的刻画，会从他飞扬起来的大衣袍上，感受到猎猎海风，堂堂威风。

多年前，我在天津雕刻家于庆成的雕塑里，迷醉过他那土得掉渣的稚拙淳朴。今天，在同样身为中国雕塑家的手里，我复又狂醉于“致广大而尽精微”的博雅气象。吴为山意出尘外、磅礴万物的中国气派，更体现在这次那几对以

对话主题出现的雕塑中。这种形式，是一个中国艺术家在全球化时代，独具只眼地组织出来的一场东西方宏大对话的雕塑。观众还未进入正式的展厅之前，齐白石与达·芬奇、高尔基和鲁迅之间的对话，就已先声夺人，引人遐思。进入展厅，观众又会看到《神遇——孔子与苏格拉底的对话》。这种形式，在以往任何雕塑展览中似乎还没有过。它强大的潜台词，至少蕴含着东方的哲人、艺术家、文学家，温文尔雅地要与西方深入交流、对话的深度自信。我感到这场对话，从当下一直伸展到最深远的过去，它也将伸展到未来。我余音萦绕的脑颅，从这一刻，开始了它无尽的神游。（本文选自《青海日报》）



吴为山雕塑《张仲景》，15cm×9cm×5cm，青铜，2017年



吴为山雕塑《李时珍》，18cm×11cm×9cm，青铜，2017年



吴为山雕塑《问道》，老子：20cm×13cm×8cm，孔子：20cm×8cm×10cm，青铜，2016年



吴为山雕塑《马可·波罗》，30cm×32cm×10cm，青铜，2019年



吴为山雕塑《睡童》，10cm×7cm×8cm，青铜，1998年



吴为山雕塑《杜甫草堂·夔门抒怀》46cm×13cm×46cm，青铜，2018年



吴为山雕塑《弗洛伊德》，15cm×6cm×5cm，青铜，1998年

## 登封“天地之中”与“汉三阙”

文 / 赵德润

从河南省会郑州西南行70公里，来到中岳嵩山脚下的历史文化名城登封。696年，唐代女皇武则天登嵩山封禅大功告成，改嵩阳县为登封县、阳城县为告城县，登封由此得名。登封历史悠久，文化灿烂，文物众多，是全国现存文物古迹最多的县(市)，堪称历史文化宝藏。

中岳嵩山是首批世界地质公园、国务院公布的第一批国家级风景名胜区和森林公园，因包涵太古代、元古代、古生代、中生代、新生代五个地层，被地质学家称为“五代同堂的天然地质博物馆”。登封境内现有国家级文物保护单位16处，省级以下文物保护单位144处，各类文物珍品6700件，主要文化遗迹有战国古城地下排水工程设施，西周周公测景台，汉代太室阙、少室阙、启母阙，北魏嵩岳寺塔，禅宗祖庭少林寺，道教圣地中岳庙，儒教学府嵩阳书院，以及有4000多年树龄的汉封“将军柏”、元

代观星台等。

作为华夏文明的发祥地之一，登封裴李岗文化、龙山文化等古代文明遗址分布众多。以少林寺为代表的佛教文化、以中岳庙为代表的道教文化和以嵩阳书院为代表的儒教文化，在嵩山地区长期共存、相互影响、协调发展。

2010年8月，包括汉三阙（太室阙、少室阙、启母阙）在内的登封“天地之中”历史建筑群在联合国教科文组织世界遗产委员会第34届大会上通过审议，成功列入《世界遗产名录》，成为我国第39处世界遗产。登封“天地之中”历史建筑群，历经汉、魏、唐、宋、元、明、清，绵延不绝，构成了一部中国中原地区上下2000年形象直观的建筑史，是中国时代跨度最长、建筑种类最多、文化内涵最丰富的古代建筑群之一，是我国古代独特宇宙观和审美观的真实体现。

嵩山少林寺闻名遐迩，声震武林，而汉代三阙享誉翰苑，与之交相辉映。



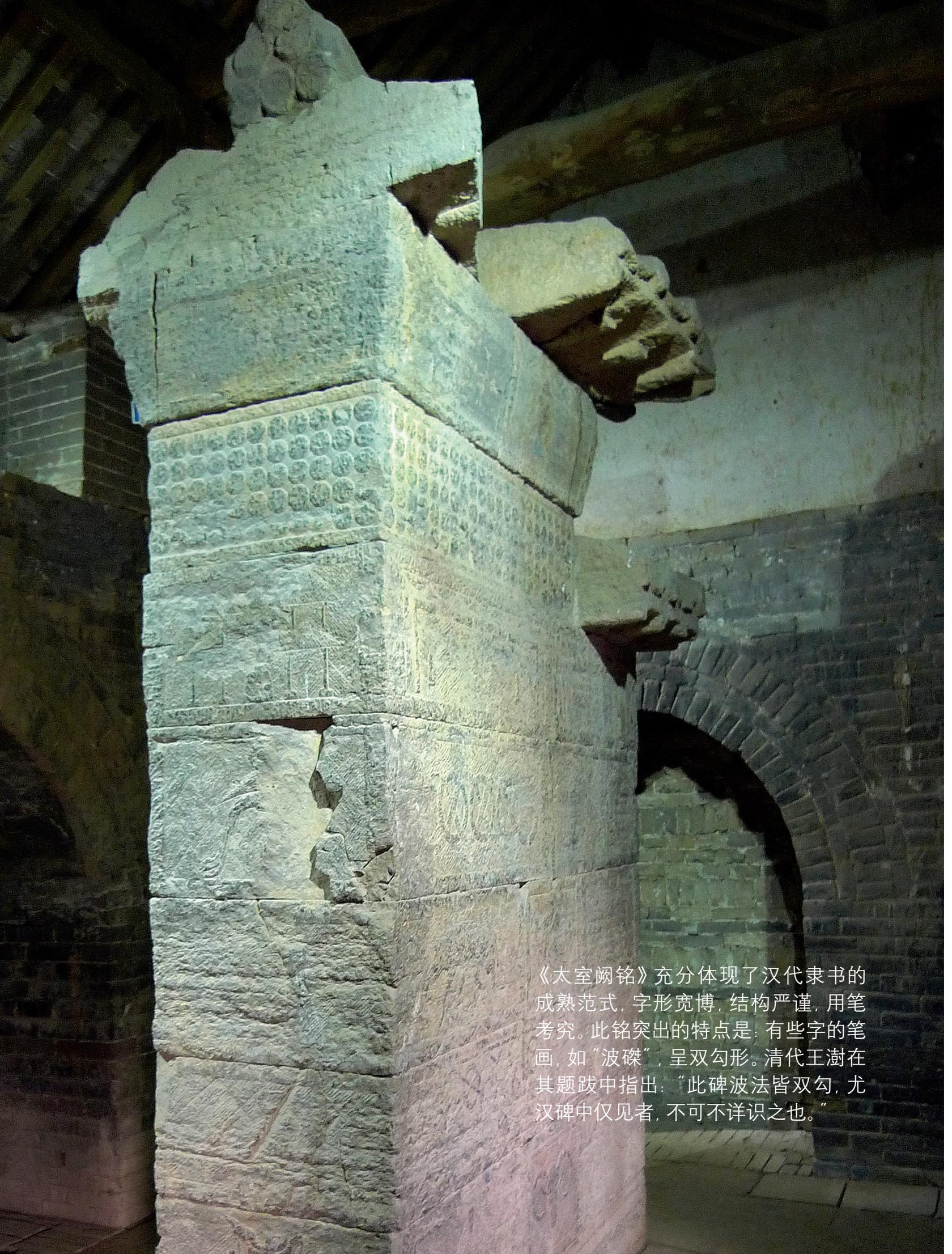
嵩山碑王——唐碑



太室阙 (局部)



太室阙 蹴鞠图 (局部)



《太室阙铭》充分体现了汉代隶书的成熟范式，字形宽博，结构严谨，用笔考究。此铭突出的特点是：有些字的笔画，如“波磔”，呈双勾形。清代王澐在其题跋中指出：“此碑波法皆双勾，尤汉碑中仅见者，不可不详识之也。”

## 登封“三阙”赏析

文 / 李 放

阙，是古代宫室、陵墓、庙观等门前的装饰性建筑，皆呈对称形式分立于行道两旁，中间阙然，故名。其主要功用是彰显威仪。按建筑材料，阙可分为石阙与木阙。按从属主体，可分为官阙、庙阙、坛阙、墓阙、城阙等。阙类建筑在汉代最为盛行。嵩山地区曾有汉代石阙五座，一在嵩山南面的箕山之上，名许由庙阙。一在中岳南麓，名灵星坛阙。这两座石阙今已不存。现存的三座石阙是太室石阙、启母石阙和少室石阙，合称“嵩山三阙”，或“登峰三阙”，是我国现存最古的庙阙。三阙之铭文，为东汉早期石刻。其中《太室阙铭》是隶书，《启母阙铭》和《少室阙铭》为篆书，都是不可多得的艺术珍品。

太室阙，在河南省登封县中岳庙南百余步，立于通向中岳庙中华门的神道两侧。阙高3.92米，宽约2米，厚约1米，以条石及块石砌成。东汉安帝元初五年（公元118年）4月阳城长吕常所建。额题“中岳泰室阳城崇高阙”3行9字，篆书阳文。阙上存有隶书铭文27行，行多9字，第3、4行10字。字行之间，皆有直格，无横格。铭文刻于额题之前，谓之“前铭”。铭高43厘米，宽153厘米，四周有界栏。额题之下亦有后铭约40行，已经风化，文字剥落殆尽。阙身余石均满雕人物、车马、动植物等图案。书家所称《太室石阙铭》，实谓该阙之前铭。



启母阙（局部）



启母阙鱼鹤图

东汉时期，以地主庄园经济、豪强政治为依托，掀起了我国历史上第一个立碑刻石的风潮。同时，隶书发展到东汉已进入了艺术上的高度成熟期，并且在社会上取代了小篆，成为通行的正规书体。因此，东汉产生了大量的石

刻隶书作品，是古代隶书艺术发展的一个高峰。流传至今东汉隶书碑刻约有一二百种。然而，在名碑如林的东汉隶书石刻中，《太室阙铭》则堪称佳作，且独具特色。

作为东汉的前期石刻，此铭隶书



启母阙铭文

释文：二月……□□□□颖川郡阳城县为开母庙兴治神道阙时太守京兆朱宠丞零陵泉陵薛政五官掾阴林户曹史夏效监掾陈修长西河国阳冯宝丞汉阳冀秘俊廷掾赵穆户曹史张诗将作掾严寿佐左福昔者共工范防百川柏弦称遂□□其原洪泉浩浩下民震惊禹□大功疏河写玄九山甄旅咸秩无文爰纳涂山辛癸之间三过亡人塞勤斯民同心济厄百川是正杞缙渐替又遭乱秦圣汉福亨于兹冯神翩彼飞雉碎于其庭贞祥符瑞灵支挺生陵谷鬻化阴阳穆清兴云降雨□□□□盈守□不歇比性乾坤福祿来假相宥我君千秋万祀子子孙孙表碣铭功昭昭后昆□□□□延光二年重白□□□□以作屏德洋溢而溥优□□□□为政剿文耀以消播

□□□□时虽皇极正而降休□□□□颖芬兹神于圃畴□□□□闭木连理于芊条□□□□盛昨日新而累熏□□□□而慕化咸来王而会朝□□□□其清静九域心其修治□□□□祈福祀圣母摩山隅神□享而饴格厘我后以万祺于胥乐而罔极永历载而保之。

虽属成熟的“汉隶”，同时还保留些篆书的韵味，因而与东汉后期的碑刻隶书相比，格调更为高古。比如，其字形方正宽博，结构与《熹平石经》《韩仁铭》等后期的汉碑隶书大体相似；而结体方中带圆，笔画圆劲含蓄，则又明显兼有篆书笔意。所以此铭那种类似于篆书古体的朴厚之感和产生于篆隶之间的生动气韵则是东汉后期隶书碑刻中往往没有的。清代何绍基曾评此铭说：“瘦劲似吉金，东京碑中自有此一派，最为高古。”（见《雪堂所藏金石文字簿录》）张裕钊认为：“隶书以与篆籀近者为上，以后世日变而日远，于古浑厚之气亡矣，乃此碑在汉隶中故宜为上佼也。”

在此之前的汉代石刻，或为“古隶”，或为“缪篆”，并非成熟的“汉隶”作品，《太室阙铭》则较为充分地体现了汉代隶书的成熟范式，不仅字形

宽博，结构严谨，而且用笔考究。此铭突出的特点之一是：有些字的笔画，如“波磔”，呈双勾形。清代王澐在其题跋中指出：“此碑波法皆双勾，尤汉碑中仅见者，不可不详识之也。”而后来翁方纲则认为，此所谓“双钩”现象，实为刀工铲刻之迹，是刻浅风化所致。事实上，不管成因如何，这种“双钩”现象都说明了此阙铭文的书刻者在着意地表现汉隶书法的用笔特征。可以说，无论是与前期石刻相比，还是同时期的简牍书相比，《太室阙铭》都更为庄重典雅，显示了成熟“汉隶”的主流书体特征。

《太室阙铭》隶书在汉碑字形较小，径约七八分，而行间界栏的使用也为整个作品增添了端肃严谨、朴厚茂密的艺术色彩。翁方纲《两汉金石记》卷五云：“嵩山三阙，唯太室阙字差小，前铭，后系官名，各以一圈标界于首，

亦金石文所罕见也。”

总之，《太室阙铭》的隶书以高古、典雅、茂密为特色，是汉代隶书碑刻中一件富有历史感和时代性的艺术佳作。

启母阙和少室阙，同为颍川太守朱宠所造，俱以石条垒砌而成，建于东汉延光二年（公元123年）。两阙篆书铭文书风相近，且题名相同者计有8人。据专家推断，此二阙上的小篆铭文为一人所作，均为汉篆石刻之上品。

启母阙，在登封城东北3公里万岁峰下的开母庙遗址，是开母庙的神道阙。“开母”即“启母”，因避汉景帝刘启名其讳，改名开母。故开母庙亦称启母庙。此地有一巨石名曰“启母石”。《汉书·武帝记》有注云：“师古曰：启，夏禹子也。其母，涂山氏女也。禹治洪水，通轩辕山，化为熊，谓涂山氏曰：‘欲饷，闻鼓声乃来。’

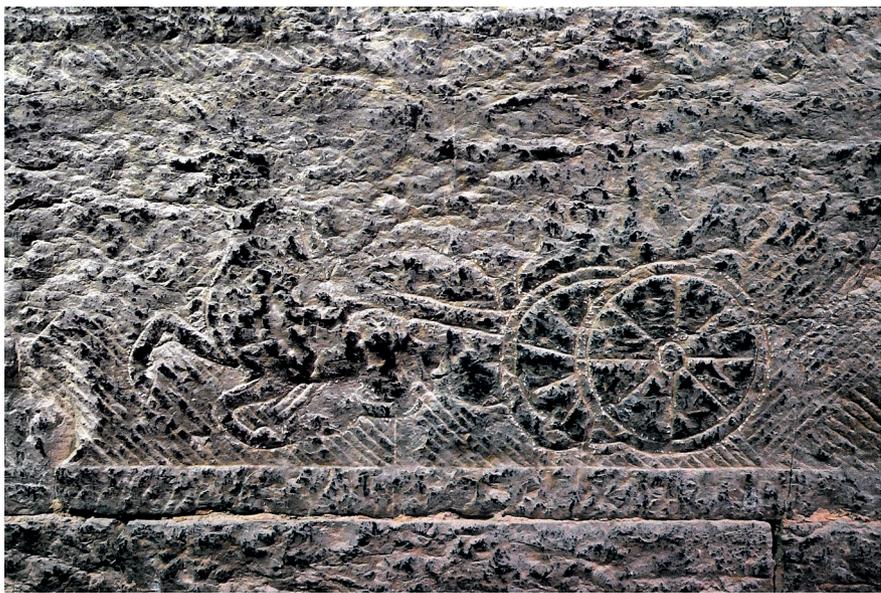


少室阙铭文

释文：□□□□蔽林芒 绵日月而 三月三日 郡阳城县 兴治神道 君丞零陵 泉陵薛政 五官掾阴 林户曹史 夏效监庙 掾辛述长 西河 园阳 冯宝丞汉 阳冀秘俊 廷掾趟穆 户曹史张 诗将作掾 严寿庙佐 向猛趟始

禹跳石，误中鼓，涂山氏往，见禹方作熊，惭而去至嵩高山下，化为石。”启母阙，牛氏《金石图》谓：“高约八尺五寸，阔六尺，厚一尺六寸。”《启母庙石阙铭》刻于阙之北向及东侧。篆书铭文凡两层，各层高61厘米，宽295厘米。前后总计36行。下层前有建阙诸官题名，凡12行，行7字，唯第五行5字。无上层。题名之后有界道两条通上下两层，其后铭文凡24行，行12字，唯第12行10字。铭文内容为颂扬夏禹治水以及启母的事迹。篆书铭文下方，另有东汉灵帝熹平三年（公元174年）中郎将堂溪典《嵩山请雨铭》，隶书，字多剥蚀。阙身有汉画像60余幅，有大禹化熊、太阳神、月官等。

少室阙，在河南登封县城西6公里少室山下邢家铺村西，是少室山少姨庙神道阙。少姨，相传是涂山氏之妹。夏禹娶涂山氏为后，居太室山。少姨亦归夏禹，居少室山。少姨庙建于少室山下，庙中原有少姨神像。今庙与神像已毁，石阙尚存。《少室石阙铭》刻于西阙南面。篆书铭文凡两层，各层高43厘米，宽195厘米。存字22行，行4字（第3、7、19行无字），自第8行“丞零陵”以下题名与《开母庙石阙铭》略同。铭文行间皆有直格，无横格。西阙北面上部有阴文篆书题额“少室神道之阙”6



少室阙车马出行图



少室阙马戏图



太室阙铭文（局部）

字。东阙北面另有隶书题名4行，无年月。阙身其他石面则满刻画像，有赛马、踢球、射猎、斗鸡、角力及与兽相逐等图案。

西汉石刻稀少。东汉以后，碑刻大兴，而此时小篆已为隶书所取代，所以汉代的篆书碑刻极为少见。东汉篆书名碑存世者仅有《袁安碑》《袁敞碑》《祀三公山碑》《启母阙铭》和《少室阙铭》。其中《祀三公山碑》字体介于篆隶之间，而《袁安》《袁敞》二碑逮至民国时期才发现。故《启母阙铭》和《少室阙铭》倍受清代碑学家重视，影响之大非同一般。康有为在《广艺舟双楫》中称：“而茂密浑劲，莫如《少室》《开母》，汉人篆碑，只存二种，可谓希世之鸿宝，篆书之上仪也。”杨守敬在《平碑记》中则说：杨守敬《平

碑记》云：“汉隶（按，汉隶当作汉篆）之存于今者，多砖瓦之文，碑碣皆零星断石，唯《太室》《少室》《开母》三阙字数稍多，且雄劲古雅，自《琅邪台》漫漶不得其下笔之迹，应推此为篆书科律。世人以郑文宝《峯山碑》为从李斯出而奉为楷模，误矣！”

启母阙和少室阙二阙铭文虽属小篆，然而其书体风格却不同一般。自秦朝统一文字，后世作篆皆把李斯小篆奉为金科玉律，从汉之《袁安》《袁敞》到唐之李阳冰、宋之二徐，乃至元明诸家，书体面目多雷同：字形修长，上紧下松；笔画粗细一致，谓之“玉箸”“铁线”。而启母阙、少室阙之小篆，继吉金、石鼓之遗风，取缪篆、汉隶之滋养，表现出了汉代在篆书上的创新：其字形方正，结体茂密，较李斯秦

篆宽博古朴；其用笔有提按顿挫，方圆并施，粗细变化，开启了清代以北碑笔法书写篆书的先河。所以清冯云鹏《金石索》评此二铭：“篆法方圆茂满，虽极剥落，而神气自在。其笔势有肥瘦，亦有顿挫，与汉缪篆相似。”基于用笔与结字方面的创新，形成了启母阙、少室阙之小篆别具一格的书体风貌。此书风，以康有为的概括最为精当，即“茂密浑劲”。“茂密浑劲”，不但总结了汉代书家艺术追求，同时也表述了清代碑学书法的审美理想。清郭尚先在《题汉少室神道阙》中说：“篆法至唐中叶始有以匀圆描绘为能者，古意自此尽失，秦汉人作篆，参差长短，随笔为之，正与作真行书等，观《孔宙》《张迁》《尹宙》《韩仁》诸碑额可悟。汉篆傅者，《三公山》《启母阙》并此而三，唯此最佳，犹有秦29字碑（即《泰山刻石》）余势。后来吴封《国山碑》即从此，唯此最佳”（见《芳坚馆题跋》）《启母阙铭》和《少室阙铭》在中国古代篆书艺术发展中的重要性，由此可见。

嵩山三阙铭文，由于年久风化，剥落已甚。本文所选图片，《太室阙铭》和《启母阙铭》为故宫博物院所藏明代拓本，《少室阙铭》为上海博物馆藏旧拓本，皆是存字较多的善本，比较能反映原刻的面貌。另，高文先生著《汉碑集释》中有此三铭的释文，亦可供读者参考。

（本文作者：赵德润为中央文史研究馆馆员、《光明日报》原副总编辑；李放为郑州大学美术系教授、书法文化研究所所长）（图片提供：赵德润、李放、王颂）

## 周树模随晚清五大臣出洋考察

文 / 黎 斐



周树模（1860—1925），湖北省天门市干驿镇人，字少朴，号沈观，室名沈观斋。光绪十五年进士，官至黑龙江巡抚，兼任中俄勘界大臣。曾与俄国谈判勘测边界，订立《中俄满洲里界约》。辛亥革命后任民国中央政府平政院院长；后屡请其出任国务院总理，均为其婉谢。著有《谏垣奏稿》《周中丞（少朴）抚江奏稿》等

周树模生于清咸丰十年，历经清代咸丰、同治、光绪、宣统四朝及民国初期。清光绪十五年，他以二甲第二名中进士入翰林，任江西道监察御史，其间外放广东、山西任副主考和同考官。他随五大臣出洋考察宪政，参与制定清政府改革宪制。清末废除科举创立新学，他是国家经历新旧教育体系交织并存的江苏省首任提学使。黑龙江置省前后，他在东北担任过奉天左参赞、黑龙江副都统、黑龙江巡抚兼盐办大臣、中俄勘界谈判大臣。民国初期，他两次担任北京政府平政院院长兼高等文官惩戒委员会的委员长，民国总统徐世昌礼聘他组阁担任总理，他最终选择退出政坛。

作为封疆大吏和两朝重臣，周树模随五大臣出洋考察宪政是一段鲜为人知的历史。

1905年（光绪三十一年），清政府为内忧外患的形式所迫，不得不承认“方今时局艰难，百端待理，朝廷屡下明诏，力图变法，锐意振兴，数年以来，规模虽具而实效未彰，总由承办人员向无请求，未能洞达原委，似此因循敷衍，何由起衰弱而救颠危”。（参考《清末筹备立宪档案史料》——故宫博物院明清档案部编），同时在朝廷内外一片改革呼声的舆论风潮下，端方、载泽、袁世凯等大臣通过秘密或公开渠道向朝廷建议实行君主立宪，一大批封疆大吏、中枢大员也通过各种方式建议朝廷勇于改革，宣布立宪。当时，晚清官员出国游历考察已经逐渐形成为风气，并且也出现要求王公大臣出洋的呼声。考察外国政治特别是宪政，就被提上日程。

也正是在大清朝日趋衰败的情形下，清政府“兹特简载泽、戴鸿慈、徐世昌、端方等，随带人员，分赴东西洋各国考求一切政治，以期择善而从。嗣后再行选派分班前往，其各随事谏询，悉心体察，用备甄采，毋负委任”（参考《清末筹备立宪档案史料》——故宫博物院明清档案部编），决定派以镇国公载泽、端方为首的王公大臣出国考察宪政，是为改革官制筹备立宪的策划和开始。这一举动引起朝野上下和社会的很大反响，也是当时朝政的一件大事。



爱新觉罗·载泽（1868.3.17—1930.6.5）晚清宗室大臣，满洲正黄旗人，立宪派重要人物。清圣祖爱新觉罗·玄烨六世孙。1905年，以载泽为首的清朝五大臣率领一众官员出洋考察宪政。考察结束后，他向慈禧太后和光绪皇帝上了《奏请宣布立宪密折》，奏请仿日、德例，政行君主立宪政体。载泽还著有颇具史料价值的《考察政治日记》。光绪三十四年（1908年）加贝子衔。历任度支部尚书、督办盐政大臣、度支大臣。1930年去世

1905至1906年间，五大臣出洋考察团随带有76名随从人员，其中年龄大部分在25至40岁之间，他们是科举废除前清政府特别倚重的新政人才一次重要的集体亮相。考察团的主要目的是考察各国宪政，为清政府能否乃至如何推行宪政改革提供决策依据，展现出清政府追求宪政的努力。国人对此“罔不欢欣鼓舞，金五大臣出洋选调的大批随员，谓将举行宪政”，都寄希望于此次考察，因此考察团的人选自然受到舆论的密切关注。五大臣出洋选调的大批随员是由考证大臣负责选拔，选拔标准十分严格。

据史料记载，这些选派随团出洋的人员“必须其心地纯正监视开通者，



1905年出国考察宪政的清朝官员

方足以分任其事”。对于各界保荐的人员，考证大臣采取“环顾中外，甄采矜慎，各举所知，无敢与夤缘进者”，“非素有政学资格之员不能滥竽请托”的原则，而自请随同考察者则并未（不予）获准。据《大陆》期刊称，此次选拔“几乎将京内外知名之士搜索一空”，也就是说，没有真才实学，想走后门削尖脑袋挤进这个考察团是绝无可能的。这次考察宪政的随员不仅人数众多，而且级别也较高，素质较好，不少人后来都成为政坛和外交界的风云人物。时任江西道监察御史周树模经过严格的甄选，经徐世昌、载泽保荐，作为参赞被选中随载泽出洋随同考察。最后确定出国的五大臣是镇国公载泽、户部侍郎戴鸿慈、湖南巡抚端方、山东布政使和顺天府丞李盛铎，全部是最高级别的一、二品大员。如镇国公载泽，姓爱新觉罗，满族正黄旗人，是嘉庆皇帝第五子惠亲王之孙，妻子与光绪皇后隆裕是姐妹，是深得慈禧太后宠信的满族亲贵。出国前，他任盛京守陵大臣，回国后不久就升任御前大臣、度支部尚书。载泽出洋时年龄为37岁，是考察团中最年轻的一位。再如周树模，自出洋考察归国后，他先是参加了宪政制定、官制改革，任审定课委员、副提调，后授任

江苏提学使，品衔升至三品，之后又升任奉天左参赞、副都统，官至黑龙江巡抚。这表明了朝廷对他的倚重。周树模授任黑龙江巡抚将他的政治生涯推向新的高度，这其中也与他出洋人员的身份及担任改革官制的重要身份有很大关系。

周树模随镇国公载泽一路的随行或先遣名单当时已达到54人，远远超出了原定38人的名单。随员中包括御史、内

阁中书、翰林院编修、各部郎中、员外郎、主事等京官，还有地方官员以及地方督抚派的随员和留学生。展示出官场对五大臣出洋的看重。对于五大臣出洋考察，当时国外政界也是推诚相待，为清政府的到访寄予期待。英国《泰晤士报》甚至说：“人民正奔走呼号要求改革，而改革是一定会到来的……”西方对清政府立志改革的期待可见一斑。

1905年9月24日当出洋考察团在正阳门车站准备出发时，发生了一个意外事件，即遭到了革命党人吴樾的炸弹袭击，为此，代表团成员中的载泽额角受了轻微伤，绍英耳后及臂上受伤较重，随员中也有人受伤。随团成员徐世昌因为兼任巡警部尚书需要调查此案，所以只能放弃此行，后来改派了山东布政使尚其亨和顺天府丞李盛铎随载泽出行。事件发生后，随洋考察人员中因为看到出洋的危险，就退出了考察团。周树模并未受此事件影响，随同载泽成行了这次出洋考察。他随载泽于12月11日从北



为了做好中国考察团的接待和安排考察活动，德国有关部委和帝国有关部门确实做了周到细致的工作。因为考察团缺乏必要的专业知识，德国专门为他们编印了较易理解而又详细的资料，并请考察团带回交给中国皇帝

京出发，经上海，再转至日本，经美国到英国、法国、比利时等欧洲国家。

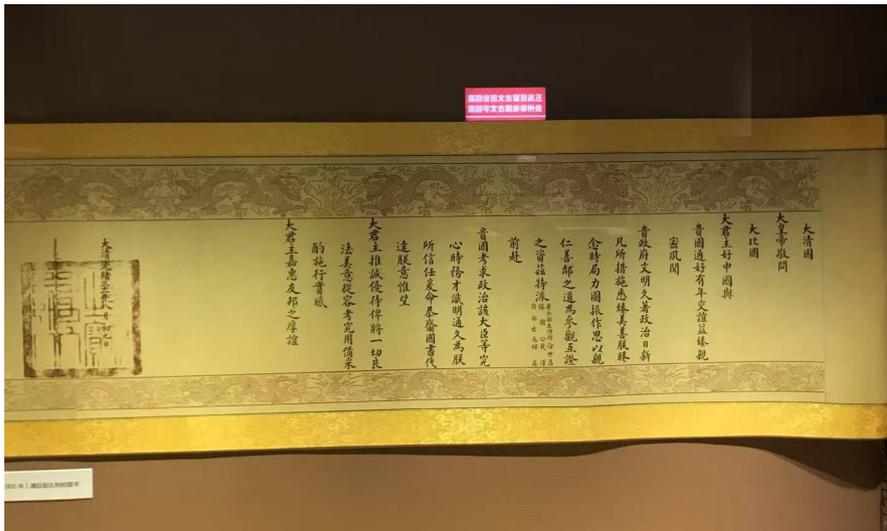
《清末筹备立宪档案史料》——故宫博物院明清档案部编。

载泽一行的具体行程路线如下：

光绪三十二年（1906年）正月二十日，考察团由日本横滨乘坐美国公司的轮船东渡太平洋，二月初六抵达美国西雅图，然后乘坐火车至纽约、华盛顿，并拜晤了美国总统（西奥多·罗斯福）。二十四日，由纽约乘坐英国公司轮船渡大西洋。二十八日，抵达英国利物浦，清政府驻英大使汪大燮前往迎接，当晚即乘火车抵达伦敦。光绪三十二年（1906年）三月二十七日，代表团成员分别乘火车和轮船抵达法国巴黎，途径瑞典，然后至丹麦、瑞典、挪威三国，再到比利时，考察时间历时半年之久。

考察时，周树模45岁，属随团成员中年长者之一。在日本，他们首先考察了日本的宪政等，考察得十分认真，而后是美国和英国，各国首领都十分热情地接待考察团。他们在英国进行了43天的考察活动，注重司法调研，行程十分紧凑。每次考察后，考察团成员都会进行讨论。这次出洋考察，旅途也是一路艰辛。周树模有一首长诗详细描述了考察前后自己的心境和遭遇的风险境遇：

“昔我赋远游，浮海向空阔。朝出金马门，夕辞乌巢关。打水泛津沽，……飓风挟怒涛，天地为柅机，破窗入雪浪，衣襟溅鱼沫，一舟托性命，坐恐龙伯夺……”考察团目睹了西方国家经济发达、人民富足的现况，大开眼界。在如何治理好国家这个问题上，周树模认为这一切要以行之有效的法律作为根本，而曾经的泱泱大国大清王朝由盛转衰，如今竟沦落成一个小国，遭到“由来众小邦，弱肉遭强割”如此境地，他的内心深处也是五味杂陈，不禁唏嘘，感叹



光绪三十一年（1905年）八月初九，清政府希望通过考察各国宪政力图改变国家现状，遂派五大臣出洋考察，周树模以参赞身份与载泽为首的一行团队随行。这份清廷致比利时的国书是为载泽率领的一行考察官员而备的。国书堪称精美气派，彰显出大清国对出洋考察宪政的重视与庄重，十分珍贵

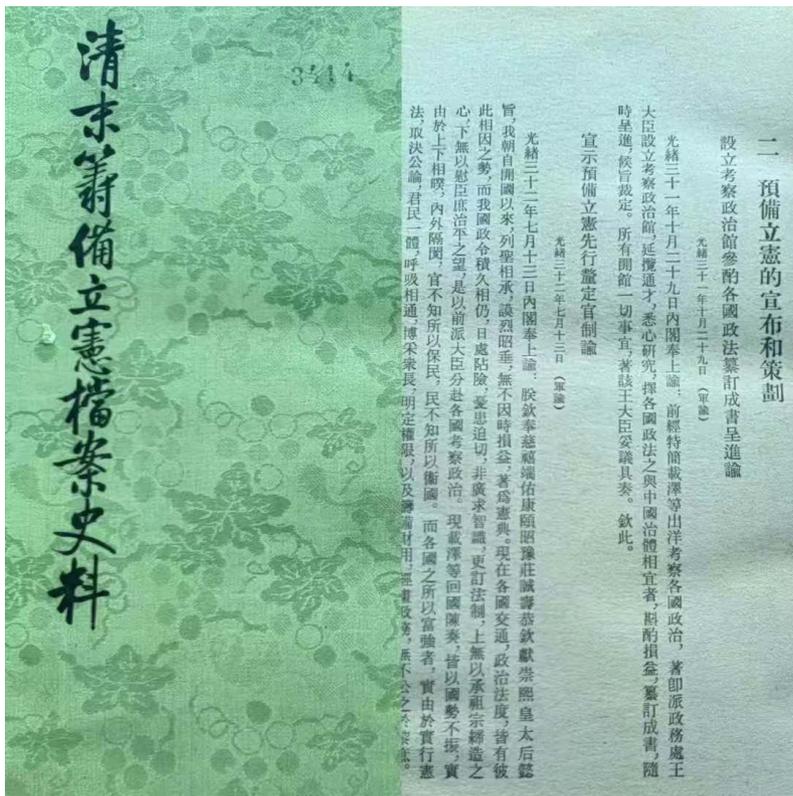
之余更增强了他贯彻执行国家宪政改革的决心。

五大臣出洋的目标远大，任务也很明确，就是考察各国的宪政，希望以此找到一条摆脱国家困境的途径。考察团的调研工作十分细致，周树模的职责是负责编纂和上疏奏折。考察期间，他们每到一处，周树模都认真履行职责，及时向清政府奏报考察经过及心得，详细介绍了访问国的政治体制和统治得失以及经验教训。虽然考察是以政治特别是宪政为中心，但实际上考察的范围也非常广，一切认为新鲜的和感兴趣的事物都在考察范围之内，包括议会、政府机关、工厂、银行、学校、警察、图书馆、动植物园（现在的北京动物园，当时名为西郊动植物园，就是在五大臣出洋考察回国之后建立起来的。为建立动植物园，慈禧太后当时还向动物园赠送了一只小动物。周树模生前多次游览动植物园，并留下一首诗：“一园囊括众丘壑，带郭缭绕有十里，其中苇荡间荷塘，水石经过蓝田庄，一重一掩见楼阁，……园中种有成田花，画船箫鼓不

知返……”

监狱、浴池等也是考察团的考察项目。考察期间，考察团还邀请外国政治家、学者讲解宪政原理和各种制度，并且大量收集、购买、翻译了各类图书、资料带回国内。五大臣出洋收获丰硕，效果也十分显著，推动了预备立宪的决策。在数月辛苦的实地考察中，周树模亲眼目睹了资本主义国家的政治、经济、军事和文化制度的发展显示出的强大的国力，心中感慨万分，从中受到很大的启发，坚定了他考察回国后力陈改革宪制，辅佐改革顺利推进的决心。

1906年8月，以载泽为首，周树模随行其中的考察团结束考察，从西欧回到天津，直隶总督袁世凯亲自到车站迎接。考察团共编辑了书籍67种146册，并将其中30种分别撰写了提要，进呈光绪和慈禧御览。另外还将购回的400余种外交书籍送交考察政治馆备考。五大臣回到北京后就直奔颐和园复命，慈禧太后和光绪皇帝先后多次召见了他们，并且还另外在海淀朗润园（现朗润园属北京大学）召见了各大臣，举行了国家



由故宫博物院明清档案部编辑的《清末筹备立宪档案史料》，详细记载了清政府立宪的宣布和策划的过程

预备宪政的重要会议，周树模也参加了会议。会上大臣们力陈“中国不立宪之害及立宪之利”，并一连呈上好几份奏折，对立宪事详细加以阐述，周树模当然也是有备而来。“归来奉朝请，百端备陈述”，他详尽地向慈禧和光绪帝汇报了诸国君主立宪的作法及利弊，并替镇国公载泽代拟了《奏请宣布立宪密折》，提出改革宪制要先从改革官制入手，实行精兵简政等改革措施。他的立宪疏和改革措施均被朝廷所采纳。

当时议行宪政，朝廷也是打算首先以改革官制着手，随即命令周树模草拟官制，并且参与了在海淀朗润园召开的王公大臣会议。载泽的那份被称为最重要和最有质量的《奏请宣布立宪密折》之所以写得好，能为朝野所注目，完全基于周树模历时六个多月对考察国的详细调查研究和深入了解。他对改革宪政的必要性阐述得较为精辟，奏折准备得

也是相当充分，为了解除慈禧太后对立宪的思想顾虑，周树模在这份奏折中还着重指出了君主立宪的三大好处，即皇位永固、外患渐轻、内乱可弭。“立宪政体，利于君，利于民，不利于官（独不利于庶官者也）。”为了阐明立宪改革的迫切性，周树模强调指出，我国东邻强日，北界强俄，欧美各个国家也是伺机而动，觊觎我国，国家处境岌岌可危。“言外交，则民气不可为后援，言内政，则官倡不足资治理，言练兵，则少敌忾同仇之志，言理财，则有剜肉补疮之虞。”这样一盘散沙的国体，要不了五年，那时日本元气已恢复，俄国宪政已成制，法、英、美、德都已羽翼丰满，国家处在内忧外患之下，战争一触即发，后果不堪设想（《清末筹备立宪档案史料——出使各国考察政治大臣载泽等奏请以五年为期改行立宪政体的折》），因此立宪是“开风气之先，肃

纲纪之始，万不可缓”。如此苦口婆心的奏疏，令慈禧读后颇为动容。

此外，还有江苏学政唐景崇、御史王步瀛、内閣中书刘坦等都有条陈上奏。7月，清廷在海淀设立了官制局，周树模受光绪皇帝的指令兼副提调，参加改订官制，并任审定课委员，是清政府改革宪政的重要成员之一。议行宪政，朝廷打算先以改革官制着手，随即命令周树模草拟官制，并且参与了在海淀朗润园召开的王公大臣会议。1906年8月25日，清廷命醇亲王载沣和军机大臣、政务大臣及北洋大臣袁世凯等共同阅看了考察大臣的条陈各折并会议讨论。这次会议实际上是决定国策的重臣会议。会上多数人赞同立宪，少数人尚有保留。8月29日，慈禧太后和光绪皇帝召见了诸大臣，决定预备立宪，周树模投入大量时间和精力参与改革工作。三天后，即清廷的政治体制改革委员会——编纂官制馆成立，慈禧特命袁世凯会同五大臣、十几位京官以及从外省召来的几位官员共同编纂官制，官制改革第一次进入实施阶段。

为了避免有人破坏，也为了防止讨论中的《官制改革方案》泄露出去，讨论的地点十分机密，而且“门外盛陈兵卫，稽查甚严”，这个时候的清廷终于下定决心，按“廓清积弊，明定责成，必从官制入手”的原则，正式颁布改革官制“仿行立宪”的上谕，立宪昭告天下。周树模为推进宪政改革可谓殚精竭虑。正当周树模信心满怀，准备推行改革，施展救国抱负时，却遭到了中枢保守派亲贵要人的忌妒，他们诋毁改革立宪，阻挠新政实施。面对保守派的打压诋毁，朝廷方面两头为难，他们也害怕由于改革而大权旁落，加上朝廷的一些官员抱祖制不放，固执保守反对，还有人主张从缓改革等原因叠加交织在一

起，延误了改革的进程，最终没能将改革推进下去，而民众也没能等到改革实行的那一天到来！

清朝的改革立宪，以轰轰烈烈的五大臣出洋考察开始，却以有始无终，流于短命和失败而告终。据说慈禧太后对此发出了无奈的感叹：“改革如此难，不如跳湖死。”然而，五大臣出洋考察的意义还是深远和巨大的，因为它是近代中国打开门户，主动走向世界，认识世界的一个盛举。周树模作为参赞随行，出访各国考察宪政，开阔了眼界，也由此引发了深入的思考。在这场立宪改革中，他既是立宪改革的参与者和见证者，更是这场改革运动的积极鼓吹者和执行者，他认识到日渐衰落的清政府唯有改革宪政才可能有出路，但由于当时国内保守派和反对者阻挠立宪，改革没能成功，半途而废，随之而来的是周树模成为保守派们的眼中钉。

此时，适逢朝廷下旨在全国废除科举考试制度，倡立新学，周树模远在欧洲考察宪政时，朝廷就已经颁旨要外放他为江苏提学使，这些保守派们则乘机暗中活动，唆使江苏巡抚陈夔龙电奏朝廷，敦促周树模速赴提学使任并奉旨交军机处饬令其立即启程。这种作法在当时的清朝是很特别的。在赴任江苏提学使前，周树模仍不遗余力多次上疏，请求实行君主立宪，更是让当时的反对者大为恐慌。由于军机处的饬令，他只能即刻出发赴苏州任职，这对立宪改革之举无疑是釜底抽薪，因之改革随之停滞，直至流产。他从考察各国宪政到为朝廷立宪改革不遗余力，源于他有着坚定推动改革进行的决心和信念，认为国家不改革就无出路，他力图从改革官制入手，以期改变清王朝的颓败现状，为摇摇欲坠的清朝维持统治做最后的努力。但在腐败没落的清朝统治下，他的



光绪三十二年（1906年），五大臣出洋考察归国后，慈禧和光绪皇帝在朗润园多次召集五大臣商讨立宪改革之策，周树模以宪政考察首席大臣、副提调、审定课委员的身份，参与朝廷宪政讨论，代镇国公载泽奏呈著名的《奏请宣布立宪密折》，筹立新官制，推进改革方案的实施。照片为北京大学朗润园内的一处建筑，光绪帝与五大臣讨论宪制改革时的办公地点目前未能确认。

努力与付出终究化为泡影。面对出洋考察成果未能兑现、前功尽弃的局面，周树模面对改革不成的心有不甘和遭到诟陷境遇，不得不离开国家政体中心。

改革虽然流于失败，但周树模随五大臣出洋考察宪政的这段经历，无疑在他的从政历史上留下了深刻的烙印和积极的影响。五大臣出洋考察宪政的这段历史经历，对他后来掌政黑龙江，并且在黑龙江推行新政，全面整顿与治理黑龙江都有很好的借鉴作用。

## 短视频时代的新闻艺术化：从信息传递到情感共鸣

张雨帆

(吉林广播电视台, 吉林 长春 130000)

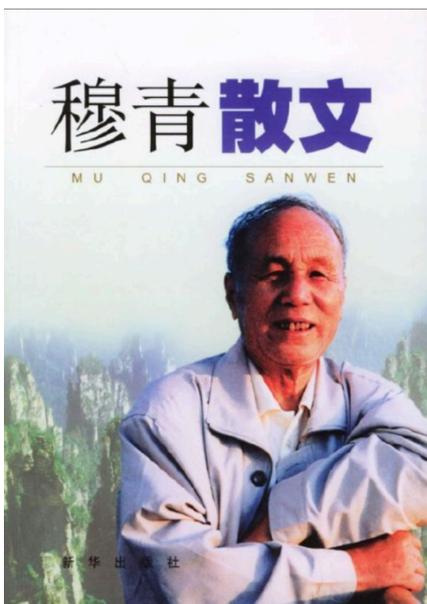
**【摘要】**伴随新媒体时代的到来,短视频已成为信息传递的重要方式,其美学意义与社会价值逐步得到认可。与传统视频时代相比,短视频以其别具一格的叙事角度、多样化表现方法,成功打破固有艺术表达界限,为视觉艺术领域注入新鲜血液。创作者通过简洁而富有张力的视听语言,在短短几十秒内完成情感精准传达。文章深入分析了短视频在数字化语境下的艺术表达特性,全面挖掘其文化底蕴与美学价值,充实新媒体艺术理论研究,也为短视频时代的新闻艺术化传播提供了策略。

**【关键词】**短视频时代;短视频影像;新闻艺术化

**【中图分类号】**G127

**【文献标识码】**A

**【文章编号】**1007—4198 (2025) 07—038—03



《穆青散文》是2003年新华出版社出版的一本书,作者是穆青

在短视频时代,新闻不再仅仅是冰冷的事实堆砌,而是逐渐演变为一种艺术化表达。它从单纯的信息传递,转向更深层次的情感共鸣。其实,这种共鸣由来已久。关于新闻写作,当代著名记者、新华社原社长穆青早在1963年就提倡“用散文笔法写新闻”。散文化新闻以其细腻笔触、富有诗意的叙述,将新闻大事包裹在情感温床中,不仅能让受众获取信息,更能触动心灵。当下的短视频在继承这种触达效果的同时,以其视觉冲击力、节奏感,将散文化新闻叙事风格

推向新高度。每一个镜头、每一帧画面,都在诉说一个轶事,传递一种情感。这种艺术化转变,使新闻变成近在咫尺的情感体验。短视频阶段的新闻,正在用艺术化语言,重新定义信息传递方法,让每一次点击,都变成一次心灵共鸣。

### 一、短视频时代的新闻艺术化的背景分析

#### (一) 短视频演进历程与发展现状

在数字技术的迅猛推动下,短视频传播与呈现方法发生透彻变革,短视频作为一种新兴媒介火速发展,并变成信息传递与内容获取的首选渠道,尤其是在5G技术普及、智能手机广泛应用的背景下,短视频平台用户规模呈现井喷式增长,其社会影响力连续扩大。当前,我国短视频用户数量已突破9亿,市场规模超过5000亿元,变成数字文化产业的重要组成部分。

近年来,短视频行业逐步形成以抖音、快手为重心,其他平台为辅助的博弈格局,整体发展态势趋于定鼎。数据显示,从用户活跃度来看,抖音、快手占据行业第一梯队;第二梯队涵盖快手极速版、抖音极速版、微视、西瓜视频;第三梯队则涵盖好看视频、爱奇艺随刻、刷宝等平台。值得注意的是,第二梯队平台用户数量近年来显著增加,从市场份额来看,抖音、快手用户活跃度占比超过60%,其

中抖音在用户规模上更具优势。截至2023年,抖音日活跃用户数已突破7亿,快手日活跃用户数也达到3.5亿。

#### (二) 短视频影像表达显著特征

作为新媒体阶段数字艺术的主要组成部分之一,短视频以其短时长、快节奏、直观内容等特点脱颖而出。相较于传统影视媒介,短视频能够在有限时间内传递更为强烈的情感信息,其表达方法更加简洁全效。另外,短视频所具有的交互性、移动性、自主性特征,使得用户可以不受时空限制,随时观看、共享、互动,极大地增强用户之间以及用户与平台之间的联系。

根据相关研究,短视频平均时长往往在15秒到3分钟之间,这种短时长特性使得用户能够在碎片化时间内高速获取信息,同时短视频算法专家推荐机制也极大地提升了内容个性化推送效能,用户平均每天在短视频平台上花费时间超过90分钟。另外,短视频平台UGC(用户生成内容)模式也极大地丰富内容多样性。据统计,抖音平台上每天有超过1亿条短视频被上传,用户之间互动次数超过10亿次。总而言之,短视频不光改变了传统信息的传播方法,还凭借其前无古人后无来者的表达格局、互动机制,透彻影响了用户媒介运用习惯、社会文化生态。

## 二、短视频时代新闻传播的不足

短视频创作内容最先选源自日常生活，这种与现实紧密相连的特性赋予观看者类似于意大利新现实主义电影初现时给观众所带来的感受。当人们厌倦银幕上的人工表演、虚构场景后，看到与自身生活紧密相关的镜头时，会感到与作品距离被拉近。同样，当观众对妆容臻致明星、侃侃而谈名人产生审美疲劳后，接触到直率“Papi酱”、接地气“华农小哥”或朴实“巧妇九妹”时，往往会引发情感共鸣，进而通过评论、转发、共享、点赞等方法积极参与互动，这使得短视频能够在短时间内火速走红，其蕴含的“草根性”特质也随之被放大、传播。

低创作门槛使得短视频创作者生产内容数量呈爆炸式增长，格局上也更加追求个性化与自我表达。短视频平台为每个人供应展示自我的广阔空间，同时竖屏显示技术以其便携性、高科技特征，为观众构建了一个私密观影环境，让受众的身体得以解放，通过身体感知影像并为之互动。以抖音为例，其配备的“剪映”软件功能丰富，涵盖美颜、神效、配乐等；且操作简便，用户能够高速掌握并共享自己的生活点滴，与其他用户互动，这也解释了为何短视频以“新闻秀”为最先选模式，在短视频阶段，勇于展示自我变成制胜根本，任凭是个人新闻、社会新闻，还是热点评论，都体现出这一势头。

## 三、短视频时代的新闻艺术化传播策略

### （一）加强内容深度，提升短视频文化价值

在数字技术迅猛推动下，文化内容的生产与传播已从精英阶层走向大众化，短视频以其低制作门槛、便捷传播特性，变成大众发现、记录、共享生活中趣味性与美感的重要工具。无论是专业制作团队还是普通用户，都必需明确一个根本点：短视频重心始终是内容，唯有高质量的内容才能经久不衰，赢得观众认可与情感共鸣。

以非遗文化传播为例，李子柒短

视频通过记录传统手工艺、乡村生活，不光展现了中华文化的深厚底蕴，还引发了观众的情感共鸣。她的作品融合传统与现代，通过细腻镜头语言、叙事手法，将非遗文化以艺术化格局呈现给观众。又如，吉林广播电视台制作的短视频《传统手造激活乡村“指尖经济”》通过写实风格展示虎头鞋制作过程，同时讲述技艺传承背后的故事，这些源自现实生活的镜头，透彻体现出人与人之间的情感联系，因而打动无数观众。

短视频的成功在于其能够从日常生活中挖掘真实与美好，引发观众的情感共鸣。以“意公子”和“国宝档案”为例，相关短视频通过紧凑的叙事节奏、生动的镜头语言，将历史文物背后的故事娓娓道来，使观众在短时间内感受到文物的历史价值、文化魅力。这种艺术化表达方法不光提升了短视频的文化价值，还让观众在观看过程中引发了强烈的文化认同感。

相比之下，那些仅靠夸张动作或怪诞语言博取短暂吸引的短视频，虽说能够博人一笑，却难以给人留下深刻印象。从艺术角度来看，短视频创作者应更注重内容深度，进一步挖掘其内涵，以提升整体文化艺术格调。比如可以通过记录非遗传承人的日常生活，挖掘技艺背后的文化故事；或者通过镜头语言、剪辑技巧，将传统非遗与现代审美相结合，赋予内容更强的艺术感染力。

### （二）回归影像本体，提升短视频叙事质量

讲好故事是电影重心，同样也是短视频成功根本。在短视频创作中，借鉴电影叙事原则，可以有效增强作品的吸引力、感染力。纵然短视频受时长限制，无法像电影那样实行复杂布局，但依然可以优化叙事结构。由于短视频篇幅有限，必须在短时间内吸引观众注意力，因此故事节奏紧凑性尤为重要。同时，要转变叙事角度。短视频时长较短，但并非意味着要省略大量信息，而是应在叙事方法上探寻突破点。创作者



焕发满族剪纸：传统手造激活乡村指尖经济

可以从个人经历切入，以小见大，或通过纪实与戏剧化结合的方法增强故事的表现力，引发观众更深的情感共鸣。

短视频在传播过程中，要巧妙地运用叙事艺术，使传统文化在现代语境中焕发新生。

以四川青神竹编短视频为例，创作者在有限时间内，巧妙地构建出完整故事线：一位年轻手艺人如何从儿时观察祖父编织竹篮，到成熟后决心将这门技艺传承并创新。祖父曾告诉他，竹编不光是一门技艺，更是一种生活态度——讲究韧性、耐心、匠心，这一理念贯穿影像始终，使观众在欣赏精美竹编作品的同时也感受到代际之间的情感连接。这种叙事方法，不光能增强短视频的艺术感染力，也让观众对非遗文化产生了更强的认同感。

新闻艺术化不光体现在叙事上，还体现在影像风格、剪辑技巧、音乐运用等多个层面。很多短视频创作者在传播非遗文化时，采用电影化手法，使作品更具美感、情感张力。例如，朱铁雄系列国风变装短视频，就将科技手段与真



用短视频的形式展现苏绣的过程

情实感完美融合，通过长镜头+特写，拍摄绣娘飞针走线的镜头，使观众沉浸于工艺之精妙，展示陶艺、木雕等技艺制作过程，突出非遗文化细腻之美。传统戏服变装，淋漓尽致地展现了国风之美与文化情感的传承与进化。

### （三）扫除“审丑”顽瘴，提升短视频审美表达

在短视频内容创作上，创作者必须秉持自上而下的管理原则，强化主流文化引导作用，推动健康、高质量内容传播。短视频行业发展需要依托明确价值导向，以王牌内容占据主流市场，减少低俗、恶俗内容生存空间。为此，相关部门应加快完善扶持王牌短视频政策体系，同时加大对低俗短视频的整治力度，以保障行业健康发展。短视频行业应当树立正确价值导向，通过鼓舞王牌内容创作者，传播社会主义重心价值观。

以苏绣为例，作为中国四大名绣之一，苏绣以其精细针法、丰富色彩驰名于世，短视频创作者可以通过记录苏绣传承人日常创作过程，展露其技艺精妙与文化深厚。视频可以从一位苏绣大师视角出发，讲述她如何将传统技艺与现代设计相结合，创作出既符合当代审美又保留传统韵味的作品，通过细腻镜头语言、叙事节奏，观众不光能感受到苏绣的艺术魅力，还能体会到传承人对传

统文化坚守与独创。

在短视频内容监管方面，可以依托大数据、云计算、人工智能技术，奠定监测平台，严格把关内容质量。通过智能识别技术监测短视频中的敏感词汇，快速发现低俗内容传播势头，实行有效干预。监管平台可以通过AI技术自动识别并过滤低俗内容，同时对创作内容实行专家推荐、扶持。这种技术赋能不仅提高了监管效能，还为创作者提高了更多曝光机遇，共同推动短视频行业向高质量发展。

### （四）文化素材的艺术处理，传播非遗文化新闻

传统文化内容可以通过现代化手段实行艺术化呈现，比方说利用时尚摄影、剪辑技巧、神效技术，使影像更具视觉冲击力，符合年轻受众的审美习惯，提升内容的趣味性、吸引力。创作者可以运用多样化镜头技巧与特种设备，如长镜头、特写镜头、鱼镜头、微距镜头；突出文化细节之美，通过合理镜头编排、节奏感鲜明剪辑手法，结合音效、音乐，不光能够增强影像的感染力，还能更好地传递文化韵味。

在短视频创作中，现代化技术手段为传统文化传播带来了不确定性。例如，在展现传统刺绣技艺时，可以用特写镜头捕捉针线精细操作，通过慢动作展现绣品逐渐成形的过程，配合传统乐器背景音乐，营造出浓厚的文化意境。同时创作者可以将现代流行元素融入其中，比如运用电子音乐作为背景音效，或在镜头中加入时尚服饰设计灵感，使内容更贴近年轻人的兴致，吸引更多观众。

除传统纪录片或演示类影像外，动画、微电影、VLOG等多元化表达格局正在变年轻创作者的最先选。以传统剪纸艺术为例，创作者可以通过动画技术，将剪纸图案动态化，展示其艺术魅力。或通过微电影格局，讲述剪纸技艺背后的文化故事，增强观众的代入感。另外，VLOG可以让非遗传承人以个人第一视角记录日常生活、技艺创作，拉近与观众的距离，

增强内容的真实性、亲切感。

以传统陶瓷技艺为例，短视频可以通过艺术化叙事手法，将陶瓷制作过程与文化内涵相结合，运用长镜头展示陶艺师从选土到成品完整过程，通过特写镜头捕捉陶器表面纹理、釉色更迭，配合古典音乐，营造出宁静而久远的艺术意境。同时，创作者可以在影像中加入现代设计元素，比方说展示陶瓷作品在现代家居中的应用，使观众感受到传统文化的实用价值、阶段魅力。

在短视频创作中，创新与传统结合是提升内容吸引力的根本，创作者可以在尊重传统的基石上，融入现代叙事手法、视觉表达，使作品更具阶段感、艺术性，在展示传统建筑技艺时，创作者可以通过3D建模、动画技术，还原建筑建造过程，结合历史故事、人物访谈，让观众在视觉、情感上获得双重体验。

### 四、结语

伴随5G技术的普及，短视频影像艺术表现手法亟需进一步加强理论与实践独创。在这一过程中，新闻传播内容规范化、引导机制将变成重心。针对无节制猎奇行为以及以制造奇观为不当目的的自我呈现，应制定更加系统的管理体系。在当前视觉信息高度发达的阶段，网络空间已经深度融入人们的日常生活。为此，维护网络环境真实性、健康性，如同真实现实社会一样，需始终坚持真诚、自然、积极向上的价值导向，做好短视频时代的新闻传播工作。

### 参考文献

- [1]杨施敏,马忠臣.文化类短视频的艺术化及其对传统文化传播的影响[J].东方陶瓷,2024(5).
- [2]吴浩然.“三农”短视频中符号的意义表征研究[D].河北:河北师范大学,2024.
- [3]袁子千.短视频内容创作中的场景构造研究[J].新闻研究导刊,2024(17).
- [4]王雨.乡村短视频对乡土文化的记忆建构与再生产[D].山东:曲阜师范大学,2024.