

常思思：用《春天的芭蕾》唱响世界 ——中国花腔女高音歌唱家的时代强音与民族情怀



常思思

常思思，花腔女高音歌唱家，被誉为“花腔精灵”；

2007年，首次参加全国性音乐专业赛事的她便获第六届中国音乐金钟奖民族声乐组银奖。大三时被海政文工团特招入伍，成为一名独唱演员；随后，相继获得第十三届青歌赛民族唱法铜奖、第八届全国声乐比赛文华奖三等奖等；

2009年，首次参加中央电视台春节联欢晚会；同年，在北京音乐厅举办“思源思愿”个人独唱音乐会。2010年，推出首张个人专辑《春天的芭蕾》；同年，成为“中华慈善总会大众慈善基金爱心大使”。

2011年，获第八届中国音乐金钟奖民族声乐金奖。同年，演唱的歌曲《如意东方》获中宣部“五个一工程”奖。2019年起，在全国多地举办“春天的芭蕾”常思思独唱音乐会暨音乐全方位公开课。

2021年，在由张继钢导演的首部工业题材音乐剧《致青春》中饰演女主角佟家玲。2024年，参加湖南卫视春节联欢晚会、长江之恋——2025湖北省春节联欢晚会；

2025年10月，担任湖南卫视《声鸣远扬2025》预选赛评审；2025年12月31日，与辉同行2026跨年乐享会，压轴演唱《春天的芭蕾》《我的祖国》。

在中国当代声乐艺术的发展历程中，常思思以扎实高超的声乐技艺与鲜明的艺术辨识度进入公众视野。她将花腔技法的灵动与民族声乐的韵致相互嫁接，在传统声腔的审美框架内开辟新的表达通道：既不以“炫技”遮蔽“抒情”，又不以“拼贴”稀释“风格”，而是以跨越东西方的音乐语言，向全球展现了中国艺术的精湛与深邃。以代表作《春天的芭蕾》为触点，她以声为画、以情为笔，尝试以跨文化的音乐语言搭建交流之桥，在更广阔的世界舞台上呈现中国声乐的细腻、张力与深度，践行着新时代文艺工作者的责任与担当。

一、清音初绽：系统训练与艺术积淀

常思思自幼显露音乐禀赋，2005年以全国专业第一名的成绩考入中国音乐学院，系统研习民族声乐。求学期间，她在全国性专业赛事中屡获佳绩：2008年获得第十三届中央电视台全国青年歌手电视大奖赛民族唱法铜奖，2011年荣获第八届中国音乐金钟奖民族唱法金奖。作为中国音乐界最具权威性的综合性专业大奖，金钟奖对参赛者的技术把控、风格理解与舞台完成度要求极高，24岁的常思思能在此等最高赛事中折桂，足见其深厚的专业功底与艺术造诣。

围绕其演唱风格，业内亦多有好评。歌唱家李谷一曾评价道：“常思思的歌声中加入了现代的元素，为中国民族声乐的演唱风格拓宽了一条新路。”她的恩师金铁霖教授也称赞她“在演唱风格上敢于大胆尝试，把‘花腔’成功

地运用到《玛依拉变奏曲》这样的经典民歌中，可以说是一种开创性的尝试”。

常思思年少成名，被誉为“花腔精灵”。2010年推出的《春天的芭蕾》可视为她的标志性作品，历经15载经久不衰。这首歌巧妙融合了花腔技巧与中国旋律的独特韵味，一经发表，便登上“华语红歌榜”榜首，打破了流行音乐独占鳌头的局面。此外，《玛依拉变奏曲》《炫境》《秋水长天》等作品亦展现了她将传统民族声乐与现代元素相融合的非凡能力，以独特的艺术创新成为她艺术生涯中的亮眼名片。

二、扎根基层：艺术为民的质朴初心

常思思始终践行“艺术为人民”的使命，她深入基层的经历，可追溯至在海政文工团的美好岁月。2007年，常思思在中国音乐学院就读期间首次参加金钟奖，以出色的演唱实力和艺术潜力取得民族组银奖，随后以特招方式入伍，成为独唱演员。

其间，她多次随部队奔赴海岛、边防哨所慰问演出，在艰苦环境中用歌声传递温暖与力量。与官兵及基层群众面对面交流，使她更具体地理解：艺术的生命力“扎根”于生活。

近年来，常思思积极参与多场公益惠民演出。2023年10月，她在贵阳路边音乐会重阳专场中与市民零距离互动，演唱了《玛依拉变奏曲》《春天的芭蕾》等代表作，还与建筑工人、退休教师、学生等普通群众组队合唱，现场示范花腔技巧、应观众即兴点歌，气氛热烈。音乐会分别于文昌阁与甲秀楼两地举行，吸引上千名市民驻足参与，不少老年观众专程到场，将其视为“重阳节最暖心的礼物”。常思思在演出中感慨：“走下舞台、走进人群，才能让音乐真正流淌进人民心里。”

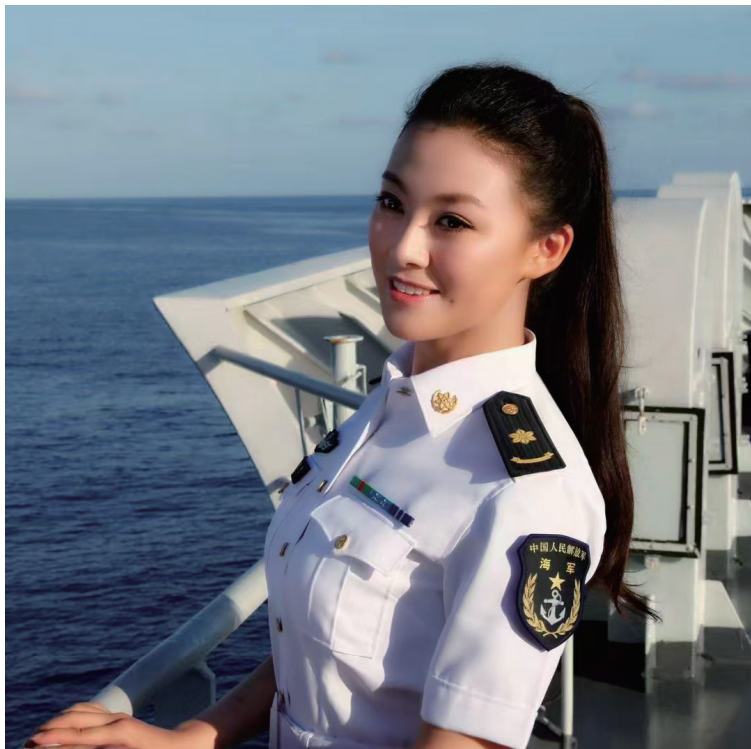


图1 常思思大三时被海政文工团特招入伍，成为一名独唱演员。

三、台前幕后：传道、授业、解惑

在舞台上，常思思以灵动花腔诠释艺术作品，在校园里，她以多所高校客座教授身份为学生传道授业，推动声乐经验的系统化转译。多年来，哈尔滨音乐学院、广西艺术学院、深圳大学、南海电影学院、南海音乐学院等院校邀请其开设课程或讲座，这既是对她艺术造诣的认可，更见证着她将舞台经验转化为学术实践的深耕历程。这份教学底气，源于她师出名门的专业积淀与数十年舞台实践的双重滋养。

常思思自学艺起便师从中国著名声乐教育家金铁霖教授，严谨的训练传统使她在发声机制、气息控制、语言咬字与风格把握上形成稳定扎实的方法论；更重要的是，这种“较真”从未止步，而是随她一同进入课堂，成为其“严谨治学”教学的核心气质。

她的教学体系兼具科学性与实用性，每个环节都对应着舞台上的实战需求。学生们常评价她的课“全是干货”“方

法得当”“言简意赅”，那些在舞台上经过千锤百炼的技巧，经她拆解后变得清晰可感。最动人的是她“以声带情”的教学理念——技巧并非孤立的教条，而是情感表达的媒介。在解析作品时，她会引导学生像研读诗歌般剖析歌词内涵，再通过音色明暗、力度强弱的调整传递情绪；讲到舞台表达，她会结合自己在南沙军舰为官兵清唱的经历，说明“眼神要能看到观众的心灵”。这种“从舞台到课堂，再从课堂回舞台”的闭环，让教学始终鲜活。当她在讲座上示范演唱，清亮花腔与细致讲解交替进行时，台下座无虚席的热烈反响早已证明：这位能在舞台绽放光彩、更能为后辈点亮明灯的艺术家的，正以双重身份续写着音乐的传承故事。

四、跨界破圈：传统声乐的时尚焕新

在当代传播语境中，传统声乐若要持续被理解与接受，往往需要在“守正”与“创新”之间找到更合宜的路径。多



图2 2021年10月,常思思被南海电影学院聘请为客座教授。



图3 2021年11月,常思思被广西艺术学院聘请为客座教授。

年来,常思思一直勇于突破传统边界,以多媒介与多舞台形态拓展民族声乐的呈现方式。

2021年起,她在张继钢导演的工业题材音乐剧《致青春》中饰演女主角佟家玲。剧中多段高难度唱段对声区转换、戏剧节奏与情绪密度提出更高要求,也展现了其在戏剧张力与叙事表达上的综合能力。她以极强的感染力使观众情不自禁地热泪盈眶,该剧为她带来了一批关注“声音技术与舞台完成度”的新观众,每一场演出都常看常新。

2025年5月20日,她将传统概念上的音乐厅式音乐会带入工业遗址空间:在北京首钢园三高炉内举办的《“钢铁之音·未来之境”常思思全景域沉浸式跨界概念独唱音乐会》,依托高炉的钢铁结构与空间肌理,融合声光电与沉浸式舞台技术。演出中她不仅带来多首经典代表作,还将《千年等一回》《广寒宫》等多首曲目跨界改编,为原曲注入了新的灵魂。并与国乐大师方锦龙、说唱歌手早安、音乐剧演员金圣权合作,不断进行跨界尝试,重塑自我,打造了一场“工业与柔美隔空对话”的沉浸式舞台。新华网、央视网、人民网、北京日报、中国青年报等百家媒体对本场音乐会进行报道与评论,认为其以空间化、情境化的舞台叙事重构了传统声乐的观

看方式,使旋律在钢铁质感的场域中获得更具当代性的回响。

同年农历七月初七,常思思发布新作《七仙》,以“七仙女下凡”的神话母题为灵感,在旋律记忆点与花腔表达上强化流行化传播特征,呈现“挣脱界限、向往人间烟火”的叙事意象。新歌一经首发,“常思思新歌七仙好上头”等话题登上社交平台热搜;当天,河南卫视《七夕奇妙游》节目首发《七仙》河大卫版MV,引发持续讨论。她以更贴近当代受众的语言与节奏,再次验证民族声乐在当代语境中的可塑性。

五、国际视野：中国之声的全球传播

常思思以“民族的就是世界的”为理念,持续借助国际舞台传递中国声乐的独特魅力。2018年,她亮相纽约时装周,与美国灵魂歌手 Elle Varner 共同演绎《I Only Wanna Give to You》《炫境》等作品,以东方花腔与西方流行乐的碰撞展现文化交融潜力,为大秀增添多元化的风采。

中法建交60周年之际,她赴法国戛纳 Better World Fund 晚宴献唱《春天的芭蕾》,并与 Michael Coste、著名钢琴家郎朗、法国歌手 Joyce Jonathan、法国著名女演员 Juliette Binoche 等众多艺术界知名人士进行交流,以音乐语境中的

共同感受连接不同文化背景的审美体验。艺术与美的跨越性,往往首先发生在“被打动”的瞬间,而后沉淀为理解与共鸣。

常思思在国际上广受赞誉,关键在于其风格的复合性与可识别性:将民族声乐的韵味与美声花腔的技法,以及流行音乐的部分表达逻辑融为一体,形成具有现代感的个人声线体系。这种融合并非简单叠加,而是建立在对中国文化语感与审美结构的理解之上的再创造,使中国歌曲得以以更具“世界可读性”的音乐语言呈现,从而被更多海外观众理解与喜爱。其代表作如《春天的芭蕾》《玛依拉变奏曲》等在 YouTube 等平台传播,亦吸引大量海外乐迷关注。

常思思表示,作为中国新时代的艺术工作者,她有责任和义务将中国优秀的音乐文化传播到世界各地。她以持续的艺术实践证明:中国音乐家的现代视野,既可以扎根本土传统,也能够面向全球语境;而“歌声”作为一种沟通方式,能让世界透过音乐这扇窗,看到一个更为生动、开放与创新的中國。

六、投身公益：以艺术温暖社会

在繁重的演出与创作之外,常思思也将目光不断地投入到公益事业当中。

2017年,她关注孤独症儿童群体并呼吁社会参与,创作公益歌曲《心有星光》

以传递陪伴与理解。她曾谈及创作初衷：

“孤独症孩子被认为是天上的星星，他们从星空坠落，却沉溺在自己的世界里，感知不到光源的存在。这些年我会经常去看望他们，也想通过我的音乐为孩子们真正做点什么，希望能够帮助到这些家庭。”她亦强调：“这首歌是专门献给孤独症孩子们的陪伴之歌，我希望能用音乐的力量，让孩子们感受到更多的温暖。”

由孤独症儿童画作衍生的T恤、杯子、帆布包等艺术品兼具艺术价值与实用属性，她惊喜于孩子们独特的艺术天赋，多次将这些“沉默而绚烂”的作品纳入2025年首钢园音乐会舞台及其他活动的视觉呈现，使其被更多公众看见。

2025年，常思思作为发起人之一，创办中国民族文化艺术基金会“为爱发声”专项基金，以“艺术+公益”为核心模式，旨在通过音乐与非遗艺术的力量传递爱与希望，关注社会特殊群体的发展与福祉，推动中华优秀传统文化创造性转化与创新性发展。

七、时代潮音：将《春天的芭蕾》唱响世界

在不断开拓国际舞台的同时，常思思亦深耕本土文化土壤，持续探索高雅艺术的当代传播路径，使其借助现代媒介更自然地进入日常生活。2024年起，她在个人抖音账号发布“《春天的芭蕾》唱响中国”系列短视频：以祖国河山为背景，以歌为媒，将《春天的芭蕾》置于城市空间与自然景观之间，形成“风景—声音—文化”相互映照的宏大叙事。北京的庄严与温暖、湘江河畔橘子洲头的辽阔、天津街巷的松弛、哈尔滨冰雪大世界的晶莹、香港的摩登节奏、澳门的莲花意象等，都在其歌声中获得新的呈现。

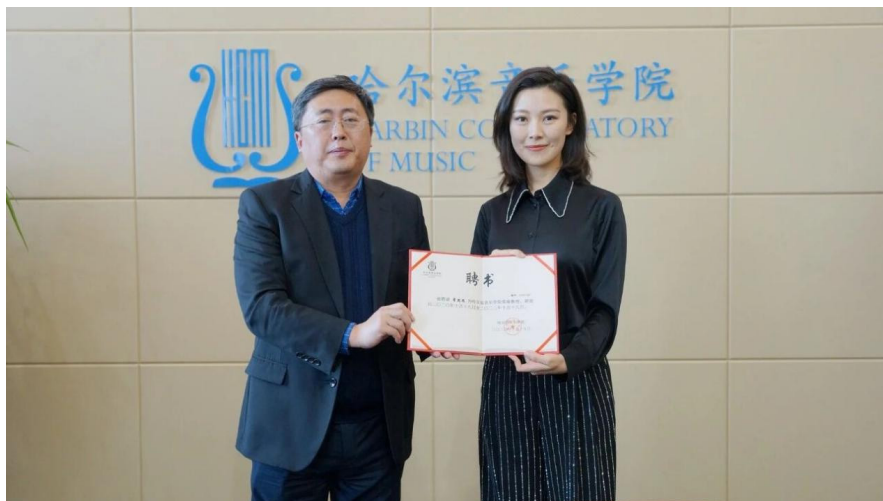


图4 2021年11月，常思思被哈尔滨音乐学院聘请为客座教授。



图5 2011年7月，常思思国家大剧院个人独唱音乐会新闻发布会现场陪同老师金铁霖先生。

她还将《春天的芭蕾》带到海外街头：在法国戛纳、美国洛杉矶等地，她身着新中式服饰，以更直接的方式与不同文化背景的观众建立连接，介绍中国文化并分享民族音乐的审美趣味。借由互动化传播与社交媒体语境，她让“中国歌者”更可见，也让“中国歌声”更可听，最终汇成一幅更为生动的当代文化图景。

八、结语

从海岛营房到音乐舞台，从国际秀

场到工业高炉，常思思以“破界”与“扎根”并行的路径，重塑了民族声乐艺术家在当代社会中的角色画像：既坚守了作品的民族精神与审美根脉，又以跨界与国际化实践为传统声乐注入新的表达机制，使其在当代语境中持续焕新。她用实践告诉世界：有效的创新并非背离传统，而是在传统内部寻找通往当代的路径——“歌为人民而唱，艺为时代而新”。

专访 | 用音符传递爱

——军人世家淬炼的“花腔精灵”常思思用音符传递爱

文 / 李 影



图1 2013年南沙行慰问守礁官兵。

常思思以 9.889 的高分荣膺第八届中国音乐金钟奖民族唱法金奖时，广州大礼堂掌声如潮。24 岁的她身披荣光，眼眸中映现着三代军魂的期许与戈壁风沙淬炼的坚韧。

18 岁以专业第一考入中国音乐学院，21 岁亮相世界音乐舞台，24 岁问鼎金钟奖……作为中国音乐金钟奖和中宣部“五个一工程”奖的双料得主，常思思已站上中国音乐界的荣誉之巅。她不仅是 80 后民族声乐的领军人物，更因开创性地将花腔唱法精巧融入中国民歌而闻名，被誉为“花腔精灵”。

卓然成绩的背后，深植着三代军人的血脉传承：“我的姥爷是老八路，爷爷参加过抗美援朝，父母是酒泉卫星发射中心的军人，而我是这个军人世家的第三代——一名文艺兵。”

近期，红船融媒专访了这位充满故事与奋斗精神的歌者。深入交谈中，她

为我们讲述了从童年萌芽到艺术绽放、从军旅淬炼到公益坚守的精彩人生轨迹。

军魂浸润的成长底色

1987 年，常思思出生于山东济南的一个军人世家。自呱呱坠地起，军魂便如影随形，浸染着她成长的每一寸底色。

常思思的爷爷少年从军，在 1950 年抗美援朝的烽火岁月里，尚不足 15 岁便毅然投身军旅。姥爷同样有着传奇的军旅生涯，这位山东威海人，参加解放青岛战役后南下江西，历经福建剿匪，还参与筹建南京步兵预备学校，后又调至北京参加酒泉卫星发射中心的筹备工作，是第一代航天人。而常思思的父母，亦是酒泉卫星发射中心的军人，在各自岗位上默默奉献。

在常思思的记忆里，军人世家的文化与精神早已深深烙印在血脉中。“诚信、守时、严于律己，这些品性已融入我的

骨子里。”她坦言，“是祖辈和父母的言传身教，塑造了我对音乐专业与做事的极高要求。”

然而，提及爷爷、姥爷的辉煌军旅生涯，两位老人却异常低调。“姥爷身上布满枪伤刀伤，珍藏着许多勋章，可他从不主动讲述那些惊心动魄的战斗故事。在他心中，为祖国而战、负伤牺牲皆是本分，再平常不过，无须宣扬。”这份低调，潜移默化地影响着常思思。

常思思的幼年时光，是在酒泉卫星发射中心度过的，那片位于巴丹吉林沙漠西部的土地，承载着她最初的成长记忆。

“我出生前，父母都在酒泉卫星发射中心工作，母亲从事卫星发射系统主控计算机的设计安装工作，父亲从事卫星发射工作。从出生一直到五岁，我都跟父母一起生活。”常思思说。

常思思讲述，母亲在孕期仍坚守岗位，归家途中意外摔跤，次日便诞下常思思。出生不到两个月，母亲就接到任务电报，毅然抱着襁褓中的她踏上返回基地的艰难旅程。

“当时那个年代交通还不方便，母亲抱着我从济南要坐几天的火车才能回酒泉。当时火车上没有水，母亲只能用汽酒（含酒精的汽水）催奶，导致我满脸通红，母亲也很心疼。途中铁路中断，几经辗转才回到基地。”常思思讲述道。军人的坚韧，从那时起就深深烙印在常思思的生命里。

小时候，忙于工作的父母不得不把仅一岁半的常思思送到职工家中帮忙照

看。“我一到饭点就哭，哭的时候嗓音特别高，后来父亲开玩笑说，这嗓子就是小时候饿出来、哭出来的。”

“我长大一点后，母亲就常常把我锁在家里，给我放《猫和老鼠》，直至电视画面变成雪花点。中午母亲回来做好饭就又去上班，继续把我锁在家里。”这段艰苦的童年经历，在常思思心中留下了深刻印记。

在物资匮乏的戈壁沙漠，生活条件异常艰苦。这里风沙肆虐，气候干燥，地下水为盐碱水，蔬菜水果每年秋季储存在菜窖里直到次年的6月上旬，肉类多是冻了数年的战备肉。

常思思的童年与风沙相伴，除幼儿园内有几个自制的简陋滑梯、秋千、转椅外，再没有其他儿童娱乐设施。唯一的玩具是夏天吃完冰棍的冰棍棒。那段岁月里，看电影、荡秋千，或是跟随父母骑自行车去戈壁滩爬石头山，便是难得的欢乐时光。

如今回首，常思思感慨万千：“母亲讲述这些往事时，语气轻松像在说笑。那一代建设者的坚韧，他们已习以为常。对比现在养育孩子的‘精致’，那时的境况确实难以想象。”如今已身为母亲的常思思，更深切体会到父辈在特殊年代、特殊岗位所付出的超常艰辛。

这段浸透着风沙、分离与奉献的童年，虽然艰苦，却成为常思思人生路上最宝贵的财富。它不仅塑造了她坚韧的性格底色，更让那份源自军人世家的责任、低调与奉献精神，在她身上得以延续。

姥爷的“军事化管理”

在酒泉卫星发射基地的幼儿园时光尚未画上句号，常思思就因父母工作繁忙，两次被送往济南的姥爷家。姥爷是位经历过战火洗礼的老革命，也正因此，常思思在姥爷家开启了一段充满“军



图2 常思思姥爷(刘德福)年轻时。

事化”色彩的成长旅程。

“我姥爷是个老革命，”常思思笑着回忆，“所以对我嘛，那也是军事化管理，我就是他手下的兵。”

彼时虽已退休，但姥爷的军人作风依旧不减分毫。这位在战场上立下赫赫战功的老人，面对外孙女时，将战场上的严谨带入了日常起居，实施着无声的“军事化”教育。

“姥爷是和蔼可亲、慈祥的老人，他教育后代从不说教，而是自己做出榜样，让人从内心产生崇敬。”常思思回忆道。在姥爷身边，她未曾享受过溺爱与娇惯，取而代之的是严格的生活管理。

午休所院子里准时响起的起床号和熄灯号，成了常思思生活的背景音。晨光微露，院子里的起床号准时响起，她便迅速起床整理“内务”；夜幕降临，

熄灯号声落下，她便准时入睡。睡前，她会自觉地将衣服、袜子和鞋子摆放得整整齐齐，如同排列有序的士兵。

在姥爷近乎严苛的影响下，整理物品的习惯深深扎根在常思思心中，伴随她至今。即使离开酒泉、离开军营，她入住酒店时，也会在离开前将房间收拾得一尘不染，用过的包装必定扔进垃圾桶，绝不留下丝毫杂乱。

回首这段经历，常思思满怀感激：“我要感谢姥爷小时候对我的‘军事化管理’，让我有持之以恒的毅力。制定好合理的计划然后坚定地执行下去，这好像已经是刻到我骨子里的基因了。”

这份严格，其根源是深植于老一辈军人骨髓的奉献精神。

常思思提到自己的爷爷同样如此：“我奶奶跟我讲，部队分羊，爷爷从不



图3 常思思与爸爸妈妈在戈壁滩。

拿回家，转手就送给战友；生病也从不去卫生所开药，只因不愿占公家一丝一毫。永远要先考虑别人，不考虑自己，这些雷锋精神深深地影响着我们。”

这份在“老八路”严格要求和军营氛围中淬炼出的专注力与执行力，成为常思思日后攀登音乐艺术高峰不可或缺的基石，让她在专业道路上受益匪浅。

从金帆乐团到海军蓝

常思思的音乐之旅，早在童年便悄然启程。

与风沙为伴的日子，幼小的常思思经常感到孤单。“爸爸妈妈因为工作很久都不能和我见面。我一个人没事的时候就自己唱歌解闷儿，那时音乐是我最好的伙伴。”常思思回忆，音乐的种子就在那时悄悄埋下。

不同于许多从小系统学习声乐的歌手，常思思在初中才踏上专业歌唱之路。

当时，在北京市丰台二中金帆管乐团学习长笛两年却未见起色的她，面临父亲“要么做好，要么不做”的严肃质问。她毅然遵从内心，勇敢说出心底渴望：“我不喜欢吹长笛，我喜欢唱歌！”

这一勇敢抉择，为她推开了声乐艺术的大门。

2002年，初三的常思思拜入解放军艺术学院陆明新教授门下，试唱《沂蒙山小调》时，天赋令陆教授惊叹，直言“挖到了金子”。

2004年，16岁的常思思拜音乐泰斗金铁霖教授为师，跟随金铁霖先生及其助教中国音乐学院民族声乐教研室主任刘畅老师学习声乐。凭借不懈努力，2005年，常思思以专业第一的优异成绩考入中国音乐学院，夯实了专业根基。

常思思说：“我之所以能走到今天，最重要的一点是遇上了好老师，没有老师的栽培，就没有我的今天。”



图4 2011年12月，常思思在第八届中国音乐金钟奖声乐（民族）比赛中荣获金奖。

“这孩子条件好又懂事，将来能成大器。”爱才的金铁霖老先生第一次见面就不吝赞美之辞。在具体的教学实践中，金铁霖和刘畅对常思思要求极为严格。

一次，她在演唱《母亲河我喊你一声妈妈》时，因气口位置错误反复出错，被金铁霖教授当众批评学习态度不认真，这次经历让她深刻领悟到严谨治学的重要性。

“这是金老师唯一一次批评我，我哭了一个星期，从此以后再也不敢不认真了。所以现在我在教学时，学生们不会唱、词不会背、谱子不看，谱面上连个标记都没有，当了老师才会觉得自己也变得婆婆妈妈、苦口婆心了。”常思思笑着说。

2008年，正在上大三的常思思在青歌赛上大放异彩，被特招进入海政文工团。此前，在获得第六届中国音乐金钟奖银奖后，多家文工团向她发出邀约，常思思最终选择了海政。

当同龄人还在校园憧憬未来时，21岁的常思思已身着海军蓝制服，走进了

内心向往多年的军营。作为三代军人家庭的一员，身着海军蓝制服踏入军营，对常思思而言，不仅是事业的飞跃，更是家族军人精神的延续，承载着无上的荣耀。

为战友放歌是一种幸福

“有人问我，军旅艺术生涯中最难忘的时刻是什么，我的答案永远是那些站在海疆哨所、舰艇甲板上，为战友们放声歌唱的瞬间。”对常思思而言，为兵放歌不是工作，而是一份千金不换的幸福。

2009年7月，常思思登上“世昌号”军舰，开启“文化服务海疆万里行”。这场长达23天、航程4000余海里的文化之旅，成了她军旅艺术生涯的首次重大考验。

从踏上甲板那一刻，激动与期待就填满了常思思的心。在狭窄闷热、噪声轰鸣的舰上厨房，她和战友们挽起袖子洗菜切菜，俨然成了炊事班的一员；偏僻的哨所、闷热的礼堂，处处都是舞台，一天唱上十几首歌是常态，可她没有丝毫不适，仿佛自己本就是“老海军”。

“我们一个点一个点地走，走到每个地方都即兴为战友‘清唱’‘清跳’。每次下部队演出对我都是一种精神的洗礼、心灵的净化。”常思思回忆道。

海军有很多小、散、远的一线、前线作战部队，常年看不到文艺演出。2013年初，常思思和几个同事自发利用业余时间去给这些官兵演出。

“我们在军营里巡演了100场，希望能让更多的官兵听到我们的歌。要说不累，那是假话，但每次看到战友们脸上绽放的笑容，听到如雷般的掌声，满身的疲惫瞬间烟消云散。”

2013年3月25日，常思思坐上了开往南沙的军舰，圆梦南沙。在南沙慰问演出的18天，她的足迹遍及南沙“七礁八点”，对她来说是足以影响一生的经历。

“记得去南沙时，在军舰上慰问另一艘



图5 2012年5月，常思思“thanks giving—感恩”硕士毕业音乐会现场。



图6 2024年，常思思受better would fund 和朗朗基金会邀请在夏纳献唱《春天的芭蕾》。



图7 2021年，常思思领衔主演的中国首部工业题材音乐剧《致青春》，2024年央视新闻进行了报道。



图8 本场音乐会由中国民族文化艺术基金会主办,中国民族文化艺术基金会“为爱发声”专项基金等承办;“为爱发声”专项基金旨在以艺术为媒介,通过音乐、非遗艺术等载体,倡导社会对特殊群体的关爱,推动少儿文化艺术教育,推动非遗文化创新传承,构建公益艺术生态,以“艺术+公益”模式助力社会正能量传播。

军舰,大海波涛汹涌,站在大军舰上给对面小军舰表演,声音都被海风卷得四散,根本不知道对面的人能不能听见。我们只能扯着嗓子喊,看着两船在浪里起伏,一会对面高了,一会我们高了。可即便这样,对面的战友们依然站得笔直,认真聆听,那股认真劲儿,让我既感动又心疼,他们在这样的环境里工作,太不容易了。”常思思感慨道。

那段时间,常思思写下《南沙的航海日记》。白天慰问完官兵,晚上回到军舰,她都会把难忘的故事一笔一画记录下来。

“有机会到南沙的每个岛礁,这种人生经历太难得,所以我觉得一定要用笔记录下来。”这段宝贵的经历,成为常思思人生的精神灯塔与艺术源泉。

从舞台中央到公益前线

2011年寒冬,《乡村大世界》在山西寻得一位特殊女孩——陶瓷厂女工张倩云。这个家境贫寒的姑娘痴迷常思思的歌曲,劳作间隙总爱模仿她的唱腔。得知此事,常思思即刻托节目组带去一万元资助款,更邀请张倩云赴京深造。

在专业指导下,张倩云斩获《星光大道》月冠军。2013年农民春晚,两人同台演绎《玛依拉变奏曲》,工装女孩与海军歌者的合唱感动亿万观众。

这只是常思思公益长河中的一朵浪花。她一直认为,演员的光环来自观众的托举,因此她竭力以公益回馈社会。近年来,她的身影总是活跃在大大小小的慈善活动现场。

2010年,常思思出任中华慈善总会

“爱心大使”后,探访陇南地震灾区时,孩子们在猪圈改造的简陋伙房做饭的身影令她落泪。于是她以歌声为犁,创作了歌曲《妈妈食堂》,恳切呼吁改善灾区儿童营养。

十余年的公益路上,常思思的目光逐渐聚焦于一群“来自星星的孩子”。

“孤独症孩子被认为是天上的星星,他们从星空坠落,却沉溺在自己的世界里,感知不到光源的存在。这些年我会经常去看望他们,也想通过我的音乐为孩子们真正做些什么,希望能够帮助到这些家庭。”

常思思为孤独症儿童创作了《心有星光》,她说:“这首歌是专门献给孤独症孩子们的陪伴之歌,我希望能用音乐的力量,让孩子们感受到更多的温暖。”



图9

她惊喜于孩子们独特的艺术天赋，积极展示孩子们的画作，将画作衍生为T恤、杯子等艺术品，甚至让这些沉默而绚烂的色彩登上自己的音乐会舞台。2019年世界孤独症日慈善晚宴上，她献唱《春天的芭蕾》，以志愿者身份走近这些困于孤独星球的小小灵魂。

2020年，泉州大剧团的舞台上，常思思再次唱响《春天的芭蕾》。台下坐着孤独症儿童与守护他们的家长，歌声中跃动的花腔如春风拂过每个渴望被理解的心灵。此刻的她，既是舞台上光芒四射的歌者，也是牵着“星星的孩子”漫步美术馆的志愿者。

公益的边界在她脚下不断拓展。今年4月，常思思与青年企业家共同发起“为爱发声”专项基金，以“艺术+公益”为核心，聚焦孤独症儿童、困境青少年、留守儿童等群体。常思思介绍，

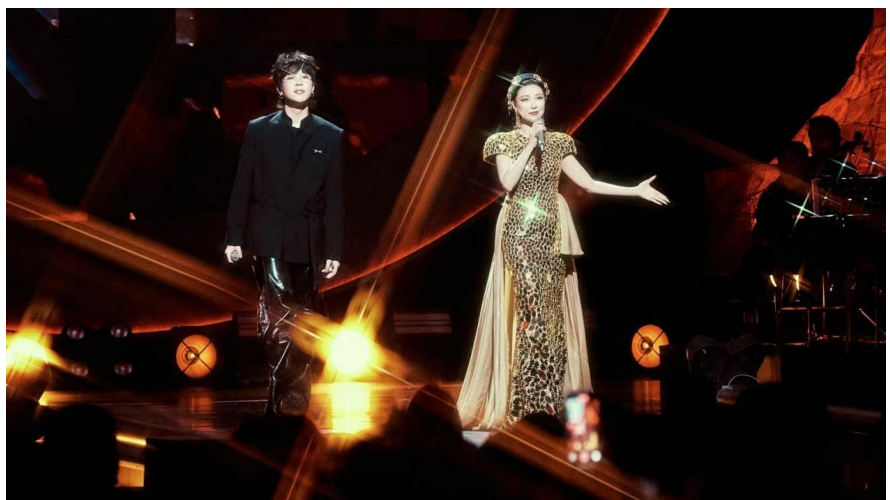


图10

基金会计划后续举办慈善活动，所募资金将专项用于援助特殊儿童，提供专业疗愈服务。

“声音是灵魂的疗愈之力，”常思思如此诠释使命，“艺术以其柔软而坚定的方式走进心灵最深处。通过‘为爱发声’，我们要让更多孩子借音乐与

术获得坚定力量，拥有向阳而生的勇气”。

从酒泉卫星发射基地的号角声，到亚丁湾护航舰艇的汽笛声，再到孤独症儿童教室里的欢笑声……常思思的人生乐章始终与时代的脉搏共振。对她而言，公益不是舞台的延伸，而是军人世家责任感的自然流淌。（本文选自红船融媒）

“花腔精灵”常思思：让钢铁听见歌声

文 / 星 月



图1 中国民族文化艺术基金会“为爱发声”专项基金签约仪式上,常思思(右二)和基金会领导等合影。

艺术家应当成为连接不同时空的桥梁。

这次，
我们让钢铁听见了歌声，
也让歌声记住了钢铁。

首钢园三高炉的钢骨丛林间，著名花腔女高音歌唱家常思思在全场欢呼中返场，倾情演唱《玛依拉变奏曲》……伴随着国乐大师方锦龙冬不拉的悠扬弦音及全场观众的大合唱，“钢铁之音·未来之境——2025 常思思全景域沉浸式跨界独唱音乐会”，画下星辰坠地般的终章——这场穿越时空的对话，首次将百年工业遗址与现代声乐艺术深度融合，以创新性的文化表达为观众呈现了一场视听盛宴。

被誉为“花腔精灵”的常思思毕业于中国音乐学院民族声乐系，师从金铁霖教授和刘畅老师。她曾获得中国音乐

最高奖——第八届中国音乐金钟奖民族声乐金奖，她凭借独特的音色和高超的演唱技巧，为民族音乐开辟了一条新道路，赢得了无数乐迷的喜爱。

工业遗址变身艺术殿堂——跨界舞台诠释文化新生

作为中国钢铁工业的历史见证，首钢三高炉曾承载着共和国工业发展的辉煌记忆。音乐会选址其内部空间，通过巧妙的舞美设计，将高达70米的巨型炉体、锈色斑驳的钢架结构与现代声光电技术交织，营造出兼具历史厚重感与未来科技感的独特舞台。

本次音乐会特邀艺术顾问为著名导演、制作人沙晓岚老师。“工业遗址不仅是凝固的历史，更是可被赋予新生命的文化载体。”音乐会总导演吴艳表示。舞台设计保留了高炉原有的工业齿轮、管道等元素，主舞台分别陈列在高炉前，

既有创新，又有融合，自然地将高炉与舞台融为一体，浑然天成。不采用以往常规舞台的形式，以流线型将舞台分为“主舞台”“钢铁舞台”“生态舞台”三部分，整个舞台空间不仅是一个表演场所，更是情感传递的媒介。通过钢铁、自然、传统与未来的交织，激发观众对历史、文化、科技与未来的思考与共鸣。

常思思曾经在国家大剧院及许多专业音乐厅开过多场音乐会，但从来没想到会在首钢三高炉举办自己的音乐会，她感谢主办方的奇思妙想，觉得现场舞美非常震撼、梦幻，“当大家走进了三高炉，就已经是沉浸式、全景域了，在这里唱歌，我感受到了历史与未来的双重回响。”

曲目编排凸显融合创新——传统与现代交响共振

“很有力量感的花腔高音与浪漫唯美的《蝶梦花》《水母》，在三高炉中达成钢铁和柔美的对冲，是一种非常特别的体验。”常思思介绍，为适应三高炉特殊的声场环境，团队专门调整了电声乐队与弦乐团的配器编制，还特别邀请了著名音乐制作人马克担当音乐总监，联合靳海音弦乐团以及MaxPower Band，使古典音乐在工业空间中产生更具张力的共鸣。

音乐会在选曲上既有常思思的代表作《春天的芭蕾》《玛依拉变奏曲》《汉服青史》，又有《The Phantom of the Opera》《Time to Say Goodbye》等高难度美声作品；还包括特别改编版的《千

年等一回》、音乐会首唱的《水母》以及风格灵动俏皮又兼具超高花腔难度的《广寒宫》……“有民族唱法，也有流行与美声的融合，还有大量花腔及无词歌的吟唱，虽然风格很多元，但都是我，这也是我的一个特质吧。”常思思把这次“钢铁之音·未来之境”视为她的“梦中情”音乐会。

“我已经很多年没有在北京开音乐会了，所以这次我希望我的师长和朋友们都来见证我的成长。”与常思思多次合作，也是《春天的芭蕾》《玛依拉变奏曲》《炫境》的作曲者胡廷江看完音乐会赞不绝口：“一台音乐会融入多种风格对演唱者来说是非常难的，因为不同风格的演唱涉及发声方式的不同，在音区和音域的跨度上是相当大的，可以说整场音乐会，思思完美且完整地发挥了声乐方面的长处。”

从音乐的角度讲，胡廷江也觉得这次音乐会的编配很有新意，他的这几首作品是按照古典方式创作的，伴奏形式以交响乐队为主。但是这次音乐会是以电声乐队为主，这种编配和呈现方式让他耳目一新，也为未来他给常思思写歌带来了新的启发。

创新一直是常思思追求的目标，之前演唱《玛依拉变奏曲》《春天的芭蕾》，她把民族声乐融入了花腔唱法，随后她还想更加淋漓尽致地展现花腔的魅力，于是有了无词歌《水母》和《炫境》，而《炫境》是她力邀胡廷江老师创作的，“歌名是我起的，我把快的地方叫‘炫’，把慢的很有意境的地方叫‘境’，这是两个极致。从快到慢当中，我唱的时候是很有穿越的感觉，有很多想象的空间。”这一次，“花腔精灵”从“原始森林”穿越到了“钢骨丛林”。采访中，常思思坦言“希望自己在业务



图2 中国民族文化艺术基金会“为爱发声”主题曲《生命之光》海报,演唱者为孙楠、常思思。



图3 “钢铁之音·未来之境——2025常思思全景域沉浸式跨界独唱音乐会”现场。

上不断提高，所以过一个阶段就给自己出一个小难题”。

常思思的创新还体现在跨界合作上，之前她曾跟流行歌手张信哲和林志炫有过合作，本次音乐会她邀请说唱歌手早

安及音乐剧演员金圣权作为助演嘉宾，分别与早安合作演唱了《一念封神》，与金圣权合作演唱了《歌剧魅影》《Time to Say Goodbye》等曲目。这种跨界合作让常思思更加注重融合，使得她的演唱



图4

风格不断拓宽，能驾驭的作品也越来越多。“我一直在学习和打破自己的路上。这次跟早安的合作，是打破次元壁，在跨界合作上的一次新尝试。”

在首钢园三高炉的硬核工业风背景下，常思思身着劳伦斯·许量身定制的四套高定华服轮番登场。每一套都精准踩中“古典 × 未来”的跨界美学，音乐与时尚的破壁盛宴，常思思用实际行动证明：艺术家，才是最高级的时尚 Icon。常思思与劳伦斯·许相识已久，这次是第一次合作，她说：“许老师为我这次音乐会设计的礼服，把硬朗和柔美结合得恰到好处，每一套我都很喜欢。”

聚焦关爱特殊人群——探索非遗传承新路径

音乐会以“爱”为主题。从观众入口进入三高炉内部，映入眼帘的是以玫瑰和爱心为素材搭建的玫瑰花墙，每位观众都可以领取到一朵“爱的玫瑰”，送给爱人、送给朋友、送给自己。

爱可以有很多种，不单单指爱情。常思思在音乐中想表达的，有对执着追求音乐艺术的爱，也有对国家级非物质文化遗产传承的爱，还有对孤独症儿童勇敢成长的关爱。在音乐会的展陈区，陈列着来自苏州刺绣研究所、渝康宁蜀绣、HALFSMILE 半个微笑以及 Hope（马带给您希望）等非遗、慈善机构的展品。常思思希望更多人聚焦非遗、聚焦公益，并献出自己的一份力量。

非遗蜀绣传承人康宁女士和女儿李云一同现身音乐会。蜀绣被称为东方瑰宝，康宁 1978 年开始从事蜀绣工作，在近 50 年的时间里，她在继承前辈的技艺基础上，做了很多创新。如将蜀绣与西方的多种艺术相结合，也与现代科技元宇宙相结合。李云说：“让世界看到中



图5

国蜀绣，是我们作为非遗传承人的目标和使命。”这次她们特别带来了以常思思演唱的《蝶梦花》为灵感，创作的同名蜀绣作品，并赠送给尤伦斯当代艺术中心典藏。

本场音乐会由中国民族文化艺术基金会主办，中国民族文化艺术基金会为爱发声专项基金等承办。“为爱发声”专项基金旨在以艺术为媒介，通过音乐、非遗艺术等载体，倡导社会对特殊群体的关爱，推动少儿文化艺术教育，推动非遗文化创新传承，构建公益艺术生态，以“艺术+公益”模式助力社会正能量传播。

音乐会的尾声，常思思在此起彼伏的欢呼中返场，全场观众在钢铁穹顶下大合唱《玛依拉变奏曲》，我们能感受到的是古典与时代形成了完美的闭环，工业的粗粲与艺术的柔美达成了完美和解。这场音乐会不仅是一次声乐艺术的



图6 非遗蜀绣传承人康宁女士(右二)和女儿李云(右一)一同现身音乐会。

创新展示，更是一次关于城市记忆、文化传承与未来想象的集体宣言。正如常思思所言：“艺术家应当成为连接不同

时空的桥梁——今晚，我们让钢铁听见了歌声，也让歌声记住了钢铁。”（本文选自明星访谈节目《星月对话》）

中国气派的艺术大家宋步云

文 / 孙美兰



宋步云（1910年—1992年），祖籍山东潍坊。1985年被聘任为中央文史研究馆馆员。早年就读济南爱美艺术师专、北京京华美术学校，1932年转入杭州国立艺专，师从林风眠、李苦禅等学习西画和国画。1934年东渡，于东京日本大学艺术系攻油画、水彩画。1946年应徐悲鸿之聘，与吴作人等接管并筹建国立北平艺专，任副教授，讲授水彩画课程，兼庶务主任、代理总务长。曾任中央美术学院教授、中国美术家协会会员等。出版有《宋步云画集》。

新千年在中国美术馆举办的《宋步云艺术大展》全面推出宋步云油画、水彩画、中国画不同时期的重要作品，彰显他一生艺贯中西的卓越成就。其艺术造诣之非同凡响，中国气派之博大，个性风格之高标独行，创作领域之宽广，精品数量之丰厚，令观众震惊，令业内高层人士瞩目，赞叹激赏。宋步云及其代表作，在20世纪中国百年画史上，无疑应享有重要地位。

油画

宋步云40年代初的早期油画为战争年代雾重庆留下了具有历史感的真情、真景图画。1946年宋步云一家移居北京，这成为他艺术生涯的新起点。作为油画家，他最早将视线聚焦于美丽古都北京，专注于那些象征中国人文精神的古园林、古建筑和历史宗教胜迹，用他魂牵梦萦的北京情结，用他精湛的油画新形势、新手法，表现大北京的中国气派、民族品味、时代风度，构成规模可观的北京系列油画作品，创作时间持续约17年之久。作品既称得上“一个系列”，更彰显出一位画家超乎寻常的魄力、眼力、功力和创造性实力。

发端于1947年的《白皮松》，8年中完成4幅连作。灵感来自景山、团城的白皮松，这是宋师油画精品中极为独特的题材，其构思之新颖，艺术表现之原创性，整体上一气呵成，淋漓痛快，无与伦比。徐悲鸿先生曾自称“鉴赏第一，作画第二”，面对宋步云油画《白皮松》

不禁赞曰：“杰作本天成，妙手偶得之。”亲荐中央美院收藏，成为传世之范。

横长形的大幅油画《俯瞰故宫》可以说是“北京油画系列”精品中的精品，这时宋步云进入天命之年，“师造化、法心源、夺天工”的现实主义之路，促使他进入个人风格成熟之境。和谐的色彩交响，只有音乐能匹配他的动情力。作品整体视野，高屋建瓴，无疑是宋步云油画的巅峰之作。

水彩

鉴赏宋步云水彩画，堪称“透明水彩画”经典，极具视觉冲击力，运笔迅捷，气势磅礴，节奏有力。作画调式多取活泼的快板，草书飞白的“写”与“洩”的意趣，吸纳西方印象派式热烈、饱满的外光色感，将它转化为东方神韵。

步云先生还创造了“实空”与“虚空”映衬法，中法与西法，交错互融，远非印刷品所能尽展其美。微妙关系的把握，已到非语言所能转述之境。

水彩画大家宋步云，晚年采用“隐形勾勒法”，以倒转笔杆作画，让关键骨线穿水越彩，隐约在块面、明暗、冷暖、色空交融之中，以独创的艺术语言，涵纳宇宙万象勃勃生机。

宋步云是擅长静物、蔬果的大家，也是最早表现城市建筑、街景的高手。晚年水彩倾向抒情、写意，画风恣肆奇俏，精神内涵饱满，极具艺术爆发力。

步云先生晚年病中回忆，20世纪40年代他致力于水彩画，彼时徐悲鸿先生

常相约宋步云沿嘉陵江散步，他曾说：

“雾重庆近似雾伦敦，适合水彩。只要在江边一站，几十幅画境会来到眼前。”

又说：“水彩画要真正画好很难，必须锲而不舍，才能有独到的造诣。”亦师亦友的徐悲鸿，给步云以终生教益。直到他晚年“中国气派、东方神韵，大风貌、大风格”的艺术特质，以端庄典雅、空灵朴厚的美学品格，净化观者的审美胸襟。前辈名师吴作人，早在40年代就曾著文，高度评价步云先生水彩画：“画嘉陵江兼传其神态……宋步云先生的水彩画正给了我们以真诚的感觉。”

那时，宋步云年方三十，以他气贯长虹的才华和魄力，连连举办六次个人专题水彩画展，独步一时。他成功地引进西方水彩画，也成为中国现代美术史上拓展水彩画艺术新天地的早期先驱者。

中国画

20世纪30年代，青年时期的宋步云求学于杭州国立艺专，当时他研究中国画，兼攻油画、水彩，三艺并举，同时发端。师从林风眠、李苦禅二位名师，他那“寄豪放于精微”的画风，融会中西的艺术人生，壮心劲节的精神操守，留下“名师出高徒”的轨迹。今天看来，水彩画恰好成为宋师兼攻中国画和油画不可或缺的中间环节。

1937年正在东京日本大学艺术系专攻油画的青年宋步云，毅然回国，投身抗日救亡活动。他先后任教于两所学校。留学日本的“东洋巨匠”傅抱石，也任教于中大艺术系，傅、宋二人结交莫逆之交。当时步云先生举家住在一座旧碉堡里，抱石先生晚间常来造访，谈艺论画，举杯对饮。抱石先生常说，你作水彩画，自然和中国水墨相通相近，我有的是纸，足供你画，遂以文房四宝相赠。



图1 白皮松
布面油画 61cm×50cm 1947年

古稀之年，步云还跋涉北国，深入原始森林，写生于白山黑水之间。他畅游鼓浪屿，面朝沧海，迎来中国画创作的鼎盛期。

如果说，宋师早期中国画带有“抱石烟雨”的意味，那么，为了独特高格、他断然停笔，改弦易辙。不畏长期寂寞的耕耘，越过身负重压的逆境，终于豁然开朗，探索出一条属于他自己的中国画新路。既是新路，他坦然面对左右质疑，不急于求取普遍认同。历经岁月沉淀，他的中国画艺术越来越彰显出强大的生命力。首先，他的创造灵感来自祖国壮丽的山川，以及火热鲜活的人民生活。

第二，他积累了极为丰富的主题情怀。精神投入，心物相接，体验和表现同时深化又升华，艺术日趋成熟，在区别于“物我两忘”的“无我之境”，他创造了独具魅力的“有我之境”。

步云先生鼎盛期的中国画作品不拘一格，写生、创作合一，追忆、印象交融。借自然万物，抒发人生体验和激越心境，个中滋味，足供品赏。

《人间重晚晴》是72高龄画家对漫长人生情感体验的升华。他作了不止一幅内涵相近的变体画，如《寒林落晖》表明他不仅喜爱这抒发人生感、历史感和宇宙感的主题，而且心中充满夕阳无



图2 寒林落晖 101cm×51cm 纸本 设色 1982年 款识：壬戌年步云作。
铃印：宋（白文圆印） 步云（朱文方印） 步云古稀后作（朱文圆印）

限的真情。这里，他将自己水彩画惯用的明快快板转变为中国写意画罕见的轻缓柔板，在画面上方，几近黄金分割线的一轮红日，天边暮辉，归巢晚鸦，雪寒之中的白桦树林，在反复铺陈中，将客观景物化作了主体心灵的音符，一笔一画都寄托着浓浓的人间情味。

1982年，长白山之行成为宋师激情澎湃的高产之年。巨幅《巍巍长白山》在冬日银灰色主调里托出湛蓝天池，这湛蓝纯净至极，天池似乎远在天际，作为“画眼”营造出人间仙境。诗赞：“巍巍长白山，林海浪滔天。三江天池水，飞瀑落人间。踏上天池岸，晴雨瞬万变。跨云游仙境，碧水浴天仙。”长白山连作的诗情画意，凝聚着年逾七旬的老艺术家的浪漫情愫和遐想。

审美意趣向民间艺术倾斜、回归、贴近，是值得关注的重要走向。步云先生出生于山东潍坊，著名的潍坊木版年画已有300多年历史，还有年代久远、源远流长的民间艺术。宋师喜画的水蜜桃，在中国传统观念、民间艺术中，不是一般水果，而是天赐仙桃，它象征长寿、吉祥、平安、富饶。

自命寓所为“多寿园”，画桃成为老人内心最爱，题写“善者多寿”“多寿图”一发不可收。画到后来，双桃折枝演化为芳林嘉树、熟果垂枝、秋实累累、茂盛喜人的《万寿图》。这些构图饱满、色泽鲜明、雅俗共赏的图画，吸取民间年画的吉祥意味，寄托美好祝愿，紧系着他那故乡情结，蕴含着关于仙桃的美丽传说。“历经三夏暴风雨，傲霜秋实分外甜”又多了一层现代人生精神内涵，概括了这位“桃圣”老人爱桃画桃的心理动机。

《万寿图》代表作品巨构两幅，后幅右下角有92岁高寿书家萧劳题款，益

显珍贵。两幅巨构弥漫着同样的仙灵之气，尤其是艺术表现独具匠心，将中国画柔细、清秀的“没骨法”，西方印象派疏放的“光点法”融为一体，热烈的民间色彩和洒脱的文人笔情墨趣交织相融，更值得注意的是他将中国画十分讲究的“笔力”“笔气”“笔韵”三者浑化为一，用笔之力度、速度适当强化。如此精纯传统素养、笔墨技巧，今日全面企及者能有几人？巨幅《万寿图》为先生 77 岁高龄力作。图中三桃一团、五桃一枝，“疏”“密”交叉，“争”“让”得宜的布局，大俗大雅、热烈酣畅的色调，晴空朗日、喜兆丰年的恢宏气派，是老画家以真诚祝愿留给他热爱的乡国民间的永恒颂歌。

具有传承和创新精神，承前启后的宋步云，其中国画创作与中西贯通的素养，当下正引起艺评家、美术史论家、美术界以至鉴赏家、收藏家及社会各界的广泛关注：一位曾经隐佚其名、突然横空出世的中国画艺术大家，和“徐悲鸿画派”有着悠远、千丝万缕的内在关联，他那风采卓然、规模可观的精品力作，引带出一连串尚待开发的艺术课题，这些要素，决定了宋步云这个名字，必将永载画史！

（作者为中央美术学院教授）



图3 幽谷泉声

108cm×51cm 纸本 设色 1980年 款识：庚申年北京，步云作。
铃印：宋（白文圆印） 步云（朱文方印） 步云古稀之后作（朱文圆印）



图4 寿桃

138cm×69cm 纸本 设色 1986年 中央文史研究馆藏

款识：中央文史研究馆建馆三十五周年纪念。一九八六年七月二十九日宋步云恭贺。文史建馆三五秋，硕果累累不胜收。群贤挥毫诞辰祝，沐浴洗心献寿图。

铃印：宋（白文圆印） 步云（朱文方印） 多寿园（朱文异形印） 步云七十后作（朱文方印）

长江横波万顷 黄河逆流滚滚

——南宋马远《水图》解析

文 / 赵琰哲



图1 马远水 篆书 李东阳

曾经主导着北宋画坛雄壮豪放的“大山堂堂”之景，随着靖康之变（1127年）与宋室宗亲的南渡，逐渐演变为南宋院体精致细密的“一角半边”山水小景。随着画家观察角度与表现方式的转变，流水这一在前代画家笔下常作为山景点缀的衬景，在南宋画家马远《水图》中成为着重表现的主角。

现藏于北京故宫博物院的马远《水图》绢本画，原本为十二幅册页，后被装裱在同一长卷之上。除去第一幅图因残损半幅仅余20.7厘米外，其余各幅皆纵高26.8厘米，横宽41.6厘米。这十二幅水图每幅均由南宋宁宗皇后杨氏以楷书书写图名，并书“赐大两府”，下钤“壬申贵妾杨姓之章”。开卷第一幅因残缺而无图名，其他十一幅分别名为：洞庭风细、层波叠浪、寒塘清浅、长江万顷、黄河逆流、秋水回波、云生沧海、湖光激滟、云舒浪卷、晓日烘山、细浪飘飘。

此幅《水图》前引首有明代文渊阁大学士李东阳篆书“马远水”三字，后

幅有李东阳、吴宽、王鏊、陈玉、梁殷、俞允文、陈永年、文嘉、张凤翼、王世贞等人题跋。钤有清人印章多方，如耿昭忠“都尉耿信公书画之章”“信公鉴定珍藏”，梁清标“蕉林玉立氏图画”“蕉林秘玩”及清宫内府印玺“乾隆鉴赏”“乾隆御览之宝”等。此图曾著录于《弇州四部稿》《六研斋笔记》《式古堂书画汇考》《石渠宝笈初编》《南宋院画录》等典籍。

马远，字遥父，号钦山，后世将其与李唐、刘松年、夏圭并称为“南宋四家”。马远富有家学，马家为当时著名的绘画世家，被称为“佛像马家”。马远先祖为河中（今山西永济市）人，后祖父马兴祖随宋室南迁，侨居杭州。马远曾祖马贲在北宋宣和年间即为画院待诏，祖父马兴祖、伯父马公显、父亲马世荣都在南宋绍兴年间任画院待诏。其父马兴祖还兼任宋高宗皇帝的御用书画鉴赏家的角色，元人夏文彦在《图绘宝鉴》中记载道：“高宗每获名迹卷轴，多令

辨验”。^①其兄马逵亦系绘画名家，“得家学之妙，画山水人物，花果禽鸟，疏渲极工，毛羽粲然”。^②其子马麟亦得家传，与马远同在画院供职，身为画院待诏。可以说马家一门五代皆为享誉当时的画院名手，而马远绘画也带有家学的熏染，其所绘的《水图》代表了精致细密的南宋山水画风，与其家世背景密切相关。

马远的具体生卒年份不见于史籍，他生于南宋高宗朝（1127年—1162年），有学者考证马远出生于绍兴二十年（1150年）左右。^③后历经孝宗（1163年—1189年）、光宗（1190年—1194年）、宁宗（1195年—1224年）三朝，直至理宗（1225年—1264年）初年尚在世，享年八十余岁。^④马远在绘画上的创作活动时间主要在南宋光宗和宁宗两朝。

马远工山水、人物、花鸟画，可谓兼善多能。《南宋院画录》中称其“独步画院”，可见其当时声望之高。马远所画山水师法李唐，下笔严整，承袭了其大斧劈皴的表现手法，凸显画中山石



图2 南宋 马远 水图 残段 册页 绢本 设色 20.7cm×26.8cm 北京故宫博物院藏

方硬峭拔之感。同时，马远擅以焦墨作树石，用夹叶法绘画树木枝叶。他在描绘对象上多选取自身所能亲见的江南山水景色入画，构图方式与众不同，较少作北宋全景式大幅山水，而多画山水“边角之景”。《南宋院画录》中辑录《格古要论》所言，称其“全境不多，其小幅或峭峰直上，而不见其顶；或绝壁之下，而不见其脚；或近山参天，而远山则低；或孤舟泛月，而一人独坐，此边角之景也”。^⑤

现藏于北京故宫博物院的《梅石溪

凫图》即马远小景山水的代表作之一。画面截取了山崖水坡的一角，表现的是在料峭的春意中数枝寒梅怒放，在江水初融中野鸭欢游的景象。我们可以在画面中明显感受到马远一角半边、虚实相生、动静结合的构图特色。画面可以从左下角至右上角作对角线切分。左上部分构图充盈，山石、梅枝充塞整个画面，而右下部分相对虚空，主体是大面积的溪水，其中点缀着十只野鸭，或游或飞，动态野趣打破了水波山石的平静。以此为代表的马远小景山水画，以画面上寥

寥数物表达出“言有尽而意无穷”的意境，是一种“小中见大”的表现方式。

十二《水图》册页也充分体现了马远“小中见大”的绘画创作理念。马远没有以长卷形式展现全景式的大山大水，而是采用尺幅册页描绘水之细节，留有余地凭观者自己想象，是古代绘画中罕见的专门表现水之情态的图画。

南宋并不乏擅长画水的画家，在许多山水画中都有流水的表现。不过这些泉水、溪流、飞瀑大多是作为山水画的一个组成部分，或作为人物活动的空间衬景出现的，专门以水为画面表现对象的画作并不多。略早于马远的赵芾曾绘《江山万里图》，以长卷形式专门描绘了曲折壮阔的长江沿途景色，迎首有张宁所题“长江万里”。稍晚于马远的南宋宫廷画家李嵩，为宋代光宗、宁宗、理宗三朝画院待诏，其所绘的《钱塘观潮图》描绘的是钱塘江大潮的壮阔景象。画家以俯视的全景角度，再现了大潮涌入的壮阔惊险场景：开阔的水面，一望无尽的远山，大潮从画幅右端向左端席卷而来。

相比于同时代画家再现水景的表现形式，马远所绘的十二幅《水图》显得与众不同。首先，就绘画内容来说，马远选取水景多样且地域广泛，并不局限于表现单一水景。他将不同地域、不同形态下的水之动态刻画备至，江河湖海阴晴夏秋等十二种情态各异的水皆汇集于此。第二，就绘画形式来说，马远没有采用长卷形式，而是在小巧册页上展现十二种水态，之后才被人汇集为同一长卷。第三，就观看方式来说，不同于赵芾、李嵩的全景式构图，马远《水图》没有铺开表现辽阔的水面，仅以简洁笔触勾画水的细部动态，画面大面积留白，虚实结合，其中亦无一丝人烟。

现存的十一幅完整水图表现侧重点各不相同。“洞庭风细”与“秋水回波”，运用细密工整笔触，表现的或是微风轻抚之下波光粼粼的湖面，或是秋雁南飞之时层层荡漾的水波，体现的皆是水静态的一面；“层波叠浪”与“云舒浪卷”，则运用颤抖的战笔，描绘了风起云涌之时波涛汹涌的水面，浪头高涌，层层叠叠，体现出水动势的另一面；“长江万顷”与“黄河逆流”，两相比照，展现出长江的平稳浩荡与黄河的奔腾咆哮；“寒塘清浅”，笔触柔媚，刻画了在存水无多、滩石显露的冬日，寒塘水流的婉转细润；“云生沧海”，富有装饰感的波浪并排回旋，画面中的大幅留白恰到好处地显出海上云气蒸腾之感；“湖光潋滟”，笔触劲利，表现出由于天空云彩的遮挡而半明半暗的水面光影，远处夕阳云霞的淡红色浅浅地映射在水面之上；“细浪飘飘”，以繁复的水纹图绘出层层涟漪，表现了云霞一体、水天一色的缥缈幻影；“晓日烘山”，描绘清晨的一轮红日正跃出山巅，水色天光在朝霞的映射下皆染为一片嫣红。

从画水技法上说，马远《水图》将中国传统的画水法一勾水法、染水法、留白水法一加以融汇变通，^⑥采用勾染结合的方式，以勾为主，以染为辅。我们从“云生沧海”一图可以明显地看出这种表现手法。马远先以劲利的线条铺排出逐渐伸远的层层波浪，再用墨色晕染出前景的海水及远方的云雾，使得画面凸显出空间进深之感与云蒸霞蔚之态。

马远以水入画，与整个南宋王朝地处湿润多水的江南地理环境有着千丝万缕的联系。画中所表现的长江、洞庭湖、沧海等水景都是马远所能亲见的山水实景。而以现实中所能观察到的实景入画，使得《水图》之水愈加灵动鲜活。虽然



图3 南宋马远梅石浮凫图册页 绢本 设色
26.7cm×28.8cm 北京故宫博物院藏

马远并不以画水闻名于世，但其《水图》“所画曲尽其情状”，将盘回、汹涌、涟漪、跳跃等各种水之形态描绘尽显，正应了王世贞卷后所吟咏：

上帝两带垂，长江黄河流。昆仑触天漏，下贮海一杯。震泽与洞庭，汇作东南沓。风云出千变，日月浴双辘。泓渟写秋星，萧瑟竞素湫。木落清浅出，石压琤琮抽。其细沫贯珠，巨者膏九州。谁能传此神，毋乃宋马侯。解衣盘礴初，已动冯夷愁。天一臆间吐，派九笔底流。生绢十二幅，幅幅穷雕镂。忆昔进御时，陡豁神龙眸。遂令大同殿，涛声撼床头。六宫摄其魄，所以不欲留。杨妹即大家，女史司校讎。朱填六玉箸，墨宛四银钩。锦绶赐两府，青箱润千秋。晴窗乍开阅，如练沾衣襟。恍作银汉翻，浸我白玉楼。当其郁怒笔，楣表腾蛟虬。及乎汨舒徐，遥颈延鹭鸥。动则开智乐，渊然与心谋。老思鉴湖曲，兴尽剡溪舟。左壁桑氏经，

右图供卧游。那能学神禹，胼胝终荒丘。

确如王世贞所赞誉的那样，马远“生绢十二幅，幅幅穷雕镂”。所画水图，每幅动态各异，各尽其态，真是“谁能传此神，毋乃宋马侯”。明人李东阳在观此画后所写题跋中直称：“右马远画水十二幅，状态各不同，而江水尤奇绝，出笔墨蹊径之外，真活水也。予不识画格，直以书法断之。”

在了解了《水图》的绘画内容并欣赏了马远的出色画技之后，我们不禁追问：马远为什么要创作《水图》？这十二幅《水图》册页是为谁而作？绘于何时？关于这些问题我们不妨从画面题字与钤印中寻找答案。

马远作为宫廷画家，为皇帝及皇室成员作画是其职责及义务所在。故其画作有别于文人雅士在闲暇之余信手所绘聊以自娱的“戏作”，并非完全的个人自由意志的表达。南宋院画多为“称旨”、



图4 南宋 马远 水图 黄河逆流 册页 绢本 设色 26.8cm×41.6cm 北京故宫博物院藏

“应制”之作，有其特定的功能与目的，这一点也与南宋皇帝惯于以赏赐书画作为联络君臣感情的方式有关系。马远作为独步画院的能手，自然承担起这一任务。当朝皇帝宋宁宗及其皇后杨氏都十分喜爱和推崇马远的绘画，凡是马远呈献给皇帝或者皇帝赏赐给臣下的画作，宁宗都常命杨皇后为之题跋。王世贞在《水图》卷后题跋所说：“凡远画进御，及颁赐贵戚，皆命娃题署。”这十二幅《水图》也不例外。每幅图上皆有杨皇后亲题楷书画名，并书“赐大两府”，并钤印“壬申贵妾杨姓之章”。

根据图中题书与钤印，我们可以推断此图绘画的时间与赠予对象。杨皇后所钤“壬申贵妾杨姓之章”道出了此图绘成的时间为壬申年，即宋宁宗嘉定五年（1212年）。此时距离宋室南渡已过

去了85年，金人南侵暂时消停，南宋宁宗朝相对比较安定。宋宁宗喜好丹青，《宋史》中称其于“万机之暇，留心翰墨”。

“赐大两府”表明了此画的赠予对象。宋人以中书、枢密为两府。杨皇后之长侄、杨次山之子杨谷曾入枢密，封永宁郡王，故“赐大两府”指的即赏赐予杨谷。^①

由此可见，这十二幅《水图》是带有皇帝意志和赏赐功能的画作。画院画家马远奉命作画，皇后杨氏题书，再赏赐给皇后长侄、外戚重臣杨谷，正所谓“锦褙赐两府，青箱润千秋”。皇帝通过赏赐的方式与臣下沟通，无不是希望画作可以子孙永保，皇位能够千秋传承。从这种意义上说，马远的《水图》成为沟通皇帝、皇后、外戚重臣三者之间关系的纽带，将不同立场的三方巧妙地联系在一起。

《水图》取材于不同形态之水，其中较为独特的一点即同时描绘了长江与黄河，不仅明确点出名称，而且将二者相互比照。画家为什么要同时图绘长江与黄河呢？马远生于杭州，地处江南，能够得见长江并图绘长江不足称奇，但马远是否得见黄河，又为何会图绘黄河？这一问题无疑是耐人寻味的。从“长江万顷”与“黄河逆流”两图即可窥见。

《水图》中的大多数水景表现的皆是身处杭州的马远所能亲见的江南之水。南宋版图内遍布湖泊河流，都城杭州紧邻大海，各种形态的水景都不难得见。如“洞庭风细”表现的是洞庭湖的风光水景，“长江万顷”描绘的是横波万里的长江景致，“云生沧海”则刻画的是海面上云霞蒸腾之景。至于层波叠浪、寒塘清浅、秋水回波、湖光潋滟、云舒

浪卷、晓日烘山、细浪飘飘等水图，只是各自所绘的具体时节与水域不同，皆是江南水系中所能得见的景致。

唯独“黄河逆流”一图绘画了地处北方金国、无缘得见的黄河，并且将其与“长江万顷”图作为对照。两图相比，万顷之长江开阔舒坦，一望无际，较为女性化。而逆流之黄河汹涌湍急，不被驯服，富有男子气概。两相对比，更显出画家深意。

南宋图绘过长江的画家不止马远一人，赵芾就曾绘《江山万里图》长卷。但是图绘黄河且明确题名，并将其与长江之水两相比较，马远是较为独特的一位。

前文提到马远祖籍为河中（今山西永济市），其曾祖马贲、祖父马兴祖都在北宋生活过，都有机会见到真实的黄河。后因靖康之变，祖父马兴祖随宋室迁居杭州。宋金双方东以淮水（今淮河），西以大散关为界，划地而治。黄河不再属于宋代版图，而归为金国的管辖范围。由此说来，出生于南宋绍兴年间的马远是再也没有机会目睹黄河全貌了，最多只能从祖辈口中听说罢了。

既然不能亲眼得见，又为何要在《水图》中图绘黄河呢？我们可以注意到水名的相互对照——“长江万顷”与“黄河逆流”。一个“逆”字，无不显示出图绘黄河的马远、题写图名的杨皇后、喜好丹青的宋宁宗乃至整个南宋国民对于黄河的情感认识。黄河本与长江一样，是同处于北宋国家版图之内的二支重要的水系，二者就像是一家之中的父亲与母亲，是相互共存、难以分割的。但因靖康之变导致黄河被割裂，处于北方女真族异政权统治之下，这在南宋人心理上是难以接受的，就如同一家人的骨肉分离。马远作为画院画家，表达的不

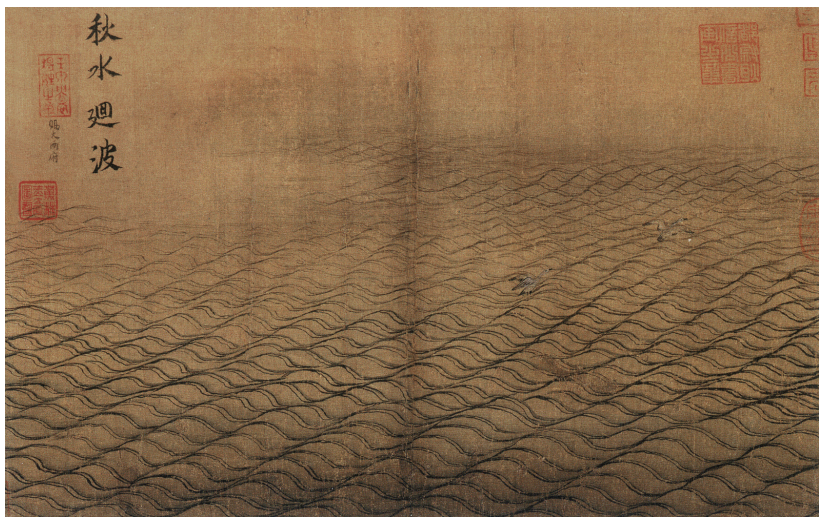


图5 南宋 马远 水图 秋水回波 册页 绢本 设色 26.8cm×41.6cm 北京故宫博物院藏

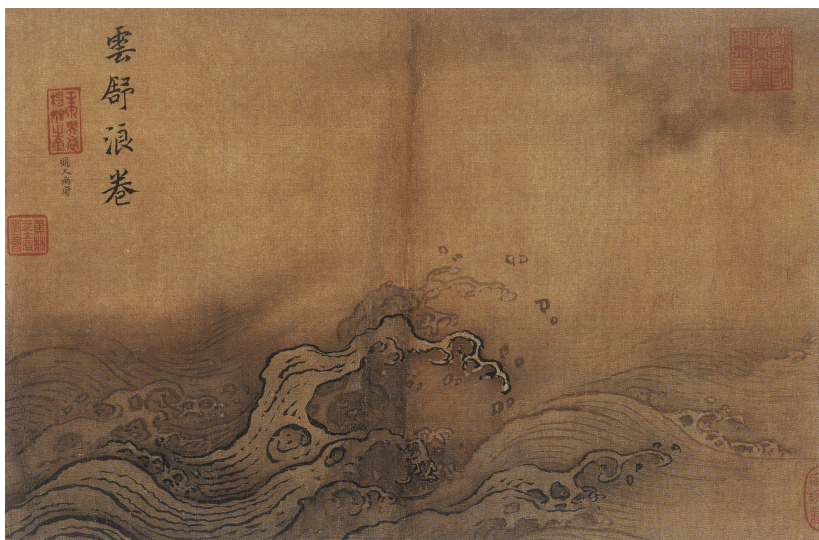


图6 南宋 马远 水图 云舒浪卷 册页 绢本 设色 26.8cm×41.6cm 北京故宫博物院藏

完全是个人意志，在很大程度上反映的是南宋皇帝的所思所想。这一“逆”字显示出南宋朝廷对北方异族不认可的态度，尽管此时偏安一隅的境况已经难以改变。但在《水图》拟人化的想象图绘中，也许黄河自己也不接受，故而逆流，以反抗外族的统治。

将这种期盼山河一体、宣扬民族气节的观念隐藏于绘画之中的做法，并不是从马远开始的。与马远祖父马兴祖一样从北方南渡至杭州的南宋四家之一李唐，生活时代早于马远。李唐供职于南宋画院期间所绘的《采薇图》即表现伯夷、

叔齐二人因坚持气节，不食周粟，躲入深山以野菜为生，最终饿死首阳山的故事。李唐图绘此画正是为了刺投降金人的宋代官员，宣扬至死不渝的忠君气节。比起李唐，同样身为南宋画院画家的马远所表达的政治隐喻则更加婉转，因为山水画本身不具有故事情节，不能像历史人物画那样给人以直接的联想。但是马远还是利用了有限的空间表达出政治隐喻。

除去为南宋朝廷的政治需要发声，马远绘画黄河还可能带有自身家族的渊源。马远祖籍在山西河中（今山西永济

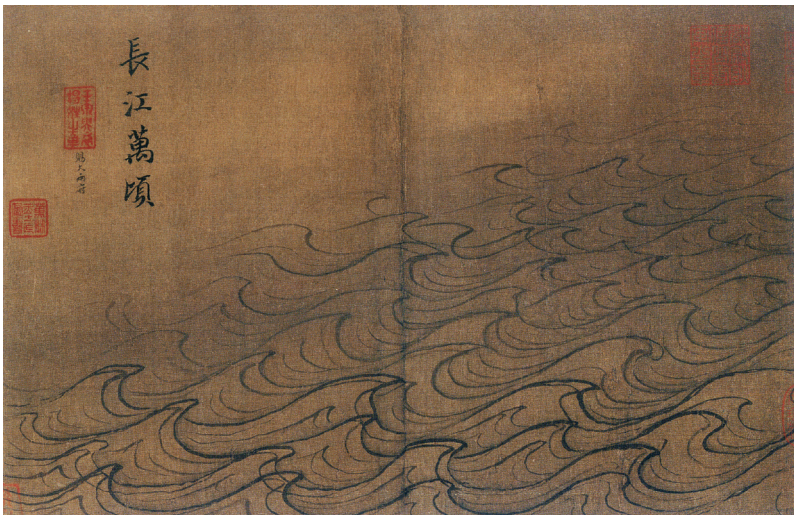


图7 南宋 马远 水图 长江万顷 册页 绢本 设色 26.8cm×41.6cm 北京故宫博物院藏



图8 南宋 马远 水图 层波叠浪 册页 绢本 设色 26.8cm×41.6cm 北京故宫博物院藏

市)，是古代祭祀黄河的所在地。古人将长江、黄河、淮河、济水称之为“四渎”，河渎为“四渎”之宗。天子亲临祭祀河神的时间，大大多于江神、淮神和济神。河渎祀风是古代礼制的重要组成部分，而祭祀“河渎”所在地正是山西河中。

北宋时期对河渎地位的强调与日俱增：宋太宗朝（976年—997年）规定于立秋之日祭祀河渎于河中府；大中祥符

年间（1008年—1022年），宋真宗作《河渎四海赞》一文，祭祀河渎庙，将唐代已封为“灵源公”的河渎加封为“显圣灵源公”；宋仁宗康定元年（1040年），又将河渎加封为“显圣灵源王”。^⑧

虽然马远祖上来自黄河流经的河中府，但至马远这一辈，黄河已不再属于南宋版图，而归于金人管辖之下。怀念故土、图绘家乡是画家惯用的创作手法，

马远在十二《水图》中描绘了不曾亲眼得见的地处金国的“黄河逆流”，并将其与地处南宋的“长江万顷”之景两相比照，也包含了一定的个人情感在其中。

综上，作于1212年的《水图》代表了宋室南渡之后所崇尚的精致细密的山水小景画风，在表现对象、绘画技法、观察视角等方面都有所革新。身为宫廷画家的马远在有限的表达空间中，将“黄河逆流”与“长江万顷”两相比较，既为南宋朝廷发声，也表现了一定的个人意志，为《水图》赋予了更多的政治寓意与故乡之情。^⑨

注释：

- ①夏文彦：《图绘宝鉴（卷四）》，上海人民美术出版社1982年。
- ②夏文彦：《图绘宝鉴（卷四）》，上海人民美术出版社1982年。
- ③柳美景：《马远绘画的再研究》，中央美术学院1999年。
- ④邓白，吴弗之：《马远与夏珪》，上海人民美术出版社1958年。
- ⑤厉鹗：《南宋院画录（卷七）》，上海人民美术出版社1982年。
- ⑥黄怡平：《马远〈水图〉探幽》，载《艺海》2008年第6期。
- ⑦杨仁恺：《国宝沉浮录》，辽海出版社1999年。
- ⑧王元林，任慧子：《黄河之祀与河祠的变迁》，载《历史教学》2008年第4期。

当代设计视角下的中国传统工艺美学研究

——以南京市博物总馆文物为例

吕晓萌 经 贇

(南京市博物总馆, 江苏 南京 210018)

【摘要】作为中国历史文化名城, 南京有着丰富的文物遗存, 为我们研究古代造物智慧提供了独特视角。文章以南京市博物总馆两件禁止出国(境)展览文物——三国吴青瓷釉下彩羽人纹盘口壶、元青花萧何月下追韩信梅瓶为研究对象, 试图运用当代设计理论重新诠释中国传统工艺美学, 探寻两者的内在联系与共通价值, 为当代设计实践注入深厚的历史文化底蕴, 激发创新灵感, 推动中华优秀传统文化实现创造性转化与创新性发展, 使其在现代社会绽放新的生命力。

【关键词】当代设计; 中国传统工艺; 南京; 文物

【中图分类号】G269.27; J527

【文献标识码】A

【文章编号】1007—4198(2026)03—026—03

一、当代设计理论与中国传统工艺的框架解读

(一) 当代设计理论的核心诉求

设计是一项以人为中心的活动, 蕴含着人的审美需求、情感需求和文化需求。^[1]从18世纪欧洲源起的“设计”概念, 泛指各类经过设想、计划, 以改善和美化生活为目标的创造性活动。随着文明的不断演进, 当代设计理念也在持续拓展与深化, 从早期对产品形式与功能的聚焦, 发展到今天对人、物、环境及社会多维交互关系的系统性考量。即便如此, 其核心始终紧扣人类的审美、情感与文化需求, 最终目标也始终是创造兼具人文性、可持续性与价值感的产品解决方案。

(二) 中国传统工艺的美学范式

(1)以器物为载体的中国传统工艺, 在“设计”这个概念形成前已发展成熟, 千百年来, 中国能工巧匠推陈出新, 制作出融合创意、技术与美感的工艺器物。中国传统造物深深植根于中华文化的沃土。儒、道、佛等哲学思想与阴阳五行、象数等传统理念深刻影响着中国的物质文化创造, 传统手工艺、民间器物无不体现独特的文化特征。^[2]这种文化特征

主要体现在四个维度: “天人合一”的宇宙观, 强调对自然的敬畏和顺应; “以人为本”的功能观, 注重实用性与人文关怀的平衡; “器物有灵”的情感观, 赋予造物以生命力和精神内涵; “守正创新”的发展观, 在传承中实现技艺的革新。

(2)当代设计与中国传统工艺不仅理念相通, 拥有丰富而系统的理论和文献。自《易经》《考工记》发端, 经《天工开物》等历代著述增益, 至明清时期, 中国的工艺理论已粲然大备。这些跨越千年的智慧结晶既见证了中国造物思想的发展脉络, 也为当代设计提供了丰厚的文化资源, 彰显出中华文明生生不息的设计智慧。

二、南京市博物总馆代表性文物中的当代设计理念体现

南京市博物总馆作为国家一级博物馆, 拥有十万余件套馆藏文物, 其中一级文物逾300件套, 这些上溯远古、下迄当代的藏品不仅是南京历史发展的实物见证, 更凝聚着中国古代传统工艺的美学精髓。值得一提的是, 目前全国仅有195件(组)禁止出境展览文物, 该馆珍藏了其中两件。选取这两件代表性

藏品为研究对象, 通过对文物形制、纹饰及工艺的解析, 探讨古代造物与当代设计在审美、功能和文化等维度的内在联系。

(一) 三国吴青瓷釉下彩羽人纹盘口壶: 可持续与情感化设计的古今共鸣

作为我国迄今所见以绘画技术美化瓷器的最早器物, 青瓷釉下彩羽人纹盘口壶展现了三国时期吴国制瓷业的卓越成就和丰厚内涵。它不仅堪称早期瓷器中的艺术珍品, 更在可持续与情感化设计方面与当代理念产生了深刻共鸣。

这件盘口壶通体绘制仙草、云气等纹饰, 线条流畅、气韵生动。器物巧妙融合釉下彩绘与贴塑工艺: 盖钮作回首鸟形, 上腹饰一周贴塑, 由四个铺首、两尊佛像、两个双首连体鸟形系组成, 排列整齐, 间隔有序, 均以褐彩勾勒, 腹部二十一个持节羽人错落分布, 营造出神秘奇幻的仙境世界。这些纹饰不仅展现了工匠高超的线描技艺, 更融合了神话传说元素, 反映了当时多元信仰文化交融的社会风貌。

1. 可持续设计的古今共鸣

盘口壶的设计制作深刻体现了中国古代“天人合一”的哲学思想, 与当代



图 1

可持续设计理念有着异曲同工之妙。可持续设计强调在产品生命周期的各个阶段最大限度减少对环境的负面影响，注重资源的循环利用和生态系统的平衡，古代工匠便是这种理念的先行者。

取材维度，青瓷以天然瓷土与矿物釉料为基，其“道法自然”的取材原则与当代可持续设计倡导的“绿色材料”理念形成跨时空呼应。釉色天成彰显着对自然本真的尊重，体现了古人的生态智慧。

工艺维度，使用褐黑彩在瓷胎上作画，罩透明青釉后入窑经 1300 度左右高温而成，釉下彩技术使得纹饰与釉面形成稳定结合，不仅赋予器物千年不朽的物理耐久性，更暗合当代可持续设计“长效使用”的核心准则。这种以技载道的工艺哲学本质上是通过提升产品生命周期实现资源效率最大化。

生产维度，工匠对泥土塑性、釉料配比、烧成温度的精准把握折射出追求卓越品质的匠造逻辑，与当代可持续设计强调的“可修复性”与“品质耐久”策略高度一致，共同指向了减少资源损耗与废弃物产生的可持续目标。

2. 情感化设计的古今共鸣

情感化设计旨在通过设计激发用户

的情感共鸣，创造积极的用户体验，超越传统的功能和可用性范畴。盘口壶作为“器物有灵”的生动体现，以丰富的文化内涵和独特的艺术表现力与观者建立起情感连接。

叙事维度，盘口壶的羽人、佛像等装饰母题构成完整的象征系统，其“升仙叙事”与“宗教融合”的视觉语言，与当代叙事性设计理念具有相似性。这种通过符号隐喻构建情感场域的方式超越了功能主义局限，使器物成为承载精神诉求的文化文本。

美学维度，壶体古拙而有张力的造型法则与温润如玉的釉色表现，给予观者视觉和心理上的愉悦，诠释了“道器合一”的东方审美理想。追求系统化的美感营造与当代情感化设计中的本能层设计理论不谋而合，印证了形式韵律作为情感触媒的普适性价值。

文化维度，作为中国早期釉下彩瓷器的典范，该器物通过工艺基因与文化符号的双重编码激活观者的集体记忆与身份认同。这种“器物—文化—情感”的传导机制，为当代本土化设计提供了范式参照，彰显文化原型在情感联结中的永恒效力。

青瓷釉下彩羽人纹盘口壶不仅印证

了可持续设计与情感化设计理念的历史渊源，更为当代设计创新提供了重要启示：真正的设计智慧，在于实现技术创新与文化遗产的辩证统一，在功能理性与情感共鸣之间建立和谐关系，达成人、器物与自然的共生境界。

(二) 元青花萧何月下追韩信梅瓶： 跨文化融合与创新设计的典范

青花萧何月下追韩信梅瓶出土于明朝开国功臣沐英墓内。无论造型、釉色、纹饰、烧造工艺均达到了炉火纯青的境界，体现了景德镇制瓷工匠的高超技艺，代表了当时青花瓷器的最高艺术成就。从当代设计视角来看，它不仅是跨文化融合的典范，更是创新设计的杰出代表，深刻启示我们如何在传统基础上实现创新。

梅瓶以端庄的造型语言展现独特美感：小口短颈、丰肩收腰的轮廓线条挺拔流畅，白中泛青的肥厚釉面为青花装饰提供了绝佳载体。通体饰六层纹样，腹部主体绘“萧何月下追韩信”历史故事，辅以松竹梅等文人意象；口外壁、肩上部及胫部分别装饰杂宝覆莲、缠枝莲花及卷草纹和花卉仰莲瓣等纹样。整体布局繁而不乱、层次井然，呈现出“密不透风，疏可走马”的经典构图美学。

1. 跨文化融合设计的典范

这件梅瓶将来自中东的钴料与中国传统制瓷工艺、绘画艺术及历史故事完美结合，这与当代设计中强调的全球化视野、文化多元性以及跨界合作理念高度契合。

材料维度，来自波斯地区的钴料苏麻离青与中国高岭土结合，展现了“他山之石，可以攻玉”的融合智慧，使得中国陶瓷文化发展进入全新阶段，又沿海上丝路惊艳世界。中国工匠通过精准控制窑变反应，使异域矿物呈现出东方美学效果，这种对材料的创造性转化与当代跨文化设计中的“本土化创新”理

论形成历史呼应。

风格维度，梅瓶以中国历史故事为主体叙事，辅以异域风格的层叠纹饰布局，创造出中西合璧的装饰手法。主从有序的视觉结构与当代多元文化设计的“文化分层”策略，共同验证了文化符号的兼容性表达机制。

传播维度，作为海上丝绸之路的“文化使徒”，梅瓶通过器物美学实现了价值观的软性输出。这种“以器载道”的传播模式为当代文化创意产业的“叙事性输出”提供了经典范式，彰显出设计作为文化交流媒介的价值。

2. 创新设计的典范

梅瓶在元代瓷器史上具有里程碑式的意义，承古开新的创新范式与当代创新设计理论具有深刻共鸣。

题材维度，梅瓶突破性地将历史叙事引入瓷器装饰，工匠通过缩龙成寸的构图智慧在有限器表构建完整的叙事空间，古代守正创新的实践与当代设计创新中的“范式转换”理论形成历史对话。

技法维度，梅瓶创造性地融合水墨技法与青花工艺表现艺术语言。以瓷为纸、以钴为墨的艺术转化，实现了绘画维度从二维平面到三维器物的突破，为当代跨媒介设计提供了早期范例。

功能维度，梅瓶以挺拔的器形实现实用价值，以繁复的纹饰承载文化叙事，这种“实用为体、审美为魂”的造物思想，与当代设计中追求用户体验完整性的思维不谋而合。

青花萧何月下追韩信梅瓶作为元代青花瓷的巅峰之作，诠释了设计创新的本质——在文化传承中寻求突破，在开放包容中实现超越，为当代设计提供了守正创新的典范样本。

三、古代工艺美学与当代设计理念的辩证统一

中国传统美学以其独特的审美范式

和哲学思想，为当代设计提供了丰富的视觉元素和精神内涵。将传统美学融入当代设计，并非简单的符号堆砌或形式模仿，而是要深入理解其精髓进行创造性转化，使其在现代语境下焕发新的生命力。

（一）传统美学的当代转化维度

1. 造型与构图的借鉴

古代器物的造型都蕴含着和谐、均衡、韵律等美学原则。这些造型不仅符合功能需求，更体现了古人对自然形态的提炼和对器物精神的表达。当代设计可以学习古人对画面节奏、空间布局的把握，借鉴文物中经典造型的比例、线条和体量关系，并将其融入现代产品、建筑或室内设计中，创造出更具艺术感染力和文化深度的视觉作品。

2. 色彩与材质的运用

中国传统色彩体系具有鲜明的民族特色和审美情趣，为当代设计提供了丰富的色彩选择。从这些传统色彩中汲取灵感，运用到产品、服装、家居等领域，营造出具有东方韵味的色彩氛围。同时，传统色彩的搭配方式，如五行色彩的运用、对比与调和的技巧，也为当代色彩设计提供了理论指导。

材质方面，古代工匠对天然材料的运用达到了炉火纯青的境界。他们尊重材料的自然属性，通过精湛的工艺将木、石、土、丝等天然材料的质感、纹理和光泽发挥到极致。当代设计在追求新材料、新工艺的同时，也应回归对天然材料的关注，学习古人对材料的理解和运用，创造出环保、舒适、富有文化内涵的产品。

3. 纹饰与图案的创新转化

古代器物上的纹饰图案更承载着丰富的文化寓意和哲学思想。这些纹饰是中华民族审美情趣和文化精神的集中体现。当代设计在运用传统纹饰时应更加

注重创新性的转化，包括对传统纹饰进行解构、重组、抽象化、几何化等处理，使其符合现代审美趋势并能适应不同设计载体。通过这种创新转化，传统纹饰得以在新的语境下焕发活力，实现其文化价值的再创造。

4. 意境与精神的表达

中国传统美学强调意境和神韵，追求含蓄、内敛、空灵、深远的艺术效果。东方美学思想渗透在古代器物的方方面面，使得器物不仅仅是物质的存在，更是精神的载体。当代设计在追求功能和形式的同时，更应注重对产品意境和精神的表达。通过对光影、空间、材质、色彩的巧妙运用，营造出富有诗意和哲理的设计氛围，引发使用者深层次的情感共鸣和文化思考。

总之，古代工艺美学与当代设计理念的对话是一个充满活力和潜力的研究领域。它不仅有助于我们更好地理解 and 传承中华优秀传统文化，更能够为当代设计注入深厚的文化底蕴和创新活力，推动中国设计走向世界，为人类文明的进步贡献中国智慧。✨

参考文献：

- [1] 孙德明. 中国传统文化与当代设计 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2015.
- [2] 李源. 文化传承与现代设计: 从中国传统造物方式看设计文化的当代意义 [J]. 收藏与投资, 2025(5).

作者简介：吕晓萌（1991—），女，安徽舒城人，本科，文博馆员，研究方向为博物馆宣传与展览策划；经赞（1992—），女，江苏镇江人，本科，文博馆员，研究方向为博物馆展览展示策划。

从“叫好”到“叫座”：红色文创的商业化转型与价值创造路径

韩 昊

(韩国南首尔大学, 天安 330—707)

【摘要】文章聚焦于打破红色文创产品“叫好不叫座”的发展困局,指出关键在于推动从文化事业思维向文化产业思维进行商业化转变,依靠系统化的价值创造途径达成社会效益与经济效益的统一。论文深入剖析了红色文创在产品、用户、模式与机制层面的现实困境,论证了转型的必要性与可行性,并借助“创造共享价值”理论构建分析框架;进而构建了以“产品赋能、体验赋能、IP赋能、数智赋能”为核心的四维价值创造路径,结合“烽火沂蒙”等案例开展实证检验。最后,从能力建设、生态协同与风险防范三个方面提出保障对策,以期为红色文创的高质量发展提供理论参考与实践镜鉴。

【关键词】红色文创;商业化转型;价值创造;创造共享价值;IP运营

【中图分类号】G122

【文献标识码】A

【文章编号】1007—4198(2026)03—029—04

红色文创是指以红色文化资源为主题,以传承与发扬红色精神为目标,经由创意转化后以有形或无形载体呈现的文化创意产品。它不仅能展现红色文化资源的美学价值,还能使受众深刻感受其精神内核。^{[1][2]}在传承革命精神与构建文化自信方面,红色文创发挥着日益显著的作用,社会反响呈现“叫好”态势。然而,其发展普遍面临“不叫座”的困境:市场表现难以与社会赞誉匹配,产品设计同质化现象突出,商业模式较为单一,可持续盈利面临挑战。红色文创如何在坚守精神意义、履行教育功能的同时,构建可持续的商业模式,实现社会效益与经济效益的统一?本文驳斥将“意义”与“生意”对立的观点,倡导二者是相辅相成的价值共生关系——“意义”是核心竞争力,“生意”是持续发展的保障。运用“创造共享价值”理论框架,本文深入探究红色文创的价值挖掘挑战与多元商业化路径,旨在为其可持续发展提供理论与实践参考。

一、“叫座”为何难随“叫好”——红色文创商业化困局的深度解析

(一) 市场层面:红色旅游市场蓬勃发展,创新融合与年轻化趋势显著

红色文化资源是中国共产党及其领导的革命、建设、改革成功经验的历史

积淀。^[3]在政策赋能背景下,我国文化创意产业的规模与效益显著提升,红色文创也依托丰富的红色文化资源表现不俗。2020年至2024年间,红色文创线上商品数量年均增长达150%,各类红色文创产品成交额年均增长率也保持在较高水平。^[4]2015年—2017年,中国红色旅游综合收入达9295亿元。到了2017年,中国红色旅游综合收入达到了3622.4亿元,同比增长18.3%。截至2018年上半年,中国红色旅游重点城市及经典红色景区共实现旅游收入2524.98亿元,同比增长5.73%。2019年中国红色旅游综合收入将超5800亿元,达到5845亿元。(2019年—2023年)年均复合增长率约为14.04%,2023年中国红色旅游综合收入达到9886亿元,未来万亿市场规模指日可待。

根据国内旅游抽样调查统计结果,2023年上半年,国内旅游收入(旅游总花费)2.30万亿元,比上年增加1.12万亿元,增长95.9%。其中,城镇居民出游花费1.98万亿元,同比增长108.9%;农村居民出游花费0.32万亿元,同比增长41.5%。2022年—2023年,国内旅游总人数同比增幅达93.3%,可见旅游复苏势头之强势。据预测,2050年将达50亿人次,可见,我国旅游业潜在市场巨大,

有很大的发展空间和潜力。

旅游业中的红色旅游发展势头迅猛。我国大力推行的社会主义文化建设,为红色旅游发展奠定了强劲的文化基底。2005年后红色旅游进入全方位发展阶段,由于居民消费水平提升,消费观念转变,红色旅游的发展受到了国家及代表性省市的大力推动。从需求端看,随着我国居民对红色旅游接受度和需求提高,我国消费均价快速增长。红色旅游行业数据统计显示,2021年,我国红色旅游行业消费均价为1287元,2022年,我国红色旅游行业消费均价达1903元,较2021年同比增长47.86%。

从地区发展情况看,我国华东地区红色旅游发展最为火热。2022年红色旅游热度飙升省份TOP10中华东地区省份占比40%。此外北京、湖南、吉林以热度涨幅316%、202%和196%排名前三。

从区县发展情况看,新兴红色目的地如雨后春笋不断出现,其中上海静安区得益于热门影视剧的助推,2022年红色旅游热度涨幅最高,为1124%。其次是武汉武昌区和北京东城区,热度涨幅分别为539%、471%。红色旅游行业数据统计显示,湘潭位列“红色旅游”全年占比排名榜首,红色旅游占到了全部旅游的75%,其余依次为吉安、中山、

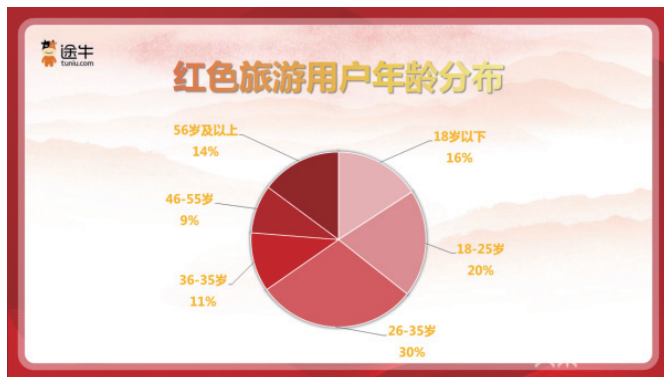


图1

延安、丹东。北京成为红色旅游人气最高城市，热门景点有中国国家博物馆、天安门、圆明园、毛主席纪念堂、中国人民革命军事博物馆、卢沟桥、中国人民抗日战争纪念馆、宋庆龄同志故居、焦庄户地道战遗址等。长沙的旅游库里不仅有橘子洲头、岳麓山风景名胜、毛泽东故居等红色资源，还有文和友等美好生活体验创新业态。随着红色旅游的吸引力和影响力越来越强，不少红色旅游目的地不断创新内容和形式，将红色旅游与年轻人感兴趣的科技、游戏、动漫、影视作品、文创等元素巧妙结合，大力推动“红色旅游+”，使红色文化更加鲜活生动，让越来越多的年轻人爱上红色之旅。整体来看，随着红色旅游行业的快速发展，各地方政府都在加快发展红色旅游的步伐，完善红色旅游的产业链，让红色旅游行业收入不断增加。

井冈山将VR、AR等科技元素与井冈山红色主题、历史人文、自然资源全面融合，通过线下空间打造和线上平台运营，让游客在身临其境地欣赏井冈山秀美风光的同时，感受深厚的红色文化。遵义市以遵义会议会址为核心，在开放夜游、“长征颂”3D实景演出等基础上，推动长征国家文化公园建设，不断探索“红色+山水”“红色+康养”“红色+茶酒”等模式，持续提升“红色圣地·醉美遵义”的城市IP和红色旅游体验感。

近年来，越来越多的年轻客群、亲子家庭主动参与到红色旅游中来。数据显示，2024年参与红色旅游的用户中，

年龄在26—35岁的中青年用户出游人次占比最高，达到了30%，其次是18—25岁的用户，出游人次占比为20%，中青年用户已成为红色旅游的消费主力。

除年轻化趋势外，红色旅游用户的亲子出游趋势也在加速显现。途牛的《报告》显示，2023年红色旅游用户中，亲子客群出游人次占比为36%。在亲子客群中，年龄在12岁及以下的低龄儿童亲子家庭出游人次占比达到了71%。“红色旅游+研学”“红色旅游+休闲度假”“红色旅游+乡村旅游”等丰富的体验形式，吸引了众多亲子客群去探索 and 了解红色文化及历史。

基于社会价值与政治意义的肯定，红色文创所收获的“叫好”源自其承载的厚重历史与崇高精神。然而，其在商业化进程中所面临的结构性困境，被“不叫座”的市场表现深刻暴露。

（二）产品层面：同质化严重、设计脱节、功能与情感剥离

大量红色文创产品仍处于初级开发阶段，深陷“红旗、五角星、伟人头像”等符号简单堆砌的困境。消费者因产品同质化严重，在不同纪念馆景区看到的纪念品千篇一律，进而产生审美疲劳，缺乏购买欲望。更深层次的问题在于设计与需求脱节。许多产品设计理念陈旧，与当代审美，尤其是年轻消费群体的时尚偏好存在较大差异，未能完成从“纪念品”到“日用品”的转变，难以融入现代日常生活场景。这导致功能性、情感性与文化性的三重剥离：产品难以成

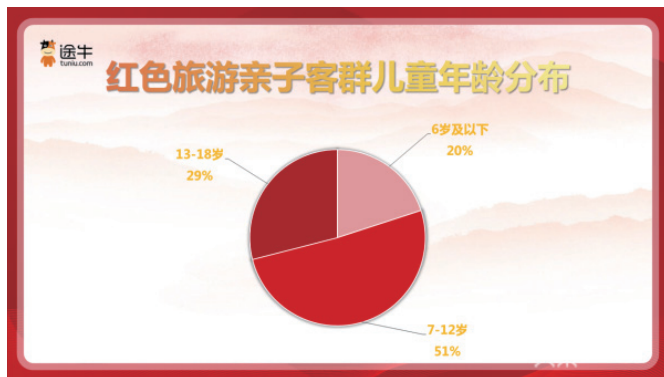


图2

为情感表达的载体，其文化意义仅凭生硬符号附着，而非通过巧妙设计与体验自然流露，且缺乏实用价值。

（三）用户层面：目标客群窄化、与年轻消费群体需求错位、用户体验单一

传统红色文创潜意识里将目标客户默认为完成爱国主义教育任务的单位团体、有怀旧情结的中老年群体以及进行观光的“一次性”游客。这种窄化的用户定位主动放弃了最具消费潜力与传播力的年轻市场，与Z世代消费需求的错位尤为明显。年轻一代追求个性表达、情感共鸣、社交分享及趣味体验，而传统产品说教式、单向灌输式的模式，难以契合他们“打卡—分享—认同”的复合型消费动机。用户体验旅程较为单一，基本局限于“参观—聆听讲解—在出口商店浏览购买”的陈旧模式，缺乏前置的线上互动与购买后的社群连接及可供分享的数字化体验。优质红色文化IP应融入年轻群体青睐的审美喜好与时代魅力，让红色文创汇集优秀传统文化、历史文脉与时尚表达，以更多元化、潮流化的方式激发红色文化活力，推动红色文创产业升级，进而达到凝聚社会思想与培育社会主义核心价值观的重要功能。“内容本身是否被用户关心和认可是根本，迅速、准确、真实、客观、专业、权威始终是大众对主流媒体的期待。”^[5]

（四）模式层面：盈利模式依赖传统零售、IP价值开发不足、产业链条短

在盈利模式方面，绝大多数红色文创高度依赖线下门店实体零售，收入来

源单一，抗风险能力薄弱。其商业逻辑本质是“流量经济”，即依靠景区或纪念馆的客流量实现转化。一旦客源波动，经营即刻陷入困境。更为关键的是，自身IP价值开发严重不足。许多机构并未将红色IP视为能够长期运营的核心资产，仅将其当作产品设计的元素库。在可带来超额利润和广泛传播的“轻资产”运营模式，如IP授权、联名合作、衍生品生态构建等方面探索甚少，导致产业链条过短，价值创造环节仅局限于“设计—生产—销售”这一传统链条。

（五）机制层面：事业与产业属性混淆、市场化运营人才匮乏、考核激励机制错配

最深层次的困境源于体制与机制。博物馆、纪念馆等事业单位作为许多红色文创的开发主体，其核心使命在于公益性的社会教育。在实践中，这常导致事业属性与产业属性混淆：在决策效率、市场响应、成本控制等方面表现僵化迟缓，既怀揣市场化盈利想法，又难以摆脱事业管理的思维定式与流程限制。随之而来的是极度匮乏的专业化、市场化运营人才。现有团队或许精通历史研究与文物保管，但在品牌管理、市场营销、用户体验设计及IP商业化运营等现代商业技能领域普遍欠缺。最终，考核激励机制的错配固化了这一局面：项目成败的衡量标准多为“领导好评”“社会反响”，而非市场收入、利润、用户增长等经济指标，致使运营主体缺乏持续创新、降本增效的内在动力。

二、从事业到产业：红色文创商业化转型的理论逻辑与核心维度

红色文创要达成从“叫好”迈向“叫座”的跨越，必须进行深入的商业化转型，通过引入现代产业思维与市场机制，更广泛、更高效地实现其核心价值，而非放弃社会教育功能。

（一）转型的理论支撑：创造共享价值理论

红色文创的商业化转型从迈克尔·

波特（Michael Porter）提出的“创造共享价值”（Creating Shared Value, CSV）理论中获得了稳固支撑。该理论主张企业应通过满足社会需求、解决社会问题的途径来创造经济价值，达成社会进步与经济繁荣的共赢，表明企业的竞争力与社会的健康程度紧密相连。对于红色文创而言，CSV理论完善论证了其社会价值与经济价值共存的必然性与可行性。集体记忆传承、文化自信建立与爱国主义教育是迫切且明确的社会需求，有效满足这些需求，正是红色文创商业成功的基石。文化价值的传播过程实则是产品的销售过程，产品研发、内容创新与体验升级能够凭借健康商业模式所带来的利润实现反哺，进而构建“以文化赋能商业，以商业滋养文化”的良性循环。

（二）转型的核心维度

基于CSV理论，红色文创商业化转型需在以下三个核心维度实现根本性转变。

1. 理念转型：从“文化事业”思维到“文化产业”思维

必须摒弃将红色文创单纯视为宣传教育工具的“事业”思维，树立具备用户导向和市场意识的“产业”思维。事业思维着重“供给”：“我拥有哪些资源便提供何种产品”，更多思考“我想要表达什么”。产业思维聚焦“需求”，对目标用户的情感诉求、审美偏好及消费习惯进行深入研究，将“用户需要什么、喜欢什么”作为创意设计与营销触达的起点。运营主体需将受众视为需服务与满足的“用户”及“顾客”，关注市场趋势、竞争分析、品牌定位及客户关系管理。

2. 价值转型：从“单向传播”到“双向互动”

转型要求重新定义价值的创造与传递方式。必须改变过去单向度、灌输式的价值传播模式，转向双向互动、融合创造的模式。借助沉浸式体验与创意设计，激发用户的主动参与及情感共鸣，在使用产品与参与活动过程中，促使用

户对文化意义进行解读、分享与再创造。产品价值不再是单纯的“教育价值”，而是“情感价值”“体验价值”“社交价值”“消费价值”深度交融的复合体。

3. 驱动转型：从“资源依赖”到“创新驱动”

许多拥有独特宝贵资源的红色文创机构常陷入“资源依赖”困境，缺乏将资源转化为受市场欢迎产品的能力。必须转向以创意和科技为核心引擎的双轮驱动模式。产品形态、体验模式、设计美学及叙事方式的持续创新彰显着创意；利用社交媒体与电商平台拓宽渠道，借助大数据洞察需求，凭借AR/VR、数字孪生等技术提升体验，则体现了科技的赋能作用。构建难以复制的核心竞争力需依靠“科技+创意+文化”的深度融合。

三、通向“叫座”的价值创造路径构建

基于社会化商业逻辑与CSV理论，红色文创需借助系统性路径创新，将文化资源转变为获市场认可的价值载体，打通从意义到生意的价值转化通道。下文将结合“烽火沂蒙”等案例，阐述构建该模式的四条核心路径。

（一）路径一：产品赋能——从纪念品到生活日用品

产品的根本价值在于满足需求。要突破“纪念品”的狭隘定位，红色文创需通过设计与功能的双重赋能，使其成为承载情感与意义的日常生活陪伴之物。

1. 设计策略：现代审美与传统符号的创造性转化

转向深度设计融合，摒弃简单的符号粘贴与历史复刻，运用现代设计语言对红色文化符号进行解构、提炼与再创作。“烽火沂蒙”项目将“党群同心、军民情深”等沂蒙精神内核转化为色彩明丽、形象讨喜的吉祥物，应用于盲盒、手办等潮流产品，实现了传统精神符号的现代化与卡通化呈现。实现美学升级是关键，要让产品契合当代审美，特别是Z世代的时尚偏好。

2. 功能策略：提升实用性，融入现代生活场景

产品必须找到其日常使用的锚点场景。应将开发思路从“这是什么”转变为“这能用来做什么”，大力开拓创意食品、数码配件、家居用品、办公文具、文创服饰等品类，促使红色文化精神全方位融入用户的衣食住行。在强化实用性的推动下，产品转变为高频使用且长期陪伴的物品，其所蕴含的文化意义在潜移默化中实现更有效地传播。

（二）路径二：体验赋能——从静态观览到沉浸参与

体验经济时代，价值创造的核心由“产品”转向“体验”。红色文创应超越实体物品界限，打造沉浸式体验，调动用户多重感官，激发深度情感共鸣。

1. 开发红色主题体验项目

设计多层次、互动性强的体验产品，以面向不同客群。针对青少年群体，可开发红色主题研学课程；针对年轻与大众市场，可创新推出红色沉浸式剧场、剧本杀、密室逃脱等项目。借助角色扮演与剧情推理，使用户能够亲身“参与”历史。借助AR技术，“烽火沂蒙”项目的“AR实景剧本游”将实地场景转变为游戏舞台，游客通过互动解谜等方式，身临其境般体验红色故事。其面向小学阶段受众开发的“解谜游戏书”，深度融合知识学习与游戏解密。

2. 打造一站式“体验+消费+观览”文旅融合模式

将文创商店转变为体验的核心环节与中转站，而非旅程的终点。例如，在沉浸式剧场出口设置商店，售卖剧中同款道具、服装及特色纪念品。此时，消费者的购买行为成为情感体验的延续与物质寄托。在“烽火沂蒙”的商业模式中，游客在AR实景剧本游过程中搜集到的“文物碎片”及线索，可在商店购买或兑换相应的文创衍生品。集印活动鼓励游客收集特色印章，不仅提升了参与感与成就感，还自然推动了产品销售。

这种模式构建了“情感由体验激发，消费被情感驱动”的闭环。

（三）路径三：IP赋能——从产品销售到生态运营

实现价值最大化与可持续发展的关键，在于将红色文化视为一个能够深度运营的IP资产。

1. 构建IP体系与授权合作

对红色文化资源进行系统性梳理与开发，构建规范的IP授权管理机制与明晰的IP资产库。与食品、服饰、美妆、数码、游戏等领域的知名消费品牌开展IP授权联名合作。“烽火沂蒙”项目构建了庞大的品牌IP矩阵，创造出多个拥有独立故事背景的吉祥物形象，其盲盒玩法与未来联名计划正是IP授权与生态扩展的雏形。这种“轻资产”模式能快速拓展市场边界，以较低风险实现破圈传播，并可获取可观的授权收入。

2. 运营IP内容，强化情感连接

IP的价值在于持续的内容运营和情感维系。打造线上社群，运营社交媒体账号，构建丰富的品牌故事，持续为IP注入新活力，与用户建立长久的情感关联。“烽火沂蒙”团队设计了丰富的表情包体系，为每个吉祥物IP撰写了人物小传与世界观故事，用户通过AR小程序可观看动画、聆听语音并与IP形象互动。这使得IP形象更为鲜活，与用户构建起更深层次的情感连接，进而提升产品附加值与用户忠诚度。

（四）路径四：数智赋能——从传统渠道到全域营销

数字化技术是实现精准触达与高效转化的基础设施，打通所有路径。

1. 利用大数据洞察需求，实现精准开发与营销

在大数据时代，充分利用电商平台搜索数据、社交媒体话题及景区游客画像等信息，精准捕捉消费趋势与用户偏好，为产品研发提供决策依据，实现“以需定产”。在营销层面，借助用户画像进行精准广告推送，针对不同兴趣圈层的群体推

荐差异化产品，以提高营销效率。

2. 通过新渠道与技术触达广泛人群

积极拥抱虚拟展示、电商直播及社交媒体营销等新模式。通过微信小程序与AR技术，“烽火沂蒙”项目实现了线上线下的无缝对接，其核心体验也依托于此。产品内置线上交互入口，在营销方面借助社交媒体、旅游网站发布信息，将线下流量引至线上平台，构建“引流—体验—分享—复购”的数字化营销闭环。构建线上线下一体化的全域营销网络，能突破地理限制，触达更广阔的潜在客群。

三、结语

红色文创从“叫好”到“叫座”的转型，不仅是市场逻辑的引入，更是文化传承方式的现代化重构。本文基于“创造共享价值”理论，提出产品、体验、IP、数智四维赋能路径，并结合“烽火沂蒙”等案例，系统阐述了红色文创商业化转型的逻辑与实践。未来，随着数字技术的深度融合与消费需求的持续升级，红色文创应在坚守精神内核的基础上，进一步拓展跨界合作、深化用户连接、构建IP生态，实现社会效益与经济效益的良性循环，为文化自信建设注入新动能。

参考文献：

- [1] 鲍娴, 管慧勇. 红色文创出版价值与立体开发策略[J]. 中国出版, 2021(6).
- [2] 毕红, 杨光. 基于TRA理论的公共图书馆红色文创产品运营策略研究[J]. 图书馆工作与研究, 2022(7).
- [3] 胡继冬. 中国共产党对红色文化资源的保护与开发利用: 百年历程、经验总结和趋势展望[J]. 理论月刊, 2021(7).
- [4] 红色文创前景广阔[N]. 经济日报, 2022—07—02.
- [5] 曾祥敏. 中国新媒体研究报告2020[M]. 北京: 人民日报出版社, 2020.

具象与写意：长治学院美术系视觉形象的设计逻辑

刘秦晋

(长治学院, 山西 长治 046011)

【摘要】为探索中国传统线条艺术在现代高校院系视觉形象设计中的应用路径,文章以长治学院美术系视觉形象识别系统为研究对象,从线条的“具象”造型功能与“写意”文化内涵两个维度展开分析。研究发现,该系统以汉字“长”“美”为创意核心,通过线条的凝练重构实现字形的具象识别,借助负形空间与线条延展传递地域文化与专业精神,最终以标准化应用完成品牌形象的构建。这一设计逻辑既传承了传统艺术的线条美学,又契合现代视觉识别的功能需求,为高校院系视觉形象的文化性与识别性融合提供了实践参考。

【关键词】线条语言;视觉形象;高校品牌;传统艺术转译

【中图分类号】J51

【文献标识码】A

【文章编号】1007—4198(2026)03—033—03

引言

视觉形象识别系统是高校院系彰显文化特色、塑造品牌形象的核心载体,其设计直接影响受众对院系专业定位与精神内涵的认知。在当代设计语境下,将中国传统艺术元素融入VI设计已成为提升品牌文化辨识度重要路径,其中线条作为传统绘画与书法的核心语言,兼具“具象造型”与“写意传神”双重属性,为视觉符号的形意融合提供了独特创作媒介。

长治学院美术系视觉形象识别系统以汉字“长”“美”为创意思路,融合传统线条美学与现代设计理念,通过线条的凝练组织与空间营造,既实现美术系名称的直观识别,又传递地域文化底蕴与专业创新精神。本文以此为案例,深入剖析线条“具象”与“写意”的双重表达逻辑,探讨传统线条语言在现代VI设计中的转化应用方法,为同类高校院系视觉形象设计提供理论与实践借鉴。

一、长治学院美术系视觉形象识别系统的创意思路

(一) 汉字形意的视觉化提取

高校院系视觉形象识别系统的核心是文化符号的精准提炼,创意来源需紧密贴合院系地域属性与专业特征。长治

学院坐落于晋东南地区,深厚的地域文化为美术系发展提供滋养;“美术系”的专业属性则要求视觉符号兼具艺术美感与专业辨识度。

因此,系统选取汉字“长”(代表长治地域)与“美”(代表美术专业)为创意核心。汉字本身是线条的艺术,源于象形文字的线条描摹,兼具“形”的识别性与“意”的象征性。设计中未采用传统汉字完整字形,而是提取“长”“美”二字核心笔画重构:保留“长”字撇画舒展与捺画沉稳特质,提炼“美”字上半部分与竖画挺拔形态,使二字笔画穿插衬托形成有机整体。这种设计规避了单独使用汉字的刻板感,通过笔画关联性强化“长治学院美术系”专属属性,为线条的“具象”与“写意”表达奠定基础。

(二) 传统线条美学的现代转化

中国传统艺术中的线条既是造型工具,也是情感精神的传递媒介。如国画“十八描”以线条粗细、曲直、刚柔变化表现物物质感神韵,书法线条讲究“力透纸背”“气韵生动”,体现书写者精神气度。长治学院美术系视觉形象识别系统借鉴传统线条美学特质,摒弃现代设计中常见的生硬几何线条,采用挺拔

直线与少量曲线结合的处理方式,使标志线条呈现刚柔并济、收放自如的视觉效果,既符合现代设计简洁性原则,又蕴含传统艺术“气韵”之美,实现传统线条美学与现代设计语言的有机融合。

二、线条的“具象”表达:视觉识别功能的实现

(一) 线条的造型构建:字形的直观识别

“具象”是视觉符号的基本功能,通过直观形态特征传递明确信息,帮助受众快速完成识别认知。在长治学院美术系标志设计中,线条的核心作用是构建“长”“美”二字具象轮廓,实现院系名称的视觉化呈现。

设计师对“长”“美”二字笔画高度凝练:将“长”字竖提转化为标志左侧轮廓,斜捺与“美”字底横衔接构成底部支撑;“美”字竖画贯穿标志中心成为视觉核心,上下横画与“长”字笔画相互嵌套,使二字视觉融合。线条粗细统一,转折处采用圆角处理,既强化字形辨识度,又赋予标志柔和流畅的视觉体验。这种线条构形方式区别于传统汉字变形设计,并非对汉字的简单美化,而是通过笔画重组简化提炼核心视觉元素,确保受众快速识别“长”“美”二

字特征，实现长治学院美术系身份标志功能。

（二）线条的结构优化：视觉平衡与稳定性

结构平衡稳定是具象造型的关键要素，直接影响视觉符号的审美效果与记忆度。长治学院美术系标志通过调整线条长短、疏密与方向，构建均衡和谐的视觉结构：整体呈方形轮廓，线条延展范围控制在方形框架内，契合受众视觉习惯；内部结构上，“长”字舒展线条与“美”字紧凑结构形成互补，左侧线条外展与右侧线条内收达成视觉平衡；负形空间合理分布，使标志疏密有致，避免视觉拥挤。

同时，线条粗细统一增强整体感，规避笔画不均导致的视觉混乱，既提升标志美观性，又强化其稳定性与记忆点，为后续应用系统设计奠定良好基础。

三、线条的“写意”表达：文化内涵与精神象征的传递

（一）负形空间的营造：地域文化的隐喻

“写意”是中国传统艺术核心精神，通过形态暗示与联想传递超越具象的情感内涵。在视觉设计中，负形空间作为线条的延伸，是实现“写意”表达的重要手段。长治学院美术系标志通过线条围合与延展营造丰富负形空间，这些空间蕴含地域文化隐喻。

长治地处太行山脉南段，太行山水的连绵起伏是地域文化的核心视觉符号。标志中“长”字撇画延伸与“美”字笔画穿插形成的流动负形空间，形态恰似太行山脉轮廓，契合地域特色。这种设计并非直接描摹太行山水，而是通过线条与负形的互动引发受众地域文化联想，使标志在传递身份信息的同时，承载深厚地域文化底蕴。

此外，负形空间的流动性还象征美术系各专业间的交流融合——美术系涵盖绘画、视觉传达设计、环境设计等多

个专业，负形空间如同专业纽带，体现院系开放性与包容性，传递“多元共生”的发展理念。

（二）线条的延展与张力：创新精神的象征

线条的延展与张力是传递精神内涵的重要载体。传统艺术中，线条“留白”与“延伸”蕴含“言有尽而意无穷”的意境；现代设计中，线条延展性可象征发展的无限可能。

长治学院美术系标志线条并非封闭形态，而是呈现向外延展态势：“长”字竖向笔画向上延伸，“美”字横向笔画向下舒展，使标志具备突破框架的视觉张力。这种处理方式象征院系持续探索、突破自我的创新精神。作为艺术人才培养基地，长治学院美术系坚守“守正创新”办学理念，鼓励师生在传承传统艺术基础上开展创新实践。线条的延展张力正是这种创新精神的视觉化诠释，传递出院系追求卓越、奋勇争先的精神风貌，彰显新时代艺术教育的活力与使命。

（三）线条的刚柔并济：专业特质的体现

线条质感直接影响视觉符号的情感表达，刚劲线条传递力量沉稳，柔和线条传递灵动优雅。长治学院美术系标志将直线与弧角有机结合，实现线条刚柔并济，精准体现院系专业特质。

直线运用赋予标志沉稳大气的视觉感受，象征院系在专业教学中对基础功底的重视，体现“脚踏实地、精益求精”的治学态度；弧角设计增添标志灵动优雅气质，象征艺术创作的想象力与创造力，体现“不拘一格、大胆创新”的创作理念。

四、应用系统的标准化设计：品牌形象的强化与落地

（一）线条语言的延伸应用

视觉形象识别系统的价值不仅在于标志创意，更在于通过标准化应用将核



图1 长治学院美术系标志设计

心符号渗透到美术系日常教学与对外交流中，强化品牌形象一致性。长治学院美术系视觉形象识别系统在设计中，始终以标志线条语言为核心，延伸至文创产品、环境导视、物料版式等多个领域。

文创产品设计中，马克杯、手提袋等载体以标志线条元素为装饰，提取核心线条通过局部放大等方式应用，保持视觉风格统一的同时避免标志过度重复；环境导视设计中，指示牌、展示卡片等采用标志线条作为边框或背景，使导视系统与整体视觉形象融合，增强空间辨识度；物料版式设计中，海报、标签等通过线条疏密变化营造版面节奏，提升信息传递效率，彰显美术系审美品位。

（二）抽象概念的符号化转化

美术系视觉形象识别系统既是视觉符号集合，也是文化特质与行为规范的具象化表达。长治学院美术系在设计中，将抽象办学理念、专业精神转化为具体视觉符号，通过标准化手法强化品牌形象。

色彩系统选取赭石色为主色调，既象征太行地域文化的沉稳厚重，又彰显专业创新的活力热情，贴合地域属性与专业气质；字体系统选用兼具传统韵味与现代美感的无衬线体，用于标题与正文，简洁清晰且呼应线条风格，强化整体视觉协调性。

此外，应用系统将院系行为规范融入设计：视觉传达设计相关物料封面通



图2 美术系VI设计

过线条有序排列体现“严谨规范”的创作态度；展示类展板通过线条延展体现“开拓创新”的科研精神，使视觉形象识别系统兼具审美价值与文化传播价值。

（三）标准化设计的实践意义

标准化应用系统为长治学院美术系品牌传播提供统一视觉语言，实践意义体现在两方面：一是提升辨识度与美誉度，统一视觉形象使受众在不同场景快速识别院系品牌，加深对文化特色与专业精神的印象；二是增强师生归属感与凝聚力，标准化视觉形象渗透教学、科研、活动等各环节，使师生潜移默化形成品牌认同，强化院系向心力。

五、具象与写意融合的设计价值

（一）传统艺术与现代设计的融合路径

长治学院美术系视觉形象识别系统的设计逻辑，为传统艺术与现代设计融合提供了可借鉴路径。系统未将传统线条艺术作为装饰元素简单叠加，而是深入挖掘线条“具象”与“写意”双重属性，将传统线条美学转化为现代视觉符号创作语言。这种转化并非传统复制，而是基于传统精神内涵的创新，既保留传统艺术文化基因，又契合现代设计功能需求，实现传统与现代的有机融合。

（二）高校院系视觉形象的文化性表达

高校院系视觉形象识别系统的核心

是文化表达，线条的“具象”与“写意”融合为文化性表达提供有效方法。通过线条具象造型实现院系身份直观识别，借助线条写意表达传递地域文化与专业精神，使视觉形象识别系统兼具识别功能与文化传播功能，有效提升院系文化辨识度与品牌影响力。

（三）对同类设计实践的借鉴意义

长治学院美术系视觉形象识别系统的成功实践，对同类高校院系视觉形象设计具有重要借鉴价值，设计过程需把握三个核心要点：一是符号提炼精准性，紧密结合院系地域属性与专业特征，选取代表性文化符号作为创意核心；二是传统元素转化性，将传统艺术元素转化为符合现代视觉审美的设计语言，避免生搬硬套；三是应用系统标准化，通过统一视觉语言实现品牌形象强化与落地。唯有把握这三个要点，才能设计出兼具文化性与识别性的高校院系视觉形象识别系统。

六、结语

长治学院美术系视觉形象识别系统的设计，是传统线条语言在现代VI设计中的成功实践。系统以汉字“长”“美”为创意核心，通过线条凝练重构实现字形具象识别，借助负形空间与线条延展传递地域文化与专业精神，最终以标准化应用系统完成品牌形象构建。其设计逻辑核心在于线条“具象”与“写意”

的平衡融合：“具象”为基础，保障视觉符号识别功能；“写意”为升华，赋予视觉符号文化内涵与精神价值。

当代设计语境下，将中国传统艺术元素融入高校视觉形象设计，既是提升品牌文化辨识度的有效路径，也是传承弘扬中华优秀传统文化的重要方式。未来，高校院系视觉形象设计应进一步深挖传统艺术精神内涵，探索更多传统元素现代转化方法，使视觉形象识别系统成为彰显高校文化特色、传递精神理念的核心载体。

参考文献：

- [1] 王受之. 世界现代设计史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 2015.
- [2] 陈汉民. 视觉传达设计中的中国元素 [J]. 装饰, 2012(5).
- [3] 林家阳. 设计创新与教育 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2007.
- [4] 靳埭强. 中国平面设计与现代汉字艺术 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2019.
- [5] 何人可. 工业设计史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2020.
- [6] 杭间. 中国传统工艺与现代设计 [J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2018(3).
- [7] 吕敬人. 书籍设计 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2016.
- [8] 陈原川. 汉字符号与视觉传达设计 [M]. 南京: 东南大学出版社, 2017.
- [9] 许江, 吴海燕. 东方设计学研究 [M]. 北京: 中国美术学院出版社, 2021.
- [10] 曹方. 视觉传达设计原理 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2015.

作者简介: 刘秦晋 (1979—), 男, 汉族, 陕西兴平人, 硕士研究生, 讲师, 研究方向为视觉传达设计。