

习近平在庆祝中华人民共和国成立 76 周年招待会上的讲话

(2025 年 9 月 30 日)



9月30日晚,庆祝中华人民共和国成立76周年招待会在北京人民大会堂举行。中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平出席招待会并发表重要讲话。新华社记者 燕雁/摄

女士们,先生们,
同志们,朋友们:

今天,我们欢聚一堂,共同庆祝中华人民共和国成立76周年。首先,我代表党中央和国务院,向全国各族人民,向中国人民解放军指战员和武警部队官兵,向各民主党派和无党派人士,致以节日祝贺!向香港特别行政区同胞、澳门特别行政区同胞、台湾同胞和海外侨胞,致以诚挚问候!向长期以来关心和支持中国建设事业的友好国家和国际友

人,致以衷心感谢!

新中国76年来,党领导人民自力更生、接续奋斗,取得彪炳史册的辉煌成就。回望历史,中华民族从濒临危亡走向伟大复兴,一路筚路蓝缕、充满艰辛,也一路豪情满怀、凯歌高奏。前不久,我们隆重纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年,极大振奋了民族精神、激发了爱国热情、凝聚了奋斗力量。我们要继续用好历史经验,把国家建设得更好,让老一辈领导人和革命先

烈开创的事业不断欣欣向荣!

同志们、朋友们!

今年以来,面对复杂形势,我们进一步全面深化改革,扎实推动高质量发展,着力保障和改善民生,纵深推进全面从严治党,党和国家各项事业取得新进展新成效。

下个月,我们党将召开二十届四中全会,研究制定“十五五”规划建议。我们要紧紧围绕新时代新征程党的中心任务,把“十五五”发展的目标任务和



9月30日晚，庆祝中华人民共和国成立76周年招待会在北京人民大会堂举行。习近平、李强、赵乐际、王沪宁、蔡奇、丁薛祥、李希、韩正等党和国家领导人与中外人士欢聚一堂，共庆中华人民共和国华诞。新华社记者 谢环驰/摄

战略举措规划好实施好，确保基本实现社会主义现代化取得决定性进展。

新征程上，我们要坚定不移贯彻“一国两制”方针，支持港澳更好融入国家发展大局，更好发展经济、改善民生。要深化两岸交流合作，坚决反对“台独”分裂行径和外部势力干涉，坚决捍卫国家主权和领土完整。

面对百年变局加速演进的国际形势，我们要大力弘扬全人类共同价值，践行真正的多边主义，推动落实全球发

展倡议、全球安全倡议、全球文明倡议、全球治理倡议，同各国携手构建人类命运共同体。

同志们、朋友们！

实现中华民族伟大复兴是前无古人的伟大事业。憧憬和挑战，都激发我们只争朝夕、永不懈怠的奋斗精神。让我们更加紧密地团结在党中央周围，锐意进取、埋头苦干，奋力谱写中国式现代化更加绚丽的篇章！

现在，我提议：

为中华人民共和国成立76周年，为中国繁荣富强和全国各族人民幸福安康，

为中国人民同世界各国人民的友谊和合作，

为在座各位来宾、各位同志、各位朋友的健康，

干杯！

(选自新华社)

共同的告白：“祖国万岁”

文 / 黄超 程龙 闫伊乔 王靖远 李娜



9月27日，市民游客在天安门广场参观“祝福祖国”巨型花篮。新华社记者 鞠焕宗 摄

10月的北京，气象万千，这是礼赞祖国的时节。

新中国迎来76周年华诞。10月1日，天安门广场举行升国旗仪式。雄壮的国歌声中，五星红旗冉冉升起。人们肃立注目，唱国歌，许多人从前一夜就守在这里。来自四面八方的人们用朴素的方式将“我”融入“我们”，共同营造着一种深沉的情感联结。

广场中央，“祝福祖国”巨型花篮表达着对祖国繁荣昌盛的美好祝愿。天安门城楼上“中华人民共和国万岁”巨幅标语格外醒目……中华儿女的爱国情

怀在这一刻完美同框。

“爱国主义精神深深植根于中华民族心中，是中华民族的精神基因，维系着华夏大地上各个民族的团结统一，激励着一代又一代中华儿女为祖国发展繁荣而不懈奋斗。”习近平总书记的重要讲话，已在中国人民心中扎下深根。

神舟二十号航天员乘组完成第四次出舱，社交平台上“祖国万岁”弹幕持续刷屏；国庆前夕走进中小学，黑板报上总能看到师生认真书写的“祖国万岁”……中华儿女的共同告白，激荡历史的回响，澎湃时代的脉搏。

祝福·跨越山河的深情

与祖国同心，山河皆是见证。

来听！祖国各地那份祝福满怀深情——“铸牢中国心、中华魂”“像石榴籽一样紧紧抱在一起”……新疆维吾尔自治区成立70周年，天山南北，欢声笑语，深沉的共鸣在此间升华。

喀什，瓦罕走廊，高寒缺氧、地形复杂。谷地一直延伸，石头拼出的“祖国万岁”4个大字蔚为壮观。“看到‘祖国万岁’，让人心潮澎湃”……10月1日，许多游客前来合影留念，不时有人赞叹。



2025年10月1日清晨，隆重的升国旗仪式在北京天安门广场举行，庆祝中华人民共和国成立75周年。新华社记者 陈钟昊 摄

几公里外，新疆出入境边防检查总站喀什边境管理支队排依克边境派出所，红色教育基地留言墙上贴满寄语。近年来，10万余人慕名前来参观，留下上万张便笺，写得最多的便是“祖国万岁”。

“没有祖国的界碑，哪有我们的牛羊。”这是派出所副所长肖恭尼·龙吉克从小听家人常说的。他是家里第四代护边人，“边关有我们，国旗就会永远在这里高高飘扬。”

祝福祖国的告白，跨越崇山峻岭，在格桑花开的地方久久回荡。

西藏拉萨，从布达拉宫往远处的南山公园望去，山峰上，“祖国万岁”4个字引人注目。

短短几十年，跨越上千年。铺开时光的卷轴，在祖国大家庭的怀抱里，

雪域高原发生了翻天覆地的变化。西藏自治区成立60周年庆祝大会，彩车上的“祖国万岁”字样，与南山上的“祖国万岁”遥相呼应，抒发高原儿女的动人心弦。

山河无恙，国富民强。壮丽的祖国大地上，孕育出无数可歌可泣的英雄。

黑龙江哈尔滨靖宇街，杨靖宇烈士纪念馆内，少年志愿讲解员动情地为观众讲解：“杨靖宇将军带领东北抗联战士浴血奋战，牺牲前曾对劝降的人说：

‘如果我们中国人都投降了，还有中国吗’……”奋力的呐喊，至今振聋发聩。

街的另一头，“祖国万岁”装置在国庆前夕布设亮相。一面面五星红旗沿街悬挂，整条街道闪耀着热烈的“中国红”，表达着对祖国的崇高敬意。

历史进程浩浩汤汤，爱国的炽热告

白如同千万条血脉，最终奔腾向共和国的心脏。

9月3日，纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年大会隆重举行，世界的目光聚焦天安门广场。

天安门城楼上，99岁抗战老兵申秉宸激动不已，胸前的勋章熠熠生辉。大会前夜，他挥毫写下“祖国万岁”。1941年入伍，经历过残酷的斗争，那段烽火记忆，他永生难忘。

祖国万岁，信念永存。这份告白，在每一寸中华大地上生根发芽，将每一个中国人的心紧密相连，成为铭刻在中华儿女血脉中的精神印记。

传承·历史深处的回响

爱国，是世间最深层、最持久的情感。“祖国万岁”，是中国人的浪漫。



2025年10月1日,在北京天安门广场,人们观看升国旗仪式后挥舞国旗。新华社记者 邢广利 摄

中国海军山东舰航母编队抵达香港,香港市民登上甲板,展开自发制作的“祖国万岁”条幅;河南农业大学新生军训,同学们组成方队,拼出“祖国万岁”字样,现场氛围让人热血沸腾……

不同的场景,共同的告白,源自一脉相承的价值追求。在中华民族的历史长河中,爱国主义始终是激昂的主旋律,始终是激励各族人民自强不息的力量。

今年是林则徐诞辰240年。福建福州,邻近三坊七巷的林则徐故居完成修缮,向公众开放。白墙黛瓦,木窗飞檐,一排排展板静静诉说着民族英雄的事迹。

“苟利国家生死以,岂因祸福避趋之。”林氏后裔林同楠说,故居的一砖一瓦,承载着林则徐少年苦读的志向、为国为民的情怀,希望参观者能在这里汲取精神力量。

从范仲淹的“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”,到陆游的“位卑未敢忘忧国”;从刘伯坚“生是为中国,死是为中国,一切听之而已”的赤子情怀,到赵一曼用生命践行“未惜头颅新故国,甘将热血沃中华”……

五千多年来,中华民族为什么能够历经受住无数难以想象的风险和考验,生生不息,薪火相传?这同中华民族深厚持久的爱国主义传统是密不可分的。

爱国是第一位的。了解中华民族历史,秉承中华文化基因,中华儿女要有民族自豪感和文化自信心。端起历史的望远镜,不难发现:一部中国史,就是一部各民族交融汇聚成多元一体中华民族的历史,就是各民族共同缔造、发展、巩固统一的伟大祖国的历史。

贺兰山下,遗迹雄伟,见证“何以中国”。

今年7月,西夏陵被联合国教科文组织列入《世界遗产名录》,我国世界遗产总数达60项。申遗成功后的第一个国庆、中秋假期,位于宁夏银川的西夏陵博物馆游人如织。

出土大量唐宋钱币,文物上的莲花、牡丹等纹饰随处可见;出土瓷器通透莹润,与景德镇的精细白瓷极为相似,这些文物展现着中华文明多元一体格局的丰富内涵。

遥想陕西出土的西周礼器“何尊”铭文“宅兹中国”,及至新疆尼雅遗址发现的“五星出东方利中国”汉代织锦护臂,再到云南丽江古城木氏土司府衙署,议事厅悬挂3块匾额均为“诚心报国”……爱国,镌刻在文物和文化遗产上,更铭刻在中华儿女心中。

中华文明具有突出的统一性。“祖国万岁”的共同告白,吸吮着五千多年



2025年10月1日清晨，隆重的升国旗仪式在北京天安门广场举行，庆祝中华人民共和国成立75周年。新华社记者 陈钟昊 摄

历史文化积累的精神养分，成为赓续文脉的不绝回响。

奋斗·筑梦时代的誓言

爱国主义是具体的、现实的。“祖国万岁”，从祝愿到如愿，奋斗是必经的桥梁。

经济总量连续跨越110万亿元、120万亿元、130万亿元台阶，今年预计达140万亿元左右；建成全球规模最大的教育体系、社会保障体系、医疗卫生体系；贡献全球新增绿化面积约1/4……

“十四五”期间，在党的领导下全国各族人民团结一心、众志成城，我国经济社会发展取得了新的开创性进展、突破性变革、历史性成就。

新时代是奋斗者的时代。奋发进取、拼搏奉献，就是对祖国最好的告白——

这告白，是丰收的画卷。在北大仓

的广袤田畴上，稻为笔、田为纸，“祖国万岁”主题稻田画映入眼帘。登高远眺，稻浪翻涌，汗水与智慧浇灌的黑土地献上了高产的贺礼。

这告白，是问天的豪情。零下30摄氏度的严寒中，中国探月工程首任总指挥栾恩杰，接回第一捧中国人从月球上带回的土壤。他说，当时的心情就是4个字：“祖国万岁！”

这告白，是强军的信念。西沙中建岛，守岛老兵一锤一凿将“祖国万岁”刻入礁石。一茬茬官兵用青春和坚守，践诺“我站立的地方是中国”……

今天，党领导14亿多人民正意气风发奋进在中国式现代化的新征程上。“祖国万岁”，还有更具象化的表达——

这告白，是“请党放心、强国有我”的青春心声，是“家是玉麦、国是中国”的坚定守护，是“清澈的爱、只

为中国”的铮铮誓言……

时间长河永不停歇，“祖国万岁”彰显赤诚。

“十四五”规划收官在即，“十五五”规划谋篇布局。向着强国建设、民族复兴阔步前行，亿万中华儿女将心中的拳拳之情，化作震撼寰宇的庄严宣告——

“伟大的中华人民共和国万岁！伟大的中国共产党万岁！伟大的中国人民万岁！”

（本文选自《人民日报》2025年10月02日01版 图片来源于网络）

新中国成立后，毛泽东观看几次国庆阅兵式时说了什么？

文 / 彭 薇



1949年10月1日在北京天安门广场隆重举行的中华人民共和国中央人民政府成立典礼。毛泽东主席在天安门城楼上向全世界庄严宣告：“中华人民共和国中央人民政府今天成立了！”这标志着中国人民从此站立起来，成为国家的主人。

对一个国家来说，阅兵是非常隆重的大事，也是展示国威军威的方式。中华人民共和国成立以来，在天安门广场上举行了多次阅兵仪式，毛泽东在这里也多次检阅了国庆阅兵式。

当年的人民解放军官兵都把能到天安门前接受毛主席检阅作为最大的荣幸，而毛泽东在天安门城楼上检阅部队的镜头定格成为亿万中国人民心中永恒的记忆。

开国大典阅兵：毛主席“又愉快又不愉快”

1949年10月1日是中华人民共和国开国大典之日，此次阅兵式由聂荣臻任阅兵

总指挥。

在天安门广场参加检阅的装备有日制九七式“老头坦克”、德制七九步枪、捷克式轻机枪……这些受阅的“万国牌”武器出产自十几个国家，多是别国淘汰的旧品。举行典礼前，聂荣臻向参加大典的部队发出一道命令：如遇空袭，要原地不动，天上下刀子也不能动，保持原队形。为了防止空袭，其中4架受阅飞机还是携弹飞行，一旦发现敌情，立即解除受阅任务，前往拦截，这也创造了世界阅兵史上的先例。大典当天起飞前，全体飞行员立下“绝密誓言”：“一旦飞机出现故障，宁愿献出生命，也不让飞机掉在广场和附近的建

筑物上”。

从开国大典的历史镜头中，人们可以看到当天天安门广场上万民众欢腾时，毛泽东的表情却始终凝重，很少出现笑容。毛泽东此刻的心情用他自己的话来说，就是“又愉快又不愉快”。毛主席后来解释：中国解放我是很高兴的，但是总觉得中国的问题还没有完全解决，因为中国很落后，很穷，一穷二白。

据毛泽东的卫士长李银桥等人后来回忆，当时毛泽东在天安门城楼上足足站了6个小时没有休息。当新组建的人民解放军空军战机飞过天安门广场上空，天安门广场和城楼上爆发出了如雷的掌声与欢呼声，阅兵达到了最高潮，此时

毛泽东的脸上才露出笑容，高兴地举起左手，手心朝向天空，用力地挥动着。

国庆一周年阅兵：他对周围人说， 如果真遇到打炮，谁也不许跑

1950年10月1日，中华人民共和国成立一年后，毛泽东又一次登上天安门城楼，第二次检阅国庆阅兵队伍。当时，人民解放军的武器还没有来得及换装，参加阅兵的部队只是换上了新军装和大檐帽，所携带的仍是战争年代缴获的各式轻兵器。比较引人注目的是人民解放军骑兵部队驾驶的1900匹白马以6路纵队通过天安门广场。

这次阅兵，毛泽东心情也不轻松，因为当时国内外形势都十分严峻。由于半个月前美军在仁川登陆，朝鲜战局迅速恶化，炮火就要烧到鸭绿江边，新中国的安全受到威胁。就在国庆这一天，毛泽东收到了朝鲜领导人发来的请求中国出兵救援的信，而此时，国内残余反动势力也开始蠢蠢欲动。国庆节前不久，北京市公安局报告，破获了一起国外特务图谋在国庆庆典时炮轰天安门的事件，并搜到一门中华人民共和国成立前遗留下的旧迫击炮。

过去革命战争中，毛泽东便有着“敌军围困万千重，我自岿然不动”的气概，这一次仍镇定自若。在上天安门前，他对周围的人说，如果真遇到打炮，谁也不许跑。检阅结束后，毛泽东回到中南海颐年堂住所，随即召开关于是否出兵朝鲜的会议。10月中旬，毛主席做出了震惊世界的出兵抗美援朝的决策。

国庆5周年阅兵：他心情比较愉快

1954年国庆阅兵是在全国转入社会主义革命和建设新时期、第一届全国人民代表大会刚刚结束的形势下举行的。



1949年10月1日开国大典，毛泽东等党和国家领导人在天安门城楼上检阅陆、海、空三军。



1950年国庆阅兵。

毛泽东任命杨成武为国庆阅兵总指挥。此次阅兵与开国大典阅兵相比，在部队编成和武器装备等方面都发生了较大变化。开国大典的受阅部队主要由陆军编成，海军和空军数量很少。而这次的受阅部队由诸军兵种编成，反映出海军、空军和陆军特种兵的迅速发展。开国大典受阅部队的武器装备来自各国，型号、口径、出产国籍不统一，而这次受阅部队的武器装备则基本上是苏式的。

时任国防部长彭德怀在阅兵总指挥杨成武陪同下，乘敞篷汽车检阅部队。接着，分列式开始。军事学院的学员方队最先列队进入天安门广场，跟进的是步兵学校、炮兵学校、工兵学校、坦克学校、航空学校、海军学校、水兵方队等方队。接着，公安部队和步兵师、骑兵、三轮摩托车团、摩托步兵团、伞兵部队、炮兵部队、坦克部队等各个方队相继通过天安门广场。每当一列列队伍



1954年10月1日，新中国成立5周年阅兵，毛泽东、金日成在天安门城楼。



1959年10月1日，新中国成立10周年阅兵，毛泽东、胡志明、赫鲁晓夫在天安门城楼。

走近检阅台，毛泽东都情不自禁地微笑着向他们招手致意。

在炮兵部队通过检阅台前的同时，航空兵受阅部队飞临天安门广场上空。飞在前面的，是由1架图-4重型轰炸机和2架米格-15比斯型歼击机护航的带队机群，接着是4个轰炸机团和2个歼击机团。受阅的航空兵由111架作战飞机编成。从历史镜头看，毛泽东扬头望向展

翅翱翔在蓝天上的“雄鹰”队列时，笑得更加开心了。

国庆10周年阅兵：毛泽东下定决心 中国要造出原子弹

1959年10月1日，国庆10周年阅兵大典的规模远超过此前任何一次国庆阅兵。在大大拓宽了的天安门广场上，15个徒步方队、14个车辆方队和6个空中

梯队组成的阅兵队伍接受了检阅。最令人兴奋的是，人民解放军“五”字开头的新式武器——五六式冲锋枪、五六式半自动步枪、五九式坦克、歼五型歼击机等新式武器也纷纷亮相，这些武器基本是中国自己生产的。不过在世界范围内，此时一国军力强弱的主要标志已不再是新型坦克和喷气式歼击机，而是美国、苏联、英国等已经装备的核武器和远程导弹。

阅兵时，毛泽东和时任苏共中央总书记赫鲁晓夫并非站在天安门城楼上。从彩色纪录片中可以看出毛泽东虽偶有笑容却比较勉强。庆典空前隆重，毛泽东的心情很不愉快。一方面，中国国内经济正处于十分困难的状况，另一方面原本答应给予中国核武器技术援助的苏联却突然变卦。这一年6月，苏联通知中国，在核武器技术援助方面要“推迟两年”。

就在这次国庆阅兵时，赫鲁晓夫在天安门城楼上对毛泽东说准备撤回在华专家，并不再提供核技术帮助。城楼上的毛泽东听到这话，只是淡淡地回答了一句“那也好”，随后便同身边另一位外宾胡志明谈笑，似乎什么事也没有发生。其实，毛主席已经下定决心，中国要自力更生造出原子弹。毛泽东随后在党内会议上说道：“赫鲁晓夫不给我们尖端技术，极好。如果给了，这个账是很难还的。”

此后，由于我国国庆典礼制度的变化等原因，毛泽东再也没有登上天安门城楼进行阅兵，国庆10周年阅兵也就成了毛泽东的最后一次阅兵。继1959年国庆之后，在经历长达25年时空跨度后的1984年，新中国才又隆重举行了一次国庆35周年的盛大阅兵。

(本文选自上观新闻，有改动)

中华人民共和国国庆日的由来

文 / 章舜粤

众所周知，中华人民共和国国庆日是10月1日。关于新中国国庆日的由来，传统说法认为是1949年10月9日，由许广平委员代马叙伦委员提出建议案，并由全国政协一届一次会议通过，最终于1949年12月2日由中央人民政府第四次会议决议通过的。其实，这一说法中还有不少丰富的细节没有得到解说。

是马叙伦还是林伯渠最早提出设立中华人民共和国国庆日？

以10月1日为中华人民共和国国庆日，一般认为是1949年10月9日由全国政协委员许广平替马叙伦委员在中国人民政治协商会议第一届全国委员会第一次会议（以下简称全国政协一届一次会议）上提出的。1949年10月10日，《人民日报》刊登的新华社电讯说：“在会议的其他项目中，有许广平委员代表因病请假的马叙伦委员提出建议，请政府明定十月一日为中华人民共和国国庆日，以代替十月十日的旧的国庆日。这个建议获得全体一致的通过。”这一说法广为流传。

除此之外，还有一则史料亦常为人所引用。1949年10月9日，《人民日报》刊登新华社8日电讯称，中央人民政府秘书长林伯渠告诉新华社记者，“十月十日是可纪念的一天，但是这一天已经不能做中国的国庆日”“新国庆日即将由中央人民政府规定”。

然而值得注意的是，《人民日报》10月9日刊登的林伯渠谈话，是新华社10



2025年1月1日清晨，北京天安门广场举行了隆重的升国旗仪式。这是观众在升旗仪式结束后欢呼。新华社记者 张晨霖 摄

月8日发出的电讯。这意味着林伯渠对新华社记者的谈话最迟不晚于10月8日，甚至可能更早。换言之，在10月9日全国政协一届一次会议召开之前，废除10月10日旧国庆日并由中央人民政府规定新国庆日之事已经提出，并且由林伯渠对外预告。那么，何以林伯渠“未卜先知”？到底是谁最早提议更换国庆日的呢？

马叙伦是著名民主人士，中国民主促进会的创始人之一，时任民进中央理事会常务理事。1948年，他响应中共“五一”号召由香港进入东北解放区，参与筹建新中国。1949年6月，他作为民进的代表，参加了新政协筹备会。6月16日，新政协筹备会常务委员会第一次会议决定设立六个小组，其中第六小组负责拟定国旗、国徽与国歌方案，马叙伦担任组长。在新政协筹备会期间，马叙

伦多次组织召开会议，初步选出一些备选方案，但未能定案。9月17日，新政协筹备会第二次全体会议通过决议，将这一工作移交给中国人民政治协商会议第一届全体会议。

随后，马叙伦以中国民主促进会首席代表的身份成为中国人民政治协商会议第一届全体会议代表，并当选主席团、常务委员。1949年9月22日，中国人民政治协商会议第一届全体会议主席团决定设立六个委员会，其中的国旗国徽国都纪年方案审查委员会仍以马叙伦为召集人。9月27日，马叙伦代表国旗国徽国都纪年方案审查委员会向中国人民政治协商会议第一次全体会议做了工作报告，大会讨论通过了关于中华人民共和国国都、纪年、国歌和国旗的四个决议案。9月30日，马叙伦当选为中央人民政



1959年国庆10周年邮票

府委员会56名委员之一，同时还当选为中国人民政治协商会议第一届全国委员会委员。

马叙伦在筹建新中国的过程中，发挥了关键作用。新中国成立后，他仍在政治舞台上扮演重要角色，承担繁重的工作。1949年10月1日上午，马叙伦与中苏友好协会总会筹委会主任宋庆龄，副主任刘少奇、周恩来、李济深等前往车站迎接苏联文化艺术科学工作者代表团。当日下午2时，马叙伦出席中央人民政府委员会第一次会议，宣布就职中央人民政府委员会委员。下午3时，他在天安门城楼上参加了庆祝中华人民共和国中央人民政府成立典礼。10月2日上午，他出席了中苏友好协会总会成立大会，并当选为大会主席团成员。10月5日下午，他位列中苏友好协会总会成立大会出席名单，并当选为理事。

或许由于自中国人民政治协商会议第一届全体会议以来连日繁重的工作，并连续出席各种活动，或许由于心情过分激动，这位年已64岁的老人病倒了。1949年10月5日，马叙伦向毛泽东写了一封请假信：“叙伦于昨晨复发贫血症，头目昏眩，未能起床，特此请假四日，借便休养，至祈核许。”可知，10月4日上午，马叙伦即身体不适。这就解释了为何马叙伦缺席10月9日全国政协一届一次会议。



1950年国庆纪念章

毛泽东对马叙伦的身体健康十分关心，当日即复信称：“闻病甚念。务请安心休养，不限时日，病愈再工作。有何需要，请随时示知。敬祝早日恢复健康！”毛泽东并在马叙伦请假信上批示：“请林老去看马先生一次，要他静养。会议暂不要邀他。”这里所称林老，即刚当选中央人民政府秘书长的林伯渠。可以推断，林伯渠在接到毛泽东批示后，一定前往马叙伦处慰问病情，转达毛泽东的问候，并告诉他近期不必参会。很有可能正是在这次会面中，马叙伦向林伯渠表达了关于废除10月10日“双十节”，另选日期作为中华人民共和国国庆日的想法。

新中国国庆日的正式提出

正如上文所提及，从新政协筹备会开始，到中国人民政治协商会议第一届全体会议，马叙伦均作为召集人负责制定新中国的国旗、国徽、国都、国歌、纪年等符号标志。由于时间紧张等多种因素，国歌方案未完全确定，国徽方案则耽搁了，除此之外，国庆日亦是一个国家的重要符号象征。这些问题想必仍挂在马叙伦的心头。

对于中华人民共和国来说，以何日为国庆日，在1949年10月1日之前，或许还有别的可能。如1949年7月1日，在中国共产党成立28周年纪念大会上，郭沫

若曾说，“今天中国共产党二十八岁诞辰，应该是全国人民伟大的国庆”。如果以中国共产党对新中国的贡献来看，参考苏联以十月革命纪念日为国庆日，这或许是一种选择。不过，这一选择并未真正有人正式提出。事实上，由于新中国是中国共产党和各民主党派、各人民团体、各界民主人士、少数民族、海外华侨等“协商建国”，显然不宜以一党之成立日为新中国之国庆。

当时还有一种可能，即沿用10月10日即“中华民国”的“双十节”为国庆日。1948年10月10日，民革、民盟等各民主党派联合发表《国庆日告同胞书》，指出“以往一年一度的国庆日，在中国人民看来，真可说是‘啼笑皆非’”，呼吁要建立一个“属于全国的人民”的“中华民国的新政权”，“让我们手携手的，用人民的大团结庆祝今年的国庆”。事实上，直到中国人民政治协商会议召开之时，提交大会的《中国人民政治协商会议共同纲领（草案）》和《中华人民共和国中央人民政府组织法（草案）》中尚有“中华人民共和国（简称“中华民国”）”的表述，以示“勿忘创始革命之绩”。倘若中华人民共和国简称为“中华民国”，则很有可能仍然以辛亥革命纪念日为国庆节。

然而1949年9月26日，《中国人民政治协商会议共同纲领》（以下简称《共同纲领》）通过的前一日，张元济、沈钧儒等人表示反对把“中华人民共和国”简称为“中华民国”，认为“去此四字并无忽视辛亥革命之意”，才删去这一简称。而“中华民国”既不保留，旧国庆日自然也没有沿用的道理。

但是，10月10日即将到来，中华人民共和国如何对待10月10日，显然是一

个需要考虑且十分紧迫的重要问题。身负组织拟定国旗、国徽、国歌等新中国符号标志的马叙伦，很可能在与前来慰问的林伯渠交谈时，提出了确立新中国国庆日的建议。这就解释了林伯渠何以“未卜先知”，在10月8日也就是全国政协一届一次会议召开之前一日，即向新华社记者宣布中华人民共和国即将废弃以10月10日为国庆日并确定新的国庆日。

不过，兹事体大，林伯渠显然不可能擅作主张，贸然对外宣布替换国庆日这样的重大事项。那么，为什么他于10月8日抢先对新华社记者发表谈话，广而告之呢？

可以合理推测，林伯渠奉命看望马叙伦之后，向毛泽东或周恩来等人汇报了相关情况，可能得到了一定程度的认可。但新中国的国庆必须由权威部门经过一定的法律程序才能正式确立。然而，全国政协一届一次会议10月9日才召开。在当时的条件下，10月10日才能在各大报纸上刊发相关决定的消息，广而告之。这显然已经太迟了，有可能已有地方或单位在10月10日举办“国庆”活动后，才得知取消“双十节”的消息。因此，很可能出于这样的考虑，才由林伯渠先以中央人民政府秘书长身份对新华社记者谈话，将相关消息传播出去，再经由法定程序通过，以正式确立新中国国庆日。

另一方面，马叙伦亦通过许广平代为转达，正式在会议上提出建议案。1949年2月28日，中国民主促进会（简称“民进”）在北平举行了进入解放区后的第一次正式理事会，推举马叙伦为民进总发言人，许广平负责联络工作。后来他们都当选为中国人民政治协商会议第一届全国委员会委员，属于民进的核心领导层。自2月28日会议后，包括在新政协筹备会



1950年国庆阅兵



1951年国庆阅兵

和中国人民政治协商会议第一届全体会议召开期间，民进中央理事会“如期每周召开会议”，以协调民进内部的意见，确定其大小政策，并酝酿推荐相关代表人选等。现在人民政协第一届全国委员会开会在即，民进内部不可能不先碰头讨论。虽然马叙伦因病告假不能出席，但身为民进中央负责人，他不可能放任不管，只顾养病。据载，马叙伦“亲笔写好关于新中国国庆日的建议书并委托许广平委员向会议提出”。此即10月9日在会上，许广平代马叙伦提出建议案之由来。

由此，我们可以大致推理出一条时间线。1949年10月4日，马叙伦因贫血症发作，头晕目眩不能起床。10月5日，马叙伦因此写信向毛泽东请假4天。毛泽东

接信即函复慰问，并请中央人民政府秘书长林伯渠登门看望。由于10月10日即旧“双十节”即将到来，很可能在会谈时，一直主持确定新中国国旗、国歌、国徽、国都和纪年工作的马叙伦，向林伯渠提出了以10月1日为中华人民共和国国庆日的提议。之后，马叙伦将相关设想形成文书，交由民进会员、全国政协委员许广平代为在全国政协一届一次会议上提出。

另一方面，可以合理推测，林伯渠奉命看望马叙伦之后，向毛泽东或周恩来等人汇报了相关情况，可能得到了一定程度的认可。但是，中华人民共和国的国庆必须由权威部门经过一定的法律程序才能正式确立，有可能造成已有地方或单位举办国庆活动后，才得知已不以10月10



1952年国庆阅兵

日为国庆。因此，很可能出于这样的考虑，才由林伯渠先以中央人民政府秘书长身份对新华社记者谈话，将相关消息传播出去，再经由法定程序通过，以正式确立中华人民共和国国庆日。

中华人民共和国国庆制度的建立与完善

1949年10月9日下午，全国政协一届一次会议通过了“以十月一日为中华人民共和国开国的国庆纪念日”的建议案，“决定送请中央人民政府采纳施行”。10月14日，政协全国委员会秘书处将建议案以公文形式发送中央人民政府。

1949年12月4日，中央人民政府委员会第四次会议召开。在此次会议上，中央人民政府委员会认为政协全国委员会关于国庆日的建议“是符合历史实际和代表人民意志的，决定加以采纳”，通过《关于中华人民共和国国庆日的决议》，宣告“自一九五〇年起，即以每年的十月一日，即中华人民共和国宣告成立的伟大日子，为中华人民共和国的国庆日”。至此，10月1日正式成为新中国的国庆日。

根据《中央人民政府组织法》，政

务院“根据并为执行中国人民政治协商会议共同纲领、国家的法律、法令和中央人民政府委员会规定的施政方针”，可以行使职权，“颁发决议和命令，并审查其执行”。1949年12月23日，政务院举行第十二次政务会议，通过《统一全国年节和纪念日放假办法》，并通令全国遵行。其中规定“国庆纪念日”为“属于全体者”的纪念日，在10月1日、2日放假两天。这样，经过政务院政务会议法定程序，国庆纪念日放假就成为新中国一项重要制度，进一步完善了新中国关于国庆日的法律法规。

除了相关法律制度外，还需要一系列机制来落实这一制度。新中国成立初期，每逢国庆节前，中共中央都要下达指示，规范纪念仪式和宣传内容，组织盛大的庆祝仪式。如1950年9月8日，中共中央下发《中央关于国庆纪念办法的规定》，规定“北京及各大行政区中心城市举行阅兵式和群众游行示威”“各省会及其他重要城市举行群众游行示威”。1951年则规定，“全国各城镇均应举行庆祝集会和游行示威”“在各大行政区中心城市应举行阅兵式”。从1950年至1959年，在新中国成立的最初十年，每

年的国庆节都举行大型庆典活动，同时在天安门广场举行盛大的阅兵式。

尤其是1959年国庆节的活动最为盛大。为庆祝新中国成立10周年，天安门广场举行了盛大的阅兵式和七十万人的大游行。赫鲁晓夫等社会主义国家的领导人、六十个兄弟党代表团团长和党的代表、越南和朝鲜军事代表团团长、八个亚非友好国家政府代表团团长和政府代表登上天安门城楼，在震天动地的欢呼声中检阅了军容壮盛的中国人民解放军。

1960年9月，本着勤俭建国的方针，中央决定改革国庆制度。从1960年起至1970年，国庆节时在天安门广场举行盛大的集会和群众游行活动，但不再举行阅兵式。1971年到1983年的国庆节日，则主要通过大型游园活动等庆祝国庆节，不再在天安门广场举行群众游行。

1984年，为庆祝新中国成立35周年，在北京天安门广场举行了盛大的国庆阅兵式和群众庆祝游行。从1999年起，逐步形成了每隔十年都举行盛大阅兵式和大规模群众庆祝游行的惯例。2019年10月1日，庆祝中华人民共和国成立70周年大会在天安门广场隆重举行。习近平总书记指出，这次庆祝活动是国之大典，气势恢宏、大度雍容，纲维有序、礼乐交融，充分展示了新中国成立70年来的辉煌成就，有力彰显了国威军威，极大振奋了民族精神，广泛激发了各方面力量。

总而言之，中华人民共和国成立后，我们经过完整的法律程序，把10月1日确立为中华人民共和国的国庆日，建立了相应的年节和纪念日体系，建立完善庆祝国庆的机制，逐步形成了新中国的国庆制度。（本文选自文汇报，作者为中国社会科学院当代中国研究所副研究员、中国社会科学院大学政府管理学院主讲教授）

新闻记者笔下的开国大典

文 / 郑学富



1949年10月1日的开国大典会场，第一面五星红旗在天安门广场上迎风飘扬。

1949年10月，中外记者汇聚北京，采访报道中华人民共和国开国大典。国内主要新闻媒体均派出精兵强将，以多种形式报道这一世纪盛典。

媒体开设专版报道大典盛况

1949年10月1日下午3时，开国大典准时开始。中央人民广播电台进行了实况广播，通过无线电波将大典盛况传播到全国各地及海外。千千万万的听众聚集在收音机前或是高音喇叭周围，聆听来自北京的声音，热切期盼着这一历史性时刻的到来。

新华社在当天的报道中说：“下午三时，中央人民政府委员会秘书长林伯渠宣布典礼开始。中央人民政府主席、副主席、各委员就位，乐队奏义勇军进行曲，毛泽东主席宣布说：‘中华



1949年10月2日《人民日报》头版。资料图片

人民共和国中央人民政府已于本日成立了。’毛主席亲自开动有电线通往广场中央国旗旗杆的电钮，使第一面新国旗在新中国首都徐徐上升。这时，在军乐声中，五十四门礼炮齐鸣二十八响。”

《人民日报》在10月1日刊发消息《中央人民政府成立盛典今日在首都隆重举行》。10月2日，《人民日报》头版头条以《中华人民共和国中央人民政府成立，毛泽东主席宣读中央人民政府公告》为主标题，报道了首都30万军民隆重举行开国大典的盛况。头版右侧上方照片是毛主席宣读中央人民政府公告，

左侧上方照片是朱德总司令阅兵。左下方是社论《不可战胜的人民国家》，其中说：“全中国和全世界人民都将会永远记住一九四九年十月一日这一天”“在中央人民政府业已宣告成立的今天，我们中国人民可以确信：我们已是一个不可被战胜的国家了”。

10月2日，《人民日报》第四版是“开国大典报道专版”，图文并茂。记者林韦采写的《记中央人民政府成立盛典》中说：“经历过无数次深重灾难的中华民族与中国人民将永远记得这个可珍贵的时刻：它宣布了旧中国完全死



1949年10月1日，新中国开国大典在天安门广场举行。

亡，宣布了人民的新中国的诞生。中国，中国人，将不再是屈辱的殖民地与殖民地奴隶的代名词，而要永远地受到全世界爱好和平民主的人民的尊敬了。中国人民从此有了屹立于世界和平民主阵营的祖国，有了真能保护自己，代表自己的政府。”

10月1日的《光明日报》，头版头条是醒目的大黑体标题“中华人民共和国诞生”，并发表了社论《伟大的光荣的日子》。10月2日的《光明日报》头版头条继续用大黑体标题“中央人民政府成立”，第四版用了几乎一个整版报道了开国大典的盛况。

振奋人心的阅兵式

10月1日，毛主席宣读完公告后，阅兵开始。新华社报道：“阅兵式由人民解放军朱德总司令任检阅司令员，华北军区司令员兼京津卫戍区司令员聂荣臻将军任阅兵总指挥。朱总司令驱车检阅各兵种部队回到主席台上宣读人民解放军总部命令。受阅部队随即分列经主席台前由东向西行进，前后历时三小时。受阅部队以海军两个排为前导，接

着一个步兵师、一个炮兵师、一个战车师、一个骑兵师，相继跟进。空军包括战斗机、蚊式机、教练机共十四架在广场上空自东向西飞行受阅。在阅兵式中，全场掌声像波浪一样，一个高潮接着一个高潮。”

《人民日报》记者林韦在报道中描绘道：“我国年青（轻）的海军部队与空军部队，第一次公开的（地）列队出现在人民领袖和广大人民的面前了。海军陆战队整齐的步伐、焕发的精神，使人坚信它们既从无变成有，必将从小变成大。随着我们伟大祖国的繁荣鼎盛，我们会建设起一支强大的海军。空军成列成队地飞过会场的上空，人丛中帽子飞舞起来，手巾挥舞起来，手里拿着的报纸和其他物件都飞舞起来。人们随着军乐队奏出的解放军进行曲的响亮节奏拍着手，合着拍子，发出这样那样的声音，几十万的脉搏同速地跳动。”

《人民日报》记者而东、江夏在《祖国的坚强守护者》中，详细介绍了参加开国大典阅兵式的两支装备精良的部队。一支是华北某部炮兵团，另一支是华北炮兵第2旅第1团第2营5连。

《人民日报》记者柏生、家炽采写的《我们飞行在人民首都的上空》，详细报道了参加检阅的空军战斗机群。

“在辽阔的机场上，一排排银色的、绿色的、灰色的飞机，整整齐齐地排列在跑道两旁。所有飞机都油饰一新：机头是红色的，机身和翅膀一律饰以镶金黄色边的红星，机尾是红白相间的条纹。这些飞机都是美国货，在人民解放战争中，有的被空军健儿驾驶起义，有的经人民解放军地面部队所俘虏，现在已全部变为人民自己的武器。当我们到达机场的时候，人民空军的飞行员正精神奕奕，整装待发，准备参加庆祝中华人民共和国诞生的隆重阅兵典礼。”版面上还刊登了编辑马凡陀写的一首诗《红色的战斗机群》：“在共和国的元旦，我跟随我们自己的空军，坐着我们自己的飞机，飞临北京上空！我心跳，我兴奋，我欢呼！”

迎来新中国的第一缕曙光

阅兵结束后，长安街华灯璀璨，群众游行开始。新华社记者李普在《开国大典》中写道：“天安门广场上的灯笼火把全都点起来，一万支礼花陆续射入天空。天上五颜六色的火花结成彩，地上千千万万的灯火一片红。”

《人民日报》记者寒青在《首都十月一日之夜》中描述了数万群众涌向天安门的情景。天安门城楼上，毛主席起立频频向欢呼的人群挥手致意。蓦然间，万朵彩色礼花照亮天安门广场的夜空。

群众游行结束后，人们仍然不愿离开天安门广场。无数彩色的礼花在广场四周绽放，军民载歌载舞，在彻夜未眠中迎来了中华人民共和国的第一缕曙光。

（本文选自解放军报，作者为知名文史学者）

泼墨成云 喷水成雾 ——陈容画龙研究

文 / 朱万章

陈容（1189—1268）^①是中国绘画史上以画龙著称的杰出画家。他字公储，号所翁，福建福唐（今福建福清）人^②，是宋理宗端平二年（公元1235年）的进士。关于他的生平，历代史籍记载极为简略。现有资料显示，陈容曾在江西临江（今江西清江）任副职，后升任国子监主簿，最后出任福建莆田县主簿^③，曾被权臣贾似道招致旗下做“宾僚”，据说在醉酒时常常“狎侮”贾氏，而“贾不为忤”^④，据此可看出陈容落拓不羁、特立独行的个性。陈容的好友、广东籍诗人李昂英在为陈容赴京城履职所作《送陈公储序（名容所斋）》中称其于“百家九流之说无不通；古今天下，事事物物，必究其所以然。长章巨篇，杰壮奇诡”^⑤，如李氏非溢美之词，则陈容同时也是一位博学的文士；而陈容的同乡好友、诗人林希逸在为其所作的《莆守监簿陈所翁祭文》中也称其“兴托之胜，凌霜喻霞；才思之妙，舒英吐葩；少作流传，诵不容口；老笔纵横，醉不停手”^⑥，也可看出一个文采飞扬的陈容形象；而离陈容不到100年的元代学者汤垕在其《画鉴》中也称“近世陈容公储，本儒家者流”^⑦。知道陈容的这一身份，对于我们深入了解其画艺是大有裨益的。

陈容画龙，在画史上可谓前不见古人，后少来者，开创了水墨画龙的先河。关于他的画龙，元明以来诸家均有激评。宋末庄肃谓陈容“善画水龙，得变化隐显之状，罕作具体，多



[宋]陈容 云龙图(局部) 轴2
05.3cm×131cm 绢本 墨笔 广东省博物馆

写龙头”^⑧，称其善画龙的局部，而且多写变化中具有动感的龙；元人汤垕称其“深得变化之意，泼墨成云，喷水成雾，醉余大叫，脱巾濡墨，信手涂抹，然后以笔成之”^⑨，此论乃历来评陈容画者引用最多者，明清以来的诸家评语大多从此论中衍生而来；元人吴澄言其画龙“虽在墙壁绢素之上，如见能飞跃，盖得龙之真也”^⑩，是谓陈容的画龙栩栩如生，具有传神之妙。在宋元两代，尚有不少诗人以诗咏的形式品鉴

其画，如宋人刘洗的《陈所翁子雷岩画龙》、刘克庄的《陈公储作山龙，自跋诗，皆精妙，戏题其后》、姚勉的《题李锐父所藏陈所翁龙轴》、元人胡祇通《题所翁双龙戏珠图》、王恽的《垂龙图铭》、马臻的《题陈所翁画墨色卧龙二首》、萨都刺的《题陈所翁墨龙》、张渥的《题所翁画龙》、欧阳玄的《荣建翁家藏陈所翁龙》《所性侄藏所翁全身戏珠龙》、朱思本的《代嗣天师题所翁九龙图》、艾性天的《题陈所



[宋]陈容 云龙图 轴
205.3cm×131cm 绢本 墨笔 广东省博物馆藏

翁为叶半隐作全龙邀同赋》、揭傒斯的《题陈所翁双龙图，为寅上人作》、张翥的《题陈所翁九龙戏珠图》、杨维桢的《所翁墨龙图为华学士赋》、李祁的《题陈所翁画龙》等^①。有趣的是，明清时代，对陈容的关注度明显不及宋元时代。一方面明清时期由于离陈容所处

的时代已经渐行渐远，作品也不多见，了解陈容的人也不多；另一方面，在以山水、花鸟和人物画占主导地位的绘画史视野中，画龙只是绘画中微不足道的一个分支，难学而不易工，喜好的人也不多，因而在美术史上常常被边缘化也是极为正常的。这种现象一直延续到20

世纪以来的绘画史撰写中，下文将要论及。

在既往的研究中，苏庚春、铃木敬、林树中、王克文等分别对其《云龙图》《五龙图》《九龙图》等个案及生平事迹展开探讨，理清其艺术风格及画作真伪。本文在前人研究基础上，对文献记载之陈容作品及其传世作品展开梳理，并结合时人的相关资料，对陈容作品加以考订，力图为学术界呈现一个较为完整的陈容的艺术形象。

关于陈容及其画龙研究之现状

最早在论著中谈及陈容及其画龙的是近代日本学者内藤湖南（1866—1934）。他于20世纪30年代在日本京都帝国大学文学系所做的《中国绘画史》讲座最初刊发于日本的《佛教美术》杂志上。在讲座中有一节题为《南宋的绘画与画论》中论及陈容，他认为陈容的绘画“自元代就已经有许多赝品，传至日本的作品就可想而知了”，同时认为波士顿美术馆所藏《九龙图》“似乎是真迹”^②，不过并未说出理据。

现代学者中，最早关注陈容及其绘画艺术的是书画鉴定家苏庚春。苏庚春曾供职于广东省博物馆，该馆收藏有一件陈容的《云龙图》（亦称《墨龙图》），基于这种因缘，苏庚春在20世纪70年代便开始陆续撰文研究以《云龙图》为中心的陈容研究。在其于70年代初撰写的百万余字的巨著《中国古代绘画艺术辑略》^③中，他用了极大的篇幅论述陈容及其画艺：

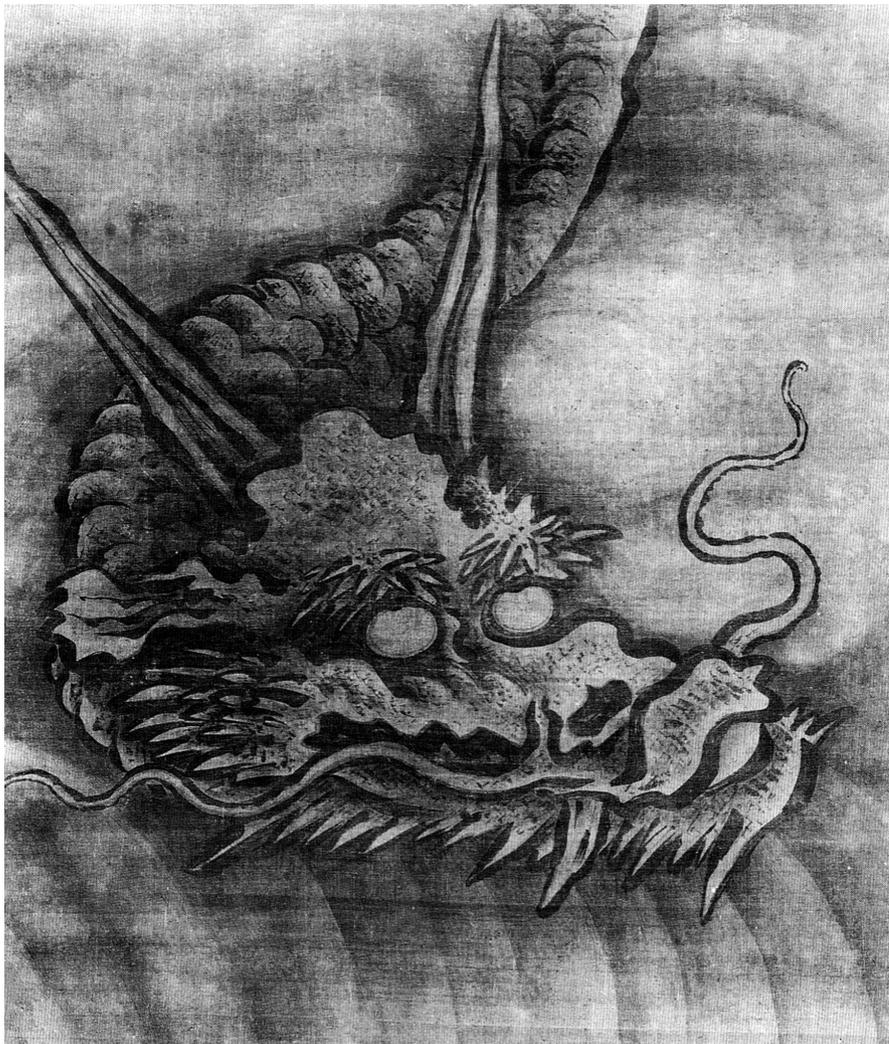
陈容，字公储，号所翁，福建长乐人，南宋端平二年（1235）进士，曾做过莆田太守，是一位画龙的专家。

“龙”，中国古代民族有用龙来做图腾的，以后龙被神化了，说它能够通灵变化，忽大忽小，腾云驾雾，行云布雨，

又说它是神仙坐骑的东西，甚至龙本身就是神等等。历代统治者都拿龙来象征自己，头戴龙冠，身穿龙袍，说自己是真龙天子。还有的用龙来做各种图案，又制造出一些神话故事，来愚惑人民。

“龙”本来就没有真实的形象可以作为依据，只是凭着神话传说来想象塑造它的形象：传说是在大蛇的基础上，总汇了各种动物的特征编制而成的（如牛的首、虎的尾、鹿的角、狗的爪、鱼的鳞）。据记载上说陈容画龙：“深得变化之意，泼墨成云，喷水成雾，或全身，或一臂一首，隐约而不可名状者，皆得妙似。”陈容画龙获得了空前的成就，这是由于他具有丰富的想象力和他那“醉余大叫，脱巾濡墨”的魄力。但根源还应是当时社会的物质基础，第一是宋代纸墨的改进，使水墨性能取得高度融合的效果，适合于表现这种“云雾迷漫，若隐若现”的景物；其次是由于当时山水画中的“米氏云山”，人物画中石恪的写意人物盛行一时，泼墨这种技法已经达到了成熟的阶段，这些都给陈容的创作提供了坚实的基础，使他所画的龙成为人们爱好的民族形式的艺术品，成为后世这门绘画的典型。陈容的真迹作品，流传下来是极少的。清代故宫旧藏有《九龙》《云龙》《霖雨图》等，其中的《九龙图卷》，原为张珩所藏，后归美国堪萨斯城奈尔逊美术馆，据说是元人的摹本。现广东省博物馆藏有一幅立轴，画的是一条整龙，首、身、尾俱全，题诗是“扶河汉，触华嵩。普厥施，收成功。骑元气，游太空”，题款是“所翁作”，有三方印章。据说这是目前保存的全国仅有的一幅陈容的作品^⑩。

由于此书撰写于20世纪70年代，某些措辞还带有当时浓郁的时代特色，但从文中，我们可以得到如下一些有价值



[宋]陈容 霖雨图(局部) 台北故宫博物院藏

的信息：一是作者认为陈容的水墨画龙主要源于两个原因，即“宋代纸墨的改进，使水墨性能取得高度融合的效果”和当时泼墨写意技法已经达到了成熟的阶段；二是美国堪萨斯城奈尔逊美术馆所藏《九龙图卷》，曾经书画鉴定家张珩收藏，且据说是元人的摹本。

与此同时，苏庚春先生分别于1978年撰写了《陈容〈云龙图轴〉》^⑪、1981年撰写了关于《云龙图》的介绍文章^⑫，文中除重点介绍广东省博物馆所藏《云龙图》外，再次强调美国堪萨斯城奈尔逊美术馆所藏《九龙图卷》为元代摹本，不过并没有列出是摹本的依据。

这里需要特别指出的是，苏先生

所谓“《九龙图卷》”，实际上是美国波士顿美术馆所藏；而美国堪萨斯城奈尔逊美术馆所藏陈容作品，则为《五龙图卷》。

此后，日本学者铃木敬先生于昭和五十九年（1984）出版了《中国绘画史》，1987年在台湾出版了《中国绘画史·上》中译本^⑬，但可惜仅止于北宋时期。后来，在台湾的学术刊物上连载了南宋部分，题为《中国绘画史——南宋绘画》，书中也提到了陈容及其画龙。他认为“陈容的画龙，真伪难辨”，并且认为“现在被说成陈容的作品有数件，但确定无疑的尚无一件。波士顿美术馆藏《九龙图》卷，有甲辰



[宋] (传) 陈容 五龙图 手卷 纸本 墨笔 45.2cm×299.5cm 日本东京国立博物馆藏

(1244)自题，为清室旧藏而久负盛名，但其墨法、笔法尚有不足。山岩用直角相交的斧劈披画出，水波的浪头画法见于南宋《钱塘观潮图》，浮动的云气表现，适当设置余白以及巧妙的写出龙的形形色色姿态等，有一种非凡手所能的气息；但其描写中尚含有一种生硬……我认为波士顿的《九龙图》表现了陈容墨龙的本质。这里所绘龙是用水墨方法自由游戏的陈容的风格。龙活跃的天地，可以看作非凡间的自然缩影，充满了可怕的气氛”。虽然如此，他并不因此而断言《九龙图》便是陈容的真迹，而是据此“看作是出色传存了陈容画法的作品”^⑧。

在铃木敬的日文版《中国绘画史》出版的同一年，中国大陆学者陈高华编的《宋辽金画家史料》也同时梓行。在“陈容”一节中，编者用大篇幅论述了陈容的生平、艺术活动及绘画风格。他认为“现在见于各处收藏的陈容作品有《云龙图》（日本名古屋德川美术馆藏）、《五龙图》（美国堪萨斯城奈尔逊美术馆）和《墨龙图》等”，并特别强调陈容善于在画上题跋，“画家为自己的作品题跋，起于南宋，陈容就是开风气者之一”^⑨，这是从另外的角度谈论陈容。

到了20世纪90年代，美术史学者王克文和林树中开始关注陈容及其画龙，并分别撰写了《南宋陈容〈五龙图〉》和

《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等商榷》。

王克文的《南宋陈容〈五龙图〉》发表于1993年。该文主要从绘画技法方面对陈容的画龙作了深入的解读。他认为堪萨斯城奈尔逊美术馆所藏陈容《五龙图》是陈容“水墨纸本的龙作佳构”，代表了陈容的基本画风。同时，作者认为，“陈容作品似乎多以语本《易·乾》‘飞龙在天’的规定情景出发，表现所谓‘虎啸风生，龙腾云起’，将龙置身在空中作艺术的夸张处理”；“画群龙构图于平实处见新意，用笔于细劲处见舒长，形象刻画得实而有韵致，确为画龙之高手”^⑩。

林树中的《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等商榷》发表于1994年^⑪。该文以洋洋洒洒数万字的篇幅从不同的角度论述陈容及其传世画作之风格，并得出如下三点重要结论：（一）美国波士顿美术馆所藏陈容《九龙图》是真迹；奈尔逊美术馆所藏陈容《五龙图》未找到确认为真迹的证据，或为早期摹本；（二）经分析陈容画龙诸种风格后，将其画龙分为前期、后期两种，认为前期构图（以广东省博物馆藏《云龙》轴为准）比较简单，甚至是单调的，多只画一龙，龙的描绘较细致，多全形毕露而略缺虚实掩映变化，泼墨喷水的技法使用也不够成熟，接受五代、北宋传统较多，画云有笔描

或布巾擦抹痕迹。墨的浓淡层次也不够丰富。画龙尾如娱蛤，缺少美感，整个略有生硬稚拙不成熟感；后期（约在47岁中进士后，以《九龙图》卷为准）则自己的风格已经形成，构图变化多端，杂以岩崖、树木、水波，表现了众多的情节，赋予龙以个性、人性，充分发挥了作为文人画家丰富的想象力，这也与作者的学识、阅历增长有关。画龙显得“简易精妙”，重视龙头、眼睛的神情刻画及整个体态的联系。画龙尾也不全类娱蛤，或隐约于水波云气之中，或藏之于岩隙之间，轻重、虚实各得其宜。画云水也能干湿互用，自由发挥，元气淋漓，层次不穷。用笔多藏锋，迅猛中有含蓄，无生硬之感，已达到“胸有全龙”“随心所欲”的成熟境地；（三）经考订，陈容的生年当为宋孝宗淳熙十六年（公元1189年），卒年当在宋度宗咸淳四年（公元1268年）。

很显然，以上诸家对陈容的研究虽然各有侧重，但集中的焦点则是美国波士顿美术馆所藏陈容《九龙图》卷。

此外，在一些断代史和区域史中，也有提及陈容及其画龙。陈野的《南宋绘画史》在综述和罗列了陈容的艺术风格和几件作品之后，认为陈容“所绘均为腾云驾雾的巨龙，动感强烈，气势不凡”^⑫；梁桂元的《闽画史稿》则分别对两件《云龙图》（广东省博物馆和中国美术馆藏）、《墨龙图》（北京故宫



博物院藏)和《九龙图》作了重点介绍和分析,并认为“陈容的画龙,默坐潜思,胸有成竹后巾涂手抹,各种手法并用,追求虚实相生的艺术效果”²³。

有意思的是,在一些常见的通史性质的绘画史论著中²⁴,则极少谈及陈容。有的即便提及,也是一笔带过。即使在专门论及宋代绘画史的专著中,这种现象也普遍存在²⁵。这说明陈容及其画龙虽然已受到学术界的关注,但在整个美术史视野中,并不占据重要地位。

陈容传世作品的考察

经考察,海内外所藏署款为陈容画龙作品者共有20件,其中海外所藏11件,它们分别是:

1. 陈容《云行雨施图卷》,纸本墨笔,纵45厘米,The Metropolitan Museum of Art²⁶。

2. 陈容《龙飞云雾图卷》,纸本墨笔,纵36.5厘米,美国普林斯顿大学艺术博物馆藏。

3. 陈容《双龙戏海图》,绢本墨笔,135.2×84.0厘米,The St.Louis Art Museum。

4. 陈容《五龙图卷》,纸本墨笔,34.3×59.6厘米,美国堪萨斯城奈尔逊美术馆²⁷。

5. 陈容《三阳启泰图卷》,纸本墨笔,纵23.1厘米,日本私人藏品。

6. 陈容《五龙图卷》,纸本墨笔,

45.2×299.5厘米,日本东京国立博物馆藏²⁸。

7. 陈容《六龙图卷》,纸本墨笔,纵34.2厘米,日本藤田美术馆藏。

8. 陈容《龙图》,绢本墨笔,187.0×111.8厘米,日本德川美术馆藏。

9. 陈容《云龙图》,绢本墨笔,138.2×80.2厘米,日本松井文库藏。

10. 陈容《墨龙图》,绢本墨笔,185.8×106.1厘米,日本私人藏品。

11. 陈容《九龙图卷》,纸本墨笔,1244年,46.3×1096.4厘米,美国波士顿艺术博物馆藏²⁹。

中国(大陆和台湾地区)所藏9件。它们分别是:

1. 陈容《墨龙图卷》,绢本墨笔,34.3×50厘米,北京故宫博物院藏³⁰。

2. 陈容《云龙图》,绢本墨笔,205.3×131厘米,广东省博物馆藏³¹。

3. 陈容《云龙图》,绢本墨笔,112.5×48.5厘米,中国美术馆藏³²。

4. 陈容《霖雨图》,绢本墨笔,173.9×94厘米,台北故宫博物院藏³³。

5. 陈容《神龙沛雨图》,绢本墨笔,210.5×114.6厘米,台北故宫博物院藏。

6. 陈容《雷雨升龙云(烟揽胜册)》,台北故宫博物院藏。

7. 陈容《龙(唐宋元明四朝合璧册)》,台北故宫博物院藏。

8. 陈容《神龙行雨(集珍寿古

册)》,台北故宫博物院藏。

9. 陈容《墨龙图》,纸本墨笔,中国大陆私人藏品³⁴。

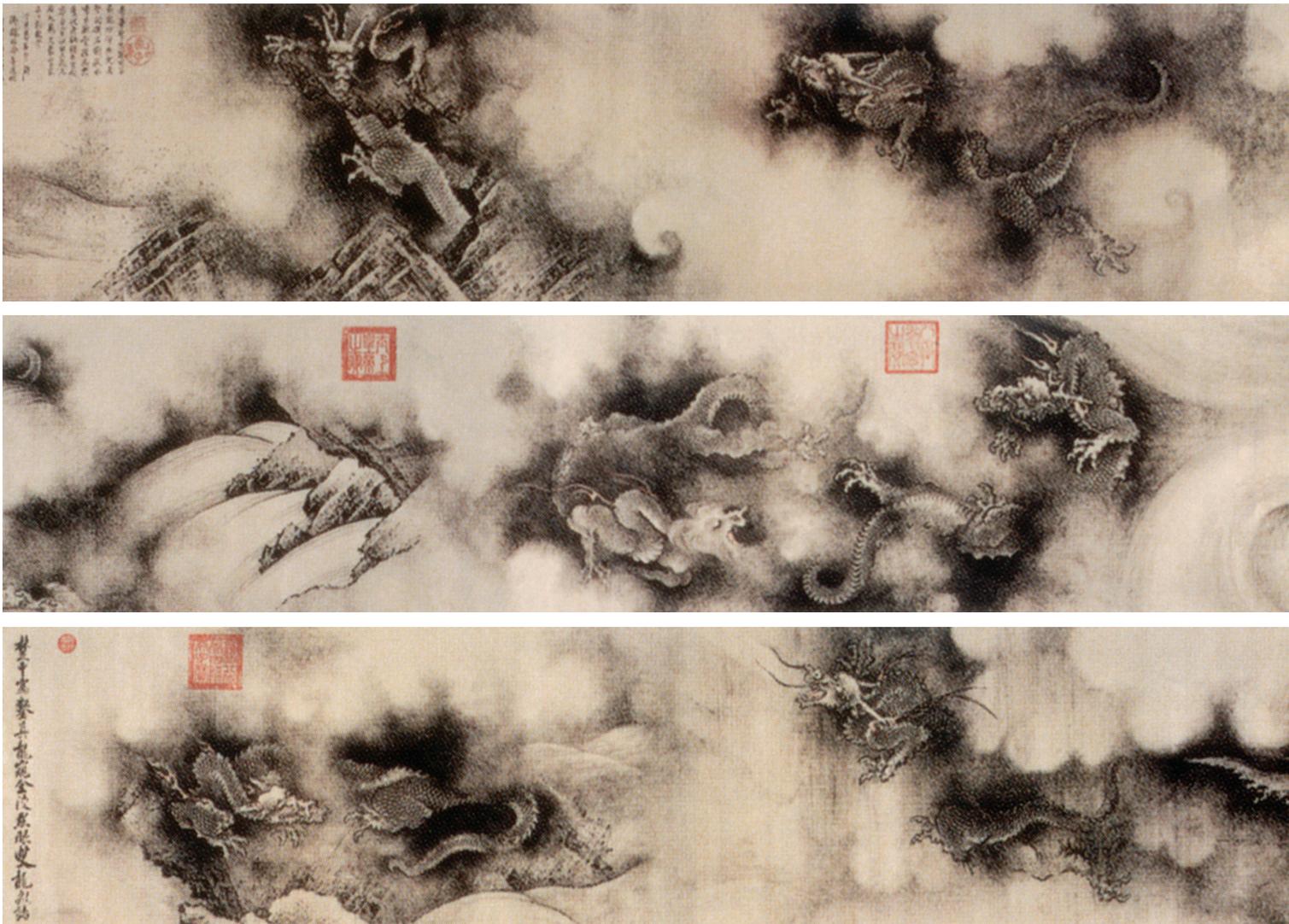
此外,陈容还有两件书法作品传世,分别是:

1. 陈容《行书自书诗卷》,嘉熙二年(公元1238年),纸本,30.9×982厘米,北京故宫博物院藏³⁵。

2. 陈容《行书诗题六逸图卷》,淳祐四年(公元1244年),北京故宫博物院藏³⁶。

在以上22件署款为陈容的书画中,被国家文物鉴定委员会专家(主要有启功、徐邦达、谢稚柳、杨仁恺、刘九庵、傅熹年、苏庚春等)鉴定为真迹、无可争议的作品为广东省博物馆和中国美术馆所藏《云龙图》、北京故宫博物院所藏《墨龙图卷》和《行书自书诗卷》。台湾及海外所藏诸作因并未经过这些专家过眼,故无法定其真贋。

在这些传世作品中,大致可分为两类:一类是独龙或双龙,并无衬景或较少衬景,多为立轴,多署款“所翁”或“所翁作”,并有铃印,并题以小诗,画风较为工整、细腻。这种风格的作品以广东省博物馆和中国美术馆所藏《云龙图》为代表。广东省博物馆藏《云龙图》题诗曰:“扶河汉,触华嵩。普厥施,收成功。骑元气,游太空”,是将作者之诗情与画意融为一体,是其典型的风格。类似的作品尚见于台北故宫博



[宋] (传) 陈容 九龙图 手卷
46.3cm×1096.4cm 纸本 墨笔 波士顿艺术博物馆藏

物院所藏《霖雨图》。该图不仅画风与《云龙图》较为接近，题诗之书法也如出一辙。陈容在画上也题诗曰：“玉龙谒帝游钧天，玉女大笑金蛇奔。为言下土正焦灼，翻江卷海苏黎元。”其画境、诗情也与《云龙图》一致。该图曾经《石渠宝笈三编》著录，有“嘉庆御览之宝”鉴藏印，是一件经清宫旧藏的作品^⑧。虽然就其流传经历不能确信为真迹，但经其与前述《云龙图》相比较，则至少可断定其是与《云龙图》画风一致的作品，极有可能是陈容的另一件佳作。日本德川美术馆所藏的《龙图》轴^⑨，其画风及题诗也与《云龙

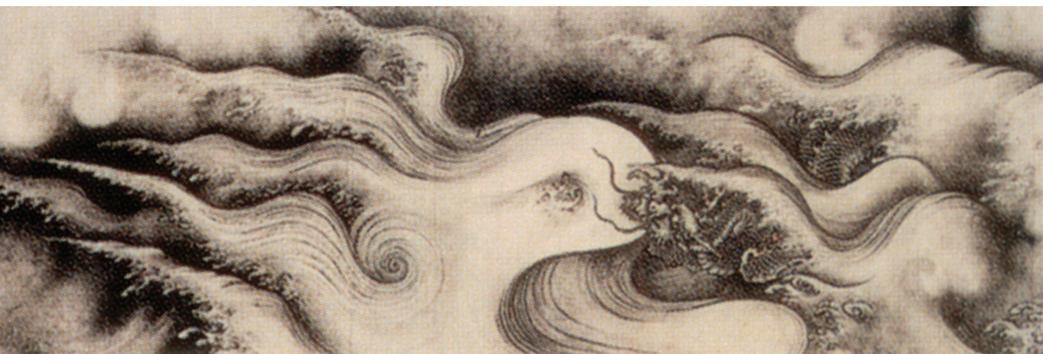
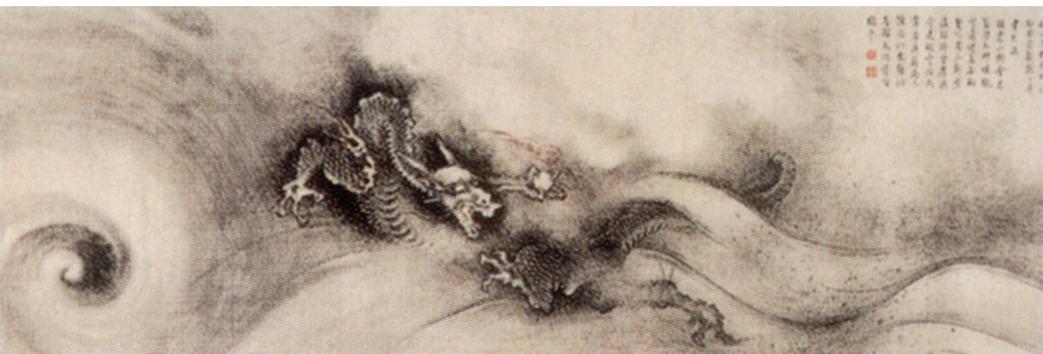
图》类似，故也有可能是一件同样风格的杰作。

另一类风格则是以美国波士顿美术馆所藏《九龙图》卷、美国纳尔逊美术馆和日本东京国立博物馆所藏《五龙图》卷为代表。这类作品几乎均为手卷，多有山石衬景，云海翻腾，较为恣肆淋漓，画风较为粗犷，所画巨龙或腾云驾雾，或若隐若现，更或者互为亲昵，交互缠绕，表现一种动态中的龙的各种形态。这类作品一般很少署款（即便有署款也较为可疑），只有铃印，是陈容的另类风格。

传世署有陈容名款的20件画作中，

全部为水墨绘画。但史籍所载陈容也有绛色风格的作品，可与五代时以画鱼龙著称的画家董羽相媲美^⑩，可惜现在无法见到这类作品。

陈容也兼擅松竹、虎，他自称是作柳公权墨竹，大概是以书法入画。清代收藏家卞永誉的《式古堂画考》曾著录其《孤松图》《虬松图》（二件）和《墨竹图》（四件）^⑪，可惜均不见流传。元代著名画家方回有《题罗观光藏陈所翁墨竹（容，善画龙，三山人）》诗，称其“画龙撇竹匪二枝，造化虽是机轴同。竹即是龙龙即竹，鬼施神设非人工”^⑫，显然是说其墨竹也与画龙相通。



至于画虎，则见张庚的《图画精意识》所载曾珍藏其绢本虎画斗方，所画虎“正面危坐，前两腿直拄于地，目眈眈下视，尾若既伸而欲缩者”，“钩染斑毛极工细，上写石壁，下写荒草”^④，据此可知为工笔重彩一路的风格，而衬景则与画龙之手卷类绘画较为接近。

关于《九龙图》卷的考察

陈容的绘画在宋理宗宝祐年间（公元1253—1258年）“名重一时”。正是因为这样，“往往贖本亦托以传”^⑤。因此，在考察陈容的绘画时，其作品的真伪问题一直是一个困扰学界的重要问题。波士顿艺术博物馆所藏《九龙图》

卷便是其中一件颇值得研究的有争议的作品。

正如前文所述，有的学者认为《九龙图》卷是元代摹本，有的学者则认为它是陈容晚期风格的代表，另有学者认为虽然不能确信为真迹，但其画风传承了陈容的主要风格。

对于这件在学术界引起广泛关注的作品，我们不妨从画风和题识两方面来考察其真伪：

从画风方面，《九龙图》卷风格较为粗率，气势豪迈，与前述美国纳尔逊美术馆和日本东京国立博物馆所藏《五龙图》卷一致。两件《五龙图》卷都是目前学界无法确定是陈容真迹的作品，

因此《九龙图》卷自然也无法确信是其真迹。以现在书画鉴定界所认定的广东省博物馆和中国美术馆所藏《云龙图》轴及北京故宫博物院所藏《墨龙图》卷相比较，《九龙图》卷的风格确乎与之相异。诚如林树中所言，前者代表了早期的风格，《九龙图》卷代表了晚期的风格，似乎有一定的道理，但何以“早期”、何以“晚期”，则往往融合了鉴评者主观的想象，真实的情况是否如此，的确是很值得商榷的。首先，林树中以《九龙图》卷署年款“甲辰”（公元1244年）为据认定此作为晚期作品，但此署款是否真为陈容自署，还很值得怀疑（下文将论及）；其次，即便署款是陈容自题，时年陈容56岁，陈容享寿80岁，此时正是其艺术昌盛之年，何以就能确定此年便是其晚期呢？《图绘宝鉴》说陈容在宝祐年间“名重一时”，这期间是陈容65岁至70岁之间，这说明47岁才中进士的陈容是一直到晚年才享有盛名的，因此代表其典型风格而没有署年款的广东省博物馆和中国美术馆所藏《云龙图》轴及北京故宫博物院所藏《墨龙图》卷极有可能才是其晚年作品。而《九龙图》卷这类风格的作品则极有可能是其早期作品。

在陈容所处的时代，像《九龙图卷》这类风格的作品并不鲜见。目前藏于美国波士顿美术馆的一件佚名作品、被确定为南宋时期的《云龙图》卷（纸本墨笔，44.8×254.8厘米）^④便与《九龙图》卷的风格极为相似。这说明《九龙图》卷的时代风格是可以确信的。在陈容同时，另有一个画家叫艾淑（字景孟，号竹坡，福建建宁人）亦以画龙得名，与陈容齐名，二人并称“六馆二妙”^⑤，这同时也可看出，在陈容所处的时代，以画龙擅长的人是不少见的。

再从署款来看，陈容自题：“九龙



[宋]陈容 墨龙图卷(局部) 北京故宫博物院藏

图作于甲辰之春，此画复归于甥馆仙李之家，神物固有所属耶”，姑且不管其语气似乎并非出自陈容之口（很像后世鉴藏者的语气），而且题识的风格也与广东省博物馆所藏《云龙图》轴的题识大相径庭。无论从笔法、运笔及结体等方面看，都很难看出是出自同一人。北京故宫博物院藏有一件陈容作于宋理宗嘉熙二年（公元1238年）的《行书自书诗卷》^④，该卷的年款与《九龙图》卷的年款（公元1244年）较为接近，而且被鉴定专家确认为是陈容真迹。但我们不管是从笔法、结体还是气韵来看，都和《九龙图》卷的题识大为不同。《行书自书诗卷》所表现出的率意、豪纵、恣肆淋漓与《九龙图》卷题识的端整、谨严形成极大的反差。因此，确信两件书法非一人所书已是显而易见的事。

《九龙图》卷是一件流传有序的作品，曾经清初耿昭忠鉴藏，后来流入清

宫，有乾隆和嘉庆的鉴藏印记，并有乾隆题写诗跋，曾经《石渠宝笈初编》^⑤著录。在画卷的拖尾则有董思学、张嗣成、吴全节、欧阳玄、张翥、王伯易等人题跋，可惜笔者并无缘见到这些题跋^⑥，因此也无法确认题跋是否为真迹。

经笔者研判，基本上可以这样认为，波士顿美术馆所藏署款为《九龙图卷》是南宋时期的作品，但题识为后加。此卷不一定是摹本，更难确定是元代摹本，而极有可能是南宋时期的作品被后人伪托成陈容之作，其他几件分别藏于美国和日本陈容画卷的情况与此作大致相近。因此，将此作为“（传）陈容《九龙图》”可能更为确切。

结语

陈容的画艺在当朝及后世均有传承者。现在有据可查的传承者有陈珩（陈容弟，一说为陈容侄）、陈龙岩（陈容

子）、陈亦所（陈容四世孙）等诸家，都是陈氏家族传承者。但这些传承者均没有本款作品传世。因此，由于他们的画风与陈容极为相近，后人将他们的款识改款为陈容，以增加作品的收藏价值，是很有可能的事。这也是我们在考查陈容传世作品时不得不引起注意的。

陈容的画龙，虽然名重一时，而且在宋元两代得到不少文人雅士的推崇，但画龙在中国画中毕竟只是一个小科目，对后世的影响也极为有限，而且陈容的作品本身存在很多争议，因此长期以来并未得到学术界的广泛关注是很正常的。我们今天探讨陈容及其绘画作品，只是希望尽可能为美术史还原一段被边缘化的历史，透过这段鲜为人知的历史，让我们认识到，正是因为有陈容及其追随者们的存在，让中国绘画史变得更加丰富多彩。

注释：

- ①关于陈容生卒年，历来语焉不详，现以林树中考订为据，参见林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等高榘（续）》，《艺苑·美术版》1994年第2期。
- ②关于陈容籍贯，有多种不同的说法，一说为福唐（今福建福清，参见《图绘宝鉴》）；一说为长乐（今福建长乐，参见《江西通志》）；一说为临川（今江西抚州，参见《金溪县志》）；一说为三山（今福州，参见方回《桐江续集》）。今以《图绘宝鉴》为是，参见夏文彦《图绘宝鉴》卷四，95页，于安澜编《画史丛书（二）》，上海：上海人民美术出版社，1963年。
- ③不少资料误为莆田太守，有论者已指出不确：一是宋代无太守之职，二是莆田是县级行政单位，并无资格设太守，参见陈高华编《宋辽金画家史料》，766页，北



[宋]佚名 云龙图(局部) 波士顿艺术博物馆藏

- 京:文物出版社,1984年.
- ④夏文彦《图绘宝鉴》卷四.
- ⑤李昂英撰,杨芷华点校《文溪存稿》卷三,40-41页,广州:暨南大学出版社,1994年.
- ⑥林希逸《竹溪鬳斋续集》卷二十,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,768页.
- ⑦汤垕《画鉴》,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,774页.
- ⑧庄肃《画继补遗》卷上,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,769页.
- ⑨汤垕《画鉴》,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,774页.
- ⑩吴澄《赠西麓李云祥序》,载《吴文正公集》卷十六,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,774页.
- ⑪陈高华编《宋辽金画家史料》,774-777页.
- ⑫内藤湖南著,栾殿武译《中国绘画史》,86页,北京:中华书局,2008年.
- ⑬该书稿曾由天津市文物公司于1979年印行,作为教材发给文物鉴定班学员使用,后来几经周折,于2004年交由笔者整理,由广东旅游出版社正式出版,改名为《苏庚春中国画史辑略》.
- ⑭苏庚春《苏庚春中国画史记略》,广州:广东旅游出版社,2004年.
- ⑮苏庚春《陈容<云龙图轴>》,《文物》1978年12期.
- ⑯《艺苑掇英》第14期,上海人民美术出版社,1981年.
- ⑰铃木敬著,魏美月译《中国绘画史·上》,台北:国立故宫博物院,1987年.
- ⑱铃木敬先生关于陈容绘画的译文,目前有两个版本:一为王鲁豫译本,零星见于林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨—兼与铃木敬先生等商榷》(《艺苑·美术版》1994年第1期);一为魏美月译本,见于《中国绘画史—南宋绘画(二三)》,台北:《故宫文物月刊》第103期1991年7月,124-135页.本文除特别标注外,均转引自王鲁豫译本.
- ⑲陈高华编《宋辽金画家史料》,766-768页,北京:文物出版社,1984年.
- ⑳王克文《南宋陈容<五龙图>》,《朵云》1993年3期总第38期,142-144页.
- ㉑林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨—兼与铃木敬先生等商榷》,《艺苑·美术版》1994年第1期;林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨—兼与铃木敬先生等商榷(续)》,《艺苑·美术版》1994年第2期.
- ㉒陈野《南宋绘画史》,262页,上海:上海古籍出版社,2008年.
- ㉓梁桂元《闽画史稿》,34-36页,天津:天津人民美术出版社,2001年.
- ㉔这些绘画史论著主要有:陈衡恪《中国绘画史》,济南:翰墨缘美术院,1925年;傅抱石编著《中国绘画变迁史纲》,南京:南京书店,1931年;俞剑华《中国绘画史》,北京:商务印书馆,1937年;郑昶编著《中国画学全史》,上海:中华书局,1937年;潘天寿《中国绘画史》,上海:上海人民美术出版社,1983年;James Cahill(高居翰)原著,李渝译《中国绘画史》,台北:雄狮图书股份有限公司,1984年;王伯敏《中国绘画史》,北京:文化艺术出版社,2009年.
- ㉕例如徐书城《宋代绘画史》(北京:人民美术出版社,2000年)也没有提及陈容.
- ㉖以下11件作品除特别注明外,均源自铃木敬编《中国绘画总合图录》(东京:东京大学出版会,1982-1983年)和高居翰(James Cahill)编《中国古画索引:唐宋元An index of early Chinese painters and paintings: Tang, Sung, and Yuan》(University of California Press, c1980).
- ㉗《特别展·米国二大美术馆所藏中国の绘画》,108页、304页,东京国立博物馆,1983年.
- ㉘《中国绘画总合图录》所载其尺寸为纵44.8厘米,横不详.今所据为上海博物馆编《千年丹青·日本所藏唐宋



[宋] (传) 陈容 九龙图题跋 (陈容款识)

- 元绘画珍品》,260页,上海:东方出版中心,2010年。
- ②9 Hou-mei Sung (宋辛媚), DECODED MESSAGES The Symbolic of Chinese Animal Painting, p124, Yale University, 2009; 《波士顿美术馆の至宝:中国宋·元画名品展 Masterpieces of Song and Paintings from the Museum of Fine Arts, Boston》, 62-66页、157—159页,日本:大塚巧艺社,1996年; 中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集2·五代宋辽金》,166页,杭州:浙江人民美术出版社,北京:文物出版社,1999年。
- ③0 中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集2·五代宋辽金》,180页,杭州:浙江人民美术出版社,北京:文物出版社,1999年; 《陈容墨龙图》,北京:《紫禁城》2007年6期; 《国之重宝—故宫博物院藏晋唐宋元书画展》,204-205页、280页,香港艺术馆,2007年。此外,中国古代书画鉴定组编《中国古代书画目录·第二册》所载其尺寸为34.4×50.3厘米,与他书略有出入,参见该书7页,北京:文物出版社,1985年。
- ③1 广东省博物馆编《广东省博物馆藏画集》,北京:文物出版社,1986年; 广东省博物馆编《广东省博物馆藏品选》,46页,北京:文物出版社,1999年; 中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集2·五代宋辽金》,杭州:浙江人民美术出版社,北京:文物出版社,1999年。
- ③2 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画目录·第一册》,9页,北京:文物出版社,1984年; 中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集2·五代宋辽金》,杭州:浙江人民美术出版社,北京:文物出版社,1999年。
- ③3 台北故宫博物院编篡委员会编《故宫书画录》,台北:故宫博物院,1965年。
- ③4 刘新岗《南宋陈容〈云龙图〉探析》,北京:《中国书画》2010年第10期总第94期。
- ③5 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画目录·第二册》,7页,北京:文物出版社,1985年; 刘九庵编著《宋元明清书画家传世作品年表》将该诗卷定名为《行书潘公海夜饮书楼卷》,参见该书67页,上海:上海书画出版社,1997年; 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目·十九》,138页,北京:文物出版社,1999年。
- ③6 刘九庵编著《宋元明清书画家传世作品年表》,68页,上海:上海书画出版社,1997年。
- ③7 《石渠宝笈三编·延春阁》,福开森编《历代著录画目》,300页,北京:人民美术出版社,1993年。
- ③8 图版见铃木敬著,魏美月译《中国绘画史—南宋绘画(二三)》,130页。
- ③9 夏文彦《图绘宝鉴》卷四,96页。
- ④0 卞永誉《式古堂书画汇考》卷二,136页,王氏鉴古书社,1919年。
- ④1 方回《桐江续集》卷二八,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,771页。
- ④2 黄锡蕃辑《闽中书画录》卷三,中国书画全书编纂委员会编《中国书画全书(十二)》,873页,上海:上海书画出版社,2000年。
- ④3 夏文彦《图绘宝鉴》卷四,96页。
- ④4 《波士顿美术馆の至宝:中国宋·元画名品展 Masterpieces of Song and Paintings from the Museum of Fine Arts, Boston》,67-69页。
- ④5 《松斋梅谱》卷十四,转引自陈高华编《宋辽金画家史料》,770页。
- ④6 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目·十九》,138页。
- ④7 《石渠宝笈初编》卷三二,82页,涵芬楼影印本。
- ④8 林中树《陈容画龙今存作品及其生平探讨—兼与铃木敬先生等商榷》,《艺苑·美术版》1994年第1期。(作者为广东省博物馆研究馆员)

一身诗意千寻瀑，万古人间四月天

——纪录片《百年巨匠林徽因》导演手记

文 / 寒 冰



1925年，林徽因在美国宾夕法尼亚大学读书时的学生证照片

在2018年，我带领团队拍摄制作完《百年巨匠·建筑篇》，包括四位大师：詹天佑、茅以升、梁思成、杨廷宝。好像一直有一种无形的力量推着我再继续前行。幸运的是，5年后的2023年，拍摄建筑大师的机会再次找到我，这次是拍摄女建筑师林徽因。

林徽因是一位极具深刻命运感的人物，想要拍好非常不容易。所以一开始我就被困在一个“林徽因究竟是一个什么样的人”这个问题中。

现在的网络非常发达，对于林徽因的各种评价简直太多了，这些信息真真假假混在一起，有很多人都撷取自己感兴趣的的东西加以放大来博取流量，对于信息的来源是不是真实可靠，一概不管。

为了寻找真实的林徽因，我请求文汇出版社的任雅君老师帮忙，她很快给



1927年，林徽因从宾夕法尼亚大学毕业。此照片刊载于《纽约时报》1927年2月27日发行的周刊 Mid Week Pictorial。照片注解是“艺术学士菲莉思·林徽因来自北京，在宾大获得学术荣誉”。

我发来了国内几乎全部有关林徽因的官方出版物和三十年代的报刊，我用3个多月的时间，翻阅了这些资料和14本纸质的林徽因的传记、文学作品，在这些资料的海洋分析研究去伪存真。

在脚本的撰写中，还有幸得到林徽因的后人于葵女士的鼎力支持，使得很多历史细节得以真实的呈现。

正巧在2023年10月20日，中国“新华每日电讯”第587期，刊登了记者刘梦妮撰写的一篇通讯，标题是“一份迟到百年的学位证书”美国宾夕法尼亚大学将追授林徽因建筑学学士学位。100年前，宾大建筑系拒绝了这位中国女性的入学申请，她只能入读美术系，毕业时



“一份迟到百年的学位证书”美国宾夕法尼亚大学将追授林徽因建筑学学士学位。

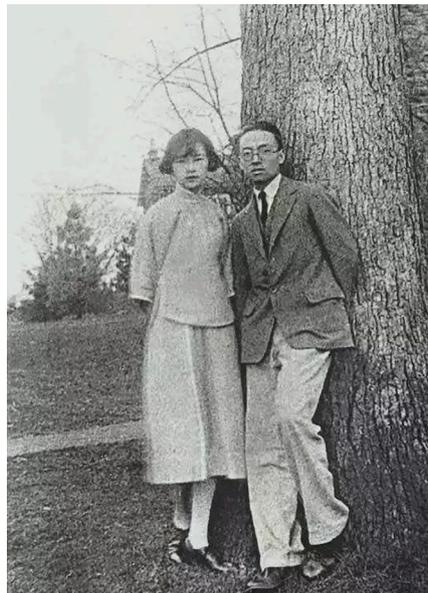
获美术学学士学位。如今，宾大主动提出追授她建筑学学士学位。

2024年，是林徽因诞辰120周年，也是她入学宾大100周年。届时，宾大将正式授予林徽因建筑学学士学位证书。

那么问题来了，100年过去了，为什么现在要为林徽因追授建筑学学士学位？我的片子正好可以从宾夕法尼亚大学“中国建造：现代建筑百年对话”展览为切入点，一开始就提出宾大意图为林徽因补发迟到了100年的学位证书这一事件，提出为什么100年前林徽因要执意学习建筑这一悬念。因为在那个时代，中国国内还没有“建筑”这个名词，社会上通行的认知都是“盖房子”工匠，



1950年，林徽因与清华建筑系首届毕业生合影。



1927年，林徽因和梁思成在宾大校园



1950年，林徽因与梁思成共同主持、由清华大学营建系设计的国徽图案在全国政协会议通过。此为清华大学营建学系国徽设计小组合影。

而且这个群体中清一色的都是男性，他们的社会地位都比较低。作为一个弱女子的林徽因，为什么要闯入一个本属于男性的世界呢？况且当时的宾大建筑系也存在性别歧视——不招收女生，林徽因又冲破了什么样的阻力，怎样学到了她心心念念的建筑学？

她学成回国后，怎样加入了“中

国营造学社”。与梁思成一起在河北、山西等地考察古建，特别是在山西五台山，她们怎样发现了尘封千年的大佛光寺，成为轰动世界建筑界的重要事件。在抗日战争期间，她怎样与梁思成一起辗转武汉、昆明，最后避难到四川李庄，她怎样在重病中依然笔耕不辍，坚持与梁思成一道撰写《中国建筑史》和

《图像中国建筑史》。

我们将直接切入到人物工作生活的一个个横截面，而不是讲人生履历。真实记录他们正在经历的酸甜苦辣，紧紧围绕人物的一个最吸引人的点，所干的最有意思的一件事去打造和挖掘。在林徽因所经历的机会、挑战、和困境中，寻找在交集点上的各个故事，其间穿插亲人和朋友的重要采访，整体呈现的是人性的光辉。

早在1946年，林徽因怎样与梁思成一道创建了清华建筑系，而此时的她并不是清华大学的员工，也没有工资。她是拖着病体在为创建清华建筑系拼命，这里面凝结着林徽因对建筑学的深情，更有她对建筑事业的使命感与责任感。

1949年7月，林徽因和梁思成如何迎来了新政权下的第一次大的设计任务。周总理指示由林徽因、梁思成领导一组设计师，设计新中国的国徽方案。她全身心地投入到国徽设计工作中。那个以玉璧(瑗)为主体的方案，就倾注了她的许多智慧。她认为，璧是我国古代最高贵的礼器，瑗象征着民族的团结、

国家的统一，大小五星金星象征国旗，齿轮、麦穗及红色绶带象征工农联盟。

1951年，林徽因又是如何与梁思成主持人民英雄纪念碑的设计任务。

我发现在新中国文化的发展上，作为一位古建专家，林徽因始终注重民族文化的继承和发展。她说：“建筑本是有民族特性的，它是民族文化中最重要的表现之一，新中国的建筑必须建立在民族优秀传统文化的基础上……”

林徽因为保护古代传统文化所做的努力，并不常常为人理解。她到处大声疾呼、苦苦哀求人们保护古城北京，甚至到了声泪俱下的程度。她和梁思成深知，这城墙一旦被毁，就永远不能恢复，于是再三恳请下令的人“高抬贵手，刀下留城，从长计议”。

几十年后的今天，梁林所提出的城墙改造方案，在西安得到了完美演绎，但北京的古建很多已经一去不返。

不管受到了什么样的挫折，林徽因始终怀着一颗为社会主义新时代建筑师的诚挚之心，她为建筑事业一直奋斗到人生的终点。

1954年开始，由于病情恶化加上工作不顺利造成的精神打击，林徽因停止了一切工作，住进了医院，每天都在病榻上咳、喘，眼窝深陷，瘦削如柴。

1954年4月1日早晨6时20分，林徽因悄然离开了人世。那年，她不到51岁。

所以，我整理出本片的宣传词：

在性别的高墙下，她为建筑学凿开一扇门；

于战火的裂痕中，她为千年文明续上一盏灯。

她以笔尖写诗，用脚步丈量山河。

她既是文坛新月，更是东方建筑的守护者，

于文明湮灭的危崖前，她是擎灯的



2024年6月18日，林徽因先生诞辰120周年纪念活动暨《百年巨匠-林徽因》开机仪式在清华大学建筑学院报告厅举行。



纪录片导演、本刊作者寒冰先生与摄像沟通拍摄细节。

守夜人。

战火纷飞中守护文明火种，在病榻油灯下书写建筑史诗。

为新中国设计国徽，于濒危中抢救景泰蓝，

拖病体创建清华建筑系，燃激情绽放东方智慧光芒。

跨越百年，永恒的人间四月天——

中国第一位女建筑师林徽因。

(本文选自《百年巨匠》，作者为著名纪录片导演，《百年巨匠》建筑篇、书法篇总导演)

从江西走向世界的民族文化之光

——蔡茂友水墨艺术的文明维度与时代价值

周武辉

(北京市正义律师事务所, 文化作家 北京 100006)

【摘要】党的二十届四中全会将“植根中华文明”作为推进中国式现代化的核心原则，为传统文化的创造性转化提供了理论指引。江西籍艺术家蔡茂友以水墨为载体，在牡丹、鸡禽、竹石等传统题材中注入中华民族现代文明的精神内核，其作品既承续赣鄱文化的文脉基因，又以“笔墨新质”回应时代命题，成为从地域文化场域走向世界文明对话的典型样本。本文以党的二十届四中全会“文明传承—创新—输出”的三维框架为脉络，解码蔡茂友艺术实践对中华民族现代文明的具象表达，探讨其作品在文明维度下的审美价值与时代意义。

【关键词】江西；艺术家蔡茂友；山水画；时代意义

【中图分类号】 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1007—4198 (2025) 19—034—04



蔡茂友（1963年—），江西瑞昌人，1982年考入北京师范大学中文系，师从启功、崔如琢研习书画。现为世界书画名家协会副主席、中国书画家研究会常务理事。

一、文明根脉：赣鄱文化基因的笔墨承续

江西是中华文明的重要发祥地之一，赣鄱大地孕育的“临川文化”“庐陵文化”以“崇文重道、兼容并蓄”为特质，成为中华优秀传统文化的重要支脉。蔡茂友的水墨艺术，正是这一文脉

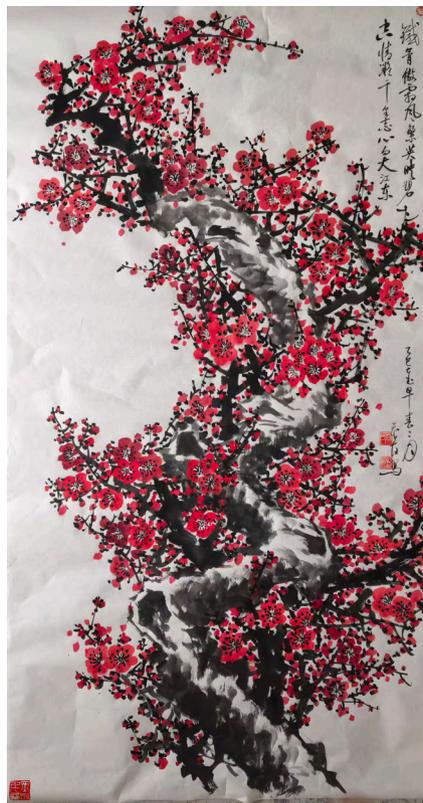
在当代的创造性发展——其作品的题材选择、笔墨精神，均深植于江西地域文化的精神沃土。

（一）题材：从“赣地物华”到“文明符号”

蔡茂友的创作常以牡丹、雄鸡、竹梅等为核心题材，而这些意象恰与江西地域文化的精神符号形成互文：

牡丹意象：江西自古有“江南牡丹乡”之称，宋代洛阳牡丹名动天下，而江西彭泽、赣州等地的牡丹栽培史可追溯至唐代。蔡茂友笔下的牡丹（如《牡丹开》《墨染牡丹》），并非单纯描摹花之妍态，而是以“泼墨写花”的笔法，暗合赣地“刚柔相济”的文化气质——既具牡丹“国色”的雍容，又以水墨的苍劲显“赣人风骨”，如《墨染牡丹》中浓淡交织的花瓣，恰似江西山水“秀而不弱、雄而不野”的特质。

鸡禽意象：《韩诗外传》载鸡有“文、武、勇、仁、信”五德，而江西民俗中“鸡”是“吉”的谐音，是赣地百姓对“平安向善”的精神寄托。蔡茂友《春风富贵》《竹间鸡趣》中的雄



鸡，以焦墨写尾羽显“武勇”，以淡墨晕鸡身藏“文秀”，将赣地民间的吉祥寓意与儒家“五德”精神融于一体，让地域民俗升华为文明共性符号。

竹石意象：江西是“竹文化”的重要发源地，“竹林七贤”曾隐居赣北，



苏轼、黄庭坚等文人在江西留下“宁可食无肉，不可居无竹”的咏叹。蔡茂友《竹间鸡趣》中的墨竹，以“折钗股”笔法写竹杆，侧锋挥叶层叠，既承续“江西画派”（以罗牧为代表）的“笔意空灵”，又以竹之“直节”呼应赣地文人“守正持节”的精神传统。

（二）笔墨：赣鄱“写意精神”的当代转化

江西画派的核心特质是“以意为先，笔墨随性”，蔡茂友的笔墨语言正是对这一传统的现代激活。

墨法承续：江西画派善用“淡墨破浓墨”的技法，蔡茂友将其发展为“墨分千层”——如《墨染牡丹》中，牡丹花瓣以焦墨勾边、淡墨晕染、宿墨点蕊，层次间既见赣地山水的“烟云之气”，又显现代审美的“通透质感”，实现了传统墨法与当代视觉的融合。

笔法革新：赣地书法（如黄庭坚“长枪大戟”的行书）以“劲挺舒展”为特色，蔡茂友将书法笔意融入画法，《春风富贵》中雄鸡的尾羽以草书笔法挥就，笔势如黄庭坚“荡桨笔法”般劲健，既保持了江西书法的文脉基因，又以“书写性”打破传统花鸟的“工笔束缚”，让笔墨成为情感与精神的直接载体。

二、文明创新：党的二十届四中全会框架下的“笔墨新质”

党的二十届四中全会提出“激发全民族文化创新创造活力”，强调“推动



中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展”。蔡茂友的水墨艺术，以“传统题材+现代笔墨+时代精神”的三重创新，构建起中华民族现代文明的审美表达，是对党的二十届四中全会“文明创新”要求的艺术实践。

（一）题材创新：从“物象描摹”到“精神具象”

蔡茂友跳出传统花鸟“摹形写态”的局限，将题材转化为文明精神的具象载体，呼应党的二十届四中全会“以物写心”的文明理念：

牡丹：从“富贵符号”到“文明气象”：传统牡丹画多聚焦“富贵吉祥”的世俗寓意，而蔡茂友《墨染牡丹》以“黑白水墨”写牡丹，弱化色彩的华丽，强化墨色的层次——浓墨如“文明厚重”，淡墨如“文明包容”，留白如“文明留白”，让牡丹成为中华民族“雍容而不张扬、厚重而不凝滞”的文明气象象征，契合党的二十届四中全会

“展现可信、可爱、可敬的中国形象”的要求。

雄鸡：从“五德意象”到“时代精神”：《春风富贵》中的雄鸡，以“红冠”点醒画面，既暗合“鸡有五德”的传统，又以雄鸡昂首之态呼应“中国式现代化的昂扬精神”——其“武勇”对应“攻坚克难的奋斗精神”，其“仁信”对应“以人民为中心的价值追求”，让传统意象成为时代精神的视觉表达，实现了“传统美德”与“时代价值”的同频共振。

（二）笔墨创新：从“传统技法”到“新质生产力”

党的二十届四中全会强调“新质生产力”对发展的驱动作用，而艺术领域的“新质生产力”体现为“传统笔墨的现代表达”。蔡茂友以“墨法、色法、章法”的三重突破，构建起水墨艺术的“新质语言”：

墨法：“墨分千层”的视觉张力：



传统水墨以“墨分五色”为极致，蔡茂友通过“积墨、破墨、宿墨”的综合运用，实现“墨分千层”——如《竹间鸡趣》的墨竹，近竹用焦墨显苍劲，远竹用淡墨显空蒙，竹间留白显通透，让墨色层次超越“五色”局限，形成符合当代视觉审美的“多维空间感”，是对传统墨法的技术突破。

色法：“惜彩如金”的精神点睛：蔡茂友善用“少色点睛”，如《春风富贵》中雄鸡的“红冠”、《牡丹开》中花瓣的“淡粉”，仅以少量色彩打破水墨的单调，既保持了传统水墨的“写意纯粹”，又以色彩的“点睛”呼应当代审美对“视觉焦点”的需求，实现了“传统水墨”与“现代设计”的审美融合。

章法：“造险破险”的空间重构：传统花鸟章法多遵循“开合聚散”的固定范式，蔡茂友《竹间鸡趣》以“左侧密竹+右侧疏鸡”的布局造险，再以题款、朱印平衡画面，既承续“密不透风、疏可走马”的传统，又以“现代构成意识”重构空间，让画面兼具“传统

章法的韵律”与“现代视觉的张力”，是对传统章法的时代革新。

（三）精神创新：从“文人意趣”到“人民审美”

党的二十届四中全会强调“满足人民日益增长的美好生活需要”，蔡茂友的作品既保持“文人意趣”的高雅，又贴合“人民审美”的朴素，实现了“雅俗共赏”的文明传播：

高雅之“意”：其作品中的“竹之直、鸡之德、牡丹之雍”，承载着“文人风骨、传统美德、文明气象”的高雅精神，满足文化精英对“精神共鸣”的需求。

通俗之“趣”：其作品的“鸡群嬉游、牡丹盛放”，契合普通大众对“吉祥、和美”的朴素向往——如《竹间鸡趣》的幼鸡嬉游，以简笔点簇显天真，让人民群众在“看得懂、喜欢看”中感受传统文化的魅力，实现了“以美育人、以文化人”的文明传播价值。

三、文明输出：从江西走向世界的“对话样本”

党的二十届四中全会提出“推动中

华文化更好走向世界”，强调“以文明交流超越文明隔阂、以文明互鉴超越文明冲突”。蔡茂友的水墨艺术，以“传统题材的普世性+笔墨语言的独特性+文明精神的共通性”，成为从江西地域走向世界文明对话的典型样本，是对全会“文明输出”要求的实践回应。

（一）地域文化的“世界表达”

蔡茂友以江西地域文化为内核，通过“水墨语言”的世界性，让地域文化成为世界理解中国文明的窗口：

赣鄱意象的世界共鸣：其作品中的“竹、鸡、牡丹”，既是江西地域的文化符号，也是世界认知中国的“通用意象”——竹的“坚韧”、鸡的“美德”、牡丹的“雍容”，是人类文明共通的精神追求，蔡茂友以水墨的“无国界语言”，让赣鄱文化的精神内核被世界读懂，实现了“地域文化”到“世界文明”的升维。

水墨语言的国际传播：蔡茂友的作品多次在海外展出（如巴黎、纽约、东京等地的中国水墨展），其“墨分千层”的技法、“写意传神”的特质，既展现了中国水墨的独特魅力，又以“视觉美感”突破语言隔阂——海外观众从其作品的“墨色层次”中感受中国文明的“包容厚重”，从“雄鸡昂首”中感受中国的“昂扬精神”，让水墨成为文明对话的桥梁。

（二）文明互鉴的“中国方案”

党的二十届四中全会强调“推动构建人类命运共同体”，而文明互鉴是构建共同体的核心路径。蔡茂友的水墨艺术，以“和而不同”的理念，为文明互鉴提供了“中国方案”：

与西方艺术的对话：西方现代艺术强调“视觉张力”，蔡茂友以“墨分千层”的视觉层次呼应这一审美，同

时以“写意精神”区别于西方“写实传统”——如《墨染牡丹》的“水墨牡丹”，既具有西方抽象艺术的“视觉冲击”，又保持中国水墨的“写意精神”，让西方观众在“审美共鸣”中理解中国文明的“独特性”，实现“和而不同”的文明互鉴。

与其他文明的共鸣：蔡茂友作品中的“仁、信、勇”等精神，是人类文明的共通价值——如《春风富贵》的雄鸡“见食相呼”的“仁”，对应西方文明“博爱”的理念；其“守夜不失时”的“信”，对应现代社会“契约精神”的追求，让中国文明的精神内核与世界文明形成共鸣，为构建人类命运共同体提供了精神纽带。

四、时代价值：蔡茂友艺术对中华民族现代文明的启示

党的二十届四中全会指出，“中华民族现代文明是中国式现代化的文化形态”。蔡茂友的水墨艺术，以“地域文脉为根、时代精神为魂、世界表达为径”的实践，为中华民族现代文明的构建提供了三重启示。

（一）文明传承：以地域文化为“根脉”

中华民族现代文明的构建，需以地域文化为“微观载体”——江西作为文化大省，其“临川文化”“庐陵文化”是中华文明的重要支脉，蔡茂友的实践证明：只有深植地域文化的根脉，才能让文明传承“有血有肉”，避免“空泛化、同质化”的传承误区。

（二）文明创新：以时代精神为“内核”

中华民族现代文明的生命力，在于“传统与现代”的融合——蔡茂友以“传统题材+现代笔墨+时代精神”的创新，证明：只有将传统意象转化为时代



精神的具象表达，才能让文明创新“接地气、有生气”，呼应人民群众的精神需求。

（三）文明输出：以“普世价值”为“桥梁”

中华民族现代文明的世界传播，需以“共通价值”为纽带——蔡茂友以“竹之坚韧、鸡之美德、牡丹之雍容”等普世意象，证明：只有找到中国文明与世界文明的共通点，才能让文明输出“走出去、融进去”，实现“各美其美、美美与共”的文明理想。

五、结语：从江西出发的文明之光

从赣鄱大地走出的蔡茂友，以水墨为笔，以文明为魂，在传统与现代、地域与世界的交汇点上，构建起中华民族现代文明的审美表达。其作品既是江西

地域文化的当代绽放，也是党的二十届四中全会“文明传承—创新—输出”框架的艺术实践，更是从中国走向世界的“文明之光”——当他的水墨作品在巴黎、纽约的展厅中被世界观众驻足欣赏时，江西地域文化的精神内核，正成为世界理解中国文明的一扇窗口；而中华民族现代文明的精神特质，也正通过这一笔墨语言，在文明互鉴中绽放出独特的光芒。这，正是蔡茂友艺术的时代价值，也是从江西走向世界的民族文化之光的深刻意义。

（周武辉，江西抚州人，北京息云书院执行院长，文化作家，主要作品：《雷锋精神与中国法治文化》《中华息云文化的生命哲思》等）