

雄关漫道真如铁

江琳

1959年，为庆祝新中国成立10周年，由中央统一安排，中国革命博物馆组织为革命史陈列创作的一批长征雕塑，成为反映长征历史和情怀的经典之作。

在中国国家博物馆“屹立东方——国家博物馆馆藏经典美术作品展”中，有几件长征题材的雕塑作品，就是此次雕塑集中创作的成果，它们是许章衡的《红军和彝族兄弟》，肖珪、杨发育创作的《小号手》，嵇信群创作的《红军炊事员》。

红军和彝族兄弟

1934年10月，为摆脱第五次反“围剿”困境，推动抗日运动发展，中央红军主力踏上漫漫长征路。随后，红二十五军、红四方面军、红二方面军也相继开始战略转移。没有优良的武器装备，没有准确的信息通讯，没有充足的后勤补给，在两年多的征战中，红军将士凭借着坚定的信念、顽强的意志、无畏的气魄，以非凡的智慧和勇气，运用机动灵活的战略战术，以其神勇艰苦的斗争精神，完成了使中国革命化险为夷、转危为安，由挫折走向胜利的伟大壮举。在长征途中，当面对生与死的考验，历经血与火的洗礼时，红军指战员，包括“红小鬼”、炊事员在内，都以高度的责任感和过人的勇气，顽强地履行了自己的职责，体现了革命英雄主义气概，他们的故事也成为长征题材雕塑的创作主题。

长征主题创作的高潮是在新中国成立后形成的，其中，许章衡创作的《红军和彝族兄弟》反映的是长征经过彝族地区时，红军执行民族政策，宣传彝汉平等，与沽基（果基）家支的首领小叶丹歃血结盟，顺利通过彝族地区的故事。尊重少数民族的风俗习惯是长征时期党的民族政策的基本要求，1935年5月，红军准备过彝区抢渡大渡河时，针对此地彝汉矛盾较深的情况，发布了由朱德总司令签署的《中国工农红军布告》。其中说道：“中国工农红军，解放弱小民族，一切夷汉贫民，都是兄弟骨肉。”用言简意赅的文字阐释了民族平等思想。

《红军和彝族兄弟》的创作者许章衡是一位有着丰富军旅经历的画家。他1930年毕业于广州市美术专科学校，1938年参加抗日团体，积极参与了抗日救亡及各种进步活动，绘制大幅宣传抗日的壁画、壁画和漫画，并培养了一批青年绘画人才，形成一支绘画宣传队伍。1949年10月，他和一批青年学生参加中国人民解放军二野十四军文化处文工团，从事美术创作和培训工作。1958年，他主动要求下地方工作，被派任大理喜州中学任教半年，年底调大理报社任美术编辑。



《红军和彝族兄弟》 许章衡 1959年

1959年初，为迎接国庆十周年大典，大理州接到云南省委通知，要求为中国革命博物馆创作表现刘伯承与彝族头领小叶丹“歃血结盟”这一历史事件的雕塑。当时许章衡恰好从二野转业到云南的大理报社任美术编辑，于是这一重要的创作任务就落到他的肩上。为了完成这一任务，许章衡经过大量调研，并夜以继日地工作了近3个月，到1959年4月初完成初稿，最初雕塑的命名为《彝海结盟》。许章衡先于4月中旬将雕塑送往北京审查。很快他就接到通知赶赴北京修改并完成定稿，最终雕塑定名为《红军和彝族兄弟》，成为中国革命博物馆《中国革命史陈列》的国庆献礼之作。

《红军和彝族兄弟》以精湛的技艺，通过对人物形象细腻而真挚地塑造，表达了彝海结盟所蕴含的红军与彝胞的兄弟情谊，充满了和平与友谊以及对革命胜利的自信。但同时，整个雕塑又显现着革命的浪漫主义情怀，许章衡创作的红军和彝族同胞形象，手中高举酒杯，人物的姿态向上伸展，动作的表现略带夸张，强烈的运动感和艺术魅力让人印象深刻。完成了国庆的献礼工作之后，许章衡还受到党和国家领导人的亲切接见。

《小号手》和《红军炊事员》

《小号手》和《红军炊事员》两件作

品的作者都来自四川美术学院雕塑系，两件作品都是以情感人为独特表现点，反映了长征中的“红小鬼”和“炊事员”这两个特殊群体的贡献。

长征中的“红小鬼”是些9到17岁的少年儿童，在长征过程中，他们也跟成年人一样，以难以想象的成熟和坚定，完成了人类历史上这一伟大奇迹。他们有的作为医院的看护，有的作为红军宣传员，还有不少参加了激烈的战斗。埃德加·斯诺就曾在文章中指出：“少年先锋队队在红军里当通讯员、勤务员、号手、侦察员、无线电报务员、挑水员、宣传员、演员、马夫、护士、秘书甚至教员！”新中国成立后，这些“红小鬼”成为艺术家们创作长征题材的艺术作品的经典形象，频繁地出现在各类艺术作品中。

1959年，由肖珪、杨发育共同完成的雕塑《小号手》刻画的是一个担任吹号员的“红小鬼”形象。雕塑表现了一个身着羊皮袄、脚穿草鞋的“红小鬼”，他穿着与自己身材极不相称的肥大军服，一手叉腰、一手持号，鼓着腮帮子吹响了军号，让人感觉到朝气蓬勃、充满着革命热情，而他面部显露着坚毅、严肃的表情，又仿佛在告诉我们，他们是经过血与水洗礼的，坚定、顽强，是真正的红军战士。

嵇信群创作的《红军炊事员》反映了长征中的另一个英雄群体——红军炊事



《红军炊事员》 嵇信群 1959年



《小号手》 肖珪 杨发育 1959年

员。长征中，为了不让战士们因寒冷、饥饿而牺牲，炊事员们自我牺牲很大。行军途中，他们挑着锅碗瓢盆和粮食，和大家一起辛苦赶路。一到宿营地，就马上安锅、拾柴、洗菜、做饭，休息时间非常少。他们虽然不参加作战，但在异常艰险的长征路上，却承担着更繁重的体力劳动，从而成为死伤人数比较多的长征人物群体。

嵇信群从四川美术学院雕塑系毕业后，分配到中国美术家协会贵州分会从事雕塑创作。他在雕塑中表现了一位背着炊事工具、干粮的红军战士形象，从他疲倦的神情和被行军锅压弯的身形中，我们可以看到他们恪尽职守、勇于奉献的精神，他目光坚毅地看着前方，充满着革命必胜的信念，又让人不禁对长征中的全体炊事员产生出崇高敬意和无限怀念。

（作者系中国国家博物馆研究员）

首都博物馆举办「伟大征程」 庆祝中国共产党成立一百周年特展

本报讯(记者 付裕)“伟大征程——庆祝中国共产党成立100周年特展”日前在首都博物馆开幕。

据了解，该展览由首都博物馆联合上海市历史博物馆(上海革命历史博物馆)、河北博物院、中共一大会址纪念馆、西柏坡纪念馆共同主办，同时由北京鲁迅博物馆(新文化运动纪念馆)、平津战役纪念馆等协办，集结了各馆的研究成果和文物藏品。

280组图片、照片和实物展品，以中国共产党的诞生、土地革命、抗日战争、新中国成立四个历史时期为时间线索，用史料和文物还原重大历史事件。以点带面，概括、凝练地展示中国共产党从建党到建立新中国的革命历程。

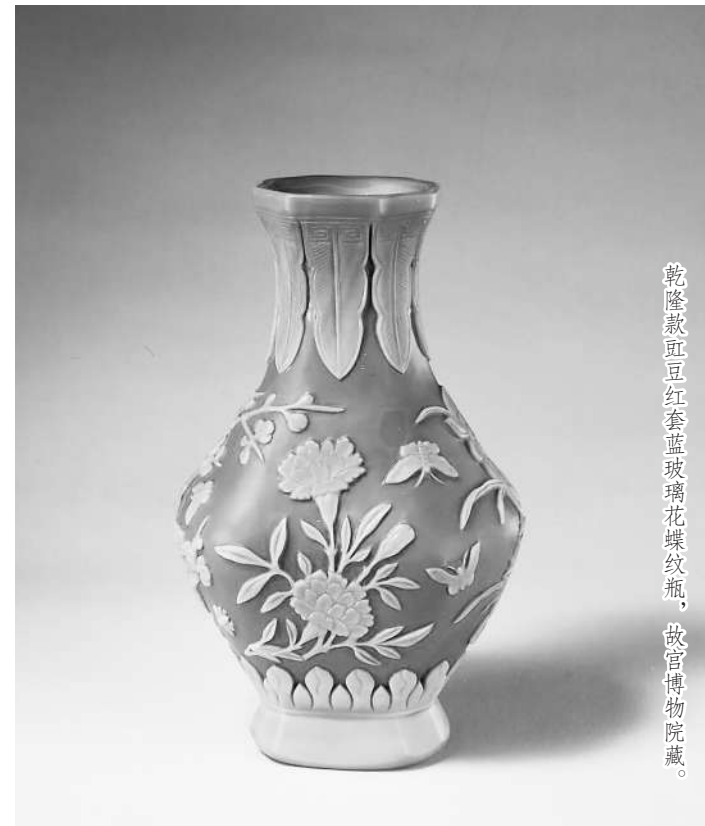
在展览现场，观众不仅可以看到《新青年》《少年中国》《新潮》等新文化运动时期的重要刊物，还能目睹1872年德文版、1888年英文版《共产党宣言》原件。

此外，中共“一大”会址嘉兴南湖纪念红船、西柏坡中央军委作战室、开国大典上使用的礼炮等多个重要历史时刻中的复刻版实物，也走进展场，还原历史。

值得一提的是，展览还充分运用了数字和多媒体互动手段传播展览信息。观众能够在“朗读亭”中听到《七律·长征》《沁园春·长沙》等经典名篇，还能在“经典有回声”的独立空间中得到更为真实的互动体验，更有诸多影像资料能让观众回顾开国大典的盛况。



乾隆款豇豆红套蓝玻璃花蝶纹瓶



乾隆款豇豆红套蓝玻璃花蝶纹瓶，故宫博物院藏。

故宫博物院藏乾隆款豇豆红套蓝玻璃花蝶纹瓶的瓶体为扁八棱玻璃制品。该瓶通体以豇豆红色玻璃为胎，套饰蓝色花纹，侈口细颈，下腹收敛、高足微撇。

此瓶纹饰丰富，瓶颈饰俯蕉叶纹，腹部饰折枝牡丹、荷花、山茶、梅花等花卉，间有蜂蝶飞舞，近足处饰花蕾纹一周。虽然纹饰繁复，但由于此瓶配色清新淡雅，仅以豇豆红地衬托天蓝色纹饰，与乾隆时期盛行的繁缛热烈的风格有所区别，颇为精致。（付裕）

明永乐青花锦地花卉壮罐

施泳峰



明永乐青花锦地花卉壮罐，高22.7厘米，口径12.5厘米，足径10.8厘米，清官旧藏。

北京故宫博物院收藏有一件明永乐青花锦地花卉壮罐，高22.7厘米，口径12.5厘米，足径10.8厘米，是清官旧藏。造型呈唇口，直颈，窄肩，直腹，圈足。通体青花装饰，颈部装饰海浪纹，肩部、腹部及底足装饰缠枝花纹，腹部装饰锦纹，造型浑厚，纹饰密集饱满，是永乐青花瓷的代表佳作。

壮罐，亦称“撞罐”，因犹如一位戴头盔的壮士而得名。形状呈桶状，腹体粗圆，上下粗壮，口径与底径的尺寸相当。壮罐起源于中东地区的金银器，在明代永乐年间传入我国。对于壮罐的用途，民间猜测是装茶叶，但清代文献记载壮罐是用于承装“道”，“道”是计算用的筹，东汉许慎在《说文解字·竹部》中说“道，长六寸，计历数者，长度为六”，折算成今天的尺寸大约是20厘米左右，恰好为壮罐的器身高度所容。

青花瓷在元代烧制成熟后，在明初洪武朝曾一度衰落，但在永乐朝重新兴起，成为我国青花瓷烧造的黄金时期。从永乐朝起青花瓷成为景德镇瓷器生产的主流，无论是产量还是质量都达到了新的历史高峰，胎质细腻洁白，釉层晶莹肥厚，青花色泽浓艳。永乐青花一改元青花繁缛雄健的装饰风格，也不似洪武青花浑厚豪放的艺术格调，呈现出浓艳凝重、古朴典

雅的风采神韵。因此，永乐青花瓷具有很鲜明的特点：胎体洁白细腻，坚硬质密，制作精细，凝重灵巧，轻重适度。永乐青花与宣德青花相比，永乐青花稍轻，宣德青花略重。

其釉面呈白中泛青色，釉汁厚聚处闪现浅淡的虾青色，少数器物上有开片。釉面肥厚莹润，有“肥亮感”，圈足底部的足墙转折处多呈白中闪青泛黄的色调。永乐青花与宣德青花相比，永乐青花比宣德青花的釉面肥厚，而且釉层表面没有“橘皮纹”。

由于郑和七次下西洋，进一步发展了我国与中亚、西亚地区的经济贸易联系，并且带回了优质进口钴土矿“苏麻离青”料。“苏麻离青”料的色调凝重古雅，绚丽鲜艳，青花色泽深淡有致，浓重处往往会呈现黑斑斑点，在洁白细腻的胎色和白中微闪青的釉色的衬托下，显得尤为精美。“苏麻离青”料的含铁量高、含锰量低，由于含锰量低，减少了青花中的紫、红色调，在适当的火候下能呈现出蓝宝石的色泽，但也由于含铁量高，往往在青花中出现黑斑斑点，这种自然形成的黑斑斑点和浓艳的青蓝色相映成趣，成为后世无法模仿的永乐青花瓷的成功之作。后世的许多仿品因无法表现出永乐青花的这种浓淡有致而且带黑斑的特点而露出破绽。永乐青花浓艳明亮的蓝宝石般色

彩，再加上纹饰线条间出现的晕散现象，宛如水墨画在宣纸上所形成的墨晕，错落有致的黑色斑点与艳丽的青花相映成趣，产生出非凡的艺术效果。

永乐青花瓷的纹饰以花卉纹、瓜果纹、龙凤纹最为典型，在绘画上采用小笔渲染填色技法，由于笔小蘸料有限，需不断重复蘸料绘画，这就使得纹饰上留下许多深浅浓淡的笔触痕迹，这与以后使用大笔绘画的风格迥然不同。在装饰上改变了元代层次多而繁密的装饰风格，布局比较疏朗，流行留白。在洪武朝流行的扁菊纹和回纹在永乐朝继续生产，永乐朝的扁菊纹具有图案化风格，永乐朝的回纹由整圈环连的形式代替了洪武朝的二方连续。

永乐青花瓷在造型上为了迎合市场的需要，创烧了许多新的器型，有许多是受到中东金银器、玻璃器造型的影响而烧制的，如大型地球瓶、抱月瓶、扁壶、僧帽壶、葫芦形扁壶、竹节把壶、多系把壶、多系盖罐、花浇、壮罐、八角形烛台等，器物造型敦厚端庄，秀美规整。其中青花压手杯形制精巧，胎体略厚，细砂底足，仅见于永乐朝。

永乐青花瓷在制作中采用分段制作粘接成型的技法而成，器身可见明显的接痕。器物多

施满釉，但天球瓶、梅瓶、大盘、大缸、花浇、乌食罐等器物的底部不施釉，露胎处呈白色或火石红色，在大盘的细砂底上往往会出现小块的铁斑斑。圈足的加工由元代的斜削法改为底足平手，其中大盘的圈足多呈低矮的外敛状，用手无法抓起。此外，在元代常见的青花和印花相结合的装饰及蓝地白花工艺，仍有保留和发展。

明代永乐、宣德年间我国伟大的航海家郑和七次率队下西洋，这是我国古代规模最大、船数和海员最多、时间最长的一次海上航行，有力地促进了东西方文化交流，推动了东西方贸易的发展，是“海上丝绸之路”在明代的延续。盛产于我国的瓷器、丝织品、手工艺品等远销海外，赢得了极高的声誉；海外的金银器、玻璃器、奢侈品、香料等传入我国，满足了国内市场需求；国外的产品、原料、技术等也源源不断地输入我国，从而影响了明代手工业的发展进程。

北京故宫博物院收藏的这件明永乐青花锦地花卉壮罐，恰好是明代东西方文化交流和贸易往来的历史见证，不仅是器物造型，而且所用的工“苏麻离青”料，均来自海外市场，但是制作工艺却是景德镇御窑厂的传统技艺，制作出来的产品为宫廷御用。历史事实证明平等友好的文化交流和贸易往来，不仅可以促进本国的经济社会发展，而且也会推动他国的经济社会发展，从而发现“双赢”。所以，《明史》中称赞郑和七下西洋的壮举是“颂中华正朔，宣扬文教，俾天子声灵，旁达于无外。自古奉使绝域，擒王摧敌，数建奇勋，未有若和之盛者也……自和后，凡将命海表者，莫不盛称和以夸示外蕃，故俗传三宝太监下西洋，为明世盛事云。”

（作者系上海市黄浦区政协委员）