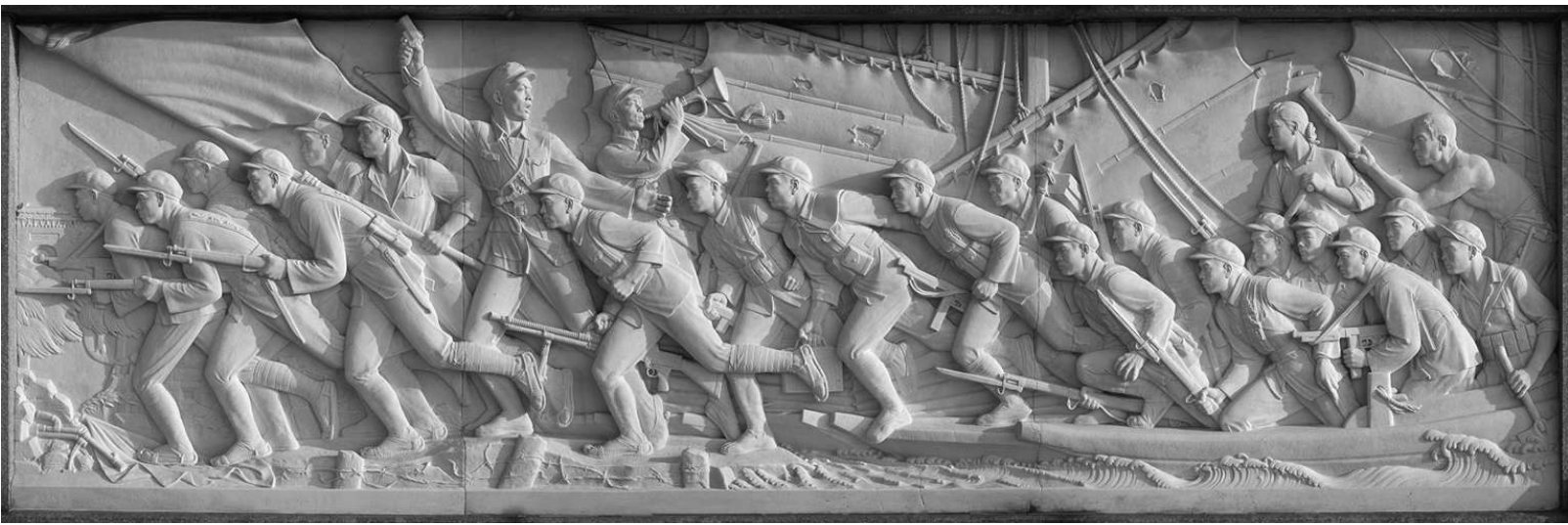


同心協力寫丹青

刘开渠与雕塑《胜利渡长江》

韩金峰



石膏雕塑《人民英雄纪念碑浮雕——胜利渡长江》刘开渠 1958年 中国美术馆藏



2023年，是中国美术馆建馆60周年、《人民政协报》创刊40周年。本刊特别推出“同心协力写丹青——中国美术馆藏书画界全国政协委员美术作品选粹”系列文章，以饕读者。

1949年9月21日至30日，中国人民政治协商会议第一届全体会议召开，为了纪念在人民解放战争和人民革命中牺牲的人民英雄，会议决定建立人民英雄纪念碑。

当时，人民英雄纪念碑四周的浮雕创作，几乎集合了新中国雕塑界全部的中坚力量，其中，8处浮雕中面积最大的一幅，是由刘开渠创作的《胜利渡长江》。

塑造人民的英雄

作为20世纪极具开创性的艺术家、美术教育家、雕塑家，刘开渠为新中国现代雕塑事业奉献了毕生之力。面对重大的历史题材，人民英雄纪念碑的浮雕创作，不仅要英雄无畏的气魄和革命斗争的热血等内容通过画面表现出来，还需要表现出军民鱼水齐心的红色文化内容。

主题雕塑创作内容往往需要以表现特定事件和主要人物为主，采用具

象写实的创作手法，在彰显民族精神，塑造国家形象，强化社会记忆等方面有重大的影响力，同时，在提升公众的审美认知，加深公众对历史的理解以及丰富公众审美经验上具有非凡的艺术价值。

在纪念碑上进行浮雕创作，刘开渠需要考虑浮雕与碑体建筑、纪念碑的碑文、相关环境规划、文字等的综合效果。1953年，面向公众展览时的介绍是这样写的：“浮雕题材的选用，是用以代表每一历史阶段重要的和最为人所周知的人民英雄历史事迹。浮雕的表现形式，采用叙述性，因为这样具体的人民伟大斗争史和中国人欣赏雕塑的习惯，不适宜象征的表现手法。”

《胜利渡长江》的创作语言，同样遵循着这样的原则，为人民塑造人民的英雄，为民族传承民族的辉煌，为中国彰显中国气派，综合多重考量，选择采用写实、叙事的艺术语言。

《胜利渡长江》画稿的设计者是著名版画家彦涵，为了表现渡江战役的真实性，他走访多位亲历战役的指战员，搜集了战斗当中使用过的枪支和缴获的美式钢盔，真实准确地还原了战争场景。

《胜利渡长江》中描绘了千帆竞起、百万雄师渡长江的宏大场面。一群持枪躬身前进的战士占据了画面主体，他们目光坚毅，看向同一个方向，专注的神情渲染出整个画面的紧张气氛，虽是躬身，腰背却是挺直挺拔的，充满生命力和青春的光芒。

画面中心是挥臂右臂的指挥员和正在吹冲锋号的号手，指挥员左手持一把手枪，与战士们的手枪形成对比以显示角色的不同，作为放在最高处的人物形象，视线看向与群体相反的方向并作呼喊状，视觉上平衡了整个画面。其中，号手作为辅助平衡，与指挥员看向一致。人物的朝向和动态

的安排使得画面统一中有了变化，变化中又服从于秩序。

最右的船和背景的船帆表明特殊的历史事件，船上明显着装不同的百姓和船上船下的战士们，不同的动作和状态丰富了整个画面的内容。背景中船下的浪、层叠的帆、远处的城楼和飘扬的旗帜生动自然，船帆上的斑驳更显得战斗的激烈，背景以更浅的方式雕刻，与主体人物的浮雕深浅相区分，做到内容丰富、层次跳跃。

《胜利渡长江》用群众的英雄形象，树立人民的丰碑。不同的面部特点带着同样的信念感，坚实又棱角分明的面庞透出骨子里的倔强与刚毅，双手浑圆而厚实，充满力量，除了中心处最高点的指挥员和号手两个人物外，其他人物情绪与头部姿态呈现出同样的坚毅，齐心协力，奔向同样的目标。丰富的细节充盈了雕塑主题的历史背景，最左侧的城门，是南京紧邻长江的把江门，最下方则是海与岸的交接，从左向右的动态是整个队伍从在船舱中向岸边的大步迈进。

百万雄师、昂扬斗志，在汹涌起伏的浪涛中更显得气势磅礴，迎风飞扬的旗帜占据了画面的最高处，标志着必胜的决心和坚如磐石的力量。主题化的人物形象和舞台式的动态造型呈现出个体与群体的统一，历史与时代的风华。

展现中国雕塑艺术发展的“初心”

人民英雄纪念碑的浮雕创作，是新中国艺术史上首屈一指的重要公共艺术工程之一，展现了中华民族顽强不屈、艰苦奋斗的艺术史诗。

2017年，中国美术馆运用现代科技对《胜利渡长江》原作进行扫描，缩放复制而成石膏雕塑，入藏中国美术馆。

《胜利渡长江》采用具象的写实手法，使人物有了更强的生命力。同

时，具象的元素运用抽象的方式组合在统一的画面中，形式简约而细节丰富，形式感极强、辨识度很高，与中国传统壁画中人物与背景的关系排列相似，体现出浓郁的民族风格和鲜明的时代特征。

《胜利渡长江》中的人物角色丰富，数量众多，画面呈线性，由右向左梳理战争脉络，撑船、登陆、激进、迈向未来，使得浮雕主题明确，效果强烈，人物构成的形式密集且层层递进，突出了战争紧张的氛围。人物造型上下结构，线条多是顺畅平和的纵向曲线，背景的内容横向塑造居多，线条干脆利落，包括战士们的枪支弹夹等，前后层次对比明确，在浮雕这种难以表现纵深空间的艺术形式中，通过线条的运用和雕刻手法使得画面丰富又整体，在有限的画面中，呈现出千军万马的感觉。

《胜利渡长江》的左侧是浮雕《欢迎解放军》，右侧是浮雕《支援前线》，两小幅分别置于主画面两侧，更显得解放军渡江的气势磅礴，表现出故事的连贯性。

《支援前线》中的画面相对平和稳定，送物资的老百姓们身姿挺拔，状态稳定而有力，能感受到一片祥和的气氛。《胜利渡长江》的主要场景后，是《欢迎解放军》，表现百姓夹道庆贺的画面，人物角色变得更加丰富，背景也安排了千千万万个旗帜。

从刘开渠的作品中可以清晰地感受到，雕塑进入大众视野、亲近公众的生活、参与社会构建的重要意义。以艺术表现历史题材、表现人民群众，才能更加深刻地展现出历史题材带来的艺术灵感和创作动力。艺术家倾注个人的情感于作品，才能运用最纯粹直白的雕塑语言，展现和诠释艺术的特殊纪念意义。（作者系中国美术馆馆员、三级美术师）

珍贵的《红星报》

钟同福

《红星报》是中革军委总政治部（后改称中国工农红军总政治部）于1931年12月11日在瑞金创办的机关报，其主编曾先后由张如心、邓小平、陆定一等担任。

《红星报》为铅印四开报纸，毛边纸印刷；创刊之初定为五日刊，实际为不定期出版；一般是四开四版，有时是二版、六版或八版不等；1933年3月3日第31期起，改为32开油印期刊，同年8月上旬又恢复原来的四开铅印报纸形式，并重新编印期号。前后共出版124期。

《红星报》的读者主要是中国工农红军官兵和革命根据地的人民群众。其编排适当，寓教于娱乐之中，版面生动活泼是它的一大特点，它除社论、前线通讯外，先后设有要闻、专电、军事知识、卫生知识、国际时事、红军生活、猜谜、小玩意、问题征答、诗歌、红板、评论等20余个栏目。

《红星报》每期安排十几个栏目，文章短小精悍，并配有插图，使报纸内容丰富有趣，引人入胜，很受欢迎和好评。1933年11月12日，《红星报》（第15期）刊登了红一军团干部彭加伦给《红星报》编委的来信，反映了广大红军将士对《红星报》的喜悦：“红星在部队中起了它很大的领导作用，成为了我们战士的良友，它是这胜利的革命战争中一只有力喇叭。”

《红星报》始终坚持办报宗旨，使《红星报》成为“大镜子”“大无线电台”和“政治工作指导员”，正如《红星报》创刊号刊发的《见面话》所指出的：“担负很大的任务，要加强红军里的一切政治工作（党的、战士群众的、地方工农的），提高红军的政治水平线、文化水平线，实现中国共产党苏区代表大会的决议，完成使红军成为铁军的任务。”“它要（应）是一面大镜子，凡红军里的一切工作和一切生活的好坏处处都可以在它上面看得清清楚楚；它要（应）是一架大无线电台，各个红军的斗争消息、地方群众的斗争消息，全中国全世界工人农民生活情形，都可以传到同志们的耳朵里；它要（应）是一个政治工作指导员，可以告诉同志们一些群众工作、本身训练工作的方法，可以告诉哪些工作做得不对，应当怎样去做。”

《红星报》是“大无线电台”。通过最后电讯、捷报、前线通讯等专栏，迅速及时地报道红军的战斗情况和胜利消息，鼓舞军心、民心。

《红星报》是“政治工作的讨论会”。它经常以社论、署名文章和专题报道等形式，从不同角度反映红军部队在党的建设、青年工作、政治教育、群众工作、教育培训等方面的实际活动，总结交流经验教训，促进了红军队伍建设和战斗力的提高。

《红星报》是“一面大镜子”。它开辟



《红星报》

了铁锤、自我批评等专栏，揭露了红军中存在的官僚主义、消极怠工、贪污浪费、贪生怕死等不良现象和作风，敢于碰硬，既敢于批评普通干部战士，也敢于批评高级领导干部。使红军官兵引以为戒，变消极因素为积极因素。

《红星报》是“俱乐部”。它通过军事常识、卫生常识、猜谜、问题征答等专栏，传播军事知识、文化卫生知识和生活常识，活跃了红军部队的军事文化生活，并且做到了寓教于乐，深受红军战士喜爱。如1934年1月28日的第26期上有两幅漫画，一幅画的是一个战士把枪解下交给另一个人，另一幅画的是这个士兵挑着东西，标题是“爱护你的武器犹如爱护你的眼珠一样”，生动形象。旁边有一篇张佐才写的名为《你应该有点警觉性！》的文章，文中写道：“兵站十一小站有一个警备员，在最近送犯人和布匹往汀州的中途，将自己的枪交与重要犯拿着，自己反去与犯人挑布，这不是一件很危险的事吗？你应该有点警觉性吧！”

当时，红星报社工作人员很少，编辑部很精干，始终只有3至5人。为了办好这份红军总政治部机关报，报社发动群众踊跃投稿，据《红星报》1934年1月发表的一封“致通讯员信”中记载，其时已发展了500名通讯员，骨干通讯员有百余人。在这些通讯员中，既有党政机关和红军部队中的各级领导干部，也有在连队基层工作的干部战士。许多通讯员一边在战场上浴血奋战，一边写通讯稿件，被人称之为“来自火线上的消息”，文章有血有肉，真实生动，留下了宝贵的战场第一手真实资料，受到苏区军民尤其是广大红军指战员的热烈欢迎。

1934年10月，中华苏维埃共和国临时中央政府的机关报《红色中华》暂时停刊，而《红星报》则继续编辑发行，成为党和红军在长征途中的一颗闪闪的星星。

边疆考古成果斐然

本报记者 付裕

边疆考古是中国考古学的重要组成部分。在第四届中国边疆考古论坛上，考古工作人员聚焦边疆考古遗址发掘研究重点问题，展开广泛深入讨论。

多元一体的文化交流

“红山文化出土的玉人、斜口筒形玉器、玉龙与龙形器、勾云形玉器、双猪首玉器、玉璧、玉块对凌家滩文化有所影响，而凌家滩文化的玉璜、玉石钺、玉环（镯）、亚腰形玉珠也对红山文化造成了影响。这表明红山文化与凌家滩文化之间的关系是互相借鉴、互有影响的互动式关系。”在通过对红山文化与凌家滩文化出土的玉器进行比较研究的过程中，中国社会科学院考古研究所科研处处长刘国祥研究员发现，史前南北两个文化中出现的字

宙观、社会观、道德观、价值观的相互认同或祭祀礼仪体系的相近性，能够真实地反映出中华文明五千多年形成过程中玉器发挥的核心作用及呈现的文明图景。

“在2021—2022年度河洛所遗址考古发掘过程中，共揭露出不同时期遗址622个，出土铜器、铁器、简牍、封泥、印章等2000余件文化遗物。遗址发现的建筑遗迹及道路、简牍、益州大印章、建伶令印封泥等证据表明，此处很可能就是当时西汉所置益州郡的郡治所在。”云南省文物考古研究所研究员蒋志龙表示，通过河洛所台地水系型遗址、石寨山滇王墓地、古城村贝丘遗址，以及河洛所遗址山西河地益州郡汉式遗存的系列考古发现，构建了滇中区域从新石器时代晚期，经商周至秦汉的考古学文化连续演变的过程，同时为置郡之下边疆的治理及民族的融合提供了宝贵的实物资料。

“广西浦北县越州古城遗址考古发掘过程中发现，越州古城依山势而建，城门属开凿自然山体为门道，与文献记载越州‘穿山为城’相符合。”中山大学人类学与社会学学院副研究员韦伟燕表示，城

门、城墙、护城河形成坚固的防御体系，布局结构清晰，不仅为研究南朝时期治类城堡的形制特征，也为探讨中国古代城市制度发展史提供了宝贵资料。

“通过对清水河县后城咀龙山时代山城的调查与发掘，发现遗址发掘区内出土陶器种类属于石磨石城的较早阶段，根据对城门及马面处采集木炭的测年来看，其年代应介于距今4200年—4000年。”内蒙古自治区文物考古研究院研究员党郁表示，遗址内玉器出土的数量和种类都较少，且集中于瓮城2号壕沟内及附近的坑内，有刀、铲、联璋、环、玉残片等。玉器出土地点附近大多也发现有猪下颌骨，与其他地区的墓葬内出土玉器与猪下颌骨现象相似，表明后城咀在较晚阶段受到来自石磨、齐家、陶寺等地玉礼制文化的影响。

充实边疆考古学术体系

南佐遗址总面积约600万平方米，发现九座夯土台基及环境围绕的30万平方米的核心区，数千平方米的中轴对称、布局严整的宫城，还发现了大量制作水平很高的白陶、黑陶

等器物 and 大量的炭化水稻等。甘肃省文物考古研究所馆员张小宁认为：“考古发现表明南佐遗址是距今5000年左右黄土高原地区的一处都邑性质的大型聚落遗址。”

广东省文物考古研究院副研究员柏宇亮表示，在对二桥遗址性质的判断中，二桥遗址的居民身份不是普通居民，原因是遗址出土大量建筑构件，还有窑、环濠、水渠等普遍岩而形成的遗迹，修建和维护这些生产活动需要组织专门的劳动力，是普通居民无法实现的；遗址内出土的汉代鎏金龟钮“巨固私印”“万岁”瓦当等遗物均是官属用品；周边墓葬区的墓葬普遍规模大、结构复杂，出土遗物丰富，与徐闻本地华丰岭、红坎等地普遍发现的大量小型砖室墓差异明显。可见二桥遗址是一处官方机构，其中居住者的身份与普通平民有差异。

中国人民大学历史学院讲师任冠表示，唐朝墩古城佛寺遗址和景教寺院遗址等考古发现，以实物资料印证了新疆地区唐代至元代多民族融合、多宗教共存、多文化兼容的历史事实，反映出丝绸之路既是经贸往来的通道，也是思想文化传播的通道，更是古代不同人群交往、交流、交融的通道。

边疆考古，既悠久，又年轻，充满希望。在一代代考古学家的共同努力之下，边疆考古日益呈现出加速发展的趋势。参与其中，共同为边疆考古学的建设和发展尽力，是所有边疆考古工作者的荣幸与责任。



元青花龙纹围棋罐

李笙清

景德镇官窑博物馆收藏有一件元青花龙纹围棋罐，罐高11.2厘米。鼓形，有盖，卧足，足底无釉。盖与罐身作子母口套合。盖面上绘青花龙纹，罐身内壁施白釉，空腹。外壁周身绘青花五爪龙两条，腾云驾雾，腾挪追逐，威严中又见嬉闹情状，显得憨态可掬。龙身遍布龙鳞，体态壮健，细颈弯曲，粗腹劲尾，五爪高扬，弯钩如戟。龙首高昂扬起，龙目圆睁，龙角森然竖立，龙须在风中扬起，动感十足。看到此罐，虽不同落子之声，不见弈棋之人，仍有一种白居易笔下“山僧对棋坐，局上竹阴清。映竹无人见，时闻下子声”的怡然感受。



景德镇官窑博物馆 元青花龙纹围棋罐

青花瓷自唐代始产，宋代有少量发现，元代才大批量生产，成为我国陶瓷家族中的一个重要品种，已知的元代青花瓷的主要产地即是景德镇窑。根据《元史》和《元典章》记载，这件青花龙纹围棋罐主题纹饰为双角五爪龙，应该是元代帝王专用瓷器。

元代陶瓷发展非常有特色，取得了许多成就。这一时期，一些宋代名窑并没有停止生产的脚步，有的在规模上有所扩大，有的则异军突起，如景德镇窑在我国陶瓷生产中居重要地位就是从元代开始的，到明清时才处于中心、主导的位置。元至元十五年（1278年），元世祖忽必烈在景德镇设置了一个专为皇室烧造瓷器的机构，因当地隶属于浮梁县而命名为“浮梁磁局”，由元朝中央政府工部或将院直接管辖，专管皇室烧瓷并漆造马尾棕漆笠帽等，并为之设置大使、副使等九品官职。

据清乾隆四十八年《浮梁县志·陶政》记载：“元更景德镇税课局监镇为提额。泰定本路总管监陶，皆有命则供，否则止。”浮梁磁局集中了全国优秀的制瓷工匠，据《元典章》记载，到了至元二十四年（1287年）左右，浮梁磁局已拥有匠户500—1000户，形成了一个庞大的烧瓷基地。由于浮梁磁局集中了技艺高超的匠师，占用了优质的原材料，再加上严格的选用制度和外贸的发达，景德镇窑烧造了一大批优质产品，尤其是元青花瓷器开辟了由素瓷向彩瓷过渡的新时代。这件元青花龙纹围棋罐胎体厚重，釉色青蓝色，幽青淡雅，清丽光洁。器端庄古朴，浑圆丰满，格调高贵典雅，富丽雄浑。纹饰图案立意高雅，以飞龙为主题纹饰，布局繁密，结构严谨，层次丰富，清雅脱俗，绘画豪迈奔放，用笔酣畅有力，笔触清晰可见，加上其烧造精良的技艺，反映了元代官督景德镇窑匠师制瓷技艺的精湛与高超。