



《水西门外》(油画) 李夜冰 绘

用油画刀雕刻城市记忆

李微风

画家李夜冰是我父亲，1931年出生的他，在1955年创作油画写生作品《水西门外》时，正值24岁的青春年华。

那个年代，苏联文化如浪潮般涌入中国艺术界，父亲怀着对油画艺术的赤诚之心，远赴北京求学，于苏联写实主义绘画的海洋中如饥似渴地汲取养分。为了深入研习，他甚至耗尽数月工资，买下苏联印刷的中文版《列宾画集》——这本画册在当时堪称天价，却成了他案头最珍贵的艺术导师。

在北京学习的岁月里，父亲尤其痴迷于苏联画家以油画刀创作的技法。他惊叹刀面刮擦、抹压、堆砌时迸发的创造力：粗犷的刀痕在画布上编织出富有呼吸感的肌理，色彩与光影在凹凸之间流转出立体的生命。这份震撼深深烙印在他的艺术基因里，为后来的创作埋下革新的种子。

回到太原后，父亲将对油画刀技法的钻研倾注于《水西门外》的创作。他执刀作画，让颜料在画布上堆叠、刮擦，每一道刀痕都迸发出独特的艺术生命力。画面中，高大树木枝叶繁茂，深浅不一的绿色通过刀刻般的笔触层层铺展，仿佛能触摸到叶片脉络与光影跃动；树下田野以厚重颜料堆砌出蓬勃生机，泛黄土地与翠绿植被在刀痕起伏间交织自然韵律。小路蜿蜒延伸向远方，藏着岁月故事，田间劳作的人物虽寥寥数笔，却为田园图景注入鲜活生活气息。他以油画刀为媒介，不仅定格水西门外树木葱茏、田野广袤的质朴风光，更将苏联油画写实技法与本土田园的诗意氛围巧妙融合，在画布上谱写一曲关于自然与艺术的赞歌。

如今，水西门外的田园风光早已被时代更迭的浪潮淹没，取而代之的是鳞次栉比的高楼与碧波荡漾的汾河景区。然而，《水西门外》中凝固的时光却愈发珍贵，它不仅是父亲青年时代艺术觉醒的见证，更是一代人在时代洪流中坚守理想的缩影。那些斑驳的刀痕里，藏着一位青年画家对艺术的虔诚，藏着一座城市永不褪色的记忆。

岁月流转，父亲已95岁高龄，他仍会时常在午后的光影里翻看着自己的一本本作品集。《水西门外》这幅画作，也如水西门外曾经的风光一样，终将在时光的长河里，继续诉说着艺术与城市记忆交织的永恒诗篇。

书法与国画

周利芳

“书画同源”是学习书法和国画的人经常挂在嘴边的一句话。书法与国画作为中华优秀传统文化的重要组成部分，二者之间有着密切的联系。书法与国画同根同源，均以笔墨为核心。书法中的线条、结构与韵律如同“筋骨”，为国画注入内在力量，二者如影随形、相辅相成。

元代赵孟頫的《鹊华秋色图》，书法功底使其山石勾勒刚柔并济，画面气韵生动；明代徐渭的泼墨写意画中，书法笔势的疾徐变化赋予葡萄藤蔓以生命张力。如谢赫“六法论”强调的“骨法用笔”，书法锤炼的笔力与章法是国画的根基，使作品形神兼备，如筋骨撑起肉血，成就艺术之魂。学习书法可在多个方面对国画创作产生积极影响。

一则可提升线条表现力。线条是国画的基本元素之一，书法要求笔画的起、行、收都必须精准有力，这种训练能够使画家在国画中更好地掌握线条的力度和节奏，从而提升作品的整体表现力。

著名国画家齐白石在学习国画之前，曾长期研习书法。他的书法功底深厚，这使得他在国画创作中能够自如地运用各种线条，无论是粗犷的笔触还是细腻的勾勒，都能表现出极高的艺术水准。

二则可增强构图能力。书法中的布局和结构训练能够培养画家的空间感和整体感，提升画家的构图能力，使其在国画创作中能够更好地把握画面的平衡与和谐。书法作品中字与字之间的关系、字与整体布局的关系，都需要精心安排。这种构图训练能够使画家在创作时更好地把握画面的整体布局。

宋代画家米芾不仅擅长国画，还是一位著名的书法家。他的书法作品布局严谨，这种构图能力在他的国画作品中也得到了充分体现。例如，他的山水画作品《仙居山水图》《云山图》，山石、树木、云雾等元素的布局井然有序，给人以和谐美感。

三则可提升意境表达。书法中的意境表达训练能够使画家在国画创作中更好地把握作品的情感和意境，从而提升作品的艺术感染力。

元代画家赵孟頫是一位书法大家，他的书法作品充满了文人气息。这种文人气息在他的国画作品中也得到了体现。例如，他的《秋郊饮马图》，通过简洁的线条和淡雅的色彩，营造出一种宁静、悠远的意境。

四是增强笔墨运用。书法要求笔墨的浓淡、干湿、轻重等变化都要恰到好处，这种训练能够使画家在国画中更好地掌握笔墨的运用，从而提升作品的表现力和层次感。

明代画家徐渭不仅擅长国画，也是位著名书法家。他的书法作品笔墨变化丰富，这种笔墨运用能力在他的国画作品中也得到了充分体现。例如，他的《墨葡萄图》中，通过浓淡不一的笔墨，表现出葡萄的质感和层次感。

总之，学习书法能够从多个方面提升国画的技艺。通过书法的训练，画家能够在国画创作中更好地把握作品的整体效果，提升作品的艺术水准。



《鹊华秋色图》(局部) 元·赵孟頫

立夏(篆刻)

李泽峰
作

艺苑

谈艺录

出版活动影响阅读实践，出版业的发展状况，决定阅读内容与阅读筛选。印刷术发明之前，尚无出版物的概念，手抄本式阅读，为仅限于上流阶层的私人文化活动，“拥书万卷，何假南面百城”。

印刷乃传统出版活动的基础环节，印刷术的出现，使大众得以参与其中，阅读从私人行为，接榫公共场域，社会化阅读遂成可为。

储存信息之外，书籍尚有媒介传播功用。麦克卢汉《理解媒介》认为：“印刷术这种人的延伸，产生了民族主义，印刷物能够大批量生产与扩散，其同一性和可重复性，易于形成整齐划一的心理和社会影响的性质，逐渐实现同质化。”本尼迪克特·安德森《想象的共同体：民族主义的起源与散布》甚至认为：“印刷语言奠定了民族意识的基础，使人们有了统一的交流领域。”然智能化语境下的媒介，不再只是对人的延伸或截止，更多体现在生成式特征。斯图亚特·霍尔《意识形态的再发现：媒体研究中被压抑者的重返》提出，媒介作为一种表意工具，其表意过程，用以构建意义，并向阅听者展示关于世界的画面。因此，媒介所采用的表意方式，将直接塑造所呈现的世界图景。

出版形态由硬质而软质而虚拟，出版符号由图像而象形而文字，出版呈现由书写而印刷而多元，气象万千，不羁不拘，时刻处于交叉迭变中。王国维1907年在《古雅之在美学上之位置》一文中指出：“三代之钟鼎，秦汉之摹印，汉魏六朝唐宋之碑帖，宋元之书籍等，其美之大部，实存于第二形式。”第一则为“内容”。新的出版形式呈现后，并未直接取代传统书籍，而是共存一段时日。

知识生产与传播呈现，相伴而生，前者多以内容维持稳定，后者则以技术维持自身的存在。欲望是人类迁徙进化、文明发展的原动力，撇开人类无法理解技术，绕过技术也无法理解人类，新媒体环境下，读者每每有喜新厌旧的媒介使用偏好。较之纸质本，电脑阅读、手机阅读、阅读器阅读，可互动，可沟通，且同样具有视景融合的仪式感、沉浸感。作为获取知识的途径，如何阅读，远没有阅读什么重要。内容佳，制作精，售价廉，依旧是不变的排序。

至于内容生产，人工智能的介入，学科壁垒为之突破。一事出现，从来都是几家欢乐几家愁，对于不以此谋生者无所谓，对于以此为业的先锋思考者，受到冲击在所难免，但内容为王的法则不会变。

内容依旧为王

介子平