

吴为山的“无为”

钱鹏飞

苏北水乡，串场河水悠悠流淌，滋养出一方温润文脉，也滋养出艺术家吴为山的赤子之心。他拥有法兰西院士的国际荣誉、中国美术馆原馆长的职位、全国政协常委的身份，以及立于世界多国的雕塑丰碑，还有诗书画雕塑俱绝的才情——这些都是看得见的“有为”，是时光沉淀下的荣光。但若想读懂这个人，探寻他艺术深处的灵魂风骨，反倒得越过这些光鲜耀眼的表象，去触碰那藏在风骨里、刻在初心上的“无为”。

故事要从乡间的泥土讲起，那是吴为山艺术最初的根，也是他“无为”本心的源头。

泥火初温

吴为山的童年，浸着苏北水乡的烟火与文气。父亲执教一方，嫡亲伯祖高二适是20世纪著名书法家、学者，家中古籍相伴、诗声入耳，小小年纪便被家世文化悄然滋养。

后来，他随父母下放农村，没有精美的纸笔，没有专业的教习，田间的黄土是他最亲的玩伴。闲暇时，他总蹲在田埂边，一双小手揉泥、拍打、塑形，没有章法，全凭本心。用树枝刻轮廓，用指甲描眉眼，塑弯腰耕作的老农，塑埋头拉犁的耕牛，塑嬉笑奔跑的玩伴，塑自己敬爱的父亲。

那时的他，不知雕塑专业为何物，更不懂流派与盛名，只是单纯着迷于泥土成型的欢喜，把眼里的人间烟火，一点点捏进方寸泥团中。这份热爱，不带半分功利，没有丝毫奢求，只是心之所向，也成为他一生“无为”初心的质朴模样。

痴心如灯

少年学艺路，并非坦途。吴为山早年数次参加高考，因理科成绩不佳而名落孙山，于是回乡进厂做工。粗砺的劳作磨不灭心底对泥塑的热爱，厂长惜才，特意腾出一间小屋，免了他的工时，让他专心读书学艺。那间狭小的屋子，成了他的一方净土，白日里埋首书卷，夜晚提笔作画，研习雕塑，心无旁骛，不问前程。

功夫不负有心人，后来，他终得踏入南京师范大学求学，从油画起步，再潜心深耕雕塑，一步一个脚印，走得沉稳而执着。为吃透惠山泥人的民间神韵，他伏案写下两万余字研习心得；为求一句艺术真谛，他扛着高烧，登门求教大家前辈；在麦积山、敦煌的石窟前，他久久伫立，凝望千

灯下漫笔

年造像，只为触摸东方雕塑的写意魂魄。这条路，他走得辛苦，却始终纯粹，不为名利加身，只为心中对艺术的痴念，这份“有为”的坚守，底色始终是“无为”的赤诚与淡泊。

乡音本色

最见真性情处，不是豪言壮语，而是藏在烟火里的细节。

吴为山走遍世界，一身光环，却始终未改一口浓重乡音。无论国际学术讲坛，还是国内重要场合，他的苏中普通话总是脱口而出，坦荡自然。有人劝他，您已是国际大家，可否稍作修正，显得更得体。他只笑着摆手道，家乡话是刻在骨血里的根，是与生俱来的印记，也是文化的标识，是一个艺术家自我的真诚流露，实在难改啊。

这份率真，也落在他平日的生活中。回乡探亲，守着老家的旧屋，陪父母唠家常、做琐事，一口乡音软糯亲切；对于全国各地慕名而来的晚辈后生，他温和耐心，俯身指点，全然没有大师的架子；面对八方观众，他亲自导览讲解，言语恳切，令人如沐春风……

他有一双塑泥半生的手，右手拇指因常年劳作比左手粗壮，掌心却无粗糙戾气，而是温热柔软。手的柔软，源于心灵的柔软。这双手，塑过圣人先贤，也塑过平凡苍生，掌心藏着悲悯，指缝透着真诚，正是“无为”心境的写照。

写意为魂

吴为山诗书画雕塑俱绝，他的为艺之道，始终守着一份本心，不追潮流，不媚浮华，不逐名利。他首创写意雕塑，将东方哲学意蕴与西方写实技法相融，让冰冷的泥土与青铜，生出温度，更藏进灵魂。

他常为身边的普通人造像。没有宏大叙事，没有刻意雕琢，只捕捉一瞬本真——老者眼角的沧桑，孩童眼底的澄澈，凡人脸上的烟火气，寥寥数刀，便形神兼备，直击人心。而他笔下的先贤造像，更是藏尽哲思：塑齐白石，不求形似，只求仙风道骨的神韵；塑林散之，抓住淡然超脱的气质，尽显文人风骨；最打动人心的《问道》，孔子立身沉稳，藏儒家仁爱担当，老子衣袂飘逸，含道家无为超脱，一儒一道，一实一虚，既是先贤的精神对话，也是他自身人生哲学的投射。

创作《南京大屠杀》组雕时，他怀着满腔悲

悯与沉痛，日夜伏案，几度累倒在工作室，不为奖项赞誉，只为定格民族苦难，传递和平祈愿。他的艺术，总是忠于内心，不重复他人，不迎合市场，不困于虚名，以空灵之心塑万物之魂，看似“无为”，实则落笔皆有乾坤。

丹心践履

吴为山曾担任中国雕塑院院长、中国美术馆馆长等国家级艺术机构要职，他心怀国家，肩担文化使命，却始终淡泊名利，不恋权位，不慕浮华。

执掌中国美术馆时，他给自己的定位是做一名艺术的“服务员”，着力推动典藏活化，让更多尘封库房的国宝走出深闺，走近寻常百姓。看着馆前绵延的观展长队，他眼底满是欣慰。他经常为来馆参观的群众做讲解，传道解惑，乐此不疲。他倾力推动中国艺术走向世界，让老子、孔子、齐白石等先贤塑像，矗立在多国艺术殿堂，以雕塑为桥，传播中华文化，讲好中国故事，做好国际传播，为人处世却始终保持低调，不张扬，不炫功。

议政建言时，他心系民生，牵挂文脉传承，为艺术事业奔走，为民族文化发声。有为于家国，尽责于使命，却无为于私利，淡泊于浮华，于担当之中守本心，于繁华之上守清静，这是一种“无为”的至高境界。

无为大成

吴为山的“无为”，从不是消极不作为，而是有所为，有所不为；是为而不争，是痴于艺、诚于人、忠于心，却淡于名、薄于利。

从乡间捏泥的孩童，到蜚声世界的艺术大家，从潜心学艺的少年，到肩负重任的文化领路人，他一路前行，一路攀登，却始终没丢最初的赤诚，没改骨子里的通透。心灵空，故不被世俗裹挟；人通透，故不被名利羁绊。诗书画雕塑俱佳的才华，是他半生耕耘的“有为”；不改乡音、不恋浮华、不逐名利、不忘初心的淡泊，是他刻在灵魂里的“无为”。

于喧嚣中守静，于繁华处归真。这是君子的温润风骨，是艺术的纯粹大道，是人生的通透境界。山高人为峰。他以“无为”之心，行“有为之事，在艺术的高山上，永远做攀登者。

这，便是吴为山的“无为”。于乡音处听惊雷，于淡泊中见天地。



花影落瓶窗 周文静 摄

晨光擦拭着每片花瓣

邢 凯

晨光擦拭着每片花瓣
让它们学会用另一种方式
发光，在潮湿的暗处
根须正编织白色的网络
把零落的诺言缝进年轮深处

你看，那个拾花瓣的孩子
把碎红夹进旧课本
她的指尖还沾着香气
此时枝头新结的果
正慢慢垂向她仰起的额头

这，就是令人回味无穷的西津渡。

故宫游动『兴**国**红』

行思

前些日子，在网上看到一则新闻——故宫的金水河里，游着来自我家乡江西兴国的红鲤鱼。配图中，几尾通体鲜红的鱼儿在碧波间悠游，衬着朱红的宫墙和金黄的琉璃瓦，那红，红得正，红得亮。

我的心猛地动了一下。说起来，我见过天安门金水河里的红鲤鱼何止一次？每次路过，总要凭栏看一会儿。那些红影在碧波间穿梭，衬着城楼的巍峨，真是天安门前一道再好不过的景致。可我之前并不知道，它们竟是我的老乡——故乡都在几千里之外的兴国县。它们有一个正式的学名，叫“兴国红鲤鱼”。而我这个兴国人，在北京看了它们这么多年，对此竟浑然不知。

这一晃，它们进京已有60余年了。据史料记载，1958年，兴国红鲤鱼被国家有关部门选中，引种放养到天安门金水河中。60年，是一个从襁褓到花甲的跨度。也就是说，我出生之前，几千里外的金水河里，已经有我的“乡亲”在碧波间游动了。

不过细究起来，如今故宫金水河里的那些红鲤，还真不是直接从兴国运来的。2009年，兴国红鲤鱼再次被规模性引入，并在北京建立了本地养殖基地，2021年和2022年投放的鱼，其实出自北京的养殖基地。这些鱼算是“兴国籍贯、北京户口”——祖籍在兴国，却是在北京出生、在北京长大。至于天安门金水河里那些更早进京的“前辈”们，60多年来，鱼群早已多次更新补充，当年的“元老鱼”虽已不在，但那一抹“兴**国**红”却从未断过。

想起小时候初见红鲤鱼的情形。那是几岁的事，已记不真切了。只记得老屋门前有口塘，水不深，养着几尾红鱼。一个午后，我趴在塘埂上，忽然看见水底有一点红在动，慢慢近了，是一尾巴掌长的鱼，浑身赤鳞，阳光下水波一晃，那鱼身竟泛出金光来。我大叫着跑进屋，拽着祖母的衣角往外拖：“奶奶，鱼！金色的鱼！”祖母笑了，说那是红鲤鱼，咱们兴国祖祖辈辈都养的鱼，唐朝时就有了。

后来渐渐知道，这鱼的来历不简单。它有“铜环鲤”的古名，相传唐代宰相钟绍京在兴国隐居读书时，在鱼须上画过铜钱样的环。他还是苏区时期的“红军鱼”，当年朱德在兴国宿营，警卫员从田里抓了红鲤鱼，朱德说那是老百姓养的禾花鱼，抓了要付钱，一分一毫的便

在历史回响中 重温觉醒之路

赵泓霖

今年“五一”期间，经过多轮打磨和全面升级的革命历史题材音乐剧《觉醒年代》在北京世纪剧院再度开演，致敬五四运动107周年。作为一部主旋律作品，《觉醒年代》每每上演都能引起观演热潮，其不仅是重大革命历史题材舞台化呈现的成功探索，也体现了文艺工作者用时代审美对经典作品的创造性转化，为青年一代读懂“中国共产党为什么能”提供了鲜活的历史参照。

大事不虚，在历史真实中构筑叙事筋骨。《觉醒年代》以史为据，从1915年李大钊、陈独秀归国创办《新青年》杂志开始，到以青年学生为主体的爱国运动——五四运动，再到毛泽东、陈乔年等革命青年孜孜以求，最终寻得马克思主义这条救国之路，完整呈现了从文化启蒙到思想启蒙、从历史觉悟到革命行动的历史演进逻辑，再现了100多年前那段决定中华民族命运的壮阔历史。音乐剧上半场聚焦新文化运动的思想交锋，下半场展现五四运动的热血张扬与建党的历史抉择，整部作品叙事脉络清晰、历史逻辑严密，历史人物真实。

同时，该剧并非简单的史实堆砌，而是以艺术的方式赋予历史人物和历史事件鲜活的感染力。作品将思想流变嵌入音乐的戏剧性起伏之中，让观众自然体悟到，中国共产党的诞生，不是时代缝隙中的偶然事件，而是近代中国知识分子在屡次碰壁之后，对民族文化与救国道路进行深刻反思后的必然选择。

全剧通唱，采音乐剧之长叙述历史故事。音乐剧《觉醒年代》鲜明的艺术标识，在于其采用国内原创音乐剧中较为少见的“通唱式”结构。全剧贴合题材进行精心设计，以33首原创音乐贯穿始终，4万字唱词一唱到底，叙述性台词全部转化为兼具叙事性和抒情性的歌词，既要推进剧情、塑造人物、展现情感，又要好听、好记、好传唱，其创作难度可见一斑。重大革命历史题材本身具有宏大的时间跨度、深刻的思想含量、繁复的信息元素，通唱式手法恰能对叙事节奏进行有效整合和提纯，在有限时空里完成历史纵深与艺术张力的深度融合，在简单舞台上呈现多元人物性格和伟大历史事件的有机结合。

从创作实践来看，音乐剧《觉醒年代》改编自同名经典电视剧，珠玉在前，是动力也是压力。改编不是简单移植，如何跳出电视剧的叙事逻辑，运用音乐剧的创作思路，不落窠臼地用现代审美和艺术手法再现历史、回应经典是首要难题。从呈现

效果来看，通唱式结构以其自带的庄严肃穆感提升了整部作品的史诗气质，与革命历史题材本身所要展现的精神气场不谋而合、相得益彰，巧妙地将43集电视剧的宏大叙事浓缩成两个半小时的舞台精华，实现了从影视语言到舞台语言的有效转换。

差异呈现，用独特的音乐风格刻画历史群像。对于音乐剧而言，词和曲如鸟之双翼，词以达意，曲以通情。在音乐剧《觉醒年代》中，曲的功能鲜明突出，除了丰富艺术审美、承启前后剧情外，还承担着塑造人物形象的重要作用。除了通唱式结构的艺术突破，该剧还将青年人喜爱的多元新潮的音乐元素融入其中，涵盖传统戏曲、电子音乐、爵士乐、说唱等，用不同音乐风格赋予人物鲜活的血肉。为陈独秀设计的说唱选段锐利果决，满是冲破桎梏的先锋锐气；李大钊的曲调深沉厚重，流淌着对苍生的大爱、对民族命运的关切；辜鸿铭的戏曲腔调彰显其学贯中西却又固守传统的复杂性格；鲁迅创作《狂人日记》时的说唱段落，则以现代艺术形式再现了铁屋中的呐喊；陈延年等年轻一代的旋律激越蓬勃，唱出了青年学子追寻真理的赤子肝胆。不同曲风折射出不同人物的思维特点和情感方式，帮助作品恰如其分地实现了人物思想与性格的外化，展现了创作者对历史人物精神内核的精准把握。

百年前那群奔走呼号、以笔为剑的青年，与说唱和电子音乐之间隔着难以逾越的时代鸿沟，然而，其在舞台上的呈现却十分契合，当代化的音乐语汇很好地体现了他们的热血与锐气。这种将现代审美赋予革命历史题材的年轻化表达，正是根植传统、立足时代，在文化沃土上守正创新、激活红色基因的生动实践。

当李大钊与陈独秀拳拳宣誓的身影定格在舞台中央，思想的闪电不仅划破了1919年的沉沉深夜，也穿越百年风雨，与当代观众在时空交汇处形成深切共鸣，让年轻一代在潜移默化中铸就历史认知和文化认同。音乐剧《觉醒年代》以艺术的方式告诉青年观众，历史的觉醒从不是一蹴而就的顿悟，而是在长久的黑暗中上下求索，在迷茫中坚定选择。我们站在如今的历史坐标上回望过去，既是对先驱的致敬，也是对自身的警醒——唯有始终葆有这种思想上的清醒与行动上的坚定，才能在新的历史方位上接过接力棒，续写无愧于新时

岁月如歌

人在旅途