

艺术观察

# 展现与时代同行的地域美术现象

## ——宜春版画作品文献研究展观察

□ 陈米欧

4月2日,国家艺术基金2024年度传播交流推广项目“守正·创新——宜春版画作品文献研究展”,在南昌八大山人纪念馆开展。这个展览项目,能从全国高校、国家重点美术馆、博物馆等单位申报的458个美术作品展览类项目中脱颖而出,成为54个入选项目之一,对于一个地方美术馆而言,实属不易。展览将持续至4月17日。

做好一个展览,要有精心的策展,要进行严谨的学术梳理,还要有精彩的呈现……“守正·创新——宜春版画作品文献研究展”就是一个经过精心打磨的诚意之展。

此展汇集了宜春美术馆近年来收藏的百余件宜春版画作品和大量文献,从“守正”“创新”两个角度,分“新兴木刻的薪火”“现实主义的艺术之路”“‘主体性’的时代烙印”“抒情性的诗意表达”以及“民族形式的形成”“改革开放的春天”“‘彩拓版画’新学派”“多样化的艺术创新”8个篇章呈现。在展厅,观众不仅可通过观赏柯克、可谷等人的版画作品,感受到抗日战争、解放战争时期版画以“革命美术”投身于烽火之中的热忱,将创作目光投向底层百姓的悲悯,还可从陈祖煌、刘小伍等人的作品中,看到他们在创作形式、艺术语言上的探索与创新……可圈可点的佳作多,令人目不暇接。

现当代的宜春版画,作为新兴木刻运动的火种,诞生于20世纪40年代的烽火岁月。新中国成立后,宜春版画有了长足发展,20世纪60年代中期已创建了宜春版画的雏形,开始有了专业作者和业余作者相结合的创作群体。改革开放后,宜春版画得到蓬勃发展,佳作迭出。进入新世纪以来,年轻一代版画作者成为创作的骨干力量。在艺术的形式上,宜春版画无论是单刀直入的黑白经典,还是抒情拙朴的田园牧歌;无论是细腻典雅的民族符号,还是走向内在的精神

图景,美学特征因不同的历史阶段和时代背景而各不相同。宜春版画也在一次次的审美转换和观念更新中不断发展。

本次展览的目的,就是通过展出并研究这些反映宜春版画发展历程的艺术精品和新中国版画文献史料,探究这一与时代同频共振的地域美术现象。

据悉,此展是宜春美术馆在2020年1月举办的“守正·创新——宜春版画作品文献研究展”基础上,经过充实和打磨后重新推出的展览,扩充了1949年以后的展品,更能充分展现宜春版画与时代同行的斑斓多彩。

值得一提的是,2020年的这个专题展览,曾获文化和旅游部全国美术馆青年策展人扶持计划项目。国家艺术基金项目督导专家、中华世纪坛艺术馆馆长冀鹏程是本次展览的学术主持,在他看来,“守正·创新——宜春版画作品文献研究展”获得了全国性的两项扶持,体现了国家政策层面的导向,即美术馆应该尽力去活化馆藏,以严谨的展陈为广大群众提供高质量的文化服务。

据了解,该展在南昌首展后,还将赴黑龙江、新疆、广西、湖北等地巡展。(配图为展览作品,钟兴旺摄)



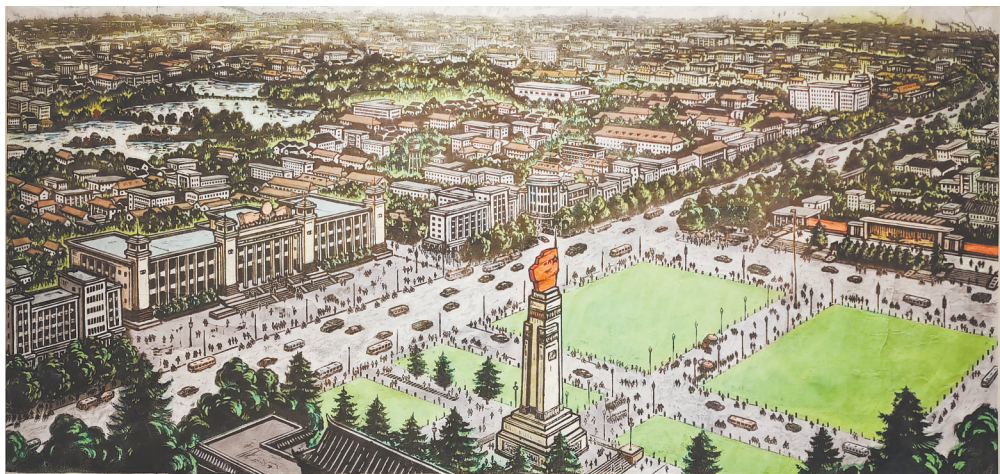
黑白木刻《暴风雨》(20世纪40年代) 可谷作



彩色木刻《送别》 邹达清作



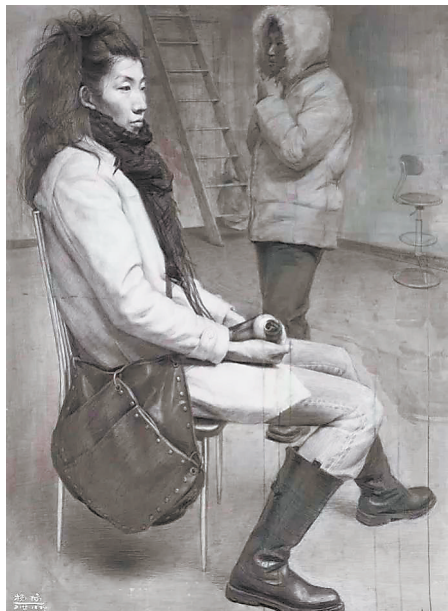
木刻彩拓《竹乡雪》 邹连德作



水印版画《英雄城1977》 周晓峰作



木刻油印《猪仔行》 兰人杰作



素描《女青年双人像》 杨标绘



油画《古城老街之三》 白晓刚绘



# 央美南昌展“功夫”

□ 谢侃如 文/图

近日,“功夫——中央美术学院造型学科基础部成立二十周年展”在省美术馆举行,共展出中央美术学院造型学科基础部20年来收藏的优秀素描和色彩作业共151件,分为“素”“彩”“谱”“行”四个单元。

展览的主题为“功夫”,这既是展示该学院师生们在造型基础上的实力,也表明美术学科需要通过坚实的基础功夫塑造与训练,更是寓意从艺为人需要下功夫,使之成为坚定理想信念、脚踏实地治学的精神引导。

首篇“素”,是素描石膏、素描人物的集中展示。这些作品在黑与白关系的处理中,有的大开大合,有的微妙细致,而形体块面的塑造清晰,在单色的二维空间中营造出饱满的三维空间与场景,是对观察力的培育、感受力的捕捉、表现力的呈现。

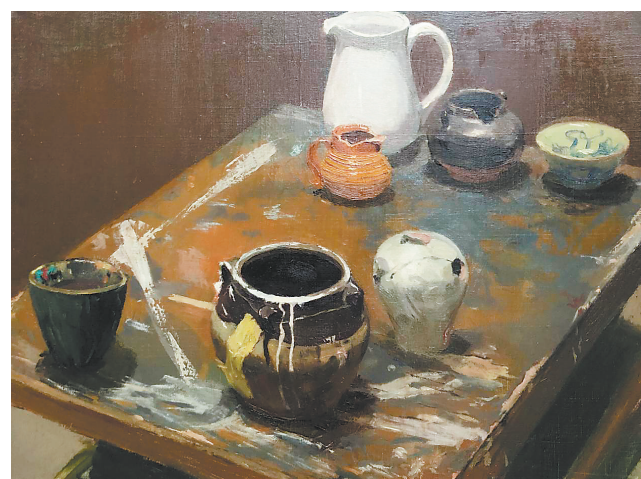
第二篇“彩”,是色彩人物、静物的集合。通过笔触可清晰地看到色与形的高度结合,局部细笔刻画与背景空间的大笔触形成虚实对比,赋色过程中不同物体、不同部位的色调冷暖相间,是色彩气氛的观察和表达,也是色彩和造型的和谐结合。

第三篇“谱”,是造型基础部在职教师的作品展示。作品画面内容丰富、风格各异,不仅反映了作者扎实的绘画技巧,也折射出创作的人文观念。

尾篇“行”,展示的是风景写生作品。通过深入生活、走向自然,培养学生对景物的选取与构图组织能力,尤其是对天、地、景等基本关系的把握,使之转化成个性表达。作品较好地体现了户外写生训练的效果。



油画《大风顶速写》 徐乙宁绘



油画《色彩静物》 周邑绘

谈瓷说艺



清代雍正粉彩桃花纹直颈瓶

# 粉彩瓷上桃花开

□ 马小江

时至暮春,桃花绽放,人们踏青赏花,陶醉在大好春光里。“桃之夭夭,灼灼其华”“又有墙头千叶桃,风动落花红簌簌”,历代文人骚客多有咏颂桃花的佳句。在陶瓷绘图中,桃花也是一种常见的题材。

这件收藏于北京故宫博物院的清代雍正粉彩桃花纹直颈瓶(如上图),为清宫御用瓷器,高37.6厘米,口径4.1厘米,足径11.6厘米,直口,长颈,圆腹,圈足外撇。通体白釉,粉彩装饰。外壁绘桃树一株,枝遍器身,花蕾欲放,鲜花婀娜,绿叶青翠,彩蝶飞舞其间。胭脂红彩描绘的花朵,颜色深浅不同,花心部分色料最厚,从花心到花瓣边沿红色渐趋浅淡。外底署青花楷书“大清雍正年制”款,外围青花双线圈。

此瓶造型优美,色彩绚丽,层次分明,明暗清晰,绘画精细,严谨清秀,线条柔和,图案逼真,是一件颇能代表雍正粉彩瓷器烧造水平的佳作。

雍正年间,粉彩瓷以白地彩绘为主,往往胎体薄轻,釉面纯净,温润如玉,可充分衬托出粉彩之娇丽。有些盘、碗类小件器物玲珑剔透,若迎光透视,另一面的图案清晰可见。雍正粉彩瓷器的装饰题材以花鸟、山水、人物图案为主,尤以花卉见长。它吸收了中国传统绘画中的“没骨”技法,突出阴阳向背,浓淡相间,层次清晰,富有立体效果。

粉彩瓷是珐琅彩之外的又一种彩瓷。它是在烧好的胎釉上施含砷物的粉底,涂上颜料后用笔洗开,由于砷的作用,颜色产生粉化效果而得名。

粉彩瓷和浅绛彩瓷都是釉上彩瓷,二者的不同点是,粉彩填色之前需用玻璃白打底,或是加入铅粉,让色彩看上去显得粉嫩;浅绛彩是直接涂淡矾红、水绿等彩釉上瓷胎,所以没有渲染效果。粉彩一般摸上去有凸感,尤其是雍正的粉彩,用料多,显得又粉又厚,保存时间也相对长。



# 云龙戏珠现吉祥

□ 方健

云龙纹大约始于唐代,是古代传统图案中的一种祥瑞题材,寓意高升、吉祥、如意,因而被世人所喜爱。上饶美术馆(上饶艺术博物院)收藏的《唐云纹单龙铜镜》拓本(如下图),便是典型的、代表祥瑞的云龙戏珠图案。

该铜镜为半球形钮,宽沿。其纹饰以浅浮雕手法,龙头回转,双角耸起,张口吐舌,咬向镜钮,龙爪雄健,伸向四方,尾部与后爪相接,遍体饰细密鳞纹。四周祥云缭绕,以示飞龙在天,飞跃盘旋。

纹饰设计巧妙地运用了镜钮,呈现出“云龙戏珠”的画面。从画面整体设计看,这颗“龙珠”恰是一个牵动神龙活动的“点”,使龙形增添了无穷活力。云龙戏珠,以云烘托,变化无穷,既充实了寓意象征的内涵,又丰富了装饰美化的表现力。



《唐云纹单龙铜镜》拓本