

艺术观察

以超现实笔触解码时代精神

□ 谢侃如 文/图

作为梳理中国当代超现实绘画40多年发展脉络的专题性学术大展，正在省美术馆举行的“现实，超现实——中国当代艺术绘画大展”，集结国内著名当代艺术家的88件代表力作，以时间为线索，以时代精神为内核，系统呈现超现实主义艺术在中国本土化的演变路径与创作革新。展览将持续至9月24日。

超现实主义发轫于20世纪初的欧洲，以解放潜意识、打破理性秩序为核心，重塑了现代绘画的创作语言。这一艺术思潮早在20世纪30年代便传入中国，却因时代动荡未能扎根生长。直至80年代改革开放浪潮兴起，超现实主义再度回归国内艺术视野，并与中国社会变革同频共振，逐步生长出贴合中国社会语境的艺术表达。

本次展览以清晰的板块划分，串联起中国超现实绘画的迭代历程，兼具史学梳理的严谨性与作品解读的细腻度。在“20世纪中国的超现实主义”板块，集中呈现了“八五新潮”以来艺术家的作品，展出毛旭辉《大卫与维纳斯》、孟禄丁《在新时代——亚当与夏娃的启示》等中国超现实主义的重要代表作，这些作品充分展现了中国早期超现实艺术家的创作探索。

步入“中国新世纪的超现实主义”“‘中国·新超现实主义’在今天”两大板块，艺术语境与精神内核已然迭代。伴随全球化、城市化与数字网络的飞速发展，大众的生存方式、认知体系与精神世界被全面重塑。物质富足与精神焦虑、现实秩序与虚拟网络的对立交融，构筑出当代社会独有的虚实图景，也让超现实绘画完成了从“思想启蒙”到“时代纪实”的转型。

本次展览的魅力，不止于深厚的学术积淀，更在于兼具美感与巧思的展陈设计，让学术性与观赏性



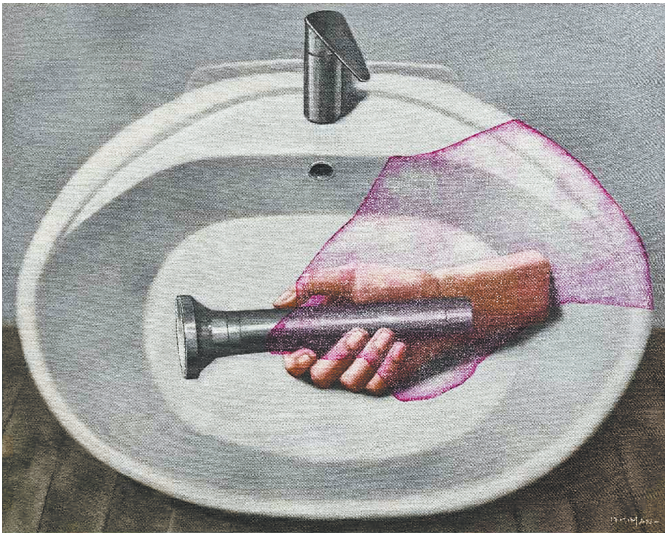
布面油画《终身美丽——基里科的诱惑》张钊熹绘

完美共生。展厅以红、黑、白三色墙面分布，主办方依据每幅作品的色调、风格与内核精准匹配展墙色彩，规避视觉冲突，强化作品张力，让每一件作品都能呈现最佳视觉效果。同时，展厅创新采用“X”形拱门展墙搭建，打破传统美术馆直线展厅的规整单调，重构观展动线与空间层次。递进交错的立体空间，观众步入展厅便沉浸于超现实的艺术氛围，实现从“观画”到“入画”的体验升级，空间设计与作品内核形成双向呼应。

本次展览跳出西方超现实主义的固有框架，清晰展现出中国当代艺术的自主成长路径。从20世纪80年代的思想破冰，到新世纪初的时代观照，再到当下的数字化语境探索，中国超现实绘画始终立足本土现实，以虚实交织的艺术语言回应时代命题。这场落地赣鄱的学术大展，不仅为江西观众带来高品质的当代艺术审美体验，更以鲜活的艺术样本，让大众读懂中国当代艺术的精神流变，看见艺术扎根现实、映照时代的永恒魅力。



布面油画《新世纪》周松绘



布面油画《光二号》张晓刚绘



纸本丙烯《逾越者》徐累绘

乡贤翰墨

清秀典雅 圆劲流畅

——清代赣县籍解元许崇鼎书法扇面赏析

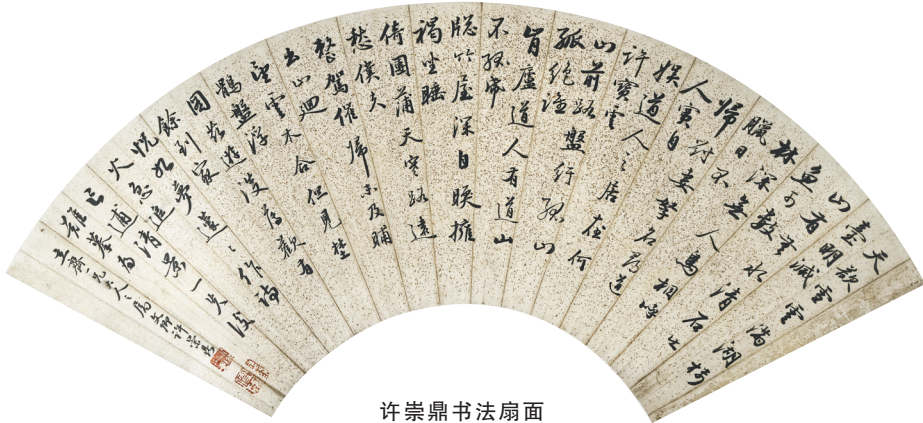
□ 钟兴旺

笔者近日获观一件清代解元、赣县人许崇鼎的书法作品，其水平之高，令人惊叹。

目前能查到的许崇鼎资料极少，据清代版《赣县志》“卷二十·书院”记载，创建于光绪年间的爱莲书院，在同治三年（1864）迎来高光时刻：“（同治）三年甲子即延山长开课，是科乡试获隽者五人，而许崇鼎为首，欣传盛事。”当代简体字版《赣县志》载：“许崇鼎，本城人，同治三年（1864）甲子并补辛酉科解元。”所谓“甲子并补辛酉科”，因太平天国战乱，咸丰十一年（1861）江西辛酉科乡试未举行，合并在下一次即同治三年甲子科同一场考试，两科分别录取，许崇鼎为甲子科第一名解元（辛酉科解元另有他人）。

说到“解元”，自然想到明代的唐伯虎（唐寅）。唐解元后因卷入会试舞弊案而被革除功名，最终投奔南昌宁王朱宸濠做幕僚，终生未获官职，最后装疯逃跑而保住性命。

先科普一下考中解元有多难。乡试每三年一次，一个省数万



许崇鼎书法扇面

考生参加，考上举人的人数一般仅100多人。教科书上范进中举后的欣喜若狂一点没有夸张。解元，即举人中的第一名。考中举人后，可继续会试考进士，考中进士便进入官场直通车。举人也可入仕，可“拣选”知县、州判、教谕等。许崇鼎之后的科考之路和仕途经历虽然无从考证，但他在仕途上应该比一般的举人有优势，至少也是当地一个有影响、有声誉的人物。

许崇鼎这件扇面书法，体现出了他的不俗才华和深厚学养。此作为小字行书，

因袭“二王”（王羲之、王献之）一脉，取法帖学一路的赵孟頫、董其昌等清秀典雅的书风。线条圆劲流畅，笔画干净，墨色清雅，结字松紧有致，大小错落自然，部分字有意识地拉开空间，不刻意将中宫收紧，使整件作品开张有度，气韵秀雅、精雅、劲雅，与科举应试的馆阁体截然不同，属于清代文人帖学书法的典型风貌。

许崇鼎的行书风格，与同时代江西同乡鲁琪光的作品相近。南丰人鲁琪光为咸丰辛酉科举人，正好与甲子科解元

许崇鼎同一年参加乡试（“甲子并补辛酉科”），只是后来鲁琪光考中进士，官至济南知府，身份地位与许崇鼎拉开了距离。二人有可能相识，后来或有书信交往，书法或相互影响。鲁琪光的书法也是帖学一路。二人书风的差异在于，鲁的行书清秀中带有刚强，动感起伏较大；许的行书线条圆润，含蓄朴实，温文典雅。就小字行书水平而言，二人难分伯仲。

鲁琪光因地位显赫，求书者众，“零缣片楮，人争宝之”，自然传世作品多，尤其是大字对联、条屏等，如今许多博物馆以及各拍卖场所，均可看到其真迹。而仕途和名气均不显的许崇鼎，自然求字者少，加上求他的字也相对容易，因而藏者不会将其作品十分看重，导致传世真迹罕见。

此作堪称许崇鼎墨迹孤品。幸有此作未被历史尘埃淹没，才让我们后人知道赣县曾经出了一位“许解元”，也让我们知道一些清代的举人除了擅长馆阁体外，彰显性情、体现纯艺术的书法水平也很了得。



全省报纸副刊优秀专栏



第一枚“敬身六面印·丁敬”



第二枚“江流有声 断岸千尺·邓石如”

印刻文脉 票拓瑰宝

——《中国篆刻(三)》邮票赏析

□ 危春勇

篆刻是书法与镌刻艺术的有机结合体，也是一种特殊的书法艺术形式。千百年来，篆刻艺术已然成为中国独树一帜的文化符号。

中国邮政从2022年开始发行《中国篆刻》系列邮票，按照篆刻的文化和历史发展脉络延续推进，从本源萌芽到艺术成熟，再到古今贯通，主题、设计与内涵一脉相承，每套各有侧重又彼此呼应。第一套反映战国至唐代古玺印，定格篆刻原生萌芽状态，有“战国·外司炉端”“秦·宜阳津印”“汉·朔宁王太后玺”“唐·中书省之印”；第二套表现明清时期篆刻从实用走向纯艺术的鼎盛发展，为流派名家的代表作，即“琴罢倚松玩鹤·文彭”“笑谈间气吐霓虹·何震”“子孙非我有，委蜕而已矣·汪关”“但看花开谢，不言人是非·程邃”。

今年4月发行的《中国篆刻(三)》邮票，对焦清代篆刻的艺术高峰，不同流派佳作纷呈，既有丁敬的清刚朴茂、切刀斑驳，又有邓石如的刚健婀娜、以书入印；既有赵之谦的印外求印、碑意入款，又有黄士陵的光洁劲挺、平中见奇。4枚邮票展现的印章风格各异而又气息贯通，共同构成清代篆刻多元革新的壮阔图景。

第一枚“敬身六面印·丁敬”。丁敬（1695—1765），浙派篆刻开山鼻祖，“西泠八家”之首，其作品代表清代最突出的文人篆刻流派艺术成就。《敬身六面印》为丁敬重要的自用印，独创切刀法，风格清刚朴茂。朱文两面取法小篆，线条瘦硬挺拔；白文四面取法汉缪篆，方正茂密而生动奇崛，完美践行“古人篆刻思离群”的印学主张。

第二枚“江流有声 断岸千尺·邓石如”。邓石如（1743—1805），清代碑学开山宗师，皖派篆刻集大成者。邓石如所倡导的“以书入印、印从书出”治印思想对后世印坛产生深远影响。邮票选用的这方朱文印，取意苏轼《后赤壁赋》，采用冲刀运笔，爽朗畅达，三面行草边款因石赋形，天然纹理暗合赤壁之境，意境苍浑雄阔。

第三枚“二金蝶堂·赵之谦”。赵之谦（1829—1884），晚清篆刻革新大师，力主“印外求印”，广取碑版、镜铭等文字入印。《二金蝶堂》为其白文斋馆自用印，篆法取法汉铸印与六朝碑刻，开创篆刻新形式。在章法上，“二”字破边与“堂”字呼应，“蝶”字取斜势去除板滞，尽显“疏可走马，密不容针”之妙。

第四枚“十六金符斋·黄士陵”。黄士陵（1849—1908），黟山派创始人，主张“汉印剥蚀，年深使然，何必效颦”，追求光洁妍美、返璞归真。此印系黄士陵为金石学家吴大澂刻制。篆法取法小篆，兼融金文，五字分二列左右布局，疏密对比强烈。冲刀为主，线条光洁锐劲，平正中暗藏灵动。

邮票印制局设计师、雕刻师于雪在设计时，秉持“时空隧道”的当代视觉语言，重新解构传统篆刻的文化厚度与艺术魅力。清代篆刻边款与印面相得益彰，共同构筑“书印同法”的至高境界等特点，设计中强调空间感，以深色背景衬托印石主体和印文、印面，着意于多维度的表现，既有文物自身历史的延展性，又有印章呈现在邮票方寸天地里跨越时空的空间感，从多个层面凸显印章面貌与精髓，保持了原汁原味，形成时间与空间的对话，人与文物的双重交流。

画面从墨色渐变底色，从深到浅的空间透视设计，让印章的肌理、刀痕与朱红印文形成强烈视觉对比，衬托出“篆刻艺术”的质感，又暗合“穿越时空”的概念。在边缘装饰与字体颜色上，选用青金色，色调与印章的天然色泽更贴近，既保留了金属般的金石感，又不会过于跳脱，与背景形成雅致又沉稳的搭配，进一步强化了篆刻艺术的材质属性与文化气质。

《中国篆刻(三)》邮票采用高精度胶版六色加三维起凸工艺印制，层次丰富，立体复刻篆刻作品从印石、印面到印文笔画的完整形态，实现了可视、可触、可感的沉浸式艺术体验，提升了邮品工艺质感与收藏价值。



第三枚“二金蝶堂·赵之谦”



第四枚“十六金符斋·黄士陵”

