



一件“物归原主”之作

——中国画《苍茫大地 谁主沉浮》将入藏湖南省韶山管理局 ■ 本报记者 胡立辉

“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头……”1911年至1925年的那段峥嵘岁月里，意气风发的毛泽东在长沙度过了他的青年时期。1925年，他离开故乡韶山，即将前往广州主持全国农民运动讲习所时，途经长沙并重游橘子洲，于心潮起伏之际，写下了这首名篇《沁园春·长沙》。2009年，橘子洲头立起了以1925年毛泽东青年形象为摹本，高32米、长83米、宽41米的巨型毛泽东青年艺术雕塑，艺术地再现了青年毛泽东风华正茂的不凡气度。

日前，由中国文化传媒集团中国美术学院常务副院长、国画家沉浮潜心创作的巨幅中国画《苍茫大地 谁主沉浮》问世，并将于7月25日捐赠给湖南省韶山市管理局。“崇拜他的政治睿智，尊敬他严于律己、以身作则；欣赏他的书法造诣……不管从哪个角度，我都希望

以画笔来表达内心的这份感动。”沉浮说。所谓“感物方能意动，意动方能情生，情生才有绘画”，沉浮的创作缘起于今年年初，他随中国法学会法制文学研究会主办的“中国梦·法治情——普法万里行”采风团走进湖南活动。

高2.15米、宽5.5米的《苍茫大地 谁主沉浮》大致是以橘子洲头实际风貌为主要背景，以中国画笔墨表现青年毛泽东形象为中心内容。作者在构图上有意突破了传统中国画的布局，将大空间、大开合的远山远水转换成了更为平整的由远及近的三段式构成；近景大面积表现了毛泽东多次吟咏的红梅；中景为屹立在橘子洲头、神情凝重的毛主席塑像和湘江；远景则是云卷云舒的岳麓山。画面构成有稳定的因素，亦有凸显的形象，特写式的取景、开放式的构图和抽象式的笔墨符号共同营造了画面阔大、饱满的意韵。

在艺术形式的选择上，画家采用了传统材料与现代构成相融合的形式来表达情境。例如，就传统形式而言，沉浮将笔、墨、水、色综合起来，大块面的墨、色处理强化了画面的整体感和写意性，使得画面气象在流畅轻松的行笔中自然生发。而在现代性的表达上，作者也采用了意象化的图说方式，把层峦叠嶂及远山高度单纯化，处理成符号意义的抽象图形，实现了对客观物象的再提炼与再创造。又如，他借助对主体形象毛泽东凝重表情的强化，同后方山峦中云卷云舒的状态形成思绪上的呼应，表现毛泽东心怀天下、忧国忧民之感。

此外，作者特别以占全景1/3的空间描绘了大片梅花林。之所以选择梅花，并非因其擅长画梅，而是画家认为，其他任何花卉都不如梅花更能表现主席的性格，而梅花的精神也符合了1925

年风云际会的中国所需要的一种坚强的民族精神。同时，画面中小笔触点写的散落在梅花丛中观看青年毛主席雕塑的观众，也均来源于沉浮的实际写生，他们的着装、体态等皆体现出了观照当下的时代要求。

先后师从著名画家杨延文、李宝林学习中国画的沉浮，取益传统，亦能主观开拓。他以多元的视角，涉笔成趣，不断推陈出新，逐渐形成了自己的绘画风格。画家如何依托文化修养的自主选择来实现文化精神的历史整合，找到体现个人价值与社会文化的契合点，创作自身与时代共振的艺术作品一直是沉浮所思考的问题。石涛曾言：“意动则情生，情生则力举，力举则发而为制度文章。”沉浮表示，《苍茫大地 谁主沉浮》的创作即是他参观了毛主席故居和纪念馆、看过很多文献史料，尤其是站到了橘子洲

头的那一刻，油然而生的创作欲望。

他表示，自己在参观过程中还为毛主席的一些生活细节所深深触动。一是主席抽烟划的火柴盒，通过那些从边边角角开始划起的火柴线，足见其节约的意识和程度；二是展厅中陈列的3件由20多个不同布片打成补丁的主席睡衣；三是一份湖南省革委会的文件，意在要给主席的家乡修一条路，毛泽东在批文上回复大意为：国家还有很多事情要去做，大可不必为了我一个人去修一条路，立即停工。细节之处，主席的人格力量更令艺术家折服。

今年正值中国人民抗战胜利暨世界反法西斯战争胜利70周年，捐赠此幅作品的义举得到了湖南韶山相关部门的高度重视。“《苍茫大地 谁主沉浮》能到韶山是它最好的去处，算是‘物归原主’。”沉浮说。

王宇清的张贴美术收藏

■ 翰文

“儿童的世界不是孤立的，社会的变化、经济的发展都会直接、间接地投射进儿童的世界。儿童的成长受成人世界的制约，儿童的问题在某种意义上反映的是成人的问题。”张贴美术收藏家和研究者王宇清说。

7月4日，“北京汉石桥湿地张贴美术博物馆”揭幕仪式暨“新中国早期儿童美术作品展”在北京汉石桥湿地公园举行。与会来宾通过欣赏上世纪曾风行一时的老张贴美术作品，一同回望新中国历史上一段阳光明媚的风景。

位于北京顺义区的北京汉石桥湿地张贴美术博物馆与双子座餐厅毗邻，是目前京城唯一一家张贴美术博物馆。本次展出的藏品均由王宇清提供，他曾经长期从事媒体工作，现在则致力于张贴美术的收藏、梳理与研究，是北京收藏家协会的会员。

从20世纪90年代后期开始，由于对文化的演进与变迁有特殊的兴趣，王宇清开始持续收集上世纪曾风行一时的张贴美术出版物，例如：民国时期的“老月份牌美女广告画”，以及新中国成立后出版的新式年画，包括生生产活题材、妇女、儿童题材等内容。与此同时，他也开始尝试对此类美术出版物进行初步的梳理以及研究工作。2014，王宇清的张贴美术专著《张影贴红1915—1976》由中国青年出版社发行面世，成为对张贴美术的第一本系统研究。

在对中国近现代张贴美术收集与梳理过程中，比照瓷器收藏相关概念，王宇清率先提出了现代张贴美术出版物堪称“美术品之官窑”这一理念。他认为，随着对这类美术出版物收藏、梳理的逐步深入，人们终会认识到，这些当初由官方广泛参与制作出版，并大力推动发行的美术印刷品，在国家的历史发展乃至中国社会的现代化演进中，无可替代地一度充当了“宣教”现代“国家主义文化”的主角，且发挥了不容低估的社会整合功能。他希望有关文化考察能更多地去关注张贴美术在现代社会发展进程中难以替代的角色与作用，从而为理清我们文化之路提供新视角。

也说齐白石的两套山水十二条屏

■ 林木

北京保利公司准备拍卖的齐白石山水十二条屏估价10亿元到15亿元，这消息吸引了众多关注。长于花鸟鱼虫的齐白石对山水本来着笔不多，而以十二条屏方式所作的山水画就更少。加上这么高的估价，更是把这山水十二条屏炒到中国画拍卖前所未有的火热程度。

查寻齐白石一生的山水十二条屏创作，一共有3次。第一次是齐白石37岁时，那时他还跟随恩师胡沁园习画，在湖南湘潭一带有些小画名。江西某盐商游了南岳衡山之后赞叹不绝，希望有人能画一幅《南岳全图》。齐白石应征成功，用中国画多条屏组画的隆重方式，给这位盐商画了六尺中堂十二条屏《南岳全图》，颇为满意的盐商为此付了320两银子。齐白石用这笔钱马上典租了一大套院子，即后称作“借山馆”的院子。“借山”也是后来齐白石著名的《借山图卷》山水画系列创作的由来。但这两十二条屏或许因为齐白石早年作品，一则时间太久，二则名气不大未被宝重，至今已不知去向。

第二套十二条屏是齐白石1925年送给北京名医陈子林的贺寿礼。齐白石在1925年得了一场大病，自称当时“七昼夜人事不知，只剩下一口气游，在鼻子里微微地进出。等到苏醒过来，同瘫痪似的，满身无力，躺在床上，足足养息了一个多月，才能起坐”。此病甚至让齐白石想到死期不远。这十二条屏的隆重大礼，或许就是答谢这位名医救命之恩的。齐白石1919年开始他著名的“衰年变法”，到1922年，陈师曾、齐白石与北京一批画家的日本东京展上，齐白石绘画大走其红，一幅画已由变法前北京市场上2个大洋升至200个大洋。有齐诗为证：“曾点胭脂作杏花，百金尺纸众争夸。平生羞杀传名姓，海国都知老画家。”所以1925年对齐白石来说，是其创作的成熟期。齐白石用山水十二条屏的方式来为陈子林医生贺寿，已是极为隆重的方式了。所以当1932年，齐白石要向长期买他的印章和绘画且有较深友情的知己，时任四川盐运使、四十四军军长，

后来的四川省省主席王缙绪表达深切的感激之情时，送给王缙绪的也是一套十二条屏《四季山水屏》，此为第三套。王缙绪是员有相当文化水准的儒将，也长于书法绘画，还是重庆最著名的学校之一巴蜀学校(包括中小学)的创办者，加之两人间既有经济上的往来，又有多年艺术和情感上的交谊，所以齐白石所送这套山水屏也应当是相当隆重的大礼了。

考虑到齐白石50岁之后已拒绝山水订货，和自己对山水的格外宝重的情况，因此，1925年和1932年两套山水十二条屏都属齐白石送朋友的特别大礼。既然都是性质相似、内容相近、形式相同的作品，两者间应有其相似处才行。加之齐白石作画又有留画稿的习惯，这种大型复杂数量又多的条屏也当留有画稿才是。两者比对，还真是姊妹篇，不仅两套画之画稿不少直接来自齐白石最得意的《借山图》山水系列，而且，总的来看，1925年的十二条屏可以看成是底本(本文中简称前本)，1932年的则是在此基础上的改进本(简称后本)。

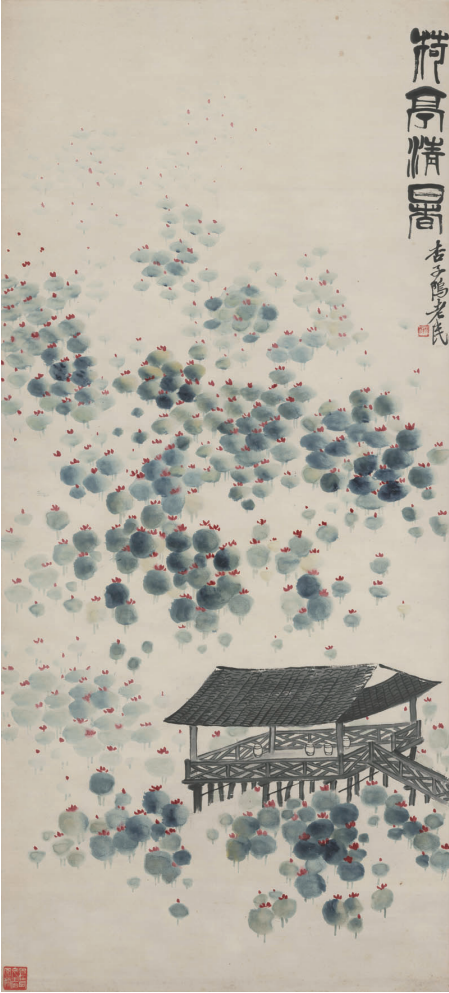
我们可一比较。两套条屏中前本第二幅之《石岩双影》和后本之《月圆石寿》构图造型立意几乎一样。前本两岩皆直，岩下树丛浓黑一团，岩间月亮先画出纯圆之边线再行涂染，留出一圈不无生硬的硬边轮廓。前本这些缺点，后本通通予以改进。后本一左一右两块巨石已变成一斜一直、一浓一淡，山岩中间之圆月虽亦先勾后染，但勾线浅淡，轮廓不生硬。有种随意留白朦胧虚幻之感，意味幽深。为破两石皆直，岩下横形浓墨树团已一分为三，远远近近，浓浓淡淡。

前本第十一幅《红树白泉》画幅重心在上面一片红树，一二屋宇，一抹溪涧从上部弯曲流过独自向下。形成上重下轻、上密下疏的不和谐结构。齐白石把所有的题款全压在下半幅亦难弥补。且溪泉在画幅上方一个大转弯也显别扭。在后本的《木叶泉声》中，齐白石重新大胆布局，舍掉前本集中于上部的树林屋宇，让溪水从画幅正中直作



突兀穿插，形成犯忌的中剖式结构，再以浓重的“木叶”在正中的溪流边，或左或右，随意生发一一点定，以变幻多样的“木叶”破了正中溪流之板刻，再加右边边款，可谓造险破险，化腐朽为神奇。此种前无古人后无来者的结构构思，正是齐白石山水画特别在意出新出奇、一反前人窠臼的观念之使然。

在前本《山中春雨》图中，齐白石在画中间连画三大块面积、墨色浓度相似的云山和树丛。用如此浓重的水墨和豪放的用笔画米点山水当然也是齐的创造，但三大块浓重的墨团在画中显得有些拥塞，尤其是中间右边一块云山在画



面中更显蛇足之弊。故在后本之《雨后云山》图中，同样为雨中云山，但米点的远山已缩小了面积，下面的树丛不仅减少了墨色的浓度，增加了墨色的层次，且缩小了树丛的大小。前本中部的云山被取消，变成较为通透疏淡的河面和有些屋舍的坡岸。整个画面当然变得空灵雅致起来。

在前本的《板塘荷香》中，画面下部是一片荷塘中呈丁字安排的两座塘上小屋，中部是一塘荷花，荷叶片片，而画面上部荷塘之上还有板桥和远山。而后本的《荷塘清暑》图，齐白石只画有一座塘上小屋。空旷的小屋内桌子茶杯

俱在，启人遐思。中部的荷塘占了全都画面，远处的板桥远山则全部取消。画面简洁单纯，诗意盎然。再仔细比对，前本之荷，片片荷叶大同小异，浓淡变化也不大，显得板滞一些。而后本荷叶则随意点定，浓淡淡淡，自然而然。两画相较，齐白石的修改思路 and 改后效果也就可以一目了然了。

前本中第五幅的《远岸余霞》图。远岸余霞仅几抹红色一片树林，中间为江水，近处两方形巨石。而后本为《夕阳水渚》图。前本平抹之一片红变为江上浑圆的红色落日，近景的两方形巨石变为江边水渚，礁石上的水鸟或立或卧，或游戏于水中，一水中之鸟甚至啄有一鱼，生意盎然。后本之煌煌落日加上江渚水鸟，显然较之前本余霞巨石更生动活泼，更富诗情画意。以前后本江水之波纹相较，持艺之高低更为清楚。前本之水纹用线缺乏虚实浓淡上的变化，满密的变化不大的波纹用线画满江面，而为了破此平平效果而再添上的几处重墨用线反倒画蛇添足。而后本用线为了突出夕阳江渚的主要意象，用线主要在淡墨上变化，大实大虚，至有留白，淡墨基调上又再分浓淡变化，一气呵成，酣畅淋漓。

再看几组与江景相关的画幅。在前本中有第三幅《板塘孤帆》和第九幅《烟深帆影》。前幅以简洁为特色，河面全然留白，只有用笔用墨均极简的几根杆，几座山，一只风帆。后幅亦极简，浓墨点染而成之远山，几片风帆，加上一片淡墨染就的烟云浓雾弥漫的江面……虽然就创意而言，两画皆各具其妙，前画以半边板桥入画，后画以江雾入图，风帆半截，都非常景。但就这两幅江景图而言，由于或者留白、或者渲染，不仅笔意颇受影响，而且大面积的虚空，有景物的地方又画得过于简单，尤其是后幅，画面已有单调之嫌。相比后本中的江景，高下之别判然分明。以江景图论，与上述两幅江景图可资比较的后本中有《清风万里》与《飞鸟暮归》图。《清风万里》图也有坡岸、风帆、河流、树林，与上述《板塘孤帆》颇有相似。然此幅中江面勾勒之墨线，已是浓淡淡淡，大

虚大实，节奏分明，畅快淋漓。下面的树林也一改《板桥孤帆》树林画法之单调，在成片的树林中分出了浓淡与虚实，树木的结构也更丰富。《飞鸟暮归》一幅就更精彩了。这幅画面虽也留白，但画面下幅丰满的树木枝桠，和数十只或栖或飞的黑鸦迤迤而至远空，让留白的江面与之构成虚实相生，动静呼应的意趣。不论其结构的别致，意境的塑造，乃至动感的表现，与《板桥孤帆》均不可同日而语。

当然后本中也增添了一些新创的作品，但仍有可能来自他现成的《借山图》而再创作。如《绿天野屋》就点明是在安南(今越南)看到之景且“已收入借山图矣”。此幅以水墨之山配白描蕉林，手法出新。《梦游渝城》一幅则专为王缙绪而作。号称“梦游渝城”，但全画仅两片柏林，两座浅山。此一则因齐白石从不画没亲见之物，二则以柏喻意，以突出“毋忘尺素倦红鳞，一诺应酬知己恩。昨夜梦中偏识道，布衣长揖见将军”的深厚友情。亦算是别出心裁了。他的《岱庙图》虽云“曾见石田翁有此图”，但其画法风格与沈周风格马牛。这显示出齐白石山水确有横空出世幅幅惊人之处。而这位“乡下老农”(陈师曾语)不仅有“布衣尊胜公卿”(《木叶泉声》)的平民骄傲，更有《一白高天下》的骄狂。《一白高天下》为后本中的一幅，以冬日雪景之白起兴，喻雪白之贵，喻“虚室生白”之空，更喻这位“湘上老狂奴”(齐白石自刻印语)“一白高天下”的盖世狂傲！……齐白石山水画之精彩，于此可见。

这传世的齐白石两套山水十二条屏尽管有所短长，但从齐白石一生的绘画创作来看，一则齐白石自称“五十后不画山水”，两套十二条屏都是五十后所作，且都是齐白石“衰年变法”后的成熟之作。二则齐白石画山水特别注意构思，自称“其难远出草虫花卉之上”，对自己的山水画特别重视。三则两套画皆是齐白石以自己最隆重的送礼方式相送之贵礼。故两套画在齐白石一生的创作生涯中之地位可想而知。