立时代丰碑 为众生造像

——尹积昌家属慷慨捐赠其雕塑作品

■ 本报记者 李亦奕

日前，由广州艺术博物院主办的“立时代丰碑——尹积昌雕塑捐赠展”在广州艺术博物院展厅展出。在展览中，观众可以看到，一件正式作品往往有多件不同材质的设计小稿，除了展出尹积昌的主要雕塑作品，还复原了尹积昌的工作室场景，并辅以相关文献和图片资料的展示和说明，以期让观众更全面地了解这位对广州城市雕塑事业做出过杰出贡献的雕塑家的一生。

值得一提的是，本次展览作品由尹积昌家属捐赠给广州艺术博物院。这是尹积昌雕塑原作和创作小稿的第一次大规模捐赠，并入选2016年度国家美术作品收藏和捐赠奖励项目。此次捐赠作品年代涵盖上世纪50至90年代，其中雕塑原作和创作小稿248件，旧照片115件，以及尹积昌使用过的模具、雕塑台、雕塑工具、办公家具等具有历史意义的实物，其系统性和完整性都是不可多得的。

尹积昌（1923—1998），广东南雄人，我国著名雕塑家。1943年毕业于广东省立艺术专科学校，师从著名美术教育家胡根天、吴子复，著名雕塑家梁竹亭、郑可等。尹积昌1949年加入华南文工团，1950年参与筹建南方艺术服务社（后改为广州人民美术社）并任副社长，1956年他负责筹建广州雕塑工作室（后改为广州雕塑院）并任主任，此后还先后担任全国城市雕塑艺术委员会委员、广东省美术家协会常务理事、广州市美术家协会副主席、广州市城市雕塑规划小组成员及艺术委员会副主任等。

作为中国现代美术史上重要的雕塑家之一，尹积昌从1956年负责筹建广州雕塑工作室开始，就为广州城市雕塑的发展奠定了基础。上世纪50至60年代，随着广州市政府的重视，广州城市雕塑建设开始起步，尹积昌在这一时期参与创作了3件标志性作品：《孙中山纪念像》《五羊石像》《解放广州纪念像》，这些作品均以写实为主旨，无论政治题材还是神话传说题材的作品，均刻画入微、形象生动，展现出积极向上的精神风貌。同时，他也注重学习与研究中国古代雕塑和传统文化，将传统精髓融入到自己的作品中，创作手法和风格根据作品题材的不同而变化。如今，当人们徜徉在中山纪念堂、越秀公园、广州起义烈士陵园的时候，凝结着尹积昌心血的时代丰碑已成为一道道引人入胜的风景线，融入广州城市发展的进程中，成为广州人不可磨灭的城市印记。进入80年代后，广州的城市雕塑事业随着改革开放和经济建设而得到长足发展，尹积昌也进入创作高峰期，创作了大量的优秀作品，包括《广州起义纪念碑》《电影先驱蔡楚生纪念像》《孙中山学医纪念像》等。

五羊石像（雕塑） 尹积昌

孙中山纪念像（雕塑） 尹积昌

在创作大型城雕的同时，尹积昌也为各种各样的人物造像。这些人物除了妇孺皆知的历史文化名人如爱国将领、著名学者、文学家、艺术家之外，还包括大量的名不见经传的普通民众。尹积昌创作的人物雕塑形神兼备，体现了扎实的写实造型能力和敏锐的社会洞察力。他以写实的手法刻画人物的五官，又依据人物不同的身份气质，运用不同的手法塑造人物的发型衣着。如《蔡廷锴将军胸像》和《叶挺将军像》，以沉稳简洁的手法塑造了军事家坚毅勇敢的形象；而《漫画家曾钺像》则粗犷豪迈，符合艺术家的浪漫气质；《冼星海胸像》则特别细腻柔和，展现出音乐家不同于常人的敏感和优雅。

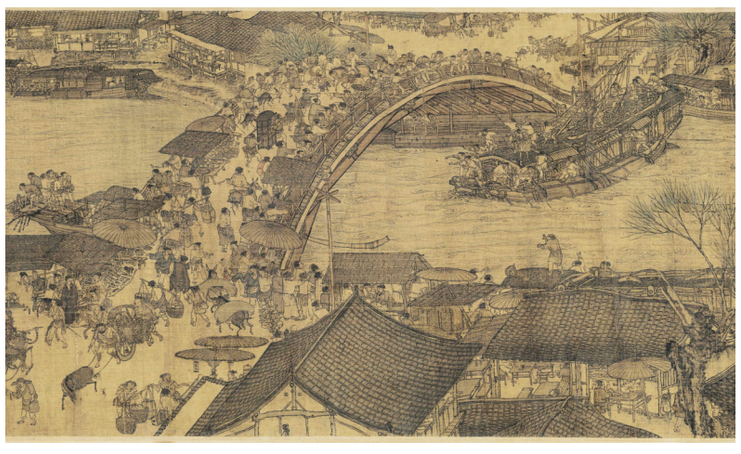
尹积昌创作的这批人物雕塑，为我们记录下了20世纪50至90年代各行各业典型代表人物的立体形象。从这一角度来看，尹积昌也可以说是广东社会发展历程的一位记录者。同时他也善于根据创作主题糅入民族艺术风格，因此，一些展现广东地区民俗风情或神话传说的作品也兼具浪漫主义色彩，造型简练，轮廓优美，具有浓郁的岭南特色。上世纪80年代后其创作更多地显现了浪漫主义的风格，技艺更加炉火纯青，有的作品以抽象的形式完成雕塑造型的建立和形象的转喻。人像雕塑更为传神，超越形似，达到神似的境界。

学术空间

“北清明”与“南姑苏”

■ 张勇

姑苏繁华图卷（局部）清 徐扬



清明上河图（局部）北宋 张择端

中国最优秀的文学作品长篇小说是《红楼梦》，中国封建社会的鼎盛时期是清高宗乾隆年代，而可称为中国历史上最优秀的写实的民俗生活“界画”风俗长卷的，当属北宋张择端的《清明上河图》以及清乾隆年间徐扬的《姑苏繁华图》。《姑苏繁华图》原名《盛世滋生图》，收入现辽宁省博物馆的前身东北博物馆时改称《姑苏繁华图》。

将《清明上河图》与《姑苏繁华图》简称为“北清明、南姑苏”，曾经仅限于书画界或者学界知道，两者并驾齐驱名扬四海，是从2010年的上海世博会开始的。因为这是这两幅伟大作品的“第二次握手”。在上海世博会上，《清明上河图》以明代仇英版以及电子画面的形式，与辽宁省博物馆选送参展的徐扬的《姑苏繁华图》一起以辉煌的历史文化姿态展现在世人面前，也是这两个题材画作的再次聚首。虽然明仇英版的《清明上河图》也藏于辽宁省博物馆，也就是说是辽宁省博物馆送往上海世博会参展的，但电子版的《清明上河图》是以珍藏在故宫博物院的宋版张择端的《清明上河图》原图真迹为原型精心制作的。

《清明上河图》与《姑苏繁华图》两幅画作真迹的第一次聚首，是在清宫，同样为国宝级的文物被珍藏在清廷深宫之内。末代皇帝被逐出紫禁城，选盗的宝物中也以这两图为主。溥仪一直将这两幅价值连城的国宝带在身边，带到他成为伪满洲国的“康德皇帝”的长春伪皇宫，直到二战日本战败，他再次仓皇出逃，《清明上河图》与《姑苏繁华图》散落民间，1948年被发现，后存入辽宁省博物馆的前身东北博物馆，也就是说重新回到人民手中。后来，《清明上河图》转存拨交北京故宫博物院收藏，描绘南方苏州的《姑苏繁华图》仍旧存在中国北方的辽宁省博物馆。

在中国古代众多画作中，风景山水不在少数，人物肖像也数量繁多，但是能够清晰而全面地反映某个历史朝代百姓生活细节与民俗风情的作品则比较罕见，张择端的《清明上河图》是以中国北方的北宋都城“东京汴梁”为蓝本绘制而成的，而徐扬创作的《姑苏繁华图》是以中国南方的“天堂之城”苏州为蓝本描摹的，两幅均为国宝级的画作，除了具备相当高的艺术价值外，还有着无可取代的历史价值。想要研究古代中国形象化的民生风俗、人间百态，北就要看《清明上河图》，南就要看《姑苏繁华图》，因此人们称之为“北清明南姑苏”。

《清明上河图》一经问世，便对当时与后世产生了巨大影响。这幅伟大的民俗生活长卷，自然也就成为后世画家临摹、效仿的范本。效仿《清明上河图》的同类题材画作多得难以计数，但流传至今最为著名的有明代著名画家仇英所绘、被后世称之为“明仇英版本”的《清明上河图》，以及清乾隆年间由清宫画院的5位画家陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道在乾隆元年（1736年）合作画成的、被后世称为“清院本”的《清明上河图》。巧就巧在仇英仿绘《清明上河图》，现实蓝本却是姑苏，是按照当时的苏州城创作出了仿本《清明上河图》。仇英是明代著名画家，“吴门四家”之一。他根据“清明上河”这一题材，参照“宋本”的构图结构，以明代苏州城为背景，采用青绿重设色方式，重新创作了一幅全新画卷，风格与宋本迥异。这个版本代表了明代苏州绘画艺术的较高水平。它将“清明上河”题材的构图形式基本上固定下来，这对后世具有一定的范本作用。

更巧的是，清院本《清明上河图》居然也是按照苏州来画的。清代宫廷画家陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道5位画家均熟知苏州，故此画也是以苏州城乡生活为蓝本创作的。

《姑苏繁华图》则是家居苏州专诸巷的画家徐扬在清乾隆二十四年（1759年）敬献给皇帝的。这幅画据说他已经画了24年，据此倒推，徐扬是从1736年就开始呕心沥血地倾心于这幅长卷的创作，而清宫画院的5位画家陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道也是在乾隆元年（1736年）创作清院本《清明上河图》，可以说徐扬的《姑苏繁华图》与清宫5位画家《清明上河图》是在同一时间或者同一时期创作的，这就并非仅仅是偶然的巧合，说明徐扬创作《姑苏繁华图》实际上与《清明上河图》有着因果和必然联系。

其原因可能是：第一，北宋的东京汴梁早已因“康王南渡”迁都而丧失了京都的地位，且自大宋王朝南移之后，中国的经济中心、政治中心甚至军事中心也在一定时期难移，汴梁的繁华不再，甚至远远难以企及从来没有被当做哪个统一王朝都城的姑苏的繁华，所以，要想彰显封建帝王的治绩与盛世，只好以苏州城内外为蓝本了；第二，清代帝王尤其是乾隆皇帝对苏州的喜爱；第三，苏州人杰地灵，且能够当得起封建社会鼎盛时期的繁华与繁荣的“样本”。所以，以苏州为基础，“依样画葫芦”“照葫芦画瓢”似乎也是自然的了。

另外，徐扬因“献图”得到乾隆皇帝的青睐和褒扬，入职供奉，成为宫廷画家，并多次随乾隆南巡，再次创作了巨幅长卷《乾隆南巡图》，是描绘乾隆十六年（1751年）清高宗乾隆皇帝第一次南巡江浙的历史画卷。其中卷六《驻跸姑苏》，直接描绘了姑苏，可与他创作的《姑苏繁华图》相互映衬。

（摘自《北清明南姑苏：〈清明上河图〉与〈姑苏繁华图〉风俗画研究》）

国难上柏缘

——陆俨少费新我与《上柏山居图》

藏品故事

■ 与兴

经过近一年的筹备，由陆俨少艺术院、费新我艺术馆联合主办的“国难上柏缘——陆俨少/费新我书画文献学术联展”日前在陆俨少艺术院开展。展览以“国难上柏缘”为主题，以“上柏山居”为切入点，通过对陆费系列书画作品的研究，着重对两人在上柏山这一节点相关的作品、资料的整理和展示，引出陆俨少一生中的3张《上柏山居图》创作渊源以及费新我浓浓的桑梓之情，展现了两位书画大师虽于国难，但依然坚信理想，坚持创作，笔耕不辍，在书画事业上体现了孜孜以求、殉道丹青的艺术精神。

陆俨少，1909年生于上海的嘉定南翔；费新我，1903年生于盛产毛笔和绫绢的湖州双林。一个是现当代山水画大师，根植于传统，汲古为新，创造出于传统山水画之上独具个人面貌的“留白”“墨块”“勾云”“画水”等技法成就的“陆氏山水”；一个是现当代左笔书法大师，不断新我，勇于开拓，创造出打破传统书法习惯以左笔开生面的“新我左笔”。然而，看似没有交集的两位书画大家却因为上世纪30年代的上柏山之缘而相识相知，并由此建立了持续一生的友谊。

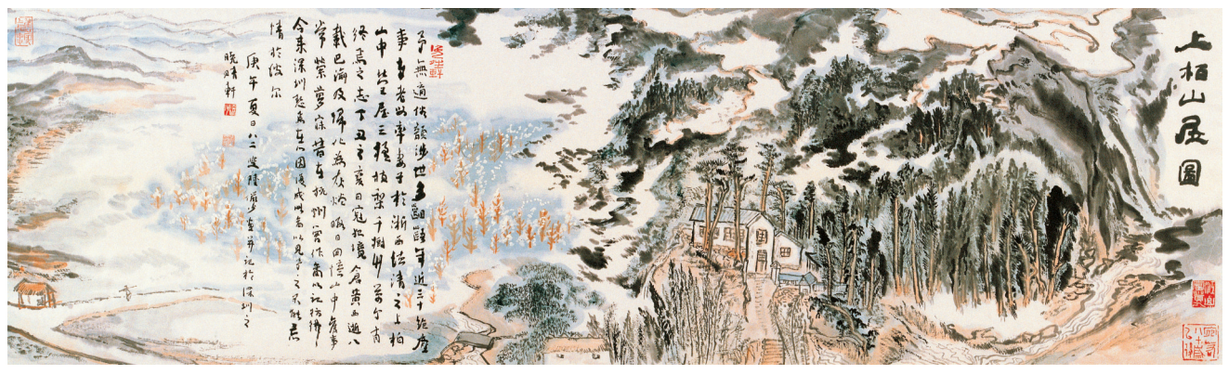
1934年，陆俨少因为内心一直向往耕读传家的山隐生活，加上之前受同学金守言之邀上柏山之行给他留下的深刻印象，再根据当时生活和身体健康方面的原因，跟家人商量之后，决定在上柏山买田筑屋，办起了小农场，耕读作画，往来于浙沪之间。费新我先生去上柏山则是在1935年，受朋友之邀在上柏山住了两晚，其间听说冯超然高足陆俨少也在山中，并决定前去拜访。见面之后两人相谈甚欢，随后刚好陆先生农场旁边有一片空地正待出售，于是费新我先生便也有了在此买田筑屋的打算。此时，费新我刚刚弃商学画，在白鹅画校学西画一年，所以尚处书画生涯早期的两位书画大师，因为对书画艺术的喜爱，在上柏山中相遇。不幸的是随后抗战的全面爆发打断了两人的山隐之约，在国难抗战期间，两人开始了颠沛流离的生活，陆俨少携家避难巴蜀，费新我则避迁姑苏。此后直到新中国成立后的1953年，两人才又于沪滨重遇，此时距当时的上柏相识已近20年了，聊起当年的场景，唏嘘不已。至晚年，费新我仙逝而葬于苏州金鸡山，陆俨少知此后亦嘱告家属，身后也归于金鸡山与费相邻。从上柏山结缘而始到金鸡山归根而终的“陆费”生死相依的故事，在中国文化史上可谓传奇，也许绝无仅有。

进入上世纪80年代，上柏山这一情节在两人的书画创作中经常出现，如陆俨少前后多次创作的《上柏山居图》就是集中在这段时间。费新我也创作了《行书莫干山纪游诗》以及《行书跋陆俨少〈上柏山居图〉》等相关作品。

此次展览的最大亮点，陆俨少生前创作仅为3幅的《上柏山居图》首次集中展示，可谓《上柏山居图》的一次盛宴。3幅《上柏山居图》取材于陆俨少上柏山居周边景色，为写实类题材，其中建筑、溪流、云瀑，均与实景大致相符，可贵之处在于陆俨少对造化自然大胆取舍，抓住重点，化实为虚，充分调动笔墨构成之特性，把现实中稍显平实的上柏山营造成了一艺术化的第二自然，进入了一个源于自然而高于自然的心象世界，使观者即有身入造化之感，又有艺术的震撼感染力，荡涤心灵，净化尘垢，画中勾云和水，墨块留白，彰显了陆家山水的鲜明符号。

其中创作于1986年为胡文虎所作的《上柏山居图》最有代表性。1986年10月，陆俨少游览苏州并拜访费新我，回忆起30年代在上柏山中的往事，叙谈甚欢。时胡文虎为费新我入室弟子，为德清人，遂请陆俨少做图以记之，并提议两位先生的事迹可以写入当地县志。陆俨少回杭州之后便创作了此卷《上柏山居图》，并做题款以记其事，费新我看到此卷之后，亦作长款，详述了两人往事。此幅作品可以说是两位老先生上柏山之谊的最直接的见证。

此图作于1981年，是陆俨少前后几次所作“上柏山居图”系列里创作时间最早的一幅作品。1980年时值荣宝斋三十周年，陆俨少受邀前往北京，并在北京过冬，居住在颐和园藻鉴堂或儿子陆京家。藻鉴堂风景优美，每每临窗作画，而在陆京家则是儿孙一堂，得叙天伦，此时回忆起50余年前全家于上柏山中时场景，历历可记，所以创作此图，以寄当年之思。



此图作于1990年，为陆俨少《上柏山居图》创作时间最晚的一幅，与其他几幅同题材相比，虽然构图相近，但笔墨上多了几分老辣洒落。1989年底陆俨少离开杭州来到深圳，环境宜人，心情舒畅，所以晚年很多有代表性的作品大都是在这段时间创作的，在艺术上达到了一个新的高度。

■ 中国文化传媒集团主办 社址：北京市朝阳区东土城路15号 邮政编码：100013 编辑部：（010）64272927 64270207 运营部：（010）64285227
本报所付稿酬包括作品数字化和信息网络传播的报酬 本报广告经营许可证号：京西工商广字第8131号 订阅：各地邮局 零售每份：1.00元