

## 丝绸之路国际美术馆联盟成立

# 艺术之美促民心相通

□ 赖睿

“一带一路”不仅是经济带，也是文化与情感的纽带。日前，丝绸之路国际美术馆联盟在北京中国美术馆成立，致力于以艺术之美融通各国人民情感。

### 深化交流互鉴的平台

俄罗斯、希腊、哈萨克斯坦、匈牙利、乌克兰等加入“一带一路”倡议的18个国家和地区的国家美术馆及重点美术机构代表，日前在北京共同签署了丝绸之路国际美术馆联盟成立宣言。

民心相通是“一带一路”建设的人文基础。文化和旅游部党组成员于群表示，5年来，中国文化和旅游部围绕民心相通，致力于推动“一带一路”沿线文化艺术机构合作向更深、更高层次发展，丝绸之路国际美术馆联盟的成立就是上述领域创新实践的重要成果。他表示相信，在中国美术馆以及各成员馆的共同努力下，美术馆联盟将为“一带一路”沿线各国美术馆深化交流互鉴提供广阔平台，为美术馆创新发展路径开辟重要渠道。

成立丝绸之路国际美术馆联盟，也是用文化经典推动构建人类命运共同体的重要举措。中国美术馆馆长吴为山说：“经典作品具有超越性。我们相信在经典艺术作品中蕴含的各个国家的民族精神，通过交流、互鉴、共存，可以超越隔阂、防止冲突。我们也坚信，人与人、国与国之间交流的根本在于人心。通过扩大交流，各国在相互影响和相互依存中必将获得共同的发展。”

据悉，未来，美术馆联盟将与丝绸之路国际剧院、博物馆、艺术节和图书馆联盟一道，开展丰富多样的文化交流活动。



和平万年 齐白石（中国）



记忆 都德·赞巴利亚（摩尔多瓦）

国家美术馆、乌克兰国家艺术学院等机构的24位代表，围绕各家馆藏情况、各国艺术特点和艺术交流的方式与可能等议题进行了探讨。

位于欧亚大陆中西部的哈萨克斯坦，以其开放性和包容性，融合了东西方文化特点，形成自己独特的艺术流派。哈萨克斯坦国家美术馆馆长古丽米拉·沙拉巴耶娃介绍说，哈萨克斯坦国家美术馆是中亚地区最大的艺术博物馆之一，收藏着来自东亚、西欧的艺术品，今年成功举办了“中国艺术家展览”。她认为，“一带一路”倡议的提出，让各国文化之间互相融合，让人民之间的生活互相联系、彼此了解。

在韩国首尔艺术殿堂社长高鹤灿看来，某种意义上，“一带一路”是以艺术



自由——马  
穆罕默德·雷扎·拉赫曼（孟加拉国）

与和谐的名义，形成的过去与现在、东方与西方、人类与机械交流的全世界艺术发展共同体。为了实践“一带一路”的精神，韩国首尔艺术殿堂从2017年开始，已经着手与中国美术馆联手准备展览项目。例如，以东亚艺术精神“写意”为主题的“与白石老人对话韩国展”“秋史金正喜与清朝文人对话中国展”等，即将举办。

香港中文大学文物馆馆长姚进庄认为，在历史的丝绸之路之上，艺术品是商品贸易的内容之一。相较而言，当今艺术已经成为促进文化交流和国际间相互理解的手段，发挥着更加重要的作用。

“我到过丝绸之路6个沿线国家，发现当代艺术的重复率较高，这是不应该的。”土耳其安卡拉杰尔现代美术馆馆长齐赫尼·特莫认为，这就要求丝绸之路国际美术馆联盟的各国机构，更加深入地发掘新内容，加强创新，形成包容、多元、平等的艺术语言，注入更多特色文化和活力，以催生美好的艺术。

论坛之外，“包容与共进——丝绸之路国际美术馆联盟艺术展”在中国美术馆同期举行。来自14个国家的17件艺术精品同台亮相，向观众生动讲述着“各美其美，美美与共”的文化理念。

## 中国画继承与创新 ④

□ 雍文昂

### 顾恺之与「传神论」



女史箴图卷（宋摹）局部 顾恺之

关于中国人物画的美学精神，最早提出相对成熟理论见解的是东晋时期的画家顾恺之。在顾恺之看来，人物画创作应注重通过“点睛之笔”来实现“传神”，从而捕捉到所绘人物各具特色的内在精神气质；形体四肢和其他外在形象的描摹，都是为“传神”服务的途径与技法。

顾恺之的这一观点即“传神论”，可以说是古往今来人物画创作的一项通则。除注重“点睛之笔”以外，《世说新语》关于顾恺之绘制人物画的其他两则记载，也同样体现着顾恺之人物画创作“传神论”的审美主张。下面我们来看看这两则记载的具体内容——

#### “颊上三毫”与“无中生有”

《世说新语》记载：“顾长康画裴叔则，颊上益三毛。人问其故。顾曰：‘裴楷俊朗有识具，正是其识具。’看画者寻之，定觉益三毛如有神明，殊胜未安时。”

这则记载讲述的是顾恺之为裴楷绘制肖像画，在画中人物的面颊上平添了三根毫毛。有看画人问他缘故，顾恺之说：“裴楷俊朗且有见识才能，这正是体现他见识才能的地方。”听后，看画的人再寻思端详，确实觉得添加了三根毫毛之后，画中的裴楷果然神气活现。

值得注意的是，裴楷是三国曹魏及西晋时期的名士，顾恺之生活在东晋朝代，二人前后相差近百年。不难判断，顾恺之并未见过裴楷，他所绘制的“裴楷像”，是凭借想象完成的作品。

在裴楷面颊上增添三根毫毛，无论是从真实再现还是文献还原的角度，都可谓“无中生有”的创造发挥。

在顾恺之看来，“裴楷俊朗有识具”，俊朗是其外表，而博览群书、精通义理，才是他值得被描绘表现的内在。因而，在面颊上平添三根毫毛，使裴楷的形象脱离了一般认识上的简单俊美，变得更加丰富而生动。

这正是顾恺之通过“无中生有”，打破固有认识，实现人物画“传神”的用意所在。

#### “置丘壑中”与“环境衬托”

《世说新语》还记载了一则顾恺之为谢鲲画像的故事。在这次的人物画创作中，顾恺之把谢鲲画成了身处岩石之间的形象。有人问他为什么这么做，顾恺之说：“谢云：‘一丘一壑，自谓过之。’此子宜置丘壑中。”即是说，谢鲲自己说过“一丘一壑，自谓过之”的话，所以这位先生就应当置于山林丘壑之中。

同样是根据《世说新语》当中的记载，两晋时期的名士，国子祭酒谢衡之子谢鲲，曾与晋明帝对话，确实说过“一丘一壑，自谓过之”之语。

从这个层面来看，最能展现谢鲲性格特质的，是其悠然自得于山林丘壑之中的潇洒与俊逸。这既是他对自己的一种清晰的认知，同时也是后世人对他的一种想象与认同。此时进行人物画创作，“传神”之笔就不必着落于人物形象自身，而是可以通过环境背景的烘托，体现人物的精神神韵。

无论“点睛之笔”“颊上三毫”，还是“置丘壑中”，都是顾恺之人物画“传神论”的体现。画家如能够从内心真正感受所画人物的“神”，并通过画笔将这种“神”准确地传达出来，则信手拈来，皆成画境。

## “满庭芳华”在辽博

□ 杨博



花卉图册之一 项圣谟

“满庭芳华——馆藏明清花卉画展”日前在辽宁省博物馆开幕。58件（组）明清花卉名迹中，明代文徵明的《漪兰竹石图卷》首次展出全貌，国宝级的《芥子园画谱》第三集草虫花卉和翎毛花卉部分在观众面前亮相，从未展出过蒋廷锡的一组《百种牡丹谱册》也“现身”。

花卉画是传统花鸟画的主要组成部分。花鸟与山水、人物并列为中国绘画的三大主题，其中花鸟画肇始于唐，成熟于宋。宋人的花鸟画在形神兼顾的同时将诗情融入画意，这也成为历代画家重要的美学观念。明清时期的花卉画不但直接描绘形色之美，展现神韵风采，更赋予花卉以丰富的内涵，达到托物寄

情的目的。

策展人表示，辽宁省博物馆花卉题材藏品十分丰富。此次展览甄选明清时期画具有代表性的花卉精品之作，如明代文徵明《漪兰竹石图卷》、周之冕《花鸟草虫图卷》、陈淳《花卉图轴》，清代蒋廷锡《百种牡丹谱册》、金农《花卉图册》、钱维城《牡丹图卷》、吴昌硕《蔷薇芭蕉图轴》等。

首次全卷呈现的文徵明《漪兰竹石图》是花卉类题材的长幅巨作，全图纵30.5厘米，横1361.6厘米。全图以兰竹、山石为题材，并以兰花为主体层层展开。每丛兰花随意点簇，穿插有致，疏散俏丽。各丛兰花有粗有细，有挺有转，有断有续，有收有放，变

化多样，姿态无雷同之感，更无败笔多余之处。文徵明更是巧妙地融入了山水画的意境，将怪石、古松、劲草、洲渚陂陀穿插其间，错落有致，合情合理。

众所周知，学习传统绘画要从《芥子园画谱》入手，就如同学诗一定要熟读《唐诗三百首》。此次展览中，国宝级的《十竹斋画谱》《芥子园画谱》的花鸟部分与观众见面，让大家可以学习用笔、写形、构图等基本技法，体会古人作画技法的优秀传统。

此前从未展出的《百种牡丹谱册》，图绘各种牡丹，四册一百开，工笔设色，图像生动妍丽，每开纵37厘米、横46厘米，十分精美。

## 忻东旺绘时代肖像

□ 赖睿

城市打工者、退休劳模、田间农民……忻东旺的画里，有这个时代劳动者真实动人的肖像。日前，由清华大学、中国美术家协会和中国油画学会共同主办的“一个天才的心相——忻东旺艺术作品展”在清华大学艺术博物馆开幕。百余幅作品带领观众走进已故油画家忻东旺的世界。

忻东旺的作品被称为是一个“时代的肖像”，他的油画深深地镌刻着时代的表情。

1963年，忻东旺出生于河北康保县忻家坊村一个普通农户家庭，自幼经历贫寒与艰辛。年少时，他走村串巷，靠画“炕围子”维持生计。农村里田园的浪漫和贫寒的生活成为他后来画笔下最早的基因。1986年，忻东旺考入山西晋中师专，开始正式步入艺术之路。2004年，忻东旺作为优秀艺术人才，被引进到清华大学美术学院任教。

清华10年，是忻东旺艺术创作的盛期。他创作了众多以农民工及各色社会人物为题材的作品，再现了中国社会变革的时代纹理及生动表情，触及当代中国人的情感深处。

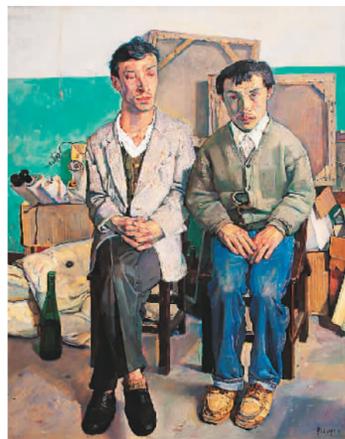
在艺术创作上，忻东旺画农民和进城的农民工，就像画他自己的记忆、经历和身世。他的情感贴近乡土和农民工群体，即使当他在艺术上已负盛名之时，他依然背负画具在农家炕头画乡亲，画工地上的劳作者。忻东旺经历过从农村到城市的艰辛历程，尤能体味打工者铺盖卷散发出的汗臭味，他从中嗅到生活的真滋味，他要表现出铺盖卷挟挟的温度。他再现的一幅幅有着泥土般扎实的普通人物肖像，不华美，不悦目，却让观者动容。

忻东旺有极强的“写生”能力。这种能力不只是为了油画技巧有关，更是内化于心的艺术理念及社会价值取向的反

映。他直面自己身处的当代生活，没有游离在被画者的生活之外，他全身心地“观察”和“体验”对象的生活，与自己作品中的人物呼吸与共。

在油画语言层面，忻东旺深谙写实油画的精髓，同时又背离了写实油画惯有的面貌及表现方法。他的写实油画常常略带夸张变形，画中人物大多身材粗短、手脚粗大。这是汉代陶俑、晋祠的宋代彩塑、双林寺天王像等民族民间艺术给予他的启示与濡染。忻东旺将中国艺术意象造型的方法，以及传神写照、相由心生的传统绘画美学观引入油画创作中。

忻东旺的创作实践，不仅丰富和拓展了写实油画语言，也强化了作品精神力量，实现了艺术语言和精神性表现的统一。他在中西艺术的互融渗透中，为油画具有中国文化的艺术气象及品格，做出了可贵探索。



适度兴奋 忻东旺