

江苏省美术馆推出 90 周年特展

百年视觉看江苏旅行与文化

本报记者 尹晓宇



▲江南三月春意浓（中国画） 宋文治作



▲观众参观展览。

决 波摄

今年是江苏省美术馆建馆 90 周年。日前，“全景江苏：百年视觉中的旅行与文化”特展在江苏省美术馆举办。展览从中国现代旅行的开端讲起，探寻地理江苏如何进入艺术家的创作视野，并观察旅行如何从传统文人雅集式的个体体验转变为公共文化实践，系统梳理地域文化变迁与文旅景观互动的历史图景。

江苏省美术馆馆长王法表示，江苏省美术馆的前身国立美术陈列馆是中国近现代第一座国家级美术馆，90 年来，确立了“经典”与“现代”并重的发展方向，深耕典藏活化、展览策划、公共教育、学术研究、文化交流、艺术创作等。此次展览全景式呈现百年历程中的江苏旅行景观与人文，为美术馆参与地域文脉建构提供了一个视角。未来，江苏省美术馆将凝聚全省美术力量，以笔墨图像承载时代精神，以美育实践助力全省文化建设。

循水而来

从自然景观到文化建构

江苏水网密布，地理文化景观更多是沿着水路展开，塑造了一种平远、开阔的视觉经验。随着 20 世纪以来火车等现代交通的发展，兼具明山秀水、锦绣园林和名胜古迹的江苏，成为现代旅游活动的聚集地，也成为众多画家的外出写生地，促成了这一地域风景的发现与呈现。

太湖是江苏标志性的湖泊，不仅风光旖旎，环太湖流域也是长江中下游史前文明的发源地之一，在古代文人画中，太湖一直是重要意象，如倪瓒的《膝翁图》、文徵明的《江南春雨图》。到了近现代乃至当代，太湖依然是重要的艺术表现对象和重要的旅行目的地。

此次展览中有一组关于太湖的作品，体现了不同时代背景下创作者不同的创作风貌。

黄宾虹的《太湖风景》创作于 1948 年，在反复点染中构成一幅树木郁郁丛生的山景。近岸湖面在画面中呈现为两个三角形的结构，再现了黄宾虹“不齐三角”的空间表现手法。

新金陵画派代表人物之一宋文治，被书画界称为“宋太湖”。他摒弃传统文人画的局部小景，采用抬高的全景视点，以“环湖式”平

远构图铺展太湖的开阔湖天，湖岸、村落、帆影由近及远层层递进，营造出浩渺辽远的空间纵深感。此次展览中的《江南三月春意浓》描绘了洞庭东山春天的景色，辽阔的湖面，渔船扬帆竞发，近处飞鸟点点，粉墙黛瓦，一片片桃花遍布山峦，呈现出水乡江南生机勃勃的气象。

太湖石是太湖的典型意象之一，管怀宾的艺术装置作品《无人界——迷园》，以冷硬的金属波纹板搭建出复合空间，内部嵌入太湖石这一传统江南园林的标志性意象，将其置于强烈工业感的氛围之中。

本次展览策展人、江苏省美术馆展览策划与研究部副主任邹佳睿向记者介绍，展览在回应“看什么”的同时，通过“如何看”这一暗线展示了百年间观看风景的方式变化。风景既是自然的存在，也是不断被重新诠释的文化命题。不同代际的创作者在各自的语境中持续展开对话——或在东西方美学的交汇处探寻融合之道，或在笔墨变革中回应时代之变。

城市漫步

从传统旅行到公共体验

近现代以来，人们通过逛公园、访古、读城等方式，形成了丰富的公共文化体验。展出的一些作品，不再是“八景”“二十四景”等标志性景观的直观表现，而更多地将景观与日常生活融合在一起，体现了传统旅行向现代公共体验的转变。

南京玄武湖公园、无锡梅园、徐州云龙湖公园……这些近代以来面向城市居民开放的公园，不仅将绿地、湖山向市民开放，更通过配置展览、演出等活动，将传统的踏青转化为一种综合性的现代休闲方式。

李可染的《无锡梅园》以无锡梅园实地写生为素材创作，画面描绘的是市民游园的场景。千万条穿插交织的梅枝，在画面中编织出疏密有致的线条网络。作品采用平视构图，巧妙利用梅林、栅栏、亭台三者的空透特性，在重叠关系中解决了景深层次问题。

中国古代有访古怀古的文人传统，也留下了大量的怀古作品。在今天，到名胜古迹游玩

依然是旅行的重要体验之一。

“曲径通幽处，禅房花木深。”这首唐诗描写的便是常熟虞山的江南名利兴福寺。如今，这里依然是游客到常熟旅行的打卡点之一。张晋的画作《兴福寺前》，以传统青绿技法写生，摒弃传统山水画的程式化构图，以直面兴福寺山门的平视写生视角入画，把现代旅行语境下的实地游览体验转化为视觉图像。

近代工业兴起后，江苏涌现出大量中西合璧风格的近代建筑。这些建筑并非简单复刻外来式样，而是对外来建筑元素进行本土化融合，成为旅途中被反复拍摄与诠释的风景。

傅抱石的《中山陵》采取鸟瞰式构图，以墨色状写钟山环抱下的中山陵，破笔点皴近前的雪松和钟山坡下繁茂的林木，并用淡墨层层渲染。中山陵的陵室、碑亭、石阶依山而筑，画家用细线多重勾勒，石阶上点染的游人反衬出中山陵的宏伟壮阔。

跨媒介表达

风景的重构与演绎

随着媒介形态日趋多样，新的观看逻辑在图像与观念的碰撞中渐次显现，影像与算法等技术的介入，更使风景成为可以被重构和演绎的空间。

在张文超、冯数术的作品《在水迹中》里，艺术家化身测绘员和考古学家，沿长江与大运河江苏段的水运网络勘察，重临邗沟故道及水关、船闸、码头、堤坝等 9 个跨越 2500 余年的水利遗迹，将它们视为一座座时空剧场，以皮尺、粉笔、毛刷、线锤为工具，通过测量、划线、行走来书写。

此次展览还设置了一些交互体验，比如展厅尽头的一组江苏全景卫星图像互动灯箱。在现场，记者看到观众走上互动灯箱，在卫星图像上饶有兴趣地找寻自己的家乡和曾经旅行过的地方。

此外，300 余件来自江苏省多家文博场馆的文创精品集中亮相，融经典活化、非遗焕新、地域叙事再造于一体，推动馆藏文物、艺术名作、传统技艺走出展厅，让观众在烟火日常中感受江苏文脉。

观画 行路 悟史

——沈尧伊长征美术作品亮相国博

本报记者 赖 睿



▲雪山铁流（油画）

沈尧伊作

为纪念中国工农红军长征胜利 90 周年，由中国国家博物馆、中共贵州省委宣传部、人民美术出版社、中国国家创新与发展战略研究会共同主办的“长征路——沈尧伊长征美术作品展”日前在国博举办。

展览以长征行军路线、重要历史节点为叙事脉络，依托沈尧伊画作串联起长征征程，构建起一条可视化的长征文化长廊。观众跟随画作，回溯红军翻山越岭、浴血前行的壮阔征途，品读革命先辈无畏不屈的英雄风骨，形成

“观一幅画、行一段路、悟一段史”的观展体验。

沈尧伊，1943 年生于上海，1961 年毕业于中央美术学院附中，1966 年毕业于中央美术学院版画系李桦工作室，常年从事连环画、版画、油画创作和美术教学，现为中国美术家协会国家重大题材美术创作艺术委员会委员。

在沈尧伊半个多世纪的艺术求索中，长征被塑造出独特的视觉生命。他十余次重走长征路，将对历史的敬畏、对先辈的崇敬融入每一笔创作之中。本次展览共展出沈尧伊油画、版

画 52 幅（组）、连环画 189 幅，其中既有《遵义会议》等聚焦长征重要节点的经典力作，也有《地球的红飘带》《长征·1936 三部曲》《征路星火三部曲》连环画，以叙事之美串联起壮阔征程。

在中央美术学院求学期间，沈尧伊就谨记导师李桦的教诲——“要画你眼睛里看到的”。他始终坚信，历史绘画一旦脱离现场，便会失去灵魂与温度。1975 年，沈尧伊从赣南出发，沿红军行军轨迹一路前行，历时 3 个月跋山涉水，寻访亲历者、记录沿途风貌。1977 年，他再度重走长征路，查漏补缺、完善素材，以画笔捕捉历史细节，定格大量现场图景。

“我们这一代人，最具优势的方面就是在老红军、老乡亲的教导下成长。我有幸沿着先驱者的足迹，踏上长征路，边行边画。”沈尧伊说，长征是中华民族伟大复兴历史进程中的巍峨丰碑，然而视觉影像却有所缺失，“我一生的努力，是为后人留下一种视觉的选择，体验‘能看见的长征’”。

在原作陈列的基础上，本次展览依托数字技术，将画家笔下的雪山、草地、红旗、队伍化作流动的光影，打造多媒体沉浸式体验空间。走进《遵义会议》《飞夺泸定桥》等经典画作的体验场景中，观众不再是静立画外的观赏者，而是步入画卷的同行者，身临其境地感悟伟大长征精神。

一幅长 15.1 米、高 7.52 米的壁画临摹作品静静立于展厅，恢宏大气，庄严华美。走近细看，画面上的裂痕、剥落清晰可见。这是中国艺术研究院壁画团队历时两年，对现藏于美国大都会艺术博物馆元代壁画《药师佛会图》进行“研究性临摹”的成果。

日前，由中国艺术研究院主办、中国艺术研究院工笔画院承办的“摹壁寻古 丹青致远——广胜寺《药师佛会图》及中国古代壁画传摹展”在中国工艺美术馆（中国非物质文化遗产馆）举办。展览展示作品 100 余件，涵盖山西广胜寺《药师佛会图》完整临摹作品、局部实验画板，太原北齐徐显秀墓室壁画临摹作品，以及来自新疆古龟兹、焉耆、高昌、于阗，甘肃河西走廊，西藏白居寺、夏鲁寺、古格遗址等重要壁画遗存的临摹作品。展览围绕“研究性临摹”方法，结合图像复原、文献互证、历史考证与图像学阐释，呈现了一条完整的壁画临摹与研究路径。

还原壁画当前面貌

2016 年，中国艺术研究院工笔画院发起“古丝绸之路沿线地区壁画临摹与推广项目”。十年时间，项目组足迹遍布新疆、甘肃、西藏等省（区）的 60 余处重要石窟、墓室遗存以及海外 20 余个国家，持续开展系统考察、临摹与研究，完成高水平壁画临摹作品近 200 件，近年来重点开展美国大都会艺术博物馆藏《药师佛会图》“研究性临摹”项目。

《药师佛会图》原位于广胜寺下寺后殿。1928 年，广胜寺已残破不堪，僧众为筹钱修寺，将它与大殿的其他壁画一起出售给国际文物商贩。为方便运输，壁画被切割成 274 块大小不一的残块，几经辗转，由收藏家赛克勒于 1965 年捐赠给美国大都会艺术博物馆，自此列入馆藏。

《药师佛会图》是目前保存状况最好的元代壁画之一，也是海外收藏中国壁画中的珍品。

2024 年 3 月，当中国艺术研究院工笔画院团队第一次站在《药师佛会图》前，无人不被这幅壁画巨制所震撼。此后两年间，这支团队 4 次赴美，在几乎“贴着原作”的条件下展开高精度测绘、校色与临摹。

大都会艺术博物馆不仅为这支团队划出专门工作区域，将游客与创作现场隔离，还配备升降机，让他们能与壁画几乎零距离接触。项目负责人、中国艺术研究院工笔画院院长张见介绍，大多数临摹能做到 80% 到 85% 还原就很好了，这次大都会艺术博物馆提供了全球独一份的条件，因此，“95% 是我们的及格线”。

项目组主要成员、画家韩茂远对临摹过程中的挑战记忆犹新，比如前期的数据采集与色彩管理工作。大都会艺术博物馆展厅光线微弱，数据采集难度极大。“只有以完整、准确的数据为依据，并建立严格的色彩管理体系，才能最大限度还原原作当前的视觉状态。”韩茂远说。

因此，现场采集数据时，团队使用了 1 亿像素的高精度相机进行拍摄，针对壁画不同区域和色相制作多组色彩实验板及高清原大打印稿，在原壁、数字图像、打印稿、实验板之间循环校正，尽可能降低各环节造成的色彩偏差。最终输出的样稿，色彩准确度高达 98%。

梳理壁画前世今生

在临摹过程中，团队有了意外发现。

《药师佛会图》在揭取和迁移过程中，曾经被分割成 274 块，后又经历了重新拼接和修复。大都会艺术博物馆的修复师虽然拥有深厚的经验，却因对中国壁画文化内涵与艺术技理理解存在偏差，留下了一些修复错位问题。

例如，壁画主尊药师佛的头部和身体之间，有大约 5 厘米的缝隙。修复

研究性临摹，再现流失海外壁画珍品

本报记者 赖 睿

师在拼接时，将药师佛脖颈右边的一条线与衣领线相连，左边则将衣领外轮廓线误读为内部结构线。结果，佛首向右肩偏移，改变了原始造型。

项目组找到一张广胜寺下寺大殿的旧照，同时还参考了同时期、同类型的佛像造型规律，用图像软件进行虚拟修复——将拼接缝隙删除，恢复到未修复状态，再重新拼合。调整后的主尊，更为庄严肃穆。

这样的修复错位不止一处。比如主尊右下方胁侍菩萨的腿部，修复师将结构线与衣纹线混淆，改变了线条的运动轨迹，还影响到相邻菩萨的站姿。项目组重新调整后，两位胁侍菩萨呈现镜像式站姿，略微侧身，面向主尊，整个画面更具均衡感。

张见把这种临摹称为“研究性临摹”，不只是动手画，更要动脑研究，梳理壁画的前世今生，纠正前人的错漏。

“越深入地接近原作，就越会意识到，临摹并不是简单地复制一幅图像，而是在学习如何理解一件文物，并且尊重它自身所经历的历史。”韩茂远说。

张见说：“在临摹和研究过程中，我们探索形成了一套具有中国自主知识产权与文化内核的壁画保护、复原与图像学研究方法论，提升了中国壁画艺术在国际学界的话语权与标准制定权。”

“《药师佛会图》的研究与临摹工作具有重要意义，为文化遗产的研究和保护作出了新的探索，并提供了宝贵的实践经验。”美国大都会艺术博物馆亚洲艺术部中国艺术部主任孙志新期待，今后与中国艺术研究院团队继续友好合作。

中国古代壁画并非孤立的图像遗存，而是在多元互动中不断生成的历史现场。在中国艺术研究院院长周庆富看来，对中国古代壁画而言，临摹不仅是图像摹写，也是研究方法、知识生产和价值阐释的重要环节。他表示，本次展览不仅是阶段性成果展示，更是一种面向未来的学术表达，是以当代研究方法激活古代艺术资源，并通过图像的再解读与再传播，助力中华优秀传统文化的当代传承与赓续。



▲观众在展览现场观赏《药师佛会图》（临）。



►对《药师佛会图》进行高精度图像数据采集。

本文配图由中国艺术研究院提供