

经典作品： 呈现祖国发展的 时代图景

本次汇报展参展艺术家共10位：张彤云、梁器奇、袁浩、李汉仪、吴华先、梁世雄、邝声、郑爽、郝鹤君、廖慧兰。最年长的油画家张彤云老师93岁，最年轻的雕塑家廖慧兰老师也已83岁高龄，平均年龄近9旬。他们的口述记忆，时间跨近80年，伴随着他们的经典作品，共同串起了新中国发展建设的历史记忆和时代图景。

93岁的油画家张彤云，是此次参展艺术家中最年长的一位。解放初期，身在香港的她听说中央美术学院成立的消息，毅然决然北上求学，如愿考入中央美术学院。张彤云创作于1960年的代表作油画《祖国》，就取材于这段难忘的经历。“怀着对祖国的向往与做一个‘对社会有用的人’的愿望，我1951年到北京进入了中央美术学院，走上艺术之路，圆了我学画的梦想。”张彤云在口述史采录中说道。此次展览展出了张彤云《祖国》的创作笔记手稿，半个多世纪前的纸张早已泛黄，如实记录着画家创作的心路历程。

出生于1930年的油画家袁浩去年以90岁高龄辞世。此前在医院的病榻前，袁浩接受了“987口述史”项目组的采访，留下了人生最后的珍贵影像。作为新中国成立初期中央美术学院首届油画系学生以及马克西莫夫油画训练班学员，他的一生经历了建国后央美第一届招生、唯一的一个苏联专家主导的油画训练班、中南美专和广州美院的创建等具有历史节点的事件，他的人生历程和作品就是一个时代的缩影。

此次袁浩的参展作品之一《壮志凌云》创作于1972年，是袁浩知名度较高的代表作，反映的是“妇女能顶半边天”的时代主题。他选取了当年广州供电局“三八女子带电作业班”的故事。为了创作，他跟随作业班在野外体验生活，还爬到高压线上体会和测量，拍下大量照片，更画下了无数的手稿、素描、速写，历经几个月才最终完成这件作品。《壮志凌云》这件带有浓厚时代气息的油画作品，生动呈现了祖国发展建设的时代风貌。袁浩生前在病榻旁接受口述史采访时，深有感触地说道：“作为一个文艺工作者，自己和生活、和技术的关系是生命之间的关系，不能离开生活，不能没有生活。”

作为艺术生命与祖国发展同行并进的艺术工作者，祖国建设的步伐以及时代的激情，潜移默化地渗透在他们的作品之中。此次参展的雕塑家李汉仪2019年以88岁高龄辞世。上世纪50年代中期，还是中南美专科学校（广州美术学院前身）雕塑系学生的李汉仪，目睹建设武汉长江大桥的伟大工程，被劳动者投身社会主义建设的力量和美深深打动，创作了他的毕业作品、同时也是他的代表作之一《搏斗》。此次展出的《列车员》、《水乡女民兵》等多件雕塑作品都生动呈现出祖国发展进程的时代印记。



广美记忆： 奋进精神写入青春岁月

此次参展的国画家郝鹤君及雕塑家廖慧兰其艺术生命都起步于中南美术专科学校附属中学（广州美术学院附中前身）。口述访谈中，他们不约而同地谈及附中生活对其后艺术历程的深远影响。

作为1954年附中创办以来的首届学生，郝鹤君对附中充满感情，他在口述访谈中说：“附中给我这一生受用不尽的，就是一种向上的、不服输的一种精神。”他谈到，当时百废待兴，整个国家洋溢着一种积极向上的氛围，人的心和人的理想都是很积极向上的。

“我们那一批同学都有‘我为人人、人人为我’的精神。附中不仅是为我的专业打下基础，也对我的思想品质、身体素质，给了我很正能量影响。”郝鹤君说。附中在专业和思想品质上为郝鹤君奠定了坚实基础，使他在艺术道路上不断探索前进。上世纪90年代末郝鹤君曾在中国台湾全面深入写生，创作了50幅描绘中国台湾的国画作品，是国内首位全面深度描绘祖国宝岛的画家。

此次参展的女雕塑家廖慧兰今年83岁，在口述访谈中，廖慧兰讲述，在兴趣的带动下，她考取了中南美术专科学校附中，成为当年广州考取附中13名学生中唯一的女孩。她依然清晰地记得开学典礼上胡一川院长说过“伟大的国家就应该有伟大的画家”，让她意识到，原来个人兴趣还能跟国家命运勾连起来。后来在附中的学习，使廖慧兰确信艺术为国家服务的创作道路，奠定了她一生的创作基调。

廖慧兰说：“小时候长辈们经常演《黄河大合唱》《国际歌》，演《放下你的鞭子》，我这种革命情怀是自小就受到舅舅、表哥、妈妈、爸爸的影响，所以一直以来的创作都是比较贴近生活的。”从此次展出的《乡村放映员》《南海渔妇》《瑶胞阿桂》等雕塑作品中，观众可以直观感受到艺术家的创作理念。

故土家国： 描绘永恒的眷恋与热爱

此次参展的10位艺术家尽管籍贯不同，成长环境迥异，艺术经历也不尽相同，但在口述访谈中，都不约而同流露出对于故土祖国的挚诚深情。

油画家张彤云在口述访谈中说道，1951年至今，她与绘画艺术结下了生死不离的情缘。回顾一生，她不但圆了自幼喜爱画画的梦，而且用画笔表达了对祖国、对创造世界的劳动、对劳动着的人民的激情。“文艺工作者是人类灵魂的工程师”，从艺教教半个多世纪，深深体会到这是至理真言，它引导我朝这方向努力，成为了一个对社会有用的人，使我今日感到无悔今生。”张彤云说。

雕塑家李汉仪成长于东莞水乡，他从小就有一个愿望，希望国家富强，希望国家快点壮大起来。口述访谈中，回忆起童年时因家乡被日军占领而在外逃难的岁月，李汉仪说：“（希望）国富民强”这种愿望从八九岁的时候，就已经建立起来了。逃难逃了7年，日本投降了，我回到家乡的时候，那个心情真是很难形容，觉得每一个地方都可爱。”李汉仪动情地说。

国画家梁世雄钟情家乡南海的优美风光，也热爱祖国的大好河山，他走遍祖国江山汲取创作灵感。从青藏高原到西沙群岛，都留下了他写生的足迹。1963年，时年32岁的梁世雄进藏写生，是新中国成立以来首批进藏写生的画家之一。在西藏之行中，他留下了大量的创作笔记、速写、素描，并在此基础上创作了多幅西藏题材的人物作品。梁世雄素以山水画闻名，数次个展中多展示其山水画作，此次口述史汇报展中，不但展出了梁世雄西藏写生的多幅精彩的人物佳作，而且还展示了他当年的多部写生手稿，使观众得以近距离了解艺术家不常示人的艺术面貌。

精品抢先看

镇海楼上那一抹龙泉青瓷亮色

《龙泉之美——馆藏龙泉青瓷展》
展出113件(套)龙泉瓷器精品

文/羊城晚报记者 黄宙辉 通讯员 李明晖
图/广州博物馆提供

2021年11月2日-2022年2月20日，由广州博物馆（以下简称“广博”）主办的《龙泉之美——馆藏龙泉青瓷展》在镇海楼展区专题展厅展出。从广博馆藏中甄选出来的113件（套）龙泉瓷器精品，分历史、功用、美学三部分，向观众展示那一抹独特的中国青瓷亮色。

龙泉窑是中国古代著名的青瓷窑场，被誉为“空前绝后的青瓷高峰”。一般认为其形成于晚唐五代，南宋晚期到元代达到中国古代青瓷烧制的最高水平，明初仍作为重要的贡品和外贸窑场，直到明代中期才逐渐式微。龙泉窑窑场众多，产量巨大，其产品在国内发现的数量和范围为同时期之最。作为中国青瓷的集大成者，龙泉窑以高超的制瓷技艺和延续千年不灭的窑火相传，精品迭出，成为了中华文化的重要符号。龙泉青瓷传统烧制技艺入选《人类非物质文化遗产代表作名录》，成为世界范围内唯一入选该名录的“陶瓷类”项目。

龙泉青瓷的盛名不局限于国内，更传播于世界各地。“16世纪晚期，龙泉青瓷传入欧洲时，被赋予一个雅称——‘雪拉同’。这是何故？”广博馆长吴凌云介绍，当时，法国小说家杜尔费写了一部在法国最受欢迎的长篇小说《牧羊女亚司泰来》，后被改编为剧本并搬上舞台，曾轰动一时。该剧叙述了牧羊人雪拉同和牧羊女亚司泰来的爱情故事，雪拉同穿着一件像海水一样可爱、像青天一样美丽的青色外衣。那时，龙泉青瓷在法国市场上轰动一时，市民们看见了那青翠的釉色以后，无比赞赏，认为只有舞台上雪拉同所穿的那件衣裳的颜色，才能与之媲美。于是，法国市民就称龙泉青瓷为“雪拉同”了。此后，这一名称便风靡于欧洲各国，英文也将“青瓷”称为“Celadon”。“Celadon”在法语中还有青绿色和相恋情人的意思。直到现在，欧洲仍称龙泉青瓷为“雪拉同”。

建馆90多年历史的广博陆续入藏了龙泉青瓷逾460件（套），年代从北宋延续到现代，涵盖了龙泉窑历史发展各时期。



青釉刻花五管瓶（北宋）

青釉刻牡丹纹大盘（元代）

此盘为一级文物，内壁、内底刻牡丹纹，釉层较薄，具有元代外销龙泉青瓷特色。元代龙泉窑在装饰风格上继承了南宋龙泉窑的装饰方法，同时又有自身的特色。在胎釉工艺上，胎料中掺入了更多的磁金土，提高了胎料中铁的含量，在二次氧化的作用后，器物的露胎部分，呈现铁锈红色。釉层从薄胎厚釉的多层次施釉改变为一次施釉，釉色呈豆青、青黄色。装饰主要有划、印、贴、堆等，题材内容较为广泛，有各种花卉、花鸟、虫鱼、人物以及吉祥图案等。

此时，无论大小器物几乎都有花纹装饰。从最简单的内底贴着一朵梅花的梅花杯，到最复杂的内外壁都满布刻花的大碗，可以证明它普遍使用纹饰，作为美化瓷器的重要手段。其中尤以堆贴花和刻划花最为盛行，如双鱼洗，所贴的双鱼，多不施釉，有意保留胎质的颜色，使与釉色形成了青、红的对比，别有韵致。



粉青釉鸟食罐
(宋代)

此罐为二级文物，釉色粉青，釉层滋润亮泽，如雨后碧空。

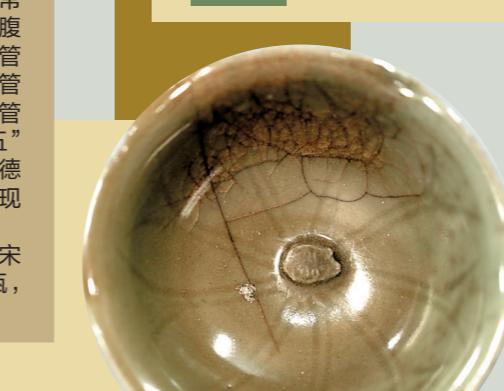
宋代文人喜养鸟，连帝王也乐此不疲，《东京梦华录》记载宋高宗喜欢养鸽子、鹦鹉。

鸟食罐是养鸟器物中的一类，文化内涵丰富多变。林林总总的鸟食罐大小、形状器形等变化多样主要取决于鸟的不同种类及鸟的不同食性。鸟食罐的大小、形状等都与各种鸟的体型、大小、喙的结构、长短，素食性与荤食性有密切关系。口部的变化主要表现在：以方

圆而论，有圆口型、方口型、花瓣口型等；以高低而论，有直口型、敞口型、平口型、凹口型、盘口型等。

鸟食罐的系环是衔接罐与鸟笼最主要的一环，关系到鸟食罐能否与鸟笼稳固结合的中间环节。瓷质鸟食罐一般会在一侧烧制两个等大的小圆形瓷扣，再用绳丝系于鸟笼上，但瓷扣在使用过程中很容易损坏。

宋元时期南方以龙泉与青白瓷窑系烧造最为常见，其鸟食罐的制作工艺和形制也被称为最先进。



青釉荷叶形贴龟小碗(宋代)

该碗为三级文物，其口沿呈卷曲的嫩荷叶式，内壁印出荷叶轮廓，碗心蛰伏一小龟，意趣盎然。

龟游荷叶，又称为龟伏荷叶、龟巢荷叶，是宋元时期工艺美术十分流行的题材之一。具体表现大多为小乌龟爬行于大荷叶之上，常用于宋元瓷器、玉器与金银器的装饰纹样。而“龟游荷叶”这一意象最早在汉代文献典籍中已出现，西汉司马迁《史记·龟策列传》有云：“龟千岁乃游莲叶之上”，但其作为工艺美术之题材而出现与流行则始于唐宋时期。发展至南宋及金元，“龟游荷叶”题材更为流行，这一题材在瓷器上的应用更是登峰造极，以青釉表现荷叶再恰当不过，龙泉窑便充分利用了这一点。

龟作为长寿之象征由来已久，“龟游荷叶”亦为祝寿题材之一种，并且，除了寓意长寿之外，“龟游荷叶”还是君主政治清明的符瑞之象。

青釉菊瓣纹折沿碟(宋代)

这件青釉菊瓣纹折沿碟为三级文物，近似梅子青，釉层滋润，玻化感强，釉面开片。梅子青是龙泉窑的品牌之色。青瓷的烧制在唐代就十分注重釉色和质地之美。陆羽在《茶经》中赞誉越窑青瓷类玉、类冰。这是一种修辞上的比喻和赞美。然而，真正使得青瓷的色泽达到碧玉一样的效果，是南宋龙泉窑的工匠。他们烧制的粉青釉和梅子青釉，釉色格调高雅，与宋人的审美趣味契合，深受当时人们特别是文人士大夫和高层统治阶层的喜爱珍视，成为青瓷艺术领域的高峰，为古代青瓷的典范。

这件折沿碟的外壁刻印菊花瓣纹。宋代龙泉窑在美学上重视釉色和造型。该盏器壁作内凹外凸楞形菊瓣，薄釉处呈青白色。由于胎子较白，因此在器口、足底边缘及纹饰的凸楞等处薄处透出白色。在转折处，通过釉汁的流动作用，烧成后显露一条规整白线，造成某些地方釉层变薄，颜色变浅，甚至透过它可以看到纯净的胎体，称为“出筋”；凸棱处釉较薄，积釉处釉厚，颜色更加青翠，使之具有深浅不同的层次变化。

