

## 人物

## 刘开渠:怀赤子之心为民族树碑立传

邵晓峰 杨子



《马克思恩格斯浮雕像》,1956年创作于北京



《蔡元培陶像》,1947年作于上海

刘开渠是中国现代美术事业、中国现代美术教育事业、中国现代雕塑事业、中国美术馆事业的开拓者和奠基人,中国美术馆首任馆长,人民艺术家和美术教育家。8月15日,为纪念刘开渠对中国美术事业所做出的卓越贡献,由中国美术馆、刘开渠艺术研究院共同主办的“刘开渠与中国美术馆”展览开幕式暨学术研讨会举行,数十位评论家、文化学者、美术史家、雕塑家与会并进行了学术研讨。活动现场,刘开渠家属向中国美术馆捐赠了刘开渠雕塑的19件经典之作,这些作品成为国家艺术宝库的永久收藏。

“刘开渠与中国美术馆”展览基于广泛调查和深入研究,精选了刘开渠最具代表性的60余件雕塑原作和相关珍贵历史文献。展览分为四个单元:“艺术启蒙与专业学习(1904-1933)”“为中国现代雕塑艺术‘开渠’(1933-1949)”“立民族之碑(1949-1978)”和“向新时代致敬(1978-1993)”。这四个相对独立的单元全面地呈现出刘开渠的艺术人生,系统地介绍了他与20世纪中国美术发展的重要关系,他与中国美术馆事业发展的关系,特别是他对中国美术馆的学术定位、发展模式、作品收藏、画廊管理等方面的开拓性贡献。

刘开渠的艺术活动之发端恰逢现代美术在中国的萌芽时期。他从学习绘画专业到留学法国钻研雕塑,都走在了中国现代美术发展的前沿。“艺术启蒙与专业学习”很好地展现出刘开渠艺术创作能力的积累过程,于他而言,雕塑甚至美术都没有任何家学渊源,在青春年华里走上雕塑艺术之路是天然兴趣的必然和人生际遇的偶然两种合力的结果。这一单元尤为珍贵的是刘开渠留法时期恩师让·朴舍教授的历史照片及文献,特别是法国著名雕塑家布德尔写给朴舍的书信。朴舍于1919年出任巴黎国立高等美术学院雕塑工作室主任教授,并于1936年成为法兰西艺术学院院士。他在艺术流派上一般被归入学院派和折衷主义,但他其实也深谙中世纪雕塑,并颇受浪漫主义的影响。在1898年,他甚至还坚定支持过罗丹创



《淞沪抗战纪念碑》,1935年立于杭州

作的《巴尔扎克》。他的成就除了自身的造诣还来自于他的学生们,李金发、刘开渠、郑可、周轻鼎、龙格便是这些学生中的代表。中国现代雕塑史从一片空白到有人书写,与之相应,刘开渠对雕塑从一无所知到熟练掌握、具备专业水平。他的早期创作参与并推动了中国现代雕塑史的进程。

因为怀着报效祖国的一腔热血,刘开渠放弃了在法国的

优裕生活,应蔡元培、林风眠之邀,于1933年回到国立杭州艺术专任雕塑系主任。与刘开渠出国之前相比,中国雕塑家创作问世的作品也增添了许多,但中国普通百姓仍然不太理解雕塑在现代社会中应该处于何种地位、能起到怎样的功用。刘开渠学成归来,带着远大的抱负,却不得不承受文化接受上的巨大落差,在艰苦中开始塑造万众期待的英雄形象,还有他理想中的新“桃花源”。在这一阶段中,刘开渠的最主要成就是创作了数件令他在雕塑史上真正崭露头角的英雄纪念碑:1934年完成的《淞沪抗战纪念碑》(中国首座抗战纪念碑),1939年完成的《王铭章骑马像》,1939年完成的《李家钰骑马铜像》,1944年完成的《川军出征抗战阵亡将士纪念碑》等。“为中国现代雕塑艺术‘开渠’”集中展出的这些作品构筑了中国现代雕塑史的重要组成部分。在这一阶段,刘开渠的雕塑事业渐入佳境,他在中国现代雕塑史上的崇高地位已初步奠定。

“立民族之碑”中展出的作品,是刘开渠引以为豪的经典之作。人民英雄纪念碑浮雕是新中国最为重要的美术工程项目之一,整个纪念碑的碑额花纹浮雕、台座正面的三块主题浮雕《胜利渡长江,解放全中国》《欢迎解放军》《支援前线》和碑身毛泽东主席题写的“人民英雄永垂不朽”、周恩来总理撰写的碑文放大、设计制作等都出自刘开渠之手,三块浮雕是他最有影响力的代表作品。他创作的英雄纪念碑浮雕是为争取胜利的中国人民和战士立碑,根据这样的需要,碑上的每个人物都是高度凝练的艺术化、理想化的形象,不突出个性,而反映共性:农民和工人的质朴,妇女和儿童的可爱,老人的稳重慈祥。这些人脸上所带的期待、舒缓、喜悦和幸福的表情与冲锋战士面部紧张的神色形成对比,让观众感受到美好生活来之不易,更深化了人民英雄值得敬爱、值得牢记的意义。刘开渠经历了半生的磨砺,在中国现代美术发展之路的前沿上留下一个个闪光的足印,也使之成为中国百年城市雕塑的典范之作。此外,由于时代的需要,刘开渠还创作了一批颇能表现人物庄严气质和突出个性的领袖作品,曾经在中国人民手一手的《毛泽东选集》以及《马克思恩格斯选(全)集》《列宁选集》《斯大林选集》封面上所使用的领袖浮雕肖像皆为刘开渠创作。当人民英雄纪念碑和曾经随着领袖选集印发而进入中国千家万户的浮雕肖像同刘开渠这个名字联系在一起时,我们会感受到他用美术作品对中国人的精神世界产生了多么广泛和深远的影响。他是怀着—

颗赤子之心,亲手为重新崛起的中华民族立碑的艺术家,是值得中国人去认识、了解、研究和记住的中国艺术家。

改革开放初期,刘开渠担任了毛主席纪念馆雕塑小组顾问。从此项工作开始,他进入了长约3年的调整期,逐渐恢复了活力。在数年时间里,他完成了《男青年像》《周恩来总理像》《向新时代致敬》《萧友梅像》《蔡元培坐像》《梅兰芳坐像》《科学家孙建初像》《文学家李劫人像》《常德善烈士胸像》《庞薰琹胸像》等作品。“向新时代致敬”这一单元让我们看到了他对往昔的记忆和缅怀,以及他对新时代的感受和理解。在致力于艺术创作、推动中国城市雕塑、公共空间艺术发展的过程中,刘开渠仍然没有中断对专业艺术教育和美育普及工作的关注。刘开渠为现代美术教育事业辛勤耕耘了60年,是20世纪中国美术教育事业的开拓者和奠基人,受惠于他的不仅是有幸亲临他课堂的学生,一批批从美术学院走出去的专业人才将他的思想、方法带到了全国各地,形成了广泛而深远的影响。他实践自己艺术思想阵地的另一重要之处,即是中国美术馆,他是中国美术馆首任馆长,对其建设做出了开拓性的贡献,是中国美术馆事业的奠基人。刘开渠不但雕塑了自己的人生,而且让自己的人生与所属时空背景形成有机的关联——正如其雕塑赋予空间以生命形式,让中国雕塑事业与所处的时代相得益彰,相映生辉。



《人民英雄纪念碑浮雕·支援前线》,1958年作

## 首届平遥国际雕塑节举行

首届平遥国际雕塑节近日在平遥古城开幕,来自中国、意大利、美国、德国、瑞士、奥地利等10余个国家的80余位艺术家、策展人齐聚古城,百余件中外雕塑作品参展。这是古城平遥继国际摄影大展和国际电影展之后,又一张国际文化名片。

首届平遥国际雕塑节设置国际对话单元、中国写意精神单元、非遗单元以及学院展等多个板块。其中“国际对话单元”以国际艺术大师约瑟夫·博伊斯的作品为主展基点,邀请了当今活跃在国际艺术创作领域的近20位国外艺术家和20余位中国艺术家,进行一场同一空间的展示和艺术对话。

艺术家拉斐尔·海帝在雕塑节期间进行了艺术作品《我们并非前往火星一去不返的人》的驻地创作,五彩斑斓的化学材料在他手中形成一条“彩虹大道”,令人赏心悦目。乌拉圭艺术家拉奎尔·勒杰尔格的作品《OUT IN THE OPEN》是首次在中国展出,这件作品不仅是装置艺术的展示,也是一项在全球层面关于气候变化、自然灾害和地区冲突的人文主义研究,同时也映射了家园和领土的理念。

本届平遥国际雕塑节由中国美术馆馆长吴为山担任总学术主持,劳伦佐·柏内德蒂担任国际策展人。活动期间,联合国工业发展组织举行了《文化艺术与城市投资环境国际论坛》,来自世界各国的专家学者在论坛上分享了国际先进经验,旨在推进城市软环境建设、进而吸引投资、推动城市发展。此外,国际雕塑节还举行了瑞银艺术论坛专题演讲以及中国艺术高校学术论坛等系列学术活动。



陈履生

不可再生文化遗产的保护  
要补课要抓紧要重视

最近,四川省文物保护单位安岳峰门寺摩崖造像、县级文物保护单位的广安金佛山摩崖造像被重新绘出新色一事引起了广泛的社会关注,让人们开始重新审视当下文化遗产保护现状。显然,这应该是一个历史问题,既反映了历史上的文物保护现状,又反映了历史上乡规民俗中对待遗产的处理方法。其中“当地群众自发所为”就是后者的表现,而这一表现又反映出地区范围内文物保护的问题。根据当地主管部门的回应,早在1994年3月,当地信佛群众就自筹资金擅自对“文革”中遭到破坏的造像的残缺部位进行修补,并涂上了红、蓝、青三色油漆。同时,还在文物保护单位附近擅自新建了部分佛像。虽然广安县文物管理所发现此情况并进行现场调查后,安排了一名文保员进行日常看护管理。可是,到2015年,当地信佛群众又对文物保护单位附近的自建佛像部分进行了重绘。看来问题是多方面的,其中主要是“擅自”,而“擅自”所对应的是管理问题。

就安岳地区而言,仅各级别石窟造像保护单位就有100余处,其中全国重点文保单位有9处,数量多而且分散,保护是有一定的难度。而文保级别不同,受重视的程度也不同。如果当地政府没有建立起一套完整的保护方法和措施,当地群众没有文物保护的自觉,那么,保护就无从谈起。尽管2017年有17名全国人大代表提出《关于抢救保护中国石窟之都安岳石窟的建议》,建议加强安岳石窟的抢救性保护、支持窟檐建设、加大环境整治项目支持力度等。国家文物局在答复该建议时,明确后续要重点加强安岳石窟文物的保护工作,将在“十三五”时期川渝石窟保护工程推进过程中,考虑将安岳石窟纳入重点项目范畴,在资金、技术和政策等方面加大倾斜和支持力度,及时组织专家赴现场进行检查指导。然而,“擅自”的事件还是暴露出来。

面对所出的问题,人们自然会想到问责。可是,这一事件很难说是谁的主体责任,也可以说方方面面都有责

任。严格说这不是“修复事件”,而是民间的重装。中国的石窟开凿有着悠久的历史,有记载的可追溯到公元4世纪,敦煌、云冈、龙门、麦积山石窟都被列入世界文化遗产,形成了一部独特的专史,而石窟艺术在中国艺术史上也是独特的篇章。历史上的石窟开凿,有官方也有民间;而一段时间之后的“重装”,也是有官方有民间。历史上的“重装”是“出新”,那是与佛教以及佛教徒相关的一种行为。而我们今天面对的并不是完全意义上的不受组织控制的佛教仪轨,而是在政府控制下的文化遗产,因此,理论上来说,政府应该负主体责任。

如何认识作为文化遗产的佛教石窟和石窟艺术,在学界一直有不同的看法。普遍认知中的石窟艺术的成就,只是我们的今天所见。因为在上千年或数百年的历史发展中,时间所造就的褪色、氧化、风化和脱落,将它们统一为一种色调,这是笼罩在一种历史氛围之中的色调,并非是始初的固有色。而这种历史的包装往往变成了艺术成就的重要方面,一旦恢复如初,就形成了一种陌生的感觉,更重要的是这种恢复到当初的新,很难被业界认同。人们感觉相距甚远,这就是摆在人面前的一种困难的抉择——而把它们当作文化遗产,就能获得一种解脱。因此,在文化遗产保护的概念下,业内提出了“修旧如旧”。当然,这和历史的曾经、和乡规民俗,又形成了文化上的冲突。对于一处有着悠久历史的石窟来说,历史上可能有无数次的整体出新,或局部重装,这都是常态。出新和重装都反映了时人的审美和社会的潮流。如果没有出新或重装,所联系的往往是破败和衰落,而这最终反映的是地方经济与信奉的具体情况。香火之旺,往往表现在不断的出新之上。

显然,宗教信仰以及乡规民俗在现代化的社会发展过程中,可能表现为一种特别的存在。因此,信徒在用手机扫描二维码付香火钱的同时,也会在修建寺庙或重装佛像方面表现出自己的作为。而这之中会产生新的文化,也会有新的文化与传统文化的冲突,当然,反映到文化遗产的保

护方面,这种冲突在所难免。有效的解决方法就是在文化遗产保护的概念下,通过法治手段来保护文化遗产不被重装、不受破坏。

文化遗产是一个宽泛而具体的概念。宽泛可能是一种抽象的文化理念,可能是广义的街区或历史传承;具体则是某一文物的指认,各不相同。对于文化遗产的保护而言,具体的比较容易受到重视,而宽泛的往往会被忽视。中国有着丰厚的文化遗产,有着数量众多的可移动与不可移动的文物,而随着考古发现与地下发掘的不断增多,需要保护的文化遗产的数量还在不断增加。所以,保护永远是进行时。当下全民对于文化遗产的认识,通常局限在“国宝”的概念之中,以致炒作“国宝”的概念成为一种时尚,进而影响到社会价值观的判断。当一种社会的整体认知作用在“国宝”上的时候,并没有带来整体的文化遗产保护意识的提高。因此,相比较意大利等一些欧洲国家在文化遗产保护方面的作为,我们的问题是显然的。面对多样的问题,我们首先应该是补课,加强全社会对文化遗产保护方面的认知,这不仅是出台一些法规和增加一些投入,也不仅是简单采取一些保护措施和增加一些看守。要在国民教育中灌输,要在公民思想深处扎根,要在全社会树立起尊重和敬畏文化遗产的新风尚。还要建立起文化遗产与当下生活的文化关系,从国家到城市到乡村,对于历史上的文化创造与当下的不可再生文物,要有高度的重视。这些教育工作要抓紧,因为破坏了难以再生,重装了可以洗去却难以不被再次重装。所以,重视是当务之急。

如果由此事件带来当地政府和群众对于文化遗产保护的重视,带来全社会对于文化遗产保护的共识,那么,这一事件可能会是因祸得福。

视觉  
前沿