



长 城15(布面油彩 120 x 140cm 2013)



长 城(布面油彩 60 x 80cm 2013)

张国利 作

新作
赏评

张国利近十年来的油画题材先是城市风景和人物，后来又是太行山和长城。他区别于他人的地方就在于画面的节奏。画家在确定题材后，将景物的一部分特点留住，或景物的外形，或景物的质感、结构等，其余的东西都被抽象，这样一来，景物的每一部分既有自己的属性又有自己的任务。他喜欢按不同的节奏规律来组织画面，放射状、聚集状、旋转式、降落式、爆炸式……这些时常在

他的画里出现，使得画面活跃起来。在空间处理上，画家喜欢将几个空间排列组合，异度空间出现并左右着画面，奇妙的效果把观众带入了理想的境界。时代的进步必将给艺术带来一些变化，只要画家的思想不僵化，新的艺术就会产生。

——欣 越

工·在当代——2013第九届中国工笔画大展

12月18日，由中国美协、中国美术馆、中国工笔画学会共同主办的“工·在当代——2013第九届中国工笔画大展”在中国美术馆开幕。中国工笔画大展是由中国工笔画学会创立的全国性大展，通过每3年举办一届的方式来反映中国工笔画最新的发展成果，是工笔画领域内规模最大的学术性展览。策展委员会将本届大展主题定为“工·在当代”，意为关注在当代全球文化和中国文化生态中，工笔画艺术和其所代表的文化力量的存在与价值，所以本届大展不仅呈现了在过去3年中工笔画创作的丰富多元面貌，也对今后工笔画的发展方向具有启发意义。

展览共呈现了146位艺术家的近400件作品，其中大部分作品为参展艺术家们2013年的工笔新作。展览囊括了当前最为活跃、在工笔画各个领域最有创新意识的老中青三代艺术家参展，其中包括18位特邀艺术家、60位学术提名艺术家和68位社会征集入选艺术家。展出的作品则涵盖水墨、彩墨、综合材料、绘画装置等多种媒材，充分展示出当代中国工笔画多元的发展路径和丰富的探索实践。



北京神韵——重大历史题材中国山水画展

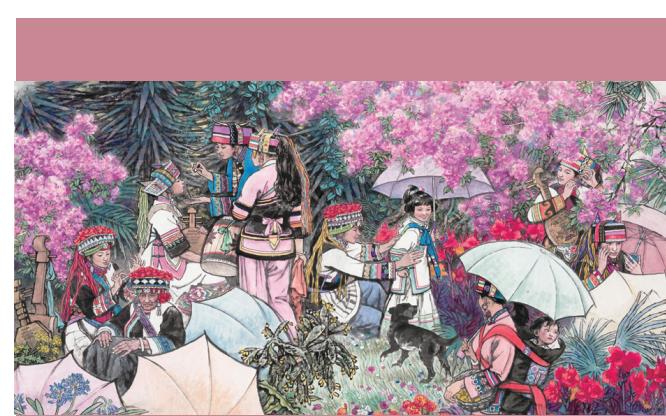
由北京市文史研究馆、中国美术馆共同主办的“北京神韵——重大历史题材中国山水画展”日前在中国美术馆开幕。此次画展展出的山水画，均是北京文史馆3年来组织馆内文史专家和书画家，以“北京神韵——重大历史题材中国山水画”为主题创作的作品。展览主要表现当代人眼中的北京自然与人文景观，以彰显古都北京的人文精神和时代精神，以及艺术家们在中国山水画的表现方式上做出一些新的尝试与突破。展出作品中既有反映北京早期自然生态环境的巨幅作品《燕蓟形胜图》，也有反映北京近现代历史文化风貌的巨幅作品《古都揽胜》《南囿秋风》《圆明神韵图》，还有反映颐和园、北海、香山、长城等人文景观的四幅巨幅作品《颐和春色》《盛夏清华》《香山秋韵》《雄关冬雪》。这些作品皴擦点染悉依传统，经营位置、点景设色参中酌西，将文史和美术结合，传统和创新结合，展示了北京历史文化的丰富内涵，展示了中国山水画的无穷魅力。

美丽中国——
中国国家画院扇面作品展

12月11日，“美丽中国——中国国家画院扇面作品展”在法国巴黎中国文化中心开幕。中国驻法国大使馆公使衔文化参赞吕军，巴黎中国文化中心主任殷福，中国国家画院院长杨晓阳，法国前文化部文化事务总监、吉美博物馆馆长吉耶斯，法兰西学院艺术院院士、雕塑家卡尔多，法国美术家协会主席雷米·阿龙，“艺术财富”沙龙主席保罗·阿来西等中法嘉宾出席了开幕式。

展览共展出中国国家画院25位画家的50幅作品，这些作品形式独特、风格清新、意蕴悠远、内涵深厚，向法国观众展现了中国绘画形态的多样性和丰富性，深深吸引了前来参观的法国嘉宾。本次展览由中国国家画院和巴黎中国文化中心联合举办，标志着巴黎中国文化中心2014年中法建交50周年系列纪念活动正式启动。当晚，还举行了“中国国家画院巴黎艺术交流基地”揭牌仪式。据悉，本次展览将持续至2014年1月29日。

马振声·朱理存中国画作品展



12月22日至28日，“马振声·朱理存中国画作品展”在北京荣宝斋东斋举行。此次展览由荣宝斋主办，共展出二人近年来创作的中国画精品80余幅，包括表现当代现实生活、民族风情的人物画以及山水、花鸟画等。马振声现为中央文史研究馆书画院院长，朱理存现为北京文史馆馆员。他们曾同窗9年，并师从叶浅予、蒋兆和、李可染等研习中国书画，后又同在四川省美协从事过专业创作。几十年来，他们坚持继承和发扬中国绘画的优秀传统，广泛吸收多元的艺术营养，并在中国人物画的创作上努力探寻民族性与现代性的结合，在艺术实践中形成了不同的风格与特点。从此次参展的作品中，能够感受到他们对艺术的执著追求、对生活的诚挚热爱、对生命的深刻理解和旺盛的创作活力。

金铁烟云——
李可染的世界(书法篇)

12月5日，由全国政协书画室、中国美协、中央美术学院、中国国家画院、北京美术家协会、北京画院、李可染艺术基金会联合主办，北京画院美术馆承办的“金铁烟云——李可染的世界系列作品展(书法篇)”在北京画院美术馆开幕。这是继写生篇、人物篇、牧牛篇系列展之后又一专题展。展览展出了百余件李可染书法、国画精品力作。展览开幕式上，北京画院院长王明明和学者王鲁湘分别对李可染的书法艺术和艺术成就做了阐释，李可染先生遗孀、雕塑家邹佩珠先生向到场观众讲述了李可染当年研习书法以及艺术创作的经历。同时，由中央电视台、中央新闻纪录电影制片厂(集团)、银谷艺术馆联合摄制的大型人物传记纪录片《百年巨匠——李可染》开机仪式也同时举行。

前辈美术家何燕明(1926—2013)与陈笳咏(1926—2004)本是两个没有关联的个体，非常巧合的是，他们都是1926年生人，共同经历了中国20世纪中后期的历史过程，是不在一起的同风雨、共患难的美术界中的一员。可以说，他们并不是20世纪美术史上的名家，而当下能够知道他们的可能也只限于亲朋弟子、同事好友之间。然而，新中国美术史上的诸多重大事件和学术发展都与他们有关系，而且所作贡献不容小觑。

何燕明先生1942年至1948年先后在广东艺专、杭州国立艺专学习雕塑。1949年后历任南京文联、文化局副总干事。陈笳咏先生在公开的资料里没有一个完整的1949年前的履历，只有一句语焉不详的1949年6月“参加革命”的说法，好在后面还可以，“在西北文艺工作团从事舞台布景设计与绘制，制作了《白毛女》《红旗谱》全景”。

但是，历史从来没有轨迹可循。1956年，何燕明先生的一生发生了重大转折，庞薰琹先生在中央工艺美术学院时将其调到中央工艺美院担任助教，从此他就和中央工艺美院粘连在一起。本来凭何燕明先生的才情在北京就可以大显身手，既是科班出身，又是多才多艺，然而，就在院校调整的时候，在中央工艺美院是归属文化部还是归属轻工部这并不是什么了不起的大问题上，他站在庞薰琹先生这一边主张归属文化部，结果与有此主张者一起都被打成了“右派”，被遣送到遥远的北大荒兴凯湖农场劳教，而经受了20年的苦难。命都不保，谈何艺术？直到上世纪80年代60岁时才复出担任《装饰》杂志主编，将“能工作，就是幸福”作为一种自我安慰而拼命工作的人，这样终其一生才是中央工艺美院的副教授。然而，他几十年来在中国工艺美术教育事业上所作出的贡献，其论著和诗篇都为我们这个时代贡献出了光和热。可以说，何燕明先生继庞薰琹先生、张仃先生等之后对开辟中国工艺美术教育事业，功不可没。

而陈笳咏先生一直在西安，1952年调到西北画报社创作室搞专业创作，而此时的“长安画派”的代表画家石鲁正是西北画报社的社长。陈笳咏先生在新中国的激励下，积极投入到与毛泽东文艺思想相吻合的大众美术的创作之中，仅两年的时间就创作了十余套连环画。这一时期，全国的美术界正在执行文化部的指示，开展新年画创作运动，陈笳咏也积极投身其中，创作的新年画《学文化》刊于《人民日报》之上。1953年西安“国画研究会”成立后，陈笳咏创作的国画《老饲养员》《收获》入选“西北第二届美术作品观摩会”。1955年，他所创作的《女儿的爱人》又入选“第二届全国美展”。如果按照这个势头发展下去，陈笳咏名列“长安画派”可以说毫无问题。可是，1955年席卷全国的肃反运动却将陈笳咏卷入到旋涡之中，因为他于1948年西北大学肄业之后找不到工作，为生活所迫而在西北警备司令部画了15个月电影海报，为此成了“历史反革命”，被内部控制使用。从此他不仅失去了许多创作的机会，而且因此远离国画。

这是一个时代的悲剧。他们那个时代中有很多这样的美术家为此而消耗了青春和年华，耽误了事业的发展和艺术的创造。然而，这两个个案在历史的转折之后又出现了相似的情况，他们从此都转向了理论研究，应合了业界所传的“画画不成搞理论，理论不成搞行政”。而在这种转向之后，他们都从事编辑工作。何燕明先生在工艺美术史论的研究方面虽然说不上著作等身，也著有《南京剪纸》《云锦图案》，主编有《工艺美术辞典》，等对中国工艺美术的理解和认识超乎常人，尤其是在中央工艺美院消失之后，在工艺美术这一学科被设计所替代的当下，他仍然恪守自己的学术理想，坚守在发展中国工艺美术事业的孤岛上，其专业情怀令人悲怆。陈笳咏先生转向理论研究和评论工作的时候，正是“长安画派”需要理论奠基和学术护旗的特殊时期，他作为区域中惟一的一位理论家，长期担任陕西美协的机关刊物《美术通讯》的编辑。本来按照这样的常态发展，陈笳咏也会有所成就，可是，对他的第二波打击是在“文革”开始即被发配原籍劳动改造，以木工、油漆、画箱柜为生，变成了民间艺人，由此可见在木器上画花鸟而导引了他后来专攻花鸟画。

人都是好人。只是机遇没有光顾他们，而悲催的历史又在无情的捉弄他们。回头看一部新中国美术史中有限的人名，那其中的时代涌动以及辉煌的篇章，是无数画家为之努力而造就的时代精彩、新年画、新山水等等，共同的改造、协力的创新、众多的作品，才有了新中国美术连绵而丰富的时代画廊。这是一个集体的展示，而不是少数人的亮相。当今天的人们欣赏某一位名家、赞叹某一作品时，有可能忘记了背后的“三结合”的创作方法，这是新中国美术史不能忽视的一个问题。如果新中国的工艺美术和工艺美术教育事业只有庞薰琹先生和张仃先生，那显然不能成立；而“长安画派”只有石鲁等少数几位画家，显然在学术上也不能成为其全部，正如同“江苏画派”不只是有傅抱石、钱松岩、亚明、宋文治等先生一样。

问题是，史书总是记住那几位英雄而遮蔽了同时代的创业者，而人民英雄纪念碑上所镌刻的都是没有名字的人民英雄，但是，人们不应该忘记他们，一段历史的叙述因为有他们才显得更加真实和生动。

视觉
前沿

何燕明与陈笳咏个案 是诠释新中国美术史 完整性必须研究的对象

□陈履生