

## 关注

## 李焕民:在雪域高原放歌的艺术家



藏族女孩(1958年)

11月9日至18日,由中国美协、中国国家画院、四川省文联、四川省美协、成都画院、北京画院共同主办的“雪域放歌——李焕民艺术展”在北京画院美术馆展出。此次展览共展出了艺术家创作的70余件作品,包括版画、油画、素描、创作稿、写生稿等,系统地梳理了李焕民一生艺术的创作脉络。

作为知名版画家,李焕民是新中国现实主义思潮中非常有代表性的艺术家,他的艺术与西藏主题密不可分。1953年,年轻的李焕民第一次进入西藏,从此在日喀则、江孜、亚东、当雄、唐古拉山、格木尔木、若尔盖草原等地都留下了自己的足迹。在半个多世纪的版画艺术创作生涯中,他进藏30余次,在藏区停留的时间少则一两个月,多则一年半载。展览现场展出了根据李焕民的女儿李青稞、儿子李江的回忆绘制的一张“进藏地图”,梳理了艺术家的进藏经历。通过这张地图,观众不仅能看到李焕民每次进藏的时空坐标,更能感受到他西藏主题版画的创作历程——入藏初期,侧重再现对藏民生存样态的关怀;“文革”后,逐渐弱化作品的主题性,创作倾向浪漫主义的诗性表达;而1990年起则开始寻找藏地的精神性表达,超时空的永恒性和纪念碑式的意味是这个时期的典型特征。

李焕民的作品描绘了西藏历史的变迁,见证了西藏社会的变革。在他的工作室中积累了成百上千幅创作手稿,每幅版画作品背后都是大量的写生、小稿,有些作品从最初构思到最终完成,甚至可以跨越数十年。他身体力行地告诉我们,何为“深入生活、扎根人民”。“搞创作关键是深入,深入研究生活,发现新东西,如时代痕迹、审美、气质。”李焕民深知艺术与生活的关系,去生活中观察体会,去源头中寻找美的存在,深入生活不是走马观花,而是真正用生命融入其中。他的

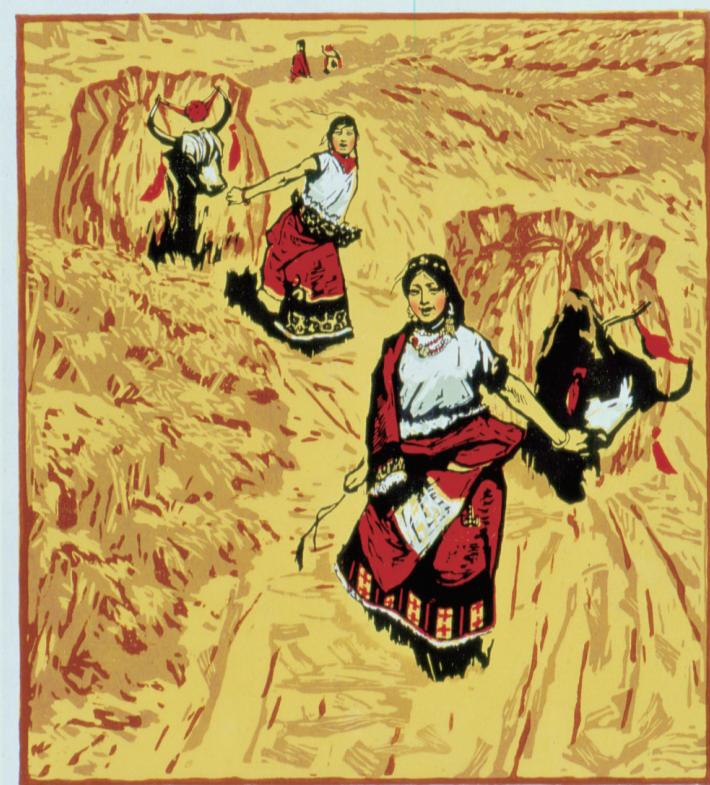
艺术人生体现了真正的文化自觉,对当下的美术创作以及人才培养有很多启示性意义。

李焕民在讴歌藏区人民和那片土地的同时,还担任了中国美协和四川美协的领导工作,他倾注了满腔热忱和心血,致力于推动四川版画艺术的发展以及对年轻版画家的培养。徐匡、阿鸽、尼玛泽仁、其加达瓦等活跃于当今美术界的艺术家,都曾得到他的指导与培养,至今念念不忘。展览还专门开辟出一块空间,其中陈列着李焕民为诸多艺术家写的文章,正如艺术家尼玛泽仁曾说过的:“对藏族画家的培养,也是李焕民艺术成就的组成部分。”

(李晓晨)



高原峡谷(1956年)



初踏黄金路(1962-1965年)



牧羊女和羊(1989年)



守望(2014年)

## “共享·交融——2018年全国美术馆公共教育年会”举行

11月1日,由中国美术馆主办的“共享·交融——2018年全国美术馆公共教育年会”在京举行。来自全国各地约70家美术馆的专家学者120余人会聚中国美术馆,展开分享交流,以期探讨问题,激励创新,凝聚队伍,增进互助,共同推动我国美术馆公共教育事业的繁荣发展。文化和旅游部艺术司副司长吕育忠、中国美术馆馆长吴为山发表开幕致辞。中国美术馆副馆长张晴主持开幕式。

此次全国美术馆公共教育年会重点探讨两大议题,一是面对当前校外教育机构的新理念和新形式形成的挑战,美术馆公共教育如何提升公教理念和形式。二是在我国学校教育日益重视培养学生综合素质的要求下,美术馆公共教育如何探索“馆校合

作”的路径。交流讨论中,与会者就美术馆公共教育如何提升教育理念和形式、美术馆公共教育如何探索“馆校合作”的路径,以及美术馆公共教育协同创新模式的实践探索、美术馆公共教育活动与课程的策划实施、美术馆文化志愿服务与管理的转型重构等议题展开讨论。大家谈到,近年来,我国美术馆借鉴国际经验,结合本国国情,积极探索开展面向社会公众的公共教育服务,为提高国民综合素养、建设学习型社会发挥着日益重要的作用,但也面临诸多值得思考和应对的新挑战、新问题。进入新时代,我国美术馆公共教育应当以更加积极主动的姿态来建构艺术与公众之间的“链接”,完善教育服务,增进教育公平,创造性地转化,创新性地发展,做出新的作为。

## 师古妙创——师村妙石篆刻书法艺术展

今年是中日和平友好条约缔结40周年,为增进两国间的相互理解和友好交流,11月8日,由日本国驻中国大使馆、中国美术馆联合主办的“师古妙创——师村妙石篆刻书法作品展”在中

国美术馆开幕,此展是纪念中日和平友好条约缔结40周年系列文化活动之一,共展出日本艺术家师村妙石篆刻书法作品46件/套。中国美术馆馆长吴为山谈到,“书法是一道线,这条线连接着古代与现代,也连接着一衣带水的日本。今天我们通过书法,通过对文化的解读,增进了了解、加深友谊。让我们在构建人类命运共同体的过程当中,将书法这条源远流长、生生不息的文化之线,发挥出更强大的生命力。”

展览持续至11月18日。



□陈履生

艺术与商业的解与不解  
考验社会的良知与诚信

梵高1889年画了一幅并不是很大的油画《鸢尾花》,3年后,评论家米尔博以300法郎购买了这幅画。1987年,盖蒂博物馆以5390万美元从拍卖会上拍得,成为该馆的重要收藏,目前估价约1亿美元。这幅象征光明和自由的法国的国花,生机勃勃,每天在盖蒂博物馆内静静地开放,闪耀夺目,而它的面前,每天都人头攒动,是该馆画作前观赏人数最多的作品。具有传奇色彩的保罗·盖蒂在1930年其父亲去世时,得到了父亲给他的50万美元,以后的20年间,他在股市和石油界不断拼搏,势力日渐扩大。1953年,因在科威特边境开发油田成功,不到3年就积蓄了10亿美元,成了美国首富。盖蒂曾说:“一个不爱好艺术的人是一个没有完全开化的人。”所以,他先后用22亿美元购买了大量古希腊和古罗马的艺术品。1968年,盖蒂博物馆建成,他做出了一个让世人惊叹的决定——免费对外开放,任何人,只要脚上穿鞋,都可以进来观赏。这项制度一直保留至今。1976年,盖蒂在临终前又把全部财产33亿美元中的22亿捐赠给盖蒂博物馆,在为后人留下一段传奇故事的同时,也保存了不朽的文化遗产。盖蒂这位时代的商业巨子为后人树立了典范。

古往今来,古今中外,艺术收藏得力于经济基础,艺术的发展也依靠经济的力量来推动。正好像扬州的盐商带动了扬州八怪在扬州的聚集,而明代不仅产生了“吴门四家”,也有了此后这一地区丰厚的艺术收藏。不管是盖蒂,抑或是世界上其他著名的收藏家,如荷兰的科勒穆勒夫人,在其他人还没认可梵高的时候就开始收藏梵高,并有了世界第二多的梵高作品的收藏。他们的成就一方面是自己对艺术的喜爱,甚至是痴迷;另一方面是依靠商业上的成功而获得了用于收藏的资金。当由金钱构成的财富,经由艺术品的收藏而转变为艺术财富之后,在等值与不等值的关系中,增值的部分可能被视为是一种与艺术相关的商业,只不过,这种认知是经由历史的发展,而在一个历史过程之后,经过几十年上百年而被确认的,无疑,这种现代形态的商业模式,已经脱离了早期艺术收藏的文化概念,也就是说,不管是科勒穆勒夫人,还是盖蒂先生,他们这一辈的收藏起步以及后来走向高峰,都不是希望通过收藏获得增值,对艺术的爱好和追求,是他们不断积累艺术品的核心动力。这之中,他们在商业上的成功是成就收藏

的保证。

往往是事与愿违,在推高艺术品价格的今天,科勒穆勒夫人和盖蒂的收藏事业往往又被作为一种增值的成功范例,而被广泛引用;或被作为商业的范本,引诱更多人投入到艺术品收藏之中,从而造就了当代中国的收藏热。人们往往忽视了那个时代梵高的社会地位以及社会认可度,而古希腊古罗马的那些艺术品也只是盖蒂生前时代中少数人感兴趣的内容。科勒穆勒夫人以及盖蒂的眼光是超于常人的。这好像商业中的判断与决策,需要有理解和认知;不同于商业的是,艺术收藏的契机常常是逆潮流而动,敢为别人先。显然,商业中的敢为别人先应该也是获得成功的一个重要因素。

实际上,历史上有很多画家是非常清贫的,他们没有能够得到商业的资助,也没有能够得到市场的扶持,所以,历史上的穷画家是一种普遍的现象,这样的事例在中国也是不胜枚举,像极具多方面才华的明代画家徐渭最后贫病而亡。在荷兰国家博物馆,油画《夜巡》前每天都是人头攒动,荷兰伟大的画家伦勃朗的这幅旷世名作,其背后的故事让人心酸。1642年,射手队长宁·柯克上尉和他手下的队员共同出资请伦勃朗画一幅集体像,这是艺术史上出现的最早的众筹。伦勃朗接受了定件,因此,创作了《夜巡》(原名《队长及其全队队员》)。这是伦勃朗一生中饱受争议的作品。16位保安射手认为没有把他们的地位摆平均,明暗、大小都不同,不仅拒绝接受,而且上诉至法庭,闹得纷纷扬扬,并发动市民不择手段地攻击伦勃朗。其中一个名叫翁德尔的诗人说伦勃朗的画是“矫揉造作的幽暗的画作”,并把伦勃朗的作品和他的一个毫无才能的学生画家的作品相比较,称他为“黑暗的王子”。这件事情最终以伦勃朗由5250荷兰盾削减到1600荷兰盾,而自此之后就很少有人来找伦勃朗画集体肖像,画商们也疏远了伦勃朗,以致他的生活越来越困难,最后,这位划时代的伟大画家“像乞丐般下葬”。

买主与画家,市场与艺术,在这个个案中说明了它们之间的关系。这是伦勃朗的时代,这种关系的复杂性远不如今天。显然,艺术家的创作是以艺术为准绳,还是要兼顾到买家的要求——地位摆平均,明暗、大小都相同?作为买家,尤其是像伦勃朗所面对的保安,提出这种有违艺术规律的意见是可以理解的,因为16位保安出的钱是相同的。艺术家面对这样的苛求,完全可以不接收这样的订制。但是,生活所迫往往是现实的。

(下转第6版)

视觉  
前沿