



遵义会议(油画) 1996年 沈尧伊

## 遵义会议：党的重要转折点

周少一

遵义会议是中国共产党在长征途中召开的一次重要会议。这次会议的召开，与分析、总结红军第五次反“围剿”失败的原因有关。1931年1月，党的六届四中全会召开，王明在共产国际代表米夫的支持下进入中央政治局，以其为主要代表的左倾教条主义路线开始在中央占据统治地位，并长达4年之

久。王明的左倾错误使党在白区的力量遭受严重损失。1933年1月，中共临时中央从上海迁到中央苏区，使中央根据地，红军的根据地也受到极大影响。湘江战役后，中央红军和中央机关人员从长征时的8.6万人锐减到3万余人。这引起了广大红军将士的强烈不满，人们对中央的军事领导产生了怀疑。在党的生死攸关的转折点，遵义会议确定了毛泽东同志在红军和党中央的领导地位，使红军和党中央得以在极其危急的情况下保存

下来，挽救了党，挽救了红军，挽救了中国革命。

沈尧伊的油画《遵义会议》问世于长征胜利60周年之际，这是画家继长篇连环画《地球的红飘带》之后又一部歌颂长征精神、表现重大革命历史题材的成功之作。以美术形式来表现会议场景是一大难题，独幅画较之连环画更难，而表现遵义会议这样政治性强、历史意义重大的会议，其难度可想而知。也许正由于这些原因，在我国长期以来的美术作品

中，虽然陆续出现了不少歌颂革命历史的传世之作，但表现遵义会议的独幅作品还很少见。沈尧伊这幅油画的问世，可以说填补了中国革命历史画的一项空白。《遵义会议》构图有意区别于其他行军作战场面，把遵义会议的场景画成像群的组画，在技法上主要采取了两个措施：一是以线为主的造型，具有硬度的版画线与体积结构、明暗的结合；二是在色阶上压缩色彩区域，形成有变化的暖灰色调。

### 画说党史



百种红色经典连环画

## “百种红色经典连环画”问世

本报讯（记者续鸿明）日前，中国出版集团联合人民美术出版社、连环画出版社、上海人民美术出版社、天津人民美术出版社出版了“庆祝中国共产党成立90周年·百种红色经典连环画”。

“百种红色经典连环画”包括《毛泽东同志在陕北》、《刘少奇同志在安源》、《地球的红飘带》、《铁道游击队》、《鸡毛信》、《狼牙山五壮士》、《南京路上好八连》等，总计104种（170册），汇集了多家美术出版社的部分经典作品，以连

环画这一通俗表现形式，讲述了中国共产党的发展历程。在内容上，着重选择从革命领袖到战斗英雄，从大型战役到游击战争，从战争年代的优秀共产党员到和平年代的模范党员等各个方面。在出版形式上，开本、纸张统一，封面统一设计。

据介绍，这套书得到了政府出版基金资助，将发行到广大城市及农村，进入农家书屋。这一举措也让人们重新回顾连环画曾经取得的辉煌成就，促进我国连环画出版事业的持续发展。

### 重识经典

## 唯美派大师莱顿

祝如

弗雷德里克·莱顿(1830—1896)是19世纪末英国最有声望的学院派画家，他辉煌的艺术光芒甚至冲淡了雷诺兹的影响，成了英国皇家学院派的代名词。

莱顿1830年12月3日出生于英国史卡布洛，生长在俄罗斯。他的祖父和父亲都是沙皇的医生。莱顿的父亲爱好古典艺术，对幼年的莱顿有深刻的影响。莱顿9岁开始自己作画，10岁随父

亲来到罗马，师从一位叫梅利的画家，在那里获得了绘画知识。他13岁赴德国，在法兰克福美术学院学了一段时间；14岁来到艺术之都佛罗伦萨，在佛罗伦萨进了阿卡德米美术学院学习，业余时攻习解剖。后来他又转回法兰克福学校学习，直到17岁。他崇拜安格尔，复制过提香和柯勒乔的画，从他后来的创作中可以看出他对古典主义的钟爱。这些经历使莱顿

开阔了艺术眼界。

1852年，22岁的莱顿移居罗马进入了罗马美术学院进行正统的绘画学习，并开始了独立的艺术创作。这一年他创作了场面宏大、气魄雄伟的历史题材作品《契玛布埃小姐护送的行列通过佛罗伦萨大街》(又译《圣列的行进》)，显示了他的气质和才华。

3年后，莱顿返回故乡英国，《圣列的行进》在皇家美术学院的画展上获得了成功，评论界给予他极高的推崇。令画家更为高兴的是，这幅画不久后竟被维多利亚女王购买，他本人则有幸晋见了女王。这时的他已成为英国画坛当之无愧的后起之秀，从此一跃登上大英帝国的画坛。1868年莱顿展出自己的学位作品《圣哲罗姆在沙漠里》，获得了美术学院院士称号。

莱顿曾参加过拉斐尔前派运动，但终因受古代艺术影响太深而走向学院派新古典主义之路。在担任“宫廷画师”期间，他为迎合上层趣味，弥补英国美术中匮乏的高雅、精湛趣味，画风日趋甜美、抒情、柔和的造型、饱满的色彩、细腻刻画常使所描绘的形象具有欢愉、轻盈的气质。后来又在此特征上略带羞涩、倦愁的感伤情调。

莱顿善于描绘女性，并赋予她们以高贵气质。而且因古典主义绘画原则，使他笔下的女性楚楚动人。《闺房的光》中，莱顿将照镜子的女子表现得美艳惊人，拉长了的身材，丰腴而富于风韵，长裙被细致地描绘出图案纹样，富于质感。整幅画传递出一股贵族气息，展示出一种古典的美。



闺房的光(油画) 莱顿

## 匈牙利当代艺术狂想曲

本报记者 朱永安

在远古，匈牙利民族与中国曾比邻而居，后来逐渐西迁，抵达欧洲。随着中国社会和文化的发展，大量国际现代艺术进入中国，但是中国大众对于匈牙利当代艺术整体的发展状况还不甚了解。

中国美术馆成立以来最大规模的匈牙利美术作品展——“匈牙利当代艺术展”，6月20日在中国美术馆拉开帷幕，全面展示了匈牙利当代艺术发展的整体面貌，第一次对匈牙利当代艺术进行了全方位的视觉传达。

这次展览是中华人民共和国文化部和匈牙利国家资源部的文化交流项目，由中国美术馆与匈牙利弗拉什美术馆共同精心组织策划。记者看到，在中国美术馆的8个展厅2400余平方米的空间中展示了33位匈牙利当代艺术家的303件作品。展览涵盖了油画、

水墨、水彩、粉彩、钢笔画、版画、雕塑等品类，还包含纺织、搪瓷等多种匈牙利民间艺术，以及著名建筑师的建筑图片作品。

匈牙利国家资源部文化国务秘书瑟奇·盖佐说：“匈牙利上千年之历史保存了自身独特的文化，她以语言、音乐、习俗与深厚传统向您伸出信任之手。她既存有亚洲心智，又善用欧洲思维，具有包容性与凝聚力。”他说，此次展览浓缩了匈牙利民族文化之精华，是我们以艺术的形式所做的自我表白。这些参展作品虽然许多艺术观点相异、艺术面貌不同，但它们构成了良好的补充关系，这些作品能够让让我们对东方的亲人说：看，这就是我们，我们就是这样，我们成为了今天的我们——匈牙利人。

中国美术馆馆长范迪安表示，此次展览第一次通过中国美

术馆这一主流平台使得匈牙利当代艺术的真实景观进入中国大众的审美视野。展览将带我们走进匈牙利风起云涌的当代艺术创作热潮中，体味匈牙利本土的艺术传统和当代艺术思潮结合后产生的创造成果，认识匈牙利当代艺术的发展特征与神采。

人们提起匈牙利，总会想起李斯特著名的《匈牙利狂想曲》。中国美术馆副馆长马书林在展览后记中称，“匈牙利当代艺术展”为我们谱写了一首视觉的“匈牙利当代艺术狂想曲”。

据悉，作为对这次展览的回访，中国美术馆将于2012年8月在匈牙利国家博物馆举办大型的中国当代艺术展。这种双向的交流，有助于探讨全球化语境下本土艺术的发展和增进不同文化间的对话。



何去何从(油画) 150厘米×110厘米 何平·姜泽斯



偶像(雕塑) 296厘米×66厘米×66厘米 巴卡里·丹比·皮特

## 读龚文桢的花鸟画

彭利铭

中国工笔花鸟自宋徽宗提倡发展至今千载，近现代于非闇等人将两宋时期的传统工笔花鸟重新振兴。今日既传承于非闇至田世光、俞致贞一脉，又能紧随时代有所发展者，大江以北首推龚文桢。

龚文桢，1945年生于北京，1979年考取中央美术学院工笔花鸟画研究生，师从田世光、李苦禅，毕业后在中央工艺美术学院任教。1987年他调入中国画研究院(国家画院前身)，现为中国国家画院一级画家、教授。他属于默默耕耘而不计名利得失的学术型艺术家，谦和内向，坦城厚道，不喜张扬。

龚文桢的花鸟画继承北宋工笔画、南宋院体勾勒填彩的细腻画风，追求情趣、境界的延深和笔墨、设色的丰富。他的作品在两宋精工描绘、妍丽敷色的基础上，注重现代审美理念和透视关系、物象的研究，对物写生，章法严谨，笔墨精丽，技法成熟，为新时期工笔画的形象做出了突出贡献。

龚文桢一方面学习古典绘画技巧，一方面将素描和写生有机地结合起来，使得一朵朵艳丽的花、一只只可爱的鸟

在画纸上尽显笔情墨趣，人们赞誉龚文桢笔下的花鸟“比真花更美丽，比真鸟更活泼”。他喜兰之芳馨，爱竹之气节，写梅之傲骨，赞松之高尚，作品中透出一股清雅沉静、不浮不躁的文人气息。观其作品，正如兰亭序所述：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛。所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”

他多年来走进大自然实地写生，特别是以亚热带风光为题材的作品，展现出奇花异草的趣味和勃勃生机。新的内容需新的布局章法，他在全力展示中国画固有笔墨特性的同时，将大山水的全景构图、西画的浓艳色彩及块面组合、现代装饰结构、雕塑的空间构成融入作品。他善于通过虚与实、静与动、主题形象的工笔重彩与背景形象的水墨渲染等多种手法，使画面产生现代审美的视觉张力，表现出浓艳中见清雅、严谨中见灵动的特征。

经数十载的锤炼，他的语言逐渐形成并日趋完善，彩色与墨色的协奏，块面韵律与线条节奏的交响，记录着他艺术升华的历程，展现了他出众的才华。



双鸽(国画) 龚文桢

## 大买家骄傲的背后

张晶晶

齐白石的《松柏高立图·篆书四言联》拍出4.2亿后不久，送拍此作的“收藏大鳄”刘益谦净赚3.5亿的故事被众多媒体渲染得如同神话，而刘益谦似乎成了点艺术品成金的“拍场帝”。他对此很得意，大谈投资经，毫不客气地在采访中声称：“我不懂艺术，我认为艺术本身没有价值，只有被资本发现后才有价值。”此话过于傲慢，将艺术踩到了脚下。著名女诗人翟永明看下去了，她说：“哦，看来上世纪的真理与现在没什么不同：梵高在资本(尤其是日本资本)发

死，死一次不够，该继续死。懂了哈，不必再说了。”

作为艺术品投资者，刘益谦关心的不是作品的艺术价值，而是买进卖出的收益。他选择的艺术品，大多是拍卖场的常青树，比如齐白石作品。如今的拍卖会虽然场次多，价格刷新快，但是拍来拍去，似乎永远是那么些老面孔，当代艺术多是所谓的四大天王之流，传统艺术不外乎齐白石、张大千、傅抱石等几个人。其实美术史上除了拍卖会上的老面孔，还有更多绚丽多彩的风景。由此可见资本市场有它的一套选择体系，被挑选的少

数艺术明星的作品实际上已经成为一种金融产品。不管是梵高还是齐白石，一旦作品被资本市场选择后，往往成为有钱人的筹码，投资的输赢是唯一的标尺。刘益谦的话很难听，说的却是真实的投资游戏规则。难怪另一位大买家唐炬在巴塞尔博会上感叹：“BASEL这一最重要的画廊博览会确实汇集了当今欧美最具影响力最有实力的画廊和机构，培根、贾科梅蒂、毕加索、安迪沃霍尔、达明·赫斯特……他们的作品数量众多、触目可及，我也非常认真地伫立在他们的作品面前，真诚希望从中领略艺术带给我的感

### 艺苑厄言

动和震撼，不过真的很难！”

然而，在自得其乐的投资成功之外，刘益谦的傲慢还有一层涵义。当投资者的声音如此响亮的时候，艺术家的声音哪儿去了？原本应该独立的各方力量大多销声匿迹，共同参与到大买家的资本游戏中。大牌小牌艺术家都无法避免走艺术包装流水线，成名的艺术家在资本家的支持下不断办世界巡回展、出书、接受访谈，以巩固地位；未成名的四处找钱，先混碗饭再求发展。老一代的艺术批评家尚且为批评不独立焦虑，新一代的批评家则干脆放下思想的包袱，不卖文了，开画廊、干经纪、做策展人去了。整个艺术圈繁忙异常，如果连懂艺术的人都无暇欣赏艺术了，又怎能指望老板尊重艺术？