

畫廊

HL

11

J2/4:11



果香
一九八二年夏月
画院画师 金春明 作

畫廊

HUALANG

11



能源之歌（木刻） 54×74 1983 陈忠良



扉页画 果香 (国画) 132×177 1983 何海鹰 周志航 冼汉强

22
12x2

目 录

雕 塑	傅天仇作品四件		(2—3)
	王克庆作品四件		(4—5)
	程允贤作品五件		(6—7)
	陈古魁作品三件		(8)
	刘焕章作品十五件(附作者文稿一篇)		(17—21)
	曹崇恩 廖惠兰作品三件(附作者文稿一篇)		(31—32)
	鲁迅 光明	唐大禧	(12)
	鹿回头(附作者文稿一篇)	林毓豪	(13)
	二妹子 琴	林 彬	(14—15)
	志 古风	俞 畅	(14—15)
	小书迷	詹行宪	(15)
	肖像	尹积昌	(16)
	汕尾老渔民 女青年	王子京	(16)
	老渔工	孔凡伟	(16)
油 画	何孔德作品九幅(附作者文稿一篇)		(9—11)
	项而躬作品四幅		(48)
	求知	邓立恒	(27)
	锦上添花	叶献民 苏晏如	(27)
	高原情 清风	詹建俊	(28—33)
	河上炊烟·黄河组画之五	钟 涵	(28)
	月夜丰年	高玉华	(33)
	燕归来	黄茂强	(33)
水 彩	张克让作品四幅		(29)
	刘惠汉作品四幅		(30)
	人康物阜	叶献民	(27)
	蚕茧丰收 葵乡七月	曾向明	(26)
国 画	果香	何海鹰 周志航	洗汉强 (扉页)
	春宵花月夜		曾祥熙 (26)
	葵乡		郝鹤君 (28)
	珠江水电		伍海成 (33)
	大地新弦		黄安仁 (33)
陶 瓷 嵌 画	谭畅作品十九件(附作者文稿一篇)		(22—25)
壁 画 版 画	山河颂	李仁杰 李金明 张石培	曾胜发 (39—40)
	莫测作品五幅		(34—35)
	不竭的探求——关于莫测的话(文稿)		鼎 英 (35)
	能源之歌		陈忠良 (封底)
国 外 画 坛	长野静司作品七幅		(36—38)
	长野静司画松(文稿)		谢文勇 (36)
创 作 谈 讲 坛 画 家 谈 艺 录	壁画创作探索(文稿)	李仁杰 李金明 张石培	曾胜发 (41—42)
	建筑环境中的美术作品(文稿·附图十七幅)		蔡德道 (43—46)
	五则		詹建俊等 (47)

封面题字

周树坚

美术作品摄影

谢建良

J2/4:11



果香
一九八二年夏月
画廊主陈海清
金春书

畫廊

HUALANG

11

傅天仇作品

(四件)



老
农（雕塑）
高二五



在
在北京大学任教时的李大钊

(铜铸)

像高一·一八

座高一九〇



王克庆作品 (四件)



藏北牧民 (雕塑)

四〇×二五



苏联学生 (雕塑)

七〇×三〇

一九六二



俄罗斯老人 (雕塑)

六〇×四五

一九六二



老人（雕塑）

60×45 1959



朱老总（雕塑）

1979

程允贤作品（五件）



陈毅元帅

(雕塑)

九〇×一〇五×四八 一九八〇



右 刘和珍君

(雕塑)

九〇×一〇五×四八 一九八〇

下 草原之鹰

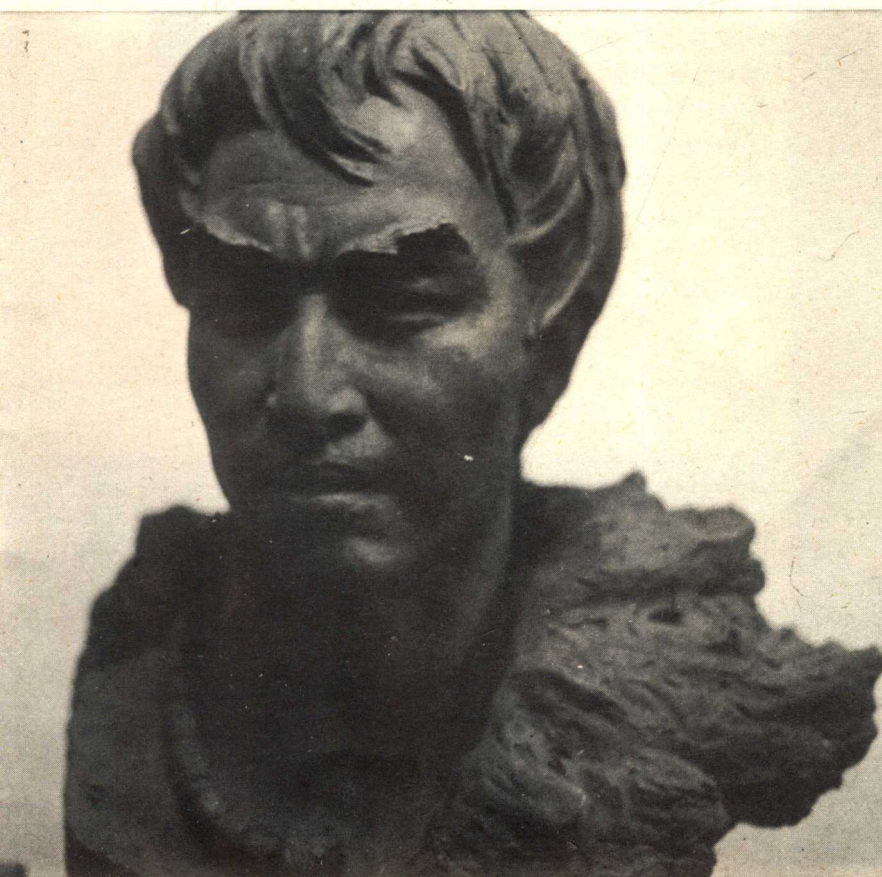
(雕塑)

六〇×五六×四五 一九七八



《向前！向前！向前！》(雕塑) 六〇×六〇×三二 一九八三

程允贤
刘林



陈古魁作品 (三件)

艺术形式是艺术家创造的，雕塑同样如此。雕塑家应该不断探索新的表现方法，要与众不同，别出新裁，创新风格。我姓陈，不姓张，要象自己。

圆雕最忌“平”。我就喜欢“平”。把脸做得平平的，那又怎么样呢？通过艺术的变形、夸张，使雕像平得有趣，又有什么不好？《稚气》就保持了脸部的平，保留了这种美感。

艺术是个广阔的天地，我可以把作品做得象《醒》那样写实、立体、生动、流畅，也可以做得象《静》那样简练、概括、平静、朴素，后者体现了一个乒乓球运动员处在非运动状态下的情思，在形式上追求一种装饰的美。

陈古魁



静 (雕塑) 60×25×25 1979



稚气 (雕塑) 60×25×20 1980



醒 (雕塑) 80×20×20 1979



风景琐谈

何孔德

我是专画革命历史题材油画的，但也画了大量风景画。因为革命历史题材大多是发生在穷乡僻壤，崇山峻岭之间的革命斗争。那些地方，如湘赣交界处的井冈山，路隘、林深、苔滑的赣南闽西，横亘川西的大小凉山，奔腾咆哮的金沙江、大渡河，以及平均海拔在三千五百米以上的雪山、草地，都因交通不便，前代的文人墨客足迹罕到，未能在诗文著述中占一席之地，不象三山五岳，以其得天独厚的风采，吸引过千万游客。但那些地方却有幸成为光辉的革命历史的舞台，有一种特殊的粗犷醇朴，壮丽雄豪之美。除了画革命史画的背景习作之外，我画的大量风景，被人戏称为“历史风景画”。就自然风光和历史名迹相结合而言，倒也名副其实。我画这些风景画，虽非有意在那里面到处插红旗，立烟囱，但革命现实的发展变化免不了留有痕迹，有些地方修起了宏伟的水电站，有的地方已成了现代的钢铁基地。自然，大部份偏僻地区还有待开发。我把它们画下来不是为了欣赏纯自然美，而是希望在欣赏那些具有特色异形的自然美的同时，依稀能见到革命先辈的足迹，使人意识到昔日创业的艰难。有人颇不以我这种功利主义的观点为然，但我还是认为画画要有所为而为。绘画也是一种交流手段，说到底就是宣传。我是希望有人能同意我的看法，终能引起共鸣的。我还认为，革命的主题，不但历史画、风俗画、肖像画可以表现，风景画也同样要表现。只有这样，才说得上以此为人民服务，才说得上抒发自己的感情。因为“抒情”不可能是“抒”没有内涵的“情”，就连写“绝命书”，也是在写叫人看的作品。

由于我有以上的看法，所以我总是采取写实的手法。既然我看见对象是如此这般的存在，对象是以如此这般的属性引起我的兴趣，我就尽我所能，如实描写，把我视觉器官所感受，思想情绪起共鸣的都记录下来，以期人们在看到我这些画时亦有同样的或类似的反应。艺术就是完成这个意愿的手段，艺术实际就是达到这个目的的技巧，没有那个目的和那种技巧，就没有艺术。

写实常被人误解为中国画的工笔。写实可以是细密的工笔，采用天衣无缝的衔接和细腻敷施的层次，甚至于不露笔触。但写实也可以是奔放的、概括的、粗豪恣肆的挥洒，写意的笔法也是可以用来写实的。不管人们是否看出来或者是否承认，我经常采用画中国山水画使用的阔大笔触，如泼墨式的油渍涣漫，飞白式的破笔皴擦，而且稀油薄涂和刮刷堆积并用，只要造型需要，什么方法我都用。

一九八〇年秋冬之间，我在新疆天山南北跑了三四个月，画了一百来幅画，其中约六十张是风景。一个人置身于广阔的戈壁沙漠中，在绵延不绝的天山下，不能不感到人的渺小。那时，正有许多直升飞机作穿梭飞行，在搜寻彭加木同志的遗体。的确，置身其间，人也只不过是一粒细砂，一阵风就可以任意将你摆布。看见那孤伶伶地站立着的汉代烽火台，魏晋的岩窟壁画，隋唐的古城残迹，在一派死寂中不由得要问：“曾经生活在这里的人们到哪里去了？”自然会“念天地之悠悠”，当然，不会兴“前不见古人，后不见来者”的嗟叹。这些由星星点点的陈迹连缀成的丝绸之路，早就通向东西南北，现在就更加广阔伸延了，中华民族的后代更加繁衍了。“来者”正在改造沙漠，利用天山之水，种瓜，种葡萄，种小麦，看来渺小脆弱的人们，始终是大自然的主宰。他们生活得越来越幸福、兴旺。因而缅怀残迹，并不会使我消沉，并不会怀消极的思古之幽情，相反，这大漠的荒凉更显出人类的旺盛的生命力。生活之流不断，自有一代更比一代强的后来人。这些“人”的活动，前人没有画面记录，我的这些忠实于历史对象的画，正好填补这些空白，如果留存下去，至少可以让后人知道一九八〇年的某个历史的角落是什么样的，这样就省掉后人许多探索的麻烦，避免许多假设和可能产生错误的判断。



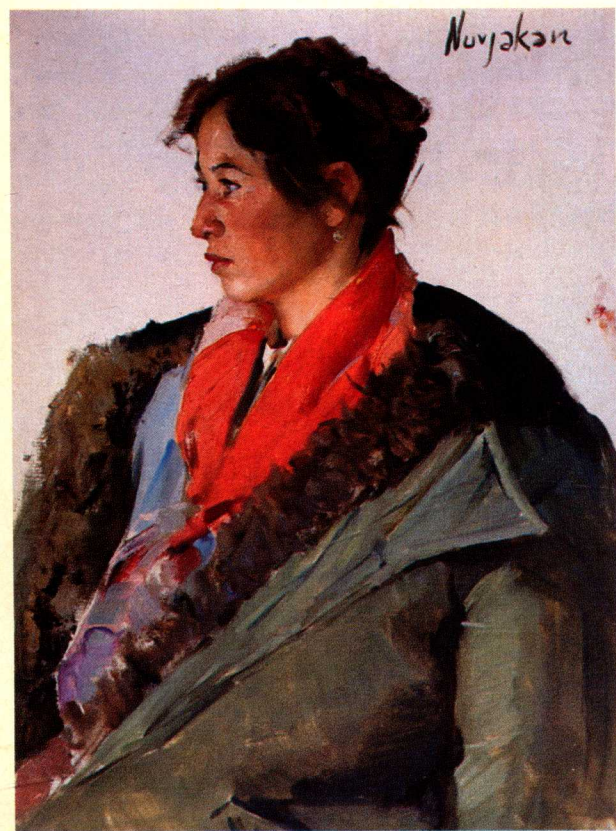
何孔德作品 (九幅)



古城高昌遗迹 (油画) 53×75 1980



南疆沙海 (油画) 53×75 1980



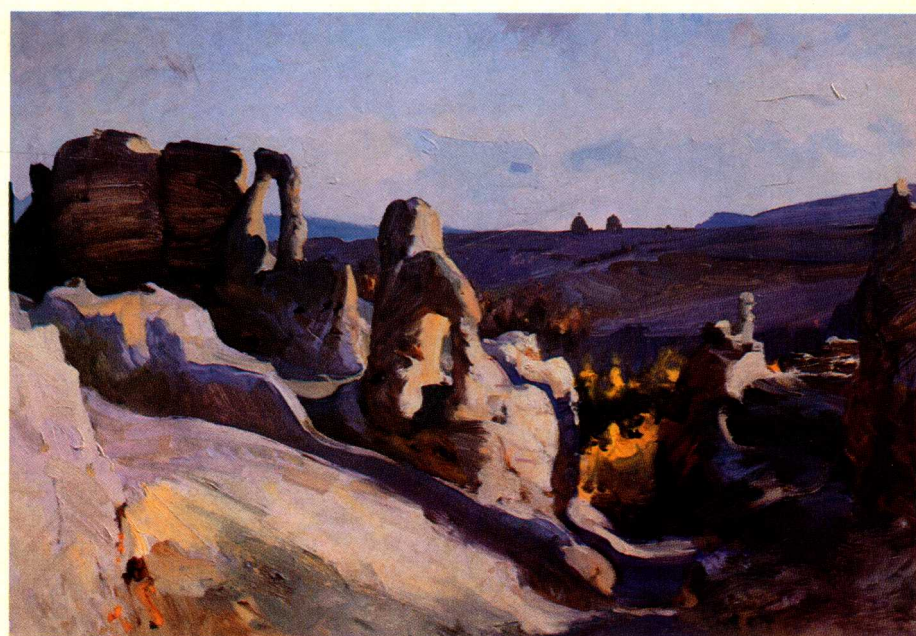
奴尔结汗 (油画) 75×53 1980



库车清真寺 (油画) 53×75 1980



龟兹古国遗址 (油画) 53×75 1980



交河古城遗迹 (油画) 53×75 1980



博格达峰下 (油画) 53×75 1980



吐鲁番老人 (油画) 75×53 1980



左 光明 (雕塑) 六八 × 三五 × 十四 一九八三 唐大禧



右 鲁迅 (木雕) 五二 × 三〇 × 二五 一九八一 唐大禧