



國家出版基金獎
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中国油画五百年

500 YEARS OF
CHINESE OIL PAINTING

赵力 余丁 编著

III

CMS | 湖南美术出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中国油画五百年

500 YEARS OF
CHINESE OIL PAINTING

赵力 余丁 编著

III

CNS | 湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国油画五百年, 3 / 赵力, 余丁编著. — 长沙 :

湖南美术出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5356-7029-8

I. ①中… II. ①赵… ②余… III. ①油画—绘画史—

中国 IV. ①J213.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 215038 号

中国油画五百年 III

出版人: 李小山

指导委员会: (以姓氏笔画排序)

韦尔申	朱乃正	全山石	许江	孙为民	孙景波	苏新平	李小山	李磊	杨飞云	杨晓阳
吴为山	张子康	张祖英	陈履生	尚扬	罗中立	钟涵	侯一民	闻立鹏	诸迪	商玉生
靳之林	靳尚谊	雷波	詹建俊	潘公凯	戴士和					

学术委员会: (以姓氏笔画排序)

万青力 (香港)	水天中	尹吉男	皮道坚	吕澎	朱青生	华天雪	刘骁纯	巫鸿 (美国)		
李旭	李峰	李超	吴洪亮	陈继春 (澳门)	邵大箴	范迪安	尚辉	易英	罗一平	
郑工	莫小也	贾方舟	殷双喜	陶咏白	曹庆晖	梁江	鲁虹	颜娟英 (台湾)	薛永年	

编著: 赵力 余丁

特约编辑: 陈琳 阮晶京 李依潇 蒋彤 张博 刘云霞 智朴 杨之歌 黄小娇 石冠哲 付朗
汤沙

整体设计: 郭煦

装帧设计: 肖晓

本卷执行: 李依潇

责任编辑: 李坚 罗彪 严威

责任校对: 伍兰 徐晶 徐盾

出版发行: 湖南美术出版社 (长沙市东二环一段 622 号)

经销: 湖南省新华书店

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 889×1194 1/16

印张: 35.25

版次: 2014 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5356-7029-8

定价: 620.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731—84787105

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0755—81704055



目 录

1950年 概述 1 大事记 4

文 献 //////////////////////////////////////

- 题目：精确描写不等于现实主义
作者：王朝闻 5
题目：漫话峥嵘“岁月”
作者：雷正民 11

1951年 概述 17 大事记 18

文 献 //////////////////////////////////////

- 题目：莫朴对美术教育的贡献 ——中国美术学院
建国初期办学反思
作者：杨成寅 19

1952年 概述 28 大事记 29

1953年 概述 34 大事记 36

文 献 //////////////////////////////////////

- 题目：学习徐悲鸿老师“新七法”的一点体会
作者：文金扬 37
题目：刚正不阿 ——纪念徐悲鸿逝世三十周年
作者：吴作人 41
题目：三十年来徐悲鸿研究述略
作者：梁江 44

- 题目：徐悲鸿先生的“写实主义”
作者：李树声 49

1954年 概述 52 大事记 54

文 献 //////////////////////////////////////

- 题目：四年来美术工作的状况和全国美协今后的
任务 ——在中华全国美术工作者协会全国
委员会扩大会议上的报告
作者：江丰 55
题目：美术工作者应重视总路线的学习
作者：陈冲 60
题目：谈徐悲鸿先生的素描
作者：倪貽德 62
题目：绘画基本练习上的几个问题
作者：艾中信 65
题目：中国美术家协会一九五四年的工作计划
..... 72
题目：中国美术家协会章程 73
题目：谈油画《在少年之家》
作者：李宗津 74
题目：如何正确地对待模特儿
作者：倪貽德 74
题目：我们要加紧干起来
作者：吴作人 75
题目：美术家必须积极参加和反映阶级斗争

作者: 华君武	76
题目: 向现实主义画家徐悲鸿先生学习 ——纪念 徐悲鸿先生逝世一周年	
作者: 冯法祀	77
题目: 苏联的油画艺术	
作者: 艾中信	79
题目: 在造型艺术中怎样塑造英雄人物 ——记苏 联雕塑家托木斯基院士的谈话	
作者: 朱丹	83

1955年 概述 87

大事记 88

文 献	
题目: 基本练习中如何对待人体模特儿的问题	
作者: 鲁兵	89
题目: 关于如何正确对待人体模特儿的意见	
作者: 金冶	95
题目: 关于素描教学上如何对待模特儿的问题	
作者: 吕斯百	99
题目: 再谈基本练习中如何对待模特儿的问题	
作者: 倪貽德	102
题目: 需要在素描教学中渗入创作思想	
作者: 阎丽川	104
题目: 欢迎苏联油画专家康·麦·马克西莫夫	
作者: 《美术》杂志记者	106
题目: 关于美术工作的一些意见	
作者: 周扬	107
题目: 在美协全国理事会第二次全体会议上的讲话	
作者: [苏联] 马克西莫夫	112
题目: 国画和西画的比较研究	
作者: 阎丽川	117
题目: 要做有思想的艺术	
作者: 冯法祀	119
题目: 从生活体验到构思的一点体会	
作者: 王流秋	122
题目: 关于基本练习中如何探求人物精神状态的 问题 ——全国素描教学座谈会讨论的结论	123

1956年 概述 127

大事记 128

文 献	
题目: 现实主义的油画技巧 ——向苏联画家马 克西莫夫教授学习	
作者: 艾中信	130
题目: “如实地”描写不等于现实主义	
作者: 光植	132
题目: 全国油画教学会议在京闭幕	134
题目: 关于油画教学、技法和风格等问题 ——全 国油画教学会议的若干问题讨论纪要	
作者: 《美术》杂志记者	135
题目: 美术家和人民	
作者: [苏联] П. 索柯洛夫-斯卡里亚	140
题目: 关于绘画的几点感想	
作者: [苏联] 伊戈尔·格拉巴尔	146
题目: 从中国绘画的表现方法谈到油画中国风	
作者: 董希文	152
题目: 对油画的几点刍见	
作者: 吴作人	156

1957年 概述 159

大事记 160

文 献	
题目: 油画和油画教学	
作者: [苏联] 康·麦·马克西莫夫	162
题目: 更高地举起社会主义现实主义的旗帜 —— 读王式廓同志尚未完成的油画《血衣》有感	
作者: 高焰	169
题目: 关于构图的谈话	
作者: [苏联] 康·麦·马克西莫夫	174
题目: 谈下乡实习的要求 ——带中央美术学院油 画系三年级学生下乡实习的总结	
作者: 王式廓	178
题目: 对陈积厚同志所提“一些问题”的说明并 略谈美术学校解剖教学问题	
作者: 文金扬	184
题目: 新苗正在生长中 ——董希文同志谈青年美	

展的油画	
作者: 山林	188
题目: 没有结束的习作	
作者: 潘世勋	192
题目: 谈青年美展中的几幅油画	
作者: 焦明	195
题目: 艰苦的历程 ——创作随感	
作者: 秦征	197
题目: 苏联专家这样指导我进行毕业创作	
作者: 任梦璋	201
题目: 康·麦·马克西莫夫教授讲课笔录	
作者: 西朱(整理)	202
题目: 康·麦·马克西莫夫教授讲课笔录(续)	
作者: 西朱(整理)	203
题目: 关于所谓“提倡国画, 打击油画”	
作者: 力群	205
题目: 江苏省文艺界揭发批判右派分子刘海粟	
作者: 吴俊发(整理)	206
题目: 尊重人民, 尊重艺术规律 ——中央美术学院马克西莫夫训练班座谈会纪要	207

1958年 概述 224

大事记 224

文 献	////////////////////////////////////
题目: 谈油画《毛主席在陕北》	
作者: 西野	227

1959年 概述 237

大事记 239

文 献	////////////////////////////////////
题目: 题材与主题、生活与艺术形象 ——在中央美术学院油画系创作草图座谈会上的发言	
作者: 王式廓	241
题目: 对油画、雕塑民族化的几点意见	
作者: 倪貽德	245
题目: 对油画“民族化”的认识	
作者: 吴作人	250
题目: 走弯路有感	

作者: 詹建俊	253
题目: 油画系第一画室	
作者: 油画系第一画室	254
题目: 关于“第二画室”	
作者: 杜键	258
题目: 第三画室的历史沿革与教学主张	
作者: 詹建俊	263

1960年 概述 268

大事记 269

文 献	////////////////////////////////////
题目: 教学札记 ——中央美术学院油画系在石景山模式口村试点教学中的一些体会	
作者: 艾中信	272
题目: 贯彻高教《六十条》的思索	
作者: 李嵩	279
题目: “罗训班”及博巴教授纪事	
作者: 徐君萱	281
题目: 博巴油画示范教学笔记	
作者: 徐君萱 金一德	284
题目: “大跃进”中的全国美术展览会油画的新貌	
作者: 吴作人	286
题目: 江苏省油画创作取得的新成就	
作者: 吕斯百	287
题目: 《血衣》创作过程中接触到的几个问题	
作者: 王式廓	288
题目: 评《血衣》	
作者: 林冰温	292
题目: 对《评〈血衣〉》的异议	
作者: 迟轲	294
题目: 应当用阶级观点来评价《血衣》——来稿摘要	296
题目: 现实主义创作的教科书: 王式廓《血衣》草图与习作的意义	
作者: 曹庆晖	299

1961年 概述 303

大事记 304

文 献 //

- 题目: 革命历史画创作座谈会纪要 306
- 题目: 《刘少奇同志和安源矿工》的构思
- 作者: 侯一民 308
- 题目: 创作《毛主席在十二月会议上》的体会
- 作者: 靳尚谊 311
- 题目: 《当代英雄》的构思和构图
- 作者: 孙滋溪 313
- 题目: 从战争大场面中表现时代精神
- 作者: 鲍加 318
- 题目: 谈变
- 作者: 罗工柳 320
- 题目: 全山石与《前仆后继》 322
- 题目: 创作个性及其他
- 作者: 艾中信 325

1962年 概述 328

大事记 329

文 献 //

- 题目: 关于油画的几个问题
- 作者: 罗工柳 331
- 题目: 关于发展油画的几点意见
- 作者: 吴作人 336
- 题目: 绘画的色彩问题
- 作者: 董希文 340
- 题目: 谈风景画
- 作者: 吴冠中 347
- 题目: 油画风采谈
- 作者: 艾中信 348
- 题目: 油画杂谈
- 作者: 罗工柳 356

1963年 概述 359

大事记 361

文 献 //

- 题目: “法”和“变”——就油画的形式、风格等问题复友人书
- 作者: 艾中信 362

- 题目: 林风眠画展观众意见摘录 367
- 题目: 谈油画研究班的几幅作品
- 作者: 何君华 369
- 题目: 形象的深度——看北京艺术学院学生油画创作札记
- 作者: 迟轲 371
- 题目: 工人对几件油画、雕塑作品的意见 374
- 题目: 油画研究班的启示
- 作者: 闻立鹏 375
- 题目: 谈《延河边上》
- 作者: 钟涵 380
- 题目: 评几幅表现英雄形象的油画
- 作者: 王春立 385
- 题目: 探索有中国特色的油画道路——中央美院油研班40年的回顾研讨纪要
- 作者: 《美术》杂志记者 387
- 题目: 学到手再变——油画民族化思潮中的罗工柳油画研究班教学研究
- 作者: 曹庆晖 396

1964年 概述 409

大事记 409

文 献 //

- 题目: 教学的回顾
- 作者: 罗工柳 410
- 题目: 历史的贡献——罗工柳先生的油研班教学实践
- 作者: 闻立鹏 412
- 题目: 对中央美术学院1959至1964年油画工作室教学的浅见
- 作者: 曹庆晖 416

1965年 概述 424

大事记 424

文 献 //

- 题目: “全国美展”的回顾与前瞻
- 作者: 《美术》编辑部 425
- 题目: 林业工人谈油画《刘少奇同志在林区》

作者: 郑兰廷 (记录)	433
题目: “三结合”是组织创作的好办法	
作者: 孔林	434

1966年 概述 437

大事记 437

文 献	
题目: 新中国十七年 (1949—1966) 油画民族化的形式探索	
作者: 李昌菊	439
题目: 再论新中国十七年 (1949—1966) 油画民族化的形式探索	
作者: 李昌菊	445
题目: 50年代和60年代前期的中国油画	
作者: 艾中信	448

1967年 概述 453

大事记 456

文 献	
题目: 《工农兵画报》北京发刊词	456
题目: 《满江红》发刊词	457
题目: 《美术战报》发刊词	
作者: 《美术战报》编辑部	457
题目: 毛主席革命路线的颂歌 ——评“毛主席革命路线胜利万岁”美展 (节选)	
作者: 中央直属文艺系统美术口评组	458
题目: 毛主席革命路线胜利的颂歌 (节选)	
作者: 中央直属美术系统革筹小组评论组	458
题目: 江青同美术工作者的谈话	459
题目: 美院稀烂了	460
题目: 追寻中国现代美术史上被遗漏的篇章 ——温哥华不列颠哥伦比亚大学举办“文革”艺术展	
作者: 郑胜天	461
题目: 作为视觉趣味的“红光亮”	
作者: 刘骁纯	462
题目: 红卫兵美术运动	
作者: 王明贤	464

题目: “国立艺术院”画家集群的历史命运	
作者: 水天中	468

1972年 概述 475

大事记 476

文 献	
题目: 暴风雨中的“海燕”	
作者: 王悟生	477
题目: 无产阶级彻底革命精神的颂歌	
作者: 逸飞	477
题目: 汤小铭与《永不休战》	
作者: 朱亮	479
题目: 革命历史画《湖南共产主义小组》的四个版本	
作者: 丛涛	486

1973年 概述 491

大事记 491

文 献	
题目: 艺术家面临的问题情境	
作者: 鲁虹	492
题目: 画家董希文的创作道路和艺术素养	
作者: 艾中信	499
题目: 王式廓艺术的美学特征及现实意义	
作者: 杜键	508
题目: 怀念王式廓同志	
作者: 力群	516
题目: 王式廓论素描与色彩 ——给大女儿王荻地的两封信	
作者: 王式廓	518
题目: 在心物交流中吟咏 ——1950年后吕斯百民族化探索的代表作品	
作者: 关红实	519

1974年 概述 523

大事记 523

文 献	
题目: 1972年至1975年的四次全国美展	
作者: 鲁虹	525

题目：“平衡”背后的政治与美学 ——从油画《为我们伟大祖国站岗》看“文革”中的一种创作生产

作者：曹庆晖 531

1976年 概 述 535

大事记 536

文 献 //////////////////////////////////////

题目：“文革”中油画创作的新成果

作者：鲁虹 537

题目：新的美术创作机构及运作模式

作者：鲁虹 542

题目：从新中国历史画的历史看历史画创作的功能和意义 ——兼评“国家重大历史题材美术创作工程”

作者：邹跃进 545

题目：“红光亮”：社会主义的大众流行艺术画风

作者：王明贤 547

1950年

概述

1950年，正当中国准备开展大规模的经济建设的时候，朝鲜战争爆发，使得百废待兴的新中国不得不面临来自帝国主义入侵的严峻挑战，经以毛泽东为首的党中央的慎重考虑，中国人民志愿军于1950年10月19日雄赳赳气昂昂跨过鸭绿江，并在全国范围内开始了轰轰烈烈的“抗美援朝、保家卫国”运动。在这个时候，美术作为艺术的一个门类，是意识形态的重要组成部分，并被作为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的武器，得到了党和政府的大力支持。1950年，新中国的美术教育事业在各级党和政府的有力扶植下，经过恢复、调整和充实，逐步形成了布局较为合理的美术教育网络。这首先体现在几所有影响的美术学院的挂牌成立：4月在北京，原北平国立艺专和华北大学第三部美术科合并，正式成立了中央美术学院（简称“中央美院”）；11月，设在杭州的浙江美术学院（原国立杭州艺专）改名为中央美术学院华东分院；同年夏天，于年初成立的西北艺术学院也正式对外招生；此外在东北、华南、西南地区，经过合并、调整，相继成立艺术专科学校。

徐悲鸿于是年4月被任命为中央美术学院的第一任院长（1950—1953），他与来自延安的江丰、胡一川等人合作，全力打造新中国美术教育体系。在这个体系构建伊始，深入生活被

作为学院教学和创作活动的重要内容。徐悲鸿本人也满怀激情地投入到《毛主席在人民中》等表现时代内容的油画创作当中，同时创作了一些有关战斗英雄和劳动模范的肖像作品。这些作品仍然保持了他以往那种严谨的写实作风。这里所选的这篇文章是一篇回忆录，它记录了北平国立艺专与华北大三部美术科合并时的情景，是难得的历史资料。

那些业已成名和有影响的油画家们，虽然分布在全国各地，但新中国成立给他们带来了满心的喜悦和满怀的热情，以及更多的创作灵感和探索。林风眠担任中央美术学院华东分院的教授职务，他以积极而热情的态度投入到教学和创作当中，他创作了表现上海城市生活和海边渔民劳动场面的油画，尽管他的艺术观点和风格一时不能为一些人所理解和接受。卫天霖担任了北京师范大学工艺美术系的系主任，他在接受印象主义、后印象主义画风的基础上，吸收了野兽主义有关形、色、结构等方面的因素，融和了中国传统绘画和民间美术的造型方法，探索一种鲜明的个人风格。颜文樑任中央美术学院华东分院副院长，他坚持强调细致入微地刻画对象的写实作风，并进一步关注油画语言自身的韵味。吕斯百担任西北师范大学美术系教授兼系主任，他注意观察

和体验生活，仍然保持着早年雄健浑厚和朴素雅致的风格。这一年，吴冠中也从法国巴黎留学归来，任教于中央美术学院。早在延安鲁艺任教的王式廓，现在也任教于中央美术学院油画系，仍然在继续着1949年开始的那幅《血衣》的创作。

此外，像关良、吴大羽、胡善余、杨秋人、李瑞年、阳太阳、秦宣夫等原留法或留日的油



>>>1950年，全国政协一届二次会议通过《土地改革法》。



>>>1950年6月28日，毛泽东在中央人民政府第八次会议上，号召全国人民团结起来打败美帝国主义。



>>>1950年《人民美术》创刊号封面，1954年改为《美术》。



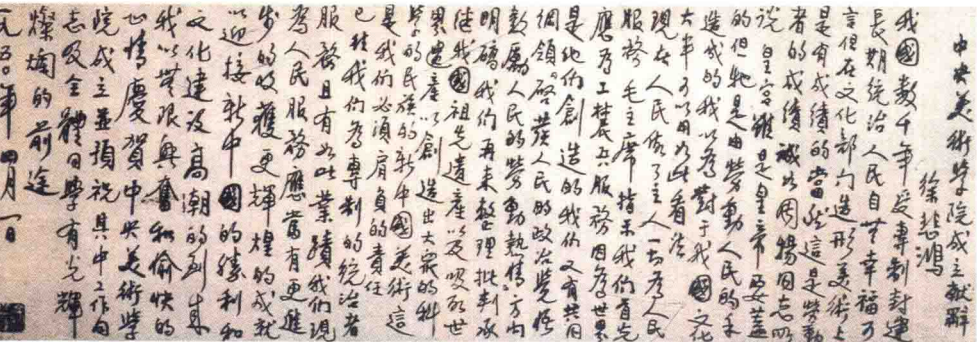
>>>1950年4月1日郭沫若在中央美院成立典礼上讲话。



>>>1950年吴作人在中央美院成立大会上讲话。



>>>徐悲鸿（右一）、胡一川（右二）、吴作人（右四）、洪波（左一）、罗玉柳（左二）、叶浅予（右三）等在中央美院礼堂议事。



>>>1950年4月1日徐悲鸿书写的《中央美术学院成立献辞》。



>>>中央美院成立典礼筹委会名单。



>>>1950年4月1日，在北京王府井校尉胡同5号大礼堂举行中央美术学院成立典礼。



>>>1950年徐悲鸿到雕塑教室指导。



>>>徐悲鸿题写的“中央美术学院”笺。



>>>1950年美术干部训练班在白洋淀体验生活。



>>>1950年，中央美院华东分院的老师们一起到乡下写生及体验生活，图中左起第一人为庞薰琹，第二人为江丰，第四人为林风眠，第五人为关良，第六人为苏天赐。江丰来到华东分院不久，就对林风眠为首的“新派画小集团”发动了斗争。



>>>《毛主席在人民中》画作只有文字记载而看不到原作真迹，这是唯一流传的徐悲鸿正在创作《毛主席在人民中》的照片，图中的画作可能是初稿。



>>>1950年中央美院同学合影，前排左起：刘青慧、孙如一、王乃壮、胡敬修、邵晶坤、刘奎秀。



>>>1950年11月刘开渠在杭州国立艺专改名为中央美术学院华东分院典礼大会上讲话。



>>>1950年中央美术学院欢送李孝华、史超雄、吴介琴等六位同学参加中国人民志愿军。



>>>1950年5月绘画系一年级师生合影。前排左起：蒋德才、孙书佃、董希文、李松茂、任梦璋、丁洁茵、张孝光、陶英、邵品坤、刘青慧。后排左起：高蒂、王维典、房怀年、刘健康、詹建俊、钱家铎、李绵璐、李凡、朱章超、贡振宝、马杰生、时宜等。



>>>杭州解放后，杭州国立艺专师生参加群众庆祝大会，校务临时维持会主席周轻鼎教授、雷圭元教授和部分师生在公园合影。



>>>1950年中央美院参加“红五月创作竞赛展览”的绘画系一年级甲班师生于展厅合影，前排左三为五班班主任丁井文，左四为导师董希文。



>>>1950年的素描课堂，最上方为孙宗慰、赵友萍，前排右起为靳尚谊、李行健。



>>>“红五月创作竞赛”观摩会。



>>>中央美术学院成立时美术干部培训班合影。

画家，均在各地院校发挥着重要作用。关良先后任教于浙江美术学院和上海交通大学；吴大羽任教于中央美术学院华东分院，主持“吴大羽画室”，后在20世纪60年代任上海画院副院长；从1950年开始，一直在浙江美术学院任教的胡善余、倪貽德和先后在中央美术学院、北京师范大学和北京师范大学任教的李瑞年，长期在广西艺术学院任教的阳太阳，在中南美专和广州美术学院任教的王肇民、徐坚白（女），在湖北艺术学院任教的杨立光，在西南美专和四川美术学院任教的刘艺斯，在上海美专任教的周碧初，在南京师范学院（后改为南京师范大学）任教的秦宣夫，都为油画教学做出了贡献，并且在油画创作上有所建树，奉献出不少好作品。



>>>1949年6月军管会派倪貽德、刘苇等接管杭州国立艺专。



>>>刘开渠20世纪50年代初任中央美院华东分院院长。

在创作上，基于油画的特性和新中国现实的要求，中央美术学院于当年5月完成了文化部下达的绘制革命历史画的任务，其中的油画有徐悲鸿的《人民慰问红军》、王式廓的《井冈山会师》和《参军》、冯法祀的《越过夹金山》、董希文的《抢渡大渡河》、艾中信的《1920年毛主席组织马克思小组》、夏同光的《南昌起义》、胡一川的《开镣》、周令钊的《鸦片战争》等，戴泽创作了反映1950年和平签名运动的油画《和平签名》。

大事记

- :: 1月15日，苏州美术工作者协会成立。
- :: 1月17日，南京市成立革命历史画创作委员会，南京文联美术部主办的新美术展览会在南京举办，展出包括油画在内的美术作品二百余件，参观人数达六十余人。
- :: 1月，中央人民政府政务院批准国立美术学院更名为中央美术学院，并决定在4月1日举行成立典礼。
- :: 1月，在原西北军政大学艺术学院的基础上，创办西北艺术学院，设置美术、文学、音乐、戏剧4个系。
- :: 2月1日，由中华全国美术工作者协会主办的《人民美术》创刊，同年12月出版第6期后停办。
- :: 2月1日，由上海美协与杭州美协主办的新年绘画展览会在上海大新公司3楼举办，展出作品438件，参观人数达到七千余人。
- :: 3月10日，华南人民文艺学院开校，教务主任为杨秋人，美术系主任为黄新波。
- :: 春，西北人民艺术学院美术系主办的第三次美术展览会在陕西西安市人民教育馆展出。
- :: 4月1日，北平国立艺术专科学校美术系、华北大学三部美术科合并为中央美术学院，是中华人民共和国建立的最高美术学院，徐悲鸿出任院长，副院长为江丰，教务主任为吴作人，教务副主任为王朝闻，总务长为王临乙，冯法祀为绘画科主任。举行成立典礼，由徐悲鸿院长主持，郭沫若、沈雁冰等分别代表政务院、中宣部、文化部到会祝贺并讲话。学院成立后建立中央美术学院教育工会和党支部，随后军代表撤离。
- :: 4月16日，私立青岛美术专科学校主办的救灾义卖画展在北京中山公园举办，展出作品500件。
- :: 5月28日，北京市文联首次召开代表大会，在劳动人民文化宫举办文学艺术作品展览会。
- :: 5月，山东大学设置艺术系。
- :: 7月，《中华全国文学艺术工作者代表大会美术作品选集》由新华书店刊行。
- :: 7月，原西北军政大学艺术学院的部分南下人员奉命在重庆黄桷坪创办西南人民艺术学院。
- :: 夏，西北艺术学院正式对外招生。
- :: 夏，西北艺术学院创办《艺术生活》杂志。
- :: 8月2日，赴苏联中国艺术展览会在北京故宫博物院展出，参展作品1200件。

- ∴ 8月25日,西北艺术学院《艺术生活》创刊。
- ∴ 8月30日,华南文艺工作者邀请82岁老画家李铁夫从香港回到广州。
- ∴ 8月,西南文教委员会接管四川省立艺术专科学校,并合并南虹艺术专科学校。
- ∴ 8月,吕斯百出任兰州西北师范学院艺术系教授兼系主任。
- ∴ 9月,为培养美术高级专门人才,中央美术学院决定培养包括油画在内的美术研究生。
- ∴ 9月,在中央美术学院举办美术干部训练班。
- ∴ 11月7日,原杭州国立艺专改组为中央美术学院华东分院。
- ∴ 11月,西南人民艺术学院正式招收学生,设置戏剧系、美术系、音乐系、文学系等,学制分为专科和本科。
- ∴ 11月,四川省立艺术专科学校与华西协成大学、南虹艺术专科学校合并,更名为“成都艺术专科学校”,隶属于西南军政委员会文教部,设音乐、建筑、应用艺术、绘画四科。
- ∴ 12月31日,全国美协、中央美术学院主办在京美术工作者座谈会,参加人数达八十余人。
- ∴ 12月,中央美术学院华东分院由研究部编辑出版《美术座谈》,主编倪貽德,着重介绍、研究当时美术教学和美术创作的情况和问题。
- ∴ 东北鲁迅文艺学院迁往黑龙江哈尔滨。
- ∴ 北京师范大学美术工艺系聘请庄言、左辉、张秋海等到各系任教。
- ∴ 胡根天任广州博物馆馆长。
- ∴ 郭柏川任成功大学建筑系教员。
- ∴ 国立社会教育学院更名为江苏师范学院,乌叔养任艺术系教授。
- ∴ 吴大羽任教于中央美术学院华东分院,主持“吴大羽画室”。



>>>1950年林岗在中央美院读研究生时留影。



>>>1950年3月下乡体验生活前夕庞薰琹、江丰、凌环如、林风眠、关良、苏天赐在杭州国立艺专校舍前合影(人物顺序从左至右)。

文献

题目:精确描写不等于现实主义

作者:王朝闻

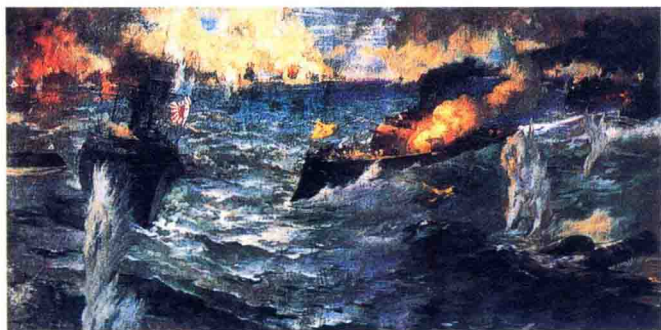
出处:《美术》1950年第3期

不少掌握住一定洋画技巧的专家,尊重中国古典美术遗产,有的在创作上更企图学习中国气派,使油画民族化。但是,不能说任何人对中国遗产都采取着尊重的态度,都没有盲目崇拜洋画的观念。就我所接触的部分青年美术工作者中,也竟然还有人认为不改变重视中国画法的态度,不能提高新美术。虽然有时自己也参加普及工作,但在认识上,以为年画等等不过是为了完成任务,迁就今天群众的欣赏水平,将来群众欣赏能力提高时,油画之类就将取得最重要的地位,因为那才是最难学好的高级样式、高级的技巧、高级的表现工具。

这种看法是错误的。如同过高估计线的价值,以为线描可



《骑兵英雄郝喜德》徐悲鸿 1950年 88cm×63cm 油画 中国美术馆藏



《中日黄海海战》 乌叔养 1950年 104cm × 209cm 布上油彩
中国美术馆藏



《参军》 王式廓 1950年 114cm × 211cm 布上油彩 中国美术馆藏

以完全代替明暗描法的偏见一样不能使人同意。诚然，按某些具体事实来说，有好多油画确是高级的（如列宾、苏里科夫以及欧洲古典的现实主义的画家），有好多中国画是低级的（如形式主义的笔墨游戏的某些文人画）。但一般地说，油画与中国画可以是高级的，也可以是低级的。问题在于所指的是什么样的油画和什么样的中国画。如果以难易作高低标准，油画不易，线描也难，这样争论就不能得到适当解决。

轻视中国的线描的理由之一，是它的质感、量感、立体感的缺乏。如果不是对于中国遗产缺乏常识，就是有意抹煞它的价值。诚然，当前的新年画等等还没有充分运用线条的长处，描写事物有时显得无力，而且，有人竟然把描绘宽袍大袖的线条套用在现代服装上。但不能因此就漠视了顾恺之、韩幹、李龙眠等大家的线条的表现能力，也不能以为线描永远停止在那样的阶段。仅就它们的复制品来看，这些单线并不简单，应该承认它们相当有力量地表现出质、量、空间的感觉。不信可以翻翻古典遗产。在这里，我们暂不系统地介绍中国画的所有好处，如果不抱任何成见，我们可以从那些简练、明确、准确的线的



《红围巾女孩》 李宗津 20世纪50年代 53cm × 38.5cm 油画

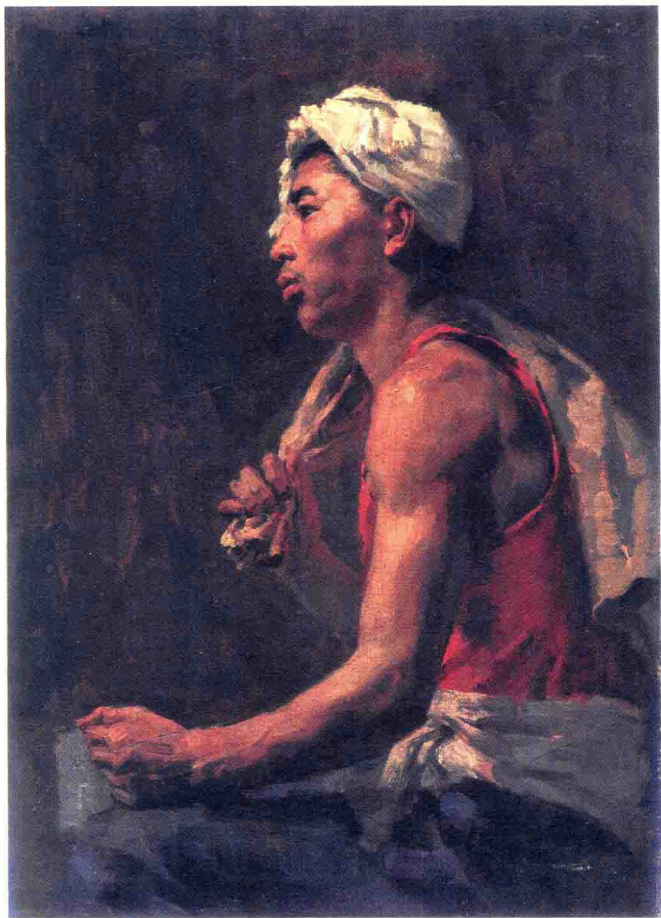
组织中看到被描写对象的实感来。不用举韩幹的《牧马图》等为例，就是那些较好的明清版画如《西厢记》、《金瓶梅》插图等等，也能看出单线实在不简单的特色。那些物体本身的纸色和背景的纸色全都是白的木版画，却给我们造成了物体和背景色阶不同的错觉，分明显出物体与背景的距离，实在可说是很不平板而是立体的空间的存在。此外，在墨画中，那些完全不染色的天空，其实只是白纸，但给人以又高又远的感觉。这种虽然简略但很难获得好效果的处理方法，实在并不低级、并不简单。那些衣服、树木、山石、云或水等描写，由于虚实、强弱的线的恰当使用而形成各不相同的硬度、重量等等，何尝因为不强调涂出明暗而减色？这样的表现方法容易吗？不容易。不好吗？很好的。

轻视单线的理由之一，是它不能表现事物的复杂的光和色的变化，这也是真的。但光与色的复杂变化，是不是任何主题任何题材都需要表现的呢？即是说，是不是任何主题都需要光与色的复杂变化才能说服观众呢？不是的。其实很多主题不需要强调光色，甚至，有时宁可缺乏它而不应缺乏另一些更重要



《版画家李桦》 李宗津 20世纪50年代 27.3cm × 19.5cm 素描

的条件。比如夜间的诉苦会，诉苦者的表情重要呢，还是夜间重要？道理是很明白的。这样的题材，有光有色气氛更明显，但光色在这里不是主要条件。从主题的意义说，如果缺乏光与色的表现，问题并不严重，但绝不能因为强调光与色的表现而降低了人物的动作姿态表情。比较地说，作为反映生活的艺术形象，社会的人间关系是第一义的。它比物理的物与物的关系重要得多。诚然，光与色的正确处理，不见得就损害了这些更重要的条件，有时也能加强主题的表达，但它又绝不是现实主义创作所依靠的主要条件。描写法中的明暗等等，不过是描写事物的一种手段而不是目的，不能以为有了明暗就有了一切。现实主义艺术当然应有高度的技巧，但到底不能以为光与色的变化是构成高度技巧的主要条件甚至是唯一条件。当然，这在印象主义者看来，是非常重要的，可以说他们的创作的目的只在于表现光与色，光与色就是它的主题。这种机械唯物论实质上是主观主义的思想指导下的形式主义的创作方法，与自我表现的现代诸流派一样，绝不能和现实主义创作方法相混淆。有时，



《青年农民》 李宗津 20世纪50年代 53.5cm × 38cm 油画

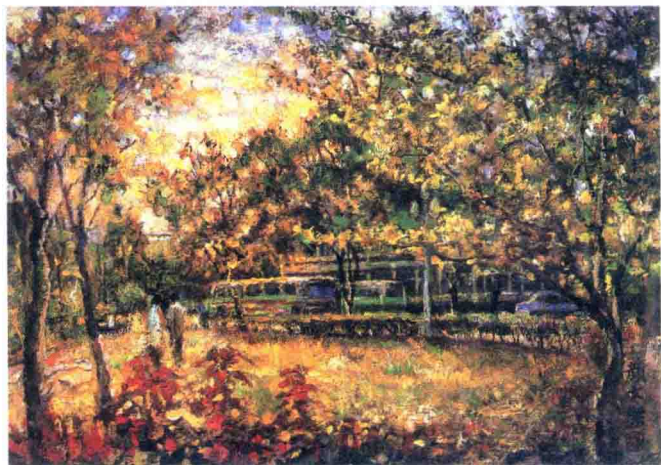
由于片面强调光与色的关系，因而模糊了人物性格特征的画法，其实是形式主义画法。把这样的作品和某些中国古典的线描的作品比较，高低之分显而易见。

假如同意以上的看法，那么，同时就应该承认：描写某一个体时，它和其他个体在社会的即阶级的关系上所显示的相吸或相拒的关系，团结与斗争的关系，矛盾与统一的关系，比较近于自然科学的光色关系更为重要；而线，就是明确地、简练地、更有概括作用地表现了个体以取得表现各个体之相互关系的重要条件。我们当然不能说只有线描才能明确地、概括地表现这些关系而忽视其他，但我们必须认识到，在表现这一关系时，不能以为线的作用很小或没有作用。相反的，有时，在不必强调光与色的作品中，为了明确地显示个体的轮廓，线描发挥了简练明确的作用。

轻视线描的理由之一，认为它抽象。诚然，有好些脱离实际，强调书法趣味或只把它当作一种空泛的符号，实在是抽象到不能生动表现对象也不能唤起观众任何联想的。但是，只要使它



《北京的秋》 颜文樑 20世纪50年代 26.8cm × 21.5cm 油画



《黄浦公园》 颜文樑 20世纪50年代 26cm × 28.2cm 油画

和具体事物的实际相结合，如像古典诸大家那样，删除了枝节，恰当地表达出事物的性格特征以及质、量、空间诸感觉，能说它抽象吗？不能。从艺术的创作方法来说，正因为它不“如实”地“再现”对象的一切，由于简练和明确，而又不是是一种无实感的符号，则这种“抽象”不仅不应反对，相反的，应该给予

较高的估价。

如果说这种线不是从概念出发，而是根据客观事物的特征，有选择地、有重点地加以取舍和适当地强调与降弱，因而更单纯地描绘对象的特征，因而仍然不丢掉艺术应有的说服观众的力量，则这种“抽象”作用应给予较高估价。只要承认艺术不是给现象作翻版，而且承认任何形象都具备着必要的抽象作用，那就不能认为任何线都是抽象的、低级的。（其实，哪怕是有见必录的自然主义的描法，这“再现”中不可避免地有其一定的抽象作用，无非抓不住删除与强调的基本原则而已。）

我们虽然不同意强调线的书法趣味的形式主义的论调，李龙眠可以代替列宾的论调，反对以为精细的描法就是“照相”而拥护不尊重对象的欧洲现代诸流派作风，但也反对曲解现实主义，以为愈具体就是愈现实的不正确的主张。现实主义绝不能庸俗解释为“事实”的“再现”，绝不能以为栩栩如生的事实和现象的描写就等于真实地反映了现实。如果认识到情节和现象的真实不足以保证艺术的真实性，没有批判因而不能概括地描写对象，外表的具体不等于深刻地描写了对象，那么，对自己的反抽象论的见解也将加以怀疑的吧？衡量作品的好坏既然不在于外表的具体，既然知道繁琐地描写对象有时会冲淡主题甚至歪曲现实，那么，即使精确的但不能启发任何思想的某些（我说“某些”而不是说一切）油画，就现实主义的意义来衡量，它不见得比符号似的线描高级。重复地说，无实感的抽象的线描是要不得的，但有批判有取舍有概括作用因而简练地明确地描绘事物的线描，不能说是没有价值的，不能说它是不能生动而且深刻表现对象的。这种表现方法不能说是轻易可以到手、不好的。

轻视线描的理由之一，是它不如明暗描法逼真，因为抽象，所以不完整。诚然，有些“两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是鹰是燕”的画法实在不能恭维；但很明显，这失败的责任不该由单线描法来负担，而应由作者自己负担。我们不能因此得出线描不完整的结论。艺术形式是否完整，要看它是否已经忠实地深刻地反映了生活。如果离开了这目的，用外表的琐屑的东西去制造形式的复杂，从主题的明确性来说，这种形式是不完整的。片面强调完整的论调也出现在其他艺术部门里。旧歌剧不在台上用真门真马真人头，只要不损害主题的深刻性和全剧的说服力，也不能说就是一种粗糙的低级的不逼真不完整的形式。但有人以为这是粗糙和落后。其实，不论如何具体的演技与绘画，比较起真的事物来，只能是一种代表，绝不能如事物本身一样“完整”。不论如何逼真的杀头，总不能真把演员的头杀掉。不论如何细致地描绘毛发，到底不能像真毛