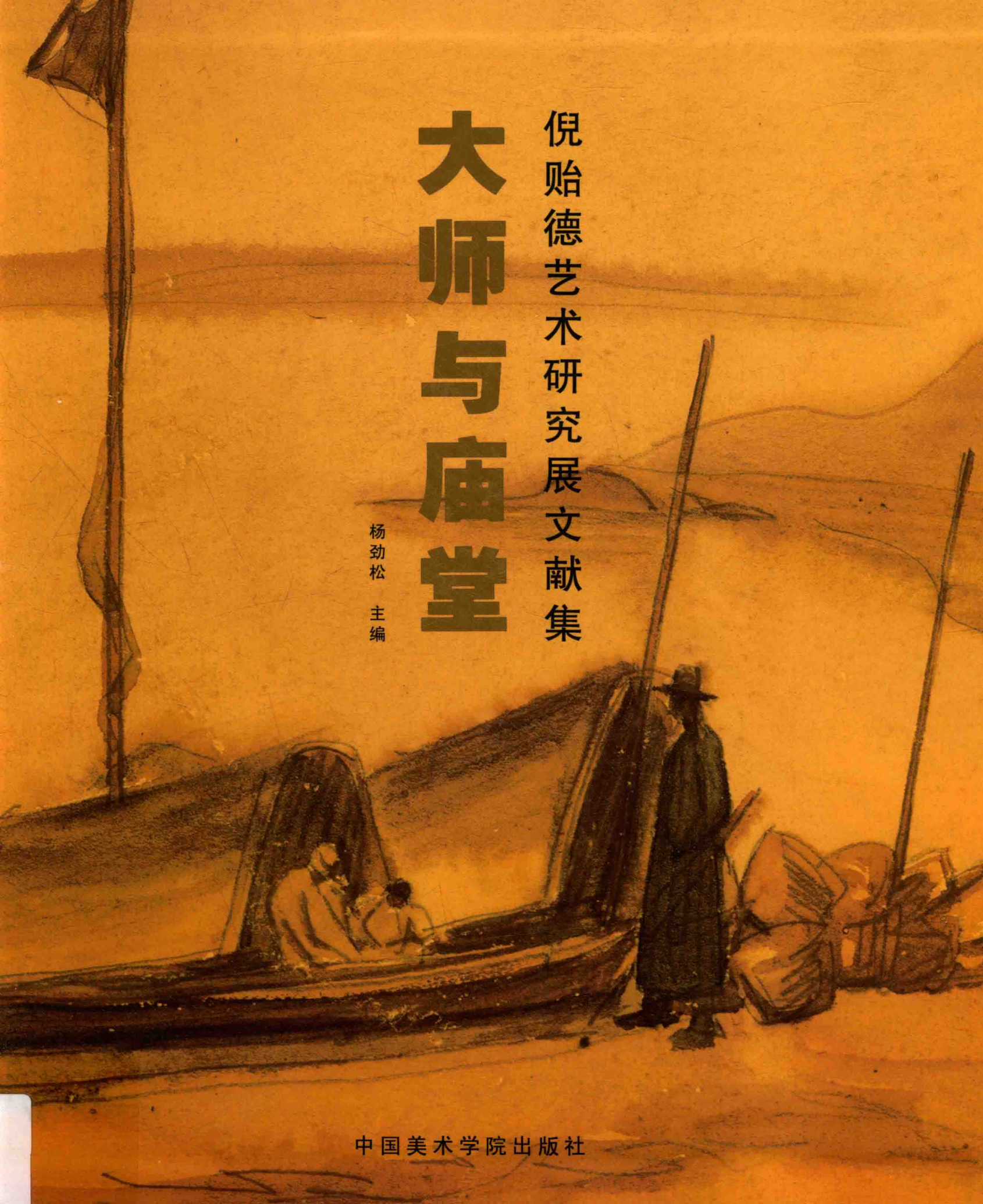


倪貽德艺术研究展文献集

大师与庙堂

杨劲松 主编



中国美术学院出版社

2014年全国美术馆馆藏精品展出季项目

倪貽德艺术研究展文献集

大师与庙堂

杨劲松 主编

中国美术学院出版社

责任编辑 郑亦山
装帧设计 杨翔
责任校对 南山
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

大师与庙堂：倪貽德艺术研究展文献集 / 杨劲松主
编. — 杭州：中国美术学院出版社，2015.1
ISBN 978-7-5503-0861-9

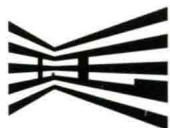
I. ①大… II. ①杨… III. ①油画—作品集—中国—
现代②油画—绘画研究—中国—现代—文集 IV.
①J223②J213.052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第022232号

大师与庙堂：倪貽德艺术研究展文献集

杨劲松 主编 赵辉 副主编

出品人 曹增节
出版发行 中国美术学院出版社
地址 中国·杭州南山路218号 邮政编码 310002
<http://www.caapress.com>
经销 全国新华书店
制版 浙江力创印业有限公司
印刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版次 2015年3月第1版
印次 2015年3月第1次印刷
印张 25
开本 889mm×1194mm 1/12
字数 63千
图数 241幅
印数 0001-1000
ISBN 978-7-5503-0861-9
定价 480.00元



Museum of Contemporary Art of CAA

中国美术学院
美术馆

2014 全国美术馆馆藏精品展出季项目

大师与庙堂——倪貽德艺术研究展

主办单位：中华人民共和国文化部艺术司

承办单位：中国美术学院美术馆

展览组委会

顾问：杨成寅、马玉如、金一德、白仁海

学术主持：许江、杭间

主任：杨劲松

策划：赵辉

藏品梳理：张素琪

展览统筹：窦亚杰

公共教育：刘勇

宣传推广：夏商周

视觉设计：杨翔

展务：邢贤飞、房伟红

资料整理：朱立博

《大师与庙堂——倪貽德艺术研究展文献集》

编委会

主编：杨劲松

副主编：赵辉

编委会：杨劲松、赵辉、张素琪、窦亚杰、郑亦山、

刘勇、夏商周、杨翔

現代繪畫概觀



活在学院心中

谢海燕先生在回忆倪貽德先生的文章的一开头引用了鲁迅先生的话：“死者倘不埋在活人的心中，那就真真死掉了。”我觉得这句话用在倪貽德先生身上特别地好。

我们这一代人无缘见到倪貽德先生，但是对他的印象，却格外地深刻。因为，我们就是通过他学生的记忆和叙述，知道了他的故事。他的文章，他的绘画，他的小说都讲述着他是怎样的一个人。当我们看到他的肖像的时候，我们一点不陌生，我们仿佛看到了一个长辈，亲切的长辈；一个熟人，一个文化的熟人。

中国美术学院建院至今 86 年，从林风眠、吴大羽先生那一代人开始，树立了以美育代宗教，用美育来唤醒人心的这样一种使命精神，践行和传播具有表现精神的艺术。他们一方面从中国传统接续优秀的东西，另一方面从西方当代那里汲取优秀的养分。新中国成立，一批优秀的艺术家把俄罗斯油画的艺术风格带到学校，形成了一种形、色兼备，重视艺术语言和品格的传统。这方面优秀的代表人物有肖峰、全山石老师。史学家们在研究从法派到苏派，这中间仿佛有一个断层，缺少了一个过渡和递进。我个人觉得，在这个中间，起到艺术精神联系作用的正是倪貽德先生。先生既有广阔的知识视野，表现的精神；又非常重视社会的大生活，非常重视用充满生活激情的艺术来表现社会和时代，来讴歌人民。所以，他是一个关键性的人物，能够把林风眠、吴大羽与肖峰、全山石所强调的艺术内涵兼顾起来，让这两个时代，两种艺术脉络汇到一起。

1960 年代，甚至“文革”之后，改革开放的 1980 年代，油画系的第一工作室基本上是倪貽德先生所强调的风格追求。这个工作室它区别于苏派，区别于一般的写实。它强调生活的体验，强调传统的素养，强调中国的精神。所以倪貽德先生的这个工作室，在我们中国美术学院油画系的建设历史上，起着至关重要的作用。它所强调的艺术内涵，凝聚了中国油画强调中国艺术精神，强调时代生活感受，强调西方当代精神的这样的艺术精神。当然，在这个工作室当中，不仅仅有倪貽德先生，还包括王流秋、胡善余先生，还包括金一德、徐君萱先生，这些他的学生辈的老师。我们这一代人就是以我、杨参军、翁诞宪为代表。从金一德老师那里，我们从学院的老师们对倪貽德先生的回顾中，以及对“一工”的艺术内涵的理解中，深切地感受到倪貽德先生作为一位优秀的艺术教育家、一位杰出的画家的存在。倪貽德先生生活在油画系的教学影响中。

我觉得倪貽德先生最重要的艺术精神、艺术见解包含两个方面。一个方面，他对基础的高度重视和强调，尤其是素描，强调素描要画得深厚坚实，要抓住主要的来表现，反对琐碎，反对素描的表面化。他认为素描的重要任务就是探索和研究结构。结构包括两个方面，一个是自然对象的结构，另外一个就是画面的结构。自然对象的结构与画面的结构共同组成了中国美术学院对结构的理解。在我们的学习当中，从金一德老师那里，从我们学院的教学对结构的重要性的强调，我们受到了深刻地影响。相对来说，我们今天的素描教学，对结构的梳理，对线的概括都不够，应该引起我们的注意。我认为有必要重温倪貽德先生关于素描的认识，强调基础教学。

另一方面，倪貽德先生很重视意韵，强调的艺术内涵和艺术精神。我们以前常讲气韵生动，气韵指什么？很长的一段时间我们搞不清楚。其实，倪貽德先生早在 1950 年代就已经讲过：结构和调子就是中国画所讲的气韵。多少年后，当我们重温他这个讲话的时候，茅塞顿开。因为中国的气韵，“气”就是由内向外的骨气，“韵”就是由外向内的应和。倪貽德先生有高度的修养，他那么早就提出来结构——画面的结构——画面的骨架就是“气”；绘画的调子就是“韵”。我觉得这是一个很好的概括，可以看出倪貽德先生非凡的艺术见地。所以我们今天的基础教学，一方面重视画面的结构，一方面要处理好调子的问题。

在这个基础上，倪貽德强调绘画要简练，要概括。他认为简练、概括就是要把对象当中好的那个东西，提炼、集中出来。简练不等于简单，简练比复杂要难的多。用一句中国话讲就是“易取难舍”，像这样一些关于绘画基本的理解，倪貽德先生的认识是非常突出的。

同时，他还强调艺术上要有闯劲，要有“终不悔”的精神，为了艺术的追求，我们可能付出很多，付出自己的青春，付出自己的时光，付出自己的努力，甚至付出健康。“衣带渐宽”、“人消瘦”，依然“终不悔”。我认为倪貽德先生身上代表了我们学校——这个艺术群体中学术价值当中最优秀的东西，他的艺术作品，他的内在精神，他的教育思想，值得我们研究、总结，来指导我们这个时代的艺术教育。

今年全国美展油画展区在杭州举办，配合这样一个全国展览，以油画系为首把我们中国美术学院 86 年来的油画之路的内涵、精神进行了梳理，举办了“我们在绘画中——中国油画国美之路”的大型展览。在这样一个重要的历史时刻，在这样一个我们面对全中国的油画创作繁荣的局面，和回顾中国美术学院 86 年油画之路的梳理的这样一个关键时刻，我们展出倪貽德先生的绘画，举办“大师与庙堂——倪貽德艺术研究展”这样研究性的个展。足见我们对先生的崇敬，对先生艺术思想的重视。

希望我们的这个展览，能够引起大家的注意，能够引起全国艺术界的注意，尤其能够引起我们今天的学子们的注意，真正能够从倪貽德先生身上，从他强调的艺术精神身上，从他的这个精神和那个时代之间的张力那里获得好的原料，带领大家不断的深入对艺术的学习，提升自己的艺术的涵养，不断地推进中国美术学院的油画创作，融铸中国气派的油画创作。

2014.9.10

油画艺术的闯将

在中国油画史上和中国美术学院油画艺术教育领域，倪貽德同志占有重要的位置并具有独特的地位。他自1944年任教于我院，传授进步的教育思想和观念，传播西方绘画的知识和技法，他是我国现代美术史上有杰出贡献的老一辈艺术家、理论家，对于我国艺术教育的形成和发展，有不可磨灭的历史功勋。

倪先生不仅是一位杰出的艺术教育家，同时又是一位具有创新开拓精神的艺术大家和艺术理论家。早在青年时代，他就参加了由郭沫若、郁达夫、成仿吾等为首的进步文学团体——“创造社”，先后发表了许多有影响的文学作品，这些闻名遐迩的小说、散文，作为“五四”新文化运动的组成部分，是与时代紧密结合的。而他的画作，同样也具有独创的开创意义，他广采博收，注意从中、西艺术的比较研究中吸取营养，因此他的作品气度豁达、简练传神、感情真挚，无造作之感，具有独特、鲜明的风格，在我国现代画坛上占有重要的地位。倪先生是我国发端于上世纪二十年代新兴艺术家群体中，作用极为显著的少数代表人物之一，他与庞薰琹先生为首的“决澜社”，在探索西画与我国民族艺术融合方面，做出了巨大的贡献，受到艺术界的好评。他所提倡的“中、西文化互相沟通”的主张在他的作品中是有明显的体现，而其辛勤耕耘所结的丰硕成果是我们学习研究和借鉴的宝贵财富。

倪先生穷毕生之精力默默艺耕，成绩斐然、画品超群，可惜多数画作及著述毁于日寇侵略者的炮火和十年浩劫，损失惨重。

倪貽德同志不仅在艺术上成就卓著，更可贵的是他的人品高尚，追求真理，紧随时代，热爱祖国。他作为一位英勇的民主革命斗士，积极投身抗日救亡和反对国民党的独裁统治。1927年他去日本留学，次年得知日本出兵侵犯我山东，他与同学们奋起反抗，毅然离日回国。抗战初，他曾在周恩来、郭沫若同志领导下的三厅与吕霞光一道工作，还曾代替徐悲鸿任三厅代理美术科长。力求以绘画为武器，唤起民众，浴血救亡。抗战后，他仍是一位坚强的民主斗士，并于1949年光荣地加入了中国共产党。倪貽德同志为人坦荡、憨厚耿直、治学严谨、稳健求是、学识渊博、真诚待人。他与刘苇同志这对由当时在重庆的周恩来、邓颖超同志关心结合的革命伴侣，在漫长的革命征途中，肝胆相照，相濡以沫，生死与共，共同为党的事业做出过重要的贡献。他们俩又曾经是我们学校解放初期的第一任军代表。而后，倪貽德同志任我院第一副院长，与刘开渠、江丰同志一道，为学校的恢复与发展做出了巨大贡献。他曾任中国美术家协会《美术》杂志主编、中国美术家协会理事、浙江美术家协会常务副主席，为我国美术史论体系的建设及浙江的美术事业的发展，立下了丰功伟绩。但是在过去“左”的思潮影响下，貽德同志曾经受到不公正对待。尤其是“文化大革命”中，林彪、江青反革命集团对他的迫害更是达到登峰造极的程度，致使这位杰出的学者、艺术家过早地离开了人间，我们感到无比的悲痛与惋惜。

在过去评价倪貽德同志时有些误区，我们应从历史的角度出发，给予其客观、公允的评价：

（一）说他“是一个脱胎于旧社会小资产阶级的追求西方颓废现代派的旧文化人，虽然入了党，灵魂仍然是资产

阶级的。”应该更正，过去这样讲，不外乎说他早期参加过“创造社”和创立“决澜社”。认为他是“创造社”唯美主义与决澜社崇尚西方现代派的代表人物。我认为应该称其为“追求新文化革新的闯将”。

首先，谈谈创造社。它是“五四”新文化运动成立的文学社团，主张反对封建文化、复古思想，崇尚天才，主张自我表现和个性解放，强调文学应该忠实于自己“内心的要求”，表现出浪漫主义和唯美主义的倾向。是“五四”以后新文学一支生力军，后期创造社与太阳社一起大力倡导无产阶级革命文学。创造社之后因故为国民党政府封闭。倪貽德同志在早年即参加了“创造社”，并得到其领导们的赞赏，说明其文艺思想是先进的，无可非议。

其次，谈到“决澜社”。它成立于1932年，当时的中国正处于中西文化相冲撞相交融的激荡年代。经历了“五四”新文化运动洗礼的中国画坛，也经受着中西相融、新旧交替的阵痛。作为“五四”新文化运动一部分的新美术运动，大致分三条线路向着现代推进。

（一）自明以来陈陈相因日渐衰微的中国传统绘画，因西画观念的冲击而有了转机。从陈独秀等呼吁用西画的写实精神“革四王画的命”，到徐悲鸿提出以写现实主义代替中国画改良的主张，在南中国还形成了折中中西的“岭南画派”，这些中国画革新的主张和派别，强烈地冲击着保守的“国粹派”势力，对中国画的改革和发展产生了深远的影响。

（二）新学正替代着旧学，效法西方教学体制的新型的美术学校正在各地兴起，替代着千年来师徒授艺临画的旧式的学艺方法，而各种画会的自由组成和画展的层出不穷，加快新美术运动的发展。

（三）主张接受印象主义后现代艺术的成果加以林风眠提出“介绍西洋艺术、整理中国艺术、调和中西艺术、创造时代艺术”融汇中西的主张。由“五四”新文化运动导引的中国早期的新美术运动，是在西方绘画观念的影响下动摇了根深蒂固的传统绘画价值体系，但对于外来文化的西画（主要是油画）在中国的发展却步履维艰。上世纪二三十年代被称为“洋画界”中的西画家们在不断地学习、分化、淘汰中成长起来。

“决澜社”成立的是针对当时我国西画界的弊病，正如陈独秀在1918年的《美术革命》一文中曾对此类绘画有过尖锐地指斥：“上海新流行的仕女，他那幼稚和荒谬的地方，和男女拆白党演的新剧，和不懂西文的桐城派古文宗译的新小说，好像是一母所生的三个怪物。要把这三个怪物当作新文艺，不禁为新文艺放声一哭。”这形象地切中当时画坛的时弊。然经二十余年的努力奋斗，充塞于画坛的依旧是月份牌式人物画和布景式的风景画，真正意义上的西画在中国进展的步子不大。这不能不引起新进画家的反思并揭竿而起。于是“决澜社”便成立了。他们因痛感“中国艺术界精神之颓废与中国文化之日趋堕落”，于是集合了起来，怀着挽狂澜于既倒的决心，不避艰辛，不问凶吉，更不计成败，向前不息勇猛地进，这是艺术革命的战士应有的状态，“决澜社”的同仁就在这种状态中奋斗着！“决澜社”

的力士们，肩负着中国“新兴艺术的使命”而走上了历史的舞台。

此时倪貽德在上海艺专任教，在薰琴画室初见庞薰琴，观看了他从欧洲带回的一批作品，认为庞薰琴“不论在他的作品的构思上，技法上，乃至画面的把握上，都可以看出他是一个具有现代精神的优秀画家”，深感相见恨晚。

倪貽德同志是“决澜社”中重要的创始人，他是理论的灵魂。他20年代就参加了新文学团体“创造社”，并在文坛上崭露头角。1927年留学日本时，就与王道源组织过“中国留日美术研究会”，团结留学生以促进中国的新美术运动，并且他对日本和西方美术史和理论进行了深入地研究，回国后，译著了大量美术技法和理论著作。由他撰写的“决澜社”宣言充满了激情和豪气。他早期的作品模拟印象派，而后倾心于后期印象派的塞尚、野兽派的特朗莫尔凯那种纯色的表现力，他对马蒂斯、乌拉曼克的刚劲放纵的笔调及尤特里罗沉郁冷逸气氛有所研究，他认为“艺术的意义还在于表现自己的心象”。他既反对只能“模仿自然”作自然翻版的庸俗的写实作品，也反对一味玩弄线条、色彩游戏的绘画。他认为：“绘画是一种创造物，是作者的表现，所以画面上诸物的位置可以自由地变形和移动，无用之物一概取消了，使画面更单纯化”，“画面绘画化”，因这样的造型观念，也就逐渐形成了他艺术上的个性特色——造型体面分明，形象概括洗练，线条粗犷洒脱，追求大面和整体效果，并以形与线相谐中具有建筑的坚实感和力度，又在纯净明快色调中，形成了朴拙而清雅的格调。

“决澜社”在当时吸引着一批不甘被时风所困而随波逐流的画家，他们虽然艺术观念并不完全一致，但是都立志以狂飙运动来冲破庸俗陈腐的画坛沉寂的局面。掀起一个新兴艺术运动的愿望把他们连接在一起了。“决澜社”在一定程度上团结国内的西画家去作多方面的探索，创造生动活泼的艺术风气，并且也促进了对西方近现代绘画诸流派的研究和借鉴，为中国现代艺术开拓了一片疆土。

“决澜社”于1935年，举办过第四回展后，就自行解散了。正如庞薰琴所描述的那样：“四次展览，像投进了一块小石子到池塘中去，当时虽然可以听到一声轻微的落水声，和水面上激起一些小小的水花，可是这石子很快地沉到池塘的污泥中去了，水面又恢复了原样”。

诚然“决澜社”没有达到“宣言”所向往的目的，但它已掀开了中国的美术运动新的一页，是我国的新美术运动进入了一个新历史阶段的标志。如陈抱一当时所说，“决澜社”画展已显示了较清新的现代绘画的气息，在促进了中国现代艺术的运动中形成了一股新的冲击力。综上所述，足以说明倪貽德同志是早期我国油画艺术的创新闯将，而不是崇尚西方颓废现代派的重要人物。

（二）有人讲倪貽德的作品魅力不足，缺少主题性代表性力作。

此言差矣，倪貽德绘画作品的风格是独特的。人们很容易从我国现代众多的油画作品中把他的作品与别人的作品分开。倪貽德成熟时期的油画作品具有以下特点：概括力强，结构坚实明确，体面分明，线条粗犷有力，色调爽朗，形神兼备，情景交融，写实而又写意。不幸的是，倪貽德的绘画作品在“十年浩劫”中几乎全部被毁，现在剩下的绝不能说明他的绘画风格的全貌。

倪貽德三十年代的油画作品，我们只能从当时的某些书刊中看到，此时的风景画《横浦初秋》，犹如中国画中的写意画，抒情优美，像一首抒情小诗。他的同时期的《水乡》与静物画《花与罐子》明快宁静，富有诗情画意。线与形融为一体，十分优美且富有生气。

1938年，由于抗日战争，他曾与“三厅”的一些画家如王式廓、卢鸿基等一道画过许多抗日宣传画，震撼了武汉三镇。当时的他已经较多地注意对人民生活的描绘了。他的速写特别出色，《康巴尔罕像》就是一个很好的例子，画家在这幅速写中用极为简练的线条捕捉了人物的力与美，是很传神的。他为《夜店》一剧人物所作的速写也是十分动人的。

倪貽德对水彩也深有研究。他的水彩画作品一般手法和风格是明朗、轻快、洗练。用色很薄，起稿的线条可以清清楚楚地透出，似乎是铅笔淡彩，十分轻松传情。

新中国成立之初，倪貽德画过主题性的巨幅油画创作《和平签名》，不论从思想、构图、人物刻画及形象处理，皆独具匠心，色彩鲜明而和谐。貽德先生的这张画，也可以推到世界上去。此外他画了一些带有情节性的油画，如《修好汽车，支持前线》、《骨干会议》都体现了他反映新生活的愿望，正如同时期林风眠画渔民、农民生活，潘天寿画《小蓬船》等作品，一样虽不熟悉新的题材，但体现了老画家们求新的愿望。而后他还画了很多风景画，如《无锡街景》（1961年）、《青岛海滨一角》（1961年）、《大连街景》（1963年）等都非常出色。如《无锡街景》描述的是无锡的一条较古老的街道，整个画面调子非常和谐。这样的街景是不容易画好的。但是画家知难而上，成功地描绘了客观场景和众多对象的真实面貌，这些画可以说是线的交响乐和形的诗篇。倪貽德长于在风景中画很小的点景人物，别看他随便抹那么几笔，就有着不同动作具有不同神态的活生生人物出现在你的面前。

（三）有人问倪貽德艺术教育上的成就具体在哪里？如果说林风眠、吴大羽、潘天寿等人贡献很明显，人们可以说得出吴冠中、李可染、周昌谷、方增先、赵无极、朱德群、苏天赐等人的名字。但倪貽德的教学成果怎么体现呢？

我认为教育成果首先体现在其指导思想与教育理念上，倪貽德同志在教育上可称之为有独特的体系，这方面刚才金一德同志已有系统阐述，我均赞同，就不重复了。

（四）怎样看待倪貽德同志文艺观与社会观相近有相异的问题？

在历史上有一些误区，我在这儿谈几点：有人认为他曾是脱胎于资产阶级，追求西方艺术的旧文人，只是后来又转为共产主义。因为他以前参加过“创造社”、“决澜社”，追求现代写实主义的艺术，所以以上的评价是不恰当的。

新中国成立之初，学校里的党员很少，我和倪貽德都是党员，后来“整风”时让倪貽德写检讨，组织上就让我帮助他、代他写检讨，所以，他跟我们的感情就比较深。追求西方的形式主义就是当时检查的重点之一，他那时候对我说他自己感觉没有什么变化，他也是对形式主义持批判态度的。他的观点是艺术不是简单的自然翻版，艺术是要表现的。另一个问题是说他组织“决澜社”的问题。因为，当时庞薰琹先生没有担任具体工作，有很多理论上的东西其实都是倪先生来组织的。他就说油画是需要发展本体语言，能够在艺术语言当中能够形成自足地、独立地表达。他介绍西方的绘画方法、艺术流派，推崇后印象派以来的艺术，尤其是塞尚。现在看来，倪貽德的这些观点不仅是正确的，而且是极有见地的，我认为倪貽德先生是现代绘画理论的革新者，而不是崇尚西方颓废、形式主义的代表人物。

有人认为倪先生的画作都是小幅的，而倪先生认为欣赏艺术不应该只关注其是主题性的或是非主题性的，重要的是一幅画所表达出的意义。新中国成立初期他画了一张非常有代表性的画，叫《和平签名》，这张画很大幅，画了抗战过程。

倪先生对艺术有独特的见解、想法，而且他的脑子是很清醒的。他六十多年来在中国美术学院所作出的贡献，使他成为油画史、油画教育中占有独特地位的一位开创人物，而且他早年到日本去学习，对在中国西画的传授有不可磨灭的贡献。他认为油画就是油画，它不是别的画种，它是我们中国的油画，这体现了民族性；是我们时代的油画，这体现了时代性；油画还是艺术家的油画，这体现了独立的个性。我觉得倪先生的这些艺术见解对现在的艺术创作、理论实践都有启示。



社・第・二・屆・畫・展



目录

序一 活在学院心中 / 许 江

序二 油画艺术的闯将 / 肖 峰

一 研究专文

挣扎的秋蝉——倪貽德的艺术之路 / 赵 辉 002

二 作品图版

艺术的狂澜——倪貽德与现代艺术运动 019

新写实主义——倪貽德抗战及之后的艺术转变 027

新艺术的个性——倪貽德解放后信念与坚守 099

新艺术的薪传——倪貽德艺术的影响 155

三 展览文献

策展方案 164

大师与庙堂——倪貽德艺术研究展出现场 170

大师与庙堂——倪貽德艺术研究展于庞薰琬艺术馆展出现场 172

多重视角中的倪貽德访谈纪要 174

倪貽德与中国美术学院油画之路——倪貽德艺术研究展研讨会纪要 210

“挣扎的秋蝉——倪貽德诗文朗诵会”活动 226

公共教育活动策划方案 / 刘勇 227

宣传活动汇报 / 夏商周 230

四 附录

倪貽德教授关于艺术教学的谈话录 / 金一德 234

在油画系第二工作室学习课堂笔记摘录 / 白仁海 246

倪貽德年表 / 赵 辉、蔡 涛 252

倪貽德著述年表 / 蔡 涛 274

编后记 283

決・瀾

研究专文



挣扎的秋蝉——倪貽德的艺术之路

倪貽德笔名尼特，我国著名的油画家、美术理论家、美术教育家，在现代美术史上有着重要的贡献。同时他又是一位颇具影响的散文家，在我国现代文学史上也占有一席之地。1901年8月，倪貽德出生于杭州的一个职员家庭。从小好学，在邻居阮荀伯律师的资助下完成学业。1944年起至重庆国立艺专（中国美术学院前身）任教，直至1970年5月受“文革”极“左”路线迫害致死，期间虽两度离开，基本上均在我院工作，他的艺术思想和教学思想却深深地扎入我院艺术教育的深层结构之中。

倪貽德是在“五四”运动如火如荼之际中学毕业的。当这场反帝反封建的运动波及到杭州时，他积极投身其中，并被选为学生会干部，负责宣传工作。中学时期的求学经历及对于中国社会现实状况的切身体验，在铸就一位中国知识分子的社会担当和人生理想上起着深刻的影响。作为有强烈自觉意识的艺术家倪貽德始终与社会和民族的历史境遇同呼吸，以他的艺术创作、文艺思想、艺术运动，去推动中国社会的进步。倪貽德在上海美专学习西洋画，受西方近现代美术思潮浸染颇深，然而，作为一位具有多种才能的艺术家，他对各门艺术的理论观念都有深入研究。他二、三十年代的绘画理论，主要研究和介绍塞尚以后的西方现代绘画流派。他与庞薰琹等人组织的“决澜社”，在宣言中肯定了二十世纪以来欧洲画坛出现的野兽派、立体派、达达派、超现实主义，想以此打破中国艺术界的沉寂和衰颓。他是这样描述他的艺术见解的：“若古代的为远心，则现代的可是求心的了。”^[1]又说：“近代艺术的趋向，我们可以说，便是有客观的表面的描写一变而为自我的内心的表现的一种趋向。”^[2]他认为艺术的意义主要在于表现作者主观的心象，在于把自己的情感和人格融入的客观的物象中去。他在真、善、美三者关系上受唯美主义思潮的某些影响，认为“艺术不是粗鲁顽强的暴汉，更不是方正严肃的道学者流，乃是人间之爱的天使，美的歌童。艺术家所表现的，也不是丑恶的模型与道德的格言，乃是能引起生命愉快的美。所以不问什么，只要是美的，在艺术家的眼里，就是美，就是善，就是至高无上的创造”。^[3]尽管如此，倪貽德并没有陷入唯美主义、形式主义的狭小圈子之中，正如他作画手法受西方现代派影响，但注意深入生活，去体察社会，去感受自然的风光。因而表现出“色的韵律”、“形的节奏”、和“新生命的活跃”。画风清新而富有韵致，雄健而又富于内涵。



倪貽德出生地，
杭州太平桥岳家湾



阮荀伯像



1926年春摄于杭州西湖
玉泉寺山门前

[1] 倪貽德：《现代绘画概观》，商务书馆，1934年。

[2] 倪貽德：《近代艺术的趋向》，载自《艺术漫谈》，上海光华书局，1928。

[3] 倪貽德：《论裸体艺术》，载自《艺术漫谈》，上海光华书局，1928年。



20 世纪 30 年代时的倪貽德

内心的革命·

倪貽德早期的艺术历程与文学创作

1919 年，倪貽德中学毕业，报考上海美术专科学校。受到刘海粟、李超士的赏识，并在吕澂的启迪下，致力于绘画理论的研究。1922 年 7 月毕业后留校任教，不久成为俄国犹太人画家普特西斯基的助教。倪貽德虽然不喜欢这位犹太教授生硬、死板的教学方法，但觉得他的绘画技巧还是有可取之处，仍然虚心地向他学习并在教学上认真配合。

这一时期的中国，北伐刚取得胜利，对于新的社会秩序和社会建设人们充满着新的希望。1927 年 4 至 8 月，倪貽德随田汉等文艺界人士赴南京参与国民革命军总政治部的政治宣传工作，任《国民革命军日报》编辑，授少校军衔。在社会革命的时代，作为艺术家，倪貽德的对于艺术的态度又是如何？在《艺术断片感想——看了丁衍镛个人展览会以后》一文中，我们可以窥见一斑，感受到年轻艺术家矛盾复杂的心绪。文章写道：“在当社会革命的时代，是艺术家的心境最苦的时期。投了画笔去从戎呢，还是仍旧安居在象牙之塔里面描写那柔媚的女性肉体？改变了方向去画那打倒帝国主义的宣传品呢，还是仍旧表现那纯粹个人主义的艺术？我是曾经这样的苦闷，彷徨过来，我想和我同样的人也不至于没有。”^[4]是否仅止于苦闷和彷徨，革命时期的艺术的性格又是如何，倪貽德作出的回答是：“革命时期究竟容不容许艺术存在的？有人讲，革命以前的艺术完全是为着反抗旧社会表现，革命成功以后才有唯美的艺术出现，惟在革命的时期则绝对用不到艺术，这话是有一部分的真义，但还不甚彻底，因为艺术的本身无穷，可说是一部长时间继续不断的革命史，后者破坏前者而另创一个新的，而这种革命往往成了一种时代革命的反映，试看近代的新兴艺术，也决不容于守旧派的人物，这是一个明证。而我们若是再把意义又说广一点，除了那些为特权阶级享乐而产生的寄生虫，真的艺术家，没有一个不在为着人类心情上的革命而努力的。原来人类的革命，若是抵赖社会制度的改革，那时始终不能得到圆满的效果，压迫的仍旧在那里压迫，受痛苦的仍旧在那里受痛苦；不过换了一班人物而已，所以在社会革命的时候，同时也当努力于人类内心的革命，这内心的革命便属于艺术的使命。艺术家尽可加入于社会的革命，但同时不可忘了更重要的艺术！”^[5]可见艺术和革命并不矛盾，同是社会革新和建设的这一部分，只是艺术个侧重于人类“内心的革命”。

[4] 倪貽德：《艺术断片感想——看了丁衍镛个人展览会以后》，《洪水》第 3 卷第 31 期，1927 年 4 月。

[5] 同上