

俞致贞文集

金纳
编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

俞致贞文集

金纳
编



中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

俞致贞文集 / 金纳编. -- 济南 : 山东美术出版社,
2015.11

(中国现代艺术与设计学术思想丛书)

ISBN 978-7-5330-5833-3

I. ①俞… II. ①金… III. ①中国画—绘画研究—中国—文集 IV. ①J212.052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第232726号

策 划: 刘传喜

责任编辑: 韩 芳

主管单位: 山东出版传媒股份有限公司

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印务有限责任公司

开 本: 787mm×1092mm 16开 15.25印张

版 次: 2015年11月第1版 2015年11月第1次印刷

定 价: 46.00元

编委会

名誉主任：王明旨

主 任：李当岐 郑曙暘

编 委：（按姓氏笔画为序）

王明旨 王宏剑 马 泉 包 林 冯 远 刘巨德
李当岐 李 睦 李象群 张夫也 张 敢 吴冠英
何 洁 苏 丹 陈 辉 尚 刚 郑曙暘 郑 宁
杭 间 林乐成 赵 萌 韩美林 曾成钢 鲁晓波
蔡 军

主 编：李当岐

执行主编：苏 丹

编辑办公室

主 任：张京生

副 主 任：郭秋惠

书籍艺术总设计：何 洁

书籍设计：周 岳



1989年，为北京饭店创作时留影。（郭怡琮、邵昌弟拍摄）

在全国许多作品中，选出一百多件优秀作品。其中有你的——“春芽的萌发”（我喜欢的名），很有生活，不落一般花鸟画老套，所以被选中展出，但尚未评出二、三等奖来。听说展出要听群众的意见，今天由杨成武剪裁，请来的各界人士很多，这展览仍以具象的多，有很少一部分变形。各种作品都很精彩，说明你未被家务所累，仍振奋精神，努力创作，这幅画就是一个例子。

我们二人身体粗笨，元旦前由全国美协组织的“中国著名书画家”十九对到广东各特

1989年2月14日，写给学生史秉有的回信。

总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管并入清华大学翻开了学院发展的新篇章，然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”^[1]

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙暘：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”^[1]

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院的北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”^[2]“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”^[3]这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琹为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

004 自 述

031 工笔花鸟画研究

033 勾勒花卉法

035 花卉设色法

058 国画工笔花鸟——中央工艺美术学院1965—1966学年度第二学期讲义

067 工笔花卉技法

111 工笔花卉简介

115 我的工笔花鸟画创作

123 回忆恩师

125 痛悼良师

127 忆非闇老师

130 于非闇的花鸟画

132 “看山远是故乡青”——刘力上、俞致贞忆张大千先生

135 于非闇传略

141 教学画语

143 教学画语摘抄

153 附 录

155 花鸟画家俞致贞

158 工笔花鸟画家俞致贞、刘力上

160 《中国花鸟画——俞致贞刘力上画集》前言

162 花圃千寻秀 植柳十丈丝——怀念俞致贞老师

167 正宗正脉与时代新风——浅析俞致贞工笔花鸟画的艺术品格

174 我的老师俞致贞先生

177 回忆俞致贞老师

182 深切缅怀俞致贞老师

184 论俞致贞先生在工笔花鸟画创作上的艺术成就

192 人格与画品高度一致的楷模

197	年 表
213	著述目录
217	代表作品目录
221	跋
227	编后记

传略

俞致贞，中国著名花鸟画家，美术教育家，1915年11月18日出生于北京。祖父俞海泉为清宫御医且精于书法，父亲俞亮忱喜爱书画并富收藏，母亲俞沈明若勤俭持家相夫教子，酷爱花卉并亲自培植。俞致贞的少女时代是在读书、习字、赏花、看画中度过的。

1934年，19岁的俞致贞拜于非闇为师，学习小写意花鸟，兼习书法篆刻，后追随老师研习工笔重彩花鸟画。从此，俞致贞以毕生之精力致力于工笔花鸟画继承与创新的实践中，成为20世纪中国最有影响的工笔花鸟画家，为工笔花鸟画的传承与发展做出了不可磨灭的贡献。

1937年，俞致贞考入北平古物陈列所国画研究室，作为该室的第一期研究员，在于非闇、黄宾虹、张大千的指导下，临摹古代花鸟画，学习画理论。1941年，在国画研究馆毕业一年后，留任于非闇先生的助教，直至1945年。其间，俞致贞先后临摹了赵孟坚的《白描水仙卷》、汪承霈的《百蝶图》、余稚的《花鸟册页》、赵佶的《写生珍禽图》（水墨纸本手卷）、艾宣的《茄菜图》、余省的《牡丹柏寿图》以及五代后唐时期的《枫林呦鹿图》等古代名作，为日后的学习积淀了深厚的艺术学养，打下了坚实的传统功底，对其一生的艺术创作道路产生了深远的影响。

1946年，为广开画路转益多师，经于非闇建议和推荐，俞致贞拜张大千为师，离京入川。在成都“大风堂”画室，除跟随张大千学习工笔、写意花鸟画和研究临摹敦煌壁画外，还得以游历四川的名山大川，写生南方的珍禽名花。这对俞致贞更好地理解五代、宋元花鸟画的美学思想和表现技法起到了重要的作用。

在20世纪三四十年代，俞致贞先后拜师于非闇、张大千门下，一方面通过研究、临摹历代名画，对传统花鸟画进行了系统而深入的研习；另一方面远赴成都“大风堂”求学，在开阔艺术眼界的同时得到张大千绘画艺术的亲炙数年。这在当时的社会环境下，能有如此高的起点，不是一般女子能获得的学习机会。这些得天独厚的学习条件，为俞致贞的艺术创作之路提供了丰厚的人文素养和扎实的传统根基。

1951年，俞致贞从成都返京后继续跟随于非闇学习、写生，并开始独立创作。白天，她在北京女四中做图书管理员工作，晚上画画，绘画事业“未曾一日疏懒”，并利用节假日重返各大公园写生，所画作品日臻成熟，多次参加国内外重要展览。先后创作《芙蓉蛱蝶》《一品红》《蜀葵》《牡丹》《锦葵》《杜鹃桐花

风》《荷花鹭鸶》等作品，并与老师于非闇、同学田世光等画家合作《江山如此多娇》《松柏长青》《松柏山茶》等大作。

1953年11月，俞致贞与“大风堂”的同学刘力上结为伉俪，携手一生。

1957年，俞致贞受中央美术学院中国画系主任叶浅予之邀，兼授该系工笔花鸟课程，一直持续到1963年。1958年，经于非闇和人物画家姜燕共同推荐，俞致贞从女四中调至北京艺术师范学院（后改为北京艺术学院）美术系任教。在授课、创作的同时，她接受荣宝斋的任务，配合郭沫若101首“百花齐放”诗，相继完成36幅花卉册页，每幅作品虽是均由一花一叶组成，但画面构图凝练严谨，设色清丽典雅，是俞氏风格的代表作。1959年，俞致贞在北京艺术师范学院加入中国共产党。从此，俞致贞一生始终不渝地坚守着一位共产党员的理想与信念，也更加坚定了艺术为人民服务的决心。1964年，文化部决定撤销北京艺术学院。俞致贞调至中央工艺美术学院任教，直至1984年退休。

从20世纪50年代中期到1966年“文革”前，是俞致贞工笔花鸟画创作的丰收时期，也是形成个人面貌，树立个人风格的重要阶段。俞致贞坚持“民族绘画现代化”，推陈出新，先后创作《百花争妍》《耄耋长春》《白莲》《新花尚怯晓波寒》《挺秀拒霜寒》《芙蓉凤蝶》等佳作。这些作品造型生动，笔墨纯熟，意境高雅，极富鲜明的时代精神而又不失传统笔墨的韵味，逐渐形成了俞致贞清丽雅致的绘画风格。同时，受当时文艺思想的影响，俞致贞将古人很少涉及的农作物、蔬果等老百姓喜闻乐见的题材以工笔重彩的表现方式，相继完成了《沙果山鹊》《菜园秋熟》《农村小景》《棉花》《温室黄瓜》等一系列作品。这些作品在题材及构图上的尝试与突破，又形成了俞致贞工笔花鸟画创作独具一格的艺术面貌。1965年，俞致贞为人民大会堂创作的巨幅洒金重彩作品《映日荷花别样红》，是为其重要的代表作品之一。

1966年，“文化大革命”开始。俞致贞在“文革”初期受到冲击，被隔离审查和批斗，艺术创作被迫停止。1970年，俞致贞与中央工艺美院师生员工一起下放到河北省获鹿县李村劳动。翌年冬季，时年56岁的俞致贞幸运地被国务院调令回京，为钓鱼台国宾馆等有外事接待任务的单位作画。1972年春到1973年夏，俞致贞与田世光先后合作《玉羽凌霄》《竞辉》《依红理绣》，又与田世光、王叔晖合作《春光烂漫》等巨幅大作，这些气势恢宏、意境深远的作品都被收藏在友谊宾馆、钓鱼台国宾馆、国务院机关事务管理局及全国政协礼堂等国家重要部门。

从1974年到1978年间，俞致贞为教学及培养年轻教师做了大量工作。一方面，继续准备白描花卉范图用于教学示范、临摹，同时编写教材、讲义；另一方面，积极到各地讲学、授课。在20世纪70年代，相继创作了《桃满枝棉如云》《欣欣向荣》《霜

叶红于二月花》《玉兰绶带》《向日葵》《嘉禾》《青城红叶》等代表作品。

1978年2月，为解决全国工艺美术院校恢复招生后师资培养的问题，中央工艺美术学院受轻工业部委托，从全国工艺美术院校招收一批青年教师来北京进修，俞致贞担任班主任，主持“花鸟画教师培训班”的全面工作。除做好教学安排，她还亲自教授13周工笔花卉草虫课和3周创作课，同时聘请全国花鸟画名师李苦禅、王雪涛、田世光、孙其峰、钟质夫、康师尧、苏葆楨等来班授课、示范。这次培训班的成功举办，在花鸟画界的意义影响深远。如今这些曾经参加过进修学习的学生们都已成为全国各地的教学或创作骨干，谈起三十多年前的那段学习经历，都感慨万千，深觉受益匪浅。

20世纪70年代末至90年代初，俞致贞由于疾病缠身，多次住院治疗，但仍在病情好转的时候坚持作画。所画作品《耄耋图》《国色天香》《墨撒香》《大紫荆蛱蝶》等，无论是构图、设色，画面更加气韵高雅、精研细腻。俞致贞因身体虚弱多病已无心力独自完成作品，很多时候是由她立意、构图，刘力上协助完成。相继合作了《春晖》《泽芝红艳》《益寿图》《荷塘清趣》《荷花鸳鸯》《花长好春长在》《荷花小燕》等作品，这些作品被大量印刷、出版、收藏。此时，俞致贞的社会地位及艺术影响力蜚声中外，兼任北京工笔画会副会长、北京画院院外画师、当代工笔画学会荣誉顾问、北京花鸟画会名誉会长等社会重要职务。1981年，由黄显隆助理编辑的《工笔花卉技法》一书出版，在社会上影响广泛。编者写道：“请俞致贞先生将她四十多年的、在工笔花鸟画的创作和教学中积累的、丰富的实践经验编写出来，供读者学习研究。”此书成为广为流传的权威教材，影响深远，后来七次再版。

俞致贞一生体弱多病，晚年饱受结核病困扰，多次住院治疗。每每病情稍有好转，又投入到繁重的教学和创作中去。可以说，俞致贞一直以坚强的毅力，顽强的精神，与病魔不断斗争的同时，矢志不渝地坚守中国花鸟画的继承与创新。她为中国工笔花鸟画的传承与发展。鞠躬尽瘁，奉献了毕生的年华。

1995年5月13日，俞致贞病逝于北京。纵观俞致贞工笔花鸟画创作的艺术道路，早期受于非闇、张大千两位先生的亲传，画风笔意直追宋元。1950年代后，俞致贞受新中国文艺思想的影响，坚持“民族绘画现代化”，创作出一批符合时代精神和反映时代生活的作品，标志着俞致贞绘画风格的成熟，也由此树立了其在中国现代美术史上继往开来的历史地位。同时，俞致贞长期执教于艺术院校，倾其毕生之情感，将一生的学识及其学术思想毫无保留地传授给学生，在20世纪五六十年代为国家培养了一大批从事工笔花鸟画教学和创作的人才，为现代工笔花鸟画的繁荣与发展做出了卓越的贡献。

自述^[1]

我现在把我学习的经过和受家庭、社会的影响，因而怎么对画画发生了兴趣，怎么进行学习的，这方面谈一谈。

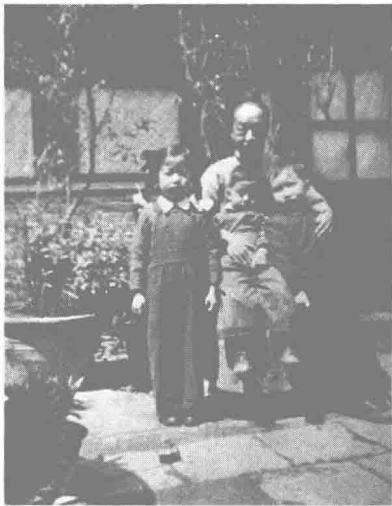
我之所以走上学国画的道路是受环境的熏陶。我祖父是个书法家，在家经常写字，写对子、写中堂、写匾。我们小时候也常常给他拉对子。祖父和父亲都喜欢画，家里头的墙上挂一些花鸟画作为点缀，我们经常看这些画，也就对它发生了兴趣。我外祖父去世早，我没有见过，他也喜欢书画。外祖母常把家里存下来的字画、画谱拿来给我，这使我从小就经常看到书画这些东西，对我后来学习国画是很有帮助的。所以在家庭的影响下，我就对国画很熟悉，也很喜爱。

我到了上学的年龄，那时的学校美术课占的比重似乎比现在多些，小学就有了铅笔画、图案画等美术课程。到了中学就加了素描课、国画课。教我们素描的老师教的很认真，所以给我打下了一个基本的造型基础。

我真正开始学习国画是在北京师大女附中。女附中有两个画花鸟画的国画教师，一个叫王友石，是从前画院的院委，一个叫宋君方。他们画的很好，我又喜

欢，所以二位老师给我们上国画课的时候，我学得就特别有兴趣。愿意多学、多看，在这上面比别的同学受到这二位老师影响就多些，画的也特别带劲。

在家里的亲戚、朋友中也有画画的，在课余寒暑假期间，我们相互来往。有一个大姐的弟弟是齐白石的学生，她本人也会画一些小写意花卉，我们经常一起画画。就这样我在学校里也学，在家也学。由于在学校和家庭受到了这些影响，又学到了一些比较基础的东西，对国画就有了一定的爱好。但这时的学习都是零碎的，一段一段的，以后才正式拜于非闇先生为师。



20世纪50年代，母亲俞沈明若与孙辈们。

[1] 本篇是黄多玲根据俞致贞自述录音整理，完成于1983年2月7日。20世纪80年代初，俞致贞先生将此自述稿复印件提供给学生金鸿钧，以便他替俞致贞先生给燕京书画社所办的中国画培训班讲课时用。本文编入文集时，又经吴敏荣审阅整理。文中的图片为编者所加。

我的绘画学习也受到了社会的很大影响。在（20世纪）30年代到40年代，北京中山公园经常展览一些画画的团体、画社和一些现代人的作品。当时北京有两个团体，一个中国画会，一个湖社，他们一年都要展一两次的画，山水、人物、花鸟，各种画种都有。故宫也展览一些画，但那时展的很少，不像现在故宫里绘画馆展的这么多，门票也非常贵。所以，一般想到故宫去看古画是很难的，远没有我们现在这么方便。

可是，我们赶上了一个到故宫学习古画的机会。在“七七事变”前夕，眼看北京就要沦陷了，那时候在故宫有一个古物陈列所，所长跟我们老师于非闇等一些老画家很熟，这些老画家就对所长说：“你这个研究所里存了许多古代的绘画，现在政府实行不抵抗政策，一旦咱们国家沦陷，这些宝贵的遗产被日本人掠去，咱们就连一个副本都没有了。你现在拿出去展览的很少，能不能设立一个研究馆，招收一些有绘画基础的人去临摹。一方面国家可以得到一张副本；一方面，也借此培养一些有志于传统绘画的青年人。”所长说很好，就同意了。于是拨款在西华门里宝蕴楼后边设了一个对内的、对外不公开的国画研究馆，实行报考。录取的人有的是艺专毕业的，或有相当临摹能力的人，在那儿临摹。还请一些导师，像黄宾虹辅导我们画理画论，于非闇先生、张



20世纪40年代，俞致贞（右）与三妹俞致贵。



20世纪70年代，七姐妹合影。（左起：俞致贞、俞致实、俞致贵、俞致贤、俞致赓、俞致宾、俞致赞）

大千先生辅导我们绘画技法，还讲解一些古代的花鸟画、山水画、人物画的特点，以及在每个时代不同的面貌等等。有他们这些老先生的辅导，使我们得到了这么好的一个学习传统的机会。在过去那个时代，要想得到一个能学习这么多古代著作的机会是很难的。因为那时印刷品很少，只有点珂罗版的，真正传统的东西展览的也很少。由于有那些爱护祖国遗产的老画家的建议，才设立了这样一个专门临摹古画的机构。研究所里有专人每天把古画从库房里拿出来给我们临，



1937年，师生在北平古物陈列所国画研究室门前合影。（左一张大千，左三于非闇，右四俞致贞）

画完了再锁起来，每天如此，我们临的好多古画现在还都存在故宫。这样既保护了古画，我们也从中得以研究、临摹，学习了古代传统的技法。

我在故宫临摹的同时还跟于非闇先生继续学习。先生就说：师古人不如师造化。我每日在故宫临摹半天，那半天呢，就在老师的带领下去写生。

在春天花开的时候，于先生带着我们许多同学到故宫御花园、颐和园去画辛夷啊、玉兰啊、牡丹等名贵的花卉。夏天去画荷花，秋天去画菊花，冬天到花房里去画茶花、水仙等。自己家里能养的花也在家里画一画。通过写生，一方面练习了造型能力，一方面也为创作收集了素材。

在20世纪40年代我们就开始写生了，但是那时候的写生还是不能逾越古人的绘画范畴，古人画什么，我们就跟着写生什么，认为是名花才能入画，一般的还是很受旧画院的框框的束缚。因为我们在故宫里学习的那些画都是臣字款的。什么叫臣字款的呢，就是历代的画院画家画的。供奉的居多，几乎没有民间画家画的，都是些较工整的，比较艳丽的画，大写意的都很少。故宫藏的画就是这种。咱们现在经常看的，展览的也都是这些东西。目前展览的古代绘画就有一部分是解放后国家收购的。所以，我们学习到了传统的好的东西，但也受到了传统思想束缚，局限在古人画什么，我们就跟着画什么。那时社会上的画界里也有这么一种形势，就是画总是要写宗法谁，拟某某笔法。就是画自己的创作，也得写上拟什么人的笔法，比如我这是宗宋人法，还是元人法等等，唯恐有人说我这个不是真正的传统。解放前受到这些古人和社会上的束缚，学习的视野很窄。不过在40年代，我们就知道要写生，要到生活里去找，道理虽不大懂，但是觉得不这样就只会临摹不会自己创稿了，只有去写生才能够自己创稿。住在北京，各个公园里有一些花卉，还可以进行写生，有时候自己家里也种一些花，各种草花啊，冬天摆的梅花、水仙等，也可以观察写生。所以，我从小时候，就一方面学习传统，另一方面从生活中抓现实的东西。我能够在我初期的绘画实践时就遵从这个正确的艺术规律，得感谢有于非闇这



黄宾虹所录国画研究院第一期研究员名单

黄宾虹所录国画研究院第一期研究员名单^[1]

认为社会上的购买力是比较低的，把徒弟都教好了，他自己就没法生活了。所以旧社会有这么一句话，叫做：教会了徒弟饿死了师父。在社会上有这些东西的影响，教和学都不是像现在条件这么好，是非常困难的。现在学起来就没有这个顾虑和困难了。

我那时候学习是师父带徒弟式的，没有年限，长此下去怎么生活呢？我为了生活，为了买纸、笔、颜色去继续学习，在研究馆里学习三年以后就留在那里当助教，帮助别人临画。因为研究馆不是真正国家开设的，是古物陈列所里附设的一个小单位，经费不多，给导

样一位好老师的引导。

在旧社会学习，在生活上是没有保障的，不像现在咱们艺术院校培养学生，国家拿了很多经费出来造就人才。自己用一点学费进到了学校里去，就可以学习到很多宝贵的东西。我们那个时候是师父带徒弟的学习方法。我没有进过艺术院校，因为那时进艺术院校条件很苛刻，艺术院校也很少，真正国立的只有一个北京艺专，剩下的就是私立学校。家里是个封建家庭，不愿让我上这种私人的艺术学校。那时候个人学习，就是上学也是没有保证的，全凭个人奋斗师父教呢！也不像现在老师这样有计划有步骤，把所有的东西很好地教给学生。有画家开个画社收学生，也是得见点报酬，维持生活。过去流行这么一个看法，认为社会上的购买力是比较低的，把徒弟都教好了，他自己就没法生活了。所以旧社会有这么一句话，叫做：教会了徒弟饿死了师父。在社会上有这些东西的影响，教和学都不是像现在条件这么好，是非常困难的。现在学起来就没有这个顾虑和困难了。



1941年9月8日，古物陈列所国画研究馆第一次毕业合影。

[1] 本图及下图原载晏少翔《中国绘画传统理法解析·唐宋国宝级名作》，沈阳，辽宁美术出版社，2004年。黄宾虹所录国画研究院第一期研究员名单：穆侯华、谢天民、晏少翔、李树棻、冷筱筠、杨淑贞、端纺、吴泳香、唐怡、萧建初、田世光、赵纹、孙云生、张翥如、石谷风、单少唐、陆鸿年、钟质夫、冯諄、黄华、李岑、俞致贞、李白珩、任玉玺、唐云汉、苏左青、吴如行、张琨、赵静、江梅、赵克全、洪怡、陈国平，共33人。