

中國美術分類全集

中國現代美術全集

水 彩

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

水彩畫

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 李劍晨

副主編 張克讓

責任編輯 張克讓

文字編輯 郝莉莉

版面設計 張克讓

校對 楊文菊 郝莉莉 李 果

責任印製 孫 行

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同 32 號 100735)

發行者 人民美術出版社 聯合發行
新華書店總店

製版者 深圳華新彩印製版有限公司

印裝者 山東新華印刷廠

開本：889 毫米 × 1194 毫米 $\frac{1}{16}$ 印張：19.25

1997 年 12 月第一版

2001 年 3 月第二次印刷

ISBN 7-102-01790-1/J · 1563

國內版定價：350 圓

版權所有 翻印必究

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯 邵宇 啟功

常務副總編輯 陳允鶴 趙敏

副總編輯 楊瑾 劉玉山 龔繼先

委員 (按姓氏筆劃為序)

于永湛	王朝聞	王樹村	王琦	王伯揚
古元	艾中信	朱家緡	邵宇	沈鵬
李學勤	李書敏	宋鎮鈴	金維諾	周誼
林瑛珊	吳鵬	吳士餘	馬承源	段文傑
俞偉超	姚鳳林	陳允鶴	陳宏仁	孫振庭
奚天鷹	啟功	寇曉偉	張仃	常沙娜
許力以	清白音	楊伯達	楊牧之	楊瑾
楊純如	趙敏	趙志光	趙貴德	鄧白
樓慶西	劉玉山	劉振清	劉建平	樊錦詩
謝稚柳	關山月	羅哲文	龔繼先	

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物

的直觀插图。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不“勝讀十年書”！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種々角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年四月

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60 卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為繪畫編的水彩畫卷。
- 四 水彩卷內容分三部份：(1)論文(2)圖版(3)圖版說明、作者簡歷。
- 五 本卷圖版按作者出生年代為序。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編 李劍晨

副主編 張克讓

總體設計 呂敬人

中國水彩 畫百年回顧

李劍晨
張克讓
袁振藻

怎樣界定水彩畫，如果說“水彩畫是用水調和顏料繪製的圖畫”，那麼這種圖畫在我國新石器時代就已經出現。例如，河南臨汝縣閭村仰韶文化遺址出土的彩陶缸繪《鸛魚石斧圖》，就是用紅色、棕色調和水，用軟質的“筆”繪製的。可以說，我國早在五六千年前就有水彩畫了。中國用水調色作畫一直延續到今天，如戰國時代的帛畫《龍鳳人物圖》，敦煌莫高窟北魏時期的壁畫《鹿王本生故事》，隋代展子虔的《遊春圖》，唐代李思訓的青綠山水，五代徐崇嗣的沒骨花卉，宋代梁楷的潑墨人物，一直到現代張大千的潑彩山水。中國歷代畫家在用水、用色、用筆、用綫等方面，積累了極其豐富的經驗，創造了精闢的畫論，形成了中國獨特的美學體系。中國傳統繪畫在有些方面是和西洋水彩畫相近似的，因此，西方人也把中國畫看成是水彩畫。1963年“英國水彩畫三百年作品展”來華展出時，“前言”裏這樣寫道：“中英兩國的水彩畫藝術所具有的突出聯繫是特別令人高興的。英國在這種繪畫技法上不像中國能以悠久的歷史自詡”。然而在我們的觀念上，中國繪畫並不同於西方水彩畫。

水彩畫是從西方傳入我國的，它屬於西方繪畫體系。西方的水彩畫開始於德國丟勒（1471—1528），18世紀在英國形成了獨立的畫種（即有了一套完整的與其他畫種完全不同的技法，形成了這個畫種自己的鮮明特點），並取得了輝煌的成就，於明、清時代傳入我國，至清代末期，纔從上海開始傳播。

中國水彩畫是在中西文化交流中產生，並通過中西繪畫的融合而得到發展的。一百多年來，它經歷了曲折的發展過程，在不同的歷史時期，前輩們為中國水彩畫的發展，做出了不懈的努力，譜寫了十分珍貴的歷史篇章。



書箱・酒壺・芭蕉葉 呂鳳子 清末作

清代末期（1864—1911）。西方水彩畫在中國開始傳播和中國水彩畫啟蒙的階段。

西方水彩畫傳入我國，主要通過三條渠道：一是通過西方傳教士輸入，二是聘請國外教習來華傳授，三是派遣留學生出國學習。

鴉片戰爭失敗，西方列強倚仗堅船利炮打開了清王朝長期關閉的門戶，西方傳教士湧進中國。當時上海是我國最大的通商口岸，帝國主義者首先在上海取得“傳教自由”的特權。1864年（同治三年），上海天主教會在土山灣辦了一所孤兒院附屬美術工場，其中有“圖畫間”，也稱為“土山灣畫館”，系統地教授西洋繪畫，訓練宗教畫人才，是西畫在我國最早建立的傳習機構。它採取工徒制，由法國籍教士傳授擦筆畫、木炭畫、鉛筆畫、鋼筆畫、水彩畫、油畫等技法，用範本摹畫聖像，也臨摹歐洲名畫出售。它存在了80年，培養了一批水彩畫人才。徐悲鴻在《新藝術運動的回顧與前瞻》一文中，稱土山灣畫館是我國“西洋畫之搖籃也”，對“中西文化溝通，曾有極珍貴的貢獻”。如徐詠青、周湘、丁悚、張充仁、杭穉英等，都在土山灣畫館學習過，成為我國水彩畫最早的傳播者和開拓者。在北京，最早的水彩畫家衡平，也是從意大利傳教士那裏學習水彩畫的。

經過洋務運動、維新變法，我國逐步接受了西方文明。1903年，清政府公佈實施《癸卯學制》，沿用日本學制，規定在中、小學堂開設圖畫課，通過學習水彩畫來進行色彩畫訓練，這就為水彩畫的普及提供了良好的基礎。為了培養師資，1906年南京兩江優級師範學堂創建了圖畫手工科，聘請日本教習鹽見競、山田榮吉擔任西畫教學，教授水彩畫和油畫，培養了一批能掌握水彩畫理論和技法的新型師資。呂鳳子、姜丹書、汪采白等就是圖畫手工科的畢業生。1907年北洋優級師範學堂也倣照兩江優級師範學



無錫寄暢園 徐詠青 20年代作

堂建立了圖畫手工科。其後又有浙江兩級師範學堂、福州第一師範學堂等開辦圖畫手工科，造就了一批水彩畫師資。

當時，民族災難深重，社會動蕩不安，青年學子為尋求救國之道，紛紛出國學習。最早赴英、美學習西方美術的是廣東省鶴山縣的李鐵夫。他 1885 年出國，在英、美研習西畫藝術，隨孫中山參加革命運動，年逾六十纔從美國歸來。原籍浙江平湖、出生於天津的李叔同，22 歲考入上海南洋公學，受蔡元培革命思想的影響，於 1905 年東渡日本，在東京上野美術學校攻讀西洋繪畫。1910 年學成回國，在天津工業專門學校、浙江兩級師範學堂教授圖畫，有力地推動了包括水彩畫在內的西畫教學工作。民國時期，去歐美和日本學習西畫藝術的人更多，其中也有着重研習水彩畫的。這一批留學生回國後，成為推動中國水彩畫發展的一支重要力量。

通過以上渠道或其他渠道，西方水彩畫在中國迅速傳播，在起始階段，不可避免地要受到中國傳統繪畫的直接影響，出現了中西合璧、不中不西或中國畫式的水彩畫，如同《山茶花》（李叔同作）那樣，屬於萌芽期最初的表現形式。從臨摹到模倣、到理解、到有機融合，是中國水彩畫逐步走向成熟的過程。

在早期水彩畫活動中最具有影響的有：

周湘（1871—1933），曾在土山灣畫館學習，1898 年到過日本和法國。回國後，他辦了一所小規模的圖畫傳習所，或稱“上海油畫館”。三個月一期，辦學十餘年，培養學生五千餘人。“所畫的水彩主要是中西合璧的題材”，“看他的水彩畫，似乎仍不外呈中國畫方式所導來的那種趣味”（據陳抱一回憶）。他出版過《水彩畫二十四孝》圖冊。我國早期西畫家劉海粟、烏始光、丁悚、陳抱一等人都在他的學校裏學習過。

徐詠青（1880—1953），在土山灣畫館學藝期間，受修士劉德齋的指導。劉德齋原為中國畫家，後改學西畫，以畫水彩風景著



名。徐詠青還儘量從 19 世紀以來外國畫家的成就中吸取營養，又常和任伯年、吳昌碩等交往，對中國畫、西方水彩畫都有深刻理解，是我國早期水彩畫家中有較高成就的畫家。曾同張聿光、周湘、丁悚等人組織“加西法畫室”，研究和推廣水彩畫，在上海享有盛譽。後又獨自在上海四馬路開設一間“水彩畫館”，教授水彩畫。師徒相傳，土山灣的水彩畫技法便為更多人所掌握。

呂鳳子（1886—1956），江蘇丹陽人，南京兩江優級師範學堂圖畫手工科第一屆畢業生，在校時從日本教習鹽見競學習水彩畫，畢業後擔任西畫教學。先後從事西畫研究和實踐十年，出版有《風景畫法》、《人間美》及《自在畫》三冊、《中等學校水彩畫帖》四冊，對西畫理論和素描、水彩、油畫等技法都有較深的造詣。從現存的兩幅水彩畫印刷品《橋》、《靜物》來看，他既受日本早期水彩畫的影響，又融進了中國畫的風格。呂鳳子後來成為著名的國畫家，他在中國水彩畫早期發展中所發揮的作用和做出的貢獻，是不容忽視的。

李鐵夫（1869—1952），是我國第一位在英國阿靈頓美術學校和美國紐約藝術學院攻研西方藝術並取得高深造詣的藝術家。他是被孫中山先生稱為“東亞巨擘”的藝術奇才。雖然當時在國內鮮為人知，對中國早期水彩畫的傳播影響也不大，但在我國水彩畫史上，仍然是第一位傑出畫家。1950 年李鐵夫回到廣州，擔任華南人民文學藝術學院教授、華南文聯副主席、廣東省人大代表，受到極大的尊重。1980 年《李鐵夫畫集》出版。他的作品在國內廣為流傳。他試用宣紙畫的《四川峨嵋》等作品，把傳統用筆方法和墨色引入水彩畫，在創作有中國氣質、中國情趣的水彩畫方面，提供了十分可貴的經驗。

李叔同（1880—1942），浙江平湖人，他第一個去日本學習水彩畫和油畫。在日本學習時的導師是上野美術學校西洋畫科教授黑田清輝。黑田是日本西畫界頗有影響的畫家。李叔同在留日期



讀（擦筆水彩） 鄭曼陀 20 年代作



仕女(擦筆水彩) 鄭曼陀 徐詠青 20年代作

間寫的《水彩畫法略說》一文，可稱是我國水彩畫啟蒙之作。他學成回國後，改革美術教育，編寫《西洋美術史》講義，是我國早期西畫史上的一位有卓越貢獻的藝術家。他的現存作品《山茶花》作於1905年，是我國早期水彩畫很有代表性的作品，在構圖和造型方法上，都運用了中國畫的形式，有濃郁的中國味。

這個時期還有劉德齋、張聿光、丁悚、衡平等。他們通過各自的途徑，在中國水彩畫早期的傳播、發展中，都做出了貢獻，是中國水彩畫的先驅者。

二

民國時期（1911—1949）。中國水彩畫逐步發展，到“五四”運動前後，形成了第一個高潮。抗日戰爭爆發後，中國水彩畫的發展受到影響。

辛亥革命勝利，結束了清王朝的封建統治，建立了中華民國，但並沒有改變中國社會半封建、半殖民地的性質。剛剛從上海發展起來的水彩畫，在十里洋場的特殊環境中，被廣泛應用於商業宣傳。當時土山灣畫館培養出來的一部份水彩畫人才，運用擦筆水彩畫的技法，描繪風景、人物，創造了一種真實、細緻、明快的畫風，受到洋商、買辦的重視，以後發展為月份牌畫。徐詠青擅長水彩風景，他的水彩風景畫，也被印成月份牌，用作商品廣告。1914年，鄭曼陀從杭州來到上海，學習這種畫法，開拓了擦筆水彩畫通向月份牌畫的道路。他曾同徐詠青合作，鄭曼陀畫人，徐詠青配景，創作了不少深受羣眾歡迎的擦筆水彩月份牌。1923年杭穉英創辦“穉英畫室”，同他的學生金雪塵、李慕白等合作，繪製了大量作品，行銷全國城鄉及東南亞。這是中國水彩畫發展初期形成的一個支流，它對西畫的傳播起了普及作用。在這個羣體中，有徐詠青、袁秀堂、鄭曼陀、杭穉英、謝之光、金梅生、何逸梅、吳廠志、金雪塵、李慕白等。

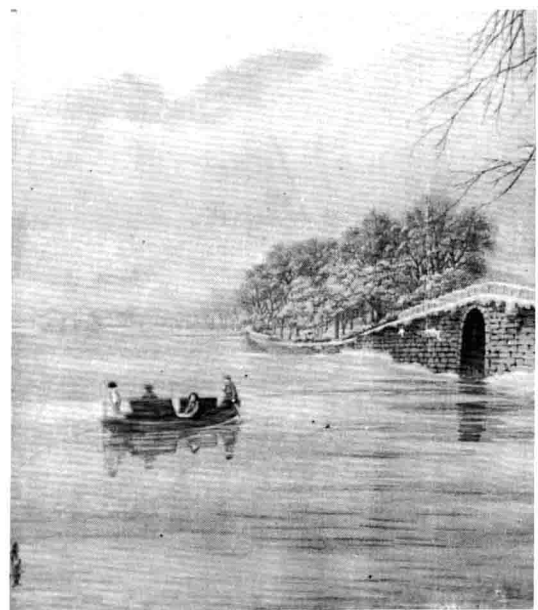
民國初，蔡元培任教育總長，他提倡美育，重視美術教育。在他的倡導和支持下，新型的美術學校紛紛建立。加上“五四”新文化運動前後，反帝反封建的愛國熱情高漲，提倡民主、科學，崇尚向西方學習。一批出國學習西畫的留學生先後回國，在美術院校和大學建築系任教，這些新型美術院校和系科成了培養水彩畫人才、發展水彩畫藝術的強大基地。

先後建立的美術院校有：

1911年冬由劉海粟、烏始光、汪亞塵、丁悚等人創建，蔡元培曾任主席校董的“上海圖畫美術院”成立。它是我國現代美術教育史上第一所正規的私立美術專門學校，1930年更名為“上海美術專科學校”。它很早就開設水彩畫課，主要由王濟遠擔任水彩畫教學。王濟遠（1893—1975）先後畢業於江蘇第二高等師範、上海美專，1926年先後去日本東京、法國巴黎舉辦畫展，編繪有《高中水彩教本》，出版了《濟遠水彩畫集》，是我國早期水彩畫家中很有影響的畫家。上海美專還有劉海粟、冉熙、倪貽德、薛珍等也教過水彩畫。上海美專培養了倪貽德、烏叔養、薛珍、陳秋草、潘思同等一批有影響的水彩畫家。

1918年4月國立北平藝術專科學校成立，這是我國辛亥革命以來，在蔡元培“美育”思想影響下建立的第一所國立美術學校。西畫系聘請吳法鼎（1883—1926）、李毅士（1886—1956）為教授。1925年改名為北平藝術專門學校，聘請剛從法國留學回國的林風眠任校長兼教務長和西畫系主任。擔任水彩畫教學的有吳法鼎、李毅士、陳小江及捷克畫家齊提爾等。培養了李劍晨、張劍鄂、劉開渠、李有行、雷圭元、華宜玉等一批長於水彩畫的學生，其中多數後來成為著名水彩畫家。

國立中央大學藝術系，建於1927年秋，是全國性大學中比較完備的藝術教育機構，它的前身是南京兩江優級師範學堂圖畫手工科。該系聘請留法歸來的徐悲鴻主持工作，從事西畫教學的有





摩登女郎(擦筆水彩) 杭穉英 30年代作



斷橋殘雪 袁秀堂 20年代作

潘玉良、呂斯百、吳作人、周玲蓀、李毅士、黃顯之、秦宣夫、李端年、艾中信等。他們絕大部份留學法國、英國、比利時等國，培養了一批水彩畫家，如蕭淑芳、宗其香、魏正起、陳志華、那曉衡、吳承硯、戴澤、袁振藻、惲宗瀛、張子生、崔豫章、哈瓊文等。

國立杭州藝術專科學校，創建於1928年8月，係蔡元培任教育部大學院院長時批准籌建的國立藝術大學。最初校名為“國立藝術院”，以培養人才、倡導藝術運動、促進社會美育為宗旨。聘請林風眠為院長。1929年秋，因藝術院不合大學組織法，改為“國立杭州藝術專科學校”，該校西畫教師大都曾留學海外。林文錚、吳大羽、李超士、蔡威廉、王靜運、孫福照、呂霞光、胡善餘（留法）、王悅之、倪貽德（留日）、蔣玄怡、王肇民、樊明體、吳冠中、楊雲龍、烏密風、席德進都畢業於該校。

以上是民國時期影響最大的美術院校（系、科）。另外如1922年9月，由顏文樑、胡粹中、朱士傑創建的“私立蘇州美術專科學校”，任西畫科的黃覺寺（留法）、胡粹中、孫文林都長於水彩畫。畢業學生中李泳森、錢延康等後來都成為著名的水彩畫家。還有1920年4月成立的“私立武昌藝術學校”，1921年籌建的“廣州市美術專科學校”，1923年創辦的“泉州公立溪亭藝術專科師範學校”，1924年創辦的“四川美術專門學校”（校長周新擅長水彩畫），1924年創辦的“私立北平藝術科職業學校”（後改為“私立北平美術學院”），1925年建立的“私立新華藝術專科學校”（俞寄凡主持，冉熙畢業於該校）等，也都培養了一批又一批的水彩畫人才。當時工業院校的建築系和師範院校的美術系是特別重視水彩畫教學的，例如輔仁大學的關廣志，中央大學的楊廷寶、李劍晨、童嵩等也都培養了大批水彩畫人才。

各地西畫團體的紛紛建立，是推動水彩畫發展進入高潮的重要因素之一。這些團體通過舉辦展覽、組織研究、辦培訓班、出

版刊物等多樣的西畫活動，使得水彩畫蓬蓬勃勃地開展起來。

1912 年在上海成立“文美會”。

1916 年在上海成立“東方畫會”。

1919 年在蘇州創建“蘇州畫賽會”。

1919 年在上海成立“天馬會”。

1921 年在上海成立“晨光美術會”。

1921 年在廣州成立“廣州赤社”。

1921 年在北平成立“阿博洛美術會”。該會舉辦展覽兩次，美術講習班兩期，並創辦“美術研究所”。

1923 年在上海成立“白鵝畫會”（又稱“白鵝繪畫研究所”），後又更名為“白鵝繪畫補習學校”，是畫會兼學校的團體。

1924 年在北平藝專成立“藝光社”和“水彩畫會”，曾在北海中山堂舉辦“藝光社畫展”。

1928 年在杭州藝專成立“一八藝社”，是杭州藝專進步青年組織的革命美術團體。

30 年代以後繼續有不少畫會建立，如“決瀾社”、“中華獨立美術協會”等。

在水彩畫的理論研究上也取得了進展。1923 年倪貽德的《水彩畫概論》出版；1935 年俞寄凡的《水彩畫綱要》出版；1937 年倪貽德的《水彩畫之新研究》出版；1938 年周繼善的《水彩畫的實際研究》出版。

中國水彩畫作為獨立畫種，已經在中國大陸興起，並形成了一支有一定人數的水彩畫隊伍，出現了不同風格的羣體。由於留學生對藝術價值的取向不同，有選擇學習西方傳統繪畫的，也有學習現代畫派的，因而產生了不同風格。當時的水彩畫概括起來有兩種傾向：一種是寫實的，一種是表現的。如關廣志的《玉泉山》（40 年代作）、張眉孫的《蘇州拙政園》（1947 年作）屬於寫實的，通過寫生真實地反映對象。如龐薰棻的《地之子》（1943 年



辛勤勞動者 余鍾志 1941 年作

作)、倪貽德的《西泠積雪》(1946 年作)屬於表現的,通過主觀表現來表達作者的思想感情。

我國水彩畫在西畫運動中得到了發展,但是不少人仍認為水彩畫的表現力和保存的耐久性都不如油畫,因而把水彩畫學習看作是油畫創作的準備,或祇看成是一種普及性的畫種,沒有引起應有的重視。

從 1937 年到 1949 年,戰火連年,學校或遷移後方,或暫行解散,美術教學設備受到很大損失,畫會羣體解體,水彩畫的發展受到影響。在抗日戰爭、國內戰爭年代,有的畫家投入抗日救亡運動,從事宣傳活動,有的遷移後方,繼續任教。由於水彩畫工具簡單、便於攜帶、便於創作,不少水彩畫家仍然堅持作畫。如余鍾志的《無家可歸》、《饑寒交迫》,李劍晨的《元宵節打鬼子》,反映人民的苦難和斗爭。李劍晨、秦威都在重慶中蘇友好協會舉行過水彩畫個展,倪貽德從浙江去重慶途中,一路上畫了不少水彩畫,曾在重慶國立藝專展出。隨軍美術工作者,也用水彩畫反映戰地情況,如涂克曾用水彩畫記錄了戰爭中的許多情景。

三

從 50 年代到 80 年代。中國水彩畫得到繼續發展。

在毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》指引下,文藝工作者滿懷熱情地走向工廠、農村、軍營,同工農兵相結合,為工農兵服務。1954 年 8 月,中國美術家協會在北京舉辦了“全國水彩、速寫展覽”,是建國以來水彩畫創作成就的第一次檢閱。這次展覽展出了 248 幅作品,並出版了《全國水彩、速寫選集》。在選集的序言《描繪我們祖國的新面貌》裏寫道:“這些作品反映了全國解放以來的新氣象”,並提出了“今天美術家們最重要的任務,就是要通過繪畫藝術作品、以社會主義精神來教育與鼓舞人民”。這次展覽除水彩畫外,同時展出了速寫、水墨、彩墨畫。展出並收入



途中 司徒喬 1944 年作