

# 中国现当代 美术史文献

Chinese Modern and Contemporary  
Art History Archive

孔令伟 吕 澎 / 主编

中国青年出版社

014037407

J120.96  
05

# 中国现当代 美术史文献

Chinese Modern and  
Contemporary  
Art History Archive

孔令伟 吕 澎 / 主编



J120.96  
05



北航

C1725418

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代美术史文献 / 孔令伟、吕澎主编.

- 北京: 中国青年出版社, 2012.11

ISBN 978-7-5153-1167-8

I. ①中… II. ①孔… ②吕… III. ①美术史 -

中国 - 1840 ~ 2006 IV. ① J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 249207 号

---

责任编辑: 骆 军 许 欣 秦晓磊

学术支持: 成都当代美术馆



特邀编辑: 蓝庆伟 付玲芳 董艳娜 张晓云

文献校对: 杜京徽 李飞远 吕燕玲 亓丽丽

谭 洁 王伟佳 胥 瑾 杨 叶

---

中国青年出版社 出版发行

社址: 北京东四 12 条 21 号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: (010) 57350419

门市部电话: (010) 57350370

北京杰诚雅创文化传播有限公司制版

北京市顺诚彩色印刷有限公司印刷

新华书店经销

889×1194 1/16

72.75 印张

2013 年 12 月北京第 1 版

2013 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

定价: 350.00 元

本图书如有印装质量问题,

请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: (010) 57350337

## 序

历史学家梁启超（1873-1929）曾将中国历史分作“上古史、中世史、近世史”三个阶段，并拈出“世界之中国”这一概念。其近世史“始于末年以至今日，是为世界之中国，即中国民族合同全亚洲民族，与西人交涉竞争之时代也。又君主专制政体渐就湮灭，而数千年未经发达之国民立宪政体，将嬗代兴起之时代也。”<sup>①</sup>梁启超的“近世”就是我们讨论“近代”、“现代”这类问题的一个起点。“世界之中国”是中国最为独特的现代性体验，这是一种外部的观察，它独立于西方现代性架构之外，但是更契合中国人的主体感受。

以鸦片战争为近代史的起点是稍后才作出的判断，是将鸦片战争后西力东侵事件作为一个整体来思考的结果。这种划分含有两层意义，一是强化了本民族苦难与觉醒，二是凸现了西方文明对中国的“冲击”。显然，“近代”这个词并不是为了对应西方文艺复兴、启蒙运动、工业革命等历史事件，而是表达了中国人自身的历史感受，指涉的是中外文化前所未有的互动格局。不过，鸦片战争以来，中国始终处于巨大的历史变乱之中，甲午海战、辛亥革命、新文化运动……几乎每一次变乱都是国际性事件。而不同历史事件在不同的历史参与者那里也就具有了不同意义。例如，受韦伯（Max Weber，1864-1920）及其后继者的影响，中国人对历史的分期就出现了分歧。由于中国现代历史被视为西方的文化力量（科学与民主）向中国传统的挑战，是现代与传统的“二元对立”，所以现代史应该从五四运动开始分界。这样一来，近代之外又多出来一个“现代”问题。

当然，不管国内的学者对现代性、现代化作何种解释，我们都摆脱不了一个最基本的事实，即有关现代、现代性、现代化的基本话语都来自于西方。对于西方人来讲，他们可以很方便地从19世纪的民族主义思潮、18世纪的启蒙运动、16世纪的文艺复兴，甚至是从希腊半岛的城邦小国中寻找出现代化

的根源，而对于中国人来讲，这类问题则多少显得有些尴尬。按照西方文化战略大师的设定，现代化、现代主义是一个闭合结构。它并不是中国内源性的文明形式，但却从根本上改变了中国的面貌，终结了中国两千余年的帝国形态。近代中国的物质设施、社会制度、风俗习惯，甚至是思考方式和语言表达方式中都深深留下了西方19世纪以降现代文化的烙印，中国仿效西方的样式，发动了一场规模宏大的民族主义运动和工业化运动，并最终建立了一个现代民主政府。这样一段历史彻底扭转了很多人的文化观念。

关于现代艺术史的分期，学者们却一直存在着类似的争议。如果把19世纪中叶以来的中国历史视为传统与现代的冲突，那么现代艺术史就应该从“五四运动”分界。但如果将晚清、民国、新中国视为连续性的历史整体，那么近代史和现代史就应该是同一起点。

由于我们对“现代”一词存在着强烈的心理预设和价值预设，所以在分期问题上总是很难获得一个统一认识，不管这种预设来自艺术史学，还是来自一般历史学，我们都存在这种困惑。因此，对于分期问题我们只能根据历史事实保留一个模糊的共识：晚清的“变局”意识以及经由学堂、学院教育培养出的新文化是中国人现代意识和现代文化的主体，是我们进行现代史分期的基点，也是我们描述“近代”、“现代”艺术史的立足点。

近代以来的中国社会，各种相反的力量——精神与物质、观念与事功、内力与外力始终在发生剧烈的撕扯。这段历史，我们可以把它切分为近代、现代、当代，但这只是为了便于描述。相较于文艺复兴之后的现代西方世界，或19世纪之前的中国，这三者仍然是一个整体。直到今天，我们仍然身处这段历史的漩涡之中。

因此，在这部文献集编选之初，我们就有一个想法，即抛

开近代、现代、当代的概念纠缠，摆脱分期和价值标准的困扰，把晚清、民国、新中国视为一个连续的历史整体。

基于同样的思考，我们把台湾地区的相关文献也纳入了考察的范围，并融入 Year by Year 的逻辑。这一部分文献主要集中在 20 世纪 80 年代，目的就是对整个 80 年代艺术“现代化运动”做一个整体比较。在西方，80 年代恰恰被称为一个“黑暗的时代”，这是里根（Ronald Wilson Reagan, 1911-2004）和撒切尔夫人（Margaret Hilda Thatcher, 1925-）长期连续执政的年代，里根政府的弗雷德曼、撒切尔政府的哈耶克（Hayek Friedrich August, 1899-1992）极力倡导“新自由主义”，力求摆脱自身的危机，应对冷战后的世界格局，重建一种新的世界性意识形态。其实也正是在 80 年代，前苏联内部开始出现严重的思想混乱。而广大第三世界国家，包括拉美和非洲，也正是在 80 年代出现了巨变。中国在 80 年代出现的艺术现代化运动，是整体社会运动的缩影，不同的艺术门类，不同的艺术领域都在发动艺术的现代化变革，“85 新潮”只是其中最突出的部分。如果把台湾地区艺术界在 80 年代发生的变化和大陆展开比较，我们还会得出一些更有趣的判断。

80 年代中后期的中国，随着改革开放的深入，中西文化交流也更为广泛，积压已久的各种深层次矛盾开始显现出来。与此同时，西方现代社会思潮对中国青年的影响力越来越强。当代西方社会讨论人权、自由主义、民主政治或策论类的文献很容易被青年学子欣赏和接受，多元的价值取向开始成形。这些信息在 80 年代之后的文献中约略可以窥见一二。

回顾百年中国艺术史，最有魅力的部分就是我们在图像制作技术与情感表达方式上出现了历史性巨变，并从中发展出了独立的“现代传统”。这个传统不同于西方，也不同于古代中国，它将晚清、民国、新中国捏合成一个整体，并沿着自身的逻辑演变。我们编选的文献集，要尽量呈现出这样一条线索。晚清时期，艺术家们所面临的社会问题，如中西艺术关系、艺术与政治、艺术教育、艺术的公共形态等等直到今天还在延续。从微观上看，艺术家在技法、风格的不断变幻，其创作与展览方式的变迁，及价值标准的不断设定也同样具有高度的历史连续性。

基于这样的问题背景，所以我们在材料的编选上稍微费了一下脑筋，希望通过更多的类目来呈现这样一个复杂的“现代传统”，内容涉及美术通论、文化批评、美育、美术教育、博览会、博物馆、美术馆、美术展览会、艺术社团及运动、西方艺术接受史、中国传统与中国画、大众美术、各类新画法，及图像复制传播技术、市场与交易、政令、法规、时评、作品介绍、回忆录等等环节。

当然，文献集最终还是确定为按时序进行的编年体例，尽量避免让人困惑的历史定位，而让每一个读者对资料文献的使用有一个广阔的分析 and 思考空间：即与几乎同时出版的《中国艺术编年史：1900-2010》的体例相一致，按照十年一个段落进行资料编排。

读者会注意到，“1960-1969”和“1970-1979”这两个十年的文献尤其不多，而众所周知的“无产阶级文化大革命”（以下简称“文革”）这个政治运动正是横跨于这两个十年时段。不过，基本的历史事实是，“文革”时期的艺术思想与标准完全基于 1942 年毛泽东《在延安文艺工作座谈会上的讲话》，江青们提出的“三突出”<sup>②</sup>和“红光亮”<sup>③</sup>原则不过是对“讲话”的一种特殊表述，同时，1966 年的两篇文章已经根据“讲话”将即将爆发的“文革”中的艺术问题作了原则性和概括性要求和预言，因此，“文革”期间不可胜数的大字报形式的艺术阐释与口号没有被收入本书。

就近现代中国艺术史研究而言，关于晚清民国以来各类出版物的搜集、编选工作一直是很多学者关心的问题。例如 1999 年，郎绍君（1939-）和水天中（1935-）先生合作编选了《二十世纪中国美术文选》，前言中就说：“二十世纪以来由于社会革命和西方思潮的影响，美术思想呈现出前所未有的活跃局面。但我们对本世纪中国美术思想的研究还很弱，其中首先就缺乏的便是对有关资料文献的搜集、梳理。”<sup>④</sup>

不过，晚清以来的美术史文献，卷帙浩繁、类型多变，即使编一本简单的资料集，也要颇费周章。此外，研究者由于视角不同，对“材料”也有特殊的选择与判断。对观念史、思想史或文化政治感兴趣的学者，可能更偏爱图谱、画报、画刊、月份牌、商标、徽章、漫画、连环画、年画、动画、幻灯片、影视艺术、宣传画、电子影像等类型的视觉材料，“印刷文化”、

“复制品”更能激起他们的研究兴趣。与此相呼应，很多“非艺术史”的文献，如时事新闻、流行观念，及各类文化宣言、政令法规等等都会被纳入考察的范围。延续传统艺术史研究方法的学者，则继续关注“大师”和经典作品，对风格、图式和“语言”的形成与变迁等问题依旧情有独钟。在这种情况下，手稿、传记、回忆录、年表、作品档案也就成了研究者最看重的材料。对许多艺术史研究者而言，现代艺术史研究不可避免地要触及“现代性”问题。例如由上海研究引发的有关视觉文化现代性的讨论，还有一些涉及“市民社会”、“公共领域”的话题，如艺术市场、艺术教育、博物馆、美术展览、公共建筑等问题的研究等等。这些研究大多与中国社会的现代转型问题联系在一起，所使用的文献也可以和一般社会史研究者共享。正因为如此，所以我们在选择材料的过程中稍稍扩大了资料调查范围，除了专业艺术史丛刊，像《中国现代文艺资料丛刊》、《全国中文期刊联合目录》、《抗战文艺报刊篇目汇编》、《中国早期博览会资料汇编》、《近代期刊篇目汇录》、《中国近现代出版史料》等等也都进入了我们的视野。

在文献篇目的编选上，有两个技术性问题我们还需要特别交代一下。一是涉及“事件”和“运动”的材料，尽量选取即时信息，如新闻报道、时评、报头广告、创作手记、社团宣言之类。同时，当事人之回忆录亦可照录，如阿英三四十年代回顾连环画、美术出版事业的文稿，姜丹书（1885 - 1962）四五十年代关于美术教育的回忆文章等等（“85”之后的回忆录则少量采用）。二是尽量突出问题的矛盾性、两面性。在近现代艺术史中，复杂、错位、自相矛盾的观点比比皆是：如辜鸿铭（1857-1928）反对文学革命，吕澂（1896-1989）反对“以美育代宗教”的言论，再到新中国艺术家对印象主义的矛盾态度、新潮批评家对传统文化认识上的反复等等。这种不断反复、自我抵制、自我否定可能才是真正的“中国特色”。大到政党、社团，小到艺术家、思想家个人都存在着这些问题。也许非西方世界在现代化的过程中都存在这类痛苦，但对此体验最深的应该还是我们中国人的“中国经验”。所以我们要尽量收录两方面的文献，负面部分可能价值更大。概括言之，本书是资料性参考书，在选编时尊重客观现实与文章出版原貌：文章选编，以历史发展和历史问题为基础，客观、广泛的选择；

文章目录，以作文时间和最早发表时间为参考，先后列序；文章录入，以尊重历史出版规范、基本保持文章原貌为准则，在不影响阅读的情况下，文字和标点使用及文章格式不尽合规范处不加以改动，在可能产生阅读歧义处，编者已做注说明。需要注意的是，1949年之后，国家开始有意推行简体汉字，所以此后20年左右的文章因为文字变革的原因，简繁体的使用程度不一，为便于阅读，本书1949年及之后的文章全部使用简体字。

这部文献能够顺利出版，需要感谢我们所参考的资料及书籍的编、著者给我们提供了如此详实的资料，这些成果是我们了解近百年中国艺术发展和进行学术探讨的重要参照。这部文献集从2008年开始酝酿编选，中国美术学院的几位研究生：蓝庆伟、胥瑾、吕燕玲、谭洁、杜京徽一直参与其中，在上海图书馆、国家图书馆、南京图书馆等处多次往返搜求，并担负了文献复印、文字录入和校订等繁重工作。在后期的校对工作中，付玲芳、李飞远、董艳娜、张晓云、杨叶也都付出了艰辛的劳动，在此一并感谢！西湖边的长排座椅、茶楼酒肆，学院的咖啡馆、办公室就是我们的工作场所，这些地方不断唤起愉快的回忆，一直到今天。

孔令伟 吕澎

2012年2月19日 杭州

①《梁启超全集》第一册，北京出版社，1999年，第453、454页。

②三突出：1968年5月23日，上海《文汇报》发表文章《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》。文章中写道：“我们根据江青的指示精神，归纳为三突出，作为塑造人物的重要原则”即：“在所有人物中突出正面人物来；在正面人物中突出主要英雄人物来；在主要英雄人物中突出最主要的即中心人物来。”

③红光亮，是“三突出”与“高大全”在视觉艺术领域中的具体表现形式：“英雄人物”始终处于视觉中心，光鲜明亮、仪式化造型及革命精神概念化、符号化的图式。

④《二十世纪中国美术文选》（上卷），郎绍君、水天中编，上海书画出版社，1999年。

## 目 录

### 1889-1909

#### 1889年

王肇铤：铜刻小记 002

#### 1904年

王国维：孔子之美育主义 004

#### 1905年

李叔同：图画修得法 006

#### 1907年

王国维：古雅之在美学上之位置 008

#### 1908年

两江师范学堂课程（光绪三十四年） 009

王国维：《中国名画集》序 010

### 1910-1919

#### 1913年

周树人：拟播布美术意见书 012

#### 1915年

陈独秀：东西民族根本思想之差异 013

#### 1917年

蔡子民：以美育代宗教说 015

康有为：万木草堂藏画目（节选） 016

#### 1918年

吕 澂：美术革命 018

陈独秀：美术革命 019

蔡元培：北京大学画法研究会旨趣书 019

#### 1919年

刘海粟：参观法总会美术博览会记略 020

刘海粟：画学上必要之点 022

刘海粟：寒假西湖旅行写生记 023

蔡元培：文化运动不要忘了美育 025

### 1920-1929

#### 1920年

汪亚尘：图案教育与工艺的关系 027

唐 雱：石膏模型写生与人体写生底着力点 028

汪亚尘：绘画根本上的观察 030

汪亚尘：近代底绘画 031

汪亚尘：美与美术 033

黄卓然：保存国粹画要从改良入手 034

许士骥：美术的价值及影响 034

黄卓然：为甚么要研究图画？ 035

孙 燠：中西画法之比较 035

丰子恺：忠实之写生 036

蔡元培：美术的起源 038

陈师曾：对于普通教授图画科意见（民国九年稿）	045	<b>1926年</b>	
胡佩衡：美术之势力	046	孙传芳 刘海粟：孙传芳与刘海粟论模特儿书	080
蔡元培：在北京大学画法研究会之演说词	047	<b>1927年</b>	
徐悲鸿：中国画改良论	048	北京艺专：北京艺术大会	081
汪亚尘：绘画上应该注意的条件	049	晨光艺术会章程	083
许士骐：我对于国粹画的观念	051	林文铮：何谓艺术	084
戴 陵：美术底实用	053	徐悲鸿：美术联合展览会记略	092
俞寄凡：艺术教育家的修养	053	鲁 迅：当陶元庆君的绘画展览时我所要说的几句话	093
高奇峰：画学不是一件死物	054	林风眠：致全国艺术界书	093
<b>1921年</b>		<b>1928年</b>	
陈衡恪：文人画的价值	055	李金发：吾国艺术教育	100
陈衡恪：文人画之价值	057	邓以蛰：观林风眠的绘画展览会因论及中西画的区别	101
郑 锦：郑褰裳讲演录	059	邓以蛰：艺术家的难关	103
胡佩衡：中国山水画气韵的研究	060	林文铮：从亚波罗的神话谈到艺术的意义	104
金城：金拱北讲演录	062	林风眠：我们要注意——西湖国立艺术院纪念周讲演	107
杨朴之：绘事外评	063	<b>1929年</b>	
杨朴之：美术家之修养	065	徐悲鸿：惑	109
<b>1922年</b>		徐志摩：我也“惑”	110
吕 澂：美术发展的途径	066	李毅士：我不“惑”	113
<b>1923年</b>		徐悲鸿：“惑”之不解	114
刘海粟：《艺术》周刊创刊宣言	070	徐悲鸿：“惑”之不解（续）	116
王济远：天马会筹办六届画展的经过	071	杨清馨：“惑”后小言	117
刘海粟：天马会究竟是什么	072	丰子恺：对于全国美展的希望	117
<b>1924年</b>		陈小蝶：从美展作品感觉到现代国画画派	118
蔡元培：旅法《中国美术展览会目录》序	074	金潜庵：全国美术展览之所见	119
刘开渠：禁止展览裸体画	074	丰子恺：谈像	120
蔡元培：美术与科学	075	吴 琬：青年艺术社宣言	122
倪貽德：论裸体艺术	076	毛泽东：红军宣传工作问题	123
汪亚尘：现代艺术的要素——快感与技术	078	许幸之：新兴美术运动的任务	125
刘海粟：上海美专十三周年纪念感言	079	黄宾虹：谈因与创	126
陈晓江：提倡艺术应有的途径	079	林文铮：艺术运动社宣言	128



## 1930-1939

<b>1930年</b>		鲁迅：《全国木刻联合展览会专辑》序	197
尺社小史	130	姜丹书：学画心得数则	198
婴行：中国美术在现代艺术上的胜利	131	倪貽德：决澜社的一群	199
鲁迅：鲁迅先生一九三〇年二月二十一日在上海中华艺术大学的讲演	140	雷圭元：中国装饰艺术之没落及其当前之出路	201
许幸之：中国美术运动的展望	141	<b>1936年</b>	
<b>1931年</b>		陈之佛：美术与工艺	205
萨空了：五十年来中国画报之三个时期	144	李毅士：我们为什么要提倡艺术	206
鲁迅：上海文艺之一瞥	146	王显诏：国画创新应取的途径	207
林文铮：莫忘记了雕刻和建筑	151	丰子恺：谈日本的漫画	209
贺圣鼐：三十五年来中国之印刷术	153	鲁迅：在第二回全国木刻联合流动展览会上的谈话	213
<b>1932年</b>		中国文艺工作者宣言——1936年（民国二十五年）	213
茅盾：连环图画小说	161	<b>1937年</b>	
傅雷：现代中国艺术之恐慌	162	李毅士：绘画要不要像形自然？	214
庞熏栾：熏栾随笔（节选）	164	颜退省：在国难声中对美术作家进一言	216
李宝泉：中国艺术界的清算	167	陈之佛：图案美构成的要领	218
宋阳（瞿秋白）：大众文艺的问题	168	傅抱石：民国以来国画之史的观察	219
傅雷：刘海粟论	171	<b>1938年</b>	
傅雷：熏琴的梦	173	鲁迅艺术学院创立缘起	222
庞熏栾：决澜社小史	174	周扬：抗战时期的文学	223
决澜社同人：决澜社宣言	174	徐懋庸：民间艺术形式的采用	226
汪亚尘：现代绘画	175	鲁迅：关于中国木刻的七封信	227
颜文樑：十年回顾	176	丰子恺：漫画是笔杆抗战的先锋	229
<b>1933年</b>		《文艺阵地》发刊辞	230
常书鸿：巴黎中国画展与中国画前途	178	《抗战文艺》发刊词	230
常书鸿：现代艺术运动的基线	181	篷子：文艺的“功利性”与抗战文艺的大众化	231
颜文樑：从生产教育推想到实用美术之必要		冯雪峰：关于“艺术大众化”——答大风社	233
告本校实用美术课同学辞	183	阿英：《西行漫画》题记	237
<b>1934年</b>		<b>1939年</b>	
常书鸿：中国新艺术运动过去的错误与今后的展望	184	石冥山人：写在画册之前	237
常书鸿：中国留法艺术学会成立经过	189	徐悲鸿：《画范》序——新七法	238
王新命等十教授：中国本位的文化建设宣言	190	邓拓：三民主义的现实主义与文艺创作诸问题——在边区文艺作者创作问题座谈会的报告	239
傅抱石：中华民族美术之展望与建设	191		

黄铸夫：中国的新兴木刻运动	244	艾思奇：旧形式运用的基本原则	247
陈伯达：关于文艺的民族形式问题杂记	245	蒋兆和：《蒋兆和的肖像画》自序	250

## 1940-1949

### 1940年

罗 荪：抗战文艺运动鸟瞰	253
冯雪峰：论典型的创造	256
冯雪峰：文艺与政论	259
梅 行：论部队文艺工作	261
李 桦 刘建庵 廖冰兄 温 涛 黄新波：十年来中国木刻运动的总检讨	263

### 1941年

丰子恺：漫画	271
艾 青：第一日（略评“边区美协一九四一年展览会”中的木刻）	273
力 群：美术批评家与美术创作者（读了胡蛮底“目前美术上的创作问题”之后）	275

### 1942年

邵荃麟：1941年文艺运动的检讨——在一个座谈会上的发言	276
独 及（林同济）：寄语中国艺术人——恐怖 狂欢 虔恪	277
毛泽东：在延安文艺座谈会上的讲话·引言	279
毛泽东：在延安文艺座谈会上的讲话·结论	281
张 仃：街头美术	289
徐悲鸿：全国木刻展	290
梁实秋：关于“文艺政策”	290

### 1943年

陆定一：文化下乡——读《向吴满有看齐》有感	292
徐悲鸿：新艺术运动之回顾与前瞻	293
闻一多：画展	295
胡兰成：艺术与时代	296

### 1944年

丰子恺：现代艺术二大流派	299
--------------	-----

贾怀济 平 凡 刘漠冰 陈叔亮：几种美术宣传方式的试验	302
-----------------------------	-----

艾思奇：美术工作与群众的进一步结合	304
-------------------	-----

### 1946年

江 丰：介绍延安木刻展	305
茅 盾：门外汉的感想	306
胡 蛮：抗战八年来解放区的美术运动	306
郭沫若：从灾难中像巨人一样崛起	308
编 者：《木刻选集》序言	309
叶圣陶：《抗战八年木刻选集》序	310
李 桦：中国新兴木刻的发生与成长	311
徐悲鸿：《艺用人体解剖学》序	312
华幸若：什么是国画的新途径	313
张 望：鲁迅先生与中国新木刻运动	314

### 1947年

郭沫若：《北方木刻》序	316
辛 可 明 坦 萧 肃合作 施展执笔：“新洋片”在农村	317
力 群 王朝闻 古 元 江 丰 彦 涵 祐 曼：关于新的年画利用神像格式问题	319
沃 渣 王曼硕 张 望（执笔）：谈解放区的新美术——木刻，年画	320
伍蠡甫：中国绘画的意境	321
凌叔华：我们怎样看中国画？	329
秦宣夫：读《我们怎样看中国画》	332
宗白华：论中西画法之渊源与基础	334
刘海粟：艺术的革命观——给青年画家	339
吕凤子：艺术制作	341
丰子恺：中国画的特色——画中有诗	343

承名世：中国画与西洋美学	348	<b>1949年</b>	
顾一尘：中国画的二重表现	349	叶浅予：国统区的进步美术运动	354
<b>1948年</b>		江丰：解放区的美术工作	356
毛泽东：将革命进行到底	351	沈雁冰：关于开展新年画工作的指示	358

## 1950-1959

### 1950年

李可染：谈中国画的改造	360
金浪：杭州新年画创作运动	362
黑儿门·尼度雪温作 高莽译：现实主义是进步的创作方法	364
李桦：怎样提高年画的教育功能	366
沈叔羊：改造国画必须打破传统的“雅”“俗”观点	367
陈烟桥：关于上海彩印图画的改造问题	368
巴伏洛夫作 徐文译：中华人民共和国艺术展览会	370
王琦：走向腐朽死亡的资产阶级绘画艺术	372

### 1951年

荣正昌：连环图画四十年——一九〇八—一九四九年	375
傅抱石：初论中国绘画问题	376

### 1953年

中国美术家协会章程	379
-----------	-----

### 1954年

徐嘉龄：评胡蛮（祐曼）著“中国美术史”	380
蔡若虹：年画创作应发扬民间年画的优良传统	383
傅抱石：在第一届江苏省文学艺术工作者代表大会上的发言	387
莫朴：谈学习中国绘画传统的问题	388
王逊：对目前国画创作的几点意见——北京中国画研究会第二届展览会观后	391
力群：版画艺术的新收获	393
王容：必须肃清美术批评中的资产阶级观点	395
清末民初京沪画刊录——一八七五至一九一八年	396

### 1955年

徐燕荪：对讨论国画创作接受遗产的问题的我见	397
梁永泰：致《美术》编辑部的信	399
李桦：木刻《从前没有人到过的地方》的问题——答复梁永泰同志	400
王琦：画家应该重视生活实践——关于木刻《从前没有人到过的地方》的问题的商榷	402
关于木刻《从前没有人到过的地方》的讨论——读者来稿摘录	406
蔡若虹：关于“国画”创作的发展问题	410
张仃：关于国画创作继承优良传统问题	412
马克明：研究美术遗产不可持粗暴的态度	415
严波：反对雕塑教学中的资产阶级思想——对中央美术学院华东分院雕塑系教学工作的意见	417
华君武：美术家必须积极参加和反映阶级斗争	419
何溶：政治思想教育不容忽视——对中央美术学院忽视学生的政治思想教育的意见	420

### 1956年

艾中信：现实主义的油画技巧——向苏联油画家马克西莫夫教授学习	423
冯法祀：学习苏联专家创作课教学的先进经验	425
王逊：发扬民间年画的优良传统——谈民间年画	428
唐德鉴：对“必须肃清美术批评中的资产阶级观点”的意见	430
杨仁恺：论王逊对民族绘画问题的若干错误观点	431
李宗津：名词解释：“三大面”、“五调子”及“明暗交接线”	436

- 潘绍棠：对三篇批评自然主义文章的意见 437
- 1957年**
- 董希文：从中国绘画的表现方法谈到油画中国风 439
- 莫朴：关于彩墨画系安排素描和临摹作业的问题 443
- 麦里卡捷作 杨成寅译：反对印象主义及其残余 446
- B·斯塔索夫作 冯湘一译：论印象主义 449
- 蒋兆和：国画人物写生的教学问题（对彩墨画的素描教学在观点上的一些商榷） 451
- 王曼硕：国画与素描 456
- 李宗津：《在延安文艺座谈会上的讲话》与《百花齐放》 459
- 祐曼（胡蛮）：轻视遗产——自我批判 460
- 力群：关于所谓“提倡国画，打击油画” 462
- 邓野：江丰反党集团在华东美术分院干了些什么 463
- 李可染：江丰违反党对民族传统的政策 467
- 马良：“艺术为人类服务”的真相 469
- 周正：再论谁在“赶浪头” 469
- 1958年**
- 孙美兰：先进世界观是先进艺术家的灵魂 470
- 《美术》编辑部：与工农结合——革命艺术家的必由之路 473
- 《美术》记者：美术教育来一个大跃进 475
- 姜学文：美术界大跃进 477
- 《美术》记者：把心交给党，把艺术交给人民，红透专深——中央美术学院华东分院掀起双反热潮 478
- 《美术》记者：美术界座谈“文艺战线上的一场大辩论” 480
- 何承荫：谈中国画，素描——驳王曼硕、李宗津、莫朴等的“学中国画必先学素描”谬论 480
- 《美术》记者：向党交心，烧尽资产阶级思想——记中央美术学院交心运动 482
- 文琴：上海国画家决心搞臭个人主义 485
- 《美术》记者：要厚今薄古，古为今用——记北京中国画院大辩论 485
- B·斯卡捷尔希科夫作 佟景韩译：修正主义者反现实主义的十字军东征 486
- 《美术》编辑部：促进美术大普及大繁荣 491
- 中共邳县县委宣传部：邳县的群众美术活动 492
- 王朝闻：工农兵美术，好！——在全国美术工作会议上的发言 497
- 1959年**
- 傅抱石：政治挂了帅，笔墨就不同——从江苏省中国画展览会谈起 502
- 马克：建国十年来的政治宣传画 504
- 王琦：十年来的版画艺术 509
- 冯湘一：新中国美术教育的发展 516
- 蒋兆和：关于中国画的素描教学 521
- 原魁英 孙美兰 佟景韩：回顾美术战线上的思想斗争 524
- 布及：解放后连环画工作的成就 528
- 薄松年 王树村：十年来我国新年画的发展和成就 530
- 王静：谈谈解放后的雕塑艺术 535

## 1960-1969

- 1960年**
- 何溶：群英会上的赵桂兰 538
- 王式廓：“血衣”创作过程中接触到的几个问题 539
- 孙美兰：试评“血衣” 542
- 鲁迅美术学院雕塑系：创作“人民公社万岁”圆雕的体会 544
- 王树忱：新中国美术片的成长 547
- 鲁迅美术学院中国画系一年级：生活是唯一的源泉——创作《电缆工人攻尖端》组画的点滴体会 548
- 程至的：花鸟画和美的阶级性 551
- 杨美应 曲乃述：雕塑《人民公社万岁》的创作构思与构图 554

**1961年**

- 潘鹤：《艰苦岁月》创作余得 556
- 叶浅予：刮目看山水 559
- 工笔重彩与时代精神 561
- 社会主义建筑艺术的方向 563
- 郭沫若：中国文学艺术界联合会主席郭沫若给  
毕加索的贺信 564

**1962年**

- 柳溪：艺术批评要考虑到艺术特点 564

**1963年**

- 龚产兴：各有特色的领袖形象 565
- 夜星：农民看画小记 566
- 各地美术工作者编绘“三史”配合社会主义教育运动 567
- 林冰温：评《血衣》 568

**1964年**

- 吴清泉：山西创作《陈永贵》连环画 570

- 清彻：评价作品要恰如其分——对《万山红遍、  
层林尽染》一文意见 571
- 《美术》记者：美术家学习解放军美术 572
- 石崇明：为什么陶醉？——对《我爱林风眠的画》  
一文的意见 573
- 丁勇发：分歧从哪里来——驳林冰温对《血衣》的评论 574
- 黄万章：美术作品要反映阶级斗争 577
- 路春成：我们爱看富有教育意义的美术作品 577
- 李叔德：我为什么抱“超然世外”的态度 578

**1966年**

- 梁寒冰：高举毛泽东思想红旗画出我们时代最新最  
美的图画（节选）——中共中央华北局宣传部  
副部长梁寒冰同志在华北区年画、版画展览观  
摩会上的讲话摘要 579
- 林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要 583

**1970-1979****1979年**

- 吴冠中：要重视油画问题 589
- 刘开渠：要按艺术规律办事 589
- 高小华：为什么画《为什么》 590

- 吴甲丰：印象派的再认识 591
- 吴冠中：绘画的形式美 598
- 张树勇：周恩来同志介绍法国美术 600
- 艾中信：再谈油画民族化问题 601

**1980-1989****1980年**

- 程宜明 刘宇廉 李斌：关于创作连环画《枫》的  
一些想法 607
- 栗宪庭：关于“星星”美展 608

- 程至的：人体与时代 610
- 吴冠中：造型艺术离不开对人体美的研究 612
- 吴冠中：关于抽象美 613
- 奇棘：谈“社会主义现实主义”在美术创作中的  
一些问题 615

- 千 禾：“自我表现”不应视为绘画的本质 616
- 邵大箴：现实主义精神与现代派艺术 618
- 高 焰：不是对话，是谈心——致星星美展 620
- 何 溶：读四川青年美展及其他——再论美术创作的伟大转折 622
- 罗中立：《我的父亲》的作者的来信 625
- 1981年**
- 张平杰 王 炯 王向明：“主题性”创作可以借鉴“现代派” 626
- 陈丹青：让艺术说话 627
- 子 泉：致星星美展作者们的一封信 628
- 史速建：对《自我表现不应视为绘画本质》的不同看法 629
- 栗宪庭：现实主义不是唯一正确的途径 630
- 钱海源：也谈“社会主义现实主义”在美术创作中的一些问题 632
- 吴冠中：内容决定形式？ 634
- 浙江美术学院文艺理论学习小组：形式美及其在美术中的地位 636
- 邵大箴：此路不通：为艺术而艺术——和一位画家的对话 639
- 邵养德：创作·欣赏·评论——读《父亲》并与有关评论者商榷 641
- 栗宪庭：再谈现实主义不是唯一正确的途径 644
- 叶 朗：“自我表现”不是我们的旗帜 645
- 毛时安：现实主义和现代主义——关于创作方法“百花齐放”的探讨 651
- 邵大箴：也谈《父亲》这幅画的评价 655
- 1982年**
- 江 丰：美术教学和美术创作中的几个问题——1981年12月26日在浙江美术学院师生大会上讲话摘要 658
- 李伟铭：也谈油画《父亲》——兼与邵养德同志商榷 661
- 肖 峰：对于油画民族化的几点拙见 664
- 王流秋：油画应向民间美术学习 668
- 迟 轲：关于“现代性”——读史随笔之一 672
- 王 琦：创作自由与自由化 674
- 彭 德：审美作用是美术的唯一功能 679
- 贾方舟：试谈造型艺术的美学内容——关于形式的对话 681
- 郎绍君：两条借鉴之路——试谈中国画的出新 684
- 吴甲丰：“现实主义”小议——兼评苏联有关“现实主义”的理论 688
- 高尔太：艺术概念的基本层次 691
- 杨成寅：抽象派美学的困境 694
- 皮道坚：应当重视美术史研究的方法论问题——从一个流行的公式谈起 698
- 佟景韩：物的增值和人的贬值——《现代绘画简史》读后 701
- 1983年**
- 扬 帆：关于美术的形式与内容问题的讨论（综述） 707
- 李 浴：三谈美术发展史上的“现实主义”问题——答皮道坚并与其他有关同志商榷 709
- 洪毅然：从“形式感”谈到“形式美”和“抽象美” 712
- 李天祥 赵友萍：革命历史画是新时代的产物 715
- 杨 泓：门外谈画——漫话历史画、历史复原画和历史题材画 718
- 郎绍君：艺术规律与表现自我 720
- 马钦忠：“抽象美”问题讨论简评 723
- 王 琦：发展马克思主义的美术评论 727
- 王志元：“非理性”不是艺术创作的康庄大道 731
- 《美术》记者：高举社会主义旗帜抵制和清除精神污染 732
- 1984年**
- 《美术》记者：清除精神污染 搞好第六届全国美展——1983年全国美协工作会议在苏州召开 733
- 洪毅然：中国画对今后世界绘画历史进程可能产生的重大影响之预测（节选） 734
- 李 桦：三十五年来版画的成就 741
- 闻立鹏：温故知新——新中国油画三十五年断想 744
- 水天中：关于乡土写实绘画的思考 748
- 1985年**
- 薛永年：在第一个美术史系学习 750
- 肖 锋：谈毕业创作中的几个问题——在浙江美院毕业创作讨论会上的发言 756
- 易 英：“生活流”断想 760
- 《美术》记者：浙江美院的一场辩论 762
- 1986年**
- 非 为：当代美术的退潮 763

杨小彦：我们面临着选择	765	毛旭辉：云南·上海《新具象画展》及其发展	816
栗宪庭：中国水墨画的合理发展	767	黄 坚：西方的文化冲击与当前中国美术界	817
丁羲元：“传统”笔谈	770	<b>1987年</b>	
水天中：“中国画”名称的产生和变化	771	范景中：贡布里希对黑格尔主义批判的意义	819
郎绍君：传统的再发现	773	张 蕾：关于青年艺术群体	824
石 久：关于“新空间”画展的反应	776	郎绍君：二十世纪的传统四大家——论吴昌硕、 齐白石、黄宾虹、潘天寿	827
潘耀昌：比较·选择·思索——谈我国当代美术文 化的特点	777	<b>1988年</b>	
栗宪庭：重要的不是艺术	780	高名潞：作为一般历史学的当代美术史	834
鲁枢元：黄土地上的视觉革命——我国新时期美术运 动的随想	781	李树声：中国近现代美术史工作的回顾与前瞻	841
王明贤：不可忽视的后现代主义	785	张 蕾：现代艺术在中国	843
高名潞：关于理性绘画	788	栗宪庭：时代期待着大灵魂的生命激情	846
吴山专：关于中文	794	<b>1989年</b>	
杭法基：后现代主义和中国绘画	795	栗宪庭：“五四美术革命”批判	848
《美术》记者：西方文化冲击下的中国美术 ——全国美术理论会议在烟台举行	798	栗宪庭：我作为《中国现代艺术展》策展人的自供状	854
高名潞：’85美术运动	801	刘国松：中国绘画基本观念之我见	857
钱志强：《中国画传统问题》学术讨论会综述	806	黄 专：中国现代美术的两难	859
周 彦：视觉与视觉艺术——一种批评方法的思考	809	韦启美：人，人体，人体艺术——一个持画笔的人的断想	861
孙 津：新美术与新文化	811	郎绍君：重建中国的精英艺术——对二十世纪中国 美术格局变迁的再认识	863
邓平祥：艺术思考进入“人”的层次	813	殷双喜：转折时期的中国现代美术	867
		钟 涵：走向新综合	869

## 1990-1999

<b>1991年</b>		李树声：从革命美术的发展到社会主义美术的形成	892
徐永祥：漫论油画商品化	874	<b>1993年</b>	
《艺术·市场》记者访黄专：谁来赞助历史——批评 家黄专《艺术·市场》问答录	877	吕 澎：从“广州双年展”看大陆90年代艺术发 展的基础及方式	898
<b>1992年</b>		陈孝信：探索中的九十年代水墨画	900
栗宪庭：当前艺术中的无聊感——玩世写实主义潮流析880		袁宝林：古典风思绪	904
肖 峰：人民是我们的母亲——纪念《讲话》发表 五十周年	885	王 林：奥利瓦不是中国艺术的救星	908
吕 澎：走向市场	890	潘耀昌：浙美人物画造型的奠基理论——评三篇关 于国画素描问题的论文	910
吕 澎：展开90年代	891		

**1994年**

王 林：精神批判在当代的意义——“中国经验”  
画展序言 915

刘骁纯：对《中国美术报》的历史记述 918

殷双喜：当代艺术与广义媒介 924

**1995年**

皮道坚：水墨性话语与当下文化语境 929

易 英：前卫与边缘 932

卢辅圣：二十世纪中国画批评 936

高 岭：走出平面的装置艺术——九十年代的  
中国实验艺术 942

栗宪庭：“毛泽东艺术模式”概说 944

**1996年**

易 英：现代主义之后与中国当代艺术 954

贾方舟：自我探寻中的女性话语——九十年代中国  
女性艺术扫描 958

**1997年**

杨小彦：告别机会主义——从几个艺术个案看  
九十年代中国艺术的走向 962

皮 力：科学哲学与中国当代美术批评 966

潘公凯：“传统派”与“传统主义” 971

陶咏白：走向自觉的女性绘画 975

栗宪庭：对“农民式的暴发趣味”的仿讽  
——中国艳俗艺术语境述评续补 978

高名潞：一个创作时代的终结——兼论第六届  
全国美展 981

**1998年**

王 琦：还人们以本来面目 985

范景中：重新回到传统 989

展 望：“观念性雕塑”——物质化的观念 992

王 林：装置与中国经验 994

李向明：走近世纪末的架上绘画 996

易 英：面向 21 世纪的美术教育 997

杨小彦：读图时代 1001

**1999年**

邱志杰：观念：艺术的误区 1003

卢 沉：关于国画系基础教学改革的意见 1009

熊秉明 庄 喆 文 楼 靳尚谊 朱乃正 袁运生

范迪安：在西方文化冲击下中国艺术家如何自处 1011

李公明：实验水墨画在现代性重建中的作用 1017

杜 键：我对中央美术学院的潜在危机的认识 1019

范景中：人文科学的危机和艺术史的前景 1023

**2000-2010****2000年**

张 坚：意识形态、文化和公共纪念性雕塑——当  
代中国公共纪念性雕塑的回顾与前瞻 1027

朱青生：反对文化殖民——锡克名单：  
一个文化殖民案 1031

刘骁纯：“从地下走向国外”的状态应该改变  
——上海双年展的价值 1033

冷 林：是我——90年代中国现代艺术新趋向 1035

**2001年**

皮道坚：水墨实验 20 年——一个由“出位”而重  
新“到位”的精神文化之旅 1038

易 英：公共图像与艺术 1040

朱 其：“青春残酷绘画”：一种青春的集体逃亡  
(修改版) 1045

杨小彦：厕所、卡通与反抗的利润——跨文化的艺术  
现实及其获利方式 1050



**2002年**

- 冯博一：“浮世”的想象与“浮生”的梦幻——关于“北京‘浮世绘’”展的题释及其他 1053
- 易英：中国90年代的实验美术批评 1055
- 黄笃：传统中国花园中的“非现场”——关于90年代“前卫艺术”的基本考量 1059

**2003年**

- 徐虹：当代艺术环境和女性艺术批评实践 1063
- 王璜生：中国“双（三）年展”运作机制的社会基础及相关问题 1066

**2004年**

- 高岭：中国当代行为艺术考察报告 1068

**2005年**

- 鲁虹：重建艺术与社会的联系 1076

**2006年**

- 皮力：90年代中国实验艺术的体制 1077

- 王南溟：“上海双年展”也要成为“寡头政治”吗？ 1082

- 吴鸿：从“体制”到“圈子”：20世纪90年代后期以来前卫艺术状态分析 1085

- 朱其：九十年代以来的独立策展和新生代批评家 1087

- 鲁虹：清理实验水墨 1090

- 王南溟：上海美术双年展与中国艺术制度的再批评 1093

- 王林：野生的价值——前卫艺术的体制化问题 1095

**2009年**

- 吕澎：中国画问题——用笔墨纸砚完成的绘画之继续存在的基础究竟是什么？ 1097

**2010年**

- 吕澎：传统才刚刚开始——关于未来中国当代艺术家的重要课题 1107

**人名索引**

1109