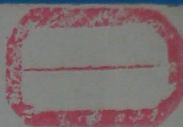


中国美術

1979





中国美术 ZHONGGUO MEISHU

第 1 期

编辑者 美术编辑委员会
(北京东四八条32号)

出版者 人民美术出版社
印刷者 人民美术出版社印刷厂
发行者 新华书店北京发行所
国外总发行 中国国际书店
(北京399信箱)

出版日期 1979年6月
统一书号: 8027·7092
定价: 2.80元



上：白釉黑花人物枕（宋）
（长44公分）磁县文化馆藏

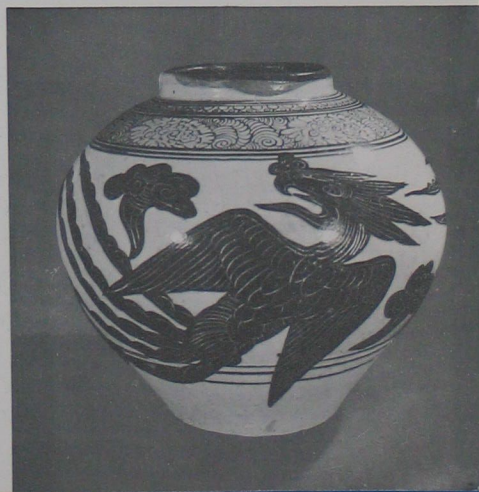
右：白地黑花鱼藻纹盆（元）
（直径47公分）
峰峰矿区文管所藏



下：黑釉刻划荷花纹系壶（宋）
（高31公分）秦廷桢藏



白地黑牡丹纹梅瓶（宋）（高四十公分）
秦廷桢藏



白地黑花加刻划云凤坛（元）（高三十八公分）
北京市文管处藏



目 录

梅 花 (中国画)	徐悲鸿 (封面)	
“我认的主义一定是不变了” (石版画)		
.....	文国璋 张志有	1
徐悲鸿论美术		2
徐悲鸿先生生平	吴作人	3-4
独到的见解 科学的方法	刘勃舒	8-10
徐悲鸿的中国画作品等二十二幅		5-19
奔马 (附画马素描等七幅) 九方皋		
猫 逆风 梅花 狮 牧牛 墨竹		
雪景 风雨鸡鸣 柳鹊 秋风 群		
马 八哥 墨迹三幅		
致广大 尽精微	艾中信	46-50
徐悲鸿人体素描三幅		47-49
创作《华主席关怀暖万家》的一点体会	郭怀仁	51-52
架起文学和绘画的桥梁	王观泉	20
鲁迅作品插图、连环画二十八幅		20-33
祥林嫂 (古元) 鲁迅与国土 (司徒乔)		
《铸剑》等插图三幅 (丁聪) 《白		
光》等插图五幅 (彦涵) 《打倒假洋		
鬼子》 (连环画三幅 耿歌编文		
夏葆元 林旭东绘)、《一件小事》		
(连环画四幅 鲍莲改编 陈衍宁		
绘)、《伤逝》 (连环画六幅 吴光		
修改编 姚有信绘)、《故乡》等		
插图五幅 (范曾)		

齐白石绘画中的美	冯湘一	34
齐白石的中国画作品二十七幅		35-45

祖国万岁 梅花 鱼鹰 清白传家图
荷花螃蟹 花卉草虫册页共十四幅
芙蓉小鱼 秋声 稻草小鸡 墨兰
翠鸟群虾 黄梅八哥 菊酒延年
雨后

谈贝雕艺术	军 山	54
贝 雕		53-55

赶街行 版纳风光等五幅 (朱军山)
澜沧江畔 (陈媛)

磨漆画		54-55
海 (乔士光) 版纳新貌 (朱曜奎)		

天津“泥人张”彩塑艺术	逯 彤 煥 英	52
泥人张的彩塑艺术		56-58

蒋门神 (张明山) 晴雯 (张玉亭)
惜春作画 张明山像 (张景祜)
杜甫 (张铭) 李自成 (胡月景)
卖身契 颗粒归公 (杨志忠)
延河之春 (张乃英)

妙绝动宫墙	李 松	62
北京法海寺明代壁画十幅		59-61

精湛的技艺 奇玮的造型	汤 池	63
随县曾侯墓出土的青铜器等九幅		63-66

略谈磁州窑装饰的继承和创新	魏之翰 韩修竹	71
宋代磁州窑的装饰艺术	秦廷棧	72
磁州窑作品		67-封三

古代磁州窑 (宋、元) 作品选九件
磁州窑新作十二件 作者:

魏之翰 郑于鹤 崔宝林 韩泉有
崔 云 任双合 游德泉 韩修竹
李允中 张宝成 檀先录

58544/16



“我认的主义一定是不变了” （石版画）

——周恩来同志和旅欧共青团支部成员邓小平、李富春、聂荣臻等同志在一起

1978（54×72.5公分）文国璋 张志有



徐悲鸿论美术

今世文明大昌，反挟明塞聪而退从古人之后何哉？抑古人之长可也，一守古人之旧，且拘门户派别焉不可也。

古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之。

《中国画改良论》（1920）

美术之大道，在追索自然。

《惑之不解》（1929）

吾国古哲所云：尊德性，崇文学，致广大，尽精微，极高明，道中庸者，其百世艺人之准则乎？

《悲鸿自述》（1930）

穷造物之情者，恒得真之美，探人生之究竟者，则能及乎真之善。顾艺术家之能事，往往偏重建形式，开宗立派之谓也，若其挥斥八极隘九州，或真宰上诉天应泣者，必形式与内容并跻其极，庶乎至善尽美，乃真实不虚。

《李唐〈伯夷叔齐采薇图〉序》（1938）

夫有真实之山川，而烟云方可怡悦，今不把握一切，而欲以笔墨寄其气韵，放其逸响，试问笔墨将于何处着落？固有美梦胜于现实生活，未闻舍生活而殉梦也。虽然，中国文人舍弃其真感以殉笔墨，诚哉其“伟大”也！

《新艺术运动之回顾与前瞻》（1942）

艺术家应与科学家同样有求真的精神。

我们的雕塑，应当继续汉人雄奇活泼之风格；我们的绘画，应当振起唐人博大之精神；我们的图案艺术，应绍述宋人之高雅趣味。而以写生为一切造型艺术之基础。因艺术作家，如不在写生上立下坚强基础，必成先天不足现象，而乞灵抄袭模仿，乃势所必然的。

有人喜言中国艺术重神韵，西欧艺术重形象，不知形象与神韵，均为技法；神者，乃形象之精华；韵者，乃形象之变态，能精于形象，自不难求得神韵。

《当前中国之艺术问题》（1947）

今后的努力方向和过去不同的，固然技术恶劣还是不成，但是美术作品一定要求是劳动人民喜闻乐见的东西，好像戏曲是从劳动人民中间来的，经过加工，用不同的技术表现出来，美术也是如此，这是一个重要的条件，同时我们应注意，不要使作品庸俗化。

在北京市文学艺术工作者代表大会

上的发言（1950）

人家往往批评我誉人太过，但是我心中却有个分寸；如一人或一物不值得赞美，我就不响。如有一人怀一艺，达到前无古人，我便喜欢加重语气赞扬他。像二十年前我写过泥人张一例（天津）。我讨厌温吞开水式的评奖，反正我的言论，我自己负责。

《剪纸艺术家陈志农先生》（1950）

徐悲鸿先生生平

著作上



徐悲鸿先生的一生在艺术事业上充满着坚强的毅力和信心，经常和困难奋斗。他在艺术上达到了巨大成就不是偶然的。

徐悲鸿先生出生在1895年，正是甲午战役的第二年。生长在江苏省宜兴县的农村里，家里有不够维持一家生活的几亩瓜田。父亲徐达章，是本村塾师，不但精于绘画，也能种地。徐先生的幼年随着父亲读书、学画、种地。中国农民所有的俭朴、诚恳、勤劳的优秀品质教育了徐先生。这种品质对徐先生日后在生活上刻苦耐劳，在艺术上对祖国遗产的衰落阶段的因袭风气和对外来的无止境地发展个人主义的诸流派影响的深恶痛绝，是分不开的。

徐先生十七岁的时候，初次到半封建半殖民地的上海，接触到西方宗教势力所带进来的西洋画，引起他对西洋画的兴趣。但是那时候的中国农村在半殖民地半封建的重重压榨下已经凋敝不堪，徐先生还没有成年，就和他父亲分担着家庭的生活，因此不能满足他的愿望，而回到家乡教中学的图画。但是他坚决的意志，无可阻拦的毅力不能安心于教书糊口，就在十九岁（1914）那年，遭父丧以后，决然离开家乡，又到了上海。

徐先生在上海困顿了两年多，以艺术谋生，在当时是不可能富裕的，但是徐先生求知求长进的愿望，是无可阻止的。他要走遍天下，访遍名师。在1917年，他游历日本后，回到了北京，和北京名流学者交往，广泛地看到中国古代美术精品收藏。第二年（1918），北京大学画法研究会聘他当导师，到了冬天，第一次世界大战结束了，国际间的交通恢复了，他被国家派赴法国学美术。

在当时腐化的北洋政府时代，留学生派出去，在生活上

依然没有保障，徐先生在国外七年的学生生活，短不了在饥寒交迫的日子里挨过的。虽然如此，徐先生还是以在艺术上卓越秉赋和独立奋斗的精神，节衣缩食，不顾一切地从事艺术的钻研。

在1919年，徐先生到了响往已久的巴黎。巴黎的宏丽的建筑物、大博物馆里藏着无数的历代著名的优秀的美术作品，虽然由于战争影响，博物院还没有全部恢复陈列，但是所能看到的已足够使人惊服了。

当然以徐先生的宏富才能，杰作不能吓倒他，相反地，杰作刺激了他，更坚定了他苦学的意志。就在这时候，为了投考巴黎美术学校，他先进了自由画院——“徐梁画院”作为补习进修。同一年考取了美术学校，入弗拉孟的画室学画，可是徐先生并不引为满足。有一天从一家美术商店的橱窗里，看见了一幅令徐先生佩服不置的油画，他记下了作者姓名，但不知如何去认识他。一直到第二年（1920），在巴黎所熟识的一位雕塑家葛特所邀请的茶会上，遇到了这位渴慕已久的画师，正是这位画师，象徐先生自己所说的，就是他毕生受益最大的达仰先生。

1921年，经济来源断了，在巴黎很难维持了。徐先生就转移到柏林去住，因为当时德国的币值低，很少的外汇就有很高购买力。在柏林，他和德国的画家交往，在陈列馆研究古典的、现实主义的名作，又大量地搜集名作印刷精品，这时徐先生艺术的造诣更高了，对中外古今的优秀的遗产认识也就更精深了，对于现实主义技法的正确方向更加坚持，对于西欧没落资产阶级的形式主义尘嚣日上更加深恶痛绝。

在1925年，徐先生短期回国，感到当时国内美术风气的混乱显然是严重地受形式主义影响的毒害。三个月之后，到

54544/26 01

第二年，回到欧洲，去意大利，参观了若干有名的城市，亲眼看到了古罗马的和意大利文艺复兴的奇伟杰作。到1927年秋天，他结束了留欧学生生涯，回到祖国。

徐先生刚回到国内，就迅速地建立了依现实主义的原则，忠实于客观描写的艺术教育基础。他在上海南国艺术学院和南京中大艺术系的两个据点上，从事艺术教育工作，但由于种种阻难，迫使他不能兼顾，终于放弃了上海。在南京，集中力量来主持中大艺术系，但是，很快就使他感觉到南京的空气恶劣，外侮一天天紧迫，艺术不被重视，他对当时现状不满的表示，反映在这个时期的作品里（例如：《徯我后》、《九方皋》等等）。终于在1933年，答应了法国一个专陈列外国美术品的国家陈列馆的邀请，组织一批中国当代绘画去巴黎展出。在这次展览会中，法国政府选购了十二幅另辟专室，永久陈列。在这样一个宣扬祖国文化事业中，徐先生贡献了很大的力量。1933到1934两年间，在欧洲展出过的国家有法国、德国、意大利、比利时，主要的是在苏联的多次展出。

在应邀去苏联之前，英国的邀请也正进行着。但是两方面的展出时间是冲突的（欧洲展览会季节性）。徐先生决定辞去英国的邀约而去苏联。在莫斯科国立历史博物馆举行了中国画展，轰动了莫斯科，许多工人写信托徐先生向中国艺术家致敬。他和苏联的当时一些著名油画家、版画家、漫画家、雕塑家结下了深厚友谊。并初次向国内介绍苏里柯夫、谢洛夫、希什金、列维坦等画家。接着又去列宁格勒，在埃尔米塔什博物馆（Эрмитаж）展出。最后因为国内学校的催促，不能再应基辅的邀请。在离开苏联回国之前，和BOKC建议中苏两国交换美术品。并建议BOKC筹备答访中国的美展。

“七七”事变以后，全国一致的抗日战争开始了。他又回到学校，没有几天，学校就迁移到重庆。徐先生不自安于居在大后方，他要在这个民族存亡的斗争中做出更大的贡献。正在1938年，著名的印度大诗人太戈尔邀请他去印度，10月里他携带了大批作品离开重庆，一路在香港、新加坡、吉隆坡、檳榔嶼等地开筹展展览会，南洋各地热爱祖国的侨胞，对徐先生筹展画展给予了热情的支持。在1939年到1942年之间，徐先生将历次筹展画展所得都全部捐献，总额将近十万美金。这个时期，徐先生在大吉岭完成了酝酿已久的《愚公移山》巨幅。其他的作品里，虽然画的是奔马、公鸡以及狮子、鹰、向日葵……等等，但都寓有深意。他爱用影射手法倾泄为着自己民族的沉沦而极端悲愤的心情。他热爱祖国的感情和高度的正义感，使他更勇敢、更明朗，在1942年夏季，重庆举行了全国木刻展览会，徐先生就毫无顾虑的写文章竭力宣扬解放区的木刻，推崇共产党的木刻家古元等同志。在1945年

春天，他签名响应“争取民主，反对独裁，拥护成立联合政府”的号召。无耻的反动势力还一再梦想要他反悔，他的坚决意志，不为威迫利诱所动摇，严词加以拒绝。

徐先生多年所主张的忠实于对象的美术教育，一直为恶劣的环境，阻碍了发展。远在1929年，他曾经被任命过整顿当年作风混乱、系派复杂的北平美术院，由于感觉到个人的力量的孤单，而又返回南京。

到1946年抗战胜利后，北平艺专复校，徐先生任艺专校长，团结了一些优秀的画家在他的事业周围，其中好些人是被反动派指为左倾分子的，他们为了对抗反动派所掌握的北平美术会，组织了北平美术作家协会，拥徐先生为荣誉会长，推动了多次的美术活动。1948年底，北平临近解放时，反动政府教育部打电报，派了专机要徐先生去南京，徐先生不为所动。

1949年初，北平解放后，军管会以人民美术教育事业的重任，交付徐先生，他在大会上异常感动地表示：他过去的一切都不足为荣，到今天，人民对他的信任，才感觉到真正的光荣。党和毛主席、周总理的热切关怀，使他受到莫大鼓舞，表示今后一定要在毛主席的文艺方针指导下，为党的美术教育事业做出贡献，更加努力培养青年。

同年4月，出席在布拉格举行的第一届和平运动大会，6月回北京出席第一届文代会，被选为美协主席，并由全国文联推选为第一届全国政协委员和北京市人民政协委员。

中央人民政府成立，北京艺专在1950年4月改为中央美术学院，任命徐先生为院长，徐先生以满腔热忱来迎接人民给他的任务。并上书给毛主席，恳求毛主席为中央美术学院亲笔题名。他首先发动美术学院的学生参加京郊土改。他带头替英雄模范们画像。沂河水利工程区他去生活过，并且热情地计划一张巨幅的创作。在病中还替在朝鲜的中国人民志愿军的英勇战士作画。象徐先生这样的艺术家在毛主席为工农兵的文艺方针和革命的现实主义的创作方法的指导下，本来会有不可估量的贡献，不幸他在1951年病倒，经过长期休养逐渐恢复的时候，又在1953年9月23日参加第二届文代会的第二天，突发脑溢血症不治，于26日在北京医院逝世。

徐先生以正直诚恳，勤劳不息的一生创作出精心钻研的写生素描、色彩浓郁的油画、及数以千计的中国画，可以看出他对于造型的忠实、制作的真诚的态度，我们要纪念他，更要向他学习。

（本文是1953年徐悲鸿先生纪念会上报告稿，本刊稍予删节）

照片：徐悲鸿在作画。

徐悲鴻

中國畫作品



辛巳八月十日第二次長沙會戰馬定心以杯或者仍有前次之結果也
企予望之悲鴻時客板城

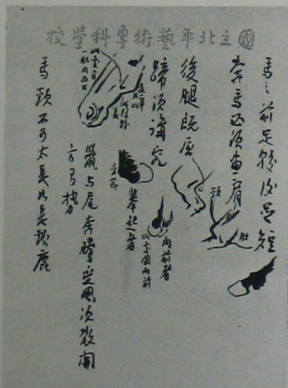
奔馬 1941 (130 × 76公分)

徐悲鴻紀念館藏



廿年夏來

马 1940





群 马 1940
(109 × 121 公分)
徐悲鸿纪念馆藏



独到的见解

徐悲鸿先生的中国画有很深的造型功底，无论是生动准确的人物画，还是栩栩如生的奔马、鸡、猫等动物画，都充分反映了他对对象的高度概括能力。我对徐先生的创作学习和研究很不够，只能就自己的粗浅感受谈谈他怎样结合中国画的特点来理解素描的含义，怎样运用素描的法则准确有力的掌握动物的特点和运动规律，从而达到得心应手表现自如的境地。

一谈到造型能力，都知道离不开素描这门基础课，就中国画来说，对素描的意义、要求、看法却并不都是一致的。有人认为：中国画和外来的素描有矛盾；另一种看法又把六、七十小时的课堂素描当作“灵丹妙药”，徐先生则认为素描应该灵活多样，要选择最快、最富表现力的手段去直接表现对象。他还认为课堂作业不能完成素描学习的全部要求，必须在生活中培育捕捉活的有生命力的形象的能力，这在中国画中的人物画和动物画都是极其需要的。徐先生认为古代画论总结的“形神兼备”“以形写神”，就是要求中国画有准确的造型能力。很多优秀的传统画家实际上都很重视写生，离开形体单纯去追求笔墨趣味是他所反对的。

他主张借鉴、革新，反对照搬照抄、单纯模拟，他提出“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采者融之。”徐先生在素描教学上很有独创，他揉合了中国画要求简练、准确、生动等特点，来进行课堂教学，他总结的“宁方勿圆，宁慢勿快，宁笨勿巧”就是要我们从深入掌握对象的本质出发，老老实实地画，不要去追求画面表面华丽。他提倡“用木炭作画比铅笔要好。要粗要细效果来得快，而且不允许用橡皮反复修改，最好是一遍画下来稍加调整就行，这对训练脑子、眼、手的配合最适宜”，“不要怕画错，错也要错得明显”。徐先生在课堂上给我们改画时，要是画面构图稍有一些不当，他不管你素描进行到一大半或将近完成，毫不客气，用明显的线条作出记号，指示出你的错误。“落幅一定要得当，不上不下，不左不右，多一点不行，少一点也不行，一定要在规定的尺寸里把对象摆得得当才好”。然后就是一口气从头部至脚把你在画面上各部结构上出现的错误一一用记号改一遍，同时也在形体上方圆、扁平、长宽、凹凸形状特征上很不明确的地方一一加以指出，不是看一眼改一笔，而是解决最实质的问题，帮助我们掌握对象的要领。一张画往往经过这么一改就提高一大步。

在进行一张素描练习时，按徐先生的要求，作业结束时，不只留下了一张完整的素描，而是应有更多的成绩，他说“最好开始先用较短时间画一张小幅的素描，扼要地把对象的形体动态大

我愛畫動物。皆對實物用過極長時間的功。即一馬。遍述定稿不下千幅。并學過馬的解剖。熟悉馬之骨架肌肉組織。夫然後得畫其動態及神情。乃能有得。

科学的方法

刘勃舒

徐悲鸿素描造型能力训练的经验

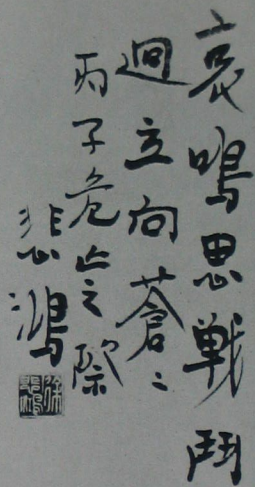
关系画下来，获得一个初步印象，这是一张。然后正式画作业，这是第二张。素描完成后，用两小时离开对象背着画，用心的默记，这是第三张。默记完毕后，要对着对象和画面仔细检查一遍，把画错的地方，不具体的地方改正过来，如果时间还有富裕，还可以对同一模特儿取不同的几个角度再画几张速写”。实践证明这样的素描教学方法使学生理解得深，学得活，收效大，如果不断坚持下去，就能做到以后离开了模特儿，离开了对象也能自如地进行创作。难怪徐先生给我们改画时不怎么看对象，拿起木炭来就能很肯定地纠正画面上出现的形体结构方面的错误，事后和对象一比较，果是一丝不差。

光是课堂上这样练习，徐先生认为还是不够的。技术的获得，对规律的掌握还必须有个正确的方法。他自己总结几十年的实践体会告诉我：“要学会画四样东西：第一，是画人，这是大家比较重视和容易理解的；第二，要会画动物，动物的种类很多，两条腿

的选一种画，四条腿的也选画一种；第三，要会画一种花；第四，也还要会画一种树，一样会画了，其它类似的举一反三。一门熟悉了，其它的画起来也就容易了。”

很多人对于动物，画起来是很生疏的，其实细研究也不那么难。两条腿的动物和我们人的解剖各部结构关系完全是一样的，有头部、躯干、腰部、四肢，各种活动关节、肌肉的作用、运动平衡关系基本规律都是一样，不同的只是在造型上长宽比例不同。

徐先生非常重视表现人和动物的结构。绘画上的感觉训练是很重要的，但处在运动和透视变化中结构上的错误是不允许的，真正的达到理解才能自觉地塑造形体。表面的模仿描摹不是真正的写生能力，他画的奔马和其它猫、狮……尤其是在造型最富有表现力之处，如蹄腿关节运动变化，假如没有素描这个基本功，是画不出那样精确，不精确也就无法概括，不能概括，中国画笔墨的效果是发挥不出来的。小的时候，我最初给徐



画马题诗 1936

九方皋 1931 (138 × 351 公分)

徐悲鸿纪念馆藏





先生写信寄去我临摹他的马求教，徐先生非常耐心细致地写信来，指出我的画的毛病，劝告我“不要以我为师，要拜生活为师。画马要以马为师，勤作素描练习……”并把他实践的体会告诉我，要对马的骨骼解剖作认真的研究。告诉他平时对马作写生速写稿不下千余幅，在以后的很多次，给我的来信中都很详细地附图，图文结合示意马的各部的要领地方（见附图）。后来，我来到北京，在徐先生家有机会看到他很多有关马和其它动物的素描速写画稿，那都是非常严肃、非常认真的完整素描习作。徐先生作动物素描和速写同画人体素描速写一样下功夫，一样严肃认真对待。他对人的解剖知识非常透彻熟悉，对动物的解剖知识同样也是非常熟悉。在怎样进行素描练习时，他是把写生、理解、记忆、默写、想象、夸张有机地融合在一起。要描写处在跑步运动中的马，课堂素描办法是不行的。为了研究马在运动中肌肉的变化，我曾跟在马车后面留心观察，用心默记，掌握马在飞跑时，四肢特别是大腿肌肉的变化规律，其它部分也是如此，在没有条件进行速写时，就仔细观察、默记，从而达到比较地理解一些东西。动物和人一样有它的最富有表现力而又非常不容易表现好的关键地方。人体中的颈部、腰部、四肢骨节这些最活动的部位，在徐先生的人体素描里都得到了充分精确的表现，而在动物身上这些部位也是最活动，难以表现的，但徐先生的动物画里恰恰是在这些最难画的最富有表现力的部位，作到了尽精刻画，素描的力量在这些地方得到了充分的发挥。

徐先生的动物画不仅外形维妙维肖而且还把它们人格化了，赋予了它们以各自的性格特征：骏马的矫健英姿和它一往无前的勇敢气魄，雄鸡的优美造型和它的勃勃朝气，小猫的生动体态和它可爱有趣的表情……这一切都给予人们以美的享受，引起人们对美好生活的向往，这是画家认真观察生活，达到真正自觉地运用造型规律的结果。根深叶茂，源远流长，只有严肃认真的实践者才能真正达到这一点。

逆風
丁巳年
徐悲鴻
畫



逆風 一九三六（一〇一×八三公分）

徐悲鴻紀念館藏



梅 花 1943
 下： 猫 1931

獅 1930 (53×86公分)
 牧牛图 1931



