

华茂艺术教育博物馆丛书

罗工柳

Papers on  
Luo Gongliu  
Studies

研究  
文献集

③

陈琦 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

# 罗工柳研究文献集

## 第三辑

陈琦 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

罗工柳研究文献集: 全3辑 / 陈琦编著. -- 杭州 :  
浙江大学出版社, 2014. 11  
ISBN 978-7-308-13994-6

I. ①罗… II. ①陈… III. ①绘画评论—文集 IV.  
①J205.53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第246681号

罗工柳研究文献集 (全3辑)

陈 琦 编著

---

责任编辑 蒋保纬

封面设计 章利民

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

装帧设计 杭州典石广告传媒有限公司

制 版 浙江雅昌文化发展有限公司

印 刷 上海雅昌艺术印刷有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 56

字 数 2000千

版 次 2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13994-6

定 价 480.00元 (全3辑)

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxchs.tmall.com>

# 目录

|    |                                 |                |
|----|---------------------------------|----------------|
| 1  | 油画民族化再探索——1949-1966 年中国油画的重要实践  | 文 / 李昌菊        |
| 7  | 难忘的采访                           | 文 / 金燕侠        |
| 9  | 罗工柳油画研究班的教学                     | 文 / 金捷         |
| 12 | 回忆与罗工柳一同工作的日子                   | 文 / 靳之林        |
| 14 | 罗工柳先生谈革命历史题材绘画创作                | 文 / 郝之辉        |
| 16 | 怀念大哥罗工柳                         | 文 / 罗瑞平        |
| 17 | 珍贵的特刊——《人民画报》(中国共产党 30 周年纪念)    | 文 / 姜小平        |
| 18 | 永远的怀念——回忆和敬爱的罗工柳老师相处的日子         | 文 / 漆德琰        |
| 20 | 对中央美术学院 1959 至 1964 年油画工作室教学的浅见 | 文 / 曹庆晖        |
| 24 | 一个有成就的艺术家——罗工柳                  | 文 / “搜艺搜”      |
| 26 | 太行精神永存                          | 文 / 华克         |
| 29 | 忆导师                             | 文 / 戈沙         |
| 32 | 回忆“美干班”                         | 文 / 李焕民        |
| 34 | 美好的记忆                           | 文 / 雷正民        |
| 36 | 难忘教诲                            | 文 / 皮之光        |
| 37 | 新中国十七年(1949 ~ 1966)油画民族化的形式探索   | 文 / 李昌菊        |
| 45 | 人民币上的少数民族文字                     | 文 / 梁黎         |
| 48 | 苏联列宾美术学院留学记                     | 文 / 晨朋         |
| 52 | 罗工柳与人民币设计的故事                    | 杨筠口述 / 张萍、卢楠执笔 |
| 54 | 不相信他会走了                         | 文 / 杨先让        |
| 55 | 罗工柳的传统观                         | 文 / 刘骁纯        |
| 58 | 历史题材与历史经验                       | 文 / 刘曦林        |
| 65 | 人师难忘 道德长存——忆罗叔工柳恩师              | 文 / 卢叶子(梁安娜)   |
| 76 | 油画民族化的实践:以罗工柳油研班为例              | 文 / 李朝霞        |
| 79 | 无尽的思念                           | 文 / 李一非        |
| 80 | 一次难忘的访问——访我国著名油画大师、人民币设计者罗工柳    | 文 / 李英才        |
| 81 | 罗工柳挥毫                           | 文 / “文三广的日志”   |
| 83 | 画钞票的人                           | 文 / 卢家荪        |
| 85 | 罗工柳和彦涵:红色艺术家                    | 文 / 赵健雄        |
| 90 | 谈新中国之初的主题美术创作                   | 文 / 陈履生        |

|     |                                  |                |
|-----|----------------------------------|----------------|
| 92  | 罗工柳的那幅“土油画”                      | 文 / 周少一        |
| 93  | 罗工柳：中国写意油画的开拓者之一                 | 文 / 刘骁纯        |
| 99  | 恩师指点我走业余绘画之路                     | 文 / 郭世琮        |
| 103 | 缅怀恩师罗工柳                          | 文 / 鲍加         |
| 105 | 纪念碑性手法对新中国油画创作的影响                | 文 / 朱沙         |
| 111 | “西洋油画研究班”立足本土的现代性审美诉求            | 文 / 刘卓         |
| 114 | 延安文艺老人恒久的感动                      | 文 / 张军锋        |
| 116 | “马克西莫夫油画训练班”与中国油画                | 文 / 晨朋         |
| 121 | 往事回思如细雨 旧书重读似春潮                  | 文 / 陈琦         |
| 123 | 第四套人民币的设计特点全分析                   | 文 / “人民币收藏网”   |
| 126 | 罗工柳激情绘“马母”                       | 文 / 李维世        |
| 127 | “引进”与“变革”——由十位艺术家的艺术历程观油画百年发展    | 文 / 《重彩油画》编辑部  |
| 130 | 工柳颂                              | 文 / 李林         |
| 131 | 罗工柳和他的《地道战》                      | 文 / 董鄂天琪       |
| 133 | 浅析“罗工柳书法”现象                      | 文 / 李林         |
| 135 | 罗工柳和中国油画                         | 文 / 妥木斯        |
| 139 | 追忆画坛巨匠罗工柳                        | 文 / 《燕赵都市报》    |
| 140 | 战地黄花分外香——抗美援朝作家书信一束（节选）          | 文 / 陈明整理       |
| 143 | 文化界名人在邢台参加西清的回忆（节选）              | 文 / 周末聚        |
| 144 | 忆罗工柳先生                           | 文 / 戴士和        |
| 147 | 真情·奇胆·卓识·勋绩——记著名版画家、油画家罗工柳       | 文 / 东方鹤        |
| 155 | 列宾美术学院众像                         | 文 / 《颂雅风·艺术月刊》 |
| 158 | 罗工柳油画教学思想对当今高校油画教学的启示            | 文 / 刘军辉        |
| 162 | 罗工柳谈“变”                          | 文 / 郭文宁        |
| 164 | 红色年代的经典图像——以国家博物馆革命历史题材美术创作活动为中心 | 文 / 李冠燕        |
| 170 | 吴小荣博文选                           |                |
| 174 | 他是我真正意义上的启蒙老师                    | 陈琦 / 闻立鹏访问     |

- 182 他这种教学观点和方法对我的影响是非常大的 马常利访问
- 189 形式和内容都要多样化，他当时能明确地提出来不容易 杜健访问
- 196 他逐渐地告诉我们中国的油画应该走什么路 妥木斯访问
- 206 我觉得他是我所见到的美术界的老同志中既有革命传统又最少受教条主义束缚的一位 钟涵访问
- 215 他不是让你定了《文成公主》后就不管了，他是一直还指导你 李化吉访问
- 225 “落花无言，人淡如菊”是他最喜爱的诗句之一 罗安、吴克、卢家荪访问
- 236 他首先关心的是你为什么要学美术，他要问清楚动机 杨筠、卢家荪访问
- 245 其实对于后人，他是很重要的财富 郭世琮访问
- 254 他们都是具备了相当文化素养，不是为了求口饭吃才去参加革命队伍的，他们平时不唱政治高调，终生为理想而奋斗…… 顾复生访问
- 257 他对晚辈并不要求你出名，但要求你一定要有自己独立的艺术追求 佟玉筠访问
- 265 观澜溯源 全山石访问
- 278 罗工柳年表



# 油画民族化再探索

## ——1949-1966 年中国油画的重要实践

李昌菊

节选自作者中国艺术研究院 2008 届申请博士学位论文

### 第三章 油画教学的民族化探索

院校油画教学的目的是培养承担创作与教学的油画人才和学术梯队，学员们师承的绘画技法 and 教学观念、教学方法将直接影响其以后的创作活动与教学活动，所以油画教学活动是关乎中国油画形成何种面貌的大事。在自双百以来民族化的讨论声中，油画的教学是贯穿始终的关注点之一。关于在教学中如何引导学生培养风格是一个反复讨论的话题，专家们的观点基本可分为两类，其一认为应先掌握基础，再培养风格，即先将油画学到家后，再吸收民族遗产上的表现，应让学生了解中国画及绘画史，从而热爱、理解民族传统；其二认为在学习油画技巧的同时，注意培养学生民族风格的形成，是完全必要的。对于如何形成风格，两种观点略有差别，不过都十分强调一个前提，那就是基础。这些都是专家们针对中国油画教学的积极思考，有待于在教学中进行尝试与落实。中央美术学院是中国现代历史上第一所国立美术高等学府，新中国成立后，它在中国美术教育中更是拥有无与比肩的重要地位。可以说，中央美术学院的教学一直走在时代的前沿，担当着为国家培训美术人才的任务，也责无旁贷地承担着美术教育的新课题。在油画教学方面，油画本科的教学与油画研究班的教学在六十年代初的宽松气氛中，开始萌发出新的探索，教学中所体现的主张、要求与思想，反映出油画家在教学中不仅重视基础，而且开始高度重视扶持个性、培育风格，使中国油画教学在原有基础上开始走向多样化，对于民族化风格也有明显的提倡。

#### 第一节 执意求新：罗工柳与“油研班”

可以说，油画研究班的教学是一种特殊的教学，它是以聘请苏联专家到中国直接予以指导的方式进行的一种教学形式，培养的学员们也是经过严格的挑选。这个班级是由国家着意培养的一股特殊的油画新生力量。更坚实的油画基本功，更纯正或更新的创作面貌，更广泛的教学传播，是文化部对这个班级的专业期望。正因此，油画研究班的教学活动才令人关注。经油画研究班教学取向与教学要求确立的学员创作观念与趣味，（虽然观念与趣味不是一成不变的），不仅对学员的创作发生影响，还可能对中国油画面貌的形成发生较为重要的影响。在教学两方中，教学的主体之一——教师，发挥着教学的主导作用，其艺术观念、艺术引导与艺术判断是教学活动中的核心灵魂，学员们将在教师的指导下学习基础、步入创作。毫无疑问，有效的教学会使学员的绘画基础与创作能力得以逐渐提高，艺术个性得到尊重和发展，艺术观点与美学趣味逐步形成。在特殊的历史机缘下，罗工柳指导了 1960 级油画研究班的教学，他在教学中实行的一些教学主张与观点，使油画研究班取得了不少创新的成果，这些成果在民族化方面有重要体现。

#### 一 办班变故

马克西莫夫油训班卓见成效的教学直接印证了这种学苏方式的好、快、省，它说明引进苏联专家是一条迅速提高学员绘画基本技能与现实主义创作能力的途径。“我国油画水平不高，为了提高我国油画创作水平……培养高级的油画创作人才。”<sup>[1]</sup> 文化部委托中央美术学院再次举办研究性质的干部培训班，<sup>[2]</sup> 显然其原因是出于依托苏联绘画技术发展中国油画的愿望。中央美术学院于 1959 年 8 月 25 日拟定举办由苏联油画家主持教学的研究生培训班，一批幸运儿就这样在中国的四面八方聚集到一个新班级（见下表）：1960 年 3 月，共有 16 名学员。<sup>[3]</sup>

| 姓名  | 性别 | 年龄 | 籍贯    | 政治 | 业务                            | 入学考试成绩 |    |    |    |
|-----|----|----|-------|----|-------------------------------|--------|----|----|----|
|     |    |    |       |    |                               | 政治     | 素描 | 专业 | 口试 |
| 魏连福 | 男  | 29 | 黑龙江通河 | 党员 | 鲁迅美院油画系毕业，该院助教 1 年            | 71     | 4  | 3- | 4+ |
| 付植桂 | 男  | 28 | 河北武清  | 团员 | 中央美院毕业，美术工作及教学 5 年            | 73     | 3  | 3- | 3  |
| 董 钢 | 男  | 31 | 浙江    | 党员 | 中央美院毕业，西安美专任教 6 年半            | 95     | 3  | 2+ | 5  |
| 武永年 | 男  | 25 | 陕西渭南  | 党员 | 中央美院毕业，西安美专任教 5 年半            | 77     | 4+ | 4+ | 4+ |
| 李仁杰 | 女  | 25 | 四川江津  | 党员 | 西南美专及四川美院学习毕业，美术工作 2 年        | 87     | 3  | 2  | 5  |
| 徐立森 | 男  | 32 | 江苏赣榆  | 党员 | 中央美院毕业，留校任助教                  | 68     | 4  | 4  | 4  |
| 李化吉 | 男  | 29 | 北京    | 党员 | 中央美院毕业，留校任助教                  | 89     | 4+ | 3  | 3+ |
| 妥木斯 | 男  | 27 | 内蒙    | 团员 | 中央美院毕业                        | 69     | 4  | 4+ | 3  |
| 葛维墨 | 男  | 29 | 浙江平湖  | 党员 | 中央美院毕业，留校任助教 4 年半             | 91     | 4- | 4+ | 4  |
| 梁玉龙 | 男  | 36 | 湖南长沙  | 群众 | 中央大学毕业，美术工作 4 年，中央美院助教、讲师 8 年 | 80     | 4- | 4+ | 4  |
| 杜 健 | 男  | 27 | 广东南海  | 党员 | 中央美院毕业，本院附中任教 5 年半            | 77     | 4+ | 4+ | 4+ |
| 辛 莽 | 男  | 44 | 广东合浦  | 党员 | 延安鲁艺学习 1 年，鲁艺、华大等任教 20 年      | 73     | 4  | 3  | 3  |
| 顾祝君 | 男  | 26 | 江苏海门  | 党员 | 华东美院毕业，天津美术出版社工作              | 80     | 2  | 3  | 3  |
| 项而躬 | 男  | 28 | 安徽歙县  | 党员 | 部队文工团 10 年                    | 56     | 4+ | 4  | 4+ |
| 恽忻苍 | 男  | 27 | 江苏武进  | 团员 | 武昌艺专毕业。中南文艺学院、中南美专教员          | 75     | 4- | 3+ | 4+ |
| 柳 青 | 男  | 30 | 四川汉沅  | 党员 | 四川艺专学习 1 年，部队工作 9 年           | 63     | 2  | 3+ | 3  |

（到 1961 年，原拟留苏的闻立鹏、马常利插班学习，秘书也随班学习，共有 19 名学员。）这个班级的特点是学员们几乎都毕业于专门的艺术院校，都在工作中积累了一定的绘画创作经验，不过油画表现还有待提升。大家极为珍视学习的机会，但是，苏联专家并没有在大家的期盼中到岗，1960 年 7 月，苏联政府单方面撕毁技术合作的各项协议，中苏关系恶化的结果，预示了苏联专家主持教学已不可能，面对这一变故，王式廓（1911—1973）负责了油画训练班的教学。后因为王式廓患病需要休养，另一位教员，罗工柳被历史性地选择主持这个班级的教学。

作为油研班教学的指导教师，也就是这次教学实验的总指挥——罗工柳，十分明确油研班教学的重要意义。油研班教学不仅仅是三年教学过程的完成而已，作为当时油画学习的高端教学，从文化部领导到班级学员到专业的院校，无疑都对油研班教学抱有不同程度的期望。因为油研班的教学活动是为各地培养高级油画创作人才，油研班的教学是担负着重大的使命的（苏联专家并未到岗使人们的期待受挫，但学员依然对学习满怀期待。）

罗工柳有丰富的艺术经历，此时的他留苏回来不久，正处于自己油画艺术表现的转型期。罗工柳曾于 1955 年赴苏联列宁格勒列宾绘画雕塑建筑学院学习（简称列宾学院）。留苏期间，罗工柳给自己规定了进修油画和考察教学的双重任务，为了考察教学，他每个学期换一个工作室，当时列宾美院高年级共有五



个油画工作室，由不同的教授主持，他们的艺术风格和教学风格不完全一样，罗工柳就轮流到各个工作室进修油画，同时考察他们的教学。约甘松、谢列布良奈和院长奥列什尼柯夫都做过他的指导老师。<sup>[4]</sup>罗工柳在学习期间重视对油画色彩与色调的学习，通过室内练习、室外写生加上博物馆临画的实践，罗工柳的绘画技能大为提高，同时还通过观看研究博物馆原作，开阔了视野，提升了眼力。随着学习的深入，罗工柳的艺术判断逐渐发生了变化，“我当时的主要想法是要把人家的东西学到手。但是在苏联的后期就开始发现仅仅学他们的还是不够，把国外学得差不多时，就感到西方的油画好像缺个东西，缺什么不清楚，一下子说不出来，总感到不够味”，“我渐渐感到苏联教学中油画画得太繁、太满”，“当时已经越来越反感繁、满、实、抠、腻、死、板，让人感觉透不过气来，”<sup>[5]</sup>这种感受使罗工柳意识到变化的必要，不过，此时的他就带着对问题的思索回国的。“1958年我回国后开始有意识地研究中国艺术家的经验。”<sup>[6]</sup>

罗工柳的学习历程，由最初的怀着取到真经的单纯理想目标，到后期用携带着本民族“文化基因”的大脑去观看西方艺术，这种立场与态度的变化反映了西方文化艺术与中国文化艺术在个体上发生的碰撞，如何共融成为罗工柳面临的艺术创造问题。油画研究班的教学活动如何进行与开展，则是接踵的问题。“我一回国，就把主要精力投向了怎样创造中国自己的油画，到井冈山去寻找自己的东西了。”<sup>[7]</sup>但很快，他的受命油研班的教学，这使得他在寻找个人创作面貌的同时，担负了更多思考：“我想到艺术上许多问题。想到每个同学艺术上的特点，想到他们未来的发展。也想到中国油画艺术的前景。我一生思索艺术问题最多的时期就在那里，也是我艺术生涯中难忘的时刻。我感到教学工作很有意思，不当教师是遇不到那许多问题的，也不会思索那样多的问题。”

此时美术界的气候是：油画民族化已经成为美术界油画领域的一种思潮。油画发展表现出对前期完全苏化的质疑，在重视本民族传统这种大的文化转向下，油画界已提出民族化的道路。油研班的教学无疑不会远远脱离时代的背景，它必然处于时代趋势潮流下，其教学活动和创作活动无疑或多或少会受时风的影响。

## 二 先取真经再民族化

罗工柳不是外来的专家，但他有广阔的艺术视野，多样的创作经验，最重要的，有对民族传统艺术的理解。他曾留学苏联，但就其艺术观而言，罗工柳喜爱自己所处的传统文化。“五十年代我在苏联时，看到许多欧洲油画名作，得益不少，但有的作品自然主义倾向严重，没有什么味道。当时，很惦念祖国的艺术传统。”<sup>[8]</sup>于是，他开始在绘画实践中融入中国传统艺术表现手法，在画的过程中，“希望看上去有实有虚，给人一点轻松感。风景写生中不知不觉出现了松、虚等变化”。<sup>[9]</sup>但是，油画研究班的教学并不完全等同于个人绘画实践，罗工柳绘画上的个人探索是建立在他多年的创作经验和留学打造的坚实造型基础上，虽然他的个人艺术实践开始追求民族化，而在教学中，他却没有立刻提倡大家搞民族化，他坚持从绘画实践特点出发，遵循教学规律，强调打好油画基础，把追求风格放在基本功之后考虑。对教学中如何实施民族化，他曾表达过鲜明的观点：“对培养人才来说，首先强调把外国优秀的油画技巧学到手，强调基本训练是正确的。在学生过早提出变，提出民族化，是不适宜的。对学生必须采取严格的基本训练，把基础打好……我们应强调的是严格的基本训练，打好基础，强调把外国技巧学到手。但同时又引导学生对传统绘画的研究兴趣，使他们重视民族遗产，懂得民族绘画传统的精华在那里。在学生没有真正学会油画技巧以前，不能急于要求他们搞油画‘民族化’。”<sup>[10]</sup>

重视基础其实就意味着对油画特性的重视，罗工柳曾说：“真经取到了，才能谈民族化，没取到经，你‘化’什么？”<sup>[11]</sup>罗工柳绝非在教学中反对民族化，相反，从他的教学来看，恰是明确主张民族化导向的，在这一点上，他的个人艺术观与教学观是统一的。只不过他更遵循教学规律办事，而非拔苗助长，欲速而不达。因为每一种艺术创作体系，必然要求掌握与其相适应和配套的技术训练体系，如果置基础于不顾，无疑有舍本逐末的嫌疑。虽然六十年代中国油画面临着如何发展的问题，但发展同样是需要基础的，而这个基础就是油画造型基础。“罗工柳同志在油研班教学中清醒地意识到，并明确地提出了自己的主张。首先，他非常重视油画基本功训练，认为一定要把欧洲传统油画技法学到手。”<sup>[12]</sup>所以，在油画研究班的教学中，第一关是学习基本功，也就是巩固油画表现根本。这与他在《美术》发表的关于油画教学的观点相当的契合。在学习过程中，罗工柳总结了不少能够实际运用的规律。在开学之初，他说：“首先宣布我的教法，叫做‘四要’、‘四不要’。一要全面安排，目标准确；二要方法多样，措施可变；三要因材施教，个别指导；四要动脑筋，勤学苦练。这是‘四要’。‘四不要’是：一不要当保姆，强调主动性；二不要填鸭子，强调理解力；三不要一个模子，强调多样性；四不要老一套，强调创造性。”<sup>[13]</sup>在这个浓缩的概括的“四要、四不要”的文字纲领中，涉及到各个方面：教学的目标，教学的方法，教学的要求，既有针对教师的内容，也有针对学生的提示，明确了双方三年中的教学方式与努力方向，看得出罗工柳非常强调学习的主

动性和艺术表现的多样性及创造性。

在课程安排方面,为了达到教学目标,“设置了三门课,肖像画、风景画和创作课”。<sup>[14]</sup>而在这三门课程中,前两门是油画表现的基本功,后一门是毕业创作,对每个门类,罗工柳皆有自己的教学主张。在前两门的课程教学中,罗工柳引导学员批判地吸收欧洲古典画派、苏联画派的油画技法,在巩固基础的同时将中国绘画美学观念融合其中,使之成为其教学中相当有新意与突破意义的重要方面。

从真实到传神。肖像画是画人物画的一门基础课,对于当时表现革命历史、英雄人物、现实生活的意义是不言而喻的,所以,肖像画一直被教学所重视,马克西莫夫在油训班的教学中也十分重视肖像画的练习。在肖像画学习中,罗工柳提出要选择对象,感受 and 了解对象,然后研究对象的特点和性格,之后,再根据对象差异选择动态、角度、色调、背景进行构图。在训练方法上,罗工柳将短期作业与长期作业相结合,要求长期作业最后效果仍要保持最初的生动传神。如闻立鹏的长期作业效果仍保持着短期作业的最初感受。这些基本要求与马训班极为相同,不过,在这个基础上,罗工柳还有着更高的要求“在画肖像时,我要求掌握形、色、神结合的油画技巧。三者以神为中心,形和色都是为了表现神。形的刻画,色彩的设计,都是为了把神表现出来”。<sup>[15]</sup>简而言之,就是“形色结合,形色传神”。<sup>[16]</sup>对于“神”乃至“传神”的重视,标示出罗工柳教学的创新之处——即注意在教学中把中国传统艺术表现中的美学范畴与评价标准引入到学生的意识。“传神”是中国绘画美学中的重要范畴之一,在我们的绘画传统中,肖像画曾叫“写真”后来名为“传神”。不过,在中国传统绘画领域不仅是肖像画,人物画、山水画、花鸟画也都要传神,传神是中国绘画表现事物本质现象特征的最高要求。东晋画家顾恺之的“形神论”从“迁想妙得”和“以形写神”<sup>[17]</sup>这两点上提示出如何“传神”,一方面,“迁想妙得”是要求画家在体验对象的思想感情的基础上表现对象,另一方面,“以形写神”是传神要通过写形来传达,形是基础,传神才是目的,是更高层次的要求。这就不同于西画是求得写物之客观真实,而是重生机精神。中国传统绘画要求形神兼备,强调以形写神,甚至可以得意而忘形,可见中西绘画这形神这一点上差异之大。罗工柳将传神这一要求创造性地引入到教学中,无疑首先为学员树立了一个高于以往(包括马训班)的人物表现要求,更重要的是将中国传统绘画表现的美学评价标准输入学员的头脑中,使中国传统绘画表现的特点能在表现人物方面发挥作用。以此超越以往多以真实表现为目的的人物画(肖像画)描绘的要求。不仅如此,在强调“形神”结合的基础上,罗工柳充分考虑到油画的色彩表现特点,提出的是“形色结合,形色传神”,形是基础,中西绘画皆具,色彩是油画的表现优势,在形色兼备的基础上体现传达的是神;反映出罗工柳不仅对中西表现特点做了比较,而且还择取各具的优点加以结合,并以中国传统绘画的表现要求作为最后的标准,在教学观念上明显倾向于纳入本民族的鉴赏趣味。

从实景到意境。风景画作为能体现人民建设新中国的重要背景而显得意义重大,单纯的自然风景在创作表现中不被提倡,但它作为人物存在的场景,意义就显得重大。罗工柳很重视风景画的教学,他曾带领学生到新疆进行写生训练,不少学员们都画出了相当生动的风景习作(也包括人物)。罗工柳在回顾教学时说到:“中国山水画,历史长,杰出的作品和画家都比较多。而且常常和诗结合在一起,叫做‘诗中有画,画中有诗’。山水画写意多,欧洲风景画写生多,我对学生说,画风景必须把中国传统和欧洲传统结合起来。结合好了,大有所为。我要求学生学会立意,学会把诗意带进自己画里去。我说过,景从外入,意从内入。我建议尝试风景用大写意的方法。当然写意不是不要写生,写意和写生应该结合。”<sup>[18]</sup>这之中有两点表明罗工柳教学中的新观念:一、景从外入,意从内入(一说为景从外入,意从心出<sup>[19]</sup>);二、写意和写生结合。关于第一点,景从外入,意从内入(或心出),是对绘画状态的一种概括,它强调出绘画时人与物象的关系即主客体关系,不是如实反映,被动记录的关系,而是眼所观之景,应经过人这个主体的体会、感受,人心应对自然景物进行融化,达到内外一体,物我合一。这个概括,非常类似于唐代张璪所说的“外师造化,中得心源”,首先要师法外在自然造化之景,观察到外在景物的变化与特征,又要将画者的主观情思、感受、理解融入其中,它强调了艺术创作者要充分发挥主观能动性,全身心地投入到艺术表现活动之中的主客融合统一状态。关于罗工柳强调的这一点,学员闻立鹏说:“他特别强调,绝不能冷冰冰地照抄、模仿对象,而是要心中有所感受,带着感情,从心里画出来。胸有成竹,意在笔尖。”<sup>[20]</sup>而这个在下笔前立的意,如前文罗工柳所言,是要求学生学习把诗意带进自己画里去,换句话说,就是要求学生重视画面“诗”情画“意”的表现。而诗情画意的表达正是中国传统绘画一贯自觉追求的目标,这个目标是通过表情达意和创造意境才能达到的。这一观念,仍是来自中国传统绘画美学思想。至于第二点写意和写生结合,罗工柳是侧重笔法上求得变化。写意是中国画中表现技法的一种,写意以不拘于形似重抒发胸襟为特点。表现上洒脱概括,既能大胆取舍,又能抓住特点,充分表达作者的情感。中国画表现技法中针对写意方法还有笔的方法,为什么罗工柳会注重写意方法呢,笔者认为,因为罗工柳是把握到了中



国画造型中的表现性特点，中国画的表现性特点相对西方的再现性而言，再现性重视模仿客观，忠实客观自然或现实情态，而表现性则追求事物之外的意象与情趣表现，以简炼概括的手法去把握和表现超越客观之外的情感和情思等，是强调主体的作用及画面的结果。

在人物、风景画教学中罗工柳对中国传统审美标准的推举与导引，在学员看来，“一方面把科学规律部分清晰形象的归纳出来，使得具有完全不同审美观念的中国学生能很快地破除神秘感，而掌握体现了西方审美的油画技术体系。同时又以中国审美情趣的要求，统领技术的训练，因此使本来对油画语言比较陌生的我们，很快处于一种清醒而自觉主动的地位，能够比较快地进入艺术表现的境界”。<sup>[21]</sup>在教学过程中，训练的方式仍以西式为主，训练应达到的结果却多以中国绘画表现的标准与要求为主，在教学观念上体现出中国的特点，这样一来，罗工柳的教学就“不只是简单地把这一套西方艺术的精华拿过来，而且力图站在中国的东方的审美体系的高度上加以融会贯通。这不但是他的一种主观的理念上的探索，而且是一次相当‘大面积’的实践，不但有他个人的习作、创作上的实践成果，而且有教学上的实践成果”。<sup>[22]</sup>

除了在教学中将中国绘画美学的一些观念加以贯彻，面对油画民族化思潮，罗工柳在教学中还有哪些思考与实践呢？罗工柳说：“我觉得，中国人学油画，只停留学外国，不行。必须同时学习自己民族的艺术传统。”<sup>[23]</sup>不过，针对当时如何学习民族传统艺术，大家都还在探讨方法，“在油画民族化的探讨和尝试中遇到两个问题：一、是否要求一个画家同时掌握中国画和油画两种技巧‘双管齐下’，‘齐头并进’呢……有人主张国画、油画同时画相互促进，并主张应体现在教学中。罗工柳表达了自己的观点：‘油画家学习中国画，油画系学生学点中国画，很有好处，很有必要。不然很难懂得中国民族绘画传统的精华。’但是‘油画家画中国画，学油画的学生去学中国画也不宜用对半的力量去‘双管齐下’，‘齐头并进’，而必须以油画为主。’<sup>[24]</sup>在教学课程的安排中，要求大家感受和学习中国传统艺术，“除了听李可染、李苦禅等先生的课以外，还专门请陶一清先生带大家到北京市的老中国画家的画室去一一访问”。<sup>[25]</sup>学员马常利也说：“我记得那时我们访问了很多中国老画家，看他们作画，与他们交谈，领会中国文化的美学精神，当然这不是一下子就能得到的，但它总会有些启发……我觉得这对于我们发展中国油画，创造中国油画的特点很有帮助。”<sup>[26]</sup>罗工柳带领学员们去敦煌观看并临摹壁画，在临摹学习壁画的表现技法中，罗工柳强调到敦煌是寻找艺术的规律，找到一点就很有用处。“他说敦煌一行，会对我们今后十年，二十年起作用。”<sup>[27]</sup>在敦煌，学员们通过感受和临摹壁画充分体会到传统艺术宝库的成就（如郭维墨临的敦煌壁画）。

教学的效果主要靠创作体现，这一点如同马训班一样。在创作阶段，罗工柳在创作观上提倡民族风格，并引导和赞成了一批有民族化特点的作品出现。“他对学员的创作构思提出鲜明的要求：‘提倡有意思（有内容），反对没意思；提倡生动，反对概念；提倡新鲜，反对重复他人；提倡激动人，反对冷冰冰；提倡诗意，反对干巴巴；提倡好看，反对难看；提倡易懂，反对难懂；提倡单纯，反对摆杂货摊；提倡民族风格，反对耍把戏；提倡民族气魄，反对法洋法古。’”这一时段，罗工柳极力强调“创新”，要“新、奇、怪、绝”，这使得每个学员都全力以赴的调动一切思维去创造，罗工柳也在肯定个性的前提下具体指导并严格把关。在油研班的毕业创作中，出现了一批从传统艺术中吸收技法或效果的作品。“湖北画家浑忻苍满怀激情，吸收漆画艺术的营养，以彤红的色调表现《洪湖赤卫队》，应该说是探索形式美以加强艺术表现的一次很好的尝试。葛维墨的《全世界人民心一条》，从湿壁画的艺术表现中吸取灵感，正是发展油画语言，扩展油画材料工具的一次试验，李化吉画出了装饰风格的《文成公主》不是偶然的，……罗工柳同志根据我本人的情况，非常支持我画《英特那雄耐尔一定要实现》，我从敦煌，北魏艺术得到启发，用粗犷的笔法和浓郁的色调，以刮刀在木板上制作的探索，首先是被他肯定的，这对启发我后来对艺术个性的追求有重要的影响。”<sup>[28]</sup>正是罗工柳对学员的支持，才使得这批有民族特点的作品得以面世，是不是罗工柳在创作中要求学员们一定要显示民族化的面貌呢？事实并非如此。“当时我提出两条：一是胆子要大，二是路子要宽……为了强调新，我说了四个字，新、奇、怪、绝”。<sup>[29]</sup>罗工柳强调了两点：创新和胆大，他极力支持内容或形式有新意的创作，反对平庸。学员项而躬表现《红色娘子军》采用现实主义的手法表现出残酷的战争环境和悲剧气氛。柳青的《三千里江山》描绘了朝鲜姑娘冒着枪林弹雨送弹药，展现出抒情气氛。这两张作品都以气氛、情境动人，并没有在形式上体现出追求民族化。

油画研究班的教学，从外部环境而言，“双百”为文艺带来了自由探讨的空气，提供了相对宽松的环境，从油画本体来看，“经过五十年代以来的努力，中国油画家们已开始摆脱‘土油画’的阶段，对油画最基本规律已初步掌握，客观上已经提出油画如何进一步的发展的问题。”<sup>[30]</sup>在这样一个时刻，油画研究班的意义就变得特殊起来。“六十年代初，中国油画创作处于一个转折期。前一段的实践使人们开始认识到单纯按苏联模式发展油画艺术是有局限性的……油研班的创作教学就是在这种历史背景中展开的，实际上是探索中国油画艺术道路的一次完整的教学实验。”<sup>[31]</sup>罗工柳指导下的油研班教学，在民族化方面的探

素表现为将民族传统的美学观渗入到教学科目的要求中,注重培养学员对民族传统绘画的情感体会与认识,在创作阶段支持了有民族特点的学员创作,其中既有对当时思想禁区与形式禁区的冲击,也有对中国特色的自觉探索,为中国油画教育和如何在教学中实施民族化积累了经验。这种成果通过学员们的教学活动,又发散到更为广阔的时空,其对于中国油画的积极影响,<sup>[32]</sup>成为油研班教学的另一贡献。

#### 注释:

- [1] 聘请专家说明书 1959.8.25. 油印件 // 新中国油画教育教学重建管窥——以中央美术学院油训班和油研班为例 [D]. 北京: 中央美术学院, 2001, 32.
- [2] 中央美术学院油画研究班, 开班于 1960 年 4 月, 原来文化部决定, 由王式廓同志主持, 拟聘请苏联专家进行油画教学, 计划完成毕业创作将出国考察油画, 目的是继续培养出一批油画事业的骨干力量。为发展我国油画艺术, 文化部决定发展成立中央一级的油画创作机构。这是文化部发展中国油画的一套部署。由于中苏关系破裂, 苏联专家未能前来我国任教。王式廓同志又因病休养, 文化部乃决定由罗工柳同志主持油研班的全部教学工作。中期, 林岗、全山石同志曾参与部分素描与油画教学, 见闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (1): 53.
- [3] 中央美术学院 1960 年录取油画研究生情况登记表, 1960.3.15 油印件 // 新中国油画教育教学重建管窥——以中央美术学院油训班和油研班为例 [D]. 北京: 中央美术学院, 2001, 33.
- [4] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 47.
- [5] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 76-77.
- [6] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 79.
- [7] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 59.
- [8] 罗工柳. 谈学油画 [J]. 美术研究, 1980 (4): 9.
- [9] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 77.
- [10] 罗工柳. 谈变 [J]. 美术, 1961 (4): 50.
- [11] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 45.
- [12] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 50.
- [13] 罗工柳. 教学的回顾 [J]. 美术研究, 1985 (1): 40.
- [14] 罗工柳. 教学的回顾 [J]. 美术研究, 1985 (1): 40.
- [15] 罗工柳. 教学的回顾 [J]. 美术研究, 1985 (1): 40.
- [16] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 113.
- [17] “迁想妙得”见于顾恺之《画论》, “以形写神”见于顾恺之《魏晋胜流画赞》。
- [18] 罗工柳. 教学的回顾 [J]. 美术研究, 1985 (1): 40.
- [19] 刘骁纯整理. 罗工柳艺术对话录 [M]. 山西教育出版社, 1999: 113.
- [20] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 51.
- [21] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 51.
- [22] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 51.
- [23] 罗工柳. 教学的回顾 [J]. 美术研究, 1985 (1): 49.
- [24] 罗工柳. 关于油画的几个问题 [J]. 美术, 1961 (1): 42.
- [25] 探索有中国特色的油画道路——中央美院油研班 40 年回顾纪要 [J]. 美术, 2003 (2): 12.
- [26] 探索有中国特色的油画道路——中央美院油研班 40 年回顾纪要 [J]. 美术, 2003 (2): 12.
- [27] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 52.
- [28] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (10): 52-53.
- [29] 罗工柳. 谈学油画 [J]. 美术研究, 1980 (4): 9-10.
- [30] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (1): 50.
- [31] 闻立鹏. 油画研究班的启示 [J]. 美术研究, 1985 (1): 50-52.
- [32] “这个班对我们最大的影响还是在我们离开以后, 去了全国各地, 几十年的教学坚持罗先生的观点, 要搞各种各样的, 影响了很多学生。”(安蒂斯发言) 探索有中国特色的油画道路——中央美院油研班 40 年回顾纪要 [J]. 美术, 2003 (2): 123.

# 难忘的采访

金燕侠

原载 2008 年 1 月 9 日 “光明网”

为了给《光明日报》《文荟》副刊“名家剪影”专栏写一篇著名画家罗工柳的文章，在 2005 年我曾经去罗工柳家采访。这是一次难忘的采访。

罗工柳是有资历的老一辈画家。他于二十世纪三十年代在延安创作的《地道战》《整风报告》等“土油画”，开了革命历史题材油画的先河。解放后，他参与了中央美术学院的创建。此期间，罗工柳已经不年轻，身体也不好，身担美院副院长、绘画系教授的重任，但他从没有停止过对油画艺术的探索，他开创的中西结合的画法使新中国的油画创作翻开了新的一页。此外，罗工柳还是老版人民币的设计者。

老画家的一生可谓波澜壮阔，让人敬佩、景仰。能有机会见到他，将是我一生之幸事。

电话打到罗工柳家里，接电话的是罗工柳的夫人杨筠。杨老告诉我，罗工柳住院了，患的是肝癌，目前情况尚好。她了解到我的意图后，提出我可以到她家里先拿一些材料看看。几分钟简单的对话，我便感到了，我即将看到的是一位为别人着想、对人充满善意的随和的老人。

一个夏末的傍晚，下着不大不小的雨。我来到灯市口附近的史家胡同，找到路北的一个小红门——史家胡同 31 号。进了极小、极不起眼的院门，只见门道里放了两辆自行车，门道显得更狭窄了。这个普通的、充满老百姓气息的小院，住房和小棚子占据了几乎所有的空间，不见“院落”。左右都是住家，挨得非常紧密。我问到的一个街坊说，对面铁门里住的就是罗工柳。画家住在大杂院的“铁门”里，也许可能有闹中取静、大隐于世的雅趣，但是罗工柳住在这里多少出乎我的意料。

叩门时，数只鸟儿齐声叫起来，原来有鸟笼悬于门侧。开门的是罗家的阿姨，接着前来寒暄的白发、精瘦的老太太，就是年逾八旬的罗工柳的夫人杨筠。

经过一个五六米的狭长过道，进到屋里，里面是客厅、画室、卧室，类似楼房的格局。画室颇大，其中央是一个长方的大画案，里面除堆放画具外，还有释迦牟尼头像、秦兵马俑头像及许多我叫不出名目的雕塑。“罗工柳平时最爱搜集雕塑。”杨筠老人介绍说。

我说：“两位老人如果住楼房也许生活上更方便些。”杨老说，他们之所以没有搬进楼房，是罗工柳喜欢住了许多年的老平房，坚持要住在这里。而且，前几年美协将房子翻修过了，经过改造，楼房里有的设施这里也有了，很方便，罗工柳已经很满意了。不经意间，杨老流露：他们其实没什么钱，她和罗工柳的离休工资也就是 2000 多元。罗工柳的许多画已经捐给了美术馆、历史博物馆，到了画家能挣钱的时候，他已经老了，画不动了。据我观察，两位老人应该衣食用度无忧，医疗也不会有问题，但也仅此而已。罗工柳作为画家并不富有。

提到老伴儿的病，杨老没有一般老太太那样多的悲戚和忌讳，她说，罗工柳身患数种癌症，多次被医生判了死刑。“他在 25 年前得了直肠癌，以后切了直肠，造了篓，大夫断定他癌症已经转移了。后来，我们到了东海上的嵛山岛住了大半年，他居然好了，回来后，他又因为胆结石切了胆。后来又发现了皮癌，又过了五六年又发现肾里长了东西，经过一年的观察，经过三次穿刺，确定是癌症。这样他又切掉了右肾。所幸都是原发癌，没有癌转移，所以没有危及生命。”





2013年3月1日，杨筠在“留学到苏联”展览罗工柳大幅照片前

从发病那天起，罗工柳开了四次刀，做了五次手术，顽强地活到了今天。“罗工柳不怕癌症，他也不愿意等死，他对癌症的态度非常明确：主动出击，积极治疗。他总是说，我还有许多的事需要做。”杨筠老人这样说。

在两个多小时的谈话中，杨老回顾了他们相识、相恋，以及他们共同战斗、生活的历程，“因为当时战争的残酷，我和罗工柳决定不要孩子，后来，我们收养了战友的一个男孩儿，取名罗安，现在罗安的儿子都20岁了，在德国留学呢。

我的儿媳妇是吴运铎的女儿……”杨老健谈，性格异常坦率。我一下子喜欢上了这个像玻璃一样透明的老人。

我对杨筠老人表达了想到医院看望罗老的愿望。杨老说，不用急，过几天他就可以出院了。提起老伴儿病情时，杨老显得非常乐观，她说，老伴儿命硬，坚信这次他也能像以往几次那样闯过鬼门关。“7月初，罗工柳突然大出血，现在又好了，吃了10多天的纯米汤。他造血机能非常强，所以能抵抗病魔。他现在又可以吃半流食了，今天又可以吃面包又可以吃海鲜。再过一个礼拜，情况就会更好些，到那时你就可以采访他了。”

我耐心地等待着罗老出院的那一天，这期间我跟杨老多次通电话询问罗老的病情。热情的杨老又跟我说了许多罗老与病魔顽强斗争的故事。杨老说：“这次住院前，罗工柳被北京市肿瘤医院诊断为‘弥漫性的肝癌’。大夫说只能维持，不能再进行手术之类的治疗了。一个与我十分熟悉的小大夫对我说：爷爷只能活三个月，奶奶你们赶快准备吧！5月份时，我们碰到在法国学习过的黄大夫，他说可以试试用一种激光照射的新疗法。但主管罗工柳的顾大夫坚决反对做，不希望罗工柳冒这么大的风险。但是罗工柳自己一定要做。我儿子罗安说，爸爸如果坚持做，我就签字。激光照射进行了5个小时，医生说，超过5个小时，就下不来台了，我们担心死了。

做了激光治疗以后，一个礼拜情况都很好，都出院回家了，不料端午那天，他吃了两个粽子，不消化，于是就吃点泻药，一泻，就止不住了。于是就回到协和去了。住了一些时候，病情稳定了，他要回家，我们就办了出院手续。但临出院前夕，来了一些人，他又累着了，当晚就感到不舒服，次日，他就大出血、吐血。大夫说，滑坡了。大夫通知中央美院，通知我们做准备。就是料理后事的意思吧。抢救了整整十天，这十天，罗工柳没喝水，没吃饭，我们都觉得没有什么希望了，但他熬过来了……”

这以后，罗老的病情几经反复，终于传来了他逝世的噩耗。追悼会在中央美院举行，按照杨老的意愿，在现场摆放了罗工柳的多幅画作。“看他的画是对他最好的纪念。”杨老说。

我因为怕打扰病人，最终没有见到罗工柳，在深深遗憾的同时，也担心杨老是否能挺得住。刚开始时，情况还好，电话中杨老开朗依旧。但是半年后，他家阿姨在电话中告诉我，杨老得了乳腺癌。我戚然。

罗工柳和夫人杨筠是杭州艺专的同学。抗战烽火起，两人毅然放弃学业，奔赴延安。以后他们又一起在前线，在后方搞宣传，一直到全国解放。一辈子相濡以沫，老伴儿过世的打击，即使是经历过战争的风雨，坚强的杨筠老人也是难以承受的啊！这位可敬、可爱的老人现今情况如何？心里依然牵挂着她，但却不敢去问，怕再一次听到噩耗，只在心里默默为她祈祷。



# 罗工柳油画研究班的教学

金捷

节选自作者南京艺术学院博士学位论文《中国表现性油画创作教学研究》第一章第二节，  
2008年4月20日

## 二 罗工柳油画研究班的教学

油画民族化思潮下的创作成果正是与高校的油画教学成果相互辉映，罗工柳主持的油画研究班（以下简称油研班）就是一个最集中的体现，从本质上说，它是中央美术学院在坚持解放区革命艺术教育传统的基础上，批判地吸收欧洲古典画派和苏联画派的油画技法，又力图融合中国绘画美学观念的一次有益的学术性实践。“油研班”是文化部委托中央美院举办的一次研究生性质的干部训练班，从全国各地院校中选拔青年教师与画家共十九人。通过三年时间的学习，进行了极为严格的基本功训练，包括室内课堂作业，到新疆等地采风与户外写生训练，赴敦煌等地艺术考察等，最后以一年时间深入生活进行毕业创作。油画研究班的开办，正处在我国文艺事业发展的关键时刻。反右扩大化，大跃进“浮夸风”以后，文化界文艺政策、知识分子政策左的倾向日益发展，僵化的模式对艺术创作产生严重不良后果，使文艺发展走入低谷。只是后来通过制定文艺十条，周总理、陈毅同志多次重要讲话才扭转了局面，为艺术正常发展准备了思想基础。六十年代初，油画在中国已有一定的发展，赴苏留学的一批画家陆续回国任教，传统油画教学力量得到加强，但同时也提出了一个新的问题：中国油画的发展道路是什么？艺术的发展只能按苏联的模式，以社会主义的现实主义为唯一的创作方法吗？罗工柳在“油研班”的教学过程，实际上是他突破思维定势，顶住精神压力，批判和扬弃自身传统的过程。他在1962年曾到罗马尼亚、捷克、波兰等国出访，又再访苏联。看到了东欧国家艺术开始摆脱苏联模式发展本国艺术的大趋势，这更加坚定了他的艺术主张。罗工柳在“油研班”的教学过程鲜明地主张发展中国油画要走自己的路，提倡发挥创作个性，他甚至帮助学员领悟“结合点”与实现“转换”的过程。罗工柳紧紧把握住革命的理想激情与艺术的真诚创造的结合点，紧紧抓住从革命激情到艺术感受再到艺术语言转换的关键，形成了他在油画研究班教学中体现的一整套教学思想、方案和从基本功训练直至艺术创作的教学思想体系。

虽然罗工柳创办“油研班”最初源于一种偶然，是由于1961年至1963年间中苏关系破裂，原拟由苏联专家教学的油画研究班又因王式廓先生病休，而改由罗工柳独立主持，而这次偶然这却成为中国油画教学历史上一次重要的、可称道的、颇具规模的教学活动。这次在难得的次机遇中造就的“油研班”，是继苏联专家“马克西莫夫油画训练班”之后的又一个重要的发展阶段。现在来看，“油研班”是有理念、有实践、有突破意义、有学术价值、出作品、出人才的一次重要的艺术教学实践，反映了“文化大革命”前油画教学最新的改革成果，是中国油画百年来三次兴旺（上世纪二三十年代、建国初期以及改革开放之后）的第二次兴旺时期的重要代表，也是新时期油画重新振兴的一个起点。如今它已经被画学界公认为是与1956年的油画训练班、1978年的油画研究生班并齐的三次最有成果和学术意义的教学活动，它的深远意义可谓影响全国。<sup>[1]</sup>

罗工柳“油研班”除了的艺术理念上表现出与中国表现性油画观的相似外，它的意义还在从这个“油研班”里，一套较为成熟的油画创作技法和教学方法逐步形成，这即为中国表现性油画的技法和教学探索奠定了很好的基础。罗工柳以自己的创作与教学实践，探索了一条中国油画民族化的道路：由写实进入写意，将西方油画繁、满、实、抠、腻、死、板的风格加以转变，达到简、松、虚的境界，并且将中国艺术特有的笔墨用法和线条构成运用到油画创作中，以及由强调画面的叙事性情节结构转入抒情性精神诉求，为探索有中国特色的油画、向中国油画民族化道路迈出了重要的一步。针对当时学员的情况，他狠抓基本功的训



油画《三千里江山》 柳青 1963 年作 中国人民革命军事博物馆藏

练这一环节，特别是启发调整艺术创造中主客观的关系，使艺术统领技术强调油画艺术的写实与写意、再现与表现的辩证关系。他调整、更新艺术观念与技巧，为进一步的艺术创作打下了坚实的基础。罗工柳这一套提炼出来的教学思想对学员产生了很深的印象，对油画表现力的提高上也大有益处。很多学员后来把这些方法用于自己的教学并传播，促进了中国油画教学的发展。

此外，罗工柳在教学过程中强调，在吸收西方传统的同时要吸收中国文化的营养，要把中国传统中好的东西不断地吸收进来；他还强调要多涉猎一些民间艺术，领会中国文化的美学精髓。通过言传身教和启发学生，他使很多学生能够在后来的艺术实践中不是简单地重复西方的东西，而是不断地探索油画中国化的道路。这对于发展中国油画，创造中国油画的特点有很大的帮助。罗工柳在教学中提出了绘画的三境：形境、神境和意境。形境指以形取神，能够准确处理艺术对象的形体、空间、质感、量感、色彩关系、画面结构等物质性的成分，是艺术的初级境界和基础境界；神境指以神取形，艺术家首先被对象的风采、气骨、性格、情绪所打动，产生强烈的主观情绪和表达激情，作画时直取其生气和神采，而不求形式的面面俱到；意境指的就是一件艺术品在内容上所能传达给人的一种审美精神和“真”的本质，而不仅仅是对物质世界的描摹相似，或个人感情的移情表现。“综上所述，罗工柳在油画技术训练中，一方面把科学规律部分清晰形象地归纳出来，使得具有完全不同审美观念的中国学生能很快地破除神秘感，而掌握体现了西方审美体系的油画技术体系。同时又以中国审美情趣的要求，统领技术的训练，因此使本来对油画语言比较陌生的我们，很快处于一种清醒而自觉主动的地位，能够比较快地进入艺术表现的境界。”<sup>[2]</sup>

罗工柳还紧紧把握住发扬艺术个性的重要教学原则，鼓励学员的创造意识。他提出“四要四不要”的原则，即“要主动性，不要保姆；要理解力，不要填鸭式；要多样性，不要一个模子；要创造性，不要老一套。”<sup>[3]</sup>针对反右、大跃进后艺术创作上思想迷茫混乱的现状，他对学员的油画构思提出了“十提倡十反对”的鲜明要求，即“提倡有意思，反对没意思；提倡生动，反对概念；提倡新鲜，反对重复他人；提倡激动人，反对冷冰冰；提倡诗意，反对干巴巴；提倡好看，反对难看；提倡易懂，反对难懂；提倡单纯，反对摆杂货摊；提倡民族风格，反对耍把戏；提倡民族气魄，反对法洋法古。”<sup>[4]</sup>正是这些明确的要求、清晰的观念、切实的教学措施、浓厚的学术气氛与宽松的创作心态，使学员们的个性得到了尊重与保护、创造意识得以发挥，使三年的寒窗苦读得到了收获，1963年7月，油研班在北京中国美术馆举办毕业展览，全班19位学员参加展出，由于这批作品既有较为深刻的思想内涵，又具有相当讲究别致的绘画语言；既有较为新颖的形式探索与追求，又有相当扎实的传统基本功，作品篇幅较大，展出空间也很宽敞，整个展览在

当时是具有较高的学术艺术氛围，在当时引起很大的反响，近半个世纪后的今天，许多人仍能保留鲜明的印象。不少作品经受时间的考验，至今仍具相当的生命力。比如杜健的《在激流中前进》、钟涵的《延河边上》、闻立鹏的《英特纳雄耐尔一定要实现》、李化吉的《文成公主》、柳青的《三千里江山》等。

以今天的观念看，罗工柳“油研班”的一整套教学举措是对当时以一贯之艺术观念与模式的极大冲击，是对当时艺术教学中的各种思想禁区、形式禁区的解放。尽管这样的努力并未达到反叛的结果，因为从根本上看这一时期的油画创作成果还是以现实主义的写实风格为主要面貌，还不能真正纳入表现性油画的范畴，但这种对绝对唯一的否定，对艺术家主观情感的关注，对艺术本体形式语言的探索，追求一种更为自由开放的创作激情，可以说中国表现性油画的再一次激发，已在此形成一股潜流，并具势不可挡之势。类似的情形无独有偶地在它千里之外的南方差不多同时期在浙江美术学院发生着，只是这次显得更为直接，把我们还在探讨中的点、线、面等形式语言要素，注入到西方现代主义的“结构”观中，使游离的残言断续找到合理的归宿。这就是1960年10月，根据中、罗两国签订的文化协定，由中央文化部委托浙江美术学院开办了罗马尼亚油画训练班（以下简称“罗训班”）。

#### 注释：

[1] 参见闻立鹏，油画研究班的启示[J]。美术研究，1985，（1）：49

[2] 闻立鹏，油画研究班的启示[J]。美术研究，1985，（1）：51

[3] 罗工柳，教学的回顾[J]。美术研究，1985，（1）：40

[4] 闻立鹏，油画研究班的启示[J]。美术研究，1985，（1）：52



1986年，罗工柳（左）和钱绍武（右）、妥木斯（中）在国家艺术教育委员会会上