

绘心·文心  
艺术学博士文丛

# 苏联美术与新中国油画

朱 沙◎著



《粮食》 370cm × 201cm

雅博隆斯卡娅 1949

东南大学出版社

J213.092  
20131

阅 览

# 苏联美术与新中国油画

朱 沙 著



东南大学出版社

· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

苏联美术与新中国油画/朱沙著. —南京:东南  
大学出版社,2013.3

ISBN 978-7-5641-4129-5

I. ①苏… II. ①朱… III. ①油画—绘画史—研究  
—中国—现代 IV. ①J213.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 040025 号

东南大学出版社出版发行  
(南京四牌楼2号 邮编:210096)

出版人:江建中

江苏省新华书店经销 南京玉河印刷厂印刷

开本:960 mm×652 mm 1/16 印张:18.75 字数:337千字

2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5641-4129-5

定价:58.00元

(凡因印装质量问题,可直接向营销部调换。电话:025-83791830)

## 序

万书元

中华文化在数千年的发展历程中，曾经屡屡与外来文化发生碰撞、互动和交融。然而，细细想来，在如此漫长的历史过程中，外来文化对中国影响最长远的，恐怕莫过于佛教；对中国影响最深广的，则莫过于马列主义——再具体一点，则可以说是列宁、斯大林所表征的苏维埃主义。

中苏两党的蜜月期虽然只有短短十年，但是这段不自然、不平等的婚姻对中国产生的影响，不仅到现在还没有完全衰减，甚至仍然在某些方面发挥着作用。

要清理这场世纪“情缘”遗留下来的“感情债”，不是一件容易的事，但是，总结和研究“蜜月期”的中苏两国艺术交流的经验及其对后世的影响，却是很有意义和价值的一项工作。

新中国建立之初，美国照例奉行拥蒋反共政策，中国与唯一可以与美国抗衡的社会主义盟主苏联缔约结盟，当属历史之必然。

但是，是否因为有了这种缔约关系，中国人就应该像老大哥所期待的那样，带着满心的崇拜，一切唯老大哥的马首是瞻呢？

素以礼仪之邦自豪的中国人，在与外国人尤其是欧美人相处时，本来就容易过度热情，甚至迷失主体性，更何况我们所面对的，是如此强悍而霸道的斯大林和赫鲁晓夫呢。“老大哥”一方面以保护人的姿态护卫着年轻的共和国，一方面难免处处要让中国人服软就范。中国方面呢，既希望得到老大哥的支持和保护，又希望不失国体和政党尊严。虽然双方各怀心事，各有所冀，但是，在这场需求的游戏里，中国显然处于被动和劣势。往事如昨，即使在今天，我们仍然不难想见“蜜月期”中方那种既满心兴奋又进退失据的尴尬情状。这也可以解释，为什么在当时的政府想要在不失

尊严的前提下尽可能满足苏联老大哥的“大哥感”时，事情往往就会大大走偏和走样。

比如，苏联派专家来支援中国建设，就中方来说，只需要对这些专家给予足够的信任和尊重就行了，但最终却演变为对这些专家的绝对崇拜；中国向苏联学习，本应根据国情，取其所长，弃其所短，最后却演变为对苏联经验的全盘模仿甚至照搬——无论是宏观的体制设计，还是微观的科技文化结构，都全盘予以模仿。如果说政治体制的模仿确实是出于社会主义国家政治和政党的迫切需要，那么，在教育、文化、科学体制上，也都全盘予以模仿，则未免过于轻率。

当然，必须承认，当时的苏联，确实拥有非常厚实的科技、文化、教育和艺术的基础。尤其在文学、音乐、舞蹈和绘画方面，其水准之超绝卓异，确为举世公认。难怪留学过法国、考察过欧洲艺术的徐悲鸿，两度访苏，每次回国后，对苏联的艺术都要赞不绝口。

今天想来，当初我们在艺术上向苏联全面看齐，除了宏观政治上向苏联的倾斜，除了其他发达资本主义国家对中国的封锁这样的现实情况之外，来自艺术体制内部的诉求，也是一大动因。学习俄语和留学苏联能够成为那个时代的狂热的时尚，这显然不能完全用政治的冲动来解释。我们对苏联的艺术确实产生了严重的认同，甚至是崇拜，尤其是在美术方面。中国当年在选派留学生时，在音乐领域，苏联并不是唯一的选择，还有波兰、东德等社会主义国家可供选择，但是美术却不同，美术的留学生基本上只能选择苏联，而来中国指导美术教学和创作的专家，似乎也只可能来自苏联。

在建国之前，中国的美术（油画）本来存在一个多学源的、合理的生态结构，比如有法国派，如徐悲鸿、刘海粟、林风眠等；有英国派，如李毅士等；有美国派，如冯钢百、李铁夫等；有日本派，如关良、许幸之、倪貽德、卫天霖等。但是，建国后，由于苏联被全面偶像化，更由于苏联美术被神化，中国就只有也只能剩下苏联派了。

中苏之间，从“热恋”到交恶到最后交战，这种起伏跌宕的爱恨情仇，曾经给两国政党和人民留下巨大的心理阴影。但是，理性地分析十年间（甚至更长）两国间的互动和交往，我们不能不承认，虽



然单方面学习苏联美术,客观上形成了当时艺术风格和审美取向的单一化,但是,在苏联大学(留学生)和专家(“马训班”)的帮助下,中国人依靠勤奋刻苦的学习精神,确实积聚了相当深厚的美术底蕴和能量;美术创作技巧和能力获得了整体的、大规模的提升,而且这种提升可以说是空前的。

新中国写实主义美术,可以说是在苏联人的指导和影响下成熟起来的。苏联帮助中国培养了一大批卓有成就的画家,这些画家——包括“马训班”培养的画家——成了新中国油画教育(界)和创作(界)的领军人物,他们不仅创作了大量的可以说是影响了几代人的优秀的作品,而且也培养了更多的青年一代的油画家。“文革”前的现实主义美术创作,基本上来自这一批人。

留学苏联的如雕塑家钱绍武等,油画家罗工柳、林岗、肖峰、全山石、郭绍纲、李骏、张华清、徐明华、曹春生、司徒兆等,美术理论家邵大箴、奚静之等,都是各自领域中非常有成就的、具有代表性的人物。

而“马训班”毕业的冯法祀、詹建俊、侯一民、靳尚谊、秦征、高虹、袁浩、王恤珠、王德威、汪诚一、于长拱、任梦璋、谌北新,几乎在结业后的几年内就成了名满中华的大艺术家。

苏派的特点是基本功扎实,艺术观念上是独尊现实主义,这也正符合并满足中国当时政治的需要。

其实早在延安整风运动之时,中国共产党就已经自觉地从文化上追随苏联和模仿苏联了。毛泽东不仅在《讲话》中两次引证列宁在《党的组织和党的文学》中提出的无产阶级的文学是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”的观点,而且还进一步规定,文艺要服从于政治,“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的……要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”。

如同在苏联一样,这种战争的、斗争的、革命的思维,从20世纪40年代初期到80年代初,一直是中国和平年代的主流思维模式,在“文革”则达于顶点。这就是为什么直到上个世纪所谓的拨乱反正之前,中国几乎所有的画家,只热衷于写实主义创作,而且

是只热衷于写实主义的革命作品，甚至是表现“无产阶级专政”的作品的创作的原因。

在客观上说，苏联在文艺上确实为中国开了一个极其糟糕的先例（尤其是所谓社会主义现实主义）。但是，我们应该看到，在上个世纪五六十年代，当中国一边倒地在学习苏联、模仿苏联之时，中国的艺术家们尚能心无旁骛，能够把学习业务、潜心创作当作自己的目标，虽然这个目标中包含了革命的动机，甚至是政治的意涵，但是，无论如何，那时人们头脑还是清楚的，整体的精神状态还是健康的，还没有达到“文革”那样的激奋甚至发狂的状态：把革命本身视为整个生命的终极目标。曾经的老师，已经远离中国人的视线的苏联人，似乎也从来没有过这样的激奋。随着文化大革命这一全民性的黑色喜剧的开场，造反的革命，包括所谓灵魂的革命，迅即成为全民族的日常生活，中华民族的噩梦也就由此开场了。

所以，我们可以很清楚地看到，从50年代学习苏联开始，直到60年代中期与苏联反目，一个具体的苏联（物理的苏联，或者说斯大林和赫鲁晓夫的苏联）虽然已经远离我们，但是，抽象的苏联，幽灵式的苏联，或者说列宁的苏联却始终与我们在一起。“文革”时期，所有的书籍都是黄书，但是苏联的书籍，甚至是俄罗斯的书籍，却在非禁之列。60年代中期苏联撤走专家时，我们通过在技术上自力更生，完成了包括武汉长江大桥在内的许多大型工程，但是，我们的整个管理体制，尤其是大学的机构设置和专业设置乃至教育结构却一仍苏联之旧制。这里似乎不存在我们对苏联的崇拜惯性，也不仅仅源于一种体制的惰性，而是源于我们对苏联模式这种社会主义模式整体的认同。这就是为什么在中苏交恶之后，我们不仅没有放弃苏联的革命文艺之道，反而是变本加厉的原因：如果苏联的文艺还能够叫做革命的文艺，我们则渐渐地失却了文艺，而只剩下革命了。如同“文革”时期全国上下只推崇一种颜色，即代表革命的绿色一样（同时也只呼唤一种生存或生活，即革命生活，只知造反和打斗的“革命”生活），我们的美术乃至整个文艺也只有—种颜色，这个颜色准确的名称就是革命，别名叫做斗争或专政。我们的创作方法也只有一种，叫做革命的现实主义，别名革命的现

现实主义和革命的浪漫主义相结合。

人们很容易在感激苏联对中国的艺术援助的同时，责怪他们在输送文化时夹带了他们的价值观——革命的价值观，以为中国美术乃至整个文学艺术走向政治化和概念化，似乎与苏联相关，似乎苏联充当了把中国艺术逼进歧路的同谋。其实不然！

可以设想，一个产生过文化大革命这种文化大浩劫的国度，即使50年代没有与苏联文化和艺术的遇合，中国的艺术依然不可能有更好的命运。唯一的可能，就是中国的艺术会更趋向于衰落，不仅如此，工业和科技恐怕也无法摆脱衰落的命运。

学习苏联也好，在外交上割断与苏联的联系也好，甚至“文革”的艺术思想也好，从建国一直到70年代，在20多年里，我们的主流思想实际上一直是围绕着苏联在转圈。如果说“蜜月期”的苏联在中国人眼里是一个革命的好大哥形象，那么，反目后的苏联则变成了修正主义的恶魔。而我们一直在做的工作，是重建一种去苏联化的非修正主义的政治和艺术。具有讽刺意味的是，我们在重建的过程中一直没能摆脱苏联的阴影，在改革开放之前，我们不仅在教育、文化、工业、科技等方面仍然沿用苏制体系，而且在意识形态方面，与苏联也相去不远，如果说有什么不同，那就是我们在破坏传统方面更其大胆，更其彻底，在概念化、政策化、公式化美术创作方面，更其离谱，更其荒诞。

我们在想象和塑造一种文化，一种非美式、非苏式、非中国传统式的文化，一种理想的、能够服务于当下，服务于政治，甚至服务于政策的艺术，而终其实质，还是一种合乎苏式的革命思维，螺丝钉思维的东西。

我们始终在重建一种反向的苏联式政治和艺术，而实际上，我们在很多方面，比苏联更像苏联；我们在构想和想象一种不是苏联的政治意识和艺术意识，而实际上，我们在很大程度上，还是一种很苏联的政治意识和艺术意识。如果有什么不同，则我们有可能更加激进、更加赤裸、更加无法无天。我们创造了一种既狂放又驯服的矛盾的艺术模式，其特征是，在意识形态上驯服，在反审美上狂放。

因此，在改革开放之前，中国的艺术或者说美术，始终没有从



根本上摆脱苏联艺术的影响,也没有企图摆脱这种影响,也不可能摆脱这种根深蒂固的影响。因为你不可能摆脱已经流行了数十年的革命加感恩的思维惯性。

今天,在经历改革开放和思想解放之后,艺术不再受制于政治,也不再与苏联有什么瓜葛,但是我们的艺术,我们的美术依然在艺术之外徘徊。如果说过去是政治玩弄或流放了艺术,那么今天则是艺术自己在玩弄自己,流放自己;今天的艺术,虽然没有像过去那样与政治眉目传情,却与经济频通款曲。钟情于市场,啸傲于产业,这就是当今中国艺术的现实。

我们的艺术又将经受一次严峻的考验。

爱走极端的中国艺术,是否做好了接受考验的准备呢?

朱沙新著即出,邀我作序。谨就书中所涉,聊发感慨。是为序。

2012年5月1日于上海

## 目 录

绪 论	1
一、研究对象	1
二、研究目标与逻辑结构	5
三、研究方法	7
第一章 中国美术向苏联美术转向	9
第一节 建国前的中国美术	9
一、写实主义与现代主义并存	9
二、革命浪潮下的美术	13
第二节 新中国美术的时代使命	17
一、“为表现新中国而努力”	17
二、新中国美术力量的整合	18
三、建国初中国油画状况	23
第三节 历史情景下的选择	25
一、中苏结盟	25
二、苏联美术的状况	31
三、向先进的苏联美术学习	38
小 结	43
第二章 苏联美术在新中国的传播	46
第一节 中苏美术交流	46
一、建国前的中苏美术交流	46
二、建国后中苏美术交流的两种形式	48
第二节 学习苏联美术	60
一、苏联美术资料的译介	60

二、美术教育的深入 .....	64
第三节 政治干预对苏联美术传播的影响 .....	80
一、行政的干预 .....	80
二、政治干预对美术传播的负面影响 .....	82
小 结 .....	88
<b>第三章 中国绘画创作方法的统一 .....</b>	<b>91</b>
第一节 从革命现实主义到社会主义现实主义 .....	92
一、建国前中国美术的现实主义 .....	92
二、建国后毛泽东文艺思想领导地位的确立 .....	98
三、社会主义现实主义创作方法的推出 .....	106
四、革命现实主义与社会主义现实主义 .....	109
第二节 苏联的社会主义现实主义 .....	112
一、社会主义现实主义及其主要内容 .....	112
二、社会主义现实主义对苏联美术创作的影响 .....	117
三、反思苏联的社会主义现实主义 .....	122
第三节 社会主义现实主义对中国美术的影响 .....	128
一、美术创作观念的革新 .....	128
二、美术创作面貌的转变 .....	132
三、美术创作的模式化倾向 .....	137
小 结 .....	140
<b>第四章 中国油画对苏联写实技法的吸纳 .....</b>	<b>145</b>
第一节 素 描 .....	145
一、徐悲鸿写实教学体系和契斯恰科夫素描教学体系的形成 .....	145
二、徐悲鸿素描教学体系与契斯恰科夫素描教学体系的比较 .....	154
三、契斯恰科夫素描教学体系对中国油画写实造型的影响 .....	173
第二节 色 彩 .....	182
一、建国前后中国油画色彩的状况 .....	182

二、苏联油画的色彩体系·····	186
三、苏联色彩体系对中国油画的影响·····	193
小 结·····	202
第五章 中国油画对苏联创作形式的借鉴·····	208
第一节 情节性绘画·····	208
一、俄苏美术中的情节性手法·····	208
二、中国油画对情节性绘画的实践·····	222
三、情节性绘画对中国油画创作的负面影响·····	230
第二节 纪念碑性绘画·····	237
一、苏联美术中的纪念碑性绘画·····	237
二、中国油画对纪念碑性绘画手法的运用·····	242
三、纪念碑性绘画对中国油画创作的推动·····	248
小 结·····	255
结 语·····	259
后 记·····	263
参考文献·····	265

## 绪 论

### 一、研究对象

现实主义是中国油画最突出的特色。“从艺术的角度看,中国油画的特色是什么呢?现实主义。这里有两层含义:现实的精神和写实的形式”<sup>[1]</sup>。而从艺术创作的角度来看,具象写实一直是中国油画主要的创作手段。20世纪初,中国的写实油画就开始有所发展,在抗战爆发以后,现实主义逐渐在中国油画中发展起来。而从新中国建立后一直到今天,现实主义更是取得了显著的成就,中国油画的写实能力得到了极大的提高。新中国美术、“文革”美术、伤痕美术、乡土风、古典风、玩世现实主义以及超写实主义等等,这些中国油画发展史上曾经风靡一时的写实风潮,几乎涵盖了自新中国以来油画发展的各个时段,中国当代的写实油画也确实达到了较高的水平。而这种成就的获得经历了超过整整一个世纪的历程。

油画是一门外来艺术,中国油画向外国美术的学习、借鉴甚至直接的模仿,直到今天也从来不曾停止过。中国油画在20世纪得到了实质性的发展。在近一百年的时间里,先后经历了几次较大的学习外国美术的风潮:20世纪二三十年代,中国艺术学子纷纷涌向欧美各国和日本学习西洋美术;20世纪五六十年代,新中国掀起了学习苏俄美术的热潮;20世纪80年代,有学习西方现代美术的运动。每一次大规模的学习都与当时的社会状况、文化背景紧密相关,并具有各自的特点,其作用也有所不同,而就对中国写实造型的影响而言,五六十年代学习苏联美术对中国写实油画的发展无疑有着重要的推动作用,并产生了深远的影响。这一时期产生了许多经典的主题性油画作品,造型有力、充满激情,激励着



那个时代的人们，在今天同样给人留下了深刻的印象。而且，那时形成的写实训练体系一直到今天也没有太大的改变。而这些，都与苏联美术的影响紧密相关。因此，苏联美术对中国油画的影响，在新中国美术史的研究中是不可回避的课题。

2004年初到2005年夏，笔者曾在莫斯科留学，期间经常光顾俄罗斯的大小博物馆和展览会，俄苏美术尽收眼底。基本上遍览了俄罗斯巡回画派批判现实主义的经典作品，同时也见过不少苏联时期的社会主义现实主义美术作品。其中不少是我学画之初就在书上见过的作品，见到这些原作时，甚至多少有些激动。看这些作品时，常常使我联系起五六十年代的中国美术，同时，对俄苏美术的发展也有了更加直观的了解。随着了解的深入，我发现苏联美术的风格比我印象中要丰富得多。基于对中苏美术作品的兴趣和了解，我萌发了探讨苏联美术对中国油画影响这一问题的念头。

本书正是以1949年至1965年间苏联美术对中国油画的影响为主要研究对象。本书论题为《苏联美术与新中国油画》。从外延来看，“苏联美术”并不仅仅指苏联时期的美术，实际上还包括19世纪下半叶的俄罗斯现实主义美术，比如，巡回展览画派的美术作



莫斯科特列恰科夫画廊

品,列宾、苏里科夫、谢洛夫等俄罗斯画家是当时的中国美术工作者常常挂在嘴边的艺术大师,其作品广为流传,不可不提。但之所以选取“苏联美术”而不是“俄苏美术”,主要有以下几点原因:其一,与“苏联美术”相比,“俄苏美术”在外延上显得太宽泛,不够集中。实际上,在俄罗斯美术中影响中国的主要是19世纪下半叶的巡回展览画派。其二,苏联自20世纪30年代以后,一直以巡回展览画派的现实主义为本民族艺术的优良传统,并将其视为俄罗斯民族艺术的宝贵财富。因此,巡回展览画派一直是苏联绘画创作学习的榜样和源泉。从这个意义上说,巡回展览画派也可以看作是苏联美术的一个组成部分。其三,本书所探讨苏联美术对中国油画的影响,是以新中国成立后到“文革”前为时限(1949—1965)。当时影响中国的主要是在极“左”思想影响下的苏联美术,其中表现社会主义精神、强调作品的思想性等对新中国美术的创作有深刻影响的主张,都体现出鲜明的苏联美术的特征。因此,无论从内涵还是外延来看,论题中选用“苏联美术”比“俄苏美术”更为合适。

另一方面,本书也没有用“苏联油画”而用了“苏联美术”。这是因为:影响中国油画的并不仅仅是苏联油画的表现形式和技法,还有油画本身作为一种美术形态体现出来的创作思想、方法。比如,苏联社会主义现实主义的创作方法对中国油画创作的影响就非常巨大。显然,“苏联美术”所包含的内容要远为广泛,包括创作方法、造型体系、艺术表现形式,以及与这种美术形态相关的政治、文化背景等各个方面。而五六十年代,中国美术与社会的关系体现得格外清晰,政治对美术的影响也非常明确而直接。因此,将苏联油画作为一种美术形态,以“苏联美术”作为论题中的概念比“苏联油画”更具合理性。

本书研究的时间范围从1949到1965年,即新中国成立后到“文革”以前。当然,苏联美术对中国油画的影响远不止于此,“文革”美术、伤痕美术等都有明确的苏联美术影响的印迹,甚至今天中国的美术教育和油画创作中仍然还有苏联美术的影子存在,它对中国油画的影响是深远的,甚至可以说,中国油画的发展已经深深地打上了苏联美术的烙印。而本书之所以只锁定这一时段,主

要由于这一时期具有一种整体性和突出的代表意义。首先,苏联美术对中国油画的影响在这一时期最为直接,有明确的史实依据。其次,这一时期中国的政治文化有相对的稳定性和较明确的指向性,其文化具有共同性的特征。其三,这一时期中国与苏联在政治和社会文化上有着一种相似性和特殊的关系。中国的现当代文学研究称这一时期为“十七年文学”,尽管在中国现当代美术研究中没有这样提,但是这一时期的特殊性是显而易见的。

学术界对这段历史的研究不在少数。如《新中国美术图史 1949—1966》(陈履生)、《新中国美术史》(邹跃进)、《二十世纪中国美术》(苏里文)、《中国艺术史》(吕澎)、《中国油画二百八十年》(陶咏白)、《演进与运动:中国美术的现代化》(郑工)、《中国油画史》(刘淳)、《中国现代绘画史》(张少侠、李小山)等等这些现当代美术史著作中都有所涉及。但总的说来,这些研究多数都只是将这段历史作为整个新中国美术中的一部分,而从艺术社会学的角度对这段历史作概观性描述居多。比如:《新中国美术图史 1949—1966》主要结合历史背景对整个新中国美术的研究,比较侧重于这一时期毛泽东文艺思想对整个新中国美术的影响;《新中国美术史》对这一时期的研究则重于史料的分析,显得较为客观,但同样



圣彼得堡俄罗斯博物馆

比较关注政治体制的影响；而《中国油画史》对这一问题同样将其作为其中的一章，主要提及的是“马训班”的影响。可以说，苏联美术对中国油画的影响这一课题，结合具体的史实和作品进行的较为完整、深入的专题性研究，还几乎没有见到。而关于这一问题的学术论文同样非常少，常见到更多的是一些美术家访谈中关于那个时期的回忆。在硕博论文中相似题目的论文有《俄罗斯油画对中国油画的影响》（2004年南京艺术学院硕士学位论文），该文由于时限长而显得空泛，缺乏深入而具体的研究。

从以上情况来看，对这一问题的研究实际上还很薄弱。整体而言，中国现当代美术的研究与其它学科相比，在广度和深度上本身就显得远远不够。比如，中国现当代文学的研究，在资料的收集、整理和考证方面，已经达到细致入微的程度；在研究的方法上，运用了多视角的交叉研究和深度的透视的多种方法，中国现当代美术的深入研究显然还有待进一步的提高。而作为对中国美术有重大影响的事件，苏联美术对中国美术影响这一课题，当然应将其作为专题进行全面深入的研究。

除了缺乏深入性，有些研究对这段历史显得有些偏激，对苏联美术影响的评价更重于负面作用，缺乏较为客观的评价。由于五六十年代新中国美术中浓厚的政治色彩，甚至有人直接称这段历史为“失误的选择”<sup>[2]</sup>。的确，中国的五六十年代是特殊的年代，政治对美术的发展产生了极大的影响。但不容忽视的是，当时中国油画的发展也是空前的，产生了许多代表那个时代的优秀作品，在那个时代成长起来的中国第三代油画家也取得了较高的艺术成就，而这些与苏联美术的影响是分不开的。应该说，苏联美术对中国的影响是多方面的，有消极的一面，也有积极的一面。并且，其负面作用的产生，也并不仅仅因为苏联美术本身，与当时中国的文艺思想和社会政治环境也有直接的关系。因此，对于苏联美术的影响，应该进行全面、客观的分析和判断。这对于中国油画的发展以及借鉴外国美术都有着现实的意义。

## 二、研究目标与逻辑结构

本书研究苏联美术对中国油画的影响。着重探讨以下几方面