



中国美术学院名师典存

# 金冶美术文集

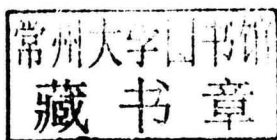


杨桦林 编

中国美术学院出版社

中国美术学院名师典存  
金冶美术文集

杨桦林 编



中国美术学院出版社

编委会主任：许 江 钱晓芳

编委会成员：宋建明 胡钟华 王 赞 孙旭东 刘 正 姜玉峰 杭 间  
高士明 尉晓榕 杨参军 杨奇瑞 龙 翔 吴海燕 王 澍  
范景中 曹意强 杨桦林

责任编辑：张惠卿

助理编辑：王 怡

封面设计：李 文

装帧设计：李振鹏

责任校对：杨轩飞

责任印制：毛 翠

### 图书在版编目（C I P）数据

金冶美术文集 / 杨桦林编. — 杭州：中国美术学院出版社，2017.12

（中国美术学院名师典存）

ISBN 978-7-5503-1577-8

I. ①金… II. ①杨… III. ①油画—绘画评论—中国—现代—文集②油画技法—教学研究—文集 IV.

①J213.052-53②J213-42

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第322195号

## 中国美术学院名师典存 金冶美术文集

杨桦林 编

出 品 人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州新华图文制作有限公司

印 刷：杭州恒力通印务有限公司

版 次：2018年3月第1版

印 次：2018年3月第1次印刷

印 张：32.5

开 本：710mm×1000mm 1 / 16

字 数：400千

图 数：83幅

印 数：0001—1000

书 号：ISBN 978-7-5503-1577-8

定 价：168.00元

## 序 / 国美人格

国美校训箴言：行健、居敬、会通、履远。何谓居敬？“往圣采经典，先师垂教范。”一代代的先师行以垂范、言以规箴，跬成名校的学脉。这个传承不怠的学脉中，既见名师大家的文心使命、绝学精品，又涵他们的人格品类、气质神韵。美院伴山水名湖，守江南文山，一批批艺者聚合于此，成就名校事业，将个人的志节功业化在学院的大业之中，可谓不世出的缘分。此缘在湖山，在人气，在世代风华、人文跬积，让后辈总怀拳拳敬心。

国美建校将近九秩。回顾九十年，仿佛中华艺术教育的缩影，代代先师名家的身影叠映在历史的天际之上，伴青山肃穆、平湖风流，凝成西湖艺苑的人格范型。

国美先师的人格范型首在孤山远志。八十八年前，国立艺术院借西湖罗苑，于湖山清明中创建。蔡元培先生乘周末之暇，来杭举办建院仪典，发表演讲《学院为研究学术而设》。从此，一代年轻精英会聚平湖，追蹑蔡先生的艺教理想，学术研究与国民美育成艺院圭臬。林风眠先生身负重托，面对一片贫弱的环境，将美育视为一种精神信仰的运动，践行中西融合的实验与理想。孤山虽清冷，却包孕着国立艺术院的青春激情。罗苑旁莅苏白二公祠，二公祠所依傍的后山，荒天古木，空谷回声。北宋名士林和靖先生梅林归鹤，就在此处。多少年后，一代禁烟名将林则徐罢官经此，祭扫同姓先贤，出私资修葺墓陵。杭州最后一任知府林启兴学有功，逝后杭城人在此建“林社”之筑。一脉林姓的史秩在林山中隐没，当年的林风眠先生于晨昏漫步、春秋眺望中，胸襟可曾洒落名士风流的逸习？但那湖山蕴含的高情远

致，一次又一次地催剥国美先贤的学术肝肠与使命担当，却是可以揣想与追怀的。

国美先师的人格范型的第二特性是清波悲情。去年，我们为“世纪风眠”画展绘制《湖山清明》，遥想初建艺术院的一代名师立身湖畔的景象。但这些载入史册的名师的命运，似乎都充满蹉跎，历尽坎坷。也正是这些传奇式的蹉跎，造就了先师们跌宕起伏的形象。一代名师吴大羽先生以其激情和卓识，在20世纪30年代的学生中负有盛名。在抗战的困难环境中，吴冠中先生曾代表学生们致以激情书信，诚心恳望先生回校教学。吴大羽先生既是画家，又是诗者。20世纪40年代后期，先生曾写下令人难忘的《别情》：

我以一日之长来到你的面前  
敢贪着天功妄自居先  
此来只为向大家输所敬诚  
不许有一点错过落到你我中间

诗写得如一尊朴玉，刚直坚忍，掷地有声。诗中漾着一种绝然，也沁着一份无奈。从这里我们可以读到知识分子凝血沁心的坦诚。正是这样一位赤诚耿介的艺者，在后来的日子里，屡受坎坷。但也正是这份赤诚，这份坎坷，造就了上海石库门一方天井中的宠辱皆忘与韵致灿然，造就了20世纪中国绘画史上不可多得的抽象精品。曾有人以先生的遭遇自比，却全然无知于这悲情中的品节肝胆、诚心照人。

潘天寿先生亦是著名的诗者。他的诗沉郁雄强，识鉴高远。他最后的五绝，写于“文革”中的1969年，时在回海宁老家被批斗返杭的途中。诗写于一张灰色的香烟纸上，据说从地上拾来。“莫嫌笼絮狭，心如天地宽。是非在罗织，自古有沉冤。”这是一个真正的诗者的控诉，字字血、声声怨。但中国诗人又始终心胸方正，襟怀容让，将痛切转向伤逝。接着他回望群山深处的饮水家园，在千山万山闪没的同时，悲心中的诗人仿佛一次远游，正

去看望四十年未见的朋友。此行之后，潘老再无诗作与画作，直至离开人世。如此的悲情，却又深埋着某种冥冥的天佑。潘先生诗中提到的四十年如若神箴。四十年后，杭州市的人民在他的墓陵上建造了诗亭，海峡两岸百余位诗人同声咏读他的诗篇。正是从这里，悲情成了一种人格的尺度，让我们丈量出天地之心的苍然与艺者的坚强。

国美先师的人格范型的第三特征是湖风洒逸。这是一种诗性的品格。伴湖山既久，每日柳浪闻莺道上行走，湖光烟波相映，使人玩赏流连、感绪万千。当年一本《艺术摇篮》中，将孤山岁月写得最具诗意的正是朱金楼先生的《孤山忆旧》。朱先生才华横溢，仿《西湖梦寻》笔意，将20世纪50年代的外西湖写得干净洒脱，直若西湖盛景：“春雪初霁，驱车白堤上，在断桥遥望孤山，银妆素裹，风姿绰约，倒影映入里湖，清静如雪莲……”“与西湖朝夕相处于天光云影、晨曦落日之中，乃觉晴湖、雨湖、夜湖、朝湖、暮湖、春湖、秋湖……俱是胜境。”

论画风洒逸，肖峰先生自是典型范例。肖峰先生早年“红小鬼”，后入美院习画，20世纪50年代留苏，“文革”深受冲击，可谓九死一生。但却从来乐观，始终溢满激情，美院重大节庆，总希望听他昂扬激荡的声音。他的油画以色彩名世，晚年多画大江风帆，既写往昔怀想，又发烟波江上的诗意。舒传曦也是20世纪50年代留欧的名家，当年碗口大小的木版插图，竟有十数人好刻，且表情逼真，神采生动。“文革”前的线面素描，引领学院教育变革。晚年完全转入中国画。他的风竹逸气飘洒，横锋错金，最是典型的士风通脱。他的青松白梅，罩着郁郁冷雾，松针梅朵都发自烟云中，愈见高情远致。

年前去看望韩黎坤先生。长期以来，韩先生体格健硕，性情爽朗，是最令我们亲近的人。此次相见，韩先生虽有些清瘦，却依然精神矍铄，从中国的甲骨文字到江南水印木版，从教学改革到东方版画的博士培养，思绪汪洋，机锋勃发，并随机拿出百余张文字刻版、书票印章。看着他醉心于中国文化的世界，真让人感受到质直庄重的人格之美。

国美的先师，有血有情；国美的人格，有范有型。他们的著述和艺术是中华文艺的瑰宝，他们的人格品节更是国美学脉的精神底色。值此学院八十八年米寿之际，我们准备用三到五年的时间，编辑出版三套系列丛书，一套是《学脉文丛》，收集国美校史上各位先师名家的相关文献、精彩佳作；一套是《艺苑问史》，收集学院重要历史事件、系科发展历程等的相关文献及专题著作；另一套是《名师典存》，辑录包括今天仍在工作岗位上有全国影响的名家名师的主要文论，充分展示“擘精技同艺，放怀诗与想”的会通传统，呈现国美艺术东方学的传承跬积和时代高度。

吴大羽先生生前曾说：怀同样心愿者，无别离。国美的先师，我们或心仪或相识，但作为学脉传承，整体人格，我们息息相通，永无别离。

许 江

2016年4月9日初稿

2016年4月19日二稿

# 目 录

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 杨柳青和天津的年画调查 .....                    | 001 |
| 谈谈我对绘画形式的看法 .....                    | 008 |
| 抗美援朝漫画座谈 .....                       | 010 |
| 关于素描教学的一些改进 .....                    | 012 |
| 再谈素描教学关于如何正确掌握轮廓问题答读者问 .....         | 019 |
| 素描教学十周总结 .....                       | 027 |
| 谈创作教学中的几个问题——中央美术学院华东分院创作教学经验 .....  | 037 |
| 关于如何正确对待人体模特儿的意见 .....               | 046 |
| 伟大的现实主义艺术家林勃兰 .....                  | 053 |
| 谈目前美术创作中的问题 .....                    | 072 |
| 论马克思列宁主义美学中艺术的上层建筑性 .....            | 082 |
| 维拉斯贵支的艺术 .....                       | 097 |
| 论马奈及印象主义艺术的性质——关于印象主义评价问题的一些看法 ..... | 121 |
| 关于绘画上的印象主义运动 .....                   | 160 |
| 论素描、绘画和人体美 .....                     | 172 |
| 正确评价绘画上的印象主义——再论马奈及印象主义绘画的性质 .....   | 191 |
| 对创作和创作教学的看法——创作教学座谈会发言摘要 .....       | 215 |
| 有感于商品画 .....                         | 221 |
| 色彩的理论和实践 .....                       | 223 |
| 颜老夫子——记我国著名画家和美术教育家颜文樑先生 .....       | 256 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 伦勃朗的现实主义艺术性质和油画技法 .....             | 284 |
| 当前教学中的两个问题 .....                    | 300 |
| 委拉士贵支的《拉斯梅尼娜斯》 .....                | 309 |
| 贵在独创——我所认识的关良先生 .....               | 326 |
| 日本油画家三浦胜治 .....                     | 346 |
| 颜文樑先生的艺术道路——在上海庆祝颜文樑先生学术讨论会上的发言 ..  | 349 |
| 我所认识的江丰同志 .....                     | 353 |
| 在全山石新疆油画写生展览座谈会上的发言 .....           | 359 |
| 谈美术创作上的艺术性 .....                    | 361 |
| 评金山农民画 .....                        | 373 |
| 关于绘画中的抽象主义 .....                    | 387 |
| 评“水乡行”专题画展 .....                    | 408 |
| 在浙江美院86年油画展座谈会上的发言 .....            | 414 |
| 关于厦门达达及其他——在浙江省油画研究会学术讨论会上的发言 ..... | 417 |
| 我们深深敬爱的颜老夫子 .....                   | 431 |
| 素描的理论和教学实践 .....                    | 435 |
| 艺术作品的评价标准问题 .....                   | 451 |
| 缅怀江丰——教书育人 .....                    | 454 |
| 忆油画家林达川——油画民族化的探索者 .....            | 461 |
| 油画的色彩和技法源流 .....                    | 469 |
| 赞水彩画家何启陶 .....                      | 481 |
| 胡善馥的油画艺术 .....                      | 483 |
| 印象主义的情思与坚持 .....                    | 488 |
| 《金冶》画册自序 .....                      | 492 |
| 谈胡申得的油画风景 .....                     | 495 |
| 附录 漫长的生活历程 .....                    | 498 |
| 编后记 .....                           | 510 |

# 杨柳青和天津的年画调查

## 前言

自从去年八月在《进步艺术》上读到邹雅同志关于天津、杨柳青的《年画调查》以后，便想写篇文章响应他的号召，借以鼓动起美术工作同志对于民间旧年画艺术的研究兴趣，但由于时间所限，不能进行比较细腻调查研究，兹就天津美协历田、赵炳凯两同志辛勤所调查的材料作根据写成，写得虽然仍极简陋，但对于研究旧年画开展新年画工作来说，或能提供些零碎的补充作为参考。

---

一般所谓杨柳青的年画，实际上它的产出地并不仅限于杨柳青这一个地方。除杨柳青之外还有与它邻近的炒米店和与它相距一百多里的东丰台。杨柳青开始有年画时的情形，因为缺乏正当史料，单凭当地最老的画工、画商、刻版师们传统的记忆，已经无法考查了。但根据各方面的推测，杨柳青的年画历史，至少是开始于一六四四年以前，明末崇祯年间。

就杨柳青当地人所知，那里比较早期最有名的年画铺<sup>①</sup>有齐健隆、戴莲增两家。两家都是以人名为铺名，而且起初他们本人都是画工。以这两家为基础，后来便发展了许多年画铺。直到现在只要谈起往昔最盛时的年画铺，任何人都会讲出这两句富有历史意义的歌谣：“莲增美丽莲增丽，健隆惠隆健惠隆。”这个歌谣代表着两个年画铺的系统——六个年画铺的名字。杨柳青在一八八四年到一九〇二年左右年画发展最盛时，共有十二三家年画铺。

每个年画铺有十几个刷印年画的案子。仅戴莲增一家每年就可印制一百万张年画。当时南乡（指炒米店一带）最有名的画工和雕版师如张葺子、王雕版等人都集聚在杨柳青，包括徒弟在内，当时仅杨柳青一地所聚集的画工和雕版师，就有几百人。在张葺子和王雕版以后，比较有名的画工有张祖三、张俊亭、戴立三、王少田、徐荣轩、徐少轩、徐恩汉等，雕工方面有李文义、王永清、牛盛林、于振章、王文华等，现在除徐少轩、王文华尚在，其他诸人已大都故去。

当杨柳青年画最盛时，因为销路好，年画铺都赚钱，所以画工和雕工报酬都很高。每个画工一年最少可画七八十张画稿，最多可画一百六七十张画稿。每张画稿在花银子时是三两银子，在花银元时是五六元钱，雕一套版要比这个数目多一倍至两倍。无论画工或雕工平均每年都可收入六七百元，最多者可收入一千来元。刷工每月可收入十来元。当时玉米的价钱每担只有四元多钱。

在杨柳青所说的南乡，包括炒米店这个小集镇在内共有二十九个村子，即田庄子、李庄子、赵庄子、大佛寺、雪家庄、董家庄、张家窝、老君堂、高家村、康家庄、方家庄、宫家庄、严家庄、小店子、东西琉璃城、大小杜家庄、宣家庄、北村、郭庄子、冯高庄、木厂、新口、大小沙窝、王家村、耀家园等。每个村子都出年画。这里的年画在经营的性质上与杨柳青稍有不同，都是以农民们的副业生产为主，因此南乡几乎所有男女老幼都会画画。自然由他们手中所产生的年画，就远不及专家荟萃专业经营的杨柳青了。

炒米店开始有年画是从一七九六年以后，最初是由杨柳青传过去的。在一九一一年以前还未铺修津浦铁路时，该地是津保（保定）间的交通要道，是南北旅客必经之地。当其市面繁荣时，有“一京二卫三炒米店”之说。因此在交通上给炒米店的年画发展造成了有利条件。在当时，当地的平常人家，多半一面经营年画业，一面经营旅店留宿过往旅客。炒米店老百姓口中的“春南秋北”，就正是说明了旅客的季节性，同时也反映了当时旅店中，也可以说是每个老百姓家中，旅客拥塞的情况。

根据调查材料所得，知炒米店在一九〇〇年时，有大小年画铺三十余

家，到了一九一〇年左右已经发展为六十几家。因为这里的年画主要是靠副业生产，成本低，又因交通方便（当时杨柳青的年画都须经炒米店转销外埠），因此在发展上竟远远超过了杨柳青。当其最盛时，比杨柳青当时的产销量要超过十倍。

在一般人们的印象里，多认为东丰台的年画是属于杨柳青、炒米店的系统，但实际上在各地贩销年画的画商们口中，都是属于武强系统的。他们把武强的年画称作西河货，把东丰台的年画称作东河货。根据东丰台多年来的年画业者讲，那里最初的画工是来自于武强。武强最初的画工是来自杨柳青的学徒。因为武强人来杨柳青学画没学好，所以发展到武强以后就仅能做些粗糙的东西。武强最初是专印码子（即灶王、门神、天地爷之类），发展到东丰台以后最初也是专印码子兼制红纸、刻吊旗。但它离杨柳青很近，日子一久自然也就直接接受了些杨柳青的影响。

东丰台开始有年画是在武强以后，没有明确的材料可据，但估计也有一百六七十年的历史了。这里所出来的年画，主要也是靠附近农村的副业生产。但因为它是销东北和胶东一带的总集销地，所以在东丰台不但有较大规模制造年画的画铺，还有专事批发经销的画商。在一九〇八到一九一一年时那里的营业最盛。杨柳青和炒米店的画工常常被他们聘去绘制画稿，有的就是从八月前后去到十一月前后再回来。当营业最盛时，有许多年画铺都采用了用畜力拉木版平印机的方法。当时的产量和销售数目要比炒米店大几十倍到一百倍。有些较大的铺子一年光买纸料就买十四五间（指洋粉莲纸，一间三十领，一领五百张）。在一九一五年以前即民国初年以前，凡是销东北的画，都从东丰台上船经唐山、西河头、胥各庄再装火车运往关外。

## 二

综括上述三个地方出产年画的情形，在量上说东丰台第一，炒米店第二，杨柳青第三。但在质上说却是杨柳青第一，炒米店第二，东丰台最坏。

杨柳青和炒米店所出的年画，讲求“春版”和“秋版”，他们从旧历正月

十五起，一年到头总是制作年画，春天所制的年画因为时间充裕，各处贩销客人较少，不等急卖，所以出品较好。凡是较细致讲究的画，都在这时制作。一到了秋天，各处客人都来了，不能细画细作，所以“秋版”的东西就多是粗活。

较细的出品，无论在画稿、刻版、印刷、填色方面，都是极讲求的。特别是杨柳青的年画，虽然是木版套色，但却能不厌其烦地花费很多道手续。例如在刷版时，虽是黑线底版也不完全是一色黑线，依花纹的性质不同，是有浓淡之分的，凡画中的显要部分，如特别鲜艳的衣服、鞋帽、人脸、手臂，都在套刷色版之外另由人工填绘。由于这种综合手法的效果，绘画面造成了丰富复杂的色彩感，看起来不觉单调，构成了年画的特殊色彩风格。

包括东丰台在内，他们早期所使用的纸张，都是产自福建的作扇面用的南粉莲纸，后因纸价昂贵，较粗糙的年画就采用了洋粉莲和粉莲料。在颜料方面除槐黄（用槐花做的）、油烟黑、蛤蚧金粉之外，一般多采用国画颜料，但到了后来国画颜料贵，就渐渐采用洋色。

如我们所知，过去旧年画，在题材内容方面除少数讽世劝善、风景、猎奇和娃娃之外，是并不超出封建迷信的范畴的；虽然仅是单纯的娃娃，但发展到后来也竟变成了为宣传迷信封建的东西了，在这类内容中，他们所发展的种类真是五花八门，无微不至。

把上述三个地方所出的年画归纳一下，产销量最多的，大致可分为三大类，即一种是娃娃，一种是财迷，一种是戏剧。根据我们所调查的杨柳青某一年画铺的存版底样做一极概括的统计，属于财迷类的画就有天赐黄金、金生丽水、财神叫门、点石成金、肥猪拱门、宝马钱龙、八路进财、吃喝发财、元宝树、招财进宝、沈万三接财神等八十四种。属于娃娃类的有连生贵子、连年有鱼、子孙万代、榴开百子、麒麟贵子、五子登科、带水娃娃、卧莲娃娃等一百零七种。属于戏剧类的有塔子沟、拿谢虎、祝家庄、三岔口、张松献地图、取荥阳等一百五十二种。属于讽世劝善的有谎言无益、信实、买香瓜、吃喝嫖赌等七八种。属于风景传奇的有天津图、碧云寺、伊犁图、洋楼、新马路、海市蜃楼等十余种。

据多年的年画业者谈，这些内容在销售方面，按照地区是各有不同的。例如西北就多销财迷和娃娃，山东、华北多销戏剧，东北则普遍都销。从这里我们也可以看出各地人民所喜爱的内容是各有不同的。

按照旧年画业者的习惯，他们对于年画的分类，是按尺寸大小和制作的好坏来区别的。凡整张纸的大画，都叫“宫尖”，小画因为是把一张纸裁成三裁，所以就叫作“三才”，另外还有“二尺”和“板屏”“屏挑”“中堂”之类。“板屏”“屏挑”都需要刷裱，所以也叫作裱活。凡是细活即比较考究的年画，都涂金色或是人工填色的部分多，因此就叫作“金宫尖”“金三才”或是“画宫尖”“画三才”等等。炒米店所出的“宫尖”，较好的叫作“号宫尖”，因为都是有字号的老铺子出的。东丰台的画一般都差些，所以都叫“大宫尖”。

如前面所述，随着炒米店和东丰台年画业的发达，杨柳青从很早以前就因它们的影响而转于没落；后来由于天津石印年画的发达，手工业的木版画就几乎陷入了绝境，但在天津的石印年画正盛时，上述三个地方的年画，也还保持一定的销路。真正彻底摧毁了它们的基础，使它们无法继续发展的，实际上还有另外的原因存在，这就是在抗战初野蛮的日本鬼子到了炒米店和东丰台，把所有的木版都给垫了路或者劈成木材烧了火，把他们多年累积的基础一举搞光了。

这些被毁于日寇的旧年画木版，虽然在题材内容方面很少有可取的东西，但作为民间年画艺术的史料，当我们从事这项研究工作时，是有它一定的可宝贵的价值的。

日本帝国主义者穷凶恶极的狰狞面貌，直到如今还留在杨柳青、炒米店和东丰台老百姓的心里，每一提起就痛恨切齿。

### 三

天津最初有年画，是从杨柳青、炒米店传来的。按照人们的记忆，天津最老的年画铺是正兴斋（当然以前还有）。正兴斋是二十年前荒闭的，它整

整经营了六十多年，起初天津的年画也是手工木版，画工和刻版师都由杨柳青、炒米店去请，自从有霖记以后才最初使用机器印制年画。霖记最初印制的情形，也是利用平版铅印机以木版印刷，到了一九一二年才改用二号胶版机印制小张年画。

据鼓楼北最老的年画批发庄毓顺成的老板张芳田谈，当他在一九〇九年开始做生意的时候，所有出现在天津市场上的年画还都是木版，后来有一种日本来的石印娃娃画在租界地里发卖，他便贩来一些试卖，销路很好。待至一九一二年遂大批包销日本尚美堂、集画堂、天正堂的娃娃画，当时一年可销五十万张。霖记那时看他的销路很好，还曾偷仿日本样子，冒充上海印刷厂的字号印制了许多日本式的娃娃画。据天津许多最老的年画业者谈，年画最初改用石版印刷，就是在这样情形下开始的。

自一九一二年以后，天津年画历史上最有名的几家印刷业者如华中、富华、协成、源合、永兴等都相继开业了。华中、富华、协成，最初都是仅以石印名片为主的小石印局，后来鉴于印制年画可获厚利，遂按照霖记后来所采取的办法，在当地找人把杨柳青、炒米店的木版年画改成为石印版样，用机器印制。待到一九一七年以后，它们的营业都普遍得到了发展，其中获利最厚、资本最大的是富华，它自一九二〇到一九二六年中间已经备有专事印制年画的一色自动胶版机三架，二色自动大型套版机一架，人工胶版机二架，年产年画成品三千余万张了。

当一九二五年前后，天津年画业最盛时，天津的石印年画，总产销量每年已经超过了七千万张。销行的路线是很远的：每年一过八月节，远方客人如新疆迪化、内蒙古、绥远包头、黑龙江、满洲里等地的客人，都齐集天津订货，当时鼓楼北已经有专门的批发庄十余处，娘娘宫、东马路、袜子胡同更有大小批发家不胜数，其兴盛的情况也就可想而知了。

自从抗战以后，由于战争和交通关系，货物不能外销，年画遂大受影响，日趋于没落。在解放以前蒋伪统治时期，所有年画业已陷入了绝境。到了临近解放的那一年，天津规模最大、最有历史性的年画印刷厂富华，竟因

长期没有生意，资本亏累，而告歇业了。现在尚存的年画制造业者，较有历史性的，仅剩协成一家。去年由于人民政府和天津美协的帮助，印制了十一种新年画，计四十余万张，已初步走向了改造的阶段。

由于多年的战争影响，交通不便，人民生活水平过低，缺乏购买力，天津的年画业从极盛期走到衰落，已经十三个年头了。解放以后，许多旧年画业者，因为不了解人民政府的政策，存在着很多顾虑，起初多是抱着观望态度，待到去年冬底，天津美协召集了年画业者开座谈会，阐明政府改造旧年画发展新年画的文艺政策以后，许多旧年画业者才认清了他们今后发展的方向与前途，重新建立了他们对营业开展的信心。

天津美协，在一九五〇年的工作计划中，已经把改造旧年画发展新年画列成为首要的工作，如果能够有计划、有步骤地坚持这项工作，多多培养专业的年画画家，只要有更多的美术工作者参加这种最接近人民，最有前途的新年画工作，只要能够把旧年画业者加以改造，相信在不久以后，天津新年画事业的开展是可以保证的。

在旧历年以前，当笔者在鼓楼北一家年画批发庄了解今年年画的销售情况时，见许多来自农村的老百姓都争购“解放画”（即新年画），铺子里因为“解放画”预备得不多而非常懊悔。铺子的老板对我说：“老百姓的脑筋实在改得太快，政府虽然没有禁止我们卖，但旧年画已经卖不动了！”接着他就这样加上说：“明年一定好好干，早早下手，多多预备新货（意指新年画），同志，但还靠你们多出新样子。”

当然目前旧年画在天津，还是保持着一定的销路，保有着一定的势力的，要完全打垮旧年画阵地，扩大新年画阵地，是必须靠革命的美术工作者进行一系列最紧张吃力的工作的。

原载《美术》1950年第2期

注释

① 凡本文中所说的“年画铺”，大都是指年画作坊又兼发行的铺子。

## 谈谈我对绘画形式的看法

当我们面对着一幅绘画创作，来衡量它的高低优劣时，首先就是要看它的创作方法如何。如果这幅作品不能使人看了满意，它的创作方法就一定还有问题。所谓创作方法，范围是很广的，从一幅画的构思，主题内容的选择以至于具体表现，都叫做创作方法。因此创作方法的好坏及其好坏不同的程度，既直接说明艺术作品的优劣，同时也反映了作者的思想感情，反映了他的全部艺术修养。

资产阶级的“艺术家”，在其艺术创作上，所以能够创造出那些乌七八糟的形象，将表现人类文化生活的艺术作品视为儿戏，主要原因，就是在艺术创作上使用了另一套方法，使他们的作品脱离开现实，从形式出发追求他们堕落腐化享乐的趣味，走向了形式主义。

无可讳言，我们来自旧社会的艺术家，一般地说在我们现有的创作方法中，或多或少还是保留了一些旧观点而不自知的。一个最普遍的毛病，就是受了形式主义的影响而未得克服。因此我们的创作，常常是内容服从于形式，或是受形式上的限制，不能使主题内容得到充分发展。

作为一种表现手段，在一幅绘画创作上，通过形式来表现思想内容，无可否认事实上是必定如此的，也正因为这样，就常常使得许多美术工作者在从事创作时产生偏重形式的偏向，他们往往因为过分考虑形式上的完整，追求画面构成上的均衡、协调与统一，便忽视了对于现实的真实发掘。例如我们描绘一幅农村生产的图画，农民的形象往往显得呆板贫弱，缺乏生命力，虽然手里拿着各种不同的生产工具，摆着各种不同的姿势，但使人一见就会