

革命历史画创作经验谈

人民美術出版社

革命历史画创作经验谈

人民美术出版社

1963年1月

和綫的
得有清
明、
游行
畫>为
是为

革命历史画創作經驗談

出版者：人民美術出版社

北京東總布胡同10號

責任編輯—譚云森、朱章超

裝幀設計—曹 洁

印刷者：人民美術出版社印刷廠

發行者：新華書店北京發行所

經售者：全國新華書店

北京市書刊出版業營業許可證出字第004號

1963年11月第一版第一次印刷

開本：850×1168毫米 1/32 印張：2 13/16

印數：1—2870 統一書號：8027·4137

定價：1.50元

出版說明

通过造型艺术的形式，来表现中国人民革命的光辉业绩；刻画革命英雄的崇高形象，从而发扬我们的革命传统与战斗精神，以教育后人和年青的一代，是美术家们的一项重要的重要的和非常光荣的使命。近年来，画家们在党的文艺方针指导和鼓舞下，作了很大努力，创作出许多优秀的革命历史画。这是美术战线上可喜的收获之一。有一些画家还记下了他们在从事这一工作中所获得的经验、心得。这对进一步探讨提高革命历史画创作是很有作用的。我们从中选了部分文章，并附一些有关的草图、素材，编印成这本小册子，以供大家参考。同时，我们希望能有更多的画家来写写自己的创作经验，以互相交流和学习，从而有助于我们不断的创作出反映我国人民伟大革命斗争的，具有高度思想与艺术水平的革命历史画。

人民美术出版社编辑室 1963年3月

目 次

“大魯艺”	罗工柳	1
《刘少奇同志和安源矿工》的构思	侯逸民	10
在《血衣》创作过程中所接触到的几个问题	王式廓	22
《东渡黄河》、《夜渡黄河》构思简述	艾中信	33
创作《毛主席在十二月会议上》的体会	靳尚谊	40
《延安的火炬》创作琐记	蔡亮	44
从挫折中见光明	全山石	50
创作杂感	詹建俊	59
《百万雄师渡长江》的一些创作意图	董希文	69
从战争大场面中表现时代精神	鲍加	75



《毛主席在井冈山上》

“大 魯 艺”

二十年前，毛主席在延安文艺座谈会上说过：文艺干部要到群众中去，要到火热的斗争中去。在鲁艺还更通俗的说过：不仅在鲁艺学习，还要到生活中去学习，鲁艺是小鲁艺，生活是“大鲁艺”。二十年来，我对“大鲁艺”有点体会。

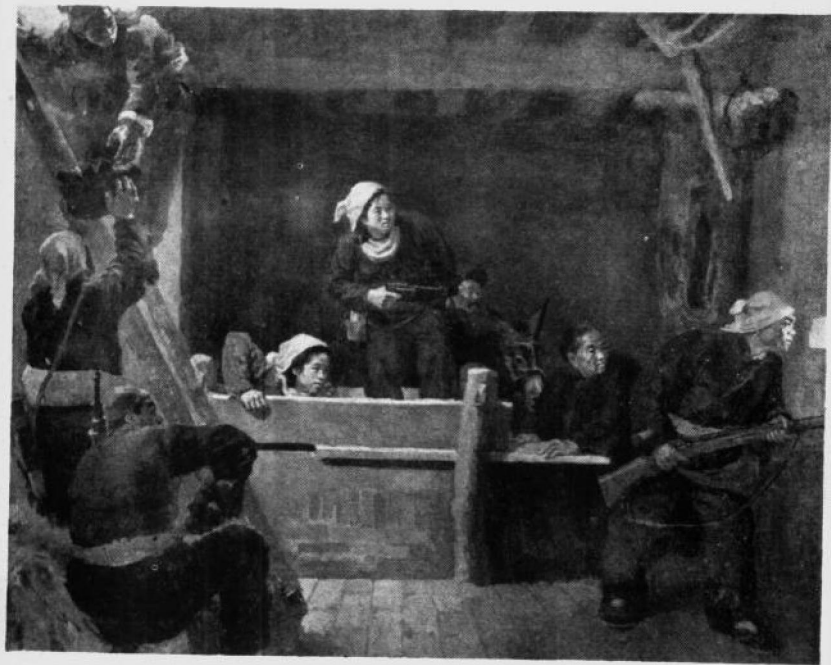
解放后，我画了一幅《地道战》。当时有些同志对这幅油画发生兴趣，要我谈谈是怎样画出来的。我说：我画画感到非常吃力，因为思想水平不高，眼睛不明亮，看见芝麻多，大南瓜抓不着；生活不熟

悉，原料不多；創作經驗少，办法有限；油画技巧底子薄，色彩語言貧乏，表現力很弱。总之一句話：“要加紧学习”。我这样一說，虽然籠統，但大家也不再問了。

十多年过去了，今年是《在延安文艺座談会上的讲话》发表二十周年，又有同志問起《地道战》那幅油画，使我回忆起画《地道战》的前前后后。我說了下边这段故事。

抗日战争时期，党派我和其他几位同志从太行山出发到河北南部的平原去工作，那里当时叫“冀南”。任务是培养美术干部，建立水印木刻工厂，創作和出版水印的新年画及其他木刻作品。我們通过

《地道战》





草稿之一



草稿之二

敌人封锁线，来到目的地。我們首先做了两件有趣的事：第一，把学生头剃光；第二，把軍装脱下，穿上一身老百姓衣服，打扮成平原上青年农民。然后，帶領一批学生和几个小鬼（学生学木刻，小鬼学印刷——小鬼，即公務員同志，因为他們年紀小，統称小鬼），开始独立活动。領導把我們放到比較安全的中心区，但当时敌人回师华北，平原上敌人据点特別多，中心区也很小。白天我們不在乎，敌人来了也看得見，可以和敌人轉圈子、打游击。就是夜里不好应付，特別担心拂曉被敌人包围。有时夜里发现敌情，放哨的同志便迅速敲牆通知大家，要大家很快到指定地点去集合，可是有的小鬼睡着叫不醒，真使人担心。我曾天真地幻想过，如果被敌人包围，小鬼跑不出来，他們可以爬到树梢上藏起来，敌人走了，还不是个个平安。当然这是幻想，是神話，不是现实。不过我們也始終沒有被敌人包围过，而且順利地完成了任务。后来，平原的战争越来越紧张，有的小鬼也牺牲了。但不久，我在延安听到平原上出現了地道。不是上树，而是鑽到地下去

和敌人战斗。这个消息使我非常感动。从那时起，我便想画一幅表现地道战的画。但我没有参加过地道斗争，没有生活，所以一直动不起手来。

1947年我从延安重返太行山，在武乡找到我的老房东，他告诉我有些熟人牺牲了，但后来对敌人斗争有了办法。他说完就搬起炕头的铁锅，把灰清出，又掀起一块青石板，便出现一个洞口。他手持油灯，带我下去，进去不远，便经过几道关口，非常险要。再拐过几道弯，到了一个平坦的通道，两边有许多小窑洞，可以休息，也可以做

草稿之三



針綫活。有些地方还有从外边射进来的亮光，那是利用天然的地形修筑的工事。它可以了望和通风，更重要的是作战时可以射击敌人。里面弯弯曲曲道道很多，非常复杂，好像进入仙境。这就是著名的武乡窑洞保衛战的遺迹。从窑洞战我想到地道战。地道我未看見，可是战斗的窑洞我看見了。于是我画地道战的念头便更加强烈了。

解放后我到了北京。在战斗英雄代表會議上，我遇到平原上的民兵代表，他們讲了很多地道战的故事。并告訴我，他們家乡还保存一部分地道遺迹。这个会以后，我开始打《地道战》的草稿，最后我带了一幅定稿到保定的乡下去，請民兵們提意見，我的画稿本来想表現群众在生死斗争中鍛煉得非常聪明，但民兵一看不仅沒有說我画得聪明，而且說我画得真傻。他們說：“这样打仗，早就牺牲了。”我問：“为什么？”他們說：“你画的是从室外院子里上房，我們也曾这样做过，可是吃过大亏。这样目标太大，敌人老远就把我們打倒了。以后我們都从屋里上房，这样再不挨打了。”他們把我的稿子全否定了，只好重新来。他們带我參觀，做战斗动作給我看，讲他們在战斗中的生活。我回来后又重新画这幅稿子。稿子刚刚画出，抗美援朝战争又开始了。我就更下决心把它画出来。画完之后，我便到朝鮮前綫去了。当时我就住在前沿陣地的坑道里，非常安靜，敌人的大炮也沒有惊动我。从前在平原上打游击，敌人离得还比較远，大炮也打不到头上来，可是那时沒有地道，夜里不能睡好觉，一冬天的夜里也不能脫棉鞋。現在敌人面对面，大炮整夜里打到头上来，可是我像住在家一样安宁。看来我們越战越强，越打越聪明了。

这就是我画《地道战》的經過。为什么要画它而且能够画出来？我的回答是：党派我深入到敌人后方去，派我到“大魯艺”去。这是在

“大魯艺”学习的一个小小的結果。

前几年，我訪問过井冈山。在一个春雪过后，阳光耀眼的早晨，我們从小井出发，踏着当年紅軍出入井冈山的小路，登上黄洋界。高山远望，一片云海，千变万化。我站在这种奇景前面，站在黄洋界上，心情突然激动。伟大的中国革命感动我。我从井冈山想到瑞金，想到遵义，想到延安，一直想到天安門。我想到中国革命胜利的道路，也想到革命失败的历程。我想到艰苦的岁月，也想到今天的天下。我站在黄洋界上，想到这里是革命的搖籃，想到这里是革命的立脚点，想到这里也是革命的出发点，我也想到今朝的风流人物。这一切都使我心情激动。記得，当我站在阿芙洛尔号軍艦的甲板上，站在攻打冬宮的大炮跟前，我想到伟大的十月革命的胜利，同样有过这种激动的心情。

从那时起，我想画一幅井冈山。于是我重溫毛主席的著作，讀革命回忆录，訪問革命老人。打了許多草稿，經過一年多的工作，去年我画了一幅《毛主席在井冈山上》。画完后，感到表现出我一点点想法，但还不够理想。于是我立即着手画第二幅，最初画群众場面，但越画具体，越感到不滿足，越感到表現的东西少。最后我在原画上，把群众改成大山，画成了《井冈山》那幅大风景。画完后也感觉画出一点点我的心情，但仍不能使我滿足，我的想法仍然未充分表現出来。現在我又画了第三幅，题目叫《井冈山上》，但我还没有把握画成功。

看来，画革命历史画达意真难，但立意就更不容易。能不能“立”出更高，更强烈，更集中，更典型，更理想的“意”来，这是个最大

的關鍵。筆跟不上意，是一種困難，意帶不出頭來，又是一種困難。我反復多次畫井岡山，就嘗到立意難的滋味和達意不易的苦處。立意與達意都需要較高的政治水平，需要深厚的生活基礎，需要豐富的創作經驗和文藝修養。立意和達意都需要革命熱情，需要頭腦清醒，需要技巧熟練，需要修養廣博。需要冷與熱，需要專與博。

看來，“大魯藝”有一門革命歷史課，它內容豐富，老師多。許多革命鬥爭的參加者都可以給我當老師。當然畫革命歷史畫比較難，但我喜歡畫，在創作過程中吃過不少苦頭，而苦中又給我帶來不少安慰。

有位學油畫的青年對我說：他喜歡我的油畫色彩。問我怎樣畫出來的。我說：我對油畫色彩，正在摸索，還沒有成熟。但我是可以說一點我怎樣畫畫。

我画画有一个习惯，在創作过程中总喜欢听听群众的意見，特別在我画得不滿意的时候，感到問題解決不了的时候，我特別愛找他們來看看。我住在农村，請我的房东看；住在机关，就請炊事員和警衛員看。進了城，我住在宿舍，就請媒姆看，請在我周圍的同志們看。往往听了他們的意見以后，我就找到解決問題的办法，而且敢于下決心去作大的修改。画到我認為比較好，群众也常常在这个时候表示滿意。我画《毛主席在井岡山上》就是如此。我的画室附近有一个石印房和木工房，那些木匠師傅和印刷工人，就是我的老師。我記得，我最初画的皮膚色彩比較冷。因為考慮到那幅畫的周圍環境和氣候，皮膚色彩應該冷。画完后，从色彩的关系来看，从空間表現来看，都还不

錯，用的办法也比較新。但总感覺不好看，不太舒服。就在这个时候我請他們来看，他們看了沒有点头，他們說皮肤顏色太紫，有点冻了，“冻了”这說得很中肯，解决了为什么不舒服的 道理。我同意了。于是我着手修改，我采取古典的办法，用室內正常光綫的皮肤顏色。这就是說，不去管那幅画的特殊环境所形成的色彩关系。画完后，单独看人的皮肤色彩是可以了，但和环境联系起来看，就感到不协调，感到表現力弱，仍然不成功。我以为这样画法群众可能喜欢，于是我又找他們来看。他們不仅不叫好，而且摇头了。他們說：人的顏色太鮮了。“太鮮了”又是一个中肯的批評。这样画法，我本来就不喜欢，当然这个批評容易接受。于是又作修改，我采取既注意特殊环境下的色彩变化，但不把它变得太过分，还适当注意人的正常色彩感覺，既調和又舒服。既用現代的油画技巧，也用古典的油画技巧。就这样反复的画了几次，我认为比較舒服了，然后再請他們来看。这次他們高高兴兴的点了头，說比过去好看了。看来油画的色彩，不能学得太“时髦”，也不能学成“古董”。應該把現代化和民族化結合起来。應該从对象中来，又比对象更高。但高到哪里去呢？我的經驗是：要听听群众的議論。

我这个习惯从哪里来的呢？說来也有一段故事。抗战前后，我爱用外国的木刻技巧刻木刻。在我还未到工农兵群众中去以前，我刻的木刻，在学生朋友中，曾受到他們的欢迎。但当我到工农兵群众中去，我的木刻就吃不开了。群众批評說：“不好看”，滿臉鬍，人不俊，景不美。”說得多糟糕啊！开始我思想打不通，以为群众初次看木刻，还不习惯，将来能接受的。因此，我没有馬上想办法去改造我的木刻。后来批評多了，在群众中工作的時間也长了，我冷靜的看看

自己的木刻，开始发现确实不那么好看，才承认群众的批评是对的。当时我在敌人后方工作，斗争很紧张，我想：战士拿枪打敌人；老百姓用红缨枪参加战斗，我呢？木刻刀应该我的武器，用我的木刻作品去鼓舞群众的斗志，这是我的任务。但我的木刻，群众不喜欢。我想一个战士，他的枪生了锈，根本打不响，打响也没本事打的准，打不倒敌人。这样的战士是没有用的。而我呢？我的武器不得力，起作用很少。想到这些，我心里不好过。于是下决心改造我的木刻。我和鲁艺木刻工作团的同志们一齐搞新的木刻年画。新年画一出来，出乎我的意料之外，群众非常欢迎，我们日日夜夜印刷了一个月，一个早市就被群众买光，买到的高高兴兴，买不到就不满意，路近的人让给远路人。鲁艺木刻工作团很快在群众中出了名，在太行山上出了名。这件事给我鼓舞很大，给我很大信心。我的习惯就是从那时候开始的。

我深切体会到：画家和群众打成一片，画家深入“大鲁艺”，不仅思想感情得到改造，而且自己作品的面貌也能得到改变。新的艺术，为群众所喜闻乐见的艺术会产生，自己独特的艺术风格也会形成。

二十年来，我是“大鲁艺”的学生。虽然我不能算是个好学生，但我愿意一辈子学下去。因为我相信：“大鲁艺”是我们创作的源泉，“大鲁艺”和我们的艺术成长是永远分不开的。

罗 工 柳



《刘少奇同志和安源矿工》

《刘少奇同志和安源矿工》的构思

《刘少奇同志和安源矿工》一画，经过了两次不同表现手法的尝试，现在告一段落。但仍觉力不从心，结束仓促，感到没有画够，没有达到理想。在创作中接触到了一些问题，现仅就其中几点，记下试探的过程。

随着反复研究历史材料，并到安源去生活了一个时期，我进行着对主题及人物的探索。整个过程中，心情是日益激动的。领袖的青年革命家的形象；处在奴隶地位的工人阶级为争取解放而亢呼疾走，势将倒转乾坤的怒潮，不时地出现在眼前，使我很少平静。在这一伟大事件中，矿工们、先烈们表现的英雄气概唤起我极大的崇敬和感奋心情，使我产生了歌颂英雄，再现这光辉的历史面貌的强烈愿望。

领袖形象如何表现，是一个重要问题。

为刻画刘少奇同志的形象，在构思过程中，我感到观众的要求和当

时少奇同志的相貌特点会有距离的。完全按当时的照片来画，结果人们将根本认不出这是谁。因为青年时代的少奇同志的外貌，人们不熟悉，熟悉的是今天的少奇同志；但是若画成今天的少奇同志，又必然失去历史画应有的生活的真实性。因此我觉得，形象不仅应当以当时的真实生活为基础，而且还应该符合群众今天心目中的、为少奇同志多年的革命活动丰富起来的完整的形象。应该在当时真实形象的基础上，赋予理想的成分，使之与今天的观众心目中少奇同志的形象相吻合。

突出地表现领袖，是这个题材的内容所要求的。但如何突出呢？第一次构图是描写少奇同志去谈判。少奇同志一身是胆地代表工人去谈判，是一件非常动人的事件。描写谈判的构图不容易展现大罢工的磅礴气势，不易于揭示大罢工的意义和中国矿工所受的深重压迫。领导者的形象虽然能突现出来，但未能表现出他和群众的联系。我的创作意图，也找不到比较有力的表现形式。

第二次构图时，放弃了这个谈判的情节，力图使主题的概括性更

草图之一





素描习作之一