



美术之友

1986

第5期

《中国高等美术学院作品全集》序

· 吴作人 ·

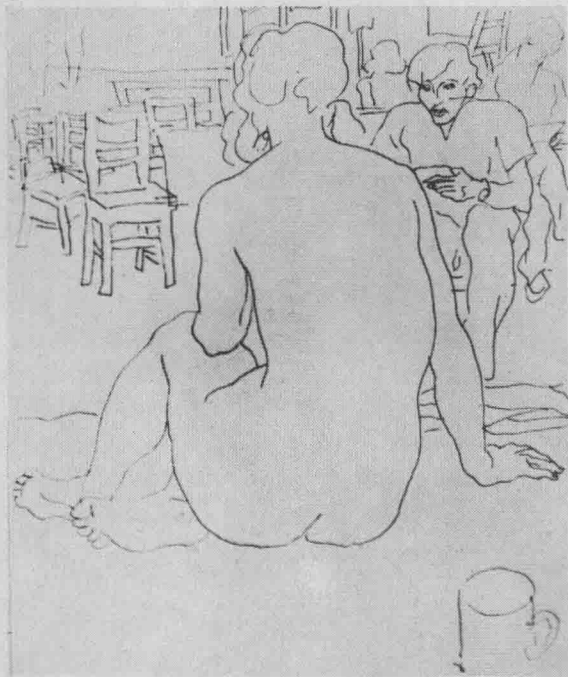
新中国建立后，在幅员辽阔的中华大地上，美术教育事业随着年青共和国的成长而不断发展。高等美术院校比最初增加，分设在全国的东西南北中，大部分已走过了数十载的历程，既得到阳光甘露，也曾遭受风雨冰霜。

一代继一代的年青美术家在美术院校中成长，他们在艺术实践中成熟起来，显示了才华，他们扎根在中华民族悠久文化传统的土壤中，又善于从世界文化精萃中汲取最有利的养料。特别近几年来在建设我国现代精神文明的推动下，加速了人民对美育认识的提高，促进了美术教育事业的发展，由一般普及逐渐转向更深更广更多样化的新阶段。许多无形的疆界与羁绊正在开放解脱，艺术将迅速得到更大幅度的自由伸展。可以说，美术教育已临充满朝气、生机盎然；前景无疑定将是青枝簇簇、繁花朵朵、硕果累累的盛代。

为此，我们必须给后代留下自己的足迹和精华，不能由于我们的疏误而使其淹没。

可喜者，湖南美术出版社已经考虑并开始做这一件不算小的事，他们决心要在美术教育的百花园中掇英而编成系谱，在艺海中拾珍而串成珠链，这是极有意义的。

有识者自应支持他们！期待他们！感谢他们！



人 体

王 垂作



人 体

华其敏作

以上两幅素描选自《中国高等美术学院素描集·中央美术学院分卷》

封面画：画家和她的女儿（油画）

维瑞·勒勃伦作

中国素描学派的世纪里程碑

——评《中国高等美术学院素描集》

· 黄 珂 ·

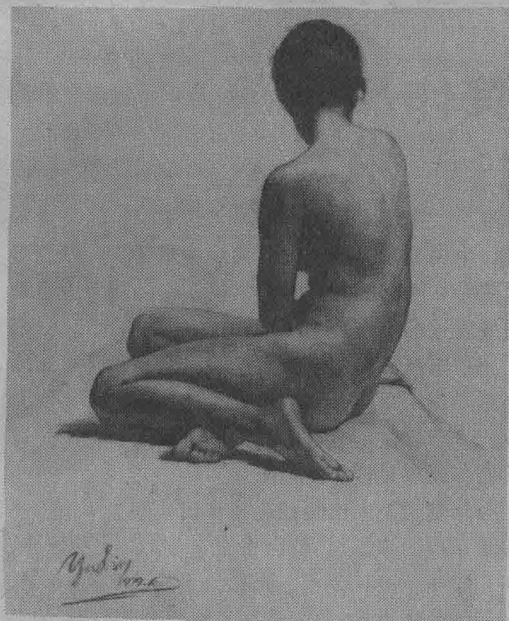
素描自从美术教育先驱李叔同先生1900年，但今天我国的素描教学方
实物与人体写生开始以来，迄今已经74年素描技法的引入。正当本世纪
历启蒙初创阶段而进入发展期。作为造型艺术基础，初，一批留学东洋、西洋的青年学生将西方写实主
素描在不同程度上影响到绘画、雕刻以及工艺美术义的素描教学体系及其理论——由奠基解剖学与
的发展，对素描的研究不仅涉及学画者的造型基础透视学的三度空间理论传入中国。与此同时，也
问题，而且更重要的是透露出素描在不同历史阶段将油画、水彩、版画等移入，由此而使造型观念出
观念上的不同倾向，从中可以判断出一个时代所崇尚现革命性的变化，使中国美术从3000余年大体上是
的审美趣味。单一化发展的趋势中走向多样化，并与世界美术作
横向的汇合。这一演化可以说是从移植开始，俟后
在发展中逐渐演变为具有个性的面貌。这是发展之
必然。今天的中国素描已经形成不同于西方的十分
明确的民族气派、见解与形式美感。这一特征读者
不难从作品集中体察出来。

现在，湖南美术出版社精选了全国九大美术学院师生的素描，汇成专集，本集遴选的范作达398幅之多，可以说是对当代中国素描教学成就的一次检阅。

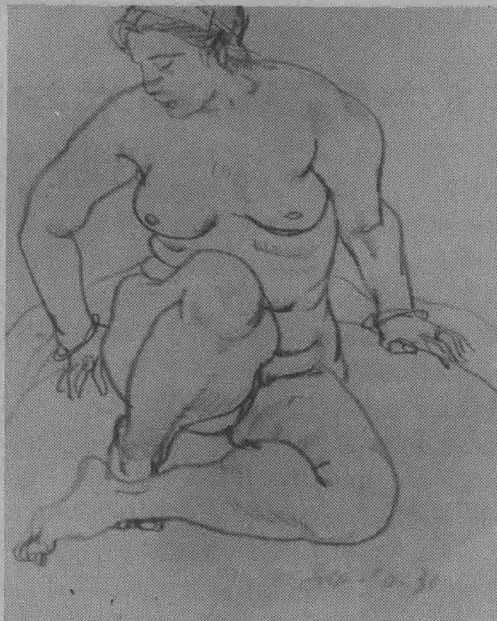
作为中国绘画造型基本功之一的白描，不仅是素描的一个组成部分，而且也是最古老的造型程式体系。成书于2500多年前的《论语·八脩篇》中就有“绘事后素，素以为绚”的论点，这实际上就是世界上最早的素描基础观点。欧洲有关这一论点开始见诸于文字者却在文艺复兴盛期，与我国的《论语》

有趣的是，本世纪初，中国素描的先驱者们象普罗米修斯盗火那样，从西方取来写实主义造型的火种并发扬光大。而今天在西方美术的基础领域里，却因现代派意识流的影响已经普遍地无力保持高水平的写实，这实在是辛辣的讽刺。当然，有雄厚的

历史遗产和光辉过去的西方艺术必定会找到其发展道路，因为艺术发展运动本身存在着一定的规律，中国素描艺术与素描教学正是在世界艺术特殊的背景下崛起的。如果说从本世纪初至四十年代中国素描处



女人体 吴雅林 作



女人体 王春犁 作

在启蒙期中,那么从五十年代开始则进入了发展期。建国之初美术教育曾经获得一个充分发展的优越条件。然而由于多年来政治原因的影响,素描教学在发展过程中又出现了单一化的趋势,酿成素描造型艺术语言单调和观念过于统一的危机。近年来,这个局面有所改变,高等美术教学素描领域出现了观念和手法多样的新面目,尤其中、短期作业十分活泼且有深度。但是就一般而论,大学生的长期作业尚不够深刻,其原因主要是素养认识上的局限。正因为素描是人们认识世界的一种特殊手段,我们还要努力通过造型规律去作认识上的深化,并寄希望于个人感情上的发挥,达到物我互融。

从本集的素描作品中可以看到当代素描教学现实主义体系上的多样化追求,正是由于形式美上多样化的探索而丰富了现实主义基础教学语言,这是在美术学院摆脱十年浩劫所造成的观念与技巧上的空虚之后所出现的可喜收获。素描集的分册编汇显示出9所美术学院在现实主义精神指导下的不同风格。就造型表现的深刻性和对内在美的追求而言,则中央美术学院无疑代表中国素描最高的成就,并具有权威性。这是因为重视素描功力和修养的传统溯源于徐悲鸿及其传人的教育思想,所以尽管时代不同、观念变异,其功力深厚的大家风度依然被承袭着、

发展着。作为我国美术教育最早基地之一的浙江美术学院素描有着多派并存、主张各异的特点。承袭于法国、日本、苏联、德国各流派的脉络泾渭分明。部分素描中也体现出中国人物画造型中长期形成的浙派风貌。鲁迅美术学院素描扎实严谨,十分强调块面的力度与作品的完整性。西安美术学院是解放后建立的高等学府,人物素描有着强烈的地方色彩和泥土气息,散发出一种厚拙的意趣,这一造型意识使人联想到西安美术创作上多年形成的浑朴风。

发展上的不平衡是任何学科都存在的普遍现象。各院校之间作品所显示的不同水平与差别是客观存在的,特别是在某些学科专业中还存在着对素描造型要求认识的分野,存在着现代意识与传统意识之间、共同规律与特殊规律之间尚难解决的理念和谐问题,但问题真谛不在画技、画法,而在于能否将某种形式感发挥到完美地步。从素描集中还反映出各院校素描教学存在着不够重视风景素描研究的倾向。风景素描无论就审美价值或艺术表现力的深度而言,在世界素描名作中都占有十分重要的地位。我们还缺乏深刻的、高水平的风景素描力作。而风景造型的学问并不是人物画功能力能替代的,这有待于共同努力。

〔附记〕《中国高等美术学院素描集》(九卷)*8开 定价:九卷共29.10元 湖南美术出版社出版

《中国高等美术学院作品全集》 开始出版发行

我国高等美术院校的艺术水平在全国美术界是有代表性的,但建国三十几年来还没有系统地介绍高等美术学院作品的出版物。为了填补这一空白,湖南美术出版社已开始编辑出版《中国高等美术学院作品全集》。这是一部综观当代中国高等美术教育成就的大型画册,它将成为目前代表我国高等美术学院最高艺术水平的比较全面、完整的大型图书,非常适宜各文化单位、大专院校和美术家收藏。由于它可以起到积累文化、促进国际文化交流的作用,而且具有珍贵的历史价值和学术价值,所以又适于各类学校美术教师和广大美术爱好者用作学习美术的参考资料。

全集由中央美术学院、浙江美术学院、鲁迅美

术学院、广州美术学院、四川美术学院、西安美术学院、中央工艺美术学院、天津美术学院、湖北美术学院等9所高等美术院校供稿,作品均为近年来未曾发表过的新作。

《中国高等美术学院素描集》是全集中首先出版的第一集,共9分卷。这部素描集已于今年4月出版,发行后供不应求,湖南美术出版社现已重版发行,以满足读者的需求。

今年湖南美术出版社还将推出8卷本《中国高等美术学院油画集》。随后将按专业汇编出版国画、版画、雕塑、设计美术、水彩、水粉、壁画、年画、连环画等专集。每专集同样按学院分若干分卷,俟各集出齐后,再分别汇编为各学院作品集。(湘美宣)

《中国高等美术学院作品全集》分类集之一

《中国高等美术学院素描集》编者的话

新中国建国以来，中国的美术事业随着国家政治和经济生活的发展，有着长足的进步，而对这一进步作出了卓越贡献和产生过巨大影响的，当首推中国的高等美术学院，这是毋庸置疑的。作为一家美术出版社，为他们的成绩作一总结，是应尽的职责。《中国高等美术学院作品全集》的问世，便可作为我们对此的奉献。我们企望她既具有史料价值和学术价值，为中国的文化积累增砖添瓦，也期望凭藉她对未来作出新的展望，对我国美术事业的发展和国际间的文化交流起到她应有的作用。

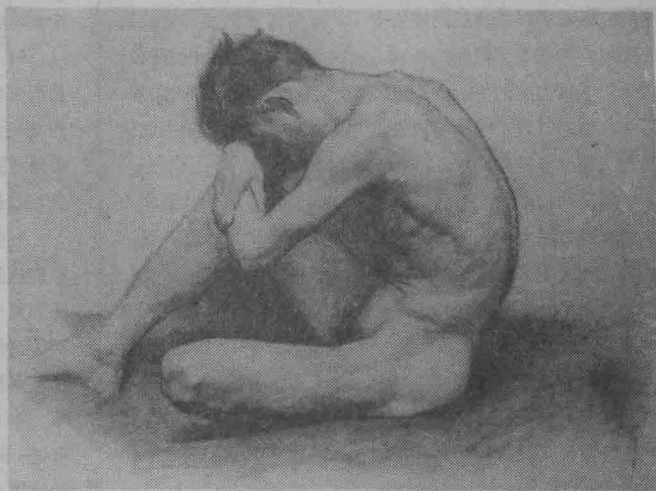
《中国高等美术学院素描集》是《中国高等美术学院作品全集》分类集之一，是一部展示了我国9所高等美术学院基础教学中的素描教学成果的大型图集。

本世纪初，中国的素描教学明显的受到法国、日本各家各派的影响。这一时期，曾在中国素描教学中产生过重大影响的徐悲鸿的素描教学，将西洋素描的造型观念结合中国绘画的传统审美意识和表现方法，形成了自己的特色，为中国现代的素描教学体系的发展奠定了基础。

五十年代，在北京召开了第一次全国高等美术院校素描教学座谈会。苏联美术学院的教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫的素描教学体系成了其后的素描教学的规范。这种方法和体系，有其科学性和系统性，对于推进我国的素描教学起到了重要的作用，但由于历史和人为的原因，却不可避免地给我国素描教学和基础素描风格带来了单一化、模式化。五十年代后期，于此虽有一些突破性的尝试，但终未果而夭。1958年，“以创作带基础”的观点，曾被以偏代全地作为一种教学的指导思想加以贯彻，给正常的素描教学带来了严重的影响。这种偏差，曾在六十年代初一个很短的时期内有所纠正，但突然到来的国家政治生活中的一场大动荡，却使我国的素描教学蒙受了一场巨大的灾难。

七十年代中，新时期政治生活的民主风尚为艺术的民主创造了前提，提供了文艺繁荣和百花齐放、百家争鸣的文艺方针得以贯彻的保证，1979年的第

二次全国高等美术院校素描教学座谈会的召开可以说是素描教学摆脱以往的禁锢，获得“解放”的转折点。这次会议充分体现了艺术民主，在不同学派观点的热烈辩论气氛中求同存异，探讨了中国素描教学中的各种问题，对于打破素描教学中某种教学体系一统天下的倾向，为素描教学中从艺术观念到表现手法多样化的探索 and 不同学派的发展创造了良好的条件。



男人体

靳尚谊 作



女人体

吴长江 作

中国是一个有着悠久的文化传统和丰富的绘画遗产的国家,对于外来文化,从来就具有一种强大的融合能力。经过数十年的努力,素描这一艺术形式,到今天已愈来愈多地融合在中国文化艺术的血液中了。

集398幅作品而成的《中国高等美术学院素描集》,虽然在素描作品的浩瀚大洋中只是沧海一粟,但我们透过她,却足以窥见我国素描这一学科和艺术样式的真实风貌。

作为高等美术学院基础教学课程之一的素描,无疑在整个艺术教育中有着举足轻重的地位。素描作为一种造型的基本训练,它包含了造型规律和艺术规律等课题的研究,其目的是在培养学生审美能力的同时,还培养他们对客观物象的观察、分析、理解能力和表现能力,藉以获得造型的充分自由。

由于多种素描教学学派和不同表现风格的并存,而且这些学派都已发展到了相当成熟的地步,所以,展现在我们面前的作品风貌才是这般的丰富多采。有的含蓄微妙,有的粗放强烈,或浓重或淡雅的色调,层次细腻的体面交织、转换,这是以明暗为主的手法的特点。它讲究造型因素的综合表现,尽管在作画过程中充满着理性的分析与整理,但最后生动仍然是“第一印象”。

熟谙结构,放笔直取,果断而明确有力,这是以结构为主的表现方法所体现出来的作风。作为主客观统一的产物,运用这一表现方法的素描作品在更大的程度上是艺术家更深层、更整体地表现客观物象。当然,也同样是出自理解和判断的一种表达。但它无疑更富于独创性。

总之,众多的表现风格尽管主张、方法各异,但我们看到的作品却都是以丰富的造型语汇表现客观对象的形体和气质特征的同时,传达出艺术家各自的艺术个性与对物象的不同理解。

素描的基础训练有其严谨的科学规律性,但这些规律性

的因素并不妨碍各种教学学派和不同素描风格的形成,恰恰是这种多样化的追求极大地丰富了我国当代素描教学体系。

在时代精神和总体文化背景之下,不同地域还有着不同程度的差异,由这种差异所形成的文化特征,必然给敏锐的艺术家以影响。我们非常熟悉的绘画风格上的“浙派”风和“岭南”风,同样能在浙江美术学院和广东美术学院的素描作品的总体风格中领略到。地处东北的鲁迅美术学院的画风扎实严谨,粗犷结实,充满力度的块面常使所表现的形体形成坚实的团块,饱含张力,豪放豁达。西安美术学院的作品则常常在表现的手法上透露出一种西北陇上的拙朴意趣,具有一种浑然厚实的美感。

造型的严谨洗练,表现力的深刻和画风的雄浑深沉,无疑是中央美术学院的作品所表现出来的鲜明特点。

这种种风格特征,当是时代精神和社会审美意识以及各个地域文化特质渗入素描这一教学和艺术样式的结果。

从《中国高等美术学院素描集》我们不难体察到一种文化历史的积淀,随着时代的演变和推移,一种融合着中外优秀文化、具有中国特色的现实主义素描教学体系始终一脉相承地流传下来。这种承继和发展,正是我国美术事业赖以成长发展的深厚土壤。

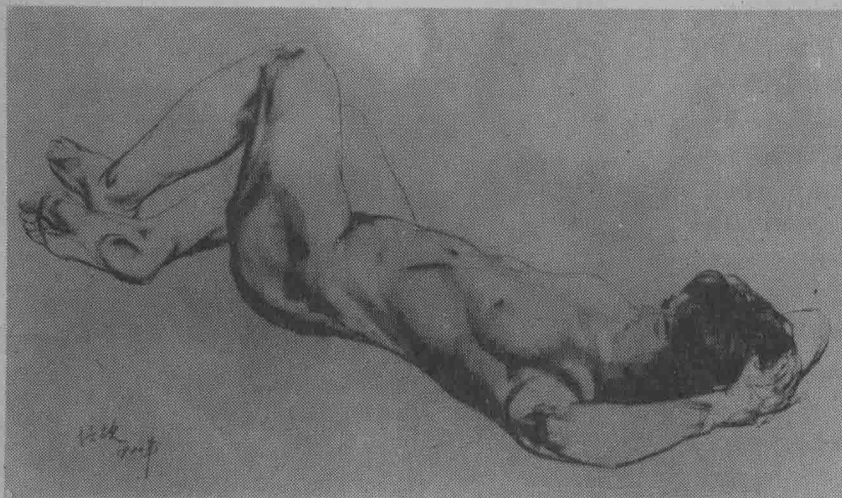
30余年的历程,交织着欢欣和痛苦,坎坷曲折的道路为我们造就了一大批思想成熟、目光敏锐和修养渊博的艺术家,他们勇于接受外来文化艺术思潮的撞击,善于辨别良莠,从而去感悟各种艺术流派所给予自己的启示,去博采古今中外的艺术精华。

和煦的时代气息,充满活力的艺术氛围,优秀的艺术家群体,这一切,无疑都为我国素描教学向更高的层次、更新的境界进行开拓奠定基础,展示出一片灿烂的前景。

《中国高等美术学院作品全集》受到了我国高等美术学院、美术界前辈、广大美术工作者和美术爱好者的关注。

《中国高等美术学院素描集》在编辑的过程中,自始至终得到了中央美术学院、浙江美术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院、四川美术学院、西安美术学院、中央工艺美术学院、湖北美术学院、天津美术学院的大力支持。这本素描画集凝聚了他们的心血,载负着他们的期望。在此,谨向他们深深地致以谢意。

湖南美术出版社
1986年4月



女人体

夏培耀 作

本刊第四次编委会 在广州召开

《美术之友》编委会第四次会议于1986年6月10日至12日在广州举行。会议由《美术之友》主编沈鹏同志主持。

编辑部吴葆伦同志在会上汇报了前一阶段《美术之友》的工作概况及存在问题。会议认为第三次编委会以来的《美术之友》编辑思想和稿件内容均符合编委会所规定的方针、任务，编排、印制都较过去有所提高。在稿件来自各个出版社、编辑部对各社图书不熟悉的情况下，能编好这样一本刊物，的确不容易。

同时，会议也认为：作为全国美术出版社联合主办的刊物，《美术之友》还存在着许多不足之处。为了进一步提高刊物质量，克服刊物特点不鲜明，评介文章平淡、雷同、过誉不实，缺乏趣味性以及封面沉闷，编排设计一般化等缺点，会议决定：

1、重申本刊的读者对象，以广大美术爱好者为主，兼顾美术工作者和一般读者。要把本刊办成中国美术出版的信息总汇，评介、宣传美术出版物，普及美育，为提高精神文明服务；充分发挥刊物的宣传推广作用，加强对读者的指导作用，加强信息传递的作用，力求新颖、活泼、迅速、准确。

2、决定1987年《美术之友》作较大的改动。开本（16开）与篇幅（48面）不变。封面用120克铜版纸或布纹纸。正文改80克双胶纸。定价调整为0.55元。

3、决定在原有以图书评论为主的基础上设置和增加以下内容：“出版社近况”（或“巡礼”、“花絮”）、“编辑谈”、“画家介绍”、“美术文摘”、“国外美术出版动态”、“回音壁”（读者、编者、作者）、“争鸣园地”、“新书一览”等等。

4、改版后的《美术之友》要求改进文风、增添文彩、体裁多样化，如：散文、随笔、专访、杂感、书信问答、散文诗等等。标题力求简洁、明确、生动。文字要求多层

次、多角度、多侧面，突出被评介图书的特色，要言之有物，要实事求是，不回避图书的不足之处。字数一般不超过1500字，提倡800字以内的短文，以及二、三百字的图书简介。重点图书应组织多篇文章，集中评介。编排中多使用各种字体的小标题，使之醒目、生动。

5、会议决定：委托江苏美术出版社副总编辑程大利同志担任1987年第一期《美术之友》执行主编，该期的编辑工作由程大利同志全权负责。

参加这次会议的有：

上海人民美术出版社：居纪晋、吴步云；
天津人民美术出版社：清白音、蒋新苓；
辽宁美术出版社：赵敏、邓濯；
岭南美术出版社：林抗生、梁鼎英、苏立功、白康暨；
湖南美术出版社：郑小娟、刘冈；
陕西人民美术出版社：令狐彪、赵岗；
浙江人民美术出版社：顾恒如、王敬之；
河北美术出版社：林涛、孙庆国；
黑龙江美术出版社：邓会光、贺中、李伟华；
江苏美术出版社：程大利、曹奇峡；
山东美术出版社：王经春；
吉林美术出版社：吴龙才、吴玉朴；
河南美术出版社：严文俊；
福建美术出版社：戴光品；
安徽美术出版社：朱秀坤、宋子龙；
湖北美术出版社：贺飞白、吕唯唯；
人民美术出版社：沈鹏、吴葆伦、廖大健、祁旺。

第四次《美术之友》编委会，是美术出版界的一次盛会，参加的出版社已由最初开办时的五家，发展到今天的十七家，第四次编委会是历次编委会中参加人数最多的一次会议。会议相信这将对今后的《美术之友》的改观起到积极的推动作用。

中国早期绘画艺术的成就与影响

——编辑《中国美术全集·原始社会至南北朝绘画》卷的体会

·周林生·

“近年探讨中国美术史的论者，除偶或论及‘山顶洞人’（在磨制钻孔的石珠、兽齿和蚶壳上涂染红色——引者注）外，多以新石器时代彩陶上有具体形象的图纹作为中国原始绘画的代表。我们有幸在近十数年中，在全国许多地区，发现大量的岩画，具有原始艺术的鲜明特征。其中部分岩画的创作年代，经美术考古工作者测定和探讨，已大大超越了原始彩陶制作年代的上限，为我们对中国绘画起源的研究，提出了新的见解，并提供了可贵的实物资料和依据。”

这是《中国美术全集·原始社会至南北朝绘画》卷主编张安治先生在序文中开宗明义提出的问题。接着，他进而论及：“中国的早期岩画，应属旧石器时代晚期及新石器时代初期，较晚的则已进入青铜时代或在公元纪年左右（汉代）。”

这一论点，虽然还有待于进一步研究探讨，但问题的提出，却反映出近年美术考古工作所取得的可喜收获，标志着对中国绘画起源的研究已进入一个新的阶段。

若从旧石器时代晚期算起，中国绘画已有一万年以上的历史。本卷所容纳的时间跨度，几乎占全部绘画史的十分之九以上。在如此漫长的历史进程中，中国绘画完成了由孕育、萌芽到逐渐成熟的演变过程，奠定了民族风格的基础，揭开了隋唐以后各门类绘画蓬勃发展的序幕。然而过去因历史条件的局限，实物资料不足，对中国早期绘画所迈出的具有奠基作用的决定性的一步，在美术史中往往多有疏忽，或存在不少片面解释。本卷选图撰文，力图借助近年美术考古的新发现，以补其缺略，使之连成一条清晰的线索；修其偏颇，使之合乎中国绘画发展的本来轨迹。当然，因为种种条件的局限，一本书实难承此重任，这还待今后各方面的持续努力。

长期以来，各种美术史著作，多认为战国以前的绘画，仅见装饰纹样，只有对物质产品进行艺术加工的实用艺术。然而彩陶和青铜是伴随农业生产出现的；彩陶和青铜上的装饰纹样，是对自然形象进行概括和抽象的产物，显示着人类思维能力已进入较高的层次。在此之前，人类曾处于漫长的渔猎和采集经济阶段，长期停留在对世界茫然无知、直觉感受能力强于



左：图一、阴山岩画人面纹 新石器时代
上：图二、黑山岩画野牛图 新石器时代

抽象思维能力的蛮荒阶段。因而在早期的原始岩画中,出现了众多的描绘动物、天体、兽蹄印痕(图1、图2)和描绘狩猎、舞蹈、征战的画面。这些作品极力摹拟客观物象,反映了一种质朴天真的原始生活情趣,艺术手法上具有童稚简拙的特点。

即使处于彩陶和青铜纹饰发展的鼎盛时期,也有作为再现彼时人们生活、观念和情感的具有独立审美价值的写实性绘画在并行发展着。属于这一时期的数以万计的岩画,浙江河姆渡出土器物上的猪纹、植物纹和双凤纹,河南临汝出土的陶缸《鹳鱼石斧图》,青海大通出土的陶盆《舞蹈纹》和甘肃大地湾地画《双人图》即为力证。因此,尔后出现的战国漆画、帛画(图3)、秦代规模宏大的宫殿壁画,就不是无源之流了。

在以往的美术史著作中,以汉族绘画史概括中国绘画史的倾向,颇为多见。这无疑是一种历史的偏见。近年来,一些学者虽在努力改变这种倾向,却常因材料收集不多,古代少数民族的绘画作品仍然难得一见。本卷在编辑过程中,致力于全面地反映中国早期绘画的面目,并获得了较多新发现的资料。岩画多分布于古代少数民族活动的地区。除岩画之外,广西罗泊湾出土的铜箔漆绘人物,甘肃武

威出土的木板墨绘《羌人图》,新疆尼雅出土的印染布《供养菩萨像》,嘉峪关新城出土的魏晋砖画《牧马图》、《屯垦图》、《宴饮图》、《射猎图》(图4)和木棺彩绘《伏羲女娲图》,新疆吐鲁番出土的绘画《墓主生活图》,以及宁夏固原出土的北魏漆棺彩画等等。它们在内容和风格上各具地方特色,又显然受到中原画风影响,并具有同时代中原绘画的艺术水平,体现了我国自古以来各民族经济、文化的相互交流和融汇,也体现了中国绘画多方面的艺术渊源。

以往论者,多认为长沙楚墓出土的两幅战国帛画,其画法“以墨线为主”,代表了中国绘画特有的



左: 图三、战国帛画龙仕女图 (长沙出土)
上: 图四、魏晋砖画射猎图 (嘉峪关出土)
下: 图五、北魏屏风漆画周室三母 (大同出土)



民族风格。然而认真考察出土的前后期文物,可知民族风格的形成,并非一朝一夕之事,而是有一个逐渐深化完善的过程。研究中国绘画民族风格的特征和内涵,是一个复杂的课题,涉及面极广,但其中对于笔墨的重视,对于神韵的追求,无疑是主要特征。从前期的陶器和漆器上的部分绘画,已可窥见线描之端倪。后来的西汉帛画、漆画等,基本上沿袭了这一传统。但早期的中国绘画仅仅找到简拙的线描形式,并未进入对笔墨和神韵刻意追求的阶段。

后来,我们从出土于扬州的西汉晚期漆画、出土于甘肃居延的东汉木牋画、出土于河北望都的东汉石枕彩绘,看到线的运用渐趋自由奔放,开始着眼于以人物兽畜的动态和飞舞流动的线纹传达神情,渲染气氛。

到魏晋南北朝时期,中国绘画因题材内容的拓展,品画标准的提出,对形式开始了执著的追求。嘉峪关新城魏晋墓砖画中的部分作品,用笔不仅自由放纵,而且刚柔有别,轻重有序,于提按顿挫中使转纵横;于枯润浓淡中更饶变化;线的表现取得了长足的进展。山西大同出土的北魏司马金龙墓屏风漆画(图5),使我们不必凭借后世摹本,便能窥见顾恺之时代绘画的风采。画法已脱离粗略阶段而趋于精美,用线“紧劲联绵,循环超忽”,并开始

注重面部表情和眼神的刻画;南京西善桥南朝陵墓砖画《竹林七贤与荣启期》,及与之遥相呼应的出土于洛阳的北魏孝子棺线刻,出土于太原的北齐娄睿墓壁画等,其观察体物之精微,人物情态之生动,线条运用之得体,均显出高超的造诣,达到了前所未有的水平。

至于此期如顾恺之等专业画家的名作巨迹,本卷当然加以辑录,使之与众多出土文物印证,给人以更为深刻的印象。

后世山水、花鸟等各独立画种的出现,在此一时期绘画中也可寻得相关联的线索。

至此,中国绘画经过长期摸索,绘画的独立审美价值得到承认,专业画家的地位确立起来,第一批论画著作开始产生,民族风格初步形成。这就为隋唐以后绘画的辉煌发展奠定了基础。

虽然,隋唐宋元是中国绘画的高峰期,可是从某种意义上讲,中国早期绘画所透露的质朴、童稚和天趣,所具有的浪漫主义诗情,自由奔放的想象,深沉宏大的气魄,以及在艺术表现上所显示的开拓创造精神,都是后世绘画所不可比拟、无法替代的。

〔附记〕《中国美术全集·原始社会至南北朝绘画》

小8开 估价:100元 人民美术出版社出版

● 美术学院投考指南 ● (一)

我们经常收到询问如何报考美术院校的信,为此,我们开设了
这个栏目,陆续介绍全国主要美术院校、系的基本情况。

中央美术学院

中央美术学院是在1950年将原国立北平艺术专科学校和
华北联合大学文学艺术学院美术系合并,进行调整、充实、
革新而建立的高等美术学院。

中央美术学院现有七个教学单位:中国画系、油画系、
版画系、雕塑系、年画连环画系,美术史系和壁画创作研究
室(相当于系的建制)。中国画系分人物、山水、花鸟三科;
油画系设立三个专业画室:版画系设木刻、铜版、石版、丝
网版四个专业;年画连环画系设年画专业和连环画专业;美
术史系设中国美术史、西方美术史、文艺理论专业。院本部
下属单位还有图书馆和陈列馆,图书馆藏书达十五万余册,
有中外艺术史料、名家作品专辑、画册、图录等;陈列馆除
陈列馆藏名家名作外,每年都分期展览本院师生的作品,并
组织国内外高水平画展。附属单位有附中(四年制,在全国

范围内招收初中毕业生入学,毕业后可以报考本院,继续深
造)、雕塑创作室和画廊。

中央美术学院现有教师180余名,学生400余名,学生
除本科生外,还有研究生、留学生、大专生、进修生、委托
代培生。本科生招生工作于每年的3月份开始操办,进修生
的招生工作于每年的4月份开始操办。报考大专班和研究生,
按教委统一规定的日程进行,届时,将提前印发招生简章。
报考本院的各类考生,除参加本院的专业考核外,一律参加
文化课统考(进修生免文化课统考)。

学生在校期间,除学习专业基础课,专业课、马列主义、
美术史论、文学、外语、技法理论、体育课外,还可选修其
他系、其他专业的某些课程。优等生可获得奖学金,对参加
学生成绩展览的优秀作品的作者将颁发奖状、奖章和奖金。

《毛泽东故居藏书画家赠品集》获“世界最美的图书”奖



人民美术出版社出版的《毛泽东故居藏书画家赠品集》一书新近在莱比锡国际最佳书籍展览会上被授予“世界最美的图书”铜牌奖。这是我国自1984年参展以来首次获奖的一本书籍。

莱比锡每年春季先举办一次“国际书籍博览会”，从众多的图书中评选出一批优秀的图书，然后在秋季再举办一次“国际最佳书籍展览会”。在展览会闭幕后，经过严格评选，确定出应获奖的书目。

参加这届展览的共有43个国家，其中有27个国家的图书分别获得金牌奖、银牌奖和铜牌奖。

《毛泽东故居藏书画家赠品集》收选了柳亚子、郭沫若、黄炎培、程潜、何香凝、陈铭枢、章士钊、叶恭绰、齐白石、张大千、黄宾虹、陈半丁、潘素、启功、于非闇、王雪涛等知名人士和书画家的作品。这些作品以它们情感的真挚、艺术上的娴熟优美而引人入胜。

此书是由人民美术出版社总编辑刘玉山精心编辑和装帧设计的，出版后受到国内外读者好评。

（原载《人民日报》1986年5月18日第3版）

台湾书刊信息

《台湾画家六人作品选》在北京出版

继友谊出版公司大量出版台湾与海外作家作品集之后，大陆的“人民美术出版社”最近出版了《台湾画家六人作品选》，这是30多年来中国大陆首次出版台湾画家的集体作品。

这本画册共收集了台湾画家陈庭诗、刘国松、姚庆璋、冯钟睿、夏阳、孙瑛等6人的作品，他们有的仍在台湾，有的侨居美国，有的最近回到大陆

定居。

1984年秋天，这6位画家参加北京“中国美术馆”举办联合画展，其中除了陈庭诗外，其余5人都专程前往北京参加画展开幕式。

（原载台湾《夏潮论坛》86年5月号）

全国美术理论会议论点摘要

· 陈履生 ·

由全国美协、人民美术出版社、美协山东分会联合主办的全国美术理论会议,7月8日至16日在山东烟台举行。这次会议的中心议题是:在西方文化的冲击下,当前美术理论思潮和今后美术理论研究的任务和方向。

近年来,如何对待西方文化的冲击,如何评价传统艺术的价值,如何认识“五四”运动时期、延安时期、以及解放以来美术领域中的变化,如何估价当前美术界的现状,如何繁荣美术创作,如何把理论研究推向更高层次等一系列问题,已经成为美术界关心的话题。这次会议为使当前美术理论研究中的主要课题能够更深入、更系统、更广泛地展开,与会者各抒己见,议论纷纷,这里限于篇幅,仅就其中几个问题的不同论点整理如下:

一、关于西方文化的冲击

1. 国禁又一次打开,域外文明和信息涌入曾经封闭的中国,两种文化意识和文化形态的碰撞和融合,使中国的文化又一次开始发生深刻的变化。这变化具有双重意义,首先,它是对“五四”文化运动的连通和光大;其次,它是中国文化现代化的起始。

2. 近、现代中国人习惯于把外来影响等同于攻击行为,过去叫文化侵略,现在叫文化冲击。而接受冲击是被动的,实际上我们是主动的引入。

3. 西方美术冲击中国的积极面,在于它激发了中国美术现代化的热情。西方世界延续了近百年的现代美术运动,将压缩成二十世纪末叶中国美术运动序幕中的一阵开场锣鼓。

4. 中西之争实质上是古今之争,包括马克思主义在内的西方近代文明比传统的中国封建社会文明高出一层。中西之争在近、现代中国文化史上往往是两个高低不同层次的文明交锋。要现代化就要学习借鉴西方近代文明,但现代化并不意味着西方化。

5. 西方文化对本土文化的影响,实质是如何对待传统文化的问题,而这个问题的中心是对传统的认识。

6. 西方文化的扩张,与其说是文化本身的优越

性,不如说是文化背后经济的优越性。西方绘画的引进拓展了中国美术的表现面,但就双方文化来说,又减少了各自的选择面。

7. 开放的中国社会,面对西方文化的冲击,是三十多年来从未经历过的事。对西方文化还是应该持清醒冷静的态度,保有选择的能力。西方物质文明的进步,并不证明其精神文明的完美,西方社会中的种种病态现象,没有必要成为我们的“参照系”。

二、关于当代青年美术及其评价

1. 当代青年美术思潮是和社会思潮联系在一起的,和大海的起落一样,有自身方面的原因,也有一些外部原因。新思潮的出现是和社会变革连动的,是必然的现实。

2. 研究青年美术运动,就把握了中国美术运动的特点。

3. 当代青年画家是在又一次大规模“对外开放”的背景下走上画坛的,现实使他们同时受到中西两种文明的薰染;另一方面他们又受到“文革文化”和“文革”后遗症的深刻影响和反面教育。这两种因素使他们在思考上进入深的层次,在审美上占据了新的角度。

4. “85”青年美术是向多元化方向发展的预演和前奏。

5. 对于当代青年美术,应肯定他们为发展传统做出的努力和牺牲。他们打开了传统封闭体系的缺口,通过对外交流,可以促成内部的自身调节,达到更高的层次。

6. “85”青年美术运动是在近30年内这个最好的一段时期当中才能出现的。但是,如果出现的作品都是抽象绘画的话,那将是令人心情沉重的。可是,不必为此担心,许多老一辈画家早年也画过这类画。对青年的引导是必要的。刊物上不加选择、接连不断地发表这类作品是不利于青年,也不利于中国美术健康发展的。

7. “85”青年美术作品的特点显示:样式上陈旧,缺乏创造性,群体中主体意识比较薄弱,主体

性异化为他人性和西方性；思想处理上淡化、朦胧化；精神内涵上抄袭西方艺术，具有神秘感、孤独感、恐惧感、冷寞感、疯狂感、失落感、荒诞感和性感；以反叛的姿态出现，但反叛的目的不明确。

8. 对当代青年美术不可简单化地评论其价值，应研究它的内在结构。通常人们感觉中的“85”青年美术是西化的新潮，实际上它应包括两大阵营，一部分以反叛传统的姿态走向世界；另一部分以回归传统的目的走向传统。走向传统并不是简单地再现传统，而是追求新的传统价值观。两者具有共同的特点，都受到西方文化的影响：强调表现的自我性，作画过程和结果的愉悦性，绘画的观念性；都进入生活的另一层面；追求多样的表现形式。

三、关于中国美术的未来

1. 由一元和一元中心格局转向多元，但中国社会环境与文化传统的特殊性，将塑造出中国自己的、比较西方有所节制的多元态；由古典的和谐转向现代的不和谐；双向展开的新的民族特色。

2. 背靠五千年，以东方的思维创造新艺术。

3. 中国美术未来的三种形态：以传统为基础；全盘西化；中西融合。

4 未来的艺术在破坏中重组再建；多元化不是过去许多样式的并存，而是未来新的各种样式的并存；中国文化在人类文化史上作为一个局部而存在。

5. 第一阶段为冲撞应变期，其特点是动乱和应变，它不可能全盘西化，表现的是带有逆反性质，是个体意识的高扬。文化上一定程度上的西化潮流是不可避免的，这在某种意义上来说是有益的，但传统文化的内核仍具有未来学价值，因此从现在起就要积极准备第二个阶段——适应扩展期。

6. 我们还是要寻求我们这个古老而伟大民族的独特道路，寻求属于自己民族特有的现代化的新模式，这是一个理想的现代化之路。我们完全应该、而且可能创造合于我们民族传统精神中固有的富于人性特征的和谐、热情、明朗、单纯的现代艺术，它不背离传统，不脱离生活，它不耻于、并且易于被人民所理解和接受。

7. 今后我们在艺术中能够确立自己的风格才是我们的本土精神。只有这样，才能找到我们今后在世界艺坛的位置，才能在人类的文化整体中有它存在的必要。

8. 尽可能地吸收中国美学和二十世纪以来西方美学的新成果，吸收相邻学科的成果，从多方面来

构造未来的中国美学体系。

9. 任何构造中国美术的未来模式，对于中国美术的未来发展都是不利的。因为美术史证明，在美术发展进程中只存在画家对于自己未来的抉择，社会选择的结果则导致单一贫乏、大一统的美术局面。所以未来的中国美术应是“无为而治”——它符合艺术发展的自身规律，符合宽松和谐的环境要求。无为的最终目的是无所不为。

四、关于美术理论

1. 不能低估理论的作用。可以这样说，我们的政治生活、经济发展、文艺工作之所以走弯路，往往和理论上的失误有密切关系。文艺实践的多元化是以理论的多元化为前提的。理论的多元化就是要让各家各派各抒己见，宣传自己的主张，从而在实践中让这些理论得到检验。但是由于我们的心理和文化素质的原因，往往对多元化的形势认识上的准备不充分，或者容不得不同意见，或者不愿意表示自己的看法。

2. 美术争论的一些问题属于美学、文艺学的基础理论问题，所以应注重对美学、文艺学的一些基础理论的系统研究。观念、方法只有在体系内才能有意义，体系应是中国、西方美学的融合，古典、当代美学的贯通。

3. 发展我们的理论，使之成为能够解释历史上一切艺术现象的理论体系。

4. 理论的价值不在于指导、包容一切，而是对某一问题有突破性的认识。任何一个能解释古今中外一切艺术现象的理论体系是不存在的。

5. 理论是流动的，理论要解决的是审美理想和审美标准的问题。

6. 理论应指导创作、引导创作，昭示未来。

7. 当前美术理论在思维方式上存有缺陷。

8. 各种观点的交流可能会促成今后新理论的产生，但理论不是文艺作品，有一定的概念运动，所以概念要清晰，目前有许多理论文章概念不清。

9. 目前理论改变了一部分人的观念，但没有改变大部分人的观念，有些观念没有为大多数人所接受。

10. 目前理论有脱离实际的倾向。

11. 希望理论家以高度的社会责任感思考、创造，以通俗易懂的语言帮助人民和画家提高。以平等的态度爱护而不是分裂画家，以智者的胸怀对待差别。

1986年7月

《仙游画家》编者的话

· 沈 文 ·

仙游县素有福建画乡之称。在中国近代传统写意人物画中，著名的画家李霞、李耕、黄羲可称之为仙游画乡之泰斗。他们之间，既是师徒关系又是学友关系。从这三位画家的地域、师承、风格、学识等方面看，他们既有其共同之处，同时又有其鲜明的个性和特长。他们的取题多是仙境佛界，故其画面均以描绘仙人道释、历史人物和民间故事为主。诚然，在他们的作品中，在一些内容和技法上也有一定的历史局限性，但描绘神仙之类的画面并不是为了宣传迷信或崇拜，而是借此以歌颂人间的美和善，寄托和抒发人民群众刚直不阿、乐观向上的情怀。同时，也揭露了旧

时代的黑暗和腐朽。从技法上说，他们各有千秋：李霞豪放浑厚，李耕劲拔奇拙，黄羲朴质清雅。

总之，纵观他们的作品，给人最深的印象是：腕力鼎盛，气象雄伟，法度严紧，技法深奥，不落窠臼，敢于创新。

这三位画家一向推崇并师法梁楷、新罗山人、上官周、黄慎诸大家，既探索文人画，又长期从事寺庙壁画，吸取民间绘画之优点融于作品，被称为“民俗画家”。由于他们在题材、画法以及造型色彩上都形成一定的体系性，故被称为“仙游画派”。仙游画风既不如“岭南画派”融合于外来技法，又不似“扬州画派”、突出某些文人画的表现手法。仙

游画家以充满了民族传统绘画和民间画风的优点，闻名国内外，深受海外华侨喜爱。

在编辑《仙游画家》画集过程中，曾得到福建省博物馆、仙游县委宣传部、仙游县文化馆的支持。著名画家王个簃、陈大羽先生热情为画集题字。我们在此特向他们表示感谢。我们相信，《仙游画家》画集的出版将引起绘画界的关注。

李霞（1871—1938）字云仙，号髓石子、抱琴游子，福建省仙游县东乡横塘村人。少时随伯父学画，16岁开始以卖画为生。1908年随同清御史江春霖赴京，在京结识了许多画界名流，因此他的作品开始得到社会的好评。1910年他在南京、上海等地举办画展。大画家吴昌硕赞其人物画别是一家。1914年，他的名画《十八罗汉渡江图》被选送巴拿马参加全球赛会，荣获优等奖章。1923年，其作品《函谷跨牛图》参加美国纽约赛会，再获优等奖章。1928年李霞去台湾，寓居新竹，在台多次举办画展，作品被抢购一空。

李霞师法梁楷、黄慎（瘦瓢）、新罗山人，作大幅人物画时，喜用鸡毛颖，更显得作品的豪放浑厚，真可谓气韵生动，形神兼备，运笔刚健，设色新颖。李霞一生遍游祖国名山大川，执著地追求艺术真谛。他毕生热爱祖国，热爱人民，曾在抗日战争中抱病卖画，捐款抗日。

李耕（1885—1965）字砚农，号一琴道人、大帽山人，福建省仙游县中岳凤池村人。他以画仙写佛著称，并工山水、花鸟，在国内外画坛上享有很高声誉。

李耕师法黄慎、新罗山人、上官周、郑板桥等诸大家，素有

李霞作品两幅



劲拔奇拙之特点，笔法超脱，形体夸张，达形、神、韵三者兼备。1926年，他的名作《弥勒佛》在东南五省画展中荣获第一名。徐悲鸿曾赞扬说：“有奇拙胜者，首推李耕君，挥毫恣肆，可追宗癡瓢，其才则中原所无……”，李耕从事艺术实践六十多年，为我们留下了许多作品，为后学者研究李耕技法提供了珍贵资料。

解放后，李耕受到党和政府的亲切关怀，为了培养青年一代继承其艺术，还专门设立研究所。李耕曾先后被选为福建省政协委员、省美协副主席等职。并被聘为福建省文史馆馆员。

黄羲（1899—1979）原名义清，又名文情，字可轩，号大蜚山人。福建省仙游县人，是我国著名的古典写意人物画家、美术教育家。

黄羲自幼酷爱绘画，因家贫无以资学，乃以“画童”身份随从画家李耕学画。1924年他考入上海美专，受到刘海粟校长的器重。1930年被聘在上海美专任教。并与潘天寿、诸乐三、吴弗之等亦师亦友。1936年由黄宾虹推荐，聘请审鉴历史书画藏品，并一度随宾虹在京、沪、宁等地参与审评，置身于艺术之宫，追流逆源，博览古今，眼界大开，技法日臻。

解放后，黄羲受党的教育，为社会主义艺术教育事业艰苦奋斗，做了不少有益的工作。1957年他应潘天寿院长的邀请，到浙江美术学院教授中国人物画传统技法。他品德高尚，教学认真，深受学生的爱戴。黄羲在艺术理论上也有所建树，曾先后撰写了《说画》和《中国画理论研究》等文稿。

〔附记〕《仙游画家》8开 定价95元 福建美术出版社出版



上：李耕作品两幅



下：黄羲作品两幅





左：国家出版局局长边春光同志参观“六一”少儿书市



右：书市一瞥

担忧·喜悦·苦恼

——有感于北京官园“六一”少儿书市

· 吴本华 ·

为庆祝“六一”国际儿童节，丰富、活跃少年儿童的文化生活，为孩子们逐步建立和创造良好的精神生活环境，中国少年儿童活动中心邀请全国主要省市的一些美术和少儿出版社，从5月21日至6月1日在北京官园举办了少儿书市。人民美术出版社连环画册编辑室和儿童美术编辑室的同志们积极参加了书市售书活动。

担忧

书市的规模并不大。许多“广告”、“标语”却十分显眼。“连环画五折优惠”、“一毛钱一本”……“小人书”的不景气，仿佛给书市蒙上了一层阴影。

在滥出武侠书的“冲击波”影响下，连环画册的出版进入了一个“非常时期”。在书店、出版社的仓库里，存书积压，其数量之大实在令人难以想象。随之而来的危机是，资金周转不灵。俗话说：“旧的不去，新的不来。”库存的卖不出去，新书还出不出？要“拍”这个“板”，谈何容易。

为了保证“六一”节日供书，人民美术出版社不仅“拍板”了，而且主动投印了十几个品种，总计印数近百万册。但是，印归印，能不能卖得出去，谁心里也没底。

逢年过节，编辑站柜台，本来是出版社的传统。但是今天人们站柜台的心情，却比往年要复杂多了。酸、甜交织着苦、辣。

在人民美术出版社的售书摊位，三个书架“一字排开，各种美术技法书、教材、连环画册和儿童

读物，摆放得整整齐齐，象是列队接受检阅的士兵。面对着接踵而来的小朋友们，编辑同志们宛若置身于“考场”之中。编辑交出的答卷是书，等待的是孩子们喜欢或不喜欢的“判分”。

孩子们的家长犹如监考的老师，他们既认真地听取编辑的“答辩”，又十分审慎地翻看着书的内容。任凭你怎样苦口婆心地向他们推荐这是一本如何如何好的书，总难避开“王婆卖瓜”之嫌。他们看书看得是那样的仔细，唯恐书中有一丝一毫的“毒素”，会给他们的“独生子女”以任何不健康的影响。每到此时，编辑们的心里总感觉到一丝说不出的、苦涩的滋味。

尽管站柜台的编辑们并没有经手编辑、出版过武侠一类的“小人书”，但是这样的书毕竟曾经一度充斥于市场。把这样大量的有害无益的书不负责任地出给孩子们看，从孩子家长们的目光里，已经使人感到他们对“园丁”的某种不信任感。这种不信任感，要比书的库存积压，更令人担忧。

喜悦

卖书的，不是一般的售货员，而是编了多年“小人书”的编辑；买书的，也不是普通读者，他们有的是那么小，甚至还不能离开母亲的怀抱。隔着三尺柜台，卖书的常常得猫着腰，买书的有时也不得不踮着脚。尽管反差是这样强烈，然而他们之间心却是相通的。

自书市开幕以后，购书者一天比一天多。由于参加这一书市的动作稍迟了一步，人民美术出版社的专柜只好按“先来后到”的规矩放置了。虽然地点有些“背”，吸引来的人却是不少。用“里三层、外三层”的话来形容，不太实事求是。两至三层，总还是有的。后面的看不见，家长只好把孩子扛在肩膀上。这种争相购书的场面，大大出乎站柜台的编辑同志们的意料。

日营业额在不断增加，从一天400元增至1700多元。在如今“彩电”的时代，彩色连环画册竟也坐了第一把交椅。初版《洋葱头历险记》彩色连环画，日平均销售量达100多套。其它彩色的成套连环画，如：《昆虫世界历险记》、《皮皮鲁与鲁西西奇遇记》、《舒克、贝塔历险记》等，也深受广大小读者们的喜爱。定价高达数元以上的大部头套装《水浒》、《封神演义》，星期天竟也售出几十套。早已为小读者们所熟知的《三毛流浪记》、《西游记故事》等，也是销量不减。专为“六一”节准备的、从发稿到出书仅用了20多天的《识字学画》，在书市期间销量达1200多册。《儿童学国画》、《幼儿园美术教材》等，更是供不应求，一抢而光。为期12天的书市，令人忙得不亦乐乎。

也真是有点太难为坐惯办公室的编辑同志们了。“接一、问二、照顾三”，要宣传介绍，还要算账收钱，一天忙下来，真令人口干舌燥，精疲力尽。然而即使如此，在编辑同志们的脸上，却绽开了喜悦的笑容。是小读者们对知识的渴求、对图书的喜爱，强烈地感染和鼓舞了他们。一个个新的选题、新的计划，正在更广阔的领域中诞生。

苦 恼

“现在都是独生子女，要舍得智力投资啊！”在购书者的行列中，颇有些具有“远见卓识”的家长。只要书好，只要对孩子有益，不问价，尽管拿来就是了。一次，就买近20元的“小人书”。

但是，类似这样的既能“高瞻远瞩”、又有一定“经济实力”的家长，在现阶段毕竟还是为数不多的。在另一个极端，也有购一分钱一张的“课程表”，还要开发票准备报销的。要说多，以买两至三

元之间的主顾，最具普遍性。在人们的生活水平还在向“小康水平”迈进的过程中，人们首先要考虑的还是吃穿，其次才能顾及购书。大多数的家长，并非舍不得“智力投资”，但他们无力超越客观存在的局限，只得量力而行。

然而，家长顾及不到的，孩子们却是念念不忘。于是五分、一毛的零花钱积攒下来了。

“阿姨，这套书多少钱？”常常可以看到一些孩子在书柜前左看看，问了又问，久久不愿离去。不时地还打开用小手绢包得严严实实的一摞儿“钢蹦”，数来数去。

“两块九毛七。”

“哟！这么贵啊。”孩子撇撇嘴，无可奈何地走了。

每每看到孩子们带着失望的目光离去，总给人一种说不出的惆怅之感。有时候真叫人恨不得追上去送他们几套书。但是谁也无法逾越商品交换的法则。任凭你说一千道一万，孩子们是祖国的花朵，是我们的希望和未来，我们要更多地提供给他们一些精神食粮，要关心他们，爱护他们……。但有一条是明摆着的，不给钱是不会白送给他们的。物资公司、印刷厂，并非因为是给孩子们出书，就可以打些折扣。而出版社呢，赔钱也只能有个限度。因为要施行企业管理，国家的利润、税收，是丝毫少不得的。作为一个编辑，可以呕心沥血地为孩子们编书，但他们却实在是无力左右书的定价。

“就知道赚孩子们的钱！”在书市上，经常可以听到家长们的这种“自言自语”。是埋怨，也是斥责。怎么回答他们呢？“家家一本难念的经”，既是三言两语解释不清，也就只好默默地承受了。

为期12天的少儿书市是短暂的。参加售书的编辑同志们的感触，也不尽相同。然而行动却是一致的，人民美术出版社已经积极开始着手准备明年“六一”——献给孩子们的节日礼物。

孩子们喜爱的书

