

上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

金山石

上海书画出版社



上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

金山石

胡建君主编



上海书画出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大师艺术教育经典·全山石 /胡建君主编. —上海: 上海书画出版社, 2012.6

ISBN 978-7-5479-0336-0

I. ①大… II. ①胡… III. ①全山石—油画—绘画评论 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第019861号

总 策 划 汪大伟

主 编 胡建君

责任编辑 金国明

统 筹 华逸龙

审 读

技术编辑 钱勤毅

责任校对 倪 凡

大 师 艺 术 教 育 经 典

全山石

胡建君 主编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635×965 1/8

印张: 28.5 印数: 001—1000

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5479-0336-0

定价: 230.00元

前言

天榭星飞，松帘月落，
在云霞巅跌宕，在风雨中疾行，
曾经步履维艰，又始终神采激扬。
风雨兼程，
共和国步履与时俱进也与世同行；
江山多娇，
共和国艺坛叠印沧海之日赤城之霞！

大道无情，运行日月，
几曾北傲荆窗，情遣荒原苍雪，
也曾西出玉门，啜饮戈壁黄沙！
铿锵的脚步踏平重重关山，
风霜的画笔记载逝水流年。
椽笔如剑，挂壁龙鸣，
雄狮吼兮苍龙翔，
短歌微吟更能长！

大道无名，长养万物，
艺术源自生活兮，复有梦想。

指尖风雨，窗外烟尘，
曾一同经历心灵的雪崩，
慰藉苍楚的斜阳；
画船载月，笔担挑云，
曾受教前辈耄硕们金针微度，
意会时雄姿英发！

大道无形，延伸天地，
多彩的印象与磅礴的理想，
在新生代手中传承发扬。
感怀父辈血汗铸就荣耀，
多少无名英雄静默付出，
成就今天的平坦与辉煌，
前路真力弥满，万象在旁。

前赴后继，望居传统，
根稳扎在磐石之上，
枝叶自如伸展于苍穹。
风萧萧兮明月铸身，

云茫茫兮奇葩塑魂，
用数番颠簸的经验，
换取一路神会的心香，
开启智慧、激发创想！

秋实盈衍，亦蕴其珍，
在丰硕的收获季节，
翻开新中国美术教育之华章，
用挂满风尘的脚步，
打下坚实的初始烙印，
铭记故人之叮咛，
谛听历史之回响！

日月既揭，乾坤清爽，
生命铸成画卷，未来建构历史。
多元化的当代中国艺坛，
重重帷幕正层层展开，
求变守成，抱朴存真，
清酒既载，其香始升！

靳尚谊

方增先

顾生岳

陈汉民

龙建南

王伯敏

周俊杰

潘鹤

王伯敏

B. C. Peunot

2007年12月20日

目 录

第一章 艺术人生 1

用色彩描绘彩色的世界——全山石自述 2

第二章 艺术教育 11

对素描教学的一些认识 12

关于修订教学大纲的几个问题 15

变为中国自己的油画 18

油画的传统技法 20

从挫折中见光明 30

全山石捍卫彩色世界 33

画海的民族情 徐开垒 35

第三章 艺术观念 43

中国苏派油画永远的导师

——全山石教授绝版版画发行纪要 品砚 44

追忆与回响——吴进才美术作品赏析 47

历史情境中的选择与创造

——论全山石的油画艺术 曹意强 49

血肉之躯铸钢铁长城

——全山石谈《血肉长城——义勇军进行曲》创作构思

..... 胡芳 66

阿尔卑斯山的一颗明珠——代序 68

《阿尼戈尼油画选》序 71

《莫伊谢延科》画册序 73

艺术之树常青——代序 79

第四章 评论访谈 83

饱满的笔触 交响的形色

——论全山石的油画艺术 曹意强 84

《全山石油画选》序 徐开垒 94

全山石——坚持写实风格的油画大师 吕辉 96

油画艺术之花——记油画家全山石 谭永泰 98

《全山石新疆写生》序言 罗工柳 100

期待永恒

——油画《血肉长城——义勇军进行曲》的创作

..... 杨振宇 102

个人创造与传统模式——全山石及其作品 稼沿 104

谈话录 曹意强 112

理性精神 真醇人生——全山石先生访谈 黄雨鸿 118

全山石新疆油画写生画展观感 谭永泰 122

意犹未尽的往返——全山石艺术访谈 陈琦 125

全山石访谈 谈佳洁整理 129

艺术简历 135

图版 141

后记 219

第一章 艺术人生

用色彩描绘彩色的世界

——全山石自述



中学时代

我的故乡在浙东四明山麓附近的沙港口——宁波东鄞县西乡的一个小村落。一条清澈见底的桓溪，从全氏宗祠大门口静静地流淌东去。山川灵气孕育着我们的先人，清代著名的史学家、文学家、思想家全祖望就是杰出的代表。

到我祖父这一代，开始经商，出任银楼经理。父亲全世均，系独子，守业在家，无固定工作。他爱好书画艺术，还义务行医。我少时见他在案头上放着两部线装书——全祖望的《鲇埼亭集》和李时珍的《本草纲目》，可惜在“文革”时都被抄没了，此是后话。记得父亲经常作画，装饰橱门。有一次，他利用一块受了污染的大白布，泼墨画上荷花，作为间隔挂在楼道转角口，边自我欣赏，边念念有词：“出淤泥而不染。”慈母俞财英一生操持家务，含辛茹苦，抚养十个子女，她勤劳、利他、爱人胜己的美德，在我们小辈的心灵中打上了深深的烙印。兄弟五人，我排行第四，诸兄弟专业虽有不同，但德性相近（后来都参加了中国共产党），且都爱好文化艺术。少时，胡琴、口琴、凤凰箫和书法、篆刻、写文章各有一番技艺。在这充满文化氛围的家庭里，我从小就喜欢音乐和美术，初中求学时，就在课余时间学着画人像了。

1947年即17岁那年，我在宁波第一中学辍学后，进大哥主办的宁声广播电台当播音员，使我有机会广泛接触各式各样的文艺爱好者和诸多民间艺人，我更爱好艺术了。父亲希望我成为一名照相师，以便早日赚钱，可我却想当个画家，或是音乐指挥家。1949年冬天，一个偶然的机会到了杭州，正巧赶上原国立艺术专科学校春季招生，我兴冲冲地前去报名应试，居然被录取了，从此就这样走上了从事美术工作的道路。

本来以为考入艺术专科学校后可以整天学画了，可是失望得很，学画的时间并不多，反而社会活动却十分频繁：每学期都要下乡、下厂，参加土改、“三反”、“五反”等等运动。为了想多学点绘画技法，我不得不利用星期天和空余时间，爬窗户进教室画素描。当然，后来我才逐渐明白，一个人素质的提高应是全面的，如适当参加社会活动和下乡、下厂，这样接触社会、了解实际，不仅对绘画而且对确立自己的人生观关系重大。现在回想起来，大学时期的学习生活确实给我奠定了各

方面的基础，包括整个人生的奋斗目标。我是在1952年加入共青团的。

建国初期的艺术专科学校是五年制，预科两年、本科三年，统称绘画系，既学中国画也学西洋画。教我们线描的是庞薰桢教授，他的线描既传统又有个人和整个时代的特色，所以我对他的教学特别感兴趣。第一幅出版作品就是单线平涂的年画《光荣人家》，并获得了“浙江省年画二等奖”，这对我鼓舞很大。接着又画了第二幅单线平涂的年画《新中国的妇女》，也由华东出版社出版了，因此我对国画兴趣更浓了。可是到了三年级，我们开始上油画课，那灿烂夺目、富有表现力的油画色彩使我着了迷，觉得油画更过瘾，能绘油画才是人生快事，以至于1953年在酝酿毕业创作时，我毫不犹豫地决定用油画来表现。

当年发生了一件震惊世界的大事：斯大林于3月9日逝世了。当时的我正在上海钢铁厂深入生活，亲身体验到钢铁工人怀着无比深厚的感情，真心实意地悼念斯大林。我也是饱含热泪，以《三月九日》为题创作了生平第一幅主题性油画。这幅毕业创作入选了“第二届全国美展”，并被编入美展的画集，这使我对油画更有兴趣，信心也更足了。

绘画系本来是不分国画、油画、版画专业的。1953年9月，学校从我们这些建国后第一批招进来的学生中，抽调三十多名提前毕业，留在学校的同学当了研究员，这时才开始分设国画、油画、版画三个专业。我作为研究员被分到油画组，从此真正确定了我的油画专业方向。对我来说，那是再理想不过的事了，但想不到更美的事还在后头。

那时，新生的共和国医治完了战争的创伤，正处于开始大规模建设的年代。恰巧在我们毕业之际，国家要选拔一批青年学生去苏联留学。学校选拔了我和肖峰去应试，真是令人喜出望外。那时候，学习苏联是我们的国策，苏联又有厚实艺术底蕴和众多的艺术大师，能有机会去苏联学习，怎能不令人高兴！然而留苏要经过层层关口，先是本校的审核，再到上海交大集中考文化课和政治课，然后到北京中央美院考专业课。当时徐悲鸿、董希文两位教授是选拔留学的主考人。我生平第一次到北京，面对那么多的优秀应试者，我有希望被录取吗？我的心中不免七上八下。高兴的是两个月后，学校突然通知我们去北京报到，我们被录取了！至今我还难以用言词来形容当时的兴奋之情。

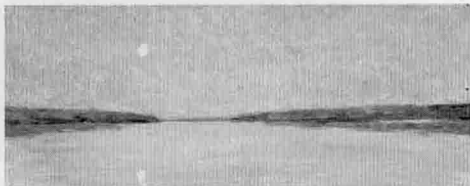
我们在北京俄语专科学校留苏预备部紧张地学习了一年俄语和政治课后，于1954年10月到了苏联列宁格勒（现圣彼得堡）列宾美术学院。这是一所具有近二百年历史的苏联最大最好的美术学院，历史悠久，条件优越，培养出许多像列宾、苏里柯夫、赛洛夫那样的俄罗斯画家和梅尔尼科夫、莫依申科等苏维埃时期的画家。世界各国到苏联学美术的留学生都集中在这个学校里，中国留学生也不例外。苏联学生的绘画基础普遍很好，他们都是从各加盟共和国的美术附中的毕业生中选拔出来的。我虽是大学毕业，但由于我国引进油画较晚，教学体制也不完善，在油画艺术语言上和他们相比还有很大差距。加上班上只有我一个中国人，语言的障碍更增添了学习上的困难，学习中我感到格外吃力。

然而，“世上无难事，只怕有心人”。这时，家庭的熏陶、学校的教育、祖国的召唤，在我心中一齐起了作用。我放弃一切娱乐时间，紧紧抓住造型和色彩这两个基本环节，虚心刻苦地学习。

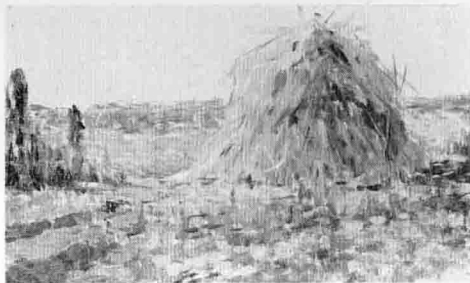
列宁格勒地处北方，靠近北极圈，冬天严寒，阴霾多雪，夏天日长夜短，冬季日短夜长，一般上午11点才天亮。因此素描课只能安排在灯光下进行，以便11点后上油画课。这使我想起在1951年刘开渠院长访苏带回来的一批苏联学生的素描习作。他们的写实能力轰动一时，而据说所有的素描习作都是在灯光下进行的，于是我们当时即使在大白天也把教室门窗关起来，挂上黑窗帘，还把墙壁刷成深灰色，这样来画灯光作业。到了苏联后我才明白他们为什么采用灯光下面画素描。实际上在春夏间，他们也是在日光下画素描的。这件事给我的印象很深，使我明白在学



1958年在列宾美术学院工作室



静寂的夜色



草垛



伏尔加河畔的傍晚



白桦



高尔基水电站

习中必须开动脑筋，问一个为什么，要知道所以然，应该多加分析、研究，切勿盲从。在不断的实践中，我逐渐领悟到，绘画的关键在于探索规律，只有找到明暗、解剖、结构、运动、色彩等规律才能举一反三，才不会被表象所迷惑。

经过一年的努力，我在素描上已能赶上苏联同学的水平，两年后在油画方面也在班上名列前茅。这就使我自己信心更足，深信只要刻苦努力、虚心学习、及时总结经验、多做分析研究，一句话，创造性地学，我们东方人完全可以掌握西方的艺术技巧。由于我们接触西方少，而油画起源于西欧，要画好油画，必须追根溯源，直接向西欧传统学习。因此，我省吃俭用，一有时间就到博物馆去，研究历史上的大师作品，对西欧早期绘画和文艺复兴以来的各流派油画技法作了分析比较，努力搞清他们的特色。大师作品无疑都是最好的教材，尤其是16世纪威尼斯画派提香的作品和17世纪西班牙画家委拉斯贵兹的作品让我印象尤深。如果说，提香的作品使我领悟到如何运用色彩和笔触，组织统一的画面，那么与提香一脉相承的委拉斯贵兹的作品则启示我如何面对生活，用宽大的画笔准确而迅速地捕捉人物的情态，用艺术的语言表现自己心目中的形象。

三年后，即1957年，我的各科成绩都获得全优，名字和照片上了学校的光荣榜，这对于留学生，尤其是对于东方国家的留学生来说是个很大的鼓舞。从那年开始，我进入列宾美术学院院长阿列希尼柯夫工作室。在艺术上有很高的造诣的梅尔尼科夫、乌加洛夫等教授都是这个工作室的指导老师，他们重视传统，重视技法，主张在继承的基础上创新。

此时，苏联艺术正处于“解冻”时期，作为主流的社会现实主义，在注重内容和生活的同时，也重视艺术形式和表现语汇的探讨，其他流派的一些长处某种程度上为苏联现实主义艺术注入了新的血液。作为学院派代表人物之一的梅尔尼科夫，这时也以革新的精神，在注重写实与纪念碑风格中糅进了新的成分——更丰富的情感和更深远的意蕴，把古典风格与浪漫情调和谐结合，以突出社会现实主义的诗意。这种以现实主义为基调又充满诗情画意的艺术风格，使我和导师之间有了更多的共同艺术语言。进工作室以来我感到自己长进更快了。

长进还来自实践。学习期间每年的下乡实习与暑期相连，每次约有四个月的时间。六年中，我两年回国实习，三次在苏联农村实习。1955年，我第一次单独与苏联同学一起下集体农庄劳动，挖土豆、伐木。夏季北方有白夜，晚上12点还能踢足球，所以劳动完后尚能画画，每天工作几乎在13个小时以上。经过实习，我不仅了解了那里的农村风貌和集体农庄的生活，而且在绘画技巧上也有很大提高，特别是语言上的进步对我以后的学习起了重要的作用。1957年的实习和假期，我去了更远的地方，从伏尔加河到高加索，一路上画了《伏尔加河畔的傍晚》、《白桦》、《高尔基水电站》等一系列写生。从高加索又到乌克兰的德聂伯尔河畔集体农庄，在那里画了《乌克兰姑娘》、《桦丛》等。那年，亚美尼亚籍的同学阿维吉相·米那斯和阿尔沙库宁·柴凡邀请我到他们家乡亚美尼亚写生。那里阳光灿烂，色彩明朗，与列宁格勒一带北方的灰调子全然不同，更接近于中国的南方，所以感到格外亲切。

我们先到了亚美尼亚的“赛凡海”，那是高山上的一个湖泊，他们国家毗邻土耳其却不临海，所以称赛凡湖为“赛凡海”。红色的山峦怀抱着蔚蓝色的“海洋”，岸边洁白的石块更衬托出透澈的湖水，十分强烈的色彩，尤其到了夕照时，更显得奇特。我们三个人在那里做写生比赛。有一天，我们激动得从日出到日落不间断地作画，直到看不清画面时才集合到一起，柴凡画了8幅，米那斯画了10幅，我画了12幅。我们相约由优胜者决定夜餐内容，可是天色已晚，我跑遍山头也找不到卖吃的，只得回到宿营地啃着剩下的三个苹果。翌晨找到几块干面包和几串葡萄，我们围坐在湖畔沙滩上狼吞虎咽地吃起来，似乎从来没有享受过这么好的美餐。

更难忘的是，回到城里后，我去拜访了著名的画家萨里扬，他善于运用独特的艺术语言表现亚美尼亚的风土人情。过去我只在博物馆里看到他的作品，这次相会交流才体会到他的艺术真谛。他那特色鲜明的作品很好地反映了自己国家和民族的风貌，给我以深刻的启示。萨里扬热情地一幅幅介绍自己的作品，还说：“我只认识你一个中国画家。中国人能掌握西方绘画技巧，而我们对东方文化总觉得陌生。中国有优秀的文化遗产，千万别忘了……”萨里扬这番语重心长的话深深地印在我的脑海中，对我以后的创作历程中有一定的影响。

时值建国十周年，我第二次回国实习搞毕业创作。当时国内社会主义建设正热火朝天，北京十大建筑即将完成，中央领导到十三陵水库参加劳动。由此我决定毕业创作画一幅《领袖和群众一起劳动》，以表现干群团结一致搞社会主义建设这样一个重大主题。为此我到正在建设的三门峡和密云水库体验生活，在那里和民工同吃、同住、同劳动，所有毕业创作的素材都是深入生活中得来。作品完成后被由列宾美术学院收藏。

那次回国实习期间正值中国革命博物馆筹建，从全国各地聚集了一批画家在西华门创作。领导这次创作的是刚从苏联回来的罗工柳同志，他要我协助搞这次创作，做他的助手。罗工柳同志早在参加革命时，一幅《地道战》历史画饮誉全国。他去苏联进修也在列宾美术学院，我们相处融洽，经常促膝而谈，建立起同志友情。这次创作活动对我启发很大，不仅学到如何进行革命历史画创作的基本知识，同时也学到了宝贵的人生哲理，体会到作为一个文艺工作者应有的社会责任感，要为人人类美好的理想贡献自己力量。因此回到列宁格勒后，我就加入了中国共产党。

1960年夏天，我结束了六年的留苏学习，通过了毕业创作和毕业答辩，获得了“艺术家”称号，还荣获最高的全优红色文凭，为中国留学生争了光。列宾美术学院校方，希望我继续留在那里深造。但我考虑到自己离开祖国时间太长了，恰当时中苏关系紧张，祖国需要我们回去。于是我遵从留学生党支部的决定，毅然回国。

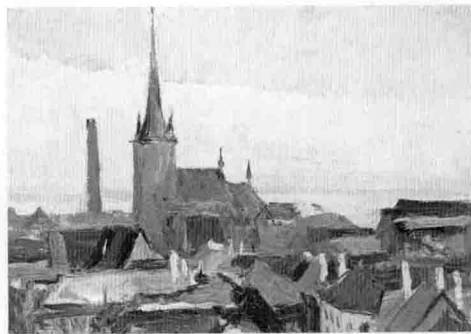
同年深秋，回到杭州母校，那时学校已改名为浙江美术学院（现中国美术学院）。我们留苏同学的作品，包括临摹的西方名作，在全国各大城市巡回展出，而我则是全心全意投入教学工作，花极大精力去完成早已给我安排好的授课任务。刚回国正遇三年自然灾害，生活十分艰苦，我和留苏回来的谭永泰同志被安排在一个不到十平方米的朝北楼梯下的小房子里（本来是准备堆放清洁工具的），楼梯横跨整个房间，占去二分之一以上的空间，在屋里，人头也抬不起来，而且楼梯有人上上下下，终日不得安宁。狭小的房间根本放不下东西，箱子只能放在走道上，上课回来，箱子里的东西被偷光了。尽管如此，当时环境却并没有影响我的情绪和工作，并觉得国家有困难，一切都应该理解。

1961年初，中国革命博物馆准备开馆，尚需补充作品，于是从全国各地组织一批画家进京创作。我因教学需要暂时离不开，只好推迟去报到。5月份到北京，此时所有画家的创作几乎都已接近尾声，而我则刚刚开始。我的任务是表现1927年“四·一二”事变以后的中国共产党人在白色恐怖下不屈不挠继续革命的精神主题性绘画。

对革命历史画的创作在留学时虽也摸索过，毕业创作《和群众一起劳动》也可算是反映具有重要历史意义的作品。但它毕竟是不久前发生在特定地点、由特定人物构成的真实事件，既有大量现实材料，又能亲身体验生活。而描绘1927年大革命失败后继续战斗这一重大事件，对我来说，是个全新的课题。幸好1959年我协助过罗工柳同志进行《前赴后继》的创作，使我领悟到革命历史画既要熟悉特定的历史事件，又要从历史的真实出发，富有想象地塑造典型场景和典型人物。我阅读了大量史料和有关文献，毛泽东在《论联合政府》中一段富有感情的话，无疑为这幅画定了最确切的基调：“中国共产党和中国人民并没有被吓倒、被征服、被杀绝。他们从地下爬起来，擦干净身上的血迹，掩埋好同伴的尸首，他们又继续战斗了。”



桦



北国城市



阿尔美尼亚的赛凡湖畔



1978年与罗工柳先生一起重画《前赴后继》



前赴后继 合作 中国革命博物馆藏



八女投江 色彩稿



英勇不屈 习作之一

加上当时中宣部副部长周扬同志对创作这幅历史画也作了明确指示：“要突出悲壮两字。”这些都使我在短期内成功地完成了作品《英勇不屈》。有人评论这幅作品是“以史诗般的纪念碑风格象征性地描绘了大陆近代史上悲壮的一页，表现了中国共产党领导下的人民英勇不屈的气概”。

7月间，正当创作组同志各自准备回自己单位去的临行之夜，中国革命博物馆党组织突然叫我留下，接受新任务。后来知道是和罗工柳同志一起合作一幅反映中国革命道路的历史画。原来，因为在革命博物馆的陈列中，有一幅表现俄国十月革命的创作《列宁宣布苏维埃成立》的油画，与此相对应地，需要一幅反映中国革命道路的油画。这是一项重大任务，又是一个难题。我们学习了很久，读了大量的文献资料，又到江西、湖南一带老革命根据地体验生活，一直到冬天才回到北京。首先确定主题思想，中国革命有别于俄国革命，毛泽东同志根据马列主义基本原理与中国的具体实践相结合，在中国共产党领导下以农村包围城市最后夺取城市，以武装的革命反对武装的反革命，这也是中国革命的特点。大革命失败后，毛泽东带领革命队伍上井冈山，建立革命根据地，可谓是最具体最典型地体现中国革命有别于俄国当年攻打冬宫的革命道路。这个立意确定后，很快就画出了初稿，并放大成四米多高的素描稿。画面是在毛泽东率领下一支工农红军上井冈山，毛委员骑在马上，在山头上高瞻远瞩，看上去颇有气势。博物馆请了参加过井冈山斗争的中宣部副部长张际春同志来审稿。他介绍了许多当年井冈山的情况，说那时毛主席不骑马，也不会骑马，一句话要“下马”！稿子被否定了，接下去怎么办，一时觉得承受不了，以致夜不能寐。罗工柳同志一边安慰我，稳定我的情绪，一边继续推敲，继续构思，以行动鼓舞我。我与他合作画画，不仅学到了许多创作思想和方法，还从他身上学到了革命精神、人生哲理等各方面的修养。

我们很快拟定了新的方案，并正式上画布，一幅高4.3米，宽3.6米的大幅油画，要求没有反光，让观众看清整个画面，这就不得不采取特殊的方法——用石膏底做画布的底层，在颜料中加白蜡，这样画面不会有反光。可是冬天的北京气温很低，在朝北的陈列大厅作画却没有暖气，白蜡在低温下很快成了块，操作困难，我们不得不采用种种办法使作画不受影响。5月中旬正当创作接近尾声，全国美协为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年，蔡若虹、华君武同志要我们把这幅画拿到中国美术馆中央大厅展出。无奈，只能把这幅未完成的画抬了去展出。那时，罗工柳同志正去罗马尼亚访问，我去青海藏族自治州画画。等展览结束后，这幅作品已在多家报刊杂志上发表，不宜改动了，因此这幅未完成之作一直使我们深感遗憾。

画了几幅革命历史画，有了一些经验，也很有兴趣。1962年，黑龙江博物馆约我画一幅《八女投江》，这又是一个表现民族精神的重大题材，我愉快地接受了。夏天，我到东北牡丹江一带深入生活。抗日战争是父兄辈也是自己亲身经历过的，对抗日英雄怀有深厚的感情，我用了半年多时间，甚至春节也在作画。画面是暗红色的调子，战士们在一片战火的背景前，在敌人的炮火下，以宁可站着死、不愿跪着生的大无畏精神坚持斗争。可是，这样一幅表现中华儿女宁死不屈的英勇气概的油画，在林彪委托江青召开的文艺座谈会纪要出笼后，竟被安上“宣扬战争恐怖”的罪名，成了重点批判的“黑画”！这幅反映民族精神、有着极高艺术价值的油画就这样惨遭毁灭。

“文革”开始，我正和冯真同志一起创作革命历史画《井冈山斗争》。这本来是1964年秋开始由中国革命博物馆发起的比过去规模更大、作者更多的一次创作活动，由王式廓同志领导。我和冯真根据分配的任务，学习几个月后，深入井冈山地区实地体验当年革命生涯。正要上正稿时，“文革”开始了。创作组同志不得不被各单位召去参加“文化大革命”，而我也受到了不公正的待遇……

就在这个孤独、消沉、想不通的日子里，只有一位女友经常给我来信，鼓励

我，安慰我，我们俩人观点一致、情投意合，在艰难的日子里似乎相依为命了。她就是上海工艺美术校的年轻教师金涓。她出生在一个知识分子家庭，父亲毕业于美国麻省理工学院，曾任交通大学教授、《电世界》杂志主编，在“文革”期间，她家里遇到与我相类似的遭遇，因此我俩有了更多的共同语言。1969年的国庆节，我们在没有通知亲友、没有任何嫁妆、没有结婚仪式，甚至也没有婚房的情况下，借我在浙江大学任教的二哥的住处结了婚，婚后还是分居两地。1972年冬天，我们有了个宝贝的女儿，把我们俩的姓合起来，取名全金。

1975年，革命博物馆告诉我，有关领导对油画《英勇不屈》有意见，要修改，说画面上躺着的烈士要去掉。真是不可理喻！《英勇不屈》如果去掉躺在地上的烈士，整幅画面的构思构图都被破坏了，怎能做到“在原有基础上修改”？我硬着头皮去北京（这是我第四次去京画历史画），然后再次到江西、湖南一带一边收集资料，一边思考如何应付修改。最后采取掩埋好烈士后，在墓上种上一棵小松，革命党人默默向死者宣誓，把原画所表现的宣誓瞬间推迟些时间，这样才勉强达到在原有基础上修改的目的。这就是《英勇不屈》的变体画《前赴后继》，它在革命博物馆陈列了一段时间，“文革”结束后拿了下來，重新挂上的还是原来那幅《英勇不屈》。

完成油画《前赴后继》已是第二年的夏天了，有一天，与罗工柳同志聊天，谈到我三上井冈山的感受时，两人不约而同地想到画《毛主席重上井冈山》，而且构思构图都很接近，于是在很短的时间里完成了一幅《重上井冈山》，后来参加了全国美展，王朝闻同志在文章中还表扬了这幅作品，认为：“那个站在毛主席前面的青少年画得颇为生动，群众与领导的关系画得亲切而不一般化……”

接着，我受中国革命博物馆委托，开始创作《娄山关》这幅画。1976年初春，到红军长征路上体验生活，先到遵义，再上娄山关，然后到红军“四渡赤水”一带收集创作素材。到了贵州我才体会到过去形容那里的几句话：“天无三日晴，地无三尺平，人无三分银。”那里常常阴雨，冬天湿冷，地理条件远不如江南一带，山上光秃秃的，可见当年红军在那里是多么艰苦！我们为了体验“雄关漫道真如铁……苍山如海，残阳如血”的诗意情景，自己背着画架上山，在娄山关上观察。可是连日春雨绵绵，一直见不到有阳光的娄山关，等到第18天，才终于遇上了黄昏残阳如血的情景。回到北京已是5月，正当上画布紧张作画时，唐山强烈地震，使我们无法在室内工作，只得露宿在天安门广场上，中断了这幅画的创作。1978年我带几名年轻教师到北京，趁去中国革命博物馆临摹馆藏苏联油画原作的机会，我一边辅导，一边完成这幅《娄山关》的创作。

“文革”结束两年后，我担任了油画系主任，工作担子更重了。为了恢复油画系的教学秩序，重建油画系的师资队伍和教学设施而花费了巨大精力。恢复全国高考后，全系教师参加了招生工作，在万余名的考生中，挑选了几十名本科生和研究生，其中有不少后来留在学校任教，到现在已成了美院的教学骨干，这使我感到十分欣慰。

我的职责是教学工作，但我从未忘记油画实践，因为它既是培养艺术人才的根本途径，也是自己在油画事业上不断开拓新境界的必须。

1979年，我带了七名研究生和四名年轻教师到敦煌、新疆一带考察。当我初次看到敦煌和克孜尔洞窟壁画原作时，激动万分，面对这世界艺术宝库的珍品，我流连忘返。尤其是敦煌北魏时期的壁画给我印象更深，这些瑰宝题材广泛，技法精湛，单纯与丰富有机结合，现实与理想和谐统一，蕴藏着许多可以丰富油画语言的精髓。我精心地临摹了几幅，受到很大启示。我不禁想起留苏时亚美尼亚画家萨里扬曾经说过的话，也真正领悟了其中的含义，中国艺术确实源远流长啊！

从敦煌到新疆要越过很长的戈壁沙漠，一望无际好似到了月球上，新疆的许多城镇就是戈壁沙漠中的小绿洲，那里阳光灿烂，空气清新，能见度高，色彩鲜明，



遵义会议旧址



娄山关 色稿之一



娄山关 素材之一



娄山关 色稿之二



哈萨克骑士



卖瓜老汉



诗人



老农

整个天地明净得仿佛一尘不染，十分适合画油画。于是我们决定安营扎寨，用画笔表现美丽的新疆。到了伊宁后，我们就自带行李分别住到维吾尔族老百姓家里。我和小黄住在一个叫吐尔干的朋友家中，他的妻子是毛纺厂的工人。经过一段时间的共同生活，我们亲如一家，对少数民族的生活也有所体会。我发现那里的山山水水、农舍田野、道路桥梁，都很入画，而更美、更令我激动不已的还是那里的人。我兴致勃勃地一连画了《毛纺厂女工像》、《老铁匠》、《卖瓜老汉》等一系列写生作品。我喜欢直接从生活中捕捉形象，有感受地作画，所以每幅写生都好比日记一样，记录了我对那里生活的感受和理解。那些日子真感到时间不够用，精力不够用啊！回杭州以后，我搞了个“新疆写生画展”，在上海、杭州、山东、安徽、河南、湖南等几个省市巡回展出。还出了一本《新疆写生》专集，得到各地行家们的好评。罗工柳同志在为这本画集所写的序言中说我的作品“有形有神，色彩结实，油画表现力很强”。正如他指出的，出好作品的基本条件之一是“对生活、对人民充满热情，而且为了歌颂人民，歌颂祖国，不怕任何劳苦”。这些年，我八次去新疆，正是祖国和人民的召唤，正是那里的天空，那里的土地，那里民族兄弟姐妹的同胞之情，深深地吸引着我，我不仅要尽情挥笔作画，而且愿为新疆发展油画事业出力。

新疆维吾尔自治区的油画起步较晚，大概在上世纪四五十年代才被群众所接受。由于历史的原因，在少数民族的绘画史上，很少甚至是不允许出现有生命的东西，包括人物在内，大多画些花卉、风景、静物之类。维吾尔族画家们在上世纪50年代才冲破了这一禁区，开始画人物。为了迅速发展新疆的油画事业，1981年，新疆维吾尔自治区文化局委托新疆艺术学校和新疆美协，联合举办了少数民族油画训练班，邀请我去任教，于是我带了助手小黄再一次来到乌鲁木齐。这个进修班集中了维、哈、锡伯、达斡尔、蒙、回、汉七个民族的17位学员，我和他们一起生活、一道画画、一块下乡，彼此建立了深厚的感情。

有些事是终生难忘的。1982年元旦，人们度过了一个愉快的节日夜晚，各自回到住处。深夜，气温下降到零下十几度，整个教学大楼空荡荡的，只剩下我和小黄留在楼上教室对门的卧室里，和这个城市所有的人一样，我们很快被冬夜的寒冷逼入梦乡。沉睡中，我突然感到有股浓烟，使人喘不过气来，叫醒小黄，发现一股浓浓的黑烟从门缝壁缝里钻进来。往外一望，整个大楼已陷入火海之中，燃烧着的楼梯浓烟滚滚，一阵阵的黑烟呛得我们咳嗽不止。看来只有从楼上跳下去才有出路！我用力一拳打碎两层玻璃的窗户，这时，看到油画班的学员已赶向大楼，他们看到楼上的老师正被围困，就冒着生命危险，顶着浓烟火苗，猛冲上来，一个达斡尔族的女学员在途中昏倒，班长买买提扶起她又继续往上冲，学员们这种生死友情，使我感动得留下热泪，我们紧紧拥抱着在一起……值得一提的是，受人喜爱的《塔吉克姑娘》、《老艺人》、《诗人》等作品，也由于民族同胞的奋力相助，才得以从烈火中抢救了出来。

虽然由于电线走火烧毁了教学大楼，但不能因此中断我们的学业。我们在小平房里继续上课，却遇到另一种困难：正当课程进展到人体作业时，受到民族习惯的阻力，甚至学院的领导也来干涉画人体。我们为此作了大量说服、解释工作，最后终于冲破了重重阻力，在新疆这块土地上，破天荒第一次上了人体课，画了人体作业。

春节即将来临，我们启程回杭州过年，学校领导、教师们和全体学员站满月台送行。他们送了一盒石榴和一封信，用民族文字签上17位学员的名字，信上说：“敬爱的老师，在我们暂别之际，向您献出一颗我们的心，它像粒粒石榴那样火红，请收下吧。在新疆这个百花争妍的美术园林中，您是不辞辛劳，呕心沥血的园丁，您为使这些小花开得艳丽、结出丰硕的成果，长途跋涉，来这里为我们整枝修叶，付出心血，我们盼您早日回来，这就是我们维、哈、蒙、回、汉、锡伯、

达斡尔十七个学生的心愿。”

民族学员的心紧紧牵动着我的心，虽然当时妻子去北京中央工艺美院进修，我幼小的女儿托人照料在上海，一家三口各居一方，但没有理由不满足少数民族同胞的心愿。20世纪80年代我几次去新疆，一边教学，一边绘画，《维族建设者》、《民乐》、《昆仑山下》等一系列作品都是那段时间创作的。确如有的同志所说，新疆创作是我绘画生涯中的一个重要阶段。

在表现生活、反映现实的同时，我没有忘记一直伴我成长的历史画。也正是以中国革命历史画为媒介，使我在改革开放的年代迈步走向世界，到油画的故乡——西欧诸国追根溯源，吸取丰富的养料，从而又踏上新的台阶。

20世纪80年代中期，我主动为中国革命博物馆画了《历史的潮流》，又为广东鸦片战争纪念馆和南京雨花台烈士纪念馆画了《虎门之战》和《不屈的英烈》等历史画。1989年，美国洛杉矶东方博物馆和香港东方艺术基金会知道我曾画过《八女投江》大幅油画，在“文革”中遭毁，希望我能为他们重画一幅，我觉得能让这幅表现民族气概的作品重见天日是件好事，于是我根据“文革”前保留下来的草稿和脑中的记忆，集中几个月时间，重新创作了《八女投江》。1995年5月间，我在香港东方艺术基金会和双兰国际艺术发展集团的支持下，在香港大会堂举办“全山石油画展”。那年正是抗日战争胜利50周年，我要求《八女投江》参加展出，于是东方艺术基金会特地从美国洛杉矶把这幅《八女投江》运回香港展出，群众反映很好，很强烈。展出结束后，东方艺术基金会把这幅作品赠送给香港大学博物馆长期陈列。让这幅作品能让更多的华人看到，这比放在美国合适。

此前，1986年，在学校安排我离开油画系担任院教务长之后，我应加拿大约克大学美术学院和美国明尼苏达大学的邀请，到加拿大、美国访问。这是我第一次到美洲，想了解一下现代西方和西方的现代艺术。由于过去长期闭关锁国，到那里后所见所闻都感到新鲜。20世纪是西方艺术一个探索的世纪，艺术发展丰富多样，五花八门，有抽象的、具象的、观念的，还有流行的波普艺术等等，其中现代派艺术似乎有“一统天下”之势。这不单纯是个文艺现象，实际也是一个复杂的社会现象。但众多的现代艺术博物馆中，参观者寥寥无几，在抽象艺术和观念艺术作品前，观众态度冷漠，普遍反应看不懂，而在传统的具象绘画前却挤满了人群。因为对抽象艺术观念和这些新潮艺术缺乏深入的了解，这次出访给自己带来许多新的问题，促进我进一步学习和思考。

为了更好地了解西方现代艺术的发展趋势，也为了对西方传统油画的发展和变迁作进一步的研究，1991年，我向校方提出到欧洲油画发源地进行考察，当年冬天成行。这次重点是法国、西班牙和意大利三个油画强国。先到法国，在巴黎住了一个月，重点是罗浮宫、奥赛美术馆和蓬皮杜现代艺术中心。辉煌的法国19世纪绘画给我印象很深，我尤其心仪浪漫派的德拉克洛瓦的作品和印象派绘画，并从他们那里学到了很多有用的东西。古典主义的大卫、安格尔绘画我虽然并不喜爱，然而精湛的油画技巧不得不使我感到震惊，一个画家在绘画技巧上能达到如此高超的程度，确实令人钦佩。法国的绘画一直受意大利影响，许多法国画家虽到意大利学习绘画，却比同时代的意大利画家更为出色，可见油画同样可以青出于蓝而胜于蓝的。后来我们到了西班牙，看到委拉斯贵兹的油画，更使我确信这个道理了。委拉斯贵兹在鲁本斯的启发下到了意大利，从意大利绘画中，特别是从卡拉瓦乔的“写实技法”中学到很多东西，重要的是委拉斯贵兹把“写实”技巧推到一个新的高度，远远超过意大利同代画家的水平。由于欧洲各民族的文化背景不同，审美情趣不同，因此在油画表现手段上既有共同之处，又有各自独特的民族特点，而这正是能超越他人的重要原因。所以我认为我们东方人在掌握西方的油画技巧时，应以东方的文化作基础，坚持民族特色，吸取他人之精华，走自己的道路，只有这样，中国油画的前途才会无限广阔。



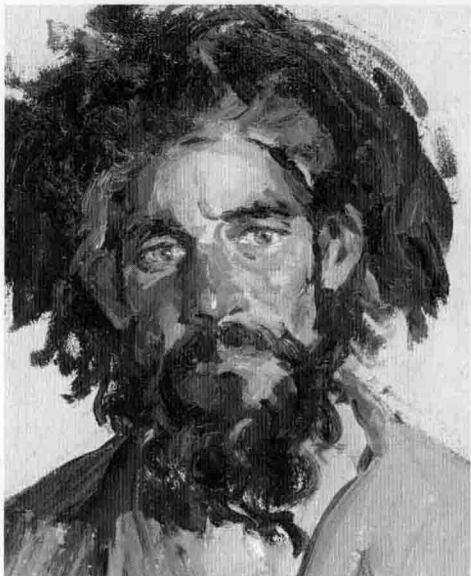
阿勒泰



昆仑山下



昆仑山人



和田农民 局部



全山石主编《100幅意大利名画》封面



全山石主编《100幅法国名画》封面



全山石主编《100幅俄罗斯名画》封面

从巴黎到西班牙马德里只需几个小时。西班牙是个艺术强国，大师辈出，不仅有传统的格莱柯、委拉斯贵兹、戈雅的油画，也有20世纪久负盛名的毕加索、米罗和达利。西班牙的绘画特别是委拉斯贵兹的作品，绝大多数集中在本国普拉多美术馆，所以必须要在马德里安顿下来细细研究。我有幸能在马德里逗留几个月，得感谢马德里自治大学的邀请和热情的华侨叶济盛先生的大力支持。他为中国画家到西班牙考察提供了一套别墅，无条件给中国画家使用，这样使我有充裕的时间和条件研究普拉多美术馆的藏画。当我看到了一系列埃尔·格莱柯和委拉斯贵兹的作品后，对古典油画技法有了全新的认识，感到应该纠正自己过去写的《传统油画技法》一文中一些不确切的内容。

翌年5月，我又从马德里来到文艺复兴发源地意大利，那里也是油画的发源地之一。经留苏时的同学——中国驻米兰总领事郭世宗同志的介绍，我认识了意大利华侨丁大为先生，他是位热爱文艺、愿为中意文化交流做贡献的热心人士。说来也巧，他是我的同乡，所以更为投合，一起策划建立一个“丁氏艺术研究中心”，其宗旨是加强中意文化交流，为中国油画家到欧洲考察提供方便。中心设有三间画室和一个画廊供画家使用，至今已接待过近六十名中国画家。在意大利建立一个画室实在太有必要了，因为意大利的文化遗迹很分散，瞻仰、访问、临摹很费时间。丁氏艺术中心的画室在意大利的中心位置——博洛尼亚，四通八达，交通十分方便，我每天都可以早出晚归到各大城市亲身体验从中世纪到文艺复兴的发展过程。我深感，只有到了文艺复兴的发源地西耶那，才能更好地理解乌恰罗的作品；只有亲自走进西斯廷教堂，才能体会到米开朗琪罗壁画的宏伟和他创作精神的伟大。当然，给我印象最深，使我最钦佩的是米开朗琪罗和提香的色彩。记得在三十多年前留苏时，我曾在艾尔米塔什博物馆临摹过提香的作品，对他的油画技巧一直由衷地钦佩。正如历史上许多画家都从提香的作品中得到启示，我也如此。

意大利可看的東西實在太多，真是美不勝收。1995年夏天，我帶了四個年輕教師再次經法國到意大利，看了更多的經典作品。這次還從意大利到另一個油畫發源地尼德蘭考察（現在是比利時、荷蘭、盧森堡和法國東北部）。他們和意大利一樣有悠久的油畫傳統，卻有不一樣的油畫技法，採用這種油畫技法的揚·凡·艾克和魯本斯的作品，經過幾個世紀的時間檢驗，色彩依然鮮艷、明亮，畫面平整、透明，且很少皸裂和變色，相比之下，意大利不少油畫顯得黑氣重了。這種油畫技法還有待於作開發性地深入研究。回國後，我欣然着手編寫《歐洲油畫大師作品點評》一書，介紹、分析西方傳統油畫，讓更多人了解傳統油畫的來龍去脈，這可是我們學習西方油畫的基礎！

歐洲的油畫發展到今天已不全是過去的概念了，它在傳統的基礎上有了新的發展。具象繪畫已不是以往的“寫實”，也有“寫意”，甚至以符號化了的各式形象藝術語言來表達作者的創作意圖。現今的歐洲藝術雖仍以抽象、觀念藝術為主，但新具象藝術已逐漸與抽象藝術和觀念藝術相抗衡了，出現了彼此展開大辯論的局面，這與十年前我在美國看到的情況有所不同。當然，藝術的發展過程中，終究不能回避最根本的目的，那就是反映和表現這個時代的真實世界，而且藝術家的作品還應與這個時代的群體取得共識。這樣，藝術才会有生命力。

用色彩描繪這彩色的世界是沒有盡頭的事業，我將緊握畫筆，奮然行進，迎接新世紀的到來。

1997年歲末於杭州

第二章 艺术教育



1952年在中央美术学院华东分院学习时留影

对素描教学的一些认识

近几年来，大家对素描教学比较关注，对一些问题讨论得很热烈，这反映了大家希望改革当前素描教学的迫切心情。这些讨论，在教学体系、教学方法、素描教学中的单一化倾向等方面都提出了许多值得深思的问题，发表了各种不同的见解，对改进素描教学是有益的。讨论对于活跃学术空气，促进当前的素描教学；对于推动素描教学的改革，使素描教学更适应时代的需要，是起了很大作用的。

素描教学中的问题，并不是孤立存在的。它和许多过去遗留的、急待解决的问题一样，也有着各种复杂的原因。例如，素描教学中的单一化问题，其实并不是今天才提出来的，但是却一直得不到解决。要解决素描教学中的单一化问题必须从根本上入手，认真贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，对各种学派有选择地博采广收、取长补短、为我所用。

过去，在艺术院校的素描教学中所提倡的主要是契斯恰柯夫的素描教学方法，这种方法和体系比较科学和系统，在当时的历史条件下起了推动我国素描教学的作用，因此应该是有成绩的，这也是众所周知的事实。但是，这种素描法还存在很大的局限性，我们也没有经过深入的分析和很好的改革。所以当时，我们所提倡的，更确切地说，主要是从契斯恰柯夫这一学派所派生出来的那种素描教学方法，其结果势必会在我们的素描教学中出现各种各样的弊病。这些弊病归纳起来主要有以下三方面：其一，在素描基础训练中，缺少与创作相结合的“活”的训练方法，甚至还停留在描摹对象的初级阶段。忽视记忆、默写方面的教学。学生不善于灵活运用规律，不善于发挥主观能动作用。这就不可避免地使我们的素描带有“学院派素描”的痕迹；其二，在美的教育和个性表现上没有受到应有的重视，过多地停留在科学分析研究对象上。素描上缺乏作者个性的表达，在艺术表现手法方面也缺少进一步地探讨；其三，推行单一的素描方法，千篇一律，影响百花齐放，影响素描与专业的结合。对过去素描教学中存在的这些问题，认真地加以研究，吸取教训，提出改进的办法是非常必要的。问题的产生固然不足为怪，靠咒骂契斯恰柯夫当然也是不能奏效的。因为问题的关键并不在于那位死去了的契斯恰柯夫先生，而是在于我们自己缺乏经验，绘画教学存在一定的盲目性。

讨论素描教学问题不可能离开素描教学的目的性问题。素描这一绘画形式通常被认为是造型艺术的基础，是用来为习作或创作起稿的，也有用素描形式进行创