

# 中国故事·中国话讲

■代大权(中国文联文艺创作专家指导委委员)

在回顾“马训班”七十年的历史时，爱提问题的靳尚谊先生又提出问题：“……在举办油画训练班展览这个时机，我们要思考现在和未来的油画发展。什么是好油画？现在的学生应该怎么往前发展？”今天的耄耋老人正是当年的青衿少年，当年的问题所在，今天仍需面对。

马克西莫夫在20世纪50年代踏进中央美院的教室时，满脑子装的都是经验，他在两年半的教学中，重点也都在解析结构，注意外光，把控色调和强调构图。当不同的绘画理念邂逅中国的油画时，苏联老大哥的影响无疑更具说服力，更具指导性。

在这之前，徐悲鸿、林风眠等诸位留洋归来的先生，对法国油画的认识应该是洞开中国油画的先声，但片语只言并不能作为体系来应对新中国、新教育、新艺术的时代需求。所以“马训班”的内涵，早已超过了方法论，而逐渐趋价值观。

马老师在自己的方法论倒过文化时差后，也明白地看到学生的创作不止于方法，冯法祀的《刘胡兰就义》体现了革命的牺牲精神，詹建俊的《起家》体现了

建设的浪漫情怀，靳尚谊的《登上慕士塔格峰》体现了豪迈的英雄主义……

清代思想家魏源在《海国图志》中首次明确提出“师夷之长”之说，今天可以肯定“师夷之长”以自强正是我们改革开放的初心，它山之石，可以攻玉，好的学生必然好过老师，表现的艺术必然归依创造的精神。

七十于人而言已垂垂老矣，从心所欲不逾矩，但艺术却秉持苟日新，日日新，又日新。这之间强调的正是心与矩的辩证统一，如何用技艺的手段去追求创造的结果，也一直是“师夷之长”的语境中，去探索如何做好、做强自己。周游列国终要魂归故里，民俗、民间和民族是中国艺术的根脉魂魄，有着取之不尽、用之不竭的精神资源，油画无论脱土入洋，还是脱洋入土，关键是油画语言是否真正为我所用。

油画之好首先是语言之美，好的艺术家无不是艺术语言的大师大家，形而上的想象无不依附形而下的语言去表达，中国的故事也还得中国话讲，才既有形式的躯体，更有内涵的灵魂。

## 回头再看马克西莫夫先生

■李前(上海美术家协会常务理事、油画艺术委员会主任,上海戏剧学院教授)

康斯坦丁·马克西莫夫先生是我老师靳尚谊先生的老师。我在中央美术学院读书时，不时地听靳先生说起马先生，谈他的教学理念、谈他教学的认真负责。

靳先生反复说起马先生的内容是，马先生第一次告诉中国人关于在造型研究中“结构”的概念，从此，他在画人体素描和油画写生时，画得结实有力了。另外，就是讲马先生完整地给中国人讲授了油画色彩和现实主义油画创作体系与方法。靳先生在给我们上创作课时所着重强调和提倡的，是马先生当年教授他们的经验与方式，即你要动手“画”，画构图、画草图、画素描和油画人物形象写生，然后将这些写生再画到自己的油画创作中去，而不是像现在在油画创作所有的环节都依赖照片、画照片。

今天再回头看马先生的教学和靳先生的传授，感到与目前国内油画创作中比较流行画照片的方法，是两种截然不同的创作方式。首先是创作观念的不同，现实主义油画创作要求对生活的提炼和概括，要创造典型的艺术人物形象。而现在的油画创作中选择与刻画人物则带有较大的随意性。然后强调那时在油画创作中着重通过写生来搜集素材和刻画人物形象，而如今则多是直接画照片，从照片到照片。

时代变了，画家在获得创作素材和运用素材的方式也会有所变化，这是可以理解的。事实上，在欧洲油画发展史中，利用各种器材作为辅助手段的方法由来已久，特别是摄影发明之后，参考和运用照片时有常见。但我觉得这都不是最根本的问题，“请进来的油画——中央

美术学院马克西莫夫油画训练班1955-1957”这个展览的举办，将重点关注和告诉我们这样一个重要的问题，即任何艺术形式的创作，其创作理念或者观念是最重要的基础，而所有的方法，则建立在这样一个价值观的前提之下。这个展览还提醒我们，对艺术规律的研究是创造艺术风格的基础，它是一根紧密相连的纽带和链条，忽略其中的任何一个环节，都将使自己的研究成为一种遗憾的断裂。

马先生在素描和油画中的教学，后来被许多人归结为“苏派”的方式与风格，还有许多人以为“苏派”就是马先生大笔触的手法，这些看法都有一定的片面性。马先生所讲授的油画创作理念，除了“社会主义现实主义”的观念之外，同时也包含了欧洲油画创作中的一般性规律与特点，俄罗斯和苏联油画创作与教学没有游离出欧洲造型艺术这样一个体系之外，相反，他们在油画语言上是一个整体。至于对“笔触”的认识，我想还是我们看到的俄罗斯和苏联油画太少。“笔触”是每个画家自己的特点，而不是一个国家、一个民族艺术共同的符号，它们都建立在对造型与色彩的理解之上、建立在自己的心灵表达之上。

温故而知新。这个特展的举办，不仅是对中国油画教学历史的回顾，更为重要的是它将从油画艺术教学的规律性角度给我们更深刻的启示，即人类文明成果的继承，联系着它的未来与发展。崭新的时代给予我们的是它不断前进的精神和内容，而艺术表现的规律性研究，则具有永恒性的意义与价值。

## 马克西莫夫眼中的学员创作

■湛北新

“马老师指导大家的毕业创作很注意因材施教，他早就看到湛北新喜欢画风景，他讲课的时候就讲湛北新是个风景画家。”——任梦璋2019年回忆

■高虹

“马克西莫夫说画家要有社会责任感，是为广大的人民群众服务的。后来有人说，如果个人独辟蹊径，做些奇形怪状的东西也不错，只要敢干就行。马老师说不是这样，作品要‘令人信服’，这四个字始终作为我的座右铭。”——高虹2008年口述

■何孔德

“马克西莫夫对何孔德说，有些事情一般人一看就过去了，而画家就会特别留意画面，你这画给人感觉在艰苦环境中他们是很愉快的，我知道你想表现在战争中紧张的情况，生活中有，你已看到了。但画家不一定把生活中所有的事情都表现出来，画家要在现象中找出本质的表现。”——任梦璋1956年3月12日课堂笔记

■侯一民

“马克西莫夫对我特别喜欢的一点在于我喜欢用大笔触，因为我有点中国画的基础，不是那种模模糊糊的，而是用很有力的大笔触来塑形，他对这一点很称赞。”——侯一民2019年口述

■陆国英

“马老师认为陆国英《在书店里》构图中用一两个人也可以表现得有意思，现在加进许多人，倒使画面不够理想。

他认为构图里安排的每一人都是表现主题所必不可少的，如果够了的话就不要加人。”——任梦璋1956年3月27日课堂笔记

■汪诚一

“马老师说，詹建俊、汪诚一选择北京知青下乡插队建功立业的《起家》和《信》十分典型，富于激情气概，又有抒情诗意，是对自然美、劳动美的颂歌。”——任梦璋课堂笔记

■王德威

“马老师对王德威说，你的插图性就在于未注意构图的力量，应注意形象的真实力量和美，应是如何更有力量、更尖锐地去表现一种情绪，即把画与照片的差别拉得大一些。”——魏传义1957年2月5日课堂笔记

■王流秋

“王流秋画《转移》，马克西莫夫说这个题材好，不是反扫荡的时候那种冲锋陷阵，不是打日本帝国主义，而是民兵扶老携幼，搀扶着老百姓、小孩子，帮着老太太拿包袱，牵着驴。这些都很有生动、很感人。”——湛北新2008年口述

■王恤珠、于长拱

“马老师认为，王恤珠的《待渡》、袁浩的《长江的黎明》、于长拱的《洗星海在陕北》有着诗的情韵、音乐的旋律。”——任梦璋课堂笔记

■武德祖

“马老师很快认定武德祖、陆国英自己选择了肖像画之路。”——任梦璋课堂笔记

## “马训班”学员创作语录

■冯法祀

“要根据对象来写生，根据照片还不行，要根据实物来写生画东西，这是‘马训班’的特点。构思、形象、构图都是根据现场的感觉，这点很好，跟现在照着照片画出来的不一样。”——冯法祀2008年口述

■靳尚谊

“我一直在研究基础的结果就是不断进步，风格、表现都是外在的、每个人的事，缺的就是基础。所以我始终注意基础的训练，到现在还不能放松，一放松就画坏。研究的结果就是我的画不断在进步，在变化……”——靳尚谊2008年口述

■秦征

“同类历史题材，王流秋的《转移》、王德威的《英雄的姐妹们》、秦征的《回家》，这三位有着抗日与解放战争经历的老同志，熟悉当年生活和艺术创作经验。”——任梦璋课堂笔记

■任梦璋

“有时候一笔画出来，就可以画出好几个颜色，慢慢地原理掌握了，感觉认识到了，结构、色彩冷暖就好画了。每个人画画感觉都不一样，可是色彩的原理掌握了，比如色彩的冷暖，大块的冷暖和小面积的受光背光都有变化，既丰富又统一，其实是多样和统一。”——任梦璋2008年口述

■俞云阶

“詹建俊、靳尚谊、高虹都挺能画的，其中有些学生还不是正式学生，比如俞云阶，他不是正式学生，但他一直跟着

画，是江丰给他安排的。”——侯一民2019年口述

■魏传义

“魏传义学马老师的笔法学得最像。”——任梦璋2008年口述

■袁浩

“我们同学当时画的都是社会发展当中最新且有思想意义的事物，当时叫新人新事。比如靳先生画的是中苏联合登山队，袁浩画的是长江大桥，这些都是当时受社会关注的。总而言之，体现的都是工农兵社会主义建设中最新鲜和有意义的东西。”——詹建俊2013年口述

■詹建俊

“作为艺术来说，更强调形式语言和整个艺术构想当中的情感状态。情感的表达在画面上来说，就靠在构思当中抓住最基本的核心的情绪，把精神性，思想性，包括表现力和造型的基本要素都融合在一起，有了精神上的体会和感情的调动，那么整个构思就有了灵魂。”——詹建俊2013年口述

■张文新

“后来至少有两次做梦，我都梦到黑板上的那些物理公式我不懂，但是这点牺牲是可以忍受的，因为我知道美术，我知道美术创作的方向，我知道美术的力量，我知道美术界现在在做什么，需要做什么，所以我认为我应该在美术方向上工作，物理的知识就暂时放在一边。”——张文新2019年口述