

百年中国美术经典

美术思潮与外来美术 (1950—1996)

主编 顾森 李树声

海天出版社

文库

图书在版编目(CIP)数据

百年中国美术经典文库 第4卷：美术思潮与外来美术
：1950～1996 / 顾森，李树声主编，- 深圳：海天出版社
，1998.12
ISBN 7-80615-910-X

I. 百… II. ①顾… ②李… III. ①艺术-中国-文库②
美术理论-中国-1950～1996-文集 IV.J12-51

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第00471号

百年中国经典
系列总策划 旷听

策划·责任编辑 张幼农
旷听

整体设计 张幼农
责任编辑 卢志贵

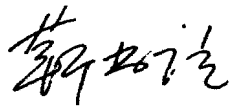
本《文库》著作权许可使用由中华版权代理总公司代理

出版发行者	海天出版社
地址	深圳市彩田路海天大厦
邮编	518026
排版	海天电子图书开发公司
电话	2720274
印刷者	深圳彩帝印刷实业有限公司
开本	787mm×1092mm 1/16
印张	18.75
字数	486(千)
版次	1998年12月第1版
印次	1998年12月第1次
印数	1——1500册
定价	120.00元

前言

靳尚谊

20 世纪的中国，中华民族经历了一个由被欺凌到当家作主、自立于世界的过程；中国的文化也从半封建、半殖民地文化色彩逐渐演进到民主的、科学的、有中国特色的社会主义文化。美术作为一种艺术形态，毫无疑义有自己的独特性，但作为中华文化的一个重要组成部分，其发展也必然体现 20 世纪中国文化发展的相同经历。这套《百年中国美术经典文库》所载，是一个世纪以来有历史价值的、有时代特点的美术文献和美术论著。这就很清楚地向我们展示了中国美术在 20 世纪大文化背景下，通过从继承传统到吸收外来艺术，从提高艺术家自身修养到关注生活、关注社会，并从劳动人民中吸取营养等方面，最终实现了中国美术的进步和发展。今天的中国美术，无论是理论还是创作，都处于非常活跃和繁荣的时期。之所以能形成这种局面，百年来美术界几代人的竭思尽智的努力是最重要的原因之一。温故而知新。在世纪之交编辑出版这套《百年中国美术经典文库》，不仅只是向我们揭示了 20 世纪中国美术的发展历史，更重要的意义，是可以启示我们在新的 21 世纪中如何发展我们的美术事业，开创我们更为辉煌的历史。



1998 年 11 月 27 日

序 一

——20 世纪的社会发展与美术文论

顾 森

回顾本世纪以大陆为主体的中国社会,基本上可以说是一个从衰弱向强盛、从动荡向安定的发展过程。或者说,是经历了革命、战争、运动、建设这样几个大的阶段。酝酿于 19 世纪末、终于 1911 年(辛亥)实现对清王朝的推翻,并不是历史上一般意义的改朝换代,而是结束几千年封建制度的一场翻天覆地的大革命。这场革命的意义不仅仅是一个政治体制的转换,而是从更深层的思想和文化上,引发了人们对中国几千年的传统文化和思想的反思;同时也因扩大的文化视野而注目和大量吸收外来文化。因此,这个时期也是中外文化真正发生强烈碰撞的时期。1911 年辛亥革命建立民国至 40 年代末,是本世纪社会发展中的战争时期,如北伐战争、土地革命战争、抗日战争、解放战争等。战争无疑是对人类创造的物质文明和精神文明的一种巨大破坏,但人类的智慧却也因战争的激发而喷发出巨大的创造力,从而产生许多新的科技和文化成果。就文化而言,这一战争时期是破坏与创生、摧残与更新共存。50 年代至 70 年代,运动一个接着一个,如清乡反霸、三反五反、反右、反右倾、四清,而文化大革命则以集各种运动之大成的形式将几十年的运动时期终结,应了“盛极而衰”的古语。关于这几十年的运动,其中是非曲直,论者见仁见智。但有一点可以肯定,以阶级斗争为纲的运动不利于思想文化的健康发展。尤其如反右、文化大革命这类对思想文化健康发展的阻碍和破坏最甚。70 年代末以来,中国进入了以经济建设为中心的复兴时期。安定开放的社会环境,不仅带来了物质文明的繁荣,也带来了精神文明的繁荣。这 20 来年的持续发展,使中国不仅以经济大国,同时也是文化大国的实力迎接新世纪的到来。近代史上,备受屈辱的中华民族,经过一个世纪曲折而艰辛的努力,终于实现了先辈和先烈们的愿望,以其繁荣富强的实力和形象立于世界之林。

中国美术的发展在总的趋势上呼应了这一历史现实。这一发展在美术思想界、美术理论界表现得尤为明显。本世纪的美术研究,其学术成就呈一种波浪状。在这条波纹上可看出两个特色。一,两个波峰即学术最活跃的两个时期,是 20-40 年代和 70 年代末至今;二,非波峰时期的学术活动,除了规模和声势不及外,其学术论辩的强烈程度,一点也不弱于两个波峰时期。

上世纪末至本世纪 20 年代初,国力衰微,民生艰危,外患频频;伴随外国列强武力入侵,西方文化艺术也如潮如涌地进入中国。中国传统美术在这种时代背景下,总的发展趋向是一种颓势和守势。而这种趋势又最集中地反映在对文人画、士人画的非写实性的认识和取舍上。晚清的康有为在游历了欧

洲后,面对西方蓬勃发展的美术,在深感唐宋的写实辉煌成就不在之余,对19、20世纪之交非写实性的、以追求笔墨气韵和抒发性情的文人画、士人画为主流的中国美术,采取完全否定的态度:“中国近世之画衰败极矣”。“中国画学至国朝而衰弊极矣”。“如仍守旧不变,则中国画学应遂灭绝。国人岂无英绝之士应运而兴,合中西而为画新纪元者,其在今乎?吾斯望之。”(《万木草堂藏画序》)与康有为持同样观点的,即在肯定中国古代(宋元和宋元以前)美术辉煌成就的同时,又认为须引入西洋或东洋(日本)绘画来改造中国绘画中的非写实性的,还有中国近代美术史上闻名海内外的徐悲鸿、刘海粟、林风眠、高剑父等人。由此可看出在对待中国传统美术的几方对垒中,改革派代表人物人数虽然不多,但有涌入中国的西洋教学体系和西方文化为依托,则始终处于攻势。而固守传统一派力量虽然雄厚且著述甚丰,但却因中国国力弱和人心思变,又因没有很得力的理论来反击对中国绘画非写实性的批评,只能步步为营,处于守势。

20年代至40年代虽是战争时期,但战争的破坏主要在交战的地区和时间。不在交战区、间内的地方,一则因没有直接受到战火侵扰,二则因政治力量的分割和相互抵消,反而给思想文化的发展留出较大的自由空间,使这些地方包括美术研究在内的学术研究极其活跃、生机勃勃。即使是在八年抗战时期,那些非日寇占领、实行民族压迫的地区,如云贵川、延安等地,因民族正义之战的激励,美术活动(创作和理论)反而异常活跃。这一时期的美术著述的特点,主要集中在三个方面:1、对中国传统美术和外来美术分别作较深入的研究,或对在中国新产生的艺术形式、社团作明晰的说明。2、因正义战争所激发而对民族的、民主的、大众的美术建设的追求。3、比较美术研究。对最后一点即比较美术研究,应被视为是这一时期极有学术特色的成就。这种成就不仅因方法新、学术视野开阔,而且还因特殊的历史背景和特殊的历史需要显得更加突出。在中国传统美术中的非写实性遭猛烈抨击却不能以有力的理论来进行有效还击之时,一批学贯中西的学者如宗白华、丰子恺、邓以蛰、钱锺书等,很好地应用了比较艺术的方法,通过对中西方艺术的分析,尤其在一些具有本质性或规律性的问题上的分析,清晰而具有说服力地阐明中国绘画艺术的最绝妙处正是非写实性。这批学者中,最有代表性的当是宗白华。在三、四十年代,宗白华发表的一批文章如《徐悲鸿与中国绘画》、《中西画法所表现的空间意识》、《论中西画法的渊源与基础》、《介绍两本关于中国画学的书》、《中国艺术意境之诞生》、《中国诗画中所表现的空间意识》等,在探究西方艺术(绘画、雕塑、建筑)的本质后,集中探讨了中国艺术的本质。在这些探讨中,他以优美、流畅的文风,或层层展开,或条分缕析,将中国艺术那具有东方悠久而优秀的文化传统充分展示出来。即使今天读这些文章,不仅为文章的文采所感染,更为文章中对中国艺术的精彩分析所折服。宗白华之外,丰子恺的几篇文章如《中国绘画的精神》、《中国美术在现代艺术上的胜利》等,以及邓以蛰的《艺术家的难关》、《中国绘画之派别及其变迁》、《观林风眠的绘画展览会因论及中西画的区别》、《六法通论》,钱锺书的《中国诗与中国画》等,均是当时非同凡响之作。在中国美术处于腹背受敌的时刻,这批以美术的比较方法写出的优秀论文,以其开阔的学术视野和较为客观的态度,更易被人接受和认可,的确起到了挽狂澜于既倒的作用。

可以说,50年代至70年代这段运动时期,是美术学术思想发展变得最为缓慢乃至停滞的时期,从1957年的“反右”以后更是如此。当然,所谓“缓慢”、“停滞”只是相对而言,或者说相对某一时段而言。就50年代至70年代这段时间来看,凡是“以阶级斗争为纲”的提法稍弱的时段,美术学术思想就相对活跃一些;或者说偏离“以阶级斗争为纲”的主题稍远一点的话题,如那些讨论艺术表现性和艺术规律性的著述,就更多一些学术自由,就最能体现这种“活跃”。

70年代末至今,中国的美术学术思想空前活跃和发展。无论是学术上的百花齐放、百家争鸣,还是出版物的数量,都是历史上任何一个时期无法比拟的。这个时期的美术研究有两个最大特色:1、对美术学科中的一些问题的专项研究细致而深入。70年代末以来的美术研究,在中国美术的断代史、门类史以及画派、流派、画家、某一技法、某一题材、某一风格等等方面,都取得前所未有的成绩。尤其是对世纪初以来对中国美术传统的不实之词和许多从西方体系的角度给予颠倒的部分,不仅从观念上拨乱反正,而且从内容上重新进行深入的研究和得出清晰而确切的结论。例如“四王”、“文人画”、“南北宗”等问题,就其讨论的广度和深度而言,的确是空前的。2、问题的展开和辨析较为深透。由于社会的安定、经济的发展、学术环境的宽松,使美术学术研究的学者、专家能有较充分的时间和精力去从事著述。与20至40年代最为多见的那些生动、犀利的短小、精炼的著述相比较,70年代末以来的这些著述往往有较大的文字篇幅、透彻精深的探求和客观确切的答案。

就方法论而言,20至40年代,因特殊的社会环境,中国美术界对外来艺术从心理上,是处于一种被动的接受状态。与之相适应的研究方法,则更重中外的横向比较研究。无论这种比较是认为中优于外,或外胜于中,其最终目的也主要是为了重振中华艺术。而70年代末至今,由于没有民族危亡的迫切问题,生活在国力逐渐强盛、社会相对安定的环境中的学人,对外来艺术从心理上则多处于一种主动接受的状态。而与之相适应的研究方法,则重在关注中国艺术本身并对之进行纵的方面的探求。这一横一纵的研究构成了本世纪美术研究最大的特色:危难时期有目的吸纳外来艺术和对民族艺术的卫护;强盛时期多方吸纳外来艺术和对民族艺术的深入研究。美术研究的这种特色非常切合实际地反映了时代。回顾历史,在世纪末可以这样说:本世纪中国美术研究客观反映了本世纪各期的美术现状和社会现状。美术著述所记录的中国美术思想和美术创作,具有极大的文献价值和史料价值。

1998年6月12日于北京宽街麒麟碑胡同

序 二

李树声

近百年来,论述有关美术的文章数量不少,内容涉及到美术的诸多方面。按照什么标准汇集?怎样分门别类进行编选?都比较棘手。从实际出发归纳一下,大体有这样一些内容:一对中国美术或世界各国美术做过认真研究后所作的论述;二在社会大变革时期探讨中国现代美术如何发展;三,对某个专门问题展开的论辩。对立双方各持己见,真理愈辩愈彰,为后人提供新的思考的基础;四,个人经历的自述或论述了一段历史的史实;五,美术思潮、运动、社团的宣言,表达出当时美术家的呼唤和呐喊。有的文章本身就是历史文献。纯粹谈美术技法的文章尚未包括在内。

这些美术论文和20世纪中国社会变革密不可分。贯穿在众多文章当中的思想内涵,占主导地位,概括起来包括两大方面:一是热心提倡西学,想借西方精神文明来冲破中国长期的封建桎梏;二是弘扬中国美术优秀传统,阐释中国美术辉煌成就,反对虚无主义和保守主义,探讨中国美术今后发展。

20世纪前半期以五四新文化运动当中的新美术运动为代表。蔡元培先生热心提倡美育直接关系到美术在社会上存在的目的和意义。新美术运动的先驱刘海粟背着“艺术叛徒”的罪名也要为“人体模特儿”与封建军阀展开论战和抗争。徐悲鸿可披发入山,也不愿意西方现代流派艺术流传在中国大地。林风眠提倡创造的代表时代的艺术坚决反对因袭和模仿。他们的文章在近代美术的发展史上留下了鲜明的历史遗迹。到了30年代,马克思主义传入中国,开始运用辩证唯物主义和历史唯物主义观点来阐述美术发展。这种新思潮的基本特点是提倡普罗美术(普罗列塔里亚,无产阶级)宣传文艺大众化,提倡为劳苦大众服务。在抗日民主根据地写成的美术文章都离不开为群众服务这个大课题。

20世纪下半期美术文章可以说是前半期提出的问题的深化。其中最突出的论述是关于民族化、内容与形式、传统与现代的论争文章。其中关于传统的论述大大超过前半个世纪,体现出中国美术家正在从虚无主义的盲目中解脱出来之后的新的精神面貌,对推动建设有中国特色的社会主义美术大有裨益。

近百年来,论述美术文章大多出于美术家之手。这体现出理论与实践密切结合的特点,说明中国美术家既重视艺术实践,同时也关心理论建设,当时产生的影响也大,而专业理论家写的文章,近些年才逐渐增多,因此有些随感式的评论,并不都是科学论文,但对我们了解美术的历史发展是有帮助的。自

古以来我国就讲“文以载道”，凡是内容充实，有明确观点，言之成理的文章，不管长短，凡有借鉴意义的我们尽量选入。

我们相信这一批文章的编辑，会帮助大家了解过去的美术历史发展，澄清一些是非功过。对大家探讨美术方面的问题用做参考，对今后美术的发展会产生深远的影响。能否达到预期目的，还要在今后实践中经受检验。

1998年4月

编者的话

1、本书共五卷约 200 万字。具体分布是：第一卷—中国传统美术（1896—1949）；第二卷—中国传统美术（1950—1996）；第三卷—美术思潮与外来美术（1896—1949）；第四卷—美术思潮与外来美术（1950—1996）；第五卷—自述、自传、评传、回忆录、年谱、年表（1896—1996）。编选者的工作有分有合。其中第一卷、第二卷、第五卷的编选工作主要由顾森负责；第三卷、第四卷的编选工作主要由李树声负责。

2、本书选编 1896—1996 这 100 年内有影响的，或优秀的，或有价值的、或有代表性的文论入集。专著原则上不选，但对一些珍贵的、目前已不易查阅到的著作，也适量全文入选，如吕凤子《中国画法研究》、齐白石《齐白石自述》等；专著的另一种入选形式是对一些有价值、有学术性的著作进行摘录和选录，这种形式较多出现在自述、自传、回忆录、年谱、年表里。

3、从五卷所收文论来看，有关中国传统美术的著述比例较重，约占全书的五分之三。这样做的理由有二：一是社会原因使然，二是艺术本身使然。20 世纪的中国，国家经历了一个从贫弱、分裂、动荡到统一、发展、富强的过程；中华民族也经历了一个从屈辱到自尊、自信、自强、自豪的过程。而中国传统美术在 20 世纪的命运，于诸种艺术形式中，最能体现出中国社会的这一发展历程。而中国传统美术作为典型的东方美术，面对有强大的政治、经济为依托的外来美术，毫无疑义地首当其冲成为中外文化碰撞的“主战场”。从对中国传统美术的讨论中，可以清楚地看到，活跃于 20 世纪的美术史论家、关注美术的学者、以及一些著名的画家，无论崇尚或师承哪一派哪一家，都无一例外地投入到有关中国传统美术的讨论中并表明自己的意见。可以说，对中国传统美术的讨论，最能反映出本世纪中国美术论坛的风云，最能使人强烈地感受到体现在美术中的 20 世纪的时代气息。

4、这套书用两卷（第三卷、第四卷）近 80 万字的篇幅来反映本世纪中国美术的非传统流派和思想，说明了一个不容置疑的事实：本世纪外来美术产生了巨大影响并彻底改变了中国美术的格局。而在特殊的社会环境中和特殊的历史背景下，外来美术的影响往往成了促使中国美术革新的酵母菌。美术社团纷纷出现，是 20 世纪尤其是 20 世纪前半期美术运动的一种主要形式。在这些美术社团的宣言中，我们可以听到各种各样的声音，但要变革、要求新、

要发展始终是主调。中国美术在 20 世纪能保留自己的特色时又能随时代进步并完善自身,受益于这些追求改革的团体也是原因之一。

5、作为这套书的重要组成部分的图录,共选录了 750 件作品。选录这些美术作品的主要目的,是为阅读本书所选文论时,有一个形象的、直观的材料,以帮助理解文论。基于这一目的,选录时除了重要的艺术家或一些经典作品必须收入外,对反映美术发展线索、反映某时某地的美术状况的作品也有选择地收入。故本书图录的入选,有别于一般的专业画册和美术全集似的标准。这些美术作品在各卷的分布,基本按文论的内容和时段分配。唯一要说明的,是第五卷的配图,相对集中了本世纪中国传统美术主要的和重要的一些画家的作品,使这卷中的配图成为本世纪中国传统美术的一个缩编,如此就可使读者能较为方便地了解中国传统美术的成就。

6、无论是文论或是美术作品,除极个别外,在世的作者中均未收青年作者的作品。未收并非是不符合入选要求。事实上,有的青年作者极富才华,作品也很优秀。但从发展的眼光看,这些艺术家(理论的和实践的)真正发挥作用应在下一世纪,他们的艺术业绩将更多地被 21 世纪所记录。我们不收录这些作者的作品,正是着眼于 21 世纪,正是对青年艺术家的良好祝愿。

7、《百年中国美术经典文库》的编撰,虽有近 200 万字的文字量的保证,但细分下来,百年中每一年只能摊到 2 万字,其中之遗漏可想而知。尤其是 70 年代末以来的著述,每篇著述文字量往往少则上万,多则 8、9 万,遴选起来就更为困难。因此,“文库”所载之文,仅仅只是中国近百年美术文论“冰山”显露的一角;而丰富的宝藏,还在浩瀚的水面之下。对于这些遗憾和不足,恳请读者予以谅解。也恳请读者不吝赐教,使我们在今后有可能的修订版中亡羊补牢。

8、有一点尤其需要说明,就是这套书所选文论,由于出版日期、出版环境等诸多原因或条件的不同,致使在文字的使用习惯上有异于今天之处,同时也有不少文字的脱漏和错误。若对选入的每一篇文字进行校勘,工作量极大是不言而喻的;其次考虑这里作品反映了本世纪不同历史时期的学术状况,已有历史文献的价值。为保留历史本来面目,最好不动为妙。所以我们对所选文论的文字基本原样保存。每篇文字之末注明出处,主要是方便研究者、引用者需核实原文时有据可寻。

9、本书的编选工作得以完成,与学术界的许多帮助分不开,在此一并向曾帮助过我们的这些同行、朋友致谢。特别对一开始就向我们提供他们的资料和研究成果的水天中、郎绍君、林木诸位先生表示由衷的感谢。

1998 年 10 月

1	王朝闻——面向生活
5	王朝闻——喜闻乐见
28	王朝闻——一以当十
32	蔡若虹——方向已定 道路必广
40	姜丹书——我国五十年来艺术教育史料之一页
43	吴梦非——“五四”运动前后的美术教育回忆片断
47	王式廓——继承与发展革命美术教育传统
51	吴作人——对油画的几点刍见
54	罗工柳——关于油画的几个问题
57	王式廓——题材与主题、生活与艺术形象
61	艾中信——油画风采谈
68	董希文——绘画的色彩问题
73	冯法祀——油画素描基本训练浅谈
75	李天祥——论色调
80	李化吉——有关油画装饰风格的几个问题
85	董希文——从中国绘画的表现方法谈到油画中国风
90	倪貽德——对油画、雕塑民族化的几点意见
94	华 夏——“民族化”不可以速成
95	艾中信——再谈油画民族化问题
100	王显诏——艺术的民族本质
105	詹建俊 陈丹青——“油画民族化”口号以不提为好
107	朱伯雄 陈瑞林——中国早期油画的纵向反思
113	郑 工——中国早期油画发展现象陈述

116	陈 滢——清代广州的外销画
136	李 超——上海油画史(节选)
153	万青力——法国画家安椎·克罗多(1892 - 1982)及其中国之行
158	邵大箴——关于人体模特儿
164	吴冠中——造型艺术离不开对人体美的研究
166	叶 朗——从黑格尔对人体美术的看法谈起
169	马鸿增——人体美术之花与中国“土壤”
172	陈 醉——从形式角度看六届全国美展兼谈中国油画向何处去之我见
179	水天中——当代油画创作印象
182	王 琦——艺术形式的探索
190	吴冠中——内容决定形式?
192	洪毅然——谈谈艺术的内容和形式
195	浙江美术学院文艺理论学习小组——形式美及其在美术中的地位
198	钱鍾书——读《拉奥孔》
208	迟 轲——历史与现实——有关西方美术史的一些问题
214	傅天仇——马的雕塑艺术
221	李 松——转型期——二十世纪前期中国画家集群内在结构的变化
225	杨成寅——略论当前美术评论中的几个观点
231	刘骁纯——笔墨——黄宾虹与林风眠

面 向 生 活

——全国国画展览会观后

王朝闻

全国国画展览会,集中了当代两百多位画家的两百多件作品。有不少作品以当前的现实生活作题材,在不同程度上描绘了中国新面貌,反映了抗美援朝、经济建设和人民的文化生活。这些作品已经肯定地回答了国画能不能反映新的现实的问题。许多国画家突破了因袭程式的狭窄圈子,改变了以模仿古人为能事的保守状况,这是健康的进步倾向。描写新人物新风景,不只是国画家的良好意图,而且成为令人兴奋的事实。这是良好的开端,这一开端开辟了国画艺术的广阔道路,预示着未来的壮丽远景。这些作品虽然不能说已经十全十美,可是已经获得初步的胜利。这是国画家的光荣,也是人民的喜事。

这许多作品,内容是多样的,表现方式也是多样的。它们证明:运用传统的国画技巧和技术反映新事物,是可能的,没有严重的障碍。这许多作品不是没有缺点的。如果说这些作品还有各种的缺点,只能说主要由于作者对于现实的感受和理解不够,而不是因为国画家们运用了传统的技巧和技术。展出的作品充分证明:为了突破因袭程式的狭窄圈子,发扬国画现实主义的优良传统,最重要的是面向生活(即所谓“师造化”)。从生活出发,不是我对于创作问题的新鲜见解。可是,这一原则对国画发展,仍然具有重大意义。只有在熟悉生活和理解生活的基础之上,国画技术才能够获得适当的发挥,也才能够丰富创作的技巧。我想就《考考妈妈》(姜燕作)这一富于创造性的——连标题都吸引人、经得起看和造成较深印象的作品,说明面向生活对于承继和发扬国画现实主义优良传统的重要。

首先,我们看看《考考妈妈》的创造性表现在什么地方。作者不仅选择了孩子帮助母亲学习这一带普遍性的素材,而且抓住了知与无知的冲突,构成了富于戏剧性的情节。正在被考的妈妈,要笑不笑,眼光不落在纸张上,也不对着女儿,沉入学习的愉快的思考里。女儿难为妈妈,

却是没有必要地顺手把书本藏在身边,等待妈妈的回答。女儿是在考她的妈妈,却没有摆着小先生的架子,不掩饰那种爱娇和稚气。她们是师生,可不是一般的师生;是母女,可不单纯是母女。在这一种特定的情势之下,在母女的爱情和冲突之中,由于有意义的、富于特征性和吸引力的细节(女儿藏书和母亲握笔的姿势等等)的巧妙安排,结果是自然地朴质地合情合理地表现了母女的身份和相互关系。这不是“学文化”的任何空洞的概念演绎,而是真实的生活的描写。把普通中国人民的生活方式和生活气氛描写得如此具体的这一作品,在取材上适应了美术的特殊性的这一作品,明确表现了特定情势之下的人物的心理和情绪的这一作品,不必依靠任何文字的或口头的解释,作者所要表现的思想显得鲜明,容易领会。值得注意的另一优点,是它充满了艺术品必须具备的条件——趣味。它依靠了有趣的细节的选择和组织,作品就不是枯燥乏味的一些现象的说明。它的表现方式是叙事的,同时也是抒情的。不仅明确告诉了观众一些正确的观念,而且是从情感上给予有力的感染。这,正好符合古典绘画的特长——是画也是诗。

比较熟悉中国古典绘画的朋友,不难说出中国古典绘画的这一特点:不论作品的笔墨的繁简,不论作品的规模的大小,画家强调表现的是对象的精神,不以外形的肖似为满足;画家不只确切地描写出对象的外貌从而表现对象的精神,而且也同时显示自己对于对象的主观态度,从怎样创造形象的方式上透露自己的感情。真正动人的作品,它表现了对对象的特点又表现了画家自己的感情,达到了“山情即我情,山性即我性”的“物”、“我”两融的状态,形成了艺术很重要的动人的必要条件——境界(意境)。

可惜这一最可宝贵的特点,在明清以来的许多作品中不易普遍感到了。或者说,除了比较优秀的画家如唐寅、石涛、金农等画家的部分作品

之外,许多作品已经丧失了这一很可宝贵的特点。从形式上看,大多数的作品都具备了中国传统绘画在章法上在笔墨上的特点;能够运用虚实、隐显、纵横、聚散、起伏、顿挫、紧漫、强弱诸法则。这一切,在创作上当然是必要的。出现在中国画家笔下的山水不是图经,花鸟不是标本模型,人物不是刻板的照相,与独特的境界同时存在的、形成独特境界的条件,是这些法则。可是,这些法则在创作上没有独立的价值,单靠它不能产生动人的境界。由于许多画家对于生活没有深切的感受,胸中缺少创作上最重要的东西——“丘壑”,丧失了保证创作能够成功的最根本的具有决定作用的因素,这些法则也不能把作品从千篇一律和内容空虚的状况中挽救出来。

这种尽管是在章法上在笔墨上具备了传统绘画的长处的作品,从它表现什么境界这一重要标准来看,我们不能不说它是脱离了优良传统的。非常明显:重复古人的“丘壑”,重复古人的“境界”,拾取古人既成的兴趣,缺少新鲜的气息和格调,看不出画家在生活中的独特的感受和明确的态度,那就根本违背古人反对蹈袭前人窠臼的正确主张。不从作品的境界是否具有独创性的这一很重要的条件来看作品,不能了解古典绘画的可贵;自己的作品缺乏鲜明的个性和新鲜格调,其实是违背中国古典绘画优良传统的。

我说全国国画展览会是令人兴奋的人民的喜事,预示着国画未来的壮丽的远景,开辟了广阔的道路,也就是说它预示着不能令人满意的蹈袭前人窠臼的状况定要改变,真正能够发扬优良传统的国画即将逐渐出现。尽管《考试妈妈》这样的作品还很不成熟,可是它显示着一种承继了中国古典绘画优良传统的特点。就它不重复古人的成就,而是承继和发扬了古代绘画的精神这一意义而论,它给中国绘画带来了一定会向前发展的好消息。正因为这样,我所接近的,有些重视传统的章法和笔墨的老国画家,也在有保留态度的同时,说它在根本上是不错的。

在技法上不是没有可以指摘之处的《考试妈妈》,它那不容忽视的创造性,主要是依靠什么而获得的呢?不论作者是先有具体的生活印象再发展主题,还是先有命题再寻求和充实题材,不论是既有的印象的描写还是依靠想像的构思,这些,在创作过程上都不是最紧要的。问题在于:正因为作者在人民当家作主的新时代,不忽略这种在实际中不难遇见而容易被人忽略的事件,能够重视这种很有意义而又宜于作画的素材,而且理解它所包含的重大意义,能够体会这种新人物的思想和情绪,从而发挥想像,按照造型艺术表

现方式的特点进行推敲,确切地描写了此时此地的母女的精神状态,才获得了这种符合中国绘画现实主义优良传统的成就。也正因为作者面向生活,从生活中寻求到塑造形象的依据,才获得创造性的必要条件,才克服了那些反创造性的因袭程式的旧习惯。我们知道:作者曾经沉溺在仕女画的练习里,长时期把病态的软弱无力的“美人”当成美的事物,所以画新人物有点吃力,也显得软弱无力。可是,今天能够摆脱那种不能令人满意的状况,创造出这样动人的新人物的形象。这种显著的变化,何尝仅仅由于作者对于国画技术的努力钻研。

有人对这一作品表示怀疑,怀疑它是不是年画。意思就是说:它像年画,不像国画;与其说它是国画,不如说它是年画。我以为像年画没有什么损害,年画同时可以是好的国画。宋朝人画的《货郎图》和《三羊图》之类,在当时何尝不像我们今天的年画?好的年画或像年画的国画,仍然不能不算是国画,何况《考试妈妈》与现在流行的年画也还不能说没有一点区别。国画的样式本来就是多种多样的,新创作的国画多种多样的不是坏事。

观众需要多种多样的形式,多种多样的风格。只有当形式和风格是多样化的,国画的阵容才显得更壮大。《森林》(黎雄才作)选择了祖国山河的一角,是歌颂祖国的山水画;《给军属拜年》(刘子久作),正面描写解放了的人民的生活,是歌颂祖国的风俗画。不论是布局、笔墨和标题,两者区别是很显著的,然而都获得观众的好评。《萱草》(邵一萍作)那样笔墨洗练的作品,当然可爱,《黄鹂》(汪慎生作)那样工细的笔墨所画出来的花鸟,又何尝不吸引人?这种花鸟画,对花、鸟和昆虫的特点的描写,正如《历代帝王像》(唐·阎立本作)和《李白行吟图》(宋·梁楷作)那样的人物画的人物性格的描写,笔墨虽有工整与“写意”的区别,却都发挥了国画技法的特长。现实生活是无限丰富的,它有无限广阔的发挥国画家个人创造性的地盘。忠于现实,不妨碍表现个人的爱好和他的作品的特殊风格。为了发挥国画多种多样的技巧,最重要的是像《考试妈妈》那样,深入现实生活,从中获得深切感受和理解。

作为国画来看,《考试妈妈》是有缺点的。我们没有理由为它的缺点辩护,虚心的作者不怕指出作品的缺点。有人认为:它的色调调和,可是显得不清新不爽朗,虚实不分;人物生动,可是在解剖上不够令人满意,母亲的乳房太低;画面简练,不作无意义的杂物的堆积,可是在空白的布置上,还没有显示国画布局的计划性;用笔工整,

可是缺乏力量。如果说这的确算是必须克服的缺点,那么作者应该进一步学习,充分掌握国画的特殊技法。只有进一步掌握国画技法,才能够创造出更能令人满意的国画作品。可是不论如何,这些缺点是很次要的,它不足以损害这一作品基本上的成功。观众期待于中国画家的,主要不是中国画的技术。技术当然十分重要,但技术是手段而不是目的,更重要的是它表现了什么。技术不够是缺陷,但观众绝不因为这些缺点而轻视它那最可珍贵的东西:对现实生活的正确选择,新鲜的发现,真实生动的描绘。如果不从这一根本问题着眼,仅仅是讲究“笔情墨趣”,那么创造性的作品可能被忽视,发展国画的最根本的条件可能丧失。强调这种具有创造性的作品的缺点,对于国画前途是不利的。

对于生活的感受和理解,是决定作品内容好坏的重要条件,也是发展技巧的重要条件。前人在反映生活过程中形成和发展起来的技巧,所以可贵,不在于它古老,不只因为它曾经适当地为他们的创作服务,而是在于它可以被灵活地加以运用,运用来表现我们当前的生活和生活在画家头脑中的反映。既然技巧不应该也不可能是一成不变的,那么,当我们面对新鲜事物,必须批判地对待既成的或者自己习惯了的一笔、章法和情调。对于前人的技巧,应该是按照表现新的意境来使用它和发展它,而不应该被它那既成的标准所拘束。许多以现实生活为题材的作品,或多或少还存在着内容迁就形式的缺点。战士出现在画面上成了白面书生,女战士不过是化了装的闺秀,古诗人或热爱志愿军的妇女,都带着一股不成功的演员那种舞台腔。这样的形象,不能不令人怀疑,怀疑它是否真有生活根据。形象不真实,难免不丧失国画应有的魅力,观众也无从获得欣赏的喜悦。其所以形成这种缺点,决不可以仅仅从作者的笔墨修养上找原因,因为这种作品笔墨的技术都是不坏的。国画,如同其他美术一样,画家有充分发挥想像的自由,没有想像就没有创造。可是,国画也如同其他艺术一样,形式和技巧是在反映生活这一总的基础之上发展起来的。创造,首先是生活感受的深刻和生活知识的丰富。“诗人必有轻视外物之意,故能以奴仆命风月。又必须有重视外物之意,故能与花鸟共忧乐。”王国维这话有道理,但是如果离开生活,丧失了创造的最主要的条件,这种要求会落空。对于新人物的精神状态毫无体会,新人物的精神状态无从想像,那么,不论作者国画的技术多么熟练,也很难适当运用它来确切、生动和动人地创造新人物和新事物的形象。

有些作品还没有使人物与环境有机地结合起来,这主要由于缺乏现实生活的新鲜感受,没有充分理解生活。以勘察矿藏为题材的作品,分明显示出人物与环境不很协调和很不协调的状况。这些作品中的人物并不小,可是人物与环境的关系是否确切,人物是不是被自然环境所埋没,不在于人物的大小,不在于背景的多少。很明显:体积和规模不是决定强弱主从的最主要的条件,而在于实质。在这些作品里,作为地下资源的发现者,征服自然、建设祖国的战斗员(勘察队),在画面上成了穿着现代服装的“雅士”,背景是定型的水墨画,构成了像《诗隐图》(明·唐寅作)那种恬静的气氛。人物既然没有勘察者的特点,背景又不过是供游乐的对象(更加使得勘察队的行动显得不明确和人物精神状态模糊),赞美勘察工作的主题被冲淡。它缺少《游春图》(传隋·展子虔作)、《江行初雪》(五代·赵幹作)、《寒江独钓》(宋·马远作)等等古代作品的好处。这些古代作品中的风、雨和一切自然现象,不论是具体描写或间接描写,都是和人物、环境的精神状态相适应的,因而都有利于主题的阐明。而那些描写勘察队的作品,不是形式适应题材,而是题材迁就形式。不仅不符合当前的实际,也不符合古典艺术的优良传统。仅仅把人物填进习惯了的水墨画的山水里,不能说这就是创造,至少还不算是成功的创造。套用现成的背景,人物与环境脱节,不只因为作者还没有充分认识他所要描写的题材的特征所在,也因为受了传统观念和习惯的形式的拘束。这种状况不难克服,但也必须引起警惕。

同样是反映勘察矿藏的题材,《祁连山的早晨》(董希文作)就产生了不同的效果。如果按照理想的国画来衡量,这一作品在技法上的缺点是很明显的。山石的皴法,特别是山石阴面的皴法,分明缺少卓越山水画那种明确、洗练和富于变化的特点,因而不宜近看,近看就显得山石的质感不足。可是,它在艺术上的成就,是艺术标准第一的观点所抹煞不了的。它能给人新鲜的印象,比较接近真实。就其主题明确、形象真实这样的特点而论,我们可以毫不夸张地说:这种作品也有承继了中国古典现实主义的优良传统的好处的。就人物、人物和环境的关系的描写(这较之皴法问题更重要)这一意义而论,它追随了古人那种“师造化”的好作风,它具备了古人作品(如《游春图》)情调动人和意境清新的特长。它的人物虽然很小,但不被自然所吞没,其神气仍然显得他们是即将取得胜利的自然的征服者。这种人物的描写是真实的。山石本身显示着拥有地下宝藏的特点,配作勘察的待征服的对

象,因而它就成为阐明主题的有用的组成部分,确切地交代了人与自然、人物与环境的关系,避免了某些描写勘察队的作品那种人物与环境游离的缺点。这种自然环境,不致使人把它当成游乐的对象,因而也就不至引起误会,不至把勘察者看成骚人墨客或抱琴童子。不把古人对山水的感受代替自己的感受,不使新的意境僵死在现成的格式里,是这种作品必须肯定、不容轻视的长处。而这种长处,正是许多古代作品的长处,可惜也就是某些新国画所缺少的长处。不用说,如果《祁连山的早晨》的作者充分掌握了国画技术,这一作品的效果定会好得多。可是,它的长处不被缺点所淹没。相反地,如果没有自然而确切地描写了勘察者和山水的关系,熟练的山石的皴法也不足以减少作品的严重缺点。如同《考考妈妈》一样,《祁连山的早晨》的成就,主要依靠作者对于他所描写的对象的体会,如同中国古代画家对于他所要描写的对象的深知一样。

生活,是一切艺术的基础,是作品成功的重要条件。当代的齐白石和古代的大画家,他们的才能主要是生活所培养起来的。对于客观事物的状况和性质的深切感受与理解,正是保证能够

发挥民族艺术的优良传统、形成健康的审美观念、改变因袭陈套的作风、避免内容与形式脱离和充分运用想像的必要条件。这篇短文没有一一介绍的其他作品,例如《丰收》(唐云作),《玉兰》(赵梦珠作),《爹去打老蒋》(黄胄作),以及别的报刊介绍过的《献马图》(胡若思作),《鸳鸯》(王雪涛作),《山水》(启功作)等等,都和现实生活有一定程度的联系。

国画家用既成的技巧和技术反映新的客观实际,例如抗美援朝、经济建设和人民的文化生活,开始难免显得生硬。可是这种状况一定可以逐渐改变。一帆风顺的现象不大会是事实,缺点很难避免。盲目的自负和没有信心都是阻碍前进的。只要永远严格地要求自己,继续发扬国画现实主义的优良传统,为认识生活和反映生活准备必要条件,对生活采取谦虚的坚韧的严肃的态度,我看完全可以预言:光辉灿烂的国画作品将不断产生,再一次的国画展览会能够获得更高的成就。

(1953年9月17日写成,发表在9月20日《人民日报》)