

石鲁

艺
道

著

人骂我野我更野，搜尽平凡创奇迹。人责我怪我何怪，不屑为奴偏自裁。
人谓我乱不为乱，无法之法法更严。人笑我黑不太黑，黑到惊心动魄魄。野怪乱黑何足论，
你有嘴舌我有心。生活为我出新意，我为生活传精神。

你们看现在西洋的很多画，已经走到颓废了，走到没有戏耍了。有些是胡乱整的，说它抽象吧，
抽象得没道理了。说中国画也抽象，但它有道理；抽象得不失为具体，具体得也不失为抽象，很高级。
我只能说它高级。因为这门艺术层出不穷，可以传很久，所谓带规律性的东西就是这样。



石鲁

艺
道



中国青年出版社



(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

艺道 / 石鲁著. —北京: 中国青年出版社,

2013. 1

ISBN 978-7-5153-1367-2

I. ①艺… II. ①石… III. ①美术—文集 IV. ①J—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第296637号

责任编辑: 彭明榜

装帧设计: 孙初+林业

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四12条21号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: (010) 57350506

门市部电话: (010) 57350370

三河市华润印刷有限公司印刷 新华书店经销

700mm×1000mm 1/16 16.625印张 205千字

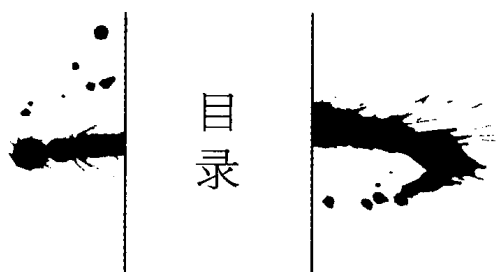
2013年1月北京第1版 2013年1月河北第1次印刷

印数: 0001—4000册

定价: 39.00元

本书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: (010) 57350377



所谈

谈感受 / 002

生活、艺术散记 / 006

创作杂谈

——在西安创作草图观摩会上的发言 / 011

讲话笔录 / 017

中国画的继承和发展 / 034

艺术思想与创作方法 / 036

新情新意 / 044

师法、师心与创法 / 050

谈写生 / 053

谈中国画的基础与山水画 / 057

美术家必须要美 / 060

昨天·今天·明天

——创作《南泥湾途中》断想 / 063

关于艺术构思的谈话 / 065

答美国友人问 / 070

所
谈

谈感受

石鲁

有人问曰：造型艺术之感受，是否诉诸直接的视觉形象为基础？

余笑曰：造型艺术固为视觉的艺术，不单指可视的形象表现或以视觉为感受的主要方面，如果认为只有直觉的视觉感受，所谓直接的才能画，那无异使画家的视觉限于照相机的被动作用。画家的视觉感受，既可以是当时当地的真人真景，也可以是过去的遥远的视觉的回忆与想象。所以画家超越于照相机，而且具有想象联想的思维活动。并且他不仅仅是用眼睛看看，也要用耳听，用鼻子嗅嗅，所以视觉艺术并不只能限于可视。因为就感受而言，所有的感觉器官都在起一定的作用。半夜三更，听到驼铃的声音可以唤起一幅远旅的晨曲图；也像音乐家可以从皎洁月光下获取月光的声音，如流水的淙淙，如心之跳动。诗人称红杏枝头春意闹，春居然有闹声，画家为什么只能用眼睛呢？我明明在田野里呼吸稻麦的清香，沁入肺腑，当然不能在画纸上洒香水，要臭则抹大粪。然而“踏花归来马蹄香”，不是也成画题吗？深山藏古寺，米勒之《晚祷》《荷锄的男子》，总可使人领略到花

002

的香气、钟声、微微的气喘声，甚至祈祷者的心亦好像正跳动呢！这看不见呀，岂不说得太玄乎其玄。视而不见，听而不闻，在于心领神会也。

神通乎声，则风荡于草木，波涛吼于江河，鸟鸣于花丛林间。

神通乎味，则树抒发出清香，人体散发出热气。

神通乎形，则诸形皆像，高山如有人，人亦有如狗，狗亦类乎人者。

如此之变，乃神在其间，一以贯之。否则不动之为动，形之于声，声之于色，色之于味，则互不通气矣。气不通神将焉附。绘画何以思想，音乐何以形象！

画者之感受无异于常人，耳鼻口舌心均用，假若在生活中你只用眼睛，何异于残废，而呼吸与欣赏，正是一个健全的五官活动。只凭藉眼睛的画家，可以说最多是模仿眼睛的对象，以外许多可入画的题材，在他的照相机面前是受到限制的。

画家不一定全要写诗，但在他感受生活时，同样是诗人。画家不一定会作曲、吹弹、歌唱，但他在感受时，同样是音乐家，甚至也是戏剧家、是演员。问题只是他的表现手段不同，思维感觉器官是一样的。

画什么，首先是画者欣赏了画的对象。所谓欣赏，当然不是漠不关心的，挚情是难却的，而且正是欣赏的推动力。情固然有大与小、私与公之分，而画家感受的乃是至情。愈是离开一切狭隘卑微私情的人，情愈高、愈深、愈远，也愈能欣赏生活、关心生活。《夜店》之所以有温暖之情趣，是因为旅客长途跋涉后所得的归宿，店虽不大，其味无穷。普通人所能得到的精神满足，画家也能感受到，而且把这种普通的感受体现在画面的时候，观者凭经验从心眼里唤起消失了的温暖感。问题不是叫观众去美化简陋的甚至是肮脏的夜店本身，而是观众在自我的感情升华。因为高尚情操，并不是物质生活的享受与刺激的分泌物。如果把功

利主义的观点作为标准，那一切将不值一画了。然而，革命功利主义正是把事物的意义和真挚的感情，看得比实际生活高而更高。重气节、重品德、重情义、重真理，轻利欲、轻名财、轻物欲，这正是艺术家成为艺术家的修养条件。因为艺术是不计任何代价的创造。带着个人实用观点、功利观点去从事艺术，是不会取得真正成果的。而革命的功利主义观点，则是艺术归于人民的、阶级的、时代的作用。

五官灵不灵，问题还不在于用与否，最根本在于心。

如果普通人感情的电流都透不过麻木的心肠，即使有感受之门又有何用呢？而艺术家受生活的感动而高兴或痛心，还不够，他还要表现。带着笑、带着泪、带着愤怒、带着情感去观察感情，分析感情，这常常是最难的。当然问题不在同时的当场出新，而是在感受之后的溶解、回忆、思索、反刍、联想。感受的波动在心里如一潭绿水，一切感情重在心潭里再发育培养，滋生成器。如果生活之源流在心中储蓄不起来，即使是黄河的急流冲击过你的心胸，而洪水去后，也不过只留下一片荒凉的泥滩。

艺术家与常人不同者，在于他能再生活，胸中尚有天地。生活之源，集于心中，形成一个内心世界，或者叫内心生活。所谓“中发心源”，不是别的，而是生活的再生活。

到生活里马上要吐出来，不能说的不可能，也不能说是绝对必需。问题是印象要深，蕴蓄要大，成鱼成龙，自有来数。大凡为艺术的记忆，愈久愈新鲜，大概可以说是有了。

作画归于情，情者感受生活与艺术之门户交通也。无情不足以达思，然情有久暂之分，至深至大与至琐至浮之别。新鲜感可打动暂时之情，如过眼人物，然短暂之情虽难觉，但满足于此，则堕为情欲的低层，而轻浮浅薄矣。艺术之情须一往情深，经久不忘，始终不渝，凝情深思而后可惊天地而动鬼神者，至情也。惟其所至，则深通于义，因义则活，最为至义。

情有我情与他情，抒我情而动他情。我情之贵贱高低宽深狭隘，必然反映于他情，如他情以我情之高而高，以我情之美而美，我则抒人民之情矣。如徒模仿投迎以他情为准，从何以言抒发哉，或者矫柔造作也。然我未画之先，则与他人有情之交矣。交之愈深，则情愈大，交之愈大，则情愈广，是以创作之时虽由我代言，然必有千万人在焉。如此之抒发，则情之纯洁、深沉不可遏也；无坚不可摧，无孔不入，并使我久思苦煎，由粗而精，由浅而深，由弱而强，是可谓至矣。艺术者情思之精美也，否则不可言艺。

性——野马也。思——驾驭也。

生活、艺术散记

石鲁
遺

艺术的矿藏，散布在生活的海洋里，人民的心坎上。当然，可以说有人有生活的地方，就会出产艺术的矿石。人称桂林山水甲天下，峨眉天下秀。秀因为美，但我看终南也美，商洛山区也美，甚至我院落里有一土堆，似乎也不失为雄也秀也。这绝非井蛙之议，故意提高土堆的身价。闭目而不望五岭，乃五岳归来，更爱看山耳？

006

艺术的感觉，如果所养不丰，所想不通，即使你脚下就踏着宝藏，眼睛还望那山高。所以我想勘探艺术之源，最好是出发之地，向内深探，钻到生活之深处——人之心灵深处。

在生活的海洋里，每个浪花都浸透着海之神灵。一滴水也是水，虽然小并不就是大，但小中却有大，大也不过是为小的联合吧。世界物质是多样又是统一。每个石头，小草，一丘一壑，风、晴、雨、露，每个细微的具体形象，对艺术的勘探、艺术的矿藏来说，都是有各类不同的价值的资料，同时，对艺术的呼吸，正如阳光、空气和水一样，不可缺少。

艺术的思维是从具体形象开始的，而思维活动，又是勘探生

活之源的仪器，没有敏感的周密仪器，即是凭直感可以说此地有矿藏，但究竟是什么矿藏呢？不知道。

一个画家的观察利器，并不异于通常人，只不过更无微不至，贪而无厌吧。当然，并不是什么触电似的，一按电钮就把触觉伸到各方面去了。而可贵的是感情，是能动的、独特的、思维的触须。作为一般思想方法也许可以仿效的，乃感情是不能外加的伪造的东西，它是广泛的世界观的具体化，最个别化的。

感情是唤起生活的真金，虽然纸币也作为流通的货币，但在艺术上的纸币似“感情”，是换不到生活的价值。

诚然，自然界之优美，人物之英俊，似乎不需要你特别怜爱，只要有一只灵巧的手，通过画笔就唾手可得。你爱也好，不爱也好，反正客观是如此按照它的面貌存在的啊！

摹拟的本事，只不过以简陋的艺术手段达到保存自然于万一而已。所谓惟妙惟肖，逼真只不过略示自然的存在，使艺术处于被动的爬行地位。其结果，既不能唾手取得生活的价值，也丧失艺术魅力。

而区分艺术的真与假，无疑是艺术的魅力是否对人有真切的感染而论的。

还是感情——艺术的真金，有它不愁在生活里买不到题材。所谓原料困难，把题材当做“奇货可居”者，与其说是生活贫困，还不如说是感情的库存空虚。

是否可说，情之所至，金石为开，情之所钟，可以惊天地而动鬼神呢？

不管怎么说，探测艺术矿源的仪器，绝不是什么精密的科学仪器，而是活的有血肉的制作艺术的艺术家的。是这个人探测那个人，是无数人的灵魂之源。能否打通生活之源，固然需要劳其筋骨，磨其嘴巴，但“交心”却是生活与艺术发生联接的管子。

谁也想不到，当置身于深谷幽林，倾耳侧听潺潺溪流的时

候，为什么有如同至友倾心交谈，一切都沉静于和谐的气氛，浑身都感到清澈，人与人之间，犹如清潭一眼见底，游鱼可数。如此之幽静，但无形之中却通着一条心灵的管子，把自然与人之精神融为一体。当然把自己深锁在探幽之中的感情是有的，但如果管子可以四通八达的话，石油也可以通过海底而达到工厂里。

要是爬到华山之巅，确实会感到自我心胸为之一阔，自己也觉得高大而雄伟了，难道这是自我扩张吗？当然是有的，但看起来来往的工人、农民、干部、知识分子，咳咳，都有点自我扩张了。不然他们为什么休假还也有兴趣去爬爬山呢！山——像华山，不外是石崖顶上有苍松，远眺是一马平川的秦川，蜿蜒的河流，再有的是日出于东，月沉于西，就是这些无机的有机的形体，人们赋予多少言词啊！有的引为避世绝地，有的引为雄心考验，都各自在石崖上留下不同时代、不同感情的斧凿痕，好像把有限的生命附在一个永恒的伟大的自然身躯上，好让那些感情凝固成石崖一样，于是古往今来，都贯穿着新的旧的各种管子布置在山巅似的。人们从山下穿过千尺幢、百尺峡、上天梯、苍龙岭，而上仰天池，嗨！真是感到雄伟了，好像自我和人们都藉华山之高而高了，我们如同群峰和松林般的挺拔无畏。

许是立足点高，想象的翅膀飞得远吧，否则为什么可以产生通向天安门观礼台的感觉哩！

感情是多样的，也是共通的；是变化的，也是凝固的；它是具体的，不是抽象的。

对华山可以引起雄伟的感情，也可以引起恐惧的感情。就以乌鞘岭的马牙雪山来说，有生在河北平原的工人，初到那儿修筑铁路的时候，总嫌那排雪山太憋气，休息日宁可跑到几十里地以外的草原去一趟，看看青天。但等到打通山巅隧道的时候，马牙雪山在他的眼前变得雄伟可爱了。

人总是从自然界吸取精神力量，达到感情的升华。这种感情

的变化，不取决于主观的愿望，乃是实践。伟大的感情是伟大的实践的产物。

不能设想，一个在革命的艰苦环境中未曾经过任何实践的人，能懂得陕北黄土高原朴质而雄浑的美。常常是自我感情经过相当体验的人，总是更一往情深的。当然不等于说在别的环境中培养的感情，放在另一环境就不发生酵母作用，但前者究竟是主要的。强烈的感情正是反复加深了的生活感受的结果，所以强烈的感情绝不等于短暂的琐屑的情绪冲动。

当置身于森林中，难道能动隐居的出世之念吗？不，不免也有旷野的恐惧，室人的寂寞感，还急于想回到人们中间。但当他把人们的感情笼罩在森林世界的上空的时候，觉得森林也是人群了，于是冷变成了热。

寡于情者，难以言思。设想有一个人，他除了信奉理性之外，什么也觉得没有意义的话，最好请他到喜马拉雅山上住三天，然后他可能懂得站在高山之巅观察世界的时候，必得带副感情的望远镜了。

如果说搞艺术的人似乎只是感性的人，而不是理智的人，不管这种说法是否恰当，而艺术家的热烈感情，倒不是天生的遗传性，乃是对生活热烈地感受的结果。或者说是为人们而动感情的人。

当然，感情是艺术的血肉，不是抽象的东西，因此所谓全民的艺术，人类的感情说，不是空洞的。实际上艺术家只有把个人体验的感情升华到一个时代、一个阶级和所有普遍感情的时候，才能获得深刻的思想光辉；才能把自己与观者一起投进生活中，为他人挥泪，替古人担忧，能先天下之忧而忧，后天下之乐而乐；才能产生真挚的、高尚的、热烈的时代感情。

感情冷漠者、自私者、狭隘者，不会在生活中发热、发光。以感情之热发生活之光，一分热就发一分光，以小本求大利是投机的侥幸心理。虚假的艺术只不过是印着装饰性花纹的纸币，而

朴质的艺术，则往往是更多真情实感的。

如果把题材——生活的对象与思想感情放在天平上衡量孰轻孰重的话，两者并不是相等的。也就是题材的容量有大小，正如电灯泡有十支到一千支的电度相似……所以问题不在题材，而仍然是感情的浓度、高度、热度。一个人的感情有限，只有当他代表了千千万万人的感情的时候，才有最大的发热力。

当然，任何艺术所发的生活之光，总是有限的。以有限追求无限，正像一石击破水中天；用石投水，自然掀起水波的扩延，波动引起联想，艺术打动观者的心潭……

筑道
石曾

创作杂谈

——在西安创作草图观摩会上的发言

在一些美术作品中，表现生活不够深刻，恐怕是比较普遍的问题之一。笼统地指之为“概念化”或“自然主义”，也不确切。实际上，从下厂下乡直到进行创作的整个过程来看，有些作者确实还没有摸到艺术的规律，脑子里还没有形成艺术的构思。

有位作者到农村，看见初育起来的果苗，便想到若干年后公社园林化的远景，并由此联想到公社工业化、未来的幸福生活等内容，产生了要表现的要求，这当然是好的。

草图前景上画了一片果苗，几个青年被处理在耸出的石块上小憩，有的正在歌唱，从这里可以望到河对岸的村落和远山，路上还有汽车在行驶……这样的构图给人的印象是一般的，作者所企求表现的东西并未得到形象的体现，但他却以为这是实际的感受，而且感到已经表现出来了。从这里可以看出一些问题：

称为艺术感受当然是指形象的感受，而现实生活的多种现象是异常复杂的，人有各种不同的面孔，花也有各种不同的姿态，所以说，形象总是特殊的、具体的。任何事物，总是以其特殊具体的面貌跳进画家的眼帘里，如果缺乏对形象的敏感和独特的观察，也就不可能得到足以构成艺术表现的具体东西；因而在进入表现过程时，不可避免地要用一些常出现在画面上歌唱等情节来描写，结果流于一般化。这就要求我们不仅要热爱生活，而且时

时时刻刻要从艺术处理的角度，抓取生动的生活形象。假设用小孩的活动与正在成长的果苗联系起来，也许更容易使人从今天想到未来。这虽然是生活中常见的普通现象，而且不是说只可以这样描写，但这样的处理就更接近于艺术的构思。

构思的探索过程，也就是主题思想形成的过程。主题，也可以说是一种概念。艺术作品不能没有概念，否则，它将失掉它的社会作用。艺术作品的主题思想总是寓于具体的生活形象里面的，但不等于实地印象的再现。虽然，某些偶然现象可以触动作者的灵感，产生了表现的欲望，以至发展成为一幅完整的作品，但这是长期积累了丰富的生活经验的结果，缺乏这样的前提，仅凭偶尔所见，总难达到艺术的境界。所谓妙乎偶得，也包含着偶然与必然的关系。如果所经不多，所见不广，自然无从比较、想象和概括。局限于实地印象，写生与艺术构思之间的区别也就难以划分了。

012

这种受了局限的描写，作者还意识不到的原因，是由于在他的思想里有许多非形象的因素在起着作用，以自己理性的解释去补充构图之不足。总之，把构思活动局限在偶尔所见的小天地里，很难达到典型化，因而也难以明确地传达主题思想。

宽与窄的关系，也是艺术处理的重要问题。画面处理得很杂，想表现园林化的美，又想表现公社发展的许多内容。想得多是一回事，但艺术处理要求从看来是有限的描写中使人联想到更宽广的内容，这才耐人寻味，给观众留有欣赏余地。如果把想要说的话（甚至不是造型艺术所能负担的任务）都布置在画面上，结果不是使人看不懂，就是一看就完，看来是宽，实际上是窄。正如描写宽阔并不一定要把画面拉得很长一样，描写“大跃进”，也并不一定非要人多场面大才行，艺术的处理往往要求在有限中表现无限，这里边包括了艺术的概括，美的法则等问题。中国画很讲究含蓄，否则形尽而思穷，趣味也不深了。

生活经验的积累各人有所不同，如果作者有所感受，为什么表现不出来呢？主要是没有在表现内容的形式方面下功夫去研究。制作过程中，不能鲜明地表现已经形成的主题，往往是由于找不到适当的艺术形式。生活中有时就有某种现象恰好能表现特定的内容，但由于没有根据造型艺术的规律来观察生活，往往被放过。

有才能的摄影师也知道从不同的角度摄取同一对象会造成不尽相同的艺术效果。交通警察带领小孩过马路是一个普通现象，我们经常见到，并未引起注意，但经过摄影师居高临下用俯视的角度拍摄出来，街也显得宽了，纵然不见人来人往，车水马龙，而这种环境的气氛感，恰在俯视的角度下给人以想像余地，反而更有力、更鲜明地衬托出特定的环境，这个事件也就显得合情合理，它的意义就明朗化了。应该说，这是找到了表现内容的特定形式的。这张照片虽然不只好在俯视，但如果只用平视镜头，事件就会被淹没在纷杂的现象中，也就难以看出它的意义。

我们表现丰收，总容易画些人乐得张开嘴笑，或者伸出大拇指来夸耀，或者把麦堆画大、画高。作为统计图，固然可以用比例方法说明数量，漫画也可以用夸张对比的手法，但绘画的表现不能仅限于此。有一张照片，两个小孩在麦堆里像泼水一样扬着麦粒玩耍，它使人感到丰收的麦子有海洋的感觉，在艺术的处理上，就比前者高明一些。艺术不是说明事物，而是表现事物，从麦堆联想到海洋，丰收的含义，就被富有诗意地表现出来。

有些作品反映沙漠变良田，总容易采取沙漠中兴修水利的场面，但很难体现沙漠中修水渠的意义，与一般修水利差不多。如果换另外一个角度，从骆驼行客，水田在望，骆驼急欲饮水的角度来表现，不仅有了沙漠的环境特点，也会给人更多的联想。但有人认为这种间接的侧面的描写，显得耍花腔，避重就轻，而没有正面的表现，似乎就是非本质表现的同义语。我认为事情的正