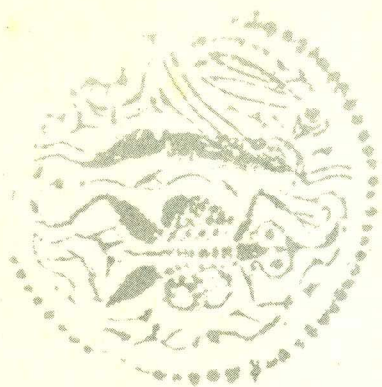


中国美术

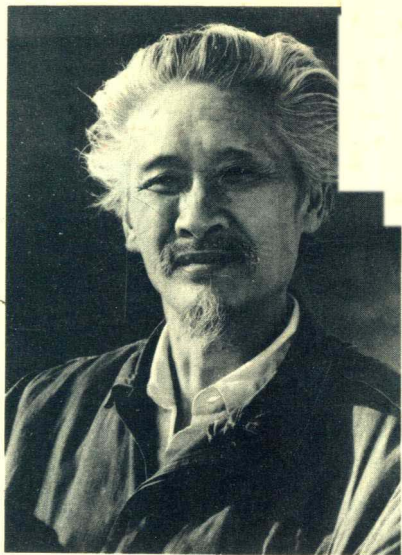


ZHONGGUOMEISHU 1981 **1** 总第五期



玉兔蟾蜍瓦当（汉甘泉宫遗址出土）

现 代 美 术 作 品	中 国 画	石 鲁 作 品	中国画：（二十幅）封面、1—16 翠柏行 山鸣图 转战陕北 沙漠之舟 延河水长流 东海之滨 种瓜得瓜 苍苍月白挂高松 黄河两岸渡春秋 风雨归牧 高原放牧 禹门逆流 峨嵋积雪图 华山下棋亭 江山城廓图 兰宜乎瘦土 金瓜 杜鹃 桃
			写生画稿、草图（十九幅）6—10
			石鲁论画叶坚整理 9—12
	林 锺 作 品	画	中国画：（九幅）70—72 月下 紫荆关外 通幽 归牧 艳阳秋 藏真习字 崇崖深处 危磴通天 鱼
			诗书画印冶一炉沈 鹏 61
	水 粉 水 彩 画	关 广 志 作 品	水粉画：（一幅） 中山公园31
			水彩画：（四幅）32—33 紫藤 清真寺 长白云霓 云岗
		王 乃 壮 作 品	水墨粉彩画（五幅）68—69 新枝媚黛 乱红飞过 冷玉梳妆 白荷嵯峨 浅玉疏影
	王乃壮的花鸟画吴步乃 61		
	雕 塑	潘 鹤 作 品	雕 塑：（二十件）17—27 艰苦岁月 广 念像（与梁明诚合作） 罢工 沙田姑娘 白求恩（与程允 高尔基 盲老人 八十岁青年突击队 渔家小姑娘 昔日 南岛 苦难农民 老渔工 伏虎女郎 当我长大的时候 大刀进行曲（与梁明诚合作） 得了土地 人像（二件） 鲁迅
			潘鹤雕塑漫谈钱绍武 19—20
			林 毓 豪 作 品
个性化与含蓄美迟 轲 28—29			
古 代 美 术 作 品	秦汉雕塑艺术金维诺 44—46		
	秦 代 美 术 作 品	秦 陶俑（共十八图）秦始皇兵马俑博物馆供稿 35—46 武士形象（十件） 立射俑 跪射俑 将军俑 陶马	
		秦俑艺术刘 博 张 瑛 38—43	
	霍 去 病 墓 石 刻 群	石 雕（二十图）茂陵博物馆藏 52—60 跃马 伏虎 马踏匈奴 蟠 卧马 卧象 卧牛 野猪 野人搏熊 猛兽食羊 石人 石鱼	
		画像砖（一方） 白虎	
		纪功的丰碑程 征 49—60	
	汉 代 美 术 作 品	汉代木雕（六件）47 封底	
		汉彩绘陶楼收租图、观舞踊图河南省博物馆藏 34	
		咸阳杨家湾汉墓陶武士俑群咸阳市博物馆藏 48	
		饥 民 图 说	木刻版画（六幅）河南省博物馆藏 62—63
	明代版画《饥民图说》李之檀 62—63		
	山 水 册 页	山水册页（二幅）（清）龚 贤（封三）	
贵州苗族服饰：（十二幅）65—67			
贵州苗族刺绣艺术马正荣 64			



石鲁像 孟静摄影

石鲁

中国画作品



石鲁写山鸣图

山鸣图

(96 × 49 厘米)



转战陕北 1959 (224×217厘米) 中国革命历史博物馆藏



沙漠之舟

(73 × 48.5厘米)

沙漠之舟
画于埃及





$\frac{1}{2} \frac{1}{3}$

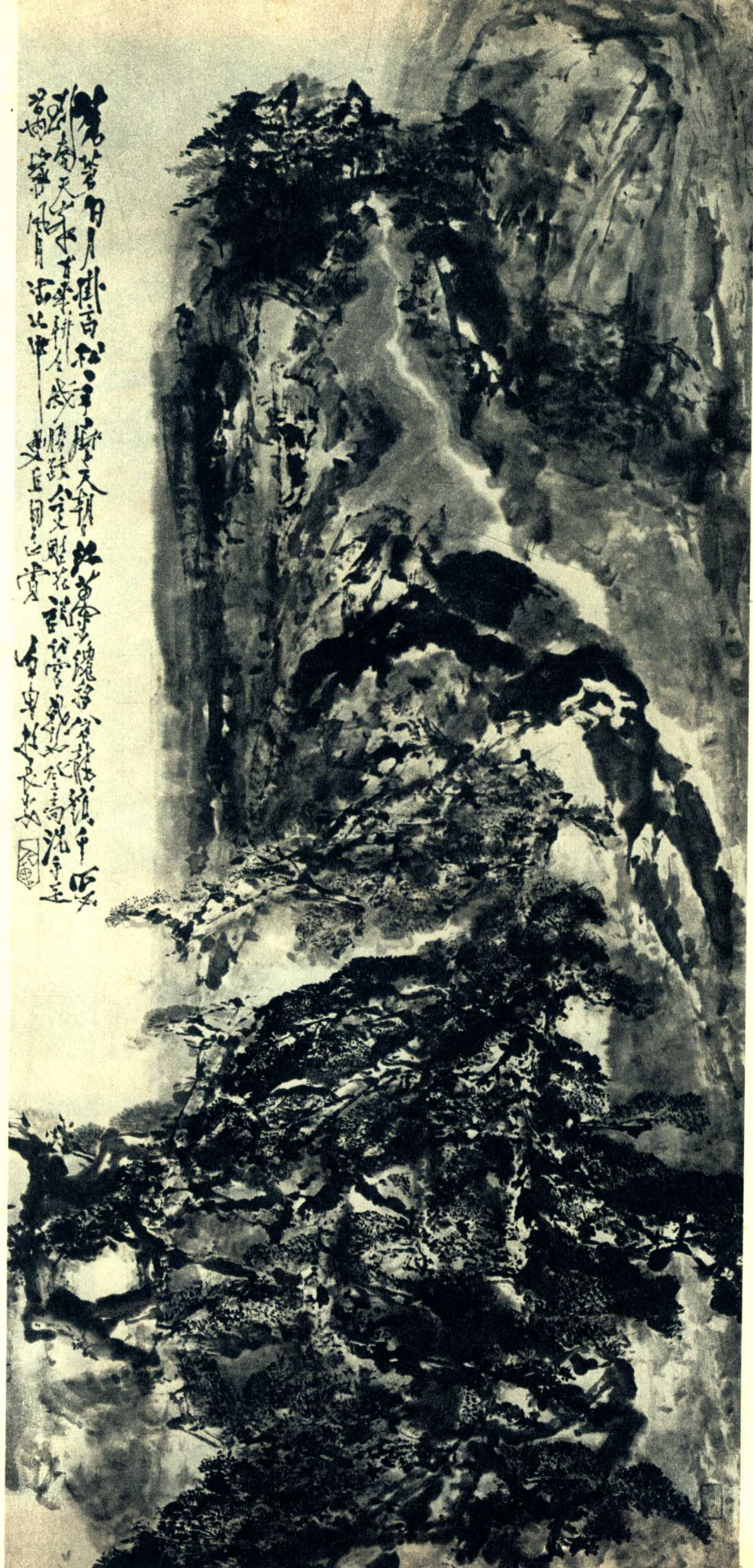
1. 延河水长流 (99 × 97 厘米)
2. 东海之滨 (73 × 60.5 厘米)
3. 种瓜得瓜 (52 × 40 厘米)

种瓜得瓜
小橋流水
石會



种瓜得瓜
小橋流水
石會





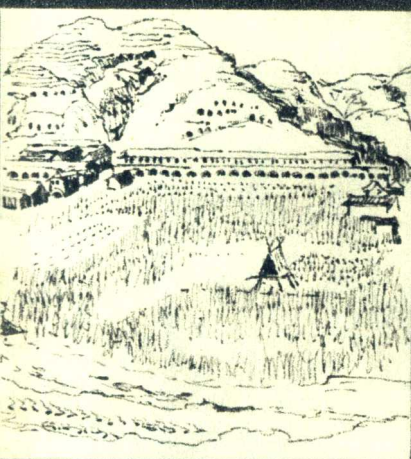
苍苍月白挂高松
(178×84.5厘米)





写生画稿

(15幅)





石 鲁 论 画

27 整理

按 石鲁为我国著名版画家、中国画家，1919年生于四川仁寿县，1939年1月参加革命。现任中国美术家协会常务理事、美协陕西分会主席。

这里发表的材料是自他1959至1963年期间有关美术创作方面的一部分谈话、文章、笔记中摘编整理的。整理时，经征得本人同意，将其中部分原为文言的，改写成白话文，并对其它一些段落，略加调整修改。每段出处见文后注释，小标题均整理者所加。

新 与 美

艺术创作上不断地追求新与美，不仅是艺术必须具有的独创性，而且是艺术反映生活的根本任务。①

新与美，不仅存在于理想，而且首先生根于现实之中，根本不需要什么虚伪的粉饰。只有本质最丑，灵魂腐朽，落后反动的东西，才故作虚伪的粉饰。所以，我们的艺术创作的主要任务，是以维护新事物的成长壮大，歌颂人民光明的前进的生活，表现新的共产主义的精神品质为根本目的。艺术家对人民生活的爱愈深，愈热情，愈富有理想，思想愈新，艺术也愈美。②

真正艺术创作上的新奇，在于独特的表现；而独特也不是绝无仅有或任意杜撰的东西，而是在于作者对现实生活的观察是否透辟，是否能抓住现实发展过程中最富有本质意义的环节，而且是具体的、特殊的环节，才可能真正出奇致胜，别具新意。③

表现新与美，不是人为的炫耀与浮夸。新，是不平凡的，但又出于平凡。关中的秋天，点缀着金黄色玉米的农村景象，是平凡的；一个朴实的劳模形象也是平凡的。而一个画家善于把这些平凡的现象塑造为美的艺术形象，这就是艺术创造。（指修军的套色木刻《秋》等一笔者）一幅优美清新的小品，可以由小见大、可以体现作者热爱生活之深，也能唤起人们对于普通生活以新的感受，从而又加深对生活的热爱，有助于社会主义的意识深入于人们精神世界。④

有的形象之所以干瘪和虚张声势，其原因之一是作者在生活中缺乏充分的形象感受，常常着眼于场面、情节，但对具体的特殊的形象却缺乏独特的观察和判断。所以当进行创作的时候，不是摆模特儿来凑形象，就是用一般的概念去塑造形象。这样，不仅失去了形象的生动性，而且也无法表现思想的深刻性。这种创作方法是不能真正提高艺术作品的思想水平的。艺术的思想，正是面对具体的特殊的形象，作出新颖而独特的判断。⑤

所谓新意，即是作品的新的内容，常常是藏在艺术形象的构思中，要看处理得是否新颖和独特。这种本领并不取决于天才，而是看对于生活是否有独特的见解，是否有具体的主题思想。所以从构思的业绩——构图来说，决不是从形式上搬前弄后，左右调换；也不是所谓取巧的结果。⑥

美不仅在形式，而且在内容。所以美不仅是欣赏后快感的满足，且具有陶冶和教育人的作用。纯粹模拟自然的真，并不能潜入人的意识作用，所以不能充分地显示人的好恶态度。而艺术的美，却必须表现作者对善与恶的鲜明的态度。⑦

判断艺术的思想美的价值，并不以对象本身的意义为唯一标准。一棵虬龙蜿蜒似的松树，从经济价值上来说，既不是栋梁之材，也不是好柴火，然而作为绘画对象来表现，却显示了苍劲坚强的气概，从而也曲折地表现了人的精神，对人们的爱美情操起着潜移默化的作用。⑧

形 式 与 风 格

艺术的魅力，是以它内容和形式结成一个完整的艺术形象而强烈地吸引着观众。在生活感受中也常常有这样的情形：许多优美事物在形式上的色彩、线条等因素，首先唤起我们美的印象，通过表现形式，人们才逐渐理解其内容。所以形式与内容是统一的，常常在追求内容的同时，形式也在构成中。⑨

艺术作品的内容要新要美，而在形式上也要标新立异。新的艺术的成熟程度，也是从内容与形式所达到的统一与和谐的程度



风雨归牧 (36 × 48厘米)



写生画稿



为《转战南北》而设计的草图

而论。同时，崭新的形式的出现，往往取决于崭新的内容。⑩

研究、继承旧艺术形式形成的规律，对于新艺术形式的发展，是不能忽视的。不能以为新的内容就可以自然而然产生新的形式，实际上，有些所谓新形式的来源，常常也是西洋旧形式的翻版。所以，在艺术领域中新与旧的继承与发展的辩证关系上，既要批判地学习外国有益的东西，又要反对对待民族遗产的虚无主义态度。因为从艺术的规律来看，在形式与技法上也有相对的独立性与延续性。⑪

敢抒真情，大胆发挥个性，是艺术创作不可轻视的因素，也可以说是艺术创作的内在因素。一切外因都必须通过内因而起作用，当然内因也受外因影响而起变化。在艺术创作上，个性是风格的主要因素。为个性而个性，是资产阶级的理论。任何时代、任何阶级，值得赞美的个性，都是部分代表着全体的意义。这个个性和共性不是对抗性的，而是统一的。⑫

题材与主题

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。然而，艺术作品的主题思想总是寓于具体的生活形式里面的，但不等于实地印象的再现。⑬

题材，是画的取材，描写的对象。社会的事物，自然的事物，历史的事物，都可以成为描写的对象，所以题材是很广泛的。而题材不同，也反映时代与阶级社会生活爱好趣味的差别。但艺术思想如何，并不完全决定于题材。同样的题材，因不同思想的处理，可以是不同的主题思想。不同的题材也可以表达类似的思想。所以，唯题材论实际上降低了作品的思想要求。⑭

切题文章并不都是好文章。当然，好文章是需要切题，然而切题并不都是真正好之所在。好，在于真知灼见，独特新颖，精深透辟。总之一句话，即真知、真情、真理是也。所以，如果文章切题只不过是些泛言空语，老生常谈，喧吊只会说“呜呼”，演讲只会说“伟大”，夸奖就只会跷大姆指等，无非是陈词滥调，逢场作戏而已。⑮

艺术应该事明、情深、义高。不可以义求事，想好一个概念找事情去作说明图。而应以事达义，从客观事物的本身去挖掘和表现它的意义。核心在于情感。感情深厚，意义可高。就事论事，不如就情论事，事新事大，不等于情新意义大。⑯



黄河两岸渡春秋 1971 (178×96厘米)

生活与感情

艺术的矿藏，散布在生活的海洋里，人民的心坎上。可以说，有人有生活的地方，就会出产艺术的矿石。①⑦

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实践的人，更懂得陕北黄土高原朴厚而雄深的美。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，放在另一环境中就不发生“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。①⑧

艺术家的热烈感情，倒不是天生的遗传性，乃是对生活热烈的感受的结果。艺术只有把个人体验到的感情升华到一个时代，一个阶级，变为普遍感情的时候，才能获得深刻的思想光辉，才能把自己与观者一起投入生活中，为他人挥泪，替古人担忧；才能先天下之忧而忧，后天下之乐而乐；才能产生真挚的、高尚的、热烈的时代感情。①⑨

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。②①

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”罢了。当然，它不是什么电触似的一拉电钮就把触觉伸到各方面去，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，而感情是不能外加的、伪造的东西。它是一个人的世界现在具体事物上的表现，是最个别化的。②①

艺术者，情思之精英也。否则，不可言艺。②②

感受与联想

如果认为只有直接的视觉感受，那无疑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事，也可以是过去的、遥远的视觉的回忆与想象。所以，画家超越了照相机。②③

画家要具有想象、联想的思维活动；他不仅仅是用眼睛看看，也要用耳朵听听，用鼻子嗅嗅。所以视觉艺术并不只能限于可视，就感受的受来说，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展曲图。也象音乐家可以从皎洁月光下获得月光的声音，有如流水的淙淙，有如心脏之跳

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到稻麦的清香，沁入肺腑，要表现当然不能在画纸上洒香水，然而“踏花归去马蹄香”，不是也成画题吗！“深山藏古寺”，米勒之《晚祷》、《荷锄的男子》，总可使人领略到画的香气、钟声、微微的气喘声，甚至祈祷者的心亦好象在跳动！这看不见呀，岂不说得也太玄乎其玄？好象视而不见，听而不闻，其实在于心领而神会。②④

神通乎声，则大风荡于草木，波涛吼于江河，禽鸟鸣于花丛林间；神通乎味，则树林散发出清香，人体挥发出热气；神通乎形，则诸形皆象，高山有如人，人亦有如狗，狗亦类乎人。如此之通变，乃因神在其间，一以贯之。否则，不动之为动，形之于声，声之于色，色之于味，都互不通气；气不通，则神将焉附，绘画何以表达思想，音乐何以称为形象！②⑤

艺术家受生活的感动而高兴或痛心还不够，他还要带着笑、带着泪、带着愤怒、带着喜悦，去体会自己的感受，分析自己的感受，这常常是最难的。当然，问题不在当时的现场出新，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，一切感情重新在心潭里再发育、培养、滋生成器。如果生活之源流在心中储蓄不起来，即使是黄河的激流冲击过你的心胸，而洪水去后，也不过只留下一片荒凉的泥滩。②⑥

一幅画的动人，我想还不完全是从不同角度获得的启示，而是“我”和“物”得到一致。所以我觉得不光要熟悉对象，还要记住（或保持）自己当时的感受和感情。记得我第一次带着满脚的血泡进入延安看到宝塔的时候，激动得连脚痛也忘掉了。第二次看见是打走胡宗南回到延安。解放后回去又看了一次，每次都很有激动。这可以说是追求革命的思想在感情上的经验，一直想找一个适当的角度表现这种感情。这次（1961年）又去延安，从飞机场我偶然回头一瞥，透过一排排的向日葵，看到了宝塔，觉得多次积下的感情，好象一下找到了一句表达的语言。回来画了一张《宝塔葵花》。②⑦

注：①——①①据1959年《思想战线》第12期石鲁《新与美》

①②④⑤据1961年石鲁学艺札记《绘事绘情》

①③据1959年《美术》6月号石鲁《创作杂谈》

①⑥据1963年石鲁学艺札记《论中国人物画》

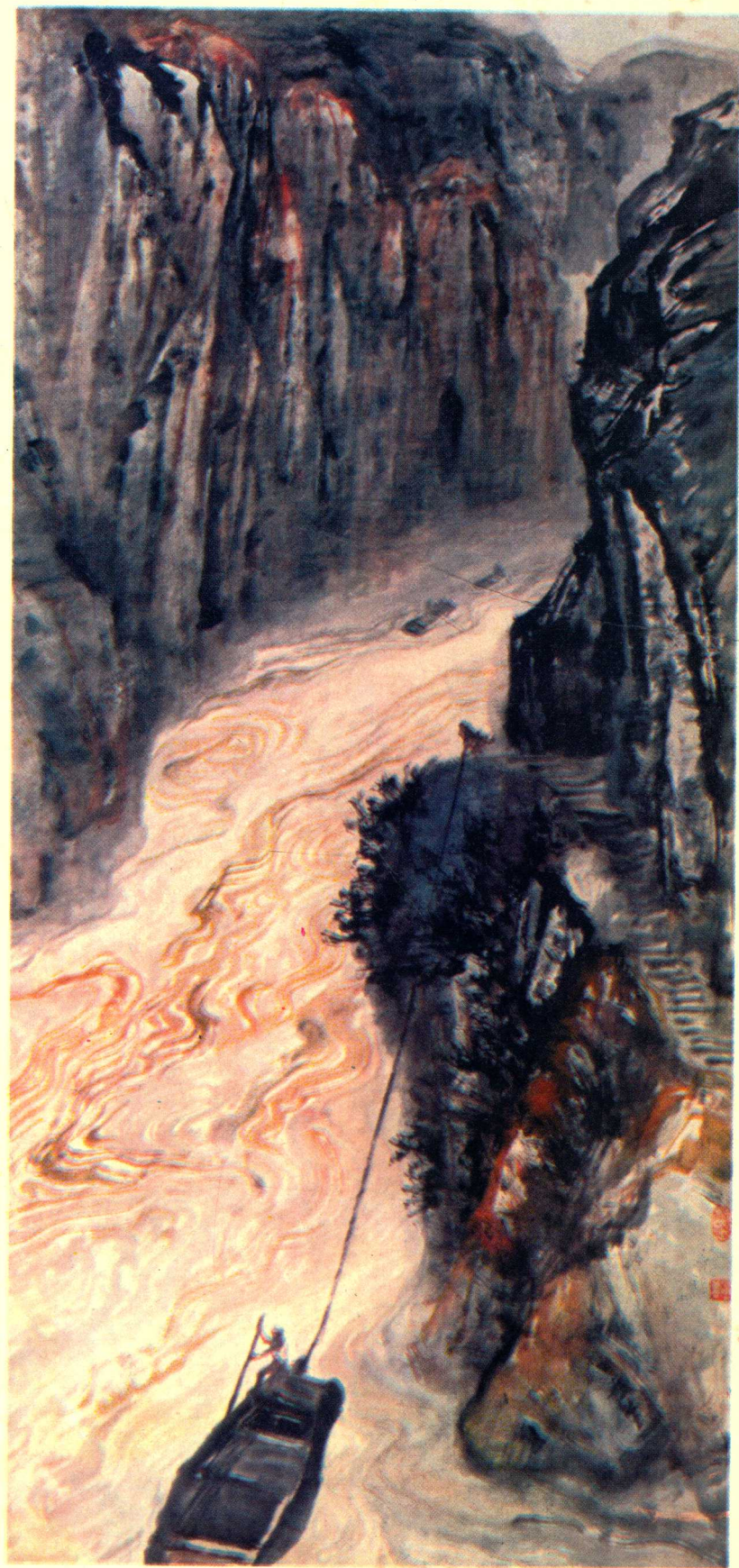
①⑦——②①据1962年石鲁学艺札记《生活、艺术散记》

②②——②⑥据1963年石鲁学艺札记《谈感受》

②⑦据1961年《美术》第6期《西安美协中国画研究室习作展座谈会记录》



高原放牧 (177 × 74厘米)



禹门逆流 (140 × 65.5厘米)



1 $\frac{2}{3}$



1. 峨嵋积雪图
(122 × 49 厘米)
2. 华山下棋亭
(80 × 54 厘米)
3. 江山城廓图

余近冬
月
見
此
畫
心
悅
誠
恐
不
能
忘
記
故
書
之
於
後
以
誌
感
佩
之
意
丁
巳
年
冬
月
石
湖
天
淵
子
畫
於
滬
上



$\frac{1}{3} \mid \frac{2}{3}$

1. 兰宜乎瘦土 (82 × 65 厘米)
2. 金 瓜 (94 × 54 厘米)
3. 杜 鹃 1973 (59 × 59 厘米)