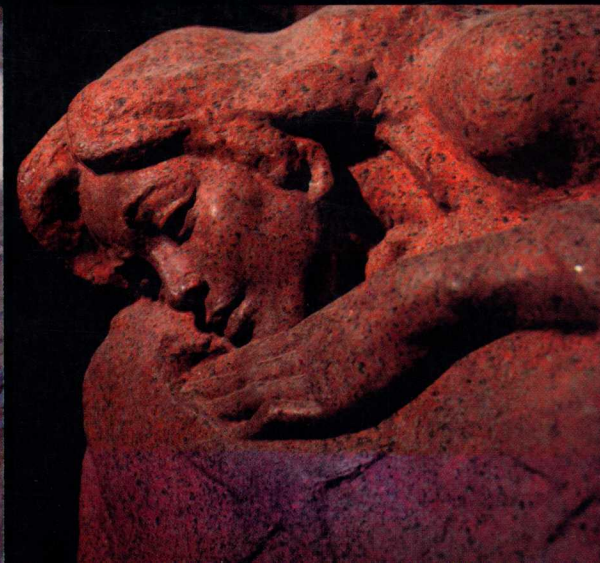




當代美術家

• 中國重慶 • DANGDAI MEISHUJIA •



无锡轻大图书馆



11029136

教

當代美術家

(四川美術學院學報)

MODERN ARTISTS





委員會

主編：葉毓山
 副主編：陳洛 范樸 蔡振輝 張方震
 編委：（按姓氏筆劃為序）
 王官乙 尹瓊 劉昭全 葉毓山
 白德松 龍德輝 米立權 江碧波
 李來源 吳應騎 李巍 張方震
 范樸 鍾茂蘭 夏培耀 黃一平
 崔炎 蔡振輝 魏傳義 高濟民
 常務編委：（按姓氏筆劃為序）
 王官乙 白德松 吳應騎 張方震
 黃一平 崔炎

編輯：《當代美術家》編輯部
 〈中國四川美術學院〉

責任編輯：吳應騎

出版：重慶出版社
 四川省期刊登記證264號

製作：香港中國企業公司
 印刷：香港百樂門印刷有限公司

1984年第一期
 總第一期 1984年11月出版
 四川省新華書店重慶發行部



无锡轻大图书馆



11029136

教

當代美術家

(四川美術學院學報)

MODERN ARTISTS





當代美術家

創刊號目錄

1984 · 11 ·

創刊詞	生活·探索	葉毓山	4	雕塑作品 作者	劉開渠	葉毓山	馮宜貴	伍明萬	
專訪	四川美術學院油畫，版畫在京展出	本刊記者	5	油畫作品 作者	羅中立	黃小玲	雷鳴	王嘉陵	符光耿
座談 與 筆談	在藝術探索上作了新的努力 四川美院創作和教學經驗值得總結 以真摯的情感反映人民的生活 反映對生活的理解和感受，反映美 強烈的責任、崇高的感情 新的成績在出現 感受世界決定了他們的創作思維 能激起人們美的聯想	劉開渠 華君武 古元 侯一民 馮湘一 華夏 汪易揚 張薔	6 7 7 8 9 9 10 10	版畫作品 作者	黃同江 侯榮 翁凱旋 劉虹 張聲顯 張方震	高小華 夏培耀 程叢林 王大同 張雪凡	龍泉 魏傳義 孫盛明 秦明 江碧波	周春芽 蔡振輝 龐茂琨 楊謙 葉永青	袁敏 李正康 馬一平 張杰 王元壽
創作 評論和 研究	扎根在沃野之中 從必然王國向自由王國邁進 生活、情感、藝術 四川油畫的美學啓示 在新課題面前	洪波 李少言 張方震 孫美蘭 張作明	11 38 18 22 39	國畫作品 作者	邵常毅 張明 鍾長清 尹琮 胡名	呂樹中 祝開嘉 謝梓文 李蘭 鄒昌義	江牧 康寧 田軍 李景方	吳長江 張鳴 翟幼林 羅小婭	徐仲偶 龔玉 顧雄 黎克佑
教學 研究	堅持“兩個中心”辦好美院 版畫創作教學漫談	范樸 謝梓文	37 78	磨漆畫 作品作者	賴深如	楊富明			
藝海 探微	情感與藝術 藝術構想與創作技巧	程叢林 陳恩深	21 73	水粉畫 作品作者	沈福文	楊富明	陳恩深	林萱	
畫家 介紹	著名雕塑家劉開渠教授從事藝術 活動六十年 孜孜不倦育桃李 A. J 卡森	崔開宏 楊富明 齊春曉	16 43 52	目錄頁 瓷磚畫	金喬楠				
創作 隨感	對着特定背景的事物去思考 從畫《蘋果熟了》中體會到的 《養雞姑娘》的探索 追求不借助情節的力 鴿子、鐘聲對《鐘聲》的啓示 《織》對民間年畫的借鑒	龍泉 龐茂琨 黎克佑 鍾長清 田軍 侯榮	33 33 35 35 36 36	封面、 封底設計	金喬楠				
理論 探討	人·自然·時空 歷史與現實 關於繪畫基礎結構的層次關係問題 談幾種不同類型的藝術語言	胡德智 遲軻 王永康 黃一平	53 55 59 61	本期目錄 翻譯	劉蘭汀				
畫論研究	力除蹈襲“物”“我”兩融	吳應騎	75	封面：自左至右 上：靜物（磨漆畫）陳恩深 春籟（油畫）葉永青 陽光下（版畫）鄒昌義 下：雲雀（油畫）李正康 重慶歌樂山烈士墓紀念碑（局部）葉毓山 向日葵（油畫）張雪凡					
資料	藏書章與藏書票	王登泉	77	封底：自左至右 上：紅松八哥（國畫）楊富明 花（油畫）王大同 沉思（雕塑）伍明萬 下：染織品 裝飾設計 陶瓷			鍾茂蘭等 工藝系師生 梁啓煜 馬高驤等		
美術史	埃及藝術（上）〈美〉H. W 魯森著	王甬陵 鄧廷良 譯	78	本期作品攝影	凌承偉	王元壽	楊勇		
國外考察	交流、借鑒與發展	蔡振輝	41		盧良彪	彭大華	侯春年		

Modern Artists

First Issue Contents

November 1984

Life and Exploration Ye Yu-san 4

The Showing of Oil
Painting and Prints reporter of the
from Sichuan magazine 5
Academy of Fine
Arts in Beijing

New Effort on Art
Exploration Liu Kai-qu 6

The Experience of
Teaching and
Creating in Sichuan Hua Jun-Wu 7
Academy of Fine
Arts is Worth
Summing-up

Expressing People's
Life in Sincerity Gu Yuan 7

Reflecting View
and Experience of Hou Yi-min 8
Life Reflecting Beauty

Strong Sense of
Duty and Noble Feng Xiang-yi 9
Sentiments

New Achievements
are Coming into Hua Xia 9
Being

The Thought of Their
Creation Depends on Wang Xi-yang 10
the Experience of
the World

Evoking People's
Association of Zhang Qiang 10
Beauties

Striking Root in the
Fertile Fields Hong Bo 11

Striding on the Road
from Realm of Li Shao-yan 38
Necessity to Realm
of Freedom

Life, Emotion and Zhang Fang-
Art zhen 18

Aesthetical Revelation
of the Oil Painting Sun Mei-lan 22
in Sichuan

In the Face of the Zhang Zuo-
New Subject ming 39

Insisting on "the
Two Centres" and Fan Pu 37
Running the Academy
Well

Informal Discussion
of Creating and Xie Zi-wen 78
Teaching of Graphic
Arts

Emotions and Arts Cheng Chong-
lin 21

Conception of Art
and Technique of Chen En-
Creation sheng 73

Famous Sculptor
Professor Liu Kai- Chuei Kai-hong
qu's Sixty Years in 16
Artistic Pursuits

Cultivating Pupils Yang Fu-ming 43
without Feeling Tired

A.J. Carson translated by
Qi Chuen-xiao
Xu Quo-qing 52

Thinking of Things
on the Specific Long Quan 33
Background

Something Learned
from the Painting Pang Meng-
"Apples Are Ripe" kuen 33

The Study of "Girl
Feeding Chickens" Li Ke-you 35

To Seek not by Zhong Chang-
Means of the Plot qing 35

Pigeons and Rings
Prompt the Creation Tian Jun 36
of "the sound of the
Bell"

The Creation of
"Weave" Benefits Hou Rong 36
from the Folk —
New — Year —
Picture Art

Man, Nature, Time
and Space Hu De-zhi 53

History and Today Chi Ke 55

Questions about the
Arrangement of the Wang Yong-
Basic Structure of kang 59
Painting

Talking about
Several Different Huang Yi- 61
Types of Artistical ping
Languages

Making an Effort to
Wipe Out follow Wu Ying-qi 75
Slavishly Merging
Matter and Self

Art of Stamps for Wang Die-quan
Collecting Books 77

Egyptian Art translated by
Wang Yong-ling
Deng Ting-liang 78

Exchange Reference Chai Zhen-hui
and Development 41



生活·探索

——代創刊詞

美術的發展，是和社會的變化和社會發展趨勢互相聯結的，是宏觀世界的組成部分。我們今天處在社會飛速變革的浪潮中，人們的生活結構和審美需求也在相應的變化着。在歷史的巨變面前，作爲一個當代美術家應該具有強烈的社會責任感和使命感。

要完成時代賦與我們的重任，必須要鍛煉自身的素質，需要在人民生活中去沉潛與體驗。

藝術家從事藝術活動，總是以生活經驗作爲基礎。生活經驗是人生閱歷的積累和總和。黑格爾曾談到：“藝術家創作所依靠的是生活的富裕，而不是抽象的普泛觀念的富裕，在藝術裏不像在哲學里，創造的材料不是思想而是現實的外在形象。所以藝術家必須置身於這種材料裏，跟它建立親切的關係；他應該看得多，聽得多，而且記得多……。”我國傳統畫論中“萬物富於胸中”、“搜盡奇峯打草稿”……也就是談的生活體驗問題。優秀的藝術品，常常被譽爲生活的鏡子，它能夠真實而深刻地反映社會生活，恩格斯談到巴爾扎克時說：“他在《人間喜劇》裏給我們提供了一部‘法國’社會，特別是巴黎上流社會的卓越的現實主義歷史”。藝術反映生活，也是符合唯物論的反映論觀點的，這是我們把握創作道路和認識藝術現象的正確途徑和準則。

如果讓我們縮小巨大的歷史畫幅對現代美術發展的情況稍加檢視，自從被稱爲“現代繪畫之父”的塞尚畫了那些塊面的、律動的、結構的繪畫之後，在開拓繪畫表現多種形式和藝術風格上確是一個新的發展，而一批現代派繪畫在世界的畫壇上却出現了極端，它們標稱要邁向“純粹繪畫”的獨立自主的領域，要“對觀念藝術作無情的摧毀”，從而創造“表現直覺的，感官的藝術”，它們遠離了生活，隨意性和任意性使它們無須以生活形象爲依托。盡管卷帙浩繁的理論爲之張目，它仍然只是少數人手中的專利，而與人民的審美需要相去甚遠。

我國當代美術的發展也有一段曲折的歷程，這裏作個不太恰當的劃分：從《在延安文藝座談會上的講話》發表後，古元、彥涵、羅工柳、王式廓等一批革命美術家遵循《講話》精神，深入到人民生活之中，創作了《開荒》、《播種》、《改造二流子》等一批充滿了淳樸的鄉土味和生活氣息的、爲羣衆喜聞樂見的作品，使國統區的一些處在迷惘、徘徊，痛苦中的藝術家看到了新的前景，也對我國革命現實主義美術的發展起到了奠基和催化作

用，如果我們把這一時期劃稱爲我國當代革命現實主義美術的第一個歷程和里程碑的話，那麼，《人民英雄紀念碑》的浮雕《狼牙山五壯士》、《堅苦歲月》、《收租院》、《血衣》、《開國大典》等一批表現民主革命時期里程碑式的作品，它們爲我國當代美術在革命現實主義道路上拓展出一段新的路面。標誌了藝術上漸臻成熟，這一時期，我們把它稱作革命現實主義美術的“第二個歷程和劃時代的里程碑”。這中間其後經歷了“放衛星”的年代，美術創作成了說假話、說大話、說空話的形象注腳。脫離了革命現實主義的軌迹，背悖了藝術自身的規律，勢必要陷入唯心主義的泥淖中。到了“高舉”的年代，假、大、空愈泛愈烈，再加上“紅、光、亮”、“主題先行”論，從“路線出發”論等等，棄絕了藝術必須來源於生活，而把主觀唯心主義的東西作爲創作的出發點和依據，使美術創作落到了隨心所欲，偽造生活的絕路，這是對當代美術發展史的擲揄。當然“青山遮不住、畢竟東流去”。“實踐是檢驗真理的唯一標準”啓開了人們的心扉，也給美術創作吹來了東風，《爲什麼》、《1968年×月×日雪》、《春》、《父親》、《春風已經甦醒》等大量作品，沖破了種種藩籬，力求從虛假和粉飾、入股和宗教迷狂式的創作方法中解脫出來，將整個心靈的感受在藝術上進行自覺而自然的表現，從人民的外貌到心靈，從生活、工作、勞動到習俗風尚，從思想情操到天倫之情都作了較爲深刻的反映，特別是對人民的勤勞、憨厚、淳樸的本質美和人生價值進行了審慎的發掘和深摯的描繪，顯而易見，那種流於空殼式的，只作表面豪言壯舉的人物少了，而血肉豐滿，意識覺醒了的“大寫的人”多了起來，具有人民性和羣衆性的革命現實主義的美術又一次復歸。這是標誌它跨進了又一個歷史階段。

通過當代美術的遞嬗，啓發我們提出一個可供思索的命題，那就是：美術創作離開了人民生活，就勢必要蹈入覆轍，只有與人民生活緊密同步，那才會使藝術的生命之樹常青，作爲一個當代美術家的藝術生命，就在於日同人民之間的血肉聯系。忘記、忽視或是割斷這種聯系，藝術生命就會枯竭。人民需要藝術，藝術更離不開人民。自覺地從人民的生活中汲取素材、提煉主題、情節、語言、獲得詩情畫意，用人民創造歷史的奮發精神來哺育自己，這就是我國當代美術興旺發達的根本道路。

四川美術學院油畫、版畫在京展覽

·本刊記者·



張愛萍、肖華、魏傳統同志觀看我院油畫，版畫展覽。（符光耿 攝）

碧沏的天空，把中國美術館金黃的琉璃瓦輝映得雄偉壯麗，道旁的迎春花嬌蕊的風韻，更加點綴了首都的春意濃郁。三月卅一日上午九點，由中國美術館和四川美院聯合舉辦的“四川美術學院油畫、版畫展覽”在中國美術館隆重開幕了。

我院的油畫，自卅周年美展，“全國青年美展”後，引起了國內外美術界的高度矚目，它以敏銳的現實主義觸角，遣蜀鄉摯情凝聚筆端，特別是對十年浩劫那頁沉重歷史篇幅的反思，與人民共憂樂的美學品格；沖破了“假、大、空”、“紅、光、亮”的桎梏，脫去了令人窒息的壓迫感，接近真正的人民生活，《為什麼》、《1968年×月×日雪》、《父親》、《春》等大量作品猶如“外科”手術刀，精心地做着矯正人們心靈的手術，人們認為這些作品才是真正的革命現實主義藝術的復歸，具有人民性和羣衆性，被譽為“四川畫派”。兩年前我院赴京油畫展首都美術界認為是一次較大的震動，當時，一些人認為這些成功也許是僥幸的。經過近兩年的時光，我院的油畫在榮譽面前是裹足不前。或是在那些習慣於欣賞“假、大、空”的人的非議和責難聲中顛縮後退？人們以十分關切的心情注視着這次赴京展覽，想從中找到答案。

剛剛開館，首都美術界的著名人士、各藝術院校的師生、新聞、出版界的記者，編輯就先後來到了寬敞明亮的展廳。國務委員、國防部長張愛萍、肖華、魏傳統、林默涵，中國人民外交學會會長郝德清、中共中央宣傳部副部長曾德林、錢敏、文化部藝術教育局局長王柏華；美術界老前輩，中國美術家協會副主席、中國美術館館長劉開渠，中國美協副主席華君武；書記處書記劉迅、彥涵；中央美術學院院長古元、書記洪波、副院長侯一民、靳尚誼、劉勃舒、美術界知名人士常書鴻、陳沛、丁井文、曹振鋒、張謬、劉岷、許幸之、丁世中、董玉龍、趙庚生、詹建俊、聞立鵬、李天祥、杜鍵、韋啟美、李化吉、潘世勛；李樺、黃永玉、梁棟、伍必端等；美術理論界王琦、何溶、湯池、邵大箴、馮湘一、孫美蘭、佟景韓、李樹聲、華夏、陶咏白、汪易揚、吳步乃、馬克等；《人民日報》、新華社、《光明日報》、《紅旗》雜誌、《美術》、《美術研究》、《文藝研究》、《中國日報》、《民族畫報》、《人民中國》、《美術史論》、《北京日報》、《北京晚報》、《經濟日報》、解放軍文藝社、《中國建設》、《中國兒童》、中國社會科學出版社、中央電視台等報刊出版部門的記者和編輯；香港“天龍影業公司”專程到京的壘懷，美國美術史家、評論家柯恩夫人等二千多人出席了開幕式。張愛萍同志看完展覽後，十分高興，揮毫書寫了“巴蜀藝風”以誌祝賀，魏傳統同志題了“點染天府江山，刻劃巴蜀風情，富有民族特點，反映時代精神”。表示了他對整個展覽的評價，也代表了與會者對整個展覽的評價。

正式展出後，原文化部長黃鎮、中國美協名譽主席吳作人、中國美術家協會副主席蔡若虹、著名油畫家秦征、艾中信及郁風前來觀看了展覽。湖北藝術學院副院長張中克，魯迅美術學院副院長任夢璋專程到京看了展覽，浙江美術學院院長肖鋒、副院長王德威，廣州畫院林嘯、蘇華、敦煌研究所

所長段文杰，雕塑家錢紹武、油畫家高虹、何孔德、國畫家石齊、史國良、日本藝術教育界代表團由文化部教育局丁世中同志陪同專門觀看了展覽。

衆多的專家和觀衆普遍反映這一次展覽的油畫作品和第一次赴京的作品比，在題材上更爲廣泛、更健康、看後引人激發對現實生活的熱情；在風格上更爲豐富多彩，在技巧上更臻成熟，爲了聽取各方面的意見和反映，我們分別於四月九日在中國美術館舉行了座談會，參加會議的有美術界各方面的負責同志，著名油畫家、版畫家、美術理論家劉開渠、華君武、古元、洪波、王琦、靳尚誼、侯一民、劉勃舒、李天祥、杜鍵等60多人參加，會議劉開渠先生親自主持；四月十一日下午與中央美術學院版畫系全體教師及少數學生舉行了座談會；四月十日下午又與中央美術學院油畫系全體教師舉行了座談會，中國人民解放軍藝術學院的高泉、尙丁及《人民日報》記者傅旭也參加了會議。

原計劃4月15日結束，應各方面觀衆的要求。展覽會延期至22日結束，從開幕式到22日下午的最後半天，觀衆人數持續上升，共計有五萬五千人次。

下面是參加座談會的發言摘要，除華夏同志外，都經本人親自過目、修改。汪易揚、張嵩同志系書面發言。

在藝術探討上作了新的努力



中國美術家協會副主席
中國美術館館長

劉開渠

四川美院給首都送來“油畫、版畫展覽”，從作者來說，老、中、青都有，內容豐富多彩，各方面都有，能從四川的角度，地方的角度來反映我們時代的面貌，又在藝術探討上作了新的努力。我看了一兩次，看得不夠，我覺得不錯的，很好。

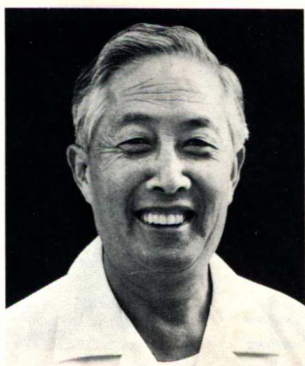
繪畫屬於造型藝術，用藝術形象來反映我們的社會主義精神，因爲我們的生活是豐富的。時代是偉大的，在反映生活、藝術形式的探討上他們作了很大的努力，成績是很大的，所有的發言都充分肯定了他們的成績，特別是他們熱愛生活，深入生活，從生活中發掘。他們的油畫、版畫使人感到有一股活力，從各方面、各種形式把生活表現出來，能夠反映現實生活，具有人民羣衆的思想感情。他們在形式上大胆深索，不管是成功的和不足的，但這種精神是好的。在藝術上我有一個偏見，那就是我們的藝術作品總應該多多少少給觀者一點新意，看起來不那麼一般。我希

望藝術百花齊放，不要假大空，但是也不要減弱新時代的生命力。他們就很活躍，敢闖。我們的藝術道路非常廣闊，我們有我們中國的特點，同時也要有世界藝術的特點，藝術不管怎樣搞，都應該對人民有好處，就會有生命力。“現代藝術”的詞不應理解那麼局限，凡是能夠反映現代人民精神面貌、生活、思想感情的，能夠對世界的前進有所貢獻的，就是現代藝術。這次四川美院把油畫、版畫拿到北京來辦展覽，目的是向首都美術界，理論界及各方面求教，我們首都的人民通過這個展覽得到藝術欣賞，也看到我們美術家的創作精神，我們很歡迎、很高興。預展那天各方面的同志反映很好，很興奮，看得很好細。張愛萍、魏傳統、肖華同志都來了，好多同志都來了，大家很重視這個展覽會。也提出一些問題，當然這些問題不僅四川美院，是全國性的。

創作和教學經驗值得總結

中國美術家協會副主席

華君武



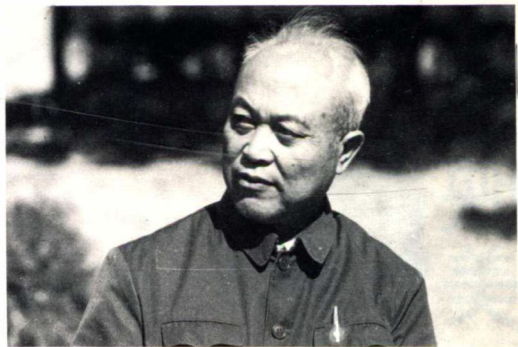
這個展覽中國美術館舉辦得好。很多同志講了，四川美院的教學創作經驗的確值得總結，他們幾位負責同志到北京來，我已經和他們談過兩次，主要是，我認為他們把解放區的藝術辦學傳統和正規的藝術教育結合起來，把兩者的優點結合起來，這裏就不談多了，我也給他們寫過一篇短的文章，當然他們出油畫的集子叫我來寫前言我感到很滑稽。我不懂油畫，我就講辦學和創作結合。他們的經驗值得總結，培養出人才，產生這許多作品，所以我贊成四川美院這種展覽會，今天，中央美院很多同志講了，為什麼他們能夠搞出這麼多作品？培養出這麼多人才？因此，我建議他們到幾個地方，比如杭州、廣東、遼寧、西安去展覽，互相促進互相交流很有必要。我覺得四川美院確實是有成績的，他們五十、六十年代的雕塑，粉碎四人幫後又搞油畫，國畫雖然沒有來北京展出，但前不久的重慶畫院展覽不少作品就是四川美院同志創作的，也有很好的作品，過去四川美院對美協四川分會有微詞，說美協四川分會不能叫美協，應叫版協，因為那時四川版畫大都是四川美協的同志搞的。那麼這次，學校搞了很多版畫，有些作品也是很不錯的，因此四川美協叫“版協”的帽子也可

以去掉了。最後一點我覺得，對任何人，任何作品來說，從政治上來說應當要求遵循四項基本原則，但從藝術方面我主張要寬。高小華同志畫了一批以涼山彝族為題材的作品，聽說被否定了，我沒有看你所有的作品，但是搞兄弟民族的東西要注意一下兄弟民族的感情。這個問題我們有些經驗值得總結。從機場壁畫、貴州的木雕到陳丹青畫的西藏組畫。我並不認為這些作品是反對兄弟民族的，但是畫兄弟民族的題材確實要注意民族之間團結的問題。在坐的袁運甫很清楚，機場壁畫是我提出後，經過機場同意才開始組織創作的，我們沒有反對那些作品，但是後來有人大做文章，什麼“共產黨要扼殺裸體畫”。這哪裏是這麼回事？當時兄弟民族提出意見。我們就應當考慮安定團結的問題，並不存在裸體不能搞的問題。在反對精神污染時中央特別提出美術上的裸體不能作為精神污染，中央很明確。但我們創作時就是要注意民族問題。高小華的作品我沒有看全，我沒有發言權，但其在藝術表現上應容許多種形式、風格，都搞成千篇一律對我們美術發展是不利的。

以真摯的感情反映人民的生活

中央美術學院院長

古元



預展那天，來來往往像一個社交盛會，來不及細看，我還要抽時間來細看，好好學習，慢慢欣賞，今天來參加座談會，主要是表達祝賀之意，前年到過重慶，是參加文化部召開的創作教學座談會，有機會到四川美院，印象很深，學校整潔，精神很振奮，師生間都住在一起，朝夕相處。便於教學，科研，感情的交流，同心同德的工作，很有朝氣，再了解一下，他們對深入生活非常重視。學生、教師都經常到生活中去，同人民感情密切結合，創作很豐富。作者的藝術觀由於同人民接觸，就會受到好的影響。近年來在我國畫壇上，有些作品有明顯的傾向，洋里洋氣形式上不健康的追求。而四川美院，四川美術界的面貌不健康的東西就比較少。所以，教學也好，創作也好，一定要經常和人民羣衆接觸，深入生活，密切交流，自然就會產生好的作品，我認

為這個展覽很成功，也包括第一次他們來京的展覽，以前的雕塑及綦江農民版畫等都很成功，不是客氣話。

也聽到一些對四川油畫的意見，有人老認為情調低了一點，形象有些醜陋，我的觀感是這樣的：個別的是有這種現象，四川美院的作品總的看起來是很好的，如羅中立的畫，有人有看法，我是欣賞的，他對生活有感情，感受很深，這是主要的優點，畫的東西很仔細，有真摯的感情，《年終》、《春蠶》、《翻門坎》……等等，這些都是農村真摯的生活情景，可以看到世世代代勞動人民的真正生活，畫出了對農村生活的熱愛。有人說這些形象醜陋，我看不見得，經過勞動，生產了許多財富的手有什麼不美呢？比起那些不勞動的，打扮得像外國人一樣的才真令人討厭。比起來，我更愛這些勞動人民的形象，樸素的形象。《年

反映對生活的理解和感受、反映美

中央美術學院副院長



朱一民

看了展覽以後，有三點很鮮明的印象：一、四川美院不管是老師或是學生的作品是有生活深度的，對生活的反映實在、深刻、細膩，我一直是很佩服的。他們大多數人，特別是中、青年畫家，都選擇了自己的生活基地，沒有滿天飛，對生活體驗很細緻，對基層人民生活的觀察是很深刻的，在這次展覽上也看到了四川生活裏的新的信息，雖然這種不是大喊大叫，也沒有看到那張畫畫的“買汽車”，“買飛機”，但我感到了新的信息。怎樣反映新的生活？我覺得這是一個值得討論的問題。它不僅是畫不畫的問題，也不僅是作者想畫不想畫的問題，也可能有這個問題。但是還有一個藝術上怎樣反映的問題，這是美術界都關心的，因為究竟不能把繪畫創作混同於新聞報導，不能再回到題材就是一切，它要有深度，反映作者對生活的理解和感受，反映美。這個問題是大家都在探討的問題。我通過這個展覽看到了四川人民生活新的氣息，這些信息，有人認為還不夠，調子不高，也可能存在這方面的不足，但是他們是實在的，在版畫上也是這樣，可以看得出來的，寧肯慢一點，真實一點，少一點虛偽。只要我們去努力了，去反映真正的生活了，而不是看到那條頭條新聞，簡單的把它表現一下，沿着這個方向去做，新的生活是會有反映的，包括羅中立的《金秋》，作為一個續篇，就看到了新的信息，雖然這裏面還帶有舊時代給他的烙印。我覺得這方面不是那麼簡單的事，是一個學術問題，羅中立的作品是很認真的，很刻苦的在生活裏面體驗的，這一點是可貴的。當然這些作品裏也有我不太喜歡的。羅中立那張翻眼皮（即《吹渣渣》）我倒還滿喜歡，在他那組《故鄉》組畫裏我也並不都喜歡，但是有他生活的體驗。和我一樣，都會有偏面性，生活會教育，幫助他。這是第一點；

第二點就是他們的作品和北京比，雖然他們接觸外邊的東西相對少一些，但是他們不保守，而且力圖把外國有用的東西揉進去，他們的吸收不是一味模仿，而是用來表現對現實生活的感受。變成自己的語言，因此他們的作品還是多樣的。

第三點，四川美院的師生像打球一樣，“發揮得好”。拿他們和中央美院比，人力、物力、師資力量大家都承認是有很大的懸殊的，但是從發揮的效果看，大大地超過了中央美院，這是客觀事實，為什麼會有這個結果，作為中央美院是要特別研究的問題。他們這一批教師，從院長到中青年和新留下的教師，使人感覺在創作中有一種氣氛，這種氣氛，實際上是大規模的合作，一種很好的配合，包括行政人員的配合，這種精神是很感人的，我去過四川美院，就是像古元同志講的，有一種新的氣息，而且辦學的指導思想明確：出人才、出作品。這兩條抓上去了學校就上去了，他們把創作問題的研究當作集體的事情，是領導、教師、學生共同關心的事情來研究、來思索、而且長期以來都是這樣，一次次的總結，非常虛心的，（把我們當老大哥，我們感到慚愧）這種精神在整個美術教育戰線上是走在前面的。他們注意對學生的引導，不是放棄引導的，很注意引導學生真正去深入生活，長期紮根大巴山，涼山，藏區。但又不是簡單的去管理，隨便槍斃別人的作品，說學生的作品這不行、那不行，他們的教師很注意愛護學生，這是一個成材的道路，學生能夠發揮自己的努力，能夠促使他們吸收很多東西，促使他們用功，而不是變成一個懶漢，老師怎樣批准我就怎樣做。有的作品學生很喜歡，老師不見得喜歡，但也拿出來了，而且拿出來的東西也不見得老師都承認，這種民主精神是好的。再還有他們行政部門的配合，趕展覽作品，沒有房子，就把辦公室騰出來，天太熱，行政部門馬上安電扇，是這麼一種精神使作品搞上去的。在他們的油畫作品中，有很多是搞版畫的同志搞的，有什麼能力發揮什麼能力，而且畫得很好，這是一個促使我們思考的新問題，那張《剪羊毛》就是搞版畫的人畫的。

有些問題我也聽說了，是不是“方向問題”、“生活流”，甚至說“反黨反社會主義”呢？等等，我的看法，反映新生活都是在探索，探索中間有不足，這是我們共同來探索的問題，作為一個研究的課題來解決，這樣我們就能前進。

終》到底反映了農民還有錢存，過去哪有錢存呢！他畫的形象在體形上受舊社會勞動的折磨，彎了腰，我們可以看到鄉親父老，他們身體上的缺陷是從社會的生活中走過來的，被沒有文化，過度勞累的折磨。“解放卅多年我們還這樣畫”？是的！解放卅多年，但我們過去一段時期領導工作確有失誤，即使沒有失誤，也不可能一下子把舊中國留給我們的貧窮狀況短期內完全改變過來，需要慢慢地，一步一步地來，何況我們有失誤呢。我們深信會改變這種狀況的，我們現在不是逐漸好起來了嘛。但是有這個現象為什麼要迴避它呢？我們應正視它、努力改變它，任何人的作品都有缺點，不要輕率指責。我對他們的作品基本上是

欣賞的。剛才聽了魏傳統同志的發言，他說不要崇洋媚外，講得很對。當然我們還是要學習外國的好的東西，所有國家的優秀文化藝術，都是人民創造出來的精神財富，都有供借鑒的地方，凡是優秀的文化遺產都應吸收，以豐富我們的藝術表現手法，繁榮我們的創作，但是千萬不要離開自己的民族，應對自己的民族充滿信心和感情。我們的油畫、版畫、雕塑以及其它畫種都應重視民族的傳統，尤其是從民間藝術中找借鑒，重視本民族的，比向外國學習更為重要一點。如果都重視這個問題，更好的作品一定還會很快出現的。

強烈的責任 崇高的感情



文化部文化幹部學院

馮柳一

四川美術學院從版畫到油畫我都非常喜歡。我這個人好爭論，《父親》一畫就一直有所爭論，我特別要推薦同志們看一下《文藝報》上有一篇鍾惦棐寫的關於《父親》的文章，他說電影界還沒有一個演員能演出這麼深刻的，既有歷史內容，又有現實意義的形象，還促觀者想到今後怎麼辦，他對這幅畫大力肯定。關於《故鄉》組畫，我很同意古元同志所談的，在座的許多藝術家都能理解，不能要求一個作者的每一件作品都有《父親》那樣的份量，《金秋》的份量。有大作也會有小品。這些作品有很多鄉土氣息。表現了大巴山的農民，和作者依戀勞動人民的感情，這些都是可貴的，作為油畫來說，它發揮了油畫的特長，油畫在色彩上，造型上，素描的功夫上都是扎實的，把油畫民族化了。有人說這些小品太低沉，不高於生活，我覺得有些作品，即使是小品，如果對社會主義有利，對人民有利，我們就應該歡迎。這些作品是不是背離了革命的現實主義道路？我徵求了一些同志的意見，都覺得頗有生活情趣，樸素的農村生活，豐衣足食，安居樂業。“趣味問題是無可爭辯的”，各有喜愛，藝術上的差別很大，我們看了覺得有情趣，親切，資產階級人性論我們要反對。但羅中立畫

中的這種人情味，對社會主義無損害，對人民沒有什麼不利。羅中立對那樣的農民很喜歡，留戀，每一個地方的生活細節都能引起他的一種愉快的情趣。至於有人說這些形象丑，咱們都看過《巴黎聖母院》，卡西摩托的外形很丑，但人的美丑，根本點不在外表嘛，關鍵看內在，一幅畫能給人看了振奮人心的話也是好的。

另外說一點，我們繪畫在形式上看來是再現生活的現象，直接看到的是題材，但是作為思想、感情、真正內容是主題，作者的思想感情對農民的愛，對鄉土的留戀，對《父親》那樣的農民幾十年的生活，處境，特別是十年動亂給農民帶來的揪心痛苦的，這種揪心的感情是崇高的，如果說不動心，那就糟糕了，農民很勤勞，但生活過得還不太好，感到有責任，這就是好的，作者的心是熱的，如果有些作品對我們現實生活裏一些現象，表現了人們的生活還不夠好，帶有一種強烈的責任心，人們看了之後就覺得必須改變這種現狀，激發觀者的責任心，這就是好的。我們不能只看題材，不看主題，只停在表面的現象上。這次展出的羅中立的《金秋》比上一次畫的亮得多，反映了三中全會以來，農村形勢的變化。現實變了，現實主義的藝術也就隨之而變了。

新的成績在出現

中國藝術研究院現代美術研究室主任

華君武



看了展覽會以後，非常興奮，因為感覺到不止一次，在“文革”前那時候給我的印象最深的一個是版畫，一個是雕塑，那是六幾年了，一次一次給美術界一個震動。更突出的是三中全會以後在青年美展上又一次給我一個新鮮感覺他們總是在探索，有新的思想，儘管這裏還有繼續探索、提高的問題，但是主要的東西

給我們引起震動，受到啟發的。他們不斷的、新的成績在出現，經驗很值得學習，希望他們自己多多介紹。怎麼產生的作品？什麼經驗？不是偶然的。版畫、油畫，現在的版畫又有新的面貌，不是過去的那個面貌，有很多新的探索，是取得成效的，有突出的印象。我作為一個搞評論工作的，很願意向他們學習，推薦。



感受世界決定了他們的創作思維

《文藝研究》

汪易揚

看了四川美院油畫、版畫展覽，可以看出四川的新一代油畫家們，正在形成具有“山城”、“巴山蜀水”風情的獨具面貌與風格。從作品中感悟到四川油畫的未來更可喜的前景——後生們的前程無量啊！

有人說四川美院油畫有三特點：一曰“小”；二曰“舊”；三曰“苦”。是的，青年畫家們的生活領域、感受世界、決定了他們的創作思維，他們中僅有少數幾個人在近兩三年中反映了一些農民的落後勞動現實，看起來“灰暗”了一些。但能不說他們創作的心境，正是為的是希冀先進、光明的現代化的未來嗎？

翻開前三十五年的畫史，畫家們不正是因為被一種只許說“好”不許說“壞”，只許唱“光明”、“先進”，不許唱“陰暗”、“落後”的高調所作弄，而著下了說假話的一頁嗎？

我們是應當歡迎更多的畫家具有另一種敏銳的，善於發現和挖掘現實生活中一切萌芽的、新的、先進的光明的東西，但也切不可因而只許如此而不許如彼。生活是豐富多采的，先進與落後，光明與黑暗、痛苦與歡樂是交替、比較而進的，任何時代都是一樣。我們提倡要有所側重，要培養藝術家熱愛新生事物的感情。只要他們的作品具有啟發人們嚮往新生活、新事物、新未來的作用，我想，它們的感人之處，往往比那些虛偽的讚頌要有力量得多。

青年畫家羅中立的創作，給過我們深刻的啟示。是的，他畫了大量大巴山農民生活的真實面貌，那裏有悲、歡、喜、怒，有新、舊、苦、樂。讀他的作品，你會看到農村動蕩政策在農民身上留下的疤痕，你也會感受到新政策的穩定正在給農民帶來“金秋”的前景。

難道不是嗎？還是那張滿臉折皺的“父親”，他拿起了壓抑多年的舊喝吶，吹起了初慶“金秋”的歡樂之曲，是的，他那略顯油光的臉膛，比起三年前那憔悴而乾燥的同一張臉龐，正是兩個不同時代交替的寫照。而對新的生活，面對歡樂的時節，不油然勾起了他深沉的回憶，落下了不知是酸、是甜、是苦或是辣的淚花……

“不要輕率忘掉過去”！這是“金秋”給我們的告誡；是啊，“今日來之不易呀”！這是“金秋”感人至深的心境。感謝作者羅中立，又給我們提供了一幅比“父親”！更加耐人深思的佳作。

他們遵循了“百花齊放”方針的，形式、風格也還是多樣的，他們的中年與青年的追求是不同的。但可貴的共同點是他們都熱愛生活，都那麼執著地去表現生活。

相信再過三年以後，四川美院的油畫必會有新的更大的突破，將形成更加強烈的風格特徵。

四川美院有四川美院的路程，要不要都學他們？學什麼？要不要競賽？如何競賽？值得認真思索。

能激起人們美好的聯想

中國藝術研究院

張蕭



我認為四川美院這次油畫、版畫展覽大致有以下幾點：

首先是藝術風格以多樣性。這是最難能可貴的。在我國藝壇上往往風格相似的作品太多了，尤其是在某一位教授指導人的學生們，某一位名家的弟子們中，以追隨老師的面目、風格為上，其實追摹得再像也不過僅僅是摹仿而已。而四川美院的學生的作品是他們個人的創造，而不是摹仿品；我這樣說不是否定老師的作用，恰恰相反，老師們發揮了積極的有效的作用，這就要說到第二點是正確的引導，充分發揮學生的藝術想像力，並幫助他們尋找自己的藝術語言。在我國藝術教育中，歷來就有不同的教育方法，有一種是要求學生刻板地學，一筆一劃跟老師學，不重視培養和發揮學生已經萌芽或正在成長的藝術因子，也有另一種則鼓勵和幫助學生根據自己喜好的藝術趣味，追求自己的藝術表達方式。無疑從他們的展覽中可以體會到這一種教育方式的成效有如此之大。在大學階段，學生不僅僅為掌握繪畫的技術而學，更

要緊的恐怕是藝術的構想、藝術的鑒賞力的培養，他們的技術是活的，有創造力，無怪乎侯一民同志說他們“發揮得好”。

第三點，不少作品有真摯樸實的感情。矯飾是藝術的大敵，你們的作品流露着真情實感，鄉土的氣息。這是你們的作品中特殊的藝術之美，是極其珍貴的。不要去聽人們的非議。已經有相當一段時間了，有人將漂亮當作藝術之美，甚至將妖艷看作美。這實在是歪曲了藝術美。藝術美是高尚的，健康的、純潔的。生活中，自然界裡的醜的物象、事情，可不是常常可以作為創造藝術美的依據嗎？我不是四川人，我在長江三角洲的農村長大，對他們作品中表現農村的一角一景、一老人一小孩都不覺陌生，感到很親切，有鄉情味，挑逗起我對童年的記憶；煤油燈下搓繩、扒在門坎上跨過門坎，揹着彈花的弓與蛇的彈花人等等。凡是能激起人們美好的聯想、回憶或嚮往的藝術品總是成功的作品。他們的成績正在於此。

扎根在沃野之中

——第二屆“四川美術學院油畫、版畫展覽”觀後

洪波



四川的同志請我談談對四川美院赴京展覽的看法。我也就不拘文章格式，隨想隨說。因考慮到篇幅，僅就影響面較大的油畫談點感受。

從一九八二年四川美院油畫展以來，在完成教學任務的情況下，僅僅事隔兩年，四川美院這次又拿出這麼多作品，是很不容易的。四川美院辦得有朝氣，教學有特點。其特點就是，既不放鬆基礎訓練，又極端重視學生創作，並將兩者有機地結合起來。強調深入生活，很多老師、同學都有自己的生活基地。這次展出，多數作品具有濃厚的生活氣息，題材多樣，表現生活不雷同，就很說明四川美院辦學的特點和成績。

生活是藝術之源，四川美院的教學法，是符合藝術規律的，也是延安傳統的繼承與發揚。延安魯藝就很重視深入生活和教學創作。魯藝的教學是“三三制”學習三個月，到前方三個月，教師和學生一起搞創作三個月，出了一大批優秀的藝術家。古元、彥涵、羅工柳、王式廓等，古元二十歲就進魯藝，學習期間就出作品，刻了《開荒》、《播種》、《秋收》等，被徐悲鴻譽為“中國藝術界一卓絕之天才”，古元的成長離不開自己的天資和勤奮，但主要的，還是他在魯藝期間，邊學習，邊創作，堅持深入生活。黃土高原的雄渾與遼闊，陝北人民的淳厚與質樸，延安火熱的戰鬥生活，養育陶冶了他的藝術。

現在，強調這點很重要，因為在學習美術的青年學生中，比較重視主觀感情的自我表現和形式美的追求，也比較重視古代文化遺產的學習，但忽視繼承延安傳統，不願意長久地深入到羣衆中去，扎根在中國廣闊無垠的沃野之中，用藝術表現人民的喜、怒、哀、樂，表現人民的感情、思想與追求。單純追求藝術的結果反而創作不出有價值的藝術。四川美院較好地解決了“藝術之源”的問題，有機地把基礎訓練和創作練習結合起來，作品“勢如泉涌”，這就是藝術規律在起作用。

以真摯的感情描繪“故鄉”的風土人情，表現勞動人民的日常生活，贊美勞動，是此屆美展的主旋律。羅中立的《故鄉》組畫，充滿濃郁的鄉土氣息，一看就知道是從生活中來的。畫風質樸，全是常見的農村景象，普通的鄉村生活，昏暗的農舍中搓草繩的農婦，飲牛時偷看照片的農村少女，守鴨棚的農民。他就是從這些平淡的農村生活中表現了鄉村的和諧、寧靜、恬淡與安瀾。抒發了他對故土的感情和理解。很像是一首抒情優美的田園詩，“唱”出了大巴山農民的勤勞，純樸，敦厚的性格，“唱”出

了家鄉的水田，草灘，村道和茅舍，“唱”出了作者對“故土”深情的愛。

從油畫技法上講，羅中立還不是爐火純青，還沒有很好地駕馭色彩。但他的創作能力，他的構思，構圖，他對生活敏銳的感受和深刻的觀察力，都是第一流的。有了這些，技法略差，可以以情補拙，創作出上乘的作品，沒有這些，基本功再過硬，也難以畫出感人的佳作。

高小華的《初春、老林》、《阿卓黑瑪——昔日火把節的皇后》，給我很深刻的印象。前幅作品描繪了彝族山區寒意未盡，春意未濃，林中那種清冷寂寥的景色。老樹根部抽出了條條細枝，在晨風中搖曳，一個彝族婦女趕着豬，從林中經過。山區的春天來的雖然晚了些，但嚴冬已過。作者的感情是真摯的，對生活的理解和感受是深刻的。他的人像創作《阿卓黑瑪》，達到了一個較高的水平，表現了他很好的素描功底和色彩修養。

高小華的作品，設色謹嚴，沉穩，不追求色彩的強烈效果。色調清峻、協調，別具一格，表現完整深刻，沒有浮艷夸飾的“小家子氣”格調較高，他的作品在展覽會上較突出，較有特色的。

袁敏的《撕羊毛》和候榮的《織》，形象的表現了藏族人民辛勤勞動的情形，歌頌了勞動的美。在刻劃人物上，強調了形體的概括和完整，講究動態感的生動與真實。並採用了以繁襯簡的方法，《撕羊毛》，以前景卷曲細密的羊毛堆反襯人物的完整。《織》則以柔嫩簇生的草地來突出形象的簡潔。作者準確的表現了物體的質感，並追求一種單純，質樸的美。這兩幅作品是較為成功的。

以質樸，稚拙的畫風，表現日常勞動生活的，還有周春芽的《余暉》和翁凱旋的《春曉》。作者用筆簡潔、潑辣，不拘泥細節，大膽取舍。用大筆觸準確地表現了物體的形象和質感。在技法和意境上，有自己獨到的感受和追求。像《春曉》，作者敏銳地捕捉到拂曉時分，剛從睡夢中蘇醒進來的小山村特有的一種朦朧狀態，並通過早起背水少女的形象，真實地表現出來。《余暉》則描寫了一個勞動一天，返回村莊的女牧民，牧民的形象刻劃的很生動。寬大的皮袍鬆弛地穿在身上，富有體積感和重量感，下部幾條擺動的曲線，給人向前邁步的動律感，人物成正三角形，有穩定感。種種感覺的綜合，構成了緩緩的、靜泊的、抒情的氛圍。

上述的兩幅作品，在形式上都做了某種探求和嘗試。那麼，應以甚麼原則，做為探索形式感的準繩呢？

作品的形式和內容一樣，也來自生活，來自作者對生活的感受和理解。形式感的產生，不是“天馬行空”的主觀臆想，也並非以單純的情感追求為動因，而是來自人類長期的生活實踐，是直感、知覺、經驗長期累積的結果。因此，只有當作者的情感與生活的本質融滙在一起，形成和諧的共鳴時，完美的形式，才能從再現與表現的統一中萌生。當然，我這樣講，絕不是否定對外來藝術的借鑒和傳統文化的繼承，而是講的“源”與“流”的關係。王國維在《人間詞話》中，曾評論唐後詩人化用賈島的名詞“秋風吹渭水，落葉滿長安”時說：“此借古人之境界為我之境者也。然非自有境界，古人亦不為我用。”王國維說的：“自有境界”就是指作者要先有對生活深刻的感受和認識，然後才能“為我所用”。我們不能脫離生活去借鑒模仿他人的形式，也不能僅從形式的概括，洗練、色彩、節奏、旋律……品評優劣高下，還要從形式與內容的關係上加以判定。就像真理不能證明真理，認識不能驗證認識，對形式感的檢驗，也不能離開其表現內容和生活。

對故土的理解和熱愛，是羅中立對《故鄉》組畫形式探求的起點。同類作品還有魏傳義的《娜姆卓瑪》和朱毅勇的《山里人》等。這些作品，用自然，質樸的形式表現故鄉質樸的生活，用平凡的語言講述平凡的事，很像趙樹理的小說，當代文學中的“山藥蛋派”或湖南的“山茶花派”。形式與內容的和諧統一，給作品注入了感人的魅力。站在他們的畫前，一種無形的東西會不知不覺地融入你的血液，滲入你的感情。這種情感，是作者自然地注入畫面，又自然的從畫面流溢而出。創作的靈感並非只有騷動和不安，也有心平氣和地傾吐和自然而然地流淌。這使我想起托爾斯泰的一段名言，“真正的藝術產生的原因，是那想表達日積月異的感情的內心要求”“真正的藝術不需要裝飾，好比一個鍾情於丈夫的妻子不需要打扮一樣。”

這次美展，對形式美的探求是多方面的，表現了多種多樣的風格。我很喜歡李正康的《雲雀》。雪白的羊羣像是飄浮的白雲，遼闊的草原像是無垠的藍天。沐浴在陽光下的小姑娘，趕着羊羣歡快地歌唱。像是一隻快樂的小雲雀，愉快地飛翔在祖國的草原上。這是一首快樂優美的草原民歌，歌唱了勞動的愉快，祖國的春天，抒發了作者對草原，牧民真摯的感情和美好的回憶。在形式上，作者充分發揮了色彩、線條、構圖的主動作用，運用簡潔裝飾的手法，羊羣草原構成迴旋起伏的曲線，形成流動的韵律組合，襯以藍綠色調的背景，使畫面情趣盎然，富於聯想，耐人尋味，充溢着草原的勃勃生機。作者的想法，是很美，很含蓄的。

龍泉的《基石》，用橫的斜的基石的線，構成採石工——社會基石的背景，採石工結實的人體造型，構成一塊有如基石般的長方形體。合抱的雙臂和收攏胸前的兩腿，加寬了身體的厚度，使形象具有堅實感，體積感，力量感。形象與基石相結合，自然的基石和社會的基石相映襯，具有象徵意義。擴展了作品的內涵，增強了作品的深度和力度。此外，作者在畫面上巧妙地佈置了竹杠的大繩和斧子的曲線，起到“破線”的作用，給嚴肅的構圖加進了一些活潑的因子。作品總的來講是好的，只是壘堆的基石有略感壓抑的情緒，畫面的色彩也灰暗了些。

程叢林的三幅畫，在形式上也作了有益的嘗試。和《一九六八年×月×日雪》比較，畫圖變化較大，運用概括，提煉的繪畫語言，用大塊的色彩對比，賦予形象謹嚴、穩定、明確、嚴肅的感覺。表現了作者在尋找一種新的，更適合於抒發自己情感的形式，這種形式，在《同學》組畫中已被有意識的採用過。但也不能不看到，這次展出的《姐弟》，《街頭上》兩幅作品；雖然是以彝族人民生活為題材，但在情感的表現形式上還沒有和所描繪



翻門坎(油畫)

羅中立

的對象協調起來，融合起來，這恐怕是因為作者還不夠熟悉這個民族的心理素質和特徵。我不贊成為追求形式的美，而僅僅把內容當作表現形式的素材的作法。正確的藝術觀，追求的是表現與再現的統一，形式與內容的統一。在“統一”中找藝術的語言，表達情感的形式。

在這裡，我還想涉及一下張杰的《澆鑄》。作品表現了建築工人勞動的情形，用一種鋼鐵的質感，機械的節奏表達了作者的某種主觀感受。這種形式和蘇聯藝術家捷涅卡早期藝術風格相似。他一九二八年作的大幅油畫《保衛彼得格勒》，就是這種藝術風格的代表作。捷涅卡意圖用鋼鐵的質感表現無產階級鋼鐵的意志，但由於在形式上過於強調了鋼鐵機械的節奏，反而給人一種冷冰冰的，無生命的，無感情的印象。由於這種形式並沒有完美地表現出蘇聯國內革命戰爭年代，無產階級激昂慷慨地奔向戰場，用血肉之軀保衛蘇維埃的戰鬥激情。因此，他的風格受到藝術界的批評，指出他對無產階級的形象做了不真實的刻劃。以後，捷涅卡自覺地放棄了這種風格，進行了新的形式探索，獲得了更大的藝術成就。“讀史則明”，前人的足跡可以給我們有益的啟示。

生活像一條流淌的河，不斷給藝術輸入新的血液，滋潤新的生命，激蕩起新的熱情。只要深深的扎入生活的沃土，藝術創作的源泉就永遠不會乾涸。

比較兩屆美展，（即一九八二年和這屆的）特點有所不同，

明顯地烙上了生活對藝術影響的印記。首屆美展，較多地表現了歷史的回顧，深邃的思索。十年的動亂，心靈的創傷，大地的苦難，使作者從含辛茹苦的沉重喘息中尋找“詩”，發出撼人心靈的吶喊。這是特定的時代精神和歷史環境對藝術的“選擇”。

而這屆展覽，除保持了上屆從生活中尋找“藝術之魂”，不偽飾，講真情等優點外，已經從歷史的重負中走出來，表現了時代的新面貌，祖國春天裡的新生活。

羅中立的《金秋》，突出地表現了此屆美展的新特點。它和《父親》珠聯璧合，構成姐妹篇，形象的反映了時代的巨大變化。前者刻劃了一個在困苦中被折磨得呆滯、麻木的、勤勞、善良、憨厚的農民形象，後者表現了金色的秋天，飽經憂患，歷盡艱辛的農民，面對豐收的景象，幸福美好的前景，

回顧往事，感慨萬端的喜悅心情。緊閉的雙眼，流出悲喜交集的淚，胸中奔涌着不息的情感。他想到了甚麼……，農民苦難辛酸的歷史在他心頭淌過，他高興，高興農民新的解放。被泥土染黑的粗壯的手，興奮地舉起噴吶，隨着發自胸肺的氣流，噴吶唱出深情歡樂的歌。這幅作品，有着深刻的典型意義。在形式上，作者把背景處理成金黃色，表達了一種溫暖，幸福的情感，具有解放的象徵意義。運用超寫實手法，進行細膩的刻劃，讓觀者禁不住反復欣賞、揣摩、品評，久久不忍離去。

馬祥生的《春雨初歇》，描繪了清爽的春雨過後，兩個農民，一老一青，各騎着毛驢和摩托，在路上相逢的有趣情景，反映了農村生活欣欣向榮的可喜變化。畫面詼諧生動，意趣盎然，頗有喜劇味道。作者不僅形象地賦予畫面春雨過後，清新爽快的氣氛，而且用油畫畫出了“中國風”，表現手法很有特色。

張杰《斑斕的世界》，是表現工業題材為數不多的展品中較好的一張。色彩鮮艷，想像豐富。繽紛絢麗的花布，像瀑布從歡唱的縫紉機下噴瀉而出，流成了一條五顏六色的河，鋪成了一條五彩的路。這是條充滿愉快歡樂的河，這是條通往美好未來幸福的路。作品構思新穎，手法別致，很像中國詩歌中的“比興”，寓情於物，以物咏情。富有浪漫主義情調。缺點就是色彩布局不夠協調，略感零亂了些。

馬一平，劉虹合作的組畫《含笑的山鄉》，另有一翻情趣。反映了黨的三中全會後。四川農民“含笑”的生活。四幅中最好的是《小Y》，令人過目難忘。《陽春三月》、《大路》富有“四川風味”。作品成功的運用了誇張、漫畫式的手法，風趣、幽默、詼諧、生動。前幅，維肖維妙地描繪了春暖花開時節，農村理髮攤的情形，趣味橫生，令人噴飯。後一幅，刻劃了三個進城做彈棉套生意的農民的背影，背部表情極其生動。兩幅作品，嚴謹完整，沒色淡雅。在形象塑造上，四川漢代說唱俑的風韻依稀可辨。給人以愉悅輕鬆的美的享受。

有趣的還有楊述的《街道》。作者攝取了街道的一隅。從一個修鋼精鍋老人的疑惑目光中，凝神注視着變化的世界。過去的再不會復得，社會總是在前進。前進中當然也摻雜了壞的，跨過去的自然也摻有好的。可老人從昏花的目光中看到了甚麼？他可能依然懷念着過去的年代，無法理解變得鮮艷的青年人。這幅作品可稱為“代溝”之作吧。大概作者用繪畫的語言，把矛盾引入畫中，前景，明亮，艷麗，用現代派手法強調了青年人褲、裙造



上：晨渡(油畫)

黃小玲(女)

下：猪市(油畫)

雷鳴

型的簡潔和行走的動律感。老人，色調深沉，穩重，用寫實技法，在形式上與前景構成強烈的對比。作品形式新穎，富有理趣，表現了作者對時代變化的思索和探求。

上述作品依據作者各自不同的生活體驗，從不同的生活側面，反映了時代的變化，變革與進步。但如何從作品中更多地反映時代，仍是一個很重要的問題。有些同志提出，展覽總的來講，反映時代變革不夠，缺乏時代本質深度的挖掘。這種看法，有一定的道理。但我認為，我們不能片面要求作者為反映時代，有意識尋找“重大題材”，而是希望他們扎根生活深處，以自己親身體驗和對生活深刻的理解，認識生活的本質，挖掘出：生活本身存在的內在因素。“這種內在的因素”往往是和時代精神相一致的。戈雅《五月三日的槍殺》；大衛的《馬拉之死》；德拉克洛瓦的《自由領導着人民前進》，都不是有意識找到的“大題材”而是生活的啟示賦予了他們創作的靈感，相反，如果不是來自生活，僅僅出於時代要求的責任感，其作品就會成為繪畫式的標語口號，貼個形象的時代標籤，流於浮淺和虛假。