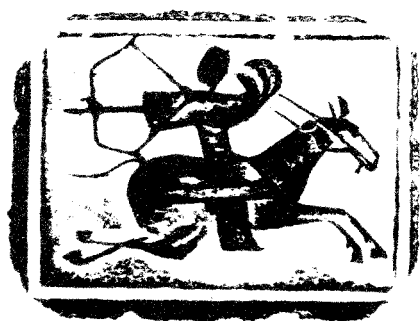


王琦

艺术形式的探索

四川人民出版社





王 琦

艺术形式的探索

四川人民出版社

一九八二年·成都

责任编辑：陈希仲

封面设计：李文金

艺术形式的探索 王 琦

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)
四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 6.875 插页 8 字数 120 千
1982 年 6 月第一版 1982 年 6 月第一次印刷
印数：1—8,370 册

书号：8118·1191

定价：0.59 元

目 录

艺术形式的探索·····	(1)
艺术形式的演变初探·····	(30)
创社会主义之新, 创人民所喜之新·····	(58)
正确对待美术遗产·····	(72)
现代派艺术与我们·····	(82)
继承和发扬革命美术的优良传统	
——纪念“五四”运动六十周年·····	(91)
中国版画家协会的成立及今后的任务	
——在中国版画家协会成立大会上的讲话(摘要)	
·····	(100)
漫谈版画·····	(112)
论木刻的黑白·····	(122)
从古元画展想起的·····	(129)
致新波同志的一封信	
——铁笔书简·····	(136)
中国新兴木刻运动的导师——鲁迅·····	(150)
鲁迅论美术的功能·····	(162)

DM94/35

鲁迅论美术创作问题·····	(171)
鲁迅论外国美术·····	(191)
鲁迅论版画、插画、连环画、讽刺画的特点·····	(206)

附 图

古代埃及雕刻

人像素描·····	(意) 达·芬奇
人像(油画)·····	(德) 荷尔拜因
长着羊角的怪兽(木刻)·····	(德) 丢勒
饮牛(素描)·····	(法) 米勒
《战争的灾难》组画(二幅)·····	(西) 戈雅
《一个人的受难》连环木刻之一·····	(比) 麦绥莱勒
女歌唱家(木刻)·····	(比) 麦绥莱勒
特兰斯诺宁街的屠杀(石版画)·····	(法) 杜米埃
供献(木刻)·····	(德) 珂勒惠支
少女(油画)·····	(法) 马蒂斯
《唐·吉珂德》插图(铜版画)·····	(法) 朵勒
航海者(木刻)·····	(美) 肯特
区政府办公室(木刻)·····	古元
城堡的克服(木刻)·····	新波
香港跑马地之旁(木刻)·····	新波

艺术形式的探索

一件好的艺术作品是内容与形式的统一，是思想性与艺术性的高度完美的统一。虽然形式并不等于艺术性，但完美的形式都是构成艺术形式的重要因素。不讲究形式的艺术家，即使在他的作品中具有高度思想性的内容，也会削弱作品的动人的艺术力量。

大家都知道，艺术和科学的重要区别，就在于艺术是用形象化的手段来揭示生活的面貌，艺术家应该善于运用生活中各种各样事物，来塑造生动可感的艺术形象。因此，当我们一谈到艺术形式这个问题的时候，便自然立刻会联系到“形象化”的概念，而艺术家如果对形式问题研究得愈到家，则其在“形象化”方面所达

到的程度也愈完满，从而艺术作品在其揭示生活的力量也愈深刻，给予观众的感染力也会愈强烈。

一部艺术史证明了艺术家的活动，大致不外是往两个方面在努力。一方面，艺术家为了从艺术上加深人们对于生活的审美认识，不断扩大艺术所表现的题材范围；另一方面，艺术家为了上述目的，不能不努力探索新的表现形式，使艺术形式不断达到丰富与完善。

目前面临着每个艺术家的重要任务，就是不断发掘生活中的新的题材，丰富艺术创作的新的思想主题。同时，也要不断探索新的艺术形式，改进艺术技巧，提高艺术的表现力。

我们在过去一段时期，注意艺术的内容更多于注意艺术的形式，尽管我们还不能说对艺术的内容问题，已经研究得很够了（这永远是不会够的）。但相形之下，形式问题却谈论得很少，对于艺术形式的发展规律，以及有关艺术形式的一些比较重要的问题，都研究得很不够。令人感到遗憾的是马克思主义经典作家们在这方面留下来的宝贵遗产也并不多，恩格斯在晚年就曾经在给马克思的信里提到这点，他说：“为着要注意内容，形式就常被忽略，这是由来已久了”，唯物主义美学家在有关艺术形式问题上所作出的努力，比起他们的对手来是不免有些逊色的。黑格尔在他的美学著作中，曾经以相当多的篇幅来探讨艺术形式问题，但年轻的车尔尼雪夫斯基

在他驳斥黑格尔的美学观点的论著《生活与美学》中，接触到艺术形式问题的部分，只不过简短的几页地位。

现在许多人对艺术形式问题十分感兴趣，搞创作的人尤其迫不及待地从事艺术实践上去接触这个问题。要求突破旧的“老一套”形式，要求在形式上有所革新和创造，从来没有一个时期象今天这样迫切地把问题提上日程来，只要了解一下许多年轻人对待那些新派艺术家的狂热程度便够了。

探索形式并不等于便是形式主义者，这是没有疑问的。可是形式主义者却比我们早就热衷于形式的研究，而我们对艺术形式问题的看法和态度，和形式主义者显然不是同一回事。那末，我们和他们之间的区别究竟何在呢？在探索新形式的道路上，应不应该遵循一定的准则呢？是什么样的准则呢？这些都是值得认真研究的问题。

本文拟就有关艺术形式的一些基本问题，谈谈我自己的一些初步的看法，并从西欧美术的发展来探讨艺术形式发展的一般规律。

探索新形式是为了更深刻地表现思想内容

形式决定于内容，依存于内容，已成为无可争辩的至理。我们越谈到形式问题，便越要牵涉到内容的问题。

任何时代艺术上新形式的产生，都首先是由于新的内容的需要，迫切地要求艺术家去找寻适合于表现这种内容的形式。我们可以说，只有当新的生活题材、新的思想主题向艺术家提出新的要求时，一种新的艺术形式才会产生。

由于生活不断的发展和变化，在生活中常常出现许多为过去所不曾发现的新事物，这些新的事物给艺术创作提供了新的题材，这些新题材可以促进艺术形式的发展。但人们如果提出这样的问题：为什么同样的题材，在同一作者或不同作者的笔下，也会产生多种不同的表现形式呢？

要回答这个问题，有必要先弄清楚艺术内容的概念。

题材是构成艺术内容的一个部分，但艺术内容还不止是指题材本身，它包括题材和作者对待题材的认识和态度。不同的艺术家可以通过同样的题材——鸟、兽、虫、鱼、花、草、树木、山川等，来抒发自己不同的感受和思想情绪，从而达到完全不同的艺术内容的表现。后来的画家，当他感到过去的画家所运用的形式，已不能表达自己的新的思想情感时，他便会设法去探寻新的表现形式，这种形式是和他所要表达的内容是协调一致的。

为什么早期基督教艺术偏取形式上那种严肃、单

调的正面律的表现，便是由于以神权为中心的社会，统治阶级需要艺术为宗教服务，以培养人们对于宗教信仰的虔诚。所以那种活泼、明朗而流动的形式，是和这种内容精神互相抵触的，而正面律的形式却更适合于表示这个制度所赋予神和贵族的尊严与权威感。到了文艺复兴时期，人文主义占了上风，“人”代替了“神”的地位，新兴的资产阶级为了要发动广大人民群众起来进行反封建主义的斗争，口头上喊出了“尊重人”“尊重自由、个性”的口号，广大市民阶层要求恢复“人的尊严”要求人能在各方面（人的智力、体力、德育、美育）获得和谐发展的可能。于是那种明朗乐观的、和谐完美的、（以拉斐尔为代表）富于幻想的英雄气魄的（以米开朗琪罗为代表）艺术形式出现了。文艺复兴时期的艺术，在形式上的变化和发展，是对中世纪艺术形式的变革，而这种变革却是以不同时代的社会基础和思想内容为前提的。

法国大革命时代，资产阶级为了利用艺术作为激励人心、发动人民进行革命的有效工具。大革命以前所流行的那种卖弄风情、浮浅、柔弱的艺术形式（以罗可可艺术为典型）已远不能适应当时的需要。于是艺术家不得不从古罗马艺术里去找到英雄主义的启发，当时的革命政治家都披上罗马英雄的外衫，艺术家也采取了古罗马艺术的英雄主义的形式，也即是革命古典主义艺术形

式的产生，这种形式从画家达维特的作品上表现得最为显著。

当浪漫主义兴起的时候，古典主义那种冷酷的、以严格的线作为造型基础的艺术形式，已不能满足新的内容的需要。浪漫主义要求充满热情的、幻想的、色彩丰富的、自由奔放的表现形式，德拉克洛瓦、叶利戈等画家便是在这种形式上探索到表现的高峰。浪漫主义和古典主义之间的斗争，决不是如资产阶级艺术史学家所说那样，是一种“纯”形式风格上的斗争，更重要的是思想倾向上的斗争。

印象主义画家发现了观察自然界的新方法，要求表现自然界的阳光、空气和由太阳七原色所构成的丰富艳丽的色彩感，所以在对自然风景的表现上，一反前人描写自然界以严格的形体感为基础的形式，而以科学的眼光去分析太阳光中的七原色，并以不同的色点组成画面的颜色的合奏。对印象主义者来说，各种题材对象都是作为描写“光”与“色彩”的媒介，题材对象本身的意义是不足重要的，而画家对于题材对象的主观认识和感觉才是更重要。所以印象主义画家虽然也描写了不少以城市生活为题材的作品，但作者却不在于通过这些题材来揭示某种具有社会思想意义的主题，而是从那些人物的服饰上、动态上以及环绕在人物的自然环境中，去发现足以吸引画家兴趣的阳光空气感与色彩感。印象主义

的这种创作观点、以及为了适应这种观点而采取的表现形式和方法，应用在自然风景题材上时，其局限性便不像在一般社会生活题材上那样显著，因为对自然风景来说，阳光空气与色彩感本身也具有表现自然界本质的某些方面的意义。所以，印象主义在帮助加深人们对社会生活的认识上，并没有提供更多更新的东西，但在揭示自然生活的面貌方面，却扩大了我们的视野与认识界限，并改进和丰富了艺术对自然风景的表现形式。

资产阶级的学者惯于把艺术形式说成是艺术家自发的脑力和手面技术的产品，仿佛认为艺术形式的发展，只是由于艺术家不满足于原有的形式，为探求形式而探求形式，把形式的探索 and 它赖以依存的艺术内容分割开来，不承认影响形式发展的其他种种外力因素、特别是社会因素。这种说法从表面上看，也只能适用于现代资产阶级的形式主义艺术家，而不适用于过去任何时代的任何艺术家。

只有到了十九世纪末，西欧国家中才出现了那么一部分艺术家，他们憎恶现实而又不敢向现实进行斗争，于是便沉醉于“纯”形式的探求，热衷于对艺术工具材料进行实验，希望从那里找到一块逃避现实的天地，他们所探求的艺术形式才离开社会内容而孤立起来，这样的画家首先应该指出塞尚，塞尚企图使艺术摆脱它应尽的社会职能，摒除艺术作品的思想内容，否认艺术的客观

法则，主张艺术纯然是艺术家“自我认识”的表现，把物体的“形”作为艺术家认识的中心，塞尚在艺术上的一切努力都环绕着对于物体的“形”的研究，“一切物体都应该看成是球体、圆锥体，”这是他的格言。苹果、花瓶、桌子是球体，人象、树木、山谷都是球体、圆锥体。塞尚这样耐心地对于物体的“形”的追求，自然也提供了表现“形体”的新的艺术方法和语言，丰富了历来画家对于“形体”描写的技术。但是由于塞尚追求形式的出发点不是为了更深刻地表现艺术作品的思想内容，而是主观地从形式出发，片面地为了追求形式的效果，所以为后来的形式主义者奉之为“新兴绘画之父”，立体主义者就是从他那里接过了衣钵，把“形体”问题进一步发展到极端，从对于物体的“形”的分析变成对物体的“形”的瓦解。塞尚在形体问题上不倦的探索了一生，在艺术形式上也有它一定的革新意义，他的作品虽然不能从社会生活方面给我们提供以巨大的认识意义，但却能提供我们以一定的审美上的意义。如果说，塞尚那样热心的对于“形”的分析，表现在静止的物体上还很少显示出它的局限性，那末，在描写活的人物时，由于这些活的人物也是被艺术家当成是分析“形体”的媒介，因而也失去了人物应有的生命与富有活力的表现了。在揭示人们的性格、思想感情方面，塞尚没有替他的前辈画家补充什么新的东西，只是在如何

表达物体的“形体感”上，有可供我们借鉴之处。

塞尚对于新形式的探求，尽管他自己声称内容不是重要的，但他的实践却仍然没有脱离一定内容的支配，这种内容便是指艺术家对于事物的“形体的认识”。

严格地说，绝对地脱离内容的艺术形式是不存在的。形式总是相对于内容而言，没有内容，也就没有形式。既然我们所理解的艺术作品的内容，不仅是包括题材，也包括作者的思想、意图，作者的感觉或感情，那末，即使是现代被称是形式主义诸流派的艺术，那些艺术家对于形式的探索，也不能说完全与内容无关，要紧的是指什么样的内容？形式主义者虽然在口头上说什么为了追求“纯粹的形式”，实质上这些形式也正是反映了一定的内容——资产阶级的没落与腐朽的面目，精神的空虚和道德上的破产，艺术家主观思想意识上的矛盾与混乱，那些畸形的、古怪的、不正常的、歪曲的艺术形式，正是没落资产阶级和艺术家的这种精神世界的表现。

形式主义诸流派的艺术家，由于他们的观察与思维脱离了一般正常人的健康状态，因而他们追求形式的目的，也不是在于如何更真实地去反映客观世界，相反地却对客观世界极尽歪曲之能事。立体主义、未来主义、超现实主义的艺术家，尽管他们在探索形式的道路上，也

不是完全进行着盲无目的的活动，而各自按照其所制订的艺术原则在进行实验，例如立体主义以追求“物体的体积感与内在结构”为最终目标，但他们所采取的表现形式却是支解物体，把物体化为若干不成形体的碎片，然后凭作者的主观意志把这些碎片重新加以组合。未来主义力求表现物体在一瞬间的运动，要求在同一画面上表现时间的连续感，于是出现在画面上的是一些闪烁不定的令人眼花缭乱的非固定的形象。超现实主义则力图在现实世界之外，从人的潜意识中去发掘创作的灵感，虚构现实生活中所不存在的题材内容，以离奇、神秘、荒诞无稽的玄想代替客观世界中的真实事物，而他们却运用自然主义的表现手法，来表现他们自称为是从潜意识中所获得的印象。这些所谓“物体的体积感与内在结构”“运动的连续”“神秘的玄想”便可看成是这些流派所要表达的中心内容，这些内容与正常人对客观世界的真实认识是丝毫不相干的。因而这些流派的艺术家，尽管他们所采取的形式是和他们所要表现的内容协调一致的，但由于他们都同是背离了艺术是客观世界的真实反映的这一法则，离开了艺术形式应该是“形象化”地再现现实的正常创作道路，因而他们的努力不可能很好地促进艺术形式的健康发展，相反，却可能导致对于艺术形式的破坏。继之而起的是现代抽象主义，这个流派的艺术家以探求“绝对的形式”为唯一职能，抽象主义者

借助于构成形式本身的各项要素——线条、色彩、点、面来描绘画面本身，宣称艺术形式是“纯粹的”“绝对的”形式，而不表现任何内容！抽象主义从对于艺术形式的破坏直接导致艺术形式的毁灭！

正常人总是以正常的眼光来观察世界，用正常的脑子来思考问题，以正常的思想来支配自己的活动。现实主义的艺术家的，不论彼此之间在创作方法和艺术风格上有多少差别，但他们在努力于新的艺术形式的探索时，总是以更深刻地表现其丰富生动的内容为前提。我们应该把艺术内容的扩大，看成是对世界认识的逐渐扩大和加深的结果；同时，也应该把艺术形式的发展，看成是对世界的审美观念的不断提高、审美范围不断扩大的结果。

探索新的形式是为了更真实、 更完整地表现客观对象

如上所述，艺术形式既然必须服从于内容的表现，这些内容总是应该以具体的、可感的、真实的客观形象体现出来。艺术内容所包含的客观对象与作者的主观认识，这两者间的关系应该是统一而不是互相分离的，只有当作者的主观认识愈益接近客观对象的真实的情况下，这种认识才愈益接近真理。

艺术家可以通过不同的角度、运用不同的表现方法来描写客观对象，可以同样达到真实地揭示客观对象的目的。历来的现实主义艺术家不断致力于新形式的探索，无非是为了找到更真实更完整地表现客观对象的艺术语言，更能体现作者自己主观认识与客观世界的一致。所以，不管艺术作品所要表现的内容是怎样丰富复杂，也不管作者在艺术形式上作到怎样的新颖和独创，都不能不服从于揭示客观对象的真实这一前提。

对于“真实性”与“完整性”的概念，自然主义者和形式主义者都持着不同于我们的见解。自然主义只注重于表现客观对象本身，而忽视作者对待这种对象的认识与态度。自然主义者往往冷漠地去摹拟对象在外形结构与细节的毕肖，在自然主义者看来，这样才算是表现了客观对象的真实？！与此相反，形式主义者却又走到另一个极端，形式主义者完全忽视客观对象的真实形象，而偏重于表现艺术家的主观感觉与认识，而这种感觉与认识的结果，不管它是否和客观对象的真实取得一致。因此，出现在自然主义画面上的所谓“真实”，只限于物体自然形态结构的逼真，而缺少动人的艺术感染力。至于出现在形式主义画面上的所谓“真实”，则是与客观对象真实形体毫不相干的主观观念的形象，歪曲的形态，不和谐的色彩，点与线的混乱堆积，缺乏具体的、可感的、生动的艺术形象。