

西屋闲话

美术评论十八题

李 桦著

上海人民美術出版社

59114
J20
A6-18

西屋闲话

美术评论十八题

李桦著



上海人民美術出版社

·1979·

西 屋 闲 话

美术评论十八题

李 桦著

责任编辑 陆宗铎 封面设计 冒怀苏

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3.375 字数 60,000

1979年12月第1版 1979年12月第1次印刷

印数 00,001—21,000

统一书号: 8081·11656 定价: 0.34元

出 版 说 明

本书是有关美术评论的散文集，共十八篇，除首篇外，都是作者于最近两年来，也就是粉碎“四人帮”之后陆续写出的。

本书以对话的形式，发表作者对若干艺术问题，主要是有关当前美术创作和美术活动方面的问题的看法和艺术见解。我们欢迎和支持这样的学术讨论。在今天，它可以更加活跃美术论坛，有益于百花齐放，百家争鸣，有益于社会主义美术事业。为此，我们决定把这本《西屋闲话》介绍给我们的读者。

上海人民美术出版社

一九七九年三月



DM 79/13

目 录

写在《西屋闲话》之前.....	1
西屋闲话之一.....	4
西屋闲话之二.....	8
西屋闲话之三.....	12
西屋闲话之四.....	19
西屋闲话之五.....	24
西屋闲话之六.....	30
西屋闲话之七.....	36
西屋闲话之八.....	42
西屋闲话之九.....	46
西屋闲话之十.....	50
西屋闲话之十一.....	52
西屋闲话之十二.....	63
西屋闲话之十三.....	66
西屋闲话之十四.....	71
西屋闲话之十五.....	77
西屋闲话之十六.....	87
西屋闲话之十七.....	91
西屋闲话之十八.....	97

写在《西屋闲话》之前

我们伟大祖国的首都——北京，座落在地球北纬四十度，东经一百十七度，是个气候温和、人口众多、繁荣美丽的地方。首都的中央有个宏伟的天安门。三十年前，我们党的领袖毛泽东同志曾在天安门上向全世界庄严地宣告，中华人民共和国成立了。六十年前，也是在这个天安门广场，曾经发生过标志着沉睡了三千年的中国人民觉醒起来的“五四”运动。我们的首都也是我们伟大民族的骄傲，天安门是我国天翻地覆的革命历史的见证人。北京是我国政治、经济、文化的中心。我们热爱着北京。

在北京东城区，有一座著名的建筑物，叫“红楼”。“红楼”是从前北京大学的主楼，它是“五四”运动的发源地。李大钊同志领导的“五四”运动把马克思主义输入了中国，它成了一种催化剂，促使中国人民的思想发生了新的变化，酝酿着一个新思潮，这就是新文化运动。新文化运动成为中国革命最初的思想动力，它激起了现代革命史波澜浩荡的怒潮，开始谱写着一首伟大的史诗。

就在这座“红楼”所在的马路的南面，有一条胡同。这条南北走向的胡同的路西，有一座三合院。这个院落不大，却是十分宁静，它是美术家们居住的地方。院子里栽着两棵很大的丁香树，还有一座葡萄架。每年四月，紫花盛开；夏日浓荫四布；秋天串串葡萄吊满架上；冬日生起火来，室内十分和暖。这也

煞是个好地方。平时，院内是清闲的，但有时却是熙熙攘攘，高朋满座。我就是住在门前有自己手栽的丁香树的西屋里，我是西屋的主人。

西屋平排三间，总面积只有二十四平方米。我把一间作为寝室，其余两间当作书斋。这个只有十六平方米的书斋是很小的，五、六个客人就把它挤得水泄不通了，但这正是一个促膝谈心的好去处。西屋书斋的陈设十分朴素：横靠着东面玻璃窗下，摆着一张大桌子，这是我读书、写字、画画的地方。桌旁有一套沙发，中间摆下一张矮茶几，用来招待客人们。靠在墙壁，尽是书橱，另有一架钢琴，这样就几乎把空间占满了。但是，墙上还是挂着主人自己画的画和写的字。这些墙上的装饰品是经常更换的。我每天在西屋内睡觉，读书，有时听到门上有剥啄之声，主人去开门，迎来了客人，便觉得十分高兴。这个纵然是陋室，却也如刘禹锡所说：“谈笑有鸿儒，往来无白丁。”而且来的多是行家。于是一杯浓茗，一支香烟，就放声闲谈起来。在自己的小天地里，真可谓“放浪形骸之外”，是不拘礼节的。所谈海阔天空，却不是无的放矢，都是有触而发的。

客人走后，主人似乎顿觉陷入寂寞之中。但是精神并不寂寞，因为客谈常激动着主人的思想，使他思考着许多问题。主人喜欢寻思刚过去了的闲话，觉得有些是可以留给后来商讨的，就把它们记录下来。日子久了，留下来的闲话日多，我就把它们辑成《西屋闲话》。

《西屋闲话》的第一篇写于一九七四年，那是我去大连体验生活回来后感到苦恼时写的。当时并没有继续写这类闲话的打算，一晃就过去了两年。到一九七六年打倒了“四人帮”之后，

我猛然觉得精神大解放，思潮起伏不能自己，有许多话要说。象一汪死水的艺坛也复活起来了。细浪涟漪，和风拂脸，大家精神奋发，西屋又热闹起来。于是闲话连篇，我又写起《西屋闲话》来。到今建国三十周年的前夕，计已写了十八篇，全收入本集，便算告一段落。如果将来还想继续写下去，那是另一回事了。

先此搁笔，是为序。

李 桦

一九七九年一月一日

西屋闲话之一

一九七四年冬，我到工厂体验生活，进行创作，深入不下去，十分苦闷。后因病返西屋，端坐炉前，重温毛主席的书，用马列主义的立场、观点和方法反复思考问题，冀有所悟，而苦思勿得。西北风烈，吹暗了纸窗，不觉悠然入梦：还是那些巨人似的吊车，伸出钢臂，晃动在眼前；隆隆的车辆，东西运转，震耳欲聋。这些感人视听的场面，撼动了我的灵魂。正待掏出画笔要在速写簿上面描绘的时候，倏忽间，听到剥啄之声，仿佛有客来访，于是开始闲话如下：

客：老李，听说你因病回来，现在我看你来了。

主：谢谢你，老向！下去后，我身体对大环境和小环境的气候都不适应，害了感冒，支持不下去就回来了。现在我正对这段生活进行总结。

客：收获不少吧？听说你画了不少画，是吗？

主：不错，画了不少写生画。正因为画昏了头脑，当有人提出警告，说这是走错了路的时候，我还不大理解。但是，看来我肯定不曾深入生活，也无法搞出好创作，这是个什么问题，关键在哪里？这件事正苦恼着我。

客：我想，你顶好重温毛主席的著作，对照你在这段生活中所想所为的，就不难找到答案了。请拿出《在延安文艺座谈会上的讲话》让我们一起来学习吧。

主：请指教！请指教！

客：让我们来学习这一段：“既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，就发生一个了解他们熟悉他们的问题。而为要了解他们，熟悉他们，为要在党政机关，在农村，在工厂，在八路军新四军里面，了解各种人，熟悉各种人，了解各种事情，熟悉各种事情，就需要做很多的工作。我们的文艺工作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。”毛主席在这段话里对革命文艺的创作过程，提出了一个马克思主义的原则，即革命文艺既然是为工农兵的，那么，革命文艺作者首先必须了解工农兵，熟悉工农兵，不然就是“英雄无用武之地”，无法进行创作。这个革命文艺创作的基本原则是非常重要的，因为它会导致两个不同方向的分野。

主：革命文艺是为工农兵的，就得了解和熟悉工农兵，难道这个道理我还不不懂吗？

客：口头上懂得，行动上糊涂，这是个什么问题？我问你，按照毛主席的指示下去体验生活了，下去后，你第一位的工作是什么呢？

主：画画。

客：画什么呢？

主：画最感动我的热气腾腾的、生动活泼的生产场面。

客：从你的写生画里可以看到这一点：巨人似的吊车伸着向青天的钢臂，力举千钧，晃来晃去；载重汽车、火车在原野上奔驰；煤烟蒸汽在空中四布。这些景色的确是生产繁荣的景象，十分动人。但是，按照毛主席的指示，画这些是文艺作者下厂的第一位工作吗？

主：唔！

客：毛主席十分清楚而肯定地告诉我们，了解人熟悉人的工作才是“第一位的工作”，那么，你下厂后最感兴趣的却是“物”而不是“人”。把第一位的工作放在画热气腾腾的生产场面上，问题就在这里。

主：啊，对啦！我见物不见人！

客：是的，好象要上北京，你却搭上去广州的火车了。这是个方向问题，这样走下去，南辕北辙，必然要走到斜路上去。

主：这是个方向问题？严重啊！

客：是的，是方向问题。你想一想，我们曾批判过游山玩水了。所谓游山玩水并不是指如过去文人雅士寄情山水而言。我们到生活里去，确是为了创作，不是为了寄情山水。但是画了许多写生画，应该说，这是一条“旅行写生”的道路。资产阶级美术家重视画家的感觉享受，于是他们最感兴趣的是到处寻找感性刺激。旅行写生对于他们便具有无限的吸引力。他们旅行，不论去名山大川还是到农村、工厂，首先吸引他们的兴趣的，必然是属于感性刺激的一切生活表象。于是画呀，画呀，画了一大批写生画。你是不是向着“旅行写生”这个方向走去呢？

主：看来，可能是这样。

客：那么，你就迷了路了，必须猛醒过来。这就是说，下到生活去以后，首先要做好了解人、熟悉人这第一位的工作。如果方向对头了，一切都将会改观的。

主：哦，我现在明白了，如果下厂后，首先把全部精力和时间放在了解人和熟悉人上面，我就不会瞎画那么多场面写生画了。我们要了解和熟悉的是工农兵，他们是我们的服务

对象，也就是我们的研究对象，如果我们不善于接触这两种对象，怎能创作出好作品呢？下到工厂后，如果我会想出许多方法和工人群众打成一片，同他们一起劳动，一起学习，一起生活，交上朋友，我就能逐步了解他们，熟悉他们了。《讲话》又指出：“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”我一下厂，就为场面所迷惑，见物不见人，我不去了解 and 熟悉服务的和研究的对象，却对吊车、烟囱、汽车、机器感兴趣，和工人的思想感情格格不入，还是知识分子那一套，这就是症结之所在了。

客：老李，现在你认识问题的性质了，要提高警惕，在三大革命斗争中不断学习，偶一放松就会走错路。现在你的苦闷可能在毛泽东思想的照耀下冰释了。同志，记着这句话：“实践是检验真理的唯一标准。”

主：谢谢，再见，老向！

一九七四年十二月三十日

西屋闲话之二

今年二月，在北京举行了《全国美术作品展览会》。在展览会中，有一幅水印木刻版画《重上井冈山》，颇吸引人们的注意。首先，因为它是一幅宽达约两米的大木刻；在竟尚刻大木刻的今天，这幅版画创造了一个新纪录。其次，因为它选择了一个重大题材，表现了毛主席最近发表的词《水调歌头》的内容；而且是水印的，富于民族色彩。但是，它也引起了人们的议论：有的说它是优秀的版画，有的却认为它是复制木刻，值不得提倡。

今天阴天，老向来了，我们就以这一争论为话题，聊起天来。

客：你看过全国美展吗？你对水印木刻《重上井冈山》有什么意见？

主：最初我以为它是一幅中国画。从形式上看，它被误认为中国画，是有道理的。因为它的构图、用笔、用色，或者概括来说，它所创造的艺术语言，都是中国画的。如果你不靠近仔细去看，简直分辨不出它是木刻版画来。

客：单就象中国画这点说，你便有贬低它的意思，未免不公平吧。人们都说它好，好就好在它能运用较难掌握的水印技巧，达到中国画的效果。这是不简单啊！

主：正是因为这样，我才对它有意见。如果作者为了追求中国画的效果而刻印这幅木刻，为什么不画中国画呢？我们知

道，各种画种由于所用的工具不同，产生各自的艺术形式，因而获得独立的生命，使得艺苑里百花齐放。如果木刻不发挥自己的特点，却去模仿中国画，不是削弱了木刻的生命力吗？

客：但是“荣宝斋”以水印木刻出名，印制了许多精美的古画，它的技术真是巧夺天工，受到称赞，那又怎样解释呢？

主：我的解释是：“荣宝斋”搞的是“复制木刻”，它运用水印的技术，通过半手工的工艺生产，印出与现代印刷版式不同的效果，适宜复制古画，所以它能生存，被人称赞。所称赞的是它复制古画的技术，而不是艺术。若从它的水印技术本身来讲，是没有艺术可言的。这里我们可以看出一个普遍的真理，就是一切艺术，如果不发挥自己的特点，就会被淘汰，模仿意味着艺术的死亡！

客：那么，木刻版画的艺术特点是什么呢？

主：木刻版画的特点是：一、木刻是一种独立的艺术，称作“创作木刻”，是作者自画、自刻、自印的。“荣宝斋”用以复制古画或别人的画的木刻，叫做“复制木刻”，是作者、刻者、印者分工的。“复制木刻”是一种被看作是印刷技术来利用的古代木刻，它不是一种独立的艺术。这两者是有泾渭之分的。当鲁迅提倡木刻时，他就说得很清楚：“中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史，但现在的新的木刻，却和这历史不相干。新的木刻是受了欧洲的创作木刻的影响的。”（《木刻纪程》小引）这已经成为今天对木刻版画的基本认识，是不能丝毫含糊的。二、木刻是用刀代笔，在木板上面刻图画，它不能象用笔在纸上画画那样自由，因而有一定的局限性。这种局限性就产生木刻的特点。

我们不应回避和削弱它的特点，相反却要发挥这种特点。
三、由于存在着用刀刻木的特点，在艺术上便产生一系列的特殊技术，创造了自己的艺术形式。从用刀、刻线、施彩、构图、印刷，以至所创造的艺术语言等方面，都具有与别的画种不同的版画艺术特点，若使木刻版画模仿中国画，便削弱甚至丧失木刻的生命。

客：但是这幅《重上井冈山》还是作者自画、自刻、自印的，不同于“荣宝斋”的“复制木刻”，所以人家才称它是一幅好版画。

主：如果它是中国画，倒是一幅好中国画；可惜它是版画，就不能叫做好版画。因为这里牵涉到作者的创作态度问题。

客：怎么说呢？

主：是这样说：艺术家的创作态度是一种思想的表现。如果作者对于“创作木刻”和“复制木刻”缺乏明确的思想认识，而心里却倾向于另一画种，他就很容易模糊两个画种的界限，逐渐丧失木刻的艺术特点而不自觉。这时，他纵然不是有意识地搞“复制木刻”，或者还是自画、自刻、自印的，其结果仍有损于木刻版画的独立性，而被认为有“复制”的倾向。之所以如此，就是因这是一个创作态度的问题。

客：我在全国美展上又看到了一些很象素描的黑白木刻，也受到人们的称赞，你怎样看呢？

主：我由于上面的见解，也是不喜欢这种象素描的黑白木刻的。水印木刻既不应模仿中国画，当然，黑白木刻也不应向素描看齐。

客：人家提出这样的解释，说今天的绘画创作，要求把重点放在人物刻划上面，因为要细致地刻划人物，就得照素描那

样描绘人物的轮廓、明暗、体积、质感和精神状态的一切细节，如果搞大刀阔斧的木刻，是难以达到这个要求的。

主：不完全是这样。艺术形式和艺术技巧是丰富多采的。要细致地刻划形象，素描不是最好的艺术形式；而且要求达到艺术的完美，细致也不是唯一的方法。我们今天的美术创作，把刻划人物作为重点要求，是没有错的。只是我们不能认为要达到这个要求仅有素描式的细致描绘才是最好的形式。为什么说运用具有创作木刻鲜明特点的艺术形式，不能达到这样要求呢？既承认木刻版画是一种独立的艺术形式，它就具备达到艺术上一切要求的条件。只是它是独具特色的艺术形式，在某些艺术表现方面，就有所区别，不能把木刻与素描等同地来要求罢了。一切事物都是一分为二的。木刻有优点，也有缺点。它适于概括地、有力地表现形象，而不适于刻划得十分精细。在艺术上来说，这是为各种艺术形式所决定的，它们之间没有高低、优劣之分。对于各种艺术形式，我们不应放弃其优点，而采取别的画种来弥补其缺点。如果是这样，这在艺术创作上叫做“舍本逐末”，往往导致艺术创造的损失。而且艺术的完美也不取决于精与粗。精细是一种美，粗豪何尝不是一种美。欣赏者的兴趣是多方面的，有人喜欢精细的形式，也有人喜欢粗豪的形式，问题不要只看一面，简单化了。

客：原来你对这个问题有这样多的牢骚，别太认真了。

主：本来就不是什么牢骚，只是聊天，那就无所谓认真不认真了。

一九七七年二月二十日

西屋闲话之三

院子里丁香花盛开，紫云似锦，衬着一个晴朗的青天；寒潮已去，温风随来；难得有半天闲暇，就在花下读书。随手翻开《太平广记》二百一十卷，读到《顾恺之》一段，有这样的记载：“（顾恺之）又画裴楷真，颊上乃加三毛，云，楷俊郎有鉴识，具此观之者，定觉殊胜。”这段话说明了重视“神似”的顾恺之是怎样刻划人物的。他告诉我们，画肖像要抓住形象的特征，颊上的三根毫毛也不可放过，要求达到形神兼备。我想：要抓住特征，就要夸张特征；有所夸张，则应有所省略，因此“神似”的刻划便不同于如实的描写，而是一种创造；艺术的高低以此为分界。我又读到《画断》记载的一段故事：“郭令公女婿，赵纵侍郎，尝令韩幹写真，众皆称美。后又请昉写真。二人皆有能名。令公尝列二画于座，未能定其优劣。因赵夫人归省，令公问云：‘此何人？’对曰：‘赵郎。’‘何者最似？’云：‘两画总似，后画者佳。’又问‘何以言之？’‘前画空得赵郎状貌，后画兼移其神思情性，笑言之姿。’令公问后画者何人，乃云周昉。是日定二画之优劣，令送锦綵数百匹。”这个故事更进一步说明，刻划人物不仅重视形象的特征，更应刻意描绘人物的精神状态，如“神思情性，笑言之姿”。因此，我想对着人来写生是不能完全达到后者的要求的。必须经过对人物的观察、体验、分析、研究，然后加以概括，才能有所创造。古人留