

谈 伦 画

王 琦 著

人 民 美 术 出 版 社

谈 伦 画

王 琦 著

人民美術出版社

1959年·北京

談 繪 画

著 者：王 琦

出版者：人 民 美 術 出 版 社

北京东总布胡同10号

发 行 者：新 华 书 店

印刷者：五 十 年 代 印 刷 厂

北京市书刊出版业营业许可证出字第004号

1958年10月第一版第一次印刷

1959年5月第一版第三次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：5 3/4

印数：10,201—18,700 统一书号：8027·1827

出版說明

近几年来,王琦同志在各报刊、杂志上發表了不少有关美术方面的文章。这本集子是选輯了其中的二十一篇編成的。在出版之前,作者还进行了一些修改和整理。

这些文章,有的是针对当时美术上重要問題而写的,也有一些是評介和杂感式的。它們所涉及的虽然大部分是繪画方面的問題;但仍涉及到一般的美术理論,而且有一些还是我們正在进行探討的,或是值得認真研究的問題。

因此,这本集子的出版,对于活跃和推动美术理論的研究工作,是有它一定意义的。

人民美术出版社編輯室

1958.5.

目 次

坚持美术为工农兵服务的方向	1
印象主义是现实主义,还是自然主义	15
批判金冶的“論馬奈及印象主义艺术的性質” 一文的錯誤观点	34
提高木刻創作的思想艺术水平	54
在繁荣中的版画創作	61
木刻插图与書籍裝飾諸問題	67
談版画的欣赏价值	72
魯迅对民族美术遗产的态度	77
魯迅論木刻創作問題	83
魯迅怎样介紹外国美术作品	91
寫生、習作和創作	99
在汽車厂作画的日子	103
馬雅可夫斯基与苏联的政治諷刺宣傳画	109
談一幅苏联宣傳画	116
學習苏联插画家的創作方法	119
对苏联版画作品的一些体会	126
为了和平,为了人类	130
凱綏·珂勒惠支的艺术	134

优美动人的艺术——捷克斯洛伐克版画展览会观后	141
从“英国版画展览”想起的	145
罗马尼亚的现代版画(代序)	148

坚持美术为工农兵服务的方向

——紀念毛主席“在延安文艺

座談会上的講話”发表十五周年——

艺术要为什么人服务的問題，是历来許多艺术家最关心的重要問題之一，也是区别艺术上现实主义和非现实主义界綫的关键性問題之一。因为，现实主义艺术要求真实地表現历史生活，而广大人民羣众正是历史的真正創造者；所以，如果有这样的艺术家，他不是結合了当时先进的时代思想，不是正确地表达了广大人民的生活和斗争，充分地体现了他們的思想、感情和願望，是难以产生出卓越的足以震撼人心的现实主义艺术作品来的。和这相反，有些艺术家当他們与人民大众处在对立的地位，在意識上失掉与羣众联系的时候，他們的艺术傾向就会走向衰頹和沒落。

资产阶级的艺术家、理論家，总是力圖把艺术說成是与现实生活无关的、是艺术家站在绝对自由的心境上創造出来的个人的專門的产物。艺术既不是现实生活的反映，也不是作者对生活的評價，艺术是“純粹的”艺术家的自我表現。艺术作品既不需要为大多数人所了解，艺术家更不需要去考虑为大多数人而創作。

其实，资产阶级的艺术家、理論家，也不过是以这样动听的“純”艺术的字眼，来掩盖艺术要为资产阶级利益服务的“不純”的目的；因为，那种不能真实反映生活的艺术，只能阻碍人民羣众对于客观發展規律——也即是资本主义制度必然走向破滅的規律的

認識，而这也正是資產階級所惧怕的。

只有无产階級才公开承認艺术必須服务于广大人民的利益和理想。远在一百多年以前，偉大的革命家、思想家馬克思和恩格斯就曾号召作家們應該去表現当时日益蓬勃發展的階級斗争。后来在1905年，全世界革命人民的导师列宁在他一篇有名的著作“党的組織与党的文学”中，更进一步地确立了必需把文学艺术事业当成是整个无产階級革命事业的一部分这个光輝的原理。列宁揭穿了那些侈談艺术創作“自由”的虛偽性，而公开提出了艺术應該服务于千百万劳动者利益的原則。这个原則在1942年由中国人民的偉大領袖毛澤东同志在他的天才著作“在延安文艺座談会上的講話”中得到更进一步的发展。毛澤东同志在这个具有历史意义的講話里，不仅把“我們的文艺是为什么人”这样一个根本性的問題具体化了，肯定地指出：“我們的文艺第一是为工农兵，其次才是为小資产階級”；而且从这个前提出發，又接触到一連串与此有关的几个重要問題：关于文艺工作者的思想改造、艺术的政治标准与艺术标准、普及与提高的关系、艺术家要深入羣众生活……。这些問題也都是环繞着“文艺要为工农兵服务”的总方向提出来的，沒有这个前提，其他几个問題是不存在的。

自从这个方向明确地提出以后，中国美术創作的面貌才为之一新，許多解放区的美术家深入到火热的羣众斗争生活里去，和羣众打成一片，創作了許多优秀的作品。特别是在年画、木刻、連环画上获得了很高的成就。

这种革命的战斗的艺术傳統，在解放初期入城后相当長一段时期，仍然被繼續和发展着。不难令人回忆，几年前我們在美术創作上的主要成績，就其在羣众中影响的广泛性來說，是應該首先提

到年画和连环画的。

可是，由于我们的工作重心是在城市，大部分美术家也是生活在城市，并且美术作品与群众接触的主要媒介——展览会和出版物又多数是在城市中举办和发行。而这里的对象，则大都是城市小资产阶级和知识分子。因此这些城市小资产阶级和知识分子的意見，常常起不少作用于我们的美术创作。他們的趣味、爱好和审美观点，也不能不在一定程度上决定了許多作者的美术创作傾向，作品的形式、体裁和艺术風格。

此外，由于几年来我們和国际文化交流的頻繁，国外美术家的作品和他們的意見，也不能說沒有影响于我们的美术创作。他們有很多意見对于我們是有好处的。但是，他們的某些意見又常常是和我們广大群众的意見有些出入，而和我們那些城市小资产阶级和知识分子的意見，則是比較接近的。

城市小资产阶级、知识分子、外国朋友与广大工农兵群众之間，在对于艺术欣賞的習慣、尺度、水平上，是存在着一定程度上的距离。

一般說来，工农兵所要求于美术创作的，首先是作品的思想內容，在形式上則習慣于欣賞那种严謹写实的易于了解的作風。而大多数城市小资产阶级、知识分子和有些外国朋友在欣賞美术作品的时候，往往是先从形式着眼；首先引起他們注意的是艺术形式和風格的新鮮突出，是作品的美感因素的强弱。至于作品的內容題材，在他們眼里常常是被忽略了。

也即是說，在前一部分观众那里，即使在表現手法上是帶有自然主义色彩的作品，也不难找到广大的市場。而在后一羣观众当中，即使是有形式主义傾向的作品，也会博得他們的讚嘆和賞識。

难道事实不正是这样嗎？那些画面上塞滿了各式各样的事物，以及运用繁冗、累贅、光滑而“逼真”的表现手法描繪出来的作品，在农村中不是会得到許多讀者的喜爱嗎？而与我們闊別了二十多年的現代西欧形式主义艺术的复制品展覽会，却能在許多知識分子当中引起响亮的喝采；一部分大学生認為“这才是真正的艺术，我們的艺术應該向这种艺术看齐”。應該說，这都不是偶然的現象。

于是，在美术家和美术青年当中，这样的問題产生了。艺术作品与广大欣賞者之間的关系究竟是怎样的呢？要普及呢，还是要提高呢？評价一件艺术作品，是政治标准第一呢，还是艺术标准第一呢？艺术家是否需要深入羣众的斗争生活呢？由此而来的必然会牵涉到前面所說的一个中心的具有决定性的問題，“艺术为工农兵服务的方向”，在提倡“百花齐放、百家爭鳴”的今天，是否还有必要繼續強調和坚持呢？

对于这个問題的看法，各人是不一样的。有的人認為提倡“百花齐放、百家爭鳴”和坚持“艺术要为工农兵服务”的方向是純然一致的。而有的人則認為既然提倡了“百花齐放、百家爭鳴”，如果还要繼續坚持为工农兵服务的方向，就会縮小艺术表现的題材范围，就会导致美术作品的公式化、概念化，就会影响美术形式与風格多样化的發展，就会妨碍艺术水平的提高。

对于这些誤解了“百花齐放、百家爭鳴”的精神，把它和“艺术要为工农兵服务”的方向对立起来的不正确的看法，自从毛澤东同志在中共中央召开的全国宣傳工作者會議上的談話和發表了周揚同志答文匯報記者問以后，才开始得到糾正。这个問題的一再明确，就說明以上几个問題对今天的美术工作者來說，仍然是極其重

要的問題。而毛澤東同志在十五年前關於文藝問題的指示，在今天也更顯得具有重大的現實意義和無窮的生命力；因為我們正可以從這個講話里去找找到解決這些疑難問題的最好的鑰匙。

不可否認，過去在我們的美術創作上，是曾經有過題材範圍狹小的情況。某些作者認為為工農兵服務，就是以描寫工農兵的生活為題材；而且即使是這方面的題材，也只是單純的表面化的描寫工農兵的一般工作情況居多，很少接觸到工農兵的豐富複雜的精神世界。誠然，直接描寫工農兵自己生活的題材的作品，是會贏得工農兵喜愛的；可是工農兵所感興趣的題材範圍，比這個還要廣大得多。應該把表現工農兵生活的題材和工農兵所喜愛的題材分別開來，擴大我們對“為工農兵服務”意義的理解。難道說：正確地描寫其他階層人民生活的作品，對於工農兵就是那麼格格不入嗎？甚而至於描寫祖國偉大壯麗山河的風景畫，或是充滿了生氣和芬芳的花卉靜物畫，就不是工農兵所喜愛的對象嗎？

問題不在於所描寫的題材是否工農兵自己的生活，問題更在於作者是否以工農兵的立場、觀點來看待所描寫的一切不同的對象。

當然，這完全不是說，把一切題材都不分大小輕重的等同起來。描寫工農兵的題材，在美術家的創作上，必然應該是頭等重要的。因為，工農兵既然在我們國家生活和建設事業中，居有顯著重要的地位，通過對於他們當中優秀人物的思想和性格、他們的英雄勞動和愛國熱情的表現，不但可以教育工農兵自己，同時也可以起偉大影響於其他階層的人們。

值得引起我們注意的，是當我們過去在表現工農兵生活的時候，往往由於對工農兵生活的不夠深入和熟悉，對工農兵的思想感

情体会不够深刻，因而也使得那些不够生动和缺乏真实感的作品，即是工农兵自己看来，也感到呆板乏味而引不起他们热烈的共鸣。这样的作品，有时反而不及那些虽然不是工农兵的题材，然而却是生动地表现了对象的作品，对于工农兵却更具有吸引力。可见即使是重要的题材，也只有在能够与之相适应的表现技巧上，才会显得有意义。而没有好的艺术技巧，再好的题材，也是不能感动人的。所以，我们不能把过去在美术创作上题材范围狭小的原因，归之于为工农兵服务的方向，而应该归咎于对这个意义作了片面的狭隘的理解。

由此可见，坚持这个方向不但不会缩小题材的范围，相反地，只有这样，才能保证题材范围的无限扩大。

只有在扩大了题材范围的基础上，才可能促进美术创作在表现形式、体裁与风格的多样化。

因为，在艺术创作的进程上，“形式”是取决于“内容”，“怎样表现”是依赖于“表现什么”。

总是先决定了要采取什么样的题材内容，然后作者才会根据这种特殊内容，去寻求与之相适应的特殊表现形式和体裁。适宜于用彩墨画去表现的题材，不一定适用于油画；某些题材适宜于木刻去表现，而却不一定适用于水彩。同时，同一的题材，对于各种不同的艺术风格，也不一定都是互相适应的；史诗式的、抒情的、粗豪奔放的、精细完整的……各种不同的作风。对于题材的选择，在很大程度上都有所差别。而各个不同性格、兴趣、艺术修养和生活经历的艺术家的，总是由于他首先对于客观事物具有不同的爱好，产生了热烈的兴趣，然后才逐渐找到自己独特的艺术表现方式，形成自己独特的艺术风格。于是，作者又根据他所熟悉的表现方式和已经

形成的艺术風格，再去選擇他認為最适宜于他所表現的題材；历史画、風俗画、人物画、風景画、靜物画在这里都将找到長足發展的天地。彩墨画、油画、版画、插画、年画、連环画、宣傳画在这里都有机会各展所長。粗獷的、活潑的、細膩的、纖巧的、單純的、繁复的、明朗的、穩重的……各种不同的作風都将各尽其妙。这些不同的艺术形式、体裁和風格，尽管在發展上是不可能完全平衡的，然而这种不平衡的發展，却不是取决于艺术家自己的主观願望，而主要取决于欣賞者的需要与支持。中国是个地大物博、人口众多的国家，又是包含了不同階層与各种不同民族的国家。这种复杂情况，也决定了他們在艺术欣賞观点、兴趣、水平之間的差別。这种差別也决定了艺术要以多种多样的內容、表現形式、体裁、風格，以适应他們那些不同的审美需要。在我們国家的成員中，工农兵又是占絕大多數；而在工农兵当中，他們的爱好和兴趣也不是完全相同的。所以，坚持“美术要为工农兵服务”的方向，与發展美术形式、体裁、風格的多样化是絲毫不相矛盾的。

也許有人这样認為：由于目前工农兵的艺术欣賞水平有限，难于接受艺术性較高的作品。既然要坚持为工农兵服务的方向，就必需从工农兵現有的水平出發，就不能不降低作品的艺术水平。这样，豈不是会妨碍作品艺术性的提高嗎？

在这些同志們的心目中，艺术作品与广大欣賞者之間所存在的距离，是被不适当的夸大了。

如果說，在資產階級的艺术家看来，艺术作品与广大羣众之間，是存在着永远无法弥补的一道鴻沟，那是不足奇怪的事（因为資產階級就是要使艺术与人民脫离，越是为人民所不理解的艺术，才正是他們所追求的、所認為是“独特”和“卓越”的艺术）。那末，在

我們的国家,当广大人民成了美术家服务的主要对象的时候,如果也存在有这样的看法,那就令人难以理解了。

自然,我們并不否認艺术作品与欣賞者之間所存在的距离;也絲毫不隱諱工农兵大众目前在艺术欣賞水平上的限制性。因为,一个人的艺术欣賞水平,是和他的一般文化修养有关的。此外,个人的性格与兴趣也会起一定的作用;对于生来就不喜欢艺术品的人来说,無論怎样好的艺术品,对他也是无意义的,但这畢竟是稀有的現象。一般說来,人都有文化的要求和美的爱好,艺术从来也就是出自劳动人民之手,而又为劳动人民所享受。可是,自从人类有了阶级社会的时期起,几千年来人民大众便被剥夺了享受文化的权利,艺术成了少数特权阶级的專利品。直到无产阶级取得政权以后,才又使艺术归还給人民。我們今天正处在这样一个时代——需要填补人民大众在文化生活上飢餓的时代。人民即使是不理解艺术,也不是由于人民天生的愚鈍,而是由于过去的统治阶级所加給他們的。因此,艺术与羣众之間的距离,并不是什么客观規律,而是统治者所造成的;是有阶级社会以来所产生的必然結果。这种距离恐怕要等到将来阶级社会不存在以后,才会逐漸消失。而在目前,我們正需要完成这一項艰巨的任务,就是要努力地縮短这种距离。

至于如何着手来进行这项工作,毛澤东同志在講話中已經明确地給我們指出了一条正当的途徑,就是“从普及的基础上提高,在提高的指导下普及”。这个原則不但辯証地解决了艺术作品与欣賞者之間的正常关系,而且为貫徹艺术为工农兵服务的方向准备了必要的前提。

为什么要这样說呢?因为,無論在艺术家自己看来是具有怎

样高度艺术性的作品，也不能不首先要求使羣众能够理解。况且艺术作品的对象，是广大的羣众，而不是艺术家自己或少数“独具慧眼”的鑑賞家。对于羣众不能理解的作品，即使作者認為有多高的艺术性，也会失去其现实意义。只有在羣众現有的理解力的基础上，逐步提高他們的欣賞水平，然后才会使艺术性較高的作品，能够获得广大羣众的支持。何况，在有些为羣众所不理解的作品中，并不能証明是因为它具有了高度的艺术性。在絕大多數的場合下，真正美好的作品，常是具备着“平易近人”的特色，博得艺术家与羣众的喜爱；历史上古今中外的现实主义大师的作品正是如此。只有象現代西欧资产階級那样离奇古怪的艺术，才是只会为艺术家和少数资产階級所欣賞，而为广大羣众所棄絕。象那样的艺术，我以为并不是什么艺术性的提高，而却是艺术走向低級沒落的具体表現。所以，如果有人認為堅持了为工农兵服务的方向，就会妨碍艺术性的提高，而这种提高不是如毛澤东同志所說的那样，是“沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产阶级前进的方向去提高”，而是沿着资产階級或小资产階級“前进”的方向去提高的話，那末，这样的“提高”会受到妨碍，也是理所當然而絲毫不足惋惜的。

当然，在羣众的趣味和爱好中，也不免有落后和庸俗的因素。我們強調从羣众現有的水平出發，却絕不是要艺术家去迎合他們那种低級庸俗的趣味，无原則的迎合与迁就，那是和艺术上的羣众路綫毫不相干的尾巴主义；是与为工农兵服务的精神实質根本不相容的。

一方面要照顧到羣众的現有能力，一方面又要提高他們的欣賞水平；而羣众在艺术上欣賞水平的提高，也不完全靠艺术家

的努力，这与他們在一般文化水平的提高上，是有密切的关系的。这是关系国家整个文化建設工作的問題，而美术家在这項巨大的工作上，應該尽自己应尽的一分責任。也正如毛澤东同志在講話里所指出的：“我們所說的普及工作不但不是妨碍提高，而且是給目前的范围有限的提高工作以基础，也是給将来的范围大为广闊的提高工作准备必要的条件。”

不这样也是不可能的。許多美术家因自己的作品得不到羣众的欣賞，而把原因归諸于羣众的“不懂艺术”，却不肯冷靜地正視一下现实，归因于自己脱离羣众的創作实践。资产阶级的形式主义艺术家不用去說了，人民羣众向来不在他們考虑之列；即使是资本主义国家里一般具有进步傾向的美术家，尽管他們能正确地理解到艺术要服务于广大人民；可是他們对于这个問題的看法，却不免是片面的。他們認為解决这个矛盾的关键，是在于艺术家多向羣众进行教育，說服羣众。是的，作为赶在时代思想前头的为人民服务的美术家，本身應該具有教育人民的天职。可是主要的却决不是要我們从口头上文字上去教育他們，以达到使他們来理解我們的艺术作品为滿足；而是要我們用自己的武器——艺术去教育人民，协助他們在思想和文化上的提高。如果当我們的艺术不能接近他們的时候，又从何談得上对他們产生積極的教育意义呢？所以，首先在于使我們的艺术能得到羣众的理解，乃是教育和提高他們的文化水平与艺术欣賞水平的前提，也是給艺术家自己的作品扩大陣地和欣賞对象的先决条件。

可惜在今天还有个別同志，沒有很好地理解毛澤东同志在講話中关于这个問題的重要指示。仍然偏持于艺术家的主观見解。对于艺术作品賴以依存和發展的基础——广大欣賞者的意見，还

未給以足够的注意和重視。他們往往在羣众意見和自己意見相投合的情況下，才考慮到羣众意見的價值；而在相反的情況下，則常常予以漠視。甚至有人這樣說：“一件藝術品的好壞，主要看它在藝術家當中引起怎樣的結果，羣众的反映是靠不住的。”其實，這裡所指的艺术家，也恐怕只能限于和自己在看法上相同或接近的一小羣人，未必就足以包括大多數藝術家的意見。象這樣不顧羣众的實際情況、輕視羣众的要求，而陶醉于自我欣賞的“關門提高”、“從空中提高”的想法，是和毛澤東同志在講話中的指示沒有絲毫共通之處的。

和對於這個問題的錯誤理解關聯着的，是我們在批評工作上所採取的某些偏頗的態度。當我們在評價一件作品的時候，往往容易忘記了毛澤東同志在講話中關於批評標準上所指示的精神，不是把政治標準放在第一位，而是把藝術標準放在第一位。某些未包含有積極的思想內容而只是在技巧上得到一些成就的作品，很容易引起我們的讚賞。而某些具有一定思想內容可是在表現技巧上不太成熟的作品，則受到不應有的忽視和冷淡。這樣的情況雖然不是帶有普遍性的，可是在某些美術部門上卻表現得相當突出。這些同志們忘記了這一事實：為了作品的思想內容而要求作者在藝術上的表現力，比之那些不顧內容而僅在藝術形式本身法則上去講究的作品，是要困難得不知多少倍。有些作者在探尋適宜於羣众欣賞習慣與能力的藝術表現形式上所作的努力，和那些完全不考慮羣众的需要，而僅僅按照藝術家自己的愛好而創作出來的作品，在客觀意義上也是不能相提並論的。如果不以審慎嚴肅的態度來仔細分別對待這些不同性質的作品，就草率的加以肯定或否定，不但是對作者勞動價值的不够尊重，而且也是鼓勵了美術創