

吴昌硕谈

李桦 著

10-2076,

美丑漫谈

李桦 著

辽宁美术出版社

责任编辑: 黄复盛

封面设计: 陈良菲

美 苑 漫 谈

*

辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行
丹东印刷厂印刷

*

开本: $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印张 $6\frac{13}{16}$ 附图 8 页

印数: 1—8,000

1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷

统一书号: 8161·0308 定价: 0.76元



作者小传

李桦，一九〇七年生于广东省番禺县，一九二六年毕业于广州市立美术学校。一九三三年自学木刻，一九三四年起从事新兴木刻运动，在广州组织“现代版画会”，得到鲁迅先生通信指导。

一九三八年任“中华全国木刻界抗敌协会”理事。一九四六年在上海主持“中华全国木刻协会”会务。一九四七年任国立北平艺术专科学校副教授。

解放后，任中央美术学院教授兼版画系主任。当选为中国美术家协会理事兼版画组组长、中国文学艺术工作者联合会委员、中国版画家协会主席。

编者的话

本书作者李桦同志，是我国老一辈著名版画家、美术教育家。半个世纪以来，李桦同志在鲁迅先生所倡导的中国新兴版画运动的伟大实践中，坚持美术与革命相结合、与人民群众相结合的道路，并贯彻到艺术教育之中，做出了卓越的贡献。

今年，是李桦同志从事版画艺术创作和教育活动五十周年，我们编辑出版了这本美术论文集，向广大读者介绍他近年来的部分研究成果，向李桦同志表示敬意和祝贺！

美 术 编 辑 室

一九八三年七月

前 言

近年来，文艺思想活跃。美术家想突破过去的艺术水平，闯出一条新路，进行了多方面的探索。这是一种推动美术发展的动力。近来美术创作日见繁荣，便是有力的证据。我们应重视和爱护这种活跃的思想和创新的实践。但是，每个问题的提出和解决；每种尝试的探索 and 成功，都是要经过人们的反复辩论和实践，才能得出结论的。我们不要回避思想交锋，对有争

议的问题应各抒己见，合力耕耘，所以我也来漫谈了。

我住在北京沙滩的一座三合院的西屋，它离中国美术馆只有电车一站之隔。常年都有各种中外美术展览会在中国美术馆举行。朋友们看完美展时，常喜顺路来西屋看我。于是我们在西屋放怀聊天，颇为热闹。所谈者多是看过的美展以及由此想到的问题。海阔天空，并无中心思想，既是各抒己见，故称“闲话”。自一九七七年至一九七九年，我用问答体把所谈的整理出来，得十六篇，总题为《西屋闲话》，由上海人民美术出版社印成一本小册子。此后，直到一九八二年，我的西屋仍如往常的热闹，自然又谈到了许多问题。我又相继写成《西屋闲话》二十二篇。为了记录

前后五年的思想和生活，现在集中起来，共三十八篇，统交辽宁美术出版社出版。为了使书名更能明显反映书的内容，故改为《美苑漫谈》。

这是“漫谈”，也是“闲谈”，总之是些随谈随记，随想随写的并非组织严密，惨淡经营的文字。尽管如此，所谈的有些却不是小问题，但不过还是小议论而已。在提倡百家争鸣的今天，我也打算出来争鸣一下。自然，限于知识和修养之浅薄，个人的观点，一定不免偏狭，错误之处，请予赐教。

一九八二年十月二十六日北京

目 录

前言

谈版画的特点	1
谈人物的塑造	5
谈自然光与人造光	13
谈油画的民族化	18
谈山水画与花鸟画	25
谈体验生活	30
谈美术学院三个问题	37
谈培育人才	41

谈 题 材	44
谈法国十九世纪的绘画	47
谈油画瓶花	59
谈农民画	63
谈思想性与艺术性	68
谈学习传统艺术	73
谈创作实践	85
谈创作的方向	89
谈木刻的革命传统	94
谈鲁迅先生的教导	100
谈学院派	110
谈作品商品化	116
谈艺术与科学的分野	120
谈雅与俗	127
谈 美	131
谈英国的美术教育	135

谈形式美与内容美	141
谈鲁迅的战斗精神	145
谈思想斗争	150
谈波士顿博物馆藏画	157
谈文艺的社会效果	164
谈中国画的创作	168
谈现实主义	171
谈形式美	175
谈人体美	181
谈反映生活	185
谈德国表现主义	190
谈美术学院学生的习作	196
谈立大志	200
谈美的现实意义	206

附 图

谈 版 画 的 特 点

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，因为它是一幅大木刻，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，更有的说它是中国画。

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，它所运用的艺术语言，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，印出与现代印刷产品不同的效果，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。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，称做“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，它不是一种独立的版画。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，你又怎样看呢？

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画上面，因为要细致地刻画人物，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。要细致地刻画形象，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，把刻画人物作为重点要求，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，而不适于刻画得十分精细。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

谈人物的塑造

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”的顾恺之是怎样刻画人物的。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”的刻画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，尝令韩干写真，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，令送锦彩数百匹。”这个故事更进一步说明，刻画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。古人留给我们的经验是十分宝贵的。我正在深思，我的老友来了。他不打招呼，就顺手拉了一把椅子坐到我身边来，笑着说：“丁香花下看书，真惬意呀！读的什么书？”

主：你来得巧！我们来聊聊吧。我刚读到顾恺之和周昉怎样