

北大荒版画三十年论文选集

吞 吐 大 荒

THE COLLECTED THESISSES OF THE
PRINT'S THIRTY YEARS OF THE
GREAT NORTHERN WILDERNESS.
SWALLOWING AND VOMITING OF
THE GREAT WILDERNESS.



目 录

引言	(1)
征服荒原	王朝闻 (3)
为北大荒版画庆功	李 桦 (15)
评画偶记	王 琦 (22)
中国新兴版画的骄傲	力 群 (27)
北大荒版画在日本	李平凡 (37)
有生命的艺术	邵大箴 (44)
北大荒版画不断发展的三十年	黄蒙田 (52)
略谈北大荒版画艺术	吴俊发 (57)
开拓者的心声	赵宗藻 (64)
黑土地·麦浪·红高粮和桦树林	何 溶 (68)
开创性的群体创作实践	晁 楣 (78)
吞吐大荒	李 松 (88)
广大黑土的化身	邓福星 (95)
论北大荒风格	郎绍君 (113)
植根黑色沃土的艺术	李树声 (123)
北大荒版画的审美追求及嬗变	齐风阁 (127)
北大荒版画的美学特征及其发展趋势	杨治经 (137)
早期北大荒版画的真实力量	章 华 (153)
北大荒版画发展演变的断想	杨诗粮 (160)
群体风格与创作个性	晁 楣 (179)
北大荒版画从群体到流派的历史发展	张秋萤 (186)
略论我省版画创作的走向	于美成 (199)
新的起点	晁 楣 (205)
插在黑土里的刻刀	张作良 (219)
变迁中的北大荒版画	张祯麒 (222)
黑土的礼赞	毛时安 (232)

林茂花繁 永续常荣·····	郝伯义 (237)
现代工业审美意识的新拓展·····	于美成 (250)
生意盎然的乡镇版画·····	于显达 (254)
论垦区版画的思维方式·····	王洪义 (258)
晁楣的版画·····	古元 (263)
催醒大地的心曲·····	孙美兰 (266)
铁笔写景 木纸传情·····	马克 (286)
鐏刀深处·····	于美成 (295)
壮哉长河行·····	胡东放 (305)
取生活之美 创艺术之新·····	王维芳 (309)
犁开荒原的刻刀·····	赵晗光·陈苏刚 (321)
漫笔张祯麒的生活和创作·····	王观泉 (326)
英雄和英雄的事业·····	河溶 (330)
外师造化 中得心源·····	李桦 (335)
第二自然的开拓·····	陶同·梁民昭 (340)
张路和他的版画·····	黄苗子 (346)
张路及其版画艺术·····	晁楣 (351)
郝伯义·创作班·北大荒版画第三代崛起·····	张秋莹 (358)
新北大荒版画的组织者——郝伯义·····	杨诗粮 (369)
意境的求索·····	晁楣 (375)
构图实践琐记·····	晁楣 (386)
漫话画题·····	晁楣 (398)
刀法性能浅识·····	晁楣 (404)
套色木刻色彩漫谈·····	晁楣 (409)
生活·创作杂感·····	张祯麒 (417)
创作历程的回顾·····	杜鸿年 (422)
套色木刻中白的运用·····	郝伯义 (436)
编后·····	编者 (439)

引言

中国新兴版画运动，有一部光辉的发展史，北大荒版画三十年的历程，为这部历史谱写了重要的篇章。

1958年，十万转业军人，从大江南北，长城内外开赴北大荒，屯垦戍边，创建农场。一批转业军人，在艰若的劳动之余，尝试用版画艺术语言表达自己对土地、对劳动、对生活炽热的情怀，北大荒版画应运而生。北大荒版画及其创作群体的出现，是我国新兴版画运动又一个新的起步。

在北国广袤丰沃的土地上，孕育成长的北大荒版画，已经度过了三十个春秋。

三十年来，北大荒版画经受了政治风浪的洗礼，排除了极左思潮的干扰，深深地扎根于北大荒丰饶的生活土壤，坚定地走自己的艺术道路，不断地创作出一批批作品，培养出一批批人才，其中包括许多著名版画家。作为新兴版画运动的主要流派之一，为发展我国版画事业，做出了突出贡献。

三十年来，北大荒版画群体作者的构成，已经变换多次：五、六十年代的转业军人；七十年代的下乡知识青年；八十年代以转业军人的子女为主体的青年一代。随着时代的进展，生活的演变，认识的深化，素质的提高，北大荒版画的藝術面貌也在发展、变化。黑龙江境内众多的版画创作群体相继涌现，许多有才华有造就的中青年版画家脱颖而出。版画创作队伍，后继有人。北大荒版画诞生、成长、发展的三十年，是我国新兴版画运动群体创作活动取得卓著成就的典型事例。这个群体漫长、丰富而又独特的创作实践，已经并将继续对新兴版画运动产生深远的影响。

党的十一届三中全会以后，随着改革和开放政策进一步贯彻落实，将持续带来经济的发展，科学的进步和文艺的繁荣，中国新兴版画振兴的曙光已经升起。在此思想解放，创作活跃，群体四起，流派纷呈的形势下，北大荒版画的发展，面临新的严峻考验。人曰：三十而立，迈入了“而立”之年的北大荒版画，一定能够更深刻地理解时代，更透彻地认识自己，更有效地发挥优势，不违时代和人民的愿望，朝着既定的奋斗目标和理想，迈出更为快速和坚定的步伐。

值此北大荒版画三十年生日，为了纪录、总结它三十年来的成就和经验，在组织回顾展览及学术讨论活动的同时，并编辑出版三本书，它们是：《北大荒版画三十年作品选集》（画册）、《吞吐大荒》（论文选集）和《北大荒版画三十年》（资料汇编）。

祝愿北大荒版画取得更为丰硕的成果！

北大荒版画三十年文献编辑委员会

一九八八年三月

征服荒原

王朝闻

参观了“北大荒”美展这些崭新的版画，使人想起高尔基的论社会主义劳动和在文艺中反映这种劳动的那些话，高尔基说得好：“我们应当选取劳动作为我们书中主要英雄，就是说，应当选取那种被劳动过程组织起来的而且在我们国家里是以现代技术的全部威力武装起来的人，那种本身又把劳动组织得更轻易、更富生产性，而且把它升高到艺术阶段的人。我们应当理解劳动是一种创作。”^①“北大荒”美展里的作品，也就是把劳动当成一种创作来理解，从而以歌颂社会主义劳动的美和劳动的诗意为中心主题的。我们知道，在资本主义制度下的生产关系里，劳动者为资本家生产财富，还为自己生产了贫困、不幸、屈辱和痛苦。那种被迫的劳动，对劳动者说来，其最终目的不过是满足自己活下去的要求，因而劳动不仅成为他的肉体上的沉重负担，也成为他的精神上的沉重负担。在社会主义制度下的生产关系里，劳动实践为改造客观世界的革命理想所指导，以实现这一伟大理想为目的，因而劳动者对劳动产生了崭新的态度。对于革命艺术家说来，这是他们乐于反映的对象。但是，重要问题在于：只有当艺术家在生活实践中深切感到劳动的诗意和美，他在艺术实践中所生产的成果，才是美的和诗意的，而不是枯燥乏味的记录和说明。

美展里那些直接描写劳动者的生活的作品，显示了社会主人的精神面貌；那些描写经过他们所改造的自然的作品，以我国大地的剧烈变化而形成的新景象诱人；那些描写未经人改造过的大自然的作品，也暗示着劳动者的顽强的意志，从而间接描写了改造自然的劳动者的劳动。前些时就看见过，曾经给

我留下鲜明印象的《运木出山》（刘洛生作），在这个展览会里也是一幅比较出色的套色木刻。占据画面大量地位的，是森林、积雪和天空。在这广阔的自然环境里，出现了满载木材的运木车。运木车的动势强烈，和寂静的森林相对照，和飘荡的流云相呼应，使原始森林活跃起来。这种景象和改造自然的胜利者的感情有密切联系，它是由衷的劳动的赞歌。因为垦荒队不怕困难、积极斗争的感情自然地流露着，这一风格纯朴的作品的那种其实热烈的感情引起观赏者的共鸣。

劳动者心目中的劳动的美和劳动的深刻意义，在这些艺术品里是依靠造型艺术对生活的具体描写而得到表现的。人们在社会主义建设中，不向自然低头，而向自然开战的意义，不是以抽象的话语来说明的，而是以那些曾经打动过作者的心，也能够打动观众的心的生活的具体描绘来揭示的，只说这些画家热情地歌颂了社会主义建设，不免抽象。因为这种歌颂，始终是和社会主义建设的一个方面——农业劳动紧密结合着的，是从这一生活方面的多样的特殊现象的描写入手的。这一美展里的作品表明：画家们不是斗争的旁观者，而是改造荒原的执行者，当他们的革命理想已经成为一种精神力量，使他们对劳动生活有了深切的感受，或者说他们在生产实践中巩固了改造大自然的革命理想，因而自然而然地掌握了劳动生活的美和诗意的各种表现形式，于是在他们作画的时候，几乎可以说每一生活现象的朴实的描写都凝聚着热爱劳动、热爱社会主义建设的感情。在各种新鲜活泼的艺术形象之中，寄托了垦荒斗争的坚韧、灵巧、愉快的品格，传达了革命者前进的脚步声。

有人以为强调艺术的思想性就会导致艺术形象的单调，这种提法是不对的。只要不把思想性和艺术性绝对地对立起来，形象生动而感情饱满的作品，也可能是思想深刻的作品。艺术家的思想必须通过他对客观事物的感情态度来表现，而特定的感情态度必须寄托在生动的形象里。思想的深刻性和形象的生

动性是统一的，形象不生动至少很难使观赏者自然而然地接受容或具有深刻意义的思想。画家晁楣的那些较成熟的套色木刻，例如《第一道脚印》、《黑土草原》、《歌响》，当成劳动在社会主义建设中的意义的揭示来看，当成对劳动积极性的歌颂来看，这一切总是和生活的具体性相结合的，而不是空泛的和一般化的。他的每一幅作品在形式上和内容上，都有不能互相代替的特色。不论是从开垦荒原的尖兵生活——踏察组的行动着手，而着重表现人们第一个走上改造自然的雄心壮志，不论是从草原的早晨的拖拉机手即将行动和正在行动的生活着手，而着重表现人们正在改造自然的干劲，不论是从人们在秋收的劳动过程中得到片刻的休息着手，而着重表现劳动者由收获的成果所唤起的喜悦，这一切使新时代的劳动者的精神面貌得到了不能互相代替的多种多样的反映，也相应地间接表现了画家应当怎样对待革命事业的态度，为画家歌颂社会主义建设的目的提供了恰当的形式。在这些描写了荒原的飞跃前进的新面貌，也表现了开发荒原的新人那种不怕一切困难的革命精神的作品里，使人体会到有革命自觉的新人，不是把劳动当成折磨而是当成令人感到愉快的创造的思想。在这里，思想性和艺术性不是互相抵触的，而是互相结合和互相依赖的。

造形艺术的长处，不在于它能够描绘可见的一切，而在于它描写了生活的某一方面某一环节，尽可能塑造具备概括性的形象，从而使人联想到性质和它相近的人物和事件，使观众仿佛看见了广阔得多的空间和时间。晁楣那幅战斗序曲似的版画《第一道脚印》，场面本身并不十分宏伟，人物也不十分拥挤，境界却并不狭窄。它描写了那些受革命愿望所鼓舞，开始向冰雪封锁着的荒原进军的劳动者和风雪搏斗的英姿，表现了他们征服荒原的顽强的意志，而且预示即将到来的更加热烈的战斗生活。在《黑土草原》里，那个为机车加油的拖拉机手，他那热情充沛的神气，和远景中那一片广袤而整齐的耕地，近景中

那一片尚未开垦的草地联系起来，使人感到他将为获得丰硕的战果而大显身手的澎湃的热情。值得高兴的还在于：这些人物形象和刘洛生作品中的树木形象相近，没有不成熟的演员那种仿佛惟恐观众不相信他精力饱满、热情充沛，而故意显出一副不可一世的架子，而有一种并不是做戏的质朴感。形象能不能使人感到亲切和自然，和塑造形象的质朴的态度并不抵触；晁楣塑造的这些形象的好处之一是风格质朴。风格的质朴和艺术的创造性并不矛盾。他那即兴式的《歌响》，和张祯麒的《垦荒队的傍晚》一样，着重描写的是有节奏的劳动生活的另一个侧面：从属于劳动的，为劳动蓄积力量的休息。占据整个画面的东西是一袋一袋的粮食，暂时被闲置着的秤，耀眼的阳光。在形成画面深度感的粮屯的峡谷之间，阴凉处一男一女在那儿歇着。那个一手扶着墙似的粮食屯，一手叉腰，左腿着力地站在丰收景物之间的劳动者，仿佛他刚刚结束了上一阶段的劳动。作者即没有把人画得一点不怕累，也没有把他画得疲乏不堪的样子。仿佛内心充满一种愉快而幸福的感情，却不是“你看我多么得意”的架式。这些形象即使人看见了人物的现在（歇着），也可能使人感到没有出现在画面上的过去和未来（大显身手）。风格朴实而形象富于创造性的这幅作品意境新颖；尽管只描写了休息，却不是平淡的生活现象的平淡的记录。这种休息和新人物光辉的精神面貌相联系，因而它和观众日益提高的欣赏需要相适应，不因为描写的是生活中的小事而失掉艺术的魅力。

《运木出山》和《歌响》等作品再一次表明：作者善于使形象的概括性和生活的具体特征，有区别也有联系地统一起来。正如必然性能够通过偶然性来表现一样，描绘了生活的特殊性也能体现生活的一般性。有些艺术家在实际生活中，苦于找不到值得描绘的题材，主要因为他还没有象“北大荒”的业余画家这样深入生活实际，也因为他对社会主义建设的热情还不象“北大荒”画家的热情这样饱满，未能从不断发展的实际生活

中掌握各种客观事物的主要特征和社会意义。作品着重描写什么，着重揭示什么思想，是由艺术家的修养、兴趣和创作意图所决定的。可是毫无例外的是：不论是企图构成富于普遍意义而又不落陈套的艺术形象，还是企图揭示重大意义的主题，都只有向不断发展不断变化的生活实际中探求。画家不爱自然，不可能产生充满感情的《北方的早晨》（晁楣）里的大树那种气魄。不是比较熟悉自然面貌因为什么而改变，《找缝插针》（张路）里那些葱浓的庄稼就不那么诱人。不是在劳动中改造了自己的思想感情，《冰上行》（张作良）那种在月夜的雪地行车，具有诗意的生活现象容易当面错过。走马看花不能获得深刻的感受，“北大荒”这些显示了主题和题材都具备了创造性的作品，不是天上掉下来的，它植根于深厚的劳动生活的土壤之中，劳动生活的土壤为人民的艺术培育了出色的题材，出色的构思，出色的意境。

现实的特征不是衡量艺术成就的唯一的客观标准，事实的记录和创造性之间大有出入。止于事实的记录，既不易突出事实的内在意义，也不能提供较高的审美享受。但我们必须在强调创造性时，牢牢地站在现实的基础之上，而避免令人生厌的矫揉造作。就创造性这一意义而论，“北大荒”画展里的好作品很多。但也不能以为所有作品都很有创造性，很动人，完全避免了未能和生活的具体性密切结合的缺点。业余画家缺少丰富的创作经验，这是很难免的。可是只有自己对于不切实的形式不感兴趣了，才能加速创作水平的提高。有些作品中的劳动者的英姿，和战场上战士的英姿缺少区别。猛一看容或令人兴奋，仿佛不受具体现象的拘束，大胆的虚构正好强调了生产的战斗精神。再看又令人感到兴味不深，感到这种虚构不朴实。就征服自然的垦荒队员对自然的基本态度而论，它和消灭阶级敌人的战斗很有联系，因而我们说垦荒队也是战斗队，农业劳动者也是战斗者，垦荒生活也是一种战斗生活。可是由于革命对

象不同，战斗任务不同，追求的战果不同，这两种类型的战斗者，其精神面貌的具体特征，应当说是大有区别的。虽说垦荒有如作战，可是参加勘察、挖土、加油等等劳动的劳动者，他们的姿态和表情，和在战场上的战士不能没有严格的区别。在战场上用刺刀、手榴弹和机关枪，具体目的是消灭敌人；在农场上用农具，具体目的是改造大地。正如旅行者可以把旅馆当成家又不可能完全当成家一样，版画家面对战斗性的垦荒队生活，不能不辨别它的一般本质和特殊本质。如果抹煞了奔赴工地的劳动者和奔赴战场的士兵在精神面貌上的具体区别，艺术形象不可能具备准确、鲜明、生动的优点，很难表现对象的特殊本质，也难于证明作者对生活确有深切的感受。

向艺术家提出作风朴实，形象自然的要求，当然不是要求画家拘于事实，表面地机械地记录生活，不可以充分发挥想象，大胆虚构。不仅是绘画或雕塑，一切成功的艺术，为了充分表达作者对生活的态度（这种态度是较为广阔的生活的反映），都不以拘于事实的具体状况的描写为能事，而要作出实质上符合实际而在形态上敢于虚构的。《白蛇传》为了尽情地赞美为了一定的愿望而不怕困难的性格，为了充分刻画热衷于爱情的女性，白素贞的形象的构成因素中包括了蛇的特性，即对于目的物的执着、韧性和狠劲。如果片面强调蛇的特性，使人觉得这一作为社会中的女性原来是一个令人厌恶的爬虫，当然不免违背作者塑造正面人物的愿望。可是如果她不过是一种社会生活中的女性，而不具备蛇的某些经过提炼的特征，特定形象的特性不够鲜明，作者对她的感情态度也表现得不够强烈。在艺术创作过程中，现实根据的广泛性和不等于机械地模仿某一具体现象的要求是一致的，《白蛇传》这种充分发挥想象而虚构出来的形象，现实的社会生活仍然是它的基础和依据，因而这种虚构不丧失艺术的

朴实的品格，也不致流于浮夸^②。“北大荒”丰富多彩的垦区生活，给画家们提供了取之不尽的素材，可是素材究竟不过是创造的原料，只有在构思过程中加强对它的认识，在认识过程中提高构思，才能保证形象的创造性和作品的思想性。如果说艺术应当夸张美好的东西，使它更美好，以便使现存的生活的美显得更鲜明，引导人们向往更加美好的未来，“北大荒”美展里的那些优秀的作品，是发挥了想象，大胆地对素材加工了的。《运木出山》的作者刘洛生，在介绍他的创作过程时提到，为了表现劳动的热情、干劲、希望和北大荒这一特定的自然环境的特征，他不依赖那些就其本身说来是生动活泼的速写而另起炉灶，根据他在运木组生活中得来的丰富的印象库藏选出最显著和富于特征的事实景象、细节，把它们概括在确切、鲜明和易于了解的形式里，使作品获得了朴实与创造性的统一。

正如征服荒原的目的和可能性必须统一，一切改造自然的努力只能符合而不能臆造自然的规律一样，艺术创作的创造性，只能建立在客观实际的深入体会这一基础之上。鲍照描写他眼光中的山形，有“积山万状，负气争高，含霞饮景，参差代雄”的独特风貌。如果说这是一幅画，却不是一幅基本练习式的现象记录，而是和作者特有的胸襟相联系，渗透了他那主观的情感。但是人格化了的山，仍然也是自然的山，而不是主观主义的浮夸。不论是诗人是画家，只有深刻体会特定生活的美之所在，在创作上才能发挥主观能动作用，使客观事物的审美特性得更鲜明，相应地表现自己的感情。要是创作活动脱离了时间、地点、条件，其形象难免显得矫揉造作。任何不切实际的浮夸都不是正确地美化生活。不切实际的作品，常常是别人反映另一生活实际的结果的模仿。尊重别人的劳动是好事情，重视别人的长处有助于自己的自信。特别是初学者，不能以为这是可以大惊小怪的事情，不能以为这就决定了作者的未来。但是当成创作来要求，如果作者的构思以至造形，不是从

特殊的生活实际的特殊感受出发，而是从既成的作品已经达到
的效果出发，其结果不只可能丧失独创性，妨碍独特风格的形
成，而且往往和常新的现实游离，甚至成为对现实生活的歪曲。

正如艺术风格的多样性和艺术内容的深刻性可以统一那样，
对素材采取实事求是的态度，和大胆创造应该是可以不矛盾的。
不论是为了提高自己的艺术素养，还是为了作出一件与别人的
成果不同的艺术作品，我以为在不拒绝别人的作品的启发的同
时，一定要珍视自己从生活中得来的那怕是非常不稳定的感受，
非常不成熟的感受，甚至可能是不可靠的感受。这一切不能保
证创作的创造性，但它却是创作的创造性的重要条件。认识别
人的长处不容易，认识自己的长处未必就容易。不认识自己的
长处，难免把别人的短处当成学习的对象。认识自己的长处，
我以为不是不虚心，这和虚心学习的态度并不矛盾。艺术家对
于自己这些来自生活中甚至艺术中的感受，可以冷静地“审查”
它，有时必要放弃它；自以为是的态度永远是进步的敌人。可
是如果它确是自己的而不是别人的，它可能是形成创作个性和
独创性的可贵的胚胎。艺术创作既然是创造，创作者自己的主
观条件十分重要。如果创作意图不从自己的深切感受出发，而
从别人的感受所形成的作品出发，其作品难免丧失形象的新和
美，也难免有损于正确而深刻的思想内容的形成和体现。

艺术创作和征服荒原一样，微小的收获必须付出相应的代
价，丰硕的成果必须付出较大的代价。所谓代价，既有不怕辛
苦的干劲，也有改进技术的窍门的探索。只有辛勤的劳动，摸
不着怎么使劲的窍门，不能得到更丰硕的果实。看来晁楣、刘
洛生、张作良、张路、张祯麒、杜鸿年、徐楞这许多成绩显著
的青年画家，是在深入实际生活的同时，既重视什么是最值得
描写的题材，也没有忽略怎样描写的技巧的追求。但是更根本
的，仍然在于画家自己对生活是不是有深切的感受，有没有充
沛的创作感情。多产的晁楣，不仅多产，而且他的作品在个人

风格的一致性里，显示了不同的生活景象的那种不同的情调。以金色为基调，描写了无边无际的向日葵庄稼那种茂盛景象的《夏日》，以映着晚霞的红树占了画幅中的大量地位，却以鱼贯而行的白鹅为主角的《傍晚》，描绘了笔立的冲天的大树，海浪一般的麦浪，静的蓝天和动的流云与红日的《北方的早晨》情调多么不同。有人用交响乐来形容画面，这是颇易流于滥调的语言。可是《北方的早晨》却使人联想到这样的音乐。较之《夏日》或《傍晚》，其“音响”更为繁多，确实不宜用单纯的牧笛之类的话语来打比喻。连同《歌响》或《第一道脚印》在内，他那些格调迥异的套色木刻，决不会引起“千人一面”的误会，真是每一幅有每一幅的特色。这是画家努力的结果；同时也应当承认他的一切努力都只能是以“北大荒”的现实为依据的，他的智慧和才能的形成，基于他自己的努力，包括参加改造“北大荒”这一丰饶的土地。这些同志的劳动成果再一次使我感到：即令是为了彻底改变一般化的艺术形式，为了彻底摆脱艺术成长过程中的摹仿和因袭，都必须继续深入日新月异的建设生活。千变万化的描写对象的特色如果被画家所深切感知，这就迫使自己努力探索一种相应的艺术形式，而不甘心重复现成的艺术形式。因而我以为现实生活不仅是艺术创作唯一的源泉，而且是提高创作艺术水平的带根本性的推动力。

参观“北大荒”画展，使我再一次想起不久之前参观过的“中国人民解放军第二届美术作品展览会”里的那些业余美术创作。和“北大荒”画展一样，它同是党的文艺方针的胜利的产物。那些在技术上还不很成熟的作品，例如《送饭》或《将军田》（张曼），《孤儿》或《下哨归来》（胡悌麟），《第一次射击》（柳青）或《排戏》（王寿泉），其动人的力量和作品所反映的生活中的精采东西密切联系。描写炊烟初起，晨曦未明时，在操场作体育锻炼的生龙活虎般的战士，情调优美、活泼而充满热情的《哨所黎明》（项而躬），是颇为成熟的套

色木刻。和“北大荒”画展里的作品一样，是以深刻的生活体验为基础的。业余画家很关心造形艺术的技术，这是可以理解的，因为他们特别感到丰富的生活感受有待于运用自如地用美术的语言来表达，有些画家不只迫切感到需要掌握“修辞”的本领，甚至“发音”或“咬字”的基本知识。但是这一点是无可怀疑的：不论是“北大荒”的农业战线上的画家，还是部队里的业余画家，他们的作品的生命力的形成，是以生活实践为基础为源泉的。容或在一定的时期，自己还不能充分利用，它终于会在自己的艺术生涯中发光。如果说某些作品还没有摆脱摹仿别人的作品的状况，套色版画的色彩的利用还缺乏充分的自由，版画民族气派民族风格还不十分鲜明，个人的创作个性还有待于培养，这不过是前进过程中不可避免的现象，是艺术素养还不够成熟的表现，而不是什么可怕的现象。许多作品表明，作者不仅生动地反映了艰苦奋斗的垦荒者，而且自己在艺术上的探索也是抱着艰苦奋斗的态度的。只要能够象征荒原的劳动一样踏踏实实地向前进，艺术上更大的成就一定可以预期。

就提高艺术家的修养而论，深入“北大荒”的青年画家的经验，对于各方面的艺术家来说都有值得借鉴的意义。第一，关于提高认识能力的方面。艺术家的生活经验愈丰富，愈广阔，个人主观主义的东西在作者意识中的地位就愈来愈缩小，逐渐被比较正确的带普遍性的观念所挤掉，也就愈有可能塑造富于概括性的形象。第二，关于丰富革命感情的方面。正因为艺术家对他周围世界里的东西有了比较深而广的认识，这就必然影响他对生活的感情态度，也就愈有可能使自己的作品不只具有生活发展的见证人的性质，增强其思想内容的革命性，而且也愈有可能使形象饱和着真挚的革命的感情的。第三，关于形象的丰富性的方面。凡是愈看愈使人觉得没有直接表现出来的内容丰富的作品，是作者充分掌握了素材的作品。和这相反，凡是

某些愈看愈觉得思想贫乏、情感冷漠即内容空虚的作品，是作者对生活本来就没有深切感受和理解的作品。画家中还有人持这样的见解：绘画不是小说或戏剧，画面对生活的容量很有限；画家想那许多画不出的东西，既浪费气力也提不高绘画艺术。这种说法对于那些愿意把素材当成题材，把速写当成创作的人说来可能受到支持，可是对于企图体现较高思想内容而追求形象更有概括性的画家说来，就不免是提高绘画艺术的障碍。受了艺术样式所限制的绘画，特别是肖象画，当然不可能也不必要象生活本身一样，直接体现画家所已经感知的一切；但是形象必须尽可能间接表现较之形象已经描写到的东西更多的东西。可是只有画家自己已经感知的东西比画出来的东西多得多的时候，言有尽而意无尽的形象才能产生。如果说肖象画的重要任务是刻画人物的性格，从而产生有关精神品质的教育作用，而这一样式的规模和容量不是正比例的，真正熟知描写对象的画家就大有用武之地。但是，如果画家不能或没有进入对象的灵魂深处，不象小说家剧作家那样熟知对象的精神面貌，只靠外形的视觉特征的准确描写，其劳动成果即谈不到更高的概括性，不可能深刻刻画人物性格，这种作品对观赏者思想感情上的影响较为无力。不论是肖象画、风景画或静物画，一切艺术品的质量的提高和艺术家的艺术修养的提高相联系。但是即令仅就艺术修养的提高而论，也不能脱离反映什么的目的。问题的重要性在于：丰富的现实生活不见得是自以为已经拥有生活经验的画家已经开发了的熟地。为了利于各种艺术样式深刻揭示人们的精神面貌，给艺术修养的提高创造最根本的条件，很必要象“北大荒”的青年画家那样进一步深入生活。

根据“北大荒”美展座谈会上的发言改写

1960年12月13日《光明日报》

【注释】

①《高尔基论文学》，人民文学出版社版，第347页。

② 修改发表过的这篇文章之后，才看到来京演出的婺剧《断桥》，感到其中有不少很有人物性格，很能表现人物与人物的具体关系的表演设计。其中与本文最有联系的表演设计之一，是小青追赶逃窜中的许仙时，那种表现她对地心目中的背叛者的刻骨仇恨的神态，演员朱珠凤一上场探望许仙的踪影，双眼直射前方，头敏捷而有节奏地左右摇晃了两三下。使人分明感到她有蛇性，但是当成人的态度来看，这恰好是小青憎恶许仙的心情的形象化。有了这样的设计，疾恶如仇的人物性格塑造得很鲜明，也不因为这一姿态的野性而妨碍了观众对她应有的同情。这种创造性的虚构不只应当看成戏曲表演艺术的宝贵的成就，而且它对于愿意在艺术创作上实事求是而又不甘于把素材的记录当成创作的其他艺术家来说，也不因为艺术行当的差异而丧失其供借鉴的价值。