

梅花香自苦寒来





力 群

梅 花 香 自 苦 寒 来

•

四 川 美 术 出 版 社

一 九 八 五 年 • 成 都

责任编辑：刘治贵

封面设计：李文金

梅花香自苦寒来

力 群

四川美术出版社出版

(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 5 插页 4 字数 100 千

1985年1月第一版

1985年1月第一次印刷

印数：1—3,400册

书号：8373·309

定价：1.10元

前 言

选在本集中的文章，是以毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》为指导思想的。多年来无数艺术家的实践证明，他的讲话是文艺为人民服务、为社会主义服务的指针。

目前在我国的艺坛上，很多美术家在探索艺术的新形式，力求树立个人的新风格，这是好现象；但也有不少人对生活和艺术内容不够重视，有的人单纯追求艺术形式上的创新，有的人一味迷恋于西方现代派，这些问题虽有其历史原因，但也值得我们注意，用毛泽东文艺思想给以引导。

我不是专业的美术理论家，水平不高，欢迎读者指出文中的缺点和错误。

力 群

一九八三年十二月于太原

目 录

前 言

论艺术加工.....	(1)
论艺术的主题与题材.....	(14)
要以自己的东西为主.....	(28)
漫谈艺术风格.....	(33)
从“哎哟哟”谈起.....	(39)
艺术家的有色眼镜.....	(42)
 鲁迅是培养中国新兴版画艺术的母亲.....	(46)
鲁迅先生怎样指导木刻创作.....	(54)
 我的创作道路.....	(58)
谈版画家古元.....	(68)
《牛文作品选集》序.....	(75)

《晁楣作品选集》序.....	(83)
《董其中木刻选》序.....	(91)
梅花香自苦寒来	
——评张新予、朱琴葆的版画.....	(99)
春风又绿江南岸	(105)
木刻艺术浅谈	(110)
木刻技法经验谈	(113)
论刀法	(124)
别开生面 不同凡响	
——看了《石鲁书画展览》给作者的一封信.....	(130)
瑰丽的生活图景，大胆的艺术创造.....	
——赞金山农民画.....	(135)
门外舞谈	(140)
谈文学著作的装帧和插图	(145)
从云冈石佛想到的	(150)

论 艺 术 加 工

从事艺术工作的人，要有两种经验，一种是生活经验，一种是创作经验。生活经验是解决艺术加工的原料问题，创作经验是解决艺术原料的加工问题。没有生活经验就无法进行艺术创作，也就是说没有生活原料就无法进行艺术加工，“巧媳妇难为无米之炊”；反过来说，如果没有创作经验，即使有生活原料也变不成艺术成品，正好比有了米而没有巧媳妇还是吃不上饭一样。要创作一件象样的艺术品，生活经验与创作经验都是非常重要的，缺一不可，而两者又是相互关联的。

世界上存在着两种加工工厂，一种是物质的加工工厂，制造物质产品；一种是精神的加工工厂，制造精神产品。不论是

物质的加工工厂，还是精神的加工工厂，其共性是：原料——加工——成品。而成品比原料有了非常之大的变化。

毛泽东同志曾把我们的头脑比作一个“加工工厂”，这是用辩证唯物论的观点对头脑的一个正确看法，是对思维和存在的关系的一个非常形象的比喻。我们的头脑的思维活动，不管是逻辑思维还是形象思维，都是以社会生活为对象的，思维就是加工，社会生活就是原料。

艺术家摄取人类社会和自然界的原料，经过形象思维和逻辑思维，集中概括，通过对事物产生的爱和恨，进行夸张、变形、典型化、美化等改造加工，最后写成小说，画成图画，使原料和艺术成品相比有了很大的变化，否则就等于没有加工。

艺术加工的问题，也就是艺术家如何对待生活和自然的问题。是再现生活、再现自然，还是表现生活、表现自然？是如实描写，还是大胆创造？是把头脑这个加工工厂降低到一面镜子去机械地反映生活、反映自然，还是把头脑这个加工工厂提高到应有的高度对生活原料和自然原料能动地进行大胆的加工？苏联有位美术家名叫克里马申，他的作品是属于如实描写这一派的，所以苏联漫画家给他画了一幅肖像画，画面把他的头脑这个加工工厂给搬掉了，另安装上一个照像机。我觉得

这幅漫画是很有意思的。

艺术加工的问题，也是生活真实和艺术真实之间的联系和区别的问题，也就是在艺术创作中如何正确解决客观与主观之间的辩证关系问题。照像式的如实描写就是自然主义，这是纯客观的再现生活和自然。而基于生活的大胆创造，是现实主义和浪漫主义相结合的创作方法，是主客观的辩证统一。我们是拥护“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”这种创作方法的。

毛泽东同志说：“过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”又说：“人民生活中的文学艺术的原料经过革命作家的创造性的劳动，而形成观念形态上的为人民大众的文学艺术。”毛泽东同志所说的“创造性的劳动”就是“加工”的同义语。那么照像式的如实描写能不能算加工和创造呢？显然不能。因为没有经过“创造性的劳动”，也就是说成品没有比原料更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想。因此，如何加工的问题是艺术创作上的一个极为重要的问题。

经过创造性的劳动而加工了的艺术作品，在内容上应当首先把艺术家的鲜明的思想感情加进去，把艺术家的强烈的爱憎加进去，使主题更突出、更深刻，否则就不可能对人民群众产生积极的教育作用。但艺术的内容是必须通过艺术的形式来表现的，虽然说内容决定形

式，但决不可忽视形式在艺术中的相对独立性。否则就会得出这样的结论：认为同一内容的绘画必然是同一的形式。因此，对艺术的形式风格来说，加工的目的，就是要使作品具有高度的创造性，高度的艺术性和高度的形式美。也就是说，应有个人的独创艺术风格和强烈魅力。从而使观众对我们的作品感到爱，感到是一种极大的精神享受，并且在潜移默化中受到教育，提高美的欣赏能力。例如当我们看了鲁迅的《伤逝》、梅兰芳的《苏三起解》、卓别林的《城市之光》，或看了齐白石的某些佳作、希腊的雕刻……都能感到是一种极大的精神上的享受。

旧社会把“杂技”叫做“耍把戏”，耍把戏的人一开场就说：“会看的看门道，不会看的看热闹。”近些年来，我不论看造型艺术或是各种姐妹艺术，都是看如何加工，看艺术与生活有多大区别这些“门道”。例如京剧《苏三起解》，我们很多人都看过，它对我们艺术如何加工的问题上最有启发。大家知道这是个大大的冤案。苏三当年在山西洪洞县的小小监狱中关了好久，根据生活真实来说，她应该是一个被折磨得蓬头垢面、衣著褴褛的囚犯形象，她决没心情在囚房里搽粉抹胭脂的。在艺术作品中，戏剧家是怎样大胆进行加工的呢？在舞台上出现的苏三的形象，是象新娘子一样的美人，连她颈项上带的那面枷，也是改造了的，在梅兰芳扮演

的苏三出场时，解她的长解交给她的不是两块大木板，而是两条珠光宝气的鱼，是很美的装饰品。这是戏剧上的刑具。这样的加工会不会减少作为悲剧的感人之力呢？这种处理，首先是作为戏剧艺术的需要，因为艺术总应比实际生活更美、更理想。我看戏时丝毫也没有想到不真实，相反，倒觉得更符合于我理想中的苏三，更激发我的同情。是的，这样一位如花似玉的美人竟遭如此之冤屈，能不同情吗？况且这出悲剧之为悲剧者，主要还是通过苏三的唱词和表情来感染观众的。如果要以“真实”来挑剔，那么苏三走着台步，开口就唱就根本不真实，难道当年苏三出了洪洞县就是走的台步、唱的西皮流水吗？如果这样来要求真实，那就根本没有我们传统的歌舞剧了。因此，我觉得象《苏三起解》这样的戏，是真正进行了艺术加工的艺术品。

谈到美术，自古以来不论唐宋的人物画，还是明清的山水花鸟画，不论敦煌、永乐宫的宗教壁画，还是云冈、麦积山雕刻……都有一个不如实描写，而着重从生活和自然中取其精华去其糟粕，力求传神的优良传统。我国古代的造型艺术家，善于把从生活和自然中得来的原料通过他们的头脑这个加工工厂，经过创造性的艺术劳动而制作出高于生活和自然的、富有个人独特风格的艺术品。但在近代，自从学习了西洋画以来，有的人就把如实描写当作艺术的最高目标，拼命追求照像效果，使

艺术脱离了传统。及到“四人帮”统治文艺界的时期，在美术上竟提倡什么“红、光、亮”，把美术引向死胡同。

不能否认，我们的美术学校，学习西洋美术的教学方法，培养了学生的素描和速写的能力，有利于通过写生手段从生活和自然取得创作的原料，但也相对减弱了培养学生冷静观察生活、观察自然的习惯，减弱了象古人那样对事物长期观察进行默写的能力，因此培养出了一些离开模特儿不能作画的画家，以及死搬模特儿、追求照像效果、力求如实描写的画家，他们的头脑这个加工工厂失去了加工的能力。当我看了黄永玉、吴冠中、韩美林的绘画、郑于鹤的彩塑时，感到无比的高兴，因为他们终于跳出了如实描写的泥塘，经过创造性的劳动，制作出了高于生活、高于自然的作品。这是无愧于通过他们的加工工厂进行了加工的艺术成品。就拿郑于鹤来说，在他的加工工厂进行加工时，敢于对原料进行分解，取其精华，去其糟粕，通过自己的理想、感情和美学观点，根据对象的特征进行美化、夸张、变形，敢于捕捉人物的传神动势，创造性地使用色彩，使成品比原料更美。韩美林也是如此。这就是他们成功的秘密。

近年来，我参观了云冈、大足、敦煌、炳灵寺、麦积山、永乐宫、唐永泰公主墓道等处的古代艺术，从内容上说，因为大都是宣传宗教，基本上是无可取的。但

从形式风格上来说，可以学习的就非常多。例如对待透视学，敦煌壁画中的《张仪朝出行图》，是装饰风的壁画，根本不讲究西法透视，近马、远马一样大，远人、近人一样高，整个画面构图充实丰满，人物、马匹生动活跃。山东武梁祠画像石上的汉马，唐代艺术中的飞马，以及宋、元人画的马，虽然各有其侧重，各有其创造性，但都不是如实描写的。只有清代郎士宁这个外国人画的马是如实描写的。我把现代瓷厂出品的如实描写的马和唐三彩马放在一起作比较，就立刻看出前者是未加工的原料，而唐三彩马就愈加显得高和美。因为从唐三彩马上能看出艺术家的理想，作者通过夸张的手法，特别强调了马的风度和神态，仅从马鬃的处理就看出艺术家的手法之不凡。

如果把中国最流行的几种动物雕刻和绘画与原物相比，就看出历代艺术家是如何加工了的。例如龙、凤、石狮子，龙是古代的爬虫类，现在灭种了，在博物馆里能看到它的骨骼化石，也能看到根据骨骼复原的标本，美术中的龙比标本更美、更威风、更有理想，难怪历代帝王愿把自己比作龙。由此可以看出古人是如何对龙进行加工的。郭沫若同志说，凤凰就是野鸡。但美术品中的凤凰比野鸡更美、更有理想、更有风姿、更有情调，所以历代皇后就把自己比作凤凰。石狮子是根据狮子创造的，是建筑物旁边的装饰品。虽然所有的石狮子都是

经过改造的，但中国雕刻家在石狮上的创造真乃百花齐放。例如1973年在咸阳沈家村附近出土的那对东汉的石狮子，就最有代表性，它表现了狮子的矫健、威武、强壮、自豪等神采，从而表现了汉代的时代精神。汉朝是国势强盛、版图广大、西通罗马的一个大国，是历史较久的一个王朝，在艺术上不能不有所反映。我在西安博物馆的门口见过一对清代的石狮子，象一对叭儿狗，其庸俗轻佻、装腔作势之状，令人作呕。不论龙、凤，不论石狮子，绝大多数都是通过艺术家的理想、想象而创造出来的，绝不如实描写，这正是它们的可贵之处。

齐白石的画我们是较为熟悉的。真实的荷花除白色外绝大多数是粉红色，而他画的却是西洋红。真实的荷叶是绿色，而他画的是水墨。鱼虾在水中游，他只画鱼虾不画水。正因为他不如实描写，所以才显得有创造性。这样的处理正是艺术家充分发挥了加工工厂的作用。

西欧自十九世纪发明照像机以来，一百多年间，艺术创作的方向就是竭力避免照像式的如实描写，从写实主义到抽象派，是从基本上的客观主义到纯主观主义，也是从艺术表达思想走向否定思想内容。我们反对如实描写，强调创新，会不会创新到抽象派的邪路上去呢？我想是不会的。因为我们的艺术是无产阶级的，第一，不能取消艺术的思想性，即我们的艺术不能没有主题思

想，不能忘记用共产主义思想教育人民，我们强调社会主义和革命的思想内容；第二，因为我们的艺术是为人民服务的，所以不能离开人民的欣赏要求，我们必须提倡“新鲜活泼的为中国老百姓喜闻乐见的中国作风、中国气派”。

世界上有头脑的艺术家都要考虑如何加工的问题，都要考虑艺术创作中主客观之间的关系问题。西欧文艺复兴时期的伟大画家达·芬奇说过这样的话：“只是凭眼睛和技术作画而没有任何理想，就好象一面镜子，只是将放在面前的事物原封不动地照进去，实际上并没有意识到这些事物的存在。”从达·芬奇的这一段话的精神来看，他是反对象镜子似的如实描写的。十九世纪俄国的小说家契诃夫说：“写作的艺术是精减的艺术。”这也说明艺术家的头脑这个加工工厂不能对原料原封不动，如实描写。

画家齐白石说：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”对这一段话，我们可以理解为他既反对依样画葫芦的照像主义，也反对脱离对象的形式主义。根据我自己的创作经验，要做到如实描写是比较容易的，当然其中也有技术的高低之分。但要做到不如实描写，对原料进行改造，即通过精减和恰到好处的夸张变形，达到表现事物的特征、动势、神采，就很不容易。要做到这一点，就要经历一番艰苦的创造性的劳动。

最近我读了一篇关于画家吴作人的文章，吴作人说：“年青人所要求的造型要象、要逼真。现在想想，当时我们所要求的逼真，逼的什么真呢？这个‘真’里面就有问题了。”又说：“造型要有什么特点，如何典型地表现这东西，把这个东西的神态表现出来就是真了。我们年青的时候对于造型逼真的看法，都是表面形象的真，但要求这样的真，何必画画呢？照像就是了，没有比照像更清楚了。但是照像的真，只是表面形象的真，物体本身你要提高它，更进一步地表现它，这不是一个单纯的想象的问题。”这里谈的也是对艺术的加工问题，是吴作人一生的创作经验的精华，亦即对如实描写的否定。

林风眠曾对学生说过以下的话：“真正的艺术家犹如美丽的蝴蝶，初期只是一条蠕动的小毛虫，要飞，它必须先为自己编织一只茧，把自己束缚在里面，又必须在蛹体内来一次大变革，以重新组合体内的结构，完成蜕变，最后也是最重要的，它必须有能力强破壳而出，这才能成为在空中自由飞翔，多姿多彩的花蝴蝶。这只茧，便是艺术家早年艰辛学得的技法和所受的影响。”我不反对艺术家在发展过程中为自己“编织一只茧把自己束缚在里面”。这只茧就是技法的基本法则和艺术训练的基本功，其中包括如实描写。但你的加工工厂最后要在艺术上出神入化，有所创新，就必须破茧而出，由

蛹变蝶。可惜到目前为止，还有许多艺术家束缚在茧内搞什么如实描写，那他是永远也不会成为在空中自由飞翔、多姿多彩的花蝴蝶的。

多年来我有这样一种看法：我们通常人对事，反对“戴上有色眼镜看问题”，但作为一个艺术家是必须戴上自己特有的有色眼镜去看世界的。这个有色眼镜当然首先是属于无产阶级之色，也就是说他的头脑这个加工工厂是以“无产阶级”为标记的，同时这副有色眼镜又必须用自己特有的感觉、喜好、趣味、气质、审美观点和爱憎的感情所制成，这样才能产生既有无产阶级观点感情又有个人独特风格的艺术品。

王朝闻在《艺术创作有特殊规律》一文中曾说：“诗和其它文艺创作，作为一种区别于科学论文或干部鉴定表、行政布告之类的精神产品，由于状物是为了抒情，由于‘观物’不能不受‘我’的主观条件的支配，所以，出现在文艺作品里的客观事物，不可避免地而且应当容许它有‘我’在。”这个“我”就是我这里所说的有色眼镜。

为什么各个名画家的作品趣味不同、风格不同、审美观不同？因为他们的加工工厂不同，他们所戴的有色眼镜不同。毕加索早年的作品曾有过青色时代和玫瑰色时代，令人感到前者有如画家戴上青色眼镜画的，后者有如画家戴上玫瑰色眼镜画的。又如我们看了日本画家