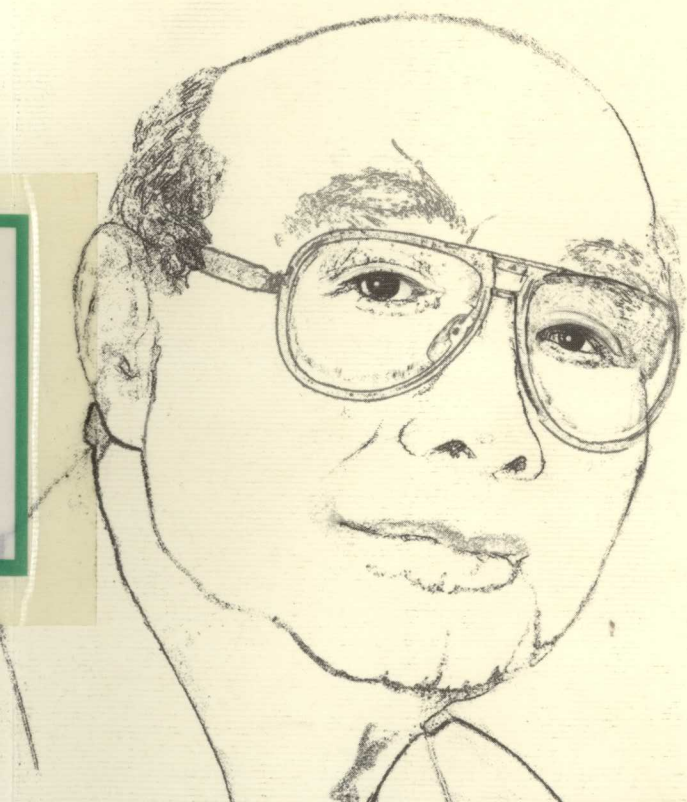


歲月留痕

潘紹棠藝談錄

SUIYUE LIU HEN—
PAN SHAOTANG YITANLU

潘紹棠 著
广西美术出版社



岁月留痕——潘绍棠艺谈录

潘绍棠 著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

岁月留痕:潘绍棠艺谈录/潘绍棠著. —南宁:广西美术出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-80746-867-7

I. 岁… II. 潘… III. ①艺术—文集②雕塑—文集
IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第211180号

岁月留痕——潘绍棠艺谈录

SUIYUE LIU HEN—PAN SHAOTANG YITANLU

出版人:蓝小星

终审:黄宗湖

策划编辑:蓝柏坚

责任编辑:卢明燕 谭宇

封面设计:黄浩勇

审校:陈宇虹 尚永红 陈小英 刘倩

出版发行:广西美术出版社

地址:广西南宁市望园路9号(邮编:530022)

网址:www.gxfinearts.com

印刷:广西新华印刷厂

版次印次:2009年12月第1版第1次印刷

开本:889 mm × 1194 mm 1/32

印张:7

书号:ISBN 978-7-80746-867-7/J · 1149

定价:32.40元

写在前面

这册艺术论集，经近三年时间的整理和编辑，今天终于和朋友们见面了。当朋友们打开这本论集时，可能发现两个突出的特点，一是论文发表的时间跨度大，从第一篇短文到最后一批论文之间，时间跨度是60多个年头。二是论文写作中从1960年到1980年间有近廿年工夫没有文论发表，其中原因不加解释大家也可以明了，是因我被错划为右派分子之后没有资格发表文章。而60多年的时间跨度，它就涉及文章中的观点，这些观点仅反映了当时的背景。在观点和思路上，今天看来会有许多不适宜和不妥之处，但我在编辑过程中还是保持了原样，它是一种时代的真实，也许更有回味的价值。

90余篇各种文论，多发表在我落实政策后的30年间。我喜欢写文章源自青少年时期，语文课堂上是自己最为愉快的时间，不少作文能得到教师的好评。而在中央美术学院读书期间，创作课是艺术评论家王朝闻先生指导的，所以自己在这方面受了他的不少影响和教益。

再者，有五篇以上的艺术论文是与朋友合写的。在此谨表示诚挚的谢意。同时我希望朋友们能在暇时翻阅一下，有什么想法和建议，方便的话，可以转告我，我会非常感激的。

2008年6月于荫远斋

目 录

新中国成立前发表的三篇短文·····	1
四代相传的天津张家彩塑艺术·····	3
对《关于国画创作接受遗产的意见》的商榷·····	5
对三篇批评自然主义文章的意见·····	9
中央美术学院雕塑系对形式主义倾向的斗争·····	12
正在发展的陶瓷雕塑·····	16
瓷都——景德镇·····	18
文艺家们在生活和劳动中	
——天安门人民英雄纪念碑浮雕创作情况报道·····	21
北京的面塑艺术·····	22
石刻艺术的宝库——介绍四川大足宝顶大佛湾的摩崖造像·····	24
雕塑家的苦恼·····	27
谈雕塑艺术·····	29
关于陶瓷雕塑·····	32
《大足石刻》前言·····	34
雕塑家滑田友教授·····	35
室外雕塑的艺术处理·····	38
应当重视园林雕塑·····	40
沉睡千载 重放光芒——记四川省安岳县新发现的卧佛及经洞·····	43
喜看三市青年美展·····	46
入选《中国美术辞典》的黑龙江古代雕刻目录·····	47
北方瑰宝——黑龙江古代雕刻艺术简述·····	48
灵感思维浅见·····	52
冰雕艺术·····	55
雕塑艺术中的马·····	56
雕塑《先驱者》的创作·····	59
雕塑艺术与旅游事业·····	61
深沉温馨之美——漫谈雕塑艺术中的母爱题材·····	62
台湾雕塑家朱铭的艺术特色——赴香港参观随记·····	63

摩尔的雕塑艺术——赴香港参观随记	65
雕塑巨匠亨利·摩尔的艺术	67
艺苑黎明——记新中国成立前后的北平艺专和徐悲鸿校长	68
谈如何发挥学报的特色	71
育才与去向——从高等美术院校毕业生出路问题谈起	73
漫谈雕塑的艺术特色	75
人类精神文明的凝固史诗——从大型《世界雕塑全集》编著谈起	79
真情出新意，法由自然来	83
从黄家力的中国画说起	85
略述于艺之山水画	87
雕塑《华侨女农》创作轶闻	88
世界奇迹——秦俑	89
中国著名雕塑家滑田友（1901—1986）	90
情与美的熔铸	98
论巨型雕塑的多重意义——从中国乐山大佛谈起	100
试论当前我国雕塑艺术市场	104
艺术家与经纪人	105
艺术品拍卖	112
雕塑艺术与人体美	114
公共艺术与百分比艺术建设	116
论新建神佛造像在城市中的特殊性——《环境·人·雕塑》侧议	119
1998年在郑州城市问题座谈会上的发言	121
给雕塑家一个合理的市场空间	123
民办学校有潜力	124
从《九龙文宝》谈起	125
玉门访古	127
一瞥圣彼得堡	129
莫斯科印象	130
莫斯科城雕掠影——介绍俄罗斯美术家画廊院落里的雕塑群	132
拥抱新世纪的城市雕塑——回顾与展望	133
中国写意雕刻的杰出代表——从陕西茂陵霍去病墓石刻谈起	135
伟哉，千古经典——乾陵和它的石刻	137
《跨世纪知名陶艺家集》序	139
亨利·摩尔(1898—1986)	140
一个建议——关于筹建民办“中国雕塑研究院”的设想	149

迎奥运北京金街体育雕塑展	151
新加坡的雕塑——奇光异彩的点缀	153
忆刘开渠先生几事	154
环境雕塑三题	160
北国追忆——记我在哈尔滨的22年	163
公共雕塑的审美思考——从中国书法艺术谈起	166
王朝闻的雕塑观	170
培养实用型雕塑人才的摇篮	
——记广州岭南美术专修学院雕塑系办学十周年	173
百闻不如一见 眼见为实——赴欧洲九国雕塑之旅（一）	174
百闻不如一见 眼见为实——赴欧洲九国雕塑之旅（二）	178
从安特卫普经卢森堡到布鲁塞尔	183
《李刚雕塑作品》序	186
中国艺术美学之父	187
画里画外	189
尽享艺术与科技同在的欢乐	
——让释放负离子科技走进雕塑艺术殿堂	192
因材施教 匠心独运——《黄修林陶艺集》序	194
点评《学校开业——小庆典的大意义》的策划方案	195
几次难忘的握手	196
坚韧、执著，走自己的艺术之路——《潘更迪雕塑集》序	198
“雕塑与生态”之我见——从我近期接触的两件城雕实例说起	199
土与火炼就的美——写在一个新诞生的陶艺群体	201
李金仙艺术之路	202
忆挚友伯雄	203
漫谈住宅小区的环境雕塑	205
充满希望的雕塑新星——曹广伍	205
自强不息 定结硕果——记青年山水画家陈德鸿	207
话说朱光忠教授的雕塑艺术	208
记2008首届广东雕塑大展	209
佛教雕塑的经典依据——推介《造像量度经》一书	211
艺术活动年表	213

新中国成立前发表的三篇短文

之一：不是真心的愿意 澜翻（笔名）

酝酿已久的好片《夜店》终于在国民等影院上映了，我邀了几个好友，去看《夜店》。进影院门时大家照例蜂拥到售票窗口，映入眼睛里的是八个字：“楼下五万，楼上六万。”老王很用力似的挤向窗前，嘴里嚷着：“我来买！我来！”手在衣袋做出急急抓钱的样子，接着老赵老孙用力挤着，嘴里头也嚷着：“什么！我来！”“唉！不要！我来，我来！”这样的好几分钟，但他们的手看上去却是相当的沉重，没有一个人真心愿意掏出这样不算少的款子，旧传统支配着他们不得不装腔作势，内心的空虚与虚伪使他们难于应付。我破例地开口：“好啦！不要再这样装愿意吧！各人拿各人的！比什么不好，以后我们要革除它，不要这假人情来给我们作祟，好不好？”“好！”“好？”他们几位很高兴而欣快地一齐回答着，好像久关于牢里的囚犯得到释放一样的高兴。这次看得比往常觉得畅快多了，好像有多年的担子被去掉一样的轻松。

1947年北平《教育报》刊出

之二：不要迷信天才 澜翻（笔名）

什么是“天才”？天才就是个人对其生活的爱好所积存的长久“忍耐”。普通人一提就是，某人这天才，某人那天才，这完全是愚昧者懒人的想法和看法，凡被别人称为有天才的人他自己却要坚决地否认说：“我只是有一颗永恒和忍耐向上的心。”我相信每个人都有他自己的天才，这天才就是他生来的爱好，但是这爱好是多方面的，每个人与每个人都不能绝对相同，但是他却有一种最终的倾向，和大体上的规律，凡迷信天才的人，必不能获得真正的天才成果，我们必须有“恒”和勇于“受”的精神，这才是真的天才呢。

1947年发表于北平《教育报》

之三：郭沫若的派克笔 洪流（笔名）

中国文坛宿将郭沫若氏，当一九四二年正月二日至十一日住在重庆写有名的剧本《屈原》时，因为那时写得太快了，把自己的一支派克笔尖弄折了，当时在重庆不容易另配和修缮，这时候住在重庆苏联大使馆的参事费德林博士，听到了这个消息，就立刻把自己的一支心爱的派克笔送给了郭先生。胜利后郭先生到了南京，一天到中央医院看到了一位朋友，出门的时候因为天气太热，便把中山装脱下搭在肘上。照原路回寓，走了不远，就发觉派克笔不在了，郭先生当时感觉失掉了这可纪念的东西，非常懊丧，乃写了这样的几句诗：

“费”字笔我永远不能忘掉你，
你在我手中让我写成了《虎符》《高渐离》《孔雀胆》《南冠草》。

你又让我写出了《青铜时代》《十批判书》《甲申三百年祭》，
我们甘苦相共者四年有半。

而我今天却把你遗失在这石头城里。

我唯一的希望，是希望拾得你者不要是法西斯蒂。

假使一位法西斯蒂把你拾捡去的，强迫着你更写出

《我的奋斗》那样的文字，那我真真是罪该万死！

“费”字笔。这无可补偿的损失呀，我要永远地纪念着你，纪念着你。

1948年3月2日于北平《大公报》刊出



1947年于北平绍棠与四位地下党员同学合影

四代相传的天津张家彩塑艺术

在华北一带的城市中，提起“泥人张”三字，几乎没有人不知道，华北一带对张家彩塑的艺术技巧，有着种种传说：“泥人张和你谈着话的时候，他在袖子里就可以捏出和你一模一样的像来。”“他见你一面，回家就能把你的像捏出来，神气像得很。”我们且不管这些传说的真实性如何，但我们在这些传说中总可以得到这样的印象：张家的彩塑艺术在群众中有很深的影响，张家彩塑艺术技巧的纯熟是值得重视和研究的。

“泥人张”三字，是群众对张家四代的民间艺术家的总称呼。这一称呼是由张家在彩塑上的传统风格和独具的成就而来的。张家彩塑的创始人张明山（已故）在七八岁的时候就随着父亲张万全学烧陶器，做些小猫、小狗和笔筒之类。后来他试在未烧的动物泥胎上施以色彩。因为效果很好，于是就开始了彩塑的形式。这时，除了制作各种小动物之外，他也经常塑造些戏剧中的历史人物。以后便开始了人物写生的练习。从他的遗作例如绅士写生像看来，那时张明山观察形象的细致、深刻和表现技巧的写实能力确有独到之处。张明山进行写生练习，使他具备了很好的写实功夫。同时，他从研究庙宇的泥塑神像中学习和接受了古代泥塑的技法，形成了自己的独特风格。

张家的彩塑至今已传至第四代。在风格和表现技巧上不断地丰富和发展着。第一代张明山完成了开创张家彩塑并形成自己的独特风格的任务，第二代张兆荣则系统地整理、继承并发展了前代的技法。第三代张景祜在表现方法上获得更为突出的成就。他在衣纹的处理上，不仅继承了前两代所创造的那种善于自然地表现下垂的旧绸的特点等规律，而且开始追求衣纹的生动活泼。我们比较了张明山和张景祜所作的同一题材的《白蛇传》，可以看出张景祜以衣纹的跳动代替了张明山较为静止的特点。这种在衣纹上的发展，更显得人物形象接近生活中的人物，更能获得生动感人的效果。张景祜现在已年过60，在彩塑泥人的制作上差不多已有50多年的经验，创作的作品不下万件。第四代张铭、张钺兄弟，也就是最年轻、最有前途的一代。他俩现在才二三十岁，但已掌握了相当熟练的彩塑技巧。虽然他们的艺术技巧还远不如前几代成熟，创作经验还不算丰富，但是他们在彩塑艺术的发展上具备了优越的条件——前几代百余年来积累的系统的技法知识和丰富的创作经验，特别是新的历史时代对民间艺术的发展和提高所起的推动和保证作用。从他们目前现有的成绩来看，只要他们刻苦钻研，继承和发扬前辈的长处，发挥自己的创造性，新的时代会促使他们成为很有成就的彩塑艺术家的。

张家彩塑泥人的特点是：人物形象真实、生动、具体，结构完善，富有戏剧性的故事情节。彩塑形式既具备着雕塑的立体的优点，又具备了绘画的鲜明色彩。这种作品宜于放置室内，让观者仔细欣赏。因此，张家彩塑泥人获得群众的欢迎和喜爱。

张家几代在彩塑泥人的创作上，一直重视生活形象的观察，重视人物思想感情的刻画，要求“神气逼真”。例如在去年举行的全国民间美术工艺品展览会上展出的《将相和》（张景祜作），虽然这一作品还不够精致，不能代表张家几代在彩塑艺术上所达到的成就，但是，我们从这一作品中能够看出作者在形象的创造上，是如何重视人物内心活动及其性格特征的表现。在蔺相如面前，袒背负荆、拱手下跪的廉颇的形象，较为鲜明地表现了廉颇的真诚、坦率的性格。然而一个自尊心很强

的武将，虽已经觉悟了自己的过错，但毕竟有些难为情。你看他偏侧着头，不好意思和蔺相如的视线直接接触的表情，恰到好处地刻画出这一人物当时那种懊悔、惭愧的复杂心情。蔺相如的形象也是生动、真实的。他那伏身低首、急欲去搀扶老将廉颇的亲切姿态，明确地表现出这一人物的谦恭、和蔼、稳重并富有修养的性格。当然，作者在创造这一作品形象时，会受到京剧表演艺术的影响，但是，作者没有停止于穿戏装、摆架势等表面现象的模仿，而着重于人物心理状态及其性格特征的研究。因而这一作品便获得了生动感人的效果。

重视生活形象的观察和研究，积累丰富的生活形象，作为创造多种多样的艺术形象的基础，是张家几代都视为重要的创作方法之一。张景祜在谈到自己的创作经验时说：“我们出门不爱坐车。在北京有时上天桥，半路上遇见人吵架，坐了车也要下车去看，看看周围的人和吵架的人的神气和架势。”他在创作《武松醉打蒋门神》时，就参考了这样从现实生活中观察得来的“神气和架势”。在这一作品中所塑造的蒋门神，那种被武松骑着按在地上、无可奈何地装着笑脸、拱手告饶的姿态，面部所流露出来的正在计划着报复行为的狡猾的表情，完全符合小说中描写的蒋门神这一人物的性格。类似这种形象，在新中国成立前的北京天桥一带，是时常可以看到的。再如《吹糖艺人》所描写的吹起糖泡、即将合模的姿态，人物面部肌肉运动的关系，吹起的圆圆的糖泡和人物由于吹气而形成的圆圆的两颊，构成一种逗人发笑的神气。这是很有情趣、很生动、很真实的神气。这种形象的创造，都是依靠作者对于生活形象的仔细观察和研究得来的。

张景祜在表现方面上所追求的重要原则，按他自己的说法，是“神态服从于主题，技术服从于神态”。他在人物形象的塑造上，最注意的是“神态和衣褶”的表现。他经常对徒弟们说：“神态和衣褶不能按模特儿照抄，否则就会死气。”我们可以从他的许多作品中，看到他对人物神态和衣褶处理的功夫，衣褶的转折和人物动势连成一气，衣褶的转折明确地表现着人体运动的姿态。

张家彩塑艺术技巧的不断提高和发展，主要是由于勤劳、虚心和发扬创造性而得来的。勤劳、虚心和发扬创造性，已成为张家彩塑艺术传统的创作态度。张景祜几十年来从未停止过创作活动，他教徒弟时常说：“不老实不行，不勤奋不行。”不仅在创作上刻苦，而且虚心听取观众意见，他们的长辈就经常教诲他们要听顾主的指点。有时顾主对他们创作的历史剧中的人物提出批评，他们就为了研究各种意见去看几场戏。关于发扬创造性的创作劳动更有着优良传统，他们几代都反对抄袭。如前所谈的第一代张明山和第三代张景祜所创作的同一题材的《白蛇传》，在题材的处理上和形象的创造上都很不相同地反对抄袭。发扬创造性是促成张家彩塑艺术在技巧上逐代提高和在风格上逐代发展的积极因素。

自新中国成立后，民间艺人和民间艺术受到了党和政府的关怀和重视，新的社会条件为民间艺术开拓了广阔的发展道路。张景祜1951年已为中央美术学院聘请来从事彩塑艺术的研究工作。近几年来，他创作了不少新的题材的作品，如在抗美援朝运动和“三反”、“五反”运动中，以彩塑的艺术形式塑造的新作品，陈列在商店橱窗中，曾获得广大观众的欢迎。这些作品，虽然存在不少缺点，但是，作者从这些作品的创作过程中，逐渐摸索到一些改进彩塑创作的宝贵的经验。从张景祜最近所作的宣传总路线的作品，可以看出他在改进彩塑艺术的工作中取得了进一步的成就。

1954年《美术》杂志刊出，与傅天仇合写

对《关于国画创作接受遗产的意见》的商榷

我们的国画创作，在近两年来异常地活跃起来了。国画在表现现代生活上，肯定是有成绩的。但我们认为国画家在运用中国表现方法和技法来反映现实生活时，不是完美无缺的，不是没有困难的。我们今天的社会生活和古代的社会生活有着本质的区别；我们的人民从被压迫者的地位变为国家主人翁的地位。艺术是属于人民的。要想把国画创作的内容和形式做到高度的和谐，我们的国画创作有必要反映现实生活并找寻到人民所喜闻乐见的新形式。要达到这样的目的，如果暂不谈其他条件，在技法上单纯地依赖遗产是不能满足要求的。这样的问题，已经不是今天才产生的，但我们国画界很少有人正面提出并讨论这些问题。我们在今年一月号《美术》中看到了邱石冥先生的文章，提出了如何接受遗产中的技法和解决目前创作问题的办法，这是好的。但是，邱石冥先生的看法和办法及其文章中的基本观点，有不能使人同意而值得商榷的地方。我们觉得有必要提出来讨论，以期大家一道来解决现存的问题。

一、邱石冥先生的两点错误

当我们反复地研读了邱先生的文章以后，我们觉得全文中有两点根本性质的错误。

第一，邱先生在发挥解决国画创作目前存在问题的理论上，产生了一个根本性质的错误。

邱先生在全文的结论中，提出了解决目前问题的办法：“我们已有现成的、传统的、某些效果更好的、非个人一时所能办到的某些形式、技法，很可以作为发展的资助。”邱先生不认为要解决今天国画创作的问题，首先是忠实生活，突破老一套，而是强调在传统中找寻更好的现成的形式和技法。我们承认应该继续深入研究遗产，但如果拿它来作为克服国画创作目前的缺点，解决在如实地表现生活时所遇到的困难的主要办法，是值得怀疑的。邱先生是承认了今天问题的存在，因而主张钻进遗产中去找寻办法。如何钻进去呢？邱先生在结论的第六条中说：“接受遗产中的技法是通过某些技法的实践借以认识其所以达到表现目的的基本原则，因此，既不是单纯地学习某种技法，也不是只懂得一些原则的理论。”强调中国技法的实践。他说：“关于技法方面也不只是看一看作品，懂得一些原则所能了事。有时还要通过学习上的实践。如何实践呢？例如学习某种表现方法或技法，要懂得其‘所以然’的这个原则，然后掌握了它，再去实践。但是，仅仅如此，全凭自己的独创，还是不够的；还需要借助于其他经验的启发，而这个经验，有必要自己再去实践，才能得到。‘不入虎穴，焉得虎子’，这就是学习过程中所以有苦练与临古之故。”这样，我们看到了邱先生较详尽的说明。他不是提倡我们画家要全面地研究生活，深入生活；在继承和发展民族形式和技法时由正确反映生活实际的要求出发，而后突破旧技法在某些方面所起的约束作用，而是把许多年来许多画家走不通的老办法，钻进遗产中去“苦练与临古”提到第一位。今天人民不喜欢那些不能真实反映生活而拘束在某些固定技法的老一套的作品，但邱先生还认为今天国画作品之不能令人满意是因为“临古”临得不够。这是什么观点所指导下的看法呢？让我们再看看邱先生的在具体问题上强调的是什么呢。周元亮先生的《桐庐》，“由于整个构图上又包括了许多其他的事物，而且运用了画家一向熟练的皴法绘出了山头，整个看来，反而像过去的一幅旧画，生活的真实感被淹没在古老的构图和笔墨中间了”。邱石冥先生认为“解决这个矛盾的办法，并不是取消了熟练的皴法以及古老的构图、笔墨等，单纯采用科学的写实技法。而是恰恰相反，正需要加强对这些皴法、构图、笔墨等的学习，改正其错误，使其符合于优秀传统的基本要求，即

符合于表现现实的这个目的，并且适当地汲取科学的写实技法以资借鉴”。这样，邱先生又重复了“苦练与临古”的理论，认为作者对皴法学习不够，继续苦练皴法，就能真实地表现这个山头了。邱先生也觉察到这样不能自圆其说，提出要适当地借鉴“科学写实的技法”。但是如此是否能够解决这个问题？我们认为还是不能的。如果作者在思想上不从生活出发，不深入研究对象的特点来发挥技法的功能，来摆脱老一套的束缚，孤立地提倡加强笔墨学习，即使有适当的借鉴，也不能顺利地达到邱先生所说的“使其符合优秀传统的基本要求，即符合于表现现实的这个目的”。因此，我们认为根本问题不在于作者的“皴法”熟练与否，而在研究生活及对象特征的问题。正确的道路是忠实于生活，能使作品突破习惯的熟练“皴法”，表现生活的真实和对象的特征。因而在技法上突破“死方法”的限制得到发展，借鉴的目的也是为了更准确地表现生活，从而发展“活方法”。邱先生要想从遗产的技法中寻求办法，解决问题，实质上就是提倡用更熟练的皴法去硬套生活，而硬称之为反映生活。邱先生这种把传统技法放在生活之前的排列做法，绝不能突破老一套的束缚。这种把生活和传统技法本末倒置的观点，是邱先生全文中和论点的基本精神。我们认为这是邱先生第一个根本性质的错误。

第二个错误是邱先生的民族形式的虚无主义观点。我们看一看邱先生的以“民族形式不能排除技法等的组成部分”为题的一段，他的结论是：“因此，中国民族形式的艺术，其形式的组成部分如技法、表现方法等，也不能排除在民族形式之外，虽然这种形式、技法等是发展的，可以被淘汰的，但绝不能一下子完全抛开。”邱先生的意见很明显，认为我们古代艺术家所创造的民族形式和技法，是可以被淘汰的，虽然不是一下子抛开，但终要抛开，归于民族形式和技法的消灭。接着邱先生又说：“因为它是与人民的思想感情有密切联系的，它是生根于现实事物，而一切现实事物的转变，无论怎样急剧，总是由发生与消灭的逐渐转化而来，不能割断了历史。”现在我们已经清楚地看到了，邱先生对民族形式与技法本来的理解——终究要消灭。而今天不能割断什么历史呢？就是不要割断民族形式和技法逐渐消灭的历史。很明显邱先生在这一段的结论中，不认为我们今天艺术发展的历史，是在表现新生活的基础上，民族形式和技法得到广泛的发扬、补充和发展的过程，而是艺术中的民族形式和技法逐渐消灭的过程，这岂不荒唐？在这点上邱先生暴露了自己对民族形式和技法的一种虚无主义的观点。邱先生没有看到今天国画艺术在应用和发展民族形式与技法上所取得的成绩，而认为今天的成绩是消灭民族形式和技法的成绩。因此在结语的第一个结论中，邱先生认为的“极早的道路”“脱离传统的形式”“近于西画”的看法不是偶然的，是由于邱先生对民族形式和技法缺乏正确的理解而产生的。

邱先生这一虚无主义观点是与前面的保守的观点矛盾的，然而又是相联系的。保守主义是邱先生全文中和结论中所贯彻的基本精神。邱先生为什么产生认为民族形式和技法会逐渐消灭的虚无主义态度呢？很显然邱先生是反对革新的，认为革新了的就不再是民族形式，就不再是民族的了。所以主张现在不要忙，“不能一下子抛开”，现在还不是时候。“无论是怎样急剧”总还是有过程的。邱先生也讲马列主义，但因为他对民族形式的理解受了他个人狭隘经验的限制只好用错误的观点来维护自己保守的态度，这显然是不能自圆其说，而必然漏洞百出。由此可以看出邱先生指摘什么“甚至是极早的道路”，“或者脱离传统的形式”，或者是“近于西画”，等等，目的就在于抹杀现在国画革新上的成绩。这就是暴露了邱先生因保守主义思想而产生的虚无主义态度。

简单地讲，邱先生的办法就是口头上也讲马列主义，也讲生活，也讲借鉴，而实际上让我们的国画家钻入遗产中去，在远离生活的地方，提高“死方法”。因为，尽管邱先生说是为了表现生活，但究竟能不能表现新的生活？邱先生没有回

答。就连邱先生举出自己的例子：“例如，我过去是专画花卉的，这次到华山去写生，虽然不是学哪一家，但其笔墨的基础是有来源的。”写生结果如何呢？却没了下文，而且还武断地说：“即使所用的仍是古老的形式技法，也就变了质成为新的了。”忽略生活，害怕新的生活实际突破了老一套，进而拒绝革新，组成了邱先生的保守主义思想。在这种保守主义思想支配之下所谓“古老形式技法”“变了质”的说法完全成为一句空话。这种保守态度不能真正地继承和发展民族遗产，而且当不能解决实际问题时又必然产生对遗产的全盘否定的虚无主义态度，其结果都是扼杀对遗产的优良传统和继承与发展的。

二、不成熟的几点意见

对邱石冥先生文章中错误的指出，要比对这些问题作出正确的答案容易得多，特别由于我们是外行，就更加强了这方面的困难。但我们仍愿提出自己的意见，和同志们一起研究讨论。

周扬同志在1953年召开的第二次文化大会上的报告中，谈到了继承并发展遗产的优良传统，以表现新生活的问题。周扬同志强调了继承和发展是为了表现今天的新生活，是为了创造出今天人民喜闻乐见的形式。我们首先认为技法所体现出来的一切都是从生活中来的，虽然不是生活原样的翻版，但运用技法的目的是表现生活，而不是为了技法表演和玩弄古老的趣味。

我们民族形式的技法是经过几千年的发展，从很多例子当中，都告诉我们是丰富的现实生活创造了多种多样的技法，丰富的现实生活在艺术家进行真实的描写时，才产生能表现生活的技法。而清代那种“仿古”派的作品，并没有使它超过古人。在艺术上的“模仿”和有意的“重复”是罪恶，是对艺术的社会作用的贬低，是否定艺术。在技法上强调传统技法高于生活，实质上就是忽视生活，这样就会产生内容迁就形式，忽视生活对象特征而迁就习惯的技法，实际上不是抬高传统的“身价”，而是违反现实主义传统，破坏了作为反映生活真实的传统技法的功能，最终要走上形式主义的老路。人民是不欢迎这种所谓“笔墨基础是有所来源”而歪曲生活的作品的，毛主席早在1942年文艺座谈会上的讲话中就批评这种艺术家：“文学艺术中对于古人 and 外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”

我们这样强调艺术中生活的作用，并不意味着否定我们祖先几千年来的艺术创造，而是珍视民族绘画中现实主义传统，我们主张掌握一定技法的国画画家们，迫切的和主要的不单是继续古老技法的锻炼，而是勇敢地投入到群众生活中去，懂得今天和过去的不同，了解今天人民的思想感情和审美的标准，用生活和群众的爱好考察我们所掌握的技法的优秀部分是什么，群众不喜欢的和不能反映生活的是什么。这样才是我们提高技法的根据，才能解决我们继承什么和如何发展民族形式的技法。我们不认为某些传统的技法不能为新内容服务，但它既然受旧的审美观支配和习惯的固定的表现对象的方法束缚，那么唯有忠实于生活才能突破这束缚，并且要想解决写实和学古的矛盾，首先也是国画家到生活中到群众中去，和人民大众的思想感情、审美观一致，才能逐渐地改造和提高旧的形式和技法。否则仍然会产生古老的山水和穿着现代服装的仕女画。

古典小说《儒林外史》中，所描写的画家王冕是一个来自群众中的艺术家，在吴敬梓的笔下这位艺术家忠实于生活的态度是很感动人的，我们不必引用文中的描写来说明问题。艺术家不是以对象服从自己习惯的熟练的技法，而是不拘束在技法中去描写生活。这位画家细腻地观察了对象的特征，忠实反映生活的欲望，使这位艺术家产生了高度的技法。这点是人所共知的。虽然是小说中的例子（且不论绘画史上那个画家王冕），也足以引起我们的深思，足以使我们汲取很多教训。

今天国画也表现了新的生活，也获得一些成绩。例如：姜燕的《考考妈妈》、

赵树桀的《荒山坡成生产地》等，都为群众所欢迎，这不是偶然的。一方面作品中在一定程度上反映了今天人民的思想感情，反映了今天国家主人翁辛勤愉快的劳动；但另一方面也在一定程度上不仅继承并且展示了民族的风格和技法，使它成为表现新生活的手段。如果有人认为，这些作品不是沿着传统的风格和技法发展而来的新作品，没有看到这些作品受到群众的欢迎，那么这正是抱着过去不放的保守观点。在这些作品中，我们应看到作者在技法上吸收了科学写实技法的优点，那种准确地表现对象（尽管作品也还有另外一些缺点），这样大胆地吸收，因此，就被人民群众说：“近于西画”，或者“脱离传统的形式”，而遭受反对。相反更帮助作品表现了生活，受到欢迎。在这个问题上，我们认为也有必要提到蒋兆和先生的几件吸收了科学的写实方法的作品，例如《鸭绿江畔》《给爷爷读报》《给志愿军叔叔写信》等，都是比较好的作品，邱先生认为某些表现新题材内容的作品，用中国画的工具、材料（或兼用其他的），全凭“科学的写实方法”的经验进行独创，虽然在形式上、技法上还不能令人满意，但将来也可能搞好。这样搞是有其一定的成效与前途的。邱先生不敢否定事实和成就，但认为只用了中国的工具和材料的看法还是想否定它，而邱先生还是在它的前途上给了否定的答复：“那么，上述的搞法不免是会走国画发展过程中的道路，甚至是极早的道路，或者脱离传统的形式，近于西画（发展不能没有来源）。”邱先生这种怀疑态度，只不过反映了邱先生的保守观点和现实发展的要求相矛盾的心情罢了。群众是欢迎有中国风格的作品，但绝不是“仿古”的风格。

这里我们同意邱先生提出的“学古必以写实为目的”，但“写实必以学古为手段”，我们认为这样的看法是有害的。现在国画家所面临的困难已经证明单纯使用这种手段只是延缓了表现生活的能力的提高，使国画停留不前，不能最终达到真实表现生活的目的。国画现状的具体情况证明邱先生的结论是不正确的。

是的，我们是具有优良的绘画遗产的，但我们也应该承认它有不足之处。如果从社会生活对今天艺术的要求来看，至少在表现生活对象一切特征的技法的科学性上我们是有缺陷的。因此国画家在生活面前所遇到的众多困难之一，不能不说是这一点。解决这一问题，不大胆地吸收外国进步的技术和方法，只钻入遗产中去是找不到答案的。因此我们认为学习一切外国进步的技术和方法对表现新生活和发展新的民族风格是有益的。周扬同志在这点上也有指示：“那种以为要学技术，只能向外国去学，从中国自己的遗产是学不到什么观点，显然是错误的。但我们必须同时向外国先进的事物学习来丰富我们自己的传统，来汲取我们所缺乏的东西。中国人民从来是善于学习和吸收外国文化中的一切先进经验的。现在我们必须继续地向各个时代各个国家的人民中的伟大作家、艺术家所遗留给人类的遗产学习。拒绝这种学习是完全错误的。”“人类所创造的一切先进的技术，是没有国界区别的。我们将我们从外国学来的方法，用来整理和提高自己民族原有的技术，用来进一步增强我们的表现能力，使民族风格得到更完满的表现而不是受到损害和破坏，这难道不正是我们所需要的吗？”这难道说得还不明白吗？

三、结论

为了真实反映生活，创造出人民大众所喜闻乐见的民族风格的形式，我们必须继承和发展古典绘画的优良传统，并吸收外国一切进步的技术和方法。而这一切都要以表现新的内容和反映生活的真实为基础，并以今天人民大众喜闻乐见的要求为创造艺术形式、技法等的出发点。我们认为这是发展民族绘画艺术的规律。当我们的国画家进行创作时破坏了规律，定然会在内容上或艺术上产生缺陷。

我们的看法会有很多错误，希望同志们指出。

1954年《美术》杂志刊出，与缘天长合写

对三篇批评自然主义文章的意见

过去曾因为反对公式化和概念化而在画家中间产生了以为只要“如实地描写生活就是现实主义”的片面理解。现在我们不希望在反自然主义的时候又走回头路。

《美术》五月号所发表的三篇反对自然主义的文章，提出了当前美术创作中存在的自然主义倾向，并针对一些有缺点的作品进行了一定程度的分析，这对当前美术批评界不够活跃的情况来说是非常有益的。

当我读了上面提到的三篇反自然主义的文章以后，觉得其中存在着共同的而且也是严重的缺点：那就是论述简单，结论勉强，对美术创作的复杂性，表现手段的特殊性，对现实生活的深刻性和多样性等理解得很表面浮浅，论点当中也带有相当成分的教条和学究气息。文章最后都一般地对那些“画”扣上个自然主义的帽子之后，就把问题草草结束了。这样做，对作者帮助不大，反而会把美术创作又引导到概念化和公式化的老路上去。因为，如果只提出那些作品没有艺术的概括性，没有揭露事物的本质，而没有对这些作品应如何体现事物的本质，如何才是艺术的概括等问题作具体分析，便又会使人由抽象的教条式的方法去对待创作，对待作品的欣赏。这样，已经死了的公式化概念化恐怕也会趁机抬头和复活的吧。

在光植同志的文章中提到《歌响》那幅画，无疑这张画是存在着对生活的浮浅理解及艺术处理上的缺点的。但我认为像文章中所说的：“旧社会的农民在歌响时到河里洗澡也是屡见不鲜的事”来说明新、旧社会里洗澡并没有什么不同，因而断定这是生活琐事而不应加以描写；文中还说：“画面背景虽然也有泼水相嬉的情景描写，但前景几个突出的人体在感觉上所造成的压势之下，它已退到次要的地位”，可以说它是：“构成了澡堂般的情景，使人看后不能引起什么共鸣。”显然文章作者在这里产生了两个错误的论断：一个认为因农民在河边洗澡与旧社会没有区别，所以不能描写；而另一个错误相反，认为如果“泼水相嬉”情景突出的话就可以与旧社会的洗澡相区别而认为是可以表现的了。难道说现实生活是像文章作者所主观估计的那样吗？我曾在农村生活过十几年，我所见到的，事实上新社会农民在河边洗澡不会与旧社会有什么形式上的不同，“泼水相嬉”的情景过去和现在也都能见到，因此它不能用来说明是农民新旧社会洗澡的区别。这种错误的论断首先是因为文章作者缺乏对现实生活的熟悉和了解，在这儿不仅《歌响》一画的作者对生活有“皮相”的了解，就连文章作者本人也没有跳出生活、“皮相”了解的狭小圈子。

农民在炎热的天气里，中午歌响时有水的河边洗洗澡、凉快凉快，以解除半天的劳累，这样的情景我认为是完全可以表现的，问题在于作者如何去生动地处理它，假若作者能够表现出农民在一上午劳动之后，在满身大汗的疲劳的精神状态下，见到清凉的河水所产生的那种喜悦感，表现出他们对于劳动后愉快和幸福的感受，这样的画能说不不能引起人们美的情操吗？能说没有艺术的感染力吗？回答应该是否定的。

《歌响》一画之所以没有抓住这一最能引起人们美的情操的景象正反映了作者对生活体验认识不深，因而在画面处理上也只好漫无目的地过多地安放不必要的人物和动作，平铺直叙地陈列人物以及一般的洗澡时的姿态，因此画面显得杂乱不动人，不能引人入胜。

为了能进一步说明这个问题，我可以举出一个例子，苏联油画专家马克西莫夫同志有一次给学生的构图提意见时，谈到这样一幅草图，草图描写的是勘测队员在野外工作，少数民族同胞给他们送水喝的场面。不能说这个题材没有意义，专家指出这样正面地表现生活，深刻的情感冲淡了，缺乏感染力。专家进一步对这一题材作了这样的设想：他说假若你能表现勘测队员在远离帐篷的地方用尽了自带饮水，在将要晕倒的刹那间，正好从远方赶来了一位骑着马的少数民族同胞，送来了饮水……这与前面同样是送水喝，就有着很大的不同和感人的力量，我认为所谓表现出事物的“本质”也好，事物的“新质”也好，都是要揭示出这种生活中的矛盾。我们很多作品所以不能完成这个任务的最主要原因就是我们对生活的观察是平庸的浮浅的，这样的结果就只能给要求创作带来自然主义的后果，而专家对《送水》草图的设想和分析，既运用了形象思维也运用了深刻的逻辑思维，这正说明了专家对生活的了解比我们深也比我们广阔。不论作家和批评家都要很好地学习这一点。

朱杉同志文章中所指出的那些如《你看爸爸来了》《妈妈上了报》等画的问题也都有着与《歌响》一画的共同缺点；对我们周围千变万化的生活，做了表面的简单描写，作者们没有花更多的劳动钻到生活现实的内部联系中去，没有从这种联系中找出有说服力的情节，并用造型艺术的方法加以表现。

《你看爸爸来了》这样的情节是可以再深入挖掘的，是久别重逢情况下爸爸来了呢，还是天天见面的爸爸？应该在什么场合下，怎样见面等，是可以做更多形象思维的。

我认为这些画在选材上还没有完全摆脱开从抽象新社会的幸福生活概念出发的毛病，加以作者在画面的具体处理时又简单地按照这样的概念去表面地记录那些没有吸引力的生活现象，这样产生的作品，又怎能不带有上述的缺点呢？应该说这是公式化概念化思想方法的残余仍在这些作者身上作怪，这并不奇怪，本来自然主义与公式主义两者是双生子，它们都从不同的角度使艺术脱离生活的内在真实，而最终是取消艺术的社会意义。

朱杉同志对《未婚妻来到婆家》一画的批评，我认为是充满教条和学究气息的，例如文章作者对未婚妻这个主角内心情感的分析是过多和不切实际的，作者写道：“一个有着明确坚定生活目的的姑娘，她被崇高的目的和高尚的爱情所鼓舞，她关心人，爱护人，勇于担起生活担子，她所选取的行径是生活所需要的，群众所称赞、鼓舞的，于是她自身的主人翁感觉和她对生活的责任感也就更加强起来，等等。用了这么多的概念和文字，去描述一位刹那间出现在画面中的“未婚妻”，如何用可视的形象加以体现，恐怕是一个很难回答的问题吧！用形象来体现这样一堆概念，除了文字和说话之外恐怕是很困难的。这不能不说文章的作者本人对新人物内心世界的了解，是从抽象的概念化分析方法出发的，而不是从各个不同具体的“未婚妻”的不同家庭、社会、教育等形成的不同气质性格出发。我们知道“崇高的目的”是她们采取这一行动的基本动力，而由于经历和气质的不同，她们体现崇高目的的方式，方法也会是多种多样的，造型艺术如果忽略了这一点，剩下的就只是有关“未婚妻”内心分析的没有血肉的干瘪骨架了。事实上在生活里有大方开朗的“未婚妻”，也有比较腼腆而又不影响她内心中的政治热情的姑娘。不做这种具体人物具体环境的具体分析，而又想企图达到像作者最近以来说的“着重描写”给人以“耐心寻味的魅力”是很困难的，而这种分析和批评只会有助于公式化和概念化的抬头，同时它也不利于自然主义的批判。