

MEISHU
LUNTAN

美術論壇

2

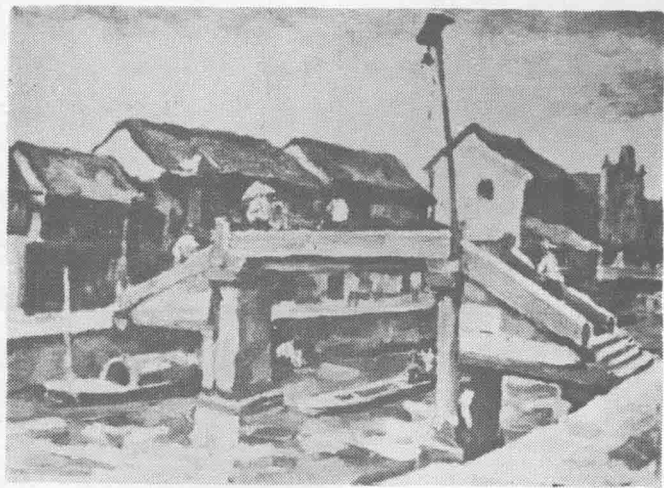
中国美术家协会广东分会编



梁明诚和他的获奖作品《少女》

本刊第一期报导了我省雕刻家梁明诚同志的少女头像荣获意大利卡拉拉市“国际雕刻交流会”竞赛第二名。现将作者及获奖作品照片刊载于此，以飨读者。

• 胡一川同志作画照片及油画写生作品 •



目 录

理论问题研究

- 美是什么? 美在何处……………周佐愚 (1)
——关于美学问题的思考
试论“艺术抽象说”……………梁 江 (12)
提倡版画, 发展版画……………陈 望 (27)
论书法与绘画的形象美……………何 为 (31)
美的问题要认真探索……………康 朗 (35)
关于美术理论工作的几点建议……………黄堃源 (48)

• 绘画技法探讨 •

- 丙烯画(塑料彩)的展望……………胡国良 (59)

画 评

- 民间飞出金凤凰……………黄安仁 (39)
——评金山县农民画
于真诚处见魅力……………江 滨 (46)
——评四川油画

• 创作心得 •

- 创作要“与众不同”……………冯兆平 (50)
——《不屈的共产党人》木刻组画创作体会

绘画家介绍与研究

- 随胡一川出外写生日记摘抄……………涂志伟 (53)
怀念和新波在一起的日子……………谭雪生 (68)
归侨画家司徒乔……………梁锡鸿 (74)
——为司徒乔诞生八十周年而作
毕加索与立体主义……………叶志雄 (61)

• 画坛动态 •

广东画院新址落成.....	(85)
《古元画展》在穗展出反映强烈.....	(49)
美协海南支会成立.....	(86)
潮汕水彩画会成立.....	(86)
佛山市职工业余美术协会成立.....	(86)

美
术
作
品

梁明诚和他的获奖作品《少女》.....	(封二)
鸭笼 (金山农民画)	钟德祥 (38)
不屈的共产党人 (木刻组画之一)	冯兆平 (52)
不屈的共产党人 (木刻组画之三)	冯兆平 (51)
鲁迅先生遗容 (竹笔速写)	司徒乔 (81)
胡一川同志作画照片及油画写生作品.....	(封三)

一九八三年六月出版

美是什么？美在何处……

——关于美学问题的思考

周佐愚

美是比较复杂的现象，美学历来被认为是“难的学科”（苏格拉底语）。所以我们不能要求每个画家都同时是美学家。但是，我又觉得每一个郑重的美术工作者对于美是什么？美在何处？以及美术的功能何在等问题，应有清醒的认识，以保证自己的创作和工作有个正确的方向。为此，我愿意对众说纷纭的美学问题谈谈自己的看法，并期望与关心美学问题的同志们共同研究和讨论。

一、美是什么？美在何处？

对于“美的本质是什么？”“美的根源何在？”这两个问题，我国现代的美学家主要有四派意见。

第一派认为：美是人的主观观念，“美的规律只有到主观中寻找”。这一派的论者还认为：“客观的美并不存在”，“美，只要人感受到它，它就存在，不被人感受到，它就不存在。”他们的主要理论根据是：“同是一个东西，有人会认为美，有人却认为不美”；“甚至于同一个人”，“原先认为

美的，后来会认为不美；原先认为不美的，后来会认为美”，所以美只是人的主观观念，而不是客观的存在，从而也没有美的客观标准。

同一个人物或事物引起不同的审美评价，有没有这样的现象呢？有！但这种现象的产生并非是无缘无故的。

例如人民群众认为张志新同志是敢于为真理而献身的英雄，是生活中美的形象；而林彪、“四人帮”却认为她是“反革命”，是丑的形象。这显然是立场不同所决定的。对于这样的情况，当然不能认为“公说公有理，婆说婆有理，没有客观标准。”

同一个人对同一事物，先后产生不同的审美评价。有没有这样的事呢？也有。例如在旧社会，工人受到残酷的压榨和剥削，糖果厂被工人认为是“甜蜜的地狱”；解放后，工人当家作主，成为工厂的主人，于是糖果厂被工人们认为是真正“甜蜜的工厂”。这是因为工厂的性质以及工厂与工人的关系发生了变化。

当然，产生上述现象的原因还有很多。例如人（指社会的人）虽然都有审美能力，但是审美能力有高低的差别。审美能力低的人暂时对高深的文艺作品不理解，这是常有的事。但这不等于这个作品的美并不存在，因为当这个人的审美能力提高以后，他就能领会这部作品的美了。

还有，当年青人在热恋之中，往往会把恋爱对象看成是世界上最美的人，甚至把对象的缺点也当作优点来欣赏，这种“情人眼内出西施”的现象也是存在的。但这个恋人究竟配不配称为西施呢？群众自有客观的评价。（而且这对情人在热恋过了之后，也会对自己的对象作出比较冷静的评价。）

马克思曾经指出：“满怀忧虑的穷人对于最美的戏剧也没有感觉。珠宝商人只看到珠宝的商业价值，却看不到它的审美的特质。”这的确是事实。但这不等于说“最美的戏剧”并不存在，（正如因为突然遇到不幸，十分痛苦的人，吃了最甘美的食品也会不知其味，这并不等于食品本身无味）也不等于说珠宝本

身没有“审美特质”的客观存在。

还有一种情况，即事物本身可能存在着美与丑的两重性。例如老虎，它会吃人，所以有人根据其凶恶的一面，把老虎与暴政联系在一起，称“苛政猛于虎”，或把侵吞国家财产的贪污犯称作“大老虎”。此外，老虎还有勇猛的一面，所以有人根据这一点而形容朝气蓬勃的人“虎虎有生气”，称无畏的勇士为“虎胆英雄”，这当然都是合情合理的。

至于同样是美的东西，如优美的自然景色，某甲偏爱泰山的雄伟、壮丽；某乙更爱桂林山水的清奇、柔美。又如音乐，有人爱听激越、雄壮的交响乐；有人更爱单纯、和谐的无伴奏合唱。还有美术作品，有人起初爱看情节性比较强的写实风俗画；后来则更爱富有装饰性的抒情小品……这些都是无需争议的。但是对于一件文艺作品，究竟是美或丑，则是可以鉴别的，即使一时争论不休，历史最终也会为它作出公正的结论。

所以，我认为把美看成是人的主观感觉，否认美的客观存在，否定美的客观标准，主张美感决定美，否认美感是美的反映……这种理论既违反马克思主义的反映论，也不符合客观的审美实际，是属于主观唯心主义的错误观点。

第二派认为美是客观的，“美在物本身”，“美的东西就是典型的東西”。他们举例说：《登徒子好色赋》所写的“东家之子”，她之所以美，是因为她“增一分则太长，减一分则太短”，“概括地体现了臣里楚国天下的女人最普遍的东西”，所以她是典型的女人，是美的女人。

这一派肯定美是客观的，坚持了唯物论。但是他们认为美是物的固定不变的自然属性（“美在物本身”），否定美依赖人类社会而存在，否定了美的社会性和时代性。它不能解释为什么不同的时代、不同的社会、不同的民族在审美标准方面

存在着差别。（例如狩猎时代的人以纹身为美，封建社会的女人以小脚为美，资本主义社会以富有性感的女人为美，而社会主义的女子则以健康、纯洁为美……等等）所以，这一派的观点就似乎存在着机械唯物论的毛病。

再者，所谓“美的东西就是典型的东西”的理论也经不起审美实践的检验。因为在现实生活之中，典型的事物既有美的也有丑的。例如公而忘私、一心为革命的典型人物是可敬的，但趋炎附势、口是心非的典型两面派人物却是丑的。所以，就生活美而言，“美是典型”说是站不住脚的。（至于文艺作品把生活中丑恶的东西塑造成反面的形象，加以鞭挞和批判，可以给人以美的感受，那是另一回事。）

第三派认为，现实事物只有“产生美的客观条件，而这些客观条件必须与人的阶级意识、世界观、生活经验这些主观因素相结合，才能产生美。”所以“美是主观与客观的统一”。而且由于“美是文艺的一种特质”，而“文艺是一种社会意识形态”，所以“美不是第一性的而是第二性的”，“是意识形态性的”，“是上层建筑性的。”

这一派的论者还为美下了这样的定义：“美是客观方面的某些事物、性质和形状适合主观方面的意识形态，可以交融在一起而成为一个完整形象的那种特质。”

这一派虽然肯定了“美既有客观性，又有主观性；既有自然性，也有社会性”。但是他们的理论还有比较重要缺陷。例如他们坚持美是意识形态和上层建筑，是主观和客观的统一，这对于文艺作品的美来说，还可以讲得过去。因为文艺作品是上层建筑，是意识形态，是“社会生活在人类头脑中的反映的产物”，所以也可以说文艺作品的美是主观与客观统一的产物。（不过严格说来，文艺作品的美一经产生出来，便就是客观的存在

了)但是,我们知道,现实生活之中除了文艺作品的美之外,还有象高山大海、春花秋月等自然之美。这些自然景色之美是不是客观存在呢?这一派论者的答案是否定的。他们说:“自然中本来无所谓美”,“自然物(如梅花)只有‘美的条件’,还没有美学意义的美”,“在感觉其为美时,自然(如梅花)已变成表现情趣的意象,就已经是艺术品”,“单靠自然不能产生美,要使自然产生美,人的意识一定要起作用。”这就是说自然要成为美,必须经过人的主观意识起作用。所以自然美是鉴赏者给予评价的结果。于是,这一派的理论在这方面就与第一派相似,在“是存在决定意识,还是意识决定存在?”(亦即“是美的存在引起美感,还是美感决定美的存在?”)这个问题上陷入了唯心主义的泥坑。所以有人认为这一派的“主观与客观的统一”说,实质上是主观决定客观。

第四派认为美是物的一种客观社会属性,是客观性与社会性的统一。这里所说的社会性,指美“是人类社会活动的产物。没有人类社会就没有美”,因为“美与善一样”,“它们都只对于人、对于人类社会才有意义。在人类以前,宇宙太空无所谓美丑,就正如当时无所谓善恶一样。”所谓客观性则指美不依存于鉴赏者的主观意识而客观地存在着。不过这一派所说的客观性与第二派所说的不同。这一派认为美不是固定不变的物的“自然属性”,而是不断发展的“人类社会生活的属性”,“它客观地存在于人类社会生活之中”。

这一派还指出,当风雨雷电等自然现象严重威胁着原始人的生存时,自然使人感到恐怖,它不是人的审美对象,只有人类通过劳动斗争,征服了自然,使自然成为人类生活的摇篮,成为人类可亲可爱的生活伴侣,成为“人化的自然”(马克思语)时,自然对于人类来说才是美的。例如太阳是最早被人们欣赏

的美的对象，这是因为它是“自然中一切生活的泉源，也是人类生命的保障”（车尔尼雪夫斯基语）；又如原始狩猎民族的洞穴壁画画的是他们的狩猎动物。这都因为太阳与狩猎动物对于当时人的社会生活有着直接的功利性。而到了人的社会生产力发展到“仓廩实”和“衣食足”，一部分人从直接的物质生产中解放出来的时候，作为人类休息安慰娱乐对象的月亮、梅花等等才成为了美的对象。这时咏月咏梅的文艺作品就比歌颂太阳和狩猎动物的作品更多、更为重要了。

我觉得，这一派论者明确指出美是客观的社会存在，它在哲学上既肯定美是第一性的客观存在，又指出美是人类社会活动的产物，它依赖人类社会而存在，并随着社会的发展而发展。它既符合辩证唯物主义和历史唯物主义，也符合人类的审美实践的历史。所以在四派意见中，我比较倾向于赞成第四派的观点。

但是，我觉得这一派的论者也存在一些理论上的缺陷。那就是他们在正确地肯定美的社会性时，却忽视了美的愉悦性。这也就是说他们只强调了美的形象必定或显或隐地含有某种积极的社会内容，却忽视了美的形象必须同时具有令人愉悦的美的形式。例如这一派的代表学者为美下了这样的定义：“美是蕴藏着真正的社会深度和人生真理的生活形象（包括社会形象和自然形象）”（见《美学响导》第209页）这个定义就明显地忽视了具有审美价值的形象必须具有令人愉悦的美的形式。比如我们都知道在博物馆里珍藏着许多具有重要历史意义和社会意义的文物，但是这些文物并非全部都有审美价值。因为对人类社会有积极意义的事物只是好的事物，而只有既蕴藏着积极的社会意义又具有令人愉悦的形式者才是美的形象。

鲁迅先生也曾经指出，“在一切人类所以为美的东西”里

面，一方面总在“根底里”“伏着功用”。虽然在审美过程中有时“虽然几乎并不想到功用，但可由科学的分析而被发现”；另一方面，它又具有“享乐的特殊性”。“功用由理性而被认识，但美则凭直感的能力而被认识。”所以，我在赞成美是“客观性与社会性的统一”的同时，觉得还应该肯定美是“功利性与悦愉性的统一”。

因此，如果要我回答“美是什么？”“美在何处？”的问题，我的答案就是：美是蕴藏着某种人生与社会意义的、令人悦愉的生活形象和艺术形象。它客观地存在于人类的社会生活之中，存在于“按照美的规律”（马克思语）创造出来的艺术作品之中。

如果这个答案没有大的错误，那么艺术家就应该自觉地到生活中去寻找美的源泉，注意挖掘事物的社会意义，努力探索“美的规律”，努力使自己的作品做到正确和深刻的思想内容与尽可能完美的艺术形式的统一。

二、美术的社会功能是什么？

我认为应该肯定美术有多种功能。但是在阐述这个问题之前，我想先研究一下美感的性质是什么。因为绝大多数的美学家和美术家都肯定：美术和其他艺术一样，可以使欣赏者产生美感；审美作用是美术作品和其他艺术作品所具有的最起码的社会功能。连“唯一功能”论者也认为美术会使生人产美感。但是，美感是怎么回事呢？

有一种具有代表性的意见认为：美术就是要使人看了觉得适意、舒服；美感就是一种快感。另外一种具有代表性的意见则认为：美感是通过美的形象，认识某种真理时的喜悦和满足，所以美感的本质属于认识的性质。

这两种意见谁是谁非呢？

根据审美实践的经验去判断，我觉得两种意见都有一定的道理。例如实用美术家和装饰美术家为美化人民生活而设计的花布图案、陶瓷器皿以及庭园、厅堂、寝室的装饰陈设等等不仅实用而且美观，的确使人们产生适意和舒服的感觉。而另一方面，不少带有哲理性的美术作品如新波的木刻《太阳从我们手中升起》、潘鹤的雕塑《艰苦岁月》等等，它们的确通过有限的典型艺术形象，使人产生无限的联想，领悟到深刻的真理，确实可以使人们得到领悟真理的喜悦和满足。

不过，有两点是必须加以说明的：（一）欣赏自然美和艺术美所得到的适意、悦愉和天热时喝一杯冰水所得到的快感不同，后者仅仅是生理的畅快，而前者则不仅是生理上的畅快，而且是精神的愉悦。即使是主题思想并不明显突出的观赏性或装饰性美术品都能影响人的精神和情绪，在培养人的高尚情操方面产生作用。（二）即使是具有深刻哲理性的作品，它所给人的美感，也不仅仅因为它含有哲理，而且同时因为它具有与其内容相适应的美的形式。（如新波木刻优美的黑白处理等等）所以，这些作品所给人的美感也就不仅仅是认识真理时所得到的满足，也同时包括优美形式所引起的适意和愉悦。

关于这个问题，我不赞下述两种各走极端的观点。一种认为美感是与人们的生活、功利、理智毫无关系的，是单纯由神经系统去感受的愉快的刺激。（西方形式主义美学家就是这样看的）这种观点的谬误是很明显的。因为美的形象总是与人的生活有这样或那样、直接或间接的联系。例如自然界的花木作为一种物质存在，它们是无情的，但是它们作为美的形象，人们就觉得睡莲“圣洁”，松树“风高亮节”，荷花“出于污泥而不染”……等等。就算是单纯由光、形、色、线的组合而产生的“形式美”，也不能完全与人的联想无关，不能与人的生活绝缘。

否则，人们就不可能有色彩的“冷暖”感觉、线条的“运动”感觉以及构图是否“安定”、有无气势等感觉了。

形式主义美学家不仅认为“欣赏艺术，并不需要从生活中携带什么，并不需要有关生活的观念……不需要熟悉生活中的各种情感”而且认为艺术作品一旦加上了生活内容就会破坏作品的美感。近年来，社会上也曾出现过一种观点，认为艺术（包括美术）最好与社会问题不要沾边，离开政治越远越好，因为“凡是与政治有关系的作品都是不长命的”。我觉得这种看法并不符合事实。因为艺术虽然不从属于政治，但艺术与政治并非是水火不相容的。例如抗日战争时期的救亡歌曲（如《义勇军进行曲》、《游击队歌》、《黄河大合唱》等）以及上面提到解放后的优秀美术作品《艰苦岁月》（雕塑）、《太阳从我们手中升起》（木刻）等等，它们的政治性够强了，但这些作品强烈的政治内容并没有使作品短命，而且是使它们具有感染力的重要因素之一。

另一种带有片面性的观点则认为，美感只是认识真理的喜悦，其中并没有生理上的快感。持这种观点的学者常常拿人们观看悲剧会流泪来证明美感并不包含快感。我觉得这种观点也是站不住脚的。农民画家郭同江曾经讲过这样的故事：解放以前，他们乡下带着孩子守寡的妇女最爱听卖唱的瞎子唱“苦喉南音”（一种忧伤的粤曲小调），一面听一面流泪，但是些些妇女哭过一遍之后还要求瞎子再唱。是这为什么呢？这是因为不幸的妇女想借歌消愁，她们觉得哭过之后心里会畅快一些。由此可见，在审美过程中的激动流泪并不完全等于痛苦。因此，我认为优秀的悲剧给人的美感也包含着快感。其中既有作品无情地揭露和鞭挞坏人坏事所给人的畅快感觉，也有作品完美的艺术形式所给观众的快感。（例如“苦喉南音”的旋律也是很优

美的)不然的话,有多少人会乐意掏钱去观看悲剧呢?

古希腊的亚里士多德早就指出:音乐具有治病的功效。许多资料都说国外有的医生用音乐去治疗高血压、心血管病、忧郁症、躁狂症等。有些医院在手术室和产房用音乐来安定患者的情绪,防止紧张状态的出现,从而减低或消除对疼痛的感觉。所以,否认美感当中包含生理快感的理论是没有根据的。

既然美感包括了生理和精神上的愉悦,有时还包括领悟真理的满足。那么美术作品就肯定具有使人赏心悦目、从而得到娱乐与慰藉,以及使人认识生活、受到教育与鼓舞等多方面的社会功能。明确了这一点,我们就不要再只肯定美术的某一种功能而否定其他方面的功能(这是我们过去在理论上和工作上的缺点所在),而要让历史画、宣传画、连环画、风俗画、漫画、年画、山水画、幽默画、静物画、装饰画、纪念碑式的雕塑和园林装饰雕塑等等各种体裁的美术创作都尽量发挥它的所长,以便全面地发挥美术的社会功能,使之更好地为人民服务、为社会主义服务。至于创作的难度大、社会意义重要而出路却成问题的反映重大历史事件的作品、纪念碑雕塑等,领导上则应从精神上和物质上给以鼓励和支持,这也是理所当然的。至于卫生挂图、教科书插图、政策法规的图解等虽然不是美术创作的主要任务,但是从事这些工作的无名英雄是应该受到尊重的。因为这也是运用美术去为人民服务的不可缺少的一部分工作。

最后,需要谈谈“自我表现”的问题。

有同志认为“绘画艺术的本质,就是画家内心的自我表现”,“画画就是为了表现自我”。

我觉得美术创作和其他文艺作品一样,它既是生活的反映(直接的反映或者曲折的反映,正确的反映或者歪曲的反映),又是作者思想感情、性格和气质的体现,所以中国画论强调

“画品即人品”、“画如其人”。又如一个人突然碰上喜事，于是情不自禁地手舞足蹈、唱起歌来……这种通过歌舞去抒发内心激情的现象也是常见的。所以从这个意义来说，文艺作品必定“有我”，文艺活动包括有“表现自我”的因素是可以肯定的。（这与人们日常所说意指“自我吹嘘”、“自我标榜”的“表现自己”含义完全不同。）但是，作为一个革命的文艺工作者从事美术创作和其他文艺活动仅仅为了“表现自我”行不行呢？不行！还是以唱歌抒情为例，如果唱歌者仅仅是为了自我娱乐，而且如果他唱的声音很小，别人听不到，不影响别人，那么他唱什么歌，怎么唱法，都没有多大关系。但是，如果他是一个人民的音乐家，他的歌是唱给人民大众听的，那么他就不能不考虑他唱的歌会产生什么效果，能不能引起听众的共鸣，能不能受到人民的欢迎了！（就算这个唱歌的人不是专业的音乐工作者，而是仅仅是为了自我娱乐、自我抒情的业余音乐爱好者，如果他在别人都在午睡的时候大声高歌的话，别人也会提出抗议的。）

所以，我认为一个革命的艺术家（包括美术家）一方面要在创作中抒真情，讲真话，有自己的真知灼见；另一方面又要力求通过自己的创作反映客观的生活真理，反映人民的心声，注意作品的社会效果。为了要做到这一点，艺术家既要磨炼艺术技巧、探索形式美的规律，又要研究生活，与群众打成一片，爱人民之所爱、恨人民之所恨。不然的话，就难以尽到人民艺术家所应尽的责任了。

试论“艺术抽象”说

梁 江

一个新的辞汇——艺术抽象，近年来不时见诸有关美术的各种理论文章中。有些文章曾经就此作过简略的阐释，更多的是把它作为一个似乎已无需置疑的新概念而沿用。尤其引人注目的是，一些同志断言艺术作品的一切都反映了“艺术家对自然、对生活进行艺术抽象的本领”，“离开了抽象，艺术不可能出现在世界上”。还有人毫不含糊地宣称“抽象是艺术的父亲”，“抽象是人类的天性”，“是人类一切创造活动的关键”。

问题提得如此尖锐，显然，这不仅仅是一个概念或提法的论争，它涉及美术理论和创作的一系列重要问题。因此，不能不引起人们思考：到底什么是“艺术抽象”？它何以需要如此大加推崇？它究竟在理论上提出了什么真知灼见？它是否可以令人信服地解释纷杂繁复的艺术现象？它能不能用以指导我们今天的美术创作实践？

一

目前，在见之于刊物的文章中，对“抽象”、“艺术抽象”的解释主要有如下几说：

抽象，“那是无形象的，虽有形、光、色、线等形式组合，却不表现某一具体的客观实物形象”。

抽象“本意是提取、提炼的意思。艺术抽象，是指在艺术创作中运用提炼、概括等手法”。

“一般那些不用生活中具体的形象（具象）作为艺术语言