

门

历史的足迹

1987, 思考的一年

1988, 活跃的创作思想

外

1993年中国画创作谈 主宰世纪末

1994美术创作谈 走向世纪初

八十年代中国画展随想

阳刚之气
凝情造境

画当观韵

图形于影

欣赏琐谈

杨悦浦 美术评论 文选

花鸟画
十年变异

中国油画
的新发展

强化油画
艺术语言

空间的启示

线, 生命的符号

关于创作意识的思考

关于创作心态的思考

大陆青年美术
创作概观

色感·通一·节奏

——卫天霖油画色彩意识初探

絮

心静生神笔

语

门外絮语

杨悦浦美术评论文选

湖南美术出版社

门 外 絮 语

杨悦浦

湖南美术出版社出版、发行

（长沙市人民路 61 号）

责任编辑：郭天民

湖南省新华印刷三厂印刷

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：16

1995 年 10 月第 1 版 1995 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—1000 册

ISBN7-5356-0775-6/J·709 定价：27.00 元



楊·倪甫

序

我和悦浦是学习油画的，但是毕业后又各自走上了都不是搞油画创作的路。悦浦去美协之前还画过一些油画参加展览，只是到了美协反而与油画无缘了。开始做编辑工作，后又加上学术组织工作，忙得根本就没有画画的时间。似乎协会也不提倡工作人员画画，在无可奈何的情况下，悦浦就写起文章来了。我是他的美术评论文章第一个读者，同时也是他的第一个批评者。长此以往，我也就清晰地看到了他在这方面所走出的每一个脚印。他写文章并不轻松，常常是数易其稿。有时也写不下去，但是在这个时候，他不声不响地停下美术评论的论述，写起散文来了，他所发表的那些散文大都是这么写成的。

他从事美术评论给我的主要印象：一是关注美术创作方面的发展变化，为了能够宏观一些看问题，他经常要看展览、读文章、找各方面的画家交谈。他在组织每个大型学术会议的前半年，就开始研究那个领域的各种情况，他曾对我说：“不管别人是

怎么去看，我们所做的这些事情都是在创造历史，你做的好坏，历史都将无情地记载下来，所以，我不能掉以轻心，本来能力就有限，如果再不努力干，我将愧对历史。”青年评论家张晓军曾写过一篇介绍悦浦的文章题目叫《与历史同行》，很能概括悦浦从事评论和学术工作的基本立足点。二是由于他在青年时期未在纯史论方面下过工夫，在写作上，他有意避开思辨方面的趋向，而注重对客观现实的具体分析研究，行文注意朴实可读。三是他一直不肯把研究的重点放在一个画家的个体上。他只是关注每个画家在一个历史阶段中的创作状态及其作品的艺术水准，有的画家请他写生平一类的文字，他都婉拒了，因此也得罪了一些人。四是他很热衷于在报刊上写一些美术欣赏的小文章，他认为，对于社会来说，人们不大可能都会在某些学习环境里去获得美术知识，所以在大众传媒形式上进行美术普及是十分重要的，而美术欣赏就是一个切实可行的手段。这可能与他在毕业后从事过科学普及工作有关。五是他的美术评论也以自己的创作为依托，尽管没有时间作画，但是在一些重要的展事到来之前，他还是挤出时间创作一件作品送展，而且都能入选，这使得他在分析创作状态时就有深刻的参与体会，不会空对空地发议论。六是他最不愿意做的就是美术批评，纵观他的文章，具有强烈批评色彩的不多。他知道，时下我们非常需要美术批评家，越多越好。他认定自己不适于作批评家，因为总怕刺伤别人。而艺术批评则是对艺术和历史负责，不能感情用事，好就是好，不好就是不好。如果自己具有那种心理状态就很难做一个真正的批评家，为此还甚觉遗憾。这一点我很理解，又觉得很可笑，真是自己找罪受。

悦浦做事总是要求自己有条不紊地进行。过去组织学术会议

和大型展览都是事前细细地将每一环节、步骤考虑周到，密密麻麻地写在他的记事本上，然后一步步去做，生怕什么地方处理不好而误事。他做事果真累。现在他不再做这些工作，终于有一些时间可以做他所向往的事了，一边完成所承担的本职工作，一边进行绘画创作和写一些想写的东西。

在朋友的建议和帮助下，忙里偷闲，他又安排了出版这本选集。编好后，嘱我写《序》，我也未推辞，有谁比我更了解他？而且悦浦一向不愿麻烦“名人”，我非名人，此序只好由我来作。

今 荣

1994 年岁尾

目 录

序 今 荣

门外絮语..... (1)

1987, 思考的一年..... (12)

1988, 活跃的创作思想..... (21)

关于创作意识的思考..... (30)

关于创作心态的思考..... (58)

线, 生命的符号——线描创作随想..... (80)

空间的启示——绘画空间创造随想..... (93)

花鸟画十年变异..... (106)

工笔画与艺术创作取向..... (111)

由新文人画想到的..... (116)

大陆青年美术创作概观..... (122)

1993 年中国画创作谈 (151)

1994 年中国画创作谈 (166)

1994 年美术创作回顾 (182)

中国油画的新发展..... (205)

历史的足迹——贺第二届中国油展开幕..... (207)

展现大自然之美..... (209)

走进生活的油画静物画	(211)
强化油画艺术语言	(213)
借鉴, 再缩短距离	(220)
八十年代中国画展随想	(223)
追求·奋进·日新	(224)
线与色的探求	(226)
题材, 与形式同样具有魅力	(228)
面对革命历史题材	(230)
永不凋谢的花	(237)
主宰世纪末 走向世纪初	(238)
色感·通一·节奏——卫天霖油画色彩意识初探	(241)
美术考古 触类旁通——访美术考古家何正璜	(257)
师造化——画家卢开祥印象	(263)
我看张善平的画和他的“中西合璧”说	(267)
恬静、平和、抒情之美——莫测的版画艺术	(273)
天道酬勤——画家王树枫印象	(278)
变不离宗——《金鸿钧新作选》序	(281)
花迎喜气皆知笑 鸟识欢心亦解歌——郭怡琮花鸟画 作品读后	(286)
“独与天地精神往来”——读戴卫的人物画	(289)
工笔画需要精锐画家——周彦生、李爱国、彭培泉、 卢禹舜、何家英作品集序	(293)
语言的力量——《田克盛油画风景》画集序	(295)
把握自己——《李魁正画集》序	(300)

弱也是一种美——赵秀焕工笔花鸟画读后	(303)
创造有新意的造型——唐勇力新作读后	(312)
用心作画——读画家丛如日的新作	(317)
静穆的讴歌——孙志钧画展.前言	(320)
勤勉.自信.诚厚——孔紫和她的画	(321)
气质夺人——读张桂激花鸟画近作	(326)
知深浅 学不倦——读赵奇中国画札记	(328)
画以道志——王琨新作略析	(332)
万物静观皆有得——我看刘怡涛的画	(336)
对生活和艺术: 认真、坚实、热爱——李爱国印象	(338)
石与铁组合的力量——隋建国的现代雕塑艺术	(341)
董继宁: 我很爱山——《董继宁画集》序	(344)
文人画亦观照人生——读申少君画作有感	(347)
自臻妙境——读孔维克的中国画	(351)
谈作品的完善性——读卫德章现代山水画随想	(354)
用拙道存——再读卫德章山水画	(360)
清静的会意——王浩、韦蓉油画作品印象	(363)
欣赏琐谈	(367)
画当观韵	(368)
凝情造境	(369)
朴拙之美	(370)
阳刚之气	(371)
注入感情	(373)
议“身临其境”	(374)

空明澄澈·····	(375)
心静生神笔·····	(376)
删繁就简 以少总多·····	(377)
图形于影·····	(378)
笔墨情趣·····	(379)
运笔·····	(380)
迹趣·····	(381)
突出特点·····	(382)
百卉萌动 人间春满·····	(383)
画家笔下的春天·····	(384)
回望·····	(385)
《秋声》赋·····	(386)
《小平房》咏叹·····	(387)
北方的风·····	(388)
山林寂静·····	(389)
白头吟·····	(390)
燃烧的歌·····	(391)
折得疏梅香满袖·····	(392)
熟悉的视野·····	(393)
画家辛蕙伍·····	(394)
富冈铁斋的画·····	(395)
六上灵山·····	(396)
有趣味的画·····	(397)
风土人情画·····	(398)
可爱的“虎束”·····	(399)

文学插图艺术·····	(401)
宣传画的魅力·····	(402)
生物科学画·····	(403)
健全艺术市场·····	(404)
向导, 导向艺术天堂·····	(406)
四十年的足迹·····	(409)
试论科普美术创作·····	(411)
论科普美术作品·····	(426)
美术家要与科学家交朋友·····	(444)
科学与艺术的结合·····	(449)
历史的片断·····	(451)
漫谈画家的科学观·····	(453)
共同劳动的结晶·····	(457)
材料的启示·····	(460)
科普美术——范长江重视的科普手段·····	(462)
日美现代工艺之窥见·····	(467)
太原美术馆参观记·····	(475)
东山魁夷家的红叶·····	(482)
后记·····	(487)

门外絮语

把握·珍惜创作自由

我们走到哪里了？

如同从天安门那平直然而并不宽敞的门洞里走出来，发现：眼前是一片生机蓬勃的广场，并且从这里还可以走出京城，道路如此之多，都能够走到社会主义祖国的广阔大地。

原来，我们正步入一个多元化的地带。

观念是思维活动的结果。思维是反映客观现实的能动过程。艺术观念的更新，是对于艺术发展过程积极而有成效的运动。重要的是选择，即：

更新那些被证明是阻碍艺术发展的观念。

既是反思，我就不愿轻易地否定过去。

因为更新并不等于彻底否定。在讨论新观念、新现象、新层次时，把以往的或他人的艺术实践笼统地排斥，无益于学术进展。所谓“中国艺术刚刚走过自己历史上最为暗淡的一百年”、老画家的“粗制滥造”、青年艺术家的“投机”、中年艺术家为“腌过的蛋”等等说法，并非是对历史和画家人生的总体把握，多是某种现象的迷惑。

青年艺术家生逢其时。

对于观念的演替，自我之超越的追求，可能青年更为急切和虔诚。他们思想恢宏，思致锐敏，有旺盛的理解力和不停顿地组织自己才能去形成争奇斗巧的艺术作品的创造力。他们得天独厚，有足够的时间任其“偏激而狂妄”地做他们想做的各种尝试。他们有权对现存的各种艺术观念进行审视，以重建自己的全新意识。他们的自重加强了他们在这个艺术世界中生存下去的信念。一切艺术的追求不仅只是青年自己的事，如果把他们的努力看成是艺术总创造不可分割的一部分，那么就可以看到，青年艺术家在开拓的路上为自己留下轨迹比任何年龄组的人都困难，所以，应该给他们更多的体恤关照，有时还要容忍（不只是宽容）。“引导”这个行政辞令用于青年只能是一厢情愿。我以为，理论上承认“代沟”难以令人信服，因为分歧的产生并非年龄所致，说到底还是学术观念形态上产生的差异，差异又产生敏感和对抗性，出现差异正是艺术家责任心和使命感的体现，是一种进步的征兆。因而应在互相尊重、理解上对话、沟通、交流，求得有益的结果和公正的评价。

我不喜欢抽象美术作品，但我认同其存在的合理因素和价值，赞赏我国艺术家去做严肃的探索。何况我国各层次的艺术家的，在审美观照上有了很大的变化和飞升，硬把他们捆在一起去实现新的“大一统”，没必要也不可能了。

冷静地想一想，抽象美术作品不是龙卷风，没有也不可能把画家全都卷进去，更不是瘟疫，具有中国特色的美术根基仍在健康地生长。退一步讲，政治上都可以“一国两制”，那么艺术上搞点具象和抽象的不同，也没什么可怕，所以我不忧虑。当我们以轻松的心情来分析现代派艺术的发展时，会发现中国的土壤和气候仍将继续养育那些形成中国特色的艺术。日本比我们早开放了约一个世纪，现代派成了他们唯一“国宝”了吗？举国一致地抽象了吗？没有。

现在谈是否允许抽象艺术存在已没有意义了，因为画家们融合西方艺术的愿望与实践已成为一种趋势，谁也阻挡不了。要紧的是，在融合中多些“中国血统”，少些短命的“混血儿”。

如果把“传统”理解为由历史沿传而来的整体内涵，那么它就包融了中华民族的睿智大智所创造发展的全部艺术成果。一句“反传统”似乎轻松了一些。也许一口气可以吹走紫禁城中几幅低劣的文人幅，但故土上周秦汉唐以来的力作并非纸制品。民族文化的积淀和艺术传统是不能割裂的。50年代，当一种外国的美术模式以压倒的优势统治我国画坛的时候，某些具有中国传统的画种已不是“穷途末路”之“感”了，不少画家曾被迫改行，而今却柳暗花明，一派生机。当眼下又一种外国模式袭来的时候，人们不禁回望以往这段经历，反可能更为自信。历史有时真会捉弄

人。

当前，实质上最受冲击的倒是“五四”新文艺传统和延安革命文艺传统。这两个文艺高峰曾主导了中国文艺的发展。历史从来没有空白，出现否定鲁迅和“最为暗淡”的认识，并非是历史全貌的严肃把握。这些问题，理论似乎不应袖手旁观的。

创作自由不是一句空话。

在创作自由的空气中，青年、中年、老年艺术家、理论家各自自己的人生和文化意识去做各种有益的选择和实践，只要方向准确就会殊途同归。所以，珍惜自我，珍惜他人，珍惜历史。

反思·纯绘画的追求与被冷落的

一个阴影总在我们头上晃动：“加减法”。

说到思想性，以前泛用加法，什么画都要用它“检疫”，尤其是用以批判纯艺术的追求；近年来又盛行减法。纯绘画兴起，思想性好象又不存在了。真个是“天要下雨，娘要嫁人”谁也管不了。

适逢创作上如此自由的时代，解放了多年来被禁锢的艺术形式探索以及往昔难以涉猎的一切，艺术家们拼命抓紧时间去做着种种尝试，唯恐失此良机，绘画“卸”下曾经为之倾注过心血的“包袱”，有如潮涌。

1985 年全国举办了不计其数的大小展览，作品成千上万，但只有那些纯绘画或具有现代潮流特色的“前卫”作品倍受评论的青睐。多数被冷落了。“我们就那么讨厌吗？”那些被冷落的会问。

“社会效益”、“教育功能”、“深入生活”、“现实题材”、“主题性创作”、“文学性”等等，这类过去奉之为“神明”如今“官方”还在倡导的东西，眼下更有落荒的狼狈相。有的被推到“被告席”上还找不到有名望的“辩护律师”。如此言之似有玩笑之嫌，但终是事实。

有些艺术家在创作上强调了主体意识的开掘，使艺术发展到更高层次，他们只对此负责，于社会效益不屑一顾。

据说西方艺术家认为观众提出“这是什么”的问题是荒谬的，而我们也有认为观众中“懂不懂”的问题简直是“野蛮的愚昧”。说来中国观众着实可怜，西方观众多少还有点物质文明可告慰，我们就什么也没有了。其实，高层次的艺术总还要立足于赖以生存的现实社会中，必然呈现非此即彼的某种社会效益的。如果艺术家冷淡了观众，同时也就制造了观众对自己的冷漠与偏见——“逆反心理”。

如果说社会效益体现在“服务”上，但也决不是说叫艺术家把作品制成点心去一个劲地填喂那些原本不需要吃甜食的人。艺术家不能忽视自己与非艺术家的天然联系以及相互适应着的审美情趣。至少观众对艺术作品所寄托的审美理想、向往心理、亲切感情依然是艺术发展的社会条件之一。

我们批判了“四人帮”的“题材决定论”、“主题先行论”。我们还应分析这样一种情况：“四人帮”只让那些服从于其政治阴谋的