



学画录

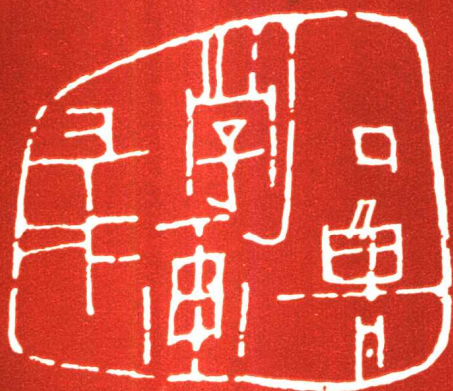
令狐彪 整理校勘

陕西人民美术出版社

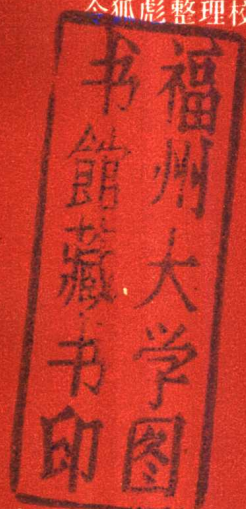
石鲁学画录



陕西人民美术出版社



金狐彪整理校勘



陕西人民美術出版社

石 鲁 学 画 录
令狐彪 整理校勘

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街 131 号)

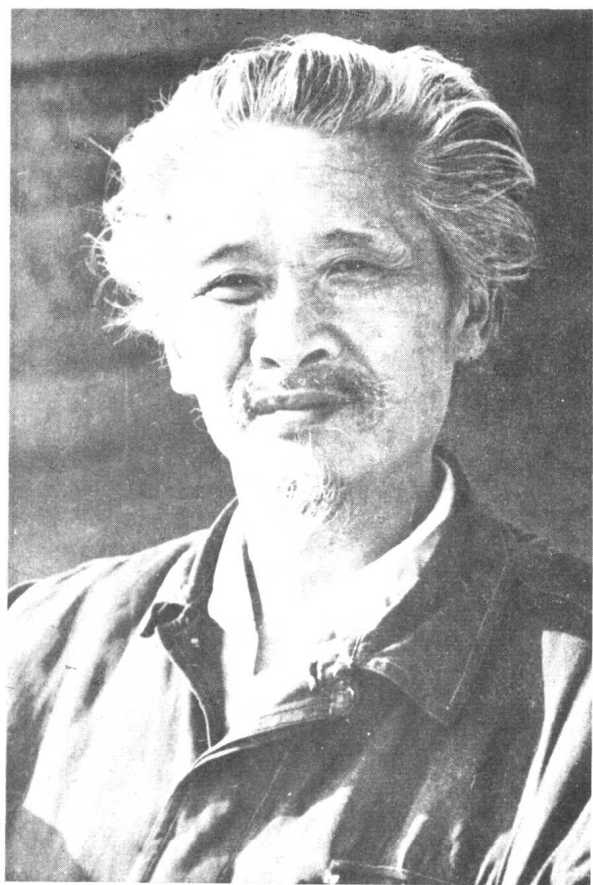
陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 4 插页图 4 图版 16 字数 76,000

1985 年 5 月第 1 版 1985 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—5,500

统一书号, 10199·3 定价, 1.20 元



出版说明

本书是著名画家石鲁撰写的一部画论著作，是画家从事艺术实践的经验总结。由于十年动乱，这部著作的手稿一度流失在社会上。“四人帮”垮台后，石鲁艺术的热心研究者，也是《学画录》手稿的保存者令狐彪同志，开始发表有关的研究文章，对石鲁的艺术成就进行较为系统全面的探讨，其中包括对《学画录》的颇有见地而中肯的评价，因而也引起画坛对《学画录》手稿的更多注意。当时我们非常希望手稿在石鲁同志亲自修改校订后早日与广大美术工作者见面，但是石鲁同志那时重病在身，这个想法只能留待他痊愈后去进行。一九八二年八月二十五日，这位蜚声画坛的大师却不幸过早地辞世了！这样一来，由画家亲自校改的希望虽然落空了，出版《学画录》的想法反而更加强烈。去年秋，石鲁同志去世不久，我社即向令狐彪同志发出约请，请他将《学画录》手稿加以整理校勘，以便早日与读者见面。令狐彪同志尽管工作很忙，仍欣然接受，并以极端负责的态度，进行了认真的整理校阅。同时，他还撰写了详细的整理校勘记和研究石鲁艺术的长篇文章。我们又特别约请石鲁同志的生前挚友郭琦同志撰写了长篇序言。这些对于阅读《学画录》都是有所帮助的。

石鲁作为被称作“长安画派”的创始者之一和主要代表，早已受到画坛的重视；他在国画创新方面所作的探索，是他多方面文化修养的综合体现。或者说，他对绘画美学的深入研究，又给他以创新的理论启示。因此，《学画录》无疑是反映他美学理想的一面镜子。《学画录》的出版，既有助于研究者了解石鲁的观点，也有益于创作者对他作品价值的认识。石鲁作为一个有成就的著名美术家，他的一生远非一般想象的那样一帆风顺，而是有着曲折艰难的艺术生涯。他走过的常常不是撒满鲜花的五彩路，而往往是荆棘丛生的羊肠道。在这样的人生道路上，要取得不同凡响的成就，需要有坚定的政治信念和远大的眼光，顽强的开拓和艰苦的攀登。由于他对党的文艺方针、政策，有着深刻的理解，因此便能在其创作中身体力行加以实践。当他提出“一手伸向传统，一手伸向生活”的论点时，表明他对艺术创作的源与流的关系，有着明确的认识。我们在《学画录》的有关章节中，处处可以感受到这种认识的深度。

对于石鲁的作品和他的艺术观点，也难免存在着迥然不同的看法，《学画录》的出版，对于这些不同看法的进一步讨论，肯定是有所促进的。

本书的整理出版，得到了石鲁亲属的热情赞助，在此致以谢意。

陕西人民美术出版社

一九八三年六月

目 录

序言	郭 琦 (1)
石鲁小传	(18)
学画录	石 鲁 (21)
概言	
生活章	
造型章	
笔墨章	
附：石鲁修改稿《生活章》、《造型章》	
.....	(60)
“艺道方长 新意为趣”	
——试论石鲁的国画探索道路	令狐彪 (72)
整理校勘记	(102)
附图	

序 言

郭 琦

石鲁同志的遗著《学画录》将要出版，编者令狐彪同志约我写个序言，这真使我有有点诚惶诚恐。我既非名人，又非行家，何敢为序？又何以为序？但我还有要说且只有我才能说的一些话，如果不说，让旧事湮没无闻，不仅愧对故人，而且对于研究石鲁在十年浩劫中的艺术生活，也许是个空白。这就是我惶恐莫如而又慨然应诺的原因。

我与石鲁同志相交已久，但经过了六十年代后期的动乱，我们都成了劫后余生的“死不改悔”分子。后来虽经过林彪“折戟沉沙”，也未能改变“运交华盖”的处境。只是因为当时各单位造反阵营颇有点自顾不暇，对我们的“专政”也略有放松。正是在这样的特殊环境和特殊条件下，我成了老同志中与石鲁接触得最多的一个，可算朝夕相处，患难与共。

大约是七一年的严冬时分，在与世隔绝五年后，我第一次进城在东大街百货大楼买点东西。突然有人

叫我，一看原来是石鲁。只见他穿一身黑贡呢的皮衣裤，头戴黑皮帽，脸晒得黑黝黝的。彼此握手之后，却相对无言，一时感慨万千，不知从何说起。他首先打破沉寂，说他欠了我的画债，现在有机会还了。还说我送他的那部古代画论《佩文斋书画谱》，也被抄没了。这时彼此都急于想知道对方的遭遇，于是相约到他家里去叙谈。

到他家后，他一面开锁，一面告诉我进门细心点，有台阶。但一进门，我还是差一点跌倒，他扶着我入座后，才慢慢看清室内情景。他的住室是狭长形的平房，室内比室外地面约低二尺多，进门后要下两个台阶，室外天井不到一米宽，因此屋内阴暗潮湿，这就是我虽然注意，但一进门也差一点跌倒的原因。室内进门处放一个厨柜和小方桌，靠墙放有三张床，窗前有方桌，桌上放有茶具文具，我们就围桌而坐。他谈到在文革开始后就从医院抓他回来批斗，而他对于自己的政治信念和艺术见解执着地坚持，对那些令人啼笑皆非的所谓石鲁的“反革命罪行”嗤之以鼻。他愤慨地说：什么反革命老革命？给老子搅得乱咕咚咚的！这算什么文化大革命，是要把戏！“指鹿为马”，搞愚民政策，以便他们“乱吵乱骂登龙榜”，要拆穿他们文坛登龙术的骗局。这样，他的遭遇也就可想而知了。除了在本单位受尽折磨外，由于美协地处市中心，美协的少数败类又公开贴出通告：欢迎各界

人士都到我会来造反。于是，抱着各式各样动机破门而入的都有：平时索画未遂借机勒索者有之；以破四旧为名，达到偷鸡摸狗之实者有之；闲游无事，到此歇脚喝水者有之。各种牌号的造反组织更是堂而皇之进入美协，以斗批改为名，行打砸抢之实，于是，公私图书资料、书画藏品洗劫一空。可恶的是这些鬼域行为，都统统冠之以“造反有理”的美名。他们每“有理”一次，石鲁都要遭到一次无理的凌辱。这，是石鲁无法忍受的。于是他弃家出走，只身入川，超绝一代的艺术家，落得个行医讨食的乞儿生涯。就这样还“好景”不长，不久又被抓回，遭到了更野蛮的“专政”。当时一些人曾策划以现行反革命罪，上报省政法组，判处以极刑或死缓。因为石鲁影响较大，一时难于下手，后来又由于周总理主持中央工作，针对当时混乱状况，提出批判派性、无政府主义、极左思潮，开始大批解放干部，因此他幸免于死，放在“斗批改”继续审查，待后处理。

我们这次见面时，大部分熟人还都在干校，少数同志走上工作岗位后也处境困难，无从交往。石鲁和我都被视为中毒极深，罪行滔天的“黑线人物”。运动一开始就被“打翻在地”，斗争了三年，翻来复去就那么几句话，大家都听厌了，无法再斗下去。而我们又都早年参加革命，历史比较单纯，无把柄可抓，但又“死不悔改”，因此也就用不着去干校，审查历

史，清算思想，分配工作。这样我们都成为投闲弃置的化外之民。很自然，彼此之间的交往也就逐渐多了，几乎每周都要见面。

从1971年到1982年在我们交往的这十多年中，他的生活也发生了一些曲折，他告诉我，在我们见面的这一年前，他又二次住院治疗，出院后因问题挂起，暂时在家休息，在身心都遭受严重摧残后，他试验和锻炼一下自己的记忆力和作画能力，他又重新提笔，似乎有一种不可遏制的创作欲望，他每天要画两三幅画，写几幅字，当时给我看的约有一百多幅，其中荷花特别多，有十几幅。荷干挺直，花略施淡红。通过荷花这种出淤泥而不染，洁净而不妩媚的画面（附图17），寄托作者不媚于俗，我行我素，不屈不挠的倔强性格，这可能是这段时间爱画荷花的原因。此后，有关领导部门又动员他出来担任辅导工作，聘为省美术创作组顾问，还支持他为宾馆作画。好景不长，1973年“四人帮”稳住阵脚后，又掀起一股“批黑画”的妖风。正是那个聘石鲁作顾问、支持画宾馆画的领导，又亲自出马批石鲁。针对石鲁当时写得较多的两句诗：“欲穷千里目，更上一层楼”。竟然无知到这样程度地说：“社会主义怎么能说是‘穷’呢，这个石鲁真是反动！”就是根据这些“望文生义”、“无中生有”的一些材料，居然煞有介事地在报纸上登一整版，批石鲁黑画。对于石鲁所画的花卉，凡是花枝怒

放，春意盎然，则斥为反革命气焰何等嚣张；凡是素雅古朴，曲折多姿的，则认为是攻击社会主义，“替封资修招魂”，“怀念失去的天堂”。S形的梅花，更是石鲁攻击社会主义“倒霉”的罪证。这一类鼓噪，尽管一时甚嚣尘上，但已引不起人们的重视，于是又阴谋策划将石鲁下放到大巴山区的镇巴县，妄图抹掉石鲁在广大读者心目中的影响。经过这样反反复复，他的健康状况日益恶化，我劝他节制饮酒，生活规律化，他却大谈酒、阳光、空气是人生三大宝。

“批林批孔”开始后，有段时间我又失去了自由。久不见面，很担心石鲁，便派孩子去看他。当他知道我的处境后，伸出手在空中画了一个半圆，然后向上一抓，很感慨地说：“我和你爸爸都是‘瓮中之鳖’”。后来我们再见面时，他知道孩子正要结婚，顺手取下墙上一幅金鱼送给孩子，一面闲扯一面题字道：“江淮河汉为之乐乎”，下角画了一个闲章，是祝贺之词。这幅画很能反映他的艺术联想和身处逆境而不自馁的乐观精神。在“四人帮”黑云高压下，我们在患难中互相慰藉，互相鼓励，很象庄子说的：涸辙之鱼，相濡以沫。而这样的处境，还不如到江湖大海中去自由生活，彼此相濡掉好些。但石鲁毕竟不象庄子那样追求消极虚无的“忘我”“忘物”境界。而是希望自由驰骋于丰富多采的人民生活中，他向往的“江淮河汉”是人民生活的广阔海洋，这段时间他常写的大字条幅是“艺为人民”。一

手伸向人民生活，一手伸向民族传统，是石鲁艺术生活的座右铭，而现实生活则是“瓮中之鳖”，“涸辙之鱼”，这就是人们常常惋惜于石鲁这段时间绘画题材大多是梅兰荷菊和华山，不如“文革”前丰富的原因所在。可是，这不是艺术家的责任，而应归咎于“四人帮”文化专制主义的禁锢政策。以石鲁追求艺术创新的自强不息精神，如果不是身体遭受严重摧残，粉碎“四人帮”后，他重新回到人民生活的江淮河汉中去，可以肯定他的艺术成就还将有新的突破。

最能反映石鲁这段时期的政治情操和艺术见解的作品，是在“四人帮”垮台前夕1976年夏他题赠我的四幅册页（一幅书法，三幅画）。书法是：

“郭兄嘱画山川虫鱼人物，余谓人在其中矣，可谓奈也”

这四幅册页的缘起是这样的：我请他为我画一本册页作纪念。他允诺了，但却觉得要找到明锦作封面才理想，这样就拖了两年。我看他的精力是难于画一部册页，因此便提出只画四开就行了，不过最好是山水、人物、花鸟和动物各画一幅。他完成三幅画后，即戏题此幅，他很风趣地说：人物就不画了，人已在其中了，“赖”误写为“奈”，也不再改了，要“赖”就“赖”到底。

这三幅画，反映了石鲁生活历程的几个重大转折，也反映了当时历史的一个侧面。诗有史诗，画也可以有

史画。这三幅画称之为石鲁史画亦未尝不可。

作这三幅画时，正是“四人帮”崩溃前的最后跳梁之日，他们提出“民主派即走资派”的反动谬论，妄图将老干部一网打尽，以遂其野心。石鲁和我议论此事时，非常愤激地说：“参加过民主革命的有罪，民主不革命无罪，那么民主反革命派就有功了”。这种颠倒黑白的谬论就是那伙“洋场恶少”的“创造性”理论。石鲁画这三幅画时，是在他家里，从上午九点开始磨墨，一面就海阔天空地谈到十一点才开笔，实际这段时间是他通过闲谈在构思，他构思的方式与别人不同。有人见到石鲁才思捷敏，常多即兴之作为一面，却忽视了他这种特殊的构思方式。他在《学画录·笔墨章》中谈到他的体会时说：画家作画时，“看去劈头劈脑几笔，若高山崩石，半空杀纸，非故作狂态，哗众取宠也。乃意明情足而成风，定体悉质而成势。”构思成熟，才能一气呵成，达到“忽然兴至风雨来，笔飞墨走精灵出”（注）。他这里所说的“意明情足”，“定体悉质”，都讲的是构思。画成于思，即本书中强调的“以意命笔”，“即意在笔先，因意而成象，以象而达意”。我这几年见到石鲁作画时，是很苦于构思的。他开玩笑说：“我只是象赵匡胤一样卖华山。”但我所见到他画的华山，几乎没有重复的。即使是应酬之作，他也严肃对待。因此，

注：《郑板桥集·又赠牧山》

他对求画不轻易允诺，即使允诺也迟迟不动笔。他可以热情接待，陪你谈几个钟头，但构思不成熟绝不动笔。因此给人以石鲁的画难求的印象。我开始也不理解，便开玩笑说：“石公一定要玩酸（注一）够了才动笔”。我并建议应酬画可按旧画稿如法炮制，可以节省时间。但他却未接受，可见他是不轻易答应画，既答应画，就必须认真。有次他题赠友人书法，写上“惜墨如命”。我了解他对这位朋友是很称许、很尊重的。他经常谈到“艺贵创新”。本书《笔墨章》中谈到作画“当力求‘语不惊人死不休’，而后方可逐步增精。”“更当画外求画，识高见广，下笔自然见乎高下精粗之别。”

“语不惊人死不休”的创新精神，是永无止境，即本书中所强调的“自强不息之升华再升华”。创新不仅是技巧，还应画外求画，这和“诗外尚有事”（注二）一样，画外尚有事，画外事要求作者要“见高识广”，即除作者的文学艺术修养外，还应有崇高的思想境界，对生活的深刻理解，和对祖国命运和人民生活的深切关怀。要有如许的胸怀，才能创新出如许的好作品。不从画外事上下功夫，那就只是追求末技的画师。

山水画册页是石鲁根据回忆描绘的嘉州山水（附图1）。乐山是过去嘉定府的所在地，古称嘉州。乐山位于三江（岷江、青衣江、大渡河）汇合的坝上，凌云山

注一：成都土话，玩（念弯声），玩酸是磨蹭够了的意思。

注二：“诗外尚有事”是苏东坡评杜甫的诗。

(山有九个峰，又名九顶山)隔江与县城对峙。唐代海通和尚依山凿岩，雕出一座世无伦比的大佛(高七十一公尺)。大佛正面对从山地汹涌澎湃冲向平原的大渡河，大佛可以起减缓水势的作用，以通舟楫之便。大佛顶侧有东坡楼，是苏东坡少年时代读书处。登楼临望，远眺三峨，(峨眉山)近瞰城廓。从乐山城上了望，下窥三江，九顶三峨，罗列在右，人们常称乐山的山水风景是嘉峨并秀。四川风景是很有名的，“蜀江水碧蜀山青”。这一带的山是红土壤，山上树木葱笼，赤岩碧山，倒映水中，使人流连忘返。凌云山的妙处在于地理位置上，不远不近，望而可接，既擅林泉之幽，又避城廓之嚣。苏东坡离川后，贬官谪居杭州时，还怀念嘉州山水，有首诗写道：“少年不愿万户侯，亦不愿识韩荆州，颇愿身为汉嘉守，载酒时作凌云游”。万户侯不愿作，韩荆州亦不愿结识，只是愿作嘉州太守，以便经常载酒游凌云山。清代著名书法家何绍基撰写的东坡楼对联，非常形象地概括了嘉州的江山文藻风貌。

江上此楼高，问坡颖而还(注)，千载读书人几个？

蜀中游迹遍，看嘉峨并秀，扁舟载酒我重来。

从上述介绍，就可以理解石鲁为什么喜好乐山，爱

(注)：坡是苏轼，号东坡居士；颖是苏辙，号颖滨遗老。

画乐山。石鲁一九三九年离川赴延安前，还专去乐山和峨眉，向故乡告别（石鲁是仁寿人，过去也属嘉定府）。石鲁完成此画时已近正午一点，我们一面吃饭，一面赏画。他津津乐道当年去大佛寺时，在江边候渡船，听见隔江吆吼：“娃儿，快搬船过来，吃豆花儿哟！”他是用地道的乐山土话说的。这幅画采取虚实对比的手法，近廓部分相当细致，远山虚写，给人以遐想体味。大佛，东坡楼，大佛寺，乌龙寺等众所周知的胜地，均在此山中，无所在，又无所不在。画面全用水墨，浓淡对比，以表远近。右侧江面用朱磬题诗一首，引起色彩的和谐对比，诗情画意，浮想联翩：

曾忆嘉陵水，
清心有几人？
依栏犹滴泪，
洒洒逐江魂。

“曾忆嘉陵水”，嘉陵江本在重庆，这里是泛指故乡的水。石鲁对乐山留下非常美好的回忆，他对我母亲所做的乐山味的菜，总是赞不绝口，经常谈我们都是这条江水抚育长大的。“曾忆”句，寓情于景，情景交融，使人回到作者的少年时代，向故乡美好山水告别，也是向昨天的生活告别。此次远行，既非游山玩水，也非上学求官，而是慷慨悲歌上战场，有可能壮士一去兮不复