



谈艺录

石鲁眼里的 艺术

叶坚 石丹 主编

陕西新华出版传媒集团
陕西人民美术出版社

谈艺录



眼里的
艺术

陕西新华出版传媒集团
陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

谈艺录：石鲁眼里的艺术 / 叶坚，石丹主编. —
西安：陕西人民美术出版社，2017.1
ISBN 978-7-5368-3123-0

I. ①谈… II. ①叶… ②石… III. ①中国画—绘画
理论 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第025592号

策 划：雷 波

责任编辑：严国卿 邢 羽

封面设计：哲 峰

谈艺录——石鲁眼里的艺术

TANYILU

SHI LU YANLI DE YISHU

叶坚 石丹 主编

陕西新华出版传媒集团

出版发行

陕西人民美术出版社

新华书店经销

陕西龙山海天艺术印务有限公司

700毫米×1000毫米 16开 20.25印张 310千字

2017年1月第1版

2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5368-3123-0

定价：50.00元

地址：西安市北大街147号

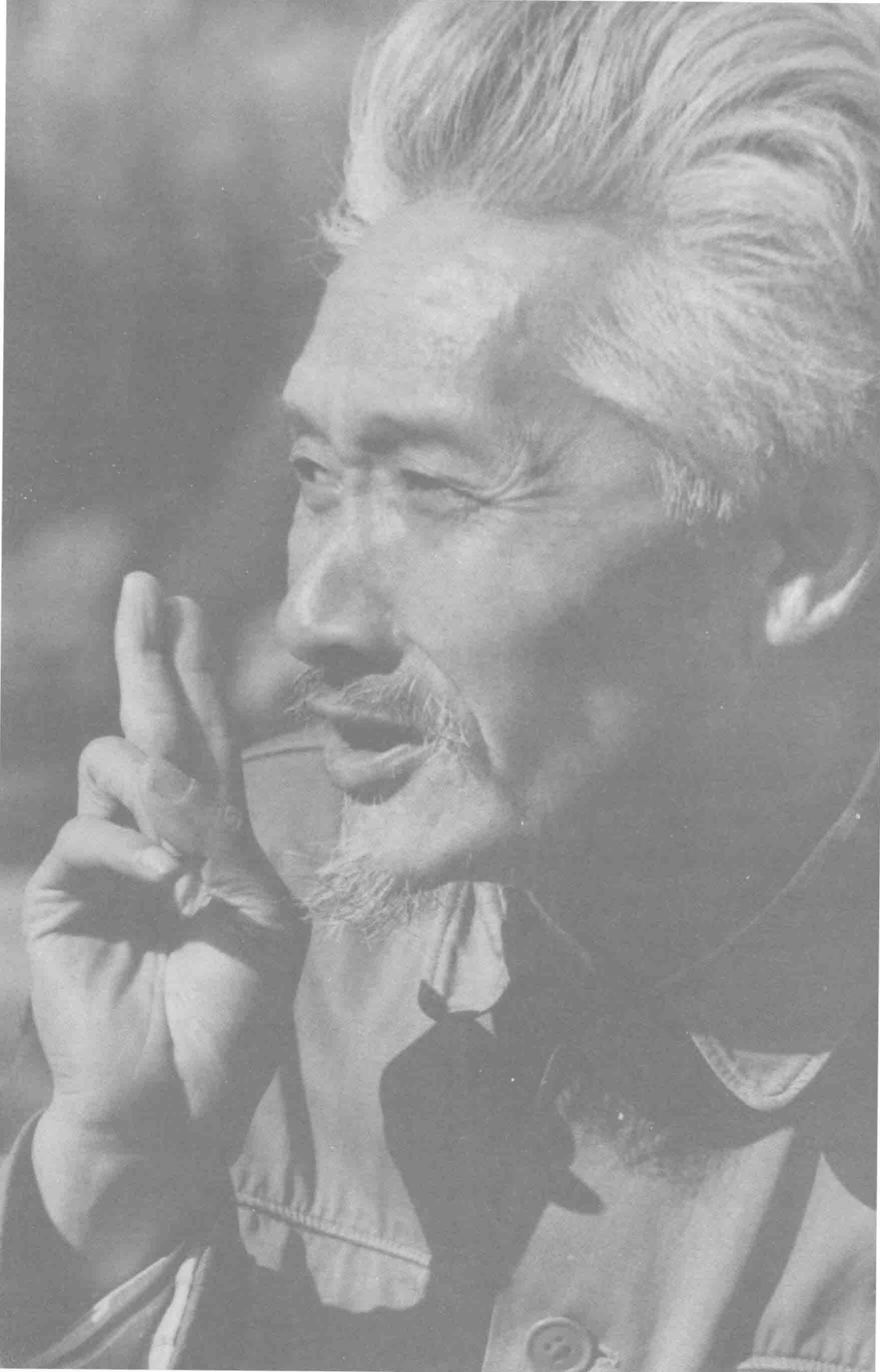
邮编：710003

<http://www.mscbs.cn>

发行电话：029-87262491

传真：029-87265112

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究



编者前言

石鲁是中国 20 世纪美术史上最具代表性的艺术大师之一。作为一个有划时代意义的画家，他对中国美术事业的贡献，表现在突破性、开拓性、实践性和理论性方面。

在绘画方面，石鲁不仅创作有木刻版画、年画、连环画，还特别在中国画的继承和创新方面，进行了全面的探索与突破。他创作出具有革命史诗意义的人物画《转战陕北》《东渡》，具有强烈时代精神和浪漫情怀的山水画《东方欲晓》《南泥湾途中》《家家都在花丛中》《华山之雄矣》，具有清新诗意和深邃文化内涵的花鸟画《宝塔葵花》《金瓜》《雨中红粉更鲜娇》《骄雪图》，等等。他的许多画作都已成为新中国美术史上的经典作品。石鲁在晚年的艺术创作中，在诗、书、画、印结合方面独创一格，开拓了中国传统文人画的新天地。

所有这些在创作实践方面的卓越成就，当然与石鲁的聪慧天资、刻苦勤奋的学风、多方面的文化修养有关，但更重要的原因在于石鲁有着坚定的革命理想、正确的人生观，有敏锐的形象思维能力和严谨的逻辑思维能力，有对中国传统美学的深刻理解和对时代脉搏的正确把握。他是思想型的艺术家，既重视艺术创作实践，又重视艺术理论研究、探索。石鲁早年在延安时期，就对辩证唯物主义与历史唯物主义哲学及艺术理论学习有极大热情，经常参与理论方面的探讨和辩论。之后在长期的艺术创作实践和艺术行政领导工作中，也从来没有放弃对理论的学习研究。他不是专职的艺术理论家、史论家，但他善于思考、善于发问、善于做理论上的总结与阐述，其目的在于推动创作。他对艺术理论的



研究从来不是为了纯粹地从概念到概念的论证，而是理论与实践的结合，用理论来指导实践，再以实践去验证和发展理论的艺术创作之道。这就使他的艺术创作探索和艺术理论研究，始终置于追求艺术规律和艺术方法，反对保守观念，探求时代精神的思考之中。艺术理论与创作实践的互相生发，形象思维与逻辑思维的互相渗透，艺术人格与艺术风格的和谐统一，艺术形式的张力与艺术思想的深度融合，是石鲁艺术人生的独特表现。

了解石鲁的艺术思想和理论，有助于加深对石鲁书画作品和人格特点的认识和理解。当我们置身于历史的情境中，在本书里便可以看到不同历史时期的石鲁，他不是那种躲在亭子间里玩味笔墨游戏、不顾世界风云的文人画家，而是献身于民族解放、社会变革伟大革命洪流的勇敢战士；也不是那种只埋头作画、不谙语言文章的画匠，而是文采飞扬的作家、诗人；更不是那种只凭主观感觉、排斥理性和逻辑思维的画家，而是富于激情的艺术家和注重理性思辨、探索事物规律的思想者。只有从这些方面综合考量，才能认识一个完整的艺术大师石鲁。然而，许多人只知道石鲁的一些代表性绘画作品，却不大清楚这些作品是如何产生的，更不清楚石鲁的美学思想、艺术理论、文学才华和文化底蕴。没有或缺乏这些方面的原始资料，对于石鲁艺术的研究和评论，是无法做到客观准确判断的。

汇集石鲁各个时期的文稿，全面系统地展现石鲁艺术思想的发展变化状态，提供真实的原始史料性资讯，是广大读者和艺术史论研究者一直期望的，也是我们主编这本文集的夙愿和主要目的。

由于石鲁的人生旅程和艺术旅程始终与现代中国社会发生的种种变革息息相关，《谈艺录——石鲁眼里的艺术》的内容，以其艺术思想发展变化为轨迹，大致分三个阶段：

一、20世纪50年代。从新中国的建立至民主改革和社会主义建设的初期，石鲁身为西北大区美术工作的领导者之一，不能不从文艺为整个革命事业服务的关系中，思考美术创作问题。他关注的主要理论课题多属于艺术社会学方面的，比如艺术“为政治服务”“为工农兵服务”的问题，艺术的普及与提高，

艺术家世界观改造和批判资产阶级腐朽艺术思想等问题。这是中国特定历史阶段发展的必然。石鲁作为一位艺术家，有激情，也有责任投身到那个时代大潮中。这一时期创作的作品，如《幸福婚姻》《王同志来了》《古长城外》，正是以他的实践宣传了党的民族政策，歌颂了农村新生活、新风俗，赞颂了社会主义建设的成就。在他当时所发表的文章中，虽然包含有工作报告式的内容，意识形态的分量大于艺术本体的理论性，但仍然有许多可贵的、独到的艺术见解。在一定程度上抵制了“形‘左’实右”的庸俗社会学和民族虚无主义思潮。他在与江丰商讨《中国画到底科学不科学》的文章中，深入阐述了中国传统绘画的科学性与艺术性，笃信毛泽东提出的“中国作风和中国气派”，反对“全盘西化”和“民族虚无主义”。这些文字，时至今日仍然闪烁着绮丽的光辉。

二、20世纪60年代。面对整个社会、经济的调整时期，石鲁较冷静地清理了“大跃进”的狂热对艺术创作的负面影响之后，美协西安分会成立了中国画创作研究室。石鲁率领西安美协的画家们像种试验田那样，展开国画创新的艰难探索。这一时期，他特别注重美学观念与艺术思想的研究，攻读了大量的中国古典美学理论，如《文心雕龙》《艺概》《石涛画语录》《梦幻居画学简明》等，悉心领会其精髓，结合自己生活、创作感受和理论研究的主要课题，由艺术社会学转为艺术本体方法论，即探求艺术作品产生的内在规律性。这是石鲁艺术理论思想最活跃、最精彩的时期。随着石鲁自己的美学观念与艺术方法论的逐步确立，“一手伸向传统，一手伸向生活”成为西安美协画家们的创作指导思想。1961年的一次赴京习作展，石鲁与西安美协中国画创作研究室的画家们以一批具有崭新内容、形式、技法的中国画，轰动中国画坛，被称为“长安画派”的崛起。石鲁不仅以风格鲜明的作品，如《东方欲晓》《赤岩映碧流》《逆流过禹门》等显示了主流性，成为“长安画派”的旗手，而且以他明确的艺术主张影响着周围的人，成为“长安画派”的思想理论主导。

1961年《美术》杂志第6期发表《新情新意》一文，引发了美术界长达两年的以“石鲁艺术现象”为焦点的关于中国画笔墨继承与创新问题的学术大讨论。传统保守派认为，石鲁的作品“无继承传统的实际功夫，不讲骨法用笔，



远不见马、夏，近不见四王”“有野、怪、乱、黑之感……”石鲁当时没有公开参加论战，他在一旁冷静而自信地进行着如何对待传统与创新、“你有嘴舌我有心”的思索。借着在长安常宁宫疗养院养病之暇，他对自己几年来在艺术创作中的思考、札记、随笔进行了归纳、整理，撰写了有鲜活文采的《生活艺术散记》《谈感受》，系统的画论《学画录》，以及后来的《时代精神与艺术创作方法》等。这些篇章体现了石鲁那时在艺术理论上已具有结合传统、生活和艺术主体思维的全面性、系统性与独立性。在这些文章里，他不仅具体探讨了艺术方法论，更生动地探讨了艺术心理学、美学，而且提出自己的“为画而生活则画死，为生活而画则画活”的生活观，对中国传统艺术理论以新发展的“以神造型”的造型论，以及“思想为笔墨之灵魂，依活意而为之则一个万样，依死法而为之则万个一样”的笔墨论。石鲁用唯物辩证法分析各种创作因素的矛盾、对比、转换、通变、统一等关系，探索不断发展变化的艺术规律，而不是空洞僵硬的理论教条。石鲁画作中的许多奥秘之处，都可以在他的这些文章中找到解读。

三、20世纪60年代后半期至整个70年代。中国社会的政治风暴将踌躇满志、正处在艺术发展高峰期的长安画坛领军人物——石鲁，一下子打入最底层，变成了“反革命分子”“阶下囚”和瘦骨嶙峋的“疯子”，经受着十多年“文革”极左路线残酷的政治迫害与精神分裂症的双重折磨。在被长期的关押、审查、软禁、监视之中，他身不由己，根本无法进行正常的艺术创作与理论研究，但他没有因此沉默，而是转向更多关注真理、理想和生命价值等问题。“文革”中后期，石鲁创作的书画作品，艺术风格更加成熟、艺术个性更加鲜明，还写下了大量的诗词、杂文、画论，借以表达自己的政治理想与文化态度。其内容大致分为两类：一类是他对历史和人文的反思，其中有自然坦荡的人生回顾，有真诚清醒的自我剖析，也有尖刻辛辣的政治文化批判。他以曲折、荒诞和嬉笑怒骂的笔调，抒发他的愤慨与抗争精神；以对大自然的赞美和感叹，表达他的真善美理想，是石鲁独特人格在特殊历史时期的展现。

例如，他在1969年不堪关押，逃跑流浪在大巴山中时写的《吟泽句·补

天阙》：“苍夷黛典兮，奔青山而恸哭。罗泪（汨）之鱼鳖兮，吾不道地窟。屈子何茫乎于楚烟兮，你不晰乎共产之路。我何别饱鱼腹，落个叛徒，收住眼泪问天去！”又如“四人帮”当权，人妖难辨时他在牛棚中写的：“安天不稳谁为主，五胡乱搅古神州”（《天安门》），“可堪半打新权贵，豺狼当道世忧忧”（《华表》）。再如他在“批黑画”风潮中被冠以“黑画总代表”时写的：“一副清魂，骨头还硬”“该写就写，无非断了粮本。无处不生极：天、地、人”（《了梦曲》），“老梅傲雪，红心不减”“枯兰犹劲笑刀粗”（题画词）。在那个年代，这些诗词、杂文和题画诗的写作，大都是石鲁偷偷地或在半地下状况下为自己写的，是他自己的思想独白，远离任何功利考虑，所以深深扎根在最真实、最诚挚的意愿中。

另一类文稿的内容，是石鲁对自己美学观点的新认识。与20世纪60年代相比，他的思考又从艺术本体上升到艺术、自然与人生的总体联系层面，进入到历史文化关照和艺术哲学的范畴。在天、地、人合一的框架上，寻找艺术更广阔、更本质的内涵和规律。例如他曾为友人题词道：“大地文采，皆为画也；人才风流，墨香如稻。”“伏羲论画之太极浮图，黑白分明，阴阳两界，中西亦然，书画为同耳。”“画贵神质，人为精英，物动气流，皆为物之精神。故画之笔墨，无不精神所贯，此为中国艺术通理也。”“画者心也。夫画之于人，以潜趣为妙。人生之于艺，如精神之发挥，舒之既然，安得天然也。凡类于善者，必爱于美，否则为恶矣。吾之谓者美也，乃于人生之价值，有移性成风之用也。按中画之称为国者，乃民族之风尚也。毛主席早称至理于著，如民族艺术不称于世，则为败兴矣。”（见《杂文》）

石鲁为了表述他这一时期对艺术本质性规律新的认识和想法，曾打算重写20世纪60年代初期的《学画录》，并更名为《画词》，想充实修正自己的一些艺术论点。可惜刚开了个头，就因病发而中断了。但仅从这个开头部分，仍能看出他艺术思想的一些重要变化。例如：他对“何若革命现实主义与革命浪漫主义相结合更为之至理”句中“革命”之概念就特意用括号加以阐释：“革命、革新、变革、改革，皆图变化为美也。所以，美的公式不止于一、二、三，或



三而千，千而万，又万而一，曰：美之代数也”。“变化为美”便是要打破那些僵化的、教条的、专制的东西，这样才具有革命的意义。这一审美公式无疑具有哲学的意味。接着他又写道：“余谓继古开今，创作批判当以真善美对伪丑恶为纲领也。”对比1963年的《学画录》概言，石鲁在这句话中明确地加入“真善美对伪丑恶”一语，表明此时经历了“文革”的石鲁，在大是大非面前具有十分清醒的价值判断。在石鲁晚年的艺术思想中，将大自然主义的宇宙观、人本主义的生命观、“真善美”的价值观和“变化为美”的方法论统一起来，成为他一个极重要的艺术思维观点——“形而上”。他的这一新的美学观点，在1979年对中央美术学院国画系研究生班的讲话中，也做了饶有风趣的阐述（见《论中国画的传统与创新》）。

20世纪70年代是一段特殊复杂的历史时期，石鲁许多文稿是在非正常情况下写作的，有许多比喻、隐语，有些采用文言文体或半文言文体，夹杂一些方言、俚语，甚至还有些看似“疯”言“狂”语，确有难懂之处。如果不了解“文革”历史，不了解石鲁的那段艰难经历和写作背景，便无法明白其真正意义所在。

在编辑本书时，我们也认识到文稿形态和文字风格确实有不完全统一之处。一是年代跨越较大；二是有如下情况：①有石鲁本人撰写且曾公开发表于有关报纸、期刊和书籍的，我们注明了原载出处。②有石鲁本人撰写的部分笔记、艺术札记、杂文、诗词、画论手稿、题词、书信等，除《学画录》一篇曾于1983年由陕西人民美术出版社出版外，其他均未公开发表过。有的原稿在“文革”中因抄家散失，只留下“文革”时作为被批判的材料的油印抄件。这类文稿疏漏、差错之处较多，我们在力所能及的范围内加以技术性校正和调整，力争表达原意，释困解难。③还有部分文稿是石鲁在一些会议上的发言，记载于历史档案的记录本或录音带中，由于当时记录者的水平不一，详略有别，致使文风也略有差别，但在思想内容和观点方面，我们在整理时力求保持历史原貌，避免曲解和讹传。④还有一些是直接参加与石鲁有关艺术访谈活动的人，根据当时做的笔录或笔记整理而成，虽星星点点，缺乏系统结构，但也显现了石鲁艺术思想的光华。对于这些不同形态与文风的文稿，我们开始的编辑体例是分

两大类别：把石鲁本人亲笔所写的文章、札记、诗词、杂文和讲课、讲话的录音整理编为正篇部分，而其他座谈会、讨论会的纪要、谈话笔录，后经整理汇编的，编为附录部分。后来接受多方意见，改为全部入编文稿，基本上按年代顺序排列，以便读者清晰地看到同一时期的相关内容，以及石鲁艺术思想随时间发展变化的轨迹。

在编选文稿中，难度最大的要算诗词、杂文部分。在20世纪70年代荒诞的“文革”环境中，失去人身自由的石鲁在破旧“芦屋”写了300多首诗词，本书选编了具有代表性的70余首。这些诗词有许多难解的生涩词句和难言的隐痛，使人感到惊奇和迷惑，就好像看到他一些别出心裁的画作一样，这也正是他的超常之处。石鲁自己曾说：“余已半百开外，以诗词为寿，不曾半点虚假，全为正矣。作诗贵自求一风，不为识者酸笑。盖诗词皆各有所感，哪个给你一律爱醋耶。人固有长，而短亦人之格。所以然者，还是自由为妙耳。哪个的诗想卖唱啊！”还说，他的诗词“看是骚言，其为云故，不过展怀于天地日月也”。“诗词代代有家，吾不为之宗也。诗贵自在，词贵抒怀，岂可为古人之破履哉！”“诗词一道，每多情意为之。不伦不类之庶，何言志哉！”石鲁曾把他的诗词价值看得比他的画还珍重，他在诗词上的创新，并不逊于绘画。如他所写：“词情达变，又俱说诗之句，且别于常见也。兹述简风一格，可阅可诵，可歌可泣，自然长乐，故谓词曲相兼。不作生句，不足以言新。如是之翻手，可韵于情探也。如是寥寥者，自为安焉。”由此可见，研究石鲁的诗词，是研究石鲁艺术美学思想的重要组成部分。

编选石鲁文稿，我们主要考虑了本书在两个方面的价值取向。一是学术价值。本书选编的许多篇章，是石鲁关于中国画创作理论方面的深刻论述，如探索中国画在立意、造型、构图、笔墨、设色诸方面的艺术美学规律，以及关于传统的继承与创新之间辩证关系的独到见解。这部分文稿是石鲁对其艺术方法论的总结，也是他思想发展的表述，对于研究石鲁艺术思想具有直接的资讯价值。二是史料价值。研究任何艺术家，都必须从艺术家所处的历史环境出发，不能脱离特定的客观历史环境，主观臆断。凡是文稿中能反映当时石鲁具体生存状



态的资讯，尽管带有明显的历史局限性，语言表述和文字提法与现在有着许多不同之处，我们都以尊重历史的态度，加以保留，既呈现出一个真实的石鲁艺术思想发展过程，同时也反映出石鲁所处的那个历史时期中国画艺术发展的状态，使本书具有特殊的史料价值。至于各家各派如何运用这些资讯，对石鲁艺术与石鲁现象做怎样的批评和论证，那是见仁见智，学术自由，不必强求一律。但了解历史，尊重事实；了解石鲁，尊重人格，则是任何评论家必须具备的品德和修养。

石鲁的艺术思想，是在坎坷的人生历程中不断发展变化的。他步步建构，征途上处处都有困惑、突破和挑战。当生活的曲折、复杂和残酷转化为艺术创造的动力时，方显出石鲁艺术精神的开放性、自主性和实践性。我们通过石鲁留下的艺术作品和文稿，看到的是一个艺术家真诚地直面生活，勇于超越权威、超越自我的革命者品格。艺术理论家王朝闻曾说过：“我对石鲁既短促又悠长的一生的理解，仍然认为他对艺术以至人生的意义，是持永不止息的探索态度的。石鲁作为一个有划时代意义的画家，绝不止于对艺术自身的探索，而探索人生的意义是石鲁艺术的灵魂。”（王朝闻《探索再三》）

本书在整个编辑过程中，得到了中共陕西省委宣传部、陕西省新闻出版局、陕西人民美术出版社各位领导的高度重视。他们专门召开了选题论证会，邀请多方专家学者和有关人员参与审读文稿，不但对出版本书给予肯定，也提出许多修改、调整的意见，对于他们的支持和帮助我们表示特别的感谢。在此要表示感谢的还有，为本书的诗词、杂文部分做过文字校点的黄凤显先生，提供部分文稿内容的程征、高民生先生，及陕西省档案馆的同志们，他们的支持，使编辑工作得以顺利开展。《谈艺录——石鲁眼里的艺术》涉及内容庞杂，文字难度较大。由于我们编辑水平和能力原因出现的错讹，敬请读者提出意见，以便我们以后修订。

叶坚 石丹

2002年12月

目 录

- 1 年画创作检讨
- 5 书信三篇给李琦
- 13 如何开展西北的人民美术运动
- 19 纪念鲁迅先生加强美术创作的思想性、战斗性
- 21 伟大的智慧 不朽的精神
——纪念达·芬奇 500 周年诞辰
- 27 战斗的艺术
——看工人的讽刺画有感
- 29 关于艺术形式问题
- 32 顶天立地的女人们
——印度写生随感之一
- 35 描绘我们伟大的时代
- 38 中国画到底科学不科学
- 48 创作杂谈
——在西安创作草图观摩会上的发言
- 54 新与美
——谈美术创作问题



63	攀登无产阶级艺术的高峰
69	讲话笔录
85	中国画的继承和发展
87	艺术思想与创作方法
95	杂感
105	新意新情
111	抓住传统总的规律和特点
113	师法、师心与创法
116	艺术·意识·情趣
120	生活、艺术散记
124	谈感受
128	中国画的造型问题 ——研究中国画造型问题的几个前提
136	学画录
156	时代精神与艺术创作方法
172	关于人物画问题

176	画词
182	杂文集
214	诗词（选编）
245	谈写生
250	论中国画的传统与创新
266	谈中国画的基础与山水画
268	美术家必须要美
272	昨天·今天·明天
	——创作《南泥湾途中》断想
275	关于艺术构思的谈话
280	答美国友人问
283	改造“西洋景”
286	谈艺录
295	石鲁艺术年表



年画创作检讨[※]

今年的年画工作，我们动手较晚，夜以继日地突击了半月时间，总算完成了25种年画，也组织了外稿6幅，共印出了19种。从量上说是大大超过往年了，且从展览和售卖情况看，证明群众还是欢迎的，但创作质量上还有许多缺点，须加以严格的检讨。

一、创作态度检讨

我们在年画创作态度上，一般都表现了粗枝大叶的倾向，这是形成作品质量粗糙的主要原因。以为在突击情况下，这是难以避免的缺点，但细细检讨，这是由于有着不同程度的轻视普及工作的思想所造成。比方借口“普及”是要快、要多、要完成任务，粗糙在所难免，其实这不过是对年画创作的敷衍了事的思想在作怪。明明可以画好，而马虎了事，连自己也不满意，然而不求再加工。心目中以为年画不是创作，而是附加的任务，对于自己以为是“创作”的工作，即可以凝神贯注地画得津津有味，不厌其烦地严肃认真地付出心血。归根到底，这种态度是轻视“普及”的思想所流露出来的，在某些作者思想

※ 陕甘宁边区文协美术工作委员会1950年新年画工作总结。



深处仍有“唯艺术至上”的遗毒在作祟。个人的偏爱和兴趣常是这种腐朽思想的最舒适的温床，他不了解作为人民的美术工作者，在普及与提高的关系上，应当从人民出发又以人民为归依；不是自己站在提高的凳子上，随便给“普及”一点黑面包皮；不是把给少数人所欣赏的东西看得重，而不把最大的心血献给大多数人民；不是根据个人的兴趣去创作，而是以群众的兴趣为兴趣，把个人兴趣与群众兴趣统一起来，同群众一块去提高，以达到真正的提高。因而也不了解这种态度有从空中又跌到“唯艺术”的泥坑的危险。

二、创作主题思想检讨

今年年画创作主题计有《庆祝中华人民共和国诞生》《开国盛典》《民族团结》《新疆解放，万民欢腾》《追击》《恢复交通》《缝军衣》《慰问军属》《识字班》《牧羊识字》《纺织图》《卫生图》（六幅）、《发展副业》和《过年》等19种。根据这些作品来检讨，我们认为有些同志是初次创作年画，缺乏政治认识与现实生活经验；有些比较有创作经验的，也多是过去的经验，对于新时代、新环境、新人物颇为生疏。所以表现在新年画的某些主题处理上，现实性与思想性还有些薄弱。比如有些年画仍在陈旧的创作经验中兜圈子，把去年或前年做过的构图场面，又勉强地搬来表现今天的内容；或者画关中的人民生活，又把陕北的农民形象带过来，缺乏地方色彩。在表现中华人民共和国之诞生的题材上，也多是空泛的热情表现，没有深刻地理解到群众的最实际的行动。在年画展览会中，从群众对《人民陆海空军》《毛主席阅兵》等年画特别喜爱的原因来看，人民对新中国诞生的欢欣鼓舞的热情是更集中地表现在对于中国人民的不可战胜的雄厚力量上，集中在毛主席的英明领导——也就是胜利的信念上，而工人农民的实际劳动的热情，也就是庆祝祖国诞生的最好表现。所以，一般的开会欢呼、耍龙跳舞的热烈场面，是不够充分地反映出人民高涨的情绪与内在的力量的。此外，在描写今天农村生活的题材上，也常常摆不掉旧的农村印象，看不见今天农村的新变化，发现不出新的劳动人民发展着的形象是什么。这样就不免陷于自然的琐碎的现象描写，或仅从穿着鲜艳的服装，