

王朝闻

美术谈

人民美术出版社

王朝闻美术谈

简 平 编

人民美術出版社

(京)新登字004号

王朝闻美术谈

简平编

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 平野

装帧设计 王振华

工程兵机械学校印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

1991年10月第一版第一次印刷

ISBN 7-102-00874-0/G·82

定价：8.90元

目 录

矛盾的魅力	(1)
接近高潮	(6)
年画的装饰性与现实性	(10)
美术的特殊性	(14)
间接描写	(18)
论传神	(22)
结构与理性	(31)
连续画的连续性	(35)
含蓄与含糊	(39)
我们需要儿童画	(50)
动人的古代绘画	(55)
麦积山石窟艺术	(64)
达·芬奇——现实主义艺术的前驱	(75)
向列宾学习	(84)
谈文学书籍的插图	(104)
面向生活	(113)
发展美术工艺	(123)
看捷克斯洛伐克版画	(132)
再论多样统一	(148)
创造性的构思	(167)

扬·马特义科的艺术	(180)
公开了的秘密	(197)
再读齐白石的画	(204)
也为了耐看	(217)
一以当十	(242)
美化生活	(251)
非其山而强为山	(294)
眼睛、耳朵与大脑	(297)
《收租院》雕塑集序	(310)
不到顶点	(320)
美也间接地暴露丑	(323)
多么美呀	(325)
拿着金饭碗讨口	(327)
似是而非	(329)
自有我在	(331)
接近中也有距离	(358)
脂粉也可能污染颜色	(360)
确定与不确定	(362)
实在惊人	(364)
再再探索	(366)
磨砖岂能成镜	(393)
相见恨晚	(408)
喜爱与嫌恶	(416)
意境与“我”	(418)
适应与不适应	(422)
关于杨柳青年画的通信	(431)

有涯与无限	(434)
脑海中创造	(436)
偏要画与不画	(438)
看棒槌峰	(440)
总要选最“趣”的画	(442)
加强认识	(459)
审美经验	(467)
《世界美术史》序	(506)
继往开来	(511)
《艺术前的艺术》序	(525)
“领你去会见自己”	(531)
园林美学与园林建设	(538)
《中国美术史》序	(544)
林风眠	(570)
《当代中国油画1929—1987》序	(584)
自序——谈论自己	(591)
不幸之幸	(602)
时间的真与幻	(611)
东游漫记	(628)
人天相和	(642)
编者后记	(648)

矛盾的魅力

从你那儿回来的途中遇着暴雨，躲在一个小檐下进退不得。躲雨时考虑了一个问题，虽不成熟，想和你谈谈。

这场雨紧一阵松一阵，要停又泻。要是一直平稳地下着倒也罢了，它偏偏要忽紧忽松，忽紧忽松反而令人更着急。为什么忽紧忽松的阻路雨比平稳的绵绵雨更令人着急呢？粗浅的看法是由于它有两个可能的前途：是天晴呢还是继续下着。这两个可能在对立着，互不相让。由此感到，凡是能够判断却还没有判断、正要决定却还没有决定的事情，是顶能引起关心的、顶能引起兴趣也是顶能激动情感的。农民们常说：“吃鱼不如捕鱼香。”青年对于势均力敌的球赛的关心，初恋时患得患失的心情……随处都有属于这一性质的例子。强调纠葛的剧作者，把握客观实际的尖锐矛盾，创造了叫观众着迷的情节。雕塑和绘画塑造形象，属于这一性质的也很不少。

不记得在什么书上见过这样一点记载：说歌德很喜欢一件小雕刻。这小雕刻描写一个大人要从水罐里向外倾水，小孩张口等待饮水；水尚未倾出，小孩尚未能如愿。假如真有这一事实，那是因为这件作品正如《拿酒袋的沙琪尔》的情节那样，选择了客观事物的矛盾状态，即最引人关心的环节，所以歌德才喜爱它吧？希腊雕刻《童与鹅》，童要紧抱鹅，鹅在抗拒，相持的姿态很吸引人，也很耐看。其他如《酒神》，要给小孩葡萄而尚未给，《投铁饼》，欲投出又尚未投出，人和蛇在斗争着

的《拉奥孔父子群像》，以及罗丹的《思想者》、《老娼妇》、《半人半马女怪》、《郁过兰》，都属于这一性质的作品。这些揭示事物之心理的或行为的矛盾状态的形象，其方式有的明显，有的隐晦。有的是在有形的结构中并存着两种对立的東西和力量，有的只直接描写对立物的某一方面，通过它而暗示出另一方面，也即间接地表现两种力量的对立状态。几乎可以说，耐看的造形艺术，大多具备这一引人入胜的特点。包括描写技巧在内的，一切动人的艺术手法也不例外。所谓多样统一，对比，复式运动，都和掌握矛盾规律有关。

你说某些作品描写精细，然而平铺直叙，只是记录表面现象，止于说明，没有吸引住观者的力量，不能引人深思。这是对的。我以为：形成这状况的重要原因，是作者没有发现和把握现实事物在运动中的对立和差异状态，特别是尖锐的对立状态——即客观事物的即将引起突变的环节。不论社会斗争，还是自然物的生长，总是在发展着，也是在斗争着。如果不反映矛盾，违反发展规律，因而也就没有战斗的艺术。如果我们要向观众提出问题，必须把握和揭示客观事物的矛盾。作者不能从现实中发现矛盾，当然不能向观众提出什么问题。比如说，农民要求土地，地主妄想继续霸占土地，也就是阶级矛盾的表现。作品不反映事物的矛盾，不仅没有教育意义，也不能引人关心。就人物的思想的改造过程而论，也是有矛盾的。

现实事物的本质（一般的和特殊的本质）存在于矛盾状态中（也即运动状态斗争状态）。艺术表现矛盾的状态，比较便于让观众认识作品的思想，了解作家对于某一生活现象之本质特征的揭露。比如投豆选举的画面，为什么描写正要投、又是在考虑给谁投豆的农民的神态是动人的？因为表现了参加选举

的新农民，对于候选人的德与才正在认真作比较研究，二流子在转变过程中有改正错误与坚持错误的斗争，杀死俘虏和救起俘虏是阶级仇恨与党的政策在某些战士心理上的斗争，……艺术家把握这些矛盾，形象才不抽象，形象也更有魅力，也才更能帮助观众正确认识生活。如果艺术家只单纯记录革命斗争的结果——老问题已经解决，新问题提不出来，例如只描写丰衣足食吃饺子这些情节，虽然不能说这些作品毫无意义，可是，形象既然较少魅力，引导观众进一步认识生活并激起进一步改变现实的作用，也就较为软弱。

所谓最引人关心的矛盾，是接近解决而尚未解决的矛盾。那些充分暴露出来了却还在尖锐地对立的矛盾，较之问题尚未形成，或者问题已经解决的状态更吸引人关心。作品着重矛盾的反映，是不是什么问题都不解决呢？不能这样认为。且不说戏剧的高潮不是突然形成的，单看强调矛盾的名作之一，俄国名画家苏里珂夫的《黎明前的处决》，也是描写了两种力量的冲突。彼得大帝（为了把俄国从落后状态拯救出来而坚决镇压反对强制改革者）与近卫兵（保守的、反对伤害民族自尊心而不惜牺牲者）之间的冲突，后者是悲剧地失败了。但是，作为两种各不相让的信仰而论，两者仍然尖锐地对立着：怒视着对手的拥有统治权力的彼得大帝，没有使那些面临处决却不畏缩也不悔恨的骄傲的近卫兵在精神上屈服。如同描写拥护正义与反正义的矛盾的达·芬奇的《最后的晚餐》那样，表现了某些矛盾已经解决而某些矛盾还在尖锐地对立着的作品，是深刻反映现实之复杂性的作品；也就是在思想上较有深度的作品。

不用说，人们对于矛盾的关注，是有阶级性的。一定立场一定观点的作家，不会对于矛盾采取“公道”的第三者的态

度。同时矛盾总是有主导的方面，不能明确显示矛盾被克服的前途，或不暗示矛盾将会怎样被克服，作品的主题就不明确，也可能使人感到作者立场不稳或立场模糊。要是把敌我两种势力描写成永远平衡的，那就不符合事物发展的规律，也就失去鼓舞群众教育群众即启发群众认识生活改造生活的作用。假定描写人民思想的进步过程，只能是为了帮助群众和旧意识斗争，更快地使集体主义新英雄主义压倒前者。要是这种描写是为矛盾而矛盾的，它就有可能因而歪曲新人物的品质。矛盾不是永远均衡的，所谓尖锐对立的矛盾，其实是即将解决的矛盾。如果静止地介绍矛盾状态，实质上是违背了马克思主义者从运动与发展中去认识生活的法则。在我们看来，《最后的晚餐》的犹太在精神上处于劣势，正好说明达·芬奇不是用第三者的态度对待这一善与恶的斗争。着重提到在造型艺术上应当把握矛盾尖锐对立而尚未解决的状态，不等于主张凝固地静止地看待这种状态。你的《土地证》是有深度的，可惜新生的愉悦和旧有的仇恨太平衡，静止地平衡地看待新与旧的双方，使这个领取土地证的妇女不象生活在解放区的新人物。因为未揭示出新环境的特殊性，不能给予观者以应有的启示。为了表现思想，例如革命理想，在强调把握对立和斗争中的某一方面时，既要避免片面性，也不宜把现实画得四平八稳。不然就不能明确表现迅速发展着的现实的真实，作者的倾向性也不明确了。

矛盾存在于现实中，现实无处没有矛盾。因此再现矛盾的艺术，是富有魅惑力的艺术。但这盾矛只能从生活实际中发掘并加以强调，不是为矛盾而矛盾。不能象某种虚构的侦探小说那样，不顾教育作用，为了想叫观众惊奇，离开了人物的特性和处境的特性，人为地制造紧张，为戏剧性而戏剧性。其次，

机械地理解矛盾问题，把任何差异性的矛盾都当成不相容的对抗性的矛盾来描写，那也是形式主义的道路，跟从实际出发、适当强调把握矛盾的主张完全是两回事。特别要紧的是：作为教育人民的艺术，不能放弃现实的主要矛盾（例如革命与反革命的矛盾）的把握，象某些把无聊当有趣的资产阶级漫画那样，把艺术降低到小摆设的地位。不反映矛盾，形象缺少魅力；为矛盾而矛盾，作为教育群众的工具来看，这样的作品不只是没有意义的，而且有的还是有害的。

接 近 高 潮

作品如何才能获得耐看的效果的问题，我试作如下的回答。在《矛盾的魅力》里曾经提到：最引人关心的矛盾，是尖锐地对立着，接近解决而尚未解决的矛盾。要是平铺直叙地介绍事件的结局，情节不易具备耐人寻味的魅力。那些形式新奇，初看不凡、再看索然的绘画和雕塑，当然也有描绘的技法的好坏问题，同时也往往因为作者没有把握住某一事件、某一动作的主要环节，接近解决而又尚未解决的矛盾状态。

作家的长处之一，在于发现已经暴露的矛盾。在现实生活里，绝对静止的事物是不存在的，相对静止的事物也包括着一定的矛盾。某些看来平静的状态，其实是矛盾潜在的状态。暴风雨即将来临时的沉寂，其实不过是表面的和暂时的沉寂。这种仿佛平静的沉寂里，预示着气候即将突变的前途。在取材时选择矛盾还没有解决的状态，同时又不静止地表现这一状态，其作品就能吸引人，有启发想象和思索的作用。

要是不嫌琐碎，再谈谈某些和社会生活关系不大的小事。你见过猫捕老鼠之类的小事吧？你顶注意的，是猫吃完老鼠、理着胡子的动作呢？还是它正在聚精会神地窥视着对象或正要追逐对象的情节呢？看来是后者而不是前者。猫一动不动地蹲在洞口，耸着背脊，凝视着神秘的黑洞，期待那探头探脑的老鼠出现，准备着随时猛扑。老鼠要出洞又退回去，刺激得猫颤抖，是最引人注意的状态。近似的例子俯拾即是。初阳，含

苞的花朵，将沸的水，友人即将见面而尚不一定能见时的心理，都和这个问题有关。预示突变的新局面即将出现的时机，最引人关心，也更耐人寻味。连续画和戏剧，在叙述事件进行中，把握这些特点而加以强调，更能吸引人，也更有加深印象和启发联想启发思索的作用。

不论一个事件或一个动作，达到顶点就等于解决问题。问题已经解决，事件或动作的吸引力就会减少。事件流动不息，有发展也有变革；可是造形艺术不宜记述事件的全程，只能反映它的局部和片段；因而必须选择比较富于概括性的瞬间。比如矛盾尖锐对立着的环节，在相对停顿中表现其发展和变革。即是说，为了获得久经观赏的效果，单幅画或非连续性的雕塑，要把事件的进行寓于相对停顿的形象之中。虽然这停顿不等于事件的中断，而是来踪去迹的凝聚，却要使接近解决的矛盾在画幅中被挽住。

当然不是说凡艺术品都必须遵照这种规定，也不能从形式上而不从性质上了解这一问题。事物在发展中的矛盾状态不断变化；不论大小主从，都包含着一定的高潮。珂勒惠支的《农民战争》，在失败后的战场上母亲提着灯，找寻儿子尸首。就整个斗争而论，这一幅画不过是全个事件的尾声，不算斗争全程的高潮，但是大事件所派生的这些小事件中，也有比较突出的顶点。就寻找儿子这一事件而论，这幅作品的重点不在于这儿子本人的命运，不必求得观众对于儿子死与不死的关心；作者以仇恨的态度暴露敌人的残酷，恐怕取材的重点在于表现慈母的悲愤吧？如果这种假定不是无中生有，那么，就急切寻找儿子的尸首这一事件来说，在尸堆里找着儿子尸首是问题的解决，将要找着是这一小事件的高潮。作者所着重的是找寻到尸

首这小过程之前一环节，而不是找到儿子尸首的结局。母亲的悲愤将要爆发但尚未爆发。人可以从她那压抑着深沉的感情而弯着身子的姿势，和那透露着人世酸辛的多皱的老手……，体会到她那即将爆发的悲愤。因此，我们可以说，正在寻找尸首的顷刻，是悲愤和自持的对立状态，是虽未达到情感爆发而又即将爆发的顷刻。既然任何事物都有矛盾，而冲突状态中又有一定的顶点，那么，假如珂勒惠支必须描写埋葬儿子的尸首，是不是就不能把握感情即将爆发又尚未爆发的一定的高潮呢？完全是能够的。只要不象表现派画家诺勒台的《埋葬》一样来处理这一题材，不是单纯表现绝望，而是象《织工暴动》中悼亡的老妇人一样，不忽略坚强的劳动妇女的悲哀、自持和愤懑的感情，那就可能（已经）给人新的感情将要爆发的预感，而不只是一种埋葬（或悼亡）的结局的简单的说明。

珂勒惠支的《被捕》，描写的是暴动已经失败，好象不过是斗争的静止的状态。其实，它那动人之处，在于暗示革命者将要发生某种新的行动。他们重新组织反抗的可能和愿望，可以从压抑着愤怒的人们的表情显示出来。所以，《被捕》既是结局，也不就是了结。是这一次的斗争的结局，却不是总的斗争的了结。只要我们不把现实的事件从社会的全体机械地孤立地割裂开来，懂得它的交错关系，就不会机械地作出结论，而是相对地判断某一事件的过程为什么起中有结，结也是起。这一事件的结，常常是下一事件的起，前一事件的余波，也就是另一事件的开始。大至阶级斗争，小至打鱼或赛球，局部在整体中都应有它的地位。生活总是一个冲突接着另一个冲突，一个变化接着另一个变化，要看作者是不是善于把握它和反映它。

建议着重反映矛盾的尖锐对立状态，而不着重描写矛盾已

经解决的状态，并不是主张忽视反映矛盾的潜伏的尚未激化的状态，也不是否定反映新矛盾尚未尖锐化，旧矛盾已经解决的状态。而是说为了吸引观众反复欣赏和思索，形成你所要求的形象耐看的效果，启发观众（读者）从斗争中认识现实的发展，唤起观众敢于面对矛盾，增强参加斗争和解决矛盾的决心和信心，才不着重描写矛盾已经解决而着重描写矛盾的激化以至潜伏着的状况。这恰好不是避开矛盾和斗争，也不等于不显示矛盾将要如何解决的前途，象米莱对农民的描写那样止于揭露矛盾。当然更不是主张象看猫吃老鼠一样采取旁观态度来对待现实中的斗争，而是要求重视事物的矛盾状态，特别是现实生活中的各种矛盾状态，形成明确的创造意图，避免平板地模仿生活，避免把没有意义的琐细的现象当成作品的题材，而降低艺术教育人民的作用。

年画的装饰性与现实性

你认为这次年画展的作品，装饰趣味不够，不如旧年画美观。如果这是指某些作品太不象年画，我无异议。如果是认为一般的作品太重视生活气味，我不赞成。我赞成年画应有装饰趣味，但也感到个别作品过分强调装饰趣味，而过分忽视了更重要的东西。不仅年画，任何艺术都应有一定的装饰趣味。反对只重内容而不顾形式的意见也是对的。但旧年画强调装饰性，其实也不是不问题材内容。有些题材（例如带象征性的东西），样式化的程度强一些；有些题材（例如故事性报道性的东西），样式化的程度弱一些。新年画的装饰趣味也应按照不同的内容分别对待。以肖像性为主要特征的作品，样式化和逼真性的矛盾比较尖锐时，如果不是为了充分表现内容，为装饰而装饰，就是损害革命艺术健康成长的错误主张。

年画的主要作用，是适应群众的理想，描写美好的事物，增加新年愉快的气氛。和这种内容相适应，年画形式的装饰趣味愈强烈愈好。许多新年画得到群众的欢迎，也由于它能够吸收旧年画这一特点。但年画的现实性是主导的，装饰性是从属的。它到底不是单纯的图案，不能和反映现实生活和教育群众的基本任务游离。过分强调热闹、丰富、鲜艳而掩盖现实性或损害思想性，那就颠倒了两者之间的主从关系。

有些观众指责《夫妻英雄》缺乏英雄特质，而使人误以为是结婚；《分浮财》太着重元宝之类，将引起观众不必劳动、吃

穿不成问题的享受观念；《过新年》的内景不象农民家庭，好象地主富农家庭；《攻城战》没表现出解放战争的本质，太强调大火，引起观众有毁灭城市的误会；《儿童劳军》里的人物，没有生动的面部表情；《纺棉花》的妇女的服饰不是现代的解放区的妇女，看不出新农妇的劳动感情；和旧年画放在一起，其格调很易混淆……。这些意见，指出了某些新年画不容忽视的缺点：只强调装饰性，现实性贫弱。为了使年画的宣传作用提高一步，在讲究装饰性时，首先要注意提高它的现实性。

年画不要装饰性，形象不样式化，死板地抄录生活现象当然是不行的。年画中的形象，不仅应该比自然形态更单纯，明快，活泼，不应拘泥于外表的真实，可以强调夸张，变形，而且比较别的美术形式，可以更接近图案，要有丰富的韵律感和形式美。但一切特点不能不服从现实的基本规律。样式化服从现实性，现实性不是装饰性的附加物。形式有趣也是为了主题更明确，而不是相反。只可以把翻了身的农妇的脸色画得更健康，衣服的色彩画得更鲜洁，却不能漂亮到和地主富农的脸孔、衣饰和环境相混同，不然就不是特点的强化，而是毫无生活根据的浮夸。艺术上的加工，主要是为了使美的显得更美，以便引导观众认识现实，获得更好的教育成效；强调装饰趣味的年画也不能违反这一根本原则。要是为了迎合某种趣味（纯视觉的快感）而任意粉饰生活，使之变成缺乏现实性的抽象，那就和形式主义的艺术作风很少区别。构图的均衡饱满是年画构图的一般特点，但不能只求画面均衡饱满，任意糟蹋空白（其实空白也是构成均衡饱满的一个重要部分）。只求均衡饱满，勉强拼凑和填塞一些与主题无关的附加物，结果难免是表面显得安定、热闹，而中心意义却被这些东西所淹没，那就不能说是富