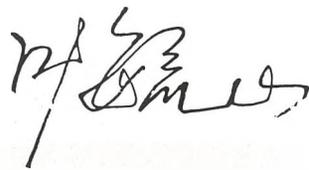


生活·探索

——代創刊詞



美術的發展，是和社會的變化和社會發展趨勢互相聯結的，是宏觀世界的組成部分。我們今天處在社會飛速變革的浪潮中，人們的生活結構和審美需求也在相應的變化着。在歷史的巨變面前，作爲一個當代美術家應該具有強烈的社會責任感和使命感。

要完成時代賦與我們的重任，必須要鍛煉自身的素質，需要在人民生活中去沉潛與體驗。

藝術家從事藝術活動，總是以生活經驗作爲基礎。生活經驗是人生閱歷的積累和總和。黑格爾曾談到：“藝術家創作所依靠的是生活的富裕，而不是抽象的普泛觀念的富裕，在藝術裏不像在哲學里，創造的材料不是思想而是現實的外在形象。所以藝術家必須置身於這種材料裏，跟它建立親切的關係；他應該看得多，聽得多，而且記得多……。”我國傳統畫論中“萬物富於胸中”、“搜盡奇峯打草稿”……也就是談的生活體驗問題。優秀的藝術品，常常被譽爲生活的鏡子，它能夠真實而深刻地反映社會生活，恩格斯談到巴爾扎克時說：“他在《人間喜劇》裏給我們提供了一部‘法國’社會，特別是巴黎上流社會的卓越的現實主義歷史”。藝術反映生活，也是符合唯物論的反映論觀點的，這是我們把握創作道路和認識藝術現象的正確途徑和準則。

如果讓我們縮小巨大的歷史畫幅對現代美術發展的情況稍加檢視，自從被稱爲“現代繪畫之父”的塞尚畫了那些塊面的、律動的、結構的繪畫之後，在開拓繪畫表現多種形式和藝術風格上確是一個新的發展，而一批現代派繪畫在世界的畫壇上却出現了極端，它們標稱要邁向“純粹繪畫”的獨立自主的領域，要“對觀念藝術作無情的摧毀”，從而創造“表現直覺的，感官的藝術”，它們遠離了生活，隨意性和任意性使它們無須以生活形象爲依托。儘管卷帙浩繁的理論爲之張目，它仍然只是少數人手中的專利，而與人民的審美需要相去甚遠。

我國當代美術的發展也有一段曲折的歷程，這裏作個不太恰當的劃分：從《在延安文藝座談會上的講話》發表後，古元、彥涵、羅工柳、王式廓等一批革命美術家遵循《講話》精神，深入到人民生活之中，創作了《開荒》、《播種》、《改造二流子》等一批充滿了淳樸的鄉土味和生活氣息的、爲羣衆喜聞樂見的作品，使國統區的一些處在迷惘、徘徊，痛苦中的藝術家看到了新的前景，也對我國革命現實主義美術的發展起到了奠基和催化作

用，如果我們把這一時期劃稱爲我國當代革命現實主義美術的第一個歷程和里程碑的話，那麼，《人民英雄紀念碑》的浮雕《狼牙山五壯士》、《堅苦歲月》、《收租院》、《血衣》、《開國大典》等一批表現民主革命時期里程碑式的作品，它們爲我國當代美術在革命現實主義道路上拓展出一段新的路面。標誌了藝術上漸臻成熟這一時期，我們把它稱作革命現實主義美術的“第二個歷程和畫時代的里程碑”。這其間其後經歷了“放衛星”的年代，美術創作成了說假話、說大話、說空話的形象注腳。脫離了革命現實主義的軌迹，背悖了藝術自身的規律，勢必要陷入唯心主義的泥濘中。到了“高舉”的年代，假、大、空愈泛愈烈，再加上“紅、光亮”、“主題先行”論，從“路線出發”論等等，棄絕了藝術必須來源於生活，而把主觀唯心主義的東西作爲創作的出發點和依據，使美術創作落到了隨心所欲，僞造生活的絕路，這是對當代美術發展史的揶揄。當然“青山遮不住、畢竟東流去”。“實踐是檢驗真理的唯一標準”啓開了人們的心扉，也給美術創作吹來了東風，《爲什麼》、《1968年×月×日雪》、《春》、《父親》、《春風已經甦醒》等大量作品，沖破了種種藩籬，力求從虛假和粉飾、八股和宗教迷狂式的創作方法中解脫出來，將整個心靈的感受在藝術上進行自覺而自然的表現，從人民的外貌到心靈，從生活、工作、勞動到習俗風尚，從思想情操到天倫之情都作了較爲深刻的反映，特別是對人民的勤勞、憨厚、淳樸的本質美和人生價值進行了審慎的發掘和深摯的描繪，顯而易見，那種流於空殼式的，只作表面豪言壯學的人物少了，而血肉豐滿，意識覺醒了的“大寫的人”多了起來，具有人民性和羣衆性的革命現實主義的美術又一次復歸。這是標誌它跨進了又一個歷史階段。

通過當代美術的遞嬗，啓發我們提出一個可供思索的命題，那就是：美術創作離開了人民生活，就勢必要蹈入覆轍，只有與人民生活緊密同步，那才會使藝術的生命之樹常青，作爲一個當代美術家的藝術生命，就在於日同人民之間的血肉聯系。忘記、忽視或是割斷這種聯系，藝術生命就會枯竭。人民需要藝術，藝術更離不開人民。自覺地從人民的生活中汲取素材、提煉主題、情節、語言、獲得詩情畫意，用人民創造歷史的奮發精神來哺育自己，這就是我國當代美術興旺發達的根本道路。

倉專

座筆

創評研

教研

藝探

畫介

創隨

理探

畫語

資

美術

國外