

亞明作品選集



8222 : 8222
46 46

J221.8
68

亚明作品选集

中国美术家协会、人民美术出版社编

人民美术出版社

1964·北京



作者自傳 1924年秋，我出生在安徽一座小而古老的合肥城內。1930年入學，讀方塊字，反面有圖解，那些簡單粗糙的圖畫，對孩子們是很有吸引力量的。童年，愛上私拜堂去，目的是等發幾張印刷精緻的洋畫片，畫片一到手就走。大約十歲左右，對傳統繪畫發生了濃厚的興趣，特別是喜歡小說中頭幾頁的綉像和插圖，對那些英雄豪傑們的形神，總是愛不釋手，念念不忘。從此，逐漸引起了學畫的動機。

1939年初秋，城內國民黨反動派軍隊對日軍不戰而逃，家鄉淪陷，開始了流亡生活。同年參加了新四軍游擊隊。由於我愛好美術，1941年轉入淮南藝專學畫。學校離敵據點不太遠，師生們都是一手拿槍，一手拿筆；學校的設備雖然很差，連個石膏模型都沒有，但美術系同學們仍是一面學習一面還配合當時形勢和任務，進行了許多宣傳畫、漫畫、連環畫、版畫等創作。

毛主席《在延安文藝座談會上的講話》發表後，去江和全邊區（江浦縣、和縣、全椒縣一帶），跟着群眾一起和各種各樣的敵人進行鬥爭。1944年又回部隊，繼續做美術工作。隊伍日日夜夜要跟敵、偽、頑、匪周旋、打仗，除了做戰時美術工作外，還做些戰時後勤工作。之後，在解放戰爭中，擔負了戰俘工作，那是非常忙的。

1949年，偉大的中華人民共和國誕生了，我又轉到地方作美術活動。在江蘇地區，由於歷史原因，國畫家較多，引起了我的興趣，就一心想學中國畫。一開始，困難實在多，對傳統的繪畫完全不懂，不但分不清楚哪些是精華，哪些是糟粕，就連管毛筆也不會拿。想來想去，只有老老實實地學，向傳統學習，向生活學習，從此，一直學到今天。

写在亚明作品选集的前面

徐悲鸿

在我国美术家的行列里，有这样一部分后起者，他们多半是在刚刚改变童音的年纪就参加了革命队伍（八路军或新四军），平日喜欢东涂西抹，但在绘画技术上没有受过严格的基本训练。在战争的年月里，他们开始是作些写标语、编墙报、画街头壁画之类的工作，久而久之，就专门搞起美术创作来了。他们的创作是在革命的激流中冲积起来的，是在艺术实践的摸索中蹒跚前进的，良好的创作动机和不完善艺术效果往往交织在一起，甚至缺点盖过了优点。这种艺术水平，在全国解放以后的画坛上不免要遭遇到一些白眼和非议。于是，他们在工作之余，就专心致力于绘画技法的钻研，穷源问津，临流借鉴，孜孜不倦地舞弄着画笔。时间迅速地飞逝，转眼之间，这些精力旺盛的小伙子就变成两鬓满面的中年人。

亚明同志，就是这样成长起来的美术家中的一个。

亚明取法于我国传统绘画，也还是近十年来的事情。他和那些非“科班出身”的画家一样，一方面努力学习古人的技法，而在取法的同时并没有忘记创新的重要性。本来，艺术遗产的继承，其目的是为了发扬；取古人之法，也是为了创今人之新，创造与社会主义时代的脚步合拍之新，创造与劳动人民的思想合流之新。这是艺术发展的一条大路，堵塞了这条道路，艺术的生命就要枯萎、就要死亡。可是，当美术的技术学习还没有形成一套比较完整的体系之前，技术上的守法和思想上的守旧这两者之间，往往存在着微妙的联系；或者重守法而轻立意，或者不论是造形立意，都要以古人的作品为准绳，规范森严，不许有任何逾越。这当然不是学习古人技法的过错，而是守法者根本不得其法的结果。埋头于技法研究的亚明，没有陷入这个容易陷进去的复辙，没有让技法和技法的服务对象——创作思想——分家，没有把我国传统绘画的“法”简单地理解为用笔用墨的方法；他总是把创作的思想性摆在第一位，尽力想把新的题材内容和传统技法融于一炉，即使在习作的时候，也不放弃表达新意的企图。这种艺术学习和艺术实践的态度，是正确的，是值得赞许的。

專以写生为能事的人們，是很难探索我国傳統繪画的奥妙的。相反，專以临摹为能事的人們，尽管他們能够揣摩古人的笔情墨意，甚至青胜于蓝，可是却困守在笔墨陈迹的圈子里，面对着活生生的现实物象而无能为力，在取材方面大大地受了限制；古人沒有画过的东西就不画，古人画过而自己沒有临摹过的东西也不画，非不願也，乃不能也。这就是“因技夺意”或“以技代意”的来源，也是片面地強調临摹而廢弃写生（包括对现实物象的观察、理解、記憶、速写和默写等等）的必然結果。

亞明并不精于学院式的写生，可是他却勇于嘗試我国傳統的写生之道，并且把写生与临摹的結合作为艺术鍛炼的基础，以求得用古人的技法表現古人所不曾表現的新鮮事物。他画过很多幅炼鋼工厂的車間景象，也描写过指导夜航的水上紅灯，还描写过魚米之乡的劳动妇女……，像这一类的作品，其意义主要是开拓新的題材領域，而作者在这一方面也的确取得了初步成就。当然，从中国画的技术角度来看，这些作品可能要受到“笔墨不純”的批評；从西洋画的技术角度来看，又可能要受到“輪廓、透視都不够准确”的貶責。但是，如果从推陈出新的創作道路来看，这些作品显然要比那些因襲前人思想內容的作品高明百倍。艺术功底的不足，是可以在不断地实践中得到补偿的；而創作道路的正确与否，却关系到艺术有无发展前途这一根本問題，是千万忽視不得的。

我国傳統的写生之道，观察时不是单从一处着眼，記錄时不是单从一处着手，描写时也不是单从一处着笔：从观察到描写的过程中，就包括有集中地認識对象和概括地表現对象这一重要的艺术手段在內。所謂“搜尽奇峰打草稿”，当然不是作者要看尽天下奇峰，而是多方面地观察奇峰、熟悉奇峰、了解奇峰；作画时也当然不是把所有的奇峰都罗列在画面上，而是从几个峰巒之中写尽天下奇峰的妙处。只有进行“以十当一”的观察，才能够达到“以一当十”的表現。所以最基本的關鍵是在于观察；而在观察的时候，不单是观察对象的形，而且要观察对象的神（特征）；不单是孤立地观察，而且要有联系地观察；不单是观察物象与物象之間的外部联系，而且要观察物象与物象之間的内在线索。只有具备了这种观察生活的能力和这种收集素材的条件以后，才有可能在創作上进入“迁想妙得”的堂奥。

我說亞明沒有将傳統技法简单地理解为用笔用墨的方法，正因为他在观察生活、收集素材和运用技巧等等方面，都很能抓住古人的訣窍。因为这样，他在創作上就比較讲究形象的刻意經營，讲究細節与細節之間的有机联系，讲究用細節刻划来烘托主题，从而引导讀者的思維深入到作品的意境中

去。他在一九六一年創作的《晨曲》这幅作品，可以作为他在創作上已經發揮这些优点的一个例子。

《晨曲》的主题，是对于穷乡僻壤的山区儿童在新社会的幸福生活的歌颂。在这幅画面上，絕大部分的篇幅是画的山野中的巨石和流泉，只在远远的边緣，可以看出有三两个系紅領巾的儿童正在跨过溪流去上学。而近处，一丛新生的箭竹从巨石的縫隙中伸出头来，矯健地生气蓬勃地迎接清早的阳光。——在这里，作者并没有将上学的儿童放在画面的中心，他好像在用力刻划一个山野的优美环境，可是，却故意把新生的箭竹和上学的儿童摆在一个相互对照的地位（形象的对照、色彩的对照、意象的对照），让讀者从箭竹联想到儿童、从儿童联想到箭竹，让讀者从两者間的隱寓联系中得到啓发，从而有动于中，从而思想浮游，从而唱出一首与作者的音調相調协的頌歌。这种艺术技巧，把它归入“迁想妙得”的范例，大概不算过分吧。

我推崇这种引人入胜的艺术技巧，但并不认为这是什么技术鍛炼的成果，而看作是以一定的思想为主宰的艺术修养的結晶。这里包括有作者認識生活的观点、思維和邏輯，以及如何概括生活和如何表达思想的艺术手法。

很明显，过去不得温飽的山野儿童今天能够学习文化，在我們新社会已經不是什么稀罕的事情。如果作者不深知过去农村儿童的苦难，就不可能体会今天儿童的幸福；如果作者不抱有对生活的远大理想，也就不会因为看見入学儿童就借此唱出一曲晨歌的創作冲动。以入学儿童为起点，从現在想到过去，从現在想到将来，就在这种思維活动之下，作者才掌握了創作題材。

但是，作为生活感受的集中点的題材有了眉目以后，跟踪而来的是如何处理題材的問題。也就是如何形象地表現作者的生活感受問題。是不是把眼前的实况記錄下来？是不是去找几个孩子来作模特儿？是不是到乡村小学去作实地写生？……作者沒有采取这些流行的办法；因为这种毫不走样的如实描写，看起来好像很合乎生活的真实，而实际上往往丢掉了艺术的概括。而且，如果采用这些办法，要想表达作者所要表达的思想感情是頗为困难的。

可以肯定，出現在作品中的人物、环境，以及烘托主题的細节，尽管是来自生活，但并不是同一个瞬間在作者眼前出現的。当然，更不是作者埋首苦思、凭空虛构，才会有这种偶然的会合。有經驗有修养的作者，总是时时刻刻都在观察生活和摄取素材，看見这一事物，有感，記錄下来；看見那一事物，有用，記錄下来；看見这一事物而又联想到那一事物，有动于中，即使不記錄下来，脑子里也

有个印象。只有在这样地大量积累（形象和印象的积累）以后，这些儲蓄着的素材，只要等你的創作灵机一动，它們就和作者的构思取得联系、接上綫索，用不着你到处去找。《晨曲》中的环境描写和細节描写，特别是那一丛箭竹的巧意安排，其来历，都不外是作者思想倉庫中的儲备，不过是在《晨曲》的主题中得到契合而已。因此，体现在艺术技巧上的“迁想妙得”，实际上也就是作者在生活感受上的“迁想妙得”啊！

思想，無論如何都是創作的主宰。思想，無論如何都要走在技术的前面。

在閱讀亞明同志的作品的时候，拉杂地想到思想和技术的关系，想到生活認識和艺术表現的关系，就借題发表了自己的一些意見，其目的，也还是希望亞明同志和一些钻研技法的同志，在弥补缺点的同时不要忘記了自己的优点。

1963年3月4日于南京

图 版 目 录

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1 保衛延安游击队队员
(34×35厘米) | 1960年 |
| 2 炉 前(28×40厘米) | 1960年 |
| 3 出 鋼(28×39厘米) | 1960年 |
| 4 蒔 秧 行(68×82厘米) | 1960年 |
| 5 华 山(28×34厘米) | 1960年 |
| 6 暮 归(28×39.5厘米) | 1960年 |
| 7 老 农(34×37.5厘米) | 1960年 |
| 8 石 壕 吏(108×152厘米) | 1959年 |
| 9 川江夜色(28×41.5厘米) | 1960年 |
| 10 出 院(26×35厘米) | 1961年 |
| 11 春 雨(27.5×40厘米) | 1961年 |
| 12 採 菱 曲(26.5×30厘米) | 1961年 |
| 13 晨 曲(26.5×33厘米) | 1961年 |
| 14 太平山居(50.5×56.5厘米) | 1961年 |
| 15 白云深处(27×38厘米) | 1961年 |
| 16 人間今日有蓬萊(41×46.5厘米) | 1961年 |
| 17 山城曉霧(27.5×30.5厘米) | 1961年 |
| 18 太湖晨霧(26×30.5厘米) | 1961年 |
| 19 碧螺春汛(84×67厘米) | 1962年 |
| 20 葵乡送风(68×49厘米) | 1962年 |

亚明作品選集

編 者： 中国 美 术 家 协 会
人 民 美 术 出 版 社

出 版 者： 人 民 美 术 出 版 社
北 京 東 總 布 胡 同 10 號

責 任 編 輯： 魯 少 飞
裝 幀 設 計： 曹 洁

印 刷 者： 人 民 美 术 出 版 社 印 刷 厂

发 行 者： 新 华 书 店 北 京 发 行 所

經 售 者： 全 国 新 华 书 店

北京市書刊出版业营业許可証出字第 004 號

1963年5月第一版第一次印刷

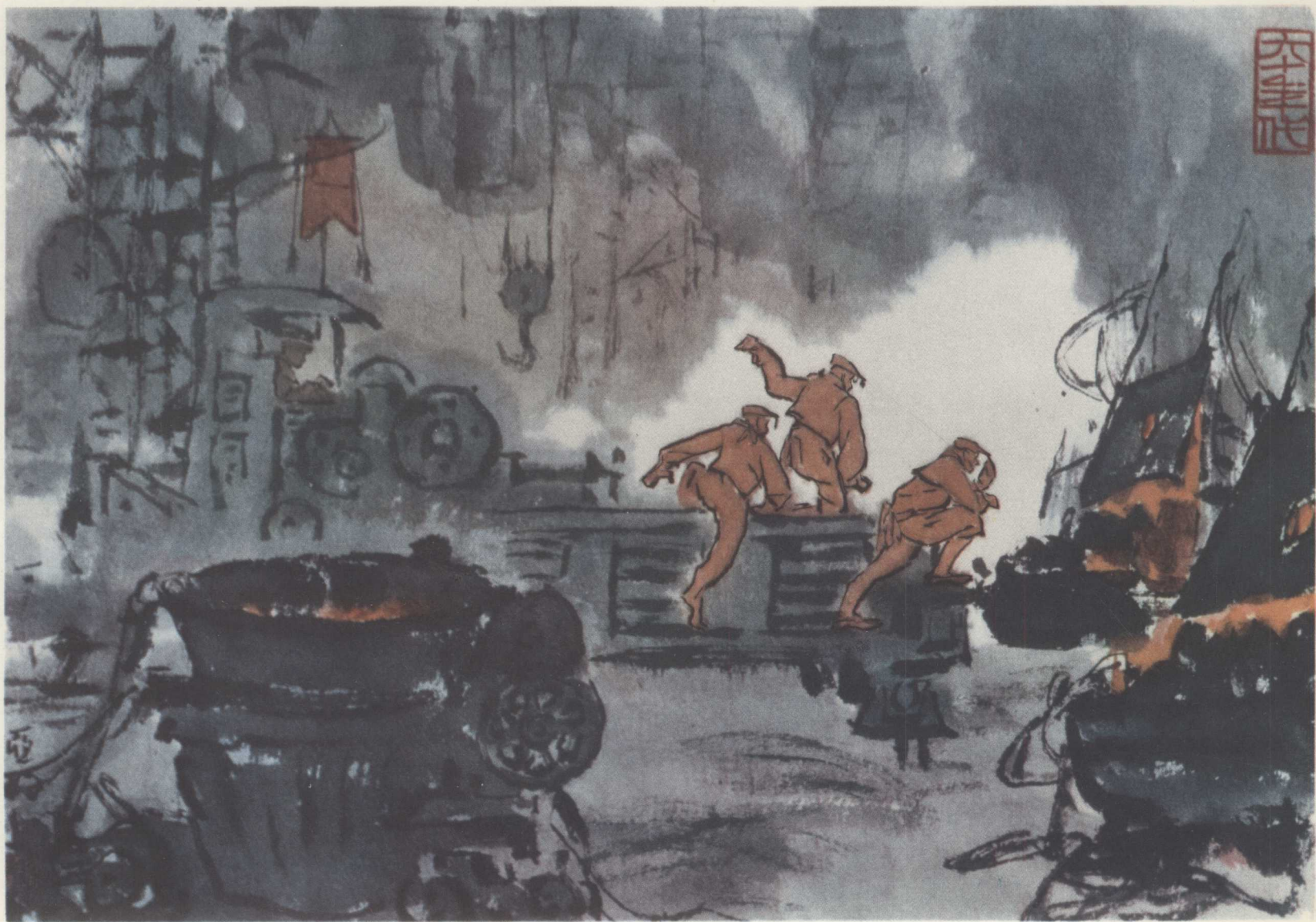
1964年6月第一版第二次印刷

統一書號：8027·3976 五本：787×1092毫米 1/12

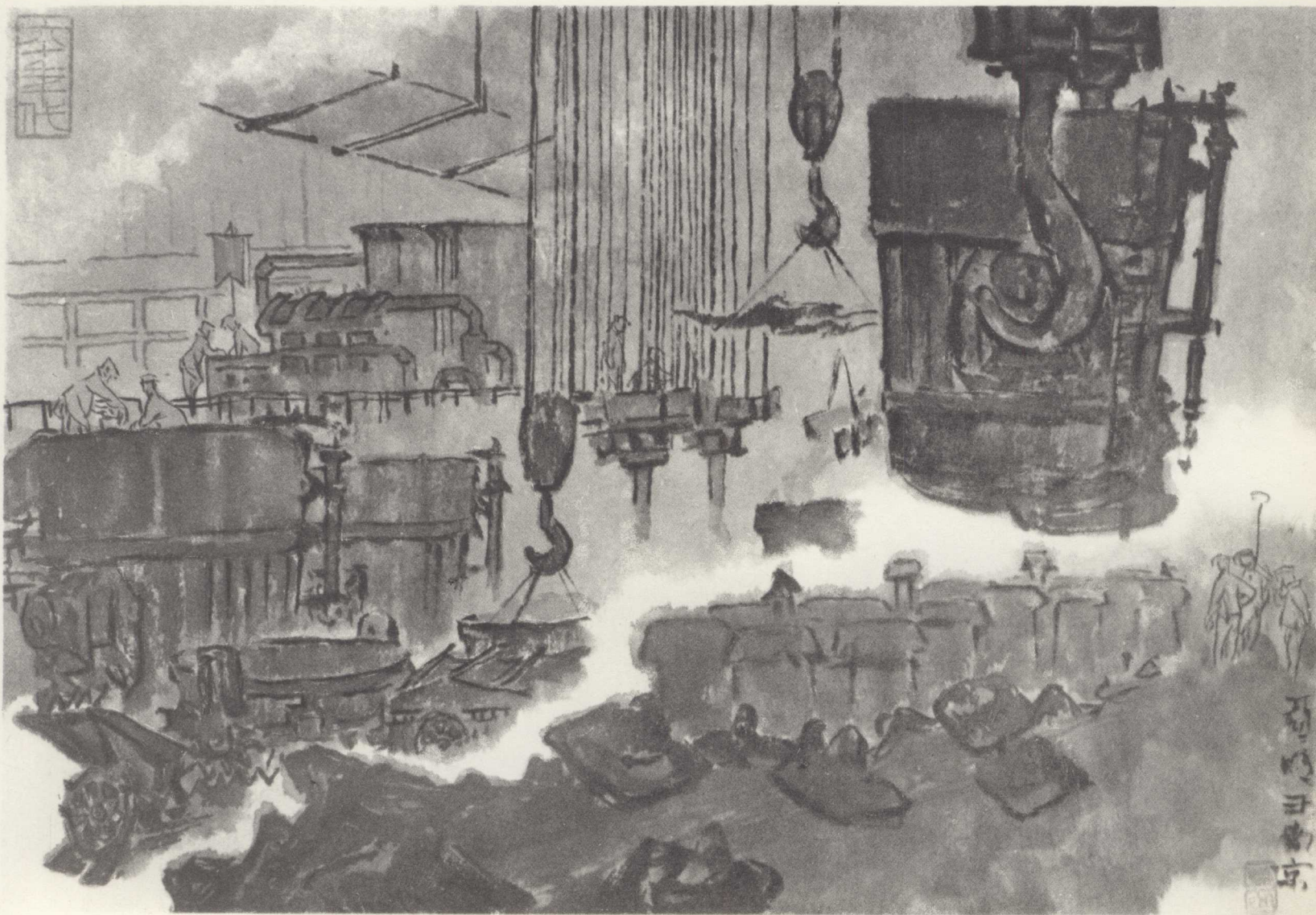
印張：4 1/2 定 价：6.00 元



1 保卫延安游击队队员



2 炉 前











暮投石壕村有吏
 夜捉人老翁踰牆
 去老婦止者門
 吏呼一何怒婦前
 致辭三男鄣城戍
 一男附書之二男承
 戰死居者且偷生
 死者長已矣室中
 更無人惟有乳下
 孫一有母在室
 無兄無弟老婦力
 雖未請信吏氣
 軒息應河陽
 役猶得備晨炊
 夜久語聲絕
 聞泣幽咽天明
 登前途獨去
 翁別
 杜首石壕吏





9 川江夜色