



帆船

杭州

油画风景选

胡 一 川 油 画 风 景 选

出版 岭 南 美 术 出 版 社
(广州长堤新基路25号)

印刷 深圳嘉年印刷有限公司

发行 广 东 新 华 书 店

787×1092 1/12 开本 6 印张
1983年10月第一版 1983年10月第一次印刷
书号: 8260·0687 定价: 9.00元



一九八二年夏，作者在浙江普陀海边写生

风格与人

迟 轲

在我国当代的版画家和油画家中，胡一川同志是一位具有鲜明个人风格的艺术家。

布封^①说过：“风格即人”。一川同志的画正象他的人一样，只要见过一次就会永远记住。我最初接触一川同志和他的作品是在做学生的时候。如果说有些老师尽管不上课仍能给学生以有力的影响，那么，一川同志就是这样的人。他当时负责组织工作，没有担课，只是有时和其他老师一道来课室看我们的习作；但他的意见——结合着他那结实的身材和宏亮的喉音而发表出来的斩钉截铁式的意见，总是给我们以“不容置疑”的印象。

他的画也是如此，虽然最初我曾觉得它未免过于粗壮了一些。后来却发现：他那粗简的构图里含有一种耐看的魅力——这也许是由于对他本人有了更多的理解的缘故。他不仅是一个严格的组织工作者，而且也常盘坐在土炕上弹奏着缴获来的“吉他”；他不但在动员大会上善于调动群众的情绪，而且在晚会上也会用柔和的男低音唱两句法文的《马赛曲》。这也正象他的画，粗壮里带着抒情的意味，坚实中含有浪漫的气息。

布封的话是对的，要了解艺术风格是怎么形成的，最好是首先了解风格的主人。

当然一川同志并不是那种徒具幻想不务实际的罗曼谛克的知识分子，他经历过“货真价实”的严酷的考验：即使是自己最宝贵的东西——青春、友谊、爱情、艺术，都可以因革命斗争而作出牺牲。从上海到延安，从延安到敌后，在民族生死存亡的关头，他和他的艺术都和革命与民族的利益交织在一起。也许最典型的例子之一，是一九三八年冬季，他以“鲁艺术刻工作团”组织者的身份随军转战在太行山区时发生的一件事：当敌人的“九路围攻”逼近之际，他正给报纸的社论《粉碎九路围攻》刻好了一幅版头画；当敌军逼近眉睫之时，他还手印完一份社论的样张才去追赶队伍，用此证明同志们曾经坚持到最后几分钟……。

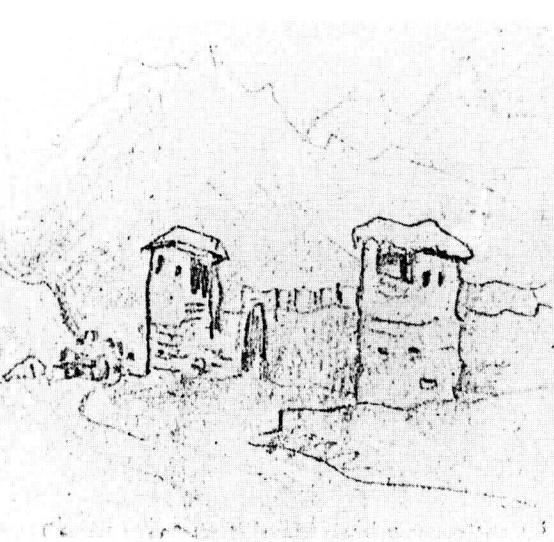
我常想，正象在行军中宁肯抛掉几件衣服也不愿放弃背上的“吉他”一样，他即使在战火纷飞的沙场上，有时也会从硝烟里看到“迷人的色彩”吧？

严峻的岁月在磨砺着铁的意志，可并不妨碍他以画家的眼睛去感受生活。而且，我敢说，在他灵魂的深处，总是保留着抒情和浪漫的气质。

因此，他不但在紧张的征途中为我们记录下日寇制造“无人区”所修建的“人圈”和被俘的敌军，而且，在他的版画上，也常因闪耀着高原金黄的土色和雪夜淡蓝的银光而特别诱人。

他对色彩的喜爱和对音乐的喜爱是一致的。他是我国新兴木刻运动中最早运用套色方法的作者。

在数十年艺术生涯中，一川同志虽然创作了不少反映重大历史事件的版画和油画，可是他对于风景画的喜爱却是始终不移的。面对着云飞浪涌的海景，就如同沉浸在美妙的提琴协奏曲里一样，他可以流连忘返，而一帧莫奈^②风景画精美的复制品也可以使他欣喜若狂。



人園 (速写) 一九四六年



地道 (速写) 一九四一年



长城 (速写) 一九八一年

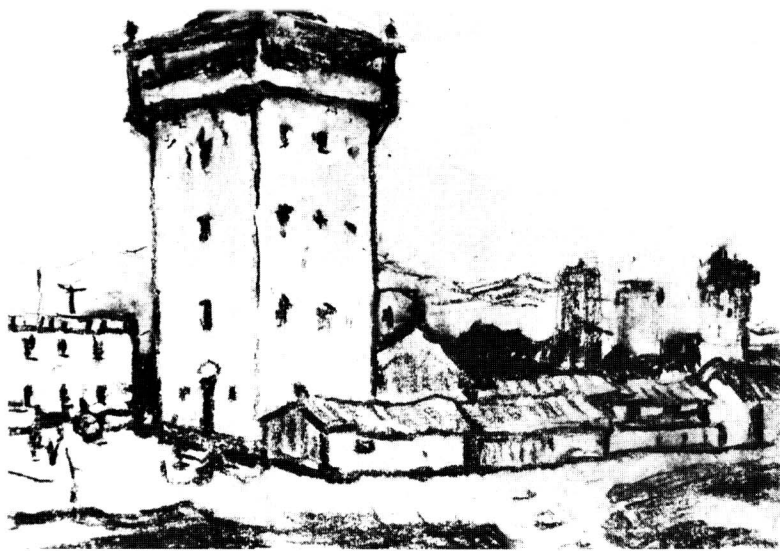
所以，编印一册他的油画风景是很有意义的。虽然，这些风景画大多是建国以来在他担负美术学院繁重的领导工作后公余的产品，而且远未能反映出他艺术成就的全貌，但却是他的油画艺术的一个重要的方面。从中不仅表现出作者的气质、格调和审美的好尚，而且也使我们借以寻索他的人生理想和艺术风格的渊源。

一九二九年胡一川入杭州国立艺专读书时只有十九岁，这所学院的校长林风眠也只有廿九岁。林风眠十七岁时即赴巴黎学习，当时正是欧洲绘画处于剧烈变革的时期。他不仅受到西方个性解放的自由思想的熏陶，而且深刻地领受了印象主义以后新兴画派的影响。就绘画的表现力来看，这些画派的一个突出的成就——照美术史家的说法——在于“色彩的解放”，因而林风眠对绘画色彩的造诣是很深的。他鼓励学生发展自己的个性，但又要求他们严格地练好基本功。他曾把学习的阶段比作蝴蝶的幼虫在造茧，他说：“这只茧便是艺术家早年艰辛学得的技法和所受的影响”，但“它必须在蛹体内来一次大变革，以重新组合体内的结构完成蜕变”，最后，“它必须能够破壳而出，这才能成为在空中自由飞翔的花蝴蝶。”

林风眠领导的杭州艺专培养出了不少富于个性而又擅于运用色彩的“花蝴蝶”，其中包括李可染、沈福文、胡一川以及彦涵、罗工柳、王肇民等人。这位校长的自由主义作风给各种思想倾向以发展的机会，他鼓励学生组织艺术社团，并给它命名为“西湖一八艺社”。但这个社团很快就发生了分化：包括胡一川在内的一部分进步学生另外组织了杭州“一八艺社”，与原先的“西湖一八艺社”相区别。他们还与在上海的进步青年画家取得联系并接受左翼美术家联盟的领导。一九三一年夏在上海举行的《一八艺社习作展览会》，由于鲁迅特意写了《小引》加以赞扬而成为中国现代美术史上具有时代意义的事件。在这次展览会上，胡一川展出了他试作的木刻《饥民》和《流离》。当时的《文艺新闻》评论这一展览的文章中曾说：“尤以木刻为中国艺术团体前所未见者。”

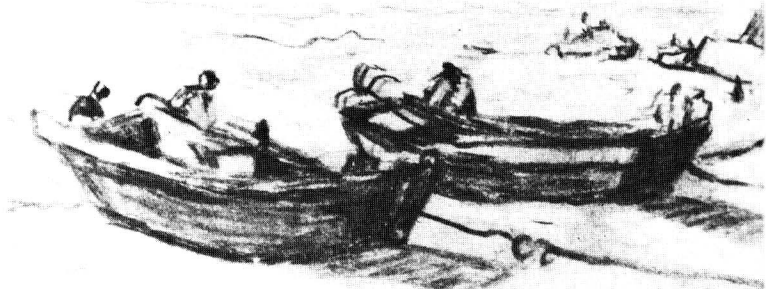
鲁迅为了给这些从事“前所未见”的木刻的创作者以学习借鉴，于一九三一年印行了《新俄木刻选》和德国表现派画家梅斐尔德^③的《士敏土之图》，并亲自讲解过麦绥莱勒^④的《一个人的受难》，后来又介绍了珂勒惠支^⑤的版画艺术。这些作品大多是受到二十世纪初表现主义艺术风格的影响，带有强烈的主观表现力。

所以，对胡一川青年时期艺术创作发生了影响的至少有两个来源，一个来自在杭州艺专培养起来的对于



炮楼（速写）

一九八〇年



北戴河（速写）

一九八一年

油画色彩的理解和对绘画形式美的认识，另一个来自由于追求革命而接触到的德国的和早期苏联版画中的表现主义，从而形成了他早期版画中那种粗犷而讲究形式感，重视现实问题却又强调主观表现的艺术特色。

《到前线去》（一九三二）可以作为这种风格的代表。在这幅画中，作者所要告诉观众的是反抗日寇抵御外侮的呼声正响彻中国大地：工人在呼号，烟囱在摇晃，粗豪的刀法和强烈的黑白与其说是为了真实地表现物象，勿宁说是着重于渲泄画家的激昂情绪。变了形的人和景物，特写和叠印式的构图，这就为他不可抑制的热情找到了表现形式。这种形式更多地来自西方近代的木刻艺术，但是也溶合着作者自身的素养和气质。

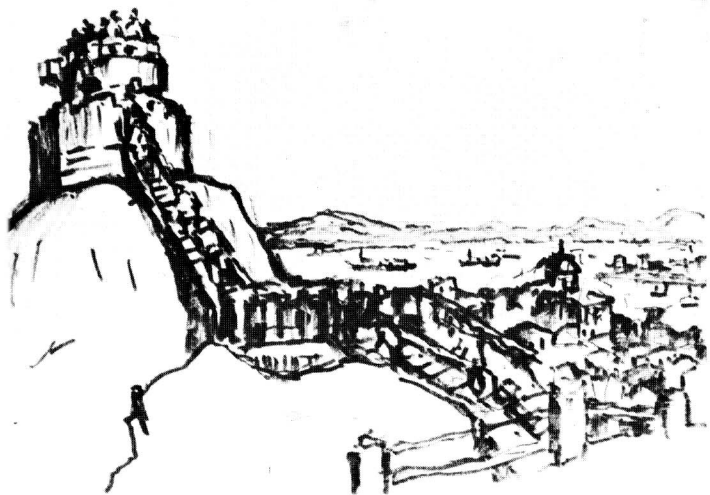
假使我们把这幅作品和十年以后所作的《牛犊变工》（一九四三）相比较，可以感觉到其间虽然仍有某种气质上的联系，却显然发生了巨大的变化。

离开了乌烟瘴气的大都会，离开了饥饿苍白的贫苦工人，离开了国民党黑暗的牢房，胡一川在自由而光明的抗日根据地里呼吸到一种完全新鲜的空气。他不仅与纯朴而温厚的北方农民共同战斗劳动，而且从民间的木版年画和窗花剪纸中，学习到他们对于生活形象的忠实而诚恳的态度，对艺术的勤谨负责的作风以及明朗而乐观的审美情趣。

《牛犊变工》仍然显出作者独有的风格，保留了他以前那种粗犷豪迈的若干特色，不过已变得更为简洁、明快、严密、坚实。这个时期他虽然没有画过油画风景，但他的色彩修养却体现在《牛犊变工》和其他的套色木刻里（《不许通过》、《胜利归来》、《攻城》）。这些作品能于简单的色块对比中，造成鲜明丰富而又谐和的效果。其中色彩的力量又与其他的绘画要素——构图、造型、线条等共同组成一种雄浑单纯的语言。这些作品不但由于反映了边区人民劳动战斗的生活和乐观的精神面貌而具有了新的内容，而且更由于重视了群众的喜好和借鉴了民间艺术而显现出新的风格。

建国以后，一川同志又拿起油画笔，他创作了为数不多却都是纪念碑式的革命历史画。《开镣》概括地表现了祖国由黑暗转向光明，人民由悲痛转向欢乐的历史时刻；《前夜》渲染出革命暴动前夕的紧张气氛；《挖地道》赞颂了在艰苦的战斗年代人民的智慧和坚定性。这些作品凝聚着作者数十年来对于革命的深思和激情，也确立了他独特的油画风格——简练、厚重，富有中国气派，黑白木刻般的明确有力而又表现出丰富含蓄的色彩美。

本集选入的风景画大多是七十至八十年代的新作，但也包括少量五十和六十年代的作品。

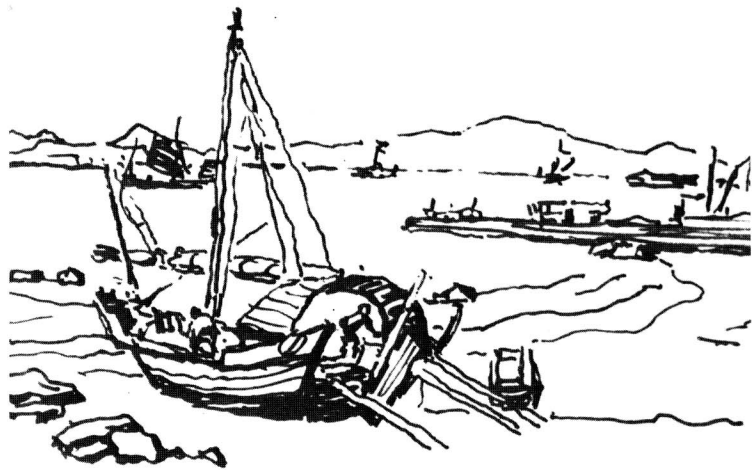


光岩 (速写)

一九八〇年

运石 (速写)

一九八〇年



一九五六年为了创作《红军过雪山》的大型史画，一川同志曾沿着当年红军长征的足迹经川贵直抵康藏。经受住艰难的跋涉和严酷的气候的考验，他作了不少风景写生以缅怀前辈英雄的业绩。《偏桥》（图3）一画中，耸立的峭壁间流着清冷的涧水，寂静的荒山里似有“空谷足音”，而峰回路转，曲径漫漫，引起人们无限的遐思。《大雪山》（图2）则是一阕雄壮的乐章：云、雪、山交织在一起互相映照，奔放不羁的笔触抒发出画家壮阔的情怀。

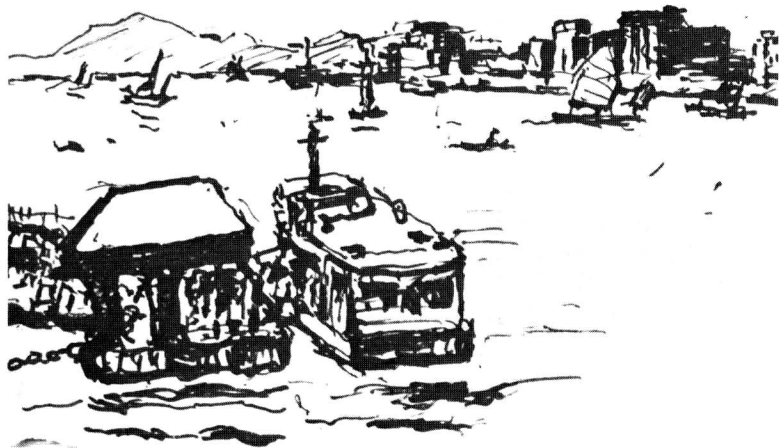
人们在历史的进程中与大自然结下姻缘：或开拓山川，或营造建筑。后世的艺术家往往从这些遗迹中追想先人的勋业，见景生情、睹物思人，赋予风景画以更深刻的社会意义和史诗的价值。《偏桥》、《大雪山》即属于这一类作品。作于一九六〇年的《列宁墓》和《列宁住过的草棚》也具有这种特性。

与列宁相关的这些革命圣迹已有很多人画过，但一川同志的作品，仍有其独到之处。《列宁墓》中偏冷的暗红带有一种肃穆感，极为稳定的透视构图更增加了庄严的特色；而雨后天空美丽的云片和地面明亮的反光，又在庄重的和声里增添了轻快的调子。拉兹列夫的草棚是十月起义前夕列宁隐蔽过的地方，画家在雪天里作《列宁住过的草棚》的写生，简括老练的笔法，单纯朴素的色调，令人联想到列宁艰苦无私的生活和质朴伟大的性格，同时也觉察到画家真诚的敬慕之情。

一川同志风格的特点，首先体现于他独到的意趣。他的很多画都是景物不繁，主体突出，由几条大的直线和富于个性的色彩即确定了画面的基调。《奇石》（图9）中圆浑的巨岩显得厚朴而具有不可动摇的力量，隐在暗部的丰富的色调反射出黄昏时刻微妙的光线变化。《汕头风光》（图14）中叠起的大石则突兀奇特，轻快的色彩和强烈的反差表现出阳光明媚的效果。《石门》（图21）的色彩既浓重又鲜明，险峻的构图令人们不得不赞叹大自然的“鬼斧神工”。

郑板桥曾以“繁冗枝叶删削尽，画到生时是熟时”的诗句说明艺术中“减法”的重要和困难。因为，艺术家不仅必须熟知对象的规律，同时还要营运自己的构思和明确作品的主题，这才能有把握地去删减繁冗的对象。胡一川同志是十分善于概括地表现对象的，许多看来复杂的形体，一经他的眼和手，都会变得异常简练。《海南铁矿》（图15）、《开平码头》（图16）里的机器和吊车，《山海关》（图22）中的城楼，都是明显的例证。在这种大胆舍弃的处理中，不但显示了画家的魄力和信心，并且使得繁琐的无生之物，变得稚拙可亲，饱含意趣。

正如不喜欢繁琐单薄的物体一样，胡一川同志也不喜欢轻艳浮华的颜色，他追求的是含蓄沉着的色彩效果。对于缺乏修养的人说来，这种处理有时会流于单调冷涩，可是在一川同志的很多作品中，如《九江》（图11），《广海村景》（图8）或《万县大桥》（图1）等，却常常冷中含热，涩后觉甜而余味无穷。即使象



厦门码头 (速写)

一九八〇年



苏州桥 (速写)

一九八二年

《运石》(图18)那样对比鲜明或《古寨门》(图19)那样色度饱满的画面,也仍然以厚重谐和见长。当然,我们也看到,在近两年的新作中,一川同志的色彩趋向于响亮、活泼、鲜明。《冶春园》(图25)中耀眼的新绿,《西湖风帆》(图33)中红、黄、蓝的对比,《剑池》(图32)中彩色斑斓的石壁,都反映出画家进入了一个更加自由更富于活力的精神境界。但,即使在这些作品中,也仍然保留了他特有的沉着、浑厚和率真的气质。

胡一川同志早年在杭州艺专求学时,除习西画之外,也学习了中国画,潘天寿、李苦禅都曾当时的教师。如果说,长期版画创作的经验使他的油画技巧具有简练、概括、对比鲜明的特色,那么,早年的国画基础则丰富了他油画用笔的技巧。那些纵横奔驰而又排列有序的笔法,使简括的造型变得层次丰厚,避除了一览无余之弊。《八字桥》(图30)中的用笔轻快、跳动而又不失温厚,《东海岸》(图28)中苍劲豪迈的笔法显出一种气吞山河的力量,海涛的造型和礁石的布置也都富有中国绘画的神韵。在《黄山夕照》(图37)中,坚实的用笔有力地塑造了山岩的硬度,而画面的布局更显出中国画的气派。

艺术家的风格既关系到他的品格气质和人生的信念,又关系到他的文化素养和审美理想;特定的历史经历和自然的陶冶给他提供养分,而勤奋的艺术实践和严肃的创作探求则使之成熟发展。一川同志虽已年逾古稀,但作画益勤,去年登黄山写生,攀峰越岭毫无倦意,日曝风吹乐在其中。今年春节又回到故乡福建永定县中川作画,所画《我的故乡》(图39),笔力更为矫健,色彩更为丰富,古老的建筑之间,河水潺潺,几个人物在河边洗涤,一片勃勃的生气,反映出画家似乎又回到了天真的童年时代。

人们说:艺术家是不会老的,因为,在美的面前,他总是保持着一颗赤子之心。

一九八三年夏

注:

- ① 布封: G·Buffon, 1707—1788, 法国作家、思想家。
- ② 莫奈: C·Monet, 1840—1926, 法国印象派画家, 以《日出·印象》一画著称后世。
- ③ 梅斐尔德: C·Meffert, 受表现主义影响的德国现代木刻家。
- ④ 麦绥莱勒: F·Masereel, 1889—1972, 比利时木刻家。
- ⑤ 珂勒惠支: K·Kollwitz, 1867—1945, 德国木刻家。

一九二九年杭州国立艺专学生与
法国教授克罗多合影。



饥民（木刻）

一九三〇年



一九三一年，《一八艺社》同人合
影于杭州西湖，二排左四为胡一川。



胡一川 美术活动年表

一九一〇年

四月十六日生于福建省永定县中川务滋楼。原名胡以撰。

一九二五年

从南洋回国，入厦门集美师范学校学习国画。

一九二九年

入杭州国立艺专，研习国画、油画、素描。

一九三〇年

参加改组后的“一八艺社”。在鲁迅先生指导下开始木刻创作活动。同年加入中国共产主义青年团，作为发起人之一，参加左翼美术家联盟。

一九三一年

在上海举办的《一八艺社习作展览》中展出一九三〇年创作的《饥民》、《流离》、《囚》等木刻作品，

这些作品是中国现代的战斗性进步木刻中最初的成果。

一九三二年

创作《失业工人》、《到前线去》等木刻作品参加上海《春地美术研究所展览会》及《为援助东北义勇军联合画展》。其中的《闸北风景》是中国现代最早的一批套色木刻中的作品。

一九三三年

在上海加入中国共产党，参加工人运动，并编辑《工人画报》。同年被捕。

一九三六年

是年出狱，赴厦门《星光日报》社任木刻记者，并在厦门美术专科学校任木刻教员。

一九三七年

春，在厦门组织“海流木刻研究会”。抗战爆发后，赴延安，先后在儿童剧团、抗战剧团工作。创作有《组织起来》等木刻



右：闸北风景（套色木刻）
一九三二年
左：失业工人（木刻）一九三二年



到前线去（木刻）一九三二年



一九三七年春，厦门美术专「海流木刻研究会」留影，中坐者为胡一川。



一九三八年，延安鲁艺初创时院、系负责人和部分教员合影，前排右六为胡一川。



军民合作（水印套色木刻） 1939年

破坏交通（水印套色木刻） 1939年



作品，並贴上延安街头，开展革命根据地的美术活动。

一九三八年

在延安鲁迅艺术学院任木刻教员，负责木刻研究班工作，並在延安城内鼓楼下出版木刻壁报。同年十一月组织“鲁艺木刻工作团”（任团长）赴敌后开展宣传工作。

一九三九年

创作木刻连环画《抢救》、《夜袭》等作品。创办木刻工厂，大量制作水印套色年画、宣传画。创作有《军民合作》等年画，使传统的民间年画有了革命的内容。当时彭德怀同志特代表八路军司令部写信鼓励新年画创作，並称赞新年画在民族化、大众化方面“迈出了有意义的一步”。同年还创作了水印套色宣传画《破路》、《十大任务》等作品，发表《致木刻工作者》一文，并参加前方总司令部政治部召开的“太行区文艺工作干部大会”。



一九三九年，太行区文艺工作干部大会会后留影，前排左四季伯钊、左六朱德、二排左四胡一川。



一九三九年，鲁艺木刻工作团在沁县铜川中学展出时部分团员留影，右起罗工柳、胡一川、华山、彦涵。

一九四一年

回延安汇报工作，发表《关于年画》一文。

一九四二年

参加“延安文艺座谈会”。

一九四三年

创作《牛犊变工队》、《不许通过》等套色木刻作品。

一九四四年

创作《胜利归来》等套色木刻作品。

一九四六年

创作《攻城》等套色木刻作品。



一九四二年，延安文艺座谈会会后留影，后排左二胡一川。



牛犊变工（套色木刻）一九四二年



不许通过（套色木刻）一九四三年

攻城（套色木刻） 一九四六年



开镣（油画） 一九五〇年



右：一九五七年，访问苏联在列宾油画《伏尔加河纤夫》前留影。
左：一九四九年，在创建中央美术学院时与徐悲鸿合影。

一九四八年，解放天津后，在天津港与陈荒煤、莫朴等留影，左一为胡一川。



一九四八年

任天津美术工作队队长，並以军代表名义接管天津艺术馆。

一九四九年

七月上旬，参加全国第一次文学艺术工作者代表大会。七月十九日，中华全国文学艺术界联合会正式成立，被选为全国委员（以后历任）。七月二十一日，中华全国美术工作者协会成立，被选为常务委员（以后改称中国美术家协会，历任常务理事）。到北京任华北大学美术部副主任。同年，中央美术学院成立，任该院党组书记、教授。创作油画《开镣矿工》。

一九五〇年

创作大幅革命历史油画《开镣》。

一九五三年

到武汉筹建中南美术专科学校，并任校长。

一九五七年

被聘为世界青年联欢节美术作品评选委员。赴苏联、波兰访问，作有油画《格坦斯克造船厂》等。

一九五八年

中南美专迁至广州並改名为广州美术学院，任院长。任广东省文联委员，中国美术家协会广东分会副主席。创作油画《过雪山》等。

一九六〇年

再度赴苏联访问，作有油画《列宁住过的草棚》等。

一九六一年

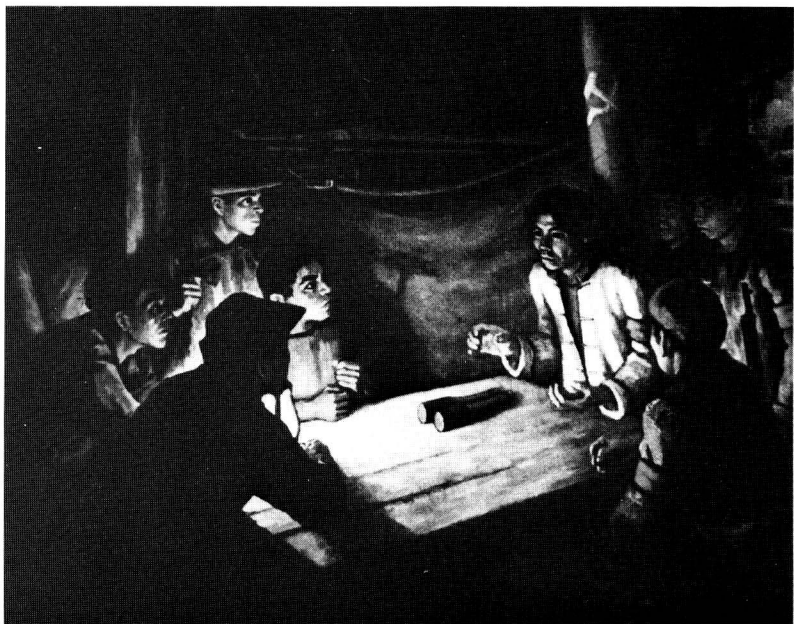
创作革命历史油画《前夜》。

作油画风景《奇石》等。

一九七四年

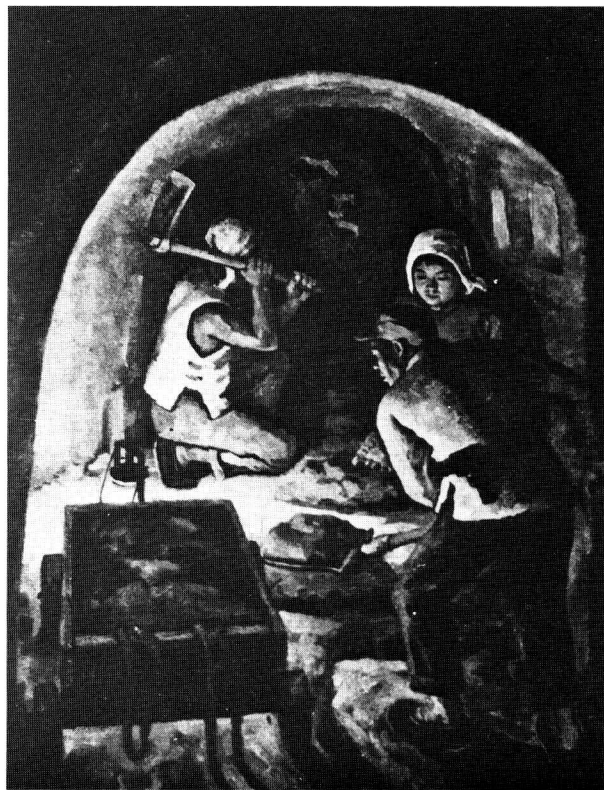
创作革命历史油画《挖地道》。

作油画风景《汕头风光》等。



前夜（油画）

一九六一年



挖地道（油画）

1974年

一九八〇年，在画室里工作。



一九七五年

作油画风景《海南铁矿》等。

一九七七年

广州美术学院复校，任院长。任广东省文联常委，中国美术家协会广东分会副主席。

一九八〇年

作油画风景《炮楼》等。

一九八一年

赴英国考察艺术教育。

一九八二年

作油画风景《冶春园》等。

一九八三年

作油画风景《我的家乡——福建永定中川》等。

一九八一年，访问英国时留影。



一九八二年秋，在广东四望嶂煤矿写生。



图 版 目 录

1	万县大桥	41 × 52.5 cm	1956 年	22	山海关	40 × 56.5 cm	1981 年
2	大雪山	11.6 × 17.2 cm	1956 年	23	红工煤矿	51.5 × 70 cm	1981 年
3	偏桥——红军走过的地方			24	双峰寨	51.5 × 70 cm	1981 年
		54 × 39 cm	1956 年	25	冶春园	54.5 × 78 cm	1982 年
4	格坦斯克造船厂	21.5 × 30 cm	1956 年	26	苏州河	53 × 75.5 cm	1982 年
5	巴库风景	35 × 50 cm	1960 年	27	石佛寺	53.5 × 75.5 cm	1982 年
6	列宁住过的草棚	35 × 44.5 cm	1960 年	28	东海岸	53 × 75.5 cm	1982 年
7	列宁墓	34.5 × 48 cm	1960 年	29	飞来峰弥勒	54 × 78 cm	1982 年
8	广海村景	35 × 49 cm	1961 年	30	八字桥	53 × 75.5 cm	1982 年
9	奇石	35 × 49.5 cm	1961 年	31	柯桥	53 × 75 cm	1982 年
10	龙潭水电站	49 × 35 cm	1961 年	32	剑池	75.5 × 53 cm	1982 年
11	九江	17.6 × 23.7 cm	1961 年	33	西湖风帆	75.5 × 53 cm	1982 年
12	井冈神州	35 × 50 cm	1962 年	34	渔船	53 × 74.5 cm	1982 年
13	南澳岛	35 × 50 cm	1963 年	35	四望嶂斜井	52 × 76 cm	1982 年
14	汕头风光	35 × 50 cm	1974 年	36	锯木场	53 × 74.5 cm	1982 年
15	海南铁矿	39 × 53 cm	1975 年	37	黄山夕照	78 × 54.5 cm	1982 年
16	开平码头	42.5 × 46.5 cm	1980 年	38	黄山清凉台	78 × 55 cm	1982 年
17	炮楼	57.5 × 43 cm	1980 年	39	我的故乡——福建永定中川		
18	运石	41 × 56 cm	1980 年			53.5 × 75.5 cm	1983 年
19	古寨门——郑成功遗迹	38 × 47 cm	1980 年	40	闽西探宝	75.5 × 53 cm	1983 年
20	厦鼓轮渡	41 × 56 cm	1980 年	41	龙岩富铁	53.5 × 75.5 cm	1983 年
21	石门	56 × 41 cm	1981 年				