

飛翹觀慎莊金

改訂題



遼寧教育出版社

安今生
裝幀藝
術

張竹題



遼寧教育出版社

一九九〇年·瀋陽

安今生裝幀藝術

遼寧教育出版社出版 遼寧省新華書店發行
(瀋陽市南京街6段1里2號) 遼寧美術印刷廠印刷

字數: 30,000 開本: $787 \times 1092 \frac{1}{20}$ 印張: 10.4
印數: 1—2,000
1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

責任編輯: 劉瑞武 版式設計: 韓 梅
封面設計: 今 生 責任校對: 孫樹慈
文 武

ISBN 7—5382—1266—3/J·55

定價: 20.00 圓

上下求索
縱橫取瀾

題公安今生裝幀藝術

庚午年秋曹辛之

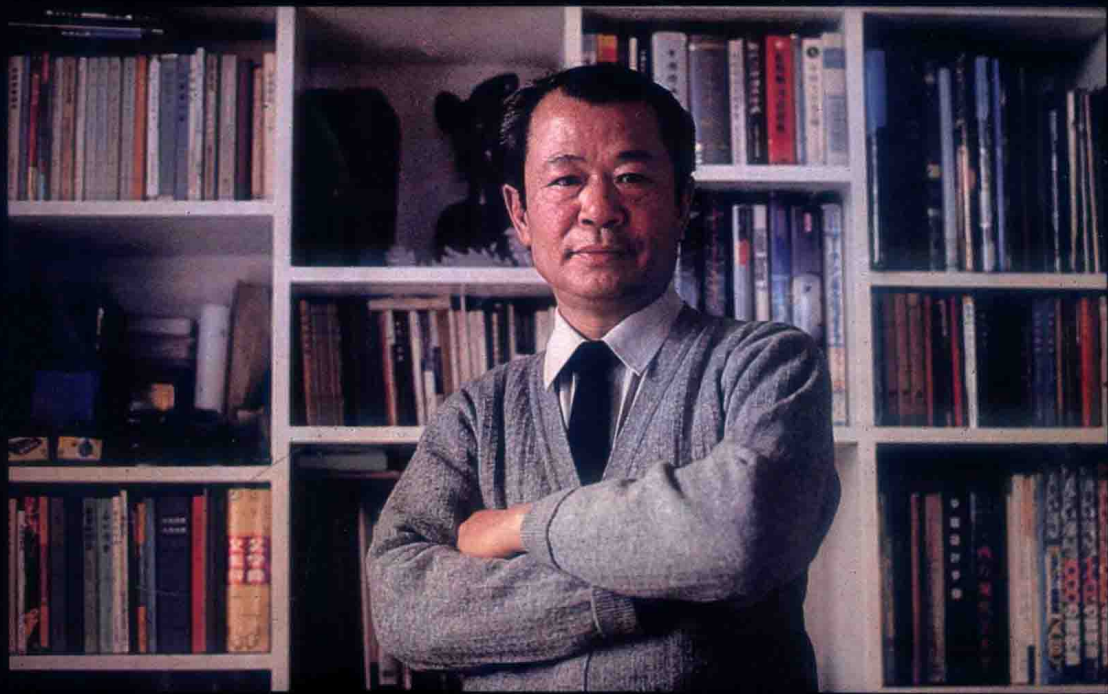


藝術的真正生命在於
對個別特殊事物的掌握
以及獨特的描述

為《安今生藝術藝術》問世
及《歌德法語錄》名句

郭振華 題
一九九〇年

我是祖國大家庭中至今僅有八萬多人的錫伯族之一。“九一八”事變的第二年，出生於瀋陽市一個知識份子的家庭，飽嚙了生活的辛酸。1948年（十六周歲）懷着追求光明的一顆赤心，投入了延安精神哺育下的“革命文藝搖籃”——東北魯藝美術部。二十歲分配到東北人民出版社，二十四歲又跨入“正規化”了



的魯迅美術學院插班進修二年；前後六年，獲同一學校兩次畢業文憑。

在科目繁多的美術領域中，由於我過早地結識了“書籍裝幀”，便先入為主地和它結下了“不解之緣”。但是命運却讓我在工業部門當上了一個“工程師”，而且頗受器重。可我“苦戀”的還是裝幀藝術，四十餘年“相依為命”，並且在“已知天命”之歲，“葉落歸根”，在遼寧省出版界聘了個“顧問”。我十分滿意於自己是一片歸了“根”的秋葉。

我的藝術造詣很是平庸，可是“根”却給了我很多榮譽。近十年來，我得到了加在一起能有百餘斤重的獎狀；而且愧受了全國裝幀藝術研究會“理事”；遼寧省裝幀藝術研究會“副會長”和遼寧省新聞出版培訓中心裝幀設計“教授”的頭銜，還兼拎着遼寧省工業美術協會“理事”、遼寧省錫伯族文學學會“理事”等稱號；其實，我都沒有“理”過什麼“事”，只是徒有虛名而已。我至今仍然是遼寧省美術家協會的一名老會員，始終沒有報請做全國會員的激情。1987年“職稱改革”時，也是按步就班申報了個“美術副編審”，求的是個“順利通過”自知，就連至今的美術編輯室主任的職務，我也是沒盡職的。

“得一知音足矣”，是我現在的全部心情。

安冬生自叙 1990年8月

安今生的裝幀藝術

張笑天

記得是一九八〇年秋天，我去春風文藝出版社改稿，住在國際旅行社，裝幀藝術家安今生去看我，談起版畫，談起裝幀藝術，我除了由衷地贊賞他的藝術作品外，曾經許過願：“將來你應當把你的裝幀作品滙成一個集子，我負責鼓吹。”安今生當時歉遜地一笑，說：“早着呢，出一本這樣的集子可不容易。”

也許聽者無心，說者可是有意的。

我的直覺，我的藝術感覺告訴我，安今生在這個藝術領域的追求以及他那麼早就開始的獨樹一幟的探索，遲早要獲得承認、認同乃至社會上公眾的評價。

這一天不是終於來到了嗎？我感謝最先有此動議的遼寧教育出版社。

我與安今生的相識是在中國文藝界春天到來的七十年代後期。那時正值我的創作向上時期，一口氣給春風文藝出版社寫了好幾部長篇小說，每每出書，都遇到一個封面設計、裝幀及插圖的問題。很長一段時間內，中國的插圖創作現狀停留在“解

釋”、“證明”和文圖對應水平上，不知別的作家怎麼樣，我感到頭痛，有時甚至覺得還是沒有插圖倒好。

我把這種想法不止一次地向春風文藝出版社的總編輯王大學談了，他也有同感。他有一次對我說：“等下一回來看你，我帶個朋友來，你們保證一拍即合。”

他下次帶來見面的就是安今生，他長我幾歲，一望而知是個穩重內向的人，語言不多，也可以用謙謙君子來形容他，並不過分。

談及藝術，果然是一拍即合。

我請他爲我馬上出的一本書《回來吧，羅蘭》做插圖和封面設計。他沒有馬上答應，却微笑着問我：“我不知道你想要一種什麼意境。”

好一個意境！我立即跳起來，侃侃而談：“當然是寫意的意境。或者說叫似是而非，又實又虛，又像又不像。插在某一頁上的插圖，似乎是與這一頁書的內容情節有關，又似乎沒有什麼直接聯係。”

他馬上插了一句：“你要的是內在的聯係，你要的是內涵和哲理？”

對了！我期待地望着他。

他沉思了很久，對我說：“我試試看。在我們國家，這樣做的還沒有先例。但是，我早就有這種欲望了，可惜過去找不到這樣的作家。”

於是，安今生拿出了一套用點、綫組成的插圖，看上去三分抽象，七分具體，既不完全是現實生活，又遠遠高出了生活，他的作品一下子抓住了我。譬如那幅畫龍點睛之作吧，一個向前傾斜的少女的頭像，畫得很美，却閉着眼睛，頭髮飄逸，面對又象文靜又似狂暴的大海，這就是全部。

我能夠理解安今生在藝術上的良苦用心。大海是永恒的，生命是永恒的，真理也應當是永恒的。這顆象璀璨的明星一樣懸在夜幕上的頭像，也許代表的正是一種人們心靈上的永恒，象一顆恒星，這和我那篇小說裏千呼萬喚的羅蘭，不是一種再默契不過的配合了嗎？

我的心被他的藝術征服了。

果然，他爲《回來吧，羅蘭》所做的嚐試得到了應有的榮譽。好多讀者給我寫信，好多朋友接到我的贈書，第一句話都是先問插圖作者是哪一位，

爲安今生的藝術所傾倒，相比之下，我的文字倒是次要的了。我對安今生說：“人家拿到書，首先看圖，然後才決定買不買。”安今生笑了，他說：“這不是喧賓奪主了嗎？”

我以爲，精美的裝幀和插圖是對文字作品的第二種“昇華”，僅僅把它看成是招貼畫，廣告畫或一種包裝，那是極爲不公正的。

從那以後，安今生又爲我的作品《愛的葬禮》、《追花人》、《中正劍之夢》做了封面設計及插圖創作，並且，他把他的兒子安迪介紹給了我。

子肖其父，同樣的有才華，有內秀，當年剛從魯迅美術學院畢業，留校當助教，他的藝術追求是師承其父的。

安迪接過安今生手裏的接力棒，又爲我的《張笑天中篇小說集》、《落霞》等作品做了精彩的設計，應當說，這是父與子的合作，執筆是安迪，而意會的構思則是他們一起醞釀的，看起來線條很簡單，却是一筆不苟的。

安今生是一位有才華的畫家。

如果他致力於賣畫生涯，他可能早已致富。

如果他專攻易於揚名的門類，他可能早已領譽海內外。

然而，他太老實了，一直選擇了一個默默無聞的爲人做嫁的行當。作爲東北魯藝美術部的首屆學員，一九五二年畢業的高材生，一到了東北人民出版社，就被分配去做書籍的裝幀設計工作，這是多麼難能可貴。一個題頭，一個尾花，一組美術字，看起來平平常常，可是他都在認認真真地做，他的藝術明珠是在暗處閃亮。

現在選在這本集子裏的，可謂圖文並茂了，有他五十年代到八十年代的封面設計，有他的藏着底蘊的精美插圖作品，更寶貴的是他自己概括出來的藝術總結，這無疑是一筆寶貴的財富，我願意把它們介紹給讀者朋友們。

也許，這一切，只是安今生個人藝術上的里程碑，但我說，在這塊里程碑上嵌刻着藝術家用心血寫的大字：天才與勤奮！

一九八九年十一月廿九日

於長春電影製片廠

安今生與裝幀藝術

王一心

在文化藝術的“百花園”裏，有艷麗的芍藥、富貴的牡丹，也有默默開在牆根下不引人注目的朵朵小花。如果說“萬紫千紅”的斑斕離不開萬千個“一”的共展姿色，那麼，不論是芍藥或牡丹，也不論是牆根下的、牆角下的那些個“有名”或“無名”的小花，都同樣離不開人的澆灌。我在這裏向大家介紹的，正是一個一生甘於把心血灌注給一朵小花的人。

(—)

如果說是事業把我們組合到了一起，是一點也不牽強的。那是五十年代初期的一個春天，我剛踏上出版崗位不久，便發現一個經常為了一本書，却不厭其煩地設計了許多個封面，反來復去讓大家挑選的人：一種“天地雖小”但力求不斷擴大，在藝術上孜孜不倦的精神，讓我注意到了這個年輕的美術編輯安今生。

他出身於一個可謂是“書香門弟”的家庭，伯

父早年畢業於北京大學，多年在東北大學就任教授，父親於“九一八”前夕也就讀於東北大學。可是，生不逢時，今生在日寇鐵蹄下，三歲喪母，十歲又失去繼母，加上父親的不甘事敵，他竟在黃河沿岸、古都開封成了一個靠“救濟院”生存的流浪兒。

他自幼酷愛藝術，好寫詩、畫畫，還曾被救濟院的京劇班子選中，當了一年多不入流的“梨園弟子”。十六歲時，出於追求光明的一顆赤心，毅然投身於東北魯藝美術部，跨入了延安精神哺育下的“革命文藝搖籃”。十八歲時所創作的宣傳畫《青年們：努力學習馬列主義、毛澤東思想》，受到學院重視，1950年由當時的副院長、著名的美術教育家王曼碩親自推薦、發表於《東北文藝》。1952年畢業分配來東北人民出版社（後為遼寧人民出版社）時，年方二十周歲。在從事裝幀設計的幾年裏，專業上也是個佼佼者，受到了不少人的器重。可他並不安於現狀，於1956年秋，竟放棄了本來是很可心的工作與環境，在人們看來很是“沒必要”的再

一次到魯迅美術學院去學習。可見他對藝術、對事業、對人生的追求了。

當時的出版社領導上，由於唯恐就此失去一個得心應手的專業骨幹，曾以“在職插班進修”的條件，要求他在畢業後仍能回社工作。但是，歷史所發生的誤會，往往也是不由人的。1958年，由於“大躍進”的形勢，“發展工業”的需要，一個“統一分配”的道叉，竟把他攆向了一個並不適合本人特長的崗位。用他自己的話說，從此便成了一個“嫁錯門的姑娘”。盡管“娘家”需要他、天天在招喚，他也時時想回去；但在那個“人才不許外流”的年月裏，“媳婦跳槽”，談何容易！於是，“藕斷”但却“絲連”地長年為“娘家”充當起“社外美術編輯”的角色來，開始了漫長而又曲折的業餘裝幀藝術生涯。這時，我們已經結婚了，而後又相繼增添了一兒一女。我，作為一個年輕的孩子媽媽，又是在歷史列車巔波動蕩的那些年月，是多麼希望丈夫能幫我帶帶孩子、料理些家務啊！可當時，他的心哪在這上呢！下班一回家就一頭扎在書裝設計裏，什

麼《東北四史》叢書，什麼《劫後歌曲選》，把凡是出版社要求高的“硬頭貨”都擔在了自己肩上。省內的幾個重點刊物——《文藝紅旗》、《文學青年》以及外省的《長春》等封面設計，不知怎的，都整年整年的期期包在了他的身上。因此，他比人家在崗的美術編輯任務還重，還急，還忙。一年到頭沒有節、假日、星期天；人家的茶餘飯後，正是他最緊張的時刻，有時，竟連續地通宵達旦。為此，在我們，包括一對兒女在內的生活中，不時地發生着一些不願令人回首的不愉快；我常常抱怨他“和家庭生活不能合拍”，他也常常急燥於別人對他“不理解”。

由於他對藝術追求有一股旺盛的熾熱和進取地抱負，盡力地為自己尋找機會、創造條件“深入生活”畫畫。就是公出到鬧市上海，在人家都去南京路逛商店的間隙，他却背着個畫夾子，滿頭大汗地專找他人意想不到的“去處”，跑遍蘇州河畔畫起“水上人家”。就是旅途中坐在火車裏，也是手不停筆地畫速寫，車到泰安車站停留的五分鐘裏，也

要隔窗遠眺寫下“泰山一瞬”。六十年代初期，下鄉勞動、搞“四清”期間，更如同“離宮臨凡”似的迷戀着“人間煙火”，抓緊地頭、炕腦休息的時間，滿腔熱忱地為銀鬚飄洒的當年農會主席畫像、畫“家史”，更激情洋溢地把身邊的老大娘、小伙子，搖籃裏的孩子，以及圈槽裏正在吃草的馬，月光下臥在場院的牛，櫃臺上恬睡着的貓，房檐下懸墮着的玉米……凡是眼底所見，都一一盡收畫紙。真是盪筐累夾啊！那上面凝聚着他對生活的深沉的愛，對藝術的執著追求，並為創作、設計積累了大量的素材。他這種在藝術上的勤奮和毅力，曾經深深地感動過周圍的許多人，受到過方方面面的贊賞，也鼓舞了他那顆不斷求索的心。但是，在接踵而至的那場“空前”風暴中，他的這些辛勤勞動竟又變成了反面“罪證”，被歪曲為“攻擊”了這個，“誣蔑”了那個，把他打成了所謂“黑畫家”。他傷心地撕碎了張張畫紙，仰天長嘆地說：“別人為什麼如此地不理解我啊！”就此，忿然停筆，決心永遠不再畫畫；“響應號令”帶着全家下到遙遠邊

寨，執鋤務農去了。

至今他還常常惋惜地說：“好幾年吶！那是一個多麼難得的天地！森林中奔跳的小馬，草地裏悠然的羊群，山溝裏裊裊的炊煙……更可貴的是那許許多多淳朴、善良，嘴裏叨着“五花鍋”（煙袋）的鄉親們。這些形像多動人啊！可我當時却連一筆也沒留下！”

歷史，不管怎樣曲折，總是朝着它應有的方向發展的。1978年，鐫刻中國歷史的一股強勁春風，在復蘇了祖國大地的同時，也復蘇了今生那顆已經冷却了的心靈。

在原遼寧人民出版社文藝編輯室基礎上發展起來，又在那場“空前”風暴中妖折的春風文藝出版社，恢復了。許多當年被“風暴”驅散了的老編輯從監獄中，勞改農場上，重新回到了崗位，創辦起了《春風》文藝叢刊。它的主編，基於對今生的瞭解和信任，特地把這個具有歷史意義的“創刊號”封面，委托給他設計。“春風撲懷”，一下子把他“吹”得比十多年前還要振奮。一個在我腦海裏早

已消逝的形像，突然又屢屢展現了：不知有多少個夜晚，每當我一覺醒來，看到時鐘已是下半夜一、兩點鐘的時候，只見他還坐在那個深怕影響別人休息的角落裏，面對臺燈冥思苦想。桌子上那左一張右一張在我看來都各具匠心、滿可應用的色稿，却又左一張右一張地都被他自己否定了。我問他為什麼？他情深意切地說：“對於‘春風’這個題材，我用幾條垂柳、幾叢鮮花，不是不能‘交差’的，但這能體現這個刊物的本質嗎？春風文藝出版社是十年前被那場‘空前’風暴窒息的，如今創辦這個刊物的意義，不正是‘野火燒不盡，春風吹又生’麼！《春風》文藝叢刊，是大地復蘇的象徵，也是人和事業再生的結果；這個封面所表現的，絕不該停留於表面的自然現象，而應該是‘政治氣候’，豈是幾條垂柳、幾叢鮮花所能勝任？這不太膚淺了麼？”他的一番話，勾引起我的多少回憶與深思，使我恍悟到他這不僅僅是在設計封面，而實質是在就這個“方寸之間”，抒發着自己內心對“春風”的愛。……

十幾個方案過後，也是十多個夜晚過後，他終於擺脫具象，用抽象手法畫出了一個以綠、黑兩個斜條圖案相互交錯所造成的動律感，象徵為“春風戰勝嚴寒”、“新生戰勝死亡”，略顯寬慰地告我說：“這才比較準確地道出了我心底的話。”我認真地統覽全稿，只見那綠、黑兩個交錯的不等寬斜條，狀似兩種風勢的搏擊、較量，又似黑過、綠復的大地脉蘊；聯係他把那小小的年號文字都不放過，也用為整體的構成因素，特意用火紅顏色組成一個貌似“餘燼”的全部形式語言，我不禁會意地說：“這不正是‘野火燒不盡，春風吹又生’麼！”……我從他那雙帶有血絲的眼睛裏，看到了一絲發自心底的微笑。從中，我看到了消沉多年之後的今生為什麼又如此地精神煥發，也看到了他在裝幀設計上比早年更加着意揭示內涵，更加注重表達內心的藝術昇華。唉！一個小小的書籍封面啊！在別人眼睛裏也許是微不足道的，可它上面凝聚着設計者的多少心血、寄寓着設計者的多少深情啊！我的眼角濕潤了。……

功夫不負有心人，《春風》創刊號的封面設計，受到了刊物主編、美術編輯、文字編輯，許多人的贊賞、支持；問世後，在出版界、美術界引起很大反響，並很快被《新華月報》文摘版收錄、轉載，得到了社會的充分肯定。

在1978年這場強勁的春風拂育之下，今生和“娘家”的關係更加緊密了。出版事業的復興；編輯、作者們的信賴，鼓舞他像個戰士在重返沙場，那股勁兒，簡直就像憋了多年的開閘之水，一下子盡湧在裝幀藝術的“方寸之間”；他一口氣連續五年堅持未斷為一年四期的《春風》設計了封面，同時又應邀為張笑天的七、八種小說連續地設計了封面、畫了插圖。如：象徵生命和永恒的《回來吧·羅蘭》；寓意深沉、發人深省的《愛的葬禮》、《追花人》等等。無不是在用裝幀藝術做着生命的謳歌，傾述着心底的深情，回答着“知音”的期待，回報着“春風”的送暖。

1980年夏，《回來吧·羅蘭》出版之後，作家張笑天從長影來信說：“文藝界的朋友們，包括北

京的名流們，看後都愛不釋手，齊聲贊揚構思新穎、獨特、大膽；因此長春最大的書店經銷這些書很快一搶而光，這是歷史上絕無僅有的……”

春風是不辜負辛勤耕耘的。1978年以來，他的作品連年獲得了獎勵：1980年《回來吧·羅蘭》的封面和插圖雙雙獲得了遼寧省優秀作品獎；1981年《阿瑪蒂的故事》封面獲得了全國優秀作品獎，填補了遼寧省書籍裝幀在全國獲獎的空白，被收載入《中國出版年鑒》；1982年，《西方古典作家論文藝創作》、《地下烽火》二書的封面獲得了遼寧省優秀作品獎；1983年，《叛女》、《落霞》、《女戰俘》等書的封面獲得了東北三省優秀作品獎；1984年，《中國科學幻想小說選》的封面獲得了遼寧省優秀作品一等獎，並被作為“東北地區優秀作品”收載入《中國出版年鑒》。1985至1988年《愛的花地》、《張學良的政治生涯》、《成語典故》等23種封面設計獲得了遼寧省優秀作品獎；1986年《唱在朝霞裏》等二書封面獲得了東北地區優秀作品獎。同年三月，《夜幕下的哈爾濱》、《努爾哈

赤傳奇》等12種書籍封面和《愛的葬禮》插圖參加了第三屆全國裝幀藝術展覽會，其中《張志新》的封面設計獲得了全國優秀作品獎。1987年，《女皇武則天》、《明治維新史》二書封面獲得了東北、華北八省、市、區優秀作品一等獎。1990年8月，《女皇武則天》、《明治維新史》的封面設計與《追花人》、《愛的葬禮》二書的插圖，參加了中日兩國書籍裝幀藝術展；《易經與中國藝術精神》、《中國少年百科全書》、《魯迅雜文學概論》等封面設計，獲得了北方八省市區優秀作品一、二等獎。

……

他確確實實把裝幀藝術當作了自己的“命根子”。每當他的作品隨着書籍出版之後，他總要觀覽、捉摸幾天，他說：“不管好歹，這都是我生育的孩子，這上面凝聚着我自己的心血。”作為一個孩子的母親，我是最能理解這種心情的。我既支持他，也心疼他；支持他盡可能地“多產”，心疼他一搞起設計就廢寢忘食的“自我折磨”。

運動員說：“人生能有幾回搏？”他正是從中

認識了生命的意義。1980年秋，振臂揮毫寫下了“不用揚鞭自奮蹄”的條幅掛在了牆上，不久，又在下邊附上了“蠟頭不高了，索興將它兩頭點着”的魯迅語，聯係他暗暗壓在案頭玻璃板下那條“語不驚人死不休”的座右銘，我心中常常感到一種淒然。人家的“搏”，是在大廳廣眾面前，精神爲人所知；可今生的“搏”，却是在深更半夜的斗室之中，一個人在嘔心瀝血，“奔馳”在不足咫尺的方寸之間，知其苦者，能有幾人呢？

(二)

今生的“業餘裝幀藝術生涯”，是在1985年初結束的。隨着遼寧教育出版社的誕生，恩澤大地的春風終於成全了他和裝幀藝術的“不解之緣”。在許多“娘家人”的關懷之下，他終於得以“葉落歸根”。

人在事業上的黃金時代，本應是青壯年，而今生的踏上“正崗”，却是在“知天命”之歲：盡管

這是人生的一個顛倒，但他對這個時代，的確是視若“黃金”的。我從他身上看到的，確實有如一支兩頭點燃起的蠟燭，勤奮和毅力遠遠超過了當年東北人民出版社的那個“小伙子”。他一年又一年超負荷運轉地支撐了全社大量出書的裝幀設計，並且不斷地創作出一批又一批爲社會所注目的優秀作品，受到了方方面面的好評。如《明治維新史》：1988年8月11日《人民日報》（海外版）題爲“構思深邃的封面設計”評論說：“設計者採用了自明治維新開始確定爲日本國旗的太陽圖案，並以漸變構成的手法從視覺上使平面產生運動感，又似一輪紅日的冉冉升起，一語雙關地道出了明治維新在日本歷史上的重大意義，可謂是匠心獨運。”“這幀封面在設計上從形式到色彩沒有一點與主題無關的無謂裝飾，十分準確地揭示了書籍的內在精神”。

1989年11月1日《中國文化報》題爲“裝幀審美雜感”一文評論該設計說：“以方寸之地如實描述歷史進程、歲月流逝是不可能的，但匠心獨運的設計却能夠誘發讀者的聯想，達到敘事、抒情的藝術效

果，《明治維新史》以單元漸變的平面構成形式並列畫出在五條地平綫上冉冉升起的太陽，表現了日本經濟迅速發展，國力民力日益強盛的趨勢，具有響亮的廣告顯示功能和獨特的藝術感染力。”

又如《女皇武則天》的封面，出版後引起社會強烈反響。同種題材書籍在國內已不乏十幾種，但遼寧教育出版社的這本書，1987年第一季度竟成了北京新華書店十大暢銷書之一，這和封面設計是有直接關係的。正如1989年11月1日《中國文化報》“裝幀審美雜感”一文所說：“……而《女皇武則天》封面上那一只威嚴的鳳眼與前不同，先聲奪人，那股紅色的巨大御璽，那亮堂堂的黃色，設計不同凡響，令人過目不忘。”

今生在設計中確實是本着“語不驚人死不休”的精神的，他根據書籍裝幀藝術的特點，不斷地追求用獨特的形式語言來述說自己的心底話。如對《康有為變法奏議研究》一書的設計：這本是一部史料性的書籍，封面用一個底紋寫上一條書題字是滿可以的，但他却挖空心思，獨出心裁地畫出了兩扇剛

剛欠了一道縫的黑色大鐵門，在門縫外透出一縷蔚藍的天宇中間，用隸書豎寫下書題，恰似康有為其人用他的變法奏議不畏強暴地向宮廷湧進，而結果，由於鐵門下端那兩個代表封建頑固勢力的“看門蹲”的“把持”而終未得逞。人們從那兩扇鐵門一經撬開便是無限的蔚藍，而一經關閉，便是繼續閉關鎖國的聯想中，看到了康有為變法的歷史意義和它的歷史背景。形式之簡練，語言之準確，實在是超人意想，難怪它榮獲了1988年遼寧省優秀美術出版物一等獎。

但是，他這種借助裝幀藝術“述說心底話”的藝術道路並不是一帆風順，有時，竟然是冒有風險的。原因是他有一個致命的毛病，就是不管對誰，從不迎合，從不違心，在“人際關係”上始終是一個“不符合潮流”的人。但也許正因如此，也才常常讓他撲捉到了藝術的真諦吧！

1985年春，他應邀為省委宣傳部為了紀念張志新烈士犧牲十週年編輯出版的《張志新》一書設計封面，用人家的話說，本來用一張烈士的遺像排上