

清华大学美术学院

传统与学术

院 ■ 史 ■ 访 ■ 谈 ■ 录

主编／杭间 副主编／张京生 郭秋惠

清华大学出版社





清华大学百年校庆
TSINGHUA UNIVERSITY
CENTENARY CELEBRATION

清华大学美术学院

传统与学术

院史访谈录

主编 / 杭间

副主编 / 张京生 郭秋惠

清华大学出版社

北京

内 容 简 介

本书通过访谈、回忆与会议实录的方式,梳理新中国第一所高等艺术设计学府——中央工艺美术学院(1999年并入清华大学,现改称清华大学美术学院)的传统与学术。本书的近40位访谈及论述对象,如庞薰琹、张仃、雷圭元、张光宇、郑可、祝大年、吴劳、吴冠中、田自秉、何燕明、常沙娜、袁运甫等,均为新中国工艺美术教育与艺术设计教育领域的重要亲历者与贡献者,读者通过此书可以直观而深入地认识新中国艺术设计教育的发展历程,认识艺术设计与国家政治、经济、文化、外交的紧密联系,及其为人民生活服务的追求与实践。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

传统与学术:清华大学美术学院院史访谈录 / 杭间主编. — 北京:清华大学出版社,2011.4
ISBN 978-7-302-25177-4

I. ①传… II. ①杭… III. ①清华大学美术学院-院史 IV. ①J-40

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 054165 号

责任编辑:甘 莉

装帧设计:彭 璐

责任校对:王荣静

责任印制:王秀菊

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:三河市春园印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170×230 印 张:30 字 数:564 千字

版 次:2011年4月第1版 印 次:2011年4月第1次印刷

印 数:1~2000

定 价:125.00 元

产品编号:041997-01

前言

2005年10月28日，在清华园内的美术学院新楼，为了筹备建院五十周年院庆，学院召开第一次院史工作会，决定了以“学术思想”的寻绎为主导的院史编修方针。由此，开始了院史编修的工作。

“大学非大楼之谓，乃大师之谓也。”梅贻琦校长的话，今天读起来仍然有着警世的意义。大学的精髓在于人，而“人”的哲思、发现、经验，化为“学术”，代代相传，后人继承之、批判之、扬弃之。于是，大学成为一个科学和文化精英的所在，成为我们追求“现代化”，实现民族复兴的最重要的人才聚集地。

学院的历程体现了这一点。

中央工艺美术学院这个名称已成为历史，但她的思想仍然穿行在清华大学美术学院的血脉里，甚至在中国广大的艺术和设计界中生根发芽。而对于清华大学美术学院的未来，在“传统”和“学术”的基础上继续前进，是一种必要。

高等教育中人文学科发展的“积累”效应，已是一种共识。深刻理解“积累”并非知识的守旧，而是一种在尊重民族文化和传统学术基础上的新出发，是在世界科学和人文格局大背景下进行批判和再创造的前提。

于是，院史编修组先将为丰富院史写作而进行的“访谈”，征得访谈者同意后作为内部资料结集，定名为《传统与学术——清华大学美术学院院史资料集》，目的在于积累，并希望给更多的关心院史的人提供交流，纠正错漏，以使院史编修的学术思想寻绎工作更扎实。

访谈得到了诸位先生的极大支持，很多先生不顾年事已高或病痛，热情接待访谈，支持工作。院史编修组同事大都是与其研究课题相关的在读研究生，他们无不感动并深受教益。由于录音整理工作繁重，每位先生的访谈初稿的文字量有两三万字，访谈人数众多，他们经常夜以继日地工作，毫无怨言。

《传统与学术》在五十周年院庆前后陆续编辑了五期在内部交流发行，出乎意料，这本小小的内部资料引起了热烈的反响和获得了很高的评价，由于印数限制，到第三期时，第一期居然就己没有留存，需要复印来满足索求者。我在第五期的后记中曾说过这样一段话：“记忆因人而不朽。这人既是讲述记忆的人，同时还包括听讲述者。我们至今依

然是《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词中那些杰出人物的知音，《杨家将》、《岳飞传》、《水浒传》远比正史人物影响广大，后来的阅读会和几千年前的思想怦然相通，足以证明。”在这过程中，深感一所有思想、有追求的学校长存的生命力在于曾经的杰出的“人”和他们的活动。但令人沉痛的是，在院史访谈的过程中及此次正式出版以前的几年间，我们访谈的先生有不少相继离世。但在各位访谈的回忆中，通过不同的视角和个人化的理性或感性的描述，使过去的东西重新鲜活，记忆重现了不可再现的历史，让每一个阅读者凭自己的经验获得了新的感受和价值。

作为主持者，我要记下院史编修组每个成员的名字。张京生老师，院史编修的积极参与者，是一个特别具有历史感的人，也是一个让许多离退休老先生都感到亲切的人；郭秋惠同学，是一个沉静的细心的历史记录者；王丽丹同学，是一个亲切的深受信任的采访者；还有滕晓铂、武晓燕同学，两位无比认真敬业的工作精神，常常让受访者感动；特别要说的是设计者彭璐同学，她与编修组之间亲密无间的合作，以及对于文图设计的高度的敏感性和审美力，让这一份内部交流刊物如同正式的出版物。在那些北京特别的春夏气候中，她们穿行在北京的大街小巷，在与她们年龄相距很大的记忆中，完成着一次又一次穿越时空的记录。我深深怀念那一段工作的日子。

学院早已成为清华大学密不可分的一部分，此次适逢清华大学百年校庆，大学将《传统与学术——清华大学美术学院院史访谈录》列为百年校庆的出版物后，张京生、郭秋惠两位老师又将访谈录作了充实，补充了一些后来的访谈，博士生谢崇桥做了最后统稿。

由于我们水平所限，错漏之处一定不少，敬请读者指正。

杭间

2011年1月10日于清华园美术学院

/ / / 访 谈 / / /
   

目 录

访 谈

- 2 张竹先生访谈录 \ 周 志、滕晓铂
- 4 阿老先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 14 邱陵先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 26 潘昌侯先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 42 田自秉、吴淑生先生访谈录 \ 郭秋惠、王丽丹
- 64 罗无逸先生访谈录 \ 任艺林
- 76 何燕明先生访谈录 \ 滕晓铂、武晓燕
- 88 谷首先生访谈录 \ 郭秋惠、王熠
- 100 温练昌先生访谈录 \ 滕晓铂、武晓燕
- 118 蔡诚秀先生访谈录 \ 武晓燕、滕晓铂
- 126 陈若菊先生访谈录 \ 武晓燕、滕晓铂
- 136 黄能馥先生访谈录 \ 郭秋惠、王丽丹
- 150 李绵璐先生访谈录 \ 滕晓铂、武晓燕
- 164 常沙娜先生访谈录 \ 毛旭林、滕晓铂
- 168 陶如让先生访谈录 \ 武晓燕、滕晓铂
- 180 陈汉民先生访谈录 \ 郭秋惠、王丽丹
- 196 陈和鼎、袁杰英先生访谈录 \ 武晓燕、滕晓铂
- 208 朱瑞琛先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 216 梁任生先生访谈录 \ 武晓燕、滕晓铂

- 224 金宝升先生访谈录 \ 滕晓铂
- 246 袁运甫先生访谈录 \ 郭秋惠、王丽丹
- 258 奚静之先生访谈录 \ 滕晓铂、武晓燕
- 270 辛华泉先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 280 杨永善先生访谈录 \ 武晓燕、郭秋惠
- 292 柳冠中先生访谈录 \ 王丽丹、郭秋惠
- 314 王明旨先生访谈录 \ 滕晓铂、王丽丹
- 330 黄苗子谈张光宇 \ 唐 薇
- 338 弟子谈郑可先生 \ 郭秋惠
- 344 诸家谈吴劳先生 \ 郭秋惠
- 350 蔡德春、陈若菊、胡美生谈陶瓷教育 \ 杨 婧

回忆

- 364 奚小彭先生的设计教学观——受访人附记 \ 潘昌侯
- 366 过去的五十年——穿越时空的记忆（摘录） \ 常沙娜
- 380 漫谈艺教五十年 \ 袁运甫

会议实录

- 392 庞薰琹先生诞辰100周年作品展暨艺术教育研讨会发言 \ 苏滨 整理
- 406 祝大年作品展暨艺术教育研讨会发言 \ 尚平君

整理

- 420 张仃作品展暨艺术教育研讨会发言 \ 尚平君
整理
- 434 吴冠中2006年新作展暨艺术教育研讨会发言 \
曾晓航 整理

附录

- 454 《传统与学术——清华大学美术学院院史资料
集》卷首语、编后记

编后记

传统与学术

清华大学美术学院

院史访谈录

一一一 访谈

张仃先生访谈录^①

时间：2006年10月6日
地点：北京门头沟区张先生寓所
记者：周志 滕晓铂^②



1992年，张仃先生在故乡辽西黑山芳山镇写生

《装饰》编者按：
张仃（1917—2010），号
它山，辽宁省黑山县人。
1932年就学于北平美术专
科学学校，开始美术创作。
1938年赴延安，任教于鲁
迅艺术文学院美术系。
1945年任《东北画报》总
编辑。1949年年初，负责
开国大典和政协会议的

美术设计工作，设计了新中国第一批纪念邮票，领导中央美术学院的设计小组，为国徽设计作出重大贡献。1950年，任中央美术学院实用美术系系主任、中国画系教授。1957年任中央工艺美术学院第一副院长，1958年组建壁画工作室。1979年任中央工艺美术学院院长，1985年离休。历任中国美术家协会常务书记、常务理事，美协全国壁画工作委员会主任委员，中国文联委员，国务院学位委员会第二届学科评议组成员等。张仃先生迄今从事艺术工作70余年，在漫画、年画、宣传画、壁画、中国画、书法、艺术设计、艺术史论与美术教育等领域均有独特的建树。日前，《装饰》杂志记者走访了张仃教授，在院庆五十周年之际，特刊发访谈中有关学院教学发展的部分内容。^③

记者（以下简称记）：在清华大学美术学院，即原中央工艺美术学院院庆五十周年之际，作为原工艺美术学院的老院长，请您谈一下此时您的感想。

张仃（以下简称张）：我的想法很简单，工艺美术学院一直以来培养的人才始终是要为人民服务，为人民的衣食住行服务的。工艺美术不同于纯美术，搞工艺美术的人绝不能脱离实践，更不能脱离开广大人民。

记：您能否谈一下对我们学院未来教学发展的展望？

张：在当下，许多年轻人对我国民族的传统艺术了解得太少了，因此，在教学的课程设置上，我们一定要进一步加强民族的、民间的内容。

记：您认为，为我院所秉承50年的“工艺美院精神”指的是什么？

张：简单地来说，就是为人民服务，为民众的衣食住行服务。

① 周志：《装饰》杂志社编辑；滕晓铂：清华大学美术学院艺术史论系2005级博士生。

② 原文标题为《张仃教授访谈录》。

③ 简历略有修改。

记：作为一名工艺美院的老教师、老院长，在与工艺美院同呼吸、共命运的50年间，您是否有特别怀念的人与事？

张：我最为怀念的就是张光宇先生。他的个人修养很好，在艺术创作上的造诣也极高。他是厚积薄发，真正“由技进道”的大艺术家。他年长我20岁，我一直将他视为我的老师，他教给了我很多装饰艺术方面的东西，可惜他逝世得太早了。此外如庞薰桢、雷圭元两位老先生也是个人修养很高的，可惜庞薰桢先生在1957年^①被打成了“右派”，非常遗憾。郑可先生在雕塑艺术上的成就也很突出。他早年在香港曾经有过自己的设计公司，但是当我请他来工艺美院教书时，他一点也不犹豫地就过来了。正是这样一批人才的贡献，将当时非常先进的设计理念带到了中国。



1979年，张仃先生与机场壁画创作组成员一起讨论壁画创作

记：您认为，50年来，工艺美院对我们国家的建设所作出的最大贡献是什么？

张：像新中国成立十周年时期的十大建筑装饰、首都商业橱窗的设计改造、首都机场壁画等都可以算得上。在教学上，新中国成立以前我们国家的图案课教学主要是二方连续和四方连续图案。后来我提出，工艺美院的学生也一定要有绘画的基础，一定要重视绘画基础课，后来我们的绘画基础课程教学也得到了较大的发展，为进一步的创作实践打下了基础。

记：中央工艺美术学院并入清华大学后更名为清华大学美术学院，您对学院未来的发展有什么希望？

张：学院并入清华大学之后，各项物质条件都很好了，但是我们不能仅仅满足于外部物质条件的改善，重要的还是要从内部充实起来，无论是创作还是教学，都要常抓不懈。我还是要强调，学院的教学一定要加强民族、民间方面的内容。我们国家的民间艺术博大精深、内容丰富，我曾经将面人汤、泥人张、皮影路^②等民间艺人请到工艺美院开设工作室，取得了很好的效果。我们是中国的工艺美术学院。

原载《装饰》2006年清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）五十周年院庆特刊。

① 原文误为“文革中”。

② 面人汤即汤子博，泥人张即张景祜，皮影路即路景达，原文误为“皮影陆”。



2006年，阿老先生访谈照片

阿老，男，教授，原名老宪洪，1920年5月生于广州，广东顺德县人。早年就读于广州培英中学，毕业后在香港岭英中学任美术教员。1939年入上海之江大学教育系，三年肄业。1942年进入苏皖边区华中抗日根据地江淮大学学习，结业后调至新四军军政治部宣传科任干事。1946年调任山东华东新华书店编辑部美术组组长。1950年任全国新华书店总管理处美术室副主任。1951年任人民美术出版社美术创作室副主任。1956年曾被派赴德意志民主共和国考察书籍出版及装帧设计。1958年起任北京艺术师范学院美术系副教授。1964年调任中央工艺美术学院装潢系副教授。1979年11月至1982年任装潢美术系系主任，1979年至1982年12月任副院长。1988年离休。

早年辗转求学的经历

记者（以下简称记）：我们看到有文章中讲，您儿时是受祖父的影响喜欢画画？

阿老：我的祖父是业余画家，喜欢画梅、兰、竹、菊。我这里还保存着他画的一本竹子册页。我那时小，不懂什么是国画，就是喜欢画。看完戏回来，就把记忆中的人物随便画出来，也没有专门学，就是爱好。家里有一些图画书、铅笔、蜡笔，也有水彩颜料。我的家庭经济条件还不错，父亲是香港牛奶公司的中国代理。广州开放得比较早，当时已经有学堂了，我上的是广州市立第二小学。从小学四年级开始就学英语，中学、大学都有英语课。

记：您第一次去香港是什么时候？在准备考大学的阶段，您为什么会到香港当美术教员？

阿老：我就读的广州培英中学是教会学校，抗日战争的时候搬到了香港，我们就跟着去了，在香港毕业后又回到了广州。那时香港和广州可以随便进出，就像现在从北京到天津一样。考大学之前，我在培英中学的一个同学的哥哥办了一所岭英中学，培英中学的校长知

① 王丽丹、郭秋惠：清华大学美术学院艺术史论系2005级博士生。

道我会画画，正好刚办了这样一所学校，就推荐我临时当学校的美术教员，我就在准备读大学之前先工作一下。我当美术教员只有半年的时间。这之后我考了两所大学，浙江大学和之江大学。一个是国立的，一个是教会办的学校，我想上国立大学。抗战时浙江大学搬到了广西宜山，家里就不让我去了。因为在上海有堂舅可以照应，我就到了上海的之江大学。

记：您懂画画，也当过美术教员，为什么在1939年考之江大学的时候读了教育系而不去报考美术学院？

阿老：我在广州时考过广州美专。我有个表姐在美专念书，到家里来时，母亲就问她怎么上课、画什么。我表姐说画人体。我的母亲比较封建，听后觉得不得了，不让我到美专读书；还说学画画饿死老婆，把屋子都熏臭了，还挣不到钱，我就考了教育系。没有考理工学校是因为我的数学不太好，我也讨厌数学。

记：您在之江大学没上完就参加革命了吗？

阿老：上到三年级，还有一年就毕业了，珍珠港事变后日本人占领了租界，我们的外国老师都被关到了集中营，学校不敢公开办学就租老百姓的大房子继续上课，后来被日本人知道又被封了。我们教育系有一个叫韦恽的老师，曾是孙中山先生的秘书，大革命失败后到了美国，从美国回来后到之江大学教育系当教授。他是地下党。1941年毛主席指示要大量发展吸收知识分子，新四军就委托韦教授到解放区办了一个江淮大学。当时我们只知道新四军抗日，自己也没有什么阶级觉悟，我们就参加了。江淮大学在新四军的地区，其实并没有办成，只是个政治训练班，也没有学专业课，光是学毛主席的《论持久战》、《新阶段》之类的革命理论书籍。那时是在淮北洪泽湖边上，校址是老百姓的祠堂，条件很艰苦，没有床，都是泥垒起来，拿竹子编起来做床，铺上草。当时还经常扫荡，我们就跟着老百姓转移，一直都不安定。

走上革命与艺术之路

记：到解放区在村子里生活很艰苦，在不断的辗转流动的状态下，您是怎样走上艺术道路的？

阿老：那时的上海被日本人占领了，没有出路，要么到日本人那里当汉奸、亡国奴，做生意也没办法做，我和好多同学都参加革命。到解放区以后，日本人的大扫荡像篦子一样地篦过去，组织上就把我们这些参加革命的大学生，因为不是战斗人员，都送回上海，最危险的地方就是最安全的地方。我在上海没有生活来源，就画广告。刚开始那家公司给的钱太少，我就换了一家广告公司，老板看

到我画的广告就任用我了。后来他们问我在哪里工作过，我说在克劳广告公司工作过，结果这两个公司的老板互相认识，一打听我是从那里辞职的就不用我了。就这样，我就去做临时演员，在一部叫《万紫千红》的电影中出演不重要的角色。结果这部电影在广州放映，被我的家人看到了，说是做演员也一定是要学坏的。当时是1943年。

1943年年底1944年年初，学校不能再办下去了，就把这些学员分到各个机关，我被分到了军部。宣教部部长钱俊瑞过去是个经济学家，当时在办杂志，作出版之类的工作。我在宣传科，在杂志上画一些木刻等艺术形式的抗日宣传画，还要到工厂去校对，管资料，什么都干。皖南事变刚结束，军部执行毛主席的指示到苏北、淮南开辟根据地，军部当时只有一个部长和一个干部。叶挺等大批干部在皖南事变之后都被抓到了上饶集中营。我是皖南事变以后去的，不然也不知道会怎么样。

记：您是自学木刻的吗？

阿老：都是自己刻，没有人教，然后把版拿到印刷厂印。我在没参加革命之前就看到过木刻，之前培英中学的校刊上的木刻是画的“假木刻”。后来在根据地办了一本杂志叫《新华论坛》，当时的木刻是真木刻。封面设计其实很简单，就是写几个字，里面有些插图：讽刺日本人、老百姓参加革命、支援前线等内容，主要做宣传用，对象是老百姓和部队。

记：您当时是否看过鲁迅先生编的木刻画册？

阿老：看过。我在中学的时候有两个同学，他们不是党员，但宿舍的床底



1945年1月，阿老先生（右二）与战友在淮南大王庄新四军直政治部合影

下都是进步书籍，如《八月的乡村》、《生死场》，还有很多进步刊物，他们都拿给我看，我还以为他们是党员，结果他们都到美国去了。我是1942年去江淮大学

的，1945年才入党。因为我出身不好，如果是工农分子一申请就会批准。

记：1946年您为何会到设于山东的新华书店编辑部？具体工作是什么？

阿老：1945年内战开始时，因为要加强对敌宣传、对群众的宣传，我们政治部搞编辑工作的一个秘书和搞世界语的叶籁士等好几位同志都调到了新华书店编辑部。那时没有出版社，也没有出版领导机构，编辑部等于就是一个出版社，有搞发行的，也有搞编辑的。我是美术组组长，具体工作就是宣传，书籍的封面、插图什么都搞。以前没搞过，都是拿上海出版的书的封面看着学，书籍装帧都是自己弄的。出版是由出版科、编辑部在管。

记：您何时开始尝试画年画？

阿老：我是到山东时才画年画的，是为了满足群众的需要。当时出版的年画都是石印的，也画老百姓贴的“灶马”，我们把灶王爷那些迷信的东西去掉，当中画毛主席，两边画纺织、耕地。画的都是改良的灶马，像新门神就是解放军。美术组有五六个同志，我是组长，大家一起画，解放区出的书的封面都是我们一起画。当时用石版印的漫画、插图现在我还留有几张。那时有个叫王文斌的小孩分到我们那里了，画得相当好，后来到了中央美院。

记：您曾说过是革命引您走上了艺术的道路，请谈谈政治任务和个人创作之间的关系。

阿老：当时画画是为了政治任务，没有什么个人创作。业余时间到集市上去，我就画老百姓的种种形象的速写，一接触就喜欢上了。画这些速写也有好处，画完有些就能直接用。抗日战争、解放战争时老百姓都支援前线，有些缝军鞋的、抬担架的、送军粮的都在村里，我们就住在村子里老百姓的家里，当时就画了，画完再组织一下画面就能发表。我的速写都是在生活当中练就的。

整个解放战争我都在山东。来往的主要是美术组的一些同事，亚明那时和我们没在一个地方，彦涵当时在延安。陈叔亮是从延安来到山东的，就在我们编辑部的美术组，但没有具体任务。因为他是延安来的，我们都很尊重他，就没有分配具体的工作，只是自由地爱画什么就画什么。陈叔亮先生主要画工笔画，也画一些年画。当时的同事后来都分到各个地方去了，也都画画。

记：您的笔名“阿老”是什么时候开始使用的？

阿老：在解放区时就开始使用了。因为发表作品时，我的原名老宪洪的“宪”字当时没有简写，繁体字印刷起来很麻烦，老百姓看不懂。因为平时大家都叫我阿老，后来我的笔名干脆就叫“阿老”了。

解放初期的工作

记：解放后，您又亲历了新中国出版机构创立的过程，其间的工作经历是怎样的？

阿老：济南解放一个月以后，组织把我调到了北京的国家出版委员会。当时没有成立出版社和出版总署，国家出版委员会就是全国最高的出版机构，地址就在天安门附近。我在出版委员会也搞美术编辑工作，当时也叫美术组。后来成立了出版总署，之后又成立了全国新华书店总管理处，我就在新华书店总管理处的美术室负责政治类、文艺类书籍的设计工作，我是副主任，主任是邹雅，他现在已经去世了。我们不管行政工作，只负责创作，当时的封面、插图都是自己设计。出的书籍包括毛主席、周总理以及其他中央首长的著作，还有著名哲学家的书籍，像艾思奇等。当时的发行量很大，都是在全国范围内发行，但做封面设计是不留设计者姓名的，也就没有留下一些封面作为纪念。后来出版社成立了，我就调到人民美术出版社美术创作室担任副主任。当时出版社有画册编辑室、发行部等。我曾赴德意志民主共和国考察书籍出版及装帧设计，但后来没有再做书籍装帧工作。创作室是不搞书籍装帧的，而是画年画、毛主席像、宣传画之类的。

记：您是解放后第一位画毛主席像的画家，也曾创作了一批新年画，为什么会从出版社的美术创作室到北京艺术师范学院担任教学工作？

阿老：我画的毛主席像发表在《人民日报》创刊号上，当时是工作的需要。后来又画过一些新年画，其中水粉画《中朝部队前线联欢》还得了奖，奖金是300元，在当时是一笔不小的数目。后来江丰同志找到我，说要收藏这幅画，但已经丢失了。

后来人民美术出版社的编辑对美术创作室有意见，认为创作室的工作过于轻松，主张将美术创作室的同志并入编辑部，一边创作一边做编辑工作。很多人都不愿意，一个同事的爱人是北京艺术师范学院的老师，就动员我到学校里，我不愿意再做编辑工作就到学校来了。我在北京艺术师范学院主要教油画、素描、速写。很多画种都是在解放区时开始尝试的，当时没有油画颜料，就是用油墨画毛主席像。后来画的舞台速写都是《人民日报》、《北京日报》的约稿。那时没有好的印刷条件，照片发不了。当时很重视苏联、东南亚国家等来华的演出，每每都发表我、叶浅予和李克瑜的速写。我们都是现场观看，散场之后马上骑着自行车回家整理，之后报社就派摩托车来取，很快就发表了。当时画速写用的主要材料就是炭铅笔。