

廣東書院集刊

本院新址落成
作品展覽專輯

組畫《記住！》後記
林墉

感受、想像、表現
王玉珩

塞北江南
中國畫·關山月

旭日騰雲
中國畫·陳洞庭

不盡長江滾滾來
中國畫·黃篤維

秋高
中國畫·王維寶

果果
中國畫·王玉珩

靜物
油畫·余本

新波像
油畫·湯小銘

桂林駱駝山
油畫·徐東白



廣東畫院集刊

· 2 ·

花城出版社 · 三聯書店香港分店聯合出版

編輯者 廣東畫院集刊編委會
責任編輯 丹青尹文
裝幀設計 林景芳 利智仁

書名 廣東畫院集刊(二)
編輯出版 生活·讀書·新知 三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
花城出版社
廣州市大沙頭四馬路
國內版總發行 廣東省新華書店
廣州市大沙頭四馬路
海外版總發行 生活·讀書·新知 三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING CO. (Hong Kong Branch)
9 Queen Victoria Street, Hong Kong.
印刷 七二一五工廠
版次 1984年4月第一版第一次印刷
定價 3.00元
國際書號 ISBN 962·04·0271·5

目錄

- 5 回顧與展望 蔡迪支
- 7 我對中國油畫發展的看法 王恤珠
- 9 組畫《記住!》後記 林 埔
- 11 感受·想像·表現——創作餘得三則 王玉珏
- 13 幾點感想 陳衍寧
- 15 有限的形象 無限的情思——詩畫異同初探 周佐愚

圖版

- | | | | |
|------------|-----|----------------|-----|
| 17 旭日騰雲 | 陳洞庭 | 28 沙基槍聲——1925年 | 林 埔 |
| 18 塞北江南 | 關山月 | 《記住!》組畫之一 | |
| 20 風雨千秋石上松 | 關山月 | 29 連江秋雨 | 王 立 |
| 22 秦嶺烟雲 | 蔡迪支 | 30 春節將至 | 張幼蘭 |
| 23 夾岸春花放 | 蔡迪支 | 31 橡林 | 李國華 |
| 23 漲潮 | 麥國雄 | 32 秋高 | 王維寶 |
| 24 西樵山 | 麥國雄 | 33 家鄉美 | 王玉珏 |
| 25 六月 | 麥國雄 | 34 綠韻 | 鄧耀平 |
| 25 搖籃曲 | 湯集祥 | 35 有生之年 | 伍啟中 |
| 26 合家歡 | 湯集祥 | 36 不辭長作嶺南人 | 伍啟中 |
| 26 流花湖之秋 | 黃篤維 | 37 沐露梳風睡明月 | 關 怡 |
| 27 不盡長江滾滾來 | 黃篤維 | 38 朝露 | 關 偉 |

- | | | | | | |
|----|---------|-----|----|---------|-----|
| 39 | 英雄花盛 | 梁占峯 | 56 | 巴山深處大寧河 | 李國華 |
| 40 | 白藤湖上 | 陳衍寧 | 57 | 南國不知冬 | 林 墉 |
| 41 | 小興安嶺氣象站 | 余 本 | 58 | 清香 | 張幼蘭 |
| 42 | 靜物 | 余 本 | 59 | 花好月圓 | 關 怡 |
| 42 | 薄暮 | 王恤珠 | 59 | 奔馬 | 湯小銘 |
| 43 | 虎島抒懷 | 王恤珠 | 60 | 鄉渡春色 | 伍啟中 |
| 44 | 新波像 | 湯小銘 | 61 | 寒香 | 梁占峯 |
| 45 | 北江新晴 | 湯小銘 | 62 | 果果 | 王玉珏 |
| 45 | 喜雨 | 鄧子敬 | 63 | 晚風 | 鄧耀平 |
| 46 | 蓮花山奇觀之一 | 涂 夫 | 64 | 漁村 | 余 本 |
| 46 | 峨眉秀色 | 涂 夫 | 64 | 蓮花山奇觀之二 | 涂 夫 |
| 47 | 桂林駱駝山 | 徐東白 | 65 | 榕蔭 | 徐東白 |
| 48 | 月是故鄉明 | 劉仁毅 | 66 | 旅遊新客 | 王恤珠 |
| 49 | 在河灘上 | 蔡迪支 | 67 | 體操運動員 | 陳衍寧 |
| 50 | 水鄉鷺巢 | 鄧耀平 | 68 | 古林泉聲 | 王 立 |
| 51 | 江峽雲橫 | 陳洞庭 | 69 | 椰鄉果甜日午時 | 鄧子敬 |
| 52 | “鷹”擊長空 | 陳洞庭 | 69 | 椰樹湖畔 | 鄧子敬 |
| 53 | 淵 | 王維寶 | 70 | 踩波曲 | 許欽松 |
| 53 | 水鄉春曉 | 關 偉 | 70 | 江雨霏霏 | 許欽松 |
| 54 | 欲雨圖 | 黃篤維 | 71 | 在那個年代 | 許欽松 |
| 55 | 松芋長蒼翠 | 王 立 | | | |

72 作者簡介

編後記

廣東畫院集刊

· 2 ·

花城出版社 · 三聯書店香港分店聯合出版

編輯者 廣東畫院集刊編委會
責任編輯 丹青 尹文
裝幀設計 林景芳 利智仁

書名 廣東畫院集刊(二)
編輯出版 生活·讀書·新知 三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
花城出版社
廣州市大沙頭四馬路
國內版總發行 廣東省新華書店
廣州市大沙頭四馬路
海外版總發行 生活·讀書·新知 三聯書店香港分店
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING CO. (Hong Kong Branch)
9 Queen Victoria Street, Hong Kong.
印刷 七二一五工廠
版次 1984年4月第一版第一次印刷
定價 3.00元
國際書號 ISBN 962·04·0271·5

目錄

- 5 回顧與展望 蔡迪支
- 7 我對中國油畫發展的看法 王恤珠
- 9 組畫《記住!》後記 林 墉
- 11 感受·想像·表現——創作餘得三則 王玉珏
- 13 幾點感想 陳衍寧
- 15 有限的形象 無限的情思——詩畫異同初探 周佐愚

圖版

- | | | | |
|------------|-----|----------------|-----|
| 17 旭日騰雲 | 陳洞庭 | 28 沙基槍聲——1925年 | 林 墉 |
| 18 塞北江南 | 關山月 | 《記住!》組畫之一 | |
| 20 風雨千秋石上松 | 關山月 | 29 連江秋雨 | 王 立 |
| 22 秦嶺烟雲 | 蔡迪支 | 30 春節將至 | 張幼蘭 |
| 23 夾岸春花放 | 蔡迪支 | 31 橡林 | 李國華 |
| 23 漲潮 | 麥國雄 | 32 秋高 | 王維寶 |
| 24 西樵山 | 麥國雄 | 33 家鄉美 | 王玉珏 |
| 25 六月 | 麥國雄 | 34 綠韻 | 鄧耀平 |
| 25 搖籃曲 | 湯集祥 | 35 有生之年 | 伍啟中 |
| 26 合家歡 | 湯集祥 | 36 不辭長作嶺南人 | 伍啟中 |
| 26 流花湖之秋 | 黃篤維 | 37 沐露梳風睡明月 | 關 怡 |
| 27 不盡長江滾滾來 | 黃篤維 | 38 朝露 | 關 偉 |

- | | | | |
|------------|-----|------------|-----|
| 39 英雄花盛 | 梁占峯 | 56 巴山深處大寧河 | 李國華 |
| 40 白藤湖上 | 陳衍寧 | 57 南國不知冬 | 林 墉 |
| 41 小興安嶺氣象站 | 余 本 | 58 清香 | 張幼蘭 |
| 42 靜物 | 余 本 | 59 花好月圓 | 關 怡 |
| 42 薄暮 | 王恤珠 | 59 奔馬 | 湯小銘 |
| 43 虎島抒懷 | 王恤珠 | 60 鄉渡春色 | 伍啟中 |
| 44 新波像 | 湯小銘 | 61 寒香 | 梁占峯 |
| 45 北江新晴 | 湯小銘 | 62 果果 | 王玉珏 |
| 45 喜雨 | 鄧子敬 | 63 晚風 | 鄧耀平 |
| 46 蓮花山奇觀之一 | 涂 夫 | 64 漁村 | 余 本 |
| 46 峨眉秀色 | 涂 夫 | 64 蓮花山奇觀之二 | 涂 夫 |
| 47 桂林駱駝山 | 徐東白 | 65 榕蔭 | 徐東白 |
| 48 月是故鄉明 | 劉仁毅 | 66 旅遊新客 | 王恤珠 |
| 49 在河灘上 | 蔡迪支 | 67 體操運動員 | 陳衍寧 |
| 50 水鄉鷺巢 | 鄧耀平 | 68 古林泉聲 | 王 立 |
| 51 江峽雲橫 | 陳洞庭 | 69 椰鄉果甜日午時 | 鄧子敬 |
| 52 “鷹”擊長空 | 陳洞庭 | 69 椰樹湖畔 | 鄧子敬 |
| 53 淵 | 王維寶 | 70 踩波曲 | 許欽松 |
| 53 水鄉春曉 | 關 偉 | 70 江雨霏霏 | 許欽松 |
| 54 欲雨圖 | 黃篤維 | 71 在那個年代 | 許欽松 |
| 55 松芋長蒼翠 | 王 立 | | |

72 作者簡介

編後記

廣東畫院，開始叫“廣州國畫院籌備委員會”，那是1959年，由前副省長、廣州市市長朱光同志兼籌委會主任，算來已有二十四年了。有了畫院籌委會之後，團結了我省一批國畫家從事中國畫的創作和研究工作，有組織地分別下去深入生活，進行創作，開展關於中國畫如何推陳出新等問題的學術討論，舉辦各種展覽等等，曾經活躍一個時期。到一九六四年，改為現名，正式成立廣東畫院，包括中國畫、油畫、版畫、理論研究等方面的畫家、作者，成為綜合性的畫院。那時朱光同志已調離廣州，院長由黃新波同志兼任。但誰也沒想到，畫院正式成立不到兩年，腳跟還未站穩，“文化大革命”一開始，畫院就被砸爛了，幼年夭折，連一點薄弱基礎都被摧毀了。

十年動亂過去之後，形勢好轉了，一九七八年，省委和省政府決定恢復廣東畫院，畫院又重新開展它的業務活動，並積極籌建新址，近三年的籌建新址過程中，也經歷一些波瀾曲折，在省市領導和各方面的支援幫助下，終於克服困難，把新址初步建成了。

首先提出恢復廣東畫院的，是省委書記吳南生同志。一九七七年冬，在省的一次文藝大會上，他說：“不恢復廣東畫院，就死不瞑目”，我們聽了，都十分感動。在籌建新址過程中，諸如選地點等重大難題，他還親自幫助解決。

畫院恢復後的三四年間，因為只有一個小小的辦公地方，很難開展活動，畫家分散到各自家裏創作。我們有時採用集體到一個地方去活動。例如有一次到鼎湖山，住下來一個多月，在那裏進行創作研究。像打游擊一樣，有時分批下去各地，把作品構成後帶回來。畫較大的作品則要想方設法借地方。

現在這塊地方，座落流花湖畔，可以借景。建築面積大約四千八百平方米，工作條件的確大大改善了。首先，解決了我們最迫切需要的畫室——我們的“工作車間”，畫較大的畫幅也可以應付了。其次是解決了畫院自己的展覽場地，有兩個合起來約八百平方米面積的展覽廳，展綫約二百米長，過去借展覽場地很困難，找合適的展場更難，一遇雨天，作品往往受潮變壞。前年我們租借會場搞了個“春季畫展”，不少作品發霉，畫面發黑，斑斑點點，見之痛心。因此盡量把展覽廳搞得實用一些。在採光方面，既利用自然光，又不露光源，燈光也接近自然光，至於解決廣東天氣潮濕及氣溫高的問題，展覽廳已安裝了一套冷氣設備，和防潮設備。一層的大廳，是作為學術活動交流的場所，今後可以有計劃地搞些學術活動，另設有裱畫間，資料室，藏書室，有一部份是宿舍，這些，沒有省市有關單位領導的支持是搞不成的，也和各方熱心人士的支持分不開的。畫院新址的大部份，例如展覽廳和學術講座大廳，將是繁榮美術的公共活動場所，它將接待千千萬萬的觀眾和來自各方的美術家。

可惜的是，畫院新址建成的時候，朱光同志、黃新波同志看不到了，他們為畫院費了不少心血。我們也懷念方人定同志等畫院已故畫家，所以在新址落成作品展覽會上另闢一室，專門陳列已故畫家的作品，這有助於人們了解畫院的過去，和寄托我們對他們懷念之情。

廣東畫院是我省美術創作和理論研究的事業機構，它的任務，主要是創作和研究，也注意用各種方式培養優秀的青年畫家，美術理論家。而它的性質和美術學院不同，它不像美術學院那樣招生和正規上課。畫院也將適當舉辦美術方面的學術講座或學術交流，舉辦各種美術展覽，編輯

一些美術書刊，而這些都是在黨的文藝方針指導下進行的，我們遵循為人民服務、為社會主義服務的文藝方向，根據畫院自己的特點，我們的設想是：立足廣東、繼往開來、推陳出新、注重地方特點、作品要有時代精神、為開創一代新畫風而努力。過去雖然條件差一些，我們還是堅持到生活中去，辦過多次本院畫展，也曾送畫下鄉展覽，多年來創作了不少作品參加全國性展覽和省展，有的參加出國畫展，也曾為本院畫家舉辦個展或聯合畫展，經常和羣衆取得密切聯繫。近年恢復業務活動以來，每年都舉辦一次院展，並提供作品參加各種類型的展覽，組織赴港、澳畫展。先後舉辦黃新波、余本、徐東白、關山月、陳衍寧、林塘、劉倫、王維寶等畫展，新波、余本畫展並曾在北京、上海等地展出，關山月畫展在北京、四川、湖南展出之後，應邀去日本展出。

我院畫家選集，已出版的有黃新波、關山月、陳洞庭、林塘、黃篤維、陳衍寧、王維寶、余本等等，方人定的選集在印刷中。最近編印的《廣東畫院集刊》，是不定期的，每期都有個中心，以刊登作品為主，也發表一些帶研究性的文章，今後繼續不定期地出下去。

近年在撥亂反正的形勢鼓舞下，畫院和全國一樣，創作思想比較活躍，極力排除“左”的干擾和障礙，也反對自由化和商業化，正在不斷地在藝術上進行探索。

實踐證明，離開生活，創作就搞不好。我們主張自覺到生活中去，鼓勵創作富有時代精神的作品。去年曾集體到南海、順德、斗門、海南等地體察農村面貌的新變化，畫家還分別根據自己創作的要求，到惠陽、坪石、深圳蛇口等地深入生活。

我們講注重地方特點，也就是要多反映我們熟悉的本地生活，反映當地人民羣衆的願望，創作為他們所喜愛的作品（包括內容與形式），當然，也不局限於反映當地題材。

作為專業人員，當然要不斷鍛煉藝術技巧，提高藝術水平，近年內部經常舉辦習作觀摩，並進行無拘束的內部評論，凡是有進步的就應該肯定，這對藝術技巧的

促進起到一定的作用。畫家們除了應該在繪畫技術上精益求精之外，還要多讀書，多研究詩詞、書法。

我們提倡畫家要有自己的風格，避免相互雷同，藝術貴在有獨創，這一點，認識是比較一致的。

我們講繼往開來，含義甚廣，既要繼承優良傳統，又要不斷創新，這方面還在不斷研討、探索。中國歷代畫家創造了光輝的業績，單就廣東地方而言，中國畫方面如明代的林良，清代的蘇六朋、蘇仁山、居廉、居巢，近代的高劍父、高奇峯、陳樹人、何香凝；油畫方面，如最早留學國外之一的李鐵夫；版畫方面如新近去世的黃新波，他們都是很有成就的畫家，在繼往開來方面作出重大貢獻的。

廣東畫院名義上是成立多年，由於種種原因，發展十分緩慢，存在不少問題。近三四年恢復以來，各方面也都很不完備，現在建成新址，有了活動場地，這是一個新的轉折點，我們滿懷信心地重新開步走，相信在各方面的關懷支持下，展望未來，必將得到更好的發展。

我對中國油畫發展的看法

王恤珠

《廣東畫院集刊》的編者約我寫點諸如創作心得、藝術隨想之類的小文章，以達到交流和討論的目的。自己從事油畫專業多年，想借此發表一點感想。

“太俄國味了，沒有中國油畫的風格”

記得幾年前，一位帶着中國現代美術展覽會，到過東歐幾個國家訪問的畫家對我說，那裏的畫家和觀眾對展覽會中的中國畫、版畫、工藝品都很感興趣，唯獨對油畫頗有意見，他們認為：“太俄國味了，沒有中國油畫的風格”。當時聽了有點刺耳，事後想想覺得頗有道理。

這是國際友人善意的批評，他們希望看到中國式的油畫也就是我們常說的民族形式的油畫。或許有人會反對這個意見：中國人畫的油畫，內容是表現中國的現實生活，難道不是中國油畫？我想這些外國觀眾對我國油畫的意見不是指內容主題，而是指油畫技法而言。

現時我國油畫技法，舉其大者無非兩個渠道傳來的：法國和俄國。因此，帶有法國和俄國油畫技法的影響或味道，原是不足奇怪的。但，如果永遠看起來是“俄國味”而缺乏“中國味”、“民族味”，却並不怎麼光采的。油畫在世界各國都盛行，翻開一部世界美術全集看看，同是油畫傑作，各個國家都有自己不同的面貌，如美國、法國、英國、日本、墨西哥、羅馬尼亞等等都有鮮明的本國特色和風格，作為十億人民的中國的油畫，為甚麼不能產生中國民族風格的油畫呢？我認為外國朋友們的意見並不過分。

老油畫家們曾經探索過

中國油畫民族化，並不是一個新課題，

解放幾十年來，對此有過不少爭論，記得在“文革”前，《美術》雜誌就發表過不少這類的文章，嚷嚷一陣就霧消雲散了——我行我素。

其實，中國老一輩的油畫家們早已覺察到這一問題。大家都敬仰的已故的徐悲鴻先生，早年去法國留學，在成為揚名中外的油畫大師後，他並不滿足於法國油畫技法，他在藝術實踐中，以他極深的國畫造詣，探求發展中國式油畫的道路，他創作的《田橫五百士》、《魯迅與瞿秋白》等，都能看出他的追求。但在當時全國範圍來說，法國油畫技法是佔統治地位的。

解放初期，在舉國上下大學蘇聯的時候，我國派出留學生，到蘇聯美術院校學習；請蘇聯油畫專家來華辦班講課，培養了一批師資力量，分佈於全國各藝術院校。經過幾十年的師承，於是，“俄國味”代替了“法國味”，而徐悲鴻先生開創的中國式油畫的道路，沒有得到很好的繼承與發展，這是非常可惜的。

向中國國畫傳統學習

老一輩的油畫大師如徐悲鴻先生、吳作人先生、董希文先生等人都是著名的油畫家，同時在國畫上也有很深的造詣。藝術本來是共通的，可以互相融合，互為補充和豐富的。現時有些中年青年油畫家學習國畫，有的已成為頗有名氣的國畫家了，某些人頗不以為然，我却認為是大好事。因為老一輩的畫家們已做出榜樣。我們油畫家們一定要向國畫學習，最好能下決心去掌握它，吸收國畫的傳統技法來豐富油畫技法的表現力，這樣，油畫民族化才有希望。因為道理也很簡單：路，是要人走出來的。當然，在吸收民族傳統方面，各位畫家各有選擇和側重，如徐悲鴻先生試

圖用國畫的勾綫、渲染用於油畫，董希文先生則吸取敦煌壁畫的表現方法，北京國際機場的壁畫，許多畫家用色塊對比以達到裝飾效果。總之，我們應為這些努力而高興。我們相信：油畫這一外來品種，通過幾代人的努力，真正變為中國民族形式的油畫。也只有這樣，才能在世界美術史佔一席之地。

還是要走自己的路

曾經有這麼一種論調，說是現在談甚麼油畫民族化為時過早，首先把外國油畫學到家，才談得上民族化。我認為這是魯迅所著《阿Q正傳》趙太爺假洋鬼子的理論。試問：甚麼人，甚麼時候敢於聲明自己是“學到家”了呢？所謂“學到家”的水平又是如何呢？——畫得宛如一位法國畫家或蘇聯畫家的手筆就算到家了嗎？何況外國油畫品種可謂多矣：古典的、現代

的、現實主義的、超現實主義的、印象派、立體派、構成派、X派等等，你又怎麼能學得完呢？

托爾斯泰曾經說過：“吃別人剩飯是最沒有出息的。”我國大畫家齊白石也說過“肖我者死”，他們告誡我們要創造，不要滿足於模擬，不要永遠滿足於吃別人的剩飯——不管是法國的還是俄國的。

油畫要民族化是一條漫長的路，有人贊成有人反對。我相信將有許多油畫工作者會沿着這條路走下去。至於我自己，曾在解放初期在蘇聯油畫專家指導下學習過兩年，在油畫技法的俄國味道可謂足矣，幾年來學一點國畫技法，頗有體會，我將不斷地研究中國畫的理論，向周圍的國畫家們求教，而且孜孜不倦地付諸實踐，以期在油畫技法上能夠帶點中國味道，別人的褒貶毀譽可不必管它。

上接 12 頁

綫的關係。中國畫主要是以綫造型，這種綫和西洋畫的輪廓綫有着根本性質的不同，中國畫的綫條要求通過運筆體現圓、潤、厚和乾濕、濃淡以及裝飾性等等的變化，這些變化既表達物象的體、面、質、色和重量、空間等等不同的感覺，又要能抒發作者的感情。綫條在中國畫中起着筋骨作用，這是中國繪畫之精粹，所以渲染着色時，不能讓色掩蓋了綫。為此，我着力在對象結構轉折處渲染，吸取高調子素描的手法。如人物頭部，就抓住眉宇、眼窩、鼻翼、口角等能反映人物性格表情的部位。墨色要非常清淡，特別婦女、兒童，只需用少許花青即可。罩色以高染法為主，不濫用石色，要石、草色並用，以破其石色之板滯。衣飾綫條，可在一側留出白邊或者敷以淡色，這樣既不傷害綫條，又能表現衣服裏面的肌膚的豐潤感。渲染、罩色都不宜過分追求素描調子式的立體效果，過分追求會導致畫面效果甜俗。

我用撞水、撞粉、積水等技法來表現

樹幹、枝葉和果實，並以隨意筆法勾寫水仙葉，濃墨點花心，學習點彩法描繪草地，這樣可構成一種粗豪放達的藝術效果，與工的精微手法作對比，使畫面生動活潑、有情趣又對立統一。

在色彩處理上，我以一個主色調統一畫面，使大效果鮮明強烈，又注意冷暖色的變化和相互滲透，使其豐富耐看。中國的重彩顏料都是礦物質，製作、調配都較複雜，而且礦物質顏料和植物顏料一般不能直接調合，只能複罩，在某種情況下不便使用。所以我適當採用水彩、水粉、丙烯等顏料，以豐富工筆重彩畫的藝術表現力。

概言之，我力圖盡量調動多種技法共冶於一爐，使畫面效果工而不死，放而不亂，單純而不單調，虛實互有呼應，工意結合，和諧統一。這樣的藝術表現，似乎多少還能表達一點我對新時代、新氣息的感受。從作品的最後藝術效果看，顯然，主觀願望和具體實踐還有很大的距離，這種藝術表現仍舊相當幼稚，尚待今後繼續堅持去摸索、嘗試。

組畫《記住!》後記

林墉

如果說，頭部五官的特寫已足夠表現我想表現的情思，那麼，我有甚麼理由不採用切割臉部的特寫構圖呢？——又何況在攝影、電影、電視中，這是平凡到極點的處理手法了。

但，我要把描繪的重點放在眼睛；而畫出一個準確的眼睛不難，要畫出一個恰當的眼神——而且是要好像若不經意那般地去刻劃，確實是艱苦的。然而，創造的歡樂也許就在這艱苦而終於有了轉機的霎那！是呵，我是帶着射擊運動員扣板機前瞬間的心情來進行眼神的描繪的。我企圖描繪的眼神包含着有怨的恨！憤的恨！苦的恨！

而倘若這種神氣已有了端倪，色彩在這場合，就顯得作用不大了。於是我把色彩表達壓低到最少的分量，讓黑白來幫助我的情思的表達，似乎更恰切而強烈些。

在使用工具的時候，我自然是想納入已有的技法範疇的，我清楚地理解到：藝術工具與技法的繼承性是維繫畫家與欣賞者的紐帶。否定這一點就沒甚麼意義。因而我使用了山水皴法中的牛毛皴、枯柴皴與小披麻皴。

在標題中，我力求入在畫面處理中欠缺的環境描寫。因而，我向聲音方面開拓，並於是確定了組畫的小標題，力求在鑼聲、槍聲、哭聲中來展開環境的點染。

裝裱時，我要求師傅用暗棕的寬邊框住畫面，一方面加強重壓感，一方面加強歷史感，而另一方面是使三個畫面有機地聯繫在一起。

一個演員並不因為唱完了歌沒有人喝彩而不再唱了，更不因為很多次的謝幕而再也不唱了——事實上，是不管喝不喝彩，只能在唱完一次後，又再鼓起勁練好另一次演唱。要不然，我們就沒有出色的歌手了。畫家也許更如此！只能一次又一次地要

求自己更比上一次好一點兒；而究竟好了多少？就只能讓時光老人慈愛地來頒定。

“突破”很有吸引力，畢竟“冒險”能帶來更有刺激的感受。但是沒有思考、沒有實勁的“突破”，其實只是亂闖。表象一樣驚人，效果却很不一樣。至於“創新”，談何容易！創新的涵義是指創造前人所未曾達到的境界。而我們往往會因為終於攀上白雲山頂而以為很高超了，殊不知珠穆朗瑪峯究竟有多高、而又有多少古今中外的強手早已高山仰止了！如果說這次創作有收穫，此乃其一。

在我的勞作過程中，我時時感到乏力，究其原因，往往在於“寫生”——有探索、



有追求的“寫生”太少的緣故。人物畫創作中，我很難想像能脫離寫生這極其必要的過程。自然，並不指“現炒現賣”，而是指勢能積蓄來說的。沒有從客觀對象的形的結構中去表現客觀對象的內在氣質及特定情緒，並通過技法表現過程中抒發自己的某些情感節奏的基本能力，侈談變形，豈不見絀！其實，繪畫本身就是變形，在平面上顯示立體的面的轉折，用綫去刻劃形的凹凸綿延，用點去組合結構的起承轉合……能不“形變”嗎！只要是運用了



概括的手法的，其結果就“形變”，從欣賞的角度來說，就“變形”。在變形的花樣中，扭曲對象的基本結構、任意變換形體節奏的，自然是其中一種，但不是唯一的！當然，似乎這招玩意兒來得愜意，看的有趣，也倒是真的。但是，我仍痛感自己概括能力的單薄，因而刻劃形象就乏力。這點體會興許也就是所謂收穫，此乃其二。

我們重複地談論繪畫的質量以來，似

乎對於繪畫的量研究得單調一些，這量是數量與分量。理論家們告誡我們說，大師們都是很有數量的，名作也是經過驚人的易稿和可嘆的年月而出籠的。然而創作實踐並不盡然，這道理是樵夫最清楚的——平常自然要天天磨刀，且是精磨細磨，但砍柴時，倒是要有一刀砍下的狠勁的。又如獵人，他那槍法的技術是在一霎那定乾坤的。……所以這麼說，是我體會到不要刻板去領會理論家們那必然的說法，要善於把握自己的創作情緒，只要細心找到泉眼，有時會一鑿湧泉的！這，是平常所說的“皇天不負苦心人”。但倘一鑿不中，自然要鑿而又鑿。我體會到的是不要以為亂鑿一氣就彷彿很有數量了，並似乎必然有善果，也不要鄙視自己的一鑿見泉——以為沒有數量了。積累要有數量，但衝刺就要講效率。而分量一說，我體會到立意之際，一定要充分考慮，一件繪畫，同一構圖，面積的大小往往在欣賞時差異極大。總之，不要囿於常規，過大與過小往往也是魅力的所在。倘若這也算體會，就是收穫之三了。

“物不過其三”，說多了就“虛胖”，且住。

1983年2月9日深夜

——創作餘得三則

去年，我創作了《果果》、《家鄉美》、《翩翩》三幅工筆重彩人物畫，又一次嘗到了其中之甘苦，現寫上幾點感受於後。

珍惜第一感受

我在廣東已生活了二十五年，常常下鄉，看過荔枝花開，也吃過不少荔枝。但去年下鄉能獨自站在荔枝樹下，一邊摘一邊吃却還是第一回。紅紅一片的豐盛果實，把樹枝壓得彎下了腰。當我摘下一個荔枝剝開皮，把它放到嘴裏時，心裏悠然產生一種孩童般的歡樂爽意，並剎時想起我的兒子，他挺愛吃荔枝。湊巧的是，一起來的同志們，這時都不約而同的說起自己的孩子如何喜歡吃荔枝，想着孩子們若也能像我們這樣品嚐，會有多高興！聽大家這麼一說，我心情更興奮了：原來做父母的都有同樣的心，都疼愛自己的子女，有好吃的都首先想到留給孩子……。那天，在荔枝園中，不光吃荔枝的人高興，荔枝樹的主人 also 高興，老人、婦女、小孩看我們吃，看我們畫，樂得眉開眼笑。此情此景，使我想起過去一段日子裏，農民爲了修補茅寮，在自家門前種幾棵竹子也不允許的狀況，農村如今發生多大變化啊！

荔枝園中特定環境、特定氣氛的感受，使我久久不能忘懷，腦子馬上活躍起來，點燃了我對過去多次下鄉生活的回憶，從荔枝園想到甘蔗園、桔子園的勞動場景，平時司空見慣的廣東農村婦女揹小孩的形象、動態，驟然一下子都滙攏一起跳了出來，感到特別熟悉、特別親切。《果果》一畫的基本構圖便這樣脫穎而出。雖然這之後畫了好些變體草圖，但最後還是對當初那張最有感情，也確實那張畫得較爲生動。

從我的創作實踐（包括過去的）體會到：我們無時無刻不接觸生活，包括家庭

生活、城市生活和農村生活，接觸各階層的人，也接觸各種環境、各種氣候、場合，包括自然界一草一木，有色彩的和有聲音的，有形象的和無形象的，都會引起我們視覺上，感情上不同程度的反應，這就是感受。而一旦由某種形象引起的感受特別觸動了自己的情感，即使是一塊顏色的觸動也罷，只要能由此而引發起自己思想感情的激越升華，那就不能放過它，把它捕捉住。我習慣稱此爲生活中的第一感受。我認爲第一感受最真實、最動情，它往往就是創作的導火綫，能引爆出你平時不大在意的某種生活感受的火花，最鮮明、最強烈地表達出你平時想表達又一時不知如何表達的心裏話。

發揮藝術想像

我喜愛水仙花已經到了偏愛的地步，總想能有一天到水仙花產地看看，好細細飽賞一番。前不久，我果眞去到水仙花的故鄉漳州。一進漳州街頭，便被一羣人圍住，個個手裏提着一串串像糊滿了泥的螃蟹一樣的東西，叫着“賣水仙”。看到如此賣水仙，感到新奇、有趣。隨後去公社參觀，我只管在一片大蒜地裏往前走，主人在後面說：“這就是水仙花地了”忙停住脚四下一看，眞多呀！短短的葉子，上面還蓋了些草，既看不到頭和根，又看不見花，故被我誤認爲大蒜了，原來這就是水仙！主人介紹說，一個水仙頭，要在地裏長三年，在第二年的十月份，水仙也開花，人們可以剪下一枝枝花拿去上市……聽着介紹，眼前似乎湧現一片水仙花的海洋，白嫩透黃、幽香撲鼻，在這白黃嫩綠的春色海洋裏，姑娘們歡快地採集着，多美啊！

在來漳州的路上，同車有一位特意回家鄉觀光的馬來西亞華僑，是個六十開外

的老人，閑聊中得知他是福建人，但老家已沒有親人了。我覺得奇怪，問他：“既然家鄉沒親人，還從那麼老遠回家鄉幹什麼？”他動情地說：“就是爲了看看家鄉的山川草木呀！在外幾十年，天天都在想，不回來看看心不順……還是家鄉好啊！”老華僑愛祖國愛家鄉的情感，深深感動了我。當參觀水仙花地時，隨着想像的雙翼，我又憶起華僑老人那感人的話語。我想，是什麼東西吸引老人不遠萬里回國觀光？不就是因爲他覺得家鄉最美嗎！這和我此時此地的感受多麼相通！家鄉美喚起了我和老人（儘管經歷、身份差別那麼大）對祖國大地共通的愛。而對我來說，這美和愛的感受是充滿朝氣和活力的，於是自然又想起了我曾接觸的祖國新一代青年和華僑後代的可愛形象。經過聯想、想像，構思逐漸深化和具體，終於構想出《家鄉美》這幅畫。

創作實踐，使我深切感到：沒有藝術的聯想和想像，就難談得上藝術的創造。其實，生活第一感受一旦出現，聯想、想像活動亦往往隨之開始。乘着感性認識（第一感受）張開想像的翅膀去暢遊生活的海洋。生活的感受僅僅是觸發我們思想感情的媒介，即使是直接的形象感受，儘管這



形象具體、鮮明，但也離不開由此引發開去的藝術想像活動。嚴格來說，沒有後者的思索、醞釀過程，就沒有藝術作品的誕生。藝術想像越寬廣、越豐富，作品的成功率就越大。

感受是基礎、是第一位的，但又是直觀的感性的，它只能表明“這是什麼”，却往往不能深刻提示“這寓意着什麼”。只有以直觀的、感性的第一感受爲依據，去充分發揮藝術想像，進行藝術的創造，方能準確完美地表述作者企望借助形象而要傳達給讀者的情感和話語。

這也許就是創作和一般寫生（或習作）的基本區別。

講究藝術表現

美術創作，主要講究形象感受和形象思維（聯想、想像），並最後落實在形象的藝術表現上。

《果果》、《家鄉美》和《翩翩》都是工筆重彩人物畫，這是羣衆所喜聞樂見的繪畫形式。爲了更好地表達我對新時代、新生活的感受，突出體現一個“新”字，在運用中國畫傳統技法和借鑒外來畫種技法上，作了一些嘗試和探索。

三幅畫基本上用兼工帶寫的手法，即人物刻劃力求工整細膩，景物描寫求粗豪放達。工要工得進去，特別在人物神態、內心刻劃上，盡量描繪充分，刻劃入微，力求做到形神兼備。但不能畫“死”畫“熟”，畫到“死”“熟”，畫面效果就膩了。爲此，勾畫時首先需講究用筆，要筆筆有韻味，有一氣呵成的感覺。中國畫綫條是寫出來的，而不是描出來的。爲達到運筆的準確、生動，有氣韻，我在畫正稿時不過稿，只是把底稿放在畫紙下面，憑底稿略微透出的影子，加上自己對原稿造型的記憶，進行勾畫，盡量一氣呵成。勾綫過程我注意墨色的運用，使畫面綫條粗細、濃淡、前後、主次都能虛實呼應，和諧統一。當然這樣畫難度大，易走形，但只要基本功過硬，精神專注，是可以做到的。

渲染、單色時我特別注意處理好色與

下轉 8 頁