

白描民间悲欢情

上海文化发展基金会资助项目

海上谈艺录

贺友直

朱国荣 著
上海市文学艺术界联合会编

上海世纪出版集团
上海文化出版社

海上谈艺录丛书

白描民间悲欢情

朱国荣 著

上海世纪出版集团
上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

白描民间悲欢情·贺友直/朱国荣著. —上海:
上海文化出版社, 2015. 4
(海上谈艺录)
ISBN 978-7-5535-0336-3

I. ①白… II. ①朱… III. ①贺友直—传记 IV.
①K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 282555 号

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠
统 筹 倪里勋 王 刚

出 版 人 王 刚
责任编辑 张 琦
特约编辑 倪里勋 孙建成 司徒伟智
封面设计 姜 明
技术编辑 陈 平 刘 学

丛 书 名 海上谈艺录
主 编 上海市文学艺术界联合会 上海文学艺术院
书 名 白描民间悲欢情·贺友直
著 者 朱国荣

出 版 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路 7 号
网 址 www.cshwh.com
邮政编码 200020
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
排 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海天地海设计印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 10.75 彩插: 2
字 数 186 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷
国际书号 ISBN 978-7-5535-0336-3/K.032
定 价 35.00 元

敬告 如本书有质量问题请联系印刷厂质量科
T: 021-64366274

目 录

艺术访谈

画连环画要会做戏·····	003
---------------	-----

艺术传评

第一章 孩提时光·····	015
第二章 学徒经历·····	024
第三章 专业画家·····	036
第四章 《山乡巨变》·····	054
第五章 “文革”十年·····	065
第六章 枯木逢春·····	075
第七章 美院教授·····	090
第八章 国外办展·····	101
第九章 转画风俗·····	114
第十章 丹青不老·····	130

附 录

从艺大事记·····	147
后 记·····	156

艺术访谈



我从一个只有小学文化程度的人走到今天，我有个特点，就是善于思考。所以我到中央美术学院去上课，头一课，我开门见山就讲学习方法。我的学习方法就是在实践中提出问题，找到答案，自己提出问题，自己找到答案。比如说，连环画的创作要解决什么问题，这不仅仅是技术问题。连环画的特点是要用造型艺术来讲故事，这个故事不是原作文字脚本已经提供给你的。你是照文字来翻译呢，还是再丰富？画连环画的人要有能力在主题需要的条件下，再制造情节，丰富内容，才能比别人高一筹，这个是连环画的特点。

——贺友直



贺友直和本书作者朱国荣

画连环画要会做戏

时间：2012年6月19日上午

地点：浙江省宁波市北仑区新碶街道贺友直艺术馆二楼

受访人：贺友直

采访人：朱国荣

2012年6月18日一早，我与贺友直先生和他的夫人谢慧剑女士一起乘车冒着大雨从上海直驶贺老的家乡宁波北仑。这次我去宁波，是为撰写“海上谈艺录丛书”中的“贺友直卷”对贺老作专题采访。

贺老长期居住在上海，对他作一个采访，我为何要舍近求远呢？

贺老此番去宁波家乡，是重任在身，他与汪观清先生合作的大型风俗画《市民的大世界》将进入绘制正稿的阶段。因贺老在上海的住家实在太小，无法铺开一张长、宽各2米的画纸，所以决定到家乡去完成最后的正稿，同时又可避开朋友们的造访，便于静心作画。贺老的这个舍近求远，虽是不得已而为之，却肯定是个良策。

我听到贺老有这样的计划，便决定把对他的采访也放到宁波去进行，一来可以感受贺老的家乡新碶镇的风情，二来或许能够获得更多的写作素材。我的这个舍近求远，应该说也是个上佳的选择。

第二天早晨9时许，采访安排在贺友直艺术馆二楼展室隔壁的工作室里进行，这间工作室也正是贺老将完成《市民的大世界》这幅大型风俗画的地方。

为了不干扰我的采访，贺老把所有的人都请了出去，偌大的画室中只留下我与贺老两人，周围顿时安静了下来。

几乎没有事先的考虑，我对贺老的采访一开始就用上海话进行了，这倒是有利于双方的交流，可以谈得比较轻松随便。采访中，贺老有时会在上海话中突然转出几句极标准的普通话来，现在回想起来，每当他转为普通话时，这些话往往是比较重要的。贺老的上海话中有时还会夹杂些宁波话，除了一些地道的乡语外，大多数我还是能听懂的。更有意思的是，贺老在讲述中还会冷不丁地蹦出一两句英语来，但绝不是“洋泾浜”，讲得十分标准，这大概与他在上海做学徒时的一段夜校学习经历有关。

我在将采访整理成文字时才想到还需要一道工序，就是把上海话翻译成普通

话。突然间又想到要不在对话中适当保留一些贺老的语言风采，也算作是一次尝试吧。

朱国荣（以下简称朱）：贺先生，您画过《贺友直画自己》等好几部回忆性、记叙性的连环画，其中《生活记趣》曾在《新民晚报》上连载了几个月，那时候，我看《新民晚报》也是一直等着要看您的连载作品，因为我们也有过这一时期的经历，也是有感受的。我在上海美协工作也有几十年了，在我的印象中，还没有一个人像您这样对自己的人生道路、艺术道路作如此系统、连续的回忆和记录，这是一种用画作的回忆录，是一种图画体的自传。您去年出的一本书叫《贺友直自说自画》，我想您是有意识地在做这样一件事情，您能谈谈您是怎么会想到来做这么一件事情的吗？

贺友直（以下简称贺）：说来话长，1985年，第五届全国美协在济南开美代会，阿达、辛遥、乐平、特伟等一些人，还有华君武，在开会期间就讨论要办一个漫画刊物。这桩事体（事情）就落到《新民晚报》上，当时《漫画世界》是属于《新民晚报》的。后来刊物出来了，华君武是主编，编委有阿达、辛遥等几个人。阿达一直希望我能够辟个专栏，但是我不是一个画漫画的人啊。阿达后来过世了，我想起他生前再三跟我讲：“贺大哥啊，依辟个专栏吧。”于是我就画了一段我在国外出的洋相。这故事画完之后，接下去就没有东西可画了，我只好又画了一张上海的老酒店，华君武看了说，这个好，叫我就照这个路子画下去，因此就有了《老上海三百六十行》。

朱：噢，《老上海三百六十行》是这样出来的。

贺：嗯，是这样过来的。因为我画了老酒店之后，就想再画上海各种各样的行业。这件事开头是华君武促发我的，从此之后呢，华君武就称我为“起义将领”。

朱：对，对，老徐（昌酩）在那时候是一直讲起这件事的。

贺：因为我从连环画投奔到漫画里，其实我的《老上海三百六十行》不是漫画呀。

朱：是风俗画。

贺：嗯，是风俗画，就是这样过来的。这时候戴逸如在《新民晚报》开了一个《图画大舞台》，在《夜光杯》里。他叫我画，我头一篇就画了《贺友直画自己》。

画自己的经历倒不是我的主要目标，我想通过画我的经历，带出一些社会历史和民风民俗，我的意图在于画民风民俗，因为这个是我的强项。《贺友直画自己》结束之后，好多人讲，依再画下去。我讲不好画了，因为参加工作之后，各种各样的运动，依哪能去碰啊。我是很谨慎的人，怕出事体。

朱：您是画到1951、1952年是吗？

贺：画到参加工作，到湖南农村去体验生活，到画《山乡巨变》时结束。我画《生活记趣》，为什么要叫“记趣”呢？因为形形色色的运动其实是极无聊的，因此我把着眼点摆在记趣上，从有趣的角度去表现当时的事体，“文革”中的许多事体我都是隐去的。我是要考虑有个角度，这个角度必须是安全的，又能说明问题的。所以我作了选择，有许多事体我不去涉及，比如说，我三个小囡插队落户去，这时候是多困难啊，我不提。有许多事体是牵涉到别人的，比如我退休、职称、待遇、住房等等，我也丝毫不提。这个就是阿拉上海人讲的“拎得清”（识时务，悟性强）。在这篇《生活记趣》里，我只讲到过老刘（旦宅），在北京画纪念曹雪芹展览的画时，相处半年，关系一直很好，只是在“文革”后期，我为了自身解脱，曾经严重伤害过他。但是老刘非常大度，倒是他先请我吃饭。我知道他原谅我了。吃饭回来第二天，我就写了一封信给他，向他表示道歉和感谢。老刘病重时住在医院里，每礼拜都在看《新民晚报》，因为有我画的《生活记趣》。他对谢春彦讲：“你的文章写得好，但是你的文章与你的老师比，还是你的老师写得好。”刘旦宅对我写的东西有极其精彩的评语，他讲，我写的文章是“吃不厌的白开水”。这个评语极好，意思是没有什么花哨的修辞，就像我在《生活记趣》里写的那些。许多人看了后讲，贺友直你写得好。

有一年浙江《美术报》《浙江日报》总编带了记者到镇海来，《美术报》的主编向我组稿，要我辟个专栏，我答应下来了，这个专栏的题目就叫《长话短说》。我对他说，我只有这点文化水平，文章写不长的。我有个特点，就是我在实践当中，经常会思考一些问题，但是问题思考出来，就是文章写不长，逼得我只能用最简单的话把道理讲清楚。

朱：您是碰到有体会的时候记下来的，还是在画的时候再想出来的？

贺：是在画的时候想出来的，不过想到啥个事体了，簿子里记一记，这个习惯也有的。比如说，在《长话短说》里，开门见山，艺术毕生追求的是什么？我就讲，毕生追求的，一是发现，二是区别。你没有发现，是不可能走出一条艺术道路来的。

朱：这与毕加索讲的“我不模仿，不探索，我要发现”的道理是一样的。

贺：比如说刚开幕的张雷平画展，她面对自然，产生出一种灵感，才有了发现。你首先要有灵感，灵感就是修养，你的灵感别人是代替不了的。张雷平在生活里产生许许多多感觉，这许许多多感觉用一点笔触、一点墨韵去表达，都是她当时产生的灵感。我在《山乡巨变》画好后，总结了三句话：从生活中捕捉感觉，从传统中寻找艺术语言，在创作实践中发现自己。谢春彦说，老阿哥，这三句话经典。发现自己就是讲在落笔的时候发现自己。

朱：就是认识自己。

贺：这个是相辅相成的。没有实践就没有认识，没有认识也就没有实践。我在这里讲了这么多道理，我怎么就成不了一个中国画家呢？我是讲，哪能会跳不出连环画的圈子呢？这个不是你想跳就跳得出去的。我打个比方，就像电源、开关、灯泡，你没有电源，灯泡就不会亮，你没有开关，灯泡也不会亮，电源、开关是很关键的，开关是一个触机，电源是一个修养，你有多少修养，加上一个触机，灯泡就亮了。你是1.5伏的五号电池，就只能够用在手电筒上。

朱：这就是讲修养不够。

贺：我只有小学毕业，但是我画出的连环画也是有文化内涵的。

朱：这是要看对文化的理解。

贺：我从一个只有小学文化程度的人走到今天，我有个特点，就是善于思考。所以我到中央美术学院去上课，头一课，我开门见山就讲学习方法。我的学习方法就是在实践中提出问题，找到答案，自己提出问题，自己找到答案。比如说，连环画的创作要解决什么问题，这不仅仅是技术问题。连环画的特点是要用造型艺术来讲故事，这个故事不是原作文字脚本已经提供给你的。你是照文字来翻译呢，还是再丰富？画连环画的人要有能力在主题需要的条件下，再制造情节，丰富内容，才能比别人高一筹，这个是连环画的特点。我当中国美协连环画艺术委员会主任的时候在武昌开过一次研讨会，我提出连环画特点是表演性，不是技术性，即具有表现性。我想作为一个电影演员或者话剧演员，同样存在这个问题，你在台上表演，有许多细节要你来创造。

朱：假如您去做电影导演，拍出来的电影，我想是会蛮好看的。

贺：我觉得画连环画跟导演一样，是要制造情节。那么这个事体怎么理解呢？

这个问题我不是一开始就理解的，一开始我弄不懂。开始画连环画时，我仅仅是作为谋生的手段。连环画是艺术，当时的我根本没有这个认识。就是画《山乡巨变》时，我也没有这个认识。

朱：画《山乡巨变》时还没有这个认识？

贺：没有这个认识。一本《山乡巨变》，一本《朝阳沟》，拿这两本来比较，《朝阳沟》就内容丰富多了。

朱：您的《山乡巨变》在各个方面都已经画得很好了，很成熟了，怎么还是没有这个认识呢？

贺：因为《山乡巨变》还是按照文字来翻译的。在文字的要求下再制造情节，这是我后来一步步走过来才认识到的。所以我讲有许多名画家来画连环画，他的画是好，但是画好，并非是连环画画得好。

朱：噢，这就是讲技术好了，连环画并不一定就能画得好。

贺：连环画在主题的需要下，还需要制造细节，许多细节使内容更丰富。王安忆当时要我到复旦大学去讲课，我想我画连环画的怎么能给文学专业的研究生上课呢？王安忆讲她就是要我谈连环画的细节。所以我就开门见山，就谈连环画细节。还有，我想到的有一点，与他人不同，就是“艺术的加法”，就是什么加上什么变成什么。比如“踏花归去马蹄香”，就是马蹄加蝴蝶等于香。再比如黛玉葬花，黛玉加上花，这个行动是埋葬，就等于林黛玉当时的心境。假如黛玉去葬一个死老鼠，那就是另外一桩事体了。

朱：美感没有了。

贺：是的，这是我提出来的，叫“艺术的加法”。所以，中国画家、油画家、连环画家的“艺术的加法”，部件都不一样。油画是笔触、色彩这些东西；中国画是笔、墨；连环画是需要有非常具体的情节，要有画头，就必须要有一个人、一定的物加起来。

朱：讲到这里，我想问这样一个问题，您画过两本连环画，一本是《我自民间来》，还有一本是《贺友直画自己》，这两本画用的是同一个文字脚本，却是两种风格，这是为什么？

贺：《我自民间来》是我1988年到法国去参加一个展览会，为这个展览会画的，

着重点是要表现我这个人的出身，就是我这个从事艺术工作的人是怎么走过来的。《贺友直画自己》的着重点是我的 History（经历）。这两种风格有一个共同的特点，就是都把当时的民风民俗带出来了。

朱：这两个脚本我觉得基本上是一样的，但是画风是两样的。

贺：一个是 1987 年画的，一个是 1990 年左右画的。三篇东西合在一起，画得最差的是《生活记趣》。

朱：是吗？

贺：年纪大了。《生活记趣》是前两年画的，精力不够，并且篇幅比较长，要得又比较急，是赶出来的。

朱：《我自民间来》和《贺友直画自己》两本风格不一样是因为用途的不一样，还是因为您有什么其他的考虑？

贺：没有什么明显的意图，恐怕主要是因为年龄、创作精力的关系，没有其他因素。你如果要讲其他的因素，因为《生活记趣》每天要登在《夜光杯》上，版面比较小，所以我画得也比较小，所以这本书一出来，设计者吕敬人就讲《我自民间来》这本最好，接下来是《贺友直画自己》，画得最差的是《生活记趣》。我自己也是这样觉得，《生活记趣》人物的轮廓、比例、表情、动作画得都不够好。《朝阳沟》画得最好。

朱：但是《山乡巨变》影响很大啊。

贺：因为《山乡巨变》是我的成名之作。我觉得《朝阳沟》画得好，经得起看，比如小姑娘的手，手节头（手指头）等都画得极到位，非常精到，你到陈列室去看就知道了。《朝阳沟》还是突击赶出来的。

朱：用了多少时间啊？

贺：嗯，反正是很快就画出来的。我有两本东西是赶出来的，但是画得极好。

朱：还有一本是啥？

贺：是《十五贯》。

朱：您画了许多老上海的画，像在《老上海三百六十行》《弄堂里的老上海人》

等几部作品里，把老上海的人画得活龙活现，包括把各种人物的表情、动态、内心活动刻画得惟妙惟肖，您是怎么练出来的？

贺：这是没有办法的事，因为连环画没有了，旧的连环画 Finish（结束）了，新的连环画没有了，那么我只好画风俗画了，转过去了。这时候我就碰到了汪大刚。

朱：他来出点子了？

贺：不是他出点子，是我画好的东西被他看中了，他拿去出版。接下去，今年要画过去老上海弄堂里的小囡白相（玩）的事体。

朱：您小时候回忆的事体记得这么清楚啊？

贺：这是我的特点。所以讲我们画连环画的人脑子是个仓库，你没有这个仓库，是画不好的。光有这个仓库，如果你不知道“艺术的加法”这个巧嵌（窍门），也是画不好的。

朱：您把那些事情、人物的细节、道具的结构都能画得出来，换我老早记不得了。

贺：所以毛主席有句名言：“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。”我认为是完全正确的，比如说，一桩事情，你不注意，不理解这桩事情的产生过程，过一会儿你就忘记了。

朱：您习惯画速写吗？

贺：速写我是不画的，我主要是看。比如说农民打草鞋是怎么打的，搓绳是怎么搓的，为啥道理这个要浇水，为啥道理这个要施肥，我一看就理解了，理解了也就记得了。画出来虽然有些姿势不大准，但人家一看就晓得了，这个画家是内行。我画的《朝阳沟》，人家一看，画家画的挑水，是内行。有些人扁担不是扛在肩膀上，而是压在背心上。我下去劳动，挑扁担，扁担一上肩，人家就看得出来，没走几步路，农民就讲，内行，这个人内行。你就是拿锄头、铁搭（用于刨土的农具），只要道理懂了，就记得牢了。

朱：您还有一本《贺友直话画——速写——长话短说》，虽然也是一图一文，但是图不是连环画，文也没有故事情节，而是用一幅速写配一段短文来谈您的艺术见解的，这里面谈的都是您的创作体会。

贺：社里（指上海人民美术出版社）还出过一本 16 开的，是《贺友直说画》，说、画是两个内容。这本也蛮好的。还有，北京有一个刊物叫《读库》，给我出过一本《纸上做戏》，是谈创作上的许多细节，怎样体现这些细节，这些细节与主人公心理活动有什么关系。这是我平时写下来的，集起来出了一本。这本书不是卖的，是送给《读库》的读者的。

朱：从您的生活经历上看，您是从上海到宁波，从宁波到沙市，再回到宁波，然后在 1938 年到上海的。

贺：是的，1938 年到上海，一边做工，一边读夜校。

朱：您这是很有想法的，那时候谁会想到去读夜校。

贺：我读夜校时，从天平路、广元路一直步行到雁荡路，是中华职业学校，读 English（英语）。那时候就是走哦，放学了也是走回去的。后来到淡水路、兴业路的印刷厂里学生意（做学徒）时，夜校在新城隍庙，也是读英语。校长是圣约翰大学出来的，一些老师也都是圣约翰大学出来的。

朱：昨天，我在新碶镇博物馆里参观“北仑现当代文化名人展”时，在一个电视片里看到您在 2001 年把一半的家搬到宁波来，您是怎么想到再来宁波的？

贺：因为我老家就在这里，那一年老家拆掉了，一条街全部拆掉了。我老伴就跟我讲，要想办法在乡下买一套房子，不要离开自己的祖籍。我想想也是对的，因为我祖籍在这里，我父母的坟在这里，我的老家在这里，每年我要来扫墓的，是应该在这里买一套房子，我还会回到这里。

朱：我看到您在宁波画的一套《新碶老街风情录》，是他们出题目叫您画的吧？

贺：不是他们出题目叫我画的，是我自己画的。

朱：是您对小时候一段生活的追忆？

贺：但是这里有一个对我来说是极致命的不利条件，就是我小时候的生活只是在我居住的一条街附近，过了这一段就不熟悉了。所以画画必须熟悉，不熟悉就是装出来的。

朱：那么，您小时候是怎么熟悉的呢？

贺：那时候我是整天泡在这里的，不是像现在这样有职业特点。社里叫我画

《山乡巨变》，后来我成了画农村题材的专家。因为我小时候在农村姑妈家里生活，现在叫自然村。每日与农民的子女混在一起，玩呢，也是与他们在一起的。

朱：那么您画的新碾老街是农村还是镇？

贺：是镇，新碾还是一个不小的镇。因为此地是个码头，海船从海里进来，比如福建来的桂圆、糖、木材、石灰、石料都是运到这里来的，所以这里的行当多。

朱：您画的那些长条的房子现在都没有了？

贺：没有了。

朱：现在来讲讲您正在画的这张大画。贺先生，您现在是 90 岁，还是 91 岁？

贺：虚岁 91。

朱：您这样的高龄还敢接这样大的创作任务，我想听听您的想法。

贺：这是无可奈何。原来我是推掉的，不画的。上海市文广局拟定的这批画，以上海历史文脉为题材，是由一批文史专家提出的。要我画的是，以大世界为中心，往南要画到“杀牛公司”，北面要画到新世界泥城桥。后来我又想想，上海现在能够画大世界的人基本没有了，所以我就接下来了，并且我是专画小人的，现在的中国画院里，还有啥人会画这么多的小人啊。

朱：听说您最近去大世界写生过了？

贺：是拍照。现在写生是没有这个精力了。这次来之前我又去拍了不少照片。

朱：开了证明到里面去拍？

贺：不，我是在天桥里拍的。头一次我是进去拍的，有介绍信。我这个机器好，是徕卡。这次我是自己一个人去的！现在我对大世界的认识已经淡薄了，因为我毕竟不是经常进大世界的。

朱：那时是解放前？

贺：是解放前，抗战时期。

朱：您现在画的这幅大画也是画解放前？

贺：是画解放前。画法基本上是墨线、墨色，表演的内容是用颜色画的。看戏

的观众就画得简单点，用墨色。

朱：这幅画是您与汪观清先生合作的，那么汪观清先生画什么呢？

贺：小稿是我画的，放大是大刚放的，汪观清再拷贝，接下来是由我勾线，有的还要修正。

朱：您准备闭门用一个月时间来画，我想也不一定够。

贺：弄到哪里是哪里了。

朱：我把写您的这本传记想了两个题目，一个叫“来自民间绘世象”，另一个叫“市井走来画图郎”，您看哪个好，或者倾向于哪一个？

贺：两个都可以，两个都可以。不仅仅作品是市井、民俗，我这个人，讲市井也好，民俗也好，都可以。我这个人，见之于文的，从来没有讲过自己是个大画家，我是个草根。比如说林风眠、潘天寿、颜文樑，他们几个才可以称为画家。如果讲音乐家，聂耳、冼星海才可以称音乐家。

艺术传评



恕不自谦，我是个成功者。专业上的成就，靠刻苦，事业上的成功，很大程度上则是靠机遇了。我获得了不少的成果，似乎是理所当然的，但倒过去一件事一件事地探究，若其中没有了某一个环节，就不会是现在达到的地步。一种机遇，绝不是只有我一个人可得，而我能得到，则是存在很大的偶然性。偶然性固然有其必然的内因，但切不可把偶然性当作必然性看待，若如此，就容易忘乎所以了。

——贺友直