



沈柔坚画集



SHEN ROU JIAN HUA JI

上海人民美術出版社

江南大学图书馆



91506042



沈 柔 坚 画 集

责任编辑：陆宗铎 装帧设计：陆全根

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十一厂印刷

开本 787×1092 1/12 印张 6 2/3

1982年9月第1版 1982年9月第1次印刷

印数：0,001—1,500

统一书号：8081·12218 定价：16.50 元

作者略历

作者一九一九年生于福建省诏安县。抗日战争爆发后,到新四军从事版画等创作,任战地服务团美术组创作员、组长等职。战时,作过大量的黑白木版画和石版年画等作品。建国后,主要创作彩色木版画、水彩、水粉和水墨画等,自成风格。曾访问朝鲜、民主德国、捷克斯洛伐克、意大利和日本等国家。现为中国版画家协会副主席、中国文学艺术界联合会委员、中国美术家协会常务理事和中国美协上海分会副主席。

编者



沈柔坚(摄于1980年)



节日即景 1963

图版目录

- | | | | |
|----------------------------|------|----------------------------|------|
| 1 雪 后 (木版画 31×23 厘米) | 1957 | 16 珠江远眺 (水彩画 54.5×33.5 厘米) | 1961 |
| 2 草 原 (木版画 49×39 厘米) | 1973 | 17 山道中 (中国画 47×35 厘米) | 1978 |
| 3 船厂中 (木版画 46×31 厘米) | 1958 | 18 伊宁的胡同 (水彩画 42×30 厘米) | 1965 |
| 4 早 春 (木版画 46×33 厘米) | 1963 | 19 波茨坦协议故址 (水粉画 61×42 厘米) | 1960 |
| 5 南海渔船 (水粉画 74×54 厘米) | 1962 | 20 布拉格查理士大桥 (水粉画 61×42 厘米) | 1960 |
| 6 瞻 仰 (木版画 50×38 厘米) | 1972 | 21 多瑙河畔村景 (水粉画 61×42 厘米) | 1960 |
| 7 河水让路 (木版画 59×39 厘米) | 1959 | 22 开 城 (木版画 36×27 厘米) | 1956 |
| 8 版纳景色 (中国画 43×46 厘米) | 1979 | 23 浦江夕照 (木版画 37×25.5 厘米) | 1955 |
| 9 富士山下 (中国画 46.5×34 厘米) | 1979 | 24 满地锦 (木版画 49.5×34.5 厘米) | 1962 |
| 10 渔 舟 (木版画 42×33 厘米) | 1965 | 25 花之城 (木版画 39.5×28.5 厘米) | 1981 |
| 11 南海之滨 (木版画 41×30 厘米) | 1963 | 26 歌 手 (木版画 53×42 厘米) | 1977 |
| 12 渔 村 (水彩画 38×29 厘米) | 1964 | 27 山区春色 (木版画 48×35 厘米) | 1964 |
| 13 澜沧江畔 (水粉画 50×40 厘米) | 1979 | 28 佛罗伦萨古桥 (中国画 38×29 厘米) | 1973 |
| 14 布拉格赫拉恰尼山 (水粉画 61×42 厘米) | 1960 | 29 红场一角 (水粉画 61×42 厘米) | 1960 |
| 15 夏 (水粉画 54×39 厘米) | 1962 | 30 比萨斜塔 (中国画 34×27 厘米) | 1973 |
| | | 31 喷 泉 (罗马) (中国画 40×30 厘米) | 1973 |

32 版纳古塔(水粉画 55×40 厘米)	1979	48 荷 塘(中国画 45.5×34.5 厘米)	1981
33 山城——重庆(速写 38×29 厘米)	1979	49 榕 荫(中国画 65.5×70 厘米)	1980
34 德累斯顿景色(水粉画 37×29 厘米)	1960	50 雨 中(水粉画 39×27 厘米)	1964
35 那恩堡古迹(水粉画 61×42 厘米)	1960	51 探 幽(木版画 53×46 厘米)	1979
36 季米特洛夫纪念馆(水粉画 42×29 厘米)	1960	52 晨 (水彩画 55.5×39 厘米)	1980
37 古罗马遗迹(中国画 38×29 厘米)	1973	53 村 后(水粉画 70×51 厘米)	1964
38 布兰登堡门(木版画 48×35 厘米)	1961	54 飞 瀑(水粉画 42×30 厘米)	1962
39 秋—德累斯顿别涅茨宫(水粉画 61×42 厘米)	1960	55 罗斯托克船坞(水粉画 61×42 厘米)	1960
40 佛罗伦萨露天市场(中国画 38×28 厘米)	1973	56 佛罗伦萨老街(中国画 39×30 厘米)	1973
41 睡 莲(中国画 68×68 厘米)	1980	57 布拉格街景(水粉画 61×42 厘米)	1960
42 崇武古城(中国画 33×31 厘米)	1978	58 但丁的家(中国画 37×28 厘米)	1973
43 雪 (固体油画 37×29 厘米)	1979	59 魏玛歌剧院(水粉画 61×42 厘米)	1960
44 石 林(水粉画 55×39 厘米)	1979	60 黎 明(木版画 52×37 厘米)	1965
45 哈雷晨雾(水粉画 42×39 厘米)	1960	61 绿 荫(木版画 50×35 厘米)	1979
46 上海展览馆(木版画 40×30 厘米)	1957	62 歌德故居(木版画 46.5×33 厘米)	1962
47 林间庭院(水粉画 54×39 厘米)	1962	63 只争朝夕(木版画 64×45 厘米)	1978

序



沈柔坚在其艺术道路上是一位勤于学习，勇于探索，敢于创新的画家。收集在这个画册里的许多作品，就是这种实践的生动例证。

学习是谁都经历的，但是所取的方法和所持的态度，却因人而异，各不相同。可以说，学习本身就是一门学问。比如学画吧，有的专学某人、某家、某派，所谓师承关系，这不论古今中外，是大量而又普遍的。它确有方便处，容易入门上路，但也有它的局限性，往往先入为主，易受束缚，跳不出来，有的用功一辈子，到头来仍没有自己的面目，这是艺术上的大忌。所谓名师高徒，青出于蓝，全在一个“高”字，一个“出”字，有所突破，有所创造。可是有的却亦步亦趋，唯恐不象老师的模样，实在是不足为训的。周亮工《读画录》中，曾有一段记述明代著名画家陈老莲学画的小故事，说陈老莲小时在杭州临摹李公麟的七十二圣贤石刻，关起门来临摹了十天，然后把临得的图像给人家看，大家都说很象，陈老莲自然是高兴的，但并不满足，于是他又关起门来，再临摹了十天，这回大家看了都说不象了，可是陈老莲却大为高兴云云。这是学习的一种方法。另一种方法，学习之前，并没有一定的选择，凡自己喜欢的，什么都学。这好处是较少局限拘束，但也容易漫无边际，难以收效。如果能象蜜蜂采蜜那样，博取众长，为我所用，放得开，收得拢，那自然是极好的。我认为沈柔坚就是取的后一种方法。

沈柔坚的绘画启蒙，是故乡闽南诏安地区丰富多彩的民间艺术。童年时代，他看到当地庙堂中一组组一方方

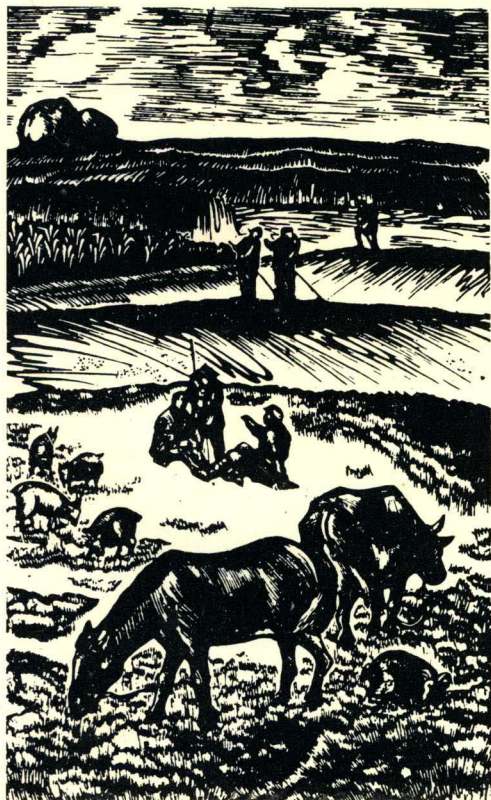
的连续彩色壁画，使他喜爱入迷；喜庆节日，戏台上艳丽夺目的戏文灯彩，使他流连忘返。福建地方独特的布袋戏、皮影戏的艺术形象，在他幼小的心灵里留下了深深的印象。这些传统的民间艺术，激起了他对绘画的爱好和模拟的强烈欲求，于是便不由自主地信手涂鸦起来。

沈柔坚的爱好是多方面的，从儿童画到《芥子园画传》，从中国文人画到欧洲巴比仲画派，都发生了浓厚的兴趣，并且如饥似渴地学着画着。这就是他后来走向艺术道路跨出的值得回忆的第一步。

三十年代抗日救亡运动的巨浪，推动了沈柔坚进一步接受左翼文艺思潮，特别是鲁迅先生编印的《引玉集》、《珂勒惠支版画选集》等革命的美术作品，更使他爱不释手。后来到了革命队伍新四军，参与美术宣传工作，鉴于那种“虽极匆忙，顷刻能办”而又易于行远及众的木刻版画，他又开始正式学起版画来，而且成为他此后的主攻对象和奋斗目标。在游击战争的艰苦环境中，在战斗频繁的岁月里，他把木刻刀作为武器而参与战斗，他不仅创作了许多宣传群众，揭露敌人的独立的版画作品，而且为了革命的需要，也刻制过根据地的钞票和邮票。在这同时，他还为阿英主编的《新知识》杂志作过不少木刻插画，其间并从阿英多年搜集的各式各样的民间木版年画及汉代画像石拓片等传统艺术中，汲取了宝贵的营养，那简练概括的造型，质朴雄健的线条，强烈明快的色彩，使他的早期版画创作，在探索群众喜闻乐见的民间形式、民族风格方面取得可喜的成就。

解放后，沈柔坚已是卓有影响的画家了。正当他艺术上开始新的转变与发展的时代，他曾先后两次访问了欧洲，使他有机会在一些著名的美术博物馆中，观看了各个时代、各个流派诸大师的许多原作，这不仅使他对欧洲美术的体系与发展，有了较明晰的轮廓，而且在学习借鉴上，也有了明显的比较。其中特别是印象画派色彩的绚丽，文艺复兴大师们探究艺术的科学精神和创作的严谨态度，更给了他深深的感动，并从中受到了鼓舞，也得到了力量。

沈柔坚一方面从中外大师的作品中汲取养分，另一方面又在我国传统的画理画论上进行深入的学习和钻研，并把所学所得结合时代精神和创作实践，赋予新的理解和实际运用。比如在艺术与生活这一带有根本规律性的问题上，他就有过较深的理解和恰当的阐述，他曾把两者之间的关系比作是“一以当十”的关系，他说，这个艺术上的“一”，必须有生活的“十”作为



田野(木版画) 1942



收割(速写) 1945

先决条件，只有在生活感受的“十以当一”的基础上，才可能做到艺术概括的“一以当十”。因此，在他的许多作品中神韵的充足，境界的开阔，都和这种理论素养分不开。

画家从中外遗产的学习借鉴中，不断促进和丰富着自己的艺术创造。

在“四人帮”横行的日子里，沈柔坚虽然被迫放下了刻刀，但并没有因此放弃了艺术的追求，不能正式搞创作，便在夜里偷偷地临习中国画，进行艺术的新探索。

沈柔坚在艺术上勇于探索的精神是突出的。从早期版画创作中单纯着意于素描黑白关系的处理，到逐渐注意线条与刀法的运用，从解放前的黑白木刻，到建国后的彩色版画，从农村生活情景，到工农业建设题材，从版画到水彩水粉画，这一切都是画家不满足于现状，力求不断出新的探索历程。

新中国工农业建设的动人景象，激励着画家去探索创作题材的新领域，但是在新的创作途中，往往感到所见所想所画难于一致而苦闷——这就是过去习惯于如实描绘的手法和特定的意境情趣表达之间的矛盾。沈柔坚面

对这新的课题，曾从中国传统山水画论中的“远看取势，近看求质”，“景愈藏境界愈大，景愈露境界愈小”的说法，得到了启发，于是他想，宏伟的建设场面，为什么不可以把庞然大物的建筑和巨型复杂的器械，当作高山丘壑来安排？木刻版画为什么不可以运用中国传统文人画的写意手法来表现？他理解到所谓“写意”，其实就是画家用概括的绘画语言，来表述自己的感受和情意，写出理想的意境，这与以景抒情，以形写神是共通的。作者在先后两次构思创作《河水让路》的过程中，就曾深有体会的说过：“我在创作《河水让路》之初，曾为素材所牵制，追大求全，结果适得其反。后来，我只取坝端一角，并突出洪涛的冲激，浪花四溅等特写画面，就较能显示出建设工程的高大来。”这正是“以小观大”、“个中见全”的艺术规律的体现，《船厂中》和《只争朝夕》，就是这种艺术处理的成功之作。

从生活到艺术，不是一个简单的纯客观的反映。为了表现时代的风尚，景物的情致，画家的心愿，有时虽然取材于某地，却不等于就是某地的实录，他在构思构图中，往往把甲地的素材与乙地的景物结合起来，安置在一个特定的朝暮昼夜、阴雨晴晦之中，或根据意境和画面的需要而穿插其他的自然景物，以增强气势、气氛与情趣的表达。这不仅是允许的，而且是必要的，作者自己就说过：“现实主义绘画的积极意义，就在它能够根据自然形态的东西，经过艺术的提炼、剪裁、概括而塑造出典型的形象”，借以达到引人入胜，赏心悦目的启发教育和美的享受作用。

沈柔坚在版画的套色探索上，有他独到之处和独特风格，给人以强烈的印象。他根据版画套色的局限，发挥版画套色的特点；局限本来是不利条件，但驾御了局限，便成为它的特长，这即是所谓“舍短即长”的道理。在一个时期中，版画创作上曾出现过不正常的违反画种特点和艺术规律的做法，版面越来越大，套色越来越多。但是沈柔坚在版画创作中，却力求“以少胜多”，“以简胜繁”，在单纯之中显出丰富的艺术效果的探求，《雪后》和《歌德故居》就是这方面的突出例子。

《雪后》是作者根据一次雪夜的水彩写生重新加工组合而创作的套色版画。起先因为受到写生色彩的影响，用了四块套版去表现较复杂的色调，但却失去了版画特色，后来改为三块套版，并以赭褐色为主的较单纯的调子，结果反而取得了雪后夜空静穆深邃的意趣；同时又采用了传统的水印和油彩套色相结合的拓印技法，达到单纯中见丰富，简练中出变化的好效果。《歌德故居》则是作者在套色版画创作上的新探索，新突破，并为套色的



送支前(木版画) 1946



拾 草(木版画) 1943

独特风格开创了新的风貌。这幅取自外国的题材，却采用中国民间传统木版年画的用色，在那红和绿，黑与白的强烈对比色块的互相衬映下，又用深绿色来作阴影，这种完全不按照自然色彩的套色处理，是十分大胆的，但是它并不给人以生硬拼凑的感觉，相反的却造成了一种艺术的真实感和装饰美，使整个画面浸沐在阳光斑斓之中，从而达到来自生活，不似生活，胜似生活的“不似之似”的新境界。

沈柔坚在艺术处理上，反对一成不变的陈规旧套，强调要大胆创新出新。作者在访欧期间，看到一些大师们的绘画作品中，常常把水粉和油彩结合运用，刀刮针划融为一体等表现手法后，他主张为了丰富表现力，为了主题思想和意境情趣的需要，在方法上可以“不择手段”。我认为沈柔坚既是这样想，也是这样做的。他的木刻版画，就风格和方法来说，解放前和解放后固不相同，就是后来的许多作品，前期和后期，也各不相同，从《雪后》到《河水让路》，从《南海之滨》到《探幽》，从《渔舟》到《绿荫》，就各具格局与韵味，即使同一期间的作品，或同一对象的表现，也是互有区别，各有风貌的。如同时的两幅新作《探幽》和《绿荫》，各自的处理和效果，就大不一样：一个刻和刮并用，线条的挺和糙兼有，充分表现了岩石的厚实沉重；一个椰树丛丛，林木荫翳，表现为清新秀丽。又同是以椰树为对象的《绿荫》和《南海之滨》，则依据题材意境的不同要求，用刀和套色又各异其趣，一个写出了山村的宁静，一个表现了海风的飘动，



民 兵(速写) 1944

各各赋予自己的性格和特色。

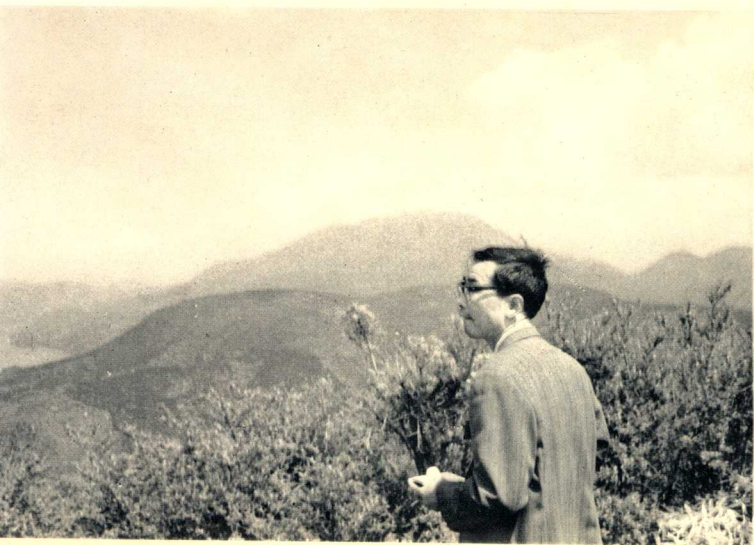
作者在艺术实践过程中，曾深有体会的说过：“同样一把刻刀，运用和拿法不同，或采取刻和刮相结合的方法，却可刻出各种不同的变化。”在套色方面，他又说：“依据画面的需要，有时采取色块与色块之间的交叉重叠套印，如利用绿色压红色，或黄色盖青色，有时又运用独幅版画的某些办法，或水印与油印相结合的方法，而求得另一种必要的效果。”如此等等，都是作者富于创新精神的具体体现。

沈柔坚几十年来，以版画创作为主，而且取得了很好的成绩，但是他并不停留在单一的版画上，而从多方面汲取营养，他自己就说过：“我从版画以外的艺术所汲取的养分，比在版画技法上所下的功夫要多些。”的确，在他致力于版画创作的同时，又创制了大量的水彩、水粉以及水墨画，从中去体会不同画种各自的性能和艺术效果，互相启发，互相补充，以开阔自己版画艺术的天地；同时他又企图把水彩、水粉、版画的方法结合起来，画出一种自己所想象的“中国画”……

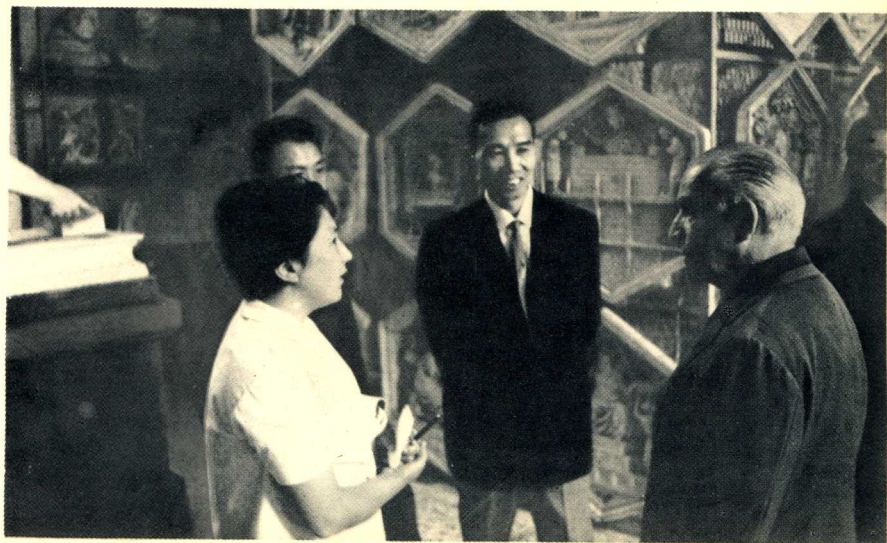
学习无止境，探索无穷尽。沈柔坚很喜欢屈原《离骚》中的两句诗，并把它作为自己继续作新的探求的鞭策：

路漫漫其修远兮，
吾将上下而求索。

作者在日本箱根画速写（1979）



作者访问佛罗伦萨艺术学院（1973）





1 雪 后(木版画) 1957



2 草原(木版画) 1973

3 船厂中
(木版画) 1958

