



# YU BEN 余本画集

123903

J223  
95-9

# 余本画集

THE PAINTINGS OF YU BEN



人民美術出版社

贈書

## 余本画集

---

编者：人民美术出版社

出版者：人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：游允常

装帧设计：张晓君

印刷者：深圳嘉年印刷有限公司

(广东深圳市上步区)

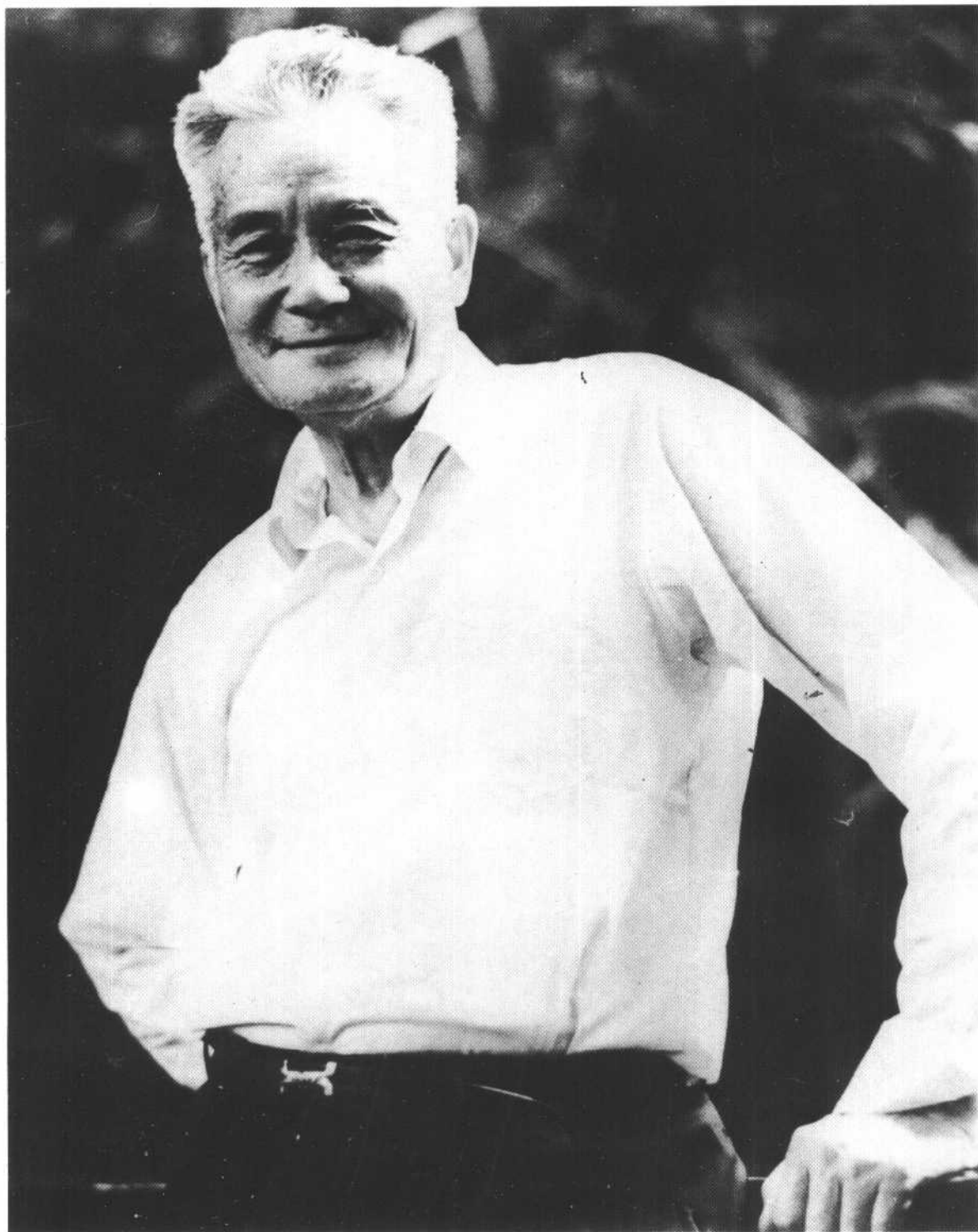
发行者：新华书店北京发行所

---

编号：8027. 7978 开本：787×1092 耗 $\frac{1}{2}$

1982年12月第一版第一次印刷

定价：19元



作者像 陈复礼摄影

## 序

黄蒙田

面对着的是一个说话很少也不善于说话的人。他从来就以使人只能感觉到是真诚、坦率的老实人所特有的微笑向别人说话。从四十年代到五十年代中期，已经记不起多少次了，在他的画展会场或画室里，我只记得他时常用浓重的乡音说：“闹一下啦。”闹就是骂，这是他惯用的方言，意思是请不客气的批评。他肯定别人有不同的意见。他的诚恳态度使对方意味着只能说真话，也意味着他是虚心地等待着批评。从五十年代中期到现在，也记不起多少次了，虽然他的画室换了环境，他的画展受到观众不同的对待，他对艺术创作的认识有了飞跃的发展，我们相见的时候，他依旧要求“闹一下啦”。有时要求他说说自己的体会，他总是说：我的话都画在画上了。意思是说他是用自己的绘画语言说话，他的画总是表达了画家对这个时代、对他撷取包括自然在内的现实生活题材的认识和无比热爱的感情。他的真诚态度使别人相信他是按照一贯对于艺术忠诚的原则，从不画违背良心的虚假的画，想通过这些画向观众毫无保留地打开自己的心扉。

这个画家就是余本。

余本是一个付出全部时间和思考给艺术劳动的辛勤的画家。他从来不象别人那样被世俗事务占去他的时间，他仿佛生下来就是为了艺术劳动而存在。在余本生活着的另一个时代和另一个地方——具体地说是五十年代中期以前的香港，这样的画家实在太少，不是没有忘我地从事艺术劳动的画家，而是他们没有这样的条件。余本的生活平淡得出奇，每天除了沉迷于创作，就是思索和创作有关的事情。那些日子他一家住在鸽子笼一样的房子里，而象今天这样的房子，还有一个花园让他种花浇水调剂一下生活，却是连想也不敢想。那时候他一家的生活之需只能以他的创作去换取，而愿意付出代价的顾主，是那样少，矛盾的焦点，是在作品和顾主之间的不一致。作为一个有良心的画家，余本从来没有改变自己的画风和趣味以迎合顾主的胃口，甚至他明知道自己画的题材不是顾主所喜欢。他画平凡的看来甚至有点破落的风光，他发现自然的美和生活在这里的人分不开，因而对这些风光有深厚的感情。他更画那些顾主认为是卑微的人物即劳动人民，他们是街头待雇的苦力，是怒海余生的渔民，是茶楼卖点心的女郎，是菜市场上的贩夫，余本认为这些人物正直纯良，虽然他们过着不如意的生活，余本却注意到他们善良的灵魂，要揭示出他们内心世界埋藏着的美。有一回，在几幅描写渔民生活的油画面前，他若有深意地说，我们吃的鱼是他们冒了生命之险给我们的。是的，那白浪滔滔的大海随时可以吞噬在上面漂流着的生命。我理解余本之所以选择捕鱼生活是因为对他们有感情。接着我站在那几幅非常性格化的、脸孔被海风吹皱了的渔民肖像前。你认为这些形象美么？他说，我觉得他们很美，他们内心的美也许不是任何人都能发现。他又说，我只能而且必须刻划这些形象倔强的、反抗的内心世界。这就是他们的坚强性格，虽然他们的生活很艰苦，然而我没有把他们处理成叫人怜悯。余本那一双闪着泪光的眼睛仿佛也在说话。这样的画没有人买几乎是可以肯定的。对余本来说这不重要，如果真的被人买去了，余本会长时间感到若有所失，他是多么希望他刻划的那些善良的灵魂在画室里和他长期相伴啊。难道余本和渔民的内心世界有着共同的爱憎感情么？我想正是如此。自小在农村长大的余本，他的性格和农民的朴实性格是一致的。他在加拿大生活的日子是在洗衣作坊、餐馆和医院从事体力劳动——他做的是杂工，他对劳动人民有着深厚感

情是很自然的。三十五年前，我曾经多次在他的画室里对着创作于三十年代中期的《晚归》，那是余本刚从加拿大回到祖国时画的，一个肩着犁耙的农民牵着他的助手——水牛在暮色苍茫的田野上回家去。我在它面前体会那朴素的形象，朴素的意境，体会农民和水牛建立在劳动生活中的感情。画面洋溢着余本对于农民热爱的感情，这种感情不因为他长时间离开家乡而消退。他是农民的儿子，在《晚归》的环境里出生、长大，当他从国外回来，首先便引起描写他们的冲动。余本当然知道，当年《晚归》里的农民生活是穷困的，然而他多么希望他们有一天过着温饱的生活。他没有着眼在他们的痛苦，而集中表现他们应有的那样健康和那样美。两年后，余本在漓江沿岸看到那些在急流中搏斗的纤夫生活有了很大的冲动，他创作了那幅纤夫们在河岸上发出有节拍的呻吟声的《纤夫》。在那样的时代，难道余本不了解纤夫过的生活是如何悲惨么？然而他以饱满的热情歌颂纤夫们在沉重的劳动中表现出来的力。余本认识的美表现在纤夫们健康的肉体上，表现在纤夫们勇于和自然搏斗的气概上，表现在纤夫和别的劳动人民共有的充沛生命力和战胜任何困难的意志上。

从四十年代到五十年代中期，余本油画的个人风格已经形成了。虽然他曾经在浪漫主义、写实主义以至印象主义中吸取了一些东西，我总觉得，他圆熟的油画技巧在消化了这些东西以后，通过一个中国人表达形象的方法和中国人的感情，来创造他朴素、真实的油画形式。他坚持这种形式而不为五花八门的西方现代主义艺术所左右，特别是在二十年代到三十年代现代主义开始在东方泛滥的时代。我不是说余本在这方面是一个狭隘的保守主义者，他谦虚地说，他不理解某些现代主义，他不能接受不等于要求别人也不接受。他的不接受正是说明了他在那一方面有所坚持。他坚持生活实践，坚持从现实生活中，即使是最平凡的事物中，去发掘自己对它的热烈感情，坚持非自然主义的油画的丰富的表现形式——虽然提到油画民族化的高度来要求还是稍后的事情，但此时他坚持的正是为后来那样的要求准备条件。

余本的油画艺术结束了前一阶段进入另一阶段，是以一九五七年为界。这一转变是由于余本对一个画家的责任有了正确的理解，对一个画家作品的认识有所提高而来，而那根源我想是和一次使画家扩大视野的长途旅行有关。一九五六年春末，我和余本以及别的几位画家结伴出游，由四季常绿的南国到风沙满天的北方，由辽阔的华中平原到桃红柳绿的江南。我留意到五十岁刚出头的余本默默地在感受、思索，默默地在比三十二开稍大的本子上勾下旅途印象。他很少说话，但是我明白，在不断展现的新鲜事物之前他的内心是多么激动。别人可能用欢呼甚至用歌唱来表达此刻感情的激动，然而余本却是沉默地在心里欢呼、歌唱。他感到幸福，他受到教育，他得到鼓舞。就在那一年九月间，我在香港九龙火车站送走了余本和他一家回到广州定居。在那里，一个可以安心从事创作的专业画家岗位等待着他。

余本的创作生活从一个时代跨到另一个完全不同的时代。几乎立刻可以看到他的创作有了不同的面貌，这种新面貌出现的前提是由于他在这个新时代有不同的感受而产生不同的感情。他生活着的现实世界涌现着那些足以改变我们民族命运的新生事物冲激着余本的心灵，也激发了他的创作热情，他以全部时间和思考投入广阔的天地，通过生活实践去找寻艺术形象——我们这个时代的人和经过人的劳动改造的自然，他的创作闪耀着过去没有也不可能有的光彩。作为余本的一个从昨天开始的观众和朋友，我留意到一件事情，此时是余本自三十年代以来第一次在创作的时候无需同时想到这幅画将会被怎么样的顾主买去——他解除了为作品卖不出去而担忧、卖出了又永远不能回到自己身边的矛盾。这样的痛苦不是那些并非在旧时代过来的画家能够理解和想象的。余本从长期对一个画家强大的

精神压力之下走出来，他的心情从来没有那样开朗过，虽然余本不是以欢呼和歌唱表达自己的感情，依然是默默地用笔触和色彩构成的形象代替欢呼和歌唱。他那些稳重、沉着的油画，正包含着象火焰一般炽热的感情。

画家思想感情的改变伴随而来的必然是作品面貌的改变，余本的油画创作可以具体地看到这种情况。从五十年代第七年起，由于对现实生活的强烈感受，促使他创造出更能表达这个时代的感情的油画形式。依然是那样的平稳、凝重、温厚，但显而易见的是去掉了客观事物中一些繁琐支节，把要表现的东西用沉着的笔触加以高度概括，使形象更集中、突出。伦勃朗、德拉克罗瓦以至印象主义的某些色彩曾经占据着余本早期的油画，现在他考虑到这些色彩无法表达他此时内心的激情，他探索出一种富于时代感、在沉着中闪耀着新鲜、热烈光彩的色彩。这时期余本的油画变得深厚、沉雄了，然而存在着一种鲜明活跃的气势也是极为明显的。这是余本此时内心世界的具体反映。

如果说五十年代末期可以看到余本油画风格在这以前的基础上发展了，那么，六十年代就逐步提高到成为完整的个人风格。这十年间余本至少有五次外出体验生活，由南海之滨到东北林区再到雁门关外，在不同的自然环境中体会自然规律，他通过观察、默记、写生，通过内心深刻的体会，产生新的意境。这时我们看到余本的油画是：构图更别致、简洁，舍弃了现实生活中繁杂的细节，集中了最有代表意义的东西，它比客观事物更简洁但更丰富了。这样的构图冲破了过去必须遵守的戒条。那些描写东北林区、黄河两岸、农村秋收和渔港风光的油画，使我们感到一个属于画家个人的意念，并设想出一种形式可以恰当地表达这种从感受到意念的要求。于是我们看到余本那些装饰性的造型和色彩方法，客观现实的繁琐景象被一再过滤似的显得非常明朗、干净。这种油画形式使人们感到易于接受一如余本那样坦诚、率直，这种反应是来自他的油画和观众之间精神上有着某些共通之处，那就是民族色彩。余本掌握的是外来形式的油画语言，但是出自一个具有中国民族思想感情的画家之手，外来形式就被改变、发展成为民族的油画形式了。余本一贯追求这些，近年他不是进行一系列中国水墨画实践吗？他不是想做一个半路出家的中国画家，只是通过水墨画的尝试更多了解绘画传统，以便在油画创作民族化上有所借鉴。我不知道别人怎样看待余本学习中国水墨画的动机，我是这样理解的。

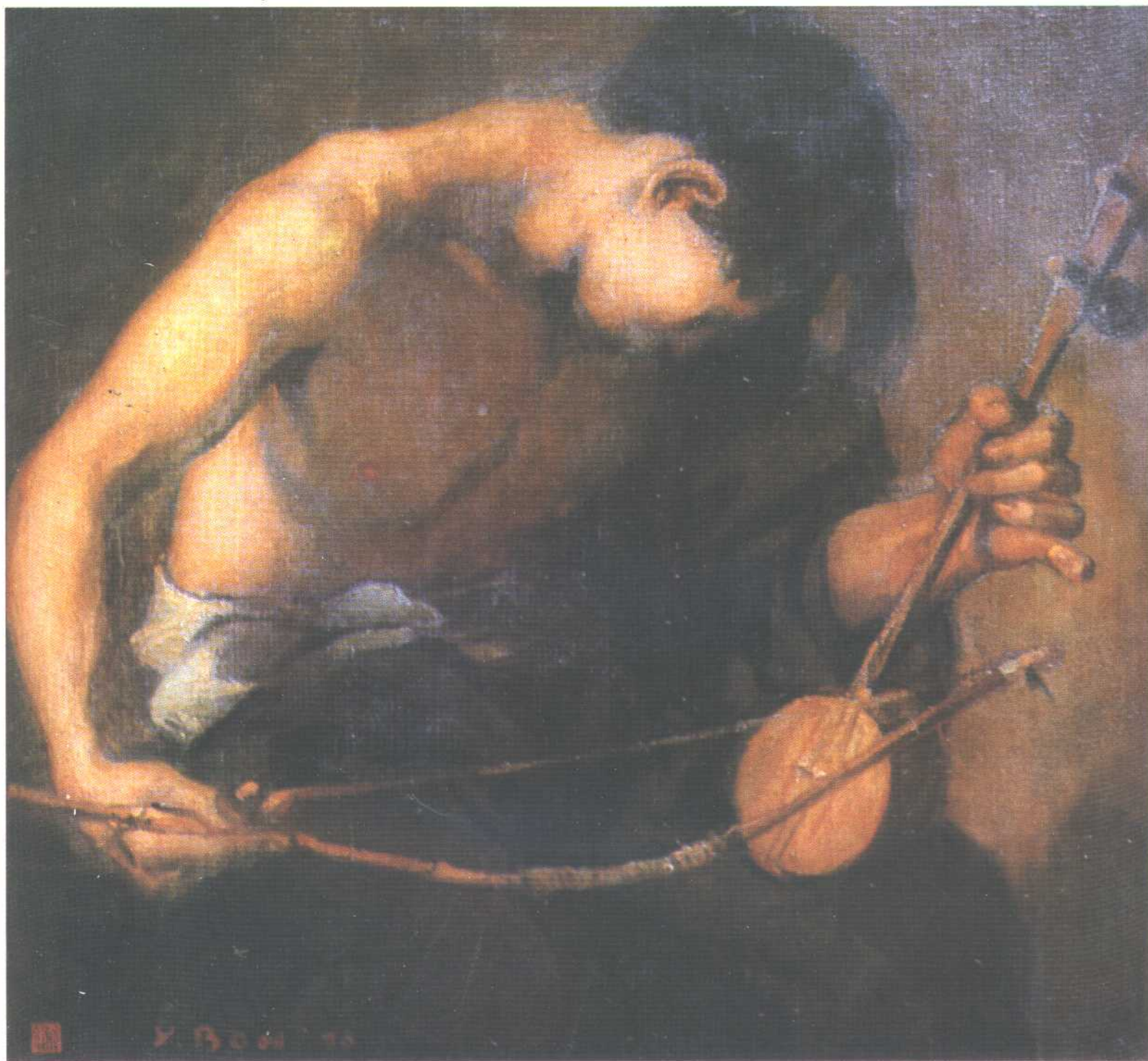
我们又看到，这些油画表现了余本对自然景色极其敏感、细致的观察力。他既善于捕捉自然本身的规律，又善于发现随着人类改造自然而出现的特征，更善于通过独特的造型方法抽出这些符合规律的特征进行形象化。我时常这样想，如果到东北林区或农村去能找到和余本画的相同景色么？回答是既可能也不可能。余本画的不是某一地区具体的景色，所以是不可能的；但他是千真万确在这些地方感受，以真实的景色为基础，概括了它有普遍意义的景色，加上自己的意念组成林区或农村意境的，所以是可能的。我们甚至可以说，从实质上说它不可能是别的地方而肯定是东北林区或农村，不但可能，甚至比真实的景色更高也更集中。这时候，余本描写的已经不完全是客观自然，而是他心目中认识的、他以为应该是那样的自然了。

这本画集里的油画创作时间经过四十年。在人类历史上四十年的时间不算长，但对一个画家的创作历程来说却是最重要的四十年。就余本来说，粗略地说他经历了创作生活和对待艺术家根本不同的两个时代。在这些作品里可以看到余本油画的发展和个人风格的形成过程，但是余本油画的发展以至个人风格的形成不能看成是孤立的东西，决定它的是画家生活的时代和画家的思想感情，因而画集里的作品同时留下了余本思想感情的烙印。前面提到过，余本常说他想的和说的都画在画上，事情正是这样，这些作品就是余本的心灵告白。

一九八〇年十月

# 目 录

| 序          | 黄 蒙 田 |             |       |             |                        |
|------------|-------|-------------|-------|-------------|------------------------|
| 1 奏出人间的辛酸  | (油画)  | 68.5×71.5厘米 | 1930年 | 31 梅花盛开     | (油画) 51×61厘米 1960年     |
| 2 纤 夫      | (油画)  | 86×127厘米    | 1938年 | 32 新会城景     | (油画) 54×79厘米 1960年     |
| 3 台风到来之前   | (油画)  | 62×75厘米     | 1938年 | 33 星湖游艇     | (油画) 63×76厘米 1960年     |
| 4 艇民生活     | (水彩)  | 36×54厘米     | 1938年 | 34 葵 乡      | (油画) 49×59厘米 1960年     |
| 5 渔 家      | (水彩)  | 36×54厘米     | 1938年 | 35 莺歌海盐场    | (油画) 51×61厘米 1960年     |
| 6 小城晚照     | (油画)  | 62×75厘米     | 1939年 | 36 山区风貌—海南岛 | (油画) 51×61厘米 1961年     |
| 7 花 圃      | (油画)  | 64×76厘米     | 1939年 | 37 松 花 江    | (油画) 26×38厘米 1962年     |
| 8 向 日 葵    | (油画)  | 62.5×75厘米   | 1940年 | 38 视察林区     | (油画) 62×75厘米 1962年     |
| 9 龙 虾      | (油画)  | 51×61厘米     | 1946年 | 39 韶山天文台    | (油画) 30×41厘米 1962年     |
| 10 凝 视     | (油画)  | 40.5×30.5厘米 | 1947年 | 40 通什山城     | (油画) 54×78厘米 1962年     |
| 11 乘风破浪    | (油画)  | 49×59厘米     | 1954年 | 41 牡丹江两岸    | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 12 待 雇     | (油画)  | 51×61厘米     | 1947年 | 42 海 歌      | (油画) 64×76厘米 1963年     |
| 13 游 鱼     | (油画)  | 61×51厘米     | 1947年 | 43 沃 土      | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 14 劳 动 者   | (油画)  | 61×51厘米     | 1947年 | 44 原始森林     | (油画) 19.5×27厘米 1963年   |
| 15 少女肖像    | (油画)  | 61×51厘米     | 1948年 | 45 汤旺河林区    | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 16 葛 兰 花   | (油画)  | 46×36厘米     | 1948年 | 46 小兴安岭     | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 17 花 瓶     | (油画)  | 41×51厘米     | 1956年 | 47 松林层叠     | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 18 公园一角    | (油画)  | 61×51厘米     | 1957年 | 48 小兴安岭气象台  | (油画) 54×78厘米 1963年     |
| 19 花 塔     | (油画)  | 45.5×35厘米   | 1957年 | 49 海陵晚照     | (油画) 54×79厘米 1964年     |
| 20 广州中山纪念堂 | (油画)  | 51×61厘米     | 1957年 | 50 海陵归渔     | (油画) 79×54厘米 1964年     |
| 21 花       | (油画)  | 41×51厘米     | 1957年 | 51 黄河渡口     | (油画) 64×76厘米 1964年     |
| 22 田间归来    | (油画)  | 77×64厘米     | 1957年 | 52 三 角 洲    | (油画) 52.5×77.5厘米 1973年 |
| 23 都市夜景    | (油画)  | 30×41厘米     | 1958年 | 53 菜 圃      | (油画) 70×90.5厘米 1973年   |
| 24 植 树     | (油画)  | 51×61厘米     | 1958年 | 54 鱼塘桑基     | (油画) 60.5×75厘米 1974年   |
| 25 越秀公园    | (油画)  | 51×61厘米     | 1958年 | 55 群山壁立     | (国画) 39×55厘米 1975年     |
| 26 海珠桥下    | (油画)  | 62×75厘米     | 1958年 | 56 嘉 陵 江    | (水彩) 27.5×39.5厘米 1975年 |
| 27 工地劳动    | (油画)  | 51×61厘米     | 1958年 | 57 临江村居     | (水彩) 27×39厘米 1975年     |
| 28 新丰江水电站  | (油画)  | 60.5×76.5厘米 | 1959年 | 58 延 安      | (油画) 61×76厘米 1976年     |
| 29 雨中出勤    | (油画)  | 62×75厘米     | 1959年 | 59 渔 港      | (油画) 61×76厘米 1980年     |
| 30 渔民少女    | (油画)  | 61×51厘米     | 1959年 | 60 渔 船      | (油画) 61×76厘米 1980年     |



1 奏出人间的辛酸

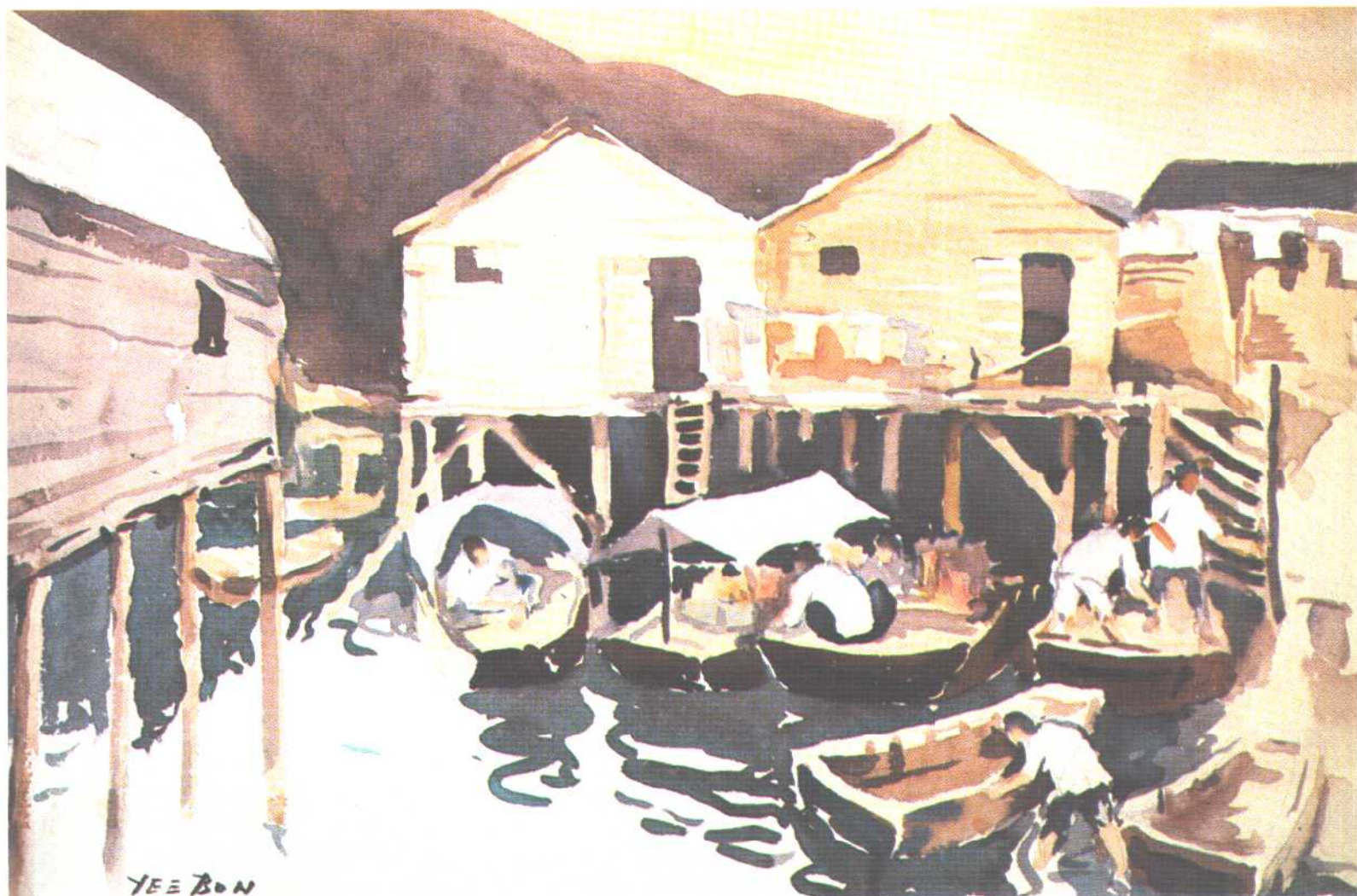


2 纤 夫



3 台风到来之前





5 漁 家



6 小城晚照



7 花 園



8 向日葵



9 龙 虾