

08.375

246



黃永玉畫集

美琳家出版社出版 · 1980 · 香港

黃永玉畫集

出 版 民 眾 出 版 社

香港雲咸街3號A
威靈頓大廈202室

編 輯 黃 業 田

美術設計 歐陽乃沾

印 刷 中 華 商 務 聯 合 印 刷

(香港)有限公司
九龍土瓜灣柏德街75號

發 行 集 古 齋

香港雲咸街一號
南華大廈一樓

一九八〇年二月出版

平裝每册港幣五十元

精裝每册港幣六十元

黄永玉像

楊凡攝影





一個畫家的新起點（代序）

黃蒙田

黃永玉畫展已經結束。作者也離開曾經生活過有着深深感情
的南方。他帶着創作歷歷上七十年代的總結經驗回去。
南方的觀眾和朋友曾經給他以熱情鼓舞，南方的山水花木曾
經作為美好的形象讓他探擷。他說，此番回去將要好好地理
索一個時期，然後又投入創作，為了他的創作歷程應該有而
且是更燦爛的另一個十年。這個對藝術勞動無比辛勤的畫家
此刻思索的問題很多，這些問題總是圍繞着一個中心，那就
是在創作上怎樣去迎接八十年代。我知道，畫家黃永玉也知
道，即將降臨的八十年代對他來說是極其重要的。

我一直是永玉作品的讀者。從四十年代初他選用「永裕」
的名字時開始就是他的讀者，有很多作品在它完成以後是最
早一個或最早幾個讀者中的一個。我幾乎是在悠長的欣賞生
活中看着這個畫家成長的。雖然在七十年代起我只能化整為
零地看他的水墨和水粉畫，包括在「黑畫」展示架那些對畫
家們來說是風聲鶴唳中過活的日子。較集中地看到
數目這麼多作品而且是堂皇地在正規畫展中出現，是這回在
春暖花開的羊城舉行的個展。對於朋友的作品我總是極為重
視的，不論作品好還是不夠好，別人付出了巨大的勞動完成
的作品我認為必須以真誠的態度對待它。永玉對自己的作品
有他的想法，作為一個欣賞者，我也有自己的一套想法。這個
畫展我看了一個半天和一個晚上。回程那天絕早，在汽車掠
過帶着露水的街道樹和晨霧瀰漫中的公路駛向黃埔的時候，
在飛翔船艙裏看窗外白浪在碧海中海濤和海鷗在輪面追逐
的時候，永玉創造的藝術形象此起彼落地湧現着。我思索畫家
創造這些藝術形象時的痛苦和快樂，思索這些藝術形象給人
們帶來的美妙享受和他們心靈深處引起共鳴的程度。

我明白自己作為一個欣賞者的觀點和別的欣賞者的觀點

並不一致，由於欣賞習慣、趣味不同甚至還各有偏好。因此
我在任何畫展中習慣同時觀察一般觀眾的反應。我體會到永
玉個展會場上擠擁的觀眾反應是強烈的。反應強烈的原因是
畫家創造的藝術形象比現實生活中客觀形象更美，引導他們
達到超越於客觀形象的更高境界，而達到這個境界的手段是
永玉表現這些客觀形象時採取的手法：新鮮的結構、新鮮的
造型、新鮮的色彩。這裏沒有常見的陳規所束縛，沒有舊的
和新的公式主義痕跡，甚至永玉個人曾經熱愛過的形式也不
存在了，有的是徹頭徹尾創造性的形式。人們看見的是具有無
比魅力的新的形式感——重要的是它不但同樣可以把對象表
現得美而且更美，這樣的繪畫作品對人們產生強烈的反應是
容易理解的。對觀眾來說，百花齊放的口號高唱入雲多少年
了，他們看到在各種清規戒律下形成的公式主義，即使最憎
惡公式主義的畫家，也因為誠惶誠恐而必然小心翼翼、四平
八穩，最後依然淪為公式主義。十三年來，個人畫展真正貫徹
百花齊放精神，永玉的個展即使不是第一回也是最早的一回。
人們當然明白何以到了七十年代最後一年才真正具備百花齊
放的條件，其時距離一九七六年十月已經兩年零四個月了。
可以想象，觀眾在這之前的悠長歲月都是看一種花或即使有
別種花也得按先前一種指定的花的模樣去畫，那是模式，是
樣板，當他們一接觸到永玉的作品硬好像被一陣猛烈的雷聲
震驚沉悶的人一樣，而對着那些形式感如此新鮮狂放的畫怎
麼可能反應不強烈呢？我在會場中呼吸到一種在長期沉寂、
鬱悶、禁閉狀態中解放出來的愉快氣息。人們在議論，那表
情和語氣，彷彿說我們的畫家多麼熱情、大膽呀。他就是這
樣畫了，他就是這樣向公式主義挑戰。不過我又看出來，我
們的畫家早就理解百花齊放的理論，我們的畫家也早就清楚

藝術家創作應該有畫家的個性和個人風格。然而觀衆沒有指責畫家爲什麼不早就這樣畫。和畫家們的遭遇一樣，當他們在繪畫創作上受到無知可笑的戒條束縛甚至莫須有的罪狀困擾的時候，畫家的觀衆們不也是在別的崗位上同樣受到無理干擾和沉重打擊麼？他們完全沒有責備畫家的意思，反之因爲他們解除了思想的枷鎖還我個人面目而感到高興。觀衆們和畫家的崗位不同，但感同身受，彼此的遭遇原是一樣的。

畫家們爲什麼不早就這樣呢？我又想起了這個問題。在七十年代中期即一九七六年十月以前那些令人眼咒的日子，正直、資深的藝術家創作生機被扼殺了，最勤勞的畫家也不畫，不能畫、不敢畫，即使這樣，「黑畫家」的帽子還是不免照頭套上，棍子還是攔腰橫掃過來。在這樣情形之下，有些畫家只好關下畫筆，讓自己的業務荒廢，手指僵化了。沒有人說他們是弱者。他們贏得了人們的同情。我不是畫家，我了解一個畫家要求的首先是過創作生活，一個熱愛繪畫創作的畫家有什麼比被剝奪了創作權利更痛苦的麼？我知道，當他們彷彿被砍去手指而流行的都是「主題先行」，被指定畫些什麼，突出什麼而形式總是千篇一律帶着霸氣以至殺氣的作品時，心裏就像刀子絞着那樣痛苦。我又知道，一些勇敢的畫家冒着最大的危險堅持創作，他們在不同的環境運用不同的方法包括以退爲進的戰略，畫家事後說這是事前絕對保密的「地下創作」。當時永玉就是這樣的畫家。這回永玉的個展的三分之一作品是在一九七六年十月前幾年間畫的。沒有人不知道那是怎樣的時代，也沒有人不知道那幾年間永玉受到怎樣的待遇。我在個展大廳裏面對着那些荷花、梅花、瓜菜菊、玉蘭和山明水秀的風景的時候，想起的不是明麗的色彩、沉着的筆墨和別緻的形象結構所表達的美好的形象，而是這

些形象滲透了一個畫家的責任感和驚懼交織着的感情。這個畫家在最困難最痛苦的時刻也只會想起爲我們創造美好的形象來安慰、鼓舞我們的心靈。我知道，永玉是在更深夜靜靜的時候關起大門偷偷地畫的。這時候沒有——但不是絕對沒有不速之客到來。頭頂噴出來的朝霧霧一樣在牛室裏迴旋，暗淡的一燈如豆，畫家在極其有限的空間裏構思，一會塗墨大筆狂揮，一會如游絲細筆着意勾勒，每一幅畫的形象都在暗室中發出閃光。我不知道永玉這時候心裏想些什麼。也許他一面調色筆一面聽聽院子裏突然闖進來的雜音。人們看到一幅還不能清楚地看出形象的未完成的畫一定感到奇怪，那是一次在午夜創作途中突然有幾個人閃進院子裏來，他想要來的終於來了，本能地迅速把它弄作一團當作廢紙丟到窗外的廢物堆中。第二天絕早他把它撿回來。他不能把它完成。現在保留下來算是紀念那晚平安的「意外」，也爲了作爲這些作品產生的艱難過程做見證。這幅不曾完成的畫就是描寫廣東佛山鄉下的《湖山信是東有美》。山水畫的意境構思來自他在佛山嶺南茶寮上的印象，那一天午夜他忽然想起這個深藏着的境界，爬起来來畫了。他爲什麼想起那裏的燈火呢？在那樣困難的時刻。我沒有問過他。然而何必多此一問呢？莫非是他借南方的印象以表達他對這個地方的深厚感情和這裏朋友們真摯的友誼麼？我想正是這樣。通常是院子裏出現了第一次雜音，他把成品或半成品捲起來或摺起來，塞到那間雜物夾箱裡發得無法立足的房間深處。第二天，他又回復平常有講有笑以幽默的笑話代替戰鬥了。這種情況我是知道的，一九七二年以後，我每年總有一次以上到他家裏去作客，那時探望他不像現在那樣大搖大擺而去，也不是未見人就高聲呼喊。即使在那樣的時刻，永玉依然談笑風生，一口氣說十

個八個笑話而面不改容。雖然如此，我不相信永玉此刻是快樂的。我肯定他的內心有著深重的痛苦。我沒有問他，但是我看得出來，一個有良心的畫家在那樣的時刻怎會不痛苦？是不是他不願意我受到這份痛苦情緒感染呢？特別是當我看到他從密室拿出「地下作品」來欣賞的時候，在那些美好的形象之前極力壓抑自己的痛苦。後來，他透露了這樣的一句話：沒有痛苦藝術是不可能開花結果的。再後來，他下面的話總算表露了當時的心情：我明白受到迫害的不是我一個人。我周圍甚至很遠的地方都有像我一樣的人被迫害。他說：每當我在更深夜靜精神百倍地投入「地下創作」的時候，我知道有成千上萬的人在這樣的時刻堅持工作，雖然他們不是進行繪畫。我感覺到自己不是孤立的。他又說，我深信自己做的沒有錯。我堅持的原則是對的，而我更深信文化專制主義者必垮。這就是我的信念。請注意，永玉有這樣的信念是在文化專制主義者橫行霸道的時候，是他正在吃苦頭日子很不好過的時候，也是他一面抵著身上和心上的創傷屢次跌倒又爬起來的時候。結果正如事實那樣，他是笑得最後的人。

我在展覽大廳的椅子上休息的時候，曾經就幾幅形式感最新的畫思索。它可以是大寫意，也可以是描金工筆，形式的新是畫家在包括色彩在內的造型設計和畫面結構，是畫家創造的更完美的藝術形象。永玉曾經說過：永遠不要重視別人走過的路，甚至永遠不重視自己畫過的。他在創新，無時無刻不在考慮表現他的思想內容的形式更新鮮、生動和更有魅力。不錯，永玉的畫很新，是不是新到有些人認為不可接受甚至害怕此花「放」得過了頭呢？我看不是如此。他的畫有一種新的，永遠在變的形式，但不是新到人們不可以接受甚至高呼接近危機的程度，而是這個畫家的新是在別的畫家的

形式普遍保守、落後的時候，在多年以來文化專制主義者所規定的模式化的公式主義形式造成的局面及其餘風之下，他的畫當然是最新了的。所以我說，永玉的畫是新的但決不是新到人們的視覺無法解釋的那種新。在前面提到的那種環境或前提下，永玉創造出這樣豐富、新鮮、美好的形式是需要很大勇氣的，因為新的東西登場總有舊的東西抱你的後腿。我總覺得，勇氣之外，還得思考形式之所表達的思想內容。在藝術創作上，我們的觀點、認識和西方畫家有根本上的不同，別人可以完全不考慮表達的形象對人民群眾發生什麼作用，可以完全和思想內容脫離，孤立起來玩弄形式。永玉當然明白不能這樣做，否則便違背了自己對藝術創作的觀點、認識，把百花齊放推向虛無主義了。我了解到永玉在創作過程中有些原則性的問題必須認真思考，創新不能犧牲這些重要原則來換取，他首先要考慮的是：創造的結果給觀衆帶來的不是除了形式以外還是形式。新鮮的、有個人特色的形式所表現的形象所說明的思想內容對於觀衆的心靈將會受到怎樣的感染才是重要的。

如同永玉的前輩們在創作上某些地方也曾影響過他一樣，現在永玉的後輩們也或多或少地接受他的影響。汲取別人長期創作積累下來的經驗而形成的藝術特色以至個人風格的影響是容許的，但不能把別人的東西吃進去生出來的東西依然是別人的東西。到目前為止我看見過幾個這樣的年青畫家，其中甚至坦白承認是從永玉的形式得到啓發和學習他的形式。我想他們受永玉影響和當年永玉受別人影響的方法不同，特別是基礎不一樣。畫家創造力的根源之一來自他的消化力，沒有很好消化力的結果只會成爲別人的形式翻版。更重要的根源是畫家要具備一定的基礎，這是指傳統技術的基礎，對

現實生活深刻觀察的基礎，生活形象積累的基礎，掌握造型規律和能力的基礎，藝術形式的獨創性深入認識的基礎。基礎愈豐厚對別人的精華消化力愈強，愈能創造出屬於自己個人風格的形式。永玉很喜歡畫荷花，他的荷花有不同季節的荷花，不同的形態、風姿、色彩借以表達畫家不同的感情。不同的荷花又歸納到最能表達在某種狀態下荷花的性格和烘托畫家心境的意匠方法，不同的意匠方法是為了使荷花處於某種具體環境下的典型形象。他筆下的荷花變化真多，朱瓣暗描的荷花顯得多麼輝煌，綠藍白瓣的荷花是那樣清麗，絳中帶赤的荷花是那樣沉重，濃淡墨色的荷花又是那樣肥厚。有些似院體工筆又不完全是院體工筆，有雙鈎描金卻不受前人雙鈎描金所束縛，有些卻是潑墨大寫意。荷花的結構多種多樣，有些結實飽滿的花蕾彷彿看它逐漸張開，有些彷彿一陣風在這裏捲過把花瓣吹得片片紛飛，莖和葉在擺動，結構散亂了卻又有一定的規律可尋。沒有一株荷花像現實生活中的荷花，但是沒有一株荷花不比客觀的真實荷花更像荷花。人們感覺到它比生活中的荷花更富生氣，更芳香，更動人，它符合現實生活中的荷花規律但卻是藝術形象，它符合傳統的表现方法但又不等於傳統方法，那是發展了傳統方法的方法。從現實生活中來卻不等真實的荷花，從傳統中來卻不限於舊傳統，這就是永玉創造荷花形象的基礎。我不是說別人不可能具備這樣的基礎，但是我願意指出永玉怎樣獲得這樣豐富的基礎：那是長時間通過生活實踐對荷花的形和生態進行深入觀察、寫生而來，是通過對傳統畫荷方法的細緻分析而來。有一個時期，荷塘裏的荷花是永玉生活裏一個不可分割的部分，實踐的結果使他閉着眼睛也能了解不同自然現象下的荷花生態。永玉主張一個畫家要幾百次幾千次的勞動，

即使對象只有一個。多畫，不只是為了純熟，愈多畫愈能發現對象的秘奧。夏日，有人不止一次看見永玉騎着自行車冒着暑熱向西郊飛馳而去。原來他是去昆明湖畫正在盛開的荷花。我更願意指出，永玉長期對着荷花實踐而積聚下來的素描稿整整有八千張。想想看，這個數目要付出多麼長時間和多麼耐心的勞動啊。八千張荷花素描，對我們的畫家來說是一筆不能算小的財富。

七十年代的作品永玉認為有些是不滿意的，此番回去要好好想一想，然後又投入創作。對自己的作品不滿意就是推動自己進步的動力。按照他走過的路觀察，我想他依舊在百花齊放、推陳出新的道路上再放——是放而不是收。我不知道他是否遭遇到某些毒藥的干擾，他不會和別人計較這些，他總是重視藝術創作的獨創性，總是追求那些別人從來沒有這樣畫過的表現形式。永玉在藝術創作道路上前進的時候喜歡譬喻自己是一個馬拉松長跑運動員，他的要求是不中途掉隊，堅持到終點。現在，這個畫家又到了創作路程上的另一個起點——八十年代。末來的八十年代將是永玉創作生涯最重要的時代，按照這個畫家對待藝術創作的無比辛勤和他善於思考自己的創作形式來看，八十年代初頭的二、三年間，他就會為我們送出一些令我們感到驚奇的作品。我們的畫家正在迎接八十年代，正在另一個起點上再出發。讓我們在這裏祝福他在長跑路上贏得勝利。

目 錄

黃永玉像

一個畫家的新起點（代序）

彩色版

- | | | |
|----------------|--------------|--------------|
| 1 · 秋茅野雉 | 13 · 秋山又幾重 | 25 · 圓明園新荷 |
| 2 · 瓶梅圖 | 14 · 深山幽谷 | 26 · 雨後紅荷 |
| 3 · 頤和園春色 | 15 · 白梅 | 27 · 向日葵 |
| 4 · 風雨荷花 | 16 · 濃墨紅荷 | 28 · 小鳥天堂 |
| 5 · 翠鳥（珠荷鸚鵡局部） | 17 · 黃梅圖 | 29 · 瓜葉菊 |
| 6 · 桌上瓶花 | 18 · 紅荷 | 30 · 梅嶺春 |
| 7 · 裝飾荷花 | 19 · 褐荷圖 | 31 · 紅荷圖 |
| 8 · 梅叢小鳥 | 20 · 白荷紅豆 | 32 · 柳暗花明 |
| 9 · 黃山桃花溪 | 21 · 重彩白荷 | 33 · 初雪 |
| 10 · 湖山信是東南美 | 22 · 黃山秋色 | 34 · 嫩將出兮東方 |
| 11 · 江湖秋水 | 23 · 反冬心惹雪梅圖 | 35 · 迎春圖 |
| 12 · 紅荷立軸 | 24 · 秋池白塔 | 36 · 澤畔有人吟不得 |

黑白版

37 · 蘇州園林小景
38 · 白玉蘭
39 · 玻璃瓶花
40 · 黃荷小鳥
41 · 野菊
42 · 小鳥白荷
43 · 荷
44 · 梅溪圖
45 · 青葉紅荷
46 · 蓮池小鳥
47 · 白荷立軸
48 · 綠荷黃鳥

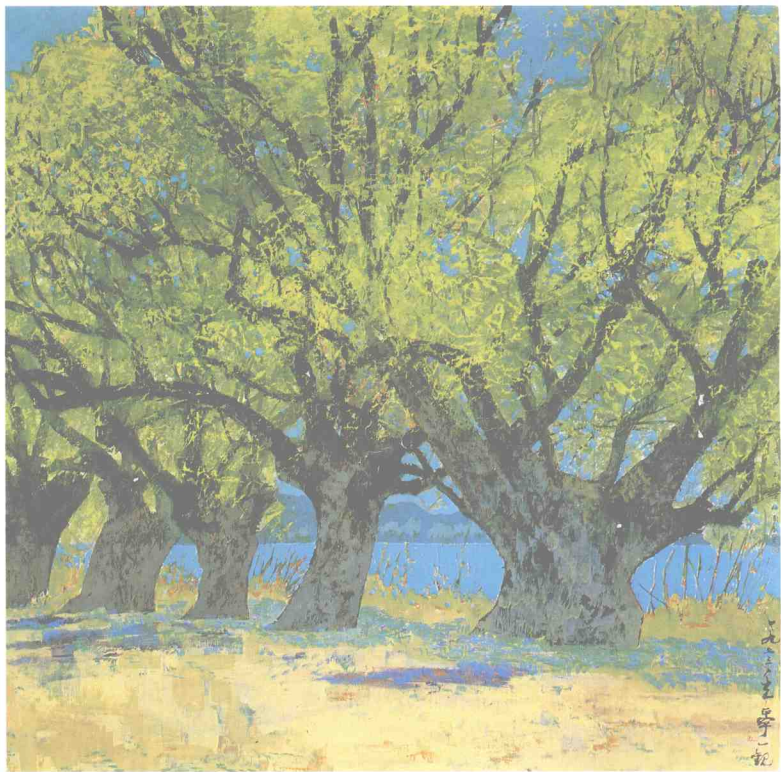
49 · 荷花生日
50 · 思發在花前
51 · 花好葉茂
52 · 消夏圖
53 · 留得殘荷聽雨聲
54 · 水仙泉石圖
55 · 白玉蘭大卷（局部）
56 · 黃山迎客松
57 · 家鄉紅梅
58 · 紅荷雙鸞
59 · 陽秋三絕
60 · 春消息

61 · 屈原像
62 · 蓬萊三島
63 · 清涼台
64 · 雀墩

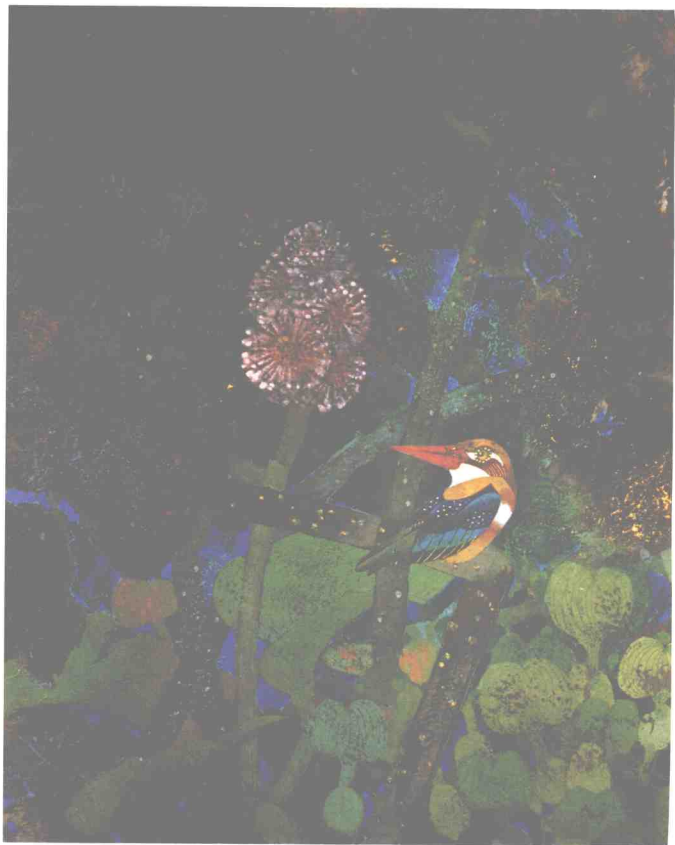
封面畫 · 殊荷鸚鵡
封面題簽 · 沈從文











试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbo.com