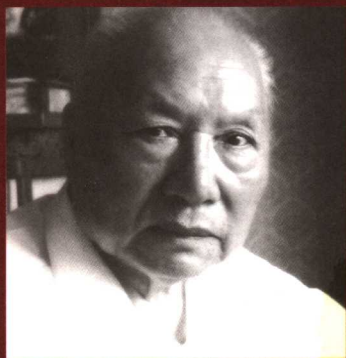




上海鲁迅纪念馆 编

杨可扬 著

可扬艺事随笔

KEYANG YISHI SUIBI

上海人民美術出版社

可扬艺事随笔

杨可扬 著

上海鲁迅纪念馆 编
上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

可扬艺事随笔/上海鲁迅纪念馆编. — 上海: 上海人民美术出版社, 2007

ISBN 978-7-5322-5235-0

I. 可 II. 上 III. ①随笔—作品集—中国—当代
②书信—作品集—中国—当代③序言—作品集—中国—
当代 IV. I 267

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第029590号

可扬艺事随笔

编 者 上海鲁迅纪念馆
著 者 杨可扬
责任编辑 张 燕
装帧设计 张子虎
出版发行 上海人民美术出版社
地 址 长乐路672弄33号
印 刷 上海精英彩色印务有限公司
开 本 889×1194 1/32 印 张 8.25
版 次 2007年3月第一版 第1次印刷
印 数 0001—1000
书 号 ISBN 978-7-5322-5235-0
定 价 35.00元

墙角数枝梅
凌雪独自开
遥知不是雪
为有暗香来

宋王梅石诗一首
杨可扬书

书 法 46cmX69cm 2006年 杨可扬

贴近生活 关注人生 ——中国新兴版画70周年随感

可扬

20世纪30年代前后，鲁迅先生大力倡导扶持新兴木刻版发，并于1931年8月在上海举办了第一个木刻学习组织——木刻讲习会，播下了版发艺术的种子，此后，木刻版发的学习、创作、研究社团，在京、津、沪、穗各大城市便迅速发展起来，形并成一种追求进步，向往革命的艺术运动，因此，1931这一年便成为中国新兴版发历史的起点，到今天已整整70周年了。

我作为一名版发老兵，直接接触到木刻版发，开始于1937年的春天，而且当我刚学到一点木刻版发的基本方法后，就马上把它作为一种武器，投入到抗日救亡的宣传活动中去了。

70年来，特别是在抗日战争和解放战争的岁月里，版发工作者的充分发挥了木刻版发特别能战斗的条件和长处，在贴近现实生活，关注社会人群的过程中，创作了大量的真实描绘，反映了特定时代的面貌，为那段历史留下乃至永恒的形象纪录。著名学者叶圣陶先生在《抗战八年木刻选集》的序言中曾这样写道：“在抗战八年间，木刻家

杨可扬 1993.10

——《贴近生活 关注人生》手稿 杨可扬





作者在周庄水乡写生
(摄于1994年)

目 录

自述	04
感言	
今后的木刻运动	13
贴近生活、关心生活、热爱生活	18
生活与创作随感	24
序跋	
《中国版画集》序	33
《丰子恺漫画》前言	37
《陈烟桥木刻选集》序	41
《张乐平画集》序	47
《吕蒙画集》序	53
《沈柔坚画集》序	58
邵克萍艺术生涯二三事（代序）	68
《林曦明剪纸选集》序	74
张一山的艺术追求（代序）	80
《朱宣咸木刻版画集》前言	84
《张嵩祖版画集》前言	86
《董连宝版画集》前言	92
《顾奕兴版画选》序	93
《冒怀苏画集》序	95
《张苏予画集》序	97
《哈琼文作品集》序	99

《周方德水墨》序	103
《外国黑白木刻选集》小引	105

回忆

记李桦同志	111
回忆野夫	118
回忆赵家璧同志	124
严肃的艺术 人民的艺术	129
张怀江的木刻艺术	133
怀念和敬意	141
顾炳鑫同志从艺二三事	143
默默的思念	146
一个“生活”迷——怀念毕青同志	147
茂林嘉卉	152

评论

从全国青年版画展引起的一点想法	159
艺术应紧随时代	162
漫话版画艺术	164
新兴版画50年	167
多一点乡土气息	169
贴近生活 关注人生	172
版画的普及	176
小议二则	180
从藏书章到藏书票	185
藏书票在中国	189
藏书票杂谈	193
漫话木刻贺年片	199
地底下的岩浆 云层里的闷雷	203

萌芽与友谊	206
崇敬与推荐	208
质朴无华的感情	212
生活·感情·作品	214
追赶·超越	216
沙清泉的木刻艺术	218
品赏斯文·尤恩贝格的木刻插图	221
为了千家万户	225
奇迹·创举·观止	226
版画书刊出版琐忆	230
实物编年 形象史篇	240
时间的价值	243
无题	245
 寄情	
绘画·我一生的追求	249
后记	256



自述

我于1914年8月出生在浙江省遂昌县一个偏僻的山区农村，那里既不通车，也不通邮，和外边几乎是隔绝的。然而，我却从小就对图画有着兴趣。我的叔父每年要到衢州去出售家乡唯一可供买卖的木头，回来时常常用报纸包回一些日用物品，在这种旧报纸上往往有什么“美丽牌”，“金鼠牌”的香烟广告，画着时髦的仕女，我就把它剪下来贴在墙壁上“欣赏”，这是我接触图画的第一步。

1921年我7岁时，上了村里的小学，这时我可以用毛笔描红习字了。这之后的一次偶然机会，我发现家里有两本石印的《玉历传钞》和《三国演义》，里面有白无常、黑无常等图像，于是我偷偷地（因为老师只要你背书，不许你乱涂乱画）开始用习字用的很薄很薄的一种竹纸，蒙在图像上一个一个地映描下来，映描得多了，就把它订成一个本子，而且中间还曾拿它去和别的同学

交换香烟牌子玩，这是我接触图画的第二步。

其实，使我真正走上美术道路的，却应从1927年我13岁时开始。那年村学里请了一位县里的学校毕业生来当老师，大概我的成绩还不坏，所以老师很器重我，并一再鼓励我去读县立小学。我心动了，经过争取，父亲终于同意了我的要求，于是这年秋天，我成为家乡方圆几十里内第一个进城上学的读书人。在县立小学里不仅不反对画画，而且还有专门老师来上课，图画老师对我又非常关心，我对画画的兴趣自然就更浓了，成绩也提高得很快。可是考入初中后不久，因为家境困难，我中途辍学了。虽然没有再读书，但是画画的劲头却并没有因此而冲淡。大概是1934年前后，那时许多报纸刊物上经常发表丰子恺别具一格的漫画，寥寥几笔，却十分生动传神，我一下子就被它吸引住了，而且到了入迷的程度。我开始临摹子恺的漫画，并进而模仿子恺漫画的形式，去画生活里所见的人和事，一天要画好几幅。1935年我到宁波一家同学开办的书店去工作，在书店里可以看到许多上海出版的新书刊，大开了眼界。由于书店的生意不顶忙，大家有较多的时间可以看书读报，有的还给报纸副刊写点文章，我则继续学画子恺式的街头生活漫画。其间除了为当地的文艺刊物作封面及插图外，同时也曾试着向上海的一家杂志投寄了几张画稿，后来竟被采用发表了，而且收到了稿费，这给了我很大的鼓舞，我决心要当画家了，要进美术学



作者在拓印版画（摄于2006年夏）

校“深造”了。于是当年秋季开学时，我怀着做画家的美梦离开书店，进了上海新华艺专西画系。这时我一面向老师及亲友写信，要求经济援助，一面四出投稿，以为总可勉强维持下去。可是两个月过去了，除了一两个亲朋有所表示外，绝大多数音讯毫无，于是不得不自动退学出来。

失学加失业，我开始靠没有把握的稿费收入，在杭州和上海过着很不安定的生活。1936年夏天，我在杭州去参观了一个对我来说全然是陌生的展览会——

“第二回全国木刻流动展览会”，那一幅幅扣人心弦的黑白木刻作品，其中如陈烟桥的冰天雪地英勇抗日的《东北义勇军》、黄新波的扶老携幼向关内逃难的《失去了土地的人们》以及许多在现实生活中挣扎的苦难人群等，那强烈的黑白、鲜明的主题，使我的思想感情受到了很大的冲击，我在想世界上竟有这样一种艺术，于是我决心放弃漫画，要学木刻了。

1937年春，我在上海参加了由新华艺专几个熟悉的同学组织的刀力木刻研究会，由马达担任指导，在很短的时间里，学到了一点刻和印的基本方法。不久，抗日战争爆发，我离开上海去内地，并拿起刚刚学到的一点木刻技法，投身到抗日宣传中去。记得我的第一幅木刻，是一个持枪挺立的士兵，题目叫《保卫祖国》。但是战争年代里，需要什么就做什么，倒也并不专门搞木刻创作，写标语、画壁画、演戏、唱歌、编书、编报，样样都干。

1940年秋，我工作的一家报纸被迫改组，编辑部全体撤离。我先到金华住了一个多月，后来决定到温州去碰碰运气，路过浙江丽水时，碰到在版画创作上已有一定名声的木刻家郑野夫和金逢孙，他们正在那里搞木刻运动，知道我还没有合适的工作，便要我留下来一起干，我同意了。于是从1940年到1945年，从浙江丽水到福建赤石，有时专职，有时兼顾，既生产供应木刻用品，又编辑出版版画书刊，既办木刻函授班，也搞版画

展览会，既自己创作也辅导画室学习，就这样直到抗战胜利。1946年夏秋之交，随着中华全国木刻协会从重庆迁移上海，我也到了上海，并和各地陆续到沪的其他木刻同行一起着手筹办规模盛大的“抗战八年木刻展”及协会的改选等工作。这之前，大家分散各地，虽有通信联系却很少见面；那次不仅见了面、看到了作品，而且交流了创作的经验心得，真是深受启发、茅塞顿开，我的木刻创作，从内容到形式，开始了新的转化，这年冬天创作的套色木刻《迎亲图》就是一个明显的例证——从沉悶走向明朗。

整个解放战争期间，可以说是我从事木刻版画以来创作活动最旺盛的三四年，不仅数量较多，质量也比较满意，解放前保留下来且较有印象的作品，主要出于这期间，如《教授》、《张老师早！》、《撒佃》和《垮的日子》等等。

全国解放后，我参加了美术编辑出版工作。解放初期的几年里，为了配合宣传形势的需要，业余时间较多地画了一些图解政策口号的所谓漫画，版画创作数量却少得可怜。后来虽然恢复并坚持版画创作，但也不过每年很有限地搞几幅；十年文革期间，则是一个空白点，而且以为这下子大概要跟画画绝缘了，索性把木刻工具也送给了别人。不想离休后，正好碰上改革开放的大好时机，我从迷惘中清醒过来，但已深感时间的不多了，很有些悔迟恨晚的紧迫感。因此，近些年来在创作上比

较抓紧，单从数量上看，有几个年头里，就是过去身强力壮时也没有达到过，不仅如此，而且还探索开拓了创作的新领域。

所谓新领域，首先是从版面藏书票开始的，到1994年十年下来，在我80岁时，竟选出了一百枚出版了一本《可扬藏书票》专集。与此同时，我又逐年以生肖为题材制作版画贺年片，分送亲朋好友，一以贺新年，一以报平安，两年前已做完了第一轮12帧。但生肖只有12个，重复再做，就得花样翻新，于是逼着自己不得不去动脑筋甚至伤脑筋，真是自讨苦吃，但也自得其乐。

版画创作，可以说一半是脑力劳动，一半是体力劳动，到一定的时候，肯定会干不了的，因而不得不及时寻求一种可以替代的退路或出路。于是我从上世纪80年代开始，又断断续续试着画起了国画。国画和版画同属造型艺术，有相通之处，但是操作起来，却是大不一样的。我想我的年龄已不允许从国画的A、B、C开始，只能抄近路，把版画的一套处理手法用到宣纸上去，可以说我的所谓国画就是在宣纸上画版画。算什么呢？有人说“没有笔墨传统”，完全正确；有人说“有新意，与众不同”也听得进。不过我画国画一直处于“两天打鱼三天晒网”的状态。这次也选印了一部分，以求教于同行。

不少人说我的版画有自己的风格面貌，不看署名也能认得出来，这也算是一个优点吧。但所谓自己的风格，说实在的，不过是比较粗比较实，也可以说是比



作者约请一些老朋友来家观摩作品(摄于1990年1月)
左前为作者,后左至右钱大昕、张子虎、廖炳雄、徐昌锦、沈柔坚、任意、贺友直、陆宗铎、任满鑫、龚继光

较呆比较板而已,这说明我的创作路子是不宽广的,自己也不满意,很想有所改变,但总是变不了或变不好。从1946年《迎亲图》开始,有比较明显的改变;1948年的木刻连环画《英英的遭遇》也变了一下,带有较多的装饰味,但过后仍回到原来的老路上去。此外,解放前几乎不作风景或套色版画,而解放后,则一反过去的路子,而以风景、套色为主了。

以上就是我简略的从艺经过。

1999年9月