

417870

48-3772

48-3772 Z D



萬山先生畫像一九七五年夏
 行

張仃畫

1936 — 1976

辽宁美术出版社

封面设计：张竹
责任编辑：高颖

张 竹 漫 画

辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行
锦州印刷厂印刷

开本：787×1092 1/24 印张：5 彩页：6 页

印数：1—3100

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷

统一书号：8161·0707 定价：3.50元

張 竹 漫 畫

1936 — 1976

叶 浅 予 序

辽 宁 美 术 出 版 社

序 言

九·一八东北三省沦陷，深感亡国之痛的青年纷纷从家乡流亡进关，其中有很多是从事或有志于文艺工作的忧国之士，张仃是其中的一个。他老家在辽宁，进关后留在北京学画。

蒋介石要反共，不惜把东北的大好山河送给日本人，不许东北人打回老家去，张仃在愤世忧国的活动中，受过南京政府的牢狱之灾。

皮鞭不能改变爱国者的救国之志。张仃在抗日战争前夕，和上海的漫画刊物取得联系，发表了大量针对反动政策的讽刺画，显示了这位漫画青年的政治敏感和造型才能，很快成为漫画界的中坚力量。

抗日战争爆发后，全国人民的爱国热情有如火山熔岩一般喷发出来。张仃立刻投奔到文艺宣传洪流中去，成为漫画宣传队成员，转战在南京、武汉、西安的前线和后方，最后投奔到革命中区延安。

1945年日本投降后，张仃随军进入东北，回到了老家，先后主编《东北漫画》和《东北画报》，以锋利的笔墨揭露美蒋勾结、发动内

战的险恶行为。全国解放后，他的工作岗位转向展览布置和工艺美术，仍不放弃漫画阵地，五十年代的《漫画》月刊经常可以看到张仃的精采作品。

三十年代到五十年代是张仃在漫画界的活跃时期，他的笔锋始终瞄准革命的对象，不要以为六十年代以后他退出了漫画舞台，不，在七十年代反“四人帮”斗争中，老将再度出马，对江青张春桥之流狠狠打杀了一阵。

张仃青年时期学的是中国画，他的漫画创作特别用心于“骨法用笔”的造型准则，简练、准确、锋利、刚强，富于煽动性和吸引力。张仃这个名字在三十年代漫画界初露头角时，漫画刊物的编者好象发掘到一座金矿，舍得用较大篇幅发表他的作品。抗日战争初期，他在南京画过一幅怀念家乡的大幅宣传画，题为“打回老家去”，画的是白山黑水、大豆高粱，形象地反映了“我的家在东北松花江上”那首流亡歌曲的思想内容，这是整个抗日战争期间一幅具有思想深度的宣传画，可惜在南撤途中

丢失了。

张仃除了在中国画的笔墨中吸取营养，还受到同时代画家张光宇的民间画风的影响。民间画风的特点是：撮大要，去芜杂，方笔圆笔交错运用，笔线减至不能再减，使造型接近几何形体，却不是抽象的几何形体，而是极度概括的具象形体。这种造型方法表面看来好像是夸张之极，其实是概括之极。

墨西哥有位漫画家名叫珂弗罗比斯，三十年代誉满美洲。他以墨西哥古老印第安石雕的刀法，用之于笔，和中国的民间画法极为相似。张光宇引以为知音，在他的造型里掺入了珂氏的某些笔法，形成了光宇风格。从此，张仃的风格也渗进了珂氏的成分。我们知道美洲印第安人的艺术，和亚洲的东方艺术有渊源关系，原因是这个民族是几万年前从亚洲迁移过去的，在文化上和我们是近亲。现代墨西哥人的祖先即印第安血统，珂弗罗比斯是墨西哥土著，虽然受的教育是西方的，他的血管却流着他东方祖先的血。他的艺术风格传到了亚洲。

可以说是东方回到了东方，不是东方吸收了西方。

张仃后期的画，有过毕加索的影响。毕加索是西方画家，他的一生，画法多变，而变化最大的时期在于吸收非洲黑人艺术和亚洲中国艺术。七十年代他曾向张大千请教水墨画法，试用中国毛笔，这是西方艺术向东方靠拢的显著例子。那么张仃受毕加索的影响，是顺乎潮流，合乎情理的，也不能叫做东方吸收西方，因为两者之间早已交融起来了。

张仃的风格是：国画用笔，民间造型，加上他性格里的浪漫气质，三者结合而成。可是有人硬要说，张仃的画是城隍庙加毕加索，这种说法未免过于肤浅，也不严肃，可以说近乎讥讽。持这种态度的人，未免小看了张仃。

（注：上海城隍庙是卖民间年画的地方，是民间画工的聚散处。）

1983年7月序于沈阳



张仃小传

张仃，1917年生，辽宁人（近年笔名它山）
1932年，“九·一八”事变后，流亡到北京，
一度在当时的“北平美专”学习。

学生时期，学习国画，同时开始创作漫画，
作为抗日、反内战、揭露当时社会黑暗的武器，
发表于报章杂志，或开个人画展。

1937年，抗日战争爆发，参加上海的漫画宣
传队。

1938年，到延安，在延安鲁迅艺术学院任教。

1942年，参加毛主席召开的延安文艺座谈会。

1946年，抗战胜利后，到哈尔滨任《东北画
报》总编辑。

1949年，全国解放后，回到北京，任中央美
术学院教授、实用美术系主任。

1957年，任中央工艺美术学院院长。

整个抗日战争与解放战争时期，都从事美术
普及工作，进行年画、漫画、宣传招贴画等创作，
并搜集、整理、学习民间艺术。

张仃对于世界现代美术，有广泛的兴趣，他
的作品中揉合了现代流派与中国民间艺术的因
素。也因此，“四人帮”横祸到来时，张仃就首
当其冲了！

在“四人帮”文化浩劫中，张仃历年所积存
的作品，以及个人收藏，全遭毁损。

这次出版的《张仃漫画》，是编者从报刊上
选出他四十年来所发表的漫画代表作。

布文 1984年夏

抗日战争前夕

张仃的漫画创作，从三十年代开始，就是从大处落墨。

他是以漫画为武器，反侵略、反内战、反独裁、反剥削……

他见国家危亡，就用画笔对当时国民党反动统治进行揭发和控诉；对人民的悲惨境况，寄予深厚的同情。

这一组画，是在“九·一八”东北沦陷之后，抗日战争的前夕创作的。

当时，蒋介石主张先安内后攘外，日本侵略者叫嚷“共存共荣”，以伪善阴毒手法，步步进逼；国内的阶级矛盾激化，民不聊生。

张仃是一个东北流亡青年，遭受国破家亡之痛，他的画如照妖镜，笔锋直戳要害。

《共存共荣》画中的狐狸，高高捧起公鸡的姿态，与《以我心换你心，始知相忆深！》的那副口蜜腹剑的敌寇嘴脸，何等令人触目惊心！

当时国民党搜刮民膏，搞“以一日供献国家运动”。……画家把在监狱中囚犯绝食的一日与在纸醉金迷，欢乐通宵的纨绔之一日相对照，以及用《两种春装》、《爱护动物》等画幅，对贫富悬殊进行强烈对照，无不发人深思。

这本画册的第一幅画《玩偶大观》，是暴露日寇在玩满洲国傀儡，腐朽的官僚资产阶级在玩女人，国际上的凶神恶煞在玩法西斯。

其时，法西斯在世界舞台上，尚初露头角，有些人还莫明其妙，甚至有些人还对它倾倒膜拜呢……

（蓝漪）



玩偶大观
(1936·《上海漫画》)



狗仗人势
(1936·《上海漫画》)



shano·ting·

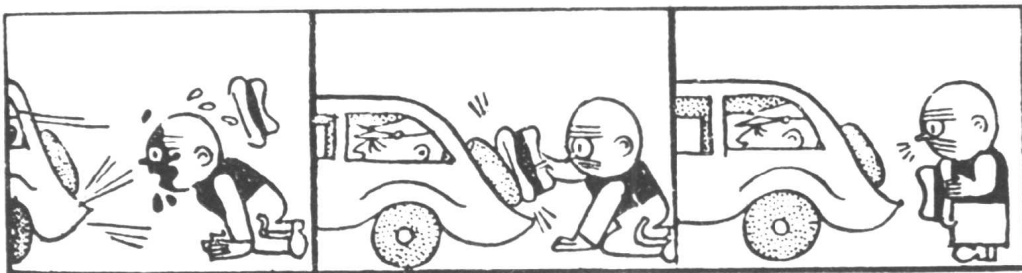


两种流行的春装

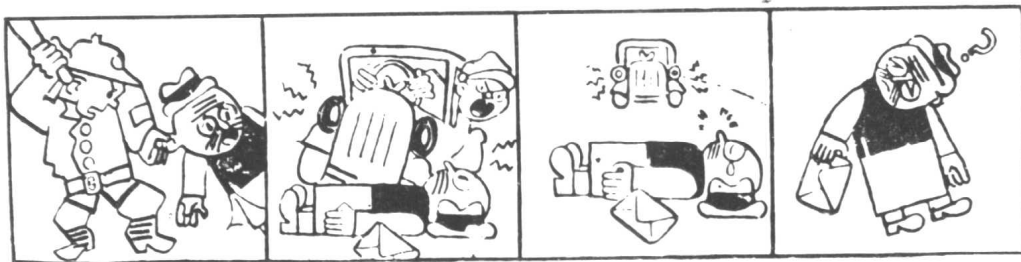


(1936·中国日报)

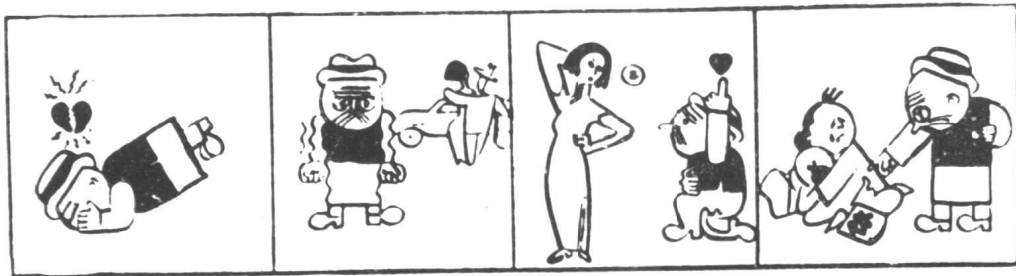
『拍』



『求死不得』



『失恋』





买卖完成了

(1936·《上海漫画》)



春劫

(1936·《上海漫画》)

1986. 2. 4.



换我心为你心，始知相忆深（狐虎的亲善）

（1936·中国日报）



良弓藏走狗烹 (1936·中国日报)

共存共荣 (1936·中国日报)





好鸟枝头亦朋友

(1936·中国日报)

风雨如晦
鸡鸣不已
(1936·中国日报)

汉奸曰：“素富
贵！行乎富贵。”
(1936·中国日报)

