



画迹笔踪

周华斌
撰文 绘图

學苑出版社

画迹笔踪

周华斌 撰文 绘图



學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

画迹笔踪 / 周华斌撰文、绘图. —北京: 学苑出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5077-4601-3

I. ①画… II. ①周… III. ①速写—作品集—中国—现代 IV. ①J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 203114 号

责任编辑: 潘占伟

装帧设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷厂

开本尺寸: 787×1092 1/16

印 张: 21.25

字 数: 286 千字

版 次: 2014 年 9 月北京第 1 版

印 次: 2014 年 9 月北京第 1 次印刷

定 价: 86.00 元

自序

年已七十，跨 20 世纪下半叶和 21 世纪初。从少年到老年，始终钟情于用笔墨记录所见所闻。

本是性情中人，感性得很。生活中养成了画速写的习惯，书包里总带着几支笔——钢笔、铅笔、圆珠笔、书画笔，后来又增加了涂改笔。讲义夹子里总带着白纸，随画随换。用绘画记录事物的形态，既可以锻炼笔墨造型，又可以加深印象。青年时期择业后，主要从事中国戏剧史教学与研究，但画速写（同时附记若干文字信息）始终与学问相伴。

岁月悠悠，翻检当年的速写，人生旅途的踪迹历历在目。点点滴滴的速写，可以勾起头脑记忆，联想起若干令人难忘的人和事。于是，以速写的图画为经，以相关文字为纬，整理出本人的《画迹笔踪》。

有一段时间提倡文艺工作者“深入生活”，到“阶级斗争、生产斗争、科学试验”三大领域的社会实践中去，到“工农兵”当中去。从社会发展的角度来看，这无可非议。但是从视听范畴思考，却不限于此。流传千百年的古人《千字文》首句便是：“天地玄黄，宇宙洪荒。”自有地球

以来，生命无所不在。天、地、山、水；花、鸟、虫、鱼；自然、社会、人，到处有生命，到处可以入画。当年批判传统绘画中的山水、花鸟、虫鱼等题材，认为是封建士大夫和有闲阶级的趣味。这种观念未免过于狭隘。

青年时期，受当时社会思潮的影响，我曾经临摹过不少毛主席像，画过工农兵、英雄人物、祖国的大好河山，还有一些夸张、变形的漫画。现在看来，当时的艺术观念不无偏颇，但是在追求绘画的道路上，无可非议。此类题材属于当时社会的“主旋律”、“正能量”，包括艺术领域的“美”的追求。

二

学艺阶段画的速写随画随丢，“废画三千”是必经途径。由于当年住房条件过于简陋，衣食住行尚且难以保证，因此记忆中一些自己觉得尚有价值的速写已经找不到了。古人云“敬惜字纸”，很有道理。目前存留下来的这些纸片，大都是从废弃物（或即将成为废弃物的东西）里“拾”出来的。

我所在的中国传媒大学有“新闻”和“文艺”两个不同的专业。我曾经说过：“文化”包括新闻与旧闻。“新闻”喜新厌旧，永远在追逐时代的浪花；“文艺”喜新恋旧，常常会留恋旧闻。新闻强调客观、真实；文艺则重视主观情感。没有“感觉”和“情感”，是搞不好文艺的。情之所至，会不断去回味逝去的岁月。我研究戏剧史，重视对已逝岁月的回味。

沧海桑田，往事难追，需要“藏”、“流”、“拾”。

“藏”，相当于政府图书馆、博物馆的收藏。“藏”的目的是为了“流”，在公众中流通、传播。业已消失或即将消失的东西，可以“拾”，拾起来重新认识。由于历史观念的变更，“拾”的当中常常会有所“发现”。当年司空见惯、不以为然的事物重新捡拾起来，有时能变废为宝。

近现代文化观念的开拓，常常在“拾”中获得启迪。图、文、音、像，

都是文化符号，都可以“拾”。

清末民初王国维所著《宋元戏曲史》，又名《宋元戏曲考》，这本被认为具有中国戏曲史“开山”意义的著作，便是以国际通行的戏剧观念，爬罗剔抉旧有文献，从“史”的角度梳理出来的。王国维同样重视地下文物的发现，称研究历史要以文献和文物为“双重证据”。后来，他去“拾”发现未久的甲骨文、钟鼎文去了。

当时文化人视野开阔，鲁迅著《朝花夕拾》，编印《庶联版画集》以及搜集整理木刻印笺，便是以“拿来主义”的态度和民众文艺的视角，在古今中外文化中“捡拾”。郑振铎《中国俗文学史》，着眼于书摊和坊间，“拾”到的不乏“珍本”、“善本”。父亲周贻白的挚友阿英，终生在“拾”那些看来不起眼的晚清小说以及水陆画、宝卷、艺人抄本、小唱本等（当年都是不值钱的东西），学术上终有所成。至于众所周知的甲骨文、敦煌石室、北京云居寺的隋代石经，人们曾试图“藏”诸深山或地下，后人把它们“拾”出来，才在文化界“流”传开来。这样的例子不胜枚举。

受父亲影响，我在研究戏曲史的道路上逐渐重视戏曲文物的发现与研究。这在相当程度上也是“拾”。在“拾”的过程中，进行历史文化的考证与阐释，希望能有所发现。相关成果，如海外收藏的南宋《灯戏图》、《百子杂剧图》的发现和阐释，商周“方相氏”的面具形态研究，汉代《大傩图》的石刻研究，唐代《兰陵王》面具研究，等等。

现在我以《画迹笔踪》为线索，把速写“拾”出来，整理为三个部分：“绘事拾遗”、“舞台拾得”、“四方拾趣”。其中，“绘事拾遗”部分主要记录年轻时专攻美术的绘画习作。“舞台拾得”部分除了从事戏剧戏曲研究后的舞台速写以外，还有为戏曲学术论文所画的数十幅插图，包括宋金元杂剧文物、原始戏剧面具、巫傩面具、《兰陵王》面具、戏曲脚色行当、中国古戏楼形态等。“四方拾趣”部分主要是人文速写，描绘所见所感的人文民俗景物，每幅图下附有按语，附记当时当地的情景与感受。

三

图画直观、形象，是文字符号的有效补充。清代李渔《闲情偶寄》中说：文章做与读书人看；戏曲做与读书人与不读书人同看，村夫村妇也都能看得懂。图画同样如此。图画具有跨越历史、跨越地域、跨越语言的功能，这是文字所不能替代的。

不过，图画是静态的，并非人人都能把握。在现代条件下，照相机、摄像机越来越普及，操作也越来越简便，能够在瞬间捕捉事物的“写真”形态。电影电视更能以“蒙太奇”语言记录、叙事。录音机、电脑的数字化处理，更推动了音像一体的“表现”。这都是手绘的、静态的图画和速写难以企及的。

自从有了照相机，我画“写真”的速写少了。但是，照相机、摄像机不如“眼睛”好使。与“傻瓜机”式地使用镜头、光圈、焦距、取景框相比，眼睛的选择更为灵活、方便、机动多样。在头脑指挥下，“虚”看什么，“凝视”什么，表现什么，从心所欲。另外，作为“速写”的图画，可以考虑在不可选择的位置上怎样看、怎样构图。或宏观地浏览全景，或微观地观察细节肌理，包括如何运用笔墨造型、加什么附记，等等。尽管我有时候也带着相机，却依然留恋画“速写”，或许也是画画成瘾、敝帚自珍的缘故。

《画迹笔踪》首先要感谢我慈爱的母亲杨钰。我始终记得年幼时母亲手绘手绣的、带有两个翅膀的一对“天使”枕头。这对天使是她从1924年上海开明书店出版的、夏丏尊翻译、丰子恺插图的意大利小说《爱的教育》扉页上摹下来的。这本《爱的教育》，也是我在苏州读高小（相当于小学五六年级）时，最早阅读的一本儿童读物。它包括100篇日记和10则“每月例话”故事，以一个意大利四年级小学生的口吻和视角，用日记体描述了身边的父母、同学，充满了“爱”的氛围。这本书我读了好几遍，丰子恺画的漫画插图始终记忆犹新。母亲属马，96岁，今年本命年。她在医院里已住了一年半，不能吃东西，靠鼻饲。除非有

特殊的公务，我每天都要去陪伴母亲一个半小时，雷打不动。母亲天使般的爱始终是我整理《画迹笔踪》的动力。《画迹笔踪》的数百幅速写以及相关文字，便是我在母亲病重入院以后整理而成的。母亲知道我从小就喜欢画画，当我告诉她正在整理速写图画时，她会心地笑了，笑得很天真。

我同时要感谢太太——中国政法大学教授王洁。她是我大学中文系的同窗，非常了解我对画画的嗜好。我在生活中十分无能，只会坐在桌子边写点什么、画点什么，家庭、子女以及生活中事无巨细，几乎都是由她操持的。我年轻时画的速写、素描，也是她给我“收”起来、“拾”出来的。倘若没有她有心地“收”和“拾”，这些纸片只能是生活的累赘，几同垃圾。如今整理后，连我自己也看到了从学画习艺逐渐走向画舞台速写和人文速写的印迹。

本书的出版得到了中国传媒大学的支持，在此表示感谢。

在《画迹笔踪》里，或许能看到一个跨世纪文化人的“画”与“笔”的踪迹。

周华斌

2014年1月20日

目录

- ① 绘事拾遗 / 1
- ② 舞台拾得 / 75
- ③ 四方拾趣 / 183





壹 绘事拾遗



我从小生活在苏州，喜欢画画。

建国初期，中小学强调德、智、体、美全面发展。苏州没有“少年之家”之类的美术班，也没有美术专科学校，中小学虽然有美术课，但是十分简单。

1955年，我11岁，从“昇平中心小学”毕业，考上了私立的“伯乐中学”——学费16.2万元（旧币，合新币16元2角）。初一时，中小学统一改为市立，私立“伯乐中学”改名为“苏州市第五初级中学”。但是直到初三毕业，一直缺乏专业的美术教师。1958年，我考上了苏州市第二高级中学，学校依然没有美术教师。这段经历一直延续到16岁。直到1960年夏，全家才随父亲迁往北京。因此，我在中学阶段一直没有受过正规的美术训练——无论国画还是西画。

中学时期，我与哥哥、弟弟、妹妹随母亲住在苏州市西北角的金门、阊门附近（中街路王洗马巷）。伯乐中学则在苏州市东南角的沧浪亭附近。那时候苏州没有公共汽车，小小年纪，走读，需要带中午饭。母亲头天晚上做好饭菜，装在铝制的饭盒里。饭盒用小绳捆好，系上带号码的竹筹，学校里的伙房负责蒸。

上下学路上，会经过相对繁华的观前街和景德路。观前街有苏州市中心的“玄妙观”，庙前已成为荒芜的广场。在那里，三教九流撂地卖艺：卖梨膏糖的站在长凳两头表演滑稽说唱（类似北方的相声）；卖蛇药的当场让蛇咬；卖奇香片的口若悬河地推销香片；卖大力丸的表演气功，用铁哑铃锤打肋骨。此外，还有喷火炬、舞水碗、“三上吊”、走钢丝、飞车走壁，大头小头的畸形人展览，魔术奇幻的哈哈镜与美人鱼，说大书（评话）、小书（评弹），讲《聊斋》、《霍元甲》，坐唱越剧，打“克朗棋”（康乐棋），租小人书（连环画），等等，不一而足。广场有各种各样的小吃担、小吃摊。

观前街西头便是景德路。这条路上集中有若干旧书店，几乎是旧书

的集市街。

明清以来，苏州“闲人”和“文人”聚居，文化积淀比较深厚。民国时期，苏州玄妙观相当于上海的城隍庙、“大世界”，或北京天桥的“城南游艺场”。玄妙观前广场上的“杂戏”很吸引我，每天在放学回家的时候，我总要到那里去逗留一番，无形中受到了传统民间文艺的熏陶。同时，还一个个地逛景德路的旧书店。在那里，用不多的零花钱就能买到平时见不到的有趣的旧书和旧画册，尽管有的已经被翻烂。旧画册便宜，一本不过二三百元（两三分钱）。例如：滑稽的连环漫画《劳来与哈代》，张乐平的《三毛流浪记》、《三毛从军记》，叶浅予的《王先生和小陈》，还有作为“特价书”处理的《童年与故乡》，两毛钱。

我特别喜欢《童年与故乡》。这是1934年挪威漫画家古尔布兰生的作品。吴郎西将这本书译成中文，丰子恺手书，1951年由文化生活出版社印行。这本带有散文的漫画，几乎是夸张的黑白插图，具有浓郁的写实成分，与通常的中国漫画不一样。随着年龄的增加，连图带文的《童年与故乡》越品越有味。这本书我丢过两本，“文化大革命”后又买了两次，它始终影响着我的情趣。

我家租住王洗马巷的一个旧进士宅第。这是个多进的院落。进门后，有一条长长的黑夹道，夹道边是一个个带有天井的院落。我家住在第三进院落的二层楼上。在房间的落地罩上，有不少小幅的国画花鸟作为装饰，但是我不以为然，因为它们没有趣。妈妈是小学教师，每天放学后不让跟“野孩子”玩，我只能翻书、看书、听唱片。爸爸的书很多，也有很多戏曲唱片，而且有落地留声机（唱机）。但是，我看不懂、听不懂，只能翻着《大戏考》看唱词，反复听唱段。建国前后，收音机是奢侈品，家里没买，也没听过上海滩上的流行歌曲。

我喜欢漫画和小人书，喜欢到小人书摊上去租小人书。一两分钱租一本，隔天归还。那时，书摊上充斥武侠小说和小人书，妈妈不让我去租，说它们不健康，对孩子不好，也不卫生。她给我订了新中国成立后出版的大开本《漫画》杂志，一月两期。不过，它不够看，很快就被看

完了。于是，妈妈从学校里给我借来格林童话、民间故事、少儿读物。我经常描摹其中有趣的图画和家里订阅的北京《新观察》和上海《青年报》上的漫画和插图。1958年宣传“总路线”、“大跃进”、“人民公社”“三面红旗”，掀起了群众性的画壁画运动。我看到街上有不少大人画壁画、漫画，很羡慕。

中学时期，我给远在北京的父亲写过一封信，让妈妈随家信寄去。信上说，我喜欢画画，但是不知道用什么笔、用什么纸，也没人教。爸爸回信了，说他在政协会议上问过叶浅予，叶浅予说，“用什么纸、什么笔都可以，见什么画什么，多画速写”。我知道这个叶浅予，就是画《王先生和小陈》的那位。后来我才知道，当年爸爸在上海与田汉一起搞电影，不但跟叶浅予有接触，而且与搞动画片的张光宇、画漫画的丁聪也都是朋友——至今家里还保存着年轻的张光宇、丁聪给我父亲画的速写头像。

我有哥哥、弟弟、妹妹，家里经济条件有限，妈妈没给我买过画国画的宣纸，也没给我买画西画的图画纸。父母分居两地，妈妈工作忙，没工夫找人专门给我辅导画画。她把没用的讲义反过来，用针线订了个白本子，让我随便去画。当时很敬惜字纸，反对浪费，妈妈给爸爸写回信都是把爸爸的信封反过来，再用糨糊糊的信封。于是，我用铅笔在本子上做练习，见什么画什么。上课画老师，下课画同学，还有小动物、锅碗瓷器、桌椅板凳什么的，养成了习惯。不管好不好，反正是画画的练习。

“什么纸、什么笔都可以，见什么画什么，多画速写。”叶浅予先生的这句话管了我一辈子。至今，我画速写依然不讲究纸、笔。20世纪80年代以后更多用的是复印纸和钢笔、铅笔、圆珠笔，书包夹子里总带着。

二

没有专业的美术老师辅导终属遗憾，但是无奈。

1960年全家迁居北京后，我在北京市第二十一中学上高三。尽管已经快高中毕业了，但是由于从小在苏州的家庭环境比较闭塞，还不是十分懂事。1961年高考时，要填志愿，想学画画就得报考美术学院，但是考美术学院必须交一张素描、一张色彩、一张创作。我从小只是从报刊上临摹过漫画、插图、连环画，素描、色彩、创作这些专业化的东西我在苏州都没学过，于是，连报名的资格都没有。

高三时，我各门课程的成绩还不错，得到过优良奖章。语文老师建议我报考中文专业，结果，收到了北京师范学院中文系的录取通知书。听说北京师范学院毕业后必须当老师，可是我从苏州到北京刚刚一年，连普通话都说不好，就不想去上。

父亲跟我谈了一次话，问我将来想干什么。我说想画画。父亲说：“你还小，到哪里去学画画？不上学干什么去？”又说：“别以为学师范不好，好大学不一定是好老师，不好的大学不一定不出好老师。你上学去吧。”于是，我到刚刚建成不久的北京师范学院报到去了。

初建的北京师范学院没有美术系，有美工组，属于不分专业、年级的学生社团。入学后，我看到过美工组搞的展览橱窗，有国画山水、国画花鸟、素描静物、油画头像，多属习作，但是挺专业。我不知道够不够资格参加美工组，就战战兢兢拿了两幅临摹的铅笔画去报名。师兄们告诉我，作为校园的文艺社团，美工组不强调美术基础的厚薄，没有专业界限，也不讲谁是老师谁是学生，大家教大家；有的同学就是因为没有考上美院，才考到外语系、中文系、数学系、物理系的；只要喜欢，来画什么都可以。于是，我满心欢喜地参加了美工组，三年级还当过一任组长。

困难时期，同学尽浮肿。劳逸结合，课程锐减，只有上午上课。后来知道，毛泽东的侄女王海容当时是外语系的学生，她向毛主席汇报过大学里的学习情况。毛泽东在给王海容的一封信上说：“课程太多，学生负担太重，课程砍掉三分之一。”还说：“学了也无用，考试以学生为敌，资产阶级知识分子统治学校的现象再也不能继续下去了。”这就是

“文化大革命”期间所说的毛泽东“教育革命”的重要批示。实际上，它与困难时期的“劳逸结合”，以及高等教育的八字方针“调整、巩固、充实、提高”很有关系。

在“劳逸结合”的前提下，上课之余，有的是时间。尽管美工组只是个松散的学生社团，属于非专业，然而，每隔两周的星期四下午都有活动，还有专门的活动房间。比如美工组的同学给舞蹈组、话剧组的同学画头像、画胸像，相当于画模特儿；到动物园去画写生；画国画山水画、花鸟画；刻剪纸；逢年过节制作贺年片；给所在系的壁报画刊头画和装饰画；搞展览；等等。当然，免不了用美术特长配合宣传和校园建设，如画宣传画、壁画，画家史连环画，装饰晚会，给话剧团画布景等。

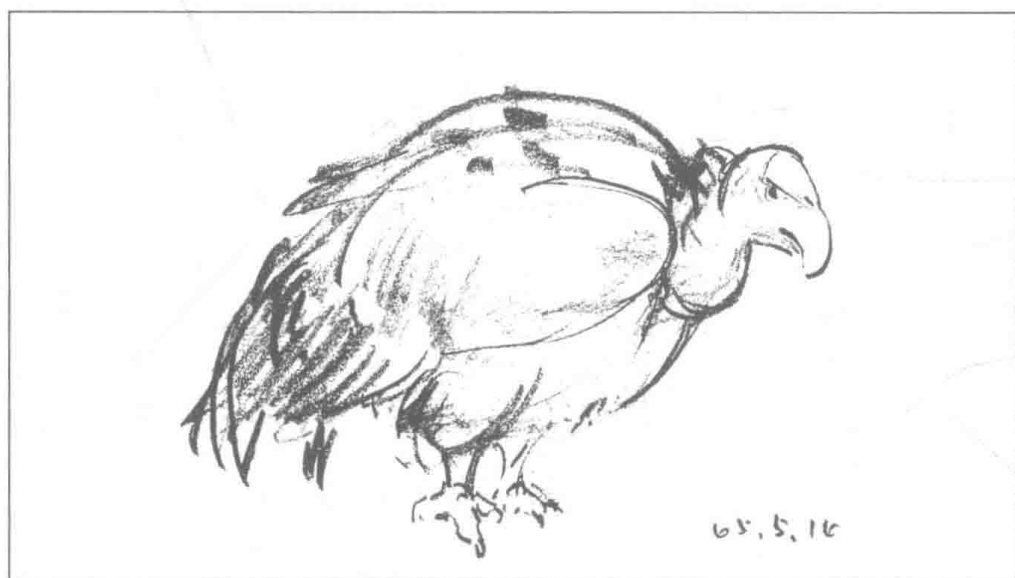
美工组属于学生会管，经费很少，我记得一学期只有26元，基本上是学生自己准备笔墨、纸张、颜料。只有在承担宣传任务时，才能报销一些图画纸、西画笔和水粉颜料。这时，有学校专门提供的美术用品和美术耗材。

除了参加美工组以外，大学图书馆有一些美术图书，可以借回宿舍去看，可以临摹、做笔记。这期间，我读了不少关于“素描”、“构图”、“透视”、“人体解剖”等内容的入门书。此外还有《西方印象派绘画史》、法国罗丹的《艺术论》、丹纳的《艺术哲学》。还临摹过苏联水彩画家克里玛申在中国画的水彩画。有位同班同学带我到北京图书馆去临摹《大英百科全书》上印得比较好的伊索油画像，用的是广告色。

条件有限，自己能够把握的，还是叶浅予先生所说的“什么纸、什么笔都可以，见什么画什么，多画速写”，还有徐悲鸿说的“勤能补拙”，“一千张素描解决问题”。于是，主要是学艺，画素描、速写，打基础。



大学同学午睡



动物速写