

镌美流花

广东画院50年·文集

THE LASTING CLASSIC
-ESSAY COLLECTION

50th

ANNIVERSARY
OF GUANGDONG
ART INSTITUTE



岭南美术出版社
LINGNAN ART PUBLISHING HOUSE

镌美流花
广东画院50年·文集
THE LASTING CLASSIC
-ESSAY COLLECTION

廣東画院編

镌美流花
广东画院50年画集、文集、历程
编委会

.....

名 誉 主 任：林 雄

顾 问：王玉珏 刘斯奋 林 墉 汤小铭 迟 轲 饶宗颐 汤集祥

主 任：顾作义 许钦松

副 主 任：洪楚平 吴佳联 林永康 夏光明

成 员：李劲堃 黄国武 麦荔红 周正良 方 向 黄唯理 陈映欣

陈 迹 刘穗艳 刘新强 谢 安 李春鸣 卜绍基

主 编：许钦松

执 行 主 编：洪楚平

执行副主编：麦荔红（《文集》） 陈映欣（《画集》） 陈 迹（《历程》）

资 料 综 合：宣新明 王 青 李德美 冯国宝 叶美甜 黄 妍 李细静 宋小迪

梦笔流花

.....

文章千古事，得失寸心知。为文难于作画，这是画家所公认的。写画作文，其实都很难。能为世人所理解，为后人所传承，更是难上加难。刘勰在《文心雕龙·知音》中说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务先博观。阅乔岳以形培塿，酌沧波以喻畎浍。无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣。”知音难觅，非无知音也。艺术为人民服务，让广大的人民群众理解艺术家，读懂艺术，欣赏艺术，这是我们的职责所在。文理画理有许多相通之处，寄情于文，寄情于画，皆作用于移情也。画家颇多才情，世人皆知。若能为文，则情采并茂，更是见重于世。了解一位画家，读其画，更应读其书，读其文，读其诗。古今中外，多少艺术家，其人生沧桑，其愤世嫉俗，其从艺之路几多挫折，几多艰辛，几多喜悦，从其画中，非此道中人，也许很难体会，而其诗其文，个中消息，也许可以品味一些。五十年来，广东画院人才辈出，艺术家们创作了一批无愧于时代、无愧于人民的艺术精品，给后人留下了珍贵的精神财富。在广东画院建院五十周年之际，特编辑一册文集，让大家从另一方面去认识艺术家们。艺术需要解读，需要理解，需要继承。这是一种文化血脉，把这种文化血脉传承下去，可谓功德无量。

广东画院党组书记、副院长：

沈楚平

2009年10月

CONTENTS 目录

009 绘事缘起

089 画家手记

103 游思絮语

143 记忆拾掇

165 画理钩沉

240 文集索引

241 附录

245 后记

绘事缘起

THE LASTING CLASSIC



黄新波



走出温室的玫瑰 版画 黄新波

黄新波同志谈版画创作

1979. 5. 7 于中央美术学院大礼堂的演讲
(根据记录整理, 未经本人审阅)

我搞了几十年创作, 开始没想到搞木刻。

同志们今天很幸福, 有党的领导、培养。我们那个时候连读书的机会都没有, 我读了几年书, 只有初中二年级的文化水平。在“九·一八”以前接触一些古代小说, “九·一八”以后接触新文化, 引起了爱国心。日本帝国主义侵略中国, 我在县里搞学生运动, 有几个老同志从上海来的是共产党员, 后来又有的被枪毙了, 他们经常给我们寄一些党的刊物, 从中受到教育, 对革命抱有希望。五四运动时我才四岁, 后来接触一些进步文艺作品。我本来是想当作家, 写写文章、新诗。当时在学校搞壁报, 提出反对帝国主义瓜分中国, 反对进攻苏联, 后来学校抓人, 被学校开除了, 我就逃走了。后来看到鲁迅先生办的刊物《北斗》上发表的珂勒惠支的“牺牲”, 是为纪念被杀害的柔石等五名烈士。从那时看到木刻, 引起了我对木刻的兴趣, 因为它反映了人民的感情。但当时还是想搞写作。到了上海, 上海文总(左翼文化总同盟)办了一个“新亚学艺传习所”, 我当时还在新亚中学。我准备学诗歌小说, 传习所还有绘画木刻系、舞台美术系、音乐舞蹈系。田汉同志挂名当讲师, 陈鲤庭当所长。绘画木刻系的老师有野夫, 陈烟桥, 许辛之, 还有郭宏刚。诗歌小说系没人报名。三个月交十元学费, 白天工作晚上学习, 我就报了绘画木刻系。郑野夫、陈烟桥当我的老师, 当时只有我一个人, 还有一个店员小黄。晚上画素描, 还要发传单, 把传单绑在腿上。老师也不常来, 他们很忙, 三个月一人来过一次。至今四十几年了, 好像命中注定要搞这个东西。买不到好木刻刀, 只有四把很不快的木刻刀, 木头刻不下来, 很费力。就这样干起来了, 逐步发生了兴趣, 白天在家搞木刻, 参考一些杂志, 晚上画素描。从那时一下搞了几十年, 后来参

加了地下工作。1933年和鲁迅通信，1934年初见面了，在内山书店，当时我十几岁，鲁迅几十岁，留一把胡子，我们叫他“老头子”。见面时是自我介绍的，胆子很大，又怕又想学东西，说自己姓什么，叫什么，是喜欢木刻的……新木刻要为革命服务，我的第一、第二张木刻是标语，我们还把作品印成传单，发到工厂去。木刻从一开始，在鲁迅先生倡导之后，就以战斗姿态出现，我爱上木刻，因为它和人民相结合，服从革命的需要，代表人民说话。当时在上海还看到其它西欧流派的画，野兽派比较流行。但我不喜欢它，因为它不反映人民的生活，不反映劳动人民的形象，只表现个人的东西。因此认为不是自己所要走的道路。道路应是和革命结合。那时讲普罗文化。

再谈谈个人的经验。

要反映生活非要到生活中去不可；要反映社会，非要和社会联系不可。社会倒退我们要推动社会进步，反对国民党黑暗统治，那时《讲话》未发表。还要有知识，知识有直接的和间接的两种，有从生活中来的，有从书本中来的。学画要增广见闻，就非跟生活接触不可，非跟社会接触不可。作品非有这些条件不可，不然没法表现人民生活。一般的基本练习不能当作创作，基本练习为了创作。我搞的东西一是从生活中去探讨，一是从旁的艺术中受启发。作为美术家，不但要有美术方面的知识，还要有其它艺术方面的知识，戏剧、音乐、舞蹈……从旁的艺术中受启发，虽然表现方法不同，思想感情却是一样的，因为只是手段的不同。我自己文化水平低，就要看书。别的艺术怎么表现，我怎么表现，从中受启发。戏剧是在舞台上表现，对我们有很大的参考。文学作品，如一篇小说，它用文字描写一个人，是很抽象的东西，我们可以想想用美术如何刻画。小说对人物的描写、思想感情的刻画、景物的描写、人物的对话、作者的思想，我们可以运用、参考。要取其它艺术之长。我经常考虑用美术怎么表现。

我的经验是不成熟的，我是这样搞的。在我自己的创作中永远没有成功的东西。木刻刚印出来觉得还可以，再看下去就不满意，印几张就放到抽屉里面去了。总之，永远

不会满意。我的展览是垃圾展览，让大家挑剔一下。我认为画的构思很重要，怎样表现一个主题，一个构思，过去我常去写生，回来就按写生的稿子去搞。我的作品“苏州小景”就是拿着板子去写生，写回来就直接刻在板子上，觉得不过瘾，一个创作不应是这样的。写生来的东西只是创作的参考材料，帮助我们记忆，体现当时的环境是什么样子。写生只是创作的第一阶段。第二阶段是根据写生回来的东西进行题材的选取，要表现什么主题，写生和创作有一定的距离。创作应该是有客观的东西又有自己主观的东西，主观和客观结合起来，主观就是我怎样看待这个客观世界，我用什么态度来对待这个世界，客观世界引起我什么思想感情。通过主观世界表现我对客观世界的认识，表达我对客观世界的认识、态度，我要告诉人们什么，拿出自己的意见来。因此，后来我写生根据自己需要的题材景物进行选取记录，我拿一个小本子，很小，没有本子就在火柴盒上记录一下，还写一些文字，这是太阳，这是日光，从哪里来的，有时画详细点，有时画简单点，回来进行取舍，帮我表达主题。画一张画，不像写一篇小说，小说是从头到尾过程可以写出来的，画不能这样。画是一刹那，是动人的一刹那，也不像戏剧、电影，画要使人们从画里面想到画外的东西。画外还有画。画外的东西是读者创造的，通过读者联想在他的头脑里产



黄新波

生的画；通过读者联想，联想到下步怎么走，之前是怎么来的，之后又到哪里去。我搞作品就经常考虑这些。从写生开始，一模一样的画，如果和自己原先的想法不同，不满足，就想到这幅画是否就到这里为止，还有没有发展。单幅画特别需要这样，要概括，选择最典型的東西。过去有一句诗不知谁写的，“用刺刀划出黎明”，很有含义的，非常概括，让人想得很多。要反对国民党黑暗统治，必须要武装起来，我从中受到启发。要让人家看懂，看不懂就失败了。还有，人们看到的要写，人们看不到的，或者忽略了的东西也要写。我们的画要让人看到应该看到而看不到的东西，要为观众着想，互相沟通，把作者的感情和读者发生共鸣作用。构图是表达思想感情的东西，没有那种思想感情，不可能有那种构图。思想很重要，构图往往表现作者对客观世界的看法如何，思想感情如何，反映客观世界的同时也表现了作者主观的东西。因此，我搞一张画，有时觉得很蹩脚，有些词不达意，这时考虑时间很长，反复考虑还往往失败，但我还是这样考虑。走路想想，吃饭想想，有时躺在病床上也想想。经常运用思想、探索，这样来磨练我们的技巧，提高我们的技巧。我们的写生材料，就从这方面发挥作用了。要画什么东西就去找那个对象，使对象服从我，不是我服从对象。不要当对象的俘虏，要把对象俘虏过来。这样才能变被动为主动。

我没打过仗，但看过小说，电影，也看过“孙子兵法”，各种版本的“孙子兵法”，我觉得里面谈打仗的东西对我们刻画也有用处。比如，“出奇制胜”，就是怎样才能使画吸引住读者，告诉读者什么东西，不出奇就不能制胜，从兵法上联想到艺术上应用它。兵书上有“知己知彼，百战百胜”，一定要知道自己的长处、别人的长处，也要知道自己的短处和别人的短处，要从中看到自己的能力，能不能吃得下。毛主席论持久战对创作也很有启发，举些例子，有一次我到广东北部一个工地去生活，一个钢铁工地，那是大跃进时代，人家说那里要搞一个很大的钢铁厂，如何如何，我一去，看到的都是山，山岭重叠，只有几部掘土机，我看到夜战。我找工人谈，找工程师谈，问他们这里怎么搞法，工程师就把草图告诉我，希望与计划是什么，可是却没法画，天天推土。但是工人的劳动热情感动了我，工人的理想，工程师的理想感动了我。从访问了解当中，由灯光、篷帐联想，我画了一套组画，“山区新城”就是这样搞出来的。现在那个钢铁厂已经建成了，具体形象不一定是这个样子，但和当时我要表现的样子差不多。当时没有具体的东西，反映工人的劳动精神要反映工人的理想，这理想一定要实现，结果这理想实现了。还有一个，我听到工程师讲湛江填海工程，是把一个岛和陆地连起来，要筑一条十几华里的堤，发展农业生产，渔业生产，社员、干部、解放军战士下了决心，当时一个工程师给我点了题，在聊天中他说了一句话，说：“这个山完全靠手搞下去”，对我很有启发。当时的场面很大，千军万马，不好概括，我没按写实的方法画，是用象征的办法，表现人们的力量，一个巨人，把一座山头推下去，把海填上，叫“横断南海”。用这样的方法，说明自己的感情，自己的看法，一方面尊重现实，一方面也表达自己的看法。构图主要不是形式，而是通过构图表达某种思想。我在创作中经常考虑这些问题，绘画是有局限的，特别是版画，有很大局限，要变局限为无限，怎样认识局限性，要从局限中解放出来，探讨它的规律。绘画各有各的规律，版画有版画的规律。我有个意见，版画不一定搞那么大，现在版画搞得很大，我叫它刻床板，很辛苦，倒不如去画油画，国画去。木刻就是那么大个天地，从小天地看到大天地就行了。表现大天地何必一定像天那么大，不见得，要适可而止。木刻不能无限的扩张，扩张主义木刻不能发展。木刻不能搞扩张主义。另外，关于套色，李桦讲

还是以黑白为主，鲁迅讲木刻以黑白为正宗嘛，要从黑白里看到好多颜色。要运用黑白关系，版画套色有一两个、两三个就差不多了，有些版画比油画颜色还要多。有一个同志一张套色版画印三个月，印一版要等干了需要一个礼拜，广东天气一个月不易干，等干了印一版又一个月，三个月可以搞好多事情，什么复杂的画都可以画出来的。我觉得是自讨苦吃，吃力不讨好，套那么多色不如去搞油画。油画也有局限，但它有它的长处。每一画种都有自己的特性，为什么不发挥自己的特性而去追求别人的特性？套色不宜太繁琐，黑白木刻再点一点，让它突出某种东西就行了，比如黑白木刻再加一点点红的或什么，更丰富了，就够了，不一定要好多，要让黑白木刻使人联想到很多的颜色。

我看版画发展的情况不太妙，我觉得版画应发扬30年代、40年代鲁迅提倡木刻时，解放战争、抗日战争那种革命传统。你们看到宾馆挂过版画吗？画店有没有卖过版画？五几年美术服务部还有版画卖，后来就没有了。广东文物商店就只有一种国画，我说你们是一花独放。油画也没有，版画更不用说，雕虫小技，靠边站吧！我在广东看到一次电视播放画店，里面所有的画都是国画，版画不知到哪里去了，油画也不知跑到哪里去了，雕塑更不用讲。这是一种现象，针对这种现象要靠我们自己努力，搞版画的应该坚持下去。其它当然也可以搞搞，像吃饭一样，可以有菜，但非有这一个菜不可。搞版画就应以版画为主，用旁的东西来丰富我们的版画艺术。我们广东也有改行的，原来搞版画现在搞国画去了。我劝他还是搞版画，你是版画出身，半路出家怎么行，我说还是还俗吧，把头发剃光了，再留起来。要使版画繁荣起来，要形成一种风气。我不反对搞国画，我很喜欢国画，谁送我一张国画我很高兴，我收藏了不少国画。我是搞版画的，我还是搞我的版画。要形成风气，要真正做到百花齐放，不是在百花齐放的幌子下搞一花独放。我认为应该组织起来。听说北京要搞版画协会、画会很好，搞点研究小组，互相推动，通过各种展览推动，听说北京有几个青年要搞版画展，很好。版画可以拓印很多张，分别到各地展览，同志们如送到广东去展览我们非常欢迎，希望同志们有版画不要忘了寄给广东，广东的美术界一定会感谢同志们，广东的老百姓也一定会感谢

同志们。广东汕头地区的农民自己搞黑白版画，地方领导很支持，送给他们木刻刀。他们结合生活、斗争的需要什么都搞，牛耕地、丰收，配合运动。群众搞，干部后面跟。我代表广东美协向同志们请求共同发展版画，有版画送到广东去展览，人们看得多了就接受了，不要放在抽屉里，版画一定要发展起来。中国的版画在国外反映很强烈，我接触过一个人，一个委内瑞拉版画家，一个马列主义党的中央委员，他在北京住了一两年，1974年才回去，到过广州美院，看了国画说，国画是你们的民族传统的东西，很好！看了油画也都过去了，看到版画他停下来了，说：“你们应该发展这个东西，在世界上木刻反映社会生活而且有很高成就的只有中国和墨西哥两个国家，中国版画在世界上有地位。”所以，我们不要妄自菲薄。他说：“你们的油画有进步，但还跳不出苏联的影响，油画民族风格的问题还有待研究。”大家对版画要有自信，通过大家的努力，版画是很有前途的，一代代传下去。特别是粉碎四人帮之后，版画慢慢出现了好的景象，搞了各种展览，我希望同志们送到广东去展览、互相交流经验。



在上海八仙桥青年会举行的“全国第二回木刻流动展览会”会场内，黄新波等木刻青年在聆听鲁迅先生的教诲(这是鲁迅先生最后的照片)
自左至右：鲁迅先生、黄新波、曹白，白危，陈烟桥 1936年10月8日 沙飞摄

附录：

黄新波同志：

您好！您在我院礼堂作的报告，我们根据录音整理了一个文字稿，因口音的关系以及整理者的水平限制，此稿可能有遗漏或曲解原意之处，现寄送您两份，请校核，如有大的修改，请改后寄给我们为感。

此致

敬礼

中央美术学院版画系

79. 6. 8

关山月



我与国画

刚刚为广州美院校庆写了一篇纪念文章，题目叫做《教学相长辟新途》，回顾了过去十七年在中国画教学上的一些问题。有同志看了，鼓励我再写一篇有关我的国画创作的文章。1980年，中国美术家协会在北京为我举办了一个个人的回顾画展，展出包括30年代末至80年代初半个世纪以来的作品。我也打算藉此总结一下过去，更想通过回顾画展听到各种有益的意见。正好《文艺研究》编辑部又来人约我写一篇有关这方面内容的文章，我便趁热打铁地继《教学相长辟新途》之后，接着写了这些，题目叫做《我与国画》。

我从事中国画创作，道路比较迂回曲折，经历也是坎坷不平的。其间有经验也有教训，还有些方面，尚待继续实践来检验它的成败。但不管如何，我都尽可能把它们记下来。

不动就没有画

我从童年开始就喜爱涂鸦。虽然我生长在穷乡僻壤的农村，生活很苦，但我不懂得什么是苦。我热爱周围的景物，山水林泉，瓜菜花果，猪牛猫狗；我喜好捉虫捕鸟，捞鱼摸虾，喂鸡赶鸭和放纸鹞；我喜欢边玩边画，拾起碎瓦片，捡来木炭柴就在晒谷场的地上画起来。我读小学时，曾经花过许多时间全部画了中国的分省地图。有一次借来了一本《芥子园画谱》，我瞒着父亲偷偷地将它全部临摹了下来。我父亲是一位小学教师，他会画几笔梅兰菊竹，但不准我学画画，责备我画画荒废了读书的时光，将来没有出息，所以我只好偷偷地画我喜欢的东西，有时也的确耽误了诗书课业，只顾忘餐废寝偷偷画。这时，我私下却得到极大的满足。

抗日战争初期，我在中学念书，在学校参加了抗日宣传工作，开始用我的画笔宣传

抗战。我曾在一幅很大的竹布上画了一张《来一个杀一个》的漫画挂在家乡阳江县城的大街上。1938年我在广州随高剑父先生学画，因广州受日机空袭威胁便跟高老师到四会去画画。广州陷入铁蹄，我们也分散了。我背着一袋炒米过了两个月的流浪生活，终于逃难到了澳门又找到了高老师，此后跟着他在澳门一间寺院里住了两年。这两年中我画了数十幅有关抗战题材的中国画，其中有《三灶岛外所见》、《渔民之劫》（四联屏）、《艇娃》等画，曾于1939年参加莫斯科的中国画展览；另外还有《游击队之家》、《中山难民》、《从城市撤退》（长卷）和《拾薪》等。1939年底我先后在澳门、香港、广州湾举行过抗战画展。1940年初我离开澳门经香港沙鱼涌偷渡日敌封锁线辗转回到韶关，又先后去桂林、贵阳、昆明、重庆、成都等地举行了抗战画展。当时，我这样画，到处展，完全出自“国家兴亡，匹夫有责”之心，自愧不能拿枪上阵，就只好以画笔作武器，参加到抗敌救国的行列中来。

本来，我离开澳门是下了决心回来参加抗战的，当时的具体想法是希望跟随抗战部队到前线去写生，继续画我的抗战画。而到了韶关一看，蒋介石消极抗日，火药味淡薄之极，我这个愿望也落空了。但千里之行既已始于足下，就立志行万里路。



关山月作品集

我第一站到了桂林，就给桂林山水吸引住了，我就画了一个十多米长的《漓江百里图》手卷。后来又到了贵州、云南、四川、西康等省，先后画了《峨眉烟雪》、《黄桷树瀑布》、《岷江之秋》、《嘉陵江码头》、《老石匠》、《今日之教授》、《都江堰》、《自贡盐井》等画。当时，有位诗友为我写过这样一首诗：“客棹经春未拟还，似闻橐画向韶关。独开抗战真能事，暮雨何时写蜀山。”事实上，我真的仅能力行最后一句了。接着，我又去西北，经河西走廊，出嘉峪关，入祁连山而探胜到敦煌。像我这样一个南方人，从来未见过塞外风光，大戈壁啦，雪山啦，冰河啦，骆驼队与马群啦，一望无际的草原，平沙无垠的荒漠，都使我觉得如入仙境。这些景物，古画看不见，时人画得很少，我是非把这些丰富多彩的素材如饥似渴地搜集，分秒必争地整理——把草图构思，为创作准备不可的。这是使我一生受用不尽的绘画艺术财富，也是使我进一步坚信生活是创作的泉源的宝贵实践，用我当时的话来总结就是：动是画因，不动就没有画。此行最后好不容易到了敦煌千佛洞，它便是名不虚传的艺术宝库。这座多彩多姿的佛教艺术之宫，显示出我们祖国历史文化之悠久，绘事成就之惊人，也体现出中华民族的伟大气魄、智慧、毅力和创造精神，看了不由我不惊叹，也不由我不夜以继日地描摹。此行，我创作了《冰河饮马》、《蒙民迁徙图》、《黄河冰桥》、《塞外驼铃》、《祁连放牧》等画，并临摹了七十余幅敦煌壁画。这时，我更深刻体会到“行万里路”的重大意义。当时，交通十分困难，有时边走边饿饭，在千辛万苦的跋涉中免不了会遇着各种各样的险情，但我热爱我的旅途生活，在漫长艰苦的历程中，意在“搜尽奇峰打草稿”，把祖国的锦绣河山都收入我的眼底，装进我的胸中，描绘在我的笔下。我有一联诗句曾经这般纪行和抒怀：“尺图每自胸中出，万里都经脚底行。”

记得当初（1940年）我决定离澳门入内地而辞别高剑父老师的时候，他老人家很不高兴；他不愿我“出山”，担心我吃不了苦，恐怕我为追名逐利而改了行，念了“在山泉水清，出山泉水浊”两句古诗给我作临别赠言。我此后也一直以此自戒，所以，我把画室命名为“鉴泉居”。