

二十世纪中国著名版画家

重讀修軍

1925-1994

主編 / 丁卯 周仲銘 楊西

河北出版傳媒集團
河北教育出版社



二十世纪中国著名版画家

重讀修軍

1925-1994

主编 / 丁卯 周仲铭 杨西

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国著名版画家：重读修军 1925—1994
／丁卯，周仲铭，杨西主编．——石家庄：河北教育出版社，2013.9

ISBN 978-7-5545-0458-1

I. ①二… II. ①丁… ②周… ③杨… III. ①木刻—
绘画评论—中国—现代 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第221955号

书 名 / 二十世纪中国著名版画家：重读修军 1925—1994
主 编 / 丁卯 周仲铭 杨西

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 刘 峥 周向宇

装帧设计 / 郑子杰 寇 静

封面设计 / 刘益春

设计助理 / 赵艳超

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 889×1194 1/16

印 张 / 14

字 数 / 90千字

出版日期 / 2013年9月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0458-1

定 价 / 138.00元

版权所有 翻印必究

二十世纪中国著名版画家

重讀修軍

1925-1994

主編 / 丁卯 周仲銘 楊西

河北出版傳媒集團
河北教育出版社









序

修军的守望

文/杨 锋

本来一个开放的社会在艺术评价上应该具备更为公允的立场，但近十年来的艺术批评却事与愿违。不是自上而下的文艺政策陈述，就是借“当代”多样性切断艺术发生的事实。于是，观点和态度变得微不足道，遑论立场。这样的风气所形成的美术史，无异于在关键部位截断了艺术活动鲜活的一面。因为这种论调不需要进入画家的精神世界，无需理解艺术实践过程。借舶来的哲学，用时政的观点，愿者上钩，指点江山。

我写这段话是对这个“非艺术”的时代排斥艺术真实的怜悯，也是长期以来对修军艺术正视不足的感叹！和近代所有的文化精英一样，修军的成长也依靠于那场改变中国命运的“新文化运动”。^{〔1〕}

1947年7月，决定离开家乡山东去报考国立北平艺专^{〔2〕}的王英民（修军），在途中认识了暑期后返校的北大二年级学生、老乡王铨吾，而此时，艺考时间已过。“北大管得松，你先住我们宿舍吧。”就这样，22岁的修军，一个准备在北平艺专深造的考生，在北大参加了“反饥饿、反内战”的“五·二”爱国民主运动，1948年3月组织参加了以“左翼”^{〔3〕}木刻家李桦为导师的清华大学“阳光木刻社”^{〔4〕}，开始学习木刻，又在室友的介绍下参加了中国共产党在北大的外围组织“民青”^{〔5〕}。虽然只有短短的三个月，却是上承“新文化运动”的天时，下启个人命运的不凡轨迹。这是发生在修军身上真实的故事。

今天，我们认识这一点非常重要，因为中国近代美术史是以“为人生而艺术”开场的。毫无疑问，修军是这场运动最后的追随者和成功的践行人。紧随时代潮流，会总在浪尖上，但同样会“随波逐流”，失去个体的判断力。对一个真正的艺术家而言，上岸的方式同样很重要。1954年9月，解放军十九兵团的美术干部修军见到陕西省美协主席石鲁时说：“我要转业了。”石鲁回答：“你来美协当办公室主任吧。”这样，修军成了职业画家。

我把上述史实理解为“新兴木刻”^{〔6〕}遭遇了“长安画派”。^{〔7〕}随着新政权的建立，“新兴木刻”中“呐喊”、“抗争”的旨趣渐渐退去，而新的面貌或形式正在探索之中。此时的“长安画派”已旗帜鲜明地提出了“一手伸向传统，一手伸向生活”的口号，艺术与民族的命运相联系，艺术与相处的时代、地域相一致。“传统”直指汉唐而非“文人画”，“生活”直指“下里巴人”，而非高僧名士。以一种“入世”的方式摒除着百年积习。1954年的修军正是处在这样的历史节点上，有了“新兴木刻”的反叛精神，也有了“长安画派”的明确目标，一个具有民族文化特征，又超出了地域与画种局限的艺术家就这样登场了。

修军的艺术成就是在木刻艺术的形式语言上，他的图式来源可明确地指向秦汉砖石雕刻、瓦当及陕西民间美术。他一开始就明白一块木板与一块石料、一把凿子与一把木刻刀之间的内在联系，他的工作过程更像是在复活与追溯秦汉艺术中深邃的时空表现形式。选择刻版形状，以版为原形，表现内容根据原形附着其上，这

样的构图生成办法，往往出现宏大的视觉空间延伸。特别是拓片，由于对原本的视觉阅读方式的改变，其表面的细节成为造型的补充，其黑白关系是物的自由转换的结果，是视觉艺术的极端表现形式。修军自如地应用了它们，“放刀直干”的理念，使硬边木刻造型具有笔墨书写般的自由。刀不压形而显形，残迹的有效应用也是中国金石学本义。“残刀”制残使画面深厚，以粗反细贯通全局。修军木刻像西北的残雪，深翻过的黄土地，似矗立在旷野上历史弥久的碑文。这些从根里生长的艺术，解构了我们固有的版画认知。它不同于木刻运动前身“拿来主义”的西方表现派木刻样式，更不同于生搬硬套的民族风格与流行的所谓现实主义拉开距离。事实上，修军很少完成主题性的“大作品”，而大量的是感叹式的“小场景”，“一只虎”、“一个人”。“大”的是他压抑不住的大刀法，惜光如命的阳光感（作品有如在强光之下，显得像是曝光过度）⁽⁸⁾。他在艺术形式上的努力，已超出了我们对美术常识的认知，他伸向“形式生命”的触觉，填补了中国艺术走向当代的空白。修军艺术不是“再现”的艺术，而是能印证时代与个人情怀的森严的浪漫主义，就像汉代的艺术。

修军喜读屈原，古人读《离骚》多为愤世嫉俗，是对自身怀才不遇的慰藉，修军则不同，“彼尧舜之耿介兮，既遵道而得路。”“道”即是正道、坦途，而他却孤独地站在这个制高点上。实际上，无论站在哪个角度诠释艺术都是人性的体现。修军是一个强大的人，他所处的年代尤其需要宽厚的胸怀。他深知作为一个艺术家，精神独立是何其重要。他所能做到的就是在暧昧不明的生存状态下，在艺术上实现真正的生长与释放。“虽不周于今之人兮，愿依彭咸之遗则。”就这样，艺术观点孤绝，具体事务妥协。“来吾道夫先路也”，创作个性张扬的修军成为“后长安画派”时代的引路人。

再读修军不只是为了修军，当“帮闲文化”⁽⁹⁾成了“消闲艺术”⁽¹⁰⁾，当“为人生”的艺术变为附庸风雅的工具，“借来”、“拿来”的东西理直气壮横行的今天，读修军的艺术是一次自我反省。我们在经历了一个世纪的彷徨与寻觅之后，罔不知艺术独立性的珍贵吗？我想，修军在读《离骚》的时候，内心早已得到了真正生长与释放。“謇吾法夫前修兮，非世俗之所服。”他为心中的艺术守望，这是一种大情怀。

修军的艺术从来没有离开过我们！

2013年7月

杨锋（中国美术家协会版画艺术委员会委员，西安美术学院教授、版画系主任，博士生导师）

注释:

(1)“新文化运动”:是指1919年五四运动爆发前后由胡适、陈独秀、鲁迅、钱玄同等一些受过西方教育(当时称为新式教育)的人发起的一次“反传统、反儒教、反文言”的思想文化革新、文学革命运动。

1919年5月4日前夕,陈独秀在其主编的《新青年》刊载文章,提倡民主与科学(“德先生”与“赛先生”),批判传统纯正的中国文化,并传播马克思主义思想;一方面,以胡适为代表的温和派,则反对马克思主义,支持白话文运动,主张以实用主义代替儒家学说,即为新文化运动滥觞。在这一时期,陈独秀、胡适、鲁迅等人成为新文化运动的核心人物,这一运动并成为五四运动的先导。

新文化运动初期的主要内容是围绕着“四提倡,四反对”而进行的具体实践活动。一、提倡民主,反对专制;二、提倡科学,反对愚昧;三、提倡新道德,反对旧道德;四、提倡新文学,反对旧文学。新文化运动的前期其实质是资产阶级的新文化反对封建旧文化的斗争。胡适在“文学改良刍议”中也提出著名的八大主张:一曰:需言之有物,二曰:不模仿古人,三曰:需讲求文法,四曰:不做无病之呻吟,五曰:务去烂调套语,六曰:不用典,七曰:不讲对仗,八曰:不避俗字俗语。他认为,新文学的语言是白话的,文体是自由的,这样就可以注入新内容、新思想。

1917年在俄国爆发“十月革命”以后,则由先进的知识分子极力宣传马克思主义为主题。

(2)国立北平艺术专科学校(简称国立北平艺专):前身是1918年4月15日创立的中国现代第一所国立艺术学校——北京美术学校,1922年改称北京美术专门学校,大学性质,招收中国画、西画、图案三系本科生,并停办中等部和师范班。1925年8月改名国立艺术专门学校,以后频频改名,隶属关系也有变化。1926年,林凤眠正式出任校长,首次聘齐白石为教授,并在校内进

行了一系列的改革,但一年后也被迫离任南下。1929年9月,徐悲鸿任院长,后遭到传统派的强烈反对,数月后就被迫离职。

1937年北平沦陷后,学校长期处于颠沛流离中。1946年,徐悲鸿受聘恢复其实为重建北平艺专,并任校长。1950年4月,国立北平艺术专科学校与华北大学三部美术系合并成立中央美术学院。

(3)中国左翼作家联盟(简称“左联”):成立大会于1930年3月2日在上海的中华艺术大学举行。到会的有冯乃超、华汉(阳翰笙)、沈端先(夏衍)、潘汉年、钱杏村(阿英)、鲁迅、画室(冯雪峰)、郑伯奇、田汉、蒋光慈、郁达夫、李初梨、柔石、许幸之等40余人。鲁迅在会上发表题为《对于左翼作家联盟的意见》的演说。

左联内有中国共产党的组织“党团”,先后担任党团书记的有潘仅年、冯乃超、冯雪峰、阳翰笙、丁玲、周扬等。在组织上,左联接受中共中央宣传部文化工作委员会(简称“文委”)的领导。

1930年11月,“左联”派萧三作为代表参加在苏联哈尔科夫召开的第二次国际革命作家代表会议。中国左翼作家联盟加入国际革命作家联盟,成为它的中国支部。左联曾先后创办机关刊物《萌芽月刊》《前哨》《北斗》《文学月报》等。

由于受到当时中国共产党内左倾路线的影响,左联在工作中有过教条主义、宗派主义的错误倾向。反映在创作中,有些作品还有公式化、概念化的弱点。对此,鲁迅曾进行过中肯而切实的批评。1936年初,为了适应抗日救亡运动的新形势,为了建立文艺界抗日民族统一战线,左联自行解散。

(4)“阳光美术社”:1944年4月9日,最初由昆明西南联大的十几个同学组织“新诗社”,由于诗社社员中有一部分人既写诗也画画,于是另外成立了“阳光美术社”。闻一多先生同时兼任了“新诗社”和“阳光美

木社”的导师。1946年4月23日，中华民国教育部电令西南联大三校恢复原校。5月4日，梅贻琦在昆明宣布西南联合大学结束。1946年10月10日清华大学在大礼堂举行开学典礼。之后，分到清华大学的“阳光美术社”社员，组织了清华“阳光美术社”。1947年12月在清华大学举办“木刻展览会”，约有木刻200幅，由李桦带来北平交给清华大学“阳光社”。引起了不少同学对木刻发生兴趣，一致要求看更多更新的木刻作品。1948年3月上海木协寄来了一批较充实的木刻画，于13日举办了“全国木刻展览会”。在此后一个半月，流动展览于清华、燕京、中法、北大红楼、北大四院、师院、北大工学院、艺专等九校。3月28日以后不久，修军与李桦在清华“阳光社”发动组织成立了“阳光木刻班”，包括燕京大学同学参加在内有40多人。

(5) 民主青年同盟（简称“民青”）：

抗日战争后期和解放战争时期，在国民党统治区建立的先进青年的地下组织。成立于1945年。后经中共地下组织协调，分别称为民青第一支部和第二支部。在党的领导下，民青组织不断发展壮大，并由西南联大发展到其他大中学校，各校学生自治会和社团的领导骨干多为中共地下党员或民青团员。到年底，民青组织已发展到在爱国民主运动中发挥了重要作用。主要成员是学生及职业青年。任务是，在中国共产党领导下，团结广大青年积极参加反对国民党反动派的斗争。

(6) 新兴木刻：新兴木刻是鲁迅先生1931年在上海倡导发起的，开始了我国的版画创作的史页。中国版画虽有上千年的历史，但在20世纪30年代前都是复制版画。它们之间在制作技术上有很大差别，而且在作为艺术的功能与现实意义上也有质的区别。1931年8月，鲁迅在上海举办“木刻讲习会”，聘请日本版画家内山嘉吉担任教师，这是中国第一个现代木刻技法培训班。历时6天，学员共13人。讲习会讲授了木刻的各种技法，从起稿、用刀、刻法、拓印、套版等基本知识开始。课外观摩鲁迅带来的外国版画作品。鲁迅以丰富的的中外美术史知识，讲述了古代的方法和现代的方法，引导学员

一一欣赏。

(7) 长安画派：1961年10月，中国美协西安分会国画创作研究室画家赵望云、石鲁、何海霞、方济众、康师尧和李梓盛在北京举办六人国画习作展。《人民日报》以“长安画派”为题发表文章与画刊，《美术》杂志亦以此为契机，开展了长达两年的国画继承与创新问题的大讨论，社会上也有了“长安画派”一说。1958年，石鲁创建并主持西北美协西安分会国画创作研究室，提出了“一手伸向传统，一手伸向生活”的创新原则。但这个长期以来被作为“长安画派”艺术主张的口号，因为过于形式化，容易形成概念，近年也多人提出质疑。这里所指的对待生活和对待传统的态度针对一个流派来讲其艺术思想缺少独特性，而与20世纪中国诸多流派的学术主张中具有共性。

(8) 曝光过度 (overexposure)：指由于光圈开得过大、底片的感光度太高或曝光时间过长所造成的影像失常。在曝光过度的情况下，底片会显得颜色过暗，所冲洗出的照片则会发白。在显影不足以及冲洗时光圈开得过大的情况下也会出现照片颜色发白。有时也因为闪光灯光线太强所导致的。

(9) 帮闲文化：“帮闲”是指专门陪着大官僚们消遣玩乐，被有钱人雇用标榜风雅的文人，也叫做“清客”。中国的帮闲文化是悠久的，如今已经发展到是非不分、黑白不分、疯狂偏执的程度。只要一帮闲就不会有是非，更不会有原则，有的只是“帮”派，这个帮就是圈子，就是山头，就是徒子徒孙，就是裙带、乡党……现在的帮闲已经从圈内发现到圈外，不计后果，不问良知，只顾党同伐异。

(10) 消闲文化是区别于思想文化和艺术文化的一种娱乐文化形式，也称之为消费文化或快餐文化。这种文化与玩乐、消遣、解闷、开心结合在一起。它的主要表现形式有吹毛谈狗、风花雪月、插科打诨、奇闻怪事、花鸟鱼虫等等。



修军作品原板



目 录

007	序 修军的守望 / 杨锋
014	我的启蒙老师 / 修军
017	修军版画作品的图式分析 / 周仲铭
027	修军的木刻人生 / 丁卯
028	引言
032	壹、从绘画启蒙走向艺术的人生
045	贰、与木刻结缘，投身新兴艺术
067	叁、修军与“长安画派”
097	肆、“新兴木刻”最后的追随和成功的践行者
119	伍、修军版画图式来源和艺术风格
185	陆、结语
190	写在后面 / 杨西
192	修军日记选
205	修军艺术随笔
212	附件一：修军艺术年表
216	附件二：修军作品参展年表
218	附件三：修军作品刊发年表
222	后记

我的启蒙老师

文 / 修 军

我的故乡在山东莱阳一个产梨盛地的农村。1932年，我入村塾上学。每个学生分到了一块小石板，代替纸张，用来写字、演算题。我经常用石笔在上面胡乱画些目前所谓的儿童画，受到小同学们的赞扬。

一天，同桌的小同学逼着我给他画画，我生气了，把他的小石板推在地上跌成两半。他哭闹不休。村塾老先生为了平息风波，竟然坐在我的桌旁，一面为邻桌大同学授课，一面用敲铜锣的小木槌敲我的头。虽然受到如此奇特的体罚，我对画画的兴趣也并未减弱。

回忆当年，我家中及周围并无会画能写的人，那么我的启蒙老师又是谁呢？原来就是自幼接触到的民间艺术。如泥玩具、剪纸、窗花、木版年画、老虎帽子、绣花鞋之类都引起了极大的兴趣。

1947年，我以一个业余作者的身份考进了北平国立艺专，见到了徐悲鸿、齐白石这些大师。齐先生的国画艺术留给了我深刻的印象与影响。原因是从他的作品中，可以欣赏到民间艺术优秀传统的融会与升华。

1948年，我被迫离开了北平，参加了人民解放军，后又随志愿军赴朝参战，开始以木刻形式为人民服务。1954年底从朝鲜前线转业到陕西美协，直到“文革”前十年，这是一段较为稳定的时期，使我有机会接触了大量的民间艺术。诸如汉代石刻、陕北剪纸、凤翔泥塑、木版年画、陕南门画、关中皮影、刺绣、布老虎、哨子人、香包以及户县农民画等等，还有朋友们从全国各地寄赠给我的各类优秀民间艺术品，可谓琳琅满目，无奇不有。我对它们爱之如命，从50年代起，就喜欢把它们布满我整个工作室的上下左右，耳濡目染，不断从中吸取精华营养。这个时期较有影响的作品，如《秋》《山村小学》《陕北之春》《枣园春色》《麦场上》《黎明》等，都含有它们给我的启示与影响。

我的民间艺术藏品和我的命运一样，在“十年浩劫”中屡遭摧残。但我还是继续搜集，乐此不疲，并且兴趣越来越浓，理解越来越深。在70到80年代的作品中，如：《泪海——悼念敬爱的周总理》《黄河入海流》《狐假虎威》《贵人拜佛》《瑞雪》《冬之晨》以及国画《猫》等，同样也在很多地方受益于那些深深植根于生活之中，充满激情，造型奇特，不落俗套，刚健清新的民间艺术的启发，确实从中获益匪浅。

我永远感谢那些没有留下姓名的民间艺术家。他们为祖国创造了巨大的精神财富，是这些无名英雄为我们子孙后代留下了无价之宝。