

陆 放

俞启慧

张嵩祖

陈聿强

相约五十年

版画四人展作品集

刘海粟美术馆

西泠印社出版社

ISBN 978-7-5508-0360-2



9 787550 803602 >

定价：128.00元

相约五十年

版画四人展作品集

策展人 段 滨 王 欣

策展助理 季晓蕙

总 监 张 坚

刘海粟美术馆

西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

相约五十年 : 版画四人展作品集 / 王欣编. -- 杭州 : 西泠印社出版社, 2011. 12
ISBN 978-7-5508-0360-2

I. ①相… II. ①王… III. ①版画—作品集—中国—现代 IV. ①J227

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第273789号

主 编 张 坚
副 主 编 王新华
特约编辑 段 滨 王 欣 季晓蕙

相约五十年·版画四人展作品集

王 欣 编

出 品 人 江 吟
责任编辑 刘远山
责任出版 李 兵
装帧设计 王 欣
出版发行 西泠印社出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼
邮 编 310014
电 话 0571—87243079
经 销 全国新华书店
印 刷 杭州富春电子印务有限公司
制 版 杭州如一图文制作有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 8.75
印 数 00 001—1 000
书 号 ISBN 978-7-5508-0360-2
版 次 2011年12月第1版 第1次印刷
定 价 128.00 元



2011年11月俞启慧、陆放、张嵩祖、陈聿强与老师赵延年合影

序

2012 年新年伊始，由中国美术学院四位老校友，同时也是中国鲁迅版画奖获得者陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强联手参加的“相约五十年——版画四人展”在刘海粟美术馆隆重举行了。这四位新中国培养的第一代版画家，五十年来在版画领域辛勤耕耘，硕果累累，在新中国的各个时期都留下了不可多得优秀作品。他们四人于五十年前同在浙江美术学院（今中国美术学院）版画系学习，师从张漾兮先生、赵延年先生等新兴木刻版画的骁将，在学习木刻版画的技法同时，也建立了现实主义的艺术观。在之后几十年的艺术生涯中，他们各自努力探索，构建自己的版画技术、风格和趣味，形成了鲜明的艺术个性。此次展出的作品集萃了这四位版画家在半个世纪里的艺术精华，这些作品也是新中国版画由木刻走向多样版种的一个印证。

在刚刚过去的 2011 年，美术界纪念了新兴木刻版画运动 80 周年，现在我们举办这个展览可以看做是新兴木刻版画运动对新中国版画发展影响的一个补写。感谢四位版画家所带来的精彩作品，并预祝展览圆满成功！

刘海粟美术馆馆长 张 坚

“印”证历史

——记四位新中国版画发展的亲历者

文 / 王欣（刘海粟美术馆学术部副主任）

刚刚过去的2011年，正值新兴木刻版画运动八十周年的纪念，各地纷纷举办的回顾展览、讲座研讨将已清冷许久的版画重新推入了人们的视线。新兴木刻版画运动可以看做是中国现代版画艺术的发轫点，从彼时起版画作为独立的绘画门类蓬勃地发展起来。鲁迅先生倡导的新兴木刻版画曾经作为革命文艺的急先锋，以表现主义的风格，现实主义的艺术观感染了普罗大众，使他们于充满“力之美”的黑白拓印画面中看清了民族的危亡，听到了革命的号角。

1949年新中国成立后，木刻版画渐渐收起革命文艺的旗帜，被请入了学院体系中。由此版画从编外的革命宣传绘画进入了经典的学院派，并开始构建完整的审美系统与教学系统。随着新中国诞生而改组成立的两所著名的美术学院——中央美术学院和中央美术学院华东分院（在新中国60余年的发展中，这所学校两度更名，先后被命名为中央美术学院华东分院、浙江美术学院、中国美术学院）率先设立了版画系，并以南北两种不同的艺术风格开展教学。华东分院以新兴木刻版画为教学基础，中央美院则以来自延安的鲁艺版画为基石，前者的刻刀下飞舞出欧洲节拍，后者的拓印里弥漫着乡土气息。在学院中执教的老师大多是活跃在国统区与解放区的著名版画家，具有强烈的现实关怀精神和坚实的创作实践能力。他们的历史使命由以文艺方式进行革命斗争转入了为新中国培养革命艺术的接班人。

1955年，陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强考入中央美术学院华东分院版画系。该系于上一年正式招生，他们成为了新中国第一代接受学院版画教育的学生，主要师承张漾兮、赵延年。1942年延安文艺座谈会的精神在教学

中一脉相承，文艺要为工农兵服务，火热的生活是创作的源泉。现实主义的人生关怀与写实风格完美地结合在版画学习的过程中，以刻刀代画笔，生动地塑造新社会中人们的生活状态。这种艺术源于生活的观点成为了四位艺术家一生创作理念的基石。与国画、油画相比，建国初的版画教学环境相对单纯，创建与构架是当时的主要任务。尽管版画对于学院教学来说是一个全新的领域，但当时的中央美术学院华东分院有着良好的基础。这所学校的前身是林风眠执掌的杭州国立艺专。三十年代新兴木刻版画运动就发端于成立于该校学生组织的“一八艺社”。唐小兵认为：“假若没有林风眠在1927年所呼吁的‘全国艺术界’的形成，没有以国立艺术院为最高代表的现代美术教育体系的建立，现代版画运动便不仅没有了展开的空间，没有了抗争的对象，同时也就无法获得历史意义——具体地说，木刻青年便不可能以进取创新的艺术家的面貌出现。”（唐小兵，Origins of the Chinese Avant-Garde: The Modern Woodcut Movement，加州大学出版社，2008）张漾兮、赵延年两位曾经战斗在国统区的木刻版画家接管了建国后华东分院的版画教学，左翼木刻运动的精神和作品风格得以连贯地延续下来，刻刀如战刀的锋利，画面中爆发出锐利的激情。陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强从老师手中接过了新兴木刻版画的精神资源和技法资源。他们对推动木刻版画运动的青年导师——鲁迅有一种血统上的亲近。正如他们的师长赵延年当年对精神导师鲁迅的热爱与崇拜，使得刻制鲁迅肖像成为了重要的题材和精神象征，俞启慧、张嵩祖、陈聿强等都曾刻印过鲁迅像或鲁迅作品中的人物。

五十年代，战斗胜利的热情与兴奋还在持续，同时对

于新社会新气象的歌颂与表达也铺展开来,如何塑造一种中国气象的艺术来表现新中国的面貌也成为了版画探索的课题。在张漾兮带领下,华东分院的版画教学也进行了中国化、民族化的探索。中国具有悠久的版画历史,从敦煌的经卷佛像、传统节庆的门神到明清小说的木刻插图,形成了以线塑形的图像风格。而现代版画则是从西方的绘画系统中来,以体塑形。版画的民族化不仅是创作风格的民族化,同时也要继承传统的版画技法。张漾兮将北京荣宝斋的水印木刻技法引入学院。这种民族化的探索对陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强的影响深远,尤其是陆放一生致力于水印木刻的研究与创作。

大学毕业,陆放、俞启慧、陈聿强留在了学院(更名为浙江美术学院),张嵩祖的经历复杂一些,先分配到山东艺专,后调回上海在毛巾厂工作,直到八十年代才转到学校教学。无论处境怎样,他们都从未放弃过版画创作。六七十年代是绝对的政治先行年代,艺术作品成功的第一步是在题材上要政治正确,就这点而言与抗战文艺具有一致性。因而在学院中获得的新兴木刻版画“为人生而艺术”的创作思想与创作习惯有效地保留下来并发生作用。新社会的建设模范、生产图景、幸福生活成为被反复表现的题材。陆放创作了《炼铁》《高歌猛进》,俞启慧创作了《群燕竞飞》《英姿飒爽》,张嵩祖创作了《英雄玉门人》《雷锋同志》,陈聿强创作了《春》《艺术走廊》等。尽管艺术创作所受到的政治干预很强,艺术资讯也很有限,艺术家的表现手法比较单一,但作品中洋溢的朴素、真挚的情感是无可抵挡的。这正是在今天回头看那些作品时,仍然会被感染的原因,技巧固然重要,情感更为可贵。

从上世纪七十年代末、八十年代初开始,随着社会氛围的宽松与精神思想的解放,四位艺术家的创作先后转入了一个崭新的阶段,即开始了对艺术本体的追求,原本艺术创作所背荷的政治负担被一一卸下。个性得到尊重和彰显,个人风格渐渐形成。从七十年代起,陆放开始了关于杭州西湖的创作。每天路过的这池碧水,这山乱石是艺术家最熟悉、最亲近的景象。艺术家以水印木刻的技法不断地表现这一主题,迷濛柔美的画面使陆放的作品读起来有如小夜曲般的抒情气质。之后的三十多年,艺术家竭尽一切手法、视角来观察西湖,表现西湖,终得“西湖陆”的美誉。终其一生穷尽一个主题的艺术家,在今天并不多,这不得不令人赞叹他源源不断的才思和反复玩味的细腻。这种持续的一主题创作,也堪称一种观念。俞启慧早期继承了新兴木刻的衣钵,创作了许多与鲁迅有关的作品,一部分是以鲁迅为主的人物木刻,另一部分是为鲁迅小说创作的木刻插图,这种创作视野可能受到了其师赵延年的影响。俞启慧是四人中比较早慧的一位艺术家。大学毕业后不久,他的《战友——鲁迅与瞿秋白》就被选入1962年全国美展,并得到了前辈版画家的认可。从八十年代起,他开始大量地创作水印木刻,并于九十年代转入水印彩拓。版画不同于其他画种,它受限于媒材,同时也成就于媒材。独特的材料媒介是形成版画风格的重要因素,因而俞启慧投入了拓印研究,并出书、讲学,与同行分享研究心得。《瑰宝》系列深沉雄浑,有着浓郁的东方神韵。张嵩祖是四人中始终坚守黑白木刻的一位艺术家。他刀笔锐利,作品充满张力,以表现人物见长。与前辈的新兴木刻家不同,张嵩祖的黑白木刻剔除了情节性的叙述功能,而代之以丰富

的抽象构成。具象精准的人物肖像置放在抽象的构成背景中，使作品更具有独立性和完整性，纯粹的艺术性被更好地阐发出来。新兴木刻的主要特征是以图叙事，作品注重文学性，画面的情节性、戏剧性强烈，具有很好地宣传叙述功能，但作品独立的艺术性不够。张嵩祖正是以当代的艺术观发展了黑白木刻的版画形式。同时他也尝试过纸版画，作品简而不陋，浑然一体。纸版画可以看作是他在版种上一次成功的深入拓展。陈聿强是四位艺术家中年龄最小的，他是水印丝网的发明者。从八十年代起，他尝试将中国传统的文人画笔墨技法和意蕴融入丝网中，成功地创作了一系列水印丝网版画，堪称中国版画界一绝。这种独特的版画技法，使陈聿强的作品呈现独特的既具有东方意趣又有西方元素的面貌。水印丝网《鹭鹭》系列醇美悠然，是他的代表作品。媒材技法的东西结合必然给作品也带来了中西融合的气魄和神韵。

在与四位艺术家交往的过程中，一再听到他们提及老师张漾兮、赵延年等对自己的影响。若从作品看，他们已

经从当年学习的原点出走了很远。随着技术的发展，许多新的媒材和手法是他们的师长当年无法想象的。但老师给予的精神力量是他们这么多年在版画创作的道路上锲而不舍的前进动力。陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强作为新中国培养的的第一代版画家在五十年艺术生活中上承新兴木刻版画运动的精神遗产，下启新时期的版画拓展，是两个时代中转和承启的一代。他们以自己印制的版画见证了共同走过的五十年，也印证了新中国版画的发展历史；他们以个人的艺术轨迹印证了一段集体的历史记忆。看似他们生命最宝贵最旺盛的岁月与火红的艺术时代擦身而过，但正是生活的磨砺才使得他们更沉着稳健，并在晚岁映衬出一片彩霞。相约五十年，实则是五十年的不约而同。

2011年12月18日

夜于蔚蓝

刀木人生琐忆

——“相约五十年——版画四人展”艺术家对话纪要

文字整理 / 季晓蕙

时间：2011年11月10日

地点：杭州·赵延年先生家

人物：赵延年（著名版画家、参展艺术家的老师）

陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强（参展艺术家）

段滨、王欣（策展人）、季晓蕙（策展助理）



2011年8月在陆放工作室商榷“相约五十年——版画四人展”筹办事宜，左起：张嵩祖、俞启慧、陈聿强、季晓蕙、陆放、王欣

王欣：赵老师，您好！陆放、俞启慧、张嵩祖、陈聿强四位老师都是卓有成就的版画家，是您的高足。作为他们的老师，请您老先介绍一下这几位老师当时在美院学习的一些情况。

赵延年：好的。我是1956年调到杭州来的，原来我在上海。到杭州来了以后，作为教学工作来说，首先是和他们这个班的几个人主要是他们四位在一起。从我自己现在的回想，他们当时都是优秀的学生。现在他们也都是七十几岁的老人了，这样说好像是已经很不衬了，但在那个时候来说确实是这样的。因为学习这个东西，全靠自觉，老师再怎么教是一件事情，能不能真正地学到手，这完全是靠自己。因为一个班嘛，还有几个人，有的人就不像他们，而为什么他们能够这样呢，就是因为他们学习上面

的自觉。这个自觉包括老师的指导，但是更重要的是能够把学到的东西灵活地运用，所以现在他们四位是各有专长，四个人并不完全一样的。陆放老师、陈聿强老师、张嵩祖老师、俞启慧老师，翻开他们的画册来看，每个人都有自己的很优秀的一面。所以我感觉到从现在来说特别是对年轻人来说，如果没有自觉、理解、然后去奋斗，这是学也学不好的。为什么我要这么说呢，因为我看到现在的有些年轻人也很有才华，但是他们的所作所为我就不敢恭维了。因此，他们四位现在要举办展览、出版画册，从这些方面来看，他们的成就也是我们祖国的成就。

王欣：您1939年和同学共同组成了“铁流漫画木刻研究会”，当时在上海您受到的影响，和延安木刻的风格不是一样，所以您大概在教学当中是按照自己的实践来教给学生，这种教学是不是主要受到鲁迅先生提倡的木刻运动的影响？

赵延年：是的，三九年的时候我还在上海美专，那个时候看到一些表现抗日军民的木刻作品，而我们作为学生来说在学校里画的石膏、静物和这个（就不太一样）。从另外一方面，看到了这些作品以后，就感觉到有生命力。所以我在三九年的时候画过一张漫画寄给上海的《申报》，后来发表在《申报》的副刊《自由谈》上，表现的是上海的“普善山庄”每天早晨派接尸车到马路边上收当天晚上冻毙的



2011年8月在陆放工作室合影，左起：陆放、张嵩祖、贾夏荔、俞启慧、陈聿强

尸体。那个时候我只有十五岁，但是看在眼睛里头，我深深地感受到这样一个可怕的事实，所以我的（作品）题目就叫《送殡》，画面上一个人披着破衣服在看那个车子收尸。

王欣：从技法、风格的角度，鲁迅当时从西方引进了不少，这对您的艺术风格有没有影响？

赵延年：应该说，那个时候看到的一些作品都是受鲁迅先生影响的，因为作为中国的版画来讲的话，那就是鲁迅先生的提倡，那么我很自然地、必然会受到影响。

王欣：50年代中央美院那边（版画）的教学好像主要是从延安来的，当地提倡年画、民间艺术，但是您在杭州这边在教学风格上跟北派是不是还是有差别的？

赵延年：有差别的。我们那时候看到的一些作品实际上受苏联版画的影响，因为鲁迅先生那时也介绍了日本的、苏联的一些作品。所以，我那时候刻出来的木刻那种感觉，就是有一点点那样风格。就是讲表现，以三角刀来刻调子，通过画面的处理来表现主题。我早期的作品就是这样的。我实际上到60年代以后才逐渐形成自己的风格，在那以前我就是受苏联版画的影响。

王欣：那您在教这四位老师的时候基础训练就是按照

这个来的？

赵延年：那个时候，对他们来说，我们下的基本功开始还是以三角刀（训练）。实际上三角刀组成的排线，形成的调子，这个是基本功，但是并不是以后就永远要这样，而是掌握了以后运用自己的手段来进行表现。

王欣：当时杭州这边的教学氛围是不是还比较宽松，一些西方的（艺术样式）在50年代的教学当中还是能够贯彻，他们在做学生的时候还是能够见到、接触到比如苏联、德国、日本的（版画）？

赵延年：是的，像德国的珂勒惠支给我们的影响很大的，还有比利时的麦绥莱勒，这些作品影响很大。

王欣：当时浙江美院和中央美院的版画风格还是差别蛮大，中央美院似乎各个专业都在搞民族化，（浙美）这边好像还是在教学当中延续了从鲁迅新兴木刻以来的风格。

赵延年：是的，请他们四位也来谈谈这个感受如何。

俞启慧：赵老师来了以后，特别强调木刻的基本功。木刻的基本功就是说用木刻刀怎么样来表现对象，不仅是要强调质感、氛围、人的神态，当时非常强调要培养我们的写实能力，版画用一把刀如何能表现你想表现的各种各样的事物，而不是完全框定非要搞民族民间的、单线平涂的，不是这样的。而且强调写实，用刀来代替笔这种写实的能力，有了这种能力以后你搞各种形式风格的创作都可以重新再处理。

段滨：那么比较起来，当时南方的整个教学氛围相对来说还是比较宽松的。

俞启慧：反正当时北方对我们南方是有看法的，讲我们是“毛毛派”。实际上，赵老师当时强调写实能力，另外



2011年11月四位参展艺术家拜访赵延年先生

一方面，我们当时的系主任张漾兮，他强调学习汉代石刻、汉砖等这种传统的拙朴的表现手法，所以北方的风格和我们之间的距离还是比较远的。

陆放：总的来讲，当时我们的教育制度、教育思想和教育方针在解放初的阶段都是向苏联学习的，这是一个大的趋势。但是具体我们版画系的教学跟我们的油画系还有点不同，油画系完全是向苏联学习的，我们的素描基本上是向苏联学习的，但碰到我们的专业课就有些不同了。我们的专业课老师都有自己很强的能力，像赵延年先生的木刻基本功可以说在我们当时所有的木刻教师中是最扎实的一个。从他年轻时候刻的一些木刻来看，与当时新兴木刻的一批艺术家来比，都没有他（刻得）好。（赵延年：这不敢当。）是这样的。因为当时有些木刻刻得很可怕的，有的形象还是比较可怕。赵先生作品里面出来的一些人物都是形抓得很紧的。当时我们版画系的教师都是各人各有一面，像刚才俞启慧提到的，原来的系主任张漾兮先生是很强调民族形式的。各人都有一面，所以对于我们学习就比较好，很多（东西）可以学的，而且在基础课方面是非常扎实的。在我们的创作思想上跟油画系又有所不同，它是要强调生

活的，强调用我们民族的语言、民族的形式来发掘我们现今的生活，当时我们思想上是很明确的。所以从我们的创作来看，也是可以看出当时我们版画系老师教学的一些特征来的。

张嵩祖：赵先生强调的基本功不单是在这三把刀里的东西，更重要的是在创作的宽度里也有生活基础。这个生活基础就是说第一个你画速写，能不能在速写里面很概括地把生活的东西记录下来，记录的手段怎样，速写怎么能慢慢可以变成你的插图，变成自己有能力搞连环画。赵先生带我们班搞过连环画、宣传画。我们看赵先生的宣传画力度很大，就是强调塑造人物动态、画面上要有冲击，这些东西都是基本功很广的一面。赵先生指导基本功应该是广义上的基本功，就是各方面都应该有所修养。一般以为创作课上来就给我们讲创作的规律是什么，但赵老师给我们上创作课不是这样。他上来就是抓我们速写，需要多少张，然后给我们介绍画《杭州日报》等的小品插图，由速写演化成一个小品，然后开始组画，接着连环画到宣传画，然后开始主题创作。赵先生把关是非常严格的。另外赵先生亲自把自己创作的版、稿子带到课堂上来，我们一边创作他也一边搞创作，关键时候我们都围上来看，那都是非常生动的。特别是赵先生擅长的平口刀的斜铲、滑铲，就是到现在我们都还非常受益。但是他非常严格要求我们，不许我们按照他那个东西，让你们自己去想，很严格的一个老师。

王欣：赵老师，他们每个学生都有自己的个性，自己的所长，您是怎样在教学中鼓励这种多样性呢？

赵延年：鼓励多样性呢，这就是一句话，关键是对每



2011年11月策展人王欣采访参展艺术家的老师、著名版画家赵延年先生

个人的寻找以及表现是不是给予支持。所以他们现在的很多作品都是很优秀的，但是很明显地，也是不一样的，这个就是“好”。如果教出来的学生个个都一样，这就不可能成专家。所以从我们来说，版画系当时对学生的期望，对他们的追求给予很大的支持，这是我们版画系的一个共同目标。

段滨：您能不能谈一下他们四位在读书的时候各自的特长或者说各自作品的性格特点。

赵延年：（笑）这都是五六十年前的事了。

王欣：那就是说他们各自的这种风格应该都是在之后的很长时间内慢慢地积累起来的、形成的。

赵延年：这是一方面。另外一方面，（他们）在做学生的时候也是不同的，这是确实的，我很有数的。当然现在要我这么具体地说是有些困难，但是从我心灵感觉他们四位今天成为有成就的艺术家，这是很自然的。

季晓蕙：四位老师，请你们谈谈各自风格的形成，因为每个人肯定经历、性格都不一样，怎样在过程中找到自

己的艺术方向，我觉得还是蛮重要的。

陈丰强：赵老师同我们接触，给我印象最深的是，不要把艺术作为一种“玩”的东西。现在有种人把艺术作为一种玩，那时候也有，比方说画西洋画的人专门画几个苹果、画画香蕉，或者画国画的人专门就是“小四王”、“大四王”什么的，专门在仿古或者是脱离现实生活的。我们了解赵延年老师最深刻的一点，就是他所有的作品、所有的思想都是和现实结合起来。关心现实生活中的事情、反映现实然后再触及现实生活对他们的影响，鼓励他们或者批判他们。有这些在其中，所以跟另一种比较休闲的或者是玩玩的这种艺术完全是分道扬镳的。所以我们在搞自己的版画的时候，赵延年先生对我们的影响就是贯穿着这一点。这些作品不是作为自己玩的，而是通过作品来影响社会，来推动社会前进的，不是凭空的纸上谈兵，这也是我们跟赵延年老师最大的收获。

陆放：我的体会是这样，赵延年老师对我们影响最深的、创作中最精华的东西是一个“情”。搞艺术，就是要有“情”。一切都要从情感出发，你反映什么东西都要有从自己内心出自的一种感情来搞创作，那么才能搞好。如果没有这，你的创作就是干巴巴的东西，自己都没有情，能感动人家吗？这是最关键的。

赵延年：补充几句，我刚刚说过了，我第一张作品发表在上海《申报·自由谈》，怎么会有这张作品，就是因为一个小孩子坐在房顶上看天空里的飞机打仗，炮弹从头顶飞过，租界周围一片火光，在这样的情况下，多多少少的人逃进租界，逃进租界的人挨了饿，受了冻，每天都有死人死在马路边。我为什么会画这张画，就是因为他（陆

放)讲的,有这个“情”。有这个生活,对生活有感情,然后有作品。而我的一生,实际上我有两大类作品,一类是“需要我画”,另一类就是“我想画”。想画的是什么呢,就是我最有感受的东西。

王欣:当时在版画的学习当中,其实您主要还是把您自己创作中的这种精神贯穿给学生,还是有强烈的现实干预的手段的。版画从一开始,尤其是抗日战争阶段版画和漫画还是属于干预现实能力比较强的,另外一方面,您还是强调对于生活的情感。

赵延年:是的。

张嵩祖:我们在当学生的时候,现在回过头来看,当时还是很成熟的。但是有一点,版画系非常强调学生要关注生活、观察生活、把对生活有感受的东西以速写这样的形式记录下来。我们在毕业前最重要的,就是觉得赵先生帮助我们解决了一个创作方法(的问题),在生活当中怎样有感而发,怎么变成创作,在创作过程中要把握好构思的创作方法。不管你搞得好不好,离开学校、离开老师以后,按照老师教我们的创作方法可以展开独立的工作。如果在老师指导的时候,我们没能把握好这种创作方法、思维方法的话,毕业了以后到社会上也许也就丢掉,也许就不会继续搞(版画)下来了。所以观察生活,对生活由感而发,引起到构思,深入其中。这就是离开学校后,赵先生永远给我们留下一个创作方法,这点我认为是最宝贵的。所以,我们一直到现在能独立工作还可以,甚至于有时候还在工作中有新的创作、新的探索,都是由这个创作方法引申进去的,所以我觉得这是最宝贵的。

陆放:这个是指导思想上,还有具体方法上,他要求

我们搞“豆腐干”。你创作,你拿出一片“豆腐干”来,看你哪个构图好,就是你有余地选择这个画面结构怎么样,这是一个很深刻的(印象)。现在的学生没有“豆腐干”了。

(笑)

张嵩祖:就是通过一个普通的“豆腐干”,赵先生已经把握我们是怎么想的。

段滨:要求很严谨,就是在很小的一个尺幅里就先把握构图。

陆放:对,构图要放得很舒服,也不能多一点,也不能去掉一点,很严谨。

段滨:蛮讲究结构的完整性。

陆放:这是一个,还有就是要我们用画大画的方法来画小画,用小画的方法来画大画。

俞启慧:我补充一点,赵老师跟我们系里有些老师不同的地方,主要是赵老师上海美专毕业以后一直投身在社会的斗争、社会的现实当中,所以他一来我们版画系就带来一股活力,越过了我们一般学院派的框框。他就以自己实际生活当中所摸索到的一些创作经验来指导我们学生,所以这就使得我们免走了很多弯路,能够直接地得益。比较明显的几点,比如木刻技法方面,赵老师那时候还推广了用木刻来写生,当时我们班上也搞了。直接就是写生对象,用平口刀、三棱刀、圆口刀进行木刻写生。因为其他画种都可以写生,为什么木刻不可以写生?赵老师实际上培养了我们用刀来表现对象的那种能力,对创作来讲是非常重要的事情。因为在过去的木刻往往就回避表现人物、表现人的思想感情,那么你写生能力强了,自己想怎么刻就怎么刻,想刻出什么样的神态就什么神态,那你搞创作

在刻画人物形象方面就不困难了。另外，在速写教学方面，他经常带我们下乡，反对我们搞表面的、所谓花功夫、花拳绣腿式的速写，而是提倡结合实际创作需要的那种速写。这些速写是有生命的，是能够提高我们创作水平的，能够直接为创作服务的。赵老师特别侧重这方面的速写，而且他下乡的时候一起画，我们也看他画，也学习。我们这么多年创作下来，确实体会到，有些速写表面上很完整，实际是很空泛的，没什么用处；有些速写寥寥几笔，特别是有些大师的速写具体看上去也不是那么完整，但却是能为创作实践服务的。赵老师特别强调这方面的东西，这对我们做学生的确实得益匪浅。我记得赵老师讲起过培养学生的道路有两种，一种是学院系统地学习美术知识，然后和社会结合，比如说帮报社搞一些插图、宣传画、给出版社搞连环画，把理论和实践相结合。这是一条路，当时在学习阶段还看不出它的效果。另外还有一条路，就是不进美院，比如被上海人美招进去了，按照师傅带徒弟式的跟着老师学画连环画什么的，也是一条路。那么这两条路，现在看后一条容易早出效果，如果把各种风格的连环画都去临摹几十张，然后你就可以独立画连环画了，这条路也是可以走得通的。但是比较起来，后劲足的，还是科班出身、跟社会实践结合。虽然一开始感到起步比较慢，但是慢慢就能够出人才而且是层次比较深的人才，我这个讲得不一定对哦。（笑）这是要经过几十年的经历，慢慢能体会到的。

张嵩祖：刚俞启慧讲的速写那个，赵先生给我们讲的就是人物速写、场景速写包括资料速写。所谓资料速写，就是你画一个农民，他穿一个草鞋，你要知道这草鞋结构是怎么样的嘛。

俞启慧：我接着讲下去，另外还有一个就是刚才提到强调比较开放式的教学。我觉得学习的时候实际上我们都是按照老师的教导来学习的，按照浅显的加法来学的。如果说我们在学习的时候就强调个性，强调你这么弄、我那么弄，肯定到现在弄得一塌糊涂。实际上我们是到毕业以后，结合每个人的个性，自然地演变出来，逐步地形成了自己的风格。比如陆放，他搞的东西比较抒情，他现在搞风景就是一功啊，我们其他人绝对搞不过；陈聿强思想比较活跃，外语基础也好，他接触西洋的绘画比较多，所以他从各个流派都能吸收东西然后融汇到他的创作中去；张嵩祖就是黑白（木刻），就是这条路走到底，也是走出自己一条路。那么我开始也是黑白（木刻）的，后来我就搞民族民间的，吸收了张漾兮先生那时拓印的一些方面然后自己演变，也是符合我个性的。我希望这画面搞得强烈一点，古朴一点，跟别人差别开。所以构思、题材都往这方面去弄了，和其他人自然就拉开了，这样经过若干年，大家就形成了各自的一种风格。应该说，这些的形成和赵老师早期的教育是分不开的，他是前因，我们是后果。就是说由他奠定了我们发展的基础，我们在这个基础上继续把芽慢慢爆出来。赵老师就像一棵大树，如果说我们都躲在他这棵大树下，那我们绝对到现在还是（没出来）。

赵延年：对，说得对。

张嵩祖：所以我们毕业以后一直都没有忘记赵老师，不是我们说我们要忘掉他，而是我们在搞创作的时候碰到什么问题就会想到，啊呀，这是在学校赵先生讲过的。有时候深入不进去了，（就会想）啊呀，因为我懒，没有坚持很多小构图，从小构图中互比较鉴别，所以我自己就不能提高到

更深的一方面去。所以还得回到（起点），多搞几个小构图，搞完你（创作水平）就上去了。所以我都到七八十岁了，创作的时候赵先生教我们的东西都还在那个地方，所以这是我们作为学生很感谢赵先生的，这样一种思维方式一生致用。

陈聿强：它就是实践性，因为赵老师自己的经历也是在社会的实践中画人、画画、画宣传画、画漫画，艺术的实践都是和社会结合得很紧的。所以在教我们的时候，我们也学他的这种思想、方法，所以也吸取到赵老师这种优秀的方面。另外，我们下乡去给农民画壁画，凡是跟社会实践紧密结合的，赵老师都可以指导你怎么样去做得更好。

俞启慧：结合当时社会，创作《要古巴，不要美国佬》、《一定要解放台湾》等等。当然不完全是赵老师当时系里还有其他一些老师都是（与现实结合得很紧的）。当然赵老师因为是上海人美来的，他画过许多宣传画，所以这方面确实对我们有直接的影响的。

赵延年：你们说的对我来说很有启发。为什么呢，当时我在教学里，想到怎么搞就是怎么搞，因为我自己读书，我十七岁就离开了学校了，很早就离开学校。而我受到的是一些老版画家给我的帮助，这些帮助也是多方面的。在我身上，作为一个十七岁的人慢慢地走过来，而到了这里学校来以后，按照我的这样的思路来帮助他们，但是缺乏一个系统性，做都是这么做得。今天听你们讲讲，我也是深有所感。画画最终是什么，要画出画来，画出来的画要表达感情，要反映人民的心愿，这能够做到的话，就是（靠）他们现在这一代。我现在已经老了，而他们还正当年。（四位艺术家：也老了。）（笑）确实是这样，而这些事情对于现代的年轻人，应该很好地来辨别、来认识。我说两句老话，

我父亲在上海买了两本苏联版画集，把里面的版画剪下来，一封信一封信地寄到广东。我那时在广东，我刻木刻就是参考了这个，认为这是最好的。刻了以后，寄了一张给李桦先生。他回信给我，认为我很认真，但是你为什么不到你边上的田头去看看？虽然是这么简单的一句话，（却）影响了我一生。艺术要跟生活紧紧地相连，所以我到四四年时才刻出了《负木者》，而这张《负木者》作为四十年代的一张（代表），我深深地体会到老一代的艺术家们所走过的路，各人也不一样，但是其中有一些人真正是我们的榜样，李桦先生就是这样的人，我是非常非常尊敬他的。现在没想到我也已经88岁了，呵呵。

目录

序 张 坚

“印”证历史

——记四位新中国版画发展的亲历者 王 欣

刀木人生琐忆

——“相约五十年——版画四人展”艺术家对话纪要 季晓蕙

陆 放	1
俞启慧	31
张嵩祖	61
陈聿强	91