

周一清

上海艺术沙龙丛书

中国当代版画名家实录

龚云表 主编





周一清

周一清

中国美术家协会会员

中国版画家协会会员

江苏版画家协会理事

南京艺术学院美术学院版画系 副教授 硕士生导师

总 序

中国版画，是在具体的、特定的时间和历史中产生、发展和重新塑造的一个画种。中国版画曾经有过极其辉煌过去。但是，正如鲁迅在《木刻纪程 小引》中所说：“中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。但现在的木刻，却和这历史不相干。”20世纪30年代以来的中国版画，从版画本体由传统的复制木刻到现代的创作版画的转换，再到当代版画的转变观念，拓宽艺术语汇，探索个性和风格的创新，关注现实生活和精神内涵，从而开启了一个新的时代。

中国创作版画的历史，如果从“新兴版画”运动算起，只有短短七十多年的历史，可算是一个最年轻的画种。它滥觞于战争频仍和民族危亡的动乱年代，因文学巨匠鲁迅的倡导而异军突起，发挥过一个画种所无法承受之重的特殊作用。但是，艺术的发展自有其固有的规律，版画也概莫能外。毋庸讳言，中国版画的现状已在相当程度上滞后于其他画种，无论是在创作上还是在和理论上至今没有完全形成自己特有的美学思想、价值取向和技法体系。堪可欣慰的是，一大批具有远见卓识的当代版画家，正甘愿肩负起显得过于沉重的艺术使命，殚精竭虑，默默耕耘，努力把中国版画推进到当代文化的序列中去，重铸中国版画的辉煌。这正是收入“中国当代版画家名家实录”丛书的版画家的共同之处。

每一位卓有建树的中国当代版画家，他们的创作必然是基于对世界范围文化发展和当今中国大文化背景所发生的巨大变化的深刻思考。版画作为一种载体，正可成为这种思考的物化呈现和表述方式。在他们的作品中，我们不难发现他们的创造热情和表现力，一种顽强不息的探索精神，但更重要的，无论是版画语言的创新，还是艺术范式的个性化，也无论是自我超越能力的提升，还是对当代审美的人文关怀，其最本质的，仍然是凸现出这种思考的深刻性和当代性。

这套丛书也许无法展现中国当代版画界创作的全貌，但或可提供一个视角，从一个侧面为人们呈现中国当代版画家们站在新的时代和历史的高度所作出的不同思考。如果由此能引起人们更大的关注，共同营造一个有助于中国当代版画发展的当代性、多样性和包容性的空间，则幸甚。

中国当代版画“纪程”，已走进新世纪，正指向未来。

编 者

2004年4月

目 录

总序

自传

学画杂忆.....	2
-----------	---

作品

熏风.....	12
暮归.....	13
角楼.....	14
堤.....	15
爬山虎.....	16
寻觅.....	17
夏日.....	18
临街的窗.....	19
夏至.....	20
草丛.....	21
窗.....	22
秋草.....	23
绿阴.....	24
三个柑橘.....	26
春水.....	27
花房.....	28
古典之二.....	30
古典之一.....	32
古典之三.....	33

暖春.....	34
斜阳.....	35
秋阳似水.....	36
微风.....	38
郁金香.....	39
玫瑰.....	40
干花.....	41
献给 REDON (雷东).....	42
阳光下的小树.....	43
六月风.....	44
仲夏.....	45
晚风.....	46
弯道.....	47
斜阳.....	48
瞬间1.....	49
瞬间2.....	50
瞬间3.....	51
瞬间4.....	52
山水图.....	53

谈艺录

对话：时代的痕迹和语言的变迁.....	56
从容画画.....	李小山 64

艺术年表

自
传

学画杂忆



7岁时照片



20岁时照片

自己觉得离写回忆录、自传什么的还早了点。尽管这二三年里闲时和朋友邻居聊天，谈及儿时童年的话题越来越多，说起“大跃进”、三年自然灾害、“文革”插队落户更是眉飞色舞，一直讲到口干舌燥为止，于是一声叹息：“老了”。

当真要拿起笔写什么自传时，不知如何，倒有些不好意思了，平时常说起的有趣的故事也突然变得平淡无奇，只剩下一些零碎片段如静寂无声的电影镜头，晃晃悠悠地在移动。强烈的光线中，没有了太多的层次和细节，一切都变得简洁明了。平静安宁是儿时最美好的回忆，模糊的影像中金亮的光泽叙述着温暖的时光。

我有一个既洒脱又糊涂的父亲，为人本分又勤勉耐劳。父亲其实并不特别能干，因为对党和政府很是感激，所以只有加倍工作，很少在家里，一直在单位里忙。难得一见，却总有一些好吃的带回家。我常会在睡梦中被叫醒，就着巨大的搪瓷杯子吃上几口鲜美的小馄饨，睡意顿失。也喜欢跟父亲出门洗澡、剃头，可一路吃喝。父亲人缘好，饭店、食品店、小食摊、水果店、浴室、理发店，哪儿都有熟人。又热闹，又能尽情吃喝。有时会在伊斯兰的大铁锅里得到拳头大小的一块牛肉，有时会在大烘箱中拿到刚出炉的面包，奇香无比，十分痛快。吃是很要紧的，就在三年困难时期，我和父亲还站在马路边买一毛钱一颗的花生吃。精打细算的母亲对此自然是十分不高兴，常埋怨父亲浪费。母亲不仅生活俭朴，且心灵手巧，除了日常家务，还善于修修补补，一些桌椅板凳经母亲整修后，结结实实。能者多劳，一年到头母亲很少歇着，“做不完的事”，她常这样说。母亲也从不走东家窜西家地闲聊，却常有人来找她聊天，她也是一边听着一边干活。母亲年轻时在上海大中华橡胶厂做工，也算见多识广，谈吐大方、风趣，所以总有人找她聊天。

父母生我时都已四十好几，从小跟在父母身边的时间特别多，始终得到他们的呵护和影响。我也从小爱动手，但却会犹豫不决，母亲嫌我不干脆，太

“木”。我也爱热闹，也挺热情，但在生人面前却会腼腆，因腼腆也爱安静独处。爱在明亮的阳光下，在光影的变化中独自遐想，随手涂画。爱画画的另一原因就是从小爱看戏看电影。我父亲在影院工作，即是在抗战后一个上海人在无锡建的第一个电影院，叫“皇后大戏院”，十分洋气，弧形的墙上贴满了玻璃马赛克，侧厢有个长长的休息室，供观众等候进场。还专门设有茶房，放映前茶房伙计川流不息递茶，一角钱一杯，给个铁丝圈，插在前排靠背后面的孔内，可以放置杯子，放映中途茶房提个铜壶不断加水。嗑瓜子、吃糖、喝茶，说说笑笑，现在想来很不文明，没有多久就不见了茶房，供茶取消了。看电影是我上学前的主要生活内容，常在放映室的小窗口探着脑袋看完一部电影，困了就睡，醒了再看。国产电影容易看懂，外国电影就得猜测、想象，却觉得好看，看多了就容易明白，还能复述给别人听，父亲一旁听了会十分高兴。电影是我最早的启蒙教育，电影给了我各种审美意识和兴趣，从小我就喜欢“洋乎”的东西，连家里都贴满了电影海报补壁。我也喜欢看戏，主要是服装好看，尤其是刀马旦和武生，英武俊俏，扮相、做功，看得眼花缭乱，令人难忘。这些都是喜欢画画的原因，画出各种东西来满足假想空间和人间故事。兴趣越来越浓，就去临摹别人的画，最羡慕别人能把东西画得很像。我就在家里画茶杯、画毛巾，也画过桌子上的泥观音，希望自己也能画得像真的一样，后来才知道这叫做写生。画画的内容还包括把每篇语文课文都画上插图、题头，这种习惯一直延续到中学。为了画得好，克服了腼腆跑到图画老师家里借画画的书看，没想到只借到是两本出黑板报的图案书，十分不满意。后来父亲在新华书店里花了一块多钱买了一本印刷精美的现代花鸟选，亮闪闪的纸非常好看，这是我的第一本画册。家里人看了都说这太难画了，他们觉得作为范画有点不合适，我是觉得和画得像的那种画不一样，还有就是我喜欢画人物。在这本画册中记得有齐白石的鱼虫，印象最深的是徐悲鸿的猫，蹲坐在太湖石上，两眼炯炯有神，十分警觉的样子。从这幅画知道猫的眼睛在强光下瞳孔呈细长型。还有一幅是展翅的老鹰与海浪搏击，挺雄壮的样子。还有林风眠的几只大嘴鸟落在树杈上，很可爱，后来在“文革”中才知道此人十分不凡，很新派的。这本小画册我从未临摹过却一直带着它。

后来我还是在父亲单位里的美工那儿，借了一本令人兴奋不已的素描小画册《中央美术学院的教师作品集》，印刷和装订都非常粗糙，发黄的纸松松的，像困难时期的印刷品。但这在我眼里才是真正的画册，真正是我需要的、



1974年摄



1974年，张树云老师和我们的合影



1975年江苏省版画创作学习班合影，地点在启东



1990年，刻版



1992年，与女儿合影

可以临摹的画画书，当时我觉得比在同学家里看到的哈定和费新我的《怎样画铅笔画》之类要强多了。里面有石膏像、人像，还有靳尚谊先生画的谭权书老师，都那么逼真，而且在那些好看的明暗和铅笔痕迹中，我仿佛明白了画得像之外，还应该有点“味道”，一种画的味道。

后来，这种“味道”在看到那时大学生们手中流传着的徐明华老师在苏联留学时的素描习作照片时，就有了更深的认识。块面的表现和潇洒精致的用笔让我激动得差点窒息。后来我上大学时，这种块面结构的笔触，被素描老师说成了“三斧头”，犹如当头一棒，浑不知如何为好。“色调那么透明”，那些老大学生指着照片说。于是我知道了铅笔也有色调。“轻轻松松就把老人松弛的脸部和微微鼓起的腹部，都表现那么生动”。我又知道像了以后还要生动。那时正值“文化大革命”初，展览特别多，王杰、门合、刘英俊。每个英雄死后都有展览，宣传其生平，主要靠绘制图片和宣传画的形式。那些老大学生们就利用这种机会聚在一起，我也就一次不落跟在他们屁股后面看他们画画，听他们吹牛，聊画画的各种趣闻，夸张地谈论各个画家的特点，喜得我搔耳弄腮，激动得不行。有一次有人在市文化宫仓库里的垃圾堆里，拣到一张列宾画女儿的肖像和马克西莫夫在中国农村写生的人像的单张印刷品，简直像炸了锅一样的轰动。“你看看，流畅的笔触，不经意就表达出了身体的起伏，油画笔轻轻地转动一下，纽扣的厚度和空间都出来。”“下巴处和白衣的皱折中映出了草地绿色，活生生的外光色彩。”“就像站在我们面前。”大家争相发出惊叹，我更是傻了的一般，如痴如醉地听他们解说。被绘画技能的作用深深震撼。临摹，那时只有靠临摹来提高，临摹中对颜色不得要领，不是发黑，就是太过鲜艳。有一次回家途中，请教一位从南京师范学院美术系毕业的大学生，他说：“在光线下，一种颜色就会有不同颜色的变化。”他指着巷子矮墙上的各色标语纸又说：“你看，黄色的标语纸在阳光中的部分变成粉黄色，而在阴影中的下半截却变成了绿色。”我一眼望去，可不是？粉红色的标语在阴影中也变浅浅的蓝紫色，而绿色标语的阴影部分已成蓝绿色，阳光中的绿色却成了嫩绿色。一下子，世界以从没有过的色彩呈现在眼前，我像盲人见到光明一样的兴奋不已。用绿颜色画黄色的纸，不可思议的理解眼下却是明明白白的。

而又有一次机会，让我明白了色彩的多种意义。那是在市图书馆搞展览的时候，我看到一位南京艺术学院毕业的大学生，用图钉把一张涂了白漆的旧照片按在椅子背上，用油画写生院内围墙的一角。我一看，白色的矮墙，有一

片枯黄的草地上立着一棵不高的柏树，顶着一团深绿色蓬蓬松松的树叶，在阳光下一条细细的影子拖到墙上，显得孤寂宁静，就这些了，在我眼里实在有点简单。在我迷惑的询问下，他兴致很高的说：“冬天的阳光暖烘烘的，照在白墙上就会泛起一片奶黄色，再加上蓝灰色影子和深绿色的树叶的对比下，就像牛奶一样浓郁，可以给人感受到冬日阳光的亲和温暖。”这下我感悟到了色彩还有非形象的另一描绘。这时已是1967年的冬天，在画家眼里“文革”中的冬天还是温暖的。

我一边画着大批判专栏、宣传画和毛主席各种画像，一边尝试着绘画中的各种趣味，画画开始变得有意思多了。

在“文革”之中我还有机会体会到画画的商品价值，那时中学到农村劳动，生产队长请我们几个搞宣传的给全村所有农舍的山墙上，画“三忠于”的图案。就是：中央一个毛主席侧面的木刻头像，下面三朵葵花。我先用黑漆把图形画好，另一个同学用红漆画领章、帽徽及葵花，再另一个同学写字，生产队长负责扛梯子还带着一只淘米的筛子，每到一家必定要一些米和蔬菜，然后再到生产队鱼塘里打一点鱼以充我们的报酬，这样我们伙食费就免了。

然后我就真的到农村去了，1969年1月到苏北射阳县插队，之前学校老师动员我妈妈时曾说：“这孩子会画画，到农村不会吃苦。”果然，到了农村后常被公社调去，在墙上画宣传画，写大幅标语，配合运动搞展览什么的。我会拣自己喜欢的画片推荐给领导，这样我画起来有一点劲，比如像何孔德、吴敏、高山、高虹等这些军旅画家的画我都特别喜欢。我在“文革”中在各个单位的文化垃圾中拣到“文革”前出版的大量各种画片、画报、书籍插图、连环画。历史题材的油画是主要藏品，就是“少年文艺”中都会有许多黄永玉、贺友直的插图、题头，还有像“红岩”中的木刻插图，“苦菜花”中张德育的水墨插图，“战火青春”中姚有信兄弟的素描插图等等。画报中刊登的美术作品更是见好就收，“文革”前的大名家我几乎都有，剪贴了厚厚几大本，还有几本非常经典的连环画，那是我替邻居一位出租连环画的老先生抄写了几百本连环画目录后，换来临摹用的。“文革”开始全被当作“四旧”，没人要了就留下了几本。有贺友直的《山乡巨变》，杨逸麟的《青春之歌》，高山的《日出之前》，华山川的《白毛女》，董辰生的《黄继光》，刘国辉的《昆仑山上一棵草》。没能搞到刘汉的《红旗谱》一直是我的遗憾。这些都被我用来代替素描、速写，以临摹来提高造型能力。细想起来那时的



1995年，与父母、哥哥一家合影



1997年，写生



1999年，青岛美术馆主办1979——1999中国优秀版画家作品展。到崂山游览，与朋友们合影



1999年和版画专业毕业班学生在家中欢聚

日子真好过。这是我农村四年的精神食粮，是我理想的支柱。但上大学时被一个同学的几大本星火杂志的剪贴本给比下去了。

插队那会，每年都有配合形势的画展，几乎都在夏天，我们会抽调到县文化馆搞创作，主要是宣传画，利用照片、画册、拼拼凑凑，这时只觉得基本功太差，结结巴巴地完成，每次都觉得遗憾。又每每的盼着等着去县里办“创作学习班”，三二个知青都是画大批判出身的，还有一位四川美院毕业的下放干部，几位当地文化馆的老师，天天哼着样板戏画画、聊天，晚上加班吃夜宵，抽空看场电影，可以吃到棒冰，享受“城里的生活”，并能拿工分和补贴，简直不可思议的幸福。文化馆的韩老师对我特别好，到专区考大学时曾在他家里住了一晚，天没亮被惊醒，见韩老师和他夫人在捣芝麻做元宵，说是吃了元宵能考上大学，后来真的考上了。

1972年邓小平上台，上大学要考专业，就这样在“文艺黑线”回溯中，幸运地进了南京艺术学院美术系，如愿以偿地正式学习绘画，时年20岁正。

一带来自农村、工厂、部队的大学生相聚，发疯一样用功，恢复工作的教师也格外认真，学习气氛极好。私下办起“裸体委员会”，遭到批判。虽然时值“文化大革命”，但对于我们这些个当年的“老兵油子们”浑不当回事，讲大道理罕有对手，淘气的事时有发生。1974年春，当时正在苏州西山开门办学，听说上海有个“阿尔巴尼亚油画展”，吵着要去看，没有同意，几个人就假装出逃，吓唬老师，在山上玩了一天。天黑回家看到老师担惊受怕的样子，十分内疚。后来老师还带我们去上海老美术馆看了正在画着的《黄河组画》，有夏葆元的《黄河怨》，陈逸飞的《黄河颂》，魏景山的《保卫黄河》等五幅巨作。还去了淮海路上的颜文梁先生家。颜老一口苏州话，十分热情，指着不久前完成的一幅中山公园的油画写生说：“过去我和悲鸿都不欢喜印象派，现在我也欢喜上了印象派，悲鸿活着也一定会欢喜煞的。”画面中不少粉红色和钴蓝色交替并置，真的非常好看。上学时，我还是爱听老师学生们聊天，侃画画的趣事逸闻，年长的同学一聊起中外画家、流派及各自的风格特点就刹不住车，对西洋美术所知不多的我真是大开眼界，大长见识。但当时的素描、色彩的训练还都是以准确、结实为目标的写实方法，也不会有超现实主义的出现，还嫌那样不够“绘画性”，大多会用一些很表面的笔触，来强调造型趣味，比如当年流行广东“四大金刚”的“三斧头”就是这样。除此之外，“苏派”的灰色调更让我津津乐道，为此拜访了很多老师

家，徐明华、张华清两位老师家是常去的，后来在北京还去了罗工柳、侯一民、冯法祀几位先生家，就为看他们留苏时或在马克西莫夫训练班时的写生习作，很难忘记那些忽冷忽热的各种灰色交错并置，形成了透明滋润的光感，使人意外又能心领神会，赞叹不已，印象极为深刻。以后的写生尤其是风景写生，对外光色彩的表现着实下了点功夫。

学校有一位教史论的刘汝礼先生颇能交谈，学识也好，言语中肯，不加“文革”味。逢星期天我和其他两位同学就爱上他家拜访，其家中大张古碑拓片遮墙，石刻、古陶满柜，更有书籍画册无数，看了舒服，更有极丰富的西方绘画图片收藏，之多、之美让人眼珠都能鼓出来，这才是我们常来老师家的原因。这些大多是19和20世纪法国和英国的绘画，印刷精美，老师说这是解放前在东北花了很多钱从一个洋人手里买来的。勃朗琼的画就是在那时候看到的，纪念碑式的构图，浓重的色彩庄严典雅，浑厚朴实的造型，有着很强的图式感。其次还有法国后期印象派、德国表现主义和优美的拉斐尔前派，真叫人眼花缭乱，每次从刘老师家归来，就兴奋不已，谈论不休，吃得太多或是太快，噎住了一样，竟不知如何消化，如何去尝试。或许还是认识不够，望洋兴叹而已，从此落下了眼高手低的毛病。习作中还是苏派的色彩来得更得心应手一些。

陈丹青的来访曾在南艺引起了很大震动，素描速写精彩无比，塑造中的表现意识非常突出，线条和浓墨的阴影相呼应，显得坚实而生动，皴擦后柔滑的灰色极富色彩感，光影的利用使画面趣味盎然。光影不只是塑造的依据，而成为一种黑白组合的游戏。我在他的造型中体会到一种朴素的造型审美。后来在上海陈丹青带我去上海美校，见到陈逸飞、孟光、夏葆元、林旭东在画人素描人像写生，看到朴实也成为了一种图式，无论是光影变化，还是皱折都有点自然主义的味道，朴实中的是一种精心的描绘。陈丹青还推荐了一个小朋友叫韩辛，画法稍有差异，对形的变化特别敏感，并不十分强调光影，灵活中略有板实和硬朗。灵巧而又自然、妥帖当属林旭东。其时，陈丹青第一次去西藏归来，画风已变更趋于古典，用线凝重典雅，造型厚实，后来画的“西藏组画”并非偶然。

毕业以后，“文革”也就结束，不久改革开放，美术界求新风四起。我也随潮流小打小闹地搞了一阵民间风和日本风样式的木版画。不久就发现自己对绘画表现语言的简练，没有内心准备，勉强强挺别扭。而后又做了些



1999年，指导女儿写生



2000年，在工作室



2001年，在日本富士山下



2003年摄

古城、老宅的版画，在情调上搞得宁静幽远些，当初也只为区别以前的浮华，却没想到宁静的气氛却勾起了内心的一种满足，欲罢不能地延续了下去，场景性的题材也被当作了主要的绘画内容。

1983年借调回学校教木版画，一次教学生磨刀试刻，发现纵横肆意的刀痕，痛快淋漓，刀味十足，就作为肌理也非常好看，语言该有其纯粹的美感。但也无法以此为画面，不是不敢，是不忍，丢不开造型的束缚。又觉得让这些刀痕还原成塑造作用，也实在太傻。从此，为了语言图式和画面内容的统一作了很多尝试。时好，时坏，很难成熟。

在教书时我和学生关系特别好，有一个学生喜欢听古典音乐，所以交往甚密。他除古典音乐外还听现代音乐，在他那儿才开始接触普罗柯夫耶、斯特拉文斯基、萧斯塔可维奇、勋伯格、兴德米特、巴托克等。那时条件很差，破机子、破带子照样玩得不亦乐乎。利用照片反拍原版磁带的封面和封条，尽可能地尽善尽美，以此表达欢喜的心情。这一听，就迷上了现代音乐。后来又听米约、奥涅格、布里顿、贝尔格等。其实音乐的发展犹如美术史的发展，把音乐元素单纯了点，吓不死人的。巴赫、莫扎特固然好，把他们听成了塑料花一样，也就没意思了。这个学生一直在实验现代派绘画，从他那儿了解了不少，并开始接受现代艺术，买了两本霍格尼的画册，还真是喜欢，认真的学了起来（也就是写生而已）。从此，对现代艺术已能慢慢接受，但还是离不开传统语言。

当时“85新潮”正如火如荼，现代画风的尝试者众多，现代哲学理论作引导，一种彻头彻尾的改变已不可逆转。只是我一无传统可反，中西传统都是我的至爱。二是从小不肯没有依据地存心而为，“惰性的审美”让我躲在避风的港湾里和向阳的草坡上，享乐才是我的本质。小时候我妈常骂我，预测我必定是：“做官没耐心，讨饭不认路”，中中庸庸一路漫步。

我又极反对泥古不化，也讨厌官样文章，打心眼里喜欢那些才气横溢的画家，动辄就能出人意外。比如我就十分羡慕好朋友毛焰的画，只要一出手，都会有难以名状的美感，无论是精致的刻画，还是简练的线条；无论细微的起伏，还是随意的平涂，都能自然和谐而赏心悦目。几十年来我一直学别人的画，一直在羡慕别人的才能。

1987年导师苏天赐先生从法国回来，带回一本莫兰迪的画册，我如遇知音般地狂喜。他描述的气氛就是我梦寐以求的天堂。难以忘怀的温和、亲切的阳光在这里得到了最好演绎，似是而非的光影结构，率直、飘逸的用笔和清澈的灰色调，改变了直感的相似，个人的感受在语言中被强调。在恬静和安宁的田园中，令人迷茫和慵懒的熏风扑面而来，中人欲醉，这是记忆中最好的栖身之地。

在规则和非规则之间的夹缝中，竟也能自在独步，存在的空间不必用尺度来衡量，向着阳光伸展一定会快乐。我想。

2004年2月于南京云起阁



2004年，在家中

作

品



黑风
32.5 × 38cm
水印木刻
1984年



暮归
33 × 37.5cm
水印木刻
1985年