

紀念藝術巨匠百年誕辰座談(下) ——張仃、葉淺予、李樺的藝術觀與育人之道

2017年，二十世紀藝術大師潘天壽誕辰120周年，李樺、李可染、葉淺予誕辰110周年，張仃誕辰100周年，為了追憶五位先賢，中國文聯、中國美協共同主辦「紀念潘天壽、李樺、李可染、葉淺予、張仃百年誕辰座談會」，邀請眾多美術家和五位先生的親屬、老友、學生回憶往事點滴，記述、研究他們的藝術人生，同時思索現時中國藝術面臨的新問題。

現場中央工藝美術學院歷史上唯一一位女性院長常沙娜回顧老師張仃先生的教學思想，而版畫前輩藝術大家李樺、海派藝術大師葉淺予，他們的一段段故事由後輩口中講出，讓我們看到發出光輝的不僅是他們不泯的藝術，更是他們高尚的情操和為人品格。

文：香港文匯報記者 張夢薇



常沙娜談張仃： 推動民族的、科學的、大眾的藝術

「一轉眼他們離開多年了，我們當年的年輕一代現在成了老一代的，現在年紀大了經常懷念過去，對這些老前輩經常想一想。」現時中國藝術創作風格舉目繁星，曾經隨父親常書鴻去敦煌臨摹壁畫，經歷中國藝術半個世紀發展的常沙娜，回憶起曾經的老師張仃先生，認為無論是藝術創作力、推動力，抑或是治學的論點，都是中國藝術發展史中的重要人物。

常沙娜指，作為上個世紀中央工藝美術院非常重要的院長，張仃的漫畫、膠膜、壁畫，無一不是「根據需要」發展出來的：「他到了學院以後很明確地提出來我們工藝美術要完全根據社會的需要來發展、按國家的發展需要發展，他提出創作，要解決衣、食、住、行等生活中所需的設計，要和實用相結合，改進國家和人們的發展需要。」常沙娜回憶當時「衣食住行」是美院的重要創作標準，「他用篆刻設計我們校徽，各種顏色篆刻出來的藝字，說明我們永遠為人民生活所需創作。」回憶張仃彼時的藝術主張，常沙娜認為，這正是「國家所



張仃

需」，「有一段時間忽略了他們老前輩提出的『古為今用，洋為中用，傳統的、民族的、科學的、大眾的』，當年周總理、梁思成也提過，張仃先生一直按照這個程序推廣，所以張仃先生為我們工藝美術奠定了特別好的發展基礎。」

對現時藝術發展的啟示

直指如今工藝美術與清華美院合併有些失去張仃的初衷，「在建築方面完全不符合當年老前輩提出的主張：民族的、科學的、大眾的。」常沙娜認為，就裝修設計來講，創作的宗旨仍應該不忘前輩教誨，「想想張仃先生當時是怎麼推廣、發展這些的？」

「我們現在的建築，怪異的東西太多了，繪畫上面也是突出自我，自己想怎麼弄就怎麼弄，越怪好像發展得越好，這是不對的，我們今天緬懷老前輩，老前輩們的宗旨是文化自信，將民族的東西推廣。所以我們要回顧一下，知道什麼是需要發展的，什麼

是需要更正的。」

呼籲將設計納入「美術」發展

常沙娜眼中，張仃先生是「多能之人」，「因為他是從延安過來的，所以在藝術方面提出了『按需創作』的概念。而且在治學方面，文革時，他鼓勵年輕人，文革後回復教學，他又積極地去發展和推動，改革開放以後，他讓學校『請進來，派出去』的交流非常活躍，所以張仃先生給我們工藝美術作出了非常好的奠基和引領。」

提及建國後張仃作為藝術領域中的砥柱人物，參與了多項國家的設計工程，常沙娜指老先生仍舊是「實實在在地做事」，「國徽設計他參與了，政協的徽也是他設計的，國徽是和梁思成先生合作，比例尺度都是他主導的，但是，我們搞設計的人從來不署名，張仃先生也說『搞設計是合作，是共同完成的，不是畫一張畫簽字、蓋章署名就是誰的，我們是合作去完成社會的所需』。」秉承「美術和設計相結合」的老前輩指引，常沙娜呼籲中國美協在視覺藝術之外，亦要重視在藝術設計方向的發展，「把設計也列入我們的美術的範圍之間，讓藝術去融入生活。」

常沙娜簡介：

1931年生於法國里昂，自幼隨父常書鴻在敦煌臨摹壁畫。1950年回國後，在清華大學、中央美術學院任教，是我國著名的藝術設計教育家和藝術設計家、教授、國家有突出貢獻的專家。現為第九屆全國人民代表大會常務委員會委員，教科文衛專門委員會委員，中國美術家協會副主席，中華全國婦女聯合會第五屆執行委員。曾任國務院學術委員會學科評議組成員。



談師生情 李樺憶吳長江： 他把自己的一生獻給了中國版畫事業

在李樺先生晚年時曾與其共事、學習的吳長江，認為李樺對20世紀中國美術作出的重要貢獻主要體現在兩個方面：藝術創作以及藝術教學，他特別指出在教育方面，李樺最重要的成就是「育人」，「新中國成立以後，李樺是第一位中央美術學院版畫系主任，他是一個地位特殊的人物，在中國版畫界、美術界非常有影響，所以他在教學、版畫創作方面都有非常重要的貢獻。」

吳長江說，早期的李樺，20世紀前半葉代表作品都是時代的經典，好像《怒吼吧，中國》，2005年曾參觀東京藝術大學資料館，發現該館收藏的中國美術家兩件作品其中之一，就是李樺所作，吳長江感嘆「可見他們對李樺先生在那個時期的作品是非常看重的。」

版畫藝術應反映生活

在吳長江眼中，李樺是「一個特殊的人」，「我1978年入學，入學時李樺先生還在教學一線，做具體的木刻教學，帶研究生也帶李樺工作室的學生。他的藝術創作和他的人生是一致的：關注時代的社會發展，所以他的重要作品都表現了一個時代，剛才提到的那些作品，包括解放以後各歷史時期的創作，以及後來他組織的一些重要學術活動。」

對所有從事美術創作和版畫創作的青年人才，李樺都給予100%支持、扶植。「我記得上世紀80年代初，李樺先生開始倡導中國要發展『三版藝術』，因為那個時候石版畫、銅版畫、絲網版畫剛剛起步，從事創作

和教學的人比較少，他認為在中國改革開放初期，中國應該推進『三版事業』的發展，所以他倡導了全國三版專題展覽，隨後又有其他院校的專題展覽。李樺先生帶着我們下鄉，也包括1978年第一屆版畫系的學生，下鄉以後做的專題小展覽上李樺先生對我們作出批評：『你不要畫那麼多頭像，你看社會的生活千變萬化，各色的人種都有非常多的生活形態，你們應該用那些生動的筆觸、用速寫、摹寫這些東西記錄我們的生活、記錄它的豐富多彩。』」

教書育人並重

吳長江指出李樺本身也是一個非常全面的多面手，除了版畫創作，還有水墨速寫，「特別是在美院版畫教學中提倡『要畫快

的、組合的默寫』，這一點和葉淺予等幾位先生的藝術想法是一致的，他主張版畫系的東西要『活』，要能夠表現我們現在社會的變化，人的狀態，所以這一點對版畫系，對全國版畫的創作都是很有影響的。」

回憶當時美院版畫系幾乎每位學生都有李樺的題字和他親手寫的前言，吳長江感嘆李樺是把學生視為新中國版畫事業最重要的力量，而李樺正是用自己的經歷、藝術、理想來教育這些年輕人。「他是一個有高尚情操的人，退休以後，把自己的全部版畫的原版，都交給了版畫系，在他去世後又被轉捐

李樺木板刻作品



中央美院紀念李樺誕辰海报

給了中央美術學院，可以說李樺先生把自己的一切奉獻給了新中國美術教育事業和版畫事業。」

是故吳長江認為，對老一輩重要美術家的回顧，也是今人對自己的檢討，「在今天這個新時代我們要真正作出好的、為人民服務的藝術，李樺先生就是一個非常好的典型。」



葉淺予作品

楊力舟談葉淺予： 為中國漫畫樹立豐碑

中國美協顧問楊力舟指出，20世紀30年代的中國正經歷家國圖存救亡運動、左翼運動和新民主主義文化思潮，這時的葉淺予從家鄉到上海，自學成才，用速寫和漫畫形式邊學習邊創作，主要揭露、諷刺黑暗時代舊上海社會貧困、腐敗的實例。「他掌握了簡單有力的速寫手法，大膽利用連環畫、漫畫的藝術形式，誇張幽默地反映現實生活，好像長篇漫畫《王先生和小城劉金貴》。楊力舟指出，葉淺予的畫筆從一開始就直接描繪市井下層勞苦大眾，是文人用筆勸善棄惡，追逐時代潮流的文化自覺。」

20歲時，葉淺予的漫畫和速寫人物在上海紅極一時，拍成電影達11次，受到民眾的喜愛，影響之大，可謂以引領中國當代漫畫先鋒，亦是因此以「奠基先驅」載入史冊。

待日寇入侵中國，葉淺予組織領導上海漫畫宣傳隊，用犀利的漫畫活躍在南京、鎮江、武漢、香港、重慶、甚至是印度，為後來新中國的漫畫插上愛國主義旗幟，在楊力舟看來，葉淺予是為中國漫畫發展史樹立了一座豐碑。

「新中國成立，葉淺予又開始改良舊國畫，他用中國畫形式去表達時代的情感。」楊力舟認為，上世紀50年代初，葉氏創作的工藝重彩《北京和

平解放》、《中國民族團結》，都表明了他的人生觀和藝術觀，「正如張仃先生當時寫文章說，在當時對於國畫的推陳出新，葉淺予的作品有它的重要作用，也是葉淺予創作上的里程碑。這兩件作品場面大、人物多、民族性、時代性很高，造型手法和技巧是時人不擅長之處：描繪現實人物」，他續指葉淺予以高超的技巧，生動地表現了歷史的真實和千姿百態人物背後的真情實感，「60年以後的今天，這兩件作品仍不失為20世紀中國畫壇的經典之作。」

楊力舟告訴記者。1933年開始，葉淺予的速寫本終不離身，寧寧畫壇的速寫就有兩萬件，他指葉淺予速寫的超前技能和敏銳捕捉生活瞬間、加以概括的漫畫功底，使得舞蹈人物、戲劇人物，有著強烈的中國畫本色，不僅表現出戲劇本身角色和故事情節，還能畫出不同京劇流派的表演特色，和飾演者以及本人的形象。

「他的速寫弘揚了中國畫傳統的觀察方法，直面生活去寫生，他的速寫影響了畫壇，速寫繪畫的風潮。1948年徐悲鴻先生預言，今後出現

10個葉淺予中國文藝復興時代就來臨了，回望歷史，葉淺予先生的國畫、漫畫、速寫被世人公認為三絕，達到了20世紀中國繪畫人物畫的時代高峰，真的可以說是新中國美術事業中一座不朽豐碑。」



記者手記

蔣采萍憶張仃、葉淺予教學小事

中國美協顧問蔣采萍回憶：記得張仃先生當時還不到40歲，是1955年，他領着我們班在頤和園寫生一個禮拜。我們就開始畫佛香閣、玉帶橋、十七孔橋，回來交作業，先生看了說：「沒有一個有意境的，都跟景點旅遊照片一樣。」我也琢磨不出來怎麼才能畫出意境，最後張仃先生出發，我像「跟屁蟲」一樣跟過去，看見他上後山，但是沒畫景致，而是看見牆外農村、地裡走回來的人、小孩在玩、老人在休息……他畫得非常好看。我受到很大啟發。第二天也上後山，正好有塵霧、雜樹多，沒有類似景點的樹和房子，水也是亂糟糟的，但是很自然，我就畫一張，晚上給先生看，他評價說：「這算有意境了。」

「意境」很抽象，當時理解不出來，張先生很會啟發人，他說：「如果盲目崇拜西方，忘掉了自己的傳統，只會畫表面的造型，那怎麼才能追求到畫面裡內在的東西呢？」老師那時真是一點一滴、一

步一個腳印帶着我們走過來的，我們怎麼可能忘記呢？

而葉淺予先生，當時西畫正勁，葉老在教育上卻主張白描，特別強調水墨畫傳承的「體系」，所謂的沒有體系不能傳承，他認為如果我們和油畫系一起學習西方解剖學、西方色彩，就和中國畫不合適，因為西畫的「焦點透視」和中國畫不在一個體系。另外色彩學更不搭，我們中國畫是「隨意敷彩」，如果只講「三棱鏡透過七色光」，那個東西和中國畫色彩完全不一樣，他認為除了造型，應該有中國畫自己的構圖學，還有中國畫色彩學、中國畫的顏料學，他論述中國畫系作為傳統的繪畫教學，在現代畫的教學系統裡面，應該怎麼去西化，他在1961年做了構圖課講座提到8大關係，20條原則。記得葉淺予先生1955年講《中國畫顏料的研究》，這本書我現在還有，這本書讓我後來對中國畫傳統顏料很有興趣，也實驗着去做。