

20世纪中国 版画文献

*A COLLECTION OF
20th CENTURY CHINESE
ENGRAVING*

◎主 编 / 齐凤阁

人民美術出版社

J209.2
Q773

20

世纪中国

版画文献

A COLLECTION OF
20th CENTURY CHINESE
ENGRAVING

主 编/齐凤阁

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国版画文献/齐凤阁编著.

-北京:人民美术出版社. 2002. 11

ISBN 7-102-02527-0

I. 2… I. 齐… III. 版画-绘画史-中国-20 世纪 IV. J209. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 021098 号

20 世纪中国版画文献

出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 赵晓沫

封面设计 魏国强

版式设计 陈 超 刘 彤

制版印刷 蚌埠南空涂山印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2002 年 11 月第一版

2002 年 11 月第一次印刷

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 36

印 数 1-1000

定 价 75.00 元

中国美术家协会版画艺委会

中国版画家协会 编

编辑委员会

主任 宋源文

委员 广 军 齐凤阁

李树勤 吴长江

陈 琦 张新英

宋源文 赵晓沫

谭权书

主编 齐凤阁

二十世纪的中国版画研究

齐凤阁

随着版画本体由传统的复制木刻到现代的创作版画的转换,版画研究也开启了一个新的时代。不仅研究范围扩大,结束了此前单纯的版画技法研究,在版画史、版画理论及版画教育研究中亦取得了诸多开拓性成果,而且由于研究人员的逐渐专业化和学术化,以及研究方法的更新等,使研究水平、成果质量都达到了前所未有的高度。但由于研究基础的薄弱(不像中国画研究在历史上有雄厚积累),与极“左”思潮、庸俗社会学等因素的干扰,使版画研究与创作相比还较滞后。

版画史研究 中国作为木刻版画的摇篮与世界中的版画大国,其悠久的版画历史为版画史研究提供了丰厚的内容。20 世纪的中国版画史研究由古版画史与现当代版画史两方面构成。古版画史研究在本世纪前期还仅限于对传世版画及史料的梳理、编纂、复刻等史学建设的基础工程上,主要成果有陈大镛、马隅卿、王孝慈编的《歙中绣刻图画名手姓氏录》,鲁迅、郑振铎合编、复刻的《北平笈谱》、《十竹斋笈谱》和郑振铎编印的《中国版画史图录》。这套图录 1940 年出版,辑唐至清代的木刻插图、画谱、笈谱等一千七百余幅,并附有中英文说明,是研究中国古代版画的重要资料。20 世纪后半期的古版画研究集中在五、六十年代与八、九十年代两个时期。在史料建设方面,先后出版有《中国古代版画丛刊》(郑振铎 1956 年编)、《中国版画选》(1958 年荣宝斋选刻、郑振铎作序)、王树村编的《杨柳青年画资料集》(1959 年人民美术出版社)、《京剧版画》(1959 年北京出版社)、《太平天国版画》(1959 年江苏人民出版社)、《中国美术全集》(21《民间年画》)、《中国年画史图录》(1991 年上海人民美术出版社)、《中国民俗年

画集》(1990 年外文出版社)、《杨柳青木版年画选集》(1991 年杨柳青画社)等。还有《中国古代木刻画选集》(郑振铎编,1984 年出版),以及周芜选编的《中国版画史图录》(上、下,1988 年出版)、《金陵古版画》(1993 年版)等。由于编纂者为古版画收藏家、鉴赏家、版画史家,他们广泛搜集,并以独到的专业眼光与严格的艺术标准进行遴选,使其编纂成果具有史料价值与艺术价值,为他们自己与后人的深入研究提供了依据,创造了便利的条件。

对古版画的发生发展进行系统描述的版画史书有王伯敏的《中国版画史》(1961 年),是我国第一部较为完整的古代版画史。从殷周最古的雕版书写至清末,把版画发展史分成版画的雏形期,即汉代的画像石刻、肖形印,隋、唐、五代的成长期,宋元的兴盛期,明代的鼎盛期与清代的普遍发展期。作者主体意识明确,着眼于宏观的发展脉络,但因只有 14 万字,对画家、作品的评述过于简略。郭味蕓的《中国版画史略》(1962 年)章节琐细,内容广泛,对历代典型作品及代表画家分条叙述,具有丰富的知识性。郑振铎的《中国古代木刻画史略》撰写于 50 年代,出版于 80 年代,由于作者对古版画的丰富收藏与第一手资料的广泛占有,显示出史料的珍贵性,再就是以历史唯物主义观点对不同时期版画的成就、得失进行客观评析,对劳动人民在雕版印刷、创造民族文化方面的贡献给予高度评价,体现出较高的学术价值。此外还有薄松年的《中国年画史》与王树村的《中国年画史》,对中国民间木版年画进行梳理、阐述,从民俗、民间的视角,反映版画的发展变迁。在区域性版画的研究方面,周芜编著的《徽派版画史论集》(1984 年)较有代表性,此书对徽派版画的继承、发展、

特色等进行了较详尽的论述,是了解和研究徽派版画的重要著作。整体上看,古版画的研究还停留在史料的蒐集、整理、史实描述阶段。由于研究者后继乏人,在史学转型的新时期不仅没有开拓性进展,而且有研究中断之感。

现、当代版画史研究在 20 世纪前半期成果寥寥,载于报刊上的文章有野夫的《木刻史话》,刘铁华的《中国木刻史略》等,而最有代表性的,也是最早的一部简史是唐英伟的《中国现代木刻史》(1944 年)。此书除导言外,分为“新兴木刻艺术的起源”、“木刻艺术运动发展的概貌”、“抗战木刻运动的思潮”、“中国现代木刻运动的展望”及附录“木刻生活十年”几部分。虽文字只有 6 万左右,历史跨度仅 12 年,但因作者是木刻运动的直接参加者,真实记录了他们所做、所见、所闻、所感,所以弥足珍贵。此书今天已鲜为人知,一般人难以看到,但其在现代版画史学上的开拓之功是不该被遗忘的。

50 至 70 年代,只有一些谈新兴版画传统的回顾性文章,未出现一部史著,现代版画史研究仍属低谷。而及至八、九十年代则出现高潮。在史料建设上出版有《中国新兴版画五十年》(1982)史料集,1981 至 1991 年的《中国版画年鉴》,以及多部老版画家的传记与回忆录,版画集的出版数量更难以统计。史料的发掘、积累为版画史的研究创造了条件。从 1987 年至 1997 年 10 年间便有 5 部版画史问世,首先是陆地编著的《中国现代版画史》(1987 年 7 月),侧重于木刻运动的描述及社会功利性评价,资料性强,记录了建国前近 20 年的版画历史。凌承伟、凌彦的《四川新兴版画发展史》(1992 年)作为区域性版画史,较详尽地反映了版画大省四川现、当代的版画运动、创作、交流及出版情况,而较完整地反映创作版画发展历程的史书有齐凤阁著的《中国新兴版画发展史》(1994 年 4 月)、李允经的《中国现代版画史》(1996 年 10 月)和范梦的《中国现代版画史》(1997 年 6 月)。三者侧重点不同,齐著以作品为中心,以史论评结合的

方法直接切入版画艺术本体,李著对版画运动、创作、交流、理论进行全方位观照,范著简略、概括、通俗,具有趣味性。

从整体上看,现当代版画史研究仍重史料的详实,偏于叙述而缺少判断,忽视规律的探讨与学术上的深刻性。但就研究的系统及史著数量而言,版画虽逊于国画却超出了其他所有画种。

版画理论研究 由于 20 世纪的版画运动、创作常处于一种亢奋状态,与之相应的版画思潮、理论也较活跃,但因未形成阵容齐整的版画理论队伍,其研究尚缺乏学术深度和系统性。成果形式主要是文章,有的结集成书,如王琦的《谈绘画》(1958 年)、《艺术形式的探索》(1982 年)、李桦的《西屋闲话》(1980 年)、《艺苑漫谈》(1982 年)、《江丰美术论集》(上、下,1983 年)、力群的《梅花香自苦寒来》(1985 年)、晁楣的《画境中的审美轨迹》(1988 年)、《李平凡文集》(1993 年)等,但缺少专门的版画理论著作。根据版画理论特点与研究成果类型,下面分不同历史时期进行描述。

版画基础理论与版画批评在本世纪的三、四十年代形成良好势头。首先是鲁迅的版画理论,虽散见于序、跋、书信中,却涉及木刻的发展方向、途径、特征、功能等诸多重要范畴,如为大众服务的观点、民族性的问题、遗产的继承以及关于艺术特性与“工具”的关系等精辟的论述,一直指引着新兴木刻沿着现实主义道路发展,成为版画家们宝贵的精神财富。此时期的一个重要特征是版画家大都即刻画又为文,试图在创作上完善这门新兴艺术的同时,建构其理论框架。在他们创办的《木刻阵地》、《战时木刻半月刊》、《木刻艺术》、《新木刻》、《木刻界》等众多版画期刊及报纸副刊上载文,研讨问题与评析现状,如“论当前中国木刻的新道路”(金文藻)、“谈木刻的大众化”(克夫)、“论木刻的民族形式”(李桦)、“泛论木刻创作的现实主义”(杨嘉昌)、“十年来中国木刻运动的总检讨”(李桦

等)、“木刻作者在今天的任务”(中华全国木刻协会)等。今天看来虽有些见解显得肤浅与偏颇,但都有的放矢,与社会实践、创作实践紧密结合,对推动版画创作,配合民族解放运动起到了很大作用。至于此时期的理论与批评偏重于社会功利价值,缺少本体关注,则是特殊的战时环境及社会历史任务决定的。

50至70年代,版画基础理论研究处于式微期,有些讨论版画的的思想性、特征、作用、发展方向、战斗传统等的理论文章,基本是三、四十年代观点的承继与毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的诠释,但有的表现出极“左”倾向,观点未免偏颇。相比之下版画批评文章较多,并开始注重艺术性及形式批评,如建国十周年时对版画发展的阶段性总结,既有成绩的肯定,也有问题的剖析,对当时版画展览的现状评析及对江苏等区域性版画的评论都较中肯、客观。只是个别文章因受“大跃进”热潮的影响,表现出矫饰倾向,或受极“左”思潮干扰而步入批评误区,“文革”后走上极端,对画家创作的批判及对工农兵版画创作的评论已向政治批评异化,而失去了艺术批评的本性。

八、九十年代,随着美术界思想的活跃,版画理论研究进入最佳状态,研究主体趋于专业化、年轻化,研究重心也由外部形态转向内部规律,尤其对版画的本质特征这一基本问题的研究具有一定的突破性。徐冰在“对复数性绘画的新探索与再认识”一文中指出:“复数及规定性印痕是版画别于其他画种的关键所在”,王林在“冲出版画创作的困境”中认为“版画在本质上是一种印痕艺术”,齐凤阁在“关于版画理论建设的思考”中,否定把印痕简单地等同于版画特质的观点,强调“版画印痕需有绘画创意与精神品格”,还有尚辉进一步阐述的“版画本体语言的文化含量”等,都深化与丰富了对这一问题的认识。另外在基础理论研究中,对版画的形态学、材料学,包括版画的发生学都多有涉猎,并提出了一些有益的见解。此时期的版画批评也

逐渐由感受性、经验性的评议、由社会学批评转入思辩性的艺术本体评析,批评文章之多,难以计数。其中的现状批评体现出批评者宏观的把握能力及对版画存在的问题及前景的忧虑,但多数文章缺少穿透力。对版画家创作的批评或从社会学、或从风格学、或从心理、文化视角切入,一些文章体现出批评主体的创见性和学术品格,但也有些文章评价随意、游离对象,有隔靴搔痒或商业炒作之感。

版画技法研究 技法一直是版画家研究的重点,由于版画制作性、工艺性强,媒材具有无限丰富性,为技法探索提供了广阔的空间。本世纪出版的技法理论书籍不下几十种。因建国前创作版画尚处于普及阶段,一些技法书便是先行者结合自己的体会与参照外国版画技法写成的普及读本。这时期赖少其的《创作版画雕刻法》(1934年)、史岩的《艺术版画作法》(1936年)、白危编译的《木刻作法》(1937年)、刘铁华的《木刻初步》(1947年)、野夫的《木刻手册》(1949年)等都较有影响。五、六十年代,是技法研究深化、拓展的重要时期。由于环境的安定,美术院校版画专业的设立,使技法研究向专、高、精方向发展。技法理论著作不仅有《木刻版画技法研究》(李桦 1954年),而且有专门的《石版画技法研究》(张安治 1953年)、《铜版画技法研究》(李桦 1955年)等问世,当时的《版画》杂志常刊登研究版画技法的文章,且专门组织过套色木刻的色彩问题讨论。技法研究有力地促进了版画创作的发展与提高。八、九十年代进入技法研究的高峰期,在当时的《版画艺术》、《版画世界》及此后的《中国版画》等专业杂志上,经常有介绍拓彩、石刻、吹塑、浇铸等新材料、新技术的文章发表,此时期邵克萍、谭权书、张新予、赵延年、曹剑峰、陈聿强等都有技法新著出版,而较能体现研究水平的是一些专题性的技法研究,如“论刀法”(力群)、“套色木刻色彩漫谈”(晁楣)、及李宏仁的“石版画技法研究”等,从造型、表现、审美等多角度对刀法、黑白、色彩规律

进行深层次探讨。相反,一些年轻画家在纯化语言的口号下,向传统审美规范和技艺规律挑战,更重物性探索,更重新材料新技法领域的开拓,体现出新锐的创造性,只是一些尝试还有待上升到研究与理论的层面。

版画教育研究 版画教育的滥觞可追溯到1931年鲁迅举办的木刻讲习班,之后抗战时期的延安鲁艺美术系与浙江等地的木刻函授班都以不同的办学方式培养了一批版画人才。但正规版画教育的展开还是在建国之后。1952年版画开始进入高等美术院校课堂,1954年后版画科系便陆续在各地院校中建立。从此版画教育研究也随之兴起。五、六十年代的版画教育研究尚处于初级阶段,开始对苏联美术教育模式的照搬带有一种缺乏考问的盲目性,之后力图走自己的路又受到各种因素的干扰,教学秩序不稳定,亦未形成完整的教学体系。在办学体制上不断摸索实验,如中央美院版画系在开始的几年采取普修制,60年代前期的几年又采取画室制,在课程设置、教学内容方面,如基础课、专业技能课与创作课的比例等逐渐调整、完善。应该说在实践的层面积累了许多经验与教训,但从研究的角度看,还缺少理论形态的成果,十几年间的匆匆实践尚未来得及认真研究、总结,“文化大革命”便冲垮了尚不成熟的教学体制,对教育路线的批判更搞乱了人们的思想。

八、九十年代是版画教育研究的收获期,虽然还未出现一部版画教育研究专著,但发表的

一批研究文章从不同角度开始了对版画教育的全方位探究。李桦的《版画教学的回顾与展望》、宋源文的《版画教学的经验与改革设想》在对中央美院版画系教学的历史反思中提出了改革的想法,谭权书、王维新、张桂林等人的文章对木版、铜版、丝网不同版种的教学做分门别类的研究,还有一批文章对创作教学或版画的素描教学做专题研究,有的则着眼于人才的培养类型,即学生个性的发挥与创作性思维的培养等问题提出自己的见解。由于研究者都在教育第一线,富有教学实践经验,所以提出的问题针对性强,一些观点对教学改革具有积极意义。但由于我国没有专门的版画教育研究机构,所以研究缺少规划性与系统性。尤其在转型期,在西方现代主义艺术思潮与商品经济大潮的冲击下,旧的教学体系已不能适应,新的教学体系尚未建立,新的形势、新的矛盾为版画教育的研究提出了诸多课题,版画教育研究的任务还相当艰巨。

以上对20世纪中国版画研究的粗略梳理,呈现出本世纪版画研究的轮廓与大体状貌,其成就令人欣慰,但由于缺少研究的系统性,给人以零散之感,而留有诸多缺憾。在新世纪即将到来之时,如何确立“版画学”建设的主体意识,如何制定版画研究的远近目标、规划与措施,使版画研究更具规划性、体系性、科学性,是版画研究者们亟待思考的课题。

2000年8月

目 录

二十世纪的中国版画研究·····	齐凤阁(1)
------------------	--------

理 论 篇

《近代木刻选集》(一)小引·····	鲁迅(12)
《木刻纪程》小引·····	鲁迅(13)
鲁迅致陈烟桥信(1934年3月28日)·····	鲁迅(14)
鲁迅致李桦(1935年6月16日)·····	鲁迅(15)
《全国木刻联合展览会专辑》序·····	鲁迅(16)
木刻在国难期中的估价·····	李桦(17)
青年木刻家对于木刻应有的认识·····	唐英伟(19)
国防艺术与木刻·····	蒋锡金(21)
木刻的现实问题·····	唐英伟(22)
十年来中国木刻运动的总检讨·····	李桦 新波 建庵 冰兄 温涛(24)
试论木刻的民族形式·····	李桦(36)
木刻的民族形式散论·····	讷维(39)
民族形式在木刻创作上·····	王琦(41)
木刻艺术今后发展的方向·····	杨嘉昌(44)
略谈中国新兴木刻艺术的气质·····	野夫(54)
全国木刻展·····	徐悲鸿(56)
《抗战八年木刻选集》序·····	叶圣陶(57)
我的印象——看木刻展之后·····	冯雪峰(58)
论中国新木刻——《北方木刻》序·····	郭沫若(60)
作为武器的艺术——中国木刻·····	[美国]爱泼斯坦(王琦译)(62)
建立“木刻批评”制度·····	张怀江(65)

论当前木刻创作诸问题	力群(67)
对于发展和提高木刻创作的意见	江丰(71)
谈版画的欣赏价值	王琦(73)
从“清规戒律”里解放出来	王琦(76)
从“版画太板”谈起	野夫(78)
谈版画的魅惑力	力群(80)
版画应该是版画	王琦(83)
谈版画与政治	力群(85)
版画三题	马克(89)
版画艺术的文化选择	邓启耀(93)
版画需要增强专业素质	宋源文(97)
我对木刻艺术的几点思考	徐冰(100)
对复数性绘画的新探索与再认识	徐冰(103)
有感《对复数性绘画的新探索与再认识》并与徐冰商榷	冯笪(105)
复数意识纵横谈	高学冠(107)
克服模仿性 摆脱复制意识——版画艺术前景浅析	陈曦光(111)
试论版画中的技艺美与造型美	陈一文(114)
用物质材料去思考——兼论版画创作的物质实践性	李向伟(117)
形式的生命	曹琼德(123)
版画构成的基本观念	邬继德(125)
广开思路	彦涵(128)
版画艺术之“板”与“活”——在版画变革中的思考	江碧波(131)
关于版画理论建设的思考	齐凤阁(134)
冲出版画创作的困境	王林(137)
严峻的时刻——关于版画创作现状的思索	李以泰(139)
对版画创作现状的思考——参加第七届全国美展版画评选有感	李忠翔(143)
文化交流中的思考	赵宗藻(146)
地方性、民族性及个性——一次探讨性的对话	李习勤(148)
版画语言的概括性之我见	陈九如(151)
浅谈当今版画的创作意识	刘天舒(154)

版画本质的限定与超限定因素·····	李全民(158)
媒介与创造——论丝网版画语言的构建·····	安滨(161)
试论铜版画创作中的灵变性·····	黄少垠(167)
关于版画特性与制作的一点思考·····	孔国桥(170)
略论版画媒材与艺术个性·····	靳保平(174)
20 世纪中国版画的语境转换 ·····	齐凤阁(176)
跨越世纪的门槛——当下版画的问题与思考·····	尚辉(186)
关于版画的文化使命的思考·····	宋源文(195)
论版画的当代性·····	齐凤阁(199)

史料篇

《中国版画史图录》自序·····	郑振铎(204)
《中国古代木刻画选集》序·····	郑振铎(211)
谈徽派版画·····	周芜(213)
关于“京剧版画”·····	王树村(219)
富有创造精神的十竹斋版画艺术·····	吴俊发(222)
现代木刻版画的先行者李叔同和丰子恺·····	毕克官(225)
鲁迅与中国木刻运动·····	许广平(227)
关于版画的一些回忆·····	[日本]内山完造(孙浩元译)(233)
中国初期木刻与我——中国近代木刻的黎明期·····	[日本]内山嘉吉(朱伯雄译)(235)
记“一八艺社”·····	汪占非(243)
记“野穗社”·····	陈烟桥(245)
木铃木刻研究会的经过·····	力群(247)
忆“MK 木刻研究会”·····	张望(250)
回忆“现代版画会”·····	李桦(256)
发刊的话·····	唐英伟(263)
第一次全国木刻联合展览会纪事·····	唐可(264)
早期木刻运动在四川·····	鄧中铁(266)

抗日战争初期武汉、桂林两地的木刻运动	刘建庵(271)
中华全国木刻界抗敌协会回忆片段	丁正献执笔(273)
抗战时期的浙江木刻运动	金逢孙 夏子颐(277)
回忆延安木刻运动	江丰(281)
回忆鲁艺术刻工作团在敌后	胡一川(284)
延安木刻在国统区	王琦(287)
晋冀鲁豫解放区的木刻运动	邹雅(290)
忆太行山抗日根据地的年画和木刻运动	彦涵(295)
版画活动在新四军	杨涵(298)
晋察冀敌后木刻运动	徐灵(304)
抗日战争后期木刻艺术在贵州的传播	陈耀寰(308)
抗日战争时期国统区的木刻运动史料	李桦(311)
在迎接上海解放的日子里	邵克萍(332)
从“中国木刻研究会”到“中华全国木刻协会”	王琦(334)
中国木刻研究会章程	(341)
木刻工作者在今天的任务——“抗战八年木刻展”告全国木刻同志	中华全国木刻协会(343)
江苏古今版画艺术简述	李树勤(346)
开创性的群体创作实践——纪念北大荒版画三十周年	晁楣(350)
简说台湾木版年画	王树村(355)
台湾版画简况	吴步乃(357)
台湾的现代版画及其展望	[日本]吕清夫(赵经寰译)(360)
十青版画会——台湾版画中坚	杨展业(363)
香港版画发展概况	梅创基(365)
古代中国和日本版画的交流	李平凡(367)
中国现代版画与中日版画交流	李平凡(371)
丝网版画的摇篮——记中央美术学院版画系丝网版画工作室	李树声(377)
“三版”春秋	赵瑞椿(379)
中国美术家协会、中国版画家协会为三、四十年代优秀版画家颁奖	(383)
中国版画家协会为五、六十年代优秀版画家颁发“鲁迅版画奖”	(384)
中国版画家协会为八、九十年代优秀版画家颁奖	(386)

技 法 篇

关于木刻的水墨拓印法·····	李桦(390)
木刻的水墨套印技法·····	黄永玉(392)
“傳拓”在木刻中的应用·····	贺鸣声(395)
三合板木刻的水印技法·····	李平凡(397)
水、色、纸的奥秘——谈谈水印木刻的几种特殊印法和效果·····	黄丕谟(400)
论套色木刻的特点与色彩·····	力群(402)
也谈套色木刻的色彩·····	张新予(407)
套色木刻色彩漫谈·····	晁楣(409)
论木刻的黑白·····	王琦(413)
黑白纵横谈·····	英若识(416)
略谈黑白木刻的灰调的表现性·····	陈小文(425)
简论版画素描·····	广军(427)
论刀法·····	力群(430)
再谈刀法·····	赵延年(432)
套色油印木刻技法概述·····	陆放(436)
油印套色木刻“肌理”初探·····	林之耀(439)
薄油彩印版画技法·····	范元和(442)
谈丝漏版画的技法·····	韦智仁(444)
丝网版画技法·····	广军 张桂林(446)
丝网版摄影制版法·····	赵经寰(451)
纸版画技法初探·····	倪建明(454)
凹凸纸版画技法初探·····	陈强(456)
谈拓彩版画·····	张白波(458)
PS 版胶印版画技术研究·····	陈晋容(460)
石版画技法研究·····	李宏仁(463)
凹版版画的制版方法和媒介物的应用·····	魏谦(468)
综合版试析·····	史济鸿(473)

教 学 篇

版画教学的回顾与展望·····	李桦(477)
版画教学的经验与改革设想·····	宋源文(482)
对于版画教学结构的几点看法·····	叶公贤(485)
论版画教学·····	张树云(488)
从金蝉脱壳所想到的——谈教学中如何发挥同学个性和能动性·····	江碧波(492)
进修班和大专班的版画教学·····	张佩义(495)
发展中的木刻教学·····	谭权书(499)
铜版画教学探索·····	王维新(502)
版画创作教学五题·····	谢梓文(507)
版画创作教学·····	周建夫(510)
版画专业中的人体速写·····	吴长江(514)
创作教学随想·····	宋源文(517)
版画的色彩教学·····	庞涛(519)
版画系色彩教学的改革与实践·····	安滨(522)
版画系的素描教学·····	甘正伦(524)
版画黑白构成教学初探·····	李以泰(530)
版画教学与创造性思维·····	代大权(535)
版画本科创作课教学应强调素质教育·····	陈九如(539)
培养创造激情——版画毕业创作教学谈·····	陈琦(542)
版画篇目·····	张新英编(545)
编后记·····	齐凤阁(568)

理论篇

《近代木刻选集》(一)^①小引

鲁 迅

中国古人所发明,而现在用以做爆竹和看风水的火药和指南针,传到欧洲,他们就应用在枪炮和航海上,给本师吃了许多亏。还有一件小公案,因为没有害,倒几乎忘却了。那便是木刻。

虽然还没有十分的确证,但欧洲的木刻,已经很有几个人都说是从中国学去的,其时是十四世纪初,即 1320 年顷。那先驱者,大约是印着极粗的木版图画的纸牌;这类纸牌,我们至今在乡下还可看见。然而这博徒的道具,却走进欧洲大陆,成了他们文明的利器的印刷术的祖师了。

木版画恐怕也是这样传去的:十五世纪初德国已有木版的圣母像,原画尚存比利时的勃吕舍勒博物馆中,^②但至今还未发见过更早的印本。十六世纪初,是木刻的大家调垒尔(A. Dürer)^③和荷勒巴因(H. Holbein)出现了,^④而调垒尔尤有名,后世几乎将他当作木版画的始祖。到十七八世纪,都沿着他们的波流。

木版画之用,单幅而外,是作书籍的插图。然则巧致的铜版图术一兴,这就突然中衰,也正是必然之势。惟英国输入铜版术较晚,还在保存旧法,且视此为义务和光荣。1771 年,以初用木口雕刻,即所谓“白线雕版法”而出现的,是毕维克(Th. Bewick)^⑤。这新法进入欧洲大陆,又成了木刻复兴的动机。

但精巧的雕镂,后又渐偏于别种版式的模仿,如拟水彩画、蚀铜版、网铜版等,或则将照相移在木面上,再加绣雕,技术固然极精熟了,但已成为复制底木版。至十九世纪中叶,遂大转变,而创作底木刻兴。

所谓创作底木刻者,不模仿,不复制,作者捏刀向木,直刻下去。——记得宋人,大约是苏

东坡罢,有请人画梅诗,有句云:“我有一匹好采绢,请君放笔为直干!”^⑥这放刀直干,便是创作底版画首先所必须,和绘画的不同,就在以刀代笔,以木代纸或布。中国的刻图,虽是所谓“绣梓”,也早已望尘莫及,那精神,惟以铁笔刻石章者,仿佛近之。

因为是创作底,所以风韵技巧,因人不同,已和复制木刻离开,成了纯正的艺术,现今的画家,几乎是大半要试作的了。

在这里所介绍的,便都是现今作家的作品;但只这几枚,还不足以见种种的作风,倘为事情所许,我们逐渐来输运罢。木刻的回国,想来决不至于象别两样的给本师吃苦的。

1929 年 1 月 20 日,鲁迅记于上海。

(原载《集外集拾遗》)

注释:

①《近代木刻选集》(1),朝花社选印,为《艺苑朝华》第一期第一辑。内收英法等国版画十二幅。

②勃吕舍勒,现译布鲁塞尔,比利时首都。

③调垒尔(1471—1528),现译丢勒。德国著名的油画家、版画家、雕刻家和建筑师。他的版画创作把当时还很简陋的德国版画艺术推向新的阶段。

④荷勒巴因(1497—1543),现译霍尔拜因。欧洲文艺复兴时期德国肖像画家、版画家。

⑤毕维克(1753—1828),英国印刷家和插图家。他首创木口雕刻艺术,对后来欧洲印刷术的发展有很大的影响。

⑥这是唐杜甫的诗句,鲁迅在《近代木刻选集》(2)小引中已作更正。

《木刻纪程》小引

鲁 迅

中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。但现在的新的木刻，却和这历史不相干。新的木刻，是受了欧洲的创作木刻的影响的。创作木刻的介绍，始于朝花社^①，那出版的《艺苑朝华》四本，虽然选择印造，并不精工，且为艺术名家所不齿，却颇引起了青年学徒的注意。到1931年夏，在上海遂有了中国最初的木刻讲习会。^②又由是蔓延而有木铃社，^③曾印《木铃木刻集》两本。又有野穗社，曾印《木刻画》一辑。有无名木刻社，曾印《木刻集》。但木铃社早被毁灭，后两社也未有继续或发展的消息。前些时在上海还剩有M. K. 木刻研究社，^④是一个历史较长的小团体，曾经屡次展览作品，并且将出《木刻画选集》的，可惜今夏又被私怨者告密。社员多遭捕逐，木版也为工部局^⑤所没收了。

据我们所知道，现在似乎已经没有一个研究木刻的团体了。但尚有研究木刻的人。如罗清桢，^⑥已出《清桢木刻集》二辑；如又村，^⑦最近已印有《廖坤玉故事》的连环图。这都是值得特记的。

而且仗着作者历来的努力和作品的日见其优良，现在不但已得中国读者的同情，并且也渐渐的到了跨出世界上去的的第一步。虽然还未坚实，但总之，是要跨出去了。不过，同时也到了停顿的危机。因为倘没有鼓励和切磋，恐怕也很容易陷于自足。本集即愿做一个木刻的路程碑，将自去年以来，认为应该流布的作品，陆续辑印，以为读者的综观，作者的借镜之助。但自然，只以收集所及者为限，中国的优秀之作，是决非尽

在于此的。

别的出版者，一方面还正在介绍欧美的新作，一方面则在复印中国的古刻，这也都是中国的新木刻的羽翼。采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。如果作者都不断的奋发，使本集能一程一程的向前走，那就会知道上文所说，实在不仅是一种奢望的了。

1934年6月中，铁木艺术社记。

（原载《且介亭杂文》）

注释：

①朝花社，鲁迅所组织的一个文艺团体。1928年11月成立，1930年春结束。

②木刻讲习会，1931年8月间，一八艺社（1929年成立于杭州）的上海分社设立了一个木刻研究班，由鲁迅介绍日本人内山嘉吉讲授木刻术，鲁迅自己担任翻译。讲授期自8月17日至22日止。

③木铃社，1933年成立于杭州艺专。野穗社1933年冬成立于上海新华艺专，无名木刻社（后改为无名木刻社）1933年冬成立于上海美专。

④M. K. 木刻研究社，1932年9月成立于上海美术专门学校，曾举行木刻展四次。

⑤工部局，过去美、英、日等帝国主义在上海、天津等地租界内设立的统治机关。

⑥罗清桢（1905—1942），广东人，木刻家。

⑦又村（1906—1970），即陈铁耕，广东人，木刻家。