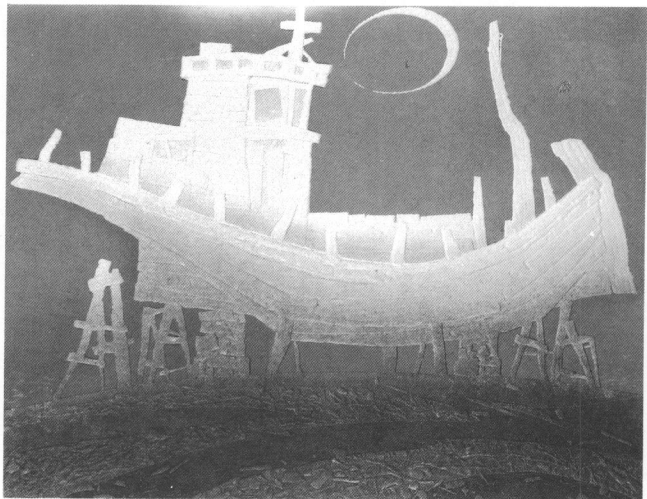


版画世界

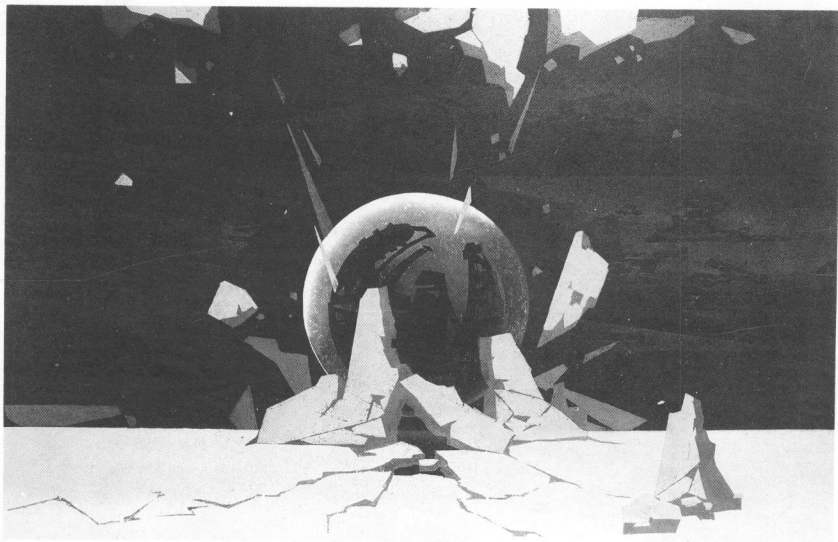
GRAPHIC WORLD 25 七届美展 河南 湖北美院 本溪 北大荒少儿



七届美展作品



新月 (石膏拓彩 六七×五三) 张白波



物换星移 (油套 87×55) 那忠生

七届全国美展版画展随感

李忠翔

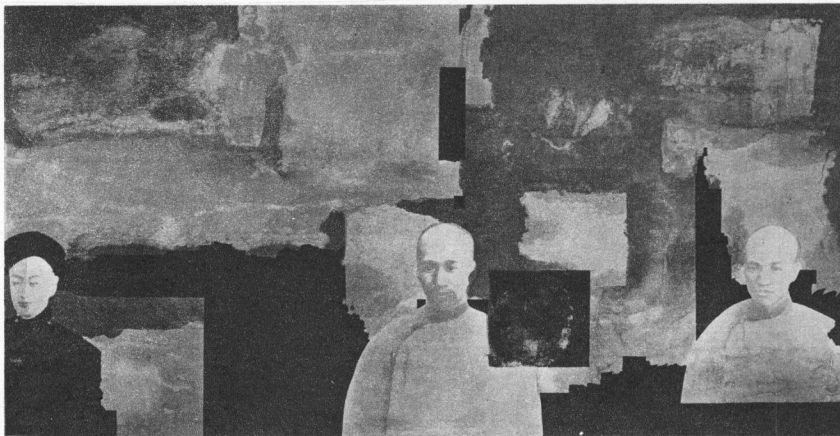
为庆祝中华人民共和国成立四十周年，由文化部、中国美术家协会主办的第七届全国美展版画作品，作为七届全国美展的首展于1989年5月20日至6月5日在昆明云南美术馆展出，显示了近几年来版画创作的新面貌和新收获，在艺术观念、艺术语言、题材领域、表现技巧及印刷技法等方面均有不同程度的探索与发展。黑龙江、云南的作品仍以新的形式表现其富于地域特色的生活，水平整齐突出，浙江、安徽、河北等省的版画创作在原有水平上有所提高。

此次展出的作品中，老一代版画家在自己的领域中探索发展，使其原有的风格更加个性化；更为突出的是一部分中年版画家和一大批崭露头角的青年版画作者们，在他们的作品中注入了一些现代观念与新的技法，较注重个性。综观七届全国美展展出的408件版画，可以看到版画家们致力于版种、技法和题材的多样化，以及表现形式的多样化等方面的追求。他们努力发现和运用现代工业、科学技术为版画发展所提供的物质与技术，尽管目前这方面的条件仍然是极其有

限的，这种努力与探索极大地丰富了版画语汇，拓展了版画审美的领域；他们按照自己对生活的熟悉、爱好与擅长，选择多种多样的题材，表现其对客观世界多方面的、多角度的感受与认识。同时，努力从传统的、民间的、姐妹艺术以及外来艺术中作广泛的摄取、借鉴，力求以多种表现形式与手法表达艺术家的个性与追求。

虽然从此次展出的版画可以看到这些年来在创作上的发展与提高，但是，特别缺乏富于深刻思想内涵、艺术上又十分突出的力作。我认为版画界较为缺乏学术上的深入探讨。版画创作的突破，尚待理论与观念的深入，版画家在兢兢业业致力于制作操劳、探求新的表现技法的同时，还极需新观念的引入，版画创作才能进入崭新的和更加广阔的审美领域，才能克服一般化、单一化，步入独创性和高层次的领域。我们固然需要看到版画创作的成绩，但更重要的则是思考版画创作在今后应当如何努力。

(1989年8月于昆明)



康有为、梁启超、光绪

(油套40×76)

袁乐平

参花初放

——记桓仁县农民水印版画学习班

陈尊三

四月，正是梨花开放的时候，我应本溪市群众艺术馆和桓仁县文化馆之邀，来到辽宁省东部山区的画乡——桓仁，为这里的农民版画学习班讲授、辅导水印木刻技法。桓仁县农民版画虽然起步较晚，但是一经踏入版坛便立即引起版画界的关注：那粗犷质朴的风格、大胆奇绝的构思构图、浓郁饱满的生活气息、幽默夸张的人物变形……所有这些都构成一种独特的野性的美，表达了辽东山里人对生活的热爱和对美的强烈的追求。

半个多月来我和这些纯朴的农民版画作者们共同生活、共同学习，虽然很累，但是心情却无比愉快。我时刻都感受到学员们高涨的学习热情并从中受到鼓舞。说实话，我从事教学生涯30余年从未见过这样用功、这样拼搏的学生。每当我踏进学习班教室时就仿佛被裹挟在一股巨大的创作热浪之中，使我情不自禁地献出自己的所有的光和热于这股巨大的热浪里，从而催化着一幅幅充满野味的版画的诞生。

学员共有30多人，最大的38岁，最小的17岁，他们是来自本县各乡的农民、初中生、民办教师。其中一部分人是老作者，他们的作品不仅参加了第一届民间艺术节美展，而且为国外美术馆收藏，他们为本县赢得了画乡称号的荣誉，但他们不以此为满足，决心再向前迈进一步，掌握水印技法，更新作品面貌，把现有的艺术水平提高一步，打入世界版坛。

四月正是春耕大忙季节，他们为了参加学习班宁愿请人代耕家中的土地也决不放弃学习机会。由于经费有限，文化馆只能提供学习场地和印刷用纸，而木板和颜色都需自备，食宿自理。尽管如此，他们的学习劲头丝毫未受影响；晚上就睡在文化馆的桌子、长凳上，饿了就买些面包、油条之类东西充饥，一到印制紧张阶段几乎是不分昼夜地干。没有马连，他们就利用织网用的尼龙盘缠成绳饼粘在圆木片上，没有笋皮就用玉米皮代替，他们制出的马连精致实用，比起专家用品也毫不逊色。

他们中间有许多人家庭生活很困难。民办教师陈东明家中只有老母一人，身体患病；民办教师任风山每月工资不足70元，要养活三口之家；残疾青年石永君住在县城内亲属家，每天一大早便拄着拐杖来到学习班上课……。面对这样的学生我怎能不竭尽全力把他们教会呢？

从学习班开始第一堂课时起我就给自己定了一条原则：在刻、印技法的各个环节上我必须严格要求，不能马虎，但是在构思、构图、造型、设色等全部艺术表现方面却要大胆放手，让他们把自己的创作才能充分释放出来。我最担心的是在无意中“学院派”的教条束缚了他们的手脚，失掉了原有的

野味和民间艺术特色，那将是彻底失败。实践证明，我这种担心是多余的了。这些学员都非常聪明能干，虽然我带给他们看的“示范品”多是美院师生的所谓“雅”的作品，但是他们都善于吸收其中为他们所用的东西，而创作出来的仍然是代表他们自己面貌的作品。

当然，这一切也并非都是一帆风顺的。开始遇到的一个最大的困难就是帮助他们树立起“分而后合”的套色观念。在此之前他们一向习惯用单一的黑白对比规律造型，而色彩只不过是充填在黑白空隙间的补充而已，不能真正显示出民间色彩的灿烂与艳丽。现在要改弦更张，在心理上未免有许多不适应处，特别是不习惯“块套法”的分版过程。在套印过程中也曾出现过麻烦和困惑，但是随着实践，这些困惑也都一个个解开了。另一个困难便是印制过程了。30多人挤在一间大屋子里，空气又非常干燥，由于一版多色印刷，须频频揭纸涂印，纸张收缩的速度加快，就更增加了印刷过程的难度。有些作品在最后关头失败了，但学员们总结了教训，想出许多办法去克服。朝鲜族青年金钢的套色版画《祝寿》，构图复杂、色彩艳丽，画幅又大，每块版上有多种颜色，每块颜色至少要印上四、五遍，这样他印一版时就需要反复抖动几十次湿过的纸，为了保持湿度，他不得不把一块空料薄膜频繁地覆盖在纸的正面或背面，他以惊人的耐力硬是用了六、七个小时不停顿地印刷，最终印出一幅完美无疵的作品来。

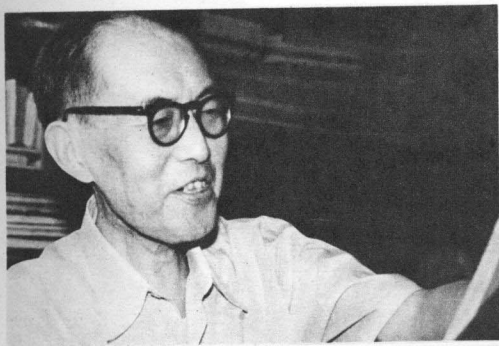
谈到学员们作品中的艺术想象力和表现手法，更是令人赞叹叫绝。为了表现内心的快活，女孩子们跳舞时辫子甩动起来可以画出一个好看的图案（《辫子姑娘》）；为了表现亲子之爱，拥抱小孩的夫妻可以共用两条胳膊两条腿（《瞧这一家子》）；可以把虾儿、鱼儿、蛙儿画满在河面上遨游（《羊过河》）；可以同时画出山前的昼和山后的夜（《山前山后》）；按照凤凰的基本型来画飞着的鸡（《掏蛋》）；按照人的眼睛来画笑着的羊（《咱家的羊群》）；讽刺那些不捉老鼠的猫，可以把老鼠画在猫肚子里，而这老鼠的肚里又生了个小老鼠（《懒猫和老鼠》）……。总之，他们情之所至想怎样画就怎样画，无拘无束放喉歌唱，他们真正获得了创作上的自由，他们才真正懂得艺术的真谛！

若问这些人材是怎样发掘出来的，这要归功于本溪群艺馆的李德甲同志、桓仁县文化馆馆长刘长天同志和魏增祥同志。是他们在两年前到山沟沟里挨门走访，象挖参一样把这些人材发掘出来加以培养的。桓仁县盛产人参，现在桓仁的农民版画也象参花一样竞相开放了，愿这朵朵参花开得更旺，结出更珍贵的果实来！

牛皮纸信封、铜勺和敲刀声

——追忆父亲张怀江生前二三事

张远帆



悼版画家张怀江同志

本刊编辑部

我国著名版画家、浙江美术学院教授张怀江同志，去年6月12日因患癌症不幸病逝于杭州，终年67岁。他的逝世，是我国版画界的一大损失，本刊同仁深感悲痛。

1922年张怀江同志出生于浙江乐清，1937年开始从事版画艺术。他在半个世纪的艺术生涯中，始终和祖国人民的现实生活和革命事业密切结合在一起，在创作上坚持革命现实主义的艺术道路，并且形成了自己独特的艺术语言和艺术风格，获得国内外观众和评论界的赞赏和高度评价，为祖国新兴版画事业作出了可贵贡献。

本刊特约版画家张远帆同志所写的《牛皮纸信封、铜勺和敲刀声——追忆父亲张怀江二三事》一文，生动地再现了张怀江同志为革命事业和版画艺术献身的无私精神，张怀江同志一生的业绩和高尚的品德，将永远活在我们心中。

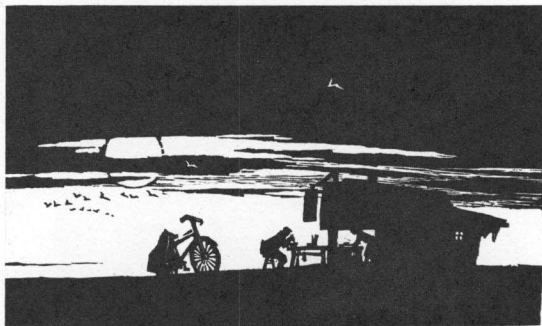
安息吧，张怀江同志。

6月12日，父亲虚弱的体质终于抗不住肺癌术后并发症的突袭，在昏迷中扔下他未竟的画业和心爱的刻刀走了。

当天下午，克平把一个旧牛皮纸信封交给我：“画面是怀江老师修改过的文稿，也许是他生前思考轨迹的最后记录了，你们留作纪念吧。”说完，红了眼圈，立即下楼去了。信封鼓鼓的，打开一看，却是克平——父亲的第一个、也是最后一个研究生——的毕业论文草稿。

我想起来了，那是在5月中旬，父亲已经知道自己的左肺有一块肿块，吉凶未卜，却不听母亲的劝阻，一连几个晚上在灯下熬到夜深，使母亲万般无奈，正是为了修改这篇稿子。现在这稿子几经勾划，已是难以解读的“天书”了。父亲的蝇头小字嵌在其中，却依然是端正正正的；那字迹有红、蓝二色，怕是改了不止一遍。有些地方，或许是删补得太多之故，父亲已另用白纸把改好的段落又整齐地抄了一遍，再贴在原稿上。从母亲口中知道，父亲把改完的稿子交克平自己看过后，又在家中与克平长谈，对着稿子逐字逐段地交换了意见。定稿后，父亲又写一便笺交系领导，称自己将住院就医，或许不能参加毕业答辩等等，这才开始动手，为自己收拾住院用的物品。

这也是他的老脾气了；非不得已，不求人助；即便是对子女，当事关自己所钟爱的木刻时，尤其如此。自他的腰椎扭伤骨质疏松而连续两次发生压缩性骨折以后，背已驼弯，做事、用力乃至起坐都要十分地讲究速度、姿势的适宜。稍有不慎，便会引起腰痛复发而使他卧床。他是不情愿“休息”的，家人们在他多次“休息”之后，自然也要对他加以管制。尤其是母亲，她最见不得他弯着病腰印木刻，一印就是半天



过客（木刻）张怀江

的样子，几次劝他：“你就让学版画的儿子帮你印几张吧”。他却总也不肯，说是印自己的画，只有自己才能把握上墨的多少、压力的轻重和修补斑点的分寸，别人无法代庖。否则貌似神离，便作不得数了。

他印木刻时必须使用厚厚的白卡纸，喜其质地硬挺而洁白，能印出坚实的力度感和强烈的黑白对比。而他在印画时，却只是用一把中号的铜勺的底部在厚厚的纸背上一公分、一公分地慢慢磨。他用过的铜勺现在仍放在他的案头，长年累月的压磨，使它原本坚厚而圆滑的底部变成了由两个光可鉴人的平面构成的“屋脊形”。在其中一面“屋脊”上，有黄豆般大小的一块地方，这里的厚度不如一张薄纸，已经是名副其实“铜箔”了。我抚摸着“铜箔”，心中不免有种种感慨和震动：母亲却告诉我，这已是父亲磨穿的第二把铜勺了！从处女作《保卫祖国》（刻于1937年）到谢世之作《余响》，他迷醉于黑白刀木52年，早期作品多有散失，此后的作品中，又有许多被他视为废品而不肯示人，甚至连版也不留。现在，大约只有这两把铜勺才说得出口，他一生中印过多少张木刻，而在厚卡纸上印一张木刻又要从他多病的身躯中耗去多少气力。

多病的身躯也终于使步入老年的父亲再不能在硬板上挥刀自如了。不少好心人劝他量力而行，不妨改画水墨等等。他却一味地固执，索性采用了以铜锤敲刀凿木的方法。我曾从日本给他带回一套刻刀，他最中意的是一把宽刃平口，称其锋利而坚实，耐得敲打，最合他用，敲刀之声于是也就响

得愈发频繁了。每当看到他举刀欲作第一凿时的那种兴奋，看到他一刀过后眯着眼左右打量板上刀痕时的那份满足，我就会想起他说过的一句话：“当一个艺术家再也拿不出作品时，他的生命也就停止了”。在他生涯的最后10年的好时光，他敲出了一大批作品，数量、质量和风格的变异，都使了解他健康状况的人为之惊讶。家人们却明白，他是努力追回在政治风暴中缄口沉默的20年光阴。前年的北京个展结束不久，他就有了“再刻10年”的计划，准备在10年之后以百幅新作再举行一次个展；遂命我扛回了一卷卷的卡纸，又在5月初向木工间预订了一批木板。而今，木板已经刨好，本子上、墙壁上都留着许多正在构思中的创作草图，他却溘然逝世了。

家人们都为他宏愿未酬而痛感遗憾，我也同样。但我也想到，就父亲的禀性而言，倘一息尚存，他便永远地会有新的追求和梦，正如倒卧于野径是探险者的真正归宿。手中的信封和文稿越来越重，倘若这是一份赠品，只怕不是送给克平一个人的。父亲每日清晨伏案写各种信件，其中有许多是写给投书求教的学画青年的。他回信必认真，海人也无保留，

行年四十（木刻）张怀江一九六二



隋利国清寺（木刻）张怀江一九八〇



醉白（木刻）张怀江一九八四



竹花人的手印版画集

《土耳其之旅》

赵经寰

日本版画家竹花人先生1985年在大阪官崎画廊曾举行《丝绸之旅》个人版画展，86年又有《希腊·埃及纪行》个人版画展，都是长途跋涉、寻幽访古的结晶。他还有土耳其、印度、欧洲之行与多次中国之行。在他的心里，对人类古文明的历史遗迹怀有深深的眷恋之情。手印版画集《土耳其之旅》的出版可以作证。

在这部画集的前言中，他写道：“我从幼时起就神往英雄科马尔·阿塔乔科的祖国和特罗伊木马的故乡，1985年决定有土耳其之行。旅途中所获印象至深。归国后遂依记忆制成版画，结成此集。”在此二年前，他就告诉我，他将遂此宏愿，我一直期待着。现在，在我手里的竟然是一部厚达35厘米、多达115幅的手印版画原作集。其中自印109幅，发行15部，自印总数共达1635幅，这真是令人望而却步的巨大的劳动。想到他已67岁高龄，尤使我感喟有加。

翻开画集，见作品刻作、印刷、用纸、用墨均极讲究。或用“鸟之子”版画纸套色水印，或用胶版与铜版油墨单色印，或在日本手制纸上施以手彩，又有木面、木口、麻胶之版别，自是趣味良多。开本为16开精装本，装订款式亦喜人。

本期选发画页两幅。其一是木口木刻《圣约翰寺之遗迹》，附言说：“卫护马利亚之约翰于此长辞。四世纪，其墓上曾建圣约翰寺，旋改为清真寺，今已化作废墟。”其二是《乔累梅的奇峰之二》，附言说：“菇般的岩，人样的峰，千差万别，未尽饱览。”从那缜密、丰富的写实刀法中，从那均衡、稳重的黑白构图中，仿佛使我窥见了画家于无言中抚今追昔的绵绵无尽的情怀。

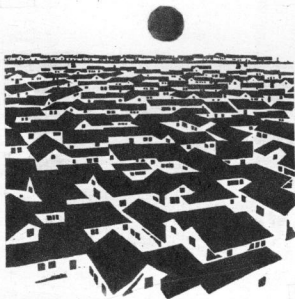
在日本，手印版画集的创作、发行与收藏较普遍。有些版画家经常有手印集的出版，价格均极高昂，收藏者则视若奇珍。惜国中却鲜有同步者。愿成此文，而为借镜。

从艺术规律谈起，直到就画论画，一律是整齐的蝇头，一写就是好几页。在信文中还常常附上几幅小草图，唯恐自己辞不达意。紧要处还用红笔圈点，俨然是写教科书。后来知道，有不少人也正是以这一封封回信为教科书，一步步踏上艺术道路的。

父亲住院不久，日本的版画爱好者岩山美女士寄来了一对水印木刻用的毛刷。岩山女士曾致函父亲称他的《巫峡空蒙》勾起她对三峡的美好回忆，务请割爱，并询及画价。父亲说，海外得一知音不易，不必言价，奉送可也。岩山得画喜出望外，即用毛刷相赠，以示谢意。父亲知后，说水印毛刷于他无用，可留给阿帆（笔者小名）用去。半个月后，他便去世了，临终时默然，无言遗家人。现在想来，他对我的嘱咐，已尽含于这对毛刷之中了。

把克平的文稿放回信封中，那些整齐的蝇头字却依然在眼前浮动，人去屋空的画室里好象又响起时紧时缓的敲刀声。我明白，这是父亲生命的节拍，是他对后人的警策，它会永远地响下去的……。

(1989年6月于杭州)



阳光下的系列之一（木刻）

张怀江一九八七



素妆（木刻）张怀江一九八三



〔日〕竹花人 一九八八
圣约翰寺之遗迹（木口木刻）

“木刻究以黑白为正宗”，不对吗？

李允经

版画这个概念既大于木刻，又包括木刻在内。版画除了木刻画外，还包括铜版画、石版画、丝网版画等，但我们中国的新兴版画的确是以木刻开始的。在建国以前，甚至是以黑白木刻为主的。显然，这也是我们的国情赋予版画艺术的一个特色。

1935年6月16日，鲁迅在给版画家李桦的信中说：“利用彩色纸的作品，我以为这是可暂而不可常的，一常，要流于纤巧，因为木刻究以黑白为正宗。”对于鲁迅的这一论述，在新兴版画发展的前二、三十年，似乎未见有争议，好象一直到“文革”结束，也未见有异议。但是，近10年来，看法就产生了不同。

显然，随着套色木刻的长足发展，黑白为主的时代已经结束，这是可喜可贺的好事，也是版画艺术繁荣的一个表征。兴许是出于偏爱和习惯罢了，有人仍然坚持“黑白为主”，甚至说出了“因拙于刀而求诸于色、故刻套色木刻”这类的话。扬黑白而贬套色，并且将鲁迅“木刻究以黑白为正宗”的论述引为立论之据，既歪曲了鲁迅的原意，又违背了版画艺术发展的客观规律，我们不能苟同。

但是，我也不能同意某些“黑白为主”质疑论者的意见。说是“对鲁迅，套色木刻‘是可暂而不可常，一常，要流于纤巧，因为木刻究以黑白为正宗’的观点，要历史唯物主义地去理解。”因为所谓“历史唯物主义地去理解”，不外是说，它在几十年前是对的，但现在则过时了。而实际上，鲁迅的这一观点恰恰并未过时。另外，鲁迅的原话是说“利用彩色纸的作品”，而质疑者在引用时却改为“套色木刻”，将概念置换了。概念一经变换，便使人认为鲁迅也是重黑白轻套色，并认为凡套色必流于纤巧，套色之风万不可长了。这难道是鲁迅的观点吗？当然不是。恰好相反，鲁迅生前曾为套色木刻的难以发展深表遗憾，他说：“彩色木刻也是好的，但在中国，大约难以发达，因为没有欣赏者。”由此可见，说鲁迅认为套色木刻必流于纤巧，木刻艺术必须以黑白为主并没有任何依

据。那么，我们应该怎样正确理解“木刻究以黑白为正宗”这一论断呢？

“木刻究以黑白为正宗”，并不是要以黑白为主，更不是黑白至上，而是说它是木刻的基础和入门。我们知道，黑白是人类最早找到的木刻艺术的语言。它要求艺术家学会以黑白的慧眼观察色彩缤纷的客观世界，掌握将万物色相高度概括为深色系统和浅色系统并加以造型、刻作和拓印的艺术规律。出于艺术发展的需要，在黑白两极之间加入若干色彩鲜明而且富于一定概括力的色块，以丰富艺术表现的手段，便出现了套色木刻。在这种情形下，我们可以说黑白木刻因其要求高度概括，要到达至善至美的境界的确很难；套色木刻要以用色准确，色感丰富见长，欲求完美统一同样很难。艺术品种本无主次、高低之分，谁也不应以己之长轻人所短。但倘就认识和表现客观色相都离不开概括而言，黑白木刻是套色木刻的基础，套色木刻最基本的色调处理规律来自黑白，它是黑白木刻的发展，大约不能说是错误的。

“木刻究以黑白为正宗”，还在于木刻是以刀代笔的艺术，以刀刻木所形成的特有的刀味木味和特有的那种“力之美”，乃是木刻有别其它画种的最基本的特点。就体现木刻艺术的这种特点而言，往往是黑白木刻来得更加充分、更加显豁、更加典型。艺术美是非常丰富的，有壮丽之美、力量之美、粗犷之美、傲岸之美，也有优柔之美、纤巧之美、工细之美、富丽之美等等。如果我们不把问题绝对化，那么一般说来，黑白木刻长于表现前者，套色木刻则长于表现后者。另外，人们的审美情趣，也往往会因性格、经历、年龄、处境和时代等因素的不同而各有侧重，各有偏好。无容讳言，鲁迅在晚年是竭力倡导“力之美”的，他说：“有精力弥漫的作家和观者，才会生出‘力’的艺术来。”由此可见，如果说“黑白为正宗”的论断，是体现了鲁迅对木刻特点和“力之美”的强调，那是不错的，而且，这种强调在今天也仍有其现实意义。

一朵初放的小花

邵明江

一朵初放的小小版画之花，在中苏边境乌苏里江畔的虎林县城近郊、祖国最东端的一所师范学校——牡丹江农垦师范学校中悄然开放。

牡丹江农垦师范学校版画小组是在校领导的大力支持下成立起来的，现有成员10余人，平均年龄17岁。自1986年10月正式开展活动以来，共创作套色版画50余幅、藏书票60余枚，其中，不少同学的创作在报刊杂志上发表。今年元月六日在北京中国美术馆展出的“乌苏里江”北大荒风情版展中，小组的三幅作品得以入选，并被国际友人收藏。

作为北大荒版画中的一朵小花，从刚开始就受到北大荒美协的直接扶持和指导。在北京的老版画家们也对这个地处遥远边界的版画小组的创作活动给予热情的关怀和支持，极大的鼓舞了小组的同学们。祝愿他们能够一直走下去，无愧于哺育他们成长的那黑黑的辽阔无垠的沃土。



春歌儿（纸版四三×五五）石丽红



天使（纸版37×37）李平



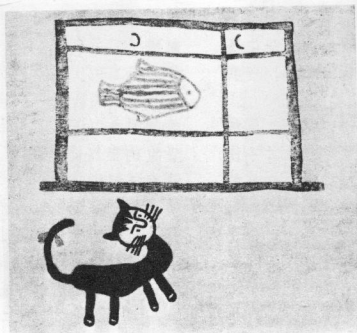
豆蔻年华（纸版38×38）梁彦亭



钉钢锤（纸版三八×四〇）刘莉红



山秋（纸版54×46）杨明燕



小猫咪咪（纸版37×39）方雪



温暖的家庭（纸版42×38）张宝辉

日本版画教育遍地开花

——参加第35回日本版画教育研究大会有感

(本篇特约稿)

齐凤阁

编者按：本刊特约撰稿人、东北师大副教授齐凤阁同志，今年参加了日本第三十五回全国版画教育研究大会，并代表中国少年儿童版画学会致贺词，受到热烈欢迎，增进了中日两国儿童版画教育事业的友谊。今将齐凤阁同志所写的观后感刊出，供读者参考。

1989年8月9日，是日本儿童版画教育史上又一个值得纪念的日子。川崎，这一美丽的工业城市、日本儿童版画教育的兴盛地，接待了来自全国各地的几代儿童版画教育家，250余人欢聚一堂，交流经验，探讨和研究技艺。会期仅两天，时间紧凑，内容丰富，气氛热烈。中国少年儿童版画学会热情洋溢的贺词，为大会增添了交流气氛，以张桂林为团长的中国铁道部版画教育代表团一行三人，也于9日晚赶到会场。

大会的研究课题是：“扎根地区生活，发掘孩子感性的版画指导。”9日上午借助幻灯的经验介绍，使人们一睹日本先进地区版画教育的风采，下午以不同学年为单位的分科会，侧重于总结、交流和教育规律的探讨。10日的实技研修，把我们带进了多姿多彩的版画技法世界，分成纸版、木版、板纸版、切纸版、化学版、自由造型等不同研修组，以经验丰富的教师为中心，大家切磋技艺，长短互补。与大会同时举行的是第24回日本教育版画竞赛展览会。日本教育版画协会委员长大田耕士先生告诉我，展品是由全国数万幅版画中选出的，优秀作品获协会奖，并在协会的机关刊物《版画》上发表，目前《版画》已出到419期，而且把每年入选的作品编成《日本教育版画集》，现在第21集已出版。大田先生还把数十年间，协会收藏的十几万幅儿童版画指给我看，使我感慨殊深，惊叹不已。

面对日本版画教育如此兴旺的局面，我不仅想到我国的儿童版画教育。其实就作品质量而言，我国儿童版画并不比日本差，好多孩子的技法超过了日本儿童，但就版画教育的普及性、持久性、工作的计划性而言，我们远远落后于日本。日本儿童版画教育已有半个多世纪的历史，在世界上产生了广泛影响，特别是1951年日本教育版画协会成立以来，几乎每年举行一次研究大会，版画教育不断普及、迅速发展，如今全国的每所中学、小学、养护学校（残疾儿童学校），幼儿园，都有版画教育。而我们这么大的国家，至今开展版画教育的



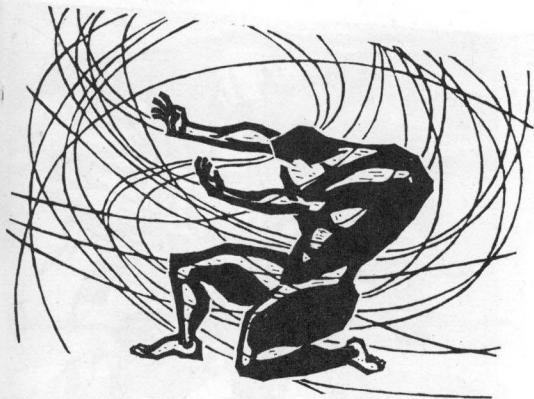
学校也不过几十所，近些年由于一些有志于此的教师的努力和《版画世界》的倡导，个别地区取得了显著成果，但还没有形成遍地开花之势。

我非常赞同这样的看法：少年儿童版画教育，实际是在构造祖国版画未来大厦的基础工程，对开创祖国版画事业的新局面具有战略意义。记得出国前到各地采访版画家时，即使四川、江苏这样的版画大省，也有后继乏人之感。试想，如果我国的儿童版画教育也能象日本那样普及、发展，未来的版画创作会是什么局面？在发展版画教育方面，我觉得日本的经验值得借鉴。

大会期间，我曾询问大田耕士先生：为什么数十年来日本版画教育兴盛不衰？先生若有所思，但没有正面作答，会后他送给我两包资料，一包是历届研究大会的主题和日程，一包是几届儿童版画竞赛展览会的《版画》特集，我恍然大悟，啊！研究大会和版画竞赛会犹如两个巨轮，推动了日本版画教育的发展。如今中国的儿童版画教育多么需要这两个巨轮啊！不用说每年举行一次全国性的研究大会和儿童版画展，即使两年一次，也会大大调动起教师们的积极性，激发起孩子们的创作热情。当然，这首先需要的是开动巨轮的人们。日本以大田耕士先生为首形成了一批版画教育骨干，目前日本教育版画协会会员有1200余名，而全国从事版画教育的教师数以万计。协会的常任委员们每月一次会议，在德高望重的委员长大田先生领导下，规划着日本版画教育的蓝图。没有任何经济援助，全靠会员会费，甚至个人出资去开展各项工作，他们任劳任怨，不为名利，几十年如一日，辛勤工作，全身心地投入到版画教育之中，以其出色的工作成果和展现出的版画教育之花，增强着协会的凝聚力，这正是使两个巨轮踏平坎坷、不断前行的原因所在。我赞美这样的人们！

1989年8月于日本

湖北美院作品选刊



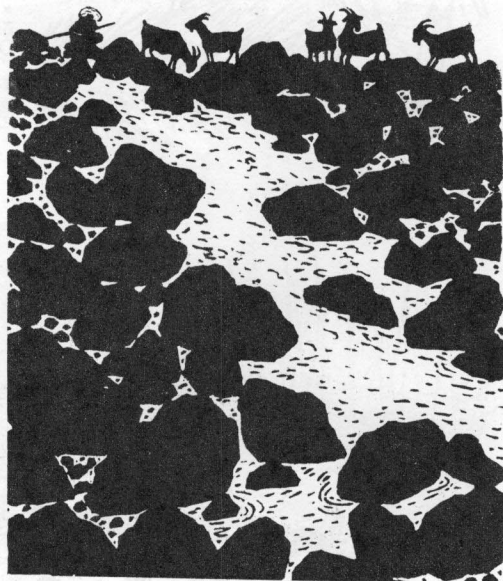
冥想 (木刻32×48) 关荫沛



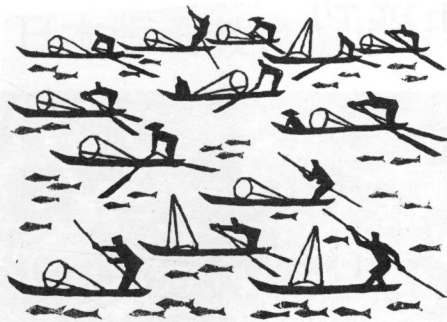
作品 A (木刻34×46) 关荫沛



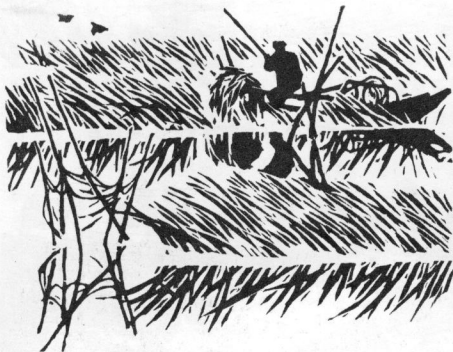
朝圣 (木刻20×18) 李健



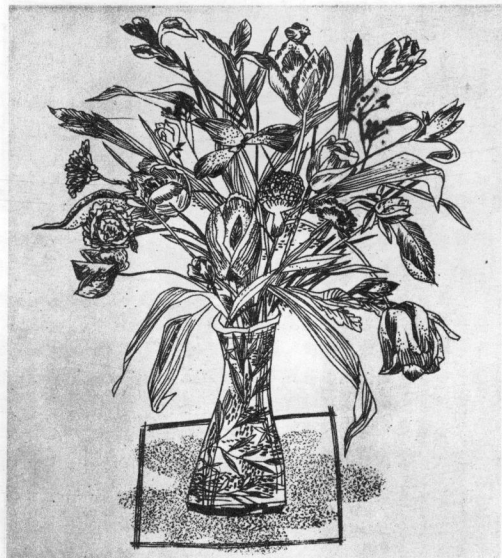
暮色 (木刻39×32) 刘述杰



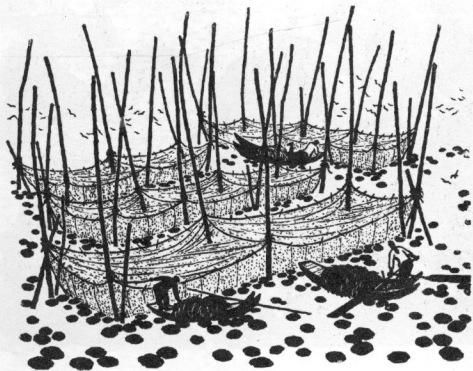
渔汛 (木刻二五×三一) 刘述杰



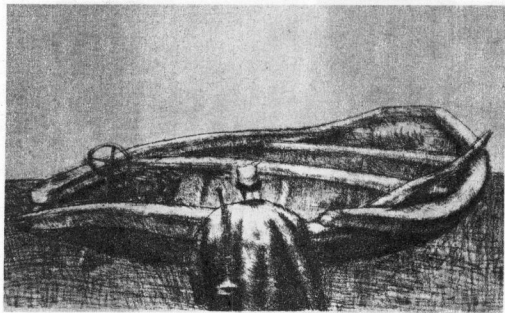
晚秋 (木刻三四×四〇) 戴槐江



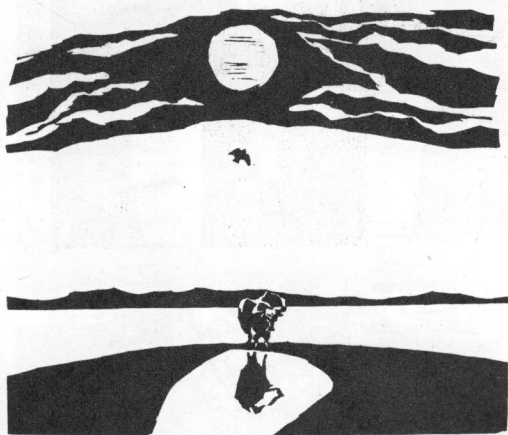
花 (铜版18×17) 张广慧



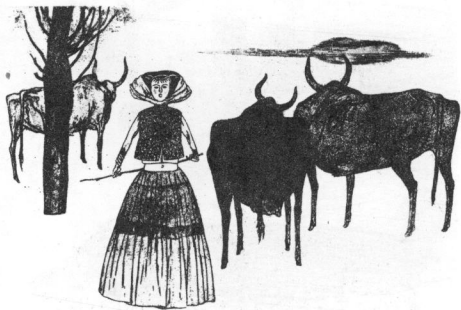
湖中景 (木刻四〇×五〇) 刘述杰



干涸的河床 (石版29×38) 郭召明



寻找 (木刻33×38) 关荫沛



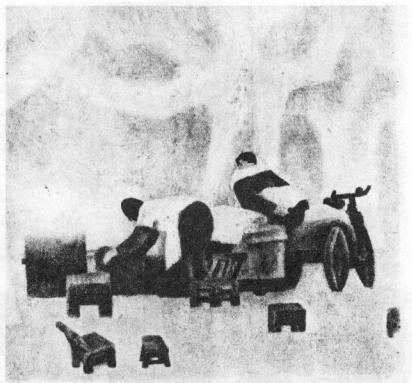
牧 (铜版20×29) 侯云汉



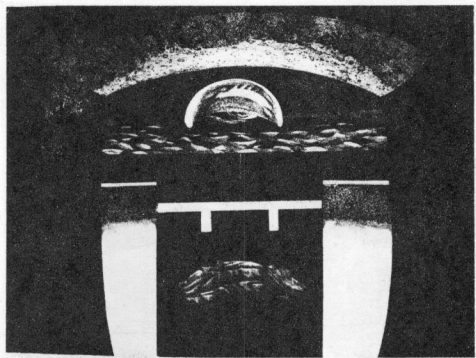
月亮·蕉林·女人 (石膏版45×47) 贺国林



浴 (木刻38×42) 夏天顺



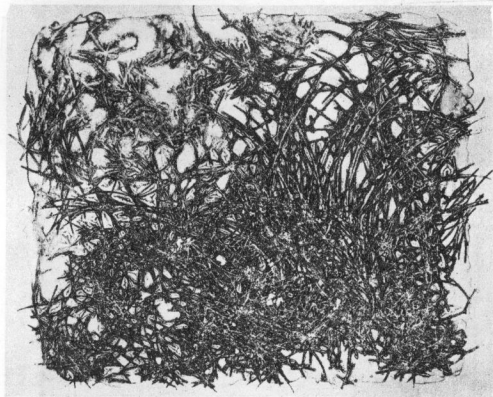
霜晨 (水印四三×四五) 凌柯



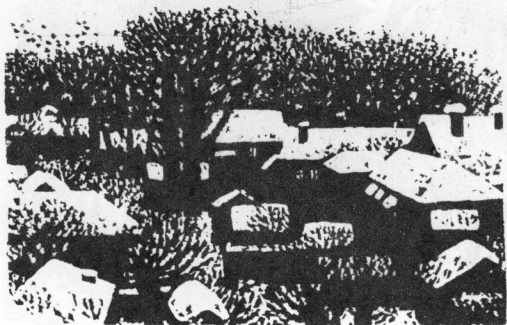
海的联想 (综合版三〇×三八) 张广慧



磨房 (木刻二四×三〇) 潘枫



丛 (石版十九×二四) 郭召明



初雪 (木刻25×38) 凌柯



小院 (木刻20×29) 向阳

范元和作品



晨曲（薄油套印 38×56）范元和



我爱我物（薄油套印 49×52）范元和



高原组画（水印四〇×五五）周秀梅



耕滩（油套六一×四三）张京德



河·水车·人（石膏版五三×四五）贺国林

河南作品



昨夜秋风 (水印) 张万强



云儿飘羊儿跑 (油画四三×六一) 吕中洲



秋色赋 (水印) 李大鹏



采山果 (水印五九×五九) 李德甲

本溪作品



虎娃 (木刻水印四五×三八) 任凤山



春 (水印五九×四四) 陈东明

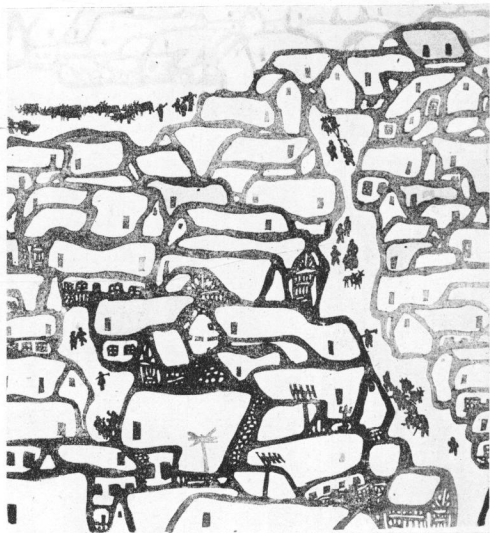
本溪农民版画选刊



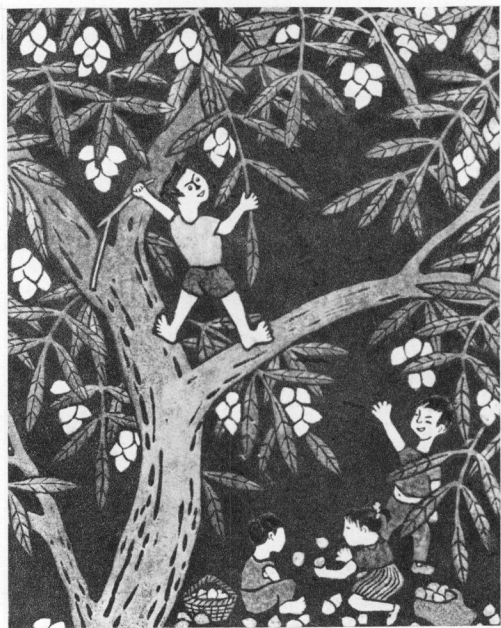
秋忙 (水印26×24) 纪晓萍



姐姐的手艺 (水印37×33) 孙玉双



小镇 (水印39×39) 陈东明



打核桃 (水印30×40) 荣兴