

BAN HUA YI SHU

19

版画艺术



版画艺术

第19期

1986.3



· 文 字 ·

- 张祯麒的新作 编者(2)
变化与深化——一点创作体会 李习勤(8)
祝《版画世界》创刊三周年 本刊编辑部(10)
形式感、真实感、时代感——《拉祜风情组画》琐谈 郝平(14)
难忘的渔村——读李流丹的巨幅木刻有感 吴冠中(20)
探索横线的节奏和韵律——读莫测新作有感 易扬(24)
抗日战争后期木刻艺术在贵州的传播 陈耀寰(27)
日本·斋藤清版画选 编者(32)

· 图 版 ·

- 织网 陈力(封面)
得月人家 吴鸿彰(封二)
装饰木刻 贾国中(扉页)
张祯麒作品选: 白夜、夕、恋秋、银辉 (2—3)
故乡夜瑟声 我家的小院 郝伯义 贺林 梁士夫(4)
榕树下的集市、涠洲人、忆江南 陈伟南(5/30)
赛马图 牛文(6)
边陲蕉香 宋贤邦(6)
宫门 刘宗河(6)
春意盎然 邓子敬(7)
松花江之春、春水 孙银生(7/13)
牧归 傅永达(7)
轻风、山谷的风 赵晓沫(9)
巴山农家 向思楼(10)
秦川九月 傅恒学(10)
明月渔火不须归 沈民义(11)
歌 陆田(11)
兴业 潘裕钰(12)
道尔基和他的牛群 张顺清(12)
海量 袁振璜(12)
雪晴 南山晨牧 关小蕾 邹乐夷(13)
牧马人 老羊信 沃宝华 刘蒙天(15)

- 坎坷 李忠翔(15)
田边 枣乡秋 郭游 姚天沐(16)
山野的风、四季青 陈一文(17/40)
展翅奋飞 乡里人 赵明远 林亦香(17)
天晴晚市旺 方立(18)
武夷玉女出浴 洪明道(18)
偏僻的小村 陈一新(18)
巡山 渔歌前奏曲 陈正元 陈光海(19)
大澳水乡 (香港) 李流丹(20)
夕照山庄舞轻纱 边塞曲 王天任 蒋宜勋(21)
宁静的原野 丁立江(22)
暮归 陈正元 杨曙光(22)
茶妹 颜湘东 颜国强(22)
密林深处 回耽(23)
阳光 王训月(23)
鸟梨树 杜卓跃(23)
峡江春闹 莫测(24)
古树新苗 万强麟(25)
复苏 蒲国昌(26)
猎 徐福生(26)
傣家山寨 贺焜(26)
绿色金库 陈德(28)
冬采 专业队的姑娘们 牟成 郝平(29)
欢乐的傣家人 牧童 万凡 俸贵德 何永坤(30)
乡情、小孩和鸡 春风又绿古长安 王玉辉 王维一(31)
斋藤清版画选(十九幅) (32—37)
圆月 于承佑(38)
冬月 陈玉平(38)
春雪 朱连生(38)
对歌 杨顺安(39)
早春 瞿安钧(39)
运山货 钱来忠 何昌林(39)
冬暖 拉网 史一 赵经寰(40)
山村新炊 江克安(封底)



张祯麒的新作

这里,我们发表黑龙江版画家张祯麒的新作四幅。从这四幅版画中,我们不仅欣赏到北国边疆美丽而迷人的自然风光,同时也看到了画家在艺术创作上新的探索与成就。

张祯麒是著名的北大荒版画早期的作家之一。自一九五一年参加中国人民解放军海军后,就拿起木刻刀开始从事业余创作了。但是,他崭露头角,是一九五八年随十万官兵奔赴北大荒参加农垦建设之后。当时他以一个拓荒者,投身于垦荒的洪流,同时把沸腾的生活,荒原的变化,表现在自己的画中。《冰江上》、《黎

明》及《打麦场上》等就是这一时期的代表作。

作为版画家,谁都希望自己的作品具有耐人寻味的艺术魅力,形成与众不同的个人风格;更希望作品不仅在表现生活上富有新意,而且在艺术上独具特色,有所突破,有所创造。张祯麒也是执着地追求自己的艺术风貌的。

张祯麒的艺术是植根于生活沃土的,他作品的题材和人物形象,以及自然景色,无不来自生活。多年来,他时常背着背包与画夹,离开自己的工作室,去呼伦贝尔草原、大小兴安岭林区、黑龙江和

乌苏里江流域一带深入生活。他收集了大量的素材,画了很多速写,这是他能够不断创作出生活气息浓郁的版画的条件。近几年,作者并不走驾轻就熟的老路,而着力于艺术上的追求,探索版画作品诱人的魅力。

这里刊出的《银辉》,是作者对草原生活的回忆,它以抒情的笔调,描写出草原上月夜的动人景色。银色的月亮和蒲公英,加上夜空里的风圈,这种以不同圆的组合和以黑色、银色为主的色彩关系,从而构成富有诗意的画面,显出韵律感。《白夜》描写的是画家在我国黑龙江最



夕(套色木刻 54.5×41 cm)

张祯麒 1985



恋 秋(套色木刻 52.5×40 cm)

张祯麒 1985



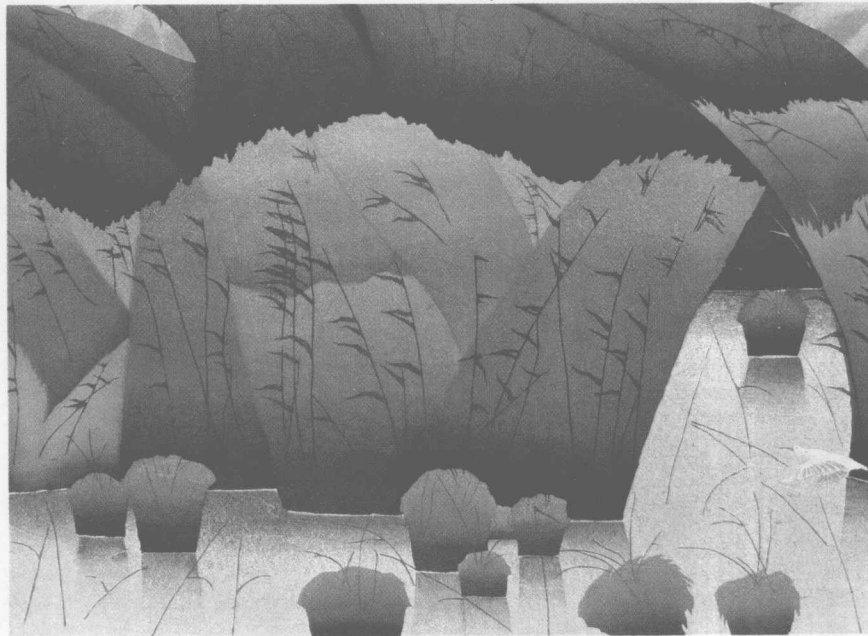
银辉(套色木刻六〇×四七厘米)
左页: 白夜(套色木刻五八×四一厘米)

张祯麒 一九八五
张祯麒 一九八五



故乡夜(水印木刻 49.5×40 cm)

郝伯义 1984



瑟声(水印木刻 56×40 cm)

贺林 1985



我家的小院
(套色木刻
61×47.5 cm)
梁士夫 1985

北端的“北极村”所见到的白夜和极光的奇观。如果说用油画来表现这一景色,也许要依赖色彩的威力了。这里,《白夜》发挥了版画的概括、洗练的表现手法,并巧妙地利用河岸下浅水中的倒影,渲染这一壮观的景象,因而也富于诗意。

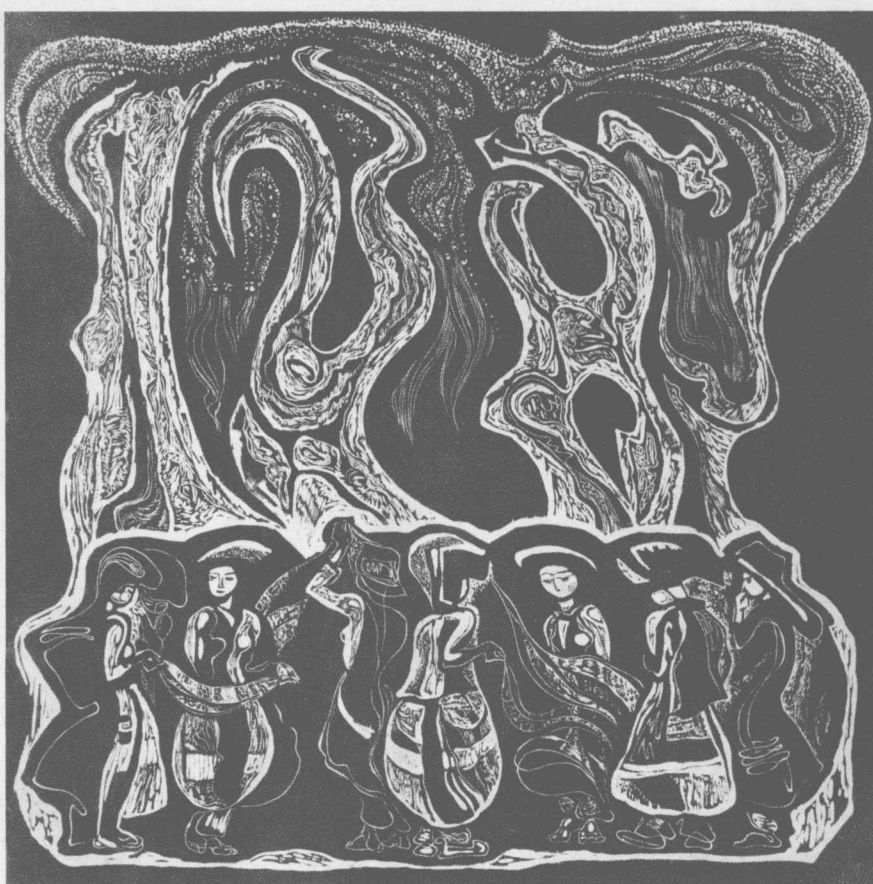
《恋秋》、《夕》同样跳出了一般的如实描写的手法,而注重于意境的表达,感情的抒发,这样使作品更加深沉、含蓄和厚重。

当前,版画正处在一个需要努力提高作品的艺术质量,在艺术上有创造性的突破的发展时期,因此艺术家在注意题材内容的同时,努力在艺术上下功夫,敢于突破和创新,扩大和发展版画的表 现方式和艺术语言、风格,恐怕是极为重要的。

编 者

张祯麒略历

一九三四年生,广东海南岛人。一九五一年参加中国人民解放军海军并从事业余版画创作。一九五八年随十万官兵赴北大荒,参加农垦建设,一九六二年调中国美协黑龙江分会任专业创作员至今。一九七八年出版《张祯麒版画选》,一九八三年三月率中国美术代表团赴扎伊尔、刚果主持“中国美术作品展览”。现为中国美协会员、中国版协理事。



上右: 榕树下的集市(木刻 92×92 cm)

陈伟南 1983

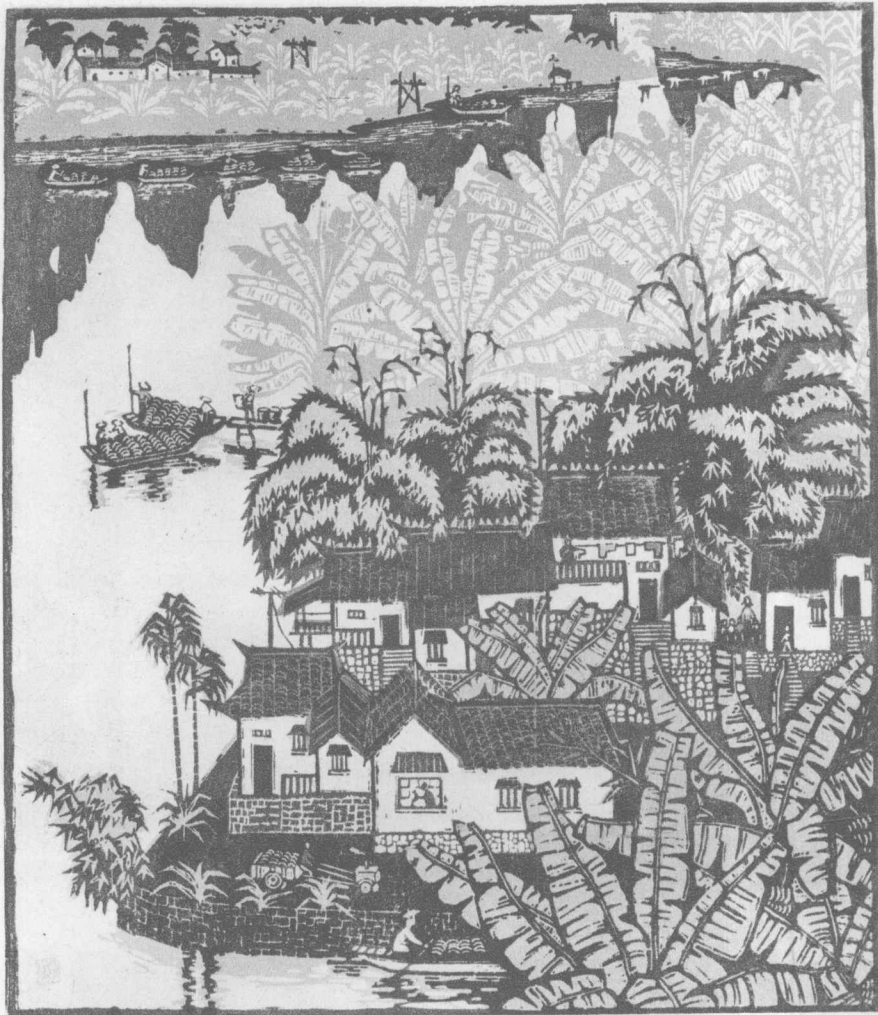
下: 润洲人(木刻 162×91 cm)

陈伟南 1984

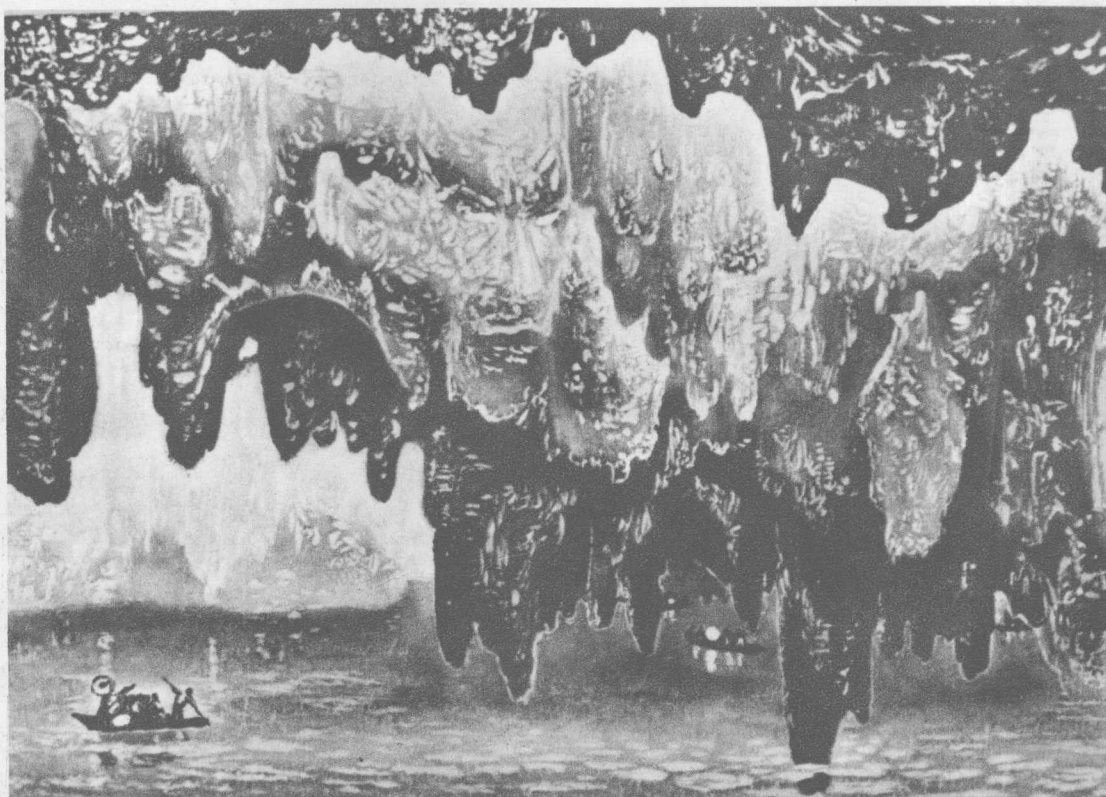




上左：赛马图
(套色木刻 97×65 cm)
牛 文 1985



上右：边陲蕉香
(套色木刻 48×42 cm)
宋贤邦



下：宫门(《贵州安顺龙
宫》组画之一 水印木
刻)

刘宗河



上：春意盎然(水印木刻 60.5×51 cm)

邓子敬

下左：松花江之春(套色木刻 51×49 cm)

孙银生



牧归(水印木刻五八×三〇厘米)

傅永达 一九八五

变化与深化

——一点创作体会

李习勤

搞了多年的版画创作,真要写点创作谈,确实感到难以下笔,只好谈点自己在版画人物创作中的一些苦衷,也算一点创作体会。

由于各人的思想、修养、技艺、偏爱……等因素的差异,在画什么、如何画上就各不相同。我喜欢侧重搞人物,而且重点探索塑造一些普普通通人物的形象。我希望我的作品能不断有新意,有时代气息,有感人的艺术形象,在手法上避免老一套,并且希望个性更强,是自己的东西。我深知要做到这些是不容易的,在艺术上的追求是无止境的。但唯要求得变化出新,就得敢于去否定,努力去实践、去探索。

现在一批年轻的后起之秀勇于探索的精神是很值得学习的;老一辈版画家象彦涵等,近几年的新作还在不断追求变化,不满足已有的成就,这也是难能可贵的。深深体会到不论老年、中年、青年,在艺术生命上应永葆青春,要始终在艺术上焕发青春的活力。不过不能幻想一个晚上来个突变,为赶时髦,去追求一个表面华丽的外壳,这种变化是经不起时间检验的,变化与深化是必须求得统一的,变化是为了深化。何况我还是我,我必须沿着自己的路去走,去求变化,只有充分认识自己,时刻不忘“我”,扬长避短,广为吸收,融合新机,凡有用的都统统“拿来”为“我”服务,这样自己的艺术风格就会更突出、明显。

与时代同步的文艺作品,总要求艺术家从思想上、观念上跟上这个开拓、改革、创新的伟大时代。从宏观上对这个时

代有一个正确的认识与深入了解,并能在实际生活中获取具体的、独到的生活美的形象感受,这才是作品变化创新的根基。因此不论什么题材,关键是作者有否对时代、对生活的真情实感,有否自己的完美的版画艺术语言。古元早期的《烧地契》和五十年代创作的《刘志丹和赤卫队》,我认为这是画家这两个时期的代表作。至今给我们留下深刻的印象。那强烈感人的艺术效果,主要是通过艺术形象表达画家对生活、对那样一个翻天覆地变化的时代以及对主人公的强烈感情。

艺术创作硬挤出来的必然空洞、乏味;若在生活中有了形象的感受,为片面追求所谓深化,不顾艺术本身的规律,不适当的作过分的拔高,也将适得其反,流于概念;如果为了图轻松,担心费力不讨好,信手弄点表面现象、事件来描绘,至多在表面形式上玩点花样,这样的变化也算是一种赶时髦,恐怕也会导致另一种平淡与概念。对于创作来说,首先要求画家去发现生活的美,再创造艺术的美,但艺术的生命是真实,倾向性是只能靠艺术形象去自然流露,艺术加工的分寸与火候也必须掌握恰如其分。我在创作《山沟里的笑声》(见本刊第18期——编者)也曾费了点苦心,好心的同志也曾提出笑什么、为什么笑应点明确,还提出应画些现代化的道具、服饰等,以增强时代气息。若照此一改,就变成具体事件作具体交代了。我创作这幅画的本意只是寄托一点对山区农民的感情,希望和他们一块来谱写出一支笑的交响曲,

至于笑什么、为什么笑就留给读者去品味了,按说我都担心交代的是否有点过了。至于时代气息,若靠道具、符号来表现,那就丧失了艺术的感染力了。某些反映今天农村生活,只停留在买电视机、点钞票等具体事物上,似嫌肤浅与平庸。

艺术终究是艺术,版画也终是版画,其选材的新颖,形象的深刻、生动,完美的形式及独到的表现手法,这些都是作品成功的重要因素,也是彼此分不开的,互为因果的。画家再高的激情,再好的形象感受,最终是要看作品的艺术效果体现如何。作为版画艺术和其它画种相比,更要求有高度的提炼、概括,更要在形神兼备上下功夫,形式要更丰富,手法更灵活,作者的主观艺术加工处理更为重要,所以更不能满足于如实的描写,也不能盲目照搬别人或洋人的一套来装自己的门面,要的是“自己”的艺术语言。但版画人物(尤其是特写人物)往往由于形象本身的制约,刀笔下去,其形、其神、其韵味均应见功夫。要变化、深化,有更新的艺术效果。我深知其难度,每作一点突破,真可谓费九牛二虎之力也。

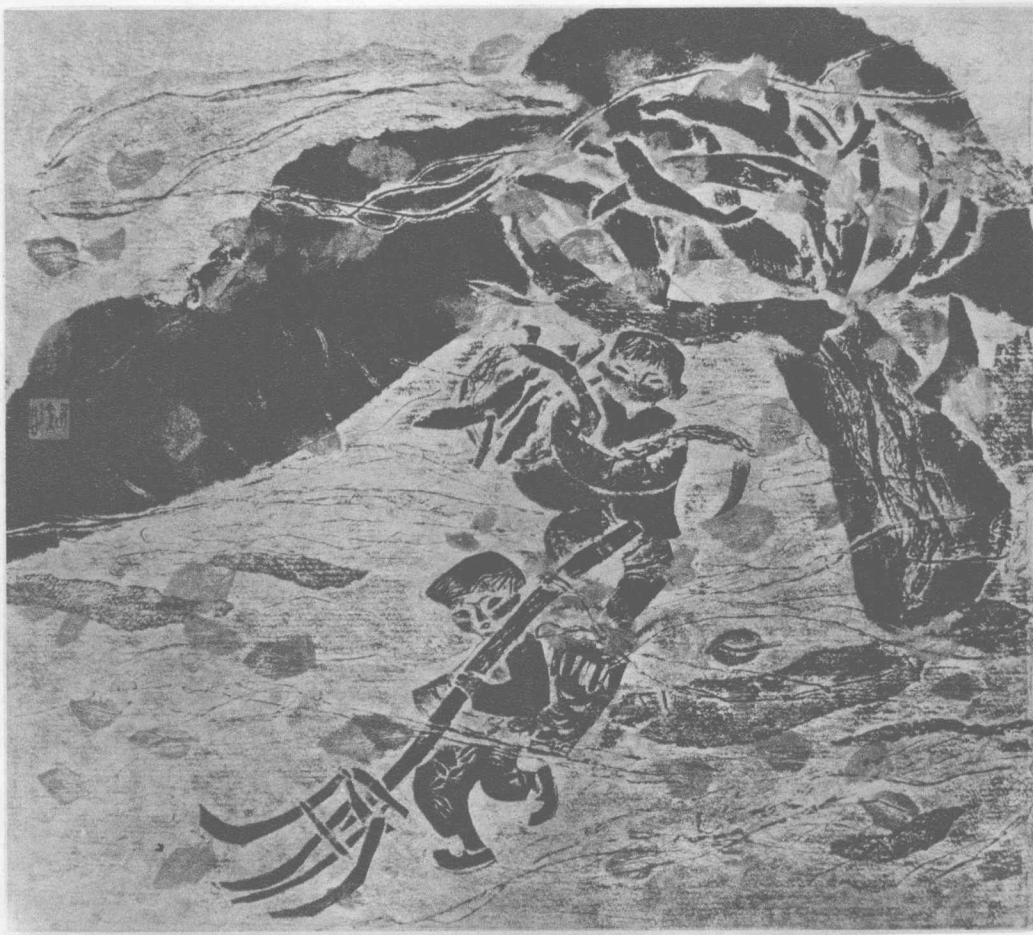
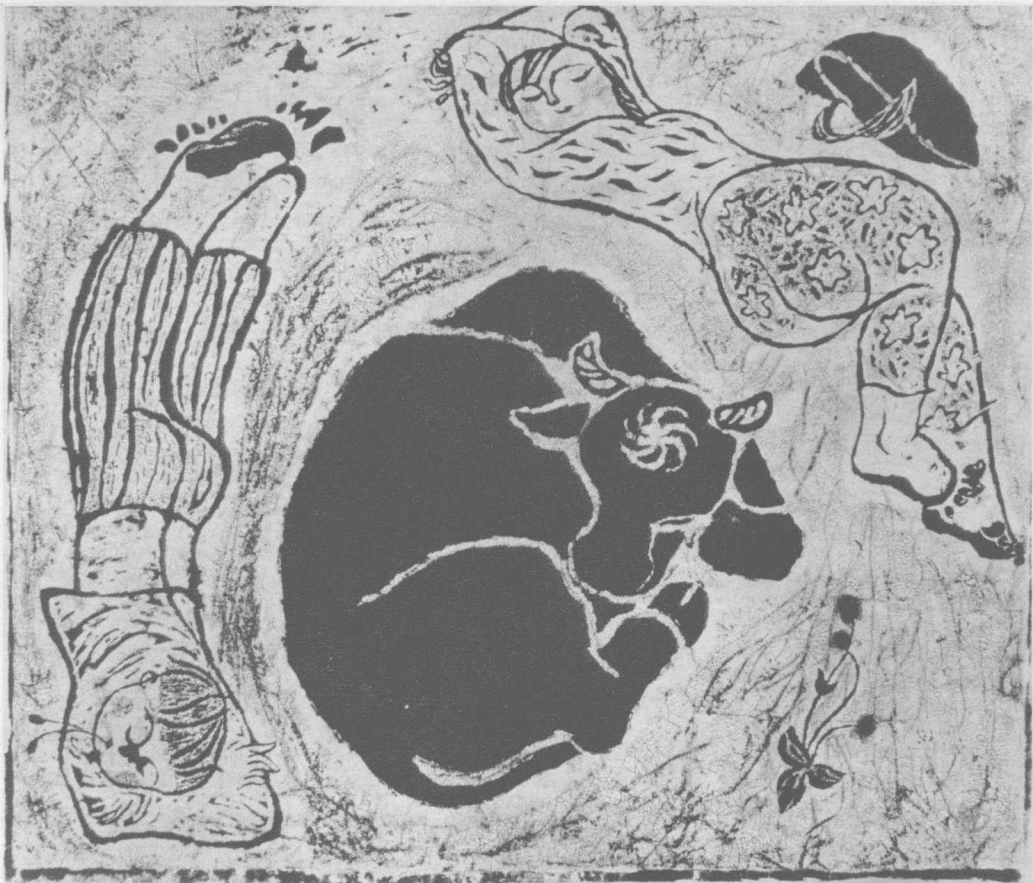
固然,若基本的造型能力也没有,而大谈变形、变法,企图以此来掩盖基本功的不足,那是无济于事的。然而若满足在仅有扎实的造型能力上,又是一个模子训练,不能跳出来,不敢越雷池一步。以细致代替深入、以准确代替生动、以如实描写代替艺术创作,甚至满足于石版画去复制炭笔、铅笔素描,铜版画向钢笔画看齐,木刻与素描比美,那么版画艺术语言就会枯萎,个人的风格必将消失。我看

重造型能力——是活的造型能力，而不是死的技术，同时需要能动的去掌握、灵活的去运用，巧妙的去加工。而加工的好坏、高低，很大部分的功夫取决“画外”的修养了。

我总认为，版画的最高境界是简练、单纯。我是在追求简练、明快、粗犷的手法与风格。在处理上，更着重人物造型的雕塑感，注意其大的气势及人物本身的动势，尤其是外轮廓的形式感。为突出主体，突出人物，不惜删去一些可有可无的环境、道具。我也在探索追求象国画大写意一样，使画面能具有气韵生动，意到笔不到的意境。下笔与用刀，不论中、平、侧、推、摇……只追求艺术感觉效果好，就不宜拘谨，甚至可以“不择手段”。我也在吸收我国汉代画像砖、画像石那深沉、浑厚的气势，富有装饰韵味的形式以及那刀铊的苍劲所产生的金石味。甚至那现代派、抽象派的艺术，某些色彩、线条的运用，某些形式和特技，我也想“拿来”。多种版画形式我都想尝试一下，不拘泥某一种，可以取长补短，有利丰富自己版画艺术语言，有利形式的多样。象石版画本来表现手法丰富，大可发挥版画家的聪明才智，但若不在掌握其规律特点、制作技法的基础上去标新立异，而被故有的习惯势力——石版画就是一种手法的素描效果所框住，那它就无法发展，其生命有终结的危险。所以必须变化创新。唯要变化，还在有胆，不怕非议，那怕生下的是非驴非马，也杂交出一个新品种。

要求得作品的新意和深度，每走一步都是难上难。但时代要求必需求变化求深化，新的时代总得要有新的手法、新的艺术语言来深刻反映这一伟大的时代。所以只有把自己始终置身在一个由生到熟，由熟到生，再由生到熟，由熟到生……这样一个不断探索、不断升华中，以求得自我的更新、更高的艺术境界。

上：轻 风(独幅版画) 赵晓沫
下：山谷的风(纸版画) 赵晓沫





祝《版画世界》创刊三周年

本刊编辑部

今年时逢《版画世界》创刊三周年，我们谨表示热烈的祝贺。

《版画世界》是在打倒“四人帮”之后，我国版画事业正处在蓬勃发展的时期创刊的。当时版画界为三中全会的精神所鼓舞，显得热气腾腾，非常活跃。一九八〇年四月，在黄山宣布成立了“中国版画家协会”，从而恢复了全国性的版画组织，这有利于推动我国版画事业的发展和创作的繁荣。在这之后，全国各省、市、自治区几乎都相继成立了群众性的版画组织，并举行各种形式的版画展览，版画界的新人新作，不断涌现，在这样的形势下，《版画世界》在北京创刊，就显得非常的必要和及时。自此，我国版画界又多了一个专业性的刊物，无疑这对于版画事业与出版事业的繁荣、国际

文化的交流，都将起积极的促进作用。

《版画世界》是建国以来的大型版画专业丛刊之一，有自己的刊物特色，编者视野广阔，思想活跃，触及面广，尤其善于组织专题作品，积极扶植新人新作，推动版画创作。三年来，它以专题方式，先后发表北大荒版画、江苏水印版画、少数民族版画、妇女版画、台湾版画、工人版画、儿童版画、解放军版画、石油职工版画，以及内蒙哲里木、芜湖、湛江、苏州、云南、四川、青岛、江西、香港等地区的版画。除以上选刊方式外，还集中介绍铜版画、丝网版画等。这种以专题选刊为主的编辑方式，有利于广大读者更好地了解某一地区、某一方面版画创作的成就和新的信息，对各地版画创作也起很大的鼓舞作用，同时有别于同类刊物，而

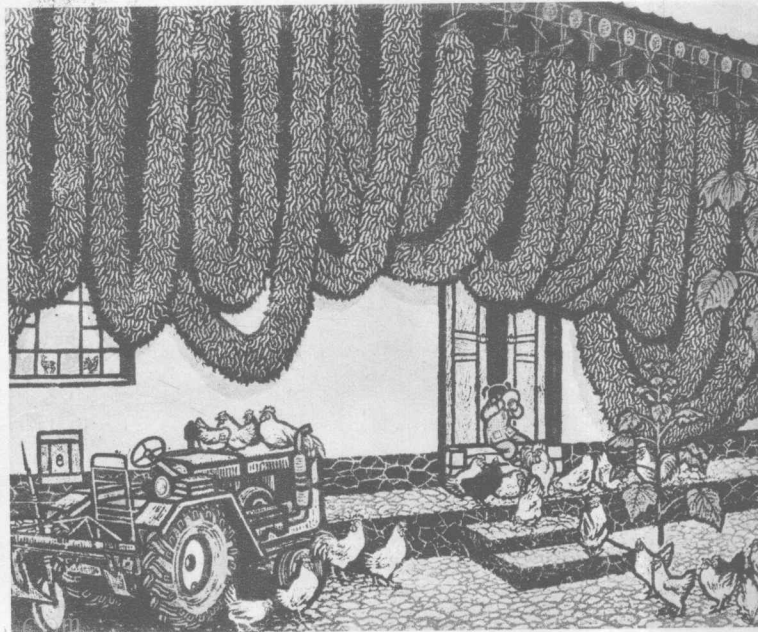
形成自己刊物独特的风格。

《版画世界》的文字部分也很生动活泼，并且有较高的质量。我们从刊物上看到了纪念江丰、郑振铎、夏朋、郑野夫、张路及内山嘉吉先生等的文章，这对于读者了解他们对我国新兴版画运动的贡献、创作及其生平很有帮助。在介绍国内外版画技法方面，很受广大读者的欢迎。每一期的国内外版画动态，成了信息的窗口，是读者很感兴趣的、必读的栏目。

介绍外国版画，让我们更多的了解世界各国的版画动态，促进国际间的交流，也是一项重要工作。在这方面《版画世界》的这个栏目办得很有质量，选刊了不少不同国家、不同风格流派的作品，对读者来说，它们都是极为难得的参考借鉴的资料。据统计，三年来《版画世界》

左：巴山农家（木刻）
右：秦川九月（套色木刻）

傅恒学
向思楼





明月渔火不须归(水印木刻 74×33 cm)

沈民义 1984

出刊十二期,共发表国内版画 780 余幅,国外版画 430 余幅,文稿约 25 万余字。从这个数字中,看出编者辛勤的劳动和刊物的丰富多采。

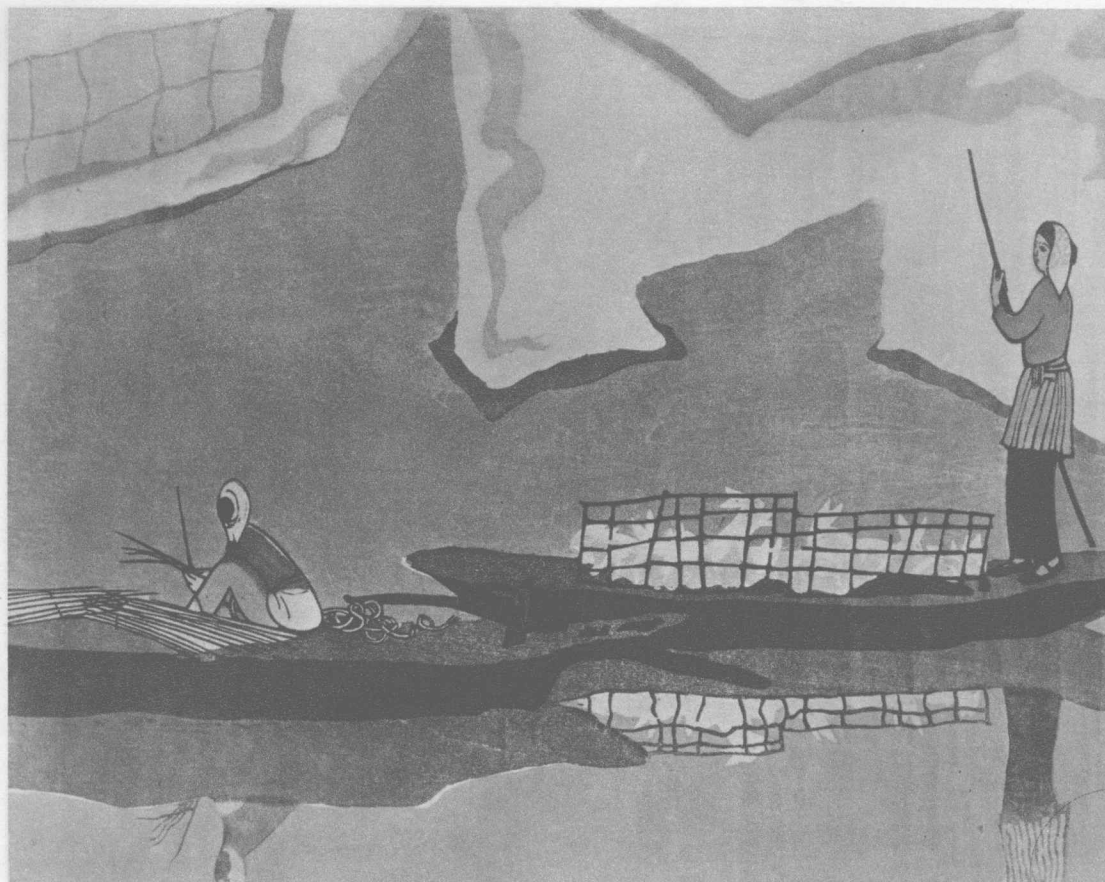
《版画世界》颁发版画奖杯,这是一种创举,受到版画界的欢迎。三年来,他们共颁发了八个“版画世界奖杯”,这对我国版画事业将起有力的推动作用。《版画世界》编者除了办好刊物外,他们还在日本、东德、香港多次举行《版画世界》原稿展览,受到国际友人的欢迎和好评。他们还还为国际版画友好交流,开展了很多工作,受到人们的称赞。

《版画世界》是一本在国内外很有影响的刊物,它已成为读者的良师益友。本刊编辑部和《版画世界》编辑部,在工作中始终是互相支持、互相鼓励、互相协作,今后将继续这样做,共同为振兴我国版画而努力。



歌(贴纸版画 26×23 cm)

陆田 1983



上左：兴 业
(水印木刻 48×36 cm)

潘裕钰

上右：道尔基和他的
牛群

(木刻 56×34 cm)

张顺清 1984



海 量

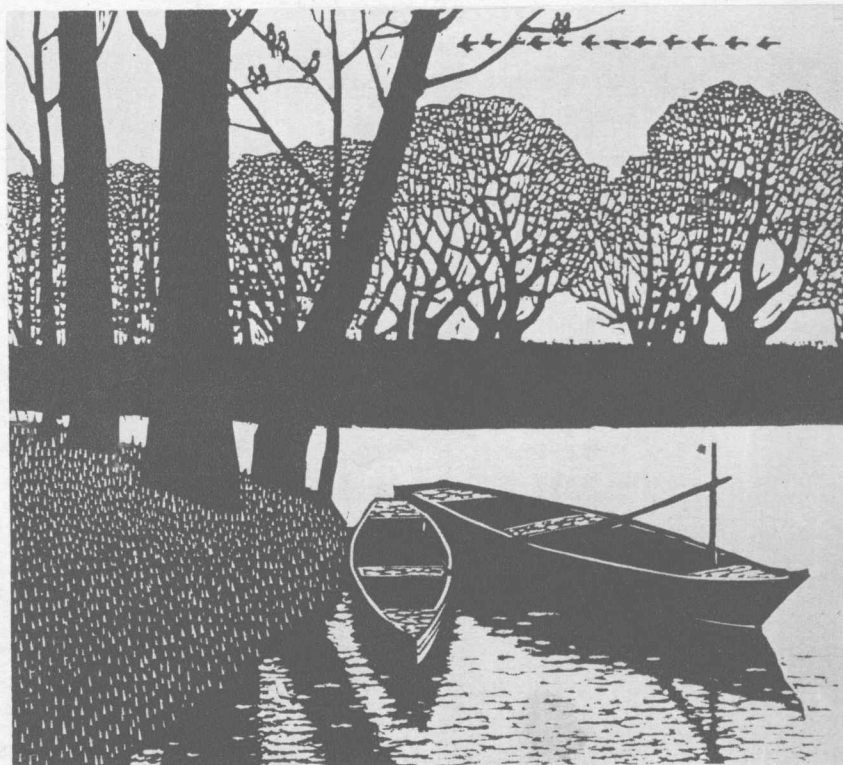
(套色木刻 77×52 cm)

袁振璜 1984



上：南山晨牧（木刻五八×四四厘米）
 下左：雪晴（水印木刻五〇×五一厘米）
 下右：春水（木刻三四×三一·五厘米）

邹乐夷
 关小蕾
 孙银生



形式感、真实感、时代感

——《拉祜风情组画》琐谈

郝平

第六届全国美术作品展览中,郑旭的版画作品《拉祜风情组画》(见本刊第17期彩色版——编者)获得了金质奖,这是版画仅有的两枚金牌中的一枚。

获奖,并不意味着作品的价值突然“身价百倍”,“十全十美”,但即使没有获奖,我想,郑旭的这幅版画仍应有它自己的位置和价值。

作为一幅画,更多的要求应该是通过视觉效果来实现作者与观者的感情交流,而不必进行任何文学式的解释。

站在郑旭充满独特个性的作品面前,不论你感觉如何,你都不能无动于衷:那些打破了透视观念的人物、景物、动物的随意摆排和平铺;强烈而愉悦的色块组

合;充满稚气的、粗壮笨拙的拉祜族汉子、姑娘、蝴蝶、花儿、小虫……。我觉得,这些画面似乎都在弥漫着一种天真、坦率、质朴、醇厚、亲切、喜悦、满足的情绪。

其实,一件美术作品,仅此也就够了,何必强己所难,让人们没有想象的余地?

现代世界是一个信息的时代。它打破了封闭的状态,各个领域(包括各民族的文化)的交流在不断扩大,在互相渗透

和影响。在这种环境下,人们的审美意识、观念、要求和标准都和过去有所不同,都在发生着变化。离开了这一点,艺术的创新就会是一句空话。郑旭的《拉祜风情组画》只从内容上来看,并没有强调今天农村深刻变化的“特征”,也没有什么汽车、拖拉机等现代的标志,而是描写赶街路上照镜子的姑娘;田边小道,几个拉祜族姑娘在叙谈。这样的内容,大概倒数五十年也会有吧?然而我想,一件作品有没有时代感,关键不单在于内容,而在于形式。“笔墨当随时代”(石涛语),“笔墨”反映时代。即使是相同的“内容”,如果有不同的形式,而这种形式倾注了当代人的心理、情感和信念,它就传达了时代的气息。

郑旭的这组版画就具有这样的气息。

郑旭来自拉祜族聚居的地方。大学毕业后,他又重新回到了那个地方。他与勤劳朴实的拉祜族同胞生活、工作在一起。他悉心从拉祜族民间不断吸取营养,他用自己那纯朴的、儿童般天真的眼和心去观察、去体验、去获得同感。他们了解他们。他的作品,使人感到不是一个“旁观者”在“反映生活”,而让人觉得他们就在他们中间,作品就是他,他就是作品。

这和郑旭自己长期执着的追求和广泛的学习是分不开的。

郑旭很喜欢西班牙画家霍安·米罗的作品。在他前几年的一些作品中,可以看到明显的“米罗风格”。就连他那“童心”,也与米罗颇多相似。可是,他却能够很快摆脱这种表面的模仿,把它消化、吸收为自己的东西。他把外来的“洋”和拉祜族民族民间的“土”融合起来;把来自许多方面的影响融合起来,使之既有“洋”味,又有浓厚的地方色彩和民族特点,形成自己的表现手段和艺术语言。然而,用郑旭自己的话来说,这一切完全是“不自觉”的,是“自然而然”地形成的,他“根本就没有去考虑用什

么形式去画”。

就此我想到,当作为表达感情手段和语言的“形式”不再独立于“内容”之外,不再是生硬的模仿或故弄玄虚,而是与画家自己对客观对象的感受结为一体,倾注了作者的主观心灵的感情,这种形式就获得了生命,获得了价值。

当然,作为“语言”,就存在一个别人能否“听”懂的问题。一件作品,如果完全脱离了客观现实,摒弃了“语言”的共性,盲目地强调主观的艺术创造或自我表现,这种“语言”就只能是作者个人的,就不能或很少为人所“听”懂,也就失去了它存在的意义。

值得注意的是,从郑旭的版画中,反映出了郑旭自己、乃至今天很大一批青年作者的审美观点。他们反对那种矫揉造作的、虚假的美。他们作品中的人物造型,大多没有纤细、柔弱的窈窕身姿;没有甜蜜和喜形于色的表情;没有十指尖尖、嫩葱般的手指,相反却有着粗笨、壮实的“冬瓜”身材;含蓄、憋滞的面部表情,宽厚的大手和大脚。这样的形象出自于他们对生活的思考、理解和认识。生活本来就有幸福中的痛苦、甜蜜中的苦涩、艰辛中的欢乐……。一件事,一个人,常常是各种因素、各种感情的复杂的混合体。他们作品中的形象,已经不是现实中的“真实”,而是带有作者主观感受的、抽象出来的“真实”,是“表现了对象特征的真实”。(马蒂斯语)

最后,我要说,郑旭的作品不是没有缺点。可奇怪的是,缺点是在被它吸引或感动之后,用理智的眼光找到的。因而我进一步想到,也许这些缺点正是作品个性的生命之“眼”,一件作品如果“完美无缺”,它可能就失去了自己的个性,也就失去了生命。

我希望并相信,郑旭会沿着自己走出的路一无反顾地、坚定地走下去。



牧马人(木刻 61×52 cm)

沃宝华(达斡族) 1984



老羊倌(木刻 39.5×39.5 cm)

刘蒙天 1984



坎 坷(套色木刻)

李忠翔



田 边(木刻)
郭 游



枣乡秋(套色木刻
55×40 cm)
姚天沐