



国家“211工程”·中央民族大学三期重点学科建设项目
中国少数民族高等美术教育系列教材

ZHONGGUO SHAOSHU MINZU GAODENG MEISHU JIAOYU XILIE JIAOCAI

少数民族主题版画创作

 甘庭俭/著



河北美术出版社



国家“211工程”·中央民族大学三期重点学科建设项目

中国少数民族高等美术教育系列教材

ZHONGGUO SHAOSHU MINZU GAODENG MEISHU JIAOYU XILIE JIAOCAI

少数民族主题版画创作

 甘庭俭 / 著



河北美术出版社

编委会主任：殷会利

编委（以姓氏笔画为序）：

王建山 付爱民 甘庭俭 帅民风 向极鼎
吕霞 杜巍 何川 陈刚 金东云
格桑次仁 高润喜 康书增 奥迪 潘梅

主编：殷会利

责任编辑：苏征凯 韩方敏 张静

徐滨 张洪昌

责任校对：刘燕君 曹玖涛 王素欣 李宏 董梅

封面设计：徐占博 苏征凯

装帧设计与制作：翰墨文化

图书在版编目（CIP）数据

少数民族主题版画创作 / 甘庭俭著. —石家庄：河北美术出版社，2009.12

（中国少数民族高等美术教育系列教材）

ISBN 978-7-5310-3479-7

I. 少… II. 甘… III. 版画—技法（美术）—高等学校—教材 IV. J217

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第173326号

中国少数民族高等美术教育系列教材
少数民族主题版画创作

甘庭俭 著

出版发行：河北美术出版社

地址：河北省石家庄市和平西路新文里8号

发行电话：0311-85915035 85915045（传真）

网址：<http://www.hebms.com>

邮政编码：050071

制版：石家庄翰墨文化艺术设计有限公司

印刷：石家庄石新彩色印刷有限公司

开本：889毫米×1194毫米 1/16

印张：9

印数：1~3000

版次：2009年12月第1版

印次：2009年12月第1次印刷

定价：46.00元

序

少数民族美术是我国民族艺术非常重要的组成部分，在艺术学与民族学学科的建设中始终占有着十分重要的地位，也是高等美术教育中一个非常重要的专门领域。我国少数民族高等美术教育的发展水平直接影响着我国当代艺术、少数民族文化艺术、少数民族原生态艺术保护等众多领域的建设发展，其教学与科研成果也是支撑国家整体文化发展战略的一个关键性环节。

当前，新中国少数民族高等美术教育已经经历了50年的发展历史，50年来，不仅为我国少数民族美术事业输送了大量的优秀人才，全国各民族高校美术院系和各民族地区艺术院校，都在教学实践当中积累了宝贵的教学经验和教学成果，从而形成了我们最为重要的办学特色。虽然各民族院校、美术院系，在成立以来一直为发挥少数民族美术特色做着不懈的努力。但从教学现状来看，我们所拥有的少数民族文化艺术资源优势还没有得到充分的发挥，我们的办学特色还未能以体制创新的新模式体现出来。尤其是现今，还没有完成一部系统完备、学术与教学水平一流的民族美术教育系列教材。鉴于此，在2007年1月，由中央民族大学美术学院发起，联合河北美术出版社、中国美术馆共同主办，在北京召开了“首届民族美术教育发展论坛”，会议集中了全国各民族高校美术院系、民族地区美术院校30多家单位的领导和专家，共同就民族美术教育的发展、民族美术教育系列教材的建设等问题展开研讨，最终确定了全国少数民族高等美术教育单位联合编写、出版这套系列教材，以创举共襄盛典。

少数民族美术学科包括三大范畴。一是少数民族传统美术；二是少数民族题材美术创作；三是少数民族地区当代美术实践。在当代中国美术创作、美术教育领域中都占有着非常重要的地位。本次出版的系列教材共11部，全部涵盖了上述三个学科分支，涉及少数民族主题绘画、少数民族建筑、服饰和少数民族传统工艺的各个领域。其中有些是老教授在多年教学经验基础上的总结，有些是作者最近几年最重要的研究成果。他们以直接的少数民族美术实践为引导，探索适合于我国少数民族文化多元性特征的民族艺术教育规律，从而促进当代少数民族高等美术教育的发展和创作的繁荣。

当代民族美术教育，如何更好地在新的历史时期持续为我国民族地区的发展建设输送高级专业人才？如何通过教育保持在全球经济、文化一体化的时代背景下可持续自我发展的特色？这将是全国少数民族高等美术教育工作者一个持久面对的重大课题。这套系列教材的出版，仅仅标志着我们为此迈出的第一步。

殷会利

目录

绪 论	1
第一章 少数民族主题版画创作概论	5
第一节 少数民族主题版画创作基本概念	6
第二节 少数民族主题版画创作的发展历程	7
第二章 少数民族主题木刻创作分析与导读	11
第一节 木刻版画创作过程分析	12
第二节 黑白木刻的少数民族主题版画创作	14
第三节 绝版套色木刻的少数民族主题版画创作	58
第三章 其他版种少数民族主题创作分析与国外版画欣赏	81
第一节 平版版画中的少数民族主题创作	82
第二节 凹版版画中的少数民族主题创作	89
第三节 漏版版画中的少数民族主题创作	95
第四节 国外民族主题版画创作	101
第四章 少数民族主题版画创作与教学示范	117
第一节 凸版（套色木刻）版画创作与教学示范	118
第二节 凸版（黑白木刻）版画创作与教学示范	127
第三节 平版版画创作与教学示范	130
第四节 漏版版画创作与教学示范	133
第五节 凹版版画创作与教学示范	137
后记	139
编写人员介绍	140

绪论



中国版画有上千年的历史，中国人早在公元868年（唐咸通九年——《金刚般若波罗蜜经》扉页）即有拓印复制的观念；公元932年，后唐冯道用雕版印制儒家经典；公元1041年，宋朝的毕昇发明活字印刷术，将中国的版画正式带入了新纪元，这时期许多书中的重要插图均为版画印制；在宋元400年间书籍中的版画插图成了中世纪的版画代表；到了14世纪末叶至17世纪中叶，版画插图已晋升到细致绚丽的色彩体系，而明代多版多色的套色法，更将版画带入了前所未有的最高境界，但到了清光绪以后，由于人文政治因素的变迁，更由于新式印刷术（石版印刷）传入中国，中国古代版画至此告一段落。

自1931年起，由鲁迅倡导的新兴木刻，开启了我国现代版画的史页，到现在已经度过了70多年的岁月。新兴版画的发展历程大体上可分为四个阶段：从1931年到1937年是萌芽时期，1937年到1949年是成长时期，1949年到1966年是繁荣时期，1976年到现在是转型时期。^[1]除去萌芽时期，其余三个时期中涌现出了大量的少数民族主题的作品。这个主题在国画、油画领域也占据了较重的比例，但版画更为突出和典型。

中国的新兴版画从一开始就与中华民族的解放事业相关，它以关注民众的生活为己任，以体现人民的情感生活为依归，因此具有强烈的革命现实主义创作方法和特有的主题。全国解放后，三大地方学派中的四川黑白版画由于地处西南少数民族聚居区，深刻地表现了当地人民解放后的新生活，推动少数民族主题创作迎来了第一次高峰。新时期85思潮前后，在油画与国画领域掀起翻天巨浪时，版画对西方新潮艺术的冲击并无过度反应，而是顺应了80年代初期在全国范围内出现的版画群体方向继续推移，其中云南、贵州群体的创作成为本土文化与外来文化巧妙结合的成功典范，促使了少数民族主题创作的进一步深化。同时，木刻不再一统天下，石版、铜版、丝网版和综合版的广泛运用，极大地丰富了版画的表現语言，加上该时期不断涌现出来的少数民族版画家，少数民族主题的版画创作迎来了第二个高潮。

回顾围绕这一主题涌现出的大量杰出作品，他们不仅在艺术语言的民族性探索上贡献巨大，在表现其时代特征的社会学意义上也影响深远。相对于当今版画界中出现的疏离生活、淡化主题的倾向而言，以少数民族为主题进行的系列创作因为首先确定了一个比较接近生活现实的主题而规避了“为文造情”，这些版画作者以极大的热情和真诚投入了他们的创作，打动了不同时代大众的心灵，这是艺术创作最需要和最宝贵的。仅这一点，已使当下许多画家汗颜。遗憾的是，以少数民族为主题的版画创作没有得到系统地归纳和研究，这个主题是新中国艺术史上一个独特的现象，在国画、油画、版画艺术领域都普遍存在，尤其是作为平民色彩的版画艺术更为典型，因此亟待整理，以全方位多视角的审视，为目前的创作提供参考借鉴。

编者认为文化精神的延续、发展与技法的革新同等重要，二者相辅相成。中国当代版画自80年代开始从一统的模式中逐渐解脱出来，以田园牧歌式地反映现实生活的表达方式，改变了以往单一刻板的创作标准。进入90年代，一部分版画家在再现生活的基础上更进一层，以当代艺术的人文关怀为准则，进行了图式鲜明的个人语言探

[1] 王琦《中国百年版画·序》，岭南美术出版社，2003年



索，成为树立当今中国版画新形象的开端。而这两个阶段中的少数民族主题版画创作成就斐然，在个性化语言的探索和精神纬度的经营上都值得肯定。因而本书在系统整理1937年到2000年及当下的一些少数民族版画主题创作基础上，以规模和数量都占绝对优势的木刻版画为重点，分别从技法、题材、风格等角度对作品进行导读和分析，使学生从中体会版画艺术世界的多种魅力，从精神上与作品相通，然后辅以详细的教学技法示范，让学生了解并掌握材料的运用规则，进而展开创作。

本书联合云南、贵州、四川三省民族高校的师资力量，广泛征求国内知名版画家的意见，针对版画专业的学生和版画爱好者，编写了《少数民族主题版画创作》这本教材。我们期望以少数民族为主题的版画创作能够得到美术理论界的重视。



第一章



少数民族主题版画创作概论

少数民族主题版画创作基本概念

少数民族主题版画创作的发展历程

第一节 少数民族主题版画创作基本概念

一、版画的历史：古代版画与现代版画

版画艺术大致可分为古代版画和现代版画。在欧洲，19世纪中叶以前的版画，主要是满足人们复制功能的需求，19世纪中叶以后，尤其是在19世纪60~70年代的“版画原作运动”中，出现了大批以纯粹满足艺术创作需要为目的的艺术家，至此，欧洲的版画可以称之为现代版画。在我国，民国以前的版画是古代版画，20世纪30年代之后，由鲁迅先生倡导，由众多青年版画家发起响应，学习欧洲现代版画技法而创作的是现代版画。古代版画和现代版画，除了其时代和内容的不同外，最显著的区别在于：古代版画，无论中外，都主要是为了满足复制需要，即制作时，画者一人，刻者又一人，印者另一人，画刻印是分工的，是“依样”而非创作，画家被尊为画师，刻工和印工便不为人所重视；而现代版画的画刻印是由艺术家主持并参与其全过程完成的。

东方古代版画的鼎盛时期，它的单刀线刻、画面组合、审美境界，至善至美。西方版画历经500多年，将版画种类由木刻增加了铜版、石版和孔版，以造型艺术体系为训练基础，大大拓宽了版画的表现领域。纵观各个时期各个民族的版画语言的演变，千变万化，各有千秋，而支撑其高超技艺的却是经久不衰的文化内涵。各个国家各个地域的版画，在不同历史时期均有新的建树，因时代与基因的不同，形成了多元化的格局和走向。

西方早期的版画内容与中国一样，多采用宗教性或一般世俗性的题材。虽说早在古埃及时代即有木制的印章；古巴比伦帝国有所谓的印砖；罗马时代有土制的印章，但是那时候的印多是用来烙印动物和罪犯的。根据记载，欧洲现存最早的版画，应属公元1380年一幅《耶稣被钉十字架》片断。直到公元15世纪，造纸术和活字印刷术西传，版画体系才在欧洲完整地建立起来。至于说到当初由日本传入法国的木刻浮世绘（这种源自中国的雕刻印刷术），对于后来印象主义画家不无影响，那种简洁有力而优美的线条结构，单纯的平涂色彩，急速地拉近了东西方美学创作的观点。

二、版画的种类：凹凸平孔

欧洲的版画，最初也都是木刻画，但铜版画和石版画的出现，却是欧洲人的贡献。最初的木版画，多是木面木刻，即版材是顺着木纹锯成的，后又出现木口木刻，即版材是将树木横断，如砧板一样。前一种易于雕刻，但不宜刻细密之作；后一种因为是木丝之端攒聚而成的版面，宜于细刻。中国的版画，向来是以木刻画为主，新兴版画也仍以木刻多见。木刻画有黑白木刻和套色木刻之分，套色木刻分成油印套色和水印套色。虽说新中国成立前也有过铜版、石版画，但数量稀少。铜版、石版和丝网版画的大力提倡，是近20年的事，它们被合称为“三版艺术”。版画是在各种各样的材料上，制作出可以和不可以涂抹颜料和油墨的版面，然后再用



纸来进行转写的一种绘画表现形式。^[1]这些各种各样的材料就是版。代表的版种有凹、凸、平、孔四种形式。

在木板上,使用雕刻刀来制造出凹凸部分,在凸起部分加以颜料和油墨来传达形象的叫做凸版,以木版居多。

在金属版上用雕刻刀直接雕刻或者腐蚀出凹面部分形象地被称为凹版,然后在凹处涂抹上油墨,通过印刷机印在纸张上,我们习惯称之为凹版画,以铜版和锌版为主。

平版是在石板或亚铅以及铝材等板面上,通过化学原理作出黏附与不黏附油墨的部分,来进行创作的版画形式,这种近代的版画表现形式,由于没有使用版的凹凸变化的特性,所以我们称之为平版。

版画的种类除了以上三种形式以外,还有一种版画的表现形式叫做孔版。孔版是在绢网上涂抹胶制剂,通过堵和漏,将形象通过纱网上的小孔,使颜料渗透,而印刷在纸上的一种版画形式,我们也称之为丝网版画。

以上我们介绍凹、凸、平、孔四种代表性的版画表现形式,均是利用版的凹凸,或者是在平面的版上进行加工处理,来进行版画的创作,这四种表现形式基本上是在纸上进行表现的。总之,由于各种各样的不同材质的纸的支持,才使版画得以成立。

三、少数民族主题版画创作

本书所讨论的对象主要是指新兴版画运动以后,尤其是新中国成立后的少数民族主题版画创作。少数民族艺术是人类文化宝库中的重要基因,少数民族主题版画创作则是用一种独特的艺术形式来表述这一基因的可视载体。

回顾版画的历史,我们了解到中国古代版画的辉煌和现代版画的成就,更看到了少数民族主题版画创作在新中国美术中具有的特殊意义。第一,少数民族主题版画创作在新中国成立后的艺术创作中规模巨大,在反映时代脉搏和表现社会形象上具有强烈的主流艺术色彩;第二,真诚而典型地表现了少数民族的风情、形象,成为主流艺术中最具有大众意味的艺术形式;第三,当下的艺术创作趋向于自我的表述,不过多关注社会中他人的情感,因此,少数民族主题版画创作对疏离生活的世弊是一剂良药。

第二节 少数民族主题版画创作的发展历程

在鲁迅先生极力促使、扶持下开始了现代版画运动,使中国现代版画与中国革命相结合,版画家是以艺术家和革命战士的双重身份出现在历史舞台上,它唤醒广大民众,在思想教育战线上发挥了巨大的作用。

[1] 黑崎 彰 张珂 杜松儒《世界版画史》,北京,人民美术出版社,2004年,第2页

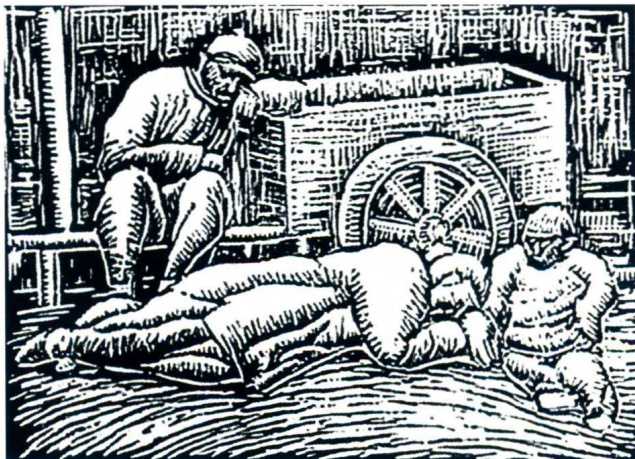


图1-1 | 图1-2
图1-3 | 图1-4

图1-1 《饥民》

胡一川 1930年

图1-2 《怒吼吧，中国》

李桦 1935年

图1-3 《要求抗战者杀》

江丰 1931年

图1-4 《桂林紧急疏散》

蔡迪支 1945年



一、新兴版画运动与新中国成立前少数民族题材的版画创作

20世纪30年代，中国文化的旗手鲁迅先生有计划地介绍西欧及苏联版画，在这些作品的影响下，在30年代相继成立过木铃木刻社、MK木刻研究会、现代版画会等木刻社团，并举办了第一次出国展览会。涌现出陈铁耕、胡一川、江丰等青年木刻家，创作了许多有意义与价值的木刻画。如江丰的《码头工人》、胡一川的《到前线去》、罗清桢的《爸爸还在工厂里》、李桦的《怒吼吧，中国》（图1-2）等。这时期的作者真诚地投入创作；作品充溢着旺盛的活力和鲜明的时代精神。

抗日战争与解放战争时期的客观环境和社会条件，给版画的发展提供了必要前提。在版画创作上吸收了老百姓喜闻乐见的民间美术，如剪纸、窗花、民间木版年画的创作元素，融合新的创作技法，形成了风格新鲜活泼、明朗朴实的中国气派和中国作风。

这时期在少数民族聚居的西南、西北地区，因早期就具有了一些版画创作基础，在抗日战争时期“中华全国木刻界抗敌协会”由重庆迁往桂林，一些涉及到少数民族抗日、生活的版画在这段时间开始出现了。作品的数量尽管不多，但却为以后我国少数民族版画创作奠定了坚实的基础。如《佬人之家》（图1-5）具有鲜明的民族特色与地方特色，画面朴实无华、单纯自然，恰当地表现少数民族的生活、劳动场景。



图1-5 《佬人之家》

陈望 1947年

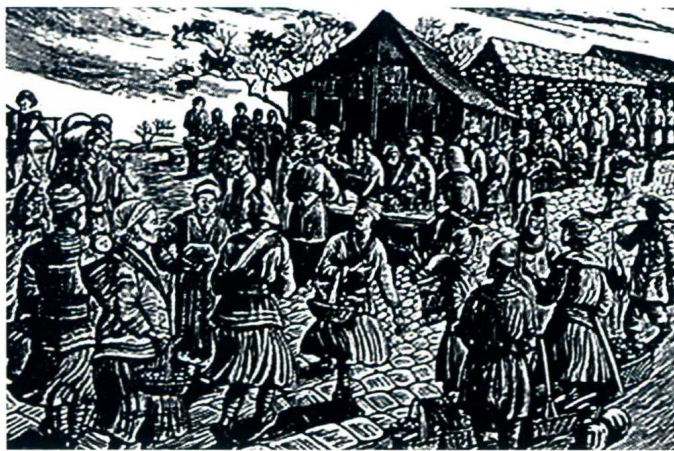


图1-6 《苗寨》

刘平之 1943年

二、解放初期的少数民族主题版画创作

新中国成立以后，少数民族文化艺术得到重视，真正意义上的少数民族主题版画创作得到发展。此时，许许多多的艺术家创作了大量少数民族题材的各艺术门类优秀作品，歌颂、宣传、丰富了我国少数民族文化，一批优秀版画家创作了许多优秀的少数民族主题的版画作品。由国家有关部门举办的《全国少数民族美术作品展览》，已经举办了三届，产生了极大的影响，使少数民族主题性版画创作不论是题材、内容、艺术效果、艺术价值等方面都有极大地提高。

少数民族地区的生活风情感动、吸引了广大艺术家，许多画家纷纷到少数民族地区深入生活、学习，创作了一大批反映民族团结与劳动生活的艺术作品，这些作品具有浓厚的地方特色和时代特征，展示了当时少数民族人民当家做主人的主题精神面貌。

在这一时期的版画创作出现了一批优秀作品，如李焕民的《扬青稞》是在20世纪50年代创作的一幅反映藏族同胞劳动生活的代表作品；牛文的黑白木刻《藏族儿童》反映了藏族人民翻身解放的欢乐场景。

三、20世纪70年代末80年代初少数民族主题版画创作繁荣

70年代后期，我国文艺复苏，文艺创作繁荣，艺术家创作热情高涨，少数民族主题版画创作也空前的繁荣，少数民族题材受到普遍关注：李焕民、徐匡、丁绍光、董克俊等著名画家以西藏、云南、贵州少数民族生活劳动风情为主题的版画作品，著名版画家王琦、彦涵、赵延年、戈沙以维吾尔族、蒙古族、朝鲜族等少数民族生活劳动的作品等等……全国范围内有很多优秀、感人的作品出现。

这时期作品的生活气息浓厚，朴实感人。反映藏族同胞生活、劳动的版画作品显得格外突出。如李焕民的《换了人间》、徐匡的《主人》、牛文的《东方红 太阳升》等；王琦的《延边风光》、戈沙的《初雪》等反映朝鲜族同胞的生活以及延边美丽风光的作品；丁绍光的《版纳风情》、马振声的《凉山需要你们》、董克俊的《苗山》反映了西南地区少数民族的生活与风土人情。

李焕民等老一辈版家用版画这一艺术文化形式歌颂美好的藏族群众生活，无论是

思想意识还是艺术审美都达到极高的境界和水平。50年代,《织花毯》是他首次深入藏区体验生活的结晶,这幅作品入选全国第一届版画展。半个世纪以来,李焕民数十次到藏区深入生活,《初踏黄金路》、《扬青稞》等作品成为中国版画史上的经典之作,为少数民族主题创作作出了杰出的贡献。

80年代初,全国掀起了西南少数民族题材创作热。许多优秀画家深入西藏、云南西双版纳等少数民族地区写生、学习、研究民族文化,画了大量写生,创作了大量的作品。

西南地区的画家、版画艺术家有着得天独厚的优势,云南优秀的版画家采用套色木刻的艺术形式,表现多姿多彩、神秘而美丽的云南风情,研究并创作了一大批独具特色的版画作品,这些作品在全国乃至世界都产生了重大的影响。贵州画家的作品个性鲜明,取材角度独特,表现技法多样。他们深入挖掘贵州少数民族蕴藏的深厚的文化,创作了一大批反映少数民族题材的优秀作品。

云、贵、川的版画家创作了大量的少数民族题材的作品,这些画家成为我国少数民族版画创作的中坚力量,版画家们在艺术形式及艺术表现语言等方面进行探索、研究,有了极大的突破,在各项展览、学术交流中显示出少数民族创作题材的独特魅力。

四、20世纪90年代以来的少数民族主题版画创作

90年代以来,随着主题诉求的相对淡化,艺术的表现形式趋于多元。尽管切近身边的生活成为很多艺术家关注点,但少数民族主题仍是许多艺术家的重要选择,并且呈现出更为丰富的内涵。

著名版画家吴长江10多次进入西藏、青海,画了大量的速写、素描,生动鲜活地塑造了藏族人民朴实、感人的形象,创作了大量表现藏族同胞的石版画、铜版画;苏新平老师版画作品中,内蒙古地区悠远深厚的意境给人以深刻印象,少数民族主题的艺术内涵有了更加宽广的诠释方式。

全国各美术院校及地方美术院、系,特别是民族院、系,对少数民族版画教学、创作格外重视,地处西南地区的云、贵、川三省的美术院系因其得天独厚的地域生活条件,更加注重少数民族题材内容的教学、创作和研究。四川、云南、贵州等美术院系的师生在各个时期创作了一批优秀的作品,如张晓春的《人》、王建山的《璀璨的阳光》、甘庭俭的《春天来到草原》、郑旭的《村寨》、阿鸽的《鸽子》、葛游的《桦楼一楔》、滕维平的《织锦如瀑》等,这些作品在思想与艺术方面做了积极的探索,在教学上,也探索总结了较为完整的少数民族主题创作经验、手法及教学体系。

少数民族主题版画创作现在和未来仍将是艺术表达的重要方向,在众多优秀版画家的努力下,少数民族版画创作将会出现更加良好的创作环境,出现更加优秀的作品。



第二章

少数民族主题木刻创作 分析与导读



木刻版画创作过程分析

黑白木刻的少数民族主题版画创作

绝版套色木刻的少数民族主题版画创作

第一节 木刻版画创作过程分析

一、版画创作所思

艺术家总是用激情进行创作，而版画的创作过程又是理性的，每一道工序、技术环节都对艺术家灵性、激情有所束缚。优秀的版画家往往能抓住版画适合表现强烈色彩、笔触以及能最大限度地保持自由的绘画性和率真性的特色，变局限为无限，保持理性线索和艺术感觉的统一，运用技术手段，突破传统技术局限，强化版画语言的转换，强调作品的绘画性、色彩性和自由表达的特性，表达出一种鲜活的时代精神。

版画作者的创作过程其实是有意识地在发现适合自己新的创作切入点，寻求能使自己的语言表现得得以升华的最佳契合点。版画语言的形成，尤其注重对创作元素的合理利用、组合以及不断地发掘和发现。

纵观优秀版画家的创作轨迹，唯有摆脱了对客观物象的单纯模拟，才能由必然王国进入自由王国，达到信手拈来，左右逢源，点石成金这一境界。版画到底是什么？其实就是一种表现方式，它首先是艺术，艺术就要表达思想、感情、观点，或表达对生活的体验，决不单纯是技法的展示，专注本体就不能过分淡化它的文化身份。因此，版画语言的纯粹性，“人物环境”的制作不再是僵硬的客观再现，而应该是彰显着主体受社会变化影响产生的精神诉求。

中国的绘画传统一向讲究的是言简意赅，以少胜多，版画恰恰又契合了这一点，大多版画家总是以最干练的手法，最含蓄的笔墨去表现最丰富的大自然的内涵，少数民族的生活，为版画家的创作提供了取之不尽，用之不竭的源泉，而对那些熟悉和陌生的人和物，画家以其敏锐的艺术触觉捕捉到众多的原始素材，于平凡中见雄奇，细微中见广大。生活给予我们潜意识的影响，黑白灰的不同调子，就带有不同的感情色彩，视觉形象的轻重会根据面积大小，色彩深浅来增加或剧减。

一幅好的版画作品，不应该仅仅是个人内心世界的体验，个人感悟的记录，更应该是心有所得，情有所生。版画语言的构成除视觉因素外，它也应是一种精神产物，并传达作者一种潜在的观念。它是一个综合体，是将技巧、知识、直觉和感情与材料融合为一体的产物。

二、过程的表达

无论是主题创作还是其他形式的创作，对创作过程的分析都离不开两个方面的讨论：其一是要表达什么；其二是怎样表达。前者关系到创作者是否有感而发，所谓“感”，与作者的生活息息相关，即源于生活的创作资源；后者主要指表达方式，涉及到手段、语言、媒材等因素。通常情况下，艺术家是通过媒材来思考和观察生活的。材料本身的质感特征和材料的运用规范给创作者提供了一套游戏规则，在规则的基本限制中，追求游戏的快乐和自由是每一个创作者都有过的经验，正所谓“有限的自由才是真正的自由”。

黑白木刻所提供的材料和基本词汇都非常简单，从一开始就让创作者直接触及到