

BAN HUA YI SHU

7

版画艺术



版画艺术

第7期

1982.7



· 文 字 ·

- 心灵的探险——漫谈力群版画艺术·····牛 文(3)
我的创作道路——并纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年·····力 群(6)
水印木刻创作札记·····张新予(20)
瑞典版画家斯文·尤恩贝格·····[瑞典]克劳斯·托尔(26)
探索·创新·优美——散谈水印木刻·····黄丕谟(32)
友好桥头不老松——记内山嘉吉先生·····张 望(34)
杂谈版画风格·····吕 蒙(37)
中国新兴版画五十年大事记(五)·····(38)

· 图 版 ·

- 小阿依·····阿 鸽(封面)
清 泉·····力 群(封二)
吊灯花·····张运辉(扉页)
采叶、人民在暴风雨中、二月·····力 群(2)
早 春·····力 群(4)
鹿园、春夜、长江风景、山葡萄及速写二幅·····力 群(7—10)
天山之夏·····力 群(11)
峡江激流·····张奠宇(12)
幽 谷·····史 一(12)
春·····吕 蒙(12)
解 冻·····叶公贤(13)
北国风光·····刘其敏(13)
茅盾短篇小说《残冬》《秋收》《春蚕》
木刻插图选(七幅)·····林 志(14—15)
《古都北京》铜版画组画选(二幅)·····王维新(16)
童 年·····李宏仁(17)

- 爱因斯坦·····彭世强(17)
山城雨·····石渝翎(17)
故 乡·····杨思陶(18)
山里渔歌·····林之耀(18)
出 海·····黄华强(18)
七星岩·····张运辉(19)
家住黄叶村·····张新予 朱琴葆(20)
涛 声·····朱琴葆(22)
九 月·····王有嫦(23)
姐 姐·····班 苓(23)
疾风劲柳·····宋源文(24)
山 村·····王春犁(25)
山区水电站·····吴 燃(25)
瑞典版画家斯文·尤恩贝格(27—29)
秋染巴山·····张新予(30)
夕 烟·····贾国中(31)
晴朗的海湾·····黄丕谟(31)
新 妆·····赵晓沫(33)
晓雾初开·····黄锦宇(33)
鲁迅和藤野先生·····张 望(35)
荔红时节·····陈其才(36)
帐篷电影·····陈 延(36)
海 风·····杜应强(40)
花竹篮·····江碧波(40)
山 城·····洪世清(40)
晨 曦·····史 一(封三)
山村农家·····古 元(封底)





上左：采 叶(木刻14×9.8cm)
力 群 1936



上右：人民在暴风雨中
(木刻12.5×9.5cm)
力 群 1939



二 月(套色木刻42×30cm)
力 群 1962

心灵的探险

——漫谈力群版画艺术

牛文



00188213

有人说，艺术批评是“心灵的探险”，有道理。艺术欣赏者，由于美的吸引，情的感染，而步入作品意境中漫游，曲径通幽，登堂入室，最后，才抵达作品主题的核心。如还想探索画家的创作甘苦，心灵奥秘，就难了。因为艺术创作是精神劳动，画家的精神活动是非常复杂、丰富的。创作的妙道，作品的精微之处，只有作者自己知道。旁观者就画论画，凭形象导航，也只能算是猜想。而且往往猜对的不多，猜错的倒不少。我谈力群版画艺术，自然也难免是一次心灵的探险。

力群具有诗人的气质和艺术家的才能。“画如其人”嘛！作品就是例证。三十年代在太原创作的木刻《采叶》，是小题材，但含意并不小。一片树叶和一棵枝叶丰茂的大树相比，是很小的。但画家如能抓住一片树叶飘落的情景，加以描绘，可以预示季节的变化，这叫“一叶落而知秋”。

三十年代的中国，内忧外患，人民的苦难，浩如汪洋。力群是目睹身受的。他怎样进行艺术概括呢？就抓树叶。画贫家母女相依为命，挣扎在死亡线上，采树叶果腹。“一石击破水中天”。一个采叶的情节，打开了读者想象的闸门，展开了中国人民苦难生活的广阔现实图景。

艺术作品是人民思想、感情的高度浓缩。好作品总是小中见大、少中见多的。

《收获》也是三十年代的作品。作者描绘的是一个未成年的农家孩子，背负着一捆高粱，挂着几个萝卜，手提菜篮，默默无声，踏着沉重的脚步归去。这就是农民的收获！这就是旧中国农民艰难的人生道路。

饱含农民哀伤感情的《收获》，作者却运用优美、装饰、抒情的语言来诉说。创造了旧中国农村贫穷、哀愁、沉闷的意境。观此画犹如欣赏一曲《江河水》，从容不迫的旋律，如泣如诉地奏出农民的痛苦，哀怨的感情。今沉浸在艺术享受中的人们，心情越加忧郁沉重。

高尔基说：“主题是生活暗示给作家的。”那么，作家、艺术家也只能通过对真实生活的描写，再把主题暗示给读者。

力群作品的主题思想，总是含蓄在形象之中，耐人寻味。

抗日战争爆发了！这是中国历史的重大转折。战争的胜败将决定中国的命运。全国人民奋起抵抗，群情激愤。力群却仍然搞他熟悉的农村题材。抗战初期创作了《人民在暴风雨中》。描绘一对农村夫妇在暴风雨中前进。画面上仍然弥漫着田园诗般的优美情调。但天空却响起了雷声，大地卷起了巨风，暴雨倾盆而下。农村哀愁、宁静、沉闷的气氛，已是一扫而空。此画令观者精神振奋。它的产生难道是偶然的吗？为什么描绘农村普通生活情景的作品，竟能让人们联想到中国人民正在经受抗日战争风暴的考验呢？

作者出生于农村，对农村人物、风景，以至花木、草虫，都很熟悉，都充满感情。对风、雨、晴、晦等自然现象也会触景生情。作者的多愁善感，是出之忧国忧民的思想感情。“一切景语皆情语”！显然，他描写风风雨雨只是手段，目的在于抒发自己和亿万中国人民奋起抗日的精神。由于抒写了博大的天下之情，就使一幅不大的版画作品，具有了深刻的思想内容和鲜明的时代精神。

《人民在暴风雨中》构图严谨，细腻写实的手法，刻划出准确、生动的人物形象。黑、白、灰布局有致。刀法在统一中求变化。从而真实地再现了农村暴风雨来临的情景。

艺术的真、善、美，“真”总是打头的。如果艺术家对生活没有真切的感受和真实的描绘（决不是如实描写），就破坏了生活的真实，也破坏了艺术的真实。作品一旦失真，什么深刻的主题思想，崇高纯洁的感情，美学理想等，就统统失去了形象的依托，成为魂不附体的空壳。不真，哪有善和美呢？

当然，三十年代的中国新兴版画和力群的版画创作，都还处在童年时期。艺术上还不尽成熟。艺术风格仍有着明显的西方木刻的影响等。但人民还是欢迎版画。称颂它为“革命的艺术”、“人民的艺术”！这就因为版画和在黑暗中苦斗的中国人民是同生死、共命运的。版画作品反映了人

早春(木刻39×39cm)

力群 1981



民的愿望和心声，因而在人民群众中引起了强烈共鸣！这些作品不但在当时有鼓舞作用，而且成为形象的历史见证。应该承认是具有艺术的感染力和强大的生命力的。

一切文学艺术作品，本质上都是宣传。但首先要是艺术！力群一贯注重作品思想性和艺术性的完美结合。几十年来，随着时代的前进，不断开拓新的题材领域，也不断对艺术技巧、艺术形式、版画的民族化等进行艰苦探索，力求作品内容和形式的完美结合，不断创新，因而取得了创作的丰硕成果。他的这种努力是很可贵的。早在三十年代就为鲁迅先生所注意，并给予他热情的赞扬。

四十年代初，力群奔赴延安。解放区新的生活、新的艺术观众和新的艺术欣赏要求，促使他在创作上进行新的

努力。他努力把握新的主题，探索与新主题相适应的新的艺术形式。

力群经过国统区的动乱生活，来到和平民主的陕甘宁边区，在“鲁艺”过着较为安定的生活，他开始探索版画的新风格，力求摆脱西欧影响，勤奋地创作了《饮》、《伐木》、《鲁艺校景》……等较为优秀的作品。

经过延安文艺座谈会，深入边区人民生活之后，他又创作了《帮助群众修理纺车》，围绕修纺车的情节，塑造了农村妇女的群像，每个人物都作了深入细致的刻画，个个栩栩如生。如画的右下角坐小板凳的老人，农村老太太特有的专注神情和动态，描绘得维妙维肖。足见他的农村生活基础的坚实，塑造人物的能力也大有长进。较好地表现

了解放区的新生活和新主题。明朗的画面,洋溢着自然、平易、愉快、欢乐的气氛。同时期创作的还有《丰衣足食图》、《送马》等好作品。作者在版画民族化的道路上大大地迈出了新的步伐。

力群在深入边区农村生活中,不只找到了创作的不尽源泉,也引起了自身思想、感情、艺术趣味的深刻变化。这种变化为他的新作奠定了健康基调,把他的创作引向更广阔的现实主义道路和更高的艺术境界。这是他创作上新的转折点。

力群创作的路子很宽。涉及到人物、风景、花卉诸领域。以人物为主的版画作品多,艺术性强。风景、花卉版画作品数量也不少,艺术质量也属上乘。有人还认为,他的风景、花卉作品更具有较高的艺术性。甚至说他应该是一位风景、花卉版画家。这些说法不是没有道理的。但在全国解放前,作者的创作精力总是集中到人物版画上。创作的主要成就也是人物版画。这是为什么呢?用老生常谈的话说,是因为“斗争需要”。不是吗?从三十年代力群搞木刻开始到全国解放,几十年间,中国连续不断地打了三次战争,中国人民和国内外反动派在炮火连天中,进行着生死搏斗。严酷的现实,决定着艺术家的创作方向,也对艺术家的思想、感情以及作品的内容和形式产生重要的影响。虽然战争中,也有战地的抒情,但人们欣赏战地黄花的时间毕竟是短暂的。顷刻之间,新的战斗又在前面召唤了!因而力群在表现风景、花卉的版画作品,也就不可能是主要的。

全国解放以后,祖国出现了统一、安定的政治局面。社会主义的和平建设时期来到了。情况变了,人民群众多方面的艺术欣赏要求,需要满足。同时画家队伍也扩大了,有可能作较细的分工,以发扬各家之长,求艺术之精。于是力群在党的百花齐放文艺方针的感召下创作了诸如:《百合花》、《瓜叶菊》、《黎明》、《雪景》、《春夜》、《山葡萄》、《林间》、《鹿园》、《夏风》、《春到洞庭湖》等花卉、风景木刻作品。这些作品情调健康优美,艺术性很强。对丰富人民精神生活、满足人民美的欣赏要求,有着不可取代的价值。力群对他的描绘对象深感兴趣,并且选择了最适宜于造型艺术表现的题材,因而作者的感情、艺术特长也得到淋漓尽致的发挥。这些作品是顺应时代和人民的需要而产生的。

力群在延安创作的《延安鲁艺校景》和《伐木》等风景木刻,给人们留下深刻的记忆,至今大家还在谈论。套色木刻《春夜》是解放后的作品。新月当空,寒夜深沉。老梨树

在残雪中吐露新芽。公社办公室外停满了自行车,可以联想到室内是挤满了开会的人,室外清冷、恬静和室内的热烈争论。笼罩全画的冷色调子和门窗上放射出的温暖的橙色灯光,形成动、静、冷、暖的交错对比。充分发挥了版画艺术的特长,具有生意盎然的艺术效果。《山葡萄》是一幅装饰性很浓的、富有创造性的套色木刻。这是力群向中国花鸟画学习的产物。在构图上是别开生面的,在色彩上是不如实描写的。用群青为叶,以朱红为果,构成了如锦似的灿烂画面。这也是他的好作品之一。

近年刻的黑白木刻《林间》表现在繁茂的树林中,欢快跳跃的松鼠,在互相追逐、戏耍。静寂的山林中,充满着万物的生气和乐观的情绪。在艺术处理上,作者放刀直干,得心应手、自由驰骋的刀法,抒发了野马奔腾式的奔放热情!这是成熟的艺术!自由的艺术!力群自幼即喜爱松鼠,对松鼠的生活有长期的观察了解。《林间》问世后受到群众的热烈欢迎决不是偶然的。

《春到洞庭湖》,犹如一曲优美的春的赞歌。绿草白水和花朵般的柳树,相映成趣,形成欣欣向荣、鲜亮明媚的情调。它以新鲜、响亮的艺术语言,道尽作者热情赞美祖国的感情!

力群和艺术欣赏者之间,总是以心换心,以情动情。意深情浓、趣味横生,是他版画鲜明的艺术特征。

活跃的创作和创新活动,反映了作者艺术思想的活跃。在《北国早春》中,他试图再次从民族绘画中吸收养料以丰富版画艺术语言。在《春到洞庭湖》中,却又转向民间剪纸学习了。变形的柳树,刀法的剪刀味,都很好!不能不承认这幅作品是作者在艺术创新中的一次勇敢、大胆的突进。并且取得了成功。

力群执刀向木的艺术生涯近五十年了。他的创作活动,和中国新兴版画发展的历程基本相等。如今作者已近古稀之年了。但古稀今不稀。作者手中的“宝刀不老”。他的艺术创作似乎正在冉冉上升!仍有着艺术创新的强劲势头。

也许运动员要特别珍贵青少年时期。而画家的艺术劳动期限却要长得多。“大器晚成”嘛!往往艺术家的重大艺术成果,是在晚年出现的。力群有了几十年的生活积累,创作经验的积累和多方面的知识、修养的积累,就为他晚年创作的大突破做好了充分准备。看来,作者新的艺术突破之序幕才刚刚拉开,高潮还在后面。艺术无止境呵!“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”。

祝力群和我国的老版画家们,都能健康长寿,为人民结出更多的艺术大果来!



我的创作道路

——延安文艺座谈会上的讲话发表四十周年
——并纪念毛主席《在

力群

我从事木刻创作已有五十年的历史了。这五十年的道路和经历是对艺术方向和现实主义艺术创作规律的由不明确到明确；在作品形式风格探索上的由欧化到追求民族风味；在师造化方面的由机械的如实描写到强调主观能动性和创造性。

艺术创作是一种极为复杂的精神劳动，涉及的方面非常广阔，其中包括作者的才华、马列主义知识、技巧、艺术修养等。但我作为一个革命的美术家，真正明确了艺术方向却是在延安文艺座谈会之后；作为一个现实主义的艺术家的这一创作方法的基本规律的认识，则是在总结了较长时期的创作经验之后而愈益明确的。今天看来，毛主席当年对革命的文艺家提出的为工农兵服务（今天谓之为人民服务，为社会主义服务）的文艺方向，是完全正确的。我过去遵循这一方向，今后也决不动摇。

现实主义认为，作为观念形态的艺术作品，都是客观存在和一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。因此说人民的生活是艺术创作的唯一的源泉。是否熟悉作为描绘对象的人民生活，是否对描绘对象具有强烈的爱憎，是否对描绘的生活有最深的感受，是关系着现实主义艺术创作的成败的。因此我认为描绘熟悉的生活和事物，描绘感兴趣的生活和事物，描绘感受最深的生活和事物，描绘对人民有益的、有意义的生活和事物，是现实主义艺术创作的基本规律。我五十年来木刻创作经验，并观察文学艺术的各个创作领域，深感遵循这一创作规律是创作出优秀作品的基本保证。同时也是更好地为人民服务的必由之路。在熟悉生活和感受方面的程度的不同，也影响着艺术作品质量的高低。但我讲这些重要因素时，决不忽视艺术家的才华、技巧和修养等在创作中所起的积极作用。为此，近些年来我的创作坚持不渝地遵循着这一现实主义的艺术创作规律。

鲁迅于1935年给李桦的信中说：“现在有许多人，以为应该表现国民的艰苦，国民的战斗，这自然并不错的，但如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切、深刻，也就不成为艺术。所以我的意见，以为一个艺术家，只要表现他所经验的就好了，当然，书斋外面是应该走出去的，倘不在什么旋涡中，那么，只表现些所见的平常的社会状态也好。”

但我在三十年代出于政治热情，又由于对现实主义艺术创作规律的无知，也曾多次违反过这一创作规律，例如1935年创作的《罢工》，就是“以意为之”的。我既不熟悉工

人生活，又毫无工人生活的感受，也就是说“并不在这样的旋涡中”，结果竟闹出了笑话。有位同志提出：“既然工人罢工了，而且到街上举行游行示威，为什么工厂里的烟囱还冒着浓烟呢？”这种指责是非常中肯的。这样的作品对生活的描绘既不真切、深刻，当然不能感染人了。

当我初步明确了这一创作规律之后，就竭力避免描绘不熟悉的、不感兴趣的和感受肤浅的生活。到延安文艺座谈会之后，就进一步明确了：更为重要的是把不熟悉的工农兵生活变为熟悉的生活，把不感兴趣的劳动人民的事物变为感兴趣的事物，把对工农兵感受肤浅的生活变为感受最深的生活。我想：只有这样才有可能创作出富有时代精神的感人的艺术，只有这样才有可能使自己的版画成为歌颂人民的好作品。通过五十年来的实践，我深深感到毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》要求我们深入工农兵生活，和劳动人民打成一片，熟悉他们的面貌和思想感情是非常正确的，是文艺创作问题上的真理。

但熟悉的生活也不一定就感兴趣，或有深刻感受的。有时竟会是熟视无睹，觉得太平淡了，不值得描绘。我想这和画家的审美趣味有关，以及对事物的思想感情有关。为此我就非常注意在平凡的生活中发现不平凡的题材。

所谓感兴趣，就是对某种生活和事物发生了爱，所谓感受，那就既包含着对生活的爱，也可能包含着对生活的憎，鲁迅说：“能憎能爱才能文。”对作画也是如此。

熟悉的生活，感兴趣的生活，以及感受最深的生活，有时未必是有意义的。因此当具有这些条件选取题材时，还要考虑是否对人民有益，是否有意义。所谓有益、有意义就是具有教育意义或对人民有娱乐的 和美的 享受的价值。

是不是未曾经历过的生活和历史题材就绝对不可以作画呢？当然不是，但必须对当时的生活进行调查研究，以达到一定程度的熟悉和发生兴趣；同时还仍然要以类似的当代现实中的人物和生活作依据和参考。否则是不可能全凭空想创作的。但有直接的生活经历和没有这种经历创作出来的作品总是有质量上的差别的。例如苏联十月革命后产生的小说《毁灭》和《铁流》，虽然都是轰动世界文坛的名著，但鲁迅对《铁流》就讲过这样的话：“《铁流》之令人觉得有点空，我看是因为作者那时并未在场的缘故，虽然后来调查了一通，究竟和亲历不同……”而《毁灭》就不是这样，因为法捷耶夫曾亲身参加过远东的抗日游击队，对革命的战争生活有实感。这说明亲身经历过和没有亲身经历过产生的作品就是不同。文学如此，美术也毫不例外。现实主义艺术创作规律就是这样不能轻视。

在我的创作历程中，凡是受到好评的作品，无一不是符合以上所谈的艺术创作规律的。例如1962年创作的《春夜》，很受群众喜爱。但它是怎样创作出来的呢？当1961年党中央万人下放农村进行整风整社时，我从北京下放到宁夏吴忠市担任红旗人民公社的党委副书记历一年之久。一年来在公社办公室开夜会是春夏秋冬的经常工作。我对于这种生活是熟悉的，感兴趣的，也是感受最深的。待1962年夏作为假期回到北京，偶尔翻阅江丰同志编的一本外国木刻选集时，其中有一幅英国套色木刻《夜店》给与我以启发。于是一时灵感来临创作了《春夜》。我不画一个人，想使读者感到画中有很多干部热火朝天地在开会。这一富有生活意境的创作是用一年之久的深入生活的代价而换取来的。由于我熟悉了这种生活，熟悉了当地的自然环境、一草一木，熟悉了生活中的内在联系，因此我下笔如有神，既感到生活源泉的丰盛，也感到创作的自由，不论房子的设计，梨树的造型，以及春播的楼等，无一不是由于熟悉生活而集中概括的形象。在我的创作生涯中，这样的情况是不多的，只有1948年当我参加了一年之久的土改工作，回机关后进行创作时堪与此相比。这都说明熟悉的生活，感

鹿 园(木刻41×36cm) 力 群 1980



兴趣的生活,感受最深的生活对于现实主义的艺术创作具有多么大的意义。当然由于我的才华和艺术技巧的所限,有时虽然符合艺术创作规律,但也未能达到更高的艺术水平。

关于表现人民生活的艺术作品要遵循现实主义的艺术创作规律,那么表现风景、花卉、动物的艺术作品是不是也要遵循这一规律呢?我认为也是要遵循的。以我的近作《林间》为例,其中主要表现的是两只松鼠。我对于松鼠在儿童时代就非常喜欢,如果能捉到一只真是如获至宝。平时就喜欢观察它们的行动,研究它们的生活规律,觉得有趣。到老年我家里还经常养着松鼠。1978年去麦积山,看到松鼠在树间飞跃,给我印象很深。所以我对于松鼠真是够熟悉的了,够感兴趣的了,够感受之深了。因此我决心以它为题材。在刻法上力求向中国写意画学习,达到放刀直干,一气呵成。《林间》是近年作品中最受群众喜欢的一幅木刻。其所以能得到这种荣幸,难道能和我熟悉松鼠的生活以及对它的热爱分得开吗。

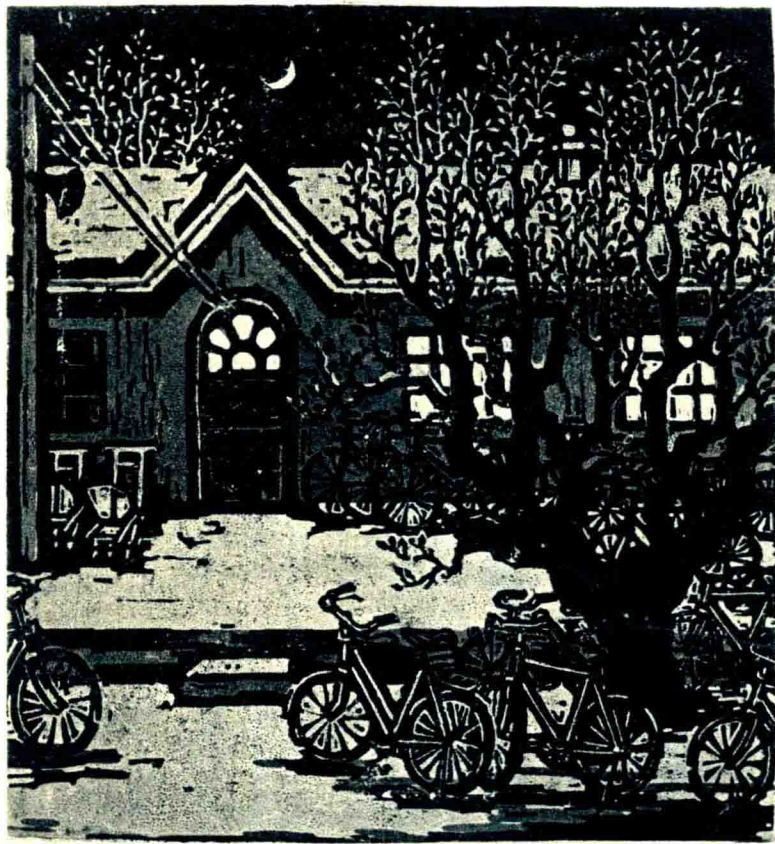
那么,别人出题目让自己作画是不是违反了现实主义艺术创作规律呢?这要具体问题作具体分析,如果题目出在熟悉的生活方面,就不但不违反创作规律,而且可能而起促进和催生的作用。我于1945年创作的《帮助群众修

理纺车》就属于出题目的创作。那时在延安举行“文教大会”,有一位名陶端予的女文教英雄,大会分配我把她的故事画成连环画供展览会用,这套连环画画成后,后来我就把其中陶端予帮助群众修理纺车的一个场面刻成木刻。其所以能进行创作,主要就因为我非常熟悉这种生活,因为在大生产运动中我不但学会了纺线,而且也学会了修理纺车。这就是我创作这幅木刻的重要的生活基础,没有这种基础是刻不好这幅木刻的。所以这幅出题目创作的《帮助群众修理纺车》也并未违反现实主义的艺术创作规律。

经过五十年的艺术实践和总结,我对现实主义的艺术创作有以下认识:

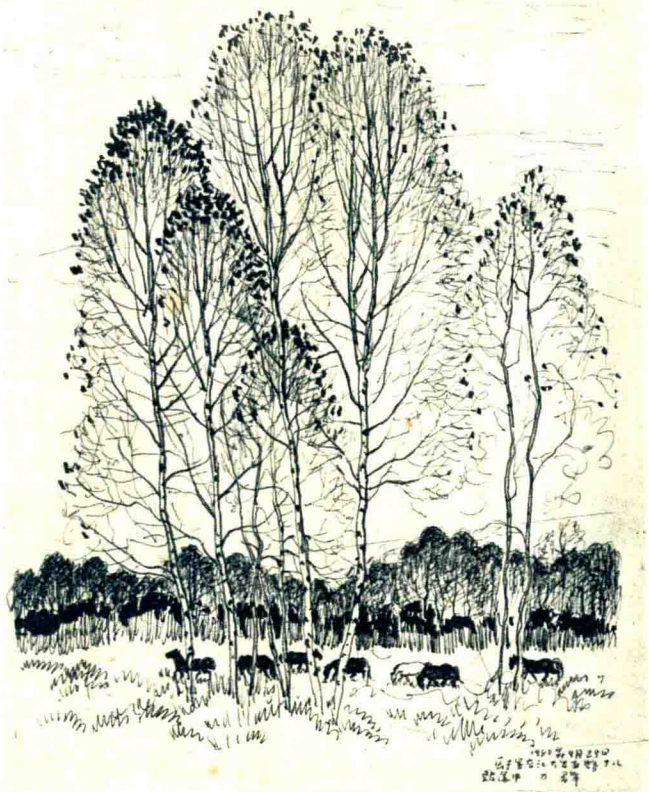
生活是根本,形象是生命,主题是灵魂,感情是血肉,形式是仪表。它们彼此间的关系是互相联系的,但又都是以生活为基础的。生活首先提供艺术家以题材,而形象也是画家在生活中长期观察,有所爱好选择而得。关于主题正如高尔基所说:“是生活暗示给作家的”,他很好地说明了主题和生活的关系。艺术家对生活的爱憎感情也是由生活激发的,爱憎就是艺术家对生活所表示的态度,同样的生活,艺术家阶级立场的不同就可能有不同的态度,因此要求人民的艺术家具有广大劳动人民的思想感情是很合理的。先有艺术家对生活产生感情,而后才有创作的激情。艺术的形式虽然有一定的相对独立性,但在一定程度上也要受生活的制约,所谓内容决定形式,也就是这个意思。

春 夜(套色木刻43×39.5cm) 力 群 1962

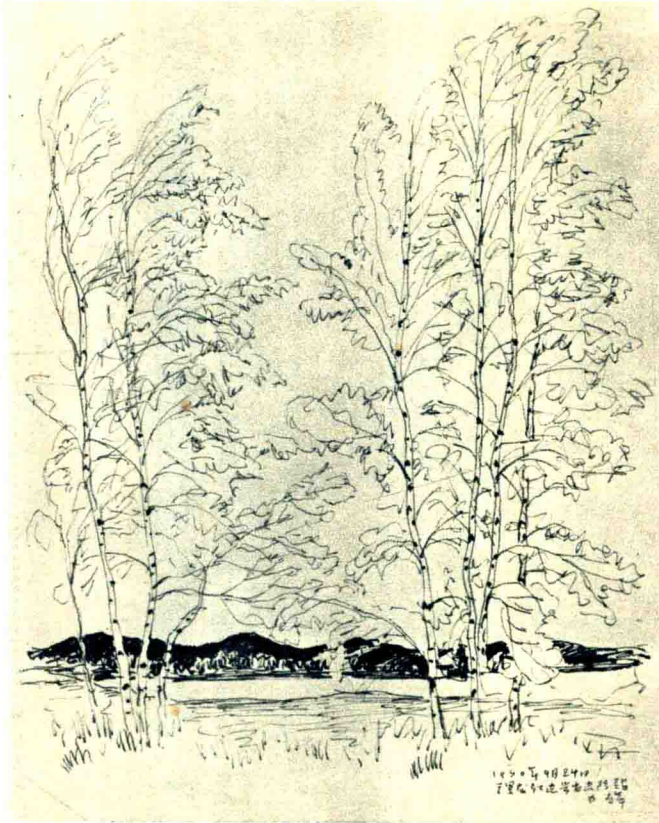


二

生物的现象有遗传与变异,艺术的现象有继承与发展,这都是互相矛盾的,但又是彼此依存的。斯大林曾规定苏联的文学艺术是社会主义的内容,民族的形式。我认为这是正确的。继承什么艺术,就必然具有那种艺术的风貌,即使有所发展也难免与被继承者有一定的血缘关系。但当我1933年开始学习木刻时,还不懂得我们的木刻应有民族的形式这个道理,当时因为参考品都是欧洲的创作木刻,所以很自然的就形成了欧化风,这在当时是不奇怪的。直到1940年后我到了延安,才把创造个人风格加以重视。但还没有想到创造民族形式。虽然毛主席已有“中国作风中国气派”的提法,可是并未引起我应有的注意。延安文艺座谈会之后,为了为劳动群众所接受,我的木刻创作多用阳线,加强了画面的明朗感。但还没有认真的去研究和继承民族绘画的传统。直到全国解放后才开始把这一工作摆在议事日程上。过去我在艺术上确有崇洋的思想,因为在这方面看得多;现在我对民族美术遗产渐渐地发生了浓厚的兴趣,因此向它学习也就抱着积极的态度。我认为我国的传统艺



作者在黑龙江大兴安岭深入生活时所画
的速写之一 1980



速写之二 1980

术，不论民间美术和文人画都极丰富，是我们取之不尽用之不竭的继承对象，也是木刻发展和创新的极好借鉴。鲁迅说：“有地方色彩的倒容易成为世界的，即为别国所注意。”我现在还在继续研究民族美术，进一步地向它学习，以求我的木刻不断地创新，加强地方色彩。

三

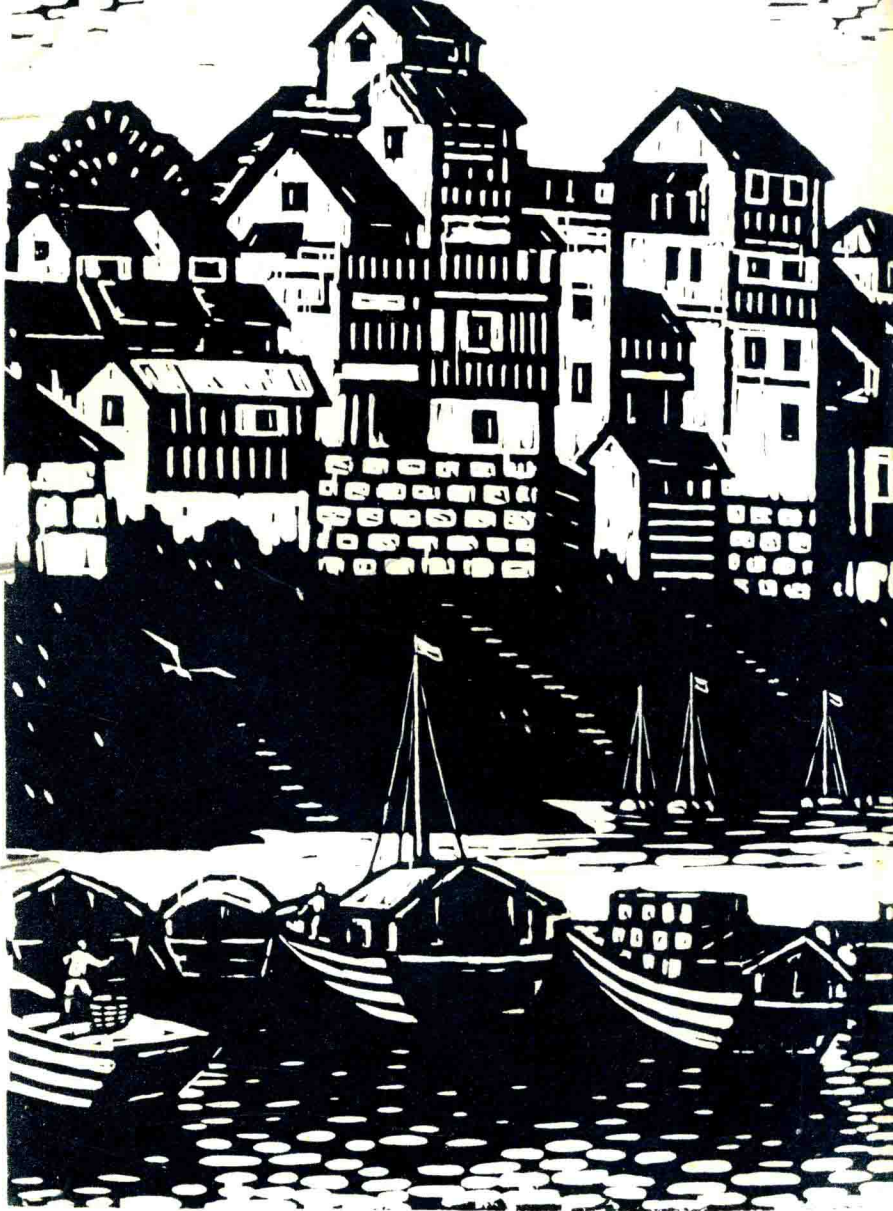
我一开始学画就是学的西洋的素描、写生等，因而就误认为能掌握照像似的如实描写的写实本领是绘画的最高要求。从事木刻创作时还继承了这种思想。但由于后来艺术修养的不断加深，创作经验的不断丰富，以及对中国绘画的研究和对姊妹艺术——音乐和中国传统戏剧的观赏。于是觉悟到，艺术的真实决不等于生活的真实（彼此既有联系又有区别），更不是对事物的如实描写。毛主席说：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性。”这给我以很大的启示。我想艺术与生活的不同，就在于艺术家加强主观能动性、加强创造性，使艺术比生活比客观事物更美、更高，更具有个人的风格。我在

《论艺术加工》一文中说：“艺术加工的问题，也就是艺术家如何对待生活和自然的问题，是再现生活，再现自然，还是表现生活，表现自然？是如实描写，还是大胆创造？是把头脑这个加工工厂降低到一面镜子去机械的反映生活、反映自然，还是把头脑这个加工工厂提高到应有的高度对生活原料和自然原料能动地进行大胆的加工？”

我从事版画创作已五十年了，单从技术上说，其创作经验就是和如实描写作斗争。套色木刻如此，黑白木刻更是如此，因为客观世界的丰富复杂的色彩，用黑白两色要如实描写是万万做不到的。我的套色木刻《山葡萄》敢于把绿色的叶子改为群青色，正是思想解放、不如实描写的结果。去年刻的《林间》则是进行了大胆的夸张变形以强调松鼠的形体特征的；《春到洞庭湖》中的柳树也是进行了改造，加强了夸张变形以求传神，加强了装饰趣味以求美化的。这些年来我在形式上追求的就是作品的美感和新的风格。但这和对事物的熟悉和感兴趣是脉脉相关的。我感到如实描写其作品都是一样的，而不如实描写则各有各的创造性。艺术的生命是无穷的，创新也是无止境的。我现在虽已年及古稀，但还不甘心停步不前，固步自封。“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”。愿以此自勉。

力群 略 历

1912年生于山西省灵石县。1931年入国立杭州艺专。1933年与曹白等组织木铃木刻研究会，并参加中国左翼美术家联盟。后因“木铃木刻社”事被捕。1940年到延安鲁迅艺术文学院任美术教员。全国解放后曾任中国美术家协会书记处书记、《美术》杂志副主编、《版画》杂志主编。曾出版《力群木刻选》。现任中国文联委员、中国美术家协会常务理事、山西省文联副主席、中国版画家协会副主席。

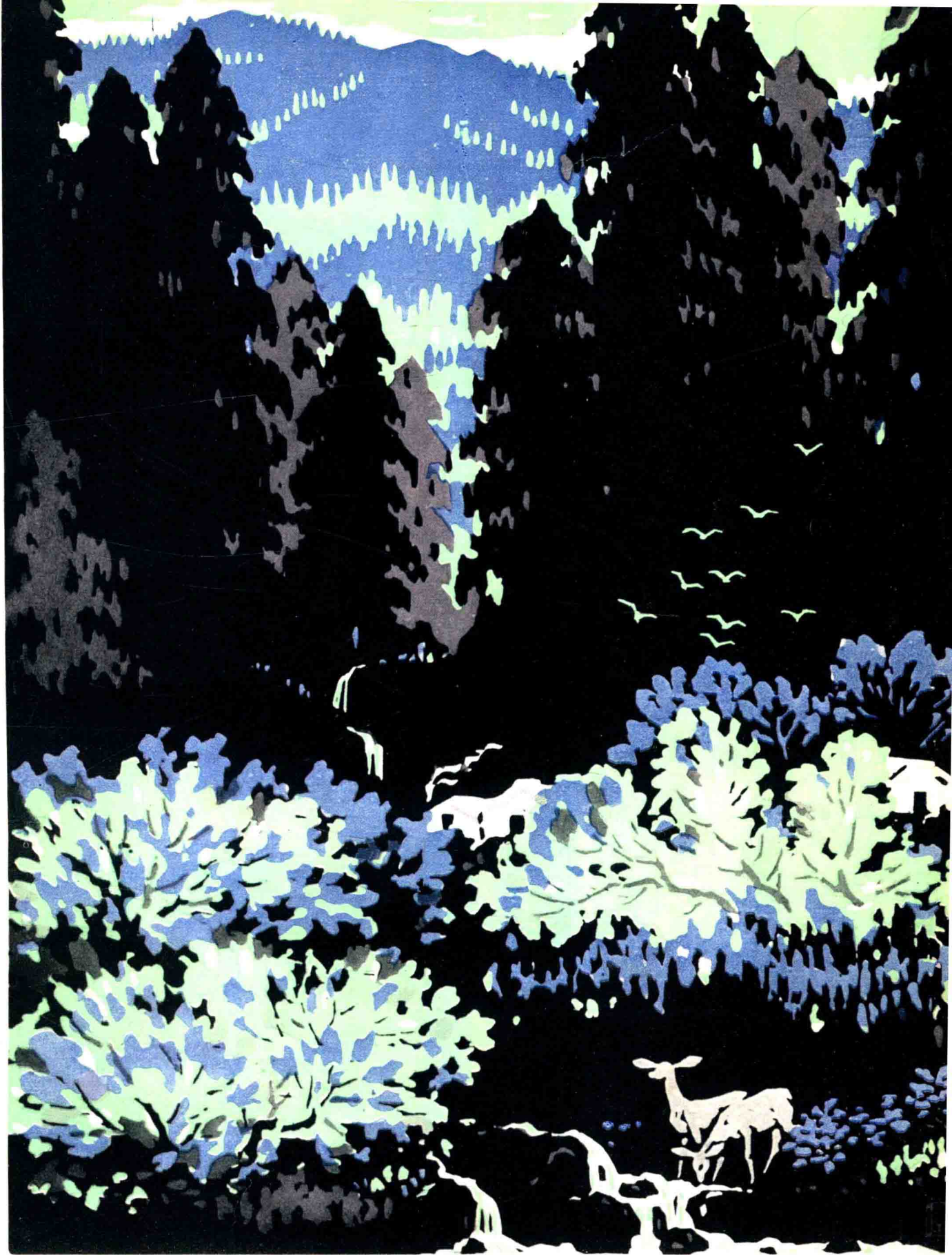


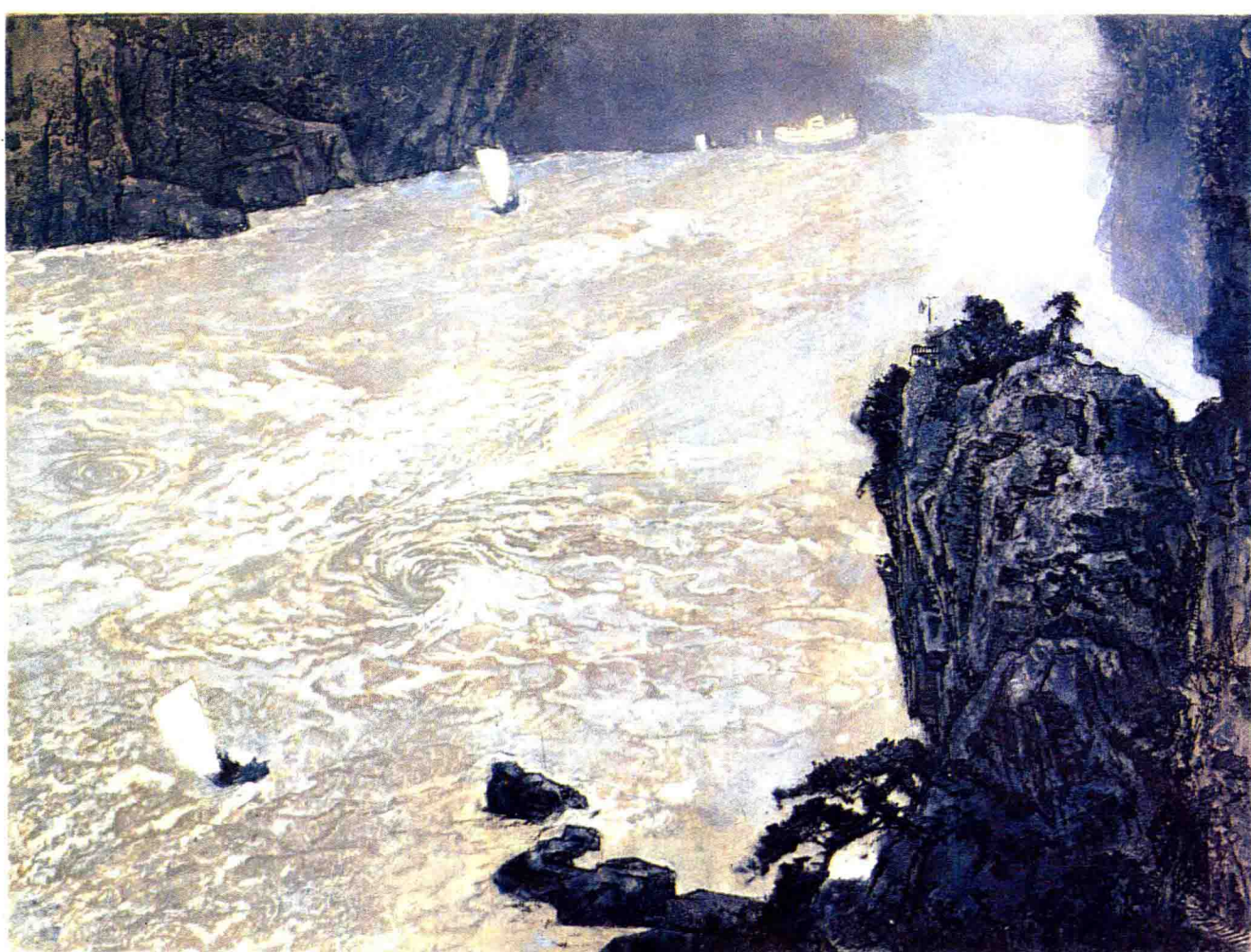
长江风景(木刻55.5×40cm) 力群 1980

山葡萄(套色木刻42.5×39.5cm)

力群 1962

天山之夏(套色木刻五五×四一·五厘米)

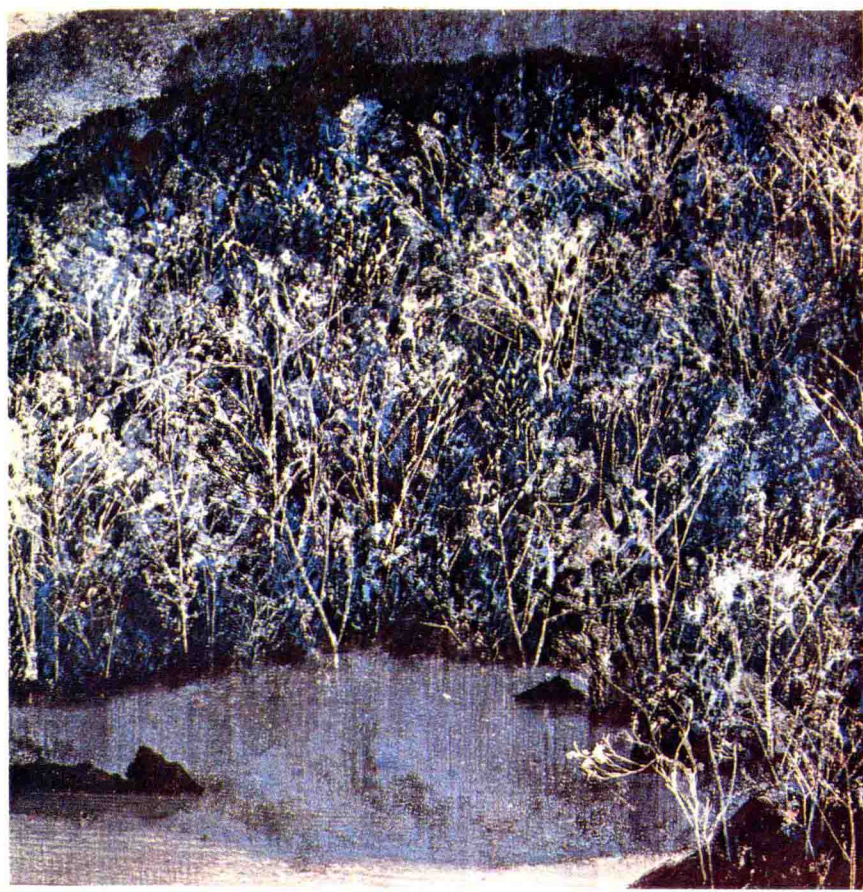




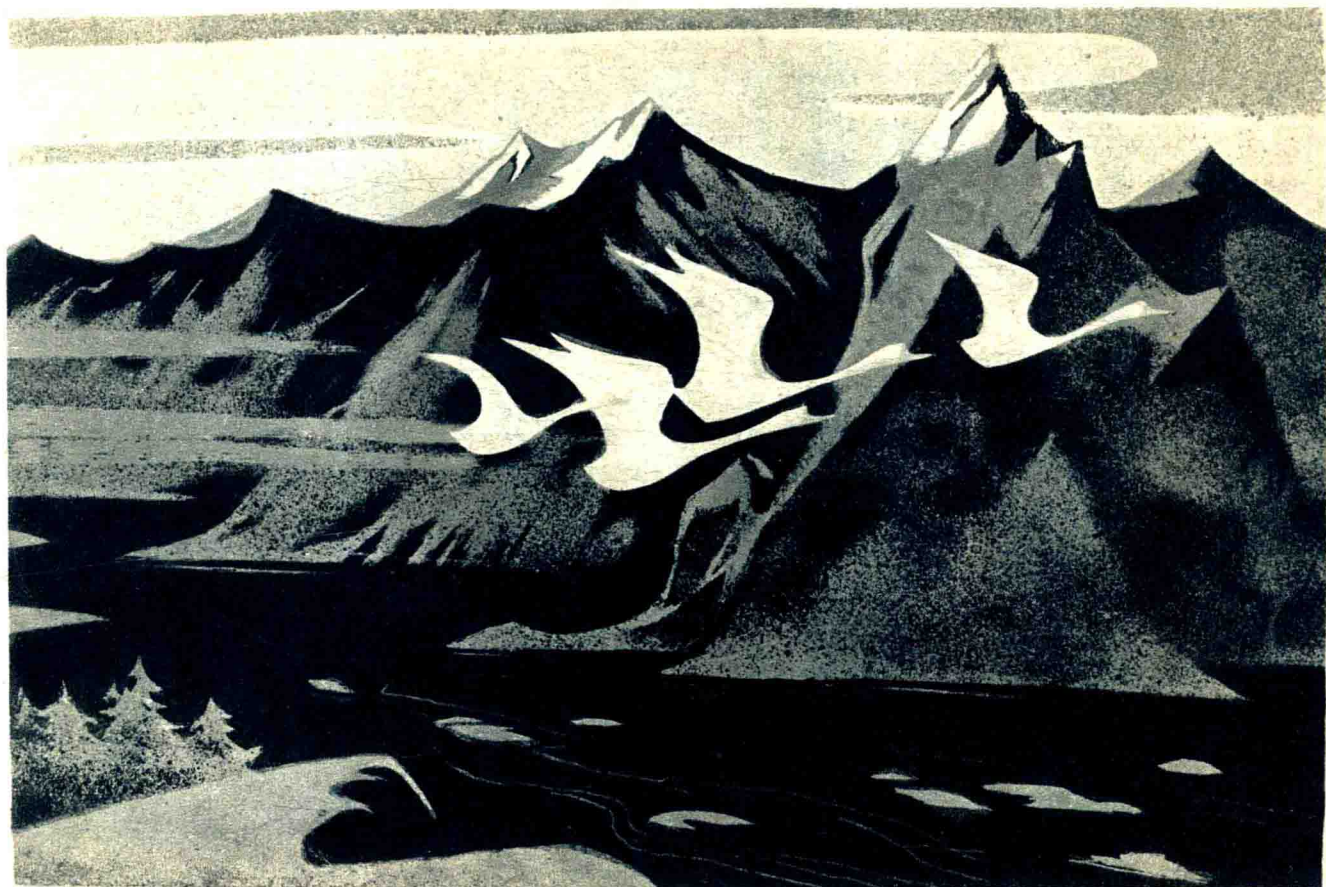
峡江激流
(套色铜版画
46.5×35cm)
张奠宇 1981

下左：幽谷
(独幅版画
49.5×49.5cm)
史一 1980

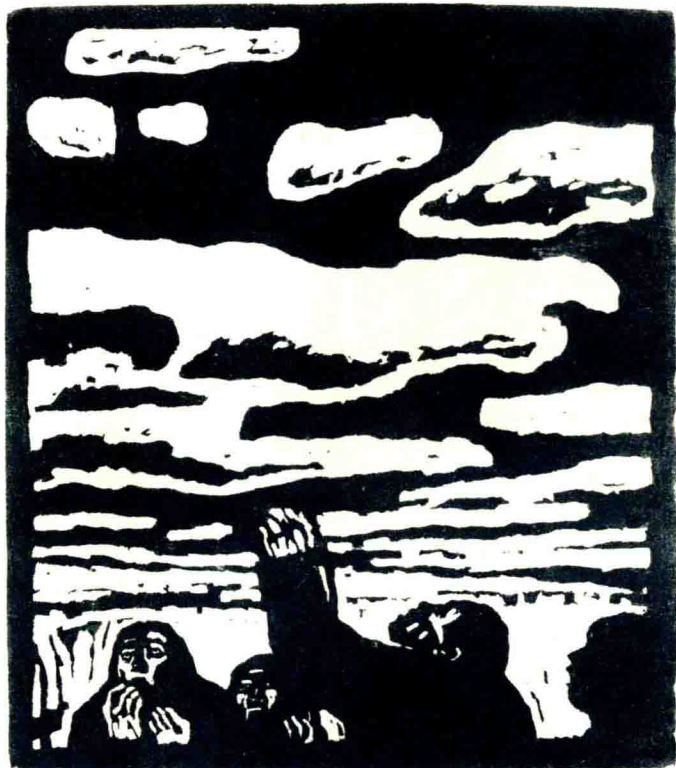
下右：春(套色木刻
44.5×41.5cm)
吕蒙 1981



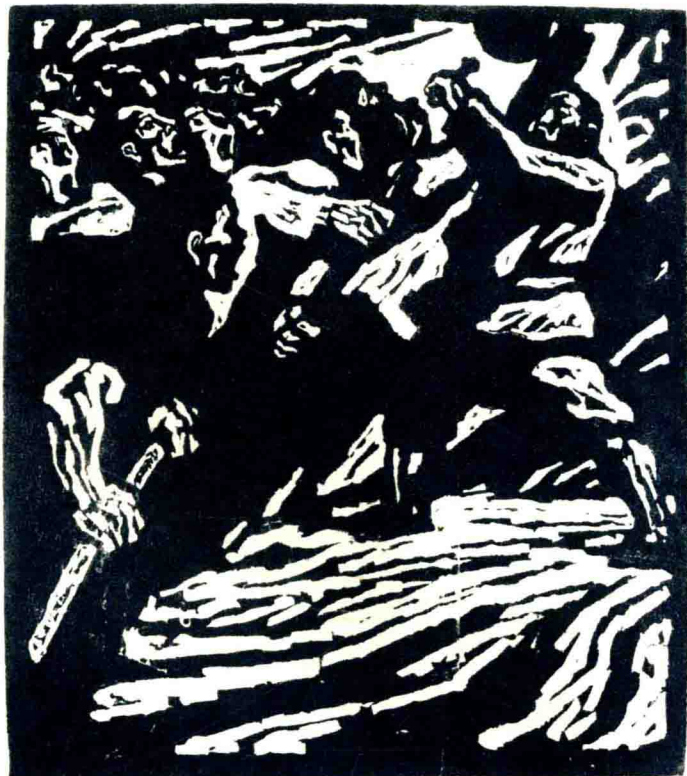
解冻
(石版画
51×34cm)
叶公贤 1980



北国风光(太行山区)
(铜版画38×27cm)
刘其敏 1981



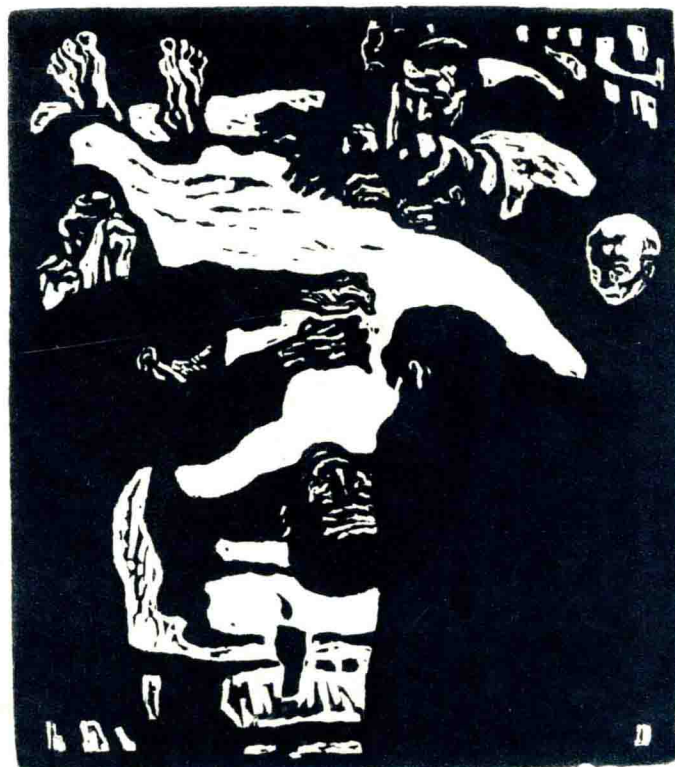
《残冬》之一(43×38cm)



《秋收》之一(43×38cm)



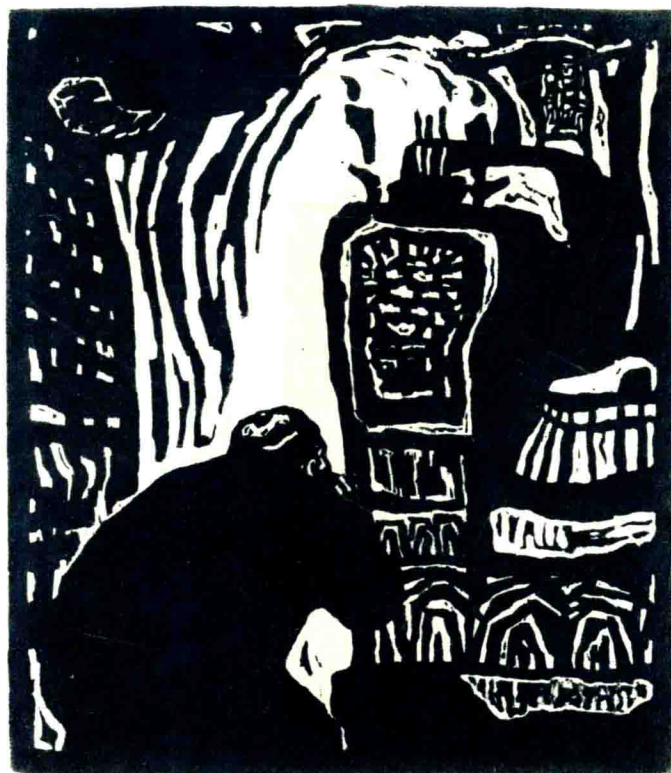
《秋收》之二(43×38cm)



《秋收》之三(43×38cm)



《春蚕》之一(43×36cm)



《春蚕》之二(43×36cm)

茅盾的短篇小说《残冬》、《秋收》、《春蚕》，是他三十年代早期的作品。



《春蚕》之三(43×36cm)

这组木刻插图，选自一九八二年一月浙江美术学院毕业生作品展览。作者林志是该院版画系毕业生。

——编者