

中国现代 版画史 1930-2000

The History of Chinese
Modern Printmaking

李允经 著

木刻的图画，原是中国早就有的东西。唐宋的佛像，纸牌，以至后来的小说绣像，启蒙小图，我们至今还能够看见实物。而且由此明白：它本来就是大众的，也就是「俗」的。明人曾用之于诗笺，近乎雅了，然而归结是有文人学士在它全体上用大笔一挥，证明了这其实不过是践踏。

近五年来骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是家中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心一致的要求，所以仅有若干青年们的一副铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。

鲁迅《〈全国木刻联合展览会专辑〉序》（一九三五年六月四日）

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。

鲁迅《〈木刻纪程〉小引》（一九三四年六月中）

木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。斧是木匠的工具，但也要它锋利，如果不锋利，则斧形虽存，即非工具，但有人仍称之为斧，看作工具，那是因为他自己并非木匠，不知作工之故。

鲁迅《致李桦信》（一九三五年六月十六日）

中国现代版画史

1930—2000

李允经 著

图书在版编目(CIP)数据

中国现代版画史:1930—2000 / 李允经著. — 长沙:
湖南美术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5356-8279-6

I. ①中… II. ①李… III. ①版画—绘画史—中国—
1930—2000 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第302236号

ZhongGuo XianDai BanHuaShi
中国现代版画史:1930—2000

出版人:黄 啸

著 者:李允经

责任编辑:李奇志

责任校对:邓安琪 彭 慧

版式设计:彭 莹

出版发行:湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

印 刷:长沙湘诚印刷有限公司

(长沙市开福区新码头95号)

开 本:710×1000 1/16

印 张:27

版 次:2017年12月第1版

印 次:2018年4月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5356-8279-6

定 价:128.00元

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-84787105 邮编:410016

网 址:<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,请与印刷厂联系调换。

联系电话:0731-84363767



鲁迅像 赵延年

作者简介



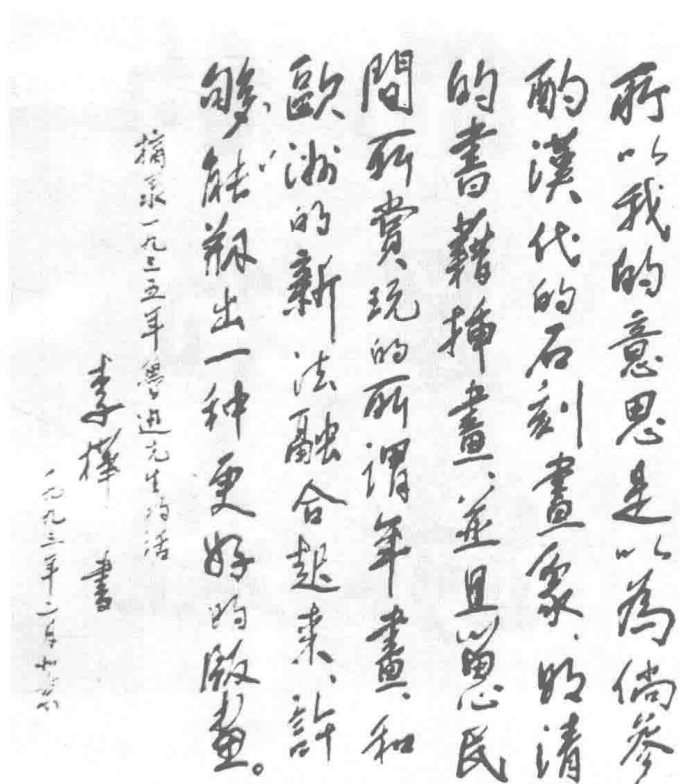
李允经，山西原平人。1936年生。1959年由北京师范学院（今首都师范大学）毕业后，考入中国人民大学和中国社会科学院合办的文艺理论研究班。同期，在中央美术学院旁听中外美术史课程。1962年至1978年，任师院中文系助教、讲师。1978年初，调入鲁迅研究室工作。现为北京鲁博研究员，中国美术家协会和中国作家协会会员，又为中国工业版画研究院和《鲁迅研究月刊》顾问。

专著有《鲁迅的婚姻与家庭》《鲁迅与中外美术》《中国现代版画史》《版画情缘》《鲁迅藏画欣赏》等。合著有《鲁迅与新兴木刻运动》《鲁迅木刻活动年谱》《鲁迅作品教学研究》等。并参与编纂《鲁迅年谱》（四卷本）及《鲁迅大辞典》，均为主要撰稿人之一。又参与编辑《鲁迅诞辰百年纪念集》《拈花集》和《鲁迅藏汉画像》。主编《鲁迅藏外国版画全集》《中国抗战版画选集》。

1992年，获国务院文化事业突出贡献表彰证书，1998年获中国版画家协会“鲁迅版画奖”。



本书作者与李桦先生合影



李桦先生题词

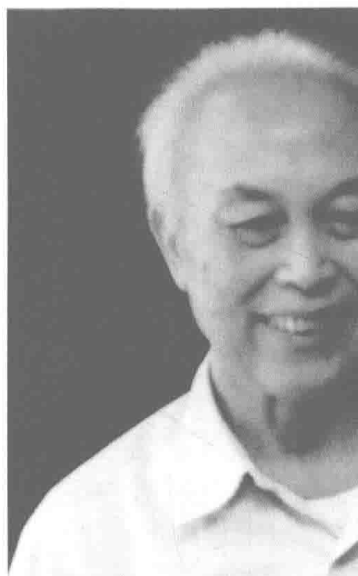
漫漫的征程
闪光的足跡

题《中国现代版画史》

古元



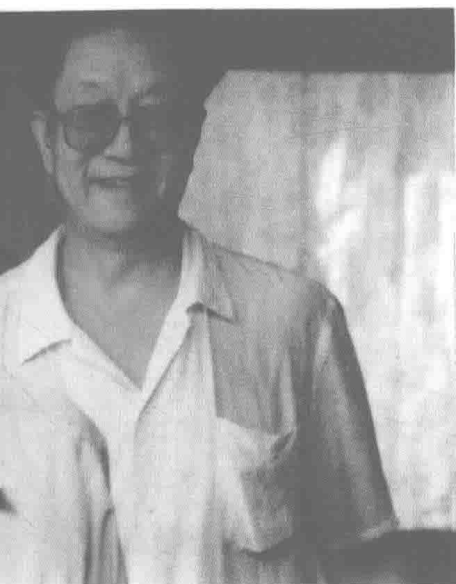
古元先生题词



本书作者与古元先生合影



本书作者与王琦先生合影



光輝的歷程
真實的記載

中國現代版畫史三版記慶

王琦
一九九九年

王琦先生題詞

目录

序言 1

概说 7

关于版画的一些基本概念 7

中国古代版画发展述略 9

欧洲版画发展概观 12

第一编 萌芽期的中国现代版画（1929—1937） 15

第一章 萌芽期的木刻运动 16

第一节 时代背景 16

第二节 鲁迅为什么倡导版画 18

第三节 介绍欧洲的版画和复印中国的古刻 20

第四节 沪杭木刻社团的勃兴 24

第五节 平津木刻研究会和北方木刻运动 32

第六节 广州现代版画会和南方木刻运动 37

第七节 上海木刻运动的复苏和版画导师鲁迅的逝世 40

第二章 萌芽期木刻创作一瞥 43

第一节	概况和特点	43
第二节	革命现实主义诸家	46
第三节	表现主义倾向诸家	55
第三章	萌芽期的中外版画交流	60

第四章	鲁迅对版画理论的贡献	62
-----	------------	----

第二编 成长期的中国现代版画（1937—1949） 74

第五章	成长期国统区的木刻运动	75
-----	-------------	----

第一节	时代背景	75
第二节	全国性木刻社团的成立及其衍变	77
第三节	国统区的省区木刻运动	87
第四节	香港木刻运动	96
第五节	台湾木刻运动	99

第六章	成长期国统区木刻创作掠影	102
-----	--------------	-----

第一节	概况和特点	102
第二节	国统区革命现实主义画派	104

第七章	成长期解放区的木刻运动	122
-----	-------------	-----

第一节 延安木刻运动纪盛 122

第二节 鲁艺木刻工作团在敌后 125

第三节 晋察冀和晋绥木刻运动 130

第四节 新四军木刻运动 133

第八章 成长期解放区木刻创作巡礼 136

第一节 概况和特点 136

第二节 解放区延安画派 138

第九章 成长期的中外版画交流 153

第十章 《讲话》的发表及其对版画艺术的影响 159

第三编 发展期的中国现代版画（1949—1966） 165

第十一章 发展期的版画运动 166

第一节 时代背景 166

第二节 中国美术家协会的成立和全国第一至第五届版展的举行 168

第三节 关于风景画和套色木刻的讨论 171

第四节 四川画派的独领风骚 175

第五节 北大荒画派的异军突起 177

第六节 江苏水印画派的蓬勃发展 180

第十二章 发展期版画创作管窥 182

第一节 概况和特点 182

第二节 北京版画的先驱和新秀 185

第三节 沪杭版画的先进和新锐 201

第四节 广东版画三杰 209

第五节 四川画派的前辈和新人 215

第六节 北大荒画派的精英 226

第七节 江苏水印画派的支柱 234

第八节 其他省区的版画健将 238

第九节 铜、石版画的开拓者 244

第十三章 发展期的中外版画交流 247

第四编 非常期的中国现代版画（1966—1976） 251

第十四章 非常期的版画运动 252

第十五章 非常期版画创作举贤 257

第十六章 非常期艺术理论之分野 265

第五编 繁荣期的中国现代版画（1976—2000） 271

第十七章 繁荣期的版画运动 272

第一节 时代背景 272

第二节 中国版画家协会的成立和全国第六至第十五届版展的举行 273

第三节 四川画派的继续活跃 278

第四节 北大荒画派的风格蜕变 281

第五节 江苏水印画派的欣欣向荣 285

第六节 云南画派的出奇制胜 287

第七节 群体和工业版画遍地开花 289

第八节 藏书票艺术的备受青睐 292

第九节 儿童版画的生机勃勃 295

第十节 台湾和香港的版画潮流 298

第十八章 繁荣期版画创作巡礼 302

第一节 概况和特点 302

第二节 北京版画的老中青作家 304

第三节 沪杭版画的新奉献 315

第四节 四川画派的新进展 326

第五节 北大荒画派的三代人 333

第六节 江苏水印画派的作家们 342

第七节 云南画派的主将 349

第八节 群体和工业版画的名家 353

第九节 其他省区的版画群星 363

第十节 “三版”艺术的新发展 384

第十一节 台港版画的优秀代表 392

第十九章 繁荣期的中外版画交流 396

第二十章 繁荣期版画理论之我见 401

附文：鲁迅和现代派绘画艺术——兼论当前我国现代派艺术的中兴 403

后记 418

序言

力群

李允经是一位知名的鲁迅研究家，曾出版过《鲁迅与新兴木刻运动》《鲁迅与中外美术》等专著。这说明他是继承了鲁迅先生所关心的中国美术，尤其是中国新兴版画艺术事业的。而更使我高兴的是他不仅已涉足美术领域，而且竟由一般的美术爱好者变成了一位研究中国现代版画的了不起的“里手”。因此他能成功地写出这本出色的《中国现代版画史》。

在中国现代美术史上，版画艺术是起了革命艺术的先锋作用的，是以艺术的形式表现了现代中国的革命和战斗的魂魄的，是最富有时代精神并和人民群众的喜怒哀乐、悲欢离合、理想追求血肉相连的。因此为中国现代版画写史，就应紧紧把握时代的主旋律，将众多版画家的艺术成果，作为一个个响亮、优美的音符，谱写成一篇动人的交响乐章。李允经的这部版画史是显示了他较好地完成了这一伟大乐章的。

作者以中国新兴版画的萌芽期、成长期、发展期、非常期、繁荣期，这五个时期作为本书的总纲和经，又以版画运动、版画家和他们的作品、中外版画交流、版画的理论建设为纬来论述不同时期的中国新兴版画的活动和发展。因此，这本书既是中国新兴版画 60 年的发展缩影，也是对 60 年来中国新兴版画创作的剖析和鉴定。虽然作为文艺史家是理应忠于中国新兴版画发展的客观历程的，但如何评价版画家和他们的创作，却可能由于作者的艺术观的不同和用心的各异，而有不同的选择和不同的侧重，更会有不同的褒贬。而李允经是始终以鲁迅和毛泽东的文艺理论为其指导思想的，因而也是始终以现实主义为其立论的基本立场的。

我很仔细地读了他长达 40 多万字的书稿，总体而言，他的治学态度很严肃，全书章节布局有清明之感，叙述版画运动也要而不繁，没有流水账似的罗列，对书中所评的版画家的优秀作品竟有 90% 以上和我的想法和看法不谋而合，也和版画界公认的情况相符。如评论李桦后期的创作时，特别赞扬了他的《一楼盖成一楼又起》以及《征服黄河》；论述古元的作品时，特别赞扬了他的《祥林嫂》；评论晁楣的创作时，特别赞扬了他的《北方九月》；论述李焕民的作品时，特别赞扬了他的《藏族女孩》和《初踏黄金路》……凡是被赞扬的作品，都具有代表性。而他的文字也精练生动，分析作品相当深入，能做到郑板桥所说的“入木三分”，而非“隔靴搔痒”，显示了他不愧是研究我国现代版画艺术作品的出色“里手”。

苏联女作家 L. 绥甫林娜在她的小说里描写到播种时，谓之土地在“受孕”。这比喻得非常好。而我们的文学艺术家在创作一件成功的作品时，也有一个“受孕”的过程，但这个过程局外人是不知道的，只有作者自己知道，正像一个女人“受孕”别人无法知道一样。因此当评论家研究创作者的作品时，要想获得关于作品“受孕”过程的资料就不是一件容易的事。而李允经在论述李焕民的《藏族女孩》这幅优秀的版画创作时，竟然得到了李焕民创作这幅作品时“受孕”过程的资料，或者谓之为从生活中获得感受的过程吧。总之，这是不大容易取得的资料。作者在书中引用牛文的话说：

李焕民深入藏区时常常发现一些天真无邪的儿童在他住的帐篷口悄悄地看，孩子们是那样的真挚可爱，眼睛里充满对美好生活的憧憬，可是当人们去抱她时，她又突然逃走了，过一会儿又悄悄地站在那里。这种反复出现的诱人的形象，曾给作者很大感动，激发了他许多联想，促使他观察更多的儿童，从

脸到动态，从眉宇到嘴角，感受渐渐具体和丰满起来，于是他创作了水印木刻《藏族女孩》。

我想这个“受孕”过程一定是李焕民对牛文讲的，否则牛文又何以得知。但能够为李允经发现，就足见他写这本书时在搜集资料方面所下的苦功。因为要查找和阅读许多作品和文章，才能像海里捞针似的，找到于自己有用的资料。从这里可以看出一个人的治学精神。我不过仅仅举了一个例子，他写的其他优秀作品的“受孕”过程还有不少。有这个过程，是非同小可的，这既有利于增加读者的阅读兴趣，也有利于美术青年们从中认识到进行现实主义的版画创作时从生活中获得感受的重要性。

当李允经论述版画家们的作品时，也能做到一分为二，既赞扬优点也指出缺点。毛泽东曾说：“金无足赤，人无完人。”而我们的即使是成功的版画创作吧，也不可能全是美玉无瑕。例如作者论述老版画家牛文时说，新时期的牛文“他的版画创作有新的突破和飞跃，被版画界誉为‘花甲变法’，这在四川画派的老版画家家中是绝无仅有的。他毅然将先前黑白色块的传统技法扬弃，转向古典版画的线刻，将古刻中细腻、清新的东方韵味与现代版画黑白强烈对比的特点相结合，创造了一种主要由线刻而形成的明快、秀丽的新风格”。“这种风格在《草地新征》中开始形成，后来（他）又创作了《芳草地》《朝阳》《惊雷》等新作。”“这些作品由于充分展现了线的韵律美，创造出一种不同于以往的新风格和新风貌，因而获得了较高的评价和普遍的赞扬。但是，古典的东方韵味如何和现代的生活相结合？作者似乎还没有获得理想的解决。”后来又说：“牛文的‘花甲变法’得失参半。所得者，是对于形式美和装饰感的自觉追求和颇具东方情味的新风格的创造；所失者，是人物内心的开

掘和揭示显得逊色。牛文本是长期深入藏民生活的版画家，对藏胞有着深刻的理解，因此，他的所失不应视为生活之源的枯竭，而是在借鉴传统的创新过程中，反被传统束缚了。这恰如鲁迅所说：‘古文化之裨助着后来，也束缚着后来。’这种得失参半的情形，在艺术史上并不鲜见。由此可见，借鉴传统而又能突破传统的束缚，乃是艺术创新者的神圣使命。”我感到李允经论述牛文作品的这段话是“入木三分”地指出了作品存在的问题的。

李允经论述老木刻家彦涵时说：

“如果说彦涵先前的版画重于现实主义的写实，那么他70年代后期和80年代前期的作品，则是浪漫主义的抒情写意，充分显示了版画大师的风采。”

“《飞翔》这幅黑白木刻，向人们报告了他风格的转变：即由写实到抒情写意，由情节描绘到激情喷发的鲜明变化。这幅作于1979年的新作，是他落实政策、平反昭雪后苦尽甘来、时来运转的愉悦心态的表露。画面所表现的是迎着海浪在空中展翅飞翔的海鸥。这海鸥恰似作者的化身，象征着他政治上和艺术上的重新起飞。彦涵说，他之所以喜欢画海鸥，是因为那是‘坚强、勇敢、力量、自由的象征’，人生大海的急风骤雨没有折断他的翅膀，他正抖落身心的创伤，飞向了自由的太空。”

“80年代中后期，彦涵改变了当年延安时代的艺术作风，冲破了原有的艺术观念，锐意追求现代派风格，作品步入抽象和前卫领域。他以更加强烈的主体意识去分解和组合画面图像，驱使线形的走向，表达内心的追求……也因此，彦涵被国内外人士称为‘中国新时期的新潮流画家’。但是，一些与他同辈、恪守版画革命传统的名家，对他的晚年变法，多持困