



中国现代版画史

范 梦 著

中国青年出版社



中国现代版画史

● 范 梦 著



● 中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

中国现代版画史/范梦著.-北京:中国青年出版社,
1997.6

ISBN 7-5006-2342-9

I. 中...

II. 范...

III. 版画-绘画史-中国

IV. J209.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 19504 号

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

河北省遵化市胶印厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/32 13.75 印张 12 插页 180 千字

1997 年 6 月北京第 1 版 1997 年 6 月北京第 1 次印刷

印数:1—2000 册 定价:19.40 元

大漢風骨
萬物皆生

乙未年秋
丁巳

444730/12

序 言

李 桦

从殷周铜器、秦汉石雕和宫殿，以迄明、清书画，我国有一部 3000 年光辉灿烂的美术史，它包括造型艺术的全领域以及文艺理论诸方面，创造了自成体系、丰富多采的辉煌成就，对人类文化作出了伟大的贡献。这是我民族的骄傲。但是从遗

留下来的美术宝库看,这些伟绩都是统治阶级和士大夫文人的产物。虽然近世民间美术也蓬勃发展,但是正统的美术史是不把它列入的。这是受历史的制约,表现为过去美术史的局限性,不足为怪。到了现代,时代显出了一个发展的新倾向。

30年代左翼文化运动的勃兴标志着新历史的到来,与此同时也萌发了人民的美术。人民美术是与中国的现代革命同步进入我国艺坛的。在美术领域里一提起这段历史,我们便想起鲁迅提倡和扶植新兴木刻这回事。

中国的左翼文化运动发生于1930年,它是“五·四”新文化运动的继续和发展。自1840年鸦片战争后,中国政治黑暗、军事落后、经济濒于崩溃,成为虎视眈眈的列强们侵略和瓜分的对象。当时爱国的志士仁人起来唤醒人民,奋斗救国,1919年的“五·四”运动便由此爆发,成为中国现代民主思想的主导流向,左翼文化运动便汇合于这个革命思潮的主流,而新兴木刻则是左翼文艺的一部分。这样我们便可顺理成章地理解新兴木刻的历史背景和它的发生与发展的根源。

鲁迅是文学家、思想家、革命家,也是左翼文学联盟的领导者之一。他提倡木刻的理由,按他自己的说法是:“当革命时,版画之用最广,虽极匆忙,顷刻能办。”(《新俄画选小引》,1930年)可知他提倡木刻的着眼点是在革命。对于版画家来说,他们与鲁迅已超出导师与学生的关系,鲁迅生命的最后五年,对青年版画家们所表现的爱护和关怀,给他们提供思想素养与行动指南,以及从政治到艺术的教导,是不寻常的。我们

编写和研究中国现代版画史，必须深刻地理解这点才能正确掌握它。

这60年的版画艺术，从学步到在战场上披荆斩棘的战斗，为什么能如此坚强奋战？这种精神力量是从哪里来的？革命成功后，在成长壮大的整个历程中，它为什么能坚持新兴版画的战斗传统？我们对上述问题应给予相应的重视，进行深入的研究。

从1931年到1991年是中国现代史翻天覆地的60年，也是新兴版画发展至今全部历史的年代。从整个民族的艺术史说，60年并不算长；而就一个画种的发展史看，却不算短。然而在这不短的时间里，经受住客观形势的变化和四面八方的冲击，而仍岿然不动。这门艺术的生命力之强，在过去的美术史上是少有的，因此我们对于新兴版画的前程寄予极大的希望，而对有心研究这门艺术的学者们表示崇高的敬意。

本书作者范梦1962年毕业于中央美术学院。该学院是全国解放后建立的第一所正规的高等美术学院，也是在高等院校中首先设立版画系的，可以说是中国有史以来设立的第一个版画系；它是一所正规地培养版画人才、成绩卓著的学院。范梦不仅在木刻艺术上掌握了丰富的知识与技巧，而且对研究中国现代版画史甚感兴趣。从50年代起他开始搜集有关中国新兴版画的史料；近年来，眼看版画的繁荣昌盛，便有编写一本《中国现代版画史》的决心。现在已到杀青的时候了。

这本书将为中国的现代美术留下一批十分珍贵的历史资

料,而这些资料供有志于研究中国新兴版画的学者们参考,实在是件大好事。对于这本书的问世,我寄予衷心的祝贺。

1990年10月30日 于北京

小 引

版画,在半个世纪以前主要是指木版画,所以又称“木刻”。它是在质地细密、松脆适当的版面上,经刀刻制成凹凸造型,再上墨印制到纸面上的一种图画形式。

我国是版画的故乡,开始最早,发展最盛。《中国雕版源流考》上说:“世言书籍之有雕版……肇于隋时,行于唐世,扩于五代,精于宋人。”这样算来,我国的版画已有 1400 多年的历史了。

不过,具有悠久历史传统的我国古代版画,是一种复制性版画,起到手工印刷机的作用;它的主要功能是将单幅画原样不差地刻到木板上,然后再印出许多幅与原画一样的画面,供更多的人观看。

中国古代版画的繁盛,主要体现在两大方面:一是供喜庆年节和宗教礼仪所用的单幅画面;二是为戏曲、小说作的多幅插图。

我们这本《中国现代版画史》,在“版画”之前冠以“现代”二字,绝不仅仅是与“古代”相对应的时间差异,而是有着画种本身的质的区别。

中国古代传统版画,是以替别人刻制画稿及多次印刷为目的,刻版者没有任何艺术的创作性,如上所述,是一种复制性版画。

本书介绍的现代版画,是创作性版画,是作者的艺术和思想的表现手段。它的创作过程,从构思构图、画稿上板到雕版印制,均由画家本人完成,体现画家本人的创作意图与表现技巧。

创作性版画不是在中国自然生成的,是鲁迅先生于20世纪二三十年代之交,由国外引进推广的。鲁迅之所以把国外的创作性版画介绍到中国来,一个原因是看到这一大画种在我国画坛仍处空白,实不应该;但更主要的原因还是为了时代斗争的需要,因为这种创作性版画多方面地符合鲁迅的世界观和审美观,其特点很类似他的杂文:快速、强烈、犀利,可以当作文化武器参与向黑暗势力的挑战。

这种创作性版画自鲁迅引进后,即刻与民族命运及社会斗争紧密相联,形成一发而不可收的运动之势,迅猛异常地在中国大地铺展开来。又由于这种创作性版画严格区别于传统的复制版画而骤然兴起,后人常称之为“新兴版画运动”。

这本书便是介绍人们常言的“新兴版画运动”发生发展的历史。之所以将本书定名为《中国现代版画史》而不称作《中国新兴版画运动发展史》,是因为笔者认为:“新兴”之意偏于美术绘画的种类,而缺少时代的指向;“运动”之词又常给人以猛烈有余而持久不足之感。还是用《中国现代版画史》的名称,更能体现创作性版画在中国诞生后参与时代发展的客观事迹,更符合多数人对美术及分类画种的理解。



◎牛犊变工队(套色木刻) 胡一川 1943

◎改造二流子(套色木刻) 王式廓 1947





◎封 门(套色木刻) 彦 涵 1948



◎可庆的日子(套色木刻) 章西珪 1949

◎甘蔗园(套色木刻) 古元 1954



◎瓜叶菊(套色木刻) 力群 1955



◎晚 归(套色木刻)

王 琦 1956



◎《阿诗玛》插图之一——吹口弦
(套色水印木刻) 黄永玉 1956



◎夏日(套色木刻)

李桦 1956



◎童年(套色木刻)吴然 1957



◎扬青棵(套色木刻)
李焕民 1958



◎蒲公英(套色水印木刻)
吴凡 1958



◎新城市(套色水印木刻) 蒋正鸿 1958



◎秋 (套色木刻) 修军 1958