

BAN HUA YI SHU

20

版画艺术





冬(纸版画50×43cm)

鲍培忠(上海)

封面:玫瑰色的吻(水印综合版39×39cm)

赵晓沫(北京)

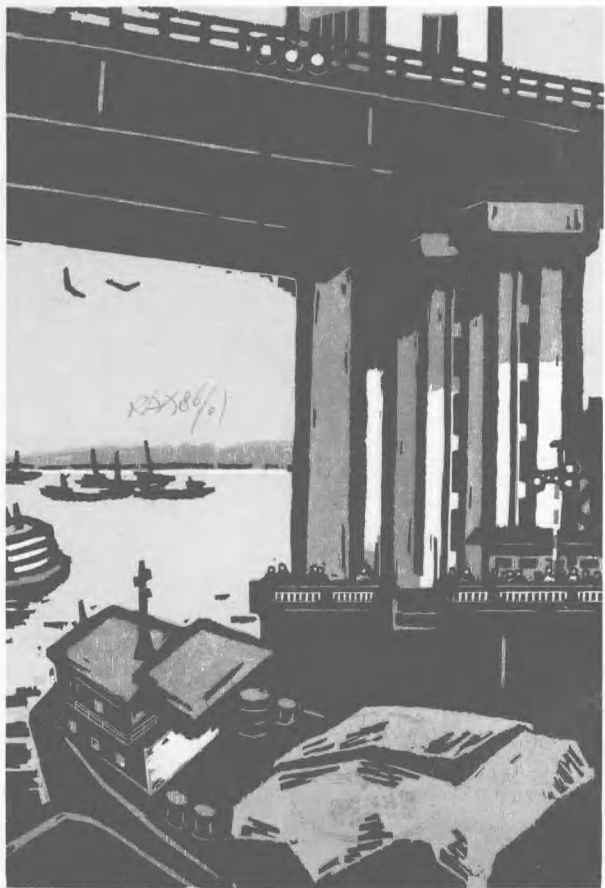
版画艺术(二十)

主编 陆宗铎 顾问 杨

上海人民美术出版社编辑出版 商务印书馆上海发行所发行 上海美术印刷厂印刷
开本七八七×一〇九二 十二开 三印张 一九八六年九月第一版第一次印刷
上海市报刊登记证第四一三〇号 定价:一·五〇元



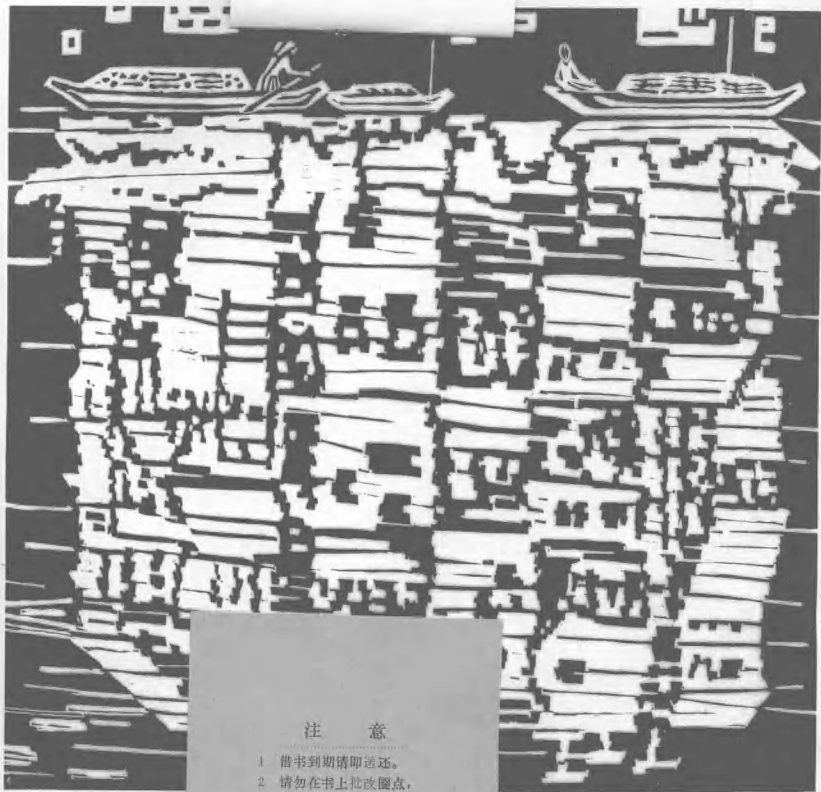
J2
L8
:2



葛洲坝船闸

(套色木刻61×
42cm)

杨可扬 1985 (上海)



水乡初醒(木刻38×37cm)

注 意

- 1 借书到期请即送还。
- 2 请勿在书上批改圈点，折角。
- 3 借去图书如有污损遗失等情形须照章赔偿。

1986.10



纪念鲁迅逝世五十周年

· 文 字 ·

- 愿他含笑九泉.....力 群(2)
- 告慰于导师.....李 桦(5)
- 鲁迅五十五周年祭所想起的.....张 望(7)
- 鲁迅给予的教益——关于朱仙镇木版年画.....刘 珮(8)
- 贵在独创——卜维勤的木刻.....王 琦(10)
- 读吴门版画有感.....陆文夫(21)
- 藏书票艺术在我国兴起.....莫 溯(29)
- 台湾的现代版画及其展望.....吕清夫文 赵经寅译(33)

· 图 版 ·

- 玫瑰色的吻.....赵晓沫(封面)
- 葛洲坝船闸·老画家.....杨可扬(封二/18)
- 晴·雪.....卢治平(扉页/15)
- 寒 夜.....古 元(3)
- 书 法.....胡一川(4)
- 休息的掘土工人.....李 桦(6)
- 上海之十一月七日.....陈葆真(7)
- 无 常.....赵延年(9)
- 卜维勤作品选(六幅).....(10—12/封三)
- 杜甫草堂.....沈柔坚(13)
- 锦绣铜城 水乡小镇.....刘守蛟 张新予(13)
- 金秋时节的上海滩·归来兮.....莫建忠(14/16)
- 阳光下的工地·同 辉.....肖 谷(15)
- 小 店 转 寄.....王韵音 朱爱国(16)
- 菊花台之谷.....杨 朔(17)
- 林间人家 水 乡.....郑遇校 周洪声(17)
- 边寨少女 霜叶红于二月花.....王也良 邵克萍(18)
- 王琦作品选(四幅).....(19—20)
- 小 河·乡之晨.....沈民义(21/23)
- 菜市买卖.....潘榕钰(21)
- 小巷初晴.....吴鸿影(22)

- 渔 家.....杨 锐(22)
- 小巷深处 凉山道.....杨明文 周建夫(23)
- 瑞 雪 斜坡小道.....张天呈 吴 燃(24)
- 江南景.....周一清(24)
- 小巷春晨 冬 夜.....徐伟民 陈 设(25)
- 版的晓雾.....朱维明(25)
- 乌篷船.....郭继德(26)
- 冬 韵.....邵明江(26)
- 我是那涓涓的流水.....郑 爽(26)
- 石笋春梦.....倪建明(26)
- 昼夜平分.....张树森(27)
- 征 程.....林之跃(27)
- 西北小站.....杨春华(27)
- 藏书票选(四十幅).....(28—32)
- 黎 明.....宋治国(32)
- 伍山人家.....魏启聪(32)
- 台湾现代版画选(六幅).....(33—35)
- 夏 夜·现代的旋律.....陈雅丹(36/37)
- 木叶之歌·风泉胜甜.....韦智仁(36/37)
- 长白秋色.....孙粮生(36)
- 白 鸽.....盛增祥(37)
- 不协调的和谐.....刘亚平(37)
- 冬 茶 香.....姜明立 胡永凯(38)
- 在密密的树林里.....古 塞(38)
- 故里情.....王效池(38)
- 湖 畔 和 弦.....李以泰 盛 轶(39)
- 海峡情思.....许钦松(39)
- 秋 思.....史 一(40)
- 乡 情.....刘清明(40)
- 晨 霞.....金光远(40)
- 冬.....鲍培忠(封底)



10015455

愿他含笑九泉

力 群

——
谨以在多难的中国大地上生长五十五年的版画艺术之花献给导师鲁迅先生。

我想：如果先生之灵有知，当他看到由自己一手培植的新兴版画艺术竟开放出如此灿烂美丽的花朵时，定会含笑九泉的吧。

时间过得真快，仿佛不久才悲痛地跟着他的遗体到上海万国公墓送葬，瞬间已过去整整五十 years 了。在这不平凡的五十 years 中，每每想到先生，总是倍加怀念的。自先生不幸离开我们之后，在中国文艺界就再也得不到象先生那样对于新生的中国版画艺术备加关怀热心培育的人了。

我每每翻阅先生当年给中国木刻青年写的信，就使我非常感动。自 1933 年 7 月 6 日直到他于 1936 年 10 月 19 日与世长辞，在他三年多的百忙的岁月中单独给木刻青年就写了 113 封信。通过这些信件和其他资料，使我们知道，他为了培育中国的革命版画艺术，以一颗诚挚的心为艺术青年举办木刻讲习会，请日本木刻家内山嘉吉教授，而先生于炎热的心为“七月流火”之天亲自担任翻译，常常给艺术青年组织的木刻团体去讲话，并赠送木刻书籍，或捐款资助；想方设法托友人以高价从国外收购名家的木刻原作，多次托朋友用中国宣纸与日本抄纸转赠苏联版画家换取他们的作品（这些作品都收集在《引玉集》中了）；常常为中国艺术青年举办珍藏的外国名家版画展览会，与夫人共同装潢，布置展览。有时因“全力购买”镜框“方四出向朋友借借”；为了鼓励木刻创作，先生在版画展览会上购买木刻青年的作品，曾收集中国左翼作家的绘画和木刻作品二百余

幅寄往巴黎、柏林、莫斯科等地展览，煞费苦心出版《木刻纪程》，目的在鼓励木刻青年“不断的奋发”，“一程一程的向前走”。先生给木刻青年的复信中，总是不厌其烦地为他们作品提意见，表扬好处，提出缺点，为他们设想如何继承与发扬祖国的优秀艺术遗产……并主动把他们的作品介绍到当时的文艺杂志上发表。曾托内山书店代售李桦他们的《现代版画》。主动把《现代版画》推介到日本和苏联，还为木刻青年在国内购买木刻刀，在国外代购木刻画版；有的木刻青年甚至要先生“设法旅费”……。所有这些先生都有求必应。这在当时，一般有声望的作家都是难于做到的。

先生于 1929 年和柔石等合资印刷的《艺苑朝花》木刻画册，与今天的版画复制品相比，其印刷质量已算够好的了，但先生给李季野的信中竟说：“《艺苑朝花》印得不佳，从欧洲人看来，恐怕可笑。”因此当他后来自费出版《梅斐尔德木刻士域士之图》、《引玉集》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》时，就不惜工本，以高价用珂罗版精印。其所以如此，一来是由于他对西欧名家版画的珍爱，二来也是由于他象母亲一样，总愿把最有营养的食品给自己的婴儿吃。而且书成之后，不计收回成本，基本上是赠送给木刻青年了。因为他知道：“要买的无钱，有钱的不要。”在给曹白的信中已明说：“我并不是对于您特别‘馈赠’，凡是为中国大众工作的，倘我力所能及，我总希望（並非为个人）能够略有帮助，这是我常常自己印书的原因。”最使我感动的是为了把最好的精神食粮送给革命的艺术青年，当他出版德国伟大的女版画家《凯绥·珂勒惠支版画选集》时，还在摄氏 38 度的酷暑天“自己一家人衬纸并检

查缺页等”。据目击者说：先生带着严重的肺病在铺在地上的席子上劳作，汗滴滴搭搭地流在地板上，蹲的时间长了，弄得头昏眼花，胸口阵阵作痛，稍微休息一下，抽支烟，擦擦汗，就又干起来。

先生为了革命的艺术事业，肯如此之辛劳而自我牺牲，是有一个崇高的共产主义思想在指导着他的。他在致章诤谦的信中说：“梯子之论（注一）是极确的……倘使后起诸公，真能由此爬得较高，则我之被踏，又何足惜。”这种当“梯子”的精神，难道不使我们为之感动而感到应向他学习吗？

先生对于版画艺术的看法，不论在给木刻青年的书信中，或是为木刻画册所写的序言中，都要有叙述，给人们的印象较深的，是“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”只此一点已为五十余年的中国革命历史所证明了。而在给《无名木刻集》写的序文中则说：“新的木刻是刚健、分明，是新的青年的艺术，是好的大众的艺术。”

在给一位木刻青年的信中又说：“木刻和其他的艺术也一样，它在这长路上尽着环子的任务，助成奋斗，向上，美化的诸种行动。”

给另一位木刻青年的信中又说过下面的话：“木刻为近来新兴之艺术，比之油画，更易于着手而便于流传。”

给李桦的信中说：“木刻究以黑白为正宗。”

以上点点滴滴关于木刻的闪光的论述，倒好象孔子在《论语》中流露的思想，使我们能够通过这些点滴论述看出他的立场和主张。其一是先生很重视版画艺术的功能和社会效益，所以说它是“好的大众的艺术”，要求“助成奋斗，向上，美化的诸种行动。”其二是讲木刻的特点



寒夜(木刻45×40.5cm)

古元 1985(北京)

的,说“以黑白为正宗”。

以上的这些观点对于三十年代的中国木刻青年有其重要的指导意义,而对于今天也还是值得青年木刻家们重视的。

近些年来,不少新的木刻青年热衷于学习西欧现代派的艺术,这当然无可非议,但怎样学习,却还是应该研究的。鲁迅先生对此却有过得很值得参考的论述,在致魏猛克的信中说:“新的艺术,没有一种是无限无蒂,突然产生的,总承受着先前的遗产,有几位青年以为采

用便是投降,那是他们将‘采用’与‘模仿’并为一谈了。中国及日本画入欧洲,被人采取,便产生了‘印象派’,有谁说‘印象派’是中国画的俘虏呢?专学欧洲已有定评的新艺术,那倒不过是模仿。‘达达派’是装鬼脸,未来派也只是想以‘奇’惊人,虽然新,但我们只要看Mayakovsky(注二)的失败(他也画过许多画),便是前车之鉴。既是采用,当然要有条件。例如为流行计,特别取了低级趣味之点,那不消说是错误的。这就是采取了坏处。必须令人能懂,而又有

益,也还是艺术,才对。”

我认为这段话的末尾几句更为重要。这就是“必须令人懂,而又有益,也还是艺术”。目前我们的新版画,令人看不懂者有之,看不出有什么益处者也有之,究竟是否艺术也真难说了。

目前我们的艺术走向了一个新天地新时代,是一个真正创作自由百花齐放的时代。自然是令人高兴的。然而艺术究竟为什么人欣赏?是为大众还是为小众?我想还是可以讨论的吧。因为创作自由总不能离开为人民服务,为社会主义服务的党的文艺总方向。

先生致李桦的信中也曾虑及新兴木刻脱离内容的充实,“陷入徒然玩弄技巧的深坑里去”的危险。在创作自由的今天,这个问题难道不值得我们加以警惕吗?当年中国新兴木刻之所以能得到社会的支持,所以能在革命的年代繁荣滋长,难道不是因为它紧密联系人民群众,不脱离社会的斗争生活这一根本原因吗?今天虽然时代不同了,人民群众的欣赏要求也不同了,但总还有个“内容的充实”问题的。这一内容之充实,是和前面提到的“助成奋斗,向上,美化”的要求密切相关的,也是和是否“有益”密切相关的,更是和当前社会主义的物质文明的建设和精神文明的建设密切相关的。

三

读鲁迅先生于1927年写的《当陶元庆君的绘画展览时》,有以下的一段话特别引起了我的注意,“他以新的形,尤其是新的色来写出他自己的世界,而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚,则就是:民族性。”

在这篇文章里还有一段更为有趣的话。但也是很值得我们重视的:“他並非‘之乎者也’,因为用的是新的形和新的色,而又不是‘Yes’‘No’,因为他究竟是中国人。”

三十多年来,我们的美术创作(包括版画在内)实在是太不注意以新的形和新的色来写出“自己的世界”了,近些年

鲁迅先生逝世五十周年紀念

魯迅先生是中國
新美術運動的
偉大導師

一九八二年十月

胡一川书(广东)

上去,即于中国之活动有利”。今天我们不但已打出世界上去,而且得到了世界各国的欢迎和好评,这也是可以使先生含笑九泉的。

(注一) 据收信人回忆,当时他曾写信告诉鲁迅,有人议论鲁迅自身尚无自由,却参加发起中国自由运动大同盟,难免被人当作踏脚的“梯子”。

(注二) Mayakovsky即马雅可夫斯基,苏联诗人。十月革命后,他配合自己的诗歌画了一些插图,其中有些画因受未来派的影响,令人难以理解。

来在艺术思想解放和创作自由的空气中,已扭转了这种不良倾向,这是非常可喜的。但也应回头看看,当写出了自己的世界的同时,是否作品中“仍有中国向来的灵魂”呢?这很值得我们自省。在今日的版画界,应该肯定有很多地方的作品是有明显的民族性的,有的还有明显的“地方色彩”,非常可贵。但也有一些作品当注意到写出自己的世界时却不见了“中国向来的灵魂”了。这不仅在实践上有此现象,而且还有一种“世界主义”从理论上否定民族性。

世界主义不论从政治上和文化上来说,都是反动的,是为垄断资本侵略扩张政策服务的一种反动的资产阶级思想,他们所宣传的民族虚无主义,同无产阶级的国际主义是根本对立的。我们有些同志可能不了解它的反动性,在学习现代派艺术时,无意中接受了这种思想也说不定。但总不应该忘记我们“究竟是中国”人。

东山魁夷在日本是很有声望的大画家,但他的作品不管里面采用了多少西洋绘画和中国绘画的东西,但却具有明显的日本向来的灵魂的。因此它不但为日本人民所喜闻乐见,感到亲切,而且也为世界所珍视。鲁迅说过:“有地方色彩的,倒容易为世界的,即为别国所注意。”这是真理。

从历史上看,印度的健陀罗雕刻,虽然受了希腊艺术的影响,但並未失掉印度向来的灵魂。而我国的佛教艺术唐宋以来虽也曾受到印度艺术的影响,但能使佛像中国化,仍具有中国的民族性。这不论敦煌的绘画和麦积山的雕塑都可证明。而正因为如此,所以才为别国所重视。因此我特别提出民族性的问题,愿引起版画界的注意。

四

我作为一个所谓的“老版画家”,身处目前艺术思想大解放的创作自由的新天地中,一面感到百花齐放的盛况可资爱,一面也有走向十字街头,目光缭乱

徬徨不定之势。今重温鲁迅先生生前对我们的教导,大有“温故而知新”之感。不但不再徬徨了,而且还要遵照鲁迅先生的教导在现实主义的道路上“不断奋发,一程一程的向前进”。虽然年愈古稀了,还愿在版画艺术创作上“有一分热,发一分光”,为祖国社会主义的精神文明建设有所贡献。

也许有人认为鲁迅的时代已经一去不复返了,因此他的艺术思想也过时了,我看未必。诚然前人的有些艺术思想会过时的,这就需要我们加以研究,分清精华与糟粕,但古人所说的“外师造化,中得心源”,“远看势,近看质”……就没有因为时间的推移而失去生命力和光彩。

我读鲁迅先生的文章,总感到他的学问的异常渊博,他给木刻青年的信,一再谦虚的说他对木刻是外行,其实他并不外行,他的外国美术知识和本国美术知识都比我们知道的,多,理解的,多,我只有钦佩二字。由于他的学问的渊博,阅历之丰富,又有人民大众的立场,所以他就站得高看得远。

现在当纪念先生逝世五十周年之际,可以告慰先生的,我们除有了“无尽的旌旗蔽空的大队”从而使版画艺术开出了异常灿烂美丽的花朵外,已经有了全国性的组织——中国版画家协会,这就解决了先生生前所冀望的“木刻运动,当然应有一个大组织”的愿望。其次是有已经有两个全国性的版画杂志——《版画艺术》和《版画世界》,这也回答了先生一再提到的“真必须有一种全国木刻的杂志才好”的愿望。最后要告慰先生的是:当年那种“并非因为有了木刻所以来开会、出书,倒是因为要开会、出书,所以赶紧大家来刻木刻,所以草率、幼稚的作品也难免都拿来充数”的现象已消灭了。而现在往往是开起展览会来,评选作品是从数千份中精选三四百张。这就说明我们的队伍之大创作之繁荣。

先生曾说,我们的版画能“打出世界

告慰于导师

李桦

际兹纪念鲁迅先生逝世五十周年，我们版画家回顾在这半个世纪中，遵循导师的教诲，有哪些做到了，做得怎样了；有哪些还没有做到，为什么没有做到？这样进行一些检查，用以促进今后版画艺术的发展，使更能符合奠基者的期望，是有益处的。

我们可以从两方面来检查：一、新兴版画作为一种革命美术运动，我们推进了多少？获得多少劳绩了？二、新兴版画的创作，我们取得了多少成就？还存在哪些问题？

关于前一个问题，我们可以告慰于导师的，是作为革命美术运动，新兴版画在这五十年中没有离开先生所指引的艺术道路。在各个革命阶段的实践中，我们坚持为人民、为革命服务的现实主义艺术道路，做出了应有的贡献。导师曾教导我们：“木刻运动，当然应有一个大组织，但组织一大，猜疑也就来了，所以我想，这组织如果办起来，必须以毫无色彩的人为中心。”（1935年1月4日《致李桦》）这是鲁迅先生在十分恶劣的环境下，爱护这新生的木刻幼苗，教导我们采取的策略行动。我们于1938年利用全面抗战的新形势，采取先生的策略，在武汉成立了全国性的大组织《中华全国木刻界抗敌协会》。尽管这个组织不幸于1941年终被封闭，我们还是学习先生

的“韧性战斗”的精神，于1942年又成立了《中国木刻研究会》，继续领导全国的木刻运动，直至全国解放。此后，我们的组织合并于《中国美术家协会》，在四十年中做了许多工作，成绩卓著。到1980年，由于新形势的需要，我们又组织了《中国版画家协会》，会员近千人，开展展览和出版活动，比以前任何时期都做出了更多的贡献。今天，我们可以告慰于导师的是我们基本上克服了先生常告诫的“一哄而散”的毛病了。

鲁迅先生曾多次指出，“以中国之大，当有美术杂志，固不俟言，即版画亦应有专门杂志，然而这是不能实现的。”现在可告慰于导师的是，我们已经实现先生的愿望了。1957年我们出版了全国性的版画杂志《版画》。虽然在十年浩劫中停刊了，我们复于1980年出版了《版画艺术》，后来又有《劲草》和《版画世界》两种版画专门杂志。如果导师看到今天这种情形，一定是十分高兴的。

鲁迅先生曾批评我们“并非因为有了木刻，所以来开会，出书，倒是因为要开会，出书，所以赶紧大家来刻木刻，所以草率幼稚的作品，也难免都拿来充数”（1934年4月19日《致陈烟桥》）。现在这种情形基本克服了。自1954年起，我们举行了《第一届全国版画展览》，除十年浩劫前后被迫停顿外，已做到两年

一次由全国作品精选出来的版画展览，到今年已办到第九届了。此外还有各种形式的展览（包括出国展览和参加国际展览），都是经过严格的评选工作才举行的。然而，我们还应记住鲁迅先生的批评，常自警惕为是。

关于后一问题，我们五十年来版画创作一直是沿着鲁迅先生指引的现实主义艺术道路前进的。最显著一点是我们执行着“二为”方向，深入反映生活，取得了很大成绩。导师曾教导我们：“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。”（1935年2月4日《致李桦》）的确，若要我们的艺术提高，深入生活的旋涡中，去体验，熟悉，然后我们的作品才能表现得真切而深刻。关于这点，我们还要下许多功夫，力求达到先生的要求。鲁迅先生也曾教导我们：“革命文学家（艺术家当然也一样——引者），至少是必须和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脉搏的。”（《二心集》《上海文艺之一瞥》）我们应以此共勉，先要是一个革命者，然后才能成为一个革命版画家。我们应当具有革命的思想 and 感情，深入革命的旋涡中去体验和感受，才能创作出革命的版画来。

关于创作实践，鲁迅先生反复教导我们“必须看外国名家之作”，但更重要的是学习我国的美术遗产；他说：“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。”（1934年《木刻纪程》小引）应该怎样对待中国的遗产呢？他更详细地指出：“我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢？我想，唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会‘类乎’牛羊的。”（《且介亭杂文·论旧形式的采用》）说到版画，应该学习哪些遗产？

鲁迅先生说：“我的意见，是以为倘参酌汉代的石刻画像，明清的书稿插图，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，也许能够创出一种更好的版画。”（1935年2月4日《致李桦》）这样详细地教导我们，我们应体会鲁迅先生关怀我们创作的心情是何等殷切啊。我们在学习中外美术遗产方面，能体现导师的要求达到什么程度呢？我们今天的版画创作，严格地说来，学习中国遗产的不深；学习外国名家之作，也多是皮毛。而近年来的创作，更有耽于个人趣味和小情小景的倾向。我们又想到鲁迅先生的另一段话，他在《小品文的危机》里写道：“然而就是在所谓‘太平盛世’罢，这‘小摆设’原也不是什么重要的物品。在方寸的象牙版上刻一篇兰亭序，至今还有‘艺术品’之称，但倘将这挂在这万里长城的墙头，或供在云冈



休息的掘土工人（木刻）

李桦 1936（藏上海鲁迅纪念馆）

的丈八佛像的足下，它就渺小得看不见了。”（《载南腔北调集》）我们今天生在中国伟大的革命变革的历史时代，应有如汉人石刻的“气魄深沉雄大”，唐人线画的“流动如生”的伟大作品。若只满足于那些野草闲花，玩弄形式之作，不显得“渺小”吗？能无愧于我们的伟大时代，能告慰于导师之灵吗？

总的说来，中国新兴版画艺术五十

年的发展，成长与壮大，是十分迅速的。这是由于鲁迅精神还在继续指导着我们前进，不致走上歪路。这是可以告慰于导师之灵的。今后，我们仍应牢记导师的遗教，一代一代地形成“无限旌旗蔽空的大队”，在鲁迅先生开辟的新兴版画的大道上前进！

一九八五年十一月

鲁迅五十周年祭

所想起的

张望

往事回忆是有限的，今后艺术事业的展望，前程则是无限的。

岁月峥嵘，时光似箭，鲁迅先生逝世五十周年祭将届，全国各地将有隆重的纪念活动。尤其是我们美术（版画）界，更应有所表示。有关者要我写些回忆的文章，以示缅怀之情。这个建议很好，我很感激，但又不易完成任务。我想还可借助于两位老同志曾对我谈过的，也是我们共同经历过的往事。

说来也很简单。一是“MK”的周金海曾提到：当年在内山书店老板请吃红豆汤的事；另一是补记王绍络曾讲到当年鲁迅参观“MK”木刻展的事。这里还应当借此机会先纠正一件历史上的失误，就是MK木刻研究会，是一九三一年秋成立的，也即紧接“一八艺社”结束之后诞生的。并非过去所说是一九三二年。这个问题我有责任，是由于我记

错，前年才由“MK”发起人之一的钟步清同志先指出，详情我在《三谈鲁迅与MK木刻研究会》一文中阐述了（见《鲁迅研究》第九期），这里就不重复了。

鲁迅先生离开我们半个世纪了。他的遗作和生前的言谈对后来人的教导和影响是极为深广的。现就上述两件事来说，我想是很有纪念意义的：当年周金海和我（可能还有林琴静，记不清了）同往内山书店。一进门便见到鲁迅照例坐在那张藤椅上，是背朝外，还是金海先开口，先生很机敏地听到了即转过身来，点头叫我们进去坐坐。此时老板娘托一大盘子，刚从后屋要迈步，见到我们又转身回去，不一会，又托那大盘端出红豆汤来，笑着说：“豆羹左，豆羹左，请。”内山老板和先生都要我们品尝品尝。我们很不好意思吃，但感情难却，只好也端起碗来。先生打趣说：“日本朋

友喜欢吃甜品，我也喜好。”我们异口同声说：“广东人也爱吃甜的啊！”于是大家都哈哈笑了起来。同往常一样，先生总关心青年的学习，问问学校近况。图书设备如何，能看到什么新书吗？他的话不断，红豆汤却放下来，走到书架取书，说也奇怪，先生比店员还熟悉。他讲到什么，立即取出对着图讲，他讲现实主义、讲现代流派，表示喜欢哪些，又不喜欢哪些。他说，有的年轻艺徒，好大喜功，不肯用功，却要追求什么未来派和立方派。初学者必须下苦功练才行。一边讲一边翻书，老板娘也催他吃完再讲吧，我们也不好意思吃，全神贯注地静听他讲解，都忘记红豆汤确实凉了。这比听艺术欣赏课更有兴趣和收获，对内山老板来说，又是有力的“广告”，为他推荐好书。先生是着重推荐现实主义的。他自己却爱现代流派和印象主义的画册。老人家总是不厌其烦的讲着。他知道艺术学校的图书不多，所以他翻译了日本板垣德穗的《近代美术史潮论》一书出版，其中有大量的插画，各派的作品都有。鲁迅在一篇文章中指出：希望青年能多看画册，要“有系统的知识，不是比随便的装饰和赏玩好得多”（见《鲁迅论美术》214页）这里极明显可见，他是重视开拓美术青年的眼界，从而“博采众家之长”，他唯恐看得太少，青年们“苦于不知，知之，则又苦于难得”（买不起——张注）。我自己亲身体会，他将拙作《猪》（胶版）、《浪》（写实的）和《路》（仿表现派的）三幅，前一幅，编入《木刻纪程》，后两幅介绍给《文学》月刊同一期发表，还是为了多样化的观点吧。

至于王绍络对我谈：当年先生参观“MK”的木刻时的一席讲话，我虽也在场，也写过这段回忆录，但我忽略了王绍络所记忆的一点，即鲁迅主张“要重视头像和风景，静物的习作”，因为那时整个木刻展这方面的题材很少，而王绍络却刻了头像和静物。是写生中来的，刻得也不错。王回忆说，先生一直主张要在这方面练基本功，初学更不必去追求题材要如何激烈、大拳头、打大旗等，



上海之十一月七日（木刻）

陈葆真
（藏上海鲁迅纪念馆）
一九三三

鲁迅给予的教益

——关于朱仙镇木版年画

刘 岷

我国的雕刻木版印刷起源于唐代，这已为很多佛经佛像所证明。后来又产生了一种新的内容，即年画，其主要刻绘的是神荼郁垒两种神像。根据《山海经》和《汉书》的记载，传说他们能够“啖百鬼”，广大人民为了免除灾祸，寄望旦夕守护，便将木版年画贴在大门口。以后，又有秦琼、尉迟恭的形象就更加庄严，手持鞭杆，十分威猛。再后又增添了门面的内容，就是从祝颂新春桃庆太平，使用木板刻印福祿寿三星、天官赐福、五子夺魁、金玉满堂等等，成为人民喜爱的一种艺术形式。由唐、五代、宋、元、明、清，这木版年画并非直线发展，而是伴随社会的安定时兴时衰，至民国初年，这些木版雕刻印刷的年画又一度为石印的五彩年画所排挤，几乎陷入衰败的绝境了。

在交通不算发达的城市——河南开封，石印的年画反没有木版年画盛行，主要是木版年画售价低廉，形式为人民所喜见。每届年关前半个月，也正是卖木版年画门神生意兴隆的季节。开封城

而刻些风景静物都好。刻好了同样是好作品啊。果然，后来《申报》记者著文报道和表扬了王绍绪的《头像》。我们翻翻鲁迅的书简：可随手抄二段：

“广东的山水，风俗，动植物，知道的人并不多，如取作题材，多表现些地方色彩，一定更有趣……”（见《鲁迅论美术》233页）

“例如‘桃桃’这多角的果物，我偶从上海店里见得，给北方人看，他们就未见；好象看见了火星上的果子。而且风俗图画，还于学术上也有益处的。”（见《鲁迅论美术》235页）

今天重温鲁迅的话，是很有意义的，虽然这已经是半个世纪以前的话了，但我认为并没有过时。这无非是要我们注意题材的多样性、留心地方色彩等等，这些主张，今天仍是有现实意义的。

今天版画界在提倡“三版”（其实何止“三版”），这个问题鲁迅也早就注意到了，他在给赵家璧的信上说：“但铜刻，石刻，胶刻”这类作品“中国介绍尚少，似应加印若干幅”。（见《鲁迅论美术》242页）

综观上述约略举例，便可见鲁迅在五十年前，早就提倡“三版”了。也可以说是有“百花齐放”的主张。当然，那时还没有这个“双百”口号的指示，事实上在他思想上早已存在着，并指导了实践。今天，依然有其深远的意义啊。

今天，我们重温鲁迅的思想和著作是大有帮助的。美术界有些同志对我说：鲁迅的文章仍应当再学习，我是十分赞成的。有人认为鲁迅的学说过时了；又有人说现在应有新的观念。我为以头一点，我是不同意的。鲁迅不是神，不能神化，他有他的时代局限性，我们应加以研究，实事求是，不宜胡下“过时”的结论。至于要求新的审美观念，我也赞成。时代在前进，人的思想也应前进，不应墨守成规，走回头路。在新的时代，新的道德，科学中，审美观念必然会有

现新的变革。“四人帮”连木刻利用木纹也反对，无疑是否定无主义观念。我们应有自己的新的观念，是从生活实践，社会变革中上升而成的。当年鲁迅反对画小脑袋，比拳头要小得多的表现方法，可是今天仍有人认为是“新的”。有人对此批评说：这种变形，将人变成小脑袋的猿猴了，是退化，而非进化，也是丑化了，这确是值得考虑的。也不见得就美。

因此新的观念是个新问题，应当试一试。在实践中考验才是。

鲁迅在一文中指出：“艾思奇先生说：‘若能触到大众真正的切身问题，那恐怕愈是新的，才愈能流行。’这话也并不错。不过要商量的是怎样才能触到，触到之，‘懂’是最要紧的，而且能懂的话，也可以仍然是艺术。”（见《鲁迅论美术》131页）事实很明显，如果观众看不懂，必然“触”不到，也就难以“流行”了。他除了指点既要新，又要使人“懂”之外，还说：“要严防它的堕落和衰退，尤其是蛀虫，它能使木刻的趣味降低……”（同上303页）这些话，对我们今天仍有其现实意义，我们是社会主义国家，我们对创作的要求，诚如胡耀邦同志所指出的，必须激发人民的爱国主义精神，我看也就是从有利于社会主义，有利于四化建设的要求出发。与此背道而驰，就要滑到邪路上去。

峥嵘的五十年来，版画艺术是有卓越的成绩的，队伍大大壮健了。艺术形式多样化了，作品水平也越发提高了。当然，我们决不能满足，还有缺点，还应解放思想，大胆创新，大力提高。鲁迅在《推风月谈》中曾言说：“人生却不在排遣，而在创造，几千万的话人在创造。”版画艺术的作者同志们自然也应当努力创造。希望始终寄托在青年作者的身上。

这就是我在鲁迅先生五十周年祭即将到来前夕所想到的。

内南北士街是集中出售的地方，记得花不足一毛钱（当时一毛钱能兑换铜元八十枚），可以买到木版年画数十张，内容多样，色彩赏心悦目，而这些年画的制作处正是朱仙镇。在我幼小的心灵里，对于朱仙镇的年画真是爱不释手，将“压岁钱”（过年长辈给孩子们的钱）大都买了木版年画。我欢喜木版年画的色彩和人物动态的趣味。我从画里得到不少历史知识和传奇故事，以至后来我对木刻发生兴趣也是由此而生的。等到我到上海读书的时候，因学习木刻而认识了鲁迅先生，曾和先生谈及朱仙镇木版年画，后来我也曾两次将这些木版印刷的年画赠送先生，很得到先生的赞赏。他说朱仙镇的年画日本的美术家编入《世界美术全集》之内，是些很有特色的年画。在他得到我第一次送给他的年画回信里这样说：

“……河南门神一类的东西，先前我的家乡——绍兴——也有，也贴在衙门和墙壁上，现在都变了样了，大抵是石印的。要为广大所懂得，爱看的木刻，我以为应该尽量采用其方法。不过旧的和此后的新作品，有一点不同，旧的是先知道故事，后看画，新的却要看了画而知道故事，所以结构就更难。”

一九三四年春末季节，一天下午我再次将所收集到的朱仙镇木版年画送给先生，而又想能够聆听先生的教益，我是预先给先生写了信的。这些旧年画都是来自农民贴在墙上的东西，虽嫌破碎陈旧，连现在朱仙镇的作坊里也难找到这些古版了。我用心将画包好，吃过午饭，便匆匆忙忙的出发了。路虽不算长，可实在已有些气喘喘的，心里想，不知能否见到先生，他是否收到我给他的信了？倘若见不到他，那就只好请内山书店转交吧。

心在怦怦地跳，似乎也有些胆怯。我走进书店，一眼便看到先生坐在椅子上，正安详地和一位先生谈话。我将包

好的朱仙镇印刷年画交给了先生。他一边不停地吸着香烟，将画展开，一边不停地翻看着，显示他对朱仙镇年画的喜爱，细眯着眼笑着说：

“年画，门画在绍兴称之为花纸。朱仙镇的木版年画很好，雕刻的线条粗健有力，和其它地方印制的不一样。不是细巧雕琢。这些木刻很朴实，不涂脂粉，人物也没有媚态，颜色很浓重，有乡土味，具有北方木版年画的独有特色。”“……过去的木刻年画色彩是简单的。……木刻起源于民间。在欧洲十四世纪或十五世纪的木版印刷的圣画，所施色彩也很简单，大多用黑、朱、蓝、赭几种颜

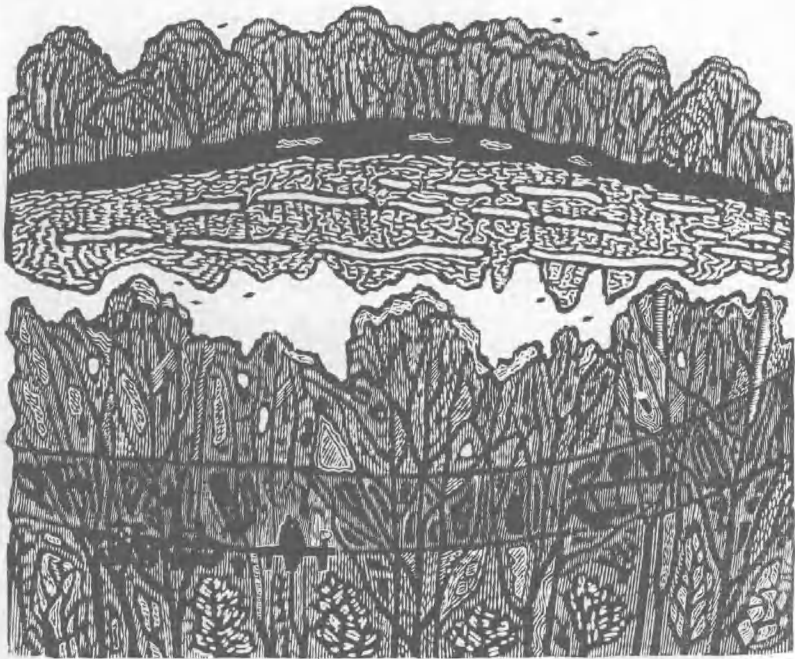
色。我看与我国的木版彩印有关系。朱仙镇的木版年画经过宋、明、清三个朝代的演变，印刷色彩也一定有变化，色调的变化和时代是有关联的。……”“旧年画的形式可以采用。技法要不断改变，才能够适合表现新内容……。”

先生逝世已整整五十周年了，而五十年前他和我谈话时的音容笑貌，时至今日还记在脑中。尽管回忆是不完整的断断续续的，则对后来者都是具有鞭策和鼓舞的力量。当我十八岁在上海认识先生时，他已过了五十岁，而今我已年过七十却仍难以忘怀先生对我青年时的帮助与教诲。追忆往昔，心头涌起无尽的缅怀之情。

无常《鲁迅小说插图 水印木刻五三〇四七厘米》

起延年（一九八五）（浙江）





贵在独创——卜维勤的木刻

王琦

有的人虽然从事版画创作多年，如果他始终不能摆脱对于一般绘画法则的依赖，不能熟悉和掌握版画的特点，运用版画的特殊表现方法和艺术语言进行创作，他就不一定能进入版画艺术的领域。维勤同志从事版画创作的时间并不

十分长，如果我的记忆没有错，他接触版画始于六十年代，但大批的进行创作大约是1978年开始的。可是这七、八年来，他却创作了几百幅木刻作品，引起人们的注意。而且象他那样握刀不算久便很快地进入真正版画艺术领域的例

子，我认为是不多见的。

维勤同志是自学成才的版画家，在他未从事版画创作以前，因工作关系使他能够广泛地接触到外国来华访问的画家和作品，使他逐渐积累了丰富的艺术知识和提高了对艺术的鉴别力以及多样

的创作方法。在他的头脑里很早便开始了对形象思维的活动，蕴藏着随时都可以迸发出来的创作激情，为他日后的创作奠定了良好的基础。由于他未经过艺术学校正规的绘画基础训练，所以，当他最初拿起画笔要想作画的时候，就没有受到学院课堂教学那一套条条框框的约束，而全凭自己对生活的感受和理解自由地挥笔。他画了大量的速写，那些速写都是用流畅自如的线条和淡彩画成的。他不过份讲求物体形态的准确和环境透视关系的合理性，而异常重视画面各种物体的构成关系、空间分割的妥善安排，讲求画面构图、结构的整体感和浓厚的装饰效果，追求作品和谐、节奏和韵律感。后来，当维勤同志把有的速写经过加工作成木刻版面时，也仍然保持以上那些特色。他的有些木刻也是速写式的，除了原有的新鲜生动感以外，还增加了版画的特殊效果，画面单纯，构思巧妙，刀法简略而黑白分明，构图紧凑而具有图案美。

他能根据不同的内容而采取不拘一格的多样的表现形式，有的画面着墨不多而意境深邃，如《故乡雪》（见《版画艺术》第15期）和新近创作的《春溪》、《林间漫步》、《夜已深》，有的画面是用大面积的自然景色去衬托主体的人或物，如《万籁无声》中出现在湖畔林间的一对爱侣，《秋日对话》中躲藏在蜿蜒曲折的果树枝丛中的两只小鸟，《诙谐的慢板》中的散落在清澈见底的水中大片鹅卵石中的四只小螃蟹；《水乡初醒》中大片的水中建筑倒影上边的坐着江南少女的小船，都是作者别出心裁的处理，而获得画龙点睛的效果。有的运用了象征性而富有时代感的版画语言，饱含深刻的理想的意念，如《网太阳·网月亮》、《青春序曲》、《人类的翅膀》。还有一些作品在普通的自然景物中深藏人生哲理，如《人·岁月·大海》、《路途有阴晴》。在

漓江情话（木刻46×41cm）

另外一些作品中虽是一般风物，但却深深染上作者浓重的感情与诗意，如《观潮》、《等待》与《漓江情话》、《岸边掠影》，在《阿拉伯童话插图》和《世界童话之树插图》的画幅上，又充分发挥了作者的想象，用夸张的造型和粗大明确的线条，把人物与动物、背景都有机地组织在一起，再铺上一层灰调子，在构图、造型上吸取了一些民间美术的因素，显示出一种古朴、雅致的格调。

特别应该提到的是维勤同志对待自己创作的认真不苟的态度，由于他事先对一幅画每一部分的处理，都能做到心中有数，当他在捏刀向木进行刻制的时候，才能那样挥洒自如、一气呵成。刀法干净利落，很难发现有拖泥带水、含混不清之处，避免了当前版面上常见的通病，我认为这是十分可贵的。

维勤同志在艺术上走自己的道路，

卜维勤 1985（北京）



卜维勤近影



上：岸边掠影(木刻39×35.5cm)

卜维勤 1985 (北京)

从不摹仿别人或重复别人已有的东西。他没有表现过重大的题材或主题，没有创作过史诗式的作品，也不曾去记录生活中这样或那样的具体事件，用刻刀来写报告文学。但他却以生动的笔和刀在木板上为我们刻下许多耐人寻味的抒情诗。一串新鲜的印象，按照他的方式存入人们的记忆里。艺术家总是根据自己对生活的理解和感受以及自己所掌握的特殊表现方式，去选择最适合于发挥自己艺术才能的题材，创造出与众不同的艺术风格。维勤同志正是这样做的。所以，他的木刻带有强烈的个性色彩，而不致与其他任何一位版画家的作品相混同。因此，我认为在版画上互相雷同的现象相当普遍存在的今天，希望有更多的象维勤同志那样能另辟蹊径独创一格的作家，使版画创作进一步体现百花齐放，出现更加丰富多采的局面，当是再好不过的事。

下左：黄梅季节(木刻32×34cm)

卜维勤 1985 (北京)

下右：网太阳·网月亮

(木刻39×33cm)卜维勤 1985 (北京)



卜维勤略历

一九三三年生于辽宁省铁岭县。自幼酷爱美术。一九五〇年在东北参加中国人民解放军公安部队。开始自学绘画。一九五四年进外国语学院学习。一九五七年至一九六六年在国家对外文化联络委员会工作，从事专业美术翻译。其间对版画发生浓厚兴趣，开始自学，并长期坚持版画创作。作品曾选送法国、美国、日本、南斯拉夫展出。出版有《卜维勤画选》。现在中央工艺美院任教。是中国美协、中国版画家协会会员，北京美协理事，中国翻译工作者协会会员。

(编者)

杜甫草堂(套色木刻66×
46cm) 沈柔坚 1985(上海)

锦绣钢城(套色木刻80.5×41cm)

刘守铎(上海)



水乡小镇(水印木刻
56×51cm)

张新予 1985(江苏)