

BAN HUA YI SHU

6

# 版画艺术





联 姻 (傣族叙事长诗《兰嘎西贺》插图之一)

(木刻 40×36.5 cm)

万强麟 陈 琦

封面: 不速之客 (套色木刻 53×46 cm)

晁 楣 1978

# 版画艺术 第6期

1982.4



## · 文 字 ·

- 晁楣和“北大荒”版画·····王忠瑜(2)  
生活·创作杂感·····张祯麒(9)  
迈向探索之路·····郝伯义(12)  
热诚·友好·赞赏  
——日本纪念中国新兴版画五十年·····李平凡(20)  
北京版画界纪念鲁迅诞生一百周年·····张作明报道(23)  
上海版画界隆重纪念木刻讲习会五十周年·····陆宗铎报道(24)  
中国新兴版画五十年展在香港展出·····陆 迟报道(25)  
连载：中国新兴版画五十年大事记(四)·····李树声整理(26)  
丝漏版画·····张佩义 张桂林(30)  
藏书票艺术杂谈·····莫 测(35)  
铜版画欣赏·····陈晓南(38)

## · 图 版 ·

- 不速之客·····晁 楣(封面)  
联 姻(傣族叙事长诗《兰嘎西贺》插图之一  
·····万强麟 陈 琦(封二)  
猫·····郑 爽(扉页)  
风 声·····晁 楣(2)  
绿 荫·····晁 楣(3)  
早 春·····晁 楣(4)  
栋 材·····晁 楣(5)  
惊 鹭·····晁 楣(6)  
冰 岛·····晁 楣(6)  
猎·····杜鸿年(7)  
新 月·····张祯麒(8)

- 海 猎·····张祯麒(9)  
海 恋·····张祯麒(11)  
工 余·····田宏图(13)  
完达山秋夜·····郝伯义(13)  
“左联”五烈士之一——冯 铿·····李小然(14)  
严冬过尽绽春蕾·····罗远潜(14)  
银 河·····杜鸿年(14)  
鲁迅小说《孤独》插图(二幅)·····陈克平(15)  
月 夜·····傅恒学(16)  
松·····吕 蒙(16)  
故宫夜色·····陈晋容(16)  
森林追捕·····方振宁(17)  
山 鸥·····吴哲辉(17)  
恰巴耶夫插图(二幅)·····伍必端(18)  
我们这一代·····聂昌硕(18)  
一师三徒·····王维新(19)  
群 鹿·····张一山(19)  
骆驼行·····彦 涵(28)  
夏·····修 军(29)  
捣衣图·····阿 兴(29)  
晨·····李 秀(29)  
妆·····赵瑞椿(31)  
霞 光·····梁 栋(32)  
日 出·····张桂林(33)  
荷·····张佩义(33)  
藏书票选(世界各国共三十一幅)·····(34—37)  
外国铜版画选(十幅)·····(38—封三)  
歌·····王春犁(封底)

# 版画艺术 第6期

1982.4



## · 文 字 ·

- 晁楣和“北大荒”版画·····王忠瑜(2)  
生活·创作杂感·····张祯麒(9)  
迈向探索之路·····郝伯义(12)  
热诚·友好·赞赏  
——日本纪念中国新兴版画五十年·····李平凡(20)  
北京版画界纪念鲁迅诞生一百周年·····张作明报道(23)  
上海版画界隆重纪念木刻讲习会五十周年·····陆宗铎报道(24)  
中国新兴版画五十年展在香港展出·····陆 迟报道(25)  
连载:中国新兴版画五十年大事记(四)·····李树声整理(26)  
丝漏版画·····张佩义 张桂林(30)  
藏书票艺术杂谈·····莫 测(35)  
铜版画欣赏·····陈晓南(38)

## · 图 版 ·

- 不速之客·····晁 楣(封面)  
联 姻(傣族叙事长诗《兰嘎西贺》插图之一  
·····万强麟 陈 琦(封二)  
猫·····郑 爽(扉页)  
风 声·····晁 楣(2)  
绿 荫·····晁 楣(3)  
早 春·····晁 楣(4)  
栋 材·····晁 楣(5)  
惊 鹭·····晁 楣(6)  
冰 岛·····晁 楣(6)  
猎·····杜鸿年(7)  
新 月·····张祯麒(8)

- 海 猎·····张祯麒(9)  
海 恋·····张祯麒(11)  
工 余·····田宏图(13)  
完达山秋夜·····郝伯义(13)  
“左联”五烈士之一——冯 铿·····李小然(14)  
严冬过尽绽春蕾·····罗远潜(14)  
银 河·····杜鸿年(14)  
鲁迅小说《孤独》插图(二幅)·····陈克平(15)  
月 夜·····傅恒学(16)  
松·····吕 蒙(16)  
故宫夜色·····陈晋容(16)  
森林追捕·····方振宁(17)  
山 鸥·····吴哲辉(17)  
恰巴耶夫插图(二幅)·····伍必端(18)  
我们这一代·····聂昌硕(18)  
一师三徒·····王维新(19)  
群 鹿·····张一山(19)  
骆驼行·····彦 涵(28)  
夏·····修 军(29)  
捣衣图·····阿 兴(29)  
晨·····李 秀(29)  
妆·····赵瑞椿(31)  
霞 光·····梁 栋(32)  
日 出·····张桂林(33)  
荷·····张佩义(33)  
藏书票选(世界各国共三十一幅)·····(34—37)  
外国铜版画选(十幅)·····(38—封三)  
歌·····王春犁(封底)



# 晁楣和“北大荒”版画

王忠瑜

在我国版画艺术中，有一朵怒放的奇花，盛开在祖国的北部边陲。这就是“北大荒”版画。而晁楣则是“北大荒”版画作者中佼佼的代表者。

晁楣一九三一年出生在山东菏泽县农村，童年时到南京就读，一九四九年南京解放，他放弃投考美术学校的志愿，毅然参军。

我和晁楣相识，正是在一九五八年十万转业官兵志愿开发北大荒的火热年代里。当我看到他所刻的套色版画《第一道脚印》发表在《北大荒画报》上时，我被它吸引住了。它那深刻独特的构思，清新豪迈的风格，把我们这群拓荒者的意愿心情，豪迈乐观的精神面貌充分表达了出来。我是多么想见一见这位以刀

代笔的“荒”友啊！

大约是第二年的初春，在一间简陋的宿舍兼作画室里见到了他。他正伏在木板搭成的案子上操刀作画哩，墙上挂着他刚刻成的另外几幅版画。他，一张端正的方形的脸，宽宽的肩膀，中等身材，戴着一顶狗皮帽子，披一件半旧的羊皮军大衣，沉静寡言，谦虚温和，腼腆到一说话就脸红的地步。给我的印象，完全是个质朴的农垦战士的风貌。那时，他已经调到《北大荒画报》当编辑了。

晁楣在艺术上的成就绝非偶然。二十多年来他在艺术上艰苦创作，刻意求新，从不稍懈。每次我去看他，总是见他坐在小板凳上，面对架在椅子上的一块小画板构画草图，或是伏在小小的木案上——有时简直就趴在地面上——操刀就木；再不就是俯伏在地上拓印版画，往往累得浑身热汗淋漓。即使在严冬季节，在那并不太暖的屋子里，他热得只穿一件衬衣。使我深感创作版画的不易。它不仅需要绞尽脑汁，进行精心的艺术创作，而且还要付出巨大而艰苦的体力劳动来拓印。特别是他刻的版画一般都比较，而且创作的数量很多（现在每年的创作在十幅左右，六十年代中最多的一年达到二十幅），各个方面向他订约的张数就更多。这实在是一件特殊的劳动。但在艺术上精益求精的晁楣，却引以为乐。因为对于套色版画来说，拓印是一项最后的、也是最关键的决定艺术效果的成败的过程，不是任何别的人可以代替得了的。所以尽管艰苦，但晁楣却从不潦草疏忽的。

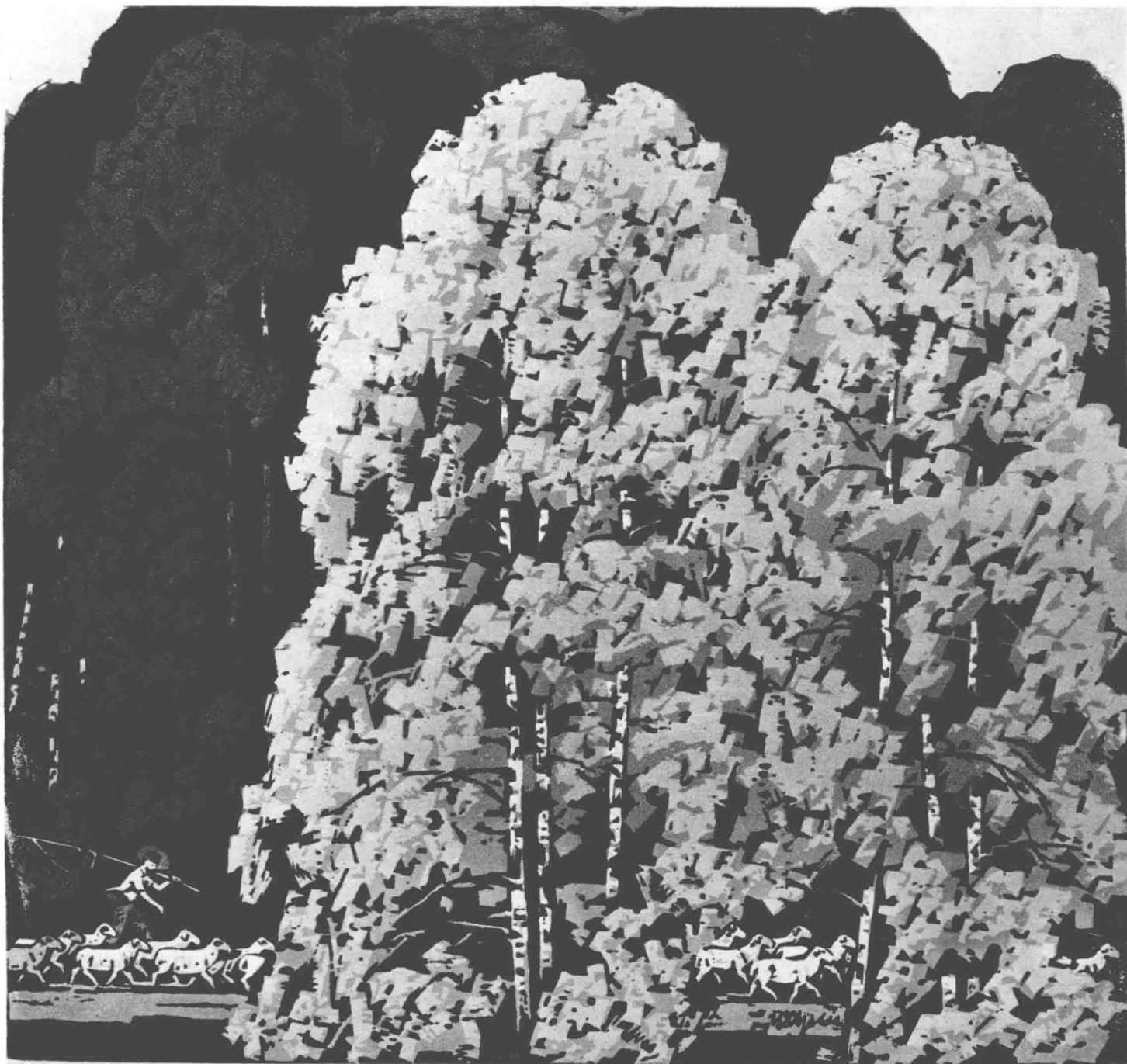
他对版画艺术的酷爱，以及所表现出的勤奋和毅力是惊人的。他在部队里已经是一个初露头角的业余版画创作者，但是在毛泽东文艺思想的指导下，他懂得，如果不去和广大的劳动群众相结合，不深入火热的斗争生活，就不会有真正的艺术创作。因此，当党号召部队参加建设边疆时，他抱着“不入虎穴，焉

得虎子”的决心，毅然报名转战北大荒。当时他所携带的行装，除了必用的简单的衣被外，就是三个笨重的装满了书籍和梨木板的大木箱——这就是他离开部队时唯一的财产。

晁楣的版画艺术根植于生活，根植于群众。由于他亲身参加了开发北大荒的战斗，因此他热爱和熟悉这里的一草一木，他更热爱和熟悉他曾经为之流过

汗水的拓荒者的火热生活。最初，他分配在景色壮丽的八五三农场当农工，那纵横无羁的挠力河，景色迷人的雁窝岛，给了他天然的陶冶，艰苦而别有风趣的拓荒生活，给了他特有的磨练。他们在冰天雪地的旷野里，砍来树枝荒草，搭成窝棚马架，把荒草铺在冰雪上就成了床铺。春天解冻时，早晨醒来一看，鞋子竟象小船一样的漂浮在水中；晚上睡觉

时，青蛙就会跳到被窝里来。在这样的生活环境下，晁楣坚持在劳动之余画了许许多多的生活速写；并且写下了一本又一本的生活笔记。后来，他又当了踏荒队员，顶着雪原上的“大烟泡”，踏破冰层，涉过“大酱缸”，在荒草荆棘中踏出第一道脚印来。正是这些平凡而又有意义的生活，成了他取之不尽的创作源泉。他的《第一道脚印》、《解冻》、《找路》、



绿荫（套色木刻五四×五一厘米）晁楣 一九八〇



晁楣

《黑土草原》等作品，都是这一时期生活的写照。由于他的作品真实地表现了拓荒者的生活情趣，因此才赢得广大群众——首先是“北大荒人”的喜爱，才有了艺术的生命力。

后来，在他从事专业创作的时候，始终如一地未曾脱离过群众生活。他每年有很大一部分的时间，深入基层，生活在群众的火热斗争中。他曾一个人带着画本，走遍了大、小兴安岭的密林，走遍了三江平原的每个角落。他经常在零下二、三十度的严寒下，面对林海雪原，一边用嘴呵着冻僵的手指，一边挥笔写生；夏季里，他则是在瞎蚊、蚊虫的包围中，一边挨咬一边写生的。画到忘情处，连身上叮满了贪婪吸血的蚊虫都不知道，待到用手在肩臂上一摸，看到手上的血迹，才感觉到浑身的刺痒。他的那些大量的、激动人心的版画，就是在这样的条件下创作出来的。

晁楣版画艺术的特点是多方面的。从最初的选材、构图，到色彩、刀法，以至于意境，无一不表现出他独自的东西。他的最大的特点就是创新，再创新。他是在走着一条前人没有走过的路。

他的版画选材都是从常见的生活中提取来的。大量的表现同一地区、甚至是同一主题的生活。但并不因此给人以雷同的感觉。而是每幅都给人以清新、激动人心的感受。这是一件非常不易做

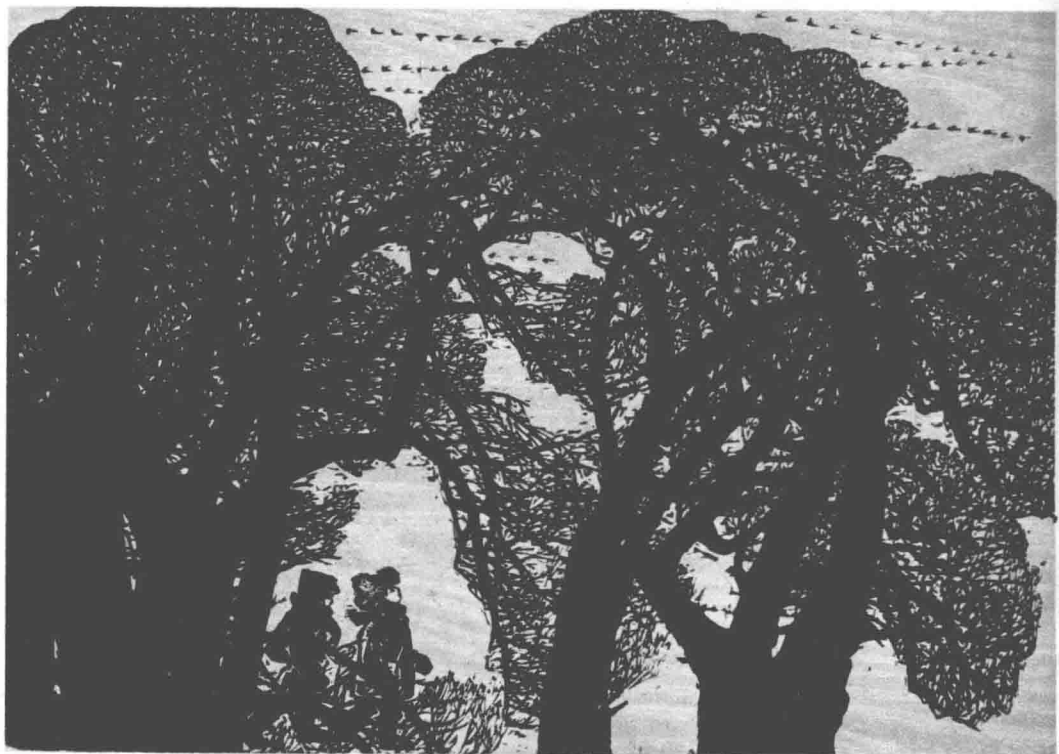
到的事。这就看出他的匠心独运的艺术才华来。他对生活观察得深刻而细微。他选材，不是一般生活（或劳动）场景的再现，而是善于发现那些富于诗意的、足以表现丰富多采生活内容的、富有时代精神的画面。

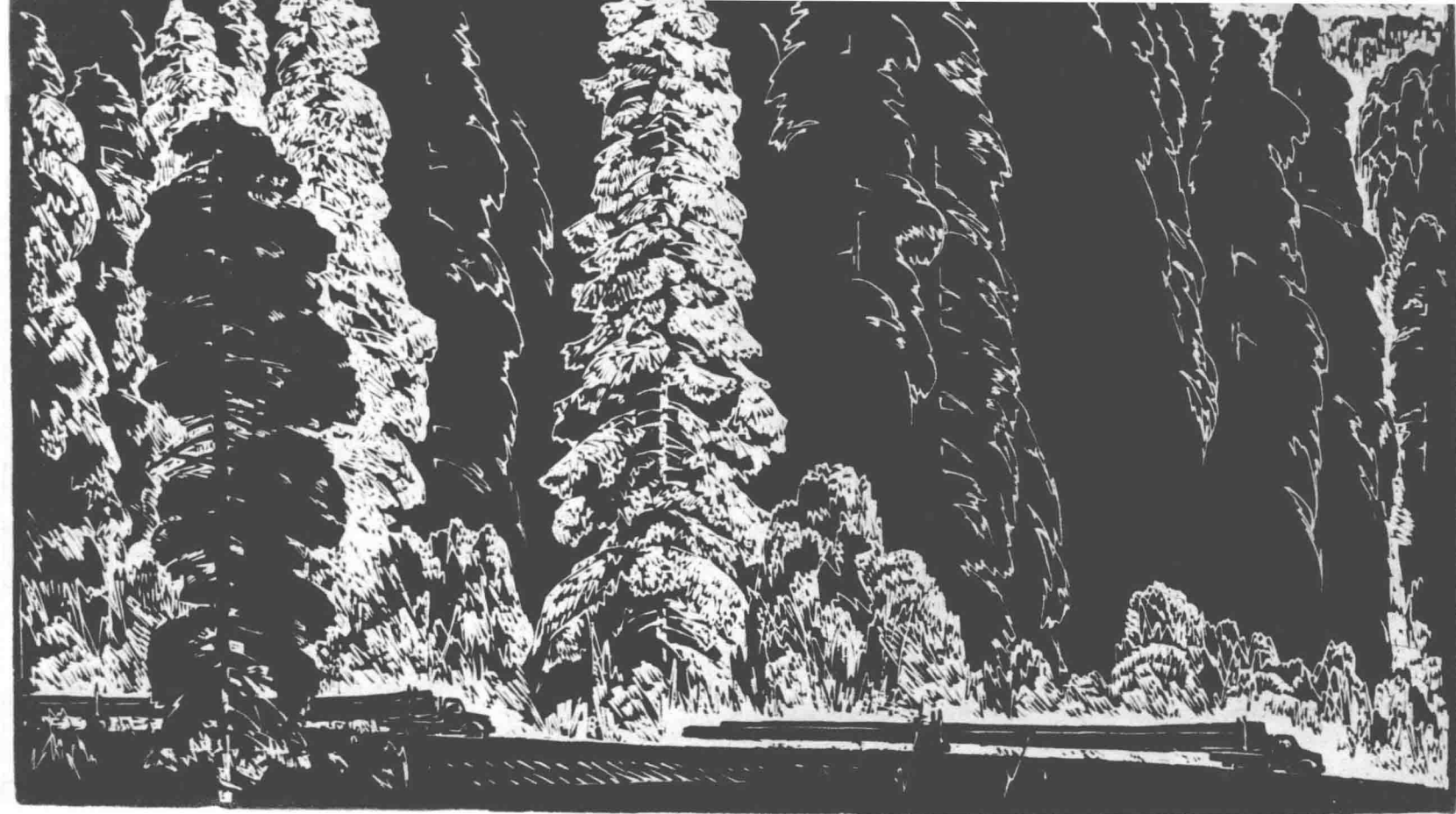
他的作品构图非常奇特。景物充满画面，不露或很少露出天空。但并不使人有局促之感。相反，其场景的宏伟，气势的磅礴，给人感到画面上空间广阔，层次深远，容量很大；起到景未尽而意无穷的效果。是在有限的画面上，把大自然尽量充分的表达出来。这种构图，难在满而不塞。主体部分要求表现得更集中更突出。用晁楣的话说，是“小中见大，大中有小”。即在小的画面上要求表现最大的容量；而在大的（整个）画面上，又要求突出细小的主体部分。如《长河行》，全幅是一片无垠的大地，拦腰一条白亮的大河，衬托出比例很小的马和人的黑影（主体），犹如一张白纸上爬着

两个蚂蚁，一眼看去非常鲜明突出。又如《雪松》，整个背景是连绵不尽的黝黑的森林，衬托出矗立在雪地上的四棵雪压枝头但巍峨挺拔的青松，对比之下已很够突出的了。但他还在青松下面设计了两匹相偎依的很小的战马，这不仅收到了静中有动的艺术效果，而且给人以许多联想。战马依傍青松，耐人寻味，那种“大雪压青松，青松挺且直”的形象跃然纸上。这种构图很大胆，难度也很大，是一般绘画中不常见的。没有坚实的生活基础和丰富的想象力；没有高深的艺术造诣和创作的实践经验是不敢采用的。而晁楣却以此形成了自己独特的艺术风格。

浓重多彩的套印，构成了晁楣版画艺术上的又一特色。他所使用的色彩，尽管有时非常夸张，明得发亮，火得发暴，重得发暗，但都不失于真。它是与作品所要表达的主题、情感紧紧相扣的。大自然的景色是绚丽多彩的，一幅套色

早春（套色木刻 61.5×43.5cm）晁楣 1980





森林 (木刻 73×41.5cm) 晁楣 1980

版画想表现出这样众多的色彩是不可能的，也不需要。为了表达作品需要的主要色调，晁楣采用“以一当十”、“以少胜多”的办法。他的每幅作品都有一个基调色彩，这个基调是根据景物的节令、时间，以及所要表达的主题思想来择定的。如《夏日》，其基调就是一色桔黄。看上去如满地阳光耀眼，那种夏日的炎热，而夏锄的农工们不畏烈日的艰辛、豪迈、悠然的神态，一一表现出来。再如《北方的九月》，遍地高粱，一片火红的色彩，给人以喜气洋洋的丰收景象。他在用色方面是大胆的，并且很有独到的见解。他注意到木刻的本身其黑白色调的对比非常强烈，套色木刻如果继续强调冷暖色调的对比，就会使画面极不调和，生出相反的效果；因此，他改为强调色度的变化，来减弱这种对比，并

在明暗、冷暖对比之间，敢于使用很重的中间色，以收到景物凝重、浑厚、逼真的效果。

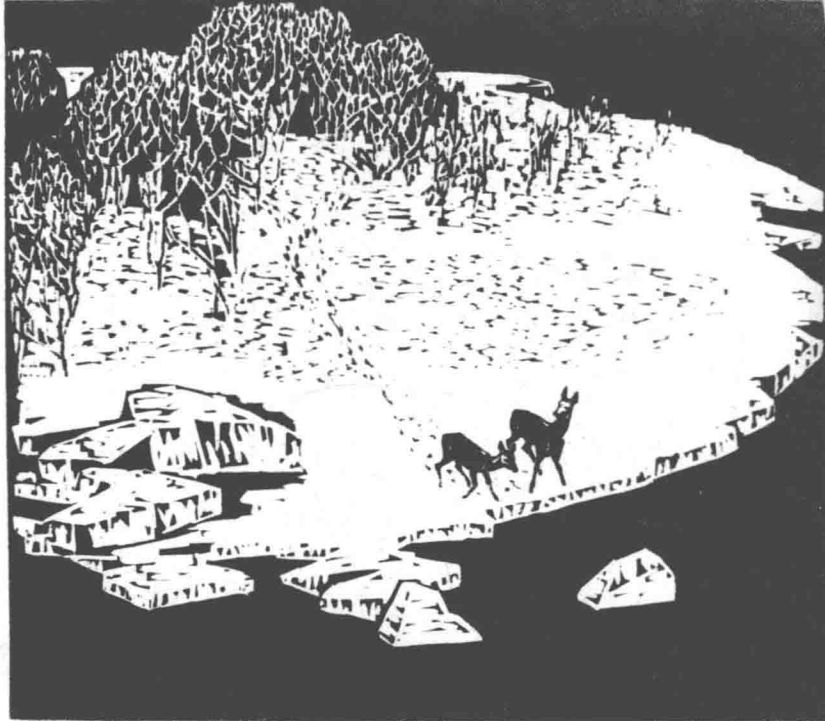
刀法，在版画艺术中是一种特定的表现生活的艺术语言，也是最足以表现作者的个性风格的形式。晁楣的刀法可谓臻于精湛。他善于根据景物、主题、意境的不同来选择刀法。每幅以一种刀法为主，构成基调，犹如一支乐曲的主旋律，然后再杂以各种刀法，以收粗细相辅的效果。他的刀法多粗犷豪放，吸收了中国金石篆刻的传统，用刀如用笔，刀刀有力。其中最明显的如《风声》，被大风摇动的红松，纯用大三角刀放手直干，把松树的气质、动势，表现得淋漓尽致。使人看到画面，即耳闻风声松涛。在刻画森林、山崖时，他也喜用大三角刀，以收细致而不失豪放，有力且棱角

分明的效果。如《鹿家》、《北陲屏障》等作品。再如《套马》则是用大圆口刀刻的，把狂奔的马群，如一阵旋风席卷而去的动势，表现得何等生动。《绿荫》是他的另一种风格的表现。大片的桦林纯以方口刀铲之，把夏日绿荫深处，宁静悠然的气氛表现得恰到好处。

至于意境的深远，更是晁楣的版画臻于上乘的重大特色。他的作品具有引人入胜、耐人寻味的诗一样的意境。他在创作中一贯追求意境的开拓。如早期作品中的《第一道脚印》、《找路》、《解冻》、《傍晚》等；近年来，他的作品更具有艺术的概括力，其格调更高了。他的作品虽是以写景为主，但在景物之间没有情节，而情节与意境是紧密相连的。意即情，境即景，因此他的作品达到了寓情于景、情景交融的地步。以它独有



惊鹭 (套色木刻 47×44 cm) 晁楣 1980



冰岛 (木刻 49×42 cm) 晁楣 1981

的魅力把人引进诗的境界中。如《不速之客》，在密林深处的山谷的夜晚，月光照耀下的森调队的帐篷，窗口透出了火红的灯光，多么幽静而神秘的景色啊！可是作者进一步安排了两只小鹿来访的情节，于是这幅画就有了生动的内容。看了以后令人产生很多的联想：帐篷内的人们也许正伏案工作——整理白天调查所得的情况？也许正围炉歌唱，举行一次欢乐的晚会？那歌声笑语竟引来了两位“不速之客”？另一方面人们也可以作这样的想象：帐篷里的人们也是千里林海以及它的主人——小鹿的不速之客，而主人不知这伙客人将要干什么，所以要来拜访……试想，此时此景多么的富有诱人的诗意啊！又如《北陲屏障》，密密的树林，看上去本身就是充满诗意的一道天然屏障，现在作者又透过林间空隙，安排了一队解放军战士骑马巡逻的

情节——这才是真正的北陲屏障。这就使画面增添了新的内容，引起读者更多的想象。一意双关，情与景达到相得益彰的妙用。这种缘物抒情，寓意于境的完美结合，构成了他的作品诗一样浓厚的意境，使他的版画艺术独具风格。这一点是要依靠作者具有丰富的生活知识，和丰富的创作经验，以及丰富的想象力和其他创作方面的才能，方能做得到的。

因此，读晁楣的版画，是一种美的陶冶，美的享受，他把一种新的天地，新的意境展现在你的面前，激发起你对边疆大自然景物的热爱和向往，更激励着你去为建设边疆、创造新的生活而奋战的意志和情趣。苏东坡说王维“画中有诗”，我觉得以此来形容晁楣的版画，也是当之无愧的。这当然与晁楣自幼喜欢读古典诗词，并且在创作中着重吸收

中国画的传统精髓是分不开的。

总之，晁楣的版画艺术整个说来是新的。他的风格不同于其他各种画派，他就是崭新的“北大荒”特有的风格。是一种产生于北大荒这样雄伟壮丽的自然景色，北大荒这样富有奇特的、充满革命英雄主义色彩的“北大荒人”生活情趣的版画艺术。

古元在评价晁楣的版画时这么说：“他的大多数作品……具有浓厚的生活气息和强烈的地方特色，构图宏伟，意境深奥，色彩浓郁，刀法豪放，象大自然的抒情歌，象劳动的赞美诗，象战斗的凯旋曲。他的这种独特的艺术风格，是他在二十多年来不断地艺术实践中形成的。……”

我以为他的评价是全面而中肯的。

一九八一年十月七日于哈尔滨。



猎 (套色木刻 44.5×38 cm) 杜鸿年 1977



新 月 （套色木刻 54×41.5 cm） 张祯麒 1981

# 生活·创作杂感

张祯麒

在多年的创作实践中，我常常要求自己用感叹号来对待生活。每当我深入到黑龙江的林莽与沃野、草场和渔村时，我就会从一向消沉的精神景况中挣脱开来，贪婪地把感觉器官和思维的网撒向猎物。因为，我不愿在生活中一无所获。

我有记日记的习惯，在日记中，我总是兴奋地记下所见、所闻、所感的各种各样的事物，并打上很多的感叹号。这些感叹号，保存着视觉和听觉活动中新颖活泼的第一印象，它随时能拨动我艺术幻想的琴弦。

现实生活是无垠的，而画家拥抱的疆界却是有限的。近年来，我数度深入呼伦贝尔盟草原腹地，有时个把月，有时两个多月，有时在春夏，有时却在秋冬。象交友一样，接触多了，感情也就深了。这样表面肤浅的猎奇是可以被深入细致的观察所替代。我是真的爱上迂回曲折的伊敏河、莫洛根河和那漫遍草原的野花、雪白的蒙古包、奔马和驱马驰骋的牧民……。对生活的倾心能使创作激情维持饱满和状态。

有一次，我跟乌兰木骑一同深入牧区，我们跑了不少生产队、草场、牧地和奶点。在马背上，在吱吱嘎嘎的“罗罗车”上感到，心情是那样开阔。我饱览了牧民各式各样平凡的日常生活，同时还亲身体会到乌兰木骑这支草原文艺轻骑队与牧民相



海猎（木刻五七×三八·五厘米）张祯麒 一九八一

张祯麒在  
呼伦贝尔  
盟 (1978)



依无间的情谊，心中打下一个很大的感叹号。又一年夏秋，在没有翻译的情况下，我独个闯到陈巴尔虎旗的奶点去。沙丘上的跋涉，语言不通，靠介绍信和两个知识青年的帮助，住到一个军属老大娘的蒙古包里。这时正是剪羊毛和挤奶的时节。白天烈日下，我坐在沙地上给剪羊毛的妇女们画速写，傍晚落日，置身于牛群和牧民们喧闹的归途中，晚上，回到蒙古包，滚热的奶茶和散发肉香的面条已端到面前。在昏暗的烛光下，我只看到军属老大娘嘴角的一丝微笑。当她双手合什侧头贴到耳际，我又带着几分倦意入睡了。在这里，我不但熟悉剪毛、挤奶、放牧等各种劳动环节，而且真正感受到牧民们的憨厚、直爽的性格，和他们纯朴的心灵美。

几年来，我曾和牧放骆驼的老大爷同住一个蒙古包，也深入到莫洛根河的夏营地。牧民套马的骁勇场面令我惊叹不已；我参加过盛大的狂欢节——那达慕大会；我曾在东巴尔虎旗雪漠哨塔下的边防连土堡里住过，在寒风呼号中倾听民兵和边防战士讲述纵马擒捉敌特的故事。

我体会到，深入生活纵然是跋涉、辛苦，只要你注意向生活学习，必然会获得很多的收获。生活经验的积累将丰富创作题材的库存。如果我没有和放驼人同住的那段生活感受，就很难创作出《春牧》、《转移》和《新生儿》等表现内蒙古草原生活的版画；夏日莫洛根河和严冬边防土堡的生活经历为《新月》和《雪漠夜巡》提供原始的生活素材；和乌兰木骑的那段形影相处的生活，则是萌发《乌兰木骑之歌》的创作契机。

生活点的深掘并不排除生活面的开拓。如果没有广泛的社会阅历、丰富的生活常识，就不可能在创作中充分掌握和调动生活素材，从而进行比较和分析；也不可能在更广阔的境界上发挥艺术想象，做到举一反三，达到出奇制胜的效果。

创作中有时看来是偶然的现象，其实是一种必然的结果。它是生活中所搜集的原始素材在创作思维活动中发生变化的产物。创作虚构和艺术想象，绝不是依赖无源的、缥缈虚无的灵感，生活阅历越深，艺术臆构的疆界也就越广。胸有丘壑，才能运笔畅达。生活点与生活面是互相补充，互为作用的。有时，生活点中带面，有时，生活面中有面。

多年来，我除深入草原外，还到大兴安岭林区，沿波涛翻滚的黑龙江作长途旅游，穿行于乌苏里江和黑龙江边的柳莽和渔点之间。五十年代末和六十年代初，火热的

屯边劳动至今仍是我取之不尽的创作源泉。我时常带着怀乡之情到国营农场去深入生活。每一次“返乡”，都会产生不同的亲切感和新鲜感。亲切，是因为太熟悉和太爱它了；新鲜，是因为随着时间的推移而出现了什么新东西。正是这两种感情，引起我对以往生活经历的回忆，同时又产生新的联想，酝酿新的构思。有时，生活库存中的各种新感受和老记忆在创作构想的不眠之夜此起彼伏，起到推波助澜的作用。

现实生活既有共性，又各具个性。揭示生活中的个性特征是艺术探索的首要命题。对艺术家来说，生活中，凡是有个性的，都应是美的。自然风物千差万别。草原上蜿蜒迂回的河流，有别于浩瀚奔流的黑龙江，开阔广坦的牧区、雪原与密林雪海各有各的风貌，春天的白桦与深秋的白桦，由于时令的关系而呈不同性灵。不但自然界如此，人也如此。在草原画速写，我喜欢就地画劳动生产活动中的牧民。挤奶妇、剪毛人，他们的情态动作，穿著打扮，都具特殊美的魅力。如把他们置身另一环境，换另一装束，这种美就消失殆尽。特定的环境，特定的时令，特定的劳动和特定的生产道具，产生特定的情趣。画家应在生活中善于发现这些特殊美，在创作构想中强化这一特殊美。

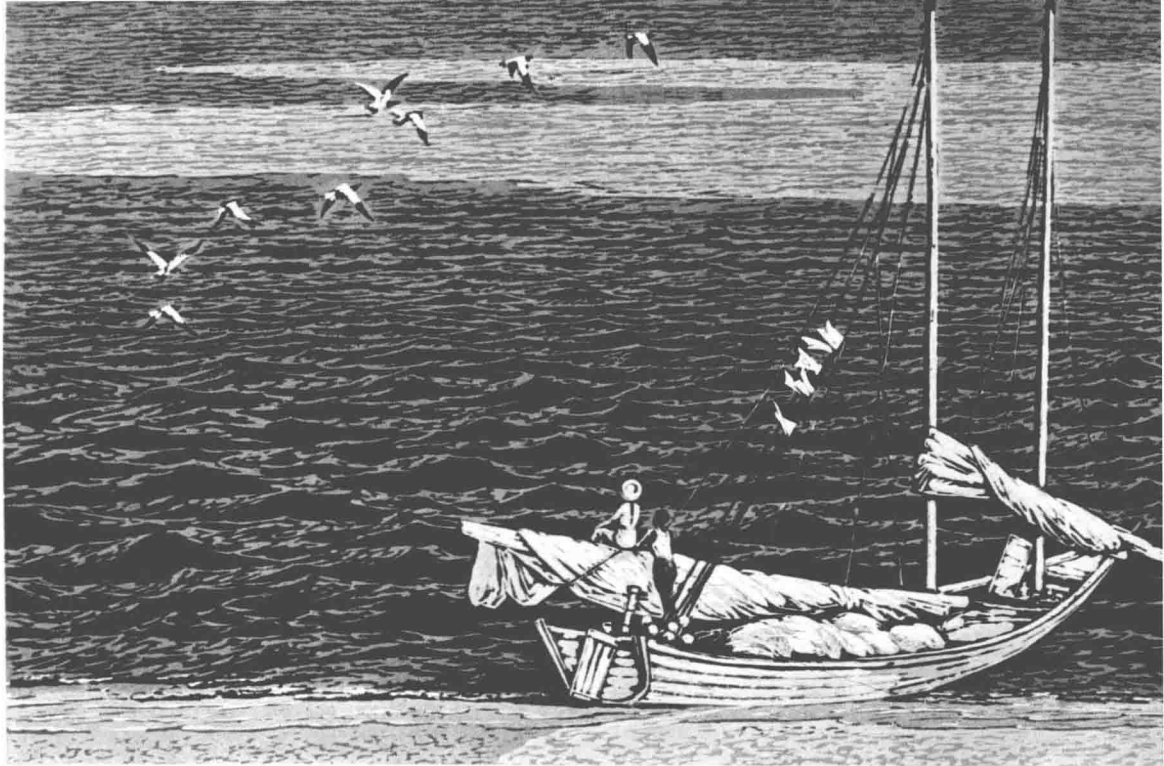
在林海、在边陲江岸，我多次看到边防哨塔，但草原上高耸在地平线上的边防哨塔，虎视眈眈，却另有一番威严气象。我到过不少捕鱼队，挠力河严冬冰上捕鱼和乌苏里江捕捉鲑鱼，生产情景是各不相同的。同是黑龙江，江柳丛生的渔点和峭壁石崖下的鱼亮给人产生的情调又不尽相同。这次重游故乡海南岛新村港，渔船云集，桅林蔽空，有如战舰待命。富有经验的作者，应充分利用生活中这些个性特征，酝酿艺术构思，调动构图布局，安排情节处理。

艺术上的地方特色与创作风格是和艺术流派密切相关的，没有以反映黑龙江沃野绵亘，封冰千里的景物和描写人们在开发自然环境、建设北大荒为主题，以及为表现这

## 海 恋

(套色木刻 59.5×38.5cm)

张祯麒 1981



一大主题在艺术探索中采取相应的手段，就不可能有北大荒版画流派。北大荒版画只有立足和深化这一主题，才有发展的广阔前景。

把自然美转化为艺术美，既是感性与理性的结合，又是现实与臆构的统一。在创作实践中，往往有把生活中感人的东西，稍加润色，即可成画的，但多数情况下却不是这样。因为，自然形态、现实生活在作者头脑中引起的视觉美，一旦落实到具体纸张、画布或木板上，就不象在脑际里可以任意驰骋，漫无边界，而是要受盈幅尺寸的限制。要把生活中搜集的素材，经过艺术构思形成和深化的主题，为表现主题而准备采取的艺术表现手法、艺术形式，具体地表现出来，完成从生活到艺术的过程，使之形成可视的、呼之欲出的具象画面。这是艰苦的艺术劳动，其中甘苦，自不待言。

画面的构图、形象、色彩是为作品一定的意境所左右。在木板上作画，为突出主题，制造臆想中的境界，我往往先画大的气韵，总的整体效果，确定大的布局（形象与色彩的），然后提炼画面上所描绘的人、物、景的个性特征。不要拘泥于一草一木，又要力求做到巧密而浑成。勾稿达不到预期的效果时，要忍心割爱，干脆推翻，另起炉灶。陈酒醉人。深思熟虑的作品才耐看。

我的木刻稿，一般画得并不精细，只要意象表达出来了，画面所描绘的人、物、景的形象自觉生动可取，就可动刀刻制。“放刀直干，以刀代笔”，才能产生木刻的特有

韵味。画稿太细，甚至每一笔触都画出，就会禁锢刀味的充分发挥；相反，画稿过虚，刻制时很可能刀不达意。艺术形式感，既是作品造型手段，又是制造作品意境的有机体。我的《艳秋出猎图》对大、中圆刀的运用，是强化秋色的华丽与丰润；《皎皎江月夜》江岸上用三角刀组成的奔放流畅的阴刻线条，有助于加强静夜中渔归者的运动感。而这些，在运刀之先要考虑成熟，然后挥刀向木，一气呵成。

对于我，一幅作品的成败往往贯穿于创作活动的始末。画面色彩的配置和预想的艺术效果是伴随酝酿构思、开拓主题、经营构图同时进行的。色彩的色相是套色木刻塑造形象不可分割的整体，是构成、完善、强化作品的重要因素。在套色木刻创作中，往往由于艺术处理和色彩关系混乱，作品拓印后竟不可收拾，成为废品；有时，拓印中色阶欠妥，样稿成了曝光不准的蹩脚照片；有时，一色之立，踌躇终日……。套色木刻的拓印设色，不尽是繁杂的体力劳动，也是艺术思维活动的延续。

富丽浑厚的油印套色，强烈光耀的黑白木刻，韵秀典雅的水印木刻，都有自己的艺术形式和表现手法。祖国壮丽的自然风光，沸腾的社会主义四化建设和人民丰富的现实生活为艺术发展创造崭新的天地。造型艺术也应无限扩大它的艺术派别、艺术风格、表达语言和艺术技巧，造成艺苑之林群芳斗艳、各标风格、竞逞所长的发达兴旺的繁荣局面。

# 迈向探索之路

郝伯义

生活感受是创作的先导。

我是一九五八年随部队来到北大荒的。我学习和创作木刻版画是到了北大荒之后开始的。我觉得北大荒的生活，常常激起我创作的热情。我还记得，当初在北风呼啸，飞雪漫天的千里荒原上，我看到满载着开荒物资的汽车以及行进中的开荒大军，就想到新的战斗的生活在迎接我们。一路上每逢村头路口都有热情的老乡烧几大锅开水、大米粥，还有热气腾腾的馒头、包子肉炒咸菜，一路风餐露宿。我第一次充分感到这泥土气息的生活。到了农场场部，坐上爬犁向生产队进发，那冰雪覆盖的荒原上，一群群的包子第一次见到了人不时的扭头观望，五颜六色的野鸡在雪地里觅食，白雪衬映着的冰凌花，更是艳丽多姿难得一见，我觉得这一切是那么美，这情景在画室里是见不到也想不出的。到了生产队，开始了农垦的新生活，没有道路，披荆斩棘自己开，头上野鸟飞，地上包子奔；没有房屋，平地起家，搭马架，垒土坯，架帐篷；没有播种机，把豆种装在背兜里，人手一把铁铲，刨一个坑，下几粒种，洒几滴汗。绿油油的春苗破土而出，开花结果，漫遍沃野。春去秋来，人们在辽阔的处女地上迎来了第一次丰收。昔日野兽出没的荒草甸子让位给新的主人——荒原的开发者。火一般炽热的劳动生活，唤起我强烈的创作欲望。

我是个农业工人，画画只能在工余，白天劳动休息时，我画些速写。夜晚，进行构思创作。很有意思的是，我一边作画，还能不时地听到交替出现的狼的吼声和拖拉机的轰鸣，划破寂静的夜空。清早带上馒头，拿着桦木杆子打荒火，那荒火其势之猛犹如脱缰的烈马，被大火驱赶的狼狗四处奔逃。中午，趁火势远远的将馒头扔过去，火过馒头焦，席地野餐，饶有风味。置身于这火一般壮丽的生活画卷，我感到太美了，感到可画的真是太多了，用绘画表达这种生活的愿望更强烈了。

生活真实不等于艺术真实。我带着强烈的表现欲望，在生活中画了大量的速写，我觉得这些速写，对于我认识生活和进行创作都是很有用的素材。可是，对生活素材不进行提炼和加工，不可能成为一幅好的创作。我曾经想根

据我的速写，也就是对生活直观的记录来搞创作，实际上把速写当成了创作。其中有一张速写画的是拖拉机手早晨在地头加油。于是，根据这张速写搞了一幅素描创作，发表在当时的《北大荒》文艺上。但是，这张画却未能很好地反映出我对荒原发生巨变的强烈感受。比如：我画的普通的机车、油罐并不是北大荒独有的；画面上的大片黑土和内地人民公社的土地也没有什么区别；所描绘的自然环境缺乏地方特色。因此，作品不感人，成了生活的简单的翻版。以后，我看到北大荒版画家的同类题材的作品，同样画机车、油罐和大地；但是，他们努力抓住并力求再现北大荒的特点，故他们的作品就富有诗意，用版画艺术语言充分讴歌了荒原的变迁。生活和艺术实践，逐渐使我意识到，生活不等于艺术，创作必须建筑在长期的生活积累和艺术磨炼的基础上。要有提炼和概括，并善于集中，不受生活真实的限制。仅仅有生活（应该不只是看到了一些生活现象，而应该从认真的观察、体验到的现象中捕捉到本质的东西）就象只有肥沃的土地，而不去辛勤地耕耘，那是不会有收获的。

于是，我一面继续深入生活，去观察生活和认识生活，对过去的生活印象进行消化和整理。同时，在创作上向晁楣等版画家学习“北大荒版画”的艺术手法。因而，七十年代里在新的认识的基础上创作了一批版画作品，其中有套色木刻《惊扰》、《荒原晨钟》等。比如《惊扰》的创作构思，是我从体会最深的烧荒生活中得到启示的。我抓住谁是荒原主人这一主题：昔日荒原的“主人”是獐狗野兽，如今，是农垦战士。垦荒者的一把火，拖拉机的轰鸣，惊动了狼狗野禽，成为新的主人。画面以沼泽、芦苇为主体，刻划了一对野鹿眺望远处出现的拖拉机，在机车轰鸣声中惊恐奔跳，而机车开荒的场面只在画面的一角上出现，从而画面既保留着荒原的原始面貌又展现出北大荒开始了巨变。这样创作出的作品我觉得就较之《地头加油站》更典型、更集中地表现了北大荒的今与昔。

开发荒原生活本身是丰富多采的，因而题材、体裁、表现形式也必然丰富多样。北大荒大自然的春夏秋冬变幻无穷的色彩，独具一格的风光景色，劳动场面的宏伟气势，麦海、林海、机器群、改造着的大自然和它们的创造者已有机地融成一个整体。所有这些，为版画创作的表现形式提供了任凭选择的条件。但是创作要具有特色，要有自己的风格是很不容易的。我感到我有些作品还未能表达出自己对北大荒、对北大荒人的切身体会。

近年来，我觉得以往的北大荒版画大都是套色木刻，它的艺术特色是具有北大荒浓郁的乡土气息，为群众所欢

工 余  
(套色木刻)  
[蒙族]田宏图



完达山秋夜 (木刻 23×23.5cm) 郝伯义 1980



迎，为专家所称道。那么，能不能在保持北大荒版画特色的基础上用黑白的手段表现北大荒的自然风貌和人物？我想自然是可以的。我喜欢套色版画，但我也喜欢黑白木刻。在严寒的冬季里，那些戴着皮帽，穿着厚厚的棉大衣的老北大荒人，他们被风吹过的脸颊红红的，呼气染白的发须、眼眉、胡子，显得别具风采。他们操着不同的地方口音，可都是那样醇厚、爽朗。这些开拓了北大荒的老一代建设者的坚毅形象和美好的心灵，时时打动我的艺术心弦。还有那新长征路上继续披荆斩棘的新的一代北大荒人，驾驶着现代化的农业机械，开拓了北大荒更加绚丽的天地。所有这些感受我觉得很适合用更为明朗的语言来表达。所以我刻了一些刀锋多变、对比强烈的黑白版画，我觉得这样更有利于深入刻画人物形象和性格。我创作的黑白木刻《冬青》、《雁过留声》、《护林人》、《北大荒新一代》、《乐在边疆》等反映新老北大荒人的作品，就是在这种感受的基础上创作的。

我逐渐体会到，版画作品如果没有自己的表现语言，缺乏个性，就缺乏感人的艺术力量。创作实践中的体验和教训迫使我更细致地更深入地向生活求教，努力使作品具有生活气息，保持朴实的生活美。

我的作品很粗糙，我将从艺术的零点上，迈向坎坷不平的探索之路。



上左：“左联”五烈士之一  
——冯 铿

李小然

上右：严冬过尽绽春蕾  
(水印木刻 53×40 cm)  
罗远潜 1980



下：银 河  
(木刻 57×37 cm)  
杜鸿年 1981