

野岭清流

朱维明涉艺文录

野岭清流

江苏工业学院图书馆
藏书章

朱维明涉艺文录

朱维明

朱维明

朱维明

二〇〇五年

卷首语

我是画画的，从年少时，到科班学习，到退休，主要精力付于此。

我是教师，在美术学院任教二十多年，正业是教学，主要时间在迎来新同学，送走毕业生中飞速流逝。

从上世纪八十年代起，为教学和备忘，作些文字笔记，后或有所感，或应有关方面之约，挤时间偶而写了一些东西，不想时间一长，积累起来，长长短短的汇在一起约有近百篇。这些文字体现了我对艺术的思考和艺术观，由于零零散散，寻找费时，于是想到结集成册，也算我一个阶段和一个方面的记录吧。

二〇〇二年盛夏



朱维明

1940年生，浙江人，1964年毕业于浙江美术学院版画系，曾在云南省美协和云南省文化局任职，1980年毕业于浙江美术学院版画系研究生班，并留校任教至今。现为中国美术学院教授，作品曾多次在全国性美展及版展上获奖，并被国内外许多博物馆、美术馆收藏。

(原籍浙江人) 江州执事人

目 录

版史钩沉

- 2 三十年的中国现代创作版画
- 11 中国现代版画史的重要物证——〔铁马版画〕、〔木刻艺术〕
- 20 温州地区的新兴版画运动
- 26 夏朋逝世五十周年祭
- 31 浙江版画七十年
- 47 鲁迅故里 版画摇篮——〔浙江版画七十年大展〕综述
- 52 国立艺专在中国现代版画史的重要地位
- 62 云南版画辉煌的前期历程
- 73 毕加索的版画
- 81 纯净的艺术——读威尔·巴聂特的版画
- 85 论涅兹道夫斯基
- 97 谈摩罗的素描和米罗的版画
- 109 当代西班牙美术大师塔皮埃斯

从教一得

- 128 插图艺术涉猎——教学手记选摘
- 136 版画的黑白语言
- 147 版画的装饰语言
- 150 版画的抽象语言

- 153 粉印版画
161 试谈我国版画技法问题
167 关于中国传统版画教学
174 装饰绘画的专业设置

艺文综论

- 182 傣族缅寺壁画
189 莫高窟札记
196 白族民间版画艺术——甲马
199 种子·蓓蕾·繁花——〔中央美术学院版画系历届
毕业生近作展〕观后
203 吴冠中先生论画
208 虚·静·明——走进安滨的绘画世界
212 美·妙·韵——记赵宗藻作品展
219 大自然的抒情诗——记云南版画展
221 张怀江的艺术道路
229 黑白交错 迹痕斑斓——俞启慧的版画之路
235 健和美的魅力——介绍〔希腊的神话和传说〕插图
237 幼苗·园丁·邮缘——〔余杭市少儿美术作品选〕序
239 〔老爸上网〕序
240 情满于山 意溢于海——喜读〔顾奕兴版画选〕
242 掇采自然——读〔袁采然作品选〕

- 244 他从盐都来——写在余庆画展前
- 245 锲而不舍——祝张力画展
- 246 跨越——徐建文速写
- 248 [平常人]及其他——说说陈旭海

画海游弋

- 254 走自己的路
- 256 [葫芦信]插图创作笔记
- 260 白墙黑瓦间——风景版画创作手记
- 274 为母亲河写照——版画[黄河大合唱]创作记
- 280 从乐曲中求视觉形象——再谈版画[黄河大合唱]创作
- 284 [为二十世纪浙江文坛树碑]创作记
- 287 云南写生记[四则]
- 294 云南写生记[续六则]
- 301 江南写生记[四则]
- 306 边走边画——关于我的速写
- 309 捕捉绚丽的瞬间——关于我的色彩写生

师友情谊

- 316 化心血为黑白——记张怀江版画展
- 318 长忆怀江师
- 320 导师·挚友——纪念万曼教授逝世十周年

- 325 丹青留画史 艺德昭后世——忆孙孟昭先生
- 328 开蒙教师宋秉恒先生
- 333 仁者·善者——向吕霞光先生致敬
- 337 崖畔山花——忆王晋元兼谈他的艺术
- 345 纷呈里的秩序——王小勤装饰艺术谈
- 352 想起了卜维勤

履痕处处

- 362 烛炬颂——我的小学
- 364 怀念母校——我的初中
- 366 五十年代母校的美术活动——我的高中
- 369 西湖·翠湖·西湖——我的云南十七年
- 381 西双版纳之旅
- 389 巴黎观画记
- 394 巴黎版画寻踪
- 402 记巴黎藏书票协会的一次盛会
- 407 童话世界——访旅法丹麦铜版画家罗保
- 411 世界版画宝库——巴黎国立图书馆版画部和斯特拉斯堡图书馆版画部
- 415 版画缘——记对法国版画家的访问
- 420 海特铜版画工作室访问记
- 425 现代雕塑大师扎金
- 427 巴黎咖啡馆

- 429 今日巴黎商场
- 432 巴黎街头音乐家
- 434 荷兰梵高馆看梵高的画
- 435 重归大自然

附录

- 438 朱维明文著索引

补遗

- 448 诚挚·质朴——吕霞光素描再认识
- 455 版画创作随感两则
- 460 刀笔交辉——读《画说鲁迅——赵延年鲁迅作品木刻集》
- 463 八十回望——赵延年1938—2003年作品回顾展观后
- 470 以版画的名义
- 483 从版画中走来的凡高

黄色银杏 金色松叶

版史钩沉



三十年代前的中国现代创作版画

中国现代创作版画已有近百年的历程，曾经历过几番风风雨雨的动荡和洗礼，随着许多当事人的过世，使大量珍贵资料失散和湮没，对探求史实带来很大的困难，如不及时搜集、查证和落实，再晚些时间，将很难说清事实真相。我接触版画近40年，期间和一些新兴版画运动的人士有过直接的联系，如李桦、张漾兮、陈沙兵、卢鸿基、丁正献、赵延年、张怀江、宋秉恒和夏子颐等诸位先生，他们都是新兴版画运动的前辈和参与者。10年前，为撰写老一辈女版画家夏朋的文章，查询过不少30年代前后的有关资料，他们这一批人的经历，就是一部现代版画的发展史，和他们的接触使我对现代创作版画的前前后后有了比较清晰的了解。现就我所掌握的30年代前的现代中国创作版画情况，提供一些线索，许多情况还得靠更多的人去进一步发掘。

一 本世纪初的酝酿

在《中国新兴版画运动五十年大事年表》第一段中写道：“中国新兴版画创作是在1931年才和观众见面的，但在它的诞生之前，已经有过一段孕育的历史，有过一些和它关系十分密切的活动。”书中例举了三件事：

1. 1929年鲁迅等出版《艺苑朝花》五本。
2. 1929年，“一八艺社”在杭州西湖艺术院成立。

3. 1930年，左翼美术家联盟在上海成立。

书中除了前面提出的三件事外，对“孕育的历史”和“密切的活动”没有更多的内容记载。所以，一般说来，人们都把1931年8月，鲁迅先生请来日本的内山嘉吉先生举办的木刻讲习会定为新兴版画运动的起点。

陆地所著《中国现代版画史》第35页称：“在‘朝花社’前，我国书报刊物，很少致力于美术作品的介绍，特别是版画，简直就是空白。”这里陆先生把30年代前版画论断为“简直是空白”。

事物的开始，都有一定的规律，总有一段或长或短的生发和酝酿期，只有具备一定的条件，才有可能发轫。对于新兴版画运动，如果只把孕育期定于1929年，似太短促，其实，从事实出发，在此之前已有各种前奏和先声。脱离了本世纪初以来的种种准备和雏形，仅是30年代的发端，则显突然，也不符合当时的实际情况。中国的新兴版画，也就是指现代创作版画，是从西欧和日本回到中国的，又和中国本土的特殊环境和土壤结合而产生的。因此很有必要让我们回首看看进入20世纪前后西欧和日本的近现代创作版画情况。

1. 西欧情况

自15世纪中国木刻传入西欧，经几个世纪，在19世纪后叶，不仅是木刻，还有铜版画和石版画等都不断发展和完善，并已逐渐摆脱复制性，向着创作版画发展，把复制版画转向旨在发挥版画艺术特性的过渡，使创作版画在美术品种上具备了独立的艺术地位。像西班牙戈雅的铜版画已在宫廷和社会上得到普遍的承认，法国杜米埃和德拉克洛瓦的石版画等也已成为他们艺术成就中极为重要的组成部分，如果离开版面谈他们的艺术是不完整的。至印象主义及其之后的诸多画家，除了他们的油画和素描之外，几乎都作创作版画，似乎是

当时艺术家们的一种时尚。如劳特累克的石版画、马奈的铜版画及高更的木刻等都具有很高的造诣，都能和他们的其他作品相提并论。及至毕加索、马蒂斯和康定斯基等更是版画的行家里手。

鲁迅先生在了解近代艺术风云之后，在《近代木刻选集》小引一书中指出：“至十九世纪中叶，遂大转变，而创作底木刻兴”，鲁迅先生以一个“兴”字，点出当时的整个情况，之后他又写到：“因为是创作底，所以风韵技巧，因人不同，已和复制木刻离开，成了纯正的艺术，现今的画家，几乎是大半要试作的了”。这里所指的现今画家大半要试作，已经足够说明当时从事创作版画的画家之多并成气候。所以，本世纪初，中国一大批赴法国等西欧国家留学的美术家，在接受现代艺术潮流和绘画的同时，不会对“几乎大半要试作的”版画感到陌生，他们的归国，也必然会带来创作版画的信息，其范围包容版画知识和制作。

2. 日本情况

日本在“明治维新”之后，实行开放政策，转向学习西方，也有一批画家赴西欧取经，同样将西方现代绘画之火携归日本传播，无疑也给日本版画带来了复兴，使有复制性的浮世绘版画，部分地蜕变成创作版画。日本美术评论家藤井久荣在《日本近代版画的发展》一文指出：“在本世纪第一个十年里，认为复制版画是版画艺术的堕落。发生了一次想要复兴版画本来的艺术性的运动，它以山本鼎、石井柏亭等年轻的西洋画家为中心，他们认为版画本身是独创性的创作，针对复制版画提倡‘创作版画’”，“他们在1918年创立日本创作版画协会，团结一致地进行了确立近代版画的地位和普及近代版画的工作。”，“以日本创作版画协会为中心，在各地召开了版画展览会、讲习会，举

办了版画分发会。1922年出版了永濑的《献给创作版画的人》和户张的《创作版画的制作法》。版画家志愿者、版画爱好者、业余版画家也增多了”。处在这样的版画艺术浪潮中，本世纪初前后中国赴日本学习美术的学者中，据不完全统计，30年代以前仅在东京美术学校有留学记载的就有近百人，其中肯定会有人参与活动，接触创作版画，熟悉其概念和制作技法等，当他们返国之后，这套办法经由他们带回中国加以传播。

3. 中国情况

木刻本是中国的一大发明，从9世纪起，佛经、绣像插图、医书、历书及木版年画无不使用木版技法，尤其是木板年画，几乎遍及全国各省，木板水印技术也是十分完美，可以达到以假乱真的程度，在民间有大量的熟练操作的描画工、雕版工和印刷工，还有一大批有精良技术的技师、画师。虽然，至清代逐渐有所衰落，但一整套版画的画、刻、印制作技术，不仅保留下来，且仍有广泛的群众基础并深入人心。在本世纪初的桃花坞木板年画中，技术虽仍采用原本的办法，但题材上已试着以一些新的时髦内容加入画面，诸如蒸汽火车、飞机、汽车之类，时装人物和活动等，这种“旧瓶装新酒”的画面出现，无疑是将题材转向现实，关心社会，向创作版画过渡的反映，像发行面广、出版时间长的《点石斋画报》也有类似的情况，也就是说，已具备了时代要求画作顺应社会的大环境。

二 一、二十年代的孕育

在前面所提三方面的基础上，从本世纪初，自西欧直接传来，或经日本而来的创作版画，在国内已有所影响和传播，也是很自然的事，这方面现成的

文字记载虽然还不多，但认真去搜罗，也还是有的。

1875年4月，上海创刊的《小孩月报》长篇连载了署名“山英居士”著的《论画浅说》。它以浅近的白话文，系统地介绍了透视原理、光学原理、色彩学、构图新法以及素描、写生、风景等西方绘画理论和技法。“该刊还配以精美的黄杨木刻画及铜版画，展现了欧洲城市的建筑艺术，充满自然主义色彩的乡村风景画及资产阶级革命、大机器生产和劳动人民生活情景的社会题材画。这些以社会政治生活为题材的现实主义作品，使中国画家在吸取欧洲绘画艺术风格、技法的同时，重新认识到艺术创作的广阔道路。”^①这里所提到的黄杨木刻画，拟指精细的木口木刻。

本世纪初，创作的石版画和铜版画，在中国已流传，它们也应该纳入版画的范畴。像由上海广益图书局发行的，用石版画创作的《评注图像水浒传》插图，上海神州图书局印行的《绣像神州光复志演义》中，采用的是铜版画绘制的“清光绪帝”、“清慈禧太后”等绣像。

《美术史论》1993年第4期，载毕克官《现代木刻版画的先行者李叔同和丰子恺》一文，已涉及到中国现代木刻版画的时间问题。这里先介绍一下李叔同。李叔同，1879年生，1940年逝世，曾名李岸、李息霜等，出家后称弘一法师，1905年至1911年入东京美术学校学西洋画，是一位对中国现代艺术教育有着重要贡献的先导。现对毕克官的这篇文章作部分引录：

那是1912年到1918年间，浙江第一师范成立了一个叫乐石社的业余学生文艺团体，研习木刻和金石技法。指导教师是李叔同和夏丏尊，丰子恺是成员之一。他们曾经印了一本《木刻画集》，这是当时乐石社成员吴梦非的回忆记述，是成员们‘自画、自刻、自己印刷的作品，其中有李叔同、夏丏尊等的

木刻。’（见吴梦非‘五四’运动前后的美术教育回忆片断），他（指李叔同）留学日本，研习西画，接触到近代美术的方方面面。回国后，任上海《太平洋》美术编辑，担任报纸的广告图案设计，同时，在报上公开标价卖字，不论广告画，不论书法作品，刻拓味都极浓重。有些广告简直就是画出来的木刻（我们还不能肯定说就是木刻）。所以李叔同在学生中倡导木刻版画，并得到挚友、文学家夏丏尊的支持，他们自己也动手创作，是一点不奇怪的。

就此，毕克官认为：

民国之初的这本可以认为是中国最早的现代木版画集，它是中国近现代美术史上的一个标志碑，标志着早在民国之初，现代木刻在中国土地上已开花结果。这是无须置疑的。比30年代的木刻活动，先行了十几年。

毕克官文中，又有两段引证丰子恺的木刻实践。一是作为同代人美学家朱光潜发表于1942年桂林版《中学生》杂志·复刊第66期上《丰子恺的人品与画品》中记述：

酒后有时子恺高兴起来了，就拈一张纸作几笔漫画，画后自己木刻，画和刻都在片时中完成，……

二是毕克官于1981年6月4日拜晤朱光潜先生的谈话记录，经朱先生亲自逐字审阅，发表于1982年第2期《美术史论》。文中说：

丰先生刻木刻是在白马湖的时候，即1923、1924年间，我们大家经常在一起谈天，他常常是当场画好了立即就刻，刻好后就传给我们看。

对于毕克官先生的推论我是赞同的，除此之外，这里我再引录另外几段文章，作为有力的佐证。

由李叔同主编的《音乐小杂志》32开本期刊，1906的1月15日在日本

印刷，20日运回上海发行。这本杂志虽然只有26页，但却有众多的栏目，如：表纸、图画、插图、社说、乐史、乐典、乐歌、杂纂、词府等等，其分类甚详。共计有木炭画1幅、木版画2幅及文章等，其中除部分由日本作者署名外，其他著述、歌曲等几乎均为李叔同一人所作。^②

此杂志中的木炭画即是李叔同本人所绘贝多芬像，两幅木版画是否也出自李叔同本人之手，因未见到图画尚不能断定作者是谁，但有两点可以肯定，一是已有创作版画出现在杂志上，二是李叔同熟悉版画。

李叔同从日本回国之后，于1912年被聘为上海《太平洋》报的主笔，并负责编辑画报副刊。根据文史专家、世寿最长的“南社”元老郑逸梅先生在谈及《太平洋》报时说：

因为中坚分子都是南社人士，报上也就加强了文艺气氛。那时的文艺附刊是很精彩的。……该报上所登的广告，用各种书法，加以木刻，非常美观，都是李息霜设计并亲笔书写的。^③

李息霜即李叔同，《太平洋》报上的广告画是否是木刻，在毕克官文中还只是不肯定的推测，但郑逸梅的文中，已作“木刻”的定论。有此基础，以后李叔同在浙江第一师范组织和传授木刻技法，当是情理之中的事。

三 三十年代的版画文录

1926年1月15日创刊至1927年11月停刊共出了26期的《艺术界》，是专门刊登艺术作品和介绍这方面情况的纯艺术出版物。在其收入的论文中有一篇《木刻国画》，由张亦庵撰写。^④张以后还写过其他木刻评论。

1930年3月创刊的《艺浪》，由苏州美术专科学校校刊社主编，该刊物曾