

BAN HUA YI SHU

5

版画艺术



版画艺术

第5期

1981. 11



· 文 字 ·

一个座谈会

我怎样刻起木刻来的

关于《蜀山行旅图》及其他

斯洛文尼亚第14届世界版画展 本刊特约记者

毕加索的版画

连载：中国新兴版画五十年大事记(三)

塑料版画浅谈

· 图 版 ·

春到洞庭湖

满山红

装饰木刻

梅

白 夜

长江之源

琴 声

密林深处

急流勇进

假 日

君山破湖影

雪 霁

红 萍

绍兴东湖

野 渡

高尔基

苍 鹭

天 鹅

(2)

刘 岷(12)

鄧中铁(15)

闻 吉(22)

朱维明(33)

(38)

陈德祥(40)

力 群(封面)

卢西林(封二)

叶 飞(扉页)

吴 凡(3)

徐 匡(4)

李焕民(5)

阿 鸽(6)

张信让(7)

吴家华(7)

肖映川(8)

吴俊发(8)

晁 楣(9)

李 秀(10)

金明华(11)

吕小满(11)

刘 岷(13)

刘 岷(14)

刘 岷(14)

黄河纤夫

群 鸡

蜀山行旅图

万水千山只等闲

蜀 道

榕 荫

晨 声

潮

斯洛文尼亚第14届世界版画展览作品选

怒 涛

午

妈妈的宝贝

飘香时节

倭尼小学生

山沟挺秀

荒滩碧玉

贝

梨树湾

小河旁

石 林

猫

来日春浓

毕加索版画选(八幅)

迎朝晖

熊 猫

塑料版画二幅

傍 晚

苗家山村

刘 岷(14)

刘 岷(14)

鄧中铁(15)

鄧中铁(17)

鄧中铁(17)

刘 旷(19)

徐 冰(19)

曹剑峰(20)

(23—25)

黄树德(26)

李 秀 陈绕光(26)

彭鸥嘉(27)

王训盛(27)

陈 琦 强麟(28)

涛(28)

涛(28)

区焕章(29)

姜 旗(29)

崔军(29)

王、(30)

刘宗河(30)

董其中(31)

[西班牙]毕加索(32—36)

吴哲辉(37)

刃 锋(37)

陈德祥(40)

格日勒图(封三)

赵瑞椿(封底)

一个座谈会

牛文说，我们四川，准备较大规模地组织画家到工、农、兵、学、商、少数民族等方面去深入生活。林军说，“木刻应以黑白为主”的理论，无助于木刻艺术的繁荣昌盛。吴凡说，我们的着力点应是根据自己对生活独特的感受和认识来艺术地表现生活，也表现着自我。李焕民说，作品变成没有形式的概念，或没有思想感情的形式，那都是失败的。

本刊为了活跃版画界的学术空气，于1981年5月3日至4日在重庆召开部分四川版画家座谈会，就版画创作方面的问题进行座谈。参加座谈会的有牛文、林军、吴凡、李焕民、徐匡、谢梓文、宋广训、阿鸽、吴强年、傅文淑、黄玄之、江碧波、其加达瓦、邓成用、黄德珍等。

下面选登部分发言。

编者



牛文

《版画艺术》编辑部由上海专程进川，搞座谈会。坐而不谈，不成座谈会。但长篇大论也不行，别的同志还有高论要发。我就开门见山，来个短篇小说吧。

近几年来，好象版画出了一点不太顺心的问题。常听到“版画展览观众少”、“版画落后了”、“群众不喜欢版画”等等反映。引起了版画家们的关切和注意。怎么能不引起注意呢？这不是已涉及到版画和人民群众关系的问题了吗？对人民的画家来说，可是非同小可的事情！

五十年来，在激烈的阶级斗争、民族战争、社会主义

革命和社会主义建设中，版画家们投身于人民之中，努力创作反映人民生活、革命斗争的作品，鼓舞人民奋勇前进，充分发扬了新兴版画的革命战斗传统。版画在人民群众中产生了很大的影响。被誉为战斗的艺术！革命的艺术！经过漫长的革命斗争岁月，版画艺术本身也发展壮大起来了，产生了大量具有鲜明民族特色的版画作品，涌现了一批成绩卓著的版画家。回顾过去，不是想躺在成绩上自我陶醉一番，而是为了找到当前版画创作存在问题的症结。研究我们该沿着什么道路，才能把版画创作推向新的繁荣、兴旺的高峰。这是“温故知新”的办法。

当前，版画家们积极进行创作，努力提高作品的艺术质量，放开胆子搞艺术创新。这都是很好的。艺术必须保持它的青春和活力。版画作品的艺术质量，与版画艺术生死相关。难道不是这样吗？如果音乐作品总是老调重弹，美术作品总是一副老面孔。谁喜欢？人民群众一个不喜欢，作品就没有作用。画家的千辛万苦全付之东流，成为无效劳动了。

但是，艺术创新涉及到了许多方面。时代不同了。现在是十亿人民开始了建设社会主义的新长征。那么，版画家们要搞艺术创新，首先就要了解新时代的新主题，新人物的新思想、新感情。其次是探索与新主题相适应的形式、风格和技法。

目前，我们遇到的转折是很大的。可说是历史性的转折。打倒“四人帮”后，短短几年，我们的版画家们，还没有来得及搞大转弯。版画作品还不能和人民的思想、感情在较大程度上相通、合拍。因而就出现了历史的阵痛。版画似乎冷落了那么一下。人民对版画表露了一点不满，给我

们看了一点脸色。这可以看作是人民给我们的一个小小的警告!“响鼓不要重捶”,敏感的版画家们,应该自觉地深入到人民中去。和人民一起迈开新长征的步伐。经过一段艰苦磨炼和劳动,祖国社会主义建设的伟大成果和版画艺术的新成果,就会一起呈现在我们面前。这是毫无疑义的。

事在人为。我国版画界有老、中、青的一个很好的创作队伍,又有新兴版画五十年的经验,可以说集五十年之经验,深知欲达到版画繁荣、兴旺的目的,版画家必须到群众中去。

我们四川,为了解决当前美术创作中这个主要矛盾,想在大家完成了庆祝党的六十周年创作后,能较大规模地组织画家们到工、农、兵、学、商、少数民族等方面去深入生活。

当然生活不等于艺术。因此既要组织画家深入生活,还要引导画家深入艺术,进行深入的艺术研究和探索。

新兴版画由于处在特殊的历史条件之下,也因长期来,极“左”思想和一些错误主张的影响,在取得很大成绩的同时,也产生了某些缺点。例如往往注重作品的内容和思想性,而忽视作品的形式和艺术性;注重深入生活,而忽视深入的艺术研究、探索;注重艺术的教育作用,而忽视艺术的审美价值;注重革命的重大题材,而忽视其它题材;注重木刻,而忽视版画的其它种类等等。这些具有片面性的缺点,在一定程度上影响了版画艺术的健康发展、提高。应该汲取其教训。

在画家不脱离人民的前提之下,艺术问题上,应该实行宽大政策。使艺术家们的思想更活跃一点,把艺术思想搞活一点,把艺术空气搞浓一点,把艺术路子搞宽一点。如有人搞形式美和艺术形式的探索,只要是健康美,就应该允许。美术是一种欣赏艺术,形式美就具有审美价值。总是要活而不乱吧。就是活而 出点小乱子,只要善于引导,多做工作,也不伤大体。

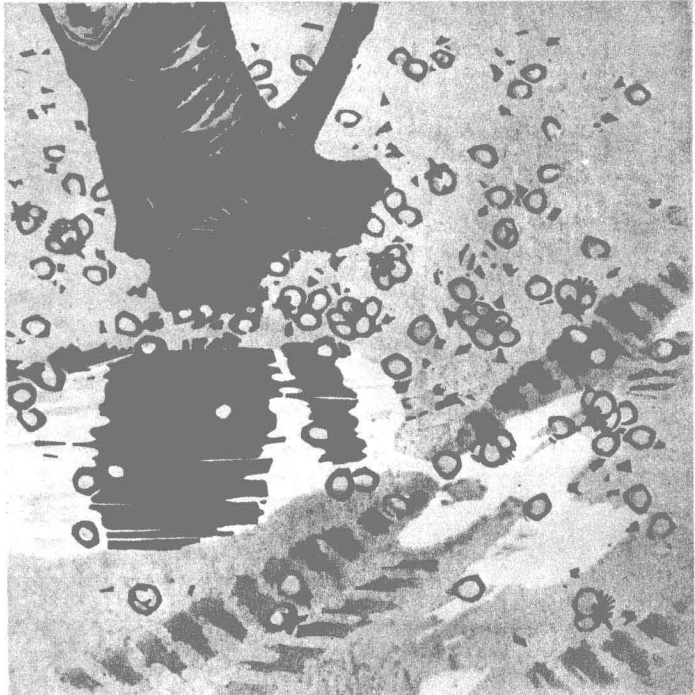


林 军

《版画艺术》已出版了两期,感谢上海人民美术出版社为我们版画专门编辑、出版了这样美好的刊物,编得好,印得好。就是版面设计,也独具匠心,花了很大心血,可见是在当成一项严肃的事业来干的。这十分可贵。

梅(水印木刻四一×四〇厘米)

吴凡



在一些谈论和文章中,常有一种“木刻应以黑白为主”的理论,我想谈一点自己的看法。

在木刻艺术的百花园中,各种花开放的好坏,是由许多条件决定的。黑白木刻,在我国新兴木刻史上,有着很重要的位置,中国新兴木刻发展的初期,就全是(或几乎全是)黑白木刻。在抗日战争和解放战争期间,套色木刻虽然也有,但为数不多,基本上还是黑白木刻的一统天下。随着时间的推移,套色木刻多起来了,甚至出现了不少主要从事套色木刻的优秀作者。有些地区,套色木刻发展得很突出,尤其是水印木刻的发展,更给我国木刻艺术增添了异彩。虽然如此,油印黑白木刻,由于它简便,易于印刷等先天性的优越性,也还一直保持着旺盛的生命力,但不能说木刻艺术的发展,总要以黑白为主。

拿油印套色木刻来说吧,黑龙江木刻家们的作品是久负盛名的,在国内国外都有很大影响,它很有特色,自成一派。这是在黑龙江的许多主客观条件之下,长期形成的,如果谁硬要向他们提出木刻应以黑白为主,那就既无必要也行不通。又如江苏的水印套色木刻,也是别具一格,艺术感染力很强烈,引起了国内外的极大注意。他们现在干得更起劲了,如果也向他们提出黑白为主的理论,会合适吗?不能要求他们以黑白为主,就象不能要求主要或完全从事黑白木刻创作的艺术家,或者黑白木刻发展很有成绩的地区以套色木刻为主一样。

各个地区的条件不同,木刻家们的经历和对生活的感受不同,修养和艺术风格也不一样,在艺术创作实践中,也还有各自的追求和探索,何况群众的口味又有差异,这就决定了艺术必须多样性,而决不可“一刀切”。“木刻应以黑白为主”的理论,无助于木刻艺术的繁荣昌盛。



吴凡

多年来, 美术界有不少这样的理论, 翻来复去地说生活对艺术家是如何重要。这当然十分正确, 就如说吃饭对身体是如何重要一样。然而,

老这样说下去, 恐怕并无多大实益, 因为即令没有这样的理论指导, 人也照样会吃饭, 吃下去照样会消化并营养身体的。我没有轻视理论的意思, 只是觉得应该实事求是的估计美术家的思想水平, 不必象对待托儿所的孩子那样去对待他们, 就算是一群顽童吧, 爱护他们的阿姨也无需每天给他们讲吃饭重要的道理。我想, 若能多出现一些在艺术上确有发现的见解, 那么, 创作的局面必然会更好些。

谁能处于生活之外? 离开地球在太空飞行的宇航员也在生活之内。我们的着力点应是根据自己对生活独特的感受和认识来艺术地表现生活, 也表现着自我。而艺术家感受和认识的独特性是完全可以被包容于人民的立场之中的。倘若没有这点独特性, 作品也就不会有光彩和力量了。

鲜明和含蓄常常被统一在一件好的作品中, 既非一览无余, 又非含混不清。似乎, 表现得鲜明容易一些, 表现得含蓄则难得多, 因那经过熔炼浓缩的含蓄, 把鲜明包涵于其中了。



李焕民

版画是一种既概括又自由的艺术形式, 经过刻版和拓印, 去掉了中间色, 显露出刀痕或木味, 产生出一种其它绘画所没有的强烈的美感。形式美的一些因素, 如

造型、黑白、色块、线面、节奏、动静……等等, 在版画中运用起来似乎更自由, 更能表现作者的审美理想。由于过去“左”的影响, 阻碍了我们在这方面的探索, 以致目前



白夜(木刻38×32cm) 徐 匡 1980

还有一些版画不象版画, 主题思想概念化, 形式老一套, 老面孔, 没有创造性, 刀法上密密麻麻不知所云, 在一幅构图中, 造型与形象没有联系、呼应, 可以任意分零, 构成好几幅画。有些观众不爱看版画展览, 这也是原因之一吧!

从多方面研究中外遗产, 提高我们的审美能力, 并学会自己在生活中发现别人所没有发现的美, 是形成个人风格的最初因素。在学习遗产中, 找出自己特别喜爱的那一类作品, 进行深入研究, 甚至暂时不管内容, 作些寻找美的规律的实验, 都是很必要的。不过, 在正式创作时, 还是不能离开生活给你的感受。生活给我们的感受, 是内容和形式同时给我们的, 无论作者经过多少次锤炼, 也不应把内容和形式锤成两半, 如果真的锤成了两半, 变成没有形式的概念, 或没有思想感情的形式, 那都是失败的。一个成功的作品, 它的内容和形式之间是相互依存的整体。比如彦涵的黑白木刻《嬉浪》这是一幅形式感很强的作品, 然而它并不是形式主义的把戏。它具有很深的寓意。画面上以木刻独有的气魄和装饰性——强烈的黑白和旋转的大粗线及有力的刀痕, 描写狂风卷起的巨浪, 构成了画面的运

动感。这么大的旋转性，为什么画面没有“翻”呢？我认为分布很好的灰色的浪花在保持着画面的均衡。就在这狂风巨浪中，轻松地跳跃着大大小小的鱼儿，它们美丽活泼的姿态，表现出巨浪带给它们的欢乐和自由，狂风巨浪变成了它们嬉戏的乐园。画面的感染力还在于这些鱼儿与白浪的关系和鱼与鱼之间的组合，这些形态各异的鱼群被几条无形的抛物线联系着，即错综又有规律，多样而又统一。多么象一支在强烈的钢琴伴奏下的小提琴协奏曲呵！这种没有噪音的个性旋律，给读者印象是清晰的，容易记忆的，是音乐中容易“上口”的那一种。我常常认为要找到一幅画独特而优美的旋律不是一件容易的事。这幅画是描写鱼的性格，而给人们的是哲理上的启发。

面对着这样的作品，你无法说它哪里是内容，哪里是形式，内容和形式之间你中有我，我中有你，它们是一个不可分割的统一体。

在评论一件作品时，可以说它的内容是怎样的，形式又是怎样的。而画家在接受生活的感受时，在创作时，就不能分开进行思维。

也许生活中某一事物提高了你对生活的认识，但它不适合画，而适合写诗，也许一个很美的形象，或美的线条，一时还不能认识到它的含量，但是经过作者反复锤炼、加工，最后会生产出来一个内容与形式统一的完整的艺术品。



徐 匡

造型艺术是用形象感染人的，生活中有很多丰富而生动的形象，它们体现着人民群众丰富而深刻的思想感情。如果我们不深入细致地观察它，发现它最感人的地方，也可能把

生动的东西忽略掉，而画成一般化的、说明性的东西，失去造型艺术的感染力。

比如，一位藏族妇女给她的女孩穿衣服，这是日常的生活现象。但是如果你仔细地观察它，也会感到有很多东西引人入胜，可以表现。被宽袍大袖的藏族服装裹着的小女孩的身影，轻轻抬起的长袖所形成的有韵律的大线条，以及这些生动形象所体现的母女欣喜的心情。如果刻画得深入，都能流露出浓郁的生活气息和朴实的民族感情。

相反，如果我们对生活观察不细致，或带一些框框去套生活，即使最激动人心的场面，也会画得十分乏味。



长江之源
(水印木刻54×37cm)
李焕民 1981



江碧波

我在创作中常常思考这样一个问题：二十世纪八十年代我国的版画应具有怎样的面貌呢？回顾三十年代、抗战时期、解放战争时期和新中国成立以来各个历史时期的版画作品，从内容到形式都无不留下当时的时代精神，

及物质生活、风俗习惯、审美趣味等历史的痕迹，而让我们感到无比的亲切。无疑在八十年代的今天，同样要坚持这一光荣的传统，要站在时代的前面，正确地反映时代。同时应该提倡作品风格的多样和绘画语言的独创。我认为这是繁荣社会主义文艺的重要问题。对于那些千人一面的作品人们早就不愿多看了。版画由于工具的选择、材料的多样、讲究对描绘对象的制作和加工，加上艺术处理手法的不同，使它更便于发挥作者的艺术个性，应该说版画在表现上的丰富多采大有潜力可挖。但要做到创新却并不简单，还需要有一定的胆量，需要进行艰苦的艺术探索。有个性特征的绘画在本质上就是一种创造。人们对于作品的欣赏是多方面的，因此艺术的形式和风格应该多样化。



谢梓文

十年内乱以后，广大的版画作者和学徒，解放思想，勇于探索，敢于创新，无论内容和形式，开始有所变化，特别是青年学生，成绩突出，尽管其作品还不够成熟，但探索创新，确有可喜的成绩。希望《版画艺术》选登一些学生的作品。我是一个版画教育工作者，看见他们的成果，令人满意。同时又激励了自己，思想上有如韩愈在其《师说》中所云：“弟子不必不如师，师不必贤于弟子”之感。

祖国的四化建设，是我们首先要表现的。当然其它丰富多采的生活内容，版画也要表现。如何表现，应该是作者自己的事。过去有些作品，从内容到形式，比较千篇一律，所以有的国际友人认为是一个人刻的，说明作品的艺术性不够，因而所强调的思想性也就落空。艺术的教育作

用是靠潜移默化，决不是靠说教，在美感的同时，思想性也就寓于其中了。既要有民族形式，又要有个人风格，这依然是我们所追求的。从前一有新形式的出现，大家拚命去追，结果搞成千篇一律。目前又有一种倾向，装饰性的作品多了，但要防止赶行市又去追，其结果又会搞成千篇一律。由于时代不同了，表现方法也要不同，除具象的写实而外，也可以研究一下欧美现代派的作品，甚至抽象的东西。如果它抽象得没形象，我们当然不要。去年底我与同学到敦煌去参观，当我们一见到北魏壁画时，师生们不约而同地说：这是马蒂斯、毕加索。原来马蒂斯、毕加索都喜欢日本和中国写意画，敦煌北魏壁画，其中就有抽象的因素。齐白石的“似与不似之间”，就是抽象和具象相结合的东西。现代派祖师爷之一的康定斯基，他有些作品，简直有点象中国的写意之作。但研究这些作品，是在表现我们今日的生活的基础上的，是积极的，不是消极的。

要有新的内容和形式，才能打破版画展览没人看的现象。人们在要求我们不断创作出有新形式的版画。

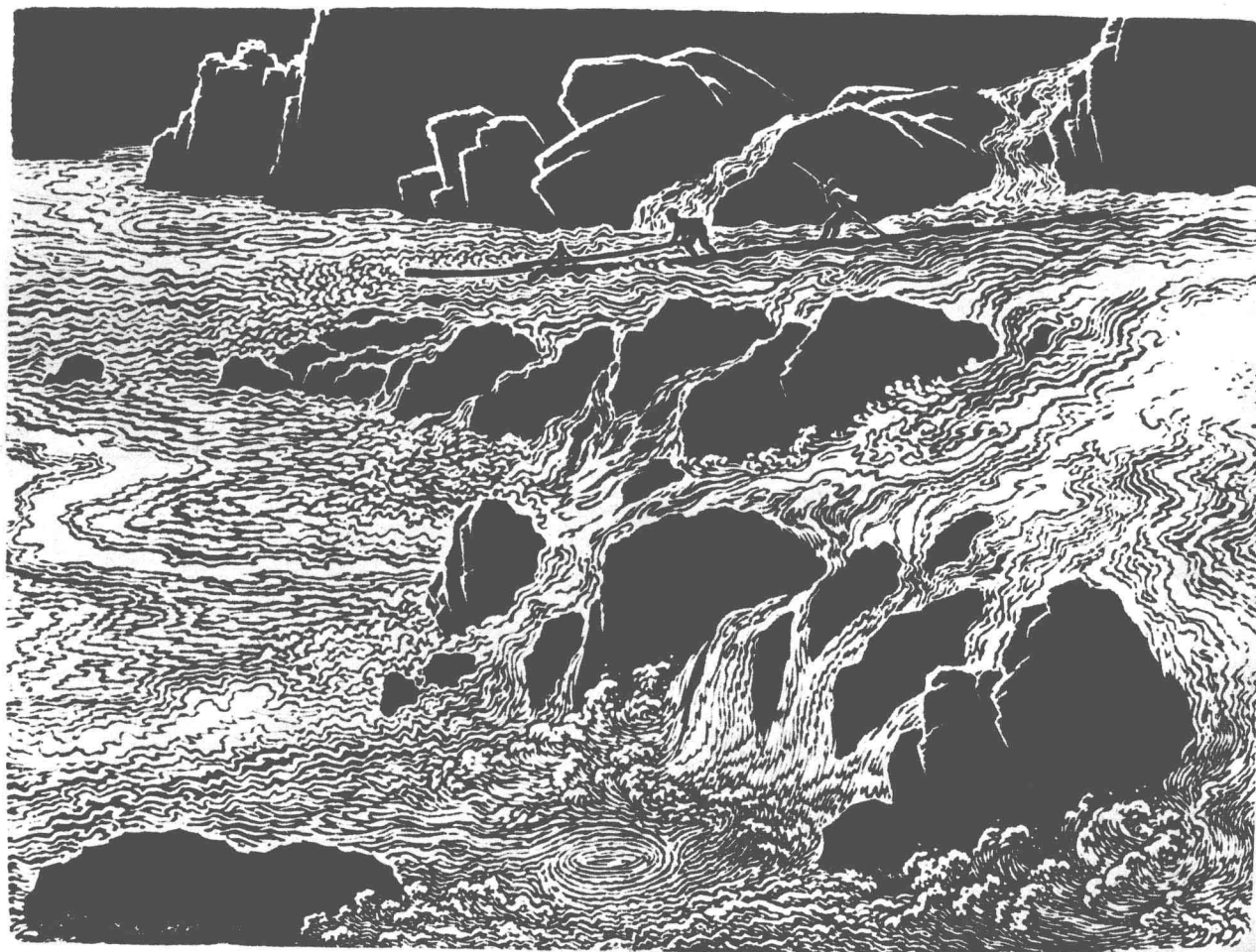
琴声(套色木刻46.5×37.5cm) 阿 鸽 1979

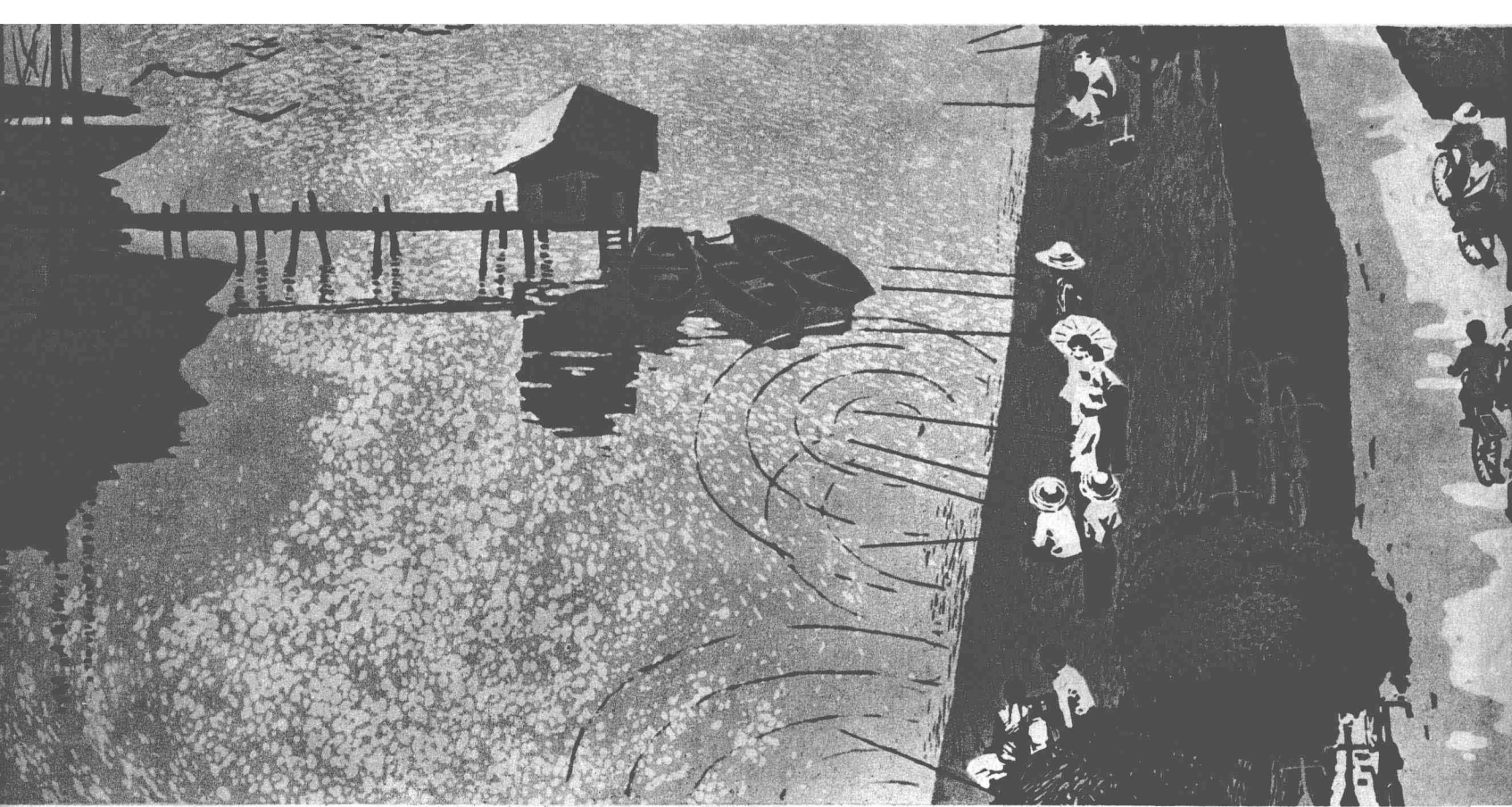


密林深处
(木刻27×19cm)
张作让 1980



急流勇进
(木刻45×34cm)
吴家华





假日
(套色木刻64×32cm)
肖映川 1980

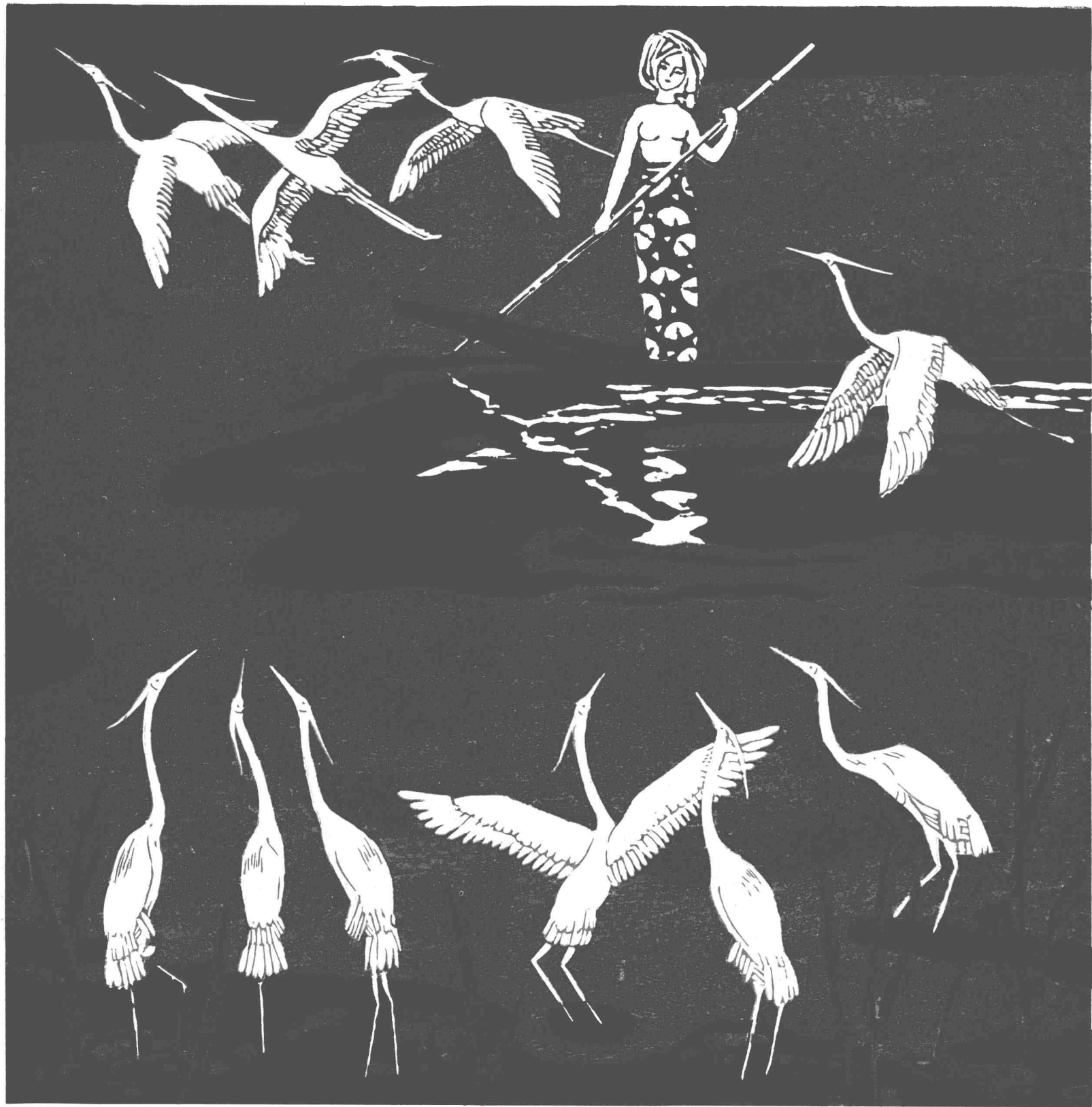


君山破湖影
(水印木刻54×34cm)
吴俊发 1981



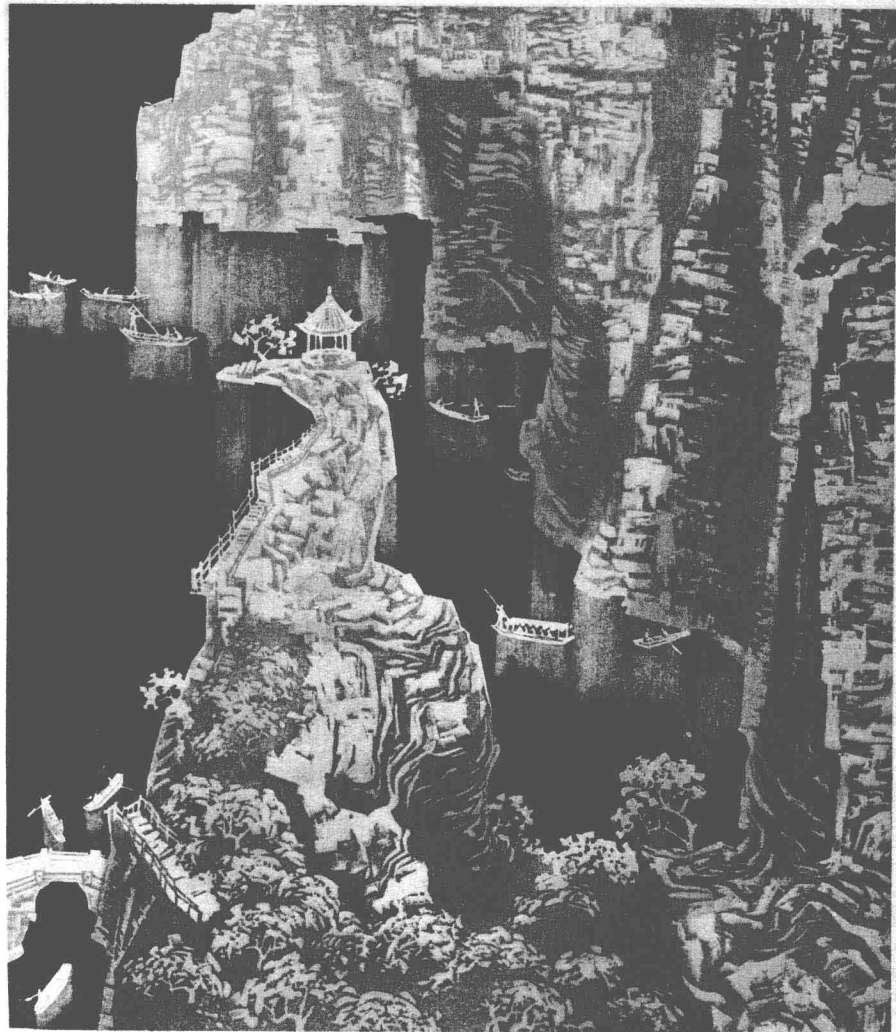
雪 霏(套色木刻56.5×43cm)

晁 楣 1980



红 萍(套色木刻42×42cm)
李 秀 1981

绍兴东湖
(水印木刻46×39cm)
金明华 1981



野渡
(木刻40×26cm)
吕小满

我怎样刻起木刻来的

刘 岷



刘 岷近影

一

在我年轻的时候，很爱好文学读物。不仅是中国的作品，对于外国的翻译小说也是十分喜看的。比如当时出版的《侠隐记》、《审判官》、《饥饿》以及《屠场》、《石炭王》、《雪人》、《西线无战事》等等。这些作品，对我的思想是很有影响的，它加深了我对人生和社会的认识，促使我对旧中国的黑暗产生了憎恶的感情，同时，这些作品也使我萌生了人道主义的思想，同情弱者，同情被压迫和被损害的人们。我那时极想用绘画的形式来揭露社会的黑暗与罪恶，这便是我要学习美术的起因。

因为阅读旧的章回小说，我收集了很多木刻绘本和简陋的石印绣像画册，当时虽浏览了许多绘画，但我并不明白怎样运用这些绘画的方法来画现实生活中的事物。在无师的情况下，我只能用竹纸来临摹唱本上的戏曲人物，这也就是我学画的开始。这种情况直到我进了中学以后，才逐步学习了画静物和风景画的技法。当我有机会阅读翻译小说的时候，就从这些书里发现了不少令我惊奇的细巧的插图，看起来仿佛又都不是用笔所能描画的。我便拿了这图画去请教老师，他告诉我这是外国的铜版画，地理教科书上也有很多。我一对照，发现教科书内确有不少类似的版画。这件事对我启发很大。我想可不可以用木板来试试呢，但是我试验的结果却失败了。线条既不能整匀，拓印出来线条又很模糊。不过，我并没有灰心，仍旧刻。我先用极细的笔画在纸上，再将画反贴在木板之上，然后依样照刻，这方法就是自学木刻的第一步，那时所刻图画的内容，大部分是自己每天见到的事物，比如人力车夫、卖报的儿童、乞丐、患病的老人、逃难的饥民等等，当时虽刻得很不象样，然而我从中却感到创作的兴趣。在不足半

年的光景里，我刻制了不下五十幅的图画，那时并没有发表的园地，我不嫌幼稚，便在家乡河南开封举行了木刻展览，希望有更多的人来看看这木刻的图画。

一九三二年冬，一位北平大学法学院的朋友对我说：鲁迅先生提倡创作木刻，还在上海举办过木刻讲习班和展览会，你为什么不请教请教呢？他并告诉我，鲁迅先生已到了北平。这消息使我很高兴，便匆忙的将所刻印的木刻裹为一卷，托这位朋友转送给鲁迅先生，希望得到指正。事不凑巧，鲁迅先生已离开了北平，我的那卷木刻也不知失落到哪里去了。后来，我总想在旧书店里能找到一本外文的木刻版画雕刻方法的书，可是始终没有找到。次年我转到上海读书，有机会买到日文的《木版画制作法》，是旭正秀著的，虽很简略，但从中得到正确的雕刻和拓印的方法。加之又认识了鲁迅先生，在他的介绍和帮助下，有机会看到不少外国出版的画集和先生举办的“德苏木刻原版展览”，使我顿开眼界，学习木刻的兴趣就更加浓厚了。

二

我国木刻印刷术的发明是很早的，隋唐的经卷，宋元的话本，明清的戏曲等等，这些木刻的印本，自扉刻至绣像，其刻工十分精细，线条与色彩优雅绝伦，从郑振铎所编选的一部《版画图录》即可得到明证。此外，民间流行的门神年画之类就更加丰富多彩了。以上所谈这些木刻的大部分是画者一人，再由另外一人来复制的木刻。我从传统的木刻中，学到了运用线条方面的技法，但也深感到仅此技法对表现现实生活是远远不够的。鲁迅先生提倡的是创作木刻，即自画自刻的艺术，和旧有的复制木刻大有区别。我亲身感到，在学习中国传统木刻技巧的基础上，还十分需要学习外国的木刻技巧，把两者的长处融合起来，才可能

更好地反映中国的现实社会生活。这也就是鲁迅先生所提倡的，他在《木刻纪程》中曾说：“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。”我体会这正是“洋为中用”和“古为今用”。我是努力这样去学习的，在艺术方面“博采众家，取其所长”，形成自己的艺术风格。

三十年代鲁迅先生介绍了许多外国木刻作品，对我个人来说，影响最大的是英国的达格利秀(E. Daghish)和苏联的法复尔斯基(V. Favorsky)。他们两人作品的风格虽然大不相同，但有一个共同的特点，就是刻线优美而有变化，充分发挥了雕刀所长，特具匠心的装饰丰采，在世界上享有很高的评价。西欧的木刻起源于圣书，经历了几百年木刻演变的过程。先是丢勒(A. Dürer)的黑线雕刻法，发展到十九世纪，由于比威克(T. Bewick)发明了“V”字型刀之后，出现了白线雕刻法，这使刻线起了极大的变化。这一种技法正是创作木刻的开始。由于画家自绘自刻，从此摆脱了木刻在印刷方面的附庸地位，成了一种独立的艺术形式。在我学习过程中，这两位大师的作品我都摹刻过，其目的在于从技法的学习中，理解用刀的方法。木刻是画线的艺术，这就必须掌握线型的各式变化所形成的浓淡调子，我认为不论聚点成线，或聚线成面；粗线型，细线型，块状线型，都是由于线与线之间的距离不同，以致表示出不同的色彩，再加持刀的轻重，影响着刻线的宽窄，这些都关系着刻者直接表现人和物的深度，倘若对线型排列得不适当，仅仅是简单平板没有变化的细线和大块的黑线，也无法表示出质感的效果，只不过是流于平板的黑白画而已。

细线和粗线的刻制，这是两种表现的手法，就如同绘画上的工笔和写意，不能因为有了写意便汰去工笔，或因工笔而将写意否定。更谈不上哪种形式好或哪种形式不好，这属常识问题，这里不必赘述。

木口木刻长于表现线的功能，即色调浓淡的变化。从这个意义上说，它更能显示木刻的特点。木口木刻虽然刻起来略较平面木刻吃力些，但因刻线细腻，使所表现的调子清丽而富于装饰性。因为浓淡的线条和起刀落刀的不同，进而使人物的肌肉、表情、服饰的褶纹，花卉、动物等等，都更显示出生动和逼真。特别是在插图方面，应当说木口木刻是比较好的形式之一。木口木刻(wood engraving)和平面木刻(wood cut)在刻制使用上各有短长，表现的效果也不尽相同。所谓持刀刻木，实非绘画用笔，它限于臂力和腕力，过大的木刻画，就不如绘画表现那样方便，但是，木刻具有自己的独特的艺术效果，擅长装饰，色调对比鲜明，所以我认为抛开这独具的特色，强求绘画上的意

趣，或硬要求其绘画上的色彩，却是个很值得研究和考虑的问题。

三

回顾我学习木刻以来，在几十年的岁月里，我刻的文学作品插图多些。刻插图起于鲁迅著的《野草》，而后《阿Q正传》、《孔乙己》、《风波》、《白光》，后来又刻特力雅可夫所著《怒吼吧中国》。以上这些插图，在习作过程中，得到鲁迅先生很大的帮助，他不惜时间和心血，给予我的指导，是我终生难忘的。

后来，我到日本东京学习绘画，而大部时间仍是创作木刻。这时期曾得到平塚运一的指导。他是一位基本功很好、很有修养的老版画家，在平面木刻用刀方面，我认为至少在近代日本版画家功力之深是极少见的。他的木口木刻纯属西洋技法，用锯齿刀处理，显示了特有的装饰效果。我对木口木刻的学习得益于平塚运一先生。在教导我刻制与拓印的方法方面，他谈了多年的实践经验，要我参观了他自刻千块以上的木板，启示我艺术创作只有勤奋，而绝无其它捷径可走。在近五十年的创作中，我也是从未间

高尔基(木刻) 刘 岷 1956



左：苍鹭
右：天鹅
(木刻)
刘岷



断过习作的。

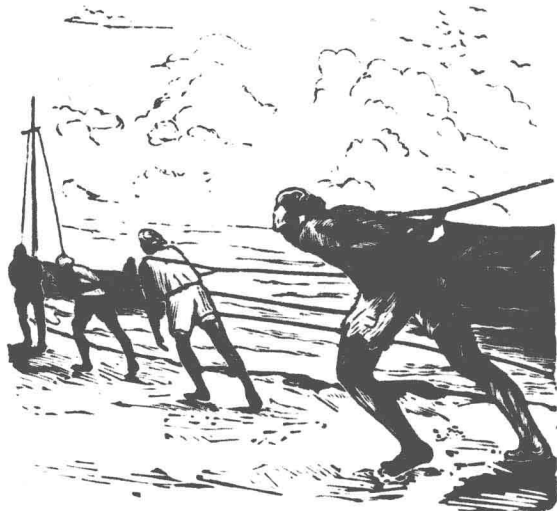
在东京学习期间，我刻了不少文学名著的插图，如：托斯妥耶夫斯基的《白夜》和《罪与罚》、高尔基的《夜店》、果戈理的《钦差大臣》以及茅盾的《子夜》，这些插图当时曾部分发表在上海出版的刊物如《文学》、《光明》等杂志上。八年抗战期间在新四军四师我编了《拂晓木刻》半月刊，由前方再次回到延安我刻了周文缩编的《铁流》插图。全国解放后，我仍旧是为创作木刻插图花费的时间较多。结集出版的有：《小鹰试飞》(寓言，金江著)、《癞蛤蟆与青蛙》(寓言，左君著)、《百花齐放》(诗集，郭沫若著)。

几十年来，我作木刻插图的体会是：它不比创作单幅来得方便，因为在构思之前，首先就得读几遍原著，体会人物、情节，领会作品的精神，还要考虑这些情节、人物是否适合于画面。因此在这依照作品内容进行形象化再创造的过程中，总得反复的修改画稿，直到基本与作品的文字比较切合为止。由于技艺的笨劣，我常常刀不从心，刻完毁掉的也有，比如《百花齐放》中的“牡丹”和“芍药”，每种花我刻过都不在五幅以下，可仍然不能满意。这说明学习是无止境的，对艺术的探索更是无止境的。

《版画艺术》要我写篇创作经验，却之不恭，而实又感惭愧，我从事版画创作的时间虽不长，但并无什么经验可谈，只好拉杂的写了上面的话。

一九八一年六月于北京

黄河纤夫(木刻)
刘岷
一九四六



群鸡(木刻)
刘岷



关于《蜀山行旅图》及其他

鄧中鉄



蜀山行旅图(木刻59×70cm)

鄧中鉄 1979

我创作的选题范围，主要是社会主义建设方面的，其中又以水利和铁路最多，这里谈铁道这部分。

为甚么我刻了好些铁道题材的版画？

四川人对铁路有一种特殊感情。1950年成渝铁路修建时，叫做“四十年的愿望”。清末，四川反对清政府将川汉铁路收归国有，发生争路事件，被督署开枪打死不少人，导致人民起义。成都人民公园现在还有“辛亥秋保路同志死事纪念碑”。民国以来，四川军阀提用路款购武器打内战，

兵连祸结，民不聊生。国民党政府又以路权作抵向帝国主义借款，乌烟瘴气地嚷了近半个世纪，直到解放，四川连铁路影子也没有！解放后，在党的领导下，立即修筑成渝铁路和宝成铁路，现在已是四通八达“西越峨眉岭，北出剑门关，南跨长江险，东逾大巴山”。这是社会主义的丰功伟绩，我要歌颂它。此其一。

“蜀道难”是千古憾事，修铁路谈何容易。四川除成都一小块平原外，百分之九十几是山地，有句俗话说“看到屋



鄧中鉄近影

(家),走得哭”,可见行路之难!四川的几条铁路线,都要经过高山、大河、深谷、峭壁,海拔几千公尺,或地震泥石流人迹罕到区域,有的地段还是外国专家列为修路禁区。可是中华民族劳动人民的智慧,终于战胜了自然,是我国筑路史上的创举。成就伟大,工程艰巨,身临现场令人惊叹不已。我为此激动,感受亲切,所以要表现它。此其二。

中国古典木刻历史悠久,新兴创作木刻的历史不长,它是在中华民族多难之秋的四十年代萌芽的,是为了革命和救亡的需要而产生的。因此,它首先必须是写实的,写实的作品不能脱离时代,必须反映现实生活,这是中国近代木刻的特点。我也喜欢抒情的、趣味的、装饰的版画,艺术品种应多样丰富,要百花齐放。但代表一个民族文化的主要部分应当最富有时代精神。我想在创作上尽可能做到这点要求,这不是容易的,“虽不能至,心向往之。”所以我选了这方面的题材。此其三。

有山有水风景必美。四川多山,各种形式都有,可谓集山之大成。山对生产未必有利,但它的自然形态是很美的,加上修筑在崇山峻岭中的铁道,“穿插千仞壁,驰骋白云间”,山河巨变,景色壮丽,很吸引人,我要描绘它。此其四。

开始是画成渝铁路。那时油画很时新,我是外行,用的水彩和国画,没有用版画。我当时认为黑白木刻形式简单,表现社会主义建设场面大的题材,难于应用自如。当然,这个看法很肤浅。版画在国外,本来是小品居多,实用为主,题材范围窄,使用来为革命服务就是一种突破。中国近代创作版画为革命而产生,当然应该担负反映社会主义建设的责任,任何一种艺术形式都有它的局限,但不会停滞,否则就不发展了。我们还可借鉴传统,使版画有所

增益,有所发现,在实践中创造新的技法。修筑宝成线时,我刻了《横贯绝壁》和《秦岭盘道》,算是迈出去了一步。盘道这幅小木刻,现在来看是很粗糙的,当时颇为读者欣赏,认为是风景木刻的新技法,对我鼓励很大。初试虽未完善,路坯子是走出来了,说明木刻形式还是很丰富的,表现力也并不弱,刀法可以变化无穷。

除了艺术形式必须发展以适应需要这个问题外,表现铁道这个新内容,漫长的一条线怎么画法,也是问题。现在解决了,不觉其难,可当时颇费脑筋,这是个生活问题。

情节性的人物画要求生动,需要丰富的生活、深入的观察,这很明确。世界艺术的瑰宝《清明上河图》,在张择端笔下的人物,其阶层、职业特征和此时此刻在做甚么,都很生动,呼之欲出,作者有生活。明清的仿本徒具形式,生硬凑合,就差远了,作者没生活。画风景则走一走、看一看,就能信手一挥而就,这是中国文人画的理论。“文章本天成,妙手偶得之。”有才能的高手是可以偶得的,真要在艺术上有点成果,站得住,还得生活底子厚,表现能力才强,才会得心应手。风景画也是一样要深入生活的。要画四川的铁路,先要掌握四川山水的特点,画出来才恰如其景。以山而论,各地各有不同,譬如黄山,它是古代冰川切削而成,十分奇巧,是一座庞大的盆景,任取一隅,俱成佳景。四川的山,则莽莽苍苍,气势磅礴,纳于尺幅,不易见功。到峨眉、三峡的画家常说不好画,其实是山本身难于入画。有些三峡被画成闸门式的,徒有耸峭之姿,没有真实感。从地理学上说四川是盆地,这是指周围高中间低而言,实际上恰好相反,并不象盆地那样平坦,而是深、浅丘陵与高山交织而成的,广袤绵延,梯田杂错,气象万千,蔚然大观,我生长居住在这里,对四川山水较为熟悉,但对铁道工程则很生疏。开始也只能画些速写片断,表现劈山开路之类的某些场景,象戏剧中的一个场景似的,构思不完整,没有显示出改变“蜀道之难难于上青天”的意义来。虽然画了不少素材,进行创作时还是不够用,这才感到对这个题材的生活不足。十多年前,我在干校劳动,它在成昆铁路线上,铁道横穿干校而过,我们还为修路锤过道渣。这里是一个铁道师所在,对我要熟悉铁道工程带来方便,从筑路、铺轨、架桥、建站、试车这一系列过程都看到了。虽然当时以为此生不会再搞文艺了,职业习惯还是使我时时留意。我有段时间放养鸭子,每天赶着鸭群寻找吃的,走得很远,经常穿越铁路,这一带的桥涵隧道标帜我都熟悉。在山上或山脚遥见列车从云雾中动地而来,呼啸而去,真富于诗意!以后又沿线重点的写生,在创作时思路构想就