

BAN HUA YI SHU

13

版画艺术



版画艺术

第3期

1984.3



· 文 字 ·

- 记李桦同志.....杨可扬(2)
庆祝李桦同志从事美术教育和版画事业五十年.....张作明(5)
阿兴的版画.....编 者(10)
云端的神女——《云端》创作谈.....罗伦张(12)
谈谈我画《正月里来》.....官厚生(13)
创作琐谈.....杨明义(13)
节奏与旋律.....胡 抗(14)
鲁迅指引我向前的路.....乐以钧口述 肖 田整理(19)
内山嘉吉先生再次访问我国.....莫 测 陆宗铎(23)
啄木鸟——手拓版画集.....本刊记者(26)
连载：中国新兴版画五十年大事记(十一).....李树声整理(31)

· 图 版 ·

- 春 晨.....胡 抗(封面)
藕 香.....杨明锐(封二)
草 原.....陈晋容(扉页)
李桦作品选:

起来、挣扎、山地生产、里外同心、

天桥人物三幅.....(2—5)

- 云 端.....罗伦张(7)
行.....赵经寰(8)
迎渔汛.....王晶猷(8)
风 尘.....李 健(8)
田埂、山村生活.....王春犁(9)
节 日.....蒲国昌(9)
阿兴版画四幅：祝酒、农家、朱雀桥边、果子.....(10—11)
月明太湖畔.....陈 设(15)
金孔雀的故乡.....彭 晓(15)
春之圆舞曲.....广 军(16)
大海之路.....阿 涛(16)
姑娘们.....关小蕾(16)
故乡的小院、姐妹.....肖小兰(17)
马路天使.....吴哲辉(17)

- 秋熟时节.....蔡世明(18)
山乡苗圃.....高学武(18)
捻线乐.....胡友全(18)
小河边、我要醉了.....甄秋鸣(18)
鲁迅像.....乐以钧(21)
雨 后.....杜鸿年(22)
山 乡.....刘隆基(22)
天山的红花.....韩惠民(24)
送牛粪.....刘长江(24)
伊犁三月.....李兰生(25)
海南岛南弥猴村.....杨冬白(25)
雪.....王 兰(25)
傣家的盛节.....严忠林(25)
《啄木鸟》作品选(六幅).....(26—27)
田 间.....董健生(27)
鲜 奶.....陈 延(27)
林祥谦(组画四幅).....杨思陶(28)
鱼 塘.....史济鸿(29)
长白山下春来早.....李 楠(29)
炊烟袅袅.....鲁良德(30)
喜迎金秋.....邢玉山(30)
贺兰山秋色.....何立宏(30)
水乡的女儿.....杨明义(33)
海风·阳光.....陈克平(33)
外国版画选(二十五幅).....(34—38)
小岛月夜.....张白波(39)
益 友.....周生瑞(39)
会 战.....刘 兵(39)
鸭 群.....陈正元(40)
艳阳秋.....黄信侠(40)
富春山居.....张新予(40)
春.....黄丕漠(封三)
漆之歌.....洪 涛(封底)

记李桦同志

杨可扬

七月下旬的一个晚上，在中央电视台的新闻联播节目里看到中国美术家协会和中央美术学院为李桦教授从事美术教育和版画事业五十年而举办的庆祝活动，我怀着激动的心情，马上写了封信向他表示衷心的祝贺。

李桦同志是我国新兴版画运动的第一代，曾直接受到鲁迅先生的鼓励与培育，半个世纪来，在党的关怀下，他遵循鲁迅先生的教导，在美术教育和版画事业上，以“甘为孺子牛”的精神，严肃认真、踏实诚恳的工作态度，作出了重大的贡献，留给我以深刻的印象。

在三十年代版画的童年时期，我国新兴版画以其健康清新的素质与幼稚质朴的技巧登上了新美术的舞台，经过几十年的努力奋斗和辛勤培育，大批后学青年在逐步形成的革命传统和技艺基础

上，一露头面就具有较高的水平而显示了版画艺术的成长与发展的前景。在这里不能不使我们怀念起已故的先驱者，同时也不能不感激还健在而且仍不断努力工作的老一辈的功勋。

我和李桦同志认识的时间较早，但在一块工作的时间却很短，然而当我们分处异地的日子里，为了共同的事业，却有着工作上频繁的联系与合作，而且从中受到很多的启迪与教益。

一九四〇年冬我在浙江丽水和野夫等同志一起从事版画运动时，我和李桦同志开始了通信联系和交换作品。当时我们除了生产木刻用品外，也编印一些木刻书刊，在我们的工作上有求于他时，无不得到他积极热情地支持，或提供原版作品，或撰写文章，或解答问题等等。记得当我们决定筹备编辑出版《木刻艺

术》时，李桦同志第一个寄来了专为创刊号而撰写的颇著份量的《试论木刻的民族形式》长论文，使我们在当时艰难困苦的条件下，为办好这样的专业性刊物而倍增信心。

抗战胜利后，许多版画家先后从各地汇集到上海。这时，以李桦同志为首先会同其他同志们立即投入了紧张的中华全国木刻协会的改选及《抗战八年木刻展览会》的筹备，不久，一个包括解放区木刻在内的一百多位作者近九百幅作品规模浩大的木刻展览会，于一九四六年九月在上海大新公司画廊和上海广大群众第一次见面了。在这同时，作为“全木协”的会刊《木刻艺术》陆续出版了，“木刻之友”和第一期木刻函授班工作也迅速展开，接着一本印刷精美的《抗战八年木刻选集》在开明书店出版，《新木刻》周刊在《时代日报》创刊……所有这些在新兴版画运动历史上具有深远意义的活动，李桦同志付出了比别的同志更巨大的劳动。然而在当时，除了个别版画家有固定的职业工资收入外，大部分同志都以微薄的稿费维持生活，李桦也不例外。但是李桦同志却从不为此分心，而以旺盛的精力与对现实的愤激感情，创作了一幅又一幅富于强烈战斗性的木刻作品，从一九四六年夏到一九四七年秋在上海生活的一年左右的时间里，完成了不下三十余件。《粮丁去后》、《饥饿的行列》、《汗》、《劫后》、《快把他扶进来》、《教授生涯》等等，是当时国统区各阶层人民生活的真实写照，国民党反动派的倒行逆施，把经受了八年离乱



起来（木刻组画《怒潮》之四

20×27 cm)

李桦 1947



挣扎 (木刻组画《怒潮》之一
20×27 cm) 李桦 1947
(右图为局部)



的人民群众，又一次投入内战的苦难深渊，于是，城市工人、教职员工、青年学生等忍无可忍！一股反饥饿、反内战、要民主的洪流冲上街头，在国统区形成了第二战场，李桦同志也同样忍无可忍，而以手中的刻刀为武器，参与了这场斗争，并先后直接为汹涌澎湃的学生运动创作了多幅木刻传单，把刻好的木刻原版交给上海和南京的大学生组织去拓印散发，《民主的行列》、《向炮口要饭吃》、《民主死不了》等，就是这样的产物，我也受李桦的组织刻制过这方面的作品。其间一套由《挣扎》、《抓丁》、《抗粮》、《起来》组成的《怒潮》组画，是他当时的代表作，特别是最后一幅，那怒不可遏的人群，手持镰刀、长矛、枪杆冲向敌人的气势，更是这套组画的高潮，至今仍脍炙人口。

这期间我和李桦同志都在义务的为“全木协”工作，因此，李桦在这期间的许多创作，从起稿到刻作到拓印，我都曾亲眼目睹，他那种一丝不苟的创作态度和勤奋不息的战斗精神，给了我很大的鼓舞与教育。同时有些由他领头做起来的工作，后来由于他离沪去京而由我接替下去，如《新木刻》周刊的编辑和木函班讲义的编写等。

李桦同志是一位勤于学习，全面发展的长者，他不仅擅于版画创作和美术教学，也擅于理论著述，但我并不了解他还善于水墨画，一直到一九四六年在上海举行了他的水墨画展后，我才知道

他在这方面也是一位能手。在这里特别值得一提的是他于一九四七年秋应国立北平艺专之聘去京任教初期所作的一套十八幅的《天桥人物》，形态生动，情神逼真，线条奔放流畅，可说是他水墨人物画的高峰。当时徐悲鸿先生看后爱不释手，还特地借回家去细细观赏，并主动为此题了一段跋文：“几个南腔北调人，各呈薄技度余生；无端落入画家眼，便有千秋不朽情。李桦先生早以木刻名世，频年以还，益潜心墨画，所写风景人物，无一不精。此为先生教授北平艺专时，课余画平市掇拾之小人物写影，刻划入微，传神阿堵，尤于人物之性格动作表情，俱细微体会，而出之以极简约之笔墨，洵高雅之杰作也。以此而言新中国画之建立，其庶几乎。”充分表达了他喜悦的心情。

解放后，由于印刷出版物质条件的改善，部分人中曾一度认为木刻版画已完成了它的历史任务而放松了版画的创

作，从而在初期的三五年中，出现了版画创作的低落局面。为了回答这种不正确的看法，并在和平建设的新条件下如何继续发挥版画艺术的革命战斗传统？李桦同志在一九五五、五六两年，连续主持筹办了第一届第二届《全国版画展》。一九五六年的春末夏初时节，李桦趁吕蒙和我去北京出差的时机，向我们提出编辑出版版画定期刊物的建议，以鼓吹版画艺术，繁荣版画创作，吕蒙表示基本同意，于是李桦马上找了部分在京的版画家，就在他家里开了一个编辑出版座谈会，当场定下了方针、形式、刊期等，而且立即着手筹备，并赶在鲁迅逝世二十周年时正式创刊问世；这就是在李桦的倡导下，先后持续了四年共出了二十六期的《版画》双月刊。由于专门版画刊物的出版，促进推动了版画的新繁荣新发展。

为了庆祝建国十周年，上海人民美术出版社委请李桦和力群两同志编选

《十年来版画选集》，他们慨然应允，并如期完成交稿。在他们合写的长篇前言中，详细地回顾了建国十年来版画的发展历程，展望了版画艺术的前景，具有经验总结的积极意义。

一九七八年前后，在我们的通信中，议论到一九八一年是鲁迅先生诞生一百周年，同时又正好是新兴版画运动的五十周年，是一个很值得纪念的年头。我们版画界可以而且应该做一点什么有意义的事情？经过反复交换意见，决定编辑出版一本从一九三一到一九八一新兴版画五十年的大型画集。但由于这个任

务的工程浩大，决不是一两个人所能胜任，于是一个包括江丰等十五人的编委会很快成立了，并着手做了许多准备工作，一九七九年十二月在上海召开了第一次编委会，审议了初步提出的作品目录及五十年来版画运动大事记的初稿。前后经过三次编委会的讨论、修正、补充，一部上下两册，收入作品四百余幅，文字八万余言的《中国新兴版画五十年选集》，终于在一九八一年九月鲁迅诞生一百周年时出版发行了。这部具有艺术性、史料性、文献性图文并茂的选集，赢得了国内外强烈的反响。在这同时，李

桦同志又和马克、李树声等合作汇编了一巨册以文字史料为主的《中国新兴版画运动五十年》。……

当然，这里简略叙述到的一些有关版画事业的工作，不是李桦同志一个人的功绩，但李桦在这些工作中所起的作用是突出的，所付出的劳动是巨大的。今年是李桦同志从事美术教育和版画事业五十年的年份，我写了这些零散的回忆，权作对李桦同志祝贺的追记。

一九八三年十月底于雁荡旅次

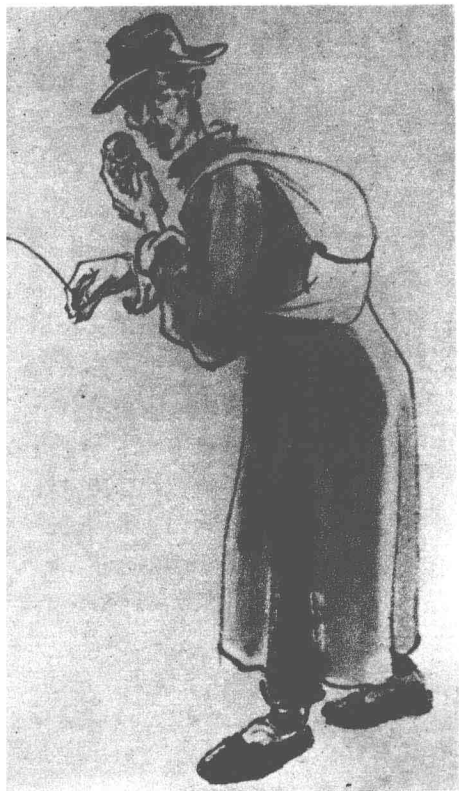
李桦(右一)在《中国新兴版画五十年选集》编委会上(1979年12月于上海)



山地生产 (木版画 30×40 cm) 李桦 1957



里外同心 (套色木版画 23×33 cm) 李桦 1947



天桥人物（水墨组画选三幅）

李桦 一九四七

庆祝李桦同志从事美术教育和版画事业五十年

中国美术家协会、中央美术学院1983年7月22日在北京饭店举行茶会，庆祝李桦同志从事美术教育和版画事业五十年。

李桦同志是杰出的版画家，卓越的美术教育家，新兴版画运动的老战士。半个世纪以来，他遵循鲁迅先生的教诲，沿着党指引的方向，为革命美术事业的发展 and 繁荣，做出了重要贡献。现任中国文联委员，中国美协常务理事，中国版画家协会主席，中央美术学院版画系主任。

出席庆祝茶会的有：中国文联书记处书记李庚、陆石，中国文联书记处书记、中国美协副主席华君武，中国美协

副主席刘开渠、李可染，中国美协书记处书记彦涵，中央美术学院院长古元，首都美术界人士罗工柳、陈沛、廖静文、汪刃锋、曾景初、侯一民、洪波，和专程来京的陕西版画家张建文、傅恒学，广州美术学院版画系代表王莉莎、郑爽等一百多人。

彦涵同志代表中国美术家协会，向李桦同志致祝辞。祝辞说：“您是鲁迅先生亲自培植下的新兴木刻运动的前驱战士，至今坚持和发扬革命文艺传统，老当益壮，意志弥坚，创作不辍。您那给予侵略者、反动派有力抨击的战斗艺术，和讴歌新中国的明快清新的作品，留给我们深刻的印象，无疑是中国现代美术

史上光辉的一页。

“您还是一位倾心教育事业，孜孜不倦培养后进的美术教育家。对于后学充满热情而又严格以求，称得上是中青年的严师益友。受您教诲者，遍及祖国美术战线上，桃李满天下。

“值此您从事艺术活动五十周年之际，谨向您致以热烈祝贺。您半个世纪的革命艺术业绩，堪称艺苑楷模。祝愿您健康长寿，为祖国社会主义版画艺术和美术教育事业做出新的贡献。”

古元同志代表中央美术学院讲话，赞扬李桦同志。他说，早在三十年代，为了抗议日本军国主义侵略，李桦毅然中辍留学日本，愤而回国，积极从事木刻创作。他的成绩曾经得到鲁迅先生很高的评价。具有鼓动性的《怒吼吧，中国！》，发出了挽救民族危亡的呼号。四十年代，李桦同志投身于国统区人民反饥饿反内战的斗争洪流，创作出《粮丁去后》、《民主的行进》、《里外同心》，特别是《怒潮》组画等一系列富于战斗性的作品，对反动派是深刻的揭露，对人民是有力的鼓



舞。他所创造的艺术形象深深铭刻在人们心中。解放后，李桦同志主要精力从事美术教育工作，在不断深入工农兵生活中，在教学之余，创作了《山区生产》、《征服黄河》、《一楼盖成一楼又起》等成功的作品，为人民增添了美好的精神食粮。他作为版画艺术家，在国内外素享盛誉。

古元同志还指出：李桦同志热爱青年，五十年如一日，俯首甘为孺子牛。受到他教导的版画家无计其数。同时，李桦同志还亲自指导过来自各大洲十几个国家的留学生、研究生。

李桦同志是从一个爱国知识分子变成一个共产党员；从现实主义走上革命现实主义艺术道路的。他担负全国版画的组织领导工作，主持中央美术学院版画系近三十年，对工作一丝不苟，对学问严谨谦逊，对美术教育和版画事业具有献身精神。他是一位卓有成就的艺术家，也是一个好党员。他坚持发扬新兴版画运动的革命传统，坚持党的文艺方向和贯彻党的文艺方针政策，抵制文艺领域的错误倾向和不正之风，李桦同志

的高尚品格，赢得同志们和学生们由衷地敬佩。

李庚、廖静文等同志在茶会上即席发言，向李桦同志表示热烈祝贺，赞扬李桦同志战斗的艺术、进步的思想与高尚的人格。

中国美协代主席、中央美术学院名誉院长吴作人特为题词祝贺：“俯首甘为孺子牛”。

人民美术出版社和邵宇同志，赖少其同志，上海人民美术出版社《版画艺术》编辑部，浙江美术学院版画系，广州美术学院版画系，鲁迅美术学院版画系，美协陕西分会、安徽分会，辽宁美术出版社，浙江人民美术出版社平尼同志，辽宁版画学会，梨花版画会，徐州版画研究会，湖北随州版画研究会，劲草版画会，铁道部一局子弟学校儿童版画组，版画家邵克萍、赵延年、曹剑峰、张怀江、刘旷、张建文、修军、晁楣、谢梓文、张信让、刘其敏、邹达清、李习勤、程勉、张桂林、师松龄、董荡平、朱纯一、徐楞、何柳生、张坚如、蒲国昌、陈维楹、余右凡、乐锋、邱承德、董健生、杨明义、陈吾、李寸松、黄珂等李桦同志的战友和学生们纷纷发来祝贺函电。

人民美术出版社《版画世界》编辑组向李桦同志颁赠了“版画教育奖”杯。

李桦同志在庆祝茶会上致答词，衷心感谢同志们的祝贺，他说：“我想，庆祝一个人和他所从事的事业，是为了鼓励受贺者和致贺者双方，共同促进事业的发展，这便能给予庆祝活动以积极的意义。

上：中央美术学院名誉院长、著名画家吴作人为李桦写的贺词（选自《庆祝李桦教授从事美术教育和版画事业五十年》纪念册。

下：李桦和他的学生们在茶会上。

（廖晓棣摄）

“一个人生下来，便应做有益于人民的事情。社会的事业，象一条滚滚不断的长江大河，由一代一代的人们传着生命的接力棒做下去，这才能使人类的理想及其文化永远发展向前，不致衰退。所以，庆祝一个人某一阶段所做的工作，便应着眼于其所从事的事业的社会意义。纵有点滴的成就，也只是这条长河中的极小的一部分。这和共产主义理想及党的事业的要求，相差尚有十万八千里。故一息尚存，也应鼓起那种求索精神，一代一代地继续前进。人生七十古来稀。已过古稀之年的人，还不是生命的结束，他须总结长期的生活经验，提供别人借鉴。他虽然退出了第一线，仍可以在另一些方面继续为革命的大厦，多添一木一石。

“今天同志们祝贺我从事美术教育和版画事业五十年。惭愧的是，我总结不出什么好经验，但是不成功的经验也是足供别人参考的。我将在有生之年，做我所能做，也应该做而没有完成的事业，以报答党和人民的期望；以报答美协和美院以及同志们的祝愿，与同志们一起，共同促进社会主义美术教育和版画事业的发展，使它们更繁荣昌盛！”李桦同志诚挚感人的答词，博得全场热烈的掌声。

茶会结束后，与会同志前往中央美术学院陈列馆，参观中国美协和中央美院主办的《庆祝李桦教授从事美术教育和版画事业五十年展览》和中央美院主办的《版画系校友会第三届作品展》。

张作明





云 端
(套色木版画
65×47 cm)
(获第八届全
国版画展览优
秀奖)

罗伦张



上左：行（丝网版画
43×28 cm）

赵经寰 1982

上右：迎渔汛（套
色木版画56×
50.5 cm）

王晶猷 1982

左：风 尘（水印木
版画76×45cm）

李 健 1983

（以上三幅均获第八
届全国版画展览优秀
奖）

右：田 埂（木版画61×53 cm）

王春犇 1982

下左：山村生活（木版画61×45 cm）

王春犇 1982



下右：节 日（木版画67×61 cm）

蒲国昌 1982





祝 酒
(木版画 油墨加水粉色印
58×55 cm)
阿 兴 1983

农 家
(套色木版画 58.5×52.5 cm)
阿 兴 1982

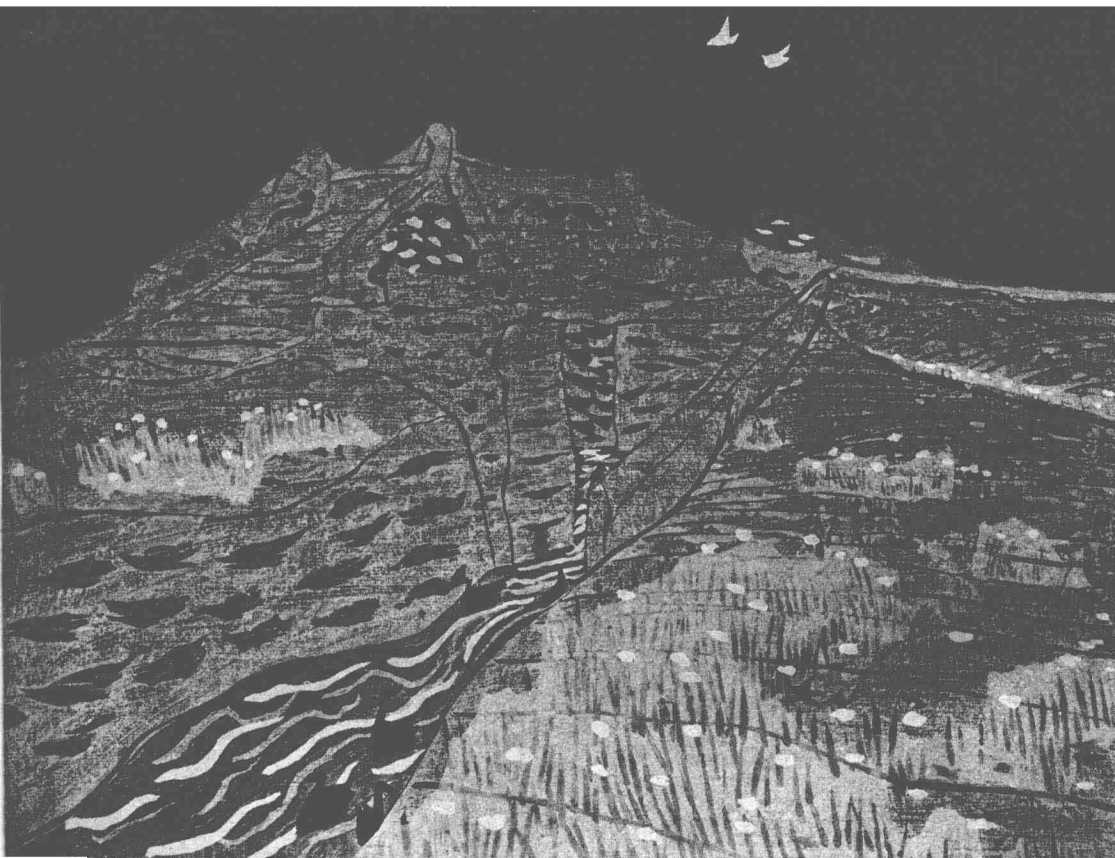
阿兴的版画

阿兴（奚阿兴）是上海少年儿童出版社美术编辑，中国美术家协会、中国版画家协会会员。今年四十岁。曾应征入伍，当过机枪手。退伍后在上海一家照相制版厂工作。对美术来说，完全是自学的。

阿兴刻木刻的时间不算长，刻的也并不很多，但近年来努力于艺术探索，多思，并注意向民间艺术如剪纸、刺绣、蓝印花布、青瓷等汲取养料，以丰富自己的艺术表现力，创造耐人寻味的意境。这里发表的是他近年的作品，曾参加《上海版画艺术展览》和第二回《姑苏之秋版画展》。

——编 者





朱雀桥边

(木版画 油墨加水粉色印)

63×49 cm)

阿 兴 1981



果 子 (水粉印木版画)

58×56.5 cm) 阿 兴 1982

云端的神女

——《云端》创作谈

罗伦张



罗伦张

也许是因为自己孤陋寡闻的缘故吧，我向来不敢轻信从冥想中搜寻智慧这类的事，对那种声称信手拈来便是一幅好画的天才的论调，也不敢苟同。我画画常常是很难的，每画一幅，大抵总有一个反反复复的过程，《云端》（见本期彩色页——编者）自然也不例外。下面我就简单地说《云端》的创作过程。

在藏北生活时，我常常一个人躺在草地上玩耍。躺在草地上，天空倍觉辽阔，草原更见无边。我尤其喜欢趴在草地上欣赏牧民的舞蹈，在蓝天的映衬下，舞者厚重的皮袍裹着的富于整体感的身影，运动中含着静穆，飘逸中犹见刚劲。妇女们的舞姿尤其独特，脚的动作几乎看不见，双臂一张一弛的律动，激起我无限的遐想。藏北牧民的“果谐”（注一），给我留下了深刻的印象。

一次，我偶然遇到一位藏族姑娘，她只穿一件氍毹呢的长袍，一件汉式的上衣随便地缠在腰间，在那里捻线。她捻线的双手有节奏地动着，立即唤起了我对“果谐”的联想。这是一个健美的牧民姑娘。我追着她一口气画了好几幅速写，接着就一连几个星期断断续续地勾了一些草图。在草图上，我竭力表现捻线动作的生动和人物形象的健美；我还尽量把视点压低，让人物的身影在明净的天幕上显得高大、沉稳。然而，当我终于放了一张自己较为满意的草图，将要完成定稿的时候，我才悲哀地发现：立在画架上的捻线的牧女，却原来不过是

一幅捻线的牧女而已。

我再也画不下去了。在烦闷和焦躁（这很与失恋相仿佛）中，我曾几次想放弃这个题材，却又始终恋恋不舍。

捻线是牧民生活中的普通劳作，也是历代画家们多次画过的题材。倘使我花那么大的功夫旨在重新图解一次牧女的捻线，那还不如随便请位摄影师照张相。照像只消用百分之一秒的时间就能把不只一个的捻线的牧女复制得准确无误。

经过一段时间的酝酿，重新翻阅在藏北的日记，翻速写、翻书（不是找画报，也不是翻美术书）、失眠，我渐渐意识到（只是“意识”）到：我应该紧紧抓住那次看“果谐”的印象，断然回到最初的感受上去思考。我要画的，不只是捻线这种劳动，更重要的，还是劳动中的人——可以创造一切的“人”！于是，我整理了那些纷乱的遐想，从中抽出我认为有用的东西，然后再回到捻线女的身上，肯定了这个素材的普遍意义。我想：她应该是勤劳的牧女的典型，也可以是一般劳动妇女的化身。藏族同胞中有很多人都信仰宗教，他们信“觉仁波”（注二）、信“公觉松”（注三），把希望寄托在来世，寄托在他们从未见过的救世主身上。他们可曾想到过：救世主就在他们眼前，救世主就是他们自己！思辨到这一步，我很快就画好了一幅崭新的草图，并一口气把它制作出来，同时也就定下了《云端》这个题目。

以“云端”命题，意在一下子就指明“云之端”，——云上头有位姑娘，——一位神女——我心中的神祇。

为了充分表达这个意图，我运用了艺术上一些现成的手法：全身立像作正面观；大的动势，采用了古典法则中的“三道弯”等，这都是我国传统壁画造像中常用的手法。“菩萨低眉”的程式，在俯首戏弄羊儿的牧女脸上，正好自然而然地为我所用……别的一切可有可无的东西，则一概舍弃，毫不可惜。

当然，《云端》只是我在版画创作中的一次探索，缺点在所难免。我衷心地希望得到前辈画家和同志们的指教。

在结束这篇短文的时候，我记起了青年诗人马丽华为《云端》题的一首诗。

从云朵里抽出晶亮的丝缘，
编织羊群、绿野和爱情。
再把羊绒捻成七色的经纬，
缝缀白云、日月和彩虹。

通往云端之路，
分明就在辽阔辽阔的草原，
在牧女手中。

是啊，通往“天堂”的路，是要靠我们的智慧和勤劳的双手来开辟的。让我永远歌颂劳动，永远把劳动者奉若神明！

（注一）藏语——众多的人拉起圈子跳的一种集体舞；

（注二）藏语——佛主释迦牟尼；

（注三）藏语——佛教中的“三宝”。

谈谈我画《正月里来》

官厚生

这几年，我一直创作农村题材的版画，经常下乡。东北农村那特有的浓郁的乡土气息，那朴实无华的美，使我感到亲切和激动。我努力寻找一些方法把这亲切和激动的印象和感受，融入我的作品里面。

我腊月去过农村，正月也去过农村。过年，这延续古远的传统节日，在农村，人们是把它看作最重大的节日了。农村过年，给我最强烈的印象是：欢乐的气氛、大红大绿的强烈色彩。

怎样保持住这最初的感受，怎样画这张画，我着实费了一些心思。一开始，我依据一些速画了几个草稿。但怎么也画不出我当时所感受到的些那东西。虽然写实手法是一种无可非议的艺术手段，但我所感受的东西，我胸中的那张画，却是我用写实手法无论如何也画不出来的。我分析了画不出来的原因，一是因为用焦点透视所画出来的景物，局限性太大，使想象与现实发生矛盾，不

能很好地达到情景交融的地步。另外一个就是色彩处理上采取的写实手法，不能满足我对色彩的主观要求。因为谨慎地描摹自然，势必要束缚我的创作情绪，使我不能把握和强调从生活中得来的真情实感。后来我采用了一些民间艺术的表现手法，使我较顺利地进行了《正月里来》（见本刊第9期彩色页——编者）的创作，使我的感受得到了较充分的抒发。

我非常喜欢我国民间剪纸和木版年画一类的艺术作品。这些作品简约、质朴的艺术风格，鲜明饱满的色调，自由活泼的构图，我觉得非常够味。而这些东西恰好是我创作《正月里来》所需要的，是和我的感受一致的。采用一些民间的艺术手法来表现民间的传统节日，在我看来，如同用“二人转”来演唱东北农村风土人情一样，形式和内容是统一谐调的。

在构图上，我尽力采取俯视构图，缩小画中景物的透视比例，追求一些平面效果，注意整体性。这样一来，小街上过年的热闹景象，人物的各种活动，就能较自由地表现了。因此也使得画的气韵显得比那些以写实手法的构图生动多了。

东北农民非常喜欢鲜艳的色彩，尤其在过年时，这种特点就更明显了。但毕竟不能人人都穿扭大秧歌的衣服，树和篱笆毕竟不是大红大黄。可是民间艺



官厚生

术鲜明、强烈、饱满的艺术特色得以形成，一个很重要的因素就是，大量地使用了原色。于是我在色彩处理时尽量对生活中的色彩进行概括、夸张。这样一来，我所感受到的色彩和气氛也得以体现。

通过《正月里来》的创作，加深了我这样一个体会：就是在创作时，一定要保持住自己在生活中最初的强烈感受，并将这种感受贯穿始终。要保持住这种感受，一个重要的问题就是要根据自己对生活的理解和强烈的印象，找到一种能充分表达自己感受的、贴切的艺术形式。

《正月里来》的创作是我学习民间艺术的一个尝试，毛病还很多。以上仅是一些粗浅的体会和想法，谈出来，求教于老师和读者。



杨明义

创作琐谈

杨明义

我熟悉人家尽枕河的苏州城，那用碎石铺成的街道伴随着黑瓦白墙的近水小屋，座座各种式样的石拱桥，还有典雅精致的林园，运河上的风帆，装饰朴素大方的农村卖花姑娘……。因为我在这里生活、成长，家乡的一切我怀有特殊的感情。

学校毕业后，我常带着画夹走遍了附近的农村水镇，去写生，去体会感染那种江南水乡特有的情趣。一九六六年后中断了这样的生活，在文化大革命后期我被调去城郊的干校劳动，幸运地被分配在后勤水上运输班里，半年的时间来往于水乡城镇之间，这使我又回到了熟悉的生活中，有机会进一步

节奏与旋律

胡 抗



近几年来,我总在思考着这样一个问题:如何把音乐艺术融化在版画创作之中。我热爱音乐,常常欣赏著名古典作曲家肖邦、门德尔松、拉赫曼尼诺夫的作品,细心倾听那美妙的旋律和对比鲜明的乐段,体会钢琴与小提琴所表现出来的色彩效果。我也常常欣赏苗族的山歌,为它带有鲜明的民间色彩的旋律所感动……。是的,一幅抒情的版画,应当是一首动听的歌,一幅战斗的版画,应当是节奏鲜明的进行曲。

音乐,是心灵的歌唱,充满着节奏的动感,色彩的对比,旋律的运行,象贝多芬的“第九交响乐”,是那么庄严、雄伟,柴科夫斯基的钢琴曲《如歌的行板》,则充满着优美的、歌唱性的旋律,而非洲黑人的音乐,却是节奏鲜明,有着激烈的动感,版画艺术家,应当在作品中进行音乐感情的表达。

每当我从苗族山区写生回来,身上沾满了泥土和森林的芳香,我不但带回一批写生素材,同时也带回了苗寨山民的山歌,当我进入创作阶段,主题在逐渐鲜明时,我便把这些充满生活气息的山歌听了一遍又一遍,我仿佛看到了一

座座青山和一片片古老的森林,仿佛听到苗家姑娘的山歌和鸟儿的鸣叫合成了一首美丽的田园交响曲,我的画笔就不由自主地画起来,画面上旋律的线条、节奏性的色彩就很快呈现出来了。

音乐的节奏与旋律,不但在思维和感情方面可以在画面上表达出来,同时在形式上也可以从点、线、面的组合和色彩表现中构成视觉印象的节奏与律动,给人以音乐的暗示。

我所创作的水印木刻《春晨》(见本期封面——编者),是想在这方面进行一种尝试。

这是一个极普通的题材,每当我清晨漫步在公园里的时候,到处可见那些全神贯注地学习外语的女孩和男孩,但我想表现的不光是读书的本身,而是借此想表现一种美好向上的情感,表现春天的生命力,它应当象一首充满活力的歌,象嫩叶在春晨的阳光下闪烁着生命的光华一样。

我选择了装饰的手法,因为概括的,经过夸张的形体和色块,更能接近音乐中节奏和旋律的语言。创作前,我反复地欣赏了德国浪漫派作曲家门德尔松的

接触了解农村的各种人物,和他们一起劳动、流汗、谈笑。每当船队经过长长的静卧在碧波上的宝带桥时,随着水流逝去的点点渔船、白帆,岸上手持雨伞待渡进城的农村少女,早熟的打草的村童,我总克制不住内心的激动,偷偷地在随身带的小本子上记下了我那种亲切的感受。在以后的创作中我一直怀念这段难忘的生活,立志用自己的画笔和刻刀来表达我对江南水乡生活、人物的真诚之情。

《姐妹们》(发表在《版画艺术》第四期)、《江南春雨》(发表在《版画艺术》第九期)、《水乡的女儿》(见本期彩色页

——编者)等水印木刻作品就是在这种感情支配下创作出来的。我不想在画面上去追求某一个生动的情节和主题,而是只求能在作品中诉说我多年来对江南水乡的深切感受。

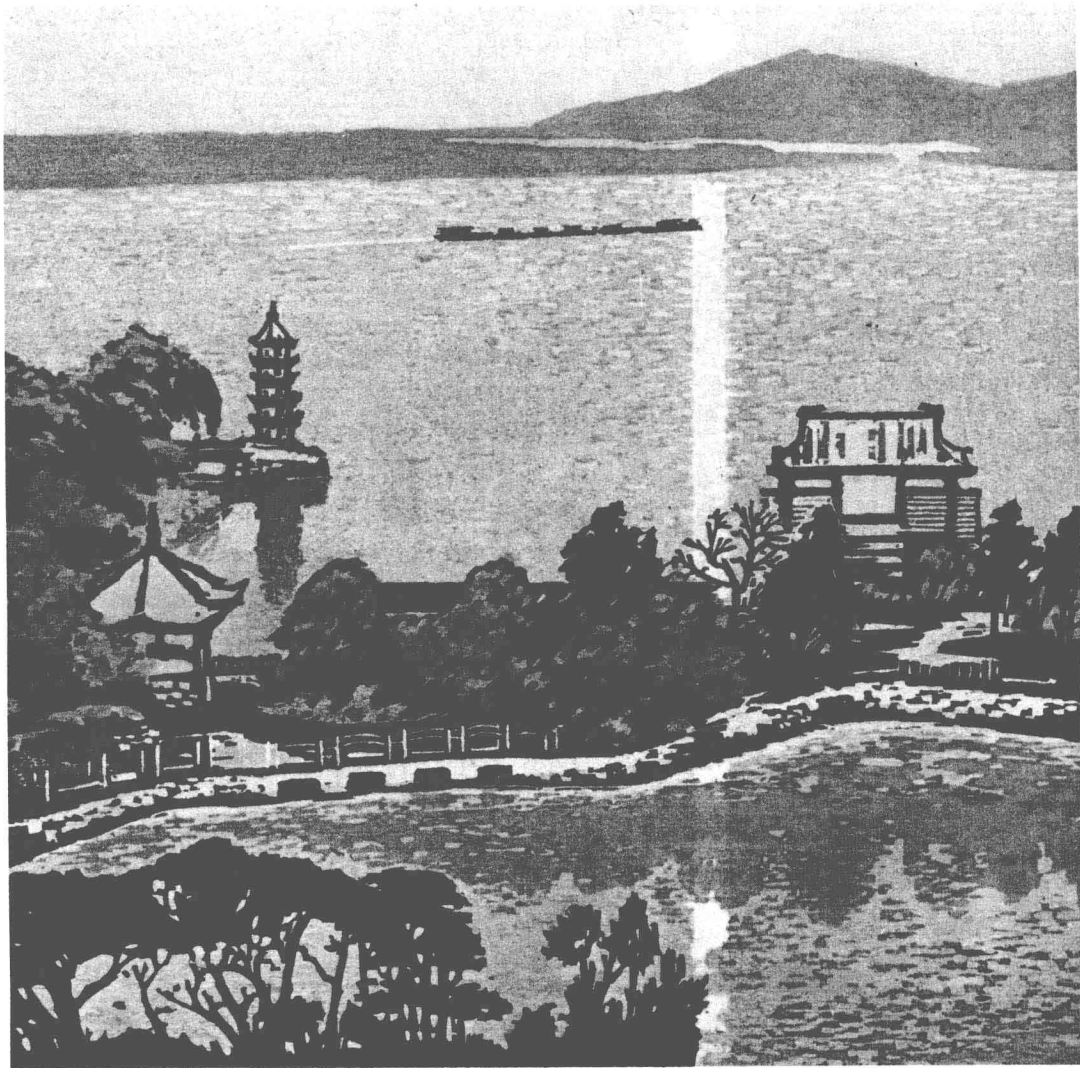
苏州是个文化古城,祖先给我们留下珍贵的艺术遗产。具有强烈色彩,单纯明快的桃花坞木版年画和民间各种刺绣装饰品,一直吸引着我。以秀丽风格见长的吴门画派作品,严谨精妙的北宋经卷扉页上的木刻佛像,被最近发现的宋代画在宝幢外罩上的四大天王像,园林里变化多姿使你富有想象的太湖石等等,就够你借鉴和启发的了,但如何把这些

传统艺术的精华化作自己的骨肉、语言来表达思想和对时代、生活的看法,而不是仅借古人的躯壳而已,这是一个严肃也是需要长期努力的课题。新的时代应该产生完全不同以前形式和风格的艺术,而这种新的艺术首先应该来源于作者的生活和对生活的爱。

我一直记着黄永玉老师曾经处于逆境时对我讲过的一句话,不管怎样,生活永远是美好的,要永远热爱生活,热爱周围的人们,用自己全部对生活的爱,从中去发现美,表现美,永远做生活的讴歌者。这将成为我毕生追求的目标。

《无词歌》第三十首《春之歌》，这是一首钢琴小曲，以表现春天的美景而著名。我从富于歌唱性的主旋律和表现小鸟跳跃、歌唱的欢快的切分音中得到启迪，集中表现春天气息的颤动，我采用树叶与人的动与静的组合，一方面是树叶方向的运动；一方面是各种绿叶交错重叠，想产生一种花丛绿叶在晨光中的节奏动感和光影效果。人物是静态，与绿叶的动向产生了对比，而白色的衣服与棕色的皮肤亦构成色彩上的节奏和对比，使整个画面融汇在充满生命力的春天的奏鸣之中。当然，我的想法很可能没有达到，但我想，只要努力去探索，去追求，总有一天这种流动的音乐语言是会渗透于版画创作之中，而成为我的创作生命的一部分。

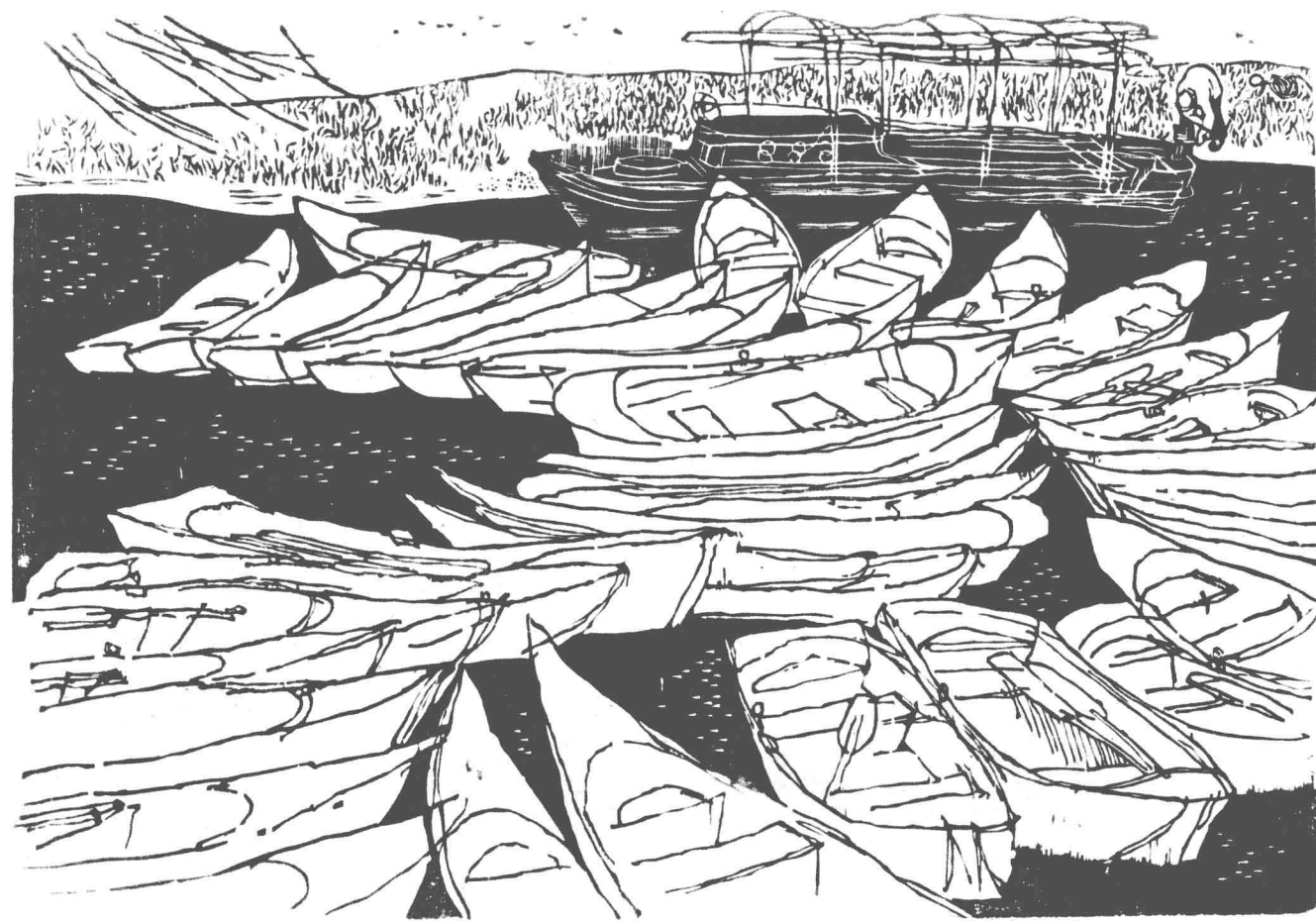
装饰性版画创作的特点，要求作者用更多的时间去处理画面，亦即进行画面的构成，这就要求一个版画家应当象乐队指挥他的管弦乐队那样，通过控制它发出的旋律、曲调和节奏的变化，处理他的想象、主题和形式。



月明太湖畔 (水印木版画 39.5×39.5 cm) 陈 设 1983



金孔雀的故乡 (木版画 125×38 cm) (获第八届全国版画展览优秀奖) 彭 晓 1983



左：春之圆舞曲
(木版画 42×30cm)
广军 1978

下左：大海之路
(水印木版画 44×43.5cm)
阿涛 1983

下右：姑娘们
(水印木版画 43×42cm)
(获第八届全国版画展览
优秀奖)
关小蕾 1982

