



专升本

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

版 画

孙 黎 主编

黄启明 郑星球 副主编



高等教育出版社

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

版 画

孙黎 主编
黄启明 郑星球 副主编

高等教育出版社

内容提要

本书系教育部师范司组织编写的中学教师进修高等师范本科(专科起点)美术教育专业必修课教材,分12章,分别阐述了版画艺术概述、版画艺术的种类、版画教学目的与要求、黑白木刻版画、水印套色木刻版画、油印套色木刻版画、石版画、铜版画、丝网版画、综合版画、纸版画、拓印版画及版画创作欣赏与评估体系标准。是一部较为全面介绍版画发生、发展的教材。主要特色:1. 主要章节后附有版画制作的简图。2. 结合当今版画教学现状,各章节设计了作业练习及要求,可操作性强。3. 选取了近200幅插图,便于直观说明问题。

除“专升本”学员外,本书还可供师范本科、专科及同等学历教育、各类成人美术教育使用。

图书在版编目(CIP)数据

版画/孙黎主编. —北京:高等教育出版社, 2002.7

美术专业专升本教材

ISBN 7-04-010600-0

I. 版... II. 孙... III. 版画-技法(美术)-高等教育-自学考试-教材 IV. J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第098989号

版画

孙黎 主编

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市东城区沙滩后街55号
邮政编码 100009
传 真 010-64014048

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
排 版 高等教育出版社照排中心
印 刷 北京二二〇七工厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 13.75
字 数 260 000
插 页 15

版 次 2002年7月第1版
印 次 2002年9月第2次印刷
定 价 30.40元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前言

版画艺术源远流长,它是人类艺术发展过程中不可或缺的一页。在信息技术飞速发达的今天,版画艺术其内在价值与意义仍不能忽视,而更应该引起我们高度重视,因为版画艺术是一项完整的文化创造,包含着丰厚的精神财富和创造意蕴,它构架着无形桥梁,开拓着崭新思路,闪现着创造意识和灵感。

《版画》是想通过相当章节,提供给学习者版画艺术的基本知识,使读者对版画艺术有一个基本概念,了解它大的概貌和发展脉络。并通过学习实践,掌握各版种基本制作方法,步骤,能够独立完成版画创作和教学工作。该教材还针对中小学美术教育中的版画教学提出了部分建设性意见,以期引起从事美术教育工作者特别是中小学美术教师的重视,以便共同商讨研究。由于版画艺术是一个有着非常丰厚优秀传统和最具现代性创造的画种,由于编著者自身水平所限,要想更深入地研究,探讨版画艺术仍然需要作出巨大努力。在近20年的高校教学中,笔者一直从事基础课教学和版画教学,在书中虽较全面阐述了自己对相关问题的看法,但定有不足不妥之处,敬请同行同仁给予指正。在此书编写过程中,笔者有幸请到广州美术学院教学科研处处长,著名青年版画家黄启明和青年版画家郑星球,二位同仁在百忙中抽出时间为本书编著了其中3个章节。此外,还得到全国众多版画家大力支持,他们为本书提供了大量精美版画作品资料。广东教育学院美术系李瑞、陈中科教师在成书过程中给予了拍片、版式设计指导,画友何钊、胡志成、王巍细心帮助设计制作了版面。经过大家的通力合作,在北京高等教育出版社的大力支持下,此书终于得以脱稿出版,想来真是不易。这本书可以说是对我们版画教学历程的一个总结,无论其效果怎样,或可以起到“抛砖引玉”的作用。由于时间紧迫,加上版画艺术的创作发展相当之快,许多最新成果无法纳入书中,这也是一种遗憾!随着信息技术的不断发展、完善,知识的更新与传递将以前人难以想象的速度,改变着人们的知识结构和思维模式。在版画艺术范畴内,这种影响必将在不久的将来带来重大变化,但这一切都不能脱离对基本知识与技能的掌握。所以,作为美术教育工作者的中小学教师和专升本学员,应该较完整地掌握版画艺术。如果此书的出版能够帮助大家对版画艺术有一个相对完整的认识,笔者将深感欣慰。

为了中国美术教育事业的不断发展,为了提高中华民族国民的整体素

2 前言

质,也为了把素质教育实实在在得以落实,让我们大家一起通过共同努力,把版画艺术发扬光大。

孙黎

2001年11月于羊城珠江南岸

目 录

第一章 版画艺术概述	1
第一节 版画的起源与历史	1
第二节 “新兴木刻版画运动”与中国现代版画	5
第三节 外国版画艺术在中国	13
第四节 新世纪的中国版画艺术	26
第二章 版画艺术的种类	29
第一节 版画的基本概念和种类	29
第二节 版画的主要艺术特点与工具、材料	30
第三节 版画艺术的创作思想与时代性	34
第三章 版画教学目的与要求	36
第一节 版画的教学目的与要求	36
第二节 版画的课程设置与时间安排	36
第三节 版画教学中应注意的几个问题	37
第四章 黑白木刻版画	39
第一节 黑白画与黑白木刻	39
第二节 黑白木刻版画制作程序	49
第三节 黑白木刻版画的“刀味”、“木味”、“印味”	54
第四节 黑白木刻版画作业练习及要求	58
第五节 中小学黑白木刻版画教学应注意的几个问题	72
第五章 水印套色木刻版画	74
第一节 水印套色木刻版画的藝術特点	74
第二节 水印套色木刻版画的制作程序	79
第三节 水印套色木刻版画的技法因素	83
第四节 水印套色木刻版画作业练习与要求	86
第五节 中小学水印套色木刻版画教学中的要点	95
附:水印套色木刻版画制作程序简图	96
第六章 油印套色木刻版画	98
第一节 油印套色木刻版画的藝術特色	98
第二节 油印套色木刻版画的制作程序	100
第三节 独版油印套色版画的制作方法	107
第四节 油印套色木刻版画作业练习与要求	108
第五节 中小学美术教育中的粉印套色版画	120
第七章 石版画/平版画	122
第一节 石版画发展概况	122

第二节 石版画的材料与工具	123
第三节 石版画的制作程序及应注意的问题	125
第四节 套色石版画的制作及应注意的问题	133
第五节 中外石版画作品技法赏析	134
第六节 石版画作业练习与要求	141
附:石版画制作程序简图	143
第八章 铜版画/凹版画	145
第一节 铜版画发展概况	145
第二节 铜版画的材料与工具	148
第三节 铜版画的种类及其制作程序	149
第四节 套色铜版画的制作方法	153
第五节 中外铜版画作品技法赏析	154
第六节 铜版画作业练习与要求	159
附:铜版画制作程序简图	160
第九章 丝网版画	163
第一节 丝网版画发展概况	163
第二节 社会生产中的丝网印刷与材料	168
第三节 丝网版画的制作程序	171
第四节 中外丝网版画作品技法赏析	173
第五节 丝网版画作业练习与要求	184
附:丝网版画制作程序简图	185
第十章 综合版画及纸版画	188
第一节 综合版画的藝術特点	188
第二节 综合版画的制作程序及注意事项	189
第三节 纸版画的藝術特色及制作	193
第四节 综合版画、纸版画作业练习与要求	197
第十一章 拓印版画	199
第一节 拓印版画的工具、材料与艺术特色	199
第二节 拓印版画的主要种类与制作	200
第三节 拓印版画作业练习与要求	205
第十二章 版画创作欣赏与评估体系标准	207
第一节 版画创作	207
第二节 文化品格与创造的无限性	209
第三节 版画创作鉴赏的意义	210
第四节 建立综合评估体系,完善素质教育	211
后记	213
附:学生学习成绩综合评估参照表	214
彩色附图	

第一章 版画艺术概述

版画艺术是人类几千年来文明成果不可分割的组成部分,具有独特的史学价值和美学、文化价值。作为人类社会生活和艺术交流的手段,版画渗透于人类生活的很多方面。这种影响力,虽然在不同历史时期有着不同表现,但直到今天,版画仍被大多数的人群接受和喜爱,表现出强大的艺术生命力。版画艺术从古到今,由较单一样式手段,发展到目前具有的多样分支版种,经历了漫长的发展历程。

第一节 版画的起源与历史

版画的产生与雕版印刷技术的发明、发展有着千丝万缕的联系。而中国是世界上最早发明雕版印刷技术的文明古国。

中国河南安阳于 20 世纪 60 年代出土了大量的甲骨文,其年代可追溯到殷、周时期。距今有三千多年。这种利用锐利器物雕刻在龟板和各种兽骨上的甲骨文字及象形文字,在记载了宗教巫术、占卜仪式及重大史事的同时,也给我们提供了最早的图形及雕刻痕迹。这是中国最古老的雕刻史记文书,同时,又是雕刻版画的雏形。在河南安阳出土的商代青铜器“大司母戊方鼎”上,可以清楚地看到牛头角、羊角、雷云纹饰等,其形象具有强烈的装饰感和神秘、威严的视觉感。在制作手法上,它运用了阴阳并生的表现手段,可以看做是古人运用凹凸造型进行雕刻艺术的杰作,这正是雕刻版画所必然经历的一个早期过程。

中国大约在春秋战国时代就开始较普遍地使用印章了。这种印章制作与雕版原理密切相关,特别从汉代始,篆刻就成为一种艺术。印章分为私章和官印,官印逐渐成为皇室权威的象征。从美学角度看,中国古代的印章古朴稚拙,气势宏大而形象精美。篆刻分为朱文和白文,就是通常所说的阴阳两种刻文。它们大多是镂刻于金、铜、玉之上。这种镂刻印制正是日后雕版印刷术的前身。中国在东汉时期发明造纸术以后,版画所必须具备的物质条件也就趋于成熟。中国古代雕刻于石灰岩石上的碑文、汉书中大量的雕版、特别是出土于四川成都及河南南阳的汉代大量画像石、画像砖上所雕刻的人物出行、汲水采桑、渔猎收割、杂耍宴饮以及各种动物图形、星座天象等,表现出中华民族文化的博大精深。人们正是通过对这些作品拓印,才把这些历史凝结于画面之上。这些画面所反映的内容、形式与手法,使我们看到富有伟大创造精神的中华民族的生活史诗场景。这是一种永恒印记,是刻在石头及砖上的“版画”,(图 1)向今天的人们讲述着祖先可歌可泣的生命历程。(图 2)



图1 双骑像
汉代 25×42 cm 成都



图2 弋射像、收获像
汉代 42×46 cm 成都

注1:唐代《金刚经》及其扉画,印于咸通九年(公元868年),全卷共48.77米,现藏于英国大英博物馆。

注2:为北宋画家高文进与雕工合作的版画,此画线条流畅秀美而有刀味,画面组织严密而丰富。

今天,我们可以看到许多地区都留下的古代遗址、遗迹,其中许多与佛教文化有着深刻内在联系。佛教从汉代经印度传入中国,至唐代达到鼎盛。丝绸之路的辉煌,印证着一个强盛大唐在世界经济文化发展中所起到的巨大作用。从河南洛阳龙门石窟宏伟壮丽的雕刻,到甘肃敦煌洞窟壁画,再至当时数以万计的“经文”典藏……,这些瑰宝都从一个侧面反映出唐代国势强盛,文化发达,经济繁荣。由于上至帝王,下至平民百姓都信仰佛教,为了满足大量信徒诵经所需,雕版刻印技术在此时得到很大发展。当时刻印出了大量佛经经书及佛画。现存于大英博物馆的《金刚经》(注1),其精美绝妙的雕版技巧、印刷清晰的程度为世界所惊叹!这为后来活字印刷术的出现和成熟奠定了基础。

宋代在继承前人雕版印刷术的基础上,又将其技术提高一大步。毕昇发明的活字印刷术,使版画从原来的佛经、佛画领域进一步得到拓展,使其在社会生活中的使用范围越来越广,并最终走向大众。无论是文字史书、医书,还是插图、门画,都更加通俗。如发现于日本京都清凉寺本尊雕释迦如来立像内的《弥勒菩萨坐像》(注2),就是当时佛教雕版造像印刷的杰作。

经过前几个时期发展,明代雕版技术达到创新高峰。当时,平民百姓对民间文学、传奇小说、诗词散体、戏曲等都有浓厚兴趣,而“版画”作为大量插图,使这些文字书籍更具可读可视性。当时,江苏、安徽、河南、浙江等地的雕版事业较为发达。各地书坊盛行刻印带有插图文字故事的多种版体书籍。这种为满足市井生活而进行的大量劳作,极大地推动了雕版技术发展,同时,也不断丰富完善了“版画”表现手段,并使明代成为中国古代版画史上的黄金时代。明代著名画家陈洪绶(陈老莲)所画《水浒叶子》插图,胡正言亲自画作,再由雕工师傅分别刻印,两者分工合作完成的《十竹斋书画谱》、《十竹斋笺谱》是分色、分版、套色印刷版画的代表作。画中线条秀润雅致而精美,颜色具有中国画中浓淡相宜、丰厚润泽的趣味。此种分色、分版、套色印刷技术开“版画”水印套色木刻之先河,为中国乃至世界“版画”艺术发展,起到了巨大推动作用。而陈洪绶的黑白线刻人物形象惟妙惟肖,是用单线表现人物肖像的“版画”艺术的典范。(图3)



图3 《水浒叶子》人物插图
明 陈洪绶

在中国版画史上,流传于民间的木版年画可谓是“版画”艺术中不可多得的瑰宝。自明代末年起到清代,随着社会的发展与进步,中国进入一个相对稳定发展的时期,家家户户逢年必挂必贴年画,成为一种民间习俗。这种除旧迎新、接福纳喜的习俗,寄托着中国人对美好生活的向往,表现出万物祥和生息的状态。当时以天津杨柳青、苏州桃花坞、河南朱仙镇、山东潍坊、杨家埠等地为代表的木版年画最为著名。这些木版年画多为吉祥如意、民间英雄、送子观音、连年有余(鱼)、财神福禄等具有美好吉祥意义的题材,刻制大多十分朴素、精美。以河南朱仙镇套色木板年画《广益振》(图4)、《老店》(图5)为例,其线条刻印平稳而有力,工细而有韵致,人物造型儒雅传神,神态夸张风趣,设色明快单纯,画面强烈统一,画面结构大方饱满,不失为水印套色木刻版画的佳作。这种高水平的版画技法成就,不仅在中国的书画、年画上表现出来,而且其影响力甚至达及海外。如日本《浮世绘》版画雕印技术,就是在中国木版年画影响下,在承袭中国套色木版年画基础上发展起来的。(图6)

欧洲在文艺复兴时期前期发明了铜版画和石版画。这种制版印刷技术可以说是欧洲人文思想和工业革命的产物,它们在表现上更自由,绘画性也很强。作为版画艺术中的后起之秀,它们对世界美术史、版画史的发展,起到巨大的推动作用。例如西班牙的戈雅、德国的丢勒、荷兰的伦勃朗、英国的勃朗群等都是伟大的版画家。(图7)他们给后人留下数以千计的铜版画、石版画杰作,拓宽了人类艺术的视野,增加了表达心像的多种可行性。他们对版画艺术的贡献,使得版画艺术在表现手法、技术语言方面大大丰富起来。(图8)

随着欧洲石版画印刷技术、铜版印刷技术在清代末年传入中国,中国本土原本相当繁荣的木版雕刻印刷版画技术渐渐走向低谷。其主要原因是由于此时中国步入了一个保守而战乱的年代,版画艺术也就暂时被人淡忘。直



图4 《广益振》河南开封朱仙镇木版年画

图5 《老店》河南开封朱仙镇木版年画

图6 《风流浮世姿》菊川英山 小野小町 日本

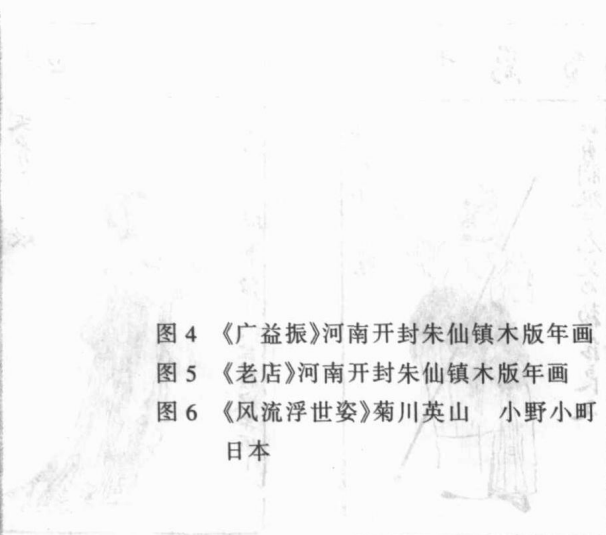




图7 四骑士 (木版) 丢勒 德国



图8 伦勃朗自画像 (铜版) 伦勃朗 荷兰

到“五四”的“新文化运动”后,鲁迅先生提倡“新兴木刻版画运动”,将日本版画家及欧洲版画介绍到中国。日本和欧洲的版画作品题材,内容多以反映现实生活、社会状态及革命斗争为主流。直到这时,中国版画艺术才进入到新的历史发展时期。

第二节 “新兴木刻版画运动”与 中国现代版画

“新兴木刻版画运动”在中国美术史上是重要的一页,在版画发展史上,更是承前启后不可或缺的一页。中国版画家协会主席王琦在重庆《中国版画百年展》上发表的《回顾与前瞻》(注3)中详细阐述说:中国“新兴木刻版画运动”自1931年起,由鲁迅倡导的新兴木刻,才开始了我国有创作版画的史页,到现在已经度过了70年的岁月。新兴版画和古代复制版画不仅在制作技术上有很大差异,而且其艺术表现形式、功能与现实意义也有质的区别。新兴版画从它诞生那天起,便和中华民族的解放事业紧密相关,与广大人民群众的命运血肉相连,它是中国革命文艺的一个重要组成部分,是20世纪30年代左翼美术的主力军。版画家以艺术家和革命战士的双重身份出现在历史

注3:王琦先生在《美术》2001年第1期发表了《回顾与前瞻》,全文精辟地阐述了中国版画百年的发展历程和取得地巨大成绩,可谓是对中国版画百年发展综合论述的纲领性文稿。在此章节,主要摘抄该文稿,以便直接而准确地说明问题。

图9 1936年10月《第二回全国木刻流动展览会》在上海八仙桥青年会举行,8月鲁迅到会参观并与木刻青年合影



舞台上,以艺术作为战斗的武器,在思想教育战线上发挥了巨大的作用。70年来,新兴版画都是在人民大众火热的斗争中成长,发展壮大的。新兴版画的发展历程大体上可分为四个阶段。从1931年到1937年是萌芽时期,1937年到1949年是成长时期,1949年到1966年是繁荣期。1976年到现在是转型时期。

一、1931年到1937年的萌芽时期

萌芽时期的版画正在起步,少数从事版画创作的艺术青年,不但缺乏良好的绘画基础,更不谙熟版画的制作技术,所以在艺术上显得比较粗糙幼稚,而且还存在有相当洋化的风格。但在内容上却紧密地联系着当时的社会现实,表达了当时广大人民群众的理想和愿望,真实地反映了下层劳动人民挣扎在饥饿线上的悲惨生活和他们的反抗斗争。这些作品都是作者用自己的真情实感刻画出来的,所以在画面上充溢着不可抑制的激情,因而当时的版画在广大群众中产生了强大感染力。当时的版画带有强烈的“人民性”和鲜明的“时代性”,所存在的不足是:(一)由于接受外国版画影响较多,作品还不够“民族化”;(二)艺术上还不够成熟,因此也谈不上“个性化”。由于初期的版画创作是开放性的,作者又大多是青年作者和美专的学生,故“他们都接受过西方现代派艺术的影响,特别是德国表现派的影响……所以萌芽时期的版画一方面吸取了苏联版画现实主义精神,另一方面又吸取了西欧现代派艺术的营养,这就使我国的新兴版画从一开始就在艺术上获得比较全面发展的良好条件,在前进道路上少走一些弯路”。

当时没有完善的版画理论。鲁迅先生以通信的方式给版画家的作品进行具体的指导,从创作方法到表现形式、制作技巧,都发表了十分精辟的见解。他教导当时的青年版画家如何正确地看待外国作品和我国古代美术遗

产,如何克服版画创作上的公式化、概念化倾向,如何以严肃认真的态度对待自己的创作。鲁迅的宝贵意见至今仍然有很大的现实意义。(图10)在萌芽时期,全国没有成立统一性版画组织,只有分散在各个地区的版画小团体。直到1938年之后,全国性的版画组织才在武汉成立。



图10 鲁迅与青年(木版)

沈晓伊 79.5 × 59.5 cm

二、1937年至1949年的成长期

抗日战争时期和解放战争时期是新兴版画的成长时期。这段时间的客观环境和社会条件,给版画的长远发展提供了必要前提。战争年代兵荒马乱的生活与物质条件的匮乏,使具有“虽然匆忙,顷刻能办”特点的木刻版画,在各种报刊、书籍以及其他出版物上,成了其他画种所不能代替的必需品。木刻原版可以代替昂贵的金属制版,连以黑白线条为主要表现形式的漫画,也以木刻制版代替,如抗战时期,还出现“漫画木刻”的新品种。在国统区是如此,在物质条件更缺乏的解放区就更不用说了。在这时期解放区的美术界,木刻成了一枝独秀的鲜花,其艺术成就也显得更加辉煌,影响甚至及于国外。1938年在武汉成立了“中华全国木刻界抗敌协会”,首先揭起“抗战美术”的大旗。1942年在重庆成立了“中国木刻研究会”,负责推动全国的木刻运动。到抗战结束后,1946年上海的“中国木刻研究会”改名为“中华全国木刻协会”,

并以它的名义举办了规模空前盛大的“抗战八年木刻展览会”，为抗战时期的新兴木刻运动划上圆满的句号。

这种在版画组织领导下开展起来的声势浩大的木刻运动，使全体版画家都在战争洪炉中经受了磨炼。在思想上、艺术上都愈来愈成熟，所以这时期的版画创作是以题材范围扩大，主题开掘深刻，艺术水平提高，民族风格形成几方面的成就构成它的基本特色。特别应当指出的是这段时期的美术，没有任何其他门类能像木刻版画那样全面而又真实，生动地反映中国人民在战争年代的生活面貌。我们的国际友人认为他们是通过木刻版画来了解中国的抗战。美国著名作家赛珍珠主编的中国木刻集，便以《从木刻看中国》命名；美国《生活》杂志在介绍中国木刻专页中，它的文字说明标题是‘木刻帮助中国人民进行战斗’！这是对当时中国新兴木刻版画主题思想与现实意义的确切评价。（图 11）



图 11 减租会(木版) 古元

13.5 × 20 cm

这时期的版画在形式风格上也有很大变化，洋化倾向逐渐减弱，代之以新鲜活泼，明朗朴实的中国气派和中国作风，特别是解放区作品，吸收了当地民间美术(剪纸、窗花、民间木版年画)的特点，融合新法，创造了崭新的具有很高审美价值的艺术风格，在国内外赢得高度评价。版画形式风格的民族化，弥补了初期版画之不足，也是使版画能大规模地走向世界并获得好评的重要原因。与此同时，版画家个人的艺术风格也在逐渐形成，解放区的力群、彦涵、古元、罗工柳、焦心河、马达、王琦、沃渣等，国统区的李桦、新浪、张漾兮、荒烟、朱鸣冈、黄永玉、梁永泰等，他们的作品都以显著的个性色彩独步于版画界。民族化与个性化的形成，是版画创作的一大进步。抗日战争和解放战争时期的新兴版画运动，正是由于有了统一的全国性组织，而且这种组织

又是在中国共产党的坚强领导下,通过全体版画家的共同努力奋斗,才使新兴版画沿着正确的方向大踏步向前发展,取得了举世瞩目的成就,为版画史写下了光辉的一页。

三、1949年至1966年的繁荣期

全国解放后,为工农兵服务成为创作的目标和方向,社会主义现实主义成为惟一赖以遵循的创作方法。苏联和东欧各国的版画成为我国版画创作学习借鉴的主要对象。虽然1956年毛泽东提出了“百花齐放,百家争鸣”的“双百”方针,但由于极左思潮的影响,版画创作上仍然显得相对单一。版画创作方法不够多,题材内容多以表现工农业建设为主。但这时现实主义的创作却有了很大的收获。(图12)正如王琦所言:50、60年代的版画,最大的特点是作者对社会现实的关注、对生活基础的重视以及对群众欣赏观点的适应。因而这时期的版画创作,大多具有明确的思想主题,浓郁的生活气息,通俗易懂的表现形式,使版画能拥有更多的观众。……迎来了全国解放后版画创作的新的繁荣时期。这种成绩比较集中地体现在当时出现的三大地方学派的作品上,即以李少言、李文、丰中铁、李焕民、徐匡、林军、吴凡等为代表的四川黑白版画,(图13)以晁楣、张祯麒、张作良、杜鸿年、郝伯义等为代表的黑龙江北大荒的油印套色版画,以吴俊发、黄丕漠、张新予、朱琴葆、扬明义等为代表的江苏水印版画。此外以赵延年、赵宗藻、张怀江等为代表的浙江版画,以刘旷、修军、李习勤等为代表的陕西版画,以赖少其、郑震、师松龄等为代表的安徽版画,以杨讷维、黄新波、蔡迪支、王立、林仰铮等为代表的广东版画,以沈柔坚、杨可扬、邵克萍等为代表的上海版画,以一些老版画家和中年版画家莫测、梁栋、宋源文、谭权书、温泉源、廖开明等为代表的北京版画,他们都以不同的地方特色丰富了版画创作的面貌。(图14)



图12 社干会上(木版) 李习勤 40×68 cm



图 13 草地诗篇(木版) 徐匡 70 × 103 cm

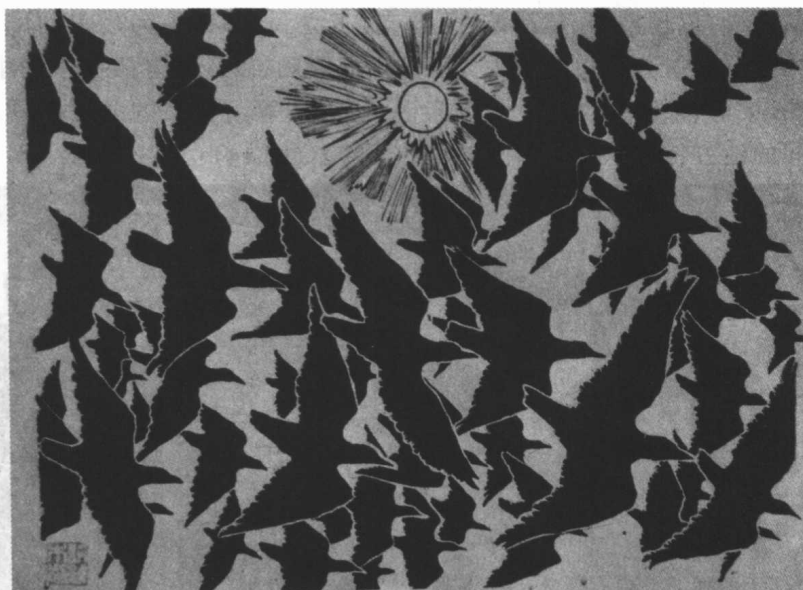


图 14 乌鸦多了,也会遮空蔽日的(木版) 杨纳维 18.2 × 24.1 cm