

美术丛刊



美术丛刊

2

一九七八年四月

上海人民美術出版社

谈木刻的战斗传统·····	芦 芒 (4)
四川、上海版画工作者座谈会纪实·····	(16)
《铁佛寺》连环木刻集体创作的经过 ·····	吕 蒙 (26)
介绍古代文学版画·····	范志民 (30)
罗马尼亚民族绘画的特色·····	徐君董 (33)
格里高莱斯库·····	(罗)列穆斯·尼古列斯库 (39)
姚龙宝 郭振宗 译	
几种不同刀法的木刻肖像·····	邵克萍 (43)

画 页

党心大快 军心大快 民心大快

·····	丁 汀 滕 谷 水 (49)
大寨新貌·····	郭守祥 (50)
我们大队的支部书记·····	吴强年 (51)
年过七十不服老·····	邱 军 (52)
淮海战歌·····	赖少其 师松龄 陶天月 (53)
张 弘 吴 燃 林之耀	
个个都是铁肩膀·····	许钦松 (54)
年青人·····	黄新波 (55)
草地诗篇·····	徐 匡 (56)
电力先行·····	鄞中铁 (57)
养猪巧手·····	苏州桃花坞木刻创作组 (58)
借来南海风·····	杨纳维 (59)
乡村小学·····	徐 匡 (60)
桃李满山·····	胡有章 (61)
初踏黄金路·····	李焕民 (62)
坝上风光·····	莫 测 (63)
林茂羊肥·····	力 群 (64)

上海人民美术出版社编辑出版
(上海长乐路 672 弄 33 号)

上海市印刷五厂印刷
新华书店上海发行所发行

1978 年 4 月 定价 1.40 元

甘蔗园……………古元(65)
“起来,饥寒交迫的奴隶…………”赵延年(66)
列宁和中国战士……………伍必端(67)
添新槽……………何江民(68)
小八路……………孙滋溪(69)
宋金时代所刻的版画……………(70)
陈老莲绘 项南洲刻《秘本西厢》插图……………(71)
元刻《全相三国志平话》插图……………(72)
清刻《占花魁》插图……………(72)
清刻《比目鱼》插图……………(73)
明刻《唐明皇秋夜梧桐雨》插图……………(74)
陈老莲绘 项南洲刻《鸳鸯塚》插图……………(75)
斧车图……………(76)
杂技图……………(77)
骑吏图……………(78)
告贷图……………(79)
伍佰图……………(79)
博饮图……………(80)
力量的源泉……………赵宗藻(81)
只争朝夕……………沈柔坚(82)
小站……………吴凡(83)
阿诗玛……………黄永玉(84)
杏园……………晁楣(85)
山地冬播……………陈天然(86)
垦荒新曲……………李璞(87)
节日之夜……………廖有楷 赵雁朝(87)
一八七七年红骑兵们在虚谷的冲锋
……………勃拉杜茨·科瓦利乌(88)

从集市归来……………佛朗契斯克·希拉托(89)
戴绿围巾的农妇……………伊安·安德列斯库(90)
在凉台上……………尼古拉·格里高莱斯库(91)
守林人的女儿……………尼古拉·托尼查(92)
洗头……………斯特凡·鲁克扬(93)
樱草……………亚力山德鲁·丘古连库(94)
斯拉特那风光……………奥勒尔·丘贝(94)
小麦与石油……………埃乌金·波巴(95)
康斯坦察港口……………维奥勒尔·玛尔吉纳扬(95)
农民头像……………斯特凡·鲁克扬(96)
在奥尔特峡谷……………卡罗·波布·察特马利(97)
自画像……………德奥多尔·阿曼(98)
一九〇七……………奥克达夫·本齐尔(99)
革命的罗马尼亚
……………康斯坦丁·达维特·罗森塔尔(100)
年轻的农女……………尼古拉·格里高莱斯库(101)
警报……………尼古拉·格里高莱斯库(102)
红骑兵……………尼古拉·格里高莱斯库(103)
游击队员的葬礼……………斯特凡·悉尼(104)
山里人……………卡米尔·勒苏(105)
在田野上休息……………科尔纳里乌·巴巴(106)
在田野上休息(局部)……………科尔纳里乌·巴巴(107)
炼钢工人的肖像……………科尔纳里乌·巴巴(108)
工地……………玛利乌斯·布纳斯库(109)
穿绿连衣裙的小姑娘……………尼古拉·托尼查(110)
苏里那的小船……………玛利乌斯·布纳斯库(111)
独立的罗马尼亚……………埃列娜·格莱古勒西(112)
印刷工……………陈叔亮(封底)

谈木刻的战斗传统

芦 芒

看过《枫树湾》电影的人，总不会忘记那个贫农代表——汤家墩老恶霸地主家长年当牛马的长工陈三叔，用生命捍卫农会木制的大印。并有这么一个动人镜头：在公审大会上，他拿起大印吹了口气，用力一盖，就当众宣判了恶霸地主汤家驹的死刑；于是，枪声一响，恶霸地主镇压了。多少受尽残酷剥削压迫的农民，群情激奋，人心大快，扬眉吐气。那个带着反动军队企图反扑的汤家恶霸少爷，骑在马背上，也不得不为之心惊颤抖！

看！拿在陈三叔手里的大印，就是用木刻制成的。

在土地革命狂风骤雨的那个年代，有多少颗这样的木刻的印把子，掌握在革命的贫农粗手中，在各个革命乡镇，宣判土豪劣绅恶霸的死刑，从而摇撼着整个地主阶级。这可是木刻战斗作用一个形象的说明。

汤家墩这场动人心魄的阶级斗争中，木刻的大印长了被压迫者被损害者的志气和威风，可能它经过电影艺术的渲染。但活生生的斗争现实、革命的战斗历程中留下的大量文物、资料，生动地告诉我们，木刻作为一种工具，为革命发挥了战斗作用。包括太平天国、义和团时期的农民起义文告、檄示、识字图本、钱粮、票证，以至于关防、印章之类，大都应用了木刻。其中不单是文字刻作，还加上简单朴素的点缀图案。

鲁迅先生在一九三三年《准风月谈·难得糊涂》一文中写过：“……我倒记起郑

板桥有一块图章，刻着‘难得糊涂’。那四个篆字刻得叉手叉脚的，颇能表现一点名士的牢骚气。足见刻图章写篆字也还反映着一定的风格，正象‘玩’木刻之类，未必‘只是个人的事情’……。”

鲁迅先生这段话可以说明：木刻不仅是刻制的技术，它可以反映阶级意识的。郑板桥的篆刻只反映一个封建文人的牢骚，而汤家墩农民协会的木刻大印，显示了国内革命战争时期农民阶级在共产党领导下革命政权的威力。

同样，在土改时，我们从封建地主家窝藏浮财和枪枝的地窖里，还可以翻到清道光年间刻印的《二十四孝图》，以及《阴鹭文》之类的统治阶级“宣传品”，有图有文，利用因果报应以及宣扬愚忠愚孝的封建思想毒素，来欺骗和麻醉劳动人民，安安稳稳受他们剥削，说什么“孝者天之经也地之义也。此图虽在养蒙，实皆天经地义”云云。可见统治阶级也在利用木刻“愿本此推而行之”，由此可见木刻是服从阶级斗争需要，并为阶级斗争服务的。是作为阶级斗争一种很锐利的工具和武器。

长篇小说《李自成》中，描写农民革命军的领导，为了拥戴李闯王，扩大革命影响，宣传农民起义军必将成大业，利用一种诗画相配的隐语《推背图》，秘密传扬，这也是木刻的地下“宣传品”，我们在童年时候，在老辈箱子里还能看到过此类“宣传品”，象图谜那样，是宣传辛亥革命的。

汤家墩农会这颗木刻大印，我们也已不得而见，但我们保存了几方同时期中的“中华苏维埃闽赣边区基层工会等的印章拓印，它已不是一般的篆书木刻，而是扩展了绘画装饰艺术成份。如有一方“中华苏维埃共和国福建省长汀县新桥区罗坑乡乡工会”圆形木刻章，中间是线条构画的地球简单图案，其中交叉着镰刀和铁锤，环围以嘉禾麦穗，圆形文字分界点是左右对称的二颗红星，中间线条细拙，外圈线条粗壮，作为一个装饰木刻图案欣赏，完全符合艺术要求，内容明确，是表现工农劳动者共同创造新世界。画面给人以独特、爽利、稳重、朴实之感。还有一方一寸长形的收发章，也刻有单线勾成的红星及镰刀铁锤，有“中共闽粤赣边区省委收发处”的字样。甚至连一方“红军家信免贴邮票”的邮戳，都带有装饰性的字形和



边框，人们不能小看这些还很粗浅简单的作品，这可正是形成木刻的革命战斗传统的初级阶段呢。

第二次国内革命战争时期，中央苏区和各红色根据地，经受国民党五次反革命军事“围剿”，炮火硝烟，战争频繁，文物资料多毁于烽火。后来又经过举世无双的二万五千里长征，没有能留下更多美术方面的资料是可以理解的。但还是有了《长征画集》（黄镇同志作）这本珍贵的写生速写画，生动纪录了震惊中外的战斗里程的片断。可惜我们还找不到有关苏区时期的木刻作品。

当然，我们现在所说的木刻艺术、木刻的战斗传统是指新兴的木刻即创作木刻而言的。

木刻艺术是用刀在木面上刻成反向的图画，然后用拓印方法，印成正面的画幅，是用刀刻出的美术绘画。它与独幅画不一样，少则印几张，多则可印上百千张，流传的范围广得多了。

我国的木刻艺术形成运动，还是从一九三一年起始的，它经过党的影响特别是在鲁迅先生的热情扶持之下逐渐成长壮大的，作为革命斗争的武器，象一道初露的闪光，出现在旧中国沉沉杂杂的画坛，它是革命美术的尖兵，是当时国民党统治者豢养的文化特务们的眼中钉，刻木刻的青年人竟可以被抓起来坐牢！在“五

四”以来的现代美术史上，写下它战斗的光辉一页。

鲁迅先生在一九二九年《〈近代木刻选集〉(1)小引》(见《集外集拾遗》)中指出：“所谓创作底木刻者，不模仿，不复刻，作者捏刀向木，直刻下去。……便是创作底版画首先所必须，和绘画的不同，就在以刀代笔，以木代纸或布。……”

“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，……”

在一九三四年《〈引玉集〉后记》(见《集外集拾遗》)中又说：“我对于木刻的介绍，先有梅斐尔德(Carl Meffert)的《士敏土》之图；其次，是和西谛先生同编的《北平笈谱》；这是第三本，因为都是用白纸换来的，所以取“抛砖引玉”之意，谓之《引玉集》。……我已经确切的相信，将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”

在一九三〇年《〈新俄画选〉小引》中说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办……”又说：“因为革命所需要，有宣传，教化，装饰和普及，所以在这时代，版画——木刻，石版，插画，装画，蚀铜版——就非常发达了。”

到一九三五年鲁迅先生在《〈全国木刻联合展览会专辑〉序》(《且介亭杂文二集》)中已肯定地说：“近五年来骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是葬中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心的一致要求，所以仅有若干青年们的一副铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。”

以上这几段对中国新兴木刻艺术启蒙的论述，具有何等鲜明的立场观点，何等精辟的见解，鲁迅以开拓者的勇气斩钉削铁般的提出木刻艺术的社会意义。特别对年青的木刻工作者寄以何等的关切和鼓励，多么巨大的推动和鞭策。这是值得我们新老木刻家和木刻爱好者大大发扬和继承的战斗传统。

木刻运动兴起于一九三一年这个时期，它正当“九一八”日本帝国主义疯狂侵略，一个巨大的民族反侵略战争就要爆发的时刻。伟大的中国人民奋起觉醒，在

中国共产党和毛主席发出的“停止内战，一致抗日”的伟大号召下，不愿做亡国奴，要求挽救危亡的神圣权利。同时国民党反动政权仍顽固推行其一贯的“攘外必先安内”反动政策，加紧阶级压迫，推行反共反人民的投降主义。木刻艺术凭着它锋利的铁笔，坚实的木板，刀腕的力和美，黑白强烈的对比，反映了那个时代的现实斗争，与当时逃避现实粉饰现实的“沙龙”艺术相对立，出现在画坛。加之有鲁迅先生的创导，虽然只有一批青年艺术学徒的努力，但也已呈显出蓬勃兴起之势，这是有它时代因素的。

我们从建国后举办的《1931—1949 中国木刻展览会》中的 1931—1937 抗日战争以前阶段，包括五十位左右当时是一股新生力量，现在已是老一辈的作者的一百三十多幅作品来看，这是中国新兴木刻的最早期一批初生成果，可以看见那个时代的一幅缩影，引起人们深深的忆念。它们粗犷、奔放，有的甚至带些粗野不羁（当然也有精细之作），表现出阶级对立的生活现象、民族抗争的呼喊、苦难的呻吟的挣扎、被压迫者的反抗和斗争、美与丑、善与恶、血与泪、仇与恨、光明与黑暗的交替相克。其中大多数是反映工人、苦力、贫民悲愤的被剥削生活，不愿做奴隶的人们的嘶喊和呼声，阶级压迫的不平，以及对无产阶级革命导师的崇敬，对无产者革命的憧憬和追求。从下面罗列这些作品的题目，就可窥见一斑，如：《码头工人》、《罢工示威》、《工厂里》、《十字街头》、《筑路》、《饥荒》；如《冰雪中的东北义勇军》、《“九一八”之夜》、《保全领土完整》、《搏斗》、《被捕》、《囚徒》、《“一二九”的抗议》、《怒吼吧中国》、《“巴黎公社”之回顾》、《马克思、列宁像》，以及《高尔基》、《巴比塞》，其他如《神父、博士、喜爱、炮弹》，也还有《诗的封面》、《藏书签》等等。

这些中国新兴木刻的初期成果，虽然在技巧和内容方面，还呈现着新生儿的幼稚和泼野，但通过黑白画面的无声诗话，已经可以听得见无产者革命的吼声，看得见苦难中国的被压迫者挣脱锁链的热望。这些作品，发表或秘密传印在报刊上或地下刊物上，它象一股黑色的急流，冲激着国民党反动统治文化围剿的重轭，跟着手执火炬挺身在前的鲁迅先生冲破封锁无畏前进！可以感到那个时代的一息脉搏的

怒吼吧中国(李 桦)



保全领土完整(段干青)



十字街头(兰 伽)



工厂里(陈烟桥)

跳动。这是随着“五四”新文化运动的潮流而来的初生之犊，也就是在党的影响下，特别是鲁迅先生直接倡导下，一开始就为革命和宣传服务的木刻艺术的光荣的战斗风貌。但因为参加者毕竟还停留在进步的知识分子和艺术学生的范围，技巧上主要还是受到欧洲木刻和十月革命后的苏联木刻的影响，因此带上知识阶层的情调和外来技法的痕迹，也是在所难免的，但它的战斗倾向是强烈的，阶级色彩是鲜明的，它为中国新兴木刻奠下第一块粗实的基石，形成它战斗的传统。

随着时代前进，新兴木刻在斗争中成长发展。一九三七年伟大的抗日民族战争爆发，带来了中国人民更大的觉醒和行动，广大知识分子，艺术青年，在党的影响下，纷纷投入革命洪流，离开都市，走向战地，走向农村。用木刻作武器，配合实际斗争的需要，创作大量反映抗战的作品，表现了中国人民不屈不挠的斗争。

在八年抗战的炮火和敌后的艰苦岁月中，特别在革命圣地延安和敌后抗日根据地战斗和生产过程中，木刻工作者作为直接参加战斗的一员置身于各种斗争的行列，呼吸了解放区真正自由民主的空气，因此思想面貌和创作面貌都为之一新。一九四二年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表，它更象灯塔，照亮了广大文艺工作者前进的道路，更明确为工农兵而创作的方向。木刻工作者和广大文艺工作者一样，深入火热的生活，改造自己的世界观，和工农兵打成一片，在炮火中吮吸人民战斗生活的营养，作为创作的源泉。因此解放区木刻又从剪纸、窗花、门神、挂浪、牛印等民间艺术融陶中形成群众喜闻乐见的中国气派，明朗朴质的新的战斗的风格。题材上出现了一派崭新的光明景象，如八路军新四军在敌后为祖国坚持战斗的胜利成果，军民鱼水之情，边区政治上欣欣向荣，人民生活中出现的新风尚，民主政权下的幸福生活，以及生产自给，丰衣足食，文化生活等等都有极其生动的反映，画面上洋溢着人民革命必胜的信心和欢乐健康的时代精神。我们说早期木刻曾象一道闪光，射照旧中国画坛，那么这时解放区的木刻，已经在暖和的阳光下，火热的战斗中，特别在敌后北方的土地上，争开了繁花。

一九三八年，在中国共产党领导下，南方八省游击队，组成一支人民军队新四

· 363781

福州大学
图书馆基座章



新四军臂章木刻



新四军浙东纵队臂章木刻

军，在安徽岩寺结集。那时每个战士和干部以至军长、政委，左臂上都挂上一块白底蓝色的臂章，那是用木刻刻制的，印在布上，图案是一个新四军战士左手持枪，右手指着前方，还写上“抗敌”二个字，然后是新四军番号。这可以充分说明木刻继承革命战斗传统，为抗击日本侵略者而作出应有的贡献。一九四二年在敌后解放区受到日本侵略军和国民党反动派的重重包围和经济封锁，敌人想从经济上卡死敌后军民。根据地军民在毛主席伟大号召下，亲自动手，纺纱织布，自力更生，调剂金融，不少解放区由木刻工作者刻制钞票、抗币，大量印行了流通经济的货币，在粉碎敌人经济封锁斗争中，发挥了作用。至于瓦解敌伪军



华中解放区邮票木刻



华中解放区盐阜银行钞票木刻

的传单、通信的邮票；报头上的宣传画、插图，以及副刊上的眉花，时事讲话的地图，还有路单、路条等等都用木刻，代替了极端困难的制版不足。木刻艺术除了作为单独表现的作品外，它仍贯穿着为革命服务的战斗传统。这时候，分布于敌后各解放区的木刻作者，已经汇成一支相当壮大的队伍，不少同志在战斗中英勇牺牲了，我们至今仍深深的怀念他们为中国人民革命事业热情讴歌，深深怀念他们为中国人民的解放斗争献出自己的鲜血和生命。在三十年代木刻作品最多印行几百份到一千份，已经是相当大的数量了。但在抗战中的敌后，木刻作为宣传品形式，供应人民群众的文化生活需要，印数很惊人，晋冀鲁豫解放区在一九四〇年春节中，曾印了一万多张彩色木刻，如《送子弹》、《开荒》、《抗日人民大团结》和其他窗纸装饰等等，运到市集上，边展览边出售，受到广大农民喜爱，根据地人民翻身作主人，生活改善，希望有美术的欣赏，因而顷刻争购一空。这是木刻与人民生活相结合并为其服务的可喜的局面，木刻的战斗传统在那年代已深入到人民的日常生活中。

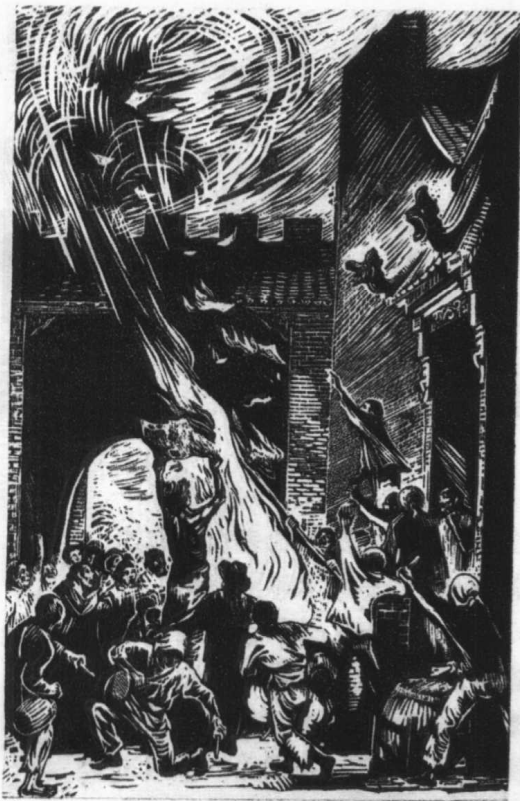
象这样的艺术战斗传统，当然只有在毛主席的光辉思想鼓舞推动下，党的领导贯彻了毛主席的无产阶级文艺路线，才能取得这样不可低估的巨大成绩。著名画家徐悲鸿一九四二年在重庆一次木刻展览会上看到展出的延安木刻作品后，大为惊讶感叹，曾在报上著文盛赞说：“我惟对于没有二十年历史的中国新版画界已诞

牛犍变工队(胡一川)



给老百姓修纺车(力群)





烧毁旧地契(古元)



向封建堡垒进军(彦涵)

改造二流子(王式廓)



瞄准(夏风)





怒 潮(李 桦)



人 桥(古 元)

生一巨星，不禁深自庆贺……”，他在文章中是明确指出延安木刻的代表作品和其作者而说的。此时解放区木刻特别是延安木刻已为国内及国际艺术界所公认，特别是它和工农兵进一步结合，创作了《南泥湾生产》、《结婚登记》、《给老百姓修纺车》、《瞄准》、《减租斗争》、《烧毁旧地契》、《向封建堡垒进军》、《豆选》、《改造二流子》等等为数众多的作品，呈现出新鲜纯朴的民族特点，因而获得国际称誉：“八路军的艺术是战斗的艺术”。在三年解放战争中，在国民党统治区坚持战斗的木刻工作者，冲破审查压制，仍然创作了不少反映蒋管区人民反内战反饥饿，要求民主，迎接解放的作品，如：《桂林紧急疏散》、《团结就是力量》、《向炮口要饭吃》、《沉默的抗议》、《怒潮》、《卖血后》、《咱们的队伍回来了》等等真实画面，也无情地揭露了国民党反动统治的丑恶面目，表达了人民向往解放区晴朗的天，向往独立自由民主的新中国早一天到来的热切愿望和心声。在这二十年战斗的年月里，鲁迅先生在鬼魅横行的当年，为培育木刻这门革命艺术而付出的心血，经过时间考验和血与火的锤打，在毛泽东思想阳光照耀下，更丰满的开花结果了。这是我们广大新老木刻艺术工作者可引以自豪并更要加强鞭策自己的，我们应该在这里总结出经验，如何更好发挥艺术与战斗、与人民生活、与整个革命事业密切结合，而取得技巧、风格、各个方面不同程度的推陈出新，继续革命不断前进。

建国以来，在毛主席的光辉文艺思想照耀下，木刻艺术大大向前发展了。社会

主义革命和建设的伟大现实，要求多种形式来反映、来抒刻。热气腾腾的新的生活，使作者们视野开阔，取材丰富多样。木刻作者队伍也更壮大，有大批业余作者和工农兵作者直接参加，特别兄弟民族中产生了一批年青作者，昨天还是农奴，今日已是手握刻刀的艺术兵，生活本身就提供了一幅幅生动的木刻作品。

在创作思想和表现形式方面，由于得到党的百花齐放的方针的推动和毛主席所倡导的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法的引导，木刻艺术除保持和发扬了战争年月中的战斗传统外，这时期产生的作品，技巧上更成熟了，正在为创造出自己的民族风格和中国气派而努力，大批反映社会主义时代崭新的生活和人民崇高的革命品质的作品纷纷出现。新兴木刻从吸收外来技法开始，现在已以崭新的民族风格竖起于艺坛。

铁的事实粉碎了“四人帮”所抛出的“空白论”、“文艺黑线专政论”的无耻谰言，三十多年甚至远溯到鲁迅先生所倡导的新兴木刻运动的四十多年来的我国木刻艺术的发展历程，不正反映出这时代的强大洪流吗。今天我们能够欣赏这些战斗中所产生的作品，使我们更怀念伟大领袖和导师毛主席的谆谆教导，更怀念伟大的中国革命文艺的真正旗手鲁迅先生的精心引导。更热爱作为我们描绘对象的中国无产阶级和工农劳动群众和伟大的人民，没有他们前仆后继、勤劳英勇、奋不顾身的不屈不挠战斗，就没有任何艺术作品的产生。我们更痛恨反革命修正主义路线的破坏，更痛恨“四人帮”的文化专制主义和抹煞一切、割断历史的卑鄙手段。

粉碎了“四人帮”，战斗的木刻艺术重见光明。我们要在英明领袖华主席和党中央抓纲治国战略决策下，深入揭批“四人帮”，推倒它们加之于革命文艺工作者头上的一切精神枷锁，消除它们的流毒和影响。在毛主席的伟大旗帜指引下，在本世纪内为完成四个现代化的宏伟目标、为建立高度科学文化的社会主义强国、实现共产主义壮丽理想，而刻出更多更好的作品，无愧于伟大的时代赋予我们的使命。无愧于鲁迅先生留下的“现代社会的魂魄”的教益和赞誉。

一九七七年十二月

四川·上海版画工作者座谈会记实

【编者按】 一九七七年，上海举办了《四川版画展览》，上海市美术创作办公室组织了上海版画工作者进行观摩学习，并举行了四川、上海版画工作者座谈会，下面是座谈发言摘要。

吕 蒙：

四川同志为我们传经送宝，我们热烈欢迎！四川版画在全国是有影响的，多年来，我们一直希望有这样的机会，但“四人帮”在上海的余党却多方刁难，不许我们与外省交流，粉碎“四人帮”后，这个愿望实现了。今天我们欢聚一堂，向你们学习，欢迎四川的同志先谈谈。

吴 凡：

这次到上海，主要是向上海同志学习，特别是听取对四川版画的批评，因为我们的确没有经验可讲，要说教训倒还有些。

有同志提到，四川的版画现在是越来越细了，画幅也越来越大了，有点“扩张主义”味道。这种现象怎会形成的呢？其实作者是不自觉的，他们从刻划人物精神面貌的愿望出发，认为人物太小就不易表现充分，难凑

刀，于是，加大了人物，人物一加大，环境、画幅也相应放大。另一方面，为了避免大而空，以及希望把描写的对象刻划得更充分一些，于是刻法就越来越细了，本来作为风格、样式之一也未尝不可，但正如同志们反映的，也带来了缺陷，比如有些作品由于精细而有过分追求生活真实的倾向，结果把艺术真实等同于生活真实。这的确值得我们注意，还是请上海同志多提些意见。

杨可扬：

四川版画一直是有成绩的。这次集中了近年来一百几十幅原作来上海展出，对我们必将起积极的促进和推动作用。四川版画作者在长期的创作实践中，积累了不少经验，在艺术上勇于进取，很值得我们学习。

第一是首创精神。四川版画不论在题材内容和形式风格上，都往往跑在其他地区的