

ZHONG GUO XIAN DAI BAN HUA SHI

中国现代版圖史

1931-1991

齐凤阁 / 著



嶺南美術出版社

齐凤阁 著

中国现代版画史

李桦题

 江南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代版画史 / 齐凤阁著. — 广州: 岭南美术出版社, 2010. 10

ISBN 978-7-5362-4312-5

I. ①中… II. ①齐… III. ①版画—绘画史—中国—现代 IV. ①J217 ②209.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 073326 号

责任编辑: 刘向上 杨国昕

责任技编: 许伟群

中国现代版画史 齐凤阁 著

出版发行: 岭南美术出版社 网址: www.lnaph.com

(广州市文德北路 170 号 3 楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 深圳市高凡印刷有限公司

版 次: 2010 年 10 月第 1 版

2010 年 10 月第 1 次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 29.5

印 数: 1—1500 册

ISBN 978-7-5362-4312-5

定 价: 80.00 元

李平凡

齐凤阁同志撰写的《中国现代版画史》即将问世。关心我国版画的国内外人士，都会为之感到欣慰。

60余年前，鲁迅先生在黑暗的旧中国，借鉴欧美、前苏联以及日本等国的创作版画，结合中国社会实际，倡导中国新兴版画运动，带领当时的一些版画青年，以崇高的献身精神与我国人民的革命运动同呼吸、共命运，英勇奋斗。中国版画家，无论在土地革命时期、抗日战争时期、解放战争时期还是解放后的社会主义建设时期，经历了气壮山河的斗争和长期艰苦的考验，不但振兴了祖国版画艺术，开创了中国版画历史的新纪元，而且登上了国际社会版画交流活动的舞台，为国际社会版画艺术的健康发展，作出了自己的贡献。

由鲁迅先生倡导，并由鲁迅精神哺育的中国新兴版画，60年来的确谱写了一部闪光的发展史，取得了划时代的历史性成就，从而被国际版画艺术界所瞩目。

齐凤阁同志被光彩夺目的中国新兴版画的发展成就所激励，决心撰写一部《中国现代版画史》。自1984年起，他便埋头工作，有计划地到全国各地采访版画家、版画教育家、版画活动家和版画群体，搜集了大量的第一手资料，进而由表及里地研究和分析我国版画发展的客观规律，1988年至1990年间又亲赴日本对国际版画的发展史进行比较研究。历经8年岁月，终于完成了这部40余万言的历史著作。

这部版画史，跨度60年，图文并茂，以历史唯物主义观点，以版画创作为主体，史、论、评有机地结合，客观地再现了各个发展时期的版画状貌。作者更多地从艺术和审美的视角对版画作品进行分析，力图在互相联系和对比中，整体准确地反映我国新兴版画的内部发展规律。

国内外版画史学界，十分重视我国现代版画发展史的研究，近些年来有些外国研究专家专程到我国多方搜求史料。但至今为止，尚未出版一部完整的中国现代版画发展史。齐凤阁的这部著作，将以“抛砖引玉”的姿态问世，毫无疑问，此书的出版，必将在国内外版画史学界产生积极而有益的影响。

力 群

中国的新兴版画由鲁迅先生播种培育，到现在已有60年的历史了。60年来它经历了坎坷而又艰辛的历程，像从石缝里挣扎出来的一株幼苗，虽遭受狂风暴雨的吹打，但终于成为乔木嘉卉，在中国现代美术史上占有光辉的一页。

齐凤阁同志把他的《中国现代版画史》初稿寄来，请我审定并作序言，我既感到责无旁贷，也感到荣幸。因为我基本上和中国新兴版画同时成长，是同步走过来的。他的著作带领我又重新在版画的发展道路上巡礼了一遍，使我兴奋，使我反思，也令我激动。

就这部著作本身而言，我是很满意的。作者读过美术系，又读过中文系，因此，他对于版画创作的评论，用郑板桥的话说，就绝不是“隔靴搔痒”而是“入木三分”了，因为他是版画艺术的内行；而就文笔来说，这虽是史稿，但犹如读散文一样，使我感到愉悦。

本书的特点，是以大量的笔墨对各个历史时期的版画创作进行了详尽精彩的分析和论述，而对于版画运动的史料不作繁琐的介绍。作者不仅指出著名画家创作的成就和影响，也论及其缺点。这些中肯的评论使我赞叹，也使我心服。

关于作者的意图和写法，齐凤阁在给我的信中说：“这部书稿后边附有中国现代版画60年年表和主要版画家小传，因年表部分资料较详细，所以正文部分不罗列资料，侧重写创作，尤其是新中国成立后的部分。我按照不同时期，对代表画家及作品进行评述，力图客观地反映出中国版画的发展轨迹及形式风格的演变等。在写作过程中，我既充分肯定中国版画在革命中所起的作用，但又避免写成‘革命史’，更多的是从审美的角度谈版画自身的发展变化，而且在对画家及作品的评述时，也注重版画形式语言的分析，不然光分析作品内容，就失去了版画史的特点。在写法上不想像过去写艺术史那样，平铺直叙地大量写历史背景，而是围绕版画的产生、发展写其历史成因与文化氛围，尽力直接切入版画艺术本体。这些只是我的想法，但也许没有完美地实现。”

我摘抄了以上作者的话，也许有利于读者对这部著作的理解。齐凤阁的治学精神之认真不苟，很使我欣赏。他为了写这部史册，从1984年便开始收集资料，其中1986年和1988年两年，他在全国各地跑了几个月，采访版画家，收集了大量第一手资料。此后又再次到天津、北京、哈尔滨等地采访，补充所需资料，全国各地的版画家给了他大力支持，大家纷纷寄给他极为宝贵的创作资料、画集等，使他的愿望能圆满实现。

我详细阅读了书稿，没有发现在史实方面的错误，这是可以告慰读者的。对于史册也像对艺术创作一样，问世之后，可能各人有各人的看法和评价。因此，我以上对本书的感受也只能像我对一幅版画创作所发表的意见一样，仅供广大读者对本书评价时的参考，而不能代替。

愿本书的问世有助于中国新兴版画优良传统的继承、发扬，使中国新兴版画在我国改革开放的历史时代，在百花齐放的艺术花园中，开放出更加多彩灿烂的花朵。

目 录

序一	李平凡 (001)
序二	力 群 (002)
导言	(001)
一 复制版画的兴衰	(001)
二 创作版画的特征	(003)
三 创作版画的发展阶段	(005)
 第一章 创作版画的童年期	(009)
一 在“榛莽”中露出“新芽”	(011)
二 鲁迅——新兴版画之父	(014)
三 版画社团的迭起及木刻运动的涨落	(022)
四 主要作者及创作概貌	(029)
五 意义与局限	(039)
 第二章 抗战时期国统区的版画	(041)
一 在民族解放的旗帜下	(043)
二 全国性木刻组织的兴衰	(045)
三 版画活动在各地	(049)
四 战时民众生活的写照	(053)
五 创作的深化与问题的探讨	(060)
 第三章 抗战时期解放区的版画	(063)
一 环境与氛围	(065)
二 延安画家群	(068)
三 鲁艺术刻工作团	(078)
四 晋察冀等解放区的版画活动	(085)
五 解放区版画的审美取向	(090)
 第四章 解放战争时期的版画	(095)
一 反内战，争民主的国统区版画活动	(097)
二 挑开黑暗的画家们	(100)
三 解放区画报与木版年画的改造	(113)
四 农村历史变革的形象图画	(116)

五 走向成熟的两支版画劲旅·····	(120)
第五章 新中国成立后17年的版画(上) ·····	(123)
一 社会文化环境对版画的影响·····	(125)
二 黑白版画的发展·····	(130)
三 套色版画的普及·····	(146)
四 水印木刻的兴起·····	(157)
五 铜版画、石版画的起步·····	(165)
第六章 新中国成立后17年的版画(下) ·····	(169)
一 版画新军及流派的崛起·····	(171)
二 四川版画的起飞·····	(174)
三 北大荒版画异军突起·····	(188)
四 江苏的水印木刻·····	(197)
五 审美境界的升华与变异·····	(203)
第七章 “文化大革命”十年的版画 ·····	(207)
一 “文革”的摧残使版画中衰 ·····	(209)
二 工农兵版画的状貌及特质·····	(211)
三 历史成因及价值取向·····	(215)
四 “文革”后期版画家们的创作·····	(218)
第八章 新时期的版画(上) ·····	(227)
一 文化背景及版画发展状貌·····	(229)
二 老画家的艺术追求·····	(235)
三 承前启后的中年画家群·····	(242)
四 青年画家的尝试与探索·····	(251)
五 黑龙江版画的拓变·····	(257)
六 江苏水印版画的发展·····	(268)
七 四川版画的新阶段·····	(276)
八 云南等地版画的兴起·····	(287)
第九章 新时期的版画(下) ·····	(307)

一	三版并兴及新版种的涌现·····	(309)
二	工业版画群体的崛起·····	(322)
三	“版画珍珠”——藏书票·····	(331)
四	少儿版画四处开花·····	(334)
五	版画的对外交流及走向世界·····	(337)
六	新时期版画的拓变及得失·····	(340)
 第十章 台湾与香港的版画 ·····		(343)
一	40年代后期的台湾版画·····	(345)
二	台湾版画的现代潮·····	(346)
三	台湾版画的再兴及多元发展·····	(349)
四	台湾版画的变革及缘由·····	(355)
五	内地影响时期的香港版画·····	(357)
六	香港的国际化及对版画的影响·····	(358)
七	香港版画创作的多元化·····	(360)
 中国现代版画60年年表 ·····		(365)
主要版画家简历 ·····		(425)
主要参考书目 ·····		(444)
 附录		
20世纪中国版画的语境转换 ·····		(445)
后记 ·····		(460)
跋 ·····		(462)

导 言

如果把我国古代的复制木刻版画比作族种纯正的中国人，那么，20世纪30年代兴起的创作木刻版画则像一个“混血儿”，它既有中国古老的复制木刻的基因，又经历了西欧母体的孕育改造。当它重在中国大地诞生时，虽然较少中国之风，一副洋人气派，但如今这个在中国土地上成长了半个多世纪的“洋娃娃”，已经变成体魄健壮的东方大汉了，并以自己特有的姿容，与他国版画相比照，显示着中国大地和中华民族所独有的风采。虽然说，创作版画是外来的画种，但却不能否认，是中国复制木刻的西传，致使欧洲复制木刻产生，而欧洲的创作木刻又是在复制木刻的基础上发展起来的。就像欧洲是油画的摇篮一样，中国则是木刻版画的故乡。这是一段值得骄傲的历史，起码说明：我国的版画不仅有成绩斐然的现在，前景光明的未来，而且还有十分体面的过去，中国版画在整个世界版画发展史上占有重要地位。

一 复制版画的兴衰

创作版画在中国虽然只有近百年的历史，但复制版画的源流却要上溯到两千余年前。鲁迅先生说：“世界上版画出得最早的是中国。”国际上也公认中国是版画发明国。但早至何年，至今说法不一。过去，一些学者往往把雕版印刷术的发明与版画的创始相联系，其实，在雕版印刷术发明之前，版画技法已在织物印刷及刻印中使用，李平凡先生认为：“汉代肖形印的出现和汉代织物印刷图像的应用，实际上已经形成了我国版画最初的创始样式。”^① 汉代的肖形印，刻制原理与版画相似，所刻禽鸟、龙虎等图像生动、形象，有人就称其为“最古老的版画小品”。而汉代画像石刻，由于镂刻与拓印效果与版画有相同之处，也曾被人称为“最古的大型版画”。湖南长沙马王堆汉墓出土文物中的“泥金银印花”和“印花敷彩”织物印刷品，也可谓一种工艺版画，因为前者也是用雕刻的凸版印刷，后者是在印好的图样中用色彩描绘，类似当前的笔彩版画。再有1959年10月，新疆民奉县沙漠古墓中发现的汉代印有图案和人物半身像的蓝色印花布残片，也是用版画技法印制的，这些都说明：我国在制纸术尚未发明或普及之前，版画技术与纺织工艺版画已经出现之后，随着制纸术的发明，版画的领域不断扩大和发展。

至唐代,木刻版画已开始普及,从唐代的《陀罗尼经咒》、《金刚经》及扉画与菩萨像等版画可看出,当时木刻佛画大量产生,不仅有单页佛像,而且有佛经扉画,线条工细,印制也较讲究,无疑当时已有了专门刻印版画的工匠、作坊。唐代佛教的盛行推动了雕刻印刷及复制木刻的发展,而雕版印刷与复制版画又促进了佛教的传播。

两宋金元,是我国复制木刻全面发展的时期。随着小农经济的繁荣,人们文化生活的需求,以及民俗文学的发展,木刻的应用范围扩大,不仅表现宗教内容,而且用来刻印各种书籍的附加插图,如南宋刊本《列女传》及元至治年间的《全相生活五种》等通俗文艺性书籍,都有优美的插图,一些实用性的书籍如《营造法式》、《重修本草》、《饮膳正要》等,也都附有大量的木刻插图。这说明木刻版画已逐渐从宗教束缚下解放出来,具有了世俗性,并不断得到普及,以满足各阶层人们的需求。尽管有些实用性的书籍插图艺术水平不高,显得粗糙不精,但就整体而言,此期的绘、刻都日趋精良,并且出现了木版年画及简单的两版套色版画。从《梅花喜神谱》这样的画谱专集和一些文艺性书籍插图以及《弥勒菩萨坐像》等佛教版画来看,宋元的木刻已达到了一个前所未有的新水平,内容丰富,风格多样,应用广泛,为明代木刻的更大发展拓宽了道路。

如果说宋元是木刻的发展期,那么,明代则是木刻版画的鼎盛阶段。从经济方面看,明代资本主义生产关系已开始萌芽,工商业的兴起,促进了雕版手工业的发展。从文化方面看,市民文学愈益繁荣,戏曲、小说、唱本、传奇盛极一时,书商为吸引读者,推销刊本,便大量附加木刻插图,当时流行的曲本《西厢记》插图多至数十种,而《三国演义》中的版画竟有240幅之多。可见,文学为木刻版画提供了广阔的用武之地。

插图书籍的商品化,有力地刺激着雕版印刷手工业的发展,书商的竞争,促使绘刻技艺不断提高。明300年间,涌现出一批从事雕版的专门人才,而且形成了不同的风格流派。突出的有福建的建安派、江苏的金陵派、安徽歙县的新安派(徽派)。此外,北京、苏杭等地也都有众多的刻工终生从事雕版事业,钻研雕刻技巧,在长期的实践中,在激烈的竞争中,使雕版技术达到了纯熟的境地。尤其是当时的一些知名画家,如仇英、唐寅、陈洪绶等也为雕版绘画,他们与雕刻名手分工合作,这便大大提高了木刻版画的艺术质量。从流传下来的明代大量作品可知,就技巧而论,远胜宋元,尤其明中叶以后,刻法细密,风格工丽,更臻成熟。在人物塑造上,不仅比例趋于准确,而且能细致地刻画出不同人物的性格特征及精神面貌。

明代木刻的繁荣,不仅表现在数量多、绘刻精,而且表现在彩印技术上。在这之前,木刻还无力复制彩色绘画,元代的套印也只有朱墨两色,而在明代,分版套印的方法在民间年画里被广泛应用,特别是明末发明的饾版术,是世界彩色印刷的首创。根据画稿分刻成若干版,按原稿的深浅、浓淡施以不同色彩,最后印成色彩

缤纷的图画。明末文人胡正言印造的《十竹斋画谱》便是用此法印成，后来他又用饅版和拱花两法结合，印刷了《十竹斋笺谱》。从此，使木刻复制绚丽多彩的图画成为可能，其复制的精到、毕肖，几可乱真。

在我国木刻进入盛期之际，欧洲木刻才刚刚起步，而且是“从中国学去的，其时是14世纪初”。据鲁迅先生考证：最初可能是中国印着极粗的木版图画的纸牌，走进欧洲大陆，成了他们印刷术的祖师。^②欧洲现存最早的木刻，是德国15世纪初的圣母像，比中国的木刻版画要晚得多。

遗憾的是，当木刻传到欧洲，在那里迅速发展之时，中国的木刻则在清代后期开始衰落。清初殿刻中的《万寿盛典图》、《南巡盛典图》等，虽一味迎合帝王趣味，为其树碑立传，但还有一定的历史价值。民刻版画，成就较为突出，其中大画家萧云从的《离骚图》和《太平山水图》，王概编绘的《芥子园画传》等，均为此时典范，具有较高的艺术价值。尤其是木版年画颇为盛行，于17、18世纪的明清之间达到了高峰，在整个版画史上，也占有突出的一页。但就整体而言，木刻版画的发展清不如明，清统治者以“诲淫诲盗”为理由的禁书运动，打击了戏曲小说，阻碍了插图艺术的发展，尤其是清中期以后，随着外国列强的侵入，铜版和石印等新印刷术兴起，当时的许多书籍不再用木刻插图，使得木刻版画衰微不振，濒临绝境。

任何画种都要经历由盛到衰的过程，这是事物发展的必然。中国古代的复制木刻虽然走完了它的历史行程，默默地消逝于清末民初的艺坛（清末只有荣宝斋等个别书画复制机构经营木版水印业务），但在漫长的历史发展中形成了自己的民族传统，尽管不乏封建性糟粕，但一些富有人民性的作品，也能给人以精神的陶冶，即使一些宗教版画，也在某种程度上，体现了中华民族“向善”、“爱美”的品格，尤其在形式技巧方面，为后代画家酿造了取之不竭的养分，也为创作木刻版画的发生发展提供了必要的条件。

二 创作版画的特征

创作版画，以迥异于古代复制版画的崭新姿态，映现了现代、当代中国的现实生活，表现了现代、当代中国人的审美心态和感情世界，以新的题材内容、新的人物形象、新的形式风格，开始了版画的新时代。所以，人们称之为“新兴版画”。

这种创作版画不仅与古代的复制木刻版画不同，而且作为绘画的一个品类，也有别于其他画种，其特征可从纵向与横向两个视角，在纵横比较中理解与把握。

就纵向而言，较之古代的复制木刻主要有两点差异。其一，创作版画改变了古代复制版画绘、刻、印分工，刻、印只是机械复制画稿的状况。严格说来，复制木刻的刻与印，只是复制、印刷绘画的手段，刻工与印工以毕肖画家的画稿为目的，其劳动还够不上艺术创造。而创作木刻版画则是画家自绘、自刻、自印，绘、刻、

印统一于一身，在刻与印的过程中，画家继续进行艺术创造，通过多样的刻作技巧与丰富的拓印方法，而产生不同的印痕美与肌理效果，使刻与印本身也具有了美学意义。

其二，与古代复制木刻相比，是新兴版画表现对象的民众化及主题内容的革命性。表现对象由以才子佳人、帝王、大佛为主转为以劳苦大众为主，这是一个质的变化。三四十年代的国统区版画通过表现受压迫、受屈辱的劳苦大众的生活，揭露社会的黑暗，予表现对象以同情。解放区的版画则把劳动人民的新生活作为赞美的对象，画家满腔热情地着力挖掘劳动人民身上的美质，甚至连陕北农民的包头毛巾都成了时尚美的象征。一些作者实现了表现对象、服务对象与接受对象的统一。新中国成立之后，版画题材的扩展仍以满足人民大众的审美需求为前提，而且工农兵的生活仍占有重要位置，甚至由于对工农兵方向的狭隘理解而影响了题材的开拓。

与表现对象直接相关的是版画与群众间关系的改变。古代复制版画中虽然也有些作品具有一定的人民性，但从来也没有像创作版画这样代表人民大众的利益，传达人民的呼声，为人民群众代言。而且在表现形式上力图符合大众的审美习惯，为人民所喜闻乐见，成为名副其实的人民群众的艺术。随着版画的普及，人民群众由被表现者成为表现者，就这一点而言，20世纪70年代的工农兵版画也具有一定的积极意义，尤其80年代业余版画群体的蜂起，把群众性版画活动推向高潮，一些版画群体不仅搞木刻，而且搞有“贵族艺术”之称的铜版画、石版画，由于有关领导的重视和热心者的扶持，使业余版画创作的水准也不断提高，有些作品不仅在国内参展，而且在出国展中多次获奖，产生了积极而广泛的影响。

所谓主题内容的革命性，即指新兴版画摒弃了传统版画中的陈腐内容，以对民族解放运动的参与意识及对社会生活的干预精神，凝结着时代风云，跳动着社会发展的脉搏，以审美的形式、健康的情调，为人民提供精神食粮。创作版画本来就是应革命之需而产生的，是在中国共产党的领导与鲁迅精神的指引下成长的。诞生之初，进步美术青年便以其为战斗武器，与中国人民的革命斗争结合在一起，揭露帝国主义的罪行，抨击国民党顽固派的反动，表现人民的苦难、反抗和呼声，甚至在有些人的作品中，产生过忽视版画的特性，过分强调社会教育功能的倾向。新中国成立后，随着社会主要矛盾的转化与人民审美欲望的增强，版画的革命性、战斗性理所当然地被弱化，但时至今日，在一些版画家及作品中仍频频强调并注意保持着这一传统。

就横向而言，与其他画种相比，创作版画具有间接性与复数性两个特点。所谓间接性，即指版画要经过制版与印刷的间接过程转化成画面，而不像油画、水墨画等画家用画笔或画刀直接在画布或纸上留下痕迹呈现出画面。因此，国际上对版画有“间接艺术”之称。创作版画的制版与印刷是画家创作的重要环节与过程，这个转化的中间环节与间接过程，为版画家创作才能的发挥，提供了有利的时空条件，

也构成了版画区别于其他画种的明显特征。

所谓复数性，即指版画原作产生的可重复性。这与其他画种原作只能有一件不同，版画可通过原版，即同一媒介物印刷出多幅相同的作品，即使在色彩等方面有些细微差别，但凡经作者亲手签名，均属原作。这一点其他画种望尘莫及，当然也不具有其他绘画那样的珍贵感。至于独幅版画，虽然也可算版画的一种，但至今全国性版画展与国际性版画展均不接收其参展，原因是为了维护版画的纯洁性。

创作版画的特征，是在与复制版画及其他画种的比较中体现出来的，就其本身而言，也只能从整体上把握，因为不同的版种，由于版材及印刷工具的不同，又显示出不同的特征及差异性。

三 创作版画的发展阶段

这部版画发展史，包括新中国成立前18年与新中国成立后42年两大部分，经历了第二次国内革命战争、抗日战争、解放战争时期，以及新中国成立后的社会主义建设时期、“文化大革命”时期和改革开放的新时期。不同时期的政治、经济、文化环境，对版画活动及画家的思想倾向、艺术追求都产生过不同的影响，60年间创作版画的重大发展变化，都与社会的发展变化有关。就整体而言，创作版画的发展阶段与社会的发展是相适应的，但是，艺术的发展有其自身的特殊性，阶段的划分不能与社会发展简单对应，即使同一历史时期，不同地区的版画也有种种差别，如抗战时期解放区与国统区的版画在内容与形式上的差异是显而易见的。所以，版画史的分期主要应该依据其自身发展的阶段性，因为终究是由于其自身内部的矛盾运动而形成了某种结构和阶段性的区别，当然这种自身阶段性是在特定的历史环境中形成的，其形成离不开社会生活的影响。所以对版画史发展阶段的认识与把握又要考虑到社会发展阶段的因素。基于这样的认识，中国创造版画发展史可大致划分为以下五个阶段：

第一阶段(即第一章)，1931年至1937年，是中国创作版画的童年期。其实，在此前还有一段孕育过程，据吴梦非在《“五四”运动前后的美术教育回忆片断》中记述，民国之初，浙江第一师范的学生业余艺术团体乐石社，在教师李叔同的指导下曾刻过木刻，并印过一本《木版画集》，只是今天无法看到。据朱光潜回忆，20年代初丰子恺也刻过木刻。特别是从20年代末开始，鲁迅先生有计划地介绍外国创作版画，成为中国新兴版画兴起的先导。1931年6月，创作木刻在第二次“一八艺社习作展览会”上公开出现，宣告了中国新兴版画的兴起。此后，便以战斗姿态，以现实主义的批判精神，投入了反帝、反封建的革命洪流，并成为革命美术的先锋队。但就艺术的表现形式而言，童年期属于模仿阶段，存在着严重的欧化倾向，没有形成民族特色。

第二阶段(第二至第四章)，从1937年直至1949年中华人民共和国成立，属于创

作版画的成长期。抗日战争的爆发,使新兴版画运动发生了重大转折,首先,版画作者从狭小的亭子间走出,奔赴战区和农村,参加实际斗争,接触劳动群众。这一举动,在两方面促进了版画的发展,一是对表现对象及其生活的熟悉了解,使作品的内涵更加充实深刻,人物形象也较以前真实生动。二是在与服务对象的接触中,审美情趣开始接近,大众化、民族形式等问题更受重视并渐趋解决。单从艺术表现形式上讲,这是由欧化向民族化的转变时期,特别是解放区的版画,1942年后,在毛泽东“在延安文艺座谈会上的讲话”精神指引下,不仅确立了民族风范,改变了欧化倾向,而且在题材内容上,表现重大的历史变革,描绘解放区的新生活,使新兴版画的面貌发生了重大变化。

应该说,成长期的版画正在走向成熟,但还没有成熟,除少数画家外,多数画家风格尚未形成。但是版画家们以不懈的努力及辉煌的创作业绩推动了版画的迅速成长。

第三阶段(第五、第六章),1949年至1966年,是创作版画的成熟期。新中国的建立,为创作版画的发展开辟了广阔前景,虽然也不断受到极“左”思潮的冲击与干扰,但已不像战争年代那样,要求版画紧紧与政治运动结合,此时期的版画开始注重自身的独立性和审美价值。另外,版画家的专业化,也有利于版画艺术水准的提高,即使在大专院校或出版部门工作的版画家,也都是边搞版画教学、研究,边从事版画创作,所以出现了一批有个性、有特色的作品,显示了画家的成熟,此时期画家的个性化、风格化,以及不同地区画派的形成,是创作版画成熟的重要标志。

第四阶段(第七章),1966年至1976年,“文化大革命”10年间的版画,为创作版画的中衰期。由于政治动乱,版画家大都受到冲击,失去了安定的创作环境与心态,有些人甚至失去了人身自由,致使版画衰落。“文革”后期有些版画家创作了一些作品,但很难与观众见面。工农兵版画的兴起,是此时期版画的一大特征,但除极少较好作品外,大都受“四人帮”反动政治及其创作模式影响,有的被纳入阴谋文艺的轨道,沦为反动政治的奴婢,内容空虚甚至反动,使版画艺术本性失落,这是新兴版画的悲哀。

第五阶段(第八、第九章),1977年至1991年,为全面发展期。其实1977年与1978年两年是过渡阶段,真正的转折是在1979年改革开放以后。新时期的改革开放,开阔了人们的视野,更新了版画家的观念,有利于艺术繁荣发展的文化政策与氛围,使新兴版画犹如长江之水冲出三峡,流向开阔的江面,使版画创作由原来的单一封闭型转化为多样开放型,重构了版画格局。所谓全面发展,不单指版画的风格、视觉形象的多样并存互补,而且体现于版材、版种、工艺技法的多样性,以及创作主体的多层次。从纵向角度看,新时期版画连接过去,又指向未来,是新中国成立后17年版画的继承与变革性发展,又是向新阶段的过渡及历史起点。

如今,中国创作版画经历了五个阶段,已有60余年的历史,走出了它蹒跚学步

的童年期，度过了横枪跃马的青年时代，由稚嫩走向成熟，由中衰又进入繁盛阶段。这60年，我国发生了翻天覆地的变化，创作版画像一部伟大的史诗，形象地记录了中国人民火热的斗争、壮丽的生活，也蕴含着失败的痛苦和胜利的喜悦。60年的创作版画史，也像一首新老画家合奏的交响乐，激昂、雄壮，也有舒缓悠扬的旋律，这是一段风采动人又内涵丰富的美的历程。

当然，60年的历史行程也充满了艰辛与坎坷，版画家们付出的不单是汗水、心血，有的甚至牺牲了自己的生命。战争年代，新兴版画是在压迫中成长、在斗争中前进的，即使新中国成立后，人民享有了充分的民主和自由，但由于“左极”思潮的泛滥和“文革”中的迫害，致使一些版画家蒙冤多年，有的过早地离开了人世。然而这门新兴的艺术是充满生命力的，新时期随着党的知识分子政策和文艺“双百”方针的真正落实，随着我国经济的崛起，版画艺术又焕发出活力，版画家们多方探求，广泛试验，再经过反思、调整，这之后，创作版画必将迈出稳健的步伐，走向新的成熟。

注释：

① 《李平凡文集》，第136页，福建美术出版社1993年出版。

② 鲁迅：《近代木刻选集》小引。

第一章

创作版画的童年期