

中

CHINESE



No. 6

版

PRINTMAKING



●张广慧等六青年版画家作品评介

●李桦的《天桥人物》

●中国美院版画新作

●胶印版画研究

●访问阿尔维尔

●启东版画院作品选



在澳大利亚的地平线上 (木板 80×40cm) 周禹辛



中国版画 第 6 期

主 编 刘玉山
副 主 编 周林生 李 叔
编 辑 赵晓沐
顾 问 王 琦
编 委 宋源文 谭权书 李宏仁
梁 栋 王维新
作品摄影 鲁晓明 郭 青 卢援朝
装帧设计 赵 风
本期责编 李 叔

编 辑 《中国版画》编辑部
出 版 人民美术出版社
(北京东总布胡同 32 号 100735)
制版印刷 北京百花彩印有限公司
发 行 新华书店北京发行所
开 本 787×1092mm 1/12 3/16印张
1994 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
本刊书号 ISBN 7-102-01441-4/J · 1218
(京)新登字 004 号
国际标准刊号 ISSN 1005-0787
国内统一刊号 CN11-3106/J
定 价 9.80 元

文字

●画家沙龙

体验·判断·拓展

——《张广慧、侯云汉、李健版画展》观后 查世铭 ②

黑白世界的漂泊者

——读隋丞的木刻

易 英 ⑦

但愿不再表面

——《佛系列》后的独白

李亚琴 ⑨

古典精神与浪漫情结

——评青年版画家易阳的近期创作 李江涛

姜 宇 ⑪

·怀念李梓同志

古 元 ⑬

·心底的往事

——悼念恩师李梓先生

谭权书 ⑬

·《天桥人物》的审美价值

王维新 ⑮

·心事浩茫连广宇

——黄新波版画艺术生涯的回顾

·黄新波版画艺术展前言

华君武 ⑮

·中国美术学院的版画

越 客 ⑮

●技法新探

与时代同步

——关于胶印版画的研究

倪建明 ②③

●画家行脚

Articles

●Artists' Salon

·Observing, judging and developing—an impression of the Prints Show of Zhang Guanghui, Hou Yunhan and Li Jian

Zha Shiming ②

·A Wanderer in the Black-and-white World—about Sui Cheng's woodcut

Yi Ying ⑦

·If Only Coming to the Surface No More—soloquy of 'Buddha Series'

Li Yaqin ⑨

·Classical Spirit and Romantic Feelings—on the young printmaker Yi Yang's recent creation

Li Jiangtao, Lou Yu ⑪

·Cherishing the Memory of Comrade Li Hua

Gu Yuan ⑬

·Past Events in the Depth of My Heart—mourning for my teacher Li Hua

Tan Quanshu ⑮

·The Aesthetic Value of 'People in Tian Qiao'

Wang Weixin ⑮

·A Heavyhearted Artist—reviewing Huang Xinpo's art career of printmaking Foreword of the Exhibition of Huang Xinpo's Printmaking

Hua Junwu ⑮

·Printmaking at the Chinese Academy of Fine Arts

Yue Ke ⑮

●New Technique

·Synchronizing with the Times—about the technique of offset printmaking Ni Jianming ②③

●Artists' Journey

·A Visit of

Chen Ji nrong ②③

录

访问柯尔维尔

陈晋容 ②④

·晃棚简论

刘曦林 ⑤①

●版画史料

西方铜版画史话 IV

李 春 ②⑤

·启东版画院简介

⑤⑤

●版画动态

⑤⑤

版画

·张广慧、侯云汉、李健、隋丞、李亚琴、易阳版

画作品选刊 ③

·李梓的水墨画《天桥人物》

⑬

·黄新波的木版画作品

⑮

·中国美术学院版画新作

⑮

·胶印版画

⑮

·〔加拿大〕柯尔维尔丝网版画作品

⑮

·〔荷兰〕彼得·拉扎罗夫的藏书票

⑮

·旅美画家周西芹的木版画作品

⑮

·启东版画院作品选刊

⑮

·第三届工业版展作品选刊

⑮

·封面：《北渚·1994》(木版 54×56cm) 张广慧

·封二：《澳大利亚的地平线上》(木版) 周西芹

·封底：《金剛》(木版) 李亚琴

CONTENTS

·On Chao Mei Liu Xilin ⑤①

●Historical Materials of Printmaking

·The story of Western Copperplate Printing (IV) Li Chun ②⑤

·A Brief Introduction to the Qi Dong Academy of Printmaking ⑤⑤

●Developments in Printmaking

Prints Works

·Selected Works by Zhang Guanghui, Hou Yunhan, Li Jian, Sui Cheng, Li Yaqin, Yi Yang ③

·Li Hua's Ink-and-wash 'People in Tian Qiao' ⑮

·Huang Xinpo's Prints Works ⑮

·Recent Print Works of the Chinese Academy of Fine Arts ⑮

·Offset Prints (Canada) ⑮

·Silkscreen Works by (Holland) ⑮

·Book-plate Collections of (Holland) ⑮

·Print Works by Zhou Xiqin, the artist residing in America ⑮

·Selected Works from the Qi Dong Academy of Printmaking ⑮

·Selected Works from the Third Exhibition of the Industrial Printing ⑮

·Front Cover: 'Bei Zhu · 1994' (woodcut, 54×56cm) Zhang Guanghui ⑮

·Inside Front Cover: 'On the Horizon of Australia' (woodcut) Zhou Xiqin ⑮

·Back Cover: 'Buddha's Warrior Attendant' (woodcut) Li Yaqin ⑮

体验·判断·拓展

——《张广慧、侯云汉、李健版画展》观后

查世铭



三个年轻人今年五月份在湖北省美术学院办了一个小小的联展。作品不足百幅，却惊动了省美术界，展期仅五天却造成了不小的影响。在经济大潮汹涌的今天，人们多么渴望着有品位的文化。

他们都是湖北美术学院不同年届的版画系毕业生，已分别在母校、华中师大、一冶公司工作了多年。共同的志趣又把他们联系在一起，相互切磋。经过两年的努力，各自拿出埋头苦干后的成绩，向我们展示了他们探研的足迹，也展示了一个正在日趋成熟及稳固的湖北版画骨干群。

展厅镜框内的一件件作品，都是从生活到艺术的转化、创造，是执著的追求、诚恳的劳动，是精神修养和文化品格的体现——耐得住流行风气下画室中的寂寞，这是一份来之不易的实践经验，可作为供我们版画深化发展的“他山之石”。

广慧的创作十分活跃。他在凹凸版之间尽力发挥版画所长，全方位地进入创作。从他精美讲究的画面中看到，他对语言与技法的沉潜探究和精心营造，在尺幅之间倾注着个人趣味和无尽情怀。

广慧作品中的形象比较单一，也不作过多形象个性的刻划。他的《北渚》系列中形象普通、寻常、司空见惯，它们宁静、从容、无甚表情，显现着冷峻和沉重，“以求省透世间迷离惑事”的心境，张广慧（左）侯云汉（中）李健（下）合影

于冥冥之中透出历史的沉思。有趣的是画家在形象的局部中进行了有意的切割，或在套版叠印中强调“硬边印痕”。在画家精心安排和有效地控制下，使画面造成一种内聚的力量，“旨在达到对某种形象的关注”；把隐藏在现实背后的存在、把习惯不惊的平凡置在显要的地位，使这些细小微弱的、不为人们注意的平庸与琐碎突出起来，这不仅是有意味的形式语言，而且也是画家的理性思考、情感的表达。让人们从象外之象、境外之境悟出更本质更深刻的东西，让人们感觉到应重新正视现实的转变和有关人文观念的思考。这富于隐喻的形式采用版画特有的叠印语言是多么贴切、自然。这是对传统语言的提纯。

在对形体的把握和处理上，他放弃了以往的以轮廓造型——基于形而不是基于线的固有模式。他采用两块以上的版分别制作点、线、面，通过在印刷时的交叠产生形象。各版之间没有主次之分，离开任何一版形象不能存在。他取消了主版僵硬的轮廓、偏离了主从、主次的分离状态。这种对传统语言的改善，使结构和空间显得生动而富于变化，使画面线条自由而潇洒。它丰富却无繁腻之嫌，依然显得单纯、明快和概括，它轻松却不草率，毫无雕琢之感。它加强了绘画性却依然是印制出来的“版画”。

画家用现代观念重新处理传统技法，对传统语言的改善与提纯、对形式构成完整的关注，不只是在画面上作“技”的表演，而是“艺”的真诚与创造，是深藏的精神内涵和文化品格。他意识到传

统语言的局限性，不是以语言来限制精神的表达，而是从精神表达的需要出发去使用语言和创造语言。在这方面云汉、李健都持有这样的特色。尽管他们使用的语系不同。

云汉的作品具有很强的浪漫气质。他注重主观的想象，调动潜意识的作用，强调象征的意味。

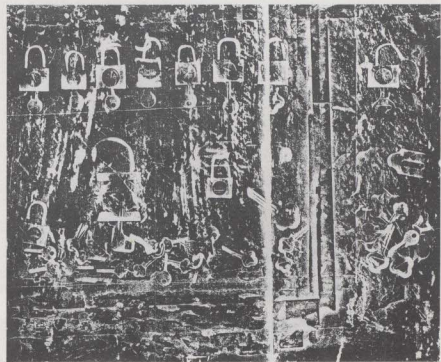
他的《方坛系列》与《随缘系列》都是使用具象写实作为信息载体，加以主观的组合配置。把生活中的所见放置在如梦如幻的气氛和环境之中，画面中忽明忽暗、或显断或模糊，像梦般地呈现着。虚实相生、阴阳互补，透出一种幻象境地，以突破时间与空间的局限。而获得了单一的具象所没有的广阔性和能动性。

画家从精神表达的需要，选择了与中国传统水墨画相似的凹版腐蚀法，由于不同程度的酸性作用带来色变的多样性，造成自由游动的墨迹。同时画家还把凸版、平版混合重叠套印，产生出如火山溶岩般的“凝固的流动”美。突然爆发，无声地聚集，斑斓而辉煌、神秘而狞厉。当然，很难回避它那奇异效果的魅力。

他苦苦地追求流动的美感，使它成为画家个性情感和个性语言，而获得从一己角度对人生、社会的阐释和表述的自在性发展，使得版种的局限性向着综合边缘艺术靠拢和开拓。

画家通过自己的行为，把历史的、现实的、幻象的联系变成自然形成而又变化丰富的视觉图象，从中派生出象征性的文化涵义。

李健的作品很真率，充满着激情，毫不勉强和



造作。从他这些有着童真稚拙美的作品中，很容易看到一种不顾运行阻抑的力量，一种生命力的顽强和执著，沉重而艰涩。

我很注意他那“砸痕”的韵味，是传统的刀锋所不能达到的，有股子野气，调皮得很。他直接把各类硬性物件如铁环、铁链、锁、匙、铁棒用铁锤将它们砸印在版面上，产生现成物品的痕迹。借物象语言直接表达画家的情感、心态及观念。反映出他对生活本质目标和生命状态的关注和重新确认。这种状态，表现意味大于纯抽象的感觉。

在他的作品中，我看到了一种现代文明的混响、喧嚣。使画家以一种疏离叙述语调表现这种不安和惶惑。发现他那种无可奈何的状态中焦灼或踌躇之情、心理的异样感，暗示出生活此在和精神他在之间的不协调，在普遍共同之中呼唤和启迪个性的独立与精神的期待。

他的这些表达，虽然具有对传统的反叛性，和观众的心理接受能力尚存在一段距离，这种距离的产生与我们生存的状况及感受世界性文化密切相关，其弥合还有待于一个比较漫长的过程。

这种对艺术本体自律性的发掘与探索，大大丰富、强化了版痕语言的冲击力。不论他的作品成功与失败，都会成为有价值的他山之石。

方云-6 (铜版 37×49cm) 侯彦

从事艺术的表达似乎是他生命本身的要求，不这样搞心理就不平衡，这里是否包含着从事创作的必然性？

从三位青年艺术家各自鲜明的艺术特色看，他们对社会生活、对艺术观念、对审美趣味、对技法语言、对材料制作不同侧面、不同视角的关注与强调，构成他们互相拉开距离的极向特征，构成不能统一也不必统一的多样性。显现出鲜明的时代特点。

他们对生活的体验与独特的审美判断力，使他们在传统版种语言中还有潜在深化的可能；对版面领域的扩展、对各版种边缘状态的综合运用，对制造印痕的多媒体形式等进行了一系列很有意义的思考和试验。都标志着他们已进入到一个自我发展、自我完善的阶段。

他们非常真诚，凭借着年轻的本钱，为艺术可以“玩命”。只要有机会与可能，他们就十分投入。这次他们的联展很重要的因素就是“投石问路”，尽管他们各自在属于自己的路上走得十分沉稳、非常坚实。

“下一步该怎么走”？这是一个普遍的问题，几乎每一个从事创作的人，在每告一段落以后，都会不自觉地问自己。这里有属于思想、精神的，也有

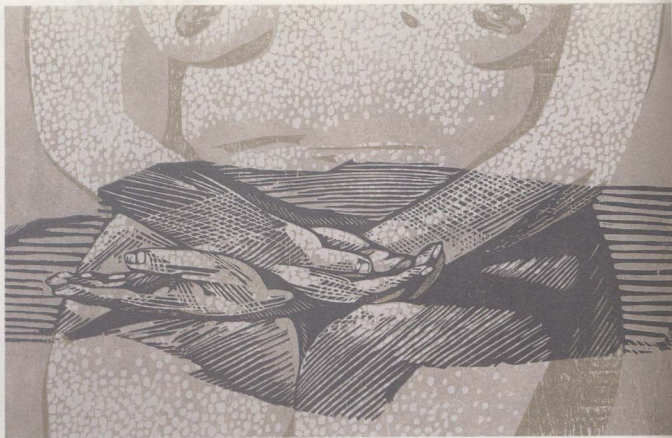
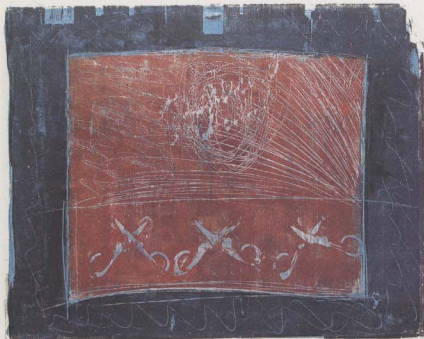
属于形式、技术语言的，甚至还有属于经济和其它条件的诸多方面问题一涌而来。确实想与朋友、师长商量、请教。然而，往往因不得要领总有隔靴搔痒之感，抱憾而归。尽管有时很受启发、很受教育，很有兴致，也很激动。一旦动手便全是自己的事，全由自己判断、选择、综合、实施。创作毕竟是自己的事，而且不是想出来的，也不是“美好、正确”的概念、理论框架框出来的。创作、创新需要说服的首先只是自己。

这里，我想附带谈两点自己的看法，也是因己痒而搔，有感而发。

在较长的一段时间里，版画家见面，技法、语言交流成为主要的话题。这表明我们艺术家对绘画艺术本体问题的关注，重视艺术表达的依托。认识到对绘画语言所占有的深度和广度是衡量画家艺术水平高低的标准。

我自己在这段时间里就沉溺于丰富的版上技术，认为“艺术风格的变化产生于材料及技术的革新”。寻求版画技术语言的自身突破。这种站在技术、技巧的角度纯化语言，把它作为绝对和唯一的目标，实际上降低了艺术追求的品位。因为，有时我感到没有灵性与精神负载、没有情绪投射的技巧构成了对艺术价值的威胁。我们选择表现主题

锁·钥匙 (木版 40×35cm) 李健



与形式(或技术)是我们内心的一种抽象的意志,它本质是不屈从于哪一种语言的局限的。把技术性的东西当作一己创作风格时,技术会成为一种抑制力量。我有时间自己,会不会因技术与形式的强制,使我在构成画面中被限制地改变了原有的主观力量。因过度强化技术性会不会使画面变得自己都不可接近?会不会因技术使我主体意识变成把玩的闲情?我并不因为这样的思索去否定纯化语言意义的追求。也许因了这思想的困顿产生真正踏实的语言研究。绘画本体自律性的提出、形式美、技艺美的提出,都是艺术发展的需要。

总之,按照传统的方法孤立地讨论精神与物质、内容与形式是没有意义的。一件贯注了崇高思想的作品可能是一件平庸的作品,而以通俗文化(或称大众文化)为题材的作品则可能具有很强的思想性,同样,一件完全以技术和形式为主要手段的作品也可能最深刻地反映了当代条件下被改造了的视觉经验,体现了一种新的浪漫主义精神。对于艺术品来说,不论是形式,还是内容,精神与技巧,其意义取决于它参与当代文化的程度和方式。

以上是我想谈的第一点。第二点是:

我特别崇敬、仰慕那些面对今天丰富的物质世界,还甘于寂寞与清贫的学者和艺术家。由于他们的生命的形而上是艺术,是人文精神的终极关怀,有着属于人的、超出金钱和权力的第三种尊严,有着爱情、信仰、良知同居于人类生存的上空。他们

有足够的心境和态度,面对商品潮的冲击、功利的诱惑、燃烧着的物欲烈火的烘烤而“面不改色,心不跳”。他们有足够的自信与矜持,独处闹市尘俗而超然。行为的纯度使心灵坦然而澄澈。他们超出现实世界进入实体世界,需要他仰视的只有艺术。我以为在这种精神境界之中,不一定非要产生蒙克、凡高、高更式的画家,也不一定非要产生北魏时期的伟大艺术而绝顶辉煌。只要在“虚静”、“空灵”之中得以精神上的解脱,在“清静无为”之中体验艺术及生命本身的意义,就足矣!考虑得太多,永无休止地创造会变成西西弗斯的石头,成为人生思想的重负,在悲剧意识中结束自己的生命。

我也羡慕和钦佩在这个信息、网络、系统、消费性的商业世界中,那些“下海”奋力挣扎的学人、艺术家和他们的勇气、信念及能力。他们是现代人,是在“理念”、“逻辑”的思辨中以务实方法解决人与自然问题,试图在丰富物质中得以自由。他们要想自由地去创造,首先要改变自己的生存状态,从尴尬的清贫中得以解脱,使自我精神与物质得以平衡,都希望在有了物质基础后重新回头来体验艺术本来的状态。其实,我们对待艺术不仅是为了形式语言,还有为了人性本身的一种自由,追求艺术的过程亦是人的生命的过程。

他们之中有人可能出现毕加索、扬州八怪和齐白石。也有人可能永无休止地在商品浪潮中随波逐流,在那里计算,以投机心理而制造作品,在

消费娱乐圈里成为被操作的行当,永远成不了艺术家。

历史总是不断地推出新的形势和新的课题,作为一个艺术家,既要生活,又要学习,还要保持作人的尊严,太难了。我只希望自己面对种种诱惑时少些浮躁,多一点洒脱;面对艺术创作时还要有自己的真实。

1994·7于武昌华中村

张广慧 1961年生于武汉,1984年毕业于湖北美术学院版画专业,现任教于湖北美术学院版画教研室。

侯云汉 1962年生于武汉,1988年毕业于湖北美术学院版画专业,现任教于华中师范大学美术系。

李健 1964年生于河南,1991年毕业于湖北美术学院版画专业,现任一冶版画研究会专业创作员。

藏去你的胡须 (木版 37×47cm) 李健

北渚·交叉的手 (木版 44×29cm) 张广慧



锁住的云 (木版 29×55cm) 李 健

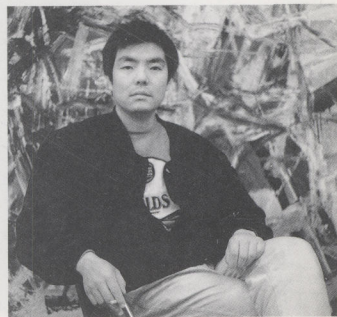


随缘—3 (铜版 37×59cm) 侯云汉



北港·自省的鱼 (木版 56×59cm) 张广慧

方坛-5 (铜版 37×49cm) 侯云汉



黑白木刻曾经有过辉煌的时期，但现在离我们的审美视线渐渐远了。这不是因为它本身失去了魅力，而是五光十色的现代社会以强大的传媒手段制造出各种形象而占据了我们的视觉空间。但是当黑白木刻正离我们远去的时候，它带走的不是一份惆怅，而是它曾经在那种单纯的关系中创造的一个纯粹的感觉对象。从这个角度来看，隋丞的木刻并不属于一个过去的时代，他仍然想用有限的手段来创造一个无限的精神世界，实现一种纯真的复归。但他的作品要细读，要感悟，要从视觉的功利主义中走出来才能领略他的境界。因此，隋丞的黑白世界其实是对功利社会的精神失败者的拯救。

隋丞的木刻在风格上主要还是接受了德国表现主义的影响，这种影响不是指技法的模仿，而是充分利用材料技法的单纯而展露感觉的直接与心灵的真实。这是黑白木刻的优势，而隋丞正好利用了这种优势。隋丞以前做过铜版，为适应现实题材的需要，他运用铜版画细腻的黑白灰层次再现了一个真实的空间。但是在木刻上，一个黑白两极的世界本身就给象征的隐喻和浪漫的联想提供了无限的可能性。隋丞从写实的铜版到象征的木刻不是为了尝试一种风格，而是出自他内在的需求，他渴望用一种隐喻的形式来袒露他无法言说的内心世界。

在隋丞的大部分木刻中，阴刻是最重要的语
隋丞近影

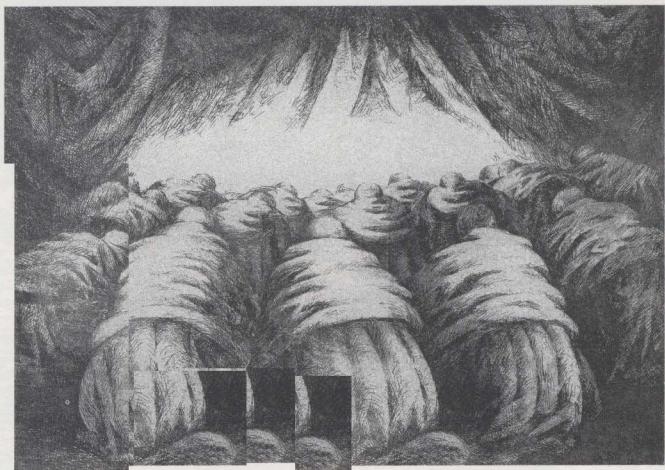
黑白世界的漂泊者

——读隋丞的木刻

易 英

言，无论是黑色的块面还是在黑色底子上流动的
白色线条，都构成了一个黑色的世界。他的画面就
像有人对精神分析学家弗洛伊德的评价：每一个
人的无意识内心世界都是一个黝黑的深洞，只有
弗洛伊德才可能从这个洞口往里窥伺，但看到了
什么也只有任他言说。隋丞的画仿佛就是在他自
己无意识的黑色深洞中漫游，画中的每一个形象
和每一个场景都是潜藏在理性下面的一个心理的
真实。他的沉默和孤独化作这些画面来寻找在
黑夜中漂泊的自我。就像在《风景》一画中那样，
黑色的山和黑色的水分割了画面的上下空间，一
组组弯曲的线条编织出梦幻般的涟漪。画面并没
有明确的象征含义，但隋丞通过木刻的语言把一
个现实的场景转换为一种梦境的意象，好像是孤
独的心灵在漫漫长夜中寻找归宿的港湾。当然，也
不能说隋丞完全是受着感觉的支配，从朦胧的人
物形象上还是可以看出他也有意采用了一些象征
的符号来强化这种心理的真实。最典型的象征性
意象体现在人物的造型上，基里柯式的在面孔上
没有五官的人物一方面为暗夜般的黑色世界提供
一种视觉的真实，突出了夜（黑色世界）与梦（无
意识的内心世界）的主题，另一方面也是通过符
号化的手法来弱化形象的特征，以强调黑白关系的
整体效果。

隋丞的木刻做得很随意，略显粗糙，但这种风
格更便于直接表露他真实的感受和个性。如果隋
丞在今后的发展中走向技法的精致和细腻，这种
感受是否还会表现得这样自由呢？这确实是隋丞
今后的课题。



云（铜版）隋丞

圣徒（铜版）隋丞



君子兰 (木版) 隋 丞

咖啡馆 (木版) 隋 丞

风景 (木版) 隋 丞

但愿不再表面

——《佛系列》后的独白

李亚琴



我必须画吗？也许依然显得表面……

画第一张佛像“观音”是为了一个人——当她生命垂危时我想到了求助佛，然而画未作完她已离世……也许，我的画仍能为她超度吧，于是有了——一个《佛系列》。

生命从哪里来往哪里去？这与生俱来的问题非吾等凡人所能究竟，而我在画画中仍不自觉地去冥想这些……

我以往的《生系列》、《那年冬季》以及反反复复描绘的江南故乡之景，都梦魂萦绕着生命之源。无论花草树木、小桥流水，还是一墙一砖无不凝结着生之涵义。冬去春来，花开花落，都赋予它们变幻的色彩去完成各自的韵律。

作为一个人，除生存外更多地是发挥自身的光华。为什么选择画画，或许只是更接近表达生命的内涵……

我关注着一切与之相联的事物，以至宗教也终于步入了我的画面。随《佛系列》后作的《正面的塔》和《太极》系列，与其说是一个画画的过程，不如说是一段心路的历程……

在我宁静的家乡苏州城，座落着闻名中外的北寺塔、双塔、虎丘塔等古老的佛教建筑。它们是

李亚琴近影



一段历史，一个逝去的时代，却萦系着人们的精神情结。传统的拜偶意识使人们把佛奉为命运之神，而佛说“一切众生皆有佛性”，这种“普渡众生”的理想无疑是宏大的，无论信与否，我们都可以在人生中去感悟它。盲目地追逐人潮去烧香拜佛，这种举措背离了“佛即吾心”之根本。

我们作画或做其它事情，可以说是一种形式，而这种形式是要通过内心的反省和顿悟。从这个意义上说，我们同样在“修炼”或“修身”，并将所感知到的传递给社会，这也是完善吾心的过程。

我在《佛系列》中塑造的释迦牟尼、观音、无量寿佛等形象时，是在读一段故事，听一节佛音。

我感到了深沉博大乃至神秘，因而我放弃水印的手法而赋予厚重的色彩，从眼角眉梢间呈现其个性。就《正面的塔》而言，以非黄金律的构图来展现它的高远或深广，在一片寂静的墨色中赋予一缕砖红色来点缀其凝重，它比现实中的塔简练一些了，但画面中“塔”能否更具涵义呢，或仍停留在表面？

我一直以为作品不是仅用来作装饰或消遣的，它应有更深层的作用吧。

几乎在作《塔》的同时我作了《极系列》，它是一种新手法尝试，它表面的东西更少，已近乎符号。我想不论画什么和怎样画，重要的是传达一

释迦牟尼（木版）李亚琴



种境界……

境界是永难言说的，从深而玄的佛道至平而易的人心是怎样一条过道呢？

生生死死，人间诸事只是一瞬间吗？周而复始的阴阳太极与人生是怎样的联系呢？作为一个人我依然如此渺小无知……

记得去年秋在吉隆坡办画展时拍下了一张照片，在我的佛像前有一对生动的交谈者。他们谈什么？不得而知。但愿他们不仅仅是在谈什么技巧而是谈谈某种精神。

确实，技巧总是要谈的，尤其版画，太讲制作。我在反省，在否定以往的粗疏和表面……

我必须写吗？没有人代替“我”。

我必须画吗？但愿不再“表面”。

李亚琴 女，1962年9月生于苏州。中国版画家协会会员，江苏省美术家协会会员，东吴书院画师、苏州版画院兼职画师。



欢喜佛（木版）李亚琴

极系列一夏（一）（木版）李亚琴

正面的双塔（木版 65×95cm）李亚琴

古典精神与浪漫情结

——评青年版画家易阳的近期创作

李江涛 姜宇

铜版画艺术在中国尚属于发展之中的一门新兴画种,创作状态也正处探索与研究阶段。然而有一位年轻人却以其扎实的技术功底、独特的艺术风格、古典而浪漫的唯美情绪在第十一届全国版画上打破木版画长期垄断之地位,而获得金奖,并接连在日本和歌山国际版画双年展、意大利比埃拉国际版画双年展等具有很高学术意义的大型国际性展览中作为中国铜版画唯一代表入选参展,其作品获得好评并被收藏,为中国铜版画艺术的发展和与世界艺术语言的接轨及参与,作出了较突出的成绩。他就是青年版画家易阳。

易阳的成名之作是一幅 54cm×40cm 的铜版创作《永恒的旋律》(1992年),作者从西方古典主义的铜版艺术中吸取其严谨、理念的风格,发扬并运用中国画传统的飘逸而趣味盎然的线条为其造型手段。在画面左侧是具有西方造型观念的现代中国少女形象,正在吹奏黑管;画面右侧则是具有强烈中国传统文化象征性符号的多折屏风,屏风上一组五代仕女形象被安排得错落有致,以单纯、平面的中国传统造型方法进行刻画,其吹奏笛箫的生动手势组合成微妙的韵律感,一版多色的技法运用使画面背景不失沉着的基础上更见丰富与灿烂,传统文化的辉煌及作者的敬仰缅怀之情绪在此表露无遗。深邃的宇宙空间及飘逝的云雾,无不幻化出一个当代与历史相交融的情感真实场景,“永恒”的精神主题借助音乐构架起的浪漫情绪得以突出体现。

这正是易阳的成功之处,其古典精神与浪漫

情结相融会之风格恰与时代审美情绪吻合。当下国内画坛,西方现代、后现代语言及观念模仿泛滥,哲学符号和精神负载使画面累赘不堪,亲切感的丧失自绝了与大多数艺术接受者的交谈,造型艺术逐步向自我孤独并有被沦为少数现代理论的实验品之危险。民众要求艺术走下玄奥晦涩的神坛回到他们中间,以轻松与唯美的方式满足时代经济大潮下的精神需求。而易阳自《永恒的旋律》后创作的一系列以音乐为贯穿线索的铜版组画,以其画面表象形而上的唯美感与优雅感,正适应和先导了时代这一审美渴望。在国际艺坛,由于对标新立异和实验手段的推崇,使观念与材料的范畴无限外延,导致画种独特的造型语言魅力及与民众沟通的纽带被破坏,审美尺度模糊不清。当下诸多大型国际艺术文献展已开始把民众参与意识、艺术的民族个性及现实意义提上日程进行呼吁,易阳的铜版创作得以多次在国际性展览中参展和获好评,正是由于其独特的东方审美情绪,充分证明了“越是民族个性化也就越具世界语言化”



这一国际艺术批评原则。

易阳的古典精神来自对传统的敬仰与热爱。古老国度那悠久的历史 and 辉煌的文化遗产,在年轻艺术家的创作思维中处处留下深刻烙印。中国传统水墨画中那流畅而有力度的线条,虚空而又内涵无限丰富的留白,以物喻志的表达方式,敦煌壁画和唐代仕女画那简洁明快的造型手段,以及西方古典大师勾勒那严谨、理念的构图和形象塑造,无不令其深受感动,在组画之二《冷月青青莲》(53cm×39cm, 1993年)中那平静而讲究的构图安排、严谨而耐看的人物造型观念,依稀可感丢勒之风。少女形象更加唯美,那布满屏风的莲花荷叶正是少女清纯优雅之隐喻;蓝光灼灼的莲花蓬子,象征着生命的孕育;独特的水珠技法,使莲花荷叶更显晶莹剔透,鲜润欲滴,在丰富的质感下,令屏风呈现轻快的量感;一版多色的运用使色块间的过渡与衔接十分微妙;深邃的宇宙空间为《永恒的旋律》一脉相承,单纯沉稳的黑色背景与另外几幅组画作品的留白处理,与传统水墨画的

浪漫的夜曲 (铜版 38×44cm) 易阳



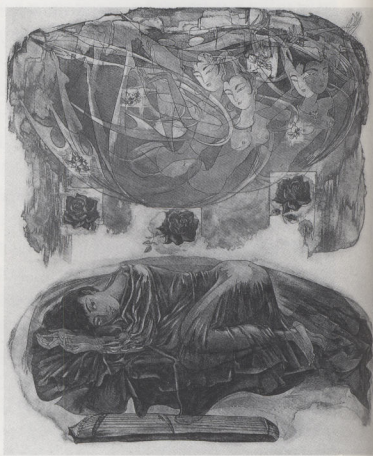
留白有异曲同工之妙。虽然在这幅作品中没有出现乐器，但那悠扬舒缓的梦幻曲韵仍可为观者冥想聆听。在这组形而上的唯美风格创作中，此画不失为上乘佳作。

易阳的浪漫情结一方面来自艺术家自身的丰富情感和敏感心灵，另一方面则得益于楚文化中那崇巫尚神的浪漫民风。在组画之三《浪漫的夜曲》(38cm×44cm, 1993年)和组画之四《敦煌的回音》(38cm×44cm, 1993年)中，我们可以发现那人为阻隔空间的屏风已经消失，在那具有丰富文化内涵的石窟空间，生灵相嬉，人神同娱，历史与当代的人文精神在此得到了充分自由的相融与交流，长期深藏厚积、在敦煌飞天形象中稍有体现的国民浪漫性情，以及艺术家内心情结在此得以尽情施展而淋漓尽致。现代少女那蚕眉凤目的具传统审美观念的形象刻画，更见其古典之清纯秀丽。她时而怀抱萨克斯管凝神聆听那长带当风的飞天仙子一曲远古悠思之笛音，时而与奔放飘逸的反弹琵琶仙子共奏和谐浪漫之曲，面目狰狞的怪鱼象征着万物生灵随着音乐的旋律在空中

冷月清莲 (铜版 54×38cm) 易阳

游曳。特别是《敦煌的回音》那带有俯视的透视空间，少女生动优雅的姿态，赤裸的双足，及替代了套衫牛仔褲的连衣长裙，更加体现了艺术家形而上的唯美追求。

在组画之五《千年余韵》(38cm×44cm, 1993年)中，易阳更多地加入了形式感的思考与实验。构图上明显分为上、下两大区域，散花仙子的飘逸舒展、色彩的绚烂、外轮廓的“凸”势及轻盈感无不与少女那蜷缩的睡姿、沉着的用色、轮廓线的“凹”势的体量感构成强烈对比，音乐的象征符号古琴被搁置一旁，不再为少女所抚弄。此画令人感受到一种一曲终了余音袅袅之氛围，慵懒蜷卧的少女形象传达出作者现时的某种情绪与信息，即充满古典精神与浪漫情结的音乐系列铜版组画在此写下了休止符。也许易阳已有新的思考及目光投射，他将以何种风格面貌出现？我们将给予热情关注和良好的祝愿。不以已取得的成功而禁锢自己，不断探索与进取之敬业精神更为我们所赞赏和期待。



梦萦唐朝 (铜版 38×44cm) 易阳

怀念李桦同志

古元

4月28日上午，宋源文同志打电话告诉我：“李桦同志突然发病，已送入协和医院治疗……”我感到十分震惊。在3天前，我还见到李桦同志在全国第五届书票展览会上致开幕词，并与很多来自各地的版画作者畅谈，为他们签名留念，他翌日又在家中接待湖北电视台摄制组的专访录像。这么繁忙的任务，对这位87岁的老人毕竟是大劳累了。

李桦同志是个不知疲倦的人。自1983年辞去中央美术学院版画系主任职务，当时虽已76岁高龄，但仍然和以前一样承担许多社会工作。因为人们都知道他是一位品德高尚、知识渊博的学者，所以不断地有人前来拜访或写信求教于他，他总是满腔热情地认真地接受他们的要求。然而，近几年来他的体质已渐渐衰弱，病魔常来侵袭他，这次突然发病，据说病情严重，我的心情非常沉重，想立刻去看望他，但护理他的人劝阻我现在不要去，让他安静地接受治疗。

5月5日上午9时，我来到医院看他。他躺在病床上，发着高烧，额上敷贴着冰袋。我凑近他耳边，轻轻地呼唤一声：“李桦同志！”我是多么希望他能听到我的声音啊！但他闭目不语，没有任何反应，处于昏迷中。我在他病床边沿站立着，含着泪水凝视着他那和蔼的面容，他那满头的银发，显现出他已走过多少不平凡的坎坷岁月，经历过多少风风雨雨、喜悦和忧伤。他在艺圃中奋斗了将近70个寒冬酷暑，创作了无数件优秀版画及理论著作，培养出一批又一批的艺坛新秀，历尽千辛万苦。此刻，他正在和死神搏斗着，我默默地祝愿他

能再一次战胜病魔。

不料，就在当天上午11时30分，这位中国人民的优秀儿子、中国共产党的优秀党员、中国艺坛的一位巨匠、版画界的一代宗师，与世长辞了。哀哉！

他已经一去不返了，但几十年来的往事缭绕在我的心间。在30年代，我上中学的时候就从书刊上看见过李桦的木刻作品。那幅《吼怒吧中国！》，以锐利的刀锋刻出遭受外国侵略、灾难深重的中国人民谋求解放的呼声，像吹响的号角，震撼着民众的心灵。这幅画给我的印象很深，从此李桦的名字就深深地印在我的脑海中。

我初次见到李桦是在1949年7月在北京举行的全国第一次文代大会上。看上去他是一个身材瘦小、温文尔雅的学者，但他的木刻作品却是如此刚强有力，使我感到惊讶。他在抗日战争和解放战争时期所创作的作品，我是在这次大会之后才陆续读到的。如：《粮丁去后》（1946年作）、《饥饿线上》（1946）、《民主何在》（1946）、《抓丁》（1947）、《征税》（1947）、《挣扎》（1947）、《起来》（1947）、《夜的恐怖》（1947）、《里外同心》（1947）、《民主进行曲》（1947）、《民主死不了——痛悼李公朴、闻一多》（1947）……等。这批作品，充分反映了生活在国统区的人民在抗战胜利后仍然呻吟在饥寒交迫的深渊之中。李桦同志以其锋利的刻刀愤怒地揭露国民党腐败反动政权，勇敢地投入反饥饿、反内战、反压迫、争民主的斗争浪潮之中。他是活跃在国统区的木刻运动的主将和组织者，这一时期是他创作生涯中最辉煌的阶段。

建国之后，他以极大的革命热情全身心投入美术教育和创作中。中央美术学院版画系是他亲手创建起来的。他在教学工作中，坚定地执行党的教育路线和文艺方向，培养了大批人才，桃李满天下，是一位杰出的美术教育家。他在教学之余，又创作了大批版画和论文，他还兼任了许多社会职务，为发扬中国新兴版画运动的光荣传统，为推动中国版画事业的繁荣与发展作出了巨大贡献。

李桦同志为人大光明正大、心胸开阔。他除了倾心致力于版画事业外，空闲时间最喜欢读书，记得在“文化大革命”期间，中央美院的教职员工都到部队农场劳动改造，我和李桦编入同一个班。劳动之余，他总是拿着书本精心阅读，常常听他谈论有关历史、人文、科学等方面的话题，知识非常渊博。记得在一个晴朗的夜晚，他站在我们住房的院子里仰视星空，对我讲了许多天文学的知识，他对宇宙间的星系、各种星座的名称与距离、运转的规律、流星的发生与陨石的坠落，以及一些天文数目字，记得清清楚楚，一字不差。我十分钦佩他那认真钻研学问的精神。我当时就联想到他所以一贯淡薄名利、不求虚荣、具有坚定的崇高信念和乐观精神，其中的部分原因是他对宇宙空间的浩瀚和人类历史长河的洞察，使他的心胸如此宽广，使他能够不畏艰辛和险阻，为人类的进步事业而献身。

如今，他已长逝。他的一生曲曲折折，辛辛苦苦，没有留下一句遗囑，却留下了极为丰富的精神遗产，我们非常崇敬他，将永远怀念他。

1994年6月

心底的往事

——悼念恩师李桦先生

谭权书

1994年5月5日李桦先生离开我们走了，到今天在情感上我还不认为这是真的。几个月以来，我不愿回忆李先生在病危抢救中的日日夜夜，也不愿回忆紧张的治丧工作和隆重的告别仪式，以及有关李先生的一切大事和小事。我希望李桦先生的形象永远那样平常、自然、亲切地存在于我的心中。

李桦先生和我有38年的师生友情，开始作为我的导师，我还是一个美院附中三年级的孩子，上大学时是我的毕业导师；文革后我到版画系任教，到他退休之前的十年中我是他的教学助手。我和李桦先生朝夕相处，一起教过本科班、研究生班，多次跟随他下乡下厂深入生活，到各地讲学，经历大西北漫长的艺术考察，共同合作搞过创作、科研等。当我静静地独处时，脑海里不由自主地常会出现与李先生在一起时的件件往事，同时一种巨大悲痛和无名的怅惘蔓延心间。

下面就说说几件往事吧！

●看李桦先生画速写和创作《征服黄河》

《征服黄河》歌颂了中国人民改造黄河的英雄气概，画面场观巨大宏伟，刀法刚健有力、精彩至极，是李桦先生代表作品之一，展出于第四届全国版展。这幅作品完成在河南三门峡工地，第一张原作赠给工地指挥部作了纪念。

1959年春，版画系五位同学由李桦先生带领到三门峡。为了深入生活，和工人同吃、同住、同劳动，我们分到不同的工班，李先生年纪大，指挥部给留下了。我们住的相距很远，又分散，李桦先生按期来看我们，了解生活、工作、身体情况，指

导我们如何观察生活和画速写。一个工休日，我去看先生。他正在起稿《征服黄河》，已接近定稿了。李先生谦虚地让我提意见，我实在不知说什么，就说明天下午没工作，把工作服和鞋等全穿来，给您当模特对一下动作和衣纹吧！李先生刻的很快，不到四天已经打样了。

李先生在艺术实践中十分强调速写的价值。他认为画家的观察、记录、认识、作品形式，都和速写有直接的关系，并同步得到深化。他的许多速写是非常完整的，有些已接近了创作，因为在落笔时经过了取舍、筛选和构思。他速写的勤奋和努力使学生们吃惊。

记得有一次在大坝前的泄洪口边，李桦先生坐在卵石堆上，面对黄河奔腾的流水速写。我悄悄地坐在他后边看，他用线条稍加明暗，把瞬间即逝的浪花极快地记录下来，使我大开眼界。出人意料的是，画了一张经揣摩一番后立即撕掉，再画再撕，一上午画的几乎全撕了。风把纸片吹得乱飞，我在后面捡了不少。他发现了，我说别捡了，没用，这些画是作为研究的。我回到工棚，把捡的纸片对起来看，虽然不完全了，但把黄河水在特殊的条件下流动、撞击，瞬息万变的形态画得逼真生动。回校后不久，李桦先生创作出了套色木刻《战黄河》，画面有三分之二表现黄河水。打风镐的工人形态与黄河水的激流描写，完全是随李先生心意而造的，是源于生活又高于生活的自由发挥。这幅画使我产生一种顿悟，认识了速写与创作的关系，领会了李桦先生的创作方法。李桦先生这种示范式的教学方法是深刻的，会影响学生一生的



创作道路。

●两支水粉颜色

一天下课，李先生正要回家，问我有没有两支黑水粉色。下午要印书票用。我因手头没有，跟李先生说：“请您稍等一下，我立刻去物资料领取。”学校当时规定业务教师每月有五元的绘画材料补助费，可在物资资料按价领取材料。我拿到颜料跑回办公室，他已经走了。我知道李桦先生的脾气，他曾说自己有工资可以买，就不能让公家再补助。

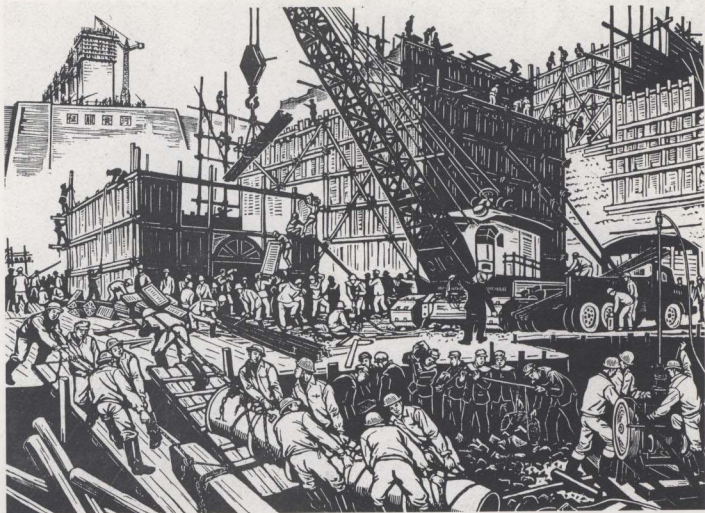
李桦先生对近些年来社会风行的大吃大喝、公款旅游、送礼、行贿等腐败现象深恶痛绝。有的事他管不了，只能要求自己认真的自律。几十年来，李桦对学生、朋友、同事如遇困难，帮助、接济十分慷慨。他的工资数十年未动，一直到74岁退休前，每月自觉交的党费约是工资的三分之一。他对公、对他人和对待自己的态度完全不同。记得上大学时为我们上课，夏日天热，脱下衬衣，学生

1991年“名师足迹展”留影

们发现他里边的元领汗衫上有两个窟窿。冬天上课脱下大衣,他陈旧的毛衣上用布打着补丁。他一直穿到90年代西服还是1956年访苏制办的,裤子已被虫蛀的不像样子。他去世后翻遍衣橱,只有一件半新的衬衫可用。生活简朴不尚虚荣,关怀他人备至,自己两袖清风,能达到这样品格境界的世间能有多少人?!李桦先生也是最富有的人,他培育出一代杰出的青年,拥有了未来,拥有了新的世界。

●李桦先生给学生鞠了一躬

1980年中央美院版画系举行第一次隆重的校友大聚会,并举办了第一次校友版画展。各届校友从祖国四面八方云集母校。老同学相聚激动地相互拥抱、泪流满襟。引人注目的是,1957年反右运动中被错划为右派的几位老校友几乎全部到会了。这些校友受到政治的迫害,历经磨难,终于盼到了打倒四人帮后的平反,落实了政策,心情更是不同。开会的第一天,李先生走进大教室看到这么多的校友高兴极了,大家也是翘首以待,把李桦先生层层围住——握手。大会开始了,李先生第一个讲话。致词欢迎大家后,忽然表情沉重起来,他说到1957年自己作为系主任,六位同学被错划为右派,致使长期以来他们受了不公正的待遇与痛苦,是应负有责任的,特别向各位同学赔礼道歉,非常动情和伤心。李桦先生环视了一下会场,站立起来为这几位同学深深地鞠了一躬。他鼓励大家要努力进取,为国增光。会场鸦雀无声,那几位校友都感动得哭了。大家都明白李桦先生一贯爱生如子,多年来一直广泛地和毕业生们保持亲密



的联系,不管是谁,都是有信必回,谆谆教导热情鼓励。反右运动被视为同情学生、立场不坚定的人物,是“说话不算数的系主任”。恰恰不是他把学生推向深渊。李桦先生真诚的心和他主动承担责任的行动,是他尊重学生的崇高人格的表现。对比一些暧昧、不愿承认这一现实的人来说,李先生实在是鲜明、坚决、彻底得多。他给受过伤害的年轻人以无比的温暖、安慰和希望。*

●答应做的事务必提前完成

1961年李桦先生为周立波名著《山乡巨变》作插图,第一部创作了插图12幅,第二部插图因文化革命放置下来。1979年《山乡巨变》重版,上部选用原版六幅插图,要求下部新创六幅配套,限期又极短。李桦先生找我说“我实在来不及,你的画风和我较近,如果愿意,你作一幅,我作三幅吧!”说好一周出草图,李先生审定,统一形象。那时正值北京二月寒流,上午上课,下午和晚上就全力以赴作画。先生规定一星期画完三张,不能延误。星期天我的画刚刻完第二张的版,我去李先生家,很想提出能否延一天。李先生的进度比我稍快些只差一块色版没做,两张印好的作品已经挂在了墙上。李先生问了我的进度,似乎察觉来意,郑重地说:“我们答应了人家的事,只能提前

做好,你要再努把力。”我听了二话没说,回家加紧工作,夜一点完成主版,清晨六时印好。一日一夜没合眼,早晨八时半到李先生家按时交了卷。进到他家看到李先生作品三张做完了,正在收拾工具,寒冷的平房里炉子还没生好。他戴着棉帽、围着厚厚的围巾穿着中式棉袄,曾师母说李桦先生是为了赶画,清晨四点就起来工作了。李先生那年已是72岁高龄,我才43岁,眼前的情景使我深感惭愧。作品如约完成,编辑却迟迟不来取稿,又不作解释。李桦先生气愤地说“现在一些人有了一点点权利,就被宠坏了,完全没有责任心。”他所说的责任心,我想是指人对待工作,对待自己和对待他人的一种严格负责的精神。答应了别人的事即承担他人委托的责任,说到做到,不能推托,这就是李桦做人的责任心吧!

心中的往事是太多太多,恩师李桦留给我内心的痕迹很深很宽,何况这样的情谊,许多不是可以言传的。在很多时候它已变成我的潜意识而存在,我感受到那种灵性的呼唤。人应该像李桦先生一样的去爱人,爱生活,爱我们的民族和祖国。

仅以此文悼念桦师。

1994年9月13日

征蜀黄河 (木版 55.5×40.5cm) 李桦