

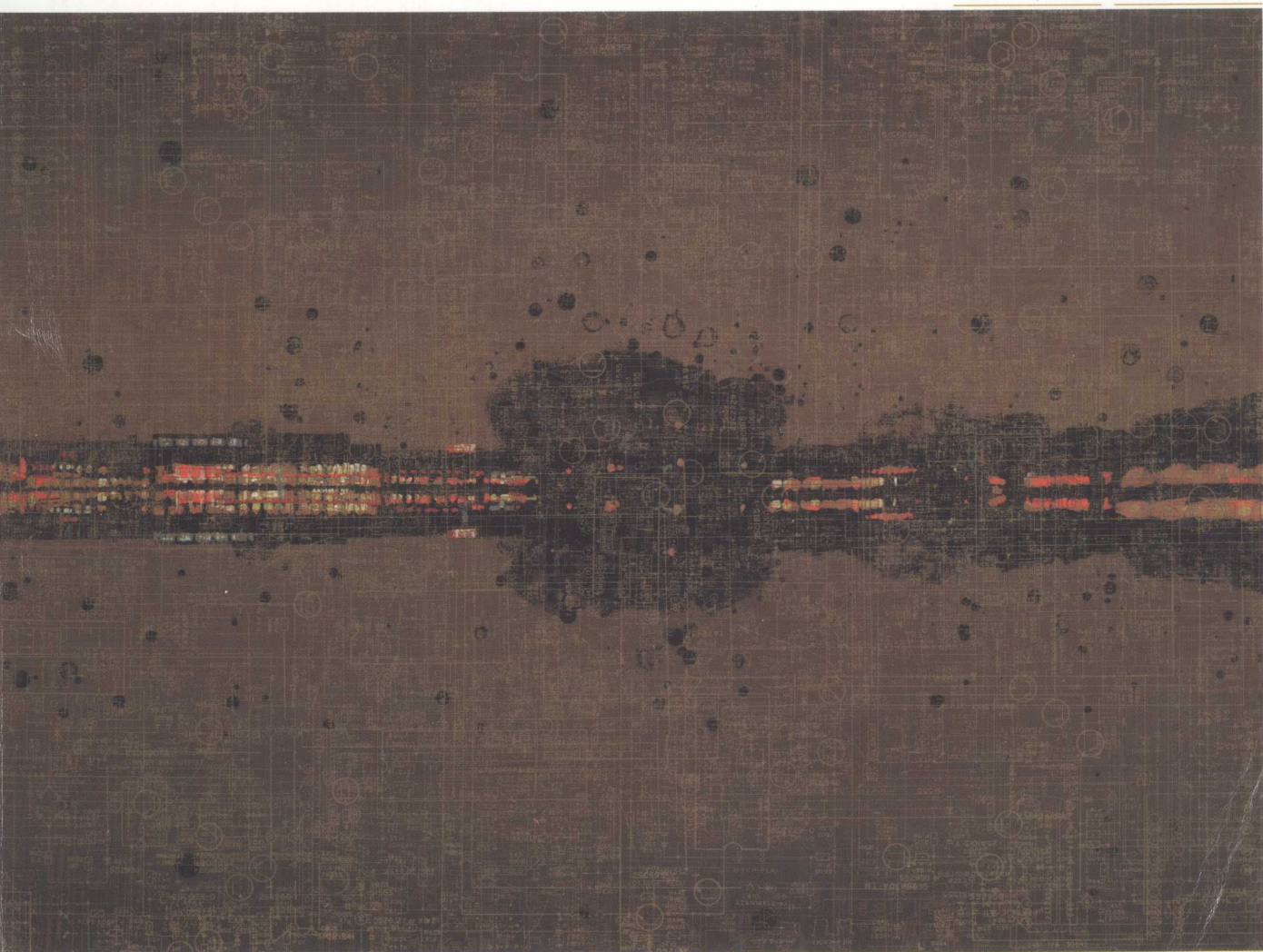
清华美术

卷14

主编：张 敢

Tsinghua Arts

当代版画的语境与转换



焦点：纪念彦涵

以版画的名义 / 陈琦

新现实与新媒材的拓展：21世纪中国版画扫描 / 尚辉

版画的“当代性”可能 / 于洪

“后印刷”时代的版画问题 / 孔国桥

版画与影像 / 殷双喜

版画有可能不出现在版画教学中 / 张战地

半岛，一个民间版画工作室即将走过十年 / 卢治平

“当代版画的语境与转换

——中国版画发展论坛”纪要 / 周爱民

清华大学出版社

1563928

清华美术



主编：张 敢

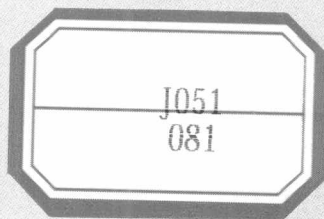
当代版画的语境与转换



CS1714508

J051

081



清华大学出版社
北京

重庆师大图书馆

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

清华美术·卷14, 当代版画的语境与转换/张敢主编. --北京: 清华大学出版社, 2013.1
ISBN 978-7-302-30544-6

I. ①清… II. ①张… III. ①美术评论-世界②版画-绘画评论-中国-现代 IV. ①J051②J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第257592号

责任编辑: 甘莉
装帧设计: 赵健
责任校对: 王荣静
责任印制: 李红英

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>
地 址: 北京清华大学学研大厦A座 邮 编: 100084
社总机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544
投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者: 北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者: 三河市兴旺装订有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210mm×285mm 印 张: 10 字 数: 341千字
版 次: 2013年1月第1版 印 次: 2013年1月第1次印刷
印 数: 1~4000
定 价: 58.00元

产品编号: 049641-01

顾 问（按姓氏笔画排序）

冯 远 邵大箴 袁运甫

编委会（按姓氏笔画排序）

王宏剑 包 林 王 敏 石 冲 白 明 刘巨德 刘 临 杜大恺
忻东旺 张 敢 李象群 李 睦 杭 间 陈岸瑛 宗俊峰 陈 辉
赵 萌 袁 佐 程向君 郝海飞 曾成钢 蒋智南

主 编

张 敢

学术主持

尚平君 周爱民 李 云

编 辑

薛 芃 葛华灵 于小漫

卷首语

2011 年是中国版画年，也是新兴木刻诞生 80 周年，全国各地举办了很多庆祝活动。80 年前，现代意义上的版画在中国出现。作为引领者，鲁迅倡导艺术家“捏刀向木，直刻下去”，以求创作出纯正的艺术。而“纯正”二字其实很难深表，也会因时而变。在鲁迅言中，“纯正”的意思是要脱离复制版画的藩篱，做自由创作的木刻，这是肇始之功；如今的版画界也有“纯正”的问题，只是目标变成了更为模糊难解的“当代性”，如何介入当代，与装置、观念、新媒体等并驾齐名，是萦绕在版画人心头的一个症结。纪念，总是为了展望。

“当代”是一个流动的概念，因此有“永恒的当下”一说。基于此，当代肯定也是开放的、活性的、多元的，并且不愿意被结构化。但当代不是简单的时间界定，它还意味着与流逝着的过去截然有别，这也是我们提出这个概念的用意——将过去历史化，并标榜我们所在时代的纷繁多彩。在西方艺术史中，当代艺术在很长一段时间里意味着与经典、普世、霸权的现代主义价值观的诀别；在中国，则是以“八五”美术新潮为界，将之前受缚于意识形态的艺术铸成历史。区分出他者，从而界定出自己，当代艺术正是在这样的逻辑下有了变动的形态。

“当代”还是一个危险的概念，它跳脱于历史，但当我们对它进行描述的时候，它还极容易被历史化。在中国，这一点尤其明显。我们理解中的当代艺术基本等同于西方艺术史中对 20 世纪 80 年代以来艺术的描述，甚至还可以追溯到 20 世纪 60 年代以前。观念、新媒体、装置，甚至波普艺术都成为当代艺术的重要表征。这样一来，“当代”的开放性消失了，又生成一种号令江湖的价值准绳，就似揭竿的草民又霸上了王座，权重一方。在某种程度上，我们对当代的认识恰恰是反当代的。

由此来看，版画能否介入当代，似乎不是问题。但当代的开放语境还未成熟，版画要繁荣，仍需开启更为多元的局面，说到底，版画的自身特征不应该成为限制自己的框框。周爱民有一个很好的总结：“以画种技术、

媒材来定位或限制画家身份的方式已不能适应对当代艺术问题的考察，版画只是艺术家用来进行艺术创作的一种媒介与技术。”换个角度，版画自身的复数性、大众性、传播性都可以落到观念层面，大做文章。尤其是在如今的“后印刷时代”（孔国桥语），版画理应从自身出发，重塑我们与世界的联系。这个时候，就“不应该把旧概念的‘版画艺术’太当回事”（徐冰语）。

推动中国版画的发展，观澜国际版画双年展所起的作用有目共睹。三届以来，展现了极为多元的版画创作局面，也丰富了当代艺术的格局，让我们觉得没必要去过多担心版画的困境。在本卷的个案栏目中，各位精锐艺术家的版画创作实践，也让我们觉得版画在当代的生存有着无限的探索空间。实践，永远走在理论的前面。

在西方，当代艺术所指的范围要大得多，甚至完全没了边界。其中，古典的、现代的、表现的、观念的艺术都有展示自己的空间。从这一层面看，赵延年、广军、谭权书、徐匡、吴长江等版画大家的作品仍是当代的，仍代表了当代版画的一个高峰。可惜的是彦涵先生故去了，让人无限扼腕。

目 录

焦点：纪念彦涵

Spotlight: In Memory of Yan Han

001 父子情深 彦东

Father and Son Yan Dong

005 抒时代豪情 揽世纪风采——纪念人民艺术家彦涵先生 刘晓虹

The New Era's Spectacularity: In Memory of the Great People's Artist Yan Han Liu Xiaohong

专题：当代版画的语境与转换

Feature: The Context and Transformation of Contemporary Print

1. 理论

Theory

009 以版画的名义 陈琦

In the Name of Print Chen Qi

013 新现实与新媒材的拓展：21 世纪中国版画扫描 尚辉

The Expansion of New Reality and New Media: An Overview of Chinese Print in the 21st Century Shang Hui

016 版画的“当代性”可能 于洪

The Possible "Contemporaneity" of Print Yu Hong

021 “后印刷”时代的版画问题 孔国桥

Problems of Print in the Post-Printing Era Kong Guoqiao

026 版画与影像 殷双喜

Print and Image Yin Shuangxi

032 版画有可能不出现在版画教学中 张战地

The Absence of Print in the Print Teaching Zhang Zhandi

040 半岛，一个民间版画工作室即将走过十年 卢治平

A Decade of Peninsula Printmaking Studio Lu Zhiping

2. 人物

Figures

044 走过“噩梦”——赵延年口述 赵延年

Get over Nightmares: Dictation of Zhao Yannian Zhao Yannian

049 刀在收放间 赵延年

On the Engraving Zhao Yannian

050 为人、为师、为艺——素描谭权书先生 张烨

As a Man, a Tutor and an Artist: The Sketch of Mr. Tan Quanshu Zhang Ye

058 做过版画就这么想 广军

After my Print Creation Guang Jun

062 刀与木的碰撞 情与神的震撼——论徐匡的现实主义版画艺术 林木

The Collision of Graver and Wood, the Shock of Passion and Spirit: On Xu Kuang's Realistic Print Lin Mu

- 070 版画缘 高原魂——吴长江艺术访谈 采访者：盛葳
The Highland Complex in My Printmaking: An Art Interview on Wu Changjiang Interviewer: Sheng Wei
- 078 复数与印痕之路 徐冰
Way of Plural and Marks Xu Bing

3. 观澜计划

Guanlan Project

- 083 苏新平谈“2011 观澜国际版画双年展” 苏新平
Su Xinping's View on 2011 Guanlan International Print Biennial Su Xinping
- 087 “当代版画的语境与转换——中国版画发展论坛” 纪要 周爱民
Summary of “The Context and Transformation of Contemporary Printmaking: Chinese Printmaking Development Forum” Zhou Aimin

个案

Cases

- 098 坐景观天论想法 贺昆
Ideas about Print Creation He Kun
- 101 我的艺术试验 康剑飞
My Art Experiment Kang Jianfei
- 104 王的词典：木刻篇 王华祥
Wang's Dictionary: The Woodcut Section Wang Huaxiang
- 106 新技艺和新理念——杨宏伟的木口木刻 李陀
New Craft and New Idea: Yang Hongwei's Wood Engraving Li Tuo
- 109 视觉认知的语言在绘画创作中的作用 张广慧
Functions of the Language of Visual Perception in the Painting Creation Zhang Guanghui
- 113 对话版画 张桂林 刘睿 赵金秀 黄鸣芳
A Dialogue on Printmaking Zhang Guilin Liu Rui Zhao Jinxiu Huang Mingfang
- 117 乔尔·菲尔德曼的寓言 化雨
Joel Feldman's Fable Hua Yu
- 121 艺苑撷英
Art Circles

学苑

Academic Study

- 134 我们的教学理念 石玉翎 文中言
Our Teaching Ideas Shi Yuling Wen Zhongyan
- 143 清华大学美术学院版画工作室学生作品选
Selective Works of Department of Printmaking in Academy of Arts & Design, Tsinghua University
- 146 八大山人艺术的孤独精神 朱良志
The Spirit of Solitude in Badashanren's Art Zhu Liangzhi

父子情深

Father and Son Yan Dong

彦东 清华大学美术学院

2011年5月，95岁高龄的父亲彦涵，在他生命最后一段日子里被肝癌折磨得骨瘦如柴。一天，他努力睁开眼睛，用枯瘦的手握着孙子彦风的手，费力而又艰难地留了一句话：“记住，要做一个好人。”听完这话，彦风的眼泪夺眶而出。从此以后父亲就再也没有开口讲话。“要做一个好人”，这是一句多么简单而又朴直的话，然而这其中所包含着的却是对人生的彻悟，对人性良知的启迪，同时也是对他自己所经历的无数苦难和屈辱的总结。回想起来，也就是在他病情危重的前一年，他的著作《彦涵书法集》出版了，在全书的第一页上只有一个字，那是一个很大的“德”字。据我现在回忆，父亲对如此安排是这样解释的：“‘德’字放在第一页上非常好，这说明世上一切的标准都可以集中在一个‘德’字上。”他又说：“我这样的安排是有特殊含义的。”

人们常说，“言传身教是做父亲的榜样”，这话没错，但是放在我们父子身上却并不是全部。在熟悉我的人中间，我的“孝顺”是出了名的。记得父亲每次病重时，我都会焦急地守候在急诊室外，紧张得来回踱步。每次我都会呼吸急促，满脸涨得通红。记得从20世纪80年代起，父亲发生的几次残胃大出血，都使我心急如焚。到了20世纪90年代，父亲又两次心肌梗塞。2008年，父亲又发生了急性化脓性胆管炎，从而引起了败血症，我更是整日守候在ICU门前。为了了解他的病情，每次我都会长时间地泡在新华书店里，在有关的医书中苦苦寻求答案。在我的心中，他的病就如同发生在我的身上一样。直到2011年5月，也就是父亲95岁的这一年，他被确诊患上了肝癌，我才真正感到了绝望。在此之前我一直认为他是不会死的，他将永远和我在一起。甚至有时我都会这样认为，“我的生命没有他的重要。”为什么会是这样，这也许是一般人难以理解的，但是了解我们经历的人就可以理解。

话还要从很早以前说起，虽然我并不知晓我被放在担架上的母亲身边，正在通向北平的胜利途中的那些事

情，虽然我对幸福童年的记忆早已如烟，真正刻骨铭心的记忆却是从1957年我父亲被打成“右派”以后开始的。在我的记忆中，似乎我的前半生总是和父亲一起经历苦难。在1958年下放期间，父亲遭受了政治和疾病的双重打击，身体处于崩溃的边缘，我时常在夜间惊醒，看到他在老乡昏暗的油灯下，蹲在炕沿边，用手抠着喉咙呕吐。那是他从战争时期落下的胃溃疡的再次复发，那种痛苦的表情我至今历历在目。他吐出来的胃酸甚至将洗脸盆都腐蚀掉了。在那些岁月里，在大雪纷扬的荒原上，他戴着一顶猫皮帽子，拉着我的小手，顶着风雪一路前行，这些都像是过电影一样，时时一幕幕地在我眼前重现。

但是就是这样，父亲依然在极其艰苦的环境下创作出一大批反映农村生活和抗日游击队战斗故事的袖珍木刻。后来这些作品成为他艺术生涯中微型木刻的一个重要类别。从那时起，我就认定父亲是被冤枉的，也就是



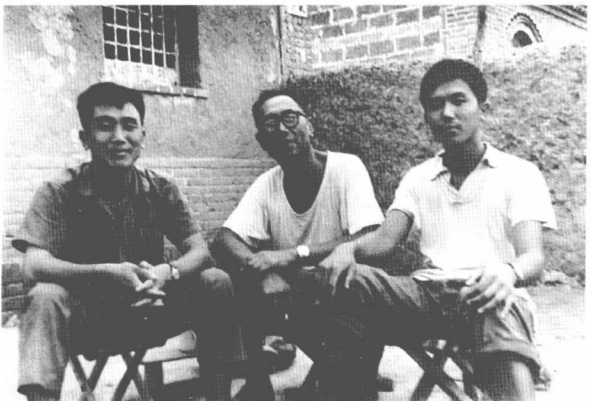
1960年，彦涵突发急性胃穿孔，生命垂危，经过抢救得以保住生命。这是他大病初愈后与儿子彦东第一次来到北海公园



1958年彦涵一家下放到河北怀来县。这是在野外的合影，摄影为版画家野夫



1968年是彦涵一家人最不幸的时候，妻子白炎因为编《收租院》画册的“文字狱”下了大牢。彦涵就担当起了全部家务，他与儿子彦东相依为命。这是他在夜间洗衣服



1972年，彦涵父子下放到河北磁县部队农场，大儿子彦冰前来看望。这是父子三人在农民家院子里的合影

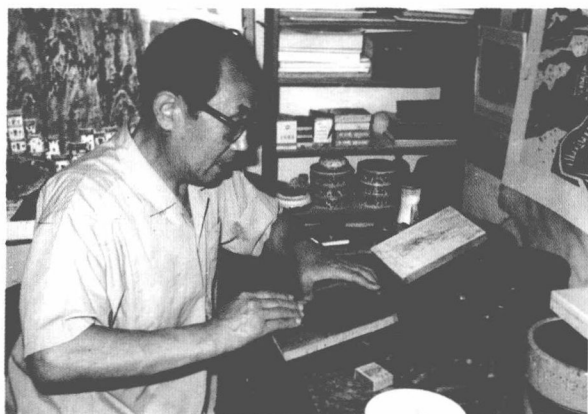
从那时起，我和父亲有了共同的命运。下放的滋味有些像沙俄时代的流放。像我这样一个从城市里来的孩子一个巨大的改变是彻底的农村化。我曾经在铁道边捡过破烂，在苍凉的荒野上放过羊。记得刚到农村小学的第一天，就被那里的孩子欺负。他们骂我是“北京佬”，为此我和他们厮打了起来。我从那时起就开始尝到了被歧视的滋味，似乎我的命运永远都要和父亲这个“右派”联系在一起。两年后，这种常态化的歧视就得到了证明。记得1960年从河北怀来县回到北京以后，“你爸爸是‘右派’”这句口头语就从未离开过我的耳边。转眼到了“文革”期间，从那时起我才真正体验到苦难。

1966年夏天，给中国人民带来巨大痛苦的“文化大革命”开始了。那时我还是美院附中一年级的学生，“文革”开始后不久，原先和我关系很好的同学突然间面目全非，他们已经在宿舍里公开辱骂我父亲是“老右派”，并且在我的床头贴上了一张纸条，上面写着：“资产阶级的狗崽子，限令你们立刻剪掉你们的飞机头，砍掉你们的火箭鞋，不许你们乱说乱动，否则就砸烂你们的狗头。”其实我哪里还有什么飞机头、火箭鞋？我有的只是背负着所谓“出身不好”的沉重的屈辱。1968年，父亲为了创作《刘志丹》小说的插图（“最高指示”说这本书是：“利用小说进行反党是一大发明……”）而被关进了美院的“牛棚”，而我的母亲也因为《收租院》画册的“文字狱”而下了大牢。这年冬天的一天夜里，我竟然被“造反派”连夜抓进了刘海分局。当我质问警察为什么抓我时，他的回答很简单：“就因为你父亲是个‘摘帽右派’。”后来，当我不堪忍受拘留所的虐待逃跑而被抓回来以后，警察居然指使四个红卫兵一块儿打我。在遭到毒打后我渴得要命，要求他们给我水喝，但是遭到了拒绝，只听得一个人说：“别给他水喝，会死的。”就在这一年的冬天，一天夜里我正在做梦，忽然被父亲的敲门声惊醒，他突然被释放回家了。父亲进门的第一句话是：“有你妈妈的消息吗？”此刻我母亲正关在大牢里。我摇了摇头就赶紧给他煮了一碗面条，当面条煮好后，却发现父亲倒在床上已经和衣睡着了，我的眼泪夺眶而出。在此之后的漫长岁月里，我父亲既当爸爸又当妈妈，我们父子俩相依为命。记得这年的中秋节，门外是稀稀落落的萧瑟秋雨，父亲突然感慨地说到了苏东坡的《中秋赋》，他念道：“月有阴晴圆缺，人有悲欢离合。”说罢，他就站起身走出屋，我望着他在秋雨中驼着的背影，第一次感觉到父亲是老了。1971年7月，我和父亲一起随美院下放到了河北磁县的部队农场，开始了艰苦的思想改造过程。记得第二年春节的那一天，我拉着平板车去磁县县城拉粮食，在回来的路上，我偷偷地买了一只烧鸡，为了不被人说成“资产阶级生活方式”，我和父

亲大冷天躲到村子外面，在大雪覆盖的原野上狼吞虎咽地啃着烧鸡。这样一个奇特的春节竟然使我终生难忘。到了夏天，父亲被调回北京，参加了由周总理指示的新建北京饭店和国际俱乐部的布置画任务。一年后，父亲与其他一批著名的画家被“四人帮”打成了“黑画家”，他的四十余幅画被当做“黑画”在国家级的中国美术馆展出示众，同时“四人帮”还组织工农兵进行批判，由此成为了世界上继纳粹德国之后的又一次“黑画展览”。说也巧，当时我正在中国美术馆展览部工作，当时“黑画展”的组织者们视我为眼中钉、肉中刺，几次想把我调离工作，并说是“调虎离山”。

自“黑画展”以后，我时常看见父亲在闷热的夏夜，身披一块湿毛巾，在九平方米的小房间里木刻到深夜。他著名的《鲁迅小说插图》就是在这一期间完成的，父亲告诉我，许多插图中的形象来自他那个被地主勾结军阀砍了头的堂哥和他苦命的嫂子，他说自己是流着眼泪完成这些作品的。在这些作品中，有许多题材是他借用《鲁迅小说插图》对现实进行了无情的批判。我曾在父亲工作的小桌旁的墙上，看到他贴着一张小纸条，上面引用了奥诺尔·巴尔扎克的一句话：“我的那些美好的灵感，往往来自我最痛苦和最不幸的时刻。”就是这张纸条伴随了他多年。也就是在这一段时间里我和父亲谈话经常延续到深夜。他讲到了他的苦难童年，讲到了他在中学时期闹学潮而被开除，讲到了他在艺专学习时受西方艺术的影响，讲到了抗战开始以后他放弃了留学法国而投身革命，讲到了他在太行山四年血与火的生死考验，讲到了他的木刻工厂在对日军的“反扫荡”突围中所牺牲的四位同志……他还谈到了“土改”，甚至谈到了1957年的“反右”始末。

我们在一起谈得更多的是对艺术的见解，每当这个时候，我们似乎并不是父子，而更像是要好的朋友。记得有一天深夜，我们父子俩在榆树下谈论绘画的兴趣正浓，发现没有香烟了。父亲为了不打断这样的兴致，而到处去找香烟。后来父亲发现美术翻译家刘平君也在熬夜，就敲门向他借到了半包烟，这样我们的谈话才得以继续下去。至于我对艺术的见解，父亲表现得非常尊重，对于我那些有道理的见解，他都会坚决地肯定，所有的讨论都没有任何说教成分。我们的讨论也绝非空洞的，内容往往结合父亲新近的创作而展开。在此一阶段，他正在完成《鲁迅小说插图》。其中有关《白光》和《狂人日记》的画面处理父亲就采纳了我的意见。事实上，父亲对我影响最大的也就是在这一期间。当时我已经二十出头，有了一定的独立思考的能力，尤其是在“黑画展”之后，我对父亲遭受的打击和为此而抗争的精神有了深切的体会。也就是在这一段时间，他的一个新的



彦涵在“文革”中，用木刻的武器与命运抗争，借助《鲁迅小说插图》对现实进行了批判。此时他的作品进入到他的“黑色时期”。

作品时期开始了，这就是他的作品的“黑色时期”。这种变化作为一种人格的再现，对我的影响是巨大的。至今我都记得他告诫我的一句话：“你永远也不要屈服。”

对于父亲作品的“黑色时期”，在今天看来，如何评价都不为过，这种转变在所有的中国画家都是罕见的，它代表着一个人世界观的巨大转变。其间大量反映“人性”的作品开始涌现，这是他艺术思想的一次向着世界普世真理的跨越。除了“人性”的题材之外，还有对战争的回忆，对邪恶势力的批判。其中“反封建”是一个重要的内容。我时常看到他工作到天明，一种对命运的抗争精神在我的心中留下了不可磨灭的印象。也就是在这一段时间，我才真正地了解我的父亲，他的作品凝聚了时代，凝聚了中国人民的苦难和斗争。他的许多作品都已经成为中国美术史上的经典之作，他所设计的人民英雄纪念碑正面浮雕《胜利渡长江》已经成为中国美术最高成就的代表。

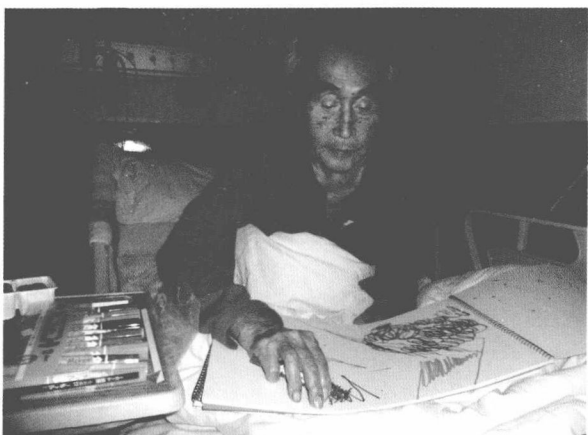
改革开放以后，中国的冰河终于解冻了，父亲以前所未有的热情投入到对现代艺术形式的探索。这种被长期压抑的创造力，突然间被彻底地激发出来了，几乎是每隔一段时间，他的画风就发生一次明显的变化，而每隔十年，他的艺术观念就发生一次突变，精确得就如同钟表一样。除此之外，也是最重要的一点，父亲作品的思想内涵也随之发生了改变，他从一个“战争画家”转变为一个“和平主义”的反战画家；从过去大量表现人民在改造社会中的集体力量，转变为对人的自由精神的追求和对民主的向往。这些作品正如父亲自己所讲的：“画画其实就是在画思想。”由此可以看出，这种潜移默化的作用对于我对艺术、对人生、对社会的理解和认识影响是多么的深远。从这种意义上讲，父亲对于我所走的人生道路起着巨大的作用。



在整个“文革”期间，彦涵就是在这样一种艰苦的环境中进行创作，他的许多“象征”和“比喻”的作品就是在这户外的环境中创作出来的



2011年“父亲节”，彦东送给父亲一个陶做的老寿星



从2009年起，彦涵因为严重的白内障而双目失明，这是他在病榻上，在全盲的情况下，依然凭借着感觉在纸上勾画。虽然他不能看见自己的作品，但是人们依然能够从那些左劈右砍的线条上看到他的坚强

从战争年代开始，父亲就一直在极其艰苦的环境中为疾病所缠身。四年艰苦的太行山生活，几次日军的大扫荡都没能使他倒下去。但是1943年发生在他身上的疟疾，在高烧之后的寒战却将他打倒。1957年他被打成了“右派”，1960年发生了急性胃穿孔，如不是及时抢救，后果不堪设想。20世纪七八十年代，他几次发生残胃大出血，90年代又有两次急性心肌梗塞，一度生命垂危。2008年他因急性化脓性胆管炎而濒临死亡，这种病年轻人都有40%的死亡率。后来在他的坚持下又做了一次大手术，幸运之神又一次将他从死亡的边缘拖了回来。直到2011年5月当父亲被确诊为肝癌后，他的生命终于要走到尽头。回顾以往，父亲的生命力是如此强韧，就连大夫都讲：“你父亲不是一般的人。”2011年7月29日，父亲刚刚过完95岁生日，这也许是他最后一个生日，我几乎每天都守在他的床边而不忍离去。

值得一提的是，从2009年开始父亲由于严重的白内障而双目失明。如他所说：“我一生都在从事绘画艺术，如果我的眼睛瞎掉了，那么生命对我还有什么意义。”就在这种情况下，突然有一天他要来了纸和笔，在完全看不见的情况下，在病榻上凭借着感觉在纸上勾画着他想象中的构图。这种情景甚至使陪护他的护工都潸然泪下。我们从那些奔放的线条中，依然可以感受到他内心的激情和那种左劈右砍式的硬汉风格。终于有一天，他不顾大夫的劝告而做出一个勇敢的决定——坚持做复明手术。奇迹又一次出现了，他又闯过了这一关，当大夫揭去他眼睛上的纱布时，父亲又看到了他所热爱的家人。他久久地凝视着我，对我说出了这样一句话：“你看上去是多么的漂亮，但是看得出你也老了。”

我知道总有一天父亲会离我而去，但是他将永远活在我热爱他的人心中。

抒时代豪情 揽世纪风采

——纪念人民艺术家彦涵先生

The New Era's Spectacularity: In Memory of the Great People's Artist Yan Han Liu Xiaohong

刘晓虹 连云港市彦涵艺术研究中心

彦涵先生是我国卓越的版画艺术家，他走过了九十五年光辉的人生历程，于2011年9月26日22时56分，因病抢救无效与世长辞，他的逝世是我国文学艺术界的一个重大损失。彦涵先生把自己的一生献给了中国的民族解放事业和版画事业，他的作品早已成为我国当代艺术的经典之作而永远载入美术史册，他的艺术成就和崇高精神时刻激励着我们前行。

彦涵先生1916年生于江苏东海县，早年在杭州国立艺专求学。抗战爆发后，1938年在武汉八路军办事处，他拿着徐特立同志开具的介绍信，历经艰险，奔赴延安参加革命。在鲁艺经过三个月的学习后，随即奔赴太行山敌后抗日根据地，在此长达四年之久。在这样长的日子里，彦涵先生一手拿着枪，一手拿着笔，以战士与画家的双重身份与人民的武装共同经历了血与火的历练。如此艰苦卓绝的战斗生活，为他的艺术创作孕育了具有

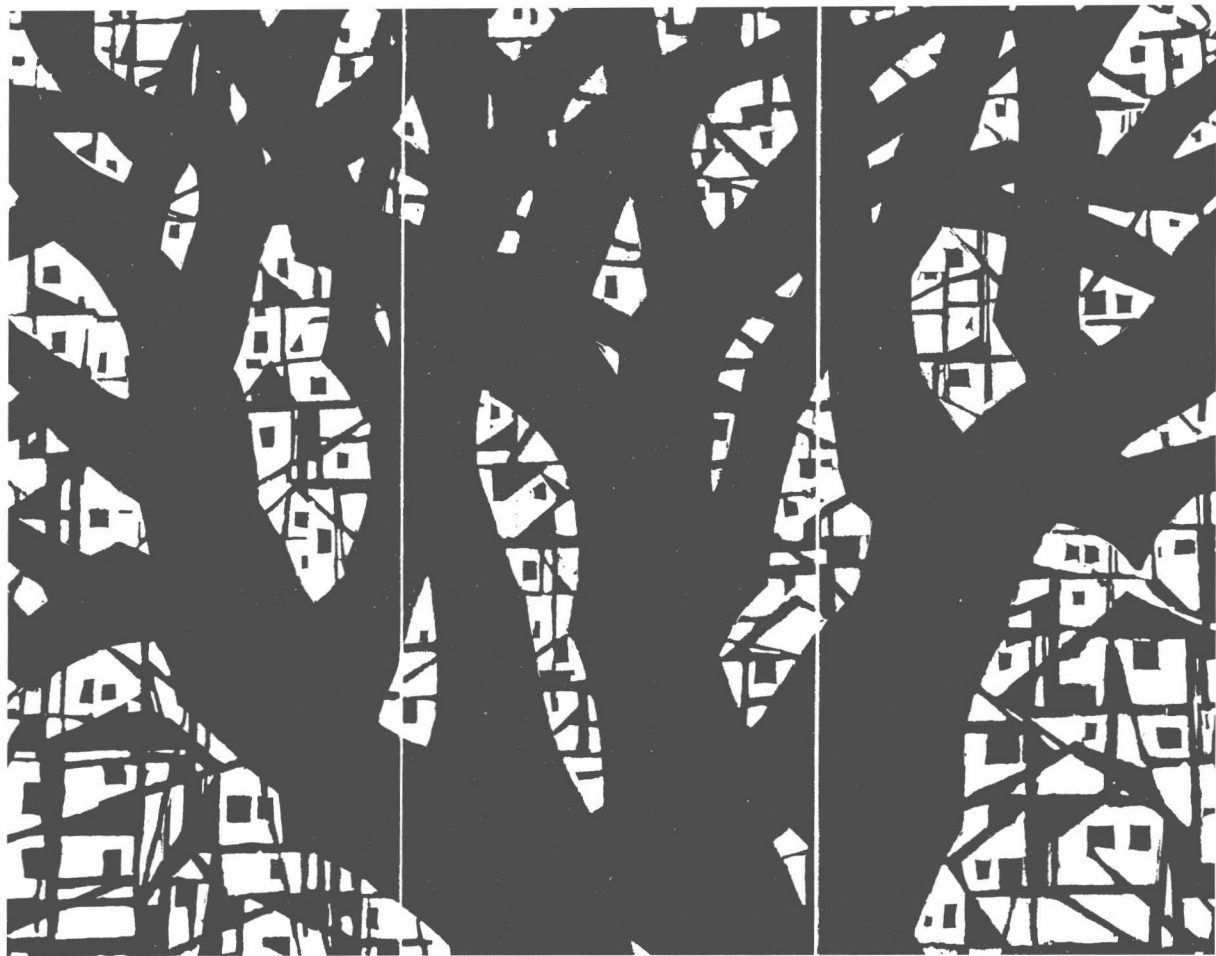
重大历史意义的主题，并使他成为解放区最具代表性的优秀版画家。他创作了一大批主题鲜明、形象生动、反映人民生活 and 民族斗争的壮丽画卷。《当敌人搜山的时候》、《不让敌人抢走粮草》、《狼牙山五壮士》等题材绝不是凭空想象出来的，这是他作为一名革命战士真实生活的体验。这些作品具有强烈的战斗性、经典的艺术性，在抗日战争、解放战争、土地革命等各个不同时期起到了教育人民、激发斗志、打击敌人的作用，正像苏联卫国战争时期那些杰出的伟大的革命文学艺术家对祖国的贡献。彦涵先生的这些作品源于实际的战斗生活，焕发着真挚的艺术激情，洋溢着浓郁的生活气息，无不具有长久的艺术生命力，在今天看来，仍然充满着不减当年的艺术魅力。这些作品在形式上也形成了与战斗生活内容相适应的造型生动、动态粗犷、感情真挚、刀法遒劲的带有革命浪漫主义色彩的艺术风格。这种独特的艺术



彦涵《老羊倌》1957年 黑白木刻 50cm×44cm



彦涵《道路》1980年 黑白木刻 46cm×37cm



彦涵《林中小城》1981年 黑白木刻 49cm×39cm

风格，是他在长期的战争环境和艺术实践中经过不断探索而形成的。

彦涵先生在延安时期和社会主义建设时期的作品，很注意对历史重大题材的提取洗练，对现实生活的灵敏感应，并在提炼和感应中表达自己的思想、感情和美学追求。为了丰富艺术表现，在这个时期，他认真研究和汲取中国民间木刻、民族绘画的有益因素，与西法融为一体，构成了富有民族特色又有时代气息的艺术风格。在形式语言中，他始终追求一种清新、刚健、质朴的力量之美。他患难与共的老战友，曾任中国美协主席的江丰同志说：“他把我国革命历程中各个重要时期所经历的战斗生活，组成一幅幅可以连接起来阅读的史诗般的壮丽画卷。”中共中央政治局常委李长春同志曾说：“彦涵先生的版画对中国革命和艺术的贡献是不可磨灭的。”

在改革开放的新时期，他有了新的感受、新的追求。他的艺术探索从注重题材到注重形式语言，讲究个性，以追求艺术语言的新颖和独特为重点。这是他内在精神的需要，也是他前期艺术的升华和发展。他早年求学于杭州国立艺专这个以林风眠为代表的中西美术融合的洋派高等学府，开放的学术空气使他积累了丰富的修

养和灵活宽阔的创作理念，打下了深厚的艺术基础。20世纪三四十年代，他的同学赵无极、朱德群、吴冠中等纷纷远涉重洋，赴欧洲学习艺术，但彦涵先生在祖国危亡的关键时刻，却把青春献给了中国革命和民族解放事业。进入社会主义建设时期，他经历了太多的政治磨难，不过他深藏内心的艺术灵感和现代观念没有泯灭。改革开放后的艺术大发展、大繁荣，激发了他心灵深处的现代艺术之核。他说：“艺术家固然要有深切的生活感受、一定的知识积累，更要有锐意求新的审美感情、多种思维方式。它将引发出旺盛的灵感和丰富的想象力，使艺术的羽翼自由地翱翔在人民的广阔天地中间。”彦涵先生在经历了历史的变革后，呈现了个人艺术复兴之势，体现了从观念到实践的一派新生活力。他的作品突出的特点就是语言形式的革新和开拓。在新时期，彦涵先生在版画创作的同时又逐渐转向了彩墨画和油画创作。他在创作中感受到了一种极大的自由，常常困扰许多艺术家的写实和写意、具象和抽象的矛盾，对他来说似乎不是什么问题。他认为在艺术创造中，具象和抽象这两种手法很难截然区分，只不过是两种不同的表现手段，其难度和要求往往是一致的。他主张每一个画家的创作不



彦涵 《人生组画·苦难的童年》1983年 黑白木刻 20cm×20cm



彦涵 《人生组画·艺术的殿堂》1983年 黑白木刻 20cm×20cm



彦涵 《人生组画·屈辱的年代》1983年 黑白木刻 20cm×20cm



彦涵 《人生组画·春潮》1983年 黑白木刻 20cm×20cm

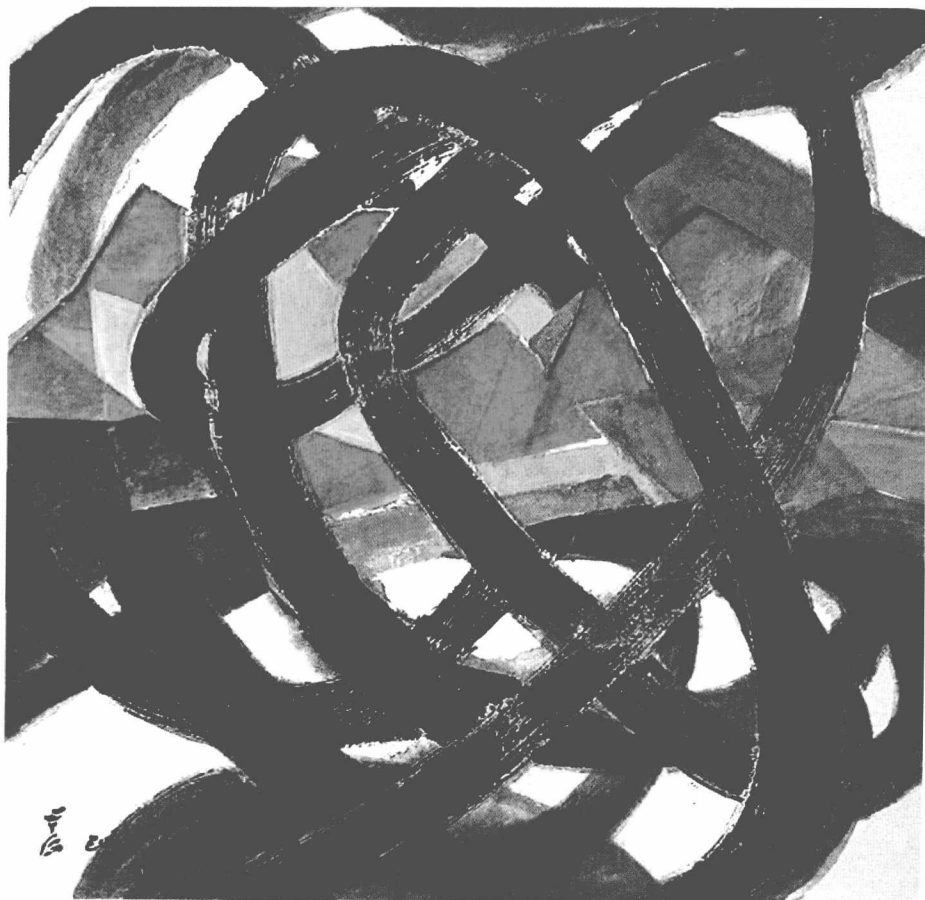
能总是一个模式，应该三五年一小变，十几年一大变，不重复别人，也不重复自己。基于这些认识，彦涵先生的艺术事业的胸襟就极为开阔。他继承和借鉴的不仅是中国近现代传统艺术观念，而且把目光投射到古今中外包括西方现代派美术及其诸家各类观点，用哲学、美学、心理学及各类社会科学充实自己的艺术积淀，不时地在创作过程中闪现出束末智慧的火花。他重视和珍视长期以来自己在写实领域内所积蓄的艺术成果，又敢于在抽象性、象征性、寓意性及其更深层次的哲理性观念创造中纵横驰骋。他的作画题材极为广泛，造型语言更富表现性，他的作品很像是精力旺盛的青年人所做，具有勃勃生机。

彦涵先生青年时代奔向战斗的延安，把青春献给了祖国的解放事业，并创作了具有经典意义的不朽之作；新中国成立后，在艰苦的政治环境中，他以坚强的毅力和无畏的气魄，创作了反映社会主义建设和时代精神的版画样式；改革开放的新时期，他又焕发艺术的自主性，创作了语言形式独特新颖、跃动着生命力的现代艺术。他的艺术抒发了时代的豪情，他的人生揽尽了世纪的风采。他把艺术创作当成了一个永不休止的目标和追求过程，并倾其生命的全部精力。他是人民敬重的杰出艺术家。

彦涵先生虽然离开了我们，但是他的精神永远活在我们的心中。对彦涵先生的研究，是我们这个时代的永恒主题。



彦涵 《硬骨头》1990年 彩墨画
77cm × 76cm



彦涵 《无题1》1995年 彩墨画
68cm × 67cm

以版画的名义

In the Name of Print Chen Qi

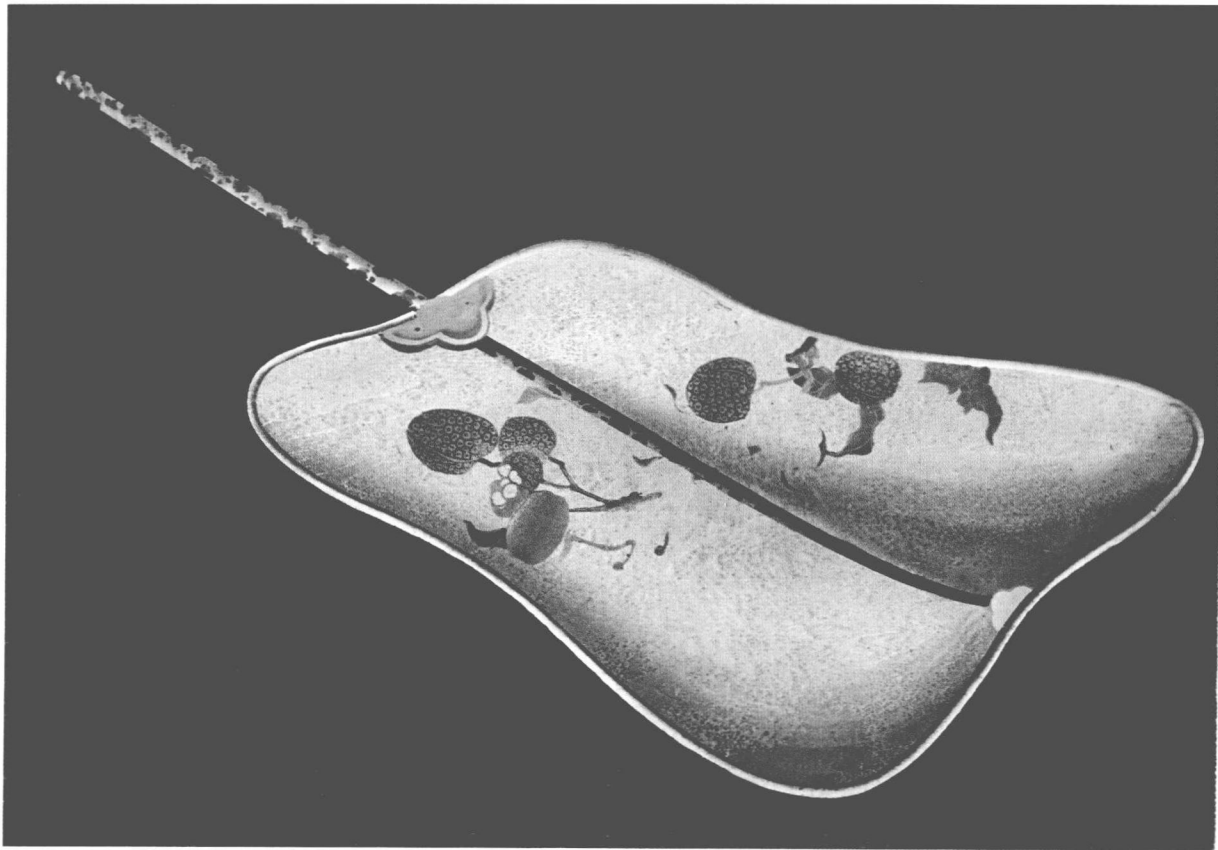
陈琦 中央美术学院

版画源于人们对图像复数的要求，对绘画的忠实再现与复数性传播是版画的原初本能。在现代印刷工业产生前，版画是通过手工印刷技术方式获得图画复数的唯一途径。因此无论中西方，古代传统版画大多不是独立意义上的绘画作品，而是出版与传播的衍生品，如书籍插图、招贴、绘画复制品或印刷实物等。19世纪照相制版术发明和印刷产业化后，版画逐渐从出版手工业系统中剥离，从印刷产业工人传递到艺术家手中而成为具有某种独立意味的绘画形式。

然而，版画在绘画界似乎从没有获得过“平等”地

位。原因有三：其一，从发生学角度上讲，它是绘画的摹本或复制工具，在文化意蕴、艺术语言和审美评判标准上从属绘画；其二，相对于直接绘画，它的表现力似乎存在天然局限；其三，版画的复数性似乎使艺术品唯一独有的价值稀释而贬值。因此版画作为一种绘画的衍生物与廉价的艺术消费品是客观存在的现实。

这种社会认知在西方获得一种广泛的认可，西方没有所谓的专业版画家群体，版画似乎历来是艺术家手中一种可选择表达的绘画形式。当艺术家对版画发生某种兴趣，希望将自己的素描或绘画作品进行复数性生产时，



陈琦 《扇之一》 1991年 水印版画 32cm × 46.5cm



陈琦 《荷之舞》 1999年 水印版画 147cm×147cm

会选择设备与技术完善的版画工坊合作进行创作生产。在西方绘画表达系统中，版画作为绘画的衍生与艺术品消费市场的补充，显得顺理成章。

然而在中国，版画却和艺术家的文化身份发生了密切的绑定关系，并由绘画的附属地位和低廉的市场价值引发版画家对自己艺术道路的选择和作品艺术价值的质疑。这其中固然有版画在中国的社会认同感与艺术市场价值标准问题，更有版画家对自己文化身份错位的不满与无奈。

20世纪30年代是中国传统版画和现代版画的分水岭。由鲁迅先生倡导与发起的新兴木刻运动标志着中国现代版画创作的开启。1952年中央美术学院建立版画系后，全国几乎所有的美术院校都相继成立了版画系，将版画从一种社会源性创作形态纳入到规范教学体系中，并从学科规划、人才培养方案、课程设置等方面进

行了缜密的系统设计。60年来版种也由原先单一的木版拓展到石版、铜版和丝网版，为中国培养了大量的版画专业人才。然而这些毕业于专业美术院校的版画艺术家们当初在选择专业时并没有料想到日后版画在绘画系统中的地位和生存发展的困境。

20世纪80年代是中国文学艺术的重要转型期。宽松的政治环境，艺术观念的解放，使中国绘画的意识形态由“政治宣教”转向“人文观照”。艺术家的个性追求与审美价值取向成为现代艺术转型的突破口。20世纪90年代中期，随着中国经济持续高速增长，艺术品市场呈现出活跃与繁荣的景象，在中国画、油画相继登台成为艺术市场的宠儿时，版画逐渐萎缩，成为无人问津的弃儿。2000年后当代艺术兴起，各种艺术思潮与跨媒介艺术形式多元并存，同时新兴艺术品市场利用版画技术手段进行名家绘画复制抢占艺术品市场，更使版画家