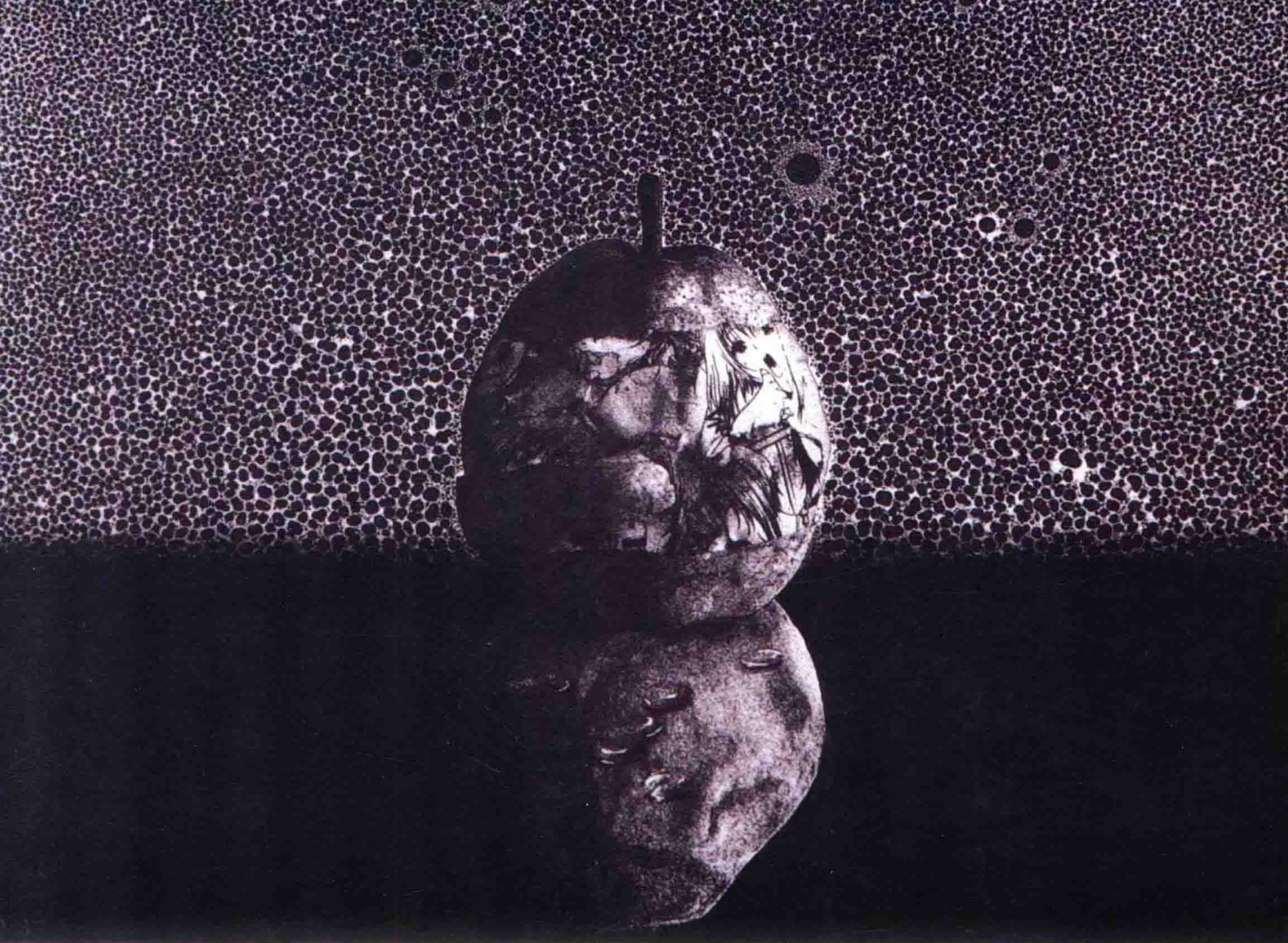




C H I N E S E P R I N T M A K I N G

中国版画

2013(下)

中国美术家协会版画艺术委员会 编



岭南美术出版社

ZHONGGUO BANHUA 中国版画

2013(下)

中国美术家协会版画艺术委员会 编

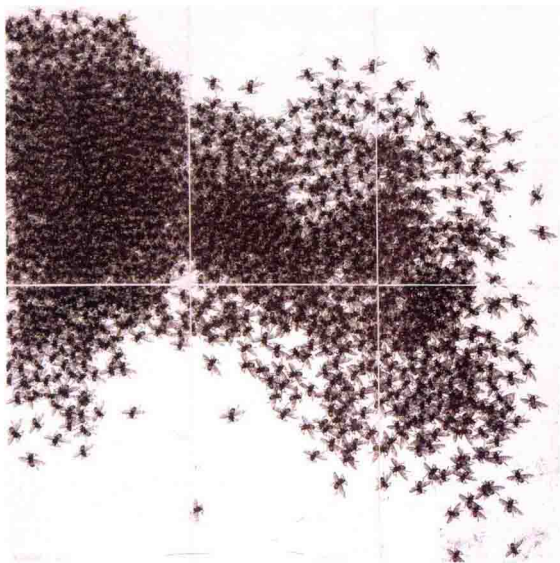
名誉主编：吴长江 广 军 姜 陆

主 编：齐凤阁

副 主 编：钟 曦

编委（以姓氏笔画为序）

于承佑	孔国桥
王连敏	王建山
王僖山	代大权
卢治平	李 康
李全民	李传康
李宝泉	李彦鹏
苏 和	苏新平
阿 鸽	邵常毅
陈 琦	陈海燕
陈新建	张广慧
张远帆	杨春华
杨 越	杨 锋
范 敏	郝 平
徐宝中	班 苓
黄启明	隋自更
康剑飞	阎义春
程兆星	雷务武
戴 和	戴政生



《神圣大家族三》凹版 118cm×118cm 王倩



《PM2.5 红色预警》凸版 140cm×90cm 墨建杰

岭南美术出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

中国版画 .2013. 下 / 中国美术家协会版画艺术委员会编. - 广州:

岭南美术出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5362-4469-6

I. ①中… II. ①中… III. ①版画 - 中国 - 丛刊 IV. ①J217-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 045467 号

责任编辑: 韩正凯 李国正 黄罗婷

责任技编: 罗文轩

中国版画 .2013. 下

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.1nysw.net)

(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: 2014 年 3 月第 1 版

2014 年 3 月第 1 次印刷

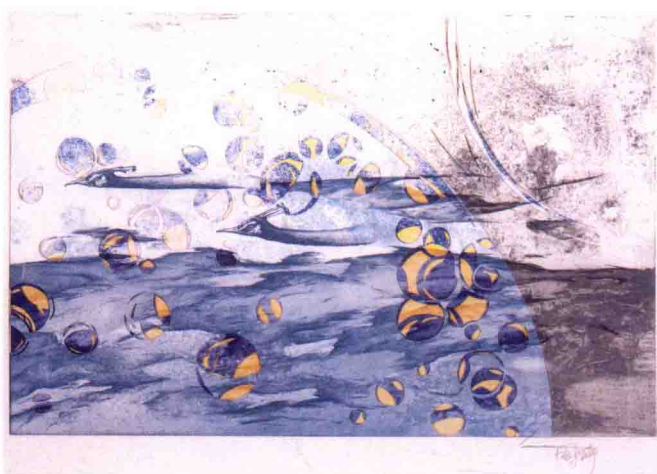
开 本: 889mm x 1194mm 1/16

印 张: 5

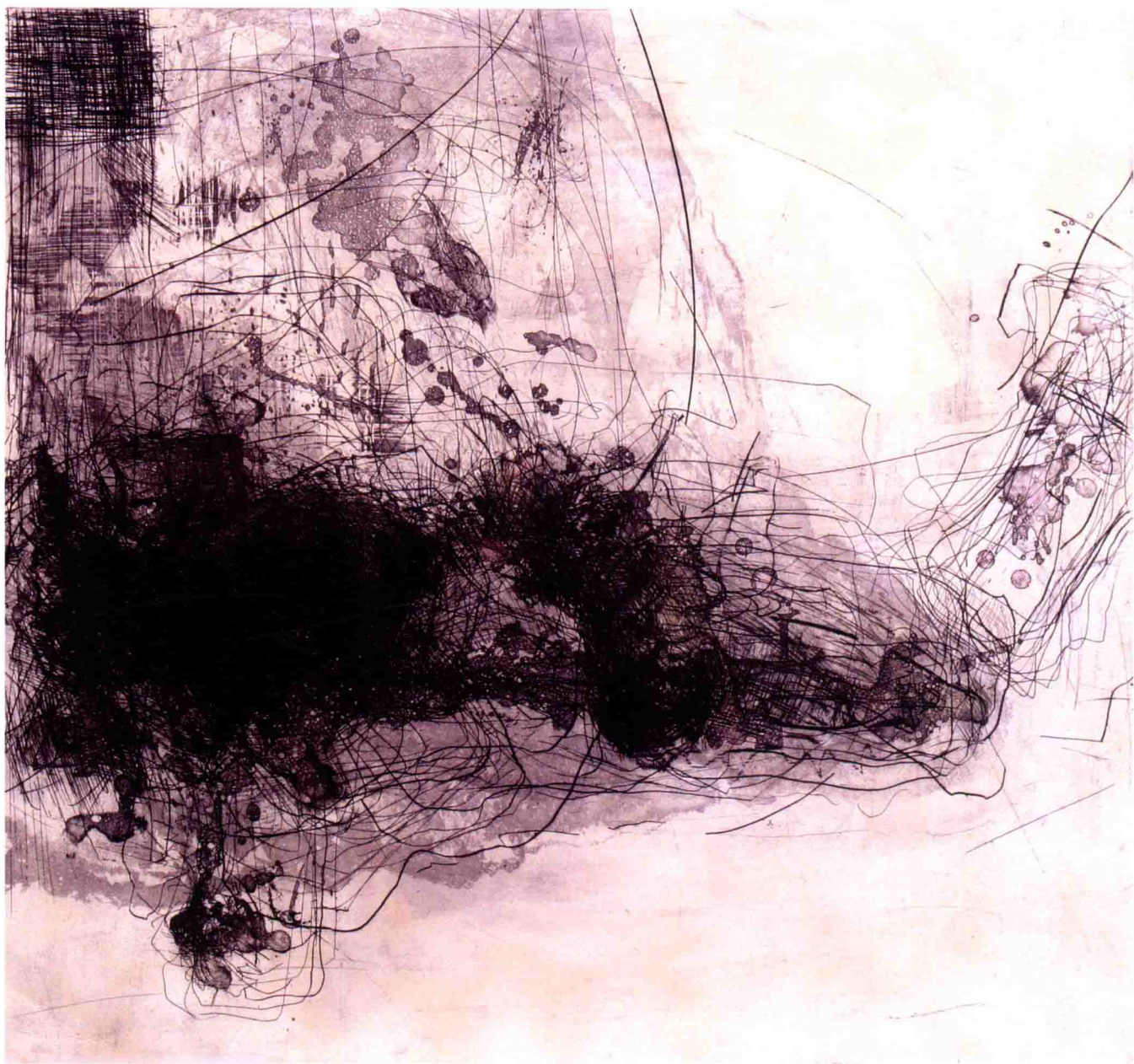
印 数: 1-3000

ISBN 978-7-5362-4469-6

定 价: 26.00 元



《最坚强的泡沫》（局部） 综合版 44cm×50cm×8 周婷



《思绪ing》 腐蚀铜版 64cm×60cm 2009年 桂江

(第42辑)

本期执行副主编: 张新英

编辑: 靳保平 隋丞 周举 彭宝玉

目录 CONTENTS

版画论坛 PRINTMAKING FORUM

古版画研究

明清时期童蒙课本版画插图研究 / 胡丽怡 05

青年版画家透析

喜忧交集看青年版画创作 / 隋丞 08

“80后”是新千年后创作思潮的主力军 / 郑盼盼 08

青年是未来中国版画不断发展的推动和中坚力量 / 周举 09

青年的精神信仰和时代特色 / 黄鸣芳 09

青年版画家的任务和使命 / 刘向上 10

以版画思维介入当代 / 郝文羲 10

用虚无的重复完成“进入”与“寻找”的过程 / 刘丽娟 11

青年应该放宽视界,发出时代的声音 / 张新英 11

展览巡礼 EXHIBITION STOUR

承前启后 有容乃大

——“第二十届全国版画作品展览”综述 / 张雪、刘德才 13

见微知著 有容乃大

——评第二十届全国版画作品展 / 盛葳 16

新锐视角与时代意象

——2013中国当代版画新人新作展暨学术研讨会综述 / 李洁、胡丽怡 24

版画家 PRINT ARTISTS

名家新作

数数字版画浅谈 / 赵经寰 32

自我透析

抽象绘画中的情感世界 / 姚元鲁 36

情感印迹——在当代现实主义版画创作实践中的体验 / 郑盼盼 40

真诗在民间 / 王惠亮 44

品评解读

我读李言波 / 张远帆 48

替换位置的美学游戏:被“陌生化”的世界 / 李永日 52



《时空隧道》综合版 190cm×44cm 李秋实

版画教育 PRINTMAKING EDUCATION

版画研究生作品选登

版画教学与“考牧” / 杨锋	56
创作自述 / 殷朋朋	57
导师推荐 / 孔国桥	58
创作自述 / 鲁巍	59
导师推荐 / 孔国桥	60
创作自述 / 石博文	61
方域里的世界——桂江铜版画作品 / 张广慧	62
创作自述 / 桂江	63
导师推荐 / 李全民	64
关于我的创作《忆景》系列 / 刘向上	65

外国版画教学

美国学院版画教育、教学模式的研究与思考(一) / 李秋实	66
------------------------------	----

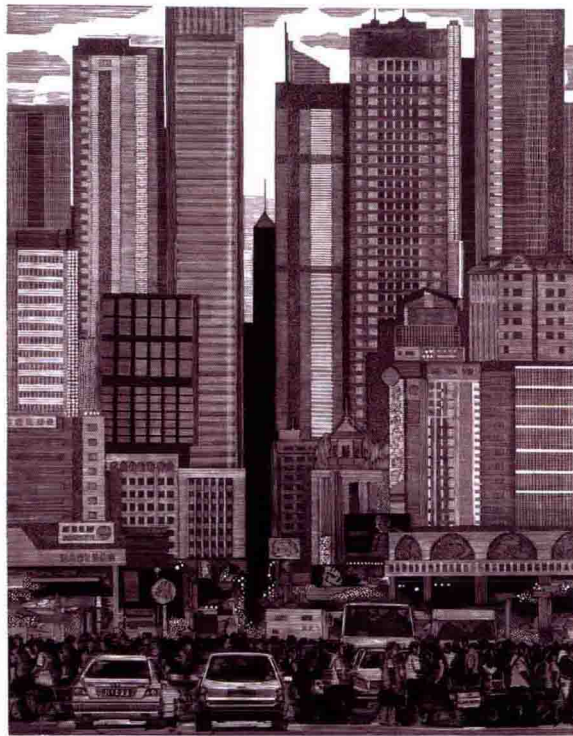
海外之窗 WINDOW OVERSEAS

尤汉·尤托夫：从传统到当代的奇幻世界 / 赵家春	70
“IMPACT 国际版画会议”的过去和现在 / 孔国桥	73

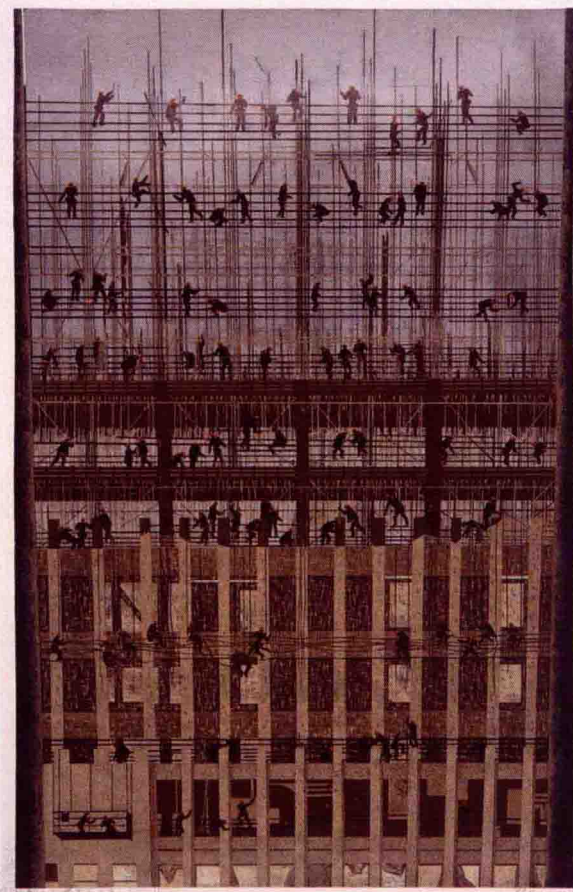
版画信息 PRINTMAKING NEWS

前线观察

聚焦青年——青年成 2013 年度版画学术活动主角	75
非焦点学术视角：“铁笔如椽——罗映球版画艺术展”在中国美术馆开幕	75
“工业版画”再次进入人们的视野：与时代同行·共舞——全国各地工业版画研究院第一回年展暨首届中国工业版画论坛	75
展览	75
版画活动	79
出版	79
讣告	80



《城市空间》凸版 100cm×77cm 吕培恒



《城市的乐章》凸版 115cm×73cm 沙永汇

ZHONGGUO BANHUA 中国版画

2013(下)

中国美术家协会版画艺术委员会 编

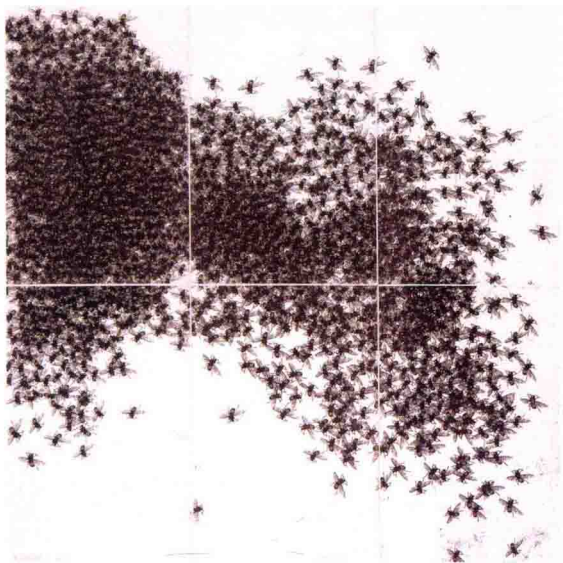
名誉主编：吴长江 广 军 姜 陆

主 编：齐凤阁

副 主 编：钟 曦

编委（以姓氏笔画为序）

于承佑	孔国桥
王连敏	王建山
王僖山	代大权
卢治平	李 康
李全民	李传康
李宝泉	李彦鹏
苏 和	苏新平
阿 鸽	邵常毅
陈 琦	陈海燕
陈新建	张广慧
张远帆	杨春华
杨 越	杨 锋
范 敏	郝 平
徐宝中	班 苓
黄启明	隋自更
康剑飞	阎义春
程兆星	雷务武
戴 和	戴政生



《神圣大家族三》凹版 118cm×118cm 王倩



《PM2.5 红色预警》凸版 140cm×90cm 墨建杰

岭南美术出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

中国版画 .2013. 下 / 中国美术家协会版画艺术委员会编. — 广州:

岭南美术出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5362-4469-6

I. ①中… II. ①中… III. ①版画 - 中国 - 丛刊 IV. ①J217-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 045467 号

责任编辑: 韩正凯 李国正 黄罗婷

责任技编: 罗文轩

中国版画 .2013. 下

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.1nysw.net)

(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: 2014 年 3 月第 1 版

2014 年 3 月第 1 次印刷

开 本: 889mm x 1194mm 1/16

印 张: 5

印 数: 1-3000

ISBN 978-7-5362-4469-6

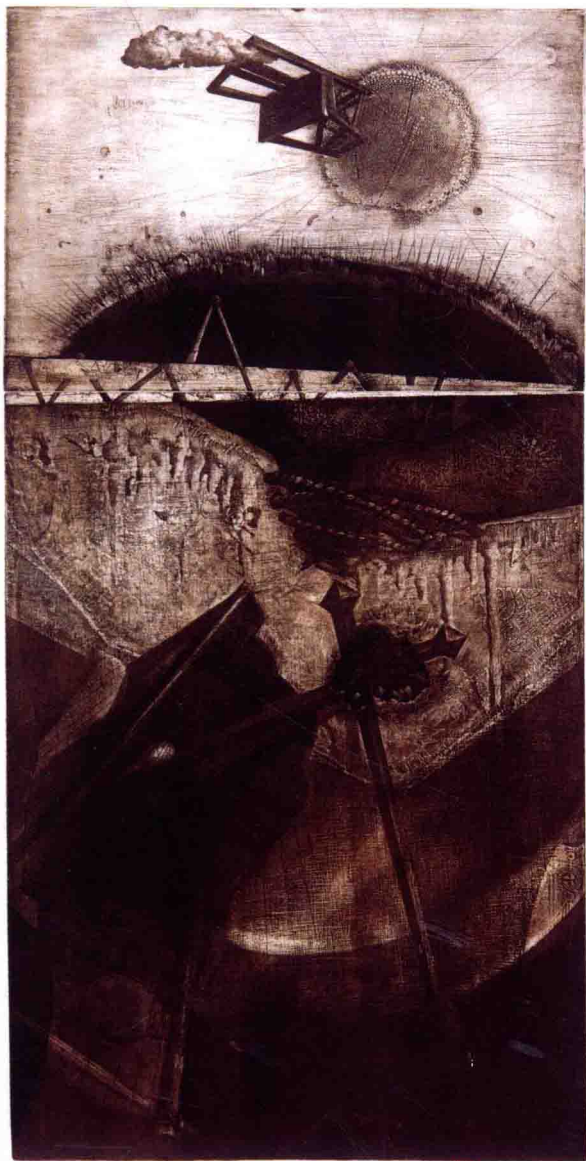
定 价: 26.00 元

(第42辑)

本期执行副主编: 张新英

编辑: 靳保平 隋丞 周举 彭宝玉

目录 CONTENTS



《时空隧道》综合版 190cm×44cm 李秋实

版画论坛 PRINTMAKING FORUM

古版画研究

明清时期童蒙课本版画插图研究 / 胡丽怡 05

青年版画家透析

喜忧交集看青年版画创作 / 隋丞 08

“80后”是新千年后创作思潮的主力军 / 郑盼盼 08

青年是未来中国版画不断发展的推动和中坚力量 / 周举 09

青年的精神信仰和时代特色 / 黄鸣芳 09

青年版画家的任务和使命 / 刘向上 10

以版画思维介入当代 / 郝文羲 10

用虚无的重复完成“进入”与“寻找”的过程 / 刘丽娟 11

青年应该放宽视界,发出时代的声音 / 张新英 11

展览巡礼 EXHIBITION STOUR

承前启后 有容乃大

——“第二十届全国版画作品展览”综述 / 张雪、刘德才 13

见微知著 有容乃大

——评第二十届全国版画作品展 / 盛葳 16

新锐视角与时代意象

——2013中国当代版画新人新作展暨学术研讨会综述 / 李洁、胡丽怡 24

版画家 PRINT ARTISTS

名家新作

数数字版画浅谈 / 赵经寰 32

自我透析

抽象绘画中的情感世界 / 姚元鲁 36

情感印迹——在当代现实主义版画创作实践中的体验 / 郑盼盼 40

真诗在民间 / 王惠亮 44

品评解读

我读李言波 / 张远帆 48

替换位置的美学游戏:被“陌生化”的世界 / 李永日 52

版画教育 PRINTMAKING EDUCATION

版画研究生作品选登

版画教学与“考牧” / 杨锋	56
创作自述 / 殷朋朋	57
导师推荐 / 孔国桥	58
创作自述 / 鲁巍	59
导师推荐 / 孔国桥	60
创作自述 / 石博文	61
方域里的世界——桂江铜版画作品 / 张广慧	62
创作自述 / 桂江	63
导师推荐 / 李全民	64
关于我的创作《忆景》系列 / 刘向上	65

外国版画教学

美国学院版画教育、教学模式的研究与思考（一） / 李秋实	66
------------------------------	----

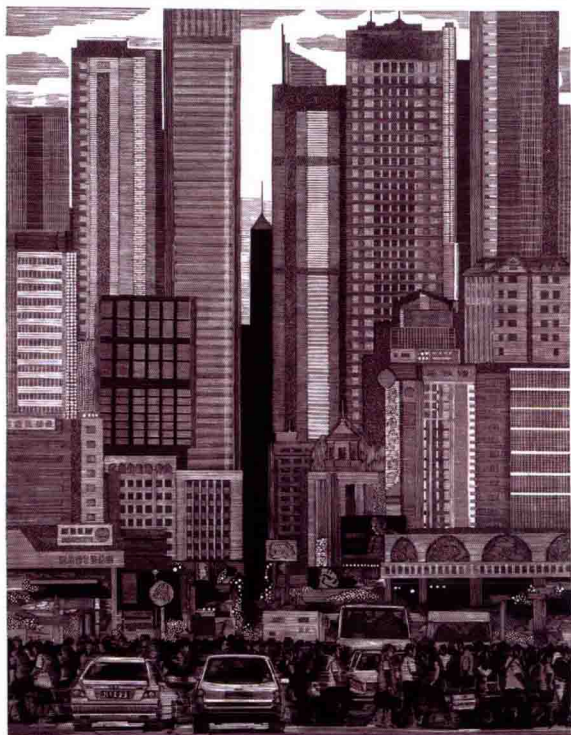
海外之窗 WINDOW OVERSEAS

尤汉·尤托夫：从传统到当代的奇幻世界 / 赵家春	70
“IMPACT 国际版画会议”的过去和现在 / 孔国桥	73

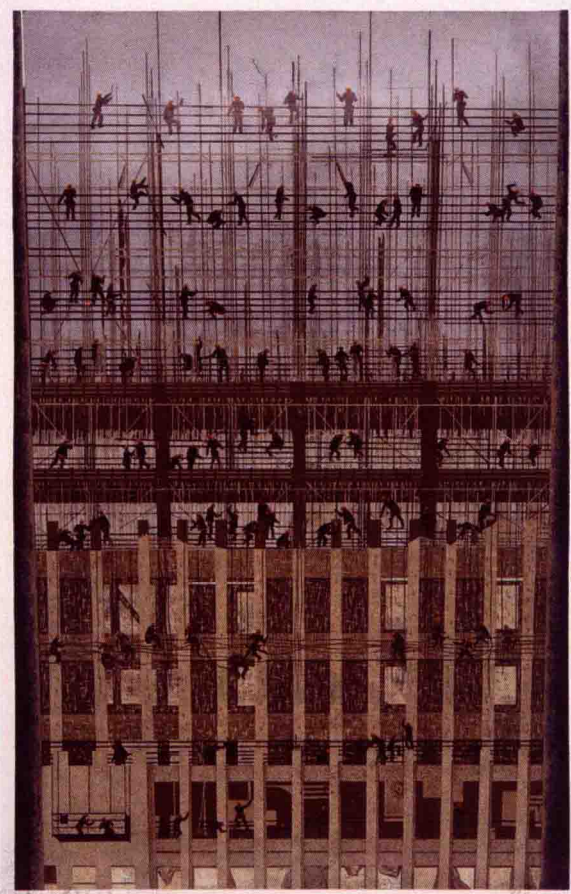
版画信息 PRINTMAKING NEWS

前线观察

聚焦青年——青年成 2013 年度版画学术活动主角	75
非焦点学术视角：“铁笔如椽——罗映球版画艺术展”在中国美术馆开幕	75
“工业版画”再次进入人们的视野：与时代同行·共舞——全国各地工业版画研究院第一回年展暨首届中国工业版画论坛	75
展览	75
版画活动	79
出版	79
讣告	80



《城市空间》凸版 100cm×77cm 吕培恒



《城市的乐章》凸版 115cm×73cm 沙永汇

明清时期童蒙课本版画插图研究

胡丽怡

中国书籍版画插图艺术历史悠久，古人以图书并称，有所谓“凡书必有图”之说。经历各代，书籍版画插图日趋兴盛，除却宗教版画、戏曲、小说、平话等插图的繁荣，童蒙课本版画插图也开拓了新局面。蒙学教材发展阶段的划分，大体可将其分为互为联系的三个阶段：初始期——秦汉魏晋南北朝时期的蒙学教材；成熟期——隋唐宋元时期的蒙学教材；鼎盛期——明清时期的蒙学教材。明代教育事业较发达，《明史·选举志》载：“盖无地而不设之学，无人而不纳之教，痒声序音，重视叠矩，无间于下邑荒徼，山陬海涯。此明代学校之盛，唐宋以来所不及也。”清代启蒙教育普及的范围相较前代更是不断扩大。版画插图随着雕版印书的发生与发展逐渐兴盛，明清时期刻坊书肆的发达正适应于蒙学教育所需课本市场的大量需求，故明清时期的蒙学课本无论是刊行数量还是种类上都较为丰富，质量也随之提升。由此，本文将研究范围定于明清时期。

蒙，取《易·蒙卦》：“匪我求童蒙，童蒙求我”之义。注云：“童蒙之来求我，欲决所惑也。”这是最早关于童蒙一词的论述。我国古代教育家将幼儿从识字开始到15岁入大学之前这一阶段称为蒙学阶段，所谓童蒙教育即指这一阶段幼童和少年的教育，包括了幼儿学前教育和部分小学教育^①，它是连接小学与学前教育之间的启蒙教育。课本，为教材狭义之意，是一个课程的核心教学材料。与之相近意义的“教材”一词的含义有广狭之分，广义的教材指课堂上和课堂外教师和学生使用的所有教学材料，如课本、练习册、故事书等，教师自己编写或设计的材料也可称为教学材料，凡是有利于学习者增长知识或发展技能的材料都可称为教材。“教科书”一词按照通行的观点则约出现于清同治光绪年间，在此用于概括明清时期蒙学用书略显不适，故本文所用“童蒙课本”是为指代更明确之意。另，蒙学学习中的儒家经书，如《论语》《孝经》及较高层次的《四书》等不在本文研究之范围。

一、明清童蒙课本插图的本体特征

明清童蒙课本插图按学习程度主要分为三类：初级识写类、由初级到高级的过渡读写类、高级读写类。^②识字教育是传统蒙学教育的一个重点，在儿童入学前后用一年左右的时间集中地教儿童认识一批两千上下的字。清人王筠《教童子法》云：“蒙养之时，识字为先，不必遽读书。先取象形、指事之纯体教之。……能识二千字，乃可读书。”初级识写类童蒙课本主要包括《三字经》《百家姓》《千字文》《弟子规》等。从初级识写阶段到高级读写阶段则没有明确的界限。张志公曾经指出：“古代没有严格的教学计划之类，所以这个过渡性阶段有的独立进行，有的和

前一段交错进行，有的和后一阶段交错进行。”^③该类童蒙课本包括《新编对相四言》《二十四孝图说》《养蒙图说》《龙文鞭影》《幼学故事琼林》等。此类蒙书较少涉及集中识写教育类，而更多地涉及伦常处世教育类、名物常识教育类、历史知识教育类，充分体现了过渡阶段“把识字教育和初步的知识教育以及封建思想的教育结合起来”，同时“进行读写的基础训练”的特点。蒙学的第三阶段主要是诗文读写基本训练。此类课本主要指用以陶冶儿童性情的诗歌读本和用以提高阅读能力的散文故事读本，其主要功用在于促进语言与智力发展，陶冶生活情趣，提高对美的鉴赏能力，主要有《千家诗》、《日记故事》等。由于童稚启蒙教育对象的特殊性，上述三类课本插图有别于其它文学作品插图，带有自身风貌且具有其独特突出的本体特征。

1. 文——图的互文关系

插图依文字而存在，与文字一起参与表达作者的写作意图，起到相应的解释、补充、说明文字的作用，增强文字的说服力、感染力。

解释是其最基本的功能。插图形象性和直观性的特点使其能再现课本内容，将文字中抽象的概念、难以理解的语言表述呈现为直观的画面表现方式，便于学生更好地理解。尤其对刚开始接受启蒙教育的童稚来说，形象思维占主导，这时，直观、具体、准确的插图对于他们理解课文内容就起了极大的作用。在初级识字阶段的童蒙课本，插图之于儿童对字的理解是直观且极为重要的。如《音注图解初等新学三字经》（胡震年撰，上海藻文石印局，清光绪31年）初编，上文书“春夏季，秋冬时”六字，旁边附音注和解释，下文有桃花、荷花、菊花、梅花四图，各花特点分明，形态生动。儿童在识记文字之前，首先印入的是四季各花之映象，这就更直观、形象、生动地帮助其记忆。又如《分类二十四孝图》（清·王赢绘，1843），该书为王海仙先生画谱之一，内容为二十四孝故事。此类课本流传甚广，刊本亦多不胜数，插图质量良莠不等。王此本插图人物动作、神情的生动刻画、场景设置的别具匠心、小道具物品的精心设计为别本所难以企及，同样的故事内容，短短的几十字文字叙述，能有超乎文外的插图配置，实属难得。插图依文字而附，却又超越了文字本身的意义，文本作者的主观意象同画家笔下的客观物象的有机融合，是阐释性与艺术性的双重结合，也构成了明清童蒙课本版画插图的内在特征。这一特征使插图具有了双重的审美价值，一方面具有文学作品内涵的诠释价值，另一方面也具有独立的艺术欣赏价值。

2. 版画插图在课本中的设置

童蒙课本插图的接受主体是历经三个阶段教育的儿童，由于

其受众的特殊性,课本插图的设计也有其倾向性特征。明清时期童蒙课本插图大多沿袭前代的上图下文、上文下图、左图右文或左文右图风格。但这当中又存在着独特性,如《三》《百》《千》《新编对相四言》《幼学故事琼林》等初级和初高级过渡阶段的课本插图在页面中所占篇幅较之《日记故事》、《千家诗》等高级读写类课本大,与文字所占篇幅几乎约等,但一般插图较简洁,多为单场景单静物。而《日记故事》类则场景较复杂,人物较多,且有些课本会在旁边标注人名以便辨识。不难发现,这样的设置符合儿童心理发展阶段。初级识记阶段课本的插图较大,形成较强烈的视觉冲击力,吸引儿童的注意力。而随着程度的升高,插图的数量和大小也随之递减,这时的插图主要是对文字起调节和说明作用,使学生不至于本末倒置,将注意力过多放在图片上。

3. 课本插图对儿童心理的关照及其功能

课本插图作为书籍插图中的一种,以传达信息和装饰美化的作用为主。但童蒙课本的受众是生理、心理和智力都处于发展阶段的儿童,刻印者在进行创作时须考虑对象的理解能力和接受能力,依据各年龄段儿童不同的生理、心理发展特点和视知觉特征进行插图创作。

心理学研究表明,儿童不可能对一事物进行长时间的关注,其思维活动是不定向的,注意力是分散的、跳跃的,观察是冲动的。因此成功的插图设计是贴近于儿童生活和心理的。《绘图注释六千字文》(宋鹤龄增补,上海顺成书局,清光绪32年)“秋千”上附图为孩童二人各在秋千上玩得正起兴,定格在双双翻转跟头的精彩瞬间;“毽”字上方有图为孩童在踢毽跳起的动感一刻;《音注图解初等新学三字经》4册的前几页都附有整套的体操动作分解图,步骤清晰、易于理解;《养蒙图说》(涂时相撰著,梦杏书屋,清乾隆13年)是当中最为贴近儿童的课本。书中故事多有帝王名人幼时榜样典故,根据课本内容,书中但凡为论及儿时人物的皆配以相应的幼儿形象,故全书90图,以儿童为独立插图的有23图,插图中儿童的神情动态天真活泼,身旁小物设置恰到好处,设计独具匠心。除却传达解释功能,上述增趣功能也体现出明清时期童蒙课本插图设计对儿童心理的关照。

二、明清童蒙课本插图传递之隐性价值观念

课本是学生学习的知识载体,具有传递知识、形成技能,培养情感、态度、价值观等功能。同时亦是根据一定的价值标准进行精心选择的体现统治阶级意志和利益的一种文本表达,所选择的文本都具有特定的意义和价值特征,这当中有外显的、国家和社会控制的显性价值,也有内隐的、不易识别的、没有明确表达的隐性价值。隐性价值的存在方式是隐蔽的,但同时也是比较稳定的。外显的价值取向会随着统治阶级的更替、社会思潮的转变而变化,但隐性价值更像是文化遗传,是一个民族心理和性格的积淀。即使时代背景不同、编写者和审定者个人思想意识不同,它所传达的某种价值和理念倾向也具有共性,这种共性可以从民族文化中找到根源。隐性的价值观念往往会通过“随风潜入夜,

润物细无声”的方式继续影响着下一代,使某一群体形成比较固定的生存模式和思维方法。^④

插图作为课本的第二语言,在配合文字需要激发儿童阅读兴趣,了解文本内容的同时,也会因插图的独立性特征设计和使用一些带价值倾向的形象,使儿童通过视觉感官自觉、不自觉地接受画面传达和隐藏的价值观念。因此,插图也是童蒙课本隐性价值存在的重要载体,这种隐性价值既有正面的、积极的教育价值,如伟大的历史人物的描绘引起儿童的崇拜;但也有负面的、消极的教育价值,如课本所绘人物形象对某些特定群体的偏向,使儿童形成对这些群体的刻板印象。

1. 社会传统的价值取向

明清时期童蒙课本除却外显的加强封建道德观念、纲常伦理的思想教育,传授封建社会为人处事的道理之主要教育思想^⑤,在插图人物形象描绘上,还有一种尊老爱幼、尊师重道的价值倾向。在《音注图解初等新学三字经》扉页、“学校库”“德成师”“粗通文”多处有老师出现的课堂情景插图中,学生都是整齐端坐认真听讲或是作鞠躬状;《绘图注释六千字文》中,“父、母、兄、弟”所附插图兄弟二人紧靠父母,场面温馨;当一大一小两个孩子出现时,插图中一般表现为大孩子正在教导小孩子干什么,或者带领着小孩子,这些都不是在课文文本内容中出现的,而是设计者无意识的价值传达,即对中国传统文化中尊师、礼貌、母慈子孝、爱护幼小等美好品质的传递。

2. 成人标准的价值取向

明清时期启蒙教育得到前所未有的发展,随着教育对象及范围的扩大,印刷技术的进步,教材编写经验的积累,童蒙课本插图在此期大量普及。之于刚开始启蒙教育的儿童而言,课本插图的出现无疑能更直观生动地指导其学习,引起想象和增加趣味。但是,这种“趣味”是成人眼中的“儿童趣味”,“儿童经验”和“儿童生活”也是成人根据教育宗旨、培养目标所选择的,具有预设性,不一定是儿童真正喜欢的,也不一定是儿童真正需要的。明清时期童蒙课本插图也不可避免地存在这些问题。

成人眼中的“儿童”是乖巧的、听话的。插图中的儿童站、立、坐、行模式都差不多,站的笔直,坐的端正,如《音注图解初等新学三字经》中上课的情景,插图中儿童有些动作如成人般老成。《养蒙图说》“放雀得环”中孩童站在树下望着远去之雀,场景本应是活泼有趣的,但孩童双手放在后面,瞬时没有童稚的天真。《广日记故事》(王相增注,翼胜堂,清嘉靖18年)故事“恣蚊饱血”孩童卧于床上翘着二郎腿,俨如成人之神态。另外,儿童在面对长辈时表情往往是严肃的、不苟言笑的,表现得端庄得体。

成人眼中的“世界”是单调的。插图有的只有单个或几个人物出现,有背景出现的都是生硬的室内一角,景物则多是树和花。然而儿童关注的事物是多彩的,贴近生活的。如太阳、月亮、燕子、麻雀、玩具等。但编著者用成年人的心态、经验创造的童蒙课本,通过图文结合,把儿童一步步引入成人的世界。

3. 性别表征分析

中国是一个有着数千年封建历史的国家,自古男女性的地位有着悬殊的明显差别,这种观念几乎在所有的文字作品中都有体现,明清童蒙课本亦不例外。此中有诸如《新刊女日记故事二十四孝图说》(清·寄云山人编,南京李光明庄,清光绪间)等以女性故事刊刻的童蒙课本,其中之故事大都劝诫教导女性孝事公婆,跟从丈夫等三从四德之礼,此在明清时期是为一大进步,但种类和数量始终占少数。在传统思想根深蒂固影响下的童蒙课本编著者,仍主要以其男性为中心的价值取向无意识地渗透于课本。男性独尊的气息在童蒙课本中有明显的体现。

首先,从男女人物出现的频率分析。以《分类二十四孝图》为例。经统计,书中共有插图24幅,男性图10幅,占42%,女性图0幅,男女混合图14幅,占58%,共有人物60人,男性42人,占70%,女性18人,占30%。由此可发现,人物插图中,男性人物明显多于女性。某种意义上说,数量越多意味着地位越重要。因此,仅从数量上看,男性的地位远高于女性。而且插图中出现的女性都是应文本故事诸如“刻木事亲”“戏彩娱亲”“姑乳不怠”等的需要才出现,其余没有强调男女的,多不自觉地把男性作为主人公放入插图中。

其次,女性人物不仅在总体插图中所占的比例较之男性悬殊,而且女性人物形象的社会角色也无法跟男性人物相比。女性的角色以母亲、媳妇、妻子等先天赋予的角色为主,男性的社会角色则非常广泛,如商人、教师、官兵、渔夫、农民等,课本中出现的这些职业称谓,插图中一律画为男性。这并不是插图编撰者故意而为之,而是历来的文化传统,使他们在无意识中将些活动带入男性身份。

最后由男女形象的空间关系分析。一般童蒙插图中有两人以上的群体插图,他们具有不同的身份、地位、角色,存在着一定的空间关系。明清童蒙课本插图中,群体类的插图多以师生、双亲、父子、母子、兄弟姐妹的关系为主。《绘图注释六千字文》中“思、怕”“怨、惊”“惶、悼”等字对应的插图皆为男女相对,但女性处于室内通过窗户与室外的女性相呼应。《音注图解初等新学三字经》“杯盘净”文字下插图为女性在室内洗刷碗碟,男性在室外场景。此种“男主外,女主内”的价值传达是极其明显的。

三、明清童蒙课本插图的反思与借鉴

明清时期启蒙教育的普及加之印刷技艺的发展,促使童蒙课本刊行无论是数量、种类还是质量上都较前代有所进步。同时,随着书籍版画插图的繁盛,类属其中的童蒙课本插图也随之大增。此期,不少有识之士对童蒙课本的重新增注、编撰,也直接大益于版画插图质量的提升。如清·朴拙居士撰《绘图三千字文》、清·寄云山人编《新刻女日记故事二十四孝图说》等。在文——图的互文关系上,明清童蒙课本在阐释性与艺术性的双重结合中真正体现出插图的本体特征,也使此期插图的特性得到伸展与外延。除此,增趣功能的凸显实现了对童蒙课本插图特殊受众的心

理关照。明清童蒙课本插图有其发展进步之处,当然也非完美。在所处时代下,无论是文本还是插图都必然带着封建思想和伦理纲常中阴暗面的烙印,或外显,或内隐地影响着接受者,而这都是无可避免的。

反思是为了吸收借鉴,时至今日儿童启蒙教材插图呈现全新风貌,突出体现了当下社会的发展及儿童心理之变化,相较明清时期童蒙课本版画插图有其优胜之处,但与此同时也仍有需要努力的方面。在数码技术冲击下的当代社会,儿童启蒙读物及学校教材的插图已基本由电脑绘图及图像照片等形式所替代,尤其对正处于只能通过图画认记事物的幼儿而言,此虽有更直观具体的画面效果,但单一、程式化的模式却削弱了插图的本质及儿童对事物外延性的认识,或有可能还会产生误导。此时插图虽发挥了解释性、阐释性功能,但插图作为艺术表现形式的艺术性特征却也消失殆尽。当下儿童启蒙读物及学校教材在明清时期童蒙课本版画插图的反思中可借鉴以下几个方面。一是提高插图的多样性,丰富插图的艺术风格和表现手法,满足儿童的审美需求。对主要通过图画识记事物的幼儿阶段的读物插图,既把握好具体物象的准确度,也应增加插图的趣味性与外延性,使得儿童认知不被局限或误导。当下小学课本插图已基本无线描的方式,在运用具象场景或图像照片的同时,适当地沿袭传统,结合课文内容插入手绘图画或绘以黑白线描,加之墨色浓淡,这样既增加儿童对传统艺术价值的认知,也使课本插图更为多元化。二是突破插图的模式化,使人物的表情和动作更具个性,使生活的场景更具现实意义。作为课本的第二语言,插图在文中的设置至关重要。由于受众群体的特殊性,插图设计者在进行人物塑造时,要注重把人物、行为和表情紧密结合,还要注意人物与周围环境之间的搭配与烘托效应,使人物形象更鲜活、立体。只有贴近儿童的日常生活及思考方式的插图才能为他们所理解、接受、喜爱,这也是插图设计的关键。三是提升插图的地位与重视插图设计者,在出版物中注明绘图者姓名。明清时期,规模较大的刻坊书肆对童蒙课本的增订或续补时有请名家名工配以插图,并留名于上,但未普及。在插图更应注重艺术性及独立成为艺术系统的现代,其地位的提升与对设计者的重视是插图艺术繁荣发展的保证。四是对教材插图的隐性价值加以关注,尽量在教材中发挥隐性价值积极的一面。在如此信息纷繁的现代社会,对正开始认知社会与知识的儿童,把握积极内隐的价值传递,具有重要意义。

胡丽怡 / 深圳大学艺术设计学院版画史论研究生

主要参考文献:

- ① 陈汉才.《中国古代幼儿教育史》.广东高等教育出版社.1996
- ② 喻岳衡.《传统蒙学书集成》.岳麓书社.1996
- ③ 张志公.《传统语文教育教材论》.上海教育出版社.1992
- ④ 骆卡娜.《民国时期小学语文教材插图研究》.华东师范大学.2012
- ⑤ 毛礼锐、沈灌群主编.《中国教育通史·第三卷》.山东教育出版社.2005

【编者按】

2013年10月,《中国版画》编辑部承办了“新锐视角与时代意向——中国当代版画新人新作展暨学术研讨会”活动,配合本次活动,约请了部分青年版画作者和青年批评家就青年版画创作群体和创作现象进行了讨论,现将其中的一些观点在此栏目进行集中呈现。

喜忧交集看青年版画创作

隋丞

看了“新锐视角与时代意向——中国当代版画新人新作展”以后有喜有忧,喜的方面是从总体展览的效果来看,大家对绘画的理解和认识跟以往那些成熟的艺术家、中年艺术家有本质的区别。这些青年艺术家对语言的思考做得比较纯粹,对绘画语言方式的追求变成了一种自觉的思维,而不像以前的中年艺术家为了语言创新或为了树立自己的个人风格而不断探寻。这批年轻艺术家们已经变成了把版画作为一种思考方式,而不是为了语言的出新,在这一点上,他们比上一辈版画家做得更到位。这里面也不乏一些特别优秀的作品,虽然我看到大部分画还是在探索阶段,但这种思维方式的转变是比较可喜的一个部分。

再说忧的方面,我们现在这个时代,按照官方的说法是一个大时代,但我觉得我们现在是一个小时代,因为宏大的语境已经消失了,每个人都在想自己的事,大家都是年轻人,他们关注的事情实际上没有那么宏大,都是关注自己,这个时代下我们看到的作品,对于这个时代和社会总体的关注、理解、反思、质疑几乎没有,即便有体现,意识也是比较弱的,掩盖在绘画的表象之下。当然,我也不认为绘画一定要表现社会问题,或者对社会的干预就是好的,但如果我们都不去关注这些问题,就变成了绘画的问题,也变成了每个艺术家的问题,在这一点上我们应该忧虑。

隋丞 / 深圳大学教授

“80后”是新千年后创作思潮的主力军

郑盼盼

中国当代现实主义版画的一个主要特点,即中国从事当代现实主义版画创作的艺术家绝大多数有着学院培养的背景。虽然中国学院教育与当代现实主义艺术领域的社会现实之间仍然存在不少的距离,以致毕业后面临着重新的选择和转型,但是它却决定了中国的年轻艺术家,尤其是从事当代现实主义版画创作的年轻艺术家本身就是当代艺术体系内的产物,虽然可以从视觉形象与符号语言上寻找到诸如卡通化、动漫化等诸多被归纳为“80后”艺术形式特点的痕迹,但是却无法抹杀“80后”艺术家的思维方式与创作方式,都是在当代艺术(或者称实验艺术)的教学体系中培养出来的现实。可以这样说,“80后”艺术中被归纳出的种种特质,固然有着艺术家本身生活经验与成长经历的影响,但也是预先习得的思维方式与符号选择、运用方式与表现策略共同作用的结果。所以,我认为在目前的当代现实主义版画创作中,可能存在着“80后”的问题与观念,却并不存在所谓的“80后”的方法。他们存在与展现的情境,仍然是由30年的中国当代的艺术经验所构成的、既有的、并仍然在发生效力的方法性语境的必然产物,对于还在成长中的艺术家而言,以年代为标尺的群体划分只是一种权宜之计,“80后”艺术的学术概念势必有待整理。

我切身体会到“感性”是“80后”一代艺术家对当代环境的基本认识和反应模式。相对于理性的分析和语言表达,他们往往能够从个人经验出发,以一定的尖锐性和复杂性,表现出当代社会条件下人们真实而细微的生活感受。然而,尽管对现实敏感并充满同情,他们对具体问题的政治性评说,似乎既没有兴趣也难以找到同样有力的表达语言。这些版画创作者的这种心态,并不是没有理想,缺少宏大的想象,以及在时代的大变化面前缺乏正视的勇气,而是试图从当下开始,从近距离入手来把握现实。这种现实也许不像过去那样波澜壮阔,然而从认识世界的本质来说,却是一样的。他们将个人对于生命的体验,转化为一种感性的艺术表达方式,而这种方式是介入艺术与社会关系的,并非放弃或干脆不见社会,人们既可以从感受到创作者的创作本意,也可以结合自己各自的经验体味出不同的意义。即德国画家贝克曼说的“通过现实使不可见的东西成为可见。”针对于这些因素,“感性”已经成为了最符合他们时代、年龄和专业特点的观察和表达方式。

郑盼盼 / 天津美术学院版画系讲师

青年是未来中国版画不断发展的推动和中坚力量

周举

青年版画家是中国当代版画创作梯队中非常重要的组成部分，是未来中国版画不断发展的推动和中坚力量。近年来，青年版画家无论是作品数量还是作品质量都在不断攀升，青年版画家作品的艺术特色主要体现在以下五个方面：

一、观念、视野的开阔性与创作思维的实验性。我们明显可以感受到青年版画家旺盛的创作精力，开阔的思想观念，国际化的艺术视野以及勇于试错的探索精神。这些品质是青年艺术家身上最宝贵的东西。二、文化倾向与语言表现的当下性与时代感。飞速变化的时代氛围和极度差异的成长环境，使青年版画家作品的文化倾向和语言表现发生了很大的变化，他们不仅关注大的社会文化背景和当代整体生存状态，更在意个人的文化感受和自我的生存状态以及内心世界与当代社会之间的紧密联系，寻找符合个体内在文化基因的语言表达方式。他们以新锐的视角和积极的态度回应投射到画家内心深处的各种时代意象，通过作品中视觉与想象的空间领地，实现与当代文化的对话。三、创作介入的微观视角与个人情怀。青年版画家的作品从某种角度来看，正是艺术的“公众性”与“个人性”在当代创作体系中开始逐步分化的集中体现。艺术的公共性与服务性被青年版画家感性经验所构建的独立的精神维度所取代，他们的作品在题材上多追求非主流的、边缘化的选题，形式上关注画面的视觉冲击力与表达方式，技术上强调版画的制作性和画面的精致性、复杂性及新旧版画技术的结合与应用，思想内涵上与情感表达上强调自我感受的“私自性”，

通过微观的视角和个性的情怀寻找属于当代人、属于青年版画家自己的价值追求。四、对图像、讯息、科技大量接受与应用的主观性。当代社会带给艺术家的创作素材和生活体验已经处于前所未有的丰富状态，青年版画家生活在当下的网络与媒体时代、动漫与游戏时代、娱乐与明星时代，这些时代的符号或表达方式不可避免地、或隐或现地渗透到他们的语言和情感当中。他们对图像、讯息、科技大量的接受与应用形成了对现实生活和艺术创作之间的相互返照，并通过版画创作过程中的主动筛选和运用来呈现作者的心性与感悟。五、媒材传达的多元化与版画概念的拓展延伸。任何事物都是在不断变化的，版画的概念与边界也在不断地被青年版画家们所触探甚至突破，媒材传达的丰富、多元与展陈方式的变革、创新，充分拉开了青年版画家与前代版画家作品面貌之间的距离。正是青年画家这种独特的媒材传达方式和作品存在形态，直接推动了当代艺术进入了一个极其多元的发展状态，正是这种对版画边界的拓展和延伸，在未来反而有可能会成为一种主流的创作方式和评价标尺，让我们拭目以待。

艺术是思想文化的标杆和重要参与者，是时代转变的先导。青年的价值不在现在，而在于其对于中国未来美术走向和发展仍然未知的那一部分。

周举 / 深圳大学艺术设计学院副教授

青年的精神信仰和时代特色

黄鸣芳

“青年版画家”这一特定的称谓从字面上理解划定的是青年的年龄段，但以版画创作的艺术方式来思考和看待当今社会的一群年轻人，“青年”一词的限定不仅仅是年龄段的范围，更是体现了我们这一代人的精神信仰和时代特色。青年人的青涩和成熟、不确定性以及充满激情是给人的外在感受，这种特征在青年版画家的作品中也会有体现。1. 从社会和文化的角度来说，社会的开放和文化的多元，为青年版画家提供了宽泛的创作空间，作品呈现多元的面貌。青年版画家对社会的认知以及思考的角度越来越开阔，在继承和发展版画前辈艺术精华的同时，适应时代的发展，在作品中重新梳理我们与社会的新关系，版画作为我们的语言和工具来进行表述，知识的迅速积累和信息量的繁杂，以及年轻人的天马行空、强烈的表现欲望，在我们的创作中都会大胆尝试。青年版画家就是伴随着社会在成长，在社会中取材，在版画中思考和审视。2. 从科技发展的角度来说，新媒介的介入对青年版画家的视觉冲击在其作品中得到了即刻的回馈。作为版

画的青年从业者，我们的生活进入了一个以视觉为主导的图像时代，这是无法避免的科技化进程。从传统的纸质媒介传播信息的方式，到被数字化媒介所取代，人际的交流出现了时间和空间上的错乱，我们的思考方式由最初的被动转变到现在主动与媒介相互结合。青年版画家也是积极响应科技的号角，不愿意做落伍的手艺人，尝试体现版画发展的更多可能性，大量的使用虚拟和具体的媒介在作品中尝试，静止的图像和移动的身影不断地在版画中进行尝试，更多地关注三维空间向二维空间转换的新的版画语言和版画形式的可能性。3. 从市场的角度来看，市场为青年版画家提供了交流和学习的平台，青年版画家的作品在市场的销售会对青年版画家的创作有影响，一方面我们想做好自己的版画，做好自己的艺术，同时又希望得到社会和市场的认可，这对于创作来说是一个动力。

黄鸣芳 / 中央美术学院研究生

青年版画家的任务和使命

刘向上

青年版画具有自我品质和特点：首先，青年人的视野比较开阔，具有国际视野，这使青年版画家在创作观念上更加大胆，体现出探索的精神，可以说青年版画家是新一代版画家的先锋者与实验者。其次，青年版画具有新锐的视角，他们对新事物的敏感和对新材料、新技法大胆尝试，使他们的艺术表现方式更为多元与丰富。第三、青年版画具有丰富而独特的情感，在版画创作上偏向于追求独特的视觉图式和呈现方式，不像上一代版画家偏向于在图式和技法语言上寻找独特的符号，当代青年版画家更多地是追求艺术的精神性与观念性，而忽略了对思想性、文化性的表达，没有从本民族或现实生活中吸取养分，疏离了现实社会和生活。

基于以上的认识，我认为当代青年版画家也应该具有以下历史使命感：1. 要有社会意识。面对新时期社会发展的大潮，青

年人应该运用敏锐和独特的视角去把握这个时代潮流的变化。这种体会的深度其实可以超越个人式的情怀，即多表现一些现实生活的题材，适当可以关注一些主旋律的创作。2. 要有传统意识。我们要多向传统文化学习，比如从传统绘画、书法、诗歌等中去吸取传统文化的精髓，做一个有文化的版画家。3. 青年版画要有未来意识或危机意识。不仅是个人对版画或艺术，甚至是整个国家社会环境、自然环境变化所带来的危机，都要引起我们的思考和反思。我觉得青年版画家不仅要有历史深度的眼光，更多要创作出反映当代时代意象或者具有当代文化气息与当代品质的好作品，真正成为未来中国版画的先锋者、实验者。

刘向上 / 岭南美术出版社编辑室主任

以版画思维介入当代

郝文義

在我看来，版画中的某些步骤是对艺术家有限精力的分散和限制。艺术家创作的精力很大一部分被这些步骤消解掉了，所以我不应该单纯从制作的层面来思考版画问题，而应该从版画本体属性出发，以版画思维介入当代。

版画的属性有：复数性、印痕、间接性、开放性、局限性等等。当今的青年版画家几乎都有着共同的学院文化背景，大家都是从各大院校的版画系出来的。这就形成了特有的版画思维。那么在全球化的背景下，作为艺术家的版画家该如何介入当代呢？

我认为版画思维是版画的核心，它使得作为艺术家的版画家的创造力空间得到拓展，不局限于版画本身。版画思维使版画家区别于其他类型的艺术家，在介入当代艺术问题的思考时，具有先天的优势和版画独特的视角，也就是版画味儿。

版画的思维来源于对版画自身限定性因素的超越。由于版画的属性，艺术家的思维在“超越”其“限定”的互动过程中，会形成独特的思考方式和思维特性。如：媒介物的局限造成了版画家对于绘画结构学的再认识和“懂得以材料的逻辑”思考；工具限定所决定的印痕系统，使得版画家的绘画语言具有版种化特征和习惯性的版种化编辑；版画家在与承印物形制限定的互动中，使创作思维具有了文化选择的主动性；色彩的限定使画家具有了版画色彩意识；“复数性”使版画家考虑问题具有灵活性与整体性（全局观）；“间接性”使版画家处理问题具有理性的

缜密性；材料使用的自觉性、开放性使版画家具有主动捕捉整合信息和实验性的意识。

这些思维特征都来源于版画家在制作版画时，对版画自身种种限定条件的“超越”，也是版画家独有的思维方式。在我看来，版画思维作为版画的核心价值，使得版画在当代艺术的语境下，具有了更多的可能性，而不仅仅局限在印痕的审美系统和内容的文化指向这种二元论的形式争论上。以版画思维介入当代，可以拓展出更多的创作空间。从“版”的角度思考艺术的问题，创作会带有明显的版画痕迹，可以更有效地介入艺术问题的思考。某种程度上，这也是版画对当代艺术的贡献。

徐冰的《天书》，利用复数概念和主动复数、转换语境的方式，表现他对版画概念延展的文化态度。陈琦的巨幅水印版画《1963》《2012》等作品，是通过增加尺度和加大工作量，来强调版画作为版痕艺术的绘画性和单数性。杨宏伟运用“直接面对版的表现”，回避掉了“复数性”的问题。把版种材质的表现力和直接性绘画的“弹性痕迹”结合起来，创造新媒介。上述版画家都较成功地运用了版画思维，分别介入对文化、时间概念、新媒介的形式语言等的思考——即带有“版味儿”的有效思考，对青年版画家有一定的参考价值。

郝文義 / 中央美术学院硕士研究生

用虚无的重复完成“进入”与“寻找”的过程

刘丽娟

与其它画种相比，版画是一个程序与步骤相对繁杂的绘画种类，而在这种创作过程中，我们许多的时间和精力都被消解在了看似重复和无意义的劳动中。但对于青年版画创作者们来说，这种虚无的重复以及略带盲目性的劳动实质是一个“进入”与“寻找”的过程。从而使这种“无意义”能够被一些自我认定的价值所代替。并且使得每一个看似重复的无用功成为了某些意义的独特载体。就创作状态来说，创作是一个寻找的过程，不但包含在绘画中关于语言、形式、内涵等之类的探索，也包含对一个让自己的生活与所向往的艺术之间平衡点的探求，并在这个点能涉及的范围里去张望前景与未来。就像是找到一个支点，探清自己所处的位置与方向，明白自我的价值取向。

一些事情发展到一定阶段，便会预见穷途末路或另辟蹊径的境地。而版画或是版画概念，只是一个点，这个点能扩散到多大，是否只能在维度以内进行表达，也许不再应该是一个限定，而是

一个未知并需探求的道路。但在这个过程中也容易陷入一叶障目的陷阱。我们在版画里都是一个点，一个点独立健康的成长必然是重要的，但当点汇集的时候，力量便真正强大起来。我们就像一群五彩斑斓的蚂蚁在筑巢，各个相异但又有着相同的向往，成为巢内形态各异的支柱。青年版画创作者们的相异给了事情更多的可能性。作为个体，将成为一个突破口，一种新的拓展方式或是一个延续，还是我们让所有的语言交汇、碰撞，这都有可能发生或是有其发生的必然性。版画的制作方式、材料、工具的局限性也是可能性的突破口。我们将自身情感和思想、工具相连，把想说的话倾倒在材料里。自我咀嚼、自我消化、自我窥视，勘探、寻找、挖掘和试错，然后求得无限宽广的发展。版画除了给予我们功能和方法，其概念与思维或是它给自己的出路，既能是永恒的架上绘画，在限制的，方寸中找出口，也会分离出来，落进广阔的泥土里，生根发芽。

刘丽娟 / 江西师范大学教师

青年应该放宽视界，发出时代的声音

张新英

从纵向发展的角度来考量，当下青年版画家的创作无疑会让我们有一些惊喜。但如果把视界放宽至整个当下国际艺坛的发展，就会发现青年版画家的创作还是缺乏一定的张力，缺乏一定的提出问题、分析问题、并用自己的作品解决问题的能力。

相比较老一辈版画家而言，老一辈画家更关注社会现实，青年画家则更关注个体内心的走向。有很多理论家也曾经总结过这种现象，提出一种说法叫做“微体验，微叙事”，就是说大家都在关注个人，而且是只关注与自我有关系的那一小部分事情。问题是，正因为太关注个人，也让自己的作品缺乏了公共性。其实这并不单纯是青年艺术家所面临的问题，“50后”“60后”艺术家在这个问题上也已经探讨了很多年，大家也已经形成了共识，当下的这种只关注个性，而忽视社会公共性的创作状态，我们应该意识到其中的弊端。

从青年版画家的履历来看，版画界青年艺术家参加国际性大展的频率比较低，当然并非是说只有参加了国际大展、被国际权威媒体或权威机构认可了才能算得上是优秀的艺术家，但我们不能否认，视野的广泛与否对于我们艺术的发展尤其是当下中国版画的发展是非常重要的，我们有没有去参与？我们是不是封闭？我们有没有因为关注了技术，或者是因为关注了身边的一些关系，而无形中忽略了开阔自身视野的需求。其实这是非常关键的，我们一定要把自己的视野放大，让自己能够在更高的平台上和更多优秀的艺术家对话。

从中国现当代艺术发展的历史来看，已经经历了主题化时代、

语言化时代、哲学化时代、图像时代，发展到当下的数字化、数码化时代。前几个时代，比如主题化时代、语言化时代、哲学化时代，在前辈艺术家的创作生涯当中都已经得到比较积极的回应。当下我们已经进入了数字化、数码化时代，在给我们提供了相当便捷的创作条件的同时，我们应该对这个充斥着数字媒介和虚拟现实的时代做出怎样的反应？是青年艺术家应该思考的问题。尤其是版画，相比较油画、水墨等在材料、手段上没有多大变化的传统艺术形式，版画的材料是极其丰富的，手段是非常多样的，随着科技的不断发展，其在材料技法上的表现空间也不断拓展，因此从某种意义上说，版画是更应该能对这个时代作出积极反映的画种。

当然，最根本的还是如何处理艺术与技术语言之间的关系。欣赏一件作品，首先我们关注的是画面表现有没有趣味性，有没有画家个人关注的兴趣点。其次是语言是不是到位，画家所应用的技术语言有没有创新的东西，有没有形成特别地道的方言味儿。第三是二者有没有非常好地结合。这就要求我们对自己要有一个明确的定位，首先把自己看成是一个艺术家，一个持版画方言的艺术家。版画是我们的语言特色，但我们没有责任非得要把自己限定在版画的范畴内。同时，我们也没有必要为了跨界而去跨界，好像不突破版画的传统概念就不够前卫一样。语言的选择必定是出于创作表现的需要，而能否很好地驾驭语言也必定会直接关系到艺术表现的成功与否。

张新英 / 关山月美术馆学术部主任