



春华秋实[®]

1949-2009

新中国版画集

湖 南 美 术 出 版 社

J227
20114
2

春华秋实^①
1949-2009

新中国版画集

湖 南 美 术 出 版 社



图书在版编目 (CIP)数据

春华秋实·1949~2009新中国版画集(上、下)/李小山,邹跃进主编.-长沙:湖南美术出版社,2009.9
ISBN 978-7-5356-3385-9

I.春… II.①李…②邹… III.版画-作品集-中国-现代 IV.J227

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第158472号

顾问 王琦 宋源文 广军
选题策划 汪华 李路明 李小山

春华秋实·1949~2009新中国版画集

主 编 李小山 邹跃进

执行主编 萧洁然

责任编辑 李小山 陈秋伟

责任校对 李奇志

整体设计 郭天民

设计助理 谭冀俊 文波

文本整理 杨小兰 莫宇红

作品翻拍 李国安

出版发行 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

印 刷 深圳华新彩印制版有限公司

版 次 2009年9月第1版

2009年9月第1次印刷

开 本 889×1194 1/8

印 张 92.5

书 号 ISBN 978-7-5356-3385-9

定 价 990.00元

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105 邮 编:410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,请与印刷厂联系调换。

联系电话:0755-81704055

ISBN 978-7-5356-3385-9



9 787535 633859 >

目录

春华秋实——中华人民共和国版画艺术六十年述评	1	伴羊归 木版 董克俊	67
新中国版画六十年——广军访谈	23	长城新湖 木版 陈晋容	68
图版	33	傣族民间叙事长诗《葫芦信》插图 石版 朱维明	69
在暴风雨中成长——纪念张志新烈士 木版 王琦	34	盼 木版 张地茂	70
草地新征 木版 牛文	35	《秋瑾》组画之七——秋风秋雨 木版 王公懿	71
陈毅吟诗 木版 赖少其、师松龄、陶天月、林之耀	36	草原乳汁 木版 魏钧泉	72
不眠的大地 木版 宋源文	37	送别 木版 邹达清	73
怀念 木版 周建夫	38	新疆好 木版 刘蒙天	74
云天苍松 木版 师松龄	39	支柱 木版 张怀江	75
埃德加·斯诺 木版 傅靖生	40	阳春三月 木版 丁立江	76
日以继夜 铜版 张奠宇	41	骏马驰骋 木版 谭权书	77
黄河源头 木版 里果	42	红萍 木版 李秀	78
皎皎江月夜 木版 张祯麒	43	晨 木版 王明月	79
鲁迅像 木版 颜仲	44	渔火 木版 张喜良	80
喜相逢 木版 韩黎坤	45	女娲补天 木版 颜铁良	81
早晨 木版 仁真朗加、翔秋志玛	46	奈何 木版 李以泰	82
一夜春风 木版 广军	47	新媳妇 木版 赵晓沫	83
大地回春 木版 卜维勤	48	我们这一代 木版 聂昌硕	84
新春 木版 张新予、朱琴葆	49	秋染巴山 木版 张新予	85
春潮 木版 陈祖煌	50	狱中秋白 木版 郑作良	86
秦淮春 木版 金明华	51	山城印象 木版 潘行健	87
织 木版 范竞达	52	新春 木版 王晓林	88
春夜 木版 贾国中	53	农家 木版 杨春华	89
鸟岛 木版 安百里	54	夏日 木版 钟长清	90
柔石小说《为奴隶的母亲》连环画 木版 盛增祥	55	初尝温饱 木版 傅琳	91
大海醒了 木版 黄亦生	56	草地青青 木版 陈卫东	92
林中鸟 木版 彦冰	57	捏价 木版 董旭	93
画家 木版 修军	58	担来满山春 木版 杨照	94
潮 铜版 曹剑峰	59	夜渔 石膏版 张白波	95
疾风劲柳 木版 宋源文	60	新娘 木版 刘宝平	96
雪霁 木版 晁楣	61	海港灯光 木版 赖少其	97
丹霞山 木版 张运辉	62	秋熟时节 木版 蔡世明	98
春风春水江南 木版 黄丕谟	63	山菊花 木版 胡抗	99
古林泉声 木版 王立	64	葵花地 石版 伍必端	100
满山红 木版 卢西林	65	近邻 木版 江碧波	101
侗乡三月三 木版 吴崇基	66	五颜六色 木版 宋思厚	102

高原牧场 石版 吴长江	103	庄稼地 木版 徐冰	139
家乡的风帆 木版 杨明义	104	钟楼 木版 高荣生	140
鸽子 木版 阿鸽	105	贵州人之二 木版 王华祥	141
金鹰之歌 木版 田宏图	106	高原的风 木版 胡貽孙	142
节日 木版 蒲国昌	107	躺着的男人与远去的白马 石版 苏新平	143
故乡红帆 木版 邓福觉	108	人体 石版 李征	144
稚 木版 吴成群	109	西递村系列之八 木版 应天齐	145
炎夏乐章 木版 丁立松	110	雪野 木版 关维晓	146
拉祜风情组画之一 木版 郑旭	111	疾风 木版 李习勤	147
烟雨西子 木版 陆放	112	同志的葬礼 木版 王正均	148
采莲图 丝网版 广军	113	潮的失落 木版 许钦松	149
扎泥鳅 木版 颜新元	114	瞬间·永恒 木版 刘建、王兰	150
大唐盛世 木版 查世铭	115	寒林晨曲 木版 李树勤	151
追求光明 丝网版 周秀芬	116	霜降 木版 周胜华	152
黑牡丹白牡丹 木版 郑爽	117	少女和羊 木版 康宁	153
高原风 木版 左良	118	高原牧女 木版 袁庆禄	154
山气 木版 董克俊	119	银果 木版 陈永乐	155
原上创业 塑料版 傅恒学	120	秋祭 木版 官厚生	156
船与影的构图 木版 甘正伦	121	少女和鸟 木版 阿兴	157
三个彝女 木版 施建华	122	山雨 木版 陈一文	158
白猫 纸版 陈延	123	心旅 木版 魏启聪	159
征程 木版 蒋宜勋	124	春到桃花江 木版 梅创基	160
骄阳下的火花 木版 徐屏	125	潮汕人家 丝网版 肖映川	161
山村的节日 木版 彦涵	126	山风 木版 彭欧嘉	162
牧马图 木版 广军	127	虔 木版 郭震乾	163
江南晴雨图 铜版 王维新	128	边塞奇观 木版 沈邦富	164
林区检查站 木版 李亿平	129	塞上清风 木版 董其中	165
银色的归途 木版 陈正元	130	母亲 木版 萨因章	166
红人 铜版 陈雅丹	131	王家女子李家儿 木版 周至禹	167
柿子红了 木版 蒋陈阡	132	初雪 木版 杨凯生	168
老屋(组画之二) 木版 王成城	133	水乡石桥 木版 陈光达	169
诞辰的音符 丝网版 尚辉	134	悠悠原野 木版 郝伯义	170
我变成雾 木版 陈海燕	135	冬去春来 木版 沈民义	171
三口之家 丝网版 单应桂	136	东方的怀念之一 铜版 吴武彬	172
析世鉴(局部) 木版印刷、装置 徐冰	137	重复的西递村系列之五 木版 应天齐	173
壁画风格系列·粉黛 丝网版 赵经寰	138	童谣 木版 宁积贤	174

石子系列之八 综合版 李彦鹏	175	荷之十六 木版 陈琦	211
共赴明天 木版 袁吉中	176	春潮 木版 徐修伍	212
金陵灯船胜景图 木版 蔡葵	177	山籁 丝网版 沈延祥	213
信天游组画 木版 戴信君	178	小船 石版 吴清华	214
瑰宝 IV: 沙海遗珍 木版拓印 俞启慧	179	情思 木版 许向东	215
山道 木版 傅真忻	180	序之一 丝网版 姜陆	216
京华春绿 木版 张佩义	181	天音 木版 许钦松	217
故乡的回忆 玻璃彩印版 蔡兵	182	记忆里的秋天 木版 戈沙	218
静 木版 涂稚华	183	古瓶系列·故鉴图 木版 郝平	219
永恒的旋律 铜版 易阳	184	合二为一之三 石版 余陈	220
大桥畅想曲 木版 张嵩祖	185	大江春秋 木版 史一	221
钥匙系列之七 丝网版 梁越	186	吉祥之门 木版 王生琰、杨明	222
林中小屋 木版 王劫音	187	乌珠穆沁的傍晚 木版 邵春光、欧广瑞	223
悠悠岁月 木版 郭继德	188	惊蛰 丝网版 郑忠	224
港 木版 杜鸿年	189	双丰 木版 郑子江	225
闹洞房 木版 李月秋	180	遥远的香巴拉 木版 王兵	226
老屋之一 木版 黄启明	191	天窗下的漫游 石版 徐宇	227
漫漫古驿道 木版 赵晓澄	192	百花沟 木版 吴静秋	228
生命的映像 NO.2 丝网版 刘波	193	打桌球的人 丝网版 文中言	229
春光 木版 贺焜	194	韶山油灯 木版 徐旭	230
高原之子 铜版 吴长江	195	藏经·121页 丝网版 洪浩	231
考古笔记之四 铜版 卢治平	196	塬上岁月 木版 王天任	232
有音响的夜市 木版 林之耀	197	历史的超越——横跨塔克拉玛干 铜版 魏谦	233
无名草 木版 骆文冠	198	菩提树 木版 周新如	234
平原上的舞蹈 木版 张敏杰	199	桨声 木版 赵海鹏	235
一方水土养一方人 石版 谢秋	200	平常人 木版 陈旭海	236
北渚 木版 张广慧	201	茶座 木版 张新予、朱琴葆	237
插花 综合版 连国清、张建梅	202	老房子 木版 高荣生	238
春暖沂河 木版 陈川	203	堤 木版 武海城	239
黄河之歌 木版 成文正	204	挥洒 木版 陈聿强	240
过街的人们 木版 隋丞	205	模棱辩证法 木版 王华祥	241
生生不息(局部) 木版 张莞	206	背负 木版 滕雨峰	242
李桦——永远的微笑 铜版 赵瑞椿	207	浪漫的花季 铜版 徐宝中	243
明天要下雪 石版 李帆	208	钢魂 木版 王胜红	244
生命之树 石版 苏新平	209	彼岸 石版 宋光智	245
奔腾 石版 靳保平	210	春风吹又生 木版 陈玉平	246

梦之恋 铜版 王连敏	247	心迹之一 木版 雷务武	281
红色的旋律 木版 洪涛	248	天界 铜版 苏岩声	282
深秋·梦呓 木版 季世成	249	永远 木版 安玉民	283
溶雪 木版 吕敏	250	幻入XII——禁止超越 丝网版 张鸣	284
掰开的苞谷 木版 陈彦龙	251	中国山水之二 木版 王劫音	285
月牙 木版 李忠翔	252	徽州朝奉 木版 章飏	286
大山羊 木版 李彦鹏	253	面释之二 综合版 李全民	287
来自开发区的报道——出土二战 70 万件遗物的思考 木版 韩黎坤	254	山中有雨 木版 张洪驯	288
璀璨的阳光 木版 王建山	255	黄河的传说 石版 李晓林	289
大山情 木版 董健生	256	金色·阳光 木版 邝明惠	290
窗外外的风景 木版 戴政生	257	红色生命·捍卫者 木版 陈龙	291
桃花源记之二 木版 张放	258	与我们有关之一 木版 康剑飞	292
渔村苏醒 木版 冯兆平	259	原野 木版 贺焜	293
一九七八年十一月二十四日 丝网版 倪建明	260	Spring story 铜版 唐承华	294
和平·和平——东方国里的穆斯林之七 木版 罗贵荣	261	都市行走 NO.1 木版 李仲	295
噪音 木版 万兴泉	262	中国戏之三 丝网版 马忠贤、柳和	296
黑白祭——浙江天目山自然保护区千年巨杉被非法 盗伐纪实 实物拓印 蔡枫、沈立功	263	难忘的记忆 木版 丁晖明	297
韵·9905 铜版 范敏	264	孤独 木版 李小明	298
世纪三峡 木版 王晓愚	265	座之二 丝网版 张黎	299
乐土游 木版 刘春杰	266	春风致和图 木版 杨春华	300
贴不住的墙皮 木版 冯绪民	267	戏面 铜版 陈曦	301
漂浮 II 铜版 杨越	268	荫 木版 徐仲偶	302
飞翔 木版 康宁	269	一瓶干花 木版 郑爽	303
人面桃花之 2000 年 综合版 杨劲松	270	从冬到夏 木版 于承佑	304
落差系列——远古与未来 丝网版 钟曦	271	综合图典——鸟 综合版 周吉荣	305
图像——叙述·可能 铜版 孔国桥	272	天地同气 木版 陈新建、陈超	306
椅下涟漪椅上方滋 木版 郭游	273	晾 木版 班苓	307
梦萦故乡 木版 范垂宇	274	高原春秋 木版 李永刚	308
门户杂考·构架与通道 木版 张远帆	275	2003.2.1 木版 方力钧	309
一年到头 木版 王僖山	276	吟 木版 黄泰华	310
相伴情态 铜版 王家增	277	1940 年在晋东南的热土上 木版 裴天林	311
阳光下的小树 木版 周一清	278	墟——来自海关的报告 综合版 杨锋	312
惊弓之鸟 木版 杨宏伟	279	民艺调查——2 综合版 萧洁然	313
净界 木版 李康	280	初春的风景 木版 万子亮	314
		模范 木版 贾力坚	315
		2003 年春季 铜版 苏沛权	316

超人 石版 韦嘉	317
古韵之一 综合版 郑学武	318
审美自省 木版 王坚如	319
风吹佛音荡 木版 牟海霞	320
秋 木版 罗文广	321
卓玛的玫瑰 木版 邹晓萍	322
老艾的午餐 木版 代大权	323
钥匙 丝网版 林德雄	324
无题 木版 谭平	325
一家四口 木版 李传康	326
无题 NO.1 木版 张敏杰	327
玉米之三 丝网版 胡新桥	328
时尚物语 木版 顾志军	329
好奇的童年 PS 版 邓党雄	330
古事卷二·武士甲 木版 王文明	331
徽州印象 木版 李雪山	332
有窗的风景 木版 梁宇	333
袋子——迂 丝网版 罗必武	334
园林印象之三 木版 凌君武	335
博 木版 刘长宏	336
清园幻影 木版 王超	337
二十四孝图说之二 木版 郭庆文	338
屯堡记忆 综合版 曹琼德	339
出海 PS 版 罗凡	340
记忆工地 综合版 孙锦谊	341
乌苏里船歌 木版 陈剑峰、孙艳碧	342
星球的考古 数码版 于晓东	343
旅行 丝网版 帅兵	344
大风景 3 木版 陈秦	345
古迹之一、之二、之三 木版 邵常毅	346
都市建设者 木版 颜冰	347
勿忘我 丝网版 何润成	348
蓝色器皿 木版 熊永平	349
甲申禽流感祭之二 石膏版 颜重鼎	350
呼吸 NO.2 木版 罗湘科	351
曾经的记忆 综合版 王晓明	352

帕米尔的记忆之二 丝网版 祝彦春	353
1+1 ≠ 2 之三 木版 沈文婷	354
股文观止 数码版 马刚	355
等待着自己的等待 (长卷局部) 木版 张敏	356
惊梦 综合材料 张烨	357
学问 铜版 秦观伟	358
中国情人 NO.7 木版 王轶琼	359
感动中国·十三位唐山农民兄弟 木版 黄元强	360
山寨依然美丽 木版 徐匡	361
我们的理想 1 (长卷局部) 金属平版 史知元	362
集结 丝网版 张桂林	363
军人家庭 丝网版 沈敬东	364
世相二 木版 文牧江	365
荷映 丝网版 刘丽萍	366
逐渐恢复的记忆·红云 石版 陈九如	367
群照 木版 王奎永	368
影像 丝网版 卢雨	369
无性之四 木版 李轶群	370
神秘主义者 丝网版 萧卓	371
自娱自乐 丝网版 南方	372
白雪公主 铜版 张一凡	373
作者简介	375
新中国版画大事记 (1979—2009)	395

春华秋实

——中华人民共和国版画艺术六十年述评

邹跃进 尚辉

一、从乡土、风情到形式探索 (1979 ~ 1984)

如何认识历史，如何认识现实，是新时期思想解放的第一步。因为，对于当时的人们而言，思想解放的实质是如何真实公正地认识被“文革”否定的人与事。这种“实事求是”的思想路线，反映在文学艺术领域就是如何“写真实”的问题，就是怎样坚守现实主义精神的问题。

1. “伤痕”版画与“写真实”的讨论

1979年随着张志新的平反，一批以揭露张志新惨遭迫害为内容的版画相继推出，如王琦的《在暴风雨中成长——纪念张志新烈士》、郭常信的《无题》等等。这些作品以其对“文革”政治的批判而显示出新兴版画运动所特有的批判现实的精神，特别是郭常信表现张志新的《无题》所揭示的由“迫害者”转变为“生前友好”而引发的对于现实的批判，更显示了对“伤痕”的沉痛思考。^①

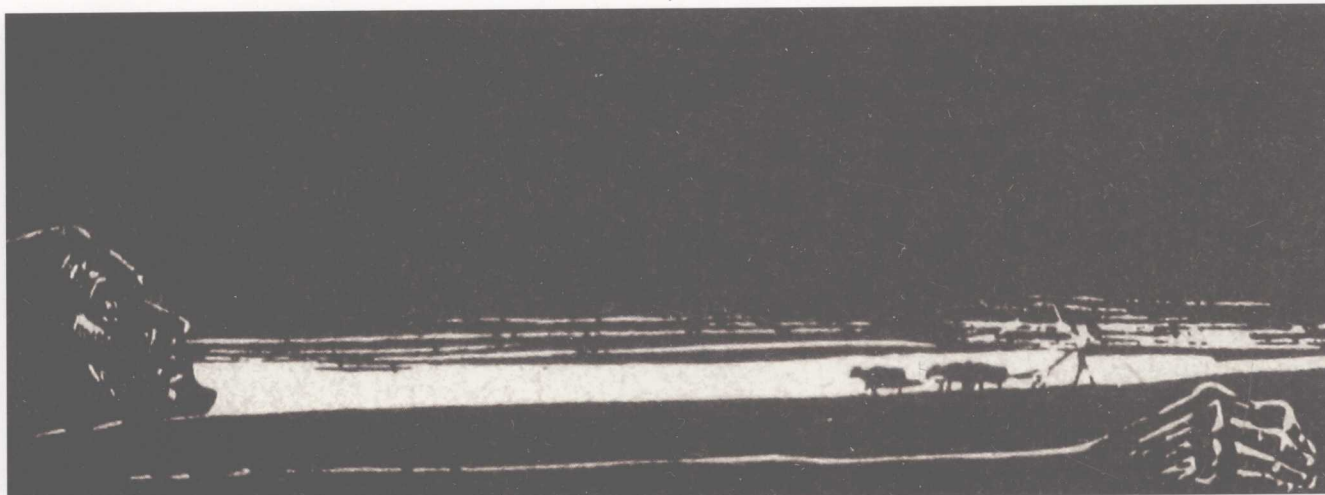
1980年，第二届“星星美展”在中国美术馆举办，当年《美术》杂志第12期选登了该展的部分作品。其中马德升的黑白木刻《息》，在大面积的黑色中，以一丝天边暮色映

衬出一副铁犁和一个赶牛的人，近景是一张老人的脸和一只被拉长了的手，画面虽是写实的，却以珂勒惠支式的版画语言赋予作品以超现实感。马德升在作品中表现出的对于农民的同情迥异于当时版画中满面红光挂着欢笑的农民形象。“星星美展”的这些作品，所涉及的艺术家人文情怀与个性视角都和当时习惯了的“文革”美术样式相冲突，由此而引发了美术界有关“现实主义”、“自我表现”、“抽象绘画”及“内容与形式”等命题的反思与讨论。

黑白木刻对于现实的批判性，也引起版画界有关从“文革”“红海洋”衍化出的套色版画的反思。论者引用鲁迅的话“木刻究以黑白为正宗”，并认为，黑白版画不论在中国还是外国，都是最具历史传统的画种，其他版画不过由黑白版画繁衍发展而来，不必排除，但不可倒置；版画的最大的艺术特点是强烈的黑白对比，一切社会的、自然的、现实的东西，不论多么五彩缤纷，都可以浓缩归纳到黑白世界中来，并再以黑白艺术语言折射成同量感的色彩艺术世界，因此版画必须以黑白为主导。^②而持异议者则认为，应历史地看待鲁迅关于“木刻究以黑白为正宗”的提法，鲁迅在30年代的逆境中为了开拓这一革命艺术，并引导它起到“匕首与投枪”的战斗作用，所以提出这种主张是完全正确的，但今天再坚



无题 郭常信 1979



息 马德升 1979

持此类主张,不利于版画艺术在新时代的繁荣发展;认为几十年来新兴版画虽然起到了很大的战斗作用,但并未走进群众居室,满足不了群众不断提高的文化要求,其原因之一便是群众偏爱色彩美感形式,新中国成立后套色版画的迅速发展以及受群众欢迎的程度,也充分证明了它的生命力。^③

由版画“正宗性”的论争又转移到版画的“战斗性”与“抒情性”关系的讨论。论者提出:战斗性与抒情性是互补而非矛盾的,而且斗争与抒情的内涵是不断在扩大的,现在说的斗争,不仅仅指人与人的斗争,更包括人与自然的斗争;抒情性的作品也不只包括花鸟鱼虫,还应该包括各种内容与形式的作品,它们同样能激发人的奋进的思想和健康的情操。持异议者则认为:战斗性与抒情性是两个不同范畴的概念,战斗性指艺术家的进步思想及其创作实践,抒情性则是艺术创作中由内容与形式造成的风格、手法、趣味等,二者不存在可比较的关系。基于这一论点,认为鲁迅所提倡的新兴版画的战斗性,不包括因人而异的艺术风格,所以不同意强调抒情性而忽略或不提版画的战斗传统,并说:“只要你贡献出来的精神食粮是有益于人民的,何必计较是抒情性的还是叙事性的,更何必回避战斗性呢?”^④

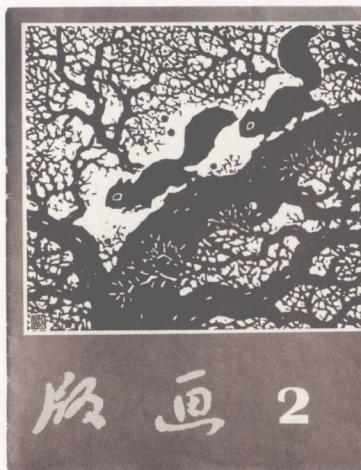
有关版画“以黑白为正宗”的论争,实是对“文革”流行的“红”“光”“亮”版画模式的一种反思与反拨,它是在解放思想那样一个特定的历史环境中提出的命题;而“战斗性”与“抒情性”关系的讨论,所涉及的依然是如何“写真实”的问题。当时,之所以会把“战斗性”与“抒情性”两个概念分开,就在于探讨新时期的版画是沿用20世纪三四十年代“战斗性”的模式还是发展五六十年代“抒情性”的模式。事实上,新时期版画的“拨乱反正”,并不可能完全回归到“文革”前那样任何一种模式,而是以更加开放的思想创造新时期的版画风貌。

2. 画会与展览的空前活跃

从“伤痕”版画到有关版画“写真实”问题的讨论,都有力地推动了版画界的思想解放与活跃。这种解放与活跃还表现在20世纪70年代末与80年代初各地相继自发成立的各种版画团体上。1979年北京的“五月版画会”和天津的“天津版画研究会”是新时期最早成立的两个画会,这两个画会不仅很快举办了自己的展览,而且还邀请了一些老版画家召

开座谈会,使版画界开始呈现出萌动的生机。在这两个画会的影响下,1980年后又相继成立了“劲草版画会”(北京)、“贺兰山版画会”(宁夏)、“西海版画会”(青海)、“浪花版画会”(大连)、“梨花版画会”(西安)、“十月版画会”(成都)、“花地版画会”(广东)以及以各省命名的数十个版画团体。各地版画团体的成立促进了全国版画组织——中国版画家协会的创立。1979年底开始筹备的中国版画家协会于1980年4月19日在安徽黄山正式创立,这是继1950年中华全国木刻协会解散后的第一个全国性版画组织。

中国版画家协会和各地版画团体的相继成立,活跃了版画界的创作活动,推动了新时期中国版画的创作和发展。1979年,“第六届全国版画展览会”在北京中国美术馆举办,这是“文革”后第一次全国性版画展览。1981年、1983年又分别举办第七届、第八届全国版画展览。据统计,1981年全国举办的各种版画展览共计58个,1982年59个,1983年86个,展览形制有全国展、省市展、联展、个展以及国外来华展等。^⑤这一时期除了展览的密度高、影响大、涉及面广外,版画的出版量也前所未有。此期创刊的版画刊物有《版画》、《劲草》、《版画艺术》和《版画世界》等。其中《版画艺术》季刊由上海人民美术出版社编辑出版,1980年创刊。《版画世界》季刊由人民美术出版社编辑出版,1983年创刊;1993年改为《中国版画》,仍由人民美术出版社出版;1999年后由12开本改为16开本移至岭南美术出版社出版。此时期,一些版画集、版画文集也纷纷出版,有代表性的是1981年由上海人民美术出版社出版的《中国新兴版画五十年选集》上下两册,是对新兴版画运动五十年的一次系统、全面、深入的回顾与总结;与之相配套的是,同年由辽宁美术出版社出



《版画》杂志



《劲草》杂志



《版画艺术》杂志



《版画世界》杂志

版了《中国新兴版画运动五十年》文献资料集。从1982年起，辽宁美术出版社还每年出版一册《中国版画年鉴》，这本年鉴和《版画艺术》、《版画世界》被称为这个时代的“两刊一书”，它们记录和见证了中国版画第二个创作高潮波澜壮阔的历史。

3. 苦涩的乡土

“乡土”是相对于莺歌燕舞式的“文革”美术样式而形成的一种审美追求。相较于“文革”美术在表现农村这个“大有作为的广阔天地”时的“红”、“光”、“亮”，乡土美术往往以“黑”、“暗”、“苍”的审美追求来显示他们对于其时已濒临绝境的贫穷落后的农村真实现状的深刻思考。比如徐冰在80年代前期表现乡村土路、田埂、茅屋的那些版画作品，就试图通过单纯的黑色、荒芜的村景和似乎没有任何艺术加工的画面来呈现乡村真实之中的纯朴，以此来体现他们下乡插队时的心理感受。真实、纯朴、原始，是“乡土”版画追求的审美境界，这种审美理念促生了马刚的《驴市》、《老夫老妻》，王春犁的《田埂》、《山村生活》，周至禹的《我的家乡》组画，吕小满的《黑马河》，周慧明的《大地踏实的儿女们》，王智远的《行走中的母亲》，董健生的《田间》和王汉科的《山里人》等一批黑白木刻作品的产生，

他们以质朴而单纯的版画语言、极尽细微深入的写实手法和农民村景几近苍凉苦涩的原始生活状态的择取，体现出生活真实与艺术真实相统一的某种力量。这种“乡土”的真实与苦涩，也折射到一些历史题材的人物表现中。如王公懿的《秋瑾》组画在将中国民间剪纸与德国表现主义画家马尔凯·诺尔德的艺术语言融为一体的同时，也更注重对于这位女性政治家临刑前凝重而苦涩的真实心境的揭示。

4. 轻快的风情

“风情”虽源于“乡土”意识，却淡化了具有一定批判性的苦涩与凝重感。“风情”来自于对祖国边陲及少数民族风土人情猎奇性的描绘与表现，后来也扩大到对内地日常生活中富有浓郁的生活情趣的描写与夸张。“风情”的审美内核是捕捉与营构蕴藏在日常生活中的甜美意境与纯朴诗意，这种审美意趣的追求体现了当时对于“文革”政治美术的反叛，是整个社会审美意识的觉醒与艺术审美性创作的时代需求。

就边陲之地的“风情”版画而言，北大荒流派的版画依然具有很强的代表性。和20世纪五六十年代北大荒版画那种表现开垦拓荒情景而给人们带来的震撼相比，80年代初的北大荒版画更增添了大漠荒野所独具的自然景色的抒情性。晁楣的《森林，您早！》、《北疆屏障》、《雪松》、《松谷》等作品从对恬静的自然景色的描绘中发掘人性的某种寓意，有些作品虽然没有直接描写人却具有人性的精神，这使得他的作品跳出了自然景色的再现而具有浓厚的哲理意味。张祯麒的《渔烟》、《新月》和《皎皎江月夜》将牧归与渔归的人们融入恬淡幽静的月色草原与月夜江川中，从而营构出诗化般的生活情境。1982年“北大荒风情版画展”在京举行，这次版画展不仅以“风情”来明确标识他们的创作主题，而且以水印木刻的版画语言改变了第一代北大荒版画流派的审



老夫老妻 马刚 1982



田埂 王春犁 1982



挤奶歌 吕小满 1980



行走中的母亲 王智远 1984

美趣味，他们的创作也由此被称为“新北大荒版画”。作为新北大荒版画的代表和组织者，郝伯义起到了承上启下的历史作用。他的《春流》、《天涯湾》、《惊蛰》、《故乡夜》和《乡情》等作品不仅以洗练单纯、清新透明的水印版画语言给人以新颖的审美感受，而且他在构图上的大开大合，在形象表达上的抽象形式追求都赋予了新北大荒版画以新的审美意象。应该说，郝伯义版画的这两个审美特征构成了新北大荒版画的共同追求。不论李亿平的《仲夏三江原》、周胜华的《暖冬》，还是张喜良的《农家》、陈玉平的《我的家在东北松花江上》和张朝阳的《歌与梦》；也不论北大荒第三代版画家蒙希平的《孩子，妈妈》、李元军的《塞外村》，还是于承佑的《小屯之夜》和王晓林的《新春》，他们或以恢弘的气势抒写北大荒寥阔的原野、丰殷的沃土，或以细腻委婉的笔调刻画垦区知识青年的精神维度、心理世界，或以简约明快的语言捕捉新垦区的田园诗意、现代情调，与早期北大荒套色油印的粗犷、豪放、浓烈不同，新北大荒版画更具有典雅、秀美、清新的田园风情。

就少数民族的“风情”版画而言，云南、贵州、内蒙等地最有代表性。和北大荒版画以自然景色为突出特点的“风情”版画不同，云南、贵州、内蒙等地的“风情”更着眼于少数民族的生活习俗与民族服饰的表现。“植根本土”使云南版画形成了鲜明的地方特色，李忠翔的《雪山梦》、《佤山魂》在雪山逶迤、炊烟袅袅的牧歌情调中，始终渲染着一股充满原始野性的神奇力量与一种神秘幽远的梦幻色彩；陈琦与万强麟的《欢乐的火把节》以黑白木刻特有的幽深，铺



出猎图 田宏图 1982

排出那神话般的狂欢场景与奇异想象；而彝族画家李秀的《岁月悠悠》组画，则再现了景颇族特有的生活习俗与风土风物，她的套色木刻以温厚粗放的语言散发出一股灼人的气息。贵州众多的少数民族所特有的原始荒蛮的宗教色彩，赋予了贵州版画以神秘而诡异、朴素而强悍的艺术感染力。作为贵州版画的代表人物，董克俊试图把民族民间艺术的本土性和当代西方艺术的现代性联系在一起，他的《笛声》、《醉归》和《盛装的苗山》等作品，以鲜明的黑白木刻的个性力量奏出具有现代意味的艺术音响；而蒲国昌的版画更注重从苗族的刺绣与蜡染中汲取艺术的养分，他的《田野》、《新娘子》和《节日马郎坡》均以少数民族妇女为表现对象，并通过适度的夸张变形和服饰图案的概括，表现出少数民族及民间艺术特有的内涵与韵味。1983年7月，内蒙古自治区“哲里木版画展览”在京举办，这标志着内蒙古版画以群体的姿态崛起于新时期美术史上。田宏图是内蒙古版画的代表人物，他的《在希望的田野上》、《草原，你早！》和《出猎图》等作品，以宽广的构图、人物的塑造和抒情的笔调赞美草原游牧民族富有诗意的生活。哲里木版画展中的作品多以人物为



醉归 董克俊 1984



傍晚 格日勒图 1981

主,注重形象刻画,注重从不同角度塑造和表现牧民的生活形象,这些作品既展现了辽阔的大草原那种散发着奶香味的自然景象,也体现了游牧民族那种豁达豪放、勇敢剽悍的性格与胸襟。

而日常生活中所体现的“风情”,则散见于沿海以及内陆一些省市的版画创作中,这些作品往往以情融景,注重生活情趣与田园意趣的营造。比如吴然、董其中和宋源文的作品,都缘起于对于北方乡土气息的表达。吴然更注重田园诗意的营造,他的《沃野》、《山月随人归》、《收获时节》都通过人与景的典型组合呈现出近于完美的田园意象;董其中则注重从民间剪纸的造型语言中表现乡村生活的意趣,他的《山村晨曲》、《暮归》在简洁明快的黑白变奏中演绎出高原情调的山村牧歌;而宋源文注重用写实语言发掘隐藏在自然风物中纯朴的诗意,他的《不眠的大地》、《烟柳梦》体现出他对于大自然生命节奏的细微体察和会心感悟。

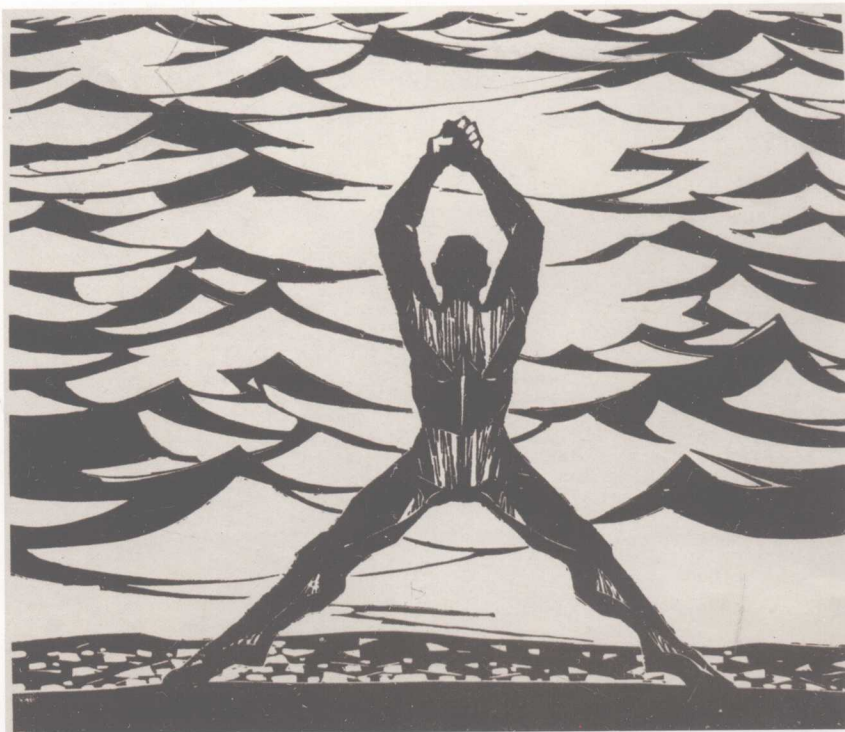
而20世纪80年代江苏版画发展的审美理念,则是江南风情的续写。1980年,“第二届江苏水印木刻展”在京举办,标志着江苏水印木刻在新时期呈现出审美的转向。吴俊发、黄丕谟、张新予、朱琴葆都在这个时期各自完善了自己鲜明的风格特征并呈现出明显的风格差异。讲究水味与木味的吴俊发,善于表现烟雨江南的诗意,他的《茅山颂》、《南京燕子矶》充分体现了他注重水墨渗化的意境追求;而黄丕谟以色为主、墨为辅的版画则常常以奇险的构图获得新颖的视觉感受,他的《春风春水江南》、《太湖水滢渔村处》不仅以全景式的鸟瞰构图形成恢弘的气势,而且他所表现的太湖风情更具有江南的民俗色彩;张新予、朱琴葆的版画表现出形式风格的多样性与丰富性,张新予的《武夷山下》和朱琴葆的《山涧》均以墨色素印体现出清秀淡雅的格调,而他们合作的《晚秋》、《秋醉湖山》则以色彩的浓烈厚重和意境的深沉幽邃体现出他们在形式语言上的探索。此期表现水乡风情的优秀作品还有程勉的《秋夜橹声》、杨明义的《家乡的风帆》和金明华的《秦淮人家》等,他们用水、墨、色以及线与面的艺术语言所表现出的水乡风情都有独特的创造。

从明清徽派版画和汉画像石中汲取养分的安徽版画,在20世纪80年代前期已形成新徽派版画的独特面貌。新徽派版画以赖少其为开创者,以师松龄、陶天月、林之耀为代表,以黄山和皖南的乡村景色为表现对象,以线与浓烈的套

色为表现技巧,形成了朴拙浑厚、幽深苍茫的风格特征。在皖南乡村的风情表达上,郑震以造型严谨、套色浓厚、意境深远为特点;师松龄以刻画细微、线刻造型、表现枝干纷披的古树为风采;林之耀以民间美术的形态、具象中的抽象和现实中的历史为个性。此期,蔡世明、朱曙征、易振生等都注重从民间艺术中汲取营养并表现出浓厚的民间情趣与山野气息。“风情”的审美追求在20世纪80年代前期是具有普遍性的一种审美倾向,除上述众多具有代表性的地区与个案之外,一些中小城市与地区的版画如阿城版画、苏州版画、启东版画、綦江版画、湛江版画、潮汕版画、宜春版画等都以本土的自然景观和风土人情为表现对象,并形成了具有一定本土艺术风貌的版画群体,它们共同构成几乎延续了整个20世纪80年代的“风情”潮流。

5. 优美的形式

“形式”几乎是和“风情”同时产生的一种审美时尚。反对绘画文学性的情节叙述,凸显造型艺术的视觉表达特征,是新时期这一阶段美术反思与启蒙的一个主要课题。吴冠中先后发表的《关于抽象美》和《内容决定形式?》两文,引起了美术界关于“抽象美”、“内容与形式的关系”的讨论,对于“形式美”的探索由此而成为20世纪80年代美术创作的主题词和重要内容。版画的“形式”探索也贯穿于“风



向大海握手 彦涵 1982

情”表达的过程中，新北大荒版画、少数民族地区的“风情”版画以及此期的江苏水印版画，在某种意义上，都夹杂着对于形式语言的探索，“形式”加“风情”才完整地构成了这个时代的艺术风貌。

在前辈版画家中，力群、彦涵、王琦、沈柔坚等都自觉地将一些形式因素融入具象的表达中。彦涵是他们中最



萧何月下追韩信 牛文 1986

具有现代意识的版画家，他在20世纪70年代末创作的《嬉浪》、《飞翔》就具有很强的形式感，而80年代初的《向大海握手》、《少女与海豚》已从现实形象转向象征寓意的表达，这赋予了他的形式语言以深刻的内涵。如果说董其中从民间剪纸中感悟出的平面装饰性，赋予了他的木刻以黑白块面为变奏的形式魅力，那么牛文从中国画白描勾线中所获取的疏密对比的形式特征，则使得他的作品更具有优雅别致的东方意蕴，他的《草地新征》、《朝阳》也由此获得了单纯洗练的现代意味。在女性画家中，江碧波、郑爽对形式美有种天生的敏感性。江碧波所表现的边寨少数民族的女性形象已经超越了对于风土人情的描绘，而着重于丰富多变的点线的穿插与色块组合，她的《近邻》与《梳妆的妇女》纯粹以少数民族女性华美的服饰所演化出的复杂结构组成画面的主体，从而显现出她对于内在构成的创造性。相较于江碧波的豪放粗犷，郑爽的水印木刻则显得婉约细腻，她对于形式感的追求更多地体现在对于南国花木简约化的造型处理与机智巧妙的分色套版的运用上，她的《绣球花》、《黑牡丹》、《白牡丹》都充分表达了一个女性画家所特有的温婉与秀媚。

6. “风情”和“乡土”的样式化

1979年至1984年，是新时期美术从“伤痕”写真实的现实批判中进行审美的反思与启蒙的阶段，这种审美的反思与启蒙，表现在版画界则更多地呈现为乡土意识、风情描绘

和形式探索。乡土意识来自于知青生活对于农村现实景观的揭示，当这种乡土意识转化为审美化的表现时，便演绎为风土人情的猎奇与田园诗意的营造；形式语言的觉醒与探索是这时期美术创作思想解放的主要内容，这为风土风情的描绘镶嵌了一层美丽的宝石。如果说“风情”是对“乡土”内涵上的修饰，那么20世纪80年代中后期的一些版画作品便从对“风情”的修饰演变成为一种甜腻的矫情；如果说“形式”是对“乡土”视觉上的修饰，那么80年代中后期的一些版画作品便是从对“形式”的表面理解中演化成为一种甜俗的装饰。“矫情”和“装饰”都是对“风情”和“乡土”的一种样式化，是这种审美风尚趋于衰微的一种表现，这意味着一种新的审美思潮的萌动与爆发。

1979年至1984年，是新时期版画形成第二个高潮的阶段。出现这第二个高潮的社会原因是多方面的，而就美术范畴来说，如果没有思想上的交锋与论争，没有油画、国画等美术门类的相互激发与促进，版画创作也绝不会在如此短的时间内呈现出如此波澜壮阔的繁荣景象。而活跃在此时期并担当着审美的反思与启蒙重任的，则主要是在“文革”前而在80年代初完善自己风格面貌的一代中年版画家。丰富的人生阅历、深厚的生活积累、成熟的技巧修炼以及对社会的敏感与较强的思辨力都使得他们脱颖而出，成为这个时代艺术思想的承担者和代言人。这是形成此时期版画第二个高潮不可忽略的人力资源。

二、语言的纯化与版种的拓展 (1985 ~ 1992)

如果说从“伤痕”美术、“乡土”美术开始的对于造型艺术自身规律与审美价值的启蒙是建立在对于“文革”美术反思基础上的一种“思想解放”，那么，从1985年开始的新潮美术运动则侧重于对中国和西方艺术发展的横向比较，并借助于这种横向比较推行西方现代主义美学思潮与观念的引进，从而形成对中国美术单一与传统创作思想的冲击。毫无疑问，20世纪80年代前期美术演进的主题词是“解放”，80年代中后期是“开放”，而“开放”的中心是对“现代性”的思想认知与理论探讨。

1984年“第六届全国美术作品展”以后，各地很快兴



1976年4月5日 张骏 1985



和平的土地 曾晓峰 1985

起了许多自发性的青年群体展览，遍布于全国 20 多个省市自治区，它们在短短的一年多时间里，几乎把西方现代主义流派的所有样式和手法演练了一遍，汇成了颇有冲击力的'85 美术新潮。相对于这股狂飙突起的新潮美术，版画领域虽然显得有些沉寂，但仍然使 1985 年后的版画创作有了很大的改观。

1. 重构版画艺术的本质特征

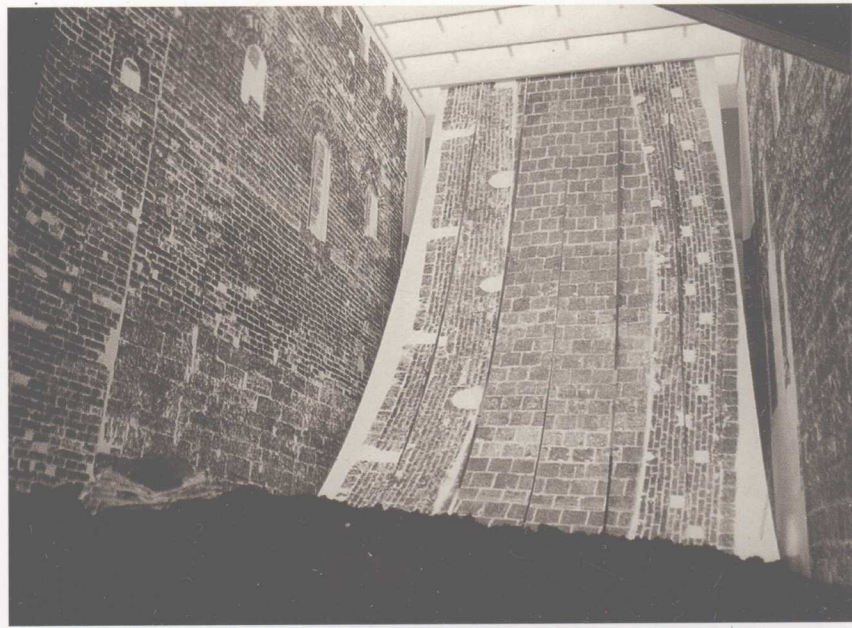
1985 年“前进中的中国青年美展”中的获奖版画——《1976 年 4 月 5 日》（张骏）、《杂货店》（王兰）和《和平的土地》（曾晓峰）等不论在创作观念还是在新媒材的使用上都让人们耳目一新。1986 年 6 月湖南举办了具有现代意义的“立交桥版画展”，展出的作品以抽象、表现和超现

实性的表现方式为主，画家们试图用荒诞与梦幻的非理性创作使版画走入“现代的立交桥”。同年同月，中央美术学院版画系青年教师陈晋容、陈强、徐冰、张骏举办版画联展，联展中的一件名为《劳动（历史车轮）创造了一个绚烂的世界》的巨作，是他们用两米高的车轮在一匹布上滚出的一条“彩虹”。青年版画家的这种现代性的探索，刺激了版画家的观念更新和现代意义上的媒材扩展，没有哪个时期的版画家们会有这么强的原创意识和试验精神，也没有哪个时期的版画家们会把摄影、印刷、复印、拼贴、综合材料乃至现成品——直接地运用到版画的创作中，他们不满足于既有的版画观念和既有的审美模式，他们试图通过打破世界的某种平衡而呈现这一代人的独特思考与创造。

比如，其时还在中央美术学院攻读研究生的徐冰就直接以长城墙体作为拓印的本体，这件后来多次在国外展览被称为《鬼打墙》的版画装置作品，从版画的观念上已把现成品的概念引入了版画。这种“引入”来自于他对版画概念的重新定义：“版画作为间接性绘画，它是通过艺术家依创作意图对媒介物进行规定性处理，经过印刷的中间过程，使该媒介物转化成痕迹的形式呈现为画面。由于痕迹的出现来源于同一媒介物，这使版画原作的产生具有可重复性，使其成为‘具有复数性的绘画’。复数及规定性印痕是版画区别于其他画种的关键所在。只有追寻这条线索，才能探寻到版画艺术的本质特征。”^⑥在徐冰看来，版画艺术的本质特征取决于两个方面的因素，一是规定性的印痕，二是可重复性。徐



立交桥版画展参展画家陈向阳（陈侗）在自己的作品《世纪》前静坐 1986



鬼打墙 徐冰 1990