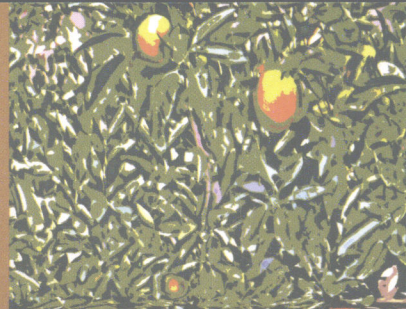


湖南美术出版社

苏东坡

苏轼

卷一



# 视觉乡村

邓党雄 邓子超版画作品

湖南美术出版社





## 目录

|           |     |    |
|-----------|-----|----|
| 两条神船与一个彼岸 | 颜新元 | 5  |
| 创作随笔      | 邓党雄 | 7  |
| 节日        |     | 9  |
| 夕照鱼塘      |     | 10 |
| 渔家灯火      |     | 11 |
| 绿色家园      |     | 12 |
| 农家小屋      |     | 13 |
| 农家杂屋之一    |     | 14 |
| 青年和木屋     |     | 15 |
| 山村秋色      |     | 16 |
| 农家杂屋之二    |     | 17 |
| 树林        |     | 18 |
| 菜园墙       |     | 19 |
| 翠绿        |     | 20 |
| 橘园        |     | 21 |
| 农家杂屋之三    |     | 22 |
| 水上农家之三    |     | 23 |
| 山里姐姐      |     | 24 |
| 木屋之一      |     | 25 |
| 水上人家之二    |     | 26 |
| 水上人家之一    |     | 27 |
| 农家门前      |     | 28 |

|        |    |
|--------|----|
| 爱犬     | 29 |
| 周末之一   | 30 |
| 走在河边   | 31 |
| 木屋之二   | 32 |
| 仁      | 33 |
| 老墙     | 34 |
| 路边小摊   | 35 |
| 小镇     | 36 |
| 赶集之一   | 37 |
| 古树映青   | 38 |
| 赶集之四   | 39 |
| 一角     | 40 |
| 女声小合唱  | 41 |
| 水上农家之四 | 42 |
| 赶集之二   | 43 |
| 山和水    | 44 |
| 赶集之三   | 45 |
| 棉花糖女孩  | 46 |
| 进城     | 47 |
| 山竹风骨   | 48 |
| 报幕员    | 49 |
| 未必清闲   | 50 |

|         |    |
|---------|----|
| 母亲和宝贝   | 51 |
| 墟场菜农    | 52 |
| 周末之二    | 53 |
| 农村小学    | 54 |
| 女同学之一   | 55 |
| 谷雨季节    | 56 |
| 三个农娃    | 57 |
| 农家大门    | 58 |
| 书声朗朗    | 59 |
| 村娃之一    | 60 |
| 村娃之二    | 61 |
| 风扇和小孩   | 62 |
| 伏在桌上的女孩 | 63 |
| 窗台      | 64 |
| 女同学之二   | 65 |
| 周末之三    | 66 |
| 春江水暖    | 67 |
| 荷塘典韵    | 68 |
| 三只鸟与三匹马 | 69 |
| 孤行      | 70 |



## 两条神船与一个彼岸

颜新元

前不久，友人说党雄兄将赴任南中国某县父母官，也不知那顶七品县令的乌纱帽现今他戴上了还是没有戴上。从“官运亨通”的意义，我愿他是走进了县衙，但是，从他切入版画在不长的时间里风生火起的来势看，要“圆寂”一身的艺术才情，就该纵身跃进那艺术的火海中去“涅槃”，顺势把乌纱帽让别个抢去戴去。不过话说回来，康乾盛世，“扬州八怪”里头那个画潇潇竹子的板桥郑燮不就当过一阵子知县吗？说不定涌向官场的更多亲近民生的机会，反倒会让一位艺术家形成不同于他者的知识与情感结构哩——特别的结构正是历史打造特别人才的依据哇，正如千千万万的史上县官被遗忘了，而那个画画的县官郑板桥却留下名来。

别以为我把党雄君与板桥仁兄类比是抬举了作为版画家的邓党雄先生，复原到客观而健康的发声位置，老实讲，党雄“县长”的艺术品格还真可以与那位桥县令比试比试。

郑板桥的画大体依祖宗的方式作来，循规蹈矩的并无太多新意，但是他写字融楷、隶、魏碑为一体，为中国书法史奉献了独具面貌的书风；邓党雄把板桥手中的毛笔换成古人想也想不到的电脑，用今人想也想不到的数据做出令他者复制也复制不出来的系列作品，独领一种风骚。我说，党雄的勇敢恰恰首先就表现在明知前无古人开路，后有观者疑心而一无反顾地放胆走来。

千百年来，我们积攒着精英级的先贤留在纸本上的文化遗迹，我们对其视若珍宝。可是，纸这个东西在东汉作为一种比此前竹简和木牍更加便

捷人们生活与学习的工具刚开始被推而广之的时候，在习惯势力面前，它算什么东西？在习惯了简牍的人们的眼里，它是多么的轻薄、浅显？

人类花上两千年的时光终于又推出了一种足以与先人当初推出纸张相提并论的阅读、描绘新手段、新工具——数码、电脑，全社会都在欣喜地接受它，用它开发新生活，为什么艺术家不可以努力去弄懂它，用它来打造好作品？诚然，数码、电脑在某些环节、在某种程度上有对视像自动处理的功能，可是，这种自动处理功能是绝对无法掩盖艺术家个性化审美素养的表现的。其实，正是因为数码、电脑留给创作人个性化调节与展示太多的可能机遇，人与人拉开距离的可能甚至都不合适再叫作“可能”，而应当称之为“必然”。因为作者面对诸多的数码调节菜单，每一个菜单的调节都有千万个可选尺度可以支配千万种画面的不同效果，只要人跟人不抄袭每一道程序，即算相同的原文件也只有结果炯异的作品出来，而且一定是：什么样的素养与趣味，必定是什么样的结果，如同不一样的厨艺师面对一样的锅火、不同的书画师面对同一家的纸笔那样，千差万别，不可思议。我深信，数码与电脑虽然为大众的艺术参与开了许多方便之门，却永远不会为急功近利者洞开取巧之路。

党雄君作数码版画曾参师著名版画家萧洁然先生。此外他最初的数码制作技术据说还来自另一位老师——他自己的儿子邓子超。子超就读，在千里之遥从视频摄像头里边的影像观察父亲的举动，父亲则一手握鼠标，一手拿话筒，毕恭毕敬地当了好长时间的电脑图片处理启蒙学生。大概由这一原因，本书的作者才有了父子二人的名义吧。

邓氏父子的这些版画，其长宽比基本上是同一色的黄金比例，估计被用于烹饪的数码“蔬菜”都来自于数码照相机这方“菜土”。应当说，决定版画基本意向的内容——题材，甚至包括对画面做出最初取舍的构图在作者将镜头焦点对准何物的时候就已经决定了。

他们所取用的题材大致有如下范围：如丝如线的乡情，如吞如吐的“怀旧”，亦庄亦谐的童心，且放且收的“唯美”。没有悲泣哀号之声，也无怜悯劝导之意，更无呵斥责难之心；不见故作清高之善态，无意故做深沉之壮举。通篇下来，阳光明媚，颜面温和，景色清丽，人世安祥。鲜见载歌载舞的热闹凑和，少有标新立异的偏门开敞。总之，现实中视觉范围里乡村间平淡中的惊喜和恬静的美丽，就是他们瞄中的目标。此中之真切，此中之平常，成为了把观者和作者导向恢弘境界的诱力。无论是《农家门前》被闪亮的树木枝叶烘托的在微风中摇曳的平平板板的布衣，还是《赶集之一》从篱笆这边看过去集市上东张西望的各怀冷暖的形形色色的人脸，或是《绿色家园》有着近前斑斓屋面一角、中间三五横斜木架和远处古老圆形水车的景致，都给我们抒情的田园诗似的惬意与舒坦。

在似与不似之间，“视觉乡村”决意地选择了“不似”。远离照片原信

息的细腻圆满，追溯点、线、面以及不同色相、色度在特定构成方式中的抽象意味，成了作者最终探讨的“纯艺术”意蕴，也是我从“美术”的方向看过去最引以为兴奋的所在。作者无意拿漂漂亮亮的“形似”效果去讨好充斥于周边的“俗心”，而总是在孜孜不倦地以比生活的真实更夸张或者比生活的完美更单纯的方式，接近他们对造型艺术预设的至高点。这至高点不但给我们另类的快感，还给我们找到这个世界原本永远无法提供给我们的审美新鲜。《赶集之二》中由铁锈红与灰色碎点推举的那一排秩序中律动着的斗笠，《未必清闲》中素雅的黑白里掺和少量黄灰的内室与逆光中爬满小树身影的亮窗，《橘园》中满版好看的黄灰背景中杂陈的橘红与翠绿，《周末之三》中稍稍歪斜的破棚所给出的长线收括其左右六七点人头和映衬着上下的黑白，无不透显着在跨越形似界线之后由单纯形式创造提供给我们的劳动成果。

党雄君， 有你爱子和夫人的辅佐，有百姓的拥戴，继续当你的官并同时从你的艺吧，愿你的声名像郑板桥县太爷一样起码流芳四百年。

2007年3月12日于长沙庄子湾书屋

## 创作随笔

邓党雄

**A** 一切艺术创作的过程，我认为都是在进行着一种审美体验的重复或者再现，并且，最后是对自我审美感受部分或者完整表达的完成。我的数字化版画创作过程就是这样一种过程。

生活是非常奇怪的一种生命现象和生命过程。一切的生命过程和生活形态之中都会产生审美的体验——不论你是否在意，或者是否能够概括或者表达。艺术家的乐趣就在于他能够将自己的体验进行概括和表达，甚至于有时候也能将这种概括和表达传递给他人，这样就形成了一种审美体验的共享和共鸣。自然，达到这种状态的艺术家是幸福的。不过，好多的艺术家不会是这样的幸运。因为，很多时候，这种概括和表达的结果（作品）是不会立刻形成一种传递的共享状况的，有时候甚至会破坏人们的审美习惯和传统。这个时候，大家是会不愉快的。凡·高好像就是这种。他的向日葵带给人们的审美共享乃至于冲击性的视觉感受和快感是艺术家本人没有看到的。

生命形态和生活过程的多样性，注定了人们审美感受的多样性，同样也注定了审美表达的多样性。我们会慢慢习惯在这种多样性的生活形态和审美表达中去感受、领会和分享。

数字化不知道能不能称之为一种历史的时代（比如有称之为信息化时代的），但它确实是创造了一种全新的生活形态。而这种生活本身又给我们带来了一种全新的审美体验，并且，还给我们带来了数字化的艺术创作技术和手段。我们的数字化版画创作来源于这样一种生活背景、技术背景。

**B** 审美的表达就是一种审美情感的流露，尽管这种流露有时是不经意的、潜意识的、非自觉的。翻阅诸多艺术家的作品，有偏爱马的，有偏爱石的，有偏爱虾的，有偏爱梅的，有偏爱荷的，有偏爱山的，有偏爱水的等等。这种偏爱其实是一种审美情感的取向，这种取向的形成大多可能与画家生活的经历是相关的。生活中积累了一种审美的体验，一旦有了某种表达的手段和能力之后，便会将这种陈蓄于心的情感表达出来。审美的体验有时比技法的训练更为重要。一些中小学和幼儿园的美术教育，常常会给我很多的忧虑，因为我们的许多美术教育丢失了审美这一美术教育的灵魂，太多地关注了技法的模仿和训练。让儿童去体验大自然的美妙，教育孩子们去认识和感受大自然中丰富的美学元素，并让他们无限制、无约束地将自己的审美感受表达出来，这才是我们儿童美术教育中最重要。因为，美术的教育，首先应当是让全部的孩子学会审美，尽管他们中间的绝大多数人未来一定不会成为画家。

**C** 美术的精神，是让审美成为生活的一个重要的内容。观察生活中一切有趣的细节，观察各种生命体和无生命物质的活动美、结构美、色彩美，你会发现，这种观察是非常快乐的。然后，再尝试着将你的观察用你的方法记录下来，再尝试着将生活中的审美记录融入你的想象、你的期望和你对生活的理解、欣赏、体验或者批判，并且将这些想象、期待、理解、体验、批判等等转化成相应的线条、点块、色彩，那么，这就成了一种非现实的东西了，成了你的审美观察和思考的印象物品了——这便是创作，一种充满生活趣味和审美乐趣的创作过程。其实，每个人都可以成为

艺术家的,可惜,太多的人误解并且远离了艺术。艺术其实就在我们的生活中。应当让孩子们懂得这个,才是我们美术教育工作中最需要做的重要事情。

**D** 我们诸多的艺术戒律让人感到压迫和郁闷。艺术创作中的清规戒律,甚至于对创作工具的极端限制,着实让人莫名其妙。

吴冠中老先生的一个做法让我敬佩有加。据说这位画坛大师对于过分的艺术戒律有许多的批判,他甚至写了“天地”两字挂在家里的客厅并声明,这幅作品非书非画,但,是我的作品,我只是在写两个汉字,只是表现一种形式美,你别用书法的清规去指点,也不要哪个画种的规则去评判。大师实在有意思。

**E** 刻意去寻找和选择艺术创作的题材,那应当是职业艺术家们的工作。那或许会是快乐的,但我无法想象。非职业艺术家的乐趣在于无刻意之乐趣。无刻意便是随意,随意是一种无目的压迫的全自由创作状态。在这样的一种状态下,创作完全是一种审美的自我体验、感受和充分、自

由的表达,你完全不用去思考你的感受和表达是不是需要符合他人和书本上的习惯或者标准、原则、规律等等。我习惯于将这种创作称之为无戒律创作。我很喜欢这种创作。

没有选题任务和创作功利追求之后的创作,才能成为真正意义上的艺术创作。这种艺术创作的过程其实就是生活的过程、生命的过程。一切的观察、感受和表达都源自于生活本身,源自于生命体的本身。因此,我常常羡慕航天和航海,羡慕能够周游世界的人们,羡慕他们观察世界的独特视角和丰富感受。

生活应当是有缺陷的,每个人的缺陷构成了这个世界的丰富多彩和妙趣横生。我只能拥有湘南郴州这个世界,拥有这片山林的山风、树木、山塘、小路、民舍、村落,以及厚道、淳朴的民风。每当清明时节,陪同父母回家乡的山里给祖父、祖母扫墓的时候,我会更加强烈地感受一种生命的缘份和宿命。或许,正源此因,我的艺术创作的眼光都始终贯注了对这片土地的深情。这里的一切都给了我全部的生活乐趣和创作乐趣。我一次次地感受着艺术创作同生活过程的一致和融合。





夕照鱼塘



渔家灯火



绿色家园



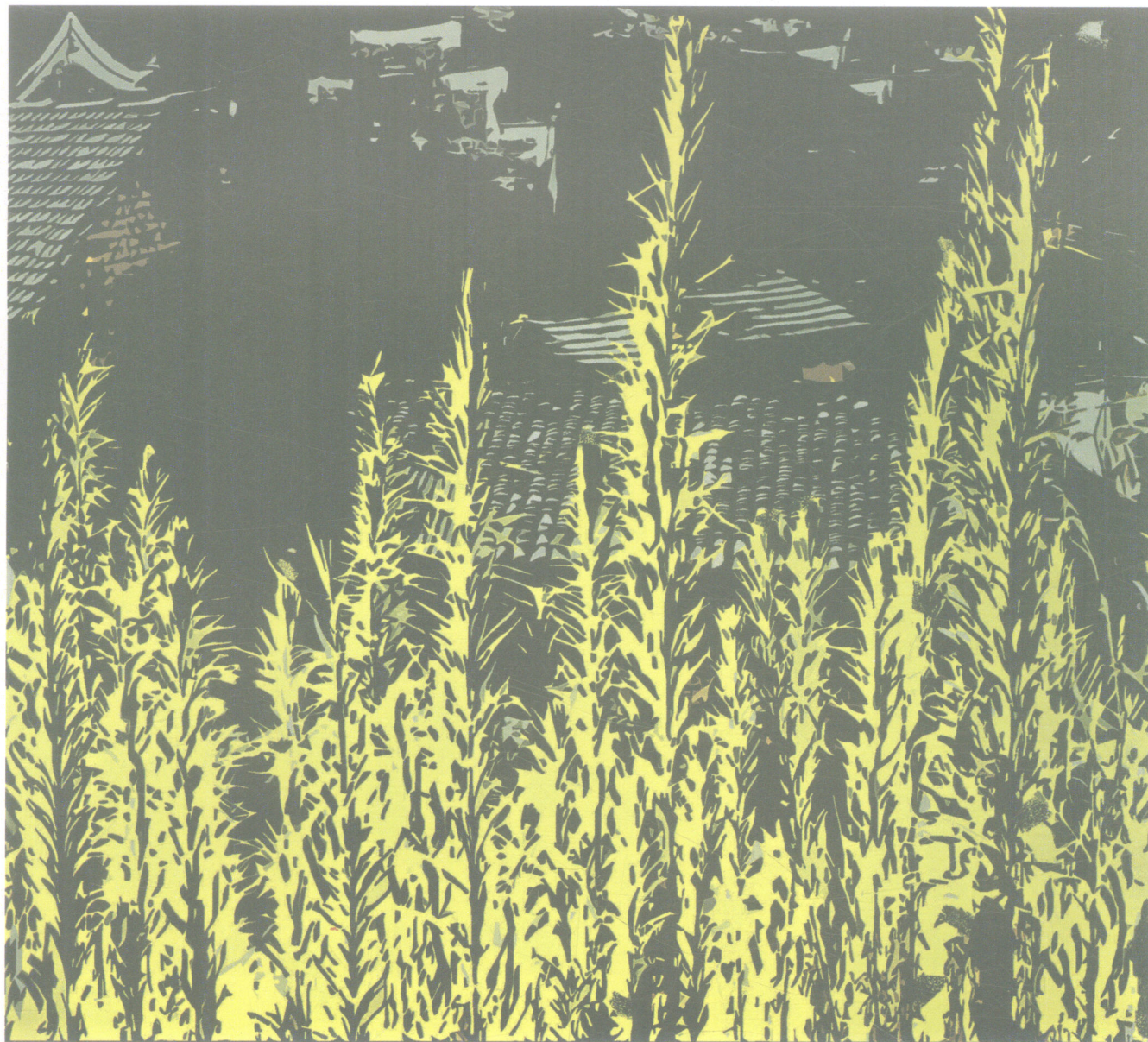
农家小屋



农家杂屋之一



青年和木屋



山村秋色