

IMPACT

第九届IMPACT国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

第九届IMPACT国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

我在 *BEING*

2015 两岸版画艺术工作室作品联展

主编：许江 孔国桥

中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

第九届IMPACT国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

我在
BEING

2015海峡两岸版画艺术工作室作品联展

主编：许江 孔国桥

责任编辑：徐新红
整体设计：非白工作室 钱 塘
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

第九届IMPACT国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

我在
BEING

2015海峡两岸版画艺术工作室作品联展

许江 孔国桥 / 主编

出 品 人 祝平凡
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销 全国新华书店
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次 2015年9月第1版
印 次 2015年9月第1次印刷

第九届IMPACT国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

我在 BEING

2015海峡两岸版画艺术工作室作品联展

主编：许江 孔国桥

版 魅

——写给第九届IMPACT国际版画会议

许 江

中国美术学院院长

一 鲁迅所见

一条深晰的脉络，版画活在中国美术学院的历史中，直如千年岁月，雕版印刷活在杭州的文化山河中。

八十六年前，中国美院诞生的翌年，在诗意盎然的校园中，学生学术团体“一八艺社”成立。一批优秀的艺术青年，怀抱进步的艺术理想，聚集在了一起。之后的两年，他们受中国文化旗手鲁迅先生翻译介绍的梅斐尔德、麦绥莱勒、柯勒惠支的版画作品的影响，在极其困难的条件下开始了中国近代版画的最初实践。在1931年5月的上海，“一八艺社”举办“习作展览会”，第一次展出他们的木刻作品。鲁迅先生为展览写下了著名的序文。在影响上世纪中国艺术发展的新兴木刻运动中，“一八艺社”与精神领袖鲁迅先生的关系成为了一个重要的发端性事件。

剖写中国人灵魂的鲁迅先生对美学与美育深有研究，早在上世纪的20年代，他曾经主管过中国的图书馆、博物馆、美术馆事务。他为什么对版画情有独钟，倾尽全力来倡导版画？他的倡导为什么在青年艺者那里得到热切的响应？仅仅是因为版画制作的方便和低廉、因为版画的形式便于大众宣传吗？的确，早期“一八艺社”青年艺者胡一川先生曾经深情回忆，当时如何向民间刻字师傅求取工具，将画箱画板作为刻版等等因陋就简的努力。但版画这种复制的方便、面向大众的可能，并不是鲁迅先生的深层期冀。鲁迅先生是绝不希望青年简单地成为这个喧嚣扰攘的世界上众口一词的宣传工具，他也不希望青年重蹈文人绘画的老路，趋向西方艺术的形色变革。他是希望中国的青年不沉默、不盲从、不妄行，不伪诈，能够做到“人各有己而群之大觉”，成为“表达自己心声的人”。鲁迅先生推荐的版画是两类，一类是当时欧洲的进步版画，但他不希望青年仿其风格，学其皮表；另一类是中国的石刻传统和民间版画，祈以其雄大气魄、流动线画，另辟一境界。他满怀热情地希望青年从这里出发，破恶声，发心声；希望青年像说出自己的真心话一般，刻出自己的“真实的经验”。

据胡一川先生回忆，在当年“一八艺社”上海的展览上，鲁迅先生亲临展场，在木刻作品前注目良久。鲁迅先生在这些十分稚嫩、却切近现实的作品中，看到了什么？在后来的木刻讲习班等诸多活动中，在他生命的最后日子里，鲁迅先生亲历亲为，提着装满画册的竹篮子，兼做翻译，坚持着他对版画的期冀。正是这种一代旗手的期冀，孕育了一批富有革命精神和责任感的艺者，这些艺者不仅在战火年代勇于担当，更在上世纪50年代回到美院，发扬木刻传统，完善版画专业，成长为一代卓越的版画家。鲁迅倡导的新兴木刻，在20世纪，成为一种语言，一种运动，在抗日战争的烽火岁月，在反饥饿、反封建、反独裁的革命年代，在新中国“大跃进”和“文化大革命”的狂飙中，都发出历史的振响，并作为每个时代的固化形象留在人们的记忆之中。

二 版画之魅

印刷术是人类保存与传播知识文化的重要手段。中国人发明印刷术可以追溯久远，“雪泥鸿爪”是中国人最早的关于印刷的诗意想象。印刷的发明既与纸墨等物质基础相关，又与封泥印玺、石碑拓印的使用相联。雕版印刷的源起有诸般说法，但造象文字便于在多种材质上“反文”刻印，却是文化生态勃兴的重要理由。所以，公元千年之时，杭州一带的印刷术已然兴盛。百年前杭嘉湖一带多座古塔崩塌，从中发现多种珍贵印经，并藏有塔图印刻，描绘佛经人物故事，当是我国现存最早的版画。南宋时，杭州众安桥一带勾栏书坊兴旺，全国的珍贵书籍多在杭州镂版摹印，是为当时和后来的印刷产生中心。（当然，这里谈到的印刷产业所指的未必是安德森《想象的共同体》中所说：1450年的“一个通向今天的大众消费和标准化社会的阶段”的印刷发明。）中国版画深植于雕版印刷之中，鲁迅洞察到了这种文化的脉络，将中国石刻拓印的传统介绍给青年，是有深刻远见的。

版画的发展经历了三个关键的“革命性阶段”：第一阶段是从洞窟绘画到手绘绘画。笔墨制纸的材料促成不同地域的手绘绘画的成型，也造就了画者的独特身份。他们独对世间万象，传移摹对，动情写神，留下珍贵的孤本。第二阶段是手绘到印刷。通过各种材质媒介的刻印，满足复数的消费需求，并形成新颖变革中的观览方式，即时的、共享的、动态的图本语言得到极大的开发，塑造起一种贴近普通百姓的文化系统。第三阶段正是眼下发生的从印刷品转向网络处理图像。

从手绘的个私方式进入印刷复数的方式，无疑是一场革命。印刷对手绘方式的破坏性影响，导致媒介的经营与眼睛的直观的离断，这种离断措叙了某种都市生活与工业时代的分工性质，视觉维度被某种机械提纯成技术型因素，一种对媒介、对体制化操作的分段与预谋，孕育着“版”的正负像转换的独特空间，以及属于这空间的自为自足的品味。正是这种品味——无论它是强烈而深镌的，还是冲淡而飘雅的——让“版”在经营中布满挑战和疑团，在刻印中留下诸多踪迹和蚀痕，又在揭示的瞬间获得某种开蔽的灵晕。

一方面，版画具有了一种独特的固化作用。从15世纪以来，西欧的印刷技术就能够批量地复制同一图本，这使得绘画以一种刻印的方式被固定下来，并得以传播。版画能够通过机械化的技术，赋予图像以特殊的复数的方式，去与社会视觉相关联，形成可以被广泛传播的语言实体，形成了一个原则上说可以不断重复的“思想的容器”。在它产生之时，就已经可能是一种集体认可的物质体现，这就决定了版画更易于成为一种社会图本。这就是作为文化旗手的鲁迅的独具慧眼，就是中国新兴木刻注定在后来的社会革命和事件中担当的历史责任和记忆。抗战是这样，大跃进是这样，“文化大革命”也是这样。今天留在大家记忆中的这些世代，都归于几张被“固化”的图像。正是由于这种独特的固化的作用，作者与图本的创造脐带被切断。正如罗兰·巴特所言，真正的读者诞生：读作者比写作者重要，观作者比画作者重要，评作者比出作者重要。版画的复数形式使它的拥趸变得众多，直接延伸进入普通大众的生活。大众的文化消费方式深刻影响作品本身，甚至与作品一样成为时代精神的缩影。

另一方面，版画的印刷方式使得艺术家越来越通过“媒介”来思考他们的工作。“媒介”的概念与传统工具有别。“媒介”是版画区别直观手

绘的关键。在这里，艺术的技术是作用于一个“中介”——木、石、金、网的不同材质的印版，——然后通过印制转介成为“画面”。在更多的时间里，作者是对着这种印版的中介来用功经营的。这种印版因材质不同而产生刀刻木板、石磨金蚀等诸多技艺方法，正是这些方法成为许多版画家的安心立命之所。

但无论如何，这些方法是要通过印版的介质来转呈出来。因此，这个“媒介”本身将绘画变成了一种装置，变成一种特殊的固化方式，变成机械力量与社会文化力量的一部分。正由于这种“媒介”，绘画技艺产生了一种独特的离断关系——左右反转、图地反转、黑白反转；产生了一种蕴含生机的舍弃——将绘画还原到最简的影调和造型关系中去。这个媒介的装置世界有若一个暗箱，造型的方法在这里自由地切换组合，其中蕴含了诸多晦蔽。这使得“版”的意蕴既存玄秘，又含生机；既带技艺的遮蔽，又具原发的蕴蓄。那些如摄影般的现成的观看，势必面临离断整合，语言在黑版中的挣扎，在诸多不明朗之处期盼存在的给出。绘画在这里，从某种主客体的相符结构出离，还原到听任存在——那在版介中等待揭示的某种特殊的幽蔽——的自由敞亮。这正是版画借助“媒介”所产生的机械美学：简洁、强烈、质感，它持续地催生出新都市生活的视觉感性的品味与神魅。

三 版魅复活

今天，我们处在一个数字出版、网络阅读的时代，当年印刷工业诞生、版画技术兴盛的历经，将在网络化变迁中重演，历史让我们重新审视其中的技术和生活感性的内涵。在这个“后印刷”的“无书无版”的变迁中，版画依然有价值，这个价值不仅在于自身品位的存持，更在于它将被吸收进新的媒体环境中，在媒介与图本之间酿造一种更为沉稳而深刻的变迁和感受力。

2012年，柯达公司破产。2013年，美国关闭了最后一个电影胶片的洗印场。这意味着胶片这种介质退出了电影产业和人们的生活世界。但这一“革命性的断裂”的意义不仅如此。数字的介质、互联网的生态根本上改变了摄影和电影的创作方法和过程，同时更重要的是它持续地改变着我们视觉观看和视觉感受的方式。胶片曾被时光的印记所雕刻。绘画是用画

笔呈现世界，摄像技术把这个功能交给了眼睛。眼睛能比手更迅速地捕获对象，所以胶片带给我们一个更为方便而迅疾、几乎与客观实体同步的录写方式。但我们为什么如此这般地按下快门，因为我们对所见有所感动。于是好莱坞和全世界的电影摄像师的踏破铁鞋，寻找实景实地的感动。那对象与影像、那实景与实拍存在着实实在在的索引关系。但是，在今天，在 PHOTOSHOP 处理数码、影像的技术中，不仅像素可以被修改与操纵，而且可以一帧一帧地虚构一个现场。那些参加选美的女孩再也不用精心打扮，只要从“云端”（数据库）提取像素作为基本素材，来慢慢 P 出自己想要的形象。影像与实境的索引关系已然完全变性。

请注意，恰恰此时，恰恰是在我们正为“胶片”这个曾经动摇了整个绘画世界的时光记录成为昨日云烟而唏嘘不已之时，从绘画的角度，我们看到了某种回归的症候。在欣欣向荣的数码转型中，手的技艺的理念、机械复制的理念借助图像处理技术正在复苏。绘画的根本使命是使“不可见成为可见，隐蔽的得以呈现”。当我们缓缓地深入到“无纸无版”的后印刷空间，面向影像的无边黑洞来重新体验某种媒介的感性的时候，我们仿佛依俯在一个新“版质”之上。我们曾有过的“版魅”在这里复活，并建构起一个新的内身体验的方式，从而在新的、可能是海量的却同样是未明的图像储存与处理中，让新的体验与思想得以自由敞亮。

今天，胶片变成了数码，印刷变成了网络，视觉艺术的媒介载体、版画艺术的媒介载体发生着深刻变化。显然我们并不能完全理解数字转型的

整体意义，但我们依然深切感受到：某种视觉形态的创生机制的根性并没有改变。这种东西也若暗箱，让存在者的存在得以演练，叠影成形，铸浪为山。正是海量的图像储存和摄影技术所带来的观看的日趋现成化，让图像感受的根蒂处出现枯萎，倒逼图像采集和编辑处理的实验性质。新的版者的使命就是在道说“语言”的同时，倾听存在的呼唤。当此其时，曾经的“版魅”成为一种眼光，一种素质，它带着我们穿越黑洞，并发现此间的趣意横生，灵光交映，虽有众多晦蔽，却又深蓄着生存的实况和个性的自由力量。当那暗箱揭示的瞬间，其中正包含着一个世界的澄明。

在鲁迅先生提倡新兴木刻的年代，上海已经有摄影与电影等更为优越摩登的文化媒介，鲁迅先生甚至还翻译过日本电影理论家的文章。但他仍然寄望于版画。鲁迅在“一八艺社”展览里面对中国最年轻的新兴木刻时，他看到了什么？我们很难说鲁迅先生的心头郁结着同样的版魅，但图像叙事的一般性质肯定不是他所关注的，那简约中独立天地的精神的放怀，那媒介变革中所孕生着新的感性力量与文化责任，才是他对版画艺术的孤心独见，也是我们要不断地回收到新的艺术变革中去的历史性的精神馈赠。

2015年8月28日

第九届 IMPACT 国际版画会议主题

“后印刷时代”的版画——当代社会与艺术环境下的版画问题与方法

孔国桥

中国美术学院教授、第九届 IMPACT 国际版画会议执行人

8

所谓的“后印刷时代”（ the Post-Print Age / the Post-Typographic Era ），指示的是从 20 世纪 70 年代开始直至今天的这样一个时期。在这个时期里，随着数字技术的不断发展，文本以及图像的传播渐渐摆脱了对于传统印刷方式的依赖，开始更多地应用电子媒介或者多媒体的手段，以一种“实时的”、“显示的”、“虚拟的”以及“可编辑的”方式加以流传。

表面上，这只是一种在文本以及图像的传播方式上所发生的改变。但在本质上，这样一种新的传播方式的出现，不仅改变了文本写作和图像创造的传统模式，也改变了广义上的作者和读者之间的关系，并进一步深入至社会现实生活与精神生活的各个方面，塑造出一种人类认识世界和理解世界的新方式，改变着人和世界的种种关系。

从历史的维度，艺术曾经就是技术，艺术也曾经仅仅被作为一种“美的表达”，但是艺术的意义和价值，却必须建立在人和自然的关系之中。那么，在今天这个“后印刷”的时代，当曾经实在的自然世界被越来越多的由着数字技术创建的“虚拟世界”所占领，人和自然的关系，也正在或者已经发生了许多本质性变化的背景之下，版画何为？艺术何为？

这是我们把“‘后印刷时代’的版画——当代社会与艺术环境下的版画问题与方法”设定为“第九届 IMPACT 国际版画会议”主题的理由所在。作为艺术的一个手段，版画有着其自身独特的理解世界和表达世界的视角和方法。无论是在过去还是在今天，作为艺术的“版画”与作为技术的“印刷”，均有着先天的密不可分的关系。而我们之所以再次把“版画”与“印刷”予以特别的关联，是希望在今天这个以“后印刷”为主要症候的、具有历史性转向意义的宏观背景之中，从“版画发生的本源之处”出发，对当代环境下的版画创作存在的危机及其潜在的诸多可能性，提出我们的思考。

我们欢迎与此主题相关的多样化的、多学科的视角和路向。我们可以从历史的、哲学的、艺术的、技术的等各个维度，提出我们有关版画的所有思考。

我们的讨论，可以包括但并不局限于以下的议题：

- 在我们各自不同的文化历史与社会传统中，版画是什么？其“原点”又是在哪里？它曾经拥有什么样的地位和意义？这样的文化地位和意义建构对今天的我们产生着什么样的影响？
- 伴随着我们各自不同的社会历史和技术发展，版画曾经拥有的地位和意义发生了什么样的变化？作为传统手工印刷的版画技术，其相同的材料和手段在我们各自不同的文化背景之下，又呈现着怎么样的不同意义？
- 数字技术给我们的版画创作带来了巨大的影响和积极的意义，它改造了作品（文本），改造了作者和观众，也改造了社会。那么，这样的技术究竟在多大的程度上，以及又是以何种方式改变了我们？同时，它存在着什么样的问题吗？在我们的版画创作和版画研究中，它是否应该具有某种疆域或者界限？如果有，又该是什么？
- 特别重要的是：在今天这个“后印刷”的时代，版画是否存在着一般艺术在意义确立和价值判断方面所普遍面临的某种危机？如果有，我们又该如何认识、理解，进而破解这样的危机？对于版画艺术在当代环境下的意义确证，我们是否具有我们特殊的路向及其具体的方法？

希望以上这些有限的议题，能够激发大家无限的思考，真诚地邀请各位提出更多更为深入的，同时也是更加富有建设性的议题。

我们拥有我们各自的传统，我们也拥有一个共同的传统。诚挚地欢迎大家在 2015 年 9 月莅临杭州。

2014 年 9 月 15 日

前言

海德格尔曾引用柏拉图的这段话：“当你们用‘存在着’这个词的时候显然你们早就很熟悉这究竟是什么意思，不过我们也曾相信懂得它，但是我们现在却茫然失措了”。在二千多年后的今天，这个未曾解决的问题被重新提出并解决这个“在”的意义。要解决“在”的问题，必须追溯到一种“在者”，这种“在者”在究竟成什么样子还不明确时它的“在”已经明确了。海德格尔认为只有“我”是这种“在者”，只有“我”是在成什么样都还不清楚的时候“在”已经恬然澄明了。因此，他认为“我”就是“在”，“在”就是“我”，“我”的“在”就是世界，个体就是世界的存在。

作为“第九届 IMPACT 国际版画会议”的一个特别项目，我馆和中国美术学院、中国版画艺术工作室联盟主办了“我在——2015 海峡两岸版画艺术工作室联展”。这次展览，正是基于存在者的立场，试图对处于后印刷时代语境下的“数字图像与版画之艺”、“虚拟与真实”之间的转化提出探讨，并梳理其中的种种可能性。在全球化传统多元并存又相互融合的大时代背景下，版画仍然个性化的保持着其自身理解世界和表达世界的方式，这种大视角、多维度的思考，也为我们呈现了当下版画艺术的百花齐放与百家争鸣。

此次展览聚集了苏新平、周吉荣、陈琦、卢治平、贺昆等中国版画艺术工作室联盟的名家，也邀请到了廖修平、梅丁衍、黄世团、钟有辉、林雪卿等一批中国台湾版画界的名家。此外，还特别邀请了出自中国美术学院版画系的冯绪民、应金飞、于洪、鲁利锋等名师，以及魏惠东、闵罕、蔡承志、鲁巍、王丹南等后起之秀的一百余件版画作品。虽然这些作品的艺术取向各异，叙述语言不同，表现方式有别，但他们有着共同一致的追求，

就是对传统版画观念的延展性作出思考、寻求突破，并促成版画在当代艺术生态中的转型与发展。这种转型时期的语言体现了展览“我在”的理念。通过本次展览，我们可以清晰地看到版画在当下普遍技术化的“世界黑暗的贫困时代”里的存在价值和意义，也可以清晰地看到艺术家在“黑暗世界”中努力探寻的精神向度。版画何为？艺术何为？

至此，特别感谢孔国桥先生为展览付诸的努力。

最后，借用马丁·海德格尔在《林中路》中的名言表示对参加本次展览艺术家的敬意：

林乃树林的古名
林中有路
这些路多半突然断绝在杳无人迹处
这些路叫做林中路
每条路各自延展
但却在同一林中
常常看来仿佛彼此相类
然而只是看来仿佛如此而已
林木工和护林人识得这些路
他们懂得什么叫做在林中路上

宁波美术馆
2015年9月24日

第九届 IMPACT 国际版画会议
IMPACT 9 International Printmaking Conference

我在
2015 海峡两岸版画艺术工作室作品联展

BEING

组织委员会	邹大鸣	宁波市文联党组书记
	韩利诚	宁波市文联副主席 宁波美术馆馆长
	孙佩梁	浙江省油画家协会副主席 宁波美术馆副馆长
	张维萍	宁波美术馆副馆长

主 办 单 位	中国美术学院
	宁波美术馆
	中国版画艺术工作室联盟

