

深圳大学师范学院学术创新文库

问题与方法
近观中国当代版画

Questions and Method
A Close- up View of Chinese Contemporary Prints

隋丞 著

吉林人民出版社

深圳大学师范学院学术创新文库

问题与方法 近观中国当代版画

Questions and Method
A Close- up View of Chinese Contemporary Prints

隋丞 著

吉林人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

问题与方法：近观中国当代版画 / 隋丞著. —
长春：吉林人民出版社，2017.10
ISBN 978-7-206-14375-5

I. ①问… II. ①隋… III. ①版画—绘画史—
中国—现代 IV. ①J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 225744 号

问题与方法——近观中国当代版画

著 者：隋丞

责任编辑：卢俊宁 封面设计：陈婷婷 版式设计：黄丽曼

吉林人民出版社出版 发行（长春市人民大街 7548 号 邮政编码：130022）

印 刷：北京博雅智联文化发展有限公司

开 本：880mm×1230mm 1/32

印 张：8 字 数：200 千字

标准书号：ISBN 978-7-206-14375-5

版 次：2017 年 10 月第 1 版 印 次：2017 年 10 月第 1 次印刷

定 价：35.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换。

目录

序 1

上篇：问题与方法

符号化与连续性..... 2

解读中国当代版画低迷的原因..... 8

中国当代版画研究生教育现状调查报告..... 17

固持己见..... 25

文献与展览..... 27

版画作为一种思维方式..... 31

关于 IAPA 网站的工作及设想 33

知识作为一种方法..... 37

当代艺术教育的缺失..... 48

问题与方法..... 52

作为艺术方法和思维方式的版画..... 61

中篇：现场与研究

个案分析

诗化的现实·····	67
生命的“重”与“轻”·····	70
青春记忆与精神家园·····	73
一泓“碧泉”·····	76
时间的叙事·····	80
光与影的中国经验·····	86
重要的是方法·····	91
冷静与诗意·····	92
在自己的作品中发现未来·····	96
透过“镜像”·····	97
王华祥的版画与中国版画·····	101
对观看的思考·····	112
以真实代替真实·····	115
文字与图像的能量·····	117
再造图像和多重叙事·····	124
日常与雅化·····	128
“混沌式图像”作为一种“方法”·····	131

展览解读

独特的开幕式·····	134
学院教育的反思·····	137
喜忧交集看青年版画创作·····	138
逼仄空间与膨胀城市间的战争·····	140
“激烈车间”·····	144
关于《转境与位移》·····	146
身份·问题·社会性·····	148
偶像·鳌胡浮水者·····	151
版画作为一种思维方法·····	154
创新只是一种“说法”·····	158
白砂艺事与艺术森林·····	160
国际版画的全景图·····	164
观看之道·····	167

工坊研究

本土学术与市民文化·····	176
“虚苑”模式·····	180

下篇：实践与文献

对话访谈

艺术的生命线·····	187
-------------	-----

个性与图式·····	193
用哲学来谈艺术更有启发性·····	200
限制和自由的理想表达·····	209
视觉寓言·····	214
经历与教育·····	221

实践文献

实验报告·····	228
我与《版画艺术》·····	231
艺术历程·····	233
从浮水到游观·····	237
在全先生工作室的岁月·····	239
浮水者在 2015 ·····	241
浮水者之马耳山计划·····	242

后记 ·····	245
----------	-----

序

最近这两年，我不大讲自己的创作经历了，特别是被庸俗、荒诞的艺术教条批判和排斥的经历。我跟别人说，觉得自己其实一直身处在“蒸汽机车时代”，虽有过奔驰，有过呼号，有过热气腾腾，但是，我正在不觉间一点、一点地固化成一间“老火车陈列室”。我今日的创作，无非是不断地给那辆“老火车”刷漆，以为“焕然一新”了，但是老东西终究是老的了，可悲的是，没有路是留给它的。

“内燃机车”、“电汽机车”尚了解一点，到“磁悬浮”就完全不懂了。所以，如果让我再说，我是不敢的。

理论是什么？讲理呗。偏偏做版画的人大都讷言，或许是手头的活儿就够他忙活的了，所以，大家都愿意理论家关注。然而，有相当长的时间，理论家都无暇关心版画的事，我猜：一是作为一个画种，它比较小，造不出“势”来；二是它“太技术”，说版画，免不了就要熟悉版画是怎么搞出来的，这要花时间，而理论家一般都忙；三是不在个人研究的计划之中，等等。

后来有了专攻版画理论的理论家，而且，又培养了学生，情况就不一样了。

“新兴木刻运动”激起的涟漪，到今天，它那一圈一圈的余波还有没有？及到此岸和彼岸了吗？“新兴木刻运动”

的元老都活得长，我以为他们也是在慢慢变成不动的“老火车头”。虽然，走到底各自都有精彩，理论上却没有人跟踪他们的变化，而在晚年他们都在“归零”，回到真实。这很了不得，我因此感到了“新兴木刻运动”的生命原动，也就是应该继承的那个根本的精神。

也有这样的版画“理论家”，在纵容倒退且自鸣得意，理由是“大势所趋”，而明明是“趋”向了实用、背离了艺术发展，却一再鼓之吹之，我因此怀疑“理论家”自己也是为了实用。

我把隋丞看成是善于学习、有思索习惯和讲道理的“学者型画家”，可他并不在意。这样一来，他写什么都很自由，也都很“落地”。他这些年写的理论文章基本是：“观看”、“思考问题”和找到“方法”与运用。尤其是“方法”，也许是做着教师，面对学生的疑惑以及求助，他一定要告诉他们做艺术是有方法的，或者说教育的结果就是要学生掌握思考的方法（思维的方式），然后，放开他们去“特立独行”地做艺术。

其实，他自己也是这样走过来的。他有启蒙的老师，也有成长期自己认定的老师，向他们学绘画、学习想问题、也学用文字讲理。而这些，他体会到，都要有一个方法的。比如写作理论文章，得到的“准生证”是最后得到“美术学”导师和哲学导师首肯的，而这之前许久、许久的“不会”、“不行”直到明白了一个方法。因为这个写的方法，他也获得了“观看”的方法、发现问题的方法以及“思考”的方法，再返及写作。

做版画，技法固然重要，但没有想法，技法就只剩了“炫”，而只有“炫技”的作品一定苍白贫血。或者说，虽然技法也

是方法，却断不能没有思想的方法。隋丞现在做着的事关系到培养未来有思想的版画家。

“蒸汽机车”在说“磁悬浮列车”了，离得远了，但我还是可以为新的和变化的现实存在欢呼的。

广军

2017年9月1日于北京怀柔画室

上篇：问题与方法

符号化与连续性

当代艺术与传统艺术的区别在于，传统艺术是以叙事为表达的方式，通过对现实真实形象或景物的再现，表达了艺术家的思想。艺术家要具有深厚的知识和高超的技术作为他们表达的基础，因为对现实描绘的真实程度决定了人们视觉观看的注意力和吸引力。对于深度空间和效果等形式因素的刻画，对真实形象的塑造，对作品的内容和意义的表现，又决定了绘画的社会功利性。在许多绘画中，尤其是现实主义的绘画作品中，这种特性是绘画存在的意义。在现代艺术中这种状态有所改变，因此，有了野兽主义的线条和色彩，他们不承载更多的意义，而作为一种纯粹的绘画表达，对人们的精神起作用。它的方式是通过形式美的因素作用于人的视觉使人们的精神和情感发生改变。它通过享受与安乐椅的方式作用人的纯粹视觉享受。它没有更多的责任与义务去承载它之外的功能，立体主义与超现实主义也是通过某一个极端化场景与物体的改变，使人们观看到了它视觉经验之外的，又存在于这个世界和人的头脑之中的意象。由此将艺术引向了对世界某一因素与人的精神世界的关注。

现代艺术的特点是将艺术中某一个因素加以放大与深化，从本质上改变了传统图像的视觉效果与表达方式，使艺术从真实再现走向了非真实再现与内心情感的表达，从概念

上扩展了艺术创作的多种可能性，使艺术通过多种方式接近事物的本质，接近大众的生活。波普艺术形式就是利用大众熟悉的可以接受的视觉图像，利用多种非绘画的手段，使艺术深入到大众之中成为大众不可分离的生活必须。它伴随着报纸、杂志等多种媒体与传播渠道改变和影响大众的生活与态度，重要的是人们改变了欣赏艺术的态度和方式。从再现的艺术叙事和艺术的社会功能转变为感悟与享受的消费文化。他们不再需要高超的技巧和苦练终身才能达到的形而上的所谓玄妙技术，使艺术变得容易起来。有了文化与视觉的感悟人们就可以成为艺术家，利用影像、图片这些非艺术专利的技术，就可以制作成艺术作品，使艺术具有简易的操作性与大众性。这种大众熟悉的形象或物体，在艺术作品中就转换成为一种符号来传达它的多种信息。这是一种具有公共性的信息或符号，是大众所熟知的，例如好莱坞的电影明星，人们对它的熟悉达到了家喻户晓的程度，是世界范围内的公共符号，世界一体化也造成了许多符号所传达的信息可以被全球范围的各地各种人接受。

当代艺术的形式是模糊的、不明晰的，缺乏具体的形式。我们可以发现毕加索的绘画与雕塑、陶艺保持了他个人的鲜明风格，使人一眼就能认出他的特征，基弗的材料感很强的绘画也带有鲜明纯粹的个人风格与技术。但这种绘画风格样式越来越少出现在当代的艺术中，尤其在影像、装置艺术中这种个人化的风格难以凸现，可以说我们在当代艺术中越来越难以发现这种明晰、鲜明的个人化艺术风格。它们的语言、语汇都有相似的一面，这与它们的技术手段和对现实的表达有关，他们无法摆脱设备、技术对他们的限制，更无法凭借自身去改变现实，因此形式风格的创造就被对作品的创作意

图、特定的社会背景以及所表达的精神内涵所决定，也就是说除了特定的语言因素之外，上述的这些因素却成为了体现风格形式的重要因素，形成了一个综合的表达。它的风格不是一眼就能看出来的，而是需要分析之后得出的，重要的是它所表达的东西不是一种叙事或再现，也不是一种语言的极端化的学术探讨或艺术语言因素中的深入扩展。它是一种表达方式的改变，是艺术家对社会、对艺术、对环境、对种族、对世界的发展、对生命意义的追问等的思考和探索，但这种方式是视觉的，或者说是一切与视觉有关的手段与因素。它所体现出来的形式是综合的，符号化的，不同的艺术家与各自分别代表的或说具有的社会、群体、种族的特征，这种特征就是他们的符号语言。

艺术的发展与演变是一个明晰的改变过程，我们可以清晰地看到艺术的表达方式是如何一步一步发展的，艺术的概念无论从技术上还是内涵上都在不断的拓展。个人的艺术创作发展也是需要不断的拓展和深化，但这要依赖于艺术家自身对艺术方式的理解和个人对艺术一种连续性的思考。一个艺术家在他的一生创作中不能抛开他的基础与之前的工作经验，与艺术史一样也是一步一步逐渐演化而来的。

我的创作从无意到有意，在其中逐步演化与整合，大致历经这样几个阶段：

一、强化符号

自 1990 年创作《高山流水》始，我有意识地进行符号

化处理，对人物，对景物开始逐渐地符号化。我使用传统的符号，对符号本身进行强化，但基本上没有进行改变，符号本身的意义也没有改变。这一阶段，主要是强化符号，使用单纯强烈的符号，归纳、概括我所表达的东西。这一时期持续了很长时间，直至1996年后，我又创作了《云·雨图》、《踏歌图》强化了符号的功能，发挥符号的本意，主要是从图式本身出发去进行强化符号，弱化形象，使图像产生其自身的表现力。其过程是自画中而来，历经一系列的图像处理过程，最后形成图像样式。路径是：画——我——画（符号化的画）。这一阶段的工作主要是想强化传统符号，使其变成新的资源，当然这中间有少量的改造成份。

二、用强化的符号重新阐释传统图像

1997年后，我又创作了《霸王别姬》、《溪山垂钓图》、《潇洒山水间》等系列作品，这时开始我主动用符号（强化的符号）去重新画一遍传统的绘画。套用传统题材，不进行意义改变，只使用改造的符号进行重新的组织与表达。实验的结果是图像出现了巨大的改变。回头审视这些作品时，它们变得意义明晰，语言单纯，异于传统的表达，具有了放入当代文化语境下的可能。路径是：我——符号（强化的符号）——画（重新用强化的符号套用传统绘画）。

这一阶段的想法就是想要通过改变后的符号去“套用”传统绘画，进行重新整合，实验符号语言的多意性与重新阐释传统图式的可能。

三、传统符号与现代符号的重新整合

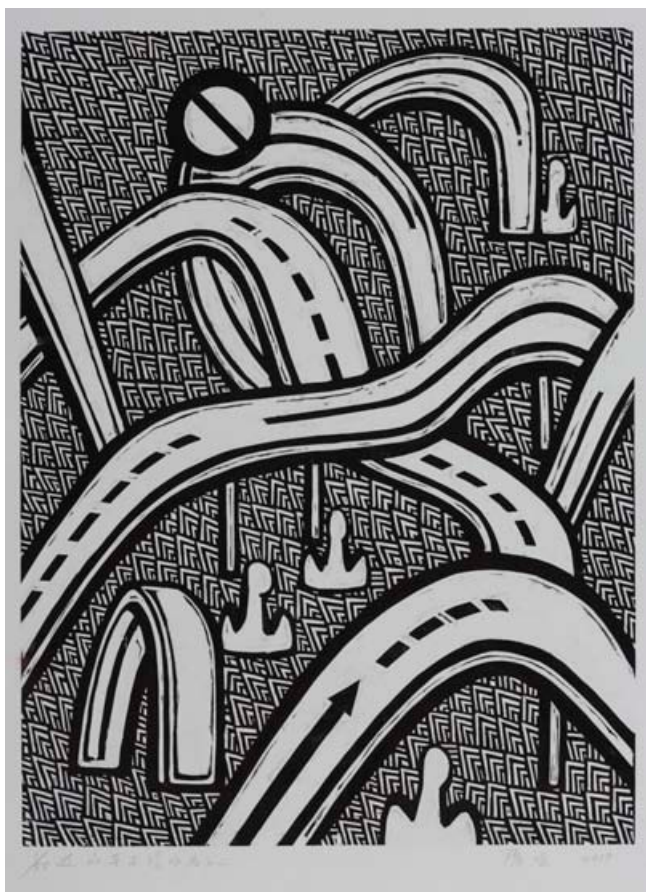
2000年后，我又创作了《浮水者》、《城市浮水者》系列，使用强化过的“传统”符号与现代交通标志、高速公路等象征现代文明的符号进行并置与导入，运用水纹符号做“底”扩大到满幅皆是，再用游泳的人形与交通标志牌作为“图”进行了极端化的组合，使这种传统符号的意义完全消失，而出现一种陌生，怪异又熟悉的视觉组合形式。这种符号意义的消失与转换是视觉形象的变化与符号排列关系的改变起到了决定性的作用。这种排列关系的改变与视觉“新”形象的注入构成了一种不和谐的交融。以此来判断，这是一种有效的方式。其路径是：我——传统与现代符号——画（新图像）。

我们处在经济与艺术全球化的时代，资讯与网络、媒体和电脑都迅速发展与扩张。新媒介、新技术已经渗透到各个领域之中，大众化影像无处不在，面对这样一个时代，新的艺术形式分流了许多观众与读者，吸引了大量的青年人，尤其是都市里的青年人。他们对电脑与网络的熟悉程度使他们超过了传统艺术的束缚，改变了他们的观看与思维，方式，图片、动画、影像已经成为他们所必须的精神快餐。与之相比绘画失去了往日的主要地位，变得有些边缘化了。但绘画依然具有空间，它可以将影像、图片背后的东西搬到前排，强化绘画的情感功能。不要企图通过绘画灌输给人许多东西，而要在传统的图像中寻找新的发展，扩展情感空间，这些都是绘画的优势，创新不意味着完全否定，对新东西的追求也不意味着对旧东西的否定。

当代的艺术创作行为以其多样性实现了艺术探究的多种

可能。对传统视觉资源的重新利用与整合，便是一个有趣的课题，一项有意义的工作。

原文载《中国版画》第 24 期，人民美术出版，2004，12



《过山车与浮水者之二》 木版 45x60cm 2015 隋丞