

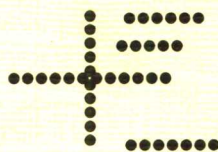
韵律二记

..... 艺术创意的分析与絮语

... 郑旭 著

..... ..

云南美术出版社



本书由云南艺术学院艺术学省级重点学科资助出版

|韵|律|二|记|

艺术创意的分析与絮语

郑旭 著

云南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

韵律二记：艺术创意的分析与絮语 / 郑旭著. —昆明：
云南美术出版社，2005. 11

ISBN 7-80695-303-5

I. 韵… II. 郑… III. 绘画—艺术评论—中国—
现代 IV. J205. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142624号

主 编：李小明
副 主 编：彭 晓 王玉辉
责任编辑：师 俊
装帧设计：黄永来
责任校对：余 祁 梁 红

韵 律 二 记

——艺术创意的分析与絮语

郑 旭 著

出版发行：云南美术出版社（昆明市环城西路609号）

印刷装订：昆明美盈彩印包装有限公司

开 本：850×1168 1/32

印 张：7.5

字 数：190千

版 次：2005年11月第1版第1次印刷

印 数：1-1000册

书 号：ISBN 7-80695-303-5/Z·91

定 价：26.00元

作者简介

郑旭（石乌、郑二），男，1959年10月生于云南澜沧。1982年毕业于云南艺术学院美术系（版画专业）。现任教于云南艺术学院，为副教授。中国美术家协会会员、中国版画家协会会员、云南美术家协会会员。1985年，作为特邀代表出席“第四届全国美术家代表大会”。

绘画作品参加过第六、七、八、九届全国美术作品展览；版画作品参加过第八、九、十三、十四、十五届全国版画作品展；1989年在中央美术学院举办个人画展；1994年在云南艺术学院举办个人画展；版画作品还到过日本、韩国、澳大利亚、芬兰等国和北京、上海、昆明、台湾、香港等地参加过各种类型的美术作品展览。其中绝版木刻作品《拉枯风情》（二幅）参加第六届全国美术作品展览，荣获金质奖；版画作品《远古的舞》参加第九届全国版画作品展览，荣获优秀创作奖。部分版画作品为中央美术学院、鲁迅博物院、江苏美术馆等馆所收藏。1998年由云南美术出版社出版版画技法书《绝版木刻》；1999年由霍克（台湾）公司出版画册《版画巨匠系列——郑旭专集》。

本书简介

本书共分两卷，第一卷为“郑旭日记选——关于美术”，第二卷为“心律静”。“郑旭日记选——关于美术”没有具体的时间和地点，很多理论都是跳跃式的、启发性的、局部性的，也不像其他文章那样，具有很好的完整性和“合理性”。因为本书是“日记选”，许多理论都是选择的，以前觉得重要就写，现在觉得重要就选。这里的选择更多的是选内容，而不是选择文章。本书的许多内容，都是片断性的、没有明显的倾向，只是散状式的启发。在书中有时候会引用别人讲的话，是因为那人的观点和我的观点很相似。第一卷会涉及两个内容：第一是我的自传；第二是绘画的技巧。很多内容都是20世纪80年代的美术内容，那时的中国正好处在艺术气氛最重的年代，那个时候也是我的思想活动最活跃的年代。

日记都是应该“保密”的东西，现在把它公开了可能是日记的一大忌，并且里面可能会有许多不正确的东西。（因为日记都是记录某个人当时的思想）日记选成了可以公开的秘密，这好像正好验证了艺术家的特质，艺术家都是以真实而显示自己的，当然有的人说艺术家是天真——不成熟。实际上这些东西存在于每个人的身上，不同的是有的人发挥了这些东西，有的人则藏而不露。

第一卷除了日记选之外还有许多启发式的东西，日记是过去所写的思想和行为；启发是现在所写的。

“心律静”可能是艺术的理论书籍，是一个叙述我的观点的理论文章，它不但代表我的观点，还表现了我的语言习惯和思维习惯。这一卷的许多叙述，并不是真理，只是一种启发性的说法，是对我艺术创作的体会文章。还有，它不是我的版画范围，它是我的知识范围。心律这个词我用来指人类精神活动、美学活动的一种物念。静也不是静悄悄的静，而是在物理学上经常出现的一种现象——相对静止。

郑 旭
2005年6月

版 画 之 后

1984年在第六届全国美展上，当时在澜沧县文化馆工作的郑旭以绝版木刻作品《拉祜风情》一举摘取了金质奖，实现了云南美术零的突破，开启了云南版画创作的全面繁荣期，同时也使“绝版木刻”这一颇具云南特色的首创版画技法为美术界所瞩目。从此，“绝版木刻”成为云南版画的标志性技法。经过众多版画家的努力实践，“绝版木刻”作为一种创作技法呈现出多种不同的风格和面貌，并已成为全国各地的版画家所接受运用，发扬光大。

“绝版木刻”技法打破了传统油印套色木刻制作中画、刻、印截然分开的操作规程，边画边刻边印，三道工序融为一体，让作者的创作激情贯穿整个制作过程，使木刻这一最古老的版种焕发出新的表现力和生命力。郑旭作为特邀代表出席了全国美术家代表大会，成为“绝版木刻”的代表性作者和理论研究上的开拓者。郑旭随后调到思茅地区群众艺术馆工作，继续他在版画创作上的各种探索。1995年调回母校云南艺术学院任教，在总结绝版木刻创作和教学的基础上1998年出版《绝版木刻》一书，叙述了绝版木刻的制作技法，既是讲述技术实施过程的教材，也是美术学科建设的一项成果。

美术学是云南艺术学院建设历史最长的省级重点学科，它的前身之一，版画重点学科是云南艺术学院第一个省级重点学科，国家七五、八五计划期间即纳入省级重点学科建设，以开设铜版、石版、丝网版课程及相应工作室，健全版种，填补空白作为建设目标，为版画突破木版单一版种，繁荣版画创作和教学作出了积极的基础性贡献。这一建设成就在当时的全国高校版画教学中都是具有前瞻性的。进入新世纪，版画学科又把建设重心转向学科结构的调整，新设了摄影、数码版画、综合传媒等专业方向，使架上绘画通过版画的印刷媒介与新表现形式打通，以适应社会发展的需要。同时，为了服务于建设民族文化大省的方略，

倡导特色教育，郑旭在绝版木刻的研究创作方面所做的开创性贡献以及教学实践是版画重点学科建设的重要支撑，也是美术学省级重点学科建设中及今后必须加以长期坚持和发扬的重要的特色教学方向之一。

近些年来，郑旭由于健康原因逐渐地放下了刻刀画笔，所幸的是在与病患抗衡的同时，郑旭一直没有停止对艺术的思考。这是一种更深沉的艺术追求，无法握笔就在电脑键盘上摸索敲打，由一个一个个字母到一个一个汉字，像春蚕吐丝般连缀成文，既是思想的锤炼也是意志和毅力的磨砺。一种生命的执著状态，一种对创作的原始起因无法摆脱的回溯冲动的跟随，一种对稍纵即逝的灵感闪烁的理性捕捉，一种个体经验与哲学思辨碰撞出火花的宝贵体验。郑旭长期生活在边疆民族地区，深受民族艺术草根文化氛围的浸染，表达上率真自由，不受既有规则或范式的制约，在一种“自在”的状态下“形”与“色”都得到了解放，直截了当，无拘无束。同时必须强调的是，这种率真，不是平铺直叙，面面俱到的“自然存在”，也不是文化符号简单的移植和拼贴。在习惯于罗列民族形象符号构成的民族文化环境下郑旭坚持从民族艺术的表象中提取或抽象出内在的本质结构，予以分解综合，以符合审美形式要求的组合重新呈现给观众，在与“自然存在”的本质竞争中以“自由或自主存在”的方式完成“第二自然”的塑造，取得出人意料而又入情入理的成功，完成了民族文化样式从“自在”到“自由或者自主”的飞跃。

对创作成功的追求向往是每一位艺术学子学习和工作的内在动力，也是困惑烦恼的根本原因。郑旭以成功创作的个体经验为底气，用学习艺术经历的人与事为经线，用艺术环境中主、客体的相互关系的观察思考为纬线，编织一幅追寻艺术完美者内心的蓝图。对于艺术理论研究，这是一份具实证意义的创作与认识的思想轨迹的样本；对艺术实践而言则是一种触手可及、合韵律搏动的心灵引导。在如火如荼提倡理论创新的当下，对思辨的既定脉络进行梳理敲打是必须的工作，值得关注和推广，更何况是对理论与实践双方都有裨益的思想结晶呢？

所以，欢迎郑旭的新作问世！

李小明
2005年11月

目 录

第一卷

郑旭日记选——关于美术

2 局部的力量（引言）

4 一九八三年（澜沧）

41 一九八四年（澜沧）

86 一九八五年（澜沧）

142 一九八六年（澜沧）

第二卷

第二卷 心律 静

156 心律运动与个体文化（引言）

158 心律与情绪

173 情绪与信息

183 艺术现象与艺术作品

200 艺术作品的欣赏

210 作为社会的人

222 暂用心律的用途

228 物质的心律运动

第一卷

郑旭日记选——关于美术

局部的力量

(引言)

艺术作品的欣赏不需要完整的信息，艺术家只能做一些局部性的东西：这已经成了不争的事实。在汽车的生产过程中，艺术家只能设计汽车的外形和色彩。但汽车并不是用来看的，在这样的行业里我们不难看出艺术家的对社会的意义。欣赏小汽车我们只能欣赏它外形和色彩，甚于观看别样东西。但我们必须明白，汽车的外形、色彩和别样东西都是汽车的局部，不是汽车主要的部分。

在一个刊物上我看到：一个诗人在车上看到一个招牌上面写着：“阳光不锈……”诗人非常激动，那个诗人说这里的一切都非常有诗意。就是单位招牌名字都充满了诗意。但他看到完整的招牌一切都发生了变化。那个完整的招牌是：“阳光不锈钢厂。”（是事物的完整性破坏了诗人非常有个性化的思维。）并不是那个招牌变化了，而是那个诗人的意识发生了变化：是他把抽象、朦胧的东西变成了具体、实在的东西。

艺术作品都是局部的，艺术家的片段思维和他们的日记是最适合艺术形式的。片段思维很能反映出画家的意图：毕加索的“速写”就能很好地表现出他的思想（毕加索的“速写”应该是他的日记）。局部的力量有时候不但体现在人的思想里，还会体现在人的生活之中，如一个人只要发挥了他的特长，社会就会给他相应地位，社会也会承认这样的事情（我们应该知道，人的特长也是局部

力量)。局部力量和总体精神有时候可以用艺术形式和艺术所要表现的内容作比较：在记忆一首歌的时候，我们往往会先回忆起旋律，然后回忆起内容，在这个意义上局部的力量超过了总体的力量。局部的力量有时候会表现得非常的微妙：艺术在整个人生中只是占了一个非常小的局部，日记又只能反映一个人的局部思维，这样局部的局部就更加局部，因此我们应该用局部的眼观去看局部的东西“郑旭日记选——关于美术”。

细部是组成艺术作品的关键，有的人说细部是组成物质的细胞。我们也说：“组成不同物质的东西（细胞）都是一样的，只是它们的不同排列和不同数目。”“郑旭日记选——关于美术”可以把它看成是组成不同事物的最小位——细胞，它是组成不同物质的不同细胞。“郑旭日记选——关于美术”叙述的可能是美术方面的东西，但是我们还是不能将它仅仅归在美术之中。美术是人类生活的一部分，学习好美术就是认识一个我们生长的细胞。

在人类众多的行业里我之所以选择了美术并不是偶然的，主要是因为我还是觉得美术是最真实的（艺术也是真实的，美术在艺术的范围之中），我把我所有精力都用在了美术上，虽然我是业余爱好者，但我的“工作”还是与我的业余爱好有很大的关系（对口）。实际上我的选择还是与我的爱好和“工作”有非常大的关系，因为我选择的是美术，因此我就能在美术的真实中体现出我的真实。

（虽然“日记”是在澜沧县文化馆写成的，但是选择和“启发”则在云南艺术学院。我不能算是一名非常优秀的教育家，但是我的许多行为都是为了能够搞好艺术教育，艺术教育是一个非常特殊的行业，有时候实践和不同的启发都是非常重要的。）

一九八三年（澜沧）

日记：

接到云南省美协的信件，“云贵版画展”中有我的两幅版画。

但是又看看别人的作品，别人的作品都是老的。再说它们代表的不是我自已，而是云南。

启发（艺术行为）：

因为在大学(云南艺术学院)学习期间我的版画作品非常突出，大学刚毕业的时候（1982年）我参加了由云南省群众艺术馆在昆明举办的“美术作品加工班”。在那里我创作了三幅绝版木刻作品：《牧归》《红土》《进山》。这些版画作品先后参加了“云南省群星奖展”（昆明，并获得了“一等奖”）；“云南省摄影、美术作品联展”（北京，在《美术》上刊登）；“云贵版画联展”（昆明、贵阳，被贵阳市美协收藏）；“六省区版画联展”（六省区的省会、北京）。

因为参加这个画展的作品又参加另外的画展，因此我就觉得非常别扭——我还是觉得作品应该丰富一些。

日记：

我的画风可能会改变，这倒不是去迎合某些人的审美观点，而是我的生活越来越好了——更接近一般人的生活了。

启发（思想）：

艺术作品的产生都是为了创造一个环境，艺术作品的产生也需要一个它生成的环境。如果产生艺术作品的环境改变了，艺术作品也会改变。艺术作品还非常需要个性的东西，生活和作品与大多数人都相同是艺术家最忌讳的。艺术家应该用作品说话，而不是他们

的生活。因为在生活之中难免会有别人的帮助，最可怕的就是他的意识也一同去了。

日记：

又接到云南省美协的信。他们说，“云贵画展”四月份在贵阳市举行，云南组成十人代表团，你（我）是其中一个，你（我）代表思茅。

启发（现实）：

在“云贵版画联展”中因为我的版画作品非常突出，所以云南省美协就安排了我。又因为我工作在思茅地区，就代表思茅地区的美术人员。美术和音乐还是不一样，音乐必须“音乐家”到某个地方，音乐作品才能去到那里，而美术则不用这样——作品到那里就可以了。

日记：

说画面是失败的，可能是因为画面太乱、太碎——整体顾得少了。如果能在整体的东西旁边放上一个比较细小的东西，又会相互衬托。

启发（绘画技巧）：

画面的东西应该主要是它们的整体而不是细小的东西。它应该包括颜色和造型，主要是画面要统一。艺术作品应该是有个性的东西，但是也不能没有技术性的东西——统一应该是任何艺术都必须的。变化也是艺术品应该具有的东西。

日记：

到现在总算凑齐了《“五四”画展》的绘画作品了。展览会上还要在参加展览的画家的绘画前面放上一段说明文字。我的文字是：

世界的一切

一切的世界

只有启发的性质
没有抄写的价值
现代 古典
古典 现代
不停地咒、不停地捧
——我只觉得吵闹
红色少绿
绿色少红
黑里少白
白里少黑
——它就是它

（最后一段没用）

启发（现实）：

思茅地区群众艺术馆为五位思茅的年轻画家：魏启聪、张晓春、贺焜、郑翔、郑旭举办第一届《蒙·五人画展》（1983年），画展在思茅地区群众艺术馆展览厅展出。

每到重大的节日各处的人们都要热闹一番，能够办画展的地方就办画展。

我去参加贵州的“云贵版画联展”所以就没有参加思茅的“五人画展”。

绘画作品是感觉，文字是思想。

日记：

调子的统一使画面具有一种神秘感。

启发（绘画技巧）：

调子的统一都是反映在画面的颜色上，颜色应该包括两个方面：第一是它的色相；第二是它的色度。如果色度接近就会使画面产生神秘感。色度如果是一样的，色相也会变化——朦胧。

日记：

线条、色彩可以得到漂亮的图案，但是它们不能表达思想。

启发（艺术思想）：

反映民族图案和某种民族风情是纯粹的技术，反映民族的精神和风俗就必须带有艺术的思想。在美术里这可能就是美术作品和工艺作品的不同：工艺品得到的可能是快感的东西（图案），绘画作品得到的是美感的东西（艺术作品）。

日记：

大家都可以算是现代之人，他们具有了许多现代之人的东西：他们有现代之人的美术、现代之人的舞蹈、现代之人的文学、现代之人的诗歌……可是还是有人说他们是一些老古董。他们只有现代之人的外表，而没有现代之人的思想。

街上有许多漂亮的衣服，任何人都可以将它买来穿在自己的身上。但是他们还是不能真正成为衣服的主人。

启发（生活意义）：

生活在现实社会中每个人都有成为现代人的权利，但是我们应该忘记：我们应该具有现代人的思想，和现代生活协调一致，并不是改变得越多、脸上的粉越厚就越能体现现代化。现代人还是应该了解一些原始人的生活和他们的习惯。

日记：

这次上昆明的最大好处是在于我更爱我的家乡了，我爱那里的红土、我爱那里的人们。在“农村”最大的好处就是避免了无聊的比赛。

启发（艺术思想）：

艺术不是比赛者所拥有的，而应该是表现和体验。艺术作品不多的地方就不可能有无聊的竞争——艺术作品的比较。

我确实看到了拉祜族生活在红色的土地上和上面的生命，并不是书上说云南的土地都是红色的。所以，我说那块土地是红色的，

还有许多绿绿的嫩芽。关于云南的红土地我更多的是受澜沧土地的启发，而不是照着书上云云。更不是因为许多人都这样说。我创作版画《红土》是因为澜沧拉祜族的生活启发了我。

日记：

在绘画作品里颜色得有两种以上，只是一种就不能说明问题。

启发（绘画技巧）：

颜色的存在应该有比较，不管是色相上还是色度上，如果只是一种颜色就不会有比较。

黑白木刻也是单色画，不同的地方只在于选择不同的颜色上。单色黑白木刻虽然用了两个颜色，但是黑色只管形，即使是变换成了其他颜色也还是单色的。（如果用黑色作为贺年片可能就会觉得颜色太死板了，如果把黑色变成其他的颜色，可能画面会改变，但是画的性质还是没有改变。）

日记：

我要画那些看到之后想到的，而不是画那些直接看到的东西。

启发（艺术思想）：

看到的東西都是表面的，只有想到的東西才是深层的。有人说表现身边的琐事也同样可以得到比较好的作品，但我们必须明白，即表现的形式必须独特。凡·高的向日葵能有这样强的生命力，全靠它独特的形式。

“拉祜风情”……是看到的，《红土》和《染》……是想到的；拉祜族……是现实，《牧帕密帕》是根据拉祜族的历史幻想的思想。

日记：

油印套色木刻的记号会往里偏。

启发（绘画技巧）：

印刷版画的时候——在印刷的纸张刚放上去的时候，印刷时的印刷记号会有偏差，这可能是油印绝版木刻的毛病之一（我还是不

知道是纸张变形了，还是木板变形了）。

日记：

在各种科学都发展得如此精细的今天，人们往往希望看到一些手工制作的東西。20世纪80年代的人们就希望得到一个原始的东西。

现代的农民就很想把自己的住处装扮一下，他们会在自己的门上贴上一幅很精细的门画。他们的这种做法，不但美化了他们的住房，还美化了整个环境。

表现主义的绘画之所以产生，跟社会的现实、社会的需要、社会的发展很有关系。现实社会的直线、几何学的发展和比较规矩的形状到处都是，使得人们的精神需要曲线的东西和变形的东西。

启发（思想）：

人的逆反心理不但表现在青少年那里，“表现主义绘画”（出现在德国的一种绘画形式，画面里形象非常变形。画面的内容也非常强……）是运用人们允许的形式来证实自己，人类的不断发展好像也需要这样的现实。表现主义的出现、博物馆有摆放人类的石器和恐龙的化石、经济落后的农民喜欢精细的绘画作品……都是人类的逆反心理的一种表现。人类的某些逆反心理是人类明确的，有些是被迫的，有些是自设的。

表现主义的绘画以黑白木刻的形式居多，不知道那是必然的还是偶然的？（因为有许多人认为黑白木刻是绘画里意义比较重的画种。）

日记：

艺术上的竞争，可能会导致纯技术的比赛。

启发（艺术思想）：

艺术可以分成两个部分：第一是感情；第二是技术。技术是能够比赛的，也是有结果的；感情是不能够比赛的，也是没有结果的。所以艺术的比赛只有技术。