

『艺』蕴心集

云南艺术学院美术学院文集

◎ 汤海涛 主编

 云南大学出版社

美术学
设计学
艺术学

『艺』蕴心集

云南艺术学院美术学院文集

◎ 汤海涛 主编

图书在版编目(CIP)数据

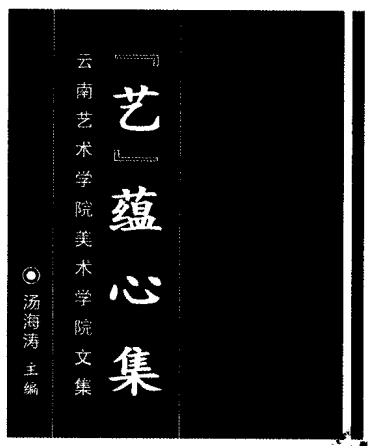
云南艺术学院美术学院文集/汤海涛主编. —昆明: 云南大学出版社, 2009

(“艺”蕴心集)

ISBN 978-7-81112-986-1

I. 云… II. 汤… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第234679号



责任编辑: 冯 斌

封面设计: 卢 斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明美林彩印包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

总 印 张: 72.75

总 字 数: 1190千

版 次: 2009年12月第1版

印 次: 2009年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-986-1

总 定 价: 90.00元(共2册)

地 址: 云南省昆明市一二·一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室，极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学，舞蹈学，艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我

们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

序

美术理论的相关研究，对于创作的作用是不言而喻的。伴随着人类的发展历程，美术的滥觞而至波澜壮阔，这是实践过程中创作经验的积累，基本造型方式、审美价值取向的逐渐形成，以及个人和团体风格日益强化的过程。14、15世纪的欧洲，古代希腊文化价值被重新认识，进而在各个领域产生了深刻的影响。这些领域取得的成就，成为全人类共享文化的有机组成部分。以文艺复兴三杰为代表的美术家，在绘画、雕塑和建筑领域取得的成就时至今日都是人类艺术的典范。而以列昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂、比埃罗·德拉·法兰西斯卡为代表的透视学；以达·芬奇、米开朗琪罗为代表的解剖学；以乔治·瓦萨里为代表的美术史论方面取得的成就往往被认为是这个时期美术发展的衍生。尚处于发轫期理论和其成熟的作品之间存在着某种不对称，使得人们更加愿意相信理论在这个时期是作品的附庸，而不是美术发展的必要条件之一。但是，事实并非如此。

文艺复兴时期是美术的创作从个人经验的范畴上升至学科理论高度的转捩期。当时，作坊式教学相对封闭的传承方式在避免因开放交流带来行业竞争的同时，也极大地限制了美术的发展。随着对材料的研究不断深入，到了文艺复兴后期，各有所长实质上是一无所长，并无竞争的优势可言。绘画的孰优孰劣，还是回归到画家对美术本体以及相关的创作规律的掌控程度上，并且，人们越来越意识到，无论是意识形态还是物质存在，一切的发展依靠的是知识一代又一代的积累和传承，而这一切必须建立在开放的形态上——

美术亦概莫能外。随着科学研究的方式日益完善，美术理论亦受到相应的影响。乔治·瓦萨里对美术家以及相关作品的描述中，我们不仅仅看到一些无关宏旨的传说和轶事。而黑格尔的《美学》和丹纳的《艺术哲学》则在艺术学领域被我们奉为圭臬。时至今日，要厘清不同学术体系中的美术理论家（并非特指已经介绍进入中国的），并不是一件容易的事情。当下，由方法论的研究和选择建模的趋势，试图建立某种美术学科的研究模式，或许标志着一个新的转换期的到来。

无论是画家还是理论家都已明确了美术理论的重要性，并且对于艺术受众而言，接触一些科普性质的美术理论知识，对于理解美术作品（尤其是现当代美术作品）是大有裨益的。平心而论，国内的美术理论无论是从业人员的素质，还是相关理论研究的方式方法，以及对于美术理论在绘画创作中地位的认识，都存在着许多的问题。其中，美术理论与创作的脱节、缺少真正意义上的美术批评、理论体系建立的举步维艰等问题，表现得尤为突出。即使存在着这样或者那样的问题，但并不意味着就弱化了美术理论的重要性，相反，在全球经济一体化的背景下，对意识形态的判断和选择以及相关美术理论体系的建立，成为相关理论研究的当务之急。同时，基于文化自信心的建立，建构全球化语境中的中国文化精神，同样也需要学术界作出应有的判断，并且在一定程度上引导美术作品的创作。

平心而论，国内的美术专业院校在理论研究方面都是较薄弱的。如果说有什么区别，大概是少数院校做得好一些，而其他的院校做得差一些。对于美术理论教学和研究而言，现有的工作和取得的成绩还都远远不够。对于云南艺术学院美术学院而言，美术创作的理论研究是教师专业素质提高的保证。作为云南美术创作的重要基地，以及后备人才的培养单位，云南艺术学院美术学院在整整五十年的办学历程中，有着相当丰富的资源提供理论研究，并且这样的研究可以提供特定地域、特定题材，以及特定的时代背景和文化背景中的创作经验。云南画派、绝版木刻、全景花鸟、意笔孔雀……这些云南独有的美术现象，时至今日依然有借鉴的意义。而相关的理论研究，会让云南美术创作的土壤丰润起来。作为一个教学单位，教学理论研究是保证教学质量的前提。一个好的艺术家不一定是一位好的教师，创作是一个自我达成的过程，而教学是成就他人的过程。在美术专业院校中，教师教学的

意义远远大于创作的意义。同时，云南独特的地理和气候以及民族特色和文化特征，都深刻地影响着传统民族美术的传承，同样也影响着当代美术创作的外延和内涵，相关的研究无疑可以弥补以前的学术空白。

结集出版美术学院师生文集，并不意味着我们在理论方面取得了多大的成就，而是想通过重点学科建设的平台，让教师和学生多一些交流创作心得和研究成果的途径。作为引玉之作，可以就教于相关领域和兄弟院校的方家，使云南艺术学院美术学院的理论研究上一个新的台阶。而作为云南艺术学院美术学院有史以来第一本文集，相信其意义不仅仅是出版，而在于延续。

是以为序。

汤海涛

2009.3.17

目
录

杏坛拈花（总序）	吴 戈 001
序	汤海涛 001
第一单元：美术学研究	001
版画发展的技术美学	李小明 002
技术自觉与艺术自觉	李小明 006
“边缘形态”与云南当代艺术的历史和生态	武 俊 009
“接触”简记	杨一江 016
自然色彩的经验与画面色彩的抽象创造	邓安克 023
“随类赋彩”辨析	
——试论中国古代绘画史上色彩的失重状态	陇艺梅 028
抽象的生命	
——读赵无极绘画所感	高 翔 036
道教和东正教绘画中的女性形象	曹 悦 041
14-15世纪道教和东正教绘画中的色彩语义	曹 悦 046
具象雕塑发展一脉	
——由超级写实主义作品到让·缪克的雕塑	杨小波 052
意象声律两相美	
——论中国山水画与山水诗	温泉沁 056
二十世纪九十年代以来有关中国画创新研究述评	朱 俊 066
《画意》中的“在场”状态	朱 俊 080
“灵光”是否应消逝	
——重读《机械复制时代的艺术作品	朱 俊 085
论“徐蒋体系”在当今中国人物画创作中的发展	何阿平 090

第二单元：美术教育教学研究	119
绝版套色木刻50问	王玉辉 120
绝版套色木刻的生存与发展	王玉辉 134
论“组装艺术”与当前教学	邓安克 142
金属雕塑教学刍议	张仲夏 145
综合材料艺术的研究与教学	和丽斌 149
山水画临摹课中的文化溯源	温泉沁 158
变与不变之间	游宇 165
从教室走向田野	
——以《云南民族美术学》教学为例	汤海涛 167
我们需要什么样的“外国美术史”？	汤海涛 173
第三单元：民族民间美术研究	177
民间艺术与现代绘画	张建荣 178
思辨于民间美术与现代绘画之间	张建荣 183
云南民族美术史断代若干问题研究	汤海涛 190
再谈云南少数民族美术的功能和作用	汤海涛 205
第四单元：美术评论	233
教师评论文章	
仪态与家教	杨一江 234
红色蜘蛛	杨一江 240
命运与主张 主张与命运	
——罗貽先生的艺术选择	杨一江 245
斯宾诺莎的顾客	杨一江 255
红色时代的绿色记忆	陇艺梅 269
“一来二去”	
——云南—越南女性艺术家进驻交流展	陇艺梅 272
永恒的魅力	
——试论丁绍光老师绘画艺术	邓安克 275
创库——探寻艺术空间拓展的无限可能	和丽斌 279
昆明艺术生态地图	和丽斌 282
紫外线	
——“红心艺术公社”第四次艺术展	和丽斌 286

娱乐至上	
——从对六位艺术家作品的解读看当代艺术中的“娱乐化”倾向	和丽斌 290
“江湖——实验艺术展”第一回	和丽斌 297
五色世界	和丽斌 300
现实主义的胡子	
——昆明“新锐色界”现代油画展综评	朱 俊 302
关于杨一江的绘画	林善文 310
唐志冈：一个人的自述	林善文 315
自然人苏新宏	林善文 319
艺术只是陌生化吗？——观念将不再重要	林善文 323
由张小涛的“迷雾”谈艺术家的跨学科创作	林善文 327
浅析王晋元花鸟画创作风格形成之必然	陈乙源 335
“滇风五人”——以文化事件的方式存在	汤海涛 340
方圆涵融 雅俗共赏	
——谈孙建东意笔孔雀绘画风格演进与发展	汤海涛 345
一花一鸟见精神	
——记杨卫民意笔花鸟画创作	汤海涛 349
戏如人生	
——谈谈青年画家杜溪和他的油画作品	汤海涛 353
在布列塔尼的天空下	
——旅法画家何一夫小记	汤海涛 357
评论教师文章	
天永茂绘画艺术研究	朱 俊 361
病人老唐和他如履薄冰的童话	叶永青 426
记忆的改写	
——唐志冈的绘画	吕 澎 430
唐志冈：严肃的幽默	邢俊勤 444
李季：与“当代动物”为伍	李 森 447
功用性的美丽	
——关于李季的《女人》系列绘画	鲁 虹 455
画室里的河流	
——陈流绘画艺术寻迹	汤世杰 459
陈流的梦幻天空	郎绍君 481
发现与迷失	黄 尧 483
行将不惑	陈明月 485
“谁是玩偶？”	
——一个画家的未决疑难	彭 锋 489

谁是玩偶?	安娜·梅勒哥尔德 491
第五单元: 访谈录	495
艺术家您对批评满意吗?	
——从“邹建平、刘鸣当代水墨艺术探索研讨会”文字实录	
谈批评与艺术的错位	林善文 496
陆蓉之、唐志冈访谈录	陆蓉之 唐志冈 502
游走的碎片	
——〔意〕莫妮卡·德玛黛	
与武俊关于绘画艺术的访谈	莫妮卡·德玛黛 武俊 509
游离与失重的空间	
——关于武俊艺术的座谈	毛旭辉 武俊 张光华 516
高翔艺术访谈录	邹跃进 525
第六单元: 研究生文论	531
溢出的心象	薛朝晖 532
论当代女性中国画艺术家艺术创作特征	杨琼 592
自身演历与外在风景	
——中国后现代主义艺术研究论纲	周鼎 607
福猫, 猫福?!	
——滇西北福猫的民间造物思想初探	周鼎 刘建理 619
马丁·海德格尔与云南版画的几个问题	肖江 627
自我之恋	
——论女性艺术中的“自恋”情结	吴婉希 639
从性别视角解读中国当代艺术中的女性形象	杨丽梅 653
“上海”: 一种新都市文化下的艺术方式	游优 691
都市行走者的精神肖像	
——读黄汉成的绘画	游优 695
中国民间人物绘画的具象性与当代绘画的比较研究	杨默 702
论唐志冈的油画艺术	杨雁楸 726
男性画家的女性视角	
——卡茨个案分析	周晔 763
用海德格尔的观点解析西方美术史中的“鞋具”图像	丁文静 777
试论当代中国民间美术的现状	丁文静 791
中国当代平面动画造型对传统连环画传承的思考	黎琴 797

美术学研究

第一单元

版画发展的技术美学

李小明

版画是多义的画种，由于印刷这一画种特有的制作环节对材料和印刷技术手段的依赖，使版画对“技术文明”的敏感度要远远高于其他画种，甚至其他的艺术门类。版画依托科技进步、物质昌明而与时俱进，应该是一种常态，中外版画发展史已经并将继续证明这一点。

人类社会生产力发展的标志物的更新周期，由石器到陶器以万年计，陶器到青铜器以千年计，青铜器到铁器以百年计，蒸汽机到电力再到原子能则以十年为计算。到了信息技术为标志的今天，“日新月异”已经不仅仅是一个动情的形容词，而是一种冷静的客观写照了。与社会生产力发展相对应的印刷技术，由手工到机械是质的飞跃，主要体现在印刷速度和数量上。计算机进入印刷业则从采集、编辑、制版、印刷形成一体化革命性变革，因特网的出现更动摇了印刷与传媒的基本概念，在社会与文化生活中产生了深远的影响。作为印刷技术的延伸体，版画能置身事外、波澜不惊吗？

丝网版与铜版、石版、木版共济一堂在我国不过近三十年的历史，摄影技术通过丝网版画却早已渗透到版画创作中，丰富了版画的表現语言“润物细无声”，为版画界所广泛接受。可见，在版画的发展史上，“版画语言”是一个演进的概念。即使同为木版画，中国的传统木刻插图或年画与欧洲的传统木刻相比较，从造型到表现形式，相去甚远，很难列为同一“语言系统”。排除时空因素，如果让陈老莲、仇英他们面对丢勒、伦勃朗的版画进行审视，恐怕也很难认可对方的“版画语言”而引为同类。中外版画史上这些有代表性的艺术家之所以能名列版画史册，除了有独特的艺术成就外，还因为他们的作品都符合版画“间接、媒介、复数”的基本概念要求，尽管他们之间的“版画语言”南辕北辙，缺乏可比性，但可以说将其联系在一起的是“版画概念”这一技术因素，而非“版画语言”的艺术渊源。

“版画概念”是从以往的版画作品中抽取的共同特征，即将原创稿转

到媒介体，经技术处理成可供印刷的原版后重复印刷出多幅原作，是绘画与印刷紧密结合的行为，以此界定出“间接、媒介、复数”的版画概念要件。

“版画语言”则是转写、制版、印刷过程中所需要工具、材料等技术手段在作者主观意图的驱使下产生的特有痕迹。“版画概念”是版画的本质要求，而“版画语言”是版画的外相显现。不同形状的刻画工具对不同的“版面”的直接作用而形成的制版技法如木刻、铜版干刻、石版；间接作用于“版面”的如各类蚀刻；丝网则是在紧绷的透网上通过局部封堵，使未经封堵的部分成为颜料渗透的通道，“网孔”以适当的密度保证了颜料渗透到画面的秩序。

如把摄影胶片视为“版”，那么摄影艺术的整个生产流程与版画概念要求的“间接、媒介、复数”基本暗合。当然，其中从事客观记录的新闻、纪实摄影与偏重主观摄取、甚至拼组的观念摄影在摄影艺术中具有不同的价值指向和技术要求。后者通过技术的嫁接正与版画日益加深相互间的血脉联系。随着“版”的概念在科技发展中的持续延伸，计算机甚至复印机与版画的关系在国外也在进行深入的讨论。在国内目前不可能对照相机、计算机、复印机等“机”产作品打开绿灯，从而也就不可能对其加以讨论。但毋庸置疑的是，这些“机械文明”产生的技术正在向版画大举渗透，并且将会不断影响、改造着“版画语言”的既有规范，丰富着版画的“语言表现力”。

“版画语言”在自身演进的过程中其内涵也发生着变化。版画就要突出“版”的特制，这是众多版画家长期坚守的信念，所谓“版”的特制，是由木刻的“黑白为正宗”，到设色崇尚“简约概括”、“醇厚素雅”以及运刀与造型因素，如结构、质感的表现契合的一种风格限定，由此形成的审美定式长期左右着版画的视野，带有“时代局限”的深刻印记。以今天的目光来看，用某一版种的某一表现形式或风格来涵盖“版画语言”，就如同以足球代替所有体育竞技运动一样违反规律、不合时宜。版画应该突出“版”的特制，只是对“版”的认识必须回归到“版画概念”的始点，即“间接、媒介、复数”的限定，在这一限定的框架下，版画的包容性有广阔的延展空间。正是这样包容性为版画的创作观念、材料和技术创新以及随之而来的“版画语言”的极大丰富提供了不息的内在动力。

版画的不断发展得益于新印刷技术的不断进步。这里所指的新技术不单