

# 2018 深圳·中国当代学院版画展作品集

隋丞 主编



吉林人民出版社



深圳市宣传文化事业发展专项基金项目

2018 · 深圳 SHENZHEN · 2018

# 中国当代学院版画展

CHINA'S CONTEMPORARY ACADEMIC PRINTMAKING EXHIBITION

作 品 集

主编：隋丞

吉林人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

2018 深圳·中国当代学院版画展作品集 / 隋丞主编  
-- 长春: 吉林人民出版社, 2019.8  
ISBN 978-7-206-16245-9

I. ① 2… II. ① 隋… III. ① 版画—作品集—中国—  
现代 IV. ① J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 180866 号

## 2018 深圳·中国当代学院版画展作品集

---

主 编: 隋 丞

责任编辑: 卢俊宁 封面设计: 钟 曦 版式设计: 郑恺敏

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: 长春市华远印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/12

印 张: 15.5 字 数: 30 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-16245-9

版 次: 2019 年 8 月第 1 版 印 次: 2019 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 260.00 元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换。

# 前言

在中国版画的格局中，学院版画与画院版画同属于精英型版画，但学院版画具有其独特品质，它以学术性、探索性、纯粹性，而有别于通俗性版画，也不同于传统意义上的高雅艺术。学院版画注重对社会、文化等问题的关注，着力于当代精神的揭示，在问题指向与文化针对性中寻求富有个性的视觉载体。注重实验、勇于探索是其走向现代的动力，有些作品挑战传统审美模式，甚至突破版画的边界限定，在图式、结构、造型、色彩、媒材技艺诸方面，力主出新，不断超越，以担当学院版画的职责使命与彰显现代的学院精神。学院版画还往往以超验的视觉形态体现出一种理性倾向，蕴藉着一种独特的生命体验与对现实的超常感悟。因此往往不能被普通观众所理解与接受，也正因如此，我们倡导学院版画走出象牙之塔，通过美术馆、博物馆及其他传播平台加强与社会的联系与沟通。

“中国当代学院版画展暨论坛”在中国整个版画展览格局中亦具有独特性。既不同于综合性的全国版画展，也不同于各类专题版画展、区域性版画展及青年版画家提名展等。它是具有较高权威性的学术邀请展，是在全国范围内遴选画家的学院版画展，是深圳着力打造的版画文化品牌之一。自2006年至今的4届展览中，共邀请136位版画家参展（其中港、澳、台版画家10人）。他们或是中国版画的领军人物，或是某一版种的代表画家，或是当下版画创作的中坚力量，也有一些是刚刚崭露头角的版坛新秀，他们的创作体现着中国版画的新水准及新趋向。

本次活动邀请34位版画家的180余幅作品参展，覆盖地域及院校的广泛性，涵括版画品类的多样性，年龄结构与艺术取向的代表性，使得整个展览既显现出学院版画的共同特质，又具有个性差异，既体现出师者艺术的纯熟，又有晚生作品透溢出的青春活力及新锐的创意。当然学院版画的实验性、探索性决定了其是一个发展中的动态结构，而不是一个稳定的、恒常的完美系统。因此本届展览中的版画也不都具有高品位，有的甚至尚待成熟。但通过本次对学院版画从学理层面的再次集中展示、总结、梳理与研讨，无论对其自身的发展还是对中国版画水平的提升及版画理论的建设均具有积极意义，对于优化深圳的版画学术生态亦将起到助推作用。

应该感谢深圳市宣传文化事业发展专项基金的资助，也感谢中国版画博物馆的大力支持！

预祝展览暨论坛圆满成功！

学术主持：齐凤阁  
《中国版画》杂志主编  
深圳大学教授

## 中国版画的崛起与学院教育的缺失

中国当代版画在不同的艺术群体及持不同坐标系和价值标准的判断下，呈现了完全迥异的景观。唱衰者说，中国当代版画是版画家小圈子自娱自乐的“玩具”、理论家不关注、收藏家不待见、老百姓不买账。如此现象是否存在，因何如此，这些问题需要我们客观、科学地看待与分析。

版画随着印刷术的产生与发展而来，它那天然特质的复制性的开端，就注定了它不能和“唯一性”的艺术相比较，这与毕加索的一张油画和他的限量版画不能同价是一个道理。如果对中国版画的唱衰说有普遍认同，我想恐怕就是基于上述经济价值和商品意识的考量。如果以此来判断中国当代版画艺术，其结论或许是不乐观的，甚至会是唱衰的。

如果以更为多维的视角看待版画的现状和发展，就会发现其中呈现出迥然不同的“景观”，即版画在当下中国已经不仅是一个画种的概念，其意义更多地体现在对当代艺术及艺术家、高等美术教育教学中起到的重要影响与作用；体现在国际艺术交流中，其也是高层次、高频率的，具有广泛的影响力。版画的公共教育及普及教育方面，学校和美术馆也都做出了重要贡献。而版画工坊和工作室的快速发展，也为民间了解和体验版画提供了重要的平台。互联网时代，版画在数字技术的应用实践与传播方面，更是走在了前列。可见，中国版画在今天的发展已经超出了一个画种的意义，如果将版画视为一种艺术，一种艺术方法，一种思维方式，而不是将其定义为一个画种，我们就能够重新地看待已经“既成事实”的问题，对既定的艺术标准和规则进行质疑，这也应该是版画介入社会最有效的方法，也是艺术的功效之一。我们还可以用多元主义的视角，以政府的文化策略和政策来发展版画；用公共选择的视角，以理性选择方式，以公民文化教育权利来发展版画；用提供服务的视角，以文化消费的形式来发展、来看待版画，审视中国当代版画，使得它呈现出另一种全新的景观。

首先，中国当代有成就的艺术家之中版画出身的艺术家，其成绩是有目共睹的，而且其中著名者多、国际影响力强，这也是版画特殊的思维和属性带来的结果。

二是中国版画频繁而密集地与国际进行交往与互动，这是一个不争的现实。它与西方版画是共同生长，但其先于西方是由于印刷术的原因而早于西方。以印刷术复制为基础的版画是一种国际语言，无交流障碍，它不像油画，西方不认其宗；不像国画，西方难懂。版画作为一种有科技性、有绘画独立性的画种，尤其具有当代科技互联网时代的共时与共享的特征，可以使得版画获得发展的多样性、多样态的可能。

三是在中国高等艺术教育中，版画在各个高校中都是最有特色的。它思维的多层次、形象与材料之间的互相置换、技术与媒材的限定性，都激发了学生的艺术表达和想象，培养了学生实践与操作的能力，是其他门类艺术无法代替的一种艺术教育形式。

四是版画的普及率高。全国的中小学普遍开设版画课程，在大城市中，除了木版也有部分其他版画版种和设备进入了学校的教育中。

五是中国的国际版画处于现在这一个中国历史上最好的时代，获得空前的繁荣：中国的国际版画双年展就有十余个，中国美协版画艺委会的年度重要展览也有十多个，各大院校版画展暨学术论坛研讨，每年都会有几十场；各城市美术馆都有以版画为主题的专题展；除此之外，版画的展览还包括各地的画廊及艺术家的个展，艺博会的版画展和专题展，民间机构和民营美术馆的版画展。通过网络上的数据不完全统计，版画展每年高达有三四百场次。

六是版画工坊（室）的兴起。九大美术学院工作室已经相当完美与完善，成为有国际水准的专业工作室。五大艺术学院和重点师范大学及许多综合大学的美术学科系，也有非常专业的版画工作室。地方政府投资的版画工作室也有的成为国际著名的版画基地，如深圳观澜版画基地。民间投资的版画工坊与文化创意产业也在兴起，如北京虚苑版画工作室。各地美术馆也新建了版画工作室及中心，配合美术馆的特色办馆和社会的公教活动。个人版画工作坊的兴起，艺术家个人版画工作室的对外开放教育与培训，也为大众了解和体验版画提供了重要平台。

七是版画在互联网传播的兴起。其特征是给大家带来了观赏与学习、搜索与查找的便利；同时，版画网店促进了对原作流通渠道的加强；还有互动性的论坛，是提高认识艺术与版画最好的渠道，增进知识、增加营销，而营销这一最好的方式也是对产品（作品）进行深入了解的一种途径。

中国版画已经超越了十几年前美术院校中作为一种专业画种的概念，在国际上已经具有了相当的影响力。我们有中央美术学院发起、组织成立的国际学院版画联盟，其中有28个国家和35个学院参与进来，是一个影响力很大的国际组织，受到了国际社会的认可与好评，对于世界认识中国的崛起是一个优秀的范例。中国版画以教育、学术研讨、展览展示、公共教育和国际交流为主要形式，同时也以多方向、多层次的文化艺术与社会大众发生紧密联系。版画展览的多层次及密集的频率，对于艺术惠及大众是一种最有效的方式。而多层次、多形式版画工作坊的建立，对于提高大众对版画的认知与审美是一个显性的过程，在发展中会逐步显示出它的效果。互联网的应用也将是中国版画发展的另一个新的方式。

在当代，一种艺术受到人们喜爱和追捧需要满足几个因素：对此种艺术有了解、关注，并且具有相对的持续性；此种艺术形式符合此时人们的欣赏水准（知识层面）；此种艺术和此时人们的审美需求相符（时尚标准）；此种艺术和此时人们的经济需求相符（商品意识）。此三项还可以分出若干相近或不同的细项，也就是说在大的前提下，还有相近的、相反的和新的方向。

中国当代油画、国画和雕塑艺术受到人们的喜爱，在艺术的审美

和商业上有了一个好的“结果”，是令人欣慰和值得高兴的事情。如果以一种新的价值判断体系来重新审视和科学客观地研究中国当代版画的过程与结果，可以发现：它的“过程”对推进中国当代艺术健康的发展，对产生具有国际影响力的中国当代艺术家的专业教育和培养有重要作用，虽然他们作品的呈现形式不一定是版画，但是版画专业的教育的确是他们生成“大树”的基因。它的过程既是结果。如果以结果论中国当代版画，可知它在国际交流、教育教学、公共教育上有突出的贡献。如此看来，中国版画是在逐渐地崛起。

近年来，版画在国际交流、公共教育、工坊创立、艺术教育、文创开发、艺术产业上确实是不可同日而语的，取得了前所未有的成就。但是在艺术教育领域，尤其是在高等艺术教育中，版画的教育还有许多问题没有解决。

版画有它特殊的属性，特殊的思维问题。越来越多国画、油画专业的老师和学生对版画有兴趣，从专业角度对此进行研究，一定会发现这与思维的转换有关系。这些“自身”的问题和“思维”的问题是在教学里面缺失的。具体而言，大概有这么四个方面，体现出了我们艺术教育里的缺失：

第一，我们的教育少了现代主义教育的环节。从上个世纪80年代以后，迅速地用了十几年的时间，走过了这个过程。但实际上对现代主义精髓的东西，我们研究得还远远不够，尤其是在教学层面上。现代主义反传统的、穷尽各种可能性的探索，我们还远远地没做到位。古典主要是研究世界的本质和本源，就是穷追道理，犹如手电筒向外面照射。到了海德格尔，哲学发展到不仅仅是关注外部自然的本质问题，还关注人自身的问题，比如说：情感，意识，焦虑，恐惧等这样一些东西，其实都是现代主义哲学要解决的问题。对于艺术本体语言的深化研究和实践，对于人的自身诸多问题与艺术之间的关联，我们在教育教学上还没有系统化和科学化的理论和方法。

版画教学其实走在全国艺术教学的前面，这体现在美术学院的教学检查的时候，版画系受到表扬的次数比较多，与版画的思维、材料转换有关系。

第二，对“原点”理论的认识。实际上也涉及到本体语言，但又不仅仅是本体语言。“原点”理论实际上就是我们对绘画本质和本源的认知。艺术教育还远远没有触及到最深入的那一部分。比如说，对油画的认知，对水墨的认知，对版画的认知。“原点”理论指的是在版画或油画里面，有一种它用其绘画语言和材料特点最容易达到，并且也是它画种最有特点的一种语言方式或者材料方式，那么其他画种要想复制它的时候，就变得非常困难，虽然也可以复制，但是这非常困难，需要耗费很大的精力和时间。对于一个艺术的创作者而言，可以运用这种东西去连接其他的东 西，连接知识，连接外部的物相，可以很快地进入到一种艺术创作里面，而不是运用我们传统的那种模拟，学会了一种技术，去用技术套用物象。因为“原点”是学会了一种思维。而在我们的教育

里面缺失的就是这样一种研究。

第三，对图像的研究。图像作为一种元素和素材是今天艺术创作中无法回避的问题。图像跟知识之间的关系也是艺术教育中远远没有涉及到的问题。以前我们的教育都是注重外部物象的研究，比如说注重模特，注重自然界的山水等。最开始是从波普以后开始对图像的运用，然后最近这些年是从里希特之后才开始较为重视图像的问题。然而在图像与知识的连接方面，学院教育是有缺失的。教学的主要任务是思考如何画，如何想，如何分析一个物体，是思考用解构主义的方法还是用风格学的方法来体现。但是，这里有一个最重要的问题，比如说这个杯子，它是一个空间的东西，那么怎么将它转化成时间，这是我们教学里面缺失的一个环节。图像与知识之间如何转换，其实这是课堂设计方面没有涉及到的部分，而这恰恰是现代主义和当代艺术中重要的一部分。它不仅仅是一个客观的问题，它还牵涉到人对待时间、空间、身份、宗教、性别、种族等，还包括如何用你的感情去看待它。它不仅涉及了从空间转换成时间的一种概念，也应该包括如果用情感的角度去看待它，它会产生什么。其实这在艺术教育或当代艺术教育里面，我们远远还没涉及到这些问题。

第四，艺术教学还是轻理论，重技术。虽然我们现在提倡说“解放思想”，但实际上我们的观念还没有最后解放到真正的重理论。技术在我们脑子里面始终还是重要的，理论实际上还不是一个重要的事情。对于那种天才艺术家，理论可能不重要，但是对于一个艺术教育的普遍形成就牵扯到一些问题，比如说当代哲学里面涉及到的从某一个点去抓取，去整合知识。

徐冰先生从一个“点”上面，从版画的特殊属性上面去抓取一个东西。然后他就可以将他的创作与他的生活经验、视觉经验进行连接，创作出一个新的东西。他那新的艺术看似没有经过很复杂的转换，但实际上他背后的那种链是非常重要的。德勒兹的那种“块茎”理论，在整合上面、在不确定的一个点上面、在一个非线性的积累上面，使得他可以随便抓取一个东西，就可以生成一个自己的东西。

我们的教学里面“内省”的东西其实还有很多，而不只是我们的课程、课题与教学理念等这些具体的东西。实际上，我觉得我们需要更广阔一些的背景，和纳入更广阔一些的学科，那么我们的教学就会走向一个更开放的系统。

策展人：隋丞

深圳大学教授、中央美术学院客座教授  
中国美术家协会版画艺委会学术秘书  
中央美术学院“国际学院版画联盟网”主编  
《中国版画》杂志执行副主编

# 目录

## 001-----“2018·中国当代学院版画展研讨会”发言摘要

### 013-----王华祥

风往回吹——接近真理的花可以长开不败 / 丝网版 / 2017  
风往回吹——与蛇约会的夏娃 / 丝网版 / 2017  
绿色背景 / 木版 / 1990  
无花的房间 / 木版 / 1991  
王的词典六 / 数码版 / 2018

### 018-----黄洋

木刻三十六景之风入枯山 / 木版 / 2012  
木刻三十六景之龙涎溯洄 / 木版 / 2012  
木刻三十六景之东方雨炭 / 木版 / 2013  
木刻三十六景之焚书废卷 / 木版 / 2013  
木刻三十六景之旷荡幽居 / 木版 / 2013  
木刻三十六景之瑶华灼灼 / 木版 / 2013  
木刻三十六景之银山法隐 / 木版 / 2013  
木刻三十六景之岩穴之士 / 木版 / 2014  
木刻三十六景之卓然破势 / 木版 / 2014

### 023-----蔡枫

罗汉像 1 / 水印木刻 / 2018  
罗汉像 2 / 水印木刻 / 2018  
罗汉像 3 / 水印木刻 / 2018  
罗汉像 4 / 水印木刻 / 2018

### 028-----周蕴智

空室遗音 / 铜版 / 2013  
秋暮薄蕖 / 铜版 / 2012  
烟波盈岸 / 铜版 / 2012  
疏林短堤 / 铜版 / 2012  
烟湖远岚 / 铜版 / 2012

### 033-----李言波

莲·初夏 / 铜版美柔汀 / 2016  
幽幽莲梦 / 铜版美柔汀 / 2015  
有序状态·禁锢 / 铜版美柔汀 / 2015  
不可触及之餐 / 铜版美柔汀 / 2012  
静物·樱桃 / 铜版美柔汀 / 2005

### 038-----文中言

北海 2010.7.13 / 丝网版 / 2011  
08112011 辑芳·富览·万春·周赏·观妙 / 丝网版 / 2013  
什刹海 2010.1.8 之二 / 丝网版 / 2012  
07272011 故宫角楼 / 丝网版 / 2012  
184701032015 爱民街以东 / 丝网版 / 2015

### 043-----石磊

朝花不夕拾之一 / 水印木刻 / 2018  
朝花不夕拾之二 / 水印木刻 / 2018  
朝花夕拾之一 / 水印木刻 / 2018  
朝花夕拾之二 / 水印木刻 / 2018  
朝花夕拾之三 / 水印木刻 / 2018

### 048-----杜超

消失的空间——猴子看月 / 丝网版 / 2015  
消失的空间——宇宙骑士 / 丝网版 / 2015  
消失的空间——百鸟图 / 丝网版 / 2017  
消失的空间——世纪大战 / 丝网版 / 2017  
消失的空间——Fire / 丝网版 / 2017

### 053-----臧亮

真实与荒诞共处 III / 木版 / 2012  
遥远的天空 I / 木版 / 2010  
遥远的天空 II / 木版 / 2011  
真实与荒诞 I / 木口木刻 / 2014  
真实与荒诞 II / 木口木刻 / 2014

### 058-----刘海辰

杂草的清晨 / 铜版 / 2015  
肖像 / 铜版 / 2015  
烟火 / 铜版 / 2014  
碎木·杂草和村庄上燃烧的火 N.O1 / 铜版 / 2014  
燃烧的意志 N.O2 / 铜版 / 2015

### 063-----杨湧

IMAGINE / 丝网版 + 木版 / 2018  
IMAGE / 丝网版 + 木版 / 2018  
404 / 丝网版 + 木版 / 2018  
雪·黑·白·夜 / 综合版 / 2013  
地版与云影 No.4 / 丝网版 + 镂空雕刻 / 2014

### 068-----潘旭

黑光 2 / 综合版 / 2018  
黑光十一 / 综合版 / 2018  
黑光十二 / 综合版 / 2018  
黑光九 / 综合版 / 2016  
黑光十 / 综合版 / 2016

### 073-----周韦华

魔方 / 木口木刻 / 2016  
旋梯 / 木口木刻 / 2015  
生活的横截面 / 木口木刻 / 2014  
未末日 / 木口木刻 / 2013

### 078-----曹丹

渡 / 平版 / 2018  
古典雕塑 / 平版 / 2018  
林中之人 / 平版 / 2018  
偶遇 / 平版 / 2018

### 083-----吕昊霖

有序的无序状态——5 / 铜版美柔汀 / 2018  
工厂西路 198 号 / 铜版美柔汀 / 2015  
有序的无序状态——4 / 铜版美柔汀 / 2017  
东风大道西街甲 1 号 / 铜版美柔汀 / 2015  
花园街 1501 号 / 铜版美柔汀 / 2015

### 088-----万鸣

Vocano\_i\_ / 木版 / 2017  
TABOO Words I / 铜版 / 2014  
TABOO Words II / 铜版 / 2014  
TABOO Words III / 铜版 / 2014  
Dunkeler Marsch——v / 铜版 / 2014

### 093----- 梁锐

景迹 1 号 / 石版 / 2018  
景迹 3 号 / 石版 / 2018  
景迹 5 号 / 石版 / 2018  
景迹 6 号 / 石版 / 2018  
景迹 8 号 / 石版 / 2018

### 098----- 刘庆元

明天 / 木版 / 2015  
会议 / 木版 / 2010  
街道是我们大家的 / 木版 / 2008  
城市民谣 / 木版 / 2003  
现场 / 木版 / 2000

### 103----- 齐喆

时生 / 木版 / 2014  
唱晚 / 木版 / 2014  
分生 / 木版 / 2012  
物生 / 木版 / 2012  
纯青 II / 木版 / 2012

### 108----- 郑星球

时光之轴 / 石版 / 2018  
物痕 / 石版 / 2018  
石语 / 石版 / 2014  
回响 / 平版 / 2009  
遥远的方式之一 / 石版 / 2006

### 113----- 蔡远河

英雄·契 / 木版 / 2018  
英雄·掣 / 木版 / 2018  
关联形式的秩序——20 / 木版 / 2016  
关联形式的秩序 系列 / 木版 / 2016  
关联形式的秩序——21 / 木版 / 2016

### 118----- 李小光

我的秘密草丛 / 木版 / 2015  
花下 / 木版 / 2018  
池之一 / 木版 / 2016  
家乡记事 / 木版 / 2014  
生活区记事 / 木版 / 2013

### 123----- 李翔

暗器系列一 / 铜版美柔汀 / 2017  
暗器系列三 / 铜版美柔汀 / 2017  
躺着也中枪 / 铜版美柔汀 / 2013  
吹水者 / 铜版美柔汀 / 2014  
刻舟 / 铜版美柔汀 / 2011

### 128----- 蔡家祥

遗迹之一 / 凸版 / 2016  
遗迹之二 / 凸版 / 2016  
遗迹之四 / 凸版 / 2016  
虎口脱险 / 木口木刻 / 2012  
悟空——关于现在关于未来 / 木版 / 2008

### 133----- 王岩

凤凰 / 铜版 / 2018  
夜巡 / 铜版 / 2018  
优雅的先声 / 铜版 / 2018  
渡边先生 / 铜版 / 2018  
中年学者 / 铜版 / 2018

### 138----- 何军

中年人之一 / 铜版 / 2018  
中年人之二 / 铜版 / 2018  
中年人之三 / 铜版 / 2018  
中年人四 / 铜版 / 2018  
中年人五 / 铜版 / 2018

### 143----- 游宇

初春 / 水印木刻 / 2017  
寒冬 / 水印木刻 / 2017  
星期一 / 水印木刻 / 2017  
皆非 / 水印木刻 / 2017  
青空 / 水印木刻 / 2017

### 148----- 刘福

失乐园系列之六 / 铜版 / 2018  
失乐园系列之四 / 铜版 / 2016  
失乐园系列之三 / 铜版 / 2015  
失乐园系列之二 / 铜版 / 2014  
失乐园系列之一 / 铜版 / 2014

### 153----- 吕青

于意云何 / 铜版 / 2013  
于意云何 3 / 铜版 / 2015  
于意云何 5 / 铜版 / 2015  
彼岸 1 / 铜版 / 2013  
彼岸 2 / 铜版 / 2013  
流转 / 数码版 + 丝网版 / 2013

### 158----- 彭伟

绣眉巾幗 / 木版 / 2018  
背光之一 / 木版 / 2017  
背光之二 / 木版 / 2017  
生于一九四九 / 木版 / 2016  
而立之年 / 木版 / 2014

### 163----- 夏玉清

注释阳光 / 铜版 / 2018  
燃烧的火焰 / 铜版 / 2018  
物质到精神的跨越之九 / 铜版 / 2013  
历史的转换 / 铜版 / 2012  
启示录 / 铜版 / 2011

### 168----- 张晓东

东巴印象之一 / 综合版 / 2018  
似曾相识·凉凉 / 综合版 / 2018  
似曾相识·圣地 / 综合版 / 2018  
似曾相识·文件夹 / 综合版 / 2017  
暖春 / 综合版 / 2008

### 173----- 张良

我仿佛系列之探秘者 / 木版 / 2017  
我仿佛系列之三人行 / 木版 / 2017  
我仿佛系列之橡木就鱼 / 木版 / 2016  
我仿佛系列之御风而行 / 木版 / 2016  
我仿佛看见了我自己 / 木版 / 2014

### 178----- 陈志强

慈悲的表情 / 铜版 / 2011  
可悲的展示 / 铜版 / 2011  
无形的束缚 / 铜版 / 2011  
诱惑的风景 / 铜版 / 2011  
自由的天空 / 铜版 / 2011

# 摘要

## “2018·中国当代学院版画展研讨会”发言摘要

时间：2018年10月26日 13:50—17:20

地点：中国版画博物馆4楼

主持人：隋丞

### 隋丞（深圳大学教授、中央美院客座教授）

首先欢迎大家的到来，这次活动得到了苏新平老师、王华祥老师的大力支持，也得到了在座各位艺术家的热心支持，我们项目方对大家表示感谢！

我们这次研讨会是谈个人的经验和“私想”，本着大家互相之间交流的目的，把每个人创作的经验呈现得更为真实，这和我们展览的形式也比较匹配，下面就开始研讨。

### 黄洋（中央美术学院版画系副教授）

从版画创作来讲，我这几年都是从油印木刻本身来寻找自己语言的探索，之所以采取这样的构图、画面的进行方式，是从我的家乡潮汕那边的一些风土、自然肌理，常年被剥蚀的老墙上屋漏痕得到一种启发。为什么从这些东西入手？因为和我从小生活的地理景观、视觉痕迹的印象非常深刻有关。自然风化的肌理跟木刻、雕刻、刻痕这种人为的方式很相似，从这些方面进行探索，这也让我联想到了木刻前辈。像李华先生他们刚刚接触木刻艺术时，就是很自由的，用一种以刀代笔的方式，并不会有过于严谨、过于理性的这么一种方式，更多的还是从自我心灵的追寻，特别是跟刀笔之间的对比出发，找一种刀法的经营和组织。

我在做这些画的时候，大概做了一些草图，直接在木板上用木炭条定了几个位、几个点，大概有一个画面。之后直接打蜡，用最简单、最质朴的方式，刀刀相接，营造一个非常繁密的画面。我觉得对自己心理的疏导，包括渡过一段时间，是让自己精神充实的过程。在刻的过程中，我很重视视觉思维和意识流之间的匹配关系，所以我不太在乎是不是要诉说一个道理，表明一种态度，或者像发表宣言一样。像刚才隋丞老师说的一样，这是比较私密的，跟自身的体验和治愈有关系，我想从这方面跟大家分享一下。

这些作品都没有一个很大的名称，就叫做《木刻三十六景》，三十六也是一个虚数，每一张小画是有一个像词牌名一样的小标题。比如说这张叫做《龙涎溯洄》，就是起一个特别刻意的名字，因为越刻意越显示出我对这个东西的不重视，就像词牌名一样给它赋予一个题目、标题，这个标题也没有特别确切的意思。这个作品做了六七年，现在积累很多，排列起来大概有八九米。它呈现出没有边界与拓展的状况。陈侗老师说“一生只做一张画”。我觉得他说得很对，这绵长的、绵延持续的状态是可以持续一生的。

### 蔡枫（中国美术学院版画系主任、教授、博士生导师）

我说三个关键词是：过程，意外，突破空间。我明白这个过程有设定的目标，从事绘画的人都知道要设定目标。但是我要表达的意思是要把这个设定的目标完成，就是把印刷的过程变成创作的过程、复制的过程。在图形时代，复制无孔不入，任何的复制都远远超过我们的想象，版画它本来天生就有复制的特征和优势，但是在今天，它是一个切口、突破口。所以我认为它的意外或偶发性非常多，这是我要说的第二点，就是版画的意外。我举一个例子，你印一张正版的“钱”，它不太值钱，如果印有一张错版的钞票，就有它的特殊价值。版画到底是什么？这是值得我们思考的问题。

大概两个星期以前我参加过华祥主席主持的国际学院版画联盟会，他提出了一个非常重要的口号，就是要突破版



画的边界，这跟我的思想是不谋而合的。在这个时代，如果你都把自己捆绑起来，怎么去突破？所以在国际学院版画联盟会上，讨论的主要议题就是边界的突破，我觉得非常重要。尤其是对年轻艺术家，他们更应突破。我觉得这三个观点很值得思考：一是过程；二是意外，也就是偶发性；三是硬性的突破。这跟我自己的实践有关：把黑白木刻变成水墨，我的系列作品都是围绕这个概念，把版当成画，而不是当成一个固化的图片或一成不变的东西。它是在变化中形成的，可以做出很多作品，版画是不是可以回归它的本身，它有一个生成性。我们更要两手抓，一手做好版的生成与版的创造力演化；另外一方面就是利用原来版画本身崇高性的特征来创作。我们处在图像时代，这是我们要思考的问题。王华祥教授也是这样做的，这其实需要挑战的勇气，这说明版画是有突破的。他从数码+手绘绘画，是自主的东西，是核心的东西，而不仅是一个画作，重要的是艺术，这一点跟阿贝托讲的是一样的。你为什么画这样一幅画，不是说雕塑上没有解决的问题在油画上解决，油画上没法解决的问题在雕塑上解决。所以艺术家他不是说各画种都要做，关于这点的思考是走得远的艺术家必须具备的。

这样说不是否定原来获得的成绩，而是要活化它们。我们不要害怕会扔掉自己最喜欢的东西，就像是你搬家的时候那些好的东西肯定要留。在“突破”这点上，对年轻艺术家来说尤为重要。我就强调这三个方面：过程、意外、突破性。

### 王华祥（中央美术学院造型学院副院长、版画系主任）

蔡枫老师的这些话触动了我，他比喻我们在搬家的时候绝对不会把好的东西扔掉，我们肯定是把不要的东西、无用的东西扔掉，多远的路程我们都要把好东西带走。版画界的情况恰恰有这种忧虑和担心，好多人怕新技术、新科技会冲击到我们原有的利益。本来我们的活动空间就很小，这些人还进来抢我们的地盘，其实这种心理在版画界特别的普遍，造成了版画界越来越萎缩。他刚才说的特别透彻，一是不会扔掉好东西，大家可以放心；二是有一些人可能并不能够判断究竟什么是好的，像农民祖上传下来的一些瓷器、盆，他可能拿来当尿盆，懂的人去了之后拿他们最喜欢的手表给换走了。不是说每个人都知道什么是好的，但搬家的时候很多时候我们把糟粕带走了，精华留下了。

### 李言波（中国美术家协会会员、浙江省美术家协会会员）

我的作品跟传统的绘画有相通的地方。首先就是黑白，黑白在中国绘画里面是一个很重要的元素，中国绘画的审美是依托黑白而生的。美柔汀是通过平面化的黑色空间的有限融合过渡表达空间的凝聚。而黑色给人的感觉比较细腻，也比较符合我的个性和感受。我的作品都是通过美柔汀来制作的，创作过程中它带来的渐变图像可以表达我的感受，会带来一种凝聚的感情，它的意境也蕴含了东方人特有的情感。还有一种和中国绘画有相通的地方，就是留白，中国绘画通过留白传达画外之意，以无当有，以虚当实，虚中有实，白而不空，我希望自己的创作以后可以表达得更好。

### 石磊（天津美术学院版画系教师）

我的版画创作一开始是做木口木刻，现在这个阶段我做两个方向，对版画也有自己的思考。一是木口木刻，主要体现如何在向外拓展中找到思路；另一方面水印木刻，则是向内为语言内容寻找方向。因为现在版画创作的大环境一直在探讨往外的边界能达到什么程度。我觉得在这样的状态下，更应该向内思考版画本身的东西，因此我选择了水印的方式。

水印木刻发展到现阶段，我们可以更立体地思考水印木刻，在创作水印作品时我应该达到什么样的状态，东方的这种水印版画应该以怎样的面貌呈现。为此，我在自己的作品中做了一些尝试和探讨；此外，以水印材料进行创作，对我来说是比较适应的，因为它的历史、材料、技法、方式都是很东方的，这样使得我在以后的创作过程中，能够以更独立的东方绘画者的角度与西方版画进行对比或者融合，形成当代背景下的新绘画。

### 杜超（天津美术学院版画系教师）

我主要从事的是丝网版画的创作，这里跟大家分享一下我的版画创作。首先，版画是一个很重要的绘画门类，它具有明显的艺术特点。版画最大的特点就是它的间接性，不像油画、国画直接用画笔在油画布或纸上。版画的间接性，



可以转换成一些新东西。在版画创作过程中，它的平面性、偶发性、纯粹性的特点是我在自己的创作中运用的比较多的，也是我觉得版画真正魅力之所在。

我的版画创作目前大概经历了三个阶段，这里展示的是第三个阶段的作品。第一个阶段是刚毕业留校的时候，版画的材质、技术相对来说不是那么完善，所以在这个阶段的版画创作中，主要是运用版画的技法结合现实生活进行创作，如《花样年华》系列。

后来到了研究生阶段，就开始进入了第二阶段对版画的思考，主要是从技术性转向学院性的版画，主要是从弗洛伊德心理学中的一些意识和无意识之间的联系与相互作用的关系进行思考，如《护航》、《人类飞行梦》。

现在展示的是第三阶段的作品，主要是从绘画与设计的融合方面进行思考，以此来延续前一个阶段的探索。随着个人经历的丰富，对人生、世界、社会产生了比较深的认知，促使我从生活中截取创作灵感，对它进行提炼、升华、艺术化，形成了绘画与设计融合的绘画。在当代社会中，绘画与设计之间的界限不是那么清晰了，它们的关系正在弱化、削减，促使了中间的边缘地带的迅速形成。现在，我的画面中设计性比较强，流行中的语言也比较多，还带有一些卡通形象的东西，线条也是纯色的。我希望通过这些简单的线条、图形表现出游戏的规则，体现出当代社会中的一些准则问题。这些题材可能更多地来自于我小时候的一些经历，从现实生活中汲取灵感，创作出新的版画作品。

## 臧亮（四川美术学院版画系教师）

我先谈一下自己作品形成的逻辑关系。这件展出的作品体现了我在几年的时间里关注的问题：如何将一个想法变成一张版画，以及在版画创作过程中如何使刀和木头呈现出另外一种效果、结果，而不是去还原一个草图、画稿。在这个阶段中，我更多的是想通过刀与木头的碰撞，发现一种“意外”。但这个“意外”是没有前提的设定，只是有基本的框架。在这个过程里面，不会去画细微的细节，只需要把草图画好之后，将框架转化到版子上，而细节的呈现，是通过时间的积累，通过画面中的形体或元素，来完成自己内心的解放。

在2010年以前，我更多的作品是比较方正的，之后从木头材质中得到启示：自己的感受以及自然而然地表达方式都需要慢慢地从自己的内心生发出来，无论是冲动的、自然的，甚至是断裂的。我会根据木头材料自身的自然形态，根据画面的内容，做一些内在的联系。

之后，我还做了另外的尝试，在印刷过程中会出现失误、破损、校正等因素，但是这种情况发生时，通常不会把它丢掉、处理掉。我会有意识地利用，我会把所有报废的或有瑕疵的作品全部卷起来，想着它可以用来再利用。我通过留下的瑕疵品以另外的方式拼贴重组起来，去重新建立一个画面。关于版画的边界问题。如果你处在大的艺术背景下，不会再去局限版画的限制，而是应该考虑一件作品以什么样的方式来最好地贴合你的内心。所以，我也在尝试，在内心契合的情况下，通过另外的方式去拓展，使它跟自己研究的语言体系相关。可以通过切换材质，改善印刷方式等，在自己能够把控的范围内，重新去建立另外一个系统。在这个重建过程中，表面上可能会觉得画种与画种之间是有差异的，这个差异是材质、方式以及人自身的变化。但是同一个人觉得色彩、黑白都可以做，素描也可以画，但只要把系统贯通以后，你会发现只要你想做，就可以更多元化了，我们的思维也可以随时进行跳跃与切换。把自己当作一个木刻家，可能你就只能做木刻。但是如果你换了一种方式，做外延方面的时候，我们可以做版画，也能够以更多的方式来创作，也可以做一个与版画相关的，但又不是传统意义上的版画。版画有复数性，当我的拼接完成之后，发现它只有一张，即使我有更多的废品，可以用这种方式进行创造。

## 潘旭（西安美术学院版画系教师）

我的创作主要有两个系列：一个系列是综合材料版画实物转印的相关创作，主要是借用金属和其他材质的可印刷实物进行语言转换。比如把钥匙、小刀，徽章以及金属零件的拼接印制完成这种材料转换的纸本综合材料作品，还延伸创作了一些相对探索及实验性的作品，借助于版画的综合印刷及综合手法呈现的版画方式的空间作品。另外一个系列是现在大家在展览中所看到的关于夜景的作品，夜景系列有《白夜》和《黑光》两个部分。这些作品中的图像基本上都来自于我用手机随机拍摄而长期积累的碎片化图像。在绘画时，我用手绘的形式对手机图像语言进行转换和还原。在印刷时选择了综合版的四色叠印，原因在于CMYK这种工业印刷的叠印方式经过手工印刷，它不可控和不确定性反而使作品呈现出一些比较丰富的绘画语言；另外，它又有一些轻微的错版，恰好形成微妙图像语言。我在选择制版材料方面，没有选择常见的金刚砂或其他一些材质，而是直接用乳胶在纱网上绘制，用纱网的痕迹对应图像的像素块，不管是从选择材料到绘画再到印刷方式的呈现，都去对应关于“瞬间”的图像语言。



关于这组《黑光》作品，一张作品是呈现节日放烟花的场景，我觉得这是一个美好的景象和瞬间。而另外一张是呈现因为放烟花而着火的灾难。我在表达关于“瞬间”记忆图像的同时，也想隐喻美好与灾难并存的概念。

## 周韦华（西安美术学院版画系教师）

我一直在回避一个问题，我不想做一些假大空的东西，想关注一些现实题材，表现年青人的生活状态。在我的画作中运用最多的手法就是超现实主义，因为我觉得超现实主义能够摆脱对现实创作的束缚，能更加真实地反映事实的真相。我个人作为一个载体，代表一个年青的群体来反映社会现象，希望人看到我的画有所反思。我的一组作品中画了很多人，反映了年青人毕业以后的精神状态。我把画面当做一个抛砖引玉的过程，以超现实的手法将它表现出来，画面中的厨师、农民、理发师等形象，是根据每个人的性格来思考他在社会上的工作及生存。

《未末日》这件作品是说世界末日，但是这件事没有发生。我想说年青人需要有一个明辨问题是非的能力：不是所有听到的事情都会实现。《旋梯》也是一种状态，作为一个年青人一直在努力，但这个过程像一个无底洞一样，找不到出口，当你回头看下面的人的时候，他们又回头看你，这就是一种人为的现象。我思考的是：年青人每天都在面对手机、虚拟网络，反映了一种陷入数字化的虚拟世界后，摆脱不出来的精神状态。我发现走到哪儿都摆脱不了城市的痕迹。所以在画面中想体现寻找自由。

我和石磊老师正好相反，我之前是做水印的，现在做木口木刻，做了木口木刻以后也在找寻。又想做套色木刻，根据自己的需求，把画面想表达的东西，用几种版种表现出来，不想被一个版种束缚住。我觉得木口木刻是一个比较冷静的版种，当观众看你画的时候，他能够静下心来仔细阅读，更加能体会到我想表达的意思。

## 吕昊霖（湖北美术学院版画系教师）

我创作的状态和我想表达的东西特别简单，是想通过铜版美柔汀的语言技法来表达适合表现的东西。我的创作记录了很多工业题材，我在黑龙江长大，那里的条件和状态都是集体式的生活，大的工厂，联产承包制的体制，这些影响了我。这些图片基本上都是我爸拍给我的那里工厂废旧之后的状态。我的创作就是想表达一些细腻的东西。这些作品是我到武汉后拍的一些照片，发现与东北很像，很多老旧的房子开始拆了重建。我觉得这是一个很好的主题，适合用传统的美柔汀方式去刻画。

当代版画用美柔汀技法很少，供参考的也很少，李翔老师也做美柔汀，这次有幸能跟李翔老师谈到我的创作，发现我的创作也是有一些问题：在节奏上都是平铺、平叙的。我也在思考是否要有点形式感与趣味感。美柔汀创作可能有三个方向：一是它表达一些质感。不同质感的東西碰到一块，它能成为一个特点。二是光影，就是要借助一些光影效果。比如，一开始阳光从12点到下午的时候，它在不断地变化，房子的光影也在变化，后面慢慢地就把它变成一个比较新的一种感觉。百叶窗，我觉得这是一个很好的图像与图式。三是我跟大家创作的角度和思路不太一样，我喜欢特别传统的美柔汀，对于版画以外的扩展、转化方面的东西就没有太考虑。我就是想着能把传统东西，通过什么样的图像、图式更好地将它展示出来。

## 梁锐（鲁迅美术学院版画系副教授）

这次展览我的作品与以往的作品不同，注入了一些具像的元素。我主要是想寻求一种抽象与具像、写实与写意之间的碰撞，画面中的一些自然景象不是我特意要去表达的一些情境，我想尽量脱离它本身所具有的意义，更多地画面里展示一种有意味的形式关系和笔墨之间产生的画面实际效果。画面里面的一些景象，我尽量将它平面化；另一方面我要将水墨效果融入石版画中，使画面既有西方的一些构成关系，同时又蕴含东方的意境。这次展览的作品，基本上体现了这阶段的一些尝试和实验，展现出我所追求的一种画面效果。

## 刘庆元（广州美术学院实验艺术系副教授）

我这次给大家看到的作品是2000—2015年来几个时间节点上的作品。我在发言之前，我想回应刚才蔡枫老师关



于“搬家”的说法，我觉得蔡老师说得非常好，这是对艺术创作状态的一种生动的比喻。我想补充一下，当你搬家的时候，还有一个值得你不得不翻箱倒柜去反复寻找的东西，就像找一把钥匙，可能这才是自己真正需要的原点和初始。

我的工作方式可能跟在座的各位或许有一些不同，我在多年来的跨领域实践工作中，仍然保留了木刻作为媒介表达语言的特点和比较质朴的气息，因为我觉得这个在瞬息万变的今天更为可贵，也是另一种“硬碰硬”。当时我们广州美术学院实验艺术系在建立的时候，教学人力资源就是由不同专业背景的人组合而成的，包括国画、建筑、新媒介艺术、影像和电影、工业设计、人类学、艺术史等等，我就算是一位木刻工作者，在这样背景下建立的实验艺术，其指向就有些不一样，比较多元和游弋。我这些年做的作品也跟工作的指向有密切关系，我经常参与介入很多不同类型的文化实践，也从事一些策划和组织工作，我从来不把自己放在一个圈层艺术家的小波浪、小涟漪里面。因为这对我并不重要，或者说我用我的日常实践去证明或接近——什么才是更重要的。刚才听到黄洋说起他的黑白木刻方法论的时候，我们或许有类似的经验，我们共同追求或接近——什么是质朴？什么是直接和应对。但是我个人更趋指向当下，这无疑是一个冒险也是一个挑战。我记得九十年代我刚毕业的时候，一度 and 从事当代艺术实践的前辈朋友考虑过成立一个艺术小组，包括当代艺术、木刻和写作。当时我们还考虑用木刻和影像、写作的方式进行艺术实践。因为种种的原因我们没有成立，因为我们宣布成立当天就把它暂停了，或许还没有准备好。但我一直保留使用木刻的方式，在使用中学习使用，在学习中学会学习。我觉得今天是一个传播中的现实比现实生活更真实的时代，我们在看一幅画、一张照片、一段新闻、一段文字表述的时候，你是否身在其中，以何种方式回应“在场”？我确实很多年的时间里，一直学习、映照、研究至新兴木刻运动以后，学界不同领域对中国学视野下的当代视觉文化传播的研究和讨论，包括当代中国的艺术。我发现在使用木刻进入当下的时候，是要去掉一些东西的，去掉一些个人很容易把控的一种情趣欲求、得失，或者是一种过分的，自己爱自己的状态，到底什么样的知识生产、自我技术足以来填补这样一个时代背景下的巨大的精神虚空？我想要相信是不同类型的工作链接，所以我参与了很多跟建筑、设计、音乐、文学之类的活动，城乡往返。打个比方，如果说木刻与文学、与阅读息息相关，就得自发组织文学活动，所以我在很多年前就支持、参与组织了很多文学活动，我们一直坚持做，我提供一系列的视觉服务和内容组织，这些视觉内容成为设计、语言和文本，一种时间档案，这是出击而不是副业，由此一发不可收拾。我个人认为的学院版画教育，最重要的是一个主动工作和问题意识的自我挖掘、展开自我工作基础的建设方式，我们经常在教学当中会说什么委托的工作，什么是不委托的工作，换句话说在你的生命过程中很多时候面对的是不被委托的工作，但你不得不做，白做也得做，做了就不会白做，这是个人意图和动机使然。而接受展览、任务的时候是被委托的任务，木刻可以起到为其他文化提供工作服务的特点，这也是新兴木刻运动给我的启示，它总是在适合它的地方出现，它始终要从墙上走向街头，从画框里逃逸，要足够顽强和变通，这两者是完全不同的。

第三，我不是一个媒体决定论者，我不认为把木刻变成其他就是一个所谓的边界跨越，我很警惕被时代、媒体和行业代言。回到刚才我说的那句话，在搬家的时候，什么值得你反复去找，就像找钥匙一样，永远找不到，但是你不得不找，这就是源点。今天是一个迎头撞击的时代，这个时代有很多各种各样的问题会出现，这些问题不一定是坏的问题，这个变化不一定是坏的变化，但是对问题的判断和应对越发需要智慧和改变。在这个时刻怎么样做一个学院知识分子，怎么做一个合格的教育者，怎么样不安于现状继续低头潜行，这需要个人和社会无止境的相互博弈、协作和批判（自我批判）。我说得很严肃，版画的学习就像在一个不同时间维度下的通识基础课程，当你经历过系统版画实践的训练之后，你或许会自问自己要做什么，能做什么。版画的工具意识、劳作意识、包容开放和吸纳的思维方式等等，会让你自己找到自己工作的方向，自观本身。很多版画系出来的同行都可以行走在不同的学科领域，版画自有它的公共属性和传播方式，这或许就是学院版画教育的特点，这方面在座的各位都是专家。

第四，刚才很多前辈、老师说到的要突破边界的事情。我读书的时候，我记得我们班有同学复印王华祥老师的木刻作品，把它放大模仿研习，当时我觉得没人能成为第二个王华祥（王老师在八九十年代的木刻意识可谓独树一帜），必需要走自己的路，自己觅食撞墙，所谓听别人的话走自己的小路、斜径，向过去、传统民间文化、文本、向真实的生活学习和阅读，正视局限。如果你年轻的时候没有这个劲儿就会成为另外一个被设定被塑造的自己。如果在今天重新去思考这个问题，我在想自己也会变老，也会变得日益保守，开始在乎利益得失，所以在我不得不变得保守之前，仅就某种局限性艺术而言，应对和燃烧，狂热的自我训练和保持开放的工作意识，或许就是自己与世界谈判的唯一方式。

最后，从我自己的感受来说，我觉得现实生活已经给了你做不完的题材，题材并不重要，命名交给时代巨人，真实留给自己。我觉得今天策展人的方式很好，主动提出让大家说真实的话，不说套话、行话，少说一模一样的话。另外，很多年前都一直在说，版画不被市场、业界重视，不被主流。我不觉得这有什么，又不是搞产业搞规模经济，不用拿来反复来回，当你需要的时候它自然会出现，这就是艺术家区别与写作者的状态，这种状态无疑是无法用文字、言语去表述的一种状态。



## 齐喆（广州美术学院教授）

画画究竟为什么？这是我在不同阶段常问自己的问题，多年来答案一直很不肯定。我想应该不是为了证明所谓的艺术家身份，也并不觉得画画是一种很有效的自我表达途径，我甚至一度十分怀疑绘画的表现力，某些时候，画画似乎仅仅成为了一种习惯。但是，当我翻阅自己十多年来的画作，却不得不承认，画里藏着一个有情境，有态度，更清晰，更深入的我。事实上，画画逐渐成为了一种自我认知的方式，一种自我重建的途径，绘画本身并不重要，重要的是我可以通过绘画这种行为，完成自我对世界的认知，让广阔的自然空间和“我”产生内在的联系。这，或者正是我持续绘画的理由。

我画壁画，也做版画。

大的壁画有两百多平米，我要同时协调几十人一起完成，还要听取来自方方面面的种种意见，在百般闪转腾挪中权衡出一个结果。而画版画，我几乎不听任何人的意见，只是面对自己，谁也帮不了我，我只能独力承担，还要不断抛弃旧日之我，寻求力量，获得解放，走向更开阔、自由的我。

我感谢自己本科时所接受的壁画教育：对主题的把控，造型能力、对作品的宏观控制和微观处理，以及对所涉及到的多种材料的语言研究等等。壁画，是一种社会性、公共性、传播性、计划性、质材性、限制性很强的艺术，这些特性恰恰和版画在深层次是共通的。在我将主要精力集中在版画创作的时候，也从未中断过对壁画的研究和创作，我希望二者能出现一种互生的局面。在壁画创作中的许多经验和心得，都成为我版画创作的资源，比如画面空间结构处理方式，材料探索，以及材料运用之间的相互启发、相互影响。我在壁画创作中涉及到漆、石、陶、木、铜、岩彩等多种材料，研究材料，不仅是对材料本体、历史、制作要有充分的了解，更需要用灵感去体会材料物理性质之外的特质，诸如漆画创作中对时间的理解，陶瓷创作中对轮回的感悟，以及物质之间相互生成的内在理法。在逐步理解材料语言的精神特质和物理特性后，才能顺应“道”、“理”，发扬其潜在的艺术光芒，才能自如游走其间。而版画家也需要长期以自己的手和所要经营的版材接触，并在这直接的触摸与处理中，逐步理解材料作为艺术语汇的物质性，这种对物性的理解方式在不自觉中与壁画创作的思维方法产生了某种对接。近年，我在学术上的关注点就是如何打通版画和壁画创作的界限，从作品的文化性，传播的广泛性，到制作的规划性，材料的多样性等方面进行深入的研究。如果成功，我想会让我的创作局面豁然开朗，展开一个全新的局面。

这种对接，目前已经产生的直观效果是：我将漆画和岩彩的一些材料效果和制作方法融入版画创作中，比如金属箔的运用。箔是一种金属材料，它与纸、油墨具备不同的物理属性与视觉观感。箔介入版画后，既可以成为新的色彩来源，同时也增加了版画的材质因素。利用金箔、银箔、玉虫箔在未干的油墨上粘贴时的不平整效果，自然氧化或硫化后的斑驳无序，可产生很多偶然的视觉因素。贴箔之后可以继续印制，也可以在箔上进一步撕、除，破坏的痕迹可以理解为画面的肌理语言，更成为一种记录心绪的手段，痕迹张张不同，无法模拟，就如我某时某刻的心内波澜。而借助银箔的自然氧化，让画面有一个不断生长变化的过程，恰如人生的出生、成长和老去，这种痕迹不是我们人为能去做的，它是自然的一种表露，是一种天人共做的结果。这些探索或者成为我的木刻版画与时下常见的版画观感不同的原因之一。我希望能从材料的角度拓展版画的边界，为版画艺术继续演进尝试一条新的道路。努力抓住材料的特性，因为材料是普遍和第一位的，而图像，往往是个人和第二位的。

地域的跨越是对我创作产生影响的另一要素，我生在中原，青年时期来到南国求学，毕业后留校工作直到今天，如何在南北两种性格的文化中取舍是我必须面对的问题。交错——时空的交错，人的交错，所有的交错都产生出新的力量。在我的性格中，更多的是北方人的倔强和爱憎分明，但身在异乡，我必须以理智阻止自己以叛逆者的姿态出现，回避不适合我的信息，并且力图显现出随和、不恣意，但有一点是坚持的，即不管是做人还是从艺，都必须明确保持我的底线，底线究竟在哪呢？不同的时期可能会有不同的标准，但在我自己心里，它自始至终是清晰的。

王肇民先生说：“偶然画得好靠灵感，一生画得好靠学问。”不读书，绘画之路走不长。我画画，也写作，文字和绘画都是一种表达自我的方式，不同的是，文字传达信息更直接，更善于表达个人所思；绘画语言的表现受限制比较多，但其语意的解读可以是多向的，更善于表达所见。两者各有短长，却又相辅相成，归根结底在于一个“真”字，崇真尚实，性情所至。事实上，绘画与写作，已成为我互为一体的艺术实践，画画的艺术体验使我摆脱了纯理论的思考，写作的理论修炼可以让我的画作的文化含量得以有效提升。我想让自己的作品能代表一个知识分子偏于个体化的激进思想，反映我因不满足现实而期待更美好社会空间以及人性的理想，我要做一个斯文的反叛者，我希望我的作品能产生定向的社会影响力和渗透力，与我所生活的时代保持着一种似远还近的微妙关系。

一个阶段内，我很迷恋在画中展现“过程”的痕迹。比如《板的承载之板、刻、版、书》一组四张，我想呈现的就是传统雕版印刷中，从一刀未刻的木板到印制完成的书页的几段过程。再比如《烟火》系列中，我利用一版一版的叠印，将层层叠叠的油墨在银箔基底上有序无序的交织，用独特的、只有印制才会出现的色点凝结成细小的颗粒，这些颗粒和纸张结合形成柔和的粗糙感，在这样的纸基上再次冲压，一步步形成恢弘的、华丽的视觉效果。这样的画面中，隐隐蕴



含着一种时间的因素。当颜色一层层粘粘、叠压，就像交响乐在多种配器中不断宏大，直至将视觉推向高潮。画这组画时，画室的背景音乐一直是贝多芬A大调第七交响乐的第二乐章，音乐从木管吹奏的柔和长音和弦开始，到低音提琴、中提琴、大提琴、小提琴一部部加入，再到单簧管和大管进入，最后在小提琴的叹息、回响声中结束。这个过程意象，有意无意间在这组画面中有所体现。一幅作品在漫长的思索、制作过程中诞生，已经固化成为艺术家的一个内心图示，一个精神形象。将看似无序变化着的语汇最终达成艺术家的精神表达，其间的过程是我最感兴趣并且乐于展现的。

展示过程，版画有它天然的优势，因为版画家要将自己的感觉最终反映在纸面上，中间有个很重要的环节就是制版和印制，这是版画与其它画种的根本不同。可以说：间接性是版画与其它画种区别的基础。版画家依靠印痕这种手段来传达自己的情感并与读者交流。其它画种都是直接的，唯独版画是间接的。版画家的创作很注重这种创作加劳作的过程。因为这个过程能在纸面上除了留下版画的印痕，往深了说，某种程度也能够体现作者在这一阶段里的精神指向。

间接性本身似乎只是指一种制作过程，它直接涉及的是制作工具、材料、制作手段以及制作成果。但必须明确，间接性又不仅是一个对质材（版）的选择与处理（包括刀刻在内的各种制版），以及获取质材的印痕（印制作品）的“形而下”问题，更是一个以什么样的思想观念、情感意识去主导这一转换过程的“形而上”问题。对间接性的重视不等同于单纯对技术的重视。间接性是构成版画本体内涵的基础、前提，它是对思想、观念、情感、意识与技术、技法、语言的全面要求。物质技术是转换的基础，精神情感是转换的主导，缺少精神、情感作依托的技术对作品起不到应有的作用，施展空间有限。同样的技法在不同人手中会呈现出完全不同的面貌，有了深厚的精神情感作依托的技术，不仅容易做出新突破，而且可以超越自身的某种局限而产生新的本体意义。

制版、印制往往是版画家最终体现创作初衷的继续创作过程。版画作品的稿、版、成品三者之间距离相当之大，很难从画稿和版去推想成品的最终面貌，最初的画稿和最终的作品之间因为创作过程的继续延伸、创作因素的继续补充而往往呈现完全不同的面貌。一些原来的设想要改变，一些新的效果会发现，甚至因此而改稿、换版，重新构思。在刻、印中根据随时出现的情况，敏锐、及时地把握，充分发挥艺术家瞬间的灵感与冲动，这些工作唯有艺术家本人在制作过程中才能进行最具体的推敲与最有效的把握，具有强烈的不可替代性。同时，版画创作者应该都有深刻的体会：版画制作过程既是一种再创造过程，也是版画家的一种享受艺术成果渐显的过程。当我们解下“复数性”附加给版画“间接性”的重负之后，“间接性”不但不再是一种负担，更应是版画作为一种艺术形式所具有的特性和一种优势，被大家所诟病的局限性也可能正是版画的特长性。

我厌恶重复性的工作，我认为，除了决定作品题旨的主要造型元素是不变的，其余一切在版画完成前的最后一个环节——“印”的过程中都可改变，包括构图、色彩、印法、肌理等。在肯定不变的必然性前提下，着力寻找可变的偶然性，是我对“印”的探索的基本思路，并从拓印方式、质材选择、图像处理等几个主要方面进行实验。根据画面需要，或侧重使用，或兼而用之，以求获得“印”的最大自由。在寻找偶然性的过程中，思维亮点、技法变化、视觉意外都较容易出现。

只有撕毁表面，才能触摸真实，真实往往是脆弱、焦虑和让人失望的，但哪怕是这样，我需要的依然是这些背后的力量，只有自身参与到自然的重建，才能让我的内心得到真正的平静。所以，当我意识到自己的画面过于美好时，往往就意味着需要进行破坏与撕毁。而事实上，只有撕毁旧日之我，才能重获新生；只有破坏既有的面貌，才能在创作的路上稍有推进。每件作品的完成都分为几个阶段，每个阶段都是对旧有东西摧毁后的重建，所以，每件完成的作品都会包含着几次连作者都不知道结果的冒险，最后的结果，往往和最初的想象大相径庭。

蔡元培曾说，西方绘画建立在建筑的基础上，黑白、立体、结构、体积；中国绘画建立在文学的基础上，所以是线形的，是写意、主观的。我的木刻版画，主要以线结构画面。今时今日中国之版画，主要以新兴木刻为传统，由鲁迅先生所倡导的新兴木刻主要模仿的是欧俄版画，以黑白色块和明暗渐变为主要面貌，这和中国传统版画以线条为主的面貌大相径庭。我对线条的敏感，并非始自学习版画之后，更早的来源可能是自4岁开始的中国画学习，少年时的经历，会对人的一生起到不可估量的影响，直到今天，我在学院教授的一门主要课程就是《线造型》。这种以线为主的风格，某种程度上又暗合了中国木刻版画的传统，虽然整体面貌还是产生了很大的变化。

我偏爱斜刀，喜欢用撕的手法，获得极其锐利挺拔的线条，这种线条只有锋利的钢刀斜锋切入木头才可能获得，即使是三角刀也无法复制，更别说用软毛的画笔了。这种强硬、毋庸置疑的线条既可以勾勒形态的边缘，也可以营造画面的气氛，画面中的线条锐利、飘忽，有种不可预测性，貌似繁杂的线条却可以组织出自成一体的画面。这种表达语言，适合于我对周遭事物、对自然、对人与人之间微妙情感所具备的个体化感受的表达。我一直想让我的版画像小剧场话剧一样，每演一场都有不同，每一场都有新的激情和变化。也就是说，画画要求新，但不追奇。新是本质，奇是表面，要努力在事物的本质里做一揽子解决问题的尝试与努力，不要把力量花在表面之奇特上。

我希望在版画这种限制性、制作性很强的画种中寻求偶然性与即时性，在刻与印的阶段中都强化这种感觉，因为我觉得如果艺术家过分理智和冷静地安排画面，就会丧失绘画应有的主动精神，画面是否是艺术家内心的真实就会被减弱到不太重要的位置，其后果是绘画特征中的本质性的东西被大大冲淡，表现性因素随着制做的强化而被削弱，版画创



作的自由空间越来越狭窄，这不是我想要的，我追求的，是在限定中求无限的可能。

画画，饶你百般解释，千般深度，说到底还得回归到画面上来。我所理解的绘画，最终归于画面，画面就是一切。画面是非常具体的事情，所有要表达的情感、理念，都要通过一定的媒介语言创造合适的画面。1986年，德国的里希特面对自身复杂的艺术局面做出这样的表述：“什么都不发明，没有理念、没有构图、没有话题、没有形式，然而一切都包含在其中：构图、话题、形式、理念和绘画本身。”“一切都包含在其中。”说得真好！很多事谈起来好像不难，做起来却必须一步一步向前推进。世界变换、时光穿梭，人性不易改变。当我能站在人性的高度考量世界，体会自然，如何拓展版画的材料和形式语言就只是手段而已了。而我的画面永远就是一面镜子，映照出我创作的真实过程，映照出一个完整的我，我的背景、趣味、性格……几乎一切都在画面之中，包括所有的虚假和欲望，也包括内在的真诚与向往。

## 蔡远河（广州美术学院版画系教师）

此次展览我的作品也是众多创作脉络中的一个部分，在这些作品里面，我关注的就是三个问题：图像、文本、符号。

我觉得这三个关键词，伴随着自身文化的发展和最初图文的关系，包括文字辅助图像，或者是图像辅助文字这样互相说明的关系，慢慢地形成了后面的互文性，对于图文关系互相地补充、增强、延伸，更多序列的深挖、研究，到后面多模态理论的应用。我们的眼睛、耳朵、鼻子对于文字、符号跟图像，它们互相的关系都有非常理性和细化的关系。这几者当中的关系，有哲学家和语言学家已经详尽地拆解开这当中的边界和轮廓。我们从传统到我们当下的生活中鲜明地感觉到了图像和文字的关系，已经不仅仅是阐述与被阐述的关系了，文字在我们的微信、电影、电视广告中传播，展示了它们的互相替代，甚至文字也是一种审美，图像也是一种文本。像这种关系，让我很喜欢，在我们生活日常中的图像加入一些文字，这使得传达的信息更丰富。

除了这些版画以外，我还做了一些摄影、文字，还有一些影像互相掺杂的作品，想把它们揉在一起，成为一个很感性、浪漫的世界。在版画创作中，我只是单纯回到版画的语言中，把它当作一种图像，但这个图像本身也是有审美的，我觉得这里面有一种乐趣。所以在这个展览当中，我呈现了创作的一个切面。

## 李小光（南京艺术学院副教授）

我尝试表达一些图式和超现实的东西。最近这些年，特别是有了小孩以后，我更多的是关注现实生活，或者说是成长经历，包括一些自身的记忆痕迹。之前的《生活区记事》《家乡记事》系列，都是和我的生活紧密相关的，而且里面有很多私人的成长记忆。我的老家在河北唐山，是一个重工业城市，我从小生活在煤矿的生活区，也像一个社会，相对来说这是一个比较封闭的环境。

最近重新回到童年生长的环境当中，触动到了我记忆当中的东西，后来就逐渐地做了一系列小型作品，有一些都是生活环境的记录，可能对于别人来说并不重要，但是对我而言是重要的，它们是我对生活的一种记录方式。无论反映的内容、破败感和粗糙工业的痕迹，我都想和中国传统书籍、木刻插图结合，使作品带有书卷气的特质，使画面产生一种反差。

## 李翔（广西艺术学院美术学院版画系主任）

我作品关注的主题主要是荒诞与现实之间的关系，2010年以前做的是抽象性的东西，为什么会转到具像？我给大家简单讲一下逻辑上的关系。现代化社会中，现代性、工业化的趋势有许多与人性相背离的地方。我们生活在完全自然环境里面，人的本性应该是怎么样的？它跟我们今天所过的生活是不是能够完全整合？我们长期过着这种离不开手机、网络、宅在家的生活，但我觉得这不是我们人以及人性真正需要的东西。在这种状态下，我特别想要找一种有人文的、人性的、温暖的東西，便很自然地回到文艺复兴的趣味上来，或者是文艺复兴的样式上来。我受到了这样的情感的影响，做了有温度的画面。

当然，我希望把荒诞与现实融合在一起，反映一种悖论式的体验，具体而言就是让看画者觉得比较尴尬，这就是我想做的事情。然而，现实主义的经典图式、理论、图像很多，荒诞的也有很多，可以供我们参考，但是如何把握两者之间的联系或如何将两者融合在一起、不可分割地拼合起来、看不出痕迹，如何让观者不知道他所看到的是现实还是荒诞，这些不那么容易做到的理想状态是我一直希望达到的和尝试去做的。关于这些，我画了很多草图，但因为美柔汀



的时限与技术性的要求，有很多画面还没有表达出来，甚至如今很多作品我也不是很满意。然而，选择美柔汀来表现我自己，我想表达的不是一种自恋的心态，而是希望表达不断重复的个人形象与不断变换的社会角色之间的悖论。

再者，我试图在人文的、传统的、带有温度的方式与反讽的方式之间对我们今天的社会做出观察。所以我的作品有些题目都比较当代或是比较浮躁，比如《躺着也中枪》、《吹水者》这些题目。我想表达的不是清晰的东西，而倾向于相信艺术更多的是关于直觉的东西；想讨论的不是技术的细节与方法，而更倾向于把技术作为方法与道路，来让我奔向目标。关于技术问题，我特别认可陈琦老师的说法：“由技入道”，即当你把技术做到极致，就可以进入到表达的自由。然而这个过程与极致的状态只能说是我们不断地去追求的东西而已。

关于我的创作中探讨的问题就是如上这些东西。谈到刚才几位老师探讨的版画大众性的问题，即版画的生存问题。对此，我们感同身受，也体验深刻。我们毕业的学生可能有大部分都不再从事版画创作了，实际上这也使得从事版画教育的我们感到气馁。因为我们教他们的版画的技术、一些细节都变得没有意义了。即便这些被他们用到了别的地方或是被转化成哲学性的思考，我觉得这还是不够的。不像油画和国画拥有庞大的群体，以此来支撑起顶尖的艺术家，我觉得版画最缺大众性；我认为版画理想中的状态应该是像一个金字塔，油画和国画也是这样，最底层的其实是一些庸俗的，或者说艺术性不是很高，甚至都没有学术性的东西。另外，我觉得版画的复数性是让它具备大众性的一个基础，如果我们推动了这个事情，大众性可能会逐步地加快。随着我们的社会越来越富裕，原创的艺术可以进入家庭，可以为更多爱好者所接触、拥有。

### 蔡家祥（广西艺术学院美术学院版画系教师）

我大概是从2003年第一次看到杨宏伟老师的木口木刻作品后，开始才逐步地接触到木刻。我一直都是尝试用木口木刻的方式、技法来进行创作，大概在2006年开始创作了《悟空》系列作品。刚开始的时候就是想表现一些人和人之间的交流、接触之间的关系。当时的想法就是想表现很多人在互相厮打、扭打的题材，用一个筷子从中夹起其中一部分人。到了2016年的创作就借用一些传统的文化符号，将太湖石、鸟笼等东西做一些组合，想借鉴版画和中国传统的文化符号，做出一些不一样的东西，也尝试刻了一些图章，让这个画面看起来有国画、古画的意味。

### 王岩（吉林艺术学院版画系教师）

我的《肖像》系列作品创作近15年的时间，大约有100幅以上的作品。我谈谈创作过程，也表达一下我的创作意图。《肖像》系列最初创作于2003年，就是我大学毕业的那一年。在大学的时候一直做铜版画，但从来没有把飞尘、蚀刻真正弄明白，怎么样做出一个非常圆润的渐变过渡，这个问题始终没有解决。毕业以后我就一直在琢磨怎么把这个事解决掉，当时做了许多肖像，却一直没有实现用蚀刻、飞尘做出比较写实的肖像画。但是随着作品的积累，我发现它给我带来一种复古的质感，我觉得是其他版种没有的，它天然带了一种自然旧，印出来就是旧的，就像是土里挖出来的，这个阶段一直从2003年创作开始到2007年结束，已经创作了近50幅。

在最近这10年当中，当年的这些模特，都是我身边的朋友，他们都经历了一些变化。我突然觉得时间过得真快，看看自己，也发生了很多变化，2003年的时候我23岁，到2016年的时候我36岁，从一个愤青变成一个油腻的人，有两个孩子，有家庭，为了生活去奔波。最近我游离了一阵儿，之后想把这些东西继续下去，想找到当年这些模特，他们有的离开了，有的人已经不认识我了，或得了疾病，但是我还是尽量表现他们的现状。之后我把跨越时间的两幅肖像印制在一起，有一幅是2003年到2007年创作的，另外一幅就是我从2016年开始创作的。我想通过这两幅作品并置能给大家一种感受，就是时间带给我们的感受，而不是绘画的感受。另外还有一种感受就是我的变化：在10年中人的变化，我对肖像认识的变化，模特形象的变化。我觉得这种变化，都可以在版画中显现出来。现在这批作品还在继续进行。我又结识了新的朋友，我想再过10年再去记录他们的变化，我希望在有生之年把这个系列作品延续下去，对我而言是一种重要的个人化记录方式。

### 何军（吉林艺术学院美术学院教授、硕士生导师）

我的作品名字叫《中年人》，之所以做中年人系列，是因为我人到中年了，突然有一种感受。其实中年人是既脆弱又体面的，他们是个中坚力量，但是在时代面前有点被游离。这种感觉很难受，也很脆弱，在他们的眼睛里都体现出

