

黑白三味

我的木刻艺术研究与实践

安玉仁著



江西美术出版社




黑白三味

我的木刻艺术研究与实践

安玉仁 著



江西美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

黑白三位——我的木刻艺术研究与实践 / 安玉仁著

— 南昌：江西美术出版社，2020.8

ISBN 978-7-5480-7592-9

I. ①艺… II. ①吕… III. ①书画家—列传—江西—近现代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第091829号

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

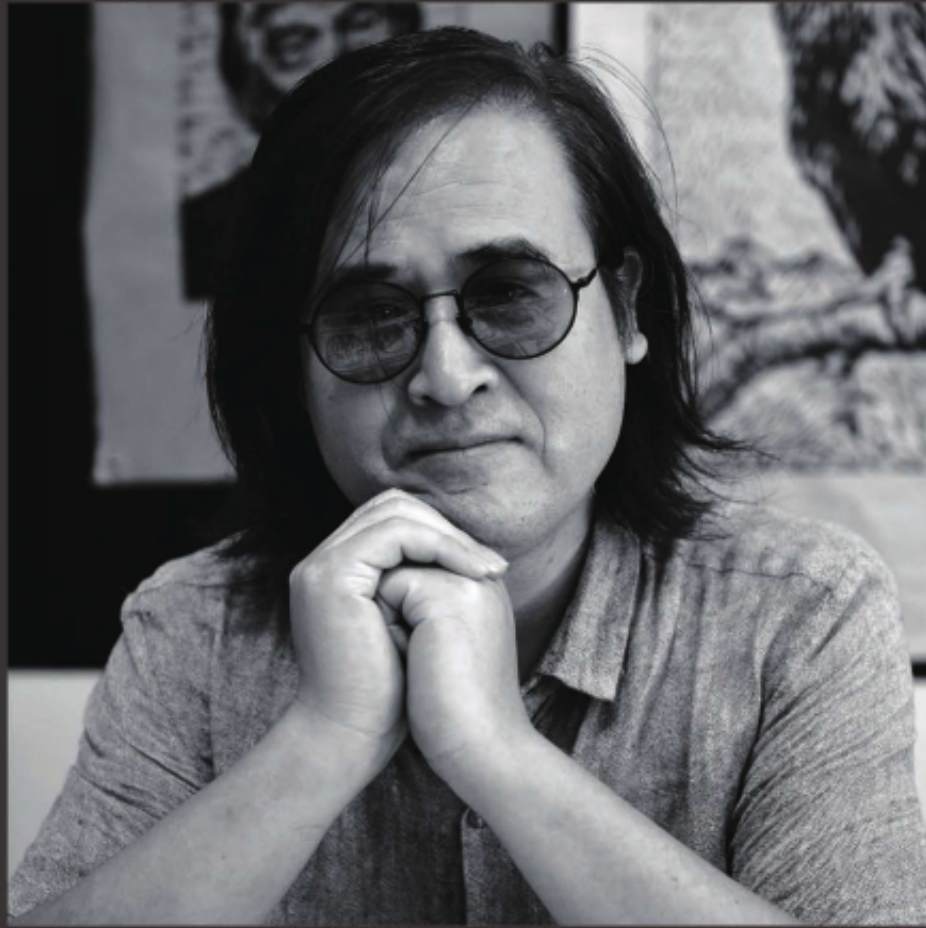
出品人 周建森
责任编辑 陈瑶 张兰平
责任印制 吴文龙 谭勋
书籍设计 刘斌

黑白三味——我的木刻艺术研究与实践

出版：江西美术出版社
社址：南昌市子安路66号
邮编：330025
电话：0791-86565779
网址：www.jxfinearts.com
发行：全国新华书店
印刷：厦门市竞成印刷有限公司
版次：2020年8月第1版第1次印刷
开本：889×1194 1/12
印张：
ISBN 978-7-5480-7592-9
定价：198.00元

版权所有，侵权必究

黑白
三味



安玉仁

西安市人，毕业于西北纺织工学院（西安工程大学），现任教于福州大学厦门工艺美术学院。

他在教学之余，坚持理论钻探与实践创新，在刻纸、版画艺术创作上，步履坚实，成果显著。先后发表《贵在天成尊天意》《俯仰天地奏绝响，钟毓金石唱大风》《黑白极大美，刀木抒心志》等20多篇论文和评论，出版《艺旅回眸》《安玉仁刻纸艺术集》《色彩构成》等3部专著；先后在国内外举办过《貌里人生》（厦门美术馆）《安玉仁刻纸艺术作品》（加拿大里贾纳大学）《质感灵魂》（西安美术学院）等十余次个人画展。引起热烈反响，令人耳目一新。他的数百幅美术作品被有关美术馆和个人收藏。他诚实率真，有骨气、有担当，是一个极具批判精神的艺术家。

安玉仁研究黑白版画和刻纸艺术，丰富的作品，展现了独有精神特质，卓异艺术造诣。他的作品，独树一帜，颠覆司空见惯的视觉经验，具有震撼的视觉冲击力。他的作品，直抒胸臆，坦率真诚，具有真实与真诚的感召力。他的作品，单纯洗练的色彩，不拘一格的表现形式，尖锐而深刻，讽刺而幽默。他的作品，冲击的是视野，震撼的是心灵，净化的是灵魂。

阅读他的作品，让人真切感受到，一个极具思想力、表现力、批判力、震撼力的艺术家。古人云：“画令人惊，不如令人喜；令人喜，不如令人思”。这“惊”“喜”“思”的嬗变，无疑都展现着安玉仁的层次、境界与高度。

序

1-2-3

忘情于刀刻刃凿的版画家

■ 李超德

我与安玉仁的相识，缘自2018年9月履新厦门工艺美术学院，我们有缘成为了同事。初识版画艺术家安玉仁，即从其锐利的眼神中，读出艺术家身藏烈火的酣畅；从其直言不讳的犀利言辞中，感受到他对社会、艺术、人生的深刻洞察；难怪有媒体将安玉仁誉为“中国当代极具批判精神的艺术家。”

我们平时不常见面，但我们常常在“云”中相遇，借助于微信，他时常将刚刚完成的新作传给我欣赏，为此我常常随着他的画作游思而去。网络智能化时代，一部手机即是掌上电脑，从“云”中飘来的版画作品，看起来虽简练而直白，但从中不难窥探到安玉仁是一位极其勤奋的文化耕耘者，是一位凝聚着深刻思想和形式张力的艺术家。身临其境细细观赏他许多新鲜出炉的作品，完全没有某些当代艺术家故作深沉的扭捏，或满纸云烟有着对事物的感慨，或又有着满腔豪情和悲怆的调性。他时而用壮怀激烈的刻刀和画笔道出了黄土高原的醇厚，时而涓涓细流抒发自己内心深处对于社会情态细腻柔软的关怀与观照。

安玉仁长期致力于木刻版画创作。他的作品从民族、民间剪纸艺术中得到启发，在他的作品形式表现语言中，我们仿佛感受到艺术家悸动的心。他常常用别出心裁、独树一帜的稚拙图式语言，颠覆人们惯常的视觉经验；用少有的简约形态，体悟出艺术家直抒胸臆和对僵化艺术的批判。深刻、坦率而又真诚的强烈效果，让观众感知到了艺术解读生活的形式力量。

读着安玉仁的画作，又让我想起另外一位同样来自西部的著名版画艺术家蒲国昌先生。那是1984年的初秋，我们来到贵阳，去贵州艺术学校拜访蒲国昌先生。他作为一名早年毕业于中央美术学院的版画家，虽然生活工作在偏远的大西南，但那时的他已经在美术界声名鹊起。蒲老师清瘦、高挑的身材，戴着一付老式的眼镜，一头乱糟糟的长发飘飘然，显得文艺范十足，我们在贵州艺校一间极其破旧简陋的教室里相见。77级师姐吴线曲的妈妈闻讯赶来作陪，师姐妈妈李老师是一位作家，师姐的爸爸就是著名版画家吴家华。他们以贵州特有的“果蔬”招待我们，说果蔬是因为这种茎部食用植物，既可以当水果吃又可以当菜炒。我和蒲老师谈得最多的就是绘画中的变形问题。因为那时的艺术青年正为绘画表现的写实和变形孰优孰劣而困扰，在几十年苏联时期现实主义绘画和文革十年中革命题材高大全的影响下，人们通常仰望宏大叙事式的美术创作，崇拜现实主义的绘画。上世纪八十年代初，改革的春风刚刚吹起，星星画派带给艺术先锋以视觉与灵魂的冲击。而此时，上世纪三、四十年代留学英法的一批画家，在饱受冷落以后，重回人们视野，一股追求温

柔情感、绘画形式变易和彰显艺术家内心思考的画风，迅速受到人们的青睐。作为恢复高考以后，进入大学学习的那几届艺术生，已经不满足于前苏联现实主义绘画，和沙俄时期契斯恰柯夫素描教学体系，他们如饥似渴地阅读尼采、叔本华、萨特、弗洛伊德的书籍，热心追求珂勒惠支、柯·巴巴、费欣的画风。当时，也有一股形式主义的思潮也开始在美术界激荡，那时年轻艺术家尤其热衷于变形，但这种变形又往往被娇柔造作的矫饰所笼罩。然而关于为什么要变形？如何变形？却不甚了了，许多年轻艺术家走上了为变形而变形的形式主义道路。

我问蒲老师，您的作品人物形象形式夸张，为什么要变形？您又是如何变形的。蒲老师的回答迄今仍然记忆犹新，他说：“艺术创作中不能为变形而变形，所谓变形实际上是感情诱导你变形，不变形不足以表达艺术家内心的情感，是爱到极致不得不变形。就如同乡村里的年轻母亲喊自己的儿子叫狗屎蛋蛋，这是爱到极致，用一种扭曲的形式表达出来的挚爱。”他的话马上让我联想到儿童时代去农村走亲戚，乡村的妇女有时喊自己儿子居然叫“绝子孙”“狗卵”，喊自己的女儿居然叫“日千人”“婊子”。这些易于常态的称呼现在很少再听人叫了，或许这样的称谓不文明，也或许夹杂着嗔怪和愠怒，是一种爱与恨交融在一起的感情变形和扭曲，但一定是村妇内心深处爱到极致的特殊表达。蒲老师的话质朴而又平实，一句“狗屎蛋蛋”，一下子解释和触碰到了艺术家心灵深处爱与痛的基点，这和今天许多当代艺术理论家张牙舞爪、飞砂走石、高谈阔论当代艺术抽象图形背后蕴藏的“哲学”思考相比，华丽辞藻下故作高深的浅陋理论，便显得如此的苍白。那天我在速写本上记录下了蒲老师的精彩话语，他还为我画了自画像。后来我们一起随着四喇叭音响跳起了迪斯科，蒲国昌老师的每一个动作都像一尊雕塑。

前不久我又读到一则新闻，蒲国昌老师的艺术展在中国美术馆开幕，蒲老师看上去确实老了许多，但从他精神矍铄的神态中可以看出他仍然充满着创新、创造的激情，不由得让我同安玉仁版画创作联系起来。安玉仁执着和忘情于刀刻刀凿的版画乐趣，钟情于他所娴熟的版味和木韵。在他呈现给我们的一幅幅高低凸凹、刻痕凿迹的木刻版画中，似乎让我们感受到大西北民俗风情的粗犷，当代艺术抽象语汇的亲缘基因。那些强有力的木肌刻纹，似乎藏匿着艺术家对社会和人生的所知、所感、所想，蕴含着艺术家心灵的故乡。安玉仁的版画作品有写情、写意、抽象的表现主义畅想，有视觉平面化和构成主义的追求，有黑白相间民间艺术夸张变形的实践。拥塞、疏密、满实，传统的黑与白基本上是孤高的调性。他的作品立意深远却又强调入世，有时从俗切入，最后达到大雅。于是，在阅读安玉仁的作品中，你常常会被作品中强烈、放纵、澎湃汹涌的原始生命力所深深打动。

精确并非真实。写到这里我的心情似乎也有些心情澎湃，思索着安玉仁的版画作品为什么大多为极度夸张的变形图式。所谓“变形”二字真不复杂，是指改变原来的形态，对原来事物的扭曲，亦指被扭曲过的事物，物体往往受到外力作用而产生体积或形状的改变。这就如同现实世界地面景物的面积、轮廓与其他景物之间的距离、角度等诸多事物从一个平面表现到曲面，就会发生形象的裂隙和重叠。绘画创作的变形与自然界受到挤压变形不一样，它在形式表象之外还熔铸了艺术家个人情感的升华与裂变。

“吾有五兄弟，血脉紧相连。忆昔少年时，坎坷多磨难。”出生于长安的安玉仁，对故土和亲人的挚爱映照在他写的

大量诗歌里，他的作品也就赋予了诗的灵性。真诚恰恰是艺术的价值所在，艺术家旷神怡情的视野，讽刺而又幽默，睿智而富有的思想确实耐人寻味。视觉张力强大的背后隐含着艺术家率真、坚守与不屈，以及直面当下的勇气与风骨，进而凸显了艺术家自身所具备的独立个性与品质。

2019.8.22完成于G145高铁上

李超德

现任苏州大学博物馆馆长，福州大学厦门工艺美术学院院长，教授、博士生导师，著名艺术家，理论家



序

1-2-3

安玉仁版画的叙事能量

■ 林公翔

安玉仁是一位极富个性的艺术家，这从他发的微信便可略见一斑。在他的微信里，他除了发一些自己的作品外，还时不时发一些既自恋又张扬的个人照，夸张、变形、扭曲、狂野，但又合乎天性和天然。在我看来，这也许正是一位艺术家的本分，如果一位艺术家连自己都不认识自己，那他的艺术一定是没有前途的；在我看来，这也许是每一位观者必须具备的担当，如果一位观者在安玉仁的作品前都无动于衷，那么他一定是没有思想的人。20世纪美国著名诗人庞德曾将艺术家称为“人类的触须”，以此表明艺术家在整个社会历史进程中所体现出的敏感性、实验性和前卫性。从安玉仁的作品中，我们可以看出，他正是这样的“人类的触须”型艺术家，既有饱满的批判精神，又有入世的勇气直面人生。

安玉仁的作品大胆而前卫，深刻而激进，明确而肯定。我们可以从他的作品中寻找到一种艺术家所应有的对时代的自觉与担当，寻找到一种与历史、与现实、与心灵抗争的精神力量。

首先，安玉仁的作品具有鲜明的个性立场，直面现实。对艺术家来说，现实是无从逃遁的，因此，直面比视而不见更可贵。透过安玉仁的作品的视觉表达，我们可以看到弥漫其间的个人化的指向。在他的作品中，经常出现公章、金钱、官帽、厚黑学语录、蛇、中山装、男性生殖器等艺术符号，这些符号是当代人的生存体验，它们以各自独有的视觉修辞，在表现当代、揶揄当代的同时，也把视觉图像背后所掩藏着的时代扭曲的密码呈现给观者，让观者看到社会结构的转型所带来的生活方式和思想方式的急速变化。这种变化恰恰构成了在完成现代性的过程中所彰显的问题意识、立场意识、价值认同和批判精神，以及急速变化的社会现实所带来的速度感、紧张感和戏剧性：当权力与资本联姻，当欲望与堕落联盟，随之而来的不知羞耻的糜烂、毁灭、膨胀、出卖就变得顺理成章。而由此滋生出的恶与恶之态，将人性扭曲得一塌糊涂。西方视觉文化理论认为：“凝视 (gaze)”、“一瞥 (glance)”和“看 (look)”三个词分属不同的层次，其中“凝视”与“一瞥”具有本能意识，即艺术作品引起了人们视觉上的持续的关注。而“看”则具有文化属性，观者所处的历史文化语境、具有的知识结构、独特的生活经历和积淀在内心深处的无意识，都影响着观看方式。安玉仁的作品从视觉形态上看，每件作品都具有视觉冲击力，他将塑造的人物置于作品的中心位置，作品通过大尺寸的画幅加以体现，使作品很容易引起观者的注意，并将视觉在线性时间的序列中定格于作品上。可是，当观者凝视作品后会发现，艺术家对人物比例的处理是极其夸张的，进而还会发现人物并非是写实的，而是以表现主义方式对人物进行造型处理，打破了传统版画中的比例限制，将人物夸张极度变形。观者在对作品一瞥，获得视觉注意之后，进入凝视状态，却发现有很多极其不合我们视觉习惯的东西映入眼睛，这需要我们以观看之道分析作品背后的意义。作品对于观者而言，

其特定可读性是什么？艺术家为什么在作品引起观者注意的同时，又将“不和谐”的视觉因素呈现出来？观者是答题者，因为他们是作品的中介，代表视觉，而每个人会根据自己的立场提供解题的视角。读安玉仁的作品，很容易让观者陷入对人性之恶的深切思考，这种思考沉重而无奈。

在安玉仁看来，美与丑是相对的，“画美”固然比较符合人们的视觉习惯，令人养眼、舒服，但“画丑”却可以揭示、质疑事物的真实。他认为现代绘画，改变了人们对传统的观看方式与经验。不要以为画了丑就是不好的。而是先要弄清楚，在现实中有没有“丑”，如果有，那我们是揭露呢，还是遮盖呢，就好比一个人患了癌症，医生是果断地切除肿瘤好呢，还是讳莫如深欺骗患者好呢？所以不能说画作表现了“丑”传达的就是阴暗面。他认为为美而美，那是臭美，是无病呻吟。为艺术而艺术，那是假艺术。正是基于这样的一种审美意识，安玉仁找到了自己作品的强大的表现力，通过一幅幅精心制作的不怎么“赏心悦目”的“丑”的图像，来引发观众对现实社会的关注与思考。他的一幅作品，画面中心是华表，华表上挂着厚黑学语录、骷髅、男性生殖器、镰刀、金元宝等，画面简洁却让人浮想联翩。他的另一幅作品是文革图式的工农兵举着厚黑学语录，同样发人深思。这些作品表现了艺术家以公共知识分子的责任感对当代社会现象的批判与反思，表达了一种重新审视历史、文化和现实的努力，并包含着一直潜在的无奈、调侃甚至反讽的情绪。

其次，安玉仁的作品具有强烈的批判意识，发声大胆。安玉仁是陕西长安人，具有西北汉子的耿直性格。正如他自己所说，不矫揉造作“欲说还休”，不文过饰非趋炎附势，更不会带着奴性地去颂唱献媚，昧着良心地去涂抹迷人的油彩；“物不平则鸣”，一路高歌，一路呐喊，就像宁死不屈的刑天，“挥舞干戚，猛志固常在”。

诗经中的“国风”，有些篇章是百姓以诗歌讽贪腐。诗歌如此，文学如此，音乐美术，绘画刻纸……所有艺术都应有良知与担当，更应有批判精神。

什么是艺术的批判精神？所谓批判，其实就是站在一个更高的层面上，对历史或现实作甄别和审视，对人或事进行分析和解剖，以期发现问题和解决问题。艺术的批判精神其最终目的是为了社会更好地发展，其着眼点是广阔的未来。艺术批判的充分且必要条件，是思想、人格和精神的独立，因此批判所引申出来的丰富内涵和积极意义，便远远地大于批判本身。

安玉仁刻刀下的人物有农民、清洁工、拾荒者、政治官员、知识分子、时尚美女等等。他的作品有些指向性很明显，很容易让人产生联想甚至对号入座。对此，安玉仁很坦然地说，唯有心灵感应，切勿对号入座。他说自己从来没有过这样的担心，他认为如何表达、表达什么都是他作为人的自由权利。思想的自由是争取一切自由的前提，艺术家不是只有创造美的责任，更有揭露丑的义务。对历史的反思，对当下的批判其实也是在引发更多的思考，更是一种对社会的爱，一种鞭策，一种期望。

安玉仁的作品题材广泛，与传统的版画作品不同，他的作品大部分都是大尺寸的作品，在这些作品中，其中尤以人物面部表情刻画最为出色。据说人脸有一百多块肌肉，由此构成的表情，可以传达出数十万种深层心理信息。安玉仁对此有充足的了解。他的木刻刀痕简洁，线条苍劲，黑白分明，省略了肌与肤的组合，超越了表情之间的过渡，利刃削肉刮骨，直指人心膏肓。

在安玉仁的作品中，批判精神无处不在，这种批判精神似乎深入他的骨子之中，召之即来。例如他的一幅作品，上半部是大大的“梦遗”二字，下半部是一张胡子拉杂、眼珠圆睁、鼻孔朝天的怪异的男人的脸。他的另一幅作品，主体是一件立体的中山装，而从中山装的衣领上却爬出了几只张牙舞爪的蛇，构图简约、空灵，很有味道。

在我看来，批判精神本身在当代艺术创作中是极为单薄的，这种单薄使当代艺术创作总是缺少先锋性，缺少个性，缺少敏锐的触觉。如果一个社会成了型，抑或一个团体、一个环境已相对固定，乍看起来歌舞升平、秩序井然，那么，它们就会毫不犹豫地起而批判者视为“异端”，这就是批判者为什么总要被指斥为“叛逆”的原由了。批判所要面对的，既有趾高气扬地统治者，又有心甘情愿地被统治者。前者掌握权力的魔杖，后者持有潮水般的思维定势。批判的艰难之旅，往往就是这样惊险地开始。而这些都还不是批判最可怕的敌人，因为充其量他们能砍了批判的肉，却毁不了批判的灵，也即是批判的精神。最可怕的敌人是人类的劣根性。

在安玉仁的作品里，他给观者呈现的是夸张的变形，是强烈的视觉冲击，是对肮脏的现实和潜规则的无情地鞭挞。安玉仁不愿也不想做那种只是歌功颂德的主流艺术家，但他强调自己的创作也是传播正能量的。比如他的作品中有很大一部分是以反腐为主题的，这与当下的主旋律不谋而合。

第三，安玉仁的作品具有成熟的技法，风格独特。中国现代版画从诞生之日起，就是未发育完全的早产儿。先是充当“匕首”和“投枪”的政治需要，而后匆匆以“拿来主义”取自欧洲表现主义版画。幸而有古元、李桦这样杰出版画家的出现，才使中国现代版画以一个辉煌的姿态在中国版画史上起到承前启后的作用。而后又在解放后极左思潮和“文艺为大众服务”的口号下，形成特定期下尴尬的版画形态。几十年来，版画艺术同其它艺术形态一样，也经历了困惑、迷茫、反思、相对成熟的发展阶段。在当代版画的创作风格上，已从20世纪90年代前的国内版画普遍钟情于地域性和民俗风情类的描绘，及矫饰的泛政治化表达，逐步转向版画本体语言地研究与探索。

安玉仁有幸成为这样一种对版画本体语言的研究和探索地队伍中的一员。

如果第一眼看安玉仁的作品，会觉得画面及构图显得十分随意，然而，当我们仔细观察，却发现这些作品的画面空间里，所有形体与图像的安排，都是经过了精细地构思与推敲，而有着严整统一的秩序。众所周知，黑白木刻借助于刀法的刻画来塑造形体，就像油画借助于油画笔来组成画面，中国画借助于毛笔来完成作品一样，黑白木刻黑白两色的表现形式决定了刀法的表现性质，形式美就是刀法的具体体现。在安玉仁的作品里，特别重视探索黑白木刻的黑白形式，强调刀法的表现魅力。在他的作品中，既有刀法的具象表现，又有刀法的抽象表现；既有强调视觉的客观真实性，又有强调视觉的内心感受，赋予对象细节描绘的抽象意义，从而使自己的作品有丰富的表现力。

毋庸讳言，与国外相比，目前国内的版画创作，有着天然的滞后性并且呈现出一定的时间差。在发达国家早已经历的现代性状态，在我国很大程度上尚是一种努力的理想，许多学术问题远远未能充分展开。因此，在学术创作和研究方面，不可避免地着落在艺术的精英性和本体语言即现代主义风格指向的纵深推进上。如今国内多元化的创作状态与其说是文化的自觉状态，不如说是尴尬现实的被动反映。在现代艺术状态中，艺术家主体的状态和实践特点还没有被自觉呈

现，作为一种原生态和别样的原创性在国内版画家尚不多见。我国现代版画的发展历史已经表明了这一点。就像至今仍被很多老一辈版画家津津乐道的建国后的版画创作，虽然发轫于代表我国现代版画发展第一个高峰的新兴木刻运动，但由于特定历史的影响，事实上泛政治化和风情类的创作倾向却远远大于对版画艺术本体语言的深入探求。甚至在改革开放后这种倾向也以主旋律的旗号加以延续。问题不在于主旋律的创作是否在文化形态下具备学术探讨的意义，而是我们不能以这种泛政治化和风情类的创作倾向掩饰对真正的学科本体的思考，从而替代明确的美学指向上的深入。可贵的是，安玉仁的作品对版画本体性语言的探索在自己成熟的技法基础上有了新的突破。在我看来，技术至上的倾向，版画家主体精神的模糊，作品中承载的文化意义的丧失，将直接导致人的精神性缺失和艺术庸俗化现象的产生。

安玉仁的作品一反传统版画狭隘的创作题材的制约，表现出一种发自内心的深刻的思想性，这是一种正确的创作路径。全球化与日新月异的社会变革不断冲击着人们固有的思维，纵观国内当代艺术现状，我们可看到一种异化的现实。建立在金钱崇拜基础上地持续不断地成功哲学，正在把越来越多的艺术家赤裸裸地卷入物质现场，裹进腐败，直至与社会整体的堕落一道狂欢。好在安玉仁是清醒的，他的作品没有鹦鹉学舌，没有人云亦云，没有追名逐利，没有胡作非为，他的作品具有极强的叙事性，但却没有概念化，公式化，显示了他作为艺术家自身人文素养的充沛和对时代与历史的使命感及担当。

2015年5月12日写于意园

林公翔

著名美术评论家、中国美术家协会会员、福建省美协理论艺委会常务副主任、编审

序

1-2-3

黑白大家运斧斤 天地写意赋魂魄 ——记著名版画家安玉仁

■ 史峰

如果您觉得当代版画艺术有一个有违版画本质的走向，走向了现代主义的技术浮华，刻画相当精细，生产的味儿越来越浓厚，倾心创作的意识越来越差劲，所以当代版画的基本面貌是肤浅俗气！很难再见到上世纪三十年代的黑白震撼，缺少这种震撼力，是因为没有遇到当代著名版画家安玉仁的作品。看到了他的版画作品，您会发现版画批判主义的巅峰仍旧如此！

执刀制版画，没有批判的勇气雄心，这门艺术是做不下去的，纵然做下去，也是不能得到深刻。所以版画是一门特别炼心励志的艺术，既需要有承载现实而不失偏颇的胸怀，还需人有直面人生的非凡批判精神。毫无疑问，有胸怀敢批判的安玉仁先生不缺少版画创作永续执着的热情，因为心力足，所以动力久！

他内心所涌动的批判情怀，应该与鲁迅、王小波、陈忠实这些批判主义大师的灵魂共弦同波，因为在同一个波段上，所以会有强烈共振。于是，他的刻刀用非常敬重的境界，为鲁迅、王小波、陈忠实做黑白头像，用他们或仰视、或平视、或无畏的目光，叙述安玉仁自己内心里的批判激流。看着这些非凡的头颅，真心要向安玉仁先生表达崇高的敬意，因为他的这些作品，留存着批判主义精神的薪火！世事碌碌，非名即利，当我们在滚滚的红尘中，偶尔发现这些黑白犀利的版画作品时，随波逐流为诱惑而狂奔的心灵，立即就能刹得住，继而生发出凝视而深思的动力。做一个高尚的人，做一个脱离低级趣味的人，这不是安玉仁先生版画的直接声音，却是他版画主旨的思想真谛！

世界的进步，是批判的结果。唯有让艺术走上批判的路径，才能掘达人文精神的深刻。浮在色相表质的艺术，不会有持久的生命力。观赏安玉仁先生的黑白版画，无一例外都是精神灵魂的挖掘机！我愿意用挖掘机这个词语来形容对他版画的观感，因为这种粗劲的操作最有效率，致简的碰撞最容易达到！

他把黑白的艺术张力，发挥到了极致，刀的味道与木的味道在黑白塑造的凝结中，被抬升，被提炼，被塑造成战斗的新意象，毫不含糊地牵引着人们的心灵在现实的迷乱中，寻找到真谛的出口！让印痕艺术的美学塑造，成为关注过去、当下、未来的非凡力量。如果给这些作品的时光价值取一个长度，应该是一万年！

黑白大家运斧斤，天地写意赋魂魄。执着黑白不是他的偏执，而是真像的本质。非黑即白的表现力，是佛理空不易色

的表述，也是道法彼与非彼的映照。世相之所以复杂，是因为我们的心太复杂。安玉仁的版画，捏刀向木，深入本质，用黑白二元法，为我们讲述了大道至简的哲学本义，把本土文化的精髓表现得淋漓尽致！还有什么样的艺术功德，能大过对民族品格的呵护呢？所以说无论他倾心的木刻版画还是刻纸艺术，都是关照我们内心的文化新护法，让他既成了一名了不起的版画家，也成为我们可以回望精神来路的人文导师！好的木刻版画，总是会这样，充满精神的力量！

2019年9月12日

史峰

著名书画评论家



目录

序言一

忘情于刀刻刃凿的版画家

序言二

安玉仁版画的叙事能量

序言三

黑白大家运斧斤 天地写意赋魄魂

——记著名版画家安玉仁

第一部分 阿堵风采 01-20

第二部分 如此多娇 21-40

第三部分 匠心韵致 41-54

第四部分 造化神秀 55-112

第五部分 得意忘形 113-142