

为大自然而讴歌

——风景黑白版画创作谈

邹昌义

艺术创作需要艺术家真诚而自然的发挥，不断创造新的艺术语言，使作品新颖而富于表现力，并有其鲜明的个性和独特的风格。一段时间有些画家为了入选全国及国际美展，总要考虑评委的喜好，题材的时髦，以及如何适应当前的潮流等等。考虑越多束缚越大，也就越失去自己的个性和创造力。我从部队转业到美院教学时在创作上也存在这种心态，因此在创作中非常被动，作品没有鲜明的特点和自己的风格。

在当今百花齐放，五彩缤纷的版画创作园地里怎样才能找到自己的位置呢？为此我一直思索着……。一次在学院陈列馆参观了几位日本版画家的展览，作品是石版、纸版和木刻作品（全是黑白的），内容以农村景色为主，非常质朴、深沉，具有浓郁的生活气息，显示出一种宁静、单纯的东方之美。其中一幅作品深深地吸引了我。那是一幅非常平凡而又单纯的画——一片收割后的土地，一个破败的草棚，上面积满尘土灰垢，棚顶和四周长满荒草，在晚风中“呻吟”。棚门已破栏，露出的黑洞象一个被遗弃老人的嘴，在向你沉痛述说他不幸的遭遇和苦难……。站在画前我沉思良久：“为什么这么平凡的题材，这么平凡的景象竟能打动我的心灵呢？过去我也曾多次到农村、工厂，边远的少数民族地区体验生活收集创作素材，但自己为什么创作不出这么动人的作品呢？日本版画家是怎样深入生活，怎样在生活中撷取题材进行创作的呢？”带着这个问题我背上画夹，到了川东农村去体验生活。

站在巴山之上极目远眺，我被眼前的景色迷住了。那起伏的群山，蜿蜒的小河，层层环绕的梯田，散发着花香的丘陵，奔腾的大江和瀑布声合奏出一曲交响乐。近看，荷塘迷蒙，藕花照水生媚，洒落在荷叶上的水珠晶莹剔透，象珍珠在滚动，美极了！晒坝附近堆满了大大小小的草垛，“象一群乡亲在摆龙门阵，诉说丰收的喜悦。”竹林下的山村炊烟袅袅，宁静而充满生机……。在寻觅的路上我逐渐找到了答案。过去我们到生活中去是带着任务、题材、点子，按设计好的程序去套生活，让生活来适应画家的需要，但生活中的物象有它自身的特质和独特的美感，很难进入一种程序中，当把素材套用到创作上就不免显得尴尬和无奈，当然难于产生感人之作。

我深入到山区的每个角落，不过任何使我激动的场景，我先是在村前村后，山前山后的观察体味形式美的构成因素，然后挖掘意境。写生的过程正是创作的孕育过程，经过两个月余的努力画了不少的创作素材和初稿。深感到那平凡的山区确有着不平凡的美，那么多形式美的构成就存在于乡间的一山一石，一草一木之中。回校后根据写生素材经过概括提炼加工，刻制了一批黑白版画作品。当我把这批作品呈现在朋友面前时，他们惊异我的变化，说我已找到了自己的语言，基本形成自己的风格。这样更坚定了我的信心，创作热情更高。以后我又深入到贵州山区、湘西地区写生收集创作素材，积累素材就更多了，在此基础上创作作品更多也更成熟些。这批作品先后参加第七届、第八届全国美术作品展览和第十一届、第十三届全国版画展览，有的作品还选送香港、台湾地区和英、美、法、德、日等国展出。作品还被美国波特兰市版画博物馆，英国大英博物馆等十余个博物馆收藏。

版画创作是一个脑力和体力的复杂劳动过程，仅仅靠深入生活和写生的原始材料是远远不够的，还要进行艰苦的艺术再创造才能成为一幅完整的作品。当题材确定后，构图是制作画稿的第一步。中国画有“远看势近看质”的说法，“势”就是整幅画的大趋向，形体的整体布置，包括各物象的位置安排，黑、

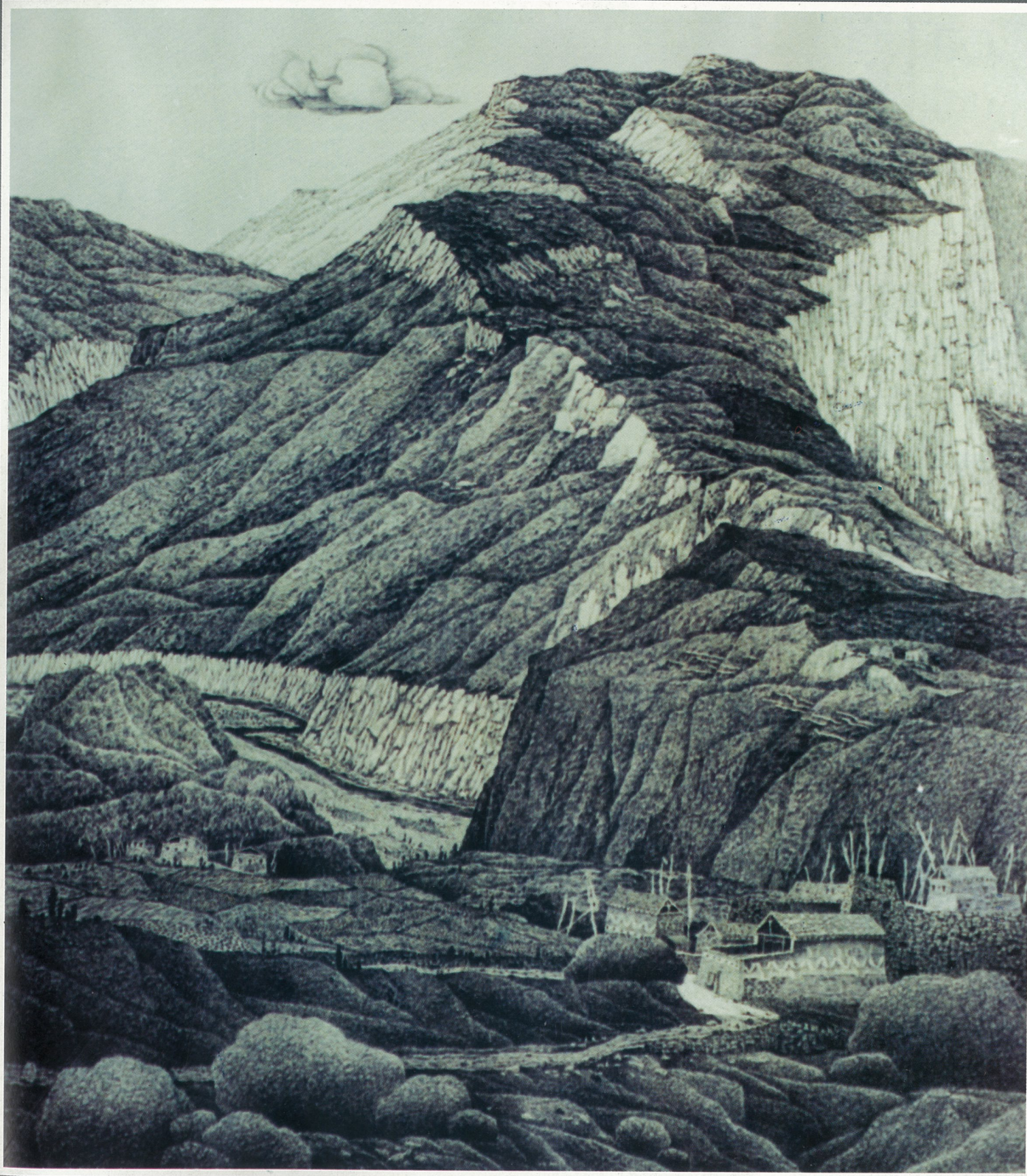
白、灰的分布，点、线、面所组成“有意味的形式”，使画面初步具有一种形式美感，激起人们的审美感情。因此这一步起着核心作用，其它方面都要围绕它深入的展开。

孟子说：“充实谓之美。”为了画面丰满而具有力度感，我的构图比较饱满，多采取满幅式的平面构成。在黑、白、灰的分布上，黑和灰的面积最大，而灰色又是占主导地位。白色面积最小，但处理白色却要非常精到，我可以说是“惜白如金”。灰色因其层次丰富而需要“惨淡经营”，它是丰富画面，制造对比、协调、制作肌理效果的地方，形式美的很多方面的处理要靠灰色的变化来表现。

节奏和韵律这个术语主要运用于音乐领域，其实它也存在於绘画里。一种因素运用多次重复即形成节奏，这些节奏有规律的变化和再现就产生韵律。在绘画里，线条、形体的长短大小，横与竖的交错，点、线、色块的急进，渐变、或激进、或舒缓、或升腾、或降落、或跳跃、或停顿……绘画的诸形式因素组合成一种特殊的绘画节奏和韵律。我特别注重版画的音乐感，充分调动构图组织，黑、白、灰、点、线、面安排、刀法运用等多种因素，浑然一体融汇在这大的旋律之中，把现实生活编织成一首优美动听的歌曲。

版画的民族化问题，很多版画家都作了长期的探索，也取得很大成就，但过去主要吸收古代插图和民间木版年画以线为主缺乏大的黑白灰对比，影响画面的力度，各种刀法也不能得到淋漓尽致的发挥。我一直喜欢齐白石、潘天寿的大写意花鸟画，我感到他们的作品与版画有很多共同之处，比如大的黑、白、灰块面的对比，点、线、面的巧妙组合与画面的平面装饰性等，用笔也和刀法有类同之处。因此在版画民族化的问题上我不仅注意到两个不同素质的转化，同时也包含着如何发挥基本一致的因素。中国画用笔讲勾、皴、擦、点、染、抑扬顿挫，骨法用笔，力透纸背，版画刀法讲刻、雕、旋、刮、铲、奔放爽直，婉转悠扬，放刀直干，快利生风。它们都具有强烈的感情色彩和美的内涵。如表现深沉、厚重、强烈、质朴的效果多用平口刀铲刻，表现婉转流畅的景象常以三角刀为主，表现明朗、痛快酣畅的效果以圆口刀为主等。我在表现“田园牧歌式”作品中多以三角刀为主，但在对比强烈的地方就用平口刀铲刻，形成强烈对比，如《山乡》、《侗寨》等。在表现深沉、强烈、凝重的作品时我几乎全用平口刀刻出，如《生命的律动》、《川东五月》等。另外在设计刀法时还要去发现、创造抽象美的形态，用什么样的刀法来表现这种抽象美，就要认真加以研究，有时可能要经过多次试验才能达到成功。自己在创作版画《山乡》时，就几经反复。这幅画前景是几块亮色的冬水田，几棵暗色的树后面是大面积灰调的茅草山，开始我想借鉴中国山水画的牛毛皴法，用阳刻小线来表现，结果刻出后既单调又太象国画，经多次反复试验，最后用三角刀以阴刻的办法加强山势大的韵律走向，注重阴阳微差变化，刀与刀的交错、律动、渐近产生一种抽象的肌理效果，同时也具有茅草山的意象，达到较满意的效果。

有一次我到四川龚滩写生，在船上看到乌江两岸峭壁被千万年风雨雨冲击，形成一条条综错的深深的长沟，远远看去像一把把利剑指向苍穹，那些长年被雨水打击形成的大大小小的洞，如密密麻麻的点和交错的线，奏出强烈的音响，具有很强的抽象美感。在船上我用画笔迅速的记录下来，我回家后立即着手创作《峡江》一画。但从稿子到刻制都很不理想，经过反复思索发现原稿太自然主义，把一些杂乱的树、草画了进去破坏了整体效果和抽象美感，另



巍州之巅(国画)

彭祥君 作

TOP OF WEI - ZHOU

PENG XIANG JUN

中国画系学生作品选



上:恬静的日子(国画)
连 莲 作
下:梦回桃源之一(国画)
吴维曦 作
ABOVE: PEACEFUL DAYS
LIAN LIAN
BELOW: DREAMING OF THE
LAND OF PEACH BLOSSOMS
SERIES 1

上:耀眼的阳光(国画) 胡 宁 作
下:梦回桃源之二(国画) 吴维曦 作
ABOVE: BRIGHT SUNSHINE HU LIN
BELOW: DREAMING OF THE LAND
OF PEACH BLOSSOMS SERIES 2

郭维新油画作品选

SELECTION OF OIL - PAINTING BY GUO WEIXIN



上：窗前

下：少女与巫师

ABOVE: BEFORE THE WINDOW

BELOW: YOUNG GIRL AND SORCERER



主宰 郭维新作

DOMINANCE GUO WEIXIN

陈曦油画作品选

SELECTION OF OIL - PAINTING BY CHEN XI

上:两代人
下:南湖大院
ABOVE: TWO GENERATIONS
BELOW: THE COURTYARD
BESIDE SOUTH LAKE



风筝
陈曦作
KITS
CHEN XI



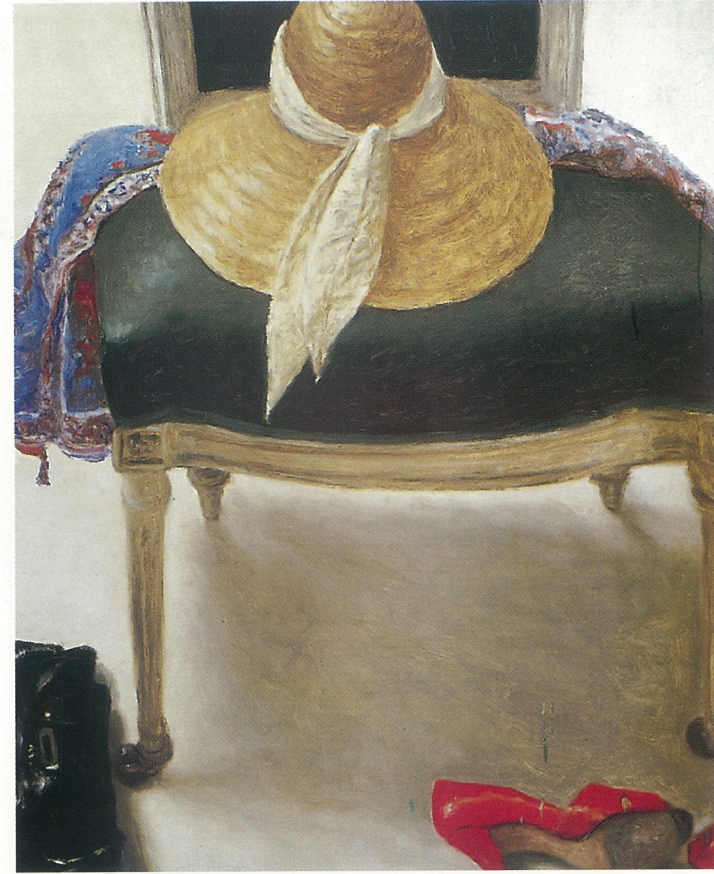
自画像 SELF - PORTRAIT WITH HAND UP



盒子的小提琴 CELLO IN ITS BOX



两个苹果三个梨子 Two Apples and Three Pears



脱下的衣服 CLOTHES THROWN OFF



油画布和工具 CANVAS AND TOOLS



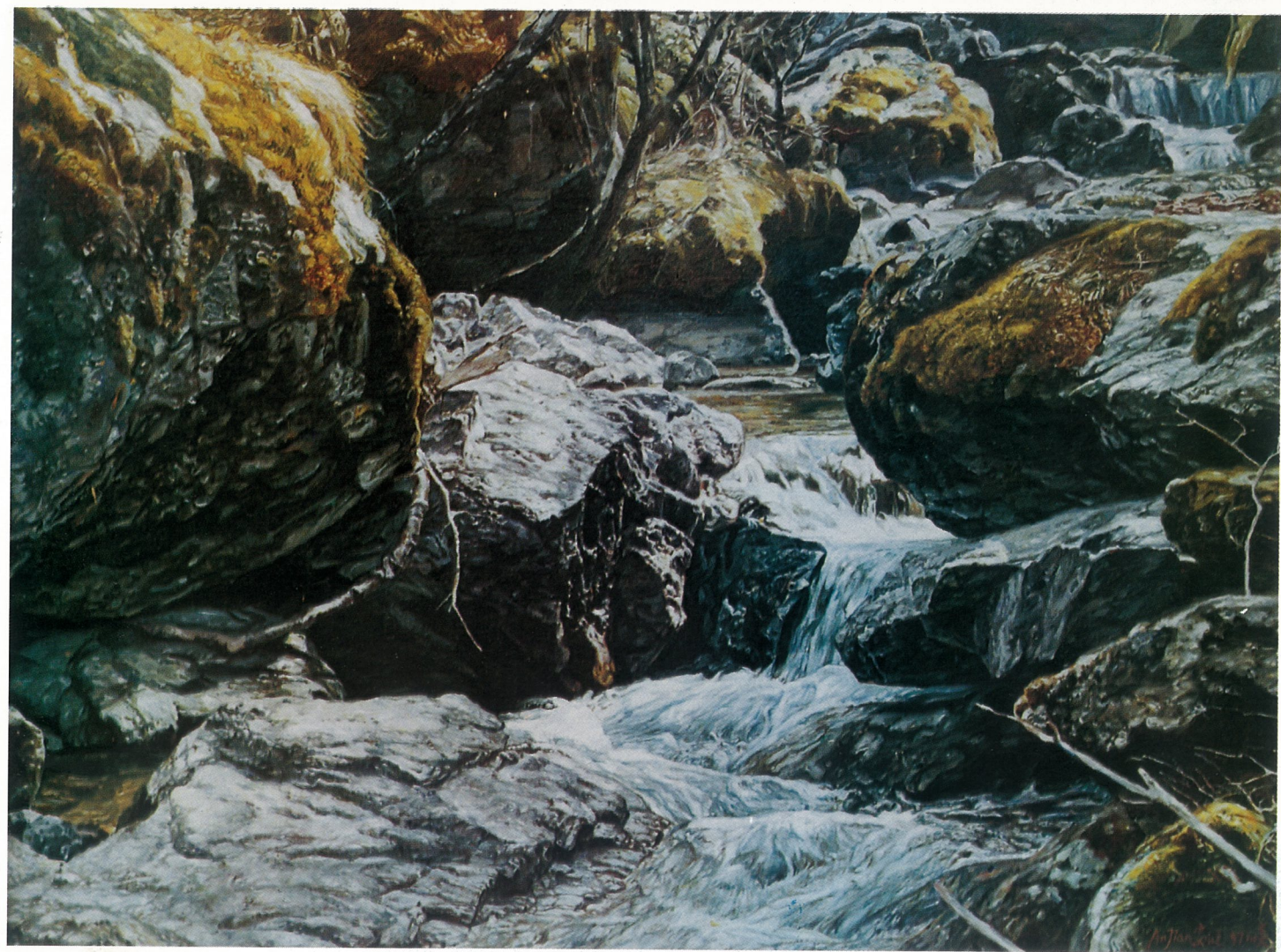
打字机 THE TYPEWRITER

阿利卡作品选 SELECTED WORKS BY ARIKHA

陈安健油画作品选

SELECTION OF OIL - PAINTING BY CHEN ANJIAN

上:脊
下:溪流
ABOVE: SPINE
BELOW: BTOOK



上:西藏街头 陈安健 作
下:雪山情 陈安健 作
ABOVE: STREETS OF TIBET
BELOW: DEEP FEELING FOR
SNOW MOUNTAINS



SELECTED WORKS OF CHINESE LANDSCAPE - PAINTING BY WANG JIQAN

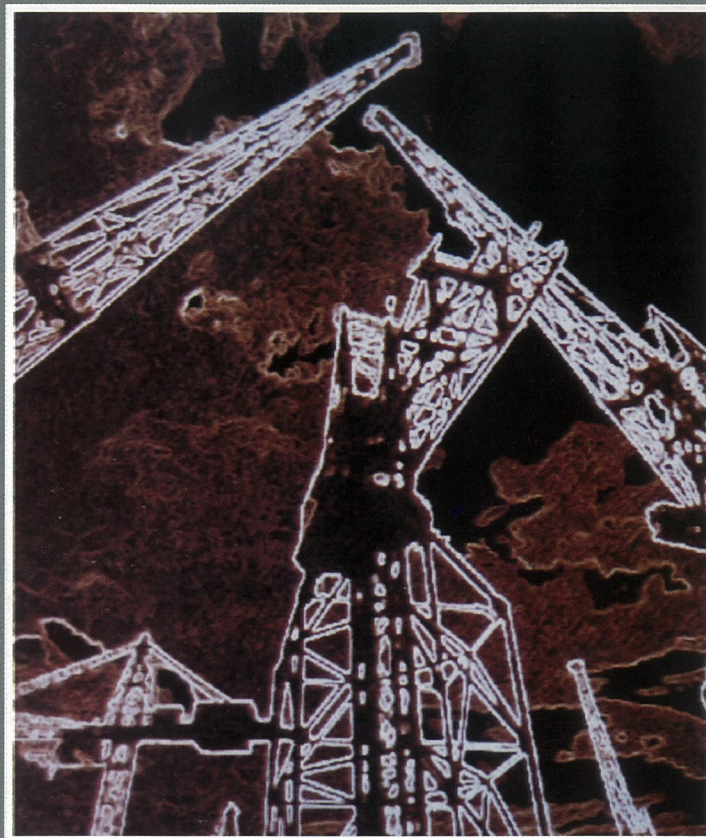


SELECTED WORKS OF CHINESE LANDSCAPE - PAINTING BY WANG JIQAN

王己千中国山水画作品选

刘智勇版画作品选

SELECTED WORKS OF ENGRAVED-PAINTING BY LIU ZHIYONG



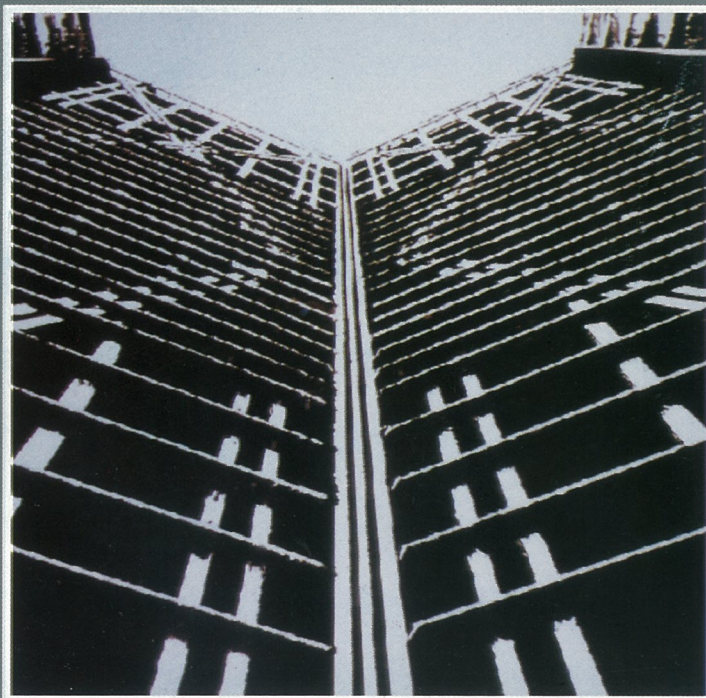
塔吊 LIFTING TOWER



韵律 RULES OF RHYMING



结构 STRUCTURE



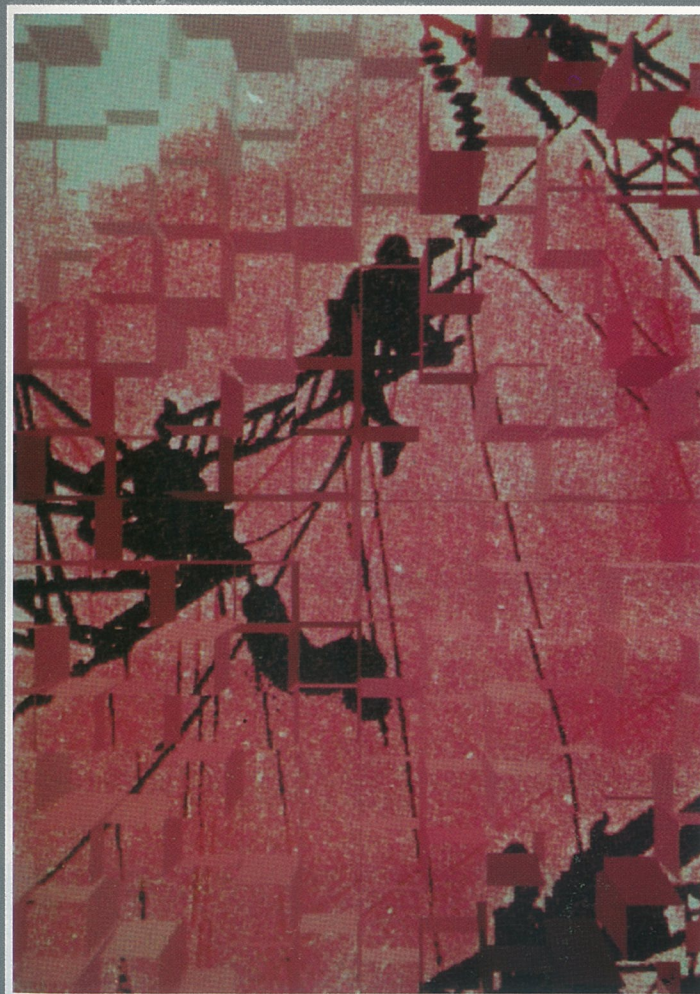
透视 PERSPECTIVE



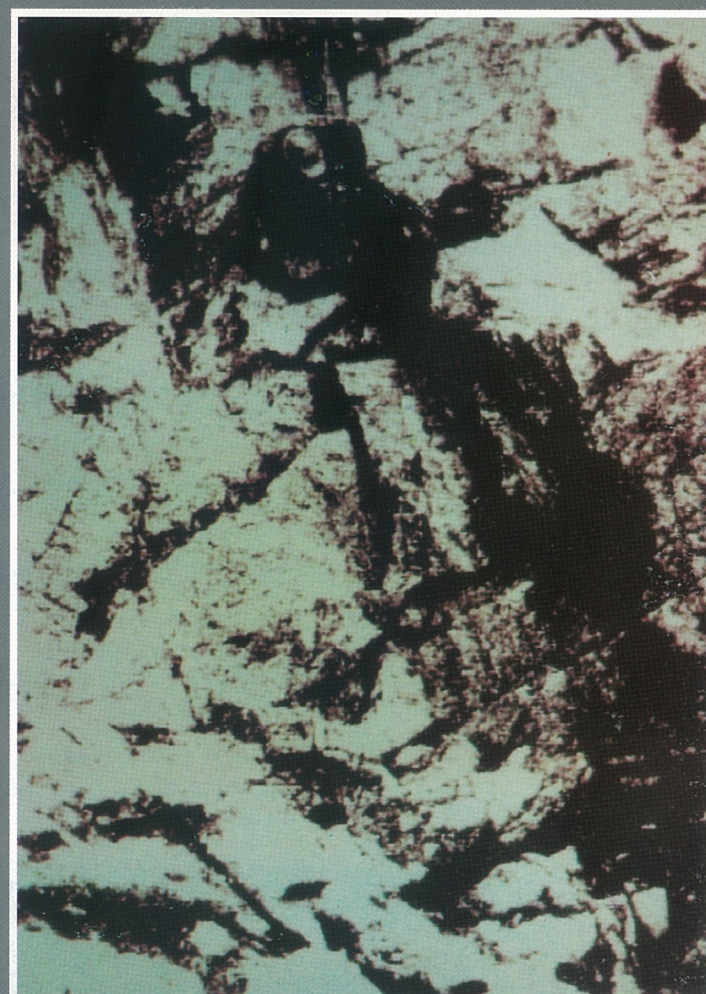
枝枝花 CAPE JASMINE



女人体 WOMAN BODY



架线工 WORKERS FIXING WIRES



基础 BASE

上:牧 归(国画) 李 静 作

下:轮 回(国画) 池 勇 作

ABOVE:HERDING LI JIN

BELOW:TRANSMIGRATION CI YONG



外原用圆口刀刻制太光滑了些,不能表现扭曲向上的线的力度和凝重感。我经过修改把树和杂草去掉使画面更加纯净、明快,改用平口刀刻后画面就更有力度和具有抽象的美感。通过这次创作我也会到:在生活中提取美的抽象因素,但又不脱离具象的成份,使抽象、具象相互依存,达到一种似与不似的意象,产生一种情趣,给人一种独特的美感。

中国画中人物画讲“传神”,花鸟画讲“意趣”,山水画讲“意境”,我在创作风景版画所追求的最高境界就是“意境”。“意境”即有情之景能使人产生不同的美好的想象。过去我们只片面强调艺术源于生活而没有强调如何艺术的表现生活,因此用生活原料来冒充艺术形象,深刻的意境就无法产生。审美意境不是生活素材的简单拼凑,而是艺术家心灵和客观世界“神遇而迹化”(注 1)所产生的新的生命。“登山则情满于山,观海则意溢于海”(注 2)“青山含笑,草木有情”就是人们移情于对象,予物以生命。因此艺术家首先是热爱,是感动,才能有创作的激情,才能创作出真诚感人的作品。我一般不强迫自己画那些自己不熟悉和不能激动自己的题材,因为我知道真实是艺术的生命,感情

(上接第 6 页)的问题,它并不那么容易被答复。传统与技巧是令人感到困乏的甲冑,会使艺术带着生气坍塌在这种很难看的境地。有些人欢呼这种坍塌,达达主义者和另外的反叛艺术家,只是仪式般的用艺术的手段反叛,但这种欢快的情形几乎不能延续到最后。不管艺术是什么,它不能够老在这种抵抗中纠缠。对创造性的纠缠到一个非常容易证明的无聊的点上去的话,那么这里需要新的困难和新的反叛。我相信这样非常地有可能性去写一本关于二十世纪的艺术史,而且并不根据革命的规则的颠覆和传统的背判,而宁可这样探索地继续,去探索关于艺术家天然价值的问题。于是我们开始思考毕加索对新鲜事物的不安份的不停的寻找,或者是蒙德里安的冲动的绘画。所有的现代艺术家,也许被描述成为如骑士和游侠,到处去寻求挑战,你能接受这种看法吗?

安:我认为是这样。这种对正统的反叛的反映的理念,不再能孕育出今天艺术的能量,我不再简单地想去延续它,因为罗丹把这一切都结束了。但是从身体里面再次创造,从这个观点去延伸,我不得不从我自己开始延伸。

贡:我认为你的艺术是如此的。你一直在试图去寻找一种延伸,你是想让我们从这些身体的造型中、从你的“标准”的身体中做出反映吗?

安:我喜欢标准身体的这个理念,但是我希望我已经把它完结,而且离开这个主题。我有了一个关于生命的主题,在我自己的身体里面,我希望它不仅是一个标准身体,它实际上是一个实践,一个在发展的过程中成为的标准。

贡:因为你的身体是标准,它不能是别的,另外的一个。

安:我实践的过程也是我认识的过程,材料实现了它第一次对于空间的意义,空间在身体里面,这当然是一件非常难于去交流的事情。但是,我是带着深思熟虑去这样做的。

贡:它还要去呼吸,带着气息。

安:能呼吸就能做很多事情。

贡:但你不能够如你的呼吸一样去创造这一个呼吸。

安:不,你能够的,我认为我试着去做,在这个身体的空间里去实现这种感觉,这是我希望能够用我的人体雕塑能够做到的,他们正用一种尝试的方式去认识我实现的这种具体化,不用真的耿心模仿什么,用传统的方式来描述。

贡:关于这些内在的身体,这是可以打动任何人的东西,但这个问题是否能够具体化直到它成为另外的一个,它能行吗?当我们感觉到自己的身体的空间延伸出最平凡的事实,让我们说说我们的嘴的内在,我们可以有完全不同的比例尺。当我们把一些小的面包片放在我们的牙齿里,会感觉非常大;当我们把它拿出来时,会发现它们如此的小。如果当牙医修理你的牙齿的时候,你会感觉到你的牙像你的身体一样大;当你在镜子前看你的牙齿的时候,它只是一颗普普通通的小牙。所有的内在的真实的感受如此,内在的世界和外在的世界有着它不一样的比例尺。

安:我认为那是辉煌的。这是一个非常容易切入的我感兴趣的一个例子。始终在这儿有一种反复出现的感觉。这使我睡觉前时像一个孩子似的。在我的眼睛后面有一个空间,非常紧缩的、非常微小的、黑暗的火柴盒,在幽闭的恐怖症的监禁下感到窒息,然后慢慢地这个空间开始膨胀,直到变成非常巨大,这始终是我创作作品的经验的基础。最近的一件作品,三十英尺高的黑黑的身体像海底的黑洞一样,是用巨大的石块做的。它保持着一段距离,从海岸到那儿 150 英尺,因为它与风景之间有一个不确定的比例尺,它非常难以判断确切的尺寸,这是一次如我们上面所谈到的问题的完全的尝试。

贡:当然如你所描述的进入睡眠或者走入梦乡,它带着一种感觉结束了。在我们的睡眠里面被这些身体的感觉完全统治,我们被放射到一种外在的世界中,并且看到许多事情,而这些事情它们完全不是那样的。你说那些佛教徒的冥想也是如此亦不如此,因为佛教徒们试着从许多事情里面出走。

安:那是我所试图去描述在我童年时代的第一次在身体里面的感觉。维帕撒拉和戈恩卡在印度、在许多方面得到了很好的修炼,但是还是不得不如此做。这一分钟里面闭上你的眼睛,在意识里面开始感觉到黑暗,和维帕撒拉

是创作的灵魂。

意境的深浅依赖于作者的艺术修养和艺术技巧的高下,因此除了要加强艺术理论学习外更重要的是向中外其它画种学习和研究,吸收其营养。我更多的是学习中国传统绘画精神,借古以开今,用传统艺术来营养、滋润我的版画。我常练习草书,在“惊走龙蛇、骤雨狂风”一气呵成的书写过程中体验东方艺术的节奏和神韵;在痛快淋漓笔墨酣畅的大写意挥洒中体验“墨分五彩”所产生的磅礴、迷濛、浑融的艺术意象,细细品味民族文化精神,然后融入自己的版画中。希望能使自己的作品,具有个人独特风格和中国气派。

我自愧没有能力创作出使人振聋发聩的力作,也未敢奢望刻制出宏幅巨制的历史画卷,但自己愿尽力创作些真诚、朴实的作品来为祖国的山河讴歌,为家乡的沃土而吟唱。

注 1:石涛《苦瓜和尚画语录》

注 2:刘勰《文心雕龙》

一起你能探求这个空间在一个非常有组织的空间构架中。

贡:你必须去学着放松。

安:好,这是非常让人感兴趣的混合物,安纳帕拉让你注意呼吸,让你全神贯注,然后你用这全神贯注去看身体里面的感觉。这是一种工具和途径,也是我始终试图把它移用到雕塑上去的原因。

贡:是的,但是我的问题是你怎样建构这些非常激烈的经验,我们能称之为“主观”的经验。一个单词不能够表达,那么你想让另外的人感觉到些什么东西?

安:对于我来说是对雕塑真正的挑战,你怎样做一些东西能够从里面走出来、从材料里面使它们与你分离,一物在另一物之中,然后又把感觉带进去——对于观众来说是怎样建立一种与他们之间的联系,在这个意义上,你在哪个点把艺术和幻觉结束,我就想从哪里开始。这些理念在某处某事它不能够被非常清晰地表露,它不能解释,但它可以用一种材料来传达,却不能够用一个词语正确地表达一个同等的意义。

贡:当然不是,我们的语言不能够造就另外的一种,我们的语言服务于目的,而这目的的自我定位,是我们自己的方针和另外的一些三度空间的世界,我不能够描述这种感觉。我有一个很好的例子,这混合的感觉在拉紧与放松之间,就像有时你对医生那里去觉得无可奈何的就是描述你的感觉,找不到词语去描述,而那是非常重要的一个人延伸的部分,这方面我们是有限的。但是你的问题如同我看见的一样遥远,那就是超越这些有限的东西。

安:我想在那个开始的地方而语言又终止了。

贡:你就是想让我用一种感觉让我感到你的感觉。

安:我也是想让你感觉到我的感觉,我想让我的作品能够反身,所以使它具体化并不那么简单,我认为它是一种交流,它是两种生活的会见,它是一次关于我的感知的会见,艺术家和你作为采访者的感知的会见。对于我来说,责任来源于对质,它是观众的这次行为和既成作品之间的对话,某些地方它是完全对立和不同的,而且,让一个观众去直视它自己的身体来思考,静静地思考。

贡:换言之,记得早期的教科书叫做《神入》,你可以分享一种非常有特点的感觉,从建筑上,从一棵树上或其它任何一种别的东西,我们总是很感兴趣自己关于动物的反映,因为这种反映非常强烈。河马的特征和鼯鼠完全不同,我们不会感觉到疑惑,我们总是说他们是不同的东西,我们无法逃避地去对待这个世界。

安:我认为你在说两种事情,一个是天人合一的,另一种是我更感兴趣的一种事,关于身体的尺寸。河马的身体极大而且形体简单,而鼯鼠像一根线一样,但他也有相当快的速度,身体本身带着一种信息,而这种信息却难以去分析它。我想用神入或具体化融入我的作品中,我尝试着用一种方式来对待整个身体,这也许有点像肖像画家对待一张脸,我简单地用我的身体作为一个开始的美,我不想使之局限在我的雕塑自传里,在同等水平上,它不是与芭蕾舞者的身体不同,这是在借助身体媒介。

贡:这不是自我表现,我感兴趣的是发现一些原则和道理,或者说是一些本性的东西,如我的作品《大地·海洋和空气》,这是一个整体的站立着的形体。《海洋》睁开双眼看见地平线,《大地》蹲下身体,用耳朵倾听大地的声音,《空气》则跪侧在地上张开鼻孔,我试图寻找与身体相同的一种能够知觉的元素,我认为这是在我的作品下面的一个关于人生存的再次连锁的一个理念,这不仅仅是一个关于能做下一系列作品的问题。在这种知觉里,你的感受和我的感受融合在一起,你总能够找到与艺术有关的价值。这是在寻求中庸原理的过程中理解浮现出来的一种语言,我认为这成为了一种感觉,那就是艺术。当然,这是二十世纪早期的一部份——带着历史的眼光承认自己的观察力现在如果这样做显得更加困难。我们西方的艺术史只是众多艺术史之中的一个,并且,应当重新估计价值来自何方,主观的经验实实在在地属于宽泛的参考,当你在思考艺术家怎样发展时,我们非常难地不去问一个问题,世界的文明将怎样发展下去?