

当代版画发展的缺失

■代大权 清华大学美术学院教授

版画目前在发展中有两个非常重要的缺失，一个是评价体系的缺失，意味着学术建设的基础不强；另一个是市场行为的缺失，代表着版画社会的影响不大，这两点都会影响版画将来的发展。

全国美展给了版画一个非常重要的可能。决定一种绘画形式兴衰的首先是内涵，包括文化形象、思想品质、精神主旨，今天展览中最好的版画，如果与其他的画种放到一个公共的平台上去比较，才可能有比较客观的评价。全国美展就如同大医院的医生，版画只是全国美展中的一个标本，但版画除了因版成画这个客观因素，它更重要的审美理念的归向，是文化意识、思想维度和精神品质的追求。

集中到全国美展的平台上看，如果仅就版画来说，许多作品还在听妈妈讲过去的故事的阶段，历史观的局限导致认识论的滞后，认识论的不足又影响到语言的进步，共性化的语言占比很高，而个性化语言很少。很多作品就故事讲故事，无法从故事的情节性、再现性上浮到意义层面，更远远谈不上从人的行为方式中精粹出这个时代的人性精神。要知道，故事就像螃蟹，形状描述和味道品鉴必须形成从视觉到味觉的联动，才能完成审美的驱动。形态描述得再具体、

再细微，最终都要入嘴为安。我们今天以前都可以归为历史，历史对于明天的意义是在化腐朽为神奇，腐朽的是行为方式，神奇的是思想观念，艺术以审美的名义展示人性的永恒和不朽，化解人类行为的迷茫和不堪。版画不能总云山雾水地讲故事，而不从故事中提炼出人性的品质和操守，哪怕是触碰到人性所在，也能多少反映出我们是否走在大路上。

第二个问题就是形象的概念化，这也影响着许多观者对作品更深入阅读的审美快感。概念化、连锁化的物象人形注定只是表面化的肤浅表现，共性可以讲述故事的一般框架和概念，个性才体现故事的独到之处和真实目的。目前我们能看到的形象塑造好像都没有超过上一届金奖彭伟的作品，这当然不是对进步的肯定，这次个性化的探索作品其实并不少，但是大多数都属于一般有余特殊不足，并没有提振精神的快意和警醒，个性源于共性的特殊而非一般，生活给画家的启迪因人而异，一般人很难从丰富的生活中提炼出不一般的所在，这也是艺术的作用和意义。

另一个现象就是满坑满谷的填适画面，画家把自己当成劳动模范，而不动脑子，以为密聚铺陈能替代集精凝神，画面的丰富性不仅是在堆砌现象，而应该通过丰富性去强化理念，并引导观者从表相走进实质，否则视觉的丰富就无法构

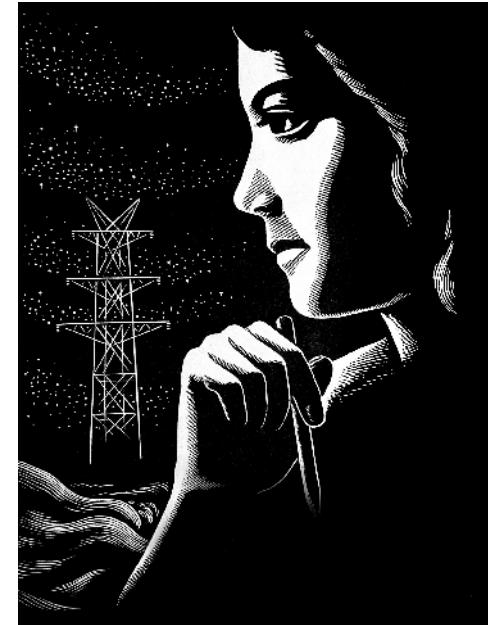
成想象的空间，无法达到意境的旨趣。

这几年用体力而不用脑力画画的人越来越多，以版画为例，现在科技工艺的进步，对画画影响最大的三点：

一个是相机取景，二是电脑成幅，三是数码打印。前者框定了观察，中间决定了视相，最后疏离了行为。这是用逻辑程序取代人的思维，逻辑程序不允许意外和偶然，不存在释错空间，所有意外都在软件编程过程中被严格计算掉了。中国古人对艺术的最高评价是奇思妙想，眼前的人形物象，不过是想象的起点而非终点。莫名其妙和匪夷所思的“妙”和“思”在艺术创作中是最难的，这也正是当代科技逻辑程序要消灭和根除的。它的变化应该是程序软件所设计的，实际上也用更丰富的共性再现替代了更独特的个性表现，而版画是最早中毒的，到后来甚至用数码打印和激光电刻完成作品。

如此看来，相机取景+电脑编程+激光合成，用最现代的技术，最现代的版画实际是三五天便可焕然问世，这是目前存在的问题。许多人对于版画可能并不了解，只是因为要参加全国美展，一两个月的时间已经是足够的，电脑拼一拼，做一做，实际上这样也造成了社会对版画的质疑。

最后讲讲版画的边界，艺术表现本身是不应该人为地设界选边，但艺术语言的个性特征又决定着它的审美趋向，个性越



■年青人 黄新波 1961 版画

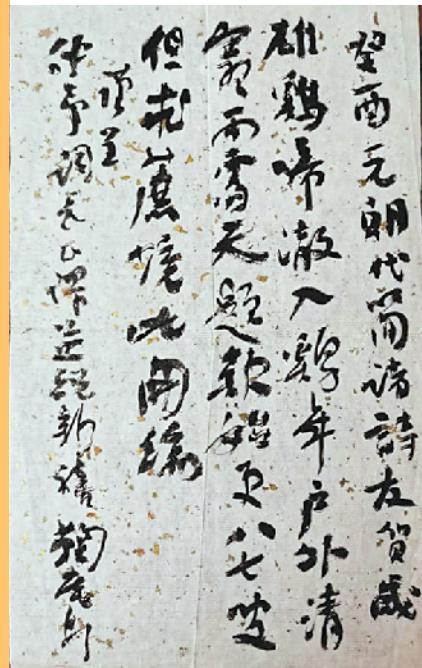
多元，共性越丰富，语言越有特点，表述才越生动。可以有不着边际的探索，也应当允许一定之规的执着，历史与现实不必死磕，而智在融合，相依互动相互欣赏。中国版画要想真的厉害，羿之教人射，必志于彀，只有强弓不能拉满，箭是飞不远的，这也是所谓的“张弩向的者，用思专时也”。

書品羣向 余鞠庵：以诗代简之谦谦君子

■黎向群(著名书法评论家)

中国的传统文人以风雅与感怀为特点，文人常有以诗代简的习惯。“代简”一说，是指与人书信，不作长文，以诗代简。

余鞠庵(1907—1999年)是一位传



■余鞠庵《致莫仲予贺岁诗稿》

统的文人书画篆刻家。名潜，号海棠花馆主，中山人。广东省文史研究馆馆员、中国书法家协会会员。他早年从乡举人彭炳纲习字，得其赏识，成为东床。1931年赴穗垣求学，师从关金鳌、程竹韵习书画篆刻，并加入“尺社”。由于生活所迫中断学业，返乡任小学教师，讲授国文、图画、英文等课程。四年后再到广州山南画社习艺，随赵浩公、卢振寰习传统国画，学习北宋山水和院体工笔花鸟画技法。同时，又随易大厂、邓尔雅学习书法篆刻。他的书法，碑帖交融，篆、隶、楷、行、草五体，无一不精，书风古朴稚趣，苍莽苦涩，个性自然流露。上世纪三十年代中期，沈演公偶见其榜书评赞：“非时辈所及也。”绘画以书法为根基，高古奇逸，自然浑成。他的治印，上追秦汉，旁及吴廷璽、赵撝叔和黄牧甫诸家，融皖浙粤派之印风，形成其刚健秀雅、古朴端庄的风格。著有《海棠花馆印赏》一册，自题诗曰：“始我操刀轻末技，及殚精力尚难工。雕虫岂作名山计，刻鹤真欲往哲风。奎玩周秦味其朴，派分皖浙孰为雄。若夫创异不宗古，小子才庸未苟同。”

余鞠庵人生经历曲折，生活苦涩，淡泊名利，人淡如菊，毕生致力于书画篆刻创作，孜孜不倦，传世书画作品甚多，信

手的诗稿，更为少见。无聊斋藏其行书《致莫仲予贺岁诗稿》，是他们春节前雅集的诗稿。“癸酉元朝代简诸诗友贺岁”诗曰：“雄鸡啼澈入鸡年，户外清寒雨霁天。题款始更八七叟，但求蔗境此开端。”款署：“谨呈仲予词长正课并祝新禧！鞠庵顿首。”此稿写在一张普通的洒金剩纸上，无印章。此诗是余鞠庵写给诸诗友的贺岁诗，古风新韵，雅致新颖。“仲予词长”，即莫仲予先生，广东著名诗人、学者，南派章草的代表人物。莫仲予(1915—2006年)，原名尚质，字仲野，号小园。新会人。少从胡兆麟学诗词和书法，习《圣教序》《砖塔铭》，复学《高湛碑》及赵之谦行楷。后从李怀霜学章草，从《出师颂》《月仪帖》入手，遍临赵子昂《千字文》《急就章》及宋克诸帖。又私淑王邃，得其峭劲笔法。其章草简古清雅，透逸洒脱，巧拙相生，有个人面目。有《留花庵诗稿》《莫仲予章草集》传世。

余鞠庵与莫仲予两人同为广东省文史研究馆馆员、诗人和书法篆刻家，诗书雅好，经常一起雅集。他们一位住在穗城，另一位住在石岐。虽然身处异地，依然建立了深厚的友谊。

他们均为谦谦君子，按年龄与资历论，余鞠庵年长莫仲予八岁，资历也比其深，却称其“词长正课”，一见余鞠庵

的谦虚；二见莫仲予在岭南诗坛的影响。老一辈的文人墨客，兴之所至，挥毫濡墨，他们的临习古碑帖与创作，通称为“字课”，呈教时称为“正课”，聊表谦虚之意，这是传统文人的交往方式。文人的书信及诗书文稿，通常采用毛笔书写，书体以行草书为多。一来书写便捷，二来抒情达意。

此稿作于癸酉年，即1993年春节前夕，乃其晚年之作。书法取法晋唐宋贤的行草书帖，整体气息取自晋人之章草意蕴，“雄鸡”“开端”“仲予”等字，用笔苍劲古朴，时见北碑之笔意，多存于转折处。喜用秃毫，作字如刀，斩钉截铁，偶露飞白和苍莽之笔；运以浓墨，润而不枯，枯而不燥。以字距紧密，行距疏朗为规章，通篇避让、穿插，错落有致，自然生成，是其晚年的佳构。

近代以来，金石考据和碑学的兴起，大凡学字作书，绕不开秦汉和碑派书风，上海的书家以李瑞清、曾熙等人以及岭南的吴子复等人为代表，追求抖动、斑驳的“金石味”，风行中国书坛。余鞠庵则不同，他远离世间的纷扰、喧嚣，潜心书艺，以秦汉、北魏书法，强其体势，以晋人章草及吴昌硕、赵之谦的书法，添其新意。此稿笔墨淋漓，意趣横生，较之刻意求其斑驳、抖动者，更胜一筹。

观点 齐白石开辟了传统文人画题材范围

在中国历史上，自六朝以降，文人画家便同民间画家共同创作，并行发展。如唐代大画家吴道子，出身寒微却技术高超。流畅变化的运笔、简练夸张的形象以及豪放洒脱的画风曾影响了其后历代文人画家、画院画家及民间画工。明清盛行的杨柳青木版年画也在用笔、敷色、造型

诸方面直接受到北宋以来宫廷画家和文人画家的影响，减弱了强化而带有冲突性的民间艺术特征。史载，明代许多文人画家也纷纷涉猎民间绘画的创作，如唐寅、蒋嵩等。这些都未能真正地把民间绘画中的特殊美学结构、造型规范、审美理想等渗透到形象中的创作，发掘出新的

审美内涵。

齐白石绘画的成功，同历史上文人绘画对民间绘画的辐射以及文人绘画把艺术从宫廷的和宗教的束缚中解放出来的性质相反。缘齐白石是由民间画工渐入到文人绘画的行列，他从民间的土地带来了强烈、热情、浓于生命色彩的艺术因子，带来了充

满原始生命的基本意义，也带来了劳动者的情感意识和造型、色彩观念。因此，当他一旦进入文人绘画领域，即与之相互陶醉，开辟了传统文人画题材范围和表现技巧，把千年未渐趋僵固的绘画艺术带到了一个崭新的天地。

——李毅峰 著名画家、美术理论家