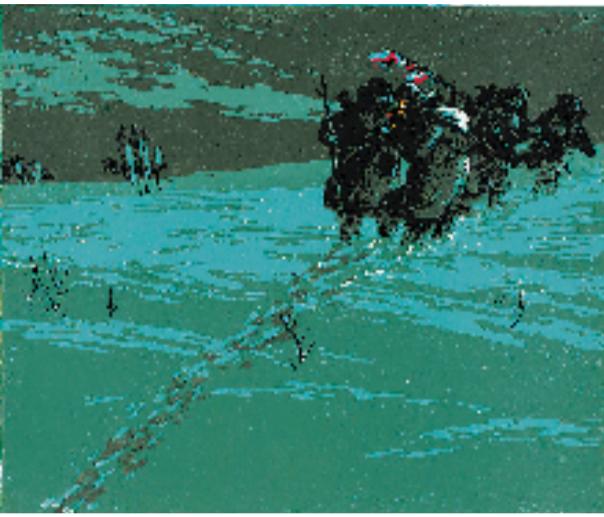


刻在黑土地上的集体记忆,还能被看见吗

专题策划/叶芳芳



北大荒版画作为中国重要的版画流派之一,诞生于20世纪50年代末十万转业官兵开发北大荒的历史背景下,它以浓烈的油印套色木刻改变了中国版画以黑白为主的传统,形成了极具视觉冲击力的风格。

在开创期(1958—1968年),晁楣、张祯麒、杜鸿年等转业官兵作为核心创作者,亲身参与垦荒,其作品以质朴雄浑的基调奠定了流派的基础风格。随后在知青期(1968—1978年),百万知识青年的加入,在郝伯义等画家的指导下继续创作,推动了“新北大荒版画”的发展。1978年后,随着垦区社会变迁,创作环境发生改变,艺术家在保留大色块、大场景等核心风格的同时,开始吸收国内外艺术手法,尝试水印木刻、丝网版画等更精细的工艺,题材与风格逐渐走向多元。

而今,北大荒版画已走过60多年,从记录垦荒的“第一道脚印”,到如今面向未来的多元探索,始终镌刻着时代的印记。近日,由中国美协与黑龙江省文联共同主办的“镌刻时代——首届当代版画双年展”,再次将人们的视线聚焦于北大荒版画。它如何从历史的地平线走向未来的开阔地,从而被更多人看见,本期特邀代大权、沙永汇、刘德才三位版画家,共同探讨北大荒版画的当代境遇与未来可能。

◀晁楣 第一道脚印 30.5×36.5cm 版画 1960年

从上海滩到北大荒

■代大权(中国文联文艺创作指导委员会委员)

从十里洋场到无垠田野,从匕首投枪到野花芬芳,版画如同江河并入大海,技艺与表现互动,眼界与胸怀齐开,北大荒版画在抓住时代脉动的同时,也抓住了改变命运的契机,晁楣先生的第一道脚印,北大荒版画的第一道脚印,正是新中国美术的第一道脚印,革命的英雄情结与革命的浪漫情怀让这一道脚印光芒万丈。

/一/

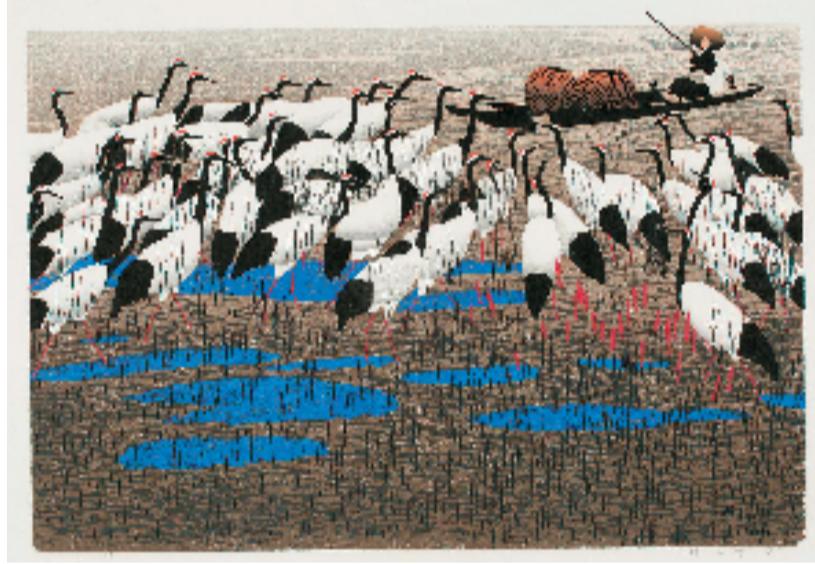
我们今天重新看新兴木刻运动与北大荒版画群体,首先要把握共性与个性的关系,当共性的目的得以实现之际,正是个性的手段鲜明伸张之时,每一个版画家以鲜明的个性语言伸张着自己对目的的认同,每一幅画面以不同的表现,肯定了共同的信念,这才汇聚为中国现代版画的万丈光芒。每个人都发出个别的光、不同的光,版画的审美才五光十色。

北大荒版画的开创时代,晁楣的雄阔、张祯麒的丰厚、杜鸿年的俊朗、张作良的舒展和郝伯义的生动,都是画家自身性格对画面风格的渗透,他们以不同的个性语言共同探讨同一个主题,即什么是革命人的理想,这种探讨不久前还是以命相拼,到了他们的时代则是以美相比,才为我们留下各美其美、美美与共的北大荒版画的先声。今天探讨北大荒版画的再出发,探讨中国版画的再崛起,首先要叩问每一个版画家的个性有还是没有?要探讨版画的个性有还是没有?版与画的不同个性共同形成的版画艺术的个性有还是没有?

/二/

艺术的个性源自艺术的语言,对语言的探索常常是艺术家一生的功课。艺术语言的核心是对痕迹、符号和节律的认知程度,画面视觉心理的浅表或深刻也都源于他对语言认知的程度。所以优秀的艺术家都是语言的大家,不会用别人的语言表现自己的观念,都以拥有自己独到的艺术语言为要,也因此才拥有了自己在美术史上独特的价值。

语言的双重性是可以言说和不可言说,现实是可以言说的,想象是不可言说的。北大荒版画的前辈们正是把握住了两者之间的平衡点,再现眼前的一望无际,表现心里的无限深情,从情景到情绪到情境的递进,将物象的客观升华为人性的主



郝伯义 乡情 47×69.5cm 水印木刻 1983年



杜鸿年 春的喧闹 39×68cm 版画 1972年

观。今天重新梳理,就是对再现与表现的再认识,对主观的再认识,对艺术语言的再认识。

从技术层面谈语言,或是从版画语言谈技术,都离不开痕迹的辨识,符号的认定与节律的调适这一逻辑关系,材质工具的特性与画家表现的人性正是在痕迹中邂逅,在符号中相识,在节律中相知,从而成就了表现的风流。新一代版画家以刀砍斧凿替换镌刻雕琢,以铜版刀具作用于木版语言,以PS版材质表现石版语境,都是努力改变痕迹的视觉印象而催生语言的新义,这既是新版画的使命,更是对新兴木刻、对北大荒版画的温故而知新。

/三/

痕迹、符号和节律构成语言的基础逻辑,又因为“逻辑先于任何经验,那些经验是说某个东西是这样的,它先于‘如何’,而并

不先于‘什么’”。所以绘画一旦进入逻辑的“因为”与“所以”,它就在自我认知的同时,也为自我设限,自己无法想象,怎么会启发别人的思想呢?因此,艺术不是“因为”与“所以”的论证,而是“虽然”与“但是”的想象。

艺术的生命是不设限的,不论艺术家在或不在,他的艺术都因他的思想在或不在,他所以在,是因为他的自由、自主、自洽令人向往;他所以不在,是因为他的雷同、重复、庸常令人厌恶。他所以在,是通过对自我的坚守,肯定了人的价值;他所以不在,是通过物的追求,否定了人的价值。

/四/

中国版画的主流是在鼎故的基础上布新,是在历史的传承中求新,是在艺术规律中创新,没有对新兴木刻之新,对北大荒版画之新的深刻理解,就会流于时俗流于表象流于形式,每一种绘画手段因视觉语

言的不同,而彰显着不同的审美个性。如果一切都是版画,摄影是版画,数码是版画,AI是版画,艺术的目的就会被技术的手段所僭越,版画的目的就会被版画的手段所僭越,历次中国版画的潮起潮落,都有对手段与目的之争,中国版画兴衰明灭的历史也一再出现目的与手段之争,这实际也是方法论与价值观之争。

嵇志远疏,吕心旷放,在国家不断发展的今天,版画应以更加远疏的视野,更加旷放的胸怀,创作更加优秀的作品。同时,版画应认识到文化艺术与经济建设共同形成上层建筑与物质基础,物质基础从经济增长的量化标准,转为对经济增长的品质要求,文艺创作也必然反映这一要求,也必然以自身的品质要求去认识经济建设标准的转变。

/五/

回溯新兴木刻与北大荒版画,它们对我们今天面对的许多问题,实际早已有着自己的判断与主张。对主题性创作,它们的主题就是对主体的把握,无论黑暗与阳光,无论表现人与自然,人民的主观一目了然,人性的积极状态始终是画面的精神内涵,同时它们的叙事真切可信,它们的宏大更接地气,因此无论是再现的客观抑或表现的主观,都蕴含着最广大的人民的利益,都传达着最底层的呼声,所以它们的主体即人民、即社会、即时代。今天的人民与它们那个时代的人民都不是空洞的名词与标签,更不是特指的某一族群,960多平方公里上的14亿人皆为人民,包括画家自己,是当然的人民,身外与心内,人民与画家,同为主题,都是主流,皆在主体,人同此心,知行合一。

我们今天的深入生活,首先是深入自己的生活,不了解真实的自己,就不可能了解真实的人民,真正能感动观众的作品源自画家自己的感动。

在上海滩的新兴木刻之所以能走向全国,有被动的因素,因抗战风火的延及上海,这些青年版画家或是奔赴延安,成就了延安的版画创作,或是转战重庆,延展了陪都的版画历史,而北大荒版画在今天应更主动地走出地域的疆界,退耕还林,重识初心,吃透共性,深化个性,不固化技艺,不窄化认知,不矫饰化表现,让版画曾经的北大荒品牌,变为全国版画精神食粮的北大仓。