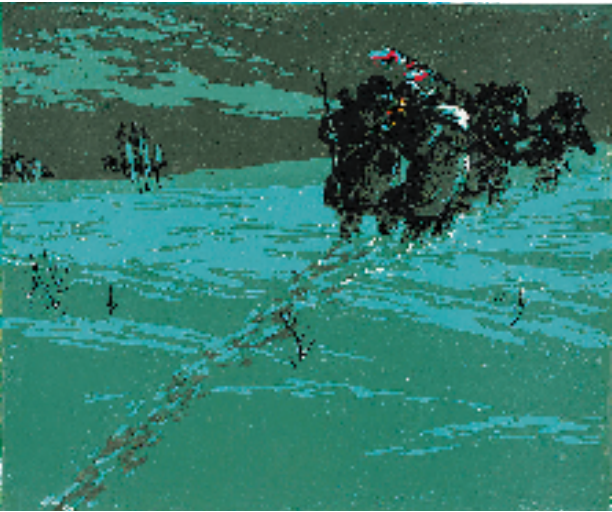


刻在黑土地上的集体记忆，还能被看见吗

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，对主客观的再认识，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，怎么会启发别人的想象呢？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。如果一切都可以是版画，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。

稽志远疏，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，也无论表现人与自然，人民的主体观一目了然，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多万平方公里上的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。