

印刷与编码

——版画/印刷设计国际周

2015.11.1—12.20

策展人：李川 谭璜 藏亮

四川美术学院美术馆



1
康宁
天马行空
凸版（原版）

2
李康
月光照着月光
凸版
100×70cm
2015

印痕与编码 ——版画/印刷设计国际周

Printing Marks and Codes——International Printmaking / Printing Design Week

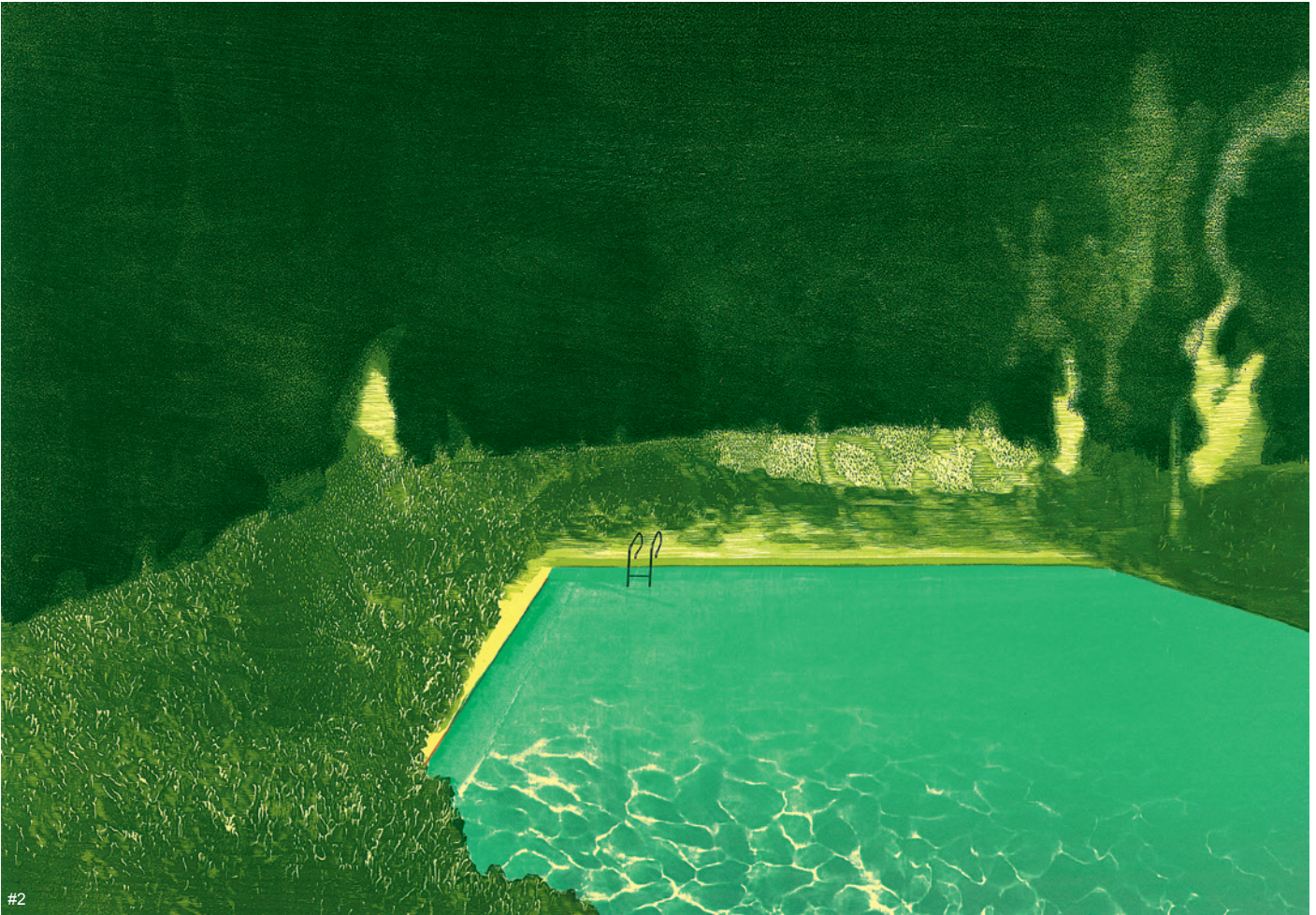
李川 王林 谭璜 米歇尔·巴津 吕敬人 拉尔夫·凯吉尔 三井田盛一郎 吴勇 钟有辉 韦恩·克罗瑟斯 彼得·拉哈诺夫（排名不分先后）
Li Chuan Wang Lin Tan Huang Michel Barzin Lv Jingren Ralph Kiggell Miida Seiichiro Wu Yong Zhong Youhui Wayne Crothers Peter Lazarov

摘要：本次国际周包括有“印痕与编码”——国际版画/印刷设计邀请展、“西南印记”——西南版画邀请展、“印痕与编码”国际版画/印刷设计邀请展研讨会、系列学术讲座、工作坊等活动。这次展览邀请了十几个国家、地区以及国内著名版画家、设计师等一百六十余件作品，试图呈现版画与印刷、传统与当代、印痕与数据化之间的亲缘关系，试图在一个根茎化、碎片化、非线性的生活、社会现实中，像炼金师一样选取各种基因不同的材料，寻找新的可能性，合成奇异之花。

关键词：版画，印刷设计，印痕

Abstract: The international week including “Printing marks and codes—Printmaking / Printing design international invitation exhibition”, “The engraving in the southwest—A southwestern invitational exhibition of prints” and the matched seminars,academic lectures and workshops. The exhibition invited some famous print artists and designers from more than ten countries, regions and domestic, by one hundred and sixty works,trying to present the relationship between printmaking and printing, tradition and contemporary, marks and digitization,trying to act as a alchemist to select different materials of various genes to find new possibilities to compose a magic composition in a fragmental, nonlinear social reality.

Key words: Printmaking, Print Design, Codes



李川

“机器复制，开天辟地第一次把艺术品从它对仪式寄生般的依赖中解放出来。进一步说，复制的艺术品成了为可复制性而设计的艺术品。例如，由一张照相底片，人们可以冲印无数张相片；想要一张‘真实的’相片就毫无意义了。但是，一旦真实性的标准艺术创作不再适用，那么，艺术的整个功能便颠倒过来了。艺术不再以仪式为依据，而开始以另一种事业——政治——为基础了。”怎样理解本雅明所说的政治性？在今天，数字技术的迅猛发展，短短数十年，传统照片冲洗行业已呈现颓势，数码相机都已经被像素不断攀升的iPhone、iPad等手机拍照功能所替代，对图像的占有方式，也被诸如Facebook、微信等社交软件所更替，这种看似私密化的朋友圈却呈几何数增长的模式，使信息和图像的接受者变得无法预测。

当回溯印刷术历史的时候，传统纸张、

油墨和版，在今天已经是那样的古典，因为温度、湿度带来纸张或者版的变形，又或者因为不同油墨的粘黏度，所印制出来的印刷品，也一定会有瑕疵率的出现，这种偶然性还充满了某种艺术性的温情，让我们感叹那种不确定带来的包容和审美。但当我们用手机屏幕、PC屏幕终端、iPad等视窗浏览同一网页的时候，它的一致性和稳定性，有种终结者的意味——数字和数码化的出现，0和1在这个时候取代了传统印刷所需的版，让这一切变成了理性与冷漠的编码，闪烁的屏幕取代了柔软的纸张，划动的手指节省了手臂和身体活动的弧度，这种版的变体、传统印刷的母体——当代印刷已经开始丧失它的物理性，而被彻底的工具化。

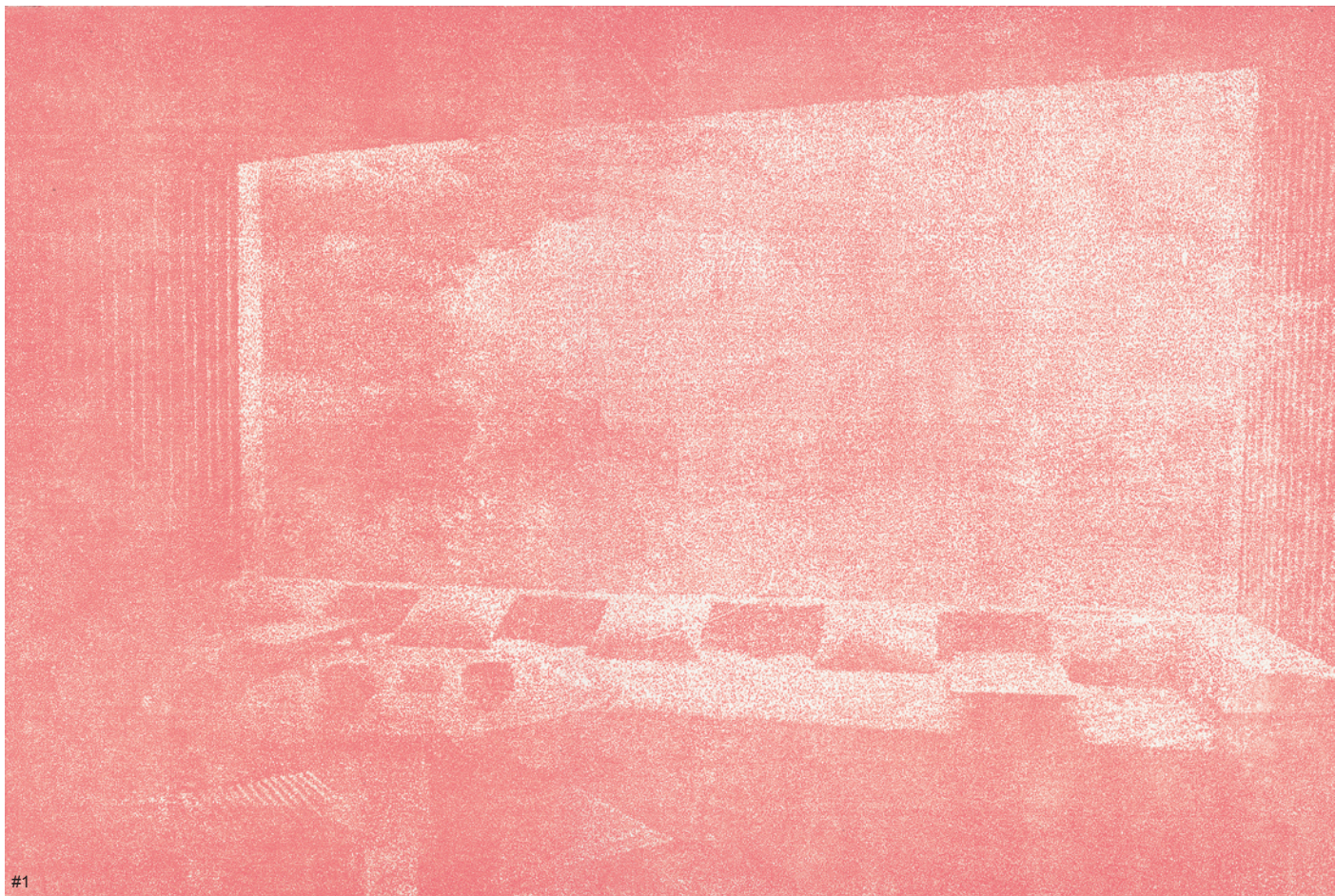
今天，不管是版画创作还是印刷手段都开始越来越多地包含多种混合手法，人们对整体文化和社会现象做出回应：互联网、电影、电视、电脑、摄像机、手机……通过语

言文字和图像的交汇来进行交流，视觉、音乐、超文本和其他各种格式实现了数码合成的图像，而数码技术也使访问其他数据库和信息源相链接，非线性的发展成为一种新的可能。

这次展览我们邀请了十几个国家、地区以及国内著名版画家、设计师等一百六十余件作品，试图呈现版画与印刷、传统与当代、印痕与数据化之间的亲缘关系，试图在一个根茎化、碎片化、非线性的生活、社会现实中，像炼金师一样选取各种基因不同的材料，寻找新的可能性，合成奇异之花。

王林

“西南”这个概念，大致包括四川、重庆、云南、贵州，有时也包括广西、西藏或湖南。从地理上看，山大山多乃共同之处。而山地地形有一个最大的特点，就是植被呈垂直分布，自然景观变化明显而丰富。这样



#1

的视觉环境，注定了生活在此的人们对大千世界事物形态的敏感，并且有着奇崛而生动的形式感受——我说这些话，是看了本展很多作品的体会。它让我相信，艺术的地域性与生俱来，是属于人根性的东西。

在今天，地域性包含两极，一极是全球化，一极是个人性。没有全球化的问题意识，没有个人性的语言方式，地域性并不具备当代文化内涵，这是展览强调作品针对性与个性特征的重要原因。

西南版画的现代史可以追溯到抗战时期大后方艺术，但真正自发自主地产生全国影响并走在时代前沿的艺术成就，乃是八十年代云南、贵州版画异军突起，接下来则是重庆及其他地区的继续推进。在此过程之中，川美版画系在面对艺术观念急速变化的同时，始终坚持对艺术水准及其技艺基础的品质要求。这是艺术教育所必须的，也是学院作为当代艺术推动力量，又作为艺术潮流中的精神堡垒所必须的。

相信《西南印记》版画展在检阅西南当代版画创作的同时，一定会给观众带来许多意想不到的收获。

谭璜

古者圣王必以鬼神为（有），其务鬼神厚矣，又恐后世子孙不能知也，故书之竹帛，传遗后世子孙。咸恐其腐蠹绝灭，后世子孙不得而记，故琢之盘盂，镂之金石以重之。

——墨子《明鬼下》

书契之用，自刻画始。金石也，甲骨也，竹木也，三者不知孰为后先。

——王国维《简牍检署考》

它（植物纤维纸）有纸草之便而不易破裂，有竹木之廉而体积不大，有缣帛羊皮之柔软而无其贵，有金石之久而无其笨重。

——张秀民《中国印刷术的发明及其影响》

古人藏书，皆作卷轴……此制在唐犹然。其后以卷舒之难，因而为折。久而折

断，乃分为簿帙，以便检阅。

——高士奇《天禄识余》

它（植物纤维纸）有纸草之便而不易破裂，有竹木之廉而体积不大，有缣帛羊皮之柔软而无其贵，有金石之久而无其笨重。

——张秀民《中国印刷术的发明及其影响》

书籍，是人类思想交流、知识传播、文化积累的重要依托，承载着古今中外的智慧结晶。一本好书，就好像一个芬芳的世界，洗涤人的肺腑。而书籍的装帧艺术世界，同样也是广阔多姿、耐人探究的，现代书籍设计，已超越传统书装的概念。书籍装帧艺术的思维方式、版面设计到艺术表现形式，都是科学的、理性地对书籍形态的塑造。从作者手稿到书籍形态的形成，经过书籍策划、艺术创作、版面编排、材料选择、印刷工艺、装订成型等流程，这整个的书籍形态的建构过程，是由作者、出版社、编辑、设计者、印刷装订者共同完成的系统工程，是科



1
康剑飞
作为媒体的艺术No.10
凸版
109×163cm
2010

2
钟有辉
原始能量
105.7×75.2cm

学与艺术、理性与感性、美学与功能、设计与技术的综合体。

书籍装帧既是立体的，也是平面的，这种立体是由许多面所组成的。杉浦康平先生用“从一张纸开始的故事”来形容现代书籍的装帧。针对书籍设计的全方位表达与书籍主体内涵的深层发掘，杉浦康平提出了关于书籍设计的“五感”理论：“书的表达需要五感，即视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉。”这“五感”理论对当代书籍设计产生了巨大的影响。书籍装帧设计的完美表达是

一本好书的生命特质之所在，是独特精神风貌的展现，是独特气质、品格、境界的流露，令人类精神文化与生命得以契合。

米歇尔·巴津

通过《手工书》讲座，米歇尔·巴津分享了多位艺术家的手工书作品，并通过分析这些手工书作品向同学们提出了诸多思考的问题并一一解答。如：当今艺术如何定义手工书、手工书的概念是什么、手工书的尺寸大小是怎样的、应该用怎样的材料来制作手



工书等等。

通过对手工书作品制作的演示，让同学们体会到巴津老师对于手工书制作的理解以及他的创作理念。他认为制作一本手工书需要充满想象，需要有很好的想法。书的内容很关键，书需要给阅读者带来惊喜，需要引起共鸣。书的文字、图像、制作的方式、材料、展示的方式同样都很重要。可见手工书也是极具视觉、触觉和嗅觉的，它可以打破传统习惯性的观看方式，重新审视在当代艺术语境中手工的价值和意义。

吕敬人

吕敬人讲解了书籍设计的概念——装帧、排版设计、编辑设计、信息设计的四维集合，而不仅仅是狭义上的设计封面。并向同学们展示相关作品使同学们更加了解了一本“好”书的魅力所在。在讲解书籍设计之余还穿插许多自己经历的故事拉近了与同学们之间的距离，使同学们对阅读的力量和审美的享受有了初步的认知，并对“阅读”这个词语产生思考。吕敬人老师告诫同学们做艺术要专一，但也要广泛。专一在于想要做一门艺术就要全身心地投入进去，不能三心二意，什么门类都会一点儿相当于不会，做得大不如做得精。而广泛则是要同学们学会

触类旁通，学会利用工具并用连贯的思维看待艺术。在自己擅长的专业领域里，吕敬人老师为同学们分别分析了电子载体和纸质书籍的优缺点，提倡留住书籍设计温和的回声，尊重阅读、人人参与阅读，增强使民族强大的软实力。

拉尔夫·凯吉尔

用实验性的效果来演示版画的印刷，他以自己创作的实践经验从印刷的工具、特殊机理的呈现、墨的选择及空气湿度的把握等不同方面讲述。

首先谈到他的印刷工具与三井田老师一样也是马莲，但他通过耙子再印刷可以做出粗糙的颗粒感，当然想要做出不同的质感就可以选择不同的工具。

关于颜料他谈到他使用日本当地的矿物质颜料，这种颜料与中国的传统国画颜料相比更加粘稠一些。

关于刻制，他偶尔也会先用清漆做实验，在清漆干了之后打磨，随后在背面雕刻，两个图形的重叠就会形成两种不同形状的一种对比。

关于纸张也是前期先用水喷湿，放在报纸的夹层中待印刷。

关于印刷拉尔夫老师强调通常的情况下

木刻的印刷是版在下纸在上，而他是把版子直接扣在纸上。

这就是整个木片料板做木刻技法的最基本的展示，也是他的作品的典型特点，他的大部分作品都是用这样的技法组合形成完整的作品。

三井田盛一郎

三井田以伦勃朗版画技法用日本纸来印刷作品，和大家一起来分享纸与版画，印痕与编码的关系。

通过讲解日本最大的造纸工厂的短片，可以明确纸的制造年代和产地并发现纸的编码，也明白了编码是可以被解读的。他讲到伦勃朗的版画有很多即兴的成分，这些和他留下的数量庞大的绘画作品有同样重要的价值，在伦勃朗的作品里版画不是一种用来复制原稿的手段，日本纸很好的将之前铜版体现不出的意向表现出来，这是其他媒介所无法表现的效果。

他强调版画是一种充满印痕与编码的表现媒体，它是按照版画自身的独特语言来进行记录的。这既是编码的解读过程，也赋予了意向另一种解读方式。现代的方法对于纸的研究也表明了纸可以记录本来固有的痕迹在这种过程中自然会发现编码。而且版画

和纸通常和一些社会性的编码有联系，比如日本纸在日本是一种非常普及的很受欢迎的纸。这张纸是用于普通大众还是用于更高级别的地方，社会性的编码可以瞬间的解读这一切。

三井田老师讲到当伦勃朗把日本纸拿在手上并且印刷的时候，日本纸就有了新的印痕与编码。然后就出现了我们不了解的非常神秘的版画意向，在思考版画印痕与编码以伦勃朗为题这个题目的时候，印刷和纸可以用编码解码再编码这一过程解释，就像上文提到的材料和方法一样。

吴勇

吴勇首先说到面对“设计”的处境，要把设计当作生活和生命的一个部分去热爱，要喜欢设计，才能保持“思维青春”的活力，同时提出人的“喜新厌旧”的惯性，设计容易湮没在一个时代的惯性里，因此不能一成不变。吴勇老师还说到设计需具有一定的本土意识，并以日本为例，提出了一种惯性的误解和惯性认知。其次是关于艺术设计的独创性，需要打破工作的惯性模式，把设计当做一种思辨行为，以求标新立异，避免惯性思维的重复，吴勇老师在这里强调了思维的“活化”与“独立”。接下来吴勇老师从三个方面谈到了设计的品位与修养，首先，要克服同质化、符号化、简单化的惯性行为，这是一种固化的不负责任的惰性思维；其次，要避免一种自以为是的惯性自大；最后，要有“远离专业的固有”的开阔视野，不固守专业知识的惯性思维。然后说到设计的细节与系统性方面，要摒弃从形式到形式的简单设计思维惯性，注重细节和系统，合理地信息进行梳理。最后吴勇老师做出总结，设计就是感性与理性的并蓄，并对设计师素质的自我培养提出了几点看法，要养成好的惯性，摒弃坏的惯性，设计思维才能行迹正确。

钟有辉

钟有辉强调自己的创作理念很简单，就是一生一世每天都快快乐乐的，他对待自己的作品更像是在享受创作的状态。

他与版画起初的机缘受到老师的影响，到日本留学前就决定回来要当一名版画老师，所以他学习各个版种，从PPT可以看到钟老师有做石版、丝网版、木口木刻等多版

种的版画作品。不仅如此钟老师尽可能的多去尝试新的创作方式，丰富创作的同时他更是在其中享受快乐。

在日本留学期间，他设计图案然后用丝网印刷后做成服装，强调把版画运用到生活中去。接着尝试将作品印刷在不锈钢上然后再打磨，突破以往版画都是印在纸张上的形式。《生命的战斗》系列作品其实主体就是草叶。为什么不用花？钟老师谈到花卉是昙花一现，草木会更有生命力，按照中国的汉方医药来讲每一种植物都有其功能，这些草药可以医治人类的身体，所以画面的创作有了其特殊的寓意。从媒介上来分析，这件作品将丝网印刷在木板上，而后又用雕刻的方法来制作。钟老师强调：“我很喜欢去寻找新的材料，喜欢在创作的过程中不断尝试新的方式来激发我更多的创作灵感。”

韦恩·克罗瑟斯

韦恩·克罗瑟斯与同学们一起分享他个人的创作，解读从作品的创作理念到制作的全过程。

多年来他致力于情绪的记录，他强调：“人的每一天会有许多不同的情绪或是状态，有些情绪和状态一辈子只出现过一次，我做的这一系列作品目的是为了捕捉这一瞬间的情绪并且把他们记录下来。”韦恩老师第一次关于情绪记录的展览是1995年在东京举办的展览，PPT里显示的版画就是我收集的自己超过一年的情绪。虽然这些情绪只发生过一次，但是我把他们记录并收集起来永久的保存。

他强调：“只有自己在做画的时候充满能量充满热情，你的作品最终才能充满热情。”比如他的作品之一——巨大的手工书，这一系列的作品也是分为两个色调，红色调、黑色调。红色调代表积极，黑色调代表能量消耗完后的消极。同一张红色刻完后，反面继续是黑色，在反面依然可以做红色。这就像火燃烧后熄灭，熄灭之后又会重新燃起，就像生命的循环一样。这些书并没有太多的复刻，只有很少的数量，是非常独特的手工书。

韦恩老师经常会把当时当地在那种空气和自然下的情绪放入作品里，可见这些年的作品变化是受环境和自身的性格变化影响的。他强调自己的作品是逐渐越来越柔和，色彩也越来越丰富，这些影响是从自己内心

的转变跟环境的影响而来的。比如在京都创作的时候，当地的空气是很流动的，整个感觉就会有一种生命的流动性。可以说他的版画正如他创作的容器，这个容器里面能够包含更多的创作的记录 and 精神的灵感。

彼得·拉哈诺夫

彼得·拉哈诺夫老师通过《木口木刻》讲座，让同学们了解到木口木刻的发展历史，列举了在历史上几位重要的木口木刻艺术家，与同学们一起分享了大师的创作风格及对后期木口木刻发展的影响，彼得老师谈到版画并不是艺术性的，它是对艺术的重新塑造。

他认为印刷技术飞速发展的今天，新的印刷技术早已取代了传统的木口木刻，虽然人们都认为木口木刻是一种非常传统古老的艺术，但很多艺术家开始重新思考自己的创作方式，开始构思这种技术适合应用在书籍的出版上。

彼得老师从专业版画创作的角度讲授了古老的木口木刻技艺和木面木刻技术的区别，分享了他从事木口木刻创作三十多年的经验和体会，他描述自己木口木刻的学习，一开始是从一些古老的书籍开始的，鼓励同学们用这种方式多接触木口木刻版画，并坚持创作版画作品。

当代美术家

1
刘海辰
燃烧的意志No.2
凹版
100×150cm
2015