

关于版画教学的几个问题

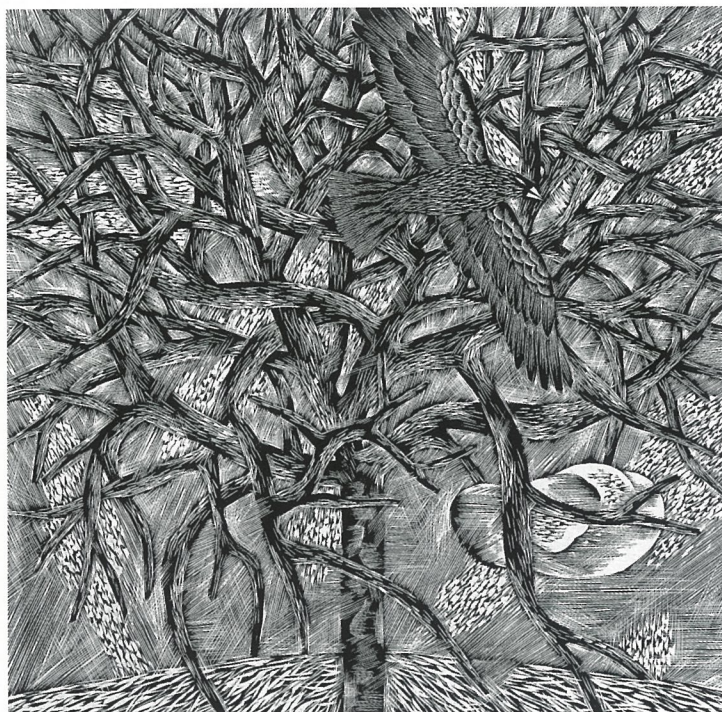
康宁

(一)艺术家的产生,无法通过某种教学方式成批地制造出来。艺术院校的教学体制,无法像工厂一样直接地“生产”出一个一个叫做“艺术家”的产品。艺术教育是通过一系列相对科学与系统的方式和程序,培养学生掌握从事艺术工作的基本技巧和能力,同时更要学会观察和认识世界,学会思想和表述思想的方法,并不断创造出表达人类精神与思想的新的、美的、有意义的形式。换句话说,艺术教学的目的在于培养学生使其具备充当一个艺术家角色所必须具备的基本素质。

版画教学正是为着培养造就未来的新生的艺术家。尽管版画教学中涉及许多技法技能方面的实践制作过程和程序,但是,最核心的一条,培养全方位的高素质的具有创造精神的人才是我们的目的。版画家不仅仅是掌握版画制作方法和技能的艺人。版画家首先应该是艺术家。

(二)有一个现象在困扰着我们。相较于油画、国画以至雕塑创作,这些年版画界相对沉寂。一些原来活跃在社会上的版画作者逐渐销声匿迹,而从院校出来的版画专业的学生有相当数量在离开校门后就面临重新选择专业的问题。许多人不得不改行去适应社会的生存法则。只有少部分人能够继续从事版画创作。这种现象在全国各美术学院中都有存在。因而引许多人的担心和不安。但是,据我粗略的了解和分析,有这样一个事实,在这些从版画专业转行的人中,有许多人都已在各自的领域取得了不菲的成就。有的人放下木刻刀之后,操练成了知名的油画家,有影响的国画家和雕塑家,还有转行搞设计的也有颇为丰硕的成果,而下海经商的也有不少成为真正的“大款”和企业家。从全国其他各院校来看,这种情况也很普遍。我认为,客观冷静的分析,这正好说明了版画专业教学培养的学生具备着较强的适应社会的能力。过去那种所谓要求“专业思想稳固”的从一而终的愿望是不现实的,也是不科学的。问题在于我们的版画教学到底应该教会学生些什么,我们的目标是什么。版画家首先必须是作为艺术家而存在。版画只是一种语言方式,是艺术家手中的工具,艺术家对自己的语言方式和手段的自由选择也就是再自然不过的事了,不值得大惊小怪。版画学生首先应该具备从事艺术活动的创造精神,基本的艺术素质和意识,而不仅仅在于对某种技法技能的训练掌握。更重要的是版画教学要让学生学会观察、认识、理解世界,学会用头脑思考,也才能学会创造。

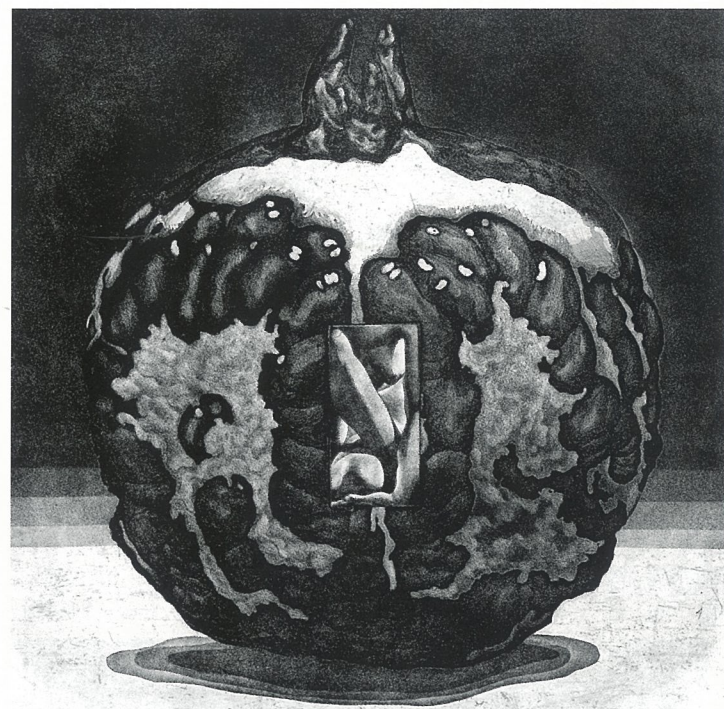
(三)关于版画教学中技法课的教学问题,曾经有人提出过建立全国各美术学院版画教学技法课统编教材,建立技法、技能及创作的统一技术规范的建议。提出建议对于版画教学的发展当然有着良好的用心。但是对建议本身我却认为值得商榷。技术与技法在艺术创作活动过程中,作为工具和手段,是服务于创作构想与观念的。如果运用了非规范化的或被“歪曲”了的技法手段而创造出了更具想象力、创造性的作品,我们为什么要去强求技法手段的“规范”和“统一”呢?用“规范”、“统一”的技术指标来衡量艺术创造的价值,只能是对创造精神的抑制和扼杀。版画学生在美院的学习不只是为了学得一整套规范而且全国统一的技法操作能力。创造性思维与创造精神的建立,才是他们所真正需要的。学生综合素质的全面提高,并不在于掌握了多少具体的技法手段,而在于认识、观察的敏锐,思维的开放,观念的更新。正因为如此,保持各美术学院相对有特色的教学方式和体系对于培养学生的创造性更为利。此外,我认为在基础与创作之间没有截然的界线和距离。关键是在教学中无论基础课还是创作课,都应以培养创造精神为目标。至于各院校之间教材与教学法的讨论和交流,则是十分必要。院校间还应多有一



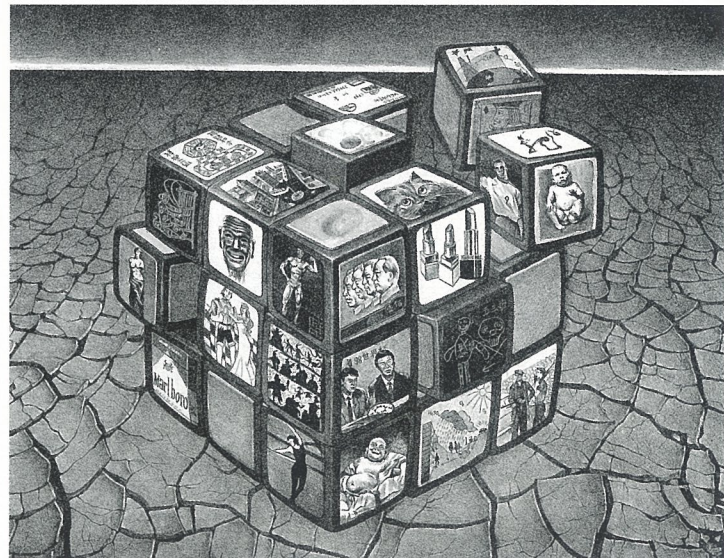
伫立(木版) 康宁



秋韵(木刻) 邹昌义



片断NO.1(铜版) 李仲



世纪末风景(石版) 李川

些教学展览的交流,以促进教学的活力和思维的开放。

(四)与其他任何画种相比,版画与现代社会和科技水平的发展有着更为紧密的联系。版画从来与印刷技术的发展演变同步前进。如果以媒介的印痕与复数性来衡量版画,那么版画还存在着多么大的潜在空间!有着何等多的可能性!在目前我国艺术院校版画教学中主要的凸、凹、平、网四大类型版种中,各自包含了许许多多严格的技法、技术程序。各个版种在材料、技法、原理和语言特征上各不相同。可以说,版画艺术是最倚重技法手段的一个画种。技术程序与技法往往直接转化为艺术的表现语言。版画教学在面对这么多复杂的技法性训练时,也面临着选择。一种教学方案认为,学生在四年的课程中应全面地系统学习所有版种的技法,掌握尽可能多的制版技术。理由是多种技法的掌握等于专业面的拓宽,增加了择业的可能性和应变力。另一种方案认为,学生在概略地了解和掌握各个版种的一定的技法的基础上,应着重修某一个版种,力求在某一版种的技法手段及艺术语言表现方面有突破性的创造。理由是,现代专业教学中更应该强化专、精、深。具有突破性与创造性的在艺术表现语言上达到一定高度的艺术创造力是我们的培养目标。我个人是赞同后一种方案的。

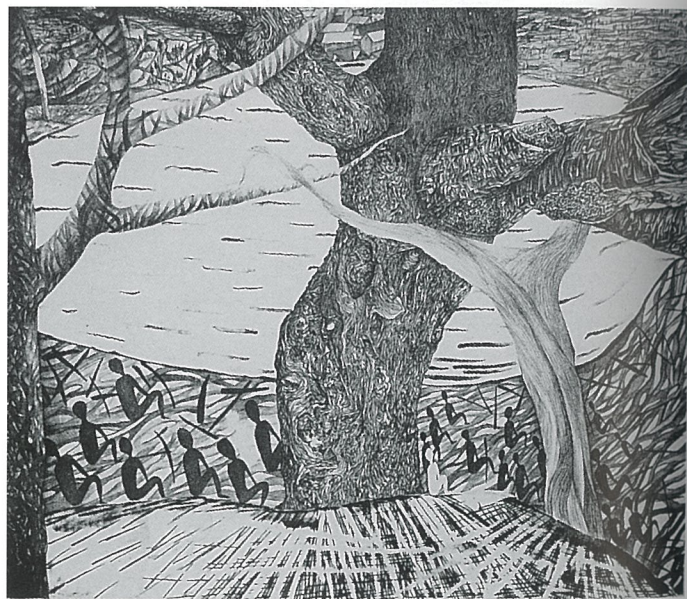
拓宽专业面,是对相关基础知识的综合把握,而不应该只是简单的多种技术技能相加的“万金油”。学生在掌握此版种的基本技法的基础上,需要进一步的纵深发展研究,深刻体验版种的特点及技法作为语言方式与艺术创造之间的关系,以逐步能够将技术与技法的实践转化为实现艺术创造与表现的艺术语言。这一点对于艺术创造精神的深化至关重要。在教学安排中还应有一定课时的选修比例,让学生通过自主的选修,融汇其他相关版种或其他专业的知识,实现真正意义的补充和学科间的交叉。

就技法本身来说,具体操作过程只是一种眼见之功。但就其艺术的内涵与表现来说,则完全是另一回事。不能说掌握了各种技法就自然成为艺术家。艺术创造的价值不在于技法而本质在于观念与意识。熟练地驾驭技法手段是最基本的前提。只有当技法手段真正融汇到艺术创造的观念表现之中,成为艺术家思想的一部分,才能转化为艺术语言而成为艺术表现本身。

(五)四川美术学院的版画教学历来重视基础与创作的结合。基础教学不再只是解决对客观事物的物理性的认识,而是更强调重视自我的认识升华。在技法课中,力求将纯粹的技法训练转化为带有很强的创作意识和创作观念的训练课程。使学生在完成技法、技术训练的同时,获得创造性意识和思维的转换。近两年来,我们增大了创作课程的投入。在毕业创作的安排中,将外出体验生活的时间提前到四年级上期,以保证下学期毕业创作有更充裕的时间。我们要求学生尽量选择一个版种作为表现形式。这样更有利于在表现语言上的探索和把握,也有利于学生增强驾驭技法与材料

的信心。以2000年毕业的九六级本科班为例,他们中有近1/2的人选择了黑白木刻。尽管四川美院及重庆的黑白木刻本身有较深的传统影响,但他们普遍表现出来不满足于传统的样式。他们各自的侧重与追求都有差异,风格多样,相互间尽量拉开距离,表明他们已经初步具备了自我创造的意识,并开始注重对版画本体语言的思考。有一个同学采用黑白多版套印,通过深印、浅印产生的各种灰色,力求体现木质与各种灰色刀痕的变化和层次。这种探索是很有创见的。此外,选择铜版、石板、丝网的同学也更加注重版种特性及材质本身的表现因素。在表达各自的艺术思想和观念的过程中,对表现形式及版画语言特征又是一次重新再认识。

青年学生的作品充满活力与朝气,尽管尚有许多不足。但是他们展现出来的学习热情和投入的专注的状态以及对版画创作的信心,使我们有理由相信,这正是版画创作复苏的信息。



左上：木然(石版画) 彭可
左下：颤栗(石版画) 彭可
右上：玉米地(木版) 杨悦
右下：彼岸(石版画) 彭可

PEELING OFF AND EXCHANGE
—OF '96 CHINESE PAINTING UNDERGRADUATES
BY HUANG SHAN

剥离与置换

——中国画学科“九六本科”毕业创作展管窥
黄山

面对后殖民主义倾向的戏谑和民族自恋情结的窃窃私语，面对现代物质文明的日益坚挺和精神、思想之树的渐次凋零，面对庸懒的保守状态和贪婪、虚假的面孔，面对如此众多的思想、精神、情感、生存问题，当代水墨艺术象一张纺织了几千年疲惫的网，被浸入如此繁多的种种奇异病毒……

当代水墨画艺术创作与教育同样不可避免地处于两难的境地。一方面是对所谓“底线”(笔墨)的守卫，另一方面是对新文化语境的憧憬与向往，特别是对当代青年人文心态的理解与关怀。前者是“对传统精神真心实意的怀想”，而后者则是“对当代文化场景的关怀与亲和”。就教学而言，两者都不可或缺和相互替代。在我看来，“传统”意味着创造，意味着永不停息地溶入时代和表现时代。把“传统”与“时代”或者说把“传统”与“创造”割裂开来加以评说，实际上是用“差异”代替“对立”，其科学依据和思想体系是可以存疑的。

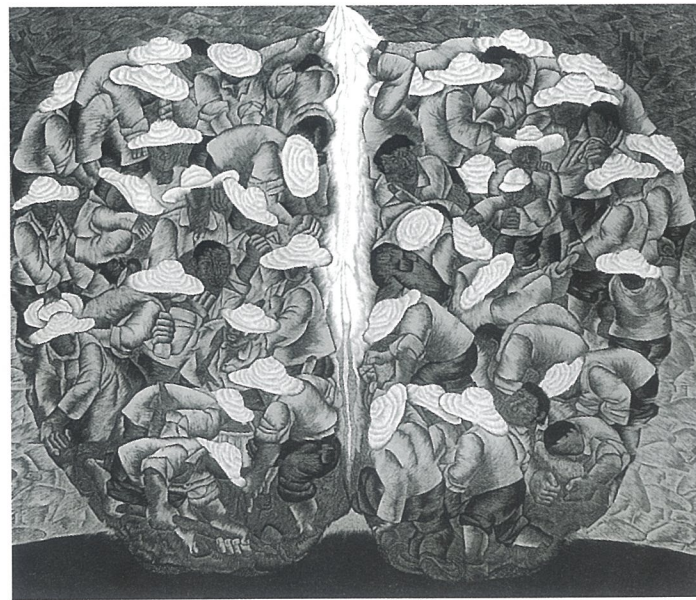
“九六国本”毕业展有一种“时代化”的集群推进意识，这种集群推进的方式在当代文化背景下显示出难能可贵的团结精诚和积极的共生意义，并自觉地在这个自喻为“向阳花公社”的大家庭里各自找寻到恰当的自我定位，而特出的个人话语又巧妙地通力架构成起该集群崇尚“新中国画”的整一形态。试图向人证明，在当代水墨艺术不断地累积纷争和没完没了的自我嘲讽、自我解嘲的进程中，潜心于传统的探究与致力于多重文化背景下的自我调适与定位，对于中国画的跋涉与发展，才是坦然而明智的选择。

剥离与置换，对于他们而言，既是一种创造精神亦是一种理性思考。剥离传统的表象与置换传统的内涵，成为他们致力“用艺术的方式言说自我心声”的行为自觉。这种剥离与置换，是对传统文化和现代文明的兼容与整合，是对自我的亲善和对当代的拥抱，是对后殖民主义戏谑和狭隘民族主义自恋自语以及所谓“中心”与“边缘”话语说出的“不”！

在何剑的《婚纱系列》中，元代三清殿的线形元素和以壁作纸的色块填充方式，以及平涂为主、略施晕染的传统技法运用自如，而这种传统的韵味被作者巧妙而机警地整合于极具当代意义的人文语境中。画中一对以表现普通市民日常生活为对象的新郎新娘，在婚纱、西装革履的盛装下包裹出一副端庄得近乎木然的面孔，加之略带“波普化”倾向的造型和隐晦之中是神圣的目光，使得画作本身具有某种文献式的意义和探索中的试错理念。这种隐喻式的调侃和强调表现各种当代人性的言说方式，或许和作者一贯对“精英主义人格”的批判精神以及对大众亲和的倾向有关。

《游离呼吸系列》则可以认为是女性作者刘敬伟的“神来之笔”。画中的仙鹤、荷花、游鱼都被作者赋予抽象化的高尚人性品格和深刻的理性内涵。在新新人类诞生的时代，美丽的仙鹤被任人宰割，一身傲气的荷花也将枯萎、凋零，而游鱼则成了人们餐桌上的一道菜品。在凝固了的空气中，生态被肆意扭曲与摧残，人类与自然都严重缺氧。这种富于哲理和批判现实的精神使得作品充满艺术的张力和思想的锐势。散漫而神奇的构图和艳俗而夸张的色彩以及笔不笔、墨不墨的无漏痕式的痴笔呆墨，使人恍若梦中神游一般如痴如醉，其崭新的视觉资源令人为之振奋。正是“伏案索笔几十年，方知亦可这般画”！一贯关注和倡导“女性艺术”独立和致力个人新语境探索的她，是否已在又一次创造意识的洗礼中，更加坚定了自我精神指向，并悄无声息地踏上冥冥中辉煌而路途遥远的新旅程，我们尚未可知。但就此番作品中所显露出的对于中国画新形态探索的独特审视和勇气，是令人鼓舞和不容置疑的。

如果说刘敬伟是一位天马行空的“激情画家”的话，她那与身俱来的独往独来的秉性和渴望生活、拥抱人生以及批判现实的直率态度应当缘自文学的滋养和丰厚的知识存盘。而该班的另一位女生唐淑瑛“殷勤问我归何处”，“蓬舟吹取三山去”的浪漫气息，则给人另一种自然清秀、风格疏放的审美享受。其



左：游走(石版画) 彭可
右：关于果的畅想(木版) 付继红