



图一



图二



图三

吴俊发版画作品

图一:《东方》
图二:《人民的好总理》(1978年)
图三:《北斗》(1986年)

谈艺录

艺术的“灵魂”

4月15日上午,应章剑华之邀,87岁高龄的我国著名版画艺术家吴俊发先生,在夫人的陪同下来到省文联办公室。一进门,吴老就被墙上的一幅鲁迅画像所吸引,他说这幅画是根据一张鲁迅先生与版画家谈话时的照片创作的,鲁迅先生对中国近代版画的兴起和发展起到了重要作用。他们的谈话便由此开始。

武器的艺术

章剑华:我们所了解的鲁迅是20世纪我国现代文学史上的主要作家,是中国现代小说、白话小说和近代文学的奠基人之一,是新文化运动的领导者、左翼文化运动的支持者之一。然而,他为中国近代版画发展作出的巨大贡献却鲜为人知。

吴俊发:上世纪30年代,中国社会动荡,民族矛盾加剧,鲁迅先生希望艺术界能够通过努力改变社会现状和人民的精神状态。由于木刻方便宣传,于是鲁迅先生托朋友关系,用买来的宣纸、账簿纸和印书纸等与外国版画艺术家交换作品,把德国表现主义画家蒙克、康定斯基和阿勃惠支等的版画作品,以及苏联现实主义版画介绍到中国,并在上海举办了“木刻讲习班”,中国“新兴木刻”就开始了。德国表现主义版画主要表现的是战争英雄主义,以鼓舞士气。传统中国版画实际上是复制版画,多运用于书籍插图、年画和信纸花纹等。而中国“创作版画”是从西方引进的。继鲁迅先生倡导介绍之后,很多人开始学习木刻,当时主要用木刻宣传,一些人受进步思想的影响参加革命,并创作木刻作品。

章剑华:与其它艺术形式不同,版画作为视觉艺术的一个重要门类,有着鲜明的世界性,又有着较大的国际影响力。德国表现主义版画作品更关注社会现实和底层苦大众的生活,苏联现实主义版画作品更关注英雄主义,表现的是向上的精神,这与上世纪30年代中国国内革命斗争及战争背景下百姓悲惨的现实生活相契合,成了“武器的艺术”和“大众的艺术”。中国近代版画从它诞生之日起,就立足于为社会、为人民来创作。

吴俊发:我从小就喜欢木刻,因为当时所有的宣传和学习资料,比如报纸、书目等都是木刻。我正式学习木刻是从1943年开始的,后来还加入了中国木刻协会。那时我参加“青年团”,一次很偶然的机会,南昌师范一位美术老师把我介绍给吕凤子先生。吕先生看了我的版画很喜欢,于是留下我在丹阳正则艺术专科学校跟他学习国画。1946年,我认识了茅山工委,经过他们的教育,我担任《正报》副主编,利用“木刻”武器,在报纸上宣传革命。解放后,我先是任部队负责宣传工作,后来又任省委宣传部,直至调到省美术馆工作。

开创性的突破

章剑华:解放初期,中国版画界已经开始了民族化的艺术实践。而江苏版画家们还在一味地模仿,不重视中国民族形式的倾向。后来,江苏版画在你们这一代老艺术家的努力下,才改变了落后的面貌,甚至一度在全国版画界占据了领先地位。背后必然承载着老一辈版画家们的艰难突破和不断创新。

吴俊发:那时候搞木刻创作的人很多。我们深知,几个人握成拳头,打出去

就有力。于是,我们团结了陆地、王案舟、张树云、黄丕谟和张新予夫妇等画家,拉起一支江苏的版画创作队伍,一起研究如何突破。后来我们发现外国油印很脏,于是尝试用水印创作,形成了江苏独有的“水印版画”。水印难度很大,讲究木的味道、刀的味道和水印的味道,即“刀、木、韵”。水印版画的创作特点我们归纳为三个字:湿、留、虚。湿是指纸的潮湿度,留是对刻画形体作特殊处理,虚是印的时候要留虚,不能太实。那时候,我们创作的版画作品都是以反映社会主义建设为题材的。

章剑华:您的作品主要有三种类型的创作题材,即现实生活面貌、伟人与英雄人物,以及自然风光等景观。我觉得艺术作品要实现鼓舞人、教育人的目的,就要反映现实状态,正面歌颂现实生活,起到鼓舞社会的作用。

吴俊发:水印木刻是江苏版画开创性的突破,并开启了中国版画的新流派,与北大荒彩色版画、四川黑白版画并称为中国版画的三大流派,是新兴版画的组成部分。那时的版画艺术创作主要反映现实生活。就拿“新金陵画派”来说,被公认为是20世纪60年代最重要的中国流派之一。那时的画家都是从全省各地抽调上来的,比如来自苏州、镇江、徐州、扬州、常州等地的余彤甫、丁士青、张晋、顾伯遒、王琴舫、龚铁梅等人,他们的创作功底很扎实,但是苦于缺乏创作题材,他们有的人甚至连长江、黄河都没见过。面对这一现状,傅抱石、亚明等画家是有清醒头脑和艺术抱负的,从组织形式到工作方针上他们选择了走向全国,描写“社会主义建设”和祖国山河新貌这一契入点。“江苏国画工作团”在上世纪60年代初,创造了跨越六省的“两万三千里写生”的壮举。在写生中,老中青相互穿插、帮带,一路被从未见过的社会主义建设场面和祖国雄山秀水所打动,创作出许多反映现实生活的优秀作品,做出了一件轰动当时画坛又影响后世的大事来。有一次,一个学生发现钱松磊丢了,着急的到处寻找,后来发现他在黄河边上写生,就因为画家有这样的勇气才有了作品中一个破旧的小庙与黄河对比的精彩画面。版画家工作团也分别去了20几个县市进行写生、创作。发现人才就邀请来一起加入采风团。后来还专门在中山陵工作室举办了三期进修班,创作了一大批反映现实生活的优秀作品。1963年这批作品在北京展出,引来了全国版画界的交口称赞并轰动一时。江苏画家在全国的影响力很大,中央领导也很关心,陈毅还专门打电话来邀请江苏画家到各地进行重大现实主义题材的创作。

章剑华:艺术家只有走出去,贴近自然、贴近生活、贴近社会,才有创作的灵感和冲动,作品中才能反映火热的生活场景。有了一支版画创作队伍,又进行水印木刻的创新探索,举办三期学习班,创作了一批反映现实生活题材的作品,这些因素一起奠定了江苏版画取得巨大成就的坚实基础。可以这么说,中国水印版画是建立在西方表现主义和现实主义油印版画的基础上,又受到中国传统复制版画的启发,结合水印技巧的创新而形成的,是西方油印版画的民族化和中国化。

艺术的“灵魂”

章剑华:您作为老一辈艺术家,见证了江苏水印版画的发展。新生代的中青年版画家也在思考并寻找着江苏版画的新突破。当代艺术家的创作既要找到灵感,有好的题材,还要了解怎样来表现,如何去构思,怎样处理与艺术市场的关系。我们不反对艺术家走市场,但是不

能被市场所牵制。

吴俊发:我觉得近年来江苏水印版画虽有发展,但现状不容乐观。现在江苏从事版画创作的人才很多,而且有苏州版画院、启东版画院等专门机构,但是大家像一把大头针,个个想出头。江苏版画界需要几个有心胸、有责任心的领军人物,把这个群体团结在一起。不光要创作出有影响力的作品,还要有文章,要能评论,作宣传。除了建立一支版画创作骨干队伍,还需要省文联等单位多组织艺术家参加采风创作交流活动,让艺术家去贴近生活,深入生活,反映生活。中青年艺术家不能过多地为市场去创作,而是要注重作品中的“灵魂”。作品的“灵魂”就是创造性,是创作者独到的见解。作品中没有独特的题材、内容和技巧,艺术家没有自己的想法和特色,作品就缺乏“灵魂”。同时,还要抽时间不断地学习传统,只有深入学习,精于临摹,才能真正体悟书画奥妙。就像林散之、胡小石等老一辈艺术家,他们非常讲究用笔、用墨,有自己独特的艺术语言。每个人都有优点和缺点,优点要去发扬,缺点也不容忽视,把握得当,艺术家的缺点往往就变成了他的特点,特点是一个人的标志,只有自己能掌握。

章剑华:艺术的“灵魂”体现在三个方面。一是艺术家要明确为何创作,怎样创作,要为社会创造审美价值和艺术价值,要表现创作主体的“灵魂”。二是创作题材要反映人民群众的现实生活,这样作品才能打动人民、鼓舞人民,作品中要能体现创作客体的“灵魂”。三是要用艺术语言和表现手法等本体语言的创新,这样才能更好地表现创作者与创作对象的“灵魂”,作品才有生命力。您的作品《方志敏》就很好地体现了艺术的“灵魂”。作品运用水印版画的独特表现语言,不仅表现了英雄人物的性格,还体现了您对人物形象的理解和再塑造,画面极具感人。我认为您说的“缺点就是特点”很有道理。艺术家的缺点往往是其个性的体现,如果盲目地改掉,也就很可能抹杀艺术家的个性。有时候在作品创作中一个下意识的非常规的笔墨语言,却恰恰成了作品的一个看点,“缺陷”也就变成了“亮点”。



《方志敏》(1956年) 吴俊发作

观念 解读

江苏水印木刻浅谈

吴俊发

我们在水印木刻方面不断地做些探讨、尝试,已有二十多年了。目的是企望能为中国版画的民族风格寻求一条自己的路子,还要长期地坚持下去,还要不断地学习,不断地进行新的探索。

早在50年代,我们就开始尝试水印技法,总是达不到理想的境界。先是学习研究苏州桃花坞木板年画,后来又学习明代南京十竹斋的短版套印的方法,经过数年的努力和探讨,才逐渐有了点眉目,但不能达到应有的效果,我们就吸收中国画的勾勒和没骨法,比较容易掌握而又有中国风味。可是人物画和山水风景等却又不够运用了。我们便向分布在桐山、东海、邳县、睢宁、沛县等处、徐州一带的汉代画像石学习,吸收汉画像石刻的拓印效果,不仅丰富了水印木刻的艺术语言,而且增强了民族特色。

当然,任何艺术语言的产生和发展,总离不开它所处的环境、主观和客观的条件,历史和社会化的影响。之所以形成江苏水印木刻,除了自身的历史条件,如前面已经提到的明末十竹斋、始于明盛于清雍正、乾隆年间的苏州桃花坞木板年画和江南灶马,以及清道光、光绪年间的南京金陵刻经处的佛教版画艺术等的历史和条件之外;江苏在美术史上有明四家、清六家、吴门画派、扬州八怪、烟雪山画派、娄东画派、京口画派以及金陵八家等等;在当代有不少书画家与版画家保持着密切的关系,对我们的创作有着潜移默化的深刻影响;同时,还有一个也是重要的地理条件,即地方特点。那就是锦绣江南鱼米乡,江苏的自然风貌和她的人民的生活情趣,湖光山色,烟雨江南,充满着诗情画意;就连江南的空气中所包含的水分,也较其他地方要充足一些,非常适宜于水印。因而,有可能更加突出水印木刻自身的艺术特点。

我们在较长时期的艺术实践中,形成了江苏水印木刻的三大特点:刀味、木味和韵味。现代木刻的最大特点是刀味、木味以及它的黑白的强烈对比,这是其他绘画艺术所无法达到的艺术效果。而我们现在又是用宣纸或其他吸水性强的吸水纸或过滤纸水印的,另又产生了干湿、浓淡、虚实等特有的趣味,具有既清新滋润而又劲健苍厚的独特的美感,形成创新的意境,我们称它为“韵味”。这种水印的韵味,要做到干而不枯,湿而不漫,浓淡相宜;既满纸淋漓,而又刀、木趣味横生。这是水印木刻所特有的,别的版画又无法达到的境界,也是其他画种包括中国画在内都是不能替代的一种别开生面的气韵生动的“韵味”。是新的创造,是水印木刻的三大特点之一。我们采用“刀、木、韵”三个字来概括水印木刻的艺术特点,使人一目了然,突出了主要特点,容易产生兴趣,尤其是对韵味,在创作过程中,大家越搞兴趣越浓,变化多端,乐趣无穷。

水印木刻的技巧是多方面的,但其中有三点是极为重要的,即“湿”、“留”和“虚”,也可以说是要领吧。“湿”、“留”和“虚”三个字抓住了,就容易把水印木刻的三大特点抓住。“湿”,指宣纸要喷水打潮,不论采用宣纸抑或其他吸水性强

的纸,都要自始至终保持充足的水分,如中途发现纸张有点偏干趋势,就应立即喷水。要求做到纸要湿、版要干。一般同志在搞水印时,不去注意掌握这个“湿”字,却把板子弄得很潮,纸张反而是干的,因而水印的效果很不好。所以,这个“湿”字非常重要,“湿”了,就与日本的浮世绘水印有显著不同;“湿”了,才有滋润的特殊美感,才能出现水墨淋漓之趣。

又一个“留”字,指在木板上留下的部分,刀法和木趣要在板上“留”得住,墨和色要在版上“留”得住。所以,在刻制时不能把版上的描写对象刻得太多,刻的太空。因为水印是版子上留着的部分印在湿纸上的,要求做到“大块”、要求“见刀”。版上“留”的多了,才有用武之地。“留”了,才能运用刀法;才有浓淡虚实之分;也才有色彩的变化。这可用中国画的“远取其势,近取其质”的原理,也就是远看有大势(轮廓清楚,外形优美),近看要“见刀”,也是千变万化的,特别是在刻划人物的脸部,运用平口刀来处理明暗调子,比其他刀法要舒服得多。刻好后再用砂纸磨几下,然后采用淡淡相间的方法水印出来,产生的有如雕塑的效果,这是从汉画像石中启发得来的。方法简单,只需两块板套印,既方便又能达到多层次、表现力丰富的艺术效果。

再一个是“虚”字,指在印制时要特别注意掌握的方法,是相对于“留”字而说的。木版上“留”的东西多了,可以充分发挥水印的特点,但在“留”处上墨上色时,要注意虚实和浓淡。尤其是要讲究“虚”,不能把“留”处全部都印在“湿”纸上,“虚”的愈多愈意味,“景愈藏境界愈大”。由于是水印,在构思构图时要更加突出大片空白的处理,白中行舟即为水,景物虚去便为云,是“计白当黑”的妙用。所以,“虚”了,才有空间;才能对比;景物才能生动;才易于创造意境。

由于纸张“湿”了易于拓印,版上“留”了有大片的地方供你用刀供你上色,又掌握了“虚”的方法套印,当你局部揭开宣纸,见到第一遍的效果时,心情激动兴奋异常。如还达不到理想时,可以再多印几次,直到满意为止;万一出现的是模糊不清的形象时,因为你所描写的对象是概括的、有气势的,又有大片“虚”了的尽管外轮廓部分由于水分掌握不够好、而墨色“漫开”或“化”得厉害,也不要紧,要坚持继续印完,待最后将最黑的部分印完毕了,会出现你预先所没有料想到的好效果,在我们的经验里是常有的事。

今后还要继续努力,不断学习,作新的探讨,努力获得新的艺术语言,发扬民族优良传统和风格,创作出新的好作品来。

我们在这个方面还存在着不少问题,各个人的长处和优点、个性和风格、水印木刻的特点和规律,还有待于进一步去挖掘和发挥,要为进一步创作出具有我们今天社会主义时代的新特点的、中华民族的、地方特色的、明显个人风格的水印木刻作品,而不懈地进行新的探索。



《一片新绿》(1962年) 吴俊发作