



主讲人：代大权

清华大学美术学院教授、博士生导师，清华大学艺术博物馆学术委员会委员，中国美术家协会版画艺术委员会副主任、国家画院版画院副院长，中国美术馆展览资格评审委员会委员、中华文明历史题材美术创作工程指导委员会专家组专家。曾获中国美术金彩奖金奖、全国版画展金奖、全军美展一等奖等。作品被美国波兰特博物馆、英国牛津大学美术馆、中国美术馆、上海美术馆等收藏。

中国版画与主题性创作

□代大权

主题性创作是中国当代美术发展的实践过程中突出的群体艺术现象，也是主流价值观在艺术创作领域的实践行为，主题或显或隐，现象不曾间断，理念或起或伏，行为从未模糊。中国社会在新世纪、新历史进程中的重大理论创新和实践创新，都有待艺术创作以形象的方式去记载、表现。和西方社会不同的是，中国社会更可能调动社会的积极性，审美的普遍性和艺术的大众性，彰显代表主流价值观的上进心、人性的积极性。

实现富国强国的国家理想，首先需要聚合13亿人的人生理想，而人性中所有积极因素也需要一个梳理整合的平台，一个可视可思的空间，一个人人参与与共享的方式，从而在精神层面形成上进与积极的社会生态，满足公利和公益的需求，继而满足每个人的私利与私益。主题性创作不仅仅具有公利、公益的宏大叙述模式，也包容私利、私益的诉求倾向，合谐社会的本质即是更多包容、更多理解，所以在主题性创作行为中，不同手段、不同特点和不同画种的相互包容与理解，甚至欣赏和激励，都应是主题性创作的方向和结果。

主题性创作要直面艺术共性与个性的存在。艺术家较为个性化的追求常常要面对社会公共性的审视，而大众与社会的精神主旨也要依靠艺术去表现、去叙述，于是在大众与小众之间，在社会与个人之间，在共性与个性之间，必有一公众文化平台，有一形象载体，让所有人共享，这是所有人的共同利益所决定的。

上世纪30年代开启的中国版画新兴木刻运动，实际也开启了中国版画的主体性创作。在这之前，传统版画的再现性版画多是以复制为目的，以宗教经卷、文化典籍和话本插图为主题，“仆人”的属性决定了它只能复制而不能创造，甚至在表现语言上也以中国画传统的线描为自己的语征。就木刻而言，从入刀、行刀到出刀，都小心翼翼地摹仿毛笔的行迹，因而在文化属性和表现特征两个方面都没有自身主题性诉求的传统版画，在“主人”开始新生活后便有些无所适从。新兴木刻运动是以中国社会深刻历史变化为背景，在新文化巨匠鲁迅先生的倡导下勃然兴起。鲁迅先生喜爱版画，长期以集藏版画的笺盖画谱为乐，同时以他清明的理性看到，没有精神的主旨，没有文化的方向，没有主题的归纳，中国的版画毫无希望，而以鲁迅先生的深刻，他以为版画的现实性、大众性和现实性就是新兴版画的主体性，也只有建立和秉持这样的主题，版画艺术才可能获得新的资源、动能与生命。

社会性、大众性和现实性三位一体又各具其责，从内涵、价值和角度三个维度构架了中国现代版画的生长张力，也让获得了新的资源和动能的中国版画明确了表现与发展的主题观。

继新兴木刻运动之后，中国现代版画家在国势艰危、民生凋敝之际，一部分集中于国统区的陪都重庆，一部分奔赴边区的延安，两部分版画家所投向的视角，表现的题材或有不同，艺术语言、表述方式也不尽一样，但社会性、大众性和现实性的创作主题始终是版画家们所认同的，尤其是延安的版画在表现语言与大众审美的关系问题上，更作出积极探索，努力在东方传统的线性语言和西方绘画的三维语言之间，寻求更贴近大众的表现途径。延安文艺座谈会上，更是针对版

画艺术的主体性明确了方向，指引了路径，以至于边区延安的版画在国统区重庆甫一露面，就让徐悲鸿等重庆画家们大为赞赏和肯定。这种关注社会、贴近大众和直面现实的主体观，已然成为中国版画其来有自的精神财富，是中国版画创作的后继者务必先知先觉与先识的文化传播。

改革开放40年间，中国版画从现代到当代，紧紧抓住国家改革开放的历史契机，在许多方面都取得了引人注目的成绩，尤其对版画艺术自身的主题性有了更多的实践体验，在改革开放的时代氛围中直面自身发展所遇到的问题，以改革开放的气度直面画种理念的滞后。1988年中央美术学院的青年教师徐冰，在毕业10年后展出其代表性作品《析世鉴——天书》，画家试图打开传统印刷理念对当代版画艺术理念的束缚，从复数的表现价值到复制的技术理念，从艺术的语言个性到印刷的表现共性，从表现的主观追求到再现的客观结果，在三个维度上拓展了版画的认知，为当代版画的创作带来深刻的影响，从艺术本体的认识上深刻了中国版画的主体观，以至影响到以后的国家主题性美术创作的版画，明确了在共性的主题创作中更具个性的体现。

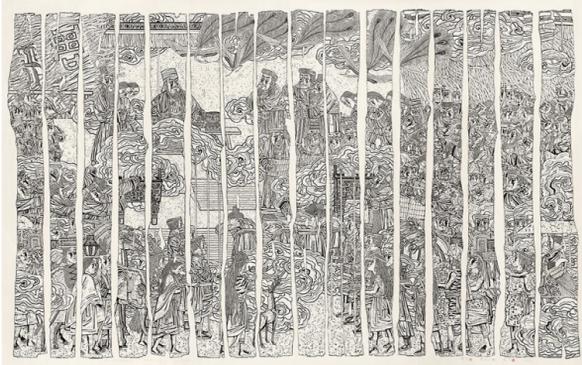
中华文明历史题材美术创作工程设题伊始，中国文联与中国美协领导层面已形成国家主题务必调动所有艺术家积极性的认识，形成更全面更丰富的表现追求，在组织架构的美术工程指导委员会和评价体制的评审委员会中，均有专业理念清晰、创作经验丰富的著名版画家参与，从布局上落实和肯定了中国当代版画在主题性创作中的价值与意义。

中国版画积极投入于国家美术工程之初，基于对当代活跃于创作一线的版画家的了解和判断，在创作选题与画家能力、表现品性与画家专长、选题方向与画家侧重等诸方面，都做过细致的组织和充分的动员，如重庆版画家戚序的《中华营造法式》，河北版画家袁庆禄的《史可法殉城》，重庆版画家康宁的《周初诸侯大分封》，戴政生的《孝治天下》，安徽版画家班琴的《算盘与算统宗》等等。从最终的创作结果来看，在主题性美术的节点，国家美术创作工程尊重画家的主观存在与意识，了解画家的真实能力与水平，理解画家的表现特点和风格，包容画家的个性主张与探索，是保证主题性美术创作艺术水准的关键。

以重庆版画家戚序领衔创作的《中华营造法式》为例，戚序在四川美术学院版画专业学习时，师从版画家江碧波教授，专业功底扎实之外，更倾心研究具有浓郁巴蜀文化特点的民间美术，试图把当地乡土村落业已凋零的民间美术引入到自己的创作中来，用民间、民俗、民族的文化细胞重新聚合出新的表现活力，让散落甚至消失的乡土文化再次焕发出别样风采。与许多当代画家从西方美术流派中寻找自己的表现依据所不同的是，戚序的探索与努力更具有文化自觉与自信



《孝治天下》戴政生、黄静 作



《周初诸侯大分封》康宁、付继继、臧亮 作

性质，尤其是其导师江碧波教授的创作，便是揭开传统表面的市俗性，深入到其内核去挖掘和寻找可以和当代相契合的表现资源，把传统版画以为不成规模的独幅版画作为自己艺术风格的载体，做法独树一帜。这让学生戚序很早就明白，无论是西方现代艺术，还是中国传统的民族、民俗与民间艺术，都具有自身不同的文化价值与意义。关键在于，艺术家的立足点必和自己的表现目的相吻合，才能抓住表现的本质和内涵，而不是停止于形式的浮光掠影。针对中华文明历史美术工程的选题，《中华营造法式》恰恰给了她一次将多年的研究和思索付诸实践的机会，所以戚序从开始草图时，即紧紧抓住“营造”的启迪，既利用版画复制的长处，更突出装置表现的价值，让传统的语言适应当代语境，由横七竖八的点、线、面构成，引伸出经营与塑造的意韵。草图



《史可法殉城》袁庆禄 作



《中华营造法式》戚序、肖力、龙红、张兴国、贾国涛 作

初审时，因一些专家评委的不同意见，让戚序困惑自己是不是过于离经叛道了，但艺术家侯一民先生在草图观摩会后专门找到戚序，对她大胆的尝试给予了肯定，同时指出，越是强调主题性，就越应观照艺术性，让不同风格在大的主题中异彩纷呈，从艺术的感染力上去诠释主题的不同凡响，从表现的多样性上去关照主题的丰富性。侯一民先生对主题性绘画创作的认识让戚序更加自信自己对《中华营造法式》所确定的表现，更坚定将不同的表现资源整合于统一的表现目的中，经过数年间不断的努力，当这件作品以新颖的形式、巨大的画面、别致的构图和绚丽的色彩竖立于国家博物馆时，搏得了所有专家评委的一致好评，美术工程组委会经过慎重研判，将这件作品作为整个工程的唯一代表性作品，用于工程画刊的封面。

河北版画家袁庆禄的作品《史可法殉城》给了所有观者巨大的震撼。画面中从主体人物史可法，到围绕史可法的宋代兵将，无不因面临城破国亡而激愤不屈、拚命的五官、扭曲的面孔、拳拘的手足和僵直的肢体，构成了此时此刻感性的画面。在画面背后，则是画家对这段历史更理性、更冷静的判断，一热一冷之间令人动容，一动一静之间促人遐想，袁庆禄为了找到画面表情的根据和成因，投入到浩如烟海的中国历史深处，了解史实、分析故事，在充分把握内涵的同时，也加

深了对历史的认识。所以人们在观看这一画面时，所有的情绪和思考就构成了阅读的快乐，与画家的表现在有形中相依，和画家的思想在无形中互动，达到最饱和视觉享受的同时，对这一主题性的版画创作所阐述的历史观留下难忘记忆。

主题性创作通过版画既展示了思想的深刻性，更展示了形态的丰富性，这恰恰也是评价一个画家的双向标准，因为深刻而具有纵深，因为丰富而具有幅宽，深刻性体现了不同凡俗的艺术个性，丰富性则诠释了人人参与的艺术共性，它们在主题性的统摄下互为表里，相依互动，为主题的价值与意义大写着时代性，中国版画只有在主题性的创作中紧紧抓住时代的主流，认同发展的主旋律，坚持与大众、与社会比肩前行，才能实现版画自身的价值与意义。



《河北影视剧发展史》全面记录了河北影视剧从发轫尤其是改革开放40年来的发展历史，是一部叙事宏大、资料翔实、论述透彻、视野开阔的影视剧历史专著，虽然着眼于河北，但无处不翻涌着时代的浪潮，是中国影视剧波澜壮阔发展史的一个缩影。

全书共分10章，总计30余万字。第一章至第六章，按照时间顺序，分六个阶段梳理了河北影视剧的发展历程、创作特色，对重点作品和重点人物予以较为详尽的评析。从“史”的角度而论，这第六章是本书最重要的部分。需要指出的是，改革开放40年里河北的电视剧在全国占有重要位置，相较而言，电影创作虽然也有《周恩来的四个昼夜》《血战湘江》这样的高峰之作，但总体稍弱。所以，全书把电视剧作为主要研究对象。第一章为“相对领先的初创期（1978—1983）”：河北电视剧滥觞于1978年，与改革开放同步，而且出手不凡，在全国电视剧尚处于草创懵懂期的时候，撞了头彩，一炮打响。1979年由河北电视台拍摄的两集电视剧《女友》获得中国首届“飞天奖”一等奖，另两部获得一等奖的作品均为中央电视台拍摄。第二章为“洼地里的跋涉期（1984—1990）”：何为“洼地”？作者把河北的影视剧创作放置全国的大背景下得出的结论，四周崛起，而河北在这一时期却后继乏力，几乎没有在全国叫得响的作品。第三章为“繁华初现的成熟期

一份翔实厚重的影视档案

□刘江滨

（1991—2000）：这一时期也是中国电视剧走向成熟的时期，《渴望》《围城》《北京人在纽约》《编辑部的故事》《三国演义》《水浒传》等，都是这期间的佼佼者。河北的《少年毛泽东》《大唐名相》《黑脸》等也取得不俗的成绩。第四章为“韧性坚持的积累期（2001—2008）”：放眼全国，《长征》《亮剑》《激情燃烧的岁月》《大宅门》《闯关东》等电视剧是这个阶段的代表性作品。河北在这个时期提出了“占领市场竞争制高点”的口号，探索影视剧的市场化机制，一批民营企业创作单位开始出现，思考如何打造具有燕赵风格河北特色的作品，电视剧《关汉卿传奇》《神医喜来乐》在走向市场方面做了有益的探索，并取得初步成效。第五章为“‘河北现象’爆发期（2009—2013）”，第六章为“‘河北现象’后的攀登（2014—2018）”，这两章提出了一个重要概念“河北现象”，可谓河北影视剧发展新阶段的一个成功标识。

“河北现象”的概念，是评论家仲呈祥于2013年12月6日在《人民日报》发表《“河北现象”的宝贵启示》一文首次提出的。他指出：“中国荧屏刮起了一股引人注目的‘河北风’，一批数量可观的具有鲜明中国风格、中国气派和燕赵风骨的优秀作品在广大观众中产生了强烈的社会反响。”据统计，2009年至2013年，河北创作的电视剧在央视黄金时间播出的有16部，共计494集；还有多部电视剧在一线省级卫视热播，河北

拍摄出品的20余部电影在商业院线和电影频道播映，不仅数量大，而且精品叠出，社会反响热烈，频频获得各种奖项。电视剧《海棠依旧》《为了新中国前进》《打狗棍》《先遣连》，电影《淮上沉浮》《西柏坡》《英雄黄骅》等都产生了巨大反响，尤其是电影《周恩来的四个昼夜》更是成为河北电影史上的高峰之作。能在文艺界被称为“现象”，绝非一件简单的事情，可以说是对河北影视剧创作的高度肯定，更是河北影视人长期积累、久久为功结出的硕果。

本书辟出专节对“河北现象”的成因予以“探秘”分析：一、文化依托：在中国视域里讲好河北故事；二、主题开掘：寻找社会主义核心价值观的源流；三、类型探索：多样化冲击下的主旋律坚守；四、资源配置：市场机制和商业伦理的构筑。从燕赵文化的历史背景，到现实新价值观的体现，从河北地域特殊的红色基因，到市场化的商业运作，全面论述了“河北现象”形成的外部条件和内部动因，给影视界提供了一份值得思考借鉴的答案。

如果说前六章属“史”（第十章专门介绍纪录片、动画片和广播剧创作生产情况，亦属“史”类，似乎可放在前面），那么，第七章至第九章则属“论”，对河北影视剧的创作道路、审美风格予以学术意义上的总结，对河北影视剧存在的问题予以客观理性地揭示，并提出解决问题的主要路径。相对于“史”的梳理，

需要资料翔实，数据准确，评价得当，“论”的阐述显然更难一些，需要站位高、视野广、论述深、把脉准，需要很高的学术水平和理论自信，这种勇气和自信是建立在作者对河北影视剧深入研究、深度把握的基础上的，其成果和结论也是令人信服的。比如，总结出河北影视剧坚持现实主义创作有五个特色：一、植根生活沃土，关照现实不“悬浮”；二、把握艺术真实，尊重历史不戏说；三、塑造典型形象，刻画人物不浮躁；四、注重细节真实，凸显艺术质感不浅薄；五、坚持“寓教于乐”，紧接地气不媚俗。再如，对河北影视剧的美学分析从“燕赵风骨”入手，从它的义、形、魂充分阐述了河北影视剧壮美崇高审美范式形成的深刻原因，并结合具体作品具体分析。正如评论家李准所指出的：“重义轻生，慷慨悲壮，打遍天下不平事是河北人民普遍具有的风骨，河北出品的影视剧紧紧抓住了这种风骨，并使它成为‘河北制造’区别于其他地区影视作品的最大特征”。

书中还提出了一个十分重要的课题，即文艺作品的“红色基因”。习近平总书记多次强调，要把理想信念的火种、红色基因的基因一代代传下去，让革命事业薪火相传、血脉永续。由河北拍摄的《血战湘江》就是这样一部拥有“红色基因”的作品。“红色基因”的内涵是什么呢？有论者指出：“它是中国共产党

党领导人民群众在革命、建设和改革实践中形成的先进思想因子的总和，是中国共产党的优良传统、革命道德、思想路线以及先进本质的集中体现。”河北是一片红色的土地，具有光荣的革命传统，有共产党创始人之一李大钊，有革命圣地西柏坡，有狼牙山五壮士，有敌后抗日根据地，等等。新中国成立后也相继诞生了许多优秀革命文艺作品，如《白毛女》《小兵张嘎》《敌后武工队》《野火春风斗古城》《平原游击队》等，可以说，这片土地上流淌着强大的红色基因。所以，在改革开放40年里，河北影视剧和其他地区相比，依托丰厚的红色文化资源，创作出大量革命历史题材的影视剧，形成了较为突出的河北特色。在今后的影视剧创作中，如何更好地让“红色基因”发扬光大，让更多的优秀作品问世，是河北影视剧人面临的重要课题。

《河北影视剧发展史》是经过河北省立项批准的社科课题，通过搜集资料、调看片子、采访主创、汇集研究成果、精心撰写，历时3年编纂而成。在书目的编排上也很有特色，以“史”带“论”，“史”“论”结合，既有具体作品的评析，又有理论上的概括总结，形成了以年代为经、作品为纬、人物为点的编排格局，全景式地描述了河北影视剧的发展历程。同时，中国改革开放40年来的影视剧发展作为一个宏阔的背景，也在书中得以脉络清晰地展现。