

原板與版畫對話
母體與作品重逢

近期在一新美術館的展覽中的作品，並非內地版畫藝術家劉春杰的新作，反倒是他一直羞於面世的舊作集。這些舊作，若讓他自己來挑選，是斷不會出現在香港的展覽上的，因為「有點幼稚」「不夠時尚」，亦不具備香港同行的「國際語言」——是由美術館的工作人員分別去了南京、上海造訪各兩趟，才選了這些出來，「但我現在再回看，能品嚐到作品裏的甜美，也再沒有了『不好意思』。」他說。

●文、攝：香港文匯報記者 胡茜

劉春杰：
我的藝術不能永遠是輕歌曼舞



●版畫藝術家劉春杰回看過往作品，從中品嚐到甜美。一新美術館供圖



●觀眾欣賞劉春杰的版畫作品。一新美術館供圖



●《山歌依舊》

「深刻：劉春杰的原板與版畫藝術」突破傳統版畫展模式，以木刻原板為主角，版畫與原板並置展出，其中14件甚至只展出原板，以原板作為獨立的完整木刻作品，而非單純輔助了解木版畫製作過程的工具。劉春杰強調「原板」與「版畫」的共生關係，他認為木刻原板本身即是具備獨立藝術價值的浮雕作品，透過原板與版畫的並置展出，可以更深刻地呈現藝術創作從半立體到平面的轉化過程。

從北到南的藝術之路

劉春杰出生並成長於黑龍江，早年以北方廣闊肥沃的田野與山水為靈感，此時期風格豪邁奔放，抒發對大自然的熱愛及拓荒生活的懷想。2004年移居南京後，他深受南方風土人情影響，創作轉向更具個人思考的《私想》系列，展現對當代生活的敏銳觀察與深刻省思。此次在港展出的48件作品中，絕大部分是《北大荒》系列作品，「北大荒」極具鮮明的時代印記，是他的第一個精神源泉。他此時期的作品，以細膩著稱，深深淺淺的刻痕交織成綿密的和諧世界，人和各式動植物各安其位，展現了他對自然與和諧共生的理想主義。

對劉春杰來說，歸屬地是自己作品所表現出的地域符號，「到了南京之後，我開始嘗試用自己的語言說自己的話——表達自己對這個世界的看法，並發出質疑，《私想》系列應運而生，我開始向內發問，同時從集體主義轉向個人的想法。」他肯定地說道：「我的藝術不能永遠是輕歌曼舞、不真實的。」

「藝術就是我的宗教」

接受訪問時的劉春杰，語調相當和緩，但話在嘴邊，忍不住都要跑出來，似是興沖沖就要起跑的運動員，談到自己的藝術作品，那份興致勃勃更是呼之欲出——「我這個人是沒有信仰的，藝術就是我的宗教。」原來如此。

劉春杰介紹道：「這次選出來的作品是我最早期20年間的作品，但是它們和我目前的作品是完全不同的，放在一起根本看不出是同一



●此次在港展出的48件作品中，絕大部分是《北大荒》系列。一新美術館供圖

個人的手筆，我自己形容為『面目全非』。而他們為什麼選擇這些呢？我相信一定是他們在作品中看到了詩意，看到了東北黑土地的遼闊和深遠、博大，這些作品和我本人的個性，與這種地域特質有相當大的關係——比如有些人認為我果敢，就因為我生長在兵團，這些官兵從朝鮮戰場撤下來，組成、建設了這樣一個地方。」

「軍隊最大的特點是對文藝有著傳統上的重視，可以在電影、文學作品中看到，戰爭中一個武器是槍，另一個就是文藝作品，當然也會在我們的作品中展現出來。」他說，「上世紀八十年代我進入到創作以後，很快就來到香港展出，這次新來選擇的作品，很巧合地，恰恰就是這一批的作品。」他續說，「曾經杭州有一本英文雜誌評價過我的作品：『劉春杰的畫很優美、寧靜，但甜美何嘗不是一種批判』——我認為這是寫作者的發揮，我做這些甜美的作品中沒有批判，但我今天回頭看看，這種批判可能是我內心深處孤立出來的某種潛意識。」

好作品需「退火」打磨

劉春杰自認為並非一個耐心的創作者，他的作品幾乎都需要經過頻頻打磨。他認為，創作者的焦躁情緒，首先會直接毀掉作品，其次會讓創作陷入粗製濫造的境地，這是藝術創作的大忌。「好的創作從來都需要穩定的節奏，不能被急切的情緒裹挾。」

這次展覽不僅展示其藝術生涯早期的知名作品，還有劉春杰特別為香港展覽而創作的全新作品《早



●劉春杰強調「原板」與「版畫」的共生關係。

香江。「不少現代創作因展覽需求，不得不倉促面世，有些作品甚至畫得草率、未到火候就展出發表。但我總會在合適的時機，把這些作品收回重新打磨。即便作品已經公之於眾，按常理無需再改，我依舊會堅持完善。修改後的作品，身邊的朋友、觀眾都能感受到變化，沒了火氣、愈發安靜，更具藝術涵養。」他說。

究其根本，倉促創作時，心裏滿是趕進度、急展出的浮躁，想法並未完全落地，作品自然欠缺火候。而後續的打磨，就是讓自己靜下心來，把創作的表達說透、做完善，讓作品真正抵達理想的狀態。這次為香港創作的作品，也秉持着這樣的理念，不被節奏裹挾，用心沉澱每一處細節。

獨特視角遠勝於技法

觀點

劉春杰作為原創藝術家的同時也

擔上了教育的職責，在他看來，學生的作品不可過多苛求技術上的成熟度，更多的是從自己的內心挖掘深層的情感，將其雕琢在自己展現出的作品上。「在我看來，藝術教育中，技法永遠是次要的，獨立的視角、與眾不同的想法，才是重中之重。藝術家最忌諱從眾，當所有創作角度都被佔據，我們必須找到屬於自己的獨特表達。」

如同劉春杰自己的創作，早年大家都聚焦宏大的生產生活場景，用大塊面色調展現偉岸、高大上的主題，如同創作激昂的紅歌，而他偏偏選擇了細膩、童趣的視角，描繪鄂倫春族少女與自然的和諧相處，刻畫童年的詩意與美好，用散文詩般的溫柔，走出了獨屬於自己的藝術道路。

「藝術創作和穿衣一樣，人人都怕撞衫，創作者更怕創作思路、表達視角撞車。無論是藝術創作，還是學術論文寫作，都必須追求獨特。寫論文一旦角度雷同，就難逃抄襲嫌疑，無法通過查重。可當下大部分學術論文，都缺乏獨立視角，多是重複的讀後感，真正有創新的少之又少。學生想要在短短幾年學習中，找到前人未觸及的角度，難度極大，但這依舊是我們要追求的目標。」



●劉春杰鼓勵學生挖掘內心深層的情感。

蕭桂森：揭開中國戲法的「袖裏乾坤」

●據蕭桂森介紹，「六連環」是中國古代建築和服飾的縮影。中新社

在光影交錯的現代舞台上，西方魔術常以宏大的幻覺震撼人心；而在中國，一門名為「戲法」的古老藝術，正借茶碗、魚缸等尋常器物，在指尖勾勒出跨越國界的「文化密碼」。天津，素有「戲法窩子」之稱。中國國家級非物質文化遺產項目戲法代表性傳承人蕭桂森，在這一行浸淫了五十餘載。在他看來，中國戲

法不僅是手眼間的較量，更是中國式生活審美與哲學的濃縮。天津戲法常被稱為「說出來的藝術」。蕭桂森解釋，在藝行裏，戲法和相聲同出一門。「老前輩常說，先有戲法後有相聲。傳統相聲裏不少小段與墊活，都源自戲法表演前的『說口』。」在天津這個「戲法窩子」裏成長起來的藝人，嘴上功夫往往更勝手上功夫。戲法同樣講究「鋪平墊穩」「三翻四抖」，尺寸拿捏得準，包袱才能響堂。

這確實給跨文化傳播帶來挑戰，因為「口彩」很難精準翻譯。但蕭桂森在德國、日本等國巡迴時發現，雖然語言不通，但「指尖流淌的生機」是通用的。變出帶火的火盆，或者游動的金魚，外國觀眾雖然未必懂中文裏「吉慶有餘」的諧音，但他們能感受到那種喜氣和生機。「這種對生命、對『圓滿生活』的嚮往是全人類共同的情感邏輯。中國式的快樂不需要翻譯，它本身就是一種語言。」

長衫下的身體苦修

外界常看到戲法藝人從長衫中變出巨大的魚

缸、火盆，這種「憑空而生」的視覺衝擊力背後，是常人難以想像的身體苦修。

「這就是戲法裏最見功力的『落活』。」蕭桂森說，在一件大褂底下，藝人可能要帶上七八十斤重的道具——大魚缸、火盆、「海會」，不僅重，還帶着水和火。如何讓這麼多重物貼在身上，走路卻要氣定神閒，不能有丁點撞擊聲，更不能讓長衫看出臃腫？這需要幾十年的腰腿功和「拿捏」的巧勁。

「我師父那輩人練功力是真苦。」蕭桂森感慨，西方魔術很多時候需要藉助科技手段，而中國戲法更依靠「人」這個本體。瓷碗、鐵盆這些日用品，要把它們使得像長在身上一樣自然，全靠經年累月的磨煉。「這種苦修往往是隱形的，觀眾看不見你的汗水，只能看見你的瀟灑。那件寬大的長衫下，藏着的是一個手藝人用一輩子磨出來的耐力與定力。」

從「守秘」到「共賞」

戲法曾講究「寧給十吊錢，不露一字言」。蕭桂森現在卻進校園、辦講座、公開

技藝細節。這種轉變意味着什麼？「這是一個非常痛苦但也必須跨越的過程。」他說，舊社會戲法是「保飯碗」的，技術就是生命線。但時代變了，如果還死守所謂的「秘密」，這門藝術可能就真的進了博物館。「戲法的魅力不只是那個『秘密』，而是它整套的文化表達。」

天津是戲法的「發行地」，這門藝術經歷了「民間到宮廷、宮廷回民間」的循環。現在蕭桂森把它帶向世界，在他看來，這是在做第三次循環——從「地攤技藝」走向「全球共享」。當一個外國人通過他的書，了解到「六連環」其實是中國古代建築和服飾的縮影時，他就不再只是看個新鮮，而是產生了一種對文明的尊重。

「只有不再怕『被看穿』，這門藝術才能產生跨越國界的文化自信。我們要把『秘密』變成『美學』，把『獨佔』變成『共享』。開放得越徹底，中國文化的生命力就越頑強。」

●中新社

