На правах рукописи

Ма Цзыюе

ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ КИТАЙСКОЙ ГРАВЮРЫ ПЕРИОДА РЕФОРМ И ОТКРЫТОСТИ (1978 – 2020-е гг.): ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛЬНЫХ ШКОЛ

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2025

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Гаврилин Кирилл Николаевич**

кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Яковлева Елена Пантелеевна**

доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

Смирнова Юлия Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет». Институт графики и искусства книги имени В. А. Фаворского**

Защита состоится «___» июля 2025 года в ___ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомится на официальном сайте https://rghpu.ru/ и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор искусствоведения Трощинская А.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Искусство гравюры в Китае имеет многовековую историю, однако новейший ее период – начиная с 1978 г. и по нынешнее десятилетие – остается словно на периферии научного внимания. Несмотря на оживленный интерес искусствознания к современному китайскому искусству как яркому явлению мирового художественного процесса, чье рождение пришлось на 1990-е гг., роль гравюры в этом процессе была незаслуженно оттеснена другими видами современного искусства – прежде всего живописью и каллиграфией. Совершенно иное положение занимала китайская гравюра в середине XX столетия, становясь то в авангарде Движения за новую культуру в 1930-е гг., то инструментом государственной политики во времена японско-китайской войны[1] (1937—1945), когда агитационный плакат, использующий традиционные техники печатной графики, стал наиважнейшим видом искусства[2]. Позднее, под руководством Мао Цзэдуна, гравюра продолжала сохранять свое важное положение в китайском обществе. После 1978 г. Китай динамично перестраивается в русле многочисленных политических, экономических и социальных реформ, оказавших значительное влияние на искусство гравюры. В этот плодотворный период зарождаются новые направления и школы гравюры. Кроме того, были пересмотрены традиционные техники печатной графики, что способствовало большему художественному разнообразию создаваемых работ. Это обуславливает необходимость более подробного изучения и выявления ключевых особенностей и стилевой эволюции творчества китайских граверов.

[1] Лю Синьси, Савицкая А.И. Коллекция советской ксилографии 1920–1930-х годов писателя Лу Синя и культурный обмен между Китаем и СССР // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2023. – №2. – Ч.1. – С. 390-395.

[2] Кулакова А.С. Иллюстрированные пособия по созданию агитационной графики второй половины XX века в КНР // Общество и государство в Китае. – 2019. – №2. Электронный ресурс: https://cyberleninka.ru/article/n/illyustrirovannye-posobiya-po-sozdaniyu-agitatsionnoy-grafiki-vtoroy-poloviny-hh-veka-v-knr (дата обращения 14 августа 2024).

Политика Реформ и открытости (1978 – наст. время) – это программа экономических реформ, предпринятых в Китайской Народной Республике, нацеленных на построение социализма с китайской спецификой, социалистической рыночной экономикой, разрушившей многие преграды, в том числе в области культуры. 1978 год стал периодом реформ и открытости.[3] Целью реформаторов была модернизация китайской экономики, находившейся в трудном положении в результате провала политики «большого скачка» и периода «Культурной революции». В результате проведенных политических и экономических реформ китайское общество стало более открытым внешнему миру, что привело к ускоренному развитию культуры и искусства. Многие художники в этот период впервые за долгие годы обратились к творческому опыту своих зарубежных коллег из России и стран Запада, а также Индии, Кореи и Японии, что позволило китайскому искусству впитать и переработать новые концепции, художественные стили и творческие методы.

Актуальность темы исследования. Важнейшим вопросом для современных исследователей китайской гравюры является интеграция большой исторической традиции в пределы современного искусства, что особенно ярко выразилось в печатной графике. Пути и перспективы развития гравюры очень многообразны, представлены десятками школ и направлений, требуют систематизации, научного анализа и концептуальных обобщений тем более, что для Китая этот вид художественного творчества на протяжении многих веков являлся едва ли не самым главным.

В настоящее время культурная политика в Китае во многом направлена на демонстрацию самобытности китайской культуры, выявление ее национальной идентичности, изучение истоков. Совершенно очевидно, что одно из ведущих мест в этой культурной политике было отведено гравюре,

[3] Гладстон П. Китайский "авангард" 1979-1989 годов: художественное объединение "Звезды" - "Северный художественный коллектив" - "Общество "Пруд"" - "Сямэньские дадаисты": критический полилог / Пер. с англ. К. Батыгина. – Санкт-Петербург: Библиороссика; Бостон : Academic Studies Press, 2023. – С. 31.

понятной и доступной миллионам любителей искусства. Более того, культурная политика, проводимая Коммунистической партией Китая под руководством председателя КНР Си Цзиньпина（习近平1953） в настоящее время, делает акцент на уникальности китайского культурного наследия и его возрождении[4]. Традиционные техники гравюры – важнейший компонент национальной системы художественного образования, обязательный к преподаванию во всех академиях и университетах, наравне с каллиграфией и живописью гохуа. Совершенно очевидно, что в области печатной графики соединились все художественные поиски и открытия современности.

Предметом диссертации являются тенденции и направления в искусстве китайской гравюры периода реформ и открытости (1978 – 2020-е гг.), а также особенности локальных школ, сложившихся за последние полвека.

Объект исследования – современная китайская гравюра, ключевые особенности и стилевая эволюция новых направлений и школ гравюры после 1978 г.

Хронологические рамки работы. Политика реформ и открытости (1978 – наст. время) обусловила осуществление программы экономических реформ, предпринятых в Китайской Народной Республике с целью построения социализма с китайской спецификой, социалистической рыночной экономикой, разрушившей многие преграды, в том числе в области культуры. 1978 год стал периодом реформ и открытости.[5] Китайские художники обратились к творческому опыту своих зарубежных коллег. Гравюра не стала исключением в этом процессе, более того, изучение современных художественных тенденций в области гравюры наглядно демонстрирует

[4] Речь Си Цзиньпина на симпозиуме по сохранению и развитию культурного наследия 03. 06. 2023. Электронный ресурс: http://russian.china.org.cn/china/txt/2023-06/03/content_86244334.htm (дата обращения 14 августа 2024).

[5] Гладстон П. Китайский "авангард" 1979-1989 годов: художественное объединение "Звезды" - "Северный художественный коллектив" - "Общество "Пруд"" - "Сямэньские дадаисты": критический полилог / Пер. с англ. К. Батыгина. – Санкт-Петербург: Библиороссика; Бостон: Academic Studies Press, 2023. – С. 31.

уникальность, национальную идентичность и множественность направлений новейшего китайского искусства.

Географические границы охватывают провинции Бэйдахуана, Юньнани, Сычуани и Тяньцзиня, а также всю территорию материкового Китая.

Степень изученности вопроса. Китайская гравюра периода Реформ и открытости до сих пор рассматривалась арт-критиками в контексте современной художественной жизни: в периодических изданиях, блогах, а также каталогах выставок. Отсутствуют серьезные научные исследования, посвященные китайской гравюре выбранного периода, нет диссертаций и научных монографий, разрабатывающих данную тему. Общие вопросы развития китайского искусства изложены в ряде монографий, в которых исследуются социальные, исторические и культурные особенности указанного периода в истории Китая. Среди монографий и сборников научной литературы наиболее важными являются «Пятьдесят лет развития гравюры в Китае»[6] Ли Хуа（李桦1907-1994） и «История современной китайской гравюры»[7] под редакцией Ци Фэнгэ（齐凤阁1953-）, Ли Юнцзина（李允经1936-） и Фаня Мэня（范梦1938-）, «Эволюция стилей гравюры региона Северной пустоши Бэйдахуан»[8] Вана Чжэ（王哲）, «Новая история искусства Китая 1949–1966 гг.»[9] Чэня Лушэна（陈履生1956-）, «Новая история искусства Китая 1949–2000 гг.»[10] Цзоу Юэцзина（邹跃进1958-）, «Истоки китайского искусства

[6] Ли Хуа. Анализ особенностей и перспектив обучения искусству гравюры // Изобразительное искусство. 1985(01): 54-58 (李桦．版画教学的回顾与展望［Ｊ］. 美术研究，1985(01):54-58).
[7] Ли Хуа. Краткий обзор особенностей гравюры «Саньбань» // Изобразительное искусство. 1982 (2): 29-30+21-42 (李桦．“三版” 浅释［Ｊ］. 美术研究，1982(2): 29-30+21-42).
[8] Ван Чжэ. Эволюция стилей гравюры региона Северной пустоши Бэйдахуан // Великолепие изобразительного искусства. 2023(21): 67- 69 (王者. 北大荒版画风格及其演变研究[J].艺术大观. 2023(21): 67- 69).
[9] Чэнь Лушэн. Иллюстрированная история нового китайского искусства·1949-1966 [M]. – Пекин: Китайское молодежное издательство, 2000 陈履生:《新中国美术图史·1949—1966》［M］.北京:中国青年出版社, 2000
[10] Цзоу Юэцзинь. Новая история китайского искусства: 1949-2000. [M.]. – Издательство изобразительных искусств Хунани, 2002 (邹跃进:《新中国美术史1949-2000》［M］.湖南美术出版社, 2002年).

гравюры»[11] Лю Сяосюаня（刘小玄） и др. Перечисленные публикации опираются на различные исторические источники. В работах этих авторов широко представлено описание различных историко-культурных процессов, происходивших в определенные периоды развития китайского общества, социальной среды, образа жизни людей, основных целей общества, политической обстановки, которые играли важную роль в становлении современного искусства гравюры, а также в ее последующей трансформации. Среди исследований зарубежных авторов необходимо отметить работы «История мировой гравюры» Акиры Куросаки, «История китайского искусства»[12] и «Китайское искусство и художники XX века»[13] Майкла Салливана, «Китайский "авангард" 1979 - 1989 годов»[14] Пола Гладстона и др.

Среди перечисленных выше монографий особенно выделяется работа Ли Хуа «Пятьдесят лет развития гравюры в Китае» (1981). В частности, автор подробно рассматривает события, способствовавшие зарождению и развитию современного искусства гравюры в Китае в течение 50 лет. Кроме того, автор приводит список наиболее важных работ того времени, которые выставлялись на крупнейших выставках Китая. Все это позволяет проследить процесс развития гравюры в ранний период новой эпохи в истории КНР.

Другим важным источником является коллективный труд «История современной китайской гравюры» под редакцией Ли Юнцзина, Фаня Мэня и Ци Фэнге. Статьи этого труда посвящены изучению творчества китайских художников-граверов в период 1930-1990-х годов. Работа Ци Фэнгэ напрямую связана с описанием общего хода исторического развития китайской гравюры, в то время как работа Ли Юнцзина дает общее представление о технике и

---

[11] Лю Сяосюань. Истоки китайского искусства гравюры. [М]. – Издательство изобразительных искусств Хунани, 2006. (刘小玄,中国版画艺术源流［M］.湖南美术出版社, 2006).

[12] Салливан М. История китайского искусства. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014.

[13] Салливан М. Китайское искусство и художники XX века. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2013. – 610 с.

[14] Гладстон П. Китайский "авангард" 1979-1989 годов: художественное объединение "Звезды" - "Северный художественный коллектив" - "Общество "Пруд"" - "Сямэньские дадаисты": критический полилог / Пер. с англ. К. Батыгина. – Санкт-Петербург: Библиороссика ; Бостон : Academic Studies Press, 2023. – 250 с.

ключевых характеристиках искусства гравюры означенного периода. Одновременно с этим работа Фаня Мэня содержит достаточно подробное описание социальных и политических факторов, оказавших значительное влияние на развитие китайской гравюры.

Следует отметить вклад в научную разработку вопроса известного китайского искусствоведа Ци Фэнгэ. Значительная часть его научной деятельности посвящена истории печатной графики в Китае. На протяжении продолжительного периода Ци Фэнгэ был ректором факультета изящных искусств Северо-Восточного педагогического университета, а также заместителем председателя Ассоциации художников Цзилиня. Он один из немногих историков искусства, подробно изучающих историю китайской гравюры во всех ее проявлениях.

В известной работе Ци Фэнгэ «Китайская литература XX века: искусство лубочных картин»[15] проводится углубленный анализ искусства гравюры в трех аспектах: историческом, теоретическом и критическом. Автор рассматривает наиболее важные проблемы и задачи, с которыми сталкивается современное искусство гравюры. В рамках своего исследования Ци Фэнгэ комплексно рассматривает творческие стили и концепции разных художников. Эта монография является важнейшим исследованием, представляющим глубокий теоретический анализ исторических предпосылок формирования определенных стилей и направлений в искусстве гравюры.

В российской науке китайской гравюре посвящено несколько диссертаций и монографий. Отметим, что одним из первых значительных исследований китайской гравюры была публикация Н.А. Червовой «Современная китайская гравюра: 1931-1958»[16], изданная в 1960 году. Однако затем наступает значительный перерыв в исследовании этой темы. Лишь в

[15] Ци Фэнгэ. Китайская литература XX века: искусство лубочных картин. – Пекин: Издательство «Народное изобразительное искусство». 2002 (齐凤阁主编．２０世纪中国版画文献［M］．北京：人民美术出版社，2002).

[16] Червова Н.А. Современная китайская гравюра: 1931-1958. – Москва: Изд-во восточной лит., 1960. – 169 с.

последние годы наблюдается всплеск интереса к исследованиям китайской гравюры. Это нашло отражение в ряде диссертаций, в частности в диссертации Лю Синьси（刘新喜） «Советская ксилография 1920-х - 1930-х годов из коллекции Лу Синя и ее влияние на китайскую печатную графику XX века»[17], защищенной в 2023 г. в Строгановском университете. Лу Синь является одним из наиболее известных деятелей, оставивших заметный след в истории современного китайского искусства. Трудно переоценить значение деятельности Лу Синя для развития различных областей новой китайской культуры. Он внес выдающийся вклад в развитие современного китайского искусства. Несмотря на достаточно богатое содержание научных исследований в области истории развития традиционной гравюры, описания традиционных техник изготовления гравюры и ключевых художественных концепций, в имеющихся на сегодняшний день публикациях недостаточно подробно анализируются тенденции и направления развития современной китайской гравюры, а также ключевые факторы развития искусства гравюры в современной ситуации.

Цель исследования - создание панорамной картины тенденций и направлений современной китайской гравюры в ее эволюционном развитии, выявление локальных школ и центров.

Данная цель определила **задачи исследования**:

- исследовать исторический контекст последнего периода истории Нового Китая - периода Политики реформ и открытости, когда художественный язык китайской гравюры претерпел значительные изменения;

[17] Лю Синьси. Советская ксилография 1920-х - 1930-х годов из коллекции Лу Синя и ее влияние на китайскую печатную графику XX века: диссертация ... кандидата искусствоведения : 5.10.3. [Место защиты: Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова ; Диссовет 24.2.440.01]. – Москва, 2023.

- отметить художественные особенности ведущих школ, центров и мастерских; выявить круг наиболее значимых мастеров гравюры современного Китая;

- представить своеобразие современной китайской гравюры как важную составляющую общего художественного процесса сквозь призму международного диалога новейшего искусства.

Методология настоящего исследования подразумевает комплексный подход, характерный для искусствоведения, и включает культурно-исторический, формально-стилевой, а также иконографический анализ, что позволяет всестороннее проанализировать искусство китайской гравюры в исторической ретроспекции, рассмотреть ее тенденции и направления, а также перспективы развития этого вида искусства.

Источниковой базой исследования являются произведения китайской гравюры различных жанров, как тиражные, так и уникальные, находящиеся в собраниях крупнейших музеев КНР и частных собраниях.

Научная новизна исследования заключается в подробном и всестороннем анализе художественной эволюции китайской гравюры с 1978 по 2020-е годы. При этом учитываются отличительные особенности различных региональных школ и их крупнейших представителей. В рамках исследования раскрываются особенности некоторых творческих практик и технологий, присущих современной китайской гравюре, которая сочетает в себе как традиционные, так и современные черты. Одновременно исследуется вопрос трансформации творческих концепций и эстетического мировоззрения художника, развивающегося в пространстве сложных социокультурных процессов, сопровождающих очередной виток технологической и информационной революции. Таким образом, мы пытаемся не только анализировать, но и прогнозировать дальнейшие пути развития современной китайской гравюры.

Положения, выносимые на защиту:

1. Современные китайские художники используют техники гравюры для создания уникальной графики, не предполагающей тиражирования. Современная китайская гравюра показывает усиление взаимосвязи и взаимовлияния с новейшими направлениями китайской живописи, искусства кино и фотографии, смело нарушая межвидовые границы творчества.

2. Современная гравюра уже не ограничивается задачами агитационной графики, как это было в середине XX веке, ее тематика и изобразительный язык следует за тенденциями современной китайской живописи, стремящейся к отображению идей национальной идентичности в новых формах, что объясняет основные стилевые направления современной китайской гравюры: абстракционизм, реализм, постмодернизм, импрессионизм и др.

3. Патриотический батальный жанр китайские мастера разрабатывали преимущественно в технике гравюры, в то время как советские мастера предпочитали большую картинную форму в этом случае. Безусловно, этот необычный факт находит свое объяснение в важной пропагандистской функции, которую играли плакат, листовка, иллюстрированная книга и «гравюра», заместившая китайский народный лубок.

4. Китайская печатная графика периода Реформ и открытости отличается совершенствованием и разнообразием техник гравюры, активным внедрением новейших технологий эскизирования и печати в инструментарий художника, таких как фототехника, графические программы и др. Обогащение технических приемов способствует освоению новых технологий и обновлению художественного языка.

5. Художники, использующие новые технологии, в частности, приемы фотоколлажа, в большей степени стремятся к стилистическому индивидуализму, транслируя приемы западноевропейского искусства. В то же время существуют художники, стремящиеся сохранить национальные

традиции китайского искусства и работающие в консервативных гравюрных техниках: ксилографии, шелкографии, акватипии, литографии и др.

6. Период с 1978 по 1990-е годы стал плодотворным временем развития китайской гравюры. В различных регионах Китая возникли объединения художников-граверов, увеличилось количество выставок гравюры, добавились новые виды гравюры. Наиболее известными из вышеперечисленных направлений являются гравюры Бэйдахуана, Юньнани, Сычуани и Тяньцзиня, каждая из которых представлена своими мастерами и уникальным художественным языком.

Практическая значимость исследования связана с возможностью применения теоретических и практических выводов диссертации в выставочной и музейной практике, позволяя создавать структурированные экспозиции современной китайской печатной графики. Всестороннее исследование современной китайской гравюры способствует дальнейшему развитию этого вида искусства, связанной с высокой оценкой его роли в китайской художественной культуре. Стоит отметить, что в представленной диссертации так же рассматриваются особенности формирования современного рынка гравюры, влияние печатной графики на современную культуру. Результаты работы могут применяться в практике преподавания курса истории искусства для искусствоведческих специальностей, а также при написании учебников по истории китайского искусства конца XX-начала XXI века. В дальнейшем они могут быть использованы для создания курсов по выбору, учебников и учебных пособий по истории искусства, а также мультимедийных обучающих ресурсов.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении представлений о развитии новейшего китайского изобразительного искусства, ее тенденций и представления о локальных школах. Данная работа способствует осознанию культурной и художественной ценности произведений современной китайской гравюры, что позволяет уже в наше

время сформулировать методы ее сохранения, а также пути дальнейшего развития традиционных и новаторских техник этого вида китайского искусства. Настоящее исследование способствует развитию культурного обмена между Китаем и Россией, вводя в научный оборот российского искусствознания сведения о новейших школах, их ярчайших мастерах и их произведениях. Все это позволит создать обновленные лекционные курсы по истории современного искусства КНР, дополнив существующую картину его развития.

Основные результаты проведенного исследования нашли отражение в ряде научных публикаций, посвященных вопросам искусствознания и истории искусств, а также были апробированы в докладах на научных конференциях. Автором осуществлены научные публикации в изданиях ВАК и РИНЦ.

Структура диссертации определяется логикой исследования и включает введение, три главы, заключение и список литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика исследования, освещается история вопроса, определяется методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, обосновывается актуальность и новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе «Происхождение и развитие современной китайской гравюры»** речь идет об истории китайской гравюры, которая возникла в Китае во времена династии Тан в Ичжоу, на территории современной провинции Сычуань. После изобретения гравюры на дереве ее в основном использовали для иллюстраций буддийских писаний. Китайские гравюры почти на пять веков старше западных. Во времена династий Мин и Цин (1636 – 1912 гг.) ремесленное искусство в Китае быстро развивались, широко распространяясь среди простого народа. Многие категории книг, такие как

сборники рассказов, книги по каллиграфии и живописи, классические и исторические сборники, нуждались в иллюстрациях, объясняющих содержание. В то же время функции гравюр постепенно перестали ограничиваться распространением религии и мифологии. Тиражность гравюры способствовала массовому производству книг, что помогло эффективно распространять культуру. Гравюры на дереве успешно применялись в сборниках рассказов, в каллиграфии и живописи, сборниках классической литературы и истории. Во времена династии Цин культурная политика стала более жесткой, сопровождаясь цензурными запретами на целый ряд авторских литературных произведений и сопровождавших их иллюстраций. Именно в этот период власти стали практиковать публичное уничтожение неугодных тиражей книг и гравюр, массовые сожжения целых библиотек.

В первом параграфе «Гравюра периода Китайской Республики (1912 – 1949): деятельность Лу Синя и влияние советской ксилографии на развитие гравюры Китая» речь идет об одном из мэтров китайской гравюры, известном писателе и коллекционере Лу Сине (1881 — 1936). Лу Синь посвятил жизнь гравюре, отдав ей времени не меньше, чем литературному творчеству: так, его коллекция вобрала в себя свыше 2000 произведений оригинальной китайской гравюры того времени, почти 2000 оригинальных листов зарубежной гравюры, свыше 6000 гравюр на стелах и портретов династии Хань, а также он приобрёл значительное количество зарубежных книг и периодических изданий, посвящённых искусству[18]. Лу Синь первым в Китае представил зарубежное искусство, сделал много публикаций в журналах, а также поддерживал сотрудничество с множеством художественных ассоциаций, выступал редактором изданий китайской и зарубежной художественной

[18] Лю Синьси. Советская ксилография 1920-х - 1930-х годов из коллекции Лу Синя и ее влияние на китайскую печатную графику XX века: диссертация ... кандидата искусствоведения: 5.10.3. / Лю Синьси; [Место защиты: Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова ; Диссовет 24.2.440.01 (24.2.440.01)]. Москва, 2023. – 195 с.

литературы, периодики, а также оформил около 60 обложек. Лу Синь активно распространял знания о советской гравюре. Важным фактором в этом процессе стали культурные обмены между Китаем и Советским Союзом, которые способствовали знакомству с советским искусством и развитию китайской печатной графики. В параграфе «Печатная графика периода Китайской Народной Республики (1949 – 1966)» история китайской гравюры рассматривается в контексте общественного переустройства китайского общества. 1 октября 1949 года в Пекине была провозглашена Китайская Народная Республика. Это событие коренным образом повлияло на развитие искусства Китая, отныне искусство стало важной частью новой социалистической культуры. В обществе Китая и его идеологии произошли изменения, повлиявшие на развитие искусства. В условиях нового течения социалистического реализма художники активно откликались на призыв страны, формировали новый художественный стиль, содействовали идейному и общественному развитию своего времени.В третьем параграфе первой главы «Культурная Революция (1966 – 1978): история политического плаката КНР» рассматривается история политического плаката в связи в культурной революции. В ожесточенной политической атмосфере Культурной Революции традиционные методы и темы гравюр, а также стилистическое многообразие печатной графики, подвергались критике как формы буржуазного искусства. Традиционная китайская культура, связанная с каллиграфией и живописью гохуа, а также классическими или модернистскими тенденциями – воспринималась как упадническая, в то время как героический пафос соцреализма, с идеализацией персонажа и нагнетанием атмосферой переустройства общества, народного подвижничества, стали основной тенденцией всей художественной культуры 1966 – 1978 гг. Предшествующая Политике реформ и открытости Культурная Революция навсегда изменила судьбу китайской гравюры.

Во **второй главе «Политика реформ и открытости (1978 – 2023) – период инноваций и открытий в культуре Китая»** в параграфе

«Художественные особенности современной китайской гравюры: диалог с актуальными тенденциями мирового искусства (1978 – 2023)» анализируется китайская гравюра периода сложнейшей реконструкции и обновления после Культурной революции. Культурные инновации и развитие стали одним из ключевых направлений государственной политики. Правительство Китая инициировало несколько программ развития социалистической культуры, таких как «Социалистическое культурное процветание» и «Движение культурного возрождения». Суть данных инициатив заключалась в стимулировании и поощрении культурных инноваций и культурного развития. Данные реформы положительно сказались и на развитии искусства гравюры. Важное значение имели политические заявления, посвященные отдельным направлениям реформ Китая. Так Третий пленум ЦК КПК подчеркнул особую роль культуры, литературы и искусства в проводимых реформах. В этот период велись широкие дискуссии в области теоретических и практических методов и форм выражения содержания, представленного в произведениях искусства. К началу проведения Политики реформ и открытости гравюра являлась искусством политической пропаганды, но последующие перемены открыли новые горизонты творчества для гравёров. Ряд политических программ, таких как «Служение народу и социализму», «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ», способствовали ускоренному развитию творческой инициативы художников, привнеся новые тенденции[19]. Период с 1978 по 1990-е годы стал благополучным временем развития китайской гравюры. Его можно разделить на три этапа. Время с конца 1970-х по начало 1980-х годов было этапом наибольшей активности. После тяжелого периода Культурной революции наступила оттепель, и творчество как опытных, так и молодых граверов вступило в период расцвета. В это время в различных регионах Китая возникли объединения художников-граверов, увеличилось количество выставок гравюры, добавились новые виды гравюры. Данный этап

[19] См. Гладстон П. Китайский „авангард“ 1979–1989 годов. / Пер. с англ. К. Батыгина. СПб.: Academic studies Press; Библиороссика, 2023.

в корне отличался от предыдущего, когда гравюры на дереве изготавливались преимущественно для политической пропаганды. Второй этап, с середины-конца 1980-х до начала 1990-х годов, был периодом трансформации в контексте развития китайской гравюры. Чтобы прорваться через композиционные модели и творческие формы предыдущих творений гравюры, художники начали отходить от традиционной системы создания гравюры, режима композиции и применения цвета и начали создавать новый язык гравюры. Это был этап прорыва традиции и трансформации в современность. В течение третьего периода, с середины 1990-х годов по настоящее время, китайские граверы пережили консерватизм, инновационные исследования и активные культурные обмены между Китаем и Западом. Таким образом, китайская гравюра начала вступать в стадию устойчивого развития.[20]

В третьем параграфе второй главы «Цифровые технологии в современной печатной графике» рассматривается применение цифровых технологий для имитации художественных приемов гравюры в современной художественной практике. Развитие цифровой графики можно проследить с конца 1970-х годов, когда компьютерные технологии начали применяться для художественного творчества. Ранняя цифровая графика опиралась на профессиональные чертежные доски и сложные операционные системы, которые предполагали высокий технологический уровень мастера. В 1980-х годах, с ростом популярности персональных компьютеров и появлением программного обеспечения для обработки изображений, цифровая графика начала распространяться на более широкую группу художников. Начиная с 1990-х годов, появление интернета и развитие технологий цифровой графики значительно способствовали развитию цифровой полиграфии, облегчив художникам возможность делиться и продавать свои работы. На техническом уровне цифровая графика претерпела трансформацию из аналоговой в цифровую и в интерактивную. Кроме того, интеграция 3D-моделирования（

[20] Ван Ци. Ретроспектива и будущие тенденции развития. Столетие развития современной китайской гравюры // Литературное обозрение». 2003 (01): 81-84.

3D建模） и технологий виртуальной реальности（虚拟 现实技术） также открыла новые возможности для создания цифровой печати.

Цифровая графика сочетает в себе традиционное искусство гравюры с современными цифровыми технологиями. Его производственный процесс не только сохраняет тонкость и сложность полиграфического искусства, но и включает в себя гибкость и широту цифровых средств массовой информации. В производственном процессе цифровой графики ключевые технические моменты в основном включают получение изображений, их обработку, управление цветом и вывод на печать.[21]

Производственный процесс и технические аспекты цифровой графики охватывают весь процесс от получения изображения до конечного результата, а каждое звено требует тщательного проектирования и технической грамотности от мастера. Среди наиболее известных художников, использующих цифровые технологии в современной графике - Гу Цзюйи(辜居一), Юй Сяодун(于晓东) и другие. В четвертом параграфе второй главы «Крупнейшие школы современной гравюры КНР (Бэйдахуан, Сычуань, Цзянсу, Юньнань) и их стилевые особенности» анализируется художественное своеобразие региональных художественных объединений с их характерных стилевыми особенностями. Период Реформ и открытости привёл к активному развитию Сычуаньской, Бэйдахуанской и Цзянсуской мастерских. Формировались также региональные направления Юньнаньская гравюра, Дацинская гравюра (Хэйлунцзян), Пекинское общество граверов «Май», Тяньцзиньская гравюра «Тангу», Хэбэйская гравюра, гравюра Внутренней Монголии «Чжэлиму», Гуандунская гравюра «Синди», гравюра Цзянси «Ичунь», Хубэйская рабочая гравюра, Ичуньская гравюра и другие направления, часто конкурировавшие между собой.

[21] Чжан Тинтин. Исследование интеграции и инноваций цифровой и традиционной полиграфии [J].Красота и время (середина), 2019.

Наиболее известными из вышеперечисленных направлений являются гравюры Бэйдахуана, Юньнани, Сычуани и Тяньцзиня, каждая из которых представлена своими мастерами и уникальным художественным языком. Основной тематикой художников *Бэйдахуанской школы* являются местные пейзажи, труд рабочего человека, индустриальные и сельскохозяйственные мотивы. Мастера Бейдахуана воспевают мотивы родной природы, используя особый художественный язык.

Сычуаньская школа находится в древней столице Китая г. Чэнду провинции Сычуань в предгорье Куньлунь на юге центральной части КНР. Поскольку сычуаньская школа гравюры локализована в районах компактного проживания различных этнических меньшинств Китая, прилегающих к Тибету, провинциям Юньнань и Гуйчжоу, здесь можно встретить культурные традиции таких народов, как тибетцы, цян, маньчжуры и др. Традиции и эстетика этих народов определили стилевые особенности сычуаньской гравюры. В сычуаньских гравюрах часто можно увидеть изображение народных обычаев этносов, проживающих в регионе, а также изображение местных природных ландшафтов. Для Сычуаньской школы характерно использование чёрно-белой цветовой гаммы в гравюре, а сама концептуальная часть произведений отображала новую жизнь тибетского и других народов, населяющих обширный регион.

Отдельного внимания заслуживает *школа печати с водяными знаками в Цзянсу.* Помимо ее основного центра в Нанкине, печать с водяными знаками получает развитие в провинции. Наиболее известные центры — Сучжоу и Цидун. В связи с непрерывным ростом обмена искусством между Китаем и зарубежными странами печать с водяными знаками провинции Цзянсу с характерным национальным стилем и региональными характеристиками завоевывают международное внимание и признание. Развитие и процветание школы рисования водяных знаков Цзянсу, во-первых, связано с водным городком на юге реки Янцзы, весенним ветром и осенним дождем, поэтичным

и живописным, что подходит для водяных знаков; во-вторых, потому что в Цзянсу существует традиция печати водяных знаков, «Книга живописи Шичжужай» династии Мин, «Шичжуй Цзяньпу» и новогодние изображения Сучжоу Таохуау имеют водяные знаки и цветные. Печать с водяными знаками является художественным наследием Цзянсу. Очарование отпечатков с водяными знаками похоже на очарование традиционных китайских картин. В качестве образца искусства Цзянсу назовем «Весенний бриз и родниковая вода на юге реки Янцзы» —шедевр Хуан Пимо, знаменитый как в стране, так и за рубежом, а также наиболее представительный образец его художественного стиля. На картине изображена весна в рыночных городках Ханчжоу, Цзя и Ху, дома с черными крышами и белыми стенами, черно-белые вода и земля, лодки. Родниковая вода соединяет землю арочным мостом. Светлыми тонами формируется переход между черным и белым, а ветки окрашиваются в изумрудно-зеленый цвет, добавляя картине очарование бесконечной весны. Люди приходят и уходят в город, они изображены в разных позах, катаются на лодках, ездят на велосипеде, держат зонтики, стирают белье, пересекают мосты... Изображение показывает активную жизнь в густонаселенных деревнях и городах на юге реки Янцзы. «Рыбацкую деревню Тайху Шуйянь» можно рассматривать как еще одну вариацию «Весеннего бриза и родниковой воды на юге реки Янцзы» с разными композициями, но похожим стилем. Многие работы Хуан Пимо представляют собой не столько пейзажную, сколько фольклорную живопись. Деревни, дома и лодки становятся главными объектами изображения. В своих тонких и реалистичных изображениях он показывает новый облик цзянаньских водных городов того времени, его произведения эстетически привлекательны и социально окрашены.

Юньнаньская школа граверов долгое время отставала от темпов развития нового китайского искусства, но впоследствии вышла на передовой уровень. Во время Культурной революции гравюры Юньнани сыграли важную роль в политической пропаганде и массовом образовании, став средством, которое

могло передавать идеи и политику массам посредством краткого и ясного языка изображений. Юньнань является одним из регионов Китая, где сконцентрированы этнические меньшинства. Разнообразие этнических культур обеспечивает богатство тем и художественных выражений для развития гравюры Юньнани. Культурные традиции и художественные элементы различных этнических групп широко использовались в гравюрах Юньнани, что придавало гравюрам Юньнани уникальные региональные и национальные особенности. Гравюры Юньнани сочетают в себе богатые цветовые характеристики деревянных гравюр и интегрируют национальные особенности региона. Так формируется уникальный колорит гравюр Юньнани, которые отличаются ярко выраженной национальной культурой и региональными особенностями, представляя природные ландшафты и народные обычаи. Темы и содержание гравюр Юньнани разнообразны и богаты, они объединяют традиционные и современные, восточные и западные элементы, отражая региональные особенности Юньнани и личный творческий стиль гравёров.

Главной темой **третьей главы «Современная китайская гравюра и ее международное значение»** становится история китайской гравюры за последние полвека. В первом параграфе третьей главы «Китайская гравюра на международной художественной арене 1970-2020-х годов» рассматривается процесс возрождения китайской гравюры в контексте художественного обмена между Китаем и зарубежными странами. Будучи уникальным и прекрасным видом искусства, китайская гравюра пользуется значительной репутацией и влиянием на международном уровне. С начала прошлого века налаживалось взаимодействие и сотрудничество с зарубежными художниками и учреждениями в области китайской гравюры, был достигнут значительный прогресс. Процесс международного обмена китайской гравюрой можно проследить с 1920-х годов. В то время китайские художники-гравюры начали испытывать влияние западного современного искусства и постепенно вступили в контакт с западными методами и идеями гравюры. Некоторые

китайские художники учились за границей или участвовали в международных художественных выставках, посредством взаимодействия с иностранными художниками углубляя свое понимание в области международного искусства гравюры.

Интересно вспомнить в этой связи о том, что в период Китайской республики (1912-1949) важной частью художественной культуры Харбина было творчество представителей русской эмиграции, среди которых – А.Е. Степанов, А.Н. Клементьев, М.А. Кичигин, А.К. Холодилов, А.Л. Каменский, В.М. Анастасьев и многие другие. Русские художники-эмигранты открыли в Харбине множество студий для обучения китайских и русских студентов, организовывали выставки, внося значительный художественный вклад в развитие китайского искусства. Активно участвовали в художественной жизни региона и русские художники-эмигранты, проживавшие в Шанхае: И.Л. Калмыков, В.С. Подгурский, П.П. Густ, П.П. Балакшин и другие.

В 1950-х годах китайская гравюра постепенно добилась внимания международного мира искусства. В этот период китайские художники-граверы активно участвовали в международных художественных выставках и достигли ряда важных результатов. В Новую эпоху после Третьего пленума ЦК Коммунистической партии Китая Одиннадцатого созыва, который состоялся 18 декабря 1978 года, сотрудничество Китая с зарубежными странами в области гравюры стало более интенсивным. С этого момента китайская гравюра начала распространяться по всему миру, появилась возможность обмена художественными идеями, а также возможность общаться, узнавать и понимать зарубежное изобразительное искусство. На рубеже двух веков международные обмены в области китайской гравюры стали еще более оживленными. Китайские художники-граверы активно участвовали в деятельности Международной федерации графики и установили тесные отношения сотрудничества с зарубежными художниками. В то же время работы китайской гравюры получили признание и уважение на

международном рынке гравюры, добившись ряда значительных успехов. Многие известные международные художественные учреждения и галереи рассматривали специальные выставки, посвященные китайской гравюре, как важную часть международного обмена в области искусства. Во втором параграфе третьей главы «Музейные собрания современной китайской гравюры» дается обзор важнейших коллекций ведущих музеев Китая: Национального художественного музея Китая, Музея гравюры Шэньчжоу в Пекине（北京）, Китайского музея гравюры, Шанхайского художественного музея, Дворцового музея, Пекинского музея современного искусства, Нанкинского музея, Художественного музея Гуанчжоу, Музея Чэнду, Гонконгского художественного музея, Художественного музея Макао, Уханьского（武汉） художественного музея, Музея Сиань（西安） и др. В третьем параграфе третьей главы «Актуальные вопросы и перспективы развития современной китайской гравюры» Современная китайская гравюра — это вид искусства, разработанный на основе традиционной китайской гравюры. С XX века китайская гравюра пережила несколько этапов быстрого развития, демонстрируя уникальные характеристики и стили. В рассматриваемый период китайская гравюра освоила комплексные инновации и совершила прорыв с точки зрения технологий, тематики и методов выражения, продемонстрировав богатое художественное содержание. С точки зрения выразительных средств, современные китайские гравюры также демонстрируют разнообразие художественных стилей. Инновации и прорывы в технологиях, тематиках и методах выражения современной китайской гравюры вдохнули новую жизнь и возможности в искусство китайской гравюры. Благодаря постоянным исследованиям и инновациям современная китайская гравюра будет иметь более широкие перспективы развития в будущем.

В **Заключении** формулируются основные выводы диссертации. В данном исследовании был проведен углубленный анализ тенденций и направлений

развития современной китайской гравюры в период с 1978 по 2023 годы. Были рассмотрены этапы происхождения и развития китайской гравюры, определены ключевые особенности локальных школ китайской гравюры, проанализированы инновации, существующие в настоящее время в искусстве гравюры, а также направления будущего развития. Искусство гравюры в Китае имеет многовековую историю, но лишь в XX веке китайская гравюра обрела особый статус и оказалась на пике популярности в 1978-2024 годах. В 1930-е годы этот вид искусства был в авангарде Движения за новую культуру, а в период японско-китайской войны превратился в инструмент государственной политики. До 1970-х годов гравюра использовалась преимущественно как средство политической пропаганды. Политика реформ и открытости перестроила китайское общество, реализовав многочисленные политические, экономические и социальные реформы. В этот плодотворный период были пересмотрены традиционные техники печатной графики, что способствовало большему художественному разнообразию творчества китайских граверов.

Его можно разделить на три этапа. Конец 1970-х и начало 1980-х годов стали этапом наибольшей активности китайских художников-граверов. После тяжелого периода Культурной революции наступила оттепель, и творчество как опытных, так и молодых граверов вступило в период расцвета. В различных регионах Китая возникли объединения художников-граверов, увеличилось количество выставок гравюры, добавились новые виды гравюры. Данный этап в корне отличался от предыдущего, когда гравюры на дереве изготавливались преимущественно для политической пропаганды. Второй этап, с середины-конца 1980-х до начала 1990-х годов, был периодом трансформации китайской гравюры. Чтобы прорваться через композиционные модели и творческие формы гравюры предыдущих этапов, художники начали отходить от традиционной системы создания гравюры, режима композиции и применения цвета и начали создавать новый язык гравюры. Это был этап прорыва традиции и трансформации в современность. В течение третьего этапа, с середины 1990-х годов по настоящее время, китайские граверы

пережили консерватизм, инновационные поиски и активные культурные обмены между Китаем и Западом. Таким образом, китайская гравюра начала вступать в стадию устойчивого развития.[22]

В ходе исследования были проанализированы художественные особенности ведущих школ современной китайской гравюры, центров и мастерских, а также выявлен круг наиболее значимых мастеров гравюры современного Китая. Первыми появились Сычуаньская, Бэйдахуанская и Цзянсуская локальные школы. Одновременно формировались региональные направления: Юньнаньская гравюра, Дацинская гравюра (Хэйлунцзян), Пекинское общество граверов «Май», Тяньцзиньская гравюра «Тангу», Хэбэйская гравюра, гравюра Внутренней Монголии «Чжэлиму», Гуандунская гравюра «Синди», гравюра Цзянси «Ичунь», Хубэйская рабочая гравюра, Ичуньская гравюра и другие направления, часто конкурировавшие между собой.

В исследовании большое внимание уделено научному обзору крупнейших музейных собраний современной китайской гравюры, главным центрам профессиональной подготовки художников-граверов.

Социальные факторы всегда играли важную роль в развитии китайской гравюры. По мере ускоренного экономического развития и социальных преобразований спрос людей на искусство в Китае заметно вырос за последние десятилетия. Данные процессы стимулируют развитие рынка гравюр в Китае, а также создают пространство для дальнейшего развития гравюры как вида изобразительного искусства. Изучение искусства китайской гравюры и его развитие повышают чувство национальной принадлежности и культурной самобытности китайского общества, а также повышает статус культуры и искусства Китая на мировом уровне.

[22] Ван Ци. Ретроспектива и будущие тенденции развития. Столетие развития современной китайской гравюры // Литературное обозрение. 2003(01):81-84.

Основные положения диссертации отражены в следующих научных публикациях в изданиях ВАК, посвященных вопросам искусствознания и истории искусств:

1. Ма Цзыюе. Советская гравюра как отражение социальной истории СССР // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – №1. – Ч.1. – С. 332-336;

2. Ма Цзыюе, Е.А. Вострикова. Советско-китайский культурный обмен в 1930-1940-е годы и становление новой китайской гравюры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 2. – Ч.1. – С. 398-403.

3. Ма Цзыюе. Советская ксилография 1920-х годов на примере творчества ведущих художников Москвы и Петрограда-Ленинграда. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2023. – № 4. – Ч.2. – С. 252-257.

4. Гусейнов В.Н., Ма Цзыюе. Бэйдахуанская школа гравюры в Китая периода Реформ и открытости // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2024. – №6. – С. 160 – 163.

По теме диссертация были опубликованы статьи в изданиях, зарегистрированных в базе РИНЦ:

1. Ма Цзыюе. Влияние советской гравюры на развитие китайской гравюры // Россия-Китай. Диалог пластических искусство. – Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2022. – С. 362-368.

2. Гаврилин К.Н., Ма Цзыюе. Печатная графика в программах обучения художественных вузов КНР // Россия-Китай. Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. – С. 257-259.

3. Ма Цзыюе. Традиционная китайская новогодняя картина няньхуа и современная гравюра. // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография по материалам международной научной конференции. – Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. – С. 92-97.

Основные выводы диссертации были апробированы в докладах на следующих международных научных конференциях:

1. Международная научная конференция «Современное искусство Востока: вызовы и реакции». 26-28 октября 2022 г. Москва, Государственный институт искусствознания, Институт классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Государственный музей Востока, Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова.

2. Международная научная конференция «Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей». 25 марта 2023 г. Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова.

3. VI Международная научная конференция «Теория и история искусств в контексте художественных практики». Памяти И.Л. Арустамовой. 16 мая 2023г. Москва, МГАХИ им. В.И. Сурикова

4. Международная выставка-конкурс к 200-летию Строгановской школы «Взгляд на Восток: Традиции изобразительных школ России и Китая». 22 декабря 2023 – 14 января 2024. Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова.

Текст автореферата – в авторизованном переводе с китайского языка.

На правах рукописи

Ма Цзыюе

马紫悦

ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ КИТАЙСКОЙ ГРАВЮРЫ ПЕРИОДА РЕФОРМ И ОТКРЫТОСТИ (1978 – 2020-е гг.): ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛЬНЫХ ШКОЛ

改革开放时期（1978-2020 年代）中国版画艺术的发展趋势与方向：地方流派的特点

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2025

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Гаврилин Кирилл Николаевич**

кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Яковлева Елена Пантелеевна**

доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

Смирнова Юлия Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет». Институт графики и искусства книги имени В. А. Фаворского**

Защита состоится «___» июля 2025 года в ___ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомится на официальном сайте https://rghpu.ru/ и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор искусствоведения Трощинская А.В.

论文的总体特征

中国的版画艺术有着数百年的历史，但其最近的时期--从 1978 年到现在的十年--却一直处于学术关注的边缘。尽管艺术史对中国当代艺术这一诞生于 20 世纪 90 年代的世界艺术进程中的亮丽现象有着浓厚的兴趣，但版画在这一进程中的作用却被其他种类的当代艺术--首先是绘画和书法--无端地推到了一边。而中国版画在 20 世纪中叶占据了完全不同的地位，在 20 世纪 30 年代成为新文化运动的先锋，在日中战争（1937-1945 年）[1]期间成为国家政策的工具，当时使用传统印刷技术的宣传海报成为最重要的艺术形式[2]。后来，在毛泽东的领导下，版画在中国社会中继续保持其重要地位。1978 年后，中国在政治、经济和社会领域进行了多次改革，发生了翻天覆地的变化，这对版画艺术产生了重大影响。在这硕果累累的时期，新的版画潮流和流派应运而生。此外，版画的传统技法也得到了修整，从而使创作的作品更具艺术多样性。因此，有必要对中国版画家作品的主要特征和风格演变进行更详细的研究和鉴定。

改革开放政策（1978 年至今）是中华人民共和国实施的一项经济改革计划，旨在建设具有中国特色的社会主义，即打破包括文化障碍在内的许多壁垒的社会主义市场经济。改革是改革开放时期。[3] 目标是实现中国经济现代化，由于 "大跃进"政策的失败和'文革'时期，中国经济陷入了困境。随着政治和经济改革，中国社会的开放程度不断提高，带动了文化和艺术的加速发展。这一时期，许多艺术家多年来第一次转向借鉴俄罗斯、西方国家以及印度、韩国、日本等外国艺术家的创作经验，使中国艺术得以吸收和加工新的观念、艺术风格和创作方法。

研究课题的现实意义 。

对于当代中国版画研究者来说，最重要的问题是将一个伟大的历史传统融入到当代艺术的框架中

---

1 刘新嘉，萨维茨卡娅A.И. 1920-1930 年代苏联作家鲁迅木刻版画收藏与中苏文化交流 // 装饰艺术与空间环境.俄罗斯国立工艺美术大学公报》。2/2023/ Part 1 C.390-395.

2 库拉科娃A.S.《中华人民共和国二十世纪下半叶宣传图画创作的图解辅助》//《中国的社会与国家》。2019.№2.Electronic resource: https://cyberleninka.ru/article/n/illyustrirovannye-posobiya-po-sozdaniyu-agitatsionnoy-grafiki-vtoroy-poloviny-hh-veka-v-knr Date of address: 14.08.2024.

3Gladstone P. 1979-1989 年的中国"前卫艺术"："星星"艺术协会--"北方艺术集体"--"池塘社"。- 厦门达达主义者": 评论集/ Per. from Engl. K. Batygin.圣彼得堡: Bibliorossica ; 波士顿: 学术研究出版社, 2023.250 p., [8] l. ill.C.31.

，这一点在版画中体现得尤为明显。版画的发展道路和前景多种多样，有数十种流派和方向，需要系统化、科学化分析和概念性的概括，特别是对于中国来说，这种类型的艺术创造力几乎是几个世纪以来最重要的。

目前中国的文化政策更多的是彰显中国文化的原创性、揭示中国文化的民族性、研究中国文化的起源。很明显，版画在这一文化政策中占据了主导地位，因为版画对于千百万艺术爱好者来说，既通俗易懂，又易于接受。此外，在中国国家主席习近平（1953-）的领导下，中国共产党目前推行的文化政策强调中国文化遗产的独特性及其复兴[4]。传统版画技艺是国家艺术教育体系的重要组成部分，与书法和国画一样，是所有学院和大学的必修课。显而易见，印刷图形领域融合了所有现代艺术探索和发现。

本论文的主题是改革开放时期（1978 年至 20 世纪 20 年代）中国版画艺术的发展趋势和方向，以及半个世纪以来发展起来的地方流派的特点。

研究对象是中国当代版画，以及 1978 年后版画新趋势和新流派的主要特征和风格演变。

时间框架。

改革开放政策（1978年至今）推动了中华人民共和国的经济改革计划的实施，旨在建设有中国特色的社会主义，即打破文化领域等诸多障碍的社会主义市场经济。1978年是改革开放的时期。[5] 中国艺术家纷纷借鉴外国同行的创作经验。版画在这一过程中也不例外，而且，对版画领域当代艺术趋势的研究清楚地表明了中国近代艺术运动的独特性、民族性和多元性。

地理范围包括北大荒、云南、四川和天津四省以及整个中国大陆。

对这一问题的研究程度。改革开放时期的中国版画迄今为止一直受到艺术评论家在当代艺术生活的背景下：在期刊、博客和展览目录中进行研究。目前还缺乏专门针对该时期中国版画的学术研究，也没有论文或学术专著对这一主题进行阐释。一些专著概述了中国艺术发展的一般问题，探讨了中国历史上这一时期的社会、历史和文化特征。

在介绍的专著和学术文献集中，最重要的有《中国版画发展五十年》[6] 李桦（1907-1994），齐凤阁（1953-）、李允经（1936-）、范梦（1938-）主编的《中国现代版画史

[4] 习近平在文化遗产保护与发展座谈会上的讲话 2023 年 6 月 3 日。电子资源：http://russian.china.org.cn/china/txt/2023-06/03/content_86244334.htm 分发日期14.08.2024.

[5] 格拉德斯通 P. 中国“前卫”1979-1989：艺术协会“星星”-“北方艺术集体”-“池塘”社-“厦门达达主义”：批判性多边对话 / 译。来自英语K. Batygina。– 圣彼得堡：Bibliorossika；波士顿：学术研究出版社，2023 年。-第31 页。

[6] 李桦. 版画教学的回顾与展望 [j] .美术研究，1985(01):54-58)

》[7]，《北大荒北荒地区印刷风格的演变》[8] 王哲，《新中国美术图史1949-1966》[9] 陈履生，《新中国美术史1949-2000》[10] 邹跃进（1958-），《中国版画艺术源流》[11] 刘小玄等。这些作品是根据从各种历史资料中获得的史实而写的。

这些作者的作品广泛地描述了中国社会发展一定时期所发生的各种历史进程，描述了社会环境、人们的生活方式、社会的主要目标、政治形势，在现代版画艺术的形成及其随后的转变中的作用。

外国作者的研究包括黑崎章的《世界版画史》、迈克尔·苏利文的《中国艺术史》[12] 和《20世纪中国艺术与艺术家》[13]，«Китайский "авангард" 1979 - 1989 годов»[14] Пола Гладстона等。

在上述专著中，李桦编著的《中国新兴版画运动五十年》（1981年）最为突出。作者特别详细地研究了50年间促进中国现代版画艺术诞生和发展的事件。此外，作者还提供了一份当时在中国大型展览上展出的最重要作品的目录。所有这些都使我们有可能追溯新中国成立初期版画的发展历程。

另一个重要资料是专著《中国现代版画史》李允经著(1996年)、范梦著(1997年)与《中国现代版画史 1931-1991》齐凤阁著(2010年)，这三部著作专门研究1930-1990年代中国版画家的作品。

齐凤阁的作品直接涉及对中国版画历史发展总进程的描述，而李允经的作品则概述了这一时期版

---

[7] 李桦.简评三版雕刻的特点。美术研究，1982（02）：29-30+21-42（李桦. 美术研究，1982(02):29-30+21-42)

[8] 王哲.北大荒版画风格及其演变研究[J].艺术大观，2023，(21).C.67-69 (王哲.北大荒北麓石刻风格的演变。美术灿烂杂志2023，(21):C.67-69)

[9] 陈履生，《新中国美术图史1949-1966》[M].北京：中国青年出版社，2000 陈履生：《新中国美术图史1949-1966》[M].

[10] Цзоу Юэцзинь: "Новая история китайского искусства 1949-2000" [M.].Издательство изобразительных искусств Хунани, 2002,邹跃进《新中国美术史1949-2000》[M].湖南美术出版社,2002年

[11] Лю Сяосюань, "Истоки китайского искусства гравюры" [M].Издательство изобразительных искусств Хунани, 2006.刘小玄,中国版画艺术源流[M].湖南美术出版社,2006.

12 Салливан М. История китайского искусства/ Шанхайское народное. издательство, Апрель 2014. 350 с.

13 Салливан М. Китайское искусство и художники XX века. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2013. 610 с.

14 Гладстон П. Китайский "авангард" 1979-1989 годов : художественное объединение "Звезды" - "Северный художественный коллектив" - "Общество "Пруд"" - "Сямэньские дадаисты" : критический полилог / Пер. с англ. К. Батыгина. Санкт-Петербург: Библиороссика ; Бостон : Academic Studies Press, 2023. 250 с., [8] л. ил., цв. ил.

画艺术的技法和主要特征。同时，范梦的著作详细描述了对中国版画发展产生重大影响的社会和政治因素。

其中，中国著名美术史家齐凤阁对这一问题的科学发展所做的贡献值得一提。在他的科研活动中，有很大一部分致力于中国版画史的研究。齐凤阁曾长期担任东北师范大学美术学院院长、吉林省美术家协会副主席。他是为数不多的详细研究中国版画发展史的美术史家之一。

齐凤阁的《20世纪的中国版画研究》[15]从历史、理论和批评三个方面对版画艺术进行了深入分析。作者探讨了当代版画艺术面临的最重要的问题和挑战。齐凤阁在研究中全面考察了不同艺术家的创作风格和理念。该专著是对版画艺术某些风格和趋势形成的历史前提进行深入理论分析的最重要的研究。

俄罗斯科学界还有多篇关于中国版画的论文和专著。需要指出的是，1960年出版的N.A.切尔沃娃的《现代中国版画：1931-1958年》16是最早的中国版画研究专著之一。然而，此后对这一主题的研究却一直处于停滞状态。直到最近几年，人们才对中国版画的研究产生了浓厚的兴趣。这在一些论文中有所体现，尤其是刘新喜的论文《鲁迅收藏的二十世纪二三十年代苏联木刻及其对二十世纪中国印刷图形的影响》17，该论文于2023年在斯特罗加诺夫大学通过答辩。鲁迅是在中国现代艺术史上留下重要印记的最著名人物之一。鲁迅的活动对新中国文化各个领域的发展所起的作用无论怎样评价都不为过。他讲授美术，举办美术展览，编辑美术书籍，推动了中国新兴木刻运动，为中国现代美术的发展做出了杰出贡献。尽管在传统版画发展史、传统版画技法描述和主要艺术概念等领域的科学研究内容相当丰富，但现有出版物对中国现代版画的发展趋势和方向，以及当代版画艺术发展的关键因素分析得还不够详细。

本研究的目的是对中国当代版画在演变发展过程中的趋势和方向进行全景式的描绘，找出当地的流派和中心。

---

[15]齐凤和二十世纪中国文学：鲁画艺术》。北京：人民美术出版社。人民美术出版社。2002 (齐凤阁主编．20世纪中国版画文献［M］. 北京：人民美术出版社，2002)

[16]Chervova, N. A. Modern Chinese engravings: 1931-1958 / 苏联科学院中国研究所.- 莫斯科 : Izd vostochnaya litt., 1960.169, [2] p., [4] l. 彩图; 28 cm.

[17]刘新喜.鲁迅收藏的二十世纪二三十年代苏联木刻版画及其对二十世纪中国版画的影响 : 毕业论文 ...Candidate of Art History : 5.10.3. / Liu Xinxi; [答辩地点: 以高尔基命名的俄罗斯国立艺术与工业大学].C.G. Stroganov ; Dissovet 24.2.440.01 (24.2.440.01)].莫斯科, 2023 年。195 p.: ill

这一目的决定了**研究的目标**：

-

探索新中国最后一个历史时期，即改革开放时期的历史背景，在这一时期，中国版画的艺术语言发生了重大变化；

- **注意主要流派、中心和工作室的**艺术特点；确定当代中国最重要的**版画大**师圈子；

-

通过当代艺术国际对话的棱镜，展示中国当代版画的独特性，将其作为总体艺术进程的重要组成**部分**。

本研究的方法是一种典型的艺术史综合方法，包括文化历**史分析、**风格**形式分析和**图像**分析**，**可以在**历史回顾中对中国版画艺术进行全面分析，思考其发展趋势和方向，以及这种艺术形式**的**发展前景。

本研究的资料来源是中国最大的博物馆和私人收藏的各种流传和独一无二的中国版画作品。

该研究**的科学新颖性**在于详细而全面地分析了从 1978 年到 2020 年代中国版画的艺术演变。考虑到了不同地域流派及其主要代表人物的鲜明特点。**研究揭示了当代中国版画兼具**传统与现代特征的一些固有创作实践和技术。同时，还探讨了在下一轮科技和信息革命的复杂社会文化进程中，艺术家创作观念和审美的转变问题。因此，不仅要**分析，而且要**预测中国当代版画的未来发展。

辩护条款：

1.**中国当代**艺术家运用版画技法创造出不可复制的独特图形。中国当代版画与中国绘画、电影和摄影的最新趋势之间的相互联系和相互影响日益增强，大胆地打破了创作的界限。

2.现代版画不再像20**世**纪中叶那样局限于宣传图画的任务，其题材和画面语言紧跟现代中**国绘画的**发展趋势，力求以新的形式反映民族认同的思想，这也就解释了现代中国版画的主要风**格走向**：**抽象主**义、写实主义、后现代主义、印象主义等。

3.中国艺术大师主要以版画技术发展了爱国主义战斗体裁，而苏联艺术大师则偏爱大画面形式。毫无疑问，海报、传单、插图书和《版画》取代了中国民间的"鲁班锁"，发挥了重要的宣传作用，而这一不寻常的事实可以从中找到解释。

4.改革开放时期中国版画的特点是版画技法的发展和多样化，艺术家积极引进最新的素描和印刷技术，如摄影器材、图像程序等。丰富技术方法有助于掌握新技术和更新的艺术语言。

5.使用新技术，特别是照片拼贴技术的艺术家，在更大程度上倾向于风格上的个人主义，将西欧艺术的技术转化。与此同时，也有一些艺术家努力保护中国艺术的民族传统，使用木刻、丝网印刷、水印、石印等保守的版画技法。

6.1978-1990年代是中国版画发展的丰收时期。全国各地版画家协会纷纷成立，版画展览不断增加，版画种类也不断推陈出新。其中最著名的当属北大荒、云南、四川、天津等地的版画，每个地方都有自己的大师和独特的艺术语言。

这项研究的实际意义在于，可以将论文的理论和实践结论应用于展览和博物馆实践的可能性有关，从而创建有序的展示中国现代版画展览。对中国当代版画的全面研究有助于进一步发展这种艺术形式，并高度评价其在中国艺术文化中的作用。值得注意的是，论文还考虑了现代版画市场形成的特殊性，以及版画对现代文化的影响。工作成果可应用于艺术史专业的艺术史课程教学实践，以及二十世纪末二十一世纪初中国艺术史教科书的编写。今后，这些成果还可用于编写艺术史选修课、教科书和教具，以及多媒体学习资源。

这项研究的理论意义在于拓展对中国最新美术发展、其趋势和地方流派思想的理解。这项工作有助于实现中国现代版画的文化和艺术价值，使我们能够制定保护这些作品的方法，以及进一步发展这类中国艺术的传统和创新技术的途径。本研究通过将有关最新流派、最杰出的大师及其作品的信息引入到俄罗斯艺术史的科学传播中，为中俄文化交流的发展做出贡献。所有这一切都将为开设有关中国当代艺术史的最新讲座课程，完善现有的中国当代艺术史发展图景提供可能。

研究的主要成果反映在一些专门讨论艺术史和艺术史问题的科学出版物中，此外，这些成果还在科学会议上得到了认可。作者在ВАК和РИНЦ版上发表过科学著作。

论文的结构由研究的逻辑决定，包括引言、三章、结论和参考文献列表。

文章主要内容

引言概述了研究的总体特点，强调了研究的背景，界定了研究的方法论基础，提出了答辩条款，证实了论文的相关性和新颖性及其理论和实践意义。

第一章“中国现代版画的起源与发展”讲述了中国版画的历史，中国版画起源于唐朝的益州（今四川省）。木版画发明后，主要用于佛教经文的插图。中国版画比西方版画早近五个世纪。

明清时期（1636 - 1912 年），中国的手工艺迅速发展，并在民间广泛传播。许多类别的书籍，如故事书、书法和绘画书籍以及古典和历史藏书，都需要插图来解释内容。同时，版画的功能也逐渐不再局限于传播宗教和神话。雕版印刷品的流通促进了书籍的大量生产，有助于文化的有效传播。木版画被成功地应用于故事书、书法和绘画、古典文学和历史的收藏。

到了清朝，文化政策相对极端，大量的兴起文字狱，禁书焚书，也就使得清朝的版画发展由明朝的盛期转向了衰落。

第一章‘民国时期（1912-1949 年）的版画：鲁迅的活动和苏联木刻版画对中国版画发展的影响’探讨了中国版画大师之一、著名作家、收藏家鲁迅（1881-1936）。鲁迅毕生致力于版画事业，投入在版画上的时间不亚于他的文学创作：他的收藏包括2000多幅当时的中国版画原作、近2000张外国版画原作、6000多幅汉代石碑版画和肖像画，他还购买了相当数量的外国版画艺术书籍和期刊。18 鲁迅是中国最早介绍外国美术的人，在杂志上发表过许多作品，与许多美术协会合作，编辑过中外美术书刊，设计过约60种封面。鲁迅积极传播有关苏联版画的知识。在这一过程中，中苏文化交流是一个重要因素，它促进了中国对苏联艺术的熟悉和促进了中国版画的发展。在“新中国成立时期（1949-1966年）的版画”这一段中，中国版画的历史是在中国社会的社会转型的背景下形成的。1949年10月1日，中华人民共和国在北京宣告成立。这一事件从根本上影响了中国的艺术发展，从此，艺术成为社会主义新文化的重要组成部分。中国的社会和意识形态发生了影响艺术发展的变化。 在社会主义现实主义的新思潮下，艺术家们积极响应国家号召，形成一种新的艺术风格，推动了当时的思想与社会发展。 第一章第三节“文化大革命（1966-1978）：中国政治海报的历史”讨论了与文化大革命相关的政治海报的历史。在文化大革命激烈

[18]刘新喜. 鲁迅收藏的二十世纪二三十年代苏联木刻版画及其对二十世纪中国版画的影响：毕业论文 ...Candidate of Art History : 5.10.3. / Liu Xinxi; [答辩地点：以高尔基命名的俄罗斯国立艺术与工业大学].C.G. Stroganov ; Dissovet 24.2.440.01 (24.2.440.01)]. 莫斯科，2023 年。195 c.: ill

的政治气氛下，传统的版画技法、题材以及版画图案的风格多样性，被批判为资产阶级艺术形式。与书法、国画相关的中国传统文化以及古典或现代主义思潮被视为颓废，而社会主义现实主义的英雄悲情，加上人物理想化以及营造社会重组和民族禁欲主义氛围，成为1966年至1978年整个艺术文化的主流。改革开放前的文化大革命彻底改变了中国版画的命运。

第二章"改革开放政策（1978-2023年）--中国文化的创新与开放时期"中的"中国当代版画的艺术特征：与当前世界艺术潮流的对话（1978 - 2023年）"一节，对文革后复杂的重建与更新时期的中国版画进行了分析。文化创新发展已成为国家政策的重点领域之一。中国政府发起了"社会主义文化繁荣"、"文化复兴运动"等社会主义文化发展计划。这些举措的本质是激励和鼓励文化创新和文化发展。这些改革也对版画艺术的发展产生了积极影响。关于中国改革具体领域的政治声明非常重要。为此，中共中央十一届三中全会强调文化、文学、艺术在改革中的特殊作用。这一时期，在艺术作品所呈现的内容的理论和实践方法以及表现形式方面进行了广泛的讨论。到了改革开放时期，版画已经成为一种政治宣传艺术，而随后的变革则为版画家的创作开辟了新的天地。"为人民服务，为社会主义服务"、"百花齐放，百家争鸣"等一系列政治纲领促进了艺术家创作积极性的加速发展，并带来了新的潮流。[19]

1978年至90年代是中国版画发展的繁荣时期。大致可分为三个阶段。20 世纪 70 年代末到80年代初是该运动最为活跃的时期。文化大革命的艰难时期过后，社会开始解冻，无论是经验丰富的版画家还是年轻的版画家，他们的创造力都进入了蓬勃发展的时期。此时，中国各地版画家协会纷纷成立，版画展览增多，新的版画种类不断增加。这一阶段与前一阶段有本质区别，前一阶段的木刻主要用于政治宣传。第二阶段是20世纪80年代中后期至90年代初，是中国版画发展的转型期。为了突破以往版画创作的构图模式和创作形式，艺术家们开始脱离传统的版画体系、构图模式和色彩运用，开始创造新的版画语言。这是突破传统、向现代转型的阶段。第三个阶段是20世纪90年代中期至今，中国版画家经历了保守主义、创新研究和中西方文化交流的活跃期。艺术家们的思维更加平衡，不再盲目追逐新奇，而是深思熟虑，注重文化品格，力求版画创作的精益求精。因此，中国版画开始进入可持续发展阶段。[20]

第二章第三段"现代版画中的数字技术"探讨了在当代艺术实践中使用数字技术模仿版画艺术技巧的问题。数字绘图的发展可以追溯到

[19]见Gladstone P. Chinese "avant-garde" 1979-1989./ K. Batygin 英译。St. Petersburg: Academic Studies Press; Bibliorossica, 2023.

[20]王琦.回顾与未来发展趋势。中国当代版画的百年发展。文学评论杂志。2003 (01), pp.

20 世纪 70 年代末，当时计算机技术开始应用于艺术创作。早期的数字制图依赖于专业绘图板和复杂的操作系统，这些都要求手工艺者具备较高的技术水平。20 世纪 80 年代，随着个人电脑的日益普及和图像处理软件的出现，数字绘图开始向更广泛的艺术家群体传播。从 20 世纪 90 年代开始，互联网的出现和数字制图技术的发展极大地促进了版画数字印刷的发展，使艺术家们更容易分享和销售自己的作品。

在技术层面，数字图形经历了从模拟到数字再到交互的转变。此外，三维建模（3D 建模）和虚拟现实技术（虚拟现实技术）的融合也在不断发展。和虚拟现实技术（虚拟现实技术）也为制作数码印刷品提供了新的可能性。

数字图形将传统版画艺术与现代数字技术相结合。它的制作过程不仅保留了印刷艺术的细腻和复杂，还融入了数字媒体的灵活性和广泛性。在数字图形的制作过程中，技术要点主要包括图像采集、图像处理、色彩管理和打印输出。[21]

数字图形的制作过程和技术环节包括从图像采集到最终结果的整个过程，每个环节都需要工匠的精心设计和技术素养。

在当代图形中使用数字技术的最知名艺术家有顾居一、于晓东等。第二章第四节“中国现代版画的主要流派（北大荒、四川、江苏、云南）及其风格特征”分析了各区域艺术团体的艺术独特性及其独特的风格特征。改革开放时期，各具风格特色的地方艺术团体活跃发展。其中有四川版画、北大荒版画、江苏水印版画这些早期就活跃的版画群体，还出现了很多新兴的新型脱出来的地方群体，如云南版画、黑龙江大庆版画、北京五月版画会、天津塘沽版画、河北版画、内蒙古哲里木版画、广东新地版画、江西宜春版画、湖北工人版画、宜春版画等都争相盛开。

上述地区最有名的是北大荒版画、云南版画、四川版画和天津版画，每个地区都有自己的版画大师和独特的艺术语言。

北大环画派艺术家的主要创作主题是当地风景、劳动人民、工业和农业主题。北大环的大师们用一种特殊的艺术语言来颂扬他们的本土自然主题。

[21]张婷婷.关于数字版画与传统版画的融合与创新研究[J].美与时代(中),2019.

四川版画画派位于中国西南部的昆仑山麓。

四川省是中国的一个自治区。四川作为一个自成一体的地区，拥有丰富多样的民族文化和艺术传统，由于四川版画位于少数民族聚集地的地区，与西藏、云南、贵州毗邻，有彝族、藏族、羌族、满族等少数民族，给四川版画提供了创作的资源，这些特点都深刻地影响了四川版画的创作风格和表现形式。在四川版画作品中，常常可以看到对四川地域风貌、民俗风情以及自然景观的描绘，这些独特的元素为四川版画赋予了鲜明的地域特色。

四川画派的特点是在版画中使用黑白配色，作品本身的概念部分描绘了藏族和居住在这一广袤地区的其他民族的新生活。

值得关注的是江苏的水印版画，除了南京这个主要中心外，在全省范围内都在发展。最有名的中心是苏州和启东。随着中外艺术交流的不断深入，具有鲜明民族风格和地域特色的江苏省水印版画得到了国际上的关注和认可。江苏水印画派的发展和繁荣，一是因为江南水乡，春风秋雨，诗情画意，适合水印；二是因为江苏有水印印刷的传统，明代的《十竹斋笺谱》、和苏州桃花坞的木版年画都有水印和色彩。水印版画是江苏的艺术遗产。水印版画的魅力与中国传统绘画的魅力异曲同工。江苏画派的代表，我们可以提到《春风春水江南》是黄丕茂蜚声海内外的代表作，也是其艺术风格的代表作。画中描绘描绘的是江南水乡城市的景色，画面中排满了交错的南方水乡的楼房建筑，中间穿插着船帆，白墙黑瓦，画面极具江南韵味，表现出江南城市熙熙攘攘的热闹景象。春水以拱桥连接大地。构图充满了变化的气息。浅色调在黑白之间形成过渡，树枝被染成翠绿色，为画面增添了无尽春意的韵味。城市中人来人往，他们以不同的姿态出现，划船、骑车、撑伞、洗衣、过桥....。细腻的描绘展现了人口稠密的江南村镇的活跃生活。《太湖水滟渔村处》可以看作是《江南春风春水图》的另一个变体，构图不同，但风格相似。

黄丕谟的许多作品与其说是风景画，不如说是民俗画。村庄、房屋和船只成为画面的主体。在细腻逼真的描绘中，他展现了当时江南水乡的新风貌，其作品富有美感和社会色彩。

云南版画是后来居上的版画群体，在文化大革命的推动下对云南版画的发展产生了深远的影响。文化大革命期间，云南版画在政治宣传和群众教育中发挥了重要的作用，成为一种能够以简练明快的形象语言向广大群众传达思想和宣传政策的媒介。云南是中国少数民族聚集地区之一，民族文化的多样性为云南版画的发展提供了丰富的题材和艺术表现形式。各个民族的文化传统和艺术元素在云南版画中得到了广泛的运用，使得云南版画具有了独特的地域特色和民族特征。云南版画在版画家们的努力研究创作中，结合了油印木刻的浓厚的色彩的特点，融合了民族特色，形成了"绝版木刻"，形成了反映西南地区人民对生活的热爱独有的云南特色的颜色绚丽的版画风格。展现了浓厚的民族文化和地域特色。他们以独特的线条和色彩运用，将自然景观、人物形象和民俗风情等呈现得淋漓尽致。云南版画作品的题材与内容多样丰富，融合了传统与现代、东方与西方的元素，展现了云南地域特色和版画家的个人创作风格。

第三章"中国当代版画及其国际意义"的主题是半个世纪以来中国版画的发展史。

第三章第一段"20 世纪70 年代至2020 年代国际视野当代版画"探讨了在中外艺术交流的背景下中国版画的复兴。作为一种独特而优美的艺术形式，中国版画在国际上享有盛誉和影响。自上世纪初以来，中国版画领域与国外艺术家和机构建立了互动与合作关系，并取得了长足的进步。中国版画的国际交流过程可以追溯到20 世纪20 年代。当时，中国版画家开始受到西方现代艺术的影响，逐渐接触到西方的版画创作方法和观念。一些中国艺术家出国留学或参加国际艺术展览，通过与外国艺术家的交流，加深了对国际版画艺术领域的了解。

在这方面，值得回顾的是，在民国时期（1912-1949年），哈尔滨艺术文化的重要组成部分是俄罗斯移民代表的作品，包括阿列克谢·斯捷潘诺维奇·斯捷潘诺夫、克莱门季耶夫·阿尔谢尼·尼古拉耶维奇、米哈伊尔·亚历山德罗维奇·基奇金、霍洛季洛夫·亚历山大·库兹米奇、阿纳托利·帕夫洛维奇·卡缅斯基、弗拉基米尔·米哈伊洛维奇·阿纳斯塔西耶夫等。俄罗斯移民艺术家在哈尔滨开设了许多工作室，培训中国和俄罗斯学生，组织展览，为中国艺术的发展做出了重要的艺术贡献。居住在上海的俄罗斯移民艺术家也积极参与了该地区的艺术生活：伊凡·列昂尼多维奇·卡尔梅科夫、维克多·斯捷潘诺维奇·波德古尔斯基、古斯托夫·帕维尔·彼得罗维奇、巴拉克辛·彼得·彼得罗维奇等。

20 世纪50 年代，中国版画逐渐受到国际艺术界的关注。这一时期，中国版画家积极参加国际美术展览，并

取得了一些重要成果。进入新时期，1978 年 12 月 18 日中共十一届三中全会召开后继续开始了对外版画的交流活动。是中国版画艺术冲出中国国门，走向世界。在世界中，人们可以跨国家、跨语言的通过图画去传达艺术思想，通过图画艺术去交流、认识、了解。进入 21 世纪，中国版画的国际交流更加广泛深入。中国版画艺术家积极参与国际版画协会的活动，并与国外艺术家建立了密切的合作关系。同时，中国版画作品也在国际版画市场上得到了认可和推崇，取得了一系列引人注目的成就。不少

著名的国际艺术机构和画廊举办了中国版画的专题展览，将其作为国际艺术交流中的重要组成部分。

第三章第二节‘中国当代版画的博物馆收藏’概述了中国主要博物馆的馆藏情况，包括中国美术馆、北京神州版画博物馆、中国版画博物馆、上海美术馆、故宫博物院、北京现代美术馆、南京博物院、广州美术馆、成都博物馆、香港艺术馆、澳门艺术博物馆、武汉美术馆、西安博物馆等。

第三章第三节‘中国现代版画的现状与发展前景’中提到，中国现代版画是在中国传统版画基础上发展起来的艺术形式。

20世纪以来，中国版画经历了快速发展的几个阶段，展现出独特的特色和风格。

在本论文所述期间，中国版画在技术、题材和表现方法方面掌握了全面的创新，取得了突破，展示了丰富的艺术内容。从表现手段来看，中国现代版画也表现出多种艺术风格。

现代中国版画在技术、题材和表现手法等方面的创新和突破，为中国版画发展带来了新的活力和机遇。通过不断探索和创新，现代中国版画有望在未来展现出更为广阔的发展前景。

最后，提出了论文的主要结论，本研究深入分析了1978-2023年当代中国版画的发展趋势和发展方向。回顾了中国版画的起源和发展阶段，梳理了中国版画地方流派的主要特征，分析了版画艺术目前存在的创新以及未来的发展方向。版画艺术在中国有着悠久的历史，但直到20 世纪，中国版画才获得了特殊的地位，并在1978-2024年达到鼎盛时期。20 世纪30年代，这种艺术形式处于新文化运动的前沿，在抗日战争期间，它成为国家政策的工具。在新中

国成立时期，版画被用作意识形态宣传的手段。

改革开放前，印刷品曾被用作政治宣传的工具。改革开放后，实行改革开放政策，推动了中国社会的结构性调整，进行了一系列政治、经济、社会改革。改革开放后，不同风格、具有地方特色的艺术团体蓬勃发展。在这个硕果累累的时期，传统的版画技法得到了重新审视，促进了中国版画家作品的艺术多样性。

他大致可分为三个阶段。

20世纪70年代末80年代初是中国版画家最活跃的时期。文化大革命的艰难时期过后，社会开始解冻，无论是经验丰富的版画家还是年轻的版画家，他们的创造力都进入了蓬勃发展的时期。中国各地纷纷成立版画艺术家协会，举办版画展览增多，并不断增加新的版画种类。这一阶段与前一阶段有着根本的不同，前一阶段木刻画主要用于政治宣传。第二阶段，从20世纪80年代中后期到90年代初，是中国版画的转型期。为了突破前期版画的构图模式和创作形式，艺术家开始脱离传统的版画创作体系、构图方式和色彩运用，开始创造新的版画语言。这是一个突破传统、向现代转变的阶段。第三阶段，从20世纪90年代中期至今，中国版画家在保持传统保守的同时，积极探索创新，积极开展中西文化交流。由此，中国版画开始进入稳定发展阶段。[22]

本研究分析了当代中国版画艺术的主要流派、中心和工作室的艺术特点，并确定了当代中国版画艺术最重要的大师。四川、北大荒和江苏地方流派率先出现。同时，形成了区域性的群体：如云南版画、黑龙江大庆版画、北京五月版画会、天津塘沽版画、河北版画、内蒙古哲里木版画、广东新地版画、江西宜春版画、湖北工人版画、宜春版画等都争相盛开。

该研究非常重视对中国现代版画最大的博物馆收藏、版画艺术家的主要专业培训中心进行科学审查。

社会因素在中国版画的发展中一直扮演着重要角色。近几十年来，随着经济发展和社会转型的加快，中国人民对艺术的需求明显增加。这些过程促进了中国版画市场的发展，也为版画这

[22] 王琦。回顾和发展趋势-中国现代版画年展[J]。文艺评论。2003(01):81-84.

一美术形式的进一步发展创造了空间。中国版画艺术的研究和发展增强了中国社会的民族归属感和文化认同感，提高了中国文化艺术在世界上的地位。

论文的主要内容反映在高等鉴定委员会专门研究艺术史和艺术史问题的下列科学出版物中：

1. 马紫悦 苏联版画反映了苏联的社会历史 // 装饰艺术与物体空间环境 俄罗斯国立工艺美术大学学报》。- 2023. - №1. - CH.1. - P. 332-336;

2. 马紫悦，E.A.沃斯特里科娃 20世纪30-40年代中苏文化交流与中国新版画的形成//装饰艺术与主题空间环境。俄罗斯国立艺术与工业大学公报。– 2023 年。– 第2 号。– 第1 部分。– 第398-403 页。

3. 马 紫 悦 20世纪20年代苏联木刻版画，以莫斯科和彼得格勒-列宁格勒主要艺术家的作品为例。 // 装饰艺术与主体空间环境。俄罗斯国立艺术与工业大学公报。 – 2023 年。– 第 4 号。– 第 2 部分。– 第252-257 页。

4. 古谢诺夫-V.N.，马紫悦 改革开放时期的中国版画北大荒流派 // 布尔加诺夫故居。文化空间。– 2024 年。– 第6 号。–第160 – 163 页。

关于该论文主题的文章已发表在RSCI 数据库注册的出版物上：

1. 马 紫 悦 .苏联版画对中国版画发展的影响//俄罗斯-中国。造型艺术的对话。 – 莫斯科：MGHPA im. S.G.斯特罗加诺娃，2022 年。-第362-368 页。

2. Gavrilin K.N.，马紫悦 中华人民共和国艺术院校课程中的印刷图形//俄罗斯-中国。首届俄中论坛。艺术教育的理论与实践：21世纪现代性、传统和民族学校的挑战。 – 莫斯科：RGHPU im. S.G.斯特罗加诺娃，2024 年。– 第257-259 页。

3. 马紫悦 中国传统木版年画对版画创作的影响及意义 // 俄罗斯-中国。艺术丝绸之路：思想的十字路口。基于国际科学会议材料的集体专著。 – 莫斯科：RGHPU im. S.G.斯特罗加诺娃，2023。-第92-97页。

论文的主要结论在以下国际科学会议的报告中得到了检验：

1.国际科学会议“东方当代艺术：挑战与反应”。2022 年 10 月 26 日至 28 日，莫斯科，国立艺术学院、国立高等经济学院古典东方与古代研究所、东方国家博物馆、俄罗斯国立工艺美术大学、S.G. 斯特罗加诺娃。

2. 国际科学会议“俄罗斯-中国。艺术丝绸之路：思想的十字路口”。2023 年 3 月 25 日，莫斯科，俄罗斯国立工艺美术大学，以 S. G. 斯特罗加诺夫命名。

3. 第六届“艺术实践背景下的艺术理论与艺术史”国际科学会议。纪念 I.L. Arustamova。2023 年 5 月 16 日，莫斯科，苏里科夫美术学院、莫斯科国立工艺美术学院。

4. 斯特罗加诺夫学派 200 周年国际展览-“东方风情：俄罗斯和中国美术流派的传统”。2023 年 12 月 22 日至 2024 年 1 月 14 日。莫斯科，S.G. Stroganov 俄罗斯国立美术大学。