

并行
后素 主编

想象的世界

记中央美术学院版画系第六工作室

康剑飞 / 王烁 著

 人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

想象的世界

The world of imagination

记中央美术学院版画系第六工作室

The Central Academy of Fine Arts, Department of print, Studio VI

著

康剑飞

Kang Jianfei

王烁

Wang Shuo

图书在版编目 (C I P) 数据

想象的世界 : 记中央美术学院版画系第六工作室 /
后素主编 ; 康剑飞, 王烁著. — 北京 : 人民邮电出版
社, 2015. 2

(并行)

ISBN 978-7-115-38315-0

I. ①想… II. ①后… ②康… ③王… III. ①版画—
研究 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第010096号

主 编 后 素

著 康剑飞 王 烁

责任编辑 胡萍丽

执行编辑 陈 晨

责任印制 方 航

人民邮电出版社出版发行 北京市丰台区成寿寺路11号

邮编 100164 电子邮件 315@ptpress.com.cn

网址 <http://www.ptpress.com.cn>

北京信彩瑞禾印刷厂印刷

开本: 890×1060 1/16

印张: 14.5 2015年2月第1版

字数: 330千字 2015年2月北京第1次印刷

定价: 128.00元

读者服务热线: (010) 81055430 印装质量热线: (010) 81055316

反盗版热线: (010) 81055315

想象的世界

记中央美术学院版画系第六工作室

序

18 我与美院

1. 工作室介绍

2. 课程设置及介绍

- 24 教学思路与特点
- 26 教学目的
- 28 课程介绍

3. 课程案例

- 36 作为复制手段的版画
- 54 作为插图的版画练习
- 112 连续性绘画
- 132 版画的当代应用

4. 学生作业点评

- 147 学生作业点评
- 164 只言片语

附录

168	教师简历
185	历届学生
196	学生访谈
221	图片目录

参考文献

后记

想象的世界

The world of imagination

并行系列

记中央美术学院版画系第六工作室

The Central Academy of Fine Arts,
Department of print, Studio VI

主编

后素
Hou Su

著

康剑飞
Kang Jianfei

王烁
Wang Shuo

人民邮电出版社
北京

总序

不管哪朝哪代，“文化”总不是一个可以轻松对待的问题。传统的中国精英阶层喜欢用“史”的方式记述和评判一个时代的文化状况；西方则“发明”出人类学的各种“科学办法”，介入到各个领域展开对文化的观察和分析。无论哪种方式，对文化的呈现都不可能做到完美无缺，但是我们依然可以通过这些“碎片”完成“对他者的理解”，以达到“绕道来理解自我”的目的。这也正是“并行”系列书的缘起。

“并行”的关注对象是作为文化重要“生产者”的艺术。在面对这个话题时，我们注意到，除了专业的“艺术家”，还有一个群体也在从事着艺术创造类的活动——民间的“艺人”或“匠人”。“匠人”们的艺术活动似乎更有群众基础，而“艺术家”们却占有更多的学术资源和话语权；前者的创作有更浓的实用气息，杂糅了生存所迫和日常需求，后者则更倾向于进行纯粹的对艺术本身的探索，虽然这常常伴随陷入“亚历山大主义”的危险。一个是“原始”的、民间的，一个是“现代”的、学院的，哪一个才是当下中国的主导文化？两者之间是一种怎样的关系？社会中的其他方面，诸如政治、经济，又对这些产生怎样的影响？

在“并行”里，我们把民间的艺术与艺术家的创作活动并置，因此系列书涵盖两大部分内容，一部分是对民间艺术大量的田野考察为基础的资料，有对“匠人”们深入访谈所得来的关于他们自己生存状态的口述集结，也有对民间艺术活动产物进行的图像和功能的探究，以此来呈现大众日常生活中构建发展起来的关于某个特定时代或是某个区域的视觉特征和审美趣味；另一部分是用个案研究的方式，呈现艺术家完整的创作经历。我们希望通过对民间艺术活动和职业艺术家创作活动的并置、对照，能够找到关于上述问题的答案的线索。

对艺术领域进行人类学式的研究有很多，艺术人类学的学科也已建立，其中大量的研究成果以及对于艺术人类学研究过程中可能出现的问题所做的反思更是难以超越。我们仅希望能在“并行”中对我们所关注的内容进行最大程度上客观的记录和呈现，以此作为未来对艺术与文化分析、讨论的基础。

想象的世界

The world of imagination

记中央美术学院版画系第六工作室

The Central Academy of Fine Arts, Department of print, Studio VI

著

康剑飞

Kang Jianfei

王烁

Wang Shuo

想象的世界

记中央美术学院版画系第六工作室

序

18 我与美院

1. 工作室介绍

2. 课程设置及介绍

- 24 教学思路与特点
- 26 教学目的
- 28 课程介绍

3. 课程案例

- 36 作为复制手段的版画
- 54 作为插图的版画练习
- 112 连续性绘画
- 132 版画的当代应用

4. 学生作业点评

- 147 学生作业点评
- 164 只言片语

附录

168	教师简历
185	历届学生
196	学生访谈
221	图片目录

参考文献

后记

序 我与美院

王春辰：你是怎么认识中央美院的？又是如何来到中央美院的？

康剑飞：我在天津塘沽长大，我父亲学的是舞台美术，母亲是评剧演员，他们都在天津京剧团（后改为天津评剧团）工作，后来随团调到塘沽。我父亲负责组织塘沽群体版画创作，所以我从小生活这样的氛围中，总能看到他们做版画。高一报了一个班，正式开始学习素描、色彩。因为相对来说基础学得比较晚，就想重点考天津美院，同时试着考中央美院。后来我对中央美院的期望值越来越高，但因为文化课一直不太好，所以就考了三年。

王春辰：1993年入学？

康剑飞：对。赶上了美院搬家，我是一年级、二年级在王府井上课，三年级、四年级我们就到了二厂（作为过渡）。在这个过程中，因为我在版画系，我觉得比较受益的可能是跟老师的这种经常性的见面，比如说和吴长江老师、谭平老师接触很多。除了专业上的学习以外，生活上也给了我很多营养和帮助，对我来说反而比所谓的专业本身得到的还要多。

王春辰：1997年本科毕业？

康剑飞：是的。当时我们一个年级大约有70多个人。毕业评奖，我是一等奖，比较受重视。因为当时靳先生是院长，还是学术委员会主任，想让我留校，但是因为学历问题没留下。

王春辰：你1997年毕业后到天津美院工作了？

康剑飞：毕业后回到天津美院任教，又回来上在职研究生同等学力班（1998年-2000年）。2000年毕业以后就留在了中央美院，算是调动。然后又赶上搬家，从二厂搬到现在美院的地址。从那个时候开始在木版工作室跟王华祥老师做木刻的教学，到2007年又把我调到现在的六工作室，工作的线索一直是这么延续过来的。

王春辰：聊聊你的创作情况。

康剑飞：客观地说，考学那个阶段对艺术本身不是很了解，一个考学的学生对理论、对深层次的问题不会有兴趣。严格上讲，到1995年进入木版工作室之前完全是一个非专业状态。1995年进入工作室之后，我觉得找到了一种对我来说很适合的方式。对黑白，包括木刻，包括制作，一下子就特别有兴趣。我的毕业创作作品《重复组合》，实际上跟版画的本体概念已经有关系了。我把印出来的东西在一个布上用托裱的方式重新组合，其实就是在在一个平面内一块“版”的多次使用。归结来说，版画语言本身有什么可能性，用它可以做什么，是我当时关注的点。

我从2003年开始做版画的同时也开始画油画，2005年我觉得是一个高峰。2005年之前我想我已经把版画整个脉络性的东西梳理清楚了。油画的东西也与版画的语言、形式有一定的关系。2007年我做过一个油画展览，当时反应还不错，但是到2008年、2009年，对我自己来说有一个反思的阶段。第一，我再往下画就不知道画什么了，还会重复一些东西，怎么去解决我也不知道。基本状态就是乱试，画一点油画，也做一些版画，也做一些类似实验性的作品，装置类的。但是我现在回想起来，那种几乎漫无目的的尝试其实为后来的作品做了某种铺垫。2009年至今我的作品的关注点已经走出语言本身，开始思考“关系”：艺术家与媒介的关系，艺术与社会的关系等。

我想，如果说40岁是一个转折，之后不再去抓什么东西、争取什么东西，实际上是在扔东西，把一些可能左右你、影响你的东西扔掉，最终面临你最有趣的那部分。

王春辰：到了这个层面，你想扔掉的是什么？

康剑飞：还不是简单地扔掉，应该用“忽略”这个词比较恰当。“忽略”掉那些曾经的优势，譬如技术、譬如绘画中的构图等。这些东西不是不要，只是它们不再是今天艺术讨论的焦点。到现在这个阶段，我的勇气就是把这一部分扔掉，我不太在意自己每天一定要刻木刻，或者更宽泛地说，一个艺术家一定要画画，这个东西在广泛的意义上说，它不独特。我考虑的是：我的线索是怎么一步步地、不偷懒地走过来的。同时我也认为艺术家，尤其中央美院的老师可能有一个特点，因为社会强调“有效”，学院的人还是强调“线索”，或者强调对这个线索的理解；他不太强调目的，而是更强调过程。前一段时间谭平老师组织的展览，10个美院青年教师每个人都有这种思考，想去变化。但是怎么变？回到刚才说的那个话题，如果我们能够变得比较合理，或者比较强调跟社会有一个有效的关系，学院艺术家的后劲还是挺足的，因为前面十几年做的这个工作不会白做，会在某一个点上有一个迸发，我是这么想的。

王春辰：你自己想往哪个方面发展？虽然还不知道你油画也做，装置也做，版画也在做。

康剑飞：我原来做木刻的时候，我会以一对万。首先，我知道我的工具就是木刻，我总是在找适合木刻表达的东西，而不适合的那部分被损失掉了。现在，我更关注我到底要表达什么，媒介变成被选择的。

譬如前一段时间我参加的“学院”联展，我拿了两组作品，一组是《作为媒体的艺术》，一组是《中华烟》。我希望这两件作品之间有一个对话，《作为媒体的艺术》指向的点是唯一的：用完全手工的木刻去再现一个在今天瞬间就可以得到的图像，来思考“过程与结果的关系”。而相对来说，《中华烟》的指向就变得非常复杂，《中华烟》涉及“现成品与艺术品的关系”“社会符号”“假烟”，甚至涉及“对于社会现实的批判”。实际上我很难用一个点去概述整个作品，换一个角度来说，《中华烟》具有了更多被表述的可能。就展览现场来说，《作为媒体的艺术》是被欣赏的，而《中华烟》则是被讨论的。

王春辰：当今很重要的一个点，所谓艺术家做东西不一定要做一个完整的。刚才你说的有什么反应，别人会怎么看，这变成了公众参与。你设置某一个场景，过去完成的概念都是由艺术家本人来完成，现在不是了，成了一个过程性的东西，现在艺术家只是一个影子，就像导演一样，我这个剧本怎么排练，我规定好了，但演出效果怎么样就看演员的能力了。

康剑飞：没错，今天的艺术家应该考虑我们通过艺术能给别人、给这个社会带来什么。

王春辰：这应该也是一个切入点，我们现在的切入点很多。你做这个工作肯定也有学术上的考虑。除了社会上对它的认识、接受、需要以外，我想关于艺术的考虑，人们谈得也挺多的。这几年对于央美版画系的学生，大家也都觉得毕业生的创作状态、创作种类都很丰富，甚至还颇有突破。这一切为什么这样？基于什么才促成？还是这个事情只是一个偶发性的？或由于它的这种语言媒介，包括我们对它的教学的重新认识？这一定是有关系的。