

2006 · 深圳 SHENZHEN · 2006

中国当代学院版画展

ZHONG GUO DANG DAI XUE YUAN BAN HUA ZHAN

作 品 集

2006
深圳·中国当代学院版画展

作品集

主 编：齐凤阁

副主编：梁宇 钟曦

广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国当代学院版画展作品集 / 齐凤阁主编. — 南宁: 广西美术出版社, 2007. 4

ISBN 978-7-80746-188-3

I. 中… II. 齐… III. 版画—作品集—中国—现代
IV. J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 035320 号

“2006·深圳·中国当代学院版画展”作品集

“2006·SHENZHEN·ZHONGGUO DANGDAI XUEYUAN BANHUAZHAN” ZUOPINJI

编辑委员会

主 任：陈 威 章必功 广 军
副 主 任：段亚兵 刁铁军 阮双琛
委 员：（按姓氏笔画排序）
齐凤阁 李宝泉 李建阳 吴 洪 阿 鸽
苏新平 张远帆 张新英 钟 曦 姜 陆
黄启明 崔育斌 梁 宇

主 编：齐凤阁
副 主 编：梁 宇 钟 曦
图 书 策 划：姚震西 钟艺兵
责 任 编 辑：陈先卓
封 面 设 计：钟 曦
装 幀 设 计：陈 丽
责 任 校 对：尚永红
审 读：林柳源
出 版 人：伍先华
终 审：黄宗湖
出 版 发 行：广西美术出版社
地 址：南宁市望园路9号
邮 编：530022
印 制：深圳市高凡印刷有限公司
版 次：2007年4月第1版
印 次：2007年4月第1次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/12
印 张：16
书 号：ISBN 978-7-80746-188-3/J.739
定 价：260.00元

前言

学院版画虽从创作主体与成果品质两方面看，均具有复杂性、多重性，但就整体而言，在中国当代的版画格局中具有独特的取向，即注重学术性、探索性及艺术语言的纯粹性。尤其是一些中青年版画教师，关注艺术本体，勇于探索与试验，追求学术目标，热衷于观念的表现，倾心于图式的个性化，崇尚个人的特殊感觉与独特的心理体验，而使其创作显现出趋前的先锋特征。当我国的学院版画以学院派的挑战者的姿态走出传统之时，便开始了与画院版画及业余群体版画的疏离，随着当下其独立的文化身份及艺术品质的渐趋确立，将其作为一种相对独立的艺术现象进行观察、研究，不仅成为可能，而且由于其代表版画潮流的趋向性，这种集中展示与专题讨论，对于推动版画的现代化转型具有积极意义。

学院版画是一种精英艺术，本次展览与论坛是一个高端的学术文化活动。不仅对中国版画创作、理论建设及版画教育将产生重大影响，而且对深圳市文化艺术事业也会起到积极的促进作用。

本次活动得到深圳市文化局、中国美术家协会版画艺委会、深圳市宣传文化事业发展专项基金，以及深圳大学和各兄弟院校的大力支持，在此表示衷心的感谢！

2006年11月10日

深圳现代艺术与设计研究中心

《中国版画》杂志编辑部

学院版画的当下语境

——写在《2006·深圳·中国当代学院版画展作品集》前面

齐凤阁

中国当代版画的创作主体可以大致分为三种类型：•学院的版画教师、画院（包括美协、美术馆等）的专业版画家、业余群体的版画作者。而中国当代的版画格局亦由学院版画、画院版画和业余群体版画构成。随着经济体制的转轨与文化的转型，一些业余版画群体逐渐消解，画院又后继乏人，而且文化体制改革的呼声日高，画院前景堪忧，画院版画渐呈滑坡趋势。但是学院的版画却日渐兴隆，招生数增加，规模扩大，活动频繁，创作又统领潮头，推动着当代版画由传统形态向现代形态的转换。因此当下的学院版画是一个值得关注的热点。

学院版画自20世纪50年代兴起以来，经历了两个阶段，形成了两种形态，即80年代以前的传统形态与90年代以来的现代形态。传统形态的学院版画以具象写实语言为载体，以再现生活为宗旨，以社会功利艺术审美为目标，是建国前版画现实主义道路的延续与承继。而现代形态的学院版画则是以传统的学院版画的挑战者的姿态出现的，当它在90年代走出传统之时，便开始了与画院版画及群体版画的疏离，以其独立的文化身份与艺术品质，在中国当代版画结构中呈现出超前态势。这种品质可概括为：学术性、探索性、纯粹性。

学术性。现代形态的学院版画首先体现于对学术目标的追求，以中青年版画教师为主体，其创作走出风情，超越地域，由浅层的生活转述进入深沉的理性情境的表达，包括对环境问题的关注，对文化问题的思考，诸如宇宙观念、生命意识、观念精神等。以“2006深圳·中国当代学院版画展”为例，入选的36位学院版画家多数有此追求。或以超验的荒诞情境表现出画家对古与今、生与死、人与物、男与女的矛盾与和谐关系的阐释，或把艺术触觉深入到都市普通人的心灵深处，表现其在现代生活挤压下的迷惘、失望、焦虑和无奈，或以对古文化感悟的心象图境，表达画家对当下社会现象的独特体验，或以宏阔背景表现人与自然及生物之间的和谐与冲突，以及画家在中西文化碰撞的现代社会

中的忧虑、烦躁及对精神理念的寻觅，体现出画家们的学术自觉和深度追求。

这种取向不仅使学院版画拉开了与其他版画的距离，而且也实现了学院版画自身的超越，使版画在转型中由肤浅走向深刻，既提升了其文化品位，也扩充了其精神含量。

探索性。注重实验，勇于探索是激活学院版画，使其走向现代的动力与途径。现代形态的学院版画往往以西方现代主义艺术为参照系，挑战传统审美模式，甚至突破版画的界限定，在图式、造型、媒材技艺的综合等方面改变着中国版画的视觉形态。如有的画家一改传统刀法的精谨有序，而在随机中把控偶然，变换图式，扭曲形体，舍弃完美，钟情残缺，外溢着他自己独特的生命体验。也有的或媒材综合，或技法综合，借助多种手段实现其创意的物化。尤其一些美术学院的青年学生，在毕业创作中走进装置，甚至走出版画，以探索版画多维的发展空间与极大的可能性。

纯粹性。纯化语言，精研技艺，这是我国版画改变政治附属状态后关注自身的表现，尤其把“印痕”确认为版画的主要特质之后，一度成为学院青年版画家痴迷的领域。本来版画的制作性、技术性、媒材的丰富性就强于其他画种，学院又肩负着传播技法的使命，这便增强了青年教师与版画学子对版材媒体的物性探索和研究制版、印刷技艺的兴致。往往在创作中着意剔除社会内容与文学的情节因素，淡化主题，疏离生活，而着力在个人观念的表现中实现对版画语言的纯化。

这种追求使我国版画技艺精纯，并拓展了版画语言的表现空间，扭转了过去某些版画印刷粗糙的弊端，缩短了与国际版画的技术差距。但有的过分依赖媒材，单纯强化制作感与工艺性，也为版画带来负面影响。因为版画毕竟是艺术而不是单纯的技术，版画家是艺术家而不是工匠。事实上，专注本体所带来的语义贫弱，与倾心个人体验所带来的与社会的隔绝，已引起人们的忧虑，有人曾呼吁学院版画要走出本体的误区与跨出学院的高墙。

然而，我以为：学院版画有其特殊的任务，应坚持其独立的学术目标，要保持自身的优势与特色，在关注现实、融入社会、沟通大众的同时，不要向画院版画与群体版画靠拢。作为精英艺术，不能以迎合大众的审美口味为目标，应该以提高大众的欣赏能力为宗旨，学院的

版画师生应该做些版画知识的普及工作，但必须把主要精力用于版画学术水准与艺术品位的攀升上。学院的版画有引领潮流的使命，只有加强其学术化倾向，永不停息地实验、探索，才能保持其前卫状态，才能使技艺更精良，以缩短与先进国家的差距，把现代形态的学院版画推向高新的成熟阶段。

我以为学院版画必须与学科建设相连接，因为学院的版画创作与版画教学息息相关。问题在于目前我国的版画教育滞后于版画创作，这势必影响学院版画的发展进程。首先是旧的教学体系与新型的人才类型培养的社会需求不适应，但新的、合规律的、切实可行的版画教学体系尚未建立；其次是教师的观念、知识结构与学生的要求不适应，教师自我更新的速度跟不上发展要求，使得在学生的新观念前自信心与主导地位缺失，有时对学生的创作指导束手无策，或放任自流，学生愈益轻视具象写实能力的训练，而真正的现代艺术素质又较薄弱，两头不到位。更为严重的是，由于社会对版画专业人才需求的失衡，造成版画教育培养目标的迷失。既然社会上不需要那么多版画人才，版画科系又年年扩招，那么到底要把这些学生培养成什么规格？目标不明确，课程设置、教学方式、训练手段，包括教学改革等都将带有盲目性、随意性。我觉得新型的现代的版画教育有别于过去使徒技艺的传承的根本在于，要着眼于创造性思维方式与创新能力的培养和现代的专业素质的养成。而这两点恰恰是现代形态的学院版画的精髓所在，它体现着一种现代的学院精神和学院特有的价值取向。具体说来是一种钻研学术的精神，一种实验、探索的精神，一种精研技艺的精神。虽然知识的传承仍是学院的基本功能，但根本在于出新，在于永无休止的推进。就这个意义上讲，无论是现代形态的学院版画还是版画教育，都永远是一个发展中的、动态的结构，是一个多维的、开放的、个性彰显的系统，它不应该发展成大家趋同的固定的模式，或追风互仿，相似雷同的流派。流派是一个历史的概念，有一定的历史象限，作为流派有产生肯定就有消亡，但是学院版画却不同，只要版画教育不停止，学院版画就不会停止，它指向未来，指向永远，是充满生机，充满活力的。

中国美术家协会版画艺委会副主任
《中国版画》杂志主编 齐凤羽

“2006深圳·中国当代学院版画家论坛”发言摘要

时 间：2006年11月10日—11月11日

地 点：深圳大学文科楼会议室

学术主持：齐凤阁

齐凤阁（中国美术家协会版画艺术委员会副主任、深圳大学艺术学院院长）

此次学院版画展览是一个高水平的展览，参展画家都是学院里面的精英，是当前中国版画创作的骨干力量，一共有36位画家180幅作品参展。

学院有版画最早从延安鲁艺开始，上世纪30年代杭州艺专有一些学生课外搞版画，后来又搞木刻函授班，但学院版画的真正展开实际上是从50年代初各美术学院版画专业的建立，1952年中央美院开设版画课程，1953年建版画系，后来各个美术学院相继成立了版画系，学院的版画迅速展开和发展起来。到了80年代后期，中国版画由传统形态向现代形态转换，学院版画在其中起了重要的作用，特别是随着一批老版画家退出画坛，中、青年画家接替了老版画家的位置以后版画迅速转型，80年代后期到90年代学院版画日趋成熟，可以作为一种现象来进行专题研究和考察。

我们把学院版画界定为以传统的学院派的挑战者的姿态出现的一种艺术现象，它既不同于西方的学院派，也不同于中国三四十年代和五六十年代创作版画的传统形态，它是以中青年为主体，以西方现代艺术为参照系，具有先锋品质的独特的艺术现象。

可以从三个方面概括它的特点，一个是学术性，表现在一些中青年版画家注重观念的表现，疏离现实生活，疏离传统，淡化主题，注重个性品质的发挥；二是注重探索性，中国版画由传统形态向现代形态的转换是在探索中实现的，包括一些青年学生大胆实验勇于探索，我们常说探索也是学院版画的一种职责，形成了它的一种特性；三是版画语言的纯粹性。80年代以前的作品和以后的作品的区别，很多人都认为后者语言更纯粹了，技法更精良了，特别是进入国际循环网络及有些中青年版画家从国外留学回来以后，在技法上、印制上更加精良，更注重语言的纯粹性。

这次我们举办这个活动是想把一些2003年以来的学院版画新作进行一个集中的展示和总结。对于学院版画的一些没有深入思考的问题进行梳理和探讨。我在通知中拟了几个思考题，可供大家参考，比如说学院版画的现状和前景，学院版画的使命和任务，学院版画的特质和取向，包括一些学院版画家的艺术追求。当然提出这样几个议题供大家参考，今天可以不完全局限于这几个题目，但最好在学院版画的范畴之内，而且是以创作为主。

杨锋（西安美术学院版画系主任、教授）

我发言的题目是“以版画的名义自省——为学院版画正意”。任何学术精神的核心都是它所具有的深刻的反思能力，无需置疑一所大学同样如此。学院中的艺术活动在精神层面上之所以会区别于纯艺术家与社会团体的艺术活动，从学院艺术对于艺术家创作过程中探索发现形成个性的社会认知之外，还在于要通过学理上的梳理形成对认识论上的学科环境的破译，同时在构成方法上用理性来关照感情，并通过分析与解读艺术语言的特征，提出人文意义上的社会责任，但长期以来，我们在版画界只有现状的讨论，没有学术意义上的反顾和自省。

今天由齐凤阁教授提出的“学院版画”的概念我认为是学科成长的标志，也是学院兴盛的理性回归，学院体制内版画教育体系是西方学院体制的临摹版，但是因为进来的老师背景可能不一样，我觉得这个版本一度被删除了学院教育的理性部分，以学科为内核的学院艺术或者是以艺术表现为目标的学院本身，这是两个完全不同的概念，我们更多的时候在教育方法上接近于民间的美训班式的传授，还有点像古代的画院式的传授，这种经验主义的技法能力上的训练表现在版画专业中极易产生武断的技术主义，也极易容易在主观判断中走入形式主义的误区。而学院所应有的宽容与自由的精神，更应培育的艺术观念才是推动学科发展的真正动力。

正是这样，我们也看到社会转型期学院体系的建立过程中，技术的完善对版画特征的确定起到了促进作用，但这并不能替代学院所担当的全部任务，学院版画应该定位在借以版画艺术的名义来表述学科建设的理性诉求。以版画的名义转换一种思想，用学院的力量支撑一种语言精神，让这种精神实际体现在艺术家潜在的表达习惯中。

客观地说，走进学院的中国版画是有别于其他画种的，它既无深厚的传统，也无完全西化的洋背景，所谓的传统只是我们在徘徊中寻求的自我慰藉，而在当今的西方也没有版画成为主流艺术语言的典范学科，现实中确实有很大的版画专业教育体系，尤其近十年来，学院版画在不中也不西的文化环境中，在技术与观念都比较模糊的状态下成长起来。这没有什么不好，它掺杂了很多在表现语言上的实验性，产生了区别于西方又异同于民间制作的习惯，如艺术家



直接参与技术制作，艺术家通过媒材思考等，实际上直面材料与直面制作过程就是直面人生，他们使技术变为思想，使技术的张力达到极限，这些是纯粹的技工所做不到的，这个习惯毋庸置疑。因为学院版画已经出现了从技法化、习作化的过程中导入了主体的观念的状态，在精神上形成了对原有的泛风格化的漠视，使版画最早从借鉴学习的传统模式上解放出来，语言上由技术至上上升为艺术方法论的实验，版画语言不再是版种的专利，演绎成为处理材料方法的别称。

在艺术表现中，版画常常是一个半封闭的结构，特别是对学院之外有一定的隐秘性。它体现在艺术家潜在的表达需求，又以城市化的面貌来传播信息，于是就产生了这样的一种现象，当版画成为时代的主要艺术形式时，语言的灵性就随之弱化，艺术语言的参与与私有空间语音的延续受到了来自所谓的流派、时代等共性特征的干扰。是削弱传统版画概念以便于重新组合，还是强化语言特征，等待时机，这是一个问题。

其实，隐秘与封闭往往是通向个体自由表达的途径。有意识的封闭是艺术语言特征显现的温床，但过去，我们为了不使语言的判断权落入外行人的手中，无形之中我们自我设立了防护墙，在版画界，这一套方式已经成为学院式的语言版权时，施解的途径被自我囚禁了起来，语言的封闭与开放是同一性质的东西，从学院的版画发展来看，唯我独尊又有智慧的自控成为今日学院版画自省的方式。

我认为，当下的学院版画应以全面反思为己任，在自省中理解人文学科对画种精神提升的要求，理解形成这样一个有实际内涵的美学概念的长期性，自觉地让艺术行为依存在大学理念中，学院在社会发展中应建立自己的学科目标，版画只是这个目标的一个部分，而学院目标正是通过像版画这样深刻长久的自省才可能去完成的。

张远帆（中国美术家协会版画艺术委员会副主任、中国美术学院版画系主任）

“院”是空间的概念，“学”是一个精神性的概念，并不意味着在这个“院”里的人做的版画就都是“学院版画”，学院版画的核心部分应该体现“学”这个部分上。学院把“学”字放在头上，这里面的“学”字是一种学理的归纳、整理和传授，综合的学术任务。所谓的学理是某一个特定学科的自身的内在逻辑，是它生存的一个理由，是其能够得到发展的基本规律，也是我们想要传授时依据的一些基本的规律。

如果说我们自己对学科的来龙去脉没有一个很清楚的认识，传授也很难进行，要胜任“学院版画”这个名头也有一点惭愧。现在整个美术发展已经近乎于主流的话语，是“往前，要出新”，这容易把我们的思维带到一个简单的思维轨迹理念中去，只要是没有做过的就去做，做做看，有新的就是好的。我觉得整个美术界舆论的趋势是往这边引。

再看我们院校内部教学上的一些探索尝试和改革，也似乎带有这样的一种色彩，在这种情况下我的思考可能跟大家不一样。我觉得对待一个学科的基本发展的规律不能用这样简单的思维，人类的美术发展从起点到现在有很多的变革和转折，虽然前后相接的每一对转折之间相互都有一些背弃、批判，如果从这个角度看似乎美术确实是一个不断破旧立新的过程，如果从起点看到现在可能我们有另外一种观感。我自己是这么认为的，我们是不是可以想想从起点到现在的美术发展轨迹，究竟是把所有旧的东西都破除了出新的，还是说还有一些基本的属性是没有改变的？

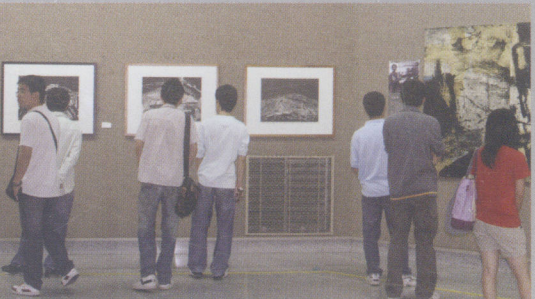
我们的老先生给我们留下了很好的一笔精神财富，包括他们在学术建筑上留下的财富。我举一个例子，李桦先生生前曾经整理过一套黑白木刻刀法的练习的图例，现在我们的一些老师上课还要用到这个东西，当然处于李桦先生那个时代，他认识黑白木刻有他那个时代的局限性，但是今天如果我们把他的东西作为旧的扔掉了，还是说我们在那个基础上用我们今天的眼光来看把好用的东西拿出来用，在这个基础上丰富和补充。当后面的人来看我们的时候，你们仍然在美术学科发展应该走的脉络上走过来，没有搞一个断层。

我觉得我们应该做这样的一种反思和整理，讲到“反思”，我觉得用“反顾”比较好，因为一百年前人们做的学术的总结，我们后一百年的人来看可能能够看到一些前人没有看到的東西，或者是发现前人看错了的东西，我们今天也有可能看错，但是这个“错”就留给我们后面的人去改，用这样一种具有历史终身感的眼光去看待过去，看待我们现在，为后面的人做，我们美术还是要继续发展的，要留下一个比较好的基础的。同时，在这个过程当中我们学院人的品质就会形成，有历史深度的眼光，有共同的品质，可能这就是版画的品质。

解丹（深圳大学05级版画史论研究生）

我今天想就“青年学院版画家的心理结构与艺术取向”谈一下。我想从三个方面谈，第一，个性彰显中情感世界的符号化。青年版画家在作品中有意识地进行了符号化处理，这些或抽象或具象的符号是他们个性情感的表达方式。倾向总是与某个人稳定的经常性的东西相联系，它不同程度受其信念、人生观、世界观等诸多内容的制约，个性在知、情、意等心理活动中形成、发展，又从知、情、意活动中表现出来。青年版画家在经过多年的学习工作后，无论在情感还是心理上都形成了相对稳定的个性结构，在对事物的看法和观念上都形成了比较鲜明的个性特征，他们能够用娴熟的技法把各自不同的情感世界以一系列符号化的方式呈现出来，或是对人类生存状态及生命价值的拷问，或是营造一种极其荒谬的空间，或是表现一种抽象的情境，以调侃诙谐的语调，通过这些符号化的形式强烈地彰显着他们色彩鲜明的艺术个性。

第二点，多维认知结构中的实验性。认知是心理学中认识和知觉的两个方面，是沟通人类与世界联系的桥梁，使人类成为认知世界的主体，认识和知觉的不同内容就形成了我们认识世界的不同方式和改造世界的不同手段。青年版画家大多出生在20世纪60年代中期到70年代初，他们从小就接受过学院式的正规教育，在学院严格规范的教学体制下具备了完整的知识体系，认识水平也得到了全面的发展，改革开放后和“八五”思潮、经济体制的变革，各种艺术新



潮的涌入使他们的思想变得更加活跃，在变革与争论中，一方面丰富了他们原有的知识容量，另一方面也铸就了他们思维中叛逆与探险的品质，一些人留学与出国考察的经历和常年教学过程中经验的积累，都在不断完善和发展着他们的知识机构。这种多维的知识体系必然使他们的思维方法和行为方式与其他画家不同，不安于现状，不固守传统，使他们在艺术创作中寻找到更多的表现性和可能性，而成为中国版画的先锋与实验者。

第三点，潜意识中的文化取向。青年版画家没有经历过老一辈画家那样动乱的社会环境，也无须肩负强烈的政治使命，他们大多是在改革开放的政治背景和轻松愉快的氛围中接受教育，同时又受到西方现代主义文化的冲击，在这种大背景下他们心理上不可避免地形成一种共有的潜意识，即中西交流的文化取向，意识是人类反映客观的最高形式，潜意识则是人类精神中最原始的内容。中西交融的文化取向，正是青年版画家在成长的社会环境与所受教育的影 响下无意识中形成的一种内在而本质的表现形态。经意和不经意间，他们的作品往往流露出一种共同的文化气息与当代品质。

李全民（广州美术学院版画系主任、教授）

现在我们的学院版画所研究的有几个问题，一个是自身整个学院作为专业的一个承传和发展的技术性问题，另一个是它的文化性问题和当代性问题。

在技术上面，我们版画自身有一点中庸化的现象。版画的边缘化迹象，并不是说它已经成为一个非主流，只是它有这个迹象。对中国来说，现在我们说我们的技术发展到了空前的地步，但是把版画放在世界范围来说，我们到底有没有到达空前的地步呢？不见得，作为技术性的研究，我们学院版画是高度没有到，精度也并不是空前的。

这个问题我觉得好解决，目前我们要解决版画被其他画种边缘化的问题，文化性和当代性的思考已经摆在我们版画界的面前了，对文化性和当代性的介入，包括民族性的特性研究和发挥我们做得够不够。在与其他画种一起谈论艺术问题的时候，我们版画有多少话语权？有多少说服力？我觉得这是值得思考的问题，如果不去思考这些问题，你就无法跟其他的画种过招。

另外，如果语境不在当下，或者不在中国，你还在讲西方蹩脚的法语，或者是其他的语言，或者讲的就是一个古老的事情，或者是类似的语境，我们要进入当代性和文化性的层面是不可能的。从这个角度来说，我现在越来越能够体会到新兴版画当时的那种精神，这对我们版画来说是一面旗帜，应该重新审视一下新兴版画的精神。

王兵（中央美术学院副教授）

我想谈谈欧洲学院版画的教育、现况。我们大家讨论学术，我个人认为某些学术的东西代替不了个人的思想，最有力量的是个人的思想，而不是我们统一在某一个学术标准里面。我在德国上学的时候鲁佩兹是我们的院长，他告诉我们说艺术是不可学的，既然不可学也是不用教的，所以你们用不着学，我们也用不着教。为什么要设立一个学院呢？设立学院主要是我们要带着非常多的个人感情和一些理想与愿望，利用这样的一个方式，走到这样一个很公平、公正的场所进行对话和交流，他说交流就是学院的宗旨。

关于教学，给我印象较深的也是尼门托夫做讲座的时候讲的，他的认识很简单，教育最大的意义就是对未来负责，而不仅是现状。对未来负责就是未来的重心在哪儿，是学生，不是老师。所以他觉得教育的最大能量在学生层。一个植物的能量，最后生长的结果是因为它的品种、它所在的土壤、它所在的环境，我比较相信这样的观点。

关于学校内部的构造，在德国好多学校包括慕尼黑、柏林还有明斯特等，我们每个学期走得比较多地进行交流，版画不作为一个封闭的院系，它不是开放式的，是一个选修课的类型，任何人都可以介入其中去学习。学习的目的不是学工作的技巧，而是借助于学工作的技巧去舒展自己的思想，这是最大的目的。按照艺术学院的思想标准，你做任何一件事，比如画油画，或者是做版画，还有别的方式，比如做行为，或者是做DV，所有这些东西的一个目的就是释放自己的思想和感情，这种方式仅仅可以作为一个途径，但不是唯一的。

作为一种灵性的教育，不能特别强调方法和技术，只是说这种方法是否能提示人去关注自己，其实技术性的东西往往材料的成分很大，而关注心灵可能会偏重于我们个体的一种温和的、人性的态度。这方面我有体验。

现在德国比较典型，版画不再是独立的，强调它的内向或者是局限的偏激态度，有好多人的作品跟装饰、油画结合在一起，没有种类之分，只是一个形态。它借助于现在的语境，实际上这种语境就是人的生存状态，它不管用什么方法做，这种方法主要是要表达思想。我回美院也带过一个学期的课，给我的感觉，即便是版画系的同学，他们的文化结构和知识结构，已经不是当年我们学版画的那种态度所能够通融的。很多同学他们其实在专业之外跟我交流谈心 的时候，他们有很多艺术表现的内容要叙述，而不仅仅是版画。版画只能作为一个主体的东西去吸引别人，但是很可能要得到其他绘画形式的帮助，它才能够有一个滋生，有一个发展，这也是我自己的体验。

现在技术性的东西越来越淡化了，其实是因为技术越来越强了。原来我们只能用刀子穿透木板，现在不一样了，现在的印刷很厉害，超出你的想象，版画给我们的这种技术财富，我们没有勇气放弃，如果我们真的放弃了，实际上我们还会有新的发现。我在读尼采哲学的时候，尼采有句话，说一个婴儿从无力的状态站起来，不是因为他双腿有力，而是因为他的思想产生了力量，要站起来。



陈琦（南京艺术学院传媒学院院长、美术学博士）

对学院版画的范畴和概念我自己也在思考，但是到今天我依然还没有完全对学院版画的概念及它的内涵理解得十分透彻，就像昨天远帆老师讲的，学院版画究竟是学院里面人做的版画，还是具有学院精神的版画？我们在谈到学院的时候，学院总给别人一个概念就是“经典、专业”，但是同时给别人也有另外一个概念，“比较保守、比较教条、比较僵化”。所以，现在提出“学院版画”的概念，我们如何界定，学院版画的艺术标准、艺术取向、创作人群范畴是什么，这个问题也是学院版画立论的一个前提。

从美术教育上面来说，学院派的版画是从文艺复兴之后开始的，学院派绘画的产生在当时来说是一个进步，因为它是将过去作坊式的师徒传授方式上升到一个比较有理论体系以及知识系统的教学方法。所以，从这个角度来说，学院在当时来说相对于过去这种作坊式的教学是一个进步。同样，到19世纪学院派绘画也成为教条和僵化的概念，遭到了浪漫主义思潮的抨击，最后逐渐地衰落。事物总是向新的、富有创造力的方向去发展，从西方的学院绘画的兴衰来看，也能够给我们一些启示，或者这也是一个规律。从这个层面上来讲，我觉得对学院版画可以再进一步的思考、确定。

我个人是这样理解学院版画的，学院版画可能是指具有学院的某种精神和它的价值取向的版画人群以及他们代表的作品。如果我们单纯说只是学院里面人做的版画作品，这个概念稍微狭隘了一些，如果我们用探索性、原创性、实验性来界定，我担心会有另外一个方面的问题，别人会说“那不是学院的，是不是就不具有这三个特性呢”？事实上在中国当代版画家里面也有很多是不在学校，甚至可能是没有经历过学院系统教学的人，但是他们的作品还是相当不错的。我们不可能用一种艺术的标准或者是一种价值的取向来界定。

我自己怎么来看待版画？作为间接性、复数性的版画已经成为过去，我现在把版画当成一个艺术表现的媒介来看，在大量的现当代的艺术作品中，运用印刷的方式，或者借助印刷这个媒介来进行艺术观念表达的艺术家的，以及成功的作品事实上是非常非常多的。如果我们再追溯得远一些，我们从安迪·沃霍尔来追溯，他用丝网的方式印在油画布上，我觉得他就是用了印刷的技术方式来做他的强烈的观念性的作品。我们不一定非要把版画的界限看得那么重，看得那么清晰，这个边界模糊一些好。

范敏（天津美术学院版画系主任）

学院版画实际上是中国版画由传统形态向现代形态的一种转化。它的重要性是强化了版画的本体意识，就像齐先生在一篇文章中说到的，从本体的角度对版画的形态转换。关于学院版画的讨论，不仅增强了版画的理论意识，而且增强了版画的问题意识和学术性。这能够使版画摆脱政治的附庸，摆脱小群体的意识，使中国版画更具学术性、探索性及纯粹性。

实际上，学院版画我个人认为它是填补了体制改革和社会转型期版画学术的缺失，因为在以往的时候，特别是在计划经济的时候，我们有很多的群体版画，或者是一些地域性的版画，随着改革开放或者经济体制改革而逐渐被改革的浪潮吞噬了，这个时候可能就使版画产生了一个空缺，学院版画的提出，又撑起了中国当代版画的旗帜，使版画创作和关于版画的学术性讨论有一个明确的指向。如果说在转型期间，群体版画或者是地域性版画逐渐消失的时候，没有一个这样具有明确倾向的版画理念和创作理念，我认为中国版画可能真像大家所说的，走向边缘化，或者是走向消亡。学院版画的提出，在当前这个时期具有非常重要的意义。

孔国桥（中国美术学院版画系副教授）

我们画画的人或者版画家，或者是艺术家，总是使自己与理论的态度很矛盾，一方面觉得艺术应该是感性的，应该是随机的、直接的，这个角度相对比较排斥理论；另一方面，我们以为的一些感性，一些自己的观念都是被建构起来的，都是前人或者别人告诉我们的。

黑格尔曾经说过：“如果人按其本性来活的话就不应该是这样的。”就是说人是被教化的，教化就是别人告诉你该怎么做，我们所有以为的美、以为的那种不可捉摸的东西、以为属于自己很当下的一些感受，其实是被别人构建起来的。理论的东西是很重要的，需要去反思，需要去重视，特别是对所谓的艺术家来说。

理论有一个说法是唾弃生命的过程，因为它是外在的，跟你没有关系。这是西方的一个教训，但是同时西方人经过这么长时间的思考，觉得可能还有另外一种东西。这种东西我们中国人看了会很高兴，因为就是所谓的主客不分的东西。在中国思想的一个传统中，主体和客体向来是不明确，西方的思路还是把主体和客体对立开来的。

从“版画家论坛”这个角度来说版画家是一个实践的概念，是一个具体的在制作的人，但是“版画家”还是离不开理论的，但是同时理论的东西我们需要警惕的，有一个外在的、唯一的、客观的、不变的东西。

从这个角度来说，我们在谈我们的版画语言，我们的技术，这个时候更需要警惕的一样东西，这个东西跟我们做的人是分不开的。如果我们去考虑一部艺术史是一部风格史的时候割裂了内外，艺术的价值所在，版画肯定是艺术，艺术它的价值所在就是它能够把握那些不确定的东西，或者说是呈现了那些不确定的东西。我们作为一个人，作为一个观看的人、一个思考的人、一个在画画的人，对着一样东西、对着一个物、对着一个风景、对着外面的一个对象，我们跟对象是有关系的，作品是呈现或者是记录了我们跟这个不同对象的关系，从这个角度来说作品的意义就是存在的，或者说作品的意义就在这儿了。



李宝泉(中国美术家协会版画艺术委员会副主任、鲁迅美术学院副院长)

中国版画近些年虽然经历了形式、观念和技法的变革,但在中国现代艺术领域里的位置感仍然不强,在版画界产生影响的作品,在美术界影响并不大,这一点和中国昔日的版画作品在美术界产生巨大影响力的辉煌时期相比,今天的版画应该说还是有一点显得沉闷。今天,人们对于版画的理 解大都还没有完全跳出作为较强技术性的单一画种的概念范畴,所以我个人以为,应该理性地分析这样的现状,并着手解决几个问题。

当一个版画作者被称为版画家时,可能会给他带来某些荣誉,但也可能会给他带来某些限定,这样的限定有可能会使这名作者满足于只作为版画家或版画技法某一方面的掌握,而忽视了对宏大的艺术本体语言的把握和感知能力。艺术发展规律与我们今天生活的这个时代出现的社会化分工越来越细的现状具有不同的属性,艺术发展规律呈现的是多元与兼容的宏观概念,版画家需要通过自己的作品或自己的人格魅力以及创作观念来表达对艺术本体完整的理解,而不只是仅仅对本画种的单一解释。

第一,他们应重视自我认知并善于发现,即版画家不应带偏见,这对自己的创作是有帮助的,可以打破各艺术间的界限,这样才能使版画创作对后人更具有开创性和启发性。相反,如果版画只局限在自己的技术层面或作品层面上,这样思维就明显淡薄,也缺乏其他画种和艺术形式交流的可能或者说是能力。而最为可怕的后果是这种思维会导致版画越来越走向边缘化。

第二,绘画艺术中的视觉语言终究是要与作者对于文化的理解和认可度归结在一起的,版画家对于时政的挖掘和理解应该是文化给自己带来的一系列的差异和变化,艺术家的工作是用自身的生命和心智引证文化的、特殊的、审美的要求,是建立在艺术行为之上的对宏大文化认可的一种状态,因而,版画家无论从事何种版种和何种技法,都应该回归到对文化背景的思考当中,在自己的版画作品中传递出对某种文化的理解和深刻认知。当版画家选择了一种或多种媒介来进行它的艺术活动的时候,并不代表他只沉醉于这种或者是多种媒介的本身的趣味里,他应该通过它来传递出对自身、人和社会的思考,这样多种媒介提供的作品才可能成为带给人们的精神产品。只有今天的版画家们放弃掉自身的身份认同带来的固化思维,真正意识到版画的概念其实就是一种义务中的实践,一种个人追求自由表现自身思想的过程,即使在创作过程中运用木版、石版、铜版和丝网版来把握、审视,也可以从版画作品里看出所承载的绘画艺术的传统和现代新生文化的交织,这样的版画才会直立于现代艺术的前沿,并充满时代的生机。

第三,虽然版画的技术带有明显的反复性,但如果单独跳出技术层面,而放大到宏大的绘画背景中,我们依然可以看到它与其他画种的共性关系。比如远景的造型规律,黑白和色彩的规律等,不仅没有和其他画种产生隔阂,相反这些共性的元素构成了版画借鉴其他画种或者其他画种借鉴版画的必要条件。版画家在使用和完善这些通用的规律时,看起来是在重塑版画的纯粹性,其实也在重塑着绘画本体的纯粹性。

第四,作为版画家的使命不仅仅是创作作品,还要通过版画作品将艺术的无限可能性打开、放大,今天的当代艺术因受到各种思潮的影响而形成繁杂多变的特色,因而版画家们就不能只沉迷于版画范围而逃避其他。版画家也同样应该关注艺术观念,知识含量的拓展和理性的分析,会使版画家接受来自其他画种的作用,并能够完成一整套有关版画的新知识体系的建构。版画家对版画的学者方式的研究气质是为了完善艺术的多重属性,这种学者方式的研究,不是只强调版画理论而忽略了版画创作实践,版画家在提出具有启发性的问题外还要进行各种各样的艺术实验,去突破版画已有的表现极限,所以具备对知识渴望的心态和综合分析与研究的能力,才不会使版画家停驻于版画身份上,而有可能升华到真正艺术的层面。

罗必武(广州美术学院丝网版画工作室主任)

刚才李老师说到了边缘化的问题,我不认为是一个危险的信号,我反而认为是一个好事情,因为自然界有好多的生物是借着别人来生存的,是寄生于别人的,与别人共生来发展的,这给我们很多的启示。今年6月份我参加了深圳当代艺术院的雕塑艺术展,我用现在已存的实物用版画的形式放上去,在这个展览过程中它的环境和存在的空间在变,它使得原来这个物体的意义得到了升华,我借助了这个东西去延伸我的版画。

学院版画是一个流派还是一个现象,如果是流派其存在的架构是什么呢?因为我们上个世纪的新兴木刻版画,我们现在把它当成是流派而不是现象,因为它有存在的架构。就像我们现在说毛泽东时代的美术,已经不是一个概念,把它当成一个流派的时候会存在几个架构,它的人员构成是怎样的?观念和价值取向是怎么样提出来的,机构的存在,宣传方式和口号是怎样的?我们现在的学院版画如果作为一个现象去看,跟毛泽东时代又不同,毛泽东时代是集体的意识,不存在个性的张扬,这跟我们有很大不同。学院版画每个人的个性在张扬,集体的意识在什么地方呢?所以它只是存在的一种现象,而不是存在的一个流派。

学院版画和非学院版画的界限现在是否清晰?在资讯这么发达的情况下,我们原来理解的学院版画的概念和现在的概念已经不同,包括它的个体的变化的身份,以前的农民版画和工人版画是农民和工人创作的,现在很多的版画是很多专业的人士在做。学院版画仅仅提出观念的前沿,如果手段的前言不与它同步的话,这个问题是不是会得到完善呢?也就是说它是不是具备了当代性?因为当代性还包括它的手段同步。当代性又具有公共性,学院版画具备这样的思维吗?或者说现在我们把它当成现象的话,我认为它是黎明前的黑暗。如果版画不存在于专业系的里面,当代学院版画是不是更容易实现当代性?李全民老师说的,语境的转换是一个很重要的问题,还不光是一个平面作品观念上的转换那么一个直线的思维。我们传统的版画只是制版和印刷,没有谈呈现方式,呈现方式是进入当代语境一个非常重要的图解,我们所有的作品都是平面的、纸张的,所以不存在呈现这样一个主动的思维关系在里面。



雷务武(广西艺术学院美术学院院长、教授)

这几年我们的版画研讨总是在自省、反思、自卑,在这种状态下讨论版画发展,我觉得太沉重了一点。我们版画发展非常快,从这次展览来看,从语言方式、观念、整体水平来说,应该还是比较齐全的。

我们没有必要去争地位,中国版画除了20世纪30年代曾经成为主流之外,一直在边缘,中国的文化里面中国画和书法肯定是中国文化发展的一个主流文化,这是逃脱不了的。

从学院版画来说,我们没有必要去争那个地位,因为你是争不来的。它本来就处于边缘,我们的广西本来就是一个边疆,没必要跟北京争雄。

现在版画是走在最先的,版画从传统的印刷术到现在的印刷术,总要有新的印刷术出现,版画首当其冲,比其他所有的画种走在前面的。印刷术有多先进,版画的发展就有多先进。我觉得版画已经非常超前。现在版画年会都有数码版画出现了,跟数码信息结合在一起了。至于观念的东西,个人生存在这个文化状态下,你的思维方式是个人思维方式,不是群体的思维方式。如果按照群体的思维方式思维我们的文化状态,整个中国的文化状态还在一个似与不似之间,一个中庸之道哲学里面产生的似与不似之间的大众文化的审美趣味。你是前卫的还是适应大众的,还是适应快餐文化,这是个人生存状态下你的艺术切入点的问题。

张敏杰(中国美术学院视觉艺术学院绘画系主任、教授)

我发言的题目是“学院的版画”,首先说的是关于技术语言。

我们不应把学生培养成为沉溺于版画凹凸平孔技术语言带来无穷尽的效果中,致使学生们的创造综合能力大大减弱。其次,如果我们还是单一地让学生被动地为制版而制版,为印刷而印刷,在麻木的教学当中完成画稿的精确拷贝和谨慎的标志或复制,最终,以能否再现画稿成为评判优秀作业的标准,结果是这种教程必然导致学生逐渐沦为版画作业的奴隶。

创造性思维的培养,是艺术创作尤其是在当代艺术创作中最具价值和宝贵的东西,它非一日的传授和继承,而是需要长期的培养,需要通过课程的科学设置,情境的营造等手段而逐步养成的。

如何引领学生获得一种不同的说话方式,或者是我们学院版画本身获得一种不同的说话方式,从一种习惯模式中走出来去体验另一种手段,另一种角度,另一种观念及表达情感和表现世界的方法,我想还需要把当代性和包容性作为我们培养创新的基本前提。如何走出这种地域性和封闭性,要建立广阔的视野和胸怀,这取决于包容性。使学生在个人感受和体验的基础上贯通古今与中外,艺术与生活,个人与社会,是以当代性为前提,以达到从自恋式的分隔独存的思敏空间走向一种宽泛的研究创造系统,进而提高学生或是我们自我感知与主动体验、观察能力、材料技术与形式语言的综合能力,不同文化学科以及一切可利用资源的综合能力,以形成从艺术到生活,从生活到艺术,这两个方面的碰撞,来实现个性的唤醒。

学院版画作为视觉艺术教育的一个重要领域,必须面对新的形势和文化特征,提出新信息,体验新意境,融入新意识,对当代学院版画教学进行深入地研究,并采取相应的措施。

康宁(四川美术学院教授)

谈到学院版画,很多的同志都谈到学院版画的探索性、前卫性。我在比较早以前就说,中国的学院和西方的学院概念不一样,中国的艺术发展的社会背景完全不一样,所以,我有一个看法,中国最前卫、最先锋的艺术应该在学院里面诞生,他和西方的前卫艺术在社会上诞生可能有一点不一样。

另外,最传统的艺术,或者说最保守的艺术同样应该在学院里。对于版画艺术也是这样的,学院是一个最大的版画的群体,它的学术性都集中在这里,学院肯定是一个传承的机构,一个对于文化传承、对于技法,对于传统文化的继承非常重要的机构,因为它是一个学术研究的领域,所以这是它一个非常重要的功能。

学院的版画肯定包括这两方面,对文化的传统要有一个发展,对每一个艺术都要有一个发展的过程。对学院版画来说应该承担这样一个责任,不能够忽略这一块。

其次原来我多次说过,版画的发展应该放置在社会大背景的情况下考虑,版画好像有一点在小圈子里面自娱自乐,和当代文化发展的大背景联系不够。版画需要寻找自己的坐标,这个坐标从历史看,应该在历史的角度上发现我们历史发展到今天,艺术应该做什么,而不是说版画应该做什么,首先是艺术应该做什么。

第三个问题,技术性、技法性的问题。很多学术论坛都谈到过,我跟学生讲单纯的技法就是眼见之功,一看就会,没有什么特殊的東西,但是前些年把某一种技法、某一种做法当成一种专利来申请,我觉得没有这个必要。

我个人非常重视技术、技法的東西,我觉得脱离了技术技法这个作品就没有力量,艺术之所以是技术技法转化为表现的语言,是因为它已经灌注了个人的情感,把材料感性化了。其实我们专业艺术家一生都在探讨,怎么样把掌握的技法、技术转化为艺术表现语言。

第四,谈学院版画难免要谈到教学,“艺术是不可以教的”,大家都有共识,艺术确实没法教。前几年我在一篇论文中也写到这个事情,艺术家不可能像工厂里面的机器,将作品成批地生产出来,同时版画家也可以不断地生产出来,我觉得这个不现实。

艺术是非常私人化的、个人化的、非常极端化的东西,这个是不可教的。为什么我们还有版画艺术的教学?我们教学的任务就是培养学生,使他们初步地具备当一个艺术家所需要的一些基本素质和能力。

第五,版画的形态。大家都说到这个事,说版画首先是艺术,然后才是版画,版画家首先是艺术家。我觉得版画



界相对来说，特别是在一个阶段当中还是有一些对自身的认识不够。2000年在重庆中国百年版画展的时候出了一个画册，当时我觉得徐冰的《天书》不管从形态上、语言方式上来说就是版画，但是没有入选，选了他早期的一个比较常规意义的版画。当时我在讨论的时候，我说了我的观点，有人觉得他的东西已经脱离了版画，我觉得这个东西不重要，你用某一种方式去做这个东西，很多从版画界出去的艺术家的，他用版画的观念开拓了版画的内涵或者延伸了版画的内涵，这是一种贡献，不要把它看作是一种背离，应该宽容一些，把它包含进来，今天没有选这件作品是很遗憾的。那一个历史，证明当时我们的思想没有达到这样的一种认识。

张桂林（中央美术学院版画系第一工作室主任、教授）

艺术是什么谁也不说不清楚，我觉得把不明白的事情弄明白的是科学家，把明白的事情弄糊涂的是艺术家，现代的艺术更尊重这一点。中国现在发展得太快了，没有像外国走得那么久，现在还有一个电脑的出现代替了传统的版画，中国还有国画，这个国画比版画有时候来得快，也是有原因的。

所有的专家都是把自己说得最重要，如生产汽车的肯定说汽车最重要，生产电脑的说电脑最重要，这样说才有饭吃，如果把自己说得不重要就没有饭吃了，我们今天不会坐在这儿谈这些问题，虽然这是谎言，但是这样社会才会发展，也可以自己给自己打打气，别自己先灭自己。

教学的问题，所有老师教学生的东西都是过时的东西，科教文组织说艺术就是要创新，创新就是要张扬个性等等，我刚才想了这些问题，我觉得这些问题还是要放开了看，胸怀大一点去做，肯定会做好。

徐宝中（鲁迅美术学院版画系主任、教授）

一些学院版画的重大问题，前面很多教授都提到了，我简单地谈一点学院版画状态引发的想法。

我个人认为，学院版画作为一种学术概念提出有它一定的特殊性。

第一，学院版画的提出里面缺少一个可比性，在现有的学术资源范围之内，我们考察国外的，并没有看到国外有学院版画的概念。

第二，国内其他画种也没有学院国画和学院油画的说法。

第三，版画的发展过程当中也没有“学院版画”的提出，这引申了学院版画在当代版画的发展过程当中起到的特殊作用。

为什么会出现这样的现象，按照我个人的理解有几个方面，一部分是版画的自然发展状态，一部分是精神性的延续，一部分是技术性的延续，一部分是当代社会对它的影响作用，还有一部分是版画和教学综合性的发展。

有一个比较特殊的问题，我们的版画教师与国外的情况不太一样，我们存在两种角色，一是对技术的分析和理解，还有一部分是对艺术的精神性、思想性、观念性、当代性、文化性的传授。

当代学院版画所出现的结果不但具备了学术指向，同时，这里面有一些共性和个性的综合性的结合，这是它非常特殊的地位。

我个人认为，学院版画它不是一个固定的范围，也不是一个区域性的流派，引用了“学院”这个名称还是借用“学院”本身的学术价值和学术含量。学院版画不是一个模式，也不是一个流派，而是处在一个阶段性的发展过程当中。

学院版画是动态的，具有可持续性，对它的审视和关注应该是有可持续性、宽容性的，它的发展范围，它的丰富性，包括它所承担的在艺术变化当中承担的角色，都应该变成学院版画在以后的发展历程当中所必须承担的这么一种内涵和外延。

齐凤阁

学院版画不应该是大家趋同的固定模式，而是一个发展中的动态的结构，是一个多维的、开放的结构，是一个个性彰显、风格多样的系统。它不应该是像有些流派和有些群体那样提出一个主张，大家追风互仿，那就失去了学院版画应有的彰显个性、实验探索的品质。

刚才有人也谈到关于学院版画范围的问题，学院版画是一个范畴很广的大概念，学院外的一些画家，有些是学院毕业的，有的虽未经过学院训练，但是他的创作具备这种精神、具备这种艺术倾向也可以归结为学院版画。而学院里面的版画家有些不具备我们说的这种取向和这种精神，甚至失落了我们说的这种学院版画的精神，也不应把他归结到学院版画里面来。

我们指的学院版画体现了一种学院精神，体现着一种价值取向，是一种特指。如果这样来理解学院版画，它是一个开放的系统，一个多维的结构，一个没有固定模式的结构。

如果把它理解成一个流派，流派是一个历史的概念，有一个历史的象限，作为一个流派有产生肯定就有消亡，但是学院版画不是这样的，只要版画教育不停止，学院版画就不会停止，它是指向未来、指向永远的，是充满活力、生生不息、具有无限生命力的。

（周举根据速记稿整理，未经本人审阅）



摘要

“2006深圳·中国当代学院版画家论坛”发言摘要

001...康宁

森林之一者无罪\木版\2004
森林之二\木版\2004
森林之三\木版\2004
和平之祈\木版\
小小鸟\木版\2003

006...张桂林

黑桃\丝网版\2006
红海\丝网版\2006
红尊\丝网版\2006
青花\丝网版\2005
三彩\丝网版\2006

011...姜陆

巢\石版\2004
人在旅途之二\丝网版\2005
人在旅途之三\丝网版\2005
人在旅途之四\丝网版\2005
人在旅途之五\丝网版\2006

016...张远帆

游记·观塔\木版\2004
游记·秘门\木版\2004
游记·深院\木版\2005
游记·塔影\木版\2005
游记·卫城\木版\2005

021...周一清

燕园秋山\铜版\2005
阳山仲夏\铜版\2005
秋山黄昏\铜版\2006
东郊雪霁\铜版\2004
瞬间—1\铜版\2002

026...雷务武

紧急突围\木版\2006
突围\木版\2006
下潜突围\木版\2006
向上突围\木版\2006
欲越\木版\2005

031...王文明

风光\木版\2006
树影\木版\2006
听泉图\木版\2006
居者有屋\木版\2006
居者有屋二\木版\2006

036...靳保平

看起来如此美妙\综合版\2006
四季之春\石版\2006
四季之夏\石版\2006
四季之秋\石版\2006
四季之冬\石版\2006

041...邵常毅

仙人掌\木版\2005
城市的喧嚣之三\木版\2004
猫之一\木版\2006
猫之二\木版\2006
猫之三\木版\2006

046...李宝泉

茶马古道之一\铜版\2005
茶马古道之二\铜版\2005
茶马古道之三\铜版\2006
茶马古道之四\铜版\2006
茶马古道之五\铜版\2006

051...张敏杰

China.杂技NO.1-1\木版\2004
China.杂技NO.1-2\木版\2004
China.杂技NO.1-3\木版\2004
China.杂技NO.1-4\木版\2004
无题1-A\木版\2003
无题NO.2\木版\2003
无题1-B\木版\2003
无题1-C\木版\2003

056...冯绪民

厚土\木版\2004
荒之一\木版\2004
茫之一\木版\2004
故居之二\木版\2004
故居之三\木版\2004

061...张凌

人与鸟④\木版\2006
人与鸟②\木版\2006
人与鸟③\木版\2006
人与鸟①\木版\2006
人与鸟⑤\木版\2006

066...苏新平

欲之海之二\石版\1995
欲之海之四\石版\1996
欲之海之七\石版\1997
欲之海之八\石版\1999
欲之海之十\石版\1999

071...杨锋

二个人形\综合版\2006
病愈思病\综合版\2006
游行的纪念\综合版\2006
触摸\综合版\2005
秤砣\综合版\2004

076...李全民

福禄寿禧·福\综合版\2006
福禄寿禧·禄\综合版\2006
福禄寿禧·寿\综合版\2006
福禄寿禧·禧\综合版\2006

版目录

081...杨越

无题\综合材料\1998
无题\综合材料\2000
无题\综合材料\2001
漂浮IX\综合材料\1998
秩序II\综合材料\1997

086...王兵

人物1\木版\2000
人物2\木版\2006
人物3\木版\2006
人物4\木版\2000
人物5\木版\2000

091...张广慧

情人节之七\木版\2005
情人节之一\木版\2004
情人节之二B\木版\2004
情人节之三A\木版\2005
情人节之四\木版\2005

096...王连敏

生物恋系列·对话\铜版\2002
生物恋系列·交际舞\铜版\2003
生物恋系列·天鸟\铜版\2003
生物恋系列·信风\铜版\2003
生物恋系列·移位\铜版\2003

101...范敏

偶之祭-1\铜版美柔汀+数码\2006
偶之祭-2\铜版+数码\2006
偶之祭-3\铜版美柔汀+数码\2006
偶之祭-4\套色铜版美柔汀+数码\2006
偶之祭-5\铜版美柔汀+数码\2006

106...徐宝中

风景之一\铜版\2005
欢乐之秋\铜版\2003
在基弗作品的背后\铜版\2006
问候\铜版\2003
嬉戏\铜版\2003

111...王家增

恶梦中的清醒者\铜版\2003
放置\铜版\2003
谁拿走了他的思想\铜版\2003
工业日记-37号\铜版\2006
工业日记-36号\铜版\2006

116...陈琦

图像NO.1木版\2006
似水流年2\木版\2006式换热器
似水流年3\木版\2006

120...邓耀明

焦点\综合版\2006
引力\综合版\2006
人与鱼·平衡之四\综合版\2006
人与鱼·平衡之五\综合版\2006
人与鱼·平衡之六\综合版\2006

125...钟曦

流动的积木之一\木版\2006
流动的积木之二\木版\2006
流动的积木之三\木版\2006
流动的积木之四\木版\2006
流动的积木之五\木版\2006

130...唐承华

南方韵情NO.15\综合材料+矿颜色\2005
时间的痕迹·冬至\综合材料+矿颜色\2003
北京印象NO.3\综合材料+矿颜色\2005
北京印象NO.4\综合材料+矿颜色\2005
时间的痕迹NO.1ABC\综合材料+矿颜色\2003

135...罗必武

袋子·迁\丝网版\2004
风景1号\丝网版\2006
红妆远去\丝网版\2006
抗生素1号\丝网版\2006
婴超\丝网版\2006

140...隋丞

都市与浮水者之一\木版\2006
都市与浮水者之二\木版\2006
都市与浮水者之三\木版\2006
都市与浮水者之四\木版\2006
都市与浮水者之五\木版\2006

145...杨宏伟

无题\木版\2006
肖像之九\木版\2006
吻\木版\2006
半身像之一\木版\2006
半身像之二\木版\2006

150...郭鉴文

大线图\丝网版\2001
复合之脸\丝网版\2001
红网\丝网版\2001
朋友\丝网版\2001
逝去的影子\丝网版\2001

155...孔国桥

口述历史之多重时间\铜版\2004
口述历史之思想的膜拜者\铜版\2004
口述历史之形制与体制\铜版\2004
口述历史之永远的巴比塔\铜版\2004
口述历史之语言的牢笼\铜版\2004

160...宋光智

寻觅者之十三\木版\2003
寻觅者之十四\木版\2003
寻觅者之十五\木版\2003
寻觅者之二十\木版\2004
寻觅者之四十一\木版\2006

165...寇疆晖

无题之一\石版\2006
无题之二\石版\2006
无题之三\石版\2006
无题之四\石版\2006
无题之五\石版\2006

170...韦嘉

我制造\石版\2004
从天而降3\石版\2004
过山车\石版\2004
画面总是无声的\石版\2004
Lithograph石版\2005
走火\石版\2004

175...喻涛

城市1-1\木板\2004
城市1-2\木板\2005
城市1-4\木板\2005
城市1-6\木板\2005
城市1-7\木板\2005

1950年 出生

1982年 毕业于四川美术学院版画系

现任四川美术学院教授、硕士生导师，中国美术家协会会员，
重庆市首届学术技术带头人，重庆市政协委员

获奖

1984年 第六届全国美术作品展览优秀作品奖

1989年 第七届全国美术作品展览银奖

1990年 第十届全国版画展铜奖

1993年 中国版画版种大展、全国第五届三版展银奖

1999年 第九届全国美术作品展览优秀作品奖

1999年 获中国版画家协会颁发的“鲁迅版画奖”

2000年 第十五届全国版画展铜奖

2005年 第十七届全国版画展铜奖

收藏

中国美术馆

上海美术馆

广东美术馆

江苏美术馆

神州版画博物馆

上海鲁迅纪念馆

青岛美术馆

深圳美术馆

英国大英博物馆

英国欧洲木版画基金会

美国夏威夷大学等

出版

2002年 《康宁速写——概念与技法、生活与艺术》（重庆出版社）

2003年 《康宁黑白木刻》（香港美东出版社）



康宁



康宁 森林之一 2004

森林之一 木版 95.8cm × 39.5cm 康宁 2004



森林之二 木版 96.9cm×39.1cm 康宁 2004

2004. 康宁 森林之二