

1
饶维懿
关机再开机
布面丙烯
180cm×145cm
2019
“礼物：2020造型艺术
学院学生作品提名奖”
获奖作品

“礼物”——2020造型艺术学院学生作品提名展研讨会 “Gift” — Seminar on the Nomination Exhibition of Students' Works of the School of Plastic Arts in 2020

王林 焦兴涛 忻海州 熊莉钧 申晓南 黄宗贤 尹丹 韩晶 何桂彦 韦嘉 冯陆 曾岳 舒莎 刘海辰（排名不分先后，按发言顺序排列）
Wang Lin Jiao Xingtao Xin Haizhou Xiong Lijun Shen Xiaonan Huang Zongxian Yin Dan Han Jing He Guiyan Wei Jia
Feng Lu Zeng Yue Shu Sha Liu Haichen (No Preference Ranking, in Order of Speech)

摘要：由四川美术学院造型艺术学院主办的“礼物”——2020造型艺术学院学生作品提名展呈现了既不同于学生年展的课堂状态，也不同于毕业展的完成状态，而是一种对话和提问。试图在踌躇、犹豫、欣喜和惊喜中，面对川美造型艺术学院自身的脉络，探寻建立自身艺术教育和创作的主体性，梳理出川美创作自身的话语焦点，并形成具有交叉融合视野的创作理念。基于此，川美的教师和参展学生一起分享了自己的创作历程，以及关于学院教学、青年艺术家发展等问题的思考。

关键词：学院教育，青年艺术，造型艺术

Abstract: Hosted by the School of Plastic Arts of Sichuan Fine Arts Institute, “Gift”—the Nomination Exhibition of Student Works of the School of Plastic Arts in 2020 presents a kind of dialogue and question, which is not only different from the classroom state of the students' annual exhibition, but also different from the completion state of the graduation exhibition. In the face of the context of the School of Plastic Arts of SCFAI, this seminar tries to explore and establish the subjectivity of its own art education and creation, tease out its own discourse focus of the creation of SCFAI, and form a creation concept with a cross-integrated vision with hesitation, irresolution, delight and surprise. Based on this, the teachers and the exhibitors from SCFAI shared their creation process and their thoughts on academy teaching, the development of young artists and so on.

Keywords: academy education, youth art, plastic art

王林：我觉得造型艺术学院在四川美术学院艺术创作中起到了举足轻重的推动作用，是四川美术学院创作成果的核心和重点。

“礼物”通过学生作品提名奖的方式，发现和推动学生的艺术创作力，这是非常重要的。从大的方面来说，中国改革开放四十年来，在艺术文化领域里的一个巨大进步，就是承认艺术家个人创造力的合法，它成为了一种动力，是一个重要的历史进步，也是当代艺术认知的基础。

我们通过展览发现艺术家的什么？个人的创作思路、形式、材料、图象等各种资源，甚至是亲人或者私人的人际关系，都可能成为一种社会性的元素。艺术家的创作，实际上是在这样一个多元化的文化资源里做出自己的选择。一切其实是从选择开始的，我看到同学们做出了各种各样的选择，由此开始形成个人的创作思路和作品的呈现。在这个过程中，学生所产生的创作方法是有启发性的。

我们常说四川美术学院在造型艺术方面创作的历史脉络，从20世纪80年代“乡土生命流”到中国经验、都市景观，再到图像的转向和卡通化，形成了关注社会现实直观生命反应为脉络的青年艺术创作方式，我觉得这样的描述非常重要。在这个描述里面，作品中相对比较弱的恰恰是“历史”，历史的纵深感在一些同学的视野和创作中模糊甚至逐渐消失了，而且这种感觉具有的深刻性，微观看的微距离的私人性、个人化变成了消费性的审美，这是我看到的一个特点，也是整个艺术创作中的问题所在。

艺术不是感觉，是深刻的感觉。对社会的历史，特别是中国近百年来充满苦难和进步的历史，同学仍然要担负起推动历史前行，推动中国进一步走向文明的责任。艺术创作中的冒险性和安全性是一对矛盾，如果我们都服从于安全性，坦率地说今天的当代艺术是没有希望的。

焦兴涛：我想以一个雕塑家的眼光和角度，来谈谈自己对川美“77、78级”油画创作的观察和理解，虽然雕塑在那个重要时期总体上的表现是缺席的。

引起我思考的是在罗中立老师个展上看到的一系列作品。展览展出了他从附中到大学的手稿、素描、连环画，也有不少雕塑作品，其中一件是以油画《父亲》为原型的雕

塑稿。罗老师一直有把《父亲》做成雕塑的愿望，他和一位雕塑家做了一个50厘米高的雕塑小稿，用硅胶翻制以后仔细着色，按照罗老师的想法，除了色彩，造型也需要完全按照油画原作的构图来塑造。于是，雕塑的顶面按照画面的构图被切掉了，有了一个横截面。引起我注意的是这个顶面的色彩，涂成了和面部一样的古铜色的肉色，而非头巾的白色！按照画面的构图，雕塑中人物的左边的肩膀也被切掉了，被肯定地涂上了和衣服一致的白色，而前景的手的底部，以及整个胸腔的底部都被切掉成为一个平面，因为正好放在基座上，所以没有了着色的犹豫和烦恼。侧面的处理符合我们对雕塑艺术习俗的理解，但是对顶面的处理，可以看出雕塑家的纠结——因为，他没有这样的惯例可循——雕塑的顶部从来就是完整的。从底面切掉胸部或者侧面切掉肩部都是一种范式，但顶面不是。

由此，我注意到一个有趣的问题，是什么原因使得罗中立先生在《父亲》的构图中决定切掉形象的一部分顶部呢？要知道，这并不是一个容易做出的决定。

从展览中可以清楚地看到，罗老师从附中到大学接受了严格完整的苏派写实训练，作为这个体系的基本构图法则——头像顶部至少要画面的边缘保持足够的距离，要留一点空间——这是今天每一个考生都知道的！在罗老师展出的所有素描、手稿和油画中，这看起来很像是一个孤例。这样一个不完整的画面，描绘的更像是一个“面孔”而不是一个传统意义上的“头像”。而我们获得的“面孔”的视觉经验，更多来自摄影而非绘画。比如20世纪90年代希望工程苏明娟的照片构图，一双大眼睛，构图不完整。但如果我们回到1980年，相机和拍照在当时都是奢侈品，那个时候照相，都会认真地摆动作、经营构图、等待光线。所以，《父亲》的构图经验显然不太可能来自于个人的摄影经验，也不可能来自摄影画册，因为在那个时候，都不是特别容易的事情。关于《父亲》，我看到当时的一些评论说到，从来没有一幅描绘农民的画画得和主席像一样大。其实单纯以尺度比较，作品并不算很大，但是为什么观者觉得《父亲》像《毛主席像》一样大，可能就和构图这一强调“面孔”而非“头像”的视觉感受有关系。而这毫无疑问是具有突破性、创造性的视觉经验传达，

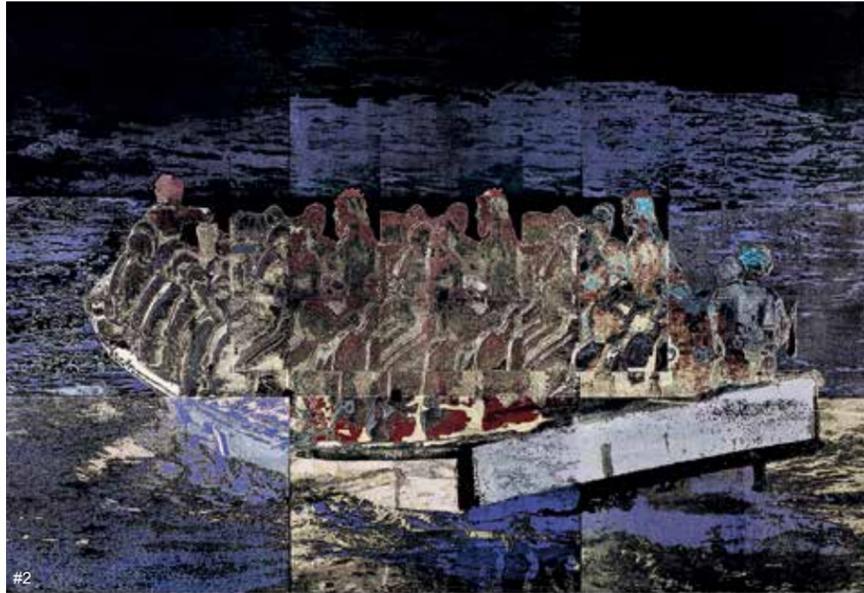
尤其是在那样一个时代！再看看经常被人谈到影响罗中立的克劳斯的超级写实头像，依然是“头像”！所以，这里我要谈的，这正是川美艺术家敏感并充满直觉的创造力的证明。

在川美“伤痕”“乡土”绘画之前，苏派的表现方式是主流且无需置疑的。油画是需要退远了看的——这是稍懂一点绘画常识的人都会告诉你的，因为近看只有笔触。《父亲》细致入微的描绘不仅不让观者退远，而且要拉你走近，离画面近一些！再近一些！更近一些！这种“逼近式”的观看和“逼近式”的描绘，让观者不仅看清了所有细节，并且让人觉得这个形象离你非常近——这样的经验在恋人之间会被体验到。怀斯虽然在西方艺术史上并不重要，但在20世纪80年代的中国风靡一时，原因在于他为当时的画家们提供了精细描绘的方法和经验。后来罗老师的《金秋》《春蚕》，还有何多苓的《春风已经苏醒》以及高小华的《火把节皇后》之类的作品，尺幅不是很大，但从细节中可以让人发现很多东西。过去一幅画因为笔触、色块把人“推”得很远，现在因为细节描绘把人“拉”得很近，这是“77、78级”重要的贡献。一直到1992年，中国雕塑界才出现了类似的，试图把人“拉”近的作品。

另外，在中国描绘领袖与群众的绘画里，画面中所有的视线都是盯着中心人物的，而伟人的目光望着画面以外。《父亲》的眼睛和观者是对视的，不是看着远方也不是看着观者的身后，而是看着你。一幅画因为构图、描绘方式、画面中人的视线和观者之间建立了联系——今天我们或许可以称之为“沉浸式观看”，构建出了和观者之间的空间、现场——绘画已经不是简单的被观看的图像了。联想到当时的一批经典作品《春》《再见吧小路》等都是这样，画中人因为直视观众而让观众成为了一种参与和情感交流。

由此看来，“77、78级”给我们留下了很多，需要继承的很多，更重要的是我们必须以自己的眼光去发现、认识、理解，面对时代经验的独特性，克服艺术习俗和社会习俗的压力，进行充满直觉地创造——这才是川美创作的学统和财富。

忻海州：我和大家分享一下我的学习、



2
龙江
愚人船
丝网版画
150cm × 200cm
2019
“礼物：2020造型艺术学院学生作品提名奖”
获奖作品

创作经历。我大学期间遇到“85新潮”，四川美院出现了生命流，以张晓刚《母亲》为代表的艺术现象。那个时期，我受到现代主义一些艺术家的影响，从课堂教学的苏派绘画、以结构素描为基础的体系学习，到课外时间探索现代主义。我们是最早一批把自己作为艺术家来思考人生的学生。

1986年我们试图在绵阳举办一场现代艺术综合性的展览，集诗歌、绘画、雕塑于一体，因为一些原因被禁止了。当时我们就起草了一份艺术信息传递宣言，这个宣言在我脑海中很久都没有离去。

当时四川美院师生之间的关系非常紧密，现在在哥伦比亚大学美术学院任终身教授的顾雄老师，当时在版画系上课，把加拿大当代艺术的经验带到了现场，影响了我们后来的发展。

1991年，沈小彤和郭伟已经成为职业画家，我在电工厂工作，跟艺术没什么关系了，最后我选择成为职业艺术家。当时没有画廊，美术馆也不展出当代艺术作品，江碧波老师很关照我。

1992—1994年我创作了《游戏规则》，把立体与平面、纯色和机械化背景结合，造型有一些动漫化，结合碳铅和素描，当时国内还没有人这样画。我们正在从农业社会转向消费社会，在社会转型期，青年会有生命的无奈感，这是我创作游戏主题的初衷。我画的都是周围的人。

1994年出现了“民工潮”，重庆出现了很多廉价劳动力，农民工从乡村来到城市，寻找新的生活；而在城市中的我们会感到社会的发展和紧张感，有一种想超越生活的想法。就像围城一样，城里的人想出去，外面的人想进来。

1995年之后，开始有了世纪末的感觉，我感觉我们像金鱼一样，在鱼缸里游来游去。我创作了《睡眠》，人在入睡的那一段时间，会有身首分离的感觉，不知道自己到哪去了。

1997年我确定了城市卡通的风格。在这个时代，我们每个人好像都卡通化了，带着塑料感、都市感的观念。1999年我加入了青春主题，让卡通影像更内心化，表达青春的活力和不拘，作品中的角色都是我的学生和朋友，我始终想表达的是对现实的观察。与此同时，我的艺术语言也不断在升华和提炼，色彩逐渐简化为单色。

2005年我在北京现代画廊举办了第一场个展。在北京我接触了一些朋克青年，以他们为模特描绘了时代变迁中社会的阵痛。可以看到这个时期我的肢体语言和笔触跟以前越来越不一样了。

我很少画快乐的主题，这个世界变化很大，我们在坚强地度过社会加速度现代化的发展期。

熊莉钧：这从个人来讲，我是一个体

验型的艺术家，我的作品是将自己这个个体放置到整个时代、整个世界的大格局中去体验，然后再表达。我的创作经历了两个明显的阶段，2002—2010年侧重于新人类的肉身体验，将艺术与现实世界生活相结合。我以关键词的方式对自己以往的艺术创作进行概括性的梳理。

第一个关键词是“开始”。2002年我找到了个人的创作语言与方法。“开始”包含了两层意思，一是我艺术生涯的开始，二是创作语言的开始。在当时的绘画过程中，我尝试了一些绘画图像与语言方式上的解放，包括祛除高级灰、打破学院教育的寻常色光关系、夸大透视比例的人物造型特点、架空画面叙事背景突出作品主体等，尽量在创作中摆脱习惯思维的束缚。创作题材则来自于舶来文化影响下形成的大众新文化潮流，新事物的瞬间涌现，就像被吹大的泡泡糖，快要在眼前爆裂，一触即发。

第二个关键词是“色彩”，对抗传统则需要新的诞生，除了社会信息的新奇，电视节目、电脑制作、印刷工艺的技术更新和普及也催生了新的视觉经验。对色彩的解放成为对传统视觉经验的典型突破。

第三个关键词是“水花”。其实水花在西方文化里有一种推翻或者对抗的隐喻。同时水花也具有平衡构图的技术性功能。

第四个关键词是“剪影”。在创作的过程中我不断地进行信息提炼。作品中继而出

现了较强色彩对比的剪影，包含了比画面主题人物更多的社会信息，如被简化的人物动态、街道等场景局部，甚至是代表网络或智能终端里的图标等。

第五个关键词是“物品”。约2005年前后，我在作品中增添了一些物品道具，从表达流行文化、消费主义所表征的生活状态或审美趣味，从社会学意义的角度诠释人在当下的状态，现代社会的拜物教体现了异样的人与物的共生关系，触发观者对物质世界的警惕。

第一阶段的艺术创作反映了流行文化影响下新中产审美所体现的精神家园的失落；2011—2019年的第二个阶段，我的作品转为讨论后现代无根性和精神虚无主义的问题。其中的关键词是“变化”“碎片”“空间”与“语法”。

首先“新奇细胞”的分裂速度超过了意识反应的速度，早年那种张扬、极端的新奇现象不再典型，在十年的社会繁殖中，成为了今天现实的常态。如今的视觉和景观的碎片上下文逻辑断裂，但也似根茎般默默生长，接受断裂和拥抱碎片，让它们自由地去多维交集，形成了我第二阶段作品中重要的思路改变。

之前作品中水花的意象，是一种充满抵抗意味和反传统意义的平面形象，在画面中喷溅在人物身体上，形成与人的对峙。在随后的绘画实践中水的符号渐次退场，演变成了光流、虚晃的物象和景观等，以一种飘忽、流动的元素来象征精神的无处安放。

这一阶段我把图像素材的现实空间、碎片空间和绘画语言空间，进行图像叙事重组，将多棱的现实空间引入到作品有限的物理空间之中，探索空间深度、空间透视以及背景空间与人物的关系，呈现一种空间叠加的语法结构；在作品意义方面，身体被大景观所裹挟，人的状态与社会人文景观的关系，外化为个体与现实世界的关系，以此讨论如今的社会常态，去反思西方文化对我们的复杂影响。

现阶段，我所推进的图像表达与语言方式的改变，弱化了之前符号性的意象，但是对于我来说，语言能创造的可能性还有很多，仍然还需要持续地实验、探索。

申晓南：造型艺术学院第一次做三个不同专业方向的学生作品展览，探讨面对今

天当代艺术的发展，我们的艺术家、同学们对当代艺术的理解和创作路径、方法以及思考。通过同学们的阐述以及作品的呈现，我有几个感受：

第一，以前我们认为同学们不太关注现实、生活、社会以及自己生存状态的认知和态度，实际上这次不同形态的作品通过不同的角度、视野，对人生的态度都有不同的切入点，通过微观的物、形态，折射出他们对生活的理解以及个人的生存状态。

第二，作品呈现的方式发生了很大变化。今天雕塑有一个大的趋势：从架上走到架下，进入空间、场域，在更大程度上占有空间和场域，不是单纯地塑造和雕刻，而是在营造、创造空间。王然的作品已经改变了。对固有雕塑形态的认知以及空间的呈现和表达。她的装置概念介入到很多雕塑作品中，也介入到很多绘画作品中。装置艺术的介入，对传统的艺术形态产生了很大冲击，让我们在空间的营造上有更大的自由度。作品很具观念性，具有当代的气息和语境，同时蕴含着技术。

第三，将造型类作品融合在一起，通过这样打破边界，交叉沟通，是当代艺术中非常重要的一点。只有打破、重新来界定艺术的形态和方式，才可能有新的突破。今天的展览，对我们三个专业艺术形态上的界定有很大的启示，这样的交流将引发每个专业的同学们进行思考。

黄宗贤：什么是川美传统？一是开放包容的气质，这是最本质的一点。二是熨贴时代脉搏，今天在同学们作品中呈现出浓郁的时代气息。三是图像创作的能力，川美的成功源于艺术创新，今天在同学们的作品中都感受到了这些东西，而且跟其他美术院校有不同的体现。

毫无疑问我们已经进入了景观时代，社会由媒介架构，抽离了现实，抽离了我们可能真切感受的虚拟的世界，强大的力量影响着，各种图像铺天盖地地向我们扑来，让我们忘掉自己的方位。在这个景观时代，架上艺术的方位价值在哪里？架上艺术，包括油画、国画、版画、雕塑，毫无疑问受到了强大的挤压。但在我看来，架上艺术恰恰应该担负起对景观或者媒介的警觉、反思、批判、反抗。

警觉人被归顺的状态和虚幻的景象，关

注人的深层体验和心灵世界。忻海州老师、熊莉钧老师的作品卡通式的语言、夸张变形的图像背后恰恰蕴含着深刻的人文观，对社会转型、景观时代中国人生存境遇、心理状态真切的表达。现实主义不是一种手法，而是一种人道主义、人本关怀。同学们通过自己的眼睛、心灵感受时代中人的生存境遇，或内心的体验。这种体验是个体的，也未必完全是个体的，可能是一代人的集体无意识的呈现。好的作品一定是时代的，也是个人的，一定是个人艺术家对生命、时间、自然独特的体验和感受。

今天当代艺术创作中最重要的现象就是图像资源的利用，但是如何利用，是一个需要探讨的问题。我们要利用现成的图像，包括古代的图像、别人的影像，这些都是可以利用的。但是过程中，必须介入自己的判断力，要使图像活用、修正、错位，生发出新的东西。什么样的图像才能更加被认同？我觉得一定是陌生化的。如果一种图像是同质化的，无论思想多么深刻，主题多么有意义，都是没有价值的，因为艺术家的天赋职责就是图像创作。我们的个体心灵是独特的，感受是独特的，因此图像就应该是独特的，陌生化才有吸引力。

尹丹：学院内部的评选，从宏观来讲可能会分为两种标准，一是重体系，更多看重基本功、造型能力；二是重个性。从入选作品来看，老师们基本上是站在第二个标准上的，这是潜在的共识。

2008年之后，重庆的创作好像不再那样的风口浪尖，陷入相对沉寂或者平和的状态。很多同学也在问我们，成功有没有标准？这个问题的确无法回答，但是当代艺术有两个最常见的标准：一是影响，二是艺术品的价值和艺术家地位好像是由艺术场域决定的，是由背后的一套话语决定的。艺术家很纠结，到底应该坚持自我还是迎合话语，我们都说当然应该坚持自我，但是可能会头破血流。所以很多年轻艺术家很难做出选择。

从历史积淀来看，川美的艺术家更多地扮演了挑战者的角色，而不是适应者。川美几次成功的突围，都是以挑战者的角色自我突围，主动改变话语和制度。第一次突围是“乡土”“伤痕”，刚开始“伤痕”题材是冒着政治风险的。第二次突围是忻海州老

师、熊莉钧老师他们见证的，主动用图像时代的方式进行绘画建构。当然，川美的创作还是很多元的。

作为“川军”，我们应该有点狠劲。

韩晶：因为工作关系，我经常去很多展览现场，也会直面很多艺术作品。我愈加感受到在今天展览如此泛滥，信息如此爆炸，图像如此多元的时代，我们跟艺术家反而隔着一条信息的泥石流。我今天发现很多人的名字、作品都很熟悉，我们可能报道过他们的展览，刊登过他们的作品，甚至邀约过他们参与活动，但是可能有50%的人我都素未蒙面。今天交流、信息传播的方式发生了很大的改变。

造型艺术学院融合了油画、版画、雕塑三个系科，体现了艺术边界外延的扩展和艺术媒介互相突破的现象。忻海州老师的艺术历程，反映了前几年中国当代艺术很极端的现象——艺术市场的介入、资本的介入。在很多艺术家的分享中，我作为旁观者，看到了外部因素的改变。对艺术家来讲，可能我们会会有很多误读，忽略了一些艺术家个人的观念、经历的变化，但是外部的变化是不可忽视的。

我想分享两个跟我工作经验有关的特别有趣的点。川美的学报《当代美术家》创刊于1984年，第一期杂志上有两个栏目很有意思，一个叫“座谈与笔谈”，现在我们可能无法想象为什么这会成为一个杂志的栏目，但是那个时候艺术交流是很重要的，伴随着信息交换方式、生活方式的改变，艺术的外部环境也改变了，今天很少再有笔谈，艺术家也很少再用文字表达自己。这个栏目持续了近十年的时间。还有一个栏目叫“留学感想”，今天四川美术学院对外交流如此频繁，我们跟很多学院有合作，甚至有展览、交换留学的项目，今天很少再有人看留学感想了。今天的世界是平的，我们可以通过各种方式了解到世界上任何地方的信息，甚至信息有点过剩，甄选信息变得比获取信息更重要。这两个栏目反映了艺术外部环境的变化，这不一定全面，并不能涵盖今天艺术外部发生的变化，但是我相信这些变化对同学们有很大的影响，我跟你们一起经历着。同学们的创作来源、方法、路径跟以前已经有了很大不同，我们也希望继续为年轻的艺术家长证。

何桂彦：第一，关于艺术家的表述和创作方法形成在艺术创作中的重要性。四川美院美术学系曾经举办过“创作路径与方法论”的活动，邀请了12位国内当代艺术家，以讲座和讨论会的形式分享他们的创作方法，涉及的媒介囊括了架上、雕塑、行为、观念、影像等。我的体会是汪建伟老师的演讲非常精彩，韩勇老师觉得这种形式对他来说有些为难，但他的作品很鲜活。

五年前我给造型专业的研究生上课，布置的作业非常简单，用1500字写出自己的创作。这1500字对当时很多同学都是一个挑战，他们需要把自己想做什么，怎么做，形成方法的逻辑思路表述清楚。通过这样的训练，我发现他们的想象力、对作品的描述越来越清楚。这一次的研讨会，也要求同学们把自己的创作叙述清楚，思考自己的创作逻辑如何跟时代、跟美术史形成交叉，这是特别重要的。

第二，关于造型学院和造型艺术学院提名奖。四川美院正在进行二级学院的调整，现在欧美的学科边界、媒介边界已经很模糊了。我们这种以及国、油、版、雕学科形成的二级学院与国家体制息息相关。这里有一些矛盾——学院的要求、学科的要求、当代艺术的要求，以及展览制度、双年展制度对艺术创作的要求。这四个方面在某个领域或某个点上具有共通性，但是大部分的时间是冲突的。我们如何看待这些问题？有一些艺术家可能兢兢业业地创作几十年，但根本不懂什么是当代艺术，因为没有这方面的思维。年轻的学生如何调整自己，这也是经常困扰着我的一个问题。

这就涉及到艺术家的工作方式。面对一位研究生阶段的艺术家，我们看重的是什么？是成熟度，还是多样的可能性？我倾向于后者。有的作品完整度和感染力可能不是最佳的，但呈现出的可能性非常大。还有一些同学们作品的表达，在我看来已经受到商业化的影响了。同学们研究生阶段的工作方式、创作方式如何在展览中呈现，值得大家的关注。

这次展览相当于一场小型个展，作品的呈现相对充分，更重要的是还为每个人做了采访的视频，并且参展艺术家们在研讨会上发言。这让大家经历了、感受了艺术创作和展览过程中身份的转化，这会为大家积累非常丰富的经验。

韦嘉：作为这场展览的见证者，我很清楚所有环节的状况，我想谈谈自己真实的感受。展览最初的想法是想知道同学们课下在做些什么，之前的教学年展，或者是毕业创作展览，都没有展示学生的课下积累和自我思考状态。起初我的预设比较悲观，觉得能有八九十人投稿就会非常好，结果征集到了142人次的作品，超乎我的想象。其中油画69人，版画42人，雕塑31人。经过第一轮初评，油画入选6位，版画5位，雕塑4位。入选的几位油画系同学，已经得了不少奖，也经常出现在一些活动现场，提到他们时，好像在讲一位成熟的艺术家。然而，我个人觉得艺术家创作的成长应该再拉长，毕竟在二十多岁的年纪里，研究生的阶段也只占了三年。每位艺术家的成长都因人而异，忻海州老师和熊莉钧老师过去二三十年的创作历程，让我非常感慨，那也是我经历过的。我在中央美院的四年，在四川美院的前些年，都没有任何的参展机会，那个时候只是在老美院的画室里，很单纯地创作，跟自己对话。我真的希望年轻的同学们不要轻易固化自己的创作方法，要不断地打破重来。因为对创作者来讲，最有意思、最打动你自己的一定是创作的过程。

冯陆：忻海州老师的发言让我回想到我青年的时候。

我以前在德国进行艺术工作和生活。我一直很适应欧洲的学术以及艺术市场的规律，2000年左右，这个平静的生态系统被打破了，系统中突然出现了中国艺术家，在当代艺术市场里给我们造成了巨大的恐慌。德国属于欧美当代艺术市场体系的一部分，有一个循序渐进的规律。从青年艺术家到成熟艺术家，他和学术界的关系、市场的关系，以及他如何在体系中发酵，有一个循规蹈矩的过程。但是当时的中国艺术家以一种强劲的力量砸向了这个平静的时代和社会。我除了艺术创作，也参与了很多艺术经营管理事物。在德国艺术市场分析、艺术家排名中，有时候中国人的名字甚至排在毕加索的前面，这是让人很惊异的。

今天的研讨会不光以“礼物”提名奖作为主线，而且串联了四川美院的过去和将来。中国艺术以及经济发展与意识形态背景有关。威尼斯双年展、巴塞尔艺博会，还有各个国家有标志性的当代艺术博览会，那才

是真正的风向标，呈现了艺术发展的方向。无论媒介是什么，方向是什么，表现语言、造型是什么，最吸引眼球的是艺术家自己的、发自内心的情绪，这才能打动人，也才能获得市场价值，我认为这是最重要的。我们作为一所艺术学院，跟世界上任何一所艺术学院都是共通的，希望有一个广泛的教育空间，学生能在这里获得各种技术和学术能力。但是每个同学的发展因人而异，而且以我自己的经验和经历来讲，尤其是高年级的学生，达到一定的认知水平后，如何灵活地运用、展现，这才是最重要的。

我觉得关于艺术市场这个问题没有必要过多地回避，艺术机构乃至艺术类的商业机构和学校合作，我觉得是非常好的一种方式，给同学们创造了非常好的平台。尤其对于青年艺术家来说，在创作生涯之初，能获得市场的认可，一是保证了创作与生存的可能，二是给予了创作的肯定和信心。每年柏林艺大年展都会吸引全世界各地重要的藏家、策展人和国立、私立博物馆的工作人员，寻找值得推荐的艺术家，我也是在学生展上被发现的，从此能够在自己的工作室自由地创作。川美也在创造另一个更好的平台，而且非常有吸引力，给同学们创造了相当好的机会。

曾岳：学院教育十分看重的是过程，结果固然重要，但是过程推演在教学中是非常重要的。今天这个展览也是对学院系统中一个新的推演环节的设定，非常难能可贵，参展艺术家也很重视、珍惜这次的机会。改革开放四十多年来，中国艺术一直围绕着西方艺术结构打转，很努力地尝试介入世界美术史的各种可能，直到近些年才明显感受到我们的艺术教育西方的对话变得越来越有效。艺术教育应归根于每个人最原创的原点上，包括视角、思维、方法论。籍此，我们越来越接近以前所向往的那种自我机制的建构。这一代年轻人很幸运，已经站在了很高的平台上。成长可期，他们将验证：自己不是世界艺术的介入者，而是要成为未来世界艺术的建构者。舞台已经搭建起来了，未来在期待你们，大家加油！

舒莎：我有幸成为这次展览的初评评委，从所有入围的作品来看，无论是版画、油画还是雕塑，比我们以前认知的学生作品

水平高很多，不仅呈现了每位同学完整的创作面貌，还看到了同学们的创作过程。展览的目是鼓励大家努力去思考自己内心的诉求，激发创作的动力，进而拓展自己的创作思维。从这个角度来说，我觉得这个展览举办得非常有意义。

我的本科和研究生阶段都是在川美度过的，我是98级版画系的学生，本科阶段接触的版画材料很有限，信息也不是很多，展览很少，而且大多都是官方的版画展，我们都知道，作为学生参加这些官方展览是很难的。而现在，各种级别的展览太多了，但实际上真正适合学生参加的展览却很少，“礼物”展览恰好给同学们提供了一次很好的机会，一方面通过展览呈现你们的作品，更重要的是有机会让作品不够成熟的你们，通过现场讲述PPT分享自己的创作思路，并能获得现场专家的点评。通过这个研讨会，我看到现在同学们的创作思路是非常广的，从你们的作品中可以发掘一些非常有力量潜能，这比我经常看到的“套路创作”更有意思。

我与韦嘉老师多次沟通过，就我个人的创作来说，很想丢掉所谓的技术性的东西，因为它对它太熟悉了。当然了，我并没有否定技术的重要性，因为它对版画语言的呈现是影响很大的。但相比技术来说，版画的实验性更为重要，我们都知道，版画天生就具备实验性的特征，而这种特征其实对其他专业的学生提升自己的创作思维的能力也是很有帮助的。版画系上一届木版工作室的毕业创作是我指导的，木版画是相对传统的版画种类，以往的教学方式偏传统，有一些既定的套路，对我来说，真的不愿意再看到熟悉的老面孔，因此我鼓励同学们按照自己感兴趣的主题来整理几套可行的创作方案，然后通过不断的实验来践行这些方案，通过排除法选择一个最合适的方向推进，慢慢形成自己的创作面貌。从毕业作品的画面效果来看，也许还不能说很完整，但是从作品的整体面貌上来说，我看到了十位不同的个体，他们的作品如同他们自己一样，是很当代的、很有活力的。现在各种展览很多，通过各类活动交流的机会也很多，同学们要好好把握，不要着急，我相信未来还会有更多的机会等着你们。

刘海辰：我之前准备了好多内容，发现