

今天你卖了吗?

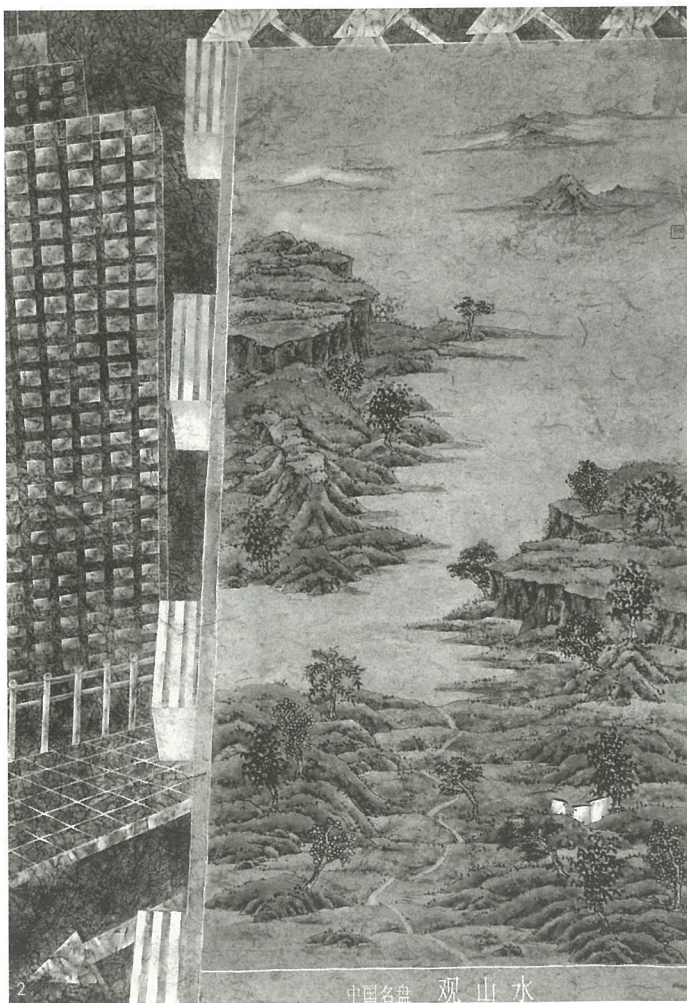
How is Your Business Today?

● 李川
Li chuan

要准确地预测未来,显然是一件很不靠谱的事情。特别是对那些刚刚办完毕业展览,正奔赴全国各地,甚至部分还滞留的毕业生们来说,他们的未来会是怎样?谁也没法给出一个肯定的回答。还是在6月左右,版画系马银川同学的一篇名为《我的作品在10年后会增值100倍》的毕业论文已经在各种媒体上掀起了一阵不大不小的波澜。面对毕业展上贴了不少表示已售出的作品以及这一两年来迅速升温的艺术品市场,相信大多数人应该都是抱有一种乐观的态度。80后来势汹汹,逻辑之下似乎让大家期待更年轻的90一代,但我更同意用20、30、40这样的年龄划分,毕竟这才是每一代艺术家都会经历的人生体验。

四川美院在这几十年的艺术潮流中,在各个时期总是不乏顶尖者,原因不是三言两语能总结出来的,当我们去寻找这种现象的规律并试图加以利用时,也许事与愿违。这让我想起有次和叶永青的聊天,他半开玩笑地说:四川美院许多艺术家的成功恰恰是与“历史”不同步。

同样因为四川美院在架上绘画所取得的成绩,这两年让不少画廊

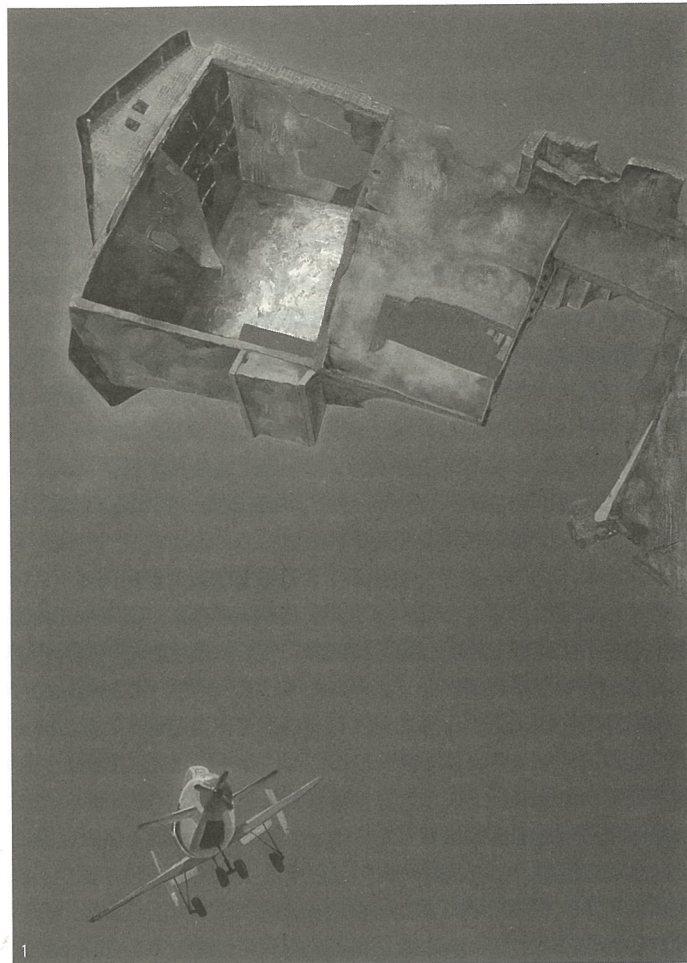


1. 家园 油画 冯大康
2. 城中观山水1(局部) 版画 陈敬

以及收藏家频繁的到来,用“地毯式”搜索这样的词也不夸张。记得去年12月份,访问伦敦南部独立艺术空间 Temporary Contemporary 时,空间主持人 Jen Wu 详细介绍了5年来空间所有展览资料,其中仅有一次架上绘画展览。著名的萨奇画廊老板大卫·萨奇接连看了两次,其他5年间的十多个展览他一次也没来过。对成功推出达米恩·赫斯特这样前卫艺术家的画廊老板这种举动,也部分回应了西方不少媒体都在预测的“绘画的回归潮”。

6月14日开始的第37届巴塞尔艺术博览会专门邀请了一个中国小组到巴塞尔采购,成员之一以5万欧元从一家韩国画廊买下何森的一幅油画,而北京的空白空间画廊负责人说,“我们画廊卖彭克的画才只有2万欧元,而彭克是创造了德国新表现主义的代表画家之一啊”。另一方面,巴塞尔博览会亚洲顾问乔纳森·纳帕克观察到,“有些人现在已经像机器一样工作,不断复制自己”。

写到这里,回忆起5年前差不多也是这个时候,遇到从纽约来的谢德庆,他刚在2000年对外宣布从此不再进行艺术创作,言谈间丝毫看不出还借有约20万美元的外债,通过作品他不断在探索自由的限度,甚至最后放弃了艺术创作本身,今天不禁想知道:谢老先生是不是已经还清了欠债?



行进中的艺术教学

The Advance of Teaching in Art

● 张杰 张方震 吴时敏 庞茂琨 钟长清 梅忠智 鲁邦林 傅舟
Zhang Jie/Zhang Fangzhen/Wu Shimin/Pang Maokun/
Zhong Changqing/Mei Zhongzhi/Lu Banglin/Fu Zhou

编者按 艺术市场的活跃和冲击,使得原本平静的校园也随之掀起了不小的波澜。较之于以往,在现今全新的艺术现状下,传统的艺术基础教学似乎越发跟不上律动的节拍。如何才能在全新的艺术环境中找到艺术基础教学的定位?如何才能变换的艺术背景下谋得相应的基础教学方式?这些都是让我们无法回避的问题。此次,本刊特就此类问题邀请了多位具有丰富教学经验的老师来各抒己见。虽然他们的立意不尽相同,但都从不同的角度反映了他们对艺术教学的关注。希冀我们能从他们的言论中找到一些问题的解答。

张杰 随着中国社会经济的发展和广大民众对艺术教育的强烈要求,美术院校的办学规模同其它高校一样,也在短短几年时间突飞猛进迅速扩大。随着学生人数的不断增加,传统艺术院校特有的精英式、师徒式、作坊式的教学模式已远不能适应新的艺术教育的现状。面对如此巨大的规模和众多青年对艺术教育如痴般的渴望,作为艺术教育的每一位同人都应该正视现实,应少几分感叹与抱怨,多几分思考与研究;革新艺术教育,顺应社会发展的必然,已成为艺术教育者的选择。在当今的现实环境中,如何在大众化艺术教育的背景下,遵循艺术教育的规律,强化素质教育,注重基础教学,提高培养质量,是摆在我们艺术教育办学者面前的一个重大课题。尤其是在高等美术教育大发展的背景下,如何妥当处理扩大办学规模、拓展学科方向与加强基础教学的关系,如何探究基础教学的规范性与针对性,如何研讨基础教学中不同专业之间的共性与个性的关系,如何强化基础教学在素质教育中的作用等,都迫使我们重新审视基础的内涵,以推动新形势大众化艺术教育背景下,基础教学工作的全面发展。

我们对艺术“基础”的认识,应该由以往艺术教育中惯有的针对客观对象的再现性研究,过渡到专注于造型因素、艺术观念或者绘画语言等某个方面的研究。让学生学会用绘画的方式进行思维、表现和创造。例如,基础训练中的造型能力训练,既包括运用绘画语言风格形象地把握物体,也包括运用绘画语言形式自如的构造画面的能力。基本功训练离不开研究自然,同样也离不开研究画面。此时,自然的空应还原为画面的空间,物体的结构应还原为画面的结构。那么,我们应怎样行之有效地指导学生将明暗、空间、构图等各种复杂的造型因素融入客观对象?怎样利用个人独特的艺术观念折射、深造客观对象?怎样在丰富的绘画语言与表现风格上,充分展示客观对象、流露自我个性?归根结底既来源于早期专业技能训练,更重要的是个人能力、综合素质的长期积累和全面提高。所以思维能力、学习能力、创新能力也应成为是基础训练的重要内容。

生活方式的随意性和创作灵感的偶然性被广泛地看作是艺术家的特性。既然如此,基础训练是否需要贯穿强制性原则呢?答案是肯定的!试想如果没有日复一日的强制性训练,谁能成为举世瞩目的焦点。一个人不是在任何时候都知道自己在能力与素质方面缺什么需要什么,往往需要外力的作用,才会不断地充实与完善自己。换言之,基础训练失去了强制性,如何构建牢固的基础?没有牢固的基础,如何达到专业的水平?没有专业的水平,如何造就大师级的随意?规律性的认知不等于程序化的表现。在研究基础教学的规范化时,我们通常致力于寻找一种规律性的东西。让学生学会认识对象表现对象的基本规律

和方法,把握规律不等于就是死抱教条,规律性也不同于程式化,规律是指能够与时俱进的随着客观对象的变化而变化的真理,是鲜活生动的形象感受,是这些真诚感受的有序呈现,是表现感受的语言方式,绝不是枯燥单调的程式符号,更不是禁锢发展的教条。

庞茂琨:长期从事基础教学的人应该都有这样的一种体会,即基础教学大凡是在一种老生常谈、枯燥乏味的循环往复中进行的,这是因为任何一门学问和技能的学习都离不开由浅入深、由简到繁的过程。何况艺术特别是造型艺术实践性和手工性较强,所有的艺术观念、创造意识和审美能力都是在这种由低级到高层次的长期磨练中才能逐步建立。所以基础教学应该也必须是把艺术教育中最基本的、最初级的内容对学生进行传授,其中包括传统美术知识、造型基础能力、基本审美能力的培养,而这些内容对于教师本人来说都不具有较强的挑战性和实验性,而且在长期的重复中,容易造成教师在教学意识和方法

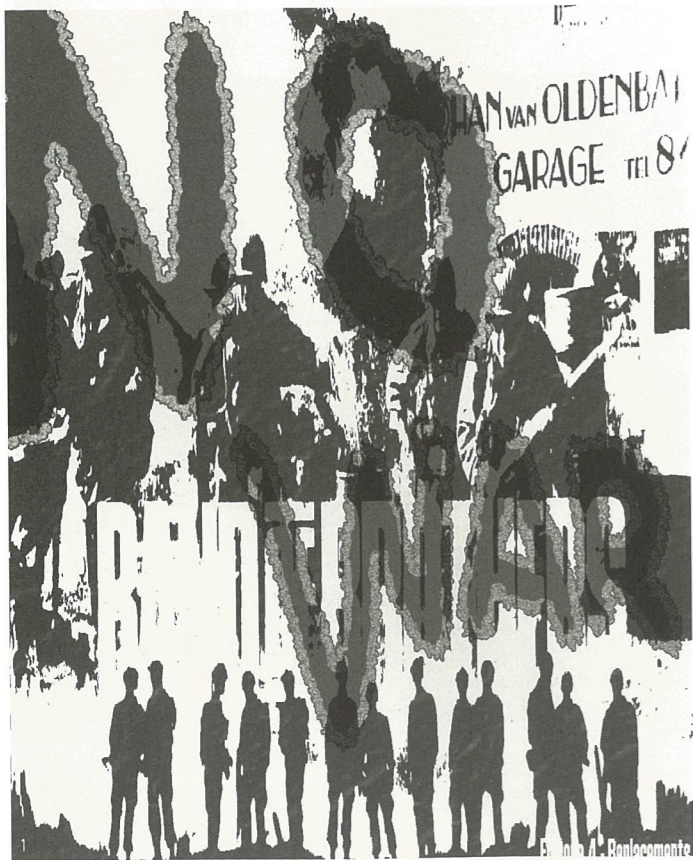
1. 我 丙烯 徐欣



上的倦怠。但对于每个学生来讲, 这些学习内容却是新鲜和必须经历的。因而从必要性和责任心上讲, 我们的基础教学都应该具有一种持久性和相对的稳定性。这也是一种科学的踏实的工作态度和作风。

基础教学尽管是对一些基本知识技能的培养, 但其中一些基本原理和法则却涵盖了艺术中最本质的内容。所以, 基础阶段的学习对日后的创作与发展起着至关重要的作用, 许多最初的知识积累常常可以让人受用终生。另一方面, 基础教学的确应该与培养目标相协调而不是脱节, 因此, 在基础教学中随时应注重对学生综合素质和审美素质的培养, 应该将基本内容与终极内容有意识地进行关联和对接, 如美术史和当代成果的附带列举、比较与分析等。所以为什么说基础教学既是起点又是终点, 是指基础教学一定要针对性和目的性, 要让基础教学内容服务于独立创造的目的, 要让学生在基础阶段的内容不断抛弃时又在创造中寻找和利用基础内容中的有用元素, 来实现创造的质变和飞跃!

而谈到基础教学的改革, 我们不得不说它是一个值得认真探讨的问题, 必须慎重对待。传统的方式方法固然有其科学性, 也在长期的实践中获得了检验与印证, 但当今的社会和艺术的确发生了很大的变化, 艺术在观念及形式上都有许多根本的变异, 因而对基础概念的理解与认识肯定会随之而改变。首先我们应该在概念上进行拓宽, 那种以某种传统风格作为唯一坐标的方式越来越值得怀疑, 而应以多种方式、多种风格来解决根本的造型问题、结构问题、审美问题、综合素质问题等。其实有什么样的基础教学就会导致什么样的创作思维方式, 所以基础教学除了造型能力的训练外还应该给学生创造思维的开拓方面有一定的发展空间, 让学生在多样选择中, 发挥主观能动性和



个性化思维。因此, 基础教学的创新不能只是在表面上的花样翻新, 而应该是通过一系列有针对性的单元设计, 既解决最基本的造型问题, 又同时培养学生主动的语言意识。

鲁邦林: “设计与艺术之间的界线正在消失, 一个二者对话的边缘地带正在逐渐形成”。事实上, 当代设计与当代绘画它们在画面原理上(或者说平面关系)是相通相融的。因此, 重新审视我们今天的对基础内涵的理解, 它至少应包括以下几点:

1、应重视画面形式学的研究。画面的形式分割, 是形成画面的基础, 我们以往在基础教学中, 过多重视的是对造型个体的写生训练, 而对画面的形式结构分析, 研究太少, 或者说不系统、不重视。

2、写生的能力不能丢。写生不仅是培养一种描绘的能力, 更是在此过程中培养学生一种细腻的感觉与感受的能力, 培养学生在写生中去发现自然界的丰富之美, 培养学生个人的艺术发现与个人艺术兴趣的一种极好方式。

3、重视艺术审美品格的培养。对美的研究既是美术学院的传统, 也是突显于其它院校的重要人文特色。

4、应重视史的学习。这是形成学生思想意识的重要基础。了解前人艺术思想形成过程, 培养学生全面的艺术视野和高远的艺术眼光, 从而在前人经验中, 加上个人的实践, 逐渐形成个人的艺术思维, 方法和观念。

以上几点, 形式、技术、品格、意识, 共同形成美术学院的专业基础内涵。

傅舟: 而谈到艺术与设计的融合, 书法与平面设计就是一个很好的例证。这是一门将传统书法艺术与现代设计进行交叉、具有一定探索性的课程。从狭义上理解, 它属于字体设计板块; 从广义上阐释, 它是书法文化与现代设计艺术相交汇的新课程。课程的内容涉及到的艺术层面和元素极为丰富, 它是由纯书法艺术元素、二维平面设计元素以及与平面设计不同类型的审美特征共同构成的。在教学过程中, 学生需熟悉和把握这三个方面的形式语言, 并将其融会贯通, 找到其间的最佳契合点。以创意思维为指导, 以人文性手工艺与数码技术相结合为表现手段, 创作设计出现代视觉作品。

钟长清: 谈得具体点, 我们可以以素描课为例。素描该怎么上, 这是大家都共同关注的问题, 我个人的观点是: 转变教学观念, 在教学思路上下功夫。具体构想是:

1、适当降低对“形准”的难度要求。我们都知道, “形准”不仅仅是人物动态或比例关系, 它涉及到结构在透视中的变化, 形与形的榫接, 形体的过渡与转折等相关问题。有的同学本科四年过去了, 形还是画不准, 除了量的积累不够之外, 还存在着对形的“敏感度”这样的个体差异。因此, 比较折中的办法是: 让学生尽自己的努力画形, 差距肯定会有, 但不应该妨碍在此基础上研究造型方法和基本表现方法。

2、以艺术审美作为素描训练的核心。从物理的角度说, 形的准确度作用眼睛是一个长时间的条件反射过程, 而造型法则, 造型语言的研究则是属于艺术审美范畴的心理转换过程, 从某种程度上说, 比形的准确度更为重要。以往有一种观点——即低年级画好形体结构(打基础), 高年级讲表现(艺术审美)。但实际情况是: 二者问怎样保持有机联系? 因为学生一旦形成一种思维惯性, 高年级要再来突破谈何容易。我认为, 艺术审美的教育, 要从低年级开始抓起。以近几年的生

源而论, 学生对形体的塑造能力差距会较大, 但从艺术审美的角度说, 差距则相应小一些。实际教学中, 甚至发现在造型能力方面本来差距较大的同学, 在艺术审美的训练中竟然同在一个起点上。我的体会是: 以艺术审美作素描训练的核心是解决扩招后生源专业素质下滑的最佳选择。

3、增强学生的随机应变能力。学生在掌握基本的造型能力和具备基本的审美能力之后, 需要有专门的课时训练以提高“应变”能力(这类课程适宜放在素描训练的下一阶段), 应变的目的是让学生了解事物在发生、发展的过程中可能产生的多样性和不可预见性, 同时, 更要注重培养学生主动控制和把握画面的能力。如像前面谈到的川美版画系开设的“现代素描”那样, 学生在“应变”训练中获得造型的经验和审美经验对未来的艺术创作将会产生良好的、直接的影响。

吴时敏: 在摄影专业中, 我们也开设了素描课。但是在这个建立在严谨的科学技术之上, 靠感受和捕捉客观存在而转换为影像为重要特征的专业中, 学生需要掌握的基础知识又具有更大的不同了。我们需要的基础知识包括对器材和工艺纯熟的操作和控制能力、对周围客观世界敏锐的感受能力、对影像所呈现的视觉效果以及传达的情感内涵的把握能力、对影像的艺术表现力等等。而我们开素描课的目的, 就是对光与影的研究、对空间与透视的研究、对画面构图形式的研究。并且我们主张学生多画小幅面的短期作业, 我们并不要求学生具有很强的绘画造型能力, 并不要求他们画出很具有视觉美感的画面来, 不要求把一幅画画得非常深入精细, 但要求从不同角度、以不同形式来练习光与影调的构成关系、来认识透视关系。在教学中还会结合到很多摄影作品来帮助对光影空间透视的认识, 这些教学重点很快过渡到下一阶段的用摄影来进行表现的方式。基础课和专业课是联系得很紧密的。在基础课中学到的知识直接可以在专业课中发挥作用, 我认为这才是有用的基础课。

张方震: “基础对应专业”强调“对应”, 为的是改革若干年前那种诸如画素描就强调“全因素”或甚至只画光阴, 画色彩就重如实写生的单一僵化的教学模式。但基础毕竟不等于专业, 如过多强调专业特点, 势必削弱基础课本身的课题要求, 对学生长远发展不利。

基础课必须重视和强调它的“基础性”——也可说是各种专业对基础课提出的“共性”要求。造型问题、构成问题、审美问题, 是各种专业都会碰到的深层问题, 因而都具有基础属性。自然各种专业还有其自身的各种基础要求, 诸如国画的笔墨、油画的厚薄、版画的刀味、装饰的材质运用等等, 但这些更多呈现在专业属性的最后效果上, 更具“上层”性, 不能左右一件艺术品的深层质量问题。不难设想, 一个造型能力不精、审美修养不高、构成意识不强的学生会有好的专业前途! 而基础扎实, 后来在原本并不熟悉的专业作出突出建树的例子在院内外不胜枚举。

梅忠智: 坦言之, 在当今四川美院以现代艺术、动画、工艺以及与经济有直接关联的新学科“走红”的大环境下, 作为传统绘画学科的专业门类的花鸟画艺术, 其日益壮大的培养规模和日益显著的学术影响力, 以及引起人们广泛关注的现象, 是使人们费解又广泛议论的话题。

在我看来, 首先应当关注的是身为导师的言传身教, 即导师是否教书又育人? 导师自身的文化综合素质与人格格调、道德修养是否高尚的问题。因为只有导师的起点高, 他才可能具有高远的教育思想和高超的



1、蝇头 设计 李峰
2、Smile·微笑 国画 魏久杰

专业技能系统知识以及深邃而广博的文化艺术观, 也才可能在指导学生的过程中, 起到为人师表的作用。导师的言谈举止以及在生活与工作中闪现出来的人格魅力, 是对学生是最好的“管”。只不过, 同样是研究生, 生活阅历不一样, 从学经历不一样, 基本技能水平不一样, 天生资质不同, 导师能够合理地“因材施教”, 并用渊博的知识与施教水平有效地将研究生所具备的优势和学习的主观能动性施展出来, 把他们对生活与艺术研究的热情激发出来, 正确地影响他们继承中国画艺术的优秀传统, 经常与他们探讨关于中国画传统向现代转换的理论和技能前提条件, 以及种种前提条件哪些在当代中国文化语境中成熟、哪些尚待继续探究、哪些是他们应当关注的课题等等。当然, 以上所有的研究课题都不能让他们觉得与现实生活脱节, 要想方设法帮助他们体现出其所进行的研究具有价值, 并让他们逐步学会预见让研究价值朝社会价值转换的种种可能性, 一句话, 不能搞没有意义跟没有价值的所谓研究。

总之, 导师的教决定研究生的学, 导师的水平影响研究生的研究水平, 研究生是响鼓, 导师就不用重锤。

(文中排名不分先后)