



西班牙毕尔巴鄂的古根汉姆博物馆 弗兰克·盖瑞

性，对新的办学特色的合理性，对实现培养目标的科学性。须在办学方向有明确定位的基础上，实现个别课程的改革和全部课程的调整与重组。课程体系恰当的内容和合理的比例是成功的关键，因此要求每位教师积极参与课程的重组和整合，要求美术教师与建筑教师互换角色，须要考虑艺术教师和建筑教师如何互补，并加强与各系交流，在建筑、规划、景观设计的教育模式中提升纯美术与设计艺术的地位。根据目前一部分生源文化课成绩偏低的情况，可以分流施教，鼓励目前培养建筑设计师和建筑工程师两套模式的试验。教学方式要改变只重最终考试结果而轻视整个教学过程的倾向，重视过程的重要性，在过程中注意培养和发扬首创精神、团队精神、协作精神、勇敢精神、理直气壮地去争取建筑专业院校难以独立承担的课题。

学科带头人要具备高瞻远瞩的战略家、领导战役的指挥员、凝聚团队的组织者三重身份，要高度重视课程内在的连续性逻辑性，积极促进艺术教育 with 建筑专业教育有机结合，实现艺术与科学教育手段的融合，重视审美素质对提高设计能力的积极作用。应当注意到，艺术的本质就是对理性和规范的反叛，艺术教育如果忽略这点将是一个损失。艺术素质培养是过程，而设计能力和实施能力的培养是目的。现代艺术素质教育不应局限于狭窄的绘画领域，更应重视雕塑，特别是对建筑艺术造型的非对称性和不平衡性作全方位的研究。此外还应从文学艺术的整体高度来加强建筑专业的艺术教育。

作为科研的基本手段，物理实验室和建筑艺术造型实验室(包含模具工作室)至关重要，必须加以完善，要开设声、光、热等实验课，以利于培养学生的动手能力，利于理论和实际的结合。从艺术的角度看，加强对光和水等新艺术媒材的研究也十分必要。

在史论和美学方面，以往一般美术史中，总是以绘画为中心，建筑处于边缘和附属地位，这种情况必须改变。此外，应注意到建筑史图片化理解的局限，和强加给观者的单一视点的弊端，要借助三维动画手段和现场考察加以克服。就建筑的历史和批评的解释而言，改变由“风格”概念支配的状况，关注点应转向“空间”概念，研究文化的、心理的、相对的空间，探讨获得空间的手段。中国建筑史讲到民族特色，多偏于“大屋顶”和梁柱结构分析，这好比中国画的笔墨，现在应该考虑笔墨以外的东西。建筑史论教学和研究应加强批判精神，注意培养批判能力、批判精神、自信心、勇气和魄力。

转变观念是关键，教学体系必须是动态的、开放的，要不断更新。建筑师与艺术家一样，最终需要以作品来证明自己。随着我国生活水平的提高，人们开始关心环境的美化，他们的注意力进一步从内部环境转向了外部环境，从私人空间转向了公共空间，从封闭的空间转向开放的空间。现在，国内许多地方纷纷推出中小城市化计划(如浙江省)，开展城市美化运动，例如，近来，上海市开始实施黄浦江、苏州河两岸的环境改造，展示了宏伟的发展蓝图，有很大的市场潜力，所谓城市装修的景观设计艺术作为美院建筑学科专门化提到议事日程。这是属于一种包括建筑、园林、雕塑、壁画在内的综合工程，置于城市规划之下，呼唤纯美术、设计艺术、建筑艺术、园林(环境)艺术的联合，2002年上海双年展以建筑为主题，反映了纯艺术、设计艺术与建筑交融开出灿烂花朵的未来趋势。如果把美术学院建筑系的建学和研究定位在具有城市风景色彩的景观设计上，将是非常合适、非常有利的。这是一种建设人民家园的公共艺术，能够把朴素的“为人民服务”的思想转变成“以人为本”的人文关怀。

重要的是智慧

——读黄永砦装置艺术



“厦门达达”焚烧作品的活动，黄永砦

◎王林

读黄永砦装置作品，让人想起禅宗，想起著名“黄龙三关”中的问答。比如第二句，问的是同一个问题：我手何似佛手？禅师们的回答各不相同：

圆悟勤禅师：我手何似佛手，随分拈花折柳，忽然撞着蛇头，未免遭它一口。

万庵禅师：我手何似佛手，不用思前想后，世间多少痴人，只是随人背走。

海印信禅师：我手佛手，谁人不有，直下分明，何须狂走。

隆庆闲禅师：月下弄琵琶。

……

在这里，正确的答案压根儿没有，只有暗藏机锋、不无启示的表述。

在今天这个充满问题的世界上，艺术即是这样一种表述。

黄永砦是一位世界性的艺术家，用时髦的话说，叫做全球化。其作品展示陈列于许多国家：法、德、英、美、巴西、中国等等，辗转于第一世界和第三世界，并列于欧洲当代名家而毫不逊色。

尽管有浓重的历史情绪，但在大多数情况下，他很少使用中国文化资源，如老庄孔子毛泽东、京剧武功针灸术、火药水墨中草药，等等。本来这类符号的使用是很聪明很讨好评座的。世界需要中国，近年来的确不是空话，但需要怎样的中国和中国的什么，却值得人去思考。并且，世界也者，中国就在其间，就是它的一部分。所以世界的需要在相当程度上也就是中国的需要。黄永砦生活在海外，他不想在西方打中国牌，在中国打西洋牌，靠卖弄文化身份吃政治的地区差价。他的作品做到哪里，与之关联的总是那里的文化、历史与现实。在法国圣路易沙培也教堂，他从基督教想到藏传佛教想到伊斯兰教，于是构想了三大宗教和平

共处的千禧年作品计划。在巴西圣保罗双年展上，他有感于堆积的贫民窟房屋，选取巴西利亚议会大厦象征民主的巨碗，完成了深刻反映第三世界政经问题的作品。在中国上海美术馆，他针对这座以殖民为荣、崇仰西化的城市，再次建造了一座辉煌的欧洲古典建筑，当然不过是一堆砂器而已。黄永砦的创作，超越了风格、样式和符号标志，也没有种族、国别和等级障碍。甚至，超越了艺术的“人道”主义，把关注的眼光更多地投向动物。他只是作为一个艺术家、一个有思想的人，对他生活的世界、对他面临的难题作出反应——通过感觉的智慧和智慧的感觉作出自己的反应。这是一种态度、一种对异域文化兼收并蓄的态度，是中国作为一个历史悠久的大国，摆脱弱者心理、直面世界文明和人类问题并视之为己任的一种态度。这种态度自唐宗宋祖以来，我们已经久违了。

装置作品在国内称之为观念艺术。所谓观念，说穿了，就是智慧——问题的针对性、感觉的敏锐性，思维的慧悟性、构造的纯粹性等等。这种智慧源自不同文化积淀和不同母语基因，既是个人的此在的转瞬即逝的，又是种族的地缘的事出有因的。呈现之于艺术，乃是对人类思维力的启发、对精神可能性的贡献。黄永砦正是以其东方的中国的独特智慧，无愧他作为一个国际艺术家的中国身份。他的成就，对于那些趋炎附势、追名逐利、投机钻营的艺术家来说是一个极好的对比。

荣耀总是会过去的。在旧日混淆、真假难辨的后现代，唯有智慧常新与真实。对精神生长而言，其作用将是永恒的。这正如划过天际的彗星：孤独，特异，突如其来，在充满敬畏的暗夜，让人无言以对而又惊奇万分。