



理想主义与精英主义同在 Idealism Stays Together with Elitism

王红芳 Wang Hongfang

回望中国当下所处的时代语境，自全球化以来，世界经济关系以及人类思想、知识、文化等都开始了自身以及自身与环境的重构过程。中国的经济、政治以及文化等各方面也进入了全面的转型期，以经济政治的改革开放为前提，来带动先进文化的发展。在世界经济文化趋于一体化的大潮流中，艺术教育别无选择的必须融入当代艺术。虽然中国的当代艺术教育近年来越来越被重视，并渐渐与其他学科之间产生互动关系，但传统教育模式的惯性与其潜在的影响，已使艺术教育远远的落后于其他学科的发展，我国当下当代艺术发展与当代艺术教育之间存在严重“断层”。

伴随着后现代艺术而来的是艺术与生活的界限变得越来越模糊，人们对新观念的需求变得越来越迫切，在观念当道的时代，培养和激发学生的创造性是当代艺术教育最主要的精神内核，也是当代艺术教育的终极目标。著名的国际独立策展人侯瀚如先生曾说过：“艺术发生在现实中，在大街上、在人群里，远远超越出课堂的范围艺术没有一种方法可教。但你可以用你的身体、你的思想、你的心灵去体会，直到一种新世界观的呈现能够把这交给你的就是好的艺术教师。”当代艺术教育者在传道授业的过程中需要更多的自省，培养学生的创新意识无疑是当代艺术教育的立身之本。创造性来源于对社会与人生、理想与现实以及此在与彼岸之间矛盾的反思。因此，当代艺术教育的着眼点和落脚点，是鼓励学生去做即便是小创意但背后蕴含着大思维的事，而非作为结果的艺术作品的生产本身。

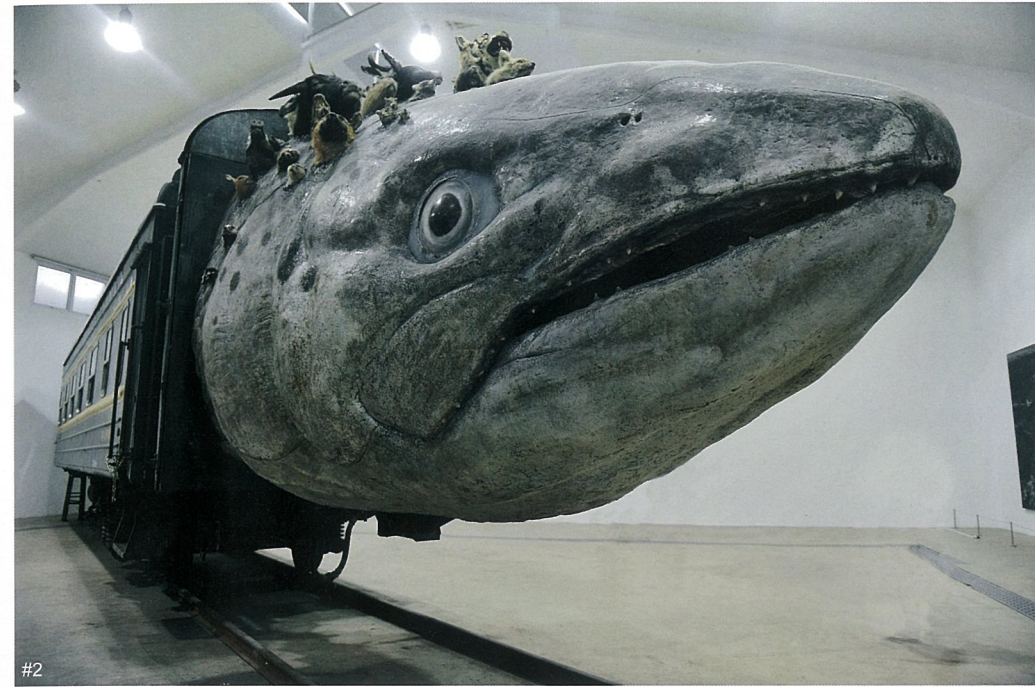
中国的当代艺术教育除了选择性地“拿来”西方以外，还需呈现出渐行

中缓慢突破的生长状态，十年树木，百年树人，艺术教育更是拒绝急功近利，如若缺少了本土传统文化的积淀与演变，极易造成当代艺术在观念层面上的“大跃进”。邱志杰在一篇名为《给毕业生的一封信》中写道：“世间本无师徒，只有程度不同的弟子。我们的关系其实不是老师和学生，而是师兄弟。我只不过比你们早上路若干年，或许多一点经验，而已。我们共同拥有的真正的老师是传统、现实和可能性。”由此可见，在当代艺术教育中与本土历史传统链接的必要性，这也是一种文化上的自觉诉求。传统是一条流变的河流，传统中蕴含着丰富的现代性和未来感。重新观看和解读传统，不只是简单的对话，而是激活传统中所蕴含的现代性的因素，以寻求新的视觉道路。中国当代艺术的发展也必将在这“链接”的过程中生发出广泛的可能性。

当代艺术教育 with 学院的关系最为密切，而很多活跃在一线的当代艺术家通常并不是学院里的教育工作者，“学院派”也因此经常被认为是保守、刻板或禁锢的代名词，由此保持前卫性和先锋性之于当代艺术教育的重要性也渐渐凸显出来。邀请著名当代艺术家担任教师，在国外早有先例。在开创了现代艺术与设计教育体系的德国包豪斯设计学院，当时的格罗庇乌斯院长就找来了9个欧洲最有改革创新精神的艺术家，组成了首批的核心教师队伍，其中包含了抽象派大师康定斯基、克利、伊顿等等。这种大胆的尝试，让包豪斯学院在以后取得了傲人的成绩。海内外著名旅美艺术家徐冰也于2007年担任自己母校——中央美术学院副院长。除开“快乐的被招安”这一层面的能指意义，对于学生来说他不仅仅是一个榜样，给学院里的艺术教学注入更加鲜活的血液，带来最前沿的当代艺术动势，很大程度上还能够消解学院中模式化教学带来的“统一”和“标准”的弊端，进而培养多元化发展的学生，寻找和创造适合自己的艺术理念和艺术语言。

通识化教育——扩招日益演变为当代艺术教育的障碍。艺术的特性表明，并非人人都是艺术天才。当代艺术的发展是需要精英主义来支撑和领航的，过于泛化的教育对象只能给当代艺术的教育之路增添更多压力，而不会产生由量变到质变的飞跃。近年来，如火如荼的艺考热的悄悄降温就是其很好的佐证。当代艺术教育，需持理想主义与精英主义并存的态度。孔子提出“兴于诗，立于礼，成于教”的教育纲领，把乐教即艺术教育作为育人的终极教育；蔡元培先生提出以美育代宗教，艺术教育充分体现了古今两位大师的教育智慧。中国的当代艺术以其独特的影响力在当代生活中产生了重要的意义。我相信：中国的当代艺术教育之路将会在渐行中突破。

当代美术家



实验艺术教学体系下，如何为当代艺术教育合理配餐？

How to Balance the Nutrition for Contemporary Art Education under the Experimental Art Education System?

吴迪 Wu Di

近日，有几位同学和笔者聊天，谈起艺术，谈起毕业创作和毕业论文。这种临近毕业的创作痛快是不言而喻的，但当问及创作理念时，大多数同学自觉词穷。于是，不管是最前沿的当代艺术家还是学院的毕业生，都愿意套用现在艺术界最流行的词汇——实验艺术。从上个世纪的“85新潮美术运动”到北方艺术群体，实验艺术在中国就已经初见端倪并有蓄势发展之势。的确，在中国当代艺术的发展逻辑上，实验艺术一直是主脉络。之后各大艺术院校相继推出“实验艺术教学”体系。中国美术学院作为领航者在2000年成立的综合绘画系可以说是实验艺术教学的先声。五年后，中央美术学院成立“实验艺术工作室”，而后四川美术学院也成立了艺术实验教学中心。于是当我们把实验艺术教学和实验艺术这两个概念结合起来考虑时，会发现一个很有意思的话题，实验艺术与实验艺术教学之间的关系。实验艺术能够等同于实验艺术教学吗？其意为实验性的艺术教育？还是实验艺术的教学？或是综合两者？是教师带着学生做艺术“实验”？还是学生自己进行艺术“实验”呢？若是前者，那么跟以前的传统教学方式的差别在何处？若是

后者，学生又该如何处理既不在当代艺术史的发展脉络当中迷失又要保持自己的创作的自主性？若是实验艺术的教学，那么当某位或者说这个时代艺术家都用这种艺术创作方式取得了成功的同时，把它作为一种教学手段能够行得通吗？我们都明白实验艺术在中国当代艺术30年的发展中所起到的作用，但那是实验艺术本身的复杂性或者说是艺术家作为实验者的信念和意志。但是，作为教育者应该区分艺术方式和它能否适应相应的艺术教学。所以当全国的艺术院校推行实验艺术教学的时候，我们非常需要认清它的概念，这样才能更好的实施。相比起传统的教学方式，实验艺术教学还是一个比较有前瞻性的试探。而实验艺术教学的“实验”固然重要，它还应该囊括更广泛的含义。

由于当代艺术自身内部多元化的状况，再加上市场、资本、符号等外部因素的介入，使得艺术教学改革成为亟待解决的问题。在当下创作媒介界限混淆的情况下，艺术教育应该如何应对？当油画布面上出现拼贴，当我们无力判断雕塑与装置的概念，当架上绘画转向装置和影像，当设计、建筑、影像的壁垒被拆除……不管怎么变化，艺术都逃离不了“视觉形式”这个紧箍咒。于是，观念、理念就显得尤为重要了。因为不管外在形式如何改变，万变不离其“形”，而艺术创作的理念才是真正在艺术创作中的“大宗”。中国有句古话——“授人以鱼不如授人以渔”，说的是传授给人既有知识，不如传授给人学习知识的方法。事实上，告诉他方法还是不够的，关键是

#1 余下仟悔 布上油画 李晓奇

#2 专列 综合材料 黄永祚



第42届巴塞尔艺术博览会展览现场

他能够熟练这套方法以后再创造出自己的方法。那么，当代艺术教育的生命力就不再是传统的“鱼”，“渔”虽重要但也不能够只是“渔”，而关键是要使艺术家形成自己的观念和理念。这也是艺术教育的最终目的。这又体现了实验艺术教学中“实验”二字的重要性。能够在实验和练习过程中得出艺术作品的观念和理念这是一条可行之路。在这个实验的过程中，或者说，由“渔”过渡到下个阶段，即创作阶段，我们往往忽略了这个过渡段需要的必要条件，就是对艺术理论知识的构建。实验艺术教学若真要成为一个合理、科学的体系，就应当涉及到对艺术家的教育中教学项目分配中理论知识的培养。虽然，现在各大艺术院校均给艺术生开设了美术史课程，但是作为公共课的美术史课程量少，传授也太局限、太狭隘。很多学生到了毕业才认识到理论知识的重要性，尤其是学国画、油画、版画、雕塑的学生和青年艺术家。从现在艺术发展状况来说，各艺术媒介之间的界限越来越模糊，架上绘画逐渐走向影像和装置。于是各大院校都在强调培养综合性的人才，使其更多的接触最前沿的艺术方式。而现在中国当代艺术前沿的艺术方式就是影像和装置。事实上，影像、装置仍然可以说是一种外在形式，一种艺术技法，它的技法就是要掌控多媒体、材料等。那么这种培养仍然还是技法基础的培养，只不过是传统的技法的升级版而已。这个时候理论知识的注入就显得尤为重要了。如果我们把艺术的媒介当成一种语言性的系统，辅以理论系统的支持，那么它很有可能成为一个学术系统。所以，当代艺术教育需要培养的综合型人才，理论系统的教育是不能规避的。

我们常说一个艺术家一定要能够在艺术史的发展脉络中找到自己的定位，然后再走出自己的创作路子。而很多青年艺术家和学院培养出来的学生大多直接跨过了前面这一步。投机取巧也好，急功近利也罢，也许可能会一夜声名噪起，但也就是昙花一现过后便再无音讯。但凡是85新潮开始到现在还能活跃在前线的当代艺术家们，哪位不对艺术史、对理论知识有所建树？很多学院的学生提到艺术史都自然想到它是古代艺术史，是滞后的，是传统的，认为当代艺术是跟传统对立的，所以不仅觉得不需要学习艺术史，甚至应该抛弃艺术史。他们最喜欢举的一个例子就是黄永砷的《〈中国绘画史〉和〈现代绘画简史〉在洗衣机里洗两分钟》。权威的艺术史书籍都被搅拌了，就是理论知识要与传统对抗了。这不仅说明了他们对艺术史的无知，也说明了现在某些艺术家脱离了艺术史语境去理解艺术作品，脱离艺术史语境创作自己的艺术作品。这样产生的艺术创作是无法进入艺术史的脉络的。断章取义，这是中国许多青年艺术家和学院的学生容易陷入的一个陷阱，那么当代艺术教育也就急需从这个方面入手为艺术家解决这个问题。如果没

有之前的艺术史背景和上下文关系，黄永砷的作品还有意义吗？所以当谈及艺术家能否被教育的问题，答案不仅是肯定的，并且我在这里更强调理论知识的教育，这是非常迫切的。理论知识、艺术史的教育不应该是泛泛而谈的，艺术家想要自己的创作有意义，那他的创作就必须要和整个艺术史脉络发生关系。所以，当代艺术教育在对艺术家进行教育的时候，视传统的技法基础为主菜，而把理论知识当成可有可无的小点心是不可取的。

另外，艺术家的教育还应该涉及个人品行的培养。品行一词不应局限在道德层面上，它还包含一个人的文化底蕴、修养等方面。看似不可被教育，但是作为当代艺术教育却是义不容辞的一个方面。中国古人多重德，所谓“德艺双馨”。古人多以步行、骑毛驴或马为交通工具，以口头谈话或书写文字形式传播文化。今人多以汽车、火车、飞机为代步工具，以多媒体、互联网、手机等形式传播文化。古人没有先进的交通、通讯工具，只能闻其身世，拜师学艺，再者受儒家礼教修身、齐家、治国、平天下的思想影响，学艺必先学做人，艺术教育总是与人的品行修炼分不开。一直都说中国当代艺术需要本土化，需要有自己的特色，那么这种传统的文化底蕴是不应该被抛弃的。如今网络的冲击，各地域间文化的渗透，绘画追求大开大合，追求狂躁不安的视觉冲击效应，人变得很艺术，画却缺少厚重的历史文化涵养，变的越来越不耐看了。今天的艺术家重术不重品，强调技法的装饰性，再掺杂一点西方文化元素，就认为自己高于古人，认为自己是“现代人”，创作是当代艺术。当看到某些接受正统的艺术教育的人仍然获得巨大的成功，以为他们是幸运的。但是，我们会发现，这些艺术家表面上做的是和传统对抗的艺术，但他们骨子里都藏着传统中国文化的因子。当代艺术家常说的“中国经验”也就是中国文化底蕴的转义。日本的动漫看似非常商业，但也无不反映“江户时代”的传统底蕴。正是因为艺术家保留的那份文化底蕴，才使他们的艺术没有偏离中国当代艺术的轨道。作为当代艺术教育就应该也必须要对艺术家的这份文化底蕴负责。

现在的教育方式、现代人可能都太过浮躁，忽略了关于理论建设和文化底蕴的培养。新型的实验艺术教学也许能够解决许多问题，但对待艺术当代教育，现在我们需要重新加以配餐，使当代艺术教育更为健康的发展。



我们 布面丙烯 120×150cm 2011年 熊莉钧