



定时开放, 备有指导教师, 只要是在艺术学院注册的任何学生都可以自由进行选修。而事实是, 就范者寥寥无几。

每一个刚入学的学生都有不用你来教育的气势, 一开始就竭力找寻自己和任何人都截然不同的表现方法, 其手段无奇不有。这些方法和手段往往连教授们都完全是陌生的, 当然难以对其进行指导。

不要以为在这种自由气氛下, 人人都可以进艺术学院混上几年。没这么简单。欧洲大陆的大多数经济发达国家, 由于一切学费全免, 每年做着艺术家之梦的又有人在, 艺术学院的学习位置就显得十分有限, 入学竞争依然激烈。因此, 淘汰制的考试录取制度被沿袭下来, 这套考试方法和中国艺术院校大同小异。

德国是一个没有设置大学考试制度的国家。所有考生只要通过联邦德国各州的高中毕业考试, 就有资格在一生中的任何时候——从理论上说甚至100岁——任意选择喜爱的专业和大学, 不需要再进行入学考试。如果当年所选的专业的专业正好有学习位置, 那么你就可以顺理成章地走进高等学府的大门。有区别的是, 毕竟艺术是专门人才, 考生除了有高中毕业考试的合格成绩外, 还必须进行专业考试, 也许只有这一点全世界都大致相同。考试之前, 任何专业的考生都要准备好一个画夹。在这个画夹里, 要放进学院规定数量的作品, 通常是20件。材料、形式、题材不限, 诸如素描与色彩习作、摄影以及雕塑、装置、行为和自已从事艺术活动的各种图片记录等都可以作为作品提交考委会。

之后, 等待你的就是一场考试。考试非常简单, 凡是要求动手的自由艺术专业都要临场画一张素描和一张色彩写生, 风格不定。但在德国, 粗犷、苦涩、“脏乱差”的画面效果容易取胜。这次考试是一个艺术家毕生

唯一一次被某种标准所限制, 只要过了这一关, 你就永远自由了, 可以随心所欲、肆无忌惮。当你修满了学分, 决心离开学校时, 你还要进行一次毕业考试。这次考试作品自选, 绝对对你没有丝毫制约, 越是与众不同、别出心裁的东西越容易过关。

在柏林艺术大学, 目睹过一次一位学儿童教育学的中国学生的大师生(相当于博士)学位考试, 考试作品居然是表演制作小笼包子。剁馅、和面、擀皮、包心、上灶、加火、起笼等全过程都引起了考委会的极大兴趣。包子熟了, 最后一个步骤是考生在每位教授的面前放上一笼再加一双筷子, 吃得教授们笑逐颜开。结果是, 他得到了德国大学的最高分——1分。蒸包子和儿童教育之间到底有何关系? 难道经过几年艰难困苦的学习, 这个有近似于博士文凭的毕业生的最大成果就是能成功地蒸出一笼包子? 普通人都会这样瞠目结舌地提出疑问, 也会觉得, 蒸包子并非是一项复杂的技术, 要掌握它, 也许要经过学习和训练, 但不应该是在艺术学院而应该是在烹调学校, 更不应该作为艺术学院学位考试被认同和给一个高分。而考委会的教授们的视觉角度和理解方式是恰好相反, 他们的评判依据是: 自柏林艺术学院开张以来, 绝对没有第二个人把蒸包子作为考试作品, 这是一个独创; 考生勇于实施这个怪诞想法, 是对思维定式的挑衅; 在这个作品的整个行为流程中, 时间概念被有效地表现出来; 行为者本人是作品的实施者同时也是作品的一部分, 通过完成一系列动作对空间意识作了清晰的描述; 考委会成员心满意足地吃下作品的最后步骤, 无意中使他们参与了这件作品, 作者和评判者的界线被消解, 此结果提升了作品的最后高度。无疑, 假如是几张平面作品就很难得到教授们一致赞赏。这个例子极好地证明了艺术学院对艺术的衡量已经不是一般意义上的标准。

# 艺术家, 是否需要教育?

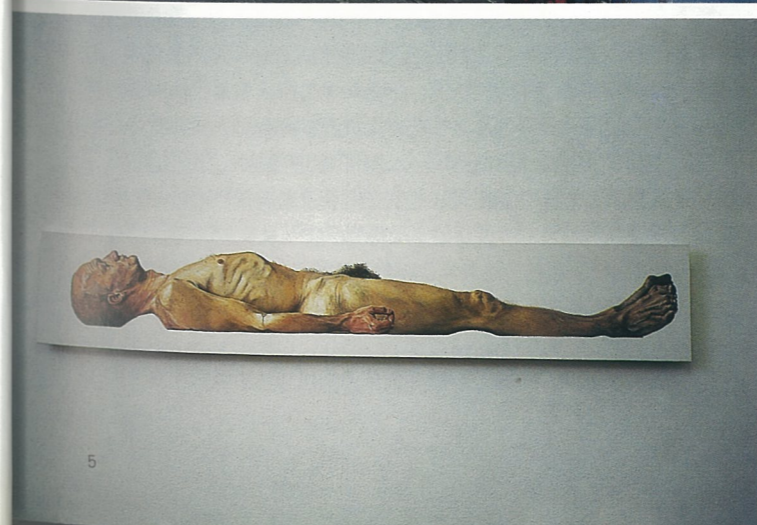
## Artists, Need Educating?

◎ 张奇开

提到西方当代艺术教育, 或许我们会认为它多少有点荒诞。它的荒诞之处是: 西方教育者们普遍认为“当代艺术”无法“教育”, 既然如此, 为什么几乎所有西方职业艺术家又产生于艺术学院?

在西方的艺术院校里因为教学准则和目标缺失, 已经无法建立完整的当代艺术教学方法。在没有基本标准又瞬息万变的当代艺术境况中, 谁也估计不到教学的最终结果。所以即使是面对新入学的学生, 教授们在面对他们的作品时几乎没有权威姿态, 许多情况下都仅仅是提出自己的建议, 在学生的发展路线上进行引领而已。学生进校, 完全没有传统意义上的统一专业训练, 但学校仍然亡羊补牢似地设有各种专业技术的选修课。诸如人体写生教室, 石膏素描教室, 油画、版画及各类与技术相关的工作室都

- 1、学生架上作品
- 2、学生作品
- 3、学生工作室
- 4、学生展作品
- 5、学生架上作品
- 6、学生展现场 雕塑、装置、架上艺术跻身于同一空间







1. 观众正在参与这件行为艺术  
2. 德国柏林艺术大学校门上的学生作品展招贴  
3. 本作品由学生装扮成“风尘女子”  
4. 德国柏林艺术大学学生展现场

既然如此，设立艺术学院的理由是什么？许多人早就开始质疑。极简主义的出现结束了现代艺术近百年变换多端的历史，艺术现状切换到后现代主义的境遇中。其后果是艺术生存的最基本的条件，色彩、形象、构成等这些形式元素彻底被废除，于是标准失控成为当代性的第一特征。艺术便担当起了本来是哲学和文化学对社会批评与对人类智性进行释放的任务，用流行话语来说就是对社会文化机制进行解构。艺术活动不自觉地演化为现存历史的对立面，几乎起到了时代机器向前移动时必须配备的刹车系统的作用，艺术这种新的意义得到了主流社会权力的认同。因此，用大量资源来扶植社会这种反作用力就成为西方的文化策略。所以，国家仍然投入大量经费给艺术学院来培养那些不是为社会创造美而是鼓励实验精神、不是来歌颂而是来唱反调的艺术家。

当丢失了形式审美和技术支持，任何艺术知识和技能都缩小成个体经

验而无法复制和传授。在德语中，艺术(KUNST)的词根来自于“能”(KOENNEN)，也就是说它的核心意义是艺术家与众不同的才能、能力和技能。后现代主义彻底颠覆了艺术本质，艺术院校便顺势免去了艺术的基础教育，它为学生们提供的便只有这样一些服务：

一、信息交流。艺术院校相对来说是各种艺术活动信息密度最大的积聚地，这里可以成为学生对信息直接进行接受、交换、分析、处理的场所，使他们始终处在文化前沿地带。

二、实验空间。学生借助学校提供的固定工作室，可以长年累月地在这里对自己的任何一个奇妙或荒诞的观念进行实践，并在各种反馈中来证实自己的实践是否有尽可能大的社会效益和价值。

三、建立人脉关系网络。从事艺术活动是一个特定群落，只要决心成为一个职业艺术家就必须在这个群落中出入，因此广泛的人际关系是一个艺术家成功的重要因素。导师、同学以及由他们引申出来的关系平台，能使你经常“在场”，为你终生展开艺术活动派生出源源不断的契机。更重要的是成千上万的经纪人和画廊总是随时觊觎着艺术院校的学生，当他们觉得你有前途又还处在没有被社会认识的阶段就和你签定一个“不平等条约”，然后通过对你的包装与推销来获得利润，当然其结果往往是双赢。这就是人际网络的重大意义。

四、专业认同。通过几年的“学习”，心理上对自己有一个明确的专业锁定和社会对你的接纳。因为一旦艺术院校录取你，这就是对一个人的艺术才能的肯定，使你有信心坚定地步入艺术人生，同时社会也用艺术家的眼光来看你。一般而言，在西方对业余艺术家是轻视和贬低的，这是因为在开放社会没有任何外界力量能阻挡一个人对自己的职业选择。所有人甚至包括你自己都认为，倘若你无法进入专业学院学习，就证明你不具备这方面的才能。

五、激发创造展示欲。由于始终处于在场状态，外界的任何信息都可能对你造成某种刺激，近距离的竞争环境也会不断地诱发你的创造欲望和想象力，在这里有许多机会把它们转化成形形色色的展出和奖学金，为你的艺术历年表增添光彩。

六、让学生掌握比较系统的艺术史和艺术理论知识。

七、发放一张学院毕业证书。作为自由艺术家，这张证书很少有直接使用机会，但在你最初开展活动时，仍然有不能轻视的作用。策展人对你的选择、政府机构收藏你的作品、你申请基金会奖学金时它都是不可或缺的条件。

在以上的综合条件下成长起来的艺术家，或许没有某项专门技巧，但他的集素质似乎更接近当代的要求。但中国与西方教学手段最

本质的区别主要是前者非常注重统一标准的技巧训练。

其实，中国的许多艺术院校的硬件设施已经并不比国外差。除了技巧要求，它也具备西方艺术院校类似的功能。不过中外校方对师资的要求差异就相当悬殊。西方大学里的教师也许没有我们理解的某种技术，但他们大都有广博的人文知识，精通艺术史，对艺术和文化现状有很全面的了解，因此在宏观上可以给学生有益的引导；也许中国的导师每个人都掌握了一门很具体的技法，而大多数在系统知识上或许有所欠缺。当然对于教师来说技能与系统知识谁更重要很难比较，然而，提高文化修养总是有百利而无一害的。

在中国的艺术院校里，学生们也会自然而然地建立起自己的人脉关系网，却还无法产生合理效应。要想建立一个坚实有效的人际网络平台，已经不仅仅是学校自身能够解决的问题，而更主要是需要得到社会的呼应。如果没有多种力量参与，社会决不可能养活一个职业艺术家群体，走出艺术学院的决大多数年轻艺术家的梦想很快就被现实所粉碎。

西方人很珍视艺术对社会生活的影响，这是古希腊传统，自文艺复兴以来它又重新获得了崇高声誉。艺术是时代审美标准的尺度和人文精神的支柱已经成为西方的文化传承，它一直持续了近500年。上个世纪60年代，后现代主义像洪水猛兽似的到来，西方世界好不容易建立起来的艺术审美观和价值观顷刻间就出现了断裂。特别是60年代末，受中国文化革命影响，欧美爆发了由左派学生领导的一场“红色运动”。教授们正在给学生上课，门被踢开，冲进来几个穿着中国军装，手臂上带着袖章的“红卫兵”，教授退到一边。同学们在这几个“造反派”的带动下高声唱起“东方红，太阳升，中国出了个……”这首时尚的革命歌曲。这并非是电影中的镜头，而是西方无法抹去的历史，现在的德国外交部长菲舍曾经就是这样一个狂热分子。这场“胡闹”没有持续多久就自生自灭地平息下来，但它对西方世界造成的震撼是非同小可的。也因此，它的社会机制在这种突如其来的冲击下，对自身进行了反思，并作了相当大的调整。尤其是大学，作为一种教学机构，一改过去强制灌输式的传授方法，提倡师生之间的互动，形成了学术的开放性体系。

这一点从艺术学院学生作品展中可以很明确的看出来。

柏林艺术大学每年最少要举办一次规模很大的展览。这次展览是由学生自发地把自己的作品布置在工作室或学校的公共空间里，向全社会开放。短短的几天内，川流不息的人群把整个学校的气氛营造得像一个盛大节日。艺术收藏家、批评家、经纪人、画廊都纷纷来这里挖掘

还没有被开采的宝藏。展览最突出的特点就是在上千件展品中很难找到两件相同的作品，无论是风格、材料和构想。由此可见，创新仍然是这些21世纪的艺术探险者们追逐的目标。也许一个理论家会站出来置疑说，当代艺术的关键词不是创新，而是挪用。值得提请注意的是：挪用作为最初的艺术创作手段本身也是一种创新。

学校每次都设了几个奖项，以鼓励那些卓有成效的创造者。2000年在柏林艺术学院的展示期间，一位女学生，除了自己她还请来另外两位女同学，都打扮为妖艳的风尘女子，置身在自制的三角型的木房子中，木房子刻意涂成玫瑰红。三个人都穿着一条超短裙，各自站在一个椭圆型的门洞内，招徕客人。在光天化日下，她们当然不会有很实质的行为。只是在门框上挖了一个小孔，在旁边写着“2马克”的字样，其含义是无论什么人，只要扔两马克进去她就亲你一次。这个作品有强烈的推销意识，寓意商品社会的本质就是一切东西都可以被标价、被出卖，也是暗示在消费时代的艺术命运；它在道德层面上向社会提出挑战，试图测试当下文化机制的承受限度。评委会对这件作品给予了很高评价，把当年的一等奖发给了她，她获奖金一万马克。由此可以看出西方社会为了艺术自由给予了艺术家们甚至是极端的宽容，这是因为所有人都认为，对艺术家的放纵程度是社会开放的标志。另外有一件作品是在木制墙体上，钻了一排孔，每个孔里安了一根牛尾，当观众走进时它们会突然旋转起来，给人造成惊恐。展出的第一天这件作品就被一个画廊收购。确实，这类作品很难留下教授指导过的痕迹。

西方当代艺术的几十年，其结果是全面的巫术化。在没有评判标准和技术指标的前提下，当代艺术对自身的存在理由也提出了尖锐的质疑，应该说它现在正好被推动到了一个扑朔迷离的转折点。它到底是该向哪个方向转动这是谁也无法确知的，但有一点可以肯定，它决不可能向后退去。因而用开放的姿态去面对，去实验，永远是当代艺术的唯一出路。这几乎也是当代艺术教育唯一可以选择的方法。

中国的教育传统和目标必定和西方有相当大的区别，对学生进行一定程度的技巧训练并非是一件坏事，更不会因此产生一种糟糕的后果。而糟糕的只是忽略学生之间的差异性，用一种模式把他们来框定起来，以及学生自己把技巧变成创造力的桎梏。有这种可能性的威胁，向学生们尽可能地全面提供艺术历史和现状的信息就显得至关重要，只有使他们清楚自己的当下处境，明确什么是前人已经做过的和现在的人正在做什么，然后才能找到适合自己的独特表达方式。