



#1

学院雕塑教学应注重雕塑理论的承接与书写

Academic Sculpture Education Should be Emphasize on Theory Undertaking and Writing

周彦华 Zhou Yanhua

翻阅川美雕塑系史，如果我们将它分为三个阶段，那便是20世纪50—60年代秉持现实主义立场的老一辈雕塑家，70—80年代的注重艺术本体价值意义追问的中生代雕塑家，90年代以后的新生代雕塑家。从前面三个阶段我们可以看出，雕塑创作在80年代末90年代初就已经开始与过去所沿袭的社会现实主义脉络相分离。在教学方面，一直传承的苏派写实传统，已经渐渐开始不再适应当代艺术创作的发展。然而，相对于艺术家个人的创作，教学这样群体化的活动是滞后的。近些年来，学院创作显得更加学术化和去意识形态化。雕塑创作从过去的宏大叙事（如《收租院》），转而走向了艺术本体的探索。这也意味着雕塑教学面临了一次新的转型，这样的转型在学院制度化的模式之下如何进行？雕塑系的教学，一直有着传承与创新的优良传统，一代代雕塑人在艺术实践上做了许多尝试与突破，取得了优异的成绩。对前人的经验总结成为我们艺术创作发展源源不断的动力。值得注意的是，单一的个人经验并不一定能够完全有效的适应于普遍化的教学。这样看来，建立一套成熟的理论体系和雕塑创作方法论，从过去个人经验的单一传承，归纳形成一套群体化、系统化理论，并付诸于教学与创作的实践，成为当务之急。诚然，艺术实践本身比艺术理论更具开拓力、先锋性和可操作性，而理论因其需要实践作为其生长的土壤总是显得滞后。就雕塑而言，由于创作的复杂程度（这种复杂程度不仅在于观念而且在于技术和巨大的工作量），我们常常会将教学的重心转移到实践环节，忽视了理论。所以也出现了一些诸如：基础教学与实验教学衔接不够，学生在艺术创作方向的判断上不确定，知识背景缺乏多维度等问题。

一、基础教学与实验教学衔接不够

五年的雕塑学习，我们花了大量的时间来处理造型问题。然而就当代雕塑的发展状况来看，其媒介的综合化和呈现方式的多元化，尤其是自极少主义以来，雕塑“剧场化”概念的提出，雕塑介入公共空间，装置艺术的出现，雕塑已不单单是造型的艺术。雕塑融合了更广阔的材料和媒介。这样一来，雕塑创作的方式，也不单单是解决造型的问题。于是很多同学会问：基础训练的目的又在哪里？事实上，这样的问题来自于学生对一些基本的艺术发生原理模糊，以及艺术史上下文关系的不熟悉，造成了从基础训练到创作阶段的过渡上的困惑，无明确的方向感。如果我们在教学中切入专业的理论知识，并且帮助学生进行艺术史脉络的梳理，学生就会明白，基础训练，只是一种手段而并不是目的。这种手段旨在培养艺术家的观察方法，或者是眼、手、心的一致。这是一种学习方法也是一种态度。具备这样的方法和态度我们就会在艺术创作中更好的把握和控制住作品。这就是我们所说的方法论的总结。在这个过程中，教学对学生在专业理论知识方面的引导，可以使学生能够更直接的找到自己

的创作行为在艺术史上的坐标，对自己的创作方向做出有针对性的判断。

二、学生在艺术创作方向的判断上不确定

从历届雕塑系年展和毕业展我们可以看到。广大雕塑系的同学，都在积极探索新观念，新材料，新媒介，这是值得肯定的。学生的积极性很高。问题在于调动了学生积极性之后又怎样将学生引向一个创作生命良性的发展模式，而不会仅仅是一阵风之后就戛然而止。这是需要思考的。这样的现状在本科阶段显得较为突出。本科生刚接触雕塑，不管是从造型技术层面，还是在思想观念层面都显得稚拙，而强烈的新鲜感使得他们容易在未经过对自我判断和剖析之前就去模仿。模仿是学习者的天性。然而，模仿需要建立在去粗取精，去伪存真的价值判断之上。才会避免被一个艺术行为或者艺术现象的外部呈现面貌所吸引，造成作品与作品的相似，形式与内容之间无关联，作品只有外在的实验性，而无内在的思考。如2000年来的“玻璃钢烤漆”和近几年的对综合材料探索。这是雕塑创作自身推进的一个大趋势。而在这样的趋势之下，也必然存在一些其他的可能性，这就需要艺术家对自我的认识，以及自身创作脉络的梳理。教师在教学过程中，就需要引导学生认识自我，挖掘自身的潜力，避免盲目的模仿。因此，启发学生在日益繁复的艺术形式当中建立形式和作品内在的必然联系，使作品更具备思想的分量和责任感，是我们教学中需要深度思考的问题。而解决这样的问题，仍然需要建构雕塑自身的理论体系。这样才能让学生在创作生涯中规避掉一些表面语言的呈现，从形式的盲目走向内容的自省。

三、学生的知识背景缺乏多维度。

从纵向来看，艺术史的发展是一部时间简史，是线性叙事。而学院教学对西方美术史，特别是西方现代艺术史的偏重，掩盖了多维度的视野。就雕塑而言，我们接受了一套全盘西化的知识背景。古希腊雕塑理想化的造型，文艺复兴中科学与人性的显现，以及现代主义的形式自律和后现代对纯粹形式的反叛。我们沿袭的理性与批判是一套西方的价值诉求体系。而本土资源，由于缺乏深入的认识，挖掘不够，造成了一种文化资源的浪费。艺术发展除了时间性的段落，还应该空间性的呈现。单维度的认识，而不能将视野放置于一个多维度的空间中会造成认识的片面。于是，在大谈“回归传统”的今天，我们又不得不面临，由于缺乏对传统的深度关怀或者说传统文化的断代，而造成的将传统简单的图示化、符号化的担忧。虽然，课程设置中开设了中



#2

国古代雕塑的临摹，但是学生仅仅是就临摹而临摹，仅仅关注对象的外部形态而缺乏对内在审美的认识。因为对古典文化的不了解，我们又怎能真正的理解东方雕塑以线造型所营造出浑厚的整体感究竟美在哪里？与西方团块式的造型语言有何区别？其内在的精神指引又在何方？如果我们不具备广阔的观察视角和思考维度，像这样的困惑会越来越多。多维度的观察和思考才能找到各种艺术现象之间的关联，将审美融会贯通。

虽然，艺术创作可以独立于并且应该独立于艺术理论和艺术史脉络。因为，在创作中，所有的知识都是背景，个人的创作状态应该是独立和心无旁骛的。这是没有问题的。但教育是系统化和制度化的。那么在艺术教学中，这就必须建构自身的叙事结构和叙事方式。教学是一个双向的互动过程，“教”则是对过去经验的传授，而“学”又分两方面，一方面是对过去知识体系的传承。由此看来，艺术教育就应该首先让学生进入这个脉络。并且帮助学生梳理这个脉络而找准自己的坐标。而另一方面则是在现有的系统上的创新与发展。这一点，西方做得比我们好。要明确一点的是，我们的教学，并不是简单的对理论的传承，我们更重要的任务是理论的书写。帮助学生建立知识背景，然后鼓励他们在现有的知识体系中如何创新才是当代艺术教育的首要目的。由此看来，当代学院雕塑教学，理论的介入是必要的，也是紧迫的。这不仅是对学生现存困惑的答疑，更是学生创作生涯后续发展的推动力。

#1 夜未实 玻璃钢着色 李斌
#2 长翅的多手男 雕塑 戈根夫