



#1



#2

艺术天才论者认为“天赋”是与生俱来的，博伊斯说“人人都是艺术家”。博伊斯的这句话可以理解为每个人都有成为“艺术家”的可能，每个人都有接受艺术教育的权利，每个人都有选择做艺术自由，而不是说生来就是“艺术家”。即使是公认的艺术天才如毕加索，并非从娘胎里出来不经引导就能绘画。学院提供的条件，使得渴望成为“艺术家”的学生，掌握艺术表达所需要的一部分技能及思考方式。没有人会认为只要经过学院学习就能名正言顺地成为“艺术家”，也没有人能否认大部分艺术家经过学院教育的事实。进入学院只是学习一种途径，能否成为“艺术家”，还有赖于个体的主观意愿和努力。就中国现状而言，大部分想成为“艺术家”的学子，除了进入学院学习，还有什么更好选择？

#### 美术学院的“纯艺术”情结困惑

资本的介入，商业的诱导，流行图式与符号铺天盖地的宣传，潜移默化地影响学院学生的视觉经验，审美判断和艺术价值观。学院的老师苦口婆心

的教导学生要“端正艺术创作的心态”，“不要浮躁”，“坚持艺术的道路”……我们在坚持什么？我们在害怕什么？

我认为，这些问题与学院的“纯艺术”情结有关。在美术考前培训班，如果有考生询问老师造型专业和设计专业的区别，老师最常用的答案是“造型属于纯艺术，比如画画雕塑；设计属于实用艺术，比如做广告和服装”，外加梵高为艺术献身的故事，“纯艺术”在考生的心中散发出“崇高”的光芒。即使在美院也经常听到同学称自己搞的是“纯艺术”，毕竟搞“纯艺术”就和做“纯爷们”一样，有种莫名的“自豪感”。那“纯艺术”指的是什么？“法国印象派画家马奈最早提出‘为艺术而艺术’，是强调语言与形式的纯粹性，后来的现代艺术批评家指出纯艺术即是艺术的无功利性，反对学院主义艺术的文学性和功利性。纯艺术的实质是艺术的自我表现，体现了自由的人格精神，而将学院艺术的规范视为传统的人身依附关系的标志”。有趣的是，学院的“纯艺术”针对并非是“学院的规范”，而是相对以商业和实用为目的的艺术，更强调艺术创作的“非功利性”。创作应以艺术探索为目的，潜心于艺术的学术研究，减少市场因素的干扰，不以某种媒介语言或“艺术风格”的市场情况来决定作品的内容和形式。

“历史上某一时期出现某种代表性的艺术风格，反映出—个时代和民族的审美心理，艺术家在选择某种形式风格的时候，往往受他所接受的艺术教育，赞助人和社会背景的制约，并不是自觉的创新或反叛意识的结果”。如果没有商业的干预，学院里的艺术是否就是“纯艺术”？我们能够脱离商业体系进行“纯艺术”创作？对于这些问题，我并没有太明确的答案，也许在今后学习和创作的过程中能进一步找到自己的艺术关注角度和研究方向，并对艺术与商业的关系有更深的认识。

#### 当代美术家

- #1 文字，泡沫板雕刻 何政
- #2 A-2 纸上印刷 袁磊
- #3 白日梦 综合材料 刘敏

## 当代艺术教育的学院模式

### The Academy Pattern in Contemporary Art Education

纪锡惠 Ji Xihui

自学院美术教育成立那天起，很多问题相继产生。比如，教师的层次配备；学生闭门造车、与当代艺术脱节；对于学生思想性重要还是基本功重要的衡量等问题。能不能处理好这些问题有赖于社会整体环境，也在于个体态度和方向的确定。

当代艺术教育必须在一个当代艺术肥沃的土壤中才能存活、茁壮成长。没有当代艺术作为支持，它结出的果实是干涩的。

要讨论当代艺术教育问题，必须首先对当代艺术在概念上有清晰的界定。有一种概念称“当代艺术在时间上是指发生在当下、今天的艺术，内涵上必须有现代精神，具备现代语言。当代艺术最显著的一个特点就是表现当下事物，反映时代特征。”现代艺术是区别于古典艺术，对当代艺术影响深远。现代艺术同样也试图表现鲜明的时代特征，当代艺术与其使用的媒介差异甚微。当代艺术并不仅仅在做艺术，而是在表达他们对民生、政治等问题的看法，虽然他们无法解决这些问题，但是他们希望通自己的形式表达，以期那些有能力的人去解决。当代社会问题突出，房价、食品安全、城市治安、弱势群体、道德这些是当代艺术家们乐于表现的。当代如同魏晋，是“文的觉醒”的时代，艺术家们表达自己的观点，畅所欲言。

若处于当今时代的艺术家做了一件具有古典或传统的作品，这还是当代艺术吗？虽然这个艺术家的作品形式手法甚至内容在模仿传统，但是这是一件当代艺术品。因为他是在模仿，他生活在当代，身边时刻发生的都是当下的事，自己若是没有亲身经历或体验过这件作品是从何而来呢？这样的作品只有一种可能：他想借古喻今。

但是学院体制下的当代艺术教育还是有很大问题。中国艺术史的教材起于史前止于清末民国初期的现代美术；西方美术史亦是如此，现代美术之后便不再提及。大众的普遍观点都是，离得越近的就越不是历史，历史应该有后人来书写才具有客观性，而不是现在我们的评说，所以我们看到的历史基本都不涉及当代史，只有在一些杂志上有介绍。学生只能零星地接收一些当代艺术讯息，但是对中国当代艺术很难获得一个相对客观平实的印象。

当代艺术教育同样对与实践者与理论者有所不同。18-22周岁是适龄学生受大学教育的时间



#3

段，这段时间记忆力、想象力特别强，精神饱满，创作热情也特别高涨。对于实践者而言，就该积极地关注生活，多创造。理论者所要做的是多与当代艺术家接触，学院就该多安排采访课程。不能将两者的课程同日而语。

关于当代艺术在内容、媒介方面的多样性、复杂性的事实存在，当代艺术教育该如何应对这样的形势问题，怎样引导学生进行正确认识。我认为学院艺术教育模式本科是普遍化，且需关注的核心。因为本科学习阶段基属于长期驻扎学校型，留给学生的自由时间还是相对较少，所以学校的教育模式起很大的作用。再者，刚刚经过中学应试教育培训的学生暂时脱离不了思维定势。所以，他们的依赖程度最大，而硕博类学生，基本处于半社会、半学校状态，加上随着年龄增长心理的成熟，他们在自我规划方面有着很强的自主性。而对于本科学子来说，其实在大学阶段，基本还是专业方面打基础的阶段，当然还是首先注重基础的牢固。而基础方面，老师教学当然是依据长期形成的完善的教学体系，虽然这样的体系会随着时间的推移与当代日渐脱节，但是基础是一切之重。在基础建立好的时候，也将是本科学业结束的时候。所以，关于如何衡量学院教育与当代艺术多变的问题上，只能交给硕博阶段，而这个阶段的学生已经不局限于学习的教学体系之内了。所以当代艺术教育在有些方面是顺其自然的过程。而其实关于教育与现实脱节的问题是各学科共同面对的考验，需要社会各方面从不同的角度给予解决。

一个“小便池”也能做为艺术品，这是杜尚的“泉”给我们的启示，我们看的不是艺术品本身，而是我们站在什么角度看艺术品。这也是现代艺术教育需要解决的。单个现成品，现成品的组装都能成为有意思的当代艺术。博伊斯的众多作品如《油脂椅》、《驮包》、《奥斯威辛圣骨箱》等，他的创作材料大多为动物、毛毡、油脂、蜂蜜等，这些废弃的材料看上去都是从遭受创伤的国家废墟里提取的。用这些材料，特别是毛毡和动物油脂，博伊斯营造了一种脆弱的气氛，容易引起一种悲怆的历史回忆。这就是当代艺术需要带给我们的“当代情感”。材料、媒介的使用并不妨碍主题的表达，在这一点上学院开始重视。

这段时间西安美术学院正在进行研究生与本科生的毕业展览。学校的教学理念，老师的引导，学生自我受到的熏陶都在作品中得以体现。以雕塑系的学生作品为例，他们在材料的选择上，不再是传统的泥塑玻璃钢，木雕，而有采用不锈钢材料的，玻璃装置的，纺织品的，甚至牙套、灯泡、衣服、装饰品都用上阵了。题材也从原来的历史名人为主，转化为关注现实生活，表现周围小市民，澡堂，涂鸦社团都被摆上了创造的舞台。这些材料的使用，主题的显现，形式的不同，向我们昭示着西安已经做出改变，但是这些改变是远远不够的，当代艺术的教育还任重道远。

#### 当代美术家