



#1

## 对“当代艺术教育”一些问题的认识和困惑

### Some Cognition and Confusion about “Contemporary Art Education”

陈明强 Chen Mingqiang

“当代艺术教育”是个很模糊的概念，原因在于“当代艺术”这个词很难有一个明确的定义。作为第一届实验艺术本科生，入学之初与其他专业同学交流时，经常被问及“何为实验艺术”，我常以“当代艺术”来回应，“当代艺术”在当时是一个很时髦的词。

那什么是“当代艺术”呢？“当代艺术”是通过一种对艺术新的观念，将正在发生的社会情况和正在试验的观念，用一种最新的手段、媒介、方法来呈现人的内心和对世界的理解。“当代艺术的旨归在于，关注当代人的生存状况与精神需求，其文化和艺术观念表现为：艺术要直面现实，介入社会，反思现实，批判现实。”从艺术史的概念来讲，当代艺术不是为绘画而绘画的艺术，它是前卫艺术史中的更前卫艺术，所以它也不是为现成品而现成品的艺术……当代艺术是为舆论的批评性艺术。”由于立场、语境的不同，对于“当代艺术”的理解可谓仁者见仁，智者见智，在对“当代艺术”的定义没有达成共识的情况下，谈“当代艺术教育”是否有效？同时让我感觉矛盾的是，如果我们急于给予“当代艺术”一个过于明确的定义，是否合理？

另外，“当代艺术教育”可以有两种解读，其一，指“当代艺术”的教学，教授“当代艺术”课程，培养当代艺术家的教育，其二，指当下的艺术教育。

基于以上思考及本次讨论的语境，在我看来，讨论“当下的艺术教育”会更合适。

首先，之前把“新媒体”、“实验艺术”专业等同于“当代艺术”专业，是根据这些新专业的学生作品使用的艺术样式，如装置、行为和影像，这些原有的国油版雕壁等造型专业未曾接触到的相对较新艺术样式来判定的。现今美院的毕业展，学生所使用的媒介形式已不局限于本专业范畴，原来依靠形式和材料语言来判定专业界限的方法不再适用。

其次，国油版雕壁等传统造型专业，在新时期同样面临学院外的艺术形式和理念对教学带来的影响。在其教学成果中，根据特定的评判标准，某些学生会创作出具有“当代艺术”意味的作品，那么这些专业的教学与“当代艺术”专业有关还是无关？

需要特别强调的是，实验艺术教学与传统的造型专业的区别，不在其使用的艺术样式方面，

而是艺术创作工作方法和思考方式的不同，它“以有价值的主题思想作为表达的前提，寻求恰如其分的艺术法式或形式语言，最终完成艺术作品推向社会与公众的物质化呈现”。形式和材料本身不代表作品是属于“当代”还是“传统”。

以我个人在实验艺术系学习的亲身体会，在进行艺术创作的时候，会根据自己的创作意图，选择合适的艺术语言，不论是装置影像，还是雕塑绘画都能“为我所用”。比如大学二年级，在学习吕胜中老师的《造型原本》课程“时间与运动”这一课时，为表达时间在瞬间凝固这一主题，我创作雕塑作品《左顾右盼》；大学三年级在张国龙老师的《物质语言转换》课程中，为了表现相机对个人隐私的侵犯性，将废弃金属零件焊接成一台具有摄影功能的“机枪”，取名为《国挺一号：机枪相机》；针对欲望异化的问题，将一些日常工具的使用部分进行拉长，创作本科的毕业作品《有效延伸》；基于对“传统语言转换”这一课题的理解，以画像砖，当代事件与家用电器为元素，创作装置作品《今日汉代》；此外，为了对“厕所涂鸦”这一社会现象背后的社会及心理因素进行深入的分析，探讨公共空间与私密空间的关系，在吕胜中和韩宁的指导下，完成了本科毕业论文《方便时的写画—北京部分高校厕所涂鸦现状考察》。我在艺术创作上还存在不少问题，但是实验艺术系充实的学习过程，加深了我对艺术的探索和理解。

#### 学院与“艺术家”的培养

20世纪，柏林国立自由艺术与实用艺术联合大学，采取了一种把精英艺术和实用艺术置于一个梯度上的模式。学院的纲领把实用艺术置于低端，保证学生能够通过学校学习到的技术，获得谋生手段和满足社会需求，而把纯艺术置于高端，承认有必要鼓励艺术领域的天才。这种“两手抓”模式被中国许多艺术院校借鉴，如中央美术学院实验艺术的教学培养目标“参与当代文化艺术的主流，并具有服务于社会大众的工作能力”。这种模式对于应对职业高度分工和重商主义把持的社会，不仅有效解决学生就业问题，达到国家制定给学院的就业指标，又使“艺术家”的培养变得可能。

那么“艺术家”是否可以被学院教育出来呢？“第一所面向艺术家的正式学院是通过艺术家与第一位艺术史家瓦萨里和托斯卡纳大公卡斯莫一世的共同努力建立起来的。学院的名称是Accademia del Disegno。圣卢卡学院（Accademia di San Luca）建立的背景与佛罗伦萨的学院有很多相同之处：创立者们基本愿望提高艺术家的地位，帮助他们从行会体系的桎梏中脱离出来，并



#2

提供给他们知识的背景和思考的环境来创造艺术”。可以得知，早期美术学院提供的是必要知识储备和思考环境。如今，教育对象的不同，使得技能训练的任务由行会转移到学院教学来完成，那么学院提供怎样的知识结构，何种技能训练才能满足今天学生的艺术创作需求？更让人怀疑的是学院理性的程式化的教学能否让个体的艺术“创造力”潜能得以激发，而不是被规训和磨灭？理性的程式化的教学必然会对学生的行为甚至世界观进行修正，其过程总是伴随着“个性”和“自由”的抗议。

每次提到学院艺术教育的传授方式，很多学者认为学院教育是专制的“灌输式”，缺乏民主互动的“启发式”。我想起福建老家的一种手压活塞式抽水工具，每次需要从地下引水上的时候，首先要往这个抽水工具里灌水，然后通过持续的挤压，地下的水才能不断的抽出来。没有引导，创造如何成为可能。

#1 国挺一号：机枪相机 现成品装置 陈明强

#2 脏话立方体 镜面不锈钢 张冠府





#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，反映出一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