



## 怎样成为“无知者” How to be "an ignorant man"

杨劲松 Yang Jingsong

本刊编辑部（以下简称“本刊”）：又到了一年一度的“毕业季”。各大美术学院展览如潮，一方面，它适时向我们展示了艺术教育的直观成果；另一方面，它也间接关联着当代艺术的未来趋势。就此意义而言，您是如何看待今年中国美术学院的毕业展览的？您对它的整体评价如何？

杨劲松（以下简称“杨”）：一年一季的美院毕业展已是蔚为大观好不热闹了。只是，凭心而论，“热闹”的动力源其实不是来自教学一线和学生主体，也不是四年教学问题讨论的持续结果，而更多与地方或学院行政理念相关，是与五年发展规划目标相关的结果。

随着各地学院愈来愈甚地推行重结果、重效果的行政化评估系统和行为模式，日益见效的就不是“教育·百年树人”的学术淡定和学理持守，于是就盛行对“结果”的营销策略和包装手段上来下工夫的举措。这种倾力而为的举措很容易遮盖掉培养人教育人需要有过程的意义，使得许多需要时间、

经验和反复的教育理念被迫退出课堂。特别是旨在帮助学生建立认识观方法论和创造力的教学，这种不以一时一事论成败的实验性互动教学，由于成品感不足，学生个人能力提升又无恒定标准加以判断，此类重在基础的教育就很容易在制造明星亮点和卖点的“热闹”里被扼杀，甚至不再在教学单位被提倡。

当然，相较于为社会培养创造性人才的目标而言，实用教育与非实用教育不可混为一谈，教育结果的有效性更不可凭籍一时一事的好恶来定论。也就是说，如果你想发现一个更好的未来，学院教育和制度结构就需要为这个理想创造空

间。因此，要客观评价当下中国各地美院本届毕业生展览并不容易。就我个人观察角度而言：中国美院的本届非实用类（纯艺术）的整体表现不如实用类（建筑、设计等），原因不在社会各市场冷热关系的表象上，而在教育评价系统的忽左忽右，学理界限的忽紧忽松上。

本刊：面对当下的艺术教育，我们常常受困于两个问题：艺术家是能被培养的吗？应该如何培养？因为“艺术”自身的学科特殊性，它不像常规学科那样，有固定的模式和精准的答案，因此，艺术教育，包括它的学科设置、培养模式，也有其自身的不同之处。对此，您是怎么看待艺术家的培养问题的？

杨：艺术家能不能培养出来，是个没实际意义的老话题。至少在教育资源并不充沛，社会文化水平整体尚处于提升的过程阶段，我看关键在：构建多评价系统、多评价理念和专业的创造力和生产力上。如果评价系统本身就是个“乌龙阵”，就是个摆设，再讨论一万年也无果。

其次，笼统而言，艺术与教育是两回事。一个是社会职业，一个是人的生命洞见。如果我们不人为地给“人的社会”附加过多的政治、经济、宗教等因素在这些概念里，艺术教育是承担得了人性想象与感性创造之举的。如果我们的文化容得下不同角度、不同阶层和不同情感的表达方式，不事功利进步论和恃强凌弱的发展观，艺术之于人事于社会的关系就会更自然而然得多，艺术教育和艺术家的生存方式也会更加合理。

“艺术教育和艺术家”之所以会在今日中国困扰人的价值判断，是现世的功利心在作祟，它与艺术教育和艺术家二者的关联并不密切。虽然，我们已事实上陷入了认识自我与自我认识观的恶性循环，我们还会焦虑视觉文化与视觉艺术判断标准的合法性来源，这种来自外界压力的学理还在莫名地加重当今艺术教育的无力感，其实，该用心去做的恰恰不是去引进别人那么先进的教育理念和方式，沿用别人关于艺术家的传说方式，反倒该去用心弄明白自己的文化指涉和意图，做些具体而又能尽展自己理想的事。这个过程只要不是人为地自闭，其间生成的理论与方法就会有着力感，就会生成创造力。大的目标总是由无数细小而具体的事叠加而成的，很难想象一心指望“被培养”的那些个类型的艺术家的结果会不会又是陷。

本刊：中国美院在当代艺术教育方面，有什么新近的措施？主要的课程设计和学科划分是怎样的？您认为，它们适应当下的中国吗？



杨：这个话题不是我所能够回答的，我只能持一名在场者的角度来谈谈个人观点。应该说中国美院拥有良好的学术传统和治学热情。但凡有新的学理倾向多是以一种集思广议的方式争辩推理，直至形成大多数意见后定方略，尤为可取处在允许不同意见存在。前不久我几次参与中国美院“2011计划”的讨论。学院已早在几个月前就分批组织了院内三十多个不同专业的不同类型学者，分别就“2011计划”从“传统再生、科技转化、艺术生活”三大主题的相关专业方向，讨论“知识经济时代”的视觉文化生产和“视觉艺术”创造的问题（细节太繁琐，不一一罗列）。

在这个熬人费神的马拉松式的讨论过程中，我的体会是：中国美院自2008年参与上海世博会以来，经常会就学院发展议题广开言路，以跨领域组织协同专业讨论问题的方式，即不但使各专业对紧迫问题、切身问题、主导问题在不同角度的争辩中得以强化了专业的思辨能力，使老死不相往来的专业隔阂被打破，学院与社会、专业与应用、个人与集体的交互方式都在过程中得到全面提升。这种现象在国外大学并不鲜见，可在国内美院似乎就难得

#1 盲流之三 丝网版画 白

#2-3 无题 装置 张林

一见了。

我以为在今日中国的教育改革语境里，中国美院有着很强的参与社会历史进程的用心。这个“用心”是有基础的。除却它本身85年的历史积淀，有着自己办学理念和宗旨，还有的就是今天跨领域专业协同的学术氛围。其具体性一方面表现在专业学科配置上紧扣社会所需；一方面立足于本校的强势优势学科资源，开拓新的学术制高点。主要特征体现在许江院长在他的学科建制的“人形结构图”中作了形象表述，其核心放在“人文学科”，即紧扣视觉文化理论研究，足见思想建设是学院教育的发动机立意。如此而为，在学理逻辑上一脉相承“国立艺术院”的四通人才培养宗旨，藉此拓宽了视觉艺术教育的多向路径。

本刊：在新媒材、新观念不断涌入的当下，您觉得传统的油画、版画、中国画等学科，是否会遇到发展的瓶颈？

杨：国、油、版、雕等学科发展瓶颈并不是因为新媒体新观念的涌入而造成的，至少不是主要因素。正所谓外因只是变化的条件，内因起决定作用。以材料和技术划分的所谓美术学专业之所以脱节于时代发展，主要问题的症结在于思想观念上。

艺术与科学是人类理性与感性的两个认识世界的范畴，尽管二者之间并不截然二元分立，艺术与科学的功能主要还是作为人类认识世界（社会）的工具。如何发现和使用、应用、善用工具是人类社会发展中的必然选择。如果我们不能发现而只能借用，如果不通应用之理而只会挪用，如果不辨因果颠倒了工具与目的之间的关系，抱残守缺因果颠倒就很难厘清艺术与艺术专业的界限，也就很难会自在地生成创新求变的要求。

新观念新媒材是西方工业文明的产物，这些产物是社会发内容所产生出的结果，并不是什么神秘武器。只要了解西方现当代工业文明进程，了解科学文化发展丰富而广阔的思想界面，很容易找到我们当下的思想欠缺，并产生出我们自己的文化方式来。可惜的是，我们大多数学院艺术教育仍然深陷在“材料艺术”专业的认识误区里不能自拔，视域所及只识材料技术的形而下路数，无能也无法反观自身的文化缺陷，死守所谓“专业的纯粹性”。如此自缚手脚者岂能怪“外魔涌入”？何况艺术无定式也无定法，艺术不跟随时代，也就自然是匠人之器，被淘汰不过是早晚的事。

其次，有了新观念，才会有准确传递新观念的媒材、技术、语言、形态的要求，新媒材是顺应人类社会认识世界的手段而已。借用此理，也可反省我们的国、油、版、雕的学科教改思路，其实只在一念之差。

本刊：就近几年的毕业展来看，您觉得中国美术学院的毕业展有什么特点？这些特点是否反映了中国美院不同于中央美院、四川美院的地方？

杨：国美毕业展不同于央美和川美的地方，可能是学术敏感性、鲜活性和学生未来可持续发展的可塑性上。这么讲不是否定央美和川美学生就没有以上特点，而是说，好的毕业生作品，在国美的学术判断标准上不是讲学生画得跟谁一样好，或是类似于谁的风格，而是首先比较学生此后的个人思想结果的发展深度，学生的选题与他们个人生命经验是否有内在联系，是否藉此发展出了他们独特的语言形式和作品图式。当然，也会联系这一学科的现状，会比较上一届毕业生拓展性的局面，鼓励学生作推进性超越和发展。

其鲜活性表现在面对同一感兴趣的课题的角度把握上。譬如跨媒体学院总体艺术工作室的毕业生以一首诗展开全方位的社会调查，并就此造出一首诗来展现学生们完全不同的生活认识；公共艺术学院的“五人小组”则在解构一尊旧木质佛像的过程中，以“物尽其用”观分拆坐佛再造出了一条悬挂的渡船，以渡心渡已渡天下困惑，很恰当地表述了物我轮回的文化表情。如

果仅此而已，也许也没什么特别之处，如果同时还能看到他们在创作中因此而发展出了各自另一系统的作品，你会高兴于学生触类旁通的用心，每天止步在学习的层面上。

其可持续性是一种更被看重的品质。学生的学习能力并不单纯表现在课堂作业上。广泛的生活经验和阅读是必备的基本素质，在视觉造型的过程中，国美比较重视学生潜质的发掘，很少简单定性学生的志趣，过程的互动和专题的由一点发散、以及就一个问题的多种角度的切换性思维训练，为学生日后的发展铺展了信心平台。

国美毕业展的作品的形态的完整性上存在不足，作品总是呈现出多种多样发展的可能，即使是一件平面主题性创作，其隐含的条件也总让观众有批评的冲动或形成某种专题讨论的可能。

本刊：今年，很多本科毕业生应该已经是所谓的“90后”。尽管以出生年代来划分艺术，往往引发病。但是，每一代人或许有其不同的时代特点。与往年相比，本届毕业展和毕业创作中，您个人觉得有什么不一样的地方吗？如果有，您觉得产生这些不同之处的原因是什么？

杨：在国美好像少有人定性“80后”、“90后”这样的分类。即使有这样的说法，恐怕也只作笑谈罢了。

可能是因为，在国美各系科的教学经常是使用“课题”方式。所谓课题方式，是指各系科教学根据专业特点形成的学术范畴。参与这类教学的教师和学生通常是打破年级界限，有时甚至打破系科界限和跨学院跨系的方式进行的。即使有些系科可能做不到跨域协同，跨年级的博士、硕士、本科三位一体的方式还是做得到的。

此类教学最大好处在于互动互促互帮互学，学生自学能力以及赶超热情都会被调动起来。所以，在国美只有东西做到怎样的别开生面，似乎没有谁会太在意标签自己的年龄代沟。

本刊：我们面临的一个很大的遗憾是：很多经过多年专业培养的艺术学生，一旦脱离了学院的环境，往往就与艺术事业分道扬。对此您是怎样看待这个问题的？

杨：我并不认为美院的毕业生惟有画画才是正业。尤其是在今天的中国现实语境里。整个社会需求的界面已被打开，人们的精神追求日益多元而丰富，美术学院的专业分类远远满足不了这种趋势，顺应时代不仅是青年择业需加考量的，也应是每位青年在职业生涯里需继续充电和拓展的方向。

其次，我对教育的个人观点是：如何帮助学

生打开兴趣的视野之门更重要。因为每个人都是不可复制和替代的独立主体，一旦学生有了兴趣或有了发现兴趣的方法，他就有可能成长为他所期待的那个样子。我们可以因为个人的原因对教育有着多种不同期待，教育显然不是灌输知识技能为唯一目的，它是一种对不同认识能力和表达能力的培养，它更是认识去解惑的途径，是帮助学生根据自己的秉性提升认知能力，转换知识形成有效能力的过程。因此，教育的核心是“先树人再立业”。

如果用心于此，艺术教育的方法和对结果的理解方式就会宽阔起来。

虽然，这看起来似乎只是一个教育方法的顺序问题，其实不然，如何使学生明白艺术的道理之所以比传授技能更重要，是可以补齐学生专业迷惑之憾的。不少学生因初选专业时要么是听说要么是趋同或被迫无奈地分到了那个不喜欢也无趣的专业。这些客观因素固然迫使学生毕业就失业，或就业不能很快适应社会需要而因此产生强烈的被遗弃和被边缘的挫败感，这是现实。因此，在国美的教改课程里，譬如设计“怎样成为无知者”等心理训练课程，并不是倡导“无知者无畏”，而是旨在具体的社会实践课里，摆脱定式陈见，通过自我调查和清理惯性思维的方式，从生活的点滴入手来重建关于真实与崇高的认识观。所谓“人生观即艺术观”的建立，即使学生毕业就“失业”，学生也会有能力在逆境中建立自己的生存方式。我们时常开玩笑地对学生说：自主学习能力的培养，将来即使你们开饭店，你们的饭店也会是“社会艺术”的典范。

因为艺术是隐藏在生活里的，只要有了发现的眼光，平凡就会因此而被照亮。

本刊：伴随着当代艺术的逐年升温，很多艺术院校的学生都有这样的经历：还未毕业，就有画廊签约、有藏家购买他们的作品、有策展人邀请他们参展……您个人认为，这些因素，是助推了教育，还是会带来另一些新的问题？

杨：在今天看来，大局初开，万象都还在过程中酝酿成形，识大局者神定，迷小利者凄凄。也就是说，美院的在校生被画廊、基金会看中并被代理的现象的确存在，也的确乱过一些有才情的学生，不过此类现象在国美很快就被疏导，是因为学生明白了大学四年，即便课堂内外有许多垃圾课程和迂腐的制度，对一个有学习目标和艺术理想的学生而言，了解自己和认识世界是需要知识和方法的。人生中的有些坎是必须克服和用劲迈过去的，有些枯燥和寂寞是必须经验和体会的。打一个比方是：大小西红柿都是红，份量和质量就不可同日而语。



无题 公共艺术 陈茂民

当然，在校生被社会势力所关注本身不是坏事。客观地讲，此类信息是有刺激和促动性的。特别是对那些有头脑的学生而言，他们会因此而更明确努力方向，会通过此类行为检省自己的创作，从中汲取实践经验教训，会更主动地调整学习方式，会更用心地研读视觉艺术理论，会更关注生活问题和艺术的关系。我们经常以问题的方式激发学生思考，以社会想象的讨论丰沛学生的思想思辨能力，以个案研究的方式涉猎一个人一个社会的方方面面。这一切努力都需要社会实践加以验证。所以，客观上我们并不反对此类事情的发生，这也正是当今学院教育深化改革的新话题。

所以，从趋势上看，此类现象还仅仅是个开始。分化瓦解旧有学院模式的外力介入的现象会更广泛化和多极化。回避和排斥的态度不可取。

本刊：今天，中国当代艺术的环境变得更加复杂、也更加丰富。就您多年的教育经验，如果要给年轻艺术家一点建议，您会说什么？

杨：我会说：大局初开，江山待定。