



庞茂琨：实验教学

Pang Maokun: Experimental teaching

丁楠 Ding Nan

庞茂琨（以下简称“庞”）：油画系它实际上是整个线索历史，你们应该大概清楚了。实验教学这一块实际上早期90年代初期开始，我们最早的一个是89级，现在都退休的系主任，他提倡的就是让年轻人来做，有点像教学小组承包的，比如说这个年级进来就有几个老师从头把他带到尾，那个时候，当时只有教研室，还没有工作室，就从那个时候开始，就让年轻老师来做，相当于实验艺术教学，当时第一个班就是我和张杰、杨述三个人带了一个班，从一年级带到四年级，当时我们三个人实际上才留校不久，才当老师不久，是89年吧。我们是88年才毕业，才研究生毕业当老师，所以这个举措还是比较，在那个时候还是比较特别的，其他系都没有这个。

丁楠（以下简称“丁”）：是三个人，杨述和您，还有谁？

庞：张杰。现在的副院长。三个人教学实验班，当时叫做实验班。后来才开始有什么再下一级，像刘晓曦他们就是叫90级，又开始组合，又是几个人来教学，90年代初分工作室也是根据参照中央美院当时风格，当时很明显的就是传统的古典的一种，传统的是一个工作室，然后稍微民主化道路这种油画的这种是一个工作室外，第三工作室当时最早叫表现，李强叫表现组，一个工作室，这三个工作室成立了，但是成立了以后实际上开始还是老前辈领衔，比如第一工作室当时是于红老师，第二工作室是马一平，都是他们那一辈的，都是罗中立的老师那一辈的，第三个工作室就是王刚他们，

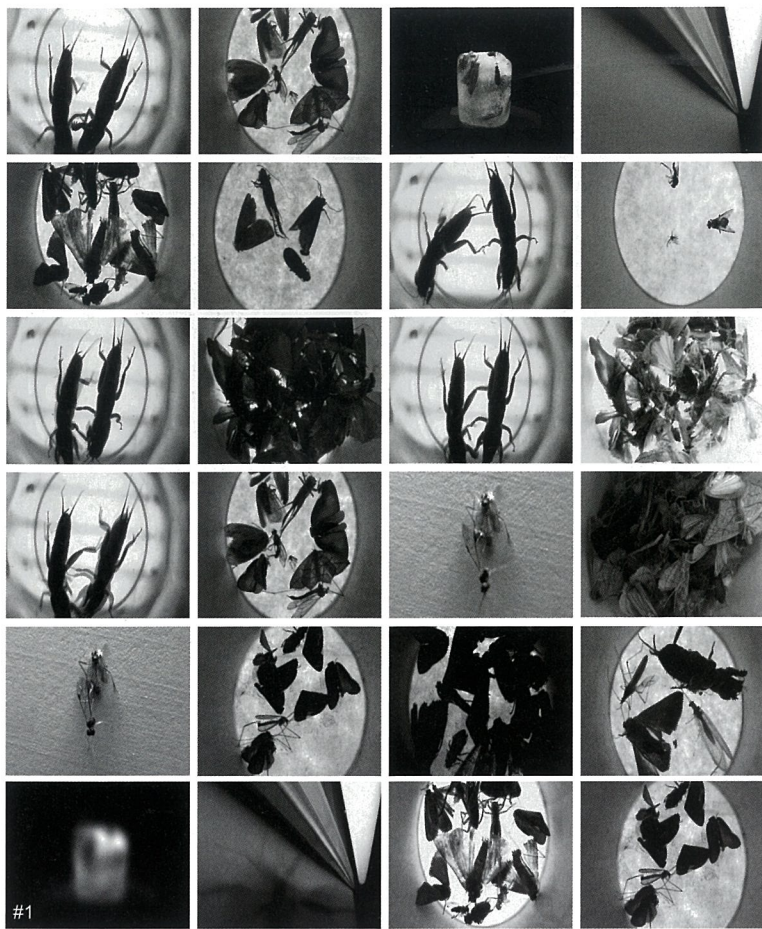
就这个都是老先生领衔，后来慢慢，过了几年就把它变成年轻人，工作室就变成年轻人的。像后来的郭晋他们，第三工作室主任都是90年代后期了，在95年以后，96年还是95年，就交给年轻人来教，他们老先生也是退休了。到了99年就开始慢慢的逐渐的退掉了，都交给年轻老师。所以川美这边有个习惯，从那个时候开始基本上工作室主任都是年轻人，有点像组织形式，就是管理方面，不像中央美院必须要有个导师指路的，它好像这边一直长期就有点像教育院史的这种，不是严格的那种教授带副教授再带领，所以他是比较主张用年轻人的那种，就比较权威一点的思想来带动所有的教学。因为那个时候也没有基础部，我们从来都没有基础部，到了后来99年合并，把国油版合成造型艺术系就是从99年开始的，那个时候合并以后，就成立了一个，就是基础，一年级统一进来全是一个大的基础，所以那个时候实际上就开始，因为那时候是版画的一个系主任叫钟长清，他来做整个造型艺术系系主任，他就

想把基础教学统一，在那个三年当中基本上实行的是造型类招进来以后，第二年才开始分专业，才报国画、版画、油画，但是每次油画的学生报的很多，竞争很激烈，所以很不好处理，到那个时候。靠成绩还是靠关系，后来又把招生改了，招进来的时候还是就分好哪些是油画，哪些是版画，进来以后虽然统一基础教学，但是你已经知道你是油画的，从一年级就知道你是油画的，又分成这种。实施一两年又改成这个制度，那段时间实际上油画合并以后，整个教学就有点国油版三个没法统一做，在基础教学上争论就很激烈，国画系的老师和学生就觉得比较吃亏，他们不愿意在这种西画这个体系里面素描、色彩他们都觉得对他们不太公平，后来版画跟油画也稍好一点，后来矛盾太大又分了。在经费上，比如说有的重点学科经费就变成整个大家来用，反正矛盾很多。到了02年的时候又分开了，所以油画系是87年、88年，87年那个时候开始成立了绘画系分裂出来，然后到了99年又合并，合并了三年以后又分，反正就这几个科，实际上这油画系是很稳定的。那么从02年到现在就只是油画系，02年以后造型艺术，我是负责人，分回来以后我就是油画系的，一直到现在，整个从02年到现在工作室制度就一直在改变，在变。以前那种三个工作室越来越不能适应学生，以前是靠风格来分，他就不太适应这个发展需要，之前叫表现，到了发展，不是说一个表现主义就可以概括一个方向，他们特别是山东发展很快，有些学生想做图片的、影像的，装置的，没办法，用以前的概念，在绘画这边从传统的又不太可能，到了创作的时候，毕竟创作上多元化以后，觉得越来越不能用这种东西来把学生限制住，所以到了后阶段逐渐工作室就改成了两个，到02年以后，造型艺术系那个时候就开始慢慢就改成了第三个工作室名称改成综合视觉艺术工作室，就不叫表现，叫综合，这边一、二绘画就合并为一个，就叫绘画，绘画工作室，那边综合视觉艺术工作室，都把名称调整为这样，以后学生就自由选择。后来到了06年又做了一个调整，06年调整就把工作室制取消了，为什么呢？就是一个每次到一年级完了分的时候，报志愿的时候，报综合的越来越少，比例太少，都不能成为一个班了。本来比如说招120个人，或者90个人，刚好有三分之一可以成立一个班级，有时候连三分之一都到不了，所以喜欢绘画的人越来越多，跟那个老师也有关系，好多北漂的，到北京去，比如说那时候老师比较多像曹静萍，还包括中雕这些都在北京漂，很多活动不能参与了，所以也得调整，跟老师也有关系，跟学生也有关系，就把它调整为一个课程，不能把以前所有的好的课程都把它集中起来，总结出



来，然后每个学生都能够享受，以前都分成两个方向以后若不相干了，反正就是让这些变一变，就把以前像摄影、影像、材料这些课程作为一个课程来让每个学生都能够上，改成课程制以后，把那些课程列为创作，把创作扩大，以前创作都是在绘画概念上的创作，那么把这些课程能够让大家都享受都是一种创作的教学内容，所以这几个线索结构的调整也是把像工作室实验的经验把它推广，推广到全系，好的东西有个适应这个课的过程。在川美也是，没有专门的实验艺术系，也没有油画系，一直在实验区里面担当整个全

#1 请把手放进垃圾箱 影像 综合材料 陈旭
#2 天坑-“负片” 影像装置 综合材料 崔新明



校一个比较前沿的这种。我们是现在才叫张小涛才开始组建叫新媒体艺术系，这还没开始，还在运作。但是就是从94年初期到现在油画系特别的工作室一直到后来的课程都是在担当这种实验性教学。

丁：通过我们的考察，从90年代就开始发现咱系有实验性的教学，99年钟飙老师还有一些摄影课。

庞：先后最早是郭晋，然后到了钟飙，最后是曹静萍，他是三个工作室的主任。

丁：之后06年的时候，06年你把李一凡老师叫过来教课，您聘他的这个出发点是？

庞：是这样的，他就是以前三个工作室，综合视觉艺术工作室一直要延续下来，一个是我们以前像郭晋、曹静萍本身自己是绘画出身的，油画，他们来做这个工作室。李一凡是作为影像课程的一个比较，当时觉得用他来强化这块比较合适，因为以前他都是绘画出身，自己来带这个，所以他们现在组织工作室，但是一到了影像这个课程，技术层面不是很专业，还有摄影以前也是外聘，老师上课的时候聘一些摄影系的老师上来，做一些技术性的东西。

丁：当时李一凡老师的一些课程，他主要是面向整个油画系？

庞：开始分了，后来不是又把它改成课程制，以后就面向全油画系了，他可以带几个助教来班上讲大课，所以他来以后，影像课程的量就增大了，以前其实很短，他来以后把那个时间，在创作课程里面就占的比以前大得多。

丁：尤其是您和李强老师先后调整几次工作室的面貌，从综合视觉工作室把它专业设置成课程，这个是您出于一个什么样的考虑？

庞：这个是根据学生现在的综合素质这种要求来讨论的，以前不是说一进来就分成两类人，当然它有它的好处，那个是比较专业。目前，稍微展一展，然后钻得更深一些。但是我觉得本科现在越来越需求，特别是在创作上，川美比较重视创作教学，创作教学如果是从单一的油画的概念的话，只是架上绘画的话，他对一些思维的那种启发开拓还是有局限，那么你什么都有，让所有的学生都能够在创作课里面都涉足一些领域的话，他会拓展他的，包括绘画。你比如说回到绘画上来他都有，在视觉上的，从这个考虑的话，我觉得课程制还有一个好处是他对学生未来的选择他要宽一些，学生以后研究生的时候可以专一下，但是给他选择的余地就更大了，要是你开始就把它分成两类的话，他有时候学到一半的时候，那么课程制他什么都能涉足以后，未来给他在作为基本的东西，数字上宽泛一些，更广一些，从这点考虑的。还有川美有这个传统，年轻人来上创作课上的多一些，老一点的，年龄大一点的基础教学担当的多一些。所以他不是一个导师制的概念。没有哪一个老前辈来把关，都是相信每一个年轻老师自己的，这个也是川美这边的一个特点。每一个课程它有，老师可以专业化，老师可以把这个课程研究的比较精，总结的比較深。然后学生来享受各个课程，就像你那个菜一样，它可以营养多一些，这个课程制的好处比那个工作室好一些，比当代的学生，特别是那种多元化以后，这种思维模式培养的话更有好处，比那种单一，就像导师那种一层层下来，以风格化来限定他，那个我觉得那种传统教育可以用那种方式，但是我觉得进入当代以后课程制我觉得更能够适应，我觉得90年代一直改过来实际上都在走这个方向，逐渐把那种风格化的东西或者是跟老师学技术那个东西要慢慢改过来，改成一种让学生素质上，素养上提高，把每一个课程都消化以后，然后逐渐强调自我的选择。这个课程制它的好处在这方面。

丁：也是让学生有一个通识化的了解。

庞：你如果开始不把什么都了解好的话，会很局限。如果开始就钻到一个风格，一个技术里去。

丁：然后这些课程设置之后，有没有一些特别优秀的一些课程？

庞：我们还是在建设，一直有开设一些精品课程，每一个课程比如说这几个老师，这两三

个老师他相对来说喜欢哪一门，他就上面做课件，讲义或者是教材，他就要专心地做，做这个事情，所以他们讲课都可以这样的，比如说一个年级，三个班，三个老师就可以讲大课，把三个班全部，这个老师这个学期讲，下个老师这个学期讲，让学生尽量能够感受到各个老师的一些东西，所以这种上课方式也是后来慢慢慢慢，到新校区后招以后这样来实行的。

丁：油画系这个文献库的设置，这个也是在全国艺术院校里边一个比较突破性的一个设置。

庞：以前就是一个系里面的资料室，就是阅览，基本上就是阅览受到泛化这个功能，但现在文献库主要是可以邀请所有的老师来参与，不像以前光是一个资料员守个摊就完了，现在要求主动参与，所有的年轻老师都要来参与建设这个东西。但是我们这个做的还是不是很拓展，所有的展览策划资料搜集，还有课程的总结这些都让那个侯建出来担当这个，比以前那个要好得多。

丁：这个文献库也开一些像美术史类的一些课程，这个课程和基础课和创作这些课程它们之间的一些关系或者什么的，这个您是怎么去考虑的？

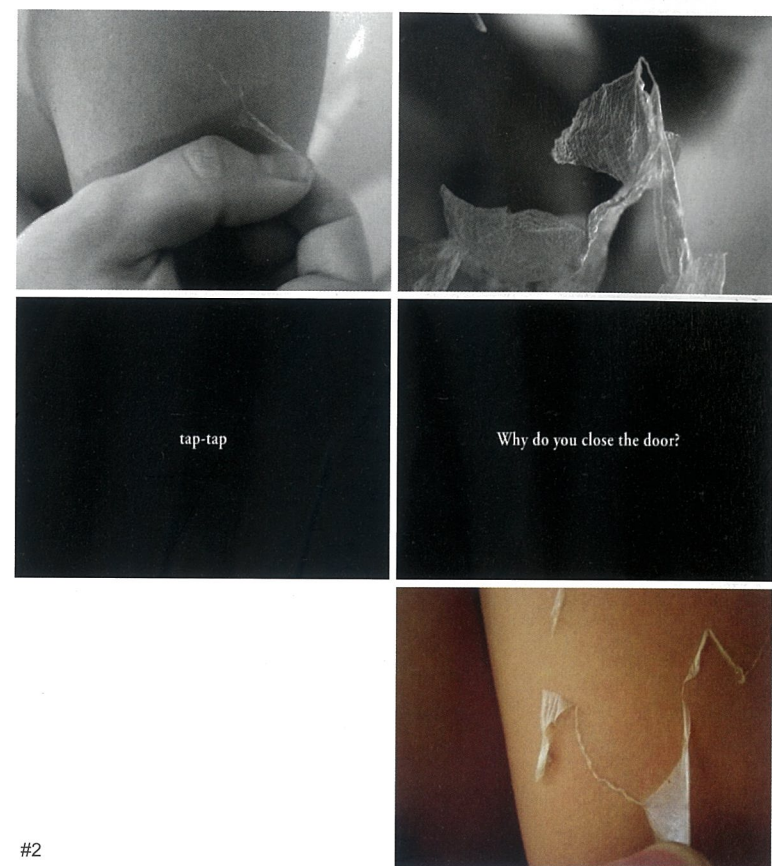
庞：我就觉得以前那种设置不太够，一些美术史是公共课，就想给他们用文献库来组织一些，加点餐给学生，再弥补一些公共课的不足，例如宁佳，他虽然不是老师编制，但我们都给生加一些这个课程，额外加一些，觉得这个还很重要。事物整理、线索、收藏这种。

丁：设这种课程之后的方向是不是还会增加一些其他的一些课程？

庞：我们主要是这一类的外聘一些外面的社会上比较成功的艺术家给短期的上一些这种课程。跟时间上有点矛盾，但实际上我们想还是打破一些以前的方式，让学生启发的更多一些，比其他外校的，外聘的一些专家做些短期的教学，包括一些批评家，专题性的，一个星期几天的这种课程，讨论这种逐渐要加强。

丁：一些毕业生他们在社会上一些就业情况，以一个什么样的方式为主？还是以从事艺术创作为主？还是以什么样的一个方式为主？

庞：油画的就业方向还是职业艺术家的，作为最主体的一个人才模式，出去以后做艺术家，要么就是教学当老师，只有这两个路子，少量可能要改行。前几年，因为市场好，好多学生有教学单位的机会都不去，他宁愿当职业艺术家，但这两年又不太一样了，市场不太好了以后，好多



#2

还是很难维持，还是想找一些教学的工作。反正逐渐的压缩，学校也在调整，前几年招到120个，现在还是压到60，去年开始90，今年60，就是因为职业艺术家的量太大了，工作不好找。但是我觉得整个主要是中国这种状况还是需要大量的职业艺术家，不然的话，课程与很多发展相协调了。

丁：因为以前的一些毕业生在工作室的时候那些毕业生他们和现在的毕业生的状况有没有不一样？

庞：大的方向还是培养职业艺术家，油画特别明显。版画系的出去还有好多是培训，很多出去带补习班，油画还是很少了，很多还是做艺术家。要么就是找一点学校的工作，他当然最满意在其他大学当一个老师，当一个美术老师。

丁：研究生的方向基本上定的比较专业化的？

庞：研究生像我们系的大多数是，大方向叫油画语言研究，但是还有一个，也有综合视觉艺术这个方向，郭晋、钟飙他们直接带着不叫油画，就叫综合视觉艺术，报的时候学生就喜欢他们那个方向的，就报那个。像李一凡今年也带肯定是影像方面的。研究生就有一个导师的概念了，导师的思想直接影响你，在本科的时候我觉得这个不太局限。

#1 虫worm 影像 罗鑫

#2 I don't know when is better to change my clothes 影像 李子然

丁：其实这种以经验化这种教学方式也是相对有效的，把那种主动性教给学生，在这个院校系别设置里边给学生一个土壤，让学生更多的去自由吸收这种养分，课程的养分。但是有一个问题就是说在这些学生人数比较多的时候会有一些照顾不过来的一个情况。

庞：研究生教学就可以几个人在一块，本科生大的量，怎么来实行那种。还有我刚才说的，那个导师制，很容易年轻老师发挥不出来，他只有按照教授的思想，所有的工作室的年轻教师肯定要受到压抑，就不敢展示他的东西。所以就比较容易保守。因为我们以前做就是考虑到不要把油画弄的太传统了，应该还是有一些课程在里面还是起到很好的作用。像川美以前那几届出来的人都是这样出来的。他们以前都是在工作室的，后来又画画，他那个想法要打得开一些，倒不一定都真正做影像，当然也有一些是这样的，出去以后做其他的。

丁：像之前的一些课程，尤其是综合视觉这些工作室的一些课程有没有一些取消的？

庞：前两天因为缺老师，摄影就逐渐的好像没上了，就去年、前年，下学期又改回来了，也是因为每个老师以前是聘，在外面聘，没聘着，这个课就全部扩大成影像了，影像占的比较多，摄影就两年就没有了，去年、前年就没有这个课，现在还想把它加上去。

我们这边有个影视动画系里面专门有个摄影专业，但他们跟这边上不一样，注重技术和商业广告摄影或者是风景摄影，那种概念。我们这边是实验性，完全是从观念上强调，我们上来的方法不太一样，就像郭晋、钟飙他们都是画画的，但是他上课的时候肯定不一样，他们也上过摄影的，像曹静萍。

丁：在将来这个课程里边有没有想增加一些什么样的课程？包括摄影还有一些像观念，观念艺术这种？

庞：新课程目前还没有具体的考虑是什么课程，因为现在那边的影视动画都有摄影，我觉得我们可能主要是从观念上，但是具体课程可能还得要一些更新的。这是看我们新媒体艺术系张小涛组建以后，他们的侧重点是什么？如果他们的课可能很多的话，他说他好像还要弄一些设计的课程，影像更多一些。我们这边肯定还是绘画为主，叫油画系，但是其他课程还是想保留一下，完全取消的话对创作不太有利。

丁：我们的这个调查范围当中，有一部分就是针对绘画架上实验教学这一个方面，因为在整个中国美术史的进程当中，这一块比重相当大的，而且比较重要的一环。现在我们也有一些这方面的课程，比如视觉方式的课，还有一些对绘画语言的一些突破和探索，还有吕老师的造型原本课也是针对架上绘画一些规律和本体的突破，比如对焦点透视一些观察方式和创作方法的突破。

庞：对，还是要以绘画的元素来研究。

丁：因为它毕竟还是视觉艺术为主体。

庞：那在那些课程里边，比如说影像这种课程它是算什么？

丁：影像现在是要准备创建成基础性的工作室，它只提供一个影像技术的平台。

庞：打算来把握观念的、总体的，然后把它分成技术。就把以前那种画模特写实压缩很多，比如说把一些经典用语言方式来做。

丁：咱油画系上课的一个特色是基础课和创作课相结合的一个模式？

庞：有点交叉，有点相互延伸的比较多，相互渗透，他在一年级的的时候也是开始很多，基础课程的因素，创作的因素比较多。老师在设置课题的时候，要动一些脑筋，怎么让学生觉得这种基础更有针对性，更有目的性。不要弄的感觉全是模仿某一种固定的模式来完成基础教学这个概念。

丁：像大二、大三的时候也是一个设置方式？

庞：课程很多了，如果是语言课程很明显针对，比如照相写实就是用这个技术，但是也是主张大家在选材的时候要有自己的创造，不要老是画一个大图像，要去发现这种用摄影方式一些别的没涉足的东西，要有自己的东西，都是主张这个，它虽然是一个技术课程，但是它在选材的时候又是一个创作，一个观念创作，一次选择。

丁：还有最后一个就是您觉得学院和社会的文化状态之间的一个交界是一个怎样完成的？这也是中国学院的普遍现象，学院和社会的生活有些脱节，但是四川美院从这几年去看的话，他培养的 these 方向和人才对社会当中的是非常自然的一个状态，这个您是怎么去把握的？

庞茂琨：您是指的这些人，我们教学当中做的一些艺术跟整个大众的，还是学院跟社会上的艺术家的关系？

丁：是学院和社会上艺术家的一个关系？

庞：这个川美艺术确实是比较重视，从以前看77、78那个时候，他们的一大批人都是已经在社会上很有创作经验的，再回来报考的时候已经有很多社会经验，有很多社会经历，他进来搞创作确实有他的优势，比长期在学院，学院信息得不到，从那个时候开始觉得不是很浓，不像那种完全排斥社会上的一些东西，他们成功以后，整个川美后来的教学实际上都还是针对这种，针对实用性，都比较实用性，而且所有的目的性比较强，一来就是要靠作品说话，靠创作最终来说话，你作画的再好，大家都不会太赞赏你的。因为当时在77、78级班上有些同学都是这个例子，好多都是在班上习作成绩都很差，而恰恰是思维和创造性是他们的强项，所以最后出来的时候，他们班上很多同学现在都消失了，完成在专业上迷茫，当时画石膏画画的最棒的一些人，画什么工笔写生这种画得很好的，后来都不在了，消失了，他只会抱着那点东西，他很局限。所以他们刚刚出来的都是这种，所以后来川美整个教



生活? 生活! 系列3 灯光装置 张钊瀛

学这方面特别重视，你看现在包括对，在社会上成功的一些当代的艺术家也好，都联系很多，活动也好，展览也好，都是把他们请回来，就不排斥这些，不像有些学校感觉我们是学院，那些是乱七八糟的，我们不接触，川美就一直保持了一个很密切的联系。讲座什么都是直接请这一类的人比较多，所以川美是比较注重这个实用性，还有它的弱点就是对这种学堂和理论方面就是不太重视，只重创作，重作品，像我们这边美术学系，长期以来发挥的作用不是很大，我们这个美术学系好像那种人才比较多，出去策展，当艺术批评好多参与的比较多，但是真正要策展会，真正做学问的人，做很深的川美很少，这是川美的弱点，但是它的强项就是作品，看作品。就像我们罗院长一般强调，他给他自己儿子这样说，老师的话，不要太相信，要相信自己的。

丁：就是也有一些让学生自己组织一些展览上的活动，咱系好像也好多有一个空间，然后让

学生自己组织一些展览和活动。

庞：这个也是做的，因为我们油画系联展是从90年代初就开始做的，十几届了，联展那个制度弄出来以后就激励学生的作用很大，就他老是觉得自己的作业也好，自己下去画的东西也好，每年都有一个竞争的意识，展示的意识。那么还有他们自己组合的一些展示也很支持。有时候教学的时候都是鼓励他们几个来做展览都是很有意思的，展览和交流这方面其实就是很能促进活动之间的竞争和创作的意识，在这方面。然后在老校区以前那个黄桷坪那个厂里不错，他有一个氛围。

(整理人：丁楠)