

#1

杨劲松：关于跨媒体的思考

Yang Jinsong: Thought on cross-media

张愉 吕志强 丁楠 陈明强 Zhang Yu Lv Zhiqiang Ding Nan Chen Mingqiang

杨劲松（以下简称“杨”）：现在我们跨媒体学院合并以后，理念、包括所谓的文化前瞻性这些都不是问题，因为理论可以天花乱坠的，但是实际上在中国国情，或者中国这块土壤上面，人们的愿望也好，真正的实际能力也好，为这个能力所做的所有的准备其实都是不够的。我说在不够的前提下我们又开始了一个新的所谓的跨度，所以现在其实在我看来问题蛮多的。但是我相信在中国做事情只要有愿望去做，它肯定会做好。我们在做实验艺术这一块做了六七年了，前期的时候是一个完全的模仿，完全拿西方的东西模仿着在做。前期大概有七八年完全是在形式主义的脉络里面把西方的样子进行一个所谓的翻译或者是转译。然后到10年左右的时候开始有一些想法比如说继续模仿是不行的，就开始有了一些愿望把中国文化的东西怎么跟它来结合，这个就是我们在前面的综合规划和综合的艺术前身即前十年做的一些工作。我们其实在变成综合艺术系的时候就想搞原创，那时候许院长把我招来，让我重组了这一块，邱志杰，管怀宾，包括很多人都是，02年到03年的时候我们大概调了七个人进来。

吕智强（以下简称“吕”）：那就是在这个跨媒体学院成立之后的工作室，和综合艺术系时期的工作室，它是不是一直是连贯的，没有像别的工作室被打散？

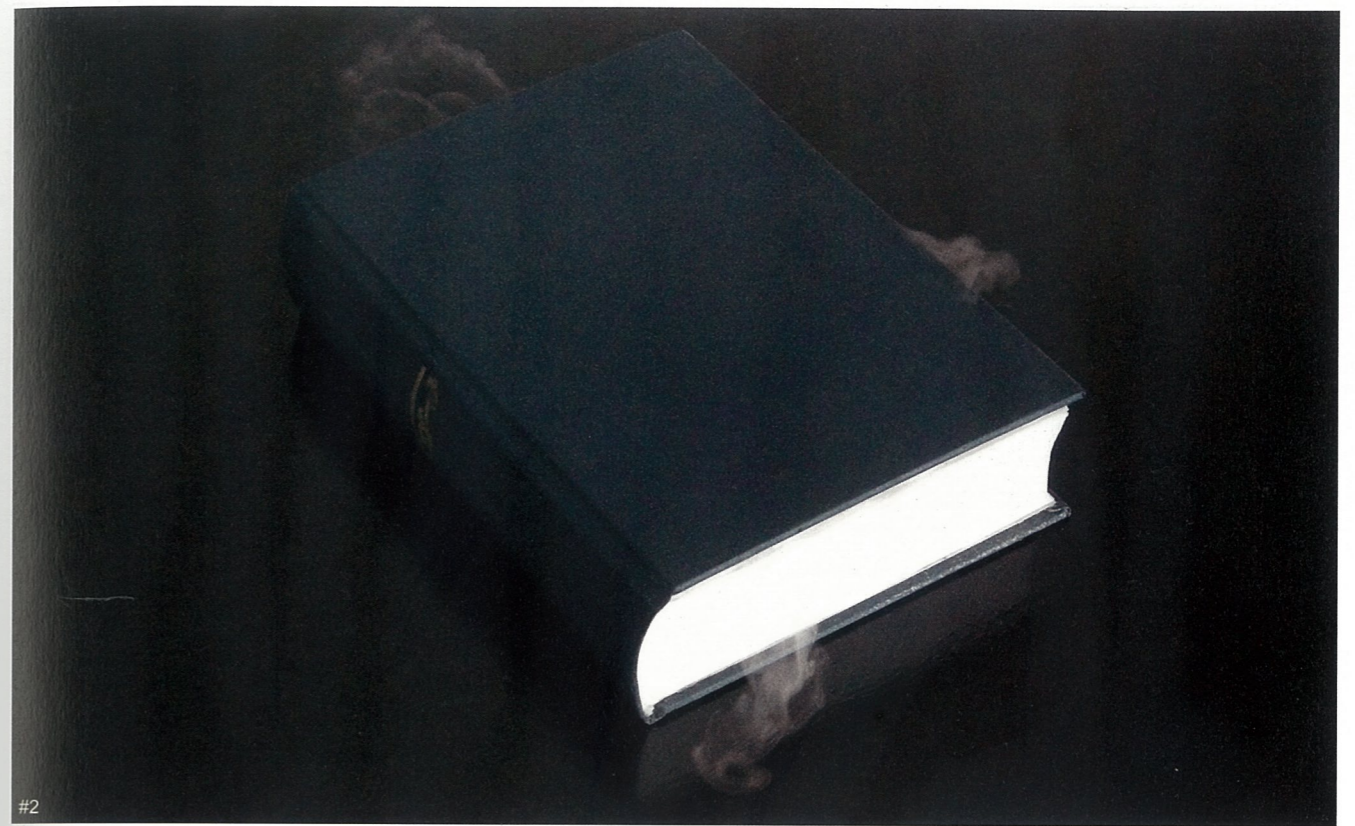
杨：对，如果要是这么讲的话，因为许江也好，或者是其他的国际、国内的朋友来我们学院，发现总体艺术工作室这个方式，大概是实验艺术或叫不确定的思维方式或者文化方式的一种模式，也不是模式吧！可以作为一

个抓手，许江找我聊这个，我当时还没有做好准备，因为我当时在搞世博会。后来我才慢慢明白他，他说以你的总体艺术工作室的方式来办学院，就是因为这个教学这个理念、这个方法，它可能会比原来有一些系科不大重视把教学经验汇总的一个方式要合适一点。

我们是从总体艺术工作室从综合艺术系到跨媒体学院是延续的，就是总体工作室还没有变。原来想的用是辐射开去，然后再形成五个工作室的方式，但现在看来还没有做到。因为具体的东西还有很多的难题。一个想法到了教育这里面的时候，面对每一届不同的学生，你要如何把这种创造能力、发现能力、还有他们自我实践的能力作为教育的核心区域，去编制在每一个课程里面，这个其实是非常难的。

吕：那现在的这套总体艺术工作室的教学思路大概是在什么时候形成的？在建系之初就很成熟了嘛？

杨：没有，当时在改这个综合绘画的时候也是从样式上开始的，因为包括我们的跨媒体学



#2

院成立也是争论了半天了，到底是以学术观点或者叫做以思想方法为重，还是技术为重，在这点上我们一直在争议，按照传统学科都是以技术基础为准的，以所谓的画种或者是它的主要的技术形态来划分系科。而我们的主张是有学术倾向的，比如总体艺术它就有学术倾向，因为它是一个社会艺术，那么这样它就是倾向的。

这个方式就是说我们还是得根据国情的关系，把这个十几个孩子的来龙去脉搞明白之后，跟他一块讨论，一块来看有没有可能找到一条自己的路，然后通过几个阶段，看到自己是不是可以适合一条路走。这种方式和比放养，就要符合中国国情一点。就是既能把中国的一些弱点兼顾，同时又能帮助那些，或者叫做一块讨论，一块发现它的可能性，这就是总体艺术的一个方式。

但是有时候邱老师他会讲先灭掉你的个性，先做到无知。他其实不是真的要灭掉你的个性，让你变成傻瓜，不是的，他是让你别把过去的成见带得太深，你先把你自己放空，然后再看你爱什么、你恨什么，所以它是从课品中间来发现的。

张愉（以下简称“张”）：这边学生上课是选课的形式吗？

杨：在第二年，我们是每年招50个学生，那么这50个学生，进入五个工作室的一周课，开一

周大课，就是50个人，导师都得开，每个人开一周。三四年级，各工作室自己开然后再选。

张：这个课都是自己选的话，课程和课程的衔接关系是怎么处理的？

杨：其实就是我们分成两派，培力一派，我们是另一派，各工作室觉得三年级必须进工作室了。所以三、四年级就基本上在工作室里面弄，培力的想法虽然没有一点错，但是暂时还是实施不了，现在你要是怎的把他们放养，真的是很多学生自己不知道自己该往哪走，他就随大流，尽快让他进入到自己的自主选择中去，他可能还能够发现我在这个工作室不合适，我要求到另一个部门去。

吕：其实我们工作室来强调还是跟社会的交流，怎么跟社会发生关系，那么我们现在也看到很多艺术家是用比较私人的话语进行创作的，他可能跟社会接触更隐秘，如果我们直接接触社会我们是团队性质的，这种私人化的作品，不容易显现出来。怎么去对待社会性以外的作品。

杨：跟社会的关系，肯定是因为学生们很少去做这样的关系，一般都是团队去的，我们开始的时候都是课程，比如我们发现义乌是一个很国际化的，完全是一个场地，按我们的理解，就是一个后现代的场域，这样把学生带去了，我们会给学生做一个义乌的梳理。开始也是，也会出现这种情况，一个团队做的作品，个人不见了，会分小组，但这里面几个案例变得比较成功。有一个女孩子，也跟着团队走，但是她更注意的是孩子，她跟那些孩子

#1 进行时 田进

#2 冥想系列之一书 吴琛玮



#1
去玩。到义乌大市场，觉得义乌贩子家产都是上亿的，上千万的人，孩子们没有人陪着玩，孩子们不玩玩具，他要玩广场上的东西，他要玩那种大气球，把大气球拔下来，搞坏它，她就发现这孩子理想不是这个，既不是玩具也不是父辈成功的东西，而是他这个在广场上的破坏行为，所以她就用这种方式做她的思考，后来他的一系列作品都是围绕着成人世界的孩子，我们同时非常鼓励每个学生都有自己的选择点，即便是有一个共同主题，但是在共同主题里面，你们每个人还是要有自己的特色。

陈：我还有一个问题就是，你刚刚说的其实很注重对思考能力的培养，您刚才提到了一个培养学生的创新力，但是对于创新力这块我们的课程安排上有一些什么样的课程？

杨：因为创新力的评价，我们肯定会遭遇两种方式，一个是我们传统的教育里面对创新的判断，就是我们自己存在的；另外一个是在做实验教育这块的时候，对创新和创新能力理解，一定会碰到这两种观点。就像刚才我们举的例子，一杯白开水放在手上了，我们在座的四个人，谁能显示出意义来？谁就有创意。就是这么简单。我们的都是水，可是谁会这杯水变得有意义呢？大家都一窝蜂的迷茫的时候，那这个人给你一杯没有动过手脚的水，就是创新力。

丁：总体艺术根源来源于西方。西方的根源来源于像这个结构主义，还是后现代主义解构式的，它有一个具体的？

杨：它其实是一个叫瓦格纳的，其实你要说它的源头，它是法西斯主义的。一个所谓的极端的概念。瓦格纳当初之所以受希特勒喜欢是因为他把零散的、混乱的东西统和在一块，形成强有力的改造关系，它的艺术音乐来不是钢琴、小提琴、什么协奏曲。它就是混合，声光电一起来的。瓦格纳那时候就开始了。他的音乐会，是可以出现敲击，这种没有音乐的东西，可以出现。所以那时候是震撼，希特勒需要这个。他就是要形成一个把全人类最好的东西变成更好的东西这样的一种理想。比较极端的。

丁：就是在教学当中，教师有没有给他灌输一个理论储备，一些思想方法，还是在教学的课堂当中，自我去形成的，比如阅读呀，思想的追溯还有一些对美学史的整体思考，是自己形成的，还是在教学当中有一个设置的？

杨：有设置，这个我们两相结合的。学生的兴趣爱好，尽量保护他们，或者是尊重他们的，教学课程的编制，还需要很强的所谓的教学思想和方法在里面，这是两条线，一条是，你们看上去是在自由的选择和学习，可是你们一旦进去课程就被规范了。在这个过程一边是帮你们清空，一边是重塑，同时也是给你们发现和再造一条路过程。教育的过程就是这样子的。是并行的两条线的。而且我们从来都是讲教与学的双向互动的，不是讲单向的，即便是老师在帮你清空的时候，有时候用很强势的语言和要求，你必须完成多少个方案，必须为这一个方案作出多少种的可能性。这样也是有的！

张：我想问一下关于在教学当中的问题，因为我们学生他是要有自己的特点，有的反应快，有的反应慢可能要到课时他才慢慢反应过来。那么您在教学当中是怎么处理的呢？

杨：有这个矛盾，这个是很现实的，在这里面的不同的观点是邱老师是宁可掉队，我是希望一个都不能少。工作室形成了两种的补充方式，有的学生跟不上，落下了，没关系，其实我们的教学是课堂内和外都在的，学生随时可以跟我来讨论的，就会出现这种情况我们尽量的减少到最低，但还是免不了，每一届都会有几个这样的学生，他开始进来的时候可能是很厉害的，到了里面就会迷失掉了。这样的学生是有的，每年都会几个，我们是救不过来的。

丁：总体艺术工作室，就是总体这一个概念，和今天这个社会现象是如何思想的、如何对应的？

杨：其实我简单的说，因为它有很多的说法，但是实际上这个社会艺术嘛，就是一个社会艺术，社会艺术就是说生活艺术、艺术生活，其实我们就发现自由艺术的起源就是波依斯之后的德国教育的一个成果，德国人发现其实艺术就是自由的，以前的分科系，除了建筑和艺术以外，就不要再分了，所以心里在德国只有两个系，建筑系和自由艺术系。

（整理人：吕智强）

当代美术家

邱志杰： 学院应该培育一种思潮

Qiu Zhijie:
Art academy—a circumstance of
cultivating and making trend of
thought

程鹏 吕智强 丁楠 王基宇
Cheng Peng Lv Zhiqiang Ding Nan Wang Jiliyu

吕智强（以下简称“吕”）：关于总体艺术工作室，它其实从之前到现在跨媒体学院一直没有什么变化？

邱志杰（以下简称“邱”）：对。其实后来跨媒体室工作室就按照总体艺术工作室的原则了。就是美院以前的那种分课方式是按让媒介来分系。那么，到零三年我们改成综合艺术，那么综合绘画变成里面的一个工作室，就是非典型绘画了。不能叫国画，不能叫版画。然后接着第二个工作室就叫综合造型，其实就是装置。那么我们这个工作室，当时杨劲松叫我们去。那么我就说必须得叫总体艺术。他们说最好都带一个综合，什么综合视觉、综合什么。我说什么都是综合视觉，没意义的。那么我们这个模式就从2003年到2010年，存在了8年，到了这个跨媒体艺术学院合并的时候，你要有一个摄影工作室，一个声音或者网络的工作室，一个录像工作室，一个装置工作室，可是我这个还叫总体艺术。当然我们实际上媒介有一些稍微的倾向，比如说我们比较倾向以多媒体表演，所以我们媒介有一些倾向性，但是确实没有办法说哪一种，把我们改称叫多媒体表演工作室也很扯蛋，改成叫非美术馆艺术工作室也很扯蛋，改成叫什么日常艺术工作室它还是等于总体艺术，还是一种文化倾向。

丁楠（以下简称“丁”）：就是您的课在这个设置里面是比较靠前的，在分工作室之前是先上您的课，是这样吗？

邱：我们是这样的二年级进来，其实我们合并这个跨媒体艺术学院，我个人的理解最重要的意义在于未来可能建制一个基础部。因为我们现在在教学中碰到的最大的问题就是，我们的专业教学跟基础部的教学，包括到考前的教学没办法衔接。那么所以我们要浪费一个二上的时间来补基础部。那么特别是整个招生的品质也不是我们



#2
这边倾向的，所以我们只有合并，合并的第一个成果就是，我们的基础部变成和动画学院共享了，不再是跟油画系共享了。这样子他在一年级的时候就可以上媒体艺术史、上电影史、上摄影史。

吕：基本上二年级就是一个转化思路的过程。

邱：对，然后四年级搞毕业创作。实际教学就只有三年级一年。那么你想我们以前我读书的时代，杨福东是油画系的，我是版画系的，黄永砅都是油画系的。我们学的都是传统的东西并没有妨碍我们成为当代艺术家。那我们变成所谓的专业的当代教育，反而变成非常尴尬，我们真正的教学阶段只有一年，我觉得是一个非常有问题的一制度。

吕：但这个制度它可能都是一个外在的，比如说像您这一波人，都是有一个自己有求知欲望的，我们在采访中跨媒体学院的很多老师都提到一个学生自我学习能力一个问题，又要完善教学体制，又要有自我学习的能力。

邱：我们是两套兼容的，我觉得不能完全依赖自我学习。当然其实我理解的学院最大的意义是让一些比较优秀的人能够呆在一起，其实同学比老师重要。在学生之间能够形成这种东西大概是学院最有价值的一种地方。它也不会自动形成。所以教育其实主要的工作是在组织这种共同体的形成。那么我们基本上两手同时做，一方面我们有工作室特别明确的课程设置，那么我是觉得我们作为课程的设计者必须拿出干货来，越严密越好。另一方面，我们每一个学生都有自己的自课题。等于两套同时在做。

吕：就是在选这个题目的时候，也是做引导的方式吗？

邱：给题目的时候，其实是我们一起论证的。就是每一批新的学生进来，每个人必须选一个我们叫下基层的项目，比如说这个人就得连续三年在

#1 画家与模特儿 陈少峰
#2 家当写生 董媛