

上下求索：实验艺术的中国根源

Seeking for: the Origins of Experimental Art in China

吕胜中 Lv Shengzhong

新式美术教育的出现

二十世纪初期，从清末的“洋务派”到“维新派”，都相对重视西方模式的学校，于是，兼授中西两科的新式学堂在各地兴起。在西方美术的刺激下，新式美术学校（系科）逐渐建立，而它们建立后又成了传播西方美术的场所，并对传统美术的传授方式、学习内容、生员来历及去向等方面产生深刻影响。

1898年，一些城市的新式学堂仿照日本教育，开设图画手工课。1902年，清廷准予高等小学堂和中等学堂开设图画、习字课。1906年，南京两江优级师范学堂（创立于1902年）图画手工科正式招生，掀开了现代美术乃至中国画教育的序幕。

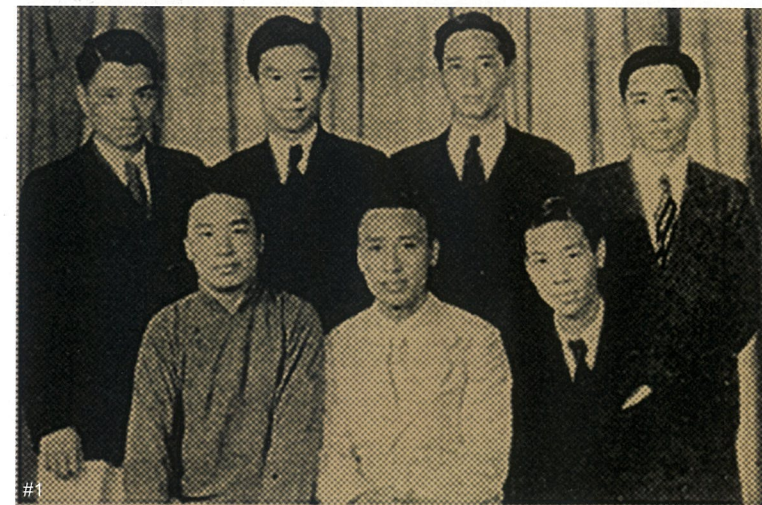
辛亥革命后，各地相继出现了私立和公立美术学校。这些学校的课程设置，大约包括素描、油画、雕塑、工艺美术、水粉画、水彩画和中国画（又可分为人物、山水、花鸟），加上中国美术史、外国美术史和美术理论，其主要方面已不是民族的和传统的，而是西方的、外来的，其教育制度和方式方法，亦基本采自日本或西方。

学校教育明显不同于传统的师徒传授，它往往综合或兼学中西美术，其师资也不限于一家一派，它把传授知识技能视为一种社会事业而和社会有了更多的联系，这就从根本上动摇了从属性、封闭性的宗法师徒关系。美术学校逐渐成为艺术运动的中心，成为各种艺术思潮、流派与风格的策源地与传播中心。

“决澜社”的成立

1903年，刚从法国留学回来的庞薰霖曾发起组织一个较为激进的“苔蒙画会”，不久就被查封，一些成员被捕。他面对“今日中国艺术精神之颓圮，与中国文化之日趋堕落，辄深自痛心，但自知识浅单力薄，倾一己之力，不足以稍挽颓风，奈思集合数同志，互相研究，以力求自我之进步，集数人之力或能有所贡献于世人，此组织‘决澜社’之原由也。”（见《“决澜社”小史》）庞薰霖也就成为“决澜社”的开创者和推动者。

“决澜社”1932年正式成立面世，至1935年共举办四次“决澜社”画展。其基本成员十名，他们因痛感“中国艺术界精神之颓废与中国文化之日趋堕落”，于是集合了起来，怀着挽狂澜于



#2

#1 史料档案
#2 中华独立美术协会第二回展、决澜社第四回展原刊《良友》第111期

实验艺术教育将走向何方？

Where is way of the art education

编者按 Editor's Note

究竟是出于巧合，还是某种特殊的偏爱，一个不争的事实是：“实验”这个单词，几乎伴随着整个当代艺术的进程。或者我们可以换句话说：整个当代艺术的进程，或多或少都与“实验”所表征的前卫性、先锋性、试探性和创新性休戚相关。

然而，到底何谓“实验”？如果词典依然是最具权威性的工具书，那么，我们得到的答案是：“实验”是科学研究的基本方法之一。根据科学研究的目的，尽可能地排除外界的影响，突出主要因素并利用一些专门的设备，人为地变革、控制或模拟研究对象，使某一些事物（或过程）发生或再现，从而去认识自然现象、性质和规律。

如此看来，需要确凿证据的科学“实验”，似乎与天马行空的“艺术实验”相去甚远。但是，这并未阻断艺术的实验之旅。自新世纪以来，伴随着艺术院校规模的扩大化和艺术教育自身的不断探索，“实验艺术”开始作为一门全新的艺术种类；与此同时，不断滋生的新型媒介和跨学科的多元文化发展趋势，也为“实验艺术”提供了有利的养料。就目前而言，中国几大美术院校，都先后成立了全新的系科或工作室，并针对“实验艺术”展开了全新的课程设置。

然而，该如何定义实验艺术？实验艺术并没有一个完整的评价体系及标准？实验艺术教学应怎样进行……恰逢中央美术学院即将举办“中国学院实验艺术教育大会”及相关展览，《当代艺术家》希望借此机会，通过对各大艺术院校“实验教育”的现状呈现，与大家共同探讨这一话题。



既倒的决心，“不避艰辛，不问凶吉，更不计成败，向前不息勇猛的进，这是艺术革命的战士应有的常态，‘决澜社’的同仁就在这种常态中奋斗着！”（王济远）

其基本成员十名，而参加活动及画展的盟友众多——

庞薰琹（1906—1985），他具有现代艺术的精神的丰富多彩的艺术，在当时的报刊包括英、法文报都做了热情地报道。他的艺术和艺术思想在三十年代的中国洋画界极具鲜明个性和前卫特色，在变幻的形式中蕴含着他对人生、对命运、对时代的哲思。

倪貽德（1901—1970）早期的作品模拟印象派，而后倾心于后期印象派那种纯色的表现力，认为“艺术的意义在于表现自己的心象”。

王济远（1893—1975）被称为“决澜社的大叔”，时任美专的教务长，西洋画研究所导师，是“决澜社”不少成员的师长。

张弦（1901—1936）留学法国，回国后任上海美专教授，艺苑研究所指导，他认真研究中国民间艺术和传统绘画，寻求与油画相结合的新路，从而形成富有东方神韵的绘画风采。

阳太阳（1909—2009）与杨秋人（1907—1983）受其师陈抱一影响，介于毕加索、契里柯的绘画新形式里寻求自己的语言。

丘堤（约1906—1958）“决澜社”唯一的女性画家，1933年一幅《花》参加“决澜社”第二回展，因用了绿花红叶引起了众多舆论的异议，但却赢得了唯一的一个“决澜社”奖。

另有周多（约1905—？）、段平右（约1906—？）、周真太（生年不详—1936）等人。

——“决澜社”的力士们，肩负着中国“新兴艺术的使命”而走上了历史的舞台。

延安文艺座谈会及“鲁艺”

延安文艺座谈会于1942年5月在延安召开，毛泽东在座谈会上发表了著

名的《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》根据马克思主义基本原理，科学总结了“五四”以来革命文艺运动的历史经验，创造性地提出“我们的文艺是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵而利用的”，明确提出了文艺为工农兵服务的方向。同时也对文艺与革命、文艺与群众、文艺与生活、世界观与文艺创作作出了科学阐释。

在《讲话》精神指引下，解放区群众性文艺活动蓬勃发展，延安鲁艺的师生及广大文艺工作者以艺术为工农兵服务为原则，深入农村，深入工厂、深入前线，参加火热的革命斗争，同时向民间艺术学习，探索中国木刻的新形式，从而产生了一批思想性、艺术性较高，具有民族风格的木刻作品。

如古元《二十四格窗花》、《运草》、《离婚诉》、《减租会》，彦涵的《抢粮斗争》、《帮助移民建立家业》，力群的《帮助修理纺车》、《丰衣足食》，张望《八路军帮助农民收秋》，石鲁的《改造西洋景》，罗工柳的《马本斋的母亲》，马达的《推磨》等。这些作品充满乡土气息，明快易懂，克服了早期木刻中的欧化倾向，具有浓厚的民族特色。

水墨画的实验与油画民族化

徐悲鸿二十岁到上海谋生学画，结识了康有为，并崇尚其改良思想，并推崇“卑薄四王，推崇宋法，务精深华妙”之见解。1919年获官费赴法国留学。在欧期间曾写过《中国画改良论》，提出“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者补之，西画之可采入者融之”的艺术主张。1927年回国，先后任职于南京中央大学、南国艺术学院，历任北平艺术专科学校校长、中央美术学院院长等职，是一位出色的美术教育家。他极推崇具有写实能力的中西方大师，贬斥文人画和野兽主义绘画。在中国画教育中，他主张写实的院校观念，并以素描为造型基础，对中国画进行改造。在中央美术学院长期实验中国画与西画结合的著名画家还有著名的蒋兆和，他的《流民图》便是西洋“写实”造型法与中国水墨有机结合的成功典范。

李可染（1907—1989）早年从林风眠、克罗多学油画，1943年任国立艺术专科学校中国画讲师，1946年任北平艺术专科学校教授，并师从齐白石、黄宾虹，后历任中央美术学院教授、中国美术家协会副主席、中国画研究院院长等职。李可染积极从事传统中国画的变革，主张“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”。既取法前代范宽、李唐、龚贤及黄宾虹等大师，又适当吸收西方绘画技法，而更重实地写生。他通过对

大自然的长期观察、体验，以生活、传统、修养、借鉴融会贯通，经过几十年的艰苦探索，为中国画传统的继承与发展开拓了一条新路。

所谓的油画民族化，实际上是为西方的绘画形式培养能够在中国生存的土壤，使西方的化为中国的。当油画传入中国不久，为了迎合中国人的审美爱好，最常用的方法就是吸收中国传统工笔重彩画的渲染法，使之去掉光影明暗，而以一种柔和的画面取悦于观者，如常见的一些清代佚名的人物肖像以及北京故宫博物院所藏的《桐荫仕女图》等。

在民族化的道路上进行严肃实验的有许多先驱人物及其重要的作品，其中最具有代表性的是中央美术学院董希文先生的《开国大典》。后来艾中信在总结《开国大典》的成就时指出：“这幅画只画阴影，不画投影，笔法基本上采取平敷（不是平涂），画面不施光油，尽量使它产生茸厚的感觉，这一切都是为了服从艺术完整的需要”。董希文的这种新风格，使人们联想到他1948年创作的《哈萨克牧羊女》，以及1954年创作的《春到西藏》，他在具体技法上的努力，为油画中国风格的形成树立了时代楷模。有关中国风格的实验在中央美术学院的教学与创作中一直持续不断，还出现了靳尚谊、詹建俊等一大批艺术家和优秀作品。

“85美术运动”对学院的影响

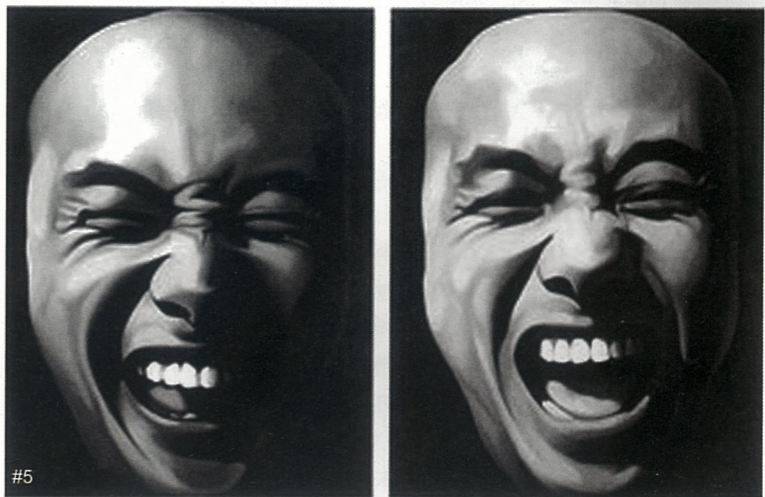
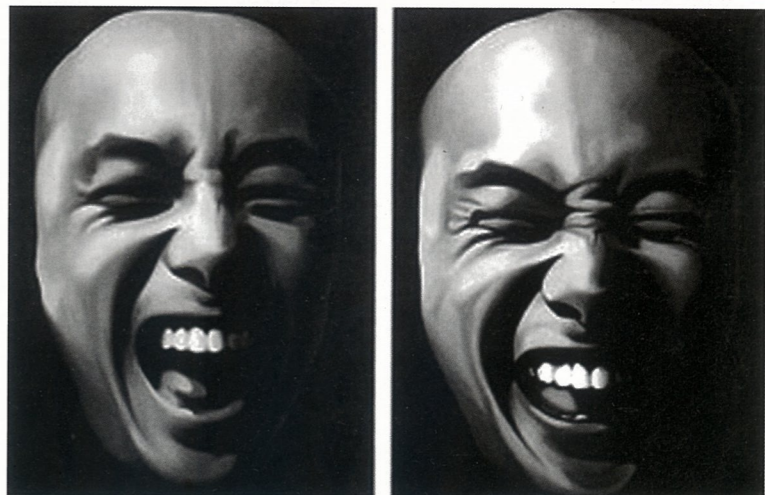
“85美术运动”的针对性则是面对开放后的西方文化的再次冲击，反思传统，检验上一个创作时代（上一个运动），其指向性，则是中国美术的现代化。它又体现了自身特征，即理论上的针锋相对和实践上的一面倒的状况。

在理论上，短短的几年中基本重演了“五四文化运动”时中西、古今之争的三个阶段和基本内容。

三个阶段为：中西优劣、中西异同、中西文化趋向。内容：选择途径分别为国粹、洋务、中西合璧，焦点则体现在对民族化与世界性、传统与现代等问题的认识和选择上。

在实践上的主导倾向是拿来主义，也是在短短的一年多时间里，几乎西方现代（包括部分后现代）诸流派的所有样式手法均蜂拥而至，在中国美术领域上熙熙攘攘，摩肩接踵。其势之凶猛似不亚于“五四新文化运动”中西方美术的冲击程度。

因这一实践运动的绝大多数成员是青年，他们中的大多数经历过专业美术院校的培养，在开放后的西风吹拂中表现“个性”与“自我”的思想迅速萌动，他们以自己的“艺术实验”表达对“学院”的反叛，也因此影响了学院的教学，从



#1-3 史料档案
#4 吕胜中作品《行》
#5 耿建翌作品《第二状态》



某种意义上讲，它的确对之后若干年中国高等美术教育的改革起到了推进的作用。

其间，浙江美术学院的教师谷文达，以及该校毕业生黄永砗、耿建翌、张培力、王广义等人成为85美术运动的代表人物；中央美术学院教师徐冰、吕胜中于1988年10月在中国美术馆展出的装置作品《析世鉴》、《彳亍》等，他们的作品充满现代艺术理想和文化批判的精神，更关心的是中国传统文化在现代艺术中的合理有效的体现，既没有表现出激烈的反叛精神，也没有特别强调对中国社会现状的即时情绪，但由于作品从语言形式到视觉呈现上的力度以及主题思想表达平实而又清晰，因之，批评界认为：在某种意义上说，是对85运动在艺术探索上的总结。

实验艺术相关专业在全国艺术院校的萌生

【1995】

◎浙江美术学院（现改称中国美术学院）以综合绘画工作室为发端进行实验性教学。

【2000】

◎中央美术学院在全国率先建立数码媒体艺术专业，现有专业涵盖全部数码媒体艺术内容。

◎清华大学雕塑系成立，在教学大纲中标明开设实验艺术课程。

【2001】

◎四川美术学院油画系综合视觉艺术工作室成立，该工作室发端于1993年油画系建立的带有实验艺术性质的第三工作室，划出一个实验特区。它是艺术教育中趋向实验性质的一个版块，通过对当代先进艺术成果的消化，使学院教学具有鲜明的时代特征和融汇贯通的特质。它顺应今天的合并潮流，涵盖绘画、摄影、综合材料、影象等几大门类。课程内容包括综合材料、装置、影像艺术展览等。

◎5月中国美术学院设立了新媒体艺术中心，并开始了“新媒体系”的

筹备工作。目前“新媒体系”含摄影和视频两块，摄影包括：传统摄影、数码摄影、特殊材料摄影；视频包括：录像（含短片、记录片）、网络、动画、声音。

【2002】

◎中央美术学院等单位联合主办的“2002中国艺术院校大学生数码媒体艺术大赛”成功举办，为促进数码媒体艺术教育和创作在中国的发展有着里程碑式的意义。

◎11月，“第四届上海双年展”开设“国际学生展”，并成为之后每届双年展的惯例。

【2003】

◎广州美术学院专业在招生简章中增设“综合美术”和“摄影与数码艺术”专业。

◎浙江美术学院在综合绘画工作室基础上年转建综合艺术系，分综合绘画、综合造型、总体艺术三个工作室进行教学。

【2004】

◎9月，中央美术学院造型学院成立“实验艺术工作室筹备组”，并开始招收“实验艺术研究”方向硕士研究生，经过一年时间的充分筹备，教学大纲草案形成，潘公凯院长于2005年7月13日宣布“实验艺术工作室”正式成立，开始正常的教学与研究。

◎9月，西安美院版画系成立“杨起自由艺术工作室”。试图趁中国高等美术教育改革的东风，将德国美术学院“自由艺术”的工作室教学方式带进西安美术学院。

◎北京电影学院美术系增设“新媒体造型语言”专业，首次招收硕士研究生与本科生。教学内容包括影像艺术、装置艺术，数码摄影、动画、声音、表演和网络艺术等综合性造型艺术，探索新的实验艺术形式、手段、方法与材料的各种可能性。

【2005】

◎6月21日，由清华大学美术学院和荷兰多媒体学会、德国艺术与媒体中心、中华世纪坛共同主办的“2005北京第二届国际新媒体艺术展暨论坛”在中华世纪坛隆重开幕。

◎上海师范大学美术学院招生绘画目录中增设“综合媒体”专业，让学生熟悉当代艺术中所使用的各种材料和媒介，并初步掌握对不同材料和媒介使用的的能力。

◎9月，山东艺术学院美术学院成立综合艺术系，开始招收本科学生，并委派教师到中央美术学院实验艺术工作室进行专业师资培养。

◎10月，由邱志杰策划的“南京艺术三年展”开辟“在校实验”板块，中国美术学院综合艺术系总体艺术工作室、南京艺术学院尚美分院、鲁迅美术学院摄影系、四川美术学院油画系

综合视觉艺术工作室+版画系、广州美术学院油画系第5工作室等“当代艺术实验课程”教学单位参加展览。

【2006】

◎5月21日至23日，近60名当代艺术家、策展人、政府官员和教育界人士在延安举行“延安艺术教育座谈会”，讨论中国的艺术教育——尤其是当代艺术教育问题。

◎西安美术学院招生目录中增设“综合绘画”与“图片摄影”专业。

◎9月，全国第一届攻读“实验艺术研究”专业方向的九名“艺术硕士”进入中央美术学院造型学院实验艺术工作室学习。

◎11月10日，由中央美术学院造型学院主办的“学院首届实验艺术文献展”在中央美术学院“主楼展厅+实验艺术讲堂”开幕。

探索中国符号的当代叙述和国际化语境

实验艺术系在成立之始，就开辟对中国当代艺术实践的艺术家及作品的个案研究，其中尤以注重中国符号的当代叙述和国际化语境的探索研究。

关于中国符号的使用，当下批评界毁誉参半。有人以为是迎合西方的文化猎奇，有人恰恰觉得是一种文化自信的表现。我们则认为：事在人为，却不外乎正身修心。中国文化原本就应该是人类文化的一部分，作为一种丰厚的资源在今天创造中的运用，不管是谁都理所当然，在意的是新结果的品质而不是生发它的原点。

在中央美术学院以往的艺术创作实践中，已涌现出很多国际国内知名的艺术家及他们的作品，并不乏中国文化符号恰当使用的个案，如：

1、毕业于本院版画系的艺术家徐冰，以中国传统雕版印刷术作为操纵手段而创作的实验艺术作品《天书》，以近千个无法辨识的木刻汉字排列印刷成为一部让现代人用以“析世”的长篇巨帙。

2、毕业于本院雕塑系的艺术家展望，以中国古典园林艺术中的太湖石为模具，用锃明瓦亮的不锈钢锻造，活脱出一个东方古典抽象美的现代蜕变。

3、毕业于本院民间美术系的艺术家吕胜中，以中国主流美学的山水情怀和水墨气韵为境界，开辟了一个容纳古今中外文化读本真正的书房，让众多观者在阅读的不知不觉中静观自己创造的惊奇。

实验艺术系已经进行和正在进行的探索性研究课题有：

一、关于汉字造型与书写艺术的研究成果：

2003年 吕胜中著《意匠文字》（两卷）已公开出版发行；

二、关于造纸术的探索研究



2004年至今，我系胡明哲教授带领学生数次进入四川的竹纸生产地，体验传统造纸术的精要，并经由探索性创造，积累了丰富的经验。

三、关于中国传统建筑艺术的研究成果：

2007年

李靖（研究生）论文《清代官式彩画研究》；

巴朵（研究生）考察报告《丽江古城六合门》六卷。

四、关于中国人造型的研究

2008年

王郁洋（研究生）考察报告《追寻容颜——传统民间肖像画》五卷；

2009年

杜岩（研究生）考察报告《中国传统造型艺术中的人形》五卷；

刘刚（研究生）论文《明清肖像画研究》。

五、关于中国火药艺术的初步考察研究成果：

2009年

欧阳雪峰（本科生）考察报告《烟花炮竹的衣裳》五卷。

六、关于中国传统农耕文化的研究

2007年

2006年级本科生集体赴陕西陇县农村进行农具考察；

2009年

王雷（研究生）考察报告《豫西传统农具》。

这些研究的成果是一种长远的资源储存，有的已经由师生们从中引申出特定概念，生成艺术作品，如李靖、欧阳雪峰的毕业作品《平民官式方便》、《永恒的灿烂瞬间》等。

染红——传统语言转换的现代案例研究

早在实验艺术专业处于酝酿的阶段，一个有关中国艺术现代性的课题“染红——传统语言转换的现代案例研究”已在中央美术学院开始。

“染红”是指原本在传统文化中处于非主流位置的一些艺术形式，在中国经历了五四新文化运动以后，逐渐被文化主流所采纳，经历了近百年“改良”、“改造”的起伏跌宕，在顺应社会制度与时代文化的流变中经受历

#1 古老的活字印刷与现代的“天书”
#2 山水与书籍互相化合成为新的“造境”
#3 皮影戏



练，辙印了文化变革的经验性痕迹。

例如，在新文化运动的不断深入的时期，著名的革命志士李大钊曾参与了利用皮影戏宣传新思潮的创新实践。1918年他学成归国在北京大学任图书馆任职期间，有一年回故乡，曾为皮影艺人孙兆祥写了一部《安重根刺伊藤博文》的皮影戏，歌颂不畏强暴，反抗帝国主义侵略斗争精神的朝鲜义士安重根。

当然，有关传统皮影戏的现代变革和转型持续时久，曾经为传统艺术语言现代转换的现实建立若干时间的案例，这项研究对于中国艺术今天和未来的新建树无疑是一种十分必要的接壤。

关于这个研究项目，吕胜中教授带领几届研究生已经做过的课题成果有：

2004 传统语言转换方向研究生梁绸毕业论文《论传统年画在二十世纪的演变》51000字；

2005 传统语言转换方向研究生邬建安考察报告《寻影初记——京、冀、甘、陕皮影变迁》七卷；毕业论文《红色皮影研究》48000字；

2006 传统语言转换方向研究生韩慧荣考察报告《剪彩从新——中国传统剪纸的现代转型》八卷；毕业论文《新剪纸研究》49000字；

2007 新媒体语言方向研究生张宇考察报告《东北二人转考察报告》九卷。

2009 实验艺术研究方向研究生史凝芳毕业论文《新中国年画中的儿童形象研究》41000字。

这些课题的研究结果确认，无论其中的个案是否显示出转型的成功，其经由的过程显示出新文化建设的中实验精神和实践检验的必要性。无论结果的失败与成功都是前辈留下的一份文化的财富，它必定在我们今天的重新起步中成为有益给养。

民间与乡土——聆听艺术母亲的告诫

传统民间文化不是浮在文化主流层面的部分，它埋藏较深，有待发掘

的东西也很多。尤其在社会大转型、文化多元化的今天，我们将视线投向它，不仅对于重新认识中国文化的真面貌是有必要的，对于意欲浸淫当代的文化继任者来说，更有必要的该是侧耳细听“母亲艺术”的不断告诫。

中国乡土民间的艺术创造，都是出于民众自己精神性的功利目的，他们以自己的艺术行为调节着理想世界与现实之间的天平。在民间，没有职业的“艺术家”和纯粹的“艺术品”的概念。民间艺术无视艺术“品”的永恒，体现着一种超越物质世界的境界。文明社会把艺术集中到了博物馆、画廊，而博物馆之外更多的地方，自然成了艺术的荒芜之地或文化沙漠。而今天的艺术家，职业性的标签必定不时扰乱着艺术创作作为“精神产品”的原本性态，亦导致世界上越来越多的“艺术失业者”。

因此，注重民间艺术在中国实验艺术教学中的位置，并非看重它别具一格的外在形式，它的诸多显示着艺术本原的品质，将是对我们重新建设新文化的一个很好的提醒。

有关民间艺术研究与学习，实验艺术系在教学大纲中明确有“民间文化采风考察”、“传统语言转换”等课程，并鼓励毕业论文涉及民间艺术的选题，已经进行和正在进行的探索性研究课题有：

2004年（前）吕胜中著《再见传统》1-4集生活·读书·新知三联书店出版。

吕胜中著《娃崽背带》《五彩衣裳》四卷广西美术出版社出版。

2006年 2005年集体赴陕西华县、大荔等地作“吃的艺术——民间花馍采风考察”，历时30天。

2007年 2006年集体赴陕西西安与华县，作陕西著名民间皮影艺人王天稳传承与收藏陕西东路皮影粉本的著录于考察研究，成果已集结《王天稳传承收藏皮影粉本》二十卷。

2008年 2007年集体赴陕西西安，做陕西皮影收藏家张维藏清代皮影箱具的著录于考察研究，成果已集结《张维藏陕西东路清代皮影》画册。

2009年 李红军（研究生）论文《陕西民间刺绣技法研究》

值得一提的是，实验艺术系在中央美术学院的出现实际上是原“民间美术系”的一个理性的转身，因此，储备深厚并已有成功创新的案例。如吕胜中红满全球的剪纸“小红人”作品，以及青年教师邬建安脱胎于古老皮影艺术又归于牛皮雕刻的作品《九重天》，青年教师於飞由民间面食艺术引发而作的《艺术为人民服务》等。

而本系专业基础的“造型原本”课程中所强

调的“原本”，正是将古老传统艺术与现当代艺术之间的距离压缩为零。因而，学生们作业中也不由自主流露出传统民间艺术精神的感染。如：王雷的《手织手纸》、留学生秋元珠江的《人形记》等。

源于生活

——关注公众审美和艺术公众性的立场

在后现代主义时期，艺术风格和观念转变的真正意义在于艺术家社会责任感的复苏。今天，艺术家不仅用人性化的艺术语言表达着对大自然的亲近，对社会生活的关心，而且竭力想要消除艺术与大众的距离。

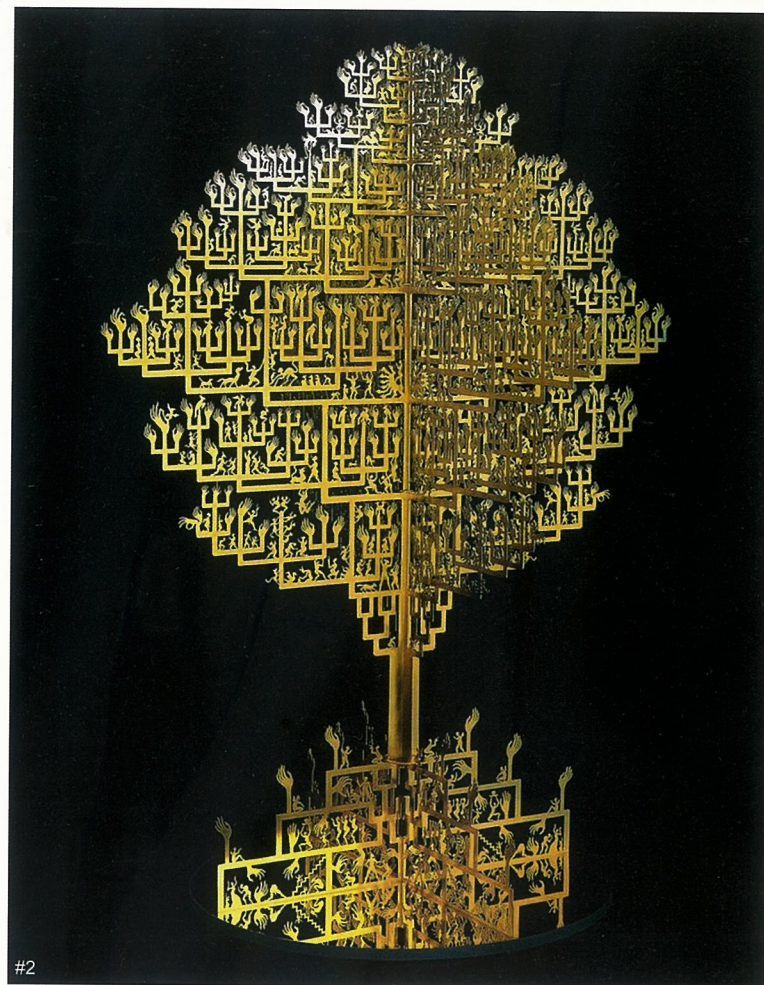
因此，现代艺术有必要趋向于大众的文化诉求，艺术家、艺术活动或艺术作品与大众的对话过程所体现的现代艺术大众化努力，乃借助于这一进程而得到加强，并且在整个审美文化领域持续深入地展开。

现代艺术与大众接受过程之间，已经开始积极地转向双向动态的交流。阻隔艺术与日常生活、艺术家与普通大众、艺术过程与文化现实之间的壁垒已经被推倒：“为艺术而艺术”的可行性在现代审美文化领域中受到普遍质疑。现代艺术介入生活的深度，使它义无反顾地与大众携起手来，共同面对复杂的现实，共同交流相互间的复杂情绪，在文化进程的现代时成为人们普遍需求的一个精神领域。

从国际的大文化背景来看，艺术公众化的努力已经进行了半个多世纪，在现代艺术完成了“风格（形式）主义”到“观念（表达）主义”的变迁之后，这种努力所取得的成果可谓杯水车薪。

实验艺术系充分认识现当代中国和世界艺术有关公众性问题的既有事实，并确定了自己面临这个问题的切入方式，这就是始于2006年在本科生教学中接力式进行的课题性课程：中国公众家庭审美调查——以社会学的角度和工作方法探索研究关于公众审美的课题。每个本科学生利用暑假以访谈、记录与采集的方式考察10个家庭，最终在课堂上进行整理、分析、归纳，统计出相关数据，制图表归档，集体作出本年度考察报告。这个工作计划将至少持续十年。这个工作首先是在学生进入专业系之后立刻将个人学艺身份立场从“艺术圈子”退出，体验站在社会学的角度反观艺术的超越感受；另外，介入大众审美的话题并以理性的分析研究，从而获取与公众对话的语境。

2006年暑假，二年级同学在“公众家庭审美调查”作业完后，集体完成大型装置作品《家庭日常用品博古》，并在当年上海双年展或银质奖。从一个强调社会学意义的课题中走向艺术创作，我们将它视之为创作教学上的一次成功的



挑战。

2006年冬，基于源于生活的创作理念以及艺术公众性方向的探索，实验艺术系主办了主题为“源于生活”的“首届学院实验艺术文献展”，在这个展览中，研究生陈少峰的绘画行为艺术作品《面对面—信天游》令社会瞩目，他随身携带两套油画箱具，不再以单向的写生方式完成与对象的沟通与交流，而是将一套画箱交给农民，摆平与对象——每一个农民的关系，因为农民画他与他画农民在作品中占有同等的分量。

2008年冬，实验艺术系策划了一个以食品为主题的特别展览“超级食品”在华堂商场望京店展出，就艺术展览与大众消费之间的关系进行了有趣的探讨。将公共商业空间置换为了当代艺术的实验性展示空间，一方面为来商场购物的民众制造一次与艺术不期而遇的机缘，另一方面也在探索实验艺术作品与普通公众进行沟通交流的可能性。展出持续一个半月，引起极大的社会反响。

在这个方向上，实验艺术系尝试与社会大众在日常生活层面进行“对话”取得良好成果——以双方在共同的文化、生存环境中，相互沟通交流所达成的共识为目标——艺术和艺术家再也不是黑暗中的秉烛者。

●本文全子执笔，查阅文献资料的工作由实验艺术资料室承当。

#1 陕西民间刺绣
#2 邬建安作品《生命树》

当代美术家