

## 学院与特色

### Colleges and Characteristics

罗力 Luo Li

吴迪（以下简称“吴”）：今年是四川美术学院成立70周年，能简单谈谈在您看来，我们学校的办学特点是什么吗？

罗：实际上，四川美院建校时以工艺教学为主，因为当时创建四川省艺术专科学校的老一辈，都是国外留学回来学的，他们在留学期间也主要是学习工艺美术方面。所以说，四川美术学院的前身，是四川省艺术专科学校，都是从工艺起家。他们在教学上主要强调的传统是强调作品，而不是强调理论。后来增加了绘画专业，实际上这个办学思想一直延续到现在，至今四川美术学院在办学上，依然对“创作”非常重视。他们的创作真正在全国影响，当然前面还有许多铺垫。到了罗中立这一届班子，我觉得就进一步明确了这一思想。我们往往也在说，四川美院办学的特点就是出人才、出作品。但在这一次校长论坛，颠点到过来强调出作品、出人才，美术学院不出作品就出不到人才，必须是强调出作品在先。也就是说，要有在全国有影响的作品来说话。这一点是四川美院重要的方向，一切基础教学也好，基础人才



我的公园 油画 范星星

培养模式也好，它最后都要用过这些人才培养出作品的来显现。往往有些学校回过头来看，觉得四川美院基础教学不太扎实。但其实上油画系在总结自己的办学理念的时候，是把强调创作教学指导作为它的一个特色，而基础是跟着创作在走的。你看到我们一年级的学生就在搞创作，就认为基础都没打牢，觉得贸然进入创作阶段是不成熟。实际上不是，是让学生在创作过程中间，了解到自己还有那些不足，最后在创作需求的带动下，把最基础学习变得更主动。同时，这个过程也培养了他们自己的创造性，而不是在枯燥、模式化的基础教学中，抹煞了学生最初的想象力。在这里，以油画系为例，是因为它是四川美术学院比较突出的系科，我们可以把它作为自己一个办学特点的总结。

吴：您认为四川美院的教学理念是什么呢？即将到来的美院七十校庆，美院今后教育模式会如何发展？

罗：现在的四川美院以促进式教学为主要教学方式，借教学来推动创作。这样，既促进教学质量，同时也大大敦促了艺术创作。比方说，从我们的老师到近几年比较活跃的一些年轻艺术家们，他们创作是一批接一批的、从不间断的，并不是积累很多年才出一件作品。他们是教学与创作结合的，并未抛弃其中的一方面。针对教学问题来讲，老师也并不是灌输式教学，主要以引导式为主，采取多元化的、不单一的、宽松的、以创作为中心的教学模式。当然，对于今后来讲，四川美院也会越来越突出这种模式，更加强调对学生的指引作用。在这个基础上，把一种体系摸索清楚，在这种体系中总结出一个规律性的东西。四川美术学院发展到现在，有70年的历史，它能够自成一个体系，把它完整的总结出来，把它有规律的东西提炼出来，在教学活动中推广。但具体到每个系科，又有一些不同的特点。例如，上面我们提到，油画系是“创作带动教学”，那么涉及到美术学系，又是不同的情况——美术学系建系比较晚，在建系的那个时期，我负责分管教学。从建立美术学系以来，持的是一种比较坚定开放的心态，和其他学院拉开差异：当时的分析是：在搞史论这块，中央美院做得比较专业；而中国美院在西方美术史方面，

## 未来竞争力

### Competitive Strength for the Future

侯宝川 Hou Baochuan

蔡芳芳（以下简称“蔡”）：今年是四川美术学院建校七十周年，在这个有意义的时间节点上，您如何看待学院文脉传承与实验改革之间的关系？

侯宝川（以下简称“侯”）：今年是我们学校建校七十周年，回顾川美走过的这七十年的历程，应该说在专业教育、在各个时期都产生了非常重要的作品和人物，尤其是改革开放三十二年来，涌现出大批的艺术家，这在国内艺术界都是得到认可的。四川美术学院没有像中央美院、中国美院那样深厚的学术传统，但是正是因为没有这些传统的束缚，川美在实验教学这一块做的很好，出作品、出人才作为培养学生的终极目标，因此，在课程设置、专业教学等方面是开放的、包容的来接受学生，在教学方面，我们是以创作和教学穿插进行，这是川美的一个特点，正因为有这个特点，才会使艺术家在学生时代就创作出了大量的优秀作品。艺术多元化的发展，使得当代艺术对知识、资讯掌握比较快，和国际对接也比较迅速。我们学校实验教学这一块是在最大限度的开发学生的创新思维能力和艺术创作能力，给学生想象思维的空间。同时在实验教学方面对老师来讲，也在不断充电，接受新的资讯，很活跃。很多教师在完成教学之后，就到北京搞创作，这是非常好的事情，在其他院校是不可能的。正因为川美对老师的宽容，对学术的开放，对艺术自由的发展，才会出现和谐多样的校园教学。这方面川美做的比较有特点。

蔡：四川美术学院的创作氛围是比较自由的，当代艺术也比较活跃。您认为在竞争越来越激烈的当代，艺术院校应该走什么样的道路，才能保持可持续发展的竞争力？

侯：从另一个角度来讲，我们没有深厚的所谓传统，但我们有紧跟时代发展的思路，我们的学生能更快的适应社会，更快的融入当代艺术。我觉得艺术不能复制，也不能模仿，创造力是第一位的，每个学校有各自的特点，只有把自己的特点发挥出来才有可能得到大家的认可。如果我们都像中央美元那样强调基础，可能就出不了《父亲》，也出不了周春芽、张晓刚、何多苓等优秀的校友。

保持自身的特点特色是最重要的，中国现在为什么要讲创新教育，就是因为没有创新没有特色就永远在世界无立足之地。每个学院都有特点，我觉得川美不要图大、图全，但有一点川美应该有自己的学科特点，比如美术学，我们学校批评方面就做的很好。如果我们要做美术史肯定永远比不过中央美院、中国美院，别人是做这个起来的。

蔡：关我们也谈到七七、七八级的创作，他们可谓开创了川美在艺术上的辉煌，您觉得我们应该怎样延续川美的优势学科？

侯：我觉得首先要冷静地分析我们学校所获得的成就，从中认真思考在当下社会发展有没有新的突破点，找出新的形式和语言，创造代表川美特点的新的艺术。如果我们总是模仿七七、七八级，总是模仿收租院，这是不行的。当然川美这支队伍也不是这样的，他们从老师到学生是一直在努力的。

蔡：是的，您觉得未来的艺术教育的趋势应该是怎样的呢？

要相对要仔细点，包括引进很多国外的艺术理论，翻译过来的。那四川美术学院也有自己的师资队伍，从美术批评然后延伸到策划。策划最早是在设计学，设计学当时也面临很对困难。当时清华美院，也就是中央工艺美院，人才比较集中。四川美院的设计学培养的是很基础的人才，不管从社会的积累来说还是从师资结构讲，感觉到比较困难，压力主要来自设计策划与管理。随着时代的发展的需求，这个学科它也有自身的发展。设计学比美术学还要晚，从2000年开始。美术学还是挺棒的，设计学是2000年办的，这个专业出来还是比较受欢迎的。而其在这些课程中间还是一个非常包容的心态。这就是他们的一个教学经验。当时学校评估的时候，基本上有一个思路，就是学校的办学理念——贴近生活、奖掖新人、开放兼容。学校这三句话，还是比较符合学校的办学理念的。推荐新人是我们创造学校的一个条件，促进学生的创作，创造非常多的条件。此外，学校年展也是比较开放的平台，把学生的创造力激发出来，有不少当代艺术倾向的一些作品。随着时间的发展，中外信息的碰撞，大家对艺术有了了解，然后探索一些东西，你不提供这些东西，学生的创造力就有可能被压抑。只要提供一个探索，提供一个平台，把学生的创造力挖掘出来，就可以看到一些人才从中逐步培养起来，从学生年代开始，变成一种学校的行为。

吴：能谈谈学校以后的发展方向吗？

罗：70周年之后是美院发展的一个新起点。为什么可以这样说？因为我们有这么一个好的一个校区，为美院下一步发展创造出更好的条件。从整个中国的教育来讲，也在一种转变的过程中。如何为下一步的发展奠定一个很好的基础，要抓住这个机遇，是我们现在面对的问题。从中国教育的速度来讲，也许发展很快，但是落到每一个学校，都有不同的情况。我们要把新校区的建设，作为下一步发展的契机，因为它虽然也给我们带来一定的挑战和困难，例如在经费上，但是，同时也为接下来的教学带来新的可能。

（访谈及录音整理：四川美术学院美术学系）

侯：我想未来的艺术教育应该是更加多元化、更多地融入社会，同时艺术教育在大众教育中会产生一定的影响，并担当起为国家培养专业人才的任任务，而且精英教育也是必须的。

蔡：川美的当代艺术是非常活跃的，年轻的艺术家在艺术界也非常耀眼，这样就引起一种诟病，认为四川美术学院受资本和市场的的影响很大，缺乏实验性的教学，对此您怎么看？

侯：这个不能说别人说的没有道理，确实有些学生对艺术和学习的态度不够真诚，对金钱看的相对重些，但对于年轻的学生来说，应该给予理解。中国经济发展如此迅速，人肯定会考虑自己生活的品质，品质是由什么决定的呢？不仅仅是画画、环境，这个环境中还包括一定的经济基础，如果每天都在为吃饭发愁，上顿吃了没下顿，如果连温饱都不能解决，也就创作不出好作品，所以社会应该给他们理解。他们确实不容易，现在的80后基本上都是独生子女，他们的作品如果是卖出去了，社会承认他了，首先这对社会就是一种回报，对父母也是一种交代，不能简单的看。当然有些年轻的学生会急公近利，学艺术需要虔诚、真诚。我们的学生能够进入市场不是一件坏事情，只是如何正确的引导他们、帮助他们，在满足了物质和经济基础的条件下来如何提高艺术创作，如何创造新的艺术作品。

蔡：您从事招生工作这么多年，您觉得艺术学院选拔人才的标准是什么？

侯：说到招生，四川美术学院尽管地处西南地区，但是一直坚持办学的开放，广纳人才，这么多年来，我们一直是31个省市自治区都有学生，这个与中央美院、中国美院都不太一样，清华美院和中央美院就是全国拉通排名，有的省市教育条件好些就把名额全部占掉了，他们每年的招生几乎都被山东的考生占掉了。而我们对山东的生源是有限制的，不仅有山东的学生，还有河南的、河北的、甘肃的、内蒙的等等，不同地方的学生入学之后，一是可以改变生源的结构，二是不同地区的学生相互之间的交流可以带动艺术的创作。而且对学校的可持续发展有不可估量的作用，很多省市都有川美毕业生为社会服务。

从发展的角度来看，招生首先是你非常喜欢这个专业，第二要非常有潜质，而不能光是一个成绩，光看成绩是有弊端的，再加上就业的问题，如果所有的学生都来自山东，这些学生毕业后如果回山东，山东的就业也受不了。

这也是我们教学的理念，我们就是要培养学生有独特的思维方式，有开放、发展的眼光，有创造思维的人才。比如在招生方面，川美一直没有出过什么怪题、偏题，素描就是拷石膏头像。比如有的学校考设计，放一段音乐，让考生根据听完音乐后的感受做一间房子的设计，这个标准是非常模糊的，今天我心情好，再难听的音乐我都觉得是非常美妙的，心情不好，再好听的音乐也不觉得它很美，因此创作的出来的作品也不一样。我们学校就是实实在在的考察学生，有评分的标准去评价。

蔡：对年轻的艺术家或者学生有什么建议呢？

侯：我觉得学生毕业之后工作也好、做职业艺术家也好，一定要问自己我为什么学习？为什么我要选择川美。当你发问的时候，你就会发现自己爱艺术，爱川美，因此，川美的教育方式不是在教学课堂里完成就不能继续的，它是可以继续发展的。因此希望年轻的学子们在学校踏踏实实的学习，认认真真的研究艺术作品，搞好创作，出去之后坚持走自己的路，一旦能够坚持下去，就能获得艺术上的成功。艺术贵在坚持，绘画、舞蹈等需要你去认认真真的去做，一旦做出自己的风格，就会被接受。千万不要拿起画笔

就画画，丢了画笔就跟艺术美关系了。应该是拿起画笔画画，当放下画笔的时候，仍然会进行艺术的思考。这样的话，才有可能成为真正艺术人才，有的人实际上是很有才气的，画画的很好，为什么最后没有取得成绩呢，最后放弃了。梵高是坚持的范例，艺术如果单单指技巧就成了工匠，优秀的艺术家一定是要有思想的，没有思想就出不了好作品，所以，只有技巧和思想完美结合，才能创作出好作品。所以，我们年轻的艺术家们，不管怎么样，既然我们选择了艺术，就要义无反顾的走下去，坚持就是胜利。

(访谈及录音整理：四川美术学院美术学系)

当代美术家



空间-规划 铸铜、不锈钢 龙宏



土壤 综合材料 唐勇

## 变局——学院教育与当代雕塑之路

### Changing Situation——Academic Education and the way of Contemporary Sculpture

焦兴涛 Jiao Xingtao

以“写实”为标志的学院雕塑教育，在中国艺术发展的现实和历史语境中有着特殊的传承和地位。

从中国近现代雕塑的缘起和发展来看，中国的现代雕塑教育是一个全然西化和外来的视觉造型体系，从20年代杭州国立艺专雕塑系的成立及引进“法派”模式为开始，到1949年之后以中央美术学院为代表的“苏式”雕塑艺术教育模式的全面确立，在中国近现代史特殊的社会和文化背景下，逐步形成了现实主义创作模式不可撼动的主流地位。以严格的艺术学院的写实训练为基础，以“革命现实主义”的手法为唯一创作模式，以现实生活或历史中的人物和事件为表现对象的雕塑作品成了几乎唯一的样式。

中国雕塑的教育体系里面一直纠缠着几个方面的传统和倾向，首当其冲影响最大的是以法派和苏派为代表的古典及新古典主义的雕塑技巧和

审美传统，通过上世纪50年代几届苏联专家雕塑研究班和早年留法先辈们的努力，成为中国学院雕塑教育的主轴。同时，在这个传统里面混合着从米开朗基罗、多纳泰罗、贝尼尼、到乌东差不多所有西方古典主义大师的成果片段，系统的学院学习看起来似乎涵盖了整个西方的古典雕塑的传统。事实上，在经过几近教条的观察方法和塑造模式过滤之后，这些优秀的西方古典传统也只剩下技巧层面上的理解。并且，即便是这种技术系统的学习也有着它难以弥补的硬伤：古典雕塑作为三维空间中的艺术，原作的学习价值是巨大和不可替代的，由于社会和历史原因，决定了在1980年以前能有机会出国看到西方古典雕塑原作的中国雕塑家凤毛麟角，但我们近半个世纪以来，众多学院雕塑教育最重要的学习对象是各种“西方古典雕塑的复制品的复制品”——更多的作用是提供了一种“对经典的想象”。

值得庆幸的是，也许正是这样一种看似“雾里看花”似的学习和“隔靴搔痒”的揣摩，倒让中国现代雕塑的面貌并没有成为苏派和法派一丝不苟的翻版——如同中国油画一样，“误读”经常扮演的这类“歪打正着”的角色着实让人一言难尽、感喟不已。

中国写实雕塑教育还有一个“本土化”的情结，让不少雕塑家们寝食难安。其实这样的努力和尝试，从西方雕塑引进到中国的那一天开始就一直没