



Two Viewpoints on One Course
 --- Art Education in Contemporary China
两种观点一门课
 ——中国当下美术教育

◎ 彭一虹



芬芳 油画 朱海

(巴黎现代美术馆展览三)

- 1、菲利浦·帕瑞诺展览现场
- 2、巴黎市立现代美术馆展览现场
- 3、菲利浦·帕瑞诺展览现场



【摘要】针对现在美术院校的教学，质疑当下的美术教育模式和观念，从中国现代美术教育的形成，中国教育在艺术全球化语境中的角色，中国美术发展的现状等几个方面进行了分析。论述中国美术教育应朝着更多元化的方向变革，提供更多的自由性和可能性。

【关键词】多元化，全球化，教育模式，独立选择，资源共享

对于当下美术教育，扎实的绘画功底，已不能代表一个教师的成功。现今社会要求学生接受的东西更多、更新、更广泛，他们期望教师能教给他们的就不仅是技能、技法，他们需要的是对这个社会和社会现象的理解。所以，今天的美术教育应该朝着更多元化的方向发展。

为什么中国美术教育会出现一种滞后现象呢？对历史进行回顾我们可以看到：19世纪末到20世纪初，西方绘画进入中国，并被中国人接受和学习，中国现代美术教育也随着这股潮流而形成，其中卓有建树的人主要有徐悲鸿、林风眠、刘海粟等，但他们在教育上却并没有达成一致观点。以徐悲鸿为代表的强调写实主义和“传统人伦理性的复归意识”^①，后来又受到苏联影响，形成了一套以写实主义“复兴中国艺术”的教育模式；而以林风眠和刘海粟为代表的“形式表现派”^②，则在艺术创作中和教学中提倡强调人类纯粹情感的表现，要以西方现代形式来表现和发扬中国传统绘画的抒情传统。这两种教学观点最终在中国教育中得到系统运用的是徐悲鸿创建的中央美术学院教育模式——立足于中国国情和绘画现状，讲授绘画的写实方法和技艺。在当时将艺术作为社会的宣传工具是有效的，但对于现在而言，中国艺术正在向全球化发展，这种教育方式是否依旧可行呢？

正如靳尚谊与丁一林先生编著的“中国艺术教育大系”中《油画》一书上说：“(现在)要编写一本涵盖一切观念与元素的油画基础教科书简直是不可能的。各种观念的对立，产生了对油画的基础训练要素以及训练方

法等问题的看法有着极大的差别。不能否认，每一种看法都有其自成体系的合理性。”^③而这中间提到的“差别”从广义上来讲主要有两种观点：一种是自徐悲鸿一直到现在传统教育模式，从基础开始训练，要求对基本技法和写实功底的掌握，渗透绘画中二维平面与三维呈像之间的关系，强调写生与创作的结合。另一种观点是将写实看作绘画表现的方式之一，绘画的技巧不是艺术的根本，学校为学生提供的是新的视角，让他们在社会、生活和学习中做出自我判断。所有的绘画技巧只为表现思想和观念。

针对这两种教学观点，再来对应一下当下的艺术环境，我们能从中选择出一种相对有利于中国美术教育的看法。但谈及中国现当代艺术教育，就不得不关注西方艺术，从当代艺术的发展，我们可以做出以下回顾：自二战之后，柏林博格预见到了行动绘画的到来，“一种趋向于一种新的绘画的运动，它由‘无所不在’，‘非中心化’等观念所决定。”^④这一因素影响了一种新的力量的衍生，即是以新达达主义、新现实主义、欧普艺术、流行艺术和最新A-B-C艺术为代表，这些非架上艺术的产生拓宽了艺术的新形式。正如H·V·D·维尔德曾在他的“艺术的净化”中提到：“架上绘画不过是白发暮年的一种迹象，是垂老者体力枯竭的一种迹象，是将死之人在最后时刻的一种迹象。”^⑤当然这并不能完全说明架上艺术的崩塌，但架上艺术已不再是艺术的主流，它只是艺术的一种表现方式罢了。由此反观中国当下的教育体系，可以看出作为西方艺术的借鉴者，中国还有许多在观念上无法解决的问题。

美术教育在这样一个追求观念更新、文化多元的时代，还能一味地固守以往的教育模式吗？现代艺术形式为现在的学生提供了多向选择：古典绘画方式、综合材料方式、媒体方式、方案方式等艺术形式都可用来展现每个人的想法。但这中间有一个隐藏的因素，这个因素不是技法，不是材质，也不是思想，它是一种学生在面临现当代艺术话语时具备的独立选择



能力。培养学生的这种能力和满足他们选择的自由性便是美术教育当下面临的重要问题。学校在这里充当着“储藏室”的角色，通过学生与教师的交流，重新选择和创造新的艺术，这是一个集合与重构的过程。单向的学习某种专业技能，对于现在艺术的自由性而言是相违背的。柏格森曾经说：“生命的最初冲动首先指向行动的自由”，对于艺术而言，“它们不限于一种单一的材料，而包含着所有材料的潜在可能性。”^①其实艺术创作本身便是生命冲动的体现，它渴求的是一种自由的环境。教育方式的程式化，会给艺术创造带来一种桎梏。

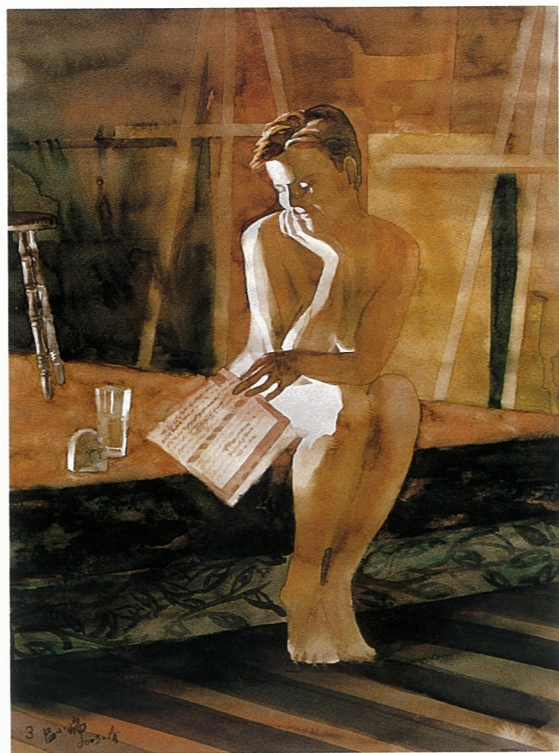
所以，就中国当下艺术教育而言，它需要的是一次充血过程，从教育本身开始的一次偏向自由的改变。多向培养与独立创造成为教育的中心，这样的实例我们在欧洲艺术教育中随处可以见到，在德国卡塞尔艺术学院，学习并不是教师口手相授的过程，艺术是在相互影响和独立思考中创造出来的，教师在这里既不是领导者，也不是权威，更不是裁判，他只充当信息的提供者，和交流的组织者。学生和教师都在一个共同的艺术环境中进行艺术的探讨，至于艺术的技法，这是学生自己的选择，他们可以围绕自己作品的需要去学习相应的技法。而在现在的中国美术教育中我们看到的却是：教师是技能的传授者，甚至可以说除了技能，连他们自己都不知道该教些什么；作为学生除了技能，也不要学些什么。这不能怪教师，也不能怪学生，原因在于中国教育还承袭着一种相对封闭的管理，学生在



学习期间不能发掘自己的独立意识。

另外，抛开与欧洲的对比和全球化这个语境，单从中国当代艺术的发展而言，中国当代艺术的发展主要是从“文革”后说起，经历了“乡土绘画”、“理性之潮”、“生命意识流”、“后’85的新美术”、“传统与现代的选择”、“风格与多元”^②等阶段，今天的中国艺术正好是在多元时期，架上艺术就有写实、表现、实验之分，架下作品有综合材料、装置、大地艺术、行为艺术、影像艺术等，艺术正以最具生命力的方式体现着它的多样性，教育在这其中起着怎样的作用呢？中国美术教育怎样可以增进自身的发展呢？

改变以前的教育方式，这不是一个人的力量或强行命令能够实现的，它是观念转变的问题。教学的多元化，首先体现在知识结构的多样化。即便学生在一个相对固定的环境里，只要通过知识资源（教师）的流动，一样可以形成多元教学。这便是资源共享问题，当然这并不是一个新话题，但在中国美术教育中并没有得到充分地体现，更多地表现为“四世同堂”、



“五世同堂”，使中国美术教育还浸泡在学院传统的阴影里。

所以我们可以从中国现存的艺术语境出发，对中西文化交流的方式和中国教育体系的形成进行分析，中国当下美术教育所面临的问题就是在中国本土出现的两种矛盾的教学现象。但从中我们又可以看出：中国现在的美术教育方式，对于艺术全球化、多元化和大众化的走向来说，是一种滞后现象。这种滞后主要源于艺术的创作在中国存在着相对稳定的群体性，不能实现资源共享，又不能找出一种更好解决教育重组的方法。但也不能否定年轻一代人会探索出一条道路或滋生一种活力，这种活力会来自于更大的接触面，如媒体、交流和对话。

总而言之，中国当下美术教育，面临着一次重新调整的过程，这种调整不是针对某一个观点，而是对每一个人的知识需要的关注。因为艺术可以激活我们的想象，我们也会用想法来激活艺术，信息在这个话题中就是一个不可忽视的前提。艺术作为社会层面的体现，那么艺术就是信息反馈，所以教育在某种程度上充当了对信息的收集和传播的角色。现在的教育不需要“大宅院”式的，它必须以一种开放的态度面对社会。这样艺术才能保持它关注社会的意义，正如现代的艺术作品不是关在实验室中研究出来的成果，艺术永远是对现实的剖析者和对未来的预言家。^③

注释

- ① 高名潞，《中国当代美术史》，第636页，上海人民出版社，1997
- ② 同上，第637页
- ③ 靳尚谊、丁一林，《中国艺术教育大系·美术卷（油画）》，第1页，中国美术学院出版社，2000
- ④ 沃纳·霍夫曼（Werner Hofmann）[德]，《现代艺术的激变》，薛华译，第2页，广西师范大学出版社，2002
- ⑤ 同上，第3页
- ⑥ 同上，第200页
- ⑦ 同①，目录



- 1、黑悖 油画 叶强
- 2、之间 油画 莫俊峰
- 3、心讯 水彩画 吕小瑞
- 4、小剑秋意 中国画 谢定超
- 5、家有千金 水彩画 王玮
- 6、两个女孩 水彩画 郑驰

