



华盛顿大学美术学院绘画工作室

调动学生独特的视觉经验

——访华盛顿大学美术学院有感

郑勤砚

圣路易斯华盛顿大学建于1853年,是当今全美最好的15所顶尖大学之一。在2008年《美国新闻和世界报道》的权威排名中,其本科教育与常春藤盟校之一的康奈尔大学并列排名第12,其入学竞争程度和哥伦比亚大学并列排名第5。

如果不是圣路易斯华盛顿大学美术学院院长 Buzz 介绍,我难以想象美术学院如此现代风格的建筑竟然是100多年前的手笔,其突破传统美术学院藩篱的精神面貌令人耳目一新的感觉。

首先进入了书籍装帧与设计

工作室,令我惊讶的是这里拥有全套设计、制作、印刷、出版的设备,相当于一个专业出版社、印刷厂。最重要的则是在这里书籍被作为一种特别的艺术形式。做书的过程,是一个融会创造力、新颖的观念、出众的想象力的过程,最终的文本是件艺术品,并不强调作品本身的可读性,而是视觉经验的再创造。最后看起来依然像是“书”,但已经不是一般意义上的“书”了。

进入绘画系的工作室,与国内每间教室相对独立不同,一个大的区间被分隔成既相对独立而

开放的隔档,但是又有公共区间,可以看出公共区间是专门为教师和学生集中讨论服务的。在美国大学美术学院的绘画教学中,研讨是非常重要的一个环节。不论是中学还是大学,美国的学校普遍重视在师生间、同学间的沟通和讨论。

“Critique”一词在西方美术教学中有“批评,批判,评论;鉴定,审定;校勘;检阅”等意义,但实际上,“Critique”在美术教学中的真正含义却是“围绕作品的一种研讨”。这些“研讨”并非针对美术史中大师们的作品,而是针对学生们的课堂习作或创作。老师会不断给学生们提出问题,起到引导学生研讨的作用。师生共同参与讨论,每个学生都得发言。而且,学生在课堂上的“参与程度”(course participation),亦即发言的积极程度(而非发言的内容),往往是期末评定学生成绩的重要项目之一。“研讨”的目的是为

了培养学生对艺术认识的深度和观察、思考的敏锐度,以及训练他们评判自己或别人作品的写、讲、分析和讨论的能力。也就是说,要让学生们明白画好一张画,不能仅仅靠动手,还要学会思考,通过动脑和动手来帮助手,使作品达到既有思想又有技术的高度。

华盛顿大学美术学院学生彼此的作品如此地不同,令人难以想象是在共同的老师的指导下完成的。这让我深刻地感受到美国大学运用对话和研讨的方法,提倡创造性教学,充分发挥每个学生独特的个性、视觉经验和创造力的教学宗旨。在这里,重要的是技术技巧的娴熟程度,不是学生们在既定的大纲下按部就班完成作业,不是掌握任课老师的个人风格技巧,而是尽可能挖掘每个学生独特的视觉经验、生活感悟进行艺术化地创作的过程。作为

美术教师,我们都知道,艺术技巧通过刻苦的练习是可以习得的,但是艺术的感觉却是天生的。坦率地说,艺术思维是不可教的,老师只有通过启发与引导促使学生激发起创作灵感并萌生其独特的艺术感受,进而创作出独具特色又充满个人智慧的艺术作品。

当 Buzz 院长带我参观了收藏颇丰的华盛顿大学美术馆后,我深深感受到华盛顿大学美术学院对现当代艺术的研究与实践的重视。华盛顿大学美术馆的现代艺术收藏部分几乎囊括了20世纪所有重要艺术运动中代表画家的作品。这些艺术收藏品极大地拓展了学生的艺术视野,影响着青年学子现代艺术观念的形成与构建。美术馆的下一层是图书阅览室,宽敞的空间里似乎并没有多少书架,原来,所有的书架都是可以移动的,可以随意推拉开寻找想要的书籍,这样节省出不少空间,可供人们在宽敞

的大厅内阅读。

著名的德国表现主义艺术大师 Max Beckmann(马科斯·伯克曼)曾经是华盛顿大学美术学院颇富盛名的教授,他的绘画风格如此独树一帜,使他成为美国当代艺术上重要的艺术家和教育家。他对当代艺术的理解深刻影响到华盛顿大学美术学院追求新的艺术形式、尝试多种媒材,尽可能拓宽视觉艺术领域等教学理念的形成。

华盛顿大学美术学院让人强烈地感受到当代艺术在美国高等教育体系中的重要位置,其培养学生对当代艺术的敏感度、创新精神,打破传统的艺术教育观念,建立极富时代特征的当代艺术教育体系,是这所大学美术学院重要的特点。正如圣路易斯华盛顿大学校训:“Per veritatem vis”(“力量来自于事实”),我想,不断进取中的华盛顿大学美术学院正在秉承这一传统,并积极地探寻自我的轨道。

观点 集萃

组织创作的优势和经验

陈履生在《主题创作的时代机遇》(《美术报》10月10日)一文中认为:在主题创作与政治运动紧密结合的新中国前17年内,主题创作所呈现出的时代特征使这些作品成为时代历史的记录,因此,在不断演进的历史过程中,这些创作所积累的创作方法,包括组织创作的方法,就成了一种经验。这些经验在得到总结的基础上,有的又演化为一种模式,成为一个时代的样板而得到推广和广泛的运用。主题创作是靠组织的,而组织创作的方法在后来则成为普遍的手段,所不同的只是规模大小的差异。组织创作出成果也是显而易见的,除了革命博物馆、军事博物馆所组织的大规模的革命历史画创作之外,1956年,为纪念鲁迅诞生75周年和逝世30周年,上海美协组织了一次关于鲁迅专题的主题创作,出现了赵延年的《抗议》。1967年北京组织的“安源展”出现了刘春华的《毛主席去安源》。1972年,上海组织的《黄河》油画组画的创作,出现了陈逸飞的《黄河颂》。70年代陕西的“秦文美”,广东的“四大金刚”无不是组织创作的产物。组织创作既出作品也出人才,体现了组织的优势,也是组织创作的方法得以延续的一个重要的原因。

艺术家不可“自念紧箍咒”

刘巽达在《艺术家何时能不自念紧箍咒》(《东方早报》10月26日)一文中认为:艺术家“站在领导角度自我把关”的意识是把双刃剑,揣摩到位,或许可以少一点弯路,少一点返工;但揣摩过度,就会铸成艺术工匠思维;一旦相沿成习,还会损伤创意人格。假如敷衍成集体无意识,将会极大削弱民族创新意识,造成大面积思维惰性。领导对艺术的干预存不存在?不必讳言,一定程度的存在。但艺术家“总是很多人捆得太紧了,想得多,这就难免令人深忧。假如“自念紧箍咒”变成风行于艺术家身上的通例,要指望他们创作出在全球范围比拼的艺术巨作,不敢奢望。国家在向“创新型国家”转变时是步履轻松还是步履艰难,“创新型人才”的多寡是核心所在。当我们今天意识到“文化创意产业应该成为国家支柱产业”之时,意识到“无烟工业”巨大的利益诱惑之时,难道不心存忧虑。在描绘“创意产业”的美好前景时,是否也能给那些“自念紧箍咒”的艺术家松松绑洗洗脑子,让他们轻装上阵?毕竟,要实现宏伟理想,需要一大批没有思想禁锢、没有条条框框的创意人才。

艺术品格不可丢弃

——对油画发展现状的思考

张祖英

改革开放以后,随着中西思潮交流碰撞,通过走出去、请进来,中国的油画艺术呈现了新的格局。一方面是潜心向欧洲油画的优秀传统学习,短短30年已达到了相当的高度,大大深化了中国油画的表现能力;另一方面则是向西方现代油画的横向开拓,借鉴研究西方现代主义、后现代主义等流派,拓展了艺术视野。社会价值取向和审美理念的变化,使中国油画的面貌呈现出多元发展的生动局面。

当然,发展过程中不可避免地会遇到新问题。这里从当今油画的现实状况出发,谈几点看法。

批判性不等于个人情感发泄

社会现代化的发展需要我国写实油画艺术进行现代转型。问题是如何转型,转向什么方向?一部分画家包括一些已成名的,受经济利益的驱使,满足于个人的小天地,缺乏创造和进取精神,艺术上处于停滞状况。



带阁的房子(油画) 何多苓

作为人的精神表达,艺术本应有教化、审美、批判、娱乐等多种功能,但是西方当代艺术潮流把批判性、揭露性作为主要功能,甚至成为唯一的。应该说批判性对于推进社会进步有着重要作用,但严肃的批判性并不等同无节制的个人情感发泄。

为迎合西方意识形态和政治的需要,部分当代艺术丑化或者怪诞表现社会现象,一些新奇、怪,违反审美规律,甚至于妖魔化中国的作品在艺术市场和传媒上广为传播。由于流行的当代艺术不少是以西方观念和价值观为标准进入市场的,产生了一种概念化和单一化的商品画倾向,有人称之为“政治商品画”。一些作品,在国际炒家的操作下,出现在国外一些博物馆和美术馆,反倒成为当代中国艺术的形象代表,这不能不说是对中国民族精神的歪曲。而国内有些艺术画廊和艺术机构缺乏艺术鉴别能力、独立思考能力和艺术责任感,从单纯的经济利益出发推波助澜,直接影响了油画艺术的健康发展。

绘画表现力被忽视

以往我参加过众多重要展览的评选工作,发现画照片、抄照片或运用图片喷绘作为创作的底稿,成了应付创作的秘密武器。在收集创作资料时,照相机确实为创作提供有效帮助,但机器毕竟不能代替思维。不是说不能借鉴摄影图片,实际上几乎每个画家都在使用,但问题的关键是,如果把写实油画的终极目标变成模仿照片,而丧失了艺术创作的主动性,那摄影完全可以替代绘画。更不用说现代的摄影

技术已十分先进,甚至研究追求绘画感来改进摄影艺术效果。关键是要在摄影和绘画间有一个转换过程。特别是现今一些当代艺术,更可见到大量的使用图片或用图片喷绘加工,甚至用所谓的新观念凭空捏造,去取得所谓的震撼效应。忽视对绘画表现力的重视和研究,必然会导致艺术能力的倒退和消失。本来这是一个常识,今天之所以重新强调这个问题,有其现实的必要性。例如大量复制西方图式的平面当代艺术作品。现代艺术固然讲究平面构成、平面性,但从绘画艺术的角度看,讲究平面性不等于平涂,而是色彩关系的压缩,达到简洁、整体的平面性构成绘画效果,否则造型关系的简单化就会丧失艺术表现力和塑造的丰厚性等等。所以只有意识到艺术发展的规律和油画艺术的特质,顺着时代发展的脉络,才能不断有新的创造。且由于缺乏对生活的真切体验和对绘画表现力的研究,只剩下空洞的概念,随着喧闹泡沫的破碎,最终会被历史所淘汰。

值得重视的是,当今艺术领域呈现多样化的发展态势,“装置艺术”、“新媒体艺术”、“观念艺术”、“行为艺术”、“大地艺术”等不断兴起,艺术领域不断扩大,新的艺术形式不断产生,但大都已不是绘画。欧洲艺术界对今后如何再继续发展,也产生困惑和彷徨。而中国丰富的文化遗产和欧洲优秀传统文化碰撞所产生的火花和巨大创造力,可以展示更广泛的前景。

技能不等于艺术

改革开放国门打开,我国与发



国学研究院(油画)

陈丹青

达国家的巨大差距,令全国各地都有紧迫感。油画界也掀起出国潮。现在回顾这股热潮,恰恰缺失了对提高人们文化精神的重视,出现了一批有知识、有技能而缺乏文化素质的人,简单地说就是有知识但缺乏艺术。就油画界来说,有技能不等于有艺术,艺术若缺乏文化内涵,到一定程度则会停滞不前,空有画画的手艺而不能成为艺术家。要从中华文化的高度来思考艺术问题,才会有对艺术走向的深切理解,对艺术思潮的鉴别能力,以及对艺术品格的追求。

我们常常说作品要有风格、有个性,在艺术样式如此多元的时代,作品的风格和个性只是显示相

互的不同,有风格、个性不等于有水平,只有具备水平的高度才能开掘作品的深度,才能体现作者真正的艺术能力。一些年轻画家根据国外的风向标不断改变自己的面目,诚然,努力探索各种表现手法有其积极一面,但艺术探索不是变戏法,而需要深入研究和辛苦实践。

文化没有先进和落后之分,只有优秀与平庸之别。毕加索曾说过“艺术不是发展,艺术是变化,是一个高峰随着一个高峰,它是随着时代的需要而变化,互相不能替代。”它不像科学,后来的发展可以淘汰以前的。为了攀登艺术高峰,艺术家一定要在文化素

养上下功夫。

不应简单地迎合大众趣味

现在社会上充斥着大量通俗和流行的艺术品,有人说“大众喜闻乐见或大众喜欢的就是最好的”。大众化的通俗与流行只是社会的平均线。作为专业的艺术家,比一般公众更深入地研究社会精神领域的各个层面,不应简单地迎合一般大众的趣味,而是要引领大众。

先哲老子曾说“上善若水”,意思是最高修养和道德的人要像水一样,惠及所有的人。艺术家有责任提高精神文化品质,自强、自律、自谦,使生命的水,启迪所有人的良知。

温故 知新

素描的艺术

博巴

无论我们使用什么方法表达,也无论采用什么物质,在结构的面貌下,素描应被看作是我们专业的基础。正像我们建造一所楼房时那样,水泥架子是主要的骨架,像人的骨头架子一样,在互相和谐衔接起来的阶段里,在那里放置、安装和建筑起外部的面貌来。

为了使素描变成一件自由表现和大胆综合的艺术品,我认为应该了解习作的阶段。如果我们从原始人的最初的艺术表现起,来研究长期以来造型的表现,就会看到素描也像时代一样的继续着,并获得了多种多样的形式和用途。小孩在写字和学写字之前,他就在画,因此,我们每个人都感到了这个本能。例如中国字就是一个很美的素描。

中国甚至有一个文字的艺术,即一种线条的艺术,类似这样的一种艺术性的素描,可以运用在现实主义的线条表现中,这是现代的观察与传统的形式的结合。在我们社会主义现实主义的观点中,素描作为基础习作和

形式表现的因素,有一个重要的作用,它是表达思想的基础,它可作为版画骨架或油画作品的主要架子。

素描往往可以通过很少的线条来表述事物本质。这样甚至比用许多没有的烦琐的成分和细节(明暗关系)更好。例如莱萨的素描就是简洁的,有时是严谨的轮廓和某些装饰性的面,并缩减了许多的明暗。这个缩减是很必需的,以使使形状凸起,处在亮部和空间,并制定一个对另一个的面。

这样的素描就表现为一种概括、一种艺术表现,它不仅仅是一个轮廓,而且是通过肌肉达到骨头,深入到皮内,对内部形状研究之结果。人体的普遍的和本质的结构是由骨骼的位置决定的,这

些骨骼和肌肉一起起了动势,所有这些都在明暗之前。明处和暗处可以通过素描的表现,用较强的或较弱的线条的重点来代替。我们从素描观点以及几何形物的对比出发,达到形状的表面本身这面。因此如果我们要表现,就要像在医学上做手术一样,把表皮揭开看看内部是什么,因为一切外面的东西都是由其内部的位置决定的。正像人们穿着衣服时,所有衣服的衣服纹都是由底层的形状决定的,因此在一个人体模型上的衣纹和在一个活人身上的衣纹就不同。

在明暗习作阶段,我们盖住了肌肉和骨骼,人体是有空间的,这样来观察明暗怎样在人体上变化,我们就会了解到形状凸起的原因。

因此素描习作在最初的阶段是基于几何成分的(轴线)、三角形、方形、圆形等等几何体,在那里可以看到轴(球体、立方体、圆柱体)。而在下一个阶段,出现了习作的解剖分析和外部形状,通过一个简练的表现。我想说素描是从我们看不见的东西开始,而以看见的东西结束。

为了不机械地模仿形状和外表,必须通过习作了解人体的内部因素,特别当我们画速写和概括时,在那里通过少的因素能表达达多的东西,特别在创作(构图)准备中。习作的一般目的就是用自由的素描来武装,使我们能够通过结构生动地表达运动、形状。

因此素描在它的全部复杂过程中,必须被严肃地看作是一些造型艺术作品的最重要的或



村妇(水墨) 博巴

主要的因素。在作一张画时,一直到最后结束,素描都要被重视,甚至当我们开始画颜色时,素描问题也没有结束。因为通过组织色彩、调色和分配面还需要轮廓、强有力的阿拉伯式线。在油画上色彩可以因其自身的调子闪光,但缺少了素描甚至如果本身线条缺少了,



盖叫天(素描) 博巴

那也不可能表达和确定一个具体的形状。还是莱萨讲的:“一个画家首先必须懂得素描,他色彩运用的好或坏些(且不论),但如果他不懂素描,或者不能素描,就无法用色彩来代替它。”(选自《江水如蓝——博巴油画训练班研究》)

“当代艺术之后” 年轻人的作为

廖上飞在《中国创造为什么不不行?》(《中国证券报》10月16日)一文中提出:“当代艺术之后”年轻人何为?这意味着年轻人对自我价值和与此相关的人生价值的确证和身体力行,同时也意味着“人作为人的尊严”和“知识分子责任感”的重塑与展露。人们能清晰地看到,从20世纪90年代开始,中国的“艺术创作取向和艺术价值的认定,开始了由掏钱者决定的历史”,“相当的艺术,不是在追求艺术,而是在利用艺术,在利用艺术来谋取名与利”。无疑,这意味着艺术不再单纯和圣洁。在此背景下,今天年轻人迎来了“立”的关键时刻。