

“八五·85”，重建中国美院历史现场

■ 本报记者 冯智军

9月6日，中国美术学院建校85周年系列展的“八五·85”学术文献展在中国美院美术馆举办。“八五”，是选择1985年作为一个时间的切片，作为中国美院85年历史的载体；“85”，则是通过85位中国美院的校友在这一年的艺术实践，向中国美院85年历史中的创作者与教育者致敬。所以，这个充满学术探讨和历史梳理的展览讲述的是“一所学院，85个人的历史”。

走进美术馆，左侧的四层展厅分别是“论争”“突围”“历程”“新潮”4个部分，这里没有通常的作品罗列和排列，而是通过历史场景的还原、学术文献的梳理来追寻历史上不同时期发生的事件。美术馆的右侧两层的圆厅，则给85位亲历者每人一个小书桌，摆放着他们那时的各种手稿、资料。小书桌上方屏幕里播放的视频讲述着他们在1985年的感触和经历。

85届，影响至今的一届毕业生

1985年，85届学生毕业展作品中的“冷漠、呆板、缺乏激情”，引发了一系列的论争。虽然今天这些作品的风格与样式在艺术界已经习以为常，但在1985年，却让学校为此组织了3天的讨论会，时任毕业创作指导老师的金一德，为学生们的毕业创作据理力争了3天，最终使得他们的毕业答辩得以顺利通过。金一德回忆说：“我觉得黄永砅（1981届）那一届，想自由、追求多样化的苗头已经出现。我反对单一化，到了1985年浪头来了，我明显地感觉到如果这个浪头再放掉，太可惜了。”

85届毕业生刘大鸿创作的《满园春色关不住》，在当时尤其引起争议。刘大鸿谈起当时的情况说：“其实毕业创作的时候，老师们在背地里是一种纵容的态度，甚至是主动诱导的方式。我们觉得读书就是很快乐，老师和学生天天在一起。”时任浙江美术学院油画系主任，也是85届毕业班的班主任郑胜天谈到为什么支持学生毕业创作的个性探索时说：“我有一个很基本的思想，就是对学生你就让他做他愿意做的东西，你不能帮助他来创作，更不应该去禁止他做什么。”

现任中国美院副院长的王赞，1985年时还是浙美中国画系大三学生，谈到1985年的毕业生作品展说：“我们当时还不完全具备评判讨论的身份，只是被



仲夏的泳者(油画) 172x170厘米 1985年 张培力

那种现状所感动。整个学校都被这一届学生的毕业创作影响了，对所有人来说都是一次很好的视觉的经历，到今天都没有磨灭掉。”

80年代，艺术的年代

那个时期的中国美术学院，不仅有1985届毕业创作引发的争论，还有着赵无极绘画讲习班、万曼壁挂运动、“八五新空间”的展览、中青年创作组的深耕与探索、中国画教学研讨会的系统建构、当代水墨画的激进实验，以及《美术译丛》等对西方现代主义艺术的系统推介。

陈海燕1985年正在浙江美术学院教育系任教，那一年代表美术师范系参加了赵无极的绘画讲习班，“他当时说

‘每个人要走自己的路，这才是我们学艺的关键。学艺的人不会太聪明，但也不会太笨拙，画不能太灵巧’。这是我从他那儿得益的，我一直记得老师的话，做人不能太灵光。”

施慧谈到那个时期在万曼壁挂研究所的学习时也说，“85是个不能复制的年代，虽然当时的条件和信息都不能和今天相比，但我仍然非常珍惜那个年代所给我的一切。我觉得我有幸经历了那个年代。当看到万曼带来的壁挂艺术之后，感觉自己找到了一生要从事的艺术方向。自从我接触它之后，我就爱上它了，再也没有想到过要放弃它。”就是在这里走出的施慧，与朱伟、谷文达、梁绍基在1986年参加了洛桑第13届国际现代壁挂双年展，这也是中国当

代艺术在国际舞台的最早登场。

“我觉得20世纪80年代最感人的就是大家对于知识如饥似渴、对于创作满腔热情，我觉得这是最可贵、最感染人的，好像确实经过了一番思想精神上的饥荒，如饥似渴地在吸收新鲜的东西，包括我这样的人，都想从各个方面充实自己。”著名的美术理论家范景中也在这一时期，开始推出对中国艺术影响深远的贡布里希的艺术理论及其著作。

85年，学院实验精神的传承

1985年的校园到底发生了什么？1985对学院意味着什么？中国美术学院跨媒体艺术学院院长、本次展览的策展人高士明说：“在美院人的记忆中，



灯光下的两个人(油画) 119x159厘米 1985年 耿建翌



赵无极绘画讲习班



《美术译丛》编辑部



万曼壁挂研究所

1985年发生了太多影响深远的事件，那一年也有太多难以忘怀的记忆。”

高士明介绍，1985年，林风眠在香港进入他生命中最后一个创作高峰，陆俨少出版《山水画课徒稿》，吴冠中提出中国油画家的“泾县起义”，方增先开始担任上海美术馆馆长，初任院长的肖峰正在为美院的建设运筹帷幄，全山石正在酝酿着绘画的再次“变法”，范景中在艰苦地翻译西方艺术史名著，潘公凯发表《中西方传统绘画的差异》等一系列文章，提出“互补并存、两端深入”的学术思想……除谷文达、王广义、张培力、吴山专、耿建翌这些“新潮美术”的旗手之外，1985年同样是林风眠、吴大羽、艾青、沙孟海、郑胜天、赵延年、金一德、许江、范景中等几代美院人艺术生命中的

重要时刻。

而上述几代中国美院人代代相承的，在中国美院院长许江看来，是一种实验精神。“今天回想1985，大家想到的都是那些‘八五’的弄潮儿，但实际上作为一所学院，它真正内在可贵的是这样一种思考的精神，一种具有实验品质的实验精神，这是中国美术学院85年来的核心精神。这种实验精神在建院的林风眠先生那一代人那里，曾经蕴含着‘以美育代宗教、以美心唤人心’的实验宗旨，澎湃着以艺术运动来‘为艺术战’的实验理想，践履着重视学生个性培养、自由成长并辅之以方法与工具的实验教育。这种实验宗旨、实验精神、实验教育是中国美术学院核心学者型的实验精神。”

艺术反思：博伊斯“到”中国

■ 本报记者 朱永安

照片、报纸、唱片等各类不似作品的作品分布展厅之中，黑板报语录布满展墙，“崇敬”之意弥漫在展厅之中。作为20世纪最具影响力的后现代主义艺术代表人物之一，约瑟夫·博伊斯的首次中国个展日前在中央美术学院美术馆亮相。对于热爱当代艺术的人们而言，这无疑是一次接近大师的难得机会。

中央美术学院美术馆馆长王璜生介绍，博伊斯作品来中国展出事宜早在2006年就开始探讨，但几经尝试均因各种困难未能成行。近来经过与德国收藏家马歇尔·博格的探讨，终于促成了博伊斯的首次中国展览。此外，展品中的300余件博伊斯作品，博格除保留了少量跟博伊斯之间有纪念意义的作品外，均转让给了中国上海的昊美术馆收藏。

在艺术史上，博伊斯被称为“世界的巫师”，他的观念不仅影响着世界当代艺术的发展，也对当代中国艺术产生着重要的影响。与此同时，博伊斯的行为艺术是否过时？中国观众能否理解博伊斯的观念？博伊斯之于中国艺术又有何独特价值？“博伊斯在中国”，带给我们的首先应是“反思”。

不像艺术的艺术

提起博伊斯，人们首先想到的是那句“人人都是艺术家”的口号。王璜生说，“85美术思潮”以来，博伊斯对中国当代艺术界的影响一直存在，作为一种社会精神，同时也是一种艺术的独特形态被广泛地引用。

走进展厅，除了大量手写着博伊斯语录的黑板报表述着博伊斯的艺术



大白兔奶糖+棕色卡片(纸上丝网印刷) 1979年 博伊斯

观念，照片、报纸、明信片、唱片、红酒瓶……都很难让人联想到这与“艺术”有何关系。仅能让中国观众感到亲切的是一幅中国大白兔奶糖的糖纸图案，但这件博伊斯1979年完成的彩色丝网版画作品，也很难在传统的观念中成为“艺术”。

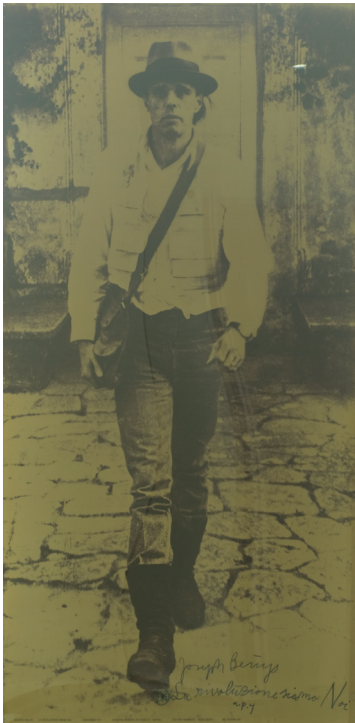
如果简单浏览展览内容，人们不免发问：“人人都是艺术家”，那么艺术究竟又是什么？中央美术学院副教授王春辰介绍，应把他的作品与他的实践行为结合起来，博伊斯打破了传统的画

家、雕塑家的概念，他的作品看起来不像艺术，但是却表达着他的观念。

博伊斯说：“‘每个人都是艺术家’这句话中所指的，只是一个有创造性的人，作为一个创造者的他能够制作，并且可以是各种各样的制作。对我，这是出自一个画家或雕塑家的制作，或者是来自一个物理学家的制作，无关紧要。”

社会是个伟大的艺术品

博伊斯从未到过中国，此次展览却



革命就是我们(摄影) 1972年 博伊斯

以“社会雕塑：博伊斯在中国”为题，王春辰介绍，社会雕塑是博伊斯倡导的理念，他虽然没有来过中国，但是他的理念在中国有着广泛传播和影响，所以展览更希望能够在在中国再认识博伊斯。

博伊斯的“社会雕塑”概念将社会作为一个整体，社会是一个伟大的艺术品，生活其中的每个人都可以通过积极参与，从而对社会做出创造性的贡献。王春辰说，博伊斯的艺术不是追求一个具体的物质结果，而是强调参与到社会

生活中，艺术要与社会当下产生对话和联系。

一个最典型的案例是他在德国卡塞尔市提出的“7000棵橡树——城市绿化代城市统治”计划。1982年3月26日，博伊斯在卡塞尔弗里德里希博物馆入口处的草坪上栽下了第一棵橡树，并在这棵树苗旁边垂直安置了一枚玄武岩的石楔，一半埋在土里，一半裸露在空气中。玄武石象征过去、历史，橡树苗则引导着未来和进步。这个树石组合在此后的数年里被卡塞尔市民复制了6999次，分布在卡塞尔市的各个角落。1987年所有7000棵树种完之时，博伊斯已经去世。

在博伊斯参加过的历届文献展中，他一直贯彻着自己走出博物馆、走出陈词滥调的艺术概念的理念，深入到真实的当下生活中。博伊斯带动了原本对艺术领域没有兴趣的人亲身参与，“7000棵橡树”这件被他称为“社会雕塑”的作品在产生后的很长一段时间里被卡塞尔视为城市的象征，也对世界艺术产生着持续的影响。

崇拜容易 研究不够

博伊斯认为人人应该参与社会，参与作为雕塑的社会，这是一个作品，而不是一种制度，只有参与，才能使社会转型。参与就是创作，参与就是艺术家，而人人必须参与，所以人人都是艺术家。

中国艺术研究院研究员王端廷在微博中说：“杜尚摧毁了艺术的本体，他告诉我们什么都是艺术；博伊斯重建了

艺术的主体，他宣称人人都是艺术家。作为改变艺术运行轨道的观念主义者，他们为实现平等自由的理想打开了艺术的通道。这个展览不是作用于视觉的，它带给我们的畅游乌托邦的精神喜悦。”

在崇拜博伊斯的同时，也有人对此表示怀疑，比如，博伊斯是早期行为艺术的代表人物，但今天许多行为艺术徒有简单的模仿，并以血腥、裸露等为噱头，使得行为艺术本身出现了庸俗化和哗众取宠的倾向。王春辰认为，展览能够以博伊斯的原作带来反思，但很难说由此可以对博伊斯有真正全面的理解。世界上研究博伊斯的书非常多，而据他统计，国内对博伊斯的研究文章不过40篇，研究资料等仍然十分欠缺。同样，到国外去看作品，仍然会感到茫然，虽然有很多关于博伊斯的介绍，知道他是一位伟大的艺术家，了解他在20世纪艺术发展中的影响，但是当你真的面对他的作品时，还是会失语。博伊斯作品入藏中国和展览的举办也正是在开始深入研究博伊斯的一次契机。

