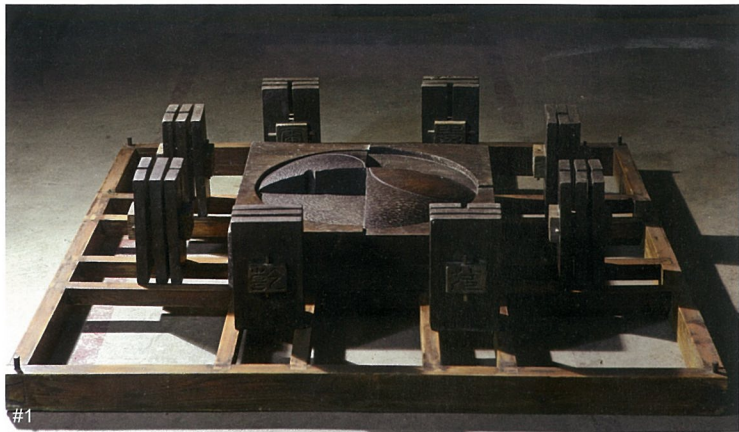




对角线 ——关于当代学院雕塑的追问

Diagonal ——Question on Contemporary Academic Sculpture

焦兴涛、王林、霍波洋、李占洋、陈连富、唐尧、邓乐、朱尚熹、张峰、何力平、林国耀、张伟、曾岳、申晓南、孙闯（排名不分先后）
Jiao Xingtao / Wang Lin / Huo Boyang / Li Zhanyang / Chen Lianfu / Tang Yao /
Deng Le / Zhu Shangxi / Zhang Feng / He liping / Lin Guoyao / Zhang Wei / Zeng Yue /
Shen Xiaonan / Sun Chuang

焦兴涛：对角线，在数学上是连接两个不相邻顶点的直线。

在元素周期表中，对角线上的元素化学性质相似。

面对丰富的文化现实，学院以及学院艺术的姿态是什么？

学院艺术如何摆脱“保守”的习惯话语，在当代文化中扮演更为积极的角色？

在中国当代雕塑不断演进的今天，学院雕塑创作差异性的意义和价值在哪里？

搭建艺术院校之间的创作及教学交流的平台，将有助于在更开阔的视野和眼光下，思考这些问题，重新认识和定位当今中国雕塑艺术教育的可能性。

鲁迅美院和四川美院作为两所有着重要影响的艺术院校，分处中国的东北和西南，独特的人文地理环境孕育出各自鲜明的办学特点和艺术特色。两校雕塑系在近半世纪的教学实践中形成了各自深厚的学统和办学理念，好似对角线的两端，东北与西南，因为不同而互补，因为对各自秉持的艺术理念的执着而相似。

由四川美术学院雕塑系与鲁迅美术学院雕塑系合办的《对角线—当代学院雕塑展》于10月21日下午在重庆美术馆开幕。展览共展出川美雕塑系师生20件作品，鲁美雕塑系师生18件作品——旨在搭建两校雕塑系之间持续交流的桥梁，加强联系，并希望建立在雕塑教学和雕塑创作上的合作机制，共同促进中国雕塑教育的发展。

王林：在中国，说现代艺术或者当代艺术，它的发生往往和学院有关，特别是在不同的地区，它总是围绕着学院艺术家产生，并且往往是一个地方创作的主体或者是重要的力量。它和西方那种社会上的艺术家进行创作不同，如果我们看中国的艺术地图的话，就可以看到当代艺术与学院

的关系很大。当然这个情况在不同的地区会有所变化，比如北京和上海，由于国际交流的频繁，还有艺术市场的兴起，可能会出现很多艺术社区。而艺术社区的产生，可能在一定程度上会改变原来以学院作为核心的创作生态。但是北京、上海或者广州，艺术信息和资源是相对集中的地方。中国很大，不同地区有不同的状态，比如说重庆，沈阳，不会像北京、上海有那么多的艺术社区。此外，即使你有意为之去做艺术社区，它也不可能像北京上海那样发达的艺术资源、艺术市场等等的艺术产业运作和关注。所以在这种情况下，对于四川美院和鲁迅美院来说，仍然担负着作为艺术创作核心的使命……所以，今天在做当代雕塑展的时候，我们在讨论学院关系的时候，就有了一种可能性——这是一种很现实的状态，它有价值。现代也好，当代也好，艺术的价值是什么，其实就是艺术家作为个体，他的创造力能够得到社会的认可，能够呈现给社会。

霍波洋：对于学院与当代艺术，我是这么想的：可以说学院与当代雕塑没有关系，也可以说学院与当代雕塑有关系。为什么说没有关系呢？中国的当代雕塑在某种程度上对学院的教学是破坏性的，举个例子来讲，前段时间北京文化中心雕塑卖得很火的时候，各院校都跟着做。这个是好事情吗？是学生就切入当代吗？我认为不是。从这个角度上来讲，我认为学院与中国的当代雕塑应该没有关系，美术学院应该滞后于当代雕塑，不应该跟着当代雕塑随波逐流发展，这样我们才能对同学们负责任。因为一个流派很快过去了，但是我们学的东西应该是永恒的，美术学院的教学应该静下心来把一些真正的、经过沉淀的、好的东西放到我们课堂上来。如果说跟着当代雕塑走，我觉得是不合适的。而且现在的毕业创作，各院校的大部分都是在盲目的跟从，所以这个现象不好。学生要多认识自己，不要跟风。但是反过来讲，学院和当代雕塑是不能脱离开的，我觉得学院应该引领或领导，或者应该培养更精英的人才，在当代雕塑中发挥更好的作用。而不是这边做一个马骑人的，那边就做一个人骑马的。我觉得艺术应该有根本的东西。总的来说，学院就应该是学院，而不是画廊。

李占洋：说教学和当代艺术不是一回事，我不太同意。因为鲁迅说过：“真的文学必须在政治中扩充养分”。如果学院里讲的完全是造型，与本土语言的研究和社会人文变得没有关系，就会变成象牙之塔。学院教育不能仅仅是精英之塔，在研究雕塑本体的同时必须要介入社会。

陈连富：现在艺术似乎没有标准，但就像法律法规典一样，如果没有标准的话，对学生的教学

应该怎么来培养？一下是东，一下是西，都有道理。但是如果立一个标准，谁来立这个标准？当代艺术的标准谁来定呢？当代这个词和时尚有接近的地方。当代的东西不能永远当代，这个时期的当代拿到下个时期就不当代了。

唐尧：当我们谈当代雕塑的时候，为了回避脑袋里呈现的泡沫性的东西，我宁愿谈学院雕塑与前卫的关系。在西方艺术发展过程中，前卫艺术和学院艺术几乎是对立的。因为在西方，学院呈现出来的东西一定是已经被认可的，几乎是形成主流的，聘非常有名的艺术家来学院做教授，已经非常主流了。而前卫的定义就是非主流，一定是要颠覆主流才前卫。罗丹，马约尔，布德尔都是离开学院较早，现代主义的很多创始人压根就没有进入过美术学院。雕塑真正进入当代受到画家很大的影响，那么对立一直到抽象表现主义，包括格林伯格，非常强调要前卫就不能学院，学院的就一定不是前卫的。但是中国的情况很不同，我们走的是学院的前卫或者前卫的学院的道路。就从雕塑而言，雕塑比整个八五新潮美术运动晚了七八年，九二年有一个青年邀请展，在座的很多雕塑家都参加了的，那个青年邀请展应该是我们中国雕塑真正进入现代的标志。它是中国美术学院当时的几个研究生办的，比如孙振华。展览的面貌很混杂，写实的也有，构成的也有，现代的也有，是一次碰撞。但是那次碰撞是标志性的，它是在学院产生的。

邓乐：我隐约感觉到雕塑在转型了，这个型怎么转呢？我觉得雕塑系做了一个很好的榜样，学术的问题应该是在学院提出，学院是研究学术的地方，放在学院能产生很好的效应。其实我们在七十年代学雕塑的模式是师傅带徒弟，不系统，师傅的经验有限。但我现在发现：对传统和古典做一个科学的研究里面还有空间，这里面还有学术性的东西，我觉得这一点在我们的教学中还是值得提倡。不是说造型就死了，其实这个概念我在九八年写开放雕塑的时候，就说过雕塑要发展的话有一个方向，就是研究空间和时间的概念。所以我们现在的教育不是在原来研究架上艺术关于体积和空间的一个方向，空间是很大的。艺术的交流，国内的交流，包括中央美院和法国高等美术学院也是在以空间和空间、时间和时间为主题的学术交流，我觉得这个非常好。对形体的概括性，是鲁美的特点；四川美院呢，就是把作品放到社会中去，充分地利用这个更大的社会空间，这是一个非常重要的概念。

朱尚熹：刚才说我们如果要把学院与当代雕塑连起来就需要对当代定一个位，否则就没法谈。其实我们不用去定位，我们心里都明白当代



#1 太极八卦 乌木、柏木、竹 刘威
#2 厚土·生命礼赞 乌木 孙闯
#3 列国行 玻璃钢 曾岳



#1



#2



#3



#4

雕塑是什么。如果学院只是为当代艺术服务，我觉得就害了同学。今天的问题实际上是一个教育问题，是个永恒的学院的教学问题。那么如果一定要把学院和当代雕塑发生关系的时候，学院应该为什么服务呢？或者是应该针对什么？我觉得应该是多元的。我们学院的各个工作室，各个老师对他的输入，才能让学生有更多的选择。这是我们应该做的，而且这种选择可能是有利于学生和社会的。因为现在大学培养的人才结构就很有问题。我的观点很生态，我给同学传递很明确的信息就是要多样的获取知识，不要趋之若鹜，不要去想当代艺术怎么样，而且我们社会不仅仅需要当代艺术。如果中国的学院把观念艺术作为学院派的话，这就糟糕了，把调侃作为学院的话也很糟糕。

张峰：实际上我们今天谈的所有问题在我看来都没有超过这么几个范围：古典主义或者是现实主义、现代主义，再就是后现代主义。我们看国内的大部分展览，几乎都包含在这个范围之内，我更感兴趣的是另外一个问题，我们今天所做的所有事情都是艺术，包括后现代的观念艺术、行为艺术都是艺术。差距和现代主义的差距并不大，和古典主义差别也不是很大，一两百年后来看的话，还都在一个大的框架内。现代主义或者后现代主义发展到一定阶段，说穷途末路有一点夸张，但是作为美术史上的位置，当后现代发展到终结时，然后又该怎么走呢？

何力平：当代艺术有一个最重要的特点，就是新，这好像成为一种潮

流。这种潮流是什么呢？是所有艺术家，特别是前卫艺术家，都在寻找你没有见过的，因为你没有见过的就是未来的，也可能是当代的，因为未来是当代的。其实我觉得：不管你做什么，基础都很重要。不管怎么做，最终还是有一个标准，不可能没有标准。只是标准会不断的变化流动，包括你所表达的思想、观念。当代艺术里面分作两块，有一部分称为“伪当代”，觉得有新的东西，其实没有什么价值，就是抄的，从人家那里翻过来的；或者他自己觉得是新的东西，但是新的东西不一定是好的。但是作为教学来讲还是要有一个基本的规范，不然教学没法教。

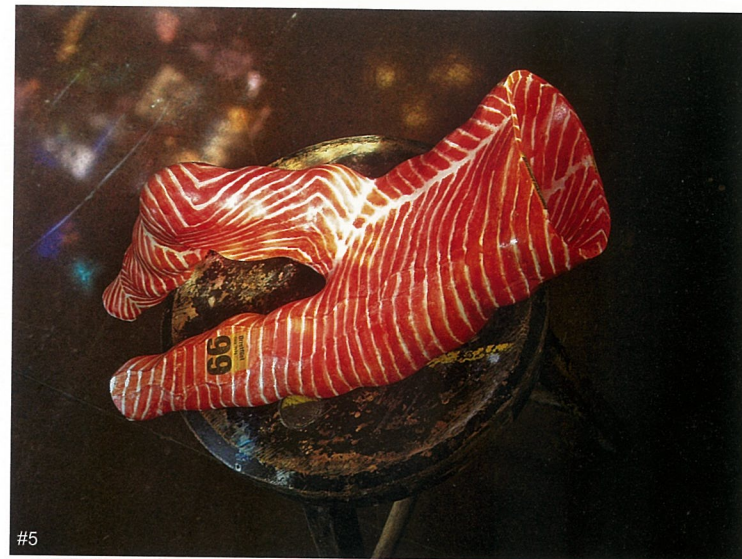
林国耀：人的生死是社会发展的动力，假如孔子还坐在这里，这个社会就没有变化，我们这些人死了，由后面的人来接上，他的观念就统治了一半时间，然后就推动了历史。现在交流这么快，所以每个艺术家的担子很重，读完大学以后，要寻找一个适合自己的符号，变成一个经典，评论家把它写出来，已经很不错了。学院和

当代雕塑，在我看来，根本就不存在问题。

张伟：其实我们反过来重新定义一下什么是学院，学院恰恰赋予自己太多的责任，搞得自己的使命感太强。曾经学院产生过特别大的作用，但是当今的学院到底是怎么定位的？学院的教学模式产生于十八世纪，也就不过二百多年，艺术早就产生了，而且一直会有。

曾岳：谈学院与当代雕塑，我觉得更多的可能是学院精神和当代精神的迷失造成的。如果很多教授和专家都在认真地研究所在方向的问题，而且怎么传授这些问题的话，学院精神才有回归。我觉得有一个很好的表达，不一定会成为一个优秀的艺术家，但是一个优秀的艺术家，肯定有很好的表达。学院教育肯定不能跟着很多现象走，真正能够教的恰恰是表达这一块，其他的是不能教的，能够研究的也就是表达。关于基础，涉及到很多方面，我们现在针对学院教育的话，就是多元化的，不仅仅有传统的表达方式，还有更多的表达方式。我们现在也做了一些实验，也吸取了一定经验，可以制定一些程序，一些单元训练，让学生慢慢地进入自己想要从事的，或者能够充分表达的方向上去。策略一点来讲的话，学院的老师们应该想到一种办法，自己走的弯路，不要让学生走，看到社会走的弯路，不要让学生走，学院就肩负这个使命。

申晓南：通过这个“对角线”当代雕塑展，想引申一个话题就是：学院与当代雕塑的关系，这个问题对学院的发展来看很有意义，这个问题也是一个中心的问题。我们看学院的发展，雕塑系的发展，各个院校的发展都是在传统这一块不断地变化，教学的理念和观念都在不断地变化。当代艺术对雕塑，学院教学思路和方式产生很大的冲击，我觉得引进这个话题就是要不要切入的问题，如何切入的问题。在我们的教育观念、手段当中，我们教学的思考当中也一直存在这个问题。我自己认为，要有一个胸怀切入当代意识，当代观念要介入到我们传统的教学当中。学院是一个教育的机构，是一个土壤和环境，应该有很多很多的可能性发生。但是要产生这个氛围就要介入到当代意识，必须要介入进去，不然就会和当代艺术、当代社会截然分开。今天不可能达成一个共识，但是很有意义的是我们通过这个活动，我们都要思考这个问题：为什么雕塑系在现有的教学状态当中，和油画系比较，我们没有引入一些更具突破性的课程设置，比如说影像的、装置的东西，为什么还是抱着传统，为什么还是没有和过去有所变化，为什么还没有引入这些？我们应该让学生像宽容的海绵体能够吸收营养，吸取各种需要的东西，对学生的发展提供多种可



#5



#6

能性，我觉得这就是学院和教育的意义。

孙闯：如果直面雕塑教学几十年的格局，我们不能不面对这样一个基本的事实：由于种种原因，西方教学引入中国之初，一些人就产生了这样的误导，课堂教学对着模特塑造，应该是准确无误的，把模特每一点都塑造出来，临摹能力就等同于深入能力。个别教师教学也认为培养学生的主体意识和创造能力都是软任务，这种在基本训练中过分强调或者单纯强调忠于自然的结果必然造成新一代在客观的面前已经不能用自己的语言去说话了。或许他们能够对着模特做出精细的结构，甚至还可以熟练地说一些套话，但是我们看他们的作品实际上是讲了又讲的老话。因此我觉得怎么在教学中培养学生的主体意识、空间的发现能力，是我们不能回避的重要问题和客观课题。

（节选，文字由四川美术学院雕塑系整理并提供。）

- #1 云 铸铜 申晓南
- #2 对接 黑色花岗石 朱尚熹
- #3 梦的空间 青铜 何力平
- #4 赶春潮 玻璃钢 谢彬
- #5 SALMON 综合材料 沙泉
- #6 无题 雕塑 刘虎