



搜索

jǐ 搜索拙风 jǐ 搜索网络

直面美术学院的理论学科存在的问题

作者：王文彬 来源：TOM

自从王南溟先生发表《美术学院培养不出艺术家》以来，我的心总是悬着，我一直在想，谁该对这个问题负责：是中国的教育，还是中国的体制抑或美术学院的机制？王南溟先生的这篇文章虽然篇幅比较短小，但是在艺术界却有着振聋发聩的作用，如同李小山的中国画“穷途末路说”在中华大地上响起一声雷一样。看这篇文章的时候，我不仅想起这样一句话：“我劝诸公重抖擞，不拘一格降人才”。所以说，好的批评文章是给人以启迪的，正如王南溟先生这篇文章，能够犀利的不留情面的剖析当代艺术或者学院面临的问题，这也是一名处在前现代、现代、后现代混融的特殊艺术时代的批评家应尽的职责。批评家在和平年代不仅仅要唱赞歌，更重要的是要直临和平年代背后隐藏的危机。

“培养艺术家，培养有洞察力、绘画技能的艺术工作者”是美术学院的功能之一，但是王南溟先生忽视了一个重要的问题：“培养具有前沿意识的理论家、美术史家、批评家”同样是美术学院肩负的重要使命。“十年育树，百年育人”这句话放在培养理论家、批评家身上再合适不过了。民国35年。也就是1935年，吴冠中就是作为“具有很强的事实洞察力、理论功底”的人留学法国的。在当今看来，吴冠中不仅是一名国内著名的画家，更是一名深知中国艺术面临问题的批评家。中央美术学院是成立理论系科比较早的学院之一，为我国艺术的理论研究工作输出了不少人才。看到这里，有人不仅要问：“既然是这样，那你为什么要起这样一个耸人听闻的题目。”我想有一点大家是清楚的，美术学院在之前能够培养出一批有过贡献的理论家、批评家是因为当时汇聚了最优秀的教师与学生，他们有着共同的目标，为了这个目标共同的奋斗，才出现了一个比较好的局面。而问题的转折点则是出在全国大学扩招之后。

1997年之后，中国的大学选择了扩招的方式提高国民的素质，各大美院也没能避开这一趋势。以四川美术学院为例，90年代左右招生人数为200人左右，到了2000年左右猛增到1000余人，几年间增长了5倍，这不得不算是一件工程，可是我们的基础设施、师资力量真的达到了提升5倍的水准吗？答案时不确定的，在某些方面甚至是否定的。美术学院的理论系科也难遭扩招的洗礼，并且带来无法估计的知识与思想的滞后。

第一，美术学院的理论系科无可奈何的成了理论系的一颗摇钱树。20世纪90年代的师资力量与20世纪初的师资力量基本相同，拥有的不同点仅是多了一些新毕业的研究生。（很大一批本科阶段主攻的不是艺术理论，而是英语或和文学。这与中国的研究生考试制度有关，报考艺术理论研究生必须通过全国组织的英语入学考试，而很大一批专业很强的学生被它拒之门外，然后这一批临时抱佛脚的门外汉凭英语大摇大摆进入研究生阶段，最后踏上教学岗位。就这样周而复始，能力一批不如一批）。基础设施：房屋比以前多了几间，而硬件设施，比如图书一类却未跟上。

扩招后形成了这样一个怪现象：扩一个是扩，扩十个也是扩。这不禁使我想起农村的放鸭现象。农村有一种专门放鸭子为生的农民，之所以称之为“放”是因为他们不买鸭饲养它们，而是把它们赶到河里、沟里或者池塘里让它们自己寻找吃的，这些人中间就有一种说法：放十只鸭子是占用一个人，放一百只也是占用一个人，那还不如放一百

热门文章

陈醉：人体模特儿与裸体艺术
源于生活、高于生活
张彦水墨山水写生的追求（图）
当“中国君子”面对裸体艺术
怎样看美术反映生活
对中国画艺术发展的几点思考
钟涵：写实油画问题提纲
从社会学角度看上海“画家村”
吴冠中的大美与不美
中国绘画艺术创新与发展的思考

推荐文章

鸥洋：意象油画探索20年有..
王西京：美在对生活的自然和谐
陈燮君：中国当代写实油画的..
中国当代油画创作中的图像修..
身体与情色：九十年代以来中..
雕塑艺术与城市文化
孙克在“何水法2002年福..
中国当代美术堕落的模式——..
中国绘画艺术创新与发展的思考
油画的危机还是油画家的危机

只呢，那样的话赚的钱也比较多。不过那些农民现在也明白了一个道理，放十只和一百只不一样了，因为现在河里没有当初那么多的野藻类植物和鱼类的动物可以供鸭子吃了，所以他们自己改变了以前的看法。的确，农民不懂生态之类大的道理，可是他们能够根据实际情况的改变而改变自己的观点。而我们学院的理论系科呢，却还停留在那个“放十只也是放，放一百只也是放”的基础上，而忽视了社会需要精英的实际情况。他们只是盘算着能多大限度的扩招学生和减小教师的规模，盲目乐观的看着雄心勃勃的扩招计划。“悲哀不在于大众教育，而在于缺失了精英教育，把所有的学生都当成了大众。”。

第二. 策划在理论系科中出现，但是却离理论越来越远。根据社会发展的需要，在美术学院的理论系科中出现了策划这一专业，且策划的招生人数远远超过了史论的人数。这本来是一个好现象，说明社会发展了，专业分工也越来越细了，需要人才的种类也多了，可是事实并非如此，策划这一专业有畸形发展的趋势。美术学院也没有给同学们充分做好理论与策划之间关系的工作。大一大二很多的学生都在重复着一个问题：

“我们学策划的为什么和理论的学一模一样的东西？”这一点我是深有体会的。记得在参加美学系（理论系科）的一次自由讨论会上，我作为高年级学生参加，大一大二的同学问得最多的就是我们怎么搞策展。当时我是不理解的。大一的刚进入学校，什么专业知识都不具备，就想搞策划办展览，当然勇气可嘉，但是这种急功近利的态度是有问题的。当时我问了这样一个，如果你能说出“巴洛克艺术的特点”，你就可以去搞策划了。结果没有同学能够比较全面的说出来。当然，并不是说能答出这个问题就真的可以去搞策划了，而是说搞策划之前一定要有扎实的理论作基础，策划是理论水到渠成的事情，是不能够人强力而为的。策展人出现并且盛行适20世纪90年代的事情，当时一个有趣的现象是，策展人大部分是由批评家专业过去的，而当时他们的名片上也清一色改成“策展人+++”，但是过了五六年之后，再看一下他们的名片“批评家、策展人+++”这其实在一个侧面给了我们一个信息：作为一个策展人是需要理论背景的。国内最著名的批评家、策展人栗宪庭只作了两次展览，可是这两次展览足以使他在策展历史上留下自己的名字；高名潞先生对理论研究工作勤勤恳恳，同时也促成了“89年中国现代艺术大展”，仅仅是这一个展览，对任何一个策展人来说就已经足够了，所以策展的数量不在于多，而在于能够抓住时代的脉搏，指出中国代艺术自己的问题所在。而这需要敏锐的观察力的，而敏锐的观察力是具有理论基础的批评家具备的，所以在一定程度上促成了“批评家转移到策展人”这一现象的产生。“西南第一批评家”王林在研究生期间就埋头读书，不参加任何的展览，这为他以后在西南的发展打下了坚实的基础。所以说要想搞策展，先要埋下头来打好基础，厚积而薄发才是根本。美术学院在一开始的就应该是做好新生的思想工作，让他们拥有一颗踏实的心来面对“策划”这一学科。

第三. 美学在理论学科中的忽视。这一现象时很突出的，在美术学院的理论学科，对美学的态度如同对待选修课的态度。而美学才是理论学科的精华所在，所以在学习的过程中出现了笔墨倒置的现象，这是应该警惕的。有的人用“中国人的美学不同于西方的美学”为借口抵制西方美学理论在中国艺术中的运用，这种观点其实是片面的。美学在本质上具有相同性，不是地域、民族问题就可以阻隔的。比如说市场经济，我们称我们的为“有中国特色的市场经济”，其实在本质上是和资本主义的市场经济是一样的，只不过我们是社会主义国家，人家是资本主义国家罢了。所以我们不要有民族情结，对我们艺术发展有利的，我们主张“拿来主义”，美学是艺术出发的基本点，没有了没有我们自己的美学理论，我们只能在“后殖民艺术”中徘徊前进。

结语：

国内著名的批评家王林在给我们讲授当代艺术批评的时候，总是不停的提出我国当代艺术所面临的问题，我认为这是非常有必要的，不管是从事理论研究还是策划、批评的人只有在关怀艺术、揭露艺术面临问题的过程中才能不断地提升自己敏锐的洞察力。

美术学院的理论系科也一样，要想培养出出色的理论家、批评家、策展人，必须让学生掌握思考问题的本能，而不是一味的追求数量。

2007年4月7日星期六 写于 四川美术学院新校区

共有 19 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 再谈美术学院培养不出当代艺术家（作者：吴味）
- 美术学院培养不出当代艺术家（作者：王南溟）
- 大美术、大美院、大写意——杨晓阳美术教育理念研讨会实录（作者：佚名）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhucn.com

All Rights Reserved