

# 雕塑中国——当代雕塑与美术学院创作教学研讨会（下）

## CHINA SCULPTURE—THE SEMINAR OF CONTEMPORARY SCULPTURE AND ACADEMY OF FINE ARTS CREATIVE COURSE TEACHING

主题：雕塑中国——当代雕塑与美术学院创作教学研讨会（下）

时间：2010年11月8日

地点：玉皇山庄

（中午休息，下午会议继续发言）

**孙振华：**上午各院校介绍的比较精彩，下午先介绍，然后再讨论。我刚才有一个想法，其实每一个学校介绍情况，每个人在发言就是在讨论，而且讨论并不是要大家制定一个共同的标准，我认为有两个结果：一个是趋同。还有一个是讨论后更加坚定了原有的想法，以前不知道我有这样差异化的做法，反而经过讨论之后知道了我的特色。这是我们可以预料的两个结果。这一切要建立在什么基础上？要建立在每一个学校雕塑系的介绍情况，所以某种程度上比讨论更重要，讨论无非是几个焦点，介绍得还不充分的地方再进一步的强化，下面继续开始。

我们穿插一下进行，首先请四川美术学院焦兴涛介绍川美的情况。

**焦兴涛：**我们今天谈当代雕塑与美术院校的创作教学，尤其是雕塑创作不可绕开的话题，因为只有在这个现实情况下，我们才可以清醒地看到我们的现实教学和方式。

我的汇报题目是《雕塑创作教学的模式与方向》，结合四川美术学院雕塑系近几年的作品来谈一些理解和看法。从20世纪20年代杭州国立艺专雕塑系的成立及引进法派雕塑，写实雕塑在中国的艺术现实和历史语境中有着特殊的传承和地位。今天受到各个方面的影响，一方面是来自西方现实主义、西方后现实主义的思潮和艺术的发展方向同样对我们的雕塑教学和创作有很大的影响。另外作为中

国式的东方本土化情节和当代艺术的影响。雕塑创作教学有两个含义，一个是雕塑创作，一个是教学。在现有的格局下怎么样来回应各方面的影响和在艺术上产生的一些变化？有以下几个方面。

第一，传统的写实雕塑创作，因为它追求形式美的法则和反映论的方式以及与现实之间的关系，其实它的创作方法论是需要讨论的。

第二，在当代雕塑创作中有大量的手段来运用，其中有挪用、拼贴、并置的手段。

第三，从材料出发有形式感、手工性的特征，从自我的角度把握对现实的呼应。从材料出发，强调物我关系，材料的自然属性和社会属性，手工的价值。其实手工和艺术一样是我们今天学院雕塑体系始终围绕着的。

第四，综合材料与更大的场域实验，这是基于现有历史条件和艺术传统的想象的归纳方式。特点是边缘和出走的方式，是针对雕塑已有的边界做的一种尝试、突破。

因为创作教学的现实策略，提倡新角度下写实技术的运用；鼓励艺术媒介方式的跨接尝试；强调个人艺术态度和线索。

问题与局限，一起和各位老师讨论，我个人认为具象对应的是非具象，抽象对应的是具体的、西方的现代艺术发展的阶段，如果不清楚的话，抽象往往会把形式感，单纯的形式感和单纯的装饰混为一谈。在另外一种角度上，我一直认为对于艺术创作的心灵具

象来讲，你的作品其实都是具象，只是它不是一个现实的具象，而是你感受的具象。同学往往把自己的感受直接用叙事化的方式表达，而忽略了雕塑的表达方法化技巧，我们的同学经常容易把自己的感受等同于感受本身，或者感受的现场，其实心灵的具象或者感受的具象是比较重要的。

艺术创作的第一个基本问题是作品反映了这个现实还是我对现实的感受，艺术品是并行于现实的另外一种存在。我们在创作过程中反复讨论的问题是观念艺术，观念艺术是否说出了某个具体观念的艺术，如果观念艺术只是运用观念来创作作品的话，那么它是怎么做到观念和材料之间的关系，提出这个和大家一起讨论。

所谓世间并不存在和我们感知的未加变换和揭示的真实，我们看不到真实本身，我们看到的是某个人提供给我们的某种关于真实的解释，艺术是提供这种解释最重要的源泉，真实是一种约定，其实艺术创作、艺术教学就是对这种约定、这种概念的不断探索，谢谢大家！

**孙振华：**这位老师的介绍和上午的有所不同，是研究式的介绍，带有对创作教学的思考研究，归纳出一些问题。上午有的是全景式的描述，有的就创作设置以及代表作品来研究。另外我介绍一下今天下午参加我们会议的杨奇瑞教授，他是中国美术学院公共艺术学院院长，下面我们请西安美术学院的王志刚老师。

**王志刚：**早上和刚才听了以上院校的老师介绍受益匪浅。下面把西安美术学院的雕塑情况在这儿做一个汇报。

我们西安美术学院的工作室建立是 2003 年，从原来的单元教学到工作室教学，学制四年，工作室设置是专家冠名。现在是我陈云岗老师各带了一个工作室，当时是作为西安美术学院工作室实验性尝试，没有明确的方向，依靠的是艺术家、专家个人创作经验对教学内容的影响力。实行的是“2+2”模式，就是一、二年级在基础教研室上基础课，三年级之后进入到工作室。两个工作室一个侧重于现当代，一个比较侧重于传统，教学活动比以前要活跃些，因为以工作室为单元可以组织一些讨论和教学的互动。

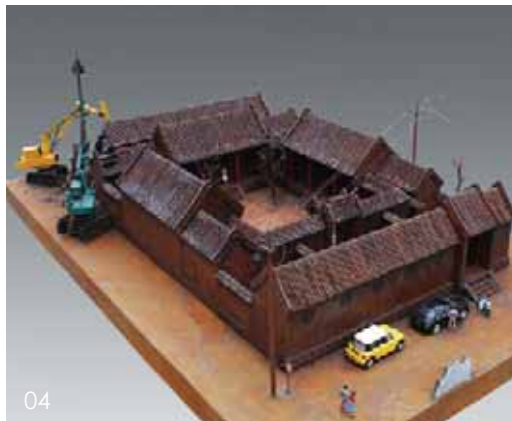
把材料课从基础课的结构里面剥离，放到创意性课程里头。因为我们学习使用材料和一般对待材料不一样，在创作和制作的过程中来学习使用材料，同时获得对材料使用的一些技巧、技法，我



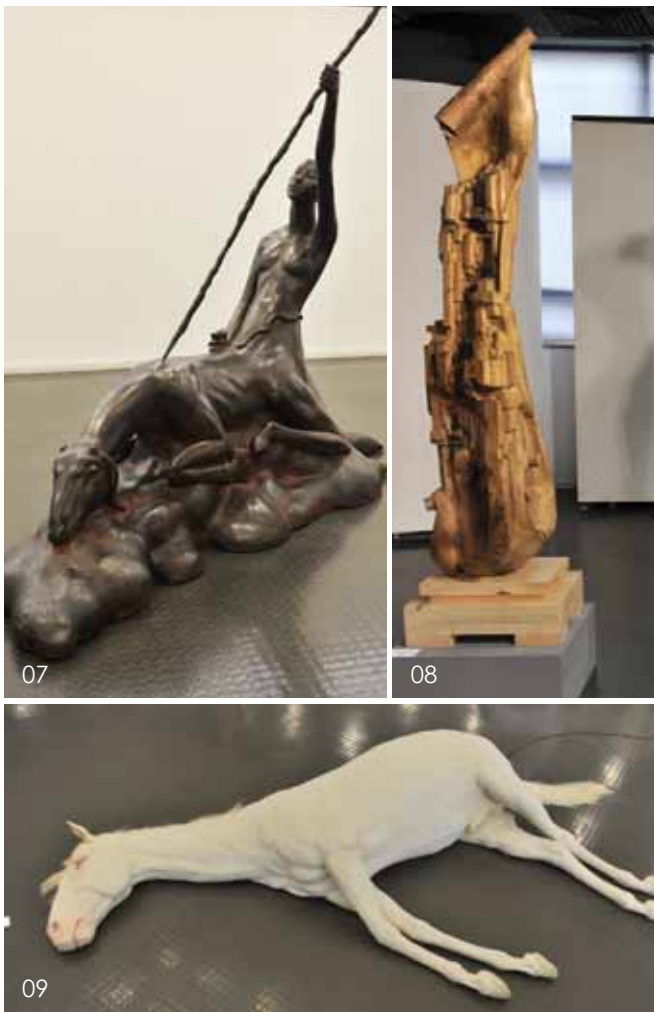
01~03 四川美术学院雕塑系学生作品

们认为这样更适合于美术创作对材料的学习。

在创作课程上我们对毕业创作有具体的要求，每一个学生至少有两件作品，其中一件必须是文化名人肖像的创作，尺寸必须是真人大小。通过名人肖像创作检验四年中，特别是两年基础写实造型学习，另外还可以看出他对中国传统雕塑的理解。另外一件作品是自由创作，老师可以根据每个学生的情况去引导、启发、帮助他。



04~06 西安美术学院雕塑系学生作品



07-09 天津美术学院雕塑系学生作品

从去年开始，我们把两个专家冠名工作室改成了三个专业方向工作室，一个是传统语言工作室，一个是综合材料工作室，一个是公共艺术工作室。

关于雕塑史的教育和艺术史的教育，我个人认为在全校上这种大课是不合适的，应该结合到每一个专业、每一个学科的课堂上给他们讲美术史，比如说雕塑史，讲到材料、当代艺术、装置，讲当代艺术史，这个学生因为马上要接触到这类课程，他的印象会加深。如果只是在全校的大课上上完了，其实没有概念。我个人认为还是在每一个系美术理论方面的教学中加进去，甚至加大一些。我的汇报完毕，谢谢。

**孙振华**：其实这是一个看到每个学校状况非常难得的机会。下面发言的时间控制在二十分钟之内。下面请天津美院介绍。

**景育民**：大家好！今天收获非常大，听了很多兄弟院校介绍各院系的教学情况，我们天津美院的前身是历史上的河北直隶女子师范，真正成立美术学院是1980年，是很近的时间。天津美院的雕塑系前身是特种工艺，在20世纪90年代初才真正建立雕塑系，学科建设和五年制的建立是在2000年初，研究生招生是2003年开始。现在雕塑系的老师有十四位，主要是系里培养留校的，只有两位是外面进来的。

雕塑系属于造型学院，造型学院有个基础部，油画、版画、雕塑三个系都进行基础部教学课程的训练，二、三年级进入到雕塑的基础训练，雕塑的训练不外乎头像、人体等训练。三年级的时候开始进入工作室，工作室主要是石雕、木雕、陶艺和金属四个工作室，我们还有公共艺术课程。我们系同时也面临着一些问题，比如学生的创作已经进入了多元的状态，而且给人感觉非常丰富，包括语言探索、材料观念，包括传统文化资源到当代文化的阐述，包括东西方的文化融合。

天津美院雕塑系有两个问题：第一，现在教师的队伍比较年轻化，我觉得是一个好的现象，但是由于我们的出身比较传统，再加上天津的文化背景形成了特有的文化状态，教师的作品没有形成特色，这是要思考的问题。当然我们现在没有包袱，可以选择要走的路，这是我们轻装上阵的心态。我们老师的作品早期装饰性风格比较多，现在对材料、观念，包括对多样性的探索开始逐渐关注起来，而且取得了一些成绩，我觉得这点非常可喜。

为了尽可能少占大家的时间，把雕塑系部分教师的作品展示一下……

**孙振华**：下面请湖北美术学院张松涛老师介绍。

**张松涛**：首先感谢中国美术学院雕塑系和龙翔老师的邀请，我这次准备不足，所以我的发言可能会很短，上午已经批评我了，说我功课做得不够好，首先简单介绍一下湖北美院雕塑系的大概情况。

湖北美院雕塑的历史也算是很悠久，大概是20世纪30年代就有雕塑艺术，而且是正统、有法的体系。正式建系比较晚，在1997年正式独立建雕塑系，项老师担任系主任。

关于雕塑系的教学体系，在2000年前和其他美院大同小异，都是以具象写实为主，素描、肖像写生、人体写生等，然后再创作。2000年以后项老师主持开始了一些材料语言方面的课程尝试，当时也邀请了一些国外专家来代课，金属焊接方面邀请了英国的专家，其后还邀请了美国的一个雕塑家。现在有三个工作室：一个是新具象雕塑，一个是现代综合材料，一个是公共艺术方向。我们不完全是工作室教学，还是单元式教学和工作室教学相结合。我们提出“严基础、宽创作”的理念。

首先是写实方向，湖北美术学院写实如果有一种特色的话，可能是和我们武汉这个地域有关。武汉是码头城市，我们的写实风格带着一些生活化气息，在学生的创作上带着生活化、世俗化气息。当然也希望在以后的教学中学习一下北方那种方圆结合，有坚实造型的雕塑。

在材料教学方面，因为不像泥塑几十年写实教学积淀形成的一种很严谨的体系，所以一直在摸索，而且课时不多。从三年级开始有金属焊接，三年级下学期、四年级有石雕和木雕，这个材料课程涉及创作，也是在摸索。材料教学从材料的本体语言入手，强调动手能力，提倡学生能够达到心手相应的境界。武汉古代楚文化悠久，历史上的青铜器和漆器的传统非常辉煌，所以在在这方面能够继承传统精神，希望在材料这块能够努力继承这个传承。

公共艺术方面，我一直觉得公共艺术放在雕塑系里有一种心有余而力不足的感觉。上午老师讲的是社会学、政治学等等，我们



10~12湖北美术学院雕塑系学生作品

主要是城市雕塑和环境雕塑设计的传授和训练，已经准备引入公共环境，借鉴一些建筑方面、环境设计方面的经验。

我先介绍这么多，把近两年学生的一些作品，大部分是毕业生的作品，有的是平时课程作业的作品，给大家放一下……

就这些，谢谢大家！

**孙振华：**我认为张松涛真是功课没有做好，其实面貌还是很有起色，还有很多获奖的作品。下面我们请上海大学美术学院的邱嘉老师介绍。

**邱嘉：**接下来我简单地介绍一下我们上海大学美术学院雕塑系的情况。上海大学美术学院是1985年由章永浩先生创办的，他是系主任，从1993年开始雕塑是五年制，在1995年招收了硕士学位研究生。现在我们教师的平均年龄在25岁以下，其中有3名教授，副教授6名，讲师1名。我们不分工作室，还是轮换方式进行单元课程的教学，每个学期可能有两到三位老师来担任，而且像一些专业类、基础类的教学，比如说泥塑和石雕、木雕、金属的课程没有固定的老师，每一位老师都可以担任这些课程，基本上是每一届学生碰到哪位老师是看缘份的。

在1999年为了推动教学和学术研究，我们建立了“上美沙龙”，

是由杨剑平老师任艺术总监，从2005年到现在我们办了三届的雕塑系教师的年度作品展，每年雕塑系老师集体有一个展览，一方面和同行进行交流，另一方面可以让学生知道系里的老师在这年忙了一些什么事情。我们五年制教学基本上基础课程在一年级到四年级都有贯穿，只是比例不同，在第一年基础课占的比例比较大，第一学期会有创作课穿插在里面，我们创作课是在一年级已经开始了；在二、三年级的学年当中会比较多地加入一些材料课程，石材、木材、金属等；第四学年基础课还有，但是以创作为主，第四学年是由固定的老师来担任创作。我们的毕业创作有一个标准，基本上也是两件毕业创作，一件是写实的。现在这个图片是我们石雕课程……由于时间关系，所以图片准备不多，我的汇报到这里，谢谢大家！

**孙振华：**下面请中国美术学院雕塑系第四工作室和第五工作室的老师介绍，先请第四工作室介绍。

**李秀勤：**大家好！我是中国美术学院第四工作室的学术主持人，我们工作室研究方向是形态与观念，实际这个研究方向是很困难的，下面我谈一下我设置的课程。

课程：《以书法为媒介的雕塑形态研究》。

授课方式：以课题研究带动课程。

媒介：书法中的大篆、空间、结构和书法的基本法则。

为什么以书法为研究媒介？因为八十多年来我们雕塑教学一整套的教学体系是西方的，从法国进入中国的，今天我们需要建立一套能够体现中国美学思想具有中国文化特征的雕塑形态研究方式。

这个课程有三个层次，第一，是通过书法的平面形态转换为立体研究课题；第二，书法是一种具有个人体验，体现中国文化特色的身体行为艺术，本课程与中国文化思想有某种深度的联系，通过形态研究感悟内在的思想性；第三，通过传统的书写的体验、学习、理解、认识，创造自己的作品。启发学生关注个人的体验，培养独

13~15 上海大学美术学院雕塑系学生作品





16



17



18

16~18 中国美术学院雕塑系第四工作室

立思考的能力，通过对书法的学习使学生初步认识书法中的空间、结构、形态特征，更重要的是通过这么一个课程学习艺术形态创作的基本方法。

授课时间：八周。这个课题的弹性很大，在这里作为一个基本的形态研究来做。第一步是书法临摹，大家看下面有两条，第一条，就是教室的书写，我们在教室里邀请了书法系的老师、教授到我们这里来上课，基本的法则，让学生们了解并且要学习、要写，写两个星期到三个星期，那么教室书写的最后的成果，可以在天光厅看到这些作品。另外一条意识线，就是我们在锅炉房的书写，到社会上，在一个具体空间的书写，这样书写结果就是工作室开放展，刚才看到在教室里的一些作品展示，现在就到另外一条路，就是锅炉房的书写，为什么是锅炉房的书写？因为我们这个课程从开始上到结束，实际上同学们都非常地投入，八周感觉太短，完了以后还想写，那么怎么写？我说到我的工作室来写，工作室是锅炉房遗址，同学到这儿写，没有什么目的，就是书写，并且很严格，在墙上打上红格子，研究生一遍遍地写，慢慢地红格子不断地附加、覆盖……其实，这个创作是2006年下半年开始了锅炉房的书写，这个书写历经三年半的时间，慢慢地整个墙壁被填满，书写从临摹慢慢到了历史记忆，历史的书写、社会的书写……现在我们就看锅炉房的成果展示……这是我的“工作室开放展”，我们的课程是作为展览的方式来和大家交流，工作室开放我认为这是一个非常本质的交流方式，是一个工作状态，面对真实。这个作品做到最后，体现一个理念：“扫描”！锅炉房里面的烟囱，放一个扫描仪，透过一个洞把整个书写的

内容进行扫描，并且有音乐，光的速度和它的韵律与音乐互动，光是立体的书写……扫描就是书写……是不同方式的书写……这是在扫描我们的股市大盘，“社会书写”是书写概念的延伸，我们把这个书写的概念拓展，用扫描再检测我们书写的所有的内容……我的研究生和我断断续续在墙上，写了三年半！最后我们把这个书写从书法的“书写”转换为一种“书写的概念”，历史、社会、现实的一种书写。

“书写的思考”和“被思考的书写”在三年半的书写过程教育着我们，这四堵墙成为从临古、学古、变古为今的载体，它经历了书写、反复书写、重叠书写、涂写、修改、改写等，我觉得同学们在书写的过程中学到了很多的东西。

**孙振华**：大家很起劲儿，研究性很强。下面请第五工作室施慧教授汇报。

**施慧**：各位老师大家好，我是中国美术学院雕塑系第五工作室——“纤维与空间艺术”工作室的主持人。这个工作室的成立是和我们学校的一段历史相关联的，工作室是在1986年创建的万曼壁挂研究所的学术基础上成立的。在雕塑艺术不断丰富和拓展的今天，纤维与空间艺术以它对空间和材料的敏感性介入到雕塑艺术的领域，它与雕塑有着一种边缘的交叉性和外延的扩展性。纤维与空间艺术是一个综合性的创作载体，它以纤维形态独特的结构和艺术语言，以柔性材料的视觉和表现手法，形成了一个新的艺术物种，在发展的历程中始终呈现出它的实验性和综合性，这样一种实验性和综合性正是我们第五工作室教学的基本精神。

我们的教学理念是以纤维与空间艺术的视角和艺术语言为出发点，从材料媒介的角度，从软材料造型的角度，从纤维材质与人类关联的角度，从柔性现成品在现实生活和当下社会消费现象中的种种境遇等不同角度来从事当代艺术的创作与学术方向的研究。

我们的课程结构基本分成三个阶段。第一阶段是纤维造型基础，这个基础非常重要，因为在二、三年级的雕塑基础课中没有触及到这个基础。第二阶段我们暂且叫做软材料创作，实际上是一个从实验课程到创作课程当中的转换阶段课程，在这个课程中特别注重的是一个软材料空间思维的课题，这个空间思维其实包含了两个方面：一个方面是思考层面上多纬度的思考空间，另外一个就是现实的三维空间，在这两个空间思维的角度上来进行创作的训练。第三阶段是雕塑的创作阶段。第三个阶段我们会先设置短单元课程，有主题性的课程，这个主题是根据每个学期的不同情况来设定；接下来就是进入到毕业创作。

我们工作室的教学有三个层面。第一层面，通过各种纤维与软材料的塑型手段及种种变化的可能性研习过程，来提炼和纯化实验性艺术的专业语汇。第二层面，从纤维与空间艺术所开启的新的视角来理解雕塑材料与生活的关系，注重纤维与软材料的日常性与当下社会生活的密切关联，对于生活中的素材形态，尤其是消费形态给予更加贴切的关注，在这里充分调动纤维艺术对材料的敏感性来涉入都市的消费行为并持以人文的批评精神。第三层面，注重对艺术本体的探求与研究。纤维与空间艺术既不是单纯的雕塑的软材料化倾向，也不是一味的消费批判，它寻求的是一种对材料生命的亲熟之感，以此塑造带有生命的“编结”语言和自然诗意，使那些不可见的意蕴活在我们的心中和手上，将饱满温厚的人文情怀蕴涵其中。第一个层面是语言研究的基础；第二个层面是我们的表现手段；第三个层面是我们的思想核心。这三个层面也是我们教学的基本精神。

我们的培养目标，是致力于培养具有深厚造型艺术基础，掌握纤维材料与空间表现等多种艺术手段，从中西方艺术精神融合的角度上进行当代艺术创作的综合性艺术人才。

从2003年到现在，工作室经历了七个年头，取得了一些教学成果。2009年我们分别在深圳何香凝美术馆和上海当代艺术馆举办了“第五空间：纤维与空间艺术展”，获得业内好评。2007年和2009年工作室分别有两位同学获得了罗中立奖，2006年和2008年两位同学获罗中立入围奖，2008年到2010年有两位同学入选曾竹韶提名奖，还有同学参加中国雕塑大展、重庆青年美术双年展获奖，以及上海创意新锐评选获大奖等等。

**孙振华：**我们最后请中国美术学院公共艺术学院杨奇瑞老师介绍。

**杨奇瑞：**我们是公共艺术学院，公共艺术学院成立了三年，在此之前是视觉艺术学院。总的来说都是在打拼，寻找一些突破，也为学校、为中国美院做一些拓展性的尝试。公共艺术其实对雕塑来说很不陌生，我下午听到有些专家在自己的学科里也设有公共艺术，但是难以展开，事实上公共艺术在中国的始作俑者还是我们雕塑，有很多倡导公共艺术的大理论家，不知道为什么这些年有一些偃旗息鼓。我们成立公共艺术学院并不是有一个非常成熟的理论在引导

和支持我们，我们觉得任何艺术发展规律都是和环境结合的，所以我们先办起来，先做起来，这些年做了一些尝试。

公共艺术其实培养的目标和我们造型学院美术的渊源很深，尤其是空间造型这块、公共空间这块。我们培养学生知识构成有几个部分：第一，基础，素描、色彩的基础。第二，1/3是专业的城市雕塑，再1/3是关于现、当代艺术的，再1/3是公共艺术方面、城市设

19~22 中国美术学院雕塑系第五工作室



计还有建筑简史之类。公共艺术的人才应该具备几个特点，造型艺术、雕塑。雕塑培养了学院精神，培养了经典气质，否则就是一个单纯的设计人才。当代这部分与时俱进，吸取的是创造性和艺术个性。公共这块是环境艺术，属于技能性、知识性的课程。我们的发展很艰难，一直在寻找突破口，上海世博会浙江馆是我们寻找战场中一个主动的遭遇，世博会大家都知道也是几年一次的，很多人在这里展露身手。这个也是公共艺术，公共艺术观是在公共艺术空间和公共活动做各式各样的艺术，这个艺术可以是传统意义的雕塑、空间，可以是有形、单体和综合的，世博会给我们提供了可能性，因为时间关系没有什么准备，先看一下短片，是介绍浙江馆的……

**孙振华：**休息十分钟，下面进入讨论环节，由殷双喜主持。

**殷双喜：**请外面的同学、老师入座。我先开头。今天一天的会议开得非常累，我个人感觉收获非常之大，虽然我也在美院关心教学，也参与过好几个学校的学生作品评奖、评选，另外去年担任全国美展雕塑的复评的评委。雕塑系教学和创作生态比较好，雕塑学会的大展，各个学校自己的展览，创作和展览好像是无缝的对接。你们看施慧第五工作室成立几年，展览显得非常成熟，这一点很奇特，他们的展览对空间视野处理得非常好。各个学校把自己的家常里短坦然相露，露出自己的肚皮，我觉得很坦荡。这么多的老师、教授做了这么多工作才有了今天的状况。说实话，我们做雕塑的理论和教学是有压力的，我们在北京还受到批评，什么批评？说雕塑界有问题，全国美展没有一个金奖，雕塑在某些方面太超前了，你们杂志办得太激进了，我们也受了不少的压力。但是我感觉雕塑是这些年来最为活跃的领域，我发现青年雕塑家这些年来成长、出现的频率加快了，我觉得这就是这些年来教学工作的自然结果，我预感到明年的雕塑大展，还有今后全国性的雕塑展览，青年一代可能要升上来了，成为创作主体，我们这些在座的系主任、教授，要慢慢把青年人扶上马，我们慢慢退居二线，所谓二线就是教学的后线，以后打仗的主要是青年人，他们是敢死队，搞实验性艺术搞不好就死掉了，失败的可能性比较大，当代艺术这种创作性对学校强调继承和稳定是一个挑战，所以我们今天很多介绍材料。我们现在有一个基本的感受就是原有的写实体系在目前受到非常大的挑战，其中一个问题就是青年教师对雕塑写实的认识和这方面的掌握，慢慢把握不住了，所以出现了越来越精深的高人、教授，慢慢这个间隙和创作面越来越宽，青年教师的精力就分配得越来越散了，我们这种引以为豪的教育，面对西方雕塑已经完成了写实的历史转向当代艺术，我们由于某种历史巧合的滞后形成了完善，这和油画很相似，但是我们现在也出现了一个不可逆转的历史趋势，在这个过程当中原有的写实系统和教育怎么样调整、转换？哪些东西要调整和坚持？我们的校园现在已经关不住老师、学生，创作的影响对老师的冲击比任何时候都要大，过去师徒制的权威慢慢变成平等的师生对话，老师拥有解释的权威现在受到了挑战，现在必须和学生讨论，在这样的过程当中自身的权威发生了潜在的变化。

今天因为讨论创作教学，过去学校讲创作教学是很难教的，甚至不能教，但是不能教也要教，像潘院长所说的，创作教学变成谈论、讨论课，今天看到各位教授知难而上，在努力地探讨新的当代

艺术教学的体系、课程、方法，不能说他们的教学已经很完美了，但是他们走在前面，先吃螃蟹的精神我觉得非常令人敬佩。创作教学在学院教学体系的性质、目标、课程和课时的设置、分配；还有创作当中老师的作用、创作教学方法和观念；和三个传统的关系，哪三个传统？第一，几千年中国雕塑的大传统，第二，几百年西方雕塑的传统，第三，几十年新中国的雕塑传统，这三个传统的关系，还有和当代社会变化的关系，就是我们的创作教学是强调和社会的密切互动，还是要在学院保持比较高的专业的语言水准？这两者之间实际上有一点很微妙的区别，有点像基础研究和实践教学、实践运用的关系，不能说闷着头搞基础教学就是学术，与实践结合就没有学术，与实践结合力度相当大，涉及更广的社会区位；还有和个人的经验的关系，这种学校传递的具有经验化的东西，和学生个人的经验、趣味，甚至一时的冲动，这个教师怎么样去教学、帮助？这里面有很多的问题，所以我觉得今天一天的介绍使我们都有条件看到中国现在雕塑教学的基本现状。

下面我们进行一些初步的讨论和交流，大家可以踊跃发言，每一个人依次发言，不要超过五分钟。

**孙振华：**我听了一天，发现一个问题，各个学院没有特别提出来，就是教师的问题，其实当代雕塑与当代学院的创作教学，很重要的就是教师自己的知识状态，这是最重要的，有什么样的教师就有什么样的学生，就有什么样的创作，这些年来我们看得很清楚。比如广美，以前做一个名人肖像，搞一个自由发挥，后来很明显他们对学生的要求、教学组织和最后的成果异军突起，以前总说广美是很商业化的地方，基本在创作上对广美是不屑一顾的，但是为什么广美这几年一下子引起大家的关注？很重要的就是教师的知识状况。我们教师怎么样适应今天这样的变化和当代社会、当代创作？我认为这是很重要的问题。我们既然是根据老师的特点来设置课程，根据老师自己的强项来要求学生，会的就教，不会就不开设这门课程，但是对于学生来说不能是老师有多大能耐就学什么，学生花了钱来学习，在理论上全面掌握知识，我们学校不能给学生提供这种知识，我们要找老师的责任，要老师在今天做出调整，改善和提高自己的知识状态。雕塑系的老师和学生是什么关系？过去的师生关系是建立在可以给你改泥塑，这就是一个好老师，手头功夫好，那个时候一个好老师的标准是建立在技术性的基础上，今天是老师在全面的修养和理论上，这变得很重要。今天的雕塑是否会面临挑战，我觉得这是一个问题。

**王少军：**由于一开始第一个讲，所以接着就一直在听，我听了这么多的声音，说老实话，确实挺有自己的感觉，有非常珍贵的一些体会、经验。听了以后觉得中央美术学院没有什么了不起，我们这些年来是这样的态度，多向兄弟学校学习，多交流。现有的状态下有些问题很相似，我以个人比较关切的方面简单地来谈一下。无论创作教学还是技法，师资太重要了，教师的作品直接影响学生的走向。学生创作不是课堂的结果，80%、90%是受社会的影响，各个学院在社会中交流的结果。中央美术学院在2008年前后学生的创作出现了很商业化的倾向，什么好卖就做什么，学生的个人取向不太有自觉性，更多是看走向、风水，做好上市的东西。当时我们很忧虑，提出这个问题，但不是我们提一个口号就能解决，好在2008年之后

经济浪潮沉静下来。我觉得中央美术学院确实存在这么一批很优秀的教师，他们的个人创作在教学当中的影响是比较直接的，虽然没有大量的课时搞创作教学。现在兄弟学院都进入了较深的思考，直接影响到最近这些年毕业作品。中央美术学院一直的传统就是贴近、来源于生活，但是现在的生活和几十年前完全不一样，我们怎么从师资的角度以自己的创作，自己有深度的个人创作来带领学生，这个成果其实就是结果，不完全要有一个教学大纲，这里面的复杂性在于每个老师就是个体系，样式不一样。多元性确实应当去关照，一个教学体系未必大家都照本宣科。中央美术学院创作这块开始逐渐明确，一定要重视创作，不是仅仅把学校当成技术性的、混饭吃技巧的培养基地。中央美术学院从来没有太宣扬技巧性，更多强调学术和艺术这个角度。我就说这么多。

**景育民：**在提升创作教学过程当中教师的重要性显而易见，从中国美院几个工作室的教学思考和形成这种体系化的状态当中，都体现了他们教师的学术思维。我想在当代的教学中教师的素质很重要，你的素质直接决定了你的思考、判断，你的学术视野和学术积累。有的时候老师的知识过于陈旧，没有得到真正的转变，知识转型和观念没有达到高度，实际上是教学滞后的问题，同时会给学生造成很多的困难和困惑。在以前，老师都是沉静的，但是现在学生是把老师放在中国当代美术教学或创作中排序，甚至放在艺术坐标系中排序。教师自身素质的修炼是极为重要的问题，凡是把教学做好的院系，首先是教师的水平和领导者、管理者的水平提高。

**项金国：**听了所有美术学院的教学课程设置、教学方法等，觉得基本上还是有大同小异的东西。我这次带来的文章是艺术教育心理学的角度，比方一个人的艺术天分很多是与生俱来的，学生进了这个工作室就能够向着工作室研究方向？不一定。有几个调查试验数字，最后得出的结果是大概有70%的人是天生有一种倾向性的。47%的人是属于视觉型的，这种人天生属于具象型的人。还有25%是属于触觉型的人，喜欢参与、抚摸，如果我们把触觉型的人一定训练成有高度写实具象的雕塑家的话，那我们就犯大错误了，因为他天生不喜欢。

这就提出一个问题，如果这个调查是真实的话，那么我们的培养，我们的课程设置，比如说工作室制是不是在基础训练的时候要发现这样的人。刚才提到教师的重要作用，我们现在很多教师以前没有学过心理学，里面大有学问。有的学生不一定要按照你设计的课程设置和大纲，所以如果我们的课程设置、工作室制在基础训练中要发现这类的学生，鼓励他应该往适合他的道路发展。所以说当好一个教师比当好一个真正的艺术家还难。就说这些，谢谢！

**殷双喜：**项金国教授的发言除了对老师创作好之外又提出另外一个任务，当好伯乐，对学生有识别、鉴别的能力，这个教师除了创作之外，眼光也要高。

**唐尧：**大家今天来的都是各大院校的老师，我没有在雕塑方面进行任何的教学，但是我一家都是教师，我想从宏观的角度来谈教育问题，简单两个问题：一个是转型问题，第二个是结构问题。

第一个问题，我觉得刚才项老师说的问题实际上的冲突在于我们现在的整个教学的机制，整体来说它是一个生产型，是根据我们教师的结构设定若干个课程，有一条流水线，学生就推出来。我觉

得生产型是从古典到现实主义的一个价值观或者一种思维方式，我们今天谈当代，或者后现代，实际上会展开成更多元或者开放的状态，我想把转型的方向叫做生态型，从一个现代主义的生产型向后现实主义的多元生态型教学的转化，我觉得应该是一个大的趋势。有一个例子，孟泰所是20世纪的儿童教育专家，在很短的时间里让那些很不自信的学生变得很有自信。很简单，他不是强调强制性，他是让所有的玩具开放，让学生主动选择自己喜欢的东西，建立自由独立的新兴状态。

第二，从教本位向学本位转换。刚才有人说了学生的素质低下，如果说在我们现在的教本位制是这样，但是如果转向一个学本位，国外就要学本位，学生想学什么，但是我们是我们要教给学生，而不是学生想学什么，学生想学什么我们就给他提供一个大超市，我进入这个超市会选择自己喜欢的东西，这个过渡会牵涉到第二个问题，就是刚才孙振华说的教师的师资结构的问题，由于我们多年是这样的体制在生产，我们教师的队伍基本上从留校机制产生的，所以具有学院传统的教师队伍，如果我们要向一个所有学本位的方向转化要提供多方位、开放的一个格局，这个格局怎么来形成？我今天非常认真地听每一个学校的介绍，我简单地总结有四种方式：

第一种，引进外教。中央美术学院的基础创作室是文楼，它有一个基础，比如说国美的软雕塑是引进万曼，引进外教，然后由我们自己来接手，建立一个新的方向。

第二种，海归。自己的教师出去留学，回来可以独立建立思考的方向，从海外回来带回新的东西。

第三种，从其他的美院引进。除了自己留校的骨干以外，比如吕品昌，他不是中央美术学院毕业的，他是引进以后建立一个材料工作室。

第四种，教师队伍里面自己自发的学习。就像李刚一样，他实际上是从俄罗斯学了非常具象的功夫回来，但是后来搞了三年考察，他对中国传统雕塑的理解，现在独立成为一个工作室，专门研究中国传统雕塑，包括各位老师开的课程。

我觉得除了我们学院自己的这种历史性的传承和教学优势以外，可以用多种方式来丰富本系的教学结构，使它产生多元和开放的状态。我有一个小片子给大家放一下，青年雕塑家正在迅速崛起，未来几年当中他们会成为中国雕塑界创作的一个主要力量，我们雕塑协会正在做一件事情，就是青年推介计划，我们准备第一期招50个，从全国选50个青年才俊进行三年持续的整体推进，这个整体推进第一年会分成六个系列展，之后我们在全国各大重点城市美术馆进行巡展，接着还有北京的总展。

各大学院有这么多优秀的青年才俊，使我很受鼓舞，我看到了他们就看到了十年以后的未来，希望各个学院继续向我们推荐你们优秀的青年才俊，也希望在座的青年艺术家们能够踊跃地报名参加青年推介计划。

**殷双喜：**谢谢！我们明天上午还有一次畅谈的机会，明天继续，感谢龙翔给我们这么好的安排，虽然很辛苦，但是很兴奋，也谢谢各位老师、同学坚持到现在，谢谢！ □

（全文完）