

独立还是献媚：艺术市场对当代油画教育的冲击

<http://www.mspj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 责编: 郑荔 时间: 2007-3-15 03:20:00

文/何桂彦

来源: 《中国文化报》

当代油画教育存在的危机至少被双重的表象所掩盖。一个是国内这几年油画市场的持续升温和表面的繁荣。另一个是从1997年艺术类专业扩招后, 各大美术学院或综合性艺术学院的油画系一直是艺术类考生报考的热门专业之一。其实, 作为美术学院的管理者, 或者作为教师的艺术家大多都洞悉油画教育出现的种种弊端, 但当这些问题还不至于影响到大家的既得利益时, 于是, 潜在的危机“被有意的漠视”了。概言之, 这集中体现在以下几个方面:

首先是图式生产与图式复制。按照艺术市场的规律, 艺术家和艺术作品是保证艺术市场正常运行的最重要的因素, 艺术市场要保持长期的活力就需要有新的艺术家不断的加入。由于中青代这个艺术家群体是一个有限的资源, 而且这批艺术家成名早, 画价高, 升值的空间不大, 所以, 推动艺术市场前进的重任自然地落在了更为年轻的艺术家和在校学生的身上。由于在校学生的画价低, 方便抄作, 于是画廊便与批评家、策展人、艺术媒体、拍卖公司进入一种“合谋”状态, 以不同的方式在各个美院实施“挖掘”和“包装”新人的计划。既然年轻的艺术家要进入艺术市场, 艺术家自然就应尊重艺术市场的规则。艺术市场衡量一个艺术家能否成功的标准, 最首要的条件便是看你是否具有鲜明的个人图式。个人图式就是一个身份标识, 就像一个新上市的产品具有自己的标志和品牌一样, 这样才能在艺术市场上与其他艺术家进行区分。例如, 有人是画狗的、有人是画假山的、有人是画瓷器的……于是, 艺术市场就会将某某人的中山装、某某的旗袍、某某的青花等作为艺术家的代名词。所以, 每一个艺术家都在努力寻找一个不同与他人的图像识别符号。但是, 个人图式也是一个陷阱, 也是一把双刃剑。对于年轻的艺术家而言, 如果没有个人图式这就意味着失败; 但对于一个进入市场的艺术家来说, 个人图式又是不能轻易改变的, 如果改变就可能失去了自身与他人相区别的图像特征, 于是艺术家自觉地进入了个人图式的不断复制中。于是图式制约了艺术家的继续前

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

个案研究

女性艺术研究

出版信息

网络交流

留言板

进，同时对艺术教学也产生巨大的阻碍，因为年轻的学生根本就不能摆脱图式的束缚，大胆的寻求新的可能性。更可怕的是，正是艺术市场这种潜在的逻辑使得学院老师和学生之间心照不宣，老师的教学和学生的学习都自觉地以适应艺术市场的“个人图式”而展开，最为严重的后果是，甚至许多学院开始取消油画综合材料工作室，放弃油画教学领域中实验艺术这个教学环节。在艺术市场的冲击下，当代油画的界限不但没有向多元化方向拓展，相反开始萎缩和回到最传统的架上状态。

其次是图像的表层化与庸俗的社会学。图像在当代油画创作中实际上担当了两个功能。一个和个人图式一样，保持自身在艺术市场上和其他艺术家的区分。就像你是画青花、我是画假山的，你是画旗袍，我是画大脸人物头像的一样。另一个方面是，图像与庸俗社会学阐释方法相结合，特别是在一些批评家看来，只要画面有跟现实的政治、社会、日常生活发生关系的图像，其作品都是有社会意义和当代价值的，都是“社会学转向”的产物。前者的问题是艺术家丢失了真诚，后者的问题是假借当代艺术的概念将艺术本应该具有的文化价值庸俗化了。

不能否认，当代油画已进入一个图像泛滥的时代。所谓的“图像泛滥”主要体现在以下方面：一种是“泛政治波普”的图像。艺术家开始滥用各种文革的经典图式，如各种传单、批量复制的宣传画、大字报、大标语、经典样板戏的样式来创作；或者利用各种毛时代的图像符号，如毛泽东像章、红袖章、五角星、红皮书……等等。另一类是“卡通化的”图像。从2004年开始，卡通化表现出了强劲的势头，仿佛在这些年轻的艺术家眼中，一切形象都在“卡通化”。还有一类便是各种公共图像或现实的生活图像，然后被艺术家进行稍许变异便使作品具有了一种青春残酷的精神品质。由于任何图像都有着自身的文化印记，像任何语言符号都在自身历时和共时性的能指和所指中具有不同的意义一样，即使艺术家随意的将任意的图像放在画布上，由于上下文语境和符号的生存空间发生了变异，按照符号学的方式理解，其意义将向四处“弥散”。正是这种图像和符号自然生成的过程，却成为某些批评家进行作品阐释时的一种社会学方法，强行将这些图像与当代社会文化牵强的结合在一起，将社会学的方法庸俗化。这种图像的生产规则对学院教学的影响无疑是潜在的，对于大部分学院的油画教学而言，学生能否将一个图像表现得与众不同且具有强烈的视觉感染力便成为了油画教学中最重要的环节。

第三，媚俗化的审美趣味与“单向度”的创作方式。正是为了进入艺术市场，年轻艺术家必须要有自己的个人图式，而个人图式是以具体的图像来承载的，而这些图像一旦最终进入市场，艺术家便首先要考虑其作品的审美趣味。我曾把当代绘画的图像表现手法概括为：“空间的表层化、色彩的艳俗化、造型的图式化、符号的中国化、审美趣味的庸俗化”。其实通俗地说，媚俗化就是放弃艺术的精英性特征，相反把图像画得极其的好看或大众化，以此来迎合艺术市场的整体审美趣味。正是在艺术市场的诱惑下，学院的油画教育开始承受着多方面的压力。一方面，学院自身自律的教学体系很难实现。另一方面，具有实验意义的教学内容让位于艺术市场对架上绘画的需求，于是，油画方面的教学也仅仅局限在架上领域，很难将其推进到观念的层面，更不用说向架下，如装置、影像、行为方向拓展了。油画教学的形态已逐渐进入一种“单向度”的发展状态中。

其实，西方学院也曾面临着同样的危机，但像20世纪60年代美国的黑山学院、德国的杜塞尔多夫美术学院这些著名的学院，他们的应对措施是，强调艺术教育自身的前卫性、先锋性和独立性。将培养学生的独立艺术精神放在学院教育的首位。对于这些学院

而言，这一时期的艺术教育既不同于现代主义早期，即20世纪初那样追求对学院自身过去传统的反叛，相反学院教育是要与大众的流行文化和艺术市场上的媚俗艺术相区分，用格林伯格的话说，就是要向媚俗艺术开战，远离艺术市场，保持艺术自身的纯粹性和自律性。中国油画教育所存在的问题并不是艺术市场所带来的，只不过是在艺术市场对学院艺术产生的冲击中，使过去存在的问题迅速的暴露了出来。也许，只有油画教育能保持自身的独立性、系统性、多元性和先锋性是，其自身的问题才能得到更好的解决。

实际上，在中国各大美术学院都有着这样一批艺术家，他们拒绝图式化，远离媚俗，与庸俗的社会学保持着较远的距离，相反，他们将艺术当作自我言说的手段，将艺术和周遭的社会密切的联系起来。但是，正是这些疏离了媚俗的作品，却能在当代的艺术市场上屡创新高。在这批成功的艺术家中，就个人而言，我很喜欢忻东旺和刘小东的作品。尽管忻东旺使用的是学院传统的写实主义手法，但是，正是这种被人们认为最保守的语言却因为艺术家视觉的转变而使作品具有鲜活的当代性。那种对边缘人物，或者对社会底层人物的关注，以及对身边朋友的表现，都体现出“新现实”主义的力量。因为在艺术家的笔下，我们深切的体会到他们的生存境遇、生活状况和个性特征，他们平凡而朴实，他们率真甚至木讷……。忻东旺对他们的关注并没有那种崇高的人道主义关怀，他的现实主义视觉也没有社会现实主义那种歌功颂德和矫饰的浪漫主义气息，相反，他的作品就是在告诉观众，这就是现实，没有矫情和残酷的现实。同样，刘小东的作品平实、质朴，没有迷人的技巧，没有媚俗的色彩，更谈不上有个人的图式。艺术家只是敏感于现实的生存经验，和忻东旺的视角不同，刘小东笔下的现实跟个人并没有直接的联系，相反更贴近中国现代化进程中出现的种种问题：民工问题、底层人民的生存问题、三峡的移民问题……，这一切都围绕着当下中国社会的变迁和文化的现代性而展开。当然，以这两个艺术家为例并不意味着只有现实主义的手法才能在市场上获得成功。例如，孙良那种独特的超现实主义的风格，丁方那种沉郁、凝重的表现主义画风，张晓刚那种充满异质色彩的图像表达……，他们的作品同样赢得了艺术市场的尊重。

在艺术市场的冲击下，当代油画教育出现的种种问题早已超越了艺术语言和作品图像化的表层，就像上述成功的艺术家一样，他们之所以成功，在于他们有着一种睿智的思考和对社会问题的关注。在我看来，如果艺术学院的油画教育仅仅传授给学生们一种技巧这是远远不够的，关键的问题是，如何让他们敏感周遭的社会经验，如何提高他们的理论素养，如何使他们有一种新的方法论才是最为本质的。当代油画教育不能仅仅为艺术市场培养人才，相反更要培养那种远离艺术市场，独立思考且敢于寻求实验的艺术家。也许，一个最为实在的任务是，在今天艺术市场对艺术教育产生如此巨大的冲击时，学院能否通过系统的教育，使学生不为短期的市场利益所诱惑，从而延长学生的创作生命。

原文发表在07年第5期《中国文化报》，发表时部分段落由改动。

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定

Copyright 2005 中国美术家批评网 版权所有 鲁ICP备05039331号 鲁ICP备07004965号
E-mail:msppj@163.com 联系地址:北京昌平区立汤路188号北方明珠大厦3号楼1208室