

上海视觉艺术学院公共艺术专业

“空间构成” <模型初步>

Shaping Language - A Study in Form

“再造景” <浦东三林镇公共艺术项目>

课程 Curriculum

City · Square - London

“水与空间对话” <朱家角国际公共艺术项目>

“平面的语言” <平面形态构成>

“初步体验” <公共艺术导入>

“形态说话” <形态构成与研究>

“城市—广场” <伦敦篇>

课内外

公共艺术教学案例

Public Art Teaching Cases

Inside and Outside Class:

主编：丁乙 副主编：刘毅 汪苡翹 权弘毅

Campus Is a Showroom - 2014 Public Art Graduation Design

“归纳” <综合色彩>

“南岛” <校园景观公共艺术计划>

“不仅在墙上” <壁画艺术>

Initial Experience - Public Art Import

项目 Project

South Island - Public Art Program for Campus Landscape

“城市·广场” <上海篇>

“观念提案” <装置艺术>

“校园即展厅” <2014 公共艺术专业毕业创作>

Concept Proposal - Installation Art

上海大学出版社

上海视觉艺术学院公共艺术专业

课内外——公共艺术教学案例

Inside and Outside Class: Public Art Teaching Cases

主编: 丁乙

副主编: 刘毅 汪苡翹 权弘毅

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

课内外：公共艺术教学案例/丁乙主编. —上海：上海大学出版社，2014.12

ISBN 978-7-5671-1506-4

I. ①课… II. ①丁… III. ①艺术教育—教案(教育)—高等学校 IV. ①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第277203号

责任编辑 柯国富

技术编辑 章 斐

美术编辑 谷 夫

封面设计 张君如

书 名 课内外——公共艺术教学案例

主 编 丁 乙

副 主 编 刘 毅 汪苡愬 权弘毅

出版发行 上海大学出版社

社 址 上海市上大路99号

邮政编码 200444

网 址 www.shangdapress.com

发行热线 021-66135112

出 版 人 郭纯生

印 刷 上海上大印刷有限公司

经 销 各地新华书店

开 本 889×960 1/16

印 张 17.25

字 数 345千

版 次 2015年4月第1版

印 次 2015年4月第1次

书 号 ISBN 978-7-5671-1506-4/J·345

定 价 88.00元

目 录

前言 / 1

访谈 / 3

丁乙访谈 / 4

施勇访谈 / 12

凌敏访谈 / 14

王慰慰访谈 / 17

路易斯·比格斯访谈 / 19

课程 / 23

课程结构 / 24

初步体验——公共艺术导入 / 25

空间构建——模型初步 / 37

平面的语言——平面形态构成 / 49

观念提案——装置艺术 / 61

形态说话——形态构成与研究 / 73

归纳方法——综合色彩 / 85

不仅在墙上——壁画艺术 / 97

项目 / 115

“再造景”——浦东三林镇公共艺术项目 / 117

“汇源聚韵”——上海后世博公共艺术项目概念研究 / 145

“城市—广场”——伦敦篇 / 163

“城市—广场”——上海篇 / 187

“水与空间对话”——朱家角国际公共艺术项目 / 195

“南岛”——校园景观公共艺术计划 / 217

“校园即展厅”——2014年公共艺术专业毕业创作 / 239

后记 / 269

前言

公共艺术 (Public Art) 对一个艺术家来说,是关于自己的作品如何去关联特定的环境,更是一种限定与被限定的关系。限定是指在艺术家已有风格的前提下,寻找适合的公共空间和社会现场,其包含了艺术家身份的自由度和可选择性,并不是存在必然的实现意愿,也意味着对适合性的判断;而被限定是由公共艺术的特征所决定的对应性,它是以理性分析适应性为创作动机的公共艺术呈现,其第一要素是关注人群的反响与互动,与环境承载因素的和谐关系,它是源于公共环境和作品,作用于公众的二元统一的关系。因此,它更像是可以研究的领域,可以教与学的学科。

公共艺术专业在中国是一个新兴的学科,因为新兴,它具有可探索性,有更大的专业理念与体系建构的可塑价值,作为一种主动参与当代社会文化及城市文化价值构建的艺术门类,对公共艺术的学科界定及其背景、情状、方法、教育与研究领域的探讨和认识近几年也在不断地开展和深入。

虽然,对公共艺术理论探讨和所涉及的公权力等相关政策法律制定的研究尤为重要,同时公共艺术教育的课程体系与教学项目实践同样令人期待。

作为新兴学科,公共艺术专业有别于以往教学的常规模式,我们除了课堂上的理论内容教学外,创建了根据课程或实际项目的需求,利用师生团队以及社会力量,以跨专业、跨领域的创作实践,通过项目实施来带动实际教学和多维合作教学平台。

《课内外——公共艺术教学案例》从“项目教学”与“课程教学”两个方面展开。“项目教学”展示了公共艺术专业近几年来完成的七个项目成果案例;“课程教学”则在制定的公共艺术专业四年教学大纲中,选取了七门主干课程的教学内容。本书试图从教学与实践两个角度分析如何以一种更具效率的方式来弥补公共艺术这个大课题中很多知识性、经验性的欠缺,尤其是在公共艺术教育方法和作品的价值取向方面。

为了更多样、客观、具体地呈现教学全貌,本书同时辑录了由公共艺术专业邀请的部分参与教学授课的客座教授、讲师的访谈记录,其中包括来自国内外的美术馆馆长、策展人、艺术家、学者等。他们把在各自工作领域的经验与知识传授给学生,并启发读者从不同角度展开对公共艺术的创作、实施和管理的思考。

丁乙

2014年11月

访谈

Interview

关于公共艺术的一些话题 丁乙访谈

当下,关于公共艺术的现状与发展,已然成为一个显要的议题。其中,如下问题备受关注:公共艺术在未来城市发展中的地位与作用,如何在公共艺术创作中凸显人文价值和审美价值,如何呈现与当地文脉和资源相契合的公共艺术创作的角色意义,以及目前国内艺术院校公共艺术教育体制机制的诸多问题等。《公共艺术》编委徐明松、上海大学美术学院副教授胡建君和《公共艺术》电子杂志编辑靖淑铮,专程采访了上海视觉艺术学院美术学院副院长、当代艺术家丁乙。

徐明松:我们今天的访谈想围绕“公共艺术”这个主题。可以说,公共艺术的发生发展与国内现实的艺术教育体系有着明显的不匹配性。从传统艺术院校的教育现状来看,从学科分类到艺术理念都有些滞后。目前,国内的公共艺术教育通常以景观建筑、城市雕塑等类似的组织架构为例来进行引导,这本身就是一种理念的滞后。实际上,与国外相比较,在大学艺术教育 with 艺术现状接轨这一方面,我们正处于刚刚起步的阶段。我们的大学艺术教育应该更国际、更开放,具有启发性的视野。你从原来较传统的工艺美校到如今的观念较新颖的视觉艺术学院,应该也有很多心得体会。要把公共艺术的新观念引入高校艺术教育,作为教育工作者,还有很多工作要做。

丁乙:是的。近三十年来,艺术教育改革一直在施行,在此过程中可谓成败得失兼有。事实上,旧有体制很难改变,它牵涉很多东西,包括社会需求、一代代教育工作者的理念等。上海视觉艺术学院建校七年,师资队伍比较年轻,具有海外留学背景的教师比较多。我将它看作

一个艺术教育的实验地,因为比较而言,年轻教师不受太多权威和传统的束缚。公共艺术从之前的有纪念意义的纪念碑、纪念塔或公共类带有某种仪式性的景观建筑,到后来无处不在的城市雕塑,也在一步步尝试发展,最近又催生了一些新的理念。在这个转变过程中,从教育体系来看,国内的一些艺术院校中,公共艺术专业不是附属雕塑系就是附属设计系,一直处于模棱两可的状态,也确实很难定义。因为该专业太跨界了,它不是传统单一的某类学科,比较难归类。公共艺术其实是艺术和社会学之间的联系:艺术不再是艺术家的艺术,或者是完全的个性表达,而是与社会、与观众、与普通的老百姓有更多的互动和关联意义的艺术。在这个前提下,我们要寻找某种联系,比如环境与人群的关系等,这种关系既要平等,又要提升。公共艺术不能去讨好或媚俗,不能特别大众化,也不是一个特别简单的审美理念。

徐明松:实际上国内艺术院校的公共艺术专业在设置和发展上有两种现象:一是在体制与学科中进行分类,如中国美术学院下设跨媒体学院;另一现象是很多国际上著名艺术家逐渐被引进到艺术院校。那么,这些知名艺术家的介入对公共艺术教育会产生怎样的影响?

丁乙:首先,今天的艺术本身就是个综合的存在,艺术家的身份也是多元而多变的。不同于原来传统艺术院校培养的学生比较单一,如今新媒体学院部分专业则有点培养综合性人才的味道。前几年,我在学院执教综合设计,就是为了让学生的思维更开阔,更符合现在的艺术或设计潮流。在这个教导过程中,艺术家的身份意识是多重的。很多艺术家都是多面手,装置、影像、绘画都得心应手,而单一的学科设置与艺术潮流显得不相匹配。很多艺术院校正是意识到这个问题,专业设置更加模糊,专业口径更加宽泛,艺术家也可以有更大的施展空间和作为。比如中国美术学院的杨福东、邱志杰,上海的胡介鸣等都成功实现了艺术家、教育者角色的结合。最近我们学校绘画系引进了严培明,

也是在引导一种新的教学理念。整合、利用艺术家的知名度和资源,可以给学院带来新鲜思想和理念。如果完全启用本学院培养的老师,他们的眼界可能会受到学院传统和风格的局限,而校外艺术家们的参与可以把正在发展的最新鲜的艺术思潮和理念带入教学。这种教育模式在西方已经存在很多年了,而在国内才刚刚起步。因为国内很多学院都是教师终身制,造成了某种程度上的人才局限性。西方学校则实行聘任制,任教可以是一年也可以是三年,更好地促进了学院的动态发展和风格的多元化。艺术家们不同的思维和理念都可以活泼地融入到学院教学中来,这是一种很好的发展方式。

徐明松:是的,艺术与社会发展越来越紧密联系。与此同时,我们还看到艺术家不再孤立地考虑艺术创作本身的问题,而是投身于创作与社会本身复杂多元的联系中去,这种现象在当代艺术的整个创作过程中越来越明显。当代艺术发展肯定与当代社会学、哲学的发展相关联,如果公共艺术的理念没有与当代社会建立起一种对位的关系,就很难找到艺术内在的生命力和风格,即使它的形式可以令观众产生视觉上的愉悦感和炫目感。公共艺术的力量到底来自哪里,我觉得确实很值得思考。

丁乙:如今,无论是设计还是艺术的整体潮流,都跳出了原有的传统意义的界限。近些年来,国际上很多策展人都开始关注公共艺术领域的策划活动,有的以展览、项目的形式,有的以与社区互动的形式进行一些艺术策划。艺术与观众、社会生活的联系以及艺术活动的时效性反应越来越明显。艺术场所也不仅仅是传统的美术馆、博物馆了,而变得非常灵活多元,这也是多元的社会需求下产生的结果,也是公共艺术的影响力所致。没有任何一个时代能像当下这个时代一样,普通人跟文化或艺术之间发生如此密切的联系,即使有人将此定义为文化娱乐或是艺术娱乐,但人们确实存在这种需求。与此相应,艺术家的参与方式和学校培养机制也需得到改善。再看时尚品牌,在历史上也从来

没有像今天这样需要艺术,这也是消费对象的渴望。这个时代就是求新求变的时代,对新鲜感的追求是每个当代人的诉求。光靠传统意义上的设计师已经不能满足社会的需要,更应该让有独立艺术思想的公共艺术家来推进品牌发展,从而使产品更新、变迁得更快。

徐明松:你刚才讲到品牌的更新、传播、推广过程,把商业经济的推进与艺术的发生发展结合在一起。比如商业产品的艺术设计,已经不再局限于设计师本身,而是开始吸纳更多不同门类艺术家。我记得你跟“爱马仕”品牌有过合作,能谈谈这次合作的基本思想吗?

丁乙:这些还不是完全的公共艺术的概念,而仍是传统雕塑或景观雕塑的概念,其实公共艺术需要跟区域的互动相关。相对来说,雕塑公园的展示不需要现场调研,在这个区域之中,可以安置艺术家非常主观的作品。但是在公共艺术的概念中,艺术家的主观性将被削弱,艺术家标志性的风格很难在公共艺术的背景下继续存在。

徐明松:以往我们讲公共雕塑,特别是纪念性雕塑或地标式雕塑,有些作品与环境、观众之间,往往由于形态、尺度表现方式等因素产生生硬、疏离甚而夸张的关系。我这次去美国华盛顿参观了“越战纪念碑”和“韩战纪念碑”,美国人也讲爱国主义主题,艺术家塑造的环境空间与艺术品、观众之间,有种强大的精神力量的沟通与对话。这个值得我们思考。

丁乙:我们往往觉得雕塑应该具有崇高、庄严的形象特征。实际上,好的雕塑作品是体验性的,观众能够对等地去感受它。应该通过设计、艺术塑造来达成更好的传播与互动关系。

徐明松:前阵子看到你的雕塑作品《太极》放在雕塑公园里,一以贯之的“十示”创作理念在这个作品中也有所体现,你自己是怎样看待这个作品的?

丁乙：这个作品只能放在雕塑公园，很难放置在一些建筑物前面。因为建筑物前的作品需要和建筑形态相关联，不可能是如此随意的形态。而雕塑公园是以绿地和植物作为背景，相对来说比较开放和自由，可以让各种符号、形式有延伸的可能性，产生新的视觉效果。实际上我做立体作品也有好几年了，都是断断续续在做。基本上分为两类：一类是有自己符号特征的，一类是完全没有的。大部分作品是一种雕塑与设计相结合的东西，它既可以被使用，又可以被当成雕塑来看待。包括为张江雕塑公园做的《翼桥》以及为联洋社区做的《十字桥》，这些都是可以使用的，但同时又是一个意象性的雕塑作品。今年5月在深圳双年展上也有一件作品，是一个4米高的方盒子，所有的景观部分都是从立方体中切出。这个立方体有门有窗，可以有光源进入，而那些被切下来的部分放置在立方体外围，变成公众可以休息的凳子或者成为一些园林的景致，用了物尽其用的概念。这样的作品在华侨城社区中，既可以成为一种景观，也可以是一个公共体验空间，或许这就是公共艺术的意义吧。

徐明松：你的作品总是有多元的尝试。上次在淮海西路创意园区的民生现代美术馆的展览，作品尺度越来越大，与之前的架上绘画比较，这种变化有某种意义吗？

丁乙：这组作品更多的是出于对观众体验的考虑，也来源于展览场所的条件具有大空间的墙面形态。观众在观看作品时，场所和环境的因素能让他有更好的体验和感受。在民生现代美术馆的展览中，将原有的空间中又搭建了一个开敞的建筑体，在这个建筑体中，作品是与环境有相关性和对应性的，可能带给观众更好更深切的感受。比如作品《黑色空间》中，地面都铺了地毯，让观众能非常安静地感受作品，其实也是作品所要表达的一种内涵。每一件作品都是具有精神性的存在形式。

徐明松：是不是可以这样理解，设计可以因

地制宜，即便是在固定展览场所中，艺术作品也可以随机做某种延伸？

丁乙：也可以对观众做些适当引导的设计。民生的这个展览的设计，展厅的三个大厅我只用了两个，最后的大厅没有通道可以走向室外，迫使观众必须回来重新再看一遍。我的一些作品采用正反面展示的形式，有时候观众会忽略反面的内容。所以我对于人的流动线进行了一些设计，不让你走出去，必须转回来再看，于是作品中被忽略的部分，又有机会再一次呈现。

徐明松：这个设计很巧妙。我国公共艺术经过二十多年的发展，大家好像还在讨论其定义、文化含义，但是它的物理性含义，应该是在空间呈现的，一般认为是在街头。但我觉得现代展览形式产生了丰富的变化，特别是现代艺术的展览空间，不再是传统意义上的博物馆或美术馆，而往往在于一个大空间的设计。比如巨大的厂房、主题性集会活动中，根据空间特点产生的一些公共艺术现象，可能是暂时性的、不断变化的，但我认为这种暂时性的创作可以扩展公共艺术的范畴，艺术家在这方面是不是可以做更多的探索和实践？

丁乙：我觉得公共艺术的概念是由三部分组成的：一种是固定的作品，比如雕塑，甚至是一些可以引起某种互动、赋予了艺术性的公共设施；一种是临时性的展演，包括演出、社区文化活动、街头表演等，也可以是节日的某种仪式或小型庆典等，只要经过艺术的策划，输入公共艺术的理念，都可以变成某种公共艺术的表现行为。另外一种虚拟的，比如上海城市夜景、烟花、建筑上的泛光照明、LED等，这些都是公共艺术可以有所作为的部分。关键在于公共艺术如何介入，了解其可深入的前提在哪些方面。另外，我在跟国外公共艺术专家、学者的交流过程中，发现西方对公共艺术的概念与我们理解的公共艺术概念是有较大差异的。我个人觉得并不是西方的公共艺术概念必然有意义或者正确，可以照搬过来，因为社会形态的发展存

在不同阶段，比如英国的很多公共艺术理念在今天的中国是很难落地的。我也特别希望在公共艺术教学中，能够切入现实，形成一个灵活的、不断变化的公共艺术的理念与模式。

徐明松：公共艺术往往具有向大众推广的社会责任，而你的艺术属于抽象艺术的范畴。你如何处理抽象艺术与艺术的公众化这两者之间的矛盾？

丁乙：作为艺术家，这种风格对我来说已经坚持了二十多年，最初就没有调和的意愿。那时当代艺术还被称为“前卫艺术”，它必须走在社会传统的前列来引导艺术，这实际上是当代艺术的核心价值观。今天的抽象艺术，仍是艺术样式中的一个部分，它仍然可以引导普通人看待

世界的角度，而具象艺术也同样在引导不同观众的视野。在丰富的艺术层面中，需要培养观众具有一种抽象的视野。因此，两者的矛盾不一定非要调和。今天的社会就是一个共生的社会形态，可以有多种选择和不同的审美判断。我很愿意把公共艺术与个人风格进行联系，艺术创作还是非常个体化的独立呈现，并不是所有作品都要引起公众的激情。抽象艺术本身就是让观众有更宽的理解角度，观众可以结合自己的经验，拥有个人观点。

其实，艺术的高下不在于具象还是抽象，不在于表面的形式，也不在于惊人的体量，而在于是否在结构和技巧上都足够耐看，是否经常能让观众从中获得不同的启发，在于是否能散发艺术永久的光辉，在于有没有能持续打动人的神韵，这神韵是视觉层面的，更是精神层面的。

丁乙 教授 上海视觉艺术学院美术学院副院长
徐明松 上海书画出版社副总编
《公共艺术》采访

我的理想就是要培养有理想的学生 丁乙访谈

Art World :这些年来,您在自己的创作之外,对艺术教育以及青年艺术家的扶持也做了很多工作,您在艺术学院任教,为青年一辈策展,策划组织项目,还有国际交流,这一切是从什么时候或哪一件事开始的呢?

丁乙:每个人随着一步步成熟,也掌握了一些资源,就会考虑在这个阶段做什么样的事是最有意义的。这些关于青年人的事务,对我来说,可以弥补自己年轻时很多不能达成的理想,这是我开始的动机。在这个过程中,我也能找到与自己的创作逐步交错的东西,促成学校教学与社会的连接,甚至在学校的教育中引入很多艺术家去讲课,也请艺术评论家、画廊工作者在学校担任一两门课程的教育。这样,就让学校教育的视野和正在运动、发展着艺术圈有密切的联系。

Art World :您提到年轻时有一些不易实现的想法,能举些例子吗?现在的环境又有怎样的变化?

丁乙:我们这一代的艺术家当年很缺少展览的场地。在上海,艺术家最希望选择的场地除了上海美术馆(当年名为上海美术展览馆),还有徐汇美术馆和几个文化馆,当年完全没有引进西方美术馆的标准。艺术家要办展览,一种是找认识的人打招呼、开后门,一种是自筹场地租金和布展费用,艺术家都得自谋生路,去争取展出空间。今天的青年人机会多得多,有艺术中心、私人美术馆,不同层面的展示条件和展览机会对年轻人的成长很有帮助,他们直接和国际视野接轨,而我们当年需要摸索。现在这一代艺术家,可能刚刚冒尖,就有画廊去找他们了,

也许签个两三年的合同。不同的策展人、艺术馆也会来找年轻艺术家,做群展等。他们面对的社会机制完全不同,今天有现成的模式,艺术家今天要考虑的是选择,是谈判,要考虑如何有利于自己,必须作出判断,什么合适自己,什么要拒绝,什么要参与,所以时代背景已经发生了很大的变化。

Art World :这些在学校的课程里是学不到的。

丁乙:是的。现在的学校教学也不完全把教学放在课堂里,比如我现在带的公共艺术专业,要在社会的现场实现艺术价值的认定,这个专业最重要的教学部分就是做项目,在学生三四年级时,课程倾向在做项目上,把前几年学到的“零件”组合成“系统”。一个项目就是一个系统。前期调研、和甲方谈判、对周边环境的观察、对受众的问卷调查、提出作品概念、模型制作、实验、材料选择等。学生们不会留在教室里,而要跑出去,九鑫建材市场他们就很熟。这种课程达成了学生、学校和社会的三者连接。

Art World :在您任教以来,让自己的学生参与了不少走出课堂的活动,学生参与的这些实践项目算不算课程学分呢?

丁乙:有两种情况。一种是实践项目计入课程,但仅用课时时间远远不够,学生要把更多的业余时间投入其中,这个过程很难用学分去计量。我们最近有个三年级的课程是城市景观雕塑,就涉及学校校园内一个9亩面积(约6000平方米)的小岛的规划与设计,项目完成需要6周,而课程实际只有4周。学生们第一次做项目,他们要经常和业主、施工方讨论,施工方精文绿化公司经常对学生说这个不行,那个不行,还有预算问题,经常在学生们的火热的兴头上浇冷水,这种历练对学生们很重要。现实生活就是如此,创作想法不可能百分百实现,但创作者就要在有限的条件下尽最大

可能去实现对艺术的判断。在这个小岛的项目中,有简易建筑、雕塑、道路、广场等,是一个复合型项目。

我们也做过其他很多课外项目,前两年有“三林古镇公共艺术节”,参与的有50位学生,最后制作了15件作品。公共艺术系的25位学生还在朱家角参与了和墨尔本理工大学的合作项目“水与空间的对话”。

最近我们以校园为对象做了2014年公共艺术系的毕业展,展览标题就是“校园即展厅”,每个学生都在校园的公共空间里寻找自己的研究点,经过调研,完成方案,呈现自己的作品,差不多5个月时间。

我们还做了和伦敦切尔西艺术与设计学院的合作项目“城市—广场”公共艺术展。这个项目两校签署了合作协议,我们学校希望和他们院校持续性的合作。开始确定了一个上海、伦敦两地的项目“城市—广场”,在两个城市各找一个小型广场,两校学生互相研究对方城市的广场,切尔西学院提供的是他们校内的里尔班克广场,那个地块在18、19世纪是里尔班克女子监狱,后来又用作军医院,还在一战时变成细菌实验室,20世纪80年代以后才变成切尔西学院的校园。我们学生对这个广场的研究搜集了很多历史资料。我方提供给对方的是上海人民公园MOCA美术馆前的广场。人民公园的前身是跑马厅地块之一,它的殖民历史对英国学生也很有研究价值。我们交给对方的提案最终实现为中英两国在特定历史时期的交往。

上海自1843年开埠以后,英国商人、英国资本、英国的文化机构进入上海,1949年之后原建构的功能消失或迁移,这段历史存有历史照片,商业公司的商标,当时的公司大楼、商业股票的图像,还有文史简介和报纸等。我们选了1843年开始到1949年结束这两个时间节点,来阐述在华英商的命运,以晾晒床单的方式展示。这个项目是学生项目,没有太大的资金来源,要用最节俭的方式,最便宜的运输。我们最后决定用竹子晒衣竿,三根竹竿搭一个三角支架,晒被单这种场景也和军医院广场的历史发生了暗合。我们把搜集的图文资料以丝网印

刷方法印在被单上,有24个研究对象,就做了24组晒衣架、24条被单,正反两面都是某家英国公司在旧上海活动的记录。把晒衣架围成一圈,把晒被单的场景转化为展厅。这个项目的材料是竹竿、被单和丝网印刷的制版,运输费是大项,大约5000元或8000元,人力没有列支。我们要让学生学习如何降低项目成本,大家一起讨论。当讨论到某一概念时,大家就会商量用什么方案来实现它。学生开始时都雄心勃勃,比如要在对方广场上搭一个展场,费用上百万元也不够,对方学院也不会提供材料。老师的作用就是不断地激发学生们的灵感,一层一层地深入,把出现的好点子提炼出来,把不切实际的点子否定掉。

教育有强烈的互动性,老师要对学生察言观色,不能把他们的思考一棍子打死,要让他们保持持续的激情。这个项目要进行三个月,不能让他们第一个月就丧失信心,但第一个月是他们最幼稚的阶段。所以老师就要把稍微好些的点子提到最前方,让他们觉得有可以进展下去的目标,大家就往这个小山峰去攻克,但这个小山峰可能只是假象,未来不是停在小山峰,而是要登上大山峰。面对同一个项目,我作为老师也不可以说自己有既定的方案,我也是从空白出发,但是我有进行下去的方法,学生们还没有,需要学习。

Art World :您偏爱团队合作的方式。

丁乙:今天人群组合的模式是个体比较孤立,学生们在家庭中也是如此,在学校时要教会他们团队意识的重要性,特别是公共艺术这个专业,需要挑战的就是艺术家给自己留名。公共艺术项目首先要隐去个人的名字,等到作品有一定的积累,创作者自然会变得有名。

Art World :有很多公共艺术作品的创作者就是艺术家,而不是单纯创作公共艺术的。您希望自己的学生是定义自己成为艺术家,还是做公共艺术的专门人才?

丁乙：他们既然是在公共艺术专业的名称下学习，我肯定要告诉他们这个专业的基本规范。我们也会看到著名艺术家创作公共艺术作品，但一个艺术家是凭着艺术家的经验，而不是公共艺术的经验来做公共艺术作品的，这和学生们的有差异。公共艺术专业的目标也不全是为了培养艺术家，我们也培育公共环境的管理者，公共环境的组织者，公共环境的决策者，它有很多的面向，等待着学生在未来发展中找到自己的角色。美术学院每年培育这么多的毕业生，真正成为艺术家的人才屈指可数，未来如何看每个人的自我造化。

Art World：从艺术学生转变为真正的艺术家，其间的关键步骤是什么？他们最需要什么，又最缺少什么？

丁乙：我自己也经历过从学校生活到社会生活的转型，学校生活真的是无忧无虑，学生可以没有责任心。上学时由父母供养，毕业后转型为社会人，对每个学生都是考验。今天的学生最大的问题是他们有社会化的思维，设想得很美好，但行动力比较差，我接触的年轻学生这一点很普遍。比如说每年的毕业创作，对于很多学生都是一次激励，他们完全独立完成的项目，得到专业性的评价，这会对他们的信心产生重大的肯定。但最大的问题是这种自信如何变成持续的动力，而不是一时的冲动，未来要靠决心。在这个选择的时刻，要怎么做，是不是继续做艺术，未来的目标是养家糊口或实现小康之家，还是要做艺术家，是否要开拓中国公共艺术领域，每个年轻人都在面临非常现实的考虑。我非常喜欢在学生进入专业前做个面试，我最想问学生的问题是你有没有理想。哪怕是理想不成熟，有理想总是好的，这样的学生是我最想要的。如果完全没有理想，非常现实的话，艺术之路很难走得长远。现在的学生也很坦率，你问他这样的问题，如果他没有长远的理想，他会告诉你，我就是想毕业后赚很多钱。这样一种心态我完全能理解，但我不想把这样的学生纳入我的教育对

象的范围内，这可能对他来说是一种无聊的教育经历，对我们学院来说是资源的浪费。这种观点实际上是我个人的要求。既然我从事教育，必须提出我自己的观点，要合乎我的标准，否则为什么要我来教学。我的理想就是要培养有理想的学生。我觉得一个有理想的人，至少能把控好和现实的对抗与妥协之间的关系。一个没有理想的年轻人，脑中连对抗这个词都不会冒出来，这会非常可悲。当然每个时代都有每个时代的特征，有每个时代导向的年轻人的价值观，那么在这样的导向里，相对有些理想的人会看得更远，走得更远。

Art World：您还担任着视界艺术中心的艺术总监，能够介绍一下这个展览空间的成立背景和宗旨吗？

丁乙：我自己的工作室就在 M50，在这里教学比较方便，环境氛围也好，就拿了一块空间给学生用。这个空间有时做展览，有时给学生上课，100 平方米大小，有个小图书馆和小工作室，其他部分就像工作室。学生的很多课程都在这里授课，后来我们的校长来参观，觉得这个空间不错，就以学校的名义做展厅。

我们后来就找了两块空间，起名为视界艺术中心空间 1、2 展厅，用途就是给年轻人提供展览场所。我们本身是非赢利的，运营资金全部由学校承担，也有一部分社会力量，比如一些活动来租借场地，作为经费补充。我们从管理到展览操办，所有事务都以最节俭的方式，不做开幕酒会，只做纯粹的展览。视界艺术中心定位在不仅仅展示上海视觉艺术学院师生的作品，它要成为在上海发布年轻人话语的平台，有时候也会在这个平台展示学院老师作品。这个空间在巢佳幸的主持下，最近几年展览很活跃。

Art World：现在很多画廊也在发掘年轻人，但他们的主要目的还是赢利。画廊不一定特别保护年轻艺术家的利益，也许会对年轻艺术家说哪类作品好卖就做哪类。您作为艺术家，您

和画廊这两者对青年艺术家的引导如果作比较的话，角度会有什么不同吗？

丁乙：我们不考虑商业因素，和画廊的商业模式不一样，画廊必须要计算投入和产出。我们的空间几乎不卖作品，我们也没有这个需求。本质上，我们最想做的是，当这批我们曾经展出过的年轻艺术家成长起来，他们在履历里记录下在视界艺术中心的展览经历，我们就觉得很欣慰了。我们空间的职责就是推动年轻艺术家。画廊经营肯定是两重选择：一是作品质量的选择，一是作品经济价值的选择。而我们可以只考虑前者，不考虑后者。

Art World：您这么多年提携年轻艺术家，有没有具体的例子，通过您的发掘，不论是学院里您教的学生，或者是校外的年轻艺术家，他有机会进入到艺术圈，或者作品被藏家看中了？

丁乙：这样的例子挺多。近几年，我写过好几个年轻艺术家的小评论，或者和他们对谈，后来他们在艺术圈挺活跃。在某些年轻艺术家奖项的评选中，我担任评委，我经常会对评委会提出一些建议，帮助有才华的年轻人脱颖而出，比如我建议对比较理性的绘画方式相对侧重一点。我觉得整个艺术系统在快速发展，我们不能只有主流，没有非主流，只有大趋势，没有小趋势，因为今天我们不能为20年后的艺术下结论，我们要让更多样的艺术发展起来，20年后再看怎

样的艺术被肯定了。在一些评选中，我会对做得非常好、但非主流的作品给予重要的机会。今天下午M50空间有个年轻艺术家迟群的展要开幕，她就是我推荐给这个空间的，她画抽象画，做非常微观的抽象，要凑得非常近观看画面，非常敏感，但拍成图片很难表现出效果。发现她是因为巢佳幸搜集了一些资料，和我讨论一个展览，候选的有很多年轻艺术家，但我觉得这一位年轻艺术家很认真，有自己的系统，虽然履历里几乎没什么展览。我在艺术圈这么多年，我觉得自己具备这种眼光，能够判断什么样的作品是好的，什么样的东西应该发扬，人们应该看到很多正在发展的不同艺术形式，而不仅仅是看最鲜亮的明星。我们在视界艺术中心做过迟群的一个展。这次M50空间让我推荐一位艺术家做展，我再次推荐了她。

Art World：您如此繁忙，您的个人创作和社会事务的时间分配是怎样的？

丁乙：有很大的冲突，我一直想如何能调整好两者关系，但非常难。学校的教育、社会的事务、自己的创作、又要赶一些展览等，这些关系交错着，目前我没法主动控制时间，被动被这些事务推动变成了常态。在缺乏时间的前提下，我对年轻艺术家的指点就会尽量从作品着手，而不是闲谈。看一下作品，有一句两句的启发，就是很好的交流。

施勇访谈

问：作为艺术家，您是如何在教学中激发学生的艺术创作灵感的？

施勇：我其实很久以来教的学生基本上不喜欢艺术，我几乎没有机会去激发他们的灵感，所以唯一的希望是能够让他们顺利地毕业。因为他们对艺术不感兴趣，这可能是我们教育的失败。另外一点就是这种所谓的“启发”是不是可以构成真正意义上的东西，也许正好相反。因为我毕竟不是专门研究教育的，虽然是一个教师，但如果用了一种不妥的方法，产生的效果会截然相反，不仅没有启发到学生，反而会给他们造成一些障碍，这样可能会变成一种误人子弟，这是一种困惑。

当然也有成功的案例，我曾经和徐震两人去中国美术学院，带过他们新媒体毕业班的创作。但那个时候，我觉得更像是我和徐震一起合作去做个项目，这样压力上会少一点。我们商量用什么方法来激发他们。一开始我们做了很多事让他们很激动，然后再做了一些打击他们的措施，打击完后再激励他们。当然整个过程的目的是为了让他们摆脱学院带给他们的条条框框，让他们撒一点野，或者说是把他们内心中最原初的那种激情释放出来。后来带他们来丁老师这里，他们在这里做创作，住在这里，在上海做创作，并在香格纳做了一个叫《未来，未来》的展览。后来有了今天的一个艺术小组，叫“双飞”，这是七八个学生组成的艺术小组，马上就要去参加莫斯科青年艺术双年展，这也是我没想到的。这或许没有我想象的那么悲观、那么危险，但其他的我就不敢说了。

问：基于艺术家对展示效果和视觉语言的敏感，您认为公共艺术教学应如何在专业上有

所规划和侧重？

施勇：我还真没想过这个问题，很难回答。因为我觉得每个人都有每个人的出发点，他都能说出一些道理来，但如果真的是要有侧重点，我觉得有一个点是必须要了解的，那就是对当代的、国际上发生的艺术，如事件、艺术状况、艺术家等，要像海绵吸水一样去吸收、了解他们。因为不是这样的话，我相信很多的、你自认为好的、有趣的想法，在我看来都是别人已经做过的事情，所以教育的侧重点一定要做好。第二点，公共艺术是需要接触到现场尺度，这些东西我认为可能还是比较具体的，但是越是具体的事情有时候越是要花很多时间去研究，比方说尺度问题，材料的属性问题，等等。

问：在您的教学过程中，您是如何引导学生将灵感转化为有可操作性的具体实施方案的？相比传统艺术媒介的创作，困难在哪里？

施勇：这个多半取决于我们的经验。因为一般情况下学生有了一个灵感，我觉得灵感确实不错，他觉得很兴奋，我不能打击他，等他冷静下来我再提醒他，从我们那么多年来的经验来看，你这个方案会碰到哪些问题，所以这个是必须要提醒学生的。然后在这个前提下我们如何去解决这些问题，因为这是很多学生想不到的。比方说，赵媛的那件雕塑放在水里，但是反过来说这个水是会升会降，降的时候你怎么去处理，这就是实际，是问题，你必须考虑进去。还有发锈的问题、环境的问题。所以经验能够带给学生一些解决的方法，从而使他们能够把原先的想法通过改进、调整，最终使他们的作品通过具体的形式来呈现，这个是老师需要提醒的。

相比传统艺术媒介，困难在于因为你没有针对性。公共艺术是什么，怎么样的形式，什么媒介、材质，怎样的环境，这些都可以介入公共性的艺术范畴中，所以，它范围太广，你很难去掌控它。如果我们能够把眼光放开，在理论和实践上都有能力的话，那么对于一个事情你会具有一种敏感性去捕捉他们。传统的媒介是

什么?绘画,是有一块布限制住你,雕塑,是用泥、木架子、雕塑刀作一个三维的东西等,而公共艺术所面临的范畴就大的多,所以很难一下子有一个具体的针对性,如果你不具备一定的敏感度,你就很难去捕捉到那些好玩的东西,会傻掉。因为传统不是这样的,所以这是公共艺术意思的地方,也是一个很难掌控的地方。

问:对于前不久在芮欧百货的公共艺术项目您有什么看法?您如何看待商业广场中的公共艺术?

施勇:这个展览是我策划的,其实是在一个商业空间里,把一个当代艺术品放进去,而这些艺术品不是针对商业中心去做的,它已经存在,只是针对空间,选择性地填进去,就完成了纯粹艺术空间到商业空间的转化。作品早已存在,但是它在不同的空间里产生的一种现场的上下维,是不一样的。所以在这样一个商业空间里,有些东西放在里面,你会觉得特别对立,但这种对立可能会产生一定的歧义,带来一种有意思的东西。但有些作品会适应这个空间,这些在空间中产生的对立和适应的效果并不仅仅存在于心理上,也可能是物理上的。所以这种关系的产生,是相互匹配,达成默契的;或是正好相反,完全对立的。

我认为都是关系,如果你对立得好,也会很有意思。比方说在底楼,一个公共的共享空间,我试图寻找一件可以控制住这个空间的作品,因为有时候一件作品在空间里容易被“吃掉”,如何与空间保持一种至少是礼节上的对峙。那么我选择了一个纵向型的雕塑,胡介鸣的《UP!UP!向上!向上!》互动性的作品,它可以控制住这个空间,而且又有一种参与性。通过声音能够使图像发生改变,这种改变是因为参与者的声音产生的。当然,这个是策展人需要考虑的问题。

反过来说,当商业广场中出现了一个特别符合商业广场的雕塑时,我觉得反而无趣了,宁可

是一件公共性的作品。

问:能否谈谈公众在公共艺术创作过程中扮演了什么角色?

施勇:公众是一个词汇,是一个能够使这件公共性作品产生出变化性能量的一个词汇。也可以说是一个小石子,就像你已经做好了一个池塘,但没有风,要借风,忽然有个人扔进一块石头,掀起了涟漪,这就使这个作品真正完成了它的一个相互性的意义,它是需要介入的。本质上,作品是可以这样界定,当观众介入之后,作品的意义能够释放出新的能量。观众就是一个词汇,就像艺术家也是一个词汇一样,最后就是通过碰撞来构成一个句子。

问:在您的创作过程中如何考虑公众的审美?又是如何权衡公众审美情趣与您的艺术理念的传达?

施勇:严格意义上来说,我们现在的情况是从来不会真正意义上考虑观众需要什么,我们全在考虑领导喜欢什么,这是最可怕的,所以在这点上我认为没有必要去考虑这种问题。认为是当代艺术你就可以去做,当然如果在具体过程当中可能会碰到一些问题,比方说具体实施上的难度,或者说宗教上的一些微妙的问题,我们可以再商量、调整,但绝不一开始就去考虑领导的想法。

有时候,如果一个艺术家的态度是要挑战公众的审美情趣,他会故意做出一些和公众审美情趣背道而驰的东西,当然现在这么做就不会那么简单。早期的如杜尚,把现成的小便池变成了《泉》,在当时的那种环境下,他轻轻地一弄就颠覆了整个传统的美学思维,还有在《蒙娜丽莎》画上加的两撇小胡子,这些都是用来挑战观众的审美情趣的,当然现在没那么简单了,不过本质上是一样的,仍然有对抗性的东西存在。

施勇 艺术家,香格纳画廊艺术总监