

迁徙者的家园

中国美术学院综合艺术系

从综合绘画到综合艺术教学10年

1995

2005

总 策 划 许 江
主 编 陈守义
编 委 杨劲松 顾黎明
韦天瑜 管怀宾
秘 书 朱苗华 何 立

责任编辑 祝平凡
装帧设计 吴俊勇 方 伟
责任核对 江 山
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

迁徙者的家园: 从综合绘画到综合艺术教学10年 / 陈守义主编. —杭州: 中国美术学院出版社, 2005. 12
ISBN 7-81083-450-9

I. 迁... II. 陈... III. ①绘画—作品综合集—中国—现代②绘画—教学研究—高等学校—文集 IV.
①J221②J2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第148061号

迁徙者的家园

从综合绘画到综合艺术教学10年
陈守义 主编

出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码310002
刷 浙江新华彩色印刷有限公司
经 销 全国新华书店
版 次 2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷
开 本 889×1194mm 1/16
印 张 18
字 数 18千
图 数 200 幅
印 数 0001-1000
ISBN 7-81083-450-9/J·431
定 价 220.00元

迁徙者的家园

1995-2005

从综合绘画到综合艺术教学10年

陈守义 主编

家园在路上 许江	6
未来是何以可能的? ——再访综合艺术系主任陈守义教授 陈守义 + 高世民	10
国内没有认真做过,所以有其意义 ——访中央美术学院院长潘公凯教授 潘公凯 + 韩黎坤 + 陆嘉陵	16
从综合绘画到综合艺术 ——中国美术学院综合艺术系学术理路述评 高天民	20
十年一剑 —— 陈守义教学法研究 潘耀昌	28
从综合绘画到综合艺术教学十年事纪 何立整理	40
专家评论	48

综合绘画工作室

绘画的方位 顾黎明	60
心学之道 ——返归本真的艺术实验 陈守义	80
“素”格 ——中国传统文化符号转换 顾黎明	100
当代水墨“十八描” 何士扬	115
走形 ——形式语言研究之形态解析 陈彥君	130

综合造型工作室

白塔岭鸟语 韦天瑜	144
“都市丛林” 韦天瑜	160
园语 ——传统造园美学介入当代艺术实践 管怀宾	173
造景与造境 严忠斌	195
“眨眼：从二秒到二百秒” ——短片作为一种独立艺术形式 高世强	211

总体艺术工作室

第二种态度 ——论总体艺术课题群的社会学方向 杨劲松	228
改写·身体与空间 杨劲松	252
基于社会调查方法的总体艺术创作 邱志杰	272

迁徙者简谱

这是一群迁徙者，一群背负着文化使命的迁徙者。

这迁徙者的祖辈，是77年前开创国立艺术院的林风眠先生那一代先师。他们主张中西合璧，提出“整理中国艺术，介绍西洋艺术，调和中西艺术，创造时代艺术”的学术宗旨，他们引领着现代意义上的中国早期高等美术教育，高扬民族拯救的文化意识，充满激情地在中西艺术高峰之间攀援前行，并将兼融并蓄的精神深深地铸入学院的传承发展的命脉之中。

这迁徙者的父辈，是20世纪50年代初重视汲取中西绘画养料，企望以彩墨的方式来再造当代民族艺术的朱金楼先生那一代先师，他们直接推出了浙派人物画，并在那个时代推动和支撑着新艺术探索的潜流。这潜流甚至穿越了“文革”，在改革开放初期，与“文革”后的第一批大学生们的热血青春相遇，交汇成一股中国前卫艺术的激流。后来又在80年代中期催生了舒传熹先生的实验班，催生了万曼壁挂工作室，培养与滋长着鲜活而跳荡的拓荒者的学术基因。

这群迁徙者扬帆起程已经十年。最早以综合绘画为发端，打破国、油、版的界线，打破中西绘画的樊篱，从中分解、抽取共通性的形式规律，企望创造“不东不西的新东西”。陈守义老师带领初创的教学队伍，在当时院领导和研究学部的支持下，几乎在荒原中进行了积极的探索，并取得试点班等教学成果，受到兄弟院校的关注。随着教学的深入，综合绘画由工作室转而建系，综合趋于多样，形式的综合，材料的综合，进而空间形态的综合，媒体语言的综合。2003年随着造型学院迁回南山校园，更名综合艺术系，分成综合绘画、综合造型、总体艺术三个工作室进行教学。这群迁徙者乘着当代实验艺术的风潮，开始了真正的远征。

面向未来的回溯

与国、油、版、雕等专业方向相比，与它的相对确定的画种品类相比，“综合艺术”本身就是一个疑问。作为当今艺术创作的活跃的方式，艺术之综合是一种相当普遍的倾向，但作为一种教学的专业或专业方向，综合艺术始终面临“为何”的追问。这一方向的基础是“综合”，但被寻求的东西仍然是艺术。将不同的东西，理出共同之处，调和而为新的东西。综合艺术发问的方式似乎要开放得多：绘画、默写、媒介、社会调查、文案、摄像等等。发问的被问对象，始终是艺术的发生，是现实和记忆



的深处。所有飘浮在生命世界里的东西，都在发问之中整合，并最终构成人与世界同在的艺术发生的境域。

艺术的精分是一份成熟。弃分为合，综合艺术呈现逆向的本质，而当代艺术似乎总是沿着“逆向”的途径来推进的。一种艺术的成熟，历经种种蚀变，却又往往伴随着某种对象化的病痛。成熟与对象化像一对孪生兄弟，始终提醒着我们返回存在的本源，返回生的、活的生活世界，去感受和体验艺术的发生。这种带着鲜明的生存论的思想姿态，要求我们去承受在生存中——只在生存中对我们自身的思考和分析，这其中也包涵了作为鲜活存在的我们对自己的理解和误解。这使我们根本地区别于那种在样式化死胡同和相对主义的混乱歧途之间摇摆不定的艺术教学。事实上，去损对象化的画种技法因素，返回艺术被“分”之前的渊源之所，其思想的实质就是完成关于我们自身的解释学的转向。

我们每个人都或多或少地拥有某种历史感，即我们都认同每个人被他在历史中身处的位置所规定着。这里边包括语言、文字、艺术、习俗等等不言自明的历史实体。作为这些实体的使用者，我们不可抗拒地成为历史的一部分。但我们的历史性自身可以被不同地解释，可以被视为传统的因袭的结果，也可以作为根源性的活的延伸。前者往往遗忘了传统的渊源，把传统作为丰碑式的知识遗产来纪念；而后者始终意识到传统处于生的、活的运动中的问题，并着眼于积极地回溯过去，创造性地占有往昔，从而让我们的生存真正地根植于传统当中。在这样的思想姿态之下，综合艺术是以一种拆构的方式回溯到渊源之处去。作为一种更接近艺术本源的践履，她所要弃绝的是现成画种中的对象化的因素，所要完成的是一次面向未来的艺术创造之源的追溯。综合艺术这意味深长的迁徙，正是向着远古家园的回返的长征。

关于“活”

关于使事物可见的技术，在高新科技迅速发展的今天，正趋于丰富繁多。国、油、版等画种在长期的发展过程中，跬积了丰厚的技艺指标与特点；新的暗房技术、电子技术、数字技术迅速扩展可视技术的疆域，形成新的可视技艺的优势和特点。对于一个有创造志向的初学者来说，关键不是让这些或那些技术迅速“在手”，现成地拥有这些技术，而是要真正理解艺术之如何发生，在生存论的层面上，去与日常的事物照面，让那“活”——在这里中国语言如此丰实地切中涵义——那种鲜活的东西渐渐地到手上来。正是基于此，综合艺术作为一种指向人的可视艺术的创造性的开启和培养的专业方向，被寄予了希望。

上述的上到手头与现成在手之不同，并非是海德格尔的一种发明，而是他对技术时代的到来所提出的深切的提醒。



并非所有的传统技艺都必然遭遇“现成在手”的命运，也并非每个可视者都必须重复体验美术史的历变过程。事实上，这份深切的提醒，是一个艺术践行中时时遭遇着的课题，是一个时刻潜伏着的危机。我们干“活”，就是要使每天的事物实际地上到手头上来。这“活”，这技艺的“活”并非现成在手，这材料、语言、造型、技法，总在风云际会之中变化着，我们自身和这一切共同承受着这种变化。总有一些瞬间，生存的某种感受上到手头上，这些材料技法得以“活”化。在这一瞬间，这活“活”起来了，被自身所“激活”，“活”在自身与世界同在的手上。这“活”正如庖丁解牛，佝偻者承蜩，这“活”既得形质，又得神采，揭示着我们自己的感受方式与生命方式的贯通。这“活”暗示了我们自身的“本真”状态，又指明了人与世界共在的生命方式的赋形机制。

现在，我们可以说，综合艺术就是要去损现成画种中潜在的“现成在手”的倾向，将中西视觉文化中的某些因素拆构重组，在艺术发生的端头，活化而为某种新“活”。这种新“活”并不在于它的形式，而在于它生活的意味，我们并无意将综合艺术作为某种新画种来加以廓明和限定。庄子曰：“独与天地

精神往来，而不敖倪于万物，不谴是非，以与世俗处……上与造物者游，而下与外死生无终始者为友。”这才是这“活”的应有的天地。

道与恍惚

老子论天道，是老子哲学思想中的基本的观念。老子以前的天道观念，都把天看作一个有意志、有威权的主宰，把天看作人同类，叫作天人同类说。老子指出“天地不仁”，含有天地不与人同类之意。但老子的最大功劳，在于超出天地万物之外，另假设一个“道”。这个道，无形无声，既有单独不变的存在，又周行天地万物之中，既生于天地万物之先，又是天地万物的本源。“道”的作用，在一个“自然”。自是自己，然是如此。“自然”就是自己如此。自己使然。老子说：“道常无为而无不为。”道的作用，只是万物自己的作用，故说“道常无为”。但万物之所以能成万物，又都只是一个道，故说“而无不为”。

“道”的作用只是一个“自然”，只是万物自己的作用。那么道就是要让万物是其所是地呈现自己，所以就是

一个“无”，所以“道”的本性是隐的。但它并非没有，而是一个容纳万有的无言之象，是一个不可分断、却又无所不在的所在。故老子说：“天地万物生于有，有生于无。”如果艺术是我们接近自然的“道”，是迹近自然的无言之象的道途，那么这种有无相生的道理，是否对我们认识“综合艺术”这样一条迹近艺术的“无言之象”的道途有着深深的启示呢？

老子还进一步描述了无中生有的道理：“视之不见名曰夷，听之不闻名曰希，搏之不得名曰微。此三者不可致诘，故混而为一。其上不皦，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。”“无”是绳绳不可名，只好称其为“无物”，称其为“无状之状，无物之象”，称之为“恍惚”。恍惚惚恍之中，有诘问；恍惚惚恍之中，事物脱离名相，归于“无”；恍惚惚恍，此“无”生发某种可以作为“始”的混沌状态；恍惚惚恍，能以破“常”而得变化之机。如是恍惚惚恍，得以破常而求变，得以弃名而抱朴。好个“恍惚”，在恍惚惚恍之间，罩定了中国千年审美历史的某种眼光。它如一种气韵、一种境域，绳绳不可名，却周行于万物之内。我们如临群山，那“道”似乎伸向远方，也回溯远方。那远方和道一样隐在群山之中。群山无言，却吸纳着万千气象。它时而在崇高的漠然中逼视着我们，又时而以浑然一体的声响将我们融化其中。几度峰回路转，我们恍惚惚恍，我们和群山一道“迷失”，一道隐没，恰在此时，也许一抬头，也许一回首，我们的生存正在群山中，我们的生命正被一体地呈现着。这正是那个恍惚之境，那个道艺的恍惚之境。恍惚不是指某种确然的物象，也并非指气象本身的飘忽不定，而是指我们与自然相融相合之时的无可名状却充满创生之机的流变不居的意境。

迁徙者的命运在于背负使命的远行，他们的家园正在那远方，在那群山，在那恍惚相冥、天然无居的路上。

道以此文送给综合艺术教学十年学术探索的历程。

2005年11月25日
于三窗阁

未来是何以可能的？

——再访综合艺术系主任陈守义教授

在从综合绘画到综合艺术教学经历了十年之际，大家都十分关心这个起始于我们学院的当代艺术教育的改革实验。为此，我就大家所关心的综合艺术系走过十年的教学经验和成果、当前面临的问题和挑战以及未来的思路与期望，再一次采访了综合艺术系主任陈守义教授。

高世民

高世民(以下简称高)：当我们谈论未来的时候，我们要首先追问未来是何以可能的？未来的可能性就包含在现在，而现在是过去的未来，所以我们必须不断回顾历史。综合艺术系创办至今已经有十年了，而任何事物都有它的前历史，据我所知，在正式创办之前，综合艺术系的酝酿期也有九年之久，请您简要介绍一下综合艺术系创建的背景和最初目的是什么？到今天为止，它经历了几个重要发展阶段？

陈守义(以下简称陈)：综合绘画教学实验确实如你所说，酝酿了相当长一段时间。就我而言，应该已是二十年之前的事了。1984年我在访问法国期间，就切实感受到中、西艺术教育的种种不同，就开始促使我思考如何把现代艺术引入中国学院教育中的问题。当时没有想到，时隔十年后的1994年，在学院有关领导和教授的支持下，正式成立了以教学改革实验为目的的综合绘画工作室。期间所经历的风雨是非，却真出乎我想象的程度。不过，这也从反面证明，作为触动思想解放的改革，要走的路有多艰难。然而，在中国当代艺术和艺术教学的总体趋势中，我们学院的不少学者都看到，我们当年的举措，是二十世纪末对中国艺术教育面临的“绘画的木质意义和教学的存在方式”的一次提问。（《综合绘画》，10页，中国美术学院出版社，1999）

从今天回望走过十年的经历，当年提出的“兼容并蓄、综合创新”的教学主张，促使了学院教育的现代化进程。我们从教学观念、教学内容和教学方法等方面进行的教学改革和实验，促进了教学思想的解放。这一举措打破了学院长期维系的以画种为专业的教学模式，实行了中西兼融的教学方式。从而把西方现代艺术的优秀传统和中国绘画的传统精神，同时引入以绘画为专业的综合教育机制中。这样，在中国美术学院开创了有别于学院传统的另一种中国现代艺术教育的新局面。在教学中，综合绘画所建立的新的艺术造型语言研究课程，不仅跨越了学院长期实行的以单一化造型手段的教学方式，而且拓宽了以画种为区分的材料限定。十年来，通过我们的教学，健全了一批学生的专业知识结构，使中国的绘画语言的教学探索走向了丰富、多元、综合的新空间。

十年教学实验的实质，是我们将中国传统的学院艺术教育向现代艺术教育进行一种转型的努力。实践证明，这些工作是十分必要的。正如钟涵先生所评述的那样：“综合绘画的教学成果，为我们探索有中国特色的现代艺术教育这个共同课题提供了宝贵的、创造性的实践经验”（载《新美术》，1999（4）



第19页)。当年，吴冠中先生也以“美术教育的甦醒”为题撰写短评，赞赏这一教改举措的深远意义（《综合绘画》，115页，中国美术学院出版社，1999）。今天我为这一目标的基本实现而感到欣慰，但也不无遗憾。

十年来，我们的教学经历了三个重要的发展阶段。第一阶段从1994年到1999年是确定“兼容、创新”为主旨的教学思想和工作思路，初步构建以绘画为专业的基础和创作教学课程体系，形成了可操作的教学方式，确立了现代绘画的教学内容和教学方法。第二阶段从1999年到2003年是在稳定中求发展的思想指导下，进一步巩固和完善已取得的教学成果。同时，建立综合绘画系，以更加开放的姿态，进行当代艺术教育在内容上和方式上的延伸和拓展。第三阶段从2003年到2005年，为配合学院实行两段式教学机制的改革，综合绘画系更名为综合艺术系，以三个不同专业方向的工作室教学为特点，建构“多元互动，和而不同”的当代艺术教育新格局。

高：您主持综合艺术系十余年了，您个人最大的感受是什么？您认为综合艺术系在当前的最大挑战是什么？

陈：前面已经谈到，我院以开放的姿态率先将当代艺术引入学院的正规艺术教育的轨道，不论从它的现实意义和长远发展来看，都是必要的。而且，十年间，在师生共同的努力下，通过我们所经历的亲身体验和实践所取得的教学成果也是切实有效的。

从综合绘画到综合艺术的十年教学探索，对我来说，是一次精神的历险。它之所以能激起我的全部勇气和激情，是由于学院学术精神的强烈感召和教学责任感的驱使。这才促使我能以开放的态度，面对中国当代艺术教育的严峻挑战。从实实在在的现代艺术教育的基础教学做起，在教学中逐步探索体现时代特征和中国精神的现代艺术教育与创作的实验。十年间，我们为培养具有综合艺术素质和综合创新能力的艺术人才做了不懈的努力。

当前，随着我系专业方向的拓宽，我们面临的问题比过去更复杂了。如何

正确认识和处理当代艺术和学院教育的问题已摆在我们的面前。如何正确分析和对待大众文化、时尚潮流和学院教育的关系问题,已经引起普遍的关注和思考。我们不仅要考虑如何坚持大学的理想精神,理性地、合理地、有选择地规范我们教学演绎的知识平台,而且更要认真研究如何进一步促进艺术教育实验的不断深化,进一步明确我系培养综合艺术素养和中国艺术人才的教育目标,把学生真正引向艺术之旅的正途……这些都是我们面临的新的挑战。

高:十余年过去了,中国当代艺术已经进入一个新的发展境况,具体表现为:先锋话语的失效、当代艺术与媒体-时尚文化的积极互动、新媒体艺术的兴起、艺术策展人的粉墨登场、以及全国各地艺术展览空间的迅速发展……显然,当代艺术拥有了更多的发展空间,它日益成为一项综合性的创造活动,与其他文化领域互相交往、彼此渗透,对于现代社会生活起着越来越重要的作用。综合艺术系如何应对这些新的发展?如何在学院内部建立起一个当代艺术的培养基地?

陈:中国当代艺术所呈现的多元、活跃的境况,有好的一面。但其中也有令我忧虑的某些现象。艺术创作离不开对时代潮流的关注,在当今离不开对“媒体、时尚文化”的了解。但是,一个真正的艺术家,在大肆流行的时尚文化面前,应当保持清醒的头脑。因为艺术创作是艺术家的精神体验的表现。如果这种经验是唯一的,那么他的艺术作品也应当是具有原创性的。那些简单地附和所谓的“主流”或者为了应对某种“潮流”而进行创作的现象是值得疑问的。

西方艺术的当代进程所呈现的种种观念和表现的方式,有它产生的历史背景和思想演变的过程。我们的态度是研究和吸取国外一切有益的养分,而不是简单地去追逐其表象的形式或跟随其潮流的变迁。

艺术的演变主要是由艺术家们在特定的时代和文化背景下所创作的个性独特的艺术作品形成的,这个过程是需要时间的,它并不是由所谓策展人的“粉墨登场”的操作所能替代的。另外,艺术应该是艺术家自发的创造活动,这也不是靠一时组织或者能刻意强求的。当下,在西方盛行的由策展人主导一些国际艺术活动的做法,有其各种不同的背景。它所反映的表现方式各不相同,状况也是十分复杂的。这就要求我们去独立思考、认真分析和鉴别。在我国,艺术作品、艺术家、策展人以及艺术机构之间的关系还是处于建构的开始。能否在未来摆正它们之间的关系,将直接影响中国今后艺术的走向。这个有关艺术生存的大事,值得文化界同行的关注。如果当代艺术活动中的某些并不成熟的现象过于膨胀,那么,真正进行潜心研究和实验的艺术家们的空间会变得越来越小。这是需要我们反思的。回溯历史,在各个时代的文化活动现象中,跟随潮流的往往是多数。而在大潮面前,能真正冷静反思的常常是少数。西方的塞尚、贾克梅蒂和中国的林风眠、潘天寿都是很好的例子。

就综合艺术系而言,我们应该始终保持开放的视野。从各个工作室不同的专业方向的特点出发,以研究和实验的精神,根据教学的相关要求,多关注那些当代艺术中的成果。如果找到了一个好的成功的经验,也可以把它们纳入到学院的正规教学过程中来。这样就能更好地健全起一整套从基础到创作的教学体系。综合绘画教学实验,就是基于以上的开放观念,结合学院特定的教学操作方式,从一个点切入,把西方现代艺术一个多世纪的丰富成果整合出可进入学院教学的基础课程,并与民族绘画教学的内容相结合,进而形成了现代艺术在



中国的学院化的教学实验。十年来，这些具体而实际的工作就是我们教学经历的内容。

你句尾的提问，使我想起了45年前刚进附中时所耳闻目睹的一句话——“学院是艺术家的摇篮”。今天，我仍然认为这句话包含了“教为师者”的神圣责任和“生为学子”的理想憧憬这两层意思。在教学中能培养一个学生树立起对待生活和艺术的正确和积极的态度，是有很重大意义的事。所以，以人为本的教育必须经过谨慎的学术研究，组织有规范的教学管理机制，给学生提供一个健康的、较全面的知识平台，引导他们能够主动负起学习的责任。

从这个意义上讲，学院作为教育场所是艺术家成长的启蒙地。在学院里能学到的是综合艺术素质，而每个学生在离开学院后所要走的人生之路将更加漫长。所以，把学院作为培养某一群人的“基地”的提法，是需要斟酌的。

高：自由艺术、实验艺术，您认为何者更加接近综合艺术系的教育宗旨？

陈：我认为，人类对一切未知领域的探索行为，都是在实验精神的激励下进行的。艺术创作活动是一种精神的历险和创造的探索，它显然是具有永恒的实验性特征的。

自由艺术和实验艺术没有本质上的区别。艺术实验的前提是自由创造的精神，而自由是为了更好地去进行创造性的实验。人们往往会把自由误解为“放任”或者“随意”。但自由需要法度，实验也需要有一定的规则，这点我们在教学中应该认真地去把握。凡是成功的艺术家都往往会走过不同而又有共性的路。他们对艺术质量的把握是讲究标准的。世界上是没有绝对的自由的，我们的艺术教育何尝不是如此。

高：您认为综合艺术系可能在学院氛围中培养出具有实验性的当代艺术家吗？或者说，您认为实验艺术是可教可学的吗？综合艺术系是否面临将当代艺术学院化的危险？或者说，您认为二者之间是泾渭分明甚至矛盾的吗？

陈：前面已经讲过，学院可以给艺术家的成长提供一种发展的可能性。但在校的学生毕竟还年轻，还不可能是成熟的艺术家。他们在创作实践中所取得的成绩，在必要的时候可以给予适当的鼓励。但是如果去“捧”，这样反而会使他们容易失去更远大的目标。

当代艺术与学院艺术教育的关系问题，已经成为当前中国艺术教育所面临的一个重要课题。综合绘画十年的教学历程，其实就是在摸索如何将当代艺术实验的成功经验和成果转化成为学院艺术教育的资源，并且整合成系统的、合理的、可操作的教学方式，使其成为环环相接、有序进行、可教可学的教学内容。

这种将实验艺术“学院化”的过程是一种积极的实验。它与人们传统概念中的那种“封闭”、“保守”的“学院化”应该不是一回事。综观我院近八十年来学术文脉，无不说明那种敢为人先的创新精神始终是改革和发展的动力。同时，我院又十分重视和珍视对传统的传承和出新。这是我们学院艺术教育不同于西方的重要特色和优势。

然而，从另一个角度去反思我们的现状，艺术教育“学院化”的危险也确实不容忽视。我们确实要建树学院教育的经典精神和大学理想，不然学院将不能保持艺术教育的殿堂的形象。她的博大、深远的基石也有可能被慢慢地消

融。如果我们让原本鲜活的教学内容模式化或者照搬某种样式，把艺术表现的某种方式和方法变成规则和框框，这就会背离我们教学的初衷，从而陷入另一种单一化教学的危险中去。

学院艺术教育的核心是开启学生的创造性的研究和实践活动。教师的作用是引导学生最终走向自己的道路，而不是把他们引到老师自己的路上去。我们的理想是让学生在多层次、多角度的基础知识的平台中，去开启通向返归艺术本真的实践大门。如果我们系的教师都明白教什么、怎么教，而学生又懂得学什么、怎么学。每个人都能做好自己的工作和学习，那么，学院化的危险是可以避免的。

高：中国当代艺术面临非常复杂的知识境域，一方面是中国的艺术传统，不但包括古代的传统，而且还有近代以来尤其是20世纪一百年的新传统，也就是所谓中西融合或者中西交流激荡下的一系列形式和理念。另一方面，我们还要面对的是整个20世纪以来的西方艺术史，需要梳理和承担现代主义的整部历史。我个人认为综合艺术系的使命之一是沟通和消化这“复调的传统”，您如何看待这一问题？

陈：在当前知识交融的信息时代，我们要有宽阔的视野和博大的胸怀，借鉴并容纳古今中外一切优秀的文化传统，使其成为创造新时代艺术的知识资源。但是，我个人认为，我们没有必要去“承当”或“消化”二十世纪以来的西方艺术史。在文化形态上，没有西方优先发言的权力，而应该建立不同文化在互相尊重的基础上进行平等对话和交流的机制。

艺术创作的首要前提是对“真”的追求。西方艺术是在西方的土壤上，在特定的时代和社会的背景下所体现出来的文化现象。中国优秀的传统艺术同样也是在特定的背景下的产物。今天，我们最需要关注的是，如何在当今中国的社会和文化现实中，如何通过高质量的教学和创作来反映我们今天内心的“真”的感悟。我们应该以我们自己为出发点，创造出属于我们自己的艺术作品。有这样一个立场，我们对中外传统与现代艺术的了解和研究的态度才会是端正的。

十年来，我所提倡的“兼容并蓄，综合创新”的教学思想的主旨，就在于以会通和合的学习态度，最终归结到以本源的立场出发的艺术创作上。今天，我们在面对这种“复调的传统”面前，特别要告诫我们的年轻学子，首先要有充分的自信，不要把前人的传统当作包袱。事实上在文化上并不存在我们比人家落后的状况。我们更没有必要去“消化”其它文化的任务。文化的共存和文化的尊严是当前全球化的趋势下特别要注意保持的。我们还是要先知己然后再知彼，这个先后顺序是问题的本质所在，它是不容颠倒的。这样，我们的学生一旦在有了一个扎实的文化的根基后，就会自己有所鉴别，不会因为无知而盲从。

高：对于学院来说，综合艺术系的创办是一次实验，首要之处在于，通过这个专业开辟出一个国、油、版、雕之外的新的艺术领域，探索和建构一个与国际当代艺术界进行沟通、对话的学科平台，所以它的意义超出了单纯的教育，更是着眼于一种共同的知识基础的建构。请问这些年来，综合艺术系是如何在这方面进行实践的？

陈：当今的全球化已经渗透到文化的各个领域，国际间艺术界的沟通和

对话,使得那些跨文化和跨地域的新的艺术形态在产生,从学术上加强相互交融,对各国艺术家的沟通是有利的。这些新现象对我们的专业建设和我们与国际间的交流也是有益的。

在以往的教学经历中,我们确实有意识地进行过不同于画种划分的,以艺术为整体专业方向的造型基础知识结构的研究。应该说,这是现代艺术进入传统教学体系中所首先要面对的问题。如果没有做好一个专业艺术教育知识基础的构架和实施的步骤,如果没有建立起新的基础课程的教学目标和评价标准,那么,这个专业的教学必定是容易方向迷茫、内容混乱的。

现在看来,当年我就是从现代绘画共同的造型元素出发,将形、色、质等造型基本要素的知识基础,经过研究从而转化成为素描语言研究、色彩语言研究和材质语言研究,并在研究这一基本的绘画语言的同时,强调对中国民族绘画的关注。这样所组成的课程设置既反映了传统与现代的结合,又体现了中国和西方的融通。这种系统地去组织和构建学院绘画教育体系是一次有意义的实验。这个实验经历了十年。

当然,造型艺术的知识基础也不是一成不变的,它也会随着时间的流逝在充实新的内容。而且,我们所说的基础是多元的,是一个整体自我完善、不断补充新鲜养份的以生命为教育本体的知识结构。这是我们希望能在教学中不断得以实现和完善的。

西方的现代图像文化资源的积累很丰富,已经形成了一种和世界技术文明发展紧密相关联的遗产。我们也还是要继续在教学中,关注这些西方世界的造型艺术的基本构建和它的起因。我们的教学实验本身一直在体现着尝试和当代艺术相联系的努力。当然,前面我也已经多次提及,我们自己的文化立场的问题总是需要我们自己不断反思的。艺术的道路是没有止境的,只有不断地反思,才能寻求不断的进取。

高:最后,从您个人的角度,请用三句话概括一下综合艺术系的过去、现在和未来?

陈:我想,过去是必要的;现在是可行的;未来如您所说,是可以期待的。

2005年8月

