

中俄
当代高等美术教育
比较研究

马遥 著

高等教育出版社

本书属于教育部人文社科研究一般项目“中俄当代高等美术教育比较研究”

(项目批准号: 12YJA760041) 的课题成果, 并得益于教育部社科基金和西南大学的资助

中俄当代高等美术教育比较研究

Zhong'e Dangdai Gaodeng Meishu Jiaoyu Bijiao Yanjiu

马遥 著

高等教育出版社·北京

图书在版编目(C I P)数据

中俄当代高等美术教育比较研究 / 马遥著. — 北京 :
高等教育出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-04-043790-4

I. ①中… II. ①马… III. ①高等教育—艺术教育—
对比研究—中国、俄罗斯 IV. ①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第214735号

策划编辑 邵小莉
责任校对 胡美萍

责任编辑 邵小莉
责任印制 朱学忠

封面设计 王 鹏

版式设计 马 云

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 高教社(天津)印务有限公司
开 本 787 mm×1092 mm 1/16
印 张 13
字 数 300千字
插 页 12
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2015年12月第1版
印 次 2015年12月第1次印刷
定 价 42.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 43790-00



前言

当今世界,文化艺术的一体化和多元化并存,高等美术教育领域也是气象万千。在新的历史时期,在谋求自身更良性、更迅速发展,同时,各个国家相互接触、相互学习、相互依存,趋势日渐增强。探微知著、知己知彼,是学术研究的课题,也是教育发展的需要。

中国和俄罗斯是世界文化共同体当中的重要角色,二者独立又相互关联的教育状况成为值得比较研究的对象。中国高等美术教育在20世纪的五六十年代曾深受俄罗斯影响,时至今日,中国高校在艺术人才培养的一些方面仍然有着“苏俄”的印迹,只是整体上的相异之处已经十分明显。中国的高等美术教育伴随着国家经济的腾飞和改革开放的社会环境,在短短的几十年间,已然发生了沧海桑田般的巨大变化,从贫弱、拘束、仰人鼻息到繁荣、发展、自信强大。我们已经成为世界美术教育的第一大国,并融入了当代国际艺术教育发展的潮流。今天的俄罗斯完整地保留并持续发展了其自身的教育传统体系,成为当代世界范围内的一个教育“另类”,在具有自己鲜明特点的同时其一流的教育水准也被承认。中俄两国的高等美术教育都在追求自己的强盛和发展,但是却有着不一样的艺术理念和教育路径,这是很有意思的并列对比现象,从中蕴含了世界美术教育发展的普遍趋势和丰富多元的关系。

本课题把中俄高等美术教育的对比研究置于“当代”(特指20世纪90年代以来的20多年间)的时间段,意在紧扣中俄两国社会大转型后的教育现实,聚焦两国不同的教育经验和发展路径,回避已经被关注得较多的历史角度。在研究范畴上,俄罗斯方面将主要以俄罗斯美术教育的标杆和俄罗斯艺术家的摇篮——圣彼得堡国立油画、雕塑、建筑美术学院(简称:列宾美术学院)作为典型样本。而中国方面将以中国高等美术教育的最高学府和“领头羊”——中央美术学院作为代表个案。为了便于比较,本课题又主要着眼于中俄高等美术教育领域最具有可比性的绘画专业(主要指油画专业),绘画专业同时也是美术学院最传统、最基础也最能体现当今学院教育特色的所在。

通过对二者多方面的比较研究,力图客观、清晰地呈现中俄当代高等美术教育的发展态势和特色,特别注意对具体的艺术实践和艺术教育活动进行专业解读。考察和辨析中俄当代高等美术教育的现状、特征、定位,以及各自的教育经验和存在的不足,加深对彼此的认识和对自我的判断,从中探讨不同品质和取向的美术教育在当代所具有的含义和价值,以获取更多的教育经验并警醒自身发展中的问题。希望这样的研究能够契合国内美院教育教学改革的需要,并丰富美术教育的整体研究。

探讨当代中俄两国的高等美术教育,并不意味着厚此薄彼或非此即彼。不同的教育是不同的国家的历史、文化和环境的产物,它们都有自己不可仿制、不可覆盖的唯一性。但是,这个世界又是相互依存、相互关联的共同体。因此,相互的包容、相互的借鉴、相互的取长补短也是必不可少的。当前有许多人对俄罗斯艺术不屑,动辄就把俄罗斯艺术作为负面的例证

或改革的对象,以示自己在艺术上的“与时俱进”与不后于时尚潮流。尽管本研究没有对此现象展开讨论,但是希望通过一些学院教育的具体事例,引发对俄罗斯艺术的进一步认知。

应该说,最近十余年来国内对俄罗斯艺术的研究成果比较丰富。一些留学过“苏俄”的艺术家和学者通过各种渠道发表许多关于俄罗斯艺术或列宾美院艺术的访记、文论和画集,相关俄罗斯美术历史的专著和论文不少,特别是俄罗斯的艺术与我国保持了经常性的交流和几乎“零距离”的信息沟通。国内关于中国高等美术教育的研究和资料汗牛充栋,关于中俄的教育历史、教育改革、文化比较等方面的文献也相当浩瀚,所有这一切都为本课题的研究提供了必要的条件。但是关于本课题的专项研究基本缺失,这是困难,也是机遇。笔者在尽可能占有和扩大文献资源和考察领域的前提下,通过对文献的广泛查检、阅读、对比、分析,以及多方面的采访取证,获取更加翔实的第一手资料,力图对当代中俄高等美术教育的比较研究进行属于自己的揭示和阐述。

本课题研究的最初动机源于2003年教育部启动的访学俄罗斯的大型艺术工程,该工程历时数年,从国内主要的艺术高校遴选了数批教师分赴俄罗斯重点艺术院校进行访学或攻读学位。至此,寂静了半个世纪之久的俄罗斯艺术和艺术教育又重新被热议。笔者也有幸成为“留俄艺术工程”中的一员,并受到国家留学基金委的资助。是那种进入俄罗斯美术教育的现场,亲身感受、亲眼所见产生的触动和冲动使得笔者想做一个相关的深入的研究。未曾料想,差不多十年之后,才有了这样的“交卷”。虽然夜以继日、殚精竭虑,不敢懈怠,但终因笔者日常主要从事艺术实践教学,难免存在学术视野的拘囿和理论文字水平的不足,这也是自己的忐忑,希望得到宽容,也欢迎批评指正。

需要说明的是,本书属于教育部人文社科研究一般项目——《中俄当代高等美术教育比较研究》(项目批准号:12YJA760041)的课题成果,并得益于教育部社科基金和西南大学的资助。

马 遥

2015年3月17日

目 录

第一章 中俄当代高等美术教育发展的背景	1
第一节 中国当代高等美术教育发展的背景	1
一、历史源流	1
二、当代境遇	7
第二节 俄罗斯当代高等美术教育发展的背景	10
一、历史源流	10
二、当代境遇	18
小结	20
第二章 中俄当代高等美术教育的学科建设	23
第一节 中国当代高等美术教育的学科建设	23
一、规模体量	24
二、学科建制	27
三、学院个案	29
第二节 俄罗斯当代高等美术教育的学科建设	34
一、规模体量	35
二、学科建制	38
三、学院个案	40
小结	46
第三章 中俄美术院校绘画专业的课程结构	47
第一节 中国美术院校绘画专业的课程结构	47
一、课程知识结构	47
二、课程形态结构	51
第二节 俄罗斯美术院校绘画专业的课程结构	59
一、课程知识结构	59
二、课程形态结构	62
小结	68
第四章 中俄美术院校绘画专业的教学状况	70
第一节 中国美术院校绘画专业的教学状况	70
一、教学方法与艺术理念	70
二、教学手段与管理措施	85
第二节 俄罗斯美术院校绘画专业的教学状况	87
一、教学方法与艺术理念	87
二、教学手段与管理措施	100
小结	104
第五章 中俄美术院校绘画作品的艺术表现	106
第一节 中国美术院校绘画作品的艺术表现	106
一、风格类别	106
二、展览实例	120
第二节 俄罗斯美术院校绘画作品的艺术表现	127
一、风格类别	127
二、展览实例	146
小结	156

第六章 总结与思考	158	五、规范管理是学院教学质量的保证	170
第一节 中俄当代高等美术教育发展的异同	158	第三节 俄罗斯高等美术教育给我们的启示	171
一、中国高等美术教育的发展	159	附录	175
二、俄罗斯高等美术教育的发展	161	创根究底——走进列宾美术学院解剖画室	175
第二节 对俄罗斯传统艺术教育的再思考	163	“收”与“放”——访学世纪之交的中央美术学院第三画室	181
一、民族主义是俄罗斯艺术教育的核心	164	苏联高等美术学校绘画专业教学大纲	185
二、承继传统是俄罗斯美术学院的天职	165	一、素描课教学大纲	185
三、学科优势是俄罗斯美术学院的生命	167	二、绘画课教学大纲	188
四、艺术理想是俄罗斯美术学院的明灯	168	三、创作(构图)课教学大纲	190
		参考文献	195
		后记	199

第一章 中俄当代高等美术教育发展的背景

一定的教育都是一定的历史和环境的产物,大树浓荫总有它自己的土壤和根蔓。在比较和分析当代中俄高等美术教育的各种现状之前,有必要掀开久远的历史帷幕,追溯传统的源流。知悉过去,就更明白现在。

第一节 中国当代高等美术教育发展的背景

一、历史源流

1. 早期

1905年清政府“废科举、兴学堂”,引进西方学制,洋务派在改革传统科举教育的运动中开始大兴新式学堂。由此,中国开始了现代教育的新历程。

新学堂急需新教师,包括美术教师,由此导致了我国师范美术教育先于专业美术院校的发展。一开始是师范类学校中引入了从日本、欧洲传入的师范图画手工课程,后来,在一些留日和留欧归国的艺术家带动下,私立美术学校纷纷建立,1912年由刘海粟等人创办的上海美专就是其中的第一所。随后,北平、厦门、南京、武昌、苏州、重庆、杭州、成都等地先后出现了一批有影响力的美术专科学校,短短的几十年间,中国的美术教育就实现了由师范学校内的图画课程向美术专业学校的发展变迁,美术学校内部也形成了具有中国特色的西洋画、中国画、雕塑、工艺图案、艺术教育等并驾齐驱的教育格局。

我国第一所国立美术学校是1918年成立的国立北京美术学校,具有留日背景的郑锦被任命为第一任校长。学校刚成立时,只有绘画和图案两个科目。随着一批赴欧美留学的艺术精英学成回国,学校有了新的思想和新鲜的血液,学科专业教育也逐渐改善,1922年该校改名为国立北京美术专门学校,由中等学校升级为高等学校,专业也细分为中国画系、西洋画系和图案系。1926年,林风眠自法国留学归国,受命接任校长职务,实行专科教室制,聘请法国画家任教。1934年易名为国立北平艺术专科学校(即现在中央美术学院的前身,简称“北平艺专”)。1928年,中国美术学院的前身——被认为是中国第一所国立高等美术院校的国立艺术院建立,林风眠被聘为首任院长。国立艺术院贯彻蔡元培“思想自由、兼容并蓄”的校训,以实践“以美育代宗教”的人文理想。林风眠“介绍西方艺术,整理中国艺术,调和中西艺术,创造时代艺术”的办学宗旨和“中西融合”的教育主张极具远见卓识。1928年

徐悲鸿从法国巴黎美术学院学成归国,在接受了正规的西方学院派绘画教育之后,开始在当时的中央大学教育学院艺术专修科主持绘画教学。1946年,徐悲鸿正式接任北平艺专,开始了他中西交融、倡导现实主义艺术的教育实践。他提出“艺为人生”“反伪求真”的教育思想和直接师法自然的艺术主张,认为“艺术家应与科学家同样具有求真精神”“素描为一切造型艺术的基础”,由于顺应了时代需求,在尔后我国的美术教育中得到大面积地体现。1932年颜文梁赴法国巴黎美院留学回国后,曾先后担任苏州美术专科学校校长、中央大学艺术系代主任和现中国美术学院前身的中央美术学院华东分院副院长。颜文梁主张学校教育实行纯艺术与实用艺术二者兼取、相辅相成,并在学科框架中设立实用美术、艺术师范、动物画科等建制,希望通过美术学校培养社会实用的艺术设计人才。颜文梁以一个美术教育家卓越的务实精神和深谋远虑,为中国美术教育未来的发展做出了历史性的铺垫。而领衔上海美术专科学校的刘海粟,遍访过日本、法国、意大利、瑞士、比利时,按今天的话说,具有国际视野,因其深受欧洲当时风头正劲的当代艺术影响,提倡“发展东方固有艺术,研究西方艺术的蕴奥”,其“艺术是主观的表现”认识与徐悲鸿的现实主义艺术主张相悖,曾一度在中国形成了“北徐南刘”的艺术争鸣局面。由于历史和社会的多种原因,以林风眠、刘海粟等人为代表的一方始终处于弱势,直到半个世纪后的80年代,我国高等美术教育独尊一家一派的局面才得以扭转。

总体而言,我国高等美术教育初期,在欧洲学院艺术的模式影响下,建构了从师范教育到专门学校和综合大学艺术系的美术框架,美术院校无论在形制、内涵方面都具有西方“舶来品”的痕迹。(在油画学科方面更甚。油画作为一种西方的艺术样式和艺术语言,从20世

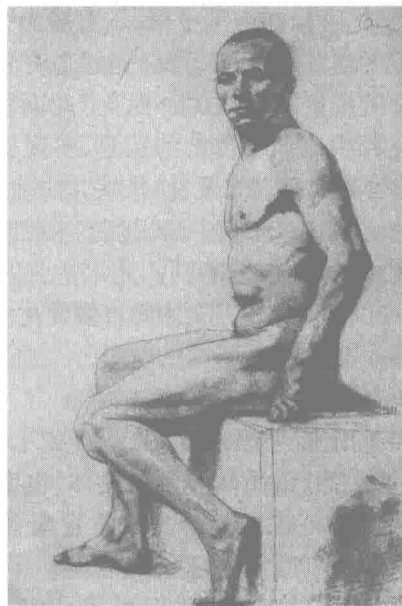


徐悲鸿 《田横五百士》 349 × 197 cm 1930年

这幅作品是徐悲鸿从法国留学归来在中央大学授课时完成的。当时中国东北三省正受日寇铁蹄践踏,艺术界也流行现代主义艺术之风。徐悲鸿坚持现实主义艺术的立场,并借历史题材和科学写实来表达他对民族气节的景仰和对艺术正气的呼唤。



徐悲鸿《柱棍老人》49×32 cm 1924年
作者留法期间的作品，正统精湛的西欧古典画风，画面中的山石和题款却是中国国画的形式。



吴作人《男人体》76×51 cm 1933年
作者留欧期间的作品，线面结合、语言简练，属于正宗的欧洲学院派风格。



刘海粟《雍和宫》尺寸不详 1921年

关于这幅作品刘海粟自述道：“一座庄严灿烂的牌楼，用火似的琉璃盖顶，檐下拿翠绿碧蓝相间描起回龙，还有十六根大柱，敷了血般的红，上面顶着青空，下面铺着黄土，照耀着有力的日光，越显得光怪陆离。我全身热血，不息的潜跃。挥，挥，挥我的画笔！”刘海粟的油画接受了法国后期印象主义画家塞尚和凡高的影响，在外光的世界，采用奔放有力的笔触，张扬自己的艺术感情和艺术个性。

纪20年代开始在中国生根,尔后成为中国学院艺术的一种主要形式。)另一方面,通过多方学习借鉴西方美术教育的理论和实践,在“西化”的面貌上又贯注了中国文化和中国艺术传统的特色,实现了中西美术教育的初步交融。以刘海粟、徐悲鸿、林风眠、颜文梁等人为代表的留欧艺术家为中国学院艺术教育播下了现代艺术教育的种子,他们不同的艺术主张和不同的教学方法,是中国学院艺术及艺术教育多元化发展的雏形。

2. “苏化”时期^①

20世纪前半期,中国的高等美术教育规模小、建制散、层次低,以民间办学为主体,也没有强大的财政支持。真正正规的高等美术教育应该是新中国成立后,以1950年中央美术学院(简称“中央美院”)的建立为重要标志。当时坚持科学写实道路和“艺为人生”主张的徐悲鸿被任命为中央美院的首任院长,这意味着对新中国美院最初艺术方向的抉择。尔后,更加强大的,具有意识形态特征的现实主义艺术风潮来临。

中华人民共和国成立之时,百废待兴,社会主义国家苏联成为了我们的“楷模”和“老大哥”。1949年新中国召开了第一次全国教育工作会议,会议指出:“特别要借助苏联教育的先进经验。”1952年高等学校进行教育改革,“以学习苏联经验为重点,包括学习苏联的教育理论和高等学校的模式,采用苏联学校的教学计划、教学大纲和教科书,采用苏联学校的许多规章制度。”^②在此大形势下,中国美术学院争先恐后地学习苏联教育经验,如俄罗斯美术教育在18世纪是全盘“西化”一样,20世纪50年代,我国的美术教育是全盘“苏化”,其中“请进来”和“走出去”的学习措施在“苏化”的过程中发挥了重要作用。“走出去”即选派国内美术院校的优秀师生直接留学苏联,在他们最著名的学院进行系统学习。从1953年开始到60年代初期,先后有33位美院师生被派往苏联留学,苏联的列宁格勒美术学院即今日的列宾美术学院是留学的主要地点。这些留学生经过长达六年之久的严格正规的培养训练,后来都逐渐成为我国重点美术院校、美术机构的骨干和权威力量,如邵大箴、冯法祀、侯一民、邓澍、冯真、金山石、张华清、李天祥、李俊、苏高礼、林岗、罗工柳、徐明华、肖锋、郭绍纲等。“请进来”即邀请苏联美术专家来华讲学、办班和办画展。“请进来”最有代表性的就是苏里科夫美术学院的马克西莫夫教授在我国中央美院开办两年的油画训练班——又被称作“马训班”。“马训班”的学员中有后来出任中国油画协会会长的詹建俊和中国美术家协会主席的靳尚谊,还有一些人成为了中国油画界的著名画家和艺术教育家。苏联专家和苏联的美术院校培养了我



林风眠《裸女》尺寸不详 年份不详
林风眠是20世纪二三十年代国立艺术院(即现在的中国美术学院)的院长,当时,有一批留法归国的艺术家在艺术院教学。金一德说“他们从法国带回来的,实际上是现代主义艺术。(当时)在徐悲鸿主持的中央美院,连印象派都是不认的。但这个学校(‘国美’)和中央美院不同,它就是要搞新潮,搞艺术运动,批判一些庸俗的时尚。”^②

① “苏化”时期指20世纪50年代我国向苏联学习、借鉴和向苏联“一边倒”的一个阶段,前后大约有十年。

② 《在油画的一笔一划中,看见我们所看不见的》,《南方都市报》,2014年9月26日。

③ 吴文凯、杨汉清:《比较教育学》,人民教育出版社,1989年,第319页。

国大批美术人才,他们不仅给予我们对油画这一外来画种更深入、更地道的认识和把握,更在艺术观念和教育观念上为我们渗透了俄罗斯的学术传统和社会主义现实主义的东西。在直接接受过苏联专家培养的老一辈艺术家身上,我们能够看见许多共同的艺术追求和具有“苏化”特征的艺术作品。

徐悲鸿对于苏联传统艺术大师非常敬佩,认为列宾和苏里科夫是“世界上最大画家之二人”,对于社会主义现实主义艺术褒奖有加。他曾说道:“我在美术观上,深感社会主义国家之有是非……我且可以断言,世界上驴尾巴作风绝迹,至少不见于公共场所,只有苏联一国而已。”^①徐悲鸿还在一篇访问苏联的报告中写道:“(苏联)美术蓬勃之气象,可与六十年前之法国比拟,以现世界而言,恐无一国可与之相比也。”^②徐悲鸿对苏联美术认同和赞赏也代表了当时我国美术教育界许多人的态度,列宾、苏里科夫、谢罗夫、列维坦、希施金等一大批俄罗斯艺术家被我国学界、艺术圈和民众广泛认可,从这个情况看,我国美术教育与苏联的“热恋”也是出自学院内部的一种学术愿望,并不仅仅受国家政治和意识形态的驱使。

“苏化时期”,俄罗斯学院艺术教育的精髓之一——契斯恰科夫的素描教学体系被我们直接挪用,并成为后来很长一段时间内我们素描教学的圭臬。契斯恰科夫的教学法与欧洲古典素描教学有不同之处。古典素描强调结构与线条,重视理解与分析,由此导向的油画便



“留学到苏联——二十世纪中国美术之旅”展览展馆外景

2013年3月北京中国美术馆举办大型美展:留学到苏联——二十世纪中国美术之旅。“涅瓦河畔的青春岁月,一代学子的艺术求索。”该展览是中国美术馆建馆50周年的重要学术项目,展览展示了30余位中国著名的美学家留学苏联期间400多件优秀艺术作品,600多件珍贵文献资料,包括图片、手稿和实物等,全面展示了一代美术家在那个特殊的时代留学苏联期间的情况和成果。

① 王震编:《徐悲鸿文集》,上海画报出版社,2005年,第148页。

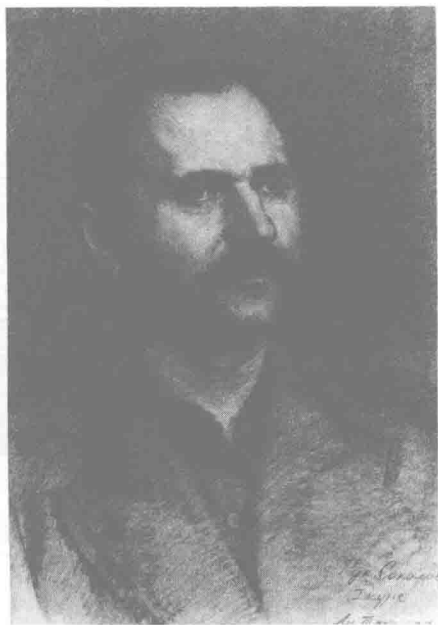
② 王震编:《徐悲鸿文集》,上海画报出版社,2005年,第146页。

具有“线描风格”的严谨与庄重；契斯恰科夫的教学法在古典主义艺术的基本原则之上，更强调对自然和生活的真实观察和完整充分地表现。为现实主义艺术提供了坚实的造型基础，并能够承载丰富的艺术表达空间，至今对它的讨论都意犹未尽。

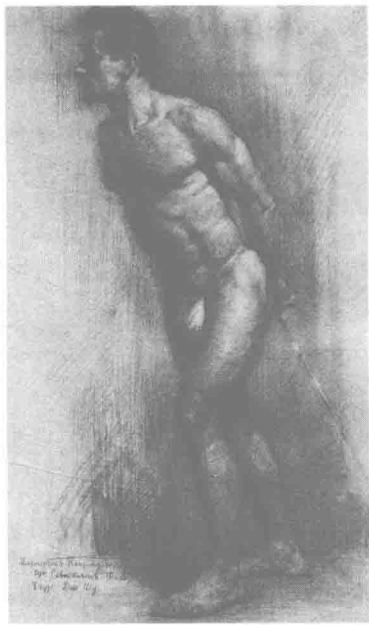
1955—1957年在苏联专家马克西莫夫的协作下中央美术学院的油画教学大纲得以确立，美术学院的教学开始逐步脱离没有教学大纲和教学方案的粗放状态。当时，全国各美术院校（系）的教学大纲基本上也仿效中央美术学院，以中央美术学院的教学为依据和榜样。中央美术学院教学大纲的制定和正规化也意味着苏联的学院模式在我国的深层植入。1959年，中央美术学院开始确立“三室一班”的教学体制，“三室”就是以吴作人、罗工柳、董希文分别领衔的三个工作室，“一班”就是要筹备一个由苏联专家主持教学的研究生培训班。1960年中央美院油画系和版画系实行画室制，这些办学举措借鉴了苏联美术学院的教育经验，体现（出）一种师徒制和学校制结合的传统学院模式。从20世纪50年代开始，我国美术院校建设的美院附中和师范院校的美术系也



罗工柳 列宾的《贵夫人像》（局部）
临摹作品 1954年
（此作品在2013年中国美术馆“留学到苏联”美展上展出）



李天祥 《男人头像》 61×36 cm 1954年



邓澍 《男人体》 61×36 cm 1954年

李天祥和邓澍这两幅素描作品都是在留苏期间画的，作品充分展示了苏联学院派素描的典型风格。严谨的形体结构、概括的体面关系，详尽细腻的色调、自然的空间与光线，栩栩如生的人物形象感，而且有着详略得当、张弛适宜的艺术处理。

都是仿效苏联的结果,这种学院学科的建制体系对于我国美术教育未来的发展有着十分重要的意义。

可以说,新中国成立之初的高等美术教育形成了相对单调的“苏化”一边倒的局面,在学院学科设立、办学体制、教学大纲、艺术风格、绘画手法,包括艺术和教育的理念、艺术高端人员的培养等方面几乎都与苏联有直接的关系。“苏化”是外因的结果,也是内因的驱动。有一点很清楚,苏联的艺术理念和教学主张与延安鲁艺的文艺思想不相违背,与我国徐悲鸿的艺术理念和教学主张也基本相同。我国是“二为”方针(文艺为无产阶级政治服务,为工农兵服务),苏联是社会主义现实主义艺术路线,二者的基本出发点是一致的。写实艺术为大众喜闻乐见,雅俗共赏,也具备荷载明确的能够让人看得懂的“意思”,因此被中俄两国同时力挺。徐悲鸿等一批从欧洲学习归国的艺术家把欧洲艺术引进中国的学院,在“苏化”阶段,“只不过由主要搬用法国学院派教学,转向了全面搬用列宁格勒美术学院模式,由达·芬奇—米开朗基罗—安格尔体系转向了契斯恰科夫—列宾—约干松体系”^①。苏派的艺术体系虽然也是建立在欧洲古典的理性写实的基础上,但是采用了似乎更科学理性和更追逐自然的写实方法和手段。当然,后来也被很多人斥为“更机械”“更极端”“更僵化”。由于中俄两国当时相似的政治和意识形态,也由于多种因素的机缘巧合,“苏化”时期也是一个有着浓郁中国特色的时期,反映了我国在特殊时代的教育发展。不得不承认,由于“苏化”的作用,我们美术教育教学的规范性和质量(主要是油画教学的质量)得到了显著提高。

当然,在“苏化”时期,在我国美术院校也出现了不同的艺术声音,譬如,中央美院的董希文,大力提倡中国油画的民族化和艺术教学上的“兼收并蓄”,并鼓励艺术创作的“个性”表达,这是对当时“一边倒”的苏联模式的挣脱。还有崇尚西方现代艺术,主张“中国学术现代化,外国学术中国化”的庞薰琹,坚持“以人为本”“传统出新”的潘天寿,这些人的艺术思想与艺术主张在当时受到打压,并未形成有效的艺术争鸣局面。当然,他们的闪光终究不灭,其意义也将会被重新认识。

“苏化”之后有相当长的一段时期,我国开始了反对“苏联修正主义”,在政治和意识形态等诸多方面与苏联划清界限,中俄美术教育的交流也停滞了,只不过没有对已经形成的美术教育格局造成大的破坏。”“文化大革命”时期另当别论,在那个特殊的10年,整个国家的高等教育都是瘫痪状态。

二、当代境遇

1976年“文化大革命”结束后,拨乱改正、改革开放,中国美术教育迎来了自己的大复兴、大发展、大跨越的新时期。

在美术学院内部,随着1977年国家恢复高等教育统一招生考试,“苏化”时期建立的一整套美术教育模式和教学方法又开始复苏,进入大学学习的一大批人才迅速成熟,在一些国家级的重点艺术展览上,陆续爆发了对“文革”创伤、平凡人物和自然美景的“写实”表现,伤痕美术、乡土自然主义、唯美画风在各种写实技法的支撑下,不仅成为学院艺术的重要标志,

^① 王以时:《当代中国油画研究》,四川美术出版社,2010年,第6—18页。



四川美院 程丛林 《1978年·夏夜》 180×400 cm

画面上表现的是“文化大革命”刚刚结束时恢复高考的场景,无数激情燃烧、求知若渴的年轻人,放下了握锄头拿镰刀的手,从四面八方赶来备考的课堂,简陋的教室,拥挤不堪的学生,在知识的原野,如千军万马鏖战沙场,又如春潮奔涌,势不可挡。这也是一个文化复兴时代的图像缩影。

甚至也引领了当时的一种文化思潮。

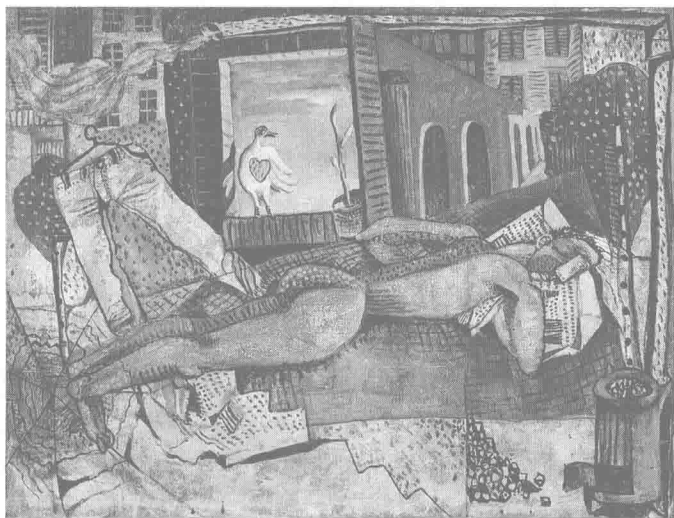
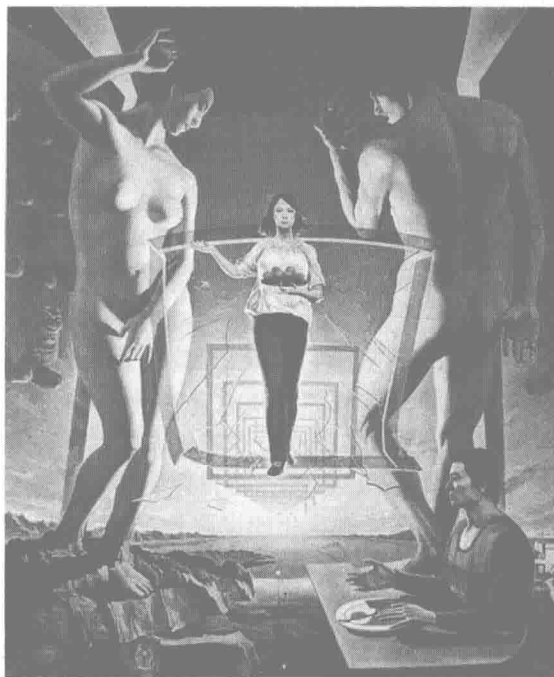
在整个80年代,首先是党和国家积极改进了对文化事业的领导,重申“百花齐放,百家争鸣”的方针,明确提出在不违反“四项基本原则”^①政治方向的前提下,对文化艺术在形式、风格上的解禁,文化艺术作品的思想内容也可以争论。疏浚了意识形态的渠道的政治环境,再加上打开国门对外开放的社会大局,欧美大量的西方哲学、文化、艺术理论在中国迅速传播,如萨特的存在主义、弗洛伊德的精神分析学、文学界的自我表现、意识流、朦胧诗等,视野和思维空间极大拓展、信息的大量直接交流,引起了进一步的观念更新和艺术反思,著名的“85思潮”运动应运而生,中国的知识分子和年轻学子服膺于思想的解放和启蒙,高举理性和反思的大旗,掀起了一场持续近十年的“文化热”,哲学、诗歌、小说、文化理论等艰深的大部头书籍都是那个时代大学生的最爱,崇高的道德理想、现代的人文精神成为火热的时尚追求。

伴随思想意识的解冻和西风渐起,苏联的那一套教育模式和我们自己的教育传统包括艺术的规范和标准开始受阻。中国的美术院校一边在恢复“文化大革命”之后的传统的正常的教学秩序和教学方式,一边又不断跟风各种欧美现代艺术的浪潮,对传统艺术思想进行质疑和围剿。这时在美术创作中的反传统问题、创新问题、个性问题、风格多元性问题成为热门话题。西方半个世纪以来的各种前卫艺术样式和艺术理念,在中国的美术院校,以不同的方式又走马灯似的重新被演变了一遍,抽象艺术、实体绘画、波普艺术、照相写实、装置艺术等,这些在西方已经平静的艺术风潮在我国又开始释放出新的活力。学院教学也在不断突破传统,在毕业创作中允许搞现当代艺术,有的院校还把欧美当代艺术中的一些新东西纳入教学课程的探索之中。至此,中国的高等美术教育逐渐与苏联美术分道扬镳,并渐行渐远。

^①“四项基本原则”即:“必须坚持社会主义道路;必须坚持无产阶级专政(即人民民主专政);必须坚持中国共产党的领导;必须坚持马列主义、毛泽东思想。”

中央美院孟禄丁、张群《在新时代——亚当夏娃的启示》油画 196×164 cm 1985年

1985年,在“前进中的中国青年美术作品展览”上,出现了由中央美院学生孟禄丁、张群创作的油画《在新时代——亚当夏娃的启示》。此画后来被誉为中国新潮美术不可或缺的开篇之作。孟禄丁、张群对于自己的这幅作品作了这样的介绍:“我们希望通过我们的艺术打开一条不同于过去的创作途径和揭示一种新的观念。这张画就是采用超时空、多视点、多透视的表现手法,把宗教神话与现实联系起来,阐明一种哲理;也试图启发人们在艺术上不断创新,用自己的眼睛观察世界、评价生活。而我们也希望像亚当、夏娃吃禁果那样,对过去有所突破。我们想艺术的真正价值在于创造新价值。”



春天唤醒冬眠者(油画) 71×92厘米 1986年 叶永青

90年代,市场经济的快速发展使中国社会发生了更深刻而全面的变化。物质、金钱、消费、娱乐和大众文化显示出巨大的威力,过去那些崇高单纯的人文理想和艺术精神开始变得脆弱和苍白,“理想主义”开始向“消费主义”转型。吕澎“在《中国当代艺术史》中,将中国90年代艺术表述为精神不断下降直至成为一种世俗的‘商业文化形态’的历史”。^①80年代

^① 曾传兴:《90年代中国美术的全面总结与深度阐释——〈中国当代艺术史:1989—1999〉解读》,《西南民族学院学报·哲学社会科学》,2002年,第6期。

的“激进主义”和“新思潮”的极端化也引起人们反思,认为一味的创新会走向绝路。于是,一些传统保守的东西又有所抬头。在艺术上,有新写实艺术、“新生代”和“玩世现实主义”的出现,去除精英化,消弭中心和权威,折中、杂糅、包容一切的后现代艺术成为新艺术的主要方向。同时,随着社会科技的发展和物质生活的丰富,艺术创作的材料、手段、语言形式都得到了进一步扩展,新的艺术形式不断出现。快马加鞭赶时尚,处心积虑追市场。大众艺术、艳俗艺术、卡通艺术、影像艺术、政治波普、新表现、新写实等艺术风潮不断涌现,传统艺术和传统艺术教育的身份和角色出现转化,中国的当代艺术和当代艺术教育开始了历史性的大启程。

另一方面,在国家的教育战略指导方针中强调了教育与经济社会发展的关系,强调了教育的改革和发展。1985年中共中央颁布《关于教育体制改革的决定》,1993年中央、国务院又颁发《中国教育改革和发展纲要》,这两份文件是世纪之交我国教育发展的纲领性文件。文件强调“各级各类教育能够主动适应经济和社会发展的多方面需要”,“必须坚持教育为社会主义现代化建设服务,与生产劳动相结合,自觉地服从和服务于经济建设这个中心,促使社会的全面进步”。文件明确提出:“改革同社会主义现代化不相适应的教育思想、教育内容、教育方法。”“初步建立起与社会主义市场经济体制和政治体制、科技体制改革相适应的教育新体制”,文件还规定了高等教育各个领域的改革思路和具体目标,拓宽了高校的办学自主权,突破了政府单一办学的惯例,高等教育机构不再统一单纯依靠政府拨款,各类高校有了自己不同的资金渠道。大学统一招生,学生缴费上学,毕业时自主择业等一系列的新举措都是为了适应中国经济社会的发展和要求。

我国高校的体制转化主要依赖国家政策的主导和推动,同时也是对中国市场经济改革的一种必然回应。中国的高等美术教育与中国全社会的改革开放粘连在一起,形成美术教育大变革的主旋律。“面向现代化,面向世界,面向未来。”在强大的政策号令、强势的国力支持和市场经济蓬勃发展的大背景下,我国的美术教育开始了深层次的变革,进入了被称为跨越式大发展的新阶段。

第二节 俄罗斯当代高等美术教育发展的背景

一、历史源流

1. 早期

18世纪,俄罗斯彼得大帝的改革和“西化”精神,使俄罗斯人接受了西欧传来的启蒙主义思想,崇尚完美、道德和理性。为了学习和研究欧洲文化,当时莫斯科大学的创办人之一——大臣苏瓦洛夫提出建立美术学院的倡议。1757年名为“三种主要艺术(即绘画、雕塑和建筑)的美术学院”(即现在列宾美术学院前身,一般又被称作艺术科学院)在圣彼得堡诞生。1764年在礼炮的轰鸣声中,叶卡捷琳娜女皇二世用金铲为这个未来的著名美院铺垫了第一块基石,并将“三种主要艺术的美术学院”亲自改名为“皇家美术学院”,直接将美术