



专门聘请有成就的艺术家开设绘画或雕塑的课程,或者,在更大的都市里,也有专门的艺术学校(或是私立特殊学校)提供广泛的课程。(以纽约市为例,那儿有一所着重于设计和商业美术的艺术设计学院,还有一所侧重于视觉美术和表演的拉瓜地亚艺术学院)极少数(也是那些非常幸运的少数)学生能私下就学于职业艺术家。然而,在大多数情况下,真正的雕塑教育开始于大学时代。

美国现在大多数活跃的雕塑家都拥有学位,但也有些值得注意的例外,大学学位的获得并不能保证在专业上取得成功。大学阶段,学生对于他们想要接受的教育有许多种选择。他们可以在所有的专业艺术学校选择其一,如罗德岛设计学院、普拉特学院、芝加哥艺术学院、马里兰州艺术学院、加州艺术学院、莱姆美术学院和许多其他的学院,他们也可以选择进入一所在艺术教育方面有实力的综合性大学(公立或私立)。综合大学和专业艺术院校是有一些差异的,但是这种差异并不在于教育质量(强势专业并不取决于它们在什么学校),而在于教学重点。(虽然大学和艺术专业学校提供同样的美术学士学位和美术硕士学位),而像艺术专业院校和设计院校那样单一目的型的机构,教育方向则更加集中在艺术和设计。另一方面,由于综合性大学“综合”的特性,它们会提供更为宽泛的课程,使得学生在学习艺术的同时,可以选择学习其他领域的知识。(这为学生提供了更大的机会去开展广泛的多学科学习,这种学习方式可能对最新的雕塑教育方式之一产生重要价值)一个典型的BFA's本科学位课程要求学生完成约4年的全日制学习。在一些特定的专业艺术院校内,还设置了专项培训。专项培训只教授专门的技能,不涉及人文或艺术史方面。专项培训不同于本科学位的4年学习制,一般持续2-3年。

一般而言,硕士学位需要在取得本科学位后进行2到3年的全日制学习。在几乎所有的本科学习中,无论是专业艺术院校还是综合性大学,学生们都要选择雕塑

安德鲁·菲朗(美国俄克拉荷马大学教授) 译:陈星

by Andrew Phelan, translated by Chen Xing

俄克拉荷马大学教授 Andrew Phelan 的文章,全面而细腻地向我们介绍了美国雕塑教育的现状。他从艺术教育与艺术创作的二元关系入手,以艺术家为例,勾画了美国雕塑教育由传统向现代的嬗变。

This article, written by Andrew Phelan, professor of the Oklahoma University introduces us to a comprehensive knowledge of the current status of sculpture teaching in the United States. By making the artists' development as examples, he has discussed the dual relationship between art education and artistic creation, and presented us a complete picture of American sculpture education which evolves from tradition towards modernization.

引言

今天的美国雕塑教育处于一个非常复杂和多元化的进程,本文重点阐释了有关雕塑现代观念的复杂性问题,并试图通过文章来明晰三大极其广泛的与美国当下雕塑界现状所符合的雕塑教育模式,进而解释它们在教育链条中是如何体现的。我在此选择了几所具有代表性的学校说明以上论题。我将用从事教学工作的雕塑家的作品,来表现在不同的教育计划中可以见到的诸多类型的雕塑。为清楚起见(或许有些武断),与其用对所有在美国进行展览的优秀雕塑家的综述来说明雕塑教育的多样性,不如选择三位可以代表美国当下三种主流教育方向的艺术家来进行阐释。这三位艺术家不仅积极地从事雕塑教学工作,也活跃地参加雕塑展览。他们确实具有典型性,代表当下美国雕塑的多样性和雕塑教育。

雕塑教育是一项非常庞大而复杂的课题,对于这一课题的研究可以写成一部专著,而对它作一个综合性的概述正是专著的基础。简而言之,本文只能就美国的雕塑教育现状作一个微缩的描述。

美国的雕塑教育通常正式开始于大学阶段

学生们在小学和中学阶段都要学习一些必修的艺术课程,中学阶段还有一些更为深奥有用的艺术选修课,两者在性质有很大的区别。小学和中学的艺术教育一般在于艺术知识的普及,而非专业技能的培养。大部分中小学艺术教师接受过艺术教育方面的培训。这是一个既强调教育学又强调提升艺术专业技能和水准的领域。一些学校

作为主修课,但也被要求学习其他艺术领域的课程,以及少部分的艺术史、人文科学和自然科学。在本科的基础上,硕士研究生除了要更深入地学习选择的专业(比如雕塑),通常还要在他们的学习计划中加入雕塑课之外的补充科目。

雕塑教育——多样的方式与选择

当学生选择成为雕塑家和学习雕塑之时,他们通常会对他们想学习的雕塑的类型有一定的概念,并在此基础上选择课程。接下来要谈的是美国当前雕塑创作的类型,但是必须强调一点,对这些类型的定义并不严格,正如雕塑本身的发展,雕塑教育中也有很多跨领域的例子。雕塑教育当然不能根据这些类型而形式化,实际上,许多雕塑家可能接受了同一种模式的教育,而分别将在另外某种类型中进行创作!以下的分类只是为了便于让读者认识到“变化对于雕塑所带来的促进作用”,这种变化与新技术、新工艺、新美学的发展相关联。

因此,可将雕塑粗略地划分为三种类型:传统具像雕塑(通常是石雕、木雕或者青铜铸造);近现代(20世纪或更晚些时候)抽象或构成雕塑(有时是具像的,有时是抽象的,有时加入铸造材

料,有时是非传统材料的),当代雕塑(20世纪中后期至21世纪早期),加入了装置,可能包括声音和动态图像的视频或数字技术。

在和之间的区别是非常模糊的,常常涉及到材料的运用或是区分一件作品是“传统”还是“现代”的美学判断。最为基础的雕塑工艺往往是相同或是相近的。比如,雕塑家认为“现代”的——George Segal以石膏翻模而非泥塑,但接下来可能又会使用非常传统的方法铸造成青铜。这同样适用于和之间的关系,在材料和创作过程中多样的结合方式可能会将某件作品纳入某种类型或其余类型中。

由于空间和设备配置的差别,不同的雕塑教室和工作室之间有相当程度的不同。有的工作室和教室非常宽敞,装有最新的安全设备和精良的电动工具(包括手动工具和固定工具),但还有许多其他的雕塑工作室非常狭小,没有很好的设备。由于资金匮乏,这些工作室只能依靠有限的工具或设备进行教学,常常侧重于发展观念性的雕塑,或者侧重于表演性的作品。技术给雕塑教育的进程增添了另一个层面的需求,那些希望结合技术的项目必须先解决设备的问题。每一个机构的雕塑工作室在发展过程中都会有很大变化。不过,无论机构的构造和定位是什么,有一件事是始终一致的:雕塑向来是非常需要空间和设备的学科。然而,不知何故,雕刻家和雕塑教师从未拥有过足够的空间!

有些更为注重传统教学的工作室已经配备了教授制模和初级铸造的设备,但却只有极少数工作室拥有完备的铸造设备。运作一个铸造厂会面临一个非常麻烦的局面,因为铸造厂的运作要求其机构必须满足由联邦和各州、地方政府规定的一些职业、卫生、安全标准。那些有铸造厂的机构,一般制造一些简单的铸件,足以教导学生铸造的原理,至于铸造复杂形体的工作就只能由专业的铸造厂完成。

传统的雕塑教学

这对于雕塑杂志的读者来说是太显而易见了,美国的传统雕塑教育,起始于我们不断发展的对于周围世界的理解,注重人体写生训练、写实能力以及使用传统媒介(如粘土、木或石膏)的技能。在学生的初级表现技能有所提升之后,教师还向学生传授非常实用的技法,除此之外,还将更重点地培养学生解剖学层面对于人和动物的深入的理解及认识。



现在美国还有一些非常成功的雕塑家在使用传统的方法创作，然而相应地，却有很少学校教授传统的雕塑技艺。在有些综合性大学艺术系的课程设置里会教授传统的写实雕塑技巧。例如俄克拉荷马大学和印第安纳大学，以及一些艺术学校，如宾夕法尼亚美术学院和莱姆美术学院（由伊丽莎白·戈登·钱德勒——美国一位现在尚在世写实雕塑的传奇人物成立的）和其他一些专业的学校，像美国国家美术学院（不授予学位）和纽约学院（只提供本科生水平课程）。学习写实雕塑的学生，与学习当代雕塑的学生相比，非常少。

不同于当代雕塑领域在过去半个世纪发生的巨变，传统写实雕塑家所秉持的审美观念在同样的时间内相对变化得很少。然而，靠近这种传统有很多种途径，它所代表的审美观不应该被认为是僵化不变的一种审美方式。传统写实雕塑家不懈努力所取得的艺术成就并不逊色于他们卓越的前辈（如August St Gaudens、Daniel Chester French、James Earle Fraser等等）。

雕塑家保罗·摩尔，美国雕塑学会会员，任教于俄克拉荷马大学，是一个很好的例子。作为一位具像雕塑家，他和他的学生的创作，力图要保持这种传统雕塑形式的活力。保罗·摩尔的工作图片提供了一个极好的范例，他博学多识，他的作品成为渴望在这个领域有所建树的学生的标杆。保罗的作品主要是青铜铸造，他也得到了大量的肖像委托单和一些非常大的订单，包括奇泽姆牛车道和俄克拉荷马州大道，那是一项他持续多年目前还在建的纪念碑式的工程。摩尔在俄克拉荷马大学教授写实雕塑课程，在那里他重新启动了一项被搁置多年甚至一度被完全放弃的项目。尽管摩尔的作品注重传统审美，但却不吝于使用技术。对于泡沫塑料的使用（这是他塑造的一个起点），利用激光放大小模型，都是他完全接纳当下的技术来取得惊人艺术效果的方式。

其他创作了此类型著名雕塑作品的雕塑家还包括：Tuck Langland, Dan Ostermiller, Nina Akamu, 等等。这些

雕塑家中很多人正忙于在美国城市和自治州创造纪念碑式的公共艺术。

当代雕塑

美国的当代雕塑教育也是起始于相同技能的培养发展，在许多情况下，这种类似甚至相同的工艺技能课程与传统雕塑教学无异。然而，随着这些技能的发展，当代雕塑家借鉴了许多革新技术，例如在20世纪初焊接的运用和玻璃纤维、不锈钢的材料使用。这些技术和材料是传统雕刻家所不熟悉的，它们创造了一种特别适应现代主义的新的审美可能。现代主义在许多方面更着重于艺术，所以它支持机器和工业生产介入创作的艺术观。（这的确更复杂，但就这一点，本文不适合充分探讨审美现代性的复杂性。）

20世纪中期这10年间，专业艺术院校和大学艺术系的艺术教育发展应该追溯到德国包豪斯中心对艺术观念的发展，1920年到1930年这个短暂的时期审美观念的变化涉及到使用机器和工业化大规模的生产方式。1933年纳粹倒台后，很多人任教于包豪斯，包括Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy, Mies Van der Rohe、Josef Albers和其他移民，他们在艺术、设计、建筑和对于艺术家和设计师的培养教育方面有着开阔的思维。他们秉承着包豪斯思想在各艺术院校或系部展开工作，几年之内，包豪斯思想便蔓延开来，并在美国未来的20年占据了艺术教育的主导地位，包括课程设置，当然也包括对雕塑家的影响。现代雕塑家就是以接受包豪斯思想为基本前提，通过工业生产过程创作雕塑。那些代表现代极简审美，以最小或基本要素创作作品的观点指导实践的雕塑家有：David Smith, Tony Smith, Donald Judd and Richard Serra。

然而，在那时，21世纪的第10个年头，现代主义还主要是一种历史运动，它成功地通过其他一些美学运动，吞并、合成、创造了一系列风格变化、迥异的审美方法和技术。当代雕塑教育把其纳入（自

身体系），如果没有主流美学的保障，机构教学之间的差别将仅仅根据个人的教学方法而定。无论出于什么原因，雕塑家似乎比画家更热切支持技术创新（也许是因为他们占有空间和灵活的空间观念所致），因而，雕塑领域表现出在过去的30年不曾有过的戏剧性变化。因此，将雕塑和今日的雕塑教育纳入同一个完整的技术系统是不可能在本世纪中叶发生。

但是，仍然存在着另一种当代雕塑模式，它更多地植根于传统观念，较少触及现在的审美理念，表现为关注现实生活和传统技巧。这种模式是一种后现代多样性的表现形式，包括的雕塑家有Kiki Smith, Edward Kienholz, George Segal, Claes Oldenburg, Duane Hanson and Robert Rauschenberg。他们的作品囊括了波普艺术的所有审美面貌，但是我列出他们，乃是作为一种当代雕塑向抽象发展的强有力的佐证而已。

此外，一个完全不同的雕塑模式在Robert Morris, Christo, and Robert Smithson的作品中被发现，他们把空间形式的观念由美术馆和博物馆转移到了外部世界更广阔的空间，有时是自然世界，有时是建构的世界。在他们的作品中，没有如此多的创造形式置于空间中，而是更多地界定他们，用自然形式的重组方式创作。

但是，对于20世纪末，雕塑领域却是零乱和不清晰的。而且，这种雕塑创作方式的不定性仍是今天雕塑教育所面临的主要形势。学生在持有某种艺术观点的教师门下学习，到目前为止，这在雕塑教学中占据很大的比例。有些是传统技术的教学（造型，雕刻，铸造等），有些是并不传统，但它们的存在形式往往在现在被视为是传统的。（焊接，钎焊）的利用已经将近一个世纪，而另一些（使用聚合物或玻璃纤维树脂）则是一个较短的时期。甚至在技术上，现代与传统的美学的差别是很大的。这些差异可能包括雕塑家的空间观念上，（空间）并不总是局限一个物体，也表现在艺术家的创造和艺术品的实物状态是否有必要。发现和自然物也可以被纳入最新的

技术，包括视频，声音，以及数字技术。

简言之，这是在现代/后现代主义的世界里非常必要和广泛的一个变化。我选择Gillian J Jagger作为一个案例（因为）在她的作品中融合和纳入了几种技巧。最特别的是因为她的作品包括了一些现代雕塑的重要特征。Jagger任教于大学（长岛大学）和专业艺术学院（普拉特学院和宾夕法尼亚美术学院）多年。她的作品既包含了传统技巧要素（模具制造和铸造），又包括创新使用材料或材料的新组合，生发和展露出她在后现代——当代雕塑世界中的个人审美观念。与此，她并不会轻易陷入一种单一的学院派或门类。她通过利用众多的自然因素，如树干和岩石，Jagger的空间观念已经超越了美术馆的局限。同时，通过整合传统工艺，模具制造、铸造、制造，她的雕塑吸收了许多传统工具。可见，她的雕塑把传统运用到了新的和非常个人化的创作模式里。

综上所述，通过考察Jagger的雕塑创作模式，我们更好地认识到在世界当代雕塑教育体系中，学生将学习到的传统的技法和材料，然后以创新的方式、方法、材料将几者结合，以便形成一个非常个性化的审美观。这种不同性，相当程度上，依赖于教师和学校。在某些情况下，对于那些对当代雕塑有兴趣的学生将被纳入到不同的材料、工艺和方法教学之下，而那些受老师和他们的具体的审美观念所限制的学生，也会获得具体技法、技巧的传授。

20 世纪末的革新

直到20世纪的最后几十年，一些技术革新在雕塑创作和雕塑教育方面的影响日益凸显出来。这不仅改变了雕塑艺术的表现手法，但更重要的是，触及到了“什么是雕塑”和“如何看待雕塑”的本源问题。在20世纪60年代末和70年代初期开始创作的Robert Smithson, and Christo, 他们的作品就表现出了截然不同的面貌。也就是说，这场革新使雕塑经历了戏剧性的重新界定，此种转变也深入

影响到雕塑教学的过程中。随着雕塑空间观念的发展，雕塑拥有了更多的开发空间的可能性，新技术也随之不断发展。

新的技术（视频、数字计算机技术）深刻地影响着雕塑家们的创作，利用这些技术我们完全可能移动影像、图片和声音。随着软件功能的不断强大和计算机的普及，创作完全有可能不取材于我们所接触的现实生活。因为计算机有一个很庞大的数字数据库，它可以创造和改变图像。而这些技术也为前卫雕塑家所运用，并在某些方面逐步纳入了美国今天的当代雕塑教育。

学生们将会学习到包括音频、视频和计算机编程的技能，在他们的雕塑中，技术性显得尤为突出。

这种（创作）方式在Adam Brown的作品里（很好的）诠释出来，Brown是一个年轻的艺术家的，目前任教于俄克拉荷马大学。并在艾奥瓦大学接受了良好的教育。他的作品在很大程度上避开了传统雕塑的观念，更侧重于技巧能力，他的装置作品所追求的不是被动的观看，而是观者通过传感器和交流对作品做出的反应。这件作品反映了人的“在场”和依托这种存在关系而衍生的光晕和声波，是由一位计算机系教授Andrew Fagg, Bion协助完成的。

Brown和Fagg的创作并没有完全忽视雕塑的外在视觉形式，即某种形式的创造或形式空间的创造，但他们更侧重于对技术的使用，以此使形式更吸引观者，而不是被动的依赖于视觉形式。

今天雕塑教育的主要问题之一，就是教员必须在一个固定的教育框架时限内决定究竟教授学生什么内容。对于今天的雕塑教育而言，做这样的决定显然非常困难。但是，再艰难的决定也必须做出，毕竟随着新的技巧和工艺的发展，不可能在规定学时内教给学生每一项的技能。（另一方面，）虽然随着新的工艺和技术的研发，但是它们并不是作为基本的传统观念的替代，（因为）他们通常拥有自己的一套技巧，这些技能是有

别于许多传统方式的。因此，往往遭遇这样的选择：许多传统的技术是否被列为必修的授课内容。答案一般是否定的。正如学生们要是把学习重点放在科技（新技术）上时，一般不会学习传统的高级别技术，如模具制造、铸造技术。

随着技术越来越廉价，很多的这种类型雕塑艺术将在不久的将来出现，它们将（有助于）更容易、更好地理解雕塑艺术本身在使用和审美上的可能性。

结论

中国雕塑对我而言，其极大的多样性和广泛的创作方式令我震惊，当然，美国的情况亦然。就雕塑本身，从传统到现代的发展，无外乎表现在材料和美学两方面。从这点出发，似乎很清楚地看到中国和美国拥有许多的共同点，同样包容艺术的多样性和复杂性，特别是在雕塑领域。但是，两国艺术也存在惊人的、不协调和不和谐的反差。虽然两国关于雕塑这一概念在历史、美学、文化因素上达成许多认知上的一致，雕塑领域却仍然表现出明显的差异性。

在某些重要方面，我倾向于用象征中国文化观念的龙做一类比。在中国，龙的形象被赋予了许多关联中华民族统一的历史、文化和神话的特征和表现（形式）。我们所知道的龙，其所有的演变组合，不仅是一个独一无二的象征，还（实现了）将一种观念的具体化。

因此，美国的艺术家和学生接触雕塑和他们的教学组成是有很多不同方式的。在本篇文章当中，涉及了许多关于雕塑和雕塑教育的演变和变换问题，然而，也还是存在一种家族延续式的模式，类似于中国的“龙”，“龙”本身是作为一种家族延续式的观念和图像存在，美国也有这种模式的教育。雕塑在美国，是一个非常复杂的课题，但它始终与雕塑观念的具体化相联系，在三维空间中创造图像。因此，雕塑教育在美国始终着眼于对空间的把握，无论是传统或非传统的创作方式。