

传承经典应对时代挑战

——记巴黎国立美术学院的当代教学体系

沙子鉴

内容摘要：巴黎国立美术学院作为世界一流高等美术学院，在世界美术发展史中发挥了推动作用，具有广泛的影响力，它在美术教育的传承与发展中占据了核心位置。科学合理的课程体系使巴黎国立美术学院几个世纪以来始终走在时代的前列。随着全球一体化国际进程的不断推进，新兴艺术理念反复冲击传统经典，巴黎国立美术学院在其辉煌的光环下面临着机遇与挑战，它通过一些列变革举措予以应对。深入研究其教学体系，对中国的美术教育发展具有重要借鉴意义。

关键词：巴黎国立美术学院 美术教育 教学 挑战

世界美术发展史中，美术学院作为不可或缺的美术传承途径及教育媒介，在各国的艺术传承与传播中发挥着核心作用，美术院校的建立为美术发展提供了有力支撑。作为世界最早的高等美术学院之一，法国巴黎国立高等美术学院（简称巴黎国立美院）在美术教育领域起到示范作用。在当今全球化社会语境中，物质文明与精神文明需求不断增长，巴黎国立美院运用其经典教学理念体系迎接新时代的挑战，在传承中发展。一方面国立巴黎美院具有丰富历史性经验，在岁月变迁中沉淀积累，为世界各地的美术院校提供了有价值的组织架构、课程体系和学术研究参考，另一方面通过科学及多元化教学理念成功培养出具有国际影响力的美术人才，成为美术发展方向的“引路者”。重拾经典，对巴黎国立美院教学体系的构建进行探索研究，有利于中国美术教育自我判断及良性发展，为创建具有国际影响力的“双一流”高等美术学院提供有价值的参考。

一、巴黎国立美院的历史决定了它在世界美术院校发展史中的核心位置

学院的起源可追溯到古希腊的雅典，学院是学者和艺术家集会的组织，“Académie”这个词最早是指雅典的一个区，之后这一词逐渐演化为指称柏拉图学派，15世纪初随着柏拉图学派在意大利的复兴而被重新认识，“艺术家将艺术从手工劳动提升为一种人文科学，因此设立了美术学院。”16世纪末到18世纪的巴洛克时期是美术学院发展史中最重要的阶段。系统化的专业训练在巴黎皇家绘画雕塑学院（巴黎国立美院前身）及欧洲私人学院展开，巴黎的美术学院成为官方美术机构创立的典范，从而影响并带动欧洲各国纷纷建立美术学院并开始招收外国学生。到了19世纪，巴黎国立高等美术学院（École nationale supérieure des beaux-arts de Paris，简写

为ENSBA)的影响力进一步扩大，成为世界美术院校教学系统的示范学院，分析其原因主要有以下两方面：

1. 学院历史决定了它在世界范围内的影响力

巴黎国立美院是世界上最早的美术学院之一，在世界范围内被誉为“美术学院之母”。巴黎国立美院于1648年2月1日举行成立大会。1656年学院迁至卢浮宫，1661年搬出卢浮宫，后至1692年学院在卢浮宫有了永久的校舍。直至今今，巴黎国立美院与卢浮宫依然仅隔一条塞纳河，而美院的一部分课程也在卢浮宫进行。从历史角度分析，它不只是一个教育、展览和沟通交流的国家级美术机构，更是整个欧洲的艺术文化遗产。

巴黎国立美院的艺术及教学成就影响了几乎同时期的所有美术学院。

在法国，巴黎处于法兰西艺术的核心地位对外省产生直接影响。巴黎国立美院的影响在法国的美术学院中蔓延，它们不仅照搬巴黎国立美院的教学及机构体系，并且聘请的教师几乎皆受过巴黎国立美院的教育。教师们将新的教育理念带到地方学院，从而进一步巩固了巴黎国立美院在法国境内的位置。1786年，法国境内的地方性公立美术学院多达33所，到了19世纪，美术学院数量进一步扩大，几乎每个城市都建有自己的美术学院。

在欧洲，1697年柏林美术学院创办，于1701年照搬巴黎国立美院的组织架构，学院设有护院公、院长、四位教授、名誉会员等。随后罗马的圣路加美术学院效仿巴黎国立美院模式对原有组织进行更新。1705年，维也纳美术学院由私人机构改造成美术学院，其负责人舒蓬（Schuppen）为巴黎国立美院会员，他所采用的革新措施完全来源于巴黎国立美院。1744年，西班牙马德里美术学院同样与巴黎国立美院关系密切，学院的大多数创始人来自法国，其中包含来自巴黎国立美院的教授及院士。整个18世纪更多人和政府投入到美术学院兴办中，“他们以自己的形式来模仿法国的美术学院”。包括“1757年圣彼得堡设立了俄国帝国学院；1768年英国建立了伦敦皇家艺术学院”。它独具特色的教学体系受到世界各国美术院校效仿，巴黎国立美院拥有世界级美术教授以及培养造就了众多载入世界美术史册的绘画大师，不仅在国际上具有广泛的影响力，更是美术教育发展方向的风向标。

在中国，美术学院教学体系也曾是在法国美术学院的框架下构建而成，其中主要以巴黎国立美院的影响最为深远：1928年留学于法国第戎美院和巴黎国立美院的林风眠被任命

为杭州国立艺专（现中国美术学院）校长并聘请法国教授前来讲学。同年徐悲鸿从巴黎国立美术学院留学归国，将正规的欧洲学院派教育体系带回国内，并于1946年担任北平国立艺专（现中央美术学院）校长，同样留学于巴黎国立美术学院的颜文樑担任中央美术学院华东分院副院长。

2. 传承经典造就伟大的艺术家

纵观美术发展史，17世纪后世界艺术的中心由意大利转向法国，美术学院的中心位置同样从佛罗伦萨转移到巴黎。巴黎国立美院的经典教育模式造就了伟大艺术家的诞生。国立巴黎美院培养的艺术家中出现了以大卫、安格尔为代表的学院派风格的新古典主义，席里科、德拉克洛瓦为代表的浪漫主义，柯罗为代表的现实主义，德加、修拉为代表的印象主义，莫罗为代表的象征主义，布格罗为代表的学院派，马蒂斯（马蒂斯于1895年进入巴黎国立美术学院莫罗工作坊学习）为代表的野兽派等等不同流派的艺术大师，19世纪前后几乎所有重要美术流派中都能寻觅到巴黎国立美院校友的身影，或作为发起者或作为重要成员。

在艺术教育的传承方面对中国美术发展具有直接影响的两位巴黎国立美院的导师是达昂（Bouveret Dagnan, 1852—1929）和宾卡斯（Abraham Pincas, 1945—2015）。

达昂是柯罗（Jean Baptiste Camille Corot, 1796—1875）的学生，是新古典主义的代表，他又是徐悲鸿的导师，“指导徐悲鸿精绘素描，使徐悲鸿的基本功‘所得愈坚实矣’”（李昌菊著《中国油画本土化百年1900—2000》）。徐悲鸿归国后将达昂的绘画精神传承发扬，为中央美术学院的绘画教学奠定了基础。

宾卡斯作为巴黎国立美院绘画技法工坊的教授，于上世纪末在中国美术学院频繁举办古典油画技法培训班，对中国的古典写实油画发展起到积极的推动作用，参加其培训班的学员目前大多已成为中国美术院校的中坚力量。

二、巴黎美院教学体系建构的特色性

巴黎国立美术学院课程体系的成功构建，在世界美术领域引起相关从业者的共鸣与关注，并吸引各国美术学者到此求学深造。几个世纪以来，巴黎国立美院把培养艺术家作为核心教学理念，学生们对艺术的信仰影响了教学的方向，使其在时代发展中不断革新前行。

1. 教学目标：以培养艺术家为首任

构建艺术家培养路径，把学生培养成国际性艺术家。艺术理想为巴黎国立美院学科设置指明方向。学院的教学紧密围绕这一宗旨，并积极提供各项帮助，资助并推进学生们艺术梦想的实现，科学、人性化的课程设置成为艺术家成长的催化剂。

每年6月的“开放日”为学生们提供展示作品的良机。通过美术界对学生每年的一次“检阅”，给学生们带来更广阔的“空间”和视野，更是他们对自身创作的总结。各类大奖赛（Prix）为学生的创作提供了动力：多元化的奖项使学生们有机会与法国乃至世界最著名的美术机构合作展览并获得奖金，巴黎国立美院的学生成为欧洲画坛的宠儿，画廊主时常

来此发掘未来的艺术大师。巴黎作为艺术之都，直至今日仍有全球青年艺术家到此求学，这里不仅是古典主义、学院派的摇篮，也为“如何成为艺术家”给出了答案。

2. 教学形式：导师工作坊制度为主导

实行导师工坊（atelier）制度。沿袭中世纪时欧洲画家私人工坊带徒弟的方式。从1663年起，巴黎国立美院要求每位学院会员需要带六名徒弟。学生必须从师傅那里得到一个证书方可进入美术学院。到了20世纪初，这样的方式演变为需在学院的预备班就读后接受考核进入正式学习阶段。私立学校的考前训练成为入学考试的必经之路。现今转变为在校生报名自己向往的导师工作坊，工作坊导师通过考核筛选“徒弟”。在这样的变革中我们可以看到中世纪艺术家们私人作坊的影子。中世纪及文艺复兴时期无数的美术大师在这样的画家作坊中成长。琴尼尼的《艺匠手册》中记载，这样的学徒时长需要13年。正如“北方”画家维登在弗拉芒大师康平的艺术工坊中学习、安格尔在巴黎国立美院教授大卫的工坊学习，工坊一直延续着画家私人名字命名的古老习惯。全院约有15间这样的导师工作坊，其教学模式以创作为中心，导师每周与学生见面根据学生的情况给予教学指导，从一年级入学起，学生们便开始进入创作状态。

3. 教学内容：科学化、多元化课程设置为支撑

教学内容决定了学院的生命力。从1738年以后，法国几乎所有的大城市都开办了艺术学院。油画—雕塑—建筑三位一体的文艺复兴时期示范艺术在艺术评论和教育界成为主体。19世纪版画加入教学系统形成4个教学专业方向，绘画、雕塑、版画和建筑。1968年到1985年间，学校将其调整为绘画、版画、雕塑三个教学方向，1985年后学院进行改革，恢复文艺复兴时期美术学习的经典模式：以导师工作坊为单位，材料技术工坊、理论课为辅助的教学模式。

巴黎国立美院的导师工作坊模式更为科学化：一是工作坊的导师主导创作，技术工坊与理论课为补充。二是技术工坊的设立补充了因创作教学模式下对于实践技法的需求。它与导师工作坊相辅相成，有机结合。技术工坊主要分为：绘画材料与技法、油画技法、壁画技法、版画技法、古典素描、雕塑、古典壁画、陶艺、摄影技巧、数码软件等专攻方向。技法课包含为期一年的卢浮宫博物馆现场临摹课（可选），面对大师原作在导师指导下有针对性的临摹。这一课程延续中世纪及文艺复兴时期经典油画教学方式：对大师作品的直接临摹，不仅包含油画临摹及绘画技法的详细剖析，还包括对卢浮宫里大师素描的临摹与创化。卢浮宫里大师们的杰作为巴黎国立美院的学生提供了艺术研习的捷径。三是素描及临摹在教学中起到重要作用。它被称为“绘画中首要的部分和更为本质的东西”，古典素描工坊源于17世纪末的素描班（Salle du Dessin）主要对于刚入学的新生进行素描初级训练及临摹，高级阶段的学生主要进行人体素描写生，直至今日依然使用“Salle du Dessin”这一名称，但其功能已转变为古典素描专修教室，其中包含素描临摹与人体写生。古典素描工坊的老师坚守安格尔的素描理念，以安格尔为典

范，其中对纸张的大小、铅笔的使用、绘画的时长有着严格的要求。吴作人曾提道：“我在国外做学生的时候，西欧美术学院的素描，不给太多时间……在规定时间内，你第一张画完了还可以找一个角度画第二张。”此外，理论课作为必要课程占有一定课时，它们是学生创作的支撑，其中包含哲学、文学、艺术史等方向，由学生自主选择。

4. 课程构建：合理的学分量化为依托

巴黎国立美院实行学分制，将其分为三个阶段，第一阶段是为期3年的以基础专业技能训练为主，每年需要完成60学分，3年至少完成180学分；第二阶段为期2年，以艺术家式创作为主，共需要完成120学分，并需要有至少一学期的校外专业实习；第三阶段属后文凭阶段，此阶段为学生与艺术家身份转换的过渡缓冲期，不需要完成学分。这样的学分设置体现学院对于培养艺术家的重视。

以2006年入学必修课学分要求为例：

第一阶段：

年级	第一学期	学分	第二学期	学分
1年级	素描	6	素描	6
	数字媒体	6	数字媒体	6
	艺术理论	6	艺术理论	6
	语言（法语、西班牙语、英语、德语、意大利语）	2	语言（法语、西班牙语、英语、德语、意大利语）	2
	导师工作坊	10	导师工作坊	10
2年级	素描	6	素描	6
	技术工坊	6	技术工坊	6
	理论	6	理论	6
	语言	2	语言	2
	导师工作坊	10	导师工作坊	10
3年级	技术工坊	6	技术工坊	6
	理论	6	理论	6
	语言	3	语言	3
	导师工作坊	15	导师工作坊	15

上述学分配中体现导师工作坊与技术工作坊理论课的重要性，同时外语被认为是与世界对话的必要途径和培养国际性艺术家必不可少的条件。

第二阶段：

年级	第一学期	学分	第二学期	学分
4年级	校外实习	20	自选课	6
	导师工作坊	10	理论课	6
			导师工作坊	18
5年级	论文课	12	论文课	5
	导师工作坊	18	导师工作坊	25

万方数据

以上学分为必修学分，学院另有多个技术工坊作为选修学分或免学分学习。学院第三阶段6年级为无学分创作阶段。导师工作坊贯穿整个学业的始终，是学生们进行创作的集中工作室。

5. 教学测评：严格的人学及毕业为守则

每年来自全球的众多学子欲通过激烈的选拔入校。在20世纪初巴黎国立美院入学考试以成绩划分“暂读生”和“正式生”两类，中国第一代留学先驱吴法鼎是巴黎国立美院“第一位中国留学生，同时也是第一位通过录取考试，以暂读生身份被录取的中国学生”（菲利普·杰奎琳《中国美术·世界语境》）。巴黎国立美院的招生政策与中国美术学院校实行的扩招政策相反，几个世纪以来一直保持紧缩入学人数，这与他们的主旨相关：“发掘并造就艺术家”。随着不断的招生改革形成现有招生录取办法，每年全院入学新生在70至100人之间，有一定年龄限制，并且一生中最多可以报考2次。外国学生在巴黎国立美院占有一定比重，笔者所在工作室18人（1至5年级），仅6人为法国国籍。

入学考试在每年年初进行，分为初试、复试、面试。复试比例为录取人数的两倍。面试时间为30分钟，将有10至18位评委环坐，面试者需回答所有评委提出的问题，如有一位评委否决，考生将被淘汰。因为面试的问题涉猎面广，不仅要求考生具有良好的法语水平和强大的心理素质，更需要多方面知识的积累，这也体现出学院对考生未来的要求，艺术家不仅是精通本专业技艺的工匠，更需要具有渊博的学识，正如文艺复兴时期的大师们一样，文化底蕴是成就伟大艺术家的必要条件之一。

毕业季，是巴黎国立美院学生最为重要的时期。与中国的美术院校毕业季同学们忙于考研、找工作、准备出国、准备毕业论文而忽略本专业的毕业创作不同，他们的梦想是成为一名伟大的艺术家。精神与信仰的追求成为他们不懈创作的源泉。笔者留学巴黎国立美院期间曾在全院做过一个调查，几乎所有欧洲同学的职业规划都是做艺术家，而亚洲同学规划则是艺术家或教师。

毕业答辩在每位毕业生的个人作品展中进行。每位同学须在学院的“左、右画廊”或工作坊准备一场为期半日的个人作品展，评委团4人对作品进行现场考核答辩，实行严格的一票否决制，并有百分之五的淘汰率。笔者毕业时，评委团由法国蓬皮杜美术馆馆长、卢浮宫副馆长、理论家、艺术家组成。这充分体现学院教育与毕业生未来的艺术发展接轨。部分学生在就读期间已与国际画廊、博物馆紧密合作，纷纷举办群展或个展，部分学生成为欧洲画坛的新星。

三、时代的挑战

传承和发展是美术学院的核心所在。正如欧洲18世纪下半叶，所有新建美术学院都以巴黎国立美院为范本，但他们又受到新古典主义等思潮影响，这些学院不可避免地带有巴黎国立美院的痕迹，同时它们又体现出鲜明的时代特征，在传承中发展。同样，巴黎国立美院具有的历史性和唯一性决

定了它传承经典的特性,但在此基础上面对时代的挑战,它们不得不对教学体系进行改革,以适应自身发展需要。

1. 传承面临的挑战

美术教育发展史中,艺术的传承经历了从艺术行会和艺术家工作坊发展到美术学院的建立。行会源于4至12世纪的修道院,修道院的藏书作坊是最早的绘画技艺学习场所,到了11至12世纪修建大教堂过程中各行业的手工艺人联合起来自发组成团体以促进、继承和发展本行业的技术能力形成行会。艺术学院建立后其完善的教学体系冲击了行会的发展,但师徒的传承依然在美术学院的系统中延续。行会中三个阶层的设立对美术学院的发展奠定一定基础,比如其第一阶层为师傅阶层,等同于现代美术教育体系中的教授或工作室主任;第二阶层为工匠阶层,相当于讲师或助教,主要完成教学的具体指导;第三节阶层为学徒阶层相当于现在的美院学生。行会中的手工作坊在巴黎国立美院中得到充分继承与发展,成为现在的技术工作坊。

美术学院在与行会抗衡中继承并取代,这是美术教育发展的必然趋势。当今美术教育发展与挑战并存,一味地坚守传统经典已不能适应新时代对美术人才的迫切需求。巴黎国立美院同样遇到这样的现实问题,正如对其发展起到关键的作用的两次重要改革:一次是经历了法国大革命重创后,从大卫领导的反权威派于1791年3月完成学院章程的修改,到1795年巴黎国立美院的重建,而后废除原有皇家绘画雕塑学院的多数功能,恢复了美术学院的基本规范;另一次是经历了20世纪初现代主义思潮冲击后,古典教育受到现实的质疑,于1968年爆发学生运动,巴黎国立美院进行了深度改革,将当代艺术的理念及新科技融入院校体系,随之这样的新体系在巴黎乃至全欧洲掀起了风暴,几乎所有的美术学院效仿巴黎国立美院的改革模式。随后在法国出现了以培养“当代艺术家”为宗旨的美院校。

2. 在接受挑战中发展

“当代艺术”在20世纪初出现,它被认为是融合多学科多领域的艺术革新,是对以往思维模式及创作模式的颠覆。观念艺术、装置艺术、影像艺术、行为艺术、交互媒体艺术等新兴艺术创作模式对传统的绘画及雕塑产生了本质的撞击。在这样的碰撞中,巴黎国立美院发挥激励导向作用,遵循着既保持传统美术学院核心课程及评价体系,又将现当代艺术思潮融合进教学课程。它通过调整其教学理念,使之符合时代、艺术的发展规律,形成多学科、跨学科的新型的教学体系。甚至把发展方向定位在扩大当代艺术影响力上。学院注重当下社会与艺术发展的方向,使美术教育多元化,以适应现实社会的客观需要,以开放的心态升级教学制度以支撑学生发展所需的核心素养。这不仅是社会发展与文化交融的必然产物,更是人类文化价值转化的集中体现。

巴黎国立美院深化教育体制改革通过课程设置调整,将传承与发展作为其教学核心,多学科、多领域融合作为重点,开放多元为方向,馆藏经典作为依托。

其一,通过课程设置的调整,为学生发展方向提供多种
万方数据

可能性。学院教学主体由“造型艺术”和“媒体艺术”两大方向组成,保留经典传统教学学科系,如“造型艺术”方向的古典油画工坊、绘画技法工坊、雕塑工坊、湿壁画工坊、版画工坊,增加了“媒体艺术”方向的声音艺术工作室、摄影工作室、媒体数码技术工作室等新媒体工作室,并开设如交互媒体技术课、声音技术课等前卫课程。

其二,通过调整人事制度和缩减学生人数,提升教学质量。实行严格的末位淘汰制,每年有一部分在校生面临考核淘汰。全院约70位教授围绕450位在读生,为精英化教育提供必要前提条件。学院实行教师聘任合同制,合同为期三年,聘请国内外知名教授授课,给与不同艺术维度的教学引导,事实上巴黎国立美院导师工作坊的学术主持有一半来自国际著名艺术家,如Christian Boltanski, Annette Messager, Jean-Luc Vilmouth等国际当红艺术大师在学院任教。这使学院的教学与国际当代艺术紧密相连,有效的扩大了学生的国际视野。

其三,通过各开放、自由的学习环境,为多学科融合发展提供条件。学生可同时选修多门技术课,为有技术需求的学生提供学习帮助。各工作坊内一到五年级以及“后文凭”学生同在一起上课和创作,同学间相互影响,在开放、自由、融合的氛围下成长。巴黎国立美院将固定的教授工作坊改为向非本工作坊学生开放,学生可以和教授们预约后交流自己的创作想法,从而得到更多指导意见,寻找到自身的创作发展方向,自由的创作状态在巴黎国立美院得到广泛发扬。学院开设“塞纳计划”班,培训期为两年,为国际上更多的有志投身于当代艺术创作的青年艺术家提供学习与创作交流的机会。

其四,通过开放多元的教学理念,提高了学生的主观能动性。新兴媒介融入美院教学,运用多元化的表现形式通过新媒介与文学、音乐、科技等跨界艺术观念性融合,通过建设摄影器材室、影像拍摄室、后期制作室、声音制作室等为学生的创作提供更多可能性。学院废除“罗马奖”,取而代之的是欧洲范围内的各类奖项,以激励学生们的创作。

此外,巴黎国立美院藏品对学生开放及博物馆现场课成为教学内容的补充。古老的建筑及历史文化底蕴承载着学生们的艺术梦想,丰富的学院收藏为教学提供有效依托。巴黎国立美院从1648年建校至今共有约45万件收藏品,其中包含约2000幅油画作品,凡戴克、大卫、安格尔等大师杰作位列其中;3700件雕塑作品;2万件素描作品,包含丢勒、普桑、安格尔、德拉克洛瓦等大师作品;10万件版画作品;从1850年到1914年间的7万件摄影作品及其他重要收藏。定期的收藏展与临摹课相呼应,同时这些藏品也形成了法国的美术教育史。此外图书馆齐全的参考书籍、画册、论文和各种展览资料为学院的教学内容提供了可靠的学术支持。

巴黎国立美院以多项举措应对新时代的冲击,这不仅仅是其专属,更是全球美术院校发展的必经之路。

综上所述,巴黎国立高等美术学院在历史发展的长河中沉淀、传承、发展,形成特有的、科学化、人性化的完善教育体系,这样的体系无疑在美术发展中取得了成功。

当今国际著名美术院校在各种前卫思潮(下转第88页)

这话听上去有点模棱两可？

如果观众还试图挖掘隐藏在作品背后的深刻含义，我觉得大可不必，因为同样的一条鲨鱼在他2006年墨西哥展出时就叫《上帝的愤怒》，这对他作品标题过于较真儿的做法颇显滑稽。

一次采访中，赫斯特谈起他的作品命名过程。采访者：“楼上那个有办公桌和椅子的作品叫什么？”赫斯特：“《后天形成的对逃跑的无能》。”听上去是不是很玄奥？别急，还有更玄的呢。采访者：“是那件吗？我以为那件是有乒乓球的那件。”赫斯特：“不不，乒乓球的那个叫做《我希望在每个地方，与每个人，一对一地度过我的余生，从现在至永远》。”采访者：“我以为那个才是《后天形成的对逃跑的无能》呢。”赫斯特：“不是，不过那可能也行。我觉得好多作品的标题都可以更改。我的意思是它们总之都是关于同一类事情的。”《后天形成的对逃跑的无能》的标题来自赫斯特与一位叫做卢克的策展人的谈话。他向赫斯特谈起一件布鲁斯·瑙曼的作品，并将作品标题翻译为“后天形成的对逃跑的无能”。赫斯特觉得这个标题简直太棒了。后来他看到了瑙曼的作品时，发现它的名字其实叫《老鼠中学会的无助》，所以决定用“后天形成的对逃跑的无能”来命名一件自己的作品。^[13]

六

究竟什么使一件俗物成为艺术品？

丹托在谈到沃霍尔的布里洛盒子给予他的哲学启示时说，将沃霍尔的盒子与市场里的布里洛盒子相区别的是一种理论。在这里，我想指出：光有理论的辨析还远远不够，要使普通俗物变为艺术的现实，还要仰仗画廊、收藏家、拍卖行、博物馆实实在在的力量。

一位批评家这样解释赫斯特的鲨鱼：如果你在自然博物馆看到它，你不会联想到艺术，而艺术家把它放在美术馆，这样鲨鱼就成了艺术。我明白这位批评家的意思，环境和艺术家的身份决定了鲨鱼的艺术属性，这几乎是当今西方区别艺术与非艺术的唯一方法。可是，如果这个解释成立的话，那任何东西（比如狮子、大象）被放进美术馆，就自动成为

艺术了吗？

如果艺术与非艺术之分仅止于此，那么这种区别是否过于牵强和肤浅？不幸的是，在涉及当代艺术界限问题时，事实往往即是如此。

不妨做一个逆向思维。

如果我们不把艺术体制强加的艺术归属当一回事，那它就什么都不是。有人可能会说，赫斯特的鲨鱼值很多钱。

是的，但那和你我无半毛钱关系。□

注释：

[1] 见大都会艺术博物馆官网：<https://www.metmuseum.org/press/news/2007/damien-hirsts-shark-on-display-at-new-yorks-metropolitan-museum-for-three-years>.

[2] Damien Hirst's Shark at Met: <https://www.youtube.com/watch?v=WQGa-EBxzk>.

[3] Don Thompson, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*, London: Palgrave Macmillan, 2008.

[4] 见 Jeremy Cooper, *Growing Up: The Young British Artists at 50*, New York: Prestel, 2012, p.80.

[5] Don Thompson, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*, London: Palgrave Macmillan, 2008, p.69.

[6] 见Carol Vogel, "Swimming with Famous Sharks," *New York Times*, Oct. 1, 2006: <http://www.nytimes.com/2006/10/01/arts/design/01vogel.html>.

[7] 见Sarah Lyall, "Is It Art, or Just Dead Meat?" *New York Times Magazine*, Nov. 12, 1995.

[8] Stuckism website: <http://www.stuckism.com/Shark.html>.

[9] 见大都会艺术博物馆官网：<https://www.metmuseum.org/press/news/2007/damien-hirsts-shark-on-display-at-new-yorks-metropolitan-museum-for-three-years>.

[10] 见 Roger Kimball, "The elephant in the gallery, or the lessons of Sensation", *New Criterion*, November 1999.

[11] 见Andrew Goldstein, *Interviews with Philip de Montebello*, in *Artnet News*, July 31 & August 1, 2017.

[12] 见Don Thompson, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*, London: Palgrave Macmillan, 2008, p.63.

[13] Damien Hirst and Gordon Burn, *On the Way to Work*, Universe Publishing, New York, 2016, p.27.

秦兆凯 旅美学者

（上接第92页）的影响下，其传统经典教育体系似乎已转换为全面倒向当代艺术的阵营。国内部分教育学者认为欧洲的美术院校已完全抛弃传统，但巴黎国立美术学院却通过强化其内涵，上演着不断创新、变革与复兴的轮回。

面对时代的挑战，经典与现代结合成为美术教育发展的必然趋势，从经典中吸取营养，正如巴黎国立美术学院古老的建筑外表下流淌着传统与现代融合的血液。我们可以从课程构建中看到它对传统学院派素描、技术工坊的重视以及导

万方数据

师工作坊的回归得此结论。

在全球一体化的背景下，巴黎国立美术学院的成功教学经验为我国美术院校的发展提示了方向，如何将巴黎国立学院的经验有效本土化转换成为中国美术院校发展的重要任务和必要途径。通过对西方美术学院的教学体系分析研究，为我国的高等美术教育发展提供了积极的参考依据，成为教学研究与思考的重要课题。□

沙子鉴 中国人民大学