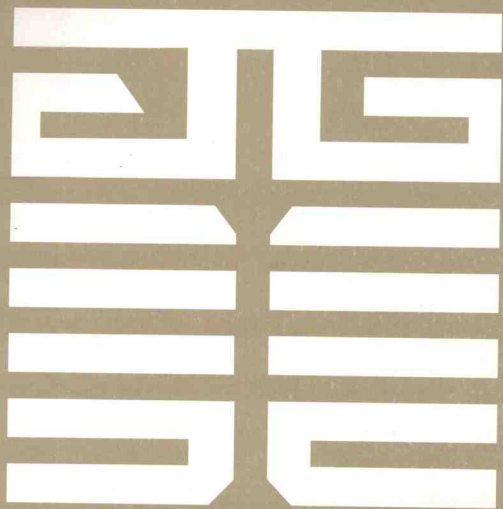


100篇 西安美术学院教师 论文集

主编：杨晓阳



陕西人民美术出版社



西安美术学院教师论文集

主 编：杨晓阳

执行主编：程 征

陕西人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西安美术学院教师论文集 / 杨晓阳主编. —西安: 陕西
人民美术出版社, 2007. 11
ISBN 978-7-5368-2078-4

I. 西… II. 杨… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第180835号

西安美术学院教师论文集

陕西人民美术出版社出版发行

新华书店经销 陕西思达柯式印刷有限公司印刷

889×1194毫米 16开本 22印张 500千字

2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

印数: 1-1500

ISBN978-7-5368-2078-4

定价: 58.00元

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

地址: 西安市北大街131号

邮编: 710003

发行部电话: 029-87262491

传真: 029-87265112

顾 问：刘文西

编 委 会 主 任：王拴才 杨晓阳

编 委 会 副 主 任：张世华 王 晓 郭线庐 王胜利 韩宝生
郭北平

编委会办公室主任：石 村

主 编：杨晓阳

副 主 编：郭线庐 王胜利 韩宝生 郭北平

执 行 主 编：程 征

编 委：石 村 贺 丹 刘永杰 姜怡翔 潘晓东
杨 锋 陈云冈 贺荣敏 赵 农 彭 程
任焕斌 吴 昊 张 莉 程 征 王宁宇
李 青 周晓陆 彭 德 靳之林 刘华沙
宋晓峰 吕书峰

文 稿 统 筹：石 村 田荣军 刘天琪 宋 莉 周俊玲
刘华沙 王俊平 伍安民 史娟茹 庄会秀

序

人类在其文明发展的初期阶段就创造了古朴而神秘的原始文化，其中的艺术创造极其有特点，成为后来人们研究不完借鉴不尽的丰富艺术矿藏。但随着科学的进步和文明的发展，历史的、理论的、大视野综合学科的，特别是哲学思维和科学实证考察的现代艺术学便逐步发达起来。世界上每个民族的文化不如此便不能算是高度成熟的文化，而这个民族也很难称得上是完整意义上的现代民族。

中国近现代美术教育的快速发展，更加促使美术创作实践远远地走在了美术理论研究的前面，曾经一度，美术理论的研究更多地放在了美术史学的研究，这当然也是非常重要的，但作为结合美术创作实践而进行的理论探索与思考，对于指导美术创作与美术教育的实践应该说更具有针对性和现实的意义。因此，全面地研究人类的美术史，加强艺术分类学、比较学以及美术评论的规律性探索，在艺术美学、人类学和哲学层次不断取得成果，探索其普遍原理性和它的发展的特殊性，才能使中国的美术学在经过一段时间的努力后和其它现代学科缩短距离。也只有这样，美术理论的深层思考与研究就会与美术实践和教育共同成为美术事业前进的两个车轮，带动中国的美术事业快速、健康的向前发展。

作为美术专业的高等学府，培养人才是其主要任务，但是高质量的人才培养需要具有高水平研究能力的师资队伍，没有具备研究能力的高素质师资队伍，培养高质量美术人才就会成为一句空话。因此，这些年来，许多高校都以教学与研究并重，重视学术研究，通过抓学术研究来推动教学质量的提高。然而，学术研究有其自身的特点和目标，它是以创新性为前提，以解决前人未解决的难题或未涉及的领域、或在前人的研究基础上继续推进，为社会的发展提供最新知识为目标的。作为高层次人才汇集的高校，充分发挥其研究力量的优势，就相关学科领域内所关注的问题作为课题来认真研究，也是国家经济和文化建设发展所赋予高校的重要任务。我们应该视此为己任，积极开展研究工作，争取能有突出的研究成果奉献给国家、奉献给社会。

西安美术学院是一所具有悠久历史的专业美术院校，有一支教学和研究实力雄厚的教师队伍。几十年来，不仅为国家培养了大量的美术人才，在理论研究方面也有可喜的成绩，特别是在周、秦、汉、唐美术研究，民族、民间美术研究，中国西北文化与人文资源研究，黄土画派与西部画风研究，艺术与考古研究，中国本原文化研究，中国设计艺术中的民族传统研究等方面，取得了比较突出的成果，形成了自己的特色和优势。

创办一流美院是西安美院既定的奋斗目标，建设具有中国特色的美术教育体系需要全面地从艺术史研究机构与艺术评论机制建立，技法技术继承和创新研究氛围营造，以及美术和

美术教育规律与原理等研究课题的深化开发等多方面着手，努力营造一种传统与创新并存、实践和理论并重、全面文化修养和创造意识兼备的局面。

近年来，我院随着博士学位点的建设和研究生培养工作的提升，学术研究进一步被重视和加强，不仅研究生导师们积极开展研究工作，广大中青年教师也越来越认识到学术研究的重要性。学院“一人一品”计划的实施，也进一步推动了全院教师的学术研究，应该说这是一个很好的气象。

这次学院在全院教师近两年的学术论文中选择了其中一百篇汇集出版，其目的不仅是将研究成果公诸于世，发挥它应有的价值和作用，同时也为了互相之间的交流。实际上，对很多课题和领域的涉猎与研究也才刚刚开始，并且有很多领域值得我们选择切入点深入进去进行研究，相信经过大家的努力，一定会有所收获。我也希望我院的学术研究取得更加丰硕的成果。

杨晓阳

2007年11月10日

为人民而创作 刘文西	1
大美术 大美院 大写意 杨晓阳	5
略论中国画色彩创新的成因 王 晓	10
设计的自我否定与自我超越 郭线庐	13
强化学院教育的规范性和当代性 王胜利	16
多元文化对当今美术教育的影响 韩宝生	17
美术教育的宽口径教学模式发微 郭北平	19
传统民俗文化空间的查勘与保护 王宁宇	22
陕西油画60年 程 征	30
西周铜器及相关问题探讨 周晓陆	34
夏、商、周春秋战国的玉器雕刻艺术 钱志强	40
略说当代中国早期美术史与考古学的学科交融 李 津	49
刘蒙天在北方高原 李 青	54
失魂落魄	
——20世纪山水画评议 彭 德	57
中国美术史研究中的史学意识 赵 农	60
黄宾虹的中国画变革思路与文化自信 王 非	63
笔墨 形象 生活 刘永杰	68
水墨、黑白与色彩 姜怡翔	69
创作如梦 贺荣敏	71
长安画派的新崛起 陈国勇	75
丹青重彩 继往开来	
——壁画艺术的继承与创新在中国画教学中的实践探讨 张小琴	76
荷香未敢忘清风	
——小议当代花鸟画的地域特色 乔宜男	78
中国古代绘画评论及其美学思想 李云集	79
黄土画派论 陆震华	82
重视过程	
——从王麓台画风看山水画成图的方式 李才根	86
浅谈创造性的培养 王燕安	91
散论中国画的绘画语汇 李鸿熙	93
试论写意花鸟画创作中的情感因素 韩 莉	97
儒学观念影响唐代绘画思想略说 宋晓峰	101
新现实主义 吕书峰	103
从随类赋彩到随意赋彩 李维红	107
文人画与现代水墨 武西明	112
论“意”与中国古典人物画 王珠珠	115

中国工笔画审美情感的心理特征 金萍	119
试论中国古代绘画中的线条艺术 刘乔阳	122
论任伯年肖像画的造型特色 刘军利	125
石恪绘画思想探源 陈庆华	129
山水之间的印象与表现 潘晓东	133
关于素描、速写 张立宪	134
建立中国美术教育造型基础体系 贺丹	138
关于素描教学的思考 赵健	140
画我眼睛看到的和心灵感受到的 ——色彩写生自议 李真胜	143
瓷器鉴定的主要内容 韩国栋	145
具象表现绘画基础方法在学院教学中的意义 孙蜜	149
从当代西方具象绘画看传统写实绘画 孟欣	152
受到以版画的名义自省 ——为学院版画正名 杨锋	155
上善若水 ——创作黄河系列木刻漫谈 戴信军	158
摄影艺术专业应注重传统、重研传统 陈宝生	160
影视语言的解体与重构 ——兼论电影、电视界限的消解 鲁涛	162
延安鲁艺木刻艺术的民族化特征 ——古元和刘蒙天木刻艺术研究 刘文华	166
“戏艺画”杂谈 邢永川	171
关于城市雕塑与文化生态问题的思考 石村	173
中国古典雕刻的自由境界及形态分析 陈云岗	176
浅谈公共环境雕塑的价值 牟运道	180
论城市雕塑建设实施的问题 王志刚	184
南朝陵墓雕刻之生态环境观 沈莉	187
走进摩尔的雕塑空间 袁玉生	190
霍去病墓及其雕刻的几个问题的再探讨 张耀	193
写“真”双林寺因揭陀 陈晓春	196
尊重本源文化 建设时代新农村 吴昊	199
走向建筑室内空间中的纤维艺术 张莉	201
现代装饰绘画及其艺术语言 任焕斌	203
设计教育探讨 ——“中国设计文化元素”一席谈 彭程	206
陕西西府民间老“窗花”样 高晋民	210
图形符号语义研究 刘西莉	214

加入“世贸”与中国设计的前瞻 李望平	219
曲线与设计 胡玉康	221
浅析设计领域以人为本的服务意识 苏克	224
浐霸河生态区文化战略与品牌战略研究 张浩	227
设计创意中的意象思维研究 史纲	230
《大闹天宫》动画造型对中国动画造型的启示 钟潇	233
“回归”与“再发现”	
——试论传统图案在设计基础教育中的重要性 程甘露	236
艺术教育重要性新论 黄申发	238
水彩艺术漫谈 吕智凯	240
设计专业造型基础教学初探 李荣伟	243
综合绘画教学札记 龚建中	246
浅谈风景水彩画的流变 宋清	248
尊重传统文化与创新表现的价值取向 李方方	251
实验素描与环境艺术设计 李媛 吴昊	254
沧浪亭赏析 孙浩	257
米脂窑洞古城民居聚落形态的保护与更新 李建勇	260
“新农村”居住环境设计思考	
——关中地区新农村居住环境浅析 张豪	263
陕西民间剪纸艺术在服装设计中的应用研究 潘璠	268
中国人的蓝色情结 刘肖	271
陕西炕头石狮艺术审美特征刍议 朱尽晖	275
美术史书写中的缺席者 马晓琳	279
探寻“有形”与“无形”的空间	
——记泾阳文庙北周佛道造像碑 白文	282
极俗与至雅的对望 贺欣	287
日伪时期北平美术教育界述略 张志民	290
唐锦纹样渐趋世俗化渊源探析 杨海霞	294
举世惊奇的良渚文化玉器 曾智泉	297
浅谈中国书篆的气韵和意境 卢昉	300
河姆渡温器上的蚕纹 庄会秀	303
简析耀瓷装饰纹样的文化属性 刘谦	306
现代青花艺术嬗变 黄梦新	310
谈生活丑与艺术美 刘华沙 李喆	314
全球化与民族艺术特色 沈宝莲	317
浅谈现代西方艺术思潮对中国画的影响 叶中锋	321
后现代主义艺术的哲学渊源 谢拓	324
西周时期的色彩 曹芳	327

为人民而创作

——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年

刘文西

1950年，我在上海育才学校学习美术，当时我17岁，第一次听到王琦先生给我们讲毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，先生讲得很是生动，我的印象十分深刻。当时发给我们的这本小书，我一直保存着，不断学习，它指引着我一生的文艺道路和艺术实践。这本书是划时代的文艺理论经典，是马列主义文艺理论中最完整、最全面、最系统、最深刻、最正确、最先进的文艺理论。毛泽东思想、邓小平理论和江泽民主席“三个代表”重要思想中的文艺思想是一脉相承的，三代领导人的文艺思想都是与时俱进地发展了马列主义文艺理论，都深刻地明确地指导着文艺实践。所以从17岁第一次学习毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）开始，就深深地影响着我，我决心一辈子沿着《讲话》精神去贯彻，去实践，去深入生活与人民结合，向人民学习，向社会学习，了解人，熟悉人，了解生活，熟悉生活，获得了人民情感和创作激情，心甘情愿地投身为人民而创作之中。我的体会有以下几点。

一、坚持正确方向

文艺工作者为谁创作、为谁服务是一个根本性的问题，必须很好地解决。毛泽东同志在《讲话》中指出：“什么是我们的问题的中心呢？我以为，我们的问题，基本上是一个为群众与如何为群众的问题。”同时又指出：“为什么人的问题是一个根本的问题、原则的问题，这个根本问题不解决，其他许多问题也就不易解决。”为人民和为社会主义服务就是我们的文艺方向，“二为”方向和“双百”方针就是党对文艺工作的指导思想。我们的文艺要为最

广大的人民群众服务，这也是文艺工作的崇高理想和根本目的。人民，只有人民才是创造历史的动力。人民，只有人民才是国家的主人。养育我们的是人民，建设国家的还是人民，人民是文艺工作者的母亲。邓小平同志明确指出：“人民需要艺术，艺术更需要人民。”所以文艺工作者一定要到人民中去，学习人民，与人民打成一片，了解人民、熟悉人民，在人民中建立情感，获得创作激情和动力，去更好地表现人民，在人民生活中解决更好地描写对象和服务对象的问题。文艺工作者在与人民的结合中，把人民永远放在心中，创作出有血有肉的人物来，帮助群众推动历史前进。正如江泽民同志指出的“以优秀的作品鼓舞人”。这个人也就是人民。我们一定要坚定地树立为人民而创作的思想。毛泽东又指出：“一个革命作家，必须有马列主义的常识，马列主义的一个基本观点，就是客观决定主观，此外还要学习社会，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。”文艺家首先应该是思想家，要努力学习马列主义文艺思想和文艺理论，学习毛泽东《讲话》精神，用革命文艺理论和文艺思想武装自己，自觉地用正确的世界观和艺术观指导自己的文艺道路和文艺实践，坚持正确的文艺方向。

二、坚持深入生活

文艺工作者明确了为人民而创作和为谁服务的问题，接着就有一个如何创作如何服务的问题。您要创作吗？到生活中；您要激情吗？到人民中去。他们会启示您怎么创作，路该怎么走。人民是我们的描写对象和服务对象，我们首先要热爱人民，熟悉人民。毛泽东主席在《讲话》中指出：“文艺工

作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人、熟悉人的工作却是第一位的工作。”又指出：“既然文艺的接受对象是工农兵及其干部，就有一个了解他们，熟悉他们的问题，要了解各种事情，熟悉各种事情，了解各种人，熟悉各种人，就需要做大量的工作。”要真正深入生活，进行创作，的确要做大量的工作。为了熟悉人，了解人，我在陕北选择了几个重点村子，长期不断地到那里去，与他们生活在一起，从小到大看着他们长大，与他们吃住在一起，了解他们的心情、性格和成长的全过程。为了能深入了解陕北，从1957年起近45年来我去陕北有六十多次。有几个作为重点的村子，工作还要更深入细致，在全面了解的基础上，还要点面结合。我一生的创作基地和深入生活的基地是陕北。为了能更加深入，我常去这几个村子并和其中几家的人们生活在一起，有时就感觉像回老家一样。为了普遍了解，我跑遍了陕北的26个县（区）。为了解毛主席转战陕北的情况，我多次背着行李，走了许多山路，住过许多村子。这些村子几乎都在山沟沟里，没有象样的路。许多村子的路就是羊肠小道，有的沿着河道就算是路。因此许多村子没有一辆自行车和架子车。我走了毛泽东主席转战陕北时的大部分主要路程，边访问边边写边赶路，艰苦的路程对我有很深的感受和体验，只有投身到生活中才能得到真切的体会。毛泽东主席讲话中指出：“生活是取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外没有第二个源泉”。“人民生活中本来存在文学艺术的矿藏。”文艺工作者一定要坚持长期地深入生活。只有深入生活，才能真正懂得深入生活的意义和价值；只有深入生活，才能认识生活，获得创作冲动，获得创作感受，获得创作题材和创作素材，才能进入创作状态；只有长期坚持深入生活，才能坚持长期的创作。

毛泽东同志在《讲话》中指出：“你要群众了解你，你要与群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦磨练。”“要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化……没有这个变化，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”“不熟、不懂，英雄无用武之地。”就是说，不深入生活，你就无法创作。毛泽东同志又指出：

“有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全身心地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究分析一切人一切阶级一切群众一切生动的生活形式和斗争形式，一切自然形态的文学和艺术，然后才有可能进入加工过程即创作过程。”

2001年11月和2002年4月，我两次与黄土画派画家一起到陕北深入生活，观察体验，走了十几个县，过了六次黄河，看到了新时期的农村生活，看到退耕还林还草的“山川秀美工程”带来的巨大变化，看到了黄河拉纤的船工天不怕地不怕的战天斗地的英雄气概，感人至深。生活太丰富了，一辈子也画不完的。生活迫使我们创作。近两年我抓紧时间创作了《乖旦旦》《受苦人》《黄河纤夫》《又是黄昏》四张反映陕北人民生活作品。去甘南采风之后创作了《相聚》《雪源》《卓玛措》《雪山之子》等七张表现藏民生活的作品。去年5月为纪念建党80周年创作了《更喜岷山千里雪》《征程》《毛泽东在延安》等五张以毛主席革命生涯为题材的作品。同时，我也创作了16张人物画和40多张山水画，还有表现新时代、新风光的作品，如深圳，上海浦东等开发后的朝气蓬勃的城市风光。生活催着我不能停笔，丰富多彩的新时代生活是画不完写不尽的。到深深感动着我们的生活中去吧！它会催人奋进，催人创作。

三、坚持不断创作

创作应该不断进行，不断实践，不断总结，不断深化，不断提高，并在不断创作的实践中获得创作经验和创作思想。正确的文艺思想来自正确的艺术实践，通过长期实践才能真正领会，理解《讲话》的精神。

毛泽东同志指出：“我们所写的东西，应该是使他们团结使他们进步使他们同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西发挥革命的东西。”“加工后的文艺比自然形态上的文艺更有组织性，更有集中性，更典型，更理想，因此更带普遍性。”“文艺就把这种日常现象组织起来，集中起来，典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众警醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”毛主席的这三段话，把创作、创作

过程和创作目的都谈到了。

创作是非常艰苦的艺术劳动。从生活感受到构思、构图,寻找艺术语言到完成创作是一个较长的时间,慢慢成熟起来,创作要有感而发,在深入生活的基础上,有了感情、感受、感动的人物和事物中,选择自己最感动最感人的而且适合于绘画表现的,有深刻社会内涵,又有完整形象美感的画面画出来。这要在生活中勤观察、细体会、勤记录、勤思考,要长期积累,偶然得之。感情怎么积累,只能是全身心地到人民中去,到生活中去。在新时代的新生活中,在各种社会生活和各种人物中充分发挥自己独特的观察、独特的发现、独特的思索。探索,创新也应该从以上几方面开始。我们的创作要做到自己特有的个性,必须做到自己的创作不重复历史,不重复别人,不重复自己的过去。有了以上的因素,有了感情有了激情有构思和题材,就要冷下来思考表达的艺术语言和表现形式、表现手法、构图和笔墨技巧、画面的总体结构和黑白灰的布局等等。草图要构很多次,正稿要反复进行,形式语言要多次推敲,这实际上就在探索就在创新,做到画面概括、简练、大方、大气,主题明确,人物深刻,以情、以美、以深,给人们以思想启迪和美的联想。

四、坚持弘扬主旋律,提倡多样化

我国20多年的改革开放,各方面都发生了深刻的变化。在这个过程中,新与旧、健康与腐朽、先进与落后等方面的矛盾在撞击、磨擦,这样一个变革的时代,变革的社会,生活的本质和主流是什么?可能我们一时还看不清,有些迷惘的、徘徊的、困惑的问题会不少。所以作家、艺术家要以思想家的高度去把握生活的本质和主流,用自己的作品去影响人,以优秀的作品去鼓舞人,这确实是时代的一个责任。艺术家首先应该是思想家,才能更好地观察、认识、表现生活的主流、本质,才能更好地表现生活的主旋律,其作品才能更好地鼓舞人。这是我们文艺家的工作重点和社会责任,也是国家、人民所需要的。主旋律的作品产生和创作是比较困难的,但是总要有入去攻难关,去探索,去创新,去努力创作。

江泽民同志指出:“文艺是民族的火炬,是人

民奋进的号角,在培育和弘扬民族精神方面,文艺可以发挥独特的重要作用。”文艺家有这种能力或优势的艺术家应该去创作主旋律的作品。作为一个伟大的国家应该有一批伟大的作品和产生伟大的艺术家。毛泽东同志指出:“一切革命的文学家、艺术家只有联系群众,表现群众,把自己当作群众的忠实的代言人,他们的工作才有意义。”

提倡多样化,这同样是人民和社会的需要。经济的不断发展,要求文化也要不断发展;人们生活水平不断地提高,也要求精神生活和文化生活的不断地提高。群众对文化艺术的要求是多种多样的,所以我们的文艺也要求多样化,去适应人民和社会的需求。我们党历来提倡“二为”方向,同时提倡百花齐放、百家争鸣的“双百”方针。改革开放20多年来,我们艺术发展的繁荣和宽松的环境促进了艺术形式的多样化。艺术需要多样、需要个性、需要形式,才能满足各方面的需求。所以艺术需要不断地探索和不断地创新。笔墨当随时代,艺术要与时俱进,用多种多样的风格、形式、艺术个性去感染和满足广大群众的需要。

探索和创新也是为人民而探索创新,要用人民的情感来创新,不是远离人民远离生活,甚至作品让人看不懂,更有甚者是歪曲人民和丑化社会。百花齐放,它总是花,前提必须是花,而不是草,更不是毒草。所以我们提倡多样化和百花齐放是对的。毛泽东同志指出:“无论高级的或低级的,我们的文学艺术都是为人民大众的。”“如果把自己看做群众的主人,看做高居于‘下等人’头上的贵族,那么,不管他们有多大的才能,也是群众所不需要的,他们的工作是没有前途的。”

五、坚持思想性、艺术性、观赏性相结合的艺术标准

艺术创作总要有个追求的艺术标准。毛泽东同志在《讲话》中提出了“高度的思想性和完美的艺术形式相结合”的艺术标准。现在党中央提出的思想性、艺术性、观赏性相结合的艺术标准,二者基本精神是一致的。要求作品有思想内涵,使人联想,得到启迪、教育和鼓舞。作品要求艺术性也就是艺术语言、艺术形式要完美,要有感染力。毛泽东同

志在《讲话》中指出：“自然形态的东西是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西”。“加工后的文艺比自然形态上的文艺更有组织性、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性。”作品需要思想性，但必须有完美的艺术形式去表达，去感染别人。艺术性要求多样性、丰富性也要求有自己的个性，有地方性和民族性。毛泽东同志又指出：“文艺就把这种日常的现象组织起来，集中起来，典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众警醒起来，感奋起来。”“我们的要求则是艺术与政治的统一，内容与形式的统一，革命的政治内容与尽可能高度的艺术形式的统一，缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎么进步，也是没有力量的”。也是在反对只讲内容，不讲形式的所谓“标语口号式的倾向”。关于思想性和艺术性、内容和形式的问题，毛主席的这些讲话已经说得很透彻了。观赏性的问题，实质上是如何为群众的问题。作品要求人民大众喜闻乐见。作品既然为人民大众服务，那就有一个群众能不能接受能不能观赏的问题。艺术作品是要大多数人民群众观赏，首先要能观赏，然后才能谈到启迪和教育，内容和形式也要通过观赏才能接受。另一层意义也就是在要求思想性、艺术性的同时要观赏性结合起来，也就是说只要有观赏功能的艺术品就应该存在，来满足千千万万群众对艺术的观赏要求，所以要求艺术品有丰富性和多样性。我们扩大了视野，创造了艺术宽松的环境，也适应人民和时代的多种多样的要求，所以发展到现时代就提出了思想性、艺术性、观赏性相合的艺术标准。解决了如何为群众的问题，也明确了现时代艺术作品所追求的标准。

六、坚持作品的积极社会效果

艺术家应该树立社会责任感。为人民和为社会服务，就要对人民和社会负责，给人民和社会提供尽可能好的精神粮食，现在少数作者心目中既没有人民又没有社会。创作的作品叫人费解，人民看不懂，社会也不需要，只是满足自己不健康的心态。有良知的艺术家要把人民放在心中，什么时候都想着人民和为人民而创作，不要脱离人民脱离社会而清高，在创作时总要想一想：人民能否接受？对社会有没有好

处？因为您是人民哺育的人，您是社会供给的人。正如邓小平同志指出的“人民是文艺工作者的母亲。”“人民需要艺术，艺术更需要人民。”人民艺术家，应该经常生活在人民中间，与人民长期地交知心朋友，建立情感。毛泽东同志指出：“专门的文艺家到群众中去，一方面向他们学习，吸收群众的养料，把自己充实起来，丰富起来，哺育起来。”“某种作品，只为自己以及几个朋友或少数人的集团所偏爱，而为多数人所不需要甚至对多数人有害，硬要拿来上市，拿来向群众宣传，以求个人的或狭隘的功利，还要责备群众的功利主义，这就是不但侮辱群众，也太无知之明了。”“任何一种东西，必须能在多数的人们中发生较大的利益，才是较好东西。”我们的创作应该讲社会效果，而且要起积极的效果。我们的作品动机是好的，那它的社会效果应该也是好的。

毛泽东同志指出：“为大众的动机与被大众欢迎的效果，是分不开的，必须二者统一起来。”“检验一个作家的主观愿望，即其动机是否正确，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行为（作品）在社会大众中产生的效果。社会实践是检验主观愿望的标准，效果是检验动机的标准。”我们艺术家就要抱着积极的社会效果去创作，艺术需要数量，更重要的是要质量，要精品，要传世之作，我们要把动机和效果更好地结合起来。

江泽民同志在全国七届文代会上指出：“文学艺术，是人类社会实践活动的生动反映，也是人类精神创造活动的重要表现。在社会前进的历史洪流中，一切先进的、健康的文学艺术，都给予人民以巨大的鼓舞和美的享受。”让我们以热情、饱满的情绪，去深入生活，创作更多更好的作品，以实际行动纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年。

大美术 大美院 大写意

——关于建设中国当代美术教育体系的构想

杨晓阳

一、问题的提出

1995年,我针对中国美术教育现状提出了四大问题:一是中国的美术学院基本上是西画学院,除国画系外全部是西洋专业,国画系也是先入为主地以西画基础为基础。二是全国八大美院都实行一种模式,系科设置、教学方法、大纲、教材、教师的知识结构、办学规模、办学方向基本雷同,而且还在缩小差别。三是所有的美院(包括综合大学的美院系)都存在学科失调、行政后勤与教师等人员比例失调的问题。四是在世界范围内,只有中国的美术教育是反艺术科学的——单元制的教学方法让教师有意无意地互相否定、让学生无所适从。

针对上述问题,我提出了建设中国特色的美术教育体系的目标,并经过数年探索和实践,将“中国特色”总结为“大美术、大美院、大写意”三个方面。“大美术”是“中国特色”的内容,“大美院”是中国特色的形式,“大写意”是“中国特色”的精神。它们共同构成了美术教育的中国内容、中国形式和中国精神。

二、大美术

“美术”本来是大概念,后来逐渐被人人为地缩小了。现在人们一提起“美术”,就是指绘画、雕塑以及一些实用美术设计等。这是对“美术”的内涵、范畴和意义的严重缩小。我认为:

1. 一切以造型与色彩构成的文化形态都可纳入美术的范畴,包括绘画、雕塑、装帧工艺、建筑、环艺、用品设计、装置、服装、民间美术以及随着新生活的需要而诞生的一切新的品类及其设置方式。

2. 美术在人的生活中是一件大事,无所不在,无时不有。人的举手投足、衣食住行、生存环境、

目之所遇,无一不与美术直接关联。

3. 美不仅出自人的本能,还是人追寻的目的。人类社会的全部生产行为,最终目标就是“美”——美的世界、美的生活。

4. 美是改造社会的动力,人类是按照美的法则来塑造世界的。

5. 美的意识和美的世界互为因果。人类用美的意识改造世界,而外部世界的“美”又会影响一定时期的“美”的意识。

6. 人类对“美”的要求和对经济生活的要求同步并进。

7. 美术发达的程度是一个民族、一个国家“文明”程度的重要指标。没有美术的民族是野蛮的民族,不重视美术的国家是盲目、幼稚和不成熟的国家。

8. 美术在经济建设中扮演着至关重要的角色。没有美术的建设是短视的建设,劣质短命的建设。

9. 美术可以兴国。一个国家、一个民族在美术上的成就,可以长久地留存在这个国家、这个民族的文化精神与审美意识的进程里,并以某一种审美形态长久地留存在博物馆里和大地上,成为后人永远无法替代的历史成就,是这个国家综合国力的重要标志。

10. 美术是全人类、全社会的事业,它不仅仅属于美术家。

11. 中国需要大美术, 需要“美术的生活”、“美术的中国”。

三、大美院

(一)“小美院”是计划经济时代盲目崇洋的做法。

虽然没有具体的统计数字,但一个不争的事实是,中国的美术学院的办学规模直到90年代中期都很小——占地百亩左右、教师百人上下、学生二三百人。究其原因:除去以培养美术专家为目标、社会需求预测以及办学能力等因素外,主要是受西方美术学院的影响,因为中国的现代美术教育模式完全引进自西方,由一批留法、留日、留美的艺术先驱开创。而西方的美术学院都较小,至今依然。

我们一百年来不自觉地吧西方作为一个模仿或超越的样板。似乎西方的美院“小”,中国的美院也就应该小。但西方的美院模式有其形成、发展的历史原因。它的规模是建立在它的国土面积、人口数量等基础之上的,而这些原因都与中国的国情不符。一味模仿欧洲的小规模美院是当时生产力水平与计划经济体制的综合结果。

(二)中国需要大美术。

墨子曰:“食必常饱,然后求美。”当一个民族摆脱了外辱内困与温饱之忧以后,对美的追求和崇尚必然成为一种趋势。就一个个体的“人”而言,他的全部生活的“美”的程度,是他生命质量的重要衡量标准。生活“美”的程度,受到人类整体发展状态、意识、自然环境以及个体物质、意识和技能水平等因素的制约。社会整体及个体对“美”的意识和技能水平,很大程度上可以通过美术教育来完成。中国如此之大,人口如此之众,除培养美术家和设计家外,全面提高全民族的美术修养的任务是“大美术”不可忽略与推卸的历史使命。

(三)美术学院的功能。

美术学院应承担所有关于视觉“美”的功能,可以概括为五个层次:

1. 继承。继承人类社会有史以来的全部美术技艺与方法。
2. 研究。研究、总结有史以来的全部美术的意识和形态。
3. 创作。创作新作品。
4. 创新。开启未来美术新观念、新形态。
5. 普及。美术学院不仅以培养专业技术人才为己任,而且应将全社会、全民族纳入自己的服务对象;

不应局限于“考试—招生—就学—毕业—文凭—就业”这一传统教育因果模式,而应遵循不附加任何功利目的“提高素质—美化生活—美化心灵”的教育宗旨。对“美”的认识和创造能力,是每一个人“素质”的一部分,多多益善,艺不压身,而且会对生活质量产生即时回馈,每一个人都有提高的内在需求和权利。美术学院无权将任何一位求“美”若渴的人拒之门外。

(四)大美术的涵义。

1. 规模大。随着社会需求迅速增长,美术学院应该适时扩大规模,包括扩大学生数量、教学面积和师资力量。

2. 学科全。美术学院应该设置社会需要的全部美术学科。一是艺术、文化建设需要的学科,二是社会建设需要的学科,三是社会个体为提高美术素质需要的技能学科。除了传统学科之外,还应包括插花、剪纸、烧陶、摄影、布艺、面艺等等一切都应包容。

3. 层次多。一是学历层次,可以包括中专、大专、本科、硕士、博士、博士后。二是非学历层次,可以包括从幼儿园、小学、初中、高中、成人教育、老年教育等在内的终身教育一条龙体系,让全民族的每一个分子都有权利在一生中他认为适当的时候一次或多次走进美术学院,提高自己的审美素质或学习美化生活的技能。

4. 形式新。对非学历层次,可依视学生不同需要设置专业和学习时间。对学历层次,实行宽进严出的学分制,打破学年制,修满学分即可毕业,可以缩短或延长学制,也允许暂时中断学习,再续学习。

5. 用人制度活。实行全员聘任制。打破国内外、校内外、离退休和在职的界限,全社会办美术,向全社会聘请专家、名家任教,为各种优秀人才提供施展能力的大舞台。

6. 教学方式多。实行名家挂牌的工作室制,允许各工作室施行不同的教学方法,由学生自主选择,打破目前的系科和单元制教学方式。

7. 资金来源宽。除国家资金外,吸引社会力量、利用社会资金共同办学。

8. 内部结构紧。扩大教学队伍、压缩行政机构、人员,实行后勤保障的社会化。

9. 具备造血机能。发展学院产业,为教学、科研提供经济保障。同时反馈社会需求和经受检验。

10. 具备综合功能。“大美院”可以同时是一座国际艺术城,创造吸引国内外艺术家不定期栖居、交流、切磋、活动所需的一切条件;并且以“艺术公园”姿态向公众开放。

(五) 开放与保守: 有容乃大。

学术是学院的风骨。“大”体现为美院内部的学术宽容度,“海纳百川,有容乃大”。“大美院”在学术层次上,应该将“开放”与“保守”兼收并蓄,允许二者同时存在,将更高的学术层次建立在上述“规模”的基础之上。开放与保守本来就是相互依存的两个方面。“开放”是培植事物的广度:不开放没有通风、透光,生命就要死亡;“保守”是培植事物的深度和厚度:不保守就不能提纯、升华;无以积累,比如茅台酒,千年松柏树。百年开放与保守并存是美术学院必具的品质。

多变与不变是相对的:过短的时间只能长出小树、小花、小草;松柏之所以成为树木之王,就是因为它要经过千年的相对的“不变”,没有足够的积累,不成其为参天大树。

所以诸如“新媒体会取代架上绘画的说法,”本身就是杞人忧天——就像火箭、飞机、汽车、自行车作为交通工具各行其道,不会因为创造了火箭,其他工具就要消亡;也不会因为有了汽车,人类的下肢就要消亡。赛车与游泳、竞走同样都有世界冠军。

四、大写意

(一) 传统的“写意”说。

“写意”、“大写意”作为中国画的画法由来已久。王维留下过“凡画山水,意在笔先”之论;白居易《画竹歌》亦有“不根而生从意生”之言;张彦远在《历代名画记》中说顾恺之画“意存笔先,画尽意在”、“虽笔不周而意周”。宋欧阳修也有“心意既得形骸忘”、“古画画意不画形”的诗句,苏东坡论吴道子画有“出新意于法度之中”一说。

此后,赵孟頫找到的“存古意”论,梁楷的大写意人物画;徐渭的大写意花卉,陈洪绶的古意人物,以及元四家、明四家、四僧、扬州八怪、海上画派等无不以写“意”为正宗。

(二) 写“意”是中国所有造型艺术的精神。

写“意”不仅是文人画的形式,文人画的精神,还是中国所有造型艺术的精神——包括工笔画、宫廷画、画工画和雕塑、装饰画,都以传达“意”为主旨,在“形似”和“神似”之间,强调“神似”,并且以“神似”为最高目标。而所谓“神”,是作者感悟到的,这种感悟即是“神”。

(三) 写“意”是中国所有艺术的灵魂。

不仅造型艺术,所有的中国艺术都是写意的:音乐、戏曲、诗词莫不如是。一定的词牌、曲牌、表演程式,都代表一定的情绪——比如中国传统戏曲表演,七八个人陈百万雄兵,须臾之间已历千秋。

所以说,“写意”是中国艺术精神的核心和“灵魂”。孔子早就有“圣人立象以尽意”(《周易·易辞上》)的说法;《庄子·外物篇》亦有“得意而忘言”之说;卫夫人在《笔阵图》中也说:“意后笔者败”、“意前笔者胜”;王羲之也说过“须得书意,转深点画之间皆有意”(《晋王右军自论书》)。中国的艺术观从来都是轻“实”重“意”。留下了许多诸如“意境”、“意象”、“意态”、“意趣”、“意绪”、“意在笔先”、“意在言外”等语言和思维的结晶。

(四) 中华民族是一个写“意”的民族。

从本质讲,中国人的思维特征就是“意”。中国是写意文化之国,中华民族是创造了写意艺术的民族,写意是中国人与生俱来的本能。它讲究“悟道”,“朝闻道,夕死可矣”。西方美术以科学为基础,中国人以社会学为基础,往往从经验出发,甚至不屑于严密的科学逻辑,不耻于“机心”。因此中国人通过经验或直觉得出结论,西方人可能要在实验室或书斋里经过漫长的推理、检验才能得出,比如中医。中国人思考的东西“大”而模糊,西方人思考的东西“细”而精晰,在艺术上细有细的好

处, 大有大的妙用。

这可以从中国的文化、哲学中找到依据。中国哲学的核心是“阴阳”, 二元对立, 宇宙、世界、人生, 莫不如此; 天地、日月、盈亏、物我、生死、分合、敌我、男女、君臣、父子、夫妻、喜怒、冷暖等等, 经久不衰, 历久弥新。这是中国的辩证法、矛盾论。

(五) 中国绘画更强调“写”的“过程”。

涉及中国画和西洋画之比较, 还有一个环节应该强调, 这就是“写”。以往谈“意象”和“具象”、“抽象”的区别, 只着眼于完成形态——“象”, 而忽略“象”的形成过程; 中国画是“写”出来的, 西洋画则是“画”出来的。中国画的绘画工具和书写工具都是毛笔。毛笔这个柔软的工具给绘画过程带来了可以预知与不可以预知的双重可能性。笔、墨、纸等物质性能与画家的精神和体力状态都会导致画面上的细微差别, 谁也不能画出两张完全相同的画: 时移、地移、气移, 画随之而移。因此中国画讲究一气呵成, 有节奏感、生命感、感染着作者的瞬间状态。

(六) “写意”因为中庸才显“大”。

西方没有“写意”的概念, 却有一个“抽象”的概念。“写意”是在“写实”和“抽象”之间; 在形、象之外包含过程的一个概念, 是写实和抽象的“中庸”。因为中庸, 不走极端, 更具包容性, 更显其“大”。

五、金字塔结构

任何一项事业的建构, 金字塔是最稳定、最完善的结构形式。中国美术教育体系也是如此。

(一) 金字塔结构之所指

1. “大美术”是“金字塔”结构。这是“大美术”包涵的内容本身所显现的。从“大美术”构成的品质层次上说, 最基础的部分无疑是最庞大、最广泛、最普及, 越往上则层次越高, 群体愈小, 而更为精英, 占据一个时代美术成就的高端, 引领着潮流。

2. “大美术”的学历层次是“金字塔”结构。如前所述, “大美术”的学历层次, 由中专、学士、硕士、

博士构成了一个“金字塔”结构。

3. “大美术”的学科设置是“金字塔”结构。“大美术”的学科设置融汇了中西与古今的精英和民间品类, 其底边——基础部分是广大的, 其精粹部分是少而小的, 引领学科方向的, 由社会对美术需要的层次所决定。

(二) 金字塔结构的意义

在“金字塔”结构的稳定性之中, 其底边的长度和高度之间的关系是互动的: 底边大则高; 顶端高则底边大; 反之亦然。因此, 强调美术教育的“金字塔”结构有两方面的意义:

1. “大”可生高。

(1) 扩大招生, 遗漏人才的可能性就会减少; 基数大, 产生“精”的可能性也就增大。

(2) “普及”里蕴含着“提高”。人不会永远满足于现状——和“求美”本能一样, “人往高处走”。在普及到一定程度, 提高就是其内在的需求, 量变到质变。艺术教育就是“普及”和“提高”之间周而复始的运动, 普及了再提高, 提高之后再普及。社会需要是美术普及教育的外在理由, 而“提高”是受教育者在被“普及”了之后的内在要求。

(3) 个人艺术成就的高度是由其修养的高度促成的。在“博”里产生“精”, 在“广”、“大”里产生“精”、“尖”、“高”。个人只能尽力扩展自己艺术修养的“底线”, 而艺术成就的高度自然就在其间。“尖”这个字本身就是上面“小”下面“大”, 本身就是一个金字塔型。“大”的基础上托举起塔尖。

(4) “保守”是“创新”的基础。保守是“金字塔”的底边, “创新”是“金字塔”的顶端。只有站在传统的基础上才有可能谈创新。保守的东西越多, 可供继承的传统也就越多, 创新的领域和幅度也就越大、越高。创新和保守永远并存, 艺术的“高”度不会因为时代的先后而增减; 每一个时代的高峰, 可能是永久的高峰; 后人只能在过去时代高峰的基础上创新, 创造自己时代的高峰。

(5) 一个时代的“大师”是在“百花齐放”、“百家争鸣”中产生的。春秋、战国时期之所以成为中国思想的高峰, 是由“百家”思想的“大”促成的。

(6) 普及实用美术也可能产生纯艺术, 量变产