

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education Academic Symposium

● 教学研究卷 ⑤

The Teaching Research Volume

辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education Academic Symposium

● 教学研究卷 ⑤

The Teaching Research Volume

辽宁美术出版社

序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共68本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

谈黑白木刻教学 陈 邕 李世超	001
木刻创作教学散论 闫 肿	003
从形态到空间——雕塑基础教学探析 郑 森 刘心平	008
浅谈雕塑创作教学中的实践能力与创新思维培养 刘心平	010
动漫创意人体雕塑课的新尝试 余东江	014
差别化策略在雕塑教学中的运用 刘海岸 郑 森	018
颠覆“三度空间概念”的科学依据 熊 刚	020
冰雪雕塑艺术教学方法研究 董丽娜 崔 昊	023
高校艺术设计专业开设冰雪雕塑课程的探讨 李延光	027
浅谈纪念性人物雕塑的创作与教学 刘海岸 申大鹏	029
雕塑教学中对学生中国传统文化的培养研究 孙晓明	031
造型艺术基础教学难点问题及解决途径 由 勇	033
对高校雕塑艺术专业学生综合设计能力培养的思考 郭亚男 高华云	036
写实泥塑训练对基础造型学习的辅助作用 马 钰	038
数字雕塑基础教学：石膏像临摹 邓 威 刘海岸	040
浅议北方雕塑专业创作课程的教学改革 林志民	043
浅析数字化时代雕塑专业教学改革的方向 邓 威 陈 雪	045
雕塑专业教学改革的建议	
——谈沈阳大学美术学院应开设雕塑专业理论课 刘大顺	047
漆艺实验室教学模式探索与实践 方兆华	049
论新型材料对漆艺创作教学的影响 方兆华 孙翠玲	053
论新型材料在漆艺教学中的应用 方兆华	057
挖掘脱胎漆艺资源 开展美院专业建设的探索和实践 王 阵 郑 鑫	061
综合材料教学实验之我见 宋 奔	063
岩彩的空间——高校岩彩画的教学与创作 王 燕 丁国强	065

真源直取 彰显客家文化

——浅谈如何在地方课程中开展泥塑课程教学 陈水长	069
关于装饰绘画的教学 王晓楠	072
装饰画教学中民间美术的渗透——学前教育专业美术课教学的有益尝试 胡晨晨	074
论美术院校学生创作能力的培养 彭江明 董顺伟	076
论艺术情感在绘画教学和创作中的效应 刘晓非	080
“夸张”意识对艺术及造型教学的影响 于 杨	083
平面设计软件教学与绘画结合的探讨 钱 璐	085
高校陶艺教学之我见 张景莉	087
泥条盘筑成型方法在陶艺基础教学中的优越性 段彦芳	089
材料造型教学与实践探析 池 灏	092
高校陶艺课程教学研究——以坭兴陶为例 白雅力克	096
体验陶艺中的亲子教育 龙海根	098
普通高校陶艺教学的定位与思考 于长敏	102
陶文化与瓷文化在陶艺课程中的体现与发展 樊丽娜	104
陶瓷饰品课程教学随想 郭琪美 刘 鹏	106
关于独立学院陶艺教学创新的思考 宋 晓	108
地域文化特色与现代陶艺教学 黄振伟	110
对普通高师中国画教学模式革新的构想 何亚峰	114
谈艺术设计教学中创造性思维的培养 彭艳云	116
木版画教学模式的构建 黎 炬 黎 勤	118
从心理学角度引导学生分析“气韵生动”一词的内涵 朱明亚	122
谈纸版画多元化教学 罗文帝	124
浅谈造型艺术的美育功能与实施 李 昉	126
让陶瓷史教学走进博物馆 李馥颖	128
对中美现代陶艺教育现状的思考 方 晖	130
试论陶艺课程的发展现状及教学现状 张新江 王 燕	134
高职院校陶瓷工艺学教学改革与实践 李雪玲	136
高职院校陶瓷实训基地建设与实践 李雪玲 肖机灵	138
创新思维模式在陶艺设计教学中的运用 赵 良	142
高等职业教育中开设陶瓷艺术课程的意义 彭小杭	146
谈如何加强学生陶瓷设计创新意识的培养 郑小平	148
现代实用陶艺课程教学探索 刘淑泓	150

从高校陶艺教育特点谈教学经验	李晓霞	152
略谈当代风景画教育模式的构建	王雷	154
当代艺术发展对高校绘画教学的影响	侯旭东	158
浅谈美术教育中“临摹”的艺术价值	童铎彬	162
对创新课程“数码画鉴赏教学”的思考	沈军	166
论高校绘画专业色彩教学方法的创新	杨先平	170
当代绘画的功利性对高校美术教育的影响	孙威	174
绘本创作教学实践与探索	关锐琴	176
意象美术观念对培养学生绘画创新能力的作用	胡玉森	180
学前教育专业的美术毕业创作改革初探	罗天显	185
对绘画专业毕业生继续教育的几点思考	依晓雷 徐辉	189
俄籍教师绘画教学方法研究	戚锋 付中风	191
浅析高等师范院校美术教学教法课改革	汪远祥	193
中国画教学改革的趋势与展望	何力	197
试论徐悲鸿现实主义教育思想与美术教学	朱平	199
论信息环境下的美术造型教学	张军	204
绘画创作课教学的一点思考	张丹	209
引导学生欣赏德化陶瓷艺术——“艺术欣赏”教学尝试	黄翠萍	214
现代专业审美教育的导向——由传统木雕艺术教育联想到的关键问题	吴筱荣	218
语言的拓展——实验绘画材料课教学的开放性呈现	陈继军	220
延伸——玻璃介入陶艺创作的教学实践	刘鹏 郭琪美	222
走向何方?——金属焊接雕塑教学小议	陆刚	224
地方高校在“非遗”抢救、保护、传承中的作用		
——以绥棱现代黑陶为例	侯立平 王凯宏 王国武	228
对传统绘画程式在当下美术教学中价值的思考		
——兼谈美术教学任务与学生学习任务	张青山	230
桂西北少数民族色彩元素在绘画色彩教学中的运用	罗起联	235
如何在民间美术教学中传承民族文化资源	杨晨	239
河南民间美术蕴含的教育资源	陈巍	241
山西民间美术在师专美术教学中的应用	段斐斐	243
谈高校动画专业基础素描教学	张芳	245
计算机时代的高校动画设计教育问题探析	徐少林	249
对高职高专动画设计专业基础课程建设的思考	黄洋	253

高职动漫艺术实践教学研究	王 晗	256
提高动画专业双语教学质量的探索	刘 鑫	258
试论影视动画课程教学方法与实践	刘远君	260
浅析动画艺术教育的特殊性	吕 优	262
高校动画教育的问题及对策	赵 勤	264
浅谈高职网络游戏专业人才的培养	刘 楠	268
浅析高校动漫教学与地方动漫产业的发展	解 辉	270
对中国动漫教育改革的思考	李文丽 吕 钊	272
走进动画艺术殿堂——思考高校的动画教学	解 辉	274
探讨新一代三维动画入门的教学思路	黎永泰	277
浅析动画专业教学的职业技术模式	吴倍贝	281
动造型教学中的动思维	潘祖平	283
高校对数字动画技术人才培养的研究	尹 媛	287
谈高校数字动画产业化教育实践教学	袁玉珍	289
浅谈二维动画专业选修中国画课程的必要性	金 雷	291
浅谈二维动画教学中传统艺术手法的表现	苏 杰	293
动漫专业项目工作室制“四要求”教学方法探析	焦 翔	295
基于工作室式的动漫设计专业教学研究与实践	黄 彬 杨 奎 吴怡昕	297
谈基于人才需求的新时期动漫产品设计专业建设	程 晶	299
动漫专业人才培养教学模式研究	张 旭	301
高职动漫专业学生创意工作室培养方式初探	孙友全	306
江西高校动画专业发展现状探析	金晓明 杜 江	311
浅议三维影视动画创作与教学改革	黄东升	316
浅谈动漫专业素描创意教学	胡金娜	319
基于动漫教学基地平台的动画艺术教学探析		
——以宁波大学科技学院动画基地教学为例	黄华芬 丁建国	322
谈动画速写教学	金 巍	324
现代二维动画的实验性教学设计与实施手段	谢时光 司小刚	327
浅谈动漫元素在绘画透视教学中的应用	姚 婷	332
浅析动漫作品教学中色彩的应用	马 闯	335
动画专业实践教育基地建设模式研究	胡德强	337
动画专业“特色”教学模式改革与实践	简增强	340
计算机三维动画的虚拟情境	张云辉	342

中国传统动画的“数字修复”教学与应用研究	简增强	347
浅析动画专业中基础绘画教学的课程设置	田明辉 周超	349
高等院校动漫专业教学探析	黄东升	351
当前就业形势下动画影视人才培养模式探讨	范景泽 王震	353
在TOPCARES-CDIO教学模式下的动画专业建设	靳治刚	355
动画剧本角色心理活动外化教学	兰德	358
三维动画教学体系及内容逻辑顺序的思考	代钰洪	363
动画基础教学对动画人才培养的作用	陈晨	365
浅谈动漫人才的培养模式	陈天荣	367
浅谈二维动画教学中本土化风格与创新能力的培养	马帅 臧欣慈	369
将“民族化”理念引入动画教学的探析	孙作范 王晓宇	371
高等职业院校影视动画专业课程体系探究	陈天荣	373
动画专业色彩构成教学探索与实践——色彩三要素课题	刘正军 李娜	375
3DS MAX三维动画教学改良刍议	杨刚	377
对我国动漫产业发展与人才培养的分析	陈天荣	379
基于高等职业院校原画设计师人才的培养途径	邹勇 胡晓琳	381
论中国“学院派”动画的多元化发展		
——从近五年全国各大艺术院校师生动画作品谈起	滕珍珍	384
普通高校动画创新型人才培养模式探析	赵晶晶	386
高校定格动画课程沿革与发展	张晨	390
动画造型设计课程教学改革初探	金巍	394
速写训练与场景设计的完美结合		
——以场景设计为目标的速写课程教学改革的实践与思考	蒋红雨	396
浅析漫画在特色美术高中专业教学中的作用	汤晓玲	398
动画创作色彩教学研究(一)——浅析动画创作中色彩的功能与情感	赵忠波	400
动画创作色彩教学研究(二)——浅析动画创作中色彩的应用	赵忠波	402
动画创作色彩教学研究(三)——浅析动画创作中色彩的表达	赵忠波	404
谈高校培养动画设计人才的实践路径	崔可	406
浅议互联网思维在动漫教育中的应用	杨阳	408
动漫校本课程教学思考	潘锐芬	410
浅析“任务驱动教学法”		
——高职三维动画设计与制作课程教学模式研究	濮毅 尹爱菊	412
浅析基础美术在动画教学中的作用	甘璐	414

动漫专业素描教学的几点体会	何晓东	416
高职游戏软件专业设计素描课的教学探索	胡晓	418
插图设计教学的现状及发展趋势	夏平	420
浅谈动漫设计教学中的手绘学习及其重要性	杨晓玲	424
浅析美术设计人员的素质与培养	李永辉	427
动画场景设计教学中原创能力的培养方法	刘少辉	429
论动漫民族性体现对于大学生人文精神的构建和提升	程娅	431
探法求道 教学相长——Flash交互动画教学视频演示课件制作体会	何凡	433
高职动画专业课程设置探索	万江	438
探析泛动画背景下的动态图形设计人才培养	康康	442
谈动画联合作业课程的教学体会	徐畅	446
浅谈高等院校动画专业教学现状	黄东升	451
浅谈地域文化对当今中国动画设计教学的作用与启示——以三峡民间美术为例	崔可	453
应用型高校校企合作人才培养模式初探——以动画专业为例	罗建光 罗娟	455
中职动漫专业课程改革探索与实践	桂志华	457
国家动漫产业战略影响下的高校动漫设计教学	杨平	461
高校动画人才培养与教学模式探究	孙珊珊 雷璐麟	463
从动漫产业看动漫教育发展方向	严顺	465
建立国际化合作办学 加强动画人才培养	徐令	468
对高校动漫人才培养的几点思考	黄海	472
日本动漫发展历史对我国动漫产业发展的启示	李晖	474
艺术院校动画专业素描课程改革构想	杨大禹	477
动画速写教学中的几个问题	金巍	479
如何培养动漫人才适应市场——需求的模式与探索	金巍	482

谈黑白木刻教学

文 / 陈 邕 李世超

一、黑白木刻的特点

要想学好黑白木刻，首先要学会概括和提炼以少胜多的黑白处理。因为黑白木刻不像素描、油画那样可以直接描绘并且达到客观物象的逼真再现，这就是它的局限；但若视局限为优势，就可使其转化为“力之美”。单纯、强烈、鲜明是它的表现特征，木刻应不模仿，不复制画稿，握刀直刻，与绘画不同，要以刀代笔，以木代纸或布，才能产生好的艺术效果。如何使学生把已具备的绘画基础转化、运用于木刻版画的学习与创作，是担任此专业课教学工作的教师必须研究的课题。由此我们归纳黑白木刻的特点如下：

1. 以刀代笔，体现力之美，工具性强，有鲜明刻刀雕琢的味道，谓之刀味、木味。版画在画、刻、印三方面所包含的艺术规律与技巧，构成版画艺术的特点。

2. 黑白对比有单纯、鲜明、朴素的魅力，体现木刻艺术语言强烈的生命力。

3. 结合主观创造，以物象的内在本质体现其神韵和结构，而不善强调物象的逼真再现。

二、黑白木刻教学方式与方法

作为师范院校版画普修课之黑白木刻教学，课时有限，又想在短时间内让学生尽快了解和喜爱版画，首先，把学生集中起来，采取讲座的形式，介绍版画的历史、版种、版画工具的性能和使用方法、制作技巧和审美特征及当代国内外版画现状与面貌；然后通过讲授与欣赏范画等形

式，结合教师操作示范，使学生在一个直观的版画氛围里走近版画、了解版画，产生对版画学习的兴趣，并确定在有限课时里要完成的作业。在正式刻制黑白木刻之前，先要让学生知道黑白木刻版画制作的基本程序：画草稿及小黑白稿、放稿上板刻制、修版印刷等。

（一）了解掌握黑白画理

可以说一切绘画内在框架都离不开黑白画理，黑白木刻更需要以黑白画理作为理论支撑，通过黑白画理的讲授，可使学生了解画面中的构图、形状与比例，点、线、面，黑、白、灰，图与地、简与繁、节奏与韵律、对比与和谐、肌理和变化等，理解和掌握黑白画理的基本规律。一些学生素描基础不错，在画线描稿时，很顺手；可一旦进行黑白处理练习，就很吃力，在所画的黑白稿上处理了很多素描深浅调子，很难变成纯黑纯白的画稿。这样就需要个别辅导，帮助他们转变观念，了解黑白规律，认识到黑白木刻不能像铅笔稿那样刻出深浅变化的灰调子。黑白木刻的灰色是由不同形式的线与点组成，是由纯黑、纯白量的多少来产生；严格讲黑白木刻的原色只有黑与白，没有灰色。要发挥木刻的个性与特点，首先就是要发挥黑白变化的节奏，把握好大的黑白灰关系。经过上述练习，学生对黑白规律有了初步认识，并为进一步完成黑白木刻做好准备。

（二）学会黑白木刻的处理方法

1. 光线的处理

光的应用是绘画艺术处理的重要手段之一，木刻创作中，黑白是光在特定要求下的应用，以黑白

为主体,经过主观概括、取舍、提炼,找到相应的表现形式,更好地为画面内容服务。画面中光的运用可选择正面受光阳刻为主,给人以明快效果的平光处理;或选择光线从物象侧面投射,使其产生多变的明暗转折效果,强调对物象体积感表现的侧光处理;或选择光在物象背后近于剪影,利用鲜明轮廓及强烈的黑白对比,产生醒目艺术效果的背光处理;以及以物象轮廓和结构线为主要表现手段呈现出东方艺术风格的无光处理方式。

2. 黑白的处理

黑白艺术处理是将自然形态的黑白现象提升到艺术形态的黑白艺术的过程。计黑当白,计白当黑,黑白木刻的原色只有黑与白,没有纯粹灰色,它的灰色调是用黑白相间的线或点组成。艺术形态的黑白是理解和经验的结合,是人类精神的高度物化,是灵感的升华,是创造性的艺术劳动,是文明和智慧的宝贵结晶。黑白木刻中黑白处理基本上可分为:阳刻法、阴刻法和阴阳结合法。

3. 线的艺术处理

中国的线描艺术历史悠久,如晋代顾恺之、汉画像石、明清书籍插图、民间木版年画等,为我们留下了宝贵的文化遗产。欧洲木刻的用线处理也有自己的艺术特色,丰富了线的艺术表现力。木刻中线的应用不仅表现物象的形体结构,还可以表现出一定的形式趣味。

4. 木刻刀法的组织

在木刻中,不同的刀具和刀法会产生不同的刀痕效果,表达不同的情感(或豪放、粗犷,或抒情、细腻,或稚拙、朴素等),也表现不同的质感。在刀法练习中,教师要引导学生初步掌握不同的刀法组织及产生的韵律和节奏,借助黑白处理的技巧,表现物体的空间与虚实关系。

(三) 进行黑白木刻的练习

学生对黑白规律有了初步的认识,为进一步完成黑白木刻作好了准备,明确在有限的课时里需完成的作业为自画像、动物、风景和小品。

1. 自画像,因为每个学生对自己是最熟悉的,最了解自己的精神气质和长相特征。人物画

涉及的知识广泛:如比例、透视、解剖、结构等关系,运用简单的木刻工具,表现起来有一定的难度。有的学生喜欢真实再现,教师应引导他们运用侧光等处理方法,突出光影,强调人像轮廓和体积、质感等,达到写实效果。有的学生喜欢装饰性的,教师需启发他们运用平光或无光等处理方法,以线造型,呈现出东方艺术趣味。

2. 动物,动物世界千奇百怪,各种皮毛质地丰富、色彩斑斓,给艺术创作留下了无限的想象空间,也适合黑白木刻各种刀法的运用与发挥,使学生的训练得以丰富。

3. 风景,大自然千姿百态,给绘画者提供了丰富的形象资源,通过木刻风景的创作,认识和感悟自然与生命之美,发现蕴藏于其中的形式意味,探索艺术语言,抒发自己的情思。

4. 在完成上述作业之后,学生还可作若干张木刻小品,内容、题材、手法不限。鼓励学生大胆尝试,勇于探索。

三、黑白木刻教学体会

经过本课的学习,学生对黑白木刻有了一定的了解,并初步具备动手制作的能力。但也遇到一些问题,有的学生刚开始接触木刻作业就急于刻成见效果,不注重制版的程序,在黑白画稿还没有推敲好的情况下就上板刻制。结果刻掉的地方再也补不回来,只能重刻。有的学生所用的三合板木质疏松,刻制前未经处理上来就刻,达不到预想效果。有的学生不注意印刷的原理,印出的是反向,留下遗憾。还有的学生照稿描刻,不敢大胆组织、发挥刀法,刻出的画面拘谨呆板。如何组织运用刀法,使其不局限于画稿,而又刻得形神兼备,且有意境,这还需要教师对每位学生作具体的指导,帮助他们熟悉、掌握刀具和木板的性能,舍其短,扬其长,尽情发挥。同时关注他们的制作过程和把握总体课时要求,对优秀作业加以鼓励。木刻版画在画、刻、印三方面都包含着艺术规律和技巧,且工具性较强,所以对初学者来说就更需要有计划、按规律地进行制作,才能取得比较理想的效果。

木刻创作教学散论

文 / 闫 翀

【内容摘要】本文以木刻创作教学为着眼点，意在引导学生提高发现美和创造美的能力，重视木刻新观念、新形式、新语言、新材料的尝试，拓展木刻艺术表现的领域，在探索新的方式和实践中取得进步。

【关键词】木刻 创作 教学

木刻创作是版画专业学生在三年基础课程学习后主攻的方向。针对木刻创作教学方法和规律的研究始终是当代学院版画教育的重要课题，它的教学理念、模式、规律、结构、课程设置等因素直接关系到未来木刻创作队伍的成长。本文试图以笔者的教学实践探讨木刻创作教学的几个问题。

一

古今中外木刻艺术都有悠久的历史 and 传统，我国唐代咸通九年（868年）的《金刚般若波罗蜜多经》的扉页插图就是最早以木刻的方式创作而成。画面构图紧凑，人物塑造准确，神态自然，线条均匀流畅，显示了高超的木刻制作技巧。明清时期木刻有了长足的进步，项南洲所刻《西厢记》插图，陈洪绶的《九歌图》《水浒传子》《博古叶子》及民间木版年画至今令我们望尘莫及。了解木刻的历史，研究美术历史中的木刻是学生感受木刻艺术魅力的钥匙，也是通向木刻艺术圣殿的必经之路，它可以极大地提高学生对于木刻艺术的欣赏能力。传统木刻在人物神态刻画、线条造型、环境营造、形态关系等因素的处理技巧娴熟而精湛，当时木刻虽然被视为文学插

图，凭借复数性的特点广泛采用，但并非削弱它的艺术水准，恰是那些专注雕刻的艺术家倾情投入，使得今天的人们顶礼膜拜。在欧洲，早期盛行的主要是铜版画，19世纪后期表现主义画家珂罗惠支、麦绥莱勒带来了木刻的春天，尽管当时的社会环境无益于艺术的发展，但正是这样艰苦的环境使伟大的木刻艺术得以延续和进步。表现派木刻至今影响着世界范围内的大多数学院派木刻创作。它率真的品质，对社会真实的表达，对人性深刻的阐释，现实表现主义风格是我们取之不尽、用之不竭的创作源泉。20世纪初现代木刻的发展成为木刻艺术创作的历史动力，鲁迅倡导的新兴版画贴近时代和社会的需要，紧密联系群众，唤起民众的解放思想，木刻成了最重要的、面对敌人最具“杀伤力”的革命武器，它可以在最大范围摧毁敌人的意志。日本木刻家栋方志功的作品充分吸收日本民族艺术的精华，风格独特，独树一帜，震撼人心便是明证。

二

木刻的艺术特色引人入胜，其艺术的纯粹性在一定程度上超越了油画及其他画种。它的内容不媚俗，色彩不轻浮，通过自身的特点和独特的审美趣味傲立于艺术之林。在木刻教学中要引导学生了解木刻艺术，尽可能让更多的人接触木刻、选择木刻、热爱木刻，在更大范围发现潜在木刻艺术的创作人才，它是我们木刻教学成功的关键所在。有了学生的兴趣和爱好，木刻创作教学就成功了一半。木刻从草稿、制版、上

版、刻制、分版刻制、磨印、套色磨印、签字、装裱等相对复杂的过程吸引着热爱创作和享受制作过程的学生。同时也成为学生不以木刻为创作手段的重要理由，那就是木刻制作过程的程序太麻烦了。但正是基于特殊的制作和创作过程成就了木刻艺术的纯粹性。木刻是以刀代笔在木板上刻制，通过拓印，刻刀留下的刀触以相反的方式呈现出来，所以说，木刻也是反的艺术，这种反的过程、刀触、刀味、木纹、木味，油墨相互交错，间接的语言方式，结合木刻简练的黑、白、灰色彩，画家独特的艺术表现形式，构成了木刻综合艺术效果和视觉美感。木刻的艺术语言是丰富的，每一位画家都有不同的个人语言和风格样式，文艺复兴时期德国古典细密木刻版画代表丢勒，20世纪表现主义木刻代表珂罗惠支，日本民族木刻版画代表栋方志功，中国现代新兴木刻版画代表胡一川、力群、李桦等，诸多木刻大家的作品无不彰显木刻语言的丰富性、独创性。不同地域、样式，不同艺术家的不同风格，造就了木刻艺术无穷魅力和其他画种无法比拟的别具一格独特美感。我们通过有目的、有计划的课程设置，在木刻创作过程的同时，陶冶学生的艺术情操和提高学生美的创造能力。在学生了解木刻艺术的同时，引导学生制作木刻，这样我们悠久的木刻艺术才能后继有人，得到推广和让更多的人选择。

三

木刻制作过程既是苛刻的创作过程，也是艺术精神的再现过程。教学中我们必须培养学生严格的制作程序和熟练的制作工艺。从某种程度上说，木刻首先是制作过程的艺术，其次才是绘画的艺术。艺术家创作意图的实现、艺术个性的彰显、构成形式美的追求、造型语言的探索都是通过制作过程体现的，没有好的艺术素质是不能驾驭木刻相对复杂的制作技巧；否则即使刻制出来，作品也会显得粗糙和低劣。在制稿过程中，木刻需要相对完整的素描稿，画面黑白灰的艺术

处理，色彩调子的统一，层次的丰富，构成分割的均衡，形象的扎实和生动塑造，刀法归纳的对比、变化和画面组织的完整性等都要求在上版之前充分考虑和推敲；因为木刻是减法艺术，凡是刻去的部分不能再反复，也许一刀一线就是决定画面成败的关键。画稿确定后，就要选择相应幅式的板木制版，这个过程相对复杂，木刻对木质的要求是相当高的，因为板木上的任何瑕疵都可能在拓印出来的画面上反映出来。能做木刻的木质并不少，但许多又不多见和相对难寻。黄花梨木是专业版画用木，但比较难寻找，价格也相对昂贵；原木版画、木口木刻都采用此种木质，还有桦木、柏木等。当代许多版画普遍采用专用版画五合板，可以满足超大尺寸的版画，制版也相对方便，但缺点是坚硬度不够，易变形，可复印数不多。不同艺术家有不同制版方法，总的要求是平整，硬度恰到好处，适合刻刀的表现，制版过程需要我们不断地积累经验。上稿拓印阶段画家运用的方式也各有不同，更多的是遵从画家个人的制作习惯，有些用木炭绘反面画稿、正面拓印；有些直接在板上画稿，以反的方式将画面的均衡感、黑白灰处理恰当；有些是不需要画完整严密的板上稿子，仅仅画出大的想法和构图布局，待刻制时通过即兴发挥组织画面刀法和局部细节，要求画家有相当的创作驾驭能力和形象塑造能力。刻制阶段是作品制作关键过程，有些画家主张版画的刻重于印，因为木刻是以刀带笔的创作方式。笔者赞同这样的观点。

在进入刻制阶段，我们不能有些许的杂念，要带着感情和热诚去创作。当代艺术家也极易受到社会环境等因素的影响，时刻考虑作品的出路，是否能入选、获奖，是否符合收藏家的口味等，太多程式化的概念大大影响了作品创作的力度和深度。刻的过程是完全遵从自己的画稿、受制于画稿，还是即兴发挥呢？这要把握好画稿和刻制过程之间的关系，实际上刻的效果不可能完全达到和完全符合画稿的效果，而是产生了相对

的变化。而画稿的作用却是我们切记不能忽视的,那就是我们创作过程必须恪守的整体关系。当然,也不排除艺术家根据实际过程的思想所作的局部调整。完成作品后的印制是一个不逊于作品刻制的艰苦过程,纸张的选择,油墨的使用技巧等,需要将版面的效果毫无保留地拓印出来,充分体现木味、刀味的美感。磨印需要一气呵成,特别是巨幅木刻作品手工印制时,需要相当的毅力和虔诚之心。作品装裱也很关键,有些作品往往忽略装裱的重要性,用纸、配框不考究,为使外框的形制、质感、线条、纹理和画面的协调、对比关系能产生统一的美感,需要综合作品整体美感有目的地选择,木刻的整个过程都是画家苦心经营的结果。

木刻完整制作过程是作品成功的重要保证,我们必须反复尝试,积累经验,熟练掌握制作过程的各个环节,对各环节可能出现的问题和不足给予纠正,这样,在实现我们创作意图的过程中,才能驾轻就熟,保证作品的完整性。

四

木刻属于造型艺术,它需要有良好的绘画素养和扎实的造型能力。美术专业大学一年级开设的造型基础课就是木刻及其他专业方向必不可缺的课程,从静物到人像训练,每个阶段都有相应的教学目的和要求,我们必须明确造型能力的必要性和重要性。它的目的是培养绘画素养的综合能力,在素描和色彩教学初期,我们可以安排一些平面构成意识的写生,改变学生唯三维立体空间的概念,将三维的对象以二维的方式呈现出来;推敲画面的形式构成,让学生在造型同时提高画面整体关系的控制能力。在基础课后期可以适当安排较长期作业,让学生在深入塑造的过程中解决造型结构与画面结构、透视与画面透视、空间与画面空间、主体与背景之间的关系,提高艺术处理虚实、层次、轮廓、光线、分割的能力等,同时有助于提高学生艺术的感受力,充实木刻创作的艺术素养。

五

木刻艺术同其他门类的艺术一样充满了未知和无穷魅力,它总是在探索新的方式和实验中进步。我们要重视木刻新观念、新形式、新语言、新材料的尝试,拓展木刻艺术表现的领域,这也是一个画家成熟的标志。早期的新兴木刻“由于受到工具和材料的限制,几乎没有什么创新,还处于极力模仿欧洲风格的阶段……从构图、造型、刀法和印制等,都显得甚为幼稚”。“1937年以延安为中心的解放区木刻……作品的风格在保持和发扬童年期与大众紧密联系的现实主义的基础上,吸收了许多民间艺术的形式和表现方法,仿欧风渐渐单薄……简洁、拙朴、明快,具有浓厚的乡土味道,对木刻民族风格的确立,起到了很大的影响”。新中国成立以来,以黑白木刻为主,具有地域性和民族特色的四川画派;以油印套色木刻为主,浓烈色彩的北大荒画派;以水印套色木刻为主,清婉秀丽的江苏画派共同构成了中国版画的生力军。木刻观念意识产生了相当大的转变,现实主义木刻方式不再一统天下。有了多样化的木刻形式,风格、样式、语言各具个性,具象、抽象、意象各有追求。“90年代以后人们重新回到了版画最基本的印痕和复数的概念上来,认识版画工具材料与创作活动的关系,通过版和印这一特点,以求更加理解版画作品的鉴赏力和感受力”。从近几次全国美展和两年一届的全国版画展情况看,木刻入选和获奖一直占有较大比重,主题多是对社会现实及与生活密切相关问题的关注,观念新颖,意识前卫,语言精练,刻制讲究,极富艺术感染力,折射出画家独特个性和对无穷艺术魅力的无止境的探索精神。木刻的地域特色除了一直延续的水印、套色木刻,云南的绝版油印套色木刻异军突起,影响广泛,屡获全国大展大奖。近十年,中国当代木刻又出现了许多超大尺寸的画幅,两米、三米甚至更大,形式别具一格,极具震撼力。在观念上应天齐《西递村系列》、张敏杰《城墙上下的舞

蹈》、康宁《延续的片段》、戴政生《恐惧的不可以》等,大胆尝试,语言独特,中国当代木刻艺术的探索和发展影响了整个世界的版画艺术,确定了中国木刻在世界版画界的地位。今天的木刻艺术家思想更加活跃,年轻队伍逐渐壮大,成为木刻艺术创作的主力,他们发扬前辈优良的探索精神,作品不仅观念前卫,语言也日渐成熟,木刻的民族风格日渐浓烈。木刻创作教学在完成基本的教学目的基础上,应把当前国内外木刻艺术最新的研究成果及时介绍给学生,以拓宽他们的视野和眼界,激活他们的探索和创新思维,鼓励他们对新材料、新技法的尝试,这样木刻艺术才能展现它的活力和艺术魅力,不断推动木刻艺术的进步和发展。

六

在进行新观念、新语言、新材料、新技法探索的同时,要引导学生提高发现美和创造美的能力。艺术家是创作的主体,对美的发现尤其重

要。在观察自然万物的体悟中发现美,在思考艺术规律中提炼美。发现美并非照相式的照抄自然,要在平凡中发现不平凡的美,在不平凡中发现平凡的美。19世纪中叶,相机虽已问世,但法国印象派画家和当时的艺术家深刻意识到,艺术不能再像之前那样忠实于自然和对象,而是要主观提炼蕴含在对象之中的美的韵律、美的因素和各种抽象因素点、线、面的节奏及写实的光影、明暗、空间、色彩等造型元素,从而摆脱了自然的束缚,创造了新的艺术,成为绘画发展史上继文艺复兴后的又一个艺术高峰。

来自于自然的画稿是画家想要表达的类似于自然而又区别于自然的形式,是来自于自然而又高于自然艺术式的表现。要理解艺术生活和真实生活之间的差异,艺术生活来源于真实的自然。正所谓“外师造化,中得心源”就是这个道理。创作是不能照抄自然的,它离不开生活,离不开



李梓 《怒吼吧,中国》



黄新波 《卖血后》

对美的发现和追求。每个艺术家想要表现的内容因个体艺术追求的差异而不同,对创作的认识也不一样。我们总是以不同于别人的方式表现我们所要表现的东西,有抽象的、有写实的、有半抽象的等,在发现中提炼、寻找和研究美,以体现个人独特的木刻艺术语言和创作新方法。

木刻语言的形成是一个漫长的过程。成熟意味着独特,但独特并非成熟,独特的木刻语言是画家成熟的标志,是画家个人风格赖以形成的基础和关键。成熟的木刻语言来自于艺术家深厚的文化修养、对古今中外木刻艺术的继承和理解、生活的观察、自然的感悟、造型能力的完善、艺术规律的掌握和个性的木刻表现方式等多方面。文化来自于传统,文化并非文字功夫,它更多是人文形态的关照和解读。版画家总是不断吸收传统文化艺术精华,中国的水墨与黑白木刻有异曲同工之妙,也包括民间剪纸艺术的结构规律、古陶纹饰造型等。力群先生曾主张木刻吸收汉代画像石、画像砖、民间扎染的传统文化符号、造型、结构、肌理及更多有价值的东西,有助于木刻民族形式的确立。可见,传统文化艺术可以给我们的木刻创作很多启示,关键是我们怎样运用和吸收罢了。面对丰富而深厚的中外木刻艺术传统,我们每个人的品读都不尽相同,有形式、技巧的继承,有精神、内涵的继承。继承在于发展,我们总是在前人成果的基础之上开始新的创造。远古时期的洞穴壁画流畅而有力的线条,文艺复兴时期丢勒木刻的严谨造型,中国古典文学木刻插图的生动气韵等,深含木刻艺术的原理。生活、自然是木刻创作的源泉,处于生活与自然之中的艺术家重要的是应以怎样的思考去理解生活,积累感知,丰富阅历,使生活成为木刻创作的重要源泉和进步的动力,这样的创作才有根可寻。中国新兴木刻就是在特殊历史条件和特殊环境中产生的,木刻创作所有素材均来自于现实的人和事,木刻成了政治宣传的推手,是革命联系群众的重要纽带。李桦的《怒吼吧,中国》、胡一川的《到前线去》、黄新波的《卖血后》和

王琦的许多作品等都来自于生活的点点滴滴,木刻在革命年代为中国的革命事业作出了不可磨灭的贡献。成熟的木刻语言来自于造型能力的完善和艺术规律的熟练掌握。造型能力是任何一个造型艺术家必不可少的素质,但并非只有掌握了娴熟的造型技巧才可进行木刻创作。木刻创作过程本身就可以完善造型技巧,直接或间接提高我们的创作能力。造型能力也非与生俱来的,需要艺术家循序渐进、永无止境地学习,需要掌握艺术的规律,如艺术的造型规律、艺术的形式规律、艺术的构成规律等。艺术规律也不同于艺术原理,艺术规律倾向于创作实践操作的理解能力,是造型的范畴。形式构成规律需要我们掌握相关形式美感的原理,用理论指导我们创作实践,在实践、创作中检验我们的理论。同时注重对形式规律的思考,在思考中探求新的形式,以不同于别人的方式重新解读对艺术形式规律的理解,最终形成个性的木刻表现形式,成熟自己的木刻语言。成熟的木刻语言并非是一成不变的,随着时间、环境、阅历、理解、感知的变化而发生转变,每次转变都是对自己木刻语言的完善、凝练和过去语言形式的重构。当然我们面对成熟的木刻语言形式不能总是机械地复制、不断单调地重复;否则,就会使创作能力止步不前,固化了自己的思想。木刻创作教学过程也是学生探索木刻语言的过程,更要反复尝试,以找到适合自己的和自己需要的语言形式。

木刻因自身特点可以不受太多客观对象的限制,木刻创作比其他造型艺术更显纯粹特性,是实现创作意图的重要艺术方式,是画家提炼概括与主观化了的“纯粹艺术”,是艺术家创作思想的直白,又是综合经典艺术和大众艺术的样式。

参考文献:

1. 张广慧. 木版画工作室. 湖北美术出版社, 1999
2. 王逊. 中国美术史. 上海人民美术出版社, 1989
3. [日] 张珂. 世界版画史. 人民美术出版社, 2004

从形态到空间

——雕塑基础教学探析

文 / 郑 淼 刘心平

【内容摘要】雕塑形态空间变化巨大，传统的雕塑形态已被打破，具象造型逐渐显得边缘化。结合现代科技的形态空间不断增多，使得雕塑的表现手法和艺术语言极其丰富，达到了前所未有的自由且多样化的新局面。

【关键词】雕塑形态 空间 艺术语言

雕塑形态可以解释为雕塑家利用一定的物质材料，运用一定的技术技法所创作的不同于材料本身属性的具有艺术思想，以及艺术形式的立体造型，是经过雕塑家的深思熟虑形成一定含义且具有审美情感的实在形体，并与周围的环境空间形成虚实空间关系。

一、雕塑的形态

雕塑的形态一般有圆雕、浮雕和透雕三种形式。

圆雕是不附着在任何背景上的、可以多角度观赏的、占有实体空间的立体造型样式，可以是单体或是群体的形式。由于外在形态的特点与周围环境发生虚实相生的作用效果，这就使雕塑本身的形态显得尤为重要，既要通过概括而简练的语言表达创作的主题内容，也要与环境空间相互协调，达到和谐统一的艺术效果并感染观赏者。例如，充分表现圆雕与环境和谐相生的作品《黄河母亲》，作品卧坐在黄河沿岸，伟大的母性与黄河的博大哺育形成生动、贴切的呼应关系。

浮雕是附着在一定平面背景之上的立体空间造型样式，浮雕的特点是只有一个观赏面、实体空间的进深关系被压缩，也就是形体的厚度压

缩，依然遵循近厚远薄的空间透视关系在有限的空间内表现更大的形体。浮雕可以表现单体或群体，其横纵比例关系不变。浮雕按厚度压缩的不同，可分为高浮雕、低浮雕、薄浮雕。例如，高浮雕形体较厚，压缩比例不大，中国唐代的《昭陵六骏》和天安门广场《人民英雄纪念碑浮雕》皆属于此类。低浮雕形体薄，压缩比例大，如埃及神庙和陵墓墙面上的浮雕和中国洛阳龙门宾阳洞的《帝后礼佛图》等。薄浮雕利用极薄的空间塑造形体，几乎和底板成一平面，常见的有钱币、奖牌和纪念章上的浮雕，以及在一般浮雕中用于背景处理。

透雕则是在浮雕基础上镂空背景部分，成为介于圆雕与浮雕之间的一种形式，从艺术效果上分为单面雕和双面雕。

二、雕塑形态空间的选择

1. 雕塑形态空间是雕塑家作品风格的独特展现，从内容的提炼、材料的运用、形式功能的斟酌等无不围绕在作品主题内容和艺术处理的思维方式中，这都是艺术家进行综合的思维加工和艺术提炼浓缩的行动结果，传达出艺术家所处的社会意识形态和人文环境，并贯穿于雕塑作品的各个方面，以空间形态呈现出独特的风格面貌。

2. 雕塑题材内容的选择就如同世间万物，数不胜数，艺术家对于生活中的某种事物筛选并深度加工为某种题材，再转化成艺术作品的内容，题材来自生活又不等同于生活，是初步筛选的生活资料。题材与内容不同，只有与相应的艺术形