

名师访谈

编著 董翰子
编著 尚庄子

名师
点化

湖南美术出版社

Great Masters' Comments



湖南美术出版社

向为本书推荐名师的  受本书采访的名师致敬



颜新元：本书采用访谈的形式，您觉得怎样？

杨飞云：我个人感觉，这套书很好。人们现在不太看长篇大论和冠冕堂皇的文字。您这个直接了当，通过访谈，说到本质的东西。有些艺术家说的东西也许偏激一些，个性化一些，但它会更真实一些。让人写反而不一定真实，因为他要考虑文笔，字斟句酌反而来得不如采访新鲜。画画的人写文章会很费劲，但可以说出很多内容来。在一个不无圆滑的时空里，全面兼顾往往容易做到，但是，全面兼顾让人难以看到独特的、闪光的东西，在这个时代，大家对全面的东西已经看得太疲劳了。泛泛的东西可以让人去作，大家也都可能去作，但社会需要真实、本质和个性。



院长 提醒 学生

颜新元：我们的《名师点化》是由在我国最高美术学院任教并对美术教育特别有见地的名家共同揉合的一套书。我们企图在这套书里突出最近时期美术教育的学术性、可行性和专家个性。我们相信，优秀分子的思想一定是社会的中心思想，不同个性的集合一定是又一层面的共性，今天的“前卫”可能是明日的主流。

我们的这套书主要是给美术考生、美术学生和美术教育同行看的，因此，请允许我就他们最关心的一些问题向您提问。

首先，我想请您介绍中央美术学院的大体情况。

说说中央美术学院

靳尚谊：现在，中央美术学院有七个系，有中国画系、油画系、版画系、雕塑系、壁画系、美术史论系和设计系。设计系里有两个专业，一个是环境艺术设计，一个是平面设计。环境艺术设计跟其他院校有些不同，它是以建筑为主的；平面设计就包括很广啦，广告、装潢等等，是一个很基础的专业……

颜新元：请允许我插问一句：您说中央美术学院的环境艺术设计跟其他院校有些不同，这不同之处主要是指什么？

靳尚谊：中央美术学院环境艺术以建筑为主，而其他院校的环境艺术以室内装饰为主。一般讲环境艺术，都是讲建筑、绘画、雕塑等方面的关系，但在这些彼此有关

的因素当中，毕竟有一个主要的，主要的应该是建筑。为什么以建筑为主呢？因为在我们国家按我们教育体制，建筑是在工科院校，但是在西方，建筑是在美术院校。当然，建筑在工科院校的好处也有，比如对建构、材料比较熟悉，对科学技术的运用比较好，但是，艺术上是很弱的或者是比较差的。这个专业在美术学院教，艺术上就好一些。我们学院搞环境以建筑为主，就是要改变中国在建筑上艺术极端落后的状态。

颜新元：请您继续介绍各个系的主要情况。

靳尚谊：国画系的系主任是张立辰，油画系的系主任是孙为民，版画系系主任广军，雕塑系系主任丁兆光，壁画系系主任孙景波，美术史系系主任薛永年，设计系系主任张保伟。院里有个研究部，一个是美术研究室，一个是理论研究室，一个是基础理论研究室，还有一个是书法研究室。

民间美术系怎么了

颜新元：现在民间美术系的情况怎么样？

靳尚谊：现在民间美术系取消了，改成了民间美术研究室。

民间美术为什么取消了？因为民间美术是个新的学科，民间美术不是一个专业，它是我们国家存在于各民族劳动者中间的艺术，它非常庞杂，作为专业来讲，很难分清楚，因为它什么画种都有，有的用油画也画，有的用国画也画，有的用版画……什么都可以画，在画种上，它

实际是分不清楚的。民间美术这一块,最重要的是理论,对它理论上的研究和分析是非常重要的,比如清理民间美术从原始到现在一些理论上的认识,有靳之林、吕胜中等一些老师在作这方面的研究工作,出了不少的书。现在,民间美术在中央美术学院是一个共同课,各系都要学。

民间美术确实是很丰富的,它是我们民族文化的一个重要组成部分。这种东西,任何专业都需要学习,它本身不是个专业,是所有专业都要吸收的,所以它改成民间美术研究室。但是,民间美术可以培养一些进修生,象群众艺术馆、文化馆的一些干部需要掌握这方面的知识和具备这方面的理论修养,便于他们在基层收集、整理民间美术。对民间美术进修生,我们仍大量培养,但作为一个专业、一个系,已经取消了。民间美术系存在了几年,发现每个系都可以作它的事情。取消民间美术系的另一个原因是,民间美术作为一个系,与其他系比较,在性质归纳的意义上难以并列,比如,国画是毛笔、宣纸的材料,油画是布的材料,版画是板的材料,雕塑是泥石等材料,中央美术学院基本上就是按材料分成了国画系、油画系、版画系、雕塑系、设计系等各个系,这些系都是按材料分的……

靳尚谊:而民间美术是属于一个文化范畴或者是一个文化群体的概念?

靳尚谊:对。民间美术中的一些知识作为一种修养,是任何画种都必须要有有的。

作为教育,应该不断地探讨教育规律。

中国民间艺术面临消亡的现实是经济原因,时代变了。以前的民间剪纸、社火、枪木石石雕、刺绣、布老虎,这些跟古代农业社会的生活是密切相关的。现在这个社会经济发展了,科学技术发展了,以上那些东西的用途,人们对那些东西的欣赏的眼光就都变了,年青人都不用那些东西了,很多现成品也取代了原先那些民间美术物品的使用功能,根本原因是这样的,这也是时代发展、经济发展的必然结果,而这些东西对于我们国家文化来讲是很宝贵的遗产,所以我们现在搞民间美术研究室,实际上是加强对它的收集、整理和研究工作。在美术学院中收集、整理和研究民间美术的任务不是去培养这方面的学生——它怎么去培养学生?美术大学去培养民间艺术家?——但是,收集、整理、研究却极其重要,它的任务是十分明确。通过民间美术研究室,可以使它得到更大的发扬,所有系都要学这个。

近年美术招生教学变了什么

靳尚谊:从近年来中央美术学院招生、教学的现状来看,它与过去有什么样的不一样?

靳尚谊:改革开放以后,我们的艺术教育发展很快,首先是学画的人数特别多,跟“文革”前相比,艺术越来越普及;第二是现在的考生跟以前不一样,以前考大学的,基本上是没有怎么学过画的人,是中学生来考的,现在不仅有附中或者中等学校的中学生来考,而且有大量没有进入中等学校在各班学了好多年考的。这种现象有它好的地方,也有不好的地方。好的地方是,看起来好像考生的水平提高了;不好的是,考试显得不准确了。现在普遍水平提高了,尖子越来越少了,将有条件经过训练的人和没有条件的人比较,经过训练的可能是没有才能的,没有经过训练的可能他有才能,因为他没有那个条件,没有机会。事实的考试结果可能是没才能的考上了,有才能的反而考不上。现在就有这种现象,它不像以前那样公平和准确了。以前,大家都没有学过,他们一画,就能看出来到底谁的素质怎么样,以前对这个能看出来,而现在看不出来了,因为他学了好几年。在现实的比较中,有才能而没机会会受到反复训练的人考上的可能性就小了。所以说现在考生的状况有好的地方,也有不好的地方。

学纯艺术好? 学实用艺术好?

靳尚谊:有的考生面临着他自己的选择,只知道自己要学美术,但他可能不知道该根据自己的哪些条件、哪些优势、哪种目标来决定自己选择实用美术还是纯艺术性质的美术院校,具体地说,到北京报考到底是报考中央工艺美术学院还是报考中央美术学院,他应该根据自己的哪些条件判定他自己的选择?

靳尚谊:这个就很难说了。为什么呢?因为两方面都要艺术素质,都要对艺术中形、色体系的敏感,我觉得考什么都可以。一般开始学画的人对画画的兴趣多,对设计不太有兴趣,但是结果正相反,学纯艺术的人往往找不到工作,学设计的人容易找工作。现在这个社会,包括西方社会都是这个现象。我觉得从前途来讲,学设计的人应该比学纯艺术的人多一些才好。

靳尚谊:对考生考前找什么样的培训班,找什么样的老师,您能给提个醒吗?

靳尚谊:这个没法提醒,现在培训班五花八门,所有办培训班的都能赚钱,都能有大量的考生。办培训班的人千差万别,我又不大了解,说不出什么道理。

逐年上升文化线

靳尚谊:据说中央美术学院一直很重视从文化考核中间所反映出来的考生文化素质,请您谈谈学院对美术考生文化成绩、文化素质方面的一些要求和想法。

靳尚谊:我从实际情况看,现在美术学生高考文化课

的水平比“文革”前大大下降了。这中间有很特殊的原因,就是“文革”中的有几届学生没有上过中学,在“文革”中积压了很多人,为使很多人报考美术院校,就降低了分数线,那是历史原因形成的历史现象。十多年过去了,按道理,社会的考生都是经过了高中学习的,文化考试的成绩应该说是比较齐整,水平应该比较高的。但是,现在一般考生有个误解,认为学美术不需要文化,文化无所谓。面对社会现实,我们学院向社会招生的文化线刚开始时是200分,现在文化线已提高到300分了。文化成绩200分就能考上美术学院,许多考生以为文化不要紧,它使文化线一直很难提上来,这是非常错误的,学生文化素质差,跟这个有关系。现在流行着一种看法,似乎学美术不需要很好的文化修养,这后果严重。

文化基础差的人,他也许勉强招上来了,但是将来理解力差。搞美术是搞创作的,创作需要全面的修养,包括思想修养、艺术修养、文化修养、社会知识等等。文化基础差,文化修养差,理解力差,他搞不好创作,可以说,这种创造性劳动他是搞不了的。

考不上拉倒

靳新元:面对这样的现实,美术学院方面有可能作哪

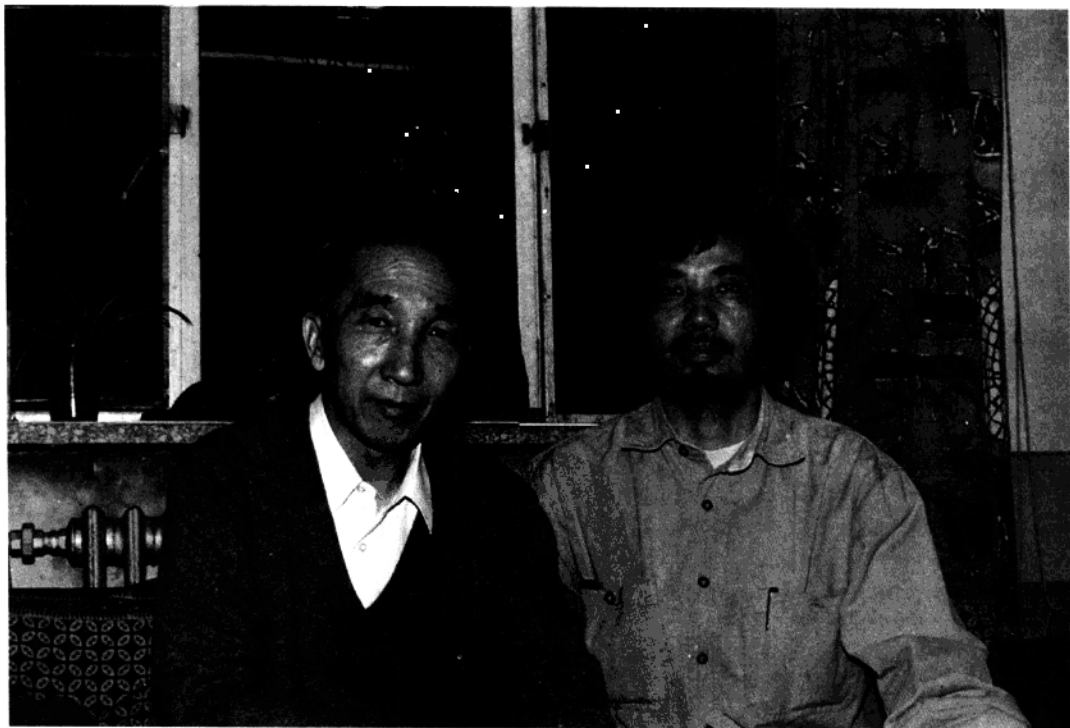
些方面的调整?

靳尚谊:我们现在已经在调整了,就是提高文化分数线,文化分数线要一年比一年上升。考得上你考,考不上拉倒。我宁可要可能专业不是太好而文化水平很高的人,我也不愿要专业水平很高而文化水平很低的人,这样才有发展。多少年已经证明这一点了。

再一次提醒考生

另外我再提醒一下考生:现在许多考生对着高考课题应变取巧,我们要考人像,他就专门练人像,对学艺术来讲,这是非常不利的一种作法,你只是进行表面的、适用某一个简单课题的练习,你没有认真学到东西。现在我们逐渐在改变课题,专业、素描、油画都在变化,这样变化以后,水平的高低就能看得出来,假像就去掉了。所以,我们劝考生,要学素描,要学色彩,你就要努力去把素描和色彩研究透,不要对考题以背书、背课的方式来应付考试。题一换,由画头像到画半身,画半身带手,他就不行了。模特把手握在脸上,这就很复杂了,他就更不行了。考生要老老实实学习,不要针对考题去准备应试。这种应试态度使自己不能学到真正的东西。考生要抓学

靳尚谊与靳新元合影



习的根本,比如,研究西方美术史,你就要把西方美术史的来龙去脉真正理解清楚;研究色彩,你就要把与色彩有关的东西研究透,用不着急急忙忙从那些反映应试套路的、浅薄的“高考指南”中去探测应试手段。探测应试手段对考普通文科也许有些用处,但对艺术考试一点好处没有,它只会危害考生自己。

靳新元:学院方面杜绝应试中投机取巧的具体措施有哪些?

靳尚谊:就说考人像吧,从头像到半身,从半身到全身,另外,动作也复杂了,摆的作业变化很大,每年都在变,因此,应该扎扎实实去学习。

靳新元:您认为学生在专业练习中速写重要还是素描重要?是画短期作业重要还是画长期作业重要?

靳尚谊:速写很重要,素描也很重要,速写和素描的重要性都一样。这两个是不同的课题,但是,原理是一个,应该学其中原理的东西,基本道理懂了,画头像也行,画全身也行,画短期也行,画长期也行,画速写也行,画素描也行。

靳新元:中央美术学院每个系都有哪些门类的专业考试?

靳尚谊:油画系是素描、速写、色彩、创作;国画系另有线描,创作是国画创作;版画系要另外搞版画;雕塑系要另外作泥塑。

靳新元:创作内容一般是采用命题形式吗?

靳尚谊:是命题创作。每个系都不一样。

考试检验什么

靳新元:通过不一样的创作考题希望测试考生哪些方面的能力?

靳尚谊:把对生活中感受的某种东西作成一件作品,作成有一定思想主题的作品,这是一种创作能力,通过这方面的考试主要是检验学生的创作能力。

靳新元:通过种种对考生的测试,您认为主要必须检验的是考生的能力还是素质?

靳尚谊:主要是检验考生的素质,人的艺术素质,包括对形的敏感能力,对社会生活的认识和感受能力。

美术高考时要不要强调变形

靳新元:一些考生在专业考试的时候追求写实效果,以表现自己的写实功夫,但也有一些考生为了充分表现自己的独特风格或者另一些才能,强调专业考试中对对象的变形处理。依您的主张,考生在素描、色彩等考试作业中对对象是写实好还是变形夸张好?

靳尚谊:在考试作业中强调变形夸张是不必要的,因为他还没有学过变形夸张,他怎么可能去作好那么多呢?变形夸张是成为艺术家以后才有的事,在学生时期都很少。人的独特素质是逐渐显露出来的,是在研究的过程中逐渐出来的。当然每个人天生都会有一些独特的

东西,但真正要形成主观意识的风格,那是以后的事情。

靳新元:您是说,考生应该在专业考试的时候老老实实地忠实于自己面对对象的感受,以写实的方式描画对象为好。

靳尚谊:对。专业考试就是考验他有不有这方面的才能,有不有这方面的基本才能,看他有不有这方面的敏感性,他是否适合学画。有的人对造型和色彩不敏感,他不适合学画。适合不适合学画是看他的素质,不是看他的能力。

靳新元:据我所知,在有些学院,毕业生找工作单位要占去一些本该投放学习的时间,不知道这种现象在中央美术学院表现怎样。

靳尚谊:在现今所有大专院校都有这种毕业生因联系工作单位耽误学习的现象,中央美术学院相对来说不是太严重。这个是挺麻烦的事情。“文革”以前没这种现象,这段时期很特殊。什么原因,我也不知道。按道理,按我们老师要求,学生你不要去管他嘛,但是,作为毕业生,他非管不可。以前分配工作很自然,都是毕业以后就都分配了,跟学生本人也没多大关系,用不着学生自己去找去,现在变得分配单位自己找了,他很早就操心了,毕业创作也无所谓了,现在分配中讲人际关系了,不看你毕业创作怎么样,这种现象很不好。

靳新元:学校对这种现象……

靳尚谊:无能为力。没有办法呀!学校劝学生不要着急,要把毕业创作画好,他们不行呀,他们非找不可呀,牵涉到他们的命运呀。而且都想留在北京,大家到处去找。

靳新元:您觉得学生的这种动机是不是正常,对是不对?

靳尚谊:当然很正常。想找个好工作,想留在北京,都很自然。

靳新元:学校对学生工作安排有什么努力?

靳尚谊:学校也给学生介绍工作,但是常常是学校给安排了单位而学生不愿意去。有的学生毕业,我们学校帮他联系到一个大城市的美术学院去教书,多好的工作呀,但他不去,宁可在北京改行,干别的,他也不去。我觉得对于艺术来讲,这是不对的。非常好的单位,跟他的专业很对口,又是个大城市,他不去,他改行,我不知道他实际上想干什么。

靳新元:中央美术学院有不有扩展的计划?如果有,准备怎么样扩展?

靳尚谊:我们已经扩展了,已经离开王府井了,搬出去了,现在有200亩地,正在盖个新的学校。

靳新元:对于师资力量的调整有什么新的计划?

靳尚谊:师资力量现在是质量的问题。老的退休,补充新的。

靳新元:一般是本院毕业留校的?

靳尚谊:外地也有,国外回来的也有。现在对师资选择对象已经很多了。

与色彩名师 谈色彩

孙为民：现在，美术学院的教学不断往前发展，观念在变化，艺术上变革的东西反映到教学中，对于考生的认识也在调整。对未考入学院的学生的指导，弄不好就是误导。（一套书）对考生确实有价值，要经得起推敲，不容易。一套书弄好了，其积极意义和价值将来甚至会跟高考命中率联系起来。

考生有相当大的盲目性。

目前考前班真正好的非常少。

颜新元：您是中央美术学院油画系的主任，因此，我想请您给学生和考生谈谈您认识中的色彩。

孙为民：色彩对绘画来讲是非常关键的内容。色彩反映学生的眼光。有的人对形敏感，有的人对色彩敏感，但是，真正基础好的人两方面都好，往往初学者对此有偏颇。搞油画的人色彩感觉不好，发展会有局限。人对色彩的感受能力正如人对音乐的感受能力，对音乐很有天赋的人小时候并不一定会唱歌，但他一定有对音乐在听力上的敏锐。用眼睛感受色彩与用耳朵辨识音乐是一个道理。

颜新元：色彩有民族性吗？如果有，色彩跟民族是怎样的关系？

孙为民：不同的民族原来对色彩的应用范围是有区别的，这与人文地理、人的观念有极大的关系。

中国绘画中的色彩是偏重装饰性的。从国画、壁画上看，讲究协调对比，是平面构成的色彩关系。这样的结果是对对象的情感色彩表现得比较充分，有很高的品位和特点，但是，其效果跟正常情况下看到周围的现实差别是相当大的。中国绘画讲究意象色。

西洋绘画把眼睛看到的外界直观的东西反映到绘画中来，它主要强调真实、立体、空间，讲究时间性，如早、中、晚色调的丰富性。油画本身是西方绘画，它在西方色

彩体系。油画进入中国才近百年的历史，我们应把它本身的东西搞清楚。

颜新元：您认为绘画色彩主要是纯物理的、自然科学的还是更主要属于心理的、人文科学的？

孙为民：两者都有。在真实光线下对真实物体的描绘是油画的本意。

中国讲究手与心的结合，将情感和认识提炼概括，这其中就有现实与理想，就有自然科学和人文科学，但是中国绘画完成的作品跟现实的距离比较大。

颜新元：色彩有表情吧？

孙为民：色彩当然有表情，有非常强烈和非常微妙的表情。比如，人见到红色、黄色觉得热情，见到蓝色、绿色觉得清凉、安静。色彩进入绘画以后心情不完全一样，在绘画中，特定的时空会选用特定的色彩。总之，没有对色彩的感情是画不了色彩的。

“纯色彩”与“实用色彩”

颜新元：纯艺术追求的色彩与以实用艺术为目的的色彩，两者有怎样的区别？

孙为民：纯艺术和实用艺术两者的色彩有很大的区别。

作纯艺术要求对色彩规律研究非常透，它更倾向于感情化、个性化；

作实用艺术对色彩的研究可以是一般性的规律，它要注意大众作为接受者的口味和要求。

颜新元：色彩的个性是指什么？

孙为民：色彩的个性不是确定的，色彩只有经有个性的人画出来后才具有个性。色彩不是离开了作者、离开了画面作为定义来谈的。

如何看材料混用，怎样给色彩判分

颜新元:在色彩画领域,有的人反对使用色彩新材料,有的人反对多种材料混用。您对学生用不同材料画同一个色彩对象如何看?

孙为民:20世纪以来,由于观念、技法、材料的革新探索,观念、技法、材料都在不断更新,这是我们的现实。在我们现实中作现代绘画,只要作得好,用怎样的观念,怎样的技法,怎样的材料都行。只要你有一种好的感觉,好的想法,画出来又让人感觉很好。

颜新元:学院判定考生和学生色彩画的好坏通常最主要的是哪几种因素?

孙为民:基本感觉要对。如果基本感觉不对,对色彩是纯主观的编造,要给高分就很难说了。画出来的对象要比较准确,色调和构成色调的关系很讲究,冷暖变化要作到该有的都有,色彩本身的品质要高。有些考生和学生的色彩画看上去虽然与对象很像,但是很难看;而有的考生和学生的色彩画看上去既与对象像,同时又很好看。这如同作烹调,同样是饭、肉、葱、姜,以不同的手艺作出来味道

就不一样。

颜新元:在作色彩考试时,用什么样的色彩手段画色彩比较好?

孙为民:那要看考什么系。油、国、版、雕的要求各不一样。

颜新元:学生应该在平时多画色彩默写吗?

孙为民:应该多画默写。

颜新元:色彩跟素描的关系怎样?

孙为民:画素描时应有色彩的感觉,画色彩时应有素描的关系。

从绘画讲,素描是骨架、是神经,色彩是血和肉。

颜新元:对世界色彩大师,您推荐哪些?

孙为民:世界色彩大师太多了,不同时期画得好的人非常多。如果一定要我给考生和学生推荐的话,我说,不管什么样的都应该看,这如同人从小孩长大要吃粮食、要吃蔬菜,不能偏食,偏食会长得畸形一样,画画时要靠自己的眼睛去看。

颜新元:从中央美术学院招生录取的情况看,速写是如何重要?

速写与 80%

放在扉页的几句话是不错的。

孙景波:速写能力强的人大概占录取生的80%。

现在考色彩和素描的时间都只有两个多小时,它要求考生在这么短的时间内完成对对象的描绘,实际上这是在考学生的速写能力。一个速写好的学生几乎有80%的录取率。

颜新元:考场上完成的短期作业能看出学生的真实能力吗?

孙景波:短期作业骗不了人。如果考试要磨很长时间磨一幅画的话,可能把许多一般素质的人也磨进录取名单里去。很短时间能反映出人的感觉、情趣和绘画能力,在很短时间反映出来较好的感觉、情趣和绘画能力是不容易的,不是都能达到的。有这种感觉的人干什么都行。

颜新元:请您谈谈您对我们将要作的《名师点化》的具体建议。

孙景波:打开扉页,可以是编者的几句话。如果由我来作其中某一本书的话,我自认为我提炼出来

的,依您之所见,要了解当下最活跃的思想、最权威的意见,我们这套书应该或者是必须访问的人还有哪些?

孙景波:色彩和创作可找中央美术学院油画系主任孙为民,他同时又是副院长;美术理论方面可找院党委副书记王宏建,请他出面或者请他推荐人;朱乃正、钟蜀珩能谈很多有意思的东西;钱绍武会有很多话讲;还可找各系的一些领头人,如张立辰、广军、司徒兆光、薛永年、张保纬,另外,浙美的许江,广美、鲁美都可找一些人回答;工艺方面可找中央工艺美术学院杜大恺和刘巨德,杜大恺教素描和创作,文字能力又好。另外,钟蜀珩是基础教研室的教授,是色彩构成方面的老师,获过文化部等方面的大奖,可以去找她。中央工艺美术学院的基础基本上是平面、立体、色彩三大块构成,他们三个人合起来基本上能把这三大块作好。他们可能提供最重要的信息和最好的见解。

詹建俊 引荐能人

詹建俊：我太忙，不能具体为你们写书。但是我可以给你们推荐两个重要的人：创作方面，朝戈，可找他联系，朝戈是比较有想法的；钟涵，钟涵修养是高的。朝戈比较有想法。

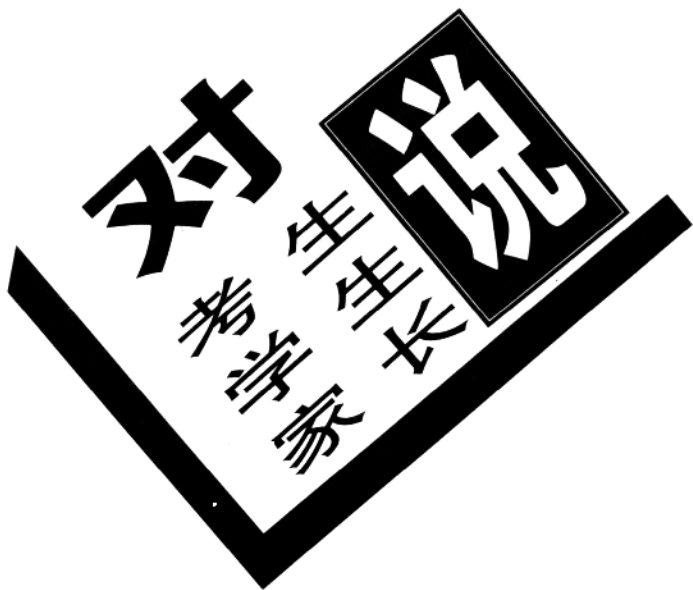
（据你所介绍的作书的想法）你出的书指导性是很强的。

颜新元同志：

来信“采访函”昨日收悉。我虽然从事美术教育有年，但谈不上“名家”，未敢贸然置词。高考这个问题，是多年来积下的，有各方面的、正在发展中的因素，社会文化环境促使青年中只有各科文化差些的人愿意学美术专业，美术专业的教师和主持者实际上自己全面学识、认识水平也大多并不够，又还有因循习惯，社会上一般对美术这个专业其实并不怎么了解。现在普遍搞的所谓“头像写生”这件事大概是中央美院及附中搞起来的，弊病就很大。国家要求学校有一定的在校人数，否则不拨相应的经费；反之，多招也不行。这么一来，你想重视文化素质吧，招不上来，只得降低分数招，想多招有才能的便逐年筛选也不行。还有近亲繁殖——学校自家员工子弟，本来素质不够，临时在家辅导一两年也就上去了；还有人人情风、考前班等等，如何了得？用5分册的“高考指导”这种方式引导学生，用心良苦，如果搞得好，估计是有益的，只是恐怕未必对付得了业已成风的大势。请原谅我不能一一作答，衷心祝愿您的工作成功！特此奉复 即致
敬礼！

钟涵
六月五日

问题 种种 如何 了得



颜

新元：请杨先生给考生和学生谈谈关于创作方面的问题。

杨飞云：一幅作品创作的范围应该还是比较广的，主题创作、风景和静物创作以及各种专题创作都可以是创作。一件能够称其为创作的作品应该具备这样的一些要素：首先，它要体现作者个人的感受、感情和人格、人品力量；另外，它要体现作者所追求的艺术创作标准，是具象的？抽象的？怎样的形式更符合内容所能给人的情感升华？在创作里边，一定要在精神上升华一样东西，一样最本质的东西。创作是一种精神产品。

颜新元：如果由您来给考生的创作作业判分，您会以怎样的标准来衡量创作作业的优劣？

杨飞云：我不会在乎创作者所关注内容的完整性，但我会关注考生在创作试卷中是否有他对题目比较独到的理解，画面是否有鲜明的个人形象，是否抓住了“视觉”这样一个在绘画方面的实质性因素。

跟文学、哲学或者音乐创作不同，视觉是绘画的本质。

绘画创作中可以有情节性，可以有文学性，可以有哲理性，而情节性、文学性和哲理性都不是绘画艺术本质的东西。抓住绘画艺术本质的东西就是要在造型、线条、色彩等构成因素方面形成特定的组合形式，使之构成视觉上的力量或者是力度。这个力量或力度体现了题目所指的包函量。

有的考生如果能把故事情节性、文学性、哲理性表达得自然和谐，那当然也可以算作好的创作。梵高的向日葵、塞尚的苹果在绘画性上很纯粹，也很突出；米勒的《拾穗》、《晚祷》相对就更多一些文学性和哲理性。绘画性、文学性和哲理性都要通过画面的绘画艺术表现出来，通过视觉的艺术形式表现出来。

衡量考生创作作业水平高低，除了看他的独到理解、鲜明的个人形象和他是否抓住了绘画的实质性视觉因

素,还要看他是否言之有物。一件创作作品,其倾向可以是含蓄的、朴实的、富于哲理的,也可以是具有张力的、强烈的、夸张的;可以是柔美的、内向的,也可以是粗犷的、外扬的,各种风格、各种倾向都可以,但都必须言之有物。此“物”指绘画的物,它并不在于在作品中体现故事情节怎样曲折、巧妙,不在于文学性的说明——说明性的东西是比较低等的。

颜新元:您对我国现行的美术高校招生考试有什么个人的看法?

杨飞云:对国内美术考试方法,我有些看法。我觉得绘画考试方式对考生检验的准确度有待商讨。学生报名要由学生自己交以往的作业,这交来的作业是可以作假的;有的学生即兴作画时可以表现得非常好或者非常不好,但是在深入画的时候却可能正好相反,即兴画表现得非常好的可能在深入画的时候表现得不好,即兴画表现得非常不好的可能在深入画的时候表现得很精采。现场发挥有个当时状态,对象当时的情绪、对象本身能否提供表现上的最大可能、角度等等因素都可能造成当时的局限,这些可变的局限性可能成为当时画得好或不好的可变条件。

颜新元:您以为怎样子的考试法能解决这个问题?

杨飞云:可以有一种方式,用一个星期的时间来画一张作品,老师可以在监考的时候较长时间地了解学生,这样,虽然工作量较大,择优录取的准确度却大大提高了。吴作人当年在国外考美术学院画男人体就是用一周的时间来完成试卷的。

通过口试、面试看学生的知识面,而学生在绘画当中的表现很难在短短的三个小时的考试时间里注意到。

全国各地办了许多应付美术高考的考前班、集训班。由于这些班是针对学院高考的,一般是3-4个小时画一张头像,速写是几个常见动作的速写,大多是教一套很程式化的方法,因此,很难从中挑出来真真实实的好学生。由于考前训练的时间长,一些学生可能因此占些便宜,但是,这种占便宜考进来的学生在进入大学后进步不大。这是这几年让美术学院觉得很麻烦的一件事情。

由程式化训练出来的考生,他们的画彼此很像,规划性的东西偏多,个性化的、表现才华的东西少,这样势必给招生工作带来准确性的丧失。有的绘画素质本来很好,但因经过那样的程式化的训练,也很难看到真实的东西了,结果还是吃了亏。

现在,学院也考虑到以上的一些因素,对创作的考试方法也多少有了一些调整,形式上比较活跃,创作题目的路子都很宽,什么样的样式都有,给考生充分发挥的余地挺大的。

从现在考生创作考卷所体现出来的现象看,现在学生在风格样式上用的劲多了一些,绘画表现中实质性过硬的东西太少了,表面上很唬人,静观时就弱了。学生对形式风格的关注超过了对周围现实的体验,这是不对的。应该关注周围升华的东西,多一些体验,否则,为风格而风格,为形式而形式,太空泛。

表现在考生创作试卷中的另一个常见的毛病是,模仿与直接拿来的东西偏多,通过自己的眼睛、自己的感情锤炼出来的东西少了一些。在这一点上,有一个时期东北好一些,有一个时期河南、湖南好一些。

颜新元:不同时期、不同地域学生表现出来的不同倾向大体是因何种原因造成的?

杨飞云:大体是因为一些有影响力的老师和毕业生带回去一些东西,这些东西影响了一群人,另一个是当地的大自然、当地的风土人情也部分地决定了人群的倾向。

颜新元:尽管学生平时的素质训练重要,但是,应该说应试技巧的提高还是有必要的,您能对学生谈谈应试技巧方面的意见吗?

杨飞云:考生拿到一个题目,第一步要正确理解的不是题目本身,而是题目的含量,是题目所应该容纳的一些什么东西,对这点,体会得越深越好,表达得越充分越好;

其次,考生应该尽可能择取一个自己理解的角度。这个角度不要泛泛的东西,也不要故意追求的向某些人讨好的东西;

另外,应该用最少的笔墨和语言去把要表达的表达充分。在画面上能用一个人物表达的就不用两个人物去

表达,能用局部景象表达的,就不用全景表达。总之,要用精练的语言和尽可能少的笔墨和尽可能少的绘画元素把东西表现充分。

在最后完成画稿的时候,对整个画面的大气氛、大结构和大感觉把握好,这是至关重要的。

对局部刻画的程度要符合前面提到的几个因素,不要画过了,但是,必须有的精采局部又必须画出来。整体气氛好了,有些非主要的局部欠深入刻画也是可以的。整体感觉一定要好。对局部画过了和画不足都是不足取的。

不要刻意营造绘画创作中的几个因素,不要作出很强烈的样子,要以自然、真诚、纯朴的心态去刻画。无需强烈的状态时不要硬是作出一种强烈的大架势,否则,效果反而不好。艺术家内在的素质重于表面上的气势,聪明的人往往都懂得这个道理。

考生应该明白学院方面招生的一个基本动机:学院要从考生身上了解的主要不在于学生掌握东西的多少,主要在于学生具有哪些可以培养的有潜力的素质,学校就是教学生的。

招生像选种,不在你已长了多高。

种子选好了,学校提供温度、阳光、水分、肥料,条件又好了,教出来的学生肯定是优质的。如果种子在选种时已经发芽了,或者长了一截了,而且这一截还是功利性与程式化训练出来的一套程式,那就很难办了。

健康的美术学生,他首先要热爱美术。辅导老师应当尽量把学生好的素质、好的品质、好的感觉发掘和培养出来,把他的兴趣提起来,根据他对艺术的理解,他喜欢什么就让他画什么,这才是正确的引导考生训练的方法,但是许多考前班不管这个,对一些并不喜欢绘画的孩子进行填鸭式的、集训式的培养,这是很害学生的。

靳新元:您认为学生的家长在送自己孩子学美术的时候也应该注意些什么?

杨飞云:家长最大的一个问题是对孩子功利性目的太强。对并不特别热爱绘画的孩子勉强让他去学绘画,到一定的时候就作不好什么事情了。绘画也是件很残酷的事

情,一旦不成,干什么都不成,还老想当大艺术家。家长应该觉得孩子是作美术的料才送他去学美术。

艺术很需要努力,但艺术不是光靠努力出来的东西。

干艺术的前提是热爱艺术,特别地热爱艺术,培养起来的兴趣不是很可靠,不是很长久。学生对艺术喜欢,必须对艺术敏感,必须有艺术方面的才能和艺术方面的素质。根据我对学生广泛接触的体验,画得好的学生都对绘画特别着迷。学生家长应该从孩子的兴趣和素质的状态考虑孩子前途才对。孩子本身有要当大画家的愿望,家长应鼓励他去当大画家,但是不能由家长来设定当大画家的前程。这是指纯美术方面的考生家长应该注意的问题。至于搞实用美术的考生,只要他感觉正常的都可以。实用美术里也有一个素质高低,但不如纯美术残酷。中央美术学院是倾向于纯美术的。中央美术学院每年培养的学生有多少哇,但学的多,留下来的少。当然,这与社会需要量也有关系。

素描的位置

靳新元:您怎么看待素描的位置?

杨飞云:素描是绘画的骨架,很重要,非常重要。从艺术上讲,素描在绘画里是基础的基础。黑白、深浅、形体、体积、线、面、虚实、强弱、方圆、软硬、疏密、韵律、节奏、丰富性、精确度、光影等各样的艺术表现因素都来自于素描。

素描有本质性的东西、过硬的东西。我们说素描是西方意义的,首先,素描因素是造形因素,在西画里,形体空间和形体结构是很重要的,所有的这些因素都和表现内涵相辅相成,不是孤立的。在艺术手段方面,造形因素是最重要的,而造型阶段是通过素描完成的。

素描还有个特点,它用黑白,要提炼概括,这本身决定了它应用非常单纯的因素表达物体。表达物体时所采用的单纯因素不能是表面的因素,这就要求素描不能模仿对象,画素描时应该画理解,画对象实质。

色彩是什么

颜新元:跟素描相比,色彩在绘画中是怎样的角色?

杨飞云:色彩主要体现在感觉、感受、感情,这是我概括的色彩的特性。

色彩的表现力很强。在我们理解中,色彩很重要的一点是它给人和谐的美感,对比、补色关系、色调关系都像音乐。

色彩还体现一种文化品位,正如人们化妆、打扮,特别体现人的品位。品位好的人越打扮越好看;品位差的人,越打扮越丑。

如果说素描是一种理性构造的力度的话,那么,色彩更多的是感性,是情感品位的表现。有的人画色彩只是对自然的表面的、局部的模仿、抄袭,这是最忌讳的。

我们说画色彩要注意整体关系,注意,是一种关系。作为一种关系,它要与表现对象符合。对象本来是一个农民,就不要硬把农民打扮成洋模特。米勒用他那样的色彩表现农民就很适合,如果把安格尔的色彩放到米勒的画里去,显然起不了好作用。

离开内容与对象,离开深层内涵,表面上的色彩漂亮与否没有意义。

速写不是速度

颜新元:在我们这套书里,有一本是专门言说速写的。我想请您谈谈对速写的一些看法。

杨飞云:所谓的速写,并不是一定要在作画时速度快,速写不是速度,速写的定义是用最节省的笔墨、最简练的笔墨、最少的时间表现一个最强烈、最鲜明的感受。当速写被当作一门独立艺术来说就是这样,但是如果速写的目的在于收集素材,当然它的意义就不一样了。

往往人们画速写的时候容易浮光掠影,抓表面的东西。真正的速写应该表现对对象本质的理解。

速写需要概括

中国能画好速写的人是他的长期作业画得非常过关的人,这正如一个人走路走得好,跑步才好。

世界最过瘾的速写是伦布朗、罗丹和德加的速写。

我们的学生往往把速写看成是快速写生,陶醉于因快速笔触在下意识支配下的生动性,满足于画不准的时候出来的偶然性味道,这是很害人的。

考生宁可去研究大师的作品和大师学生时期的作品,给他一个高的标准,到发挥时能到什么标准就是什么标准。辅导老师应当让考生多看些大师在成长时期的作品,多看些大师的作品,而不应该把目标定在100分作业的基础上。降低了追求的标准,学生的发挥受到局限。

一个人愿望短,实践就会更短。

对教学改革的思考

颜新元:您是个很会感受也很会思考的人,我想您平时对我国现行的高等美术教育的教学体制一定也有您独到的见解,您能谈谈这方面的思考吗?

杨飞云:艺术教育有它的独特性。现在,学校里多数是群体教学。群体教学有利有弊,可以互相补充,同时也免不了互相抵触或抵消。

高等美术教学应该是挑选一些在教学方面成熟一些的老师,以这些挑出来的老师作他们自己的工作室,给这些老师配上助教,他们教学体制、主张、方法都是他个人的特点,这样,工作室较多,学生可以自由选择,学生可以在不同的工作室学不同的很多东西。我很喜欢古代收徒弟的授艺方式,那种方式让学生进步比较快,学生达到一定高度后可以选、贯通,学生可以换工作室,既吸取了古代师徒授艺的长处,又把群体的东西给了学生。所谓群体的东西是指学生从不同工作室汇集起来的不同知识。眼下,我们的教学方式是比较的群体性,虽然也有导师,也有某些为主导的倾向性,但是六、七个老师在一个工作室同时任教,容易让初学的学生觉着杂乱,让学生不专注。按照我所设想的多个老师多个工作室的方式,老师在招生选苗子的时候可以根据他的主张去选,于是就可以出不一样的人才。

我们的教学应该像中国过去所主张的——教人,而现在主要是教知识性的、技法性的东西。艺术是表达情

感和精神的,如果学生的观念和情绪有偏激,有病态,如果学生有狭隘的人品和狭隘的精神,他就很难有成就。即便是学生很聪明、很努力,学校也应把思想、观念、情感、情操作为很重要的东西来培养。当人的品行固定为一样东西的时候,这个人很难被改变,学生期正是成长阶段,学校在这方面的责任是很大的。

关于这些问题,我建议你找詹建俊先生,詹建俊先生可以讲透。

颜新元:我们采取访谈的形式,在我们有可能接触到的范围里访问一些有可能接受访谈的著名艺术家和教育家,有几个方面的理由,一个是访谈的东西来得真实。有很短的时间内提问和回答问题可能彼此来不及掩饰通常可能要避嫌的方方面面,谈出来的东西往往因即兴表达而相对真实;另一个理由是访谈的东西来得深刻和本质。在对话的瞬间能够涌现出来的个人见解一定是最能反映他平时情结和心声的东西,一定是长期积累出来的真实感悟的精髓;再一个理由是从访谈获取的信息来得新鲜。画画的人往往不喜欢用文字书写的方式表达自己,跟画家约稿一定会拖很长时间,唯有倾谈,能迅捷收集到来自于各个层面的真实的社会座标点,连接这些点将是真实的社会轨迹。这套小小的《名师点化》若能作到这样也就够意思了,不知道您对我们这样的作法怎么看。

杨飞云:我个人感觉,您这套书很好。人们现在不太看长篇大论和冠冕堂皇的文字。您这个直接了当,通过访谈,能说到本质的东西,它的社会效益肯定不错,出书不就是为了它的社会效益吗?

在访谈中,有些艺术家说的东西也许偏激一些,个性化一些,但它会更真实一些。让人写可能反而不真实,因为他要考虑文笔,反而来得不如采访新鲜。画画的人不像写文章的人,写文章的人可以写得很轻松,但是画画的人写文章会很费劲,而让画画的人说,他可以说出很多内容来,用问答的形式来得快,来得真实。

在现实生活中,往往特别愿意写的人又没有感受,

没有水平。有的人一生写了很多教科书,真正的个人水平却不够。

这套书应该搞得对考生、对学生有好的影响。如果是一般的书,那没什么意义了。

访谈不会是搜肠刮肚的东西,也可能不是全面兼顾的问题。在一个不无圆滑的时空里,全面兼顾往往容易做到,但是全面兼顾就难以看到独特的闪光的东西,在这个时代,大家对全面的东西已经看得太疲劳了。泛泛的东西可以让人去作,大家也都可能去作,但社会需要真实、本质和个性。

全方位解决问题的书太多了,学生和考生顾不过来。

您问的问题是现状的东西,是艺术家独到的感受,是考生、学生和这个社会最关心的现实问题。

建议找艺术实践能力强、教学实践经验多的人来从事您这套书的撰写工作,同时广泛请一些具有这两方面能力的人进行问答,这样,这套书里的干货——不带水份的干货就多了。

访谈文体中出现语言谈话性的特点没关系,它会对学生和考生产生很尖锐的和很现状的指点,同时,如果能对全国那些办考前培训班的老师起到某些方面的良好作用,那就是更重要的收获。

杨飞云推荐的“名师”有谁

颜新元:按您的眼光,哪些名师可能在这套书里作出重要的指点?

杨飞云:推荐你去找钟涵、朝戈、詹建俊、赵友萍,赵友萍很厉害的,苏高礼,苏高礼素描结构讲得好。

颜新元:最后,我想请您作个自我介绍。

杨飞云:我老家内蒙包头,1978年首届恢复高考时考进中央美术学院油画系,毕业后分配到中央戏剧学院舞美系当了一年多教师,后来调来中央美术学院油画系第一工作室——靳尚谊先生的工作室,曾任油画系副主任,现为老师、副教授。

颜 新元:您的个人创作作得很棒,我想请您给考生和学生谈谈关于创作的问题。

朝戈:应试创作与自发创作有区别。应试创作有个命题的、被动的属性,有它的焦点意义,而自发创作题材非常广泛,内容比较具体。

应试创作时首先要正面了解题意,要深一层去理解,为什么出这道题。考生首先要挖掘自己,在你的绘画想象空间里有没有一个生活中有灵感的想法,那个想法是否紧扣这个题目。有的考生创作跑题,吃亏了。

怎样培养创作冲动

为培养自己的创作冲动力,我个人经常作一些文学作品的插图练习。有些文学作品可成为某种精神冲动的原动力。我在作这些文学作品插图的时候考虑我能否画出我想象出来的人物。有时,我凭着对我身边某个人的综合性印象试着构图,凭想象力作画。

搞好创作要很有速写的能力和读画的能力,在阅读别人的东西的时候要会积累,凭丰厚的知识积累和情绪积累培养原始热情、原始冲动。

我特别有一种冲动想画画,比如看过一场电影,事后我总想在画纸上将其中的一些人物或者是一个人物默写出来。我觉得这是很能锻炼人的办法。勤于表达就有更多欲望的实现,千百次的练习,当然会有实在的收益的。

有的人喜欢周围的生活,很现实,眼光和焦点在现实中;有的人善于幻想,常常想象出非现实中人的新形象,童话、历史、战争故事照样能丰富他的创造力。这两种发展途径都没什么不好。

要有感情动机,为创作作准备。比如想画战争题材的画,可看战争题材的书,看战争题材的人物资料。

有些资料很重要

有些资料是很重要的。最重要的资料是那些直接性的资料,自己索取的资料,这样的资料价值最高。

如果创作“我的朋友”,可以将自己生活中的朋友资料收集起来,把他安排在适合他个性的环境中。如果朋友是个热情的人,在创作中将他放在阳光下显然比将他放在教室里更合适,当然,将他放在球场上也许更方便表现一些动人的东西,另外还可试着将他放在别的场所,比如将他放在酒会上会怎样呢?发挥你的想象力,想象着把他画在什么场景最象这个人。

真实的表达欲望,原生的感情是第一阶段的东西,素材是第二阶段的东西。有了绘画想象,素材也得跟上来。

接下来,绘画能力是第三阶段的东西。有了表达欲

话说

望,有了照片、速写、场景等方面一些素材,就需要有切实的、精妙的画面表达。

在绘画表达时,一个人的构图能力很重要。以怎样的构图来体现你的感情,这往往来源于你对对象的第一印象。第一印象是强烈是庄重是淡泊抓对了这第一印象才能决定用什么样的构图,因为构图和印象很有关系。比如,我对朋友的印象是强烈,可能在构图时选用他奔跑的动态,他以一种别样有力的目光注视别人;朋友给我的第一印象是淡泊的,构图时可能将他处理得平静一些,故意不那么生动,或者将他安排在远处,在孤独中,在与其他人隔离的状态下。构图的表现力很厉害,构图的形态对创作过程是根本性的。

构图好,作品成功了一半。

这就是构图表情

青年学生往往只对人物面孔感兴趣,或者是只对人物某些特征感兴趣,实际上这是极大的偏颇。应该通过构图锻炼完整表达事物的能力,比如画个农民在插秧,这个人物远一点,近一点,视平线高一点,低一点,都对这个农民的刻画至关重要。实际上,这就是构图表情。构图表情是很重要的绘画因素。

完成前面三个阶段的步骤以后,第四阶段的任务是刻画人物。这时候,就需要比较生动的、在视觉上比较确切的、具体的东西。例如要画两个在工作的人,画到这一步的步骤就得考虑这里是否有个老人,如果定下来有个老人,这个老人的背是否让他很弯是画他用力还是画他很放松的状态,是负重还是愉快轻松,这些一定要具体。具体刻画出来的任何细节表情都能起到很强的表达力的作用,甚至这人皮肤的黑白度、脸上有不变皱纹,都是刻画时不可无视的具体问题。在这刻画阶段,需要有综合能力,有掌握人物的能力,需要一种基本功,也需要感情上的体验。有不同的能力,不同的基本功,不同的感情体验的人画出来同一题材的创作,其效果是大不一样的,有的可能画得冷漠,有的可能画得有感情,有的可能画得很呆板,有的可能画得很动人。总之,个人感情以及其它各方面的素质都会画里体现出来。在这个阶段,