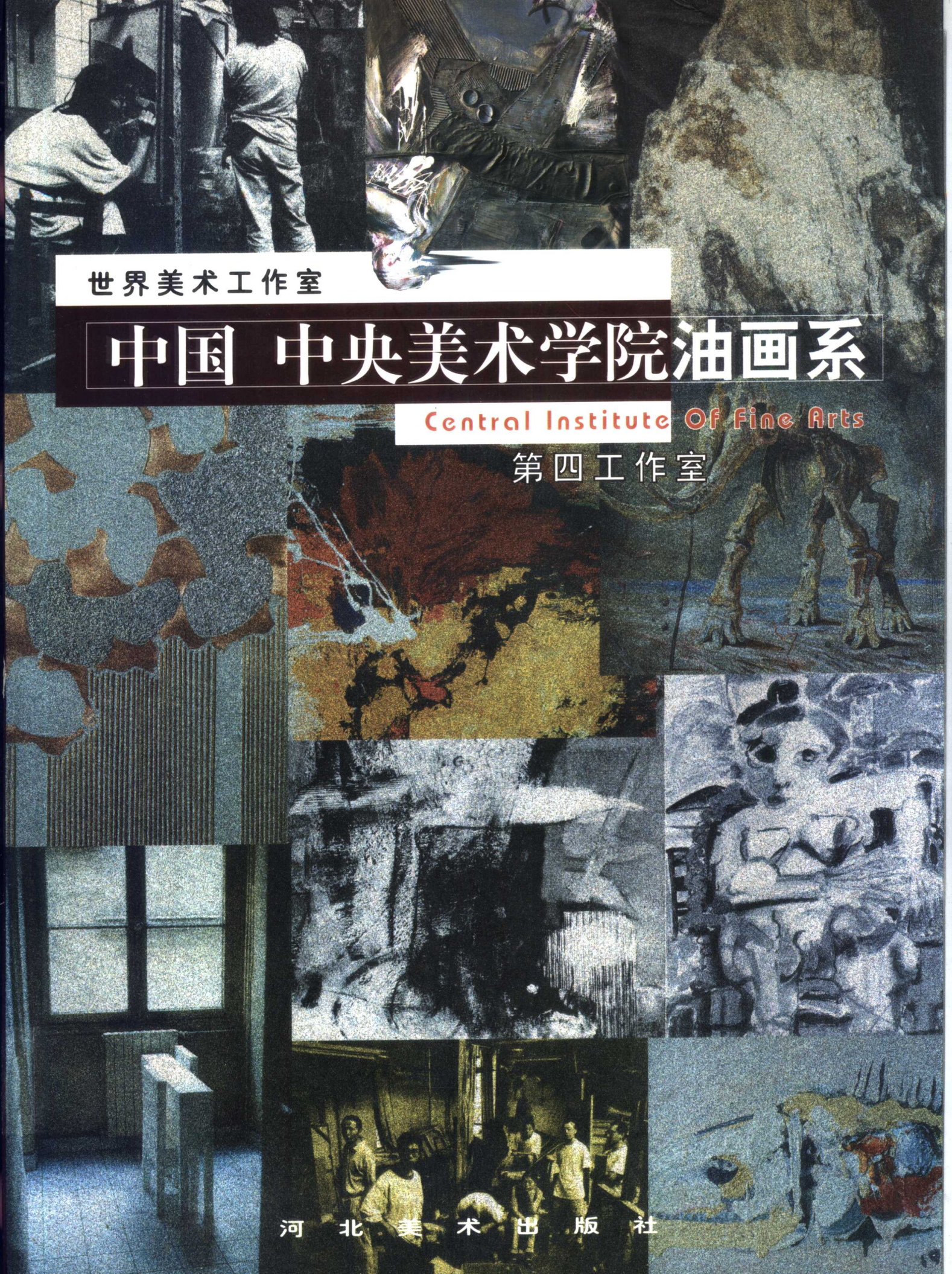




世界美术工作室

中国 中央美术学院油画系

Central Institute Of Fine Arts

第四工作室

河北美术出版社

中国 中央美术学院油画系

C e n t r a l I n s t i t u t e O f F i n e A r t s

第四工作室

河 北 美 术 出 版 社

策划:张文学 曹宝泉
顾问:靳尚谊 詹健俊
总主编:孙为民 张文学
副总主编:马 路 丁一林
主编:葛鹏仁 李孟军
责任编辑:郭 涌 杨怀武
总体设计:王晓辉 郭 涌 杨怀武
作品翻拍:敦竹堂 谷晓波 史小音

世界美术工作室

中国·中央美术学院油画系第四工作室

出版发行:河北美术出版社
地 址:石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码:050071
制 版:蛇口以琳彩印制版有限公司
印 刷:东莞新扬印刷有限公司
开 本:889 × 1194 毫米 1/16
印 张:10
印 数:2001-4000
版 次:1998年4月第1版
印 次:1998年12月第2次印刷

定价:99元

ISBN 7-5310-1072-0/J·902

(冀)新登字002号

培养具有创造精神的人才

四画室十年教学的思想与方法

葛鹏仁



师生在“87届班展”展场

1985年,在中国社会改革开放的大潮流中,油画系主任闻立鹏先生倡议,林岗先生为主任,葛鹏仁先生为副主任,共同创建了四画室。

办学宗旨为:以中国的现代化为理想,以现代艺术教育思想为核心,以新的传授机制为保障,立足中国、面向世界,培养出积极参与并引导中国新文化艺术的建设人才。

发展现代的,中国的,个性的油画艺术是画室教学的总目标。迄今已经有十个年头了。

做为当前美术教育,无论是传授机制,人才类型还是知识结构,都应根据目前需要进行改革,这其中一个重要内容是发展创新思维的教育,培养出富有创造性的头脑与探索新知识能力的人才。“创新是一个民族进步的灵魂,是国家兴旺发达的不竭动力。”

大学时代是为年青人的艺术生命形成框架的时期,不仅应教专业基础,还应教艺术,教创造。每一时代的知识构建必然有所淘汰,也有所创新,教育的过程必须是一个继承与更新的过程,这样才能完成新时期人才的建构。它决定着人一生在艺术上发展趋势,并主宰着一个艺术家在新文化进程中的命运。

继承与更新

以“三个结合”实施基本功,艺术,创造的教学。

一、规范与自由的结合

现行的学院课时分配,以基本功(素描和油画)训练为主,且主要是长期作业,针对这一情况,四画室采取了以下二方面措施实现教学目标。

第一,课上完成基本功的训练,课下进行自由探索。

关于各专业基础的学习内容及要求,尤其一、二年级画室在大的走向上没有超出学院传统的规范。但也有自己的一些特点,即在素描上更强调结构与再造型的能力,在色彩上注重感觉与表现力,在表达中把理性的分析与感性的直白有机结合。有针对性、有目标的规范学习,对掌握扎实的基本功力是非常必要的。但这只是完成教学的主要部分,另外也可以说是画室教学的硬性指令,即当学生课堂上完成长期作业之后,引导鼓励他们在课下根据个人的感受、爱好与追求再画一幅变体画。造型、手法、色彩、材料任其选择。再创造的方式,有利于学生将课堂上所学的基础知识运用与形、色、画面构成等诸多绘画要素的独自价值相结合。从课上的规范中走进,再从课下自由创造中走出来,转变为自己活的知识与技能。更重要的是从写生到艺术处理的运用过程中,形成一个好的艺术思维方式。

张方白于毕业前在美院画廊展出的人体系列,都是以课堂上长期人体作业为依据,所创作的变体油画,以至他后来参加全国性美展的《鸟·人》系列作品,鲜明的个人化语境和中国传统笔墨的韵致,以及深邃的文化智性含义,也是由此发展起来的。

课上写生与课下再创作,既有不同,又有内在的联系。四画室在教学中注重寻求它们的连接处,以使相互促进。除了要求变体画,还要求学生根据不同的课堂作业在课下离开模特儿,继续加工整理,以更积极的心态去完成作业。学生在写生、加工的反复运作中,更接近形和色的本质思考与情感表达。

同时画室还主张课下默写课堂的习作,形式多样,各进其能,以检验学生的理解力与想象力,由被动变主动。反之回到课堂上画习作时,发挥自主判断、独立思考,加进艺术创造因素。从而纠正了老师单方面灌输,学生只动手不动脑的弊端。

画室强调课上规范教学与业余艺术探索的互补,遂打破了一种固有的观念,从而避免在一人身上分割出两种思维方式——画习作时像镜子那样反射出物象,而到画室创作时“造假”,难怪这样产生的习作叫人不动容,创作叫人不动情。

目前西方美术院校,几乎抛弃了写实基础的训练与要求,只重艺术的自由表达和创造。而中国美术院校大多又停留在只重基本功的技术和技巧培养。四画室则摸索一条基础、艺术和创造兼而有之的中国现代美术教育的路子。当然要走出一条新路,就伴随着困惑、矛盾、褒贬……但四画室坚信这一美术教育理想,是中国现实社会发展所赋予的,只是时间问题。

第二,多种方式,多种层次

首先是选才,四画室招生时,对于报名的考生,尤其是进入准考圈里的考生,一开始便通过各种渠道,了解每个考生的素质、性格、意志、艺术感觉及对现代绘画的兴趣等等。注重有突出方面,而不求四平八稳,注重个异特质,而不求一律。然后再结合考试的画面成绩,二者并重取之。这样录取的几个人所组成的学习集体,每个人都有特长,性格鲜明。但有特长的年青人必然有特短,恰恰是通过每个人的特长及特短搭配与融洽才会产生令人兴奋的队伍,具有活力与刺激。特长相加,智慧的容量就大,智慧就是力量。事实证明:每个学生身上带有的一种火花,在团体的学习和生活中,相互碰撞,竞争中发挥了神奇的作用,产生良好的连锁反应,创造了起死回生的奇迹,重新焕发了青春。利于出人才、作品、成绩。包括一个画室教师的组合也是同理。

针对招进来的各具特色的学生,教学应采取对症下药,多种多样方式,使学生尽其发挥。就时间而言,课上写生作业与课下的创作,可根据每个学生的实际状态作灵活运筹,审时度势加以引导。有的学生创作欲望甚高,且正在完成之中,便可以让他一气贯通去搞自己喜欢的作品。反之学生若在上创作课时期,没有感觉与想法,不如让他去画习作,不失时机的集中时间与精力攻克长期作业方面的薄弱环节。

无论油画课还是素描课,有个别学生可根据自己一个时期、某个专业的需要,自由选择是画油画,还是画素描。以上不一刀切的做法,为使学生都尽可能处在感觉、智力、才华的最佳状态,淋漓尽致地发挥自己的能量,目的明确的学习,使学生摆脱冷漠、重复、僵化和无奈的处境,从而提高效率,学到真本领。分层次的灵活安排带来另一种效益,即尽可能保护学生的作画兴趣,以防逆反心理,促使每个学生超长发挥自己的才智,保持旺盛的佳境。采取灵活多变的方式教学,有一个重要前提,即教师对每个学生的情况要摸底,只有了解到真实具体的情况,才能合理运筹。带来生动活泼、实弹实发的学习状态,从而打破呆板、机械、教条的教学程式。



在老美院四画室作画



83、85 届学生与画室老师



老师与 87 届学生在野外

课堂上的习作多是长期作业，少、慢、稳为其特点，弥补其不足，画室推出在课下要多、快、活的三字方针。多即是量，以惊人的数量促使顿悟；快即是神，以少量捕获本质；活即是动，以生命体验魂韵。至于采用什么风格、形式、方法、材料，画室不作干涉。可画巨幅之作，也可作巴掌小品，均不强加限制。但要求他们要画的有激情，富有表现力与创造性，是研究视觉艺术效果和有感而发的精神内涵的展示。四年的课余时间加起来是个惊人的数字，利用得好，会换来一笔财富，从全方位去深挖学生的本质、内涵和潜力。在期末教学检查时，当院、系老师走进四画室，迎面而来的铺天盖地都是画，极为壮观，可谓画出了感觉，画出了气势。经四年奋斗，他们共同具有的财富是自己分析问题和解决问题的自觉能力。四年的学习又证明：青年学生身上充满着无穷的创造力和聪明才智，不仅在课上，也是在课下的自由发挥中得以显露。

二、具象与抽象结合

学院教学都是以学习描绘具象的技术技巧为始终。对于从事现代绘画教学的四画室，还需要有抽象绘画语言的学习与运用。只有利用课余时间来做大量的纯绘画语汇的练习——用形、色、点、线、面及黑、白去思考画面，或某种安排、或某种组合，亦指视觉效果实验过程，要求纯粹性或抽象性，强调作为独立的艺术语言的诸多因素的美学价值。由于画面尺寸多用 32 开纸到 16 开纸，故被画室学生戏称为“小东西”，像这样的绘画语汇的涂抹、实验、研究的作品，每个学生在一年里都能画出 200 幅左右。如孔海燕在宣纸上所做的黑块、黑线构成，以及后来她在素描纸上画的抽象色调练习。季大纯将生活器具简化，演变为几个形体，在卡片纸上进行的符号语言探索。曾辉志在速写本上，用浓淡墨探讨形的韵味与环境意境的捕捉，以及对传统绘画意识的追求等等。总之“小东西”已经成为画室学生争先恐后，乐此不疲的主要“副业”。这不只是画面上语言练习的收获，更深层的是调动起个人的创造积极性及永久不停止的兴奋程度和自觉性，这种状态的牢固树立是使学生成材的必由之路，也是教学成功的主要标志之一。

提倡大量画记忆画来练脑用脑，教师很少向学生灌输什么，大多调动学生去想，去做。记忆画包括印象、感觉、想象、意念、潜意识、设计等，是训练形、色、构成的再加工过程。只有写生与记忆画交替进行，才能形成学生眼、脑、手三点一线协调动作的特有绘画思维方式。而在此运作思维方式中的重要一环，既是把眼中看到的万物之形和色经脑子的抽象后，变为语言符号表达出来。这个抽象包括两个方面：一是去其表象，走进事物深层的感觉，接近事物真实所在。这在作品中，即表现为画面的内在精神性，而非表面的摹拟。二是对第一自然中的形和色等因素提炼、加工转换为艺术语汇，而不仅仅是技术技巧的展示，这样的思维过程就是艺术的创造过程。正是基于此，画室不主张用照相机收集作画素材来代替速写，以避免学生抄照片画画的风气。

孔海燕利用四年级寒假到西藏，白天写生，晚上画各式各样的记忆画，并同时进行抽象构成创造。回校后以此为基础，创作了一系列表现西藏的巨幅油画作品，在中央美术学院画廊举办个展。她从具象入手，经过运用抽象提炼的诸绘画因素而构成的画面，率意直白和古朴风格，给我们带来新势象。

从强化艺术本体意识出发，对各种语汇的接触、学习、掌握，在教学中有以下三个好处：第一，可以打破课堂教学所导致的单一性和狭窄性，掌

握多种造型语言,不仅互补,而且容易认识到艺术的真谛,并为未来各自的发展有选择余地。在语言的学习、积累、消化过程中,能够有针对性地向中西古今的大师们学习借鉴。第二,这样不仅可以从语言探索和实验的变化中再生出新形式,而且能够增强学生的形象思维和想象力,这一点更为重要,因为想象力的过程就是创造过程。第三,由于学生是出于自己的兴趣,去感受从事的绘画语言学习,所以每个学生在这个过程中,会自然而然地产生出自己特殊的方法,逐渐形成不同的语言趋势,其艺术个性亦慢慢显露出来。潜质的发掘与培育是教学中一个重要环节,它关系到学生走向社会之后能否形成自己的绘画面目与风格特点,能否在绘画领域里占有一席之地的重要因素。

尹齐在1987年毕业时,所创作的系列抽象油画作品,无论就色彩格调与构成,画面的视觉效果,以及艺术品位都不亚于欧美同类作品水平。毕业后他并没有停止前行,又以观念艺术为基础,抽象为形式的艺术追求,在法国经数年的埋头苦干,潜心探索,目前以空间装置的严肃艺术走进欧洲的当代主流文化之中。

三、习作与创作结合

四画室对习作与创作的重视,无论就时间安排,作品数量到教师指导精力的投入是同等的,二者之间在运作中艺术观念与思维方式是一致的,只是在内容的精神性与外在的表现形式上各有所异,到三、四年级两者开始趋同,一幅好的习作就是一件艺术品,一幅好的创作同样显示出极强的基本功力,二者是互动互补的。历届毕业生的成绩证明,基本功好的学生,创作也是优秀的。孟禄丁在美院附中,素描水平在班上是尖子(许多作品留校)。进入四画室学习后期,他便理解到:西方的抽象与中国的意象,其内在本质的一致性(这与他有广泛的文化艺术素养有关)。从而寻找到自己得心应手的新表现主义画法,去完成课堂习作及毕业创作,《足球》三联画在展出中获奖。

从孟禄丁在校学习绘画语言的演变中告诉我们:只停留在学院传统的规律性教学方式来画创作是不够的,还需要在掌握规律性的技术、技巧之后,再演化出自己的技艺,才能创造出有意义的艺术品。否则就会产生两个后患:一是作品中缺乏学术性和艺术价值,而成为大路货,或商品画家。二是逐渐僵化,生命力消失,从而使语言贫乏,陈旧,枯萎,被自然淘汰,不变则穷。而这个技艺演化过程不仅靠创作,也在习作之中完成。

四画室在创作教学方面,采取开放化,多样化的方针。画室在把握住大的政治方向的前提下,尊重学生的个人艺术信仰,并鼓励他们用自己艺术信仰的眼睛去看待一切,去面对生活的空间、社会,在文化层面上提出自己的看法,确定所表现的内容、题材。下一步是找到解释这种问题的表现形式。是用具象,还是变形、表现、抽象、材料等等,据学生自身因素来定。申铃在绘画上的成功,正是由于她在校学习期间,从天资到艺术语言都自然而然,顺理成章的发展,始终保持了人的童真到画的率真,这决定了她在当代中国女画家中不可替代的地位和艺术价值。

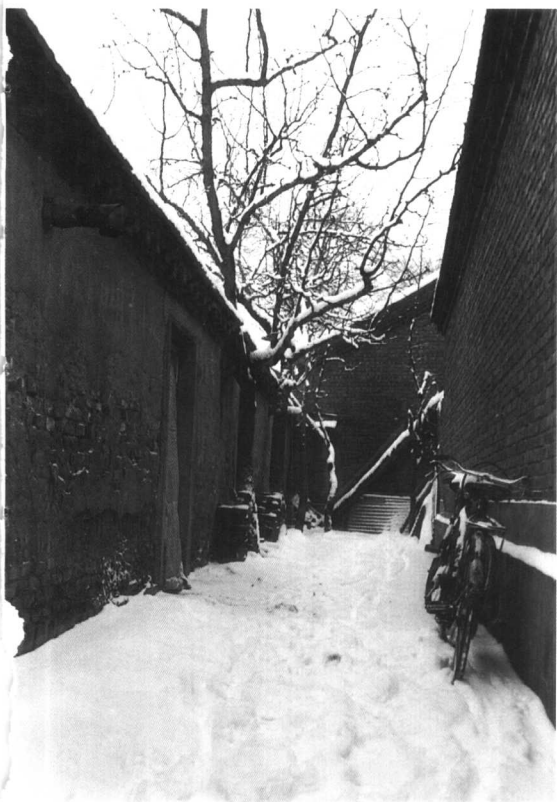
创造的因素还体现在对各种颜料、材料、媒体的运用溶入到课堂习作和创作之中。表现手段的广泛性给学生带来独立思考和自由表现的能力。发掘物质材料本身提供的创作空间的可能性,结合内容恰如其分地利用材料本身的特质。不断进行演练,在有意识与无意识之中,寻求画面所产生有机与无机,理性与非理性等诸多形式语言的博大与精神价值。如刘刚在画布上运用铝合金、油彩所创作的抽象作品;韩忠仁利用废旧金属加



张方白在画模特



93届学生在老美院画室



四画室学生在四环外租的农舍外景

丙烯颜料所构成的实体浮雕；申丹则用布料、成衣、棉线等现成品在油色画布上组合的架上绘画等等。他们在理性的规定中进行非理性的生发，取得意想不到的视觉效果，并使他们懂得对形式主题和表现内容的挖掘是无限的。

根据不同年级及阶段性教学内容，引导学生在四年当中完成几套系列画。由于系列画是对同一题材作数幅或十几幅的连续创作，作品之间有联系又有区别，既独立又相互补充，便于揭示内心沉淀的情感，也利于形式探索与技巧追求向深度、宽度发展。所以通过系列画的创作，可以帮助学生集中精力深化对内容的理解，并在语言上保持不间断的实验。许多学生的成绩使我们看到，在四年的学习中完成几套系列画，无论对习作还是对创作，都是几次最大限度的提高与突破。艺术的基本规律正是在不停顿的改变中发展自己的内容与形式。

夏俊娜在二年级上秋季风景写生课时，白天走街串巷观察和体味，画速写，回到画室后，完成了一组系列城市风景画。这套组画使她在油画上整个开了窍，进入了自由王国。三年级，她随同学下乡，以心看人，以情知天地，突发奇想，灵感顿起。回校后，全身心地沉浸于渲泻其诚挚的表达欲之中。创作出《大鸟》系列油画作品，象征主义的手法和超现实的时空穿插构成的画面，焕然一新。结构的形，意念的色，心灵的魂，又推动了她的课堂习作质的飞跃。四年级她结合人体、肖像的课堂作业而创作的人物场景系列画，面对课堂上的模特画创作，习作与创作浑然一体去操作，相得益彰，直至毕业创作。

通过几年的教学认识到：创作是一个含义很广泛的概念，它涉及的范围从对学生人格素质的发掘与培养，到引导学生对纵向历史和横向社会的了解与认识，对当代文化和生活的热情与参与，再到促进学生对绘画语言的掌握与动用，直到完成作品过程中的精神状态、心理素质等诸多方面，总之，它是培养一个学生的综合能力的体现。

在具体实施以上三个结合教学中的指导思想是：

一、培养学生独立自主的创造意识和判断能力，是教学的核心。创造力是一个民族的能力，创造是人类高级思维的表现，能激发生活的热情与心灵的活力。这就需要从观念、思维、精神方面由里到外去塑造一个学生。观念就是力量，思维就是智慧，精神就是支柱，至于绘画语言的学习与掌握是以此为基础随之而来的。

二、尽量让学生自己觅食。在具体的教学中教师不能划地为牢，死守清规戒律，更不能采取填鸭式的生吞硬塞。而应由教师指点路数，让学生走出去主动“觅食”，自己决定吃什么，吃多少。这样不仅避免造成消化不良、偏食和厌食的情况，而且学生在主动“觅食”的过程中，也得以增强自身的生命力和生存能力。帮助他们把自身的天资、个性、激情从压抑中解放出来，逐渐使学生建立起自学、自理、自强、自律的能力，一旦走向社会，不管干什么都将是强者。

三、“五求”：求真不求“美”，求纯不求全，求个性不求统一，求表现不求叙述，求极至不求中庸。

四、无论学习运用那种绘画语言，皆开始于视觉表现，终止于视觉效果，纵横于视觉艺术创作天地里。

四个学年的教学进程安排：

调整期：新生入学，来自四面八方，对画室的教学思想、方法、基础等要尽快认识和适应，用半年或更多的时间，将新生调整到画室的要求上

来。

基础期:学生进入二年级之后,按画室对基本功的要求,全面学习和掌握。

积累期:三年级已进入各方面的稳定发展,是从量到质的提高阶段。

综合期:最后一年,每个学生应走进自己的绘画轨迹,结合毕业创作,出人才、出作品。

墙与路,隔与通

调整教与学的关系,是研究人的一门艺术。

一、师生各自的作用与位置

经四年的教与学,学生能否成材,教师作用只占40%,而余下的60%则必须由学生自己努力去完成。这决定了教学应以教师为主导,以学生为主体,教学的格局也应是教师围着学生转,而不是学生跟着教师后面跑。

二、教师应具备的素质是:宽容,信任,发现和鼓励。

教师只有具备了这些素质,才能把学生的兴趣、精力调动起来,“疯狂”起来,激活学生的创造欲望和进取精神。每个学生都是一个独立的生存世界,如同蓄电池一样,需要教师不断地给他充电,然后由他自己做功。如果出现学生不愿画,不知怎么画的现象,其主要原因应在教师身上,因为他没有给学生充足充好“电”。

只有教师具备了这些素质,才能使學生逐渐建立起自醒意识,有了自醒意识,便有极好的悟性,其艺术天性的渲泻才能顺畅自如。

画家不等于教育家,教学有其自身规律与内涵,做为教师不仅要掌握知识,传授知识,还要研究人,会教人。教学是门艺术,好的教师应是学生对他既爱又怕,爱的是学生体会到对自己真诚实意,有爱心,关键时刻给予启迪,终生难忘。怕的是他治学严厉,关键问题决不手软。

三、把学生推到最佳状态

艺术是你的“宗教”,信仰出艺术家。四画室以现代艺术教育为宗旨,学生选择了这个画室,就要对现代文化艺术有足够的认识和热爱,以此为基础进而要有明确的艺术理想做支柱,才能具备在艰苦的环境和不被理解的情况下,坚持奋斗下去的品格及参与和牺牲精神;才能在学习过程中,进入纯真状态,引发出激情与创作的原动力;才能在学习和追求上执着和热情。坚定的现代艺术信仰是四画室多年来已形成的风尚和传统。师生始终保持着敬业精神,不被功、名、利、禄所左右,不被摹拟画风的盛行或商品画的泛滥及俯拾即是的甜、媚、俗的作品所迷惑,不被眼前得失和褒贬所动摇。

四画室具有相对的自由空气,这是保持学生旺盛的学习劲头必不可少的养分。自画室建立之始,经师生共同努力,迄今已形成了和谐、融洽、竞争的学习气氛。它的得来,首先是教师对学生有“民主意识”,师生聚而论道争鸣,教学相长。在讨论的过程中,寻求合理的答案。自由的空间,便于减轻学生学习、生活、精神与追求上的无形压力和负担。画室避免自觉与不自觉地扼杀学生的积极性和创造性,尊重和保护青年人特有的独立品格和敏感度。其中即蕴含着新思想的萌芽,需要教师的悉心爱护与培育。但如果有吊儿郎当,毫无事业心和违法乱纪的也决不客气,请你走人。从某个角度来说,如何教比教什么还重要,即师与生,教与学之间少筑墙,多修路。

通过不间断的调整教学中的教与学的关系,学生才能“放松”自己,回归青年人的本色,以极浓厚的兴致,尽情作画,真心表达,渐入心醉神迷的



“纸后秘密”

观众在中国美术馆观看葛鹏仁展出的“身份”作品

忘我之境,宛如有魔鬼驱引,一步步达到其艺术生命的颠峰。只有“放松”,才能不断放弃旧东西,选择新东西(放弃比选择更难),进入创造的最佳状态。如果学生能在学习和创作上入迷、入魔、入境,其他什么问题相对来说都好解决。

回顾以往种种经验与事实,我们认识到:教师教什么,怎么教及对学生的认识,与学生的状态及教师在他们心目中的位置,这两方面构成的依存关系,是教学中极为重要一环,出人才,出作品正是从这里开始。

人才与社会,作品与时代

一、关注自然、人、社会

艺术其实是对社会的参与和思考的结果。

当代艺术首先是指当代的问题。

学生在学习,掌握专业基础及绘画语言同时,还应以诚恳的态度面对自然、人、社会作真正思考和判断,真正贴近实际生活,求得真实的感觉和力量。对社会展示的问题,如何用文化艺术的手段来回答,只有使学生的艺术思想真正面对当代审美文化的现实,切入当代中国的社会变革,切入当代的生存现实,才能使作品有深厚的社会和人文内涵,这与现实主义的最高创作原则在精神上是一致的。

二、广采博览

随着国际经济一体化的发展,一个巨大的全球知识网络已经在开始形成之中。国际性和民族性已成为知识发展的两大趋势,两者相互制约,又相互促进。

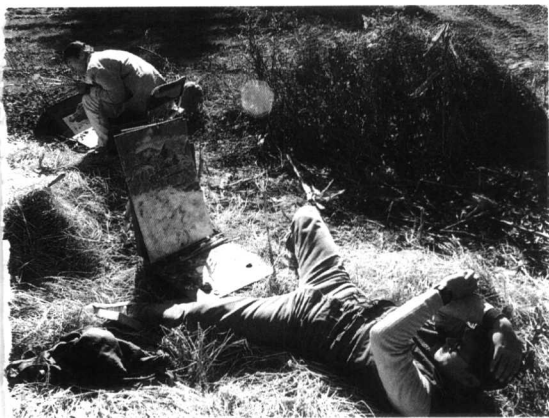
面对这两种知识的互动,首要是打破封闭式的教学。一方面对中国的传统文化和民族艺术的了解与研究运用,但决不是怀旧地重复和炫耀祖宗的遗产,而是在活的环境中从对人、社会、自然问题的思考出发,去重新发现传统文化中的当代基因,包含了文化艺术中的精神与形式。即传统文化遗产在当代现实中,要透过艺术家个人的批判性思考和创作而实现更新,即是说,要与当代活的环境相关连。而对西方当代文化艺术的研究与借鉴,同样要带着自身文化价值去与“他文化”进行比较运用,这是个由不断地非认同到再认同的运动过程,并最终超越本国或本土文化的范围,从而进入到国际性当代文化艺术中去沟通、改进、发展。由此途径才能建立起中国现代民族文化艺术自强与自信,并参与到当代人类文化艺术活动中去。正如邓小平指出:“教育要面向现代化,面向世界,面向未来。”

实现美术教育现代化,无论教师还是学生,都面临着以上问题有待解决。

若一个教师终生只在忙于铺陈旧有的知识,并不断重复着,势必他的知识积累会日渐贫乏,而传授给学生的是贫乏的知识。形势要求,教师在思想观念,知识结构,知识传授的技能上,要不间断的发展提高,才能去培养、教育新一代青年学生,为未来社会需求推出有用之才。四画室自创建起,教师们一直在朝此方向努力着。

为使学生思路活跃,能够宏观把握自己,画室多年来十分重视解决学生的眼界和知识面的扩大以及国内外最新信息的获得等问题。

远到敦煌、龙门、永乐宫……,近到故宫、周边文物古迹等实地考察。平时通过各种渠道和机会寻找中外有关文章、画册、录相带、幻灯片,组织各种专题讲座等。使学生身在画室,放眼全中国,乃至整个人类世界。知识、感情、思想背景越丰富,作品就越有深度,随之可能创造出高品位的形式语言。



马路在写生

只有经过以上各方面的艰苦努力,使接受完大学教育的学生真正具备当代的基本素质,才能对当代文化艺术的建设具创造力和冲击力。

三、参加展出,推向社会

由于学生在四年学习创作中,积累了大量作品,加之青年人的争胜好强精神,几乎历届学生在毕业前均参加过班展、联展、个展及社会上的各种展览。画室对此给予鼓励与支持。学生通过展出,把自己的作品展示给观众,把教学由画室拓展到社会上,具有许多好处:其一,能够培养学生的参与意识,使作品介入了社会和当代文化活动中。学为了用,用了就形成反馈,反馈又促使学生再创作,再进取,从而形成良性循环。既不间断的提高,又使每个学生对自己充满了信心,牢固地树立起敬业精神与拼搏精神。对学生而言,不仅画室是课堂,社会也是一个大课堂。其二,培养学生有时代的竞争意识。人与作品走进文化大背景中,展示其能力与水平,去较量,去得失,籍此形成积极活跃、生机勃勃的创作状态,这是画室学习所不能给予的动力。艺术世界的背景,改变了艺术内容,也随之改变了形式。其三,在课堂上、课堂下、画室里及社会中形成了立体的、一体化的教学效应。使学生在所涉足的各个领域里,用尽其才,用尽其力。利用调整技术与艺术的关系,寻找自己最适合的艺术道路去发展,去奋斗。也便于学生毕业后与社会接轨,无论在什么地方,干什么易为强者。其四,多年来的事实告诉我们,开放化的教学,不仅使学生增强了对事业对人生的操作能力,反过来也促进教学。各种媒体传递回来的信息,也是对教学效果的检验和评判。据此调整教学,及时充实到教学过程中去,提高教学质量。

有些学生为了画画,为了艺术,为了展出,不吝体力、财力上的巨大耗损,抛弃年轻人应享受的一切。这种拼搏精神在王玉平身上体现尤为突出。想当年,这个少言寡语,历经磨难却才思敏捷的学生,在画室里,一手拿着冷馒头,一手挥动着画笔,走进“疯狂”,令人目不暇接的画面,与日俱增。毕业前夕(1988年),在中国美术馆成功的举办了“王玉平、申铃油画联展”。如果说王玉平在当今中国表现主义油画领域里占有居高地位和影响力,那么他从学生时代就开始了。像这样感人的精神,许许多多、历历在目。总之,历届学生均给画室留下了很多经验和骄傲。

从四画室走出的学生,无论在国内的,还是在国外的,都继续沿着严肃艺术的路子,去发展自己的艺术事业,并把自己提高到文化层面上,介入到现代文化艺术活动中去,用他们的话说:“四画室的精神继续在激励着我们。”



四画室做搬迁准备时师生合影



画家闻立鹏先生

四画室论纲 ——第四画室创立十年随想

闻立鹏

中央美术学院油画系第四画室，成立于我国改革开放新时期。自1985年招生，至今已有十年光阴。在著名画家林岗、葛鹏仁先生主持下，五届学生毕业，培养了孟禄丁、尹齐、赵竹、蒋海燕、马刚、张永旭、王玉平、申玲、刘刚、陈曦、张方白、韩忠仁、李彦修、孔海燕、季大纯、申丹、夏俊娜、孙元、布兰等一批青年画家。第四画室以其鲜明的现代教学思路及实践，对社会产生一定影响，成为中央美术学院教学改革的重要成果。

美院的坎坷历史，画室的艰辛历程，可以说中国当代美术教育史的一个缩影，辛酸悲苦难以述说。成功的经验、些许的成果，凝聚着众多教师们的抱负与智慧。负面的教训，也浸透着几代画家教育家的心血和泪水。

抚今追昔，感慨万千！当年带领我们奋斗前行的艺术先辈们一位位悄然逝去，同辈也都鬓发斑白，所幸年华没有虚度，代价没有白白付出，这一切换来了中国油画艺术教学的进步与发展。

梳理清楚思路，寻找出前行的轨迹，这是探索者们的职责，或许也是留给后来者最好的财富。

应运而生 四画室是时代的选择

四画室成立时的历史背景，可用三句话形容：一片废墟，一段空白，一股新潮。十年浩劫之后，油画系面临满目疮痍一片废墟。院和系的建制早被砸烂，禁止画石膏、禁止画模特，否定课堂教学，取消画室制，几十年探索形成的教学体系被彻底破坏。广大教师受尽屈辱，身心伤痕累累，王式廓、董希文两位大师相继在痛苦压抑的心绪中逝世。

十年断档，教师队伍年龄结构严重失调，几乎所有的教师都已人到中年，人过中年，承受着精神与生活的重负。

更为严重悲惨的，十年浩劫，艺术被封闭在固定的模式之中，画家成为复制、图解政治概念的工具，个人价值、主体意识被完全扼杀，艺术自身

的本体价值也丧失殆尽。精神麻木、思维僵化、信息封闭、个性扭曲,艺术创造的主体陷于蒙昧茫然状态之中。

七九年的思想解放,对文革彻底否定,对左的观念的清理批判。八零年,油画系恢复了停办长达二十年的画室制教学,重新设立了三个工作室。使现实主义艺术传统逐渐恢复,也使适应这一传统的美术教育体系得以逐渐恢复。

但是,随着国家的改革开放,社会的发展,信息的传播,人们越来越意识到,美院教学传统中存在着一段严重的空白。原有的教学体系虽然基本上继承包融了欧洲古典艺术教学的基本要素,却极其缺乏对近百年西方现代艺术新发展的了解、研究、借鉴。

西方艺术史中塞尚以后的一百年,已经成为西方艺术的重要传统。虽然其功过还有待人们进一步的分析评说,但它总体上反映的鲜明现代精神和新的美学追求,早已被历史肯定。而我们过去从狭隘僵化的教条立场出发,简单的以资产阶级没落艺术一语论定,彻底排斥,自己闭目塞听,还压制他人进行介绍研究借鉴。社会上林凤眠、吴大羽,美院董希文、吴冠中等先生的遭遇正是极其典型的事例。

这种政策与观念的结果,使老一辈艺术家的艺术探索停滞、变向,不能正常进行,更使解放后成长的一代画家知识结构存在严重缺陷,他们的艺术素养缺少现代艺术的一课,艺术观念、教育观念也缺少现代意识的熏陶。造成学术研究完整链条的一段空白。

艺术事业发展到八十年代,一批青年画家涌入画坛,他们身上较少旧时代的思想包袱。碰到了国家改革开放的大好机遇,他们精力旺盛又没有外语的障碍,因此最敏锐的感受到现代生活的感召(虽然难免稚嫩),也最敏锐的接受了现代艺术新观念的洗礼(虽然带着很大的盲目性)。因此八十年代初期,社会上青年中已经开始酝酿、涌动着一股个性解放追求新形式、新语言的艺术新思潮。

学院学生自然也无例外的处于潮流之中,一些人更成为搏击浪花的弄潮儿。

于是八十年代中期,各美术院校都同时出现“学生不听话,不好教”的呼声。很明显,这正是艺术多元发展的趋势与旧教学体制的矛盾。社会历史环境的变化,艺术自身发展的变化。学生构成及其观念的变化都在殷切期待、强烈呼唤着原有教学观念与体系的拓展与变革。

1985年全国老中青三代七十多位油画家、理论家出席的《油画艺术讨论会》,各地大批艺术群体的涌现,现代油画展和全国青年美展上大批新作品的出现,五届美代会后美协油画艺委会的建立,全国油画教学会议的举行,这一切说明在美术创作、理论、教学各方面老中青三代人的共同参与下,一股合力形成潮流,大大推动着美术事业的思想解放与变革。

正是在这种大的环境中,油画系第四画室应运而生。

1985年在林岗、葛鹏仁先生的倡议和院系领导的支持下,原第二画室的部分教师积极筹办第四画室,力图以新的现代教育观念统领教学,力图以集体的力量摸索研究借鉴现代艺术的成果,创造发展“现代的、中国的、个性的油画艺术”,填补原有教学体系中的空白。以发展的观点、前进的姿态克服日益严重的教与学的矛盾,适应改革开放后出现的新的历史潮流。

第四画室在这种大历史潮流之中应运而生,正是时代的选择。这是四画室创立的历史背景,也是四画室创立的意义与存在的价值所在。



学生曾辉志在租的农舍里作画

战略思考 攀登艺术高峰的第四梯队

第四画室的创立,是油画系整体战略思考的一部分。

“发展现代的、中国的、个性的油画艺术是画室教学的总目标。”(四画室教学纲要及宗旨)这也是油画系教学的总目标。油画,作为一种中国近代由国外引进的新文化品种,它像交响乐、芭蕾舞等一样,自然要首先研究吃透其自身的艺术观念、技巧,及一整套艺术规律,然后才有可能结合中国传统,进而创造真正中国自己的新的文化品种,这是不言而喻的。

油画成为西方绘画艺术的主要传统,有一个历史发展过程,它有着双希文化(希腊文化、希伯来文化)的源头。自十五世纪文艺复兴到十九世纪印象派转折期,又从后印象派到二十世纪,历经古典期、过渡期、现代期、后现代期,这是西方艺术发展的客观存在,不依我们对其评价如何而转移。人们只能根据自己的需要和爱好决策对各历史阶段传统的取舍和吸收的程度和方法,却不能拒绝二十世纪近一百年的艺术历史。

中央美术学院油画系六十年代建立的三个工作室,开始是从历史画(王式廓)、壁画(董希文)、架上画(吴作人、艾中信)三种样式开创,以后王式廓病休,罗工柳回国,画室演变为吴作人、罗工柳和董希文三个工作室。这三个工作室的艺术渊源和艺术主张、教学体系,大体上恰恰吻合了油画历史的三个时期。曾以吴作人命名,由艾中信主持的第一工作室,文革后由靳尚谊主持,主张研究欧洲古典期写实绘画的传统,明确主张保持欧洲十九世纪学院教育的规范。可以说,第一画室的教学活动,恰似攻克欧洲传统艺术高峰战役中的第一梯队。研究、借鉴欧洲古典绘画的精华,任重道远,意义非凡自不在话下。

以罗工柳命名,由李天祥、林岗主持的第二画室,成立之初正值一批留苏学习进修的画家学成归国。许多人投身画室教学,故组成的教学班底当时常被人们称之为“苏派”。

第二画室所贯彻的教学观念及艺术技术体系,实际上确实源于原苏联——俄罗斯学派,除艺术创作观念上主张社会主义现实主义恰与中国革命文艺传统吻合外,技术体系实际上是从俄罗斯苏联学派转手继承的欧洲外光派印象派写生技法。恰与西方艺术转型时期相吻合。从战略的眼光看,印象派艺术及技术体系对艺术发展的重要贡献,正是我们为掌握油画艺术所绝对必须的。因此,我以为第二画室正是伟大战役的第二梯队。其教学内涵十分丰富,不但包含了十九世纪末,二十世纪初油画艺术转型期的精华,而且更包含了五四以来中国新文化及中国革命文艺所孕育的珍贵遗产的全部合理内核。这在观念更新,思想逆反的当今更是一个十分严肃艰巨的课题。

以董希文命名的第三画室(文革后由詹建俊主持)在文革前即成绩斐然,在社会上有重大影响,但也是最有争议而压抑不得志的画室。董希文先生以敏锐的眼光和过人的胆识,在当时的历史条件下,明确提出在艺术上要研究学习“文艺复兴之前和印象派之后”。这在五十、六十年代是石破天惊的言论。是和徐悲鸿、江丰直至整个文艺路线与思潮相悖的艺术观点。以当时正统观念、中国文艺所能容纳所要借鉴于西方的恰只是文艺复兴之后到印象派之前的古典写实主义部分。董希文胆敢冒天下之大不韪,公然唱反调。难怪他的学生们真的被批判为反党小集团,董希文自己也几乎沦为右派而落个“严重右倾”的结局。

当颠倒的历史被重新恢复以后,人们逐渐体会到董希文先生的博大胸怀,睿智目光和第三画室创立的价值和意义。同时更不胜惋惜大师自己



林岗、庞涛、郁风在“王玉平、申玲油画联展”上

壮志未酬身先死,艺术上的真正抱负还远没有实现。

按照董先生的艺术思路,第三画室作为第三梯队的战略意义十分重要。因为只有把目光伸到西方古典艺术之外,探到了它的源头,也追踪到其后来的发展,才能更成熟、更清醒、更超脱。加上对中国文化传统的融合,才有可能吃透、消化而创造出新的艺术高度。

文革后应运而生的第四画室,特别强调开发培养创造意识的现代艺术教育观念,变单纯传统知识型、技能型人材的培养为现代创造型智能型人材的造就。明确提出“借鉴中国优秀的艺术传统和西方现代、当代艺术的全理内核。”也就是说四画室明确地把学术探讨的对象界定为西方塞尚等后印象派之后的现代与当代的艺术。并且明确其目的是“发展现代的、中国的、个性的油画艺术。”这样就第一次在美术学院教学研究中把西方现代、当代艺术列入正规课题,大大拓展了艺术发展的空间,大大丰富了学术研究的领域,因而成为攀登油画艺术高峰总战役中的第四梯队。

西方艺术发展到现当代,光怪陆离,眼花缭乱。既混杂许多偏颇荒谬之处,又蕴藏不少现代新鲜的观念。既反映了社会发展及艺术自身发展的客观规律,也确实反映了畸形颓废心理。粗精相间,鱼龙混杂,珍珠与糟粕共处,真金与泥沙共存。

但是,越是难于分辨,才越是应该去认真研究。为了发展中国现代美术文化,这是必须填补的一段空白。研究借鉴西方艺术传统中这最近的一部分,是我们无法回避的最现实的一个课题。

“一个实际的行动,比一打纲领更重要,”一批有志于此的教师带领学生一起形成教学集体,进行长期艰苦的艺术试验、教学实践。这种实实在在的艺术探索行动,的确比许多坐而论道的泛论更重要,更有价值。

强化主体意识 释放创造潜能

突出画家作为创造主体的主体意识,突出艺术自身的本体意识,这大概是现代艺术思维的两条基本原则。

根据我国的实际情况,特别是十年浩劫后一片废墟中个性压抑人格扭曲的现状。四画室在教学纲要中清醒的认识到:“培养创造意识。”“发挥人的艺术个性,释放人的创造潜能,才能有真正的艺术诞生”。

因此,在教学要求中明确规定:

“一切课程都应鼓励学生的创造,启发学生的想象,开发学生的潜在智慧,培养学生有机的、运动的思维方式,培养学生的多种构成观念。

发扬艺术个性。

发现、保护、发展学生独特的素质、感觉和灵性。帮助学生探索和认识自我意识,寻求自己的艺术语言和道路。

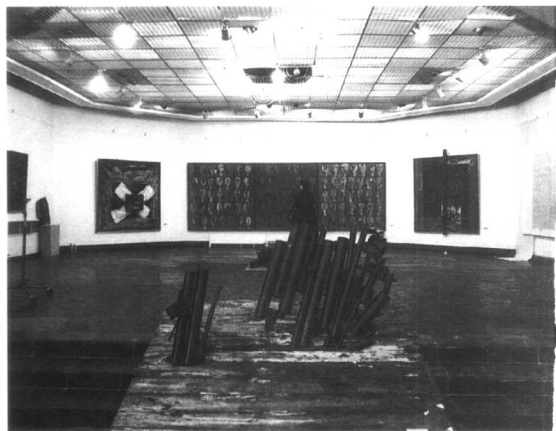
要像珍惜社会财富一样,珍惜发展艺术个性。”

人,这是创造艺术的主体。

尊重人,保护、发扬其艺术个性,是解放艺术生产力的金钥匙。

学生时代,其人格独立而不成熟,个性独特而难免稚嫩,唯其如此,更应该非常谨慎的加以爱护珍惜,那种弱小不成形的自我需要培育,孤寂无人理解的心灵需要抚慰,飘入迷途的灵魂需要领回,切不可因其幼稚而鄙视,因其一时的扭曲而歧视打击,因其不成熟而以固定的模式规范它,而应该在其成长的过程中引导、激发、点拨,顺水推舟,因材施教。

让学生始终保持真诚自由的心态,开放的思维方式,旺盛的创造欲望,这是四画室追求的学习气氛和教学效应。师生之间不是传统的师徒,而是忘年的朋友。所谓教学绝不只是手艺技能的讲解传授,而是启发激活



“87届班展”场景

学生的艺术思维。不只是固有知识的注入,而是要帮助学生把知识转化为能量,把富含营养的信息转化为自我意识,启发学生“用自己的眼睛看世界,用自己的头脑思考问题,寻求自己独特的观察角度与方法,独特的表现技巧和艺术语言。”以最大限度调动学生的学习主动性。

由于坚持贯彻以上教学思想,十年来,四画室学习气氛最浓,不分寒暑假、不分昼夜,走进教室,扑面而来能感受到炽热的学习热情,墙上墙下、窗台上、地板上、画架上、到处是学生课堂内外的作业,几乎没有立足之地,数量之多,探索方面之广,钻研程度之深,精神之专注,财力的支出,时间的投入,常常令人震惊。学生中那种发现创造的强烈欲望,兴奋状态,试验探索的热情与迷狂,那种真诚开放的自由心态,那种关于艺术本质的思考,对某种艺术语言的独特理解,对生活的独特感受与体验,常常令我受到强烈的感染,激动不已。每次课堂归来,我都能从这种氛围中得到极大的启发,激起自己的创作冲动。像冬日行人走进炉火融融的暖房一样,身心都感受到青年人辐射出的暖流,似乎能补充身上的热量,激发新的热能。教学相长,已不只是知识学术上的相互切磋,启发互补,而且是生命能量与创造力的互相激发。

发扬人的创造意识,培养创造型、智能型的人材,是现代教育最重要的出发点,也是最根本的归宿。这是区别于传统教育观念侧重知识型、智能型人材培养的关键所在。

一位忠诚于教育事业的画家和我谈心,真诚地表示,劳动人民创造了历史,表现了无畏的英雄主义。他愿终生致力于现实主义道路,用画笔再现他们的业绩,表现他们的崇高精神,也愿终生为培养具有这种品质与艺术技能的画家而献身。为此,他又坦诚地表示担心有些青年的现代艺术倾向似乎脱离了这样的轨迹。担心能否培养出像样的人才。我真心理解他的忧虑,但应该作一些补充,培养出具有现实主义艺术技能并去歌颂人民群众创造精神的画家无疑是好事,但是如果培养出大批本身就具有创造意识的人材岂不是大好事吗?谁知道他们之中不会出现创造新的文化艺术历史的英雄?掌握知识是为了创造,培养技能与启发智能应该在更高的层次上统一起来。

人们说不可能用十九世纪的观念把二十世纪的学生培养成为二十一世纪服务的人材。这确实是十分深刻精辟的警句。面向即将来临的二十一世纪,时不我待,我们已经没有很多的时间来“研究研究”慢慢思考了。



“87届班展”展场

十年的教学实践,四画室已毕业许多学生,不少人已成为当今有一定社会影响的青年画家,而四画室自己却似乎处于某种两难的境地。学校内的一些朋友觉得四画室似乎“太野”,学生的基本功抓的不够。教学似乎脱离学院的规范。而社会上的一些友人又觉得四画室还“太文”,未脱学院气息,远没有进入当代前卫的领域。

其实,我的想法恰恰相反,从十年教学的实际效果看,这种所谓“两头够不着”的境界可能是四画室教学的特点,也是其成功可取之处。

平心而论,把美院现在的教学体系看成是学院主义是不公平不准确的。根据当前中国的社会实际,美院坚持多年来形成的一套以写实训练为主的教学体系是无可厚非的。文革后,美院有了许多贴近现代社会生活的新举措,观念更加开放。从这些年出的人材作品来看,社会效应是好的,虽不能像以前一样完全处于领先的地位,但在中国美术界,也仍然是举足轻重,不可忽视的重要力量。

同时,也应该承认,由于美术学院教学基地的位置,难免从学院教学规范考虑得多,从艺术的技术体系和艺术教育的基本功方面考虑较多,往往对现代艺术发展的新观念、新拓展关注较少,接受较慢。一些教师从职业本能出发,习惯于只把已经成熟的知识经验技法传授青年学子,而往往使那些不成熟、不常见的新观念、新经验、新探索自觉不自觉地受到冷落或压抑。这对于主观上怕误人子弟的一些善良的敬业教师来说是可以理解的。但毕竟时代已经发展,新思潮的涌现是历史的必然。尽管其不成熟,带着几分片面幼稚的色彩,带着几分偏激的情绪,但是有多少历史证明,有价值的东西从一出现就是绝对全面完善的呢?美术史上无数的事例已足够善良的人们深思了。

对社会上涌现的各类艺术新思潮、新探索,美术学院起码应该采取宽容理解的态度,至少不能歧视压制,真正有胆识的教师,更应该采取客观平等的研究,热情帮助的态度,在实践中逐步分清良莠,决定取舍。真正有现代意识的教师更应该虚怀若谷,自觉克服传统教师职业带来的某种守成心理,自觉地、主动地关注新事物的发展,不断更新自己的知识结构,使自己的艺术保持能不断向前发展的生命活力。

总之,作为艺术教育基地的美术学院,在保持基本教学职能、教学规范的前提下,应该更加关注现代社会生活的发展变化,关注艺术的新发展、新观念,逐渐筛选吸收丰富原有的教学思想和教学体系。何况在中国,美术学院担负教学与创作科研的双重使命,作为集中大批优秀创作人材和研究人员的艺术创作研究基地,更应慧眼识珠成为一切新观念新探索新事物的最敏锐的发现、支持、倡导者。事实上也只有这样才能保持中央美术学院的权威学术地位。

包括四画室在内,美术学院确是应该防止自己过分“学院化”的倾向。

另一方面,一些艺术同仁认为四画室教学仍然未脱学院气息,他们否定艺术形式与语言的研究与训练。在他们看来,艺术发展到当代,钻研形式美技艺美等语言要素,似乎已是非常落后,观念才是根本。所以,观念艺术、行为艺术、装置艺术等等才具有最高档次。因此,四画室仍在教育学生钻研探索语言问题,自然是根本没有进入当代前卫的艺术层次。

作为现在西方最流行的装置艺术等,实际上已经超出绘画艺术的范畴,此时估且不论。事实上架上油画作为现代绘画艺术,本身也在发展,新



为此画册四画室老师选拍学生作品