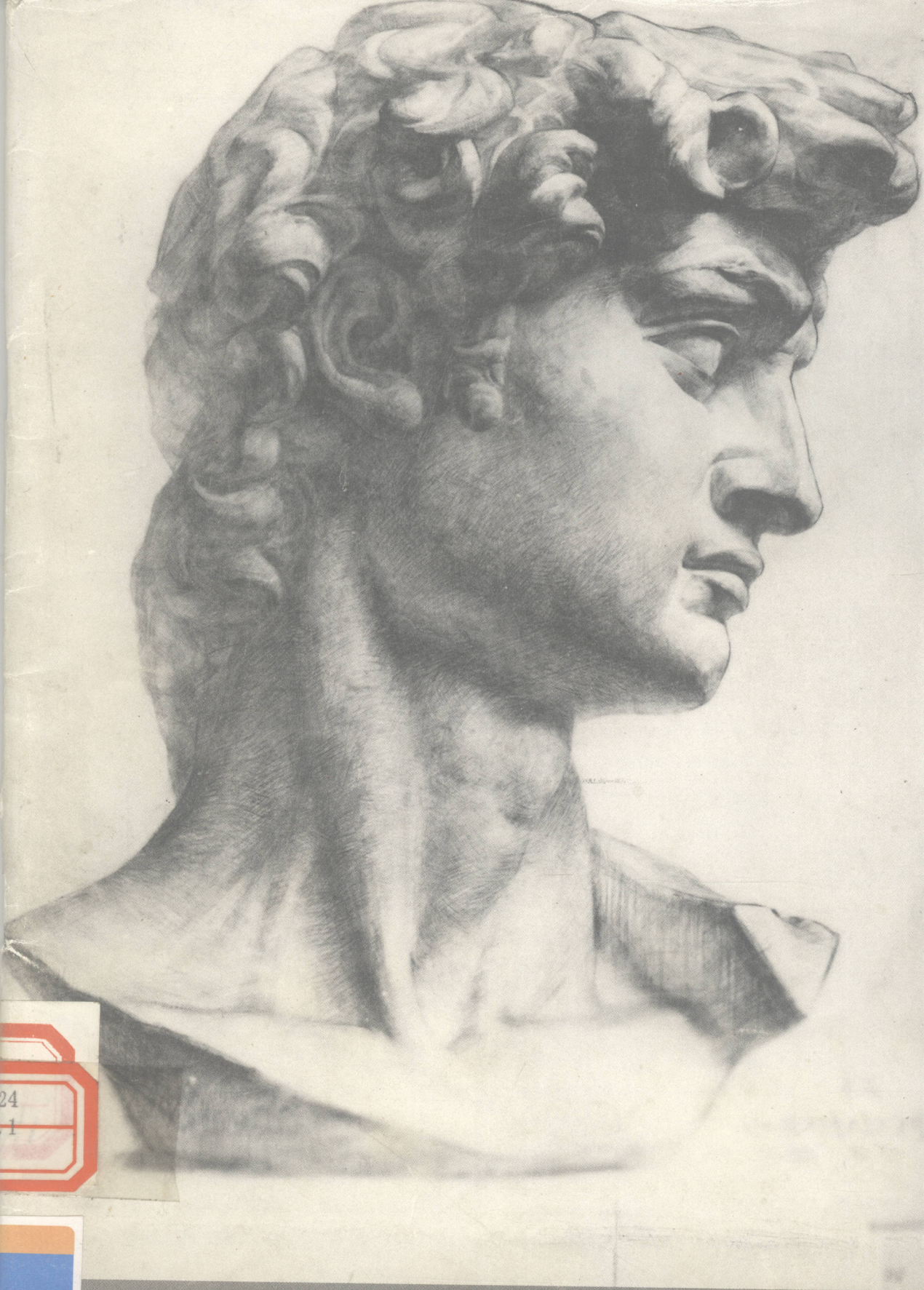




素描

艺术

1

人民美術出版社

新編

芝蔴



一

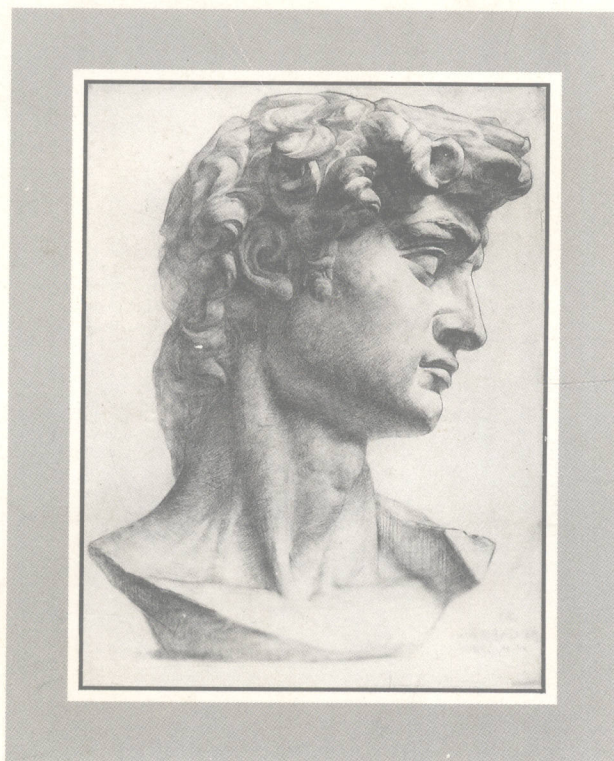


图书在版编目 (CIP) 数据

素描艺术 (1) / 张克让, 曹文汉编. — 北京: 人民美术出版社, 1995. 6
ISBN 7-102-01508-9

I. 素… II. ①张… ②曹… III. ①素描-艺术评论-连续出版物②素描-作品, IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 01543 号



SUMIAOYISHU

ISBN 7-102-01508-9



9 787102 015088 >

ISBN 7-102-01508-9
J · 1281 定价: 9.00元



中国素描艺术的回顾与展望

曹文汉

中国是世界上具有几千年悠久历史的文明古国，她曾经对世界的物质文明和精神文明做出了不可磨灭的贡献。中国传统的造型艺术也以它鲜明的民族特色屹立于世界艺苑之林，它的造型观念、造型手法不同于西方，而有自身的规律和特点，如果以单色画作为素描广义概念的话，我国传统的白描无疑也属于素描的范畴。

然而，从近代以来直至今天，我们所提及的“素描”概念，则是属于西方文化范畴的产物，它起源于欧洲意大利文艺复兴时期。十七世纪初波仑亚学院的创立，开始奠定了素描教学体系，伴随着欧洲社会经济、科学、文化、艺术的发展，欧洲其他各国相继在意大利素描传统的基础上，结合本国、本民族的不同特点逐渐形成了自己的素描艺术特色。需要指出的是，尽管各国之间在艺术风格上有所区别，但仍然有其基本的共性，仍属于西方，确切地说是属于欧洲素描艺术体系。与此同时，在长达几百年的素描艺术发展和演变中，欧洲各国的素描艺术逐渐形成一套完整的、科学的造型艺术体系。也可以这样概括它的基本概念和内核：以写生为主体，以明暗为最基本的手法，研究处于空间中的形体构造及其内在联系的一门艺术学科，一个独立画种，同时也是一门科学。

作为西方文化范围的素描在中国的引进发展，迄今为止也只有几十年的短暂历史。本世纪初，我国一些美术学子，在当时新思潮的影响下，或踏上欧洲的大地，或东渡日本，学习

西方造型艺术，他们之中最为优秀的代表徐悲鸿、林风眠等，在异国他乡，不但勤奋地学习欧洲绘画技巧，临摹西方古典美术名作，还研究和考察了欧洲一些国家美术教育情况。回国后都全力献身于中国的美术教育事业。应当强调的是，在开拓、发展中国近代美术教育，传播西方美术知识，特别是在传播、研究、推广素描艺术的漫长过程中，徐悲鸿的成就和贡献最为杰出，其巨大而深远的影响可谓前无古人。

三十年代，对当时中国美术的发展，甚至对作为绘画基础的素描，鲁迅先生都曾有着颇为精辟的论述：“我们的绘画，从宋以来就盛行‘写意’，两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是莺是燕，竟尚高简，变成空虚……”，又告诫当时中国青年木刻家：“中国的木刻家，最不擅长的是木刻人物，其病根就在缺少基本工夫，因为木刻究竟是绘画，所以要学好素描……”鲁迅先生笔锋所向，可谓针砭时弊，切中要害。在这种文化背景、文化状态下，徐悲鸿主张：“只有写实主义足以治疗空洞浮泛之病”，在具体艺术实践中，他把最主要的精力投放在传播、推广、发展、提高我国素描水平的教学实践之中。“尽精微，致广大”既浓缩了徐悲鸿对素描基本规律的深刻理解，又概括了素描教学的总体要求，教学中，他又提出了言简意赅的基本要求：“宁方勿圆，宁拙勿巧，宁脏勿净”这些要求既能把观察方法与表现手法融汇为一个有机的综合概念，又把艺术技巧与素描技法形成一个统一的整体要求；既是对当时

国内素描通病的有力矫正，又是对西方素描认识的进一步强化；更应强调的是，他还能够把审美因素、审美意识有机地渗溶在教学的各个环节之中，在几十年跨越中国近代与当代美术教育生涯中，风雨兼程、呕心沥血、因材施教，循循善诱，培养了几代、一大批优秀美术人材，把我国的素描水平提高到一个过去从没有达到过的新的高度，使得我们对于造型艺术中的体积感、空间感、光感、质感解剖等属于西方素描艺术中的基本概念有了初步的了解、认识和掌握，为我们进一步深入学习、研究、掌握西方素描艺术规律打下了很好的基础。如果从我国素描艺术发展的轨迹来看，徐悲鸿应该是我中国素描艺术的最主要开拓者和奠基人，他的素描艺术代表我国当时学习西方素描并和中国传统艺术有机的结合的典范和最高水平，他的素描教学也体现我国当时美术教育的最佳方法和最高水准。他的素描艺术、素描理论、素描教学三者之间的有机结合，已经初步构成了具有西方造型艺术特色和中国民族艺术特色相结合的徐悲鸿素描教学体系的雏型和基本框架，徐悲鸿留给我们素描艺术领域中丰富而宝贵的遗产对于我们今天仍有重要的现实意义和启迪作用。但我们也必须认识到，在这一历史时期，尽管我国的素描艺术进步较快，发展速迅，尽管一些素描艺术家如徐悲鸿、吴作人等，他们当时的一些素描作品已经在国际上具有较高水平，但从我国素描艺术的总体水平上看，仍属于启蒙和起步的阶段，确切地说是属于我国素

描艺术发展过程中的初级阶段。

建国初期五十年代,由于众所周知的原因,中国美术的运行轨迹是“一边倒”的单向接受苏联和十九世纪俄罗斯美术的影响,对西方其他国家的近、现代美术,基本上采取全面的抵制乃至排斥的态度。这一时期,我国开始由国家选派一批留学生去苏联和东欧等国学习绘画和雕塑,并聘请苏联画家来我国教学,宣传媒介大量介绍苏联的造型艺术,其中也包括有关苏联素描教学的介绍。1954年著名画家王式廓在《美术》杂志发表题为《参观苏联美术学校有关素描教学问题的感想》时写道:“苏联美术学校学生在素描上所表现的对象非常精确和真实,不仅造型、比例和运动的把握非常准确,而且运用明暗与色调,对于细部的描绘同样是精细而深刻,具有充分的质感和空间感……”又指出:“我们都知道解剖学对素描是重要的,但我们从来就没有像苏联美术学校那样严格地学习解剖。”对于苏联的素描教学,他认为:“苏联美术学校学生的素描之所以能够达到这样高的水平,不仅是由于他们的素描教学内容和方法具有正确完整的体系,而且和明确而严格的教学标准要求与教学制度也是分不开的。”可以看出,文章的观点和论据在当时具有一定的代表性,也概括了当时学习苏联素描教学的时尚与潮流。

1955年由国家文化部召开了“全国素描座谈会”,会议集中了全国各地美术院校及其他院校有关系、科的素描教学工作者,就有关“素描的现实主义方向问题、素描教学方法问题、教研组的组织问题、完成素描习作的步骤问题,以及如何学习苏联教学经验问题”等进行了深入详尽的讨论。这也是建国以来规模最大、内容最丰富的一次素描教学研讨活动,会议首先明确了素描的根本任务“素描是现实主义造型艺术的基础,忠实地描绘实际环境中所看到的具体物象,是素描教学的唯一根本原则。素描基本练习的现实主义道路,就是表现对象的真实

形象。”在就基本练习和创作关系问题研讨时,与会者也取得了一致看法“……从契斯恰柯夫所说的‘素描是心灵的产物’,从苏联教学大纲中提到的‘技术服从于研究在协调状态发展着的苏维埃人’,从龙恩文章中所说的‘基本练习的创作思维活动’,都说明了素描中要接触到创作思想。”从会议的总体来看,推广苏联美术学院的教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫的素描教学体系是这次会议的宗旨和精神,同时,也为在全国范围内推广苏联美术学院的教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫素描教学体系统一了认识。

对于这一特定历史时期素描艺术发展的评估,多年来一直有着不少的争论,也为我们提供了思考的契机,首先,在当时特有的学习苏联“一边倒”的历史条件下,必然会使学术本身渗溶一定的社会因素成分,采取行政方式强调推广某个外国艺术学派,又没有能很好地和我国素描教学实践经验相结合,加之我们对其学派研究很不深刻,必然会造成我国素描艺术风格的单一化,而且还因此而形成一种单一而狭窄的思维模式和审美意识,也是这一时期素描艺术发展中的负面,然而,我们同时也必须认识到这一时期素描艺术走向中的正面因素和积极作用,应当看到,作为一个艺术学派的苏联美术学院的教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫素描教学体系,和其他一些欧洲国家的素描学派,只有艺术风格上的不同,并没有实质上的区别,它们都属于西方素描艺术体系,都具有西方素描艺术最基本的特征,因此,这一时期素描艺术的发展,从学术上讲,既不是后退,也不是转向,而是一种在过去基础上的拓展和延伸,还属于继续深入学习西方素描艺术的范畴,当然,这一时期还有其自身的固有特点,它既有单一化的倾向,又有其较强规范性、系统性、科学性的显著特色,可以这样概括这一时期素描艺术特点,那就是素描艺术风格的淡化和减弱,素描艺术的基础力度加

强,特别是对于西方素描艺术的本质与内核,即形体结构有了进一步的认识,把过去对色、光、体、质、虚实、空间等各种因素的分散观察和认识统一在形体结构总体概念之中,对于构成形体基本状态的框架、形体构造之间的内在联系、形体构造的体积因素等都属于形体结构总体范围也有了较深的认识,从而也形成了这一时期素描艺术严谨、准确、深刻、丰富的艺术特色,使我国素描艺术的总体水平无论在理论认识和艺术实践等方面都有显著的提高,并涌现出靳尚谊等一批具有较高水平的素描画家,他们代表了这一时期素描艺术的最高水准,这一切使我国素描艺术跨入了一个新的历史阶段。

应当加以说明的是,五十年代后期,由于我国文艺政策有所调整,文化环境和文化氛围相对宽松,一些美术院校试行工作室制,这对素描艺术风格的单一化有所突破,虽然在以后一段时期曾有着各种形式的干扰,在比较困难的形势下,我国一些有着较高素描艺术造诣和丰富教学经验的画家如吴作人等,在扭转我国素描艺术风格单一化倾向,在研究把西方艺术精华与我国传统造型艺术的有机结合、在教学中强化审美意识等方面都有着显著的建树和巨大的业绩,为我国素描艺术的发展作出突出的贡献。

1979年底由国家文化部召开了“第二次全国高等艺术院校素描座谈会”,这也是“文革”十年禁锢后,素描教学得以恢复仅三年的一次具有重要意义的学术研讨,同时举办了全国艺术院校建国以来的师生素描作品和古今中外重要画家的素描图片展览。这次会议最重要的意义在于思维模式的解放,打破了过去多年来较为单一的思维模式和素描教学模式,使得在我国素描教学中开始萌芽的各种风格流派都有着存在、发展的巨大可能性和可行性。各种素描艺术流派的介绍和交流,不仅能够彼此相互借鉴和相互补充,而且更丰富着我国素描艺术的

园地。应当强调的是,对于长期引起争论的关于在一定时期内推广苏联美术学院教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫素描教学体系的敏感问题,在《第二次全国高等艺术院校素描教学座谈会纪要》中取得了共识:“1955年在北京召开的第一次全国素描教学座谈会,推广了苏联美术学院的教学方法和十九世纪俄罗斯美术教育家契斯恰柯夫的素描教学体系。这种方法和体系有其科学性和系统性,对于推动我国素描教学起了积极的作用。但是在当时学习苏联‘一边倒’的历史条件下,采用行政方式推广这个学派,又没有和我国的素描教学经验相结合,造成我国素描教学方法和基础素描风格的单一化。”可以这样概括这次会议的深刻内涵和广阔的外延,既是对过去几十年素描艺术运行轨迹较为全面和具有辩证思维的回顾,又为我国素描艺术未来的走向铺设了一条更为光明和广阔的坦途。

历史进入了八十年代,随着改革开放的进一步发展,文化艺术呈现前所未有的繁荣,外国艺术的大量涌进又构成了中西文化、中西艺术的碰撞与交融,素描艺术的发展也融汇于这股新的浪潮之中,使我国素描艺术的总体水平有了明显的突破和提高,特别是一大批青年画家和美术院校的学生,他们的素描作品不但具有传统素描的功力,而且还呈现艺术风格、艺术形式的多样化,具有较强艺术表现力。1985年我国出版了《中国高等美术学院素描集》,此集由中央美术学院、中央工艺美术学院、浙江美术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院、四川美术学院、西安美术学院、天津美术学院、湖北美术学院九所高等美术院校全部素描作品中精选出的不同艺术风格的作品四百余幅汇辑而成,作品包括了我国素描艺术大师徐悲鸿、吴作人等和我国当代著名素描画家,以及近年涌现出优秀青年画家几代人的素描精萃,也是我国素描艺术几十年发展的集中展现,更能体现我国素描艺术的总体水平。

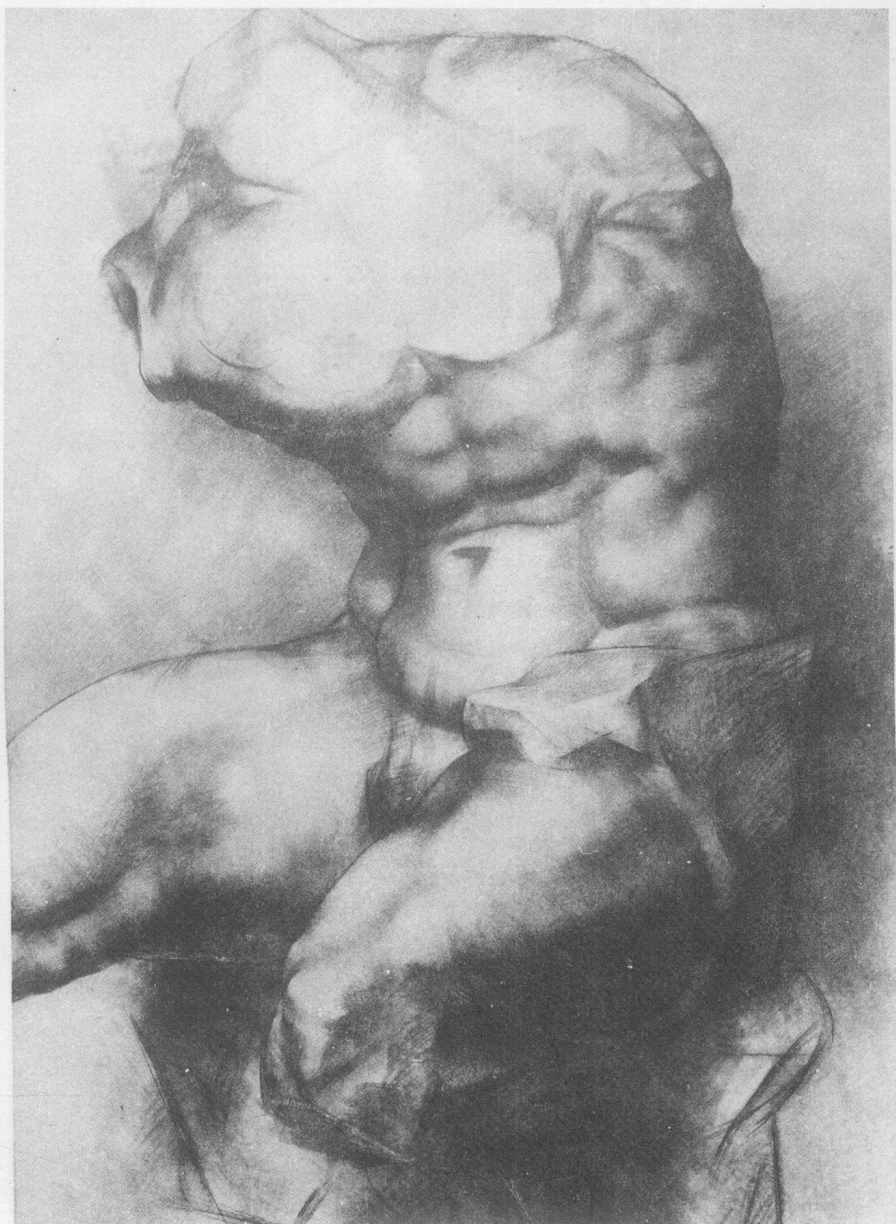


石膏(铅笔) 78.7cm×54.5cm 王国庆



石膏荷马 (铅笔) 78.5cm×54.5cm

王国庆



石膏残躯 (铅笔) 109.5cm×78.5cm

陈海涛

1992年12月10日全国九所高等艺术院校学生素描展在北京国际艺苑开幕,由吴作人国际美术基金会和国际艺苑基金会联合召开的基础素描研讨会也同时举行。这次展出和研讨是在改革开放向纵深发展,文化氛围呈现新的状态下进行的。值得一提的是,这也是自建国以来首次对优秀素描作品进行颁奖,充分说明我国美术界、教育界对于素描艺术发展的高度重视。对于展出的素描作品,在《高等院校基础素描教学研讨会综述》中的评估可谓科学而准确:“此次展览大体上代表我国当前各美术院校学生的素描水平,而且将对今后的素描教学起到积极的推动作用。同时也感到展品的水平比预期的要低。一方面,对于以前素描的表面性、被动性、孤立性、繁琐性等弱点并未根本克服,又对空间——体——结构造型意识的关键性方面多有疏忽;另一方面,各种新的探索尚未深入,有时不免粗糙肤浅,流于样式。但是,这仍然是一种发展高度上的降低,应当实事求是地予以评估。”对于我国素描艺术发展的回顾及对未来走向的探讨,在《综述》中也取得了共识:“会议回顾了五、六十年代传统素描教学的状况和改革开放十几年来素描教学的发展变化,从而引发了对于欧洲写实素描体系的再认识,和对现代素描教学的探索。而对如何把移植西方素描与中国固有的传统方法结合起来的问题,也由表层逐步引向深化。”总之,此次展出和研讨将对我国素描艺术今后的发展有着积极的推动作用。

1993年6月,全国高等师范素描教学研讨会在天津举行,会议对我国高师的素描教学进行了热烈认真的研讨。这一我国素描艺术队伍的重要分支,与高等艺术院校汇成一股巨大的洪流,构成了我国素描艺术的中坚力量,为我国素描艺术的发展必将作出更大的贡献。

回顾过去,属于西方文化范畴的素描艺术

在神州大地移植、生长也仅有几十年的历史,在这既短暂又漫长的岁月中,中国的艺术家们历经几代人的刻苦努力,使得素描艺术在曲折、迂回的道路上,仍然取得了较为迅速的发展。然而,我们也必须清醒地看到,对于未来我国素描艺术的发展和走向仍然任重而道远,一些迫切需要我们进一步深化认识和极需解决的问题突出地摆在我们面前:

我们对于属于西方文化范畴的素描艺术的引进和发展,虽然取得了具大的成绩,但迄今为止,我们仍处于消化、吸收阶段,确切地说仍处于发展阶段,过高与过低的评估都不是科学的态度,正如我国著名画家靳尚谊所指出的:“对西方造型传统的认识还不全面,如体积感、物理空间和构成空间等,我们在实践中离西方素描体系中的精华还有一段距离,特别是油画素描,一方面要实事求是,冷静科学地看到不足,另一方面还要有信心。”这应是我们今后素描艺术发展的基本立足点。

我们对中西造型艺术体系的研究,特别是中西素描艺术的比例研究也还是处于初级阶段,更没有引起更多人的重视,而长期以来学术上的相互交流,有时则缺乏科学性和兼容性,更多的是排他性和偏激性,实际上,我们对中西造型艺术体系的共同点与不同点,共性与个性的研究,还缺乏广度、力度和深度。因此,重视和加强中西造型艺术体系的比较研究将是我们今后素描艺术发展中一项重要而迫切的任务。

我们对于素描艺术的基础功能早已取得了认识上与实践上的共识,与此同时,在理论上也承认素描艺术作为独立画种和艺术形式的存在,但在实践中,我们却没有更好地、更多地给予有着独特艺术魅力和独立画种意义的素描艺术以更为广阔的生存空间,我们曾经举办过几乎包括所有画种的单项全国性展览,但却从

来没有举办过全国素描艺术的独立画展,这在某种程度上也不利于我国素描艺术的迅速发展。

我们的素描艺术与国外,特别是和西方的交流不够,没有更多欣赏、借鉴、研究西方素描原作的机会,使我们很难在艺术技巧、艺术表现、以及物质材料的运用上对西方素描艺术的精华进行多角度、多层面、深层次的研究,这对于提高我国素描艺术水平、拓宽和强化素描艺术的表现力都是不利的。

我们对于素描教学发展和提高的关键所在,即素描教师队伍的建设缺乏宏观的构想和长远的规划,我国的素描教师几乎全部由专业教师担任,也是我们和西方有些国家的不同之处,其优点是,素描教师能够有机地把专业语言渗入到素描教学之中,但也有其不足之处,那就是使得素描教学有时缺乏规范性和科学性,也不利于教学上的有机衔接,此外,素描教师队伍也很难作到其相对稳定,这也在制约着我国素描艺术、素描教学、正常稳步的发展和提高。

我们还远远没有建立一整套科学的、现代的、民族的素描教学体系,无论在素描艺术领域还是素描教学领域,长期从事、全力投入的不是很多,优秀的素描艺术家、教育家全力投入的则更少,这对我国素描艺术总体水平的提高,形成和建立现代的、科学的、民族的素描教学体系更有着明显的影响。

瞻望未来,信心与困难共存,时代的迅速发展,文化的空前繁荣,都要求我们必须加快步伐,建立我们民族的、科学的、现代的素描教学体系,我们也相信,具有几千年悠久历史和优良文化传统的中国美术家们会为提高我国素描艺术的总体水平奉献自己的聪明才智和辛勤的汗水,更会以锲而不舍的追求迎接素描艺术未来的辉煌。



石膏（铅笔）78.7cm×54.7cm

刘晓翔



石膏拉孔（铅笔）109cm×79cm

孟广凯

素描教学现状的分析与思考

陈曦光

在西方,自有正规的美术教育四百多年来,素描就是一门最重要的造型基础课程,它是训练造型能力、培养审美素质和进行美术创作的重要手段,因此特别受到画家和美术教育家的重视。我国正规高等美术教育的历史不长,但发展很快,新中国成立以来,素描教学在学习、继承欧洲传统写实素描的基础上,特别是借鉴俄罗斯契斯恰柯夫教学法的同时,结合本土文化艺术的传统精神,走上了螺旋式上升的道路,尽管走了些弯路,但就素描教学的总体水平来说无疑是在艰难中发展和上升,为我国培养出一批高质量的美术家和各类美术人才。改革开放以来,随着政治、经济体制的改革和文艺政策的调整,带来了艺术和艺术教育的深刻变化和繁荣。1979年第二次全国素描教学讨论会纠正了契氏教学法的单一化倾向,出现了全国性多方位探索素描教学改革的局面,无论从造型观念、训练方法和素描式样上都呈现出多元化的格局,下面从几个方面浅析一下素描教学现状。

一、调整与拓宽素描造型观念和造型式样

改革开放以前,素描教学总体来说是继承了欧洲传统写实素描的规范和模式,即建立在写实主义原则上,以再现客观物象为准则的造型观念和与之相一致的训练方法,它适应当时倡导的社会主义现实主义的创作原则和方法,这种以“再现”生活为目标的造型观和方法一直占主导地位并一直延续到七十年代末。改革开放的社会政治环境和由此产生的艺术氛围为

素描教学的改革开创了极大的可能性,第二次全国素描教学会议成为素描教学改革的真正起点。人们开始意识到那种“真实地、客观地再现物象”的造型观不应是唯一正确的模式,艺术风格应是多样的,观念也应是多元的,都有其存在的必然性和合理性,因此,人们开始重视主体审美意识和艺术个性,注重艺术的本体精神和特殊规律,并努力拓展造型艺术的审美领域。反映在素描艺术和素描教学中,普遍重视了素描的表现性、多样性和本体性,以及开拓其审美内涵的可能性,它是素描造型观念的一个飞跃。与此同时,不断探索、拓宽素描造型的语言、式样和方法,形成多元化的格局。

1. 对欧洲古典素描重新研究、认识和借鉴。

人们对文艺复兴以来大师如达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、丢勒、荷尔拜因、鲁本斯直到安格尔等的素描进行重新深入的研究和借鉴,从而形成了简约、准确、精于用线、淡化明暗和块面关系,重视解剖、结构、运动和整体造型的训练方法和风格。

2. 对西方现代素描在造型观念、审美意识和形式语言方面的研究和借鉴。

众所周知西方现代素描明显区别于传统的古典素描,过去由于种种原因我们没有真正重视和认真研究它,近十多年人们开始对西方近、现代画家如德加、塞尚、高更、梵·高、莫迪里阿尼、劳特累克、席勒、毕加索、马蒂斯、达利、蒙克、古图索、弗洛伊德等的素描进行研究和借鉴,特别是现代素描注重审美个性和情

感表现,对形成要素的刻意追求等方面给我们以启发,如:淡化某些因素,强化某些造型要素,简化物象,形体的还原法则,夸张、变形和抽象化等手段,丰富了素描造型语言,拓宽了审美领域,这对我们克服“文革”前素描语言匮乏和单调无疑是很有作用。

3. 加强把我国传统绘画的造型观念和方法融进素描领域,以丰富其表现力。

目前,越来越多的人认识到我们必须建立现代的、科学的、不依附西方的、富有民族文化特色的美术教育体系,因此,在把眼光投向西方的同时,认真研究、领悟传统绘画的哲学、美学基础及其造型语言和方法,传统绘画中造化与意匠的关系,形与神的关系,似与不似的关系,具象与意象乃至抽象的关系,线与形的关系等都给我们很大启示。调整了素描造型观念,丰富了表现力。在教学实验中有人主张不用打直线的方法,一开始就用线作形的一次到位的界定,也有人主张中国画专业不用学明暗素描,用线描和书法做基础,有的在人体和人像素描中主张直接用毛笔代替铅笔等等。上述种种虽有待于实践和理论上的进一步完善,但不能不说是给素描教学提出了一些新的课题。

二、素描教学朝着解决造型本质问题的较深层面推进

八十年代以前,把契氏教学法当作唯一正统、正确的方法,然而却学走了样,甚至把苏联美院附中学生的作业当成标杆,因而“全面

因素”的明暗调子素描便占据了主导地位，一些片面、偏颇的观念和方法流行全国，致使素描艺术除了造型语言匮乏和单调外，还明显存在被动性、表面性、孤立性和繁琐性的弊病，如：不适当地强调细微的色调层次变化，排斥线在造型中的作用，过份追求“可信的色度空间”和“合理的明暗”，极力达到“普遍人眼睛所看到的那样。”画得被动而繁琐、孤立而表面，缺乏对造型本质要素能动地、深入地研究，放松了对物象整体造型联系、结构、运动规律的把握和表现。针对上述存在的问题，近年来经过努力有很大改善，越来越多的人对素描造型的本质问题、古典素描的精神、现代素描的内涵有了较深层次的理解，并体现在教学之中，明显地改变着当前素描艺术的面貌。只要比较一下现在学生和五、六十年代学生的作业就明显看出：现在的素描风格较多样，功力扎实了，审美视角开阔了，品位和格调提高了，同是写实的作业，总感到过去的不够实在，深入的程度不到位，反映在油画上，总感到八十年代以前的油画画得不够劲、不够味、不到位，现在的就要好多了，这不能不说与素描教学观念的调整和水平的提高有很大关系。

三、一些全新的素描教学方法的实验在局部地区进行

改革开放打开了国门，一些画家走出去带回了全新的信息，国外素描教学的一些作法引起一些人的兴趣和思考，有的院校把外国画家和教授请进来讲学、办班，带动了局部地区素描教学的大胆实验。有的改变了静物的传统摆法，不再画通常的主次搭配有致、疏密相间得当的器物、蔬果和衬布，而是画生活中偶拾即得的物象，或彼此毫不相干的但具有现代意味的东西；或给学生一堆器物，让他们根据自己的感受和审美取向任意选择和组织；或给学生一些宏观或微观的命题，以唤起学生的新鲜感受和视觉刺激；有的摆好模特后让学生观察一定时间后，撤掉模特后默写，训练视觉记忆能

力；有的在一个角度观察试画另一角度的形象；有的让模特反复做一个动作，让学生在运动中把握形体，有的搞触摸画法；有的效法照相写实主义的精微描绘，深入程度几乎达到极至。同时，有的学校请来外国教授搞局部实验，如西南师大美术系请来美国汤姆教授讲学，他的方法大体上是局部的精细刻画，只观察摸特不看画面的“盲画”方法和注重“副空间”的描绘等。杭州美院请来的法国教授斯图利则主张注重画面各部分的结构，特别是人物和背景及各物体之间确切的结构、组合和空间关系，不求所谓“完整性”，画面可以永远是未完成的等。局部地区的实验将摸索到一些新的方法和经验，为素描教学改革提供一定的参考和借鉴。

四、矫枉过正过程中出现的一些偏向和苗头

在纠正一种倾向的同时，必须清醒地看到不知不觉出现的另一种倾向，表现在教师方面，有的人以个人爱好和风格代替普遍规律的传授和基本能力的培养，盲目效仿西方风格化、放任式的教学；表现在学生方面是不认真研究基本造型规律，不肯下功夫学习传统的写实素描的精华和方法，急功近利，盲目追求个人风格，表面模仿某某大师手笔，虚张声势、故弄玄虚，这种教学中反映出来的浅薄性、浮躁性、盲目性和模仿性虽不是主流，但相当普遍，必须引起我们的重视和警惕，不然将会引起素描教学质量的滑坡，影响一代和几代人。

西方国家从五、六十年代开始，艺术教育趋向风格化、个性化、自由化和放任式，几十年后的实践证明，写实能力的培养受到了严重影响。我国一位画家访问巴黎美术学院看学生画素描，问他们：为什么不画得准一些，把人体本身的美感画出来。学生很惊讶地回答：要画得准画得像是很难的，只有天才才能做到的……。87年我应邀去美国威斯康星等四所大学美术系访问时亲眼所见，学生的造型能力低得难以置信，研究生不如我们的本科生，本科生

不如我们的考生水平。近年来我国的画家在国际艺坛上受人瞩目，我们美院的毕业生在国外很有竞争力，这些事实使我们得出这样的结论：我们过去重视素描造型的规律性、科学性和严谨性是对的，是应该坚持和进一步完善下去的。徐悲鸿先生指出：“古法之佳者守之，重绝者继之，不佳者改之，未足者增之。”这是对待传统最科学的态度，也是素描教学改革应遵循的原则。我们对西方传统写实素描中的精华、要继承和发扬，先学到学好才能发挥和变化，从必然王国才能走向自由王国。

在教学中如何摆正规律性和个性的关系，以及所谓技术与艺术的关系是个老课题，过去我们犯了单纯重规律重技巧的毛病，现在又出现了轻规律轻技巧的苗头，这两种倾向都是有害的。素描教学同素描艺术创作不同，前者是教和学的实践过程，是打基础，后者是纯艺术实践活动，教学总有它明确的目的性和规范性，在素描教学中，掌握科学的造型知识和方法，诸如：解剖学、透视学、构图学、明暗和线造型的知识和方法、形体结构的知识、动向造型能力、形体的还原、简约法则，以及掌握正确的观察方法、思维方法和表现方法，掌握坚实的造型基本功等等，这些规律性的东西是主，是基础，而个性、风格、式样在上述基础上才能谈起，不能本末倒置、舍本求末。

所谓技术与艺术的关系，确切说应是技术、技巧的训练与艺术修养、审美能力的培养的关系。我们当然反对过去只重技术训练忽视艺术领悟力培养的倾向，但不能矫枉过正，走到形而上学的路子。学生审美能力、艺术修养、创造力的培养是一个综合工程，是通过多方面、多渠道的培养、熏陶而积淀起来的。在学习阶段，技术技巧（造型规律、方法、功力）是主要的，是基础，而艺术领悟力和修养是第二位，学生的艺术修养和审美能力要在教学中通过研究自然、感受物象、审美体验和表现对象中，通过教师的引发启示会自然形成和积累起来，严格

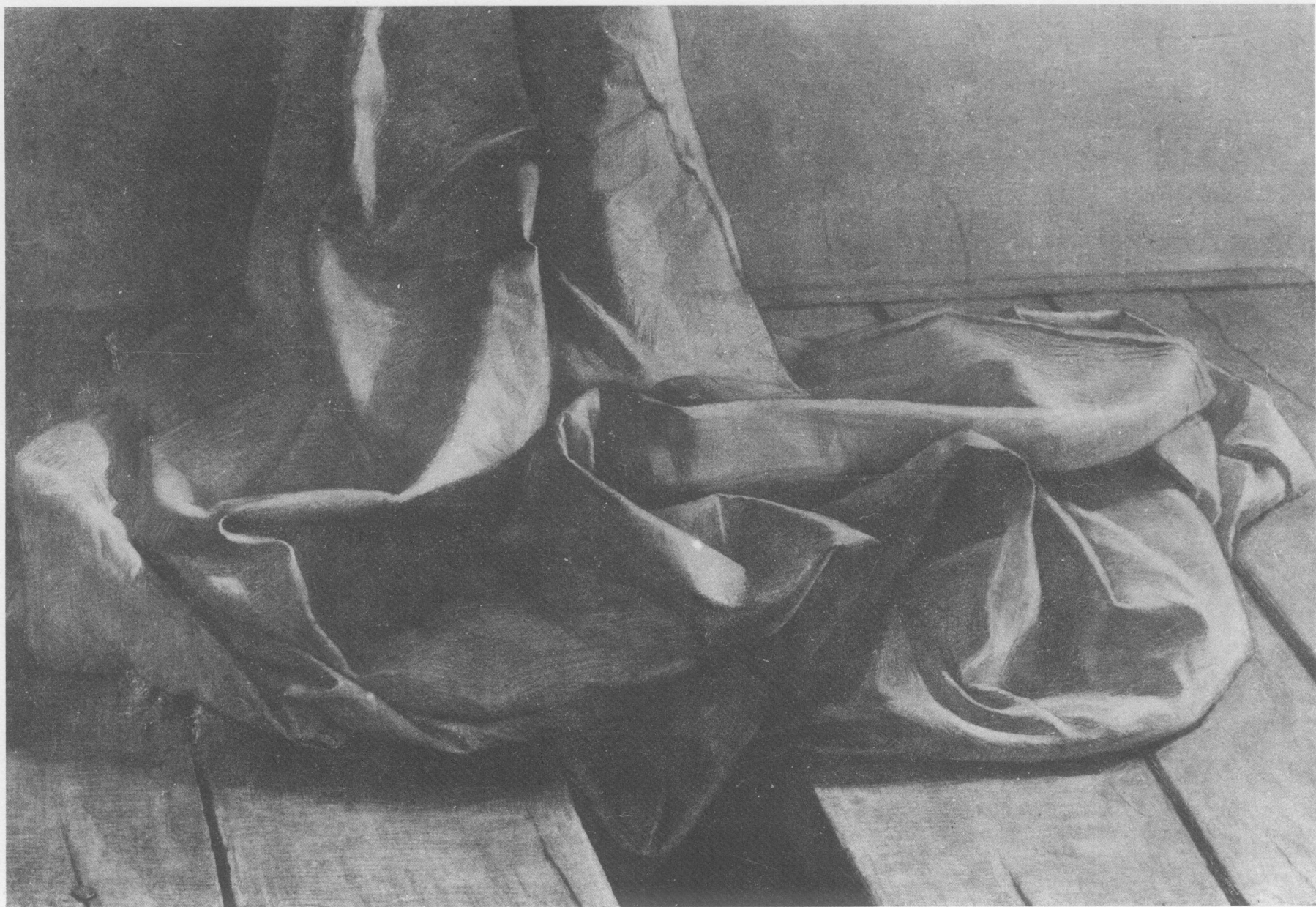
说，技术与艺术是不能对立和分开的，是矛盾的两个方面，即对立又统一，处理好二者关系，有助于学生能力和素质的全面发展。

素描教学改革正方兴未艾，但曲折和反复在所难免，只要我们以本土文化、艺术的精神和底蕴为根，采取拿来主义，借鉴西方现代素描和素描教学中有益的东西，古为今用，洋为中用，根据我们民族的审美意识、审美习性和审美范畴，逐渐探索和建构我们自己的素描教学体系，这是完全有可能的，而且也是必然的。

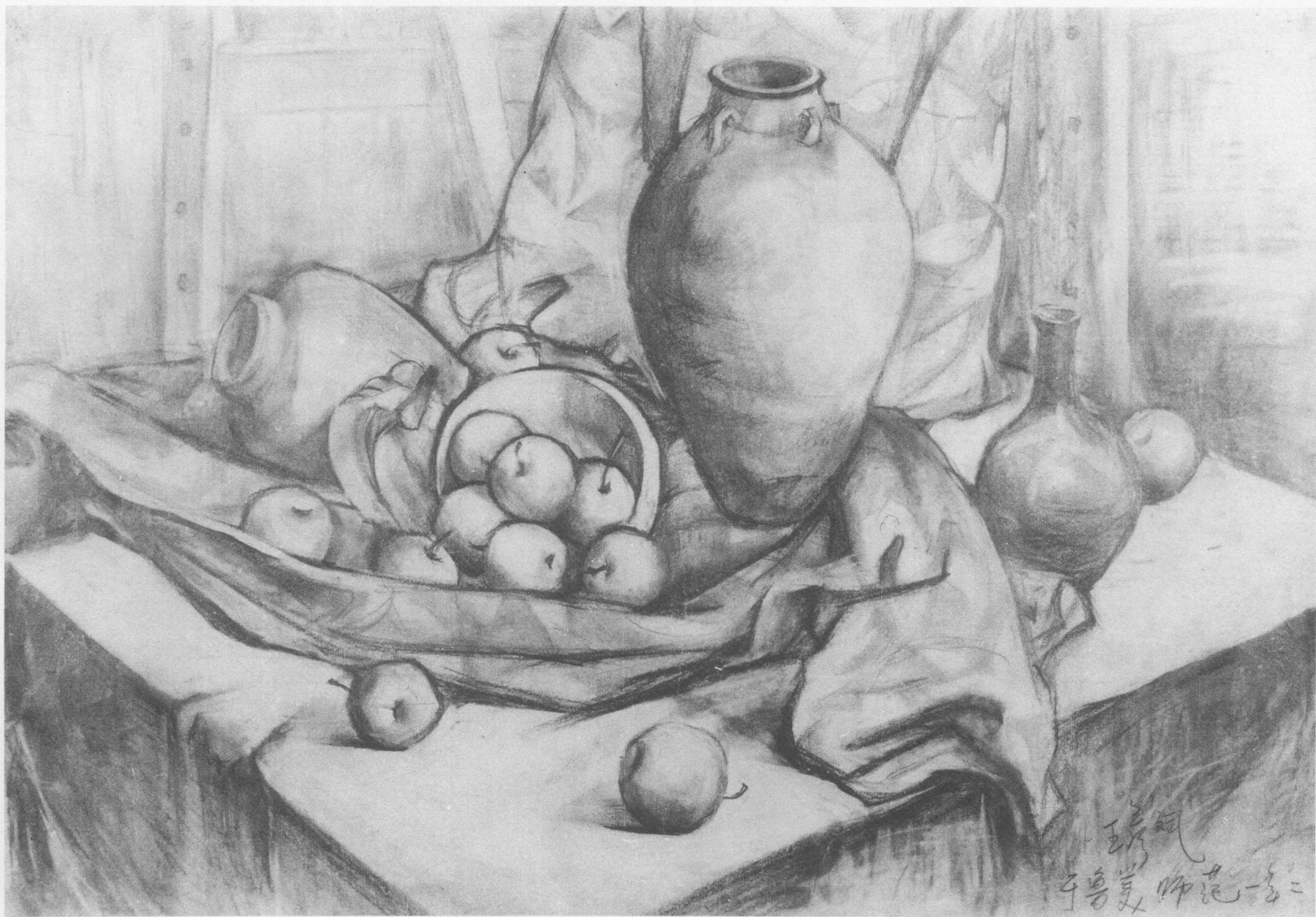


莫里哀（炭笔）110cm×85cm

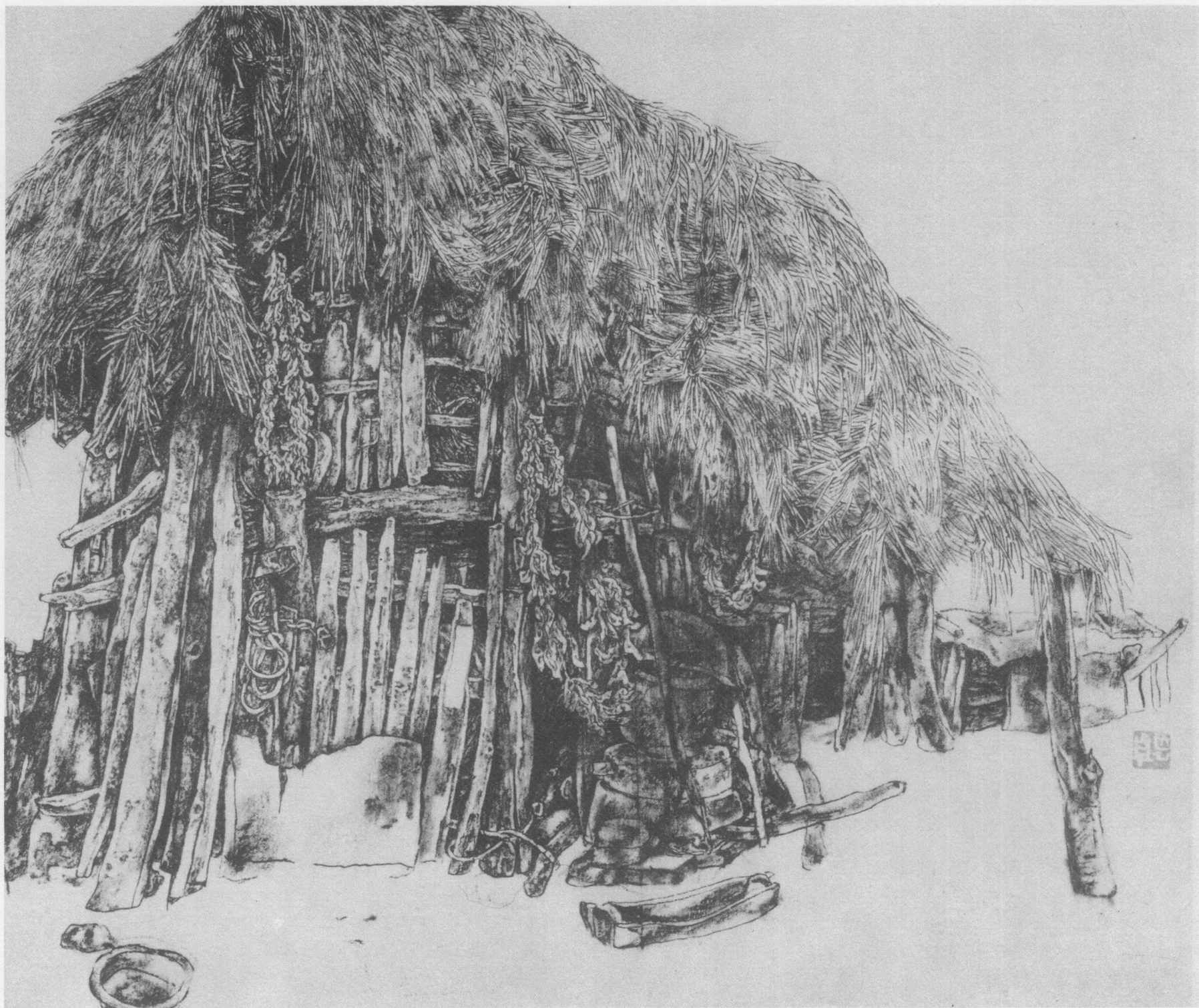
贾宝刚



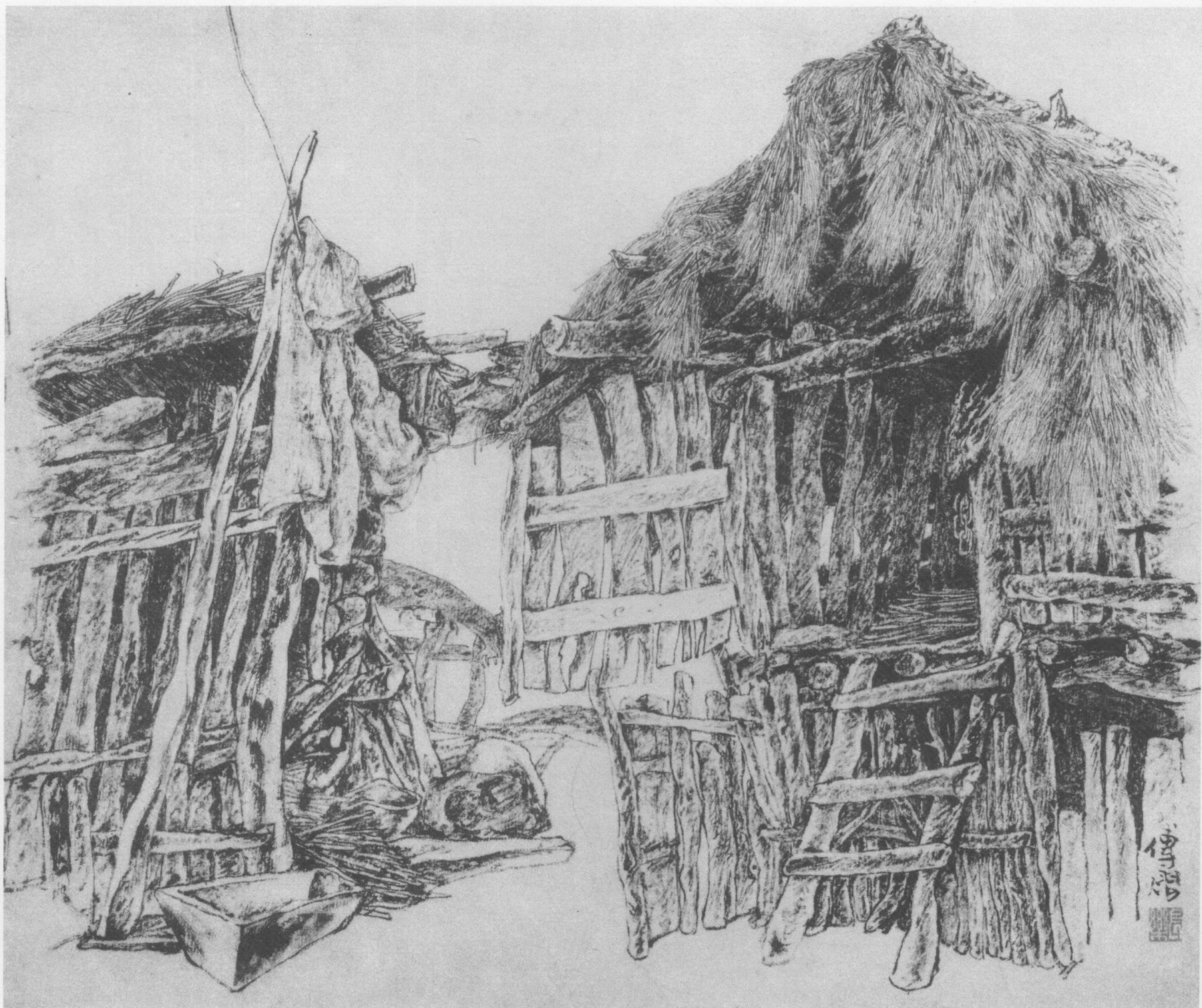
静物（铅笔）41.3cm×53.1cm 武蕴虎



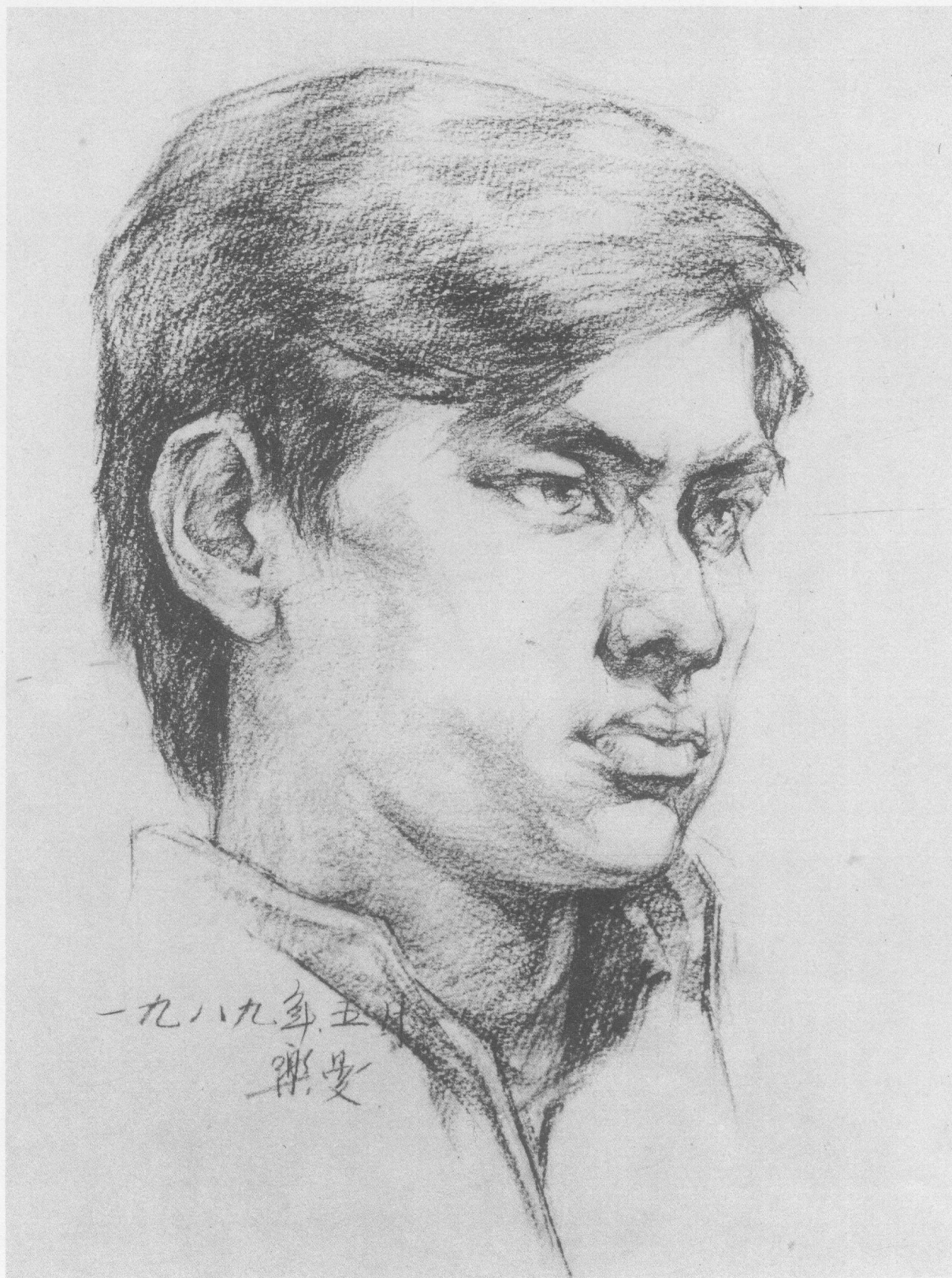
静物（铅笔）54.4cm×78.7cm 王彦斌



风 景（毛笔）39cm×45.7cm 邵思卓



风 景（毛笔）45cm×53.7cm 曹传熠



头 像 (炭精条)
44.5cm × 33.5cm
乐 曼