

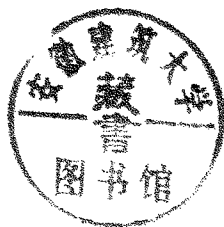
美的视野

——中国教育视野中的高等美术教育研究

主编 苏山

美的视野(二)
——中国教育视野中的高等美术教育研究

主 编:苏 山



武汉理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美的视野 / 苏山主编. — 武汉: 武汉理工大学出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5629-4043-2

I. ①美…

II. ①苏…

III. ①美术教育-教学研究-高等学校

IV. ①J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 271980 号

项目负责人:王兆国

责任编辑:李兰英 王 毓 夏冬琴

责任校对:张明华

装帧设计:周 罡

出版发行:武汉理工大学出版社

网 址:<http://www.techbook.com.cn>

地 址:武汉市洪山区珞狮路 122 号

邮 编:430070

印 刷 者:荆州市鸿盛印务有限公司

发 行 者:各地新华书店

开 本:787 × 1092 1/16

总 印 张:35

总 字 数:555 千字

版 次:2013 年 12 月第 1 版

总 定 价:98.00 元

(本书如有印装质量问题, 请向承印厂调换)

抬高勇气的下限

——代前言

苏 山

在三本书稿付梓之际,我重新梳理了一下思路:近些年来,湖北美术学院招聘了不少海内外艺术专门人才,他们无疑成为了学校教学一线的生力军。工作之余,我希望这些年轻的湖美人把他们在海内外关于高等美术教育的所见、所闻、所思、所感通过“9个1”记录下来,以期在给国内高等美术的教育者和学习者提供借鉴的同时,带来中西方文化、艺术、思维的碰撞与融合,在交流互动中,为立足国情、校情,面向全球的有中国特色的高等美术教育体系的逐步形成略尽绵薄之力,哪怕是茫茫沧海中的一粟。

《美的视野》以美为主线,分为三册,图文并茂地呈现了大家之于美的点滴思考。第一册《国际教育视野中的高等美术教育研究》是海外留学归来(海归)的青年教师们的心声,全书从青年教师的观察、感悟、思考入手,以细节反映国外高等美术教育的状况,涉及德国、法国、英国、俄罗斯、日本、澳大利亚、美国等国家的高等美术教育和艺术生态,既有对国外教学、创作、艺术生态的展现,也有对国内外高等美术教育的对比及思考;第二册《中国教育视野中的高等美术教育研究》则是20多位毕业于国内高等美术学府的青年教师们的心得,或从一个学校、一个系部、一个专业、一个导师入手,或一个理念、一个思想、一个闪光点、一个细节入手,见微知著,以无比真实的笔触反映了国内的高等美术教育生态;第三册《审美教育视野中的高等美术教育研究》汇集了我在担任宣传部长期间辛勤耕耘的文稿,该书结合高校宣传部门

的工作实践与理论思考,以高等美术教育的视野阐述高校新闻宣传工作,从不同角度对高校新闻宣传工作如何适应社会发展变化和艺术教育自身发展需要这一课题进行了一定的论述。这三册书集中名曰《美的视野》,可谓是“一洋一中”“一老一新”“一言一行”吧。

在艺术创作日益多样化和文化创意产业日渐繁荣发展的当下,对艺术专业人才的需求年年递增,这类社会现实问题也随之对我国高等美术教育提出了新的要求。美育,对于处在21世纪并已走过了第一个十年的我们而言,或许不仅仅是早年蔡元培先生提出的以陶冶情操为目的,美术专业教学的培养目的是让学生除了具有欣赏美和创造美的能力外,还必须具备开阔的艺术视野、多元的艺术思维,了解现今国内外艺术发展的现状和趋势。也许,这就是我们这项工作的现实意义吧。

使生活芳醇酣畅的方法有很多,善书者可书,善画者可画,善歌者则可引吭高歌!写书出书,不一定会使生活芳醇酣畅,却也是一种非常愉悦的生活方式!

清华学者刘瑜曾说:“中国的进步不是靠一帮勇敢者去触碰勇气的上限,而是靠普通人一起一点点抬高勇气的下限。”我很喜欢、很赞同这句话,套用到今日今事,我们所做的编写《美的视野》这项工作无疑是“普通人一起一点点抬高勇气的下限”!

2013年9月10日

目 录

- 001 师从方式
查 赛
- 005 基于原典阅读的美术史论教学模式
——对中国美术学院艺术人文学院史论教学的思考
陈 晶
- 013 酒香不怕巷子深
——鲁迅美术学院染织服装设计系小忆
崔 岩
- 021 展示设计专业课程教学目标的设定与实现
龚 乾
- 029 多元互动、和而不同
——中国美术学院设计艺术专业工作室教学实录
贺 诚
- 037 四川美术学院影视动画学院“产、学、研”一体化动画人才培养
——《二维动画制作流程》
靖 亮
- 043 和谐的契合
——从工业设计毕业作品展中探寻造型方法与原则
考贝贝
- 047 传统雕塑实践与考察
李 冰
- 053 浅析高校美术基础教育的偏枯
李海平

- 059 问题生成作品
——德国卡塞尔大学交流教学一瞥
李迺菁
- 063 浅析色彩基础课中水彩表现与设计教育的关联体现
李 宁
- 069 北京归来,有感于第一期敬人纸语书籍研究班
鲁琼阳
- 077 中国美术学院工业设计教育思想特点研究
——以国美工业设计系户外家具设计课程教学为例
罗丽弦
- 085 关于国美交流学习的感悟
谭梦梦
- 093 中国当代设计教育中的传承与创新
田智文
- 097 我眼中的“清华美院”
王 薇
- 103 新媒体问答录
——记大学生活的一二事
王 雯
- 109 把艺术吃透
——从俄罗斯的美术教学创作思维引申出来的思考
魏海燕

- 123 “章黄学风”一瞥
肖世孟
- 127 如何使学生主动进入美术馆
——以中央美术学院美术馆为例
徐丹丹
- 135 成长的鸣唱与间奏
杨一隼
- 139 天道酬勤
叶倩
- 145 国美点滴
——忆母校中国美术学院
赵岩
- 149 固本培源
——述中国美术学院书法系教育理念
周赞
- 153 为解决切实问题而设计的教学
朱志平
- 161 作者简介
- 170 后记



师从方式

著名艺术家徐冰在谈到东西方艺术教育问题时，曾著文写到：由于教学必须是具体的、可量化的东西，“技法”、“形式”容易说清楚，但艺术的核心部分却难以量化，所以，学院最容易陷入孤立地研究艺术形式和手法的教条中，把艺术研究局限在量化的形式、材料中，导致了从根本上抓不到艺术的核心问题。其文章的核心认为西方艺术教育的问题是偏颇地强调创造性，而中国艺术教育偏重技能的传授，学生难以搞清楚艺术的道理，东西方艺术教育都存在各自的问题。所以他认为教育应该包括对创意和实现这两方面能力的培养，未来学院的主要任务是要培养具有开阔的、创造性的视野的人，有极强适应性、能适应社会各种工作结构、进入社会各种领域的人，有极强的预见力和懂得如何发挥才能的人，即学生们应该具备广泛的知识、合理地解决问题的方法和精湛的技能。这个看法对当下的中国艺术教育无疑是切中肯綮的。

由此我不禁想到我读书的母校湖北美术学院天然地有着这样的学术氛围。学生的师从方式无非分为“意从”、“心从”，再就是“法从”、“技从”，在我们学院整个学术氛围里，心照不宣地认为最重要的学习方法就是“意从”，那些技巧的学习固然非常重要，但最后起决定作用的绝不是技巧。虽然在教学形式、教学方法上，作为中国八大美术学院之一的湖北美术学院与其他美术院校大同小异，但是在教学理念上却很类似于徐冰所希望的那种学院教育的状态。对于这点，不仅是我，我想众多美院学子都有深切感受并得益于此。

这里最生动的例子莫过于著名油画家尚扬在其回忆录里关于他当年就读于湖北美术学院时既真切又生动的描写：“画素描的时候，我不愿意打一排排的整齐的线，而是将铅笔像钉子一样往纸上戳。我觉得对象的脸上并没有一排排的线在那儿摆着，老师说只有这样才能画出面来，我想这‘面’真的有那么重要吗？我倒觉得那些特定的感觉、特定的神态、特定的光感是最重要的。比如大二的时候画一张素描长期作业，一位老妇坐在一束倾泻下来的天光下面，我就考虑怎么将那天光的特殊感觉画出来，我从一开始就用毫无规律的混乱线条作画，老妇人的形象在天光光瀑下呈现出来。作画过程中，其他班的一些同学都跑来看。我们学校的好处在于，老师们大多很宽容，并没有阻拦指责，不让我这么画。还有就是大家来看我这张作品时候的那种兴奋也鼓励了我。1963年，大学三年级时画油画创作，我把沙子掺到颜料里画画，老师并没有给我打低分，这在当时，如果在其他学校，对于这种玩形式的学生，学校是要开除的。我还在课堂油画人像的习作里面把稻草和着油画颜料直接粘到画上，连这种‘胡作非为’老师也没有过多地管我。所以我真的感谢我的母校。老师们当时就认为，尚扬是个老实孩子，是个好学生，他的专业是好的，那就睁一只眼闭一只眼吧。我想如果在别的学



湖北美术学院版画系上课情景

校,早就把我‘灭’了,因为我这种样子是不能被允许的。杨立光先生那时是湖北艺术学院的副院长,整个艺术学院的美术分部都由他来管,美术系主任是刘依闻先生,两位先生都是很好的人。七十年代末我考入母校,有幸成为杨先生和刘先生的研究生,受到他们共同的指导。他们对教学非常严厉,但是在真正面对艺术的时候他们又是宽容的。当然,他们希望学生能按照他们的方法去画画,但是我常常不是‘依法而行’,甚至有些出格,他们并没有限制、扼杀我的想法,把我撵出这个学校。在课堂上,我还是尊重二位先生的指导,基本上按他们的方法画,但课外我完全按自己的方法画。我课外画的画也都给老师看,刚开始的时候他们不作声,因为完全没有依照他们的方法画,到后来就慢慢地首肯了。再到后来,我只要画什么东西,他们就叫学校的电教室赶紧拍照作为资料留存下来。虽然跟他们的方法不一样,但他们知道,我尊敬他们,我是真正爱他们的,我把我的方法都坦诚地告诉他们,他们也信任我。当然,这些都归因于他们对艺术的真诚,他们对艺术的眼光,他们对学生的爱护。杨立光先生和刘依闻先生是我的恩师,我在人生最重要的阶段能够又回到艺术上来,是因为他们的召唤。在我确立我人生的艺术方位的时候,他们没有阻拦我走自己的路。当研究生学业结束进行毕业创作时,我以这样一种方式向他们致敬,就是将《黄河船夫》按照他们所教给我的方法来完成,二位恩师完全明白我的用心。当时我也完全可以按照自己的方法来进行这张毕业创作,也做了一些准备,但我经过思考,觉得还是要对得起他们的培养和教诲。

他们当时就告诉我说：你有一个好的基础，要走一条自己的路。所以，在师承的这条道路上，我真的是很幸运的，我特别感谢我的二位恩师，感谢他们对我的宽容和爱护。”

所谓师从方式的“意从”、“心从”和“法从”、“技从”，其实谈的就是“技”与“道”的关系。在中国艺术美学中，道家思想对此分析得很清楚。庄子并不反对“技”，只是反对那些不含“道”的“技”，就像道家并不废弃语言，而只是反对支离、遮蔽“道”的语言。庄子所追求的“道”与一个艺术家所呈现出来的最高艺术精神，在本质上完全是相同的，所以他总是用不同的技艺操作方式来显示道的所在。上述诸人，无不是在“技艺”中呈现了“道”，而不是“道”在“技”外或“技”外见“道”。

“道”虽然主宰万物，然而道的主宰方式却是“无为”。所以，正如庄子所论，自适其适即返归到自身的自在之处，此即是真，亦即是真人。它的根本点在于顺应本然生命。艺术表现的根据只是本然生命——他们愈是将所会的、所掌握的、所通晓的有限的知识（如技巧与习惯）忘掉，艺术创造的活力就愈加爆发。即当所知的局限之见全然忘记，只剩下一个全整的大通境界时，主体绝对自我就可以达到一个全能顶点——一个可以支撑起吾人全部的顶点，如一个更古、更远、更深、更万能的意志，从这里流露出来的表现力是浩荡无极的。

最后以尚扬的一句话作为本文的概括，也可说是湖北美术学院教学精神理念的总结：一个艺术家潜在的任务是什么？不是要你去膜拜、模仿别人，不是要你仅仅从技法上与别人一样，是要你用自己的独特的方式去表达自己，不管是否能超过别人，即使不能超过，你也是可以存在的。你也是你自己，只有你这么一个人。我想，做自己这一个人，才是最最重要的。

湖北美术学院版画系教师 查 赛



基于原典阅读的美术史论教学模式 ——对中国美术学院艺术人文学院史论教学的思考

毫无疑问，美术史论的学习必须基于大量的文献阅读，但是这一点在当前的教学中，却往往没有被强化贯彻与实施。多数时候，老师推荐相关专业书目后，便凭学生自觉阅读了。在中国美术学院艺术人文学院的教学中，对阅读，尤其是原典阅读的强调却表现得相当突出。

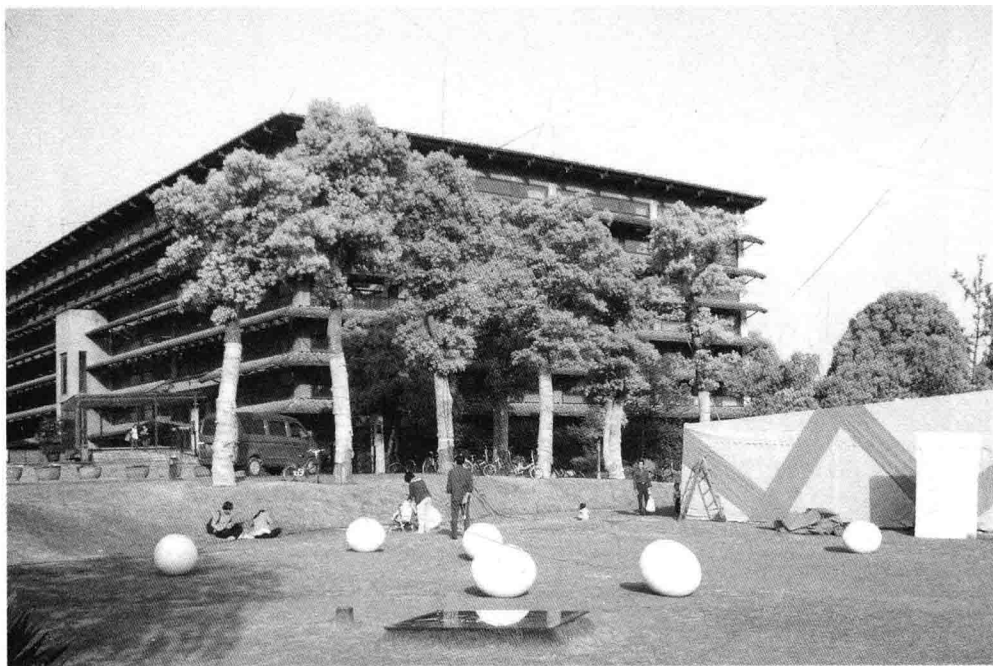
2011年9月至2012年7月,利用在中国美术学院艺术人文学院访问学习期间,我重点考察了艺术人文学院的教学管理和学术研究情况,通过采访艺术人文学院的院长曹意强,副院长孔令伟、万木青,并与范景中、毛建波等学者进行交流,旁听课程,采访该专业本科生、研究生,撰写了《中国美术学院艺术人文学院考察汇报》,并引发了对中国美术学院艺术人文学院的史论教学模式的思考。

一、原典阅读的重视

走进2011级同学的教室,一个相当强烈的感觉就是充满了浓郁的学习气氛。书桌上高低错落的卷帙,令人颇感惊叹,恍如高中三年级的课桌,只是从学生的表情上感觉没有那么紧张,课前一边听着音乐,一边整理着上课要用到的书籍。在对该班学生的随机采访中,几位同学介绍,这些书籍大多数是老师上课时要求精读的书目,还有一部分是根据自己的学习兴趣需要阅读的书,因为比较多,所以堆在书桌上,还有一些会带回宿舍看。对这样大的阅读量,同学们表示非常理解:“我们是史论专业,大量的阅读是基础。而且,随着阅读量的增加,专业书籍也就不那么‘难啃’了。”从学生的态度中,能够感受到阅读的重要性被普遍认同,并蔚然成风。

在与中国美术学院艺术人文学院的老师关于美术史论教学的交流中,大家谈到最多的就是对阅读的重视、对原典的尊重,这几乎成为中国美术学院艺术人文学院普遍认同的基本教学理念。在课程设置上,文献导读性质的课程包括《中国美术史文献选读》(上、下)、《外国美术史文献选读》(上、下)、《中国古代画论》、《西方近现代美术史理论专题》、《历代名画记导读》、《古物学基础》等,占到整个课程总量的20%以上。

在课堂教学上,对阅读的强调贯穿课程始末。以孔令伟副教授讲授的课程《古物学概论》为例,作为一门新课程,这门课并没有相关教材,孔老师就在课前印制详尽的讲义,其主要内容就是古文文献,学生人手一份。课堂讲授也是以文献为基础,逐字逐句进行解读与展开阐述,同时还安排了相当一部分课时用于指导学生在图书馆进行阅读。诸如《外国美术史文献选读》、《历代名画记导读》等文献导读课程更是强调原典阅读。樊小明老师的课程要求直接精读大量外文文献,这就使得学生除了对英文学习的



中国美术学院图书馆

自我要求很高之外,甚至学有余力的学生还学习德文以及拉丁文,其主要的目的就是方便阅读外文原典。毕斐老师的《历代名画记导读》课程以自己的研究为课程内容,对《历代名画记导读》的流传版本间的细微差别颇有研究,对版本的严格要求也贯穿教学始终,使学生的原典阅读也具有极强的版本意识。

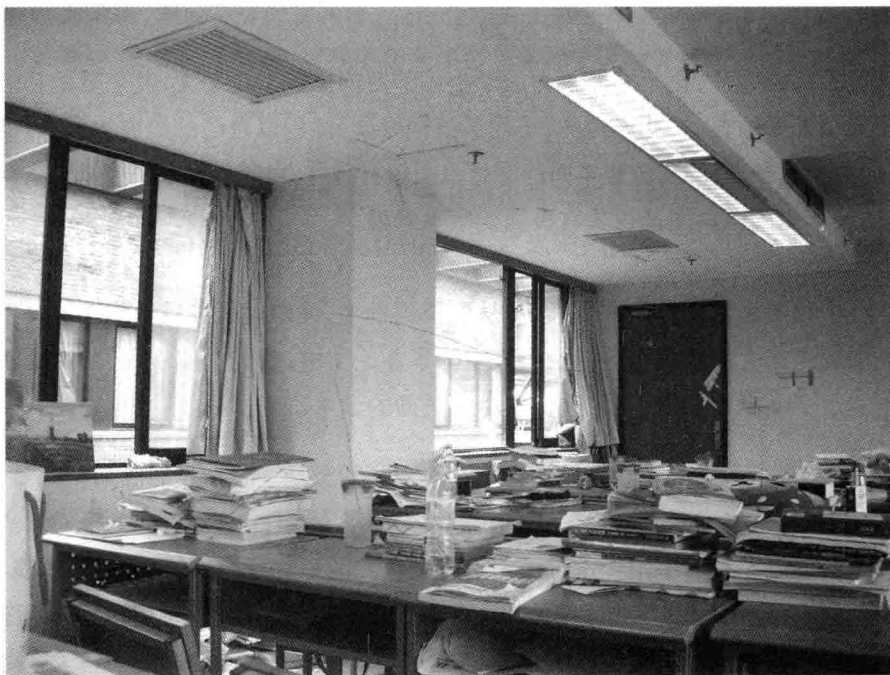
在中国美术学院艺术人文学院,从院长到学生,大家对研究资料的获取几乎都统一到阅读原典上。在本科生以及研究生的毕业论文中,我们也能看到,研究方法基本都是立足于文献原典,对资料进行详尽而透彻的学术研究。

二、瓦尔堡式的研究与教学模式

瓦尔堡研究院对中国美术学院艺术人文学院的影响是显见的,从对瓦尔堡、潘诺夫斯基到贡布里希等人的学术研究与推介中,图像学的研究方法经由中国美术学院对中国美术史研究产生深远的影响,在教学上,瓦尔堡研究院这种以图书馆为基础的学习研究模式,对中国美术学院艺术人文学院的教学观念和学术理念的影响可谓显著。而对这一模式的借鉴,可以溯至 20 世纪 80 年代范景中先生的倡导。

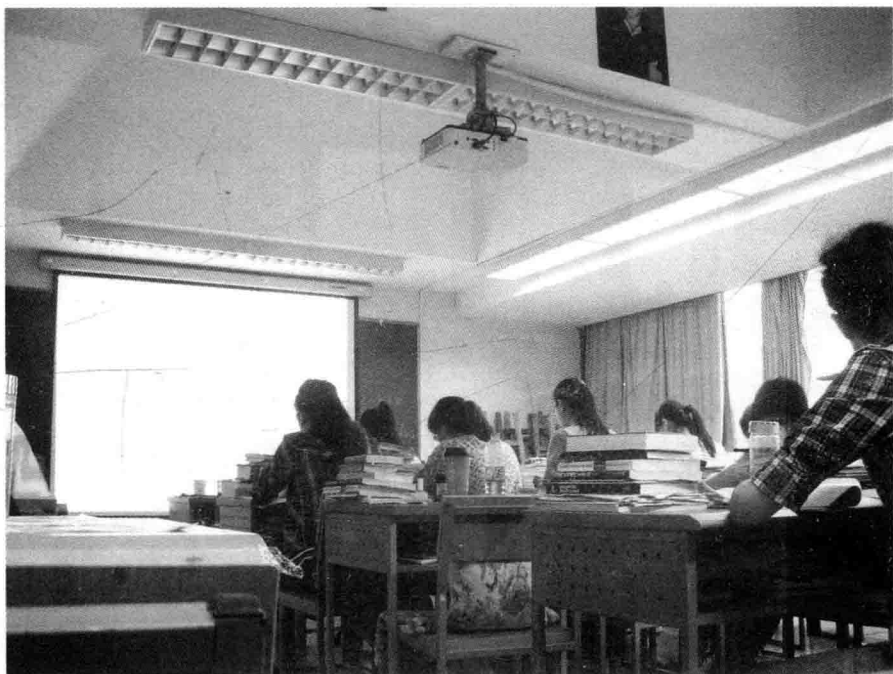
范景中对贡布里希的推崇可谓影响了一个时代,他对图像学的研究著述进行了系

统的译介与研究，其治学方法受瓦尔堡研究院的学术影响极深，他在1997年发表的《瓦尔堡图书馆：古典文化艺术的记忆者》（范景中竺文怡文）一文中以激扬的文字介绍了瓦尔堡图书馆的主旨，并且指出书籍之于我们的重要性：“书籍和图像是我们所沉思的这个世界的主要成员，它们是人类记忆的体现，构成了人类scientia（知识）和erudition（学识）的图书馆；它们不仅给我们的生活带来生机，甚至使我们具有了我们所能具有的最高抱负：追求真理，即追求真正问题的真正解决。”在文中他还引用了符号学哲学家卡西尔初次走进瓦尔堡图书馆时发出的惊叹：“要不就拔腿逃开，要不就像囚徒一样呆上几年。”^①



中国美术学院艺术人文学院 2011 级教室一隅

^① 载《新美术》1997年第3期。



中国美术学院艺术人文学院 2011 级课堂一瞥

阿比·瓦尔堡(1866—1929)是德国著名艺术史家,他对艺术史和文化史的主要贡献之一是建立了瓦尔堡图书馆。他出身于汉堡一个富裕的犹太银行家家庭,他不仅喜欢读书,购藏图书也成为了他的生活必需。从 20 岁起,瓦尔堡开始按时记录购买书籍的情况,而且他也认识到他所购买的书籍已经远远超出了自己研究的需要,于是他开始有意识地为学生们和家族继承人们购买书籍,并已经具有了一种建立私人图书馆的意识。

他希望按照自己的学术理想构建这座图书馆,让读者能够在其间由艺术到宗教,由宗教到文学,由文学到哲学,由哲学到历史自由地穿梭流连,这基于瓦尔堡的学术理念:任何一门人文学科不应该受单一学科或学派的约束。因此瓦尔堡图书馆编排藏书的编目方式也与通行的图书编目不尽相同,而是遵循瓦尔堡的“好邻居原则”,对此,萨克斯尔在 1943 年谈到瓦尔堡这一编目原则产生的背景时说:在书籍生产大量增加的时代,机械式的编类方法正在迅速代替“学者凭细致阅读得到的熟悉感觉”,瓦尔堡认识到这种危险,提出“好邻居规律”。在很多情况下,某人最熟悉的书并不是他需要的书,而书架上某个不相识的邻居却可能包含着极重要的信息,尽管从书名上往往看不出来。“关键的想法是所有的书要聚在一起,每一本都包含或多或少的信息,邻居之间互相补充,这样,读者就可以凭这些书名领会人类思想史的巨大力量。瓦尔堡认为书