

中央美术学院

基础部教学

王沂东 主编

李荣林

教学



我想，所有西方发生的艺术现象是不是就是艺术发展的必经之路，是不是现在西方有什么我们就要有什么，目前欧美美术学院的模式是否真正适合中国美术教育的长期发展？

学院毕竟是学院，学院应有明确和相对稳定的教学主张、教学传统和教学体系，要有明确的评判标准，否则何以办学？学院不是实验基地，实验应由有水平的人专门去实验。学院要尊重学生的个性，更要引导学生研究共性。学院的目的是提高整个社会的审美水准，培养有创造力的人才。但如果失去了循序渐进的教学规范，任由学生自由发展或是抛开传统，另起炉灶，那么不仅教学失去了标准，学院也失去了优势。所以，我认为，基础的概念包含着很大一部分是对造型规律和色彩规律的研究。基础就是为了将来盖成高楼。基础教学更要着眼是否符合学生长期发展的需要，而不是短期效应。

人民艺术出版社

王沂东 主编



中央美术学院基础部教学

ZHONGYANG MEISHU XUEYUAN JICHUBU JIAOXUE

李荣林教学

李荣林 编著



人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

李荣林教学 / 李荣林编著. —北京: 人民美术出版社,
2004.12

(中央美术学院基础部教学 / 王沂东主编)

ISBN 7-102-03184-X

I. 李… II. 李… III. ①素描—技法 (美术) —
高等学校—教学参考资料②水粉画—技法 (美术) —
高等学校—教学参考资料 IV. ① J214 ② J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 113809 号

中央美术学院基础部教学

李荣林教学

出 版: 人 民 美 术 出 版 社

(北京东城区北总布胡同 32 号)

主 编: 王沂东

责任编辑: 关 宏

整体设计: 建 斌

版式设计: 陈 洁

责任印制: 丁宝秀 赵 丹

制 版: 北京燕泰彩视制版印刷有限责任公司

印 刷: 北京国彩印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

2004 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 7

印 数: 5000

ISBN 7-102-03184-X

定 价: 28.00 元

序

王沂东

多少年来习惯了用画表达自己的思想，用画和人们交流，一直觉得画笔才是我更有力的工具，所以对于写序言这类的事情总是敬而远之。不过这次有些特殊，因为从事了这么多年的美术教学，而基础教学一直是我投入很大精力的部分，关于基础教学的问题总在我的脑海中起起伏伏，正好借此机会与读者交流一下我在美术基础教学方面的一些想法。

无论是在原来的油画系，还是在现在的造型学院基础部，我与基础、写实似乎总是脱不了干系，在美术界也始终被划分到“写实主义”的圈子中，自己在创作中也总是试图在传统中探求变化，又在变化中追随传统，这大概是时代和个性的原因所致。在我正经八百地学基础时，对于艺术的理解是相当单纯的，与今天美术界的百家争鸣不同，当时“观念”的东西不多，我所接受的都是些比较严谨和传统的基础训练，也很少有人去质疑这种传统。直到现在，我也没有为自己在基础训练上投入的大量时间后悔过，反而感到值得庆幸。正是由于自己的坚持，才找到了自己的立足点和方向：正是这些看似有些枯燥的基础练习，成了寻求超越的根源。

当然，我并非食古不化的老学究，也不是学院派的卫道士，已届“知天命”之年，对于社会和艺术翻天覆地的变化已经看得十分坦然。时代毕竟不同了，艺术的内涵更加丰富，艺术的触角可以更加广泛，所以也无怪乎会有学生问我：“我们现在学这些基础课还有用吗？”在我看来，答案是毋庸置疑的，当然有用，而且非常重要。这样说并非因为我身处基础部，也不是因为我一直坚持的写实画法，而是从人才培养的角度来考虑。因为大学四年不是终极教育，更重要的是掌握学习方法和规律，为以后的学习和创作打下良好的基础。如形式美的法则、观察和思考的方法、价值观念的方向引导，这些规律和法则将对他们的思维路径、创作过程提供很大的帮助，而要达到这一目的，基础的训练是必不可少的方面，也是比较有效的方式之一。我并不反对学生打破法则，因为有破才有立，有变化才有超越，但打破法则必须从了解法则开始，要不然只能是乱打一气，虽然也有可能歪打正着，但毕竟几率很小。教育的目的是尽可能多地培养人才而不是玩博彩游戏。

作为学生必须要清楚，在美术学院学习的目的是什么，美术学院又能教给你什么。中央美术学院毕业证并不等同于艺术家证，并非所有的学生在毕业时就已经成为艺术家了，他们还有漫长的路要走。通过基础训练掌握规律，然后运用规律进行创作，直至打破规律实现超越，也许是每一位艺术家必经的道路。当然，传授规律

和法则并非僵硬地将所有学生往一个模子里套，而是要教会学生怎么想，而不是想什么；要教会学生可以如何画，而不是一定要如何画。这也是造型学院基础部一贯的教学指导思想，在这套丛书中，同样秉承了这一传统，从课题的设定到习作的讲解，都体现出寓严谨于轻松之中，藏规律于逸笔之内的风格。

有人说，作为古典油画起源地的西方，现在也已经淡化了美术教育的传统基础教学，但实际上从中央美院与一些国外院校的交流来看，他们一直没有放弃对于传统基础教学的研究，不过是研究的重点从创作技法转到了教学方法上。从与国际交流的经验来看，中央美院造型学院的一年级主攻基础、高年级再进入工作室、最后进行毕业创作的教学步骤是比较合理的，是按照科学规律制定并经过实践检验的。在整个教学体系中，基础教育是第一个步骤，也是非常关键的一个环节。这个环节太松会导致学生的基本功薄弱，对以后的学习会带来极大的影响；太紧又容易使学生陷入因循守旧的泥潭，对今后的创作也是弊多利少。因此，在中央美院的基础教学中，也一直在探索着如何改革和创新教学，避免用流水线式的方式来规范每一位学生的个性，在帮助学生打好造型基础的同时，加强表现性和欣赏性的训练。我们一直试图在基础教学中找到这样一个平衡点，并进行了大量的讨论和实践，在这套丛书中，也将展现出这个探索过程，希望能给美术道路上的寻道者一些启示，同时也用来和中国美术教育界的人士共同探讨。

要特别介绍一下的是本套书的作者们，他们均是中央美院造型学院基础部的骨干力量，在进入中央美术学院之前就已在美术界颇具名气，而且调入中央美术学院都经过学院学术委员会的严格审定。入校以后，他们主要负责基础课程的教学，在教学一线中积累了丰富的经验。这些艺术修养深厚的老中青三代人组成了基础部年龄结构合理的教学班子，同时每个人又有不同的创作风格和教学特色，教学方法和内容的多样也颇受学生的欢迎。所以，由他们来编写这样一套美术基础教育丛书，在中国美术教育界还是具有相当说服力的。

我常对学生们说，绘画是值得全身心投入的艺术形式，虽然成长过程总是伴着痛苦的思考，虽然创作中总有灵感枯竭的困扰，但你真正投入其中时，才能拥有创作所带来的快乐，才能领会什么叫“浑然忘我”。还想提醒现在有些浮躁的年轻人，执著才是成功的根源，急于求成甚至哗众取宠是会被历史所唾弃的。要在这个变化莫测的年代保持一颗赤子之心的确很难，但是只有具有了这种品质，才能真正找到属于自己的位置。

目 录

序	王沂东
传承与展望	1
学生作品评述	6
速写	42
色彩	51
李荣林作品	59

传承与展望

艺术是可以传授的。

学院承载起传授艺术的任务——离开继承前人总结的法度以及研究艺术的规律，艺术便不可能联系古代、现在和未来。对艺术规律研究得透彻与否，直接影响到我们个性的伸展。

国内艺术院校的教学体系大都是在借鉴西方传统写实绘画的造型体系上建立起来的。随着社会的发展，国内艺术空气的自由，近年国内的艺术形式不仅仅停留在绘画的领域，观念、装置、影像艺术给学院的教学带来很大的冲击，很多人也对目前美院的教学提出了种种质疑，学院的出路在何处？各地院校都在对教学进行着多种多样的尝试，寻求出路，但是面对国内的多种艺术现象，我们也有深深的疑惑：所谓艺术上的“原创性”大都存有明显的模仿的痕迹，所谓的中国现代艺术也有某种迎合西方人口味的倾向。人们的心态普遍比较浮躁，而传统视觉上的审美越来越受到轻视，所谓的教学改革也是由一种模式转变为另外一种模式。艺术的样式多了，但似乎不纯粹了。

我想，所有西方发生的艺术现象是不是就是艺术发展的必经之路，是不是现在西方有什么我们就要有什么，目前欧美美术学院的模式是否真正适合中国美术教育的长期发展？

学院毕竟是学院，学院应有明确和相对稳定的教学主张、教学传统和教学体系，要有明确的评判标准，否则何以办学？学院不是实验基地，实验应由有水平的人专门去实验。学院要尊重学生的个性，更要引导学生研究共性。学院的目的是提高整个社会的审美水准，培养有创造力的人才，但如果失去了循序渐进的教学规范，任由学生自由发展或是抛开传统，另起炉灶，那么不仅教学失去了标准，学院也失去了优势。所以，我认为，基础的概念包含着很大一部分是对造型规律和色彩规律的

研究，基础就是为了将来盖成高楼，基础教学更要着眼是否符合学生长期发展的需要，而不是短期效应。

我想，不论中西，在以具象绘画为主导的传统中，体现的都是在研究客观世界，描绘自然万物，研究客观世界的同时研究自身与客观世界的关系，不断协调主观、客观的关系，寻找最恰当的契合点。研究客观世界是前提，从描摹、研究发展到总结出规律。老子说“道法自然”，黄宾虹先生提到“自然就是法”，关于主客观的关系他还说“无法不足观，而泥于法者亦不足观。夫惟先求乎法之中，终超乎法之外，不为物理所拘，既无往而非礼”，说的就是客观规律和主观创造力之间的辩证关系。

以徐悲鸿先生为代表的一代艺术家，在成功地借鉴了西方写实绘画体系的基础上，结合中国的传统并根据社会的需要，逐渐形成今天中央美院的教学体系。在这个教学体系的发展和成熟过程中，一代代人才辈出。我觉得在当下的艺术教育环境中，首先应该注重继承和深化，才可能谈发展。

话题回到我们学院的教学，本科四年的教学在基础部和各个专业之间应有统一规划，每一步都不能脱节，而且在要求上尽可能单纯，避免重复。一年级的教学尤其要引导学生有足够的耐心研究造型和色彩的诸多规律性问题。学生通过大量的写生课程，从研究轮廓、体积、空间，到研究画面，同时能够结合自身的感受和特点，提高眼睛的作用，使眼、手、心能够较好的结合。对艺术的共性有较深入的思考，作业的品位与格调应具有一定的水准。

近年来，随着学院的扩招，生源的素质和整体水平有较大幅度的下降，教学计划相应地就要根据学生实际水平来制订。教学初始，以提高学生的“整体”意识，培养“整体”的观察方法，提高造型能力为主要教学目标。

考学前，很多的考生想追求所谓的美院风格，大多停留在比较表面的效果上，对实质的东西缺乏理解，成了“画方法”，不重视感受，画面往往比较概念，缺乏生气，或是画个大概，实则是眼睛没有看透，缺乏观察，没有寻根究底的作画态度。素描就是艺术，如果缺少了来自内心真正的感受和冲动（而这并不是想模仿某某画家的冲动），再符合规范也成为不了一幅具有感染力的作品，而真正有了感受，寥寥几笔也完全可能成为一幅杰作。再一点，很多考生的整体意识较差，具体地说就是不能同时看对象，画这的时候不看那，缺乏从整体上把握对象和画面的能力，而且不习惯退到远处去看，缺乏自我检验。还有就是手法较单一，状态容易比较紧张，画面缺乏生动性和表现力。

在上学期的素描教学中，安排的课程是十周左右，既要克服以上缺点并且还要研究规律，时间相对紧张。如何从应试的状态中尽快摆脱出来，是摆在教员和每个学生面前的任务。为了提高学生的感受力和整体意识，避免学生过多地注重局部的变化先从短期作业开始，进入状态以后作业时间再慢下来，作业开始尺寸较小然后慢慢放大。

短期作业以大量的速写入手，工具材料也可尝试，我要求学生尽量少用带尖儿的铅笔，避免过早地陷入到局部的描绘中，很多学生选用了木炭和色粉笔，动态大多只有几分钟，围绕着“整体”，引导学生更多地关注动态的味道，不要求绝对准确，而是求味道上的准确，注重长宽比例以及中心线的位置和基本体积的感觉。而手法上要求尽可能放松，只要眼睛观察的宏观了，手法上也就自然放松了。实际上很多原本基础不错的同学在一些最基本的问题上也会出现比较大的问题，学生因此状态会沉下来，重新认识一些最基本的问题。动态的变化离不开人物中心线的捕捉，中心线最主要的组成部分是躯干这一段，包括头、颈、肩、胸、腰、胯的运动关系，动态的变化和美感也主要来源于此。再者就是要求整体观察，整体布局，再小的纸片，也有位置上的经营，比如画头的位置必然要关注脚的落点，画到左边能看右边，形到位了还要看到左右两条轮廓线的区别，有轻重缓急之分。在模特儿的摆设上我尽量突出中心线的变化，藏起许多小的细节，我也安排部分模特儿着蒙古族服装，以便细节更少，并配有少量道具供学生在构图时选用。

这种训练使学生作画的胆子变大了，整体感受增强

了，教学就进入了下一个阶段。作业的尺寸放大了，一般是在四开左右，时间是一上午一张，是全身像的小素描，要求在捕捉生动动态的基础上有所深入。所说的深入不是面面俱到的深入，而是在关键点的深入，这实际上也是一种整体意识的贯穿和深化。只有把对象完全吃透以后，才会分辨出哪些是对动态有决定意义的大线条，哪些是表现形体结构最关键的地方，需要反复寻找的，哪些是非本质的东西，可以一笔带过，哪些是出来的，哪些是退进去的，哪些是重的，哪些是轻的等等。任何一部分的处理都应该都是比较出来的，每一部分的表现都是有道理的，都是从模特儿身上观察比较出来的。变化产生美，这种变化也赋予画面一种生动性，当然真要做好还是很有难度的，接下来的长期作业中实际上是把这种变化区别得更加细微。

在这一周的教学，虽然时间不长，但对我而言是很重要的，就是在这个阶段让学生初步理解“分面”和体积的关系。我的理解，“分面”是西方造型体系的核心，只有对物体的体面关系，面和面在空间中不同朝向进行归纳、概括，才有可能有真实的体积和分量感。分面是对局部的归纳和整理，在正确分面的基础上才能把握局部该画到什么分寸，即使到一个局部事实上也是一个整体，也需要有分面。历史上的西方大师虽然风格不同，有的偏重光影的表现，有的偏重对线条的经营，但这是语言上的选择，在对内在形体的归纳，分面这一点上都是一致的，这也是为什么我们欣赏一些优秀的作品，近看虚虚糊糊，退到一定距离什么都清晰起来了，我认为就是内在的体面关系在起作用。还有像高更这样追求比较平面化的画家，细看去，人物的分面肯定而准确。再者，面和面的朝向不同，黑白灰是不同的，具体到色彩教学中是色彩的冷暖关系不同。

当然真正能具备敏锐的分面意识是很难的，在接下来的教学中也是反复强调的，如果缺乏分面意识，到下半学期的人体课进行起来是很困难的，因为人体的构造极为复杂，更需要对形体进行归纳和概括。（具体参见蔡建章同学两幅速写的作品分析）

强调体面关系，会给教学带来新的问题，就是学生会过多地关注黑白灰，对调子看得多而忽视对象的线结构，也就是本身的形。形是最本质的，对一幅素描的品质具有决定意义。形往往是靠线条表现出来的，线条和画面的构成，人物的结构是联系在一起的，体现出来的是画面的结

构和形体的穿插关系。准确的穿插关系像榫头，非常结实，不能随便移动。对画面结构关系的关注将是我在下学期主要强调的，而上学期则主要放在人物身上。

线条也是形体。离开了形体的线条就没有意义了。优秀的画家不仅可以利用线条表现出结构、方圆、空间，并且线条的长短、轻重、缓急本身就具备高度的审美。

在教学过程中，不仅要引导学生看到线条的来龙去脉、起止、穿插与刚柔方圆的变化，还要引导学生利用线条的变化表现出空间的前后。随着空间的变化，前后的虚实，轻重发生了变化，如果没有很强的空间意识，没有相互比较就必然观察不出来，而把线条理解成平面上的东西，像张铁丝网般缺乏表现力。其次，形的准确与否也相当重要（当然所谓的准确实际上是感受上的准确），随着画面尺幅的放大，形的准确问题再次显现出来，所以在教学中围绕着“形”的问题是自始至终的。

强调“线”和强调“面”并不矛盾，两者都是表现形体、空间不可缺少的手段。在教学中也是根据学生的实际情况有所侧重，但中心只有一个，那就是引导学生把现象和本质联系起来，加强对内在形体的理解。

接下来的素描大部分是每周一张。

深入的过程，是对素描规律的深入研究和学生自身特点的相互结合。每位学生具有不同的特质，不同的感受，不同的表现方法，不同的关注点，对学生的优势要加以引导。比如有的学生对画面的结构很感兴趣，比较注重画面大线条的经营，那么需要的是研究画面构架的合理性以及对人物与环境关系的把握；有的学生对局部有与生俱来的敏感，那么欠缺的往往是对画面整体的宏观控制能力。研究规律又不至于缩手缩脚，发挥主观能动性又要有基本的法度，是我在教学中根据每个学生的不同情况反复考虑的，使每位学生找到比较适合自己的表现方法，每天的教学要求尽可能简单明了，而且避免重复。

深入的过程，是深入画面关系，是关系上的微妙、精妙，而不是抠的很细、很僵。深入的过程也在考验每个人“眼睛”的作用，有没有看“透”，眼睛究竟发现、寻找到了什么。是不是仅仅看个大概。对形的美，形的味道，模特儿的形象气质以及很多不“常规”的细节，对线条的韵律以及形的相互关联有没有和别人不一样的发现，对身体和衣服，骨和肉有没有分辨力，在哪些地方需要反复寻找，哪些地方需要概括，实际都是在考验学生的眼睛。

深入的过程中，研究规律始终是占主导地位的，有

高质量的形，还要有厚重的体积感和分量感。一方面依赖于我前面提到的“分面”，还有很重要的就是对明暗交界线的准确捕捉和充分表现。明暗交界线是表现结构和体积的重要手段，在我们读大师的作品的时候，可以看到他们对明暗交界线一丝不苟地寻找。如何处理、表现明暗交界线，从某种程度上决定了大师们的风格。明暗交界线是亮部和暗部的分水岭，捕捉的分寸恰当与否，完全考察作画者的眼力。明暗交界线既体现出结构随着光线的变化，从上到下又自始至终贯穿，它的难度在于很难捕捉，有时很模糊，有时只有很窄的一条，需要观察以及反复地寻找。

上学期的人物肖像还需要学生具有最基本的解剖知识，尤其是头和手的解剖结构，把解剖和体积、体面关系结合起来理解，这也是在下学期人体素描前的重要准备。此外，还包括质感的表现，画面的黑白灰的处理，画面松紧的处理，画面的完整感等等，当然要根据学生的具体情况加以指导。

石膏馆写生作为上学期素描课的结束，时间是两周。石膏馆中的作品是从西方大师原作上翻制而来的，比较准确地反映出原作的精神。发挥每位学生对作品的理解和感受，体现前段教学中所强调整体意识以及对诸多素描规律的研究，是这张作业的要求。

米开朗基罗的作品《昼》《夜》《被缚的奴隶》是学生们很愿意选择表现的，所传达出强烈的生命力和对自由的渴望，肌肉的起伏、跳动，对形的高度概括都是学生们能强烈感受到的，为了体现出一件大型石膏的感受，体现画面的张力，很多学生在构图上就下了很大的工夫，不求表面上的完整，而是选择最有感受的躯干一段加以表现，深入阶段包括肌肉骨骼的组织、穿插、形体几大块之间的转动和体积关系，轮廓线、明暗交界线的来回捕捉寻找等等，所有的学生都经历了从整体到局部再回到整体这样的几次反复。如何用感受来带动技术，怎样才能最大限度地表达自身的感受，这些问题促使学生对素描有了更为本质的思考。

上半学期素描课程的十周时间内，其中速写占的时间为二至三周，长期作业的安排只有最后一张为两周，其他均为一周，一周实际上就是五个半天。下半学期的素描课较上学期略短，以人体写生为主，虽然人体的结构很复杂，如果在上学期对整体有较强把握能力的学生，会比较快地进入状态。

人体素描的难度在于把具体准确的解剖知识与形体的体面、体积能够结合起来。

在学生具备了基本的解剖、结构知识以后，我们的素描还是以短期作业开始的，学生需要了解人体基本的运动规律、比例关系、重要骨点，还要对体积和空间有进一步的理解和深化。由快到慢的训练方法与上学期有很多相似之处，所不同的是，在这学期中，我非常强调画面的构成，更多关注“画面”的造型以及人体和环境的关系，把人体放到一个具体、实在、合理的环境框架中去表现。构成不是平面上的，而是空间中的构成，就是构成画面的线条都依据空间表现的需要，而且所构成的点、线、面之间要有内在形状、方向上的联系，使画面处处处于联系之中，达到视觉上的和谐。深入的时候也要不断比较人体和环境的黑白、强弱、虚实关系，这就增加了表现的难度，尤其是在对画面空间的表现上有比较高的要求，这种空间变化主要依靠前后的变化，大的空间要求表现得很结实，即使拿出画面的任何一个小的空间也应该很耐人寻味。

人体的表现，更体现出捕捉明暗交界线的重要性。人体的中间色调很难处理，更需要眼睛不断地搜索、比较。还要有很强的“高点”意识，在表现整体或局部的时候，都要先确定高点，从最高处向后推到下一个高点。

随着画面的复杂，更要求深入“区别”，各部分的关系处理得尽量不能雷同。

一年级素描课程占了专业主课的大部分时间，我在素描教学中也有不少体会和收获。在此过程中根据班级的学习气氛和学生的学习状态，也在不断调整教学要求、作业安排，使之松紧结合，避免班级的教学空气沉闷或浮躁，教学也促使自己不断地思考素描中很多问题。

素描就是艺术。素描的品格应该是朴素、有力的。

一幅素描的质量来自体会，研究的深度，而不应该满足一时的偶然效果。

素描必然要有精妙的东西，在于眼睛的发现，画面上也必然要有最闪光的东西，所以一幅素描中有配角，有主角。

虚实关系的转换，是具体的，又是抽象的，是画面语言很重要的组成部分。

形美，通过形传达出感受，不仅仅是准确，实际上是自身真正体会到多少，形的韵律，机械地照搬是达不到的。

肖像，主要集中在对人的表达。人体的美，在于表现人本身的活力、生命力，不是呆板僵死的。

教学中优秀的素描，依赖学生的真诚和才华，以及锲而不舍的品质。研究大师的素描是素描学习中始终贯穿的。

真正的教学质量来自教师研究的深度、独到的眼力和所传达给学生的信心。

在我们前几年基础部的专业课中，色彩课比例相对较少，课程的安排比较单纯，以肖像写生为主。课程要求是在以提高色彩感受力的前提下，研究基本的色彩规律，包括对冷暖色彩的认识和运用，对画面色调的基本把握。为使学生认识色彩，要求教师在摆作业的时候体现出很明确的教学意图，具体来说就是用衬布和服装组织很明确的色调。有冷色调、暖色调，还有以黑、白色块为主调的作业。通过摆作业，使学生了解固有色，不同颜色的衬布摆到不同的调子中，和周围的色彩发生联系和对比，固有色发生了变化，实际上固有色是不存在的。

开始阶段，学生面临着熟悉工具材料，需要掌握油画颜料的基本特性，调颜色的方法以及如何深入。我要求学生“放松”形的概念，发挥对色彩的感受，敢于用倾向明确的色彩，让画面的色彩感觉鲜活起来，然后再寻找每块色彩的具体特性，尽量摆脱只看素描关系的局限。

色彩质量的判断首先是看这块颜色是否能入调子，和周围关系是否和谐；再就是看色彩的味道、倾向是否恰当，是应该纯点还是灰点，具体是偏什么色彩倾向。大多数学生很容易孤立观察色彩，只看固有色，这是表现色彩的大忌，我们通常说的是用眼睛的余光去扫某块颜色，这样对明度和色相会有比较准确的把握，事实上这种方法的优点是同时看到了几块色彩，所以色彩教学同样是在解决整体意识。

对形的要求是第二步的事情，要用色彩恰当地表现形。暗部的色彩是比较难把握的，颜色要画得透明，色彩倾向明确，需要对具体对象的观察才能进行指导。深入的过程更能体现出所谓的深入是画面关系的深入，因为油画的用笔决定了不可能像铅笔那样抠，深入的过程中既不能急着肯定画面的某块关系，也不能急于否定画面的某块关系，每一步都要给将来的深入留有余地。如何掌握形和色的关系，借鉴大师的作品是必不可少的环节。我选择谢洛夫、哈尔斯、委拉斯凯兹这些以轻松写意的笔触塑造、表现形体的大师们的作品作为范画，笔

触和造型的关系，他们对对明暗交界线、边缘线、暗部与质感的表现、厚薄的处理，很利于学生们直接学习。

对色彩规律和油画语言的深入研究不是一朝一夕，一年级仅仅是个开始。对客观色彩的练习和研究是为了将来形成主观的色彩观，如何处理协调画面中色彩和造型的关系，也是我们在创作中面临的重要课题。

基础教学非常复杂，反反复复，掌握每一步明确的要求和标准，既要引导学生沉下心来研究，又要鼓励学生通过学习树立艺术理想，把对严格的基础训练和自己的艺术理想能够联系起来，这是我这些年教学所要把握的最核心的东西。

在教学单位，既要发展学院的传统，同时又要保持冷静，既不能阻塞视听，又要在当下纷乱的艺术潮流、艺术观念的冲击下具有一双明鉴的眼睛，判断究竟哪些东西才真正是在自己的文化土壤中自然生长出来的。

纵观欧洲艺术的发展，自文艺复兴以后虽然流派众多，直到今天，我们完全可以感受到每一步的变化都是有内在规律可循的，西方艺术的发展历史是完整的、健康的，艺术的发展没有被割裂开来；而中国则不同，尤其是近代以来，由于社会、历史等诸多因素，中国的艺术受到外来文化艺术的几次重大的冲击，很多中国人自己认为自己的文化、艺术没落了，常常认为中国人的东西是过时的、迂腐的，对本民族的艺术传统关注的越来越少，而把大量的目光投向西方，很多人认为西方有什么我们就要有什么，是我们缺少什么而如何跟上的问题，自卑的心态始终伴随着我们一代代的艺术家。而中国的艺术史将如何续写？延续？当然，学习和借鉴是不可缺少的，我们已经从西方的造型体系中成功地吸取到其精华，而对我们的传统如何能吸收到我们的基础教学中还属于空白。

随着我个人的成长，对艺术的观念发生了很大的变化，对西方某流派研究的热情也慢慢冷却下来了，我发现，除了技术上的借鉴，真正西方大师们骨子里流露的东西不属于自己，这种差异是历史的、民族的、文化背景的差异，而我们有辉煌的传统，对中国古人作品审美上的亲切感，有东方人所特有的含蓄深沉的抒情方式，对于我们的传统和优势怎么视而不见呢？

不深入研究中国传统，很难了解我们今天所处的位置，很难唤起对中国艺术真正的爱，所以，在今天，我发现自身需要补课的东西太多了。

研究东方的艺术与西方的艺术并不矛盾，反而会找到一些内在的联系。黄宾虹先生说：“不出十年，世界可无中西画派之分。所不同者而貌，而于精神，人同此心，心同此理，无一不合。”当然由于各种原因，十年时间似乎短了一些，但这段话实则道出了东西方艺术的实质。

西方的绘画重视科学，很多东西可以讲得非常清楚，所以见效快；中国人讲究气韵，重修内美，教学中注重学生的悟性，所以中国传统的东西见效慢。东、西方艺术的融会又最怕生搬硬套，如何把中国的审美要求反映到我们的教学中，我想这是一个很大的课题，可能需要几代人很长时间的研究。比如：我们如何通过研究中国的陶器、玉器，以及传统绘画中的线条，研究中国人对线的审美，线条组织关系和韵律；如何通过研究中国古代的石刻和雕塑，研究对体积的归纳概括，以及神韵的表现与形的内在联系；如何借鉴传统绘画中线条与画面构成的关系以及黑与留白之间的关系；如何学习“骨法用笔”等等。

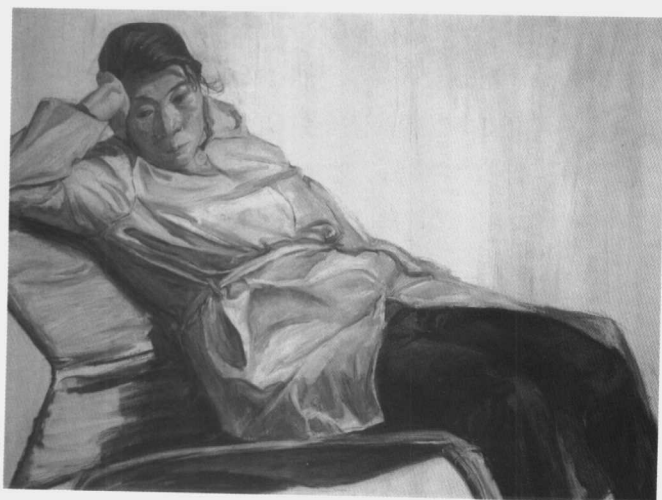
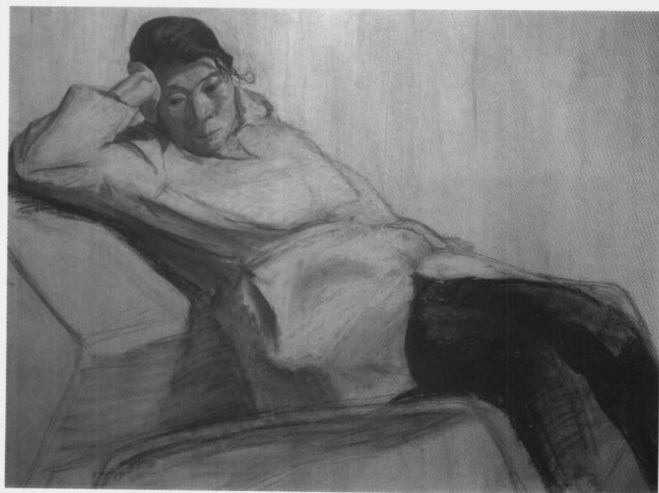
当然，具体怎么实践，课程如何安排，具体的标准又怎么确定，其中的很多东西还需要自身不断研究和实践以及各部门的协作。但我坚信，传承中国艺术的精神，重视学生对中国传统的素养，美术教育回归民族传统，这种趋势是不会改变的。

基础无疑是非常重要的，但又绝非像想象的那么简单，而是需要为之付出大量的时间和辛勤的汗水，这也是对真正想学艺术的人意志的磨炼，罗丹说：“艺术只是情操，没有体积、比例、颜色的知识；没有灵敏的手腕，最活跃的情感也要僵死。”一个大诗人到一个不懂言语的外邦去，他将如何是好呢？不幸，年轻的艺者群中多少诗人不愿学话，只知张口结舌。

艺术教学也是很辛苦的，随随便便，缺乏责任心的教学是不可能使学生真正有所收获的，需要教师不断思考、调整、积累教学经验。这本画册中所选的每件优秀的学生作品背后包含着自已作为一名指导教师所付出的心血。

学艺术的过程充满了艰辛与希望，更要不断地探索。我想，中国的艺术家和学生可以吸收两方面的营养，一方面来自西方的传统，一方面来自我们自己的传统，我们艺术的发展空间还很广阔，我们是应该感到庆幸的。

学生作品评述





女半身像及其绘画步骤图 马佳伟

女半身像作业共 20 课时。模特儿上身着白色风衣，下身为黑色紧身裤，斜躺在银色金属质地的椅子上，黑白灰色块非常明确，极富现代感。为了增强画面的趣味性及现代感，我试图打破以往课堂作业用铅笔深入一成不变的作画方法，而采用了油画棒，油画棒可以产生厚重而结实的视觉效果，尤其黑白油画棒所产生的冷灰色与暖黄色纸的对比，使画面更为强烈。

斜切对角线的构图使画面更为简洁且形式感更强。

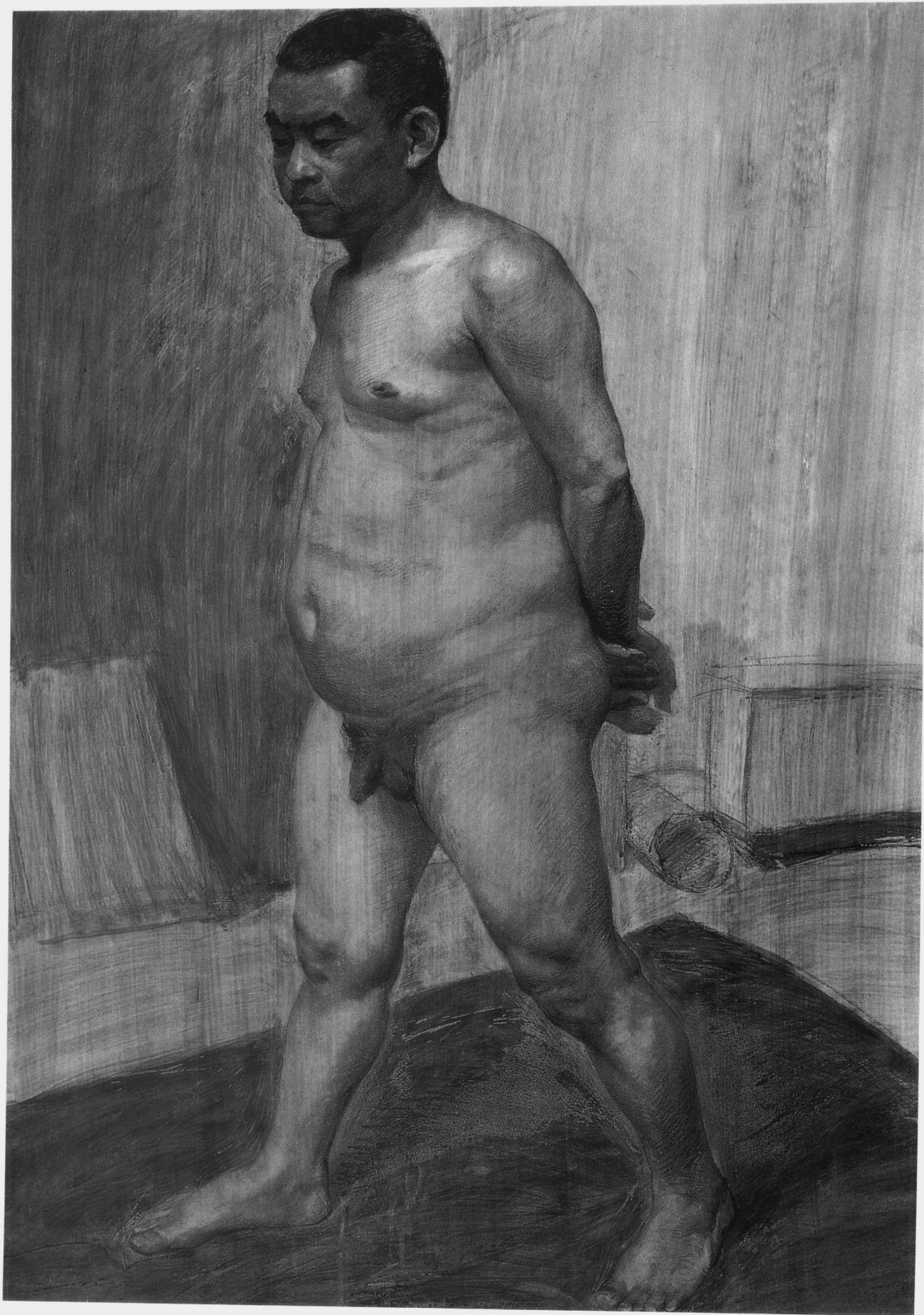
在画画过程中，我采用局部推进的方面进行塑造。首先在起准大形的基础上，用油画棒将大的黑白灰关系铺开，然后从

头开始局部深入。在这个过程中基本做到一步到位，这样每一个局部都保有鲜活生动的感受，不至于因为长时间及多次修改而变得僵死，在塑造过程中用笔也要根据质感的不同而有所区别。但油画棒也有自身的一些缺陷，不宜反复覆盖，一些锋利的形也不宜处理，因此，我采用了白色丙烯，将画面中最强烈的转折提出来。最后，要找回开始时对画面的新鲜感，调整大关系，在局部塑造深入具体的基础上将整个人的形体虚实关系及黑白灰大块颜色的对比加强，使画面既强烈又耐看。



男肖像 张慧爽

画面整体很连贯，有较强的表现力。头、手与衣服“区别”得较好，手和头的基本空间关系和色调区域控制得很好，在很微妙的灰色调中把脸部的结构以及鼻子和脸颊的空间表现得很恰当。



男人体 侯妍妍



男全身像 女全身像 蔡建章

这两幅速写较好地体现了我的教学意图。《女全身像》人物的动态捕捉得很生动，这种微妙的动态是由于头、颈、肩、胸、腰、胯的微小错动而产生的。体面关系归纳得很好，身体看起来变化很少，但几个关键的转折都抓住了，大体是三段：从胸部推到两肩，胸部到腹部这是较垂直的一个面，再就是腹部以下，这三个面是依靠色调深浅的不同而达到的。包括头部的形体转折也处理得较为明确。《男全身像》较为成功，形体

在空间中的感觉较强，头部微妙转动、双肩前后位置关系和两侧胯的关系都捕捉到了，但这张作品的成功之处在于画面的松紧关系的处理，最吸引人的目光是在肩、头的部分，其他部分手法很放松，也比较概括，但并不简单，两侧的轮廓线也处理得较有节奏，整个画面的整体意识很强，很有画意。这种对关系的捕捉和归纳完全是从模特儿身上感受得来的，而不是主观臆造。

