

中央美术学院

基础部教学

王沂东 主编

余陈 教学



一年级素描基础教学得解决并且能够解决的就是写实技术,就是造型基本功,就是帮助学生掌握造型艺术中正确的、科学的观察方法和技术表现手段。技术目标摆放在我教学工作首位,尤其成为我在基础部一年级素描教学中衡量教学成绩的标准。我追求的教学效果、教学内容的设置、教学形式的具体实施,就依据于写实技术这一目标来制定。

技术的核心就是强调对模特形象进行准确的观察、准确的塑造、准确的语言表达,我们以前学习并熟知的全因素造型基础概念:形象结构、深入塑造、空间透视、明暗体积、整体对比关系,它确实包含了写实技术所有的基本规律与理念,很实用。我将审美因素撇开,从中单独剥离出纯技术性,看中的正是它可以把握、能具体施行于明确有序的教学功能。我认为它的价值在于“能见度”的信誉,即所谓再现“真实”的技术,是一种工具。既然它是工具,那就应该为人的某种活动目标服务,是拿来使用的,而非某种摆设或膜拜的情感对象。

人民美术出版社

王沂东 主编



中央美术学院 基础部 教学

ZHONGYANG MEISHU XUEYUAN JICHUBU JIAOXUE

余 陈 教 学

余 陈 编著



人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

余陈教学 / 余陈编著. — 北京: 人民美术出版社,
2004.11
(中央美术学院基础部教学 / 王沂东主编)
ISBN 7-102-03187-4

I. 余… II. 余… 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. ①J214 ②J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第116360号

中央美术学院基础部教学

余陈教学

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: 夏 岚

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: 6.5

印 数: 5000

ISBN 7-102-03187-4

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
撇开审美因素	1
基础部素描课教案	4
学生作品点评	5
余陈作品	67

撇开审美因素

一年级素描基础教学得解决并且能够解决的就是写实技术,就是造型基本功,就是帮助学生掌握造型艺术中正确的、科学的观察方法和技术表现手段。技术目标摆放在我教学工作的首位,尤其成为我在基础部一年级素描教学中衡量教学成绩的标准。我追求的教学效果、教学内容的设置、教学形式的具体实施,就依据于写实技术这一目标来制定。

记得自己从前的老师们讲造型基础课,都一齐强调“科学的观察方法”、“整体关系的把握”、“真实自然的感受”、“准确的语言表达”等概念。其实指的就是将写生对象准确地再现,就是瞄准写生对象,通过眼睛的观察将之转移到画面上来。按我的理解,这就是科学的正确的写实方法,说白了就是写实技术,他们是正确的。这里有所不同的是,我更看重方法本身,也就是我视之为方法论的、中性的、非歧义性的、不带感情色彩的技术。一旦从方法论的角度来思考教学,就得撇开审美因素,这样做的好处是:我可以不受干扰地看清基础教学首要解决的究竟是什么,应该做和能够做的是什么,以及必须坚持和可以信赖的是什么?写实技术这个概念对我来说所谓不带感情色彩,是指它可以作为一种有效的工作方式,能够拒绝任何不可靠的、容易混淆是非的、搅扰正常教学思路的无法明确的东西。

另一方面,也因为造型基础教学任务针对的并非审美意义,而是造型基本功,也就是我看重的技术含量的东西,即便造型基本功原有的审美意义来自造型艺术传统价值体系,但由于这一体系本身已变异得足够复杂,对我的教学反而构成麻烦。所以,不如暂且将其清理出去,干净利落地直接解决造型基本功即写实技术的问题。

这样,我看重的这个写实技术,或许有些像过去我们斥之为工匠似的“活儿”,或近乎照相机和工具,这么看未尝不可。如果有学生能做到这个程度,我绝对欣赏,如果我自己能做到像机器一样的教课匠,那倒值得欣慰,一切都会简单许多。一直困扰我的是复杂,然而事情从

来就这么复杂,以往我一样鄙视相机和工匠活儿,它空洞冰冷,令人不快又觉得廉价。你立即就感到某种东西的缺乏,缺乏的究竟是什么?那困扰我的复杂又是什么?当然就是感情色彩的东西,是界定审美意义价值取向的东西,是我们过去学习并用于施教的、在很大程度上奉若精神支撑和感情依托的文化的东西。事实上正是造型艺术中原有的审美意义,与造型基础教学难分难解,当造型基础能力等同于某种审美取向,反之这种取向亦等同于造型基础。在文化实际不再有统一的价值界定,审美早已不再有单一的风格样式的今天,针对造型基础课审美趣味的种种矛盾如何协调?依据谁的价值取向来协调?麻烦就在于此:每位老师都有不同的审美认知倾向,都来自不同导师的教导,又吸收了有差异的文化和审美趣味,这些差异特征就反映于我们的作品中,很大程度上我们都通过自己的作品来选择审美认知,印证自己的工作,所以,我根本不知道该如何取向、又如何协调审美意义的东西进行教学。长久以来,在教学上使我不断受到侵扰、教学思路常被打断的就是这种混乱不堪的纠葛,直到我将这一切总结为根本无法解决的冲突,于是决定摆脱它们,只认准一个目标——造型基础课必须立足于写实技术。帮助学生掌握科学、正确、实用的观察方法和表现手段。

写实技术就是使用工具:

技术的核心就是强调对模特形象准确的观察、准确的塑造、准确的语言表达,我们以前学习并熟知的全因素造型基础概念:形象结构、深入塑造、空间透视、明暗体积、整体对比关系,它确实包含了写实技术所有的基本规律与理念,很实用。我将审美因素撇开,从中单独剥离出纯技术性,看中的正是它可以把握、能具体施行于明确有秩的教学功能。我认为它的价值在于“能见度”的信誉,即所谓再现“真实”的技术,是一种工具。既然它是工具,那就应该为人的某种活动目标服务,是拿来使用的,而非某种摆设或膜拜的情感对象。

理顺有关写实素描的基本概念:

拿素描和速写做比较,其实速写就是时间最短的素描写生。以时间为单位计,基础教学中有长期素描、中期素描、短期素描,速写最短,短至5到10分钟,长期素描写生生长至约80学时。以写生对象的难度为单位计,大型石膏像如大卫、大奴隶,由其画面尺寸、深入塑造的程度和课时量所决定,10分钟的速写其目标就是抓模特儿一个动态或一刹那的形象“感觉”。以此类推,中期、短期素描画面尺寸、写生对象难度和时间量都相应减少,追求的自然是不同的结果和效果,所以,追求不同的写实效果就依据长短不同的课时,深入程度的繁简、体积塑造的厚薄。视觉上或倾向理性的静态,或倾向感性的动态,造型特征要么正常、要么夸大,趣味要么拙实、要么怪异。其实在一定程度上偏差倒也印证着正确,正确也催生着偏差,总之,写实样式的不同结果可随着年级水平度的要求来做不同的设置。如果界定标准立足于写实技术的话,还可以再向表现性技术或者其他风格的技术延伸,各种审美样式顺理成章地在其中就坐,该不是什么难事,但它的功能实际上也只服务于掌握造型基本功的目标,而不再是什么价值界定的、干扰基础教学秩序的起因。

划定范围:

对于我的教学而言,一年级的课时量、学生入学水平及条件、写实技术的衡量标准、对整体教学结果的要求,决定了以下的教学范围和手段:

(一)写实技术是目的,训练学生掌握扎实的造型基本功。

(二)接受学生在环境中或自身带来的对艺术审美趣味的认同,尊重他们的自由选择,以作为学习造型基本功的情感资源。

(三)从一般素描工具材料开始,充分认识和应用其表现性能,使之有恰到好处的表现,以训练学生掌握技术工具和获得手脑并用的协调能力。

借助学生的审美认同来实施教学:

纯粹的写实技术训练对多数学生来说枯燥乏味,缺乏吸引力,对我这个教师也一样,在确保教学质量的前提下,让自己面对问题、发现难题、解决难题、跨越限制,教和学会变得有趣些。矛盾和难题其实是个好东西,

回避它或任其摆布,学习就成为负担了。学习是什么?学习绝不仅仅是被动接受既有知识,也可以是反过来提“为什么”的活动,有了“为什么”,历史知识和已知答案才有更大的价值。尝试解决难题,向既成事实提出疑问,摆脱自己做不到的事,做自己需要做的事,会使学习成为必需,当我们的学生入校时,他们可能已带着模糊的问题,也带着自己认同了的某些审美价值的东西而来,并且,他们将在学院这个丰富的知识仓库中继续寻求更多的知识认同,也可能面对更多的矛盾。我的工作内容决定了我既不提供审美内容,但也用不着拒绝他们已认同或将要认同的审美价值的东西。我接受它们的原因在于:它们足以提供部分情感资源,给予学生学习造型基本功的动力,谁会做不需要人吃的饭?我只提供写实技术教学,而学生则有权认同并负担他们所选择的价值,借此机会通过现有的技术和价值观发现他们今后可能想要的东西。总之,在基础教学中我既然无法提供决定性的意义,这倒更明晰了我可以提供的是这样一个关于写实技术的、工具的、既有知识的教学工作。

学生与我们共处的同一个审美环境:

艺术属于上层建筑领域,学院呈现的学术及审美意义是整个造型艺术体系及其已变异为多种风格的形式,也是活生生的文化现实的反映,大众文化则是更多更复杂的变异性与世俗生活的综合体。学生通过学院积淀出来的审美价值来认知自己,他们的认知也反映着文化事实的变异形式。所以,再择取或发明某种审美样式来取代另一种样式,于我没有意义,这不是我的教学工作所能负担的重荷。在教学设置中,我个人的认同是个空白,就权当自己是一架写实技术的教学机器。而我的工作乐趣所在,倒是整顿了自己的混乱,同时旁观由学生认同了的、在基础课具体实施过程中显现出来的审美变异,可以借之认识文化环境。

所谓审美,实际上是人们的生存需要所形成的文化印记,是文化形成的历史知识,它背后的决定性因素是过去人们的生存欲望及情感需要。我们就生活在一个充满了文化产品的环境中,自己也是文化环境的一部分,自然而自觉地接受和呼吸浸透着文化的空气。除非某时我们感到自己所呼吸的不是空气,而是尘土污秽,除非我们感觉到的不是和谐而是裂痕,才会对“自然”环境

产生疑惑,才会产生不同的需要,想象不同的空间,从而拒绝死板的认同,但不拒绝认识。当我们需要思想和行动时,总离不开语言方式,离不开起码的技术工具,同时也会不断发明更好的方法与形式。

一面最好的镜子:

理顺我的教学思路,与我从版画系调至基础部教一年级有很大关系。由于我在版画系教各年级素描基础课多年,突然进入以油画系教师为主干的基础部,仿若支流突遇主流,立刻敏感觉察到其间的差异。面对着整体造型基本功均十分扎实的老少同事,就像面对一个完整的造型体系的可见实体,让我迅速意识到这倒是一个清理自己多年来认知混乱的机会。因为恰恰只在造型实力最强、教员又最年轻的基础部才有这样一面最真实的镜子,彻底映照我的缺乏,也给了我一个有关基础教学的明确线索,正是在此我可以抛开复杂,确定自己的教学任务。

版画二年级的素描人体课:

在我把这个班带完一年级、正准备将其带入二年级的间隙,忽然有一种厌倦极了教学的感觉,像是整个儿走到了头,非得改改不成,老法子再也行不通的,反正课已上恶心了。于是想起吴长江老师当时带队的三年级下乡风景写生,那些小作品应用扎实的基本功和多样的工具材料,主题明朗、简洁、鲜活而丰富,学生的观察力、感受力充分发挥于画面。同时也回想起自己画素描的方式,意识到这个与素描课可以产生联系。素描课之所以显得无聊,乃因学生尤其是多数中专生长年千篇一律重复相似的内容,早已提不起劲来。想让学生对新课题有兴趣,掌握人体写生,得以新的视觉方式来带动。那时还顾不上什么审美因素的问题,只要让人体课上出点意思来就成。这样,征得吴长江和苏新平二位系主任的同意,决定以材料工具为切入口,给学生自由选择的权力和责任,尝试不同的方式。果然这个班二年级时画出了一批既结实又有趣的人体写生作业,画面造型准确到位,视觉效果丰富生动,总之有意思。这背后反映的是学生饱满的表现欲望和学习热情。一举两得,既完成了基础教学的基本任务,又带出新鲜的课题,让我发现视觉艺术中有趣的规则,也带给我一个基本的观点:迟钝正是意识局限,也是另辟蹊径的机会,这为我到基础

部教一年级做了铺垫,也使我明确了一年级造型基础课目前的根本任务就是写实技术。

自己画素描:

从中专到大学,我画素描总受老师夸奖,被称为“有才气”,这夸奖支撑我仅有的自尊心虚荣心直至今日,无论其间陷入怎样的迷糊。大学毕业后由杂志社调回美院版画系教素描,吃的全是素描成绩的老本,但此外再无进展。

回头看自己一路画素描,都基于写实,唯一变来变去的花样是大学时就好摆弄的、干湿粗细不同的工具材料,不过是在这里头找各种“感觉”。1993年前后经不住王华祥的《将错就错》龙卷风一刮,两下子就由整体“画”刮到了局部“抠”。后来明白:人家王华祥像学院其他艺术家一样,风格源自肺腑,造型来自灵魂,那才是其“错”之依据,我画素描则不过是取皮毛、跟风跑,几近于复写纸。因为缺灵无魂,无根无据,无由无来,不知就里,不成其为个人,没有风格样式,终究不成气候。而且,做老师画画儿漫无目的的时间长了,画啥都渐感无聊。更因没有底气,美院老师的身份倒成了空门面花架子,再唬弄人也难填心虚,所以感到沉重难释,很为自己羞耻。好长好长时间才找到原谅自己的理由:未获发育、情智混沌、原因复杂。于是坦然释怀,好在20多年里尽遇好老师,手里握有最扎实的写实技术,也因为精神空虚,所以倒无头无脑吸了满满的造型艺术史知识,虽然它们于我不再有绝对意义和精神价值,但却是一面又一面“现实主义”的镜子,时时反映着我的缺乏。在这些镜子中我看到的尽是混沌,可是也正因这一片混沌,倒发现可在其中尽情胡思乱想,并且异想天开。

中央美术学院基础部教案

2001-2002 学年第 1 学期

课 程	一年级素描				任课教师	余 陈	
班 级	2001	学 生	25人	学时	180	学分	18

授课时间 2001 年 9 月 17 日至 12 月 7 日共 9 周

课程安排 (每单元课题、摆设方法及教学要求)

半身人像 1 周 21 课时。

半身人像 3 周 31 课时。

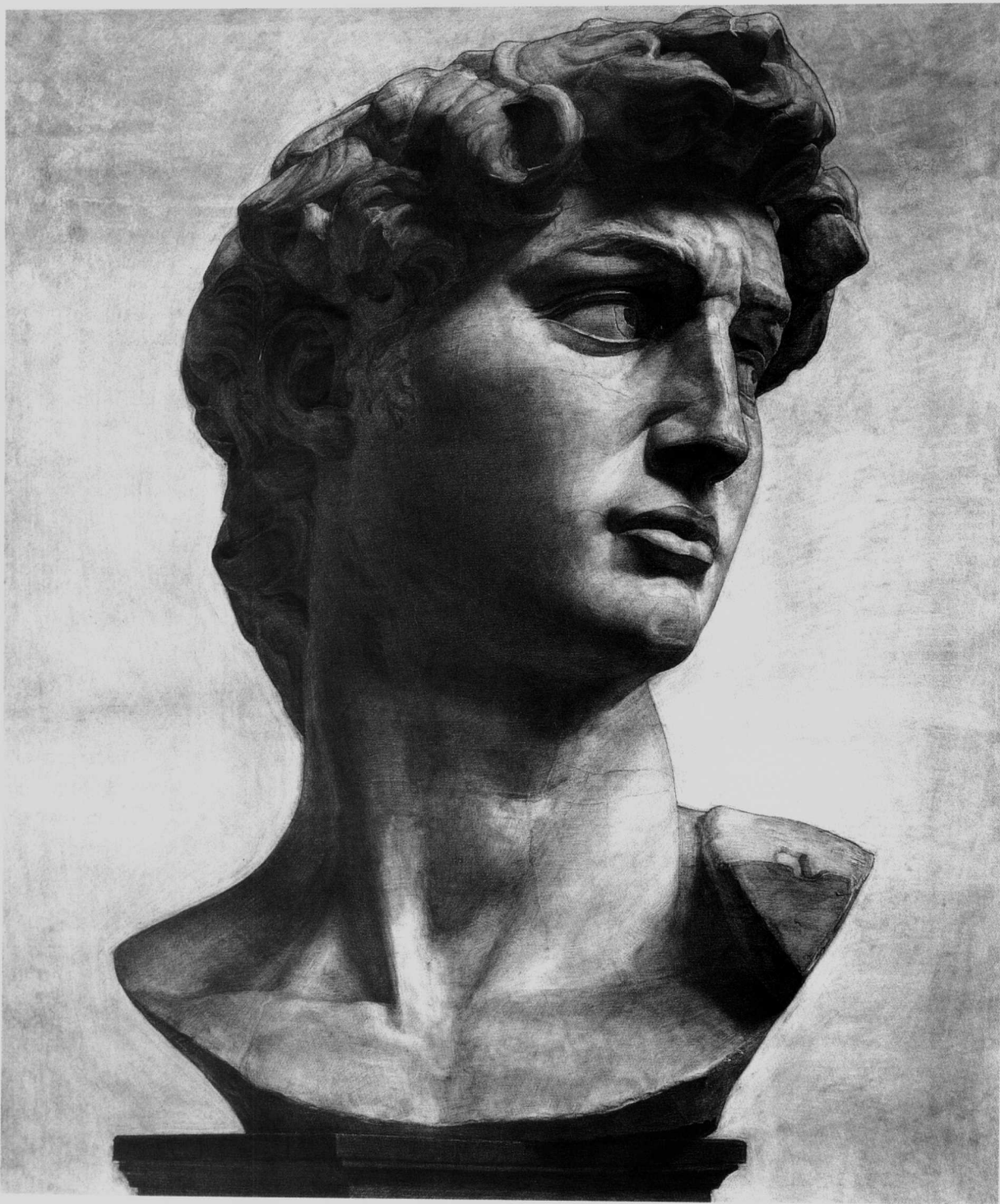
全身人像 2 周 21 课时。

石膏像 (大卫) 3 周 11 课时。

① 按照课程进度要求，动作及明暗难点及来安排摆设不同的作业。半身人像阶段尤其强调严格的造型、轮廓、构图等基本训练。要求同学做到形象视觉上准确、到位、顺眼。全身人像阶段倾向于调子上的观察，直接画向明、暗，有较强烈的表现。石膏像阶段，充分应用人像学习中所学的造型方法和表现方式，更加严格、充分地画大卫像的轮廓、调子，准确地画出，并能应用已掌握的明暗关系及手法，将大卫像的体积感和节奏感表现出来。

② 要求同学在每一个阶段都必须按照课程安排进行严格的训练。老师提出标准和要求，明确每个阶段的要求，针对出现的问题及时解决。

△ 本教案最迟于开课前一周制定 每课时作业要整齐，中泛卷中泛卷。



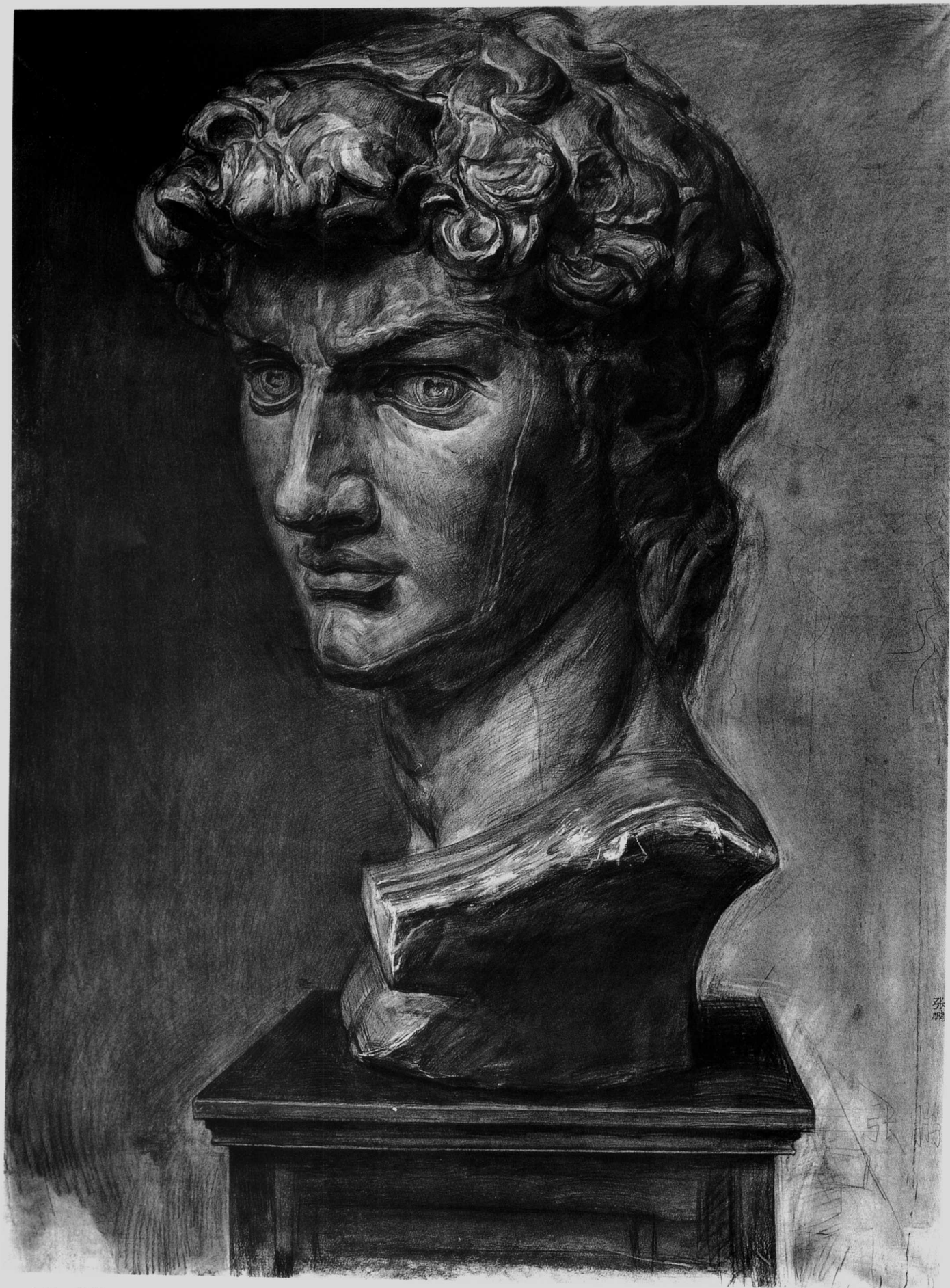
大卫 张志化

既然是写实基本功,练的就是写实技术,要追求的就是准确再现对象的技术水准。大卫石膏像是明星,形准是必需的,不该有毛病。画大卫像的学生多了,画得好的却很少。另外,必须体现塑造能力,这是画长期大型作业的硬功夫,能画好的前提是充分利用明暗,把握整体体积感的强弱节奏,也就是明暗大关系。当然,设计画面完整的视觉效果,应该从如何发挥工具材料性能开始,考虑对象总体的气质特征,这些是思考和观察对象时就已潜在地确定了的。我选择的三张大卫像都综合

了以上几个要素,准确再现了大卫像的形象,它们之所以优秀,在于作者思路清晰,技术到位,综合经验和要表达的东西很充分。总之,你能从作品中看到作者对自己的要求,而这几幅大卫像的不同主要反映在作者个人的感受性、侧重点、个人偏好、工具材料的性能使用及画面追求的视觉效果。其实教学是一种技术性知识,差异性才是艺术的可能的原始资料。



大卫 常久青



大卫 张鹏



大卫 马楠



大奴隶 廖国山

这两幅大奴隶，我更偏爱背景浅调的这张。有背景的大奴隶画得好的不少，这张版画二年级学生画的大奴隶，正巧当时已考虑材料应用教学了，作业一开始这位同学先起大形，在大奴隶形上涂了浅浅一层水性灰调，然后开始按素描一般规则深入，石膏像本身很旧很脏，他的方法准确有效地表现了这个特点。不用说，这个作品的造型，大的明暗体积节奏关系都没问题，相当漂亮，在塑造上用了局部深入的办法。其



大奴隶 李啸飞

实只要一个学生基本功扎实，有完整的画面意识，无论以整体深入或局部深入的做法都会收到很好的效果，他能自觉地调整整个画面关系，不见得会因此牺牲值得塑造的精彩的东西，也不会影响作品的完整，他会自觉追求他想要达到的视觉目标。当教和学能够寻求到写实技术的恰当点，针对问题并解决问题，一切都能顺其自然、水到渠成。



大奴隶 张典



布鲁诺斯 于博

这两座中型石膏像课时两周(40学时),他们的共同点是造型能力都很强、很准,总的来讲,拉奥孔(下页)更完美、完整,也就是全因素关系更丰富、更有层次、更厚实、更具有视觉意义上的空间感、更符合写实技术所要求的水准。两座像在塑造上都程度不同地用了局部深入的手法,这一手法,相对于整体深入而言,于大型石膏像更具有带动全局塑造的功能。同

学时常用整体深入的法子来回来去,总不能下手进行塑造,是因怕破坏整体关系而顾虑重重,所以拖泥带水,无法有效组织画面的最终完成。实际上只要有整体观念,也就是对画面有个完整的视觉框架,局部深入完全可以带动全局进行塑造,填满空缺,不见得与整体观察发生矛盾。