

中央美术学院

基础部教学

王沂东 主编

杨澄 教学

在西方艺术教学中，经常直接深入到视觉美的基本构成因素当中，强调抽象因素，这样的方法无疑对训练学生对视觉效果的反应及表现能力是大有益处的。但这种方法也有不足的方面。失去了对象，也就是失去了在师生之间共同的参照物。同时，长期脱离对现实生活的具体关照，任何一种形式的创造都会显得空洞无物。我认为，有了对象，老师才能在学生描绘形象的过程中，判断学生是否对形、色、比例关系、黑白关系等艺术基本语言的掌握情况。同时，在这样的过程中，从一开始到结束都强调抽象因素在艺术表现中所起到的本质作用，以一种抽象美的眼光去关照眼前的对象及画面，使学生在描绘每一个局部时，既要符合造型的基本要求，同时又要符合画面的构成需要。



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

杨澄教学

杨澄 编著



人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

杨澄教学 / 杨澄编著. — 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 7-102-03182-3

I. 杨… II. 杨… 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 110870 号

中央美术学院基础部教学

杨澄教学

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: 日 高

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 7-102-03182-3

定 价: 31.00 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
美术基础教学刍议	1
学生作业及点评	7
杨澄作品	76

美术基础教学刍议

“千里之行始于足下，九层之台起于垒土”。无论做任何事情，一个良好的基础无疑是事情走向成功的关键环节。中央美院基础部教学的工作正在为中国美术的发展发挥着其在中国美术界不可替代的作用。中国在开放，中国的艺术也在开放。建立在以现实主义为基础的中央美术学院基础教学如何在新的时期发扬这一传统优势的同时应对日益现代化的中国社会对艺术中现代因素的需要，的确值得我们做一番深入而细致的工作。对传统艺术的再认识，对西方现代及后现代艺术的判断与筛选，其间各种滋味一时难于言表。但这些都是无法回避的，因为对这些问题的认识程度直接影响着我们自身的教学工作；也就是说，我们面对的这些艺术上的莘莘学子们，将从我们的言谈中获取对这些问题的初步认识。想到此处，实感学识浅陋，难当此任。以下的文字仅代表我在基础部教学工作中的一些心得体会，还望有识之士给予批评指正。

两年的美国学习，使我真正见识了我们与西方国家近一个世纪的在物质与文明发展上的差异。而当两年以后当我回到正以加速度的方式现代化的祖国时，回到我曾经就读过的那熟悉的天光教室时，当我开始以老师的身份“教训”我的学生时，我发现今天我所面对的这些学生真的和我在美院读书时的心态大不一样了。很多方面非常接近美国学生的思维模式。似乎这种传统的课堂教学模式无法承载他们更加多样化的艺术思考和更加具体的个性需要。面对这种变化，的确令人鼓舞，但又不得不令人担忧——毕竟他们的年龄还小，而面对的却是一个转型中的比全世界任何一个国家似乎都要复杂和难以言状的人文环境，不确定的因素太多。较之我自己上美院的年代，他们获取的艺术上的各种信息，可以涉足的艺术领域，乃至艺术家面对市场经济所感到的生存压力都是我所无法比拟的。艺术在他们心中是信仰，是兴

趣，是谋生的手段，或仅仅就是一纸文凭？面对越来越多元的社会生活和越来越多元的艺术，这些似乎都可以接受。每当我面对班里的二十几个学生时，似乎是面对二十几种挑战。每个人的画面中都闪现着各自艺术上的追求。但他们必须做的同一件事就是完成基础部的教学要求：学习艺术中规律性的、共性的东西。尤其在美院扩招，学生整体水平有所下降的今天，这一点显得尤其重要。无论在保持中央美院的基础优势上，还是使学生能更有底气地应对今后多元化的艺术环境上，都应使学生在进入基础部的时候，尽可能地让他们认识到基础在他们艺术发展过程中的重要性。从观念上使学生明确了教学目的，才能更有效地开展实际的课堂教学工作。头脑清醒的程度无疑左右着学生在艺术学习过程中有效时间的利用率以及他们在艺术发展过程中的顺畅程度。要想打好基础必须先认识基础。

素描与色彩，是基础教学中的重中之重。从什么样的艺术高度去认识和把握它，直接影响学生对基础的认知水平和课堂教学效果。它是西方视觉艺术体系中两大重要组成部分。从文艺复兴到今天的后现代主义，西方的艺术家们给人类打开了一扇扇视觉艺术的窗口，有种让人应接不暇的感觉，似乎找到一句能够涵盖这一庞大艺术体系的话语是一件极其困难的事情。但面对教学的实际要求又不得不对它加以概括和总结。记得在油画系一画室学习的时候，靳尚谊先生常告诫我们：艺术品的风格是很容易区别的，发现它们中的共性才是最难的。同时还要求我们要以体系的眼光去把握西方艺术中最本质的东西，发现大师们共同遵循的东西。这些话一直对我以后在美国的学习和今天在美院的教学工作都起了极大的指导作用。而把它们用到对基础教学的认识和把握上，我认为再合适不过了。要想了解西方视觉艺术的本质，就让我们先忘掉安格尔的华美，伦勃朗的厚重，丢

勒的人木三分,忘掉莫奈的挥洒,凡·高的激情涌动,忘掉毕加索的奇思怪想和盖里给我们的光怪陆离。剥肤存真,我们可以看到一个强调空间抽象构成,大黑白,大色块的视觉体系展现在我们面前。一代代的西方艺术家们用他们各自的智慧与劳动,不断地丰富和充实着这一体系。而对这一体系研究与学习也正是基础部教学的努力方向。我认为,真正认识到它的必要性,不断深入对它的理解,完善在实际教学中实施办法,是基础部教员的主要学术责任。尤其在今天这样一个艺术越来越多元化的社会,艺术家的心态也随着越来越多的机遇和越来越大的物质生活压力而变得越来越浮躁;因此,让学生能够从思想上真正意识到这些,并在实践中主动地去研究掌握它,不为社会的风潮左右,是今天我们这些基础课教员期待他们所拥有的最佳心态,真希望在这些年轻的艺术学子们中间多一些安静的心。

根据以上几个方面的阐述,我想我个人对基础课教学的基本理念也就十分清楚了。如果把艺术的发展比做一条长线,那么艺术教学似乎应该在这条线的中间,她最主要的任务应该是传授人类艺术发展过程中已有的东西。对还未发生的艺术现象来说,单纯地依靠艺术教学本身是不够的。如果在基础教学中过多地偏重于艺术思维能力的开发,势必陷入一种无价值的言说当中。所以,在我的课堂教学安排中一定是对艺术中传统的,规律性的和共性的东西为研究方向的。我是不主张学生在课堂教学时过多的在个性语言上花费时间的。这里我想谈两个方面的原因。首先,要考虑到基础部学生的年龄阶段。他们此时已具备了一定程度的基本能力,但对基础的认识还仅仅停留在技术层面,还不能够以一种学术的眼光从艺术的文化层面去认识和把握它。继往才能开来。在对传统和规律没有相当程度的认识和把握的情况下,过早地把精力放在对某种审美效果的追求上,势必导致在审美格调上进入一个较为肤浅的层面,在今后艺术发展

中会出现“短寿”现象。第二,我个人认为,课堂教学形式永远是一种相对中性的形式。只要有教、有学,有固定要传授某种知识性的行为,那么,它就永远不会是一个绝对个性化的空间,它的长处就是有利于满足一个学习群体对某种共性化知识的学习。这显然是不能满足过于个性化的学习要求的。

在具体的教学操作中,我采用课上紧,课下松的教学方式。首先,在课堂教学中,我依然坚持摆模特的课题安排方式。在西方艺术教学中,采取这种方式的教学似乎不太普遍。他们大量地采用抽象绘画或雕塑等训练手段,没有具体的参照对象,直接深入到视觉美的基本构成因素当中,强调抽象因素;这样的方法无疑对训练学生对视觉效果的反应及表现能力是大有益处的。也就是说,学生在创作过程中,对某种审美意向会有相当的判断能力,并能在制作过程中清晰地体现出来。这些优点是我们在写生训练中应该吸取的。但也有不足的方面:失去了对象,也就是失去了在师生之间共同的参照物;也就是说,老师无法对学生是否切实地掌握了视觉艺术中那些基本因素进行判断。同时,长期脱离对现实生活的具体关照,任何一种形式的创造都会显得空洞无物。当然,过分地依赖对象和过分地摒弃对象都不是艺术创作的良好倾向。所以,我认为应该将两者有机地结合起来。有了形象,老师才能在学生描绘形象的过程中,判断学生对形、色、比例关系、黑白关系等艺术基本语言的掌握情况。同时,在这样的过程中,从一开始到结束又要强调抽象因素在艺术表现中所起到的本质作用,以一种抽象美的眼光去关照眼前的对象及画面,使学生在描绘每一个局部时,既要符合造型的基本要求,同时又要符合画面的构成需要。其次,我极力鼓励学生能够给予课外作业足够的重视和积极地实行的。从某种意义上说,学生课外艺术活动的完成效果好坏,对于一个学生在艺术风格的探索与发展上,是起到很重要的作用的。

艺术的学习过程最后总要落实到艺术家的独立创作阶段，而课外的学习正好提供了这样一个空间。对于规律性和共性知识的学习其最终目的，还是为了使艺术家的个性创造能够得到更高更好的展示。共性知识的学习和个性意识的培养应该像人的双腿一样，让它们同时生长，同时强壮起来。当一个学生在奔向艺术的某一个领域时，才能跑得更稳、更快。当然，能够做到课上课下任务分明、配合默契是十分不容易的事情。但对于在基础部学习的学生来说是十分必要的。有很多想法较多的学生，在这一点上头脑不够清晰，经常在课堂教学过程中作出一些与教学目的相抵触的行为，实际上是一种不够明智的行为。没有合理地分配和利用学习时间，人为地造成了一些教学冲突，最终会阻碍自身艺术的发展。对基础知识的学习再没有比在学校时期更好的时间段了。

素描

关于对素描的理解与认识，前辈大师们给我们留下了无数精彩的作品和话语。的确，我们从这些作品和话语中感受到，素描确实是高度的艺术诚实，是一切艺术的根子：它的确是包罗万象的。在所有艺术形式中，无论从表现方式还是材料使用方面来看，素描都是最具直接性的；如果用性格来形容艺术，它是最率真的。掌握了素描也就找到了开启艺术之门的钥匙。但要实现如此大的命题，还要从基础做起。我仅谈一些我在基础部教学中的具体做法，希望读者批评指正。

关于课堂教学的安排，我不主张安排过多的短期作业。素描是一门科学。学好它不可能光凭艺术家的才能。它是需要长期研究和磨练才能掌握的。仅仅把对素描的学习停留在过于感性的层面上，是无法深入到它的精华部分的。分析、刻画、控制等等这些艺术家必备的能力，都将在这种长时期的磨练中得到增进。

一、准备工作。

由于基础部长期作业较多，我在学生开始画作业之前就要求他们一定要把纸很平整地裱在画板上。这不仅仅是为他们做画带来方便，更重要的是从做画的准备工作开始就要求学生要养成一个良好的工作习惯和态度。这是一个成功艺术家必备的素质。

二、起稿阶段。

一张作品从开始到结束，应该只有深入程度上的区别，而不应该有过多的审美倾向的转换。也就是说一张作品从始至终是对一种审美趣味的完善过程。所以在起稿之前，学生一定要深入地对对象进行观察，从一开始就明确目的并将其贯穿制作过程的始终。

很多学生在上了美院以后，对艺术有了很多这样那样的想法，虽不成熟，却是非常正常和值得鼓励的。但这些想法往往是飘乎不定的，不清晰的，很容易导致在做画过程中出现由审美倾向不确定而导致的在深入过程中失去方向感和进展缓慢的现象。而且，当学生一旦陷入这种状态，不但会使一张作业无法按部就班地完成，甚至会造成在相当长的一段时间处在思想上的混乱状态，很不利于学生的技术提高。我认为在起稿阶段调整心态和认识往往比技巧更重要。

关于起稿的技巧，我不做过多的限制。唯一强调的就是不要在一开始就把东西画死，要考虑长期作业的步骤和材料的使用。但是在画面的构成上，我认为是应该下大力气去抓的。尽管是长期作业，但从一开始就要对最后的画面效果有所体现。长期作业应该是一个表现和完善的过程，而不是一个消磨的过程。如果我们看一下大师们那些草图和小稿，我们就不得不惊叹这些“未完成”中的“完成”。强调构成因素，也就是强调画面中的抽象因素和视觉美的根本来源。学生的审美修养及个人审美价值取向都会不同程度地在其构图阶段体现出来。这个阶段也是每一个教学单元中最紧张和最兴奋的一个

阶段。

三、深入阶段。

契斯恰科夫说过：一张画的开始和结束是需要才华的，而中间过程则需要埋头苦干。我想，这句话已经很清晰地说明了做画的每一个阶段的特点。对于中间过程的把握，我认为对分析与控制这两个能力的培养是最重要的。分析能力越强，则对美的挖掘越深，越能够从客观世界中筛选出美的元素。从技术方面来说，也就能够对比例、黑白、层次、虚实、节奏等基本因素有更高的辨析能力和要求。也就是说，有了分析能力也就有了更高的画面要求。

为了实现更高的画面要求，必须拥有很强的对基本因素的控制能力，尤其是对于各种微妙关系的把握。短期作业是无法把分析和控制能力提高到一定程度的；只有在长期作业的磨练过程中才能得到提高。每一张长期作业有时就像一次次“苦旅”，是在克服一道道难关中跋涉过来的。在这个过程中，不是感觉容易迟钝，就是黑白关系混乱，或怎么也画不进去等等：似乎每次都要把艺术中的难题全都碰到才算了事似乎每次都要把艺术中的难题全都碰到才算了事。但心、眼、手的能力正是在这种不断地磨练中得到提高的。而更重要的是，在学生今后进入独立创作阶段时，也就是艺术的“实战”阶段时，这种磨练能够使他们拥有一个良好的心理素质和技術准备，从而能够自信地面对更高的艺术要求。

所以，在深入阶段，我采取了一种不断鼓励和不断挑毛病相结合的办法。我认为，在长期作业中及时发现学生的优点比发现缺点要重要得多。这样做可以使学生在长时期的做画过程中不断保持一种自信的感觉和不断要求完善画面的愿望。艺术家在劳动的过程中是在不断展现效果中得到快乐的，一味地挑毛病会导致学生自信心的下降，不利于作业的进行；而且，如果一个老师在学生做画过程中过多地挑剔，很容易会不知不觉地、过

多地用自己的感受方式过多地替代学生自身的观察兴趣点，从而容易使学生戴上老师的眼镜看东西，从而阻碍学生个人对于造型敏感性的发展。虽然当学生在画不进去时有必要用老师的观察方式刺激一下，但其中的分寸是很难把握的。针对每个学生的不同情况给予恰当的指导，是需要教员在实际教学工作中不断摸索和体会的。

四、调整阶段。

这一阶段是一个总结的阶段。为什么这么讲？我个人认为，长期作业本身就是一个在不断调整中的深入过程。指望在最后的一段时间内使画面产生较大的变化可能性是不大的，只能在原有基础上做些微调。画面质量的好坏在前面的过程中已经基本确立了，所以对于过程中得失的总结是很有价值的。所谓做画经验也就是在这种不断实践和不断总结中积累起来的。往往进步快的学生就是在总结这一工作上做得比别人认真细致。不断修正错误，不断发展优势才能在艺术道路上走得更稳更快。

色彩

色彩问题始终在基础教学中是一个难点。素描教学中容易出现一些较好的作品，但在色彩教学中却比较困难。这里面有几方面的原因。首先是造型手段和工具的改变会带来相当长时间的不适应。很多在素描阶段成绩较好的学生在色彩教学中画面效果往往会打折扣。感觉自己本来具有一定的造型能力，但总是发挥不出来。其次是形、色结合的问题。对于一部分素描基础较差的学生来说，很难应付如此多的绘画因素需要同时在一张画面上有机地结合起来。造型能力不强成了很明显的障碍。另一部分素描较好的学生会发现，一般的色彩写生方式似乎达不到他们在素描中所表现出来的审美结果，画色彩的办法和画素描的办法不能够配套，总是很别扭。另外，大多数学生都采用油画材料来完成作业，而油画材

料的使用又是一个比较复杂的问题,控制吸油、衔接、肌理等问题就要花费一定的时间去讲解和实践。所以,在色彩课的开始阶段往往是较为混乱的。

因此,及时搞清楚不同学生发生问题的具体原因是非常重要的,笼统地讲解是无用的,一定要落实到具体的办法,多做示范。先给学生一些较为实用的方法,来引导他们逐步适应色彩写生的状态。对于色彩写生的步骤要求大体和素描一致,我只将每一个步骤中学生容易出现的问题做一些罗列,仅供参考。

一、准备工作阶段。

很多学生对于画布的处理不够讲究,以至于在作画的过程中,由于画布处理不当给作画带来很大影响。做一种半吸油的底子对长期作业来说是非常合适的。画布肌理粗细可根据个人喜好,但表面也要用沙纸打磨得较为匀整。

二、起稿阶段。

我认为,起稿时过于粗犷和过于精细对于写生色彩来说都是不太好的。太过粗犷容易失去位置,有时甚至收拾不起来。太过精细容易在后面的过程中缩手缩脚,容易“描”出一张画,而不是“画”出一张画。好的起稿应该干净利落,既手法放松又不失位置感。

三、铺颜色阶段。

这个阶段也容易出现几种倾向。一是有些学生感受来得太快,很快把画面效果建立起来,但再往下画反而不知所措,生怕破坏了现有的效果。二是有些学生过于谨慎,一点也不敢去“破”一些东西,在一开始就束缚了自己的感受。还有一些学生过于随意,认为自己后面有能力收拾起来,却往往事与愿违。所以铺颜色阶段应该明确一种“铺垫”意识:做到放松而有节制,既抓住感受又要留有余地。不要画得太死,画面应该处处是醒透的。

四、深入阶段。

这个阶段可以说是色彩写生最难的阶段。我认为有几个问题是教学中的难点。首先,很多学生很不适应局部推移式的作画方式。他们习惯于画面各个部分同时进行的方法,但这种方法比较适用于短期色彩写生。但是,能够运用色彩语言深入地塑造形象的能力是色彩教学的主要目的;尤其对于油画来说,只有掌握深入刻画的能力,才能体现这一画种的优势。从技术角度上讲,只有推移的方式才能控制画面吸油的情况。很多学生在方法上控制得不好,造成画面吸油不均,影响了对画面效果的把握。另外,在深入某一局部时,很多学生会出现“描”的情况,一时间变得缩手缩脚;这是一种感觉迟钝的表现。一张好的色彩作品从始至终都应该是一个“画”、“写”、“摆”的过程。时刻保持对形象的热情,始终对形和色的质量提出更高的要求。还有一点,相当多的学生在局部色彩倾向的把握方面,容易出现把色彩倾向绝对化的问题,具体地说,就是看到对象上有什么色彩倾向,就立刻回到调色盘上相应的色系里寻找和调和。对于每一块色彩——比如说一块红——来说,至少应该做两种分析。首先,我们应该根据色调分析要选择哪一种红才能符合色调需要。第二,在决定了用哪一种红后,应该考虑用哪些颜色来调和它。有时画红,不一定用红;根据色调可能用赭石、熟褐等,同样会产生红的效果。这里举一个例子,我想读者会比较清楚地了解这一点。据说,徐悲鸿先生当年和一批画家一同为战斗英雄画像,当时对象处在阳光下,黄绿色军服的暗部呈现一种绿的倾向。很多画家用尽了各种绿,但始终也找不到阳光下暖色调里的那种绿颜色的感觉。而徐先生巧妙地用熟褐和柠檬黄调和出了那种绿的感觉。这个例子生动地说明了该如何去分析局部色彩和如何去调配局部色彩的两个问题。

总之,色彩课是一个较为困难的教学环节。由于牵扯的因素较多,无法在短期内见到效果。所以,无论老师还有学生都需要一定的耐心,细致地对各种不同类型

的问题进行分析和处理，急躁是无法解决问题的。

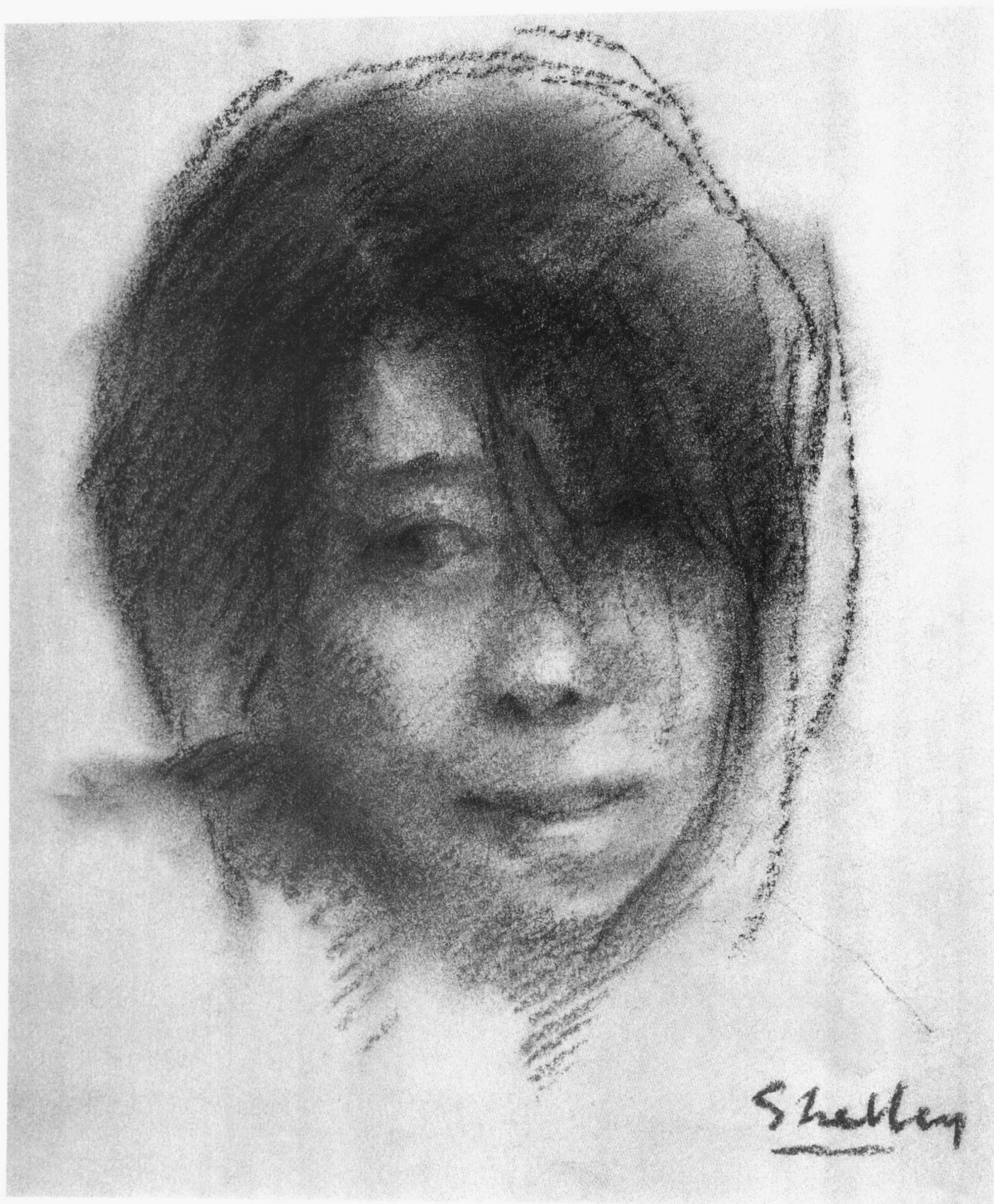
以上几个方面的问题在基础教学中是十分正常的，也是这一年龄段的学生所必须经过的难关。仅仅依靠基础部十几周的色彩教学是无法真正解决这些问题的；有些问题还要在学生今后的学习过程中延续相当长的时间，还需要学生付出更多的努力才能解决。

速写

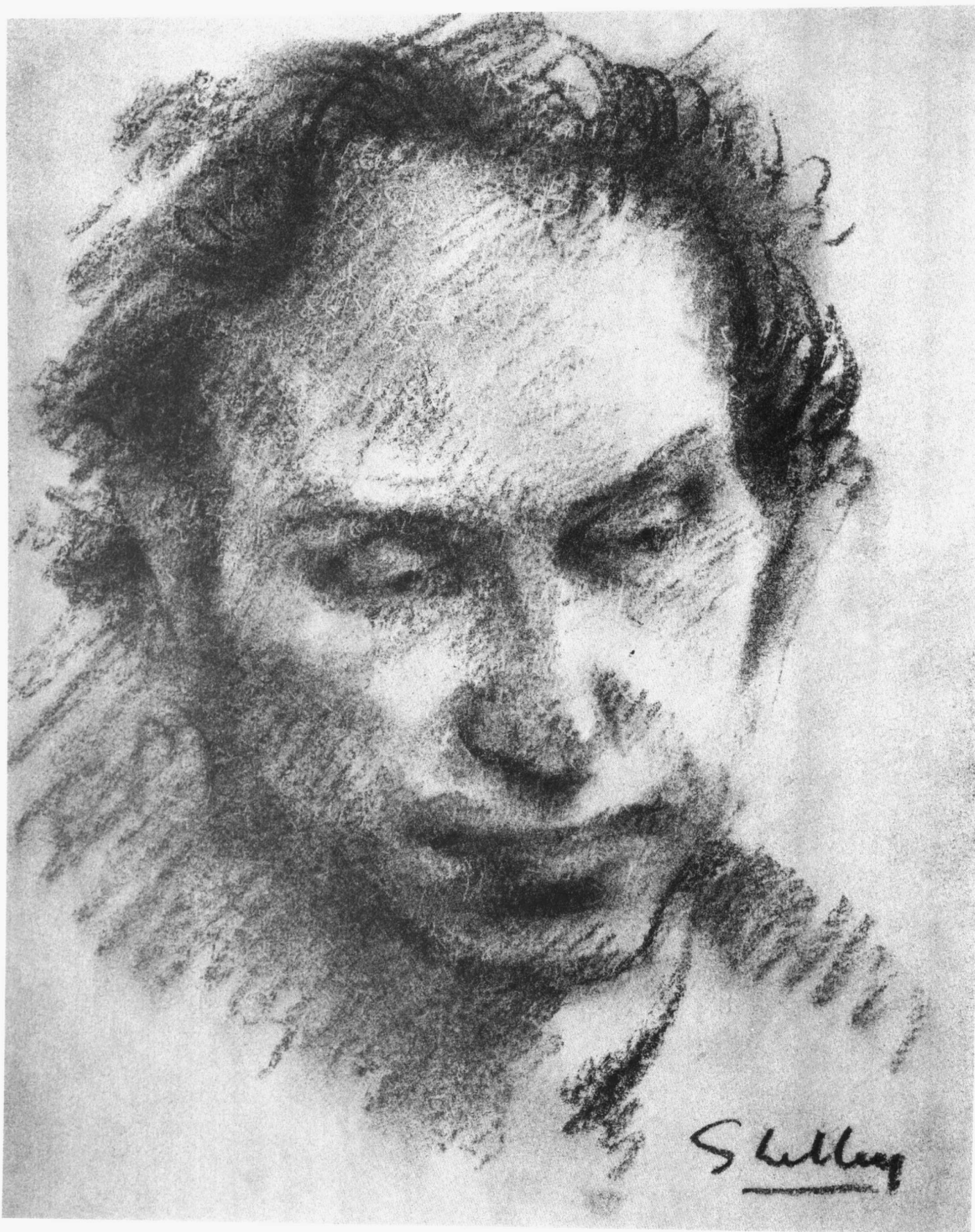
速写或者课外作品的练习是基础教学中又一重要环节。它的重要不仅仅是多做了一些课堂教学的辅助训练，多了一些对生活的接触，更重要的是它给学生提供了一个在艺术上绝对独立的思考和制作空间。课堂教学是对已有的东西的传授，而课外的时间才是一个艺术学子展开艺术的思维、振起艺术的翅膀、为自己的艺术理想而上下求索的理想时间段。尤其面对今天越来越多元化的艺术空间，艺术的答案越来越多，而世界上不可能存在一种课堂教学能够满足学生们各种各样的艺术追求，课堂教学不承担这个责任。很多学生感觉到，仅仅依靠课堂教学有种不够吃的感觉；但学院的教学体系又是相对固定的，学院的教学特点往往和艺术家自身的要求不尽一致，这是极其正常的。学院不是为某个人设立的，它的主要责任是对人类文明的总结、继承和传递。我很反感有些学生在认识这一问题上头脑不够清醒，总是以一种对立的情绪来应付课堂教学，这是很幼稚的表现。聪明的学生应该摆正心态，协调好课堂教学与课外创作的关系，从两方面都能获益。我常给学生算一笔帐：对于一个学生来说，在大学4年里，除了寒暑假，还有节假日、双修日和晚自习的时间，可以说我们有相当多的自主时间：哪怕利用其中的三分之一，4年下来可以积累相当多的作品了。而对于一个艺术家自身

的发展来说，其间所获得的收益是不言而喻的。所以，我主张把课外的学习提高到一种艺术发展的层面来谈，这对今天的学生来说是有积极的意义的。很可惜，我现在的学生在这点上似乎认识不够，也可能是我自身抓得不紧的原因吧！我还没能看到他们在课外创作中展现的个人才能。希望他们今后能在这一方面多下功夫吧！

刚刚从事高等艺术教育两年，便自不量力编写此书，实感惭愧。以上一些文字谈了一些我在基础教学中的一些粗浅的认识。自美国毕业回国任教两年以来，深感今天的艺术和今天的艺术教学都变得越来越困难。就连我们教员自身都很难做到在对待艺术问题上事事了然于心。基础这一概念也从未像今天这样显得如此难以界定。但这并不是坏事。中国的艺术正变得越来越多彩。艺术本来就不应该有一个答案，它的活力就体现在它那永无止境的包容性。今后艺术家将会享受更广阔的艺术空间。作为一个学院，作为中央美术学院的教学，在今后的多元化艺术环境里，以一种不保守的心态保持其特色，始终坚持以写实为基础，同时吸收各种不同类型艺术的养分，在21世纪的中国美术教育里将会有更大的作为。话说起来容易，做起来真是不容易，总感觉在很多时候力不从心。时代发展得太快，艺术也不甘落后。对于自身的艺术发展来说，生死富贵是自己的造化，可教学却关系着诸多艺术学子的成长；如何把最有价值的东西传授给他们，这需要我们在面对过去和今天的艺术时不断地总结、筛选和纠错。老师靳尚谊先生在对待艺术基础教学总体方向和对待西方艺术体系整体精神把握的理论，使我获益匪浅，使此书有了基本的理论框架，特此表示感谢；也希望各位同行能给予我这个高等艺术教师里的“新生”更多的批评指正，使我能在这个岗位上走得更加坚实，不胜感激之至！

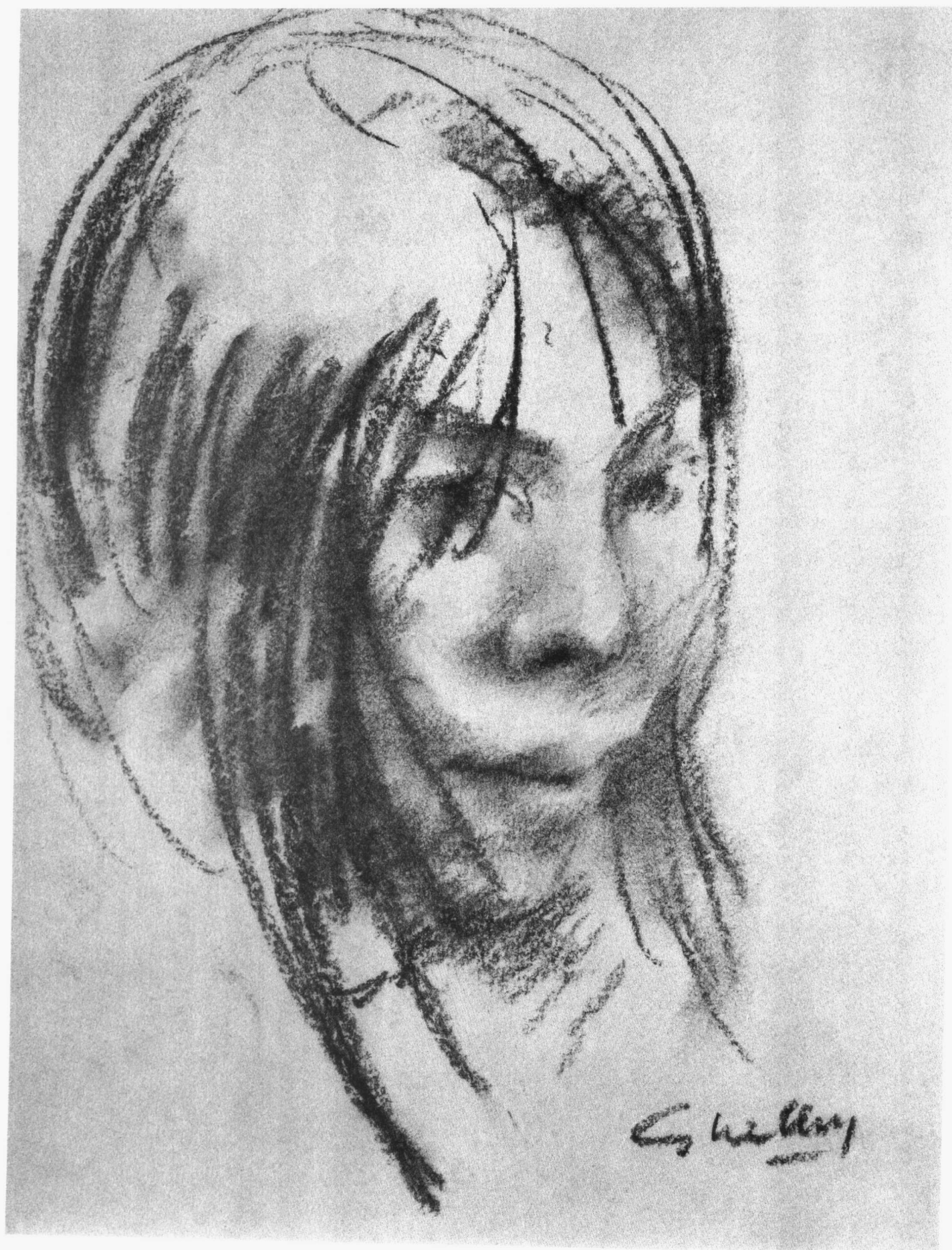


谢磊

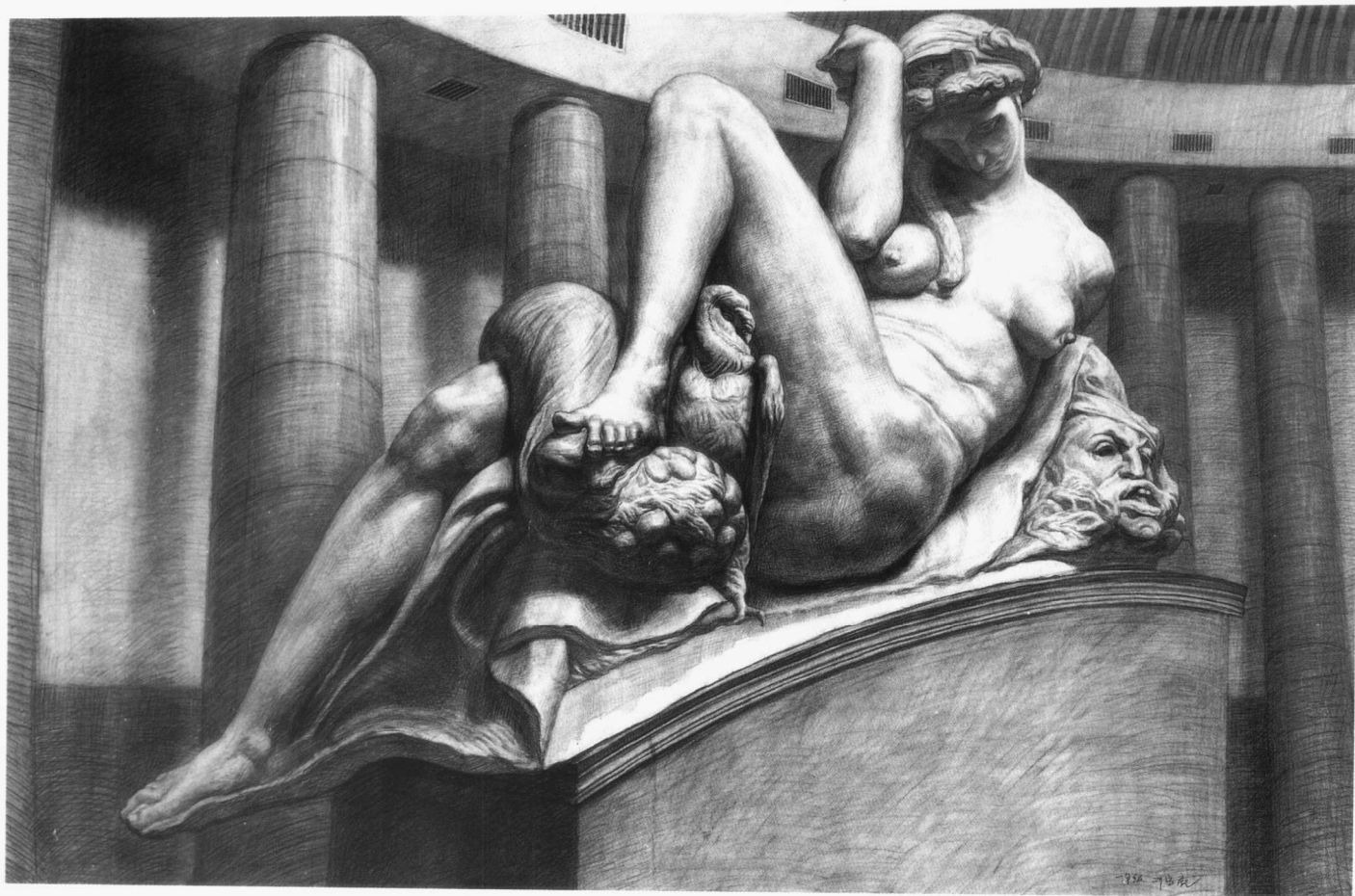


谢磊

手法轻松富有韵味，多画这种生活速写对艺术家的成长是十分必要的。



谢磊



刘宝亮

构图大胆而富于冲击力。刻画生动有力，有很强的艺术效果。

黎少君（右页）

造型准确，刻画细腻，层次丰富多彩，边缘线与白背景的关系处理得当。是一幅完成得很好的石膏像长期作业。

