



中央美术学院

China Central Academy of Fine Arts

走出美术高考误区  
专家谈考前  
**创作基础教育**

苏海江 汪楚雄 编著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

走出美术高考误区: 专家谈考前创作基础教育/苏海江, 汪楚雄编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2009.2  
(中央美术学院)

ISBN 978-7-5314-4252-3

I. 走… II. ①苏…②汪… III. 绘画-技法 (美术)-高等学校-入学考试-自学参考资料 IV. J204

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第 013111 号

---

出 版 者: 辽宁美术出版社  
地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001  
发 行 者: 辽宁美术出版社  
印 刷 者: 辽宁彩色图文印刷有限公司  
开 本: 787mm × 1092mm 1/8  
印 张: 6.5  
字 数: 30 千字  
出版时间: 2009 年 2 月第 1 版  
印刷时间: 2009 年 2 月第 1 次印刷  
责任编辑: 彭伟哲  
封面设计: 彭伟哲  
版式设计: 彭伟哲  
技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊  
责任校对: 张亚迪  
ISBN 978-7-5314-4252-3  
定 价: 39.00 元

---

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

## 关于美术高考的创作基础培训

古希腊哲学家亚里士多德（Aristotle：公元前384—公元前322，古希腊哲学家、自然科学家、文艺理论家）在《形而上学》一书的开卷第一句写道：“求知乃人类的天性。”的确，每一个人在主观上都有探求未知领域的愿望。然而，求知本身显然不是人类的目的，或者说不是目的的全部。现代生物科学告诉我们：人类区别于其他动物的根本标志在于对工具的制造和使用，也就是创造意识与能力上的本质差别。在造物主创造人类的时候，他将自己所独有的创造能力也赋予了人类。所以当“你对一件事情了解的愈多，你的野心也就变得愈大”（亨利·摩尔 Henry Moore：1898—1986，英国当代著名雕塑家）。可见，人类的求知天性实际上是创造意识的一种潜在体现。然而，人类层面的创造并非是一致所及、随意而为的“从无变有”。要“创造”我们就需要具备一些基本条件：一、人类的身体机能和思维能力；二、深入地观察和了解自然；三、遵循并利用自然中的一些基本规律；四、利用并加工自然所提供的原材料。“创作”就是在艺术上的创造。与人类其他的创造行为一样，必须依赖于人类自身的感官系统、认知水平与行为能力，而且需要遵循并借助自然中的基本规律与物质材料才能进行。

造型艺术中的“创作”一词包含着两层意思：一层是指创作的行为，即是艺术家根据一定的审美意识和艺术构思，运用特定的艺术媒介、技巧和语言而实施艺术创造的实施过程。另一层是指创作的结果，也就是艺术创造行为的产品。如果我们希望在创作的基础教学中，面对当今丰富多样的艺术语言和形态，扩展学生的文化视野与艺术想象力，开发他们的个人造型情趣与审美倾向，使之真正走上与自身艺术素养和语言积累相承接的创作道路，从而得到优秀的创作成果，就需要从研究、探讨创作教学的实践过程开始。

绘画是人类以感性知觉为先导与核心、以理性认知为辅助的情感表达活动。美术的基础教学通常是以绘画的形式进行的，其实质就是美的素质教育，是向学生传授视觉美的启智教育，其根本目的应该是培养学生的审美品质和视觉修养，对造型技巧和能力的培养是其载体和手段。这里的内容和形式两者本是相辅相成、不可或缺的关系，在教学过程中应该是表本兼修、同步进行的。

在今天的美术基础教学之中，创作是学生造型综合能力与艺术创造能力的集中体现。在学习创作课程的过程中，能够同时满足我们对于求知和创造的快感需求。正是因为创作对学生在绘画技巧、造型基础与审美素养等方面的要求很高，所以，在各大美术专业类院校的学生毕业时，往往以艺术创作的形式作为在校学习成果的汇报。甚至在高等美术院校招生考试中，创作也被诸如：中央美术学院造型学院、清华大学美术学院造型专业、中央戏剧学院美术系等国内最为知名的几所院校的专业科系列入考试科目，以选拔出造型能力与创造能力“双优”的人才。从何等高度去认识和把握基础性的美术创作课题，会直接影响学生对造型艺术的认知水平和课堂的教学效果。

不论采用何种载体与形式，任何造型手段和表达方式都可能成就伟大的艺术创作，关键在于艺术家能否将自己的生活情感与艺术立场，以特定艺术语言的形式准确地表现出来。一个人的造型素养、审美取向与精神内涵，会直接或间接地影响其艺术创作品质的优劣。“美的本质是永久不变的，但美的形式是有变化的——这是一个颠不破的真理”（德拉克洛瓦 Delacroix Eugene：1798—1862，法国浪漫主义画家）。然

而，今天的艺术随着经济与科技的迅猛发展，给人们带来的越来越多样的艺术观念和越来越强烈的感官刺激，令人目不暇接、手足无措。在一定意义上，艺术创作已经成为艺术家极端个人化的行为，是相对的任意而自由的，丧失了为大家所共识的衡量尺度，而对“美”的诠释也大有不同。艺术创作的评判似乎只能归于“仁者见仁，智者见智”般的含糊其辞。甚至一些从事高考基础教学的教师极其不负责任——管你学与不学，收上学费就万事大吉了，并且向学生鼓吹现在是自由发挥个性的时代，动不动就拿“师傅领进门，修行在个人”之类的论调来搪塞学生，若真是这样，又何必要补习班和老师呢？

尽管绘画创作的标准和法则确实并不像其他学科那么明确，但其基本规律从未应时而改变过。它需要我们以严谨、科学的态度对艺术传统和自然生活进行长期的研究和积累。在教学的每一单元中给学生提出明确的教学目标与要求，使学生按部就班、有条不紊地进行训练，将有效地改善他们的工作状态和学习效果。对一位美术基础教师而言，课堂上面对多少个学生就面对多少个需要解决的具体问题。在培养和加强学生艺术感受力的同时，更重要的是帮助他们发掘艺术的共性和基本规律，使学生的理性认知和操控能力真正得到提高。因此，创作基础教学的课堂不应该、也不可能是绝对个性化的空间。过分放纵于个性化思维和语言，势必导致学生艺术思想的偏激和审美品位的粗浅，不利于他们今后艺术的发展。没有对造型基本规律有足够的掌握，没有对相关知识和表现技巧有相当的积累，就不会具备一定的审美判断力，更谈不上借鉴、发展与创新。所以，在创作基础教学中，当以训练造型基础能力为本，以引导和发掘艺术潜质为辅，首先立本而后取向，立本为取向打下坚实的根基，才能促成真正艺术个性的形成。唯有大的问题解决了，大的方向确定了，而后循序渐进、步步为营，从而引导学生达到一个个教学的单元目标，与教与学都会轻松许多，再面对竞争激烈的高考也会从容许多。特别是在今天这样一个信息传递和物资流通空前发达的时代，艺术形态的多样令人目眩。艺术界鱼龙混杂，一个人如果没有独立的艺术思考和判断能力，没有坚实的艺术基础和高尚的审美品质，就只能被征服、只会随风倒。艺术个性应该在艺术作品中自然彰显出来，属于个人的精神内涵与艺术立场，至于具体的表现手段和形式只是其外在的体现而已。所以，潮流和时尚中真正的艺术个性并不存在。记得在中央美术学院油画系读书的时候，靳尚谊先生就经常告诫我们：艺术个性是不用寻找的，它会随着艺术家的健康成长自然显露出来，急不得，要把你们的精力投入到对艺术规律的研究和基本功的训练上去。

绝大多数学生初上创作课的时候，会因为对这一课题的基本认知，而缺乏起码的把握与自信，就连一些造型能力很强和艺术天分较高的孩子往往也是“摸不着头脑”。尽管，通过对资料幻灯或者画册典籍进行分析与讲解，在一定程度上能够提高学生对创作课题的认识、扩展他们的艺术视野，但是对他们实际的创作能力的作用并不明显。画毕竟是画出来的，如果不能对学生眼、手、脑进行必要的同步训练，仅仅依赖于“听”和“看”，是难以达到创作基础教学的目标的。另外，若是长时间不能够使学生投入到正常的学习状态当中，对于教学而言是危险的，他们会对所学习的科目失去必要的信心和兴趣，不利于教学的顺利进行，造成时间上和效果上的一定缺失。

临摹是带领学生进入美术创作学习的极佳方式。在这一过程中，



抽象、晦涩的创作理论直接、具体地转化成为生动的绘画语言，容易稳定学生们无所适从的浮躁心态，燃起他们对于创作课程的学习热情。同时，蕴藏在优秀作品里的构思、题材、构图、色调等创作表达要素的养分，也能够潜移默化地被学生们所吸收。当然，临摹的方法绝不能与照抄、复制等同起来，其教学要求上应当为学生留下足够的“再创造”空间。在对同一幅作品不同的诠释中，实际上潜藏着学生个人的理解与创造力。在所选用的材料、技法和色调倾向等方面，会带有个性化的感情色彩与审美趋向，及时地对其进行开发和引导，会大大提高学生们的审美修养和创作意识。艺术创作是艰苦而真诚的劳动。其基础教学必须是按部就班、循序渐进的，欲速则不达。所以，在临摹的基础上，将一些命题提供给学生，启发、引导他们对自己临摹过的作品中的画面构图、色调氛围或是物象构成关系等因素进行逐步的改动和变化，使之完全切合特定创作命题的需要。值得一提的是，一些学生为了更好地表达命题内容，对临摹作品的改动程度之大出人意料——真正达到了“取其精华、为我所用”的教学目的。其作品几乎完全脱开了“原形”的影子，俨然已经是个人化的创作。这也正是，我们在创作基础教学中希望传授与学生的吸收、借鉴、举一反三的学习方法。但是，在一些考前班的创作教学中，往往通过“押题”来辅导学生，要求学生们准备一些考试可能碰到的内容，再对两、三个命题“临本”进行熟练的背默以应付高考。这种“瞎猫碰死耗子”似的投机方式严重地误导了学生们对于艺术创作的认知，不仅使许多孩子不能顺利地考上心仪的大学，而且还断送了一些真正具有艺术潜质孩子的艺术前途。

那么，高考的应试速成教学为什么能够“大面积”取代正常的美术基础教学而大行其道，并且日益火爆呢？我们知道：商品生产和商品交换的总和就是商品经济，而社会化的商品经济就是市场经济，也就是说，是由市场来调节社会资源的分配方式。作为用来交换的劳动产品，商品必须对他人或社会有用，否则就不能发生交换，也就无法形成市场。在供求关系的作用下某一商品能够拥有巨大的市场，绝对不是一件偶然的事情，它一定是符合社会发展需要的事物。这样，市场对于某一

商品的需求越大，带动的生产投入就会越大、发生的交换也就会越频繁，生产和提供这种商品的行业自然会不断发展、壮大并繁荣起来。

在我们所处的时代和社会环境之中，随着改革、开放和市场经济的不断深化发展，竞争的日趋白热化是无法回避的客观现实。为了让自己的孩子“不输在起跑线上”——甚至尚在母腹之中，一个孩子所要面对的学习负荷就已经远远超出以往的任何一个时期。从胎教、早教开始的各种“新鲜”方式、方法令人目眩，相对应的、符合市场规律的学习、补习形式和服务机构层出不穷，就连本应天马行空、无拘无束的少儿美术也出台了所谓的考级制度……从幼儿园到高中，在“兴趣”、“能力”、“素质教育”之类的旗号之下，隐藏不住的依然是应试的根本目的——如果会画画、某种乐器或是跆拳道等“一技之长”，在小学的择校、中学的考试、大学的录取上都能得到一定的实惠。所以，学习的实质依然是为了考试——为了考试就是为了孩子——分数才是硬道理！今天，教育行业的发展直接受到市场供求关系的巨大冲击和左右。在凡事都讲求“效率”和“效益”的社会氛围中，实际的美术教学早已不是以往老师教什么，学生就“被动”学什么的时代，而是学生需要什么、想学什么，就“必须”教给他们什么的情况。否则，违背了客观的市场规律，就不要想在这个领域生存和发展了！

尽管政府已经对教育特别是高等教育实施了诸多改革，并且投入巨大，然而我们毕竟是一个正在发展中的资源有限、人口众多的国家，在短时间内根本无法满足庞大的教育需求，也难以有效规避以往教育事业中存在的诸多弊端。高等、专业化人才培养的选拔依然无法摆脱统一标准的“模式化”考核方式。现行的高考招生方式和制度，是学生们必须跃过的一道实实在在的门槛，他们必须按照一定的要求和套路去接受素描、色彩和速写等科目的一系列训练。这就决定了美术基础教学不得不向针对高考的应试培训方向转化，并且也为美育行业中某些利欲熏心的机构和个人推行模式化、概念性的教学内容以及所谓的应试速成方式提供了“可乘之机”。然而，“整齐划一”的考试模式如果不能从根本上有所改变，绘画的基础教学就难以得到真正的改善，艺术教育就难以向着素质化健康发展。尽管这种情形令许多人担忧，但截至目前，相关的教育部门和专业院校还没有找到一个更好的招生办法。

这样，当准备高考的学生以“上大学”作为其学习的根本目的，并以一种狭隘的实用主义指导自身学习的时候，“美术基础教育”自然蜕变成一种针对高考的不折不扣的服务性商品。其中相应的教学内容和形式势必需要符合考生们的学习要求——在短时间内帮助他们达到考试过关的目的。对于绝大多数家长和孩子而言，在高考美术培训行业中进行金钱和时间的投入，就是希望获得某种绘画“速成”的捷径和秘方，从而尽快得到“考上大学”的结果。至于教学单位和教学体系的专业性、孩子们今后艺术发展的空间等方面，在一定程度上，都不是时下的高考教育市场需要美术基础培训行业担忧和解决的问题，其核心竞争力仅被定格在升学率或是专业过线率的“硬性”指标上。作为一种商品在人力、物力和时间上投入越少成本就越低，获取的利益也就越大。所以，许多考前班准备好一系列例如：辅导学生背角度、背色调、押题等形式以应付高考，甚至不择手段——直接教授他们如何用预先调好的颜色，7笔画出个苹果、20笔画出个罐子之类的快速有效的教学方法提供给学生也就不足为怪！某些出版机构为了在竞争激烈的业行内部求生存、求发展，打着“高考速成”的旗号，出版一些水平低劣的作品作为学生的学习典范；推广“30天突破高考难关”、“美术高考一点通”、“17课时彻底解决静物”、“18个月考入美院”之类的教学模式来推波助澜也当属正常现象了。如此这般，针对高考的速成教学方式自然可以在美术基础教育行业中独占鳌头、独领风骚了！

尽管如此，针对高考的美术基础教学依然是美术的基础教学，其中的创作课题依然是绘画基础训练的重要内容，其教学思路 and 方向不应该有根本性的变化。我反对抛开绘画的基础性、规律性的问题，仅针对某些专业类院校录取时可能出现的命题或是有所倾向的创作“风格”、“样式”进行训练的所谓速成的教学形式，这是极其不负责任的做法。它会使学生被俗见的套路所误导，伤害学生的学习乐趣，最终断送他们的艺术前程。同时，暴露出来的是教学实施者的利欲熏心和投机取



列奥纳多·达·芬奇 圣母子和圣安妮 木板油彩



巧的思想。在绘画学习中,观察、理解、表现是一个渐进的认知过程,需要反复研究与长期积累,并不存在什么速成的窍门。的确,不同的院校、专业在不同的年份对于创作的考试题目和要求存在着不同的标准与侧重。但唯有真正掌握绘画创作的基本规律和技能,才是“放之四海皆准”、灵活应对创作题目以及“风格”、“样式”上的变化与差异,从而顺利考入高等美术学院大门的金钥匙。

当“创作”被列入美术的基础教学,成为一门必修的学习科目,甚至成为一项有针对性的考试内容的时候,就需要给它赋予一定的审试标准,同时也需要总结出一套切实可行、有效的学习步骤与内容。

创作的基础教学必须是平实而真诚的。命题式的绘画创作是这一阶段训练内容的主体。课程的设置应该是循序渐进的。首先引导学生从观察、研究、体验自然和社会生活开始,再将写生素材进行筛选、提炼并加工,到最后实现为创作成品是一个不能割裂的整体。创作题目一经下达,第一件事是训练学生把由命题联想到的物象和感觉有条理地写下来。这样可以使学生把握住对于命题最初的感受,也可以帮助学生从现实生活中有目的地收集素材。引导学生深入现实生活是艺术创作教学的关键环节。使他们善于以自己的视角观察自然和生活,能够在其中发现、感受“美”的因素,并将眼、手、脑真正联系起来进行独立的创作,才是基础教学最终目的。美即真,所以为美当从求真入手。对“真”的探求要求我们对自然、生活进行长期而细密的观察与感受,不仅需要十分的兴趣,更需要正确的方法。尽管科学技术的发展创造出各种精密的仪器设备,可以捕捉瞬间的形态变化,帮助人们看得更加广远和入微,但它们永远不能取代我们的眼睛和头脑,只能是辅助于我们观察的工具。用相机和电脑代替自己对自然和生活的直接体悟,“简单地说,画家变成依靠另一种机器的机器”(德拉克洛瓦)。这只能暴露出“艺术家”工作上的懒惰和不负责任,其作品在艺术语言的表达上也很难到位。思想的深度与广度决定着我们的处境和步伐。造型艺术家和从



列奥纳多·达·芬奇 圣母子和圣安妮 铅笔、铅白

事其他职业的工作者最大差别就在于眼睛,看不到就无法表现出来。能“用自己的眼睛去看别人见过的东西,在别人司空见惯的东西上能够发现美来”,罗丹(Auguste Rodin; 1840—1917,法国雕塑家)说这样的人就是“大师”。其实世上最精密的仪器就是我们的眼睛和头脑,对其进行必要的训练与善用是成为真正艺术家的基本条件。

同时,“由于形态与动作多不胜数,记忆无法容纳,所以要以速写为助手和老师。”——(达·芬奇Leonardo da Vinci; 1452—1519,意大利文艺复兴时期著名画家、建筑家、机械设计师)的确,速写是绘画创作必需的工具,他对于培养学生的生活感受力与艺术创造力具有重要意义。特别是鼓励学生到公园、市场与车站等人群较密集、社会活动较丰富的公众场所去完成速写作业。这样,不仅可以开阔学生的生活视野,为艺术创作积累素材;日积月累,更能为自己打下坚实的造型基础,并培养出真诚、勤奋的工作习惯和艺术品质。另外,草稿是为最终完成作品而做的准备性作品,由大量的构思性速写和尝试性构图形成。其本身往往就具有独立的美感,是学生生活感受力与艺术创造力的具体体现,也是基础造型能力以及创作风格倾向的生动反映。

然而,在许多考前班的创作基础教学中,竟然把走马观花似的四处走走等同于对生活的体验;把随便拍几张相片等同于创作素材的收集,使学生们天然的观察、感受被机器所取代和抹杀,本应生动鲜活的创作变成了僵死、机械的描摹和复制。在整体的美术基础教学过程中,素描、速写、色彩等造型语言形式不仅是艺术创作的载体,它们同样能够成为创作本体。绘画的习作与创作之间本来就没有泾渭分明的界限,关键是在基础教学中所把握的角度与高度的问题。因此,由素描的学习开始,到绘画色彩的训练,再到创作课题的教学,对于学生创作意识的培养,应该是自始至终的重要任务。

“能与人为矩,不能使人巧”(孟子:约公元前372—公元前289,战国时代思想家、教育家)。能否把握住“规矩”,即涵盖在程式和概念中一定的艺术规律,是关系到算不算行家的问题;而能否在前人成就的基础上有所发展和创新,则是“巧”的方面,决定一个人能不能在艺术上有大作为、成为大艺术家。应该承认,美术教育的方法和形式不论多么先进、多么完善,也不可能使每一个学生都成长为卓越的艺术家。但是,这并不应该成为美术教育工作者懒惰和缺乏责任心的借口。毕竟我们的工作对象是人类的后辈、民族的未来。在今天众多的艺术学生中间,尽管只有极少数会成为将来的艺术家,而绝大多数只会是普通美术工作者、业余美术爱好者以及具备一定美术基础的鉴赏者和消费者,但是他们都将是促进未来民族整体的美学意识和艺术素质的普遍提高的有生力量。基础教育的改善与美术事业的进步任何时候都离不开从事“一线”工作教师们的共同努力,我们当在如何传授给后来人一个像样的艺术“规矩”上尽一己的微薄之力。

今天,高考美术培训行业的繁荣体现着商品经济市场化进程中某一特定阶段的必然。存在即是合理——我们也应当看见其中积极的方面:它从客观上推动了局部经济的发展;解决了一定的社会就业;扩展了艺术的受众群体;刺激了社会对于基础教育的关注与反思……目前存在于其行业中的诸多问题与弊端,将会成为我们今后改善和发展美术基础教育的参照和坐标。现在中国经济的发展速度比较快,精神文化方面相对滞后,两头不平衡只是历史性暂时的现象,随着政治、经济的进步和发展,美术教育事业也将得到不断的完善。现代经济学的奠基人亚当·斯密(Adam Smith; 1723—1790,苏格兰哲学家、经济学家)。在其著名的《国富论》中说:“借由追求他个人的利益,往往也使他更为有效地促进了这个社会的利益,而超出他原先的意料之外。我从来没有听说过有多少好事是由那些佯装增进公共利益而干预贸易的人所达成的。”蔡元培先生在上世纪初就大力提倡美术教育,因为他看到了西方美学教育对整个国民素质提高的重要性。中国现在有这么庞大的美术基础队伍,一定能够影响国民的整体审美素质。我们当下最重要的是尽好自己的当尽本分,以积极的心态参与并期待美术教育事业的建设与更新,相信今天的量化终将促成未来的质变,是时我们将会迎来中国文艺的伟大复兴!



## 一、创作概述

创作是学生造型综合能力与艺术创造能力的集中体现。在学习创作的过程中，能够同时满足我们对于求知和创造的快感需求。从何等高度去认识和把握它，直接影响学生对造型艺术的认知水平和课堂教学的效果。如何扩展学生的文化视野与艺术想象力，开发他们的个人造型情趣与审美倾向，使之真正走上与自身艺术素养和语言积累相承接的创作道路，是我们今天在创作教学中应该重视和探讨的课题。

正是因为创作对学生在绘画技巧、造型基础与审美素养等方面的要求很高，所以，在各大美术专业类院校的学生毕业时，往往以艺术创作的形式作为在校学习成果的汇报。甚至在高等美术院校招生考试中，创作也被中央美术学院造型学院、清华大学美术学院造型专业、中央戏剧学院美术系等国内知名专业类院校列入考试科目，以选拔造型综合能力与艺术创造能力“双优”的人才。

造型艺术中的“创作”一词包含着两层意思：一层是指创作的行为，即艺术家根据一定的审美意识和艺术构思，运用特定的艺术媒介、技巧和语言而实施艺术创造的过程；另一层是指创作的结果，也就是艺术创造行为的产品。如果我们希望在创作的基础教学中得到优秀的创作成果，就需要从研究、探讨创作教学的实践过程开始。

美术创造的基础教学必须是平实而真诚的。主题性的绘画创作是这一阶段教学训练的主体。课程内容的设置，应该是循序渐进的。引导学生首先从对社会生活进行观察、体验、研究和分析开始，再将写生素材进行筛选、提炼并加工，到最后实现为创作成品。在整体的美术基础教学过程中，从素描的学习开始，到绘画色彩的训练，再到创作课题的教学，对于学生创作意识的培养，应该是自始至终的重要任务。



米开朗琪罗·梅里西达·卡拉瓦乔（意） 利比亚女先知 壁画



拉斐尔·桑蒂 圣乔治大战恶龙 木板油彩

美术创作的灵感来自于艺术家对创作对象的深刻认识及特殊情感。创作的过程往往是真实情感与艺术想象、理性与主观感性等多种因素交互作用的过程。所以，一个艺术家必须具备同时把握和处理诸多事物的能力，只有做到娴熟地驾驭艺术媒介、技巧和语言，在创作中才能够酣畅淋漓地抒发个人的内心情感，作品才能够体现出独特的艺术创造力。在这一阶段，帮助学生发掘艺术创作普遍性的基本规律，使学生的理性认知和操控能力，能够真正有效地补充和服务于主观感性，这比急于展现所谓的艺术个性更为重要。因此，即使在创作教学的课堂上，我们依然不主张对个性化思维和语言的过分开。要在美术创作上真正摸索出艺术家自己的艺术语言，做到“深入浅出”、“厚积薄发”，长期的学习与实践的积累是十分必要的。正如柯罗（Jean Baptiste Camille Corot, 1796—1875）所说：“要做创造性的劳动，就不要去走捷径。以一颗诚实的心，观察、劳动、不断地工作。”

在绘画创作中构图是第一位的要素。它将自然和现实生活中的物象与我们的情感、思想有机地结合起来，是艺术家创作语言中最为突出的部分，也是展现艺术家艺术构思与情感的首要因素。谈到绘画创作的构图问题，“多样统一”似乎是一大原则，“三角形的稳定感”、“S形的流动感”之类的说法，更是我们初学时奉若真理的构图概念。然而，这些简单、俗见的概念在创作实践中并不能为我们提供多少实际的帮助。其实，构图与其他构成创作画面的主要因素一样，并没有绝对的程式。如：冷色调不一定就不“温馨”；人物组合的集中也不一定就能形成具有内在联系的主题。然而，基础教学的具体实施，不能因为美术创作的相对无“法”，就任由学生自己漫无边际地摸索。临摹是针对构思、题材、构图、色调等创作基础性问题，进行初步把握与深入研究的极好方式。在大师的创作作品里，这些极其复杂与困难的问题变得清晰易懂。临摹大师的作品利于学生提高对创作课题的认识，利于他们建立高尚的创作理想。同时，我们的学习态度和工作耐性得到积极的培养，可以真





奥诺雷·杜米埃（法） 三等车厢

正提高我们的专业素质。

美术创作在表现对象和表现形式上，是极为丰富和广泛的。如果不对其加以限定，容易造成教学上的盲目性，损害学生的学习兴趣和自信。在每一单元给学生提出明确的教学目的与要求，使之按部就班、有条不紊地进行创作学习，对他们在艺术上的健康成长非常重要。

一个完整的美术创作过程，包括在观念中产生艺术形象的构思活动以及运用媒介材料将其转化为可视的艺术形象的制作活动两个方面。它是艺术构思和艺术表达的统一。不仅要求对现实生活和自然物象有敏锐的感受力，也要求我们对物质材料性能和创造性规律的熟练掌握。因此，在美术基础训练中打下坚实的造型基本功，成为获得创作自由表现能力的一个前提条件。另外，以严谨的学习态度对自然和生活进行长期的观察与研究，是使艺术感受能力得到进一步提高的重要环节。

命题创作的训练形式是一种有效的教学方式，题目本身就是对创作内容的一种限定。它可以避免学生陷入漫无边界的自由创作，有利于学生在创作构思、构图、色调等方面的互相学习与借鉴，有利于师生之间在教学标准上达成共识，也有利于教师对教学效果的整体评估和教学内容的进一步深化。例如：《邻居》、《同学》、《我的一家》等题目，不仅限定了创作内容，事实上也对画面中要出现的人物数量作出了限定（至少两个人物），这样要比直接规定人物数量自然许多。又如：《节日》、《夜归》、《雪》等命题，就明显偏重于画面整体气氛的表达训练，这些文学性的题目，能够帮助学生首先做到“言之有物”，同时有助于整体构图、画面组织、氛围表达、突出主题等基础能力的提高。

在创作基础教学中，训练学生围绕着人物和人与人之间的关系进行

表达是非常重要的教学内容。所以，即使是《夏》、《多彩的世界》这样内容宽泛的命题，对于人物的出现与数量的要求也是必要的。我们往往将人物数量限定在不少于两三个的范围之内，这样，能够有效地锻炼学生塑造人物和处理人物之间关系的画面能力。

画面语言广泛的可读性在这一阶段也十分重要。具体的体现就是，以写实、再现的造型语言作为创作训练的基本手段，这样能够帮助学生直观地进入自然，直接体验现实生活中的情与景，积极地提高美术创作所要求的感知能力。通过对自然、生活的深入观察与描绘，深化学生在其他基础教学科目中所学习的造型内容，形成整体基础教学的连贯性。从而进一步培养他们眼、手、脑的协调工作，掌握造型艺术的基本规律，真正打下坚实的造型创作基础。

## 二、名作赏析



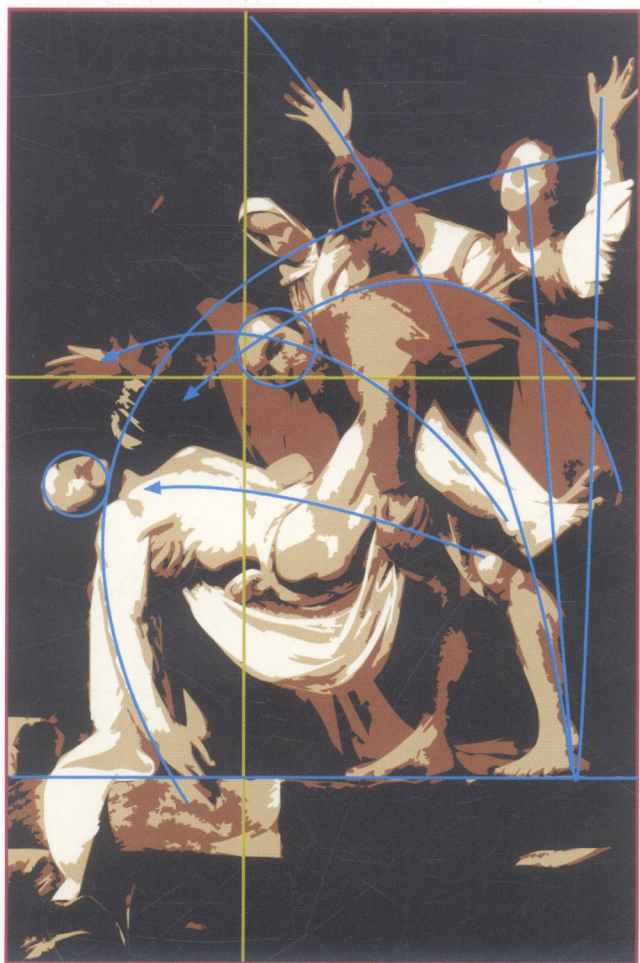
米开朗琪罗·梅里西达·卡拉瓦乔（意） 基督下葬

画面上，光线锐利地刺破无边的黑暗，把事件极为典型而富有表现力的瞬间摄录下来，将情感集中于作品主题之上。视平线与人物脚下的石板平面重合，形成仰视的视角；配合螺旋形下降的构图形式，大大加强了基督下葬的整体趋势，使画面中的6个角色呈现出如纪念碑一般悲壮的戏剧效果。从右上方左侧下降的对角弧线，被基督横向的身体打破，使观众的视线全部汇集在神的独生子为救赎人类罪过而亡的痛苦却又无怨无悔的脸上。同时，位于黄金分割的横线上，左侧伸出的一只手和两个男性门徒的头颅，与基督身体的动势以及石板的横线起到了稳定画面的重要作用。



拉斐尔·桑蒂 彼得被救出狱





欧仁·德拉克洛瓦（法） 自由引导人民



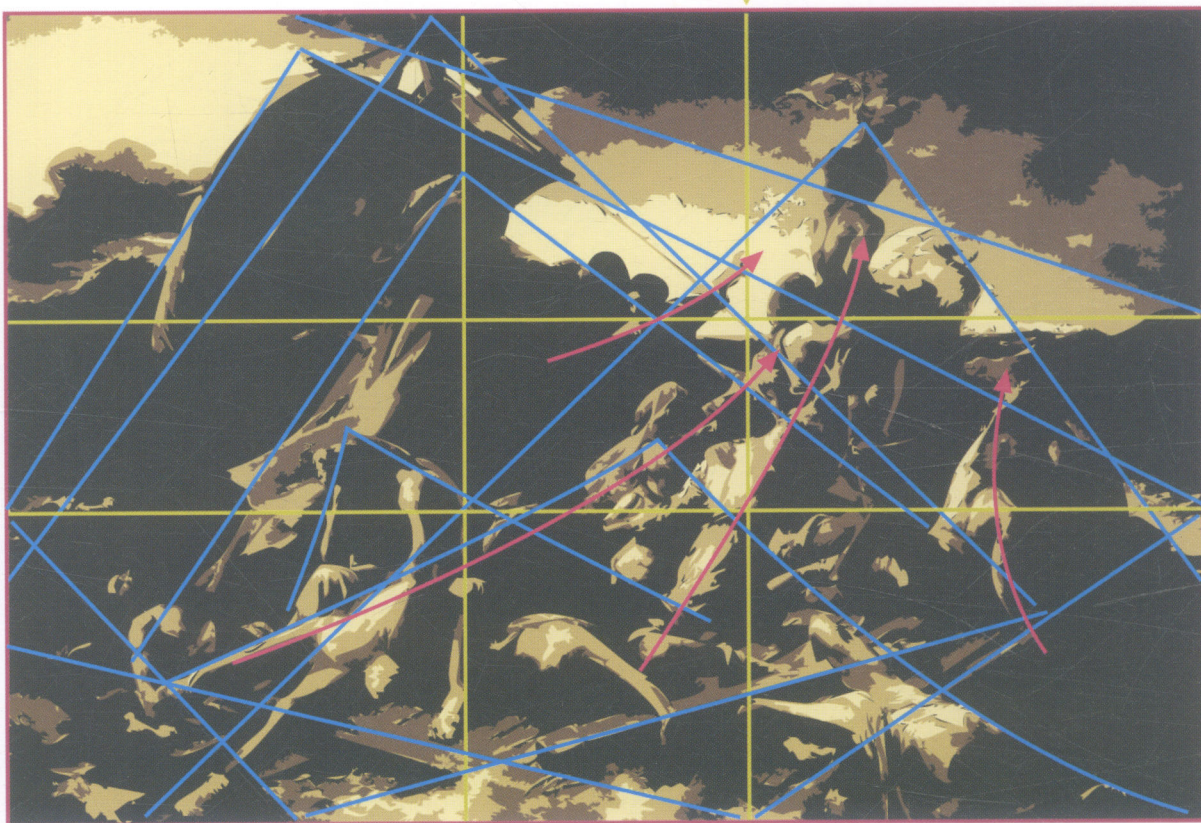
为了突出表现“革命”的主题，暗藏的倾斜结构主线，调动起整个画面的不稳定性。连绵起伏的向上动势，如一波波的浪潮积聚成巨大的视觉力量，集中在位于纵向黄金分割线上的“女神”身上，产生强烈的动荡感。她高高地矗立于视平线之上，处在明显的领导位置，仿佛是冲破了封建的桎梏，半裸着高举法兰西国旗出现在街垒上。她手持上了刺刀的步枪，率领起义者冲锋陷阵，咄咄逼人。这种令人不安的视觉感受，产生出激昂的情感刺激，像是奏响了一曲革命的乐章。枪林弹雨、千军万马的场面实际上只是通过五六个人物表现出来的，他们属于不同的社会阶层，具有一定的典型性与代表性。由此可见画家高度的艺术概括力与想象力。





泰奥多尔·籍里柯（法） 梅杜萨之筏

此画取材于当时一起真实的海难。“梅杜萨”号在西非海岸搁浅，150多名乘客和海员被弃在一只临时搭架的木筏上，在大海中漂流。恐惧、绝望而精神失常的人们互相残杀，在大海漂流的13天里，共有140多人丧生。这幅画所表现的，就是筏上最后剩下的人们正在振臂呼救的刹那情景。铅色的乌云翻滚着由画面右上方逼压下来，与横向黄金分割线上的海平面形成向右的斜角，产生了巨大的构图动势。海洋是死亡的象征，在以小木筏的船帆为最高点构架出相对稳定的三角形前景中，尸体与垂死者的形象释放着死亡的气息。然而，人们的动态安排汇聚成悲壮的向上冲力，右侧上方的一个人终于打破了“三角形”的桎梏，向远方竭力地挥舞着布条，给灾难带来了“生”的希望。如同是一组启示人类末世的群雕，给观者以强烈的视觉震撼。这时，顺其整体动势我们才会发现，海天之际有一只帆船。







“基督为彼得洗脚”是体现神子谦卑、慈爱性情的典型事件。画家减弱了透视上的空间感，借助前后两个相对单纯的层次，朴素地向我们“讲述”这一故事。视平线高于背景的桌面，形成俯视的视角；众人里只有跪俯的耶稣处在低于画面视平线的最下方；“洗脚”的核心动作安排在画面的中心与黄金分割横线的交汇处，这些都大大加强了“降卑侍人”的救世主形象，突出了作品的主题。

伏特·马都克斯·布朗（英） 基督为彼得洗脚







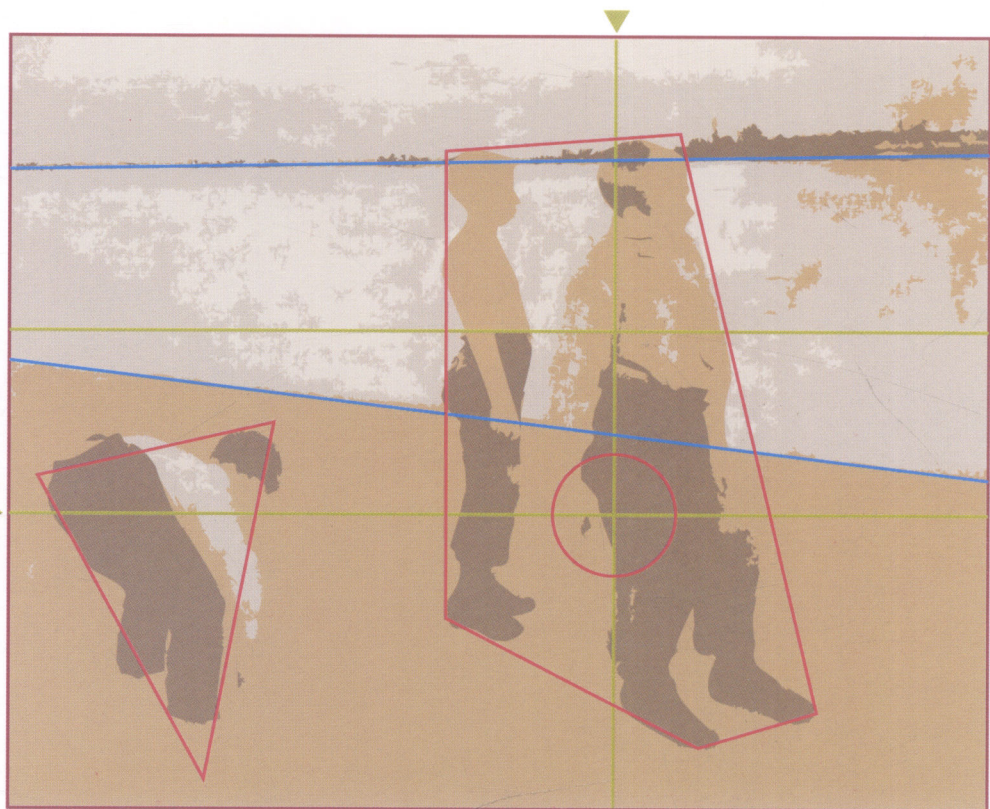
威廉·戴斯（英） 雅各和拉结



这幅画反映的是以色列人祖先雅各的爱情故事。由于这个故事记载在《圣经·旧约·创世记》上，所以画面上端的圆拱形很自然地赋予画面一种宗教的庄严感。倔强好胜的雅各对表妹拉结一见钟情，后来竟为能够迎娶心上人为舅舅拉班做了14年的苦工。画中描绘的正是雅各第一次见到拉结时的场景。绚丽的色彩营造出一种浪漫的氛围，主体人物构成的向右倾斜的三角形，传达出一种咄咄逼人的浓烈的求爱气息。所有的动态线都将人们的视线引向画面中最戏剧化的一点——雅各热烈而渴望的表情和拉结羞涩而美丽的脸。画面右侧井台硬朗的透视线缓和了倾斜的三角形所带来的不稳定感，使整个画面既富于动感而又不失稳定。



略微倾斜的地平线将我们带入三个男孩子的世界，我们似乎也可以看到在水面跳跃的石子。画面中三个男孩子的动作似乎是一个连贯动作的分镜头，被画家“忽略”的恰恰是这组动作中最重要的一步——投掷。没有了这个大幅度的动作，孩童的嬉戏沉寂了，被画家主观地赋予了另外一种情绪——画家的情绪。画面中地面、水面和天空采用了三块明度相近纯度较低的颜色和几乎平涂的手法，没有阳光也没有阴影，空灵的画面带给人们一种忧郁的伤感。这或许就是画家对于青春时光的印象吧（男孩攥着石子的手被画家设置在画面纵横两条黄金线的交汇处）。



卡洛伊·夫伦茨（匈） 扔石子的男孩







让-弗朗索瓦·米勒（法） 拾穗者

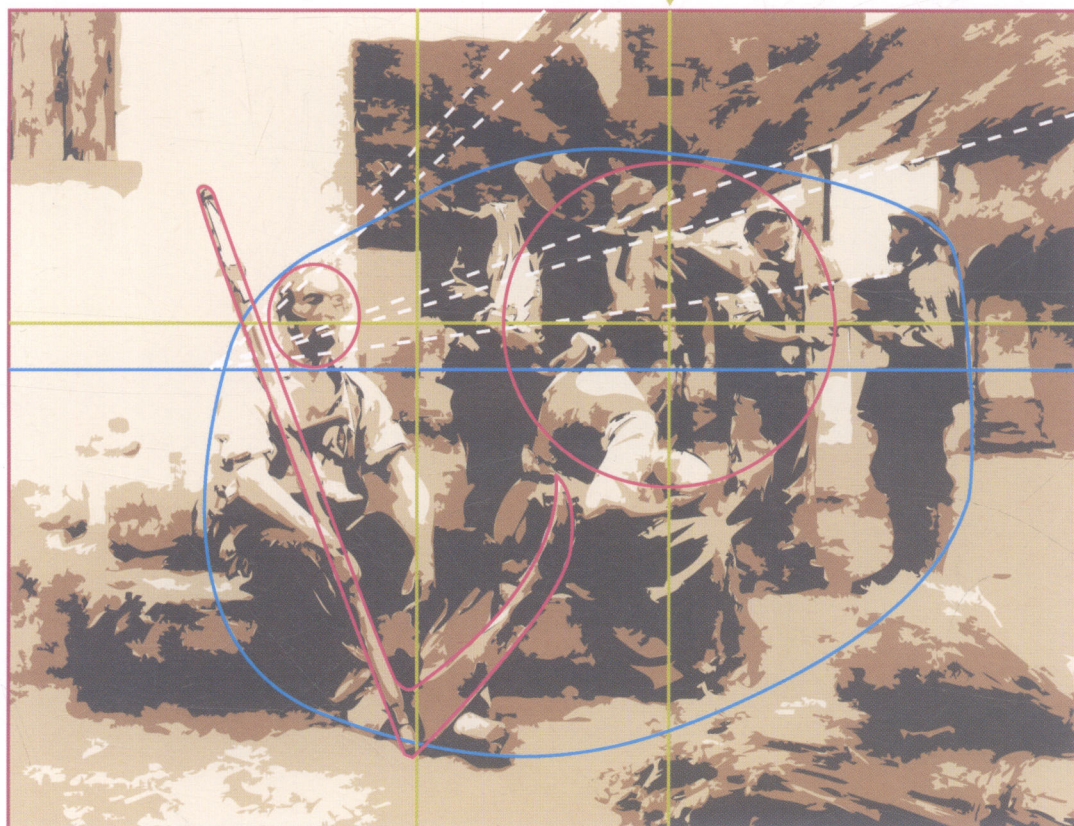


土地是这幅作品主题的重要载体。田埂的透视灭点就是地平线与纵向黄金分割线的交汇处，它成功地表现出田野空间的辽远。为了在视觉上加强土地与人之间的依存关系，主体人物被安排在视平线，同时也是地平线以下。三位农妇的动态，实际上是一个单调、重复动作过程的三个环节。她们穿着粗布衣裙和沉重木鞋，吃力地弯下腰，在收割过的田野里寻找遗落的一点点麦穗。画家未作任何美化，甚至连她们垂向地面的脸也很难看清。但是，对于勤劳、节俭精神的反映，已经构成对劳动者最好的颂歌。



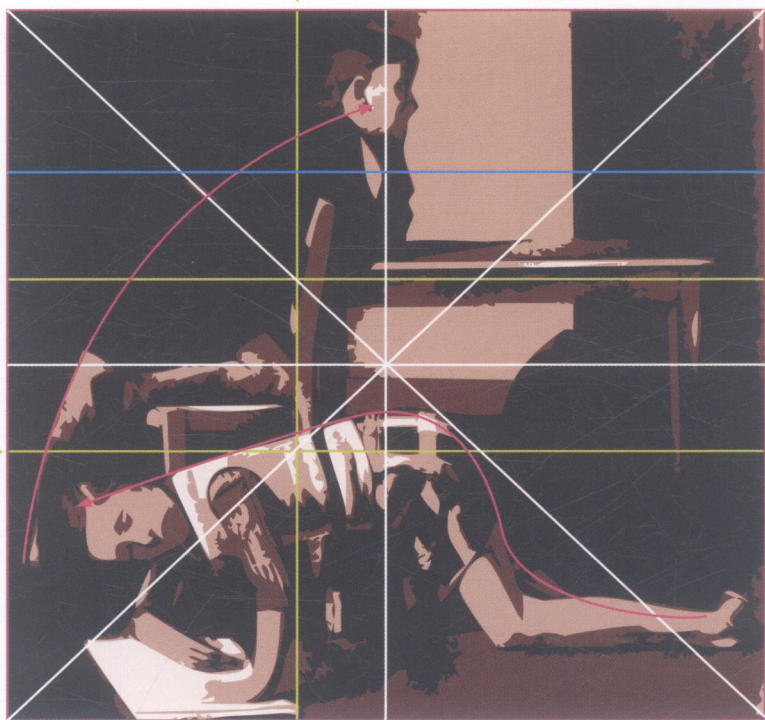


莱昂-奥古斯特·莱尔米特（法） 收割者的报酬



没有深刻的寓意也没有戏剧性的冲突，画家描绘的是一百多年前法国农村一个再普通不过的日子，一个再普通不过的瞬间——辛苦一天的农民雇工在等候领取自己的报酬。画家对画面中的人物关系作了精心的设计，右侧的人们各自忙碌，或低头或转身，欣赏者的目光无法在他们身上停留，而会自然地注意位于画面左侧的一个由于过度疲劳而木然地坐着的男人身上（他累得甚至没有力气去领取自己的工钱）。由于画家将画面的视平线设计在这个男人的颈部，所以我们需要略微仰视才可以与他呆滞的目光相遇，这个普通的农民无形间被赋予了伟岸的英雄主义气质。如此，这些社会最底层人民的形象在画家笔下得到了升华。值得注意的是，画面横向的黄金线穿过主体人物的面部，他怀中的镰刀落在画面左侧的纵向黄金点上，而背景的人们则集中在画面右侧的纵横两条黄金线的交汇处。由此可见，在经营画面的过程中对于视觉黄金点的运用是多么重要。





画家受中世纪与东方艺术的影响颇深。擅长借助明确、简约的构架和大面积的黑、白划分营造画面中的“意境”。在这幅作品里，形象因素安排得极为精练：一桌、一椅，一正、一反，一男、一女，一往、一来，在平稳中见律动，于经纬里求变化。少女伸出画外的一只脚，与少男拖腮神往、直射画外的目光形成意念中的呼应，给人以巨大的遐想空间。也正是通过这些巧妙的画面经营，画家将正处于青春期的主体人物潜在的内心躁动表现得淋漓尽致。

巴尔蒂斯（法） 孩子们





### 三、临摹与研究

绝大多数学生初上创作课的时候，往往缺乏起码的把握与自信，就连一些造型能力很强和艺术天分较高的孩子也“摸不着头脑”。尽管通过对幻灯资料与画册的分析与讲解，在一定程度上提高了学生对创作课题的认识，拓展了他们的艺术视野，但是对于学生创作实践能力的提高效果并不明显。画毕竟是画出来的，如果不能对学生眼、手、脑进行必要的同步训练，仅仅依赖于“听”和“看”，是难以达到创作基础教学的目标的。

临摹是带领学生进入美术创作学习的极佳方式。记得在油画系（一画室）学习的时候，我们有大量的创作临摹课程和基础构图训练。在临摹大师作品的过程中，抽象、晦涩的创作理论直接、具体地转化为生动的绘画语言，燃起了我们对创作学习的极大热情。蕴藏在大师作品里的构思、题材、构图、色调等创作要素的养分在这一过程中，也潜移默化地为我们所吸收。不知不觉，临摹使原本无所适从的创作课题变得可以把握，我们的创作能力和信心得到了明显的提高。

当然，临摹毕竟与复制不同，没有要求学生做到与临本“一模一样”的必要。这一阶段的教学目的是引导学生通过临摹，初步掌握创作的基本要素，提高他们对美术创作课题的认识。临摹本身为学生留下再创造的空间十分必要。临摹时所选用的材料、技法和色调上的倾向等方面，都会带有学生个人的感情色彩与审美趋向。在对同一幅作品不同的理解与表达中，实际上潜藏着他们个人的艺术理想与创造力，及时地对其进行开发和引导，会大大提高学生的艺术创造意识。



马萨乔 彼得生平故事



学生临摹特卡乔夫兄弟创作作品



巴尔蒂斯临摹彼得生平故事

### 四、变化和发展

美术创作是艰苦而真诚的劳动。其基础教学必须是按部就班、循序渐进的，“欲速则不达”。所以，我们并没有在临摹课程之后，急于安排学生进行独立的创作训练。而是在临摹的基础上，帮助学生对优秀美





学生临摹特卡乔夫兄弟创作作品