

第十四届全国高等学校
建筑与环境设计专业美术教学研讨会
教师论文集

赵军——主编

中国建筑工业出版社

非外借

第十四届全国高等学校建筑与环境设计
专业美术教学研讨会
教师论文集

赵军 主编



中国建筑工业出版社

图书在版编目（CIP）数据

第十四届全国高等学校建筑与环境设计专业美术教学研讨会
教师论文集 / 赵军主编. —北京: 中国建筑工业出版社, 2018.9
ISBN 978-7-112-22604-7

I. ①第… II. ①赵… III. ①美术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第200121号

本论文集汇集了全国众多高等院校建筑与环境设计专业的基础美术教学教师的研究论文，论文侧重于不同的角度，通过对专业基础教学中遇到的问题，以及研究中引发的思考，以文字的形式予以表现，与全国美术基础教学教师共同探讨，为建筑与环境设计专业基础教学的未来发展模式，提供教学思路 and 改革方式。本书适用于建筑院校美术基础教学的师生及相关专业爱好者阅读。

责任编辑：唐 旭 李东禧 张 华
版式设计：锋尚设计
责任校对：王 烨

第十四届全国高等学校建筑与环境设计专业美术教学研讨会教师论文集
赵 军 主 编

*
中国建筑工业出版社出版、发行（北京海淀三里河路9号）
各地新华书店、建筑书店经销
北京锋尚制版有限公司制版
北京京华铭诚工贸有限公司印刷

*
开本：880×1230毫米 1/16 印张：13 字数：430千字
2018年10月第一版 2018年10月第一次印刷
定价：66.00元
ISBN 978 - 7 - 112 - 22604 - 7
(32670)

版权所有 翻印必究
如有印装质量问题，可寄本社退换
(邮政编码 100037)

目 录

- 001 反思建筑学专业的史论课程模式——建筑史与艺术史的融合 / 陈瑶
- 005 华盛顿州立大学美术系本科培养流程及教学特色 / 曹正伟 欧阳桦
- 011 建筑类学科钢笔画写生教学研究 / 杜春兰 贾祺
- 014 乡土材料在现代装饰中的“表情”寓意设计 / 傅凯 刘丹
- 018 设计表现基础课程教学改革思考 / 关鹰
- 021 园林美术素描教学初探 / 高汶漪 徐桂香
- 026 环境设计专业美术教学改革探讨 / 高莹 温洋 董新 高艺航 李晓慧
- 030 园林设计专业背景下的美术理论课程研究 / 韩雨对
- 034 新时期高校公共艺术教育中美术教学的改革 / 何伟
- 038 感知形态，理性生成——建筑造型教学的改革与创新 / 贾宁 胡伟
- 042 北京林业大学园林学院美术课程实践改革探索 / 姜喆
- 045 基于教学资源库建设的建筑学专业美术课程混合式教学研究 / 李汉琳 周庆 高楠
- 050 关于“色彩归纳课程”在艺术设计课程的解析 / 李琪 张琪 黄海涛
- 055 重庆翰林山庄的历史变迁及园林文化探究 / 林雪源
- 063 《篆刻艺术》通识课程 / 刘辉
- 067 造型空间艺术教学与拓展 / 刘秀兰
- 072 解析承志堂木雕图形的类别与特征 / 潘晓燕 宋蓓蓓
- 076 从敦煌石窟壁画看中国古代佛寺建筑绘画的发展变化 / 彭小青
- 084 意象·空间——多重曝光影像主观表现初探 / 邱晓宇
- 088 漫谈写生对设计思维的影响 / 曲晓莉
- 091 浅谈设计素描教学的双项培养 / 申大鹏 白羽 高莹
- 094 针对环境设计专业的中国民艺教学探索与实践 / 宋蓓蓓 潘晓燕
- 099 艺术品质 千锤百炼——纳西族史诗《黑白战争》大型连环画作品浅析 / 李卫东
- 102 路径教育为导向的2017创基金4×4实验教学课题实践 / 汤恒亮

- 106 路径教育为导向的建筑类造型基础课程创新实践 / 汤恒亮 王琮
- 111 感知、品鉴、孵化——解读地域文化语境下的高校水彩风景教学的普适性、
创意性和作用性 / 唐文
- 118 “授之以鱼与渔”——高校建筑专业美术造型基础课程探索 / 童祇伟
- 121 “素描风景画”课程的教学研究与实践 / 王丹丹 宫晓滨
- 129 论法海寺与大昭寺壁画的异同 / 王辉
- 133 论法海寺壁画“寂之美” / 王辉
- 138 建筑美术课程中“ART+CDIO”教学模式可行性探究 / 王金花
- 141 艺术素养、造型技能、设计思维三位一体的造型基础教学 / 王岩松
- 147 浅议建筑学专业美术教学方式 / 魏志成
- 150 动漫传播：中国传统戏剧的别样文化传承 / 徐晨帆
- 154 《中外美术概论》课程的教学探索与思考 / 徐桂香 高汶漪
- 157 基于景观感知的美术教学改革研究——素描第二单元 自然感知与情景表达
(节气与自然之美) / 杨古月 章彬
- 163 放大写生：动物骨骼——素描造型教学方法 / 于幸泽
- 168 探索建筑学造型基础课与专业课的衔接与融合 / 于秀欣
- 172 高校城市色彩规划教学研究 / 虞敏 林晋宇
- 175 环境设计专业学生设计创新思维培养教学方法研究 / 臧慧 宋季蓉 李晓慧
- 178 加强在建筑美术教育中创新思维的培养 / 章彬 孙天明
- 182 室内装饰生态化设计的实践探究——以全国总工会国际交流中心三期项目方案
设计为例 / 张彦浩 宋季蓉 臧慧
- 186 古典园林与中国画格局和意境的关系 / 赵佳
- 190 创新设计理念培养的建筑学专业色彩课程改革尝试 / 赵静
- 193 基于渐进式训练模式的工科院校设计类专业手绘表达与综合能力提升研究——合肥工业大学
手绘教学实践的探讨 / 郑志元
- 199 建筑院校设计专业素描教学的研究与探索 / 朱军

反思建筑学专业的史论课程模式

——建筑史与艺术史的融合

陈瑶

(合肥工业大学建筑与艺术学院)

摘要: 本文首先对国外建筑学史论教学的历史与现状进行分析,重点集中于他们在教学上的优秀经验。接着基于中国高等教育的现状和存在的问题探讨一种建筑史与艺术史相结合的史论培养模式。最后在新的史论教学模式下思考师生角色定位的变化以及从历史史实讲述至主题性专题研讨教学的课程革新。

关键词: 建筑史 艺术史 教学

哈佛设计学院的首任院长约瑟夫·赫德纳特(Joseph Hudnut)曾经在关于建筑史教学的文章中,开篇就提出学校设置建筑史教学的意义和作用是要给予学生一种建筑经验,特别是优秀的建筑经验。这种建筑经验并非仅关乎一种设计、一种呈现的外观或是对一个建筑的肤浅理解,而是超越数据以及一些分析性的知识与视觉形象的介入,是一种关于建筑的整体感,那些超越或隐藏在视觉表现之外的元素整合。尽管当格罗皮乌斯倡导着“不要回头看”的口号,使赫德纳特某种程度上的古典传统观在学术界有些沉默,然而近年来无论是建筑实践或教学都在慢慢反思现代主义盛行下建筑所罹患的“阿尔茨海默氏症”所引发的文化断层。

一、国外建筑史教学的历史与现状

和欧美国家相比,俄罗斯的现代主义建筑虽然曾经历过一段时期的断层,然而其历史和影响力却依然不可小觑。尤其是20世纪初,俄国的早期现代艺术对欧洲现代艺术和现代主义建筑思潮的产生都发挥过重要作用。早在20世纪20年代,苏联先锋派活跃的时候,高校建筑史论教学也迎来了一个高潮期。现如今,俄罗斯高校建筑系

的教学中,对历史的关注在史论和实践中都有所强调。时至今日,古典速写都是建筑教学体系的重要课程之一。在莫斯科建筑学院(Moscow Institute for Architecture,简称MARHI)的教学系统中十分强调各视觉门类之间的共存和融合,特别是艺术史课程体系的建立。自从20世纪30年代以来,艺术通史成为当时学生学习的第一个课程。当时先锋派著名的理论家亚历山大·加布理契夫斯基(Alexander Gabritchevsky)将美术和装饰艺术以及建筑风格都视为一个合成的共同体。

苏联时期的建筑史教学虽然隐去了20世纪初先锋派提出的一些观念,但是到20世纪60年代时的整个建筑学的教学系统也已经有了一定的范式。其中,第一年是教授“艺术通史”(General History of Art),同时在设计画室进行对古典柱式的研究。第二学期继续建筑史的学习,第三年则集中于俄国建筑史的学习,第四年是乡镇规划历史的学习。每一个部分都包括72小时的讲座,两次最终测验以及一个分析作业。每一年学生都被要求进行一个短小的原创研究项目,通常是对单一的建筑,而最终的汇报不一定需要是文本的,也可以通过绘图的形式。由于目前在俄罗斯、圣彼得堡等一些大城市的年轻建筑师的项目常常是整修苏联时期公寓,其建设的出发点都是将这些建筑

经过重新设计变得更适宜居住。因此，在这种状况下，对美学和设计的敏感度往往比技术层面的技巧要更加重要。不过在俄罗斯，对艺术通史的训练更多地集中在现代和当代的艺术思潮。

对英联邦国家而言，建筑学课程的设置都需要服从于英国皇家建筑学院（Royal Institute of British Architects，简称RIBA）对专业课程的确认。在这一系统中，所有的建筑学院都需要在课程设置中植入史论的学习。然而，在英国的高校系统中，建筑史教职往往隶属于艺术史和古典学等人文相关学科，因此在真正的教学过程中，跨学科的语境必然会存在于史论的教学之中。英国的大学系统对各类课程都没有单一的教科书作为教学摹本，而是根据每一门课提供广泛的参考书目，从而鼓励学生有选择地，甚至带有一些批判和反思的态度进行阅读。

18世纪的法国学院派是将绘画、雕塑和建筑在一起教授的，而曾经在艺术领域占据垄断地位长达三个世纪之久的巴黎美术学院在1968年的五月风暴之后开始进入了彻底的革新阶段，建筑专业得以从巴黎美术学院独立出来。在1968年，只有一少部分艺术史家进行对建筑的研究，而高校中对建筑史的讲授也更多的是对建筑作品本身的讲解而非一个激发创造性和思辨性的课程。不过这一状况到了20世纪末得到了极大的改善。法国的建筑学专业有一部分是集中在专业的高等学校中，和大学所不同的是这些高等建筑专业院校隶属于法国文化部，因此在教学安排上有着更大的自主性。几乎每一个地方的学校在其观念以及设计教育上都有不同的方法，而史学在建筑师的培养上也各有侧重。例如，在法国南希和里尔的建筑学校，有着教授建筑史的传统，而鲁昂，建筑史则较为边缘，往往由非终身教职的老师教授。尽管学校传统不同，但正如巴黎贝勒维尔国立高等建筑学院的伯纳德·休特（Bernard Huet）教授所言：“好的建筑史教育往往能够培养出好的建筑师。”

建筑史的教学在美国自19世纪开始经历了不同的阶段，建筑史的课起先与一些实际的课程调研相关联。随着30年代欧洲现代主义在美国的盛行，设计过程中增加历史的关联性开始在建筑教学中普遍施行。起先，建筑史往往是与社会研究的相关学科挂钩，然而从20世纪50年代开始，建筑史的重心开始逐渐从简单地对设计形式的解读转向文化和社会语境的诠释。在许多美国高校的建筑系所中，一种史论观的形成是培养分析型思考能力的重要途径。密斯认为历史研究为分析一个特定的时代精神

（zeitgeist）。自20世纪60年代开始美国有两种建筑史的教学方法得到较为普遍的推行：第一种是通过绘制草图或观看由他人绘制的草图从而达到对一幢建筑的经验认识，速写草图作为一种主观性的记录逐渐成为个人观念的一个体现；另一种方法则是将历史学习视为一个批判性的探究过程，建筑史的教学在分析一个设计的起源时消除对风格的关注，而将重点放在纪念性的建筑与其特定地点的构造组织的关联。

通过对国外建筑史教学历史与现状的分析，我们不难看出对传统建筑文脉的关注依然是应对部分现代建筑实践割裂历史时间向度的重要措施，有一些高校已经开始将艺术通史纳入到史论教学的设置中。

二、在国内推行建筑史与艺术史相结合的历史观训练

对于中国的高等教育而言，教育的问题向来不仅仅是大学象牙塔内自圆其说的单一视角，它有着极为根深蒂固的社会根基。目前的高等教学中往往默许并强调着知识的工具理性价值，这在课程的设置中往往体现在从本科开始就突出的过分专业化和单一性的学科设置。孤立的专业知识并不能满足创新型人才的培养要求，大学教育中被过度量化的就业实用导向，而非视野和观念启迪的趋势将不可避免地在学生的成长过程和价值观念上造成难以逆转的影响。技术理性、价值中立和实证主义成为主导型的方法论往往造就了我们高等教育中实践与理论教学之间的博弈，后者始终位于附属的地位。与专业实践课相比，史论课几乎成为平时学业负重颇大的学生们小憩的场合。应用型学科究竟是否需要人文类的导向和培养思辨的历史观念是目前建筑学本科和研究生教学急需探讨的重要议题。单一的技术体系虽然往往能够在短时间内应对标准化的生产模式，却往往是滋生狭隘主义和教条主义的温床。

随着当代知识类型的转变，高等教育的形态也在随之发生变化，这在加速科学发展和实用教学的同时也引发了关于教育信仰等本质性论题的争议。高中教育文理学科的分割虽然在短时期的基础教育中较为有效地锻炼了学生的逻辑思维和理性思考的能力，然而却成为在高等教育领域至今依然没有完全平息的文理对立局面。因此，再次思考历史教学的介入对于建筑学的培养而言不仅仅是一种技与道、实践与历史之间的融合，更是对现代知识局限和封闭的抗争。基于这一困境，笔者认为在建筑史之外，结合艺

术史即狭义上的美术史课程对于建筑系学生的历史观念培养也是颇为重要的。

首先,建筑从其构造本身离不开外部环境和内部空间的装饰,其观念、风格和思潮的引发也并非局限于建筑本体,往往是包括绘画、雕塑等视觉艺术相互关联的发展动态;其次从学科的发展上看,建筑与艺术从行政到教学都有着千丝万缕的联系。例如,普林斯顿的建筑系1919年开设时是隶属于艺术和考古学院的。而杜塞尔多夫艺术和工艺学校校长彼得·贝伦斯(Peter Behrens)1903年在学校开设富有创新性的建筑学项目时就聘请了一位曾经在德雷斯顿受教的艺术史家威尔翰·尼迈耶(Wilhelm Niemeyer)在学校开设建筑史课程。而艺术观念和建筑理念的交汇和互动也一直持续到近现代,例如,艺术家蒙德里安与凡·杜斯堡所践行的“抽象构成主义”通过包豪斯的讲座和展览得以进一步传播,而这些抽象、无机体的风格本身也与柯布西耶所倡导的机器美学有着统一的主旨,这些都直接或间接地影响着现代建筑的空间构成。现代建筑与艺术的演变往往内含着两个重要的线索,首先是形式主义即艺术表现语言的突破,这既有创造性的形式语言表达,也有科技发展下技术层面的革新;而另一个重要线索则是观念的引入,这种观念往往饱含对旧有思维模式的反拨和挑战。倘若对艺术史本身的逻辑缺乏梳理,那么对深深植入现当代的建筑和艺术形式变化及其背后的隐喻就会陷入一种混乱和困惑。建筑史和艺术史教学提供了一种语汇,如果要了解一幢建筑的形式、等级以及空间安排等,对各种文化影响的层层剥离是一个必要的过程。

通过建筑和艺术史的学习,学生们增进的不仅仅是对过往作品的认知,更是在跨文化的历史长河中通过了解风格和艺术思潮的转变从而培养一种批判的眼光,不仅是对固化的历史论断的再思考,更应该具备重新审视当下建筑和艺术发展风格脉络的能力,能够以社会发展的辩证角度去理解和分析艺术流派,从社会经济和文化的宏观视角去分析和认识复杂的艺术现象并能够建立自己的创作框架。在历史的纬度下拥有全球化的视野是建筑教学培养时的重要目标,这也将成为高校教育分野的重要指标。

三、反思史论的教学方法

史论的教学并非是对照教科书的指摘进行时间顺序的记录,它不能被完全按照旧有的模式通过表象来罗列。诸多教科书中的内容都有不同程度上的雷同,各自对历史考

证后的论述都十分稀少,而对一种艺术现象的产生和风格的发展又时常以确认的单一口吻叙述,这在一定程度上反而弱化了建筑发展本身的多样性。全球化的发展对于教学和研究而言应该有两个转向,首先是不以西方故步自封,以西方的文化语境来对应中国的历史与现状;而另一个转向应该是顺应开放的知识系统和文化体系发展趋势,以更广阔的视野去了解自身、西方主流和亚文化等。

随着MOOC等网络课堂的开设以及欧美各高校网络公开课的流行促使大学教育面临着进一步的改革。笔者认为这改革的第一步就是逐步开放课堂,特别是解放教师与学生固有的身份定位,应不断地从灌输知识到训练思维模式和学习方法,前者强调教师在课程中的主导作用,而后者则鼓励学生的自主参与和融入。目前建筑和艺术史论教学中却依然存在对固化的教学方法的沿袭,老师常选取一本通史书,以时间逻辑和风格为线索进行讲述。这种单向而学生主观能动性缺失的方式也是目前学生对史论课程颇感沉闷的重要原因之一。单一线性的秩序、固定不变的意义以及封闭整合的结构在当下史论研究和教学中都应逐渐被舍弃。艺术本身的开放性和后现代之前颇受诟病的艺术史宏观线性书写方式都在启发着教师应该预留一部分开放讨论的空间,探寻“苏格拉底式”的教育模式。

当然,对各种理论和风格的熟稔必须建立在阅读和整理文献的基础上,倘若不能保证课外的阅读量,也很难真正达到课程预想的效果。学科的专业化倾向使得大学生在进入高等教育之后疏于母语写作和阅读的训练。史论的教学需要以大量阅读为基础,教学方式应该是授课与讨论相结合,内容设置应逐渐从通识的简单梳理过渡到对特定主题的研讨系列课。这些主题可以是超越时代和风格的,而从设计观念、功用性、形态学、政治和社会意义等角度出发,例如宗教建筑、宫殿建筑的沿袭、地方主义和实用主义等建筑观念的具体体现。通过这些主题的沿袭给学生带来一种历史的视角。这种方式将强调的是社会和文化发展的广泛范式和广角认识而非单个建筑史的具体作品与实践。

一个好的建筑不仅仅着力于建筑本身,更多的是揭示了它所处的时代意义的复杂性,建筑是石头的史诗,传递着许多代关于现实的概念。如此,一座建筑就是一个文明记忆的贮藏室,它延伸我们对彼时此地的认识。对于建筑师阿尔多·罗西而言,历史是“建筑的材料”,是建筑得以延续发展的重要根基。学生在庞杂的历史镜像中认识建筑,犹如在黑暗中摸索一个个投射着往昔的窗户,而每当

学生困惑时，建筑史与艺术史相结合的系统知识将使他们能够透过光的线索去追溯建筑及其所发生的时代和社会。而唯有加强对历史秩序和文脉的梳理，学生们才能在实践中真正摆脱现代主义无传统的乏力而导致的肤浅的符号化表征。

参考文献

- [1] Joseph Hudnut. *On Teaching the History of Architecture* [J]. *Journal of Architectural Education* (1947-1974), 1957, 12 (2).
- [2] Dmitry Shvidkovsky, Ekaterina Chorban. *Russian Traditions in Teaching the History of Architecture* [J]. *Journal of the Society of*

Architectural Historians, 2003, 62 (1).

- [3] Barry Bergdoll, Alice Thomine. *Teaching Architectural History in France: A Shifting Institutional Landscape* [J]. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2002, 61 (4).
- [4] Gwendolyn Wright, Janet Parks, eds. *The History of History in American Schools of Architecture* [M]. New York: Princeton Architectural Press, 1990.
- [5] Stanford Anderson. *Architectural History in Schools of Architecture* [J]. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 58 (3).
- [6] Aldo Rossi. *The Architecture of the City* [M]. Cambridge: MIT Press, 1982.

华盛顿州立大学美术系本科培养流程及教学特色

曹正伟 欧阳桦
(重庆大学建筑城规学院)

摘要：华盛顿州立大学美术系遵循一套层次分明、目的明确的培养流程，也具备一系列很突出的教学特色。其教学特色包括观念先行、技巧跟进的教学程序，重视多视角认知、创作能力的教学重心，以及以交流促发展的辅助手段。该系的培养流程和教学特色对于中国高校美术专业的发展具有很明显的借鉴价值。

关键词：美术 培养流程 教学特色 华盛顿州立大学美术系

一、华盛顿州立大学美术系简介

华盛顿州立大学 (Washington State University, 以下简称WSU) 建立于1890年, 是美国西北部第二大高校, 在2009年被《美国新闻和世界报告》(U.S. News & World Reports) 评为全美60大科研型高校之一。目前它拥有四大校区, 主校区在靠近爱达荷州边境的高原小城Pullman。该校美术系有教职工28人, 其中教授8人, 能授予文学学士 (B.A.)、美术学士 (B.F.A.)、美术硕士 (M.F.A.) 学位。该系的教学、研究领域覆盖美术史、陶艺、绘画、摄影、数字媒体、雕塑、版画等, 并以太平洋地区原始美术、当代陶艺两方面为其翘楚^[1]。美术系独拥一座三层教学大楼和一座美术馆, 教学楼内有一个多功能演讲厅、两个画廊, 和陶艺、数字媒体、摄影、雕塑、版画五大实验室, 以及16间专业教室, 并为所有教师、研究生、访问艺术家和访问学者提供独立工作室, 硬件设施良好 (图1、图2)^[2]。

二、WSU美术系本科培养流程

WSU美术系本科学位有两种: 普及化的文学学士学位



图1 华盛顿州立大学美术系教学大楼，右侧为系属美术馆



图2 陶艺实验室是美术系规模最大的实验室

位和更专业化的美术学士学位。二者并非并列关系，而是承接关系。新生入校即进入文学学士阶段，他们必须立即选择自己的研究方向（Options）。系方提供了两大学习方向：技法研究方向（Studio Option）和艺术史研究方向（Art History Option）。学生必须在完成120学分后才可能取得文学学士学位，完成时间不限。其中包括72学分的公共课程（含数学、世界文化、交流能力、人类学、科学等8~9门课程）和48学分的专业课程^[3]。两大研究方向的专业课程体系区别明显，但视觉观念、素描、美术史等基础课为二者共有（表1、表2）。如果学生确定自己能取得这一学位，可以适时申请升入美术学士阶段。系方会在每年2~4月间安排一次评估会议，挑选1/3的优秀者进入美术学士阶段，其余学生则可能获文学学士学位毕业。

在美术学士阶段，学生必须选择更具体的专业研究方向（如绘画、陶艺或摄影），然后会受到更专门化的专业培训，并开始确立自己的艺术创作风格。他们须在原专业学分基础上加修22学分的高级专业课程（表3），并在毕业时举办至少一次正式展览，但不必经历正式的论文答辩程序。值得一提的是，美术学士学位对于希望报考研究生的本科生非常重要，因为系方一直将美术学士作为研究生的必要基础。而且据笔者观察，2007~2010年间在校的所有研究生都曾获得美术学士学位。

总体而言，整个培养流程比较简明易懂，与其他州立大学同类系科的培养流程大致相同，因此具有一定的代表性（图3）。流程中所涉课程种类繁多，知识涵盖面较广。大多数课程既有明显的跨学科性，又有较强的应用性。这在某种程度上也造成学生的学习压力较大。不

WSU美术系文学学士阶段技法研究方向专业课程设置		表1
文学学士阶段技法研究方向专业课程		学分
视觉观念 Visual Concepts		6
素描 Drawing		3
美术史 Art History		12
2D 技法（含色彩、摄影等）		3
3D 技法（含雕塑、陶艺等）		3
媒体 Media		3
高级专业课程		12
专业写作		6

WSU美术系文学学士阶段美术史研究方向专业课程设置		表2
文学学士阶段美术史研究方向专业课程		学分
视觉观念 Visual Concepts		6
素描 Drawing		3
美术史 Art History		12
非西方美术史 Non-Western Art History		3
艺术史专题课程（如“当代艺术：理论与实践” Contemporary Art: Theory and Practice，“当代艺术专题讨论” Contemporary Issues Seminar等）		21
论文写作		3

WSU美术系美术学士阶段专业课程设置		表3
美术学士阶段的专业课程		学分
文学学士阶段所修专业课程		48
高等素描 Advanced Drawing		3
高水平展览 Senior Exhibit		4
专题讨论 Seminar		3
其他高等技法课（含雕塑、陶艺、数字媒体等）		12
总学分		70

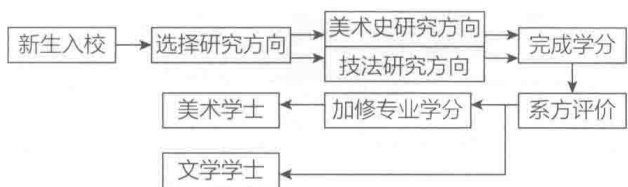


图3 WSU美术系本科培养流程图

过，校、院、系各方在课程设置上都体现出了较高的灵活性，学生在选课方面就有了很强的自主性。另外，院方设有学生工作办公室对学生进行适时指导。值得注意的是，主持整个培养流程的系方行政机构极其简练（常备行政人员仅两位系主任和一名教学秘书），却使整个流程顺利运行了数十年。

三、WSU美术系教学特色

20世纪80年代后，得益于西方科技和教育的领先地位以及社会结构的中产化，被谓为“后工业社会”的西方社会已广泛接受了新奇、自由的当代艺术，西方艺术界随即步入“后绘画时代”^[4]。而大多数西方高校美术教育，都早已将教学重心从传统的写生式、技术化的绘画教学转向多媒介、多维度的认知式、创造性教学，而且在教学过程中非常注重学生的多向性认知能力、独创能力及其作品的观念性，但也或多或少保留了一部分写生课程^[5]。WSU美术系的教育方针正是如此。显然，这种教育方针直指学生的内在心理结构，更适合学生的头脑成长与瞬变的社会审美需求。它在该系的培养流程中贯穿始终，显示出鲜明的教学特色。

1. 教学程序：观念先行、技巧跟进

虽然有人批判西方当代艺术过分观念化，但这一时代潮流却无法因此驻足^[5]。观念化潮流不但控制着西方艺术市场，还主导着高校美术教学。WSU美术系从新生开始就强调作品的观念性。该系最重要的美术基础课程是视觉观念课程。此课程共有三类，分别对应2D绘画、3D装置和影像媒体，都被安排在一年级秋季、春季学期初，课时量为6课时/周和186课时/学年。讲课过程中，教师一开始就鼓励学生完全打开思维空间，从自由视角尝试和寻找新艺术观念，以及尽快建立视觉形式与情感、观念的联系，而并不急于让学生开始传统的技巧训练。一般每类视觉观念课程的教师会在一学期内安排4个专题（Projects），由易至难、递进式地引导学生思考，还要求学生在展示作品

的同时清晰阐述自己的艺术观念（图4、图5）。

基础课程强调观念性，高阶课程更强调艺术观念的成熟。大量艺术理论课重点介绍、诠释当代艺术观念，不断拓展学生的思想领域，不断丰富他们的观念体系。在高等色彩、高等素描和陶艺等高年级课程中，教师要求学生以作品表达更完整、更成熟的观念。每个学生在每个专题结束时必须在课堂上做一次展示和讲解（Presentation），然后让教师和其他同学提问和评价。随着“展示——讲解——提问/评价”这一教学程序的不断循环，学生的艺术观念日渐成熟，个人风格逐渐成形。

然而，这并不代表系方忽视艺术技巧，只是教师们对艺术技巧有独到的定位和理解。对于大多数教师而言，艺术技巧是一柄双刃剑：它既能帮助学生造型，又能束缚学生的思维——因为当学生熟练地掌握某种技巧后，往往对其难以割舍。因此，在学生的艺术观念没有成熟之前，不宜过早让他们陷入某种特定技巧的束缚中。观念与技巧的关系，是学生的内在结构与外在结构的关系。对于初入艺坛的学子，最佳教学程序是观念先行、技巧跟进：教师先让学生解放思想，不断尝试、接受新艺术观念，在观念更新过程中训练自己的感知力、思辨力和创新力；当教师确认学生具备上述能力之后，才开始强调与其观念相对应的技巧训练。而强调技巧训练的阶段，往往是更专业化的美术学士阶段（图6）。这里的技巧，泛指广义的艺术技巧，而不仅限于传统艺术的写实技巧。在美术系师生眼里，手工制作的技巧和绘画、操作电脑的技巧同样重要（图7）。

2. 教学重心：学生的多视角认知、创作能力

美术系教师都有一个共识：如果教学理念和教学氛围有可能封闭学生的认知途径与想象空间，这种教学就是消极的教学。因此，该系的教学重心直接针对新生的认知系统，非常重视启发学生如何自由地“看”和“想”——即训练多视角的认知技能与创新思维能力——并将此看作教学思想之基础。以与视觉观念课程并行的基础造型课（如素描、色彩等）为例，这些课程并非完全由教师讲授艺术理论和造型技巧，而是以自由、灵活的当代艺术观念为理论主导，让新生开发脑力，在感觉、知觉和认识三大层面自由地进行认知实践——即多方位地观察、认识日常物象，将艺术观念与日常感觉联系起来——然后向教师呈报认知结果。如基础色彩课中就有一固定专题要求学生从多重视角去认知色彩与情感的关系，并以抽象的色彩形式表达日常情感（图8）。



图4 一年级新生在视觉观念课（Visual Concepts）上以绘画展示、表达自己的艺术观念

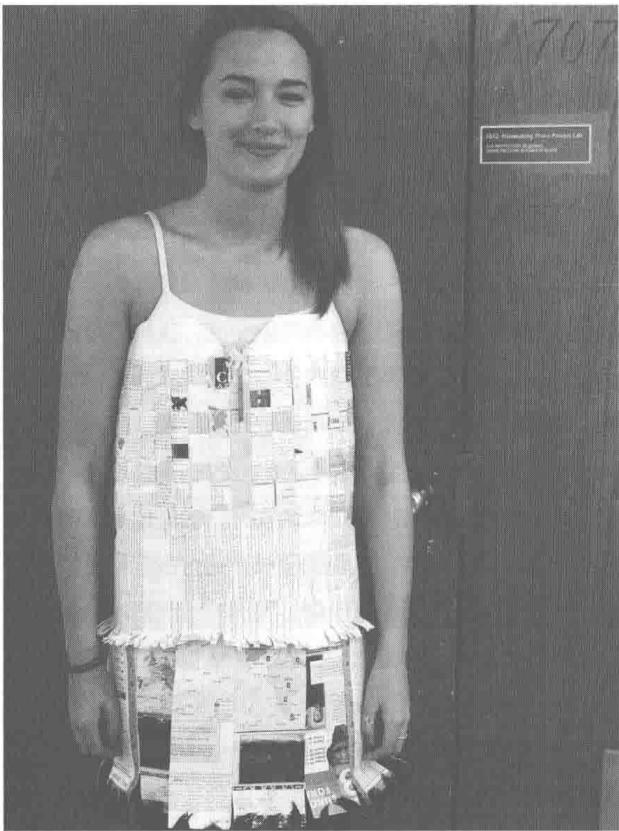


图5 一名学生在视觉观念课（Visual Concepts）上将纸质装置穿在自己身上，表达与身体相关的艺术观念

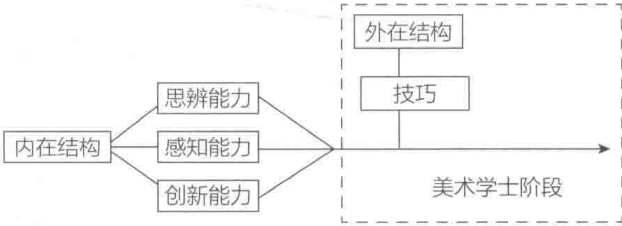


图6 观念与技巧的教学过程

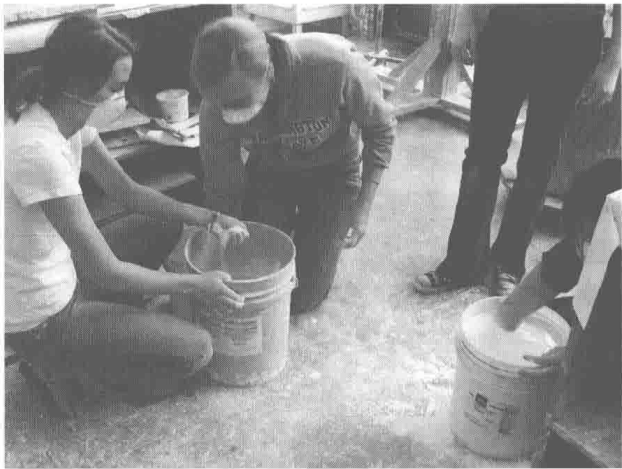


图7 在美术系师生眼里，手工制作的技巧和绘画、操作电脑的技巧同样重要

训练学生的多视角认知能力，最终须转化为多视角的创作能力。从单向观察到与对象的互动，从随意想象到有目的想象，从局部联想到整体解构，学生会在认知对象的基础上逐渐理解对象和自身，然后不断练习分解、重构对象，或者索性创造新对象（图9）；此时教师往往放手让学生自由发挥，只掌控其基本方向。这其中也存在诸多不确定因素——比如教师间的素质差异会严重影响其掌控程度，进而增大教学目的的不确定性——但往往不会影响整个教育机制的协调性与合理性^[3]。

系方在培养学生的多视角认知、创作能力时，主要以研讨型（Critique）教学模式为主。研讨型教学模式，在促进认知扩展方面有传统的讲授型教学模式不可比拟的优势。“研讨”一词，重点在于“研”与“讨”的结合。“研”，一方面指教师的启发性讲授，另一方面指学生对课程命题的深入思考；“讨”，意指师生共同就课程命题自由、平等地进行讨论、评价^[7]。它一改由师到生的单向传播，代之以师与生、生与生之间的多向聚散。在研讨过程中，来自不同个体的认知信息不断混杂、碰撞、协调直至交融，有效促进了个体的多向性认知扩展。据笔者观察，这种形式自由的研讨型教学模式，不但能最大限度地促进学生的认知、创作能力，还能带来亲切、活跃的课堂氛围（图10）。

3. 辅助手段：以交流促发展

以交流促发展，是现在中西教育机构的共识。WSU美术系非常重视艺术交流，即使在2008~2010年的经济困难时期，系方仍不断以充足的资金和人力维持、拓展交流渠道，以保证教学思想与社会思潮、社会需求的链接。其交流渠道分为校内和校外两大层面，前者有赖于通行全校的跨系选课制，后者则主要表现为接纳、派出访问学者、访问艺术家的学术交流形式。

WSU实行完全开放式的跨系选课制。学生可以自由选择任何系的基础课程。当外系同学进入美术系与本系学生同班学习时，本系学生就获得了大量跨学科交流机会；不仅如此，美术系还要求本系学生必选一些与艺术相关的外系课程，如哲学系的艺术哲学（Philosophy of Art），人类学系的“全球视野下的艺术与媒体”（Art and Media in a Global Perspective），建筑学校的城市发展理论（Theory of Urban Development）等，以便他们到外系课堂上进行跨学科交流。至于由此产生的各部门的资源 and 费用问题，各系各学院主要采取以下两种方式予以解决：

（1）教学中所产生的额外材料成本（如绘画课的画材），各部门将对选课学生加收少量材料费用（一般少于\$10/课）；

（2）每年各学院、系的负责人开会总结本年度跨系教学，平衡各自利益，并在资源、费用问题上达成共识，

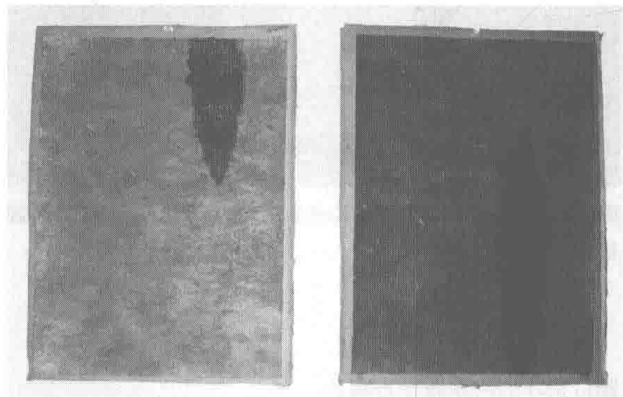


图8 基础色彩课中色彩与情感（Color & Emotion）专题的学生作品：在以色彩表达情感的过程中认知色彩和情感的关系

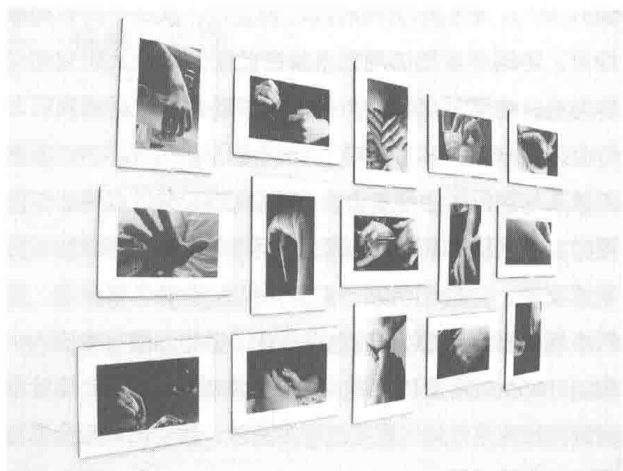


图9 美术学士阶段的学生摄影作品：利用多视角认知日常生活和形象，然后重构形象



图10 美术系课堂多采取自由、平等的研讨型教学模式

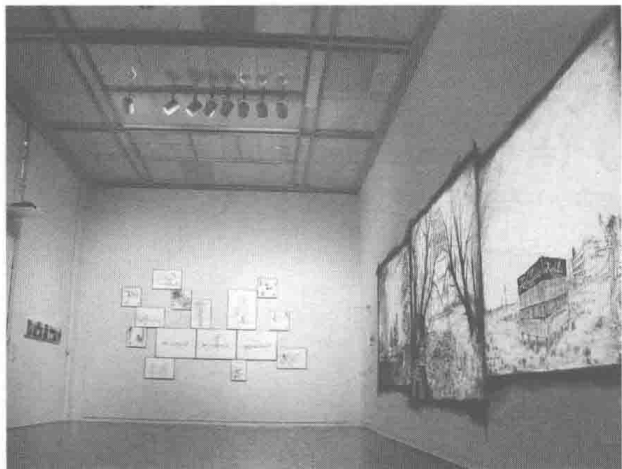


图11 访问艺术家Scott Kolbo在教学楼第二画廊的新媒体、绘画作品展

制订来年的跨系教学方案。

对于校外交流,美术系每学期会接待四位以上的访问艺术家(Visiting Artist)和一位以上的访问学者(Visiting Scholar)。他们的访问时间比较灵活,从三个月到两年均可。访问学者和访问艺术家在此期间以个人研究和创作为主,也可兼顾教学。他们一般都会在访问结束前举办个人展览或讲座(图11)。其中国际访问艺术家、学者由该系与国际学生学者办公室(OISS)共同联络。与此同时,美术系也不断对外派出访问学者和访问艺术家进行学术交流,由他们带回一些新见闻和新观念以丰富、更新本系的教学思想。在2009~2010学年,陶艺专家Ann Christenson教授和美术史教授Carol Ivory博士都分别到我国和太平洋地区进行过学术交流,而后回系与全系教师共享交流成果。

四、总结与借鉴

WSU的本科培养流程在美国公立院校美术专业中具有很强的代表性和普遍性,其教学特色稳固了它在美国艺术教育系统中的排位。与国内同类教学单位相比较,该教学体系表现出层次分明、目的明确、思想开放、特色突出、成果显著的优势。这些优势的大部分,实际上代表了美国高等教育的整体优势,无疑值得国内高校美术专业借鉴和学习。

平心而论,国内高校美术专业并非没有尝试借鉴美国同行的经验和成果,也并非没有尝试吸收这些优势为己用,而是没有调动足够的人才对其进行系统研究和学习,

没有调动足够的时间与空间为其提供着陆的机会。大多数美术专业一方面继续死守不合时宜的教条化的写生式教学模式,师者轻松,学者无趣;另一方面又各自为政地进行着盲目而零碎的革新尝试,一直无法形成成熟而理想的教学体系,教学大纲朝令夕改,师生往往无所适从。可以说,我国教育单位在国际交流中的巨额投入,并未换来理想的成果。这一状况的长期存在,很大程度上源于中美两国在社会背景和各种制度(包括高校的人事制度)的根本差异,而这些差异在短期内根本不可能消除;同时,国内大量美术教师的自身素质无法适应舶来的教学模式,造成他们无法胜任新课程。譬如,研讨型教学的顺利实施,要求师生在平等的层面上交流,而无法容忍一直存在于中国的师尊生卑的教育结构。因此美术教师首先必须首先具备宽容的心胸和尊重学生的观念,才能充分发挥“研讨”的教学效益,才可能实现学生的多向性认知扩展。这不仅需要教学单位对教师的职业培训,更需要全社会的伦理思想建设。

尽管如此,国内高校美术专业仍可以继续拓宽交流渠道,通过研究、借鉴西方同类高校的培养流程和教学特色,首先在理论上总结出一套适合中国国情的教学思想,然后在实践中分阶段、有针对性地塑造学生的多视角认知、创作能力以及成熟的艺术观念,最终形成自己的教学特色,培养出适应未来需求的美术人才。

参考文献

- [1] Overview [EB/OL]. [2011]. <http://www.wsu.edu/~finearts/>.
- [2] Academic Resources [EB/OL]. [2011]. http://www.wsu.edu/~finearts/academic_resources.html.
- [3] New Student Information [R]. Pullman WA.: Washington State University, 2009.
- [4] 王其钧. 当代潮流——新手法의 比拼 [M]. 重庆: 重庆出版社, 2010.
- [5] Peter Smith. The history of American art education: learning about art in American schools [M]. Westport: Greenwood Press, 1996.
- [6] (美) 爱德华·史密斯. 1945年以后的现代视觉艺术 [M]. 陈麦译. 上海: 上海人民美术出版社, 1988.
- [7] (美) 梁蓝波. 美术教育中“研讨”训练的意义和实施方式 [J]. 美术与设计, 2010(5): 147-149.

建筑类学科钢笔画写生教学研究

杜春兰 贾祺

(重庆大学建筑城规学院)

摘要: 钢笔画是建筑类专业学生需要掌握的重要技能。钢笔写生能最大地激发学生兴趣和热情,笔者由写生实践总结进而对钢笔画教学方法提出探讨和研究,旨在抛砖引玉,共同提高。

关键词: 建筑类专业 钢笔画 写生教学

钢笔画作为建筑、规划、景观等专业的基础课是学生必须掌握的技能之一,它不仅仅是设计者表达设计思维的手段,更是设计师艺术修养的一部分。

钢笔画分为很多种,有写实钢笔画、彩色钢笔画,以及设计类钢笔画等。由不同粗细的钢笔以及不同的表达方式来形成的钢笔画就具有了不同的艺术风格和独特的魅力。而对于目前进入建筑类专业的学生来说,在初高中阶段很少甚至基本没有美术基础,所以怎样在很短的时间内完成钢笔手绘的课程任务无疑是一个巨大的挑战。

由于我们钢笔画写生的时间是一年级结束后才进行的,所以我们面对的是已经经过了一年的素描基础训练的学生,具有了一定的形体、透视等意识,而且在他们的设计基础课程中也穿插了一些钢笔画的练习,比如有了对一些优秀作品的临摹,有一些小品的创作。但同时这里也就出现了我们担忧的问题。由于缺乏沟通和协调,往往在我们接手学生进行钢笔画写生的时候面对的基本是千篇一律的固定表达方法和固定的处理方式,完全如同流水线作业一样僵硬、机械、冰冷和毫无生气。如何纠正学生养成的固有习惯也成了摆在我们面前的一个难题。因此,学生对待钢笔画写生的态度成为了我们的第一个问题。

一、情感与兴趣

苏霍姆林斯基说过:“让学生体验到一种自己亲自参与掌握知识的情感,乃是唤起少年特有的对知识兴趣的重要条件。”写生课程在这一点上完美地解决了一半的问题,让学生走出课堂,接触自然,走进不同的环境去看见、去触摸、去感受建筑、自然、人文的美好,这本来就是一个自然惬意的过程,而在此过程之中又能体会到从老师讲述的、从书本阅读的知识,同样是一个提升心境、提高修养和情趣的过程,不再无聊和无趣,就自然能以开放的心理来面对写生课程。

另一半的问题则是需要学生明白学习钢笔画的目的意义。钢笔画对于设计师来说是一个收集资料、表述设计意图的工具,又是一个训练快速表达、概括能力的一门课程,更是一个提高艺术修养、培养美感的方式。在近距离接触和观察到对象,以及身处开放自由的环境中,就会激发出学生想表达的热情,这样就达到我们课程第一个目的。

二、准备与实践

“工欲善其事,必先利其器。”在进入课程之前应该准备好绘画工具,目前我们基本要求学生只带钢笔、中性笔、签字笔等,而不带铅笔、橡皮擦,更不能带直尺等测

量工具。我们认为,钢笔画虽然具有为设计师表达设计意图等工具性质的功能,但依然不能否认钢笔画作为一个画种的艺术魅力,如果仅仅因为可以作为设计工具而否定其更多的艺术价值是得不偿失的,而其具有的审美、艺术功能更是设计师在工具之外的塑造美感提升艺术素质的重要手段。一个设计师的审美和艺术修养才是决定设计师作品好坏的关键。

由于学生在一年级已经有了基本的基础练习,所以在基础部分我们采用了快速讲解和示范的方法来让学生快速了解写生和他们过去课堂临摹的不同之处,更多的是纠正学生用一种方式处理所有对象的这个缺点,主要包含以下几个方面:

1. 点线面

首先是点、线、面的单独练习以及组合练习,它们能有效地提高学生对于对象的刻画表达能力,同时也能提高对点、线、面的运用能力以及对绘画工具的熟悉程度。尤其是线,线的运用是否得当很大程度会决定一幅作品的好坏。练习之前我们会提供一些经典钢笔画作品给学生欣赏,然后再对作品中的常见的处理手法和处理技巧单独分解出来,让学生了解掌握,让学生在写生之前对一些简单的技巧有一定了解从而少犯低级错误。

2. 明暗

明暗调子之所以采取单独练习,是因为点、线、面的单独和综合练习往往让学生注意到点、线、面的构成效果而没有了解到光影、明暗关系的重要性。

在写生过程中,学生常常会面对大量的单独面、连续面、转折面以及不规则面的现实状况,一旦处理不够得当就会有毁掉整幅作品的危险。所以单独用点、用线的方式来形成一个完整的面是学生必须要掌握的技巧。而且不仅仅是用点和线来塑造面,还要塑造具有不同透视效果、不同渐变效果和不同肌理效果的面。只有熟练地掌握了表达“面”的不同方式才能有效地控制整个作品的明暗关系和体积感,从而有效地控制画面的结构。

3. 透视

透视,是指在平面或曲面上描绘物体的空间关系的方法或技术。客观物体因与人眼(视点)的远近距离和空间方位的不同,在视觉上引起近大远小、近宽远窄、近长远短、近实远虚等形象变化。透视可以分为一点透视、成角

透视、多点透视等。在建筑钢笔画中,常用的是一点透视和成角透视。

透视在写实钢笔画写生中具有极其重要的地位。正确的透视是学生理解空间结构的重要方式,一幅写实钢笔画的透视正确与否直接关系着作品的好坏。

学生经过一年的素描学习一般都能理解透视的基本原理,但在实际写生过程中却常常出错。因为我们直接用钢笔作画,那么常常会有错误透视的出现,所以我们会允许学生在绘画开始的时候采取记点的方式来判定大概的透视点位置。最常见的是对透视度的大小把握不好,就常常造成透视前后失调、不连贯甚至反透视的情况出现。

由于钢笔画毕竟是归属于绘画艺术的一种,如果为了透视的精确而采取几何透视的方法的话,精确性有了保障,但却丢失了钢笔画本身的快速和概括的特点,而且还会浪费大量的时间,是得不偿失的。因此,在实际写生练习之初要求学生尽量面对一些形体比较一致的连续物体来练习透视,有条件的还可以用连续的石膏几何体让学生练习,在练习中熟悉透视规律,掌握对象物体产生透视后的“度”的把握。

4. 构图

构图,简而言之,就是构造画面。怎样将纷繁复杂的众多对象物体合理地安排到画面之中,使之具有主次、远近、虚实的空间感,使之具有美感和韵律感,这将是钢笔画中期、后期一直将要面临的问题。

构图的好坏可以通过对经典作品的分析得到一定的认识 and 了解。我们会从一些优秀的作品中去剖析其构图的基本原理让学生认识不同构图的不同作用。一般来说,不能让一个对象物体太大而显得画面拥挤,也不能画得太小,否则画面太空。画面的重点应该在中心位置或中心附近,或者对所画重点有所指示,也可以通过明暗表现重点;要避免画面等分和画面形象的重复,不同形体的形体边线的重复易产生单调、呆板的感觉,要尽量避免各形体在形象上的雷同或轮廓线上的平行;不要让画面的天际线成一条封闭直线或者接近直线等。

5. 写生

经过以上的准备,我们就会带学生到场景中进行真正的写生练习。实际写生中我们会先示范单棵植物,然后对比学生进度在适当时间继续示范多棵植物、植物和建筑局部、建筑单体、植物和少数建筑到最后的大场