



世界美术工作室

中国 中央美术学院油画系

Central Institute Of Fine Arts

第一工作室



版社



靳尚谊先生在和学生座谈



孙为民先生在授课

油画系第一画室

油画系第一画室已经历了三十多年的风雨历程，经过几代画室主持人及教师的不懈努力，终于步入了自己的成熟期。

本世纪国际艺术潮流的复杂变化，决定了艺术教育的复杂性和艰难性。

第一画室的教学着重培养学生的造型基础能力和创造能力，以适应中国社会主义建设的文化需要及艺术发展需要。为此，画室始终把对优秀传统文化的研究和继承放在首位，特别是研究从十五世纪文艺复兴到十九世纪印象派，这五百余年欧洲的写实绘画传统。这对于发展中国油画艺术具有十分重要的意义，没有这种研究和借鉴，要把握和推进油画教学是不可能的，要使中国油画正常地、健康地向高层次的发展也是不可能的。

八十年代初期，第一画室主持人靳尚谊先生，全面地总结了西方油画的发展，并冷静地分析了中国油画及美术教育的现状，敏锐地指出：中国油画艺术如果希望有大的发展，就必须拥有深厚的基础。我们研究欧洲绘画传统的必要性，在于认识对客观物象做直觉的、科学性的、深入细微的描写，创造了写实美和真实美。并由此生发、抽象出的那种纯粹的、绘画的审美特点：体积的、空间的、富有震撼力的厚重性和丰富性，这就是油画。虽然，西方绘画艺术不同时期、不同派别差异颇大，但渊源同一，其厚重性和丰富性却是其共同的特点。也正是这一特点与东方艺术、中国绘画传统有着截然不同之处。明确的理论认识变为实践的指导方针，画室的全体教师苦心钻研，辛勤指教，教学相长。教师在教学的发展过程中，又以对艺术的深刻思考和实践，加强了推进教学的动力。十几年教学实践的磨砺，逐渐形成了自己严谨、缜密的治学方式，并建构了第一画室的朴素、持重、大方、既有联系又各具特点的写实绘画风格。

第一画室是一个崇尚素描的画室，靳尚谊先生明确提出：造型的核心问题是素描，造型的基本问题是研究“处于空间中的立体构造。”一切物象都是立体的，有结构的，都是处于空间之中而相互关联，都是处于不同光线下、不同色调、不同的气氛里，这就概括了造型的本质，这也正是欧洲传统绘画造型的核心所在。认识、理解和掌握解剖与透视的科学知识，研究对象的结构规律、形体规律和运动规律，这是造型基础必须解决的一系列问题。素描训练对规律性进行研究的同时，已经包含着表现性的因素。而要准确地、生动地、概括地表现对象，在认识、表达客观的同时，还必须认识表达自己的感受和艺术追求。观察、选择、取舍、概括的艺术处理的过程也正是体现艺术匠思和锤炼艺术语言的过程。在画室的教学，耐心、冷静、扎实地把握这个主旨及其过程的每一个环节，正是基于对艺术和艺术人才发展规律的长期摸索和深思熟虑。

八十年代中国艺术界异常活跃，随着当今世界现代艺术思潮及多种风格流派而转蓬走马、风云变幻、异彩纷呈，艺术的多元化发展是大势所趋。而中国油画的古典主义和新写实主义却异峰突起、独领风骚。这股“古老”的新风正是源于第一画室的教育精神，亦是其艺术基础教育和艺术创作的实践成果。



下乡体验生活



第一画室在教学中对于写实绘画传统的把握，一方面吸收欧洲油画传统中的精华，并使其转化为一种可以自由发挥的理念，不断地结合对现实的感受，严肃、真诚地去探索和追求新的表达方式。传统在艺术实践中的重要性不断地被验证，并保持其新鲜的活力。另一方面，传统、现实以及对于未来的艺术发展的前瞻，这三者的有机结合，正是我们主要研究的课题。表达现代人的情感，体现民族文化精神，创作出中国的油画，是画室在教学和创作实践中始终不渝的目标。

第一画室严格的造型训练并不是一个简单的技巧训练过程，画室在教学中强调以朴素、自然、积极的情感去感受现实，培养独立的、敏锐的观察能力，保持和完善每个学生的天资特性，发展学生的良好创造力。画家一贯遵循因材施教、因势利导的教学原则。艺术教育的最终目的是培养良好素质的美术人才，具有强烈的社会责任感、较好的社会适应能力及艺术创造力则是其人才水平的重要标志。画室在创作教学上具有很大的宽容性，留给学生的是一个十分广阔的艺术天地。我们鼓励学生在艺术上做大胆、多样的探索，对创作题材、体裁从不作统一的规定和限制，但却明确主张深入体验生活，关注社会现实，独立观察思考，并以现实主义的创作思想和方式影响学生。而对新的感知方式，新的表现方式，都给予高度的重视及恰当的鼓励，这在实践中是十分难于把握的。教学的关键在于能否准确地判断和掌握学生是在进行实质性的探索，还是处于迷恋于某种表面形式的误区之中。

第一画室的教学思想和有利的实践活动曾在一代人中引起极大的热情，特别是在八十年代初期。这时期的成果主要表现在肖像画创作方面，这些作品引起了中国美术界对绘画表现的高度关注，对古典画风的重新认识。这一时期的艺术状况提出了有思考价值的问题，吸收古典主义绘画的精髓，写实绘画具有着永久的魅力。艺术不分新旧，关键是要好，要有强烈的感染力，要有催人奋进的时代精神。然而避免样式主义和矫饰倾向是不可忽视的。绘画市场大潮的冲击及拜金主义将使真正的艺术受到更严峻的考验。

当今，我国油画艺术正面临着一个新的繁荣发展的局面，第一画室将把自己的艺术教育理想牢固地扎根在中国这块土地上。中国的油画及其教学体系要自立于世界艺术之林，则必须在研究西方绘画传统体系的同时，深入研究中国文化艺术传统，高扬伟大的民族精神，立足于当代，面向未来去开拓新路。



靳尚谊先生在为学生指导(上)
下乡写生课(中)
杨飞云先生在课堂授课(下)

工作室制在油画系的创立和第一画室创建情况

早在1953年至1954年间,当时任中央美术学院绘画系主任的艾中信先生,受邀到德国访问参观和考察了当地许多小型的、专业课程设置不尽相同和教学风格迥异的美术院校,印象很深,回国之后曾著文介绍,并在中央美术学院提出试行工作室制的最初设想,得到江丰院长和许多教授的赞同与支持。1955年正式成立油画系后,艾中信先生曾领导全系教师就在油画系高班学生建立工作室教学的具体方案,进行过多次讨论。后因反右运动爆发而使计划搁置。到1958年顺应当时“大跃进”形式,油画系创立了以画种区分的三个工作室:即王式廓教授领导的年画工作室,罗工柳教授领导的架上绘画工作室和董希文教授领导的壁画工作室。由当时59届和60届两班四、五年级学生分别进入这三个工作室上课。但由于当时提倡打乱旧教学体制,学生中搞红专大辩论,教师“拔白旗”,油画系搬到模式口农村办学,以及参加十三陵水库建设,首钢劳动,到徐水大炼钢铁,城市化运动和抽调高班学生搞革命历史画创作等临时政治任务不断,致使三个工作室的教学计划没有按原来计划展开。1959年下半年,重新又恢复正规教学,油画系由模式口搬回到城内上课,油画系始终按着艾中信先生的最初设想,实行教授领导的工作室制。当时成立了由吴作人、罗工柳、董希文三位教授分别领导的三个工作室。在工作室中任教的,第一工作室有艾中信先生,第二工作室为李天祥、林岗先生,第三工作室有许幸之和詹建俊先生。据说原计划还要王式廓先生领导一个工作室,因他患病住院而未设立。学生则是由当时60届和61届两班三年级和四年级学生自报志愿和工作室教授认定的双向选择方法才确定的,(如有个别学生成绩不好而未批准入工作室。)当年各工作室教师教学和学生学习的积极性皆空前高涨,除正规课堂写生教学外,教授也组织各种参观、学术讲座和到教师家聚会、座谈等课外活动,师生关系密切融洽。1960年上半年,三个工作室学生分别集体创作了三张大幅油画,以吴作人工作室、罗工柳工作室和董希文工作室名义,在《人民日报》和《人民画报》等报刊上发表,引起社会上很大反响。但也由于工作室制度在中国初建,社会上不少人对这种教学制度还很陌生,故也有个别人误以为这三张学生作品既是工作室教授所作。为此,吴作人先生建议改“工作室”的称呼,应更正为西欧通行的准确称呼“画室”为好。所以从1960年下半年起油画系宣布一律改称吴作人画室、罗工柳画室和董希文画室。但翌年由于吴作人先生患病,罗工柳先生在革命历史博物馆主持历史画创作,都不能到工作室授课,故又将三个工作室名称改为第一画室、第二画室和第三画室,延续至文化大革命开始,其间任课教师也有增补与变动。

在三个工作室成立之初,虽以教授命名,但并非主张以教授个人风格面貌培育学生,艾中信先生在教学工作会议上曾多次强调教学工作室制主要是要发扬不同教学主张的优势,侧重于不同教学法原则的建立,启发

84年秋,在吴作人先生家研究“吴作人画室(一画室)师生展”时合影。(吴作人、萧淑芳、艾中信,历届学生代表:姜傅义、王征骅、詹鸿昌、翁乃强、吴小吕、文国璋、汲成。)

注:前排中为吴作人及艾中信先生。





学生的才智,保持和启发学生的艺术个性,就此董希文先生曾提出“顺水推舟”,艾中信先生曾提出“因势利导”等口号。

吴作人先生亲自指导工作室期间,也首先提出不要模仿他的个人画风,要用自己的眼睛观察作画,提出艺术贵有“真性情”的主张。他强调学生在学习期间,必须打下基本功夫的坚实基础,但这不能靠教师一套现成方法的灌输,而只能靠学生的主观努力和悟性来取得。在创作上他强调作品应有深厚内涵,而表达则要有含蓄自然的特色。达到“师造化,夺天工”的艺术境界。为此目的,学生要特别注意全面修养,特别是中国传统文化的熏陶。根据吴作人先生提议,艾中信先生曾亲自安排和邀请李可染先生给画室学生讲书法,李苦禅先生设水墨画课程。

1962年以后第一画室明确由艾中信先生主持,先后加入画室教学的教师有侯一民、韦启美、戴泽、潘世勋、王征骅,1963年增加了靳尚谊先生,教学仍是按着吴作人先生当年确定的教学原则进行的。

中央美术学院在“社教”和“文革”期间停办十年,到1974年才开始恢复招生,而画室制直到1980年方在油画系恢复,重建后的第一画室,由靳尚谊教授主持,参加教学的教师有韦启美、潘世勋、王征骅、孙为民、杨飞云、朝戈、胡建成等。学生入画室亦一度由三年级始入画室改为画室单独招生,一年级即入画室的制度。课程安排、教学方法都适应新的形势,已有不少变动和创新,但原来第一画室的基本艺术主张和教学经验仍有所继承与贯彻始终。

自1960年到1996年,前后毕业了多届学生,今天不少人已成为活跃于中国当代画坛的知名画家和高等艺术院校的教学骨干力量。

78年秋,油画系全体教员在吴作人先生家。

(吴作人、萧淑芳、艾中信、韦启美、侯一民、靳尚谊、詹建俊、钟函、闻立鹏、李化吉、秦岑、马常利、赵域、邓澍、尹戎生、庞涛、赵允安、王文彬、李骏、任之王、杨红太、吴小昌、苏高礼、高宗英)

注:左二为靳尚谊先生。

左八为吴作人先生。

右十为艾中信先生。

关于“中国油画”

新尚谊



鲑鱼(上)
吴作人
38×45cm
1934年
雪原(下)
吴作人
40×53cm
1945年

油画是欧洲文艺复兴时期出现的绘画样式。但它的文化内涵根植于整个西方文化传统之中。到了15世纪末,油画已形成比较成熟的面貌,在后来几百年间,它进一步发展成独立、完善的画种并在西方美术中起着主导作用。

油画的特征主要体现在两个方面:第一,它是以明暗为手段、研究和表现处在空间中的物体的造型体系;第二,它是光源色为研究对象所形成的真实的、和谐的色彩体系。这种造型体系的核心是体积,即表现物体与物体之间的构成关系和它们形成的厚重而丰富的黑白关系。这种色彩体系则是通过写生和研究光源色所形成的色彩的和谐美。这两方面的结合形成了油画的体系性特点,它有别于以线为主的东方绘画体系。

中国油画的历史不长,由西方引进到目前不到百年。改革开放以来,油画发展很快,主要体现在两个方面:一是拓宽了风格样式,使之更为丰富多彩。西方油画的表现形式和风格绝大部分都被画家们借鉴过来,用以表现中国人的生活和情感;另一方面,油画语言的研究进一步深化,油画技巧有较大的提高,语言表现力也得到增强。这些都是近十几年取得的成果。但是,这些年来油画界也存在着不太理想的状况。虽然艺术思想仍很活跃,但出现了某些价值观的衰落。在我们几十年形成的艺术传统中,一些优秀的因素如爱国主义、集体主义精神,反映现实、关注社会人生的精神,为国家民族发展献身的精神,都在淡化,这些都直接影响到近些年的油画创作,出现某种程度的思想性和精神性的苍白。艺术不是纯自我的,不是单一的、机械的,而是一种综合的社会现象,是与社会的历史、现状与未来发展紧密相连的。艺术家同时应该也是思想家,只有具备丰富的思想、饱满的热情、广博的知识修养,切实把握艺术的发展规律,才能创作出深刻动人的艺术作品。艺术家只关心自己、不关心社会变革与人民群众的思想感情,就不能产生出震撼人心的力作。当然这一切的实现还需要一个相当长的探索过程。

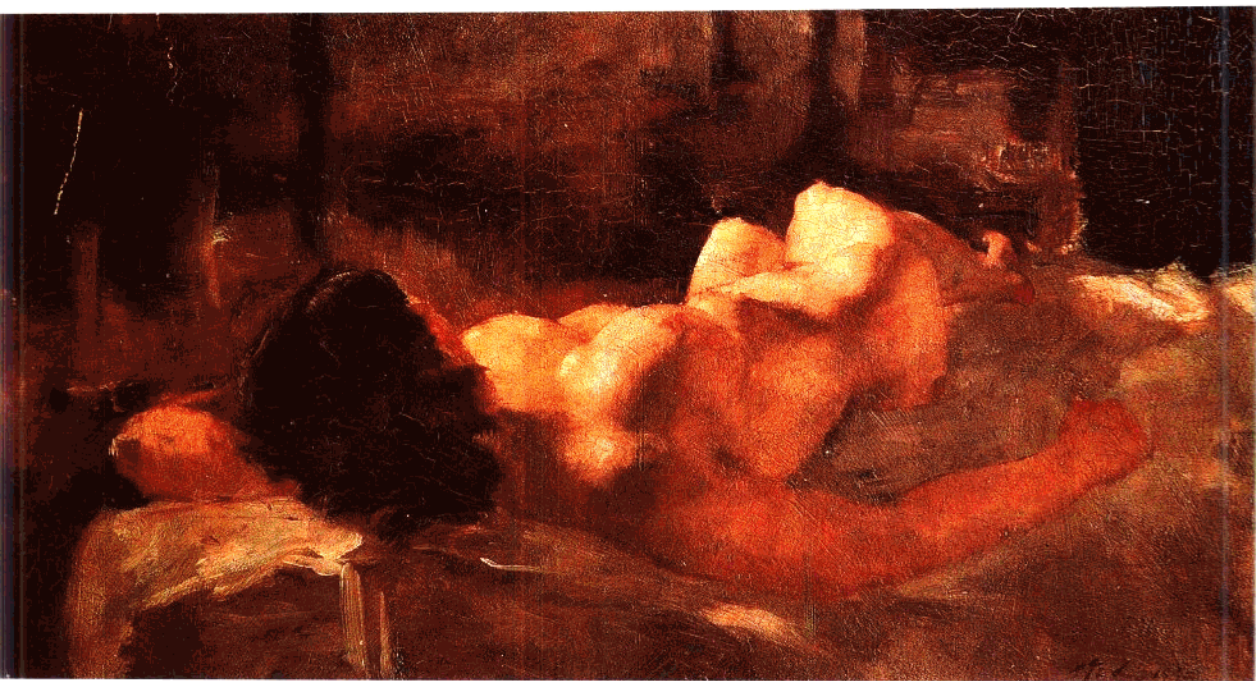
目前,中国油画虽然出现了各种风格,但还不够成熟,主要问题是油画中的中国特色不够鲜明。“中国油画”是一个大的课题,它需要画家自觉的认识,又需要自然的发展过程,不是短期内能够解决的。这个课题在50年代就已经提出过,当时称为“民族化”,前辈画家在各自的领域中有了一定的探索,但在改革开放后的一段时间里提的少了,谈的更多的是个性与创造,当然,这些提法也是需要的。但我认为,作为中国画家的个性,是在中国文化精神的总的、大的个性之下的小的个性,而这一总体的中国文化精神的大个性是更为重要的。没有中国特点就没有创造,就只能是抄袭和模仿。民族特色是意识领域内高层次的创造,在新时期对“中国油画”这一课题应该有更深刻的认识和直觉的探索,这是非常重要的。

围绕“中国油画”这样一个大的课题,中央美术学院油画系第一工作室将在教学与创作中加强中国文化的份量,特别注重研究宋代山水所体现的古典意境和明清以来文人水墨画的写意精神。前者体现了在中国传

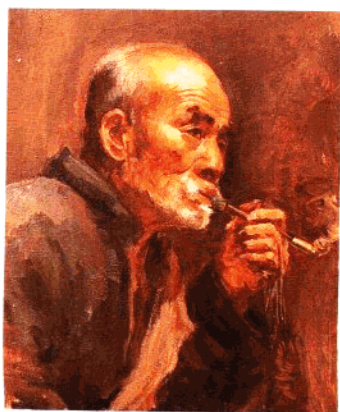
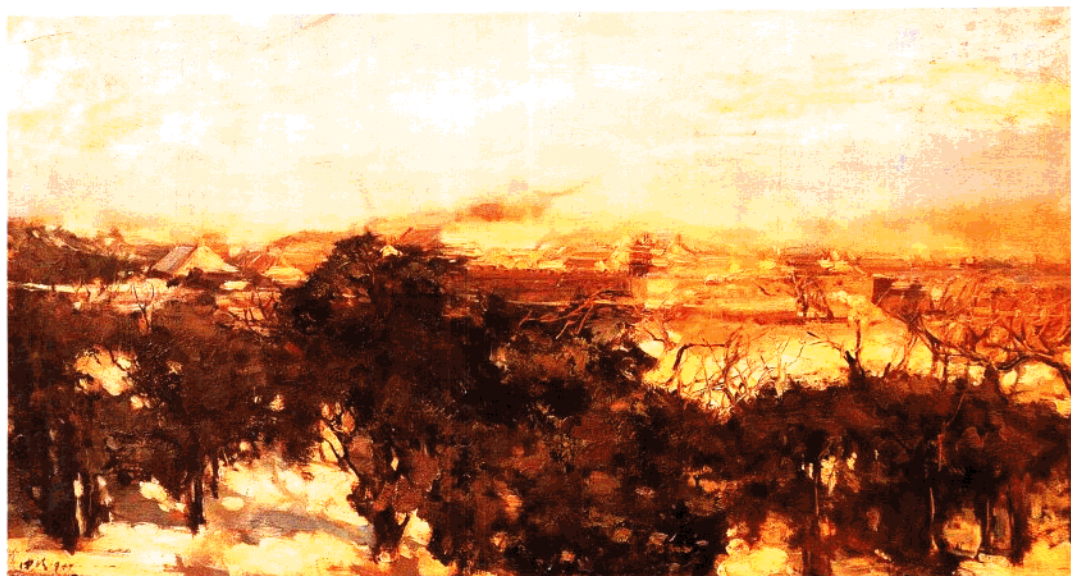


统文化中“天人合一”的哲学思想支配下所形成的人与自然的内在和谐，后者表现出笔墨语言抒写胸臆和形式上“似与不似”的东方艺术特质。这两方面因素都体现了传统文化很深的内涵和很高的品味，通过研究和融合，希冀在保持油画特性的前提下创作出具有中国人文传统和文化精神、体现中国人情感和精神风貌的中国油画作品。

齐白石肖像
吴作人
90×116cm
1954年



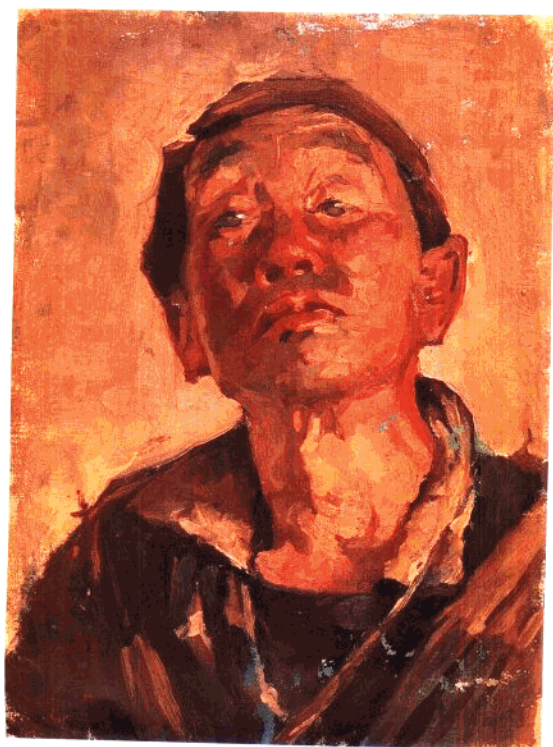
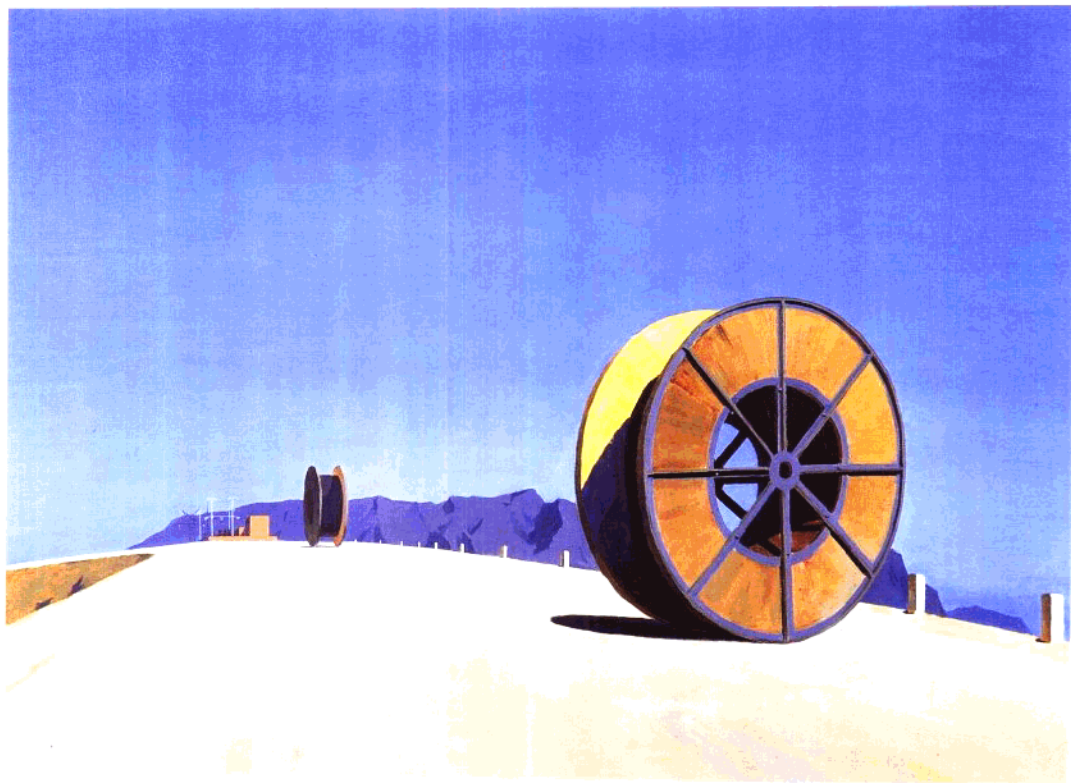
负水者(右) 吴作人 61.5 × 73cm 1946年
 女人体(上) 吴作人 49.5 × 29.5cm 1932年



紫禁城雪景(上) 艾中信 38×70cm 1947年
夜渡黄河(中) 艾中信 320×142cm 1961年
老农(下) 艾中信 37×46cm 1960年



东德风景 艾中信 46×35cm 1956年



新线(上) 韦启美 110×82cm 1985 年
乞丐(下) 戴泽 40×29cm 1946 年



初春(上) 书启美 205×128cm 1963年
佘山天文台印象(下) 书启美 148×120cm 1990年



雅江藏女(上) 潘世勋 100×100cm 1993年
归牧(下) 潘世勋 100×100cm 1990年

中央美术学院第一工作室

第二部分：师资与教学



论靳尚谊及其肖像画

张祖英



画家靳尚谊

1. 如果说作为外来艺术的油画,经过许多老一辈艺术家长期、艰辛、曲折的引进过程,在中国已奠定了发展的基础,那么在新时期春风沐浴下,当代艺术家则以空前的激情,正在为把中国油画推向成熟期作不懈的努力。在这过程中,靳尚谊选择了通过油画肖像画这一领域,在把欧洲油画古典主义艺术精华和中国民族文化传统的融汇方面有他自己的奉献。他在创作中的探索经验,不但使我们的肖像画有了长足的进步,并引起了国内外的关注。研究靳尚谊的创作道路和创作技法,不能不说是具有独特和广泛的现实意义。

2. 1934年,靳尚谊出生在河南焦作县城一个教员家庭。也许因为地处偏僻,靳尚谊童年生活的环境比较宁静。他经常与小同学一起临摹连环画中关云长、张翼德等形象,或把小人书上的人物放大成独幅画像。因为他比其他孩子画得准些、画得像些,大家纷纷供给他纸笔。往往不几天,他的画就贴满了教室的墙壁,这些不成熟的作品,表露了他的秉赋,成了他日后走向宽广的艺术之路的先导。

十五岁时,他考入了当时的国立艺专(即后来的中央美术学院),毕业后以优异的成绩进入本院研究生班。尔后,又参加苏联专家马克西莫夫教授的油画训练班,专业学习长达七年之久,毕业后留校任教。多年来严格的基础训练,使他对素描和油画的基本规律有了比较深刻的理解,为从事艺术创作打下了坚实的基础。

靳尚谊的绘画创作可以说是以革命历史画为起点的,人们熟悉他也是从这时开始的。从1957年油画训练班毕业创作《登上慕士塔格峰》起,靳尚谊陆续通过《送别》、《我们的朋友遍天下》、《十二月会议》、《长征》(原名《踏遍青山》)等革命历史画的创作,显示出他的艺术才能。也许正是由于历史画的创作,使他对历史的思考,自然地转向对人生和人的精神世界的探索。他在构思历史画的过程中,逐渐发现自己最感兴趣和充满创作激情的,还是那些显示个性活力的人物本身,那些被阳光映出的每一道轮廓曲线,被笑容挤出的每道皱纹,都使他想奋力追摹。他感到自己对把握人物造型特征有一种特殊敏感;对刻画形体结构的细微差别有着较高的驾驭能力;对用笔塑造复杂变化的人物形象具有特殊的爱好。尤其在《十二月会议》、《长征》等革命历史画的反复构思中,从开始构思的广阔场面,到后来不由自主地浓缩为近乎肖像画而收到意想不到的效果,这一过程促使他用单纯简炼的构图,尽可能少的人物来反映广阔的社会内容。这种自然发展并渐渐明确起来的意识,成了他艺术道路的一个重要转折点,使他从此自发到自觉,找到了适合于自己素质和特点的绘画语言——肖像画创作。

他一方面利用可以广泛接触各阶层人的机会去了解人和社会,另一方面埋头肖像画传统技法的研究。为了捕捉到人物内心情感与精神活动的微妙变化,把瞬间即逝的形象变成永恒的艺术典型,要求画家有超出一般的功底和敏锐的观察力。靳尚谊进行了大量的实践。纯厚朴实的农村青

塔吉克新娘(左)

靳尚谊

50×60cm

1983年