

中国美术学院
设计基础教学
探索素描



主编：王雪青

中国美术学院
设计基础教学
新探索
素描

主编：王雪青

中国美术学院出版社

主 编 王雪青
编 委 周晓帆 李 沐 吴国荣 国启富
图片摄影 国启富 王雪青

责任编辑 孙丽英
设计指导 王雪青
版式设计 黄光辉
封面设计 黄光辉
责任校对 海 月
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

中国美术学院设计基础教学新探索·素描/王雪青主
编.—杭州:中国美术学院出版社,2007.1
ISBN 978-7-81083-565-7
I. 中... II. 王... III. 素描—技法(美术)—高等学校—
教材 IV. J21
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第007071号

中国美术学院设计基础教学新探索·素描
王雪青 主编

*由于有些画作,虽经多方打听,仍
无法确定作者,故在本书中都标注为
“佚名”,敬请作者谅解!

出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号(邮政编码 310002)
经 销 全国新华书店
制 版 杭州东印制版有限公司
印 刷 浙江印刷集团有限公司
版 次 2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷
开 本 787mm×1092mm 1/8
印 张 12
图 数 205
字 数 15千
印 数 0001-1500
ISBN 978-7-81083-565-7
定 价 52.00元

关于设计大基础

在谈设计基础教学的问题之前，我们应该先把“设计大基础”作一个大的概念上的界定。我们通常所称的“设计基础”，是指一个未来的设计师所应该具备的有关造型与设计的最基本的知识。其实践类课程，一般可以分为两大部分内容：造型类基础与设计类基础。

造型类基础的训练目的，是使学生获得基本造型能力，从这个角度说，造型基础应该包含素描、色彩等知识内容。而设计类基础又可以进一步划分为设计共通基础与设计专业基础。这里的设计共通基础，是指针对所有设计类专业的共同的设计基础，有如从上世纪70年代末、80年代初被引入设计基础教学的“三大构成”——目前在不少学校已过渡为二维、三维设计基础的课程，另还有一些，如被称为“装饰基础”或是其他名称的相应课程；而专业基础则是每个专业设计领域所需的特殊基础，如针对不同的专业领域，名称往往相同而内容不一的“专业绘画”，平面设计专业的“字体”与“图形”，工业造型设计专业的“人机工学”，服装设计专业的“平面、立体裁剪”，陶瓷艺术设计专业的“成型工艺”，环境艺术设计专业的“测绘”等，都是各个设计专业特定的专业基础知识。作为本文论题的设计大基础包含了造型基础与设计共通基础两大内容。在现今的设计教育中，设计基础教学是一个非常重要的环节，虽说只是“基础”，但关于“基础”的教学思想与思路实际上却与我们在当代境遇下的设计教学的方向与理念问题息息相关。

2002年起，中国美术学院开始实行“两段式”教学体系，分别成立了造型基础教学部（造型学院）与设计基础教学部（设计学院），作为“两段式”教学第一阶段的教学平台，旨在用一年的时间，分别对这两大类专业学生进行各自领域内共通基础的教学。设计基础教学部成立四年来，教师们一直在探索、思考，希望能够为中国的设计基础教育摸索出一条自己的、符合时代精神的、能与国际接轨的整体教学思路与方法。

本着打造设计大基础教学体系的宗旨，针对设计基础教学部含有视觉传达、服装与染织、环境艺术、陶艺、工业造型、综合设计等多个专业设计方向学生的特点，研究、探讨并确立真正意义上的设计大基础所应具有的知识结构，这是一个与当代设计教育紧密相关的课题——在21世纪的今天，作为一种宽泛的设计大基础教学，知识点应该如何来确定与选取？这些知识点之间又应当如何作合理链接？这里需要进行两个方面的努力：一是如何在原有的各设计学科分科情况下的设计基础教育的基础上，归纳出既符合一年的教学期限，又符合新时代设计教学理念要求的合理的、行之有效的设计大基础的知识点与知识结构链；二是从国际的视野出发，使这种教学思想能够从时代意义上与其他一些先进国家的艺术设计基础教育接轨，同时又保持中国设计基础教育自身的特质，从而具有合理性、时代性、国际性的品质。



图 1

图 1、图 2：法国学生作业

素描？设计素描？

在设计大基础的知识结构链中，素描作为造型基础的知识点，是一个举足轻重的教学内容。毫无疑问，素描课程也是在高校设计基础教学中倍受关注，并在教学理念上颇有争议的课程。我们只需略看一下这个课程的不同名称就能体味其情状：素描、设计素描、结构素描、解构素描、创意素描等等。然而不管名称如何，如果我们以一种远观的方式，用客观的态度来审视在种种素描课程名目下产生的素描课程的结果，会发现在不少情况下，作业的表现风格与手段几乎是千篇一律的，缺乏明显的个性的。我想，即使是为某类设计服务的素描，可能也无法用一两种表现风格与手段来包揽，更何况各种不同门类的设计，所需要的表现手段自然是多种多样的。再者，艺术表现的真正魅力恰恰在于其多样性，单一与雷同是艺术与艺术设计的大忌。从这个角度来看，我们以往甚至一些现行的素描基础训练，从某种意义上说，是否变相地成了简单的技法训练？如果不解决教学观念上的问题，课程名称再是花样翻新，其结果也只能是以一种现象代替另一种现象。这可能不是一种健全的教学方法。

那么，什么样的素描课程是真正适合于设计类专业实际需求的呢？我常常在思考这么一个问题，即：什么是针对设计专业的素描基础？什么是设计素描？我们称之为设计素描的课程是否具有其名副其实的品质？是否有真正意义上的设计素描？其实，这个问题的另一层意思便是素描到底是造型基础还是设计基础？我想，从直接的愿望来说，人们是希望把它创建成为一个有效的、针对设计类专业的造型基础课程。假如的确如此，那么所需要思考的只是针对于设计专业的素描课程与针对纯造型艺术专业的素描课程，它们的共同点与不同点到底有哪些方面。我以为，课程的名称并不重要，问题的关键在于如何从教育者的角度出发，从符合时代精神的教学理念出发，明确这个课程的目的与意义，并确定如何在有限的课时内用最有效的方法去实现这一目标。

素描课程的目的与意义

首先，素描是什么？画素描的目的何在？“素描是一种思维方式；素描是一种表达手段”。我以为，素描作为设计类专业学生的造型基础，其课程目的是解决学生在造型上的观察方法、思维方法、表现方法的问题，即是眼、脑、手一体的训练，是如何看、如何想、如何表现的综合能力的培养。目的是使学生学会以图的形式把个人的感受与意图记录下来或表现出来。

眼的训练，是对观察能力的训练，是解决“如何看”的问题，是对“慧眼”的开启。每个人都有自己的个性，有自己观察事物的方法。无论面对的是人，是物，是景，是境，人总是会因对象的不同与氛围的变异而得到不同的感受。加之人们在观察时所处或所取的不同角度、远近、光线，均会给人的大脑以不同的信息及感知反映。假如我们在以往教学中常常得到千人一面、千篇一律的结果，就不得不说这是一个值得正视的问题了。就拿最传统的画石膏像为例，谁曾经硬性规定过我们都必须用同一种方式，在同一视平线上，以同一种标准去观察与表现一个用正常光照射的石膏？可悲的是，在21世纪的今天，在不少的情况下，即便是面对其他对象，用其他的这样或那样的素描手段去表现时，往往仍会得到殊途同归的结果，这就使我们不得不敲响警钟了。在这里，我想拿摄影的观察方式作为例子，因为我发现人们在照相机前的观察态度显得更加自由，没有在绘画表现中的那种约束。在摄影中，从观察角度而言，没有人一味地站在同一视点、同一视平线上看事物。我们不仅可以平视，也可以用俯视或仰视的方法去观察对象；不仅可以用正光，也可以用侧光甚至逆光；在使用取景功能时，我们可以把一个人的头像放在画面中央，也完全可以只取半个脑袋以使画面更具震撼力；借助于变焦镜头，我们不仅可以有广角的视野，也能够看到微观的景象。由此可见，观察的方法原本就可以是千变万化的。这样的过程中，无疑地，个性将得到发挥，慧眼也将得以开启。然而，我一直不明白的是，为什么在素描这一

重要的艺术素质与技能的训练手段中，所有的这一切却都荡然无存了？是不是我们自己在无形中约束了自己？

脑的训练，是对思维方式的训练，是解决“如何想”的问题，是对分析、思考能力的培养。人在对不同的事物进行观察、获得感受与体验后，经过大脑有意识的思考，会对下一步的造型表现做出各自的判断和选择：从表现的切入点到画面的构图、表现工具与手段的选择、预计的画面效果等等。

手的训练，是对表现能力、表现手段的训练，是解决“如何表现”的问题，是对“巧手”的培养。当人们经过观察、思考，对下一步的造型表现有了初步的设想后，如何用造型的手段将其以图的形式体现到画面上便成了重要环节，涉及到对表现工具与表现手法的选择。而在对待工具与手段的问题上，宽泛地理解工具的性质并掌握各种工具的不同表现方法，也是素描课程的重要任务之一。

由此可见，对眼、脑、手能力的培养是一个整体的训练。素描训练决不仅仅是对表现技能的训练，更是对学生艺术感受、整体素质与个性的培养。从课程的第一天起，对这两方面的培养就应该是并行的，并应该贯穿于素描教学的始终，只是在教学的不同环节中应该有所侧重而已。

也许，这是一个有争议的观点，常见的不同意见是：“没有基本功，如何去要求个性？”“应该先紧后松，先抓基本功训练，再寻求个性。”问题在于：应该如何理解“基本功”？我以为，“基本功”不应该只是简单的手头工夫或技法训练，对学生个性的开发、艺术感受力的培养也应包含在这个“基本功”之中。否则，当你觉得掌握了技法、技能想放开的时候，可能就会因为习惯的拘禁而无法再放开。人的思维是会被束缚的，“温水中的青蛙”可能就是一个很好的例子。

几个值得思考的问题

根据本人分别在法国与中国的美术院校多年从事教学的经历与经验，对比我所见到的东、西方不同的教学理念与方式，觉得有以下几个问题值得关注与思考。

1.关于西方的基础教学

可以这么说，法国的基础教学（从某种程度上说也代表着西方当代的基础教学），至今仍是一步一个脚印地在走，并不是像一些人走马观花时所误认的那样“瞎搞一气”，也不是如另一些人想象的那样如何如何地强调创意与自我发挥。与我们所不同的只是，由于受西方艺术思潮长期的影响，他们的基础教学比较忽视对学生写实造型能力的培养，使得法国学生在入学起步时的造型能力或者说技巧的熟练程度不如我们的学生。但在他们的造型基础训练中，第一步的要求仍是认识事物、表现事物，“物”始终是训练的第一对象。当然，据他们说从上个世纪五六十年代起，石膏倒是不再画了，也不按照传统的方式去摆静物什么的了。如今所画的这个“物”，根据不同的课程要求，可以是具体的物件，如水果、蔬菜、植物，也可以是动物、人物、场景等等。但观察与认识对象始终是他们的素描训练中一个不可忽视的起点。通过引导学生对表现对象进行非常细致的观察，然后，要求学生去“真实地”表现自己看到的这个“物”。并且，这里的“真实表现”决不意味着是把所看到的東西一五一十地、毫无取舍地复制出来。“取”与“舍”是经过思维处理的，而个性的发挥也正是在“取”与“舍”的过程中自然体现的（如图1、图2）。

2.造型工具和造型手段

在法国的基础教学中，无论是针对纯艺术类还是设计类学生，在教学过程中，引导和促使学生对工具进行了解与掌握都是一个十分重要的环节。尤其是在对工具理解的宽泛性上以及与工具相关的各种表现手段的应用上，他们的重视程度都远远超过我国。从课程之初他们就会让学生明白，工具有可以从商店买到的，也有可以自己制

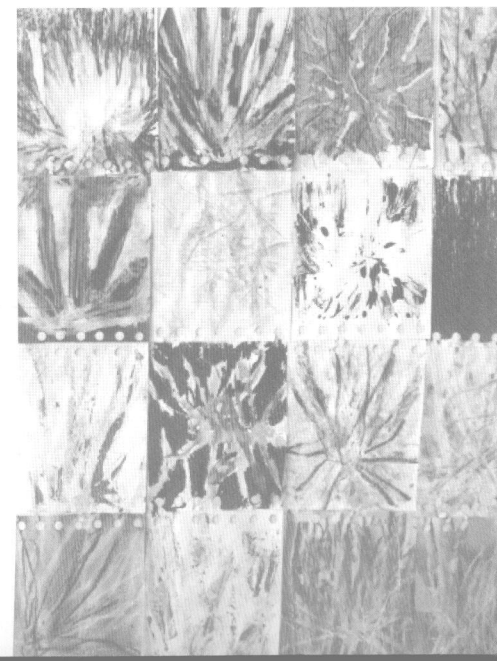
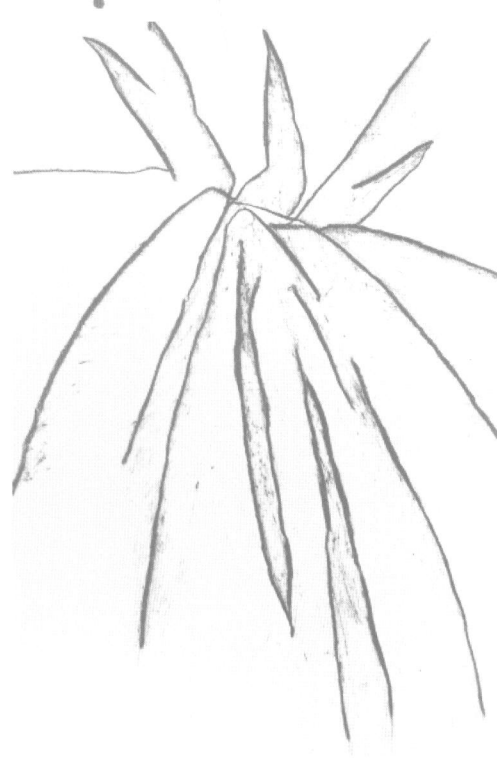


图2

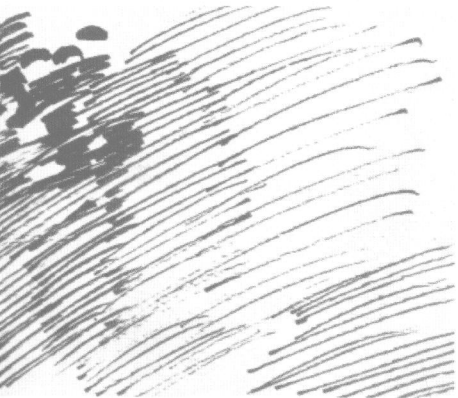
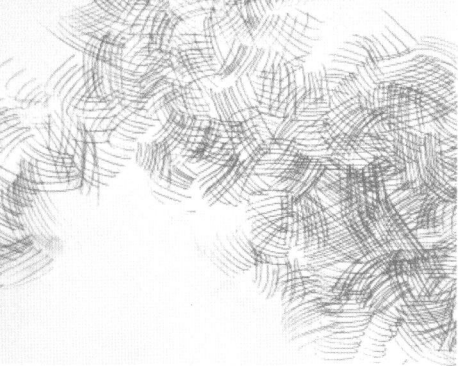
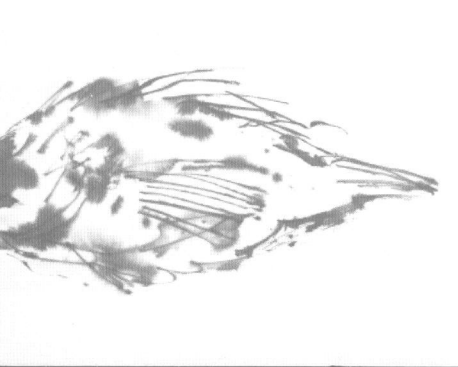
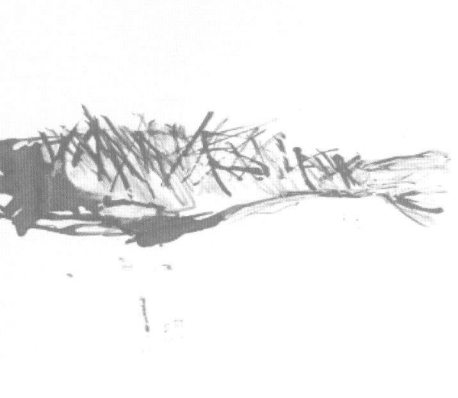
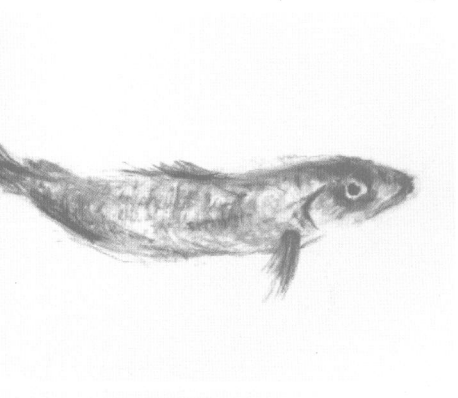


图 3

图 4



造的，如树枝、麻绳、铁丝等等，蘸着墨使用时就是很特殊的工具，任何一个可以直接或间接地产生行为轨迹的物都有可能成为工具。对不同工具的开发也是学习内容之一。记得在本人亲历的一次课程中，为了让学生学会开发工具，我们曾经强行地规定可以使用所有的工具，但不许使用常规工具，事实上就是把他们逼上绝路，逼迫学生放弃手中原有的工具去寻找新的可能性。又如重视对不同工具的不同表现可能性（如图3），以及对相同工具的不同表现效果的掌握：如对画、拓、印、擦、刻等不同成型手段与方法在画面上留下的不同效果的痕迹的体验与尝试；甚至超越常规的绘画方式如左手作画，左、右手同时作画，看对象不看画面作画，持续性默写等等。这些都可以是素描课程中常常使用的训练手段（如图4、图5）。事实上，在西方的一些作品表现中，表达工具与表现手法的选择也往往加强了作品风格的多样性。就造型工具与手段的问题，我想，很值得我们在教学中有所借鉴。

3.关于个性的培养

谈及个性的问题，我觉得这里有教师学生两方面的因素。首先，在教师的方面，如何做到尊重学生的特点与个性，因势利导地去发掘他们的闪光之处，而不是单调地教会他们一两种方法与招数。其次在学生方面，如何能够坚持自己的个性，又有效地接受教师的指导，取得进步。在法国的基础教学中，一方面教师们常常有足够的宽容态度，多是以鼓励为主而不过多地强行干涉，同时教师必须针对每个人的思路去帮助他们找出最佳的答案，这样对教师显然有着更高的要求；另一方面学生们也喜欢自我尊重，决不人云亦云，盲目跟随，如在中国的教学中常常出现的教师对某人的某风格一表扬，大家随即一窝风跟随的尴尬状况在法国是无法想象的。鉴于法国这样的教学状况，原来基础略好的学生往往显得如鱼得水，很容易释放出自己的能量，发掘自身的潜力，但一些基础较差反映偏慢的学生则会因为缺乏教师强行的、必要的规范指点而受益不多，进步有限。我觉得法国的这种教学法是利弊并存的。因此，在我们的教学中，应该根据学生原本的水平的高低，有的放矢地制定不同的施教方案。

我们的探索与尝试

在中国美术学院设计基础教学部近两年的教学中，对于素描教学，我们思考更多的并不是如何将设计的精神或要素融入到教学中，而是着眼于设计专业的特殊性，努力争取在有限的课时中为学生打下对后续的学习更有用的造型基础。为此，我们经常思考，就中国美术学院自身的教学格局而言，素描作为一门造型基础课程，在设计基础教学部与造型基础教学部的教学应该有什么样的不同点。针对这一问题，我们一是在现行的教学过程中，减少了较长期的作业，加大了短、中期练习的力度，以加强对学生的应变能力的培养；二是对表现对象的选择更趋灵活、宽泛——物、人、景、境，都可以成为被表现的题材；三是表现手法也更加多样化——强调对不同工具的广泛接触，对不同表现手法的尝试，提倡带有个性化的多样化表现，加强对学生的应变能力的培养；四是积极鼓励教师根据学生的个性进行辅导与教学，并要求在教学中避免出现千人一面的教学结果。



图 5

事实证明，这种开放式的教学方法不仅被学生所适应和接受，而且激发了他们的学习激情，发挥了他们的潜力，释放了他们的能量。经过学部现行素描课的实践，教师们也普遍认为，虽然这种教学法使对学生作业的评审准则变得更加灵活、宽泛，给教学带来了更大的难度，准确地说，是对教师的教学能力有了更高、更严格的要求，但不可否认，这样的课程要求对学生会更有实际意义。

结束语

艺术是感性的。素描作为一个艺术门类中的知识点，也具备相似的特征。当数学公式中的 $1+1=2$ 时，在艺术领域里的 $1+1$ 却未必等于2，甚至我们往往在寻求那 $1+1$ 之后的未知数。这既是艺术的乐趣所在，也给艺术教育带来了相应的宽泛性与操作上相对的模糊性。艺术素质，可能有着它不可教的一面，因为它更多的是依靠学生的自我感悟，但教育却总是需要有规范的一面，有相对的准则与规范，这也在某种意义上给我们的教学带来了更大的挑战，使我们的教学必得始终游刃于“是”与“不是”之间，素描教学当然也不例外。要想跟上时代的步伐，达到理想的教学效果，需要我们付出更多艰辛的努力，包括自身综合能力的提高与对时代理念的把握。我想，凡是对中国艺术教育事业有责任心的教师都会担负起这样的职责，这是时代对我们的要求。

中国美术学院设计学院副院长

设计基础教学部主任

王雪青

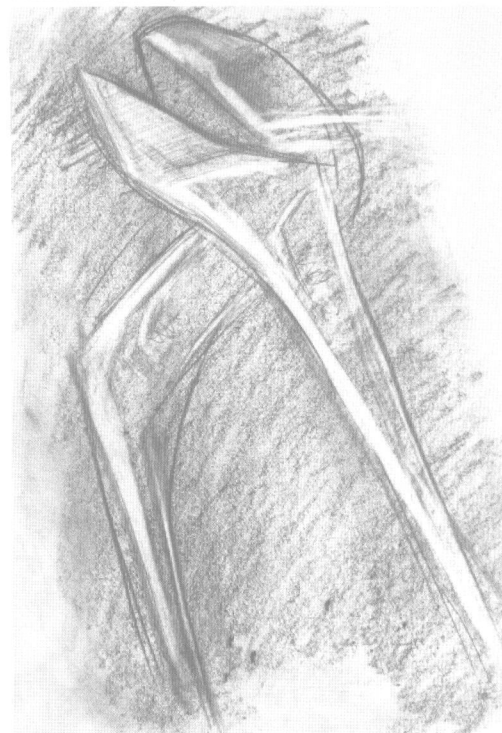


图 3：不同工具的轨迹

图 4、图 5：不同方式的写生

写在前面的话

01 课程的设置与要求

02 教学的组织与实施

04 素描教学探索成果

87 教师的话

课程的设置与要求

教学时段：一年级第一学期

课时：4周（80课时）

关键词：观看方式、观察、感受、塑造、表现、个性、多元

一、素描课程的界定

素描是造型艺术与艺术设计的共同基础，本课程属艺术设计学科中的造型基础课程。

二、课程的目的和意义

素描是将客体、概念以及内在情感转化为视觉图像的方法；素描是一种思维方式、素描是一种表达手段。

素描课程的基本目的：

- 学会观察：看什么？怎么看？
- 学会感受：如何选择和客体的交流方式？
- 再现对象：创造性地“再现”而不是复制；
- 表现对象：学会用自己的语言说话。

课程重观察、思考、表现的过程和行为，打通一个从观察到表达的路径，而不仅仅是重结果。

三、课程的知识点与操作要点

素描课程是对以下三大能力的训练：观察、感受、表达,以图的形式把个人的感受与意图记录下来：

- 眼：观察能力（启发慧眼）；
- 脑：思考能力；
- 手：表达或表现能力（培养巧手）。

造型能力的培养涉及到：

- 对形的认识、塑造与表现能力；
- 对空间的认识、展现与表现能力；
- 对境的感受与表现能力。

四、课程环节与内容要求

第一单元：观察、尝试、塑造、表现

- 1.课时：20课时。
 - 2.要求：尝试不同的观看方式，学会观察、感受对象。了解与尝试不同的工具与表现手法：
 - 可买到的工具如铅笔、钢笔、木炭条、毛笔、各种纸张.....
 - 自己制造的工具如竹筷、麻绳.....
 - 单种工具的多种表现手法；
 - 多种工具的多种表现手法；
 - 快写、慢写、默写、左手画、右手画.....
- 对所画对象的基本特征的准确、生动的描绘：
- 大的形、体的关系；
 - 大的比例、结构关系；
 - 大的主、次关系；
 - 基本的透视关系.....

构图练习：

- 理解图与纸的尺寸的关系，进行不同尺寸比例的构图习。
- 3.作业量
 - 课内：小幅画面，大量的尝试（观看方式、工具、手法、构图、塑造）；
 - 课外作业：用速写记录生活瞬间，此作业贯穿整个4周课程，要求每个学生在4周之后交一本有个性的速写本。

第二单元：形、体、结构、空间

- 1.课时：20课时。
- 2.要求：在第一单元大量“尝试”的基础上，更加注意画面的完整性和对形式语言的把控：
 - 自然的型、体、结构，画面的结构；
 - 自然空间、透视、画面空间；
 - 韵律、节奏、强弱.....
- 3.作业量：四开4幅， 小幅不限

第三单元：整体的画面处理

- 1.课时：20课时。
- 2.要求：在第二单元的基础上，进一步讲解相关的画面处理的形式法则：
 - 画面的结构关系
 - 黑白灰的布局关系
 - 面积与空间关系等一系列影响画面结果的要素。
- 3.作业量：四开、二开 2~4幅

第四单元：综合表现、个性追求

- 1.课时：20课时。
- 2.要求：在前三单元的基础上，学生可以自由发挥，充分发挥素描语言的表现力，并注意对画面精神的把握：
 - 对象可以是物、人、动物，也可以是景、境.....
 - 表现方式可以是具象，也可以是抽象。
- 3.作业量：教师根据实际情况灵活掌握。

五、评分原则

- 1. 基本的塑造与表现能力：
 - 基本特征，大的形、体的关系；
 - 大的比例、结构关系；
 - 基本的透视关系；
 - 大的主、次关系。
- 2. 对画面的整体的把握能力：
 - 画面的构图、结构、空间关系；
 - 画面的重点与主次；
 - 画面的效果。
- 3. 个性体现
- 4. 学习态度

一、教学组织

素描课程采用我学部的集体备课、集中大课与班级授课相结合的授课方式，即每个班级有具体的授课教师，但每门专业课设立一名主讲教师的体制。首先由主讲教师根据教学大纲备课、准备大课课件、召集教学准备会。通过准备会，教学小组的教师们对课程的知识概念、课题内容、训练方式、教学方法、操作流程等问题进行沟通并深入探讨、研究，以保证每个任课教师都对课程有准确的认识并有充分的准备。

素描大课由主讲老师讲课，然后由各班任课教师对各自的班级进行指导，每个任课教师也可以根据自己独特的教学方法和手段来完成教学大纲的要求。在整个教学进程中，主讲教师组织协调各班的教学进度，与任课教师保持积极的沟通；在每个教学单元，组织任课教师参观各班教学情况并召开小型教学讨论会，就各班出现的问题逐个进行分析和讨论，共同研究解决这些问题的途径；在课程结束时，召开各任课教师参加的教学总结会，由每个任课教师介绍本班授课情况，由主讲教师和各班任课教师一起对每一个班级的教学成果进行检查，对作业进行集体评分，选留优秀作业归档。

二、教学实施

教学开展之初，一直接受“考生素描”训练的学生对这个课程是陌生的。因为我们的素描比他们以前所接触的更加自由和宽泛，更加需要个人的思考和表现能力。学生一时不知道如何下手。

面对如此状况，引导学生如何去“看”确实成了重要环节。帮助学生建立自己个性化的观看方式成了课程的关键。学生以前经常听到的是“仔细观察”，至于观察什么，怎么观察，却是很多学生所迷茫的。而且学生发现越“仔细看”却越看不到东西。或者说全看到了，却又不知道该看什么，导致不知道如何下笔。我们的教学理念是强调个性化的表现的，如果大家看到的東西都是一样的，个性化的表现就无从谈起。所以，我们选择的契入点是，在“观看方式”上提供更多方法，因为多样化的观看方式是多样化表现的前提。

为了避免学生对某种风格的盲目模仿，所以在第一单元的教学中，我们尽量不给学生示范作品，在开始几天让学生选择简单的道具，并且告诉他们，可以不必在塑造形体结构上花很多精力，而是花更多的时间尝试各种“看法”。诱导学生从对象上发现自己感兴趣的元素，帮助学生从“考生素描”单纯观察形体结构、表现形体结构的习惯中解脱出来。比如，在素描课的第一天，我们曾选择每个同学从学画第一天就熟悉的美工刀作对象，要求学生在两小时内完成六到八幅美工刀的素描写生。结果，交上来的两百多张作业几乎是一个人画出来的：所有学生都是先画下美工刀的形，然后或多或少地加上明暗。这个时候老师用选择“观看方式”的途径来帮助学生分析摆在面前的美工刀，帮助学生把美工刀从“全因素”的观看方式中抽离出来，单独分析造型语汇因素：刀的固有色块、刀的材质、点线因素、刀的形态特征、刀和环境构成的画面结构、黑白等等，让学生在造型语汇因素中选择自己感兴趣的元素，并且放大此因素，减弱其他造型语汇因素进行观察。学生们惊喜地发现，眼前的东西全变了，客体没变，但学生眼里的刀却千变万化了，感受也随着所见在变化，表现也自然有了各种各样的形式与风格。一切是那么自然和鲜活。在这些尝试中，学生也变得自信和不再茫然。

考试制度使学生面对任何东西都毫无感受，石膏没有生命，人也没生命，只要形准、结构准，把有生命的当无生命的来画。所以，在个人感受的训练中，我们在静物的选择上做到让学生有更深切的感受，比如，在教室中同时摆放两组静物，鲜活的植物和干枯的向日葵、晒干的莲

蓬，让学生在写生中感受两种不同的意境。有一个同学在跨度很长的时间内坚持对一堆玉米写生。在玉米刚被买来的时候，叶子是翠绿的，后来整个玉米和叶子都变成土黄色。最后的几张素描画得很精彩，她说她到最后才感觉到了生命的消逝。这样的训练让学生不再麻木地面对自己眼前的一切，眼睛和心灵逐渐变得敏感起来，而这种敏感直接地影响着他们的手，影响着他们的表现能力和表现方法，同时个性也得到展现。

在第一单元尝试各种观看方式之后，学生对看的方法、感受的方法以及表现方法之间的相互逻辑关系已有了初步认识。这个时候，我们让学生欣赏各个时期不同风格的绘画作品，给他们分析风格之后的政治、经济、哲学、历史等文化背景，让他们了解作者的个人经历，使学生明白不能盲目地模仿，要用自己的眼睛去看，用自己脑子去思考，用自己的手去表现，利用课外时间去丰富自己的知识，去真切地感受生活。

在第一单元初步了解观看方式，即怎么看，看什么以及看与表现的关系的前提下，第二单元的要求是对形体、结构、空间的塑造和表现。前一阶段，学生基本尝试了各种工具的表现性，这时回到对形体结构的观察上来，让他们从形、体的特征出发去发现表现的可能性，同时，强调表现对象，而不是简单地再现对象。这个时候从形出发正好帮助学生解决了这个问题。对象的特征、物的材质和肌理，可以帮助学生思考如何选择最有表现力的工具。了解工具对物的形、体特征的表现的影响又帮助学生找到自己的感觉和个性化表现的途径。学生经历了从观看到表现的过程，即从不同的观看方式出发，到发现在自己的观看方式下对象呈现的形体特征，再到选择工具表现某种观看方式下呈现的客体的过程，从而打通了眼、脑、手相互贯通的路径。

第二单元我们强化学生掌控整个画面的能力，同时把“看”放在第一位。因为短时间内学生还没有很好地处理画面的能力，教师对静物的选择和布置就十分关键：要在静物的选择和布置上让学生能“看”出构图，看出画面的结构，看出黑白的分布。比如，学生在对苹果进行写生的时候，告诉学生他要画的是“画”而不是苹果，而把苹果放在一个什么样的环境中，如不同的光、色构成方式都能很好地暗示画面的结构、空间、节奏等形式要素，学生就能从“观看”中体会这些形式要素在一幅画中所起的关键作用。从教师开始时的暗示到后来学生自己发现画面的这些形式要素，由简到繁，让学生真正领会“观看方式”的重要性。

第三单元及最后单元，进一步深化相关的形式法则。引导学生自觉自主地观察和思考：艺术表现是一种变自然形象、空间、透视等为艺术形象的过程。表现什么？如何选择“我”的观察态度、感受态度和表现态度？是客观地再现，还是主观地表现？“我”的态度是“无我”，“有我”，还是“有半我”？训练学生深化主客体的交流，从而使学生由不自觉、被动地处理画面，到相对成熟地主动感受客体、处理和安排画面，一种模糊的视觉理念上升为由感而发的艺术冲动和表现欲望。这时的学生已经比以往更加积极主动地和教师进行探讨和交流，教师应根据每个学生的个性去引导他们更大地发挥潜能。

大课主讲教师：李沐

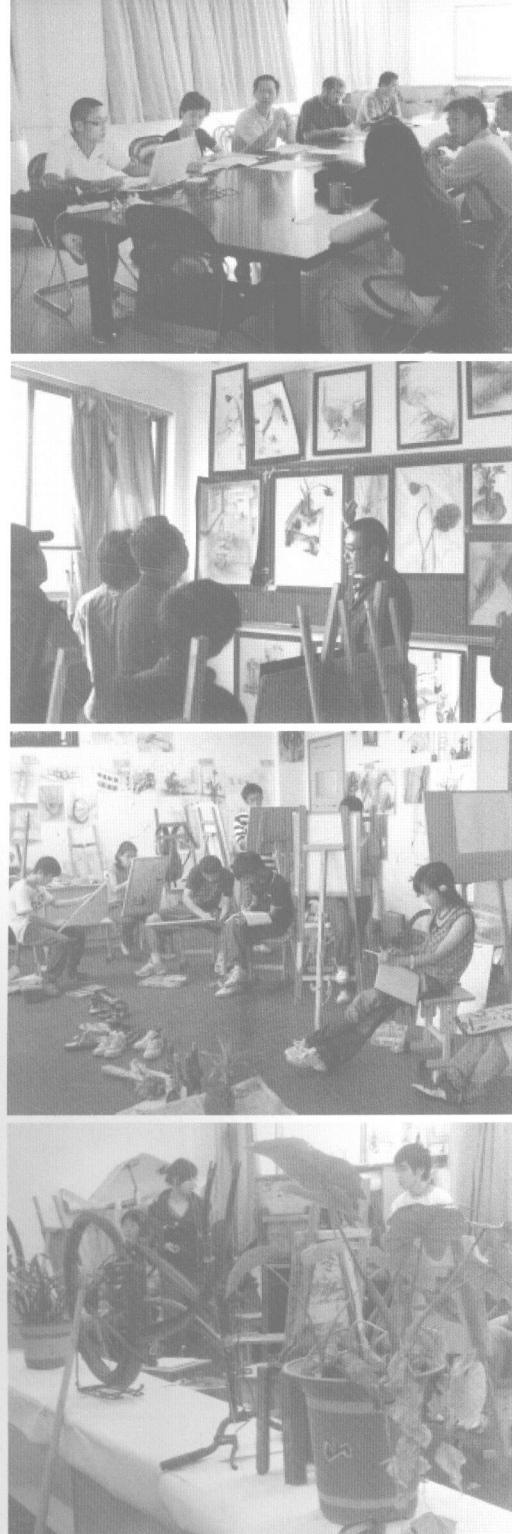
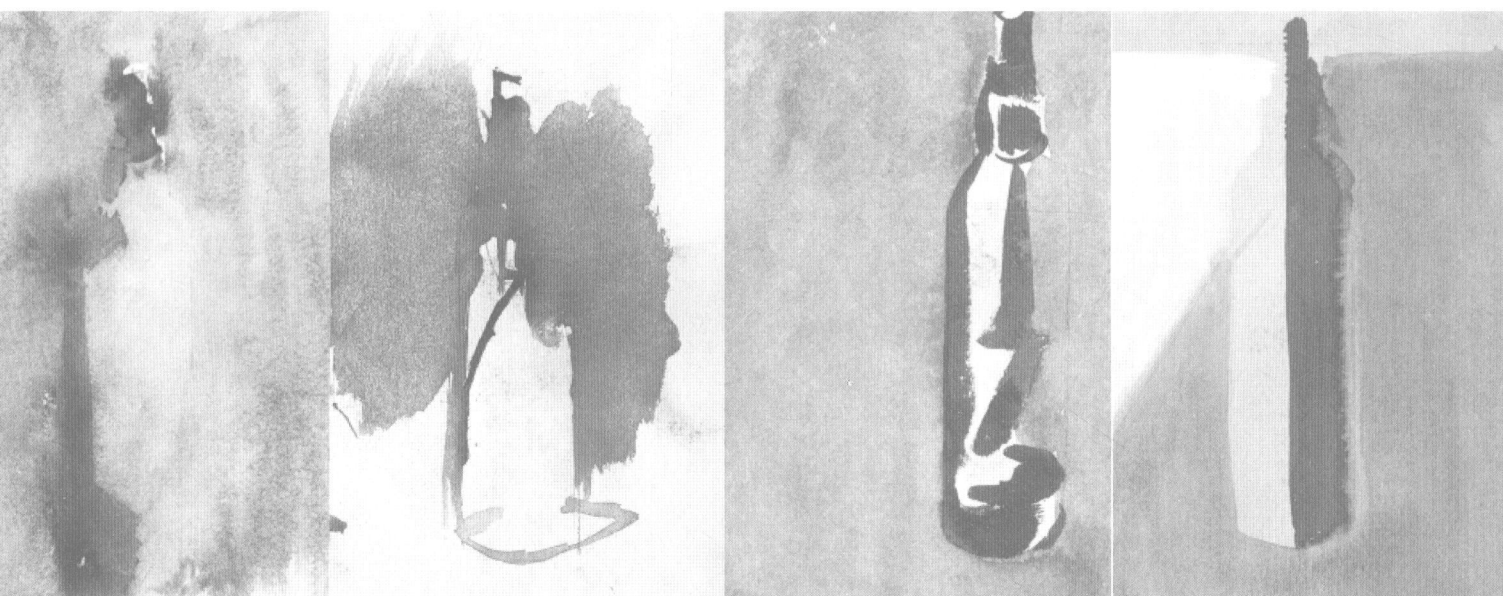


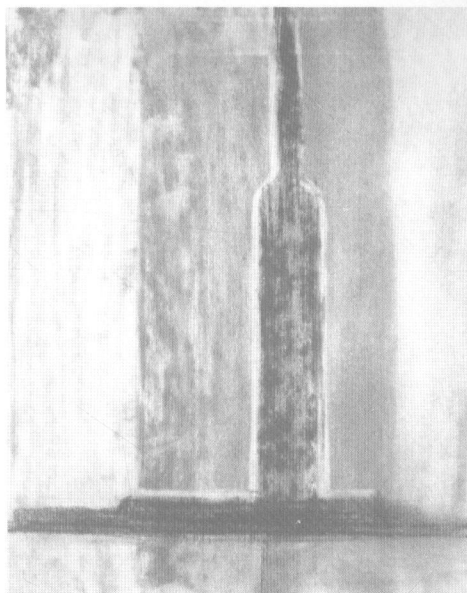
图6

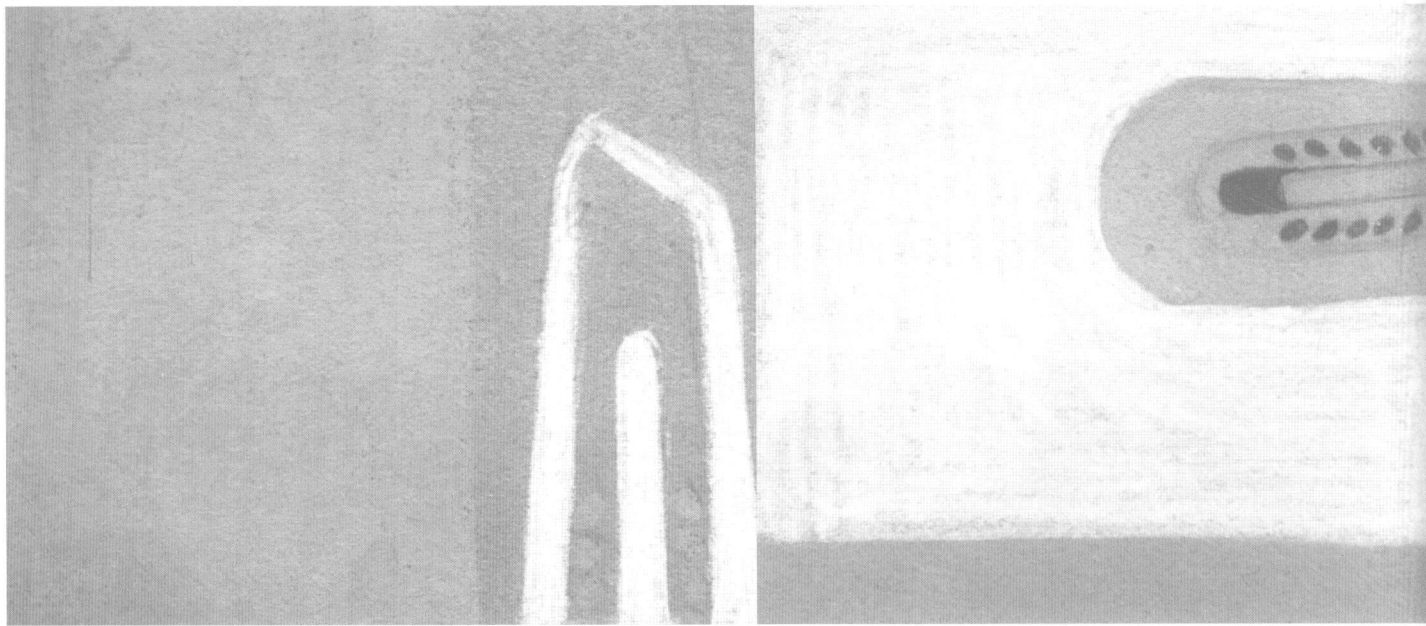
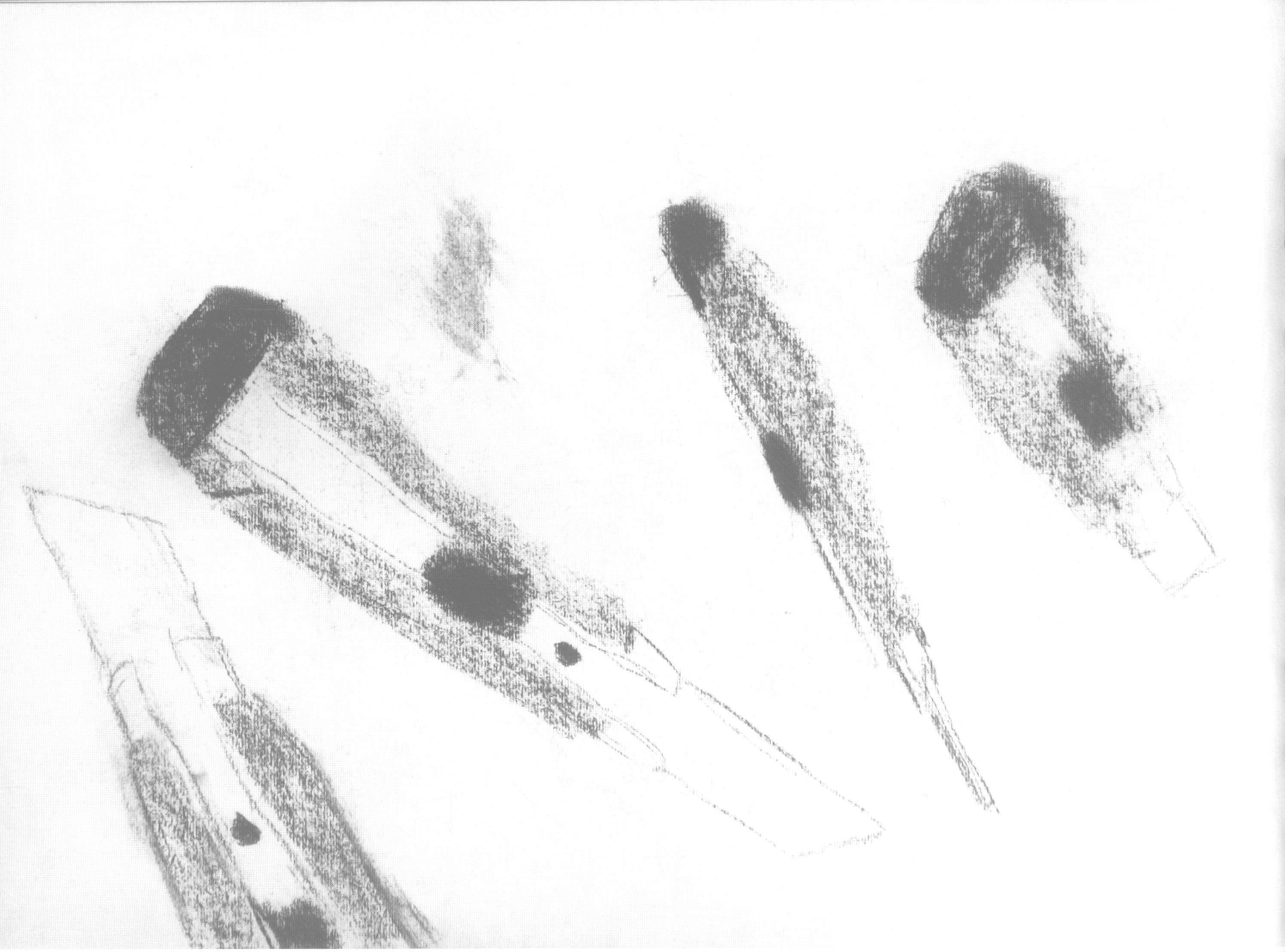
图6：课前准备会、集体总结评分、
教学现场



素描

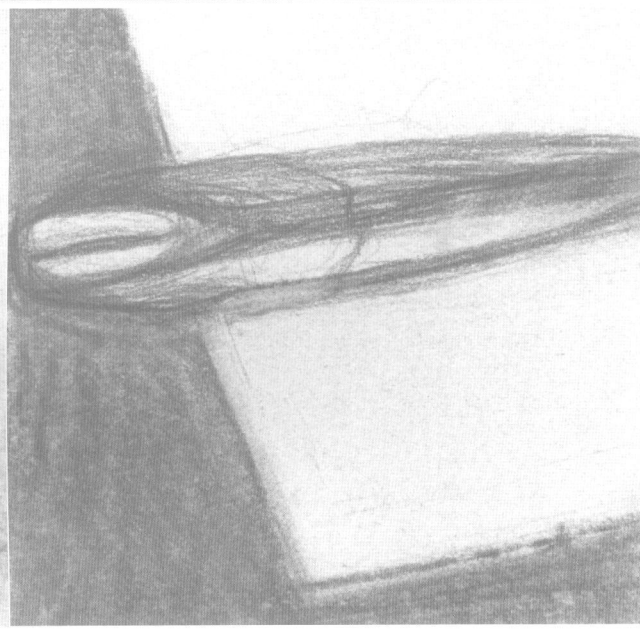
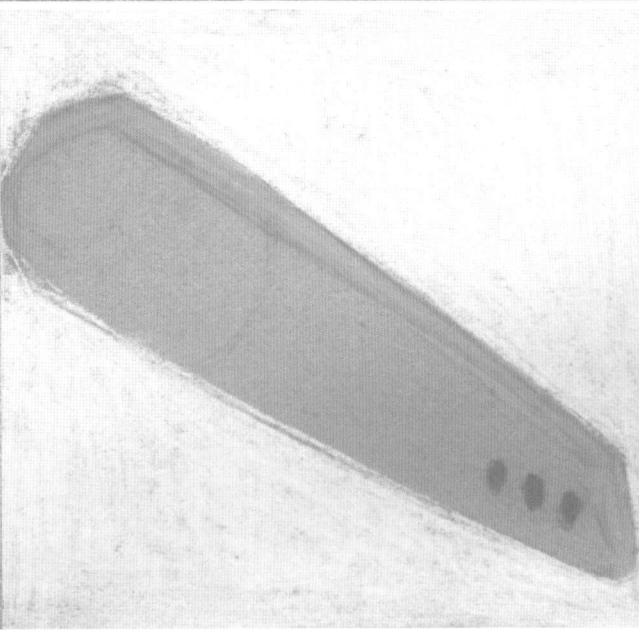
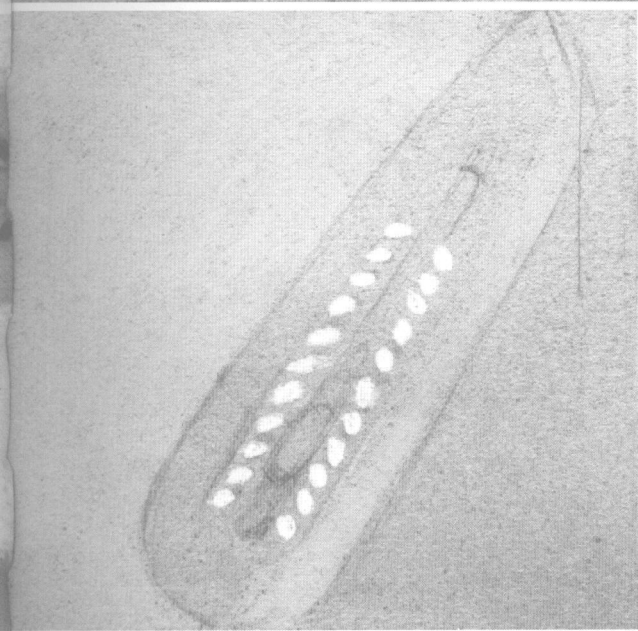
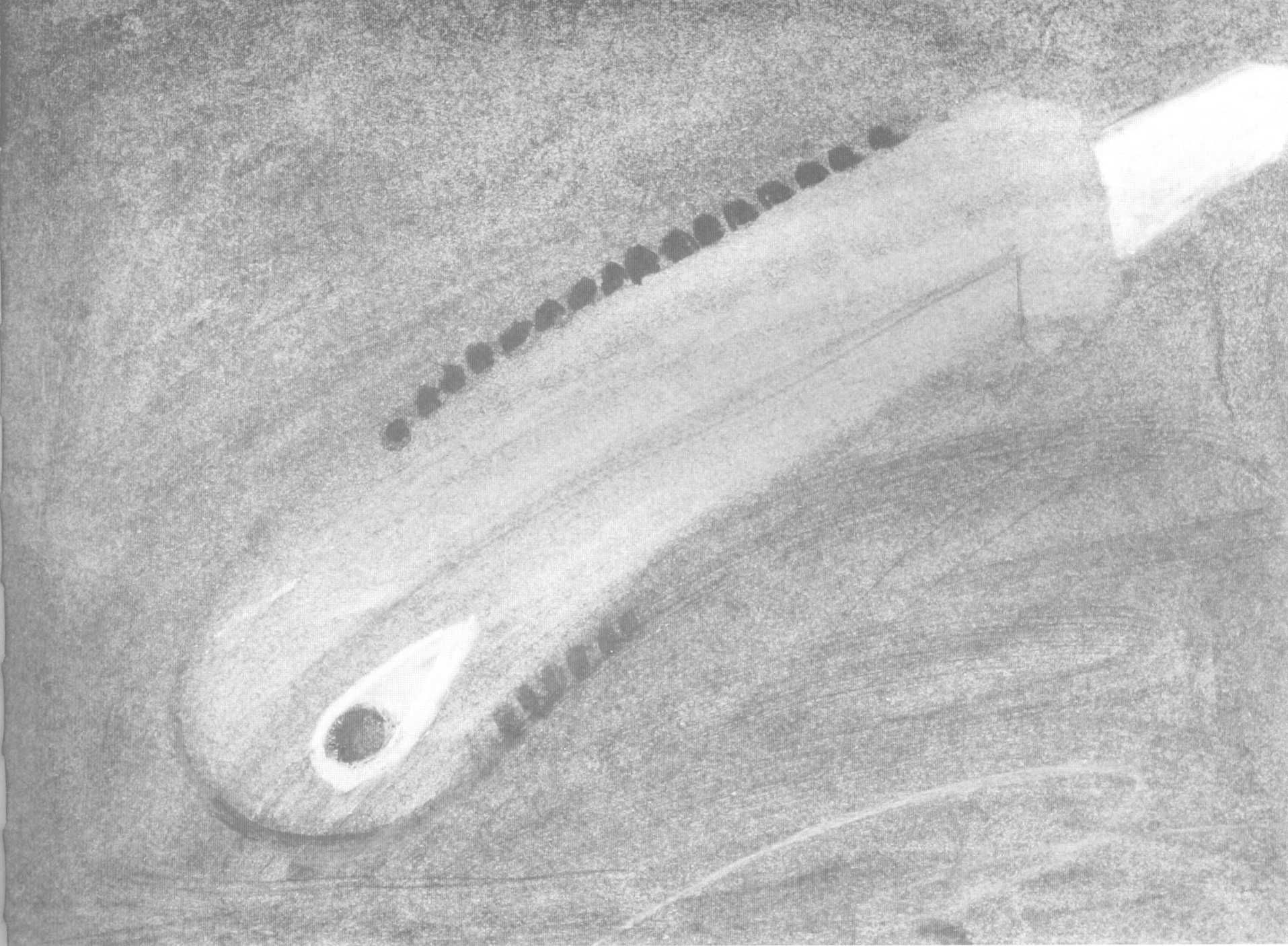
教学探索成果

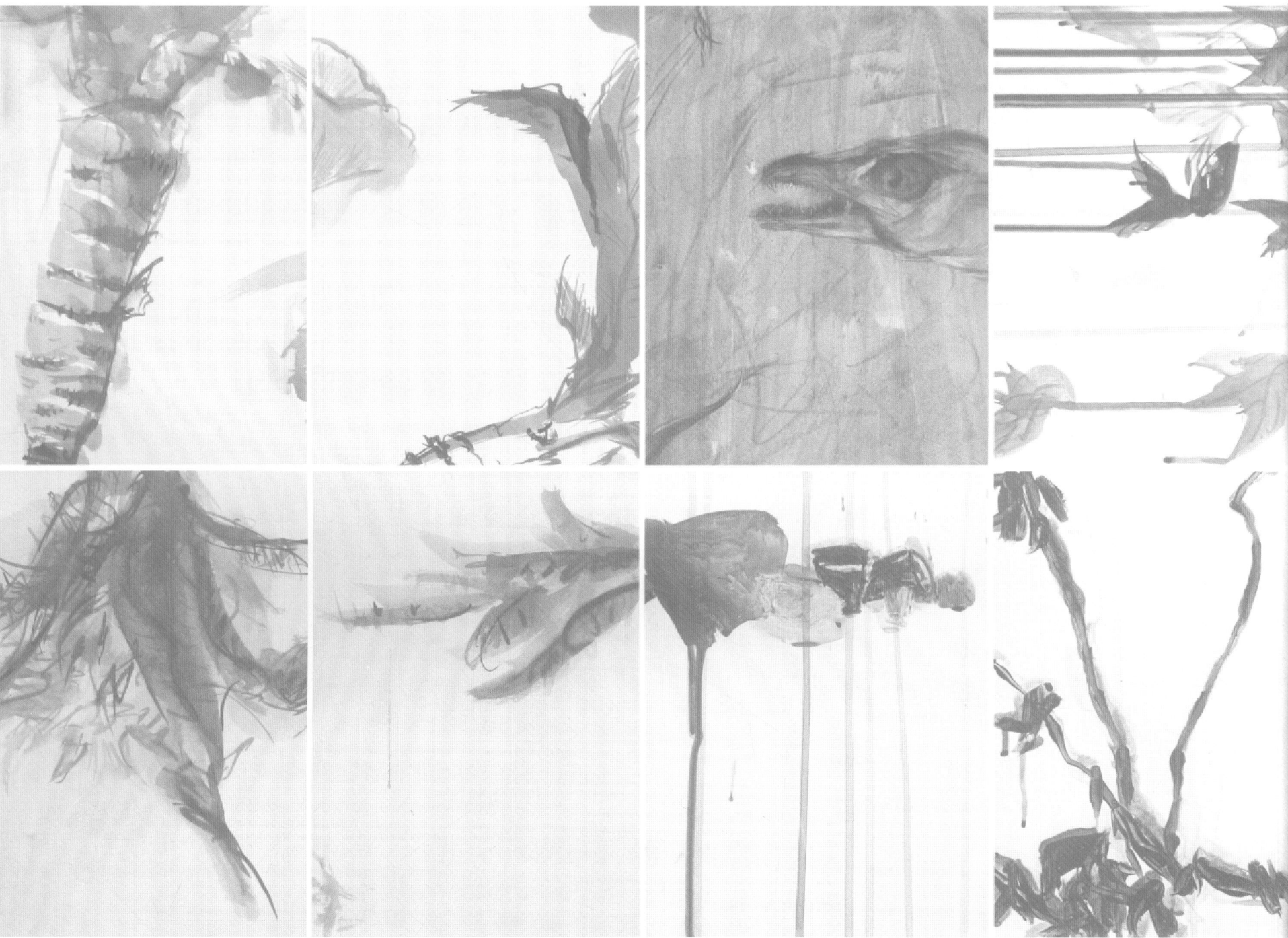




这常常成为我们在课程初期的练习题。美工刀是学生熟悉的工具，但是我们是否真正地悉心观察过它？又如何能用合适的语言去作表述？这个问题从课程之初就被摆到了重要的位置。

左页上：美工刀 / 冯 徐
右页上：美工刀 / 杨瞿颖
下：美工刀 / 周云梅





如何很好地进行构图，进行取舍，考虑物在画面中的位置关系，而不是简单地、千篇一律地将其放在画面的中间位置？

构图练习
植物 / 石 浏