

中央美术学院 规划教材

张元 编著

Oil Painting Course, The Materials Art Studio

油画教学·材料艺术工作室（上）



 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中央美术学院规划教材

Oil Painting Course, The Materials Art Studio

油画教学·材料艺术工作室（上）

张元 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

油画教学·材料艺术工作室(上、下)/张元编著. —北京:北京大学出版社, 2007.12
(中央美术学院规划教材)

ISBN 978-7-301-12239-6

I. 油… II. 张… III. 油画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 080734 号

书 名: 油画教学·材料艺术工作室(上、下)

著作责任者: 张 元 编著

责任编辑: 谭 燕

书籍设计: 王子源

标准书号: ISBN 978-7-301-12239-6/J·0159

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962 编辑部 62752025

印 刷 者: 北京恒信邦和彩色印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

720mm × 1020mm 16 开本 28.25 印张 494 千字

2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 132.00 元(上、下)

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024; 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

中央美术学院规划教材
编审委员会

编审委员会

主任 潘公凯

副主任 谭平

编委 (按姓氏笔画排序)

丁一林 尹吉男 王敏 田黎明

吕品昌 吕品晶 吕胜中 许平

苏新平 诸迪 高天雄 曹力

隋建国 谭平 潘公凯 戴士和

工作小组

组长 许平

副组长 杨建华

组员 蒋桂婕 梁丽莎 田婷婷

目 录

总序		8
序言		10
材料精神		12
概述		16

第一章 材料艺术 的教学理念	认识方法总论	20
	第一节 绘画的本体规律和语言关系研究	21
	第二节 绘画中色彩语言不同的对应关系	34
	第三节 艺术材料由载体（二维）向主体（多维）的演化	56

第二章 材料艺术 系列专题	应用方法总论	70
	第一节 材料造型基础研究	71
	专题一 拓印与转换	71
	专题二 有色底	79
	专题三 肌理	88
	专题四 拼贴与构成	102
	专题五 提白法素描	116
	第二节 材料语言性转换研究	124
	专题一 丹培拉绘画	124
	专题二 水调油画	138
	专题三 丙烯与乙烯	140
	专题四 蜡彩	145

	第三节 综合材料与语言秩序研究	151
	专题一 材料造型	151
	专题二 材料色彩	155
	专题三 纸上艺术	161
	专题四 陶艺实验	166
	专题五 丝网印	172
<hr/>		
第三章 社会·艺术 实践	第一节 文化考察	174
	第二节 自然写生中的语言重组	180
<hr/>		
第四章 创作方案 研究与作品 实现	第一节 方案的设计观念	190
	第二节 方案的实现与可持续发展	206

第五章 材料艺术经典解读	第一节	名师访谈	220
	第二节	大师经典解读	274
		一、绘画中的“物质意识”	274
		二、写真与符号	278
		三、沉重的史诗	282
		四、禅的维度	286
		五、“涂鸦”快感	289
	六、一个点子的延伸	294	

第六章 教学互动纪实	第一节	学术回访	299
	第二节	个案研究	319
	第三节	教学现场	358
	第四节	工作室的考试概念	400
	第五节	材料艺术创作奖学金机制	405
	第六节	相关学科建设	414
		一、材料艺术中的数字化	414
	二、油画修复与保护研究中心	421	

第七章 材料艺术 实验室	第一节 科学性的验证	426
	第二节 材料语言探索	426
	第三节 基础理论建设	427

附录	附录一 技法研究	428
	附录二 学术活动	444

主要参考文献	448
编后语	449

总序

教材建设是高等艺术教育最重要的学术内容之一。

教材作为教学过程中传授课程内容、掌握知识要领的文本依据，具有延续经验传统和重构知识体系的双重使命。艺术教育的基本规律决定了它具有结构开放、风格差异、强调直观、类型多样等多种特性，是一种严肃而艰难的专业建设。尽管如此，规划和编撰一套高起点、高标准、高质量的专业教材，仍然是中央美术学院长期以来始终不渝的工作目标。


我国的美术教育正在经历一场深刻的变化。传统的现实主义造型艺术教育正在逐渐向覆盖美术、设计、建筑、新媒体等多学科的综合型“大美术”教育转换；原来学院相对封闭、单一的学术环境正在转变为开放、多元、国际化的学术平台；一段时间内以对西方文化引进、吸收和消化为主的文化建设也在转变为具有明显主体意识特征的积极的文化建设。在这样的转变中，中央美术学院原有的教学经验与传统经受了考验和变革，原有的学科体系有了更全面、更理性的发展，原有的教学用书已不能适应新的教学需要，及时地总结和编撰新的规划教材，已成为当务之急。

中央美术学院作为中国美术教育最高学府，建校以来始终坚持积极应对社会发展与文化建设需要、创建新中国最高成就的美术教育事业的办学方针，坚持高标准、高质量的人才培养目标。本次教材编写，在原有教学传统的基础上，吸收了最新的教学改革成果，力求反映新的时代条件下人才培养

的目标与要求，反映“大美术”教育的学科系统性、发展性。根据美术院校教学用书类型多样、层次丰富和风格差异的特征，本套教材分为理论类、技术类与（工作室）教学法三个系列。理论类教材主要汇集美院各院系开设的概论、艺术史与专业史、创作理论与方法等基础理论课程的教学内容；技法类教材主要汇集各专业的的基础技法与创作技能训练内容；（工作室）教学法则以各专业工作室为单元，总结不同专业、不同艺术风格的工作室教学体系与创作方法，集中体现美院工作室教学体系下的优良教学传统与改革探索。

这套规划教材计划近百种，将在今后五年内陆续完成。但是，在任何情况下，我们都不应忘记，教材的完成只是一种过程的记录，它只意味着一种改革与尝试的开始而不是终结。当代教育家怀特海（Alfred North Whitehead）曾说：“教育只有一种教材，那就是生活的一切方面。”（《现代西方资产阶级教育思想流派论著选》，人民教育出版社1980年版，第116页）关联着社会发展和改革实践的艺术生活永远是最生动、有效的教材，追求这种实践的持续和完美，才是我们真正长久的教材建设目标。

中央美术学院院长、教授



2007年5月

序言

这是一本针对美术学院油画专业本科生、研究生和研修生编写的材料艺术工作室教材。

显然它不同于一般的绘画技法书籍，其内容包括丹培拉绘画、蜡彩画、丙烯与乙烯、水调油画等有关绘画用材料的基本知识。但更重要的内容，是力求超越一般技法知识层面，从新的角度、新的切入点解读“绘画本体演化规律和与之对应的语言关系”，提出绘画色彩语言、材料语言（诸如拓印与转换、有色底、肌理、拼贴与构成）一系列研究专题，这些内容是根据中央美术学院油画系材料工作室^①近十几年的教学经验编写而成的，因而它又包含一些特别的探索性的教学内容，如材料造型、提白法素描、材料色彩、陶艺实验、丝网印、纸上艺术等等。实际上已将绘画材料应用拓展到材料艺术表现的领域。因此它不仅对美术院校学生的基础训练而且对于注重形式、注重材料语言的成熟画家的创作也会有所启发与帮助。

这本教材的出现，反映出中央美术学院，也反映出整个中国绘画材料学科艺术教学与科研的成长与发展。在20世纪80年代之前，这个学术领域在中国还是一片空白，80年代末中央美术学院率先开设绘画技法课程，后来在油画系内正式成立绘画技法材料工作室。那时主要是借鉴国外（主要是欧洲）美术院校这类工作室的设置和授课内容，在本科学生中开展初步的以普及基础知识为主的教学活动。其间先后邀请巴黎美术学院宾戈斯教授、法国画家依唯尔、美国旧金山美术学院杰米·莫庚教授等人来华讲学，对这一学科的

建立起到很大的推动作用。影响所及，国内很多美术院校也相继成立了工作室或开设了这方面的课程。进入 21 世纪，中央美术学院的材料艺术工作室在设备上得到逐步完善，教学体制步入正轨。由于近十年教学经验的积累，由于和国内化学专家、其他艺术门类专家及轨画材厂商的合作，工作室的教学内容得到很大的拓展与丰富。从 1999 年开始，在本科生教学之外，连续举办了四届研修班、硕士课程班和研究生课程教学，将工作室的性质确定为材料艺术工作室，要求本科生、研究生、研修生和访问学者在掌握绘画材料知识的基础上，根据自己的个性追求从艺术创作层面进行材料语言多方面的探索与实验。这种在国内没有先例、颇具开创性的教学方针与做法，起初完全是“摸着石头过河”，后来学员一届届出色的毕业成绩，证明教学是成功的。今天这本教材就是几年来“教学相长”的显著成果之一。

任何具有开拓性质、实验性质的事物，起初都会是有缺点和不完善的，中央美术学院的材料艺术工作室的教学活动，以及这本教材当然也不会例外，许多学术性的问题尚需在今后的探索过程中广泛征求意见，引发深入的讨论，这是我个人的看法，我想也会是教材编写者出版此书的初衷。

潘世勋

2007 年 7 月

注：① 1994 年油画系成立绘画技法材料工作室，1997 年更名为材料表现工作室，2007 年正式定名为材料艺术工作室。

材料精神

材料精神从狭义的角度也可以理解诠释为材料品质。材料与精神等于物质与精神，这不是我们要讨论的话题。因为那是哲学话语，是唯物主义与唯心主义长期论战的焦点，是哲学家的事，不是艺术家妄加议论的。但是随着中国艺术的发展，我们又确实面临一些新问题、新概念、新课题。无论我们从事艺术创作还是艺术教育都不得不面对、不得不思考、不得不正视的文化现象。近几年来在美术圈里提出了“艺术材料—材料艺术”或“材料文化”、“综合材料”或“综合艺术”或“实验艺术”等概念。这些新概念的出现对文化领域意味着什么呢？意味着当下中国文化形态趋向于复合性、多元性的形成与发展。这是不可避免的，也可以说是艺术规律发展的必然，是人类思维发展的必然。

尤其我们从事艺术教育必然要面对这一客观现实。梳理认识，尊重规律，方能适应中国文化与时俱进地健康发展，或者说使中国的艺术文化发展能够同世界艺术文化产生积极的影响与互动。这是人类文明发展的一种标志，一种需要，一种必然。

我很赞同这样一种看法：“艺术总是作为几个因素组合或碰撞的结果。通过推论的途径（即物质和形式）体现出来，因此所有的作品都包含着一个功效或特性，脉络或结构，颜色或体量等不同的，但都可以使形式和观念得以体现的实体范围内的因素。作为一件物品或一件艺术品，不管它的形式怎样，它都是一个可见的，可以被感知的实体。因此，从广义上说艺术史也可以称为艺术材料史。”^①

作为绘画本体因素的组合，从材料语言的角度上讲，以动物、植物、矿物和化合物为原料的颜料制作，以及对各种粘合剂、底子和载体的发现，最终使绘画得以形成并且迅速发展。这是艺术材料表现的重要特征。还应该承认这些艺术材料在整个艺术领域是相当有限的，即使考虑到每种材料语言技术都在漫长的历史中不断演变发展。艺术在很长时间内仍停留在材料的贫乏的境况之中。

在应用艺术材料的选择上，现代艺术有别于传统艺术，或者说现代艺术思维不同于传统艺术思维。伴随不断增长的充实和多样性、多元性，当然艺术家还使用传统的材料，但是在使用过程中他们使材料变得更加丰富，很大程度地脱离和发展了“物质”或“材料”的传统概念。现代艺术实现了不再仅仅使用一种语言或一种观念的方式。艺术作品不仅仅具有叙事的、戏剧性的教育功能，更多地在本质上具有视觉性的审美功能或心理功能，而并非是唯美主义的。今天，一切都可以成为艺术材料也可以转换成材料艺术。形成这种文化现象的原因是复杂的。整个 20 世纪当代艺术的动荡，显然是与人类文明的重大变革分不开的，与材料技术迅猛发展中新材料的涌现，以及物质自身概念的变革也是分不开的。这一切因素建立在传统价值被打破以及重新认识、重组艺术语言秩序的过程中。人们开始注意长期被轻视、被贬值或完全被抑制的价值上，毫无疑问，物质在很长时期内被抑制、被怀疑，而现

在她却成为现代艺术冒险中一个精彩的因素。如果说绘画是精神物化的过程,那么精神穿透材料而存在成为材料精神就是材料艺术的概念。材料艺术在整个20世纪的艺术充满生机的挑战性的基础上建立了起来。

在艺术材料、材料艺术这两个领域中值得我们高度关注的一个核心就是品质问题。品质既决定了物质自身的特性、价值取向,同时也决定了材料的精神归属。这与人和自然精神境界相一致,充分体现着“天人合一”的中国文化精神。材料是一个大概念,无所不包、无所不在。如果我们拥有了品质的观念,品质的眼光,在我们的艺术创作和艺术教育中物化的艺术作品都将是一种文化精神的自我超越。

以材料的眼光看待艺术史,实践要比评价更为重要。每一种材料都有其自身的特性和值得关注的价值。因此,我们需要做的是发展建设材料艺术的科学,整理出一个隐藏在材料之中的或简或繁的逻辑。既是科学的,也是艺术的。它将随着分析产生无数不同的性质,它们最终或多或少地被掌握或完全顺其自然,“有时材料在决定,有时人在决定,材料根据人的意愿同时也根据它自身的特性变化着”^②。

这种对材料的研究必然是各种艺术实践的结果。艺术家应接触了解、实践各种性质的材料。这如同一个再创造。一个废料既可以维持其不屑一顾的废料样子,我们也可以使它呈现出黄金般的庄重。这种科学所找回的不仅仅是优秀的技术文化或其他实体性,而且也是对物质的历史、社会和美学的认识。

艺术材料—材料艺术以一个特殊的文化身份，存在于物质与非物质两极之间。她将传统与当代、物质与精神、艺术与科学紧密地联系起来。尽管这两个领域在我国文化主体中只是一个薄弱的边缘领域，但其所拥有的物质精神性和物质的感性世界在体量、重量和能量的概念转换中的潜在力已成为时代艺术语言不可或缺的、具有多重复合性的坚实本体。“材料的真实取代了错觉绘画的虚伪，从而使绘画从它过久停留的地方走了出来。”^③从19世纪末开始，愈来愈多的艺术大师的作品为材料自身价值的实现进行着不懈的努力而使它们不再成为错觉的载体。它们使物质从形象化的系统中解放出来。因此，一个新的现代艺术史通过材料开始书写了，现代艺术史似乎可以说是某种材料或方法的创造者的历史，它不再只是一个美学意义或只对“贵族式”作品加以思考的历史，不再只是形式和观念的历史。

张元 于中央美术学院材料艺术工作室

注：① ② ③ 这里引用的一些材料观念来自法国索邦大学一大美学、艺术科学教授、哲学学者、法国评论家、作家弗洛朗丝·德·梅格笛约（Florence de Méredu）的著作《材料与现代艺术》（*MATIERE ET L'ARTODERNE*）。

概述

一

“材料与表现”研究是中央美术学院油画系新发展的学科。

1994年9月由潘世勋教授主持绘画技法材料工作室的筹备组建，工作室注重研究欧洲传统绘画技法的演进发展，梳理欧洲油画发展的前因后果，编著《欧洲绘画技法演进300例》、重要论文《“肥盖瘦”的油画原则》，为继承借鉴欧洲优秀传统绘画技法进行了大量的科学的基础准备工作。它的建设与发展是对当时教学体制的补充与完善，在中国油画教育学习借鉴欧洲绘画优秀传统经验中发挥了非常重要的积极作用。

1997年9月，绘画技法材料工作室由张元教授主持工作，更名为“材料表现工作室”，修正并明确了工作室的教学研究发展主方向：以材料为文化切入点，确立材料语言性研究的必要，注重对欧洲传统绘画语言方法、语言关系、语言秩序和艺术材料在绘画中的演变规律，色彩的对应关系，中西方绘画性语言关系的类比研究。对传统、现代、民族三个方面从材料语言发展规律实施全面研究实验，从艺术思维、审美判断、技术过程全方位调整架上绘画三个最基本要素——造型语言、色彩语言、材料语言的不同关系的认识和转换，从对绘画技法材料规律的研究转向对材料艺术表现规律、不同语言关系规律的研究。

这一重要的改变从认识到操作大大拓宽了教学研究思路。从对绘画的不同风格方法研究转入对绘画语言本体品质规律的研究。材料从载体升华为主体艺术语言。它将在传统与现当代之间建立起不可或缺的时空隧道，建立起研究传统的最终目的，结合个性语言的需要发展传统，并使这一研究结果形成具有民族精神和传统精神的时代语言。

工作室的教学与研究工作是从“解构”西方传统绘画到现代绘画的表现语言入手，材料既是研究工作的切入点，也是贯穿教学始终的一条主线，但工作室采用的并非是传统的学院式的教学模式。从古老的水性丹培拉到现当