

中央美术学院

Central Academy of Fine Arts

教学素描典藏

油画系 1978级至2000级

中央美术学院造型学院 编

1

广西美术出版社

1989.12 出版

中央美术学院

Central Academy of Fine Arts

教学素描典藏

油画系 1978 级至 2000 级

中央美术学院造型学院 编

1



广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中央美术学院教学素描典藏·①/中央美术学院造型学院
编. —南宁: 广西美术出版社, 2006.5

ISBN 7-80674-900-4

I. 中… II. 中… III. 素描—作品集—中国—现代
IV. J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 036077 号

1

中央美术学院教学素描典藏

Zhongyang Meishu Xueyuan Jiaoxue Sumiao Diancang

油画系 1978 级至 2000 级

Youhuaxi 1978 Ji Zhi 2000 Ji

主 编: 戴士和
副 主 编: 马 路 丁一林 谢东明 孙为民
执行主编: 刘商英 石 煜
编 者: 中央美术学院造型学院
图书策划: 杨 诚 钟艺兵
责任编辑: 杨 诚 何庆军
责任校对: 陈小英 陈宇虹 刘燕萍
审 读: 林志茂
出 版 人: 伍先华
终 审: 黄宗湖
出版发行: 广西美术出版社
地 址: 南宁市望园路9号
邮 编: 530022
制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司
印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司
版 次: 2006年5月第1版
印 次: 2006年5月第1次印刷
开 本: 787mm × 1092mm 1/8
印 张: 10.5
书 号: ISBN 7-80674-900-4 / J · 604
定 价: 58.00 元

版权所有 翻印必究

序 言

本书收集的是中央美术学院油画系的教学素描作业，分编为两部分，一部分是建院以后至“文革”期间的作业，另一部分是“文革”以后至2000级（大规模招生之前）的作业。都是以往的学生作业，收集起来不容易，要收集得完全些，就格外困难。因此，“文革”后的这一部分或许可以先编出来，而“文革”前的却不得不编得迟一些。作品的收集途径有两条，一是油画系的资料收藏；二是逐一向作者征集，打电话、发信，联系起来并不顺利。但是我们决心把这件工作坚持做下去。

看着这些历史的文献，总令人百感交集。因为它们总是超出当下的视角，总是为我们提示出别样的思维。就像是走进博物馆，文物的有趣不在于它们验证着我们，相反，它们总能给我们新的迷惘，缓解精神的武断。

戴士和

2006年3月

中央美术学院油画系现实主义教学由来

马路

中央美院油画系自1956年建系，半个世纪以来，循着历史的连续性和逻辑走到今天。伴随着现代中国油画的发展，中央美院油画系教学历程可分为两个阶段：一、为工农兵服务的中国的社会主义现实主义，包含了吸收欧洲古典和写实主义，学习苏联的现实主义油画教学体系，但最终都是为实现中国油画的民族化而作出努力；二、改革开放后在新的社会条件下进行的，现实主义油画教学基础上的多元化教学的展开，由较为单一的以视觉真实为主的现实主义风格演变为现实主义观念下的多种风格齐头并进的局。两个阶段都是以现实主义教学思想为基础的，而这个基础是由老院长徐悲鸿等人早在抗战时期国统区坚持的写实主义开始建造的，并与解放区的延安鲁艺的革命现实主义艺术教育思想相互呼应。解放后，中央美术学院的建立，使这两股教学力量得以会聚。中央美院油画系的建立，又使得现实主义的油画教学逐渐系统化、专业化。

20世纪初西来的油画伴随着归国留学生，把现实主义艺术观念和其他西方现代艺术观念同时带到中国。五四运动后，油画渐渐在知识阶层产生了影响。当时，在油画领域“为艺术而艺术”、“为人生而艺术”和“为社会而艺术”的思想产生了激烈的交锋，写实主义油画一度遭到围攻，但是，油画艺术的多元并没有在半封建半殖民地的中国发展起来。徐悲鸿先生说：“吾国因抗战而使写实主义抬头。从此，东西美术，前途坦荡，此后20年中，必有灿烂之花在吾人眼前涌现，是诚数千万为正义牺牲者之血灌溉得来，在吾国未来社会将视为生活所需之营养，必不致为人漠不关心，乃不佞所敢断言也。”¹吴作人先生也曾撰文道：“从20世纪一直到七七事变，这三十多年的期间，油画部门内曾经有过两大壁垒对立着：一个是主张‘写实’的，另一个是自命为‘新派’的。当欧美和日本帝国主义争着剥削中国人民，输入大量的吸取中国人民血液的消费型物资与奴化麻醉中国人民的帝国主义文化的时候，所谓‘新派’作风正作为这个文化的代表之一……他们没有认识中国半封建半殖民地的社会，受‘五四’以来反帝反封建的革命情绪所推动，群众的要求绝不会与资产阶级相同，所以‘新派’壁垒是一个几乎不能同中国广大群众成比例的这么一个小圈子，自然经不起卢沟桥炮火的震动就土崩瓦解了……”“‘七七’使全国燃遍了抗日的烈焰，油画工作者们放弃了抒情调子，其他各部门的美术工作者结合在一块，站在美术岗位上，承担起有助于抗战的使命，为了实现这个使命‘写实’作风自然是合适的。但是这个团结当武汉撤退以后，正应当配合持久战而发挥更大的力量的时候，不久就为国民党反动派的阴谋反共和敌人妥协而被破坏了……”²

在解放区的延安，1942年，毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，指出文艺工作的重要性，是革命事业和社会主义建设事业不可分割的一部分。我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵而创作，为工农兵所利用的。文艺要向工农兵普及，从工农兵群众的基础上提高。要求政治和艺术的统一，内容和形式的统一，讲话论述了文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题、工作问题和学习问题，以及政治与艺术标准、艺术的内容与形式、艺术的“普及”与“提高”等问题。确立了解放区“文

艺为工农兵服务”的思想。这种思想也影响到了国统区。徐悲鸿先生在1947年给吴作人先生的信中说：“决意（将北平艺专）办成一所左的学校。”艾中信先生说：这个“左”就是要民主，要进步，加上艺术上遵循现实主义。现实主义就是用写实的手法创作关怀社会、关怀人生的作品。为保障现实主义队伍的形成，他开始着眼于建立新型的教育体制，他认为“若此时再不振奋，起而师法造化，寻求真理，则中国虽不亡，而艺术必亡，艺术若亡，则文化顿将黯无色彩”。同时，他在教学中强调到生活中去。这一时期，在国统区，随着国民党统治的日益黑暗，批判性的现实主义成为当时美术界的最强音。1949年北平解放，3月国立北平艺术专科学校举办了“老解放区美术作品展”，徐悲鸿先生极为欣赏，并派高年级学生赴东北鲁艺学习，并随鲁艺学生一起深入生活。此类深入生活的学习方式后来成了中央美院的固定课程。1949年6月30日至7月28日召开了第一次中华全国文学艺术工作者代表大会。中共中央副主席周恩来的政治报告与郭沫若关于新中国文学艺术运动的总报告，都为全国文艺工作者提出了今后的任务，这就是：以《在延安文艺座谈会上的讲话》为指导，加强团结，加强学习，深入工农兵，熟悉工农兵，重视普及工作，切实改造旧文艺，使文艺更好地为人民服务。这些任务体现了社会主义新中国建立初期对文艺工作的基本要求。7月19日，中华全国文学艺术界联合会正式成立。1949年7月18日的《进步日报进步艺术周刊》刊登了吴作人先生的《“七七”以来国统区的油画》，文中说：“现实主义的口号虽曾被我们提出过，但是在作品的表现上还是偏重在自然主义方面，而缺乏明确的革命意识，假如有的话，也是极少数……”“如今国统区不久就要全部解放了，我们不再受束缚了，我们应该和曾与我们被反动统治者隔绝了好多年的解放区的美术工作同志在一块，去接近工农兵而为他们服务，在毛泽东的旗帜下进行建设新中国的伟大使命中，在油画上，贡献我们最大的力量”。1950年4月1日，国立北平艺术专科学校（国立美术学院）与源自延安鲁艺的华北大学三部美术科合并，成立中央美术学院，使这两股教学力量得以会聚。徐悲鸿任院长，吴作人、王朝闻任正副教务长。同年下半年徐悲鸿先生致信周恩来总理，要求派国立艺专的学生参加当年冬季在京郊展开的土地改革运动，得到了周总理的支持。有许多教师参加，产生了董希文先生的《开犁》、戴泽先生的《贫农小组会》等反映解放初期农民现实生活的作品。

对于中国油画来说，20世纪50年代初无疑是一个关键的转折点。对于中央美院油画系来说，50年代初则是起点。回顾50年代与中国油画及中央美院油画系有关的事件，会更好地理解中央美院油画系教学特色的形成过程。1950年5月底，中央美院完成了文化部下达的绘制革命历史画的任务，其中主要是油画：有徐悲鸿的《人民慰问红军》、王式廓的《井冈山会师》、冯法祀的《越过夹金山》、董希文的《抢渡大渡河》、艾中信的《一九二〇年毛主席组织马克思小组》、夏同光的《南昌起义》、周令钊的《鸦片战争》等。从50年代初开始写实油画艺术得到了前所未有的重视。《中国油画文献》把这一历史现象，归结为四个方面的原因：一、写实油画的语言适合为政治和人民大

众服务，五四运动以后美术普及使得广大观众以“逼真”的角度来要求绘画。二、有在美术界居于领导地位的权威专家，他们一贯坚持写实风格，其艺术成就得到党和国家领导人的高度评价。三、苏联艺术对中国艺术产生的深远影响。四、由于50年代视觉传媒还不像如今这般发达，写实油画很容易担负起大众传播媒介的职能。³

1951年春，在全国范围内开展了批判资产阶级文艺的整风运动，马蒂斯、毕加索以及印象派以后的西方现代流派被定为“走向腐朽死亡的资产阶级艺术”，并大力提倡革命的现实主义。同时，土地改革运动继续进行。9月，江丰出任中央美院副院长。中央美院举办了美术干部训练班，由胡一川、罗工柳两位先生负责，先后为各地培养美术干部50余人，徐悲鸿等人确立的现实主义美术教育体系由此普及到各地。

9月25日周恩来总理对京津一千多位教师作了题为《关于知识分子改造问题》的报告。10月23日毛泽东在政协一届三次会议的开幕词中强调指出：“思想改造，首先是种种知识分子的思想改造，是我国在各方面彻底实现民主改革和逐步实行工业化的重要条件之一。”1952年全国艺术院校进行院系调整，搭建教学及课程体系。中央美院开始酝酿建立五年制本科教学体制，并筹备将绘画系分为油画、彩墨画、版画三个专业科。油画教学在总结原有经验的基础上，开始借鉴苏联的经验。徐悲鸿先生对苏联美术的评价是：“社会主义的内容，民族形式的现实主义作品的光辉表现。”“以现世界而言，恐无一国可与之相比。”由于苏联提倡的社会主义现实主义的创作方法与当时的文艺方针相吻合，引进苏联美术的经验成为国家对美术和美术教育的一项政策。政府开始选派在各地任教的年轻的油画家赴苏联学习，他们及时向国内传递着苏联油画教学经验。董希文先生创作完成具有中国风格的油画《开国大典》。这幅作品成为油画民族化的一个典范。年轻的罗工柳先生完成了具有中国特色的油画《地道战》后，赴苏联留学。1953年9月26日，老院长、原中华全国美术工作者协会主席徐悲鸿先生病逝。文艺界举行了隆重的公祭大会，周恩来、郭沫若、茅盾、周扬等前往吊唁。国家和群众对他所创立的现实主义艺术体系给予了充分的肯定。1953年，徐悲鸿先生逝世后，江丰同志代理中央美院院长，继续架构现实主义的艺术教育体系。同年，绘画系划分为油画、彩墨画、版画三个专业科。油画科即油画系的前身，油画科的建立，从教学体制上保证了现实主义油画教学的进一步研究、发展和实施。1954年中央美院组织敦煌艺术考察队，开始了向祖国民族遗产的学习。这为后来的油画民族化无形中作了准备。美协的机关刊物《美术》在京创刊，成为宣传党的文艺政策的喉舌和艺术研讨的阵地，并定期刊载介绍苏联美术理论和技法的译文，对现实主义油画教学体系提供了许多帮助。同年，吴作人先生完成具有中国气派的油画肖像画《齐白石像》。艾中信先生认为“是他的油画作品中笔墨简练而意境深邃的代表”，“吴作人的油画还不能以水墨画的笔墨准则来品评，这是不同的画种。……它们的笔墨还是属于周密的一类。我还能预卜油画笔墨的概括能不能达到八大、齐白石的精练，但油画上出现的笔墨精练的风格，不管程度如何，不能不认为是一个方向的发展”。1955年2月19

日,作为向苏联油画学习的重要举措,苏联油画家马克西莫夫教授抵达北京,任中央美术学院顾问,在中央美术学院开办了为期两年的油画进修班,这就是著名的“马训班”。该班学员是来自各地美术学院的青年教师,苏联社会主义现实主义油画教学由此带给中央美院油画教学以更加真实具体的影响。同年,绘画系油画科本科教学大纲成文,其略显枯燥的文字反映了对这些课程的认识。下面是部分摘录:

素描:

“素描是现实主义造型艺术的基础,是一切美术教学过程中的主要科目。本课程的教学目的是使学生通过素描学习,正确地认识实际环境中所看到的具体事象,把它真实地表现出来。这就需要训练学生能严格地掌握素描的基本写生方法,和理解物象中的一般科学规律,使学生在创作中能更好地表现思想。”“人物是素描课研究和描写的主要对象”,“真人写生应服从于研究和表现新中国的人这一课题,所以,模特儿的思想教育、类型的选择、化妆与训练,必须符合这个要求”。“模特儿的选择必须身体比例适度,肌肉解剖明显,发育健全,面部要有一定的性格。这种具有典型性的模特儿的练习,可以使学生获得标准人物的知识和培养学生审美的观念。”⁴“认识对象应注意对象的动态理解,并逐步强调这种理解。从对象的形(形、光、面、解剖、质感、量感、空间感等)的认识,进而到对对象的动态(如性格、思想感情等)的认识。”⁵“教师应培养学生在任何素描作业上,有循序渐进的习惯,并要求习作的完整。”“素描基本的学习原则应该是循序渐进从研究整体到研究细部,再从细部回到整体,从而使细部与整体达到统一。”“尽精微,致广大。”

油画:

“……学习油画的目的是要掌握油画技术来完成新现实主义的创作课题。我们的任务是培养为新中国不断发展着的建设事业服务的、有全面修养的、成熟的油画专业美术工作者,他们必须掌握先进的油画技术,具有反映现实的能力。”“技术教育的首要原则是与思想教育密切结合,培养向全面发展,学习马列主义,提高政治、文艺思想,以通晓科学的技术原理,掌握写生方法,了解造型与色彩等问题。”“技术教育是长期实践的过程,必须通过长期的作画,学生必须自觉地在基本练习中把所感受的客观事物,用艺术的手段表现出来,教员必须培养学生对现实的感受力、判断力、表现力。”“为了培养学生的观察生活的能力、记忆力和推想力,除课堂作业外,要规定课外作业,进行油画速写、默写、想象作画,定期交教师审查。”“肖像画要求与对象完全相像,形象的姿态和色彩应简单、明确,使头像突出地呈现出来;在静物练习中研究复杂的色彩运用和多样的表现技法;在风景练习中研究大自然变幻的色调。”“在人物练习中研究色彩因自然条件及社会条件而产生的变化和关系,表现对象的年龄性格等。在静物练习中研究各种物质受环境所影响的色彩变化和关系……”“在群像练习中研究不同类型的人物性格和色调,要表现其主宾关系,并学习使用模特儿,进一步为创作准备熟练的技巧。”

创作:

“创作课的任务是发展学生用具体的艺术形象具现作品思想内容的能力。”“以新现实主义的创作方法,深刻而精心地研究现实生活,了解和反映现实生活发展的本质,以达教育人民提高人民的思想觉悟(之目的)。”“运用真实和现实的艺术材料和手段,深刻地具现创作的主题思想,描绘事件的历史具体性,表现出性格和细部的典型性和真实性,要求富于人民性的

易于接受的艺术语言,并在作品的形式上发挥中国民族的特色。”“创作上的研究对象,是我们社会的现实生活中新的人物和事物,‘研究社会上的各个阶段,他们的相互关系和个别状况’,人民以及他们最优秀的代表们不朽的丰功伟绩,而且同样还要研究和描写历史与文学作品上的主题。”“教师必须要发展学生的观察我们社会现实生活与历史事件中的典型及主导现象的能力,发展他们惯于在作品中热情而正确地反映生活的能力,表现出人民优秀的精神面貌和新的崇高品质。不但要表现他们的今天,也要展望他们的明天,以照耀和鼓舞人民前进的道路。”“从一开始就应培养观察生活(的能力),因为敏锐的生活观察力是创作的先决条件。”“必须使学生多多注意各种各样处理主题的办法,特别要利用对比的方法(姿势、典型、性格、形象、明暗和色彩等对比关系)。而且要注意其他决定构图的因素,如:试点的选择、比例、地平线和远近配置,画布大小和形式的决定等。这些都是表现作品思想内容的手段。”

彩墨:

“学习中国古典线描及设色的优良传统,掌握其基本的表现方法,并使其与现代科学的写生技法相结合,为线描的创作打下基础,为油画创作培植发扬民族作风的条件。认真地观摩和临摹古典美术的优秀作品,从而理解传统的技法规律及其精神。通过实物写生使线和色的变化能符合对象的组织运动规律和特点。”

下乡实习:

下乡实习首先必须明确目的——深入生活,主要是研究人;理解生活,主要是了解人。“对自己描写的对象不熟悉,对自己作品的接收者不熟悉,是不可能创作出打动人的作品来的。”“学生下乡实习,必须深入生活,教导学生深入生活,告诉他们如何地了解人,是美术学校的首要任务之一。这是不可动摇的原则,否则我们教育出来的将不是画家,而是匠人。”

“要观察人与人之间的关系,善于发现其中有社会、时代意义的东西。要看到各种事件的变化及这些变化在人们中间的不同反应,要善于抓住一切引起人感触的直接生活印象、直接资料。”“要从绘画艺术的角度来观察生活、观察人,要用画家的眼睛来看一切,也就是说,第一,必须时时刻刻注意抓住生活中的可视形象,认识可视形象中的生活意义。……第二,要学习选取瞬间。在观察生活时,是否能在揭示人们心灵的情节发展过程中找到最恰当的瞬间,是否能达到可视性的绘画形象,是深刻揭露生活本质和人物感情的最重要条件之一。……第三,要抓住这一瞬间的特征性细节。在观察人的同时必须观察与人有关的环境和细节。……第四,要注意选择视觉的角度……”⁶

1955年7月文化部召开全国素描教学座谈会,研究苏联教学经验,推广契斯恰可夫素描教学法。有22所美术院校50名教员参加,会前在中央美院进修一个月。9月15日中央美院院务会议作出决议:为适应五年制的教学需要和加强专业领导及各系的独立性,将绘画系的油画、彩墨画、版画三科改为三系。该决议报文化部审批,1956年1月16日收到批复。1956年4月25日毛泽东在政治局扩大会议上作了《论十大关系》的讲话,探索适合中国国情的社会主义道路。他说:“我们的方针是,一切民族、一切国家的长处都要学,政治、经济、科学、技术、文学、艺术的一切真正好的东西都要学。但是,必须有分析有批判地学,不能盲目地学,不能一切照抄,机械搬用。他们的短处、缺点,当然不要学。”马克西莫夫在全国美协理事会第二次全体会议上的讲话中很中肯地指出:“为了不至限于对任何人的模仿,中国的艺术家们应该

更多地观察周围的生活,研究典型并且突出地表现中国人民的性格特征,构图也不要按照西欧或是苏联的一些例子,而应在研究生活和对象的基础上创造自己的独特风格的自己民族的构图。”“我认为从事油画方面创作的中国的艺术家们不只应该看,应该研究西欧的、俄国的和苏联艺术的典范作品,同时也不要拒绝从中国的民族风格中吸收一些技巧的因素。”4月28日,毛泽东在政治局扩大会议上说:“‘百花齐放,百家争鸣’,我看这应该成为我们的方针。艺术问题上百花齐放,学术问题上百家争鸣。讲学术,这种学术可以,那种学术也可以,不要拿一种学术压倒一切。你如果是真理,信的人势必就会越多。”5月26日,陆定一代表中共中央在中南海怀仁堂向知识分子代表作了题为《百花齐放,百家争鸣》的报告。7月,各地方美协纷纷召开“百花齐放,百家争鸣”座谈会。9月1日,文化部在中央美术学院召开全国油画教学会议。部领导希望在学习西洋技法的基础上创造具有我们中华民族风格的油画。会议讨论了油画风格、风景画教学、教研组的改进、修订油画教学计划等问题。在这样的条件下,积攒在中国油画家心中的民族情怀得以张扬,油画的民族化成为中国油画发展的一个方向。

董希文先生作了油画中国风的发言,并以“从中国绘画的表现方法谈油画的中国风”为题发表在《美术》1957年第1期。他在文章中明确指出:“我们的各种艺术都应该具有自己的民族风格……关于油画,由于我们努力学习苏联及其他国家的油画经验,已经有了显著的进步,产生出许多能真实地表现生活的作品,但为了使它不永远是一种外来的东西,为了使它更丰富起来,获得更多的群众更深的喜爱,今后,我们不仅要继续掌握西洋的多种多样的油画技巧,发挥油画的多方面的性能,而且要把它吸收过来,经过消化变成自己的血液,并使其有自己的民族风格。”并提出“油画中国风,从绘画的风格方面讲,应该是我们油画家的最高目标”。吴作人先生为会议所写并发表于《美术》1957年第4期的《对油画的几点刍见》也谈到了油画的中国化问题,他说:“中国学派的油画,也不可能今天定下它的规格来,任何时候也不可能。……艺术发展停滞就意味着艺术衰亡。但发展也并非直线上升,而也有它的高潮和低潮。在一种门类下降时,却可能又是另一种门类的上升。历史上的例子足以说明的了。在艺术运动高涨的阶段里,艺术是充满感情的冲击;要大胆尝试,矢志于现实,突破清规戒律,探索着新的道路。”“我认为美术要成为国际的,除了它具备了种种优异之外,首先要民族的。”

至此,中央美院油画系的机构已经建立,其中国油画的现实主义教学思想已渐丰满,特色已经显现,师资队伍已形成梯队,为以后工作室制教学的建立创造了条件。

注释:

注1,徐悲鸿《西洋美术对中国美术之影响》,重庆《时事新报》1941年1月1日。

注2,吴作人《“七七”以来国统区的油画》,《进步日报进步艺术周刊》1949年7月18日。

注3,参见赵力、余丁等编著的《1542—2000中国油画文献》,第881页,湖南美术出版社2002年。

注4,徐悲鸿先生称模特为“范人”,意为人体造型的标准范本。

注5,这是指主动地去认识人物的内心世界,而不是表面的动作、姿态。

注6,王式廓《谈下乡实习的要求》(1955年),《王式廓艺术研究》人民美术出版社1990年。

目录

(作者按工作室入学级数排列,级数相同按音排列。)

油画系第一工作室

朝戈	农民肖像	4
朝戈	男青年	5
高天华	男青年像	5
高天华	女青年像	6
胡建成	速写	7
胡建成	速写	8
胡建成	速写	9
杨飞云	男青年像	9
杨飞云	男人体	10
杨飞云	男人体	11
李迪	男人体	12
张群	大卫	13
张群	男人体	14
孙为民	男人体	15
孙为民	男人体	16
陆阳	大卫	17
张义波	女人体	18
张义波	老人体	19
郝重海	老人像	20
郝重海	老人像	21
潘越	布鲁特斯	22
朱春林	老人像	23
高天雄	女人体	24
高天雄	镜前	25
高天雄	有“有奴隶石膏像”的第一工作室	26
孙逊	女人体	27
孙逊	野兔	28
袁元	手、脚	28

袁元	大奴隶	29
孟祥辉	男肖像	30
田海鹏	春	31
田海鹏	夏	31
孙楠	大卫	32
孙楠	男青年头像	33
武小川	女人体	34
武小川	石膏像	35
杨澄	男青年	36
杨澄	老人像	37
刘欣	女人像	38
刘欣	鱼塘	38
张晨初	男肖像	39
张晨初	女人体	40
胡昌莹	男人体	41
刘明才	站姿人体	42
刘明才	坐姿人体	43

油画系第二工作室

王沂东	男人体	46
王沂东	男人体	47
戴士和	速写	48
戴士和	速写	49
戴士和	速写	50
曹吉冈	男人体	51
曹吉冈	男人体	52
林延	女肖像	53
林延	男人体	54
张元	老人体	55
尹齐	牛	55

丁一林	女人体	56
丁一林	女人体	57
李延洲	女肖像	58
李延洲	速写	59
毛焰	男青年像	59
黄小兵	男人像	60
梁晓宁	男青年	61
梁晓宁	女人体	62
马晓腾	山西小孩	63
马晓腾	在白洋淀	64
马晓腾	摩西像	65
王蓓	女青年像	66
王少伦	李昕小姐	67
张又公	风景	68
高岩	风景	69
高岩	少女	69
高岩	少女	69
孙宝江	黄昏	70
孙宝江	秋天的风景	70
石煜	沙漠小村	71
石煜	西北农村	71
谢岩	老年男人体	72
谢岩	卧姿男人体	73
林笑初	持手套的女青年	74
林笑初	夜市	75
王子骄	躺着的女人体	75
王子骄	站着的人体	76
张春阳	男人体	77
张春阳	女青年像	78
张春阳	老人像	78

中央美术学院

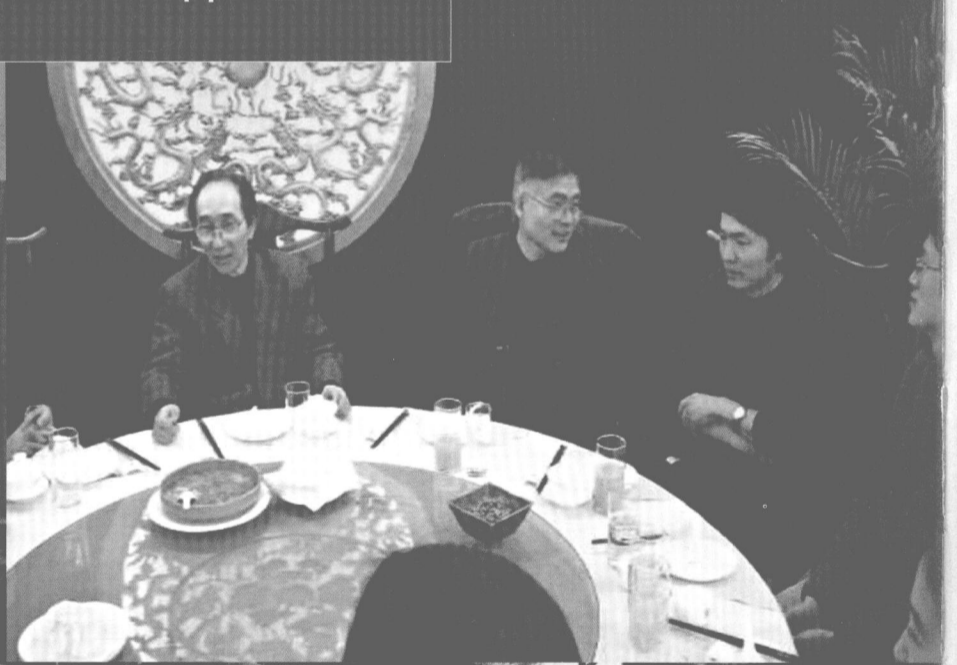
教学素描典藏

油画系第一工作室、第二工作室

图版



中央美术学院
油画系第一工作室



我们班的“全家福”，在我的记忆中，可能是唯一的一张全体合影。那是在老美院度过的唯一的一个夏天的某日午饭后。看着照片，它让我回想起那时的：杨澄、田涛鹏、汪辉、孙楠、武小川、孔远程、刘伟平、陈亨。

油画系第一工作室

孙为民

油画系第一工作室已经经历了三十多年的风雨历程,经过几代工作室主持及教师的不懈努力,终于步入了自己的成熟期。

20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。

第一工作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的需要。为此,工作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15世纪文艺复兴到19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。

20世纪80年代初期,第一工作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大有发展,就必须拥有深厚的基础。我们研究欧洲绘画传统的必要性,在于认识对客观对象作直觉的、学性的、深入细微的描写,创造了写实美和真实美。并由此发生、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,其厚重性和丰富性确是其共同的特点。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,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,并建构了第一工作室的朴素、持重、大方、既有联系又各具特点的写实绘画风格。

第一工作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的,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。在画室的教学中,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。

80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工作室的教育精神,亦是其艺术基础教育和艺术创作的实践成果。

第一工作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觉,严肃、真诚地去探索和追求新的表达方式。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,是工作室在教学和创作实践中始终不渝的目标。

第一工作室严格的造型训练并不是一个简单的技巧训练过程,工作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。艺术教育的最终目标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。工作室在创作教学上具有很大的宽容性,留给学生的是一个非常广阔的艺术天地。我们鼓励学生在艺术上作大胆、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,都给予高度的重视和恰当的鼓励,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。

第一工作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80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,第一工作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。



朝戈 (78级本科生) 农民肖像 54.5cm × 39.5cm 1978年 铅笔 油画系藏



朝 戈 (78级本科生)
男青年
27cm × 27cm
1979年
铅笔
油画系藏



高天华 (78级本科生)
男青年像
34cm × 26cm
1979年
炭笔
油画系藏



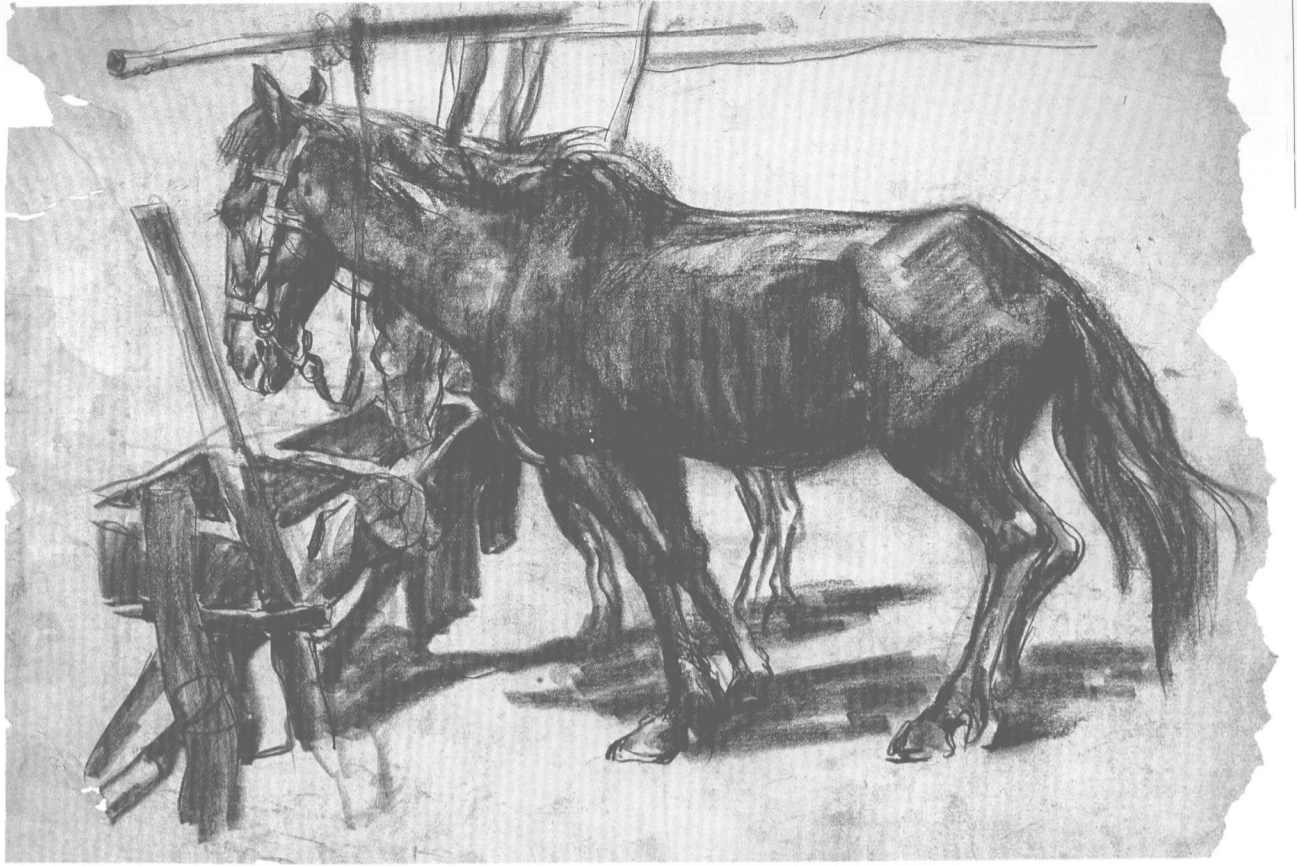
高天华 (78级本科生) 女青年像 34cm × 26cm 1979年 炭笔 油画系藏



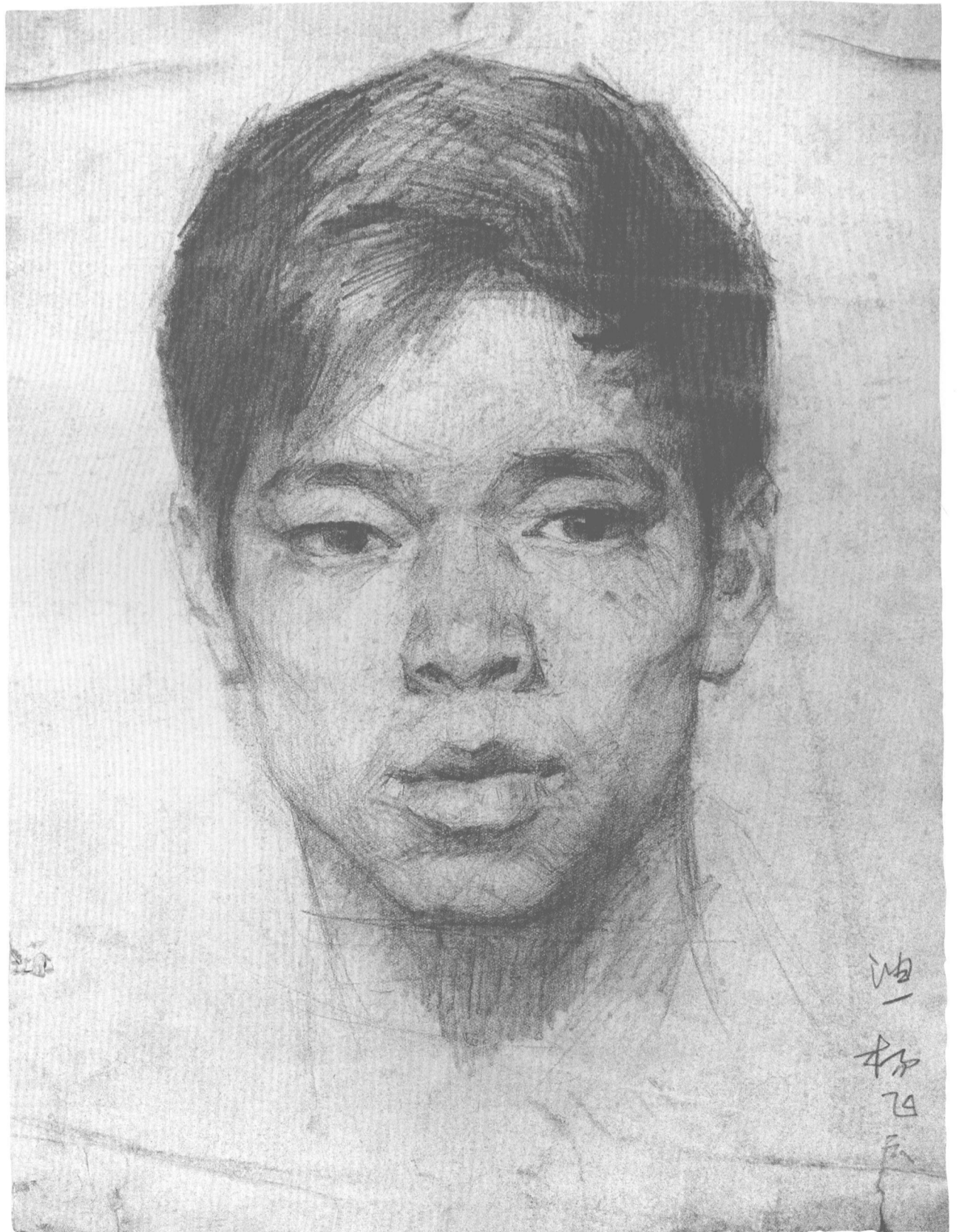
胡建成 速写 38cm × 26cm 1979年 炭笔 自藏



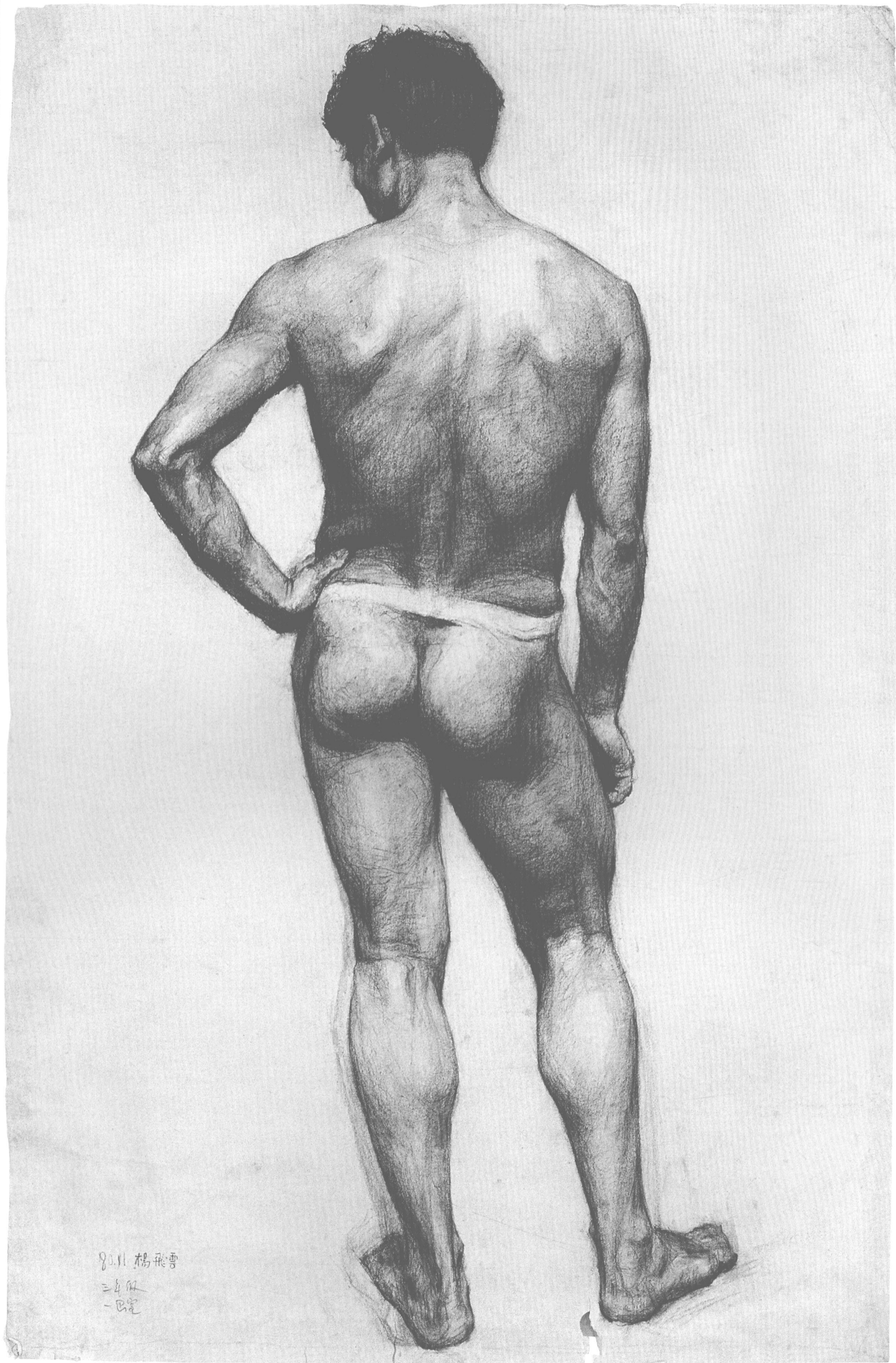
胡建成 速写 38cm × 26cm 1978年 炭笔 自藏



胡建成
速写
26cm × 38cm
1978年
炭笔
自藏



杨飞云 (78级本科生)
男青年像
34cm × 26cm
1979年
铅笔
油画系藏



杨飞云 (78级本科生) 男人体 107cm × 69cm 1980年 木炭条 油画系藏