

美术高考基础教程

创作



CREATION 汪楚雄 汪楚人 编著

人民美術出版社

2020年12月10日

创作



创 作

美术高考基础教程 **CREATION**



汪楚雄 汪楚人 编著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

创作 / 汪楚雄, 汪楚人编著. — 北京: 人民美术出版社,
2005.6
美术高考基础教程
ISBN 7-102-03351-6

I. 创... II. ①汪... ②汪... III. 美术创作—高等
学校—入学考试—自学参考资料 IV. J04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 056091 号

美术高考基础教程·创作

作 者: 汪楚雄 汪楚人

丛书策划: 胡建斌

责任编辑: 夏 岚

整体设计: 胡建斌

设 计: 三一工作室 陈洁

出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(邮编 100735 北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张 5

2005 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 0001—5000

ISBN 7-102-03351-6

定价: 28.00 元

目录

序	5
前言	6
概述	10
名作赏析	14
创作教程	20
第一单元：临摹与研究 ...	20
第二单元：变化和发展 ...	21
第三单元：发现与创造 ...	22
创作练习作品	25
部分高等美术院校创作试题 ...	59
后记	60

项目

数量

单位

名称

规格

型号

序

在成书过程中,我们求教于李天祥和赵友萍两位中央美术学院的老教授。他们在百忙中就我们的工作侃侃而谈,言简意赅的话语间,凝聚着老先生们数十年美术教育的经验,给予我们极大的启迪,编录于下,与读者共享。

任何一个艺术门派,都对基本功有符合自己体系的严格要求。小泽征尔去欧洲求学的时候,导师告诉他,东方人要学习西方的音乐,必须了解他们的基本功,才能真正知道其奥妙所在。你们现在所教授的内容是以非常饱满的人文关怀为基础的,面对客观事物求真、求实、求彻悟,例如:构图学、解剖学、透视学、色彩学以及写生色彩学等都是在这一体系中发展的。这一体系特别要求写生,要求扎实的基本功,否则将无法达到这一系统所要求的审美层次。这里不存在保守与非保守的问题。要使学生首先树立这一基础的概念:“一切从写生开始”,就是这个系统的要求。创作上,首先应该引导学生建立一种真情:你是不是真的觉得画起来很有意思,其次从技术上引导学生建立构图的意识。比如可以对学生进行多人物组合的练习,从而与学生一道对生活进行观察。教导学生怎样从生活到艺术,从细节的真实出发,帮助学生在画面中建立典型环境中的典型性格,培养学生敏锐地观察生活里的大(情景)和小(细节)的能力。在创作上对于大师作品的学习,一方面从审美的角度引导学生进行欣赏,从画面的整体上学习大师的意境,扩展学生的艺术视野,提高他们的眼界和艺术素养。另一方面是具体而深入地学习和研究,

学习大师们对于细节的处理方式,研究细节在整体中的作用。艺术创作应该是形式与内容的高度统一,内容的确定是情景的安排、人物关系、特征等因素的依据和支点。实际上,并不存在没有形式的内容,也不存在没有内容的形式。有的只是内容的厚薄及其中精神内涵的深浅,以及内容与形式是否能够统一的区别。不能说现实的、写实的内容就没有形式,只有“张牙舞爪”才是形式,很显然“张牙舞爪”的形式就很难去表现“娴静”的内容,“娴静”的内容要以“娴静”的形式才能表达得更好。学生必须到生活中去,表现真情实感。生活是艺术创作永远没有穷尽的源泉,生活的丰富多彩,是我们这些人不断探求的沃野,她的魅力是无穷的。带学生去生活中发现美。生活里不同的情景和环境中,人物的衣着、动态和关系都会不同,不能忽视对于细节的捕捉。人物的动态是由情景决定的。只有引导学生观察和感悟生活,才能帮助学生逐步理解二者之间的关系,在创作中建立内容与形式的高度统一是艺术创作的目的,也是艺术创作的评价标准。“授之以鱼,仅一饭而已;授之以渔,终生受益。”面对高考,基础教学工作一方面应该帮助学生练就坚实的造型基本功,建立艺术最基本的观察方法和表现方法。另一方面,也要帮助学生适应高考的规则,从而在高考中取得好的成绩。

汪楚人 汪楚雄

2005年6月于中央美术学院

前言

人非生而知之，乃学而知之。

——韩愈（768—824，唐代文学家）

美术基础教学就是向学生传授视觉美的启智教育，其根本目的是培养学生的审美品质和视觉修养；对造型技巧和能力的培养只是其载体和手段。在美术基础教学过程中两者相辅相成，缺一不可，必须同步进行，不可分割。

艺术是人类智慧和美的结晶，美即真，所以为美当从求真入手。对“真”的探求要求我们对自然进行长期而细密的观察，不仅需要观察的兴趣，更需要正确的观察方法。苏轼（1037—1101，宋代文学家、诗人、文艺评论家）论画说：“画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者；急起从之，振笔直逐，以追其所见，如兔起鹘落，少纵即逝矣。”也就是说，艺术家在未动笔之前必须先对要表现的对象进行深刻的观察，由外而内地把握住客观对象的形象特征和精神状态，才能在创作的时候营造出意境。没有观察的积累，看一眼画一笔，是创造不出优秀的艺术作品的。相传，达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519，意大利文艺复兴时期画家、建筑家、机械设计师）创作《蒙娜丽莎》历时4年，可见被视为瞬间表情的一丝微笑之所以“永恒”全赖于大师对模特儿的深入了解和长期观察。尽管科学技术的发展创造出各种精密的仪器设备，可以捕捉瞬间的形态变化，帮助人们看得更加广远和入微，

但它们永远不能取代我们的眼睛和头脑，只能是辅助于我们观察的工具。用相机和电脑代替自己对自然和生活的直接观察，“简单地说，画家变成依靠另一种机器的机器”（德拉克洛瓦 Delacroix Eugene, 1798—1862，法国浪漫主义画家）。这只能暴露出“艺术家”工作上的懒惰和不负责任，其作品在艺术语言的表达上也很难到位。思想的深度与广度决定着我们的处境和步伐。造型艺术家和从事其他职业的工作者最大差别就在于眼睛，看不到就无法表现出来。能“用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来”。罗丹（Auguste Rodin, 1840—1917，法国雕塑家）说这样的人就是“大师”。其实世上最精密的仪器就是我们的眼睛和头脑，对其进行必要的训练与善用是成为真正艺术家的基本条件。

艺术是平实而真诚的，在某种意义上它是一门科学，有其基本的规律和法则，需要我们以严谨的科学态度对艺术传统和自然生活进行长期的研究和积累。在基础教学实践中，首先带领学生对自然进行观察和写生是必要的，这样不仅可以对学生的美术基础进行初步掌握，及时发现学生的不足和潜质而因材施教，同时亦能够从教学伊始就对他们独立观察生活的能力进行培养。之后再借助体积、空间、比例、解剖、透视、明暗、节奏等造型基础知识来深化学生对造型艺术的认识，提高他们对自然进行观察和把握的能力。其间，对优秀传统和大师作品进行赏析和临摹是极好的教学方法。正如德拉克洛瓦所说：“临摹会使有才

能的人轻易获得成功。”对大师的学习和成长过程深入了解，使我们看到历代艺术家所面临的问题以及解决这些问题的方法。这些天才的头脑经过长期探索实践出来的形式和经验，为我们解决极其复杂与困难的问题提供了有效的思路。大师作品中蕴藏着对于自然中美的提炼、对艺术规律的高度概括和高超的艺术表现技巧，对其进行研究和学习不仅可以丰富我们对造型的基本技巧和表现手段的认知，提高对艺术共性和规律的把握，更能培养自身的视觉品质和审美素养。大师们早已作古，但他们的艺术阅历和作品永远都是人类智慧的宝藏和生动的老师，期待着真正有思想的学生们去亲近。

艺术是人类以感性知觉为先导与核心、以理性认知为辅助的情感表达活动。它要求我们必须具备在同一时间内兼顾和把握一事物多个方面的能力。培养学生的这一能力应是美术基础教学中最具挑战性的核心问题。对一位美术教师而言，课堂上面对多少个学生就面对多少个需要解决的问题。在培养和加强学生艺术感受力的同时，更重要的是帮助他们发掘艺术的共性和基本规律，使学生的理性认知和操控能力真正得到提高，从而有效地补充和服务于主观感性。因此，基础教学的课堂不应该、也不可能是绝对个性化的空间。过分放纵于个性化思维和语言，势必导致学生艺术思想的偏激，甚至可能导致审美格调的低浅，不利于学生建立长久、稳固的艺术自信，不利于学生今后可持续的艺术发展。记得在中央美院油画系读书



列奥纳多·达·芬奇 圣母、圣婴和圣安妮 木板油彩



列奥纳多·达·芬奇 圣母、圣婴和圣安妮 铅笔、铅白

的时候，靳尚谊先生就经常告诫我们：艺术个性是不用寻找的，它会随着艺术家的健康成长自然显露出来，急不得。要把你们的精力投入到对艺术规律的研究和基本功的训练上去。

造型艺术作为一种人类思想、情感交流的方式，其可读性是重要的和必要的。再美妙的语言，如果无人可以了解也就失去了它存在的实际价值。尽管中国的传统艺术推崇“可意会不可言传”、“曲高和寡”的艺术境界，然而，其艺术语言从来不是晦涩难懂的。对自然物象形神的深刻提炼，对艺术语言的高度浓缩，都不曾抑制艺术作品广泛的情感和思想交流。中国人看中国画和书法艺术之所以可以理解与沟通，完全得益于对其中抽象艺术语言和意象表达方式的共识。艺术家和从事其他职业的人士一样，其工作成果应该是服务于人类的，并且艺术作品是在与别人产生交流的过程中才最终得到完善的。那种认为艺术仅是为自己而做、惟自己欣赏、不求人知的人，工作目的既然只是个人消遣，那么就大可不必费心将其作品示与他人，更不用谈以其术授徒了。因此，在基础教学的课堂上如果没有一定的标准和共同的对象，教学就会变得空洞而力不从心。坚持写实的表达方式，容易形成师生之间共识的教学标准，利于教学内容的实施和教学效果的判断。罗丹说：“艺术就是感情。如果没有体积、比例、色彩的学问，没有灵敏的手，最强烈的感情也是瘫痪的。”在写实的教学要求中包容了丰富的造型艺术规律和多样

的技巧表达方法，不仅能够提高学生对客观对象的深入观察能力，训练他们眼、手、脑的协调工作，还能培养学生科学的研究习惯和严谨的工作作风，从而打下坚实的造型基础。当然，写实的要求并不等于“整齐划一”、“千人一面”，低级的模仿和草率的盲从，“只满足于形似到乱真，拘泥于不足道的细节表现的画家，将永远成为不了大师”（罗丹）。作为“传道、授业、解惑”的师者，“慧眼识珠”、“因材施教”。对学生的艺术潜质、造型趋向能够及时发现并给予正确的引导，是起码的专业素质和精神。苦瓜和尚（石涛，1641—1710？，清代画家、艺术理论家）言：“笔墨当随时代。”我想他是向对笔墨有起码的认知和把握的人而说的。

在今天这样一个信息传递和物资流通空前发展的时代，艺术形态的多样令人目眩，艺术界鱼龙混杂，一个艺术家如果没有独立的艺术思考和判断能力，没有坚实的艺术基础和高尚的审美品质，就根本谈不上发展和创新，只能被征服，只会随风倒。艺术个性应该在艺术作品中自然彰显出来，属于艺术家个人的精神内涵与艺术立场，至于具体的表现手段和形式只是其外在的体现而已。所以，潮流和时尚中所谓的艺术个性令人怀疑，在多数人竞相追逐的风格和形式里究竟有多少人是真正由心而发？艺术若失了“真”又能有多少“美”呢？

“急功近利”是时代传播给学生的恶疾。不论是美院的大学生还是准备美术高考的中学生往往以一种

狭隘的实用主义指导自身的学习,希望能够寻得什么艺术速成的捷径和秘方,其后果将是可预见的“发育不良”和“短寿”。特别是针对美术高考的所谓速成教学尤其有害:不仅会影响阅卷老师的判断,导致一些真正有热情和才华的学生被拒于大学大门之外;更会使学生的艺术潜质被低俗的套路所掩盖,最终破坏学生的艺术乐趣,断送他们的艺术前途。锲而不舍、脚踏实地才是学艺术,才是艺术的真正捷径。

“一个好的艺术家是一副好脑筋的产物。所以千万不要用垃圾来充塞它。”(亨利·摩尔 Henry Moore, 1898—1986, 英国雕塑家)越是初学者越需要了解一流的艺术和真正的艺术家。在基础教学实施过程中,切实帮助学生树立远大的艺术标杆、建立长远的艺术理想极为重要。大的问题解决了、大的方向确定了,而后循序渐进、步步为营地引导学生达到一个个教学的单元目标,于教于学都会轻松许多。

兴趣就是天赋。迷恋网络的孩子们学会了各种输入法和相关的电脑知识;而“凿壁偷光”、“悬梁刺股”的勤奋精神也都是源于兴趣。所以,如何有效地开发学生对造型艺术学习的持续兴趣,使基础教学效果事半功倍,应当是教学实践中引起我们足够重视的问题。

另外,值得注意的是,艺术毕竟与科学不同。艺术家创作的手段和材料虽然不断丰富与发展,然而艺术本身的发展方式却并非是“进化”式的。综观世界文化艺术的发展史,很难说在艺术的品质方面当代的就一定比古代的好,经济和政治强势国家的就一定比相对弱势国家的强。千百年来人类的根本欲念与情感需求,不曾随着科学、经济的迅猛发展而异化。艺术作为人类情感的产物,“……始终是艺术,不会有新的艺术,只会有新的艺术家而已”(艾贡·席勒 Egon Schiele, 1890—1918, 维也纳分离派画家)。

人类文化艺术的丰富多样源自其民族性和地域性。真正的艺术家能够使本民族的文化特点寓于普遍性之中,这样做不仅可以将本民族艺术的独特之处彰显出来,同时能够为不同文化背景的人提供了解这种文化的途径。因此,要使中国的当代艺术真正矗立于世界艺术之林,中国的艺术特色和文化内涵是必需的。正如鲁迅先生论艺术说:只有民族的才是世界的。几代中国文化艺术的前辈先贤都就这一问题表明过自己的观点与立场,并以自己的身体力行呼唤“中国的文艺复兴”。徐悲鸿先生谈及中国艺术发展时说:“古法之佳者守之,垂绝者续之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采入者融之。”从这里可以看出,对西方艺术进行研习的目的,并非是从之“西化”,而是融会所长,贯通古今,以补己短,扬我所长。董希文先生在20世纪40年代已经非常重视中国传统文化精神和艺术语言在当代艺术中的体现,他认为:“中西画的关系应该是逐渐渗透,在其过程中包括油画家不断地研究中国的绘画遗产,熟悉传统(包括他的中国文学艺术),才能逐渐培养自己对于中国风格的真正爱好。”“实质是首先要问一个画家他血液里是否具有自己民族的艺术因素在内。”

可见,要培养出真正具有艺术热情与自信心的新一代中国艺术家,就必须重视在美术基础教学阶段贯彻本民族优秀的传统艺术理念和技巧,从而使中国艺术的精神内涵能够融入青年学生的血液。据悉:中央美术学院正在几位富有民族责任感的先生主张下,就美术基础教学中进一步贯彻传统艺术精神进行改革。但愿这一学术探索能够持续和推广。也衷心希望这一行动能够被更多的专业院校以及各级美术基础教学课堂所认可与借鉴。

孟子(约公元前372—公元前289,战国时代思想家、政治家、教育家)说:“能与人规矩,不能使人巧。”正是指出了美术教育的局限所在。显然,再



米开朗基罗 利比亚女先知



米开朗基罗 利比亚女先知



拉斐尔 圣乔治大战恶龙 木板油彩



好的美术教学方法与形式,也不可能使每一个学生都成长为杰出的艺术家。但这并不能成为从事美术基础教学工作的教师懒惰和缺乏责任心的借口。毕竟我们的工作对象是人类的后代、民族的未来,他们中除了少数未来的艺术家之外,还有未来的普通美术工作者、业余美术爱好者和具备一定美术基础的观众。可见,大众艺术素质的普遍提高,尚有赖于艺术基础教学能够授与学生一个“规矩”。至于“巧”的方面恐怕要看造物主的恩赐了!

以上仅为一己之见,随兴而为,谈不上全面周到,且久已习惯直抒胸中逸气于画布间,行文、逻辑恐亦有疏漏不畅之嫌,还望读者见谅!此次我们工作室试以严谨的态度编写此套《教程》,希望可以借此为媒介与广大美术同道就“美术基础教学”这一题目进行交流。

在此特向人民美术出版社外国美术编辑室诸位编辑表示衷心感谢,是他们的热情邀约和辛劳工作促成了此套《教程》的面世。同时,也衷心感谢在编纂本书过程中热情帮助过我们的老师、同学。

汪楚雄

二〇〇五年春于北京三一工作室

概述

古希腊哲学家亚里士多德 (Aristotle, 公元前384—公元前322)《形而上学》一书开卷写道:“求知乃人类的天性。”

的确,每一个人都有探求未知领域的愿望。孩子很小就开始提出各种各样的“为什么”,这曾使父母们伤透脑筋。就连许多动物也具有好奇心,也想探明自己的处境。然而,求知本身显然不是人类的目的,或者说不是目的的全部。造物主创造人类的时候,将创造能力也赋予了人类。所以“你对一件事情了解得愈多,你的野心也就变得愈大。”(亨利·摩尔)可见,人类的求知天性实际上是创造意识的一种潜在体现。

然而,人类的创造并非是兴致所及、随意而为的“从无变有”。我们需要具备一些基本条件:一、人类的身体机能和思维能力;二、深入地观察和了解自然;三、遵循并运用自然中的基本规律;四、利用并加工自然所提供的原材料。“创作”就是人类在艺术上的创造。与人类其他的创造行为一样,必须依赖于人类自身的感官系统、认知水平与行动能力,并且需要借助自然中的基本规律与物质材料才能进行。

真实地再现自然与现实生活是西方美术创作的传统手段。它着重于追求物象的客观特征和理性形式的完美。早在古希腊,唯物主义思想家赫拉克利特(Heraclitus,约公元前540—公元前480)就曾说道:“绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料,描绘出酷似原物的形象。”亚里士多德更将“模仿”——真实地再现自然——视为艺术创作的中心概念和出发点。的确,在很长的时期内,模仿、再现现实是西方艺术家们所追求的艺术创作的最高目标。自然科学和理性哲学的发展,对于欧洲文化艺术的影响是深远的。在文艺复兴时期,大规模的艺术实践活动,是围绕着对于自然客体更加深入的观察与剖析展开的。解剖学和透视学上的新发现大大地推进了这一阶段艺术创作的理性化和科学化。在艺术创作中理性因素的作用得到了空前体现。正如意大利文艺复兴艺术大师达·芬奇所说:“绘画是自然界一切可见事物的唯一模仿者。”“画家的心应该像一面镜子,经常把所反映事物的色彩摄取进来,面前摆着多少事物,就摄取多少形象。”经历几百年的艺坛变迁,诸多的艺术家、艺术流派沿着这条脉络创作出无数不朽的艺术经典。被誉为“现代雕塑之父”的现实主义大师罗丹依然持守着这一创作法则,他说:“艺术上的唯一原则,是把看见的东西抄录下来。”可见,对于优秀的艺术传统进行虔诚的学习,是一切伟大的艺术家所共有的品格。从古典主义到印象

派,从安格尔(Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780—1867,法国新古典主义画家)到吕西安·弗洛伊德(Lucian Freud, 1922—,英国写实派油画家),真实再现自然客体的艺术手法在西方美术创作实践中从未中断。它也从未成为一个真正的艺术家展现自己独特艺术个性的障碍。

那些仅以外在表现形式与具体手段,来判断艺术作品是否先进的说法,是值得怀疑的。其实任何美术作品,都在不同程度上是艺术家主观思想感情与审美理想的表现,是个人艺术个性与主体意识的彰显。对于真正的艺术家而言,观察缜密、技法严格地再现,根本不会影响个人真实情感和艺术才华的表达。当我们观察与描绘自然的时候,画面是通过艺术家个人的主观感受与想像力创造出来的。理性的节制仅对人类的感性表达进行补充和调节。正如康德(Immanuel Kant, 1724—1804,德国哲学家)在《第三批判》中写道:“自然之所以在我们的审美判断中成为壮美,不是因为激起恐惧情绪,而是由于能唤醒我们的力量。”事实上,就连最为抽象的造型取向和不着边际的艺术观念,都起始于人类的知觉系统对自然、生活的真实感知。精确地翻制自然显然是不切实际的想法,也绝不是真正艺术家的创作目的。即使在众多大师的写实艺术作品中,我们也不难发现它们和现实生活之间本质的差距,艺术的真实不应该、也不可能是现实生活真实的复制。至于再现自然、写实的造型语言,只不过是艺术家思想和情感的一种外部载体。而一个艺术家思想和情感本身的广度与深度才是问题的关键。

中国艺术传统中“意境”、“神韵”表现的标准与西方的“模仿”法则有着明显的不同。它是通过抽象的语言元素和意象的表达方式,突破直观感受的经验与习惯,达到高度概括、震撼人心的艺术效果。中国的艺术先贤们在追求高度精神内涵的同时,从未否定过“形”在创作中的重要作用。强调以“神”为本,“神形兼备”的创作境界。自先秦时代,艺术实践者们就已十分重视美术创作中的再现特征,如《广雅》所说:“画,类也。”《释名》中也有“画,挂也,以彩色挂物象也”的说法。古代艺术家们始终极有节制地保留着现实与理想之间的距离,努力经营着创作的表现空间。南齐画家、理论家谢赫(479—502)在其著名的绘画“六法”中,提出“应物象形”的基本造型要求,然而他却将“气韵生动”的画面表现视为美术创作的最高标准。晋代人物画家顾恺之(约346—407)在“传神”论中,明确指出对于人物形象准确度的把握,以传达人物“神气”为目的。他们显然更重视自身的情感体验与审美理想在美术创作中的直接表达。在

唐、宋时期大量的山水、花鸟以及人物绘画作品中,我们同样不难发现理性的显著作用和再现自然的艺术手法。但宋代理学的兴起,将文人画中意象表现的创作手法推向了高峰,并使之进一步理论化。他们撇开客观物象的具体特征,深刻地体会自然景物中的情感内涵,从而理想地表现对象,追求超乎知觉系统直接反映的内容以外的意境与观念。宋代文学家、文艺评论家苏轼极为推崇唐代“画圣”吴道子(7世纪末—758)“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”的艺术成就,主张在绘画中以“寓意于物”的创作方式,反对仅以“形似”论画高低的做法。此后,意象表现的创作理念在广泛的艺术实践中,得到了不断深化与发展。元末画家倪瓒(1301—1374)曾说:“所谓画者,不过逸笔草草,不求形似”,“聊以写胸中逸气耳。”石涛则更将这一主张激化为“我之为我,自有我在”、“借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也”的浩然艺术气魄。此外,值得注意的是,意象乃至抽象表现的创作手法,更集中体现于中国所独有的传统书法与篆刻艺术之中。

近现代西方艺术的发展得益于向东方创作理念和艺术形式的学习与借鉴,以及自19世纪浪漫主义开始的强调主观、情感以及自我表现的手法在创作里的作用。从德拉克洛瓦认为在绘画中“情感的表达应该放在第一位”,到马蒂斯(Henri Matisse, 1869—1954, 法国野兽派画家)说“我首先所企图达到的是表现”,“我的道路是不停止地寻找如实摹写以外的表现的可能性”,再到克尔希奈(Ernst Ludwig Kirchner, 1880—1938, 德国表现主义画家)的“我的绘画是譬喻,不是模仿”,不到100年的时间里,意象及抽象表现的创作理念,在西方现代艺术“进化”式的飞速发展与演变中,已经适应了现代美术思潮的总趋势,并对之产生很大影响。然而,当代西方艺术对于外在形式极端否定的一些观念,是需要我们审视的。综观人类美术发展的历史,我们这些中国艺术的“后来人”,应该好好考虑今后创作道路的去向。正如袁运生先生(中央美术学院教授)所言:“中国艺术家如果清醒认识到自己的处境,便可以产生巨大的自觉,甚至燃起文化复兴理想之光。此时正是清理自己,做出决策的好时机,尤其是在绘画方面,只要决意不再跟风,便有希望。路总是人走出来的。”远大的终生目标对任何一个艺术青年都是至关重要的,它的确立能使我们更加从容地面对艰难与选择。

在造型艺术领域,素描、色彩、雕塑、建筑等任何的造型手段和表达方式都可能成就艺术的创作,关键在于艺术家能否将自己的生活情感与艺术立场,以艺术语言的形式准确地表现出来,并且传达给他人。一个艺术家的造型素养、审美

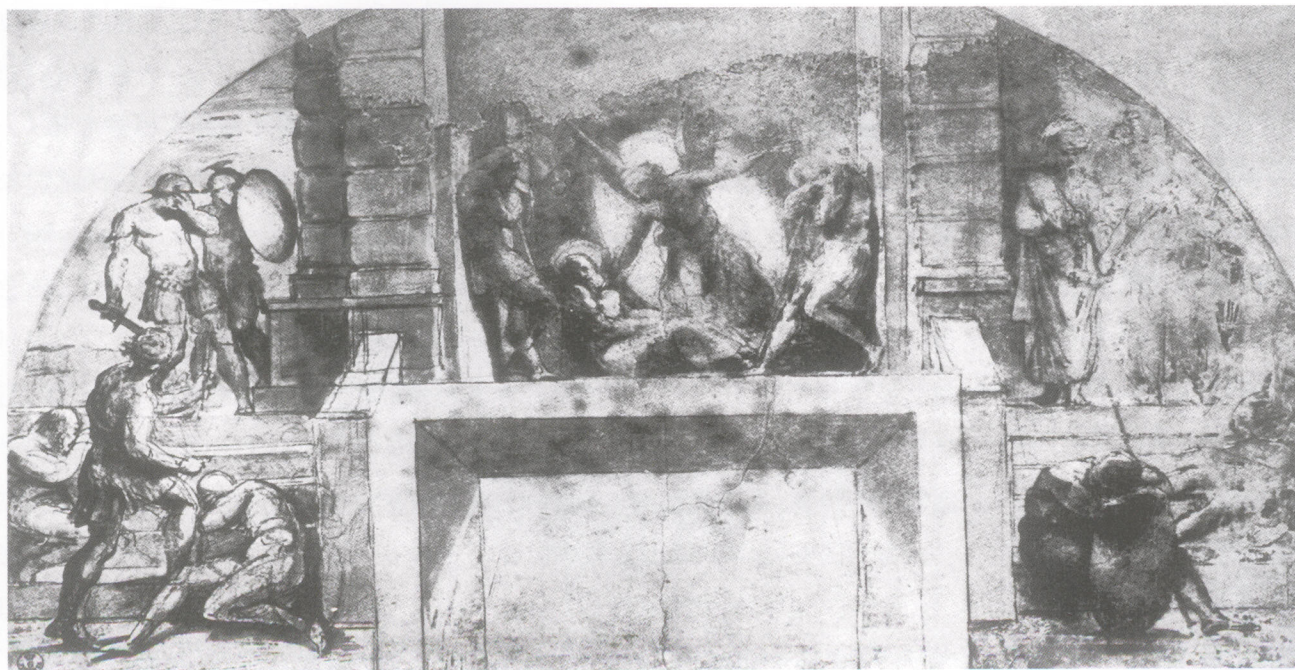
取向与精神内涵,会直接或间接地影响其艺术创作品质的优劣。“美的本质是永久不变的,但美的形式是有变化的——这是一个颠扑不破的真理。”(德拉克洛瓦)也就是说,不论我们采用何种艺术载体与形式,艺术的创作都应该以探求和表现“美”为目的。

然而,今天的艺术随着经济与科技的迅猛发展,给人们带来越来越多样的艺术观念和越来越强烈的感官刺激,令人目不暇接、手足无措。在一定意义上,艺术创作已经成为艺术家极端个人化的行为,是相对任意而自由的,抛弃了为大家所共识的衡量尺度,而对“美”的诠释也大有不同。艺术创作的评判似乎只能归于“仁者见仁,智者见智”般的含糊其辞。

但是,当“创作”被列入美术的基础教学,成为一门必修的学习科目,甚至成为一项有针对性的考试内容的时候,就需要赋予其一定的审核标准,同时也需要总结出一套切实可行、有效的学习步骤与内容。



拉斐尔 彼得出狱



拉斐尔 彼得出狱 (草稿)

无法不足观，而泥于法者亦不足观。夫惟先求乎法之中，终超乎法之外；不为物理所拘，既无往而非礼。——黄宾虹（1865—1955）

创作是学生造型综合能力与艺术创造能力的集中体现。在学习创作的过程中，能够同时满足我们对于求知和创造的快感需求。从何等高度去认识和把握它，直接影响学生对造型艺术的认知水平和课堂教学的效果。如何扩展学生的文化视野与艺术想像力，开发他们的个人造型情趣与审美倾向，使之真正走上与自身艺术素养和语言积累相承接的创作道路，是我们今天在创作教学中应该重视和探讨的课题。

正是因为创作对学生在绘画技巧、造型基础与审美素养等方面的要求很高，所以，在各大美术专业类院校的学生毕业时，往往以艺术创作的形式作为在校学习成果的汇报。甚至在高等美术院校招生考试中，创作也被中央美术学院造型学院、清华大学美术学院造型专业、中央戏剧学院美术系等国内知名专业类院校列入考试科目，以选拔造型综合能力与艺术创造能力“双优”的人才。

造型艺术中的“创作”一词包含着两层意思：一层是指创作的行为，即艺术家根据一定的审美意识和艺术构思，运用特定的艺术媒介、技巧和语言而实施艺术创造的过程；另一层是指创作的结果，也就是艺术创造行为的产品。如果我们希望在创作的基础教学中，得到优秀的创作成果，就需要从研究、探讨创作教学的实践过程开始。

美术创造的基础教学必须是平实而真诚的。主题性的绘画创作是这一阶段教学训练的主体。课程内容的设置，应该是循序渐进的。引导学生首先从对社会生活进行观察、体验、研究和分析开始，再将写生素材进行筛选、提炼并加工，到最后实现为创作成品。在整体的美术基础教学过程中，从素描的学习开始，到绘画色彩的训练，再到创作课题的教学，对于学生创作意识的培养，应该是自始至终的重要任务。

美术创作的灵感来自于艺术家对创作对象的深

刻认识及特殊情感。创作的过程往往是真实情感与艺术想像、理性与主观感性等多种因素交互作用的过程。所以,一个艺术家必须具备同时把握和处理诸多事物的能力,只有做到娴熟地驾驭艺术媒介、技巧和语言,在创作中才能够酣畅淋漓地抒发个人的内心情感,作品才能够体现出独特的艺术创造力。在这一阶段,帮助学生发掘艺术创作普遍性的基本规律,使学生的理性认知和操控能力,能够真正有效地补充和服务于主观感性,这比急于展现所谓的艺术个性更为重要。因此,即使在创作教学的课堂上,我们依然不主张对个性化思维和语言的过分开。要在美术创作上真正摸索出艺术家自己的艺术语言,做到“深入浅出”、“厚积薄发”,长期的学习与实践的积累是十分必要的。正如柯罗(Jean Baptiste Camille Corot, 1796—1875)所说:“要做创造性的劳动,就不要去走捷径。以一颗诚实的心,观察、劳动、不断地工作。”

在绘画创作中构图是第一位的要素。它将自然和现实生活中的物象与我们的情感、思想有机地结合起来,是艺术家创作语言中最为突出的部分,也是展现艺术家艺术构思与情感的首要因素。谈到绘画创作的构图问题,“多样统一”似乎是一大原则,“三角形的稳定感”、“S形的流动感”之类的说法,更是我们初学时奉若真理的构图概念。然而,这些简单、俗见的概念在创作实践中并不能为我们提供多少实际的帮助。其实,构图与其他构成创作画面的主要因素一样,并没有绝对的程式。如:冷色调不一定就不“温馨”;人物组合的集中也不一定就能形成具有内在联系的主题。然而,基础教学的具体实施,不能因为美术创作的相对无“法”,就任由学生自己漫无边际地摸索。临摹是针对构思、题材、构图、色调等

创作基础性问题,进行初步把握与深入研究的极好方式。在大师的创作作品里,这些极其复杂与困难的问题变得清晰易懂。临摹大师的作品利于学生提高对创作课题的认识,利于他们建立高尚的创作理想。同时,我们的学习态度和工作耐性得到积极的培养,可以真正提高我们的专业素质。

美术创作在表现对象和表现形式上,是极为丰富和广泛的。如果不对其加以限定,容易造成教学上的盲目性,损害学生的学习兴趣 and 自信。在每一单元给学生提出明确的教学目的与要求,使之按部就班、有条不紊地进行创作学习,对他们在艺术上的健康成长非常重要。

一个完整的美术创作过程,包括在观念中产生艺术形象的构思活动,以及运用媒介材料将其转化为可视的艺术形象的制作活动两个方面。它是艺术构思和艺术表达的统一。不仅要求对现实生活和自然物象有敏锐的感受力,也要求我们对物质材料性能和创造性规律的熟练掌握。因此,在美术基础训练中打下坚实的造型基本功,成为获得创作自由表现能力的一个前提条件。另外,以严谨的学习态度对自然和生活进行长期的观察与研究,是使艺术感受能力得到进一步提高的重要环节。

命题创作的训练形式是一种有效的教学方式,题目本身就是对创作内容的一种限定。它可以避免学生陷入漫无边际的自由创作,有利于学生在创作构思、构图、色调等方面的互相学习与借鉴,有利于师生之间在教学标准上达成共识,也有利于教师对教学效果的整体评估和教学内容的进一步深化。例如:《邻居》、《同学》、《我的一家》等题目,不仅限定了创作内容,事实上也对画面中要出现的

人物数量作出了限定(至少两个人物),这样要比直接规定人物数量自然许多。又如:《节日》、《夜归》、《雪》等命题,就明显偏重于画面整体气氛的表达训练,这些文学性的题目,能够帮助学生首先做到“言之有物”,同时有助于整体构图、画面组织、氛围表达、突出主题等基础能力的提高。

在创作基础教学中,训练学生围绕着人物和人与人之间的关系进行表达是非常重要的教学内容。所以,即使是《夏》、《多彩的世界》这样内容宽泛的命题,对于人物的出现与数量的要求也是必要的。我们往往将人物数量限定在不少于两三个的范围之内,这样,能够有效地锻炼学生塑造人物和处理人物之间关系的画面能力。

画面语言广泛的可读性在这一阶段也十分重要。具体的体现就是,以写实、再现的造型语言作为创作训练的基本手段,这样能够帮助学生直观地进入自然,直接体验现实生活中的情与景,积极地提高美术创作所要求的感知能力。通过对自然、生活的深入观察与描绘,深化学生在其他基础教学科目中所学习的造型内容,形成整体基础教学的连贯性。从而进一步培养他们眼、手、脑的协调工作,掌握造型艺术的基本规律,真正打下坚实的造型创作基础。

名作赏析



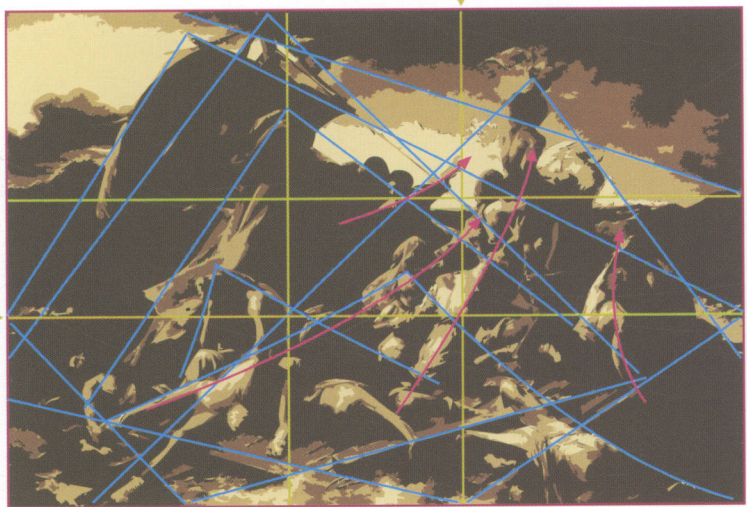
泰奥多尔·席里柯（法） 梅杜萨之筏

此画取材于当时一起真实的海难。“梅杜萨”号在西非海岸搁浅，150多名乘客和海员被弃在一只临时搭架的木筏上，在大海中漂流。恐惧、绝望而精神失常的人们互相残杀，在大海漂流的13天里，共有140多人丧生。这幅画所表现的，就是筏上最后剩下的人们正在振臂呼救的刹那情景。铅色的乌云翻滚着由画面右上方逼压下来，与横向黄金分割线上的海平面形成向右的斜角，产生了巨大的构图动势。海洋是死亡的象征，在以小木筏的船帆为最高点构架出相对稳定的三角形前景中，尸体与垂死者的形象释放着死亡的气息。然而，人们的动态安排汇聚成悲壮的向上冲力，右侧上方的一个人终于打破了“三角形”的桎梏，向远方竭力地挥舞着布条，给灾难带来了“生”的希望。如同一组启示人类末世的群雕，给观者以强烈的视觉震撼。这时，顺其整体动势我们才会发现，海天之际有一只帆船。



米开朗基罗·梅里西达·卡拉瓦乔（意） 基督下葬

画面上，光线锐利地刺破无边的黑暗，把事件极为典型而富有表现力的瞬间摄录下来，将情感集中于作品主题之上。视平线与人物脚下的石板平面重合，形成仰视的视角；配合螺旋形下降的构图形式，大大加强了基督下葬的整体趋势，使画面中的6个角色呈现出如纪念碑一般悲壮的戏剧效果。从右上方向左侧下降的对角弧线，被基督横向的身体打破，使观众的视线全部汇集在神的独生子为救赎人类罪过而亡的痛苦却又无怨无悔的脸上。同时，位于黄金分割的横线上，左侧伸出的一只手和两个男性门徒的头颅，与基督身体的动势以及石板的横线起到了稳定画面的重要作用。



欧仁·德拉克洛瓦（法） 自由引导人民

为了突出表现“革命”的主题，暗藏的倾斜结构主线，调动起整个画面的不稳定性。连绵起伏的向上动势，如一波波的浪潮积聚成巨大的视觉力量，集中在位于纵向黄金分割线上的“女神”身上，产生强烈的动荡感。她高高地矗立于视平线之上，处在明显的领导位置，仿佛是冲破了封建的桎梏，半裸着高举法兰西国旗出现在街垒上。她手持上了刺刀的步枪，率领起义者冲锋陷阵，咄咄逼人。这种令人不安的视觉感受，产生出激昂的情感刺激，像是奏响了一曲革命乐章。枪林弹雨、千军万马的场面实际上只是通过五六个人物表现出来的，他们属于不同的社会阶层，具有一定的典型性与代表性。由此可见画家高度的艺术概括力与想像力。

