

绘心·文心
艺术学博士文丛

追根溯源

对契斯恰科夫素描教学体系的再认识

钱 为◎著

东南大学出版社

南京艺术学院学术著作出版基金资助出版

追根溯源

——对契斯恰科夫素描教学体系的再认识

钱 为 / 著

东南大学出版社

· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

追根溯源：对契斯恰科夫素描教学体系的再认识/
钱为著. —南京：东南大学出版社，2011. 12

ISBN 978-7-5641-3146-3

I. ①追… II. ①钱… III. ①素描教学—教学研究 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 247479 号

东南大学出版社出版发行

(南京市四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人：江建中

全国各地新华书店经销 南京玉河印刷厂印刷

开本：960mm×652mm 1/16 印张：14.25 字数：260 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-3146-3

定价：38.00 元

(凡因印装质量问题，可直接向读者服务部调换。电话：025-83792328)

内容提要

本书作者通过对相关的第一手资料的掌握和在俄罗斯学习研究的体会,并结合多年来素描教学的实践经验,对契斯恰科夫素描教学体系的理论和方法进行了比较全面的梳理和分析,目的是为了能够更好地了解其真实面目,加深对这一素描教学体系的认识和理解,为我国今后的素描教学提供参考和借鉴。

契斯恰科夫素描教学体系立足于唯物主义思想,创造性地把素描界定为一种“思维过程”,即对客观物质存在形态的认知过程。这一创造性的界定把素描从造型艺术创作的众多要求中解放出来,更加明确了素描练习的任务和目的,使素描成为真正意义上的一切造型艺术的基础。契氏素描体系坚持以科学为准则和手段,把素描练习称之为“校验素描”实验法,即利用透视、解剖、光学等科学知识和原理,把认识到的客观物象在二维平面上表现出来,再用这些科学规则进行校验和矫正。这样反复练习,以达到提高认知能力和水平的目的。

事实上,契斯恰科夫本人也是以引领初学者入门并使其充分发展而著名的,而列宾在其绘画事业上已经取得一定的成就之后,还时常回过头来求教于契氏的仍然是其素描教学体系中所强调的观察、分析、理解以及表现这些核心内容。因此,我国在引进和运用契斯恰科夫素描教学体系的过程中,围绕技法所进行的“三大面五大调”的努力和旷日持久的“线面之争”等,都与契氏体系的内容和实质存在着很大的出入。

一份宝贵的实地考察报告(代序)

对于现在的大多数中青年美术工作者来讲,契斯恰科夫是一个陌生的名字。但在上世纪五六十年代,我国美术界、特别是美术教育界,不知道契斯恰科夫的则是很少的。因为,在当时的国际环境下,我国只能一切都向苏联学习。以契斯恰科夫(1832—1919)为代表的苏联素描教学体系比较系统地被引进并推广到我国的各个美术教育领域,我国各级各类美术教育的专业基础教育,几乎是契斯恰科夫素描教学体系的一统天下。

俗话讲“物极必反”。改革开放以后,我国美术教育领域,随着国外各种美术思潮的涌入和人们思想的解放,专业基础教育发生了很大的变化。盛极一时的契斯恰科夫教学体系,不仅成了被遗忘的角落,而且遭到了一些人的批评以至全盘否定。当然,契斯恰科夫素描教学体系,绝不是专业基础教育中唯一正确的方法,更不是十全十美、不可以批评的方法。但是,它毕竟是比西方传统学院派素描教学更高明的一种教学方法,是19世纪下半期至苏联时期俄罗斯美术教育经验的一种总结。它在我国上世纪五六十年代的美术教育中也是一种行之有效的教学方法,不失为一种有一定理论基础的比较系统的素描教学体系。对于这一客观的历史存在,我们应当以科学的态度去面对它。肯定一切和否定一切都不是实事求是的科学态度。

钱为老师基于他多年来从事素描教学,有比较丰富的实践经验,又多次赴俄罗斯列宾美术学院研修深造,在俄罗斯期间,对契斯恰科夫的素描教学体系给予了特别的关注,并有了更深入的体会,便以此为攻读博士学位的课题。他这一选择本身就具有积极的现实意义。他通过对相关的第一手资料的掌握和在俄罗斯学习研究的体会,并结合自己素描教学实践的经验,对契斯恰科夫素描

教学体系的理论和方法进行了比较全面的梳理和分析。他认为,契斯恰科夫素描教学体系立足于唯物主义思想,创造性地把素描界定为一种“思维过程”,即对客观物质存在形态的认知过程。这一创造性的界定把素描从造型艺术创作的众多要求中解放出来,更加明确了素描练习的任务和目的,使素描成为真正意义上的一切造型艺术的基础。

当然,说素描是一切造型艺术的基础,是对初学美术的人训练造型能力而言的。美术之所以又被称为造型艺术,是因为塑造可视的形象是美术的重要特点。所以,正确地引导和训练学生正确地观察形体、理解形体,并能准确地将客观对象描绘出来,这是训练造型能力的第一步,也是最重要的基础。正如本书作者所说的,“如果把画画比作写文章,那么素描练习就好比文法练习。”

因此,对于专业美术教育中的专业基础课程来讲,素描不是可有可无的课程,而是一门重要的基础课。至于采用什么教学方法,那是可以有多种选择的。契斯恰科夫素描教学体系只是其中的一种教学方法。本书的写作目的,旨在揭示契斯恰科夫素描教学体系的本来面目,澄清过去一些认识上的偏差和失误,为今后的素描教学提供一个真实客观的理论根据,从而更好地建立符合我国国情的、更有效的素描教学体系。从这个意义上讲,本书的出版是有其积极的现实意义的。可贵的是,本书作者多年从事素描教学,又有在俄罗斯列宾美术学院四年的学习经历,并利用在俄罗斯学习的机会,对契斯恰科夫的个人经历及其素描教学体系,从多方面进行了实地考察和研究,搜集了不少有价值的资料,从而使本书具有比较充实的内容和作者独特的理解。从这个意义上讲,本书是一份宝贵的实地考察报告。

作为本书的第一个读者,应作者之约,写了以上一点感想,既是对本书的出版表示祝贺,又是祝愿钱为老师在艺术实践和理论研究上不断取得新的成就。

奚传绩

2011年3月26日

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 再认识的目的和意义	(1)
第二节 关键词语释义	(3)
一、本书中“素描”的界定	(3)
二、“教学体系”与“教学法”	(8)
第三节 本课题研究现状	(11)
一、苏—俄对本课题的研究状况	(11)
二、国内对本课题的研究状况	(12)
第二章 契斯恰科夫其人及其素描教学体系的形成	(27)
第一节 契斯恰科夫的生平及其主要业绩	(27)
一、契斯恰科夫的生平(1832—1919)	(27)
二、契斯恰科夫的主要业绩	(35)
第二节 契斯恰科夫素描教学体系产生的背景	(40)
一、历史文化背景	(40)
二、美术学院的历史及其素描教学	(47)
第三节 契斯恰科夫素描教学体系的形成	(55)
一、初显教学才能——素描教学思想的萌发期	(56)
二、留学欧洲——素描教学思想的酝酿期	(58)
三、教学 20 载——素描教学体系的成熟期	(60)
第三章 契斯恰科夫素描教学体系的理论基础和实验方法	(68)
第一节 契斯恰科夫素描教学体系的理论基础	(68)
一、素描是造型艺术中最坚强的“根”	(69)
二、素描是一个“思维过程”	(71)

三、科学的“校验素描体系”	(86)
四、技法新阐释	(89)
五、素描教学与中小学美术教育	(100)
第二节 契斯恰科夫素描教学体系的主要实验方法	(107)
一、实用透视学原理	(107)
二、初步素描实验方法	(117)
三、复杂形体的素描实验	(127)
 第四章 契斯恰科夫素描教学体系的主要影响及其历史地位	(165)
第一节 契斯恰科夫素描体系对俄苏美术的影响及其地位	(165)
一、培养美术人才	(166)
二、契斯恰科夫素描教学体系与苏联时期素描教学	(177)
三、契斯恰科夫素描教学体系与目前俄罗斯素描教学	(179)
第二节 契斯恰科夫素描教学体系对中国的影响及其地位	(180)
一、第一次全国素描教学座谈会	(181)
二、“线面之争”	(183)
三、第二次全国素描教学座谈会	(185)
四、仍可借鉴	(188)
 结 语	(192)
 参考书目	(197)
 参考论文	(201)
 附录 苏联高等美术学校教学大纲(绘画系教学大纲)	(205)

第一章 绪 论

第一节 再认识的目的和意义

本书拟对契斯恰科夫素描教学体系进行全面系统的梳理和研究。其研究目的主要有两个。首先鉴于契斯恰科夫素描教学体系的重要性。上世纪 50 年代,中国在政治、经济、文化上实行全盘苏化。中国美术教育也像其他各领域一样,为了更加深入地了解和学习苏联先进的美术教育经验,改进和完善中国美术教育体系,政府先后采取了请进苏联美术专家来中国开班传艺、派优秀教师和美术家去苏联参观学习、选派青年美术骨干赴苏联列宁格勒列宾美术学院留学以及组织大型美术作品交流展览等手段,全面促进向苏联美术的学习。

以契斯恰科夫素描教学体系为理论基础的苏联美术院校的素描教学大纲,正是在这种形势下被我国引进的。此后,苏联美术院校素描教学大纲中具体的教学内容、练习方法、步骤等,一时皆成为我国素描教学的范本。苏联美术院校的素描教学大纲影响了我国美术院校的素描教学长达几十年之久,直到今天仍在很大程度上影响着我国美术院校的素描教学。

正如《中国油画文献》一书所指出的:“苏联美术对中国产生最直接影响的是一个体系,三个人物。一个体系是指契斯恰科夫素描体系;三个人物是指 1954 年来华的格拉西莫夫、扎莫施金和 1955 年来华的马克西莫夫……”^[1]虽然契斯恰科夫素描体系并不是苏联时期的产物,但苏联美术院校的素描教学体系的基础则是由契斯恰科夫所奠定的。

其次,鉴于这样一个对中国美术产生过重要影响并且目前还在影响着我们的素描教学体系,人们对它的认识处在若明若暗的状态,甚至有些人连这一体系的创始人所处的时代都不清楚,将契斯恰科夫误认为是前苏联的美术教育家,“实际上,他是帝俄时代的人,擅长历史画、风俗画、肖像画……”;^[2]更谈不上能够比较全面、正确认识这个体系的内容实质了。“契斯恰科夫擅长素描并建立了科学的训练体系,但有人认为这个体系是僵化的,缺乏活力的,已经过时的,其实这也是一种偏见,批评的矛头不应指向这个体系本身,而应落在接受者的麻木与惰性上,落在理解的偏差和失误上。”^[3]

对于这个问题,吴作人先后于1978年底和1979年初,在北京和广州谈到素描与绘画问题时曾说:“1955年我们开过一次全国素描教学会议。那次会议比较突出地强调了契斯恰科夫的素描教学法。由于这种教学法本身有它自己的历史环境和条件,而我们在推广运用上又存在一些毛病,加之对有关材料研究得也不够深入,产生了一些片面性,影响了教学效果。”^[4]

1992年底,钟涵在北京的一次基础素描教学研讨会上也提到:“因为我们缺乏西方建立在科学分析思维之上的理性观念和结构意识,资料有限,在接受外来东西时容易产生中国式的偏差,反而扩大了其存在的弱点,实际上我们对于契氏教学法的尊崇与反感都超过了实际。”^[5]之后不久,他在谈到上个世纪50年代苏联的素描教学对我国的影响时写道:“当时整个苏联艺术来势巨大,所以‘苏派’学院素描,最初甚至有苏联美术中学的写生作品,往往成了最注重的‘样品’,这就涉及‘契斯恰科夫体系’了。契氏体系在我国名声大噪,其实真正系统介绍者很少。”^[6]

笔者长期从事素描教学工作,并在列宾美术学院有4年的学习经历,对目前俄罗斯美术院校的素描教学有切身体会。在留学期间,有意对契斯恰科夫本人及其教学体系进行了研究和考察,曾多次走访俄罗斯美术科学院科学与研究博物馆、圣彼得堡契斯恰科夫故居博物馆、列宾美术学院图书馆、萨文斯基故居博物馆、赫尔岑师范大学等单位;专门采访了契斯恰科夫故居博物馆主任兼契斯恰科夫研究专家Е. В. 丘里洛娃女士以及其他相关的专业人

士,发掘了一些有关契斯恰科夫素描教学方面的一手资料,因此,对契斯恰科夫素描教学体系有了进一步的认识和理解。

本课题研究的意义可以从以下三方面来考量:

1. 契斯恰科夫素描教学体系对沙皇俄国和苏联时期的美术教育产生了很大的影响,造就了一批世界级的美术大师,如列宾、苏里科夫、谢洛夫、弗鲁贝尔等,他们都曾在素描上受教于契斯恰科夫。深入研究契斯恰科夫及其素描教学体系,对培养我国自己的优秀的美术人才,无疑有重要的借鉴意义。

2. 契斯恰科夫素描教学体系自从传入我国以来,起初受到极力尊崇,后来又成为批判对象。事实上,无论是褒是贬,至今仍在我们的素描教学中起着借鉴的作用。因此,弄清契斯恰科夫素描教学体系的本来面目,可以纠正过去一些认识上的偏差和失误,为今后的素描教学提供一个真实客观的理论根据,从而更好地制定符合我们自己实际情况且行之有效的素描教学体系。

3. 美术创作手法的多元化在今天已经是一种客观趋势,基础教学也从上世纪80年代中后期进入多种方式和方法并存的状态。在传播和交流快速发展的今天,外来文化、外来教学体系、教学手段以及教学方法等会不断地传入我国,因此,对契斯恰科夫素描教学体系进行客观的梳理和再认识,将有助于我们引进和吸收其他国家优秀的美术教学经验。

第二节 关键词语释义

一、本书中“素描”的界定

自从“素描”诞生以来,学者们对它的理解一直很不相同。文艺复兴时期,许多画家曾把“素描”当成是一种创作、设计构想草图和熟练表现技法的练习手段,也有人以此来增进对人体结构、解剖的认识和理解。后来,随着绘画概念的不断变化,素描的概念也越来越模糊不清。

“素描”一词的概念和内涵总是伴随着科学的发展和时代的变迁不断地变化着,而且在不同的地区又有着不尽相同的定义。“素描”产生于何时、何地现已很难确切考证,因为这牵涉对“素描”如何定义的问题,^[7]但这不是本文研究的重点所在,在这里暂不作深入探讨。

“素描”传入我国,多数人认为是上个世纪初来自日本。^[8]而“素描”一词原本是从英文的“Drawing”翻译过来的,《牛津现代高级英语辞典》对“Drawing”的解释是:“The art of representing objects, scenes, etc, by lines, with pencil, chalk, etc.”。中文译意是:“素描是一种用铅笔、粉笔等媒介,以线条来描写物体或景象等的艺术。”^[9]《辞海》对“素描”有两方面的解释:1. 绘画的一种。主要以单色线条和块面来塑造物体形象。水平较高的素描画有独立的艺术价值。使用工具有铅笔、木炭、钢笔和毛笔等等。2. 绘画术语,造型艺术基本功之一,以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的。通常以此为习作或创作起稿,也可直接用于创作。^[10]

不难看出,《牛津现代高级英语辞典》对“素描”的解释是从素描的表现方式这个角度来定义的,因此把“素描”界定为一种特殊的艺术门类;而《辞海》则增加了“素描”作为造型艺术的基本功练习这一解释。相比之下,《简明不列颠百科全书》对“素描”的解释要复杂得多:“素描(drawing)是一种正式的艺术创作,以单色线条来表现直观世界中的事物,亦可以表达思想、概念、态度、感情、幻想、象征甚至抽象形式。它不像绘画那样重视总体和色彩,而是着重结构和形式。素描是画家工作的最后成果,也可以作为复制或摹写的基础,但以它的性质而言,它是独特的,虽然各种艺术不一定都要先绘画素描稿,但素描都是一切观赏艺术的基础……”^[11]虽然这其中关于“不像绘画那样重视总体”和“素描是画家工作的最后成果”这样的解释有待商榷,但对“素描”作出了“是一切观赏艺术的基础”的解释,显然是对“素描”概念内涵的扩充。

综合以上的解释,可以得出“素描”有以下三种主要含义:1. “素描”是一种独特的艺术门类;2. “素描”是训练和提高观察、表现客观物体能力的手段;3. “素描”作为一种认知能力,存在于所

有艺术家自身素养之中,而体现在艺术作品之上,是一切造型艺术的基础。因此,“素描”便有动词和名词的双重性解释,“作为名词它是一个练习或一个画种的代称;作为动词,它是写生练习的同义语,也称素描写生”。^[12]

尽管对“素描”各有各的见解,但几乎所有对“素描”的解释都有一条相同的定义,即素描是单色的。而中文“素”字恰好说明了这一点,因此,许多文章都为这样精妙的翻译而叫好。可是,为什么一定要用单色来进行表现呢?多数解释为,单色的绘画材料的使用可以更方便、快捷,而且不受材料或繁琐准备工作的困扰。因此,这样也能更加“直接从思维过程走向形象,凭它的迅速性,素描适于所有的造型手法,既可以直接地反映周围的形式,纯化记忆形式,创造新的形式,也可设计复杂的形式关系”。^[13]

从素描教学、素描练习角度来说,“‘素描’是相对‘色彩’而言的。任何物象,在光的作用下都呈现出一定的色彩,无疑在表现上要加上一层困难。为了正确地理解形体,也可说是为了造型的方便,人们便在特殊的情况下或某一个作画阶段,暂时避开色彩,用单色(主要是黑、白、灰)来塑造形体。”^[14]这就从根本上较为贴切地解释了素描练习时使用单色的原因,实际上,它是素描练习的本质特征——便于集中精力思考形体——所要求的。

在19世纪中后期的俄国,素描练习不仅使用单色而且大多采用铅笔的原因也正是如此。我们可以回顾一下素描工具的演变。文艺复兴时期,大师们大多用墨水笔做练习和草图;到17、18世纪的法国,大都用炭笔或色粉笔;而到19世纪的俄国,特别是契斯恰科夫时期,大多学生则偏好用铅笔。应该说,这种演变不仅仅是由于科学技术的进步而导致绘画工具革新的反映,一件众所周知的事情是,炭笔在表现时是不太容易被擦拭和更改的,而对墨水笔的更改就更为困难了。铅笔和橡皮结合起来,最大的优点就是可以对图形进行反复地擦拭和修改,直至练习者对写生对象的结构和形态的最终理解和掌握,从而实现提高学生的认知能力这一素描教学的根本目的。

从素描工具演变的过程中,我们能清楚地看到“素描”从主要为画家们的创作构思和设计构想服务,到基础练习、创作练习兼

顾^[15]，再到契斯恰科夫明确而又纯粹地把“素描”作为一切造型艺术共同的基础来分析和研究的这样一个发展轨迹。

契斯恰科夫从事素描教学时期，铅笔在写生练习中被大量使用。使得单色的“素描”不仅是为了使学生克服人类天生的色彩优先的儿童心理影像^[16]，使其能够不受颜色的干扰而对物体存在的形态和结构进行深入剖析和研究；而且铅笔的容易修改性可以使这种研究更为深入——因为素描练习本身就是一个不断的认识、检验、矫正、确定的过程，说白了是一个不断修改、更正的过程，直到研究取得成果，得到一个精准的物象，达到“你眼睛所看到的与实际存在的一样”^[17]的准确的认识和理解水平。

契斯恰科夫素描教学体系的实质，是一个训练和提高学生认知能力的理论和方法的综合体系；它立足于唯物主义哲学观，认为世界万物是有形的，而且是可以被人们正确认知的。契斯恰科夫把培养学生的立体思维习惯，继而逐步提高学生精确地认知客观物质存在状态的能力，作为他的素描体系的首要任务。因此，契斯恰科夫形象地把素描练习称之为“思维过程”，素描即“判断、推理”。这充分显示出契氏素描体系重点关注的是认知方面的问题，并非具体的“描画”方法。

在契氏的素描体系中，一切与“画”有关的活动，其实质都是为精准认识和理解物体形态而服务的。而“画”的手段则是利用相关的科学如透视、结构解剖、光学等原理，在二维平面（画纸）上把对物体形态的认识和理解，三维立体地表现出来，然后再用这些科学原理和规则来校验。因此，契氏也把自己的这套素描练习体系称为“校验素描体系”^[18]。通过这样反复地练习，从而达到提高认知物体存在形态的能力，并使这种能力最终成为所有造型艺术家的必备素养。因此，契斯恰科夫素描教学体系是可以为所有造型艺术服务的，是真正把“素描”当作是“一切造型艺术的基础”来研究的。

在我国，曾经把“素描”分为三类：基础素描；创作构思素描；收集素材的素描。如果按照这样的分法，契氏素描体系应该算是基础素描体系。契斯恰科夫认为，创作构思和创作素材素描应属于绘画创作课程中的“构图”课研究的课题。这在契斯恰科夫本

人的观点和后来苏联美术家的有关论述中得到证实,而1952年由杨成寅翻译的《苏联美术学校绘画系教学大纲》中也明确体现了“构图课”从属于创作课程这一事实。^[19]因此,契斯恰科夫素描教学体系实为基础素描教学体系。所谓基础,则不是哪一个专业,也不是几个专业的基础,而是所有造型艺术共同的基础。契斯恰科夫认为,掌握这个基础是所有美术家的首要任务,所以他说:

素描是一切的基础,是根基,谁要是不懂得或者不承认这一点,谁就没有立足之地。^[20]

因此,本书中“素描”的概念,指的是作为一切造型艺术基础的,旨在培养和提高学生认知客观物质存在形态能力的全过程。一切针对具体专业的素描练习以及作为专门艺术门类的“素描艺术作品”皆不在本书的论述范围。

素描教学是通过教与学的互动来实现的,是在大量练习基础之上不断提高认知能力的全过程。从这个意义上说,素描教学不应该把最后得到一幅什么样的画作为首要目的和任务,而应该关注练习者在练习过程中到底是怎么观察的,他们认识、理解和掌握了些什么。当然,一幅优秀的素描习作一定也是作者精准的认知能力和相关科学知识、科学规律掌握和运用自如的结果。

但是,基础素描的教学显然不应是刻意对技法和风格的追求。况且,作为一切造型艺术基础的“素描”不是艺术创作、艺术设计最终的目标,除非是培养专门的“素描画家”。因此,我们在进行素描练习时,也就是在对写生物体进行分析研究时要适可而止,正如契斯恰科夫所说的:

在一丝不苟地进行素描练习时,不可走向极端。应当善于适时地停下来,轻轻地调整思路,否则就会踏上摄影家之路。^[21]

尽管契斯恰科夫在论述他的素描教学体系有时会与色彩结合起来,或与油画创作相联系,那只是因为契氏本人同时也是个油画

家而已,并不影响他把素描作为一切造型艺术基础的主导思想,也不影响他的素描体系的独立性。笔者所从事的是雕塑专业,正可以从非平面表现艺术的角度,来研究作为一切造型艺术基础的“素描”。

二、“教学体系”与“教学法”

长期以来,在我国美术界中,当论及苏联美术教育以及契斯恰科夫的素描教学时,常会出现“教学体系”与“教学法”混用的现象。这种情况不仅出现在不同的文章或著作中,甚至出现于同一作者的同一著述中,针对这一现象,在这里有必要做一些分析和解释。

在中文里,“教学法”指的是各学科通用的一般教学原理和方法,通“教学论”即以教学规律为研究对象的学科。研究范围包括教学任务、内容、过程、原则、方法、形式、评价等。^[22]在词典中未曾发现“教学体系”这一词条。但中文《辞海》对“体系”有这样的解释:“若干事物互相联系互相制约而构成的一个整体。”^[23]如果将“教学”与“体系”组成词组,其含义应是“有关教与学诸方面的互相联系互相制约的整体”。显然,“教学法”和“教学体系”在概念上是有区别的。

在俄文中,“教学体系”和“教学法”也是两个不同的概念。教学体系(Педагогическая система)中的“система”是系统、体系的意思,^[24]相当于英文中的“system”;而教学方法在俄文中却是另外一个专门的词组,即“педагогическая методика”,其中的“методика”意为办法、方法,^[25]相当于英文中的“method”。笔者留意了所接触到的俄文资料,其中凡涉及有关契斯恰科夫艺术活动和教育活动的著作和文章都是使用了“система”一词。

早在上个世纪30年代末,苏联著名美术史论家、契斯恰科夫研究专家金兹堡曾撰写了有关契斯恰科夫艺术活动和教育活动的专著,这本书的题目便是《契斯恰科夫和他的教学体系》。书中认为,契斯恰科夫关于素描教学的相关理论和方法不仅仅只是教学法范畴的学说,他的素描教学思想理论、实验方法,全部存在于他大量的书稿、札记、信函之中,并被完整地保存了下来。根据这些,“只要稍加细心,便可以清楚地看出一个具有顺序性且十分严整的

体系”。^[26]契斯恰科夫在其素描体系中,不仅整合了有关透视、解剖、光学甚至视觉心理等学科知识,使其为自己的教学服务;更重要的是他把有关素描的思想观念、目的意义以及素描与艺术创作之间的关系等学理上的分析放在教学首要位置,而对素描练习的具体形式、方法和内容并没有做出特别具体、严格的要求。^[27]

根据目前所掌握的有关资料,“契斯恰科夫素描教学体系”这一专业术语第一次在我国刊物上的正式出现,是在1957年第6期的《美术理论资料》的一篇文章中,^[28]这篇文章是由吕叔东翻译、O. A. 梁斯科夫斯卡娅所著的《契斯恰科夫》一书的第四章。

而契斯恰科夫这个名字在中国的出现则是要更早些。资料显示,苏联油画家马克西莫夫,1955年5月20日在中国美协全国理事会第二次全体会议上的讲话中,就多处引用了契斯恰科夫相关语录^[29],可以认为这是契斯恰科夫在中国美术刊物中的首次亮相。

由于契斯恰科夫对苏联美术教育特别是素描教学上的巨大影响;一时间,契斯恰科夫这个名字,频繁出现在中国美术界的文字资料和业内人士的口头交流中,以致当“契斯恰科夫素描教学体系”这个专业名词被正式介绍到我国时,人们就把早在50年代初期传入我国的,由苏联美术院校的素描教学大纲和苏联学生素描习作中体现出来的某些“素描教学方法”当成了“契斯恰科夫素描教学体系”的全部内容。这样,“教学体系”与“教学法”被混用的现象就不可避免了。事实上,“契斯恰科夫素描教学体系”在我国一直也没有被完整地介绍过。

这里有必要对苏联高等美术院校所使用的素描教学大纲作一个交代。苏联高等美术院校的素描教学大纲制定的依据是《素描教学》,这本书出版于上世纪40年代,由前苏联高等美术院校素描教学研究组索洛维耶夫等人编写,是一部有关素描教学和素描原理的专著,50年代末被介绍到我国。而《素描教学》一书的基础很多是契氏的素描教学思想和主张,正如作者在书的前言写道:

我们现实主义学派的优秀素描遗产是彼得堡美术学院著名的教育家契斯恰科夫所搜集、综合并加以大大补充后而创