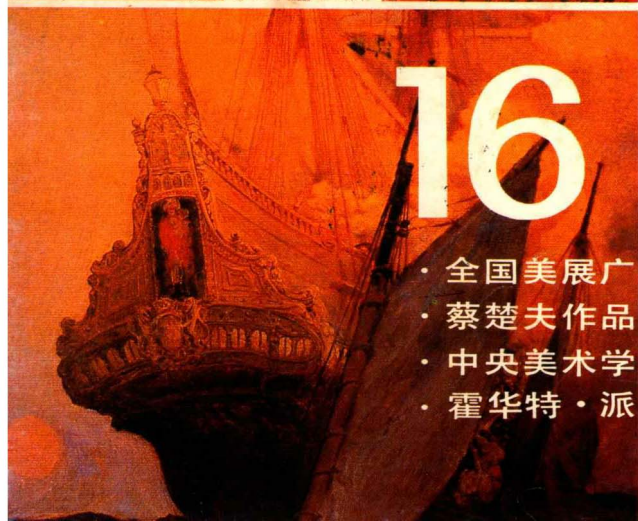
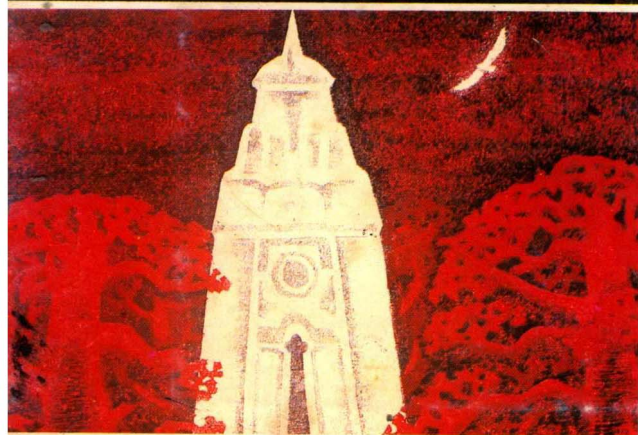


780809



画廊



16

- 全国美展广东雕塑作品 选
- 蔡楚夫作品
- 中央美术学院版画系教师作品
- 霍华特·派尔作品



春（油画）

蔡楚夫

780809

本期部分作者



画廊

16 目录

国 画

- 许勇 顾莲塘
王彤作品 27
浅谈艺术想象 (文稿) 顾莲塘 32

油 画

- 李锡武作品 2
何坚宁作品 30
热浪 (文稿) 林 塘 32
写生·习作·创作 (文稿) 李锡武 33
春 蔡楚夫封二

版 画

- 潘行健作品 18
全国第二届“三版”
展览作品选 8
中央美术学院版画系

教师作品

- 随感几则 (文稿) 潘行健 16
版画该象什么 (文稿) 史济鸿 16

雕 塑

- 第六届全国美展广东
雕塑作品选 4
和平像 潘 鹤 王克庆
郭其祥 程允贤 封底
立体的时代强音 (文稿) 林毓豪 17

苗 圃

- 广州美术学院八四届
国画系、版画系毕
业生作品选 36

速 写

- 郭修琳作品 40

水 彩

- 夜雨潇潇 (水彩) 胡仁樵 封三
教学研究

- 重在引发 (文稿及附图) 李正天 11
画家谈艺录
十二则 (文稿) 庄 稼等 38

海 外 画 坛

- 蔡楚夫作品 24
读蔡楚夫的画 (文稿) 陈衍宁 26

国 外 画 坛

- 霍华特·派尔 (文稿
及附图) 王受之 41

技 法 研 究

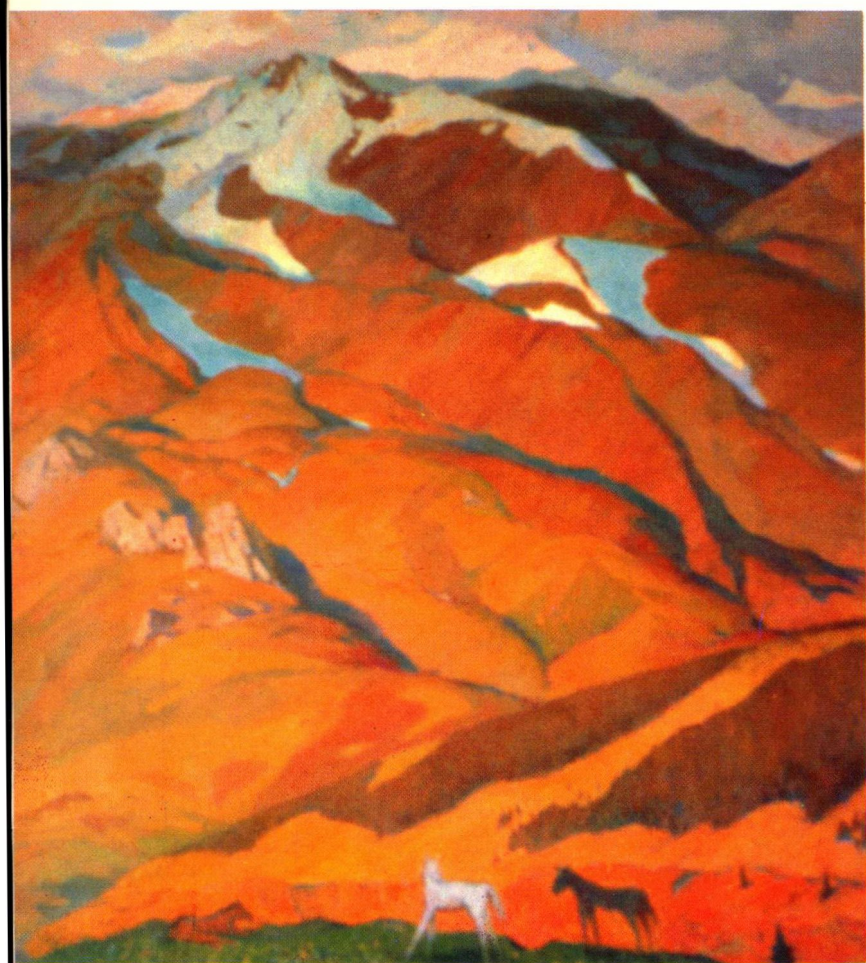
- 克洛德·莫奈 (文稿
及附图) 林龙华译 46

责任编辑: 何均衡 潘 雷 黄小庚

美术摄影: 张洛 何沛行 谢建良



李 锡 武
作 品



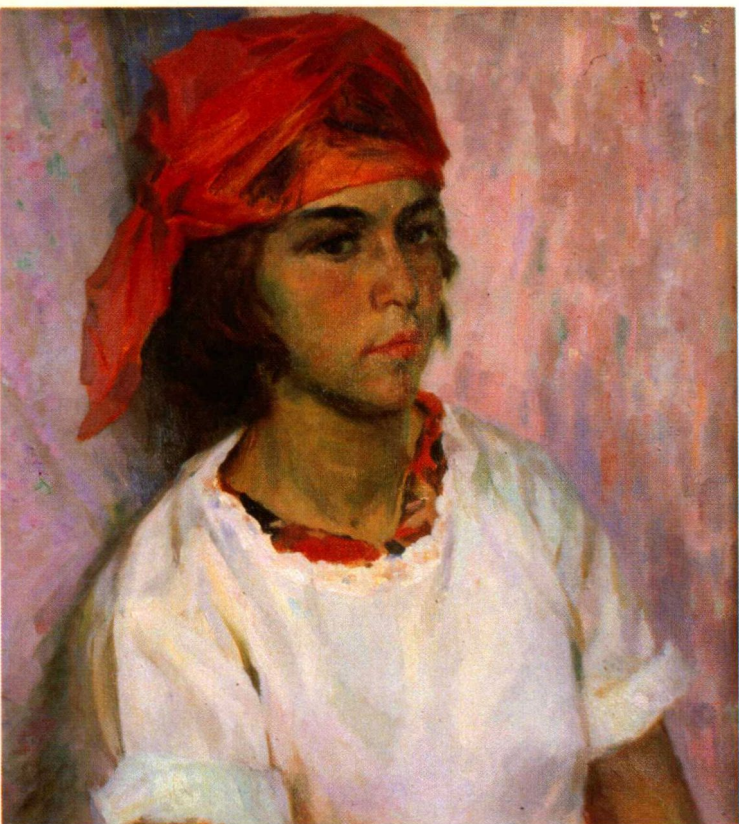
右上	草原一角 (油画)	20 × 10	1980
右	晨 (油画)	20 × 25	1981
左	伊力马 (油画)	15 × 20	1983

48•373

19

李锡武

一九三五年生于湖北省武昌，原籍广东省中山县。一九五八年毕业于中央美术学院华东分院油画系。中国美术家协会会员，美协新疆分会理事。现任新疆艺术学院美术系讲师。



左上 带红头巾的姑娘（油画） 20×10 1983

左下 白桦树（油画） 20×18 1983

右 哈族大娘（油画） 20×10 1983

广东 雕塑作品选

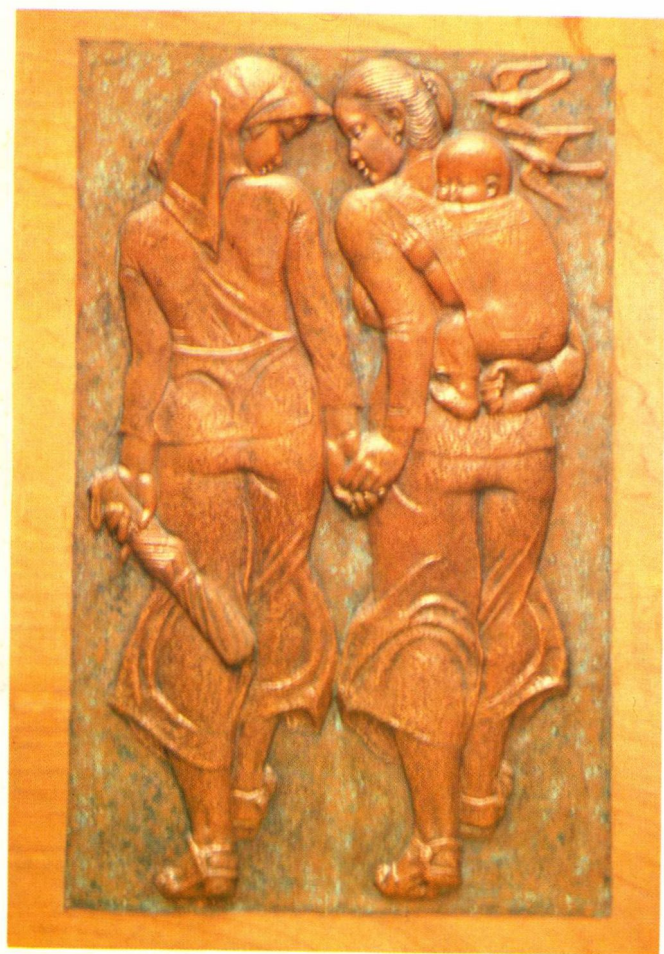


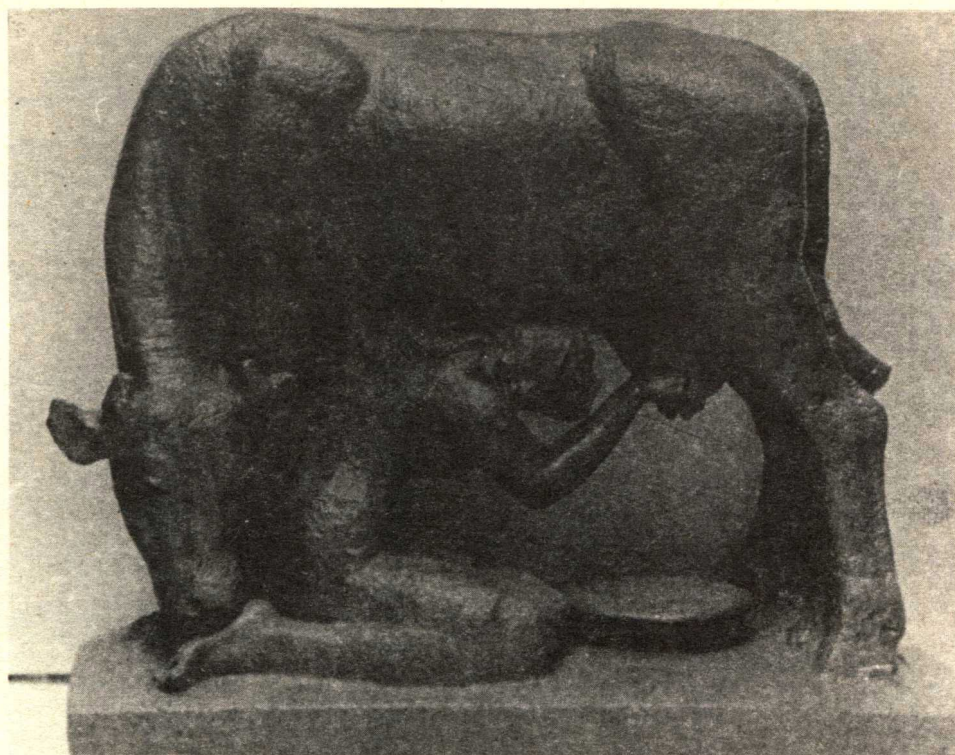
上 下
驼 铃 (木雕) 长 100 一九八四 潘鹤
高 70 一九八一 蔡修齐 曹国昌



上 儿子 (木雕) 高四六 一九八四 曹国昌
左 上 天地间 (雕塑) 高一一五 一九八四 黎明

左 民族魂 (雕塑) 高60 1981 林 扬
右上 唐太宗 (陶雕) 高75 1984 庄 稼





1		4	5
2	3		6

- | | | | |
|---|-----------|------|-----|
| 1 | 思 (木雕) | 高140 | 韦振中 |
| 2 | 姑 嫂 (浮雕) | 高100 | 钟志源 |
| 3 | 新的空间 (雕塑) | 高130 | 唐大禧 |
| 4 | 先驱者 (雕塑) | 高110 | 潘绍堂 |
| 5 | 奶 (雕塑) | 高90 | 林毓豪 |
| 6 | 延河摇篮 (雕塑) | 高70 | 郑 颢 |





网 (拼版)

九二×五五

一九八四

王维新

■ 全国第二届

三联版画(石版画、铜版画、丝网版画)展览

作品选



童年的记忆 (铜版画) 三四×四九

一九八四 吴武彬



下右 篱笆 (铜版画)
下左 星期天 (丝网版画)
上 信仰 (丝网版画)

三一×二九 一九八四
四三×五九 一九八四
四〇×五五 一九八四

陈少雄
陈祖煌
郭继德



星期天
陈祖煌





丰收 (铜版画) 四四×五六 一九八四 杨思陶

林诗 (石版画) 四三×五八 一九八四 叶曙光





本文作者近照

重在引发

李正天

编者按：

这里刊出的《重在引发》文章，是广州美术学院一个教学班的教改计划和尝试报告，供从事艺术教学的同志们思考、参酌。

“重在引发！”

这，可以说是我们进行艺术教学改革的一个重要主张；它针对的是长期以来在教学中存在的某种“重在规范”的倾向。

在此谈谈我们在教改中的一些探索，以求教于大家。

注重人才素质的选拔

经过五年多的局部探索和试验，我们105室的几位教员（杨尧、司徒绵和我）提出了一份科研计划和教改报告。它首先抓的第一环，就是在教师亲自招生中强调人才素质的选拔。在符合国家选拔艺术人才总要求的前提下，还注意到构成人才素质的另外五个方面：

第一是年龄构成。针对近年来某些人强调宁要年龄小不要年纪大的倾向，我们提出，不同年龄的学生，各有互相难以替代，反而能相互促进的发展优势。一般来说年龄小的单纯些，反应能力强；年纪大的老成些，判断能力强；这对于学艺术都很重要。现在我们班学生的年龄差距将近十岁。

第二是性别构成。针对近年美术院校“和尚”班里出现的一些问题，我们提出必须重视对女生的选拔。从心理学的研究成果可以得知，男生一般对形体的感觉好，女生一般对色彩的感觉好。但招生时，却常常偏重于形体表现的准确性，因而造成片面招男生的倾向。殊不知，学艺术，色彩感觉同样非常重要。更重要的是，一个班有男有女，有利于克服艺术感染力的片面性。男生在知觉、联觉、统觉上一般优于女生，而女生在感觉、幻觉、直觉上一般优于男生，男女生在一起，有利于相互交流启发。现在我们班有男有女，很有生气。

第三是籍贯构成。人类心理学的研究成果告诉我们，人的籍贯和出生地域，对一个人的素质形成，是有很大影响的。一般来说，就我国而言，北方人粗犷浑朴，南方人精细灵敏。一个重点大学，学生的籍贯差太小，不利于出现“杂交优势”。我们班现在从出生地到籍贯，东北、华南、新疆、上海，从内地到沿海、从都市到乡镇都有。“品种”多样，在艺术素质上果然差异很大。

第四是才能构成。考生达到基本录取分数线后，在具体选拔时，我们敢于要那些虽不一定面面俱到，但在某一方面显现特殊才华的人。结果，我们班在速写、创作、色彩等各科训练中，都出现起带头作用的拔尖学生。

第五是气质构成。艺术心理学的研究成果告诉我们，风格与气质的关系十分密切。不要以为只有灵敏的人才能学好艺术；其实，强烈的人、深刻的人、冷峻的人学习艺术都有其他人不可替代的优势。我们强调在招生时，尤其在口试中，要注意气质观察，进校后立即进行气质检测。果然，我们班的学生气质差别很大，各种类型都有。这，为风格多样化创造了良好的先决条件，而且，注意气质差异，有利于在教学中贯彻因人施教的教学方法，在教学中尊重不同气质学生的智能结构和心理特点。

在国外，教师一定要学心理学、教育学。在我国，除出身师范的中小学教师一般地学过心理学、教育学外，大学教师大多没有学过心理学、教育学，我们认为不改变这种现象是不行的。



用责任制代替单元制

过去,一般艺术院校教学实行的是“单元制”,即学生进校后,将一段一段地接受不同教师的指导。然而,一般来说,各段教师之间很少联系,甚至其教学实践有相互抵销或扯皮的现象,使得有些学生无所适从。

针对上述问题,我们提出了实行教学小组责任制。首先,教学小组成员要有基本统一的教学主张,并在四年统筹规划的基础上,发挥每一位教师的主动性——每一个学期,由一位教师负主要教学责任,另一位教师协助,以便充分发挥这位教师的潜力和专长。我们三位教师均有任主导教师、协理教师的机会,而且,三位教师都能得到一年的“轮空期”,即不负担课程而外出写生、考察,专心进行创作和科研。这样便能保证教师能不断提高和更新才智,有利于不断提高教学质量。

为了更好地保证几位教师教学上的衔接性和加强对学生的长过程的观察、指导,又由一位教师(现在是我)在四年中担任这个班的班主任。

实行开放体系的教学

与国内外某些美术学院实行的画室(工作室)制不同,我们的教学责任制是一个开放体系——也就是说,不是由我们几个教师在四年中包揽一切专业课,相反,从学生一进校,我们便适时地请系内外、院内外在某些方面有专长的人来讲课作指导,以扩大学生的学习面,並有计划、有系统地请人来上二十几门选修课,选修的内容不限于本专业,每门选修课选修时间还可长可短。我们主动让学生知道我们这几位教师的局限性而去了解其他教师的特点和专长,使学生不至于在四年内坐井观天。

实行开放体系的教学的内容,还包括世界上现存的各艺术教学体系和艺术流派,让学生有可能采取“拿来主义”、择优而学的态度,而决不被囿于某家某派。当代世界艺术教学的几个有名的体系,如契斯恰可夫体系、阿雪裴体系、包豪斯体系、勒考克——罗丹体系和霍夫曼体系,都各有其特点。另外,从原始艺术、民间艺术、儿童艺术到古典艺术、中世纪艺术、近代现代当代艺术都要给学生介绍,使他们知道中外古今艺术发展的状态,让学生既不夜郎自大,又不妄自菲薄。

学生有权选择老师

从“二下”到“四上”四个学期,每一位学生都可以根据自己的特长、爱好,在二十多门选修课中选取其中五分之一(即四门课)作为自己的必修课。原来已经设置的必修课,有的可以继续作为必修课,有的也可以作为选修课。

这实质上就是学生选老师。

当然,老师也有权利教还是不教这位学生。至于教学方法,则可由师生双方商定,然后,靠成绩而不是靠学时来评定学分。

我们将按高教部的规定,鼓励学生考免修。

这样,学生就有主动权了,每个学生的智能构成也自然将会各不相同,这是与人才成长规律吻合的。

更新教学内容和方式

要把美术和美术教学作为一个总系统和长过程来加以控制引导。

要了解构成这个总系统的各个要素及其组织的关系。艺术教学必须教艺术,基本功也必须是艺术的基本功。

首先,必须使学生从反映论的艺术观上升到作用论直至本体论的艺术观上来。

因为艺术不仅反映世界,更重要的是能作用于世界,它具有极大的净化力。即便说反映,那将不仅仅反映我们眼中的世界,更重要的是反映我们心中的世界。在这里,先验、经验和超验都同样受到尊重。所谓先验,是通过世代遗传的方式积淀在人们心灵深处的本性,它是自然性、社会性在人身上的历史凝聚,这是艺术能使人心灵相通的共同的族类本质。所谓经验,是人通过后天的实践而获得的感知(这一点人们说得够多了,此不赘述)。所谓超验,是指人不仅重视所见,而且重视所悟;不仅重视现实,而且重视理想;不仅按常规感应,而且能超越常规。超验是在先验、经验基础上产生的一种飞跃,是一种灵感状态、直觉状态和顿悟状态。在当代,不少艺术家不愿停留在经验上去再现,而愿创造出超越经验局限的新世界来。通过艺术,人与人之间心灵感应;通过艺术,物与人之间天人合一。所谓美,不正是物我优性调节的情态么?

正因为如此,在时空观念上强调多维性,在

域限把握上强调多观性,在感应层次上强调多觉性,在造型处理上强调多象性……,并把自然形态、人化形态、心理形态的研究和表现,纳入到教学的必修日程之中,而艺术心理学和造型美学,则贯串于教学的全过程。

这样,就把艺术感受能力、理解能力、想象能力和表现能力统统纳入训练过程。这些能力,在不同的人的身上表现得很不相同,要努力挖掘每个学生的潜在能力,提高他们的外显能力,并促进其向超常能力的升华。

要告诉学生:人生是一个不可逆转的过程,特定时期有着特定的才能发展优势。有些能力(如记忆能力、形准能力)现在不下苦功,等到以后苦练也就很难掌握了。

学生进校先画素描。在教程上,我们提出了“先速写后长期,先裸体后着衣,先全面后分解,先动态后静态”的反常规教程。一进校的第一单元的七十多节课内,规定学生要画不同姿态、不同角度的男女裸体二百多个,画时非常紧张,直至要画运动过程中的裸体。通过这种多侧面、大“剂量”、高速度的训练,学生普遍感到收获很大。

第二单元是创作准备和搜集素材的学习阶段。要将创作要求在学生一进校时就先打招呼,这是为了培养学生强烈的创作欲。在“一上”的课业结束时,每个学生要力争画四张一组的风景创作,其要求是既可以画自己所熟悉的,也可以画自己理想中的;既可以画自然风景,又提倡画具有南方特色、时代特色的城市风景;既可以直观,又可以宏观、微观;既可以三维,又可以二维、四维……。一定要尊重学生的创作冲动,不要用教师习惯的一套“规范”他们,而要引发他们把自己内心的东西表现出来。

第三单元是色彩训练。既让他们画静物(我们曾请王肇民老教授来示范),又要他们到大自然和社会生活中去感受色彩美;既注意色彩的自然和构成性,尤其强调一向为人们比较忽略的色彩的精神性——即色彩在表达感情上的巨大力量,而这种表现又离不开油画造型的特殊语言——法克图拉。为此,肌理效果、明度结构、明度提纯、光色效应……均应纳入训练内容。

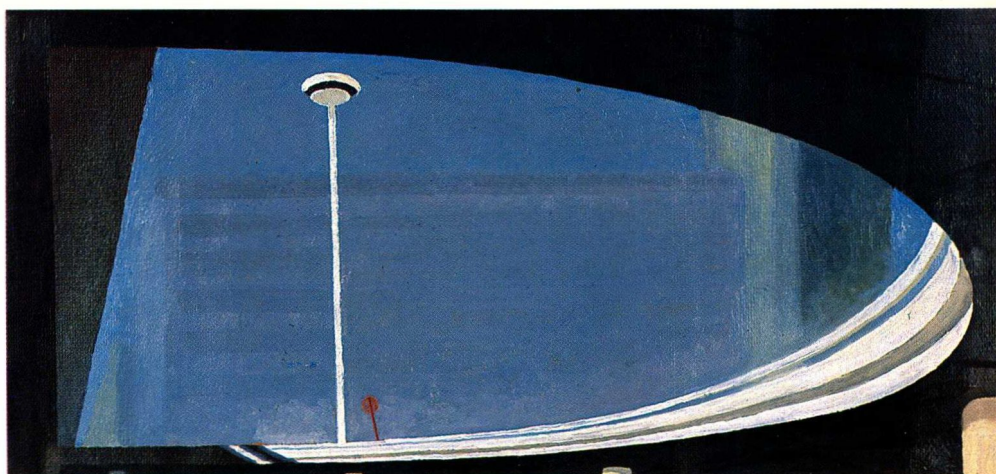
第四单元是要点分解训练。画一个人头的不同角度,画二十个不同姿态和角度的手,二十个不同姿态和角度的脚。

第五单元是长期作业,画《被缚的奴隶》石膏像。要求学生象乐队演奏贝多芬《命运交响乐》



建筑 (油画)

一年级学生上学期作品



▲ 静止中的形与影 (油画)
▼ 速度 (油画)



静物 (油画)



生与死的主题 (油画)

那样对待这件作业，应在严格地准确把握形体的结构、空间、色调、肌理的基础上，领悟和表现米开朗基罗的艺术精神。绘制工具不加限制。并要求学生同时结合着画《被缚的奴隶》的各个角度的速写和表现其不同光照的效果，以便全面深刻地完成这件作业。

按这个班的实际程度，我们将学生们分为甲组和乙组，根据水平，随时调动。甲、乙两组在教学要求上是不完全一样的。

实行教学与社会的早期结合

“八四级”入校的同时，我们办了一个同步化的儿童美术班。这个班在老师指导下，由“八四级”学生任儿童绘画的辅导员。这不仅是一个有益的勤工俭学的措施，学生在辅导儿童的过程中，既为社会效力，又因从儿童那充满兴趣的绘

画中受到一次活生生的“发生艺术论”教育而促进了自己。

勤工俭学积累的经费可补充教学、聘请班外教师及下乡下厂等等必须的经费，也减轻了学生生活上的经济负担。

此外，创作课与社会需求挂钩，譬如连环画与出版社挂钩，历史画与博物馆挂钩，宣传画、环境绘画及其总体艺术设计，肖像画、主题性绘画均如此。要培养学生广泛的社会适应力，不能象过去那样只会画主题性绘画。毕业创作将由学生选择自己最擅长的画种进行。

必须建立新型的师生关系

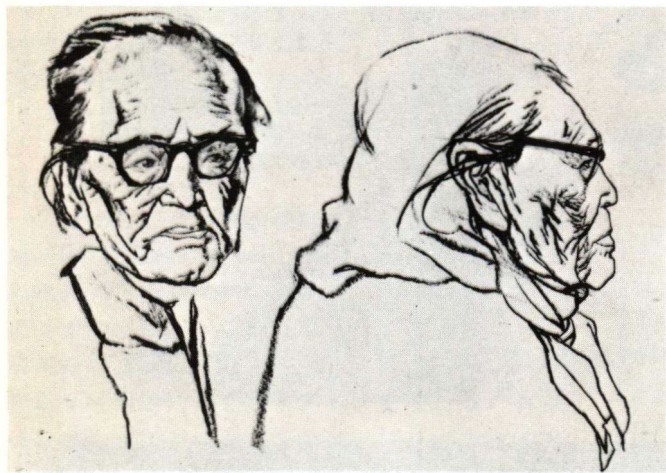
学生一进校，我们便提出：师生之间，首先是朋友，是同学；在教与学的实践中是振兴中国油画事业的同志。在强烈的历史使命感面前，老

师和学生建立起了一种新型的关系。

作为教员，一定要清醒地估计自己，不要以为学生什么都不如自己。要看到学生正处于精力、体力的旺盛期，他们的进步，往往类似几何级数，而教师的进步则常常只能保持算术级数。不正视这个问题，到了一定时间，教师就会逐渐不适应学生的要求。教师应该放下架子，敢于与学生一起画画、一道探索，这有助于保持自己的艺术朝气。

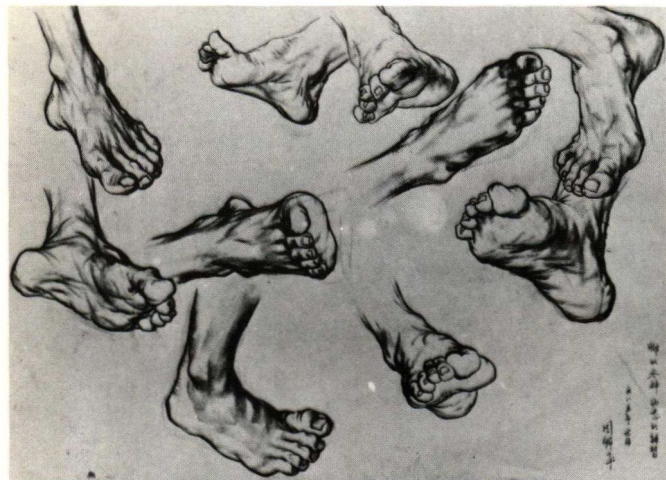
作为教师，对于教学小组的教学计划、个人的教学方法、学生的学习效果，要多多进行检验，尤其要尊重学生的意见，要善于通过预测和反馈，进行优性调节。

用僵化的教学框框“规范”学生，如不就范就横加压抑，这是艺术教学最要不得的。细心地体察学生，甚至能透过他们的弱点来发现弱点背后的长处，并根据不同人的不同心理素质进行指导，这才是适当的。艺术教学“重在引发”！



头像
(素描)

一年级学生上学期作品



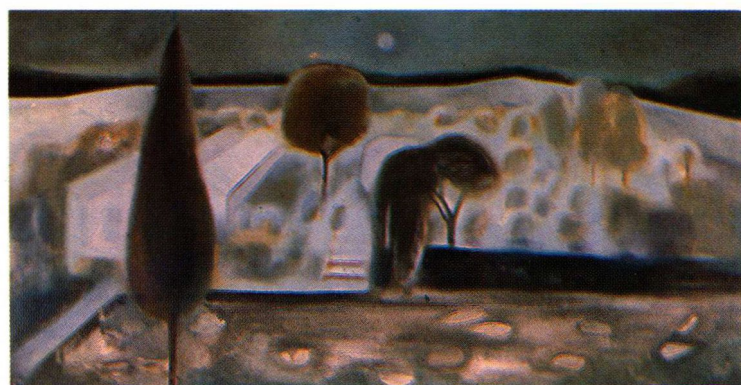
脚部练习
(素描)



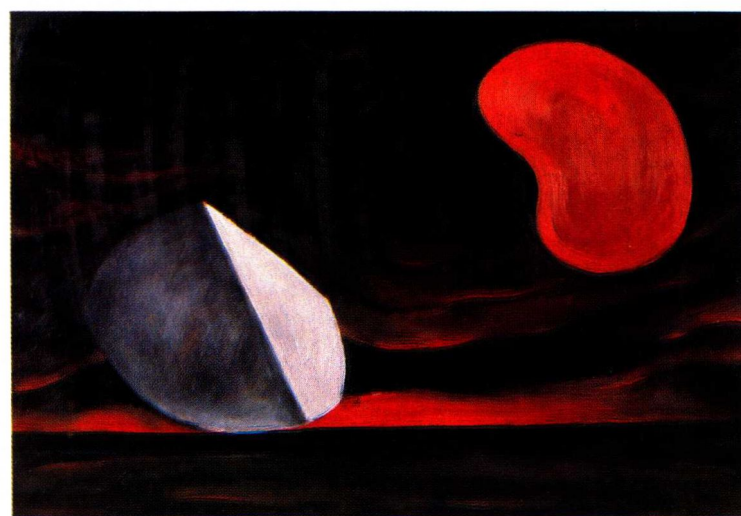
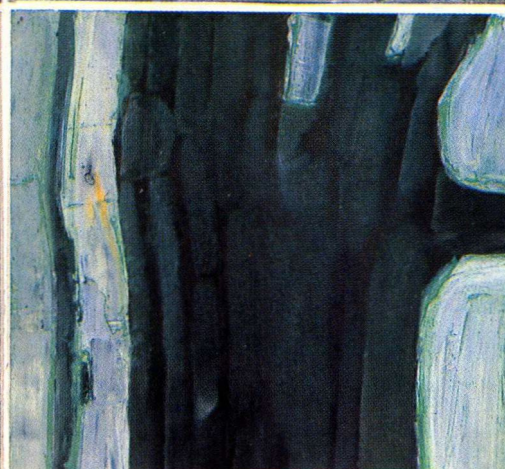
人体速写 (素描)



多态性、多象性训练 (油画)

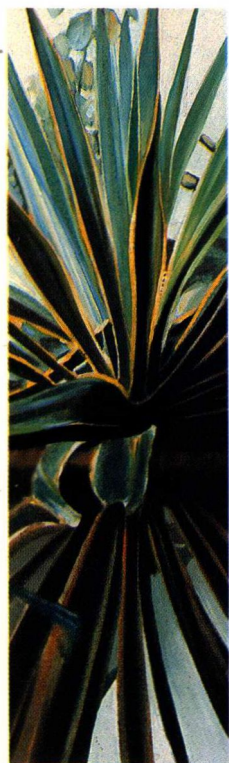


月 (油画)



海 (油画)

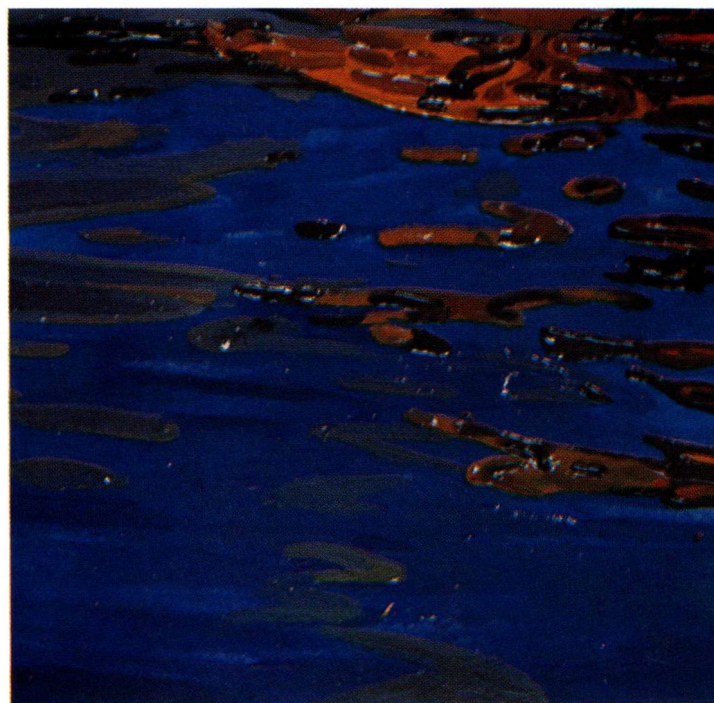
一年级学生上学期作品



绿 (油画)



宏观 (油画)



水纹肌理美 (油画)