

刘 庄 编著



对一群学生的美术辅导及其展示

从○开始

南 美 术 出 版 社

“高速”入口 通往成功

颜新元



这是一条路径，一条花了大功夫开辟出来的成功路径，在这路径上您可能少走一些摸索的弯道，血汗凝成的里程碑将把您导向一个不赖的去处。学什么，怎样学，看什么，怎样看，画什么，怎么画，取什么，弃什么，这里有一条显示着成功与失败的轨迹。

这里有美食，原汁原味的却又是精心搭配的美食。在这美食里，您也许能发现一种营养配方，一种经过二十多年摸索与临床验证的、行之有效的营养配方，它告诉每一位执意要从“0”的起点跨进艺术门坎、踏上艺术台阶的人可以从中找到一个阶段一个阶段的食谱，找到自己永远新鲜的味觉。

刘庄是这些美食的厨师，是这条路径的开辟者。

编刘庄的这本书以前我并不认识刘庄。那时我只是在长沙的街头巷尾“听识”一个奇人：“刘庄带的美术学生十有八九考上大学”；“进刘庄没门坎，出刘庄有档次”。耳听为虚，眼见为实。为编这本书，我终于有了见识刘庄的机会。那正是中学招生的日子，校方正张榜展示他们教育的业绩。连年百分之八十，百分之九十的大学升学率着实让那些望子成龙的家长们的步子少了许多慌乱。那天，刘庄正在辅导两个班画静物。他让学生收笔，把画集中到一个长教室的墙壁下边，然后他开始挨个讲评每一张作业。令人惊讶的是，对几十张并未签名的作业，刘庄全都叫得出它们的作者。显然，这不是一般的本事，不把心掏给学生，不朝朝夕夕与学生滚在一起，没有对学生铭心刻骨的了解，要从细微的笔痕里明白无误地认出几十个学生绝对是办不到的。

我问刘庄有什么高招，让那样多“白纸”在短短的三年时间里变成“图画”，为什么今年他的学生中能有两个考上中央美术学院。他说升学率其实不是他的最高追求，他最高的追求是让考上的和没考上学生都可能变成高素质的人才。他的方法是素质教育，不是应试教育。他极力反对摸考试套路的公式化教学。他倡导每一个学生发现自己的个性和发展自己的个性。他小心翼翼地区别这些细小的差别，他带着学生去探索大师们共同的与众不同的品质，但他不关心秘诀；他给学生立起了摸得着的丰碑和看得见的标准，但他反对迷信。

他站在学生的方阵里说，“画画首先不是要寻找方法，而是要寻找感觉。感觉让你怎样用笔你就怎样用笔”，“要用手用笔去触摸对象，触摸，懂吗？触摸，触摸……”每每说到触摸，他的双手，他的整个身体都变成了语言。

刘庄是个颇有成果的教师，同时也是个颇有影响的艺术家。他教育他人如何成为艺术家，他把教育的过程艺术化。他让学生“速成”，但却从不用“增长乐”；他让学生个性化，却从没有一个“畸形儿”。不偏不倚的选择使他的教学法则既宏远广袤又曲径通幽，他艺术化、素质化的美术教育方式无疑为我们铺设了一条可供选用的“高速公路”。我只想以这段文字在刘庄的“高速公路”边立块牌子：

“高速入口——通往成功”。

目 录

“高速”入口 通往成功

1 从○开始(自序)

3 素描

5 素描石膏

15 素描静物

33 素描人物

73 速写

83 色彩

105 创作

115 刘庄作品

从○开始(自序)

一个几乎是自学出身的爱画画的人,过着二十余年一边画画,一边教画画的简单生活,这中间肯定没有多少故事。因之,这不是一本有趣的故事书。只是因为着辛苦,因为着劳力劳心,便自觉一份珍贵。一个极偶然机会,满脸络腮须的新元先生听着了一段我与学生的说话,立即给了光荣任务,这才有了将劳作结果公开的勇气。

我想,这应该是一本谈论关于划“○”、或者画“圆”,或者是怎样从一无所有到有所收获,包容着绘画艺术中劳动、智慧与勇气的话题的书。

自生命呱呱坠地,到我们第一次握笔作画,生活总是这样从一无所有开始。我们与古今中外艺术大师一样,均要站在同一个起点上,经历着同样漫长的学习、积累过程,因之也会享有同样的收获成功的机会。这大约就是人们常说的机会面前人人平等吧。此外,每一件艺术作品的产生,当然也包括着我们那些哪怕是最幼稚的习作的产生,都是一次从零开始的艺术劳动的结果。同时,大量艺术家的艺术实践经验还告诉我们,一件优秀艺术作品诞生的重要契机,不是技术条件,也不是物质材料,而恰恰是在超脱因袭、超脱自我的“零状态”中忘我工作的一种境界。

这是我之所以用“从○开始”作书名的第一个意思。

用划“○”周而复始的意思来形容教师这一职业是最合适不过的。当你从早年的理想期开始接触那些比你更年轻的生命时,的确有一种兴奋,一种崇高,甚至有一种爱与被爱的满足。当然,是在你的学生们实实在在有了一个看得见的进步的时候。送走了第一批学生,划“○”便不可避免地开始,于是第二批、第三批、第四批……,直到有一天,白发开始从它们躲藏的地方大大方方出现,你才惊讶着自己已经划了许多“○”,并且是在同一地点。我就这样走过了整整二十年,八年初中,十二年职高。在职高,将139名学生手把手教到会一点画,并将其中99名送入了高等艺术学府。

所谓画“圆”,当然是中国人最喜欢的“圆满”、“完美”的“圆”的意思。其实,每一个人都在寻找“圆满”,从造卫星到打麻将,艺术家当然不例外,或者更执著。诗歌、文学、音乐自不必说,就说画画,一根一根细线地编织素描,不行,改,再不行,再改,几亿几兆根线,不就是求个完美的结果?说到完美,

可不全是完整、美丽的意思。完整是美,残缺也可以是美;五官端正正是美,毕加索的鼻子耳朵长一块儿也是美,就看你站在一个怎样的角度。站在求同的角度则人言美,你言美;站在求异、求变化、求发展的角度,则可以由着你的个性、智慧来发挥。可以说,艺术在最大限度内是一件求新的事,新鲜、鲜活才有魅力。艺术家则很可能是一群求异的、爱幻想、爱独创,甚至于有强烈叛逆性格的理想主义者。他将他心中的美苦苦地营造,十年、二十年,甚至一辈子,他能没有理想?因之,艺术确是一件求新求美的大事。

艺术同时又是艰辛的劳动。米开朗基罗为西斯廷大教堂天顶画所付出的巨大的劳动量,恐怕没有第二个人能胜任,因之被后人称为巨匠。我常跟我的学生说,你们爱幻想,好!但第一件不能幻想的事,便是艺术家的轻松、潇洒,大笔一挥,还挺出名儿,这可是绝对不能要的梦想。因此我的第一堂作业便是劳动课,将若干张纸横着、竖着、斜着涂满成黑色,并且不得划圈儿涂,得是一根一根的直线、曲线,就是变着法子让学生们知道什么叫劳动。当学生们在劳动中得到了结果,不管结果如何,总能得到一份满足。就像一个农民挑着百十斤担子走了好远好远,到了目的地坐下来美美地抽一袋烟,饱餐一顿家常饭所体会到的满足一样。不是常听人说太有钱太闲会闲得无聊吗?无聊就是生活中产生不了美感体验的结果。因此,劳动是创造美感体验的最有效途径。

在职业高中,我的学生是一群极普通的孩子,半数因为上不了普通高中才来学画,虽然少数有一定的知识、专业背景,就多数而言却是其父母想要孩子改变一种活法的结果。这些学生站在零的起点上,无疑是一张张纯洁的白纸,可以画最新最美的图画。

有人抱怨学生基础差,连笔都不会握,这常常是事实。但是说实话,一个画过十来二十张素描的学生与一个完全没画过素描的学生,在技术上的差异是微不足道的。真正决定一个学生能否成大器的关键往往不在知识、技术这些可见的智力因素上,而是潜藏在他内心深处的种种文化积淀的总和。这个总和如果倾向积极向上的方向,无疑就是一个潜质较好的学生。我的学生中潜质好的少,潜质差的也不多,大都中等水平,有一定的好奇心与求知欲,这就够了。

人们大都赞成这样一个说法,有什么样的老师便有什么样的学生。的确如此,一个单元下来,学生习作中如果出现一种共同的毛病,这毛病一定是老师的毛病;反过来,学生习作中普遍的优势,比方说特别注意形准,特别能深入,画得很轻松等等,也一定就是他们老师的优势。可见,在学画过程中老师的重要。

教与学这一双边活动,说起来简单,做好了不容易,做精更难。做艺术这活儿则难上加难。为什么?因为艺术没有一个绝对唯一的评判标准,而是一个课题有许多种解法。拿素描来说,可以全因素表达,可以半调子表达,可以照像写实,也可以抽象表现,而且各解法均有各自的规律规则,之间差异甚大。

艺术又是不断发展的,它是个鲜活的东西,每时每刻都在生长。尤其近十年国家经济文化处在一个高速发展的阶段,艺术生发得更其迅猛。因此,作为教育主导方的教师,应针对具体的培养目标确定一个相对活跃的教学思路,并制定一个切实可行的教学模型。

我的教学思路是:在教学中逐步培养学生解决具象造型问题的各种能力;从简单做起,环环相扣,多种能力立体交织,同步推进,力争学生在学习过程的每一个环节都有相应的基础能力来独立解决新的问题,在解决新问题的同时进一步培养能力。

我的素描教学模型:

- | | | |
|--------|---|---|
| 观察感觉能力 | { | 大师作品 社会实践(外出写生速写) 教师范画 同学作业 |
| | | 客观对象:平面形 比例 结构 体积 空间 质量感 |
| 分析理解能力 | { | 理论渗透:十字坐标 透视 骨点 棱面 明暗规律 对比因素 肌理技法 |
| | | 课内作业:单纯结构 结构带调子(高调) 结构带调子(中调) 全因素表达(低调) |
| 理性表达能力 | { | 课外作业:线性速写 线性带色调速写 多人组合带环境速写 创作 |
| | | 课内渗透:劳动课 入静 沉稳 理性与速度 激情与速度加控制 |
| 个性表现能力 | { | |
| 心理调适能力 | { | |

以上思路与模型,是在多年实践中逐步形成的。教师也是人,有同样的发展成熟过程。年轻时的心骄气盛导致的眼界狭窄、自以为是,得在长期的磕磕碰碰中磨砺消释,直到有一天你觉得世界真大,艺术真深厚,才会悟到“学习、学习、再学习”的重要。因此,教与学的过程更确切地说是教师与学生一起学习的过程,也是教师引领学生感受着艺术发展的时代脉搏同步往前的过程。

这一过程应该具备如下特征:

其一,教师应具备双重身分:艺术家与教师。很难设想,一个缺乏从事艺术活动体验的教师能带出将要从事艺术活动的学生。在长期的艺术实践中,我们逐渐学会了用脑思考,用心感悟,也将学会充满灵性与激情的表现、表达,这就生发出了艺术智慧。我们知道,艺术活动是一件充满着智慧的事,没有艺术智慧便没有根本意义上的艺术。这应该被视为教、学双方在艺术素养上的最高追求目标。

其二,艺术是时代精神的产物,脱离时代闭门造车,终将被时代淘汰。这无疑要求我们视野开阔,时刻关注艺术发展的每一次脉动,并全力带动学生参与到这一脉动中来。

其三,每一个学生都是有个性的人,他的个性与教学中一定的共性要求将产生矛盾,也很可能与教师的艺术个性发生矛盾。这时教师应该做的是在尊重学生个性的同时适当放宽某些共性要求的尺度,同时,教师应力争通晓多种艺术表现、表达方法的规律规则,以便灵活引导不同个性的学生顺利发展。

最后要谈到的是,从事艺术学习与艺术教育的双方都得具有一份勇气。在学习过程中教师要鼓励学生勇往直前,要敢犯错误,只有在对错误的修正过程中才能悟到正确是什么。就像在素描中发现了错误,不要急忙擦去,留作参照,便于找到正确的位置一样。画到一定程度时,要有勇气否定自己的已有认识,重新站到零的位置,再来“鲜活地”看看对象,看看自然,这样,你将发现许多曾经熟视无睹的新东西。教师更要有勇气摆脱常规陋习,包括自己已有经验的束缚,在周密研究的基础上大胆进行新的教学实验。

本书是我和学生们长达十二年共同实验的一份实验报告。细心的读者朋友可以发现其中有一部分同学的作品时间跨度长达六七年,也会发现其中有些作品已入选全国大型展览。这或许能验证实验的部分成果,或许正好证明,当接力棒传送到大学我的同行朋友手中时,在他们更为强有力的把握之中,这些学生会更快地、更自由地成长。

也许有一天,我将自行终止我的划“O”生涯;也许,我会去继续“圆”自己的艺术之梦。生命中的也许太多,但有一点可以肯定,我的目光会时时关注每一个成长中的学生,为着他们给予过我的生命激情,也为着这一段不解的缘分。

刘 庄

1998年春于L·ZH画室

TEL:0731-4465852

素描

你必须知道的技术知识(素描部分)

●工具与使用

铅笔:

色调柔润,丰富。不同硬度的笔具有不同的色调。一般来说画固有色浅、质地坚硬、光滑的物体宜用偏硬的铅笔,反之使用偏软的铅笔。描绘一种固有色时选用彼此相隔一个硬度的三支笔即可。偏硬的用来画亮部,偏软的画暗部,中等的画中间色。铅笔光滑柔软,运行速度快,力度对色调的影响显著,便于修改,是画素描的最好工具。

炭笔:

色调深沉,硬度品种少,色调变化幅度较铅笔小。坚硬粗糙,运行阻力较大,不便修改。适用于色调对比强烈、层次概括的表现方法。在综合技法中与其他工具并用可产生特殊效果。

木炭条:

质地脆软、疏松,色调柔润,可快速大面积作画。适用于大色调的准备阶段,与其他工具并用可产生特殊效果。

橡皮:

普通白橡皮可用于一般性修改画面,不易一次擦拭干净,正因如此,可用于去除一部分色层。切削稍薄后可用于画虚某些部位的线条。

塑料橡皮易彻底去除色层,擦拭边缘实,可用于浅色部分的塑造,产生尖锐明朗的效果。切削稍薄后可用于暗部轻括,以产生暗而虚的不透明效果。

可塑橡皮的特点是可随意捏成任何形状,擦拭边缘虚,可用于粘除一部分色层。

其他辅助工具:

手、纸、布都可用来擦拭、涂抹画面,产生虚而朦胧的特殊效果。画深沉低调时可适当使用,但绝不能滥用。明亮高调画面宜少用或不用这些辅助工具和辅助手段。

●握笔技巧

手、笔之间配合的基本原则是:画长线时手握笔宜高,以侧握笔较灵活,以肩关节带动手臂运笔。画中长线时以肘关节带动手腕运笔。画短线时握笔宜低,以正握笔较灵活,由腕关节带动手运笔。

手、笔、纸的配合要做到手明确控制笔位,画同一感觉的线条时,笔位应保持不变。比如画正握笔侧锋线时,笔的触纸面必须保证平贴,笔位不稳则效果不稳定。同时,手的力度变化可带来丰富的色调变化。当你感到得心应手时就能体会到手感给你带来的乐趣。

侧握笔与正握笔的特点:

侧握笔是使用较普遍的方法,优点是活动范围大,笔触轻松,极适于画直线。弱点是画曲线时灵活性差,画短线时准确度差,在增强力度时笔尖易折断。

正握笔的优势在当今已越来越被人们认识。最大的优点是可大幅度增加力度,直、曲线均可使用,灵活性强且极适宜描绘复杂细节。

●综合技法

综合技法是指多工具多材料的混合技法,有如下特点:

如先以炭笔画暗部色调,然后加用软铅笔,中间层次以炭、铅笔混合使用,亮部使用硬铅笔,该法可增加画面明暗色调变化的幅度,可有效解决纯铅笔色调偏灰的问题。

如以木炭条画底层,炭笔画暗部结构,再以铅笔为主完成,可同时体现木炭条的疏松、流畅,炭笔的斑驳深沉及铅笔的轻快、柔润、细腻。该法可增加画面质感及肌理的丰富变化。综合技法中还可使用墨水、白粉甚至某些色彩材料。纸张也可使用各种粗糙或光滑的纸面。综合技法既是一种古老的技法,又是一种极具现代感的技法,有待我们在实践中再认识,再发展。

●石膏写生的特点

石膏像静止不动且固有色单一,造型已经过艺术家的再创造。作为素描训练基础的石膏像写生,由于以上特点,因此较容易为初学者掌握。石膏像写生一般从几何体入手,逐步过渡到面像、头像、胸像以至全身像。方法相应由易入难,从平面形准入手,逐步过渡到结构分析、高调表达、中调表达及全因素表达。能力培养目标也循着观察能力、分析能力、深入塑造能力、空间整体把握能力诸方面展开,逐步积累至综合表现能力的全面提高。

●石膏写生中的用光

光是呈现形体的必要条件,但不是形体的本质。用光的优劣将决定形体本质呈现的完整与否。过分分散的光源会破坏形体的完整性,过分强烈的光源会削弱形体的丰富性,都不利于有效地观察与表现。中等强度的侧顶光、前顶光,加上微弱的环境反射光,将有助于形体本质的呈现。

●几何结构与解剖结构

自从塞尚提出自然物都可以还原成球形、圆锥形和圆筒形这一理论,艺术家眼里的自然便具有了一种双重身分,一是它本身所具有的天然形态——解剖形态;另一是艺术家经过理性归纳后的形态——几何形态。塞尚等后印象主义艺术家已经意识到:艺术家不能满足于复制自然,而应保有艺术家那一份独立观看世界的自由。相对于古典主义的“再现”原理,塞尚无疑提出了一个革命的口号。

现代素描教学中的“几何结构”一说即源于此。

那么,在石膏像写生中如何运用这两种认知方式呢?首先应该不满足于只看到天然形体,应该学会用几何体来归纳天然形。比如:将《大卫》的头发看成半球体,而颅部看成长方体,脖子看成圆柱体,胸部看成楔形体。这样,我们首先获得了最大限度的对大形体结构的归纳与理解。在此基础上便是进一步在大形体中归纳出中等形体,如将《大卫》头发进一步归纳成几个中等大小的团块。

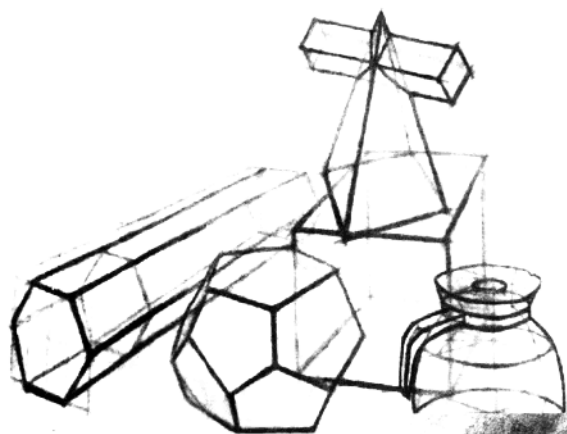
这一过程的意义在于培养我们“大处着眼,整体观察”的意识。同时,加深对“体”、“面”及第三维空间的认知,培养“着眼于三度”的空间意识。

第二种认知方式的转换,则是在上述基础上逐步向解剖结构靠拢与深入。重在深入观察对象的具体结构,甚至于“深究”对象的解剖结构。力求做到结合解剖学知识透过表层看内在、透过肌肤看骨骼。这一过程的意义在于培养我们深刻敏锐的观察能力与深入的塑造、表达能力。

这两种认知方式非但不矛盾,而且互为补充,使我们的形象思维具备两条敏锐的触角,一条伸向对自然原形宏观的抽象理解,一条伸向对自然原形微观的具象感受。

●石膏写生中的“概括”问题

石膏像的造型不是生活的自然形,它已经过雕塑家的概括处理。因此,我主张在写生过程中培养归纳、概括的能力,而最后的结果则应尽量接近对象的真实形体,而不是经我们“概括”过的其他什么形体。也就是说,在作业过程中锻炼自己的概括能力,而在结果中力求接近雕塑大师的造型,并在此过程中细细品味大师概括造型的魅力。



李 欧 高一·一期
54 × 38cm
铅笔 7 课时



海 灼 高一·一期
54 × 38cm
铅笔 7 课时



海 灼 高一·一期
76 × 54cm
铅笔 7 课时



海 灼 高三·一期 76×54cm 铅笔 14 课时



赖 盛 大一·一期 76×54cm 20课时



鲁 丹 高三·一期 76×54cm 7课时



蔡 健 高三·一期 76×54cm 7课时



陈 超 高三·一期 76×54cm 14 课时



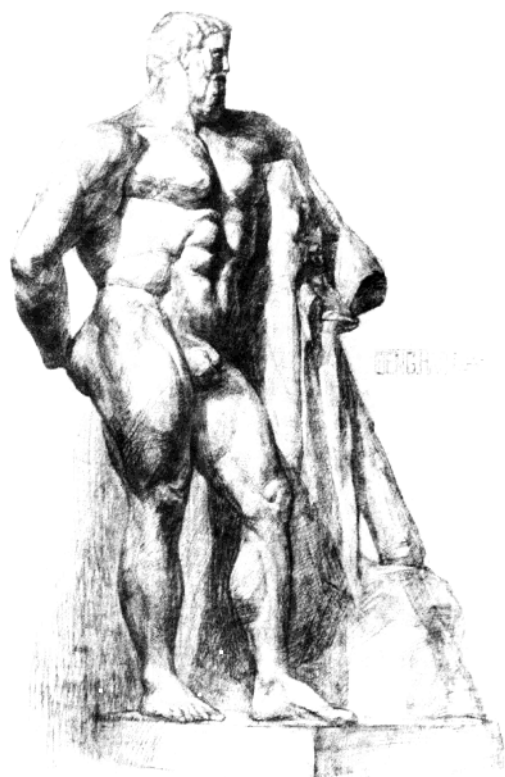
季卡 高三·一期 108×76cm 铅笔 21课时



郭曼 大一·二期 76×54cm 炭、铅笔混合 20课时



杨思坚 高三·一期 76×54cm 14 课时



邓 皓 高三·一期 76×54cm 14 课时



郭 曼 高三·一期 76×54cm 14 课时



朱汉高 高三·一期 76×54cm 14 课时



海 灼 大一·一期 76×54cm 木炭、铅笔 20课时



赖 盛 大一·一期 76×54cm 铅笔 20 课时