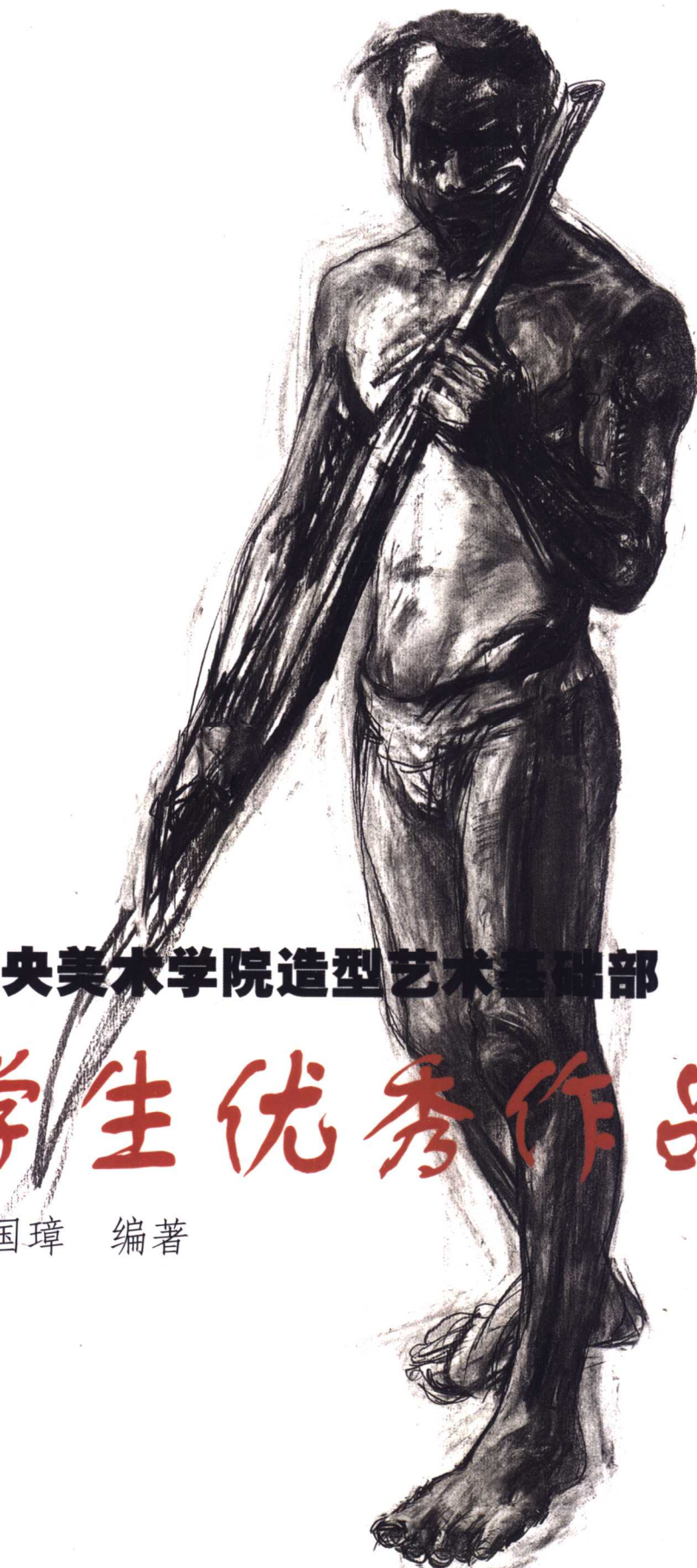




2



中央美术学院造型艺术基础部

# 学生优秀作品谈

文国璋 编著

清华大学出版社

中央美术学院造型艺术基础部  
学生优秀作品谈

文国璋 编著



清华大学出版社  
北京

版权所有，翻印必究。举报电话：010-62782989 13801104297 13801310933

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中央美术学院造型艺术基础部学生优秀作品谈 / 文国璋编著. —北京: 清华大学出版社, 2004.10  
ISBN 7-302-09751-8

I. 中… II. 文… III. ①绘画-作品综合集-中国-现代 ②绘画-高等学校-教学研究 IV. ①J221  
②J2-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 106575 号

<b>出版者:</b> 清华大学出版社	<b>地 址:</b> 北京清华大学学研大厦
<a href="http://www.tup.com.cn">http://www.tup.com.cn</a>	<b>邮 编:</b> 100084
<b>社 总 机:</b> 010-62770175	<b>客户服务:</b> 010-62776969
<b>责任编辑:</b> 宋丹青	
<b>整体设计:</b> 徐 静	
<b>印 装 者:</b> 深圳华新彩印制版有限公司	
<b>发 行 者:</b> 新华书店总店北京发行所	
<b>开 本:</b> 195 × 258 印张: 13.5	
<b>版 次:</b> 2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷	
<b>书 号:</b> ISBN 7-302-09751-8/J·50	
<b>印 数:</b> 1~5000	
<b>定 价:</b> 89.00 元	

---

本书如存在文字不清、漏印以及缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话: (010) 62770175 3103 或 (010) 62795704

# 序

中央美术学院成立基础部是学院教学改革的一部分。谈到教学改革至少要追溯到1992年全国高教工作会议，在这次会议上提出了中国教育改革的两项重大决策：一是国家投入与社会集资相结合的办学方针，逐步提高学费；二是调整、缩减学科目录，学科专业趋向综合。经过调整，在国家规定的美术学科中只有绘画、雕塑和美术学。

回想20世纪50年代中国教育发展的趋势是学科越分越细。中央美术学院的一年级原本也是统一基础，学素描之外还要学色彩。作为基础课，当时的色彩主要是水彩。我们还要学国画、线描和图案课。二年级才分系，主要有绘画、雕塑和实用美术系。有许多学生不了解雕塑，不愿学雕塑，经过动员才有学生学雕塑专业，其中不少人后来成为中国自己培养的最早一批非常出色的雕塑家。在20世纪50年代后期的教学改革中，为了艺术水平的提高，专业日趋细化，出现了中国画、版画、油画、雕塑、美术史和美术理论等系。到20世纪80年代初又增加了壁画系和民间美术系。

然而现代教育的改革却趋向综合。由于摄影和电脑的发展，绘画在社会上的作用发生变化，不再那么重要了。尤其是改革开放和20世纪90年代信息化之后，社会对绘画的需求逐步减弱，综合性发展的趋势日益明确，社会对设计的需求迅速增长。中央美术学院在这种形势下，于1995年成立了设计系并在几年中迅速扩大。后来李岚清同志代表中央对中国的教育改革又提出了新的思维，即普及高等教育，将本科变成专业基础教育，而把高等教育的重点转向研究生教育。过去中国的教育不发达，大学生的比例很低，大学本科毕业就成了专家。而在国家经济发展到一定程度之后，这种旧的教育模式已经不能适应国家经济发展的需要，普及高等教育是必然趋势，硕士、博士毕业才能成为真正的专家。

重建基础部是在国家大的环境和大的改革形势下，中央美术学院教学改革的必然步骤。

我们成立基础部的主要目的是：

一、恢复欧洲的教学原则，这是一种科学的认识，在欧洲美术学院一年级的基础教学只有素描和材料课，二年级进入工作室。

二、要统一和加强专业的基础。现在教育改革的形势是要求学生一专多能，要有扎实的较为宽广的基础能力。中央美术学院20世纪50年代之后的教学改革曾使各系日臻完善，并按系进行招生。学生入校门便直接进入单一专业的、相对狭窄的学习状态，其实对学生能力的发展是不利的，学生对社会需要的适应性也很差。基础部成立之后全院统一招生，在基础部进行统一的宽基础教学一年以后

分到各系,使学生以全面素质提高的统一基础面对各个专业,这是对基础教学的一次根本性的改革。

基础部的建立只是中央美术学院教学改革最初的一步。最重要的是工作室和学分制的全面落实。将来的原则不是老师选学生,而应该是学生选老师,学生主动选工作室,学生在教学中应该有更大的自觉性和主动性。在工作室制和学分制全面落实之后,基础部的学术定位将会更加明确。

过去几十年中央美术学院在中国美术教育中一直处于精英教育的地位,现在只有研究生才是精英教育,这是一个根本性的变化。在本科教育成为专业基础教育之后,一年级的基础教学也应当有一个较大的变化。经过院学术委员会和院教学会议多次研究和论证,明确了统一基础的教学原则以及提高全面素质教育在基础教学中的地位是基础部的主要任务。从筹备阶段开始到基础部正式成立之后两年多的教学中,作为正、副主任的文国璋、张路江和孙韬同志按照学院确定的学术方向和教学原则,带领基础部全体教员付出了辛勤的劳动,成绩是显著的。文国璋同志对这段工作进行了总结并编撰成书,该书不仅辑入学生素描,色彩(包括风景、静物),雕塑,线描,书法等课程的优秀作品共计三百余件,陈示了每位教员不尽相同,各有特色的教案,同时还对基础部的宽基础教学以及全面素质培养作了客观详尽的介绍,无疑对将来的教学和教学改革继续发展具有重要的参考价值。我祝贺这本书的成功面世。



二〇〇四年七月



2002 W. H. H. H. H. H.

## 引言

你们在这本书中看到是大学一年级学生的作品，是中央美术学院2001年重建造型艺术基础部之后，2001届至2003届学生的部分作品。包括了素描、速写、色彩、雕塑、线描、书法和设计基础，还包括了少量课外选修的作品，共计398件。这些作品反映了基础部教学的状况，具有一定的代表性，其中多数在评分时取得较好的成绩，权且称作“优秀作品”。

我在本书以这样的提示开篇，是希望读者从客观的角度审视基础部的教学。而这种客观性还须尊重这样一个现实，即中央美术学院最终无法抗拒地卷入了美术学院全国大幅度扩招的潮流之后，在教学上所面临的困难，而本书辑入的都是在这种形势下的一年级学生较为优秀的作品。我记得“文革”前我在美院上大学时，全院学生只有二百余人；在“文革”连续十二年停止招生之后，1979年第一次重新招生时全院五个系本科生共招了61名；之后经历了扩建新系，又经过调整，逐年小幅扩招，至2001年重建基础部时全院招收本科生230名，其中造型艺术各系是108名；2002年全院又扩招到508名，中国画系分出后造型艺术各系共205名；2003届回落至160名。至今全院已有两千多名学生了。这一变化本身就意味着中央美术学院原有的几十年精英教育的基础已经不复存在。

我曾在一本书中谈到，中央美术学院之所以能在学术上保持一定的领先地位，除了有一个深厚的、高水平的教学体系，以及在这种体系形成的教学传统指导下有着一批全国优秀的教员之外，还有一个十分重要的条件，即是它有着一批十分优秀的学生。如果没有这样一个条件，前两种优势是无法施展的。在扩招形势下这一优势已经大打折扣，因此教学起点、课题和进度都不得不大打折扣。由于各种原因，尤其是扩招后形成考生的全国考试大拉练，文化水平与专业不相称以及考场状态等诸多原因，在考生中专业的“精英”往往有相当数量分散到其他各种院校。当然，中央美术学院每年也能保留一定数量全国最好的学生，但是已经失去对精英生源的垄断。有多一半考生的入学基础在以前精英教育的教学起点之下，甚至有一定比例的新生入学成绩也就是大、中专水平。不直接参与这种形势下的一年级教学，则无法感受基础部重建后这三年中，尤其在后两年中基础教学的困难，无法了解这种教学难度之大，这是对中央美术学院基础教学的一种从未有过的挑战。

我在这里作出这个客观提示，并非请求宽容。我所要强调的是，在这种困难的形势下，我们作为一年级的基础部学生的优秀作品仍然显示出高素质的教学水平，而且以一种新的面貌推动着中央美术学院基础教学的发展。其中一个最大的变化就是宽基础教学模式带来学生全面素质的提高，开拓了学生面对各



图1作者：朱九渝，班级：03届2班，画种：素描，材料：铅笔，尺寸：104cm×90cm，指导教师：叶南



图2作者：郑江，班级：03届2班，画种：素描，尺寸：104cm×90cm，指导教师：叶南



图3作者:程锦,班级:02届3班,画种:素描,  
材料:色粉笔,尺寸:100cm×80cm,指导教师:  
张路江

个专业所应具备的较宽的适应能力。全面素养至少在提示的意义上也必将影响到学生的成长,将在他们作为未来的艺术家的成长中潜移默化地发挥作用。就此而论,无论与以前的一年级学生相比,还是与其他美术院校一年级的学生相比,宽基础的教学给他们带来的素质培养的优势是毋庸置疑的。

靳尚谊先生在序文中已经谈到了基础部重建的历史背景。作为适应教学改革形势的第一步,基础部的成立是一种必然,它在学术上的真正价值还须在工作室制和学分制等教学改革的中心内容全面实施之后方能真正体现出来。统一基础教学在欧美的许多院校早已成为现实,这些院校基础部的统一基础教学得到了应有的尊重,有的学时甚至不止一年,不合格的学生还需重修其未通过的课程。中国美术院校的基础部在完整的教改中获得应有的学术地位还是一种推测和理想。是是非非,学术的、非学术的争论,听得实在太多了,本书不想涉及。但是在全国教学改革明确了将本科的精英教育转型为专业基础教育,将真正的精英教育改为研究生教育这样一个基本的方针之后,本科的基础如何理解?基础教学的宗旨和目的,教学方向和相应的课程设置,教学原则和具体措施,教学科目之间的关系和课时分配等,都不能理解为简单重复20世纪50年代初的统一基础。两个完全不同的时代背景,两种完全不同的国际环境,以及在这种背景和环境下,各种文化现象、观念意识所产生的变化,自然会形成各种挑战。

靳先生在任院长的最后一段时间,将筹备组建基础部的任务交给我、张路江和孙韬之时,我对于这样一个基础部完全没有思想准备,只是因为靳先生是教过我的老师,我的尊师观念使我必须服从,必须竭尽全力去争取以最佳的状态完成使命。在这种情况下,我抱着领命请教的心理参加了几次院里的教学会议,会议研讨的各种发言却使我感到沉重的压力。综合会上的所有发言,大家对基础部的期望极高:要求学生具有很强的专业基础,能适应中国现代艺术发展趋势,有想像能力和创造能力,又有实际的操作能力,不仅有写生能力还要有创作能力,要有文化和艺术修养,要成为有综合能力的高等美术人才。但是这些都要求在基础部的一年时间内进行,将这些要求制定为仅仅一年时间的基础部教学必须完成的任务或作为考察其成绩的标准,恐怕很难做到。我仔细想想,这些标准达到了,就该毕业了。一年级把这些任务都完成了,二年级到四年级还有什么任务呢?在研讨中提出必须上的课有素描、速写、色彩、深入生活、创作、中国画线描基础、雕塑基础(泥塑、材料等)、书法、设计、中外美术史、英语、文学、历史、艺术概论……所有这些设想都建立在我们的新生入学前已经具有很好的造型基础的预测之上,其实这些设想是不切实际的。实际情况恰恰相反,大幅度扩招后的新生入学基础水平其实是大幅度下降的。我真不知道这样多的课程一年级的学生是否能吃得消,是否能完成?课时如何分配?雕塑、中国画这两个有特殊要求的专业对基础部的相应课程设置在课时上的要求互不相让。我不禁暗暗叫苦,我忽然感觉到我成了意大利著名喜剧《一仆二主》的仆人,岂止二主!

当然我们不能把自己当作几个系的仆人,四面讨好、八方逢迎,这样是搞不好基础部的。我们也不能用过去油画系的基础标准来统一基础部的教学,那样没有几个学生能达到要求。张路江、孙韬和我经过认真讨论起草了基础部的第一个文件《关于基础部教学的初步设想》,我们罗列了大家对基础部学生的各项期望,并指出“这样一种全面能力的培养应该贯穿于全院四年的教学之中,并在最后达



到的标准。……在四年教学中……按循序渐进的原则每年应有不同的侧重。”

我们确定了这样一个原则：针对一年级的基础部教学的中心仍然应该是造型基础——素描和色彩的教学，并在课时上尽量予以保障。我们必须实事求是，即“不能对未来新生基础状态估计过高”。对新生的专业基础训练在基础部的教学思考中仍然应该确定为十分重要的内容。而这些基本素质概括地讲，就是观察方法、感受能力、整体造型意识、基本塑造能力及最初的审美意识和创造意识。这些素质和基本能力对于学生在二年级进入各系之后的发展都是最基本的保障，有着共同性。文件还特别指出，基础部在一年时间之内能够进行多少教学，无论从“教”还是从“学”来考虑，都必须有一个切合实际的估计。而这些基本素质和能力的训练程度对学生进入各系后的三年学习都是至关重要且影响深远的。从这一认识出发，我们把素描、色彩定为专业主科全年27周（500课时）。把雕塑、中国画线描、设计基础、风景写生、结构造型（解剖）和书法确定为专业副科。中国画线描和设计基础各三周，雕塑、风景和结构造型各两周，上述五门专业副科共计12周（240学时）；书法每周一下午两学时，细水长流，贯通全年（共80学时）。专业主科和副科综合的课时比是1.56:1。

教学有客观规律性，是一种科学，尤其是基础训练，可以根据学生情况和教学进展情况随机应变，却不可以有太多的随意性。了解学生的实际状态，切合实际和循序渐进是我们必须首先确定的重要原则。

素质教学也是另一个重要原则，我们强调全面素质的提高。什么是基础部应有的素质教学呢？素质更多地体现于意识和感受。我们设想一下，一个对艺术的感受能力比较一般的学生，何以确定为高素质呢？感受素质差，又如何论其方法和能力的高超呢？我们说的素质首先应是艺术素质，即意识、感受的提高和思维方式的改变。因此我们确定了以提高学生艺术感受和和艺术表达能力为重要任务。

我们确定以全面素质提高为基本原则，自然就不能把基础部教学定位为服务于某一个系的基础教学，而只能是在课时分配合理的原则下，尽可能确保宽泛的带有普遍性的基础教学，从而明确基础部独立的学术地位。

我们必须清醒地认识到基础部的教学是一个带有许多不确定因素的新的学术问题。尽管我们的教学必须服从整个国家教学改革将本科确定为普及教育的定位原则，但是作为中国美术教育的最高学府，是不是还必须肩负着在本科阶段同时也要培养精英人才的责任呢？又如何普及中保留精英？这显然是一对矛盾。中央美术学院不可避免地要受到现代艺术，尤其是国外最新的艺术潮流的冲击，但是在中国美术教育中居于特殊地位的学院，在意识形态上是否也有不可讨论、不可随意改变的基本原则呢？中央美术学院的办学方向如何涵盖中国文化的内涵，如何明确自己的特色等这样一些大的原则问题都将直接影响着中央美术学院的教学研究，这样就不得不涉及如何对待传统，如何在革新中延续和发展传统的问题。所以基础部的教学研究是一个至少在三五年之内不能轻易下结论的课题，我们必须边教学边进行研究。

我们的教员来自于几个不同的系，艺术的承袭有所不同，各有所长。我注重在教学研究上充分发挥每一位教员的积极性，要求他们在所担任课程的教案中明确自己的教学主张和教学特点，同时制定相应的具体措施。在对教案的审查中，我和分工主管教学的张路江先生有责任对存在的问题要求教员进行调整。在教学

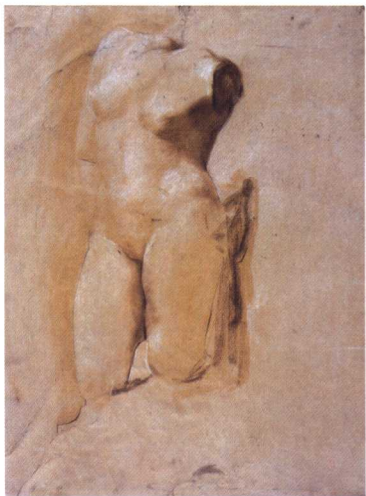


图4 作者：宋彬，班级：02届3班，画种：素描，材料：牛皮纸、色粉笔，尺寸：100cm × 80cm，指导教师：张路江



图5 作者:吉小燕, 班级:01届2班, 画种:素描, 尺寸:90cm×55cm, 指导教师:文国璋、李荣林

实践过程中,教员要全力推行自己的教案,有权根据实际情况进行调整,并在教学总结中说明调整过程。我们给每位教员主动教学的权力,同时也就确定了每位教员最大的责任。这种多教案并行的教学方式可以从多方面同时进行教研,也建立了一种竞争和责任相联系的机制。如果某位教员的教学中存在问题,学生在各种教学的比较中会有强烈反应,所以每位教员一定要竭尽全力搞好自己的教学。从学生方面讲,也提供了在比较中理解教学的条件,每位学生虽然在一种教案中学习,却可以看到多种教案的教学。我称之为“吃着碗里、看在锅里”。这种教学方式,可以把教员与学生推向主动探索的状态。事实证明这是一种很好的方法,尤其在第一届取得了非常好的教学效果。

在基础部教学和各项工作中,我们贯穿始终的是求实精神,一切从实际出发。课程设置、教案拟定及其实行都要从实际出发。不了解实际,不观察思考实际问题,我们的教学就会与实际脱节,设想再辉煌,也只是空中幻影。我是一个十分低调的人,我更重视实践,在实践中找结论,因为我在基础教学中泡了二十余年,深知基础教学的困难,深知它来不得半点浮华,不能有半点虚荣。在中央美术学院的历史上曾经有过诸如“文革”中“五七艺大”时期的“创作带基础”、“打破坛坛罐罐”(取消教室的基础教学)等,都归于失败,而受损的却是学生。在教研中保持谨慎的态度,也是对学生负责的态度。而多教案教学则可从多方面的实践中研究可能出现的多种问题,也可以从多方位取得相对合理的经验。每位教员都需认真总结经验教训,尽量少犯错误,也要从别人的教学中学习好的一面,改善自己的教学。因此我们基础部在开始阶段强调的是立足于中央美术学院教学的主导观念,立足于相应的有自己特点的教学传统,立足于学生的实际,立足于当代艺术发展的现实变化,对我们具体的教学及其发展方向进行有一定的宽松度和变数余地,又有自己原则的多样化的研究。我们的教员是基础教学的实践者,我们不能做“一仆二主”、人云亦云的事。但我们绝不是拒绝革新,我们懂得要给予研究起码的实践机会和实践时间。这一点成为我们重建基础部方案中的一项重要决策。

撰写本书时我的任期已到,对三年来的教学进行总结自然是一种责任,我所总结的仍是在中央美术学院原定的办学宗旨下,以写实为基本原则的基础教学。但我仍然认为现在还不是下结论的时候,我们仅仅进行了三届基础部教学的实践,实在是十分初步的研究。在我原定的计划中还包括对欧美重要学院的基础教学资料进行分析,取其合理部分,尤其要对适用于我院实际情况的部分进行充分研究,但是我们目前还很缺乏这方面的翔实可信的资料。过去我们比较了解的,曾经对我们有过重要影响的西方主要学院如巴黎高等美术学院、列宾美术学院等已不是其学术的巅峰阶段,可以研究却不能盲目效仿。近年多人留学归来著书介绍的国外美术教育概况中又缺少基础教学部分。一度十分流行的包豪斯教学模式实际上只涉及设计专业的基础教学,是否可以用于绘画和雕塑还有待研究。我相信我的后任会把美院基础教学的研究深入地进行下去,未来会有更大的成就。

# 目录 Contents

序

引言

1 素描教学

73 色彩教学

135 宽基础教学——全面素质培养

171 结束语

173 附录 A 教员设置

175 附录 B 学生资料

179 附录 C 教案介绍

195 附录 D 讲座登记 (2001 届)

197 附录 E 学生反馈

## 素描教学

传统意义上的素描主要具备两个功能：对于艺术家来讲它是创作的草图，艺术形象塑造的草稿以及构图推敲的记录。对于教学来讲它是最初把握形体结构的训练——基本造型能力的训练。

早期欧洲素描并不作为单独的艺术作品出现。例如中世纪以至文艺复兴时期的素描画作，它们不是作为独立的作品出现的，而是作为创作的草图，或者研究形象结构的草图，甚至完全是研究解剖的草图存在的。例如米开朗基罗的素描《马》，即着重研究马的肌肉、骨骼和体积的关系。这种研究在他的很多人体素描中也有充分体现，可以用他创作的西斯庭教堂壁画的一个局部与他为此所作的草图作一比较。当然，自从有了教学，尤其是学院的教学，素描就是教学的基础。由此我还要提到达·芬奇画鸡蛋的故事。在这个看似简单的训练中，素描的诸多教学原则，观察能力的训练，体验感受能力的训练，塑造能力的训练，以至审美能力的训练都渗透其中。我不知道从什么时候开始，素描也作为一种艺术形式成为艺术家的创作作品。至少，自从铜版出现，以至于在后来的石版当中，素描便对版画创作语言方式的形成和发展变化有着重要的作用，它们之间的关系难分难解。从丢勒、杜米埃到柯罗惠支的版画，以至俄罗斯和中国的许多现代文学插图均是如此。实质上，素描的功力，素描的艺术表现方式和语言往往直接运用于版，就素描最初的功能而言，已经是一个根本性质的变化。艺术家裘沙索性在他一部

西斯庭教堂壁画草图



西斯庭教堂壁画局部

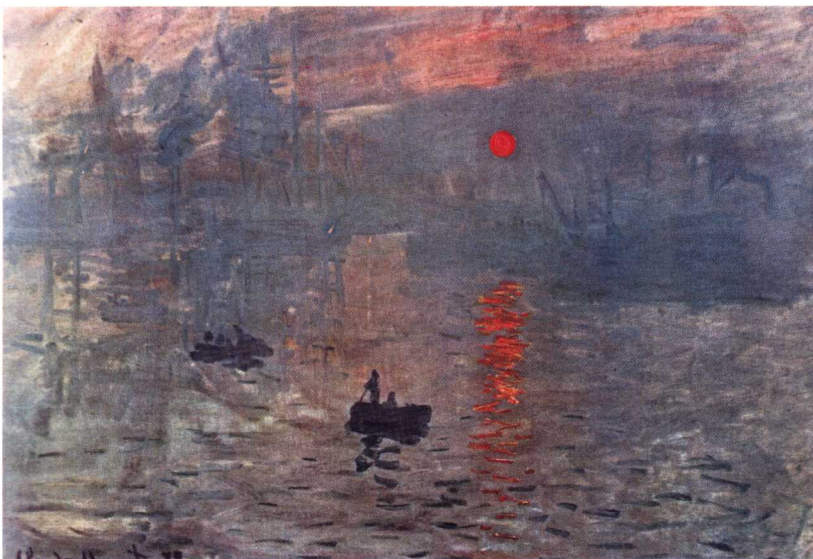


分作品中只用素描从事创作。

素描课在美院基础部的首要职能是进行基础造型能力的训练,但是它并非单纯研究形、体、结构的客观规律。从另外一个角度来讲,我们认为培养学生的艺术感受能力,也要从造型的初期训练阶段开始,应该注意发现学生在感受上的特质。保护学生感觉素质的特点和搞风格化教学是两回事,我们反对在最初的基础训练中风格化或样式化,但是不能抹杀学生个体的特质,相反应该重视对他们感受能力的培养。不能简单用一个“准”字或用“细腻”、“细致”、“细微”、“深入”等作为衡量学生成绩的标准。“准”是必要的,但为了追“准”而忽略感受却是不值得提倡的。我们是在培养艺术人才,不是制造照相机,如果单纯要求“精准”,那我们可以利用照相机去做这件事情,何必办美术学院呢?我们要求本质上的准确,而非现象上的准确。所谓本质的准确,需以整体意识和感觉能力的提高作为支撑。这其实是一项素质培养的重要内容。

安格尔素描



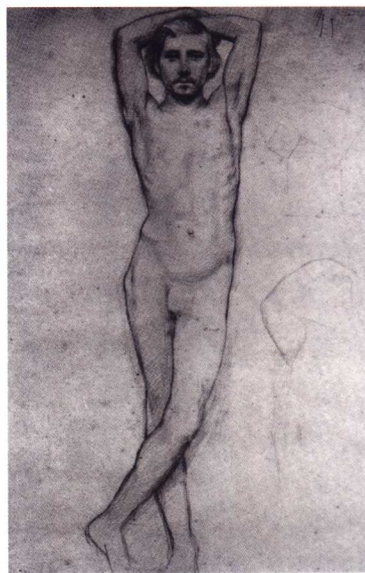


莫奈作品《日出·印象》



德加作品

关于“准”的问题，我曾经用安格尔的一幅素描画稿举过例子，画中主要人物的肩膀一个窄、一个宽，有明显的结构错误。然而，作为研究结构，在这个过程中错误并不妨碍他最终完成作品的准确性，大师尚且在素描稿中出现错误，我们的学生被要求准确无误是非常不现实的。我以为重要的是感受的明确和表达的程度，以及这种感受的特质。又例如被大众广泛推崇的印象派素描大师德加的一张人体素描，从造型感觉上看，稍显柔弱，如果混在我们学生的优秀作品中也未必是件好作品。我本人始终认为莫奈的造型是印象派中最出色的，特别是他的《日出·印象》和晚年的巨作《睡莲》，形体关系的表现洒脱、松动却又透出内在感觉上的严谨，这种造型能力的气度大大超过德加。德加相比之下显得更加女性化，即便是画男人体也突显其绘画感觉的女性化特质。我以为他之所以选择芭蕾舞演员作为绘画题材是和他本人的特质密不可分的。他更能发现女性的美，这正是他表现芭蕾舞演员的作品中揭示的最主要的内涵，是他作品成功之所在。对造型的感受在绘画中往往起着决定性作用，并非将表面结构全部连贯起来就是好的作品。其实形的准确与感觉到位两者本应统一，然而作为造型训练，两者往往是矛盾的。比如：许多学生的素描在开始阶段感觉很好，在中期之后逐步丧失感觉。纠其由，当是在追求形准或形的深入过程中失去自己的感受所致。两者训练虽都重要，然而论素质训练的价值，恐怕作为匠人更求“准确”，作为艺术家应该更求感受。



德加素描

我一直在思考中央美术学院素描教学的传统到底是什么？中央美术学院教学传统是在历时半个世纪的进程中逐步形成的，其内涵之丰富也确实很难用简单的文字说得明白无误。那么对它的“准确”、“严谨”的要求到底应该如何解读？这个问题似乎不能从表面去看，就如同前面所举莫奈与德加的例子，内在的严谨取决于对大家气度的艺术感觉的培养，不是表面的准确，但也绝不是可以随便的不准确。我从1958年进附中，从本科到研究生，以至在大学部任教，前后近半个世纪的经历，对中央美院的教学传统也不敢妄作论断，只能就自己的感受谈及一二。

或许是受我的导师吴作人和艾中信先生的影响，我对艺术形式的多元化始终持宽容态度。我以为美院的传统绝不是一个“写实主义”可以概括的，具备容纳百川的含量和兼容并蓄而不乱自己的能力，对艺术保持高度忠诚，以及对审美品格不懈地追求才是中央美术学院教学传统的实质。

在造型问题上真正理解中央美术学院严谨的传统，还可以从我们学生的优秀作品中寻找答案。在我们学生的优秀作品中可以看到他们懂得什么该画，什么不该画，面面俱到不是我们的传统。取舍之中贯穿了很多东西：整体意识、审美意识……没有取舍就不是艺术，生活原型和艺术的差距在于提炼。不懂得取舍就不

图6 作者：代晨曦，班级：02届8班，画种：素描，材料：色粉、丙烯，尺寸：110cm×90cm，指导教师：李松松



存在造型能力，“抠”的能力不是造型能力，我把它称为“捡破烂儿”。对“松”和“紧”、“取”和“舍”关系的把握才是中央美术学院的传统所在，由此才具备确定品位和格调的可能性，而中央美术学院恰恰是最讲究品位和格调的。以深入为标准是没有止境的，以画面关系为标准随时可以停笔。从造型的要求来看，通过四年的学习应该弄明白什么是应该画的，而更重要的还是要弄明白什么是不应该画的。总体上讲中国的素描在半个世纪中已有非常大的提高，具有了一定的水平，但是还有人认为徐悲鸿先生的素描在中国至今无人能及，很多人学他，但都达不到他的品格，这种看法不是完全没有道理的。他的作品无论是深入刻画还是简练概括，均不是以表面的准确为标准的，而是以充分表达感受为主旨，是功力与品格的完美结合。美院应该培养的是有品格的造型观念、造型意识和造型能力，这些是和审美密切结合的。盲目的面面俱到的表现无非是炫耀自己看到了一切，但却无法证明自己的造型能力。如果基础训练仅以客观准确和面面俱到为标准，其结果是千篇一律，基础部学生的作品集看起来像个人画册，那就失败了。

中央美术学院最早的传统是徐悲鸿引进的法国写实主义学院派的教学，后来吴作人引进了比利时以真性情为主旨的抒情画派；20世纪50年代后期开始引进俄

图7作者：王学彪，班级：01届3班，画种：素描，  
材料：木炭、丙烯、炭笔，尺寸：76cm×118cm，  
指导教师：张路江





图8作者:单梁, 班级: 03届2班, 画种: 素描,  
材料: 水墨、丙烯、炭笔, 尺寸: 117cm×75cm,  
指导教师: 叶南



图9作者:张轩, 班级: 02届10班, 画种: 素描,  
尺寸: 14cm×10cm, 指导教师: 叶南

罗斯契斯恰柯夫教学体系,同时也明确了对印象派的学习;再往后从西方表现主义的影响一直延伸到对西方现代主义的研究。中央美术学院是在这样一个过程当中发展起来的,这个过程形成了美院传统中的一个特性——兼容并蓄。写实主义的功力、艺术原则和审美及它们的文化内涵一并被接收过来,而非单纯引进技法知识。对西方艺术的借鉴很快和中国文化的底蕴融合起来,这一点从徐悲鸿时代便开始了,后来的几位大师也是如此,把中国文化作为基础,广泛吸收其他艺术。例如董希文,他很重视艺术形式,他强调创作基点是中国传统艺术,如敦煌壁画;但与此同时,他又将意大利文艺复兴之前和塞尚之后的艺术形式中的可取之处融入自己的作品之中,形成独特的表现语言。在他自己的创作过程中剔除了一些东西,也保留了一些东西。俄罗斯艺术引进中国以后,我们看到的并不是完完全全的契斯恰柯夫教学体系。美院重视严谨的教学,因此保留了好的东西,例如训练上的科学性;同时也摒弃了由于过分科学,规律过于简单和程式化而使学生有可能丧失个性的弊端。过于科学的画风意味着远离艺术。现在我们的学生已经很少翻阅列宾美术学院附中的学生作品集了,但是20世纪五六十年代,它在美国曾经非常轰动。冯法祀先生曾经给我讲过这样一件事,20世纪50年代初当列宾美术学院附中那批深入入微到帆布书包的布纹都具体刻画出来的全因素素描引进中央美术学院之后,学生一度完全放弃炭笔、炭条等多种工具,全都将铅笔削尖了慢慢排线。徐悲鸿先生曾经对这一现象感到忧虑,一次他特意在众人面前展示西欧自然主义绘画写实而逼真的画作,一些人大为叫绝。徐先生却说:“这是我拿出来作为反面教材的,逼真有什么好?这是最糟糕的作品。”然后徐先生拿出了伦勃朗、德拉克洛瓦、委拉斯贵支等大师的作品与前者进行比较,让众人了解匠人与艺术家的区别所在,众人翻然醒悟。

我认为任何课题都可以作造型的文章。画什么并不重要,重要的是如何画,以什么观念、什么方法画,要解决什么问题。中央美术学院自徐悲鸿先生之后经历五十余年建立起来的造型观念基本上是一致的,这是中央美术学院的根本。当然具体到每一个专业、每一个工作室,由于画种的区别,造型观念有许多不同之处,自然在造型的方式、方法上也是多种多样的。但是作为基础课,恐怕还是要强调造型观念上的共同点,或者作为基本素质要求的共同原则。比如写实的基本原则:有感觉的问题;有能力的问题;有主观与客观之间关系的问题,即所谓的“外师造化,中得心源”;有整体与局部关系的问题,由此产生概括、归纳、提炼、取舍、整体制约局部等一系列问题;有抽象因素即形式规律的学问,以及从中衍生出的对审美及品位的陶冶等。总体讲,在最基本的原则中,我们重视对客观规律的研究,同时也强调主观对客观的感受以及对这些感受的表达。我们最后的目的是使学生在造型意识上居于主动,以明确的造型观念及敏锐的个人感受找到自己的造型方式和方法,达到一定的造型能力,提高基本素质。

应该说,基础部学生的造型方式是多种多样的,我们可以从本书中看到这种生动的局面。在同一种造型观念中,方法也是多种多样的,这种变化往往出于学生个性的差异,其中包括文化素养、生活经历及个人偏爱的差异。教员在坚持引导学生重视对客观规律进行研究的同时,应对学生感觉的特质和方式、方法的选择给予保护和恰当的引导。造型方式是出于特定的观念和意识,这是必然的因果关系,但是也有自觉和不自觉状态的区别。现在的学生,信息量之丰富往往超出