

中國

ZHONGGUOYISHUJIA
GONGZUOSHI

中國藝術家工作室

魯迅美術學院

教育系油畫工作室

藝術工作室
藝術家作

遼寧美術出版社

LIAO NING FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

●技法●點評●作品



中國藝術家工作室

魯迅美術學院教育系油畫工作室



遼寧美術出版社

中國藝術家工作室 第一輯
魯迅美術學院教育系油畫工作室
策劃：閻義春
主編：李澤浩 楊成國
編委：黃亞奇 張平 張英超
李澤浩 楊成國 閻義春
工作室導師：楊成國
張平
張英超
工作室負責人：楊成國

圖書在版編目 (CIP) 數據

魯迅美術學院教育系油畫工作室／楊成國著．— 瀋陽：
遼寧美術出版社，1996
(中國藝術家工作室)
ISBN 7-5314-1569-0

I. 魯… II. 楊… III. 油畫—技法 (美術) IV. J213

中國版本圖書館CIP數據核字 (96) 第22180號

中國藝術家工作室
ZHONG GUO YI SHU JIA GONG ZUO SHI
楊成國 張平 張英超 編著

遼寧美術出版社出版 遼寧美術印刷廠印刷
(瀋陽市和平區民族北街29號) 遼寧省新華書店發行

開本：889×1194 1/16 印張：9 字數：5萬字
印數：1—4 000

1997年2月第1版 1997年2月第1次印刷

責任編輯：閻義春 封面設計：閻義春
責任校對：侯俊華 版式設計：一村

ISBN 7-5314-1569-0/J · 736

定價：56.00元

目 錄

序：■宋惠民	3
緒論：■建立東方文化的當代中國油畫教學模式■楊成國	5
1.素描：■建立東方藝術教育的造型觀及作品點評■楊成國	11
2.傳統油畫技法：■現代藝術教育基礎及作品點評■張平	55
3.現代綜合材料：■油畫現代材料應用的啓蒙訓練■張英超	77
4.技巧訓練：■現代油畫技巧訓練的新觀念及教學作品點評■楊成國	87
5.風景寫生：■直面自然、直寫感受■楊成國	101
6.語言訓練（一）：■現代油畫技巧語言訓練及教學作品點評■楊成國	113
7.語言訓練（二）：■油畫語言訓練與藝術個性及教學作品點評■楊成國	129
8.附錄：■工作室指導教師作品、小傳及藝術觀■楊成國 張平 張英超	143
後記：■李澤浩	150

序

宋惠民

魯

迅美術學院美術教育系油畫實驗班（工作室），經短短幾年的實踐證明，它們是真正以實驗、探索、開拓為本色的油畫實驗班（工作室）。幾年間，在原來大專基礎上，進行兩年制的工作室式的油畫訓練，這在我們學院也是個創舉。

油畫實驗班（工作室），在楊成國及張平、張英超三位老師的指導下，取得了十分顯著的教學成果。尤其對油畫教學的深化改革而言包含着深刻的意義和更為廣泛的影響。在教學指導思想上他們提出了明確的主張，力圖建立東方文化的當代中國油畫教學模式的構想。在教學安排和教學環節上他們本着鮮明而嚴格的教學目的要求，進行大膽的探索和變革。實踐證明這些變革有着立竿見影的實際教學效果。學生藝術素質、教學質量都有着大幅度的提高。當然這些都是為了適應時代需求而進行的摸索式的初步實驗。但是，有這個開頭是十分可喜的。

中國美術教育在中國這塊民族文化豐厚的沃土上，在與世界文化的交融中已形成了具有中國特色的美術教育體系，它積澱了幾代人的豐富的經驗，它有優良的傳統，它需要我們繼承與光大。同時，由於面向現代化，面向世界，在美術教育上我們將面對諸多的挑戰。要求我們必需在較深的層面上，進行貼近歷史、貼近民族、貼近現狀的務實的改進措施。楊成國等三位先生他們在工作室的結構、具體措施、教學設計、課程安排等諸多方面，與已往的教學模式有了相當程度的突破和調整。濃縮了課程重複性，加強了各課程銜接的力度。在設課上賦予新意和文化品位，啓迪學生對自然的對話，喚起學生的藝術個性、天賦和靈感。賦予課堂以新鮮、生動的活力。尊重並強化了藝術教育規律的特殊性……這些油畫教學實驗的結果無疑為我們進一步探討油畫教學提供了衆多的話題。

油畫教學這是一條不斷求索的長征之路，我們都是這條路上的不懈的跋涉者。儘管它沒有盡頭，但我們每向前走一步都會留下一個腳印。

緒論

建立東方文化的當代中國油畫教學模式

楊成國

1 建立符合當代人文精神的中國油畫教學模式

自1949年以來，中國藝術教育走過了近半個多世紀的歷程。中國美術教育基本由兩條線構成，一條由舊中國國民革命時期發展起來的美術教育隊伍；如北平藝專、國立杭州藝專等。一條是抗戰時期，延安魯藝革命美術隊伍。匯聚到全國中心城市，以北平藝專為中心組建了中央美術學院。以徐悲鴻為首的國立最高美術學府奠定了中國美術教育的基礎。在延安魯藝基礎上，東北成立了魯迅美術學院。江浙在舊中國杭州國立藝專基礎上，組建了浙江美術學院。形成了在全國範圍內影響最大的三大美術學府。那時的教育體系是建立在以前蘇聯為老大哥的社會主義現實主義的教學模式基礎上的。中央美院從前蘇聯引進了馬克西諾夫油畫訓練班（50年代），浙江美院從羅馬尼亞引進了博巴素描油畫訓練班，形成北南遙相呼應之勢，對當時的全國美術教育起到了推波助瀾的作用。契斯恰可夫的素描教學體系貫穿在全國美術院校基礎教學中。

中央美術學院率先構建了以工作室形式的美術教育框架，每個工作室（畫室）都有鮮明的教學特點，產生了影響全國的學術帶頭人，如徐悲鴻、吳作人、董希文等一批著名藝術家。

從70年代中後期，恢復了“文革”前的全國美術院校，迎來了藝術上的第二個春天。正當繼續按照契氏體系從事基礎教學之時，感到力不從心，在全國美術基礎教學展開了熱烈的大討論，即1979年全國素描的研討會。大論戰的結果，促進了美術院校藝術教育對藝術形式、樣式、模式探索的空前繁榮。各自有不同的看法和主張，四川美院率先推出關注生活的傷痕油畫，如羅中立的《父親》、程叢林的《1968某月某日雪》、何多苓的《春風吹來的時候》等。

80年代，中國第六屆全國美展展示了當時藝術家開始思考藝術風格的雛形，提出風格多樣化、探求藝術形式美等諸多問題。充滿熱情的年輕藝術家們打起了“八五”新潮美術的大旗，掀起了現代藝術的熱潮。《美術思潮》、《美術》、《江蘇畫刊》及《中國美術報》紛紛報道、介紹及評論，直到“89現代美術大展”的最後一聲槍響，落下了自“85美術”運動的帷幕。新潮美術走入低谷，藝術評論家和藝術家開始反思，反思中國藝術的方位和土壤問題。浮躁一時的青年藝術家沉潛於藝術深層的探索，意識到翻新花樣、模仿的外殼不僅缺少精神內涵和離開母體的漂泊感，而且開始感到沒有中國情感的關照，必然帶來自身精神的失落。

1992年全國九大美術院校素描教學大展，湖北美院、廣州美院以鮮明的創新意識和觀念給每一位參觀者留下深刻印象。中央美院、浙江美院以其雄厚的教學實力顯示自己教學主導地位。魯美需要迅速轉變機制和改善教學環節。油畫系就是在這樣背景下，加速了成立工作室的進程。

90年代，中國年輕的前衛藝術家開始登上國際舞臺。從威尼斯“國際藝術雙年展”到“聖·保羅雙年展”。在西方巨大張力的藝術面前，他們的作品比起西方人的創造物顯得那麼薄弱，但那畢竟是由中國人自己參與的星星之火。巴西“聖·保羅雙年展”使這些青年藝術家終于有機會嶄露頭角。世界從這裏認識了中國和中國現代藝術。

以王廣義、呂勝中等為代表的中國後現代藝術家，開始製作裝置作品，其作品由三部分組成《東歐風景》、《Visa》和《天堂》。後現代主旨是無中心的消解與體系的解構，消除權威，消除藝術界限，無中心，非體系便是真理掩藏在零散的片斷中。

但是，當作為中國民族以整體視覺形象向世界畫壇挺進的時候，自然籠罩着中國特有的民族精神。

因此，立足于現代東方文化根基，以當代世界文化為切入點。來尋找符合當代人文精神的現代美術教學模式。藝術發展和藝術教育離不開時代精神的影響。從而，在此基礎上，建立起弘揚當代精神，培養跨世紀的，有着鮮明藝術個性的創造性美術人才的現代教學模式。

立足于自身和東方，着眼于世界，建立跨世紀的中國新型教學模式和體系。

新的時代為現代美術教育提出了新的課題和要求。魯美經院系兩級領導和立志投身這項改革的學術帶頭人共同努力，毅然決定成立了蘊釀已久的工作室負責制，較全面地拉開了魯美油畫系向新的里程挺進的序幕。

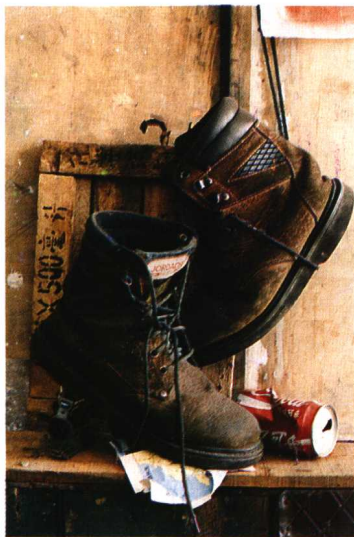
魯美教育系油畫實驗班也是在這一背景下，采取工作室的模式來組建的。其構思主要是試圖排除工作室現存的一些弊端，直接建立在現代東方文化大背景下，在當代文化的大環境中開始切入，尋找符合當代人文精神和立足當代學院主義的道路。藝術發展和藝術教育離不開時代精神的影響。所以，我們在目前中國美術教育和魯美近年來教學成果的基礎上，吸收了這些特點和精神來設計本工作室的課程。

首先，對油畫教學現有問題、教學環節的脫節和維持現狀的保守思想提出了自己鮮明的主張，並上升到文化品位的高度。

1. 立足于自身，擺正油畫教學的文化方位

中國目前的文化氛圍是幾次全國性大展。這些展覽足以說明中國藝術家和批評界、主持人對當代文化的思考和關注，並通過作品反映

圖1 《鞋》
圖2 《石膏頭像》
圖3 《工具》



1



2



3

出這個時期的思考、創造和追求。它給我們教學提供了各方面的資料，是我們提升教學思想的重要參考。從而確立我們油畫教學的基本方位。

舊的油畫教學模式，在今天的信息社會面前顯得力不從心，步履維艱。保守的學院主義根基開始動搖。更新觀念刻不容緩。所以，目前擺正現代油畫教學基本方位是首先要解決的頭等問題。

2. 立足于東方，提升油畫教學的品位

從中國油畫教學看，着眼點是建立在西方油畫大系中，按着西方學院主義模式從事油畫教學的。它包括課程設計、規範、要求等等。基本上沿襲西歐18、19世紀和前蘇聯的寫實主義教學模式。

整整一個世紀，世界發生了極大的變化，西方現代美術教育的重要文化遺產是對人、對個性的承認和尊重。中國美術舊的教學體制片面強調基礎，從而忽視了對學生的創造性和個性培養，挑戰和機遇迫使中國美術教育家必須立足于東方、立足于自己本土，不斷提升中國油畫教學品位，站在美術史、特別是當代美術史的高度，樹立東方的精神和人文意識。

總結近半個世紀的中國美術教育所積澱的經驗，發展自己油畫現代化教學模式，以提升在教學樣式、環節和效果的高層次和高品位。高品位和高層次是建立在以東方審美意識和現代審美要求為基礎的。

弘揚中國傳統的文化精神、儒佛、道的思想精粹，理解認識中國淵源的歷史。遠古時期的彩陶、青銅時代、秦漢兵馬俑、大型石雕、雷臺銅車、馬、木雕乃至北魏開鑿石窟藝術等都滲透着佛教思想意識，它對中國文化產生了廣泛的影響。

從民間繪畫中汲取東方藝術精神的養分。散落在黃河兩邊的中原文化是植根於民間藝術的土壤，民間繪畫、剪紙、版刻、地方戲劇、皮影、玩具等等都是黃河兒女的智慧結晶。一代一代人承傳、質樸大方、色彩單純、造型簡練，對我們光大民族精神提供了形象素材。

從塗鴉藝術中汲取營養，增加藝術處理的自由度和隨意性，對延伸畫面中想象力的創造和開發學生的潛力具有極大的啟發性。兒童繪畫幼稚、真摯，投入的態度，一直是我們需要汲取作為規範化教學的一種補充。

3. 着眼于世界，培養具有獨創性和個性的美術人材

着眼于世界，是站在現當代美術史的高度去關注世界各民族的國際間藝術流向和變化。特別是國際上比較有影響的大展。如意大利“威尼斯國際雙年展”、德國“卡塞爾文獻展”、巴西“聖·保羅國際雙年展”、法國“巴黎國際雙年展”等，這些藝術博覽會和大展都標志了當代最新藝術成果和信息。

現代美術教育中，各國的模式基本都建立在現代美術潮流在各自調整着美術教育結構。逐步調整到更加尊重人和人的個性，鼓勵學生藝術創造的獨創，是當代西方藝術教育的普遍特點。

因此，我們在設計教學大綱和課題中，始終把考慮如何發揮學生自身的藝術個性和天賦這個問題作為教學中心環節，在培養學生造型思維中，一開始就意識到藝術最終目的是以藝術的獨創性和自由度作為前提來設計的。如何啟迪學生的個性、主動的創造性及想象力是老師能否勝任現代化藝術教學的尺度。在科學化、規範化基礎上注重對學生創造意識和巨匠意識的潛能培養，充分發揮、尊重和引導學生的個性和主動性，以喚起學生對藝術探索的熱情和追求。使學生在走出校門時，就注入了一生為藝術事業而奮鬥的遠大抱負和理想。

4. 建立跨世紀的新型美術教學模式和體系

實際上，現代美術教學為美術人材成為現代藝術家準備了條件，或者說已經注入了這種巨匠意識和人文精神。

新的教學模式和秩序，來自三個方面：①來自大的文化背景。這就是東方的人文精神。②來源於現代思潮的挑戰。從當代大文化環境中開始切入。③來自學生的個性及獨創性。

圖4 課堂模特
圖5 北魏陶俑
圖6 秦《兵馬俑》
圖7 《鞋》柳毅作
圖8 《工具》張聃作
圖9 《捆綁的文化》
柳毅 作



上 4.5.6
下 7.8.9

行之有效的教學環節

工作室的結構、具體措施、教學設計、課程安排與傳統教學模式相比，有了相當大的突破和調整。濃縮了課程重複性，使之更加適應現代化教學模式。這樣做不僅提高了教師的工作效率，同時也縮短了師生間的距離。

1. 教學結構與設計

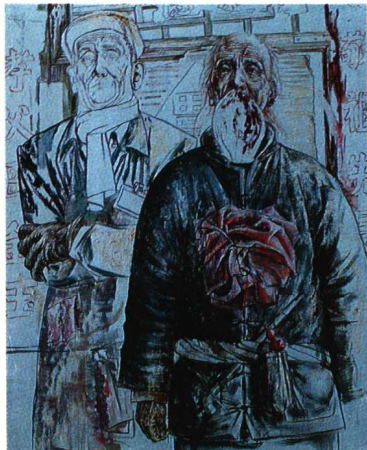
在結構和設計上，摺棄了陳舊消極的被動教學因素，加強了現代化和時代性對當代教學的影響。工作室教學結構從專科升本科後為兩年四個學期，分三個階段進行（詳見表1）。

魯美教育系油畫工作室教學計劃一覽表

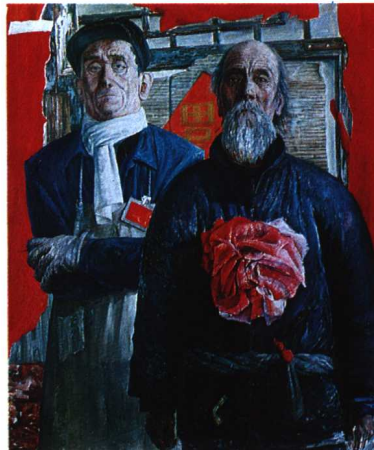
三年級 上學期			三年級 下學期		
1994年9月—10月	1994年11月—1995年1月		1995年3月—4月	1995年5月	1995年6月—7月
素描 (大型石膏) 6周	油畫 技術訓練 (靜物) 6周	現代材料 綜合材料 6周	油畫技巧訓練 (肖像、雙人肖像) 8周	油畫 風景寫生 4周	油畫技巧語言訓練 (人體) 7周



10
圖10 張聃素描



11



12



13

圖11—13 《當代劳模》
及步驟

四年級 上學期		四年級 下學期		
1995年9月—11月	1996年1月	1996年3月	1996年4月—6月	1996年6月—7月
油畫語言訓練 (群像) 12周	文化考察 (社會實踐) 6周	教育實習 3周	油畫語言訓練 (畢業創作) 12周	畢業論文 4周

①基礎部分 A現代結構素描 B傳統技法 C現代材料(綜合材料) ②語言技巧訓練(半創作) ③創作

與傳統油畫教學不同的是加強了工作室特色和各課程銜接的力度。譬如：基礎部分中，素描更加強化和加大對結構造型研究的深入性和寬範度，而不是僵化的、教條的、機械的理解和表現結構。從而使素描上升到文化層次的高度。

2.教材建設、教具建設

多少年來，教材和教具建設始終沿襲着以往的模式。它一直限制着教學改革的進程。所以我們從教材和教具上入手，爲了賦予舊的教具以新的生命，特別吸收了當代和現代文化意識和觀念。怎樣有效地反映當代教學思想對當前教學模式進行反思，採取一系列措施。同樣是古希臘羅馬和文藝復興時期的石膏作品，爲了糅進現代意識，廣泛吸收了抽象構成因素。例如：對希臘時期的經典作品《貝爾維德軀幹》進行了包裹和捆綁。背景是錯落的畫框和畫架，基座是傾斜放着的模特兒臺。無數個透視點和點、綫、面，使大型石膏形體在複雜運動中增加了教具自身的內涵和形式感。

對傳統技法和現代材料的教具、教材，採取了近距離的方法。如鞋和旅行聯繫在一起，腳底下踩着旅遊地圖和擠壓變形的易拉罐、倒置的石膏像殘頭包裹、舊框、工具等，都帶有明顯的主題。它與課題需要解決的冷技術有機地結合在一起，增加了趣味性和可畫性，從而獲得了新的生命。

現代材料的參照是困擾着課題深化的難題。在課題設計上，如何爲學生研究、表現、實驗綜合材料準備外部條件，提出必須要解決的問題。畢加索說得精彩：我沒有創造，祇有發現。那麼如何誘導學生去發現和創造，更需要的是觀念上的轉變。例如一張壓皺的報紙釘到畫板上，砸扁的銅號和金屬椅子疊放在一起，人體模型和複雜錯落背景，爲學生發現，通過洞察和認識，分析和解構，利用現代材料，包括報紙、舊布、紙殼等媒體準備了最基本的要素。

肖像的服飾和道具，從東方文化大背景考慮，開始對主題的設計。將唐代昭陵六駿作爲肖像舞蹈家的背景。雙人肖像背景是老式的舊格鬥，兩邊貼着紅底金字的條幅，一位老鐵匠和一位胸前戴着紅花、神氣十足的老模範，動勢上有點像秦兵馬俑，主題是老工人代表和老農民模範。因此，課題賦予活教具時代的特徵，爲學生表現自己的個性和獨創性提供了物質基礎。

3.課程安排具體措施

(1)現代結構素描訓練。教學課程力圖體現魯美十多年以來的素描教學成果——結構素描。

現代素描教學怎樣喚起學生的藝術個性、天賦和靈感，是導師如何啓迪學生對自然的對話和師生之間配合的結果。

對學生的個性承認、肯定和尊重，體現了當代世界現代教學的共同特點，也是我們工作室一貫遵循的原則之一。這些素描不管怎樣異彩紛呈，其實質都是建立在完善結構素描的豐富性基礎上。同時，增強了學生在研究自然對象和表現手段上的自由度。它不是機械地模仿



14

圖14 《老鐵匠》佟平原作



15

圖15 學生寫生



16

圖16 黃土高原

因襲結構素描表現手法和生搬硬套，而是從精神上去領悟其本質和規律。根據每個學生自身最大的潛力，盡其最大的可能，使自己對自然對象的感受和個性得以最佳的釋放和宣泄。所以，建立在個性基礎上的結構素描纔顯示它無窮無盡的生命力。

因此，結構素描在表現上的規範性和寬容度不僅使學生把握結構素描的內在精髓，而且逐步使現代結構素描實現東方的“天人合一”的精神理想。對產生和激發學生的巨匠意識和創造精神必將產生深遠的影響。

(2)傳統技法訓練。單純性從技術入手。其技術主要借鑒了兩度來華在魯美學院講學的法國當代幻覺藝術家克勞德·伊維爾先生的寶貴經驗和歐洲油畫傳統技法。根據伊維爾油畫技術的“處方”和留下的大量形象資料，去指導學生嚴格從製作畫布開始及研究學習油畫最基本的技術要素。同時，告誡學生這祇是學習油畫整個過程中的一個環節，不是目的。通過對傳統技術方法的研究、實踐和學習，使學生真正熟練掌握駕馭油畫製作中最基本的技術要素。

在技術研究中不要求有風格和個性。製作程序是嚴謹的，要求學生對每一步驟要全力以赴。從做油畫底子到透素描稿，要嚴格按着程序步驟順次進行，要慘淡經營。每一張作業不過八開紙大小，竟畫六周有餘。所以一幅高質量作品，沒有足夠的時間和精力投入是不可能實現的。

(3)現代綜合材料實驗。在油畫技術訓練培養學生對自然對象縱深刻畫能力得到提高時，又開始了對學生油畫橫向能力訓練的拓寬。現代材料作為油畫基礎課就是從這一角度着眼于對這一課題的設計。

現代綜合材料在魯美油畫教學中作為基礎課學習尚屬首次。它向油畫現代化教學拓展邁出了一大步。這門具有挑戰性課題對目前僵化的油畫舊有模式注入了新的活力。

課題和教學手段着眼于現代和當代載入美術史冊的成功經驗。特別是20世紀的實驗藝術作為現代材料實驗的重要經驗和媒介。為現代藝術正名，這個一直在我國藝術教育中爭議很大的課題，得到真正的實施。並且，在課堂畫室裏名正言順的實驗研究。在課程設計上，從靜物開始，進行了一系列“革命性”的解構和破壞、重建與組合。在觀念上、思維中啟發學生的創造意識和想象力，對客觀物象的分析和解構，要建立在二維、四維空間思維基礎上，發現客體中的抽象因素作主觀的處理和畫面結構的切割。對自然客觀物象通過自己的發現、理解、分析、解構到重新建構組織畫面，進而回歸到兩度半空間為止，創造營建新的畫面。

在課程單元時間安排上，要求學生畫出四張以上的作業。在材料媒介處理上，用心感悟現代大師在創作過程中衝動的靈性和對畫面內涵深層的精神闡釋。從而，建立和創造再生的“自我”。

(4)技巧語言訓練是工作室高年級油畫教學中必須要解決的課題。它對學生的個性和獨創精神在技巧語言訓練中獲得極大的釋放和表現。

在課題設計的課程安排上，以肖像和人體作為研究對象，進行技巧語言研究訓練。通過對現代藝術，對美術史和當代藝術思潮的關注從藝術的總體方向上，找到適合自己的基本語系特點。

在尋找模特兒和布置人物道具上，考慮到了文化意義上的大背景。使之更趨向於東方文化民俗意味。這樣學生比較容易找到客觀對象的依據。在教學環節上，素描和油畫一起進行。先畫素描稿，主要解決構圖與處理要素等手段，同時也要體現青年學生藝術個性、尋找油畫技巧語言的特點和風格。油畫寫生不是簡單的製作，而是建立在對客體觀察、認識感受後，發現了什麼？德加說素描不是塑造形體，而是對形體的觀察。畢加索也說過我不是對形體的創造，而是對形體的發現。不管大師的怎樣體驗，他們都道出了對自然不是簡單的摹仿，而是通過對自然客體的反饋，上升到超越自然的精神性的文化體現。

通過技巧語言訓練，學生能夠自如地對材料肌理的運作，進而升華到畫面美感在表現上的素養修煉。

(5)風景寫生和文化考察



17

圖17 敦煌壁畫



18

圖18 宋代木雕



19

圖19 青藏牧人



20

圖20 裕固族少女

A 風景寫生是教學實踐走向戶外,面對着自然景觀,直抒對大自然的情懷、情緒。它通過對自然變化萬千的景色觀察、理解和感受,找到一種表達自然的文化方式的媒體。

①訓練學生對自然的觀察力和敏銳的洞察力。②訓練學生室外的色彩能力。③訓練學生的語言能力。④提高技巧製作的審美能力。

B 西北文化考察

文化考察在油畫教學中,是對學生最有力的民族文化教育的直接體驗和熏陶。

黃河養育了中原文化,它們蘊含着精神內涵和力量遠遠超出物質世界之外,中華民族邁着悲壯的步伐,伴隨着黃河的咆嘯,敘述着自己長長的歷史和哀怨,同時,經過五千年文化的積澱,人民創造的人文景觀使得中原文化那麼富于神奇的色彩和魅力。原始社會的彩陶文化、奴隸社會的青銅時代、秦王朝的兵馬俑和萬里長城以及漢唐、宋元明清,構築了幾千年中國文明史,沿着這個浩茫的文化之旅,尋找本土的淵源和精神。作為中國油畫的方位,如何奠定自己的土壤,考察就是在這一脈絡上有針對性地直接切入中國歷史的某一層面,進行研究如:①彩陶、青銅時代、岩畫。②秦兵馬俑、漢墓壁畫、漢木雕、石雕、畫像石。③北魏以來的石窟藝術、雲崗、龍門、莫高窟等。④隋唐三彩及構築的皇家公園等。⑤唐宋以來的繪畫、墓室壁畫。

(6)半創作和創作

①半創作是語言訓練教學的最後階段課題。半創作是語言訓練通向畢業創作的中間環節。

在課程設計安排上,以群像為半創作研究對象,群像沒有設計背景,把背景留給學生去想象創意。學生根據自己對群像不同感受、想法去設計和建構自己的畫面。

時間 12周,一張作業。

②創作。畢業創作是全部課程總結性結果。是學生的能力、審美、語言建構和情感的綜合表現和傳達。所以,畢業創作意味着全部教學的終結暨是學生成為未來藝術家的開始。時間10周。一張作品。尺寸任選,母題任選。創作思想,體現在東方文化大的背景下,完成自己的個性及獨創性的精神定位。

4 探索當代人文精神,立足當代美術,尋找現代美術教學的新模式

誠然,作為戰略的美術教育是培養未來藝術家的搖籃。站在戰略的高度去認識教育就比較容易解決現有美術教育的若干問題。特別是今天,立足于當代,去探索當代中國油畫的人文精神,尋找當代中國美術教學模式是非常重要的。特別是作為東方古國這個泱泱大國要真正地走向世界,必須從教育抓起。

關注社會、關注生活、關注人類的意識形態,從哲學上去解決審美問題。作為教育更要關注時代;特別在即將跨進21世紀之時顯得尤為重要。西方藝術發展到後現代主義的今天(具象表現主義、抽象主義、觀念藝術、裝置藝術等等),未來的藝術發展伴隨着人類的進化和發展,擺在中國教育面前。我們如何培養適應和迎接未來具有挑戰意味的現代美術人才,刻不容緩地擺在我們面前。

1.樹立東方人文意識,尋找當代美術教學的切入點。

2.站在戰略高度,進行扎實的基本功訓練。關注社會、生活、邊緣學科,對未來美術發展的挑戰。

3.尋找探索一條屬於世界的中國美術教學體系。

綜上所述,經過兩年多的探索實驗,在反思中國前輩美術教學思想上,吸收了當代人文意識特別是樹立東方人文意識,同時也關注世界先進美術院校辦學經驗,自行設計了我們工作室的教學模式。由理論到實踐,積累了這些還不能算成熟的教學科研成果,它需要歷史去檢驗。

1 素描

建立東方藝術教育的造型觀及作品點評

楊成國

素描作為藝術家工作的手段，一直伴隨着他的一生。素描從它誕生的一開始就以其簡單的材料，記錄着人類的生活。而真正形成素描的概念應該歸結於學院的建立。它納入到學院基礎的必修課。同時，素描又最早記錄藝術家的思想火花和藝術追求。因此，每一次繪畫革命都是最早從素描開始的。中國的筆墨一黑一白的素描觀念，它一直按照東方人的理念，打着不同時代的烙印。祇不過沒有像西方人歸結到一定的理論概念罷了。

從中國美術學院的建立到本世紀初至今教學形式，從師承關係轉向全面引進西方學院派教學體系，那時所謂素描與工具有關係，鉛筆一直作為素描造型的重要工具。後來工具發展了，炭、墨、單色，凡屬較樸素的材料運用到繪畫，甚至加一些色彩統稱為素描。素描的功能主要闡釋造型上的諸因素及其關係，或是探索較前衛的意識作為藝術家在創造的過程中，素描作為最快捷的手段它最先記錄了創造者的構思，這一點是不容置疑的。

素描造型有其自身的規律和特點。特別是從傳統的學院造型意識脫胎出來的當代中國學院素描，正在發生極大的變革。一種不趨附於西方中心主義思想的東方意識在中國當代藝術家當中覺醒。所以建立中國當代藝術造型觀迫不及待地擺在我們的面前。就美術教育來說，來自西方和前蘇聯的教學體系可以作為東方造型的基礎，特別對具象繪畫而言。但學院不是凝固的堡壘，它必須關注世界性當代思潮，籠罩着強烈的當代時代氣息。當我們在西方的學院大廈上建立了自己的造型基礎時候，更需要我們為之付出更大的代價。不遺餘力地為建立和創造我們東方人自己的造型意識。這就是我們在素描中，不斷闡明的東方造型觀點，努力開創屬於世界的東方藝術殿堂。

這是一幅現代觀念很强的具象素描。它說明了在現代素描教學中的新觀念、新課題的滲入。在課題的設計上，將古代經典作品重新包裹捆綁，賦予現代含義。所以在素描要求上，允許同學在選擇取向上，按照自己想法尋找個人的自由度。尋找文化意義上表現語言，是教學的基本要求。站在大的東方文化背景和尋找當代人文精神的切入點，從而，建立東方造型觀是教學的基本原則和理想。盡其精微，致于廣大。對畫面語言作出自己的總體處理，對具象的形體和細節深入到了極至。



張聃《捆綁的殘支》

這幅素描完美地表現了結構素描的文化意義。抽象因素的具象化，對形體結構、體積運動和調子節奏把握處理得十分精彩、到位。

對於素描技巧，語言的探索在導師指導下，是學生對客觀自然物象觀察、認識、感受和發現的覺醒過程。通過畫面的反復調整，訓練了學生的控制力和修養，逐步走到對形體的自覺悟性。

素描的悟性在於對其所繪形體體驗執著。從而，喚起對物象世界的熱情。自覺地表現和追求，使其對課題產生表現上的欲望和靈感。形體和背景的道具及捆綁的繩索都納入了抽象因素。這樣，在素描表現上，取捨、歸納到簡約程度。在處理上、塑造上，沒有多餘的調子，概括的手法，洗練的處理，使該素描極富有魅力。



該素描總體把握和畫面處理比較完整。特別對形體的體積感做了重點研究和探索。捆綁的殘支幹，背景的畫架和模特兒臺關係處理協調，畫面很有表現力。

形體的幾何因素是重建畫面的主題，使從被動的照抄對象轉變為主動。處理駕馭客觀自然物象，並緊緊圍繞對形體的感受，組織調動畫面主體所需要的其他造型因素，同時上升到理性思維中，按照自己的想法，建構自己的審美意識，毫不猶豫、堅決地塑造自己的創造物，主宰着畫面藝術個性。個性自覺地滲透到自己構造的畫面中，顯示出自己的精神內涵和潛能。

