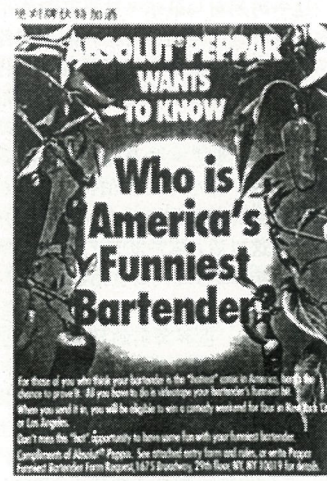
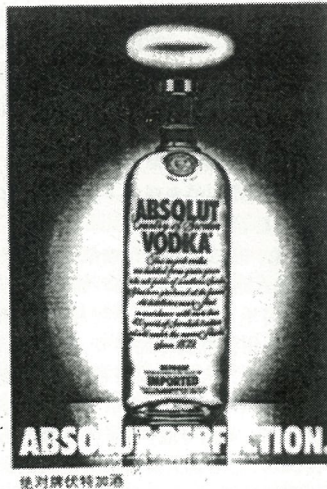
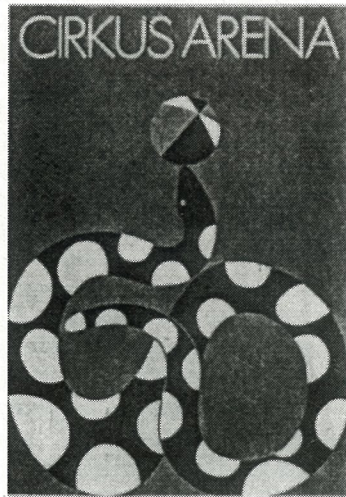
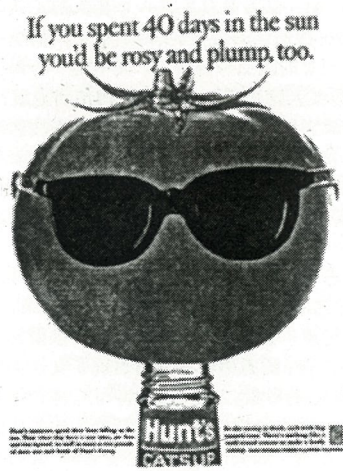


## 交流·思考·探索

——对世纪之交设计艺术教育的思考

郝大鹏



张处理,表现了该酒的不可抗拒的魅力。

然而瑞士的现代图案传统所保留的生命力比它的非难者所说的要多得多。尼古拉斯·特罗克斯勒是其中一位在它的传统基础上进行创作并赋予它新和活力的画家。作为一名爵士乐的狂热爱好者,他为在摩尔温举办的爵士乐节创作了大量的招贴画。在他的《麦哥伊·泰勒六重奏》和《对特洛尼尔斯·孟克音乐的敬意》中,他表达了一种断音节奏和一种表演情绪。正如万恩海姆·温克作于1925年的招贴《一种新的手掌游戏》表现了一张十字弓一样,特罗克斯在招贴画用正文本身勾勒出了孟克的外形轮廓。通过变换字母的颜色,他赋予这幅侧影以无限生命力,并让人联想起舞台上那昏暗的灯光。

但是现代的瑞士自第二次世界大战之后却取得了令人瞩目的招贴大国的地位,其招贴成为世界招贴的重要学派之一。瑞士的招贴发展中心有两个,一是苏黎世,二是巴塞尔。瑞士招贴风格最为突出的表现就在于注重字体设计在招贴中的传达信息作用,同时也特别讲究图形符号在招贴画面中的合理应用,有人把瑞士图形符号的设计表现看作是现代商标的开始。而波兰在第二次世界大战之后,作为一个社会主义国家,其招贴画不以商业性为目的,而作为一种社会教育形式出现,却得到了极大的发展,以至也成为世界招贴的重要学派之一。波兰招贴的发达主要靠两大因素,一是政府特别重视招贴的发展,二是群众特别喜欢观赏招贴。波兰从1964年开始主办隔年一次的“华沙招贴广告双年展”,并成了两年一度波兰文化生活中的一件大事。波兰政府还在华沙附近的维拉诺夫建成了世界上第一座招贴广告艺术馆。波兰招贴的特点在艺术表现形式上丰富多彩,水准很高。现代的美国一直保持着世界头号广告大国的地位,并以纽约为中心,其招贴也是世界招贴的重要学派之一。美国人较少传统束缚,其招贴设计注重商业功利性,讲求实际,追求功能第一的原则。其风格以利用摄影技术和现代印刷手段直接表现商品为主,但也不乏其他表现风格。由此构成了招贴画发展的四大学派,招贴广告在日本、法国、英国及意大利等国都很有特色。如日本,招贴的领袖人物是龟仓雄策,他将欧洲包豪斯构成主义系统与日本传统形式相杂交,形成了日本独特的构成画面形式,奠定了日本招贴广告发展的基础。随之,日本第二代招贴设计师栗津洁、永进一正及福田繁雄等人又努力将龟仓雄策奠定的基础推向深入,特别是福田繁雄,由于其独创的想象力而被国际招贴界公认为当代世界最知名的招贴设计大师之一。接着,又有以横尾忠则为旗手的日本第三代招贴设计师出现,使日本招贴成为古代文化与现代文化、东方思想与西方思想、手工业生产与现代工业生产并存的新视觉形式的连续统一体。近代的法国的招贴画设计则较注重优雅和自由的表达,设计语言的探索从属于艺术范畴的探索,有时则注重古典主义、人文主义的表达。现代的美国自第二次世界大战后,开创出一种合理主义图形设计风格,其招贴画注重哲理的分析,他们认为:一切为人的需要服务,风格是次要的,使英国招贴设计师的理智分析和功能主义视觉特征的招贴表现形式更具有国际影响力。

近年来社会及环境组织已成为招贴画设计的主要客户。和平、核战争、饥饿及环境问题是激励艺术家们创作出大量优秀而发人深思的作品的主题。其中最深刻的当数 Yusoku kamekura(由作龟久郎)的《广岛的呼救》,画面是无数燃烧着的蝴蝶象雨一样从空中落下来。精美的色彩让人产生一种恐怖的感觉。在这一类作品中,最纯正也最有力的当数芬兰的朱卡·魏斯托拉的两幅作品。其中一幅主题针对的是全球饥饿,是为 UNICEF 创作的。画面为一只空盘子周围挤满了汤匙。另一幅是为反对使用 DDT 而创作的,一只小鸟头戴防毒面具,嘴里唱着“DDT”。后一幅画的这种死亡幽默将艺术家的主旨表现得淋漓尽致。

随着印刷技术和各种复杂的计算机被一大批设计者所熟练掌握,他们反

而又回到了印刷和图案设计的起源时代去寻找灵感,从各种任意刻在墙上的文字或图样到各种原始的手写体,这一点极富有讽刺意味,但另一方面,它又象征了勃勃生机。由格拉普斯设计组为巴黎共产主义青年运动在伊美里发起的运动创作的招贴画《On Y Va》就是一个典型。在部分以60年代末的法国抗议招贴画传统作为基础的前提下,由于“On Y Va”这句标准用语所带来的冲击力,这幅画呈现出一种自发的状态。而潦草写上的副文更加重了画的信息含量,并产生了双重含义。表面上这幅画的目的即“来吧,都到伊美里去参加聚会!”,但另一个则是十分清晰的政治信息,“努力吧!为了变革!”

在招贴画长达一个世纪的发展历史中,它被证明为一种极富弹性的媒体,可以适应不同的审美观和运用的变化。尽管由于书报杂志、收音机、电视的出现,它不再是商业广告的主要载体,但它在某些地方仍然具有十分重要的商业性,特别是在某些公共场所,如汽车、铁路、地铁站、大学校园,或以广告牌的形式树立在高速公路两旁。

这种商业招贴,其传播信息的功能表现在对商品的性能、规格、质量、质地、成分、技术、特点、使用方法、养护和维修情况等进行说明,对劳务方面内容(包括饮食、照相、洗染、旅馆、理发、洗澡、旅游等)加以介绍。其作用是无以伦比的,这些商品信息若不能有效地传递给消费者,消费者就不会采取购买行动。而这种形式的商业招贴作为一种有效的广告形式,正可以充当传递商品信息角色,使消费者和商品主都可以节约时间,并以高速度及时解决各种需求问题,进而商业招贴传播信息的功能还表现在对商品变化情况的通报。当今时代,一种新产品的出现,都必然伴之以一场大规模、高密度的广告宣传,使消费者打破原先习惯的思维定势,对新产品持积极消费的态度。

各商业团体也利用招贴作为广告宣传的一种有效媒体,树立企业的良好形象,提高产品的知名度,开拓市场,促进销售,利于竞争。当然,招贴画作为一种“说服”的形式,绝不是以某种强制性的理性说教来对待大众,而应首先使读者感到愉悦,继之让经诱导而接受招贴宣传的意向。所以,现代招贴都极讲究审美效果。所以,现代招贴都极讲究审美效果。一是招贴的形式生动而图文并茂,消费者易被引起注意。二是招贴广告语经艺术处理,使言简意明,易于记忆,可形成牢固印象。三是招贴在发挥观赏功能时,通常都是以软性感化的方式来进行的,从而,在心理上,消费者易被其意念同化。另外,招贴直接为商业功能服务时,在根本上依赖于使用价值,但招贴又不是商品本身,它的观念价值大于物质价值,在表现形式上它介于应用艺术和纯粹艺术之间,能借助纯粹艺术的表现手段塑造形象,表现广告主题的深度。

从总体上说,商业广告的审美价值在下降,尽管偶尔某家公司会征到让人惊讶的作品。然而也大多不必像大多数人那样为其感到悲哀。我们在它的衰亡来临之前应将它商业用途与其他方面区分开,因为商业用途只是它的一个方面。作为一种可再生产的文化媒介,它的作用同样巨大,并且可以为各个阶层的人所应用——从大学学院到小的文化组织,或者从政治运动到个人——用以阐述他们的信念和理想。这一点无论是电视、广播或报刊杂志都无法做到。

招贴画处于不同艺术媒体的交叉点上,处在纯粹艺术和实用艺术,手工业和大生产,文化、政治和商业的交叉点上,但它又不属于任何一种,地位十分独特。尤其特别的是,21世纪最有前途,最富幻想的艺术家、建筑师和设计师们都投身到了这种艺术之中。他们同时也将招贴画当作了一种超越沙龙和博物馆的,可以出现在大街上并与世界接轨的文化载体。在与日常文化、政治、商业主题紧密相连的同时,招贴画过去曾是、将来也仍会是社会及艺术的最理想的见证。

多次出国访问考察,对当今世界由于经济与文化发展的推动而成熟起来的设计产业的了解认识逐步加深。也许因为我自身不仅是一位设计师,更是一名设计艺术教师的职业责任感缘故,使我日益关注为设计市场不断输送人才的源头——设计艺术教育的状况。设计教育作为一项基本国策在经济发展中的作用与地位,不同的设计教育模式的成败,设计教育如何面对二十一世纪的挑战,如何评价当前我国的设计教育现状,如何借鉴国外成功的教育经验等等,始终回旋于我的脑海之中,不断引发我的思考。

前不久与德国杜塞尔多夫华纳德设计公司代尔曼教授就重庆时代广场项目进行设计合作,97年12月应邀去德国作例行的阶段性设计协调工作。使我有机会对德国设计艺术教育有了更多的认识 and 了解。

在世纪之交,不同国家的教育工作者最关心还是国家经济振兴和教育的规模发展,虽然我们对明日中国艺术教育的前景充满信心,但正视现状也对我们的教育状况有不少的担忧。应当以什么目标和途径办学?如果把问题追溯下去就会发现,在当前所执行的传统教育模式中有些方法值得进一步的探索。

在与代尔曼教授的接触中,使我了解到包括德国在内的整个欧洲近十年来就传统的艺术教育问题一直进行着讨论,看法极不一致而又十分尖锐,许多人认为“艺术及有规则、它由一个人对人与世界的经验而得、并用造型把这个经验记录下来。前杜塞尔多夫艺术学院院长诺贝格里克教授认为老式的学院已经死亡、学院被传统的学说和行政笼罩、使得意志无法行动、创造的原动力消失、创新的情感破碎、把艺术家埋葬在学院这种形式之中。如此激烈的意见使我对现行的德国艺术教育的了解产生了进一步探讨的意愿。德国的艺术学院几乎都是国立的,在组织形式及规模上都差不多。各个学校由于师资的差异而影响到学校的风格和教学方法。学生选择学校最重要的是要弄清楚有些什么教授、风格如何?因为这些是非常有决定性的东西,艺术学院把学生分为两类:自由艺术类、艺术教育类。学生报考和选择这两类要求不同,前者属于艺术创作因此没有教育程度和年龄的限制。学习期完成后可以申请高级生资格,而后者报考时必须具有认可的高中毕业文凭、进校后必须修学分,最后还得参加国家教师检测考试而获得文凭。报名时两类都必须交二十件作品参加审核,在杜塞尔多夫艺术学院如果你的审核通过了就等于录取了,有的学校还要加临场面试或考试,每年杜塞尔多夫就有近千人参加应试,而录取约八十人左右,这种录取比例与我们情况相仿,所不同的是录取后第一年学校称为试验期,新生全部集中在初级班,所谓初级班也就是学生专门预备班,其目的是让学生摸索和尝试的意思。这样也使同一年进校学生在初级班由彼此相互认识。到第二学期结束时学校专为初级班举办一个审核展,学生把一年来所做的作品展示出来。学校专门设有由教授组成的审核团,在此次审核中可能会淘汰少部分不太适当的学生,审核过的为及格,及格者可以依自己的兴趣,方向来选择自己的专业和教授工作室。这时才进入专业学习。

在杜市艺术学院有近三十个工作室,它包括了绘画、雕塑、版画素描、设计、摄影……等不同专业,每个工作室都有一个主持教授负责,同样的专业也可能是几个工作室由不同的教授主持。而教学内容、方向,和结果等都因主持的教授不同而不一样。学生们在教授工作室学习,每个班人数不等,但每个班大约有十几人,在教学工作室除教授讲授和教学时,学生也不都是整日呆在工作室内,有的学生合租一个空间当工作室。学校开了许多课程,包括哲

学、艺术史、艺术理论、社会学……等,学生可以选择有兴趣的学习。这些课程主要是给学生知识及思考上的补充,在这种课堂里给不同专业的学生创造了大家碰头讨论的机会。

带领班级的教授、本身就是艺术家、设计师,教授的作用不同会使班级气氛差异很大。虽然每个工作室因专业有区别,但也不排除学生在本工作室内做他想做的其它专业内容。

创造最重要的是思考,只要能表现这个思考的“任何方式都被许可”。学生找教授时尤其要注意彼此在表现思考上的差异。当然教授也不会选择气质上相距很远的学生,学生和教授的关系也是一对一的,教授不上课是常有的事,有事的学生可以直接打电话给他,和他约谈。与教授见面,就是谈作品,把东西给他看,和他交换意见。从教授的意见里可以学到一些东西。这就是全部的教学,完全是气质性的传授,而没有什么技巧或技术的问题,由于这种方式使师生关系密切,教授也了解了学生的整个发展情况,时常彼此象朋友一样,偶而也可以得到肯切的帮助。

在这种自主教育里,学生必须寻找自己的东西。自己塑造自己,而不是靠教授来塑造你,这对一个刚起步的年轻人来说,的确是件不容易而又痛苦的事,可以说,该做什么,差不多大半学生在刚开始时都要有这些茫然二至三年的状态,在零中摸索,这时同学关系很重要。工作室主要的意义在于共同工作、相互观摩、切磋,在学院参加画展的机会也比较多,这也增加一些学习机会,教授和学生通常一起参观展览,一起讨论。

在德国艺术院校学生中有不少学生却读过别的科学,或者工作过,不少人正体悟到较多生活的冲突感,而来接近艺术。他们由于有过一些反省与思考,也比较成熟一些,也知道自己要的是什么。自主式教育正好让这些学生有一个自由发展自己的机会,学习艺术,没有人可以具体的说:“什么才算艺术、什么才是艺术。”一切的进行都是自然的。每个人都和自己、生活挣扎一段很长的时间。而挣扎已成为生活本身和创作本身。

学生学习靠自觉、教授不会过多干涉,这一切都是每个人自己的事,每个人在塑造自己的艺术家。

学校每年却要举办学生作品展,每年有一次审核展,学校有奖学金机会,都是以旅行奖学金形式,让优秀学生到它处观摩,而不是将奖金为己有。教授审核团也在这时审核受推荐的学生。同时一些画廊经理人收藏家和企业老板也会借机来此寻宝。

创作上的内容,除了自己寻找外,教授是一个大的助力,还有理论性课程也是一个补充,而创作上遇到的技术问题,则必须找学校工场,每所学校都有自己的加工车间、木工、金属……等绘画有专门绘画材料技术部门,此外仍有印刷车间、摄影棚等,都配有专门的教辅人员专门指导和管理。涉及到专门性的技术问题的,指导教师便开有专门的课程。

德国的艺术学院是由政府管理的,但是由艺术家经营的,他们以创作上自由与创新精神、来经营学校、指导学生。对大半的教授艺术家来说学校不是一个教授——学生关系的场所,而是一个艺术家的集中地。在这里,艺术家们彼此相遇、相互学习,尤其从事创作的人对生活的敏感和独特的行为方式,在社会忙碌与功利和迟钝的现实里难以被接受。这里正是大家有相同敏感度或感觉能力的地方。而学校,做为一个机构,目的是提供创作所需要的资料和设备,这便是学校全部的意义。

对于新的学院概念,有人认为新的艺术学院应有两种范围,一种是教导范围,一种是规模范围。所谓教导范围,是指艺术与林木相结合的工场、任何



人都可以进入,是一种学术性的工作圈。只有这种形式才可教、可学。所谓艺术范围、学校应该是艺术家经营、教学主要是以教授自己的人格和他的作品为例子和模范。由教导范围形成学院核心,这是艺术家的集中点,由教授主持、由助教管理(助教由高年级学生担任)。学生从教授身上体验到、怎样思考、怎样做。由此去认识更多的世界,最后形成一个自己的世界,学生发展自己视觉。而且必须以新的角度来看因为他是全新。对学生而言、寻找和发现、再寻找这应该是新学院的主要理想。对办学而言,艺术学院样式应该是一个艺术的样式,学校等于艺术品,学院并不存在,它只是一个帮助年青艺术家定位的宽广园地。

德国的设计艺术家对艺术教育的理论与实践无疑在推动艺术教育更好的面对世纪挑战是有积极意义的。如何构架新的设计艺术教育模式对于我国教育家来说更是紧迫和不得不思考的问题。德国艺术教育的经验日前尚难以作出适当的评价,但至少在下列问题能引发我们的思考与探索:

如何面对发展变化中的社会确立与运作不同的教育层面、教育目的多元化应该得到认识与重视,这其中是否也有个艺术教育的大市场概念,认识与把握这点十分重要。

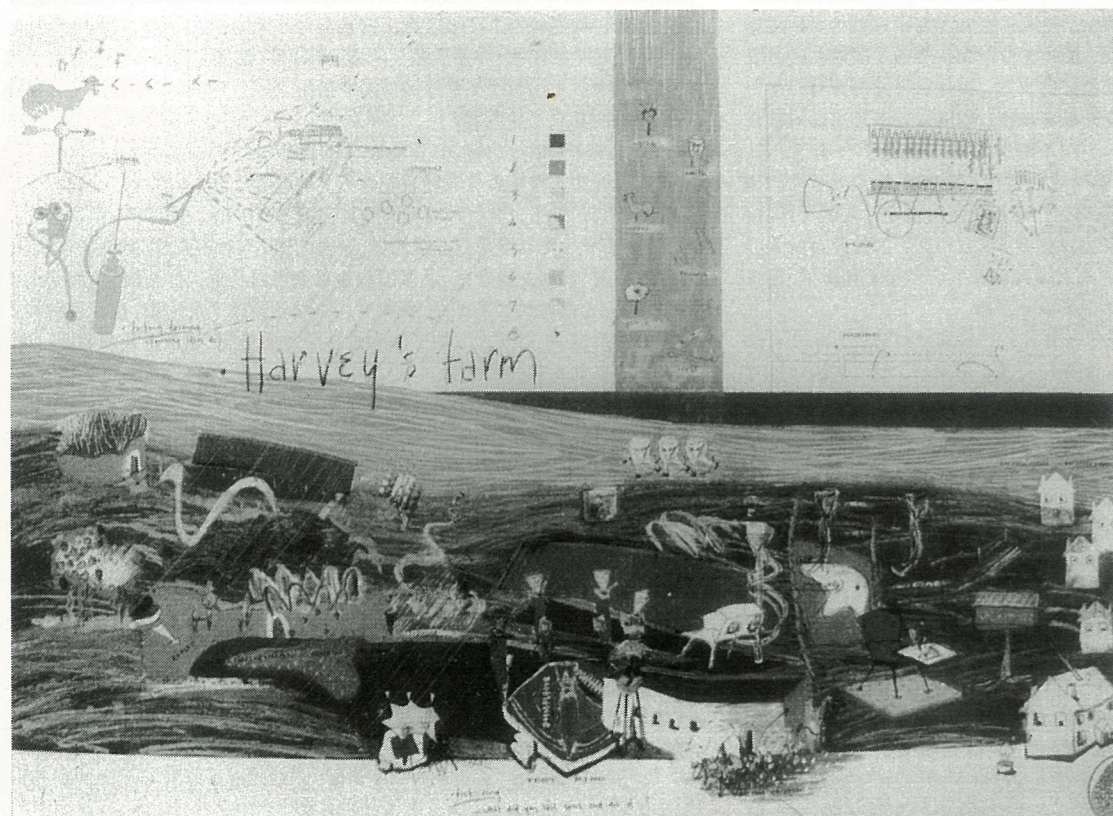
设计艺术教育中如何关注学生的兴趣,并尊重学生的兴趣爱好,兴趣是人才创造力的原动力、平息了学生的兴趣,何以去谈激发与开掘学生的创造能力,学生能否成为人才这点才是至关重要的。

新型的教与学的关系应是怎样的?传统的传道者与受道者的关系模式是否应该摒弃,除了教授知识之外,教师是否应该更多地靠自己设计艺术家的人格力量启迪和影响学生。

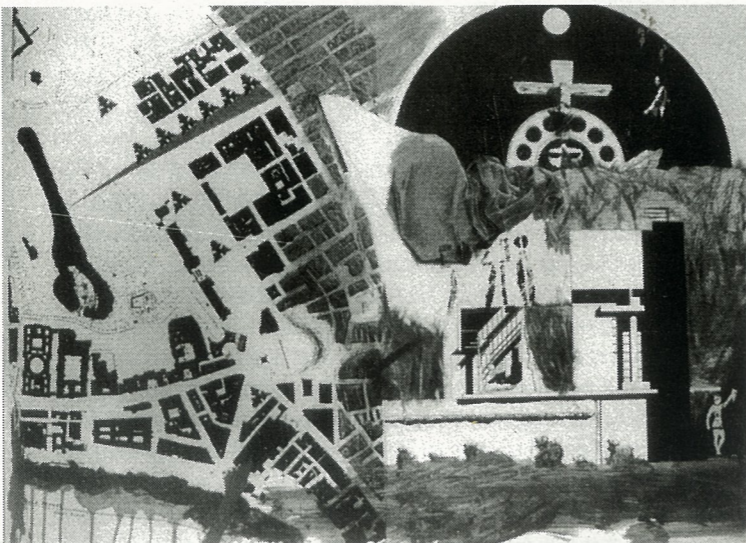
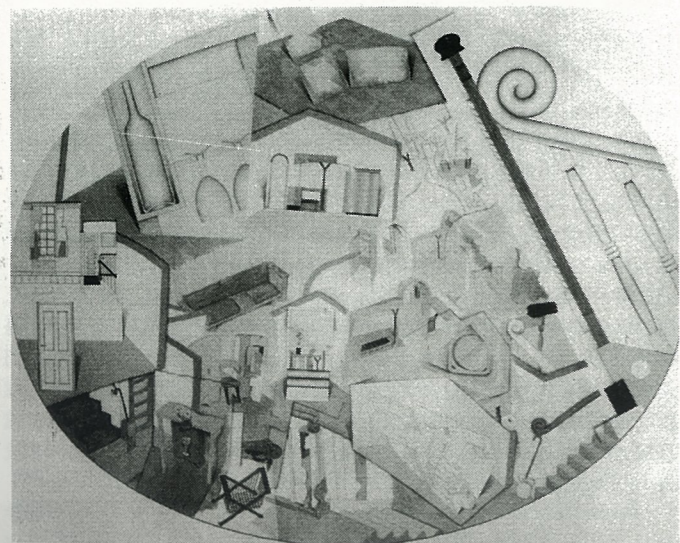
在教育中如何给学生一个自己发展自己的机会与空间,自主式的教育其适合我国情性是否应该得到认可,从这点上来反省我们的“选修课”其成败自可得出判断。

什么是学校的全部意义?艺术教育院校是否能只是单一的教育基地,是否应该发挥其它的社会功能,艺术院校的样式应该是一个艺术的样式,应该是政府管理但由艺术家来经营。

我国设计艺术教育的改革迫在眉睫,已到非改不可的时候了,关注国外艺术教育对设计教育的思考与探索,借鉴其适合我国情的价值观念与运作方式,通过实际探索来构架适应于二十一世纪发展需要的设计艺术教育模式,无疑是有积极意义的。



夏尔·杜托尼、约翰·里尔、彼得·托马斯、凯文·洛维鲍曼,提倡艺术教育要尽力去开发艺术创造力,「图形思考」是现代设计艺术教育的一个主要内容,对设计创意的表现也是最好的形式手段。以上是几位设计师用图形创意的手法所产生的设计方案作品。



# MAKE UP MISSED LESSONS OF CREATION FOUNDATION

ZHANG CHUNXIN

## 创作与基础补课

——记四年级上期人物课教学

张春新

本科四年的教学,分两个阶段:一、二年级为第一阶段,三、四年级为第二阶段,这两个阶段的教学基点应不相同。

低年级是以基础教学为主,整个教学过程中,学生是处于“填鸭式”的吸收营养的位置;高年级则是以开发式的教学为主,整个教学应引导配合学生主动“觅食”,寻求自己所需的营养,以期达到培养合格的、有创造性的艺术人材的目的。

通过低年级的基础训练,同学们的能力都有相对的提高,到了高年级,是学以致用的时候,创作成了同学们的主要课题,而创作介入的关键,是找好点和把握的度。把教学的点扩展到社会的面,靠什么,主要靠创作这根线。所以我的位置一定要定好,它既不能影响基础教学的推进,又不能放纵同学们对创作的忽视,要引导同学在基础知识的面上找到突破点,而突破点是在找到自己知识的差距后,才能有所感悟的。创作是找到这一差距的手段。低年级之所以要处于被动,是因为他们学习上的差距要靠老师给他找;高年级的学习中,学生的差距更多是靠自己在学习中发现。能不能在检验学生两个阶段成绩时找到一种较为适度的手段呢?创作是诸多教学手段中效果较为明显的一种,它能检验学生在基础训练时的成果,又能促进他们寻找不同阶段基础课的突破点。但创作不能代替基础课训练,它的成功是奠定在成功的基础训练之上的。

根据多年的教学经验,我认为:本科教学中的创作课,主要有两个点:二年级为一点,四年级为一点。

二年级下期的创作课是检查学生基础课的关键,它将为进入高年级找到差距,也是由被动教人主动的台阶。这一阶段,应派教学上有经验的老师执教。这一课的成功,将为同学们进入良性循环和树立自信心铺平道路。我在执教八七级和九一级二年级下期创作课中,感受颇深。

四年级下期的创作课,可以说是秋收时节,这次教学的结果,是检验本科四年教学成果的标准,在本科教学中是重点的重点,应派最强的教师施教,以保证教学的成功。

那么,新的问题又出来了,高年级的基础训练又在什么模式里进行呢?这是一个老而新的问题,大家不去触动它,只是日复一日年复一年地上课,也未尝不可,但是,大家要认真地思考它,它则是一个新的课题。

首先,前题要肯定,教学是在教师诱发学生主动寻找教学差距的默契中进行的,它再不是低年级那种“填鸭式”的教学,而是学生们主动寻食补充营养。

在我执教四年级上学期的人物课时,是按古老的故事讲给同学们听呢,还是进行一种新的尝试呢?

在暑假里,我带着新的问题找了白德松老师、马一平老师,因为他们都是我们学院教学中德高望重的前辈,白德松老师在摆谈中提出:搞好教学的关键是要有一个好的方案。马一平老师提出把握好教学中“度”的问题。我利用暑假和同学们一起搞创作的机会,跟同学们商讨,以确定一个好的方案。

九三级本科班是一个各科学业成绩、知识结构都较为特殊的班集体。同学们的想法也很多。首先有一个前题,同学们觉得基础差,而且这种“差”的基础项目又各不相同。在我们的摆谈中,同学们有的提出补造型,有的提出补线的应用,有的提出补构成,甚至有的同学提出要补色彩……有一点应明确,这是四年级上学期的课,已再不是低年级的被动式教学。以上说明同学们在主动“寻食”,他们的这种要求是使教师激动的。

教学成功与否的关键是组织,而这学期的课是工笔人物课,计13周,周

课时是26学时共计338课时,如果平铺直叙,照“既定方针”办——模特儿写生,整理,完善画面,也许老师和同学们都会在一曲古老而熟悉的摇篮曲中告别最后一响下课铃,啾啾老师,同学各尽其乐,大家可以闭目养神,也不会这么“累”。

记得在我和一位老先生摆谈时,(他行将离退休),他说,从附中到现在他天天在喊教学改革,可是到了今天才觉得现在的教学和他读附中时的教学没有什么两样,他多么希望我们在教学中多动动脑筋。经过反复思考,一个方案推翻一个方案,一个设想引出新的设想,一个新方案的雏形出现在自己的脑海里——以“系列创作”的良性循环性带动补课。“系列创作”带动补课的基本点是:

1、由同学们提交学习计划。学习计划包括:

- ①补课要点:该作业中应解决的课题及该补的课。
- ②方案:立意、构成。
- ③制作:材料质地,绘画的手法。
- ④时间要求:我的教学组织形式是系列创作,手法多种多样,目的是补课,以求摆脱高年级原来的教学模式,以新的形式达到培养新的美术人材的教学目的,所以时间上要不断分期逐一解决各种问题。

2、同学们之间拉开距离(题材、形式、手法)。由于同学们需解决的问题不一样。所以画面呈现的效果应不一样。同学们根据自己要补的课设计自己的创作以达到各自的目的。

3、系列题材,唱腔要统一。

以一个点为基础展开系列设计构图。如:都市系列、大巴山系列、幻觉系列、梨园系列、棒棒军系列、希望工程系列……。把握好教学、生活、创作、社会教学几个来回循环的关系。

4、基础教学的空间和创作作品进入社会的联系。最初的基础教学是第一个点;在体验生活中用自己现有的基本功找出生活中的艺术符号是第二个点;用生活中收集的艺术符号创作作品是第三个点;让自己的作品接受社会的检验是第四个点;把社会的反馈的信息,补充到今天的教学,让同学们意识到自己的不足和社会提出的不足,为系列创作的下一张作品提出了自己该补的课并为之找到突破点,使其进入良性循环是第五个点。

这应该是美术教学的一个周期,也是创作和基础教学互补的衔接点。

在这十三周人物课,我也想作一种尝试,让这次同学在完成教学要求的同时,有选择地、有机地与全国美协的首届中国人物画大展相结合。

5、在教学中,自己该把握的重要环节:

- ①方案:立意后同学们的构图是一个重要环节,要让同学们在构图上多下功夫。
- ②创作和基础互补问题:老师要根据同学们订的计划中要补的课,因材施教,一张作业至少解决一个问题。
- ③第一张作业争取在10月10日前完成,以参加中国人物画大展。
- ④教学中严格纪律,保证教学秩序。我的教案在系的教案检查会上通过。

新学期的第一节课,我进行教学讲座——“中国画的教学空间”。给同学们讲了教学既定模式和非既定模式的关系,程式和不定规律的关系,静与动的演变关系,课堂教学创作与课外美展间的关系。讲座在同学中引起反响。

教学的第二天,根据教学要求,同学们认真制定了学习计划,我认真审阅每一份学习计划,直到晚上八点最后一位同学的计划通过,我才下课回家。

下面是几个同学的学习计划: