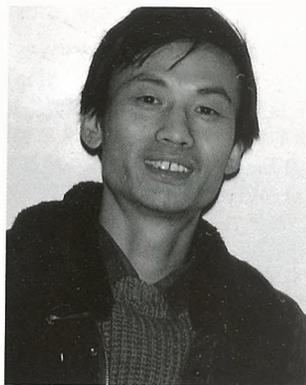


# 在基礎教學中對學生 進行基本功習作的

## 作品意識培養

傅仲超



### 一、關於基本功教學的思考

隨著時代的進步，人類知識結構、認識範圍的重組與拓展，新的觀念、新的思維方法的確立，各種知識的互為溶匯，今天的文化藝術呈現出一種多維互補的發展態勢，顯現出現代社會發展的特質。作為直接肩負為社會輸送合格專材的美術院校，它的教學方式方法及價值標準，將對整個美術發展起到舉足輕重的影響。反映在教學上，特別是在基礎教學上，它應該有一整套與之相適應的訓練方式方法，一種能符合藝術自身發展和藝術教育規律的清晰的教學思路。但是當人們用今天的觀點從新審視以往的教學時，不難看到現行的美術基礎教學存在著一些問題，較之藝術的發展要求顯得滯後。

美術基礎教學中，對基本功的認識與訓練長期以來存在著一些偏頗甚至誤導。或片面強調學生行為方式的技能訓練，忽視行為方式與心理思維活動兩者的互存關係；或雖承認並看到這種互存關係，但在一種舊有教學模式下養成的貫性認識，導致在訓練程序、方式方法上將兩者置於主次和先後地位，進行“分而治之”，人為地割裂了二者在基本功訓練中的同步關係。基礎課、各門專業課與創作課在教學思想、教學銜接等方面存在著明顯脫勾，將不可避免地給我們的美術教育帶來種種不利影響。如何正確認識基本功的內涵？如何擺正技能與思維能力在基礎訓練中的位置？如何處理好基礎課、各門專業課與創作的關係？已成爲當前美術教學中急待解決的重大課題。

基礎課教學中，圍繞技能與思維能力的培養一直爭論不休，作法各異。但有一點則是大家應共同信守的，即基本訓練的內容不僅限於造型技能與專業技能技法訓練，還應該包括思維能力的培養，更重要的是在教學中要找到二者的契合點，使這些訓練內容真正落實到實處。要作到這一點，則首先需要對基本功的內涵以及訓練中應涉及的諸種藝術課題，進行梳理。以往在基礎課中過份強調技能訓練，忽視其它能力與素質的培養，造成學生營養不良的現象是比較嚴重的。誠然，一個專門人材必須要經過艱苦持久的基本功技能的訓練，作爲視覺藝術的繪畫，它的造型性決定了塑造技能的重要性，因此，對物象的形、色、質、結構、黑白、對比、和諧以及構圖、透視、筆墨、材料工具等造型規律、塑造技能的掌握，自然成爲基本功訓練課程的重要內容，並作爲一種教學原則確立下來，而且還有待於繼續給予充分重視和研究。由此，不難明白美術基礎教學中造型技能與技法地位的重要性。但正因其重要，卻往往容易忽略基本功訓練中與技能同等重要的其它課題的存在。那種言必××具有扎實的造型功夫、堅實的專業基本功、過硬的色彩能

力、筆墨功底等對技能的絕對化認識，不是在人們周圍普遍存在嗎？技能、技法能代表一切嗎？若是，在我們周圍爲什麼會出現衆多技能過硬卻智能低下的“畫家”呢？“如果說材料、工具、技術、知性、經驗五者俱備即可創造優異的作品，則不然，因爲其中還缺少了極爲重要的因素……，一個優秀的藝術家、設計家，無論如何，需要豐富的構想和敏銳的美好感性，這一點乃是區別藝術家與工匠的關鍵……，“對造型藝術家來說最重要的是‘創造力’”。對藝術家是這樣，在美術教學中對學生基本功能力的訓練亦是這樣。基礎是一種大的概念，技能、工具、材料、知性、經驗祇是基礎的一部份。基礎教學及基本功的內涵還應包括審美意識、想象力與造創力、設計與構成意識等屬人的思維活動的能力培養，這是基本功訓練中不可回避的諸種藝術課題。那種視基本功技能訓練爲全部意義的教學，限制了主體精神的積極參予，忽視了藝術的學習是帶有強烈情感色彩的實踐活動這一基本事實。這種教學，既不利於學生全面發展也不利於對技能技法的學習和掌握。

承認技能與審美諸意識在基本功教學中的互存關係，是我們搞好教學的首要前提。但看到問題並不等於解決了問題，教學的具體性要求如何將這兩大方面正確地置於基本功訓練中，並選擇一種更合理的訓練方式方法，使其具有可操作性，收到真正意義上的效果，這是基本功訓練成敗的關鍵。由於造型藝術在塑造技能與思維形態存在著外觀形態上的差異，反映在教學中，往往初級技能的訓練與掌握在表面上呈現出的捷足先登的短暫優勢較之思維活動中的審美、創造諸意識的無形增進更爲明顯，更爲直觀，從而片面夸大技能訓練的有效性。更由於多年來在低年級打基礎，高年級再談創造的教學思路下認定的割裂式教學程序及方式方法，使教師在指導技能、技法訓練中顯得很有“章法”，很自信，而對學生在思維活動方面的引導卻明顯地軟弱和力不從心。教師如此，學生亦當然如此。這種教學思想及方式有意無意地將二者擺在了一個不恰當的位置，忽視了思維能力與技能訓練一樣有一個培養訓練漸次提高的過程，忽視了兩者在基本功訓練中不僅互存而且亦是同步的關係。在某種情況下思維活動中的審美，創造等意識的培養甚至還應該先行一步，這不僅因爲它對人的行為方式給予指導，賦予作品、習作更高的精神品味，使基本功習作具有一定的作品意義，而且亦是推動藝術創造的持久動力。

### 二、基本功習作的作品意義和創作的內在聯繫及其重要性

近年來，隨著我國美術院校間就美術基本功與創作教學問題的交流、切磋，在一些大的課題範圍內取得了共識，並根據各自的特

點對原有教學框架進行重新調整、修訂，提出了許多新的教學觀點、教學思路，並將各自認為切實可行的教學方式方法運用到具體的教學實踐中。

考慮到基本功教學中，未曾解決好技能與諸種藝術課題的互存、同步關係，考慮到現行的基礎課、各門專業課的作業相對於創作被習慣稱之為習作的片面理解與劃分，從而削弱在基本功作業中對審美與創造意識的自覺追求，誤導學生視熟練、靈巧、豐富、酷似等特徵為至高無上，降低了基本功習作的藝術檔次，我認為整個藝術活動，包括基礎訓練與創作是一個連貫的、綜合的具有多方面相關因素的全過程體驗。在這個過程中彼此應有勾通的渠道，習作與創作之間沒有而且也不應該存在鴻溝。因為，學生在基本功訓練中亦如創作一樣，對各種造型因素的審美特性的領悟、將自然物象轉化為藝術形象審美過程中引發出的創造性衝動與愉悅的體驗、用藝術的方法重組畫面等所表現出的思維形態與行為方式，在基本功習作與創作上應是一致的。它們之間存在著一種內在聯繫，從藝術本質精神上講，習作就是一種創作。要使基本功習作具有一定的作品意義，並在具體教學中得以實踐，則勢必樹立一種意識。因此，提出在基本功訓練中對學生進行習作的作品意識的培養這一課題要求。作品意識是一種由多種因素（審美意識、設計與構成意識、想象與創造意識）的有機組合，並通過習作集中展現的綜合意識。具體講，即為一種集技能訓練、一定審美傾向、藝術經營、畫面總體把握和控制於一體的一種意識和能力。這種意識和能力需隨著基本功訓練的深入而獲得漸次增進。美術較之於其它藝術門類之顯著不同特徵在於它是一種直接體現畫家創造意識的藝術，它以創造意識為核心。美術教學，特別是基礎教學必須緊密圍繞創造意識以及構成創造力不可或缺的敏銳的美的感性、構想與構成要素而進行。美術作為人類精神活動的產物，其情感特徵來源於審美主體對客體的審美認識，它規定並影響著作者的藝術行為和作品的藝術檔次。審美意識的培養在基本功訓練中，則主要是指培養學生對客體對象以及各種造型因素的審美感受能力，並使其把從這種審美感受中所獲得的設計意圖通過匠心經營在畫面製作上具體體現出來。

繪畫的特徵是空間形態的二維性、平面性，它要求將三維的、運動的、無限的空間結構形態轉換為二維的有限的、靜止的平面結構形態。運用散點透視的規律進行畫面的空間處理，將多種構成因素重新排列組織在平面上，經過在平面上的構成經營，形成有思想意蘊、空間幻覺和審美效應的畫面空間結構，建構起一種有別於自然秩序的畫面自身秩序，這種轉換與構成排列過程，就是一個藝術的創造過程。設計與構成意識能充分展示作者的審美理想與創造力，“平面構成的終極目標即在於創造力的培養”。審美理想通過設計與構成得以實現並體現出作者的創造力以及控制畫面的能力。這些創造力和控制能力是培養學生作品意識重要內容，應該納入到基本功訓練中去。強調習作的作品意識，有助於基本功訓練，特別是進入較高層面的基本功訓練中，使學生有一個明確的追求方向。在這個層面中，要確立這樣一種基本認識，即無論面對何種不同的教學內容，人物還是風景、課堂內還是課堂外，落實到自己的畫布、畫紙上，它就是一張完整的畫面。這個畫面具有技能、技法、以及一定的審美傾向；設計、構成等整體意義上的完美性。據此，要求學生具備一種主動的學習狀態，情感注入，生發出一種藝術表現的創造性欲望，增強控制畫面的氣魄與經營畫面的能力。

作品意識的確立，將賦予基本功習作一定的作品意義，使作業具有更高的精神品味，進而溝通基本功習作與創作的渠道。更重要的是使學生在藝術實踐的全過程中養成一種整體的、連貫的思維方式和學習方法。

作品意識的提出，並非意味著基本功訓練中的每張作業都要具備作品感。如在教學的某一環節上，應有針對性地著力研究屬自然法則方面的技能，造型規律性的課題，它與在整個宏觀上樹立具有習作的作品意識並不矛盾，兩者間在局部範圍內可以有偏重和調整。

### 三、由以對象為中心向以畫面為中心的轉移

要達成基本功習作的作品意義，除了要注意以上與之緊密相關

的意識與能力培養外，還應有針對性地處理好由以對象為中心向以畫面為中心的這個轉換環節。

任何形態的藝術都必須具備並純化自身的表現性與實現能力。這種表現性與實現能力顯示出畫家在藝術過程體驗中的一種自覺意識和對特定藝術形態的完滿把握。以再現性藝術形態為例：它包括著被動模仿與主動表現的內容，存在著對對象的被動把握向對對象總體特徵的主動把握的轉換關係。這兩層內容與轉換能力的訓練，在基礎教學中必須給以充分重視。一方面人們要強化學生掌握對象的再現能力以及與這種能力配套的技能，它是進入藝術表現的必要基礎，因此，這種訓練手段帶有強制與約束性質，但強制與約束的目的是以獲得藝術的自由為終極目的。所以，另一方面人們則又應該在強調掌握對象的再現能力與技能的同時，適時的引導學生由約束走向自由；由較低層次的基礎能力向更高層次的藝術表現轉換；由被動的再現性空間過度到藝術表現性的更為廣闊的天地。這種表現性要求在以客觀對象為依據的同時，排斥其機械复制，必須根據主動把握中獲得的藝術感受和總體特徵找到相應的表現形式及語言，從而實現一個新的畫面整體，這個畫面更能體現畫家對於藝術情感的認識。在基本功訓練中，有針對性地強調以畫面為中心即是這種轉換和目的的具體實現。

藝術在於創造。基礎課的作業，本質上講亦是如此。它的圖式結構可以在教學的某一階段強調以畫面為中心，從自然結構中分離出來，取得畫面自身價值。能否做到這一點是衡量學生在藝術上成熟與否的重要標誌，它取決於學生的審美理想、藝術追求、想象與創造能力以及畫面的控制能力，這是本文提及的培養學生基本功習作的作品意識的重要一環。不注意由再性模仿描繪向藝術表現性的轉換以及相關能力的培養，導致在以往教學中，學生面對豐富多樣的客體對象反映遲鈍，毫無應變能力，對對象的感受、自然對象的情韻把握木然和力不從心；不懂得如何將客體對象經過思維演繹重創在畫紙上以顯示出畫面的情趣；不懂得建構畫面所應處理好的諸種造型因素的組合關係。從一個僵死的視角孤立地去認識和塑造對象。如何畫？畫什麼思考甚少。思維的介入純粹建立在一種經驗模式的基礎上。因此，在造型方法、黑白關係、筆墨運用、筆觸組合方式、墨、線、色的搭配格局等等方面無不表現出一種刻板、惰性的定格思維和運作習慣，並周而復始。在純模仿、純技能的“大比武”中，酷似、熟練被視為一種目標，並形成套路。在這種毫無創造生機的運作中，思維被凝固，失去了藝術表現的熱情，失去了敏銳的美的感受和創造性欲望的衝動，失卻了成就一幅畫面的能力。

從自然對象，自然結構秩序轉化為藝術形象與畫面結構秩序，必須由對客體的模仿描繪轉換為對客體的藝術表現；通過以畫面為中心給予具本實現。在這個以畫面為中心而營造的空間裡，形象的塑造方式、人物與環景的聯繫、形狀、大小、比例、色彩、黑白、節奏、運動等要素包括形式構成、結構秩序、材質等系統，均應統籌考慮並納入到作者美的構想中，圍繞畫面的立意這個核心而開展。一幅畫面的實現，還必須注意對全畫的總體觀照與處理能力。作為一個獨立於自然結構秩序的畫面空間其整體性是重要的。在這個獨立存在的、完整而和諧統一的空間裡，除它本身應有的思想意蘊外，畫面的分割、比例安排、各部位的空間佔有、主次間、形體間、秩序與韻律等彼此應形成有機的統一。這個空間展示在畫面上，彼此雖有量的不同尺度，但它們在畫面上的存在價值應是相等的，是構成一幅畫面所必須給予認真對待的各個不同點。這種尺度的把握能力，恰洽需要在基礎訓練中給予學生正確的引導，並通過針對性的訓練來實現。

不失時機地引導學生確立以畫面為中心不以對象為束縛的思想，必將鍛煉學生從多視角，多方地認識觀察對象，進一步開拓視野，充分發揮視覺想象與創造力，並結合自身的審美體驗，根據不同對象的不同審美感受，視主體情感需要積極主動地探尋一種與這種情感和感受相適應的表現形式——形式語言、形式風格，探尋藝術表現的諸種可能性，能動掌握和運用基本功技能，拓展表現領域。

（本文系作者在“中港台大專美術教育研討會”上的發言）



上：寒枝  
下：静溢的雪原  
above: Frozen Branches  
below: Quiet Snow Fields

現代中國畫中青年名家作品選

Modern Traditional Chinese  
Paintings by Famous Youth

# 傅仲超 中國畫 作品選

TRADITIONAL  
CHINESE  
PAINTINGS  
BY FU  
ZHONGCHAO



上：西北風

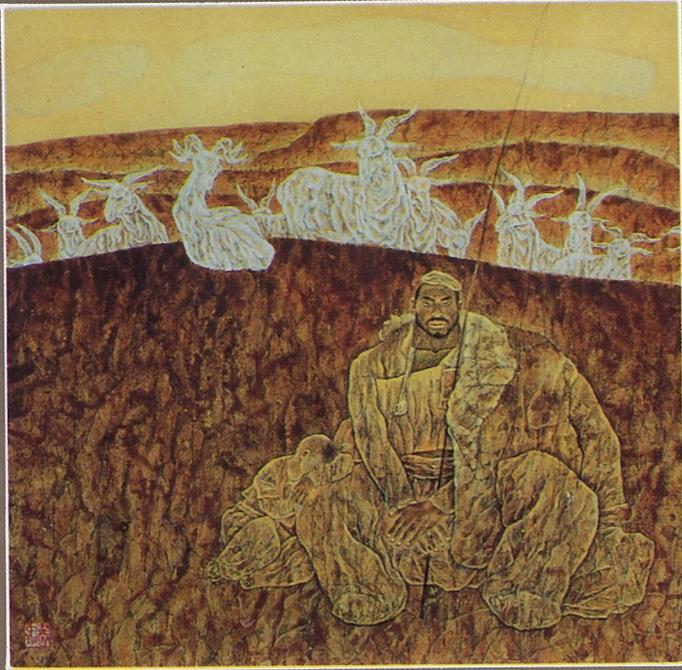
下：薄雪

above: Northwest Wind

below: Giant Spread of Snow

# 傅仲超中國畫作品選

## TRADITIONAL CHINESE PAINTINGS BY FU ZHONGCHAO



左上：厚土  
右上：回聲  
左下：雪原  
右下：凍土

left above: Soul of the Land  
right above: Echo  
left below: Snow Field  
right below: Frozen Land



上：牧  
下：樂土  
above: Shepherding  
below: Happy Garden