

## 素描教学中创造性思维的培养

王雪梅<sup>1</sup>, 孙政学<sup>2</sup>

(1. 浙江科技学院 建筑工程学院 浙江 杭州 310023; 2. 浙江科技学院 艺术设计学院, 浙江 杭州 310023)

**摘 要:** 针对当前美术院校和相关艺术专业的素描基础教学现状以及存在的问题, 提出如何在教学中加强和提高学生的创造性思维意识及能力, 化解传统与现代素描教学方式中的矛盾, 以及如何看待这两者的关系, 建立与现代相适应的个性化、多元化的素描教学理念。确立在素描教学的所有环节中, 始终以培养和提高学生创造性思维为目的的观念。

**关键词:** 素描教学; 创造性思维; 基础

**中图分类号:** G642; J214

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1671-8798(2005)02-0140-05

## Sketch teaching and cultivation of creative thinking

WANG Xue-mei, SUN Zheng-xue

(1. School of Architecture and Civil Engineering, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China;  
2. School of Arts Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

**Abstract:** Direct against the current problems of the specialized sketch teaching in fine arts universities and colleges, this paper puts forward the idea and suggestions that how to strengthen and improve the creative thinking ability of the students. Furthermore, to dissolve the contradiction in traditional and modern sketch teaching, and set up the suitable idea for modernly, individualization, pluralistic sketch teaching. In all links of sketch teaching, we must establish the idea that put training and improving student's creative thinking ability as our teaching purpose all the time.

**Key words:** sketch teaching; creative thinking; foundation

素描是视觉表达的最为简捷的手段之一, 因此, 画家、艺术设计师在着手创作时, 总是习惯于先用素描勾画出自己的创作意图(通常称之为草图), 然后制作作品。在这一过程中, 通过简练的线条或黑白色调, 把想象呈现在纸上, 然后创造性地完成作品, 是

许多画家、设计师所采用的方法。所以, 素描对一般从事绘画创作以及艺术设计的人来讲显得十分重要, 有人提出“素描思考”这种观点, 显然是有一定道理的。然而, 随着人们认识的不断提高, 对素描有了更深层次的理解, 但也产生了许多疑惑, 主要体现在

收稿日期: 2004-07-02

作者简介: 王雪梅(1956—), 女, 辽宁海城人, 副教授, 从事建筑美术基础研究。

对于素描基础教学的再认识以及重新定位。素描作为学生基础训练的科目,应如何发挥它在培养学生的创造性思维上所应起到的作用;面对传统素描基础教学向现代素描教学转型,以及基础教学改革的深化,怎样看待过去的已有的教学模式和方法;对于传统与现代素描教学的矛盾,能否找到更为可行、科学及有机协调的方法,并在两者之间架构一座互通的桥梁等。笔者想就上述问题谈一些个人的理解和认识。

## 1 素描与素描教学

对于素描的解释有两层含义:①素描就是意图,画素描的人心中总孕育着一种意图,想在自己与看见的事物和对象之间架起一座桥梁,希望在人与外部世界之间谋求一种默契的同谋关系,找到一种共同的语言。②素描开始时是一种意图,一个不十分明确的计划或者想法。但是,随之就会转变成一项理性的、目标明确的、有顺序的工作,这是一个由模糊到清晰,再到择取与集中的筛选过程。其目的在于一种理性表现,这也许是最传统的意喻。素描在此不是用眼睛去看,而是用脑去思想<sup>[1]</sup>。

从绘画的角度看,素描是基础,这是由素描自身的特殊工具、材料决定的。铅笔与毛笔,木炭与石墨,用它们划出来的线条各有不同,素描与原材料保持着敏感的、密切的和独特性的关系,与感性世界最接近。因此,在通往绘画表现的路途中,素描是先导。这里不是说素描为绘画做构图、轮廓样式以及造型等,也不是“学院观念”认为的“素描是绘画艺术的基础”。因此,素描在当今艺术的理解上更趋向回到本原的意义上,更具独立性,而不能认为是基础以及“现代素描”。

基于上述认识,作为素描教学,不仅要让学生掌握基本的素描技能,熟知工具材料和技法,而且要通过大量的实践使学生从中感悟素描的真正意义,体验素描经验,即把素描作为自己与外界相互沟通的方式,最终建立自己的艺术思维方法。因此,可以毫无夸张地说,素描是画家的灵魂,是想象力和创造力的原动力。对艺术理解的高深取决于对素描的理解,同时,艺术风格与个性体现也反映在素描之中。法国印象派画家修拉的作品是用点彩的语言形式表现人物或场景,其作品充满着浓郁的个性风格。他的作品与他所画的素描有着很高的一致性,他的很多素描是用色调层次(明暗对照法)完成的。而中国南宋画

家梁楷所作的“泼墨仙人图”是用墨色的层次来表现的。

透过大师的素描作品,可以得出这样的认识:素描是所有绘画创作的前提和基础,艺术的想象与创造性思维主要是通过素描体验得到的,当然,也有其他途径。因而,这也是素描课程要解决的一个重要课题之一。

## 2 素描教学的现状与问题

回顾我国高等院校素描教学所经历的过程就知道,素描教学特征大致分为下列几点:①早期西方素描教学体系;②20世纪五六十年代契斯恰科夫素描教学体系;③20世纪80年代以后出现的,以借鉴现代西方的,多元化的、实验性及探索性的素描教学方法。

早期西方美术教学方法的传入,标志着中国近现代美术教育由传统转向相对现代的时期。当时一批从欧美、日本留学回国的艺术家,为传播西方相对科学的教育观念和方法,相继创办了艺术专科学校,传授西洋绘画,把西方的教学(素描、色彩训练)方法应用于教学之中。当时,由于这些艺术家留学不同的国家,所接受的艺术观念和 information 有所不同,所以,在教学方式上略有差异。不过,有一点可以指出:就是他们都在试图把西方的优秀艺术传统以及先进的艺术教育方法与中国的民族艺术相结合,从而寻找出既有民族特色,又体现西方艺术观念介入的“中西合璧”之路。这种艺术观,反映出这个时代的艺术教育的特征。

新中国成立之后,特别是五六十年代。“契斯恰可夫素描教学体系”在美术院校素描教学中占有主导地位,这恰好适应时代的需要,可以不夸张地说,它体现了“洋为中用”在中国的又一次实践。20世纪80年代的改革开放,中国人无论从思想意识及生活观念上都发生了前所未有的变化,艺术教育也随之发生了改变。在美术基础教育的教学上,人们对已有的教学体系、方法进行了认真的反思,纠正过左的做法,使中国的美术教育真正走上健康、向上及多元并举的开放之路。其次,在改革之中,素描基础教学在观念认识和做法上也有或多或少的偏激。比如,一味地求新而忽略传统;提到素描教学的弊端就统统归咎“契氏”教学体系。当然,这只是个别现象,但它带有一定的普遍性。因此,无论是在教师还是学生中都产生了不利的影响,致使很多人心态浮躁,急功近



利,不按事物的发展规律办事,甚至有排斥基础素描训练的倾向。有些所谓“前卫”人士认为:素描有碍艺术创造力和想象力的发挥,绘画可以不要素描,有观念就可以。这无疑使素描基础训练和教学理解出现了相对混乱的局面,反映了这个时期所特有的一种现象。

其实,素描教学是一种较为科学的训练科目。教师在教的过程中须按科学规律进行教学,学生也应遵循一定的法度进行学习,并且,在这一过程中要循序渐进,且不可心浮气燥,不然会“欲速则不达”。回顾中国 20 世纪五六十年代成长起来的优秀绘画大师,有很多是经过西欧素描训练方法以及俄罗斯素描训练方法的严格训练的。他们之所以能画出极具创造力和想象力并具有鲜明个性和时代特色的佳作,是与前者密不可分的。由此可见,严格的素描基础训练并未妨碍他们想象力和创造思维的培养,相反,他们从中得到更大的收益。综观历史,任何一位绘画大师都画得一手漂亮的素描。应站在历史的角度,审视我们已经掌握并形成的素描教学方法。如果它有错的地方或缺,并不完全是方法本身(因为任何一种已有的并且已经过实践证明是好的方法,放在时代的角度审视就可能是不完整的),而是在一种体制下如何运用和对待的问题。所以,我们要客观公正地看待过去已有的一切,因此,对契斯恰可夫素描教学方法也应客观地看待。

### 3 素描教学多元性与实验性

人们常说“条条大路通罗马”。这句话听起来简单,但要做到却非常的难,这里面蕴涵着很深奥的哲理。综观艺术史,东西文化自古就有不可逾越的差别。如评论家所论,西洋文化的特色是“构成的”,东方文化的特色是“融合的”。再看绘画,“西洋画”与“中国画”向来在趣味上有所不同:中国画的表现如“梦”,西洋画的表现如“真”。从根本意义上说它们是艺术的两个面。两种绘画艺术在表现形式上也有所不同:中国画注重“线”,西洋画则重在“面”上。如果放在素描的层面上看则是不同的造型观念和方式,如中国宋代画家梁楷的“人物画”,“线”在其中自身就有意义,每一笔都很美,如同书法;而毕加索的人物线描,单独看线条本身意义不大,他是通过线条来达到造型的目的。

了解历史,为的是对今后所走的道路有比较清晰的认识。那么,相对于素描教学而言,是否应该建

立这样一种观念:古为今用,洋为中用,相辅相成,兼容并蓄的多元化教学方式。20 世纪 80 年代初,当时的中央工艺美术学院教授肖惠祥先生对于素描教学提出了自己的观点。其中谈到学习素描的几个阶段,她把素描教学和训练分为:光影写生阶段;体面写生阶段;线面结合写生阶段;线的提炼概括写生阶段;最后是用线条对物象的夸张变形和表现阶段。肖惠祥先生对素描教学及学习方法的阶段性划分,概括地讲是由客观表现到主观表现的这样一个过程。她所讲的第一个阶段,是比较客观地忠实于对象的训练方法,抑或借助物象在光作用下所呈现出的明暗变化因素,相对客观的表现方法(明暗素描)。这与契斯恰可夫的素描教学方法有相同之处,也可以把它理解为感性阶段。而第二个阶段,则是借助体面变化对客观物象的结构进行分析研究和理解,然后加以表现的训练方法(结构素描)。这又近似罗马尼亚博巴的西欧素描教学体系,是相对理性的阶段。最后两个阶段则是采用线面结合,线的抽象,感性加理性,客观和主观相结合的训练方法。从而最终使学生能够表现主观意想以及想象和创造性的素描表现方法。现代素描教学及训练方法与此有着密切的联系,特别值得一提的是,线的表现方法与我们的绘画传统白描几乎没有两样。“线是绘画中最基本而又特别重要的手段之一”<sup>[2]</sup>。因此,这最后阶段要求学生对象加以提炼、概括,注重艺术感受,采用变形和夸张的方法表现物象。

如果说前三个阶段是比较客观地表现物象,即由不会到会的学习过程(模仿和认识),那么,最后的阶段(主观表现)才是真正意义上的素描。换言之,它不是简单模仿和再现(初级阶段),而是想象和创造(高级阶段)。因此,笔者认为:作为素描教学应从写实开始,以表现和创造结束。徐悲鸿先生说过:“画之目的,曰‘惟妙惟肖’。‘妙’属于美,‘肖’属于艺。故作画必须凭写实,了解惟‘肖’;待心手相应之时,或无须凭写实,而下笔未尝违背真实景象,易以浑和生动逸雅之神致,而构成造化偶然一现之新景象,及致惟妙惟肖。”“惟肖”是写实的第一步,属于技术性的问题,学画必须要经过这样的过程,是必须要达到的最基本的要求。“惟妙”是艺术表现达到得心应手之后的一种高级阶段。

综上所述,无论是徐悲鸿所讲,还是肖惠祥的教学方法,都是较为客观和科学的素描基础教学方法以及认识和创作方法。它们既有传统意义上的实在,



也有现代表现意识和民族绘画传统。当然,时代在前进,社会在发展,人们的观念和认识会随之而发生变化。现代社会形态正在改变着人类社会的方方面面,人们为了生存的需要就得面对各种挑战,接受新的社会现实和新的事物,同时,还要敢于丢弃应该丢弃的东西。就现代素描教学和表现方法而言,国外有许多好的方法值得我们研究和借鉴。比如,观念、意识、材料及手法(抽象、具象)等,无疑会对素描教学方法产生积极的影响,同时,也会拓展我们的思路,避免过去比较单一的教学模式,使之向多层次、多元性和个性化方向发展。

#### 4 素描教学的共性与个性

综观国内和国外传统和现代以及当前素描基础教学中所保持的,并在实践中得以验证的方法和做法,素描教学和训练在传承已有体系的同时,在不断吸收现代人文气息,并试图把民族审美意识与外来文化相结合,从而找到自己民族的个性之所在。

作为素描教学的“共性”,从教学这个层面上讲,要遵循教学规则和规律教学;反之,作为学生应该有法度,循序渐近,在掌握了基本方法以及具备一定的能力之后,才能进行自由表现和创造。而作为素描教学的“个性”,主要是从审美和表现方面得以体现。因为每个国家和民族都有自己的审美个性,具体到个体也是如此,所以,素描教学在具有共性的前提下,更重要的是个性张扬。没有个性的民族不是一个强悍的民族,相反,不具有个性的素描教学方法不能称其为好方法。对于学生来讲,只有表现出个性的素描习作,才是真正的具有想象和创造性思维以及能力的学生。要达到这个目的,应该从三个方面培养和引导学生。首先是意识的培养。意识是人的头脑对于客观物质世界的反映,是感觉、思维等各种心理思维过程的总和,其中的思维是人类特有的反映现实的高级形式。存在决定意识,意识又反作用于存在<sup>[3]</sup>。那么,素描教学也正是遵循这样的法则,通过一定的手段和方法,帮助学生学会观察,其观察方式决定他们对事物的认识、理解的思维方式,这也决定着他们所采取的表达方式,所以,这是一种互动的关系。由此可见,意识在其中的重要性。其次,是审美能力的培养。如果某物让我们十分激动,以至于我们沉浸在全部感受之中,这种反映就是审美体验。假如能采用某种方式表现出我们的这种感受,即审美和创造。由此参照素描教学,将如何培养学生的审美意识以及

审美情趣,提升他们对存在事物的美的认识能力,是素描教学中的一个不可缺少的重要内容。这也是素描教学中个性的另一种表现方式。再有是想象与创造性思维的培养。创造来源于想象,艺术创作是通过以下过程得以完成的,即:观察——审美——想象——创造。因此,爱因斯坦说过:“想象比知识更重要”。对于想象来讲,它是在一个人的头脑中形成并组合对于各种实际上并不存在的形象,因而也是创造经验所不熟悉的独特形象。由于艺术必须创造出实在的形象及形式,因此,这些存在于大脑中的形象,在视觉中就变得直观(如绘画),在音乐中可听,在文学中可读了<sup>[4]</sup>。

由此参照素描教学,在教学中无论采取何种体系或方法,其目的都是要培养学生的创造性思维以及创造能力,这是极其重要的一个方面。对于学生来讲,每个人都具有一定潜在的创造力以及创造性思维意识。然而,我们的素描教学,由于对现有教学方式理解的不同,可能在一些环节的教学中由于某些因素的限定,而制约了这种能力的发挥,因此有必要对素描基础教学进行实验性、探索性的改进,以适应现代艺术教育的发展和需要。

那么,如何来培养学生的这种能力,许多院校从事素描教学的教师都在思考这个问题,并在教学实践中寻找答案。与此同时也总结出许多好的教学方法,如中央美术学院王华祥的“将错就错素描教学方法”一出现就引起广泛的关注和反响。的确,它的出现对以往的素描教学是一个不小的冲击,打破了一些相对陈旧的教学方式。从另一个方面讲,这种方法有益于学生个性的发挥,进而对于学生创造性思维的培养具有一定的促进作用。因为这种方法不是按照传统的方法:先画大的形体轮廓和比例,再画细节。相反,它上先从一个点画起,然后扩展到整体。抑或让学生从他最感兴趣的地方画起,直至完成一幅完整的作业练习。概括地讲,这是素描中的局部完成画法,用这种方法画素描其优势是:灵活、生动和随机应变,直至使学生画出自己的感受为止。这对于学生想象力以及创造性思维能力的培养,无疑会有触动、启发和引导等作用。由此想到大师的素描作品,可以说许多都是从局部画起的,所以,从他们的素描作品中,让我们感受到那种个性的张扬,想象及创造的再现,使人百看而不厌,这就是大师作品的境界和特点——想象与创造。可以说,王华祥的教学方法与大师的作品有着某种巧合,这是一种必然,是事物的



相通规律。

在素描教学中,国外当代素描教学也不乏好的可以借鉴的经验,其中“课题性”、“趣味性”和“想象与创造性”的教学经验值得我们关注。笔者曾在 20 世纪 80 年代末参加过陕西师大举行的绘画训练班,当时聘请了加拿大一位美术学院的教授上课,他的教学方法当时在笔者看来与我们在做学生时,学校老师的教法有较大的区别。那位教授在上课前事先在教室摆放了许多静物,还有很多类似破烂垃圾样的东西。之后,他要求学生从这些物象中观察、感悟,寻找自己感兴趣的内容,然后确立自己的主题与老师进行讨论。与此同时,在表现方法和材料的运用上给予学生充分的自由空间,目的只有一个,把你想要表现的内容通过画面传达出来即可。因此,训练班结束之后,很多参加学习班的学生感到思路大开,从当时的一些作品看,虽然不是很完备,但看上去却充满着活力与个性,充满着丰富的想象力。这近似儿童绘画的训练方法,表面看上去有点天真、童趣、无所顾及和自由随意,但是,细细品味、对比那些“素描是绘画艺术的基础”,并由此而确立一整套“放之四海而皆准”的客观规范的训练方法,岂不是一种很好的参照和补充吗?当然,这仅仅是一个方面而已,如此类似的事例还有许多。

再比如,中国水墨画中的传统训练方法:记忆和默写。要求画者做到形神兼备,具体讲就是“以形传神,以神写形”。这些方法都是值得我们在素描教学

中加以思考,在实践中大胆尝试的。总之,素描教学的手段和方法无论是已有的还是新创造的,也无论它如何演进和变化,其目的只有一个:以培养学生的想象力及个性创造思维能力为主旨。

## 5 结 语

素描基础教学方法的改进与探索,是摆在每一位从事素描教学的教师面前的课题,研究探索素描教学,是为了更好地适应现代艺术教育发展的需要,培养更多的具有创造性的艺术人才,探寻更有益于培养学生创造性思维能力的有效途径和方法。当然,这应是一种按照事物的规律行之有效的相对科学的方法。在实践中,应该循序渐进,从继承的角度出发,汲取优秀的经验和方法,吸纳当代意识和观念,找到相对适用的现代艺术教育方法,而不能进行所谓“现代”性的改革,否则,那只会适得其反。

## 参考文献:

- [1] 司徒立. 关于当代素描的几个问题[J]. 新美术. 2004, (1)15—16.
- [2] 刘颖林. 朴素的单色艺术——素描[J]. 浙江科技学院学报, 2003, 16(2):109—111.
- [3] 杜 安. 普雷布尔, 萨拉. 普雷布尔. 艺术形式[M]. 武坚, 王睿, 竺南, 等译. 太原: 山西人民出版社, 1992. 7—203.
- [4] 尼塔·利兰. 绘画中的创意[M]. 刘壮丽译. 沈阳: 辽宁美术出版社. 1998. 27—5314.

## 汽车、摩托车等车辆装配生产线

对于规模不大的汽车、摩托车等车辆生产企业,其整车装配或组装借助于比较简单的工艺装备、器具等进行,主要依赖于个人的技术水平,这会引起装配质量的不稳定,产生各整车使用性能不一致的情况,并且劳动强度大,生产效率低。随着市场需求的增大、生产批量的增加,必然要采用专用的装配生产线。在本装配生产线上,将作业者分成若干个小组,针对某一部分进行装配,使原本依赖于个人技术水平的装配工作化简为比较单一的简单工作,保证了整车的装配质量,使各整车的技术指标一致,减轻了劳动强度,提高了生产效率。本装配线采用工业发达国家的设计理念,并结合本地生产实际,按整车装配的工艺流程和生产批量,采用间歇式或连续式的作业方式,使装配工作自动化或半自动化。

科技处