

# 扎根在沃野之中

016550

——第二屆“四川美術學院油畫、版畫展覽”觀後

洪波



四川的同志請我淡淡對四川美院赴京展覽的看法。我也就不拘文章格式，隨想隨說。因考慮到篇幅，僅就影響面較大的油畫談點感受。

從一九八二年四川美院油畫展以來，在完成教學任務的情況下，僅僅事隔兩年，四川美院這次又拿出這麼多作品，是很不容易的。四川美院辦得有朝氣，教學有特點。其特點就是，既不放鬆基礎訓練，又極端重視學生創作，並將兩者有機地結合起來。強調深入生活，很多老師、同學都有自己的生活基地。這次展出，多數作品具有濃厚的生活氣息，題材多樣，表現生活不雷同，就很說明四川美院辦學的特點和成績。

生活是藝術之源，四川美院的教學法，是符合藝術規律的，也是延安傳統的繼承與發揚。延安魯藝就很重視深入生活和教學創作。魯藝的教學是“三三制”學習三個月，到前方三個月，教師和學生一起搞創作三個月，出了一大批優秀的藝術家。古元、彥涵、羅工柳、王式廓等，古元二十歲就進魯藝，學習期間就出作品，刻了《開荒》、《播種》、《秋收》等，被徐悲鴻譽為“中國藝術界一卓絕之天才”，古元的成長離不開自己的天資和勤奮，但主要的，還是他在魯藝期間，邊學習，邊創作，堅持深入生活。黃土高原的雄渾與遼闊，陝北人民的淳厚與質樸，延安火熱的戰鬥生活，養育陶冶了他的藝術。

現在，強調這點很重要，因為在學習美術的青年學生中，比較重視主觀感情的自我表現和形式美的追求，也比較重視古代文化遺產的學習，但忽視繼承延安傳統，不願意長久地深入到羣衆中去，扎根在中國廣闊無垠的沃野之中，用藝術表現人民的喜、怒、哀、樂，表現人民的感情、思想與追求。單純追求藝術的結果反而創作不出有價值的藝術。四川美院較好地解決了“藝術之源”的問題，有機地把基礎訓練和創作練習結合起來，作品“勢如泉涌”，這就是藝術規律在起作用。

以真摯的感情描繪“故鄉”的風土人情，表現勞動人民的日常生活，贊美勞動，是此屆美展的主旋律。羅中立的《故鄉》組畫，充滿濃郁的鄉土氣息，一看就知道是從生活中來的。畫風質樸，全是常見的農村景象，普通的鄉村生活，昏暗的農舍中搓草繩的農婦，飲牛時偷看照片的農村少女，守鴨棚的農民。他就是從這些平淡的農村生活中表現了鄉村的和諧、寧靜、恬淡與安溢。抒發了他對故土的感情和理解。很像是一首抒情優美的田園詩，“唱”出了大巴山農民的勤勞，純樸，敦厚的性格，“唱”出

了家鄉的水田，草灘，村道和茅舍，“唱”出了作者對“故土”深情的愛。

從油畫技法上講，羅中立還不是爐火純青，還沒有很好地駕馭色彩。但他的創作能力，他的構思，構圖，他對生活敏銳的感受和深刻的觀察力，都是第一流的。有了這些，技法略差，可以以情補拙，創作出上乘的作品，沒有這些，基本功再過硬，也難以畫出感人的佳作。

高小華的《初春、老林》、《阿卓黑瑪——昔日火把節的皇后》，給我很深刻的印象。前幅作品描繪了彝族自治州山區寒意未盡，春意未濃，林中那種清冷寂寥的景色。老樹根部抽出了條條細枝，在晨風中搖曳，一個彝族婦女趕着豬，從林中經過。山區的春天來的雖然晚了些，但嚴冬已過。作者的感情是真摯的，對生活的理解和感受是深刻的。他的人像創作《阿卓黑瑪》，達到了一個較高的水平，表現了他很好的素描功底和色彩修養。

高小華的作品，設色謹嚴，沉穩，不追求色彩的強烈效果。色調清峻、協調，別具一格，表現完整深刻，沒有浮艷夸飾的“小家子氣”格調較高，他的作品在展覽會上是較突出，較有特色的。

袁敏的《撕羊毛》和侯榮的《織》，形象的表現了藏族人民辛勤勞動的情形，歌頌了勞動的美。在刻劃人物上，強調了形體的概括和完整，講究動態感的生動與真實。並採用了以繁襯簡的方法，《撕羊毛》，以前景卷曲細密的羊毛堆反襯人物的完整。《織》則以柔嫩簇生的草地來突出形象的簡潔。作者準確的表現了物體的質感，並追求一種單純，質樸的美。這兩幅作品是較為成功的。

以質樸，稚拙的畫風，表現日常勞動生活的，還有周春芽的《余暉》和翁凱旋的《春曉》。作者用筆簡潔、潑辣，不拘泥細節，大膽取舍。用大筆觸準確地表現了物體的形象和質感。在技法和意境上，有自己獨到的感受和追求。像《春曉》，作者敏銳地捕捉到拂曉時分，剛從睡夢中蘇醒進來的小山村特有的一種朦朧狀態，並通過早起背水少女的形象，真實地表現出來。《余暉》則描寫了一個勞動一天，返回村莊的女牧民，牧民的形象刻劃的很生動。寬大的皮袍鬆弛地穿在身上，富有體積感和重量感，下部幾條擺動的曲線，給人向前邁步的動律感，人物成正三角形，有穩定感。種種感覺的綜合，構成了緩緩的、靜泊的、抒情的氛圍。

上述的兩幅作品，在形式上都做了某種探求和嘗試。那麼，應以甚麼原則，做為探索形式感的準繩呢？

作品的形式和內容一樣，也來自生活，來自作者對生活的感受和理解。形式感的產生，不是“天馬行空”的主觀臆想，也並非以單純的情感追求為動因，而是來自人類長期的生活實踐，是直感、知覺、經驗長期累積的結果。因此，只有當作者的情感與生活的本質融匯在一起，形成和諧的共鳴時，完美的形式，才能從再現與表現的統一中萌生。當然，我這樣講，絕不是否定對外來藝術的借鑒和傳統文化的繼承，而是講的“源”與“流”的關係。王國維在《人間詞話》中，曾評論唐後詩人化用賈島的名詞“秋風吹渭水，落葉滿長安”時說：“此借古人之境界為我之境界者也。然非自有境界，古人亦不為我用。”王國維說的：“自有境界”就是指作者要先有對生活深刻的感受和認識，然後才能“為我所用”。我們不能脫離生活去借鑒模仿他人的形式，也不能僅從形式的概括，洗練、色彩、節奏、旋律……品評優劣高下，還要從形式與內容的關係上加以判定。就像真理不能證明真理，認識不能驗證認識，對形式感的檢驗，也不能離開其表現內容和生活。

對故土的理解和熱愛，是羅中立對《故鄉》組畫形式探求的起點。同類作品還有魏傳義的《娜姆卓瑪》和朱毅勇的《山里人》等。這些作品，用自然，質樸的形式表現故鄉質樸的生活，用平凡的語言講述平凡的事，很像趙樹理的小說，當代文學中的“山藥蛋派”或湖南的“山茶花派”。形式與內容的和諧統一，給作品注入了感人的魅力。站在他們的畫前，一種無形的東西會不知不覺地融入你的血液，滲入你的感情。這種情感，是作者自然地注入畫面，又自然的從畫面流溢而出。創作的靈感並非只有騷動和不安，也有心平氣和地傾吐和自然而然的流淌。這使我想起托爾斯泰的一段名言，“真正的藝術產生的原因，是那想表達日積月異的感情的內心要求”“真正的藝術不需要裝飾，好比一個鍾情於丈夫的妻子不需要打扮一樣。”

這次美展，對形式美的探求是多方面的，表現了多種多樣的風格。我很喜歡李正康的《雲雀》。雪白的羊羣像是飄浮的白雲，遼闊的草原像是無垠的藍天。沐浴在陽光下的小姑娘，趕着羊羣歡快地歌唱。像是一隻快樂的小雲雀，愉快地飛翔在祖國的草原上。這是一首快樂優美的草原民歌，歌唱了勞動的愉快，祖國的春天，抒發了作者對草原，牧民真摯的感情和美好的回憶。在形式上，作者充分發揮了色彩、線條、構圖的主動作用，運用簡潔裝飾的手法，羊羣草原構成迴旋起伏的曲線，形成流動的韻律組合，襯以藍綠色調的背景，使畫面情趣盎然，富於聯想，耐人尋味，充盈着草原的勃勃生機。作者的想法，是很美，很含蓄的。

龍泉的《基石》，用橫的斜的基石的線，構成採石工——社會基石的背景，採石工結實的人體造型，構成一塊有如基石般的長方形體。合抱的雙臂和收攏胸前的兩腿，加寬了身體的厚度，使形象具有堅實感，體積感，力量感。形象與基石相結合，自然的基石和社會的基石相映襯，具有象徵意義。擴展了作品的內涵，增強了作品的深度和力度。此外，作者在畫面上巧妙地佈置了竹杠的大繩和斧子的曲線，起到“破線”的作用，給嚴肅的構圖加進了一些活潑的因子。作品總的來講是好的，只是壘堆的基石有略感壓抑的情緒，畫面的色彩也灰暗了些。

程叢林的三幅畫，在形式上也作了有益的嘗試。和《一九六八年×月×日雪》比較，畫圖變化較大，運用概括，提煉的繪畫語言，用大塊的色彩對比，賦予形象謹嚴、穩定、明確、嚴肅的感覺。表現了作者在尋找一種新的，更適合於抒發自己情感的形式，這種形式，在《同學》組畫中已被有意識的採用過。但也不能不看到，這次展出的《姐弟》，《街頭上》兩幅作品；雖然是以彝族人民生活為題材，但在情感的表現形式上還沒有和所描繪



翻門坎(油畫)

羅中立

的對象協調起來，融合起來，這恐怕是因為作者還不夠熟悉這個民族的心理素質和特徵。我不贊成為了追求形式的美，而僅僅把內容當作表現形式的素材的作法。正確的藝術觀，追求的是表現與再現的統一，形式與內容的統一。在“統一”中找藝術的語言，表達情感的形式。

在這裡，我還想涉及一下張杰的《澆鑄》。作品表現了建築工人勞動的情形，用一種鋼鐵的質感，機械的節奏表達了作者的某種主觀感受。這種形式和蘇聯藝術家捷涅卡早期藝術風格相似。他一九二八年作的大幅油畫《保衛彼得格勒》，就是這種藝術風格的代表作。捷涅卡意圖用鋼鐵的質感表現無產階級鋼鐵的意志，但由於在形式上過於強調了鋼鐵機械的節奏，反而給人一種冷冰冰的，無生命的，無感情的印象。由於這種形式並沒有完美地表現出蘇聯國內革命戰爭年代，無產階級激昂慷慨地奔向戰場，用血肉之軀保衛蘇維埃的戰鬥激情。因此，他的風格受到藝術界的批評，指出他對無產階級的形象做了不真實的刻劃。以後，捷涅卡自覺地放棄了這種風格，進行了新的形式探索，獲得了更大的藝術成就。“讀史則明”，前人的足跡可以給我們有益的啟示。

生活像一條流淌的河，不斷給藝術輸入新的血液，滋潤新的生命，激蕩起新的熱情。只要深深的扎入生活的沃土，藝術創作的源泉就永遠不會乾涸。

比較兩屆美展，（即一九八二年和這屆的）特點有所不同，

明顯地烙上了生活對藝術影響的印記。首屆美展，較多地表現了歷史的回顧，深邃的思索。十年的動亂，心靈的創傷，大地的苦難，使作者從含辛茹苦的沉重喘息中尋找“詩”，發出撼人心靈的吶喊。這是特定的時代精神和歷史環境對藝術的“選擇”。

而這屆展覽，除保持了上屆從生活中尋找“藝術之魂”，不偽飾，講真情等優點外，已經從歷史的重負中走出來，表現了時代的新面貌，祖國春天裡的新生活。

羅中立的《金秋》，突出地表現了此屆美展的新特點。它和《父親》珠聯璧合，構成姐妹篇，形象的反映了時代的巨大變化。前者刻劃了一個在困苦中被折磨得呆滯、麻木的、勤勞、善良、憨厚的農民形象，後者表現了金色的秋天，飽經憂患，歷盡艱辛的農民，面對豐收的景象，幸福美好的前景，

回顧往事，感慨萬端的喜悅心情。緊閉的雙眼，流出悲喜交集的淚，胸中奔涌着不息的情感。他想到了甚麼……，農民苦難辛酸的歷史在他心頭淌過，他高興，高興農民新的解放。被泥土染黑的粗壯的手，興奮地舉起嗷吶，隨着發自胸肺的氣流，嗷吶唱出深情歡樂的歌。這幅作品，有着深刻的典型意義。在形式上，作者把背景處理成金黃色，表達了一種溫暖，幸福的情感，具有解放的象徵意義。運用超寫實手法，進行細膩的刻劃，讓觀者禁不住反復欣賞、揣摩、品評，久久不忍離去。

馬祥生的《春雨初歇》，描繪了清爽的春雨過後，兩個農民，一老一青，各騎着毛驢和摩托，在路上相逢的有趣情景，反映了農村生活欣欣向榮的可喜變化。畫面詼諧生動，意趣盎然，頗有喜劇味道。作者不僅形象地賦予畫面春雨過後，清新爽快的氣氛，而且用油畫畫出了“中國風”，表現手法很有特色。

張杰《斑斕的世界》，是表現工業題材為數不多的展品中較好的一張。色彩鮮艷，想像豐富。繽紛絢麗的花布，像瀑布從歡唱的縫紉機下噴瀉而出，流成了一條五顏六色的河，鋪成了一條五彩的路。這是條充滿愉快歡樂的河，這是條通往美好未來幸福的路。作品構思新穎，手法別致，很像中國詩歌中的“比興”，寓情於物，以物咏情。富有浪漫主義情調。缺點就是色彩布局不夠協調，略感零亂了些。

馬一平，劉虹合作的組畫《含笑的山鄉》，另有一翻情趣。反映了黨的三中全會後。四川農民“含笑”的生活。四幅中最好的是《小Y》，令人過目難忘。《陽春三月》、《大路》富有“四川風味”。作品成功的運用了誇張、漫畫式的手法，風趣、幽默、詼諧、生動。前幅，維肖維妙地描繪了春暖花開時節，農村理髮攤的情形，趣味橫生，令人噴飯。後一幅，刻劃了三個進城做彈棉套生意的農民的背影，背部表情極其生動。兩幅作品，嚴謹完整，沒色淡雅。在形象塑造上，四川漢代說唱俑的風韻依稀可辨。給人以愉悅輕鬆的美的享受。

有趣的還有楊述的《街道》。作者攝取了街道的一隅。從一個修鋼精鍋老人的疑惑目光中，凝神注視着變化的世界。過去的再不會復得，社會總是在前進。前進中當然也摻雜了壞的，跨過去的自然也摻有好的。可老人從昏花的眼光中看到了甚麼？他可能依然懷念着過去的年代，無法理解變得鮮艷的青年人。這幅作品可稱為“代溝”之作吧。大概作者用繪畫的語言，把矛盾引入畫中，前景，明亮，艷麗，用現代派手法強調了青年人褲、裙造



上：晨渡(油畫)

黃小玲(女)

下：猪市(油畫)

雷鳴

型的簡潔和行走的動律感。老人，色調深沉，穩重，用寫實技法，在形式上與前景構成強烈的對比。作品形式新穎，富有理趣，表現了作者對時代變化的思索和探索。

上述作品依據作者各自不同的生活體驗，從不同的生活側面，反映了時代的變化，變革與進步。但如何從作品中更多地反映時代，仍是一個很重要的問題。有些同志提出，展覽總的來講，反映時代變革不夠，缺乏時代本質深度的挖掘。這種看法，有一定的道理。但我認為，我們不能片面要求作者為反映時代，有意識尋找“重大題材”，而是希望他們扎根生活深處，以自己親身體驗和對生活深刻的理解，認識生活的本質，挖掘出：生活本身存在的內在因素。“這種內在的因素”往往是和時代精神相一致的。戈雅《五月三日的槍殺》；大衛的《馬拉之死》；德拉克洛瓦的《自由領導着人民前進》，都不是有意識找到的“大題材”而是生活的啟示賦予了他們創作的靈感，相反，如果不是來自生活，僅僅出於時代要求的責任感，其作品就會成為繪畫式的標語口號，貼個形象的時代標籤，流於浮淺和虛假。



夕陽壯河山(油畫) 王嘉陵



昨天與明天(油畫) 符光耿

創作、生活、時代精神三者之間的統一，是創作中不可忽視的，而三者之間的糾結，則是生活。生活是多種多樣的，但並非所有的生活都可入畫。這就要選擇。選擇的標準有兩條，一是客觀的，二是主觀的。從你對時代精神的認識來選擇，這是客觀標準；選取最感動你，你願為之作畫的，這是主觀的依據，兩者的統一，就是你從生活中應該選擇的題材。但可能出現另外的情況，時代所要求的，恰恰不是你想表現的。你最有感觸的，又反而不是時代所要求的。這就是世界觀的毛病，感情出了偏差。但糾正“偏差”的方法，不能搞“閉門思過”只能到生活中去。

我講這些話的意思，是希望四川美院的同志，堅持自己辦校的特點，要堅持從生活中認識時代精神，以小見大，以富有生活情趣的題材中反映時代。自然，除此還要加強對學生的政治思想教育，培養他們對人民的感情，使他們學會用正確的眼光，選取正確的態度，以正確的態度，表現生活。

抒發對家鄉故土的熱愛和眷戀之情，是這次展覽選材的另一特點。這些作品，有的舒緩，有的激越；有的恬靜、有的熱烈、有的質樸、有的斑斕。構成了一部優美的田園交響曲，雖然風格各異，各有追求，却都統一在對巴山蜀水的熱愛之中。

杜詠樵的《晨幕》，追求光與影的效果。冉冉升起的朝日，微泛的漣漪，參天古樹，草灘，由近及遠的牛羣，影影綽綽，都籠罩在朦朧的晨幕之中。作者通過晨霧，光與影的顫動把自己的情感抒發出來，描繪了美麗的田園風光。

而楊謙的《牧歸》則追求一種簡練、質樸、單純的風格。不拘泥於直接觀察自然的結果，強調作者對色彩的主觀感受，依據主觀意向對自然進行重新的調整和綜合。在描寫上，純化物體，略去細節，捨去中間色和反光，用黑綫勾勒出物體輪廓，追求色彩對比效果。這些特點，較明顯地借鑒了高更的畫風。和作者八二年前的作品《喂食》、《盼》比較，趣味、風格的變化是很大的。這說明作者仍在孜孜探求以什麼樣的藝術形式表達自己的思想感情和主觀感受。與形成自己個人風格，尚有一段艱苦的思索之路。

主觀感受的自我表現，是繪畫藝術的本質特徵之一。屠格涅夫說：“在一切天才身上，重要的是我敢稱爲自己的聲音的一種東西。”“自己的聲音，”這是極應珍視的，沒有它，就沒有作品的個性。但畫家的表現自我不應是任意的，不能走向極端和絕對化，要有一個規範。郎紹君在《藝術規律與表現自我》一文中

提出三條標準，一，“表現自我與力求深刻的反映現實相一致；”二，“表現自我和爲人民代言的一致；”三，“創作與欣賞的一致。”這三條，我以爲是在創作中應該遵循的。

我很喜歡袁敏的《遠方地平線》。作品的色彩是比較漂亮的。近景的人和伸展向遠方的草原。細膩的筆觸，準確的質感，柔美的色彩變化。舒展柔密的草地形象，明朗的天空，都使我記起大洋彼岸的畫家安德魯·懷斯的《克利斯蒂娜的世界》。只是他的作品在明媚的陽光下，有一層淡淡的傷感，而袁敏的作品，則表現了草原人民的自豪感和對草原的熱愛。

情趣，是在日常生活的長河中跳出水面的歡快的“浪花”。這屆展品中，有這麼幾朵快活的“浪花”，引起觀者由衷的喜悅，龐茂琨《冬天的太陽》，就是其中的一朵有趣的“花”。作品的情趣，表現在對老人姿態，神情維妙維肖的刻劃上。四個老人，抄着手的，插着兜的，拄着杖的，背着手的。那悠閑安適的神態，那愉快滿足的心理，那種老人特有的氣質和神情，都從畫面上流溢出來。作品生動，自然，愉快，無雕琢做作之痕，但從構圖和形象的刻劃上，可以感到作者用心之良苦。

孫盛的《食》和羅中立的《翻門坎》有異曲同工之妙。一個妙在對小描的突然襲擊，胖小子不知所措的神情的刻劃上；另一個妙在對正奮力翻過：雄關險隘”的胖小子，圓圓的小屁股的表情處理上，兩幅畫，都生動而富有情趣地再現了娃娃們的性格，刻劃了他們憨厚、純潔、天真、可愛的形象。

表現兒童的作品，還有劉勇的《遷》和李正康的《草原之子》等。這些作品在立意，刻劃兒童形象，表現形式上都是較爲成功的。

“情趣”往往是小幅作品成敗的關鍵，有誰願意在無趣的作品前留步呢。有趣才能生情，動情才能明理。審美不能無情趣。魯迅先生在《木刻創作序》中說：“介紹木刻藝術第一是因為好玩。”極端注意藝術思想性的魯迅，也決沒有因此而偏廢作品的趣味性。美感是以濃厚的興趣爲基礎的。

這屆美展，最令人高興的事情，還是看到繼羅中立、高小華、程叢林、楊謙、周春芽、秦明等人之後，又一批有才華，有思想的青年人脫穎而出，逐漸成長起來。像畫《遠方的地平線》，《撕羊毛》的袁敏；畫《豬市》的雷鳴；《食》的作者孫盛；《織》，《修房》的作者侯榮；《冬天的太陽》的作者龐茂琨；畫工業題材的張杰、龍泉；《早上的太陽》，《村莊》的作者翁凱

旋等。這些青年作畫有想法，有追求，創作起點高，有發展；顯示了“長江後浪催前浪，一代新人超舊人”的可喜趨勢。曾有人認為，四川美院出人材，並非教學有方，而是十年動亂，藝術院校長年不招生，社會上貯備了一批人材所致。但這屆展出，一批新人的出現，證明了四川美院出人材，並非仰仗外部條件，而是學院教學的成績。

我在前面已指出過四川美院的教學特點，也作了一些初步的分析。這裡我再想談談基礎練習和創作的關係。不過，這個題目很大，非本文所能解決，我僅就觀看展覽後想到的談幾點看法。

一，基礎練習和創作是對立的統一。矛盾性主要表現在教學的主導思想和教學時間安排上，統一性則表現在兩者相輔相成的關係中。基礎練習是創作的基礎，而創作是基礎練習的目的。創作對基礎練習提出更高的要求，從而提供了促進基本功練習的動因。而基礎練習又反過來進一步促使創作水平的提高。過分強調某一方或忽視某一方都是錯誤的。因此，在教學計劃的安排上，要特別注意兩者的結合問題，要使這兩個環節有機地銜接起來，四川美院注意了這個問題，在教學上，狠抓了學生的基本訓練，另外有組織，有計劃地引導學生進行創作。提供必要的物質條件，充分利用課餘等可利用的時間，使學生通過創作自覺地發現基本訓練的薄弱環節，並能舉一反三，融滙貫通地把所學到的知識靈活地運用到創作中去。這次展出的《碩果》，是初顏軍同學的創作，從作品上可以看出他還沒有把素描完全學到家，但他膽子很大，敢畫，結果搞出了不錯的作品。基礎訓練和創作的有機結合，相互作用，相互促進，是爭取提高教學質量，多出人才，早出人材的一條正確途徑。

二，我在“一”中所說的基礎訓練還是一種狹隘的概念。從四川美院的成功經驗看，我認為基本練習應是廣義的。還應包括培養學生具有鑒賞的能力，也就是善於分析研究前人，大師的作品和藝術風格的基本功；包括具有為創作收集、分析、綜合，整理形象資料的基本功；包括具有感受生活，觀察社會，善於從生活中攝取，升華藝術形象的基本功；此外還需要有較好的修養，也就是“畫外之功”。因為，立意、寓意、象徵的構思與提煉，莫不仰賴於此。把學生培養成美術創作人材，應是上述諸種基本功的綜合培養，同步發展。反之，長年的“單打”。只抓素描，色彩的訓練，學用脫節，目的不明確，就會因長期基本功（狹隘的）練習限制束縛學生在創作中自由發展的“活力”；也會因缺乏生活和創作的 ability，使其學過的繪畫技法無法得到充分的發揮；還會對基本功（狹隘的）的訓練產生不利的影響。我曾見過的同學能在一定的時間裡，認真的把模特描畫下來，但他對模特在一定空間所形成的形象，光源、色彩、透視等知識，知之甚少，不知自覺地有目的探討掌握有關規律性的東西。基礎教學單元過去了，輪到創作時，他就感到非常困難，有些甚至要從頭學起。由此可以看出，引導學生有目的地進行基本功（廣義的）訓練，培養他們具有多種基本功的修養，是很重要的問題。

高小華是四川美院最早搞出創作的學生之一。他的《趕火車》描繪了上火車的忙亂情形，表現了各種不同身份旅客的心裡活動和生動形象，神傳阿睹，栩栩如生。我曾問過魏傳義老師，他的作畫過程，魏傳義向我介紹說，他畫中的每一個人物，都是通過對生活的觀察，並用速寫和素描記錄下來，作為創作中人物形象的參考。這也就是說，他在學習期間；就已經有意識的把速寫、素描和生活觀察的積累。即記憶形象，表現形象有機地結合起來，把基本訓練學活了，這對於我們的教育工作者研究基本功與創作的關係，研究創作中的完整形象是如何形成的，是一個很好的範例。

我們培養學生，應注重使學生具有捕捉形象，掌握完整、靈活形象的能力。他們不僅應善於描繪任何一種固定姿勢的對象，

而且在必要的時候，也應善於改變對象的位置，使它符合於統一的創作設想。基本訓練的目的，應是使學生掌握那種依據表象完滿地自由描繪對象的技能，應以觀察生活，捕捉形象，創作構思，綜合、分析，再塑造形象，最後達到完滿地表現形象的自由之境界為目的。

三，培養學生對生活的理解，對生活特殊點的獨特敏感性，要早抓，不能在完成基本訓練後再抓。而這種獨特敏感性的培養，不是說把學生放在生活中去就會自然萌生，而是在創作中，帶着各種構思，有目的地深入生活，細心觀察、認真思索，才能有所得，才能在不間的創作中，磨銳“敏感性”，溝通生活與創作的“觸發點”，迸發出創作激情的火花。否則即使走入生活，生活中各種富有情趣，適合入畫的題材也會像水一樣從你身邊流過，引不起你的注意，因此，通過創作境養學生對生活的敏感性，是培養有才華的美術創作人材關鍵的一環，忽視它，就無法從祖國的沃野中挖掘出藝術的礦藏，創作就會因缺乏生活的營養而“貧血”，激情就會因失去源泉而乾涸，素描、色彩也就會失去它應有的光彩，僅僅是一門技巧，手藝或技能。抓住它，進而抓住生活，素描、色彩才能進入藝術的殿堂。

四，是否能在學習期間搞出好的作品，並能大體上掌握藝術創作的規律，是學生走入社會，能否繼續從事美術創作的關鍵一步。現在各美術院校的學生，都擔心畢業後沒有一個理想的從事美術創作的環境。確實，分配的大多數同學，都只能作一般的美術工作。並囿於工作之限，一些基本功很好的學生，也沒有再出成績。但是，假如在學習期間，通過不斷的創作練習，出作品，出成績，就會為以後繼續進行創作奠定良好的基礎，這樣的學生，在任何工作崗位都不可能埋沒的，都會受到社會的注目，他一定會脫穎而出，為自己創出一條通往藝術高峯之路。

我相信，四川美院的教學法是正確的，並熱忱地祝賀此屆展覽的成功，希望你們在以後的教學工作中取得更好的成績。

（該文作者為中央美術學院黨委書記、副教授）



牛（速寫）

高潤喜