

李毅元画选

——教学札记与作品

LIYIYUANHUAXUAN
jiaoxuezhajiyuzuopin

湖南美术出版社



李毅元畫選

教學札記

郭珏經



责任编辑 萧沛苍
装帧设计
作品翻拍 游振鑫
余亚万

李 毅 元 画 选
——教学札记与作品

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路61号）
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷
开本：787×1092毫米 1/12 印张：5 字数：2.5万
1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷
印数：1—1500册

ISBN 7—5356—0532—X/J·477 定价：37.50元
湘新登字 367 号

目 次

序.....徐坚白 (1)

文:

素描.....李毅元 (3 — 8)

油画.....李毅元 (29 — 34)

图:

素描作品..... (9 — 28)

油画作品..... (35 — 56)

序

徐坚白

李毅元从广州美术学院毕业后，长期从事高等美术教育。现在见到他，虽已迈入中年，但性情仍一如往昔。记得毅元还在学生时代，学习就十分专注。他爱好文学、音乐、绘画，这三者似乎构成了他艺术的精神支柱。他热爱真理，富于正义感，生性耿直，不随波逐流，做事有股执着劲头。他总是实践着、思索着，满怀激情，无休止地寻求人生和艺术的真奥。也正因为这执着，他饱经风霜。尽管如此，他依然保持了一颗赤子之心，对待困难不屈不挠，有着坚韧的意志和顽强的奋斗精神。

这些年中，他的作品曾在《中国油画》、《中国中青年画家自选集》、《桂林山水新作选》等十余种书刊发表，举办过个人画展和参加过各种美术展览，部分作品被一些国家和地区介绍、展出或收藏。又撰写了《艺用人体解剖学》、《比较人体造型解剖学纲要》、《从艺术的魅力认识美育与德育的内在联系》、《试论柏拉图——哥白尼——弗洛伊德对美学原理、艺术本质深层结构认识的影响及作用》等论著，这些，都足以说明他对艺术教育事业的忠诚和艺术创造的日趋成熟。但他从不满足，觉得一切还得从零开始。

他治学态度严谨，在教学中对学生的技术训练、艺术指导、审美教育有着科学而全面的要求。例如，为了发展学生的认识思维能力，他要求学生严格把握事物观察、理解、表现的全过程。使之明确主观与客观、感性与理性、现象与本质、偶然与必然、一般与特殊、局部与整体、剖析与综合、静止与运动、深入与概括、对比与统一、悟道与求法等诸多矛盾体的辩证关系。在教学方法上，则坚持理论讲授、课堂示范、个别辅导、作品鉴赏等各个环节的密切配合，鼓励在尊重自然规律与符合艺术规律基础上创造性的多种表现方法。

他的艺用人体解剖教学重视社会属性、自然结构、艺术手段

三者的有机关联，摒弃形而上学的繁琐哲学，注重阐述体现在本学科的相对关系和辩证原理。在艺术实践中，他深切体会到艺用解剖学是一门发展中的造型艺术科学，对它的理解与掌握是磨炼艺术基本功和进行艺术创造的前提条件。因而，他对这门课程予以高度重视。他在这一学科上敢于实践，勤于思考，持之以恒的钻研探索精神，在同行中难得多见。

毅元作画不持成见，率真而富于激情，注重事物的本质，讲究艺术语言。他懂得，绘画的最高境界不是技巧的精熟而在于超越具体感性物象以外的艺术表现，是从“形”到“神”，进而归结到对“意”的肯定的一种艺术追求，因而他的画面常有破格的表现。既尊重客观又不受其约束，摆脱了自然理法和古人理法的局限，达到了主客观的统一。他的画放得开，收得紧，善于运用对比规律。对象不同，感受不同，表现方法也便常异。他还常常把画面上的造型结构化圆为觚，利用形体的棱角和错节的兀突、转折和屈曲的强拗以发挥雄健苍劲的笔力，使形体概括洗练、特征鲜明。在他的观念中，美是和自然、质朴、力量的概念联在一起的，那些不加雕琢的骨力之美，更能显示内在的生命力。

由于个人的爱好和长期教学的需要，他一直未放松对艺术理论的探讨。近年来，他对中国画论倾注了极大的热情，着力于接受民族传统文化精华这一重大课题的学习和研究。无疑，这将使他的视野更开阔，艺术修养和实践更深。看来，只有这样，他的科学的钻研精神和个人的艺术气质才能得以尽情发挥。功夫不负有心人，真诚刻苦的耕耘，谁说不会“柳暗花明又一村”呢！

值此《李毅元画选——教学札记与作品》出版之际，书此数语，寄寓我衷心的贺忱，并预祝他取得更大成功。

1991·初夏·广州

素描

I 素描的渊源

约在公元前五万年至五千年之间的远古艺术，在西班牙、法国以及非洲许多国家的洞窟壁画和文物中被发现。人类最初是借助朴素的形象表示某种神秘的观念，传达与巫术和图腾有关的内容，这是人类最早的单色素描，线条奔放，粗犷有力，展示了史前人类早期的艺术创造。

古代埃及历史久远，但政教合一的神权统治，把统治者作神来崇拜，以超凡的力量和权力象征加以突出歌颂，造成艺术个性丧失，以概念代替现实。素描以线条为主，雷同的手法和固定的模式化造型成为这个时期漫长岁月的主要特征。

古老的美索不达米亚文化历史悠久，从遗留下来的工艺品和壁画残片中，发现当时的素描造型已初步出现以线条和明暗结合形成浮雕般的立体效果，并呈装饰意趣。

古代希腊、罗马的奴隶制社会是西欧近代文化的发源地，在科学、哲学、文学、艺术上都有高度成就。希腊人不笃信宗教，把神看成人，同凡人一样生活。创造了作为艺术宝库和土壤的优美的希腊神话。摹仿与推理的造型观使希腊艺术迅速发展并达到完美境地。雕塑大胆美化模特，强调威严感，形状加以概括，重新组织许多细部，素描则重视轮廓线的表现力，造型注重整体效果，形态生动，线条流畅，与装饰风有机结合，有独特的质朴美。罗马美术在民族化的基础上进一步发展了希腊美术，尤其在肖像雕刻方面有独特的贡献。

从公元前五世纪罗马帝国终结至十五世纪文艺复兴开始的中世纪，神权统治对世俗、人性的蔑视和压制，导致绘画发展的停滞，人物缺乏生气，表情严峻、形体刻板，显示出强烈的宗教意识。素描和绘画是为基督教服务而存在，其形象集中于耶稣，否定自然与人生，使素描造型带有超凡脱俗的抽象性和神秘主义色彩，以线为主的平面素描，企求以形体的定型化的凝固去象征观念的永恒。

十四至十六世纪的意大利文艺复兴时期，在自然科学迅速发展的影响下，画家致力于人体解剖、透视、空间、明暗光彩的探讨与精湛研究，从中世纪流行的以线条为主的二度空间，而发展为以明暗对比、色阶变化为主的三度空间奠定了素描科学法则的基础。以达·芬奇为首的画家把绘画的造型观念和表现方法推向一个崭新阶段。十七世纪初，卡拉齐兄弟创立波伦亚学院，调合折衷文艺复兴大师们的不同风格，主张线条与明暗结合，并开始奠定了教学体系。

十八世纪的主旋律是柔和明快，古典主义崇拜典雅、端庄的美，或者是追求明晰洗炼的线条构成的形式美。浪漫主义以奔放的笔势画出错综的线条，对形体的夸张和主观本能的激情。写实主义则只想以朴实的语言传达他们对现实生活的真实感受。反学院派传统的印象主义，则将传统加以不同的运用。

以上演变是从意大利转入法国。但无论是法国，还是德国、俄国、西班牙，不同民族的气质和因袭关系形成素描的风格各异：德国人富于抽象思维和严密的逻辑性，长期以来以线条作为造型主要手段，画风精确而犀利，并具有浓厚的表现主义和现代意识。俄国素描则实际源于欧洲，受法国明暗造型和北欧画派结构造型的双重影响而形成俄国学院派，十九世纪“巡回展览画家协会”从泥古约束中解放出来而出现新的生机，重科学法则，富于文学性。西班牙这个艺术气质很浓，富有浪漫色彩的民族，则受意大利和德国文艺复兴的影响，风格自由奔放，充满对自由和理想的精神追求。近代各国素描教学体系，基本上都是遵从文艺复兴开始所奠定的科学法则。

西方进入二十世纪后，世界大战、社会革命、相对论、原子时代的到来，摄影的高度进步，原始艺术、潜意识的发现，形形色色的唯心主义哲学思想的影响，生活节奏和方式的疾速改变，使艺术家们染上了无政府主义思潮和陷入虚无主义思想境界，这决定了现代素描走上叛逆传统、多元化的趋向，因而超越了具体形象的限制，寻找一种象征他们内心感觉的符号——观察思考问题的凝结，投射了时代的不安、焦虑和自己心灵的阴影，其素描并不是视觉印象的忠实记录，而是强调表现主观心灵感受，描写幻觉和梦境……反对艺术创作受任何“理性控制”和反映生活，从而走向虚幻和怪诞。而近十多年来又出现“流行艺术”和“照像现实主义”，过分追求与生活原型酷似而失去了艺术特色。种种抽象和具象极端的并存，构成了形形色色的艺术世界。

尽管素描经历了人类漫长岁月的摸索，从文艺复兴科学原则的建立至今的数百年之中，我们看到贯穿着一条现实主义主线；尽管各个流派、体系由于不同的审美意趣味和教育观点，以及画家不同的师承渊源，反映着表现手法，风格和对于主客观方面的差异，造型艺术思维的发展，对不同学派采取兼收并蓄的态度，是发展素描表现手段丰富性的正确途径。教学体系的各种学派最基本的造型基础，其目的、任务、要求都相一致，作为培养造型能力的基础训练，其科学法则和基本规律都是共同的。对于初学者，应有一个先约束，后自由的发展过程。

II 素描造型的基本规律:

1. 结构

解剖是结构的基础,研究解剖必须与形结合起来去理解,才能以生理的概念转化为造型的概念。结构是以解剖为内涵的人体各部分基本形及它们之间的有机联系。结构规律就是人体的基本形及其变化的规律。我们所指的艺用人体解剖学即属此含意,它是造型艺术最重要的基础理论。从文艺复兴以来,凡坚持现实主义的画家都深深懂得,朴实精确和非常生动的素描,不仅是艺术天才的表现,而且是潜心研究解剖结构的结果。但由于它的复杂性,在运用上涉及到许多方面的问题,因而它还是一门发展中的造型艺术的技术科学。今主要提出若干意见:

1) 骨骼是构成人体结构的基础。头骨、胸廓、骨盆通过可曲的脊柱连接起来,肩在胸廓之上,与上肢接,骨盆与下肢接;胸骨、肋弓、锁骨、肩胛骨、第七颈椎、腰椎,上下肢骨骼两端、尺骨线、手背、胫骨嵴与胫骨内侧面,足背等。都是显于外表,直接影响外形的皮下骨;肩、肘、腕及手部各关节,髌、膝、踝及足部各关节决定了各部外形的特点。

2) 肌肉起修正骨形的作用。无论屈肌伸肌、表层里层肌,对外形有影响的都应理解并进行综合,如股内三角肌、前臂屈肌等,因其叠合较紧且脂肪覆盖,可当作一整块,不必一一死记;躯干屈伸肌群纵横交错和深层肌作用,宜作整体考虑;又如前臂伸肌,小腿外侧肌均较显于外表,应逐条了解。肌肉变化多端,特需简化和整体考虑,并以理解为主,作形象记忆。

3) 各部分骨骼与肌肉,应多作比较。如上肢与下肢骨(包括上下肢带)及其关节;肩部三角肌(分前、中、后三部分)与髋部三肌(臀中肌、臀大肌、臀小肌)之间,它们的共同处和不同处;颈部的胸锁乳突肌与腿部的缝匠肌,小腿的胫骨前肌作比较,又发现它们外观相互近于平行等等。

4) 肌肉之间不应孤立,应联系起来理解。如背阔肌附于髂嵴后部 $1/3$,腹外斜肌附于髂嵴 $1/2$,两肌之间空出一小段髂嵴而形成腰间三角形($\triangle$)小窝;三角肌和胸大肌附于锁骨上亦有类似情况而形成锁骨下三角形(∇)小窝;前锯肌附于从上而下1—9根肋骨,腹外斜肌附于自下而上1—8根肋骨,12根肋骨中有5根是它们共同基地而形成胸侧的锯齿形浅等等。

5) 腱膜和肌腱的研究,如上臂后半部的长方形腱膜、前臂的屈肌

腱、手背的伸肌腱、大腿外侧的髂胫束、小腿的跟腱、足背的伸肌腱,躯干背面大块菱形的腰背筋膜、腹部两边近半月形状的腹外斜肌筋膜(即腹直肌鞘)等,它们不因肌肉的收缩而变形。腱膜则因肌肉的发达而凹陷(如上臂的长方形腱膜等);肌腱则因肌肉的拉引而突起(如小腿的跟腱等)。

6) 明确主次,抓住关键。如整个胸廓的肋弓,胸骨中的胸骨角;肩胛骨中的肩胛岗、脊柱缘、下角;12根肋骨的第十二肋骨;骨盆的髂嵴、前髂上棘、骶骨;8块腕骨中背面的月骨,掌面的钩骨和豆骨;颈部肌群中的胸锁乳突肌等。主要即对外影响较大者。

7) 男女性别,无论从骨骼、肌肉、脂肪、皮肤、毛发等都差异甚大,从幼年到老年的上述变化也至关重要;不同类型(大小躯类)和不同人种,无论从骨相造型和全身比例等,都各具特点。

8) 人类与脊椎动物在总体构成上,都共同具有头部、躯干、上下肢,但在造型与各部分连接却大不相同。通过比较,并从进化论的观点去理解,则会加深对自身特征的认识。

9) 社会属性对自然结构会带来影响并留下烙印,如打铁的上臂前后粗(肱三头肌的外头发达);划船的则是上臂左右粗(肱三头肌的内头发达);过早挑担者腿略呈O形,且斜方肌及跟腱发达;劳动妇女的手指可改变其藕状造形而变为男性手指的球枝结构特征等。

10) 人体外型的各部的细节均由于骨形、隆突、结节、粗隆、凹窝、软骨、棘、嵴、髁、沟、弓、线、椎、眶、关节屈面的凹穴和伸面的突起,肌肉的形状、生长、分布、重叠、穿插、纹理、交接、腱、带、骨与肌的关系(彼此一凸一凹)、皮肤皱纹的产生(与肌纤维垂直),皮下脂肪的分布(关节处不生脂肪,故胖人呈小窝)增减等原因所形成,并随运动而产生某种变化。均应当有所理解,才有利于深刻而真实地刻划对象。

11) 作为现实主义的表现方法,一切艺术手段都应以结构为依据,诸如造型、固有色、质地的刚柔、粗细、松紧、厚薄、运动的变化规律等等。人体本身丰富多采的变化,决定了表现手法的多样性,其概括、提炼、取舍、夸张、变形等手法,都应以客观的多种属性作为基础,才能挖掘真实之美。

12) 人体带有明显图案特点,它呈现很有趣的图案形式,彼此间又有不可分割的关系,一切形状略似平面及立体的几何形(倾向),如背部以三角形为主,胸部长方形和半圆形,颈部圆柱形、前面呈三角形,大腿

圆柱形、内侧呈三角形,头与手卵圆形,臂部蝴蝶形,足部三角形等,把形状看作几何形体对构成人体帮助很大,否则缺乏力度。必须培养分析、判断、辨别的能力,以懂得适当地选择某些形象加以强调。

13) 每个人都有自己不同于一般规律的特殊形态,在运用人体解剖的一般规律时,必须结合具体的特殊形态及人体作某种动作时体态上凹凸转折的变化,运用规律分析其原因。对一般规律应该灵活运用,经由大多数人体总结出来的知识与标准,不必要求放之于所有人体而皆准,造型美学不是数学,用不上呆板公式;但从客观现实中抽绎出来的结构规律应放在指导地位,既有规律而仍强调从实际出发加以运用,并多多总结特殊与例外,从而使规律更丰富、更严密。

14) 学习的程序先内后外,先剖析后综合。先理性后感性,并在理解基础上进行作图练习:其程序是:骨骼—肌肉—脂肪—皮肤—活人(包括发须、色素、浅静脉等)—运动—各部相互关系—形(图案特点或几何形倾向)—表现。

15) 坚持理论研究、广泛收集资料、勤于观察思考、紧密联系作画实践、理解体现并运用在本学科的相对关系和辩证原理。

2. 运动:

具有生命的人体无时无刻都在运动。结构是造型的基础,通过运动而使人体在空间形成透视变化。把结构、运动、透视变化有机结合起来,才能具备人体造型的能力。

人体运动因肌肉的收缩作用于骨骼而产生,而骨骼的移位是通过关节实现的。在运动时又必然受到关节构造的活动范围的约束,一般都是以躯干的大关节推动小关节,从而达到运动的目的,此为程序性规律。肌肉收缩和松弛会在外形上发生变化,必须抓住起主要作用的肌肉形态特征及其相互关系。

在人体运动中应分析整个运动过程,理解人体中心点与四肢空间移位时轨迹线的变化,从而选择符合艺术造型要求的瞬间。

描写人体动作时,还必须注意人体的平衡,站立人体重心一般在骨盆腔范围,根据性别、年龄、体形而略有变化。重心线是重心引向地面的垂线,撑面是支撑人体重量的面积,只有在人体总的重心垂直线通过人体的支撑面时才能保持平衡。

人体运动,为了达到一定的动作目的,必须破坏原来的动作平衡状态,发生重心移位,补偿动作和支撑面的转移。在破坏原来动作平衡的过程中,人体便处于不平衡状态,如走、跑、拉等动作。我们不仅要研究相

对静止状态下的人体,同时也应研究运动状态的变化规律。根据其规律,人体运动首先是由躯干的倾斜,扭转或旋转呈现出来,继而按顺序推动四肢的近远,大小关节来完成。因而描绘运动中的人体,应抓住人体动作的主要动向线,以正确把握和表现人体基本动势和各部分的相应变化。

在实践描绘中对重心的掌握,主要是依靠对对象动作的观察和体会,正面从胸锁窝,背面从第七颈椎与着力那只脚的关系,利用垂线进行检查,并以中胸沟或脊椎线确定躯干的动作,定出肩、乳头、骨盆的位置。确定复杂的动作时,最初必须找出决定动作和轮廓大的斜线或直线。要准确地确定这些线,主要还是取决于作者对结构的理解。

运动与透视有着密切关系,人体的任何运动都处于形体的互相遮阻、榫接并伸向空间的透视缩形,掌握这些变化并以几何形体加以概括,是表达运动中人体的重要法则。

3. 形体:

“形”是指具备高、宽两度的平面概念,“体”是指具备高、宽、深三度的立体概念,“形体”是由多数互相联系透视变形的平面组成。

画面上眼睛能看到的仅是形体的部分,要把这一部分画得正确,必须对整个形体——包括看不见的部分——有全面明确的概念,才能避免结构上的错误。严格的面的分析还应与对象的特征和细节的观察结合起来,即把对结构的理解,面的分析和生动的感觉结合起来。一切物象,包括大自然的山石、森林、草木、建筑等,以至人体,有其共同规律,也有它的特殊性而形成各个具体不同的造型。同时,结构与本质又是不可分的,例如希腊云石雕像与石膏翻制品,尽管形体相同,但结构的本质完全不同,素描写生既要注重其形体的特征,也应反映其对象的本质。艺术的真实又决不等于自然的真实,艺术的造型必须是有选择地吸收自然形态的某些因素,何况造型的处理方式是多种多样,又是不断发展。各种造型是在不同时代、不同文化传统、不同美学观念和审美心理影响下产生的,我们可以看到东方与西方、古典和现代的造型方式拉开了多么大的距离。还可以看到这样一种现象:形移基于情动——情动形移,用来解释不同画家的造型处理以至“变形”现象颇为中肯。形移即形的改变是基于情动。进一步言情之所动又何止于形移,色移、声移也都是有的。简言之,无论形、色、声之变,都是由情绪所促使。

因此,造型方式不是单一的,不能以酷似自然为唯一标准。特定的造型方式才能产生特定的表现形式,表现方法的多样化首先要改变造型方式的单一化。基于这点认识,有利于我们突破审美意识的贫乏与模式化,尊

重客观规律，以真实为基础，实现主客观统一，理解和追求多种造型方式。

4. 明暗色调:

通过对结构的理解和对色调的辨别进行面的分析，只有通过面的分析才能正确地处理色调，才能塑造出正确的形体来表现结构。要画好明暗，一要注意，二要理解，三要学会运用。

三大面的说法，是根据中国画说上“石分三面”的科学见解而来。体的结构至少要有四个面，而用视觉来构成体，即高、宽、深三度空间的观念，只需三个面，所以三大面是构成体的基础。由此概念推理，由整体到局部可以求得很多层次的三大面，很多层次由大而小的体的感觉，也就是大的起伏上的小的起伏。其所以称为三大面，因为无论怎样往里推，细部总要服从整体，保持三大面的整体感，以求得大体、小体的统一。其实，一个物体是复杂的，决不止三大面，但用三大面的观点去看对象，就可以主次分明地进行分析。

五调子是物体受光之后，在每一明显起伏的形体上，受光、背光、明暗交接面是三个基本调子。受光部，一个在背光部，又称半调子，产生于明暗交接面两旁。高光不是每种情况下都一般体现于物象之外，不列入五调子范畴。是：①亮部 ②亮部中间色 ③灰部 ④暗部 ⑤暗部中间色。调子的音阶一样，不论物体起伏多么复杂，光线如何排列，顺序不能按主观意愿更动其先后位置。由于物体十分复杂的，特别是灰色调子的，不易捉摸，分析它们，特别是先掌握以明暗交接面，就不会错。提炼的过程中，五调子去分析对象，容易把握住调子节奏，使它所反映的面取得整体与局部的协调，并很快学会处理明暗色调的统一。

五调子体现了光线照射到单色（如石膏）物体上的明度变化；但在自然中，物体本身还存在不同深浅的色素（固有色），只有正确地辨别明度的变化，才能更好地辨别色素，明度与色素统一时，才能客观而真实地表现物象。

处理和运用明暗色调，应注意以下原则：

1) 认识理解色调深浅的相对性。即强调“看关系”“画关系”。例如，石膏最亮定为1，最暗定为5；纸张的亮度不及石膏，定为1.2，那么，

画面的最暗应当为6。以此类推，适用于静物、风景、人物等，与对象不是绝对相同而是比例相同，亦即相对的准确。

2) 最大限度把最亮、最暗的两极拉开。自然界的色阶距离是相当大的，除了运用对比律，还应充分发挥人工制造的工具性能：纸的最亮度和笔（铅笔、炭笔等）的最暗程度，否则，画面拉不开就缺少力量。

3) 分析画面的明暗色调，它包括光的影响而形成五个调子的明度变化；也包括物体本身的固有色的色素变化。在具体作画时，目的不同，其运用则有所侧重：表现三度空间的物体，应首先注意明度；表现二度空间时，则应该重视物体本身的色素。画石膏仅有五调子的变化；画静物、人物等，则五调子与物体固有色综合运用。

4) 明暗色调应简化和概括。把对象的无数层次，分清黑、白、灰，压到最少的层次。任何物象分成3—5个色阶完全够用，其他一带而过，反而显得丰富。层次太多则造成明暗界线不清，结果失去了层次的效果，如把音阶填成了斜坡，如音阶中全成了滑音一样。

素描中若干有关问题:

1. 理解:

在素描表现对象的过程中，感觉和理解的辩证的统一在每一个阶段中反复推移，逐步深化。感觉是基础，含意包括两方面：其一为感觉为基础；其二表现出来永远应当是作者通过理解及实践后所形成的感觉，而不应当是一些理性认识概念的注解。理解愈深入，感觉所表现的就愈深刻，愈真实。

不能正确的了解感觉与理解的关系时，会产生两种倾向：一种是片面地感觉，忽视理解的重要性，其结果是单纯追求表面效果，作品似是而非，空洞贫乏。另一种是片面强理解，忽视感觉特别是总的感觉，总的效果，不去要求真实的表现对象，其结果是：要不主观地把一些所了解的“规律”画出来，形成概念化；要不似乎是“深入”理解了，但具有很大的片面性，把分析与综合分割开，把作为表现手段的因素当作表现目的，不检查分析是否恰当，这就必然导致画面支离破碎。

只有在以表现对象为目的的实践过程中，才能学会作为手段的造型艺术。所获得的技术能力又与认识及表现的广度和深度有密切关系。

2. 素描步骤:

习作性素描应遵守循序渐进步骤，即从整体到局部，又从局部到更

写出立意，能在画意上有所追求，就永远不会被照相机淘汰。而画意则是通过用笔等技巧来实现的。用笔含有对立统一规律，强与弱、疾与徐、重与轻、放与敛、动与静、疏与密、奇与正等等，相反相成，从而产生节奏、韵律、均衡、对称、连续、间隔、重叠、单独、反复、交叉、错综、一致、变化、统一等种种形式规律，在艺术造型中，凭它的活力赋予形象以生命。画家在认识对象的本质之后，正是通过用笔这一基本途径，取得形象的感染力量。但它始终保持内容决定形式这一原则，必须持续地反映结构、立意、笔法三者间的连贯、统一。

随着科学与美学观念的发展，画家观察事物、把握形象的能力也在发展，从拘泥于物象转为改造物象，借物写心，进而要求想象的增强和用意的变化，从严谨性进而结合随意性，因为它率真而少造作。我们常常看到那寥寥数笔的画稿有时胜于惨淡经营的创作，更加深切体会到画家的真挚感情、艺术构思和美的艺术形式；同时，随意性用笔较迅疾，在高速中求生发，情思意境流露更直接、更集中、更真实，外形简单而内蕴精纯。当我们在欣赏西洋古典绘画时，如果不是从造型的准确而从用笔的感染力出发的话，便会觉得一件精细逼真的绘画成品，反而不如原始草稿，虽然结构疏略、不够完整，但却笔笔都有分量，线条充满生命，形象生动，意境也更为突出。它亦即中国画所论的若不经意、偶然、自然等，但又不同于西方现代绘画流派中的不可知论所宣传的主观主义、虚无主义，这和我们崇尚天然、率真和象外之美并无共同之处。

用笔，线条的运用，对于造型、抒情都具有重大意义，它既是现实的（可看作是透视面的缩影和转折）又是想象的，既是客观的，也是主观的，它融合情景、统一主客观的重大功能。作为形式美的标志，它是艺术风格的重要标志，特别在中国绘画史上，十分显著。民族绘画特征和审美意识特征，在素描表现上，同样应该深刻理解它和有效地运用它。



肖像

作画必须要有热烈的感情和敏锐的感受；但感情和感受必须和理智相结合。思考得愈多，就愈有感情。

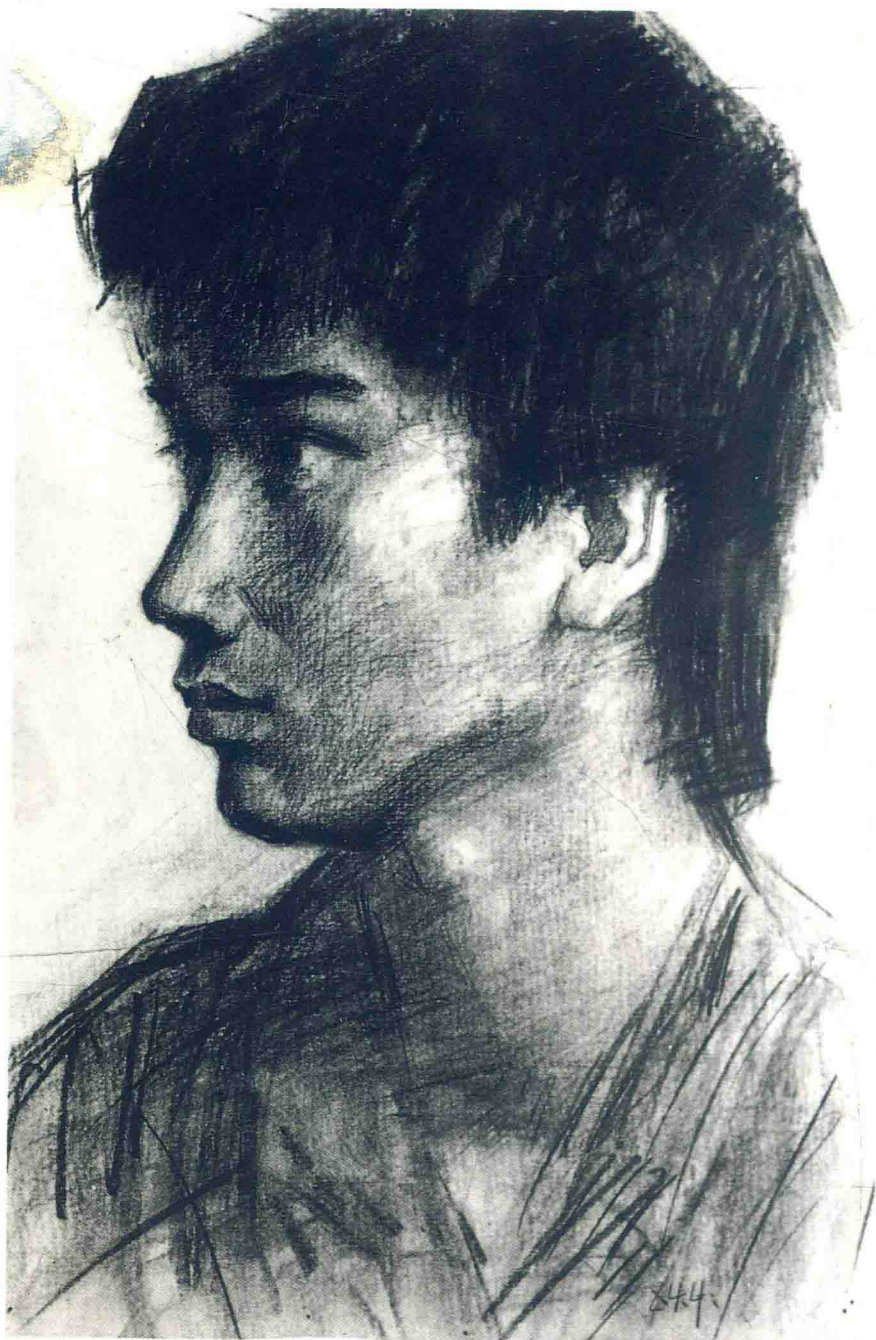
华之外观者博浮誉于一时，质之中藏得赏音于千古。我们学习素描，无论从对象的自然结构，社会属性，技术手段，都应以前进的毅力，追求真理的精神去实现素描的崇高使命。

男性额骨宽而倾斜、额丘不显，眉弓突出，上下颌骨宽，下颌隅角度小而方，头顶呈突形，颞隆突方，顶骨丘不显，枕外隆突突出，脸呈长方形，脖子粗短、上下等宽，喉节明显。男性五官：一般而言，眉较浓宽、眼眶较深，鼻梁较高，鼻较女性为大，鼻较宽显，口形转折明显，较厚，耳的轮廓转折清晰。

女性额骨窄而平直、额丘、顶骨丘显露，眉弓平没，上下颌骨不及男性宽，下颌隅角度大而斜，颞隆突圆，头顶呈弧状，枕外隆突平没，脸呈蛋形，脖子细长，上窄下宽，喉节不显。女性五官：眉较淡略成弧线状，眼眶一般浅而阔（因头比男性小，眼球不小，因此眼显得大）鼻较小，鼻翼较窄而低，嘴唇较薄，耳的轮廓转折较柔和。

女学生

长沙青年

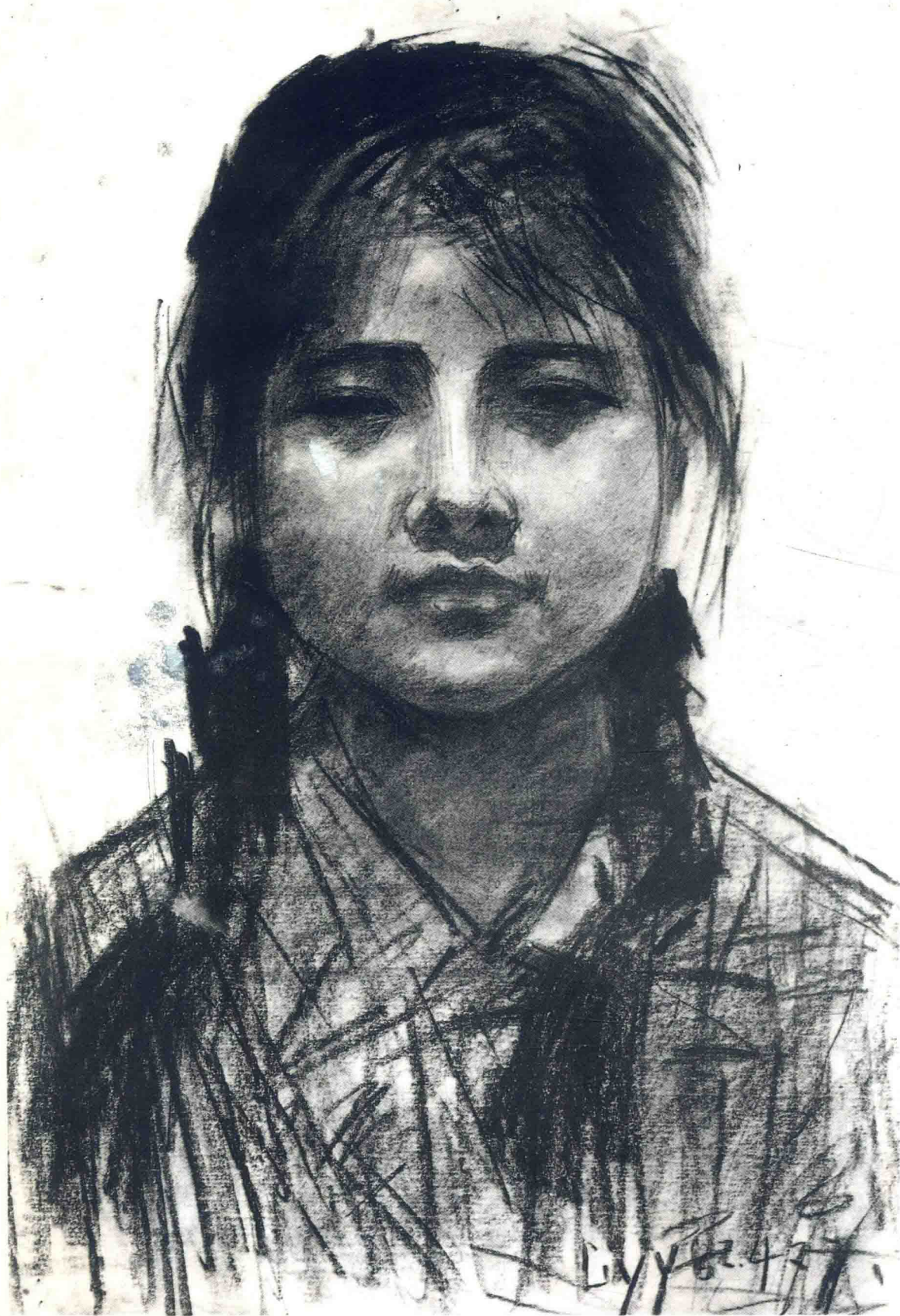


不仅因年龄、性别的不同在造型上有很大的差异，就是皮肤质感，也有显著不同。年轻人结实丰满，老年变得松弛粗糙，女性和小孩圆润细嫩。

这幅老农半身像的头部和手部，首先抓紧并强调的是骨相以构成基本形体，根据骨骼的结构起伏去处理五官及其造型特征，又以肌肉的形状和肌纤维与皮肤的关系去刻画面部皱纹。手部在结构准确，体积呈现的基础上再以粗糙的笔触和线条扫几下，从而获得预先设想的效果。



老农



在认识和表现对象的过程中，感觉和理解辩证统一在每一个阶段、两者相互反复推移、逐步深化。以感觉为基础，它有两方面含意：

1. 认识对象以感觉为基础；
2. 表现出来永远是通过对象的理解和实践后所深化了的感觉，而不是理性的注解。

作画时应高度集中。用笔严而不死，活而不乱。乱中不乱，不乱中又有乱，纯任自然，不假修饰，不全为理法所约束。



外科医师



女青年

长短作业都要捕捉一些生动有特征性的东西，锻炼迅速的判断力和果断性。

只用明暗来画素描虽然是“正确”的，但不尽能表达感情，通过线条与明暗结合，才能赋予素描以力量和生气。这幅头像是画的外科医师，开始以线描为主，再结合明暗，力求以形写神，加强性格和职业特征的表达。历代大师所共同崇尚的是质朴，是形体的明确性和内容的深刻性。

本质寓于现象中，从现象中表现本质。结构与特征是发掘生活与艺术本质的两个方面的统一体。