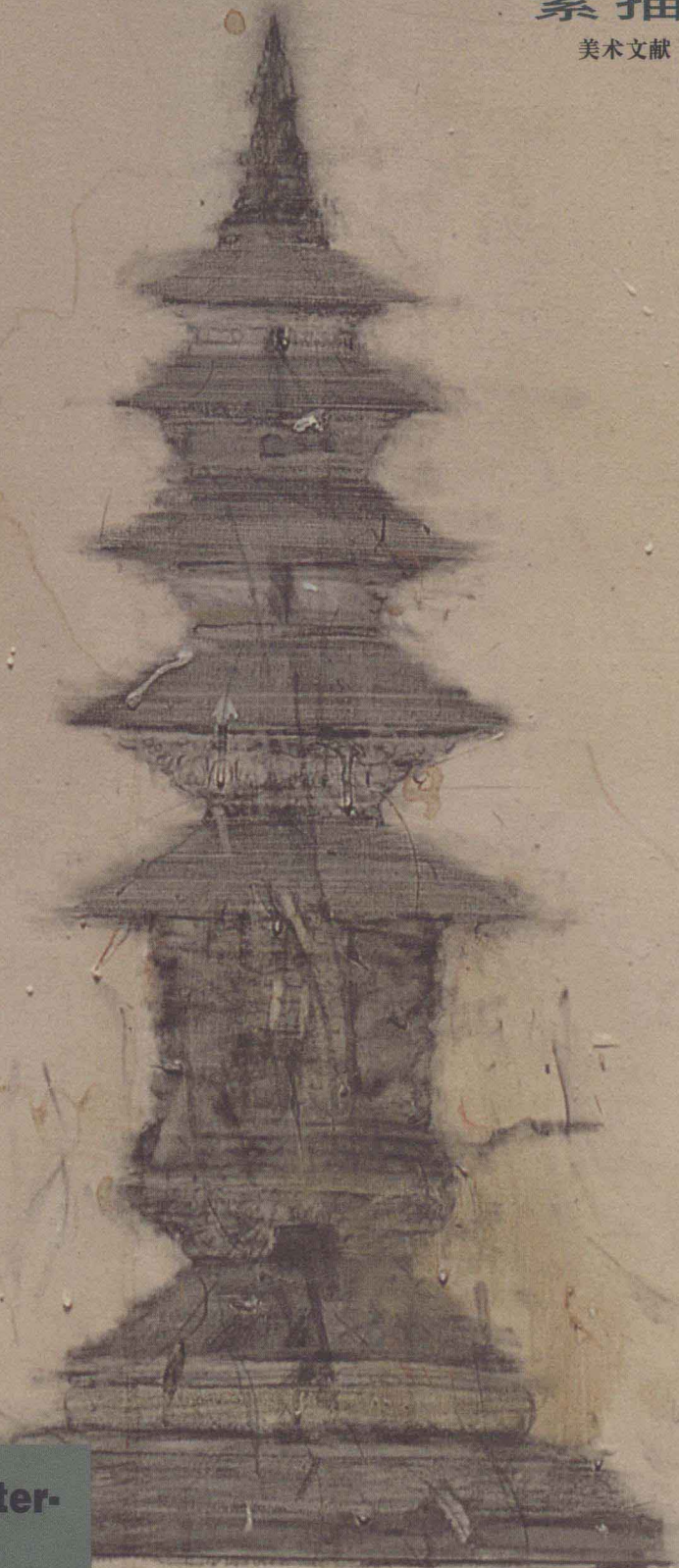


美术文献

素描专辑 ①

美术文献(丛书) 总第14辑 1998年

湖北美术出版社



Fine Arts Literature
Hubei Fine Arts Publishing House

F

INE ARTS LITERATURE

美术文献(丛书) 总第14辑 1998年

图书在版编目(CIP)数据

美术文献—素描专辑 ①

《美术文献》编辑部编

Meishu Wenxian—Sumiao Zhuan ji ①

—武汉·湖北美术出版社,1998.12

ISBN 7-5394-0837-5

I. ①美…②素…

II. 美…

III. 中国绘画——素描

IV. J 224

出版:湖北美术出版社

编辑:《美术文献》编辑部

编审:贺飞白

学术策划:(以姓氏笔划为序)

刘明 贺飞白 唐小禾

彭德 鲁虹

特约主编:王华祥

责任编辑:刘明 柳征

美术编辑:晓地

英文翻译:姚子渊

装帧设计:吴国全

地址:武汉市武昌黄鹤路75号

电话:(027)86792585

(传真)86778389

邮编:430077

印刷:深圳华新彩印制版有限公司

照排:求实印刷厂

书号:ISBN 7-5394-0837-5/J·729

(鄂)新登字06号

定价:18.00元

目录

- 2 作为艺术的素描——关于素描问题的断想
邓平祥

艺术家档案

推介辞

- 4 王华祥推介辞
20 王宇农推介辞
王华祥
30 季大纯推介辞
王华祥
42 孙敏推介辞
王华祥
50 申玲推介辞
王华祥

自述

- 5 王华祥自述
21 王宇农自述
36 自说自话
季大纯
43 笔记
孙敏
54 铅笔,我喜欢你
申玲

评论

- 6 教·学·创的一体化
刘骁纯
38 有新感觉 看新趋势
——谈季大纯的艺术
冷林

简历

- 4 王华祥简历
20 王宇农简历
30 季大纯简历
42 孙敏简历
50 申玲简历

美术作品

- 6 王华祥作品
21 王宇农作品
31 季大纯作品
43 孙敏作品
51 申玲作品

封面 季大纯素描 104cm×104cm 1998年

封二 王华祥素描

封三 申玲素描

封底 孙敏《时光Ⅶ》

作为 艺术的 素描

——关于素描问题的断想

邓平祥

1998年10月于北京

今天这些学生一部分成为了先生，一部分则成为了艺术家，他们的素描观念和方法的影响是广泛而深远的；人们甚至可以看到他们的素描对当代艺术在学科和学理上的铺垫和支持。

素描具有很强的技术性质，它是造型艺术的基础课程。将素描从艺术中分离出来作为一个基础的科目，应该是艺术的学理层面的需要，它是有利于对艺术规律的认识和掌握的。

但它作为一门艺术的基础在本质上是和艺术不能分离的。技术以特定形式呈现，再注入精神和情感，才能成为一种形式的艺术。不可想象在面对一件艺术品时我们可以分解出何者为技术，何者为艺术。古希腊和文艺复兴的大师们创造了卓越的艺术，同时也创造了超凡的技术。在大师那里，何谓技术、何谓艺术是不可分解的，大师将技术艺术化了，精神化了，情感化了。如果我们认同哲人的话——艺术是神性，那么艺术家就是把技术神话化了。

作为造型艺术基础的素描从文艺复兴开始引入了数学和几何学，它给了造型艺术以认识自然的方法和尺度，因此素描中的技术因素是可以度量的和定量分析的；而艺术恰恰是和数量和公式相对立而存在的，正是这种对立性才使艺术具有了无穷的魅力。技术具有科学的因素。科学技术有三个重要特征：一是必然性，二是可重复性，三是可预见性；而艺术在这三个方面和科学又是对立的，它是非必然、不可重复和不可预计的。艺术也是有逻辑性的，但和科学逻辑是不同质的。科学和艺术只在“真”的意义上交叉（注意是交叉而不是相同），而这个“真”就是造型艺术的技术因素的起点和展开程式的基础。

数学、几何（透视）被引入素描和造型法则一方面带来了素描艺术的发展，另一面则容易使素描艺术落入技术性和工具性的陷阱之中。因此素描的技术层面和艺术表现能否有机而自然地融合就是素描能否成为作为艺术的技术的一个关口，这不是一个简单的加法，而是一个意识的整合过程，是化学反应而不是物质混合。

一个富有经验而有具造型敏锐感的先生可以在素描训练阶段看出一个学生的艺术潜质和创造才能。造型艺术在学习阶段要求将技术和艺术表现分离开来，这是学习阶段科目和课程的需要，是科学的逻辑阶段和分类法的需要。在这个阶段中集中解决的是比例、透视、明暗、准确等问题，都是较为纯粹的技术法则。在这个时候学生可能具有的艺术潜能被压抑着。随着技术的日益熟练，一些学生可能自然地完成从技术到艺术表达的转换，一些则觉得有困难、有障碍，从而无缘进入艺术表达的阶段。是否由于技术训练泯灭了他们本来不够强大的艺术资质，或者他们根本就没有艺术素质而永远只能做一个

以80年代初兴起的对外开放为转机，中国的艺术出现了新局面。西方（各个艺术史时期）信息的大量涌入不但给中国的艺术创造以充沛的活力，同时也给了素描在方法和观念上以有力的推动。但是与艺术创造相比较，素描在院校教学体系中是明显地滞后了。有意思的是，与体系中的滞后呈鲜明对比的是院校中学生们自觉地对素描从观念到方法的多元取向；更有意思的是，往往那些不按陈规画素描的学生在创作上表现出很大的势能。

技术型的画家?

技术和艺术冲突和分裂的现象在造型艺术界较为多见。原因一方面是素描学习和训练的方法不当,另一方面则是学生本身的艺术素质使然。因此在素描学习中好的方法、合乎造型艺术规律和本质的方法是至关重要的。遗憾的是在相当多的院校素描教学中并没有清醒地意识到这个问题,因而还在有意无意地培养着一批批技术型的画家。

进入现代艺术时代以后,一些艺术批评家和现代艺术家对传统艺术的批判和否定在相当程度上就是从艺术的技术化和工具化层面展开的。他们以原始艺术和儿童艺术为例阐释了艺术的精神和本性为技术因素扭曲和压抑的灾难性后果,因此现代艺术的崛起之初就是从摆脱传统艺术的技术性和工具性开始起步的。

在素描教学和训练中能否自然地注入艺术的形式创造因素和个人的精神因素,这是素描能否作为艺术的造型基础的关键所在。很多人不能注入,或者注入太少、太弱;也有另外一些人,他们的技术欠火候,然而艺术才情大于技术准备,这当然也是一种遗憾,因为他们的技术亏欠总是要损害艺术表达的。当然在现代艺术史上也有一些特例,他们根据自己的条件创造某种造型方法和技术,并以此成为其表达语言的基础,卢梭和凡高,就是著名的例子。当然他们是天才级的人物,而天才是创造法则和技术的。但如果根据天才的特例而轻视甚至无视艺术的技术因素,那也是对天才的艺术的一种误读。我们不要忘记凡高等现代艺术大师都曾经崇拜过古典主义艺术大师的事实,这其中当然也包括对他们的精湛技术的崇拜;我们还不应该忽视的是,凡高等现代大师是以西方所有传统艺术——包括古希腊、文艺复兴、古典主义等艺术为背景的,如果没有这样的背景,凡高能够从天上掉下来吗?

二

在素描的学习和训练中,造型的感受力和创造力是一个很容易为具体的技术训练所忽略和丢失的问题。

谈到造型的感受力和创造力,最有说服力的例子是古希腊的雕塑艺术(平面艺术在其瓶画中也可见一斑)。古希腊的艺术在形式法则和精神法则上是无与伦比的,它的准确、它比例的适度、它的神韵、它的生动和深度等等,至今为人感叹不已。艺术史告诉我们,古希腊诞生于大约2000年之前,当时并没有解剖学、透视学去帮助艺术家认识复杂而无比生动丰富的人体,那么他们凭什么而创造了这样超绝的艺术?从艺术史的角度看,我想是文化、时代、地理、气候等综合因素赋予古希腊人以非凡的造型感受力和创造力,当然还有哲学的智慧也给予了他们深刻的认知事物的方法。这是一个艺术家和哲人的时代,是一个充满艺术气氛和哲学智慧的时代。

古希腊的艺术启示我们在艺术创造中造型的感受力

和创造力是多么的重要,多么的必要。从这个认识来审视艺术的素描问题、思考艺术的素描问题是很有针对性价值的。

造型的感受力是造型的创造力的前提,没有好的感受力就不可能具有造型的创造力。具体地说造型的感受力包括:感受的敏锐性、深刻性、生动性、独特性和准确性等五个层次;而造型的创造力则包括造型的想象、归纳、抽象等三个方面的能力,比较而言感受性主要为对客体的把握,而创造性则是主体的活动,只有当二者很多地结合起来的时候,艺术创造的条件才具备。

三

当代中国的素描在经历了近20年的拓展后已进入了多元的时期,而其中最根本的成果是素描本身在方法上的丰富性。具体到造型艺术家则是素描艺术个性的凸现,完全突破了20多年前“苏派”素描(调性和光影素描为主体风格)一统天下的局面。风格的多元,素描越来越具独立的艺术价值以及素描在风格上和绘画风格同构性是当代素描艺术的整体形态。

本辑介绍的画家的素描作品在学术水平和风格样式上是很有代表性的。

王华祥作为中央美院体系的一位画家,他的素描作品和在素描艺术及教学上的思考既得到体系的精要又有所突破。他在素描教学中提出的“将错就错”的思想,在内涵上提出的有关素描形式法则和造型意识若干有意义的问题,对于学院素描教学而言,既是冲击又是丰富。在他本人的素描作品中我们不仅可以看到他对传统把握的程度,又可以看到他对自然物象感受力的强度和表达欲望的热烈。

孙敏以铅笔为工具创作的素描具有想象性的风格,铅笔的独特银灰色表现出了难以言传的神秘感与空灵感;女画家李虹的素描和她的创作是一致的,具有写实意象的寓言性品格;而赵宪辛的照相写实风格的素描直朴、简捷、自由,传达出了画家所追求的“澄怀味象”的境界;在季大纯的素描作品中,抽象、空灵的表达,单纯、细节的处理具有类似文人的情怀;毕业于中央美院版画系的王宇农认为在学习素描的过程中他体会到了一种思维方式的形成,他说靠心把握,写实、抽象原来是一样的;女画家申玲的素描很具女性味,感性、即兴而又娴雅,是可以当做独立的艺术作品来品味的;毛焰的素描和他的油画一样,很有精神气质,激情而富于才气;近年致力于军事主题油画创作的马保中的素描极具造型张力和厚重感,线条和油画笔触一样充满激越的力量。

值得指出的是上述画家大都又同时是当代画坛具有艺术成果的画家,他们的艺术创造相当部分来自素描的才情和对素描的认识。正如上文曾说过的,他们的素描和他们的艺术创造是同构的,他们的素描是作为艺术的素描。



王华祥近照

王 华 祥 推 介 辞

谈到“近距离”，我们不能不提到王华祥和他的《贵州人》；而谈到“将错就错”，我们更是会立即将之与王华祥这个名字等同起来。这两种分别产生于王华祥版画创作阶段和素描研究、教学过程的理念及手法，实际上是一脉相承的。后者相信是王华祥版画创作的经验，对文艺复兴时期艺术大师研究的心得及其素描教学实践的理论总结；其在美术界所产生的影响和启示是有目共睹的，而对既往素描教学和创作体系所进行的突破和丰富更是难能可贵的。

王华祥简历：1962年生于贵州。1981年毕业于贵州省艺术学校。1988年毕业于中央美院。现在版画系任教。1989年参加全国第七届美展，获金奖。1991年参加北京—台北版画联展，获杰出奖。举办个展“近距离——王华祥艺术展”（中央美院画廊）、“近距离”（广州芸萃画廊；澳门美协）。1994年出版《将错就错》（素描专著）。1996年举办个展“在虚无与现实之间”（香港 Schoeni 画廊）。参加“线的力量——海内外素描邀请展”（纽约）。

王华祥 自述

谈影响：

《将错就错》一书出版后，在美术界引起了很大反响，不少热情的读者写信给我，说他们也像我一样不想做一个“正经人”了，可是不知道怎样“犯错误”才对；说他们骨子里“错”的基因其实比其它基因都多，但始终未能自识；说他们看了我的书后浑身充满了劲儿，决定告别思想的懒惰、感情的麻木、意志的懦弱，抛弃虚假的伪装，真真实实、堂堂正正地犯一回“错误”，做一个“罪人”。

这样，我所犯的“错误”，就不仅是一本书的问题了，而是带“坏”了一批人。在中央美院、在外省的一些地方，“犯错误”的人数已有相当的规模，且有逐渐壮大之势。我内心虽为此窃喜，但仍有自知之明：这并非源于我的诱导，而是他们早就有犯“错误”的动机，我不过只是带了一下头而已。不过，有句老话叫做“物极必反”，人如果正经久了就必定会犯“错误”，也想犯“错误”。我相信，受过正统教育的几代人最欠缺的不是正经，而是“错误”；不是驯服，而是自重。

谈素描：

素描教学的任务，大致可以分为两个，一个是练就创造的技术，另一个是练就创造的头脑。任何创造都必须依赖这两方面。创造是艺术家生存的目的，因此，对以创造为天职的艺术家，素描的意义是不寻常的。所有复杂深奥的学问都必须依靠最简略的训练方法；绘画所依靠的，就是素描。素描是我们通向自然和心

灵的最直接通道，也是我们打开已往艺术大师奥秘的钥匙。

我的素描系统包括两个方面：局部完成法——“写实素描”（常规素描）；表现素描——“将错就错”。

我把写实素描当成是“看法”的训练，把表现性素描当成是“想法”的训练。

如果我们把写实素描教学称做“修正”错误的话，那么表现素描就是“放纵”错误。

如果说写实素描主要是研究客观存在、必然性和共性的话，那么，表现素描则是偏重于主体修养、偶然性和个性的释放与追寻。

不仅以表现客体为目的，同时还要表现心灵之相撞所产生的“后果”。

开始阶段，我主张认认真真地作画，速度要慢，别故意变形，要错得“力不从心”。

在塑造形体和描绘质感方面，我仍然要求“客观”，而不要过分主动，自作聪明会使艺术风格早熟，它会使我们提前关闭感受之门——眼睛，使它无视真实的存在。避免这种危险的最好方法就是被动；“被动”的意义和作用丝毫不亚于“主动”，它和“主动”时常交替作用于艺术家的感觉和思维。“被动”的主要工作是收集信息，“主动”的主要工作则是加工整理，都是不可缺少的。

谈近距离观察：

如果我们远距离观察，就只能看到共同性的东西，比如说光影、明暗、空间，这是照相机可以复制的。只有你近距离地去看时，才会发现他们之间的差别，并会因个性、知识结构不同，使得你说看到的这种微观景象与别人看到的不同，甚至和客观存在都有距离。那么，只有近距离观察时，才会有—种心里反射，你的修养、追求、遗传基因等几个方面才可以得到有效的结合。无意当中就使造型、色彩出现变异，就出现了一种既客观又主观、既真实又荒诞的非常个人的结果。

教·学·创 的一体化

刘骁纯

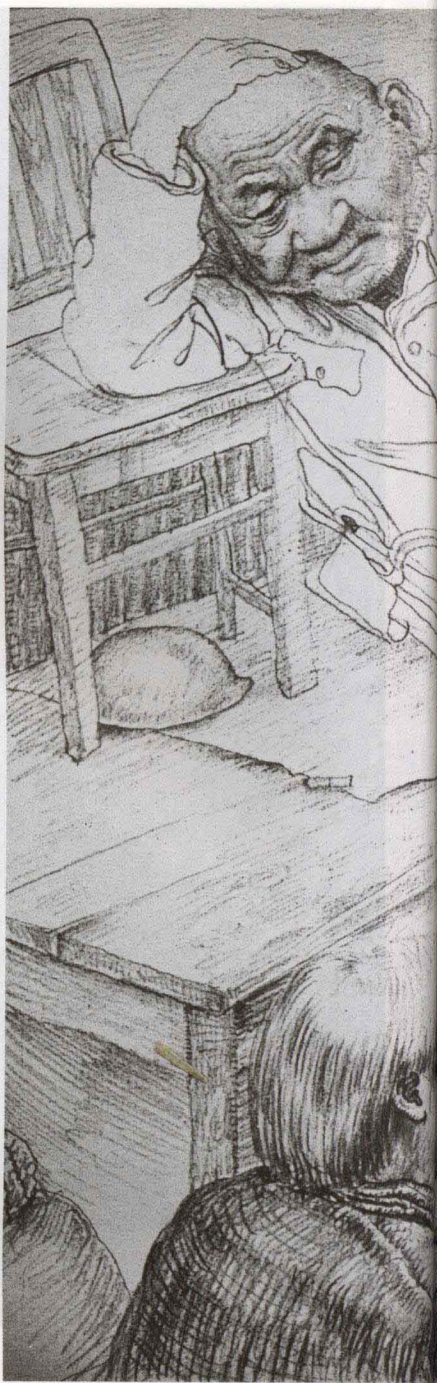
王华祥自称“教学迷”，他之所以迷上素描教学，显然是因为他在这个领域中发现了什么。简而言之，仅靠苏俄与法国的古典素描教学系统不能适应现代多元化的艺术人才教育，80年代热起来的德国结构素描系统能够适应现代的艺术创作，但它只是一元。那么还有别的可能吗？使王华祥兴奋、着迷、激动不已的是他在暗夜中看到了微光。

王华祥教学实验的全部重要性，就在于他切入了一种教学操作系统，而且切入得一刀见血。这个操作系统分为原则和应用两部分。应用，即在现场指导学生时见什么人说什么话，以使教学原则在特定学生的身上生效；原则，即对应用进行规范的基本话语系统，它既是对学生进行提示的话语系统，又是向社会解释该系统的话语系统。王华祥的教学话语系

统可以简要示意如下：话语的合理性在于它的系统性，因此一旦离开系统，话语即被庸俗化。例如“将错就错”，如果离开系统随意解释，它会转化为透顶的荒谬；而在系统之中，“将错就错”则是纲领性话语，因此王华祥毫不迟疑地将他的书名定为《将错就错》。

从示意图中可以看出，“将错就错”并未处在最高层位。我之所以将其视为纲领性话语，一是因为它具有从古典写实教学系统中分离出来的明确性和强力度；二是因为它在一切可操作的话语中处于最高层位；三是因为它的开放性和播散性，即它对其它新系统的再生将会产生启发作用；四是因为它是纯粹的教学语言；五是因为它可以贯穿于习作和创作之间。

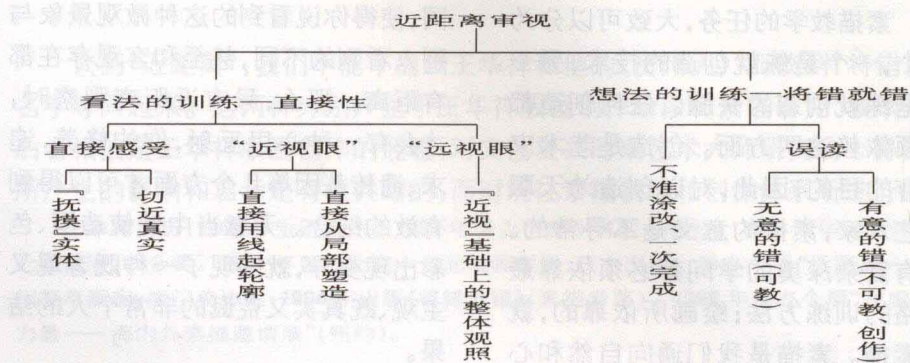
这个系统是伴随着'89后新现实主义思潮应运而生的教学系统，又是与王华祥由版画到油画的艺术探索过程同步生成的教学系统。王华祥在版画创作的阶段，形成了“近距离”的概念，并以“近距离”为题，于1991年举办了他的首次个展，集中展示了他在80至90年代之交的版画创作。于此前后，新现实主义思潮兴起。他们的习作和创作往往是一体的，并在习作中就形成了独特的观察方法：“他们往往对对象某个最具特征的局部，甚至在常人看来十分次要、微不足道的局部，进行超近距离的观察，或曰：‘近距离审视’。”^①这类似于王华祥“近视眼”式的教学主张：“有意看不到整体，而是贴得非常



王华祥素描

近，近乎触摸一样慢慢地局部观察和描绘。”^②类似于王华祥在“无意的错”的教学阶段的诱导性话语：“强化对象的某个特征，着力扑捉感兴趣的内容，从‘全因素’中提取个别因素。”^③

当他对古典大师的素描进行研究以后，便对苏式的整体推进的素描彻底产生了怀疑。他发现古典大师素描都是直接看对象、直接表达自己的所见，而不是步步贴近对象（结果使多数学生越来越贴不近对象），于是“直接贴近”的话语产生了。当“直接性”、“贴近对象”话语与他原有的





王华祥素描

“近距离”话语发生撞合后,这些概念迅速膨胀,使有普遍意义的批判导致了派系意义的结果。他的兴趣转向了文艺复兴早期的艺术大师,“从线入手”、“局部完成法”的语言逐步形成。这一切研究都与素描实践同步进行,素描中“极像极不像”的结果使他十分惊奇,于是“将错就错”的话语应运而生。

他将自己的体会在别人身上进行素描教学实验,学生进步之快又使他惊奇,反复实验反复有效,于是他迷上了教学。教学实践越丰富,理论

表述便越系统,论文和专著陆续出版。

他的教学理论同时又是他的实践体会。他把“将错就错”的教学分为“无意的错”和“有意的错”两个阶段。“无意的错”即“被动的错”,是由于写生时从局部开始,用先起轮廓、不准修改、一气画完的方法所自发形成的“错”;“有意的错”“可以夸张模特儿的某一特征,也可以将其形块分解组合;可以赋予他某种象征内涵,也可以对他进行自由联想”。^④这实际是加入了更多创作因素的“错”。按

这种说法,王华祥近两年多的素描可以视为“无意的错”的佐证。

依我看来,这种单向深入、排他性强,又与教师自己的艺术创作一体化的教学系统,在未来多元化教学中将是最需要、也最有力的教学系统。王华祥称之为教学中的“专营店”。

① 刘骁纯《强聚焦的现实》,载《江苏画刊》1992年第1期,笔名小尘。

②④ 王华祥《将错就错》,河北美术出版社,1993年5月。

③ 王华祥《我的素描以及教学方法》,载《当代学院艺术》1994年第1期(试刊号)。

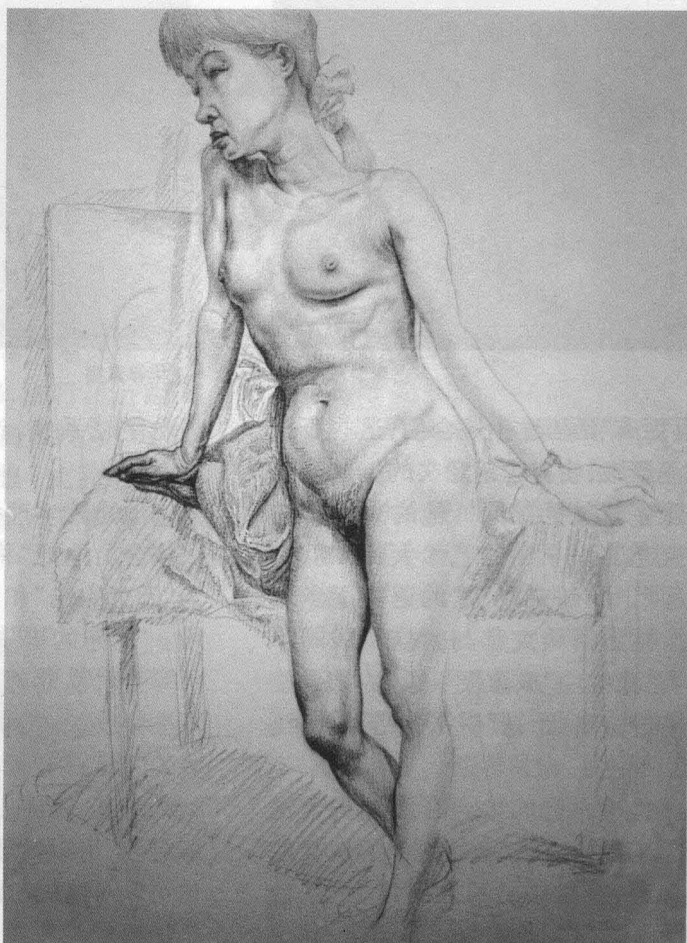


王华祥素描

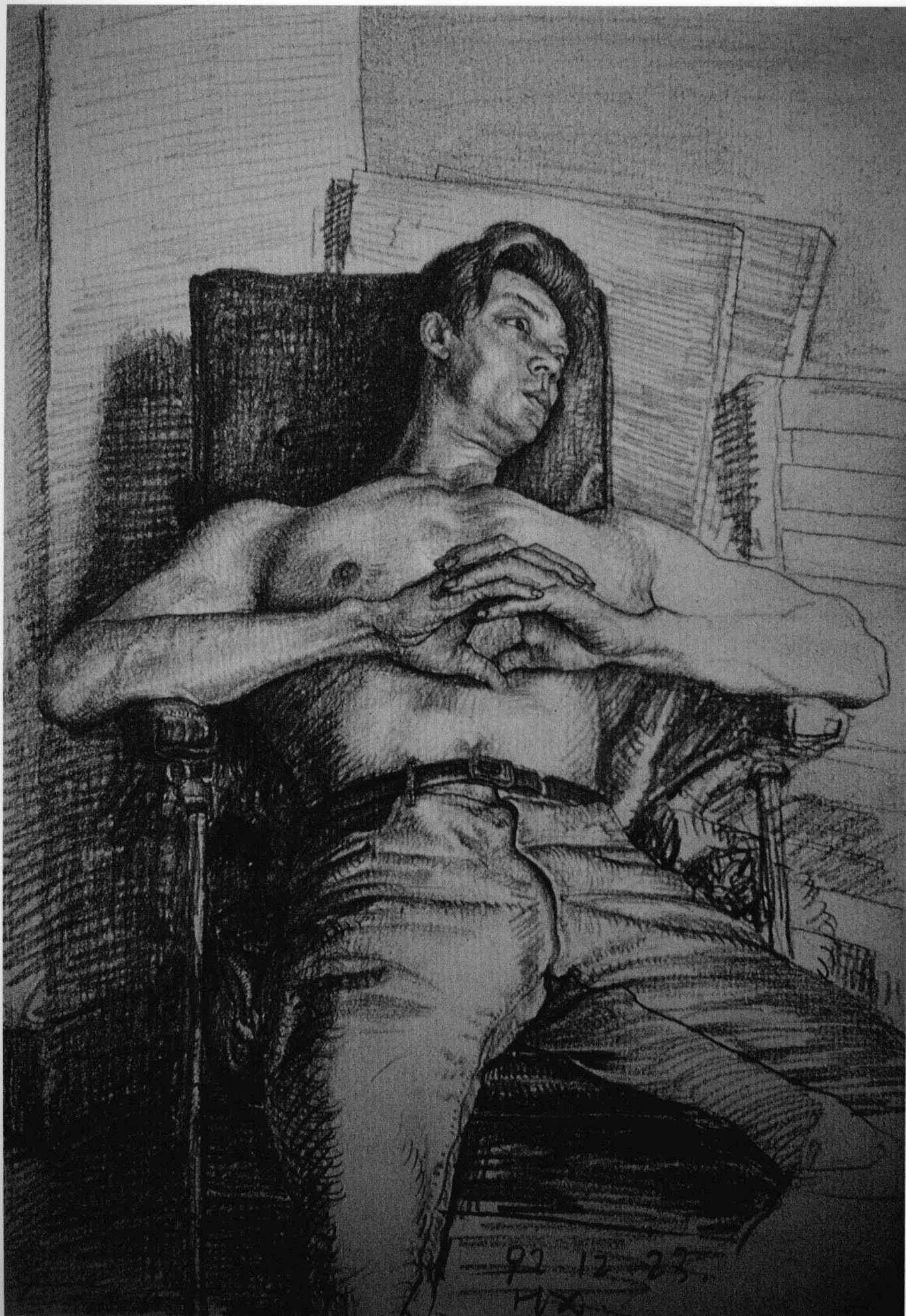


王华祥素描

王华祥素描







王华祥素描





王华祥素描



王华祥素描





王华祥素描





王华祥素描