

徐悲鸿素描集

中国素描经典画库



孙景波

主编



中国素描经典画库

总序

阿波

素描

是神理自在于造物的迹化

是灵感自觉于物象的肯綮

是性情自然于形态的流露

是个性自得于笔法的披示

是观念转化为造型时最本质的语言方式

是创作欲初炽时最急切、最直接的选择

——录自笔者一九八八年《中央美术学院素描大展》序言。

“素描”一词出现在中国美术字典中——不过是近百年的历史,随同这个词翻译到中国来的,还有其一套完整的美术教育体系——我们接受了这一富有科学成果的体系。——转过来,近百年来,我们还把“素描”当成了我们美术学校的基础教程,因此不仅促成了中国油画和写实雕塑的诞生,同时对中国传统的“国画”也带来了深刻的影响。

二十世纪,世界不再封闭,交流日渐频繁,东西方艺术在百年间的相互沟通中交相感染——转过去,我们也逐渐看到东方绘画从哲学理念到形式语言对西方的渗透。我乐于预言:下一个世纪,会是西方进一步开始认识中国艺术的世纪,认识到东方的“一画者,众有之本,万象之根”(石涛语)之中所映射的是一种对艺术神理的悟性光芒,会看到,那线条中,不仅有光,有色,有质量,有空间,更有力度,有情采,有音律,有趣……千年一往——那是一种对艺术本体的魅力早熟的觉悟——这样的认识需要时间。

我们翻译并造出“素描”这个词,随后又把我们传统的“白描”、“线描”也纳入在这个大概念之中,这是一种取向宽大的学术怀抱。我们使“素描”这个词,在探讨造型艺术本源的时候,具有了一种超越时空的更见其本质的确指性和包容量。素描,不仅是初学者一种入门的训练方法,不仅仅是画家们借以研究物象或为创作准备的素材或是设计构图的手段,素描同时还是一门有独立审美价值的艺术种类。

素描的工具材料,不仅是硬笔的,固体色料的,单色的;素描也可以是各种软笔的,流体色料的,并且有一定色彩关系的。因画种不同,画家们在各自实践过程中,每每会找到与自己风格、画法更适应的工具材料和多样的表现手段。但前提是以研究或表现物象形态为目的,以黑白关系和因素为主的,以点、线、面为最基本造型要素的,如此,则无论在纸上,布面上,或者其他任何质地的体面上的画和画法,都可以界定为“素描”。

无论画什么,或者怎样地画,素描修养都是画家的根本。我体会,画家之为业,接近匠人的艺作,要能驰骋想象,穷极造化,终须落成在手下的功夫。“熟能生巧”、“得心应手”是一番“业精于勤”的终生修炼。古往今来,一切有成就的画家,都无不是在素描上下过苦功夫的人。

一九九七年春,广西美术出版社的苏旅先生,有志于引导学者和爱好者对素描的重视,委托我编选这套中外画家素描丛书,在相互切磋中,达成共识,题旨即是序言。

一九九七年夏于北京西郊

徐悲鴻

徐悲鴻(1895-1953)是中国杰出的艺术大师和卓越的美术教育家,逝世时担任中央美术学院院长和中国美术家协会主席。他出身于江苏宜兴的一个贫寒的画师家庭,自幼随父学习中国传统书画,二十三岁担任北京大学画法研究会导师时,已成为新文化运动中倡导革新的主要人物。后又赴巴黎,入国立高等美术学校,精研素描、油画,亦赴英、德、比、意、瑞士观摹学习,获得精湛的技巧和广博的艺术修养。他的中国画融会中西,激情澎湃;素描和油画则渗入中国画的笔墨韵味,隐秀雄奇,均表现出令人振奋的精神和浓厚的民族特色,为中国艺术的发展与革新开拓了广阔的道路。因此,他被国际评论誉为“中国近代绘画之父”。



徐悲鸿在创作中

得物象之蕴秘，传黑白之和声

徐庆平

欧洲艺术家对于素描从来赋予巨大关注，十七世纪法国建筑、雕塑、绘画学院的创始者 Le Brun 曾以是否擅长素描来区别画家与画匠，Ingres 更有名言：“素描乃是艺术的正直之神 Le dessin est la probité de l'art.”先君悲鸿公在建立我们自己的美术教学体系时，也着重强调了素描的重要性，将它在美术中的地位比喻为自然科学中之数学，明确提出“素描是一切造型艺术的基础”这一主张。他强调说：“研究绘画者之第一步工夫即为素描，素描是吾人基本之学问，亦为绘画表现惟一法门。素描拙劣，则于一个物象，不能认识清楚。以言颜色，更不知所措。故素描功夫欠缺者，其所描颜色纵如何美丽，几与无颜色等。”他要求学生画三百至一千幅素描，做到“拳不离手，曲不离口”。他本人的人体素描便是数以千计的。为了画好动物，他所作马的素描速写亦不下千幅。作为最富盛名的肖像画家，他留下的素描肖像的数量绝不少于素描人体。一九四九年，南京尚未解放，他作为新中国第一个代表团的成员赴欧参加保卫世界和平大会，就在穿越西伯利亚的摇摇晃晃的列车上，他便作了数十幅肖像，其中许多画完便赠送给了本人。现收藏和展出于徐悲鸿纪念馆的田

汉、翦伯赞、邓初民、郭沫若、丁玲、萧三、马寅初、古元等栩栩如生的肖像便是其中的一部分，它们成为画家创作巨幅国画《保卫世界和平大会》的素材。因此，看他浩瀚的素描作品，有如面对画家丰富而壮观的一生。这里的泰山之松、北平之柏、印度之牛、云南之鹭、尼泊尔姑娘、山东民工……每幅都叙述着画家在一特定环境之中心灵所受到的感动，凝聚着才思与联想，给人以无穷的美感和深深的回味。

先君要求艺术作品达到“致广大，尽精微”的境界，他在素描中敏锐无比地把握住物象的精神、本质、整体、气韵，在给予准确无误而又淋漓尽致致的表现同时，始终强调简洁、概括，“不尚琐碎，失之细微”。“工欲善其事，必先利其器”，他作素描使用的是四方形的黑色炭精条，法国称之为“黑石头”Pierre noire 者，以四个尖角勾出挺拔流畅的线条，四个角磨损后形成的或大或小的四个面又可使线条可粗可细，用以打出大面积的暗部层次，在运用些许交叉线条的同时，他亦以手指和纸卷擦笔用于一些变化细微或富于肉感的部分。他落笔就准，大面的颜色一下便画够，雄浑劲健，迅速异常。在纸张上，他常用灰色的 Ingres 牌素描纸，在高光部略施白粉，使画面

精彩处挺起,从而大大加强了黑、白、灰的效果,与此同时还巧妙地利用纸底省去一个灰色层次,最大限度地收言简意赅之效。这种画法既包含着自幼承继的中国画的审美,又得益于他求学时的环境。他的大量人体素描均在课余作于巴黎的自由画室之中。他留学时居住的 Sommerard 路和他就读的法国最高美术学府——巴黎国立高等美术学院均与蒙巴纳斯毗邻,而蒙巴纳斯自由画室很多,只需买门票便可进去对模特儿写生。他的这些素描一般不画背景,最多只几个小时便完成了。这种境遇要求画家眼、手、脑高度集中配合,迅速抓住对象的主体和要害。事实上,对模特儿过于长久的写生练习势必造成新鲜感受的丧失,导致以机械操练取代对美的追求。因此,他最反对用又细又尖的铅笔作长时间的“死抠”,他把这种从国外传来的写生方式称之为“磨洋工”。他对学生的要求与此截然相反:“宁方毋圆,宁拙毋巧,宁脏毋净”。即坚决大胆地把握对象的本质,宁愿方一些,拙一些,画面脏一些,也不要谨小慎微地陷入细技术节之中,去求表面上的熟巧悦目。这种“拙”和“脏”的结果是更快、更扎实地掌握到造型能力。这一原则和他所提出的《新七法》培养出众多杰出的艺术家,是独具特色和极见成效的。

先君在素描教学中非常讲究“默写”,即在完成一幅重要的写生作业之后,要离开对象默画一幅,找出自己在观察、理解和记忆方面的不足,然后与原画对照、修改,这样完成的一幅作业等于三幅,可收事半功倍之效。他在深入研究中、西绘画时创造的这种方法不仅利于掌握精湛过硬的功力,而且更培养

出记忆形象的过人能力,以后在进行创作时凭借丰富的形象积累,便于发挥想象,游刃有余。先君于山水、花鸟、人物、动物均有精深造诣,形象动态新鲜生动,在数十个人物的大场面构图中绝无雷同,正是基于这一自幼养成的默写习惯。

尽管运用明暗写物造型,先君的素描却包含东方审美、中国韵味,一看便是东方艺术的杰作。这一素描的暗部比起欧洲素描来更多水墨般的酣畅感,既具体丰富,又有空灵流动的味道。先君在画素描时经常直接运用水墨渲染,而且特别喜爱将焦墨施于作为中国人标志的黑头发、黑眼珠处,造成西方素描无法具备的深沉而强烈的感染力。特别是眼珠,他总是留在最后才画,以最浓的笔墨,最强烈的感情,集全力“画龙点睛”。在他的素描上,连绵而流畅的线还具有独立的美感,它一方面作为体面关系中的一个面,起着轮廓的作用,表现着体积、空间;另一方面,还浸透着中国画对于线的审美情趣,显示着粗细、方圆、刚柔、徐疾、藏露的节奏变化。我多次看到欧洲观众在这样的素描面前伫立良久,发出“美得不可思议”的感叹。

东、西方艺术各有所长,却并无不可逾越的鸿沟,登高者不止一途,明暗素描更绝非西方所专有。中国画家从来具有“计白当黑”的宏观考虑,“墨分五色”的层次要求,“疏能走马、密不透风”的对比胆量,在黑与白的艺术天地中正可纵横驰骋,使它在中国艺术的园地中开放出璀灿夺目的花朵,结出自己香味独特的果实,这便是《徐悲鸿素描集》所展示于我们的。

一九九七年十月写于中央美术学院

一九五〇年,为海军战士画像(张爱萍将军摄)



有关徐悲鸿素描的评论

徐悲鸿先生是一代宗师,单从他的素描来看就充分标志着他在长期锻炼中曾经付出的艰苦与毅力。我们深刻地感到,大师的笔下流露着颤战着的善感的灵魂,宣泄着热烈的创造欲,写出精深刻画的人体,点划披离的鸟兽。山川则极明晦变化,人物则尽栩栩传神。造型既求精到,复尚简约,涤除烦,浓浅勾画之间自然地流露着中国绘画的传统精神韵味。假使徐先生没有生活的深切认识和造型艺术的千锤百炼、优秀民族遗产的悉心钻研,是难以做到的。

——吴作人

在长久的苦练中,他用心总结经验,建立了自己的素描技法体系,其中包括速写、默写(背画)和写生相辅相成的方法,强调从默写和习作的对照中增长造型记忆力,用经常的自写(自画像)随时磨练手上功夫。在处理明暗层次上,他有明确的科学分析,在抓紧结构和统一黑白调子中提出的明暗交接线为纲是一大发现。这些宝贵经验,到后来发展成为奠定徐悲鸿素描教学体系的基石。

徐悲鸿对西洋的素描法及其发展有独到的研究。他说伦勃朗之前,作画都按肌肉外形(contour)来画,伦勃朗之后才用明暗分面法(plan),这是自然科学的发展使画家观察客观世界(这里指造型)有了进一步的认识。他说明暗法在表现上更为有力,这种素描对油画最有益。但是正如他自己所画的素描所显示的,其中有明暗分面较鲜明的,有光影很强的,也有光线平淡而渲染得很细腻的。他在分面造型中,又有加上线条,使它们结合起来的。从这里可以看出,他对作法并无成见,目的只求鲜明地表现对象。

对于素描教学,徐悲鸿也有鲜明独到的提法,例如怎样处理明暗调子和黑白层次,他说一幅画有十个层次就算不错,假定高光是一,最暗处是十,其它调子顺次安排,关键在于层次分明。因为他对黑白层次有明确的分析,所以他用淡灰色纸作画的效果非常好,纸的灰色本身代表一个层次,加上白粉正好组成物体受光面的调子,这个办法可以省去很多作画时间,而且有写意的效果,但难在适当地留出纸色。纸的灰色有浅有深,用炭笔画时要注意适当地利用这层灰色,此处留出不画,待加上白粉,其效果更胜,所以既省时间,效果又极其高明。但如处理不好,加上的白粉就不能产生高光的感觉。

徐悲鸿的素描教学很讲方法,但决不是一成不变,他非常反对不用自己的感官去体察造物的作画态度,对人云亦云或一味追求逼真的刻板“死描”,他

鄙之谓麻木不仁。他很尊重每个学生的个性特点,如有一点独到之处,他就喜形于色,并且赞扬。只有到实在不开窍时,他才用具体的办法把着手教,一方面仍是在启发诱导,另一方面是免得把青年弄得一无所能。他对素描基本训练的基本要求,大致在《新七法》中都已概括说明。他在《新七法》的结语中写道:“此皆有定则可守,完成一健全之画家者也。其上则如何能自创一体,独标新格(非不堪之谓),如何寄托高深,喻意象外,如何笔飞墨舞,游行自如……”“画法至传神而止,再上则非法之范围……传神之道,首主精确,故观察苟不入微,……浮滑之调为毫无价值也。”

——艾中信



一九五一年,在导沐整沂水利工地为劳动模范画像

徐悲鸿的人体素描,认真学习西洋古典主义人体素描的传统,吸收印象主义对于外光和色彩世界的表现,使素描表现力得到新的提高。他的早期素描以直线求曲线,以平面取球面,功底厚实;他的盛期之作,迅速摆脱了方块结构造型的约束,信笔所至,得心应手。他的艺术发展过程是由浅入深,由繁到简,先慢后快,先收后放,犹如中国书法由正楷而行草,以至达到狂草。徐悲鸿的人体素描,既是造型艺术基本功的习作,又是独立的、具有欣赏和研究价值的艺术精品。他画的人体,不仅达到外形与内部解剖的正确,表现出体积和空间的深度,而且赋予描绘对象以内心生活和精神气质。他的人体素描,由于种族、男女、老幼、强弱的分别而显出各种不同的类型:老人显出干瘪、瘦缩、软弱无力的神态;壮年男子是筋强骨壮,肌肉结实而富有弹性,体现出美与力的象征;女性人体则肌肤丰满、润滑、柔软、细腻,显

示出青春的活力;而对幼儿的描写,又表现出可爱的稚嫩,正在茁壮成长。徐悲鸿对于人体的研究和表现,可以说已臻精通练达的境界。

徐悲鸿的人体素描,首主作法新颖,具有个性,要求下笔有形,落笔就准,反对磨蹭和反复涂擦。他的画法是:勾形既定,皴以墨线,先抓明暗交接线,兼捉关键部位,着力刻画半调子地带,迅速抓住整体和要害,精微处随之显现,既统一又丰富。他的表现手法讲究简练、省略、概括以至广,准确、提炼、精深以极微。他画的人体外柔而内刚,外圆而内方,既吸取西方绘画之精华,又融中国画传统技法之所长,独创出具有东方韵味和风格的素描,他以卓越的艺术成就,屹立于世界艺术大师之林。

——冯法祀

徐悲鸿是一位名符其实的先行者,应该说他也是现实主义艺术教育最伟大的先锋,特别是在将西方艺术的思想、技巧引入二十世纪中国时,尤其如此。他摸索出一种全新的技巧,使中国绘画的技术改革突飞猛进,因此对于中国当代艺术运动起着重要作用。通过将中西绘画思路、技巧的融会贯通,徐悲鸿为中国绘画的革命作出了贡献。

徐悲鸿少年时便学习了素描,在留学欧洲时则更加精通。在素描上积累的广泛经验使他得以用一种惊人的准确性作画。随着他艺术修养的增进,他与传统中国画多年积习的对立也与日俱增,特别是他反对老画家的陈陈相因和他们作画时一成不变的模式。

于是,他成为了现实主义的主将,并把西方现实主义艺术的技巧融入了自己的创作过程。徐悲鸿在观察生活时具有敏锐的洞察力,在构思一些中西结合、精致巧妙的画稿时,干练过人。这些画稿同时又是生活的真实反映。他非常强调只有大自然才能揭示绝对的现实,对造化的认真研究应该是一幅中国画的出发点。徐悲鸿极其重视速写,因为他认为,如果想要学会描绘现实,那么,速写便是基础。作为美术教授,他指出所有中国美术院校的学生,在学习各自专业的同时,都要进行至少两年的素描训练。他认为,素描是一种真正的科学,并且是西方艺术显得比中国艺术科学性强的原因。他人体作品证明他对人体解剖学、透视学、短缩画法有着深入的理解。它们以无懈可击的完美艺术效果,成功地传达出人物形体的质量感和模特儿各种不同的面貌。坚实的素描使他成为现代中国最卓越的人物画家和肖像画家。

在欧洲时,徐悲鸿对油画的现实主义风格进行全面透彻的钻研,成为一位极为高超的油画家。尽管他在油画和中国传统水墨画上同样投入,最终结果是它促进了后者的成熟。通过用中国水墨画的

画笔驾驭西方现实主义的技术,徐悲鸿得以巧妙地捕捉运动感,表现出一种比绝大部分画作——不管西方式的还是东方式的——强烈得多的优游自在。他一生都致力于运用他在西方发现的想法,来使传统笔墨革新和完善。他的新思想和新技巧是对在创作面前束手无策和无能为力的某些传统中国画家的挑战。因而他得以同时汲取中国画的传统精华和西方现实主义的趣味,形成自己独一无二的、富有鲜明民族特色的风格。在中国,他的风格的发展对于向西方学习的改良派和激进派艺术家,同样具有吸引

一九五〇年,为战斗英雄画像



力。因此,他绝对是将中国艺术的范围推向了新的边界。

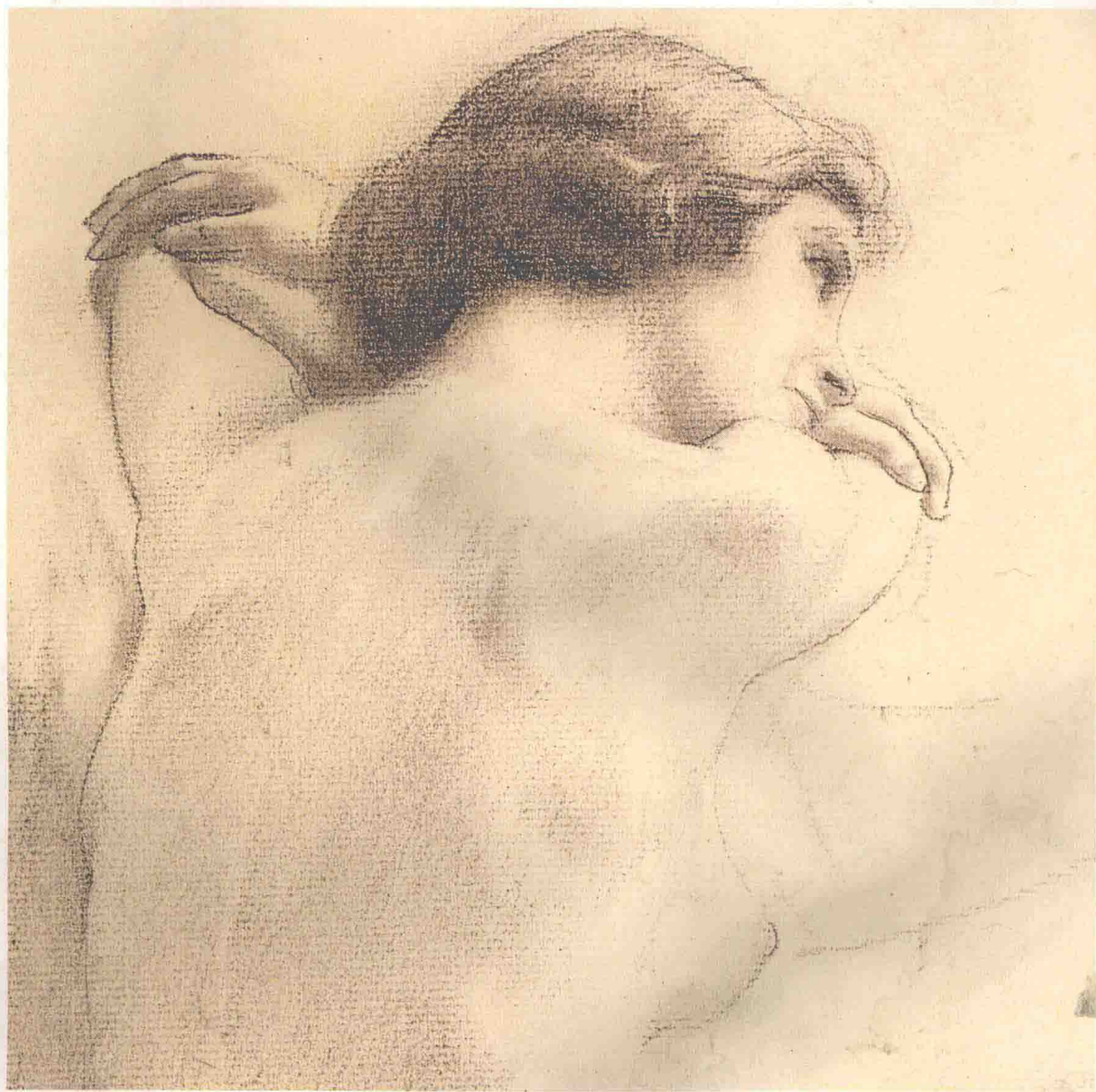
——巴里·蒂尔(加拿大)

素描是徐悲鸿绘画艺术的根基。有巴黎留学时代画的裸体素描,画狮子的毛笔素描,色粉笔、铅笔、木炭、墨、水彩等各种素材和技法的素描。这些素描使注视现实对象的画家目光的细腻度、准确性、深邃性变得更加明快。浓淡明暗的西欧风格的立体表现也十分精巧,用线把握形体和表现质感、情感的手法不如说是东方的。简洁的素描中蕴含的丰富的视觉十分细致微妙,是摄影无法捕捉到的。他那绝妙的素描在这次个人画展中也能亲眼见到。对于风景、人物、动物、静物等任何对象,素描无一例外就可以立即很好的描绘出,这股力量足以使其列入古今有名的巨匠之中。

村濑雅夫(日本)

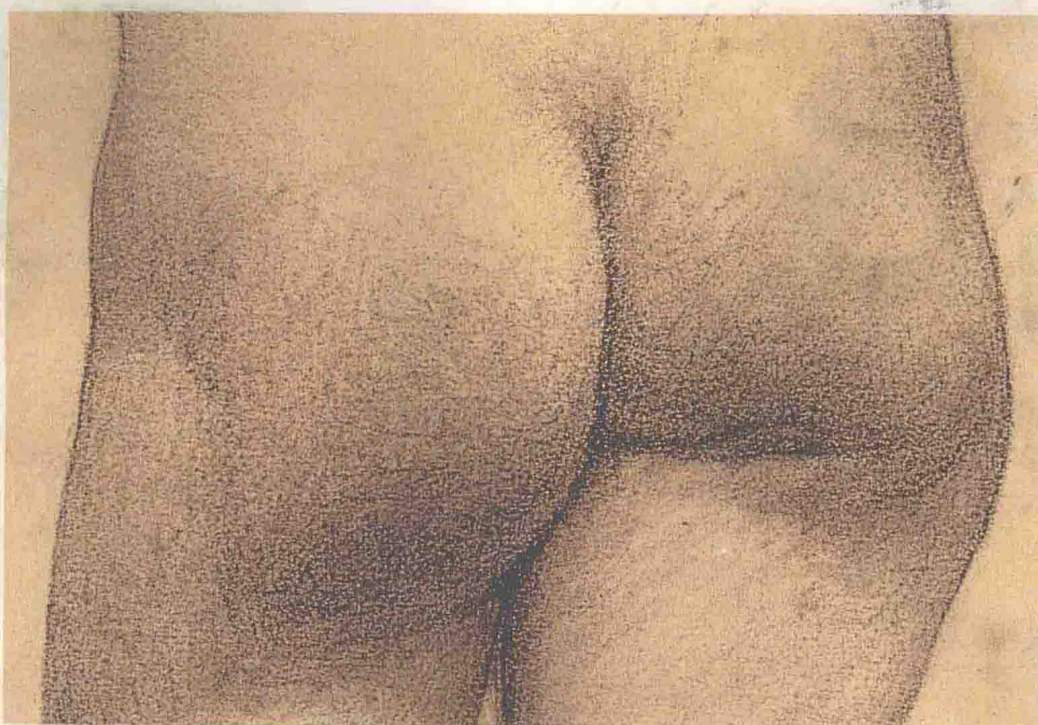
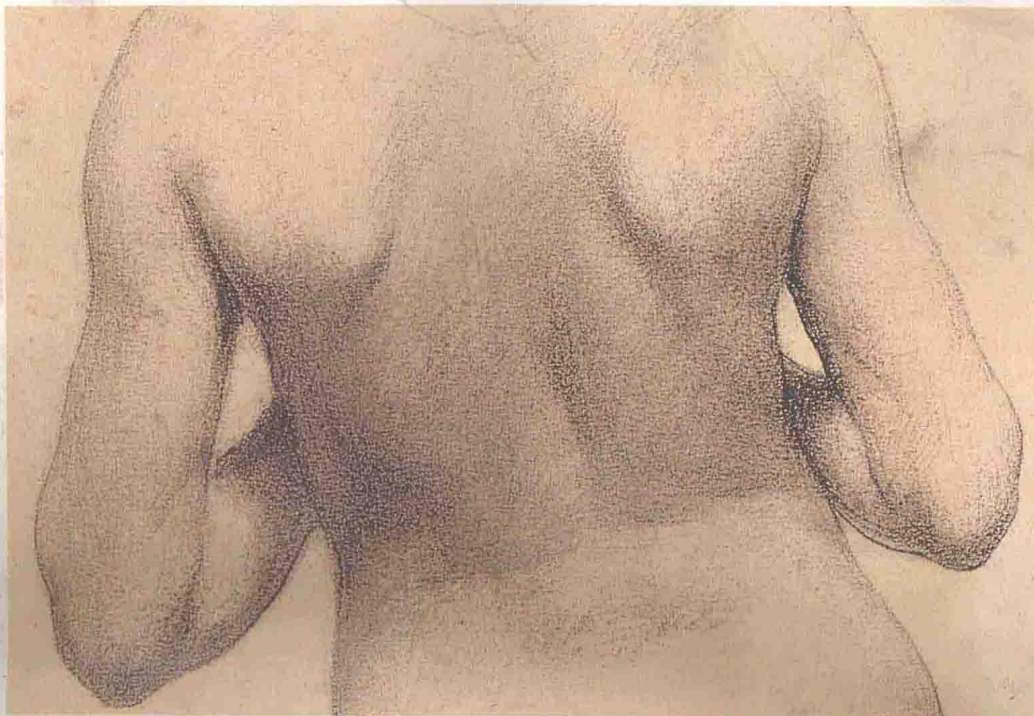


自画像 1925年 41cm×27.5cm 炭精色笔、纸本

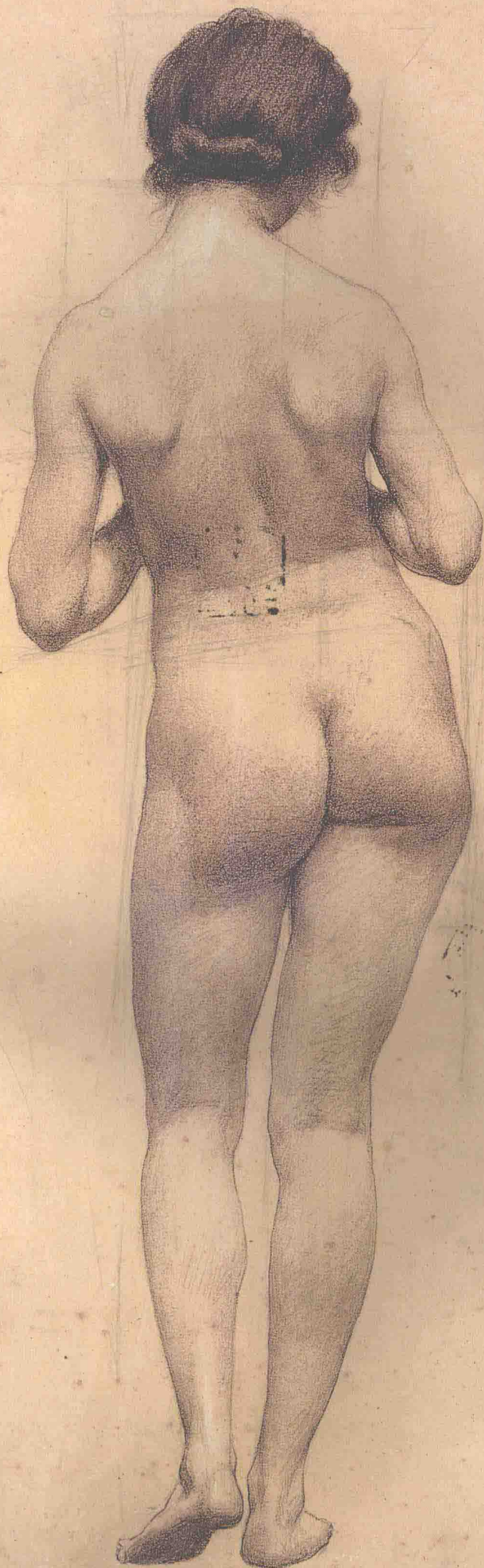


女人体 1925 年 47.5cm×31cm 炭精笔、纸本





女人体 1924年 50cm×32cm 炭精笔、白粉笔、纸本



甲子仲春延陽

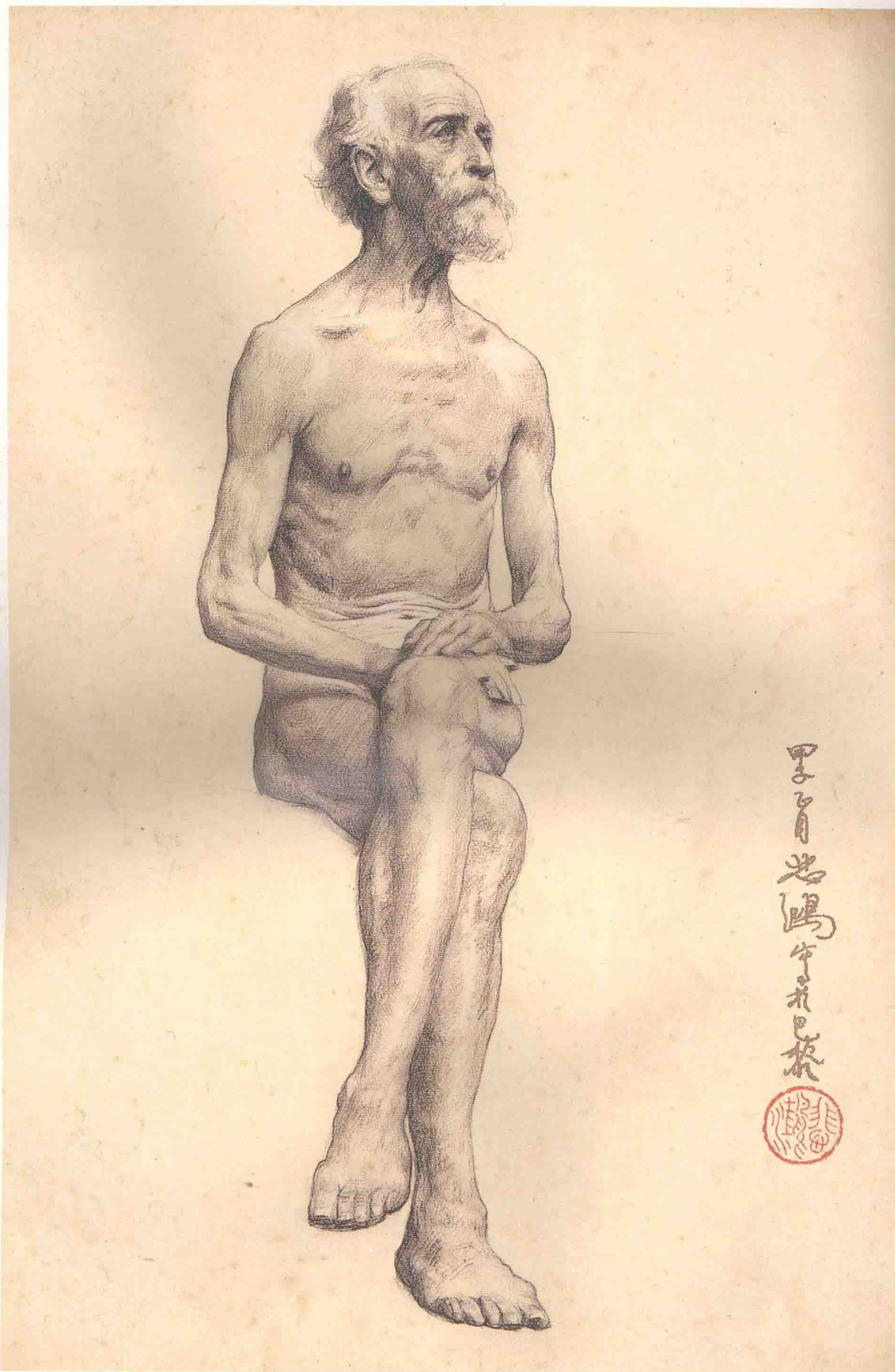




男人体 早期 62cm×46.5cm 炭精笔、纸本



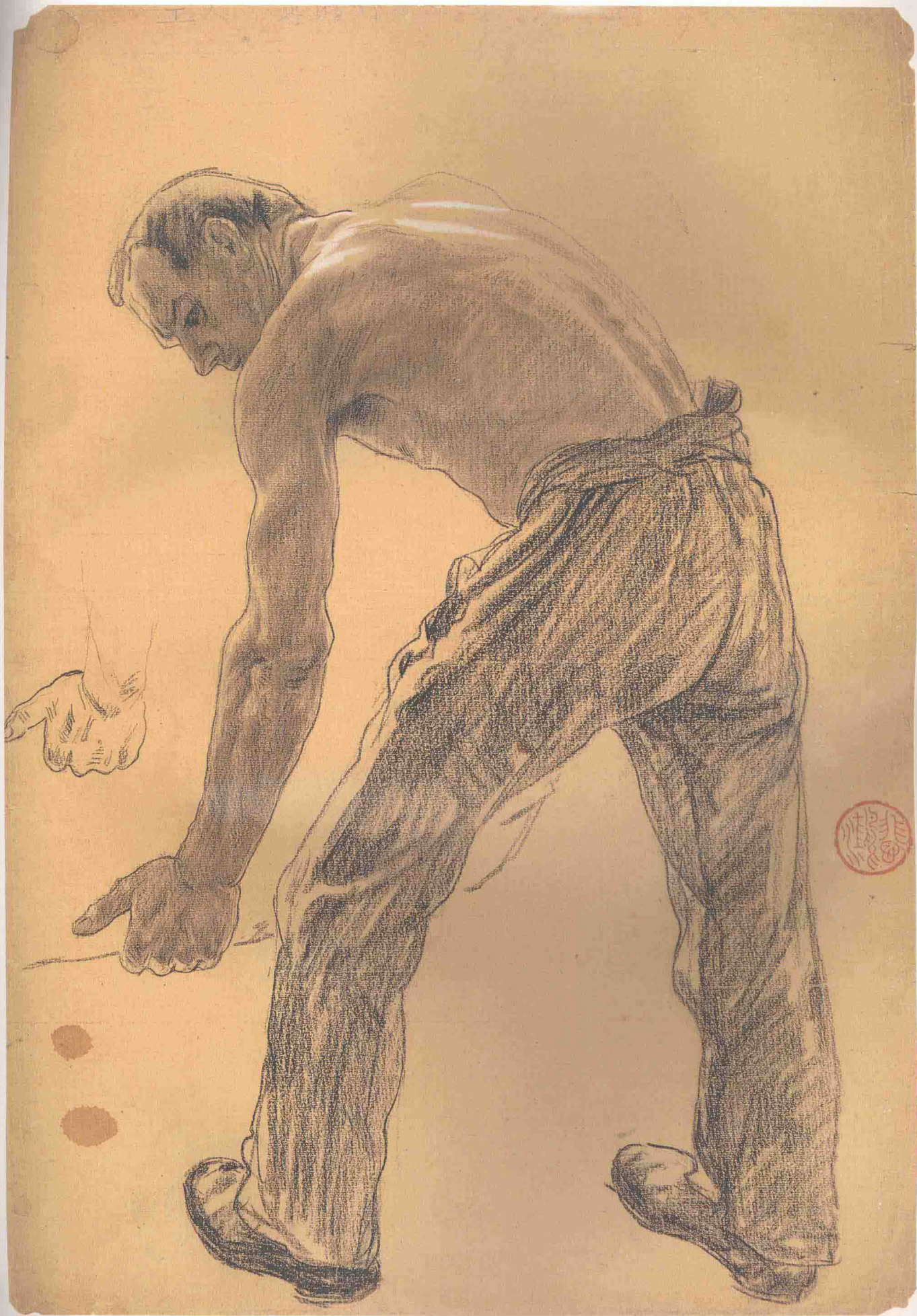
男人体 1924年 50cm×32.2cm 炭精笔、白粉笔、纸本



甲子月也鴻字非也於



男人体 1924年 49cm×32cm 炭精笔、纸本



法国工人 早期 49cm×34cm 炭精笔、白粉笔、纸本