

● 美术基础教学丛书

● 编著 白德松

现代素描教程

JIAOCHENG

SUMIAO

XIANDAI



川 美 术 出 版 社

● 美术基础教学丛书

● 编著 白德松

现代素描教程

JIAOCHENG

SUMIAO

XIANDAI



白德松

1938年6月生于四川省成都市。

1954年成都石室中学毕业,同年考入四川美术学院附中。

1962年四川美术学院绘画系国画专业本科毕业,留校任教至今。现为四川美术学院教授,中国美术家协会会员。

作品多次参加全国美展及其他国内外大型展览。五次获省优秀奖,一次全国优秀奖,全国连环画评奖三等奖,“永芳艺术奖”二等奖。中外30余种报刊和近10家出版社发表、出版其作品。十几个刊物有文评论。发表中、长学术论文十余篇。

另获省级教学成果一等奖和“四川省优秀研究生指导教师”、“四川省有突出贡献的优秀专家”称号,享受政府特殊津贴。

(川)新登字 006 号

封面设计:邓嘉德 张大川

责任编辑:陈时全

现代素描教程

白德松 编著

四川美术出版社出版发行 社址:成都市盐道街3号 邮政编码:610012

四川新华印刷厂印刷 新华书店经销 开本 787×1092mm 1/8 3印张

1998年6月第一版 1998年6月第一次印刷 印数 1—5000册

ISBN7-5410-1483-4/J·1396

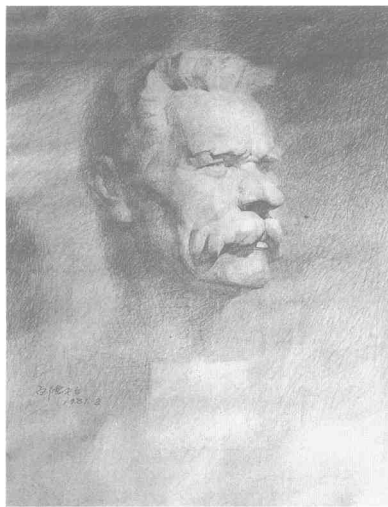
定价:16元

编者按

四川美术学院白德松教授在他三十五年教学生涯中,素描是其主授课程之一。他不但在实践和理论上所具备的高度水准使之享有很高的教学威望,且在“素描教学改革”中进行了深刻的学术思考及不懈的可行性探索,并于1992年在本院进行《现代素描》课堂教学,通过课堂实践和不断的探索使之推广和运用,成果显著。1996年,以《“现代素描”课的理论与实践》为题,获得四川省教学成果一等奖,并提名推荐国家评奖,这是对白德松教授教学成就的充分肯定。这里选编的数十幅头像作业是他随课堂与学生一道完成的。这些作业以不同的阶段和不同的面貌,反映了作者对于绘画艺术造型能力训练的原则主张,无疑对那些有一定素描基础而又愿意再学习的人们具有较高的参考价值。为了加深对这些作品的理解,我们摘录了他的论文《绘画艺术造型训练程序的理论系统》一文中的第二章及论文的附表刊载于此,以飨读者。

关于表现能力训练

“表现”一词的准确定义及其运用范围,真是难以捉摸!在艺术学上,往往是针对于“再现”的。在我们这里,专指对于形象的主动把握能力。中国传统绘画以及西方自塞尚以后的绘画趋势作为经验告诉我们,“表现”作为一种艺术方法,就其思想和手段,比之摹仿性描绘,有着鲜明的不同。其形态游移于具象与抽象之间,我们权且以“意象”与之相对应。然而,“意象”一词的准确定义及其运用范围,同样是众说纷纭,使我们莫衷一是。在中国人看来,“意象”是中国特有的一种艺术概念,富于神秘、玄妙的意味。“意在不言之中”,因不尚理,得之感悟,故难以理解和教授。西安美院孙宜生先生申报并获准为国家研究项目的“意象论”,力图使“意象”概念明晰化和科学化。但一开始就使研究处于极大的矛盾之中。因为思辨、实证,恰与神秘、玄机相对立。设若强而为之,势易导致中国“意象”观本来意义的消失。孙宜生先生对此并没望而却步,通过思考和教学实践,为自己找到一条路,即在中西方的比较研究中,不仅只为中国古典“意象”观作出完美诠释,更试图以发展观点赋予它新的含蕴与内容,这就给研究工作带来勃勃生机而变得十分有意思了。在这个启示中,我们若因噎废食而无视于西方对“意象”研究的积极成果,那将是很愚蠢的。事实——我们要尊重这个事实,在欧美艺术学有关“意象”的思辨、实证,于“表现性”这个范畴上,我们终于找到了一个东西方的契合点。即在对形象主动把握中所构成的图式,体现了画家对艺术情感的认识。这是因为西方的“意象”说,从柏拉图到阿恩海姆,在描述其性质已有天渊之别。其历史的转折,作为艺术事实,是受东方影响为外国基础的表现主义和后印象主义。所以,他们把介于具象和抽象之间的这个巨大空间内存在的图式,直接用中国的“意象”命名,是不无道理的。同样,在中国,因其哲学基础似以“中庸”为大道,在艺术学上虽无两端的绝对发展,就阐述“意象”性质而言,从刘勰到当代代表人物孙宜生,其差距已相去甚远了。究其原因,亦是外国影响构成了重要条件。在这种意义上,在这个契合点上,“意象”不再为中国所独有;在西方,“半具象”、“半抽象”这样的命题不复存在。而且,我们欣喜地发现,作为艺术家和艺术教育家的美国人鲁道夫·阿恩海姆,在总结西方“意象”说时所阐明的主旨,竟与中国传统绘画的实践,



有着惊人的一致性。从而使“意象”造型法则的确立和训练程序的设计成为现实可能,这就使我们有理由具备这样的信心,对此不妨一试。

为了问题尽可能集中和简化,我们不避“机械论”之嫌,将阿恩海姆“意象”说要旨,结合中国画作一般意义的叙述。

意象图式,可描述的一般准则是:

①必须以客观对象为依据的同时,排斥对其机械复制和摹仿。

②对其总体特征的主动把握。

③所谓“主动把握”,即是找到某种适当的表现形式。

④“表现形式”指形式语言和形式风格。

⑤使一个新的整体形实现。这个新整形的特征和性质,与客观原形不是一回事。

把这些准则连贯起来说就是,“意象”是以一种特定的表现形式,对客观对象总体特征的主动把握所实现的新整形之图式。这与中国关于“因意造境”(方土垕:“因心造境,以手应心”),“得意忘形”(王弼:“象者所以存意,得意忘形”)之说,其内在含义大致吻合。其实佐证,我们选取了最简明了的中国画画竹的造型观点与方法。《芥子园画传》中画竹入门介绍的,画第一片竹叶叫“一笔横角”。这个观察方法与前面所说的“再现”不同,它不是从某一视角将一片竹叶的解剖结构、形体结构放在一定的透视中去考察,而是对其总体造型特征以直觉感受予以概括。得出的认识结论:一片竹叶好像一条小船横卧在水面上。其主动性体现在以书法作为一种表现形式去把握,一笔以应之。所呈现的新的整体形,若不袖以竹的枝干,已无现实竹叶的影子。往下是“两笔飞燕”,“三笔个字”,“四笔惊鸦”……这就明白无误地体现了这样的造型观念:既以生活形象为依据,又不是机械复制和摹仿,以“永”字八法的笔划作为一种表现形式,使“船”、“燕”、“字”、“鸦”这些新的整体形实现——“意象”造型于此得矣!

造型因素较简单的竹是这样,造型因素较为复杂的山水、人物画也是这样。中国山水画的山石造型特征,以“皴”(裂痕)表现,诸如“斧劈”、“披麻”、“云头”、“马牙”、“乱柴”、“芝麻”……各种皴法,无一不中“意象”法则。人物画的“十八描”,诸如“游丝”、“兰叶”、“铁线”、“鼠尾”……各种描法又无一不是主动把握的结晶。任伯年用以把女祸画成一块烧红了石头,吴冠中用以把一个裸女画成一座山,另如“站如松,坐如钟,睡如弓”之类,是“意象”造型中显而易见的“比拟”、“象征”手段。但不能因此而得出结论:意象就是比拟或象征。相反,大量出现的意象图式,仍是那不可名状的“模糊”认识。H·霍尔特说过:“这种意象,是对感觉和知觉的一种模糊再现。”模糊性是意象性质的重要特征。我们将以模糊性始,对意象性质的系列剖析,对掌握意象造型法则是非常有益的。

意象的模糊性质体现在:

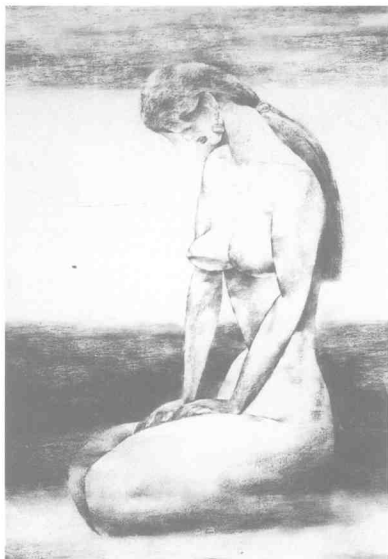
①既然不是对生活形象的复制和摹仿,“意象”不受“具象”外在因素诸如解剖、结构、透视、光影的严格限制(变形)。换句话说,意象不能以具象造型法则作为标准来衡量。

②既以客观对象为依据,它能与“无机质几何形”元素的直接表现形式保持一定距离。同理,意象又不能以抽象造型法则作为标准来衡量。

③意象的表现形式,无既定的统一或典型“模式”。对总体特征的感受和寻求一种表现形式,使主体始终都处于一种“猜谜”状态,而令人兴奋不已。自然,意象自身所呈现的某种样式,仍不能作为标准来衡量。

这种模糊性,使意象的获得有一个极大意义的空间。从而有一个极大的创造自由。

塞尚、马蒂斯、毕加索、柯·巴巴、平山郁夫、石涛、八大、齐白石……等难以数计的众多画家,之所以乐意于依了意象造型法则进行艺术创造,除了这使人陶醉的模糊性外,更有意象那



富于“表现性”的本质。

艺术学肯定了“表现性在视觉中处于优先地位”。表现性首先被视觉所“吸收”，是意象的情感表现形式避开了物理性“逼真”的纠缠，可经由它具有形式因素，直透人类感情深层的奥秘。这就是说，它不仅有“渲泄”的意义，更有对那尚未被理解，难以言传的微妙情感，予以清理和确认的理想价值。

其次，表现性还体现在意象图式自身所具有的一种特殊“力”的结构上。这种“力”有的叫“作用力”，有的叫“心理力”，而较普遍认为就是其内在“张力”。张力结构在音乐中称之为“旋律”，在绘画中称之为“韵律”。中国画“气韵生动”的最高要求境界，离开了这种“力”的结构是无法理解的。意象倾向愈指向抽象，这种由各形式因素显示的，张力多样统一结构，就使视觉感受愈强烈；相反，意象倾向愈指向具象，张力结构的感知就愈弱。所以，只有对“现象事物”超越的意象，才能更有效地发挥艺术创造功能，从而在创造过程中发现新的情感方式，或提供某种全新的情感体验。

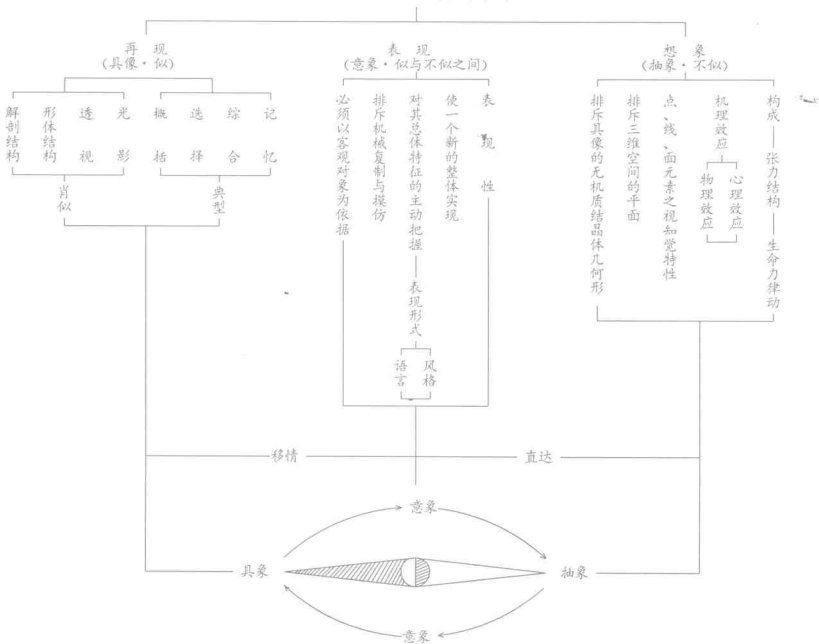
此外，意象所具有的表现性质，还有诸如“简化”、“新奇”、“怪诞”、“难以理解”等等，这里略而不述了。因为关于意象在理论上的探讨，在全国范围内也只有阶段上的成果。对于我们

自己或学院的理论环境认为有必要的话，可另行深入研究。而作为“表现”——“意象”能力训练，除以上所说的基本概念应须有一定理解外，就其对于形象的表现能力的意义而言，它可类比为“诗”，长于“比”，“兴”，而富于“感慨”。

从以往的教学实践中所反映出的对“意象”半信半疑状态，引证了对意象的基本认识的重要性。我在中国画系的本科素描教学中，于79级、81级、84级、85级和87级都曾进行过意象训练。结果，连我自己的作业也很令人失望。尔后，在大纲中把意象训练要求以文明之，任课教师仍难以贯彻。这说明，问题虽已提出，但仅提出而已。因太缺乏对意象的学习、认识和理解，就根本谈不上对于教学教程的具体设计，教学效果可想而知。

1991年在西安召开了“意象艺术国际讨论会”（我院林木先生参加了会议并发表了论文）为我们着手将意象造型训练提上教学日程提供了最好契机。孙宜生先生不仅著有《意象素描》一书，更有对意象的多层面精辟分析。加之吴冠中、阿恩海姆、珀塞等人的教学实践所提供的更多参照，使其“不可教授”在我院转变成课堂教学，已具有实际可能。

绘画造型能力训练程序系统





1976年6月
王溪风画
七十七



一九三三年十二月
林風眠



1976年6月7日
王溪 凤凰公社

1976年6月4日
王溪凤画
67上







72.7
3 5 3
12 10



1976年6月5日
王溪風社







