

学缘文丛

中国美术学院中国画系编

中国画学研究
**中国画基础素描
教学研讨会图文集**

尉晓榕 主 编

韩 璐 何加林 副主编

中国美术学院出版社

学缘文丛

中国美术学院中国画系编

中国 画 学 研 究

中国 画 基 础 素 描 教 学 研 讨 会 图 文 集

尉晓榕 主 编

韩 璐 何加林 副主编

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
执行编辑：俞哲娜 何俏娜
整体设计：钱 塘
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

中国画基础素描教学研讨会图文集 / 中国美术学院
中国画系编. —杭州：中国美术学院出版社，2011.8
ISBN 978-7-5503-0127-6

I. ①中… II. ①中… III. ①国画技法—教学研究—
学术会议—文集 IV. ①J212-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第158226号

中国画基础素描教学研讨会图文集

中国美术学院中国画系 编

出 品 人：傅新生
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州南山路218号/邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次：2011年8月第1版
印 次：2011年8月第1次印刷
印 张：28
开 本：787mm×1092mm 1/16
字 数：200千
图 数：200幅
印 数：0001-1000
ISBN 978-7-5503-0127-6
定 价：110.00元

目 录

第一部分 “中国画基础素描教学研讨会”发言稿 /1

（以研讨会发言顺序排序）

2009年12月18日上午 / 2

2009年12月18日下午 / 36

2009年12月19日上午 / 72

2009年12月19日下午 / 96

第二部分 “中国画基础素描教学研讨会”文论 / 123

（以年龄排序）

谈谈在写生中用几何形体观察和概括自然物象的问题 顾生岳 / 125

情、意、活、速 顾生岳 / 128

严活兼顾 根深叶茂 吴永良 / 142

中国画基础素描教学研究 唐勇力 / 151

中国画造型基础教学研究 唐勇力 / 164

理性思维的训练 汪大伟 周 隽 / 185

对素描的认识 赵 奇 / 198

速写三步	史国良 / 201
关于素描	周京新 / 210
素描之我见	周 雷 / 225
素描与花鸟画造型能力的提高	韩 璐 / 227
内美静中参	盛天晔 / 239
关于石膏像写生	盛天晔 / 241
谈素描	任志忠 / 243
也谈中国画系的素描教学	贺兰山 / 244
用中国画的眼睛看素描	李 宁 / 248
素描的根本	施悦锋 / 253
关于素描	潘汶汛 / 257

第三部分 “中国画基础素描教学研讨会”图录 / 263

（以作者的创作时间先后排序）

后 记 / 439

第一部分
“中国画基础素描教学研讨会”发言稿
（ 2009.12.18 ~ 12.19 ）

（以研讨会发言顺序排序）

2009年12月18日上午



尉晓榕（中国美术学院）：

非常感谢各院校远道而来的朋友、各位资深的教育家、画家从百忙中抽身来这里，和我们一道像学生一样探讨素描问题、关心基础教育。我们都是老朋友了，十几年前就在一起研讨过学术、学院和学生等本家话题了，但今天是谈素描。

素描很像音乐中的旋律，或舞台表演中的形体，无处不在，而且十分“百搭”，但“百搭”并不是它的主要品格。我想素描有两种主要品格，一是工具品格，这是指它强有力的辅佐性和建构性；二是审美品格，这是说它可以达成多种艺术高度。也许还可以加一条，就是先锋品格，因为它具备实验性和宽广的创造空间，这是大轮廓。具体到教学，素描就如同视唱练耳或肢体训练，很基础，也很支撑，但等到我们的学生们毕业后，开始创作了，开始谋求个人风格了，素描又可以变幻样式、语言，去非常贴近你或者共谋你的新风格。这就是素描和素描教学的重要性。

以前我们系也做过素描研讨会，当时是唐勇力和我发起的，这很自然，人物画家，都觉得素描绕不过去，这次还主要是由人物发起的。这给人的感觉，好像素描是人物一门的家事。其实，这样看不全面，学院教育应该是科学的、学理的和实证地去看，学院的眼光才是系统的眼光、今天的眼光！以这种眼光看山水花鸟，就觉得古人在作画时，也不自觉地带进去了类似素描的观念，它可能叫阴阳明晦，可能叫应物象形，虽用词用意用度不同，但我看素描性总是在的。祖先们也在日头下观看，所以得来的东西不可能没有素描性，没有素描性就没有良好的还原性，就脱离了人的视觉经验，只是我们先人大大超越了这些，抽象了视知觉，把素描感调制成了稀薄的通感，揉进了捉形、章法，甚至笔墨中。巨然范宽的山水是如此，恽南田的花卉也是如此，更不用说黑龚白龚了。山水蒙学中开篇便说“石分三面”，这理解起来很结构、很符号，但画起来却蛮素描的，山水讲丘壑，讲皴、擦、染，但皴擦染多往丘壑的一面去，显现为素描关系。前些时我偶然看到陆抑非老先生在五十年代末画的一批写生稿，用铅笔和铅画纸，是上了调子的，很有体积感，我们会说那是素描，但

仍然和他的花鸟很契合，只是他把铅笔排线都转化成色墨皴染了，素描并未走远。我谈山水花鸟老提素描，恐怕有人要说我外行了，我是强调一下，各种绘画虽然样态纷呈，但之间总有一种基本的东西做底色，这东西可能就是素描性，它比诗性和设计感更基本。今天的素描研讨会就有一个特色，就是泛素描性，山水花鸟的老师同学也被邀请了，我们希望他们也来思考素描问题与自身的关系。抛砖引玉，大家多谈谈。

何加林（中国美术学院）：

这次活动要特别感谢盛天晔老师，也因为他最早关注到素描基础教学需要提升需要改进，又在一次无意的闲聊中提出要做这样一次活动。当时和我们现任的人物画教研室主任顾迎庆老师一起计划了这样一次活动，和有关方面的老师一起决定做这样一个事情。接下来请顾迎庆老师具体介绍一下人物画教研室在一线素描教学的情况。

李洋（中央美术学院）：

首先感谢中国美院中国画系尉晓榕、何加林、韩璐三位领导和国画系举办的素描教学研讨会给我们一个机会来讨论素描问题，特别感谢国画系的各位老前辈，昨天晚上的晚宴就在恭候着我们，我们特别感动，今天早上又来参加会议，这种精神鼓舞着我们这些晚辈。中国美院中国画系举办这个素描研讨会正好恰逢我们中央美术学院也在准备“中央美术学院素描60年”一个大型的回顾性的展览，从中央美术学院建院一直到今天，素描作为造型艺术的基础伴随着中央美术学院走过了60年。我是代表中国画学院在参与策划这个展览，展览将于12月25日在我们新建的美术馆开幕，一到三层，可能有800多件作品，集中了中央美术学院建院以来从徐悲鸿开始到现在任教教师的，800多件素描经典作品，一定是非常精彩。来参加杭州这个会之前，我就从中国画系的即将参展和系藏的历年素描作业里挑选、下载了一部分作品照

片，找了很多非常宝贵的素描，像蒋兆和先生的这些素描我们以前都没见过，通过我们中央美术学院办这个展览，挖掘出了很多老先生的素描，非常经典。

我制作了一个ppt，结合文字，演讲题目叫《线性素描》，这也是我们中国画学院成立以后在我们的基础教学中明确提出来的，在基础素描教学当中一直贯彻的一个理念，即“线性素描”。

中央美术学院在五六十年代确立了徐蒋体系以后，在整个中央美术学院、整个大的背景下，我们老一辈先生在徐悲鸿素描的影响过程中逐步探索出以线造型为主要表现手段、以塑造结构为目的的素描造型体系。很大程度上肯定了西方素描在中国画造型体系中的基础地位。当代中国画人物画大多也都在接受西方素描训练基础上发展起来的，这已达成一种基本共识，从而以西方素描造型体系为基础的科学、严谨的写实主义绘画被引入，并在中国绘画领域产生深远的影响，为以后中国画造型基础教学奠定了坚实的基础。中国画系的素描体系历经徐悲鸿、李斛、蒋兆和、叶浅予、卢沉、周思聪、姚有多等几辈大师，几十年的教学实践中以表现人物造型结构为主干的思路逐渐明晰起来，以他们大量的素描作品给我们一个线面结合的表现手法，塑造人物结构为主要目的，链接中国画笔墨训练的一整套系统，可以用蒋兆和先生当时教学当中的一段话，因为我们当时在整理的时候找到了蒋兆和先生的一些素描，我们都没有见过，觉得非常震撼，可以用蒋先生当年教学中的一段话来概括这一时期的素描教学：“中国传统绘画的造型原则是以物象本身结构出发，而不是从表面光暗变化出发。正确地学习西方素描的一些科学的造型方法，用线条来概括形象，并遵循形象的精神特征来发挥中国画的笔墨功效，写生步骤由小到大，由头像到半身，到全身像。方法是先用木炭条来画，再过渡到不打轮廓直接用毛笔在宣纸上写生。”这是蒋先生当时在教学当中的一段话，正确地学习西方素描的一些科学的造型方法，用线条来塑造来概括形象，树立以形写神、以形写意的造型观念，并遵循形象的精神特征来发挥中国画的笔墨功能。

2000年前后，以唐勇力教授为主在一年级的基础教学的素

描教学实践中明确提出“线性素描”的理念。唐勇力教授是在吸收中国美院素描教学中的经验，尤其是在方增先先生的“结构素描”指导下，总结了中国画的几十年素描教学经验，在这么丰厚的教学基础上提出“线性素描”这一理念的，并与现任基础教研室主任王晓辉老师共同推动“线性素描”课程的实施，将中国画中的线与西画中的调子相结合，使其弥补传统中国画以线造型和全因素素描忽视形体结构的缺陷，推进中国人物画素描教学的发展。

这些都是我们前一期的，80年代以前的，卢沉、姚有多、周思聪各位先生的一些素描作品。因为很多时候速写和素描在中国画的概念里面很难分得清楚，这个在蒋兆和先生和叶浅予先生的理论中已经说得很清楚，叶浅予先生当时就不太主张画素描，就是画生活速写。我们当时上学的基础课就是用毛笔画线描，是这么一种中国画传统的教学思路。线性素描是当代中国画造型基础教学在长期实践中选择的结果，其基本内涵是把中国画中的线与西方素描中的体、面相结合，以线感性的浮雕式造型形式表现物象，因此他结合了其他素描手法的优点，在强调以线造型的同时既结合结构，也不排除透视和色彩，使绘画者完全可以根据自己的需要加以适当的取舍，它适合当代中国画人物画造型基础的需要，是当代中国画创作需要的结果。

在我们实施的教学大纲中，对人物画专业一年级基础素描的要求是：素描是在中国画造型观念指导下，认识和掌握线性素描的表现原则，研究线条表现人物结构的基本规律。作为专业必修课，线性素描在一年级有200学时，这个量是非常大的，到二年级仍然有100学时，线性素描在人物画专业的基础课中几乎占了一半的比重，对培养造型基础和衔接中国画专业训练，线性素描起着至关重要的作用。

线性素描是中国画造型基础之基础。线性素描的提出得益于西方的素描教学体系，在其基础上融入中国画的元素，或者说对西方素描进行中国画的演绎之后形成符合中国画教学的造型方法。线性素描的基础决定了中国画中的西方因素，因为造型基础源于西方。但是我们并非全盘吸收与接纳，而是其中有一个转

化、变异的过程，我们所提出的线性素描是把它当作过渡到中国画理念的一个基础，通过对线性素描的理解与把握能够很容易地将素描转化到人物画训练当中去，它符合中国画的规律，符合中国画的美学思想。线性素描是中国画创作需要的产物，线性素描是用线和面相结合的方法表现对象，是从大的素描概念中分离出来的一个具有专业知识、技能概念的特指性素描方法，它不是唯一用线条来表现的，而是强调线性这样一个观念。这样理解就很宽泛了，它不单单指线描，还有平面素描、边缘素描、构成素描等；线性只是它的一个属性，它具有中国画造型的规律，是平面性与专业性结合，它是属于二度空间的，排除了光影、明暗，其主要功能是锻炼我们的视觉敏感力，培养我们的感悟力，要求我们对对象的观察更细致、深入、感悟和更加灵动。

当代中国画人物画基础造型教学中线性素描是基础，是基本能力，而这种基本能力在西方很多优秀大师的作品中是可以看到的，我们完全可以借鉴过来，通过借鉴和学习，培养并训练我们观察对象，认识对象的能力，然后在表现对象时进行中国画要求下的提升，而不是停留在前面这个阶段。这个提升过程是通过笔墨训练、审美判断力的培养，包括对中国传统文化精神的体悟得以实现，最终使得线性素描融入到中国画的创作当中。

在今年的12月25日，我们中央美术学院将举办“中央美术学院素描60年大展”，我在来杭州之前向我们徐冰副院长也汇报了这次中国美院中国画系教学研讨会的事情，徐冰副院长很高兴，他也邀请在座的来参加这次研讨会的各位老师先生们，届时来中央美术学院参观我们的素描展览，来给我们提意见。最后我代表中央美术学院中国画学院向基础素描教学研讨会的主办方中国美术学院中国画系表示感谢，向各位老先生表示敬意，并祝贺基础素描教学研讨会取得丰硕的学术成果。

宋忠元（中国美术学院）：

素描教学也随时代发展，解放初我院一年级六个班分别有林

风眠、倪怡德、苏天赐、庄子墨等六位老师执教，类似现在的工作室，没有统一要求。1955年成立的彩墨系，在贯彻党的文艺方针时特强调基础为创作服务。提出三个“为主”——人物为主，写生为主，工笔为主，至于素描教学当时正值推行契式教学法，我们已深感明暗分面法与传统笔线造型极为矛盾。一些老先生就提出光画素描不行，学中国画一定要以笔线造型，但此时他们没有公开的话语权，只是私下对年轻老师的忠告。到1957年恢复了国画系，潘天寿先生主持学院工作后更明确了素描改革的要求，在此阶段的各专业均在贯彻的是契斯恰科夫素描教学法，要转变成用笔线造型比较难。年轻教师自己一方面要学习中国传统笔墨，另一方面要将国画前辈们的要求贯彻到教学中，难度较大，靠师生在创作、教学实践中进行磨合，国美做得比较透彻的一点便是在观察方法上的探索，方增先老师的《中国画造型问题》中，最紧要的一点就是阐明传统中国画人、山、花都是从结构出发的，迥于西方从明暗体积出发的规定与表现方式。我们希望能改变素描与国画笔线造型矛盾的现状。

经过两年教学实践，同时学校撤销了院素描教研组，1959年国画系提出了专业素描，后称结构素描，摆脱了契式素描教学法。为稳妥转型一年级先画明暗素描以培养对物象的体积及空间的观念，以便以后用线造型时不流于空洞，同时学习传统白描技法。二年级则以线为主。同时加强短期作业，培养速写默写的能力。人、山、花分科后，学习传统的时间增加，学生也更能理解和掌握以线为主、从结构出发，明暗为辅的表现方法，所谓结构素描在文革前已基本建立起来。

文革后国美恢复了文革前的分科教学体制。强调打好两个基本功：一是打好造型基本功，二是学好传统笔墨基本功。85年新潮期间中西文化碰撞激烈，师生在观念上变化更深刻广泛，探求表现方法更加多样。

但在素描造型训练与传统笔线造型结合这点上，浙美比较重视从传统角度来考虑如何吸收其他画种的长处。各院校各有长处，而国美长期由自己系里专业老师教素描，故素描与笔墨的结合较紧密。当前国画创作的面目如此各异，基础训练也难免有所



速写 1976年 宋忠元



速写 1977年 宋忠元



速写 1977年 宋忠元

混乱。院校交流很必要。

本科教学应坚持严格规范，相对稳定，落实在执行教学大纲上。我已脱离教学近三十年，国画系素描教学大纲谅已有所修定，“结构素描”与国画笔墨技法较结合这点应肯定，但单元分割及具体教学要求也应调整，如有慢写似的以线为主概括对象的，也有较深入细致明暗表现的……，分别设单元，当然表现

对象的生动意境，形神兼备等仍是人、山、花造型基础训练的要求。另外按现在生源状况，中学期间学生的压力不可能有机会接触中国画技法，今后招生过渡到以绘画能力（即素描、色彩），色彩对中国画的发展很有必要。这是题外话了。

周京新（南京艺术学院）：

尊敬的各位老师，各位同行朋友，很高兴来参加这么一个难得的教研活动。说实话，学校里现在事很多，很忙，但是我听说有这么一个好的议题，觉得还是要来。刚才几位老师的发言都很实在，我听了很受启发，更感到不虚此行。我很赞成举办这样的教研活动，感谢中国美术学院中国画系能召集这么一个有价值的教研活动，让我们相关院校的同仁们能够聚在一起，有了一个交流的机会。在目前高等教育面临杂乱、浮躁局面的时候，中国美院中国画系的同仁们能沉下心来，踏踏实实地考虑教学问题，在此，我表示敬意！

记得二十二年前，我在南艺还是一个年轻老师，受学校的派遣和几个老师一起到中国美院来学习交流，我们重点观摩了吴宪生老师的一个个人素描教学专题备课展，拜访了在座的许多当时我们非常崇敬的老师，还参观了学生画室。那是我第一次比较直接地接触到中国美院中国画素描与教学，启发很大，很有收获，至今印象深刻。我们当时重点观摩的虽然是吴宪生老师的个人素描作品展览，但这个展览就像一面镜子，折射出中国美院中国画素描教学的整体面貌，这个体系很完整，教学思路和目标定位很明确，把握教学过程的主动性很强，教学过程中因为教师个人因素所产生那种偶然性效果被极大程度地削减了，这些都是值得我们思考和借鉴的。在吴宪生老师的个人素描作品展览中，我们也能体会到“结构素描”对中国美院中国画基础教学的切实作用，对学生今后的创作，乃至走出学校以后的整个创作道路都有重要影响。

我们南京艺术学院的中国画教学也一直很关注素描教学问题，从八十年代初做学生开始，我就切身体验到了这种关注落实

在教学实际中的重要性。其实，教学大纲里的东西和实际教学往往不太一样，因为教学大纲的内容都是“粗线条”的，也只能是“粗线条”的，它的任务是勾画出一个宏观层面的教学理念和总体规范，具体的东西，则是由老师们各自去诠释的，水平高的老师能将这根“粗线条”诠释得既准确到位又丰富多彩。

我记得上本科一年级的時候，我们的第一位素描课老师是一位搞油画的吴开诚先生。课程一开始，他按惯例让我们画石膏像，当时我们一致认为中国画专业的要用线来画，对那种排直线、抠明暗的画法很抵触，所以不好好画，甚至干脆铺开宣纸用毛笔画石膏像，搞写意效果，好在吴老师一直比较宽容，他没有批评我们，还鼓励我们。现在回过头来想想，我们当时的这种做法不一定对，起码认识上有盲点。后来没多久，南艺中国画专业的素描教学真的形成了“线描主导”的格局，再也不搞那种排直线、抠明暗、三大面、五调子的画法了。我们的“线描主导”主要汲取传统中国绘画性语言的经典性质与精神内涵，造型与线条方面都倡导追求“写”，追求表现，与之相比，“写实”是次要的。这样的素描教学模式，与我们中国画专业的后续课程教学形成了比较切实的衔接，效果很好。我们当时的教学大纲并没有具体提出“线描主导”的要求，主要还是老师们的努力起了作用。虽然我们在创作方面各有各的认识和追求，但作为老师面临教学的时候，我们的认识、方法和标准总是能够保持基本一致，这也使得我们的教学工作始终能够保持一种和谐、畅通的格局。

据我了解，现在各院校的中国画基础素描教学，实际上是各自有各自的特色，但是，如果有机会把各个院校的教学大纲集中在一起，翻到中国画基础素描部分比较一下，可能差别不会太大，这一方面说明经过近百年的发展历程，国内的中国画造型基础教学已经比较成熟，比较稳定了。另一方面也恰恰说明，包括基础素描在内的专业教学主要靠教师，教师专业水平高，在课内有作为，教学就会有成效，就能形成自己的特色。

我认为，教师在课内坚持自己的教学特色是对的，没有特色的教学肯定是枯燥乏味的，不会有好的效果。但是同时，教师也必须总体关注和把握课程教学的延续性和稳定性，要注意本课程