

素描人物数学讨论(下)

J214

木田反土

中国当代高等美术院校
实力派教师

素描人物教学对话(下)

河北美术出版社

(冀)新登字002号

总策划: 曹宝泉
责任编辑: 敦竹堂
封面设计: 王晓辉
版式设计: 卫红 东峰

主 编: 宫六朝

副主编: 杨怀武

编 委:

中央美术学院: 姚舜熙 马刚

中国美术学院: 张浩 徐屏

四川美术学院: 谢鸣理 冯斌

天津美术学院: 郭振山

广州美术学院: 陈涛

鲁迅美术学院: 陈树中

西安美术学院: 杨劲松 陈斌

湖北美术学院: 罗潘

图书在版编目(CIP)数据

中国当代高等美术院校实力派教师素描人物教学对话.
下/宫六朝主编. — 石家庄: 河北美术出版社, 2000.12
(指手画脚)

ISBN 7-5310-1466-1

I. 中… II. 宫… III. 素描—作物画—技法(美术)
—高等学校—教学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第66567号

中国当代高等美术院校实力派教师 素描人物教学对话(下)

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 6.5
印 数 1—5000
版 次 2000年12月第1版
印 次 2000年12月第1次印刷

定 价 27.00元

多年来,关于教师如何教、教什么的问题,一直是专业美术院校教学中的热点话题,随着当代美术的蓬勃发展和美术教学改革的逐步深化,这一问题变得更加突出。教师如何教?教什么?历来众说纷纭,各持己见,没有形成统一的模式,也不应该形成统一的模式。就艺术本质而言,倡导和发挥教师自身的个性化教学,依然是当下众所认同的观点。然而,我们并不否认教师个性化教学对引导和保护学生的艺术个性所起的积极作用,但也必须正视由许多客观因素所带来的诸多问题,如偏狭的误导和放任自流以及单一僵化的技能传授等现象。那么,能否有一个另外的理念,既充分展示和发挥教师的个性化教学特点,又符合当代艺术发展的基本规律,在美术教育总目标和大原则的框架中,相互切磋,共同探讨,不断提高我国高等美术教育的整体水平,这是我们编写本书的主要意图,也是大家所期望的。

目 录

(1)	■曾成纲(中国美术学院)	关于雕塑素描基础教学
(4)	■王 强(中国美术学院)	培养一个好的作画习惯
(8)	■翟庆喜(中国美术学院)	素描目的手段
(16)	■苏高礼(中央美术学院)	素描意识 ——教学笔记录
(24)	■王少伦(中央美术学院)	素描手记
(29)	■颜铁良(天津美术学院)	素描教学随笔
(34)	■李家旭(天津美术学院)	点、窝、沟、褶析
(38)	■张永典(天津美术学院)	关于素描教学现状的思考 ——设计专业素描教学笔记
(42)	■孔 千(天津美术学院)	综合艺术院校当今的基础素描教学
(48)	■陈 宁(中国美术学院附中)	中国美术学院附中毕业班素描教学刍议
(57)	■马 刚(中央美术学院附中)	高等美术学院附中的素描教学
(65)	■高 飞(安徽师范大学美术系)	性情之中求升华
(75)	■李蓓蕾(西安美术学院)	素描的意义
(78)	■主玛于江(首都师范大学美术系)	移动实验斋报告续篇 ——对于素描新体系建构的思考
(84)	■田 欣 陈树中(沈阳师范学院美术系)	关于素描及素描课的对话
(89)	■张文恒(南开大学东方文化艺术系)	素描教学散论

关于雕塑素描基础教学

曾成钢

在造型艺术领域,素描是一个古老的话题,也是最古老的艺术形式。自从16世纪意大利卡拉创办第一所美术学院开始,素描以它独特的魔力伴随着美术学院基础教学。米开朗基罗在谈素描时曾说过:“素描是绘画、雕塑、建筑的最高点,是一切艺术的源泉和灵魂。”可见,素描在造型艺术中所占据的位置。西方学院式的教学素描一直影响着中国的美术院校素描教学。当我们沉静下来,思考回顾整个中国的美术院校教学历程时,会明白这是一个不断引进、消化、发展、重新认识、逐渐建立自己教学模式的过程。

雕塑专业的素描教学和其他造型专业一样也几乎经历了各时期、各流派和各种教学模式的影响。但它一直处于比较稳定的状态,素描在雕塑艺术教育中一直担负着非常重要的角色。素描虽然是二维的空间表现,但在雕塑领域中,这种训练又是三维空间造型训练的必要手段。在美术史上雕塑艺术大师的素描给人们的印象是深刻的。米开朗基罗又如罗丹,他的作品既体现了欧洲上千年历史的传统精华,同时,又包含着许多现代艺术的因素,是一位继往开来的艺术家。他的素描和大批的人体速写,充满着激情,散发着生命的活力。另外一位是当代雕塑家亨利·摩尔,他的作品简洁、明快、抒情,《母与子》是他一生创作的主旋律之一。这些作品传达了他对人类亲情的良好向往。再一位是瑞士的雕塑家贾克梅蒂,他的绘画和素描都是源于他对人物形象的特殊理解,反映了20世纪人类的脆弱和不堪一击。他的作品充满神秘、冷漠的色彩。他的素描有一种荒芜、捉摸不定的孤独感,具有强烈的哲学意味。

这几位不同时期大师的素描作品给我们展示了一个无比精彩的素描世界。既然素描与雕塑的关系如此紧密,那么美术学院雕塑专业教学首先要解决哪些问题,素描又具有哪些功能?我认为,素描作为基础教学,从始至终都贯穿着一个主观对客观的表现问题。就素描的本质而言,它是带有强烈主观性意识的艺术形式。所以素描学习的一开始就面临着主观地去把握对象、认识对象和组织对象的能力的培养。因此,素描学习的主要问题是:一、要建立一个正确的思维方法;二、要建立一个正确的观察方法;三、要培养艺术表现能力;四、要培养艺术的创作能力。素描教学就是围绕这一切展开的,后两种能力的培养是学生成才的关键所在。

关于素描的功能,我们应区别研究性素

描、表现性素描、创作性素描和速写四种不同的形式。研究性的素描,也就是一般称作“习作”的素描,它的任务是在较充裕的时间里对对象作较细致深入的全面研究,以充分地理解对象,并通过不断的实践取得一种能够正确地、深刻地塑造形象的能力。这种素描在于通过刻苦研究取得认识上的真知,获得理解表现物象的真实的能力。

表现性的素描的任务是在较充裕的时间内,在充分理解和把握对象的基础上,满怀激情地较充分地把握对象概括而生动地表现出来,既能写形又能传神,既能写实又能写意,既描写了客观对象,又抒发了作者对对象的感受,既具备了客观对象的真实和典型,又表现了作者的个性和风格。

速写的任务是在短促的时间内,在对象转瞬即逝,不容许人仔细观察研究的情况下,以极简练概括的笔触,迅速把对象的主要特征或作者对对象的主要印象、主要感受捕捉与记录下来。

创作性素描是作者进行雕塑艺术创作,进行构思设计时所采用的来表达自己的艺术创作意图,进行反复推敲和变体,也称作“草图”。这种素描具有强烈的主观创造意识和主题意识,受作者实际需要的驱使。可以说是最具有艺术主观感觉的东西。它力争与自己心境达到一致,是实现雕塑创作的第一关通道。

而在雕塑素描教学中我们需要彻底解决和明确“形、体、结构”这三个概念及其相互之间的关系,才能在素描创作或雕塑创作中“运斤成风”。

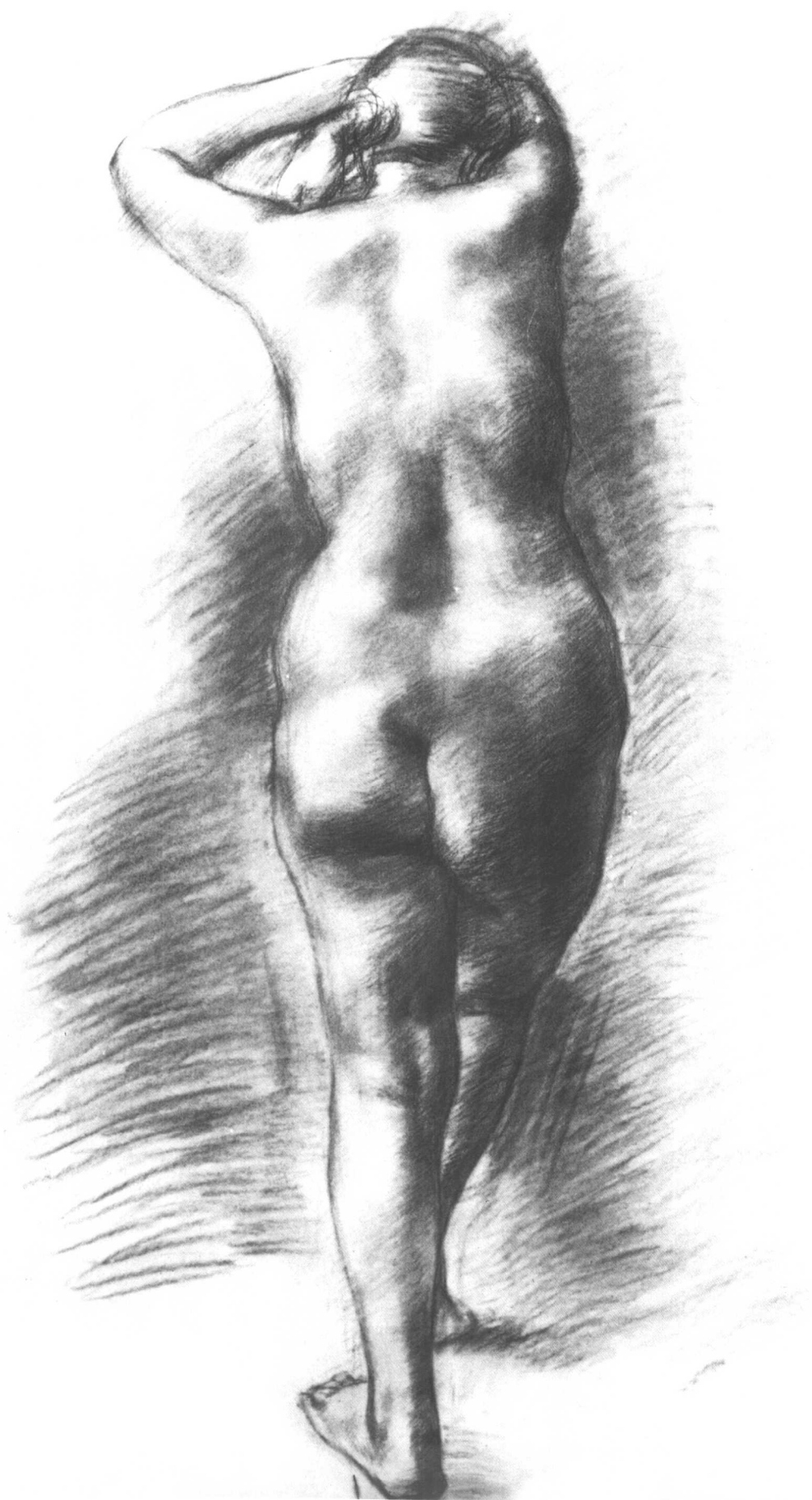
一、“形”在造型艺术范围内来讲就是物象的造型特征。如球是圆的,桌子是方的。再进一步,圆是如何圆?是大的圆,中的圆,还是小的圆?方是正方,是长方,还是扁方等。客观的物质存在必具一定的形状,没有形状,物质也就不存在了。

二、“体”就是体积。物质的客观存在不是一个平面,而是各种体积复杂地组合在一起的空间存在。这实际上就是德国近代画家塞尚所提出的理论,是对于客观物质世界在造型艺术领域中的一种科学的形象概括。

三、“结构”指的是物体的结合与构造,客观的物质存在往往都是以复合的状态出现。这就存在一个各种物质形态的结合和构造的问题。譬如当我们从造型艺术角度来观察“人”的时候,它的结构应该包括如下两



曾成钢, 1960年出生于浙江平阳。1982年毕业于中国美术学院雕塑系; 1988考入母校雕塑系攻读硕士研究生。现为中国美术学院雕塑系系主任、教授。中国美术家协会理事、浙江雕塑家协会主席、浙江美术家协会副主席。





方面：一是解剖结构，如对象的骨骼、肌肉的造型特征及其组合关系，它们的生长与运动规律；二是形体结构，也即几何结构。是对象各部基本几何形体在空间中的位置及其相互之间的有机联系。就两者关系而言，解剖结构决定着形体结构，故前者是基本的，后者是从属的。

形体与结构对雕塑专业训练来说尤其重要。如果不解决好形体与结构问题，就无法认识、把握雕塑形体空间的问题。之所以有必要反复强调，是因为至今在一些人中还存在对雕塑素描教学不理解的看法。

不同人画的素描，有不同的特点，如雕塑家与色彩画家的领悟能力应有很大差别，但这些差别不会涉及素描的基础。更确切地说，绘画的方式和方法是有差别的；而那些被画对象在纸上的布局问题，人体姿势问题，比例的确定问题——所有这些，无论对雕塑家还是对色彩画家来说，都是必须遵循的。

通常雕塑专业的基础素描更具有研究性。它必须是从形体、结构出发，除了强调形体结构，画得重一些、深一些没有什么关系。雕塑专业的素描教学一直坚持写实主义的教学体系，并贯穿在整个基础训练过程之中，而雕塑专业素描最关注的还是人体素描。

在画家的工作中，色彩对想像力有很大作用。色彩画家可能会充分利用模特儿与色彩环境的效果，但对雕塑家来说，这就不那么重要了，他们更感兴趣的不是供观赏的素描，而是更理性的素描，在这样的素描里，线条可能具有重大意义。可见，不是滥用色调，而是力求以线条来表现雕塑家的素描，这是他的自然要求。

雕塑专业的素描教学还有一个特点，就是为了专业的需要，往往以线造型，强调各局部之间的衔接，不太考虑因光照而产生的

虚实变化和空间关系。因为此类素描不是以观赏为主，有些作品稍显板滞也在所难免。但无论用哪种方法完成素描作业，都要求不许脱离教学大纲的基本要求，以保证我们现有教学的科学性与严肃性。

在一般情况下，雕塑家的素描由于不画背景，在处理形体边缘和空间关系时会带来一些难以解决的问题，尤其是学生容易混淆明暗和人体结构的界线，应引起高度的重视。

大家都知道，学生作雕塑是从四面八方观察模特儿，而绘画则是在一个视点上工作，因此在观察方法以及处理作品的进程上都存在很大差异，然而在素描教学中，雕塑系的课时量相对少得多，这就必然影响学生在平面上塑造形体能力的提高。因此要求雕塑系的学生在绘制雕塑草图，尤其是创作浮雕草稿时要付出更大的努力，因为从艺术感受来讲，无论哪种造型艺术都是一致的，都应在基本练习过程中努力培养自己的敏锐艺术感受，这种感受是导师和学生经过系统紧张的工作而训练成功的。

我们在素描教学中要把形体结构放在首位。在进行教学时，常常与雕塑的训练联系在一起，往往偏向于形体和结构的表达与关注。

在素描教学的实践过程中，我们认为作为素描基础训练，应该根据自己的专业特点对素描的训练主张有所偏重。雕塑专业素描强调形体，重视结构，要求理解，力表本质，作为教学的基本原则，指导学生用心去仔细观察，努力思考，深入理解，大胆表现。

我认为这样才能在比较短的时间内掌握一定的造型能力。当然现代艺术思潮和观念跌宕起伏，素描教学也会随之不断推陈出新，得到拓展。我们在这里谈的仅仅是素描教学中一种比较行之有效的训练方法而已。

人们常说：“条条道路通罗马。”



(上) 男人体 高 珊
(下) 男人体 俞 奇



培养一个好的作画习惯

王 强

素描这门学科既可作为诸多绘画样式的基础课程,又能以一种单独的艺术样式而独立存在。作为一种单独的艺术样式,它可以与其他的绘画样式,诸如油画、图画、版画等相提并论,也可以独挡一面来表达艺术家某种特有的观念。而在绘画的基础课程中,它所担当的角色却是一种为掌握某种绘画样式而设置的辅助课程。然而就是在那么一个辅助课程中,它却解决了许多绘画样式中共有的诸如空间、形体、比例、效果等一系列既基本又本质的问题。在充分掌握了素描的基本原理,了解了素描的魅力之后,对于一个从事艺术创作的人来说,都将会对其产生极其重要的作用。

素描作为一门基础课程,其中的人体课程又是所有素描基础课程中最具挑战性,最具有特色和魅力的一个单元。它将素描中所含的一切内容都包括在内,所有素描中所要表达和解决的问题,都会在人体素描中展现得淋漓尽致。反过来说,从一张人体素描中,也能充分反映出素描者对素描知识的理解和技能运用的程度。虽然每个素描者都会从其自身的角度去理解和表达他所观察到的对象,但一些共通的素描内容却都应该在一张人体素描作品中完整地表现出来。也许这就是评价一张人体素描的基本标准。

顺利地画完一张人体素描,我认为有四个基本的问题需要解决:

一、整体的观察和判断

人体素描作业在基础课程中所采用的纸张幅面往往较大。一个素描者在完成一张四开纸的人物头像素描时,他的肘部运动幅度不是很大,眼睛的60°视角一般也不会偏离四开纸的范围,作起画来相对较大纸的画面

要得心应手得多。而且通过一段时间对人物头部解剖的了解,素描者自以为能轻松地去面对任何人体中的各种变化,但当他一接触到大幅画面的人体素描课程时,忽然会觉得不知该从何入手。执笔的手的运动跨度增大了,眼睛也上、下、左、右乱飘起来,而且人体中的内容是如此之多,原来所培养起来的观察习惯一点用处都没有了。怎么办?有一点作为一个素描者应该非常清楚,大幅画面与小幅画面的素描作品其基本的要素都是一致的,都是一幅经过素描者深思熟虑,充分运用自己所获得的知识去完成的整体作品,过程都得有一个整体作画的习惯,只是内容有复杂和简单的区别,或者说,各个素描者对所描绘对象的理解程度有差异。我们能说描绘一辆自行车一定就比描绘一个人体更容易吗?

整体地观察和整体地描绘是始终贯穿在人体素描的整个过程之中的。当素描者一拿起作画工具,他就会对纸的画幅和所要描绘的对象有一个完整的判断,做到“胸有成竹”。首先是构图,如何将对象合理地描绘在一张纸的合适位置上,这就涉及到人体基本比例所代表的具体尺度究竟如何去设置。譬如说,在一张一开纸上,要将一个直立的人体完整地描绘出来,头部的尺度只能是十二厘米左右,太大或太小都会直接影响到画面的效果。其次,对每个局部形体的描绘都必须注意到其相关形体的尺度,太长或太短,太大或太小都会造成比例失调、形体别扭的结果。

二、形体的准确性

在基础课程的人体素描单元中,诸多的技术问题都是通过对已掌握的艺用人体解



王强, 中国美术学院雕塑系副教授。

1985年毕业于浙江美术学院(现中国美术学院)雕塑系留校任教至今。1988年赴美国明尼苏达大学艺术系进修一年。1996年赴美国纽约ART/MI基金会工作一个月。1997年赴美国弗尔蒙特艺术中心工作两个月。

剖知识来完成的。如果对人体基本解剖知识仅是一知半解,往往会直接影响整张作业的顺利进行。换句话说,素描者只能通过直觉的、表面的印象,非理性地对人体对象进行判断,经常是无意识地去刻画一些自认为是人体中很具代表性的细节,从而导致整张作业的无次序性或者是人体的不合理性。艺用人体解剖知识的书籍,书店里有很多种类,介绍得很全面,有些素描者能背诵出人体每块肌肉的起止,骨骼的大小等,甚至可以在纸上默写出每个局部,但有一点是最重要的却也是很多素描者往往会忽略的,那就是形状,每个形体的形状及其相互之间的关系。如果把诸多的局部形体互相联系起来,整体地去对待每个局部在人体中所处的位置,那么,人体的基本比例、结构就都会自然而然地显现出来。

解剖的意义并不是单独存在的,它是建立在素描者对其了解掌握和熟练运用的基础上的。如果不能把了解到的解剖知识充分运用到对一张完整的人体素描作业上去,很难想像这样的解剖知识能作何用?我们知道,人体是由无数个局部组成的,每个局部都有其特有的形状特征,同时经过运动,又会相应地产生另一种形体的状态。但是这其间仍然会有一些共同的规律可循。譬如说,人体是一个对称的形体,有左必有右,不管人体如何运动,这一部分的形体必须有另一边相同部位的形体作为对应(左边有块腹外斜肌,右边肯定也有一块腹外斜肌),哪怕经过挤压、变形,它仍然是存在的。当一个素描者意识到这一类的规律时,他就会非常有意识地去观察、判断,甚至寻找,然后对照所掌握的解剖知识,将人体上的内容恰如其分地表现出来,这样描绘出来的人体才会更准确,更合理。

另外,在掌握了人体局部的特征之后,还必须了解形体与形体之间的衔接关系,特别是相对形体的衔接关系至关重要。因为人体是可运动的,形体与形体之间都是一种衔接关系。一个形体的运动必定会带动相邻的形体,使之产生变化。如果不对其进行深入研究,找出它们的变化规律,最后你就会发现,画面上缺少了某种东西,是什么呢?那就是画面中人体的生命力。

三、形体的空间

除了了解掌握人体的基本解剖知识、比例之间的关系以外,还有一点也是非常重要的,那就是形体之间的空间关系。要知道,人体是一个可运动的形体,可做出各种旋转、扭曲的强烈姿态,也可以做出一些举手抬足的简单、微弱的姿势变化。如何将这些变化确切地表现出来,就涉及到各个形体经过运动之后,所产生的方向上的变化。方向就是空间。如果说,一个静止、直立的正面人体,每个局部形体乃至整个人体都只能是在一个方向上的三个面,就像我们通常所说的左、

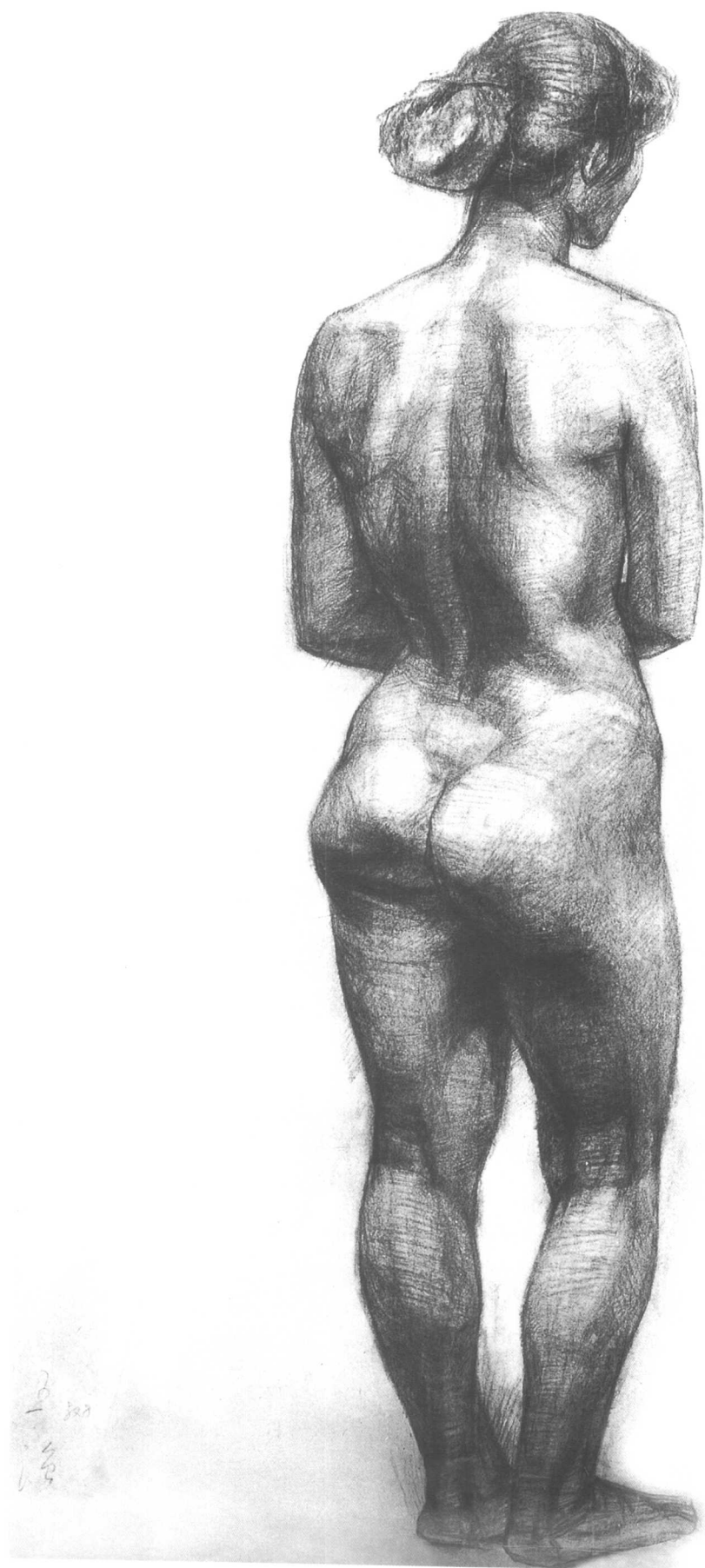
右、上或下三个面组成一个基本形体。如果素描者是从3/4角度去观察静止、直立的人体,情况也是如此。但如果人体处在一个经过运动的姿势状态中,每个局部形体的方向就会产生变化。设想一个人体经过运动,也许头部是正面,胸部稍稍侧向左边,呈3/4面,而骨盆却又转回到正面偏右,甚至手臂又向前伸等,这就造成了人体中几个主要的形体组成部分都有不同的朝向。那么,我们应该如何判断这些朝向的正确角度是多少?或者说,如何将这不同朝向的人体主要形体组成部分拼凑在一起,形成一个合理的人体呢?

首先,我们得回到掌握艺用人体解剖的知识这个问题上去。充分熟练地掌握人体中形体的运动规律,局部形体经过运动之后会产生何种变化,以及每个局部形体的具体比例、尺度经过透视之后所产生的变形,这些对于把握形体之间的方向是极其重要的。其次,素描者的意识中应该有一个非常强烈的概念,那就是,人体是一个对称的、有中轴线的形体。人体经过运动,其本质上的变化就是中轴线的方向起了变化。如果素描者有了这个意识,他只要在判断出人体运动的幅度之后,寻找出局部形体内部的中轴线处于什么位置,一切的变化就都随着中轴线而变化,那么,局部形体之间的朝向也就会随之呈现出来。另外,素描者还应该有一个正面的意识,也就是说,形体的正面应该是怎么样的,它应该是什么样的形状。那么,当素描者从自己所处的位置去观察、判断形体时,他就会想像,一个正面的形体经过运动变化或者透视变形后,应该呈现什么样的变化。如果从自己所处的位置不能确认形体经过运动、透视变形后的形状和形体的方向,素描者可以将自己处于所要判断的形体的正面,将所要判断、描绘的形体与其他方向的形体作一个比较,就会知道,这个形体与其他形体方向上的变化如何,也就能很有意识地区分出形体之间方向上的差异了。

四、表现与调整

在掌握了人体的基本知识,有目的地去观察、判断人体对象之后,剩下的就是如何去正确地、有意识地描绘人体了。所谓素描就是用一种单色去描绘对象,工具就是铅笔、木炭等,方式也无外乎是从整体观察、局部入手,再回到整体调整这么几个步骤。道理简单得不能再简单了,但如何从局部入手,入手后碰到问题如何处理却并不见得非常简单。往一张白纸内填充内容,只能是一笔一画地画出来,当进行到一定阶段,发现问题时,如何进行调整,这就需要素描者的思路非常清晰。他需要从整个画面的内容中整理出头绪,究竟问题出自何处,应该从哪个部分开始进行调整、修改。错误的部分往往是与正确的部分并存,是一个矛盾的两个方向。也许某个部分所显现出来的错误并不





女人体
王 强

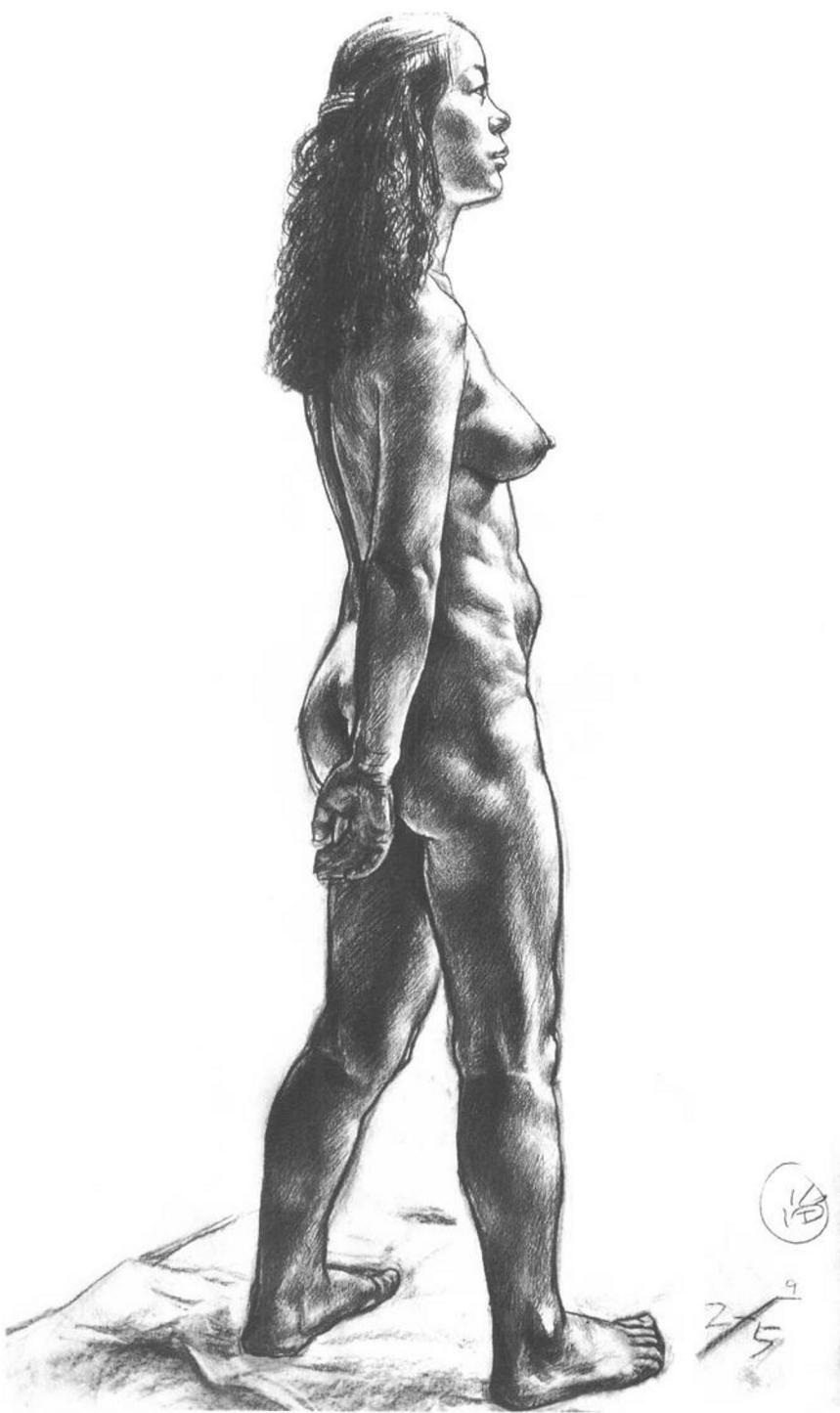
真正是错误的,而是因为另一部分的错误使原来正确的反而显得是错误的了。换句话说,如果将另一部分作些调整、修改,原来显得错误的部分,可能会变得正确、合理起来。所以素描者必须全面地分析、判断整个人体画面的所有内容,做出一个冷静的判断。另外,如果需要对整个人体画面作一番调整和修改,也必须将其中某几个部分作为自己认为是正确的部分来对待,作为调整、修改的依据,逐步调整、修改其他部分,这样,才能做到“有章可循”。如果一发现错误就动手调整、修改,当这一部分完成后,却发现另一部分又显得有错误,如此往复多次,其结果只能是越改越乱,将自己原先所确定的构图、动态统统搞得一团糟,最后可能会丧失继续作画的信心。

当一幅人体素描进行到深入阶段,素描者还必须对整个画面的效果有一个清醒的判断,他究竟想让最后的画面效果成为什么样?因为一张写实的人体素描的最终目的是将对象正确、合理地反映出来。而画面上的光线,素描的技法等都是为表现形体服务的,也就是说,不管光线的来源设置成什么样,素描者采用何种作画技法,所有的一切都是为表现形体服务的,甚至画面上反映出来的光线与对象身上的光线完全两码事也没有关系。但有一点必须牢记,一张好的人体素描的效果应该是完整的、统一的、合理的。这就需要素描者对画面进行一些适当的调整补充,使之符合素描者最初所设定的目标。有一个原则可以遵循,那就是“加强减弱”。但在整个画面中哪些部分需要加强,哪些部分需要减弱,这始终是一个令人困惑的问题。如果把一张画面中最强的部分称之为十,把最弱的部分称之为—,强弱之间的跨度就是从十到—,有十个等份。一张画面的最强部分如果只在七的位置上,那么,想让整个画面的关系互相协调起来,其结果可能会变得越来越弱;如果将原来在七的位置上的部分调整至十,其他部分也随之调整,那么结果可能会显得越来越强。所以,在对画面效果作最后调整时,素描者自身的作画观念,以及对画面效果的把握,是决定一幅素描最后效果的决定因素。

另外,尽管在作画过程中素描者花费了巨大的精力,潜心研究人体解剖、形体的运动关系、透视等,不断地调整再调整,修改再修改,竭尽了全力,但是画面上所反映出来的效果却应该是轻松的、“一挥而就”的。如果说,一个素描者在完成一幅人体素描后精疲力竭,而画面的效果也显现出那种令人乏味的感觉,哪怕表现出来的形体再准确,再合理,都不能称之为一张好的人体素描。一种轻松自如、充分表达自身观念的作画方式是所有素描者应该追求的境界。

以上四个需要解决的基本问题,只是为了如何达到人体素描基本标准而设定的一个

框架,这些问题往往会交叉出现在一张人体素描的整个作画过程之中,所以,培养良好的观察、判断和作画的习惯是一个素描者进步的关键。



女人体 陈 涛



素描 目的 手段

翟庆喜

作为绘画艺术的一种,素描有着形形色色的样式与风格,并且有着自己的生命力和感染力,这就是把素描作为目的。在我们的艺术院校里,素描也是为各造型艺术专业服务的基础课程,作为基础课程的素描有其自身的特征和规定,这就是把素描作为手段。

无论是作为目的的素描还是作为手段的素描都是素描艺术的一个方面。整体的事物是不能分割的,尽管如此,为了能表达清楚自己的观点,在没有更好的方法之前我还是得采用这种简单的、机械的方法来尽可能地表达我的观点。

艺术院校里的素描教学,就是要学生利用素描这一绘画形式表达眼睛看到的和内心思考的世界。这里涉及到两个问题:一是外在世界;二是内心世界。绘画艺术之所以不同于摄影就在于它不单是客观地反射外在世界,还是内心世界与外在世界的综合,这样两个问题也就成为一个问题了。这个综合的世界是丰富多彩的,每个时代每个人都不相同,即使是针对同一问题、同一景象或是同一物体,每个艺术家的内心感受也都会有所不同,这样,艺术家的作品才变得有意义,艺术也才成其为艺术。现在好像离素描远了,其实不然,不能确定大的关系,局部的准确也不可能真正的准确。

素描课的作品我们一般称之为习作,特别是人体写生课的作业,但是有谁能说墨兰迪写生了一辈子的瓶瓶罐罐不是艺术创作呢?又有谁能说罗丹的那些人体雕塑和水彩画不是艺术创作呢?毋庸置疑,写生也是艺术创作。现在我们的责任又重了许多,因为我们不仅是在教素描基本功,同时也是在教艺术创作。我认为艺术是无法教给别人的,艺术家应是自己走出来的,它的学习过程似乎像禅修过程,因此在教学中我们应当更多地采用启发的方式。一个问题可能有多种解决方法,那么我们不能说你应该如何如何,而应该用启发的方式与学生共同思考,找到

一种他自己所喜爱的属于他自己的解决办法。我觉得在课堂上教师更应该是学生的学长和朋友,给他们一些参考意见或是与学生共同分析探讨,重要的是让学生们发现自我,自己来解决在艺术上遇到的困难。

作为教师,你不能教学生把眼前看到的世界像照相机一样描绘下来,如果一个班上的学生都采用这种方法,无疑他们的作品也将一样,只是角度不同而已。那样的作品不能算是艺术作品,而只是产品(也许对个别艺术家而言这样算是艺术创作);同时你更不能教学生怎样看待和理解眼前的世界,因为每个人都有自己内心最关切的东西,你无法代替别人来感受,要是这样,那比画出同样的作品还要可怕,那样可能是宗教,但你却不是牧师。

前面提到,艺术作品是艺术家对外在世界的内心关照,外在世界是同一的,艺术家的内心世界是缤纷复杂的。只教学生技术不可取,代替他们思考和感受这个世界也不可取,摆正这个关系非常关键,它可以使得在进一步的思考时线路清晰。

现在我们继续谈论作为手段的、为各专业服务的素描,也就是通常我们所说的基本功。素描在各专业里都有其自己的注重方向,在雕塑专业里也不例外,因为雕塑专业中的诸多问题都需要在素描中解决,其中有两个最重要的问题:一是怎样认识理解物象;二是怎样处理表现物象。这里说的认识和理解不是哲学意义上的,只是了解物体空间、结构变化等问题的意思。

在理解物象时我们可以采用很多所谓传统的或新近的方法,但目的只有一个:认识和理解形体的本质。我们可以利用光线的不同或变化观察理解形体,用阴影和明暗的变化观察理解形体,用水平线和垂直线作比较来观察理解,采用左右轮廓线比较和内外轮廓线对比的方法来观察,也可以利用物体的横断面或解剖知识来观察和理解,还可以



翟庆喜, 1985年考入浙江美术学院(现中国美术学院)雕塑系, 1990年毕业留系任教。1994年入本系研究生从师付维安先生。1998年赴法国巴黎国际艺术城, 现为中国美术学院雕塑系讲师。

用多视点多角度的观察来确定形体的空间,甚至可以用触摸来理解形体等等。

利用水平线或是垂直线来比较形体是一种最普通的观察方法,也就是把人体的各个部分与水平线或垂直线作比较,找出差异,然后画出形体造型。一般这种方法是在平面中进行的,是从一个视点出发来观察的,但这种方法在雕塑专业的素描中也是常用的,比如我们在确定跪立式人体重心时,内踝与第七颈椎应在一条垂直线上。

利用左右轮廓线及内外轮廓线比较的方法就是在平面中进一步来观察分析形体。左右轮廓线的运动关系是绘画中非常重要的,它是整体理解形体的方法。我们通常把形体的边线叫外轮廓线,把形体的转折处叫内轮廓线,用这种方法观察能更进一步对形体的空间体量和穿插关系进行分析理解,它的优点不光是根据物体的外形和所谓的明暗交界线来画准物象,它还是对形体空间的认知。

我们在观察物体时依靠的是光线,没有光线我们什么也看不到,但是我们所要了解的是物体本身的空间变化,它却是不依赖于光线而独立存在的。在不同的光线或不同角度的光线下,物体的明暗会有多种变化,但是物体固有的空间结构是不变的,所以我们是利用光线和光线的变化来理解形体而决不能跟随光线。比如在泥塑写生或临摹时,无论你把你的作品放在什么位置上也无法与被写生物体有相同的光影效果,因为两座雕像是无法重叠在一起的。又如一天中的光线变化很大,你在作画的同时光线也在变化,所以我们决不能依赖光线,而只能利用光线和光线的变化为我们所用。

光线照耀下的投影我们也是可以利用的,落在物体上的投影的边缘线可以明确地展示那块形体的起伏变化。在很难看出物体的起伏变化和转折时我们可以在该形体上画一条长线,它有点像电脑三维建模的那种线,这时形体的空间起伏就一目了然了。

解剖知识和透视知识在素描绘画中的作用极大,它可以帮助我们更好地理解人体及其在运动中的变化。要很好地理解形体的空间和造型我们还需要多角度多视点地观察形体,它的优点在于能帮助了解形体的空间变化及对称关系,并通过观察物体的横断面帮助理解形体,这样才能更全面地了解形体。

我们同时可以采用多种方法观察,但目的只有一个:了解形体造型。

通过不同的观察方法我们可以对物象有更深入的了解,当然尽管用同样的方法来观察每个人得到的感受也会是不同的,有了不同的感受我们再谈表现和处理的问题。

素描是视觉艺术。素描的表现形式多种多样,就艺术院校的教学要求来说也有各种风格和手法,有注重明暗调子的,有注重线条表现的,也有抛开光影效果的结构素描

等等,在使用的工具方面更是花样繁多。方法和工具是表达的方式,可以有很大的自我选择空间。

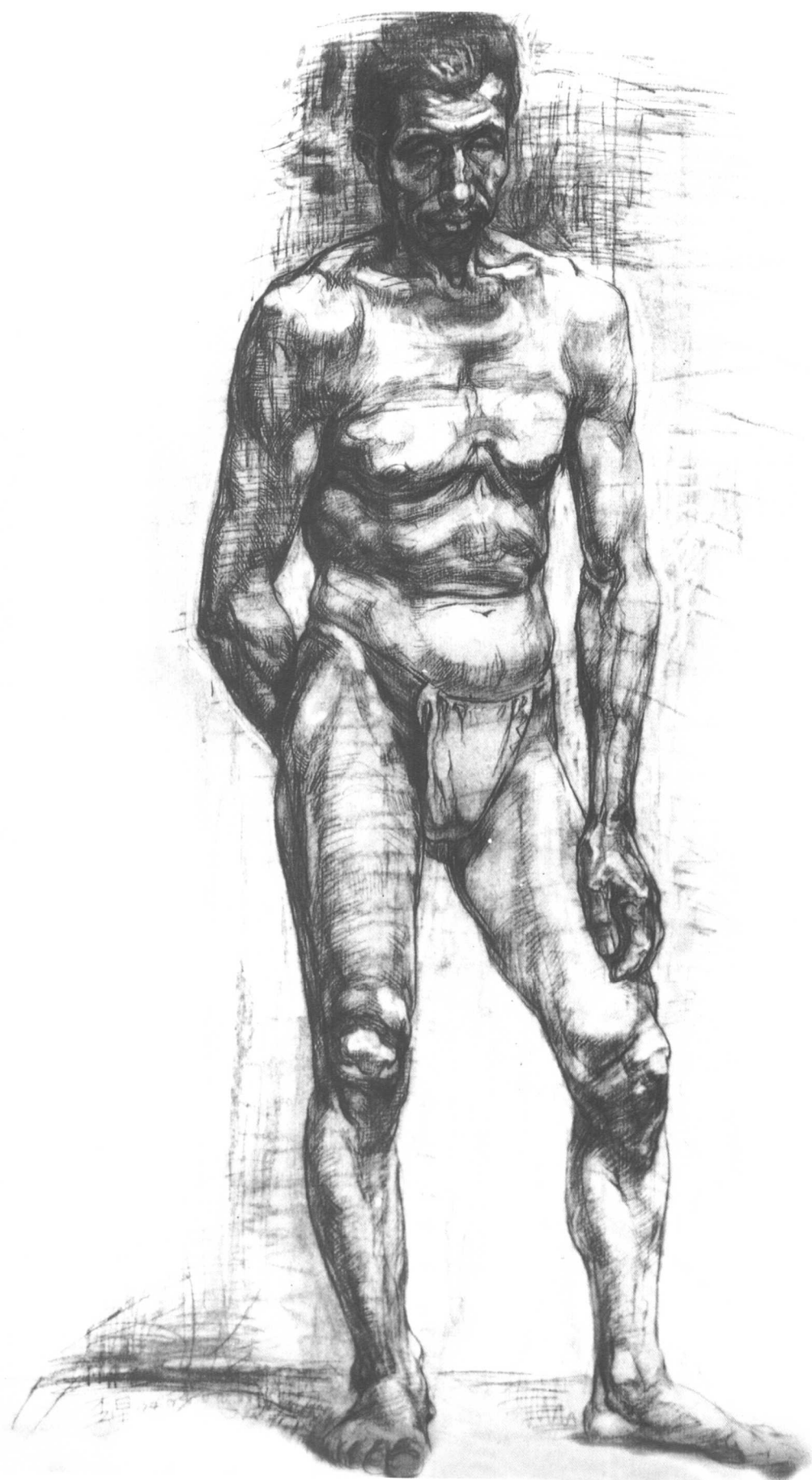
在作画步骤方面也应根据每个人自己的喜好有所不同,可以由外向内画,也可以由内向外画,还可以内外同时进行。形体的结构和外形轮廓在起稿阶段同样重要,内外同时兼顾可以对形体有整体、全面的把握,对形体结构有足够的认识。

在雕塑专业素描中往往比较注重实体部分,而对周边环境等主体以外的东西则稍有忽视。其实无论上体还是环境都同等重要,因为它们都是画面的一部分。主体是使你作画的理由,而画面是由多个部分构成,对画面的处理反映一个人的艺术修养。如果你画一幅抽象画,那你会把画面的每一个部分都考虑周到,在我们的人体素描中也应如此,即使不画周围环境,画面空白部分的处理也非常重要,中国画里讲的“经营位置”就是这个道理。处理画面的训练在培养学生把握、控制作品的意识方面有很大帮助,这不仅是绘画专业也是雕塑专业要注重的。雕塑专业的浮雕课程就是绘画和雕塑结合的课程,它不但要求学生了解圆雕与浮雕的关系,也对处理整幅画面有很多要求,这些都与平时的素描训练有直接关系。我国古典美学中早有“六法”之说,我认为这是指导艺术实践的最高境界,原因在于它不是具体地指点每一个作画细节,而是在更高的层次上把握艺术问题。单讲“气韵生动”就包含了广泛的美学内容,它不但要求捕捉对象的精神风貌,而且还综合了艺术家的审美倾向及整个画面的格调品味等等。中国传统绘画对画面的经营以及对画外意境的把握都达到了一个非常高的境地,同时对艺术家自身修养又有极高的要求,“画如其人”“画品如人品”等讨论把文化、哲学、伦理、艺术等问题综合在一起思考、品读,反映了对艺术的精辟理解。素描教学是以实践为主的课程,在探讨理论问题的同时也要解决一些语言无法胜任的问题。所以一个素描教师在理论和实践方面都要有较好的功底,而且对各种作画方法和工具都要有很多的知识,这样在授课时才能根据不同情况作出具体指导,因材施教,这才是最好的指导艺术实践的方法。

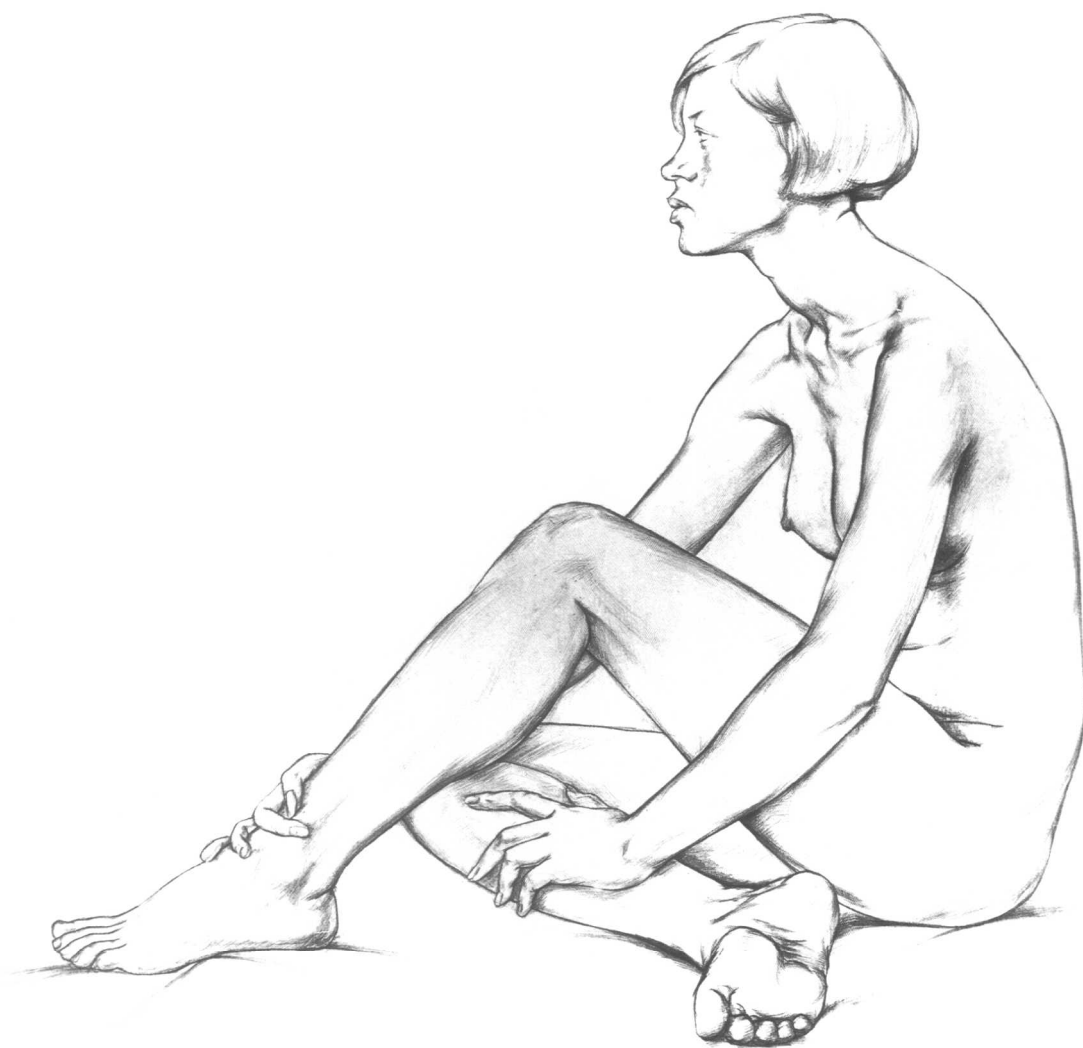
素描是古老的绘画艺术,它之所以能够生生不息是因为不断地被赋予新的生命力。以上只是对在学院教学的境况中传统意义上的素描所作的一番思考,素描被当作各专业的基石其实是素描艺术的悲哀,作为艺术家应突破对素描艺术的狭义理解,还素描作为独立绘画艺术的真正含义。当下的艺术发展使各画种之间的界线日趋模糊,各专业之间的借用、综合早已屡见不鲜,艺术院校的素描教学也应为素描艺术的概念增添更新更多的内涵。



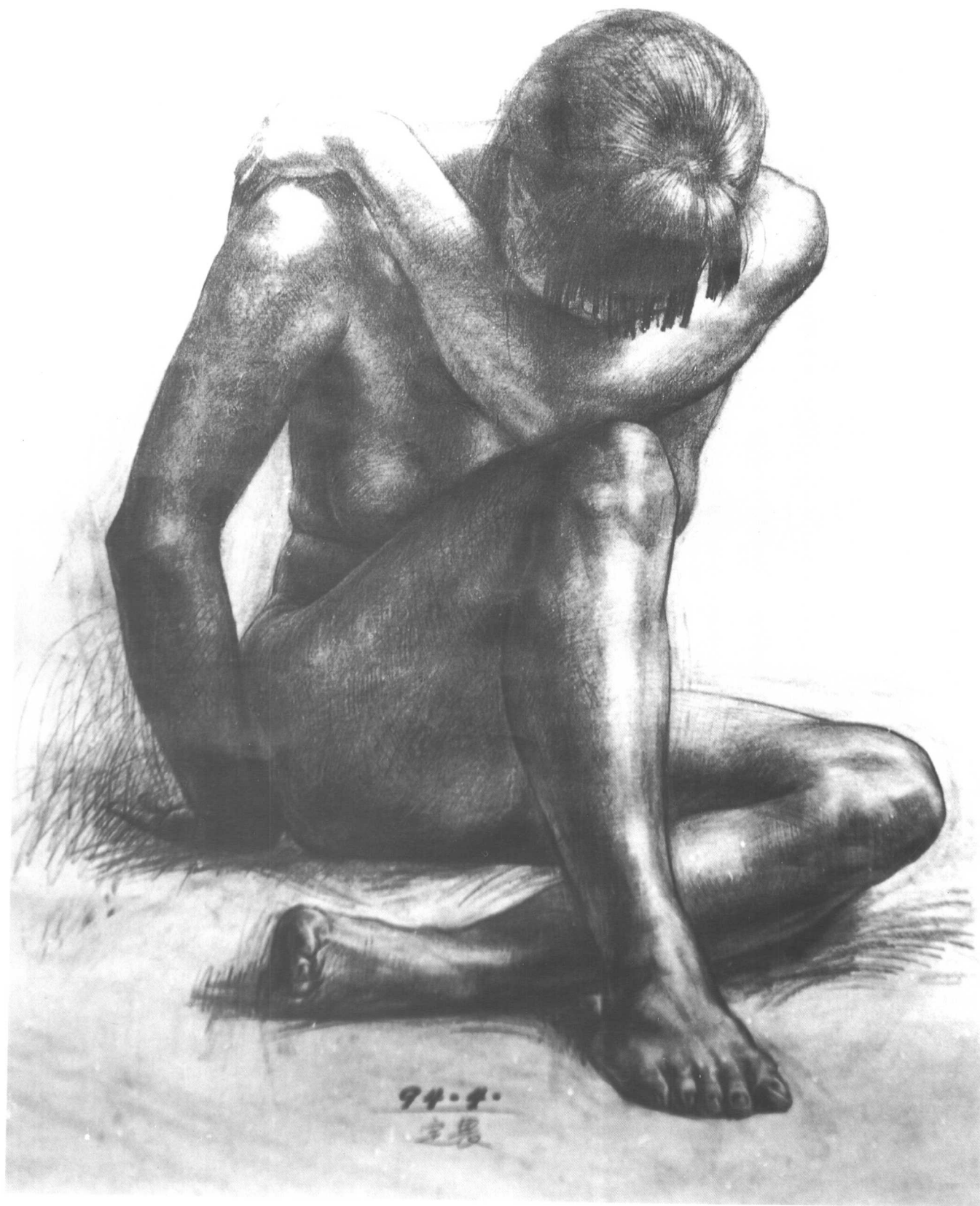
(上) 男人体 管厚任
(下) 女人体 李 星



男人体 李星



女人体 翟庆喜



女人体 管定畏