

王华祥说素描

编著 王华祥

名师
点化

丛书主编 顾新元

Great Masters' Comments



湖南美术出版社

丛书主编 颜新元
封面、版式设计 颜新元
暗房技术 李国安 傅卫军
湖南省新华印刷三厂印刷
湖南美术出版社出版、发行
开本
印张 6.75
1999年3月第1次印刷

- 编著 王华祥
- 责任编辑 颜新元
- 责任校对 谭景芳
- 湖南省新华印刷二厂制版
- 湖南省新华书店经销
- (长沙市人民中路103号)
- 880×1230 1/16
- 1999年3月第1版
- 印数 1-5000册

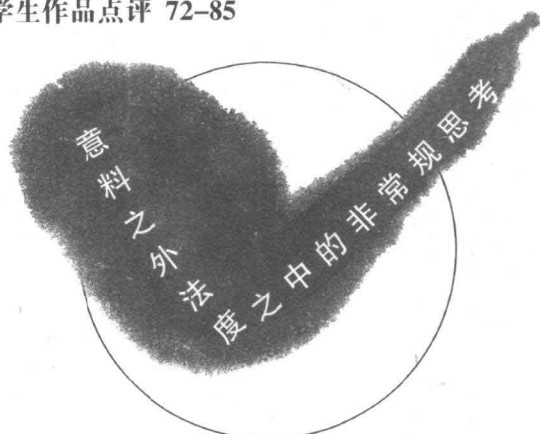


名师
点化

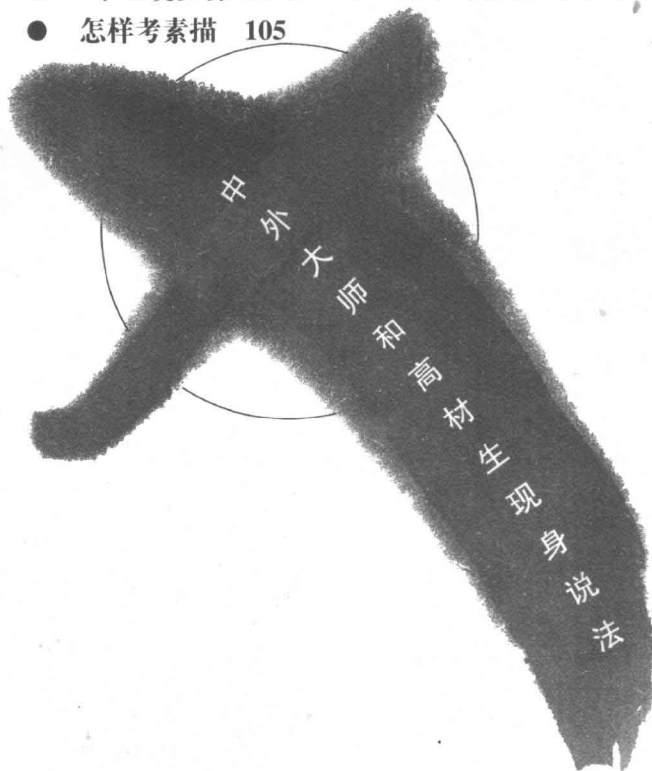
王华祥说素描

ISBN 7-5366-1302-0 J·1220 2600

- 名人名言 4-9
- 作者文摘 10-11
- 关于常规素描的非常规思考 12-13
- 读大师作品随想 14-71
- 看画说话·学生作品点评 72-85



- 学生说步骤 86-99
- 王华祥作品 100-104
- 怎样考素描 105



历经十年实践，一个新的素描教学体系在中央美术学院版画系悄然兴起、悄然完善又悄然走向全国，王华祥是这体系中的一员大将。王华祥主张重结构形体、轻比例明暗、以局部完成的方法作画。

他说他只作两件事：让学生练习创造的技术；让学生练就创造的头脑。

“十年潭变滩，十年滩变潭”。如果这俗语还有点道理，早在20世纪50年代从“老大哥”那里移植来的“梨苹果”在实实待得太久的土壤里变些味道也是情有可原的事。

人类对艺术的创造与推进常常在开始时只是一点点。

在这本书里，王华祥颇有分寸地留心关照着中国美术高校招生与教育的现实。



作者 王华祥



达芬奇

● 视觉是最机敏的动作当中的一种。只一瞥,不可胜数的形状已尽收眼底。可是它每一次只能理解一次事情,比如你们读者一眼看见这页书,立时就能断定它遍布着各种各样的字母,至于这是些什么字母,它们讲什么,你当下是茫然的。想了解它,你必须逐字逐句地读。这正如登高楼,最好一级一级攀登,否则是达不到顶点的。你们天生爱画,所以我对你们说,你若想学得物体形状的知识,须由细节入手,第一阶段尚未牢记,尚未练习纯熟,切勿进入第二阶段,否则就虚耗光阴,徒然延长了学习年限。

● 不应当过分信赖自己的记忆力,以致不屑写生。我以为那些卖弄自己有能力记住自然的一切形态和效果的画家,纯属无知。自然现象无穷无尽,我们岂能容纳无遗。画家应当自己警惕。

德拉克罗瓦

● 画素描不是把事物表现得像真的那样,而是表现得象那样的样子,第一是从正确地勾出线条开始工作,第二是有层次的色调结束工作。

安格尔

● 如果要我在自己的门上挂一块匾额,我将在上面写上:“素描学派”四个字,因为我相信,一位画家是靠什么来造就的。

● 素描要不断地画,当你没有机会用铅笔画时,就用眼睛画。

● 阿佩列斯说:“不要虚度哪怕一天连一根线条也不画的日子。”他已经说得这样肯切,而我要向你们补充一句:线条——这是素描,这就是一切。

● 熟练的技巧应当利用,但切不可热衷于技巧的轻松感。如果它值十万法郎,那你不妨花两个苏去取得它。

● 所有的肌肉都是我的朋友,但我对它们之中的哪一部分都叫不出名称来。

● 要熟练掌握骨骼的知识,因为它们是决定人体的结构的;对于素描来说,骨骼就是固定不变的支点。

罗丹

毫无疑问,技法只是一种手段,但轻视技法的艺术家,是永远不会达到目的、体现思想感情的——这样的艺术家,就是一个忘记给马喂料的骑马人。

契斯恰可夫

● 素描是一切的基础。

● 素描是理性的业绩。

● 不论从哪一个角度描写,都要能运用自如地表现形体,如侧面头像,就应当画得使人感到看不到那些部分。

● 要画得流利,要画得奔放,这些说法是陷阱,是使一切破产和失利的陷阱。

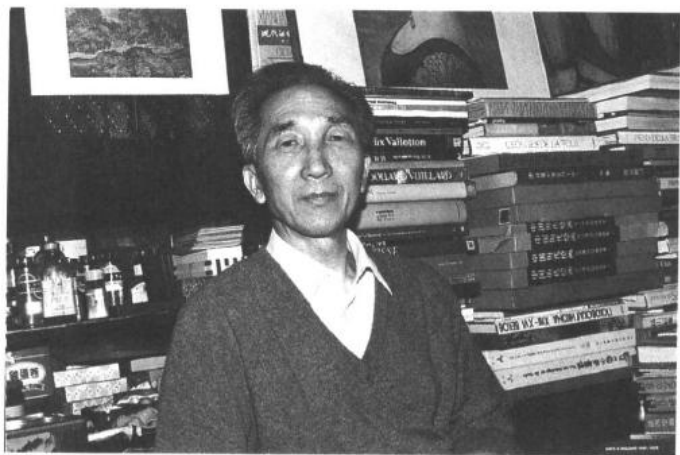
● 写生,就等于看谱唱歌,靠写生而学会画一切,就等于学会不看谱唱歌。

徐悲鸿

● 宁方毋圆,宁拙毋巧,宁脏毋洁。

● 尽精微,致广大,道中庸,极光明。

靳尚谊



靳尚谊 中央美术学院院长

● 中国人在百余年前就开始接触到了欧洲绘画,但难免零碎和表面。深谙传统精华的文人们,在当时大多对欧洲绘画不以为然。匠气有余,神韵不足,画品不高,被视为欧洲绘画的通病。自新文化运动起,看法才有所改变,人文精神和科学方法成了理解欧洲文化的钥匙,从中发现了自己所不熟悉的又一重天地,另一种境界。留学生陆续回国,新学相继创办,素描这门学科的引进,也是从这个时期开始的。

素描引进中国的历史,是一个逐步学习、领会、研究它的历史,是把它与其它欧洲画种形式在认识上联系起来的历史,也是把它与欧洲的建筑、文学、哲学等诸文化形态在认识上贯通起来的历史,同时,也就是在理解的基础上批判它,从而逐步创新文化的历史。

迄今为止,这个历史远远没有完结。

● 我仍然认为:素描是造型艺术的基础,是体现个人风格的主要手段。素描规律性研究和对艺术修养、艺术表现的培养是同时进行的,也是不可分的。

名人名言

朱乃正

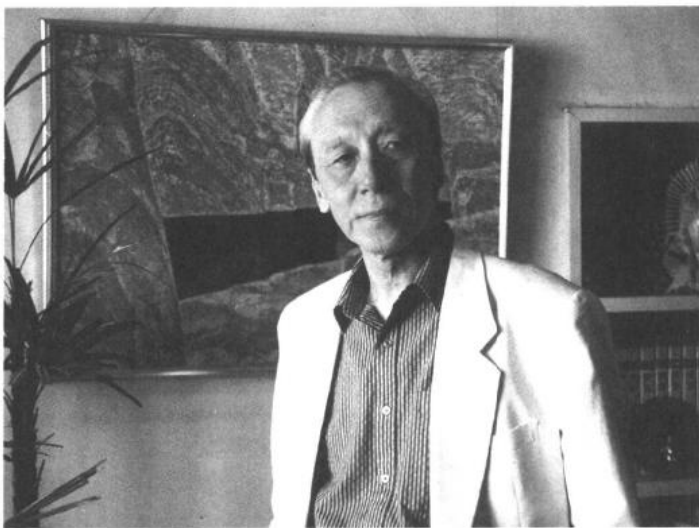
- 不要在作画时以道理概念为先。
- 既要冷静,也要动情。
- 画得太刻意求工,就过了,少也适度,多也适度。不要和别人去比细、比工,而应比精、比妙,比画面上有多少闪光动人之处。
- 大关系即使缩小到一个鼻头或一个小指头也依然存在。
- 画面上精微的地方一定要从艺术的角度去观察,处理这些地方更能体现个人的审美意识、艺术旨趣,当然也能检验出每个人的品位与格调。
- 要解决形成作品的要素是什么、画面构成的要素是什么的问题,光有平面构成的意识还远远不够,重要的是三度多维和空间构成。
- 所有出现在画面上的一点一划,都有其存在意义,因为它们是构成你的绘画语言的组成部分。
- 在研究形体与光线的关系中,明暗交界线是灵魂。这根线若隐若现,若有若无,从上到下,从前到后,从左到右,把形体千变万化的关系都“串”了起来,这是最难确定、最难捕捉又是最神妙的,是把亮部与暗部如此天机自然地统谐起来的一根无定状的线。



朱乃正 中央美术学院教授

詹建俊

- 素描是反映画家的心灵与视觉感受最简洁而单纯的方式,也是最根本的方式。
- 美术中的素描正如音乐中的钢琴,它没有大乐队的复杂的配器和宏大的音量,看来似乎缺乏色彩、单调而乏味,但是,实质上它完全可以表现出整个乐队所能达到的全部戏剧性与生命力,它的表现力可以上及云霄下达海底,可以表达出人的丰富的全部情感状态。
- 任何画家不论水平高低,都不能无视素描的作用,它是不可超越和脱离的,说某某人是“色彩画家”这只是突出他的特色而已,不管有意与无意,建立绘画的基础仍是素描。
- 素描对学画者来说是训练观察力和表现力的重要方法,对画家来说是探索风格与特色的主要手段。
- 素描的性质是多样的,是根据绘画者的不同需要而决定的,当它为你的记忆服务时它会把你感兴趣的对象以最直接而简便的方式记录下来,哪怕只有几根线条都会存储有大量的信息为你日后的需要服务,当它为你的研究学习服务时它会清晰地显示出你的研究成果和问题,它不会掩盖任何一点进步的迹象和差距,当它为你的



詹建俊 中央美术学院教授

艺术表现服务时它会随着你的心境与意旨变幻着空间和造型,表现出生动的神韵与意境。它是你最亲密的助手和伙伴,是画家最忠实的贴心人。

● 画家必须要有一双有别于常人的极为敏感而锐利的眼睛,他能看出别人难于辨别的极为微妙的形状和影调,同时,又可以超越众多的细节与变化,统观全局,把握整体,并使两者极为有机地统一起来。这种眼光的形成必须通过严格的素描训练才能达到。

● 素描训练的作用:是给自己的眼睛装上一个长形的多功能“检测仪”,它不仅可以看出长短、大小、黑白、结构等等属于科学尺度的准确性,而且还可以测出画家在作品中所表现出的感觉、才能和精神、情感的强弱、深浅程度和真伪。

● 素描训练的关键在于一个“严”字,你的要求愈接近它,你的成绩就愈好。反之,你偏离它有多远,你在成绩上的差距就有多远。

孙为民

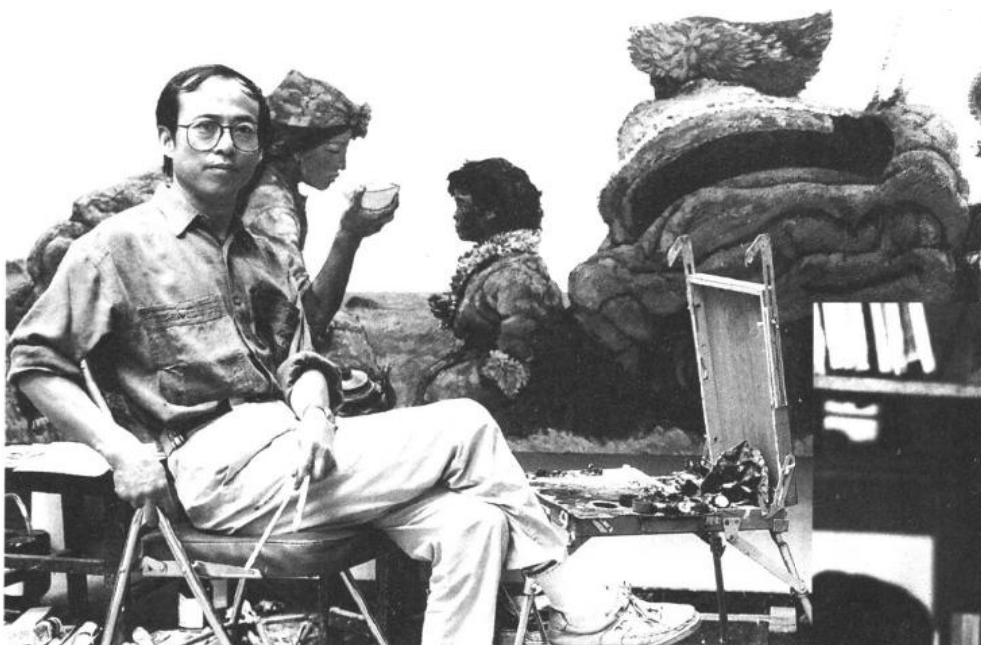
● 解决形体、结构、空间、质感等等关系的认识和把握是素描造型最核心的课题,这些规律性的东西有永恒的价值。

看似要解决的是一个结构的穿插,或是一个体块的转折,或是一个空间的前后推移,其实是解决理性的认识把握,更重要的是解决能力、造型能力、创造能力。

● 素描能力首先体现在感受能力,其次是写实能力。

● 写实很难,难得让人望而生畏,而且多是巨大的付出,也难见成效。

● 绘画性,是必然性中的偶然性,没有必然性便没有科学,没有根底;没有偶然性就没有激情,没有活力。



孙景波 中央美术学院教授

孙景波

素描是神理,自在于造物的迹化;

是灵感自觉于意象的肯綮;

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;

是内涵极大丰富时创作欲最单纯的选择。



孙为民 中央美术学院教授

素描是排除了表相因素，直指事物的本质与绘画精要的一种方式，常言为绘画的骨架与基础。素描的工具又是极其简单而自由的。材料和技术问题几乎消减到零。由于画者在一种自由的没有束缚的心态下画画，往往能把作者的感受与情怀直接地表现出来。

研究性的学习用素描作为一种手段是科学而明智的，创作性的探索各种造型语言的表现可能大多首先通过素描来实现。

由点到线，由线到面，由面进入体积，由体积进入空间，由空间构成画面，由画面传达心意，再由心意体现修养与智慧，这就是素描的过程。

面对物象素描时，首先是形，然后是体，而后是整个画面的构成。

画形凭着直觉，画体需要理解。而整体画面的构成则要有融汇通达的智慧。

不会用比较的方法去感觉难以让形象比例确切，没有科学理性的头脑去理解无法使体积符合规律和法则，而失去文化素养和精神品质的笔墨构成则没什么价值和意义。

我们大都喜欢看大师的手稿。因为通过这种简练而率性的小画，寥寥几笔就能见出其灵感的源头和深层的思考。特别是其成熟前的习作性素描，更能看到画家智慧的演变脉络。静观这些作品痕迹，一种未经修饰的朴真气息扑面而来，有一种直面先师听其心语之感。

我们应常常将素描工具放在手头，随时把一些灵动的感受和大脑中闪现的画面表现出来，以磨炼艺术家敏锐的目力和养成用形象思考的习性。一个想在绘画上有所作为的人，应该永远对素描

有一种迷恋和炽爱的状态。如果每天能用铅笔画点什么，久而久之，回头一览，进展是实质性的并令人惊喜。



杨飞云 中央美术学院画家

朝戈

(一)

从某种角度说,真正的素描家应该拥有一种对千变万化的形体的特别的迷恋,我总试图用自己的画笔“触摸”形体的滚动与消失,使画出的人物素描不仅具有人物的性格,更应具备形体本身的性格,只有具备了这后一点,绘画才产生了自在的意义。

(二)

在相当一段时间内,我在协调强有力的直觉与完美形体描写之间的关系,往往当你的形体获得充分体现时,就在直觉上有所缺憾,而单凭直觉工作时又会在形体上力度不足,绘画真是件神灵的事情,当这两方都做好时,素描会产生一种格外的魅力。

朝戈 中央美术学院画家

吴长江

素描是画家对造型理解深刻的最佳体现。绘画的视觉美感是通过构图、线条和色彩构成的画面,表现画家的真情实感和精神境界。而构成画面的基础架构的能力便是素描的基本能力。无论使用何种造型手段从事创作,素描的深入能力是表现最令人激动的感受与思维的基础,是学会运用绘画语言的根本。在创作过程中的构图、写生和默写的草稿的积累,都真实地记录了画家敏锐的感觉和思想的最佳创作状态。素描的表现手段之便捷,表现语言之丰富,是我们进行艺术创作的毕生的作业。



吴长江 中央美术学院画家



曹宝泉 河北美术出版社副总编辑

曹宝泉

从某种意义上说,我们很难把素描同其它艺术形式分开来谈,因为素描的本质不在素描本身,它只是艺术家用来自述自己观点的一种特殊方式,只是这种方式要比其它艺术形式来的更为单纯、直接。

当你用一支木炭或钢笔或者任何一支笔,果断而自信地画出一个形体、一根线条、一组线条、或者一大片混乱无序的线条…,没有什么比这更具有说服力,只要是你具有一种彻底的精神,它永远也不会重复,它是肉体与灵魂真正撞击后再生的生命形态。

我崇尚无序——点的无序、线的无序…,因为它是艺术家的精神的真正超越。

我把素描比作艺术家的情侣,从初恋到发展的每一瞬间,它都将为你的生命注入激情。

刘小东

素描的工具很简单,一支笔,一张纸,拿起来就画,以为可以一挥而就,但结果恰恰相反,画不好了。乍想起来,好像长久不画素描,手生了。其实素描是另外一门独立艺术,她的黑、白、灰,物象及画面的结构、节奏,都不是简单从事就能达到高度的。

画素描是奢侈又逍遥的事儿,因为既要付出很多时间又需要很好的才智。

看一张好的素描,最好是自己能画出好的素描,感到全身统统舒服,才真的体会了“欣赏”、“享受”两个词的味道。

比较起来,油画好像是给人家享用的,素描是给自己赏玩的。我偏爱素描,常常在一个精致的本子上勾勾抹抹,哪怕是几根线条,只要碰上了心弦,真是舒心不已。

素描是神经末梢颤动的产品,她需要敏感和心情。



刘小东 中央美术学院画家

无知的感觉

求知的状态

● 朴素是大思想家、大艺术家和大多数杰出人物的重要特点。不求虚荣,不守名利,完完全全地处于“无知”的感觉,“求知”的状态,那么,你所能接触到的事物,都会以真实的面目显示于你。

规律在自然现象中

也在人造现象中

● 素描造型的基本规律是存在的,也就是说,有一些内在的原则是永远需要遵循的,只是由于规律本身的隐蔽性特点,它不可能简单地表现为某一种方法或形式,所以导致了人们见仁见智的猜测。更为糟糕的是,人们往往还将其作庸俗化或教化的理解,把规律和某种方法混为一谈。我认为,规律是宇宙中的某种特质,它既反映在自然现象之中,也反映在人造现象之中(包括科学和艺术),在不同的环境、不同的时代和不同的承载体里面,它的表现形式也是不同的。但是,不管在什么时候,杰出的人总能看到那个永恒的东西,因此他们所做的事就符合那个“理”。

忘记技法它才成功

● 技法本无好坏,它并不能单独存在。一般而言,只有当它恰当地表现了主题的时候,它才具有价值,换言之,只有观者忘记了它的时候,它才是成功的。

登山不如另造一山

● 大师们的艺术就象一座座山,任何什么时候看,都不会减其雄伟,大多数人天天都在往上爬,这就是模仿。如果模仿得像,就自以为爬到了山顶,于是,山不存在了,天底下就只有自己,多牛×啊!我也曾有过这样轻薄的念头,所幸后来又看见了那些山,丝毫不减其雄伟。我明白了,山是不能超越的,因此,我不再去登山,而是努力去创造一座山。

因其永恒而获自由

● 关于素描教学,我是一个传统主义者,我深知素描造型当中的某些东西是永恒的,是不可违背的,因此我才获得了自由的感觉。

● 我提出重结构形体、轻比例明暗的主张,采取局部完成的方法,试图以此弥补版画系的先天劣势(学生基础差,课时少),到现在为止,教学实践已近十年,从观念到方法也已基本完善。

● 素描教学的任务有两个:一个是练就创造的技术,另一个是练就创造的头脑。

寻找用铅笔解释结构和形体的途径

穿透色彩的迷雾

穿透明暗的迷雾

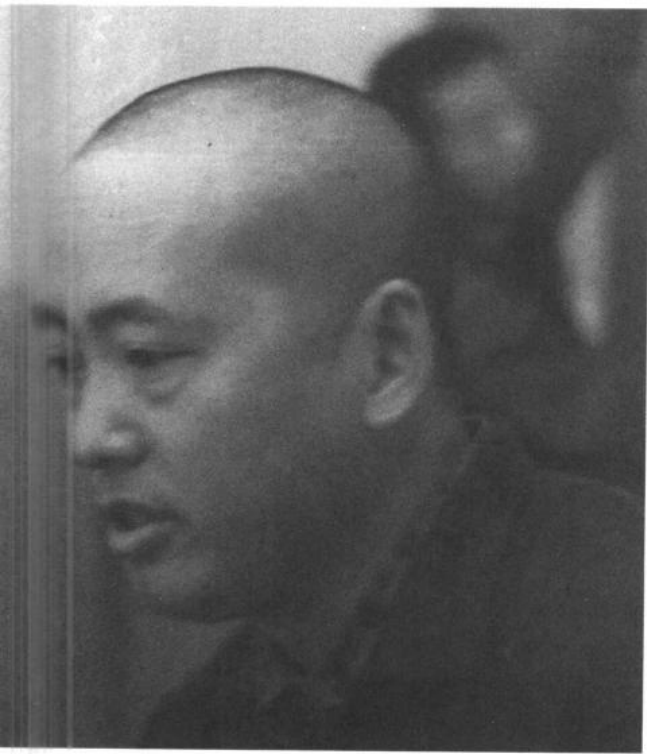
穿透“方法”的遮蔽

● 象结构和形体这样的词是被经常使用的,但真正能够用铅笔去解释的人并不多,古往今来,凡是真正的大艺术家,都能够穿透色彩和明暗的迷雾,穿透各种“方法”的遮蔽看见它们。但是在一般人眼里,结构和形体却象妖精一样善变,于是他们一会儿说它是老太太,一会儿又说它是美女。

● 长期以来,一直流行这样的认识,素描要粗犷,要奔放,要轻松,要概括,要美,最吓人的是要大气。其实,粗犷也罢,精细也罢,都是手段,是效果,是语言,它们本身并无好坏之别,雅俗之异。

文 摘





关于素描的常规



(一)几个概念

● 轮廓与结构

轮廓与结构在表现上很相似，但它们其实是不一样的，轮廓是指外形，结构是指形体的构造关系。在作画程序上，轮廓是塑造前的准备，是对形的位置界定，而结构则是已经完成的形，结构必定反映轮廓，但轮廓却不一定反映结构。

● 形和体

形是指外形，体是指体积。形呈现为轮廓或结构；体呈现为形的厚度或深度。这种分析的重要意义在于：它们在作画顺序上必须先形后体，形的质量决定着体的质量。只有在轮廓上升到结构层次时，才能进行体积和空间表现。

● 整体与局部

整体有两层含义，一是整体观念或整体感觉；二是整体方法或步骤。其中，整体观念与整体感觉又有所不同，整体观念是属于知识性的，它前置于“整体感觉”，如果没有整体观念，整体感觉是不可能有的，因此，进行理论上的分析也是必要的，这样可以使学生明白，深藏在整体方法后边的东西是整体感觉，而整体感觉后边是整体观念，从逻辑上我们可看出，整体观念产生了整体方法，但整体

方法却不一定能够导致整体观念。在整体观念的指导下，作画的方法空间是巨大的，它可以不仅仅是一种，而是许许多多。局部作画的方法就是基于这样一种认识。

我认为对以上概念的澄清是非常必要的，教师必须清楚并重视这些概念的意义，这样才能在教学当中既坚持原则又灵活生动，既服从规范又能积极探索。

(二)操作部分

● 整体推进的方法

整体推进的方法是素描教学中最重要的方法之一。它将形体与明暗进行“量化”的观察，使它们的长短厚薄、深浅虚实因比较而得到真实的呈现。它清晰的步骤犹如打石雕或照片显影，形体由方到圆，明暗由深到浅。支配这种方法的就是几何学、透视学、解剖学以及光学，它揭示了素描造形的本质：一切平面上的立体影像，都是幻觉，而制造幻觉的主要手段就是线条和明暗(或色彩)。采用这种方法教学，除了必须重视培养整体观念之外，严格按方法步骤作画也很重要，否则就会顾此失彼，出现散、花、碎、薄等问题。

其方法简述如下：

a、确定构图；b、用直线起轮廓(要有意忽视外形的小起伏，用直线连接边缘上的一个个高点)；c、分出块面(要

非常规 思考

有意忽视内形的小起伏,用直线标示出形体的转折);d、分开亮、暗面(用较浅的调子涂暗部,确定明暗交界线);e、从明暗对比最强烈、阴影最深地地方深入塑造,由深至浅,由实到虚。采用此种方法作画必须坚持作画步骤,自始至终都要在画面上保持明暗调子的深浅秩序。F、其它。

● 局部完成的方法

局部完成的方法与整体推进的方法一样有着悠久的传统,甚至前者比后者更为久远,在世界上还未出现美术学院之前,艺术家们就已经在使用这种方法了。最有说服力的当属有据可查的文艺复兴时期的画作,如凡·爱克的油画步骤,丢勒的素描,米开朗基罗的壁画等等。史前艺术、民间艺术、中国古代艺术等等,都可以印证此种方法的存在。我们还可以为此找到哲学上的依据:辩证唯物主义认识论认为,人对事物的认识是有规律的,这就是从感性到理性,由个别到一般,由局部到整体,由表面到本质。其次是经验的依据:譬如妇女在织毛衣的时候,是一针一针、一环一环挨着织的,“整体”的形象已经前置于“方法”,她要做的就是认真编好每一环;建筑工人在垒墙的时候,是一块一块地砌砖,房屋的形象也已经先期存在了。他所做的就是认真砌好每一块砖。

采用局部完成的方法应当重视两个方面的问题:一

是必须具备整体观念;二是必须遵循一定的步骤程序,否则这种方法会产生很大弊端。其方法简述如下:

a、确定构图;b、直接用线起轮廓;c、将轮廓深化为结构;d、从某个局部开始塑造;e、最后稍做调整。在a、b阶段,可以采用同“整体推进”的方法一样的方法,但在c、d阶段就必须遵循另一种程序。在抓形的阶段,一定要直接观察形块的特征和外形的凹凸起伏,别分解成直线或块面,在涂明暗调子之前,一定要先画出高质量的精确线描。在进行体积塑造的时候,要注重观察形体的“高低”,而勿注意明暗的“深浅”。虽然不论采用什么方法都离不开明暗调子,但是,从“高低”出发去认识“明暗”和从“明暗”去认识“高低”,它们所产生的效果是不一样的。前者容易主动,后者容易被动,尤其是在画真人的时候,后者的缺陷就会经常曝露出来。为了增强学生的形体意识,应经常启发他们“横着看”形体,也就是左右两条线一起看,假如被观察的形体具有明显的边界,那么最好“上下左右”都同时看,即看它“全封闭”的形状,譬如倾向于圆呢?方呢?三角呢?另外,要启发学生对形体进行联想,通过正面联想背面,通过“有形”带动“无形”,用“经验”去检验形体的空间结构是否合理,用“横断面”的方法去检验形体的立体程度和准确程度。



有表情的地方不仅在脸部。秃顶上的几缕头发,托住脸的双手,变形的皮鞋,整个身体,所有地方都在诉说着这个人的身分和痛苦。

续 大师作品

随
想