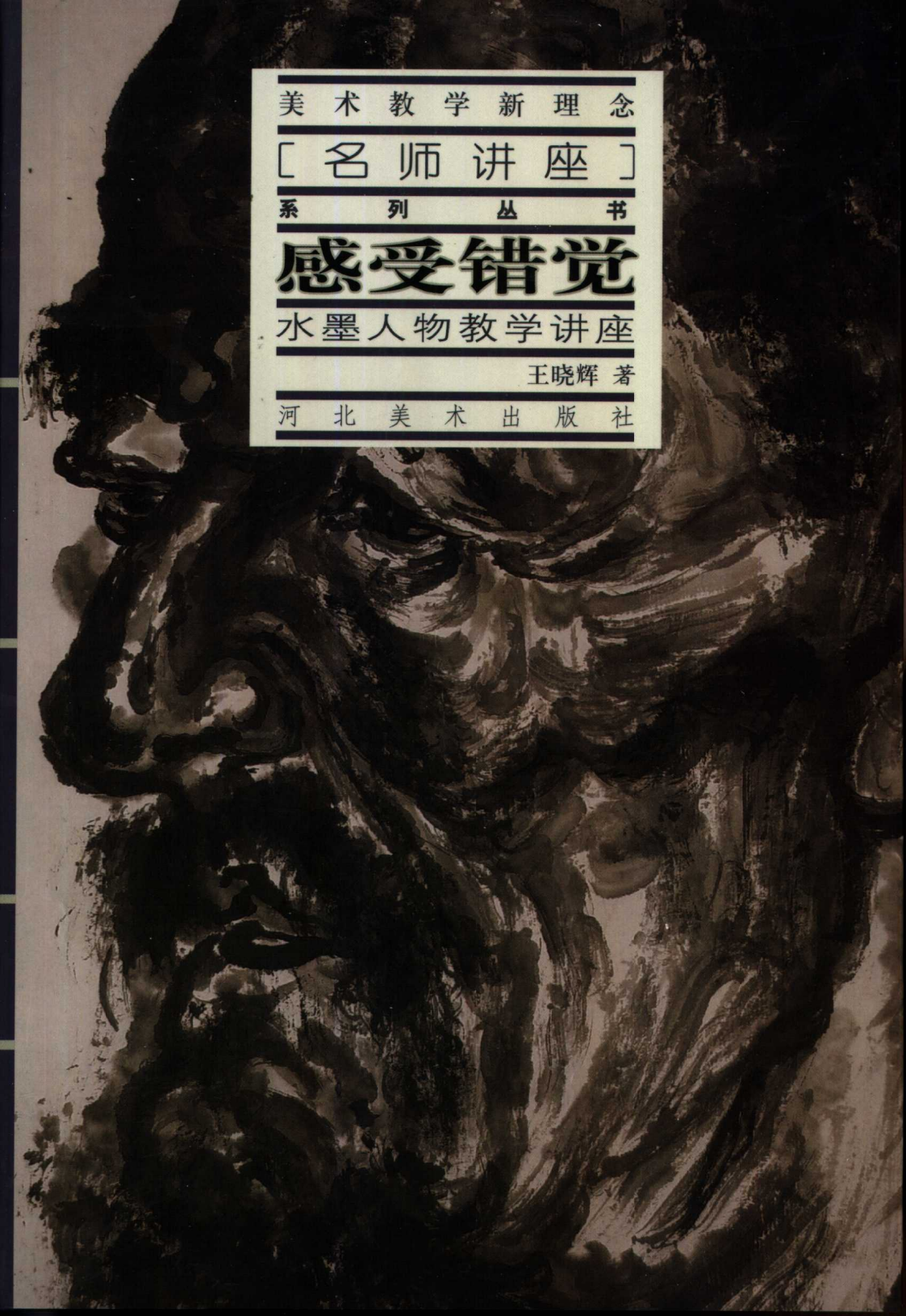


The background of the book cover is a large, expressive ink wash painting of a human face. The style is traditional Chinese ink wash, with bold, dark strokes for the features and lighter, more textured areas for the skin and hair. The face is partially obscured by the text box, but the overall composition is dynamic and artistic.

美 术 教 学 新 理 念

[名 师 讲 座]

系 列 丛 书

感受错觉

水墨人物教学讲座

王晓辉 著

河 北 美 术 出 版 社

美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

感受错觉

水墨人物教学讲座

王晓辉 著

河北美术出版社

策 划: 曹宝泉
责任编辑: 郭涌 张静 苏征凯
封面设计: 王我
内文设计: 朗色企划设计公司

(冀) 新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

感受错觉: 水墨人物教学讲座 / 王晓辉著. - 石家庄:
河北美术出版社, 2002. 7
(美术教学新理念: 名师讲座)
ISBN 7-5310-1914-0

I. 感… II. 王… III. 水墨画: 人物画 - 技法
(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第034714号

美术教学新理念名师讲座

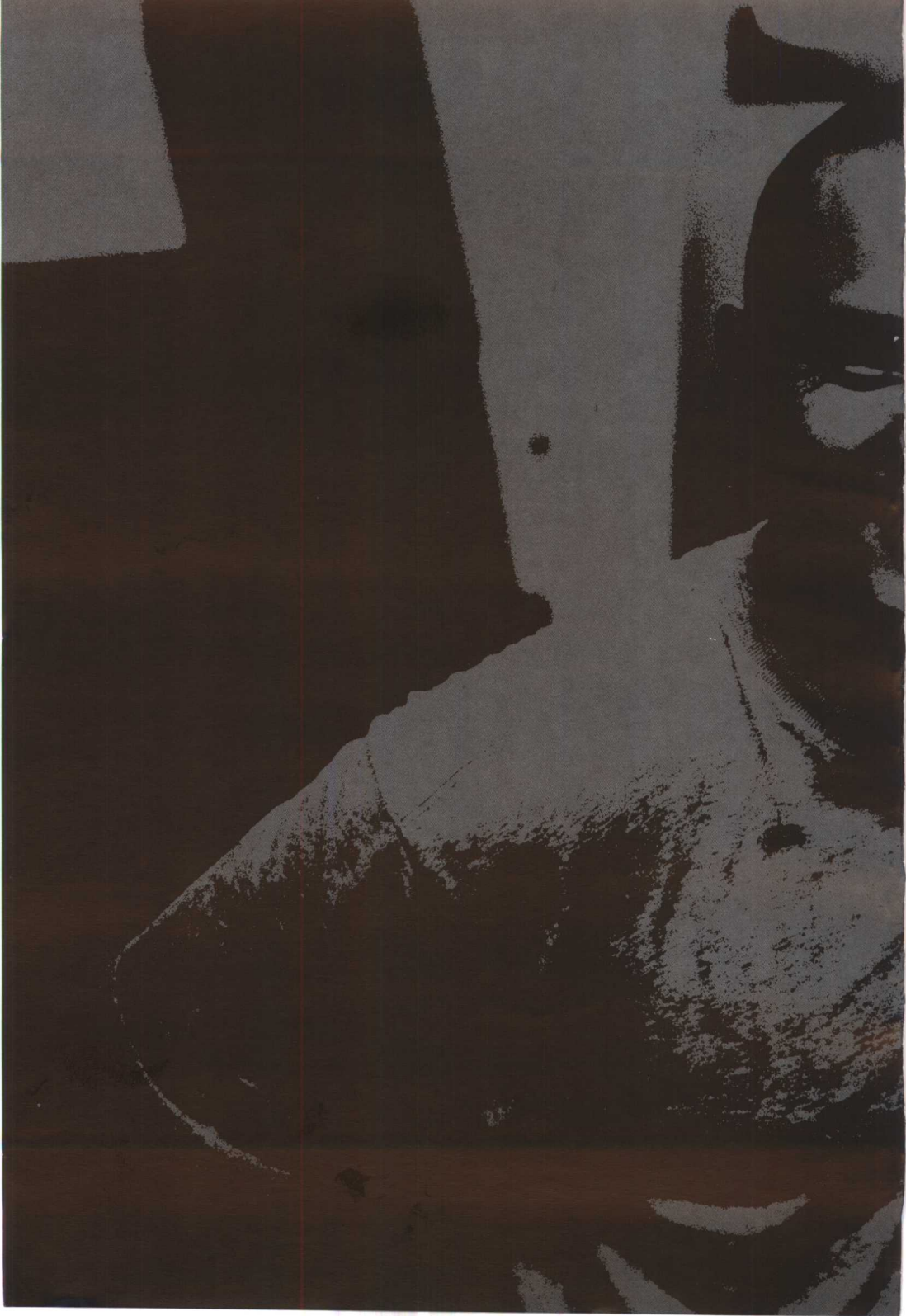
感受错觉

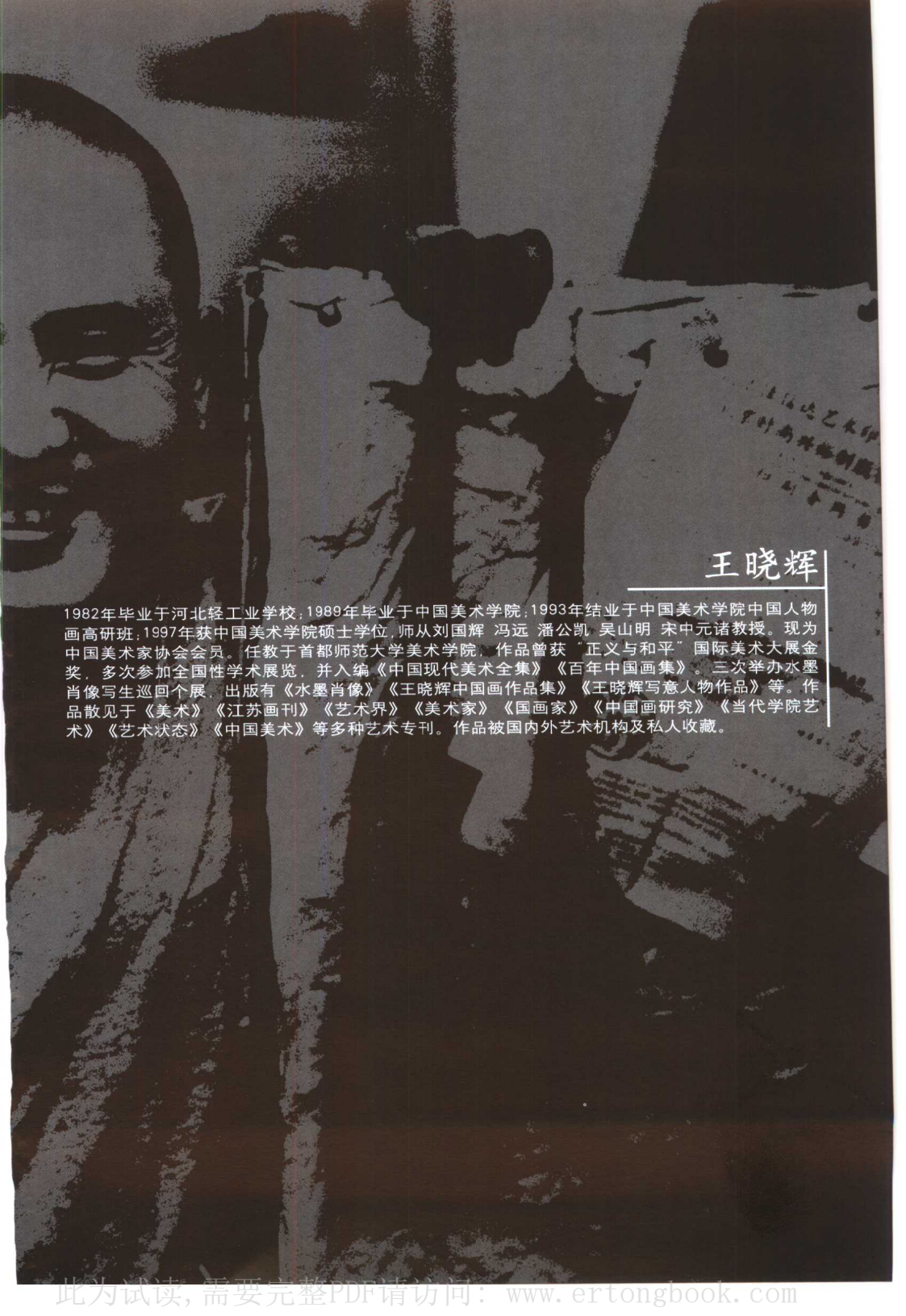
王晓辉 著

出版发行: 河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码: 050071

设计制作: 朗色企划设计公司
制 版: 朗色今彩图文制作有限公司
印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司
开 本: 1192 毫米 × 889 毫米 1/32
印 张: 4.5
印 数: 1-5000
版 次: 2002年7月第1版
印 次: 2002年7月第1次印刷

定 价: 33元





王晓辉

1982年毕业于河北轻工业学校;1989年毕业于中国美术学院;1993年结业于中国美术学院中国人物画高研班;1997年获中国美术学院硕士学位,师从刘国辉、冯远、潘公凯、吴山明、宋中元诸教授。现为中国美术家协会会员。任教于首都师范大学美术学院。作品曾获“正义与和平”国际美术大展金奖,多次参加全国性学术展览,并入选《中国现代美术全集》《百年中国画集》。三次举办水墨肖像写生巡回个展,出版有《水墨肖像》《王晓辉中国画作品集》《王晓辉写意人物作品》等。作品散见于《美术》《江苏画刊》《艺术界》《美术家》《国画家》《中国画研究》《当代学院艺术》《艺术状态》《中国美术》等多种艺术专刊。作品被国内外艺术机构及私人收藏。

目 录

1 感受错觉

20 水墨人物画及基础方法浅谈

80 王晓辉水墨人物画的“新图式”----- 孙金韬

95 水墨肖像五说 ----- 王晓辉

95 一、命题概说

100 二、古代大师说

101 三、人物造型说

106 四、用笔、用墨与笔墨说

107 五、人物形象说

116 张力的快乐

——王晓辉水墨人物画探索 ----- 丁宁

陈孝信（以下简称“陈”）：

我已拜读完你的《水墨肖像》一书，获益匪浅。该书中，你把“水墨肖像”界定在：主要是通过写生方式和运用传统“笔墨”刻画表现现实生活形象。这句话可否这样理解：方式是写生的（亦即你后面所说的具象方式，抑或“科学造型”），而手段却是传统“笔墨”。也就是说，你所倡导的“水墨肖像”与传统的写意人物画的主要区别之一就在于方式（一为写意，一为写生）的不同，对此，你有何看法？

王晓辉（以下简称“王”）：

你能关注这么一个“具象”话题就足以让我兴奋了。



石膏素描 54cm × 79cm 1980年

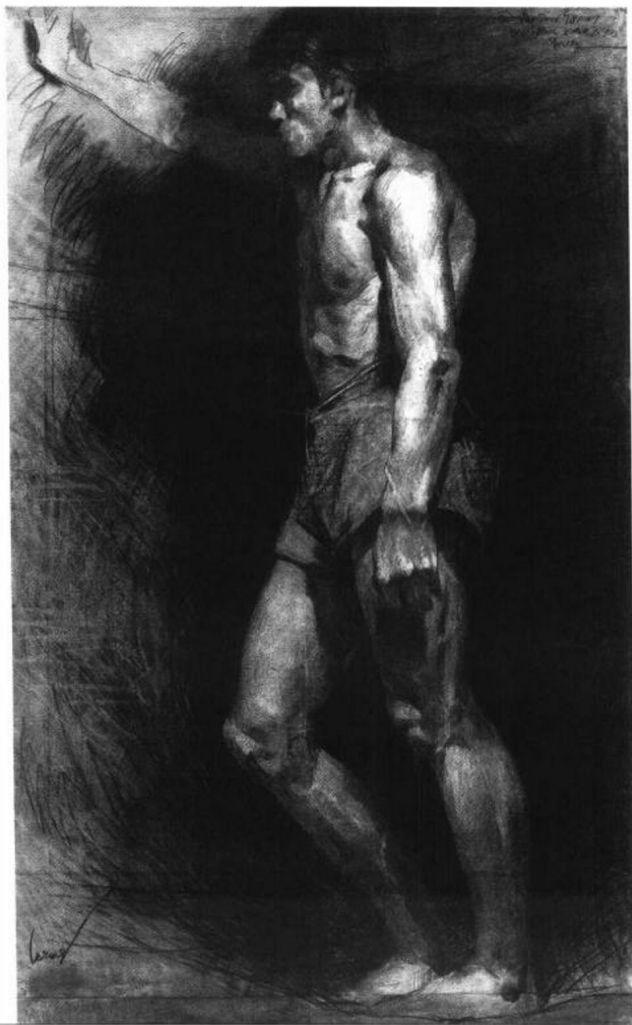
20世纪70年代末，在学校里画石膏素描是中等程度的专业训练，之前，必定有一年的石膏几何体、静物素描学习做铺垫。在信息还十分贫匮的年代，这种学习是一种必要也可能是一种传统习惯。很庆幸自己曾经有过这么一段严谨的初

级学习和绘画思考的过程。 $1+1$ 等于2, 如果希望是3或8就一定要加1再加1再累加下去, 这种旧有的教学秩序与现代教学相比并没有什么过错, 不同之处是现代教学更加简约有效。用 2×4 去得到8, 而 8×2 就会得到8的倍数, 把基础素描知识直接贯彻到人像素描训练中把握技能训练, 同时领略关于艺术的问题。因此现代教学对教师有了更强更高的要求。师者, 必须尽你所能在融会贯通一切之后, 依你的经验使学生明白学艺与做人的道理与有效的学理, 基础的学习决不仅仅是技能, 中西绘画教学都莫过于此。

的确, 写生的方式是进行肖像画学习与创作最为重要的也是最基本的修炼方式之一。需要解释的是“水墨肖像”概念虽早有提及, 但将其设定为学科的命题, 则是与我多年的实践和身兼教师这门行当相关, 目前还只是一种企图。



石膏素描 54cm × 79cm 1980年



在“歌德巴赫猜想”与“科学的春天”之后，人人都有急于进步和向前的精神。相比现在，那时做学生惟一拥有的只有“精神”二字，但对于选择学习绘画的人来说是尤其重要的品性。学习此道真的不可有杂念。

每做一件事情总想要做得更好。这是在20世纪60、70年代生活中玩出来的结果。小时玩的器具需要自制，总想件件都是得意之作。玩法也越玩越大，越玩越野，直至玩到山上去“探宝”，用自制的火药枪雪天打兔子……有了兴趣才会去创造玩的方式，画画也如此，画不是一天两天的事，中途出现了困难，“兴趣”可以做挡，画没有现成的模式，需要靠自己摸索，点滴的积累是来自于自己的想像还是来自于现成的模仿，其性质有天壤之别。

人体素描 54cm × 79cm 1981年



同学们毕业 20 年后返校
与李勤、徐士钦先生合影

这个命题有两个具体对应：其一，在学院教育中至今仍习惯延用的学科名称是“写意人物”，操作中又有“意笔人物”，最终屈尊于传统“简笔人物”。看似一种合理演进最终却使那些潜研现代造型艺术的学子们儿无用武之地。止步于“似与不似”简笔图式的油滑意韵，却无法启动自己经验于多彩的物质文化

生活的视觉储备，面对鲜活的生命体却要去讨好一种虚幻的传统与权威，这难道就是“写意人物”学科命题的初衷？糟糕的结果不仅使科学造型命题的潜台词名存实亡，教育也显得杂乱无章。作为学院学科命题的“写意人物”与传统写意人物有着实质的不同。

水墨肖像第二个对应便是传统写意人物层面，两者本质区别在于前者将生活形象作为创作的一贯母题，并在广度和深度上扩展着传统水墨艺术，使之紧随时代的脚步。



人像素描 50cm × 100cm 1981 年

全因素素描对于写意性的人物画确实有“碍”的，“写”与“描”本来就是拧着劲。方式作为语言陈述的途径你必须时常面对，让基础素描训练方式与水墨写意方式有某些相似之处是那个时代必须面对和要解决的问题。可以概括地讲，20 世纪 90 年代之前，水墨人物画是以速写及素描的方式解决了人物造型基础训练的问题，速写直接作用于人物画提升了写意人物画的表述能力。



水墨头像 69cm × 95cm 1982年

陈：-----

众所周知，中国传统也强调过“写生”（又称作“写真”）之道。美术史上还有所谓“写生赵昌”、“某某写真小像”之说。这个“写生”抑或“写真”传统，在今天还有没有再转换（转型）的价值呢？

王：.....

“写真”水墨人物在绘画史上远不如“同族兄弟”，是一个出身卑微、步履艰辛但又少年老成、且大红大紫过的角色。如果仅此就放弃对其进行再转换和拓展的努力，显然就是回避了自我反省与自我批判。也有人认为此道已是硕果累累，那更是误会了。而水墨肖像的存在才不过百余年，正值萌芽。

在中国美术馆观看第五届全国美展，是生活中第一次也是最重要的一次经历，水墨人物创作作品的视觉感染力通过观的实感留在自己记忆深处。直到今天我十分在意水墨的视觉意义。大概人人都如此，很多结果都是来自一次不经意的经历。

许多不能忘记的事来自于偶遇，而有很多感触却来自于别人的片言碎语以及借看的读物中。画也要多看、还要多读，多听也要多想。遇事多联想，艺术和生活就有了联系。



人体素描 79cm × 108cm 1987年

人物素描对于水墨人物来说从一开始就注定成为一个长期的课题。首先是中国画专业反对素描的呼声，然后是要什么样的素描争执，人体的素描自是议论的中心。1985年之后的四年大学学习，系统地接受了结构素描的实验教育，这是一个折中的素描体系。成功之处在于绕过了冲突，将问题先搁置起来，用素描强化感觉的那部分理由言好于水墨直觉表述的需要，使学生尽快的找到两者的衔接点，从而越过了水墨造型的初级障碍。这在当时是相当领先的一步。

但问题也就在此。被搁置的问题总是要在适当的时机显露出来，使教学变得被动。水墨一旦走进现实表现的程序，由此而诱发的造型深度表现的问题，即素描造型与水墨造型的相互作用发展的递进关系就是一种明确的发展线索，这使人物画与写意的人物画、花鸟画、山水画已不在一个生存平台。素描的问题是人物画的专属，不但要直接面对，还必须深入地彻底地（非实用）解决下去。水墨语言的不断拓展为其造型的深化提供了可能，语言实质也如同素描，本身就是一个艺术的问题，若想使其不能成为一种不变的方式就要顺应发展的需要。

陈：-----

从你的书中可以清楚地看出，你所强调的“写生方式”，其实就是当年陈独秀、徐悲鸿等人所竭力倡导，后又为徐悲鸿、蒋兆和、王盛烈、方增先、刘文西、吴山明、刘国辉等画家所实践，并最终形成的一个新传统。概括地说，其核心就是所谓“科学造型”和“深入生活”。“科学造型”自然也就导致了具象效果。过去的成果当然不能抹杀，但有一个问题却必须反省（而且也已到了一个合适的时机）：真有所谓必须遵循的先进的“科学造型”之法吗？艺术与“科学”、“先进”，可以画上等号吗？

王：.....

从“科学造型”到具象效果这一逻辑的前题就是中国自古所奉守的文人专业化——笔墨主义的环境。“科学造型”涵盖西方古典与现代造型理念。真实的取向体现了现代人的一种“诡计”，意在给“人”正本清源。即以生活原型入手激发出传统水墨艺术中所蕴含的一切“现代性”因子，并在进一步繁衍中寻觅一种造型与笔墨所产生的某种合力，从而更能贴近生命表征，也更能满足现代人视觉欲求的新生的图像形式。显而易见，这种“诡计”在此是一种“先进”和“便易”，也是极具难度的择取。

陈：-----

更为重要的问题是：为什么就不能用非“写生方式”（例如：表现的，抽象的，立体的，构成的，超现实的，魔幻的，乃至观念的方式等等）来发展当代水墨人物画？我个人主张艺术的多元格局和多样化的方式，而不主张把一种艺术相对局限在某一个小胡同里来发展，也不主张人为地搞什么学派或者体系。对此，你有何看法？



王:

您是在建议我“为什么不放弃具象水墨的方式”，原因很简单，自“85新潮以后，12年间我三进三出浙江美院，从作品《患者呻吟》系列、“古文达模式”抽象水墨到《正月跑驴》彩墨实验，其中有很多割爱的经历，至今还不想放弃架上绘画的实验。1992年创作的《父老乡亲》肖像长卷中把自己也塞进我的作品里，让一切抽象语境暗隐在具象造型语序组合之中，并使从容适时的内敛的意蕴显现于可以明见的笔墨情趣的黑色结构中。对我来说这是一种可以咀嚼的幽默。这种独享的乐趣来自于对造型结构的迷恋，也来自把玩笔性的一种瘾性。我还认为，杂耍的多样化不等于艺术的多元，只是杂耍需要在街头巷



写意人物 69cm x 90cm 1987年



写意人物 69cm × 90cm 1987 年

尾之中存活。这种事例在现实中比比皆是。

陈：-----

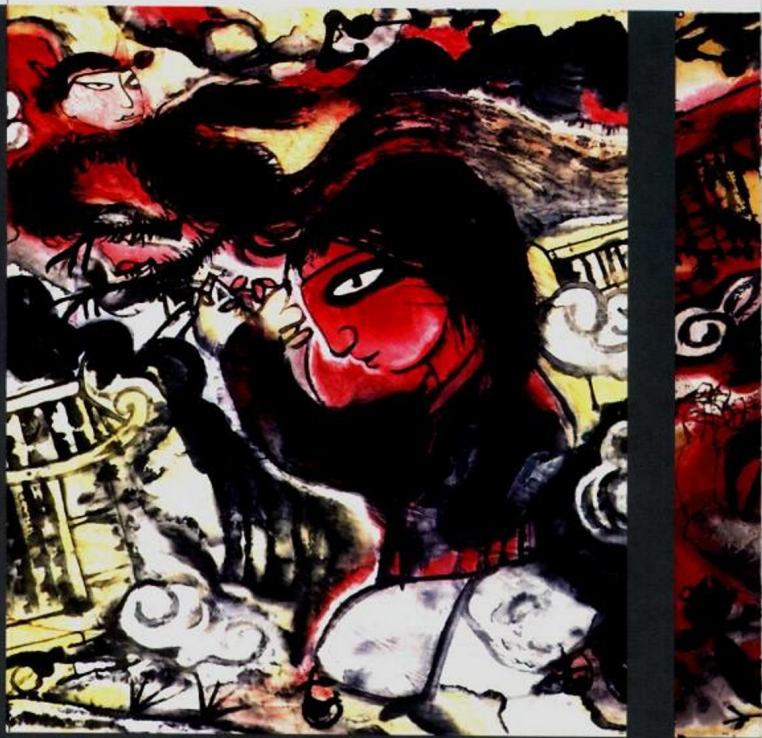
你还在该书中谈到了水墨人物的“两个基本的规定性”：其一，使用平面性线性笔墨；其二，把握人物造型。据我的认识，半个多世纪以来的艺术实践大致已证明：所谓的“科学造型”与传统的“笔墨”其实是两个矛盾的，或者说是对立的东西。硬要去把二者加以结合，即你所说的做到“两个基本的规定性”，就只能是在二者之间做些“减法”，做些局部而非整体的沟通、调整。于是，

人物写生一开始就已经不像文人山水、花鸟以及表现仕女、仙人道士的绘画那样雅致逸气，但如果同其他非水墨绘画相比，画面还是颇有情趣。

“玩”水墨情趣，上手难，成瘾易。上手对许多人都是一个坎，成瘾的人与那些把素描学死了都不知造型的人是一个病症。

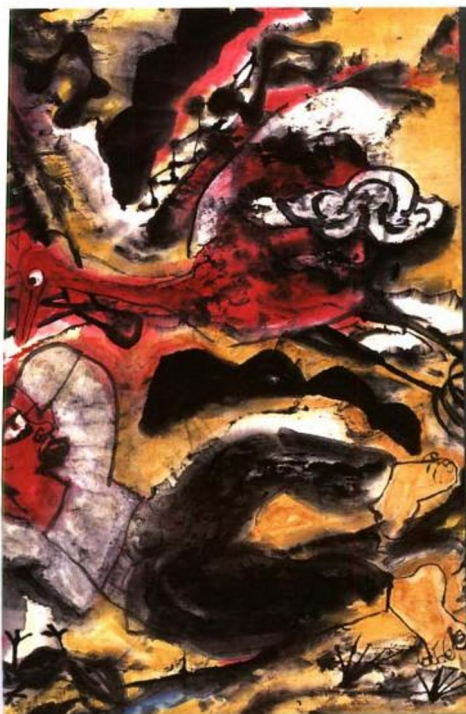
写意性的过失是过于依赖笔意和偶然的墨趣，远离造型的真意与深刻性。

把握画面的抽象结构是人物创作的重要一环，这既是艺术把握能力的体现，也是综合技能效果的反应。往往这一课不是教师教出来的，要靠更综合的学习与体验而得到，如民间美术、西方现代绘画等等。



写意人物创作 69cm × 80cm 1986年

也就同时减弱了造型的“科学性”和笔墨的“书写性”（写意效果）。其实，在这个问题上，你自己也已经注意到了。例如你说到的“形的简化，必定与笔墨的审美价值上扬成正比”（言下之意就是：形的繁化（科学化）也必定与笔墨和审美价值的上扬成反比）就已揭示出二者之间的不可调和性。所以你认为“形体造型越是具象，笔墨表现难度也就越大。”这些看法，都不失为明智之见。对此，你有什么新的见解？



写意人物创作 69cm × 80cm 1986 年



写意人物创作 45cm × 69cm 1986 年

王：

这大概是水墨当像艺术招祸的“劫数点”。就我个人而论，面对传统的巨大压迫与现代造型的唆使，而去反抗与颠覆都太过“西化”。如果用中国古典意蕴的现代转换来化解这份遗难，显然就是创意的尝试或起点，或许更是一种挑战。您谈到的“减法”或“双减其中”或“单减屈从”实际上是发生在特定年代里的特殊产物。在20世纪80年代之前，或为了“形”的合乎比例以及动态准确而牺牲“笔墨”，或让利于“笔墨”而失去对“形”的创造。还有为了画面整体需要，“形”和