

Zhongguo
Meishu Xueyuan

Juxiang Biaoxian Huihua
Zuopin Yu Jiaoxue

中国美术学院

具象表现绘画作品与教学

素描

● 焦小健 编著



安徽美术出版社

中国美术学院具象表现绘画作品与教学

SUMIAO 素描

焦小健 编著



安徽美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美院具象表现绘画作品与教学. 素描 / 焦小健
编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2000
ISBN 7-5398-0843-8

I. 中... II. 焦... III. 素描 - 作品集 - 中
国 - 现代 IV. J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 80469 号

中国美术学院具象表现绘画作品与教学—素描

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

新华书店经销

合肥杏花印务股份有限公司

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 4.5

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-5398-0843-8/J · 843 定价: 24.00 元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

目 录

写在前面	司徒立	(1)
追踪的目光——具象表现绘画试点班素描教学	焦小健	(5)
静物	边纪明	(9)
静物	吴 敏	(9)
静物	屠宏涛	(9)
静物	林晨曦	(10)
静物	吴 敏	(10)
静物	屠宏涛	(11)
静物	吴 敏	(11)
静物	吴 敏	(12)
静物	来 源	(12)
亚历山大剖面像	黄 河	(13)
亚历山大剖面像	边纪明	(13)
荷马头像	赵 军	(14)
荷马头像	吴 敏	(14)
荷马头像	兰友利	(14)
荷马头像	屠宏涛	(14)
荷马头像	张 芳	(15)
拉奥孔半身像	张 芳	(16)
拉奥孔半身像	来 源	(17)
拉奥孔半身像	王勇亮	(20)
静物	张 芳	(19)
静物	赵 军	(21)
静物	王勇亮	(20)
静物	来 源	(21)
静物	沈 晔	(22)
头像	林晨曦	(23)
头像	吴 敏	(23)
头像	王勇亮	(24)
头像	张 芳	(24)
手、足	屠宏涛	(25)
手、足	王勇亮	(25)
手、足	来 源	(26)
手、足	赵 军	(26)
头像	来 源	(27)
头像	来 源	(28)
头像	赵 军	(28)
半身像	赵 军	(29)
半身像	来 源	(29)
半身像	兰友利	(30)
半身像	兰友利	(31)
半身像	赵 军	(31)

半身像	屠宏涛	(32)
半身像	沈 晔	(33)
人体	屠宏涛	(34)
人体	吴 敏	(34)
人体	林晨曦	(35)
人体	张 芳	(36)
人体	王勇亮	(37)
人体	沈 晔	(38)
人体	张 芳	(39)
人体	沈 晔	(39)
人体	张 芳	(40)
人体	赵 军	(40)
人体	王勇亮	(41)
人体	林晨曦	(42)
人体	兰友利	(42)
人体	沈 晔	(43)
人体	沈 晔	(44)
人体	张 芳	(44)
人体	沈 晔	(45)
人体	王勇亮	(46)
全身像	张 芳	(47)
全身像	沈 晔	(48)
人体	王勇亮	(49)
场景素描	兰友利	(50)
双人体	沈 晔	(51)
风景	来 源	(52)
风景	林晨曦	(52)
静物	吴 敏	(53)
风景	沈 晔	(54)
风景	沈 晔	(55)
风景	沈 晔	(56)
风景	王勇亮	(57)
风景	王勇亮	(58)
头像	王勇亮	(59)
人像	王勇亮	(59)
人物速写	沈 晔	(60)
场景	张 芳	(61)
创作草稿	张 芳	(62)
车间	林晨曦	(63)
场景	林晨曦	(63)
街景	兰友利	(64)
肖像	林晨曦	(65)
全身像	屠宏涛	(66)
速写	黄 河	(66)
肖像	屠宏涛	(67)
试点班师生合影		(68)

写在前面

司徒立

本书编者邀请我在此谈谈具象表现绘画基本方法,以及这方法与中国美术学院油画系教学实践的结合。具象表现绘画基本方法已经成文 12 年了,现在看来,其中不少的观点已产生变化,应该重新整理一遍。关于它与油画教学的结合,几位编者是直接参与者,这本书即是对“结合”的最好的记录。这里,我愿意简单地回答一下“基本方法”与油画系教学结缘的过程,即本文的第一部分“缘起”。“基本方法”的讨论安排在第二部分。这也算是我对那水光潋滟、山色空濛的西子湖和生活在那里的友人所寄的一种思念吧。

一、缘起

随着中国大陆改革开放,在 90 年代中,浙江美术学院油画系的老师胡振宇、徐芒耀等陆续到欧洲考察进修。在与他们的交往中,我逐渐了解到中国当时的美术教学状况。大体而言,其一,仍然保留和使用原先的教学大纲,教与学都已出现疲软现象。其二,刚从欧洲回国的老师,各自引介一些零散的技法与风格。例如某种材料或肌理的制作,某个画家的风格,这使得当时的教学活跃起来。但是,若要进行一次较为深入的教学基本改革,看来更需要一个具备整体性意义的方法论。当然,这个方法论同时应该与我们的时代思潮有着紧密的联系。对于上述的思索,是从 1988 年开始的,那时我在画画之余,还着手整理塞尚以来,尤其是贾克梅第(GIAOMETTI)及其周围一群被称为“具象表现”画家的绘画经验。这些经验的一方面带有如此强烈的现象学方法论的精神,另一方面它们又“富于一种如此的原初性和明白易懂的知,富于追求的激情”。我常常将它们介绍给来访的老师,他们鼓励我把它们写出来。结果,就是这里称谓的“具象表现绘画基本方法”,后来又简称为“基本方法”。这样显得更为合适,理由是,这个“基本方法”并非一个如印象派、野兽派、主体派绘画那样,具有一致风格的绘画流派的方法,“基本方法”仅仅是一个方法,一个研究如何看,研究如何将直观中的东西构成的方法和思维态度。许多老师都认为这个“基本方法”适合目前中国油画教学的改革,并且具备发展成为一个有中国特色的油画教学基础方法论的条件。

1991 年,我与蔡亮夫妇相约于西安。随后,他们领我回到西子湖畔的浙江美术学院油画系访问。当时的系主任胡振宇邀请我向全体师生介绍“基本方法”。这次访问留给我们深刻印象的是副主任许江。他极其敏锐地领会了“基本方法”的精神并前瞻到它的可能性。他自此参与和主导“基本方法”与油画系教学融合的工作。1992 年,浙江美院学术委员会聘请我为客座教授。我在油画系三



人体(二年级) 60cm × 40cm 沈 晔

年级和助教进修班讲授“基本方法”，当时在一些师生中引起兴趣。比如徐芒耀、章晓明、孙景刚、井士剑及版画系的蔡枫等老师，他们在课堂上也开始尝试这个“基本方法”。1995年，我应邀参加油画系在南浔小莲庄幽雅的庭院里举办的为期一周的教学研讨会。会议正式通过将“基本方法”与原有教学大纲折衷融合成教学实验。“折衷”一词若取法国《大百科全书》的定义，具有“不为任何理论系统所束缚，敢于独立思考，吸取各派精华”的意思。会议决定招收一届本科生作为新的教学方法的试点班。由许江、章晓明、焦小健、杨参军直接负责教学。经过他们四年的努力以及油画系全体师生不同方式的参与和督促，试点班在1999年毕业（随后又招收了具象表现绘画研究生）。这本书就是这个试点班的教与学的实践报告，在此呈交给大家。

二、基本方法

1. 现象学的看

塞尚认为：“绘画是一种以视觉理解世界的方式。”贾克梅第也说过：“绘画只是一种看的方法。”这里要讨论的“基本方法”，第一点称为“现象学的看”。顾名思义，这个方法显然与现象学有着密切的关联。现象学，照海德格尔言之：“让人从显现的东西本身那里，如它从其本身所显现的那样来看它。”传统的自然主义把看和看见的现象，不加探索地视之为毫无问题、本就如此的先天性的结果。事实上，人的看往往带着各种先入为主的现成之见，这种带着成见的视觉经验，当然失去了事物对象本身的原初性本身。因此，这里主张对看进行一番严密的检视，研究如何才能达到“面向事物本身”的看，即现象学的看。下面的三点方法（与其说是方法，不如说是一种态度）可以导向我们与事物对象之间的一种自明性的原始交流。

A. 悬置(epoche)

它是现象学方法的一个基本要素。在绘画上来说，就是在观看的过程中，将一切事物对象自身直接显现的直观经验之外的东西，例如那些先入的美学观点、现成的绘画规范等，暂时悬挂搁置起来，存而不论。正如贾克梅第所说：“重要的是避免一切先入之见，尝试只看那些存在的东西。”

B. 纯粹直观

让绘画中的观看，严格限定在事物对象自身直接显现的直观经验之中。

C. 质疑

“我看见的就是如此吗？”在绘画观看过程中不断发出质疑，它令观看成为一种严格的慎思；它也是对事物世界的一种发问，一种邀请，一种呼唤，呼唤那些可能到来的存在的东西来临。

2. 构成境域

A. 意向性

现象学的看，使我们得到一个无前提的严格的看的起点，无



人像(二年级) 22cm × 18cm 王勇亮

论如何,看就是一种视觉意识。现象学对意识的分析认为,意识具有从主体超越出去指向客体事物对象,如箭中靶的作用。意识的这种作用称为意向作用(Noesis)。意向作用在主客体之间协调联系,构成意识对象(Noema)。此意识对象既不能视为现实对象,或如现实主义那样认为是客观事物在主观的被动反映,也不能视之为纯粹的主观产物,一如表现主义那样的“内在需要”的主观给定结果。现象学的意识对象,是主客体的统一体。胡塞尔说:“它是被构成的,也是被看见的”,“意识总是事物的意识”。现象学的意向分析的重要意义是为艺术主体性创造活动揭示出客观真实性的基础。

B. 意识流与构成性

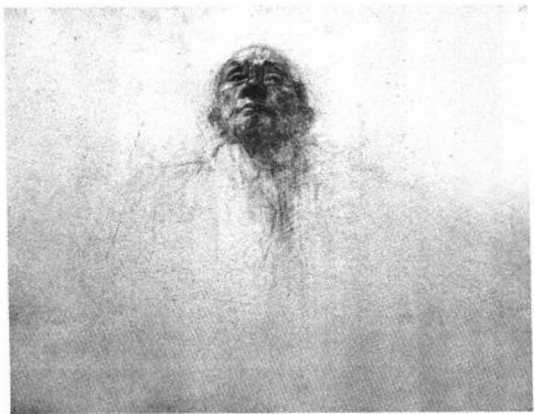
贾克梅第谈到塞尚的新方法时曾经说过:“显然,立方体、圆柱体和球体对他来说,只是向现实走近一点点的方式,而对于山和苹果的表现才是最重要的。”换言之,意向作用如何构成对象,这才是最核心的问题。在这里,贾克梅第绘画的具体经验,将是生动的回答。

贾克梅第的绘画活动始于追问真实。他说:“照自然事物摹写,写眼前的东西:一个头、一个苹果……我知道这是让人鄙视的,但这些事物真实是什么呢?我并不知道……”他又说过:“每次我看这只杯子的时候,它好像都在变,也就是说它的存在变得很可疑,我看它时它好像正在消失……又出现……再消失……再出现,它总是处于存在与虚无之间,这正是我想摹写的。”

写眼前的东西,看来简单,其实最不容易,甚至是不可能的工作。因为当我们看的时候,对象本身在变化,观看者的位置以及情绪——爱、恨、喜、怒、哀、乐、欲等在变化,因而意识对象的方法就会不断变化。现象学的分析认为,意识是一个“不断流变、不断生成”的绵延不断的意识流,它是一种时间性的存在。因此,没有任何刹那的意识会固定不变。所以,在一段持续的观看之中,围绕着同一个对象就会产生一系列不同形象的“意识刹那对象群”。

如何在静止的画面上抓住这流变不居、不断逃离的东西?贾克梅第采取了“抹去重画,反复描述”的方法。他每次画画,都会毫不犹豫地涂改抹掉,在抹去留下的痕迹上,再按当下看见的如实去画。一遍又一遍,痕迹叠痕迹——清晰或含混,确定或暧昧,稳定或流变,偶然或必然,“如一切这个对象所特有的,完整丰盛的如实记录”。胡塞尔称此为“现象学描述”。这种“述而不作”,近乎表现的零度,画面上出现了一种草图的性质,或像一个堆积各种资料资料的储存室,生发出歧异(difference)滑动,流变着无尽含意。

假设意识作用中不存在一种有组织的综合能力,那么,在意识流中呈现的不同形象的“意识刹那群”,就只能是一堆散乱的感觉,一个个刹那的印象。无论画多少遍,只能增加画面颜料的厚度,“抹去重画”就成了一种“恶循环”。对于此,胡塞尔的意识分析揭示,意识作用具有一种非常积极的构成性。它使得在不同形象



头像(一年级) 6cm × 50cm 王勇亮

的意识流变之中仍然指向同一个对象。在这种意识和对象之间“复数→单一”的结构关系中,“自我同一”性的对象能够像“中轴”或“中核”那样,将各种不同的形象聚集在周围,构成一个境域。意识对象在境域中显现自己,就像事物在世界中存在和显现自己那样。正如海德格尔所说的,艺术作品的特点就是敞开和装置(installation)一个世界。

上述的“构成境域”的分析,在贾克梅第的绘画之中,尤其在他的人像画中特别明显。在这些画中,我们可以看见在那些草图性质的似乎混乱不堪之中呈现出来的各种形式的秩序组合。例如线条的秩序组合——横线的、竖线的、斜线的、弧线的;形体的秩序组合,色彩的秩序组合,是这些形式的秩序组合架构成一个多层次的有深度空间的境域。上面的分析显得有点抽象,只有经过训练的眼睛才能看见。就一般情况来说,在贾克梅第的这些画中,我们可以看见同一形象反复重叠,以至积聚成确定深刻的形象,它的周围,围绕着抹去留下的痕迹,由于重叠的次数不同,显得深浅有致。这些痕迹围绕着中轴形象,漫出散开成淡淡的光晕,使得中轴形象在其中更生动地凸显出来。它们有时会显得非常确凿,我们只需扫上一眼,就会认出这个形象画的是马蒂斯,那个形象画的是第也戈(画家之弟)。它们栩栩如生,以至从未见过马蒂斯和第也戈本人的观众都会相信这些画真实地还原了他们的形象。但是,当我们变换一下视觉,刚刚还如此确凿的真实感也许会突然消隐了,只留下一堆暧昧的痕迹。这种现象当然与那些拙劣画家的模糊不清的表现是两回事,也许这就是贾克梅第所说的真实正好处于存在与虚无之间。沙特在《贾克梅第的绘画》一文中,称此为“超确定”(overdetermination)

三、未完成性

我们的确不能像获得一个确定的实物那样去获得关于存在现象的经验。有什么比存在这种“不断流变,不断生成”的永无终结的真实本性更可确定的呢?上面的分析,揭示了一种无现成、无终结的纯构成方法,这个方法所构成的境域世界,就像丰饶而又完整的自然世界那样开放、充满、涌现、保持……它仍然是事物对象本身的世界,对象在其中以其所是地显现和返身隐蔽。如果构成的方法仍然可以称为一种表现,那么它的确是一种“表现的零度”。海德格尔称之为“道说”、“寂静之音”。学会“倾听”的人(石涛也说过“听画”),才可能听见存在的真实声音。

这里揭示的真实,构成的真实,再不是柏拉图模仿论中二元结构符合论的真实,也并非现代艺术那些骄横跋扈的主观主义的真实。当然更非后现代所说的模拟仿真超真实,毋宁说,这是属于最根源的世界中,真理原初发生的永无完成的真实。

如果确如海德格尔所说:“艺术是真理原初发生的方式”,那么,绘画作品就只能是永远无法完成。

追踪的目光

——具象表现绘画试点班素描教学

焦小健

有关具象表现基本方法内容作者已在序中作了详尽描述。应该说,自从这些方法 90 年代在油画系传播以来,已经近十个年头了。此间,它赢得了无数人的关注,我本人也是其中一员。有幸的是 1995 年油画系教学改革,决定将其方法在新招的一年级学生中实行试点班教学,我和其他老师一起,参与了此教学。四年的时间里,我本人从未这样地感到基本方法赋予实践中与学生思想交锋、对话时所产生的反应,以及与同事们讨论此话题的热切程度,当然也包括自己力图在实践中体会、琢磨的无尽苦恼与喜悦。这其中的经历,似乎很像我们的教学特点:充满了一种构成着的状态。

具象表现绘画基本方法,说到底,它是一种基本态度和思维方式。然而,这一点丝毫不妨碍它运用在我们教学领域里具体操作的可能性和有效性。基本方法将现象学的一些观念引用到绘画视觉领域的实践中,也许连从事理论研究的人都未曾觉得,现象学理论是如此贴切又令人信服地渗透在我们的观物思考中,并在实践中产生着实际效用。这种本来就属于实践的理论恰恰只有在实践中方能获得有效的验证。

在现象学看来,“所有的意识都是对象意识”。如果现象学所说的意识总是带有对象性,那么,“现象学的意向分析的重要意义是为主体性艺术创造活动揭示出客观真实性的基础”。^①同时,研究意识活动与事物世界如何在意识活动中被构成恰恰形成我们教学研究对象的途径。我个人理解,素描基础训练的课题正是围绕以上的基点展开,也是与以往教学最不一样的地方。

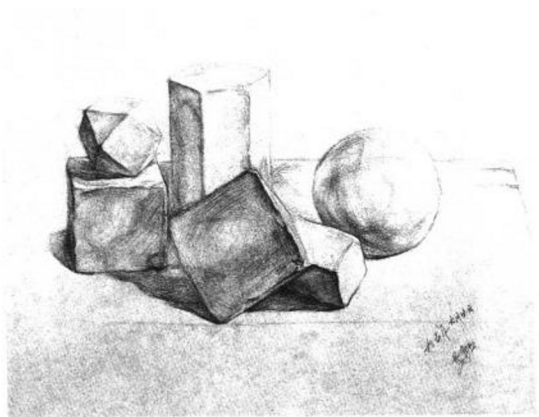
回顾三年的素描辅导,主要有两大方面:

一、眼睛的训练

运用基本方法在试点班基础素描课训练中,首先是围绕着研究视觉活动展开的。由于基础教学必须强调直观性,所以理解活动必须是建立于写生之中,为此要抓住这样几点:

第一点:转换“对象”的观念,强调观察者眼中的对象,它和客观对象概念所不同的是它带有人的参与,它是“指向对象”。这在我们的视觉研究中称之为看的方式研究。

第二点:我们谨慎运用着一些基本绘画术语,既然教学研究



静物(一年级) 65cm × 50cm 吴 敏

的是对象如何在人的视觉层面和意识活动中呈现、被构成,那么长期以来建构在客观对象不变基础上的一些绘画基本规律,如整体、解剖、结构、透视等准则其实是被质疑的。我们采取了悬置态度(不是抛弃),它的先决条件就是要运用在人的观看中,没有人的参与,如何能谈检验性和准确性呢?

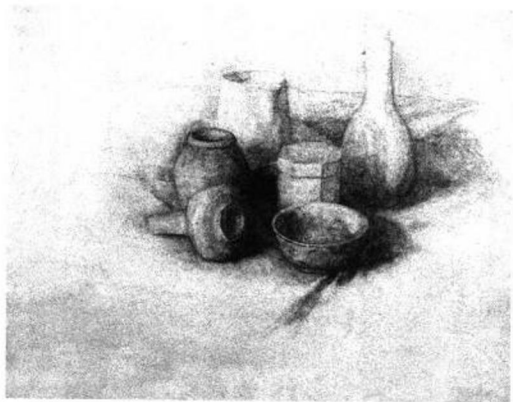
第三点:我们强调的视看训练很大程度上是一种理解方式,观察时看见了什么与如何看见总是一对自省的问题,这种带有反思与质疑的询问本身就是理解。其目的就是要尽量去掉一些习惯的先入之见,而让事物呈现原初面貌。这是至关重要的一点。

然而,这种思考的确带有很大难度。对许多人而言,理解一词意味着运用既成经验。放弃这种经验,固然避免了程式和概念化的可能,但是否又会落入照抄自然的陷阱呢?我们的教学中时常碰到这样的疑问。其实关键在于你是否用眼睛在思考,只有将思考建立在直观基础上时才没有现成概念的余地。而照抄自然永远是一个假问题,一方面因为自然永远不会被照抄下来,另一方面人照抄的只能是自己习惯看自然事物的方式。为了具体说明我们课堂的直观式教学,摘引教学日记如下:

素描教学的第一课是一组几何石膏的理解课程。作业是一组三角、圆柱和立方体石膏组合,开始我们让学生自己画,二小时不到,学生就迅速完成了。当我们把十几张作业排在一起时,我们明显发现学生用一种现成的态度或者说用一种概念在观察:一、他们观察时画圆就是“圆”,画方就是“方”;二、在明暗的运用也只是强调了单个物体明暗交接线、中间色、反光和投影。

在接下来的讲解中,我们会问学生:如果我们直接地将摆好的几何石膏组合重复画一遍,那我们课程的几何理解意义在哪里呢?抓住这个机会,我们向学生传达了作业重点:强调几何理解,其目的就是要从三角形、圆形和正方形的石膏组合关系中寻找它们之间的几何关系。重点不在于它们各自几何体本身,而是在于它们组合起来以后形成的几何关系,这才是对几何的理解。这里涉及了看的问题。如果我们转换一下眼光,马上就会发现,这组几何石膏组合存在着各种各样不同形质、因素组成的几何关系。石膏与石膏之间,石膏与衬布、背景之间,明暗与明暗之间,阴影与衬布、石膏之间都存在着几何关系,于是一种建立在直观中的理解方式向学生传递了过去。

其次,我们在分析十几个学生画几何形中的圆球时发现,虽然这些学生处于各个不同的角度,却画出了在任何角度上看都没有变化的圆。因为他们在画面上只用明暗五色调,仅仅在色调中过渡了一个圆的概念。我们提醒学生,“你们是用一种概念在观看,概念思维在代替眼睛思维”,如果我们用眼睛盯住圆球仔细观看,这个圆在立体空间中,由于光线、质地等诸多变化使得圆的每一个过渡转折绝对不是一个简单的“圆”,它的每一个角度、每一面的转折都因不同的处境在变化,只要我们忠实于自己的眼睛观看,其结果可能是圆而不“圆”了。



静物(一年级) 65cm × 50cm 屠宏涛

以上是一年级的一次授课记录,但牵涉的却是用眼睛思考还是用概念判断的问题。假使我们不能使学生在这近似单调的形中发现一些特殊性,又如何能使他们相信一个水果、一张脸、墙角一根线的倾斜与高低都是他们生平未曾见过的呢?训练要的就是敏感,这里面包含绘画的全部意义。从这里,我们一点一点引出了看形的方法和步骤:

第一点:我们称之为视点推移,画形时我们不要急于在物体的大概上来回进行,而可以在对象中任取一点作为分析开端,随着这个开端点形成其他各个点相连的关系。由于它是一点一点展开的,所以它可以作为检查的依据,同时这一点一点展开是暗示着眼睛思路,故而我们称它为视点推移。当这些开端点是任选的时候,这其中所形成的发展结构也就随着个人的意向性在展开,这样的理解活动使得物体在推移中被重构了,也使得主体性的创造活动从一开始就建立在眼睛思考之中。

第二点:我们称之为构成法。作为开端点的选择是任意的,但它的推移是严格根据前一点的选择展开的。因此,只有确立第一点,才能知道第二个点,以此类推,布满画面。如果我们将点作为坐标,推移作为网络的方式,横向与纵向或十字坐标式地向四边撑开,那么这推移的过程本身就是构成,它是生发着的,所以我们称此构成为“构成的形式”,而不是“形式的构成”。

第三点:我们称之为秩序组合。在推移中,物体必然处于零散状态。因此,它的重构必须强调秩序组合。所谓秩序组合,就是在对象中归纳出一些同一性的形。例如一些偏斜线的形、偏横线的形等等,这就将自然散乱的形重新组织了起来,使得每根线、每块面都在井然有序的结构网络之中。

这些方式是在低年级基础训练中反复强调进行的。今天看来,我们设计的每一课程都是针对这些理解展开的,尽管这种理解对于学生来讲需要一个过程,但是这个过程中所碰到的困惑和无标准可寻的悬浮心态反倒促使学生以更加主动的姿态去认识、理解事物。如果说我们的视看训练是建立在一个非常具体、确凿的方式进行,而它的直观画面结果却是以谁也无法预料的进展在呈现,这里就出现了第二个方面。

二、素描中构成的状态(摘自课堂教学日记)

在高年级的素描课程中,学生的理解在作业中显然出现了变化。由于整个描绘的过程中学生眼睛始终驻留在对象上,按以前方式画的人体素描,比如说理解脖子到后背的肌肉线条,本可以作为肌肉结构的一条线轻松、肯定、迅速地画下来,而现在的学生看它第一眼时,就觉得它变得复杂怪异,难以确定。他们不满意结束画面,于是开始擦了画、画了擦,画面模糊艰难起来,但同时也厚重和有力起来。我们深知,问题不在于他们画面出现了某种趣味、效果,而是他们体会到:只有相信当下所见,敢去改动,画面才会出现奇迹。在理智和感觉之间,他们毫不犹豫地选择后者。我们总结了以下几点原因:



人体(二年级) 79cm × 55cm 沈 晔

(一)对以前教学而言,我们画人体是要求多画结构少画明暗,但今天学生理解:光影也是事物存在方式,同时承担着涌现之物的中介作用。它的变化就是事物的消失与变化。于是,光线、照明、阴影、时间、空间都随着物体呈现与消失起来,这方面,首先让学生感受到鲜活的感性世界及一种微妙的生命变化体验。

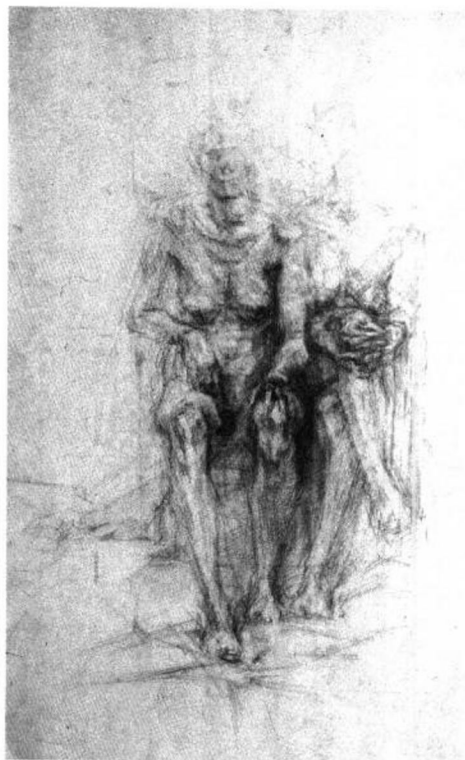
(二)由于直觉的观察,当这些躯干在观察者眼里不再作为“躯干”,如我们在一年级分析石膏圆球那样时,它的复杂性、丰富性变成了一种难以确定的因素。

(三)由于物体处于一定的距离变化之中难以确立,以至于它呈现的每一根线条,或者说光线稍微起变化时,它牵涉的是整个状态的改变,可以说它一出现就是捉摸不定的。为了在无序中肯定自己的当下所见的一点,或一根线条,学生只能把它纳入自己现在肯定、可能又要否定的网络结构之中,它的无数次肯定的结果或者说无数次尊重当下的结果就是反复修改。

在以上的教学记录中,基本上描述的是高年级素描课研究的状况,但是,这其中反映的内核却是极其重要的。学生的描绘过程一直是伴随着无数次投向对象的关注目光而变化、发展着。整个过程中,某阶段可能是清晰的,间或又是模糊的,因此素描就是在这样构成着的状态中反复交替完成。当今天面对着这些保留下来的作业图片,重温素描教学的整个过程并隐约感觉到素描作业所传达出的某些令人真实可信的东西时,我们应该看到,学生的目光是大可研究的。这里面涉及的正是前面所提的基本方法核心内容。在学生投射的眼光中,其实是混杂着质疑、理解、困惑、矛盾等各种目光,它随着对象呈现的形态一同发展着。虽然在纸上留下的只是一堆涂改痕迹,但事实上激活了内在生命中许多朦胧的、似曾相识的东西,有说清楚的,也有说不清楚的东西。

正是这种不可思议的追踪目光使他们在纸面上锁定某种使我们一眼就能认出与他们本人十分相近的东西,也锁定了那些依稀可辨、飘浮不定的东西。那些不可能的东西变得可能了,不可见的变得可见了,不经意之间,画面与对象通过画者之手连接了起来,他开始觉得对象像他所画的了。当这个状态连自己都说不清楚时,画面却出现了无法言说的清新与奇异,他已经化到了对象中。

可以说,我们的基础素描从前面的视看训练开始才真正转到了在直观过程中如何构成对象阶段,因为这里面有存在状态的显现。也正是在这个意义上,我们的素描才涉及了素描的本质意义。

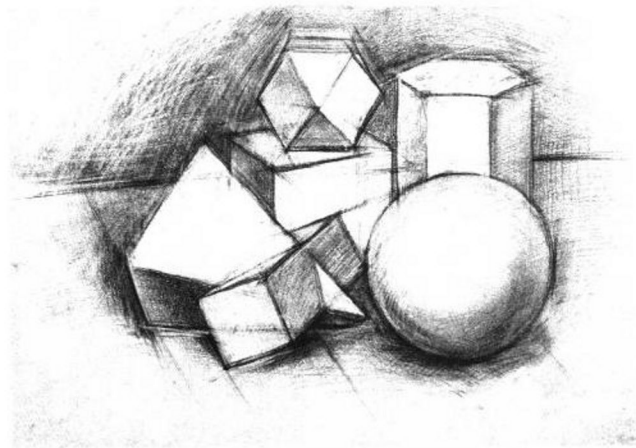


人体(三年级) 70cm × 50cm 赵 军

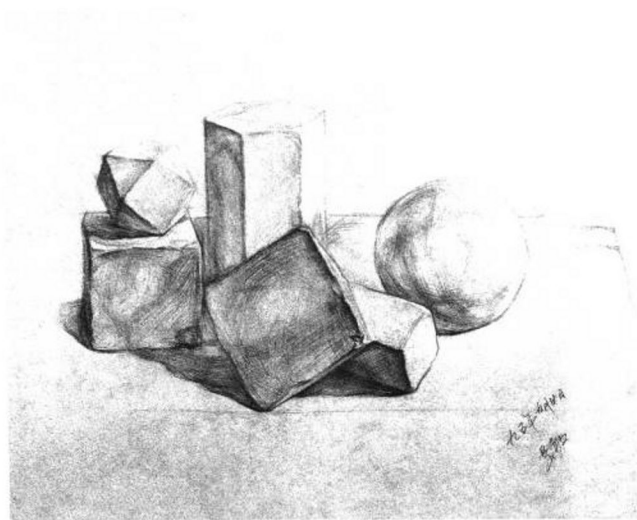
① 摘自司徒立《写在前面》

点评(一)

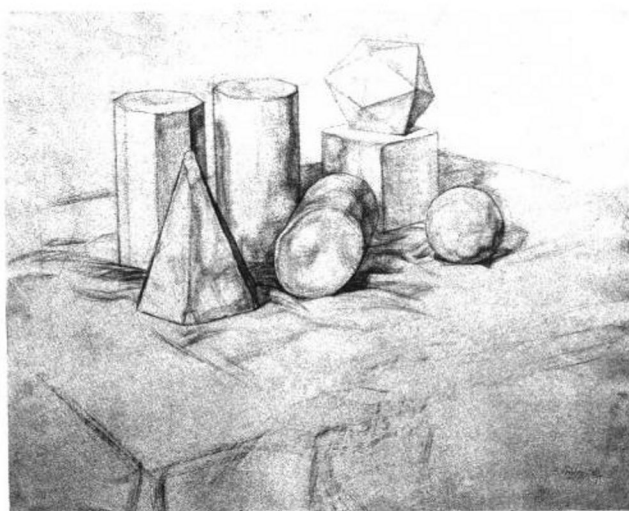
这是几何理解训练课程之一,图一是学生训练前自己完成的作业,图二、图三是在我们指导下完成的作业。其区别在于:图一作品物体孤立,外边线太死,理解时比较概念化。图二、图三作品:A. 能够从物体内部找出许多区别,而不是将眼睛只盯在外轮廓上。B. 在圆球、立方体上找出许多现场性的转折点、痕迹,重新构成画面。这是眼睛对多层次的空间推移的敏感训练。C. 请区别三张图片中“圆”是如何在图二、图三中不圆了,或者说被确定了。



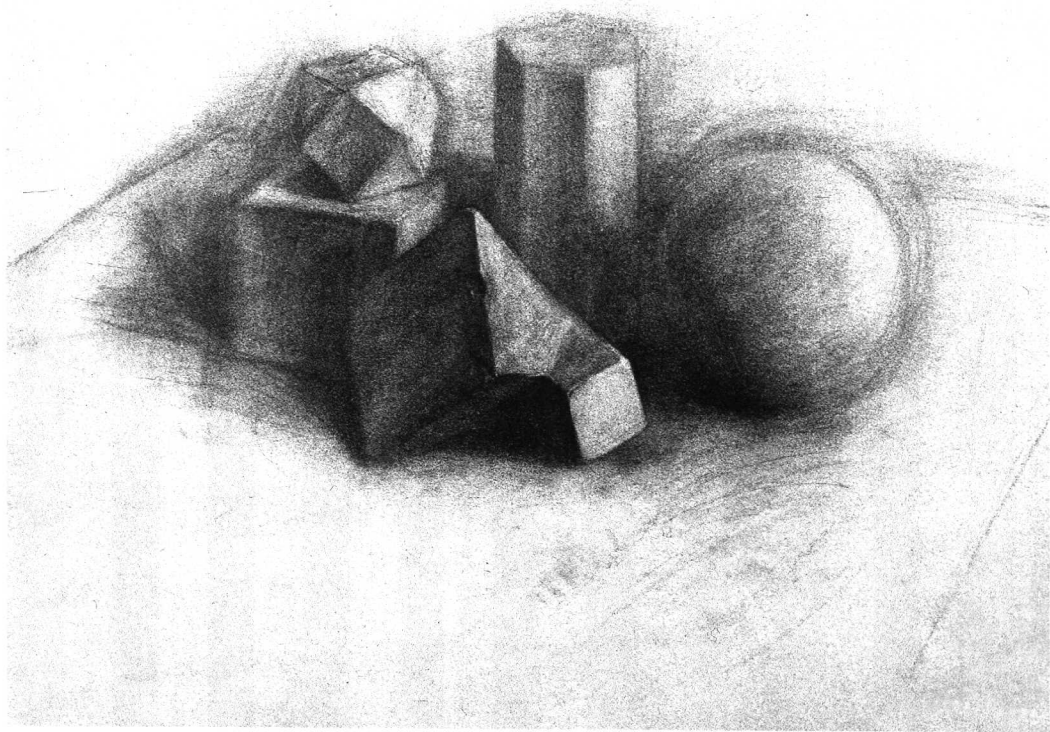
静物(一年级) 40cm × 50cm 边纪明 图一



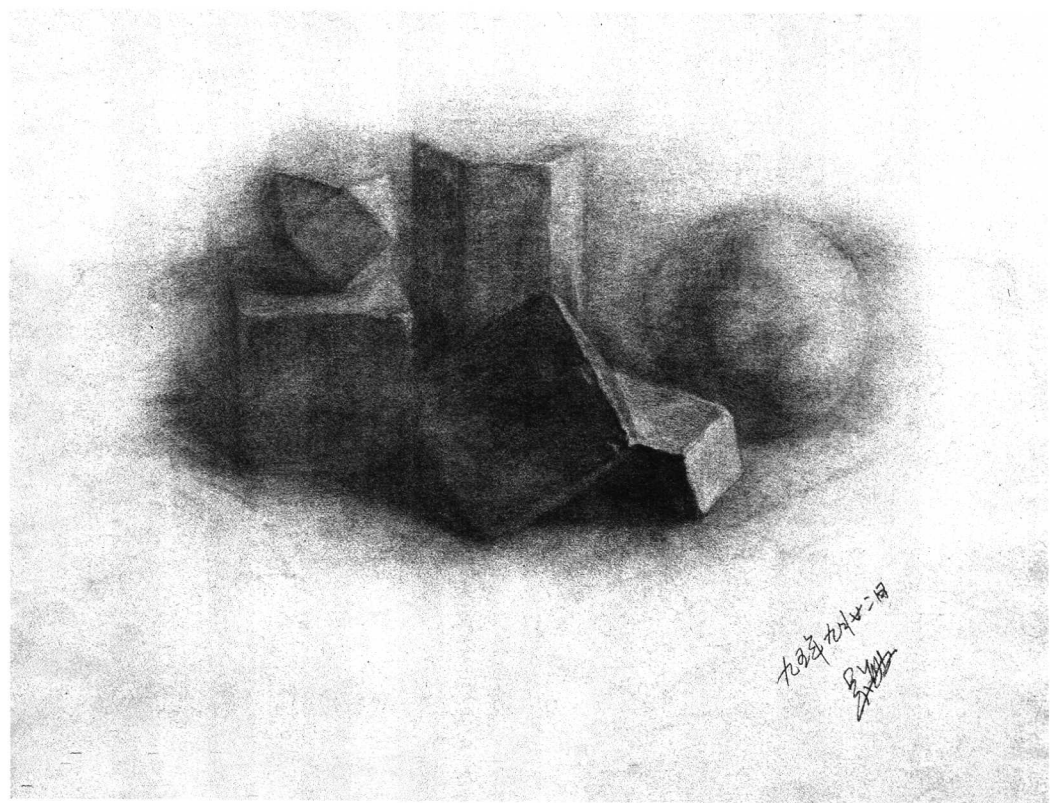
静物(一年级) 65cm × 50cm 吴 敏 图二



静物(一年级) 65cm × 50cm 屠宏涛 图三



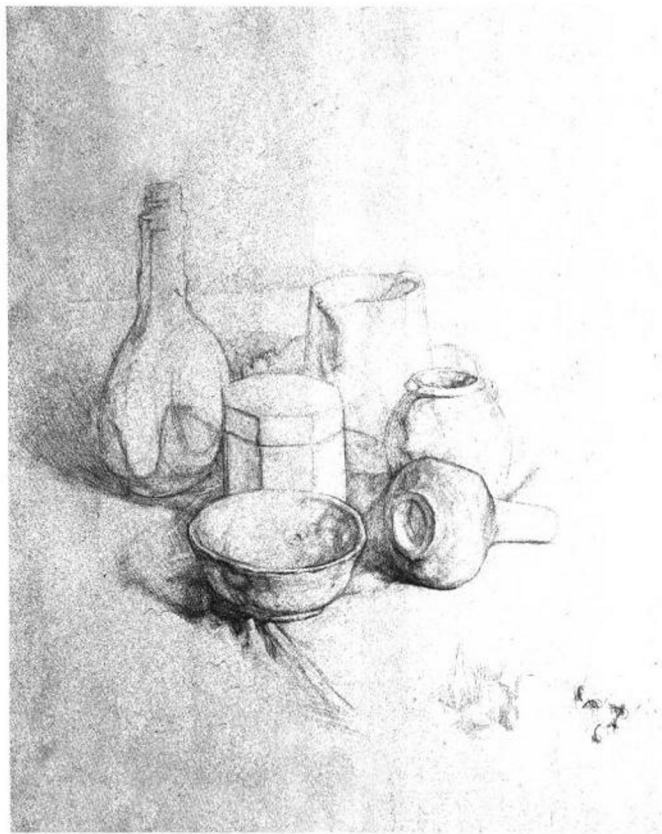
静物(一年级) 65cm × 50cm 林晨曦



静物(一年级) 65cm × 50cm 吴敏

点评(二)

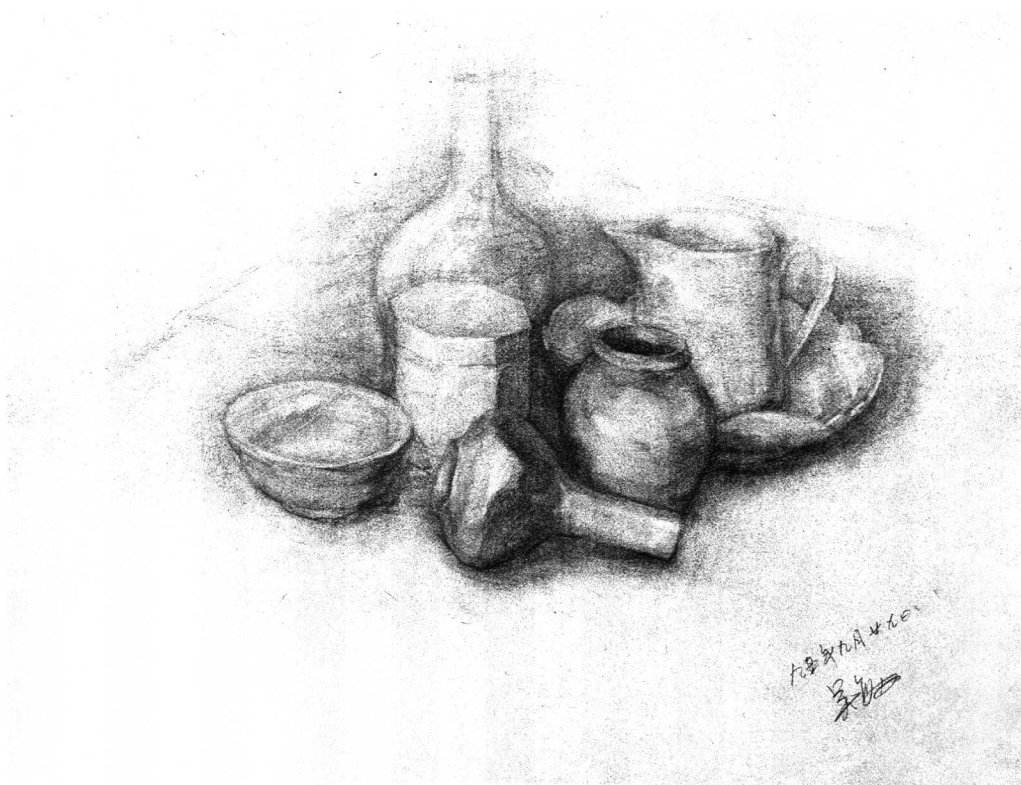
我们将实物涂白做静物写生，其目的在于训练学生观察事物的敏感程度。这些真实的静物被涂白以后，外表的质感、质地全部消失，只留下了实物自身在空间中的高低起伏状态。这有助于学生把握空间推移中所有的微妙变化。图例是学生对两个训练要求所做的作业练习。上图偏重于用线寻找形的变化，下图偏重于用明暗寻找形与层次变化。



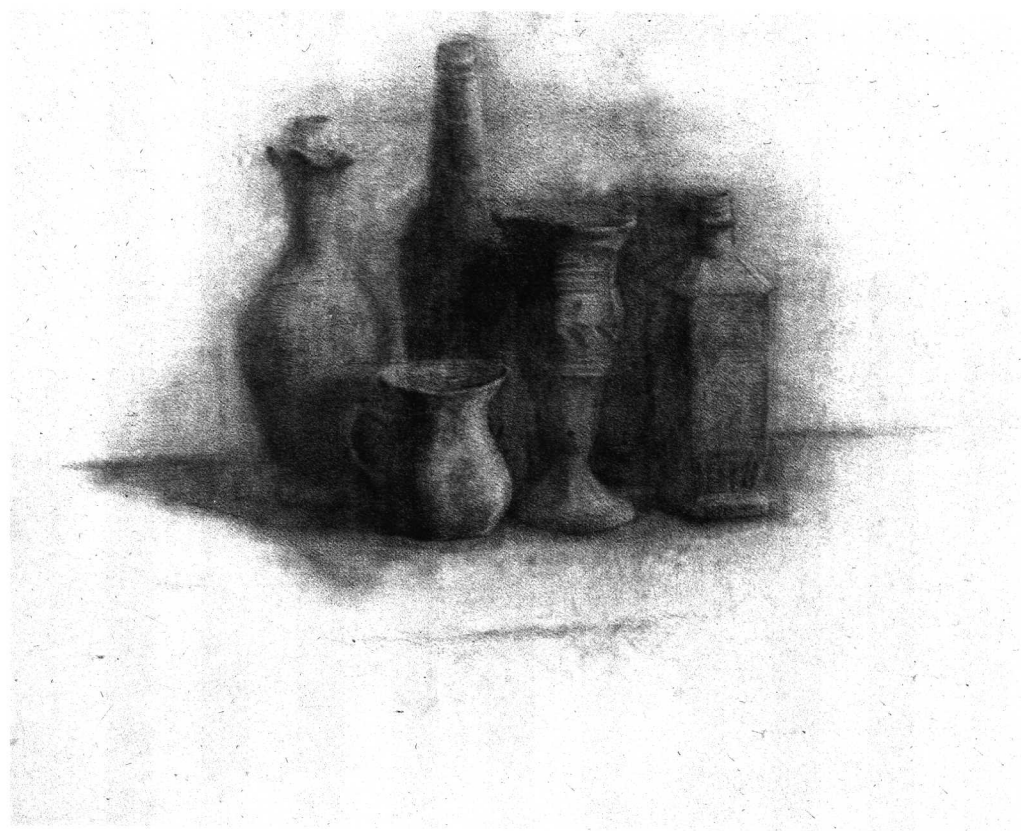
静物(一年级) 65cm × 50cm 屠宏涛



静物(一年级) 65cm × 50cm 吴敏



静物(一年级) 65cm × 50cm 吴 敏



静物(一年级) 65cm × 50cm 来 源