



「素描」的样子

THE APPEARANCE OF DRAWING

传统规范与范式再造

TRADITIONAL CANON AND CONTEMPORARY PARADIGM

于艾君 著

辽宁美术出版社

「素描」的样子

THE APPEARANCE OF DRAWING

于艾君 著

传统规范与范式再造

TRADITIONAL CANON AND CONTEMPORARY PARADIGM

辽宁美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

素描的样子 : 传统规范与范式再造 / 于艾君著. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016.4
ISBN 978-7-5314-7245-2

I. ①素… II. ①于… III. ①素描技法 IV.
①J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第064529号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳绿洲印刷有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 12
字 数: 240千字
出版时间: 2016年7月第1版
印刷时间: 2016年7月第1次印刷
责任编辑: 童迎强
装帧设计: 童迎强 李英辉
责任校对: 李 昂 季 爽 黄 鲲
ISBN 978-7-5314-7245-2
定 价: 68.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目录 >>

第一部分 素描笔记 007

第二部分 作品展厅国内部分 023

第三部分 作品展厅国外部分 129

第四部分 素描在西安美院讲座 151

「素描」的样子

THE APPEARANCE OF DRAWING

于艾君 著

传统规范与范式再造

TRADITIONAL CANON AND CONTEMPORARY PARADIGM

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

素描的样子 : 传统规范与范式再造 / 于艾君著. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016.4
ISBN 978-7-5314-7245-2

I. ①素… II. ①于… III. ①素描技法 IV.
①J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第064529号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳绿洲印刷有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 12
字 数: 240千字
出版时间: 2016年7月第1版
印刷时间: 2016年7月第1次印刷
责任编辑: 童迎强
装帧设计: 童迎强 李英辉
责任校对: 李 昂 季 爽 黄 鲲
ISBN 978-7-5314-7245-2

定 价: 68.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序言 >>

如果稍微做个词源学的考察，就会知道，sketch 一般指习作或习作性的草图，drawing 指的是“素描”（这个词的来源不想罗列了，姑且沿用之，以指代一种方式或事物），如果去除材质和应用属性等方面的考虑，它有接近独立表达绘画的意思，当然，也常用来指代工业制图。painting 指的是用油彩等有色颜料所创制的绘画或其他，所以刷油漆也是 painting。

那么，用 sketch 的技巧表达自由的区别于其他传统分类的作品，在媒介、展示和观念的有效性上又有 painting 色彩的 drawing 是什么呢？或者，以 drawing 的技巧、材质和区别于其他媒介方式的作品感完成的现场行动，又该如何描述或为之分配一个专有词汇？还有没有与它们对应的准确的专属名词？从素描到当代纸本绘画，从（架上）素描到将作品或行为展示或实施于公共空间现场的“泛素描”作品，它们之间必然的分野在哪里？以素描的方式和占了半壁江山的物质性素描参与构成的雕塑——比如本书中引用的艺术家雷切尔·亚当斯的作品——属于素描（的概念延伸）还是别的什么？“素描动画”到底是素描还是动画？

常遇人“探讨”何为素描，我常语拙无词。还有一个“招人烦”的事：无论怎么“改革”，（国内）美术学院依然绕不开“素描”及意欲从素描中解决的问题，加上前段时间某位留洋艺术家坚称自己的作品不属于素描（其实我很能理解她的态度），这再次引起我的一些胡思乱想。与其说我把某些——与“素描”之间存在着某种明确的联系，继而引起命名争议的——作品与实践视作素描（经验），莫如说，我愿意把它们看作素描，我认为这是对艺术品质的赞许，也属于素描的荣耀。

抛除艺术（史）书写者所需要或可能为之焦虑的概念表述，对于实践者本身，纠缠于这些有什么非此不可的意义吗？我觉得没有。其实，就我个人而言，我更着迷于（创造）它们的中间状态，比如，出手得像草图却语言无比准确的绘画，画得像“素描”的绘画，完成度极高的“素描”，画面感和情节氛围像“素描”的视频或影像作品，等等，传统造型媒介在当代的许可和激发下，相互侵入、相互控制、相互重组，重新化合成新的艺术物种，这才是一种令人着迷并值得艺术从业者以身相许的景观，也发散着艺术真正的活力。至于院校教学改革，说来话长，对此我也素无兴趣，不谈也罢。

素描，这种被“市场”边缘化的表达，可以说是一种新的充满活力的当代“贫穷艺术”。其实，在跨媒介成为表达常态的当代，作为一个艺术家，将绘画——或者说素描——放置于表达的框架和需求下才是最为重要的，按照一种结构性和方向性的需要，再去选择哪怕是更为简单的材质、工具甚或方法。纠缠这些词汇，继而自我归类是没有意义和无效的。

所以，为了表述方便，我将所有这些具有 drawing 感觉或特质的绘画（行为）统称为素描。其中的某个部分或倾向，我姑且称之为“自由素描”或“素描介入”。

限于篇幅和成书的时间限制，又因稿件征集恰逢猴年春节，本书写作肯定存在着诸多不足之处。再次感谢赐稿的朋友，以及准予或期待恩准我使用他们作品作为图例的中外艺术家，集结你们的非凡创造才是我写作的最大动力。敬请大家批评指正。

于艾君
2016 年元宵节

目录 >>

第一部分 素描笔记 007

第二部分 作品展厅国内部分 023

第三部分 作品展厅国外部分 129

第四部分 素描在西安美院讲座 151

素描的样子
传统规范与当代范式
THE APPEARANCE OF DRAWING
TRADITIONAL CANON
AND CONTEMPORARY PARADIGM

第一部分
THE SKETCH OF NOTES

素描笔记

一、开篇语

当我说到素描时，我的意思绝非要在绘画或者艺术领域中圈出一个范围，将这个名词麾下的事物论定为素描专属。

当我说到素描时，相信你与我一样，会不自觉地联想到各种与这个名词相关的作品、事物和情景，它熟悉得令人有时提不起兴趣，又被诟病得遭人反感，但有需要的人调动起熟悉的媒介，真正想做些素描，抑或借此方式驾轻就熟地表达思维、把握形象时，又鲜有人可以比肩他所认同的能手和大师。

当我说起素描时，就如与某些绘画所代表的事物的命运一样，它们所能传达的信息、消费及所承担的作用，已转移、延伸至这个时代纷繁的媒介表达中。并非素描本身所倡导的某种穷尽之力走向衰落——若真如此，也属时代的“物竞天择”——而是欲求途径的多渠道、多样的声音混淆了原本清晰的、单声道的声音，这让我想起汉语新诗在1980年和当今的不同境遇。

当我说到素描时，可以说，我认同的素描（状态）就是一种开始或一直以“开始”的状态到达，一种着意于探索的、生成中的视觉轨迹或痕迹，它自身不代表“基础”，更不是“基础”的专属名词和唯一通道。诚如校友、艺术家王彤先生所言：“……学院在教学上一直非常注重艺术的基础教育，但是，我可以告诉你，素描本身不是基础，素描只是解决基础问题的方法与手段。正因为素描可以在任何时候、任何地点、任何方式发生，所以，它必定是学习与创作最便利的方法。”

二、笔记

1

十几年前，因为一个机会，我在圣彼得堡和莫斯科逗留了一段时间，参观了列宾美术学院和许多博物馆。通过杂志和现场也了解一些俄罗斯当代美术家的作品。列宾美术学院的教学严格得近乎刻板，它与“社会上”那些虽曾受教于学院但作品相对要“前卫”得多的艺术家之间的明显差异，引发了我许多思考。抛开艺术的“生效”与否不谈，抛开那些“背叛”了学院的艺术家不谈，列宾美术学院对待传统的态度让我感觉到了某种信念，感觉到了俄罗斯现实主义美术的国家意志或者说根，它集中写照着那个民族的审美需要，它的源远流长催生出许多新鲜的艺术，好比一棵茁壮大树底气十足地分着枝杈。在中国，作为“舶来”文化容器的学院，其“净土”如今或多或少都已被各种思潮尤其是流行的艺术样式所“侵入”，我常常疑问，我们不足百年历史的美术学院的存在目的和它真正需要传承的，到底是基于何种意义上的一种能力和基于何种能力的艺术？

的确，美术学院只是一个传道的容器。如果我们选择在“学院”这种认知容器中，通过素描这种方式或行为去解决艺术问题，对素描教学要具有时代诉求的定位就显得尤为重要。

笔者认为本科各个阶段的教学首先需要解决的都是艺术认识上的问题，而不是技能先导一切。尽管这是长久的“出力不讨好”的事情。素描其实不是别的什么，也不是每个艺术家的必

由之路，我们在学校里学习素描，只是一种了解传统继而有所创造的方便渠道。也就是说，素描只是一种比较方便的、朴素的探讨对事物理解和呈现的一种方式或途径，它只是使思维可视的诸多有效手段之一，还有一点，就是素描的经验史、技艺史在视觉艺术中占有着很重要的地位，研究它们，无疑有助于提升其他表现方式、方法和媒介的意图实现，而不是终止于对题材本身的一般性研习。当然，传统素描题材的由简至难，体现的是另外一层意义的技能和认知规律。

图 1-1

范雪薇 - 鲁迅美术学院油画系第二工作室一年级学生
男头像写生 - 2015 - 纸上铅笔 - 40cm × 60cm

作者自述：这是一件写生练习，我的目的是锻炼观察能力，从整体到细节，再到整体，反复地练习。还有被描绘对象带给我的感受。我想认真仔细地踏实地去刻画，并不需要炫技与夸大什么，每一处都仔细推敲，柔软的发丝、皮衣的质感，等等，黑色的背景为了更好地突出主体，画面稍显不足的地方就是处理手法有点儿单一。



写生是训练绘画者心手合一的重要途径。具体就这一环节来说，我们需要“复制”和转述的对象的瞬息表象，往往不是必须呈现的，尤其在某个习作阶段。写生过程中，借助于某些习惯性的技术手段落实到画面上，也不是简单的经营位置、比较动势等，而是需要认识到蕴藏于对象之中的“力量”或者说“力量感”，形象链条般的、骨肉相连的结构之间，相关联的局部之间都是互动的关系，这种此消彼长、此起彼伏、此显彼隐的关系的互动，是“结构”，是区别于对象生理结构的另外一种支配对象的能力，需要深刻地洞察、领悟对象表象之后的动因。

解放并相信感觉，用感觉甚至直觉描绘对象，哪怕作品结果是“不完整的”或“未完成的”。笔者部分地同意被王华祥重新提及的观点。每个人的个性习惯甚至学养气质都是成就其未来的“调料”。但前提是，必须具备建立在对事物的深刻理解与自如把握之上的“画对”的能力，不能“将错就错”。“取消”难度与囿于难度都是不可取的。

关于素描习作的标准与艺术高度之间的关系问题。可以说，在一定层次上，二者是统一的，我想谁也不会去说米开朗琪罗的素描，就比如如今某些极尽“机巧”之能事的综合媒材作品要“初级”，所谓“艺术”水准的高下，并不是仅仅看你提供了多少想法，多少“高明”的观念。某种意义上，技术即艺术，尤其通过素描进入绘画乃至艺术的某个时段，因为，所有接受教育的人未必都将自己规划成一个所谓纯粹的艺术家的，技艺这关或许更适合大多数人的职业诉求，至少在一定时间段内是必须的（图1-1）。当然，在素描里，技术绝不仅仅指让那些本来感觉很敏锐的人学着被动地比较，画直线，涂光影，以期达到我们头脑中对“写实”、对所谓“基本功”的要求。纯粹的技术可以教甚至可以“灌输”，而那些由完美的技术性或自由性格等因素所体现或引申出的“创造行为”则体现为多方面，诸如绘画中的克制、隐秘、讽喻、热烈、深邃，以及对手工（图1-2）、行动（图1-3）、现场（图1-4）的个人性掌控等指向清晰的情感语言则是属于艺术语言，它是“天才”的，只能加以引导，虽然后者才是我们最终需要的。通常，那些技法熟练、按照某种被认可的教学模式完成的习作与那些虽然不甚完整，甚至不很“会”画却流露出某种气质的素描往往会在教学过程中同时出现。

用朴素的眼光洞察事物的品质，坚定对素描中“朴素”的信念（当然其他媒介同样也可以做到这一点）并在此基础上进行实践，或许能让人平静下来，有时候，或许我们可以相信一支小小铅笔的可能性，它与作家手中的笔所带来的可能性没有区别。它与鸿篇巨制一样可能直抵人们的内心。揭露“艺术”企图也不是每个艺术家必须的工作，“由技”方可“进道”，首先需要把活儿做得地道，苏联诗人阿赫玛托娃说：“作为匠人，我有手艺”，当然，作为诗人，她还有足够的智慧。在以素描的方式与事物进行交流的过程中，我们是否有信心有能力做到一语中的？我们的实践不仅需要才气，也许更需要时间，或者说，二者合一的“产品”才更具“可信性”。



图 1-2

John Kleckner “无题” 2006 纸上墨水 6cm × 7.5cm

图 1-3

任瀚 “温柔的撞击” 2013 喷漆 建筑碎片 现场的废弃物品 行为





图 1-4
于艾君·置于树丛中的《芝麻开门》·纸上碳·油墨·蜡·161cm×220cm·2012

5

我们知道，在艺术中，事物的标准是相对而言的，它常常因时代性和地域性等因素而产生微妙甚至颠覆性的、戏剧性的差别。就素描来说，我们所言的素描作品的高下，除了某些共性标准之外，更在一定程度上反映了时代中其他媒介的创造行为和它们所体现的审美取向。这意思是，所谓好的作品和好作品所体现出来的引人入胜的品质，是针对一个特定的标准和需求而言的，它首先体现了所处时代占绝对优势的审美趣味，同时作品有一定的技艺难度，不是任何人随便几下就能达到的。我们知道，凡·高的素描曾经就被视作异类，贾科梅蒂当时也曾被普鲁东所耻笑过。素描以学院为温床进行着一代代的传承，其核心当是技术性、技艺性。无论美

术潮流怎么变换,只要绘画还存在,作品的技术性因素就依然有其积极意义,它需要体验,更需要锤炼和经验积累。

素描或其他艺术作品当中的技术,一般指通过某种手段使作品具有某种非一般性。如果我们以技术为中心视点来对素描进行分类的话,在笔者看来,它可以从如下几个角度来认识其所达到的高度,素描也就因这几个高度而产生了不同的“格”或层次。

第一,作品体现出基本技巧对形象反映的作用,意思是能以基本的技巧描绘出具有一定可视性的形象;第二,作品体现了对共性技术(意思是可以被传授而掌握的技术,比如观察技巧,向那些具有示范性的作品学习造型技巧,再细到塑造形体的基本方法、涂色调的基本方法,等等)的熟练掌握,能较为得心应手地以共性的技术表达课题要旨(图1-5);第三,在此基础上,作者能以个性化的技术说出意图,同时能赋予这种意图以某种共性。概括地说是三个层次。大学低年级的素描基础训练,主要解决的是第二个层次的问题,随着能力的提高,渐次转换到第三个层次。

6

所以,任何事物本身都遵守在一种隶属于其自身属性的“进阶状态”,素描也是。我们在实践中所提到的“语言转换”“进入创作而非习作状态”,就是指在认识能力和创造性表达上重新要求素描。那么为什么我们必须绕这个弯呢?为什么不在一开始就进入个性化的语言训练?这其中除了思维惯性和教学中的某些要求之外,更重要的,我们需要解决在上文中所提到的第二个层次的问题。可以说,在某些程度上而言,素描除了素描的材质和技术等方面有别于其他“画种”之外,素描就是绘画。素描可以作为其他造型艺术的基础,以从属的身份和功能获得意义,也可以不。之所以这么说——不妨再重复一次上文所说的——是因为素描自身也存在“进阶”与否,如何“进阶”的问题。笔者的观点是,任何独立的表现方式都有其自身的内在阶梯,基础是指对事物的认识和表达程度而言的,与媒材没有直接关系。你可以把素描当作基础,在习作中发现问题和解决问题;也可以视其为自由表达媒介,都可以。坚守任何一种方式都不是狭隘,都不会阻碍你的表达可能,关键是在你认可的有一定高度的范畴内,把属于你的素描语言臻于精深与完美。比如说,如果把素描当作所谓基础,那就尽力把“基础”做好,以便在需要这种基础的领域中有所“依靠”、阐发和建树;如果把素描视为自由创作媒介和体验的通道,那么,素描者就需要在技艺的前提下,培养对生活、物象、历史、经验、想象、直觉甚至社会现象等可以作为素描行为引发点的题材的视觉发现、转化和表达能力。

作为对进入眼中事物的“提纯”或“透视”,素描体现着作者观看事物的方式与结果,如果我们多少接受这个观点,就会发现,素描除了指具体的习作、作品和意图之外,其实也可以作为一种观看和参与物性世界的“再命名”方式,它带有行为和现场色彩,其本质无关乎黑白还是色彩,无关乎材料选择,也无关习作还是所谓的创作,一切皆可为我所用,素描被广义化和动力化,远远比技术或炫技更开阔。无论表象还是内质,无论在画面中追求或复显静态的时间还是再造不可知性,素描都有着独特的魅力。