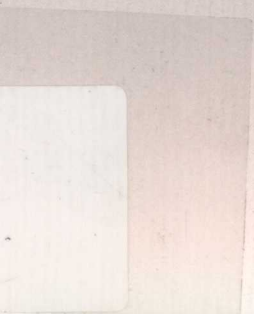


造型原本

吕胜中著



造型原本

讲卷

吕胜中著

生活·读书·新知 三联书店

目 录

第一讲	常态的眼睛	7
	“会画画的”人 一只眼睛 感性认识 惯常方式 如何下手 科学与艺术 从造型原本入手	
第二讲	遗失的真相	15
	可怕的相似 齐绣花剪牛 看不到的内在 圆为美 偶数对称 大为美 没话找画 哭得好听 找到课堂	
第三讲	课题的预告	25
	理顺乱麻 初次试验 跨越“原地” 课程的具体安排 希望互动式 学会用心画画	
第四讲	线的表现力	33
	目前当作起点 裴将军舞剑 从无法到有法 把海绵里的水挤干	
第五讲	自在其中 1	39
	走进风景中 极目四望 在公路上 胎动 中心引力 替身 周游列国 神路 大地艺术 进进出出	
第六讲	自在其中 2	57
	到里面寻找自己 无孔不入 自传体的陈述 挑毛病	

第七讲	时间与运动 1	63
	罗丹追求“动感” 未来主义 剥去年轮层 马踏飞燕	
第八讲	时间与运动 2	69
	以静写动 裙边小狗 千手观音 四季采花 向日葵 都是聪明人	
第九讲	时间与运动 3	77
	时光留痕 “视后象” 刚才的一幕 档案与原发事件 “嫖客” 情节连环 长卷 擦亮火柴 压缩时间	
第十讲	全方位空间 1	85
	农家女画写生 空间知觉 模拟的欺骗 神曲 雕塑的体积 摩尔的风景	
第十一讲	全方位空间 2	93
	面面俱到 散点透视 虎皮与人皮 散点极端 望眼欲穿 三堵墙 我咋能不知道 推进门去 这里是透明的	
第十二讲	全方位空间 3	107
	多面叠合 老太太与毕加索 层次错落 年画与基里河 调节焦距	
第十三讲	联想与幻象 1	115
	吓死我了 巧合与迷惑 梦幻之境 超越现实 异想天开 天马行空	
第十四讲	联想与幻象 2	123
	应物象形 七月八月看巧云 当求一败墙 霍去病墓石刻 呼唤精灵 中途更换 半人半犬 偶然的意外 鱼龙变化	

第十五讲	联想与幻象 3	133
	替花叠影 歇后语 岁寒三友 隐语 添枝加叶	
	黥面纹身 整容术 嫁接 思维蔓延 胸毛内衣	
第十六讲	印象的概括 1	143
	女娃吹笛 超过文明人 只不过一幅画	
	面对面陷入困境 概念形象 郑板桥画竹	
第十七讲	印象的概括 2	151
	因繁就简 言多必失 笔不到意到	
	包裹的身躯与帝国大厦	
	三岔口 惜墨如金 小红人	
	化无为有 盖叫天	
	水的描写 社火脸谱 视觉音乐	
第十八讲	印象的概括 3	165
	整齐序列 收拾屋子 横平竖直	
	印象派“点彩”与米点山水	
	将虚拟实 想用“抽象”这个词	
	模糊处理 蒙德里安 狂草与飞帛书 天书	
第十九讲	综合练习	179
	另一个圈套 综合练习 理解消化运用	
	多用一些“笨劲” 埃舍尔 学生的总结	
第二十讲	寻找出口	193
	套住的奔马 “准确”是否有用	
	快速逃离与拐弯抹角进入	
	到底缺少什么 马尔丹与“祭坛”	
	自知之明 捻成一根绳子	
附录：	讲卷插图目录	205

常态的眼睛

上课了。

我给大家上的是“造型课”。

同学们会说：“美术”本身就是“造型艺术”，我们自从学习绘画开始，就一直在学习和加强自己的“造型能力”，因此可以说，我们上过的所有课，都是“造型课”。

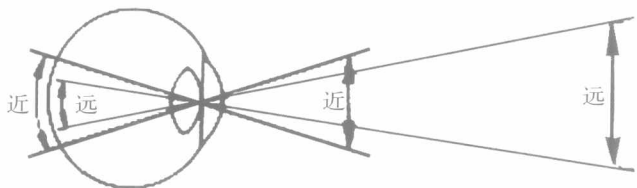
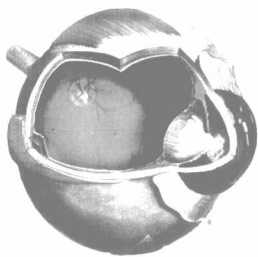
没错！我和大家都一样，自从接受“正规”的美术基础训练，老师就教授给一种焦点透视、对物写生的方法，这是“科学的方法”。经历了多少次反反复复的训练、校正，我们终于掌握了那套方法，于是，成了一个“会画画的”人。

作为一个平常的人，我们都具有平常人观察世界、认识世界的方法并随时可以调整自己的所在位置，作为一个受过现行美术教育训练的美术工作者，我们观察、认识事物的方法又都被框定在“科学”名义下的严格规范之中。

只有掌握了这样的“科学方法”的人才会画画吗？

人眼

物体距离与视网膜视像大小的关系



肯定不是。

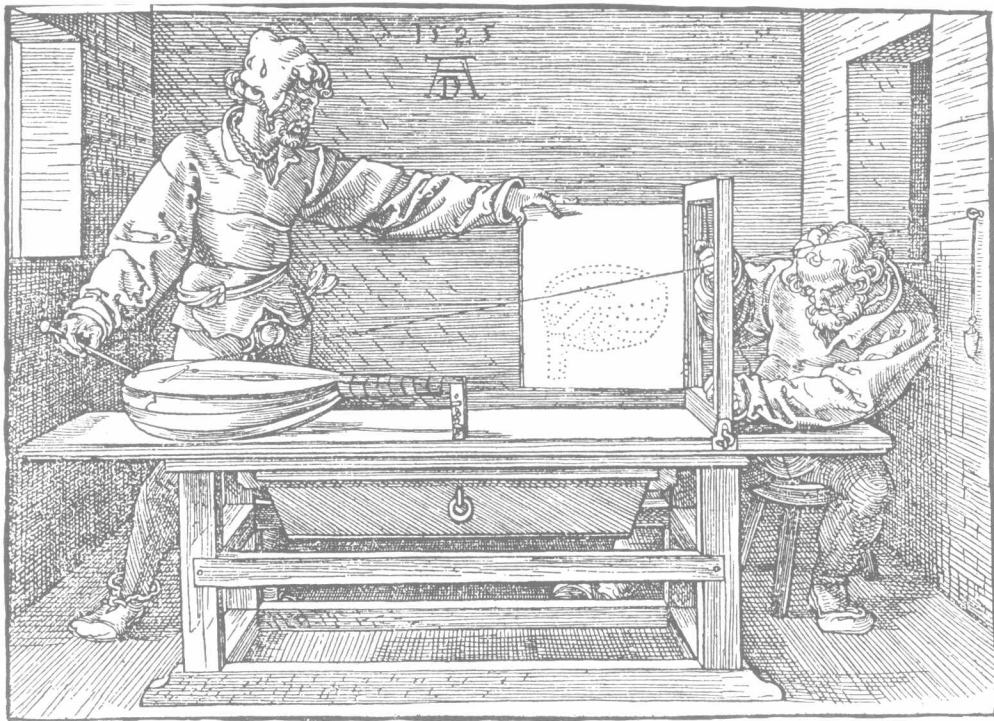
因为古人不是，传统的中国画家不是，传统民间艺术的创作者也不是，儿童更不是，但他们都会画画，而且有许多画得很不错，甚至成了艺术史上的经典。

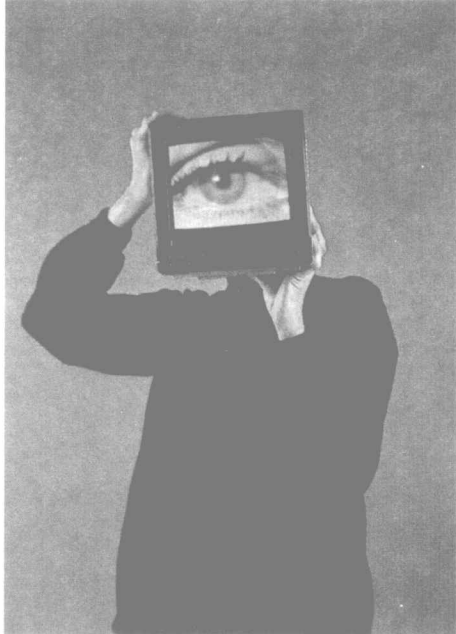
面对这样的实际，我们有时感到困惑，为什么我们的“造型”与他们的“造型”结果是那样的不同？是什么原因导致了不同？是我们更高明还是他们更高明？是我们更笨拙还是他们更笨拙？他们没有“科学”他们有什么？我们有了“科学”我们缺了些什么？

显然，科学的写生能力的确给了我们许多方便。学过“科学造型法”的人，要“师法自然”，就得对景、物、人进行写生。当我们找到一个可供描绘的“对象”，如果是活物，就得让他或它老实一会儿，如果是死物，也不能让别人乱挪动。我们选好角度，支好画板，备好纸笔，睁一眼闭一眼紧紧盯着看，还不时用铅笔丈量着比例尺寸，然后，一笔一笔慢慢画来……除此之外，我们还能干什么呢？

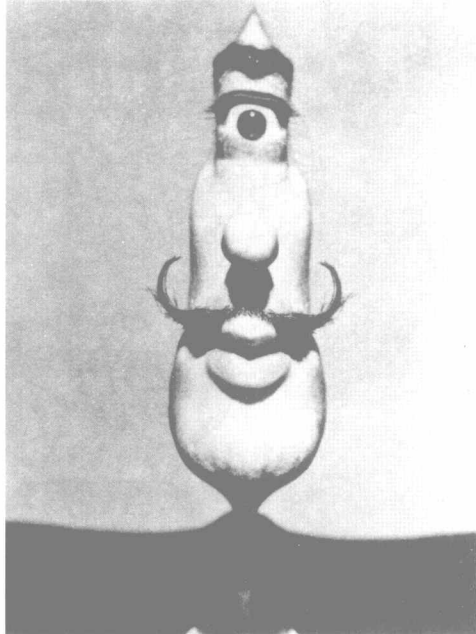
原来，我们缺少的是常态的眼睛。

丢勒版画——把物体透视缩小的装置





《理查德·艾维登》。一个叫瑟治·默里诺的法国摄影家的作品。多像我们在对着世界“取景”！透过取景框，有一只被放大的眼睛。



达利1954年的摄影作品《一只眼睛的达利》，是一种魔幻的现实。他是否也在思忖着：用一只眼睛看现实就足够了？

说到这里，我想起一回事儿。我上大学时，一个同学左眼害病，医生给他敷药，用一截儿旧电影胶片压在纱布上面，又用细线穿进胶片齿孔，挂在耳朵上。那天他去教室上素描课，我就劝他回宿舍休息，不要来上课了。但他是个很用功的人，舍不得放弃一个课题，大家都劝说他也不听，末了，他急了，说：

“我比你们都方便，看起模特儿来还省了一道工序呢！”

这听起来像个笑话，却也是实话——我们真个是有一只眼睛就够了的。静止的物象，静止的我们；固定的位置，固定的空间；即使画上一个星期或者更长时间的课题，我们捕捉到的，也仍然是理论上的“瞬间”。

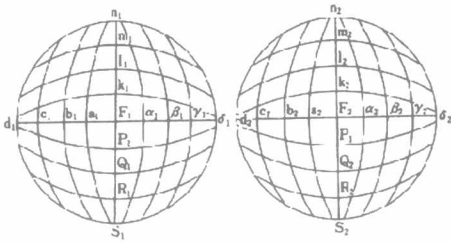
比方说我们之间初次见面，你们要认识我，十几个人在我对面一站，同时都闭上一只眼，睁大另一只眼，狠狠盯足了一段时光之后，大家对我说：哈哈，我们认准你了！

——有这样认识朋友的吗？

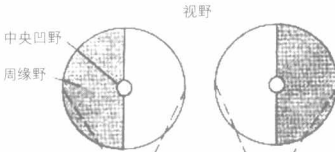
而我们平常观察世界、认识事物的方式又是怎样的呢？

如果大家不嫌麻烦，有空可以看看下面这段文字：

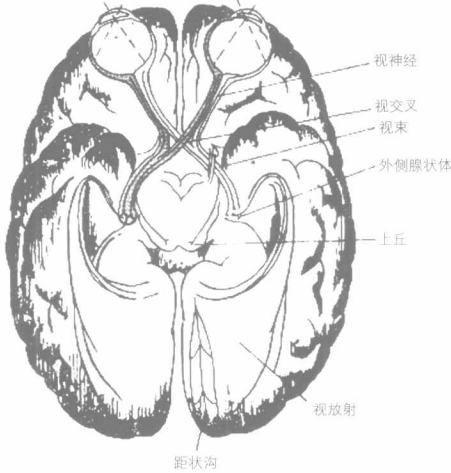
感性认识是由感官直接感受到的关于事物的现象、事物的外



两眼视网膜对应点



视感受野示意图



部联系、事物的各个片面的认识。事物的现象是感性认识的对象和内容，直接感受性是感性认识的特征。

感性认识的形式包括相互联系、循序渐进的三种形式——感觉、知觉和表象。

感觉是对事物的最初反映，是主体的感官对内外环境适宜刺激物的反映形式，它反映事物的表面的个别属性。如人的眼睛可以有视觉，耳朵可以有听觉，除此之外还有嗅觉、味觉、机体觉等不同种类。感觉是外部刺激力，包括人的机体本身的某些物质过程向意识的最初转化。

知觉是对客观事物表面现象或外部联系的综合反映，它为主体提供客观对象的整体映象。知觉不是感觉的简单总和，它是主体依据以往的经验 and 知识对感觉所提供的各种特征和外部联系分

析、综合的产物。知觉已显示出事物的主要外部特征以及现象的各要素之间的整体联系,它的整体性结构是主体进行新的概括、形成表象的基础。

表象,是曾经作用于感官的事物的外部形象在人的意识中的保存、再现和重组。按其性质可分为记忆表象(亦作再现性表象)和想象表象(亦作预见性表象),按其概括的程度可分为个别表象和一般表象。表象不是知觉形象的简单重复,它再现的不是客观事物的全部联系和特征,而仅仅是那些最有代表性的、对人的实践活动最重要的特征。表象,是具体形象性和抽象概括性的统一。

由感觉到知觉再到表象,使人的认识由个别的属性和特征上升到完整的形象,由当下的感知达到印象的保留和概括的再现的过程,其间反映出认识由部分到全体、由个别到一般、由直接到间接的趋向。但是,从人的完整认识过程来看,这些感性认识形式是对事物的表面特征的描述,还不能揭示事物的本质。

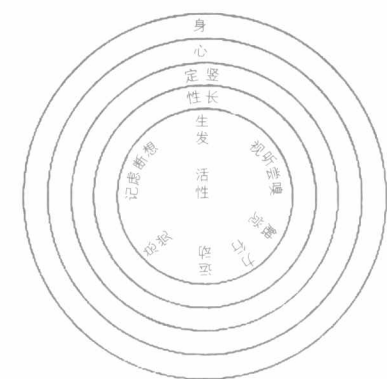
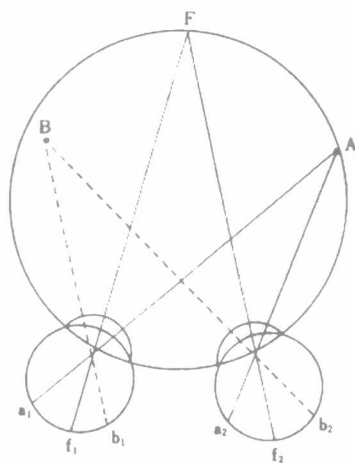
理性认识以抽象性、间接性、普遍性为特征,以事物的本质、规律为对象和内容。理性认识包括三种形式:

一,概念是反映事物本质属性的思维形式,是构成科学体系核心的逻辑要素。它的本性是辩证的,是主观与客观、共性与个性、确定性与灵活性的对立统一。概念的形成表明认识已由感性直观上升到理性思维。

二,判断是反映事物关系的思维形式,是对事物的状况和性质有所判定的思维形式。判断发展的形式是由特殊到一般、又由一般到特殊,以往返流动的形态日益深刻地反映现实。

三,推理是由已知合乎规律地推出未知的思维形式,是通过对某些判断的分析和综合再引出新的判断的过程。它反映事物之间的内在联系和发展趋势。概念、判断和推理是相互联系、相互促进的。概念是浓缩了的判断,判断是展开了的概念,推理则是判断之间矛盾的展开。同时,概念和判断又总是推理活动的结果。

理性认识反映事物的一般特征和普遍本质。但一般总是寓于个别之中,共性存在于个性之中。人们认识事物总是由现象到本质、由个别到一般。当然,感性认识是理性认识的基础和前提。^①这是哲学界对于“认识”的普遍解释,也是从我们每个人认识世界、认识事物、认识人的惯常方式中分析归纳出来的。



视界圆

知觉显著图

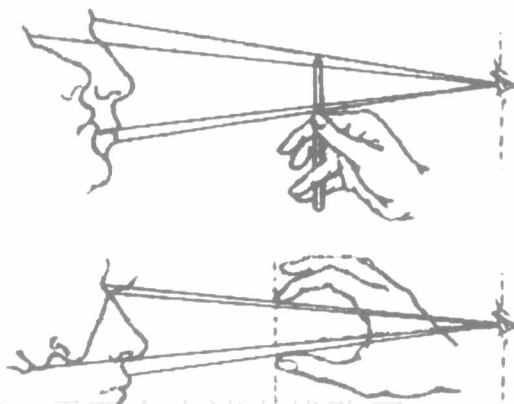
惯常方式

常人对于视觉感受的描述往往不是现实存在的图解。比方说，我站在这里，你们当中的一员指着我向大家逐一描述我的特征——头有点秃，留胡子，小眼睛，瘦瘦的，个子不高，穿什么样的衣裳等等，这是没有必要的。在见到我之前，大多数人会以猜测的方式赋予我一个理想化的“造型”描述；在见到我以后，大多数人则会通过短暂的洞察，然后依凭与人相处的经验做出超出表象的“人格”推断。

我们平常的相互认识，相貌特征很重要，举止动态也很重要，但对一切表象的认识都不会定格在任何一个瞬间的断面上，更不必说在深入接触的过程中精神心灵的相互沟通。

如果身处一方水土，我们沉浸在其中，然后漫步在变幻无穷的山影树阴间远观近看，这里的一草一木都和我们有了感情。这里的春华秋实、冬枯夏荣都不断地改换着面容……既然认识了，纵然是丝毫的变化，也躲不过我们的眼睛。随着对这景物的观察和认识越来越深入，我们会发现：我们的感受，绝不是在某一位置角度拍摄的照片所能包容得了的，尽管这张照片也许选取了最典型的位置和角度。

这就是我们观察认识世象、物象、事象的惯常方式。原始艺术、民



铅笔、手指测景法

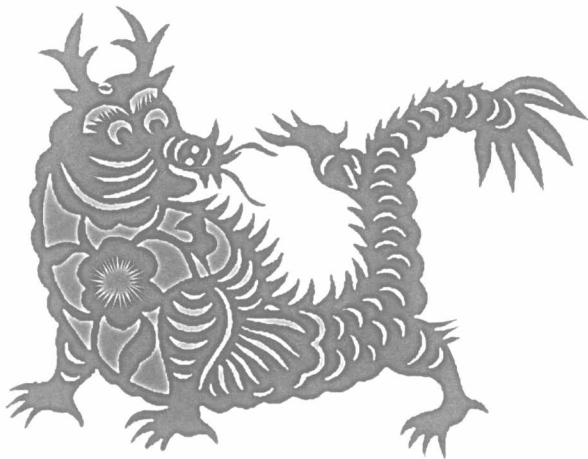
间艺术、儿童绘画，还有中国传统的一些绘画因素，都是在这种视觉方式的前提下认识物象、物象、事象，因而产生了与“科学”的观察方法迥然不同的造型结果。

可以这样说，一切“造型”都来自于世界给予人的感受和启示，而人的视觉感受的立场、方法决定了造型的结果。

人们都希望追求艺术之中的理想境界，这对于我们所面临的现实世界是一种必要的补充。但要在对具体物象的造型中体现“理想”，该如何下手呢？

如何下手

我首先想起来的是远古的图腾。人类的初始时期，还没有建立起主宰这个世界的自信，甚至认为自己是这个世界上不完美的物种，便努力以自己崇拜物的样子打扮自己，这便出现了人类的纹身时代。纹身成全了人理想的自我形象，也产生了别致的造型。



《巨龙回首》剪纸
陕西洛川杨梅英作

在人类不断壮大自己力量的创始过程中，相互间的征服、兼并、统一，又使得他们一次又一次地修正自己的图腾。显然，某一种崇拜物已不足以塑造人类强大集群的形象，于是注重“形象设计”的远古族群为自己寻找更为理想的造型。比如龙的形象，便是综合了各种动物的特征。

闻一多先生在《伏羲考》^②一文中指出，龙是以蛇身为主体，再加上兽类的四脚、马的毛、鬣的尾、鹿的脚、狗的爪、鱼的鳞和须组成的。据此，有人认为龙可能是远古华夏氏族部落——即蛇图腾部落不断地兼并、融合其他图腾部落的结果。

我的话题说得远了些，不过，中国画论中的“搜尽奇峰打草稿”，



不也正是这种以理想重塑现实的造型实践吗？

而经验推断可以让视觉不可企及的物象或概念清晰起来。正如民间艺术中，一个农村的巧手画一座房子，可以把房子里的家具物什、人物劳作都画出来一样，这是因为她们早就知道，房子里面肯定有着这一切。

有时候，文字语言的描述也可能成为造型的经验或依据。比如，农村老大娘把碗口画成圆的，把碗底画成平的，其理由竟是如此简单——碗口就是圆的嘛，碗底就是平的嘛！你看，不平的话放在桌子上怎么能放得稳嘛？——我曾看到农村老大娘到集市上买碗，挑选的标准就是碗口要圆、碗底要平。她们画画时并不需要有一个实物在面前摆着，就靠这些经验便可以把形象塑造出来。

学生×插话：老师，我们多年来学艺术，掌握了那种焦点透视的观察方法，是不是很有害处呢？另外，能归纳总结出最科学的方法去画画，是文明的一种成果，但这种成果又让我们进入了一种惰性的状态……我说不清楚，我觉得很难表达心里的矛盾。

我们的“造型课”是从另外的角度尝试对物象的观察方法与思维感受，让大家从常态出发寻找合理的造型可能。重要的是方法的问题，而方法并不意味着造型结果的好与坏。焦点透视的方法本身也并不是坏方法，你再学十年也没有坏处。我只是觉得，我们不当只有一种



方法去从事属于视觉范畴的“造型艺术”行当，我们掌握有多种方法，也许会更便于自如地表达。

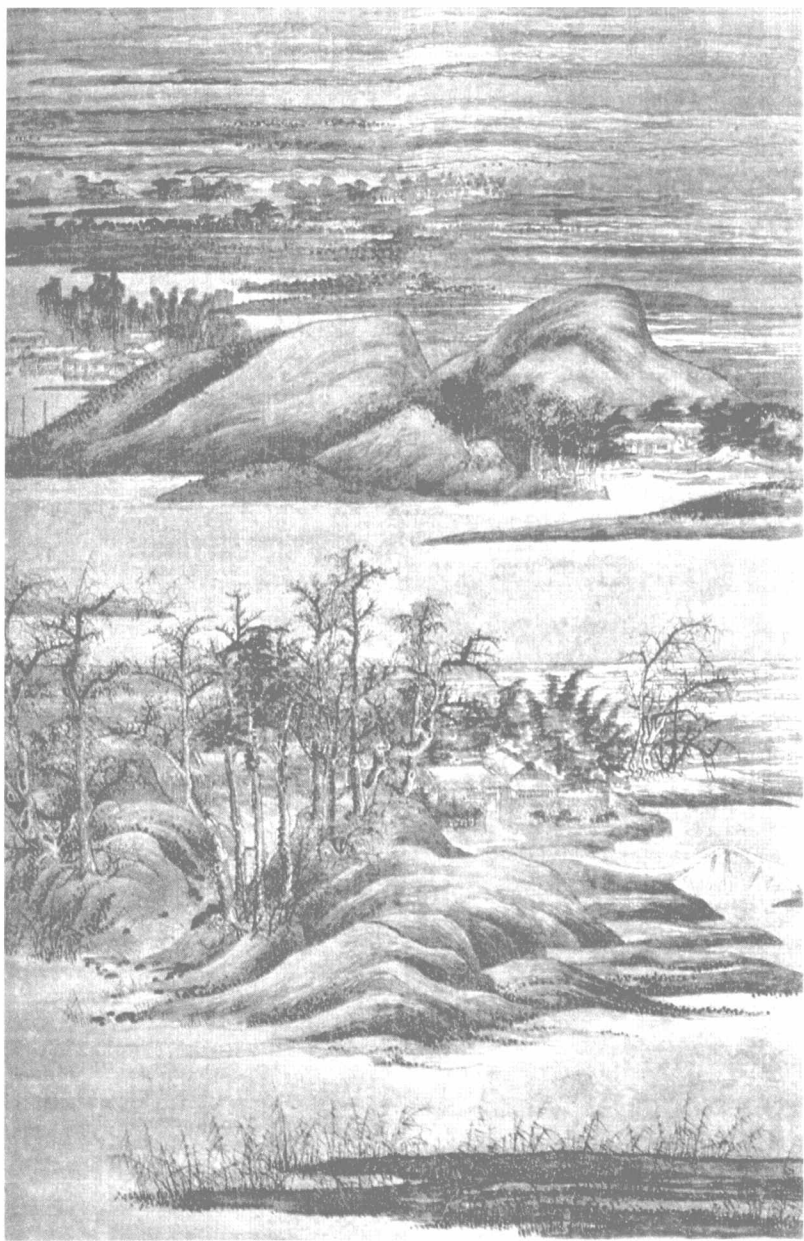
科学与艺术未必能够、也没有必要并驾齐驱。如果说艺术是人类为追求精神理想的仙境而设置的一个个轻盈的神话，科学便是人类为不断满足生存需求而积蓄的一磅磅沉重的实力。但艺术可以借助科学的手段去实现神话，科学则往往以人类的精神追求作为目标。

比方说，人可以长着翅膀在天上飞——这是人类很古老的向往，有这种想法的人可成为艺术家，而古代真的有艺术家画出了羽人、飞天这样的图画。真正造出飞机来的是科学家，以科学的手段圆了人类久久的飞升之梦。飞机把活人真的带到了天上去，但精神与理想未必就跟着躯体也上天了。

说到这里，我想起中国传统山水画中的“高远法”，那时没有登高的工具，画面看上去却像是在天上鸟瞰人间，特别是宋元山水，层层



北魏石刻中的飞天(拓片)



宋·米友仁《云山图卷》部分

山峦，白云袅绕……画家的心劲儿绝不是平地上使，真可谓“心比天高”！这种居高临下的精神境界，引导着观者站立在一个崇高的立场上去面对客观世界，因而获取一种精神超越的大气和神韵。现在倒是有飞机了，很多画家画山水要么百米长卷，要么立轴越丈，但画得



射箭，也是用一只眼睛瞄准

再大也像一张小品，小气！

我想说，神韵和大气其实本不在山水本身，而在于画家自在的境界与位置。

扯远了，我们再扯回来。

焦点透视法的原理是把目光聚焦在一个点上，理论上来看，只有这个“点”是清晰的，这与古人闭着一只眼睛瞄准的“弯弓射大雕”是一样的道理，这种“瞄准”的方法中国人也会，却没有将其发展成为一种造型艺术的观察方法，我想肯定不是因为中国人的脑子笨，也许是一种主动的回避。

好，让我们真正站到科学的立场上来看人类观察能力历史的发展，我们可以发现，现代的“科学观察”已经表现出几方面的飞跃：

从感官观察扩展到仪器观察——科学仪器作为人的感官的延长和补充，日益克服着感官的生理局限性，不断开拓认识的视野，并使观察走向精确化和量化。

高远山水——没有现代式的登高工具，古人何以居高临下呢？



从自然状态的观察扩展到实验中的观察——可以排除不必要的因素以及外界的干扰，以便观察在纯粹条件下进行。又可对实验对象进行“重组”、“强化”或“模拟”，可系统地观察各因素之间的对应关系，或者在超常条件下的性能、变化规律，甚至可以模拟出一些事过境迁、不易再现的物象。

从人脑指导下的观察扩展到电脑参与下的观察——电脑作为人脑的补充，能够极大地提高观察的效率，获得更多的信息量，更快、更及时地贮存和加工观察的结果。

从地面观察扩展到太空观察——彻底改变了人类观察的位置和角

美国宇航局拍摄——从月球上空看地球

