

SUMIAOQIUSUO



素描求索

●全显光著



辽宁美术出版社

素描求索

• 全显光著



全显光 11.30 默写

辽新登字2号

图书在版编目(CIP)数据

素描求索/全显光著. —沈阳:辽宁美术出版社, 1994
.12
ISBN 7-5314-1253-5

I.素… II.全… III.素描—绘画理论 IV.J214

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第16277号

素描求索
SUMIAOQIUSUO
全显光著

辽宁美术出版社出版
(沈阳市和平区民族北街29号)

沈阳第三印刷厂印刷
辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 5.75 字数: 2.8千
印数: 5,001—9,000册
1995年4月第1版 1996年1月第2次印刷

责任编辑: 张秀时 李升权 装帧设计: 生全
责任校对: 侯俊华

ISBN 7-5314-1253-5/J·567

定价: 18.00元

写在前面的话

中国戏曲家常说：“太假不成戏，太真不是艺”。《红楼梦》一书“太虚幻境”门口的一副对联：“假作真时真亦假，无为有处有还无”，道出了古老而又现代的造型观、艺术观、审美观。

绘画艺术的基础十分重要，打什么样的基础，下什么样的工夫，就画出什么样的画，这里藏不得半点虚假。

艺术的生命在于创造。“整个世界展现在我们面前，期待着我们去创造，而不是去重复”。绘画艺术的历史是由写境到造境，由“实对”到“悟对”，是人类认识上的重大变化和发展。

人总是生活在框框之中，其发展必然是由小框框走入大框框。由小自由走向更大自由，舍小而取其大，最后才能得大自在。

绘画的方法和技法奥妙来源于深藏的精神世界之中，它包含着不断发展和变化有序的规律性，包括造化的形和深化的理，把画理上升为哲理，以哲理去统率画理，使其“技近乎道”。“精神变物质”，“物质变精神”，是中华民族伟大艺术传统精华所在，它定会使我们创造出高层次的作品来。

素描是人与自然相互体认、相互融合、“物我为一”、反复深刻观察反省、不断升华凝练的结果，因此应是抒情写意的，在复杂的自然物象之前，应有自己，在做法上是“以神取形”、“以神写形”、“意在形随”。绘画艺术要着重研究的不仅是目之所见的，更是看不见的潜在宇宙，在显象中体现潜象，这其中包含着十分重要的隐形秩序。天地是个大宇宙，素描是人工的小宇宙，素描的最高层次不是感官的刺激和抒发，而是通过形式激起人们在接受性想象中创造出自己的深层次的心里结构，寄情现实又超越现实，融入精神和哲理之中。

绘画的方法众多，最重要的是结合自己，越学越活，才是好方法。别人的方法终究是别人的，只能通过它悟出自己的一套来，才算真正进入艺术之门。

我长期从事美术教育工作，经常和儿童、青少年、学生、学者及在绘画上有成就和稍有成就者打交道，在漫长学习中外艺术和自己绘画实践中或有所得，或有所失，或有所思，怕时过境迁，忘得无踪，因此不厌其烦手绘笔录，琐琐碎碎地记了下来，不成文，不成章，自知而已，天长日久，的确有助于自己的学习，因而自珍起来。常有同志问及绘画艺术素描之事，不能一一作答，今摘录本中片断，编成此册。书中素描图例，均为当年“全显光教学工作室”师生研究性习作中留下的部分作品，只作为形象性的示意而已，若有助于读者参考，已是最大欣慰。尚企览者指教。

本书素描作品为原“全显光教学工作室”教师全显光、姚先鋒，学生于广夫、王兰、王洪义、李璞、隋亟、全彤等所作。

全显光

1994年12月

于鲁迅美术学院



全显光,生于1931年8月,云南省昆明市人,1955年毕业于鲁迅文艺学院绘画系,同年赴德国留学,在莱比锡艺术学院H·马约夫教授画家工作室攻读版画,同时在油画家W·门采尔工作室学习油画,1961年秋毕业,获版画家学位。同年冬回国,在鲁迅美术学院历任讲师、教授,1991年多退休。现为中国美术家协会,中国版画家协会会员,中国“三版”研究会副主任,辽宁省鸭绿江水彩画会会长,辽宁省版画学会副会长,鲁迅美术学院美术研究所特邀研究员。

全显光教授长期从事美术教育工作,对中西美术和教育研究精深,并力图立足中华民族,改变学院式传统的静止基础训练方法和内容。1979年参加中国高等美术教育考察团赴西德考察,同年多在鲁迅美术学院首次成立“全显光教学工作室”,以他首创的独特方法进行教学,培养了一批在中外有知名度的优秀画家、大学生、研究生、青少年和业余画家。全显光的绘画基础训练方法在不少美术院校、美术界人士中传播,正在发挥作用。著有论文《视觉记忆、动向造型与素描的基础训练》、《素描求索录》、《素描艺术之我见》等。译著《格里高莱斯库》,译文《艺术作品的真实性》等多种。

全显光在艺术实践中是多面手,精于版画、素描,亦擅水彩画、国画山水和油画。他勤于实践,作品颇丰,多次参加国内外画展并获奖。他曾办过个展,部分作品为国内外收藏,素描作品收入美术院校教材和列入示范作品。

全显光曾是多次全国性美展的评委。他是“三版”和水彩画的提倡者和传播者。

目录

○素描散记

○作品解析

几何形体 静物

石膏头像

人物头像

人物半身像

人体作品

素描散记

(1)全与不全,都在同一事物之中。艺术是“以片概全”的。世界上很难找到一种艺术品种、一种工具和材料能从多种角度去全面反映世界的。任何一种艺术门类、样式、品种,只能从自身的角度努力去“概全”,努力去全面反映世界,这是事物的短处。但是这种缺点从另一角度讲,也成了它的长处。黑白版画,在色彩上很难和油画色彩相比,这是它的短处,但正是这种短处,构成了黑白艺术之美的长处。

艺术中的各种门类、品种、样式、风格等等,各有自己的特点和存在价值,没有必要去搞“东施效颦”,否则,毁了特点,也就等于失去了自身。素描艺术也是如此。

(2)从艺术角度来看,各种门类、不同的品种、不同的工具材料,都是平等的,都能从自身不同的角度去反映世界。各种不同艺术门类和艺术品种,都有其伟大不朽之作,都有其伟大的艺术家和他的观众。正是这不同的繁星,构成了灿烂的艺术大千世界。某一时期某种艺术门类品种的兴旺,并不能说明自身的高下,只要有要求不同美的人类存在,造型艺术中的不同门类和不同品种是不会消失的。如果某一门类和品种真的消亡了,也会有新的、更多门类和品种来替代它。

(3)素描的概念,由于时代不同、审美不同、目的不同,其理解也不一样。素描除了有自身的独立性之外,还有为其它艺术品种服务的特性,这是其它艺术品种所不具备的,这构成了素描艺术的独特品格。只从某一方面、某一角度来研究素描、要求素描、界定素描,都是不全面的。

(4)“素描是单色画”、“素描是铅笔画、炭笔画”、“素描是用调子画成的”、“素描是用线画成的”、“只有长期作业才算是素描”……凡此种种,都是从各自不同的角度对素描的理解,各取所需。只单纯从工具材

料、风格、样式、时间长短来规定素描,都不利于素描的发展。素描是以最少色彩、最朴素而节约的手段,或繁或简去表现对象的形神,去抒发作者的思想感情,去表现物象的外美和内美,从这个意义上讲,素描的含义是很广泛的。

(5)世界上最具广泛群众基础的艺术是素描,素描的产生先于文字,历史悠久。从古人类洞穴画朴素之作、幼儿涂鸦到成熟的艺术家的作品,只要有人的地方,就有素描的活动存在。世界各国、各民族都有自己独具特色的素描。因此不要把素描局限于美术学院课堂作业和部分画家的专利品。只要你有最简单的工具和材料,你就可以进行你的素描艺术实践活动,只要长期坚持下去,你也会成为素描大师。素描最普及、最大众化、制作方便、省时省材料、轻便、便于复制和印刷,因此流行最广。素描可以制作巨幅创作,也可以装饰厅堂、卧室、书斋,作为馈赠礼品及特殊商品流通社会。

(6)素描有着强烈的时代气息,也是一种观念和精神的产物。不同的时代,不同的国家,不同的民族文化,不同的审美观和精神理想,都反映到素描作品中来。不同作者的气质、性格爱好和特征,也在素描中体现无遗。

素描随着时代前进,国家民族的发展和变化,也随之不断发展和变化着。作为个人的素描作品,也因各方面修养提高而不断改变着作品的风貌。因此素描没有固定不变的模式和样板,更没有“万世师表”。

(7)素描是千姿万态的。不同的目的、不同的思想感情和审美,产生出不同的方法和手段,如以研究性为主的习作性素描及以表现性为主的创作性素描。根据绘制时间的长短不同,又可分为长期、中期、短期素描。中、短期素描,也有人称之为速写。

时间最短的有人叫它略画;时间最长的,除叫长期素描之外,也有人叫它慢写。

素描常作为艺术作品的准备手段而使用,这完全依据于创作品的目的,如习作、草图、构图、白描等。

(8)素描的工具材料是丰富多采的,固体有色材料如:木炭、铅笔等等。液体有色材料如:墨汁、棕色墨水等。一些有色材料,如:水彩色、水粉色、油画色、有色铅笔、色粉笔等,均可作为素描材料使用。这些有色材料,按素描的观念和原则绘制出来的画,也统称之为素描。素描所使用的笔也十分丰富,如:毛笔、钢笔、苇笔、木笔、羽毛笔、手指等均可以作为素描的工具而使用。

素描所使用的纸,有白纸和有色纸。也可以在制作过的木板、油画布、白布、麻布、绢、的确良布、磨砂玻璃片上作画。对素描来说工具材料没有什么限制。随着现代科技的发展,出现了品种繁多的新材料,大大丰富了素描的表现形式和风格。

(9)素描作为绘画艺术入门的基础训练是有道理的,在素描的基础训练中,包含着培养和塑造什么样的人,打什么样的基础,用什么方法达到目的。因此素描的基础训练,在某种意义上来说,决定了以后的未来艺术创作面貌和艺术水平及层次的高低。代代相传的训练方法,往往不能培养未来人才,这是因为时代在不断地发展和变化着,人们的审美和趣味也随之而改变,而相传的训练方法却没有相适应的改变,这是值得认真研究的大问题。素描基础训练应随时代的发展不断改革,以适应发展的需要。

(10)“素描是一切艺术的基础”、“素描是绘画艺术基础的基础”……这些话作为强调素描基础的重要性,从某个角度和某种目的而这样说是可以理解的。素描的基础训练,不能包含造型艺术的一切,素描所

能解决的也只能是部分审美观和造型因素及部分造型手段,仅这一方面,也还要看素描所包含的实际内容和方法是否有效,是否能训练出未来社会所要求的人才而取舍。人们学习艺术是多方面的,从自然、社会和其他不同门类知识文化中吸取发展所需东西,悟出真谛,创造出新的艺术来。如果认为“素描是一切艺术的基础”,有了这个基础便拥有一切,那是错误的,这只能使人走入狭小胡同,而忘了艺术的广大天地。

(11)在不同目的要求下,学习绘画的方式方法也是多种多样的,可以这样做,也可以那样做,这正反映了客观世界的多样性,但最终要看实际效果。培养艺术人才的周期性很长,其效果也要相应的一段长时间才能看出来。某种艺术的方式方法和它形成的风格,在某一时期可能鲜为人知,甚至得不到人们的理解,但在以后的另外时期,可能成为压倒一切的潮流,这在艺术史上是屡见不鲜的。因此美术之路也决不是仅只一种样式、一种方法、一种风格所能包含的。

(12)素描的基础训练方法甚多,但要看训练的结果,有的把学生训练成“死”的,有的把学生训练成“活”的。所谓死的,仅教给学生一套固定不变的方法和技术,学生又没有学会变化和发展,死守着它吃一辈子。活的是教给学生首先是思想,教给学生开拓创造的思想,教给学生艺术,最后才是教技术。学生根据自身的特点和条件,根据时代和社会的要求,不断发展取舍并完善它,创造出更好的新方法。能适应不断变化发展所需的基础才是好基础,才是好方法。中国美术教育面临的重大问题是生存教育还是书本教育。良师教人以变,而不教人以法,应教给学生终身保持一种随时迎接挑战的心态,不断作好一切准备。在艺术上要敢于想人之不能想,见人之不能见,做人之

不能做,苦人之不能苦。塞尚曾说:“向有影响的大师挑战!”

(13)素描当然要多画,没有听说不画或少画而成画家的。但是没有明确的目标多画,是盲目的,是艺术上的无效劳动。画上一千张画,不如寻找到一个有效的方法,在这个意义上讲,方法是十分重要的,笛卡尔说:“最有价值的知识是方法的知识。”如果没有实践,没有一千张画的基础,方法也是找不到的。

(14)“废画三千”之所以有理,说明正确的东西往往都是在最初错误中孕育而产生。“坏画画尽,好画自来”也是此理。错误的东西只是暂时的过渡,不会永远延续,大可不必杞人忧天。因此对素描的要求,特别是开始,大可不必过分拘泥形的外表准确,需经过无数次描绘的错误和失败教训之后,才能在认识中逐渐臻于完善。过分地强调外形的准确性,弄得学生手足无措,反而会造成艺术发展的桎梏,因为素描的根本目的不仅是画准确物象的外形。

(15)天下没有永远都可以使用的经验,一切经验都是有期限的,因为事物都处在不断发展和变化之中。以不变应万变的想法和做法之所以错误,是从根本上就不符合客观事物的发展规律。人们总想从艺术中寻求一种永远都可以使用的方法,必然以失败而告终。当然,一切没有失去作用的经验都可以学习,就是失去作用的经验也可以学习,学习的目的是创造出新的适应发展所需要的方法。素描的基础训练方法也是如此。

(16)宇宙间一切事物都是运动和变化的,都是不断前进发展着的,要在运动和变化中去研究问题、把握问题,这是根本。素描的全部基础功和方法都应建立在这个基础上。西欧古代的艺术哲学观,有很大一部分是建立在“万物不变”的宇宙观上。俄国

的契斯卡柯夫教学法也是如此,往往把活的当死的画,把动的当静的画,这套方法在我国现今美术教学中还很盛行。不动的模特儿、不变的灯光、一套十分刻板的方法,把学生训练“死”了,根本忘了画室外阳光灿烂、生机勃勃、千变万化的大千世界。这种做法,很难符合今天的时代。很多学生学完之后,还要来个全面改造,令人深思。

(17)今天我国美术教育基础训练方法,很多是从外国学来的,受“万物不变”的宇宙哲学观念的影响很深。美术学院的素描基础训练,从静止的开始到静止的结束,对运动变化着的客观世界缺乏研究,学生学完之后,面对客观运动变化着的事物,束手无策,不少人只好求助于高速摄影机,美其名曰“绘画工具现代化”。我不是反对现代化的工具,问题的实质在根本观念和思想上没有改变,完全把绘画艺术的基本功变为复制照片和复制摄像上,走入了死胡同,这是其一。二是绘画的讲授内容和教材基本上是洋的,只有中国画还有些不同。这无形中给学生在头脑中塑造并建立了一套洋的审美观和思想意识,对中国这块养育我们的土地,曾经创造了丰富多采的,对世界人类进步起着重要作用的文化和民族,反而缺乏应有的研究。中国艺术,民族民间艺术,在现今美术教学中并不占重要位置,结果造成一些青年妄自菲薄,鄙视民族民间文化艺术和传统艺术,这是可悲的。

(18)唯物主义哲学宇宙观认为,一切事物都在运动变化矛盾中发展着,我们的素描基础训练方法和基础功,应建立在这个基点上。我们应该有我们自己的美术训练体系,在中华民族文化发展的基础上,吸收外国一切有用的精华,建立运动的、超以象外、超时空的、不同于以往任何体系和流派的新训练方法。

(19)人类最伟大之处在于创造。人创

造了一个新的物质世界,也同时创造了一个精神世界。人研究自然的目的,为的是创造出比自然更高的东西来。这还不够,更重要的是创造出自然界所没有的东西来。在复杂的自然万物面前,人们往往忘了自己,把自己放在奴仆地位。“以自然为师”,只能算作一个起点,决不能作为终点。最重要的还在于学好自然这位老师之后,在离开老师以后的一段十分漫长的道路上艰苦的创造历程。只有创造才能代替一切,只有创造才能超越代替。创造出前所未有的东西,这是艺术家的重要任务。学习传统、学习外国、学习别人、学习民间艺术,是十分必要的,但终不能代替自己的创造。

创造就是生命,就是力量,就是发展。艺术上的创造停止了,意味着艺术生命的终止。

(20)一个民族看他有没有发展,主要是看他有没有创造精神。一个有创造性的民族,永远立于不败之地。一个艺术家、学艺术的学生也一样,创造性决定了他的精神和发展,创造开拓着他的艺术进程,创造给每个人带来了无限广阔的天地。

(21)绘画艺术中的“像”与“不像”问题,从古到今争论不休。因其角度不同,目的不同,判断的标准各异,一是按目之所见标准来要求绘画,按目之所见实际来描写,最后达到外表和对象完全相似;二是研究对象的形,同时也研究对象深层的精神,在描写上以形写神;三是以研究对象的神为主,以神写形;四是只表现自己的精神,不考虑对象。第一种是“似”,第四种是“不似”,第二种和第三种是“似与不似之间”兼而有之。

绘画上的“似”与“不似”,除画者不同目的外,还包含了“给谁看”的问题。

(22)自然真实和艺术真实是完全不同的两个概念。自然之美是宇宙历经亿万

所形成的美,这是不依人的意志而安排的。艺术真实是按艺术家的意志和审美观而制作出来的。自然真实不等于艺术真实,这是绘画艺术的最基本的概念。人们不可能、也难以达到复制自然完全相同的程度,也不必要去复制那个自然。艺术只能按照人的目的、需要、审美观去创造自己的艺术世界。

(23)“以自然为师”当然必要,人就是自然中的一部分。“以自然为师”的理解各不相同,第一种,认为自然是上帝,一切得服从这个上帝,不能超越自然,不能超越这个上帝,画者只能是个小鬼,得绝对服从上帝。做法是以自然规律代替艺术规律,能照抄大自然算是了不起的,画者只能在描摹自然的前提下发挥自己的作用;第二种,以研究自然规律为主,凡是对绘画艺术有用的东西取之,对浮光掠影的东西不感兴趣,更着重事物本质的表达,以研究和发现自然的规律为己任,并在绘画艺术中着重这些规律的应用;第三种,也是“以自然为师”,但把自然仅作为激发作者内心的火花,用激发出的感情和其相应的因素,创造出自己的艺术来,从自然中感悟到某些和艺术相通的精神,并把这种精神使之进入艺术,和作者融合为一,创造出不同于自然的艺术规律,用它去指导绘画,制造出感人至深的艺术作品来。

(24)有人说艺术的特点是“不同”。我很同意这个观点,艺术和自然不同,古今中外的艺术不同,各个作家的作品不同,就是作者自己的作品前后期也不相同。如果艺术作品都相同,千篇一律,千人一貌,必然失去艺术的特点,也失去了艺术本身。

(25)绘画是不能重复的,不重复自然,不重复别人,也不重复自己,永远求变求新才能立足于艺术之林。

(26)不画别人的画,不画大自然的画,

要画自己的画。

(27)学习绘画的方法似乎有两种,一是从零开始建立自身的经验,从中总结经验,找到方法,找到规律,悟出绘画中的真谛,创作出新的作品;第二种是从别人的经验和高度开始,学习成形大师的经验和方法,学习他们已经成套的规律和制作方法,从中领会绘画艺术之道。从掌握一家开始,扩及诸家各派,然后用已经掌握的规律、方法和手段去描写自然,师法自然,在这个基础上取舍、发展和提高,逐步形成自己的东西,形成自己的道路。两种方法不同,各有长短。第一种方法,不从前人的经验开始,直接从观察自然开始,从自己的感受和体会开始,逐步进入艺术。好处是直接来自自然,不受既定的各种传统知识的限制,易走出新路来,能发现前所未见的东西。缺点是如果没有一定的修养和悟性,很难从自然中提炼出规律来,甚至自己辛辛苦苦寻找出来的东西,自认为前所未见,其实前人早就十分成熟。这种从零开始、从无法到有法的学习方法,在大量的人类文化面前,总觉起点甚低;第二种方法,从学习前人的经验开始,起点较高,能较快地掌握一套有效的方法。缺点是这些前人的经验和方法都是过去成形的既定知识,这些知识浩如烟海,如果走进去以后,就很难走出来。如果不和自然现实结合,发展新东西,只能做个艺术上的保守者。因此美术界也有“打进去”、“打出来”的说法。但是真正能“打进去”又能创造性地“打出来”的又有几人。

我认为二者结合的学习方法较好。一开始就和自然结合,与写生结合,其目的不是去抄自然物象的外表,而是去寻找、探求自然和艺术的规律,同时学习前人的成套经验、方法、规律,并在实践中判断证实其真伪和可行性,从而发展自己。这方法应注意的是,当自己经验和学识甚浅时,用此指

导自己。不易判断其正误,往往易把真金误为粪土。从学习方法而言,不管什么方法,能使自己很快提高,进入艺术,并超越前人的,才算是对自己有用的好方法。

(28)传统的中国画和民间艺术的学艺方法不是从写生开始,而是从临摹开始,学习一整套的规律和制作方法,然后去观察研究自然,师法自然,并把所学到的一套去描写自然,在此基础上提高并改进所学习的那套方法,去旧寻新,“从古人入,由造化出”。

欧洲的一些艺术大师,也从教自己的一套或前人的某套入手,在写生的初级阶段,往往是作为认识这套方法的手段而设,不是为写生而写生。在这一点上中西有共同的地方。

(29)绘画的基础训练是有计划、有目的地给学生传授系统知识和经验,并形成自己的技能和技巧,发展智力、体力,培养品德和修养,树立科学的世界观和高尚的审美情趣的过程。绘画基础训练中的认识问题十分重要,是科学、艺术地进行思维的重要问题,作画时在哪个思维层次上进行,直接影响最后的深度和水平。运用直观是符合人类的认识规律,但如一味片面强调直观性的重要,则充其量只能发展学生的观察力,而不能很好地发展他们的逻辑思维能力。“直观性”主要是感性认识,只强调运用感官认识各种事物的现象。这也只能是对外界事物直接、具体、个别的外表的反映,而不能抽象思维,间接地、概括地反映外界事物一般的、本质的特性。忽视抽象思维能力的培养,得到的东西只能是零零碎碎的,毫无系统的,往往是知其然而不知其所以然,有时甚至得出错误的认识。感性与理性、直观与抽象是辩证统一的关系,不能片面强调某一个方面。如在被画对象面前只强调感觉,以为有了感觉就拥有一切,一

味追求直观,结果给学生带来消极影响。人的认识过程是:感觉→知觉→表象→概念→规律的过程。如果我们的认识只停留在感觉阶段,并以此来指导作画,其结果是可想而知。

在绘画的基础训练中,培养科学的思维方法,使学生由感性认识提高到理性认识、从感觉提高到规律上来是十分重要的教学任务。“感觉的东西我们不一定理解它,只有理解的东西才能更深刻地感觉它”这是真理。为了克服直观性绘画教学原则的片面性和局限性,更好地发展观察力与思维能力,应该在绘画的基础训练和创作中提倡直观性与抽象性相结合的原则。

(30)绘画艺术之道,应该是学习他人研究自己,以研究自己为主。学习自然、学习他人的目的是创造出新的、不同于别人的艺术作品。但是人们往往忘了研究自己,必然创造不出新的东西来。悟他人,更重要的是悟自己。学习他人,也要学习自己,走自己的路,不断总结完善和开拓自己。别人的东西终是别人的,各有自己的因果关系,硬学是学不来的,要在自己的因上结出自己的果来。

(31)天地人各有其道,是共同运转而发展的,不能互相代替。自然不能代替艺术,这是一条最基本的道理,至今许多人并不认识。

(32)绘画的基础功应从大量的速写、默写、想象画入手。速写、默写和想象画应天天画,本子随时在手,要养成这种习惯,不画就无法过日子似的。速写是多种多样的,对照着客观物象仔细地画,是一种;简要大略地抓取对象的动势、情态、精气神,这是一种;画他几笔,回来再细细地凭自己的感受和学识加工,是另一种。完全凭自己的想象,创造出种种生动的形象来,也是十分重要的基础功。

(33)在对客观物象的写生中,当然能学到种种的东西。我看最重要的是要在这个过程中悟到规律,找到自己的方法,这比无目的的画一万张画强,最糟的是心无所见,天天重复自己。

(34)对初学者来说,绘画要好好地打基础,这基础越深厚越好,不要急功近利,追求别人的风格和样式。要知道,风格和样式是长期自然形成的,要学某人往往是学不来的,就是学到手也是别人的东西,花费很多时间和精力,结果没有自己的,两手空空,实在不值。

(35)不肯下苦功夫,不肯花大力气,又急于出效果,又急于出名,只好抄近道,搞些小技去骗人。这是在古今艺域中颇为流行的做法。天下事物,不花大力气、不下苦功便宜得来的,总是不值钱的。绘画是自然心灵和精神加之以生命融入艺术的结晶,小技岂能代替!

(36)专注才能成才。“书痴者文必工,艺痴者技必良”。王羲之练书法,池水尽黑。要在艺术上有所成就必须专心致志,坚持不移,埋头苦干,持之以恒。中外的著名画家都是孜孜不倦、勤学苦画的典范。现代山水画大师黄宾虹先生,没有一日闲过,八十七岁患严重目疾,每日仍继续作画,九十岁时还自订《画学日课节目》,临终前几天仍在作画,弥留之际犹念“有谁催我,三更灯火五更鸡”,一生留下数以万计的画。画家齐白石七八十年辛勤劳动如同一日,在长期的苦干中,由贫苦农家出身的木匠逐渐成为杰出的人民艺术大师。有人问:“怎样才能把画画好?”他答:“要每日作画,不教一日闲过!”现代山水画家黄秋园先生也是这样长期辛勤不倦、苦学苦练出来的。著名山水画家李可染先生五十年代访问民主德国时,白天参观访问,晚上回宾馆不停作画,从没有停笔之日。外国有成就的著名画

家也是如此：如伦布郎、毕加索、柯勒惠支、莫奈、凡高等。中外古今如此，他们作画的数量是惊人的，几乎每天都有作品问世。黄宾虹、齐白石老人，有时一天画好几张画。毕加索晚年1968年3月到10月创作了347幅蚀刻版画，1969年12月至1971年1月画了194幅素描，1970年初至1972年3月创作156件雕刻作品。在1970年夏至1973年夏的作品足以布满阿维翁罗马天主教堂大厅。

艺术家是靠自己艺术上的辛勤劳动，靠自己的才智和聪明，自己把自己树立起来的，并不是别的。

(37)我认识不少的青年朋友，他们对艺术是很真诚的，但急于求成，只画了几十幅画，一二百幅画，就要设法展出，找门路出画册，找地方出售，还要大价钱。不在基础和根底上下工夫，这是一条危险的道路，等于自杀。画画不应以张论，而应以千幅为单位计算，画上千幅算是打了一个初步的基础，再画上一千幅是上了一个台阶。要一个台阶一个台阶地上。绘画是持之以恒的漫长求索道路，决不是画上几十幅、几百幅就到头的。对学绘画艺术的初学者来说，要有这种思想准备，否则就不要走这条路，不要干这一行。

(38)认识事物的整体观十分重要。入认识事物往往是由点、线、面达到整体和全局的。学习素描也是如此，初学者往往只看到一个局部、一个点，而不见其它。作画方法也由这种认识和方法决定。画时常常是一个局部一个局部地去完成，叠积成一个整体，还自以为是得到了全局，而实际上支离破碎，局部各自为政，缺乏统一的、内在的、有序的整体，缺乏全局贯通之气。就是观察物象也只是——一个孤立的轮廓，看不见立体的形体，更看不见形象内藏的精神和内美。因此对初学的艺徒来说，要学会尽量

正确、全面、整体地去认识事物、分析事物，才能更好地表现它。

艺术心理学中的“格式塔”原理是正确的；局部之和，不等于整体，也可能小于零，也可能大于零。

(39)见山是山，见水是水，见什么就是什么，仅是说明而已，最多只能告诉人们这是什么东西。好的素描不仅如此，它能唤起、激发人的心灵，净化人。

(40)绘画是绘形，学习素描先要学会造型，就要有造型的观念和造型的意识。

(41)作画或者对客观物象写生，切不可毫无准备地拿起笔来就画。对初学者来说画前更应作好充分的准备：一是思想和精神的准备；二是物质的准备。我这里强调的更重要的是思想和精神的准备，要使自己尽快地进入作画的状态：

一、作画前应使自己入静，排除一切不利于作画的干扰，使自己进入作画的精神状态，使自己进入角色，也就是“未成曲调先有情”。没有这个基础，是画不好画的。

二、进入观察，由大到小、由小到大；面面观，移动观；由浅入深，由看得见的部分，逐步进入到看不见的部分。由外美进而到内美。

三、任何对象对艺术家来说都是一堆材料，因此要在观察的基础上进行分析，学会分解对象，学会拆开对象，是十分必要的。如果拆不开对象，就很难说深入了解对象。如一只表，你不会拆开它，就很难了解表的一切。学会拆开对象，也是一种必备的基本功。

四、把对象拆开以后，深入地了解对象，系统地全面地掌握材料的构成、形态和功能、组织规律及在视觉心理上的影响。在这个基础上，根据画者的需要，根据材料工具的语言和可能性，对材料进行取舍和加工，或者灵活地巧用生发出新的东西来。这

其中对材料的取舍和加工十分重要,没有取舍和加工,创造不出生动的艺术形象来。

五、所画出来的形象,往往是对所画物象认识、提炼取舍,并融入作者的心灵、精神、审美等理想化的结果,即“心与迹合”、“物与神遇”、“自然天成”。不动脑筋,只抄录物形表面效果,看黑画黑,看白擦白的画法,达不到形象思维、精神和科学方法的训练,其结果是可想而知的。

(42)线条是素描中三大基本元素(点、线、面)之一。“线”在素描中具有最强的表现力;“点”灵活多变,但易碎;“面”有较大的概括力,但易板。线最灵活,最具感情因素,线条原是用以表现物与物之间的界限,界定物象的轮廓。具有特质的线条,它所表现的就 not 局限于物象的界限之用,而是带有极其丰富的感情表现因素。线条有功能性的线条,起到说明物象本身和区别物象之间的界限作用,它只作为一种说明手段而使用,能作十分精确细致的描写,但难以传达作者的情绪和性格,缺少抒发性,带有严格的控制性,带有理性秩序之美,往往被人称之为理性、冷性线条;这种线,说明性、记录性往往多于表现性;非功能性的线条,出自作者感情的流露和抒发,能展示出作者的个性,具有表现抒发的特点,而不是说明形象。这种线条出自感情流露,具有自由而不受控制的特点,是素描中最有表现力的,具有美学价值。也有人称之为热情线条,表现性线条;具有表现性又有说明性、带控制性又具有自由感情抒发性、冷热结合的线条是素描中常出现的线条。

其它如点和面、素描中的调子和色彩,也具有同样的性质。

(43)最美的线条是心灵的自然流露,是表现、是抒发,也同样是说明和记录,具有高度的哲理性,在其中隐藏着精神、潜象、韵律和节奏的美感,体现作者的气质和

修养。

(44)线有发于形者,发于意者,发于神气者,发于趣者。因此线条的运用不能仅在于形。运笔的轻重缓急、先后顺序、曲直节奏和韵律、方圆粗细、下笔的气和势,加上不同线的组织、阴阳变化融为一体,在聚散疏密、粗细不同、千变万化组织中,出现视觉上、心理上、艺术审美上所要求的形象感,出现视幻和心幻感,把观者引入一个美好的艺术境界,得到美的艺术享受。有人称之为绘画的艺术语言。

(45)调子在素描之中也是重要的表现手段之一。从黑到白全过程所呈现出的不同层次,称之为调子。调子的作用:表现物象、突出主体、制造空间、隐藏形象、渲染气氛、抒发感情、表现意境。

调子和线条有共同之处,同样具有功能性调子和表现性调子,因此调子也有有形调子和无形调子的区别。不表现、不说明具体物形,只是渲染气氛、抒发感情、表现某种意境的属于无形调子。具体塑造形体为某个形体所用的是有形调子。这两种调子在古今中外绘画中大量存在,并为艺术家们所利用。

(46)线和调子的关系,在素描中常见的是:以骨架为主,也就是用线作为主要造型骨架使用,调子仅作为丰富、辅助骨架之不足,结构性强的素描往往采用这种方法。“强其骨”是这种风格的特点。此为其一。以调子为主,线条仅作为辅助的作用。调子的大量应用,层次丰富的调子描写是其特点。此为其二。以线为骨架,也可以用调子去塑造,调子和骨架并重。调子和骨架线条往往产生矛盾,在描绘中往往采取相让、相容、分别突出的办法去达到相辅相成,此为其三。

(47)在素描中直接写生并不是绘画艺术的目的。人们往往通过直接写生去研究

规律,去发现规律,去理解前人所流传下来的规律。直接写生只能表现目之所见的物象。只有直接写生的能力是不够的,直接写生只能算绘画艺术的一个初步,一个基础。要在直接写生中努力去发现掌握规律,提高技艺,并用所掌握的这些知识和规律,创造出想象中的、理想的、更有深度和广度的画来。因此仅写生不能代替这种创造。一般在绘画的基本训练中往往十分重视目之所见的写生画训练,而忽视利用写生中所得到的、所认识的、所了解的规律和知识,进行想象和艺术加工的创作因素训练。这种训练是由目之所见的直接写生过渡到艺术创作的十分重要的一环。

(48)对造型艺术中的绘画来说,形体的研究是不可少的。对审美意识修养、心理素质的培养、艺术规律的认识、艺术科学工作方法的树立,应放在学习的首位。对形体的研究也是在这基础上进行的,要深入了解和认识对象,最好的方法是分析对象,也就是把对象拆开来研究。对象之所以十分感人,是由哪些因素所组成,是由哪些有效形体、有效笔墨关系所构成,他们的原理和有序性是什么?这些都是绘画所要求的基础和基本功。

拆开对象要以神拆形,以神取形,最后达到形神兼备的重新组合。

(49)作画之前要知己知彼,只了解一方面是画不好画的。对物要拆开来研究,以识其真。对自己也一样。

(50)你要认识钟表,不能只单纯地看其外表,必须把钟表拆开来研究一番。钟表是由不同的零部件所组成,每个零部件的形状、功能各不相同,由它们组合成一个新的有序的十分条理的整体。拆开对象是认识对象的好方法,在这一点上,科学家、文学家、艺术家都有共同之处。拆开对象以后,要重新组装起来,因目的和要求不同,方法

也大不一样,最后的结果也不一样,因此出现各种不同的流派和不同风格。在重新组装对象上,有按原样组织的,有部分改变重新组织的,也有完全改变而按自己的要求去组织的。

拆开对象由“胸有全牛”到“胸无全牛”再到“似是而非”是绘画艺术认识事物的必然过程。

(51)绘画不仅是刻意求形,要在拆开物象中了解不同的组成部分,了解他们在组成整体中的不同的特质和功能,不同的形体,还要进一步深入体察支配着各部分的总规律。由于这种复杂的聚合能量而产生艺术内美和外美,但这毕竟是自然的东西,我们应由此而悟出艺术上的所需,创造出比自然更美的艺术品。

(52)对初学的人来说,往往只看见个别的東西,细微而有趣的局部,而忽视其整体。要知道“闪光的东西不一定是金子”。要从总体的神出发,去研究局部和他们之间内在的互相关系,并发现它们的内在支配力,才能识大体兼顾小局,中国画传统的“以大观小”的宇宙观和方法,是中华民族几千年的经验总结,我们要认真学习。

(53)学会分解拆开对象,把它们拆成零部件,并找出各零部件的互相区别,是重要的一面,还要找出它们之间具有共性的一面,并把二者统一起来,才能深入体察到它们内在关系之美,才能上升到规律性的认识,才能有所发现。

(54)拆开对象的目的是为了深入了解对象。因此在拆开对象时,仍按对象原来的组合方式和特点去拆开为好,这样可以保持原形状和特点。一些拆不开或不明显的形体,则要根据自己的目的和需要去拆。从整体上看,应先拆明显易拆的,后拆不明显的形体。先拆大的,后拆小的。从学习的方法和程序而论,应先学习拆简单的形体,取

得经验以后再去拆结构复杂的形体。

(55)很多形体是由多种不同的小形体聚合而成。有的形体往往有一个基本的原形,然后在这个原形上叠加了很多层不同的形体。然而在这个后来层层加上而形成的总形体中,仍不同程度、不同方式地显现出原形的形体气质和特征。如人的头部,其原形似个蛋形,后来叠加了头发、口、鼻、眼、耳等,但仍显现出头的蛋形基本特征。人的身体也由不同的形体所组成,穿上衣服以后,仍体现了人的基本形体特征和气质。

(56)人的形体十分复杂,往往由小形体组合成一个新的形体。按这个新的形体来拆开是个好方法。换言之,把过于零碎的形体作为一个整体来对待,十分有利于分析对象。将来在重新组织对象、重新组织画面时,这个方法也十分有用。如把一棵树上的叶子,作为总体的聚合形体来看待。在分析对象时应按“碎则整之”。意思是零碎的形体要把它综合成一个总的形体来看待。“整则碎之”是一个统一的大形体,要设法把它们分解开来研究。

(57)在拆开对象时,要抓住大的、带关键性的、起决定性的几大块来拆,并且它们还带有十分明显的几何因素(如球体、四方体、锥体、圆柱体、三角体等)。有些是几种不同几何体聚合而成的新形体。这些体块,彼此不同,各有不同特征和气质,要细心比较和分析,寻找出它们的区别来。

(58)天下所有物,均有气和神韵的存在,形成聚合后的总形体之间,由于气之所贯,使之分合自然、繁而不乱、乱中有序、来去分明、首尾相贯。所形成之势,动静结合、主宾分明、聚散自然、疏密繁简得当、隐显奇妙。

(59)在绘画艺术中有专门研究人体的解剖学;有专门研究视觉效应在画面上变

形的透视学;有专门研究光影的调子学;有专门研究色彩变化的色彩学。然而这些都偏于对自然的研究,这些固然十分重要,但毕竟还不是绘画艺术上所需的东西。人们逐步认识到,不能把自然的一套拿来代替艺术规律。学会这些知识,学会拆开对象的目的是深入了解和认识自然,从中深悟出艺术上需要的东西,创造出代替自然、比自然更美的人工艺术来。

(60)拆开对象,对初学者来说是十分重要的第一步,可以通过学习训练而学会。第二步,是把拆开的零部件如何进行取舍和艺术加工,重新组织出感人的新形象和新画面来。根据画者的目的、审美兴趣和要求,重新创造性地制造出感人的形象和画面。拆开对象,进行分析是“分”,重新在原材料的基础上组织出新的形象和画面效果是“合”,有“分”有“合”,“分”与“合”结合,不断提高,在“分”与“合”的过程中实现画者的理想和要求。

“分”与“合”是事物发展中的一种进程和规律。自然科学家要从各种物质的分析与化合中创造出新的品种来,绘画艺术也是此理。

(61)学会拆开对象是作画者的第一步,还要学会在画面上把它创造性地重新组织出来,这是第二步。由于审美观、审美趣味、各人的个性和修养不同、作画的目的不同,因此最后画出的结果和风格也各有千秋,形成千家百派。这是绘画艺术中的大千世界,也是每个作者各显神通的广阔天地。

(62)重新组织对象,先要确立自己的画面原则,才能建立起新的画面秩序,然后根据所确立的原则去组合出新的形象来。有没有确立这个原则,这个原则是否能正确指导、建立有效的形象和画面效应,是画者成熟与否的体现。无效的框框是束缚创

造力的,规律是不能违反的,因为它有助于创造。

(63)重新组织对象的方法很多,介绍几种如下:一、不改变原来的形块,仍照原来的形组合起来。二、把原来拆开的形块,根据艺术的需要,根据自己的想法匠意加工,“去其冗废,写其内美”,“省其多余,补其不足”,使之艺术化、抽象化,重新组合出新的形象来。三、只改变其中部分形块,重新组合起来,使之形成艺术之美。四、从研究、拆开对象之中得到某种启示或感悟,不用原来的形块,创造另外的新形象来。五、用自己原来心中的形象融合笔墨色彩关系,创造出新的形象来。

(64)为了达到艺术的目的,为了传达自己的感情,对形体和画面的处理是十分必要的,如,取舍、加强或简略、改变某些形体、突出神似、取得某种意韵、加加减减、制造矛盾和统一等,是常用的方法,这叫艺术处理,或叫“匠意”。

(65)作画的目的性十分重要。这是指“意在笔先”的做法。有时目的明确,意图清楚。有时仅只有一个潜在的朦胧的艺术潜期待,还要靠在不断的深化过程中,艺术的意匠处理过程中,在笔墨色的实践过程中,不断地发展和完善它,最后找到自己所期待、所要求的比较完美的形象和加工组合。不管是否有明确的目的和想法,还是有待发展的艺术潜期待,都是指导作画的明显或不明显的原则,都是指导作画的灵魂。因意而立法,以神取形,以神组形,以神构筑画面,最后达到以神写形,形神兼备。

(66)在重新组织画面、重新组织形象的过程中,要更多地研究自己,研究自己在画面上所建立起来的总关系、总的视觉印象、总的意境和神韵。如果只部分达到目的或者没有达到目的,则要进行新的调整和艺术处理,甚至要改变自己的艺术指导原

则,要多看自己的画,多研究自己的画,要在自己的基础上逐步完善和建立起自己的艺术原则和艺术体系,别人的东西,再好也只能是借鉴而已。有什么样的因,结什么样的果。

(67)想象是人的天赋能力,是引导艺术进行创新的启动力。艺术的根本是创造。直接写生的重新组织对象,重新组织画面的方法,与具有想象力的艺术意匠方法有着很大区别。一个是着重锻炼表达眼前目之所见实物的能力,另一个则是着重锻炼表现意会物象的艺术能力。两个层次不同,阶段也不同。

(68)作者审美趣味、审美观和修养的提高和培养是十分重要的,它直接指导作者确立绘画原则。拆开对象、分析对象,在取和舍中找到有效的重新组合,建立有效的画面秩序和情趣,对以后的作品水平、格调、艺术层次、艺术趣味的高低有着直接的影响。如果只依靠自己自发形成的一点审美趣味去指导自己的艺术实践,很难产生较高水平较高层次的艺术作品。因此画外功夫十分重要,学习十分重要。

(69)根据自己的修养和水平,确立自己的作画原则,努力去进行艺术实践,不断地总结提高,不断修改完善自己的作画原则,使之达到更高的水平,是一种有效的好方法。每个阶段都有自己的重点任务,都有自己的奋斗目标,用这种方法而获得成功的画家很多。

(70)重新组织对象,千百年来多少有志的艺术家为之探索,耗尽了毕生精力,也留下了很多有效的方法。如圆形结构(又叫曲形结构)的方法,方形结构的方法,二者融合而成的方圆结构、圆方结构方法,都是利用它创造出画面内在秩序的依据。把对立的不同因素统一起来,把平庸无力的部分化为有助于整体神韵的艺术,把客观自