

美术高考基础教程

素描人像

DRAWING
PORTRAIT

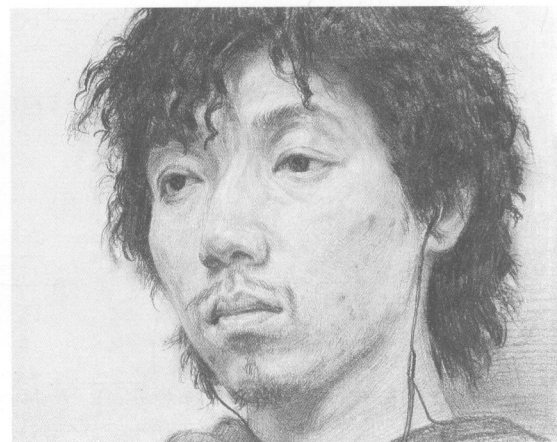
汪楚雄 汪楚人 编著



人民美術出版社

素描人像

美术高考基础教程 **DRAWING PORTRAIT**



汪楚雄 汪楚人 编著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描人像 / 汪楚人, 汪楚雄编著. — 北京: 人民美术出版社,
2005.6
美术高考基础教程
ISBN 7-102-03353-2

I. 素... II. ①汪...②汪... III. 肖像画—素描—
技法 (美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 056095 号

美术高考基础教程·素描人像

作 者: 汪楚雄 汪楚人

丛书策划: 胡建斌

责任编辑: 日 高

整体设计: 胡建斌

设 计: 三一工作室 陈洁

出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(邮编 100735 北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张: 9

2005 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 0001—5000

ISBN 7-102-03353-2

定价: 25.00 元

目录

序	5
前言	6
概述	10
名作赏析	15
素描人像教程	20
第一单元：准备与观察	20
第二单元：线条与训练	21
第三单元：感受与起稿	23
第四单元：研究与深入	24
第五单元：调整与总结	26
素描头像作画步骤	28
素描半身像作画步骤	30
素描头像习作	32
素描半身像习作	78
后记	108

序

在成书过程中，我们求教于李天祥和赵友萍两位中央美术学院的老教授，他们在百忙中就我们的工作侃侃而谈。言简意赅的话语间，凝聚着老先生们数十年美术教育的经验，给予我们极大的启迪，编录于下，与读者共享。

艺术教育到达准备进入大学这一阶段，学生应该知道需要掌握的东西是什么。对于学习绘画艺术的学生，应该从观察和感受方面开始引导他们，使他们具备以审美为前导的造型基本功。在素描教学中，应该引导学生塑造形体观念、空间观念、透视观念、结构观念，这些观念是塑造艺术形象的前提。现在学习绘画的大学生，观念很多，但造型的基础很差。我们在教学中特别要帮助他们建立在透视当中认识形体的观念和方法。在素描中，所谓的整体是什么呢？就是形体结构在透视中的关系。绘画中的感受和情感等，应该以此为基础。有些人会指责这样的教学方法没有个性、千篇一律、保守而缺乏创新。但他们错了，错就错在他们往往是站在体系之外谈体系之内的问题。这就好像以话剧的标准来要求京戏。任何一个艺术门派，都在基本功方面有

符合自己体系的严格要求。小泽征尔去欧洲求学的时候，导师告诉他，东方人要学习西方的音乐，必须了解他们的基本功，才能真正知道其奥妙所在。所以我们应该使学生知道，如果没有好的基本功，我们就无法接近这一系统的核心，甚至将永远不能了解这一系统的审美体系，而只能在门外打圈圈。我们现在所教授的内容是以非常饱满的人文关怀为基础的，面对客观事物求真、求实、求彻悟，例如：构图学、解剖学、透视学、色彩学以及写生色彩学等都是在这一体系中发展的。因此这一体系强调写生，要求扎实的基本功，否则将无法达到这一系统所要求的审美层次。这里不存在保守与非保守的问题。要使学生首先树立这一基础的观念。“一切从写生开始”，就是这个系统的要求。“授之以鱼，仅一饭而已；授之以渔，终生受益。”面对高考，基础教学工作一方面应该帮助学生练就坚实的造型基本功，建立艺术最基本的观察方法和表现方法。另一方面，也要帮助学生适应高考的规则，从而在高考中取得好的成绩。

汪楚人 汪楚雄

2005年6月于中央美术学院

前言

人非生而知之，乃学而知之。

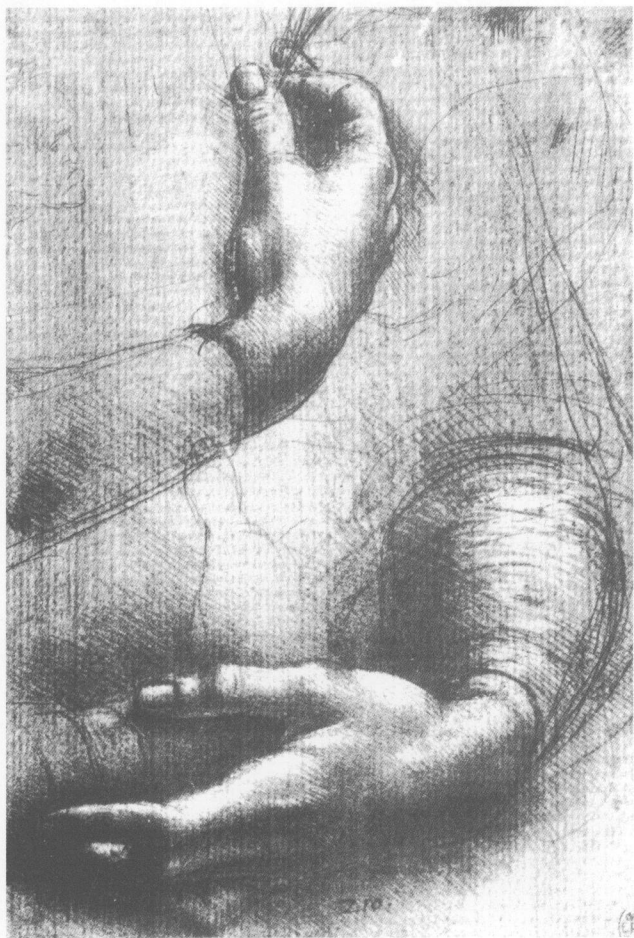
——韩愈（768—824，唐代文学家）

美术基础教学就是向学生传授视觉美的启智教育，其根本目的是培养学生的审美品质和视觉修养；对造型技巧和能力的培养只是其载体和手段。在美术基础教学过程中两者相辅相成，缺一不可；必须同步进行，不可分割。

艺术是人类智慧和美的结晶，美即真，所以为美当从求真入手。对“真”的探求要求我们对自然进行长期而细密的观察，不仅需要观察的兴趣，更需要正确的观察方法。苏轼（1037—1101，宋代文学家、诗人、文艺评论家）论画说：“画竹必先成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直逐，以追其所见，如兔起鹘落，少纵即逝矣。”也就是说，艺术家在未动笔之前必须先对要表现的对象进行深刻的观察，由外而内地把握住客观对象的形象特征和精神状态，才能在创作的时候营造出意境。没有观察的积累，看一眼画一笔，是创造不出优秀的艺术作品的。相传，达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519，意大利文艺复兴时期画家、建筑家、机械设计师）创作《蒙娜丽莎》历时4年，可见被视为瞬间表情的一丝微笑之所以“永恒”全赖于大师对模特儿的深入了解和长期观察。尽管科学技术的发展创造出各种精密的仪器设备，可以捕

捉瞬间的形态变化，帮助人们看得更加广远和入微，但它们永远不能取代我们的眼睛和头脑，只能是辅助于我们观察的工具。用相机和电脑代替自己对自然和生活的直接观察，“简单地说，画家变成依靠另一种机器的机器”（德拉克洛瓦 Delacroix Eugene, 1798—1862，法国浪漫主义画家）。这只能暴露出“艺术家”工作上的懒惰和不负责任，其作品在艺术语言的表达上也很难到位。思想的深度与广度决定着我们的处境和步伐。造型艺术家和从事其他职业的工作者最大差别就在于眼睛，看不到就无法表现出来。能“用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来”。罗丹（Auguste Rodin, 1840—1917，法国雕塑家）说这样的人就是“大师”。其实世上最精密的仪器就是我们的眼睛和头脑，对其进行必要的训练与善用是成为真正艺术家的基本条件。

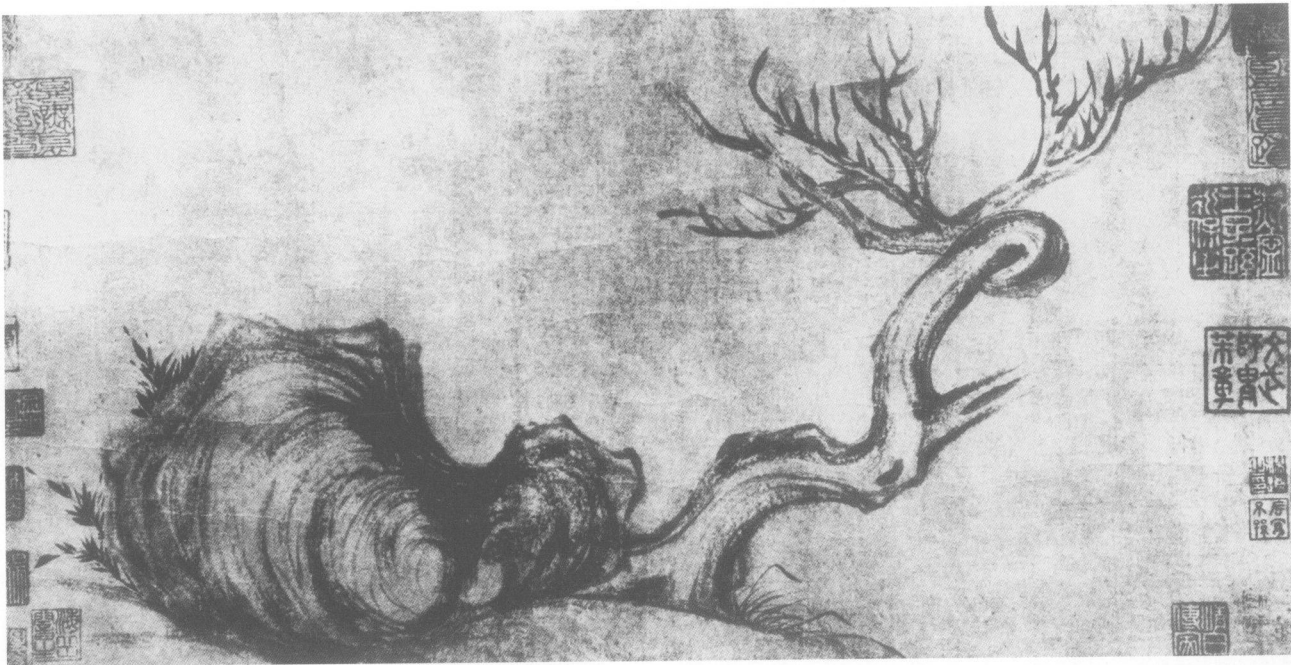
艺术是平实而真诚的，在某种意义上它是一门科学，有其基本的规律和法则，需要我们以严谨的科学态度对艺术传统和自然生活进行长期的研究和积累。在基础教学实践中，首先带领学生对自然进行观察和写生是必要的，这样不仅可以对学生的美术基础进行初步掌握，及时发现学生的不足和潜质而因材施教，同时亦能够从教学伊始就对他们独立观察生活的能力进行培养。之后再借助体积、空间、比例、解剖、透视、明暗、节奏等



列奥纳多·达·芬奇 手 银针笔加白

苏轼 枯木怪石图卷 纸本水墨

此图画石一块，树一株，竹数叶，草数茎。用笔不求工拙，但发墨清晰，毫无滞碍之处。勾、皴、破、醒、干、湿，技法完备，工用分明。造型奇异，寥寥落落，不苛形象妍媸，尤其是树枝的画法草率之极，约略示意而已。从此画中可以窥见苏轼的审美意趣。



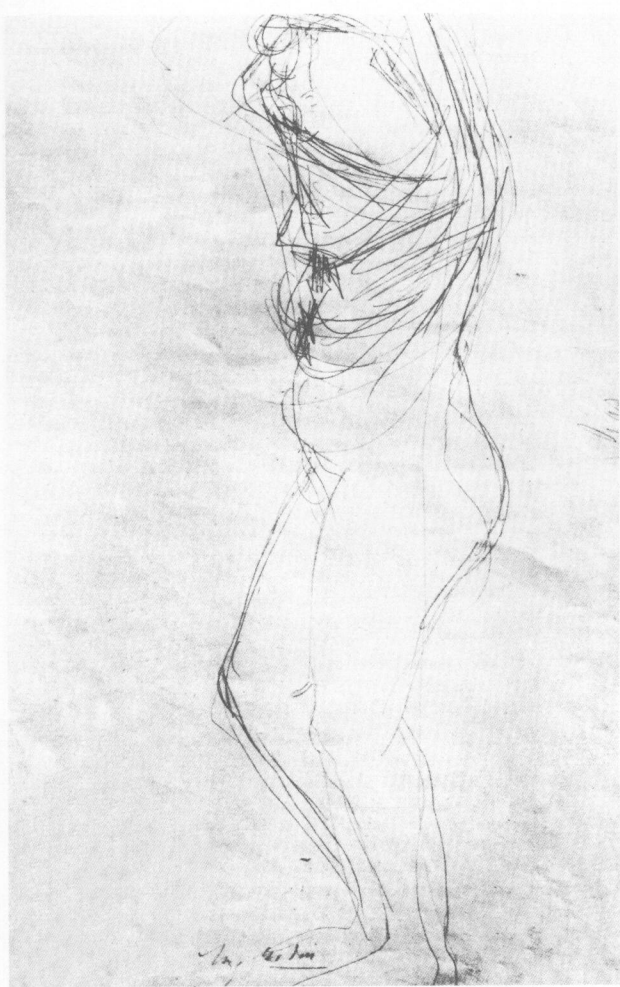
造型基础知识来深化学生对造型艺术的认识，提高他们对自然进行观察和把握的能力。其间，对优秀传统和大师作品进行赏析和临摹是极好的教学方法。正如德拉克洛瓦所说：“临摹会使有才能的人轻易获得成功。”对大师的学习和成长过程深入了解，使我们看到历代艺术家所面临的问题以及解决这些问题的方法。这些天才的头脑经过长期探索实践出来的形式和经验，为我们解决极其复杂与困难的问题提供了有效的思路。大师作品中蕴藏着对于自然中美的提炼、对艺术规律的高度概括和高超的艺术表现技巧，对其进行研究和学习不仅可以丰富我们对造型的基本技巧和表现手段的认知，提高对艺术共性和规律的把握，更能培养自身的视觉品质和审美素养。大师们早已作古，但他们的艺术阅历和作品永远都是人类智慧的宝藏和生动的老师，期待着真正有思想的学生们去亲近。

艺术是人类以感性知觉为先导与核心、以理性认知为辅助的情感表达活动。它要求我们必须具备在同一时间内兼顾和把握一件事物多个方面的能力。培养学生的这一能力应是美术基础教学中最具挑战性的核心问题。对一位美术教师而言，课堂上面对多少个学生就面对多少个需要解决的问题。在

培养和加强学生艺术感受力的同时，更重要的是帮助他们发掘艺术的共性和基本规律，使学生的理性认知和操控能力真正得到提高，从而有效地补充和服务于主观感性。因此，基础教学的课堂不应该、也不可能是绝对个性化的空间。过分放纵于个性化思维和语言，势必导致学生艺术思想的偏激，甚至可能导致审美格调的低浅，不利于学生建立长久、稳固的艺术自信，不利于学生今后可持续的艺术发展。记得在中央美院油画系读书的时候，靳尚谊先生就经常告诫我们：艺术个性是不用寻找的，它会随着艺术家的健康成长自然显露出来，急不得。要把你们的精力投入到对艺术规律的研究和基本功的训练上去。

造型艺术作为一种人类思想、情感交流的方式，其可读性是重要的和必要的。再美妙的语言，如果无人可以了解也就失去了它存在的实际价值。尽管中国的传统艺术推崇“可意会不可言传”、“曲高和寡”的艺术境界，然而，其艺术语言从来不是晦涩难懂的。对自然物象形神的深刻提炼，对艺术语言的高度浓缩，都不曾抑制艺术作品广泛的情感和思想交流。中国人看中国画和书法艺术之所以可以理解与沟通，完全得益于对

其中抽象艺术语言和意象表达方式的共识。艺术家和从事其他职业的人士一样，其工作成果应该是服务于人类的，并且艺术作品是在与别人产生交流的过程中才最终得到完善的。那种认为艺术仅是为自己而做、惟自己欣赏、不求人知的人，工作目的既然只是个人消遣，那么就大可不必费心将其作品示与他人，更不用谈以其术授徒了。因此，在基础教学的课堂上如果没有一定的标准和共同的对象，教学就会变得空洞而力不从心。坚持写实的表达方式，容易形成师生之间共识的教学标准，利于教学内容的实施和教学效果的判断。罗丹说：“艺术就是感情。如果没有体积、比例、色彩的学问，没有灵敏的手，最强烈的感情也是瘫痪的。”在写实的教学要求中包容了丰富的造型艺术规律和多样的技巧表达方法，不仅能够提高学生对客观对象的深入观察能力，训练他们眼、手、脑的协调工作，还能培养学生科学的研究习惯和严谨的工作作风，从而打下坚实的造型基础。当然，写实的要求并不等于“整齐划一”、“千人一面”，低级的模仿和草率的盲从，“只满足于形似到乱真，拘泥于不足道的细节表现的画家，将永远成为不了大师”（罗丹）。作为“传道、授业、解惑”的师者，“慧眼识珠”、“因材施教”。对



奥古斯特·罗丹 脱衣的人体 铅笔

学生的艺术潜质、造型趋向能够及时发现并给予正确的引导,是起码的专业素质和精神。苦瓜和尚(石涛,1641—1710?,清代画家、艺术理论家)言:“笔墨当随时代。”我想他是向对笔墨有起码的认知和把握的人而说的。

在今天这样一个信息传递和物资流通空前发展的时代,艺术形态的多样令人目眩,艺术界鱼龙混杂,一个艺术家如果没有独立的艺术思考和判断能力,没有坚实的艺术基础和高尚的审美品质,就根本谈不上发展和创新,只能被征服,只会随风倒。艺术个性应该在艺术作品中自然彰显出来,属于艺术家个人的精神内涵与艺术立场,至于具体的表现手段和形式只是其外在的体现而已。所以,潮流和时尚中所谓的艺术个性令人怀疑,在多数人竞相追逐

的风格和形式里究竟有多少人是真正由心而发?艺术若失了“真”又能有多少“美”呢?

“急功近利”是时代传播给学生的恶疾。不论是美院的大学生还是准备美术高考的中学生往往以一种狭隘的实用主义指导自身的学习,希望能够寻得什么艺术速成的捷径和秘方,其后果将是可以预见的“发育不良”和“短寿”。特别是针对美术高考的所谓速成教学尤其有害:不仅会影响阅卷老师的判断,导致一些真正有热情和才华的学生被拒于大学大门之外;更会使学生的艺术潜质被低俗的套路所掩盖,最终破坏学生的艺术乐趣,断送他们的艺术前途。锲而不舍、脚踏实地才是学艺术,才是艺术的真正捷径。

“一个好的艺术家是一副好脑筋的产物。所以千万不要用垃圾来充塞它。”(亨利·摩尔 Henry Moore, 1898—1986, 英国雕塑家)越是初学者越需要了解一流的艺术和真正的艺术家。在基础教学实施过程中,切实帮助学生树立远大的艺术标杆、建立长远的艺术理想极为重要。大的问题解决了、大的方向确定了,而后循序渐进、步步为营地引导学生达到一个个教学的单元目标,于教于学都会轻松许多。

兴趣就是天赋。迷恋网络的孩子们学会了各种输入法和相关的电脑知识;而“凿壁偷光”、“悬梁刺股”的勤奋精神也都是源于兴趣。所以,如何有效地开发学生对造型艺术学习的持续兴趣,使基础教学效果事半功倍,应当是教学实践中引起我们足够重视的问题。

另外,值得注意的是,艺术毕竟与科学不同。艺术家创作的手段和材料虽然不断丰富与发展,然而艺术本身的发展方式却并非是“进化”式的。综观世界文化艺术的发展史,很难说在艺术的品质方面当代的就一定比古代的好,经济和政治强势国家的就一定比相对弱势国家的强。千百年来人类的根本欲念与情感需求,不曾随着科学、经济的迅猛发展而异化。艺术作为人类情感的产物,“……始终是艺术,不会有新的艺术,只会有新的艺术家而已”(艾

贡·席勒 Egon Schiele, 1890—1918, 维也纳分离派画家)。

人类文化艺术的丰富多样源自其民族性和地域性。真正的艺术家能够使本民族的文化特点寓于普遍性之中,这样做不仅可以将本民族艺术的独特之处彰显出来,同时能够为不同文化背景的人提供了了解这种文化的途径。因此,要使中国的当代艺术真正矗立于世界艺术之林,中国的艺术特色和文化内涵是必需的。正如鲁迅先生论艺术说:只有民族的才是世界的。几代中国文化艺术的前辈先贤都就这一问题表明过自己的观点与立场,并以自己的身体力行呼唤“中国的文艺复兴”。徐悲鸿先生谈及中国艺术发展时说:“古法之佳者守之,垂绝者续之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采入者融之。”从这里可以看出,对西方艺术进行研习的目的,并非是从之“西化”,而是融会长短,贯通古今,以补己短,扬我所长。董希文先生在20世纪40年代已经非常重视中国传统文化精神和艺术语言在当代艺术中的体现,他认为:“中西画的关系应该是逐渐渗透,在其过程中包括油画家不断地研究中国的绘画遗产,熟悉传统(包括他的中国文学艺术),才能逐渐培养自己对于中国风格的真正爱好”。“实质是首先要问一个画家他血液里是否具有自己民族的艺术因素在内。”

可见,要培养出真正具有艺术热情与自信心的新一代中国艺术家,就必须重视在美术基础教学阶段贯彻本民族优秀的传统艺术理念和技巧,从而使中国艺术的精神内涵能够融入青年学生的血液。据悉:中央美术学院正在几位富有民族责任感的先生主张下,就美术基础教学中进一步贯彻传统艺术精神进行改革。但愿这一学术探索能够持续和推广。也衷心希望这一行动能够被更多的专业院校以及各级美术基础教学课堂所认可与借鉴。

孟子(约公元前372—公元前289,战国时代思想家、政治家、教育家)说:“能与人规矩,不能使人巧。”正是指出了美术教育的局限所在。显然,再好的美术教学方法与形式,也不可能使每一个学生



亨利·摩尔 坐姿裸女习作 红色、黑色色粉笔和水彩

都成长为杰出的艺术家。但这并不能成为从事美术基础教学工作的教师懒惰和缺乏责任心的借口。毕竟我们的工作对象是人类的后代、民族的未来，他们中除了少数未来的艺术家之外，还有未来的普通美术工作者、业余美术爱好者和具备一定美术基础的观众。可见，大众艺术素质的普遍提高，尚有赖于艺术基础教学能够授与学生一个“规矩”。至于“巧”的方面恐怕要看造物主的恩赐了！

以上仅为一己之见，随兴而为，谈不上全面周到，且久已习惯直抒胸中逸气于画布间，行文、逻辑恐亦有疏漏不畅之嫌，还望读者见谅！此次我们工作室试以严谨的态度编写此套《教程》，希望可以借此为媒介与广大美术同道就“美术基础教学”这一题目进行交流。

在此特向人民美术出版社外国美术编辑室诸位编辑表示衷心感谢，是他们的热情邀约和辛劳工作促成了此套《教程》的面世。同时，也衷心感谢在编纂本书过程中热情帮助过我们的老师、同学。

汪楚雄

二〇〇五年春于北京三一工作室



列奥纳多·达·芬奇 少女头像 铅笔、铅白

概述

素描是一切造型艺术的基础。它是一个造型艺术家艺术综合能力的具体体现,这一体现不仅是表现技巧和绘画语言层面的,同时也是精神素养和审美品质层面的。素描训练对于一个艺术家全面艺术素质的培养和提高至关重要。

一个人在尚未掌握起码的造型知识和技能之前,还算不上一个真正有艺术造诣的艺术家。艺术的潜质会从艺术的技能中体现出来。而艺术潜质实际上是一种潜在的思维形式。素描是一种需要在一段时间里同时考虑许多因素的思维活动。我们往往只能思考一件事,正所谓“一心不能二用”;然而,在进行艺术创作的时候潜意识中的思维活动却能使我们在同一时间内兼顾到许多事情。所以,素描绝不仅是针对我们绘画技巧方面的一种训练,更是通过必要的训练加强我们对视觉思维活动进行控制和利用的有效方式。所以,对素描的研究和练习绝不仅是初学者的重要工作,而是需要贯穿于一个艺术家整个艺术生命的始终。

“素描是艺术的真诚。”它不仅是学习与研究造型的一种工具和手段,也是艺术的本身。那么技术与艺术的根本区别究竟何在呢?我想:技术只是达到目的的一种手段而已,是绝对不能与目的本身相混淆的。因此,在学习素描的最初阶段就把它当作艺术来把握,其最终收益,将远远会比仅把它作为一种技术来学习大得多。善待素描会使真正的艺术家健康地成长起来。在所有的造型艺术形式中,不论是表现方式抑或工具材料方面,素描都是最具直接性和单纯性的。素描也正是通过严整的造

型与单纯的元素将其艺术魅力展现得无与伦比。

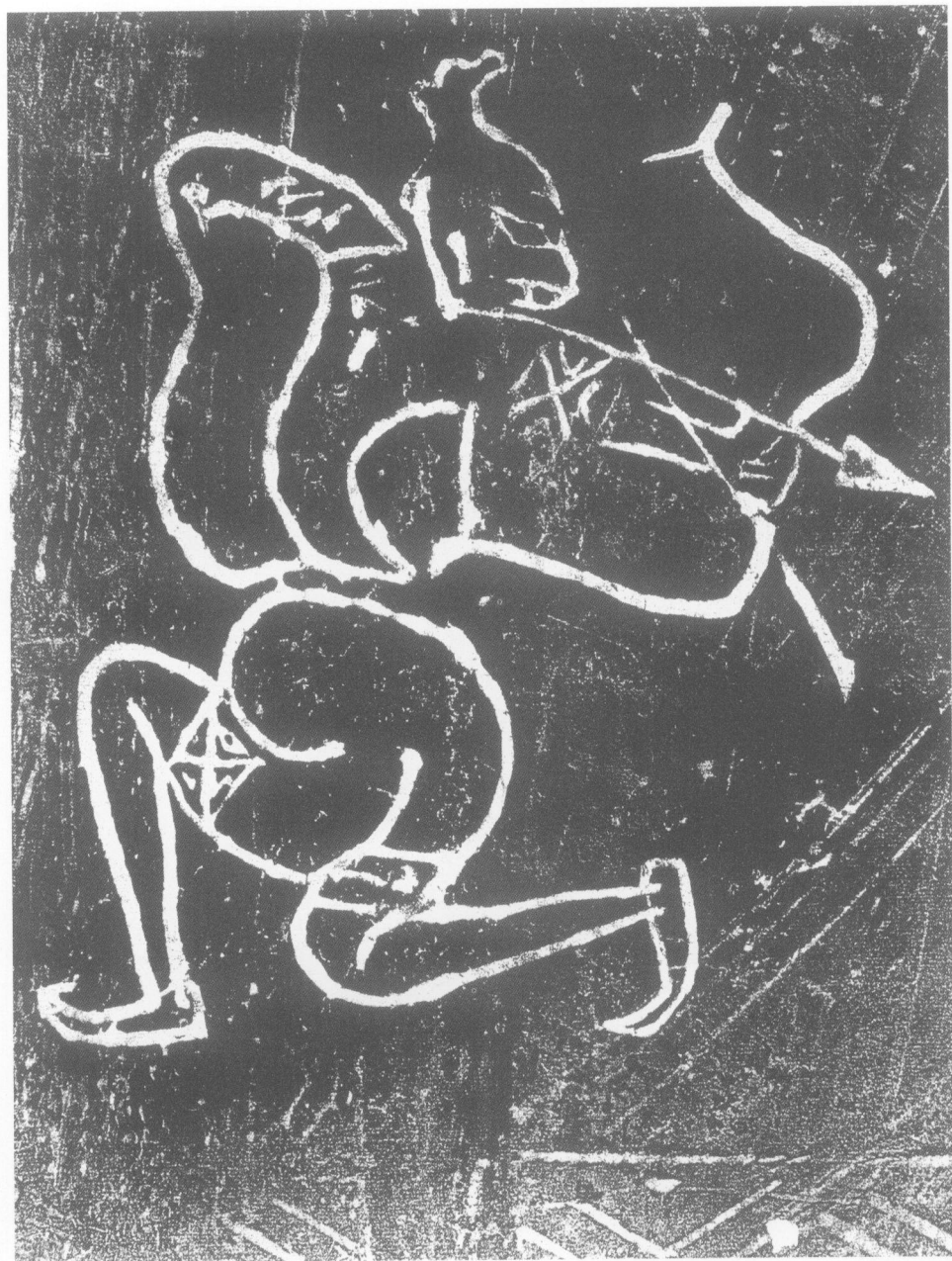
素描是整个造型艺术的触角。在掌握了一定基本技巧,并能用素描表达自身的基本感觉之后,就可以利用素描,对自然和人类的丰富情感进行更深层次的探知和捕捉,体验创造和生命的奇妙;对于一个真正艺术家而言,这才是素描最为本质的功能。个人造型语言与艺术才华的成熟,最初都是以素描的形式体现出来的。这是前辈大师们为我们留下的整体印象。然而,遗憾的是在我们对素描的学习中,往往只被表面的技巧所吸引。

素描意识实际上是与最初的绘画一同产生的,之后随着造型艺术的发展,“素描”这一概念才逐渐独立出来。对素描形式最具规模的实践是在欧洲文艺复兴时期。在那一时期,对于自然物象的深入观察和研究几乎都是借助于素描的手段来进行的,素描的价值在其中得到了空前体现。比例、透视和解剖上的发现令人兴奋,在一定意义上素描形式已经成为了科学向艺术延伸的平台。但这并不等于素描异化成了科学图解,其根本观念始终是表现(Representation)。在尚存的大量那一时期研究手稿中,我们不难分辨它们与科学制图之间的差别,大师们的艺术才华和理性作风同时迸现,恰恰是文艺复兴时期造型艺术特点的杰出体现。对客观物象进行科学和理性的研究,从而达到对主观感性的有效补充,也正是我们在素描训练中需要完成的重要单元。

在中国传统造型艺术中,我们的前辈先贤,不把在二维空间里绘制出三维空间的幻象作为重点,在传统艺术理论中也找不到对“素描”这一概念的

系统论述，但我们不能就武断地认为，在中国艺术传统中没有对素描本质的把握与研习。我个人认为，中国传统绘画中的白描与水墨等表现形式，在很大程度上，是与西方素描观念没有本质差别的。对于“素描”本质的领悟、要素的提炼和方法的总结，一直贯穿于中国的传统艺术的实践与学术研究中。例如：南齐画家、理论家谢赫在其著作《画品》中提出“六法”：一“气韵生动”；二“骨法用笔”；三“应物象形”；四“随类赋彩”；五“经营位置”；六“传移模写”。对其进行细细揣摩，就不难发现其中每一“法”都是素描创作和学习的要领所在。“气韵生动”是素描对客观物象精神内涵和意识状态的艺术表现最高标准。“骨法用笔”就是素描用以反映对象外部轮廓的笔法要求。“应物象形”是素描训练中，表现客观对象形象特征的基础造型要求。“随类赋彩”原是就传统绘画中的着色而言，但素描中明暗调子的运用又何尝不需要进行整合与别类的处理呢？“经营位置”就是画面中的构图要素。“传移模写”则是素描训练中十分重要的复制和临摹的学习、研究方法。又如：晋代大家顾恺之的“传神”论，十分强调人物形象的准确与人物精神内涵之间的关系，提出“上下、大小、浓薄有一毫之失，则神气与之俱变矣”。其中对“上下”、“大小”和“浓薄”的要求，何尝不是人物素描中对比例、轮廓甚至结构、明暗调子等要素的论述呢？从这些经典理论和艺术标准里，我们不难看出东西方造型艺术在对于“素描”本质和手段上的共同要求。徐悲鸿、李可染、黄胄等当代艺术名家在中国画上的杰出成就，是与他们早年对于素描的研究和积累不能分开的。所以，素描意识的训练在中国画的学习过程中同样是积极与必要的。

在我们今天的素描基础教学实践中，主要是借鉴欧洲文艺复兴以来历代大师具象造型语言中的基本规律和方法，融合中国传统“线”造型的意识和意象表现的造型观念为主要内容而进行的。素描基础教学的根本目的一是塑造学生的审美品质和创造意识，二是培养学生基本技巧和造型能力。在素描基础教学过程中两者是相辅相成、缺一不可的，必须同步进行，不可分割。学生必须对造型基本规律有足够的掌握，对美术知识和表现技巧有相当的积累，才会具备一定的审美判断力；有了对艺术的判断能力，才谈得上借鉴、发展与创新。所以，在素描基础教学中，当以训练造型基础能力为本，以引导、发掘艺术个性



佚名 猎人张弓 画像砖拓片 西汉

画面中，一戴帟猎人着带边饰上衣短裤，跨弓步跪地，侧转上身奋力拉弓，瞪眼瞄准猎物，动势表情十分形象动人。整个人物仅用曲线勾画轮廓，无多修饰，富有拙朴粗放之感。



列奥纳多·达·芬奇 武士像

奥古斯特·罗丹 披外套的裸女 铅笔和水彩 →

化语言取向为辅。首先立本而后取向。立本为取向打下坚实的根基，才能真正有益于学生艺术个性的形成，有益于他们今后艺术事业的发展。借用李可染先生对于艺术传统“以最大的功力打进去；以最大的勇气打出来”的态度，进行我们的素描学习和创作，将会受益匪浅。

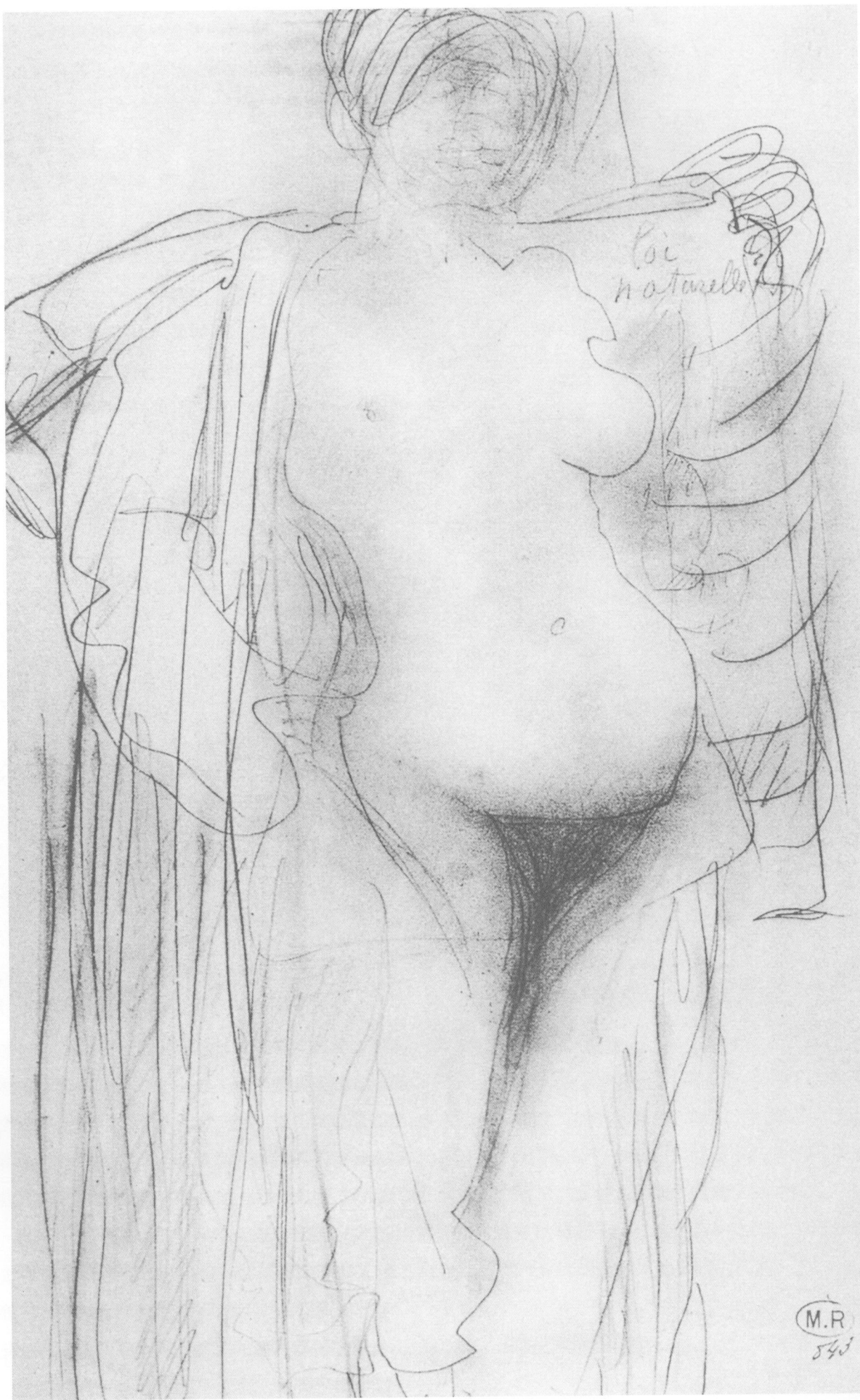
在素描基础训练中，最具挑战性的难题是要求我们同时兼顾一件事物的许多方面，这也正是素描技能训练的核心问题。然而，造物主早已赋予人类足够应付这种挑战的生理机能与思维能力，只要我们肯付出代价，投入时间和精力，并以百折不挠、孜孜不倦的工作态度去针对它，素描中的一切造型问题都终究会得到不同程度的解决。契斯恰科夫说：一张画的开始和结束是需要才华的，而中间过程则需要埋头苦干。这句话不仅明晰了在完成一幅作品过程中，不同阶段的特点，这种特点也同样体现在整个素描学习的过程中。进入素描基础教学的课堂，在一定意义上，就意味着进入了整个造型艺术学习的中坚环节，要求学生必须做好“吃苦”和“打进去”的思想准备，否则，将无法应对不断深化的学术难题。

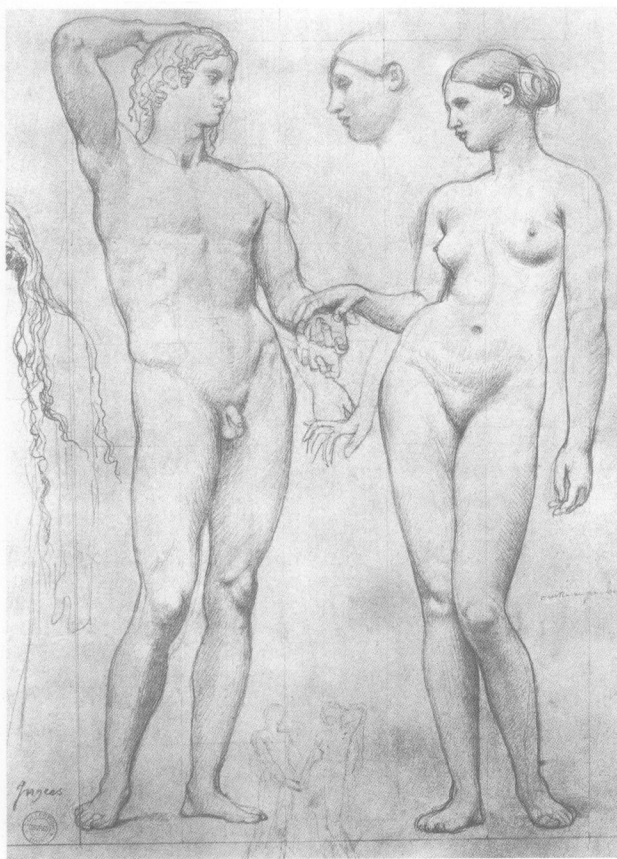
记得在报考中央美术学院油画系的时候，全国仅有10个录取名额，还要被两个画室分割。当时，自以为在数以万计的报考者中能够考取，造型基础就已经足够扎实了，不需要再花多少工夫了。然而，在入学后的第一次班会上，靳尚谊先生就提醒我们：考上中央美院并不等于就是艺术家了，你们是来做学生的，要花大力气对造型基础问题进一步深造，才能为你们以后的事业发展打下好的基础。已经十余年了，这番话却记忆犹新，并不断地在我个人的学习和教学实践中得以印证。我也时常地以此告诫我的学生们：唯有脚踏实地、锲而不舍才是素描学习的真正捷径。

另外，值得注意的是：绘画的深入绝不能等同于画得“细”或是仅以“乱真”为目的。三国时，王弼在《易略例》中对“意象”较为系统的论述对我们把握“深入”很有启发。他说：“夫象者，出意者也；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象，象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。”他分三个层次来解释“意”、“象”、“言”的关系。“意”指宇宙万物的创造规律和人们的思维规律；“象”指宇宙万物及其在我们思维中的反映；“言”

指表达手段,相当于我们的绘画语言、技巧范畴,包括语言规律和规则。我们追求深入,就是追求“意”的规律和“言”的规律在结构、组织方面的最大程度的相似,而不是停留于对“象”的雕琢;这样,才能“得意”,才能有“象外之意”。在安格尔、罗丹和顾恺之、吴道子等大师的许多作品中,尽管仅借助简练、流畅的线条与少许明暗因素的搭配、组合来表现主题,我们却丝毫不会感到单调与乏味,反而会被其中的意象表达和灵动生气所感染;他们所强调的不是画面“细节”的深入,而是画面中各种“关系”被表现得十分深刻,是“得象忘言”,“得意忘象”。但在许多学生的“调子”素描中,虽然极尽细节刻画之能事,却只给人以凌乱、简单的感觉。因此,我们认为,绘画的“深入”应该对线条、明暗调子、轮廓之间关系等画面语言元素,加以有节制、有条理的调试和控制,从而进一步丰富、清晰诸多元素之间的变化关系、完善画面的节奏感与整体性,使之能以充分表达出艺术家的情感为目的,不仅仅是“细节”的深入,而是画面中各种“关系”的深入。

针对美术高考的素描教学,仍然是素描的基础训练,其教学思路和方针不应该有根本性的变化。帮助学生建立正确的绘画意识,培养他们真诚的心态与敏锐的眼光,引导他们逐步领会和掌握造型艺术的基本规律和技能,是素描基础教学的根本任务。我反对抛开素描的基础性、规律性的问题,反对仅针对某些专业类院校录取时有所倾向的“样式”进行训练的所谓速成的教学形式。它会使学生被俗见的套路所误导,伤害学生的学习乐趣,最终断送他们的艺术前程,这无异于“杀鸡取卵”、“拔苗助长”。同时,这也暴露出教学者“急功近利”、“投机取巧”的思想,是极其不负责任的做法。在素描学习中,观察、理解、表现是一个渐进的认知过程,对于素描因素和技巧的深刻理解、熟练掌握,需要反复研究与长期积累,并不存在什么速成的窍门。就像苏高礼先生(中央美术学院教授)所强调的那样:“磨刀不误砍柴功”、“实践才能出真知”。的确,





安格尔 《黄金时代》习作

不同的院校、不同的专业对素描基础的要求，存在着不同的标准与侧重。但惟有真正掌握绘画的基本规律和技能，才是从容应对“样式”上的差异、进入高等美术学院大门的金钥匙。

然而，学生造型意识和能力的切实提高，不应该仅依赖于单独的素描课程，也要注意把这一教学目的，纳入到整体艺术基础教学中去。在色彩、创作和其他相关课程中同样要重视对学生造型能力的培养和完善。基础教学是一个紧密的整体，绝不能顾此失彼。一定要重视学生全面的艺术素质和综合能力的发展与提高，只有这样才能真正培养出学生的艺术热忱，建立起他们的艺术自信，从而最终塑造出创造型人才。

如果作画时是用头脑去支配手的，则不管画面上有多少缺点，情况总是比较好的……手的灵巧取决于经验，但感情的真挚和理解力却必须首先发挥出来，而且在某种程度上，它们是可以替代其余一切的。——安格尔（Jean Auguste-Dominique Ingres，1780—1867，法国新古典主义画家）

素描能够完整地反映出艺术家独特的观察能力与富有个性的情感，并且可以体现出艺术家驾驭物质材料的高度技巧与个人风格。因此，素描不仅是训练造型基本技巧的重要工具，同时也是具有独立美感的绘画艺术。素描作品的创作基础来源于对客观物象的主观感受与认知。通过感受与认知，我们可以塑造某种确定的艺术形象，并运用特定物质媒介与绘画手段将其表达出来。它应该是主观感受与理性节制的高度统一：一方面需要我们具备独到的观察视角和敏锐的感知能力；另一方面则需要我们对一定物质材料性能和素描基本规律熟练掌握并创造性地运用。

在某种意义上，素描是一门有其规律和法则的科学。对它的学习绝不能仅凭艺术感受或才能，必须经过长期严谨的观察、研究和训练，才能有效地操练出眼、手、脑之间熟练协调配合的能力，才能

锻造出分析、深入刻画、整体控制等艺术家必备的基本能力。如果仅仅把素描训练定位在过于感性的层面上，是永远无法探求到它的精妙深处的。因此，在素描课堂教学内容的设置上，我不主张安排过多的短期作业。其一，短期作业易于课外进行，与速写训练相互辉映，更利于学生快速把握物象特征的塑造能力和艺术感受力的培养；其二，课堂教学时间的整体安排，利于学生的反复揣摩和深入研究，使他们有机会触及到更深层面的问题，时间上提供给他们之余地，能帮助他们逐步解决这些更为深化的问题，从而使学生的造型能力得到相应的提高。

确定审美取向，并将其贯穿创作行为的始终，对于一件素描作品的顺利完成具有重要影响。绘制过程本身，就是艺术家逐步完善并表达自身某种审美趣味的过程。在这一过程里，如果审美取向含糊不定，势必导致画面语言的混乱和工作效率的低下。特别是尚处在素描基础训练阶段的学生，在艺术上的想法比较多、思维比较活跃，不论对前辈大师的风格抑或时下流行的样式，都表现出“一试为快”的热情和勇气。然而，他们往往缺乏基本的审美判断与把握能力。所以，从一幅素描作业的开始，要求他们确立一定的审美目标是十分必要的。这样，可以有效地改善学生思维混乱和情绪浮躁的状况，有利于他们学习效率的提高和造型能力的培养，并能够积极地改善课堂教学的效果。

“不积跬步无以至千里，不积小流无以成江海。”素描是通过手的工作进行表达的造型艺术语言。即使要完成最为简单的素描习作，也必须面对诸多层面的技术问题；也就是说，我们如果希望以素描的方式表达自身的知觉感受和思维情感，就必须具备一双灵活的、善于驾驭特定物质媒介与绘画手段的手。但是，在素描基础教学的开始，学生素描的基本能力大都十分有限，甚至需要“手把手”地教授。因此，在教学的每一单元中给学生提出明确的教学目标与要求，使之按部就班、有条不紊地进行学习，对他们造型能力的全面提高具有重要意义。

名作赏析



达·芬奇 女子侧面像

剪影式的外轮廓,使人物侧面特征更加醒目。过滤掉大明大暗的视觉冲突,加强了画面情境的恬静之感。前胸的体积几乎是通过衣着上带状图案的平面变化塑造的。横向的胸部“白”形和纵向的长发“黑”形,烘托出人物面部细微的形体变化,创造出极富魅力的柔和美感。概括中不失细节,节制中不失生气,非从整体形象的基本特征入手难以做到。



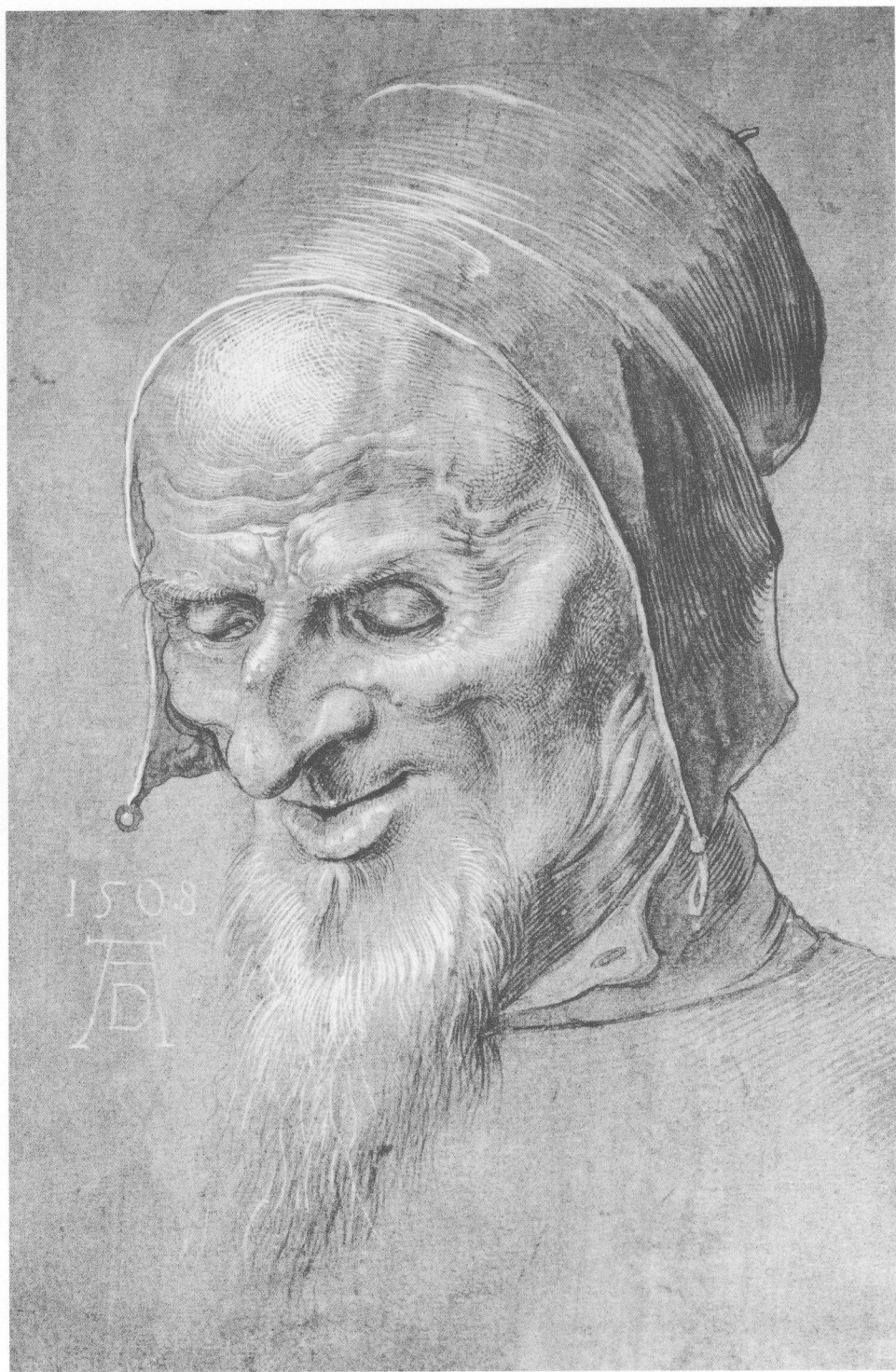
彼得·保罗·鲁本斯 画家之妻 黑色、白色和红色粉笔

明暗调子的丰富变化和节制把握给人极深的印象。项后的一片浓“黑”将整个头、颈部衬托出来。在人物侧面暗部,颞肌、颧弓、咬肌、下颏、脖侧由上至下节奏丰富。五官实而不僵,仅鼻下暗部的微妙变化就足以反映出画家高超的画面控制能力。额结节、眉弓、眼睛、颧骨、鼻翼、嘴角、下颏结等对称点,都随着整体体积的转折而产生微妙的透视变化,毫无雷同之处。人物表部的一丝微笑与柔和目光,更显示出大师非凡的捕捉人物心理的能力。



安格尔 帕格尼尼像 黑色铅笔和粉笔

画家师从大卫，醉心于古典传统。其素描线条的抽象性，对西方当代绘画影响深远。这幅音乐大师的肖像，线条收张有度、疏密得当，大有东方“骨法”之感。人物躯干的中轴线表现得十分巧妙：围巾的褶皱反映出圆柱形脖子的朝向，同时也暗示出中线的起点，然后沿着外套领边的变化转折而下，穿过双手延伸到画面以外。通过对中轴线的把握，将整个人物形体透视的对称关系，表现得精练、贴切。因此，在训练中应当十分重视人物中心轴线的外在表达，这样能够更为容易地控制整体形象的体积变化。



丢勒 老人肖像

画家的形象感受力极为敏锐，通过对外部特征的适度夸张，深刻地反映出人物的内在性格与心态。画家极尽细节的深入刻画，仿佛在述说老人的丰富阅历。但是大师十分注意把握人物造型的整体性，虽然精雕细琢，却不失大气灵动，给人以“入木三分”的深刻印象。