

中国
高等艺术院校
素描艺术精品邀请展
ZHONGGUOGAODENGYISHUYUANXIAOSUMIAOYISHUJINGPINYAOQINGZHANZUOPIN
作品集



J224
61

中国 高等艺术院校 素描艺术精品邀请展

ZHONGGUOGAODENGYISHUYUANXIAOSUMIAOYISHUJINGPINYAOQINGZHANZUOPINJI

作品集

希望出版社

图书在版编目(CIP)数据

高等艺术院校素描艺术精品邀请展作品集/中央
美术学院编. —太原: 希望出版社, 2000. 8
ISBN 7-5379-2645-X

I. 全... II. 中... 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 34838 号

责任编辑: 华 程

复 审: 宋虎立

终 审: 琚林勇

版式设计: 冯建华

封面设计: 冯建华

中国高等艺术院校素描艺术精品邀请展作品集

希望出版社出版发行 (太原建设南路 15 号)

山西人民印刷厂印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 10

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月山西第 1 次印刷

印数: 1—3 000 册

ISBN 7-5379-2646-8/J·201

定价: 68.00 元

在创造与表现中的素描艺术

易 英

“中国高等艺术院校素描艺术精品邀请展”是近年来少有的素描艺术展览，参展的画家来自各高等艺术院校，大多是有多年教学经验的教员和艺术上颇有成就的艺术家。这个展览在某种程度上反映了近年来中国高等艺术院校素描教学的成果，以及艺术家在素描艺术上的追求与创造。

长期以来，人们都把素描作为造型艺术的基础，无论是绘画还是雕塑，越扎实的素描，越意味着良好的艺术基础，因此素描总是与基础训练密切相关。从历史上看，素描的功能主要体现在造型艺术的基础训练、为创作打草稿和收集素材，以及作为一种独立的艺术形式。在某些时候，这些功能是融为一体的，尤其是大师的草图和素材，往往都具有独立的艺术价值。但严格说起来，第一种功能居多，传统素描的意义体现得最明显。我们现在看到的在美术史上留下来的素描两种类型最为突出，其一是不见得是最重要的艺术家，主要是学院派艺术家，从文艺复兴后期到19世纪都有，比如我们熟悉的契斯恰柯夫；其二是大艺术家留下来的一些创作草图，或者是作为练习用的速写素描，其艺术价值是显而易见的。但这些素描与学院主义都有非常密切的联系，早期的美术学院在素描训练上就是以文艺复兴大师的素描为基础。那么一旦古典主义的历史使命结束了，比如在印象派和后印象派这个阶段，我们看到素描的功能发生很大变化，古典训练和草图准备的功能逐渐弱化，作为独立的艺术表现手段的功能在加强，像罗丹与德加那样的素描，早已不是传统素描的概念，其独立的艺术价值（表现自我）远远超过其草图与素材的功能。德加本身也是一个色粉画家，他对素描有很深的理解，这也可以认为是新的材料工具扩充了素描的概念。把素描作为独立的艺术形式来表现的应该还是在现代主义的时候，尤其是早期现代主义，如毕加索、马蒂斯，他们的素描具有独立的艺术品格，不再是作为基础训练，也不是作为创作的草图。可以说现代主义改变了传统素描的面貌，也改变了传统的功能，扩展了素描作为一门独立的艺术门类的功能，这个贡献应该是

很大的。但从另外一个角度来看,传统的功能仍然存在,而且也在发展。素描作为造型艺术的基础虽然不再是古典主义的一统天下,但即使在大美术时代,从建筑到设计,也仍然离不开素描的基础训练,这是因为艺术功能本身发生了变化。同样,中国的传统艺术进入学院制度以后,也会与西方的学院素描发生冲突,最终会形成适合自身发展的素描体系。在现代社会,艺术功能对素描要求的多样性,必定带来风格的多样性,从而推进素描艺术的全面发展。

不管怎么说,作为纯艺术的素描还是不同于作为基础训练的素描。古典主义的,非常技能化的素描,它真实地再现三度空间,其功能主要是为古典的或写实的油画服务的,而这种风格的油画在当代艺术中的比重越来越小,虽然这种素描类型在我国艺术院校中仍是基础训练的重头课,但是其艺术功能和艺术的表现力,以及与当代文化的关系在减弱。素描的艺术表现力恰恰在个性化的方面,即使不是像毕加索、马蒂斯那样极端个性化的素描,但也反映在素描作为一门工具表达艺术家的风格、艺术追求和观念。中国目前的素描状况应主要处在古典主义和极端现代主义之间,它离不开学院训练的要求,又适合艺术家的个性化表现和风格追求的需要。我们现在还没有一个展览来全面展示当代素描的观念,从严格的学院训练,到个人的风格化追求,从重要艺术家的草图和随笔,到设计艺术的素描训练。中国目前的素描状态,当代的素描问题,应该在艺术创作里面都有反映。甚至在观念艺术里面,很多观念艺术家的设计稿都可以作为素描来理解。比如,克利期托为包裹柏林的行为的方案草图,也可以理解为素描作品,这在中国也有。这样看来,“中国高等艺术院校素描艺术精品展”是在学院教学的基础上追求的一种个人方式,也体现为把素描作为一种体现个人风格的艺术形式来追求。前者可以理解为素描观念的变化和发展,后者应该不是用于教学的,更多的是把它作为个人的手段。这两者既有联系也有区别。除了展览本身的作者是来自各高等艺术院校,都有相当深厚的素描功底

和丰富的素描教学经验,这在某种程度上规定了展览的内容;另一方面还有一个很重要的特点,中国艺术家大多是从专业艺术院校毕业的,都有相当好的素描基础,从艺术图式来分析,前在的艺术经验,主要是早期的艺术教育,都会给他们的艺术以一种前在的规定性,给艺术图式带来很大的影响。这是中国艺术的重要特点,也可以说是中国社会在向当代文化转型的过程中的一个必不可少的阶段。从这个意义上说,这个展览确实很有价值。在有条件的情况下,这种展览应该多举办一些,规模还可以大一些,风格和样式还可以多一些。它将是一个纪录,对于我们素描的发展很有意义。现在是素描方面的书出得很多,都是各种各样的技法书,某种程度上都是大同小异,规律性的东西谈得很多,如传统素描和用于设计艺术基础训练的结构素描,个性化的东西探讨得比较少。相比而言,西方的一些素描教科书在观念上比较先进,往往是注重古典的规律,又把现代艺术的成果运用到基础教学之中。

这个展览应该是中间的居多,也就是说,像课堂作业式的,完全客观再现对象的作品不是很多;极端个性化的也不是很多。比如那种抽象素描,从传统的素描观念来看它们当然是一种极端的表现形式,但从现代设计的角度来看,又可以把它们理解为现代设计艺术的基础训练,或者是一种关于设计观念的训练。大部分参展作品是处于这两者之间,最典型的特点是个性化和风格化的追求。这一点在很多作品中表现得非常清楚。尽管我们可以把大部分作品定位在一种中间状态,但还是可以大致区分出三种类型。这三种类型都是风格化的追求,但各不相同。第一种是在传统的基础上,即严格意义上的素描的基础上进行变化,即观察角度的变化、空间关系的变化等。比如变换观察角度,强化某种透视关系,或截取对象的某一局部进行强化。从表面上看这是一种训练方式。以前在中央美术学院就进行过这种训练,让学生去画一些似乎不具备素描特征的东西作为素描的对象,改变了学生的素描观念,训练他们对生活的观察能力,尤其是对日常生活的观察能力。通过变换的角度

来观察对象也是对对象的重新认识,也造成一种新的空间观念与体积观念。这种观念在文艺复兴的创作中就存在,后来在塞尚的静物与风景画中有所发展,他总是采用多个视点,使对象在空间中发生变形,强化了空间的结构关系,产生新的审美效果,对客观对象获得一种新的体验。第二种方式是在客观化的基础上强调主观感觉。严格说来,真实再现三度空间的素描强调体面结合、明暗的层次与对比、准确的透视关系,造成深远空间的幻觉。在主观化,或主客观统一的条件下,更多地强调艺术家的主观感受。这种感受是多方面的,有空间的、体积的、明暗的、线条的,等等。也有对素描媒材的感受,当然也对对象本身的感受,如结构或情感联想。这类作品在这次展览中占了很大的比重。这类作品是个性特征最为鲜明的,最能表现艺术家个人的个性、风格和趣味。这对于素描训练来说,对于培养艺术家的个人风格,以及艺术家感受现实的艺术方式,表现人化的对象或人化的自然,是很有意义的。在素描训练过程中,怎么发现本人的个性,怎么把这种个性发展出来,对于将来艺术的发展是有帮助的。第三种就是把素描作为独立的表现手段,这在版画家的素描中体现得很明显,因为版画在很多方面与素描有相近的视觉效果。一些艺术家通过素描的视觉性能与媒材特性来表现他自己体会到的自然和对象。

素描的功能与风格的多元化与社会的发展是密切相关的,在具体的实践中则与艺术家的努力创造分不开。最难的是把艺术追求、个性表现与规律化的研究和教学结合起来,这个展览体现的正是这种成果。

作品目录

1 - 6

吴长江 中央美术学院

7 - 11

杨飞云 中央美术学院

12 - 16

王华祥 中央美术学院

17 - 21

李 帆 中央美术学院

22 - 23

陈文骥 中央美术学院

24 - 25

龙力游 中央美术学院

26 - 30

马 刚 中央美术学院

31 - 35

苏新平 中央美术学院

36 - 37

曹 力 中央美术学院

38 - 41

张桂林 中央美术学院

42 - 46

李晓林 中央美术学院

47 - 51

叶 南 中央美术学院

52 - 56

孙 韬 中央美术学院

57 - 61

余 陈 中央美术学院

62 - 66

谭 平 中央美术学院

67

魏晓明 中央美术学院

68 - 72

葛争红 中央美术学院

73 - 74

高荣生 中央美术学院

75 - 79

周思旻 中央美术学院

80 - 84

刘丽萍 中央美术学院

85 - 89

张 伟 中央美术学院

90

程 澄 中央美术学院

91 - 94

马 轲 天津美术学院

95 - 96

赵宪辛 天津美术学院

97 - 99

孔 千 天津美术学院

100 - 105

王文明 广州美术学院

106 - 107

范国华 广州美术学院

108 - 110

邓耀明 广州美术学院

111 - 112

黄启明 广州美术学院

113 - 117

洪 夫 广州美术学院

118 - 120

吴武彬 广州美术学院

121

雷淑娟 广州美术学院

122 - 126

宋光智 广州美术学院

127 - 128

杨劲松 西安美术学院

129

靳保平 西安美术学院

130 - 133

雷务武 广西艺术学院

134 - 136

康 宁 四川美术学院

137 - 140

邵常毅 四川美术学院

141 - 142

钟长青 四川美术学院

143 - 146

庞茂昆 四川美术学院

147 - 148

戴政生 西南师范大学美术学院

149 - 150

郑 忠 西学美术学



帐房内的藏女(炭笔·纸) 26×35cm 1998年 吴长江 中央美术学院



甘孜人(水彩) 45.5 × 53cm 1993年 吴长江 中央美术学院



结隆尔娃①(炭笔·纸) 35 × 26cm 1998年 吴长江 中央美术学院



结隆尔娃②(炭笔·纸) 35 × 26cm 1998年 吴长江 中央美术学院



塔公牧人之一(水彩) 45.5 × 53cm 1993年 吴长江 中央美术学院



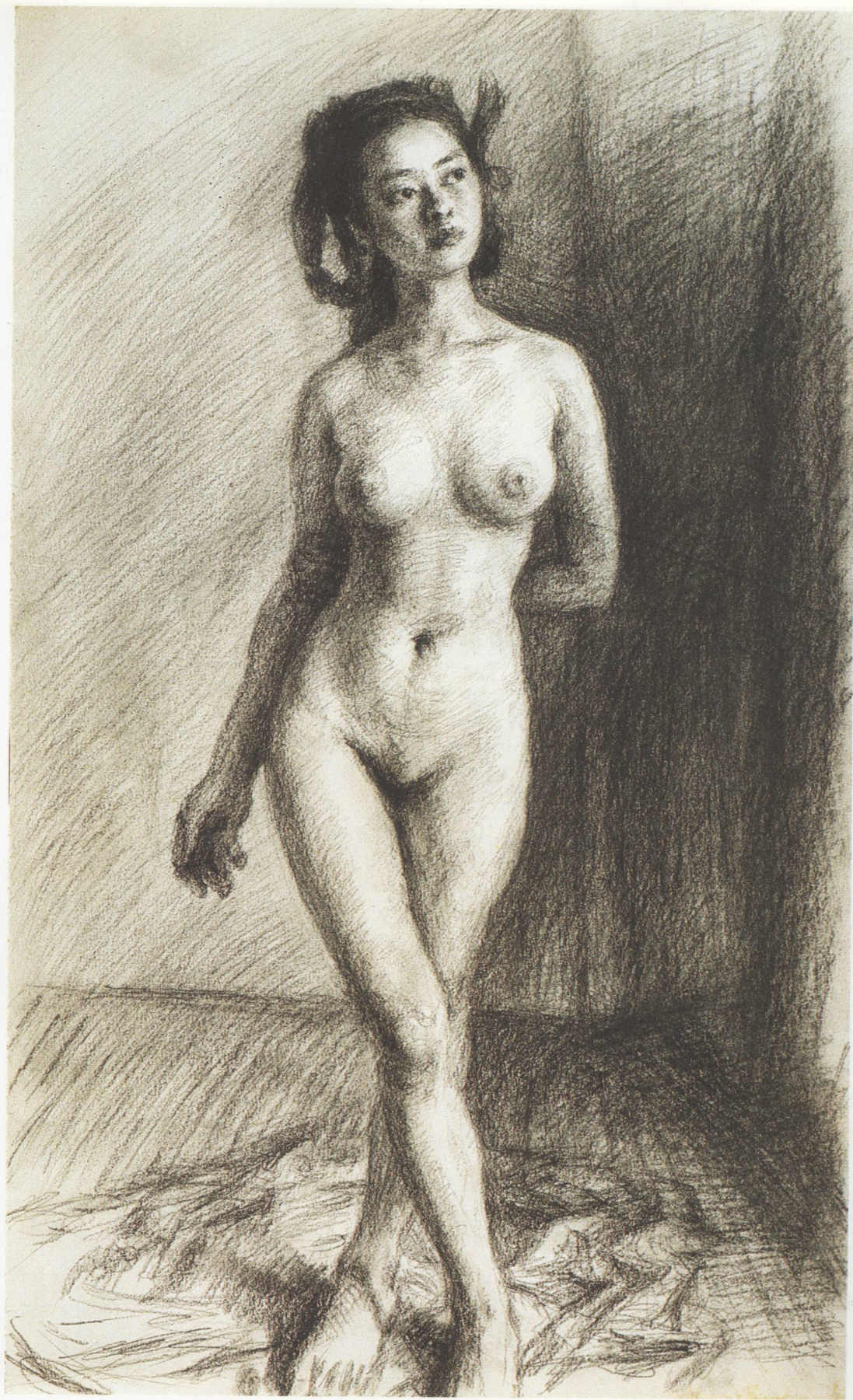
甘孜藏女(水彩) 45.5 × 53cm 1993年 吴长江 中央美术学院



素描 杨飞云 中央美术学院



素描 20×24.5cm 杨飞云 中央美术学院



素描 杨飞云 中央美术学院