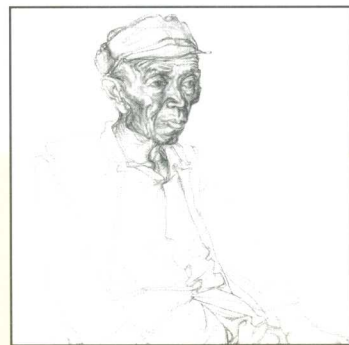
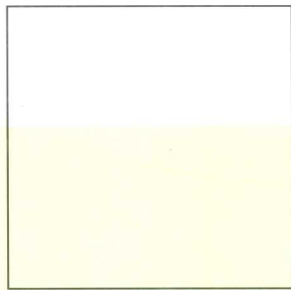
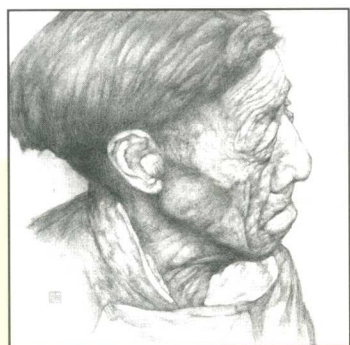
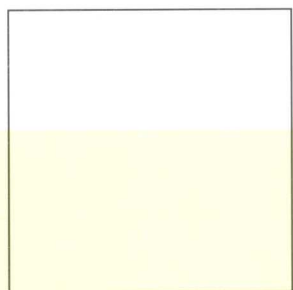


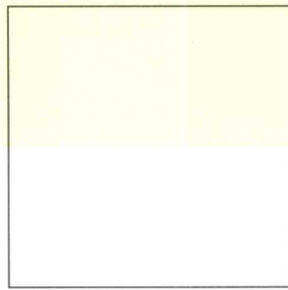
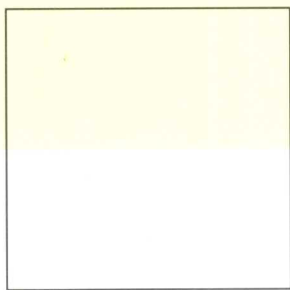
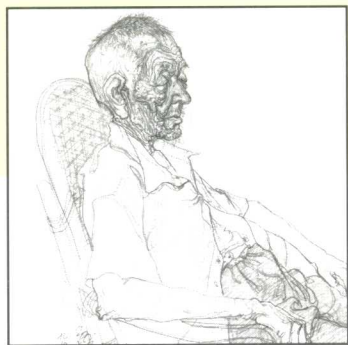
中央美术学院

中国画学院教师课图稿 线性素描篇

王晓辉 著



CHINA CENTRAL ACADEMY OF FINE ARTS



人民日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中央美术学院中国画学院教师课图稿. 线性素描篇 /
王晓辉著. —北京: 人民日报出版社, 2010.1

ISBN 978-7-80208-975-4

I. 中… II. 王… III. 素描—技法(美术) IV. J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第196680号

中央美术学院中国画学院教师课图稿

线性素描篇

王晓辉 著

出版: 人民日报出版社

社址: 北京市朝阳区金台西路2号

邮编: 100733

电话: 010-65369527 65369510 65369509

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本: 787×1192 1/8

印张: 7

印数: 5000册

版次: 2010年1月第1版

印次: 2010年1月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-80208-975-4

定价: 48.00元

中央美术学院

中国画学院教师课图稿

线性素描篇

王晓辉 著



序

中国画学院的前身最早可追溯到1918年国立北京美术学校绘画科，1922年改称国立北京美术专科学校的国画系。中国画系在经历了多年系统化的教学积累后，2005年中国画学院成立，现拥有一支继承、弘扬中华民族精神为特点的堪称全国一流的教师队伍。《中央美术学院中国画学院教师课图稿》系列丛书充分体现了中国画学院的教学大纲“传统为本，兼容并蓄，教学相长，鼓励创新”和“三位一体”的教学原则。本套丛书的作者都是中国画学院现任的中青年骨干教师，各位教师根据各教研室教学特色和各专业的特点，经过多年的艰苦努力撰写了这套中国画技法丛书。其中包括线性素描篇、工笔人物临摹篇、写意花鸟临摹篇、山水临摹篇、山水写生篇、工笔花鸟篇、工笔人物写生篇、书法篇、水墨人物写生篇等等。虽然是教师个体教学实践经验的总结，但是基本体现了中国画学院的教学面貌。丛书多角度的阐释中国画教学，内容涉及有步骤的技法分析、教师现场指导学生作画全过程、结合教学实践对中国古代经典绘画作品的解析等，也是中国画学院在教学上一次较大规模系统化的总结。在充分体现中国画学院教学特色的同时也彰显了各位中青年教师在艺术上和教学上的独特风采。在中国画教学越来越多元化的今天，各位教师能坚持传统不忘创新，及时总结教学中的经验，并利用课余时间编撰成书，为我们培养出以学养、才识、人格、创造为一体的能适应社会多方面需要的中国画专门人才提供了内容新颖，风格独特高等院校的美术教材。

中央美术学院中国画学院院长 唐勇力教授

2009年11月2日

中国画造型基础 教学研究

——对线性素描的认识与思考

文/唐勇力

进入20世纪,随着文化领域新文化运动的兴起,陈独秀、梁启超、蔡元培等纷纷提出引进西方的写实主义来改造中国传统绘画忽视人体造型的做法;五六十年代“徐蒋体系”的确立,很大程度上肯定了西方素描在中国画造型体系中的基础地位;当代中国人物画家大多也是在接受西方素描训练的基础上发展起来的,这已经达成一种基本的共识。从而以西方素描造型体系为基础的科学而严谨的写实主义绘画被引入中国,并在中国绘画领域产生了深远影响,为以后中国画造型基础教学奠定了良好的基础。

在上一辈先生们研究、探索的基础上,结合自己30年来的教学经验和自身实践,我提出了一个有关素描教学的观念——线性素描,将中国画中的线与西方的调子相融合,使其弥补传统中国画以线造型和全因素素描忽视形体结构的缺陷,以期促进中国人物画素描教学的发展。

线性素描是当代中国画造型基础教学在长期实践中选择的结果,其基本内涵是把中国画中的西方素描中的体面相结合,以线性的浮雕式造型形式表现物象。因此,它结合了其他素描种类的优点,在强调“以线造型”的同时,既不排除结构,也不排除透视和色调,使绘画者完全可以根据自己的需要加以适当的取舍。它适合当代中国人物画造型基础的需要,是当代中国画创作需要的产物。

线性素描是中国画造型基础之基础,而非中国画。线性素描的提出得益于西方的素描教学体系,在其基础上融入中国化的元素,或者说对西方的素描进行“中国化”的演绎之后而形成的符合中国画教学的造型方法。线性素描的素描基础决定了中国画中的“西方”因素,因为造型的基础源于西方,但是我们并非全盘的吸收与接纳,而是其中有一个转化、变异的过程。我所提出的线性素描,没有说它就是中国画,而是把它当作过渡到中国画里面的基础,通过对这种线性素描的理解与把握,能够很容易地将素描转化到人物画训练当中,它符合中国画的规律,符合中国画的美学思想。

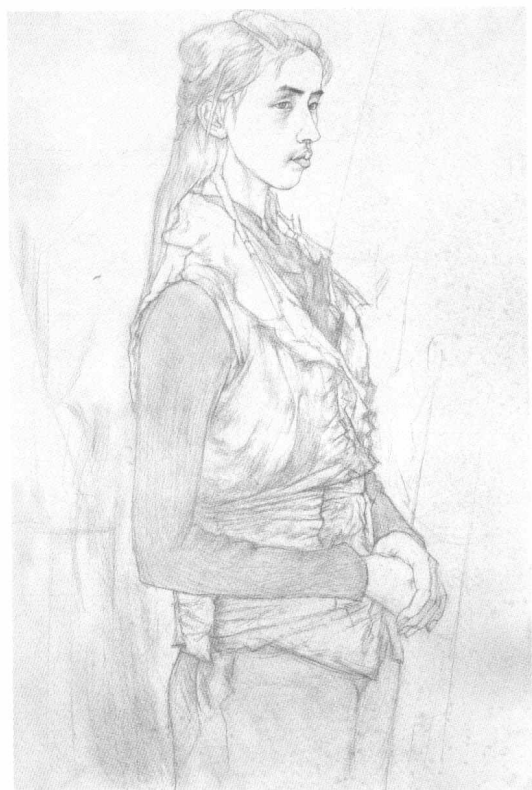
线性素描是中国画创作需要的产物。线性素描是用“线”和“面”



女青年头像 / 1987年 / 46 × 38cm



女青年头像 / 2000年 / 46 × 38cm



女青年半身像 / 2005年 / 54 × 77cm



女青年头像 / 2005年 / 54×77cm

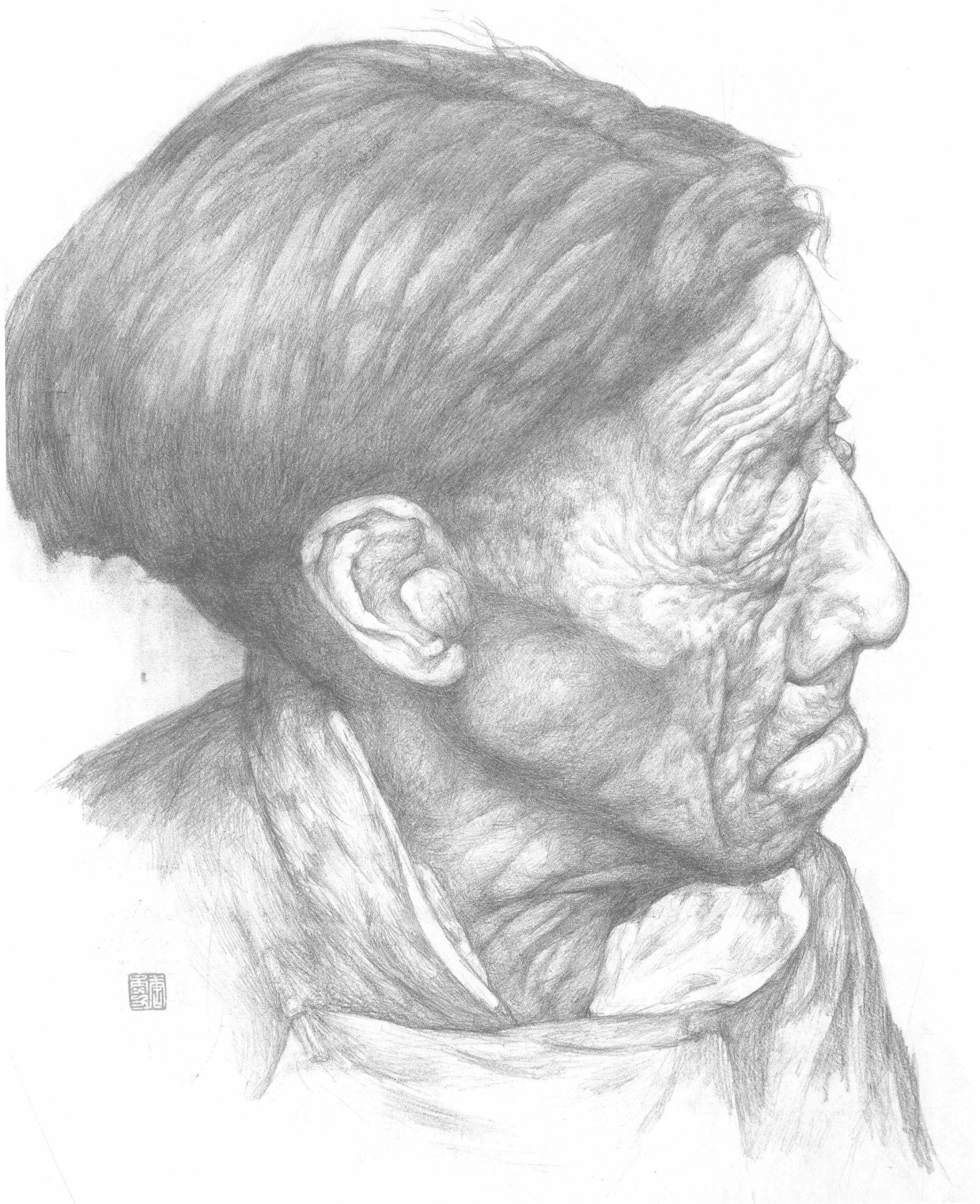


老人头像 / 1991年 / 54×77cm



女青年全身像 / 2004年 / 36×42cm

相结合的方法去表现对象，是从大的素描概念中分离出来的一个具有专业知识、技能概念的特指性素描。它不是唯一用线来表现的，而是在线的后面加一个“性”——线性。这样概念就很宽泛了，它不单单指线描，还有平面素描、边缘素描、构成素描等。“线性”只是它的一个属性，它具有中国画造型的规律，是平面性与专业性的结合，它是属于二度空间的，排除了光影、明暗，其主要的功能是锻炼我们的视觉敏感力，培养我们的感悟力，要求我们对对象的观察更细致、深入，感悟更加灵动。当代中国人物画基础造型教学中，线性素描是基础，是基本能力。而这种基本能力在西方很多优秀大师的作品中都可以看到，我们完全可以先借鉴过来，通过借鉴与学习，培养并训练我们观察对象、认识对象的能力，然后在表现对象时进行中国化的提升，而不是停留在这个阶段。这个提升过程就是通过笔墨的训练、审美判断力的培养，包括对中国传统文化精神的体悟得以实现的，最终使线性素描糅入到中国画的创作中来。



老人头像 / 1990年 / 54×77cm

►线性素描中线是主体，从功能上看，则可分为三种：一种是轮廓线，顾名思义，是指造型中物象图形的边缘；另一种是内形结构线，是指造型中的整体物象并联的内部结构边，形体，形状的结构线，其中以结构为主结合光成为认识点，分析结果，形体，明暗等结构间的关系而生发的线，并能表示出笔迹感和质量感。第三种是主观表现的线，它蕴含着画家的情感因素，是审美的，具有总结性，可随着画家对物象感受的不同自然而然地生发。

摘自唐勇力先生《中国画造型基础教学研究》



中年坐姿像 / 2006年 / 36 × 47cm

►线不仅是中国传统绘画的主要表现形式、中国画最基本的造型手段更是中国传统文化精神的外延和载体。因而线性素描中对线的运用，对线性的强调无疑是对传统的继承与发展，即它不是脱离传统文脉的，不是无本之源，无根之木，也不是胡来般的“重换血液”线的运用，体现了中国画家对客观形象的概括、提炼和理解能力，体现了我们能否驾驭物象的巨大创造力。

摘自唐勇力先生《中国画造型基础教学研究》

用造型说真话

文/王晓辉

写生素描与我相伴相行已有三十余年，这期间从学校到社会，从社会工作再到学校学习，反反复复中素描训练一直是我不曾间断过的。如果把它算做我所掌握的一门技艺的话，我可以很知足了；但我恰恰又在学画伊始便钟情于倡导写意精神的水墨人物画，这样以来素描的问题就变得不那么简单。

相比其他造型专业，中国水墨人物画专业中的素描问题困扰多，纠缠也不少，素描既是福星又是祸水。人物画因造型受益也由于造型走进迷茫，只有当水墨人物画家从物象体积的深度空间幻觉抽身到视觉平面感观表现中，有些问题才会变得清晰可辨。

接受出版是一个好方式，可以借机思考自己多年来的造型感受，梳理一些还在思考的问题。因此爽快接受友人之邀出版这本写生素描集之余，

便精挑细选了这60余件我在不同时期、不同环境状态中完成的作品。这些作品有些是在课堂教学中与学生们一起完成的，有些则是我在课外水墨写生间歇时间里完成。没有很强的逻辑，大多是凭借自己对素描的兴趣、对水墨造型的乐趣完成，所以看上去有些支离破碎，没有统一的调子。现在为此要特别地说些什么，总觉得难有头绪，但无论如何可以肯定的是素描写生是我难以割舍的。

今天的一切是从写生起步，今天的坚持也来自于对素描造型的执著追求。虽然曾经做的与今天所坚持的有着太多的不同，但它却是一直伴随我自己前行的影子，是我艺术生活中不可割舍的一部分。在这本集子中之所以强调写生，是因为素描发展到今天有了更多新样式，如记忆素描、设计素描、以照片为参照的类似写生化素描等等，需要我们用发展的眼光仔细

审视、研究与实践。需要说明的是对素描的感受因年龄、专业性质等各有不同，因此对素描概念的解读也会有所区分，但其核心不变。下面我将具体谈一下我对素描的几点感受：

（一）素描是一种态度

《给初学画者的信》是我学画时读到的第一册刻印本理论读物，为前苏联赫拉帕科夫斯基所著。在我的手抄本中记录下了他的每一句话：

“艺术的道路是长远而艰巨的，这是一种多年不倦地努力提高自己的事业。”

“如果你愿意在今后采纳我的建议和指示的话，现在我给你提出下列必需的条件：

你不要画好看的画片，而要转到具有学习性质的素描上去。坚决不要临摹别的图画素描和照片。有系统地作写生



石膏像 / 1980年 / 54×77cm

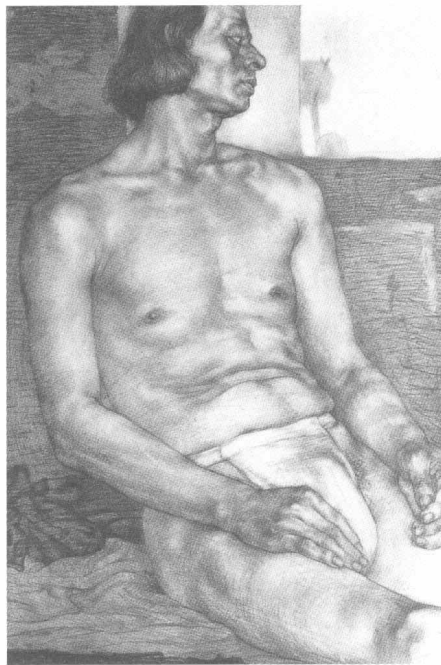


矿工 / 1981年 / 42×77cm

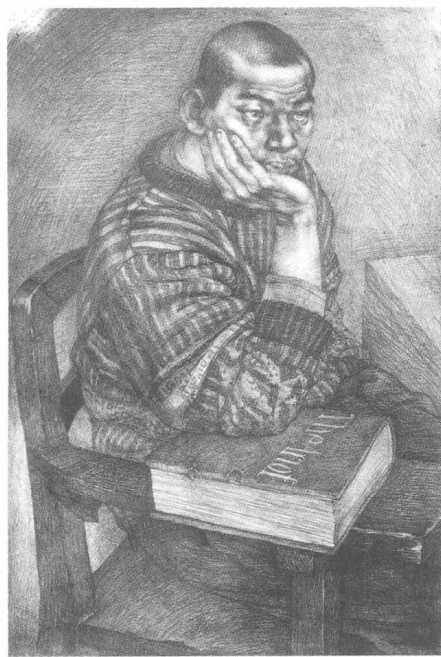


涉县老农头像 / 1984年 / 26×38cm

►学习素描必须从石膏体开始是曾经的记忆。能准确的理解并刻划出物体作为受光体的三维空间位置与体积、质感、量感、是全因素素描的重要艺术特征，其明确且衡定的艺术规定性在今天人们有了更多不同的解读。



人体 / 1994年 / 54×77cm



人像 / 1994年 / 54×77cm



抽旱烟的农民 / 2000年 / 24×38cm

练习，从最简单的物体开始，再逐渐转到复杂的物体。”“……要记住任何事业中，为了要达到愿望，得需要有顽强的精神和勤奋的劳动，何况我们的事业更不容易，因此它特别需要顽强地埋头苦干。”

他还引用罗丹的话再次强调了的艺术态度：

“艺术家唯一的美德——就是聪颖、专心、诚实和意志，要像真正的工人一样认真地从事你的劳动。”

……

“素描是绘画的基础”、“学习绘画道路是漫长的”、“绘画艺术事业是艰辛的”、“艺术家的美德就是不断地去劳作”等言语现在听起来虽有些背时，但在那个除了革命一切都暗淡无色、昏聩无光的年代，它给出的却是能够让心灵放飞的一束光亮，透出的是来自于力量的支撑。放弃图画走进学府，开始了零起步，从几何体素描到静物、石膏人像一路走来，学习就如同赛跑。聚光灯下物体的素描关系与色彩关系是稳定的，每张素描静物到了晚上自习画色彩，到了色彩课晚上就作素描练习。在素描知识以外，老师对学生灌输艺术表现的用词就是“感觉”，画感觉成为学生标榜各自特性的专属词语。

比例、透视、造型，找明暗交界线；虚实、对比、抓大关系，黑、白、灰三大面及五大调子，这是全因素素描用来刻画物体空间与体积的基本知识点。从素描技术的层面来深刻感知与表现物象存在是造型艺术的基础，对于同一时代的人来讲，是否具备这种表达能力是判断你无绘画潜质的试金石。为了证明自己有资格热爱艺术，有能力去做得更好，就必需时常更高的标准要求自己，学习真正的艺术家，纯粹的像工人阶级一样认真地劳动。三年坚持下

来除了留下的大量作业，自己还多了一份勤奋、坚韧，也学会了画感觉。

（二）素描是一种思考

因为对中国人物画有偏爱，所以还在学画初始练习基础素描的时候，我自己便已经开始思考人物画素描中的相关问题。经常拜读前辈大师的人物画作品与素描、速写作品，从中品尝到一种从未有过的鲜活的艺术特质。

在宣纸上画人物，具备人物造型能力是必不可少的。一般认为速写的表现方式更接近国画人物的表现，而传统意义上的那些优秀的全因素素描与国画艺术家没有多大关系，因此把素描速写化、把速写素描化是我主动接受新尝试的开始。在进入大学前的三年时间里速写性训练充实了我的生活与空暇。如果速写还算素描训练的话，自己的造型方式在这个阶段还是在前辈速写艺术的光环之下摸索思考着。

进入大学，扑面而来的是欧洲多样的素描画风，从古典到现当代、从具象到抽象、从素描概念到造型观念，开阔了眼界、充实了技法。特别是结构素描的出现，更是让人受益匪浅。这不仅是国画专业独有的，也是首次实践于教学，是一个新的不能再新的造型尝试。

现代人物造型有着融合的特征是一个事实。自徐悲鸿蒋兆和体系形成之后虽然素描造型训练的应用整体提升了现代人“画形”的能力，但是当代水墨人物画家并不太买这个账，理由很简单，全因素的长期作业训练无益于写意人物画表现。对此，结构素描避开了争执，多以炭条及炭精棒表现，观察点从空间与体积的关系平移到结构与线质的表现上；知识点也从俄罗斯（前苏联）转移到了欧洲更早的大师身上，回到了素描造型的文化源点。这种更加强调概

►造型方式取决于造型观念，艺术思考与艺术表现的天秤是一种等量的关系。

素描是造型艺术的基础，但不是基础的全部。线性素描让造型有了更多的“自由”，但我并不认为曾经的“积累”不是“资本”。

括能力和表现性的素描方式使人们摆脱了旧有观察与表现的方式，这不但为提升浙派写意人物造型能力提供了较为有效的训练方式，这种折中的艺术方式也使中国画学者面对造型有了更大的想象空间。

当然与此相反的情景也有，聚光灯下的全因素素描教学仍占绝大多数，国画专业也不例外。与此同时来自于权威人士的“国画不要造型、素描有害”的主张有增无减，多数的素描教学是在杂乱无序的环境下进行着。相比之下自己算是幸运的，没有被素描的困境所影响，反倒有了更多的期待。在写意人物造型原则基础上，如何做到更加的深刻，这是一个只有用素描造型才可以作答的课题。

（三）素描是一份修养

素描是具象性绘画艺术无法回避的话题，因此，很难想象一个从事具象绘画的人不去持续地研究和关注自己的造型。

素描不是一个孤立的词语，提及素描就会想到造型。而素描造型的定义从来就不是一个固定不变的概念，一切对绘画作品存在与发展规律的描述都适用于定义素描造型。自身的发展、变化与波动都从属于时代精神对艺术品的影响，只不过，通过素描的方式来感受这份影响不比人们去直接观赏绘画作品来得更明显和直接。仅从观赏的角度来看，多数人是通过观赏作品的取材与周到的细节描述来学会读赏作品，很少有人是凭借作品独到的造型品味来品读其创造的含义。但从艺术史的规律来看，这很少的一部分人可能就预示着艺术发展的未来走向。

让人不乐观的是通常提到素描，绝大多数水墨人物画家的联想还是二十年

前的全因素素描——在聚光灯下进行长期作业的遭遇。谈素描，人们第一反应是某一种效果的素描画，想到的是调子或比例的概念，少有触及造型方式与表现的想象。经验提醒我们，对造型的多样形态不够了解而长期缺乏造型滋养的时代，其艺术整体表现概念化与类型化，就会难以避免。

倘若在今天人们还不能客观地对过去的得与失加以理性思考，一切关于艺术的想象将会永远地停留在昨天。当然，如果我们希望安逸地存活在已经习惯了的艺术状态里，那么最好的办法就是不去进行造型研究，更不要去画写生素描。这个推理很简单，今天的生活在变，文化的环境在变，我们周围的一切都在变。不变的恰恰是素描的本质，它不但忠实于自己的真情实感，常常还需要我们把看到的、经验到的强化出来，并以个性的名义表现出来。在具象绘画语境下，如实再现不是艺术家真正用意，依照某种观念使描绘的对象在呈现给观者之前变得更理想才是主旨所在。因此，这就需要艺术家凭借自己所具备的系统修正能力强行实现，或刻意提炼、或删简就繁、或删繁就简，进而形成富于创意的造型水准。

造型对每位个体艺术家的特别涵义是课本或者某个同时代的权威人士所无法释义的，色彩与笔墨形式是作品的外在表达，最本质、最隐蔽的内心需求还是通过造型直接表达出来，艺术越是接近当代这样的艺术特征就明显，个性造型是艺术的认知与个体精神在时代作用下的混合物，这样的实例在中外绘画史中比比皆是。其形成不是一蹴而就的事。这有些像笔墨的学习，没有相当地习练、慢慢地修行、持久地修养生息是难有心得的。



抽烟的老邓 / 2004年 / 32 × 40.5cm



会弹钢琴的梅大姐 / 2004年 / 32 × 40.5cm

►艺术家的内心视野的角度各异，他们对造型深刻性表达有不一样的表现，绘画不是一种复制也不该是某种繁殖的结果，面对造型的“结果”不可拿来就享用，艺术应该随着生活一起成长着，变化着，深刻着。

（四）素描是艺术的生命体征

素描的过程就是不断研习造型的过程，它不仅是一份态度、一份思考、一份修养，还是一种智慧、一份快乐……给我们带来的比我们能想到的要更多更多。如果你开始了这项工作就不要丢掉，只要你身边有一支笔（无论是铅笔、钢笔，还是毛笔都不重要）、一片纸就可以了，如果来不及画什么就写上几句，把自己在生活中看到的鲜活的東西与感受到的跳动的情绪记录下来。

要使自己做的更优秀就要善于运用自己训练有素的、独到的观察能力，使自己的素描与生活观察相联系。一般来说，素描造型素养越高，这种联系就越深，在进行工作的时候你就不会挑肥拣瘦。从大的方面看，在今天，从革命的现实主义提法到多元的现实主义概念提出，艺术文化的观念发生了变化，但造

型的方式仍保留着旧有的习惯，就像外表是一身时尚的西装，而贴身穿着的却是一套中山装。艺术手段滞后于观念这并不意外，但因此认为这种假象和造型没关系那就是一种误会。十分现实的是，如何既不重复过去，还要发展现实主义创作这个传统，让现实主义绘画从文学解说的角色投向更广阔的生活空间，重新检讨我们的造型经验，从素描着眼是唯一的选择。若想让艺术与生活捆绑在一起，深入到他们的精神世界中的话就不能把素描仅仅作为进入绘画的敲门砖而随手丢弃。去亲近生活形象，写生素描就是个好帮手。尤其是对水墨人物艺术家来说，如果不能为这种古老的传统艺术填充新的表现内容，传统笔墨蕴韵就是一种老调重弹，光大传统就是一句空话；如果我们希望自己能做得足够好，就要为此充分施展创造力，对

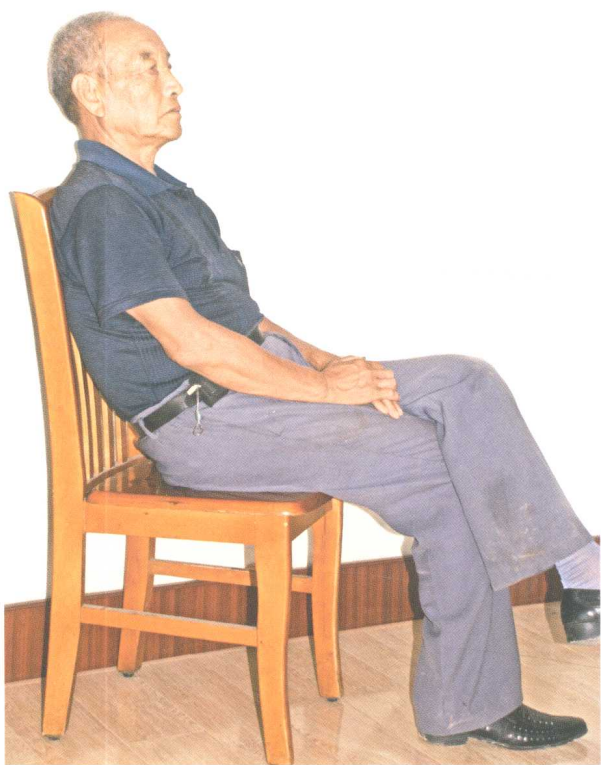
人物画家而言创造力就来自于造型能力的支撑。我们可以把艺术生平分为四个阶段——启蒙期、探索期、成熟期和衰退期。前三部分总合起来可算做艺术的青壮期，在这个时期内面对真实与存在，驾驭造型的冲动能让艺术家信心满满地面对一切，在经验积累渐近峰值之前敏感与思考总会成为行动的借口，再加上不惜心血的努力，任何时候都不会刻意停息下来，艺术对他来说没有做不到只是想不到，对造型的嗜好与好奇呈现出的是艺术生命的活力。然而成熟期过后艺术生命来到衰退期，艺术家会有意避开生活，不再面对鲜活的存在，没有了早年那种对艺术的绝对热忱，失去了真实、自然的表达与生动的体现，成规与成见使艺术家一切变得慢起来，只是凭着技巧与经验完成作品，进而也就失去创造的动力。

两者相比艺术的生命体征刚好相反，虽说这是人类生命法则的自然体现，但是，假如我们在日常面对真实生动的形象能够坚持写生与创作，还能老实地直面艺术的问题，我们就可以避免提前滥用成法，并长久保持自身良性的艺术体征。既不重复自己，也不重复过去，又要发展传统的最好办法就是给旧形式不断添加新的造型内容。刻画鲜活形象，用造型说真话，这样自己就不会沦为一个娇生惯养的现实主义寄生者。



仇大姐半身像 / 2000年 / 38×60cm

素描纳入教学体系，教师个人的技术风格对学生来说便不再是最重要的，传授造型最本质的最规律性的知识是素描教学的主旨，虽然一切技术性自然描写、准确无误的质感与体量模拟的素描方式已是过去时。但是仅仅是讨好观念，讨好时尚，讨好眼球的方式，越是“自由”学生们就越是不知自由的滋味。



模特实景



贾家村写生 / 2009年 / 96 × 186cm

►线性素描不是一个泛观念性的概念，其造型的基础性是建立在现实主义基础造型观念之上，以理性的思维逻辑出，现实性具象造型新坐标，并直接的服务于水墨人物专业写生与创作。自从人物画在摆脱了粗略的中西融合之后，更加贴进生活形象的造型理念，必然要求表现新的造型的笔墨，要更加实用而有效，也因时代造型的唆使，给新时期水墨人物平添了更多新的审美意趣。



贾家村写生素描 / 2009年 / 26.5 × 19cm

►用造型说真话，以真诚对待生活，绘画才能放下“架子”而变得朴素起来。素描不仅是一门可以独立存在的艺术形式，也是水墨专业基础造型的一部分。没有良好的造型能力，即使具备优秀的笔墨技能也难以想象能刻划出生动的形象。



模特照片



素描稿头像

►线性素描不是刻划对象的体积与空间关系，是以对象的形态特征着手。如果面对模特从做画一开始就着眼三维体积关系，往往容易忽略对象的个性特征，而这些清晰可辨的个性特征恰恰是此人不同彼人的特质所在，当然，是否具有这种观察能力是进行线性素描首先要解决的问题。一幅素描从什么地方入手并不是最重要的，在整个图画过程中只有错误的形，没有绝对错误的线条，所有的线痕都是自己情感的珍贵表达，不必习惯性的去擦除那些过程中看似“不准”的线痕，生动的画面就来自于此。



当年的铁姑娘素描 / 2009年 / 26.5 × 19cm

►有了绝对的观察能力，并且把主要的精力放在人物的形态特征观察与表现上，我们就有了主动性，我们就能用最少的碳粉（或笔墨）以最少的时间刻划出我们最初所感觉到的东西。

线性素描中的调子也不是服务于体积表现，画面中的调子更接近我们对层次的解读原则，任何绘画形式都离不开黑白灰的关系处理，在此也不例外。



“正确地学习西方素描的一些科学的造型方法，用线条来概括形象，并遵循形象的精神特征来发挥中国画的笔墨功效。（蒋兆和先生语）”

当年的铁姑娘素描 / 2009年 / 26.5 × 19cm

►水墨造型与素描造型表象相一致，首先是基于线性表达这个共同点。同样面对同一物象的表达，有人首先想到的是色彩，有人想到的是几何形，有人想到的是块面。我所想到的首先是用线条，这是多年以来不断造型实践的结果。这幅人物写生与前图是同一人物，艺术处理上更加强调线质的表现。有线做基础便可以随机把握与处理画面的其中关系。艺术处理的线索有时来源于主体对客体存在的反应，有时是来自于主体主观经验式的把握，后者更接近中国传统绘画的表达方式。有素描造型做基础并把二者联系在一起，自然是一种合理的存在。因此我们在进行素描线性造型的时候不能隔裂与传统绘画线性造型的联系。