

中央美术学院

China Central Academy of Fine Arts

造型学院规划教材

The School of Fine Arts

# 素描快写

张春阳 编著

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司

辽宁美术出版社

中央美术学院 造型学院  
China Central Academy of Fine Arts The School of Fine Arts  
规划教材

# Drawings Drawings

## 素描快写

张春阳 编著

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司  
辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描快写/张春阳编著. —沈阳: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司 辽宁美术出版社, 2009.4

中央美术学院造型学院规划教材

ISBN 978-7-5314-4349-0

I. 素… II. 张… III. 素描-技法 (美术)-高等学校-教材 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第049275号

出 版 者: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 11

字 数: 100千字

出版时间: 2010年2月第1版

印刷时间: 2010年2月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲 洪小冬 光 辉 童迎强

封面设计: 彭伟哲 洪小冬 光 辉 童迎强

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

责任校对: 徐丽娟

ISBN 978-7-5314-4349-0

定 价: 58.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: Inmscbs@163.com

<http://www.lnpgc.com.cn>

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227





## 目录 Contents

### 一、表现性素描快写概述/8

1. 课程的具体安排和要求/9
2. 课程的教学重点/9

### 二、寻找绘画中的创造性/11

1. 观看决定绘画/12
2. 手、心、脑之间的关系/13
3. 建立起一种感受/23

### 三、后置课程思考/24

### 四、学生对于表现性素描快写课程的理解/57

1. 教师与学生的课程交流/57
2. 表现性素描快写课程作品欣赏/79

# 序

## 张春阳的绘画

---

张春阳在大学时期就显示了自己不同于其他同学的独特色彩语言，从色彩到用笔，大胆挥洒，不合成法。但每张作品总有一种她独具的高调和声，形象的出现常常出人意表，综合起来却也成备。

她喜欢用线自由自在地勾出形象，也常常不合常规，由不合常规演变到组合的形象语言出现，她在试炼中一步步前行。最初她对自己作品的陈述常显得力不从心，随着她对艺术理解的深入，而变得颇为雄辩，言之成理。

张春阳是从大胆出手一步步走向成熟的青年画家，这些年，她同时关注着人文修养的提升，画也有了品位。一个有才能的画家的成才之路是非常多样而没有定则的，张春阳走过的路是这样，我相信对于其他在困惑中有才能的青年可以从她独立成才之路当中吸取教益和支持！同样，以她的教学经验编著的基础教学的教材，也一定颇具其特色。值得同行一读！

中央美术学院教授、博士生导师

袁运生

2010年1月12日

# 前言

说起素描快写课，还有一些渊源。当年毕业留校，在油画系第二工作室主任戴先生的主持下，应邀为三年级开一门有关绘画思维转换的课程，这样的尝试更多的则是增添素描中的趣味性，在课堂写生当中注入一丝活力。这勾起了我极大的兴致。那时尚有一腔莽动的热情可言，因课程的素材完全凭借个人绘画经验一路走来的理解与领悟，又难免有些欠丰稔。转尔，丁先生主持工作室，为二年级、三年级同时开设。二年级侧重快写的造型意识，三年级侧重后置课程的延续。在几年的磨合中得到更多的信任和支持，直至现在渐渐明晰思路，方促成这本书的雏形与框架。

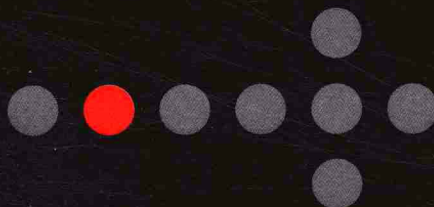
2009年，感谢彭伟哲编辑的盛情相约，帮忙整理了颇为重要的一段录音，还要感谢录音当中几位老师的精彩评论，这里就不一一赘述了。一次真实的画室汇看加之五年来学生的作品丰厚了这本书的内容，现在得以完整生动地呈现给大家。

唯希望这本书能够带来一丝小小的启发。

中央美术学院造型学院油画系

张春阳

2010年1月5日



# 一、表现性素描快写概述

## 课程的具体安排和要求、教学内容举要

在目前中国高等美术院校的素描教学体系中，全因素素描教学的思路仍占主导地位。这种教学模式是依据一定的光影条件下通过观察形体在光线中凸显的结构特征，用写实绘画语言的理解方式进入造型的基础训练，这一种观察方式的特点是眼睛始终处于对自然界观看的模仿阶段。因此，课堂写生更侧重于是将看到的对象诉诸于视觉，从一个具体的客观的环境中抽取可见形式的一种方法。这种教学方式更侧重于培养学生理解形体结构的基本规律，以及形体关系在空间中发生的视觉变化。并在课堂写生条件下，逐渐掌握扎实的形体塑造能力与深入的细节刻画能力。可见，全因素素描教学培养了一种科学的观看，要求准确地再现出对象的轮廓线，所处空间的相对位置，形体结构的特征变化，把人体看做体积、平面和方向的集合体。

然而，当写实语言进入个人自由创作时，就会面临很大的局限性。这是由于全因素素描多是一个星期、两个星期、一个月的时间段来完成一张课堂作业，在长期写生体系强势的技术性训练过程中，限定了极为鲜活的个性感受，使学生过分依赖于单一技术手法的表达，未能使表现性的反应敏锐起来，泯灭了绘画中可贵的创造性（这里讲的创造不是一种简单的形式变化，而是尝试一种新的可能性。使你的观察处于尚未找到又刚好被发现的状态之中，发现未被发现的可能。并组织到一个有序的描述中去，融入到一张画面里。这里显然又是一个关于创作的问题，在课堂写生中这里借用“创作”一词，是描述一种作画时的状态）。如果仅从一种写实系统来理解基础，或是在课堂写生中完全强调写实绘画语言，并把绘画当中的创造性完全归于创作课来解释，剥离基础和创作之于绘画完整的含义，使创作课孤立于绘画实践不免有形式之嫌。不仅使课堂写生缺失很多乐趣和生动的可能性，也使得创作课越发地脱离了绘画的大量实践，越发地突兀起来。因此，在课堂写生中挖掘绘画当中的创造性是衔接个人绘画创作颇为重要的关键所在，而表现性恰是进入自由创作的优先地位。

鲁道夫·阿恩海姆说：“事物的表现性是艺术家传达意义时所依赖的主要媒介，他总是密切地注意着这些表现性质，并通过这些性质来理解和解释这些经验，最终还要通过它们去确定自己所要创作的作品的形式。因此，培养艺术家的时候，就要特别注意学生们对表现性的反应能力，并培养他们把表现性作为使用铅笔、画笔和雕刻凿刀时的用力基准。”通过表现性释放个人感受，绘画需要依据视觉的本能反应来进行创造。由于每个学生的性格、感觉、敏感程度与领悟方式都有很大的差别，对于绘画的理解也不尽相同。如何因人而异，因材施教地予以引导是素描快写教学的关键。在素描快写教学过程中强调更好地去启发学生的个人感受，这一点是这一阶段性素描快写中提及的主要问题。把感觉系统从科学的理解中释放出来，运用视觉语言逻辑表现内心的情绪。由这个问题引发更进一步的关联：在构建理解与把握形体能力的同时转向更自由地表达

个人感受的思维转换过程，也就是将绘画当中的情感表现纳入到教学环节，培养学生将直观感受转换成画面，做寻找与提炼绘画语言的实践尝试。

## 1. 课程的具体安排和要求

### 教学要求：

表现性素描快写提出带有个人视角的观看，强调在观看的同时即是进入素描快写的阶段。收集丰富的图像材料，能够更广泛地借鉴中西方绘画的经典，展开绘画形式语言的探讨，探讨一种能够与他人沟通的语言方式，使其成为活泼的可重新建构的思维动力。尝试不同材料的表现性，积累个人视觉经验，最终在画面呈现出创造性的思维状态。并以自身独特的气质和才能去表现，要忘掉头脑中既定图像的干扰，发现未被别人发现的物象，让知觉处于情感之中，尽可能符合逻辑地表现自己的想法。

### 教学重点：

- (1)消解先入为主的图像干扰，培养富有个性的观看。
- (2)借鉴中西方绘画的经典，展开形式语言的探讨。
- (3)有意识地引入绘画表现性理解，建立起一种完全个人的感受方式。
- (4)通过思维意识引导造型，描绘空间的概念。

### 教学内容：

第一、二周：模特儿每周摆放一个姿势，学生每天选择一个角度画3~6张变体，尝试1~2种材料的融合，并发挥其材料美感，寻找适合自己个性的绘画工具。

第三、四周：模特儿每天摆放一个姿势，学生每天选择一个角度画两张变体。充分发掘想象力与创造力，研究中西方绘画因素不同的表现性，展开形式语言探讨。

### 教学作业：

- (1)第一、二周：作业尺寸，1开X20张。
- (2)第三、四周：作业尺寸，1开x10张。
- (3)材料不限：素描纸、宣纸、手工纸、特种纸、水性材料水墨、丙烯、色粉、铅笔、炭条等。
- (4)一篇带有个人观点的论文，字数为600字（通过中西方绘画因素的不同表现性寻找素描研究的切入点，结合课堂实践阐明观点）。

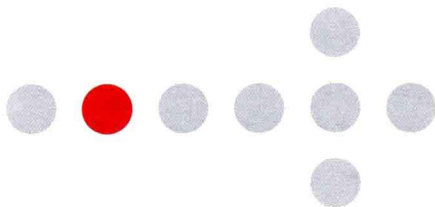
## 2. 课程的教学重点

我们在学院学习的过程中，或多或少地掌握了一些宽泛的方法，而这些方法对于一个成熟的艺术家来说，从来不是僵死的，是随着对绘画理解的深入，不断超越现有的表达，不断去建立起新的表现手法。最终养成一个向内的、非常自足化的思维体系。写实不是素描的基础，素描不是绘画的基础。个人情感的魅力、敏锐的洞察力、生动的表现力才是构成一幅作品的灵魂。怎样把自己的感受在纸上呈现出来才是最大的问题。因此，技术方法和解决问题的思考方式在教学中孰重孰轻？如何培养一种自觉的绘画意识，成为活泼的思维动力，对于学生而言，绘画需要思考

与感悟。如果只是从一味单向地临习一套成熟的手法开始，没能从形式的背后进入绘画语言的理解，临习是僵化的。反过来，若能够在教与学的关系中呈现出思维互动的状态，这些只依靠技术层面的引导也是不够的。

素描快写课怎么教？学生又从老师的引导中得到怎样的启发？一方面，由于教师很容易从个人经验的感悟角度来形成教学思路，如何超越个人经验的局限，引入对绘画理解更宽泛的思考范畴？艺术应当不止停留在一家流派主张、一个时代潮流、一种民族精神的角度。当囊括进古往今来中西方绘画的不同维度的关联，恰是艺术当中可贵的创造性，使得艺术这棵大树以其丰富的样式显现出枝繁叶茂的生命。犹如盲人摸象的典故，艺术这个“象”太大了，以至于我们摸到的每个部分都是微小的，而摸到的每个部分又都是真实的，也是被支解的，唯所有的部分构成一个完整生命体时，我们才得以看清其面目。因此，一个老师应当跳出个人绘画风格的语言立场，将更宽泛的绘画理解引入教学当中。另一方面，学生存在着既定的思维方式，如何从单一的思维模式中走出来，积极地展开有关绘画语言探讨，进入对绘画更丰富的理解，寻找更多表达的可能性。我常打一个比喻：每个人面前都会有一个杯子，这个杯子是满的，如果你不倒掉其中的一部分，也装不进来别的饮料，当你一杯一杯的只喝白开水的时候，忽然有个人对你说橙汁有多好喝，你是不能想象出橙汁的味道是怎样的，你的感官是他人的说辞所不能替代的，这也是绘画需要感悟的根源。当你尝遍了所有滋味的饮料时，才会有所选择地挑出最喜欢的口味来。教学的引导需要学生积极的思维上的配合，在教与学之间存在着如何打通的这一环节，这一环扣一环的对于绘画的理解，才会像连环套一般的散开来，才有那么一点通透出来。教学上，不可缺少从具体的细节针对性地讲解（如中西方绘画因素的比较，在线的表现性上列举中国山水画中线条表现的丰富性：水波的灵动的线条，山的厚重，云气的缥缈，枯树的滞涩，中国传统画像石中线条的古拙和浪漫。油画中线的特性：西方古典画家波堤切利线条的古典气息，莫迪里阿尼线条的简洁，席勒线条的敏感，马蒂斯线条的率性，毕加索线条的自由。放在一起加以分析比较。通过单纯的绘画因素的解读，丰富个人感受，体验线条丰富的表现性）。由此具体到理解不同绘画风格的艺术如何运用不同的手法来表现个人感受，将绘画表现的技术方法层面从一个固定的模式中摆脱出来，深入到个体的感觉系统。

素描快写课的意蕴是以个人感受为基础，延伸于绘画语言思考更多的可能性，给予学生充分的思考空间，也就是在个人感受和绘画语言之间建立一个可以沟通的环节。



## 二、寻找绘画中的创造性

当模特儿摆好姿势，处在和你周围的一切相延续的环境里，这样的场景出现在画面的一刻，需要尽量去捕捉眼前真实的景象，把一切能够吻合内心看到的東西提取出来，并及时地把这些感受置换成一种绘画语言。这是一种现场的、不可重复的、当下的心理状态，所有的全部绘画因素此刻被从头脑中激发出来，全部用以丰富自己的内心。直到你跳出别人语言的影响，用一种全新的方式表达自己，一件作品已初具创造性。然而，并不是漫无目的地堆砌个人化的语言，从所有可能的因素之间的组合方式中，提炼出最有生命力的、最为直觉有力的绘画因素的关联，这是吻合画家内心感受的物质化的流露。这里包含两个问题：怎么看和怎么画。

面对第一个问题。现在我们的教学是一套很好的课堂写生系统，写生的对象是来自于不同的地区从事不同工作的人群，他们的结构、体态、气质、年龄都有差别，这些鲜活的人物形象远比其他方式让我们的感受来得更直接。自然的魅力感染着我们一切官能。就像众多画家笔下的人物深深地打动我们的内心。从凡·高苦涩的老人，莫迪里阿尼伤感的少女，蒙克热恋的情侣，柯科什卡脆弱的孩子……他将自己的幻觉投射在对象身上，最终变成自己的作品，在自然的幻觉和艺术手法之间产生一种快乐的联想，真正的艺术家是拒绝背离他的艺术所要求的自然，而是热情地去追寻自然赋予他们真诚的情感。黄宾虹谈“所谓师古人不如师造化，造化无穷，取之不尽”。

“中国山水画学那家那法，固然可以给我们许多启发；但那家那法都是以实际的自然作根据的。古代画家往往写他的家乡山水，因而形成了他自己独到的风格和技巧。”这种对自然创造过程所进行的思维活动是从事创造性工作最好的训练，具有从根本上打动艺术家的力量。

面对第二个问题。首先，这里的创造不是头脑中完全的主观臆想，也不是手头简单的形式上的变化。它需要遵循自己真实的感受，在大量绘画实践中去用心地发掘，它更介于一种临界状态。是在面对模特儿强烈的新鲜感受引发而来，试图按照自己的方式进行思考，即怎样思考？尝试一种新的表达，即怎样表达？使感觉刚好处于尚未找到又将被发现的状态之中，寻找发现未被发现的可能，尽可能符合逻辑，并组织到一个有序的描述中去，融入到一张画面里。

再者，它是同作画人的心理感受相关联，是一种新鲜的感受刺激你想要表达的强烈的欲望。在面对物象没有一个具体的方法时，当表达无所适从的时候，需要调动所有对于绘画的认识，形成抽象的思维。这时有一个让人纠缠不清的感觉存在，如何使之准确地传达出来呢？在犹豫不决、反复试探与触碰的过程中，去寻求其他表达方式的可能性。这新的表达就是创作性绘画语言的最初状态，而后的画面也许就是由这一点苗头引发出来的，如何与之匹配的延续。恰如毕加索所说：我不是在创作而是发现。这里的发现是创造性呈现的过程，也就是中国人绘画讲的“彼此交融，物我两忘”的境界。约翰·伯格更好地解释：“毕加索并不认为视觉的真实是本有的，

必然的。相反，他总是注意到，任何他所看到的事物可能有不同的形式，在可见的形式背后存有非常多其他遗漏的明显的可能性。”

总之，优秀的艺术家始终不甘心于一种表达或一种方法的存在，总是试图去超越现有的理解，试图从另外一个角度为观看打开视角。

## 1. 观看决定绘画

视觉的观看是有选择的，所以，观看本身就是一种创造。一个艺术家在将自己的幻觉投射在对象身上最终变成自己的作品时，是在自然的幻觉和艺术手法之间找到一种快乐的联想，真正的艺术家是拒绝背离他的艺术所要求的自然，而是热情地去追寻自然赋予他们真诚的情感。这种对自然创造过程所进行的思维活动是从事创造性工作最好的训练，它具有从根本上打动艺术家的力量。

在一种赋有生命力的自然精神感召下，让感觉处于松弛的状态，感受模特儿鲜活的个体特征，用你敏锐的观察去发现最能引起表达欲望的部分，在这一点上充分发掘个性魅力，在绘画实践中去寻找贴近自己感受的个人语言，在强化个人感受的同时强调表现性。首先，培养学生鲜活的赋有个性的观看方式。正如约翰·伯格在《观看之道》中所说：“观察事物的方式受到知识与信仰的影响，今天我们观察往昔的艺术品，不同于前人的方式，实际上我们运用了另一种观看。”那么如何恢复没有偏见的观看呢？恰如马蒂斯所说：“艺术家用观看来开始创造。观看本身就是一种创造性的行为，需要某种努力。我们在日常生活里涉及的每一事物，或多或少被已经养成的习惯歪曲了，这种情况在我们这个世纪或许会更加明显，电影广告和杂志每天向我们提供了大量供眼睛看的现成的形象，它们的作用就如同偏见对心灵的作用一样。”“希望能够不带偏见地观看事物的这种努力，需要勇气这类东西，这种勇气对于要像头一次看东西时那样看每一事物的美术家来说是根本的。他应该像他是孩子时那样去观察生活，假如他丧失了这种能力，他就不可能用独创的方式（也就是说用个人的方式）去表现自我。”

视觉经验与观看存在着互相影响的关系，可见我们很难回到第一次观看的兴奋点上，即便如此，我们试图通过思维的干预来进入一种理想状态即没有偏见的观看。由于每一位艺术家都在以个人观察的视觉经验之上看待引发其兴趣的物象。对于学生来说，在学院教学的过程中形成很多经典模式的概念且多停留在具象绘画的认识上，在作画过程中难免有模仿的痕迹。这些经典图像大多停留在视觉的记忆中，没能引向深层的绘画思考当中去。课堂写生中，当我们面对物象的时候，头脑里充斥着很多先入为主的视觉经验判断，这些顽固的挥之不去的图像留存在我们的记忆里，让我们无法借助直觉的本能进入观看。很多同学谈到在面对模特儿的时候很容易联想到大师的经典绘画，好像除了那样一种方式之外就不贴切。无论如何也跳不出临摹经典的感觉，或者是面对强烈的新鲜的刺激无从下手。要解决这两个问题，首先，尽可能为学生提供丰富的图像资源，消解单一的绘画模式。把中国传统绘画的素养引入课堂，使中西方绘画经典建立起一个比较来看待。再者，从中西方绘画语言的形式思考中展开讨论，使其成为活泼的可重新建构的思维动力。

在这里我们试图建立起更宽泛的关于绘画语言的思考，围绕如何建立个人感受的绘画语言方

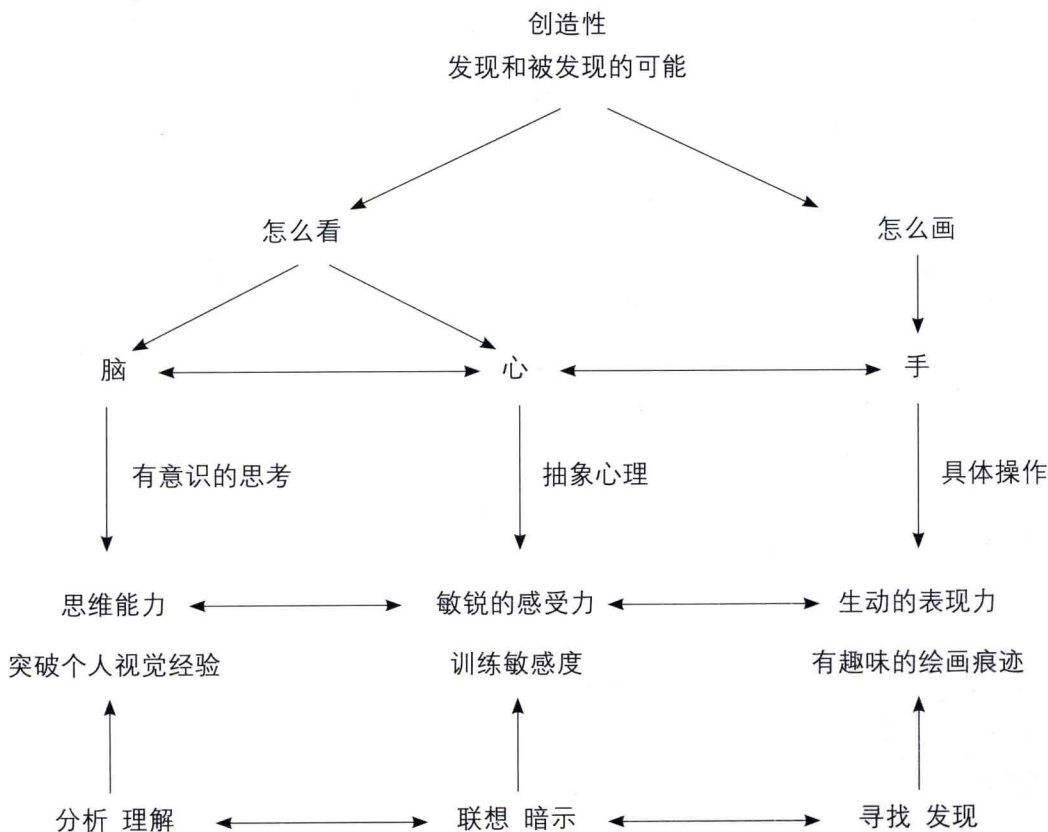
式，建立起绘画语言逻辑性的分析和理解的思考范畴来消解图像干扰。感受性素描快写是在不断地打破先验的视觉经验基础上来寻找新的可能性。

首先，没有偏见的生动的观看是进入素描快写的开始。

## 2.手、心、脑之间的关系

因为创造不是头脑中完全的主观臆想，也不是手头简单的形式上的变化。它需要遵循自己真实的感受，通过寻找材料的质感恢复一个意象，一个属于个人感觉系统的意象。且在大量绘画实践中去用心地发掘，它更介乎于一种临界状态。是在面对模特儿强烈的新鲜感受引发而来，怎样去画？它是同作画人的心理感受相关联，是一种新鲜的感受，刺激你想要表达的强烈的欲望。眼前的场景已经脱离了实际环境，以另一种纯粹视觉语言的关联存在。在面对物象没有一个具体的方法时，当表达无所适从的时候，需要调动所有对于绘画的认识，形成抽象的思维。这时有一个让人纠缠不清的感觉存在，如何使之准确地传达出来呢？

对于绘画创造过程当中存在的手、心、脑之间的关系，三者是没有完全剥离的存在。试图在怎么画与怎么看之间建立起对于绘画的理解，怎么画是手头的技术，怎么看属于心与脑的范畴。这介乎于思考与感受之间的状态。在支配怎么画的前提下要解决“看”的问题。可见怎么画是怎么看形而下的具体操作。下面，我们来进一步分析这三者之间的关系：



手所要解决的技术性的问题，往往通过协调性的训练而获得。当表达停滞不前时，是没能从以往绘画理解的局限中走出来，进入一个更宽泛的理解视角，这同时也限定了感觉的官能，限定了手的表达。这时的技术不再是简单的准确刻画，而是逾越表达性的障碍。怎样进入一个自由表达需要的问题。

用心感受物象的时候，这时一个朦胧的抽象的心理带动手在画面中出现绘画的痕迹，方才初步显现，怎样焕发敏锐的感受力，在单纯直接的表达中不拘于形式呢？在支配手、心的背后，是贯穿的思考能力，在这一点上怎样突破个人对于绘画理解的局限，进入到绘画样式背后的思考，达到对于绘画更宽泛的一种理解。

可见这三者的关系是互为彼此，由这三者之间相应的问题存在衍生寻求相应的解决方式。

### [1] 思维能力——突破个人视觉经验

每个人最初的绘画都有个“手法”，这个“手法”是和你的眼力和思维相关联的，也就是随着你感悟力和眼力的提高，你的这个“手法”也随之发生变化。这是画画有趣的地方。因为你的感受始终处于新鲜的、充满活力的状态。你的手法也是要在尽量接近你的表达中去发现的。因此，技法是不死的。古人讲“师造化”，讲“画无定法”，这是个提升感受力的方式。最糟糕的是眼光没有上来，只把技法定格在一个写实的方法上，提早为自己的艺术道路制造障碍，再要打破这个樊篱很难。解决表达存在的障碍，突破固有的视觉经验，在表现性素描快写中引入对于抽象绘画因素的思考，并对抽象绘画因素进行组织和重构，在这个过程中展开绘画语言的形式探讨，使学生在对绘画表现方式的梳理与研究的过程中，自觉地进入绘画形式背后的思考途径，对于以往的视觉经验，经过分析可以重新组合，形成新鲜的表现力。特别要注意，“写生”不是一种特定的风格，也没有所谓“写生的风格”。写生也是在创作作品。

线：

线是最单纯的绘画因素，一根线是显示空间最简约的形式，完全可以依据思维的理解在空间中恣意地延伸。线的粗细，用笔的力度，连带的关系更能显示空间关系。一根线能够随着你任意的感觉流露在纸面上，可以是松弛舒缓的，或是紧张的充满力量的，也可以是冷静的充满秩序的，或是躁动的慌乱的，或是野蛮的粗暴的，或是细腻的精致的……线条具有如此丰富的情感能量。我们完全可以凭借一根简单的线贯穿起中国传统绘画与西方油画之间不同的审美关联。

线条作为中国传统绘画的精髓，不是平淡的没有任何感情色彩的，也不是简单的勾勒出外形的轮廓，它的绘画意识完全不同于西方，除具造型功能外，更是独立的、意象性的绘画因素。它在有与无、象与意、静与动之间建立起绘画的深层关系。

中国传统绘画中对待线从不是率性的，是一种内在的精神气息。讲求线的控制感与运笔的技巧。通过肩运肘，由肘而腕，而指，将整个身心贯注笔尖，完全投入的状态达到的境界。中国书法用笔讲求“永字八法”，即每个笔画都是在追求一种运笔。书写更多的是体会手、腕、笔、纸的着力点，讲求执笔与运腕的方法，使得顿挫和提按随心而动。当全神贯注于落笔的瞬间，情感和心智融为一体时，外部世界于内心的状态方达到完满。即心与手相应，手与笔墨相和。运笔动作“按”中有“提”，使笔端线条出现轻重疾徐的种种变化。灵活的运笔方式带出线条生动多变

的姿态来。而线条的疏密、枯润、粗细、方圆等质感也随着行笔的节奏而扩展成画面秩序。

中国传统绘画不同的历史时期与绘画样式对于线的追求也不尽相同，线的丰富性同样可以贯穿整个中国的绘画史。从最初史前陶罐上的纹样、玉器的阴刻线条、汉代画像砖、墓室壁画、汉代隶书、魏晋佛像雕刻、彩色画像砖、文人画系统等等这里就不一一赘述，无论从同一个艺术样式的不同年代的对比或同一个时代不同的艺术样式，具体到每一绘画样式不同区域的差别，贯穿起中国传统绘画不同纬度的比较关系，形成一个恢弘的可转换的艺术资源。



德库宁



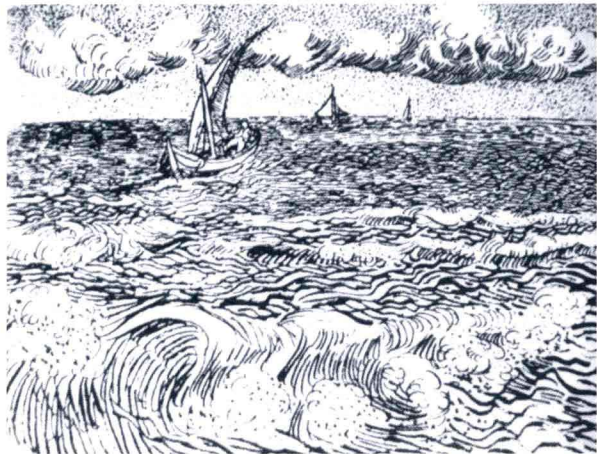
微山考古研究所汉代画像砖



马蒂斯



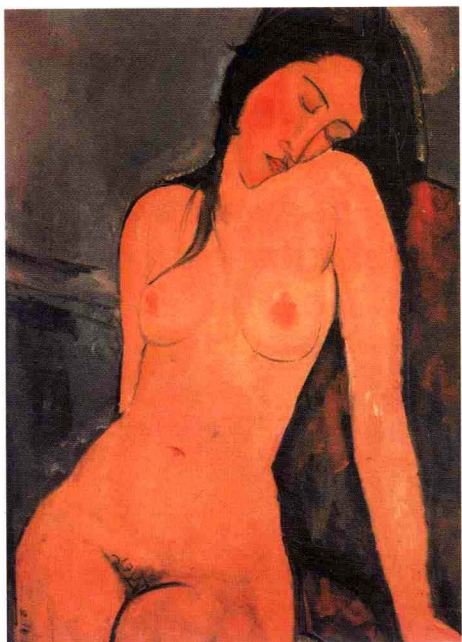
微山考古研究所汉代画像砖



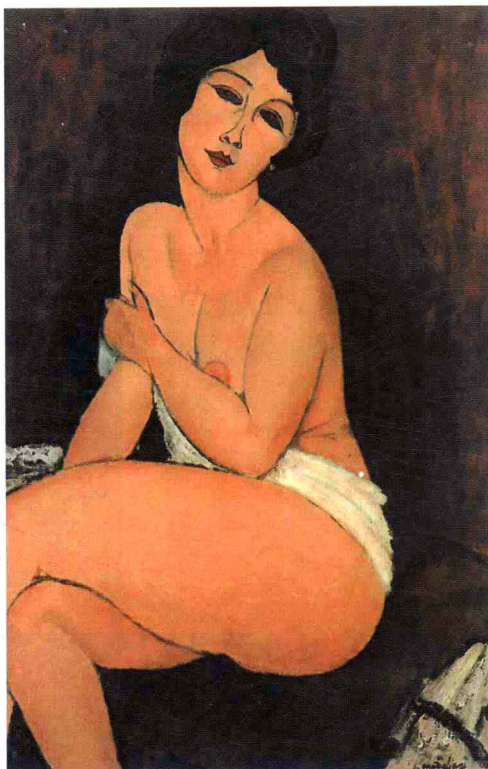
凡·高



微山考古研究所汉代画像砖



莫迪里阿尼



莫迪里阿尼



克孜尔石窟壁画



克孜尔石窟壁画