

侯一民素描集

中国素描经典画库



孙景波

主编



侯一民

侯一民，一九三〇年生，中央美术学院教授，曾任油画系副主任，壁画系主任，第一副院长等职。中国美术家协会常务理事，吴作人国际美术基金会副理事长兼秘书长。早年曾从师研习中国画，一九四六年入国立北平艺专，师从徐悲鸿、吴作人诸大师改学西画，一九四九年后在中央美术学院任教，一九五五年入油画研究班学习，导师康·麦·马克西莫夫，结业后一直从事美术教育工作，擅长油画、中国画、壁画，兼及陶艺、雕塑、考古鉴定，并曾设计人民币主景图案。艺术上涉猎广泛，追求中西艺术的融合，近年从事大型公众艺术，是新中国壁画运动的开拓者之一。

中国素描经典画库

总序

阿波

素描

是神理自在于造物的迹化

是灵感自觉于物象的背衬

是性情自然于形态的流露

是个性自得于笔法的披示

是观念转化为造型时最本质的语言方式

是创作欲初炽时最急切、最直接的选择

——录自笔者一九八八年《中央美术学院素描大展》序言。

“素描”一词出现在中国美术字典中——不过是近百年的历史，随同这个词翻译到中国来的，还有其一套完整的美术教育体系——我们接受了这一富有科学成果的体系。——转过来，近百年来，我们还把“素描”当成了我们美术学校的基础教程，因此不仅促成了中国油画和写实雕塑的诞生，同时对中国传统的“国画”也带来了深刻的影响。

二十世纪，世界不再封闭，交流日渐频繁，东西方艺术在百年间的相互沟通中交相感染——转过去，我们也逐渐看到东方绘画从哲学理念到形式语言对西方的渗透。我乐于预言：下一个世纪，会是西方进一步开始认识中国艺术的世纪，认识到东方的“一画者，众有之本，万象之根”（石涛语）之中所映射的是一种对艺术神理的悟性光芒，会看到，那线条中，不仅有光，有色，有质量，有空间，更有力度，有情采，有音律，有趣……千年一往——那是一种对艺术本体的魅力早熟的觉悟——这样的认识需要时间。

我们翻译并造出“素描”这个词，随后又把我们传统的“白描”、“线描”也纳入在这个大概念之中，这是一种取向宽大的学术怀抱。我们使“素描”这个词，在探讨造型艺术本源的时候，具有了一种超越时空的更见其本质的确指性和包容量。素描，不仅是初学者一种入门的训练方法，不仅仅是画家们借以研究物象或为创作准备的素材或是设计构图的手段，素描同时还是一门有独立审美价值的艺术种类。

素描的工具材料，不仅是硬笔的，固体色料的，单色的；素描也可以是各种软笔的，流体色料的，并且有一定色彩关系的。因画种不同，画家们在各自实践过程中，每每会找到与自己风格、画法更适应的工具材料和多样的表现手段。但前提是以研究或表现物象形态为目的，以黑白关系和因素为主的，以点、线、面为最基本造型要素的，如此，则无论在纸上，布面上，或者其他任何质地的体面上的画和画法，都可以界定为“素描”。

无论画什么，或者怎样地画，素描修养都是画家的根本。我体会，画家之为业，接近匠人的艺作，要能驰骋想象，穷极造化，终须落成在手下的功夫。“熟能生巧”、“得心应手”是一番“业精于勤”的终生修炼。古往今来，一切有成就的画家，都无不是在素描上下过苦功夫的人。

一九九七年春，广西美术出版社的苏旅先生，有志于引导学者和爱好者对素描的重视，委托我编选这套中外画家素描丛书，在相互切磋中，达成共识，题旨即是序言。

一九九七年夏于北京西郊

有生命的形体,有意味的动态

侯一民

学生时代的习作由于居室的霉湿和动乱已损失殆尽了。现在留下来的素描多为生活中的写生和为创作准备的素材与画稿。

我在素描上最重要的造型观是“有生命的形体”,它是内与外、整体与局部、形与神的综合。我看一个对象着眼于大的形体和形与形之间的转换与连接,并把它看成有生命、有表情的大块。物体的几何拼成、面的透视、内部的解剖与构架、光影虚实等是构成与表现形体的基础因素,对这些因素的辩证分析帮助我完成对物象的认识,避免画自己未理解

青年时期的侯一民



一九九二年秋在南方某山区

的东西,但我又避免冷漠的、孤立的、无生命的去表达,而力图一下子抓住活生生的大的形体,进而深入到对象生命的内层。理性的分析和鲜活的感觉在迅速的往返中得到明晰的概括,然后果断地不加犹疑地去画。我认为形体概念明确下笔才能狠,把对象看成有生命的形体笔下才有情,深谙形体之间的连续与转换才了解造物之妙。传神并不只在“阿堵”,在形体的大块中包容着丰富的小形体,在方圆起伏、虚实隐现、转折过渡中传达着“神”的信息。

这一观念的确立帮助我去做雕塑,雕塑是空间中的素描,素描是纸上的雕塑。

在生活中我总爱尽可能深入地把我要看到的生动形象记录下来,无论是人、动物、场面、草木、昆虫



在安源煤矿体验生活

侯一民的雕塑作品

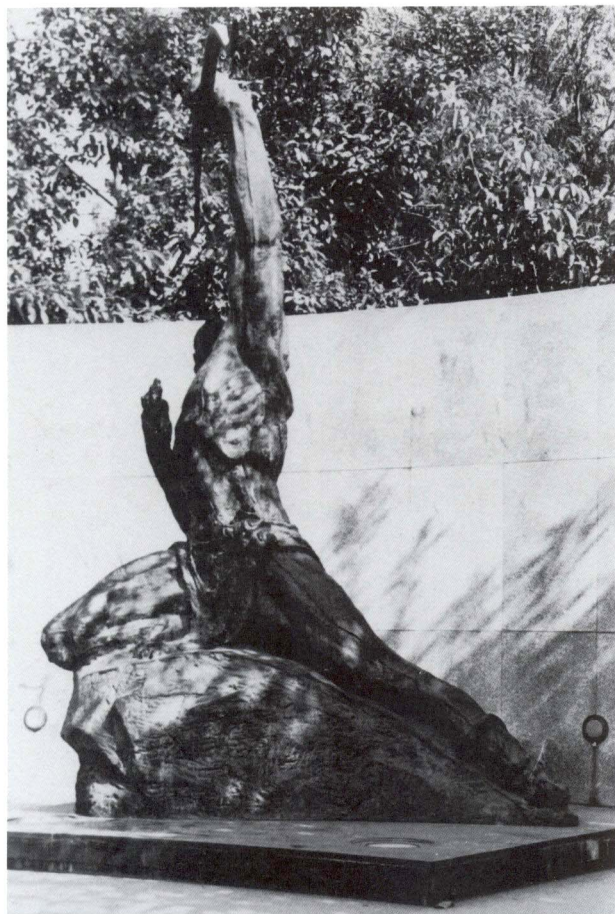
……力图带回生活的一块。

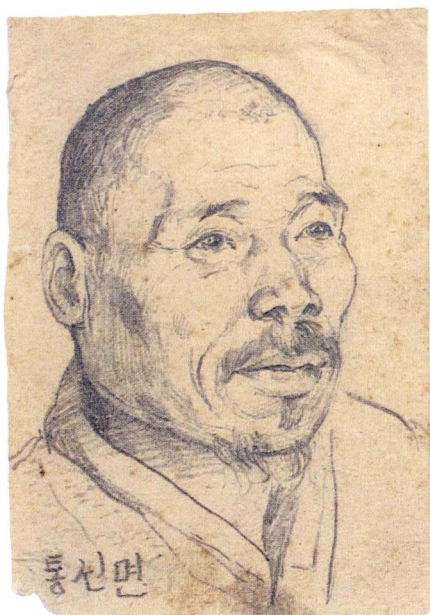
我喜欢画各式各样的人物,尤其爱画普通的受苦人,画笔在他们的面孔上抚摸着,好像在读着他们的一生。

我重视人的动态的表现力,我努力捕捉生活中转瞬即逝的“有意味的动态”(不一定是有意义的动态)。这动态或许只是一个偶然,但他却传达出特定环境中最独特的个性。平淡却不臆造,这动作不是一个目的地说明,却包容着只有用画笔才能表达清楚的内容。

为了一幅创作我一般都要画一比一的素描稿,在此之前要研究每一个人物的整体造型,为此要千淘万滤由生活中取得的素材,加以综合联想,进行设计。我要找的是最简约、最强烈的“那一个”,而不是某一种类型的平均数,并请他进入到我要求的时代气氛之中,直画到“就是他”并给我以震动时为止。雕塑般的造型,动态的外轮廓,鲜明个性的头和重要的细节是我注意的重点。

总之,我的前半生是在这种从生活到创作的路子上走过来的,吃过苦,用过功,只是不必要的折磨失去了太多的时间,回头看不过成绩平平。愿得到同道与师友的指正。





朝鲜父老六幅 1950年 12cm×8cm 白纸、铅笔





为美俘治伤三幅 1950年 12cm×20cm 白纸、铅笔



为社员盖新房 1952年 29cm×36cm 黄书皮纸、炭精笔



牛 1954年 36cm×26cm 书皮纸、炭精笔

泥人张张景祜 1954年 36cm×27cm 书皮纸、炭精笔



泥人张

张景祜

5-4-54 P.



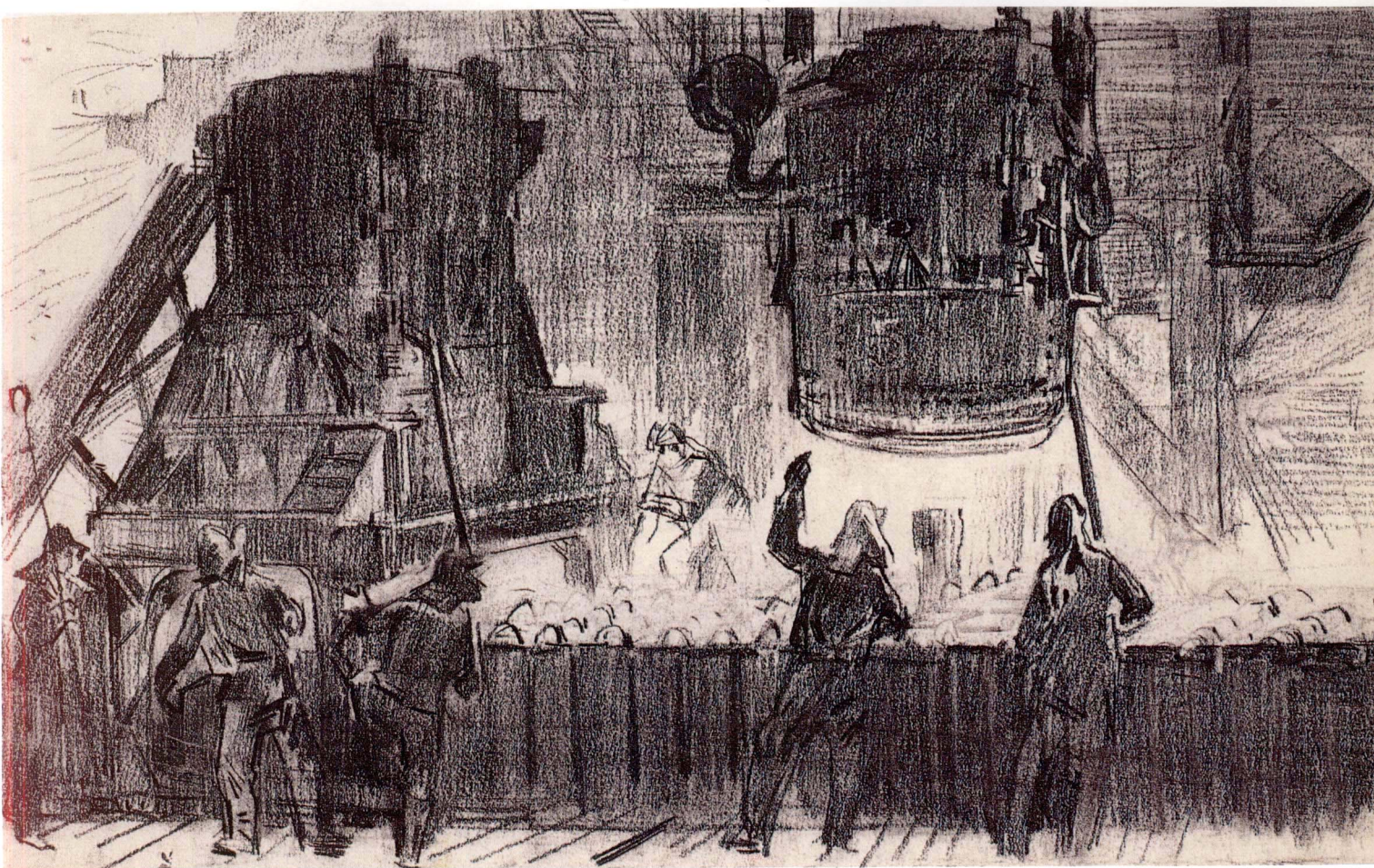
周恩画像 1957年 36cm×30cm 书皮纸、铅笔



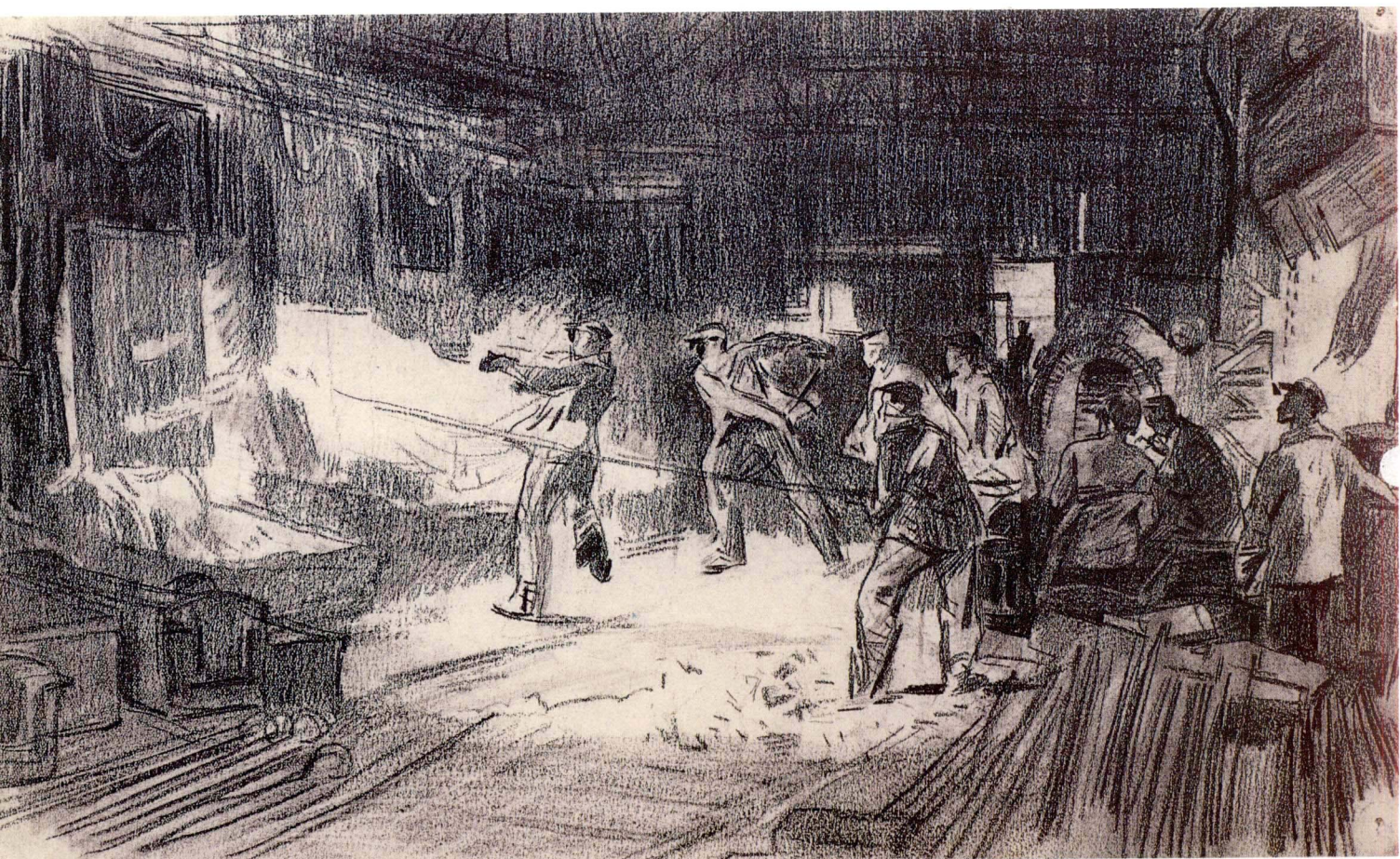
《青年地下工作者》人物习作 1957年 36cm×27cm 书皮纸、木炭条、炭精笔、水粉



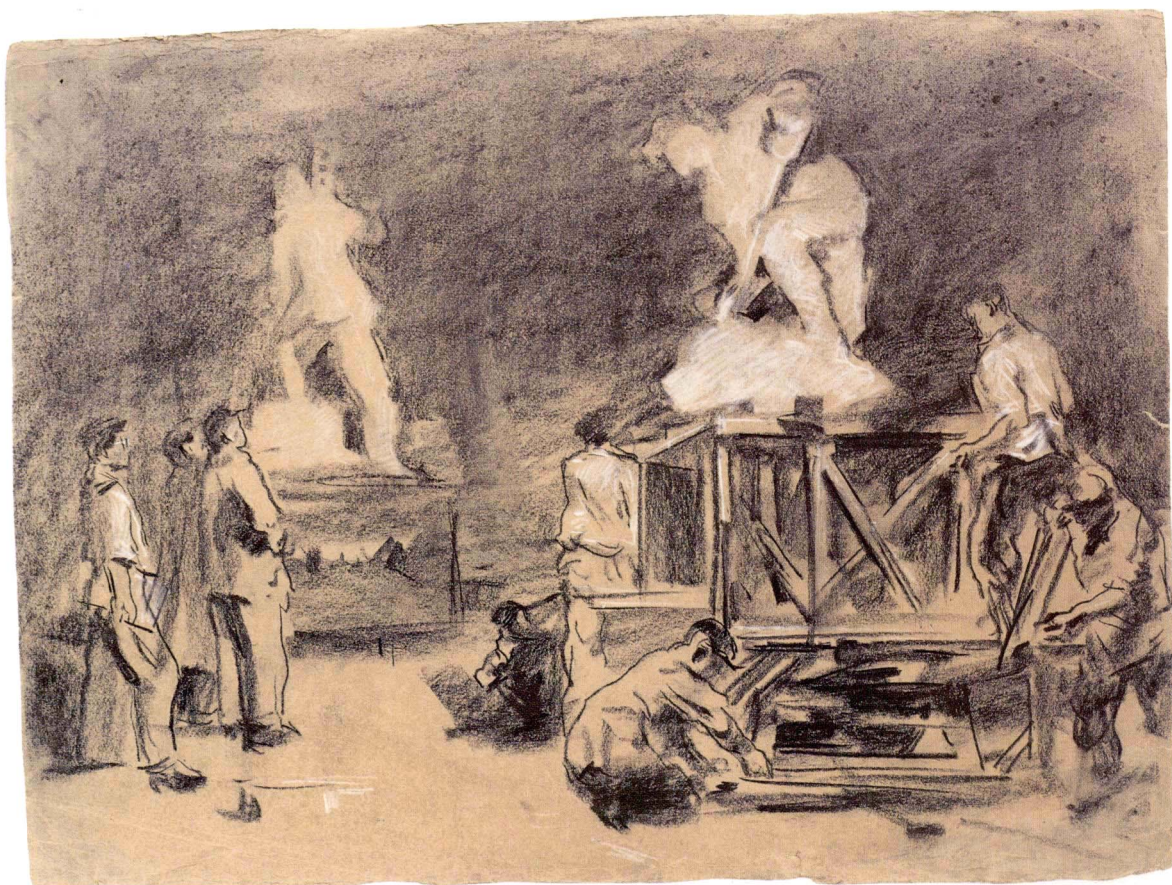
农村干部 1959年 36cm×26cm 书皮纸、炭精笔



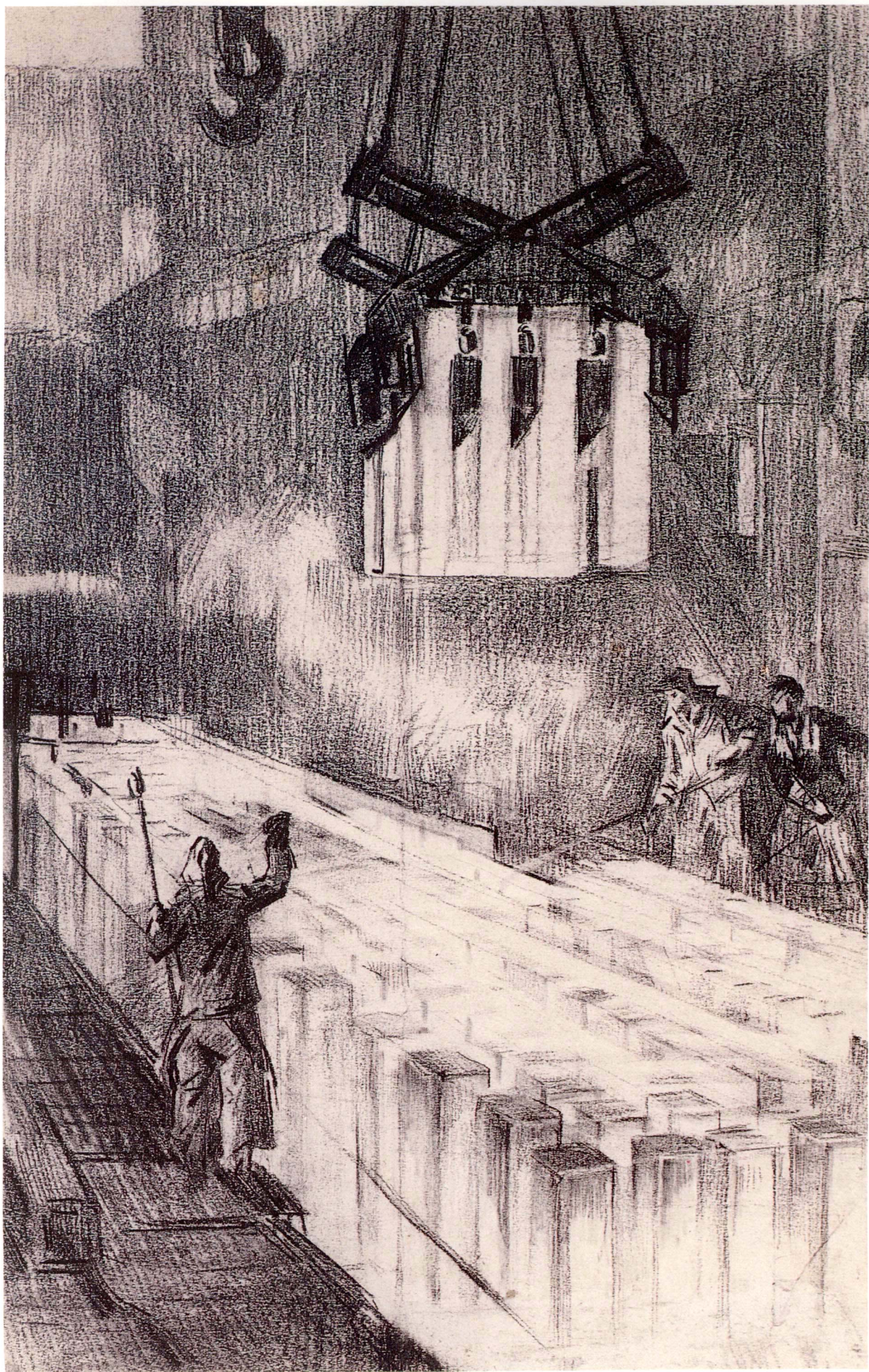
天津炼钢厂写生 1959年 24cm×34cm 水彩纸、炭精笔



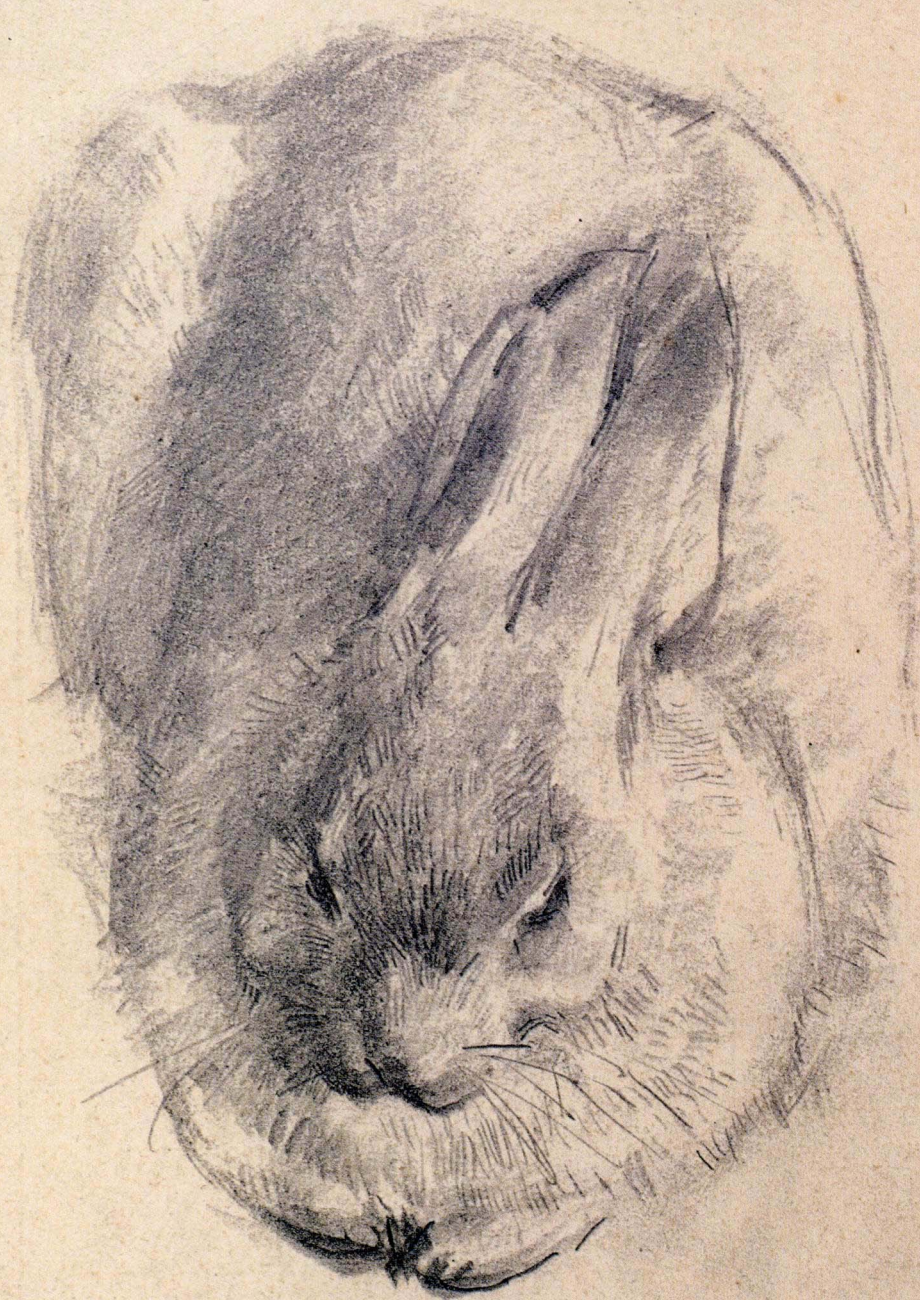
天津炼钢厂写生 1959年 24cm × 34cm 水彩纸、炭精笔



准备游行 1959年 30cm × 40cm 书皮纸、炭精条、白粉笔



天津炼钢厂写生 1959年 34cm×24cm 水彩纸、炭精笔



灰兔 1954年 20cm × 14cm 白纸、铅笔