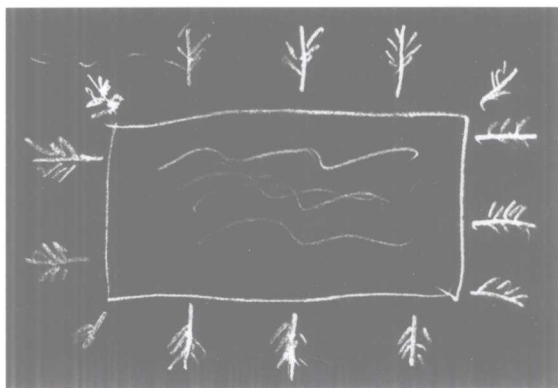


中央美术学院 规划教材

吕胜中 著

Original Manuscript of Modeling

造型原本·讲卷



 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中央美术学院 规划教材

Original Manuscript of Modeling

造型原本·讲卷

吕胜中 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

造型原本·讲卷 / 吕胜中著. —北京: 北京大学出版社, 2009.1

(中央美术学院规划教材)

ISBN 978-7-301-14101-4

I. 造… II. 吕… III. 美术创作—造型设计—高等学校—教材 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 112168 号

书 名: 造型原本·讲卷

著作责任者: 吕胜中 著

责任编辑: 谭 燕

整体设计: 北京河上图文设计工作室 / 薛磊

书 号: ISBN 978-7-301-14101-4/J·0212

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025 出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 13 印张 231 千字

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 29.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

中央美术学院规划教材
编审委员会

编审委员会

主任 潘公凯

副主任 谭平

编委 (按姓氏笔画排序)

丁一林 尹吉男 王敏 田黎明

吕品昌 吕晶晶 吕胜中 许平

苏新平 诸迪 高天雄 曹力

隋建国 谭平 潘公凯 戴士和

工作小组

组长 许平

副组长 杨建华

组员 蒋桂婕 梁丽莎 田婷婷

目 录

总 序	8		
<hr/>		<hr/>	
第一讲 常态的眼睛	10	第三讲 课题的预告	33
“会画画”的人 一只眼睛		理顺乱麻 初次试验	
感性认识 惯常方式		跨越“原地” 课程的具体安排	
如何下手 科学与艺术		希望互动式 学会用心画画	
从造型原本入手			
<hr/>		<hr/>	
第二讲 遗失的真相	24	第四讲 线的表现力	41
可怕的相似 齐绣花剪牛		目前当作起点 裴将军舞剑	
看不到的内在		从无法到有法 把海绵里的水挤干	
圆为美 偶数对称			
大为美 没话找画			
哭得好听 找到课堂			

第五讲 自在于其中 1 47

走进风景中 极目四望

在公路上 胎动

中心引力 替身

周游列国 神路

大地艺术 进进出出

第六讲 自在于其中 2 64

到里面寻找自己 无孔不入

自传体的陈述 挑毛病

第七讲 时间与运动 1 70

罗丹追求“动感” 未来主义

剥去年轮层 马踏飞燕

第八讲 时间与运动 2 76

以静写动 裙边小狗

千手观音 四季采花

向日葵 都是聪明人

第九讲 时间与运动 3 84

时光留痕 “视后象”

刚才的一幕 档案与原发事件

“嫖客” 情节连环 长卷

擦亮火柴 压缩时间

第十讲 全方位空间 1 92

农家女画写生 空间知觉

模拟的欺骗 神曲

雕塑的体积 摩尔的风景

第十一讲 全方位空间 2 100

面面俱到 散点透视

虎皮与人皮 散点极端

望眼欲穿 三堵墙

我咋能不知道 推进门去

这里是透明的

第十二讲 全方位空间 3 112

多面叠合 老太太与毕加索

层次错落 年画与基里柯

调节焦距

第十三讲 联想与幻象 1 120

吓死我了 巧合与迷惑

梦幻之境 超越现实

异想天开 天马行空

第十四讲 联想与幻象 2 127

应物象形 七月八月看巧云

当求一败墙 霍去病墓石刻

呼唤精灵 中途更换

半人半犬 偶然的意外

鱼龙变化

第十五讲 联想与幻象 3 136

替花叠影 歇后语

岁寒三友 隐语

添枝加叶 黥面纹身

整容术 嫁接

思维蔓延 胸毛内衣

第十六讲 印象的概括 1 145

女娃吹笛 超过文明人

只不过一幅画 面对面陷入困境

概念形象 郑板桥画竹

第十七讲 印象的概括 2 153

因繁就简 言多必失

笔不到意到 包裹的身躯与帝国大厦

三岔口 惜墨如金

小红人 化无为有

盖叫天 水的描写

社火脸谱 视觉音乐

第十八讲 印象的概括 3 166

整齐序列 收拾屋子

横平竖直 印象派“点彩”与米点山水

将虚拟实 想用“抽象”这个词

模糊处理 蒙德里安

狂草与飞帛书 天书

第十九讲 综合练习 178

另一个圈套 综合练习

理解消化运用 多用一些“笨劲”

埃舍尔 学生的总结

第二十讲 寻找出口 193

套住的奔马 “准确”是否有用

快速逃离与拐弯抹角进入

到底缺少什么

马尔丹与“祭坛” 自知之明

捻成一根绳子

附录：讲卷插图目录 203

总序

教材建设是高等艺术教育最重要的学术内容之一。

教材作为教学过程中传授课程内容、掌握知识要领的文本依据，具有延续经验传统和重构知识体系的双重使命。艺术教育的基本规律决定了它具有结构开放、风格差异、强调直观、类型多样等多种特性，是一种严肃而艰难的专业建设。尽管如此，规划和编撰一套高起点、高标准、高质量的专业教材，仍然是中央美术学院长期以来始终不渝的工作目标。

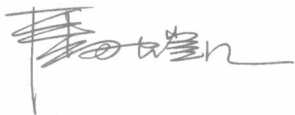
我国的美术教育正在经历一场深刻的变化。传统的现实主义造型艺术教育正在逐渐向覆盖美术、设计、建筑、新媒体等多学科的综合型“大美术”教育转换；原来学院相对封闭、单一的学术环境正在转变为开放、多元、国际化的学术平台；一段时间内以对西方文化引进、吸收和消化为主的文化建设也在转变为具有明显主体意识特征的积极的文化建设。在这样的转变中，中央美术学院原有的教学经验与传统经受了考验和变革，原有的学科体系有了更全面、更理性的发展，原有的教学用书已不能适应新的教学需要，及时地总结和编撰新的规划教材，已成为当务之急。

中央美术学院作为中国美术教育最高学府，建校以来始终坚持积极应对社会发展与文化建设需要、创建新中国最高成就的美术教育事业的办学方针，坚持高标准、高质量的人才培养目标。本次教材编写，在原有教学传统的基础上，吸收了最新的教学改革成果，力求反映新的时代条件下人才培养的目标与要求，反映“大美术”教育的学科系统性、发展性。根据美术院校

教学用书类型多样、层次丰富和风格差异的特征，本套教材分为理论类、技术类与（工作室）教学法三个系列。理论类教材主要汇集美院各院系开设的概论、艺术史与专业史、创作理论与方法等基础理论课程的教学内容；技法类教材主要汇集各专业的基础技法与创作技能训练内容；（工作室）教学法则以各专业工作室为单元，总结不同专业、不同艺术风格的工作室教学体系与创作方法，集中体现美院工作室教学体系下的优良教学传统与改革探索。

这套规划教材计划近百种，将在今后五年内陆续完成。但是，在任何情况下，我们都不应忘记，教材的完成只是一种过程的记录，它只意味着一种改革与尝试的开始而不是终结。当代教育家怀特海（Alfred North Whitehead）曾说：“教育只有一种教材，那就是生活的一切方面。”（《现代西方资产阶级教育思想流派论著选》，人民教育出版社1980年版，第116页）关联着社会发展和改革实践的艺术生活永远是最生动、有效的教材，追求这种实践的持续和完美，才是我们真正长久的教材建设目标。

中央美术学院院长、教授



2007年5月

第一讲 常态的眼睛

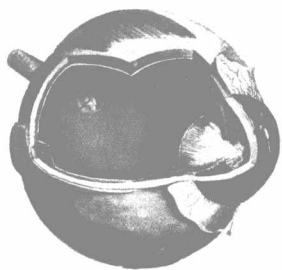
上课了。

我给大家上的是“造型课”。

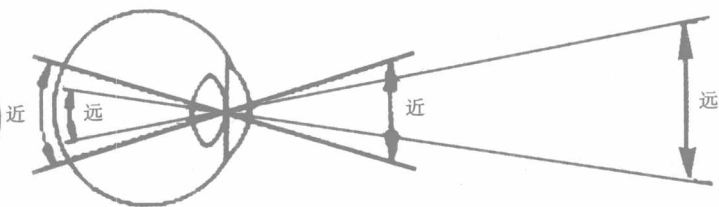
同学们会说：“美术”本身就是“造型艺术”，我们自从学习绘画开始，就一直在学习和加强自己的“造型能力”，因此可以说，我们上过的所有课，都是“造型课”。

没错！我和大家都一样，自从接受“正规”的美术基础训练开始，老师就教授给一种焦点透视、对物写生的方法，这是“科学的方法”。经历了多次反反复复的训练、校正，我们终于掌握了那套方法，于是，成了一个“会画画”的人。

作为一个平常的人，我们都具有平常人观察世界、认识世界的方法，并随时可以调整自己的所在位置；作为一个受过现行美术教育训练的美术工作者，我们观察、认识事物的方法又都被框定在“科学”名义下的严格规范之中。



人眼



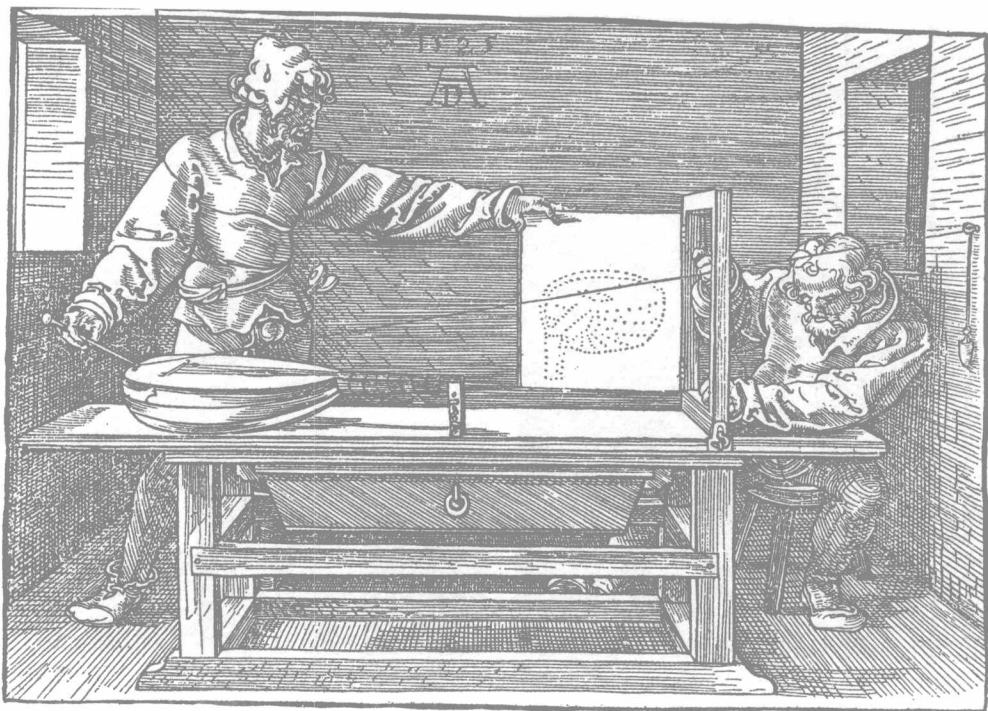
物体距离与视网膜视像大小的关系

只有掌握了这样的“科学方法”的人才会画画吗？

肯定不是。

因为古人不是，传统的中国画家不是，传统民间艺术的创作者也不是，儿童更不是，但他们都会画画，而且有许多画得很不错，甚至成了艺术史上的经典。

面对这样的实际，我们有时感到困惑，为什么我们的“造型”与他们的“造型”结果是那样地不同？是什么原因导致了不同？是我们更高明还是他们更高明？是我们更笨拙还是他们更笨拙？他们没有“科学”，他们有什么？我们有了“科学”，我



丢勒版画——把物体透视缩小的装置

们缺了些什么？

显然，科学的写生能力的确给了我们许多方便。学过“科学造型法”的人，要“师法自然”，就得对景、物、人进行写生。我们找到一个可供描绘的“对象”，如果是活物，就得让他或它老实一会儿，如果是死物，也不能让别人乱挪动。我们选好角度，支好画板，备好纸笔，睁一眼闭一眼紧紧盯着看，还不时用铅笔丈量着比例尺寸，然后，一笔一笔慢慢画来……除此之外，我们还能干什么呢？

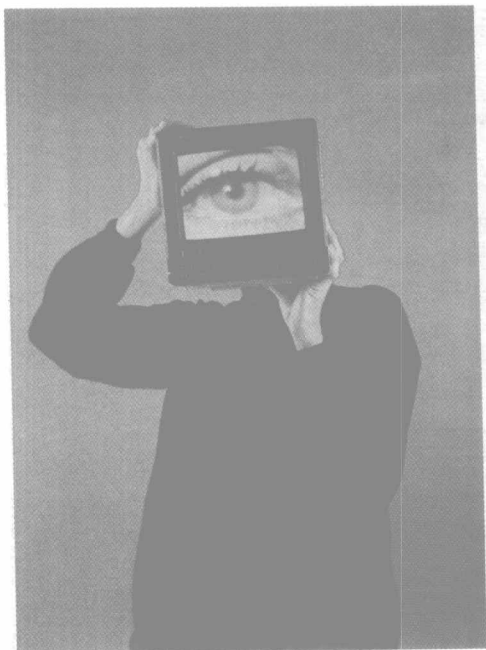
原来，我们缺少的是常态的眼睛。

说到这里，我想起一件事儿。我上大学时，一个同学左眼害病，医生给他敷药，用一截旧电影胶片压在纱布上面，又用细线穿进胶片齿孔，挂在耳朵上。那天他去教室上素描课，我就劝他回宿舍休息，不要来上课了。但他是个很用功的人，舍不得放弃一个课题，大家都劝说他也不听，末了，他急了，说：

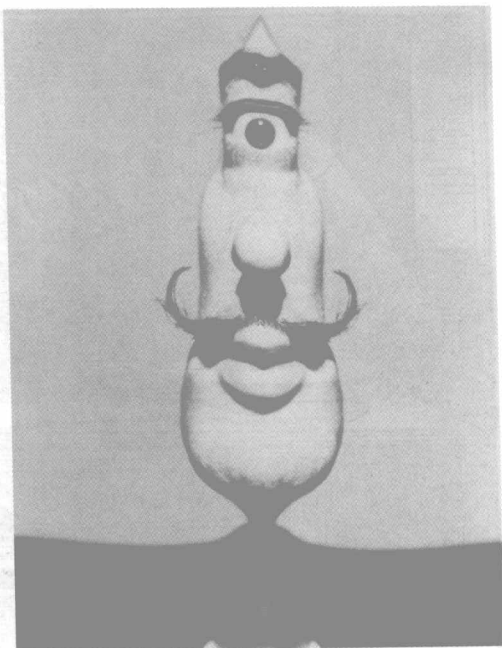
“我比你们都方便，看起模特儿来还省了一道工序呢！”

— 马眼瞎

这听起来像个笑话，却也是实话——我们真的是有一只眼睛就够了。静止的物象，



《理查德·艾维登》，一个叫瑟治·默里诺的法国摄影家的作品。多像我们在对着世界“取景”！透过取景框，有一只被放大的眼睛。



达利1954年的摄影作品《一只眼睛的达利》，表现的是一种魔幻的现实，他是否也在思忖着：用一只眼睛看现实就足够了么？

静止的我们；固定的位置，固定的空间；即使画上一个星期或者更长时间的课题，我们捕捉到的，也仍然是理论上的“瞬间”。

比方说我们之间初次见面，你们要认识我，十几个人在我对面一站，同时都闭上一只眼，睁大另一只眼，狠狠盯足了一段时光之后，大家对我说：哈哈，我们认准你了！

——有这样认识朋友的吗？

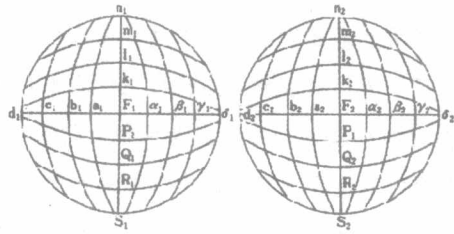
而我们平常观察世界、认识事物的方式又是怎样的呢？

如果大家不嫌麻烦，有空可以看看下面这段文字：

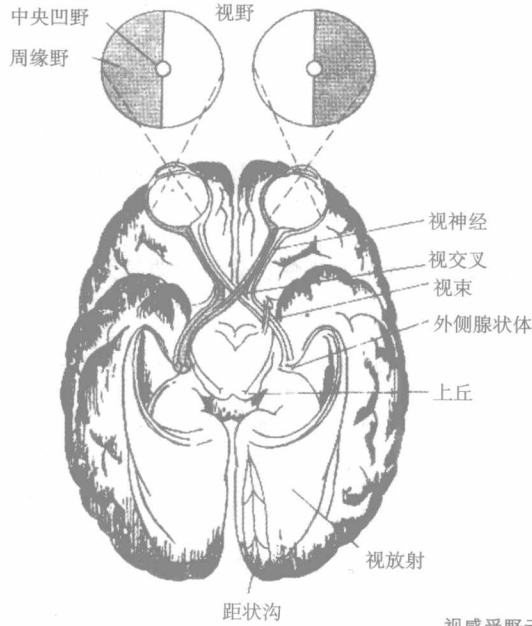
感性认识

感性认识是由感官直接感受到的关于事物的现象、事物的外部联系、事物的各个片面的认识。事物的现象是感性认识的对象和内容，直接感受性是感性认识的特征。

感性认识的形式包括相互联系、循序渐进的三种形式——感觉、知觉和表象。



两眼视网膜对应点



视感受野示意图

感觉是对事物的最初反映，是主体的感官对内外环境适宜刺激物的反映形式，它反映事物的表面的个别属性。如人的眼睛可以有视觉，耳朵可以有听觉，除此之外还有嗅觉、味觉、机体觉等不同种类。感觉是外部刺激力，包括人的机体本身的某些物质过程向意识的最初转化。

知觉是对客观事物表面现象或外部联系的综合反映，它为主体提供客观对象的整体映象。知觉不是感觉的简单总和，它是主体依据以往的经验 and 知识对感觉所提供的各种特征和外部联系分析、综合的产物。知觉已显示出事物的主要外部特征以及现象的各要素之间的整体联系，它的整体性结构是主体进行新的概括、形成表象的基础。

表象，是曾经作用于感官的事物的外部形象在人的意识中的保存、再现和重组。按其性质可分为记忆表象（亦作再现性表象）和想象表象（亦作预见性表象），按其概括的程度可分为个别表象和一般表象。表象不是知觉形象的简单重复，它再现的不是客观事物的全部联系和特征，而仅仅是那些最有代表性的、对人的实践活动最重要的特征。表象，是具体形象性和抽象概括性的统一。

由感觉到知觉再到表象，是人的认识由个别的属性和特征上升到完整的形象，由当下的感知达到印象的保留和概括的再现的过程，其间反映出认识由部分到全体、由个别到一般、由直接到间接的趋向。但是，从人的完整认识过程来看，这些感性认识形式是对事物的表面特征的描述，还不能揭示事物的本质。

理性认识以抽象性、间接性、普遍性为特征，以事物的本质、规律为对象和内容。理性认识包括三种形式：

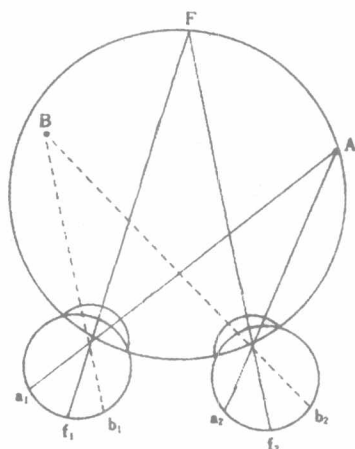
一、概念是反映事物本质属性的思维形式，是构成科学体系核心的逻辑要素。它的本性是辩证的，是主观与客观、共性与个性、确定性与灵活性的对立统一。概念的形成表明认识已由感性直观上升到理性思维。

二、判断是反映事物关系的思维形式，是对事物的状况和性质有所判定的思维形式。判断发展的形式是由特殊到一般，又由一般到特殊，以往返流动的形态日益深刻地反映现实。

三、推理是由已知合乎规律地推出未知的思维形式，是通过某些判断的分析和综合再引出新的判断的过程。它反映事物之间的内在联系和发展趋势。概念、判断和推理是相互联系、相互促进的。概念是浓缩了的判断，判断是展开了的概念，推理则是判断之间矛盾的展开。同时，概念和判断又总是推理活动的结果。

理性认识反映事物的一般特征和普遍本质。但一般总是寓于个别之中，共性存在于个性之中。人们认识事物总是由现象到本质、由个别到一般。当然，感性认识是理性认识的基础和前提。^①

^① 引自《中国大百科全书》光盘（1.1版）《哲学》部分。



视界圆



知觉显示图

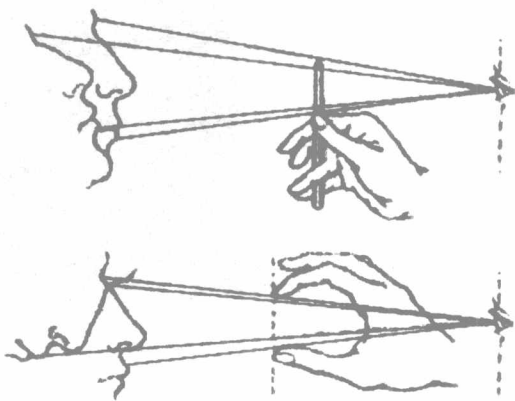
这是哲学界对于“认识”的普遍解释，也是从我们每个人认识世界、认识事物、认识人的惯常方式中分析归纳出来的。

常人对于视觉感受的描述往往不是现实存在的图解。比方说，我站在这里，你们当中的一员指着我向大家逐一描述我的特征。头有点秃，留胡子，小眼睛，瘦瘦的，个子不高，穿什么样的衣裳，等等——这是没有必要的。在见到我之前，大多数人会以猜测的方式赋予我一个理想化的“造型”描述；在见到我以后，大多数人则会通过短暂的洞察，然后依凭与人相处的经验做出超出表象的“人格”推断。

惯常方式

我们平常的相互认识，相貌特征很重要，举止动态也很重要，但对一切表象的认识都不会定格在任何一个瞬间的断面上，更不必说在深入接触的过程中精神心灵的相互沟通。

如果身处一方水土，我们沉浸在其中，然后漫步在变幻无穷的山影树阴间远观近看，这里的一草一木都和我们有了感情。这里的春华秋实、冬枯夏荣不断地改换着面容……既然认识了，纵然是丝毫的变化，也躲不过我们的眼睛。随着对这景物的观察和认识越来越深入，我们会发现：我们的感受，绝不是在某一位置角度拍摄的照片所能包容得了的，



铅笔、手指测景法

尽管这张照片也许选取了最典型的位置和角度。

这就是我们观察认识世象、物象、事象的惯常方式。原始艺术、民间艺术、儿童绘画，还有中国传统的一些绘画因素，都是在这种视觉方式的前提下认识世象、物象、事象，因而产生了与“科学”的观察方法迥然不同的造型结果。

可以这样说，一切造型都来自于世界给予人的感受和启示，而人的视觉感受的立场、方法决定了造型的结果。

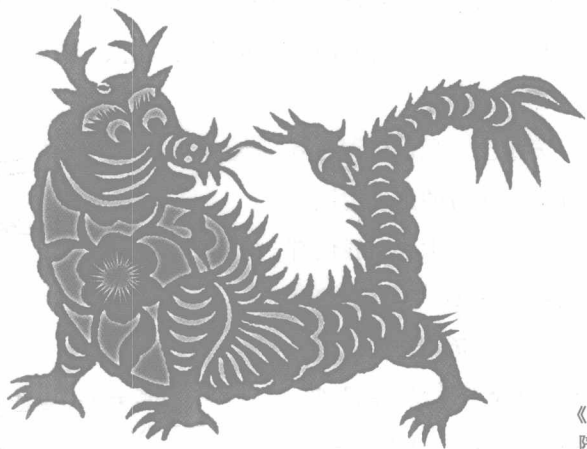
人们都希望追求艺术之中的理想境界，这对于我们所面临的现实世界是一种必要的补充。但要在对具体物象的造型中体现“理想”，该如何下手呢？

如何下手

我首先想起的是远古的图腾。人类的初始时期，还没有建立起主宰这个世界的自信，甚至认为自己是这个世界上不完美的物种，便努力以自己崇拜物的样子打扮自己，这便出现了人类的纹身时代。纹身成全了人理想的自我形象，也产生了别致的造型。

在人类不断壮大自己力量的创始过程中，相互间的征服、兼并、统一，使得他们一次又一次地修正自己的图腾。显然，某一种崇拜物已不足以塑造人类强大集群的形象，于是注重“形象设计”的远古族群为自己寻找更为理想的造型。比如龙的形象，便是综合了各种动物的特征。

闻一多先生在《伏羲考》^①一文中指出，龙是以蛇身为主体，再加上兽类的四脚、



《巨龙回首》剪纸
陕西洛川杨梅英作

^① 《闻一多全集》第1卷，生活·读书·新知三联书店1984年出版。