

中国画学科意象素描教学探索

The Sketch Teaching Exploration about the Traditional Chinese Painting

康益 Kan Yi

艺术院校基础课程训练的素描教学工作应该围绕两个重点开展。首先，解决素描教学的技术层面问题。但技术并不意味着写实技术，素描的内涵在今天的艺术教育中已经逐渐丰富起来，它应该是最直接、最朴素的视觉反应和形象处理手段，并依照个人的思考和体验所进行的造型活动。其次，关注学生的审美修养问题，致力于提高学生的审美能力，丰富其美学理论知识。艺术的思维训练更应引起我们足够的重视。

中国画系的系科特点决定了我们在进行素描教学时必然与油画、版画、雕塑等其他系科的素描教学体系和思路有所区别。中国画系的素描教学应该强调意象性造型。所谓“意象”，也就是客观物象经过创作主体独特的情思活动而创造出来的一种艺术形象，而不是对现实对象的摹写。这就要求我们在教学过程中，侧重强调表现作画者对客观事物的主体感受，而不应以追求三维的准确和对光影的捕捉为目标。

让我们回顾中国画学科的专业特点。从晋代顾恺之的“迁想妙得”、“以形写神”的论点，到唐代张彦远主张“意存笔先，画尽意在”，无不体现着中国传统绘画特有的“意象”审美观。中国画的造型特色，绝不在于酷似客观事物的视觉形式，而是借其形进而塑造一种“似与不似”的艺术形象。南齐著名人物画家和美术理论家谢赫在《古画品录》中提出的“六法”无疑是传统中国画一直追求的传神境界。而这种精神正是中国画的精髓所在，在我们的中国画学科教学过程，也应毫无疑问地赋予其重要地位，贯穿于各种理论与技法传授之中。

在这样的艺术传统指引下，中国画的素描教学应该强调的是意象型造型法则，在学习的过程中体会造型韵味。而长期以来，我国的素描教学由于受苏联模式的影响，存在着一些值得商榷之处：首先，整个教学体系以写实绘画形态为基本要素，“逼真再现”成为教学的主题。对于以“传神”为主旨的中国画学科而言，这种技法训练在精神追求上是与之背道而驰。其次，由于素描教学更多地仅被视作一种准备性教学，因而表现形式也呈单一化的情形，对于素描表现形式可能的多元化实践及探索，无法超越其作为基础练习的程序化认识。对于现代艺术多元的绘画形态而言，素描不应在我们的教学过程中被多元艺术观念所遗忘。再者，在素描教学的目的性方面，传统教学缺乏对学生创造能力的开发。创造能力是艺术家之为艺术家的根本，对有意愿在艺术领域有所作为的学生而言，创造性的艺术思维是教学能够给予他们的最大财富。这种思维并不存在于单一的知识 and 技能的习得，而在于运用习得的艺术技巧进行艺术活动和创作的能力。

国内素描教学曾经长期失落于一种惯性的模式化认识之中，即创造性的艺术思维在素描教学里被边缘化，学生的创新能力不能

在技法训练中同时得以开发。这种情况直到如今也没有得到根本改变。这一点我们可以很容易的从学生的素描画册中发现，他们的素描练习似也遭遇了“同质化”的话语霸权统治，写实素描的思维定势早已先入为主，学生活动的空间也仅仅囿限于在模板式的素描榜样面前不断锤炼自己的技巧。此外，学生和教师对素描本质的认识和理解亦有失偏颇。素描不仅为其他艺术表现作基础，其本身也是独立的审美形式。罗丹曾说，“有人以为素描本身是美的，而不知素描所以美，完全是由于所表达的真实感情，而这种‘真实’不仅在于运用直接或类比的方式把自然再现出来，或是仅仅在于愉悦人的感官。素描的极高荣誉，就在于它能够帮助人类去认识外部世界和自身，它在人类的眼睛面前呈现出来，是它能够理解或相信是真实的东西。”从罗丹的话中，我们可以认识到素描作为一种艺术形式，同样可以承载人们的艺术理想，只不过其较多地借助了类似“真实”的客观实体，使人误以为“逼真”即素描的美学意义之所在。

意象素描应该是一种写意的、传神的、抒情的意象艺术，一种与写实素描相区别的表现性素描。它不受客观具体对象的限制，而是从写实中走出来，在对象事物的形式表象上进行联想加工，用自己解构后的造型元素重新把握对象，并注入主观情感，用自己的审美判断及审美感受去赋予对象新的形式美感。如黄宾虹在《黄宾虹画语录》中谈到，“作画当以不似之似为真似”，尽管最终所作之象仍旧形似客观物，却又与自然物有所差异，这种“似与不似”之间的意象实则是艺术家的心象。在意象素描中，客观物仅作为一种依据或参照物存在，真正的艺术创作不求对参照物的刻画细致入微和面面俱到，而是将对象的特征强化和突显，使其带有一种共性及概括性，从而丰富和凝练其意蕴。南北朝的刘勰在《文心雕龙·神思》中写道，“独造之匠，窥意象而运斤”，意象素描正契合了这种中国画意象美学的内涵，是中国传统美学意识对客观世界的独到解读。

意象素描也不能等同于西方现代派的抽象素描。意象的创造，既不是对客观的描摹，也并非纯主观的臆造。它不是纯然的“自我表现”，而是由客观事物所触发的经过主观加工的形态。即使是中国画学科本身，也并非完全脱离现实的凭空想象，而是建立在具体物象基础上的变形与提炼。由此我们可以明确一个界限，即中国画学科的意象素描是介于古典主义（写实主义）和抽象艺术之间的一种渗透着中国绘画审美精神的艺术形式。

具体到意象素描的教学中，教师不能仅用“神似”等玄幻的意象理论来指导学生，而应通过系统的理论及实践教学，使学生对意象造型有较为全面的认识。

开展意象素描的教学，应从以下几个方面加以注意：

一、材料与风格的多样性体验

在教学过程中，应该鼓励学生大胆地实践尝试各种不同的绘画风格、绘画材料。不同绘画风格的尝试能极好的发展学生的艺术思维能力，可以对学生日后的创作产生莫大的帮助，使他们避免在创作过程中受到单一艺术思维的桎梏。各种不同形式的实践探索，将能够很好地开阔学生的眼界、激发学生的创造性思维活力。除不同绘画风格的尝试之外，绘画材料的多样性也同样十分重要。首先，应让学生认识到：不是所有的材料和技法都适合你以及你要表现的对象。其次，鼓励学生尝试他们不曾用过甚至意想不到的材料，其目的是改变学生习惯性的思维方式，摆脱熟悉的绘画经验。当他们面临一种甚至多种的新材料、新观念、新技法的时候他们的思维才会真正的被激活。

在教学中，我们应通过各种形式的实践探索开阔学生的眼界、激发了学生的创造性思维活力。让学生明白他们正在进行的素描研究的内容远远不止是造型、色调、空间等素描教学里常规的知识，而是从物象的外在景观和物象的观照中，获取新的意象。这是对日常生活素材加以处理消化，转入到主观自身情感，然后通过自己的绘画语言将其变化，同时把这种抽象的情感提取出来，进而产生新意义的形象。在开展意象素描教学之始，甚至不要怕“乱”：一时间五花八门的材料、技法纷沓而至，说明学生的学习热情正在被激发，处于一种由于领悟到艺术创新的魅力而激动的状态。尽管某些新奇尝试的失败是不可避免的，但学生们一般都会慢慢地找到适合自己的绘画材料，表达方式也会日趋成熟。在实践过程中，有些学生不再满足于铅笔的慢工细活，而是在木炭抑扬顿挫来回皴擦点染的过程中体会中国画“意象”的造型乐趣。同时，教师应不间断地采用作品演示、动手示范等方式，让学生很直观地体会到各种不同的绘画语言、材料相结合后在画面上呈现的不同的视觉效果。通过这样一个阶段的实践探索，可以提高学生学习的积极性，使他们能够在素描这门比较看似比较“枯燥”的课程里找到更大的乐趣。

二、造型语言的训练

在绘画语言的选择上，应该选择以线造型为主的手法。众所周知，线条是中国传统美术的主要语言要素。从仰韶时代的彩绘画，晚周帛画，楚器漆画以及汉唐壁画开始，线就已经成为中国绘画艺术中的基本语言要素。唐宋以来，随着人物画创作的兴盛，“曹衣出水”、“吴带当风”将线描艺术之展现得更加充分。可以说，线条语言是中国美术中最富于表现情感和装饰美感的形式要素之一。我们在意象素描的教学中，应该强调线造型的地位及其艺术表现能力，让学生在考虑怎么样利用线条造型的同时更多的要体会、感受线条自身传达出来的美感。这种美感可以不依赖对审美对象的轮廓的描绘而独立呈现，它是通过运笔的抑扬顿挫、轻重缓急来表达的。中国传统艺术中独有的书法艺术就是建立在线造型独立审美价值之上的一种抽象艺术。而当我们从抽象的书法艺术回归到具象的意象素描之时，线造型更成为了我们创造意象、“以形写神”的重要语言手段。

三、艺术个性的培养

在教学过程中要注意因材施教。学生们的绘画特点受自身的性格、爱好，情趣和之前长期的基础教学的影响，要把他们培养训练得整齐划一是不可能的，也是不可取的。因为艺术本身就强调审美精神的独立性，每个人眼中的世界都不相同，即便是对同一事物的感触也有可能是截然不同的，这些差异不仅仅是在感官的感受上，

心理内在的丰富体验也是参差不齐的。而老师的工作应该是引导学生，帮助他们自己的道路上辩明方向，在困惑的时候给予点拨，同时指出不足、提供参考意见。在教育学生的过程中去寻找他们个人的潜在的创作力。具体到学生个体身上，应引导他们扬长避短，让那些所谓的“基础”较差的学生在课堂里找到和造型能力较强的学生一样的自信。应当让学生认识到的是，他们要学习的不仅仅是专业的技巧，更重要的是运用所学的技巧表达自己的感受。正是基于这一判断，教师在教学中不应以“标准化”的“写实”及“准确”来约束或规范学生的创造热情和艺术个性，取而代之的是，尝试让学生将“生动”与“写意”作为自己的创造动机。

四、表现手法的尺度

在教学中，应要求学生合理地控制夸张、变形的度，把握画面形式美的构成、营造整体与局部的和谐。意象素描所作之象虽然对客观事物本身进行了夸张及变形，却并没造成质变。所谓象，正如《韩非子解老》中解释说：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也，故诸人之所以意想者皆谓之象也。今道虽不可得闻见，圣人执其见功处见其形，故曰：无状之状，无物之象。”这里解释了象在源于客观世界又并非客观事物本身，它不是拥有具体的形态的具体事物，却又代表某类事物的共性。而此处所谓的“共性”即一物本质上的根本属性。倘若不具备把握物体本质属性的能力，那么所谓的“意象”造型便沦落成了不着边际的随意勾画，消解了素描的底线。因此，需要强调的是，对于意象素描，在不完全脱离客观母题的范围内，逐步获取使作品和谐、生动的能力，才是意象造型区别于写实造型和抽象造型的存在维度。这就需要教师在教学时切实引导学生把握好对客观事物进行意象创造的度，在此基础上，意象素描才可实现作为基础训练和独立艺术的双重使命。

最后，不能忽略的是基本造型能力的训练仍是每个学生要面对和解决的重要课题。基本的科学精神和技术能力仍然是必要的。通过意象素描教学训练，旨在打开学生的思路、开阔学生的眼界，不管是在造型能力、绘画语言的实践上还是材料、观念的探索中都有所收获，并且真正认识和体会到中国画学科中素描教学的意义和目的。更为重要的是，意象素描练习也为下一阶段的专业课教学打下了良好的实践及理论基础。（节选）

【参考文献】

- [唐]张彦远著、肖剑华注释,历代名画记[M].江苏美术出版社,2007年8月
[法]罗丹口述、葛赛尔记、沈琪译、吴作人校.罗丹艺术论[M].人民美术出版社,1978年5月
靳尚谊.从发展中看素描和素描教学[J].美术研究,1994,(04)
何工.北美美术学院素描教学浅议[J].美术研究,1994,(04)
潘江龙.素描应从传统教学中走出来——关于师范院校素描教学中存在问题的思考[J].新美术,2001,(01)
马行奎.素描教学现状的分析与研究[J].南阳师范学院学报,2004,(11)
钟涵.素描需要再认识[J].美术研究,1994,(04)
严忠林.意象素描教学概述[J].高等建筑教育,2000(06)