



1. 熊泽兴,《有瓶子的静物》,纸本素描



2. 陈国浩,《瓶花》,纸本素描

意象素描在学院中国画学科基础教学中的实践

Imagery sketching in the Practice of Basic Teaching of Chinese Painting

康 益 Kang Yi

摘要：本文将立足于中国画学科的学养积淀与历史承袭，结合笔者受教于中国画学科而后又供职于该学科的二十余年学习与教学经验，总结、分析当前中国画学科基础教学中素描教学的特点与亟待完善之处。文章将归纳、总结笔者此前在“意向素描”课程中的教学经验，旨在论述以“意象素描”改革中国画学科基础教学的必要性与可实施性，并系统地展示、推广这一教学成果。

关键词：意象素描，观物取象，审美意识培养，中国画学科教学改革

Abstract: This article is based on the academic accumulation and historical inheritance of the discipline of Chinese painting, combined with the author's more than 20 years of learning and teaching experience in the discipline of Chinese Painting. The characteristics of the current basic teaching of Chinese Painting and the need to improve are summarized and analyzed. This article summarizes the author's previous teaching experience in Imagery sketching course, aiming to discuss the necessity and feasibility of reformation of the basic teaching of Chinese painting discipline with "imagery sketching". Also this article systematically displays the teaching achievements.

Keywords: imagery sketching, observing objects and selecting images, training of aesthetic consciousness, teaching reformation of Chinese Painting

一、素描教学与中国画学科建设

素描是一切视觉艺术之母，是绘画的基本表现形式。因此，几乎所有的中国高等美术院校的课程设置都会选择将“素描”作为基础训练课程之一。

其中，现实主义体系模式在美术学院基础教育中所创造的地位是稳定的、无可争议的。这种教学体系的设置可追溯至徐悲鸿、林风眠初塑中国美术教育体系时期，这种特定的渊源背景也使得此后中国画学科所言“素描”有了既定的概念和印象：人体、肖像和石膏。

中华人民共和国成立后，在五六十年代，可以从美术院校的素描课程教案设置，与相关的影视记录、图文资料中清楚地感受到西方素描体系在中国美术院校教学中占据的主导地位。彼时的素描课程设置大多脱胎于苏联院校素描教学程式，国内艺术院校与当时苏联的艺术家与美院教师多有联系。受当时国际与国内的社会背景影响，苏联美术中的再现与写实技巧和严谨科学的教学方法深受国内艺术界欢迎。若由留存的那个时代的素描佳作管窥，苏式素描乃至西洋素描确实有让人叹为观止的超高技巧。

但早在1962年，时任浙江美术学院院长的潘天寿先生就指出：西方素描并不适合引入国内作为中国画学科的基础教育课程。在文章中，他言辞清晰、态度鲜明地说明了当时的中国画学科基础素养教育存在的问题：“学习西方素描是对油画的一种很好的教育。我不敢说这种教育模式在中国画系毫无用处，但它并没有起到很大的作用，花费了太多的时间。我表示反对。”

20世纪80年代前后，国内美院的基础素质教育体系开始了许多实验改革，如：中国画系的训练方法引入了“意象素描”这一新概念，版画系的训练方法多以结构造型为基础，油画系的训练方法则格外强调光影、空间、体块等。绘画艺术中的几大系都赋予了传统“素描”以“适合自己学科或能展现学科传统与特色”的新涵义。基于这种形式与学科传统，在我看来：中国画学科的系科特点意味着它在进行素描教学改革与再书写时理应自我作古——与前文提及的油画系、版画系亦或是雕塑系等其他系科的素描教学体系的改革思路与举措有所区别。此外，中国画系素描教学的侧重点也应从新视角寻

取，我在结合自身数十年的教学经验之后，做出了意象素描恰恰符合中国画学科建设与改革这一判断。

二、意象素描

意象素描中的“意”，顾名思义即是意义、含义、意味、意趣的意思；“象”是图像、形状、形象的意思。“意象素描”概括而言，就是通过素描表现手法传达一个有主观情感的图形。它是挖掘与发展创造思维之外又能够结合中国画专业特点的一种素描训练。

如果说“摹仿”是西方艺术的根源与基础，那么——“意象”则可称作是中国绘画艺术独有的审美精髓。古人常言“澄怀味象”，然而，何为“象”？《韩非子·解老》中有一段很形象的描述：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图，以想其生也，故诸人所以意想者，皆为象也。”

^[1]既是在论“象”，也是论“画”——“画”是画者根据客观存在的自然宇宙中的事物的形象，经过“自我”这一主体的“观”“思”“绘”等步骤，以表真实的“象”的“形象”。故而，所谓“意象”，既涵盖主观思考与加工，又有客观现实的依据。它不是对客观存在的简单模仿，而是基于客观物象的主观表达。这是“意象”的内涵，也是中国画创作的基本特征。

“素描”一词，无论其能指还是所指，即：这一词语以及它所代表的绘画媒材与技法等，都可视作“舶来物”。从科普角度解释“素描”，它是指：用铅笔、炭笔或其他单色绘画工具，用线条、光影描绘客观事物与空间的绘画方式。众所周知，素描是进行造型艺术的基本素养之一。一定的再现客观现实的写实技法与塑造能力在素描创作中是不可或缺的先决条件。但是，素描的技法并不是绘制画面、表达画者情感的唯一方式。技法始终是为画者展现其对客观形象的个人理解和情感体验服务的。故而，如何更生动地展现画家的审美世界与绘画理念是“意象素描”有别于传统“素描”之处，也是它最鲜明的特点。

当前中国画学科的基础教学拘泥于造型能力的培养，而“意象素描”则创造性地提出了在以往的素描教学基础之上加强对意象造型的认识和感悟的要求，对于培养学生的综合艺术能力颇有裨益。

意象素描作为一个新概念，与其他形式的素描最根本的区别就是它比较重视画者对于艺术精神世界的表现与主观情感的流露。在传统素描注重造型的基础上，将目光聚焦在画者的艺术想象能力与表达能力上。它对画作所能展现的画家的思想情感与艺术韵味有着更高、更深刻的要求，对中国画学科的长远建设有着不可忽视、不容替代的积极作用。

三、意象素描教学设想

在我看来，意象素描教学工作应该围绕两个方面开展：一方面当然要解决素描教学的技术层面问题；而另一方面应将提升、启发学生的艺术意境与心源、造化，使学生在今后的创作道路上能够有新意地抒发、表达其内在的个性情感体验。这一课程设置的初衷是将创造力与艺术个性引入基础教育，结合中国画学科的背景，可以从以下几个方面着手：

1. 新内容——意象思维的训练

意象素描的核心是培养学生有创造力地进行艺术想象与加工的能力，但由于种种原因，很多学生无法脱离素描的“再现性”特征。很大程度上依赖于“再现技法”的表现程式，缺乏艺术思维、艺术想象，罕有画家个人特点的个性表达。盲目复制客观物象而忽视将个性的感受与笔下的表达结合起来，如此创作出的作品也就谈不上具有独立的画家性语言，也大大降低了画作的可读性。

意象思维首先发于“观看”。此处“观看”的涵义并不仅仅停留在视觉感官层面，更是指一种思维活动，是人类对自然宇宙的认识方式。所谓“观看”，其实是客观事物与观看这一动作的主体同时发生交互作用的结果，“象”则是这种相互作用的产物。观看的视角、角度与方式不同，造型的结果也不尽相同。焦点透视法常常被制定为传统素描教学的唯一观看法则，制约和影响着学生处理外部信息的方式。这种观看原则使我们观察、认识事物的方式被框定在以“科学”名义下的程式与桎梏当中，使我们习惯以一个固定的视角认识世界或是进行创作。久而久之，这种观看习惯成为尺度标准，衡量着所有的艺术品。事实上，无论是艺术家的认知世界的感官方式，还是艺术家对事物的心灵感悟，都绝不会是对现实的机械复制。

中国传统文化中“观物取象”的观看方式就是一种积极而又极具创造性的视觉活动。



3. 文凯,《静物》,纸本综合材料,获四川美术学院国书楼本科教学年展优秀奖



4. 周蕊,《空塑料瓶》,纸本素描

“圣人以有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，上故谓之象”^[2]，“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”^[3]这两段话清晰明了地对“象”的来源与“象”的产生机制做了解释说明——“象”是人们对自然物象和生活物象的观看；它其实包含“观”与“取”两个过程，既是认识的过程，也是主观创造的过程。“观”是人体感官对外界物象的直接观察与直接感受；“取”则是指：主体在观的基础上进行的提炼、概括与创造^[4]。故而，“意象”的“象”是经过主体“观”“取”之后的“象”。

这种观看方式再运用到中国传统绘画中，就是由“形”生“意”，再由“意”至“象”的过程。郑板桥有经典的“三竹理论”：言及绘画是“眼中之竹”“胸中之竹”“手中之竹”的逐渐升华——是由客观世界的形象到意象，再由意象到画家笔下形象的一个过程^[5]。所谓“眼中之竹”是指物象的视觉映照；“眼中之竹”到“胸中之竹”是指形象在画者精神世界中“意”化的过程；“手中之竹”则是“胸中之竹”由“意”至“象”的提炼、总结与表现^[6]。

意象思维的培养强调的是画者与物象之间的互动，画者在反复的练习中不断精进自身对于客观物象的表达语言，并在此过程中逐渐形成有个人特色的画家性语言。在“意象素描”课程的训练中，重视学生的终身审美意识的积淀，并尽可能地使其艺术想象无拘无束、“天马行空”，积极主动地发散思维、勇于表达自己的精神世界。诚然，这一

过程必然充满曲折与坎坷，“为前人所不敢为”的艺术道路本就艰难险阻，这也是课程设立的目的之一——在学生的艺术探寻道路上尽可能地提供帮助、指引方向。一旦学生们在这条探索道路上有所领悟，画作必然会迎来涅槃重生式的突破。

2. 新形式——意象造型的训练

意象素描的训练可先落在造型的基本素质和表达能力的培养上。而中国画系的意象素描教学最应该强调的型造型法则可脱胎于“以线造型”，在此基础上寻求新意。

唐代画家张彦远在《历代名画记》言及：“无线者非画也。”^[7]“线”的节奏气韵、浓淡粗细、曲直强弱等丰富表现形式与涵义决定了它在中国造型艺术中作为核心元素的地位。某种意义上，线条能跨越时间与空间向观者展现画者、书者的情感世界，例如王羲之所作《祭侄文稿》，从逐渐滞涩、顿挫的行文当中可感知到王右军书信时再也难以抑制的悲恸与凝重。早在战国时期，便有杨雄言说“书，乃心画也。”因此，在意象造型中完全可以借鉴书法中极具表现力的线。

在考虑怎么样利用线条造型的同时，也要体会、感悟线条作为独立的审美对象所能展现出的美。这种美是可以脱离简单摹仿物象具体造型而“自圆其说、自立门户”的，可通过用笔的轻重缓急，线条的粗细变化、出锋方向与质感，甚至线条的空间排布与疏密布局等方面来感知。在这里关于线的意象造型练习，其重点是体验意象在走向形象过程中的多种可能性。在这个过程中，要鼓励学生不受物象造型的约束，而是要在此基础上提炼、加工，抓住物象的特征之后进

行主观地夸张、变形处理，鼓励学生将自我情绪的宣泄融入其中。由表象“形”向意象“形”转变，做到形散而意不散，将“客观地造型”转变为“有意味地造型”。

此外，在意象素描的审美精神、审美法则的取向方面，在教学中应当引导学生在画作中感悟并努力展现中国绘画艺术的审美趣味，例如“计白当黑”“灵气往来”“精力弥漫”等。

最后，造型能力的训练仍是每个学生要面对和解决的重要课题。不管是在写实风格的造型训练中，还是意象的造型法则尝试里，教师都应该要求学生认真、彻底地了解人体的解剖结构，只有在深入了解了人体的解剖结构之后，在进行人体素描研究的过程中才不会是空洞和表面的，这也是意象素描教学在最初阶段应被重视的素养积累。

3. 新材料、新技法——寓教于乐

在意象素描教学过程中，我往往会鼓励学生大胆探索不同的绘画媒材以及该媒材的语言风格，同时也应该让学生寻找自己的个人画面特征。

在教学中，我通常会以多种非传统的画材与不同技法做示范，这样能够让学生更加直观地感受到各种不同材料相结合后在画面上呈现的丰富多变的视觉效果。

这种教学方式能有效地拓宽学生的眼界、通常能获得“茅塞顿开”的教学效果，让尚未脱离传统素描教学体制的学生的思维活跃起来，不再受到“程序、步骤、技术”“光影、空间、明暗”等框架的过度约束。

这样一来，一些被传统评判标准划分为“造型能力”稍微不足的学生们便也能够

在素描这种比较枯燥的造型课堂上“扬长避短”、找到自信——因为适合画者的、有生命力的绘画语言并不以“造型能力强”作为必要条件。

技法和材料的实践练习在意象素描教学中是一个重点，同时也是一个难点。首先要让学生认识到不是所有的绘画材料和技法都适合他，或是他所要表现的对象。其次，在教学过程中给学生提供他们不曾用过甚至不曾想过的材料，其目的是改变学生的惯性思维方式和难以跳脱出的固有绘画经验。当他们直接面对、着手尝试一种新材料，或是实践一种新理念、新技法的时候，往往会有醍醐灌顶式的顿悟，也能够激活其“画家构思”“画家意境”。而丰富多变的材料与技法在短时间内蜂拥而至，实践创作中的失败则变得不可避免。但是学生们总会慢慢找到适合自己的绘画材料，他们的表达方式也会日趋成熟。更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、皴擦点染的过程中体会中国画“意象”的造型乐趣。

4. 新模式——因材施教、师生互动

当前中国画学科中的素描教学还承袭着较传统的教学模式，往往以几周次的人体画、石膏画、肖像画作为教学课程设置。这种教学模式暴露出很多弊端，例如：造型能力有差异的学生在统一的教案方针下难有个性发展、学生对这种缺乏新意的教学模式不感兴趣、课程结束后学生仍不能对“艺术想象”“艺术创作”有所体悟。

在意象素描的教学过程中，应当尽量做到因材施教。孔子作为中国古代的大教育家曾有言“视其所以，观其所由，察其所安”、“听其言而观其行”“退而省其私”，^[8]即：观察学生的言行举止、处世之道，了解学生的经历以及兴趣爱好——以此推断其个性特征，进而选择不同的教育方式。

以我作为国画系的学生再到供职于国画系的数十年的“当事人”角度来看，每个学生的审美取向、兴趣爱好、造型能力都不一样，他们的绘画风格特点受自身的性格、过往的经历和所受过的艺术启蒙影响。在这种背景之下，将学生们置于流水线似的教学程式下显然是不科学的。而艺术本就强调每个艺术家要有独特的风格语言，这也就意味着：作为教师，我们的首要任务是觉察学生独特的观察角度和表达方式，并给予相对准确的把握和及时、明

确的指导^[9]；引导、帮助学生找寻到自己喜爱并且擅长的风格语言与表达方式，逐渐形成独树一帜的画作样貌。

于是，教师往往扮演指导者、合作者的角色^[10]，而非仅仅是灌输知识的主动方，施教者与受教者的身份是流动的，教学过程中的师生关系倾向于平等课堂也会更有活力。师生共同在课程中进行大量的实践、探索工作，获得丰富的第一手实践经验，学生从老师处汲取专业学识，教师则从中获得实践经验与教学启发，营造积极而有活力的互动学习氛围。

四、赘语

意象素描教学对学生的绘画语言的拓宽、材料的探索、对审美观念的塑造等方面都有所裨益，更重要的是：能够使学生懂得如何运用所学的技巧表达自己的精神世界与艺术心灵，也能为下一阶段的专业课教学打下较好的实践和理论基础。意象素描教学不仅使学生的绘画技巧变得熟练，还能使得学习者逐渐认识自我创作语言的独特性，艺术本能在这过程中苏醒、蓬勃，艺术理念也能藉此得以生发、构建。

艺术创作是一个认识探索世界、积累创作经验并且不断提高艺术表达能力的过程。使学生在“作为创作者该如何生动地向观者



5. 曹佩奇,《阳光下的自行车》,纸本素描,获四川美术学院国书楼本科教学年展优秀奖

展现主体精神世界中的精彩与独到”的探索道路上有所精进，是我们当前更应重视的培养方向。“授人以鱼不如授人以渔”，这也是意象素描教学实践的初衷：为学生们提供一条自我探索的有效途径。

作者简介：

康益，四川美术学院中国与书法艺术学院副教授。

注释：

- [1] 韩非子著，唐敬果选注《韩非子》，北京：商务印书馆，2020年版。
- [2] 中国国学教育促进会主编，《周易·系辞》，青岛：青岛出版社，2017年01月版。
- [3] 同上。
- [4] 赵丽媛，《论〈易传〉美学思想对图形意象设计的启示》，东南大学硕士论文，收录于中国知网，2015年。
- [5] 王曦，《浅谈素描的意象绘画形态及教学》，载于《文艺生活》，2012年。
- [6] 周芬芬，《视觉文化时代我国美术鉴赏教育与传统审美文化的契合》，江西师范大学硕士论文，收录于中国知网，2008年5月1日。
- [7] (唐)张彦远，《历代名画记》，杭州：浙江人民美术出版社，2019年07月版。
- [8] (春秋)孔子，《论语·为政篇》，北京：国际文化出版公司，2018年3月版。
- [9] 郭原，《高校美术教育现状与改革的思考》，载于《艺术教育》，2009年4月1日。
- [10] 李海雅，《我国高等美术教育中“引导性”教学模式研究》，陕西师范大学硕士论文，收录于中国知网，2015年5月。