

第一章

素描概述

1.1 对素描的理解

“素描”单从字义上理解是“朴素的描写”，作为造型艺术的基础，是一种以单色调描绘物体的绘画方式。素描除了色彩方面的内容外，还包含了绘画造型艺术的一切基本法则、规律和要素。早期素描被视为绘画创作的准备阶段，即“草图”，直到欧洲文艺复兴时期才成为一种独立的绘画形式。如今，素描成为我国美术教育必不可少的教学内容，其核心目的是通过掌握透视学、解剖学、明暗光影规律等知识，借助相关的绘画工具，在平面中运用三维空间的观念来再现或塑造对象。它既是人们理解客观世界的一种技术表达，也可以作为人们寄托情感、表达思想的一种艺术形式。

素描是一种艺术形式，更是一种关于艺术的最基本的思维方式和观察方式的训练（图 1-1）。

素描是造型艺术的基础之一，而不是单纯的技术。在基本功达到一定程度之上，艺术提倡创造，单纯重复和复制不是艺术，这个世纪的审美要求和 20 世纪的应该有所不同，今天和明天的艺术创作也应该不同，我和你不同，艺术应该弘扬个性、提倡创作创新。

我们经常用“形形色色”来形容世界万物。绘画的基本问题，就是形与色的综合。素描中的“形”，就是结构外形；素描中的“色”，就是“调子”，也就是画面的明暗深浅，以及虚实强弱的配置与处理。但是，没有“形”，“色”将无所依附，所以，素描的根本问题是“形”（图 1-2）。



图 1-1 创作人体习作（比利时）鲁本斯



图 1-2 自画像（德）丢勒

1.2 大师论素描

素描是构成油画、雕刻、建筑以及其他种类绘画的源泉和本质,并且是一切艺术科学的根基。那种已经掌握了这种东西(素描)的人,可以相信自己占有一笔巨大的财富。

素描是绘画、雕刻、建筑的最高点,素描是所有绘画种类的源泉和灵魂,是一切科学的根本。

——米开朗琪罗

拉斐尔的素描所以有价值,乃是他用眼睛看,用自己的手表达灵魂的明朗幽静,乃是从心底流露出来的对整个自然的爱。

在米开朗琪罗的素描中,可赞赏的不只是线本身的大胆透视缩减和精致的解剖,更是这位巨人像雷鸣似的那种绝望的威力。

拉斐尔的线条柔和而纯净,伦勃朗的线条往往粗犷且触目,二者成为对比。

——罗丹

素描一方面来自理智,一方面又从无数的自然界物体的形式结构中获得普遍的见解,因为自然界物体的形和结构,是完全按其自身的规律构成的,都是独具特点的,且都是无比卓越的。

——瓦萨里(注:瓦萨里(1511—1574)为意大利画家、建筑师、著名的艺术家)

素描是指南针,它指引着我们,使我们不致沉没在色彩的海洋中,因为有许多人都沉没在这色彩的海洋中,希望找到一条生路。

——勃勃仑(注:查理·勃勃仑(1619—1654)是法国画家、法国巴黎皇家绘画雕塑学院的创始人和第一任院长)

素描——这是高度的艺术诚实。

——安格尔

素描是一切的基础,是根基,素描是艺术中最刚强、坚实、稳固和崇高的东西。

——契斯恰夫

我一方面细心地追求模仿自然,另一方面我决不失掉心里的感受。现实的东西只不过是艺术的一部分,而只有感性才能使它完整。只有你真被感动了,你才能把直接的感受传给别人。

——柯罗

在每一个物体中必须抓住的,以便在素描中表现出来的最重要的东西,就是主要线条的对比。在铅笔接触画纸前,需要把这个对比深刻印在想象中——绘画中的轮廓,如同雕塑中的一样,是一种理想和虚构的现象。它应当以自然而然的方法产生,在正确地布置重要部分的结果中出现。

——德拉克洛瓦

要经常及时地画速写,不论用画笔还是用别的什么,哪怕是用钢笔也好,画不完也可以。我现在力求把被画对象的最本质的东西尽可能显示得使其更富有表现力,而把普通一般的地方留在阴暗中。

——梵·高

形体或素描,其表现形式是无限丰富的,可能表现得非常充分,而且带有气度高尚的审慎感,或者是仅仅利用线条,或者是借助于能塑造物体并能表现光线的色调。

——高更

艺术不是自然简单的再现,而是在自然中找出严密的秩序,然后重新构成画面,从而创造出新的“自然”。

——塞尚

1.3 西方素描的发展

西方素描的源头可追溯到史前时期法国西南部拉斯科岩洞壁画及西班牙北部的阿尔塔米拉洞窟壁画,洞中所绘形象多为动物,风格粗犷,以平涂方法为主,多表现动物的轮廓外形,这也是人类史上最早出现的图像绘画。从历史上看,早期艺术的素描形式的表现是重视线条轮廓的,且绘画形象平面化。

直到古希腊时期,人类才掌握比例、透视等方法,从而写实性地表现人物或其他物体,但是古希腊时期并未有真正意义上的素描作品传世,我们仅能在文献、雕塑、壁画等载体中,从侧面感受古希腊的素描发展,最早保留下来的素描作品是古罗马的赫尔库朗涅牟发现画在大理石上的素描作品,作者是阿特那耶的亚历山大,该作品创作于公元前一世纪,画面表现了五位妇女,其中三个正在做游戏,线条优美,调子准确^①。

在中世纪时期,由于宗教因素的介入及统治,西方艺术并没有遵循古希腊古罗马的写实传统,相反,在绘画中又走向了平面化,绘画题材单一,表现以线为主,甚至局部夸张。直到文艺复兴时期,意大利画家契马布埃和乔托开启了新的写实形式,那时画家们不再墨守中世纪的传统,而是将绘画作为一门科学,他们不断地研究透视画法、解剖学和几何比例,因此,素描成为他们实现“科学研究”的表现载体,也成为一种重要的绘画形式。像达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、波提切利、丢勒(图1-3)、荷尔拜因(图1-4)、鲁本斯(图1-5)等文艺复兴巨匠,均流传下来不少不朽的素描作品。



图 1-4 (德) 荷尔拜因作品



图 1-3 头像(德)丢勒



图 1-5 鲁本斯作品

^① 黄寅. 中国设计素描教学研究 [D]. 南京艺术学院硕士学位论文, 2007.

文艺复兴时期开创并发展了学院派素描的教学方式。1563年成立的佛罗伦萨迪赛诺学院、1582年成立的卡拉奇学院和1593年成立的罗马圣卢卡学院均开设了素描课程,经过这些学院的课程发展,逐渐形成了“临摹大师素描作品——石膏像写生素描——人体写生素描”的教学系统的雏形。

1648年成立于法国的巴黎皇家绘画雕塑学院开始将素描教学作为艺术教育的核心,并使临摹大师素描作品、石膏像写生素描和人体写生素描的教学体系进一步系统化和制度化。在这里,一切的教学活动围绕素描课程展开,学院的素描课程由12位教授轮流执教,每位教授负责一个月,最后以表现戏剧性的动作的男性裸体形象为教学核心目标。在此,真正确立了学院派素描的教学体系,之后在18世纪中叶及19世纪上半叶,欧洲大多数美术学院的素描教学都以巴黎皇家绘画雕塑学院为蓝本,古典素描体系得以真正确立。

在19世纪中叶及20世纪初,由于照相机的出现及现代主义在欧洲的流行,古典主义的素描开始

受到挑战,欧洲一些艺术家们的素描观念也发生了转变。一些画家不再遵循旧有的写实传统,而是在素描创作中,对人或物进行夸张、变形、抽象、解构、综合,并运用新材料、新技术进行探索。如西班牙的毕加索、法国的马蒂斯、意大利的莫迪里阿尼、俄罗斯的费钦(图1-6)、美国的克洛斯、奥地利的弗洛伊德(图1-7)等均有不俗的作品传世。至此,随着现代主义的发展,西方的素描也呈现出了多元化的表现风格。



图 1-7 贝拉的第二状态 (奥) 弗洛伊德



图 1-6 老人头像 (俄) 费钦

1.4 中国素描的发展

在中国的绘画史中,与西方绘画交融的例子不胜枚举,如早期的敦煌壁画、唐代的“胡化”风格壁画、清代外销瓷的人物画等。而素描作为一种外来画种,在中国的发展也有100多年的历史。最早的素描教学可追溯到1906年的两江师范学堂,当时学堂设有图画手工科,并聘请了日本籍的教师亘理宽之助、盐见竞来教授素描。此后,随着中国一批画家赴欧美、东洋等国游学归来,也相继在国内的美术学校开设了素描课程。如留日归来的李叔同在1912年浙江两级师范开始使用石膏模型教学;刘海粟在1920年在上海美专开始雇用女子人体模特写生;留法的颜文梁则在1930年为苏州美专购回各种石膏模型460件,专供学生写生之用;而在这批先驱中,其影响最深远、贡献最大者则为徐悲鸿。

徐悲鸿在 20 世纪初留学法国巴黎美术学院,留欧八年,所学的素描体系根源于欧洲古典主义的写实风格。归国后,于 1946 年任“北平国立艺术专科学校”校长,他重视素描写生的核心课程地位,并试图运用西方古典的写实主义来改良中国绘画。经过长时间的探索,徐悲鸿建立了一套有特色的素描教学体系。他主张以人物为主的素描写生训练,并为此增设了速写课与默写课。徐悲鸿还提出“宁方毋圆、宁拙毋巧、宁脏毋洁”及“新七法”等创作思想,这些理论均对新中国成立后的素描教育产生了重要的影响(图 1-8)。



图 1-8 徐悲鸿作品

1955 年文化部召开了“全国素描座谈会”,讨论了有关“素描现实主义的发展方向”“素描教学方法”“如何学习苏联的教学经验”等问题,由于当时政治及文化的推动,我国的美术工作者开始竞相仿效苏联的素描,契斯恰柯夫的素描教学体系成为当时最热门的学习对象。契斯恰柯夫素描教学体系最大的特点是塑造典型的现实主义题材,运用体面

的分析方法来画素描,并常运用铅笔来绘制长期的写生作业,强调细致的描绘方法。这套教学系统很快在各大美术院校推广开来,成为各类美术专业的“基本功”,占据课程比重较大,这一做法使我国素描的写实水平得到显著提高(图 1-9)。



图 1-9 王式廓作品

很快,随着学科的发展,这种一边倒地学习契斯恰柯夫素描的教学体系也相继呈现出一些不可调和的问题,如与中国画教学的“线面之争”、素描教学形成重“技”轻“艺”的局面等。随着 1979 年“第二次素描座谈会”与 1982 年“全国工艺美术教学座谈会”的召开,指出了我国素描教学方法和素描风格存在单一化的问题,会议指明应该根据不同的专业开设不同的素描教学内容,如设计类专业的素描,应重点培养学生的准确观察和描绘对象的能力,掌握形体结构,而不应过多强调明暗虚实关系、层次变化和风格^①。20 世纪 80 年代,西方大量的艺术信息涌入中国,很多画家也在此思潮交融的背景下,逐渐走出单一化素描形式,开始探索素描多元化的样貌。但是中国素描的发展并非要追随西方素描的发展脚步。如何把西方的素描方法与中国固有的绘画方法相结合,是今后中国素描的一种发展方向(图 1-10 ~ 图 1-12)。

① 赫蔚. 传统素描教学与现代素描教学的分析与比较 [J]. 艺术教育, 2008.



图 1-10 舒传义作品



图 1-12 王文明作品 广州美术学院教授

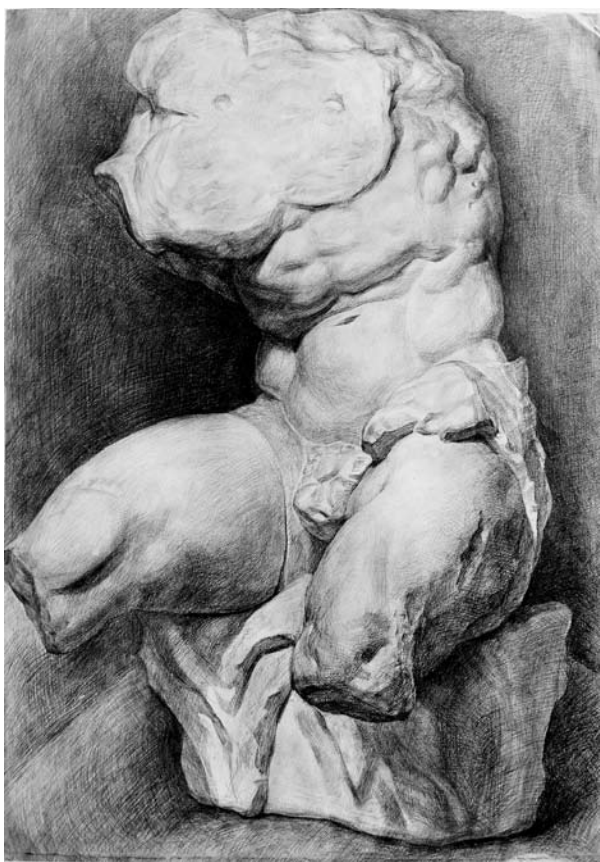


图 1-11 戴嘉作品 四川美术学院学生

1.5 素描工具与材料

素描在历史上经历过成熟的发展,产生了很多种素描工具与材料。总的来说,可分为笔(图 1-13)、纸、辅助工具三大类。



图 1-13 各种笔

一、笔

(1) 铅笔

铅笔作为素描常用的绘画工具,其主要构成为石墨。初学者学习素描常常从铅笔开始,这是由于铅笔塑形具有精确细腻、便于修改、易于深入刻画等优势。现有国产铅笔分为软质与硬质两种铅笔,一般用 **B** 表示软质铅笔,此类型铅笔多用于绘画;用 **H** 表示硬质铅笔,此类型多用于精密的设计图稿;在此之间,**HB** 则表示软硬适中的铅笔。一般情况下,素描绘画多选用软质铅笔,从颜色由浅至深分为 **B**、**2B**、**3B**、**4B**、**5B**、**6B**,后来,为了更能适应绘画的发展,才有了 **7B** 与 **8B**,种类愈趋丰富。

(2) 炭笔

炭笔作为素描常用的绘画工具,大多由柳树的细枝烧制而成,炭笔作画有着着色较重、表现力强、易出效果等特点。炭笔工具大致分为木炭条、炭精条、炭笔三大种类。木炭条质地松软、易于涂抹,常在起稿过程中使用;缺点是附着力不强,易于脱落,常需要绘制完成后喷上定画液。炭精条由石墨和炭构成,质地较木炭条硬,颜色附着力也较木炭条强,它既可进行精细刻画,也可进行大面积涂抹,灵活性强;但其缺点是不易修改,一般初学者不易掌握。炭笔,一般分为硬炭、中炭、软炭三类,炭笔作画可涂、可抹、可擦,可做复杂的线条或块面处理,能营造出丰富的调子变化,历史上重要的素描精品中,炭笔

画占据着重要的地位。

(3) 其他画笔

对素描工具的选择,往往取决于个人的绘画能力以及表现对象的需要。不同的绘画工具可表达出不同的形式与情感,因此,素描的绘制不仅仅停留在铅笔与炭笔这两类工具中,诸如毛笔、钢笔、圆珠笔、针管笔、竹笔或其他特制画笔等也成为艺术家的创作工具,丰富着素描这门古老技艺的艺术语言。

二、纸

现有国内市场专业素描纸的品牌较多,规格有 16 开、8 开、4 开、对开及全开等。对素描纸张的选择,需结合艺术家所要达到的效果、画笔的绘画特点及纸张本身的特性等综合因素。一般选用素描纸,大多选择纸质坚挺、质量密实、肌理适中的纸张。纸质坚挺、质量密实可供多次修改且刮擦不易起毛,肌理适中则易显示线条笔触及色调变化,增强整体的绘画感。

三、辅助工具

在素描的创作过程中,除笔纸以外,往往需辅以其他辅助工具。常见的有橡皮、擦纸、纸笔、美工刀、墨水、定画液等工具,所谓“工欲善其事,必先利其器”,这些辅助工具虽功能简单,却是成就一副优秀素描作品不可或缺的工具材料。

第二章

素描的方法

【教学目标】 通过对素描的观察方法与表现方法的介绍,使学生了解素描的观察方法与表现技巧,掌握素描艺术的表现形式与规律,并在今后的绘画过程中,科学地掌握素描的观察及表现方法。

【教学重点】 能够区分结构素描与明暗素描的不同表现方法。

【教学难点】 掌握线条与块面的表达方式。

在我国现阶段的素描教育中,主要以培养学生掌握造型能力为目的。造型能力包含两个方面:一是观察能力,即准确掌握物象的比例关系、形体结构、透视变化、运动规律等。二是表现能力,即运用点线面在二维平面上表现出三维的空间效果的能力。两者相互作用,贯穿素描学习的全过程。此外,素描作为一种艺术教育,也提倡个性化、风格化的教育,因此,素描的方法并不具有唯一性。但是,只要善于学习、总结前人的宝贵经验,就会更容易地找到属于自己的素描表现方法。

2.1 素描的观察方法

学会观察是学好素描的重要一环。正如德加所说:“素描画的并非形体,而是对形体的观察。”观

察能力的强弱直接影响到素描最终效果的呈现。素描的观察方法是一个从感性到理性的循序渐进的过程,其重要性贯穿始终。因此,在素描教学中掌握科学的观察方法已被提升到相当重要的位置。

一、整体对比的观察

整体对比的观察就是指整体、全面、联系地观察对象,协调好整体与局部的关系。在学习素描的过程中,要培养学生树立整体的观念,养成全局意识,并能通过对形体之间的相互对比,克服局部孤立观察的现象。

为了清晰准确地把握对象的形体结构,首先需掌握好整体与局部的对比关系。没有对比就谈不上整体的观察,初学者在学习素描时,最易犯的错误就是抛开了全局观念,把视觉焦点总对着对象的某个局部不放。总以为把全部注意力都放在某部分就能准确地描绘对象。实际上在没有对比的情况下所观察到的局部很可能会产生视觉变形^①。如我们在观察一组静物的摆放时,若要画好某个局部的比例,就一定要和局部周围的物象进行对比,确立好各个局部之间的大小关系,这样整体的关系才能被准确把握。尤其在起稿的过程中,整体对比的观察显得格外重要,这样可以在较短时间把握好对象的比例尺度,从大局上把握好作品的表现内容。

^① 李群. 设计素描观察能力的培养 [J]. 艺术与设计, 2011(1): 156.

二、由表及里的观察

对于素描的观察角度,不能仅仅停留在对物象的外在形态的把握中,而应该层层深入,从整体着眼,从局部入手,画整体时考虑局部,画局部时照顾整体,层层叠进,由表及里地进行观察,剖析对象的形体结构及透视变化,从某种意义上讲,这也是一种思维分析的过程。

由表及里的观察,是指能从宏观到微观、从外在到内在地观察对象,不断推进、不断分析整体与细节的关系。在确立好整体关系的同时,也需花大力气在细节的观察上。“心灵寻找什么,视觉才能发现什么。”往往优秀的素描作品,就是在细节上打动人心。如我们在创作人像素描时,在确立好对象的五官比例之后,准备对耳朵进行描绘。在这个过程中,我们需观察耳朵处于五官中的具体位置,并注意到外耳是由外耳轮、对耳轮、耳屏、三角窝、耳垂等组成,在定位准确之时,尽可能近距离观察对象的耳朵特点,这或许会发现平时没有注意到的细节形态。这样的观察方法,更有利于正确理解对象的内部构造及特点(图2-1)。

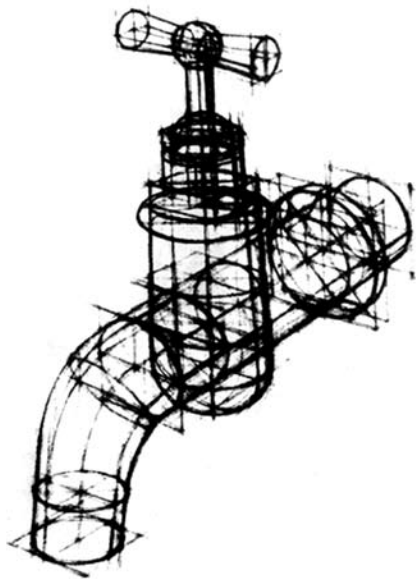


图2-1 《设计素描——瑞士巴塞尔设计学校基础教学大纲》中的学生作业

三、立体的观察

由于素描要表现的物体大多以立体的状态呈现在特定的环境中,要在二维的平面纸张上塑造出具有三维空间的立体形象,要求观察者掌握好立体观察的方法。立体的观察就是将绘画对象概括成为几何形体进行表现。具体来说,就是将对象的基本形象理解成为方体、圆柱体、球体、圆锥体等相关几何形体。这种分析方法有利于我们掌握对象的空间感及体积感。初学者看物体往往趋于平面化,一般重视的是外轮廓。比如,画一棵树,他所画的只是平面的外轮廓形状,或者一片片叶子地去画,看不出树木的体积^①。因此,素描学习从一开始就要树立立体的观念,学生在平时需加强几何形体的写生练习,掌握几何形体的结构表现。在碰见复杂的形体时,学会运用几何形体进行解构分析,方能更好地表现出物体的立体感。

2.2 结构素描的表现

结构素描是一种单纯表现形体结构的一种素描形式,它重视解剖、透视、形体等诸多因素,并排除了自然光线对形体本身的直接影响,是一种强调形体结构的素描方法。吴宪生教授认为,结构素描在国内的发展是从20世纪50年代中期开始的,早期是中国美术学院的教师为适应人物画基础造型训练的需要,借助国外对形体结构研究的手段,摸索出的一种素描方法^②。在20世纪80年代,随着设计学科在国内高校的蓬勃发展,素描课程也开始出现课程改革,在设计专业中开始出现“设计素描”的提法,如1985年出版的《设计素描——瑞士巴塞尔设计学校基础教学大纲》(图2-1)一书,便使用“设计素描”这样一个翻译词汇取代了“结构素描”,虽两者称谓不同,但当时的核心内容并无明显差异。其教学目

① 裴卫健. 论素描的观察方法和表现方法 [J]. 贵州民族学院学报, 2007(3): 151.

② 吴宪生. 结构素描浅析 [J]. 新美术, 1985(2): 50.

的均是为训练学生以理性的态度分析形体、表现形体,将形体结构中可见与不可见的结构用线绘方式表现出来。后来随着国内对“设计素描”的认识不断加深,也拓展了“设计素描”更多的外延。但从目前国内“设计素描”的教学上看,仍以结构素描的训练为主(图2-2)。



图 2-2 《从素描走向设计》学生作品

在结构素描的表现中,最重要的就是对结构线的准确表达。结构线包含物体外在结构的透视线以及物体内部眼睛所看不到的透视线。在结构线的表达中,一般塑造大的整体感觉主张用长直线,长直线易于体现大的动态和体面特征。在进行刻画时,则需要有短的线条来表现体面的转折。在结构素描的表现中,辅助线往往扮演着校对的角色,在形体表现的比例、位置、角度的处理上有着帮助作用。辅助线在描绘时也需要分深浅,要有韵律,往往练习过程的辅助线可以留下来,这也是理解形体结构的一

种表达。

素描的要素是线,但是线在实质上是不存在的,它只代表物体、颜色和平面的边界,用来作为物体的幻觉表现。直到近代,线才被人们认为是形式的自发要素,并且独立于被描绘的物体之外(图2-3)。

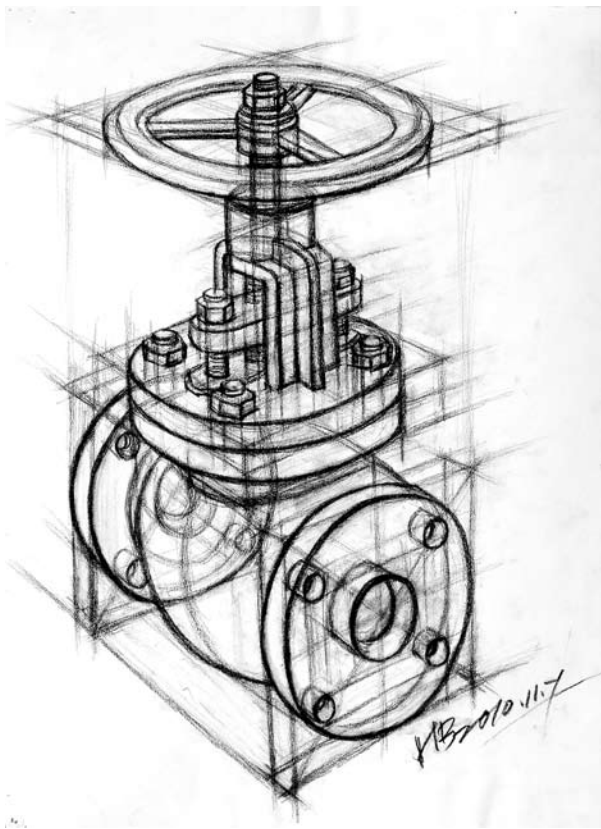


图 2-3 结构素描——水阀 黄兵

2.3 明暗素描的表现

明暗素描是借助于对物体结构的理解,表现物体明暗色调关系的一种素描形式。明暗素描起源于欧洲,并在16世纪开始逐渐成为欧洲绘画的重要因素。文艺复兴时期,史论家瓦萨里在其《美术家列传》中就指出:“作画时,画好轮廓,打上阴影,分出明暗面,然后在中间部分又仔细做出明暗的表现,亮部也是如此。”中国早在民国初年的上海美专,就已经开设了“木炭画石膏模型”及“木炭画”等课程,并对明暗素描进行了初步研究。如今,对明暗素描的表现已形成系统,其核心内容涉及“三大面”(受光面、背光面、中间面)、“五大调”(明调子、暗调子、