

鲁迅美术学院 素描·现象 II

从表象到结构

FROM APPEARANCE
TO FRAME



主编 刘仁杰
编著 于艾君

吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从表象到结构 / 于艾君主编. — 长春: 吉林美术出版社,
2009.1

(鲁迅美术学院素描·现象)

ISBN 978-7-5386-3046-6

I. 从… II. 于… III. 素描—技法(美术)—高等学校—
教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 204341 号

鲁迅美术学院 素描·现象 II
从表象到结构

出版人: 石志刚

策 划: 李功一 于艾君

主 编: 刘仁杰

编 著: 于艾君

责任编辑: 朱 循

技术编辑: 赵岫山 郭秋来

特邀编辑: 王 嵘

装帧设计: 王 嵘

责任校对: 孙 丽

出版发行: 吉林美术出版社

地 址: 长春市人民大街 4646 号 (www.jlmspress.com)

制 版: 沈阳大禹奥博电脑设计制作有限公司

印 刷: 辽宁美术印刷厂

开 本: 889 × 1194 毫米 1/16

印 张: 5/册

版 次: 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 0001—3000 册

书 号: ISBN 978-7-5386-3046-6

定 价: 149.00 元 / 套 (全五册)

P11-P77 作品信息

P11 朱庆财	P29 刘成龙	P40 刘书薪 (下右)	P57 訾 鹏
P12 张晚晴 (上)	P30 李 威 (上左)	P41 刘海洋	P58 白一兵
P12 李晓峰 (下)	P30 于艾君 (上右)	P42 赵燕妮	P59 刘 洋 (上左)
P13 于艾君 (上)	P30 陈思彤 (下左)	P43 安翔宇 (上左)	P59 李艺嘉 (上右)
P13 李天翔 (下)	P30 王雪峰 (下右)	P43 李鹏鹏 (上中)	P59 黄 亮 (下)
P14 于艾君	P31 刘书薪 (上左)	P43 于佳卉 (上右)	P60 赵 晶
P15 邱洪峰	P31 崔清楠 (上右)	P43 陈 森 (下)	P61 安翔宇
P16 于艾君	P31 刘 超 (下左)	P44 崔清楠 (上)	P62 刘 洋
P17 刘书薪	P31 刘 超 (下右)	P44 李逸群 (下)	P63 刘 冰
P18 刘 超	P32 刘哲超	P45 张法中	P64 王晓尧
P19 于晨巍	P33 陈 森 (上左)	P46 崔清楠	P65 刘 刚
P20 佟 鑫	P33 冷新启 (上右)	P47 王 硕	P66 王 芳
P21 李 凯	P33 王宇峰 (下)	P48 肖永超	P67 朱庆财
P22 闫 舒	P34 崔清楠 (上左)	P49 许 博	P68 刘 超
P23 陈 森	P34 刘晓婷 (上右)	P50 闫 珩 (上)	P69 李天翔
P24 何金阳	P34 冷新启 (下)	P50 李艺嘉 (下)	P70 孙 律
P25 陈 森	P35 刘书薪	P51 于 晶	P71 佚 名
P26 于晨巍 (上左)	P36 孙 莉	P52 许 博	P72 韩丽娟
P26 安翔宇 (上右)	P37 朱新宇	P53 李艺嘉 (上)	P73 于艾君
P26 安翔宇 (下左)	P38 王 硕	P53 王 硕 (下)	P74 王 卉
P26 于晨巍 (下右)	P39 王 硕	P54 于 晶	P75 张 伟
P27 冷新启	P40 许 博 (上)	P55 崔清楠	P76 金福泰
P28 梁昊鹏	P40 陈 森 (下左)	P56 冷新启	P77 刘 洋

鲁迅美术学院 素描·现象 II

从表象到结构

FROM APPEARANCE
TO FRAME

主编 刘仁杰
编著 于艾君

吉林美术出版社



序言

PREFACE

素描是古老的，又是现代的。这一观念在当今美术学院的造型基础教学中得到充分体现，形成了中国艺术教育特有的一片生态。

素描学习的目的是最终能够以个体生命形态的独特体验，采取创造性的表现方式，传达出个人对现实世界的感悟。可以这样认为：艺术上的绝大多数问题都需要在素描中解决，素描不成熟，艺术就很难成熟。因此，素描的重要性不言而喻。

我们的传统基础教学是以传授“再现性”的写实绘画技能知识为唯一目的。随着社会的发展进步，艺术观念的不断更新，在当代艺术多元发展的背景下，融合于传统与现代的教学模式便成为必然。近十年来，油画系的素描教学已将学生知识结构优化放在重要的位置。在传统艺术与现代艺术知识并重传授的前提下，突出创造能力的培养，主张学生积极的视觉思维和探索，强化视知觉能力与表现能力的训练；鼓励学生用自己的头脑思考，用自己的语言说话，逐步使学生的绘画技能与创造能力之间的关系处于相互支持、相互融通的状态。

这套丛书所选择的学生作品出自油画系三个工作室的不同年级，作品呈现出素描教学的开放性与艺术手法的多样性，基本上展现了油画系基础教学的面貌。《教师素描作品精读》选取了油画系部分在职教师的素描作品，以求呈现其素描实践的某种线索。于艾君老师在创作的同时，致力于素描的实践与研究。他为这套书的编写倾注了大量心血，其意在通过交流，提高我们的教学水平。

鲁迅美术学院油画系主任 教授

刘仁杰

2008年7月



鲁迅美术学院院长、油画系第二工作室主任导师韦尔申素描教学现场

从表象到结构

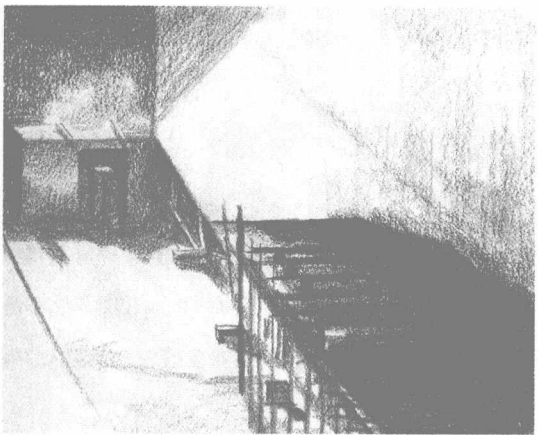
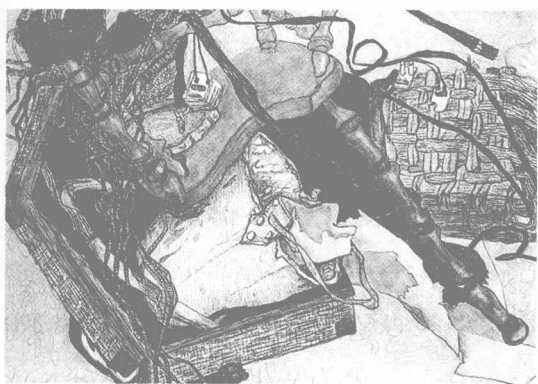
FROM APPEARANCE TO FRAME

在教学过程中，我们一方面强调不过分关注机械的、纯然理性的物象结构，一方面又不能徒然模拟物象的光影分布和琐碎细节；我们强调以客观、理性的分析眼光去梳理对象的明暗成因，继而归纳细节走向和形状——哪些是有助于形象表达的，哪些是偶然的、转瞬即逝的，哪些需要放过、简化，哪些又是需要利用、强调的，如此这般才能借助色调描绘表达出可信的造型。在写实性素描中，着调是一种重要的实现“写实”的操作技艺。需要说明的是，在某些特定的课

王海鹏作品



题中或具体作业的某个进行时段，我们不提倡以“擦拭”或说“蹭”的手法去画色调，而是提倡以线条表达的方式去画色调——尤其在以“再现”为主要目的的课程训练中——也就是说，从具体操作的技术层面上讲，当调子抽象为线的时候，描绘者比较容易做到色调与造型表达的同一体性，同时会使观察对象时抛开积习和所谓效果的干扰，能有效发现形象中被光影色调所掩盖的形体的精确和微妙。举例说，在以丢勒为代表的古典素描语言体系中，我们知道，许多时候线即调子，调子也是线，线之所至，形象呈焉。这样一来，用不怎么“表现”的精确笔法画就的调子自然而然地随着对象的结构来运动、分布，被描绘的形象就自然而然地因其自身的节奏和结构，而转化成画面的结构。体积不是用光影式的调子涂出的对“真实幻觉”的表层模拟，而是实实在在的被理解之后的体积，是形体的必然。因此，在表达了对对象体积的“实在感”的同时，线条的趣味、表意与写形的准确与否等因素也使得线条本身成为了审美对象。这种状态和技法所塑造与表达的体积往往比较贴切、厚实。



上：赵晶作品
中：卢海娜作品
下：刘刚作品

明暗、色调与光影

明暗起自光影。光线落到物体上,就会随着物体的起伏形成特定形状的光影。光影是表象,也是本质。明暗是手段,也是素描表达的基本技术元素。我们认为,在某种意义上说,光影画对了,那么所谓的结构或造型本质也就对了。一般来讲,在平面上描绘出可信的形象必须借助色调。着调是表达形体客观性和作者情绪的有效手段,它由表形到表意,是随着画者对造型的认识、再认识和绘画的观念演化而演化的。

就色调来说,需要重申的一点是,未必浓重、张扬的色调就具有表现性。表现是对于造型语言方式得体、极致的运用,它是创作主体与对象,也可能是某种思想轨迹之间的妥协或默契。一般来说,当涂写方式从被动描摹变为主动去表达作者意图的时候,它就具有了或多或少的表现性——这种表现性是作者作画状态自然“带”出来的,不是样式的照搬和先入为主——不论这时候的色调是基于客观写实还是主观意图。

调子来源于音乐术语。在造型艺术中,调子被借用来指由于视觉对物象客观实在性的需要而使线条密集地排列,使其连续成“面”,有模拟表象的意思。为了更好地表现客观世界,达·芬奇就仔细研究过不同光线下,不同形状、不同表面的物体对光线的反应。

光线不会改变形体和自然物性的结构,光线只能改变效果,改变我们对于形体的印象。这是我们对于光线的态度。不论借助



李滨作品

形体描绘光线还是借助光线表达形体，都可以做到画面意义上的“纯粹”。

调子是为表达形体的客观性和作者的情绪而存在的，但在写实性的素描中，调子也可以抽象为线，比如上文提到的以丢勒为代表的古典素描语言。

调子由最初的表形到表意，是随着人对造型的认识与再认识而演化的。调子的“表情”与表现力在“自由素描”中被空前强调。

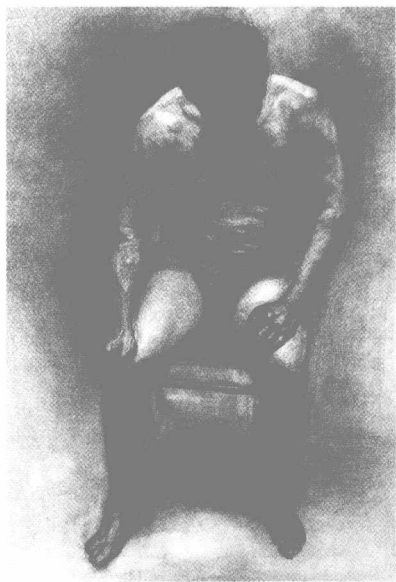
表象即本质

这样说来，表象如果成为画面目的，表象就成为本质。有的作品强调形象的光影美感，而有的就意在捕捉那些稍纵即逝的现象，比如早期印象主义画家们。本质来自于所有清晰的对画面的架构。那种说某件素描画得表面化的说法不是表象本身的罪过，而是没有利用好表象这个因素，或因为对造型因素的控制不当，没有做到利用对象的表象来深入、准确地揭示对象实质。无数素描作品可以证明，其画面的“构成元件”就是基于细节刻画的表象。

结构与多重结构

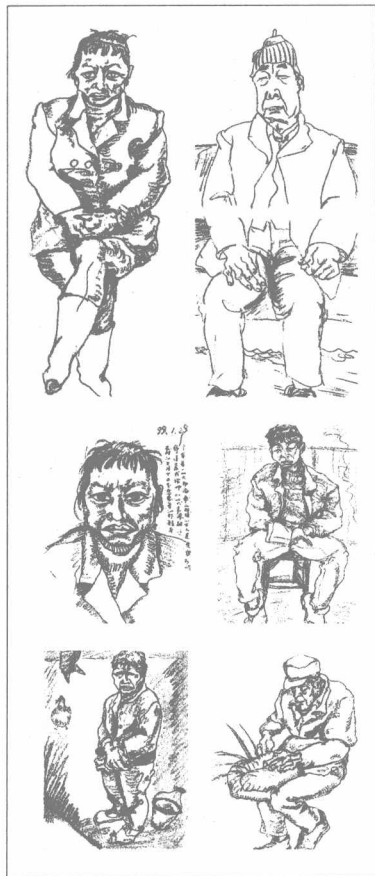
“结构”一词在《牛津词典》中的定义是：“构造法，支撑构架或主要部件，建筑物或任何构造整体……结构的或主要构架的。源于拉丁文，有建造之意。”

在素描中，我们所说的结构其实包含了两层意思。其一指的是客观对象的自然构造或生理构造，也可以说是解剖结构。比如达·芬奇手稿中就有许多对四肢、躯干甚至植物和机械进行结构、构造研究的例子。其二是画面的结构（或基础意义上所说的画面构成），它的意思就是画面单元彼此依赖、相生相成的互动关系，是图像借助图式得以严密呈现的基础。讨论画面的结构就更加需要返回抽象，返回画面的基本形态，因为构成和效果再复杂、再玄奥的画面也隐藏着抽



→ 于晶作品、陈森作品

李超作品



象的基本结构或形态，或由后者发展起来的。

结构的上述两层意思有时候彼此独立，仅仅以其中一方面为画面的目的。一般来说，传统古典主义和现实主义绘画更关注前者对画面的制约作用，而以毕加索为代表的立体派等现代绘画则更多强调对后者的独特理解。有些具有“素描”特质的医学解剖图看起来很舒服，但它只服务于医学上的用途和实践，仅仅以揭示、研究对象的自然结构为目的，对绘画没有特别的实际作用。如果说有什么艺术性，那也是站在审美的角度上看，是对事物的深刻认识所派生的“副作用”。有时候“结构”的两层意思呈现为（前）因（后）果关系，就是靠对象的自然结构组织画面的结构。在写实素描中，艺术家更多关注对前者的梳理，或借前者的科学性为画面的艺术性所用；非写实类素描则更多注重对后者的研究和表达，在这样的情况下，对自然对象结构的扬弃就鲜明地显示出艺术家对“结构”的独特理解。

米开朗基罗对解剖有精深的研究。他多次亲自解剖尸体，能默画出几乎任何角度和运动中的人体，动态结构无一不舒服、自然。大师驾轻就熟地运用谙熟于心的结构知识，科学且形象地赋予了圣经人物以可信服的人间气息。

毕加索将打碎的结构重新组合，借“别有用心”的抽象符号达到具象（局部的不写实达到整体的“写实”，这种“写实”的意思不是照相机再现的写实，有视觉联想的成分），或相反，局部的写实达到整体的不写实，赋予形象以“再现”

的高度。他不是复制那些可感知的细节，而是将其抽象化为符号。

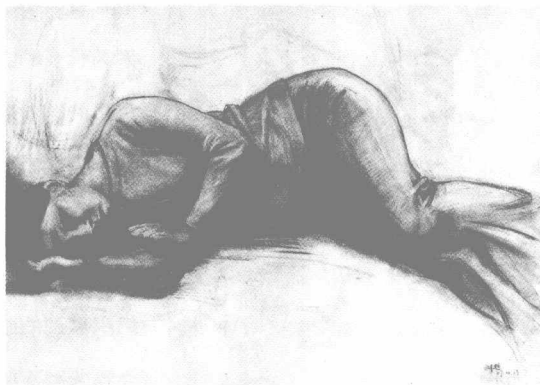
当代艺术家阿利卡则从早期的抽象艺术领域过渡到具象表现风格，其不同时期的画作体现了对结构的不同理解。

必然的细节

某种意义上说，细节使素描具有可信服性，如洛佩兹·加西亚等具象写实或精确写实风格画家的作品。但这里说的细节不仅指写实性素描对客观的逼真再现。

可以说，对细节关注与表达的角度或程度，成为“艺术力量”形成的一个秘密，也是解读作品的一把重要钥匙。同时，让视线从细节中解放出来，去注意感受整个作品而不是首先被细节所拘牵，能做到这一点，就有可能主动控制并最终实践画面的精神走向。为实现这一点，作者必须对对象的细节进行支配、改造（哪怕是尊重客观的“零改造”），使细节不致仅仅成为细节本身，而是作者为表达意图而开口说话的一个关键词。

只有“必然的细节”才可能成就画面大的结构——这几乎是架上绘画的一个真理。提示或提醒般的细节才是有效的细节或说必然的细节，相反，那些为填充画面的、可有可无的细节恰恰阻碍了我们对于某些细节的想象。客观物象呈现的细节不全是对画面有用的，选取怎样的细节，并以怎样的手段把其落实到画面中要看你画面意图的需要。事无巨细地照抄，原因就是没能从对象



上：于晨巍作品

中：于晶作品

下：刘超作品

的客观性细节中过滤掉对画面意图无用的部分。整体——通过细节反映出来,或用“整体”来安排并检查细节的准确性。无论具象还是抽象素描,细节在作品中的从观察到呈现基本按照如下这个模式:被观察到的细节——通过具体的技艺使其转换为画面的细节——通过个性化的符号“艺术”地还原“普遍”的细节。就是说细节的个性化展示不仅仅是为了细节本身,而是在解读过程中成为还原被表达对象的某个具体特质。“普遍性”意指通过个性化的艺术作品能反观现实,或对现实产生某种新的认知。

对于画面来说,放弃细枝末节——不去追求某些具体形象的完整或者说工整,尽管它们看起来很迷人,但同时,你必须抓住另外一些细节——必然的细节。如在面对英国皇家美术学院首任院长雷诺兹所倡导的“艺术必须超越于种种类型的特殊性与细节之上”时,布莱克所反驳道的:“……正是独特性与特殊的细节才是构成高贵的基石。”这里的“独特性”或“特殊”应该指的是物象自身的特殊性与被作者为用来表达而观照的特殊性的统一,是主观与被尊重的现实的“特殊性”在某个层面达成的默契或共识。弃泛泛的细节才能扬“为我所用”的“特殊的细节”,如此才能推进画面的“态”、“势”,而后者就是作品呈现出的第一印象。这“第一印象”其实就是画面的内容之根本,它的重要性恰如被苏珊·桑塔格在《反对阐释》中引用的德·库宁所说的:“内容是对某物之一瞥,如刹那之一遇。它微乎其微,微乎其微,内容。”其中,前面的“内容”其实就是经“一瞥”而得的画面状态和情势,后面的“内容”则是指对主题具体的呈现方式和其他支撑画面的各个构建要素。

“必然的细节”还有另一层意思——同样的细节,并不意

刘底作品



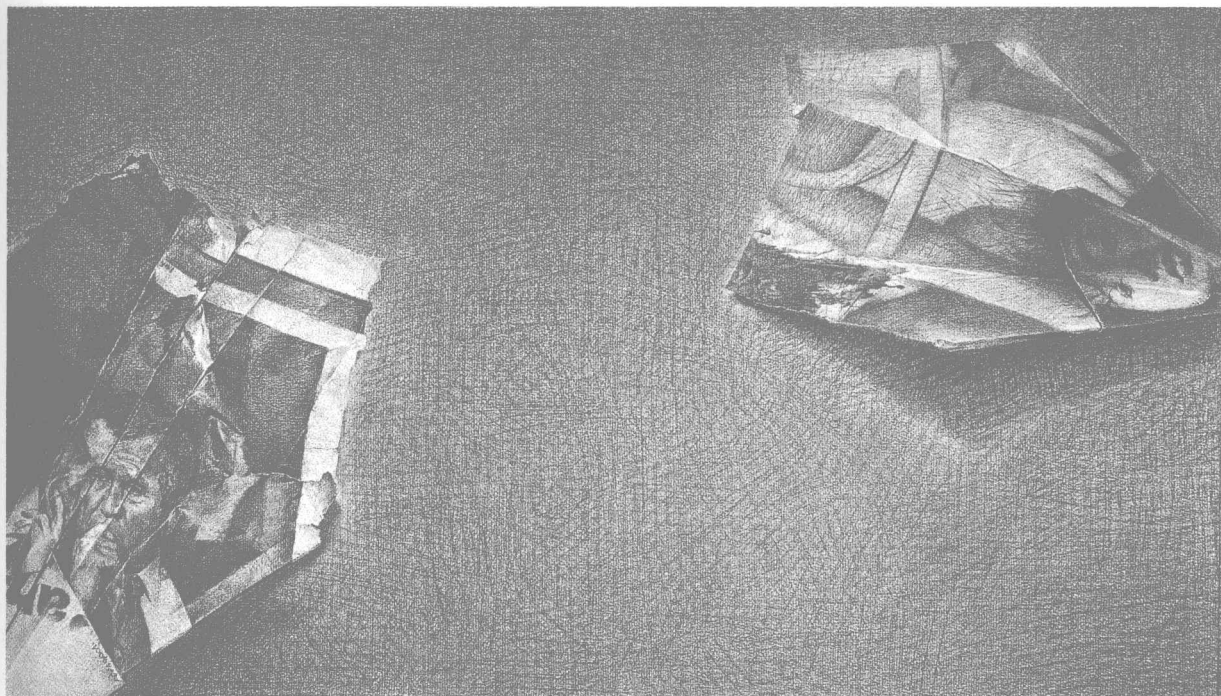
意味着对所有艺术家和作品都有意义，对于有的甚至是表达的障碍。客观对象的细节自身并无表情，更无立场，细节的表情和立场是被个体的艺术家“看”到并转述到画面的表情和立场。前面说过，细节的可信服性不仅仅指素描所画对象的照片式的真实程度，而是素描者在实现其“艺术企图”的素描作品中能动的语言材料，艺术家也因此贡献给了我们一种看事物的角度和方式。对许多当代画家来说，素描细节则体现在其他方面，比如调子的涂写方式等。

左：冷新启作品
右：李天翔作品









↑ 这是一件以写实手法所作的静物素描。选择写实手段与题材自身的特点和他们给作者的启示有关，并不是为了展示所谓的功夫，当然“功夫”还是重要的。写实性作品需要耐心甚至修炼般的心态，需要驾轻就熟的技巧，更需要有从技巧到技艺的认识观。许多时候，简约的图式能使作品更有感染力。

