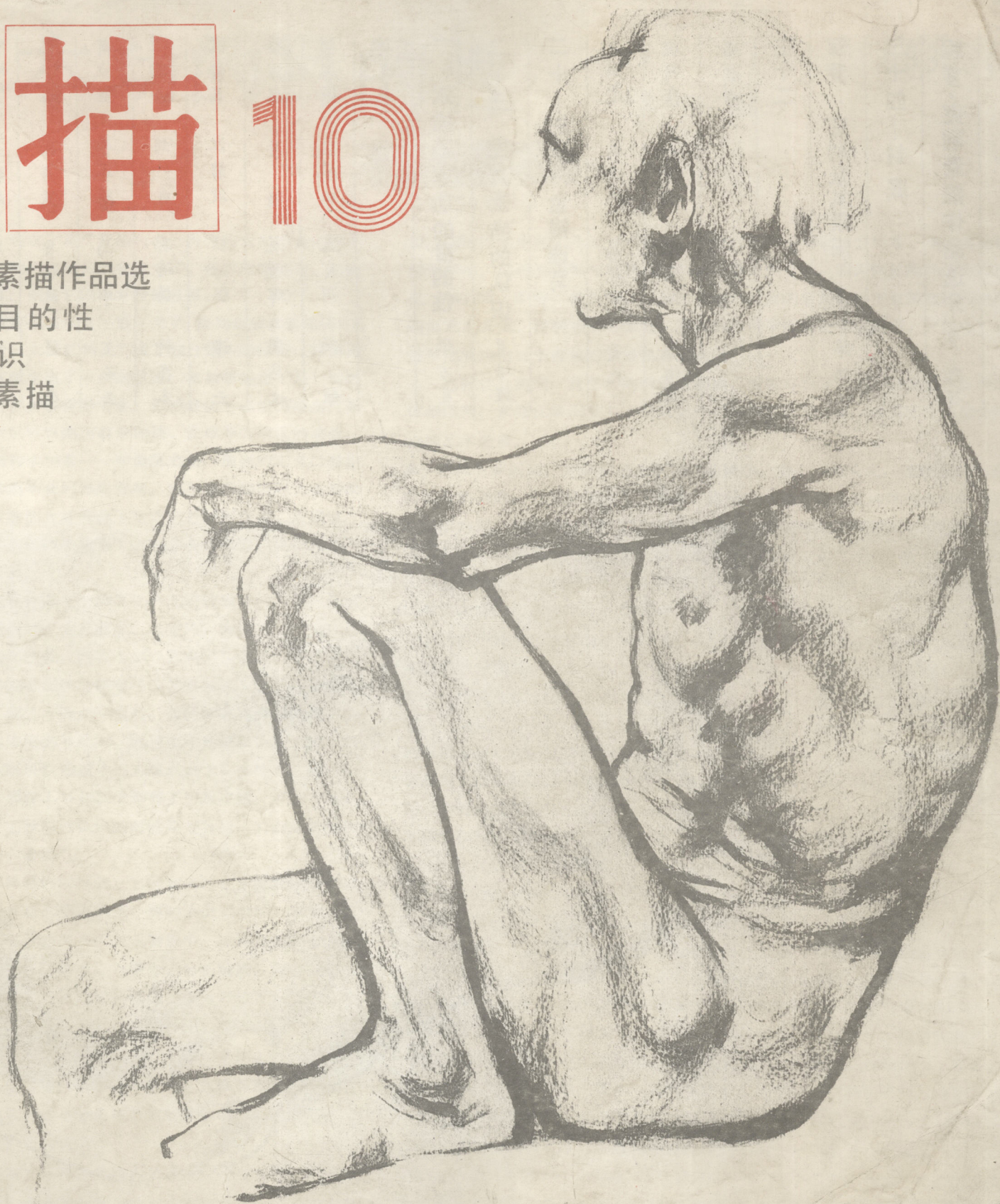


素

描

10

- 四川美术学院素描作品选
- 素描基本功的目的性
- 我对素描的认识
- 保罗·克利及素描



天津人民美術出版社

素描丛刊第十期目录

封面、封二、三—十九

四川美术学院素描作品选

钟常青 夏培耀 周春芽 庞茂琨

高小华 张声显 鲁帮林 张杰

甫立亚 李正康 马一平 王承云

杜显清 刘威 郭选昌 钟在本

魏传义 江碧波 杜泳樵 谭云

蔡振辉 李强 龙德辉 程丛林

刘国枢 吕树中 王有川 杨敏

莫也

一 素描基本功的目的性 张方震

二—三 我对素描的认识 夏培耀

二十—三十一 素描速写

赵福千 韦正民 陈毅华 吴长江

颜铁良 郑金岩 简宣义 郭伟华

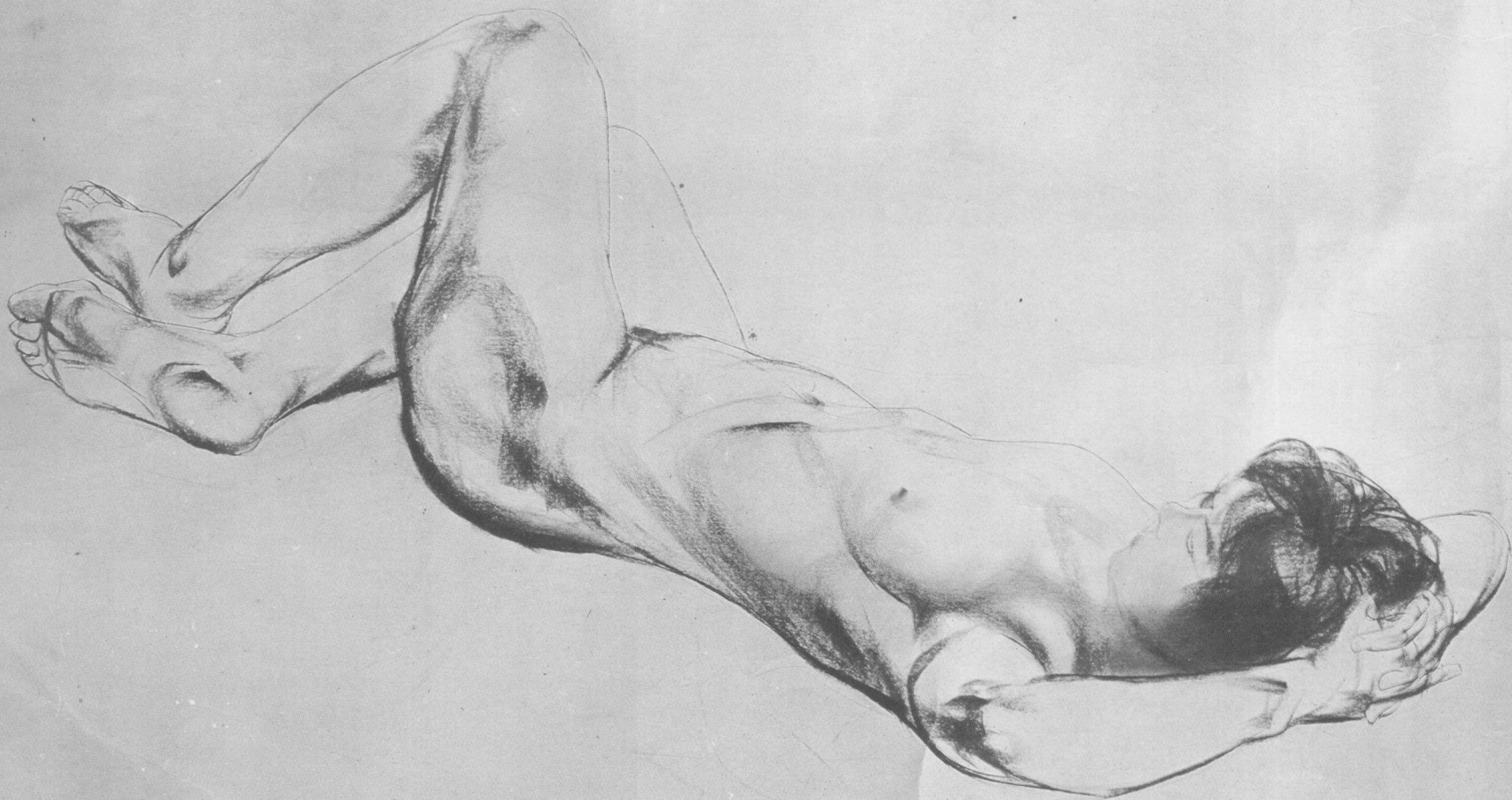
路盛章

三十二

保罗·克利及其素描 罗萍编译

三十四—封底

保罗·克利素描作品选介 罗萍译



封面 男人体

钟常青

女人体

夏培耀

素描基本功的目的性

张方震

——教学笔记摘抄

▲ 素描是一种艺术表现形式，包含了很广泛的内容。但作为对初学者的基本功训练（美术院校的素描课）它的内容就相对狭窄多了。培养造型能力，以便在将来的创作中灵活运用与发挥，则是它的根本性的任务。

▲ 在很长一段时期里，我们的素描教学太注重于光了，提到素描就必然谈“光感、质感、空间感……”等，“三大面五调子”成了独占鳌头的法则，好象离开它就不成其为“素描”。这一下派生出了不少的争论：诸如素描是不是一切造型艺术的基础？素描要不要结合各种各样的专业？似乎素描主要是为油画打基础的……等等。自然，从光出发也可以画出象伦勃朗、佐恩等的精采的油画，但却远离了塞尚、凡高、马蒂斯和毕加索……印象派之后，油画的定义已发生了很大的变化，仅以近年我国油画事业的迅速进展，也不难看到国际上各流派的影响和我国油画家们在百花齐放的大好局面下所作的各种新探索。应该说：“三大面五调子”所提供的基础准备既适应不了多种专业的需要，也适应不了不断发展着的油画专业的基础需要。

▲ 从光出发，也容易养成学生在作画中的惰性——无须积极分析思考，只满足于抄录眼前的明暗现象。一旦碰到平光或散光，（室外）物体失去了强烈的明暗对照，就感到无从着手。四周明亮，既看不出“五调子”，也就分不清“三大面”。可以强调的说：不加分析的表面抄录明暗现象是素描的大敌；而研究物体结构则是素描的第一位任务。因为光线是可变的，而物体的自身结构是不变的，可以说结构是形的核心。只要把握住结构，就可以顺利描绘各种光线下的形，作光的“主人”，（物体的形既可以通过“三大面五调子”来体现，也可以用平光下的面或线来体现）各种描绘工具和技法都有了用武之地，可谓“条条道路通罗马”。恩格斯说：“必然在它没有被认识的时候是盲目的，自由是对必然的认识。”而结构则是物体的形的“必然”。

▲ 结构一辞在素描术语中是形体结构的简称。它的含义，在于面对复杂多样的物象，首先要分析它的构造关系及其形体主次，暂时舍去那些细枝末节，而紧紧把握它们的主要体积特点及其衔接关系。在人物课中，结构与解剖有联系又有区别，它是在解剖学基础上对形体的概括与组合。分析结构，应透过复杂的肌肉层次把形体归纳为几何型，然后再找出体面的主要分界位置和穿棒衔接关系。任何复杂的形体，也是由各种不同的几何型衔接组合而成，两个以上的几何型相连，必然有一个连接关系，（一个包住另一个或一个插入另一个）完全平列的现象几乎是没的，这好比房柱与梁栋的榫接，人体各部也是这样有机地结合起来的。在作业中要把这种经过分析概括后的复杂形体加以规范化，使其特征突出，形象更易于为人们所认识。

点、线、面是构成形象的因素，一切形体结构要通过它们来表现。对自然物作无限制的分面表现没有必要，但善于把复杂的起伏现象概括为较大的面而利于表现物体的组合特征，则很有必要。不能概括出面也就不可能分析出几何

型，而结构是借助于几何型分析的。因此，素描中对面的分析是一项极为重要的基本功。这样的训练与用线造型并无本质上的矛盾，因为物体的线是面的相交（如口缝、眼睑）或变窄，（如边沿线）对面的分析有助于更精确地判断线的位置及变化。特别对于初学者，不同的表现手段都应学会运用，“偏食”与过早形成风格对于将来的发展都是不利的。

把握住几何型，找准面的转折线和点，表现好衔接关系，就能基本正确地体现结构。素描比解剖要多一些取舍——强调或削弱，多一些基于个人感受特点的艺术处理。

▲ 忽视专业区别，在素描课中作划一的要求，势必顾此失彼，违背基础为专业服务的目的。但过早强调结合专业，恐怕很难避免以专业训练的内容取代素描课的内容，其实等于取消素描。不同专业自然有对基础的不同要求，但作为造型艺术，都离不开基于客观自然的表现任务和审美作用。不管是“形神兼备”的写实或是“形式新颖”的装饰变形，都有一个“形”的问题。而传神的形或优美变化后的形，总是以自然物为依据。因此，观察分析与正确描绘自然之形，则是历代中外美术训练的基础课题。黑格尔说得好：“素描的最重要的原则在于掌握形状和相对距离的准确度。”安格尔也说：“要尽可能学会运用铅笔和画笔来歌唱，就象用美妙的噪音那样唱得准确和谐；造型的准确性和音调的准确性是问出一辙的。”正如音调的准确性是“视唱”、“练耳”训练的结果，造型的准确性则是素描训练的结果，它是优美和谐的前提。当然，准确不是唯一的要求，也正如安格尔所说：“为了表现特征，一定的夸张手法是允许的，尤其是如果要揭示和强调美的某一因素时。”这也相当于歌唱家基于曲谱的发挥。画家为了抒发感情和审美需要而有意夸张变形与技巧低劣者的画不准形是本质不同的两码事，决不允许鱼目混珠的。

▲ 对造型能力的培养，必须通过观察、分析及综合表现的过程，而这一过程的始终都应包含审美这一中心任务。既要画得准，又要画得美——这里的“美”，是指具有审美内涵的广义的美，不是狭义的“美貌”，更不是表面的修饰或把对象“摩登”化。诸如静物的有机组合，人物动作生动自然，服饰协调合身，陪衬安排合理并有利于突出主体，以及画面的构图得当，技法统一，趣味健康……都是“美”的内容。教师在每一环节都应加以明确的分析指导，使学生在训练“准确的眼睛”的同时也训练出一双“善于审美的眼睛”，这也是美术工作者区别于一般人的重要之点。譬如人体写生作业，教师安排与确定模特儿动态固然十分重要，而指导学生选择合适的描绘点（角度和距离）及在此点上把握模特儿最“美”的时刻（因为模特儿不可能绝对不动——两足重心的转移，腰部的旋扭，头颈肩的倾斜……都在不停的变化之中，微小的变化如果不从整体去观察是不易查觉的，要启发学生经常敏于分辨“美”与“不美”的变化）也是非常重要的。

我对素描的认识

〈一〉

素描在造型艺术中的重要性，这是大家公认的。一般讲素描水平的高低将影响其整个造型艺术水平。所以加强对素描科学的研究，严格素描的基础训练，特别是从美术教育的启蒙时期，就应把素描教学放在一个相当重要的地位，培养学生正确的观察、认识、思维和表现生活的能力，树立科学的素描美学观，这对造就一代造型艺术大师，是具有极为深远意义的。

博巴教授在教学中极其重视素描教学，在基础训练中，他始终把素描放在第一位，我们在他门下，常有这样的作业：同一组对象，姿态，光源，画的角度均不变，先画与油画同尺寸大的人体素描，然后再画油画，进而着衣素描到着衣油画。这种作业，由于进行的时间较长，又固定在同一角度，所以进行中有时不免有枯燥之感，但由于先画人体后画着衣，先画素描后画色彩，因而对物象的理解一般比较深刻，作为基础训练也十分扎实，真感到画一张算一张。博巴认为：在造型艺术上没有素描就没有其它。造型艺术一切从素描开始。他曾反复强调：“造型艺术的基础，它的全部秘密就是素描。”“素描最能看出一个人的绘画水平。”正因为如此，所以他在教学中那种非一般寻常，近乎冷酷无情的既严格而又科学的素描基础训练，就不难理解了。

〈二〉

在一些时间，对于到底什么是素描，概念上不是很清楚的，加之“左”的影响和一边倒，常把某一种素描样式，当作检验素描的标准，符合这个框框的是好素描，不符合的是坏素描，甚而至于不是素描，天长日久，七嘴八舌，更造成说中国传统绘画没有素描，不懂素描……等等。我对中国的绘画传统很少研究，但多年来我很难理解，说我们几千年来众多的优秀民族绘画，是在完全不懂素描，不懂透视解剖，不科学的情况下画出的。有人说：之所以中国人物画不如西洋，就是因为不懂素描，画点花花草草还可以……云云。远的不说，就拿距今已千多年的五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，其人物造型之生动、准确，无论放在世界甚么地方，都堪称盖世珍品，与之西洋绘画中最优秀的人物画相比，我认为没有丝毫逊色的地方。这样的例子我们还可举出很多。

对素描这个词我没考证过，就字面来理解，“素”者，朴素也。古时把本色谓称“素”，故有“素谓谓之精白者，即所用写书之素也”之说；又言“素”者“白”也。还有称“纯以素”，就是单纯的意思。论语说“绘事后素”。说绘画是用五颜六色画在白底子上面，故说绘事后于素底了，很明确这“绘”是有彩的，而“素”无色。古人把这种在白底子上画的画称之为“白描”、“白画”，并把这种白描当作捕捉形象的基本功，锻炼造型能力的手段，同时也作为一种独立的创作形式。这与现代学名“素描”，在本质上有什么不同呢？我认为没有什么不同的。如果这样来理解素描的概念，那么我就认为素描这门科学不仅是外来的了，其中有我们自己的传统，我们今天的素描是在优秀传统的基础上吸收和借鉴了外来素描的科学成果，丰富和发展了本民族的素描。只有在概念上求得一致的认识，才能为素描科学的发展，打开一个极为广阔的天地，使素描艺术本身丰富多彩，百花齐放，这对发展我国的造型艺术是大有好处的。

关于素描问题，博巴有极独特的见解，他说：“你们甚至有一个文字的特殊的艺术，即素描的艺术，一种线条的艺术”。确实的，从某种意义上讲，书法艺术难道不是一种素描美，一种朴素的线的韵味和线的节奏之美吗？他还认为中

夏培耀

——兼谈对罗马尼亚埃乌琴·博巴教授素描教学的体会

国画中有非常漂亮的素描，称徐悲鸿先生是具有中国特色的素描大师，谆谆告诫我们不要机械地模仿欧洲，要在学习中体现中国的特点。作为一个外国画家能如此深刻地来看待中国素描的成就，难道我们自己不值得去认真地研究和发展吗，我认为是应该的。

〈三〉

结构，在博巴的教学中占有十分重要的地位，他认为：素描最主要的看是否抓住了结构。所谓基础的问题就是结构的问题。他经常反复地用建造房屋的地基、梁柱、骨架来比喻素描中的结构，没有这些东西房屋是无从建造的。从这一原则出发，所以他认为素描中第一位的工作是结构，第二位才是明暗调子，整个素描过程都应以结构为中心。当然，无论何种素描学派都是重视素描中的结构的，因为作为造型艺术基础的素描，在基础训练中最基本的任务就是锻炼对于形的观察力和表现力，要塑造形，那是绝对离不开结构的。这些都是共通的。但象博巴这样强调比喻，并在素描进程中用一系列措施来保证突出这个中心，我感到在素描教学中有他相当独到的地方，无论在分量上或认识高度上都有很大的不同。对于这个问题，我在下面作具体介绍：

1.在作业设置上，他喜爱摆平光作业，认为强烈的明暗对照容易掩盖形体结构。在当年学习的最初阶段，这对于我们以往习惯于用大明暗色调来画素描的方法，实在感到无从下笔，甚至感到没有什么东西可画，但是经过他的从结构出发，以结构为中心的严格训练后，我们的眼睛发生了很大的变化，如果说过去老是只看到表面的光影、色调，那么现在我们的眼睛好像成了一部X光机，能透过事物的表面看到事物内部的相互联系，并由这一内部联系呈现于表面的造型特征，在整个对象的身上看出的是形状和体积，并且还要通过自己所处的角度，用自己的认识和风格来综合这些形状和体积。这时我们才真正体会到这种平光作业不仅很有东西可画，而且还十分难画，如果离开从结构出发和以结构为中心的确是无从下笔，如果牢牢抓住这个中心任务，那么笔笔都有出处了。每当我在回味这些教导时，总是深深地感到，他的基本观点与我们传统的绘画在观察自然和表现自然上是何其相似啊。

2.博巴认为：“素描是从我们看不见的东西开始，而以看得见的东西结束”。所谓从看不见的东西开始，他说：好比医学上作外科手术，先将人体打开，分析形体内部的相互关系，然后由内画到外（物象的表面特征），这时的外部形状则是非表面和概念的，它是与事物内部的规定性紧紧地联系在一起。博巴将这一过程生动形象地比喻为：先将人打开，后将人关起来。这一“开”与一“关”均非随意的，乃是经过深入细致的观察、理解、分析、判断与综合。用什么方式来分析综合呢，是借助于无数几何形的虚线来分析和综合。这种几何形的分析，随着由表及里的过程而诞生，由里及表的过程而消失，这是一个相当独特的过程。在这个过程中善于处理好形体与形体间相互有机的、生动活泼的联系，是素描基础训练中至关重要的。

3.在作业进程中，当形体结构没有得到充分而正确的分析之前，不准上明暗色调，即使在进行明暗色调时，也是牢牢地抓住用明暗色调去塑造形体结构，绝不允许为明暗而明暗，为色调而色调，更不允许去破坏已经分析出来的东西，博巴认为明暗色调是对形体结构更高阶段的丰富和充实。

经过以上这些步骤和措施,在素描基础训练的每一个环节上,都充分的保证了“从结构出发,以结构为中心”这一原则的实现。

(四)

在我们的传统艺术中,十分讲究“情”与“理”的辩证统一,认为“文以理为主,然而情不至,则理亦郭郭耳”。对一件作品的评价,则认为有“情”无“理”是主观主义的东西,而有“理”无“情”,往往是干巴巴的说教,所以一件好的艺术品必须是“情”、“理”一体不可分。一件好的素描作品何尝不是这样要求呢。在这里,“情”是指艺术家对生活的态度,对生活爱与憎的感情抒发,是艺术品的内在生命。“理”是指艺术家情感的抒发不是漫无边际的,没有任何准则的,恰恰相反“情”必须以“理”为准则,规范。这就是常说的符合“情”、“理”,“合情”、“合理”,于“情”、“理”之中。这个“理”是什么呢,是事物内部的客观规律性的正确的主观反映。张放礼说:“造乎理者能画物之妙,昧乎理者则失物之精……造其理者,能因性之自然究物之微妙,心会神溶,默契动静,察于一毫,投乎万象,则形质动荡,气韵飘然矣”。请看他是说得何等的好啊:只有掌握了客观事物的本质、规律(理),才能画到事物最精之处,若不能掌握这规律,则失去了客观事物的精髓,精髓都没有了,谈何画出客观物象的神韵呢。所以,凡懂艺术规律的人是一定要认真地研究客观对象的,从而掌握客观事物的微妙之处,才能达到心会神溶,默契动静,使自己的作品达到气韵生动,形神兼备的境地。

在博巴的素描教学中,始终贯穿着“情”与“理”的辩证统一。他一方面既反对刻板无情,冷冰冰自然主义的抄录对象,常说:“素描应表现我们的思想、情感。学院主义虽然把对象画准了,把对象搬到了画面上,那样的画只有形的存在,并无神的存在,我们的素描必须表现出活生生的对象”。又说:“我们之所以比学院主义和自然主义高明,就在于我们不是照抄自然,而是到自然中去组合自然。没有艺术的组合等于取消艺术”。但是另一方面,他又强烈地反对脱离对象的具体特征,主观主义地去生造一些东西,常指出:“要从对象的特征来画。特征是具体对象的特征,不是抽象的主观臆想的”。他经常讲:高度提炼是深刻分析对象、认识对象的结果,没有深入的认识就没有高度的概括。

这些问题,说来容易做则难。实践中我感到,博巴在教学上常把这两者的结合分着两步来体现的。第一步,用高度冷静的精神(此时“无情”胜有“情”)从结构出发,对客观对象作深入细致的观察分析,用不同的直线、斜线、几何形,找出对象在自然属性上相互有机的内外联系;第二步,则以满腔的激情,去艺术的组合这些自然属性,这时就有夸张取舍、有强调与削弱,有虚有实,笔笔倾注作者的感情(此时有“情”藏有“理”)。当然,这样的划分未必是科学的,仅是为了说明问题。

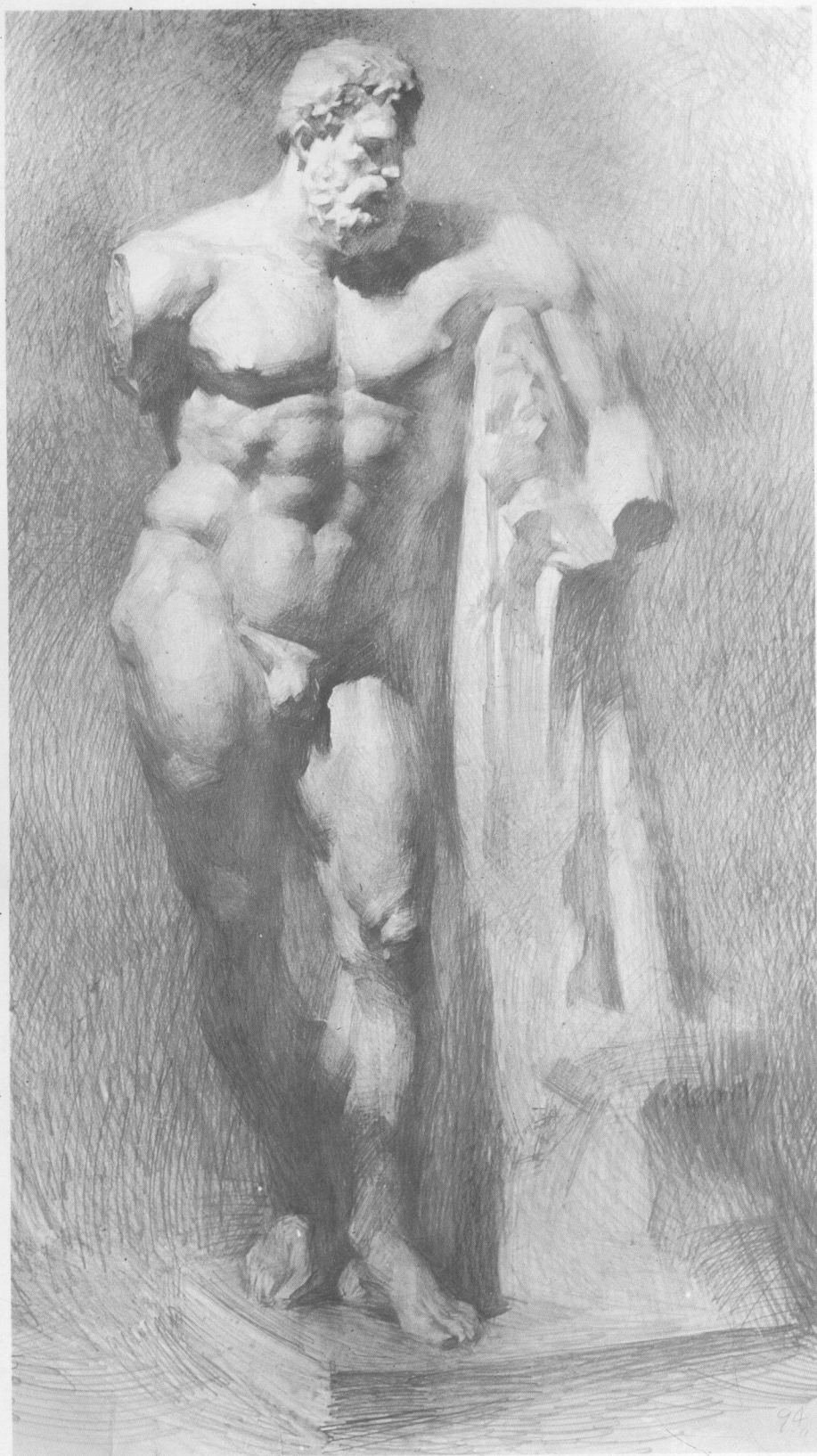
为了使“情”和“理”都得到充分的发挥,博巴认为在素描语言上,单纯用块面和调子来表现对象是单调死板的,应把面、调子、线这三者有机的结合起来,认为“线条是最有生命力的因素”。“只有明暗来画素描那是死板的,虽然正确但并不表达生活的感情,通过线条和明暗的结合,才能赋予素描以力量和生气”。

以上仅是我对素描的粗浅认识和体会,鉴于本人才疏学浅,可能不少是荒唐之言,不妥之处,还望广大读者批评指正。

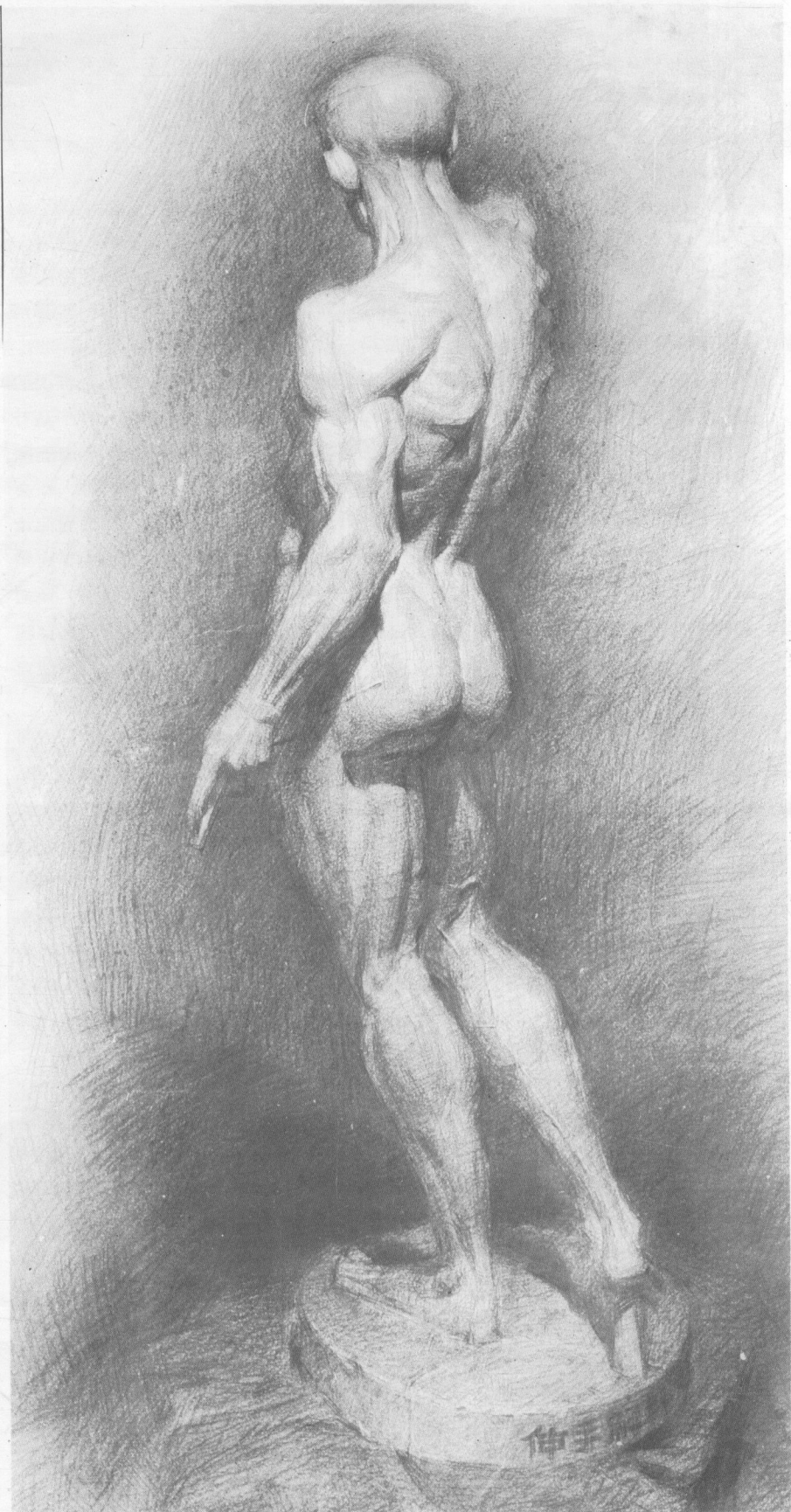


男人体

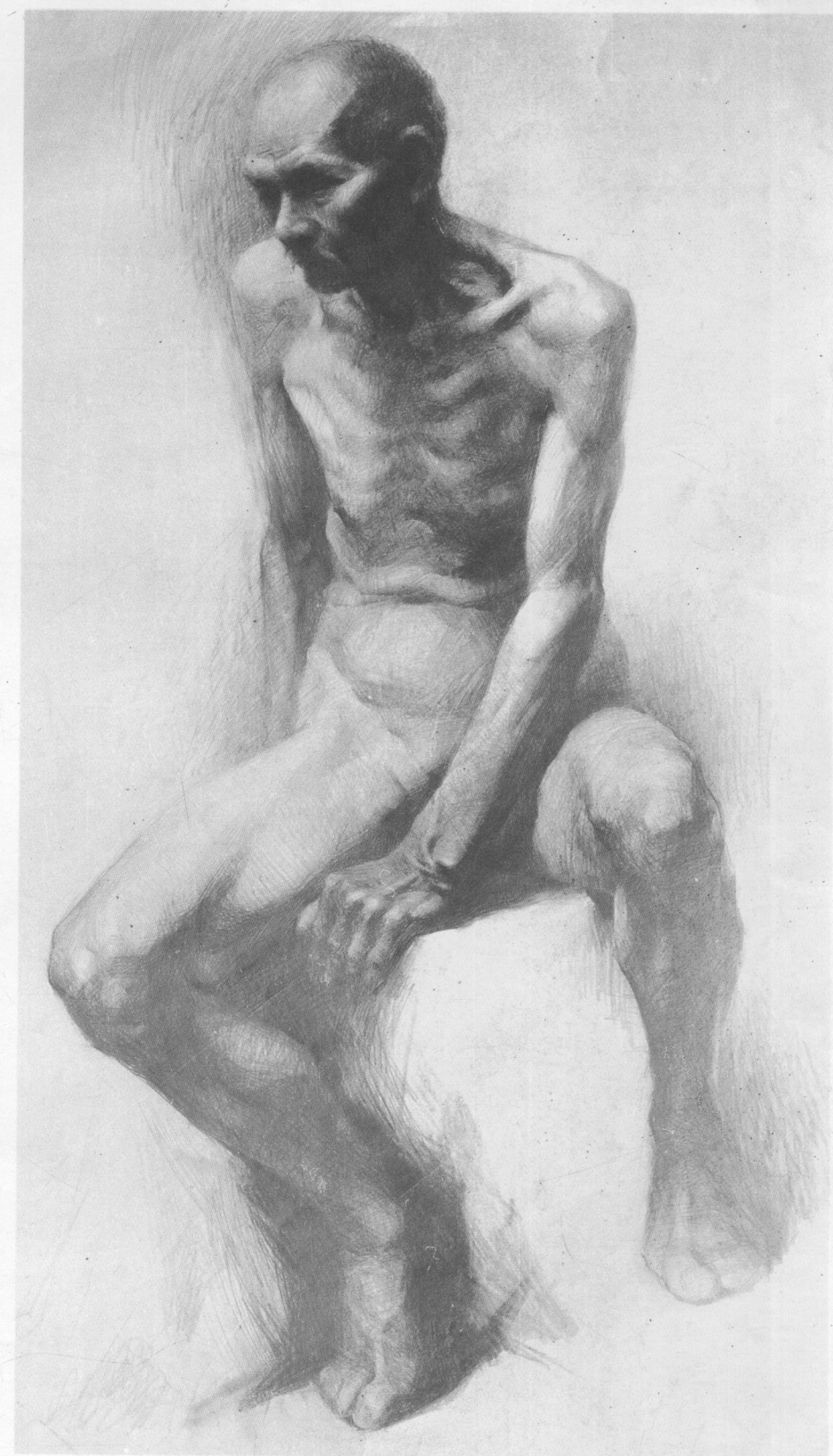
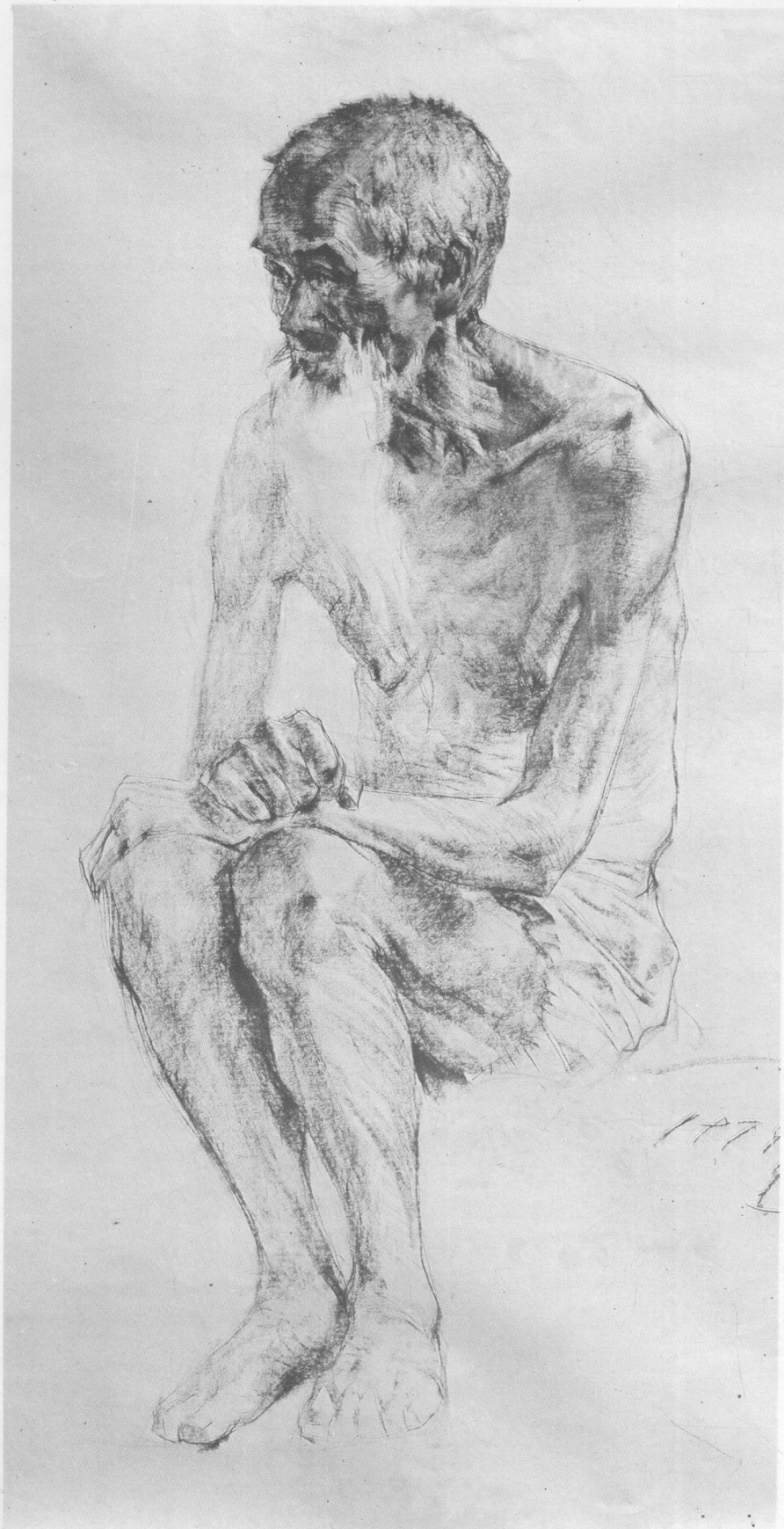
周春芽



力士 庞茂琨

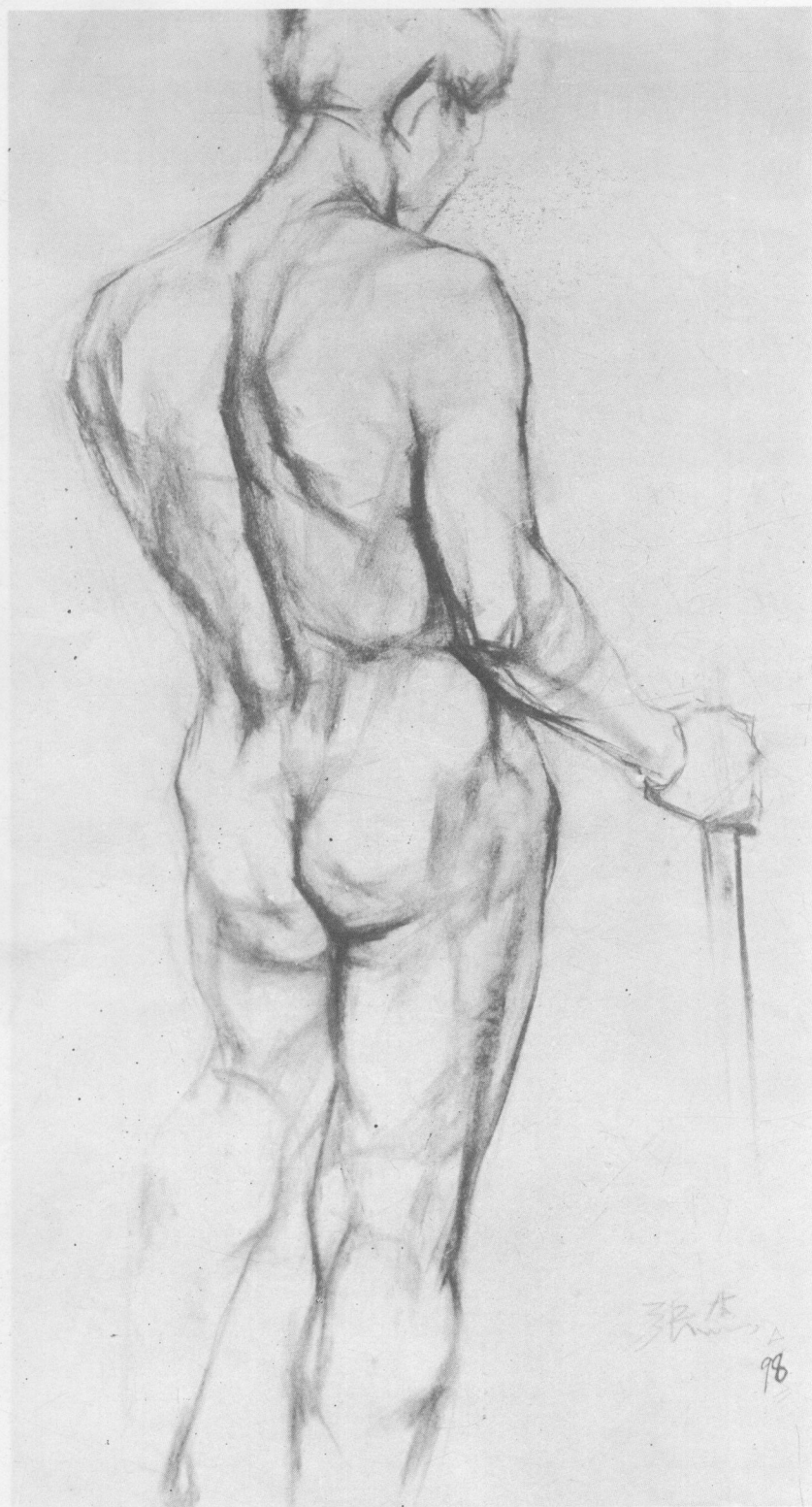


石膏人体 高小华



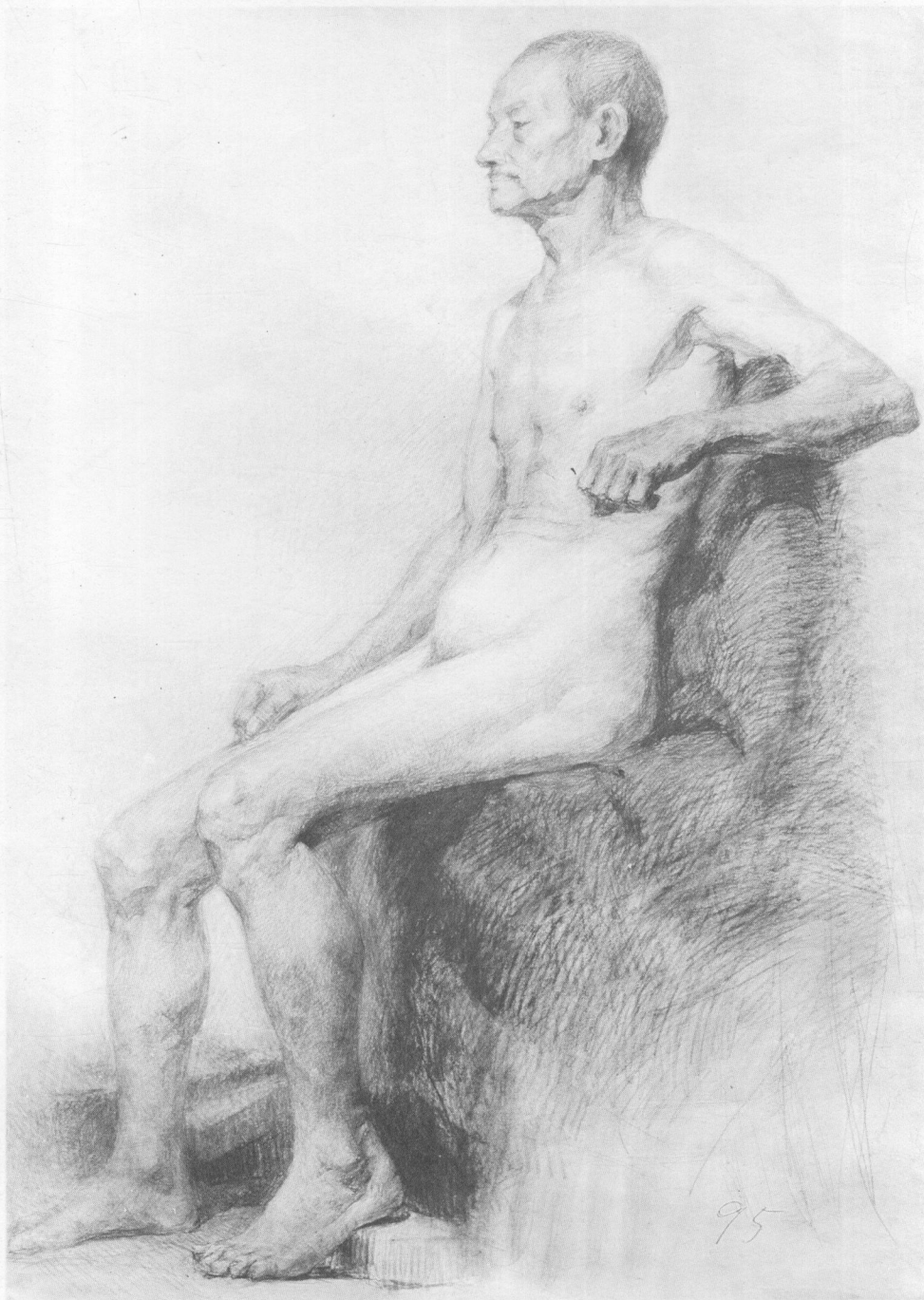
老人体 张声显

男人体 鲁帮林



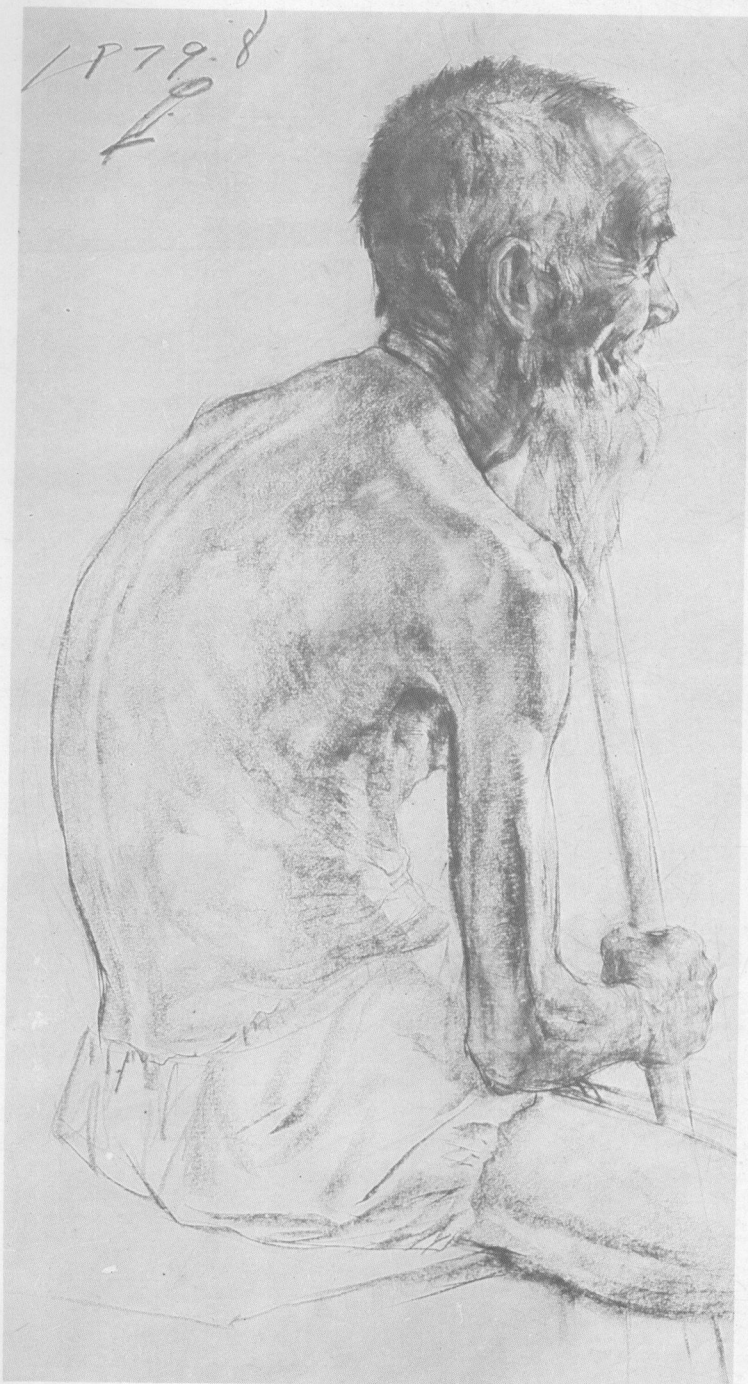
人体速写

张 杰



男人体

甫立亚



老人 张声显



人像 李正康



头像

马一平



头像 马一平



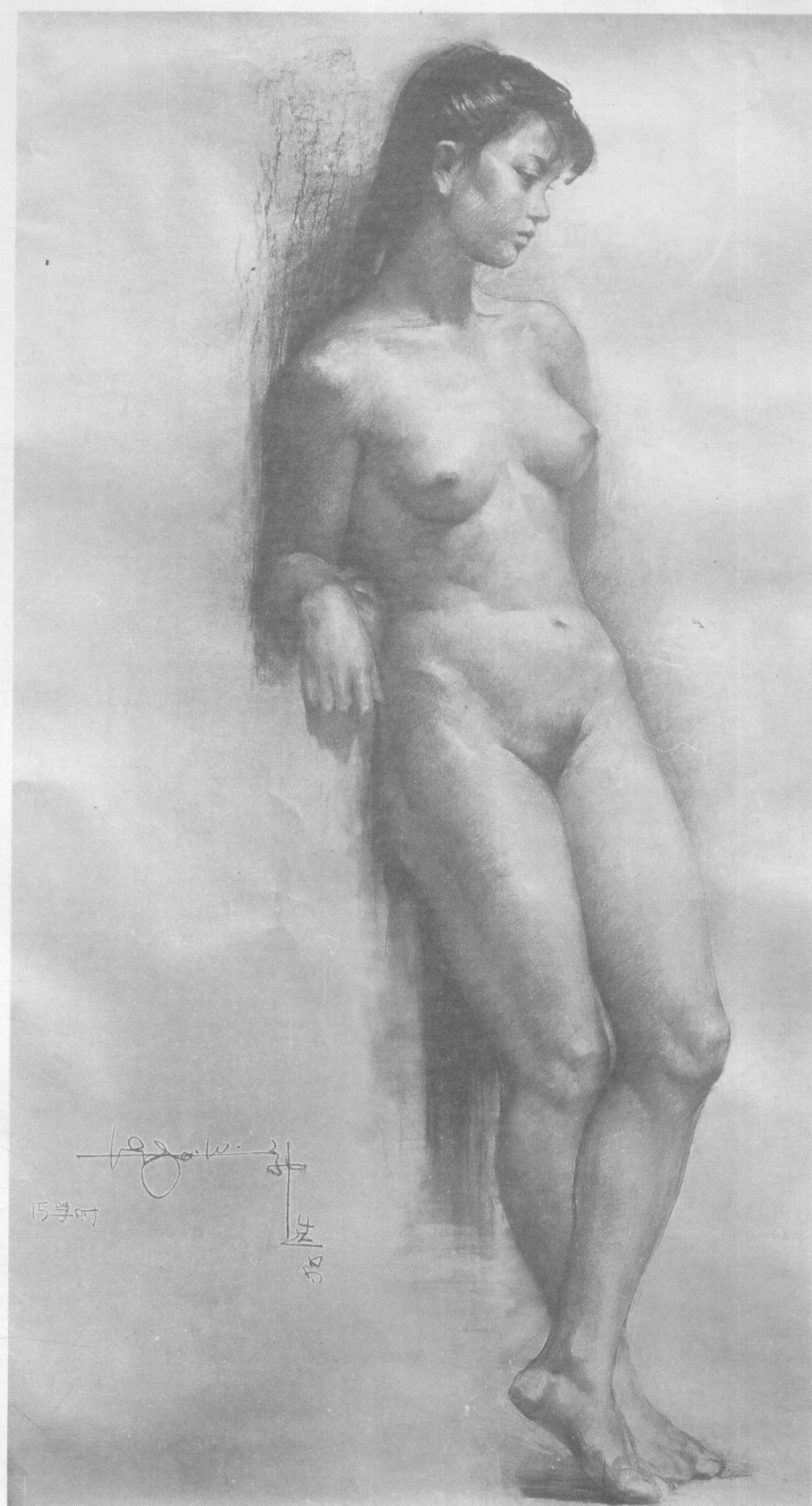
头像 王承云



女青年
杜显清



女人体 刘威

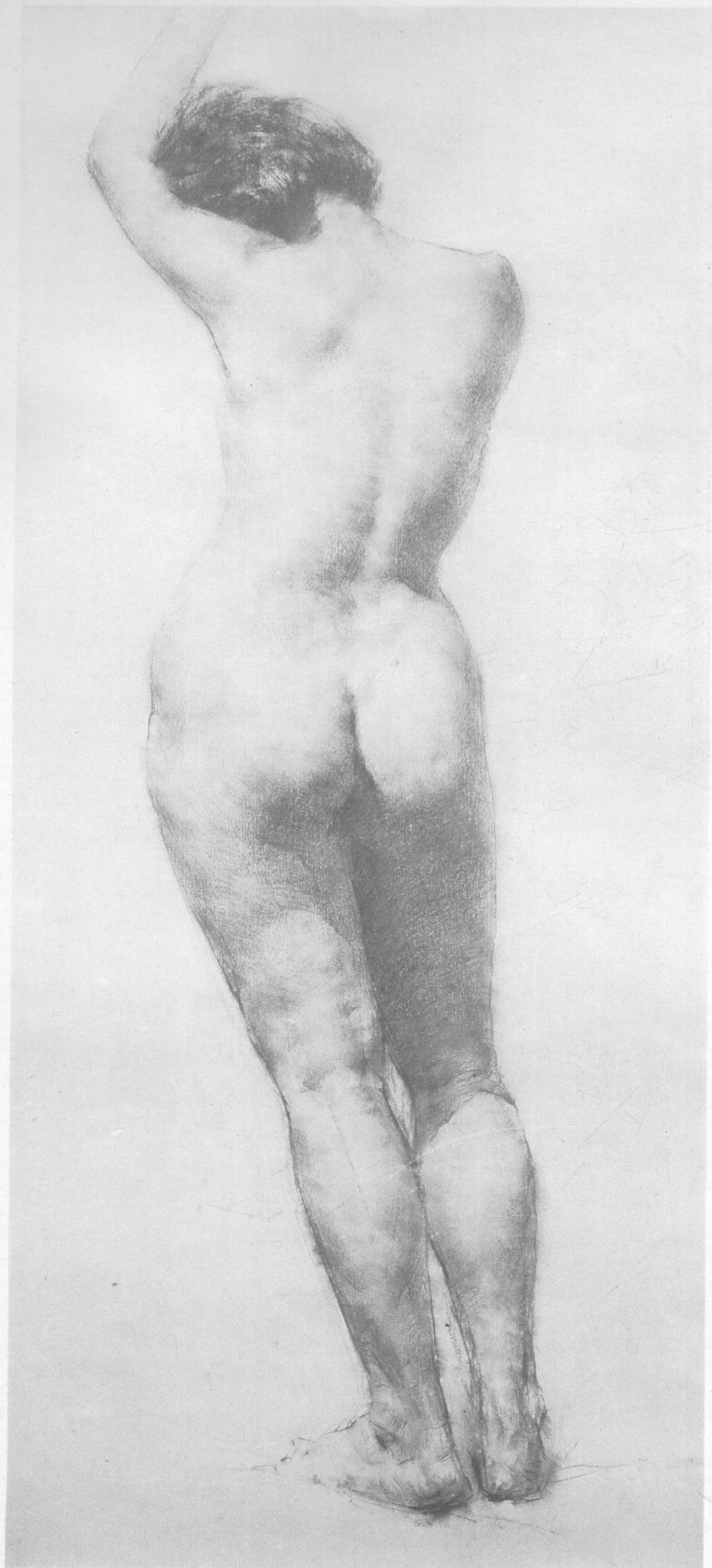


女人体 郭选昌

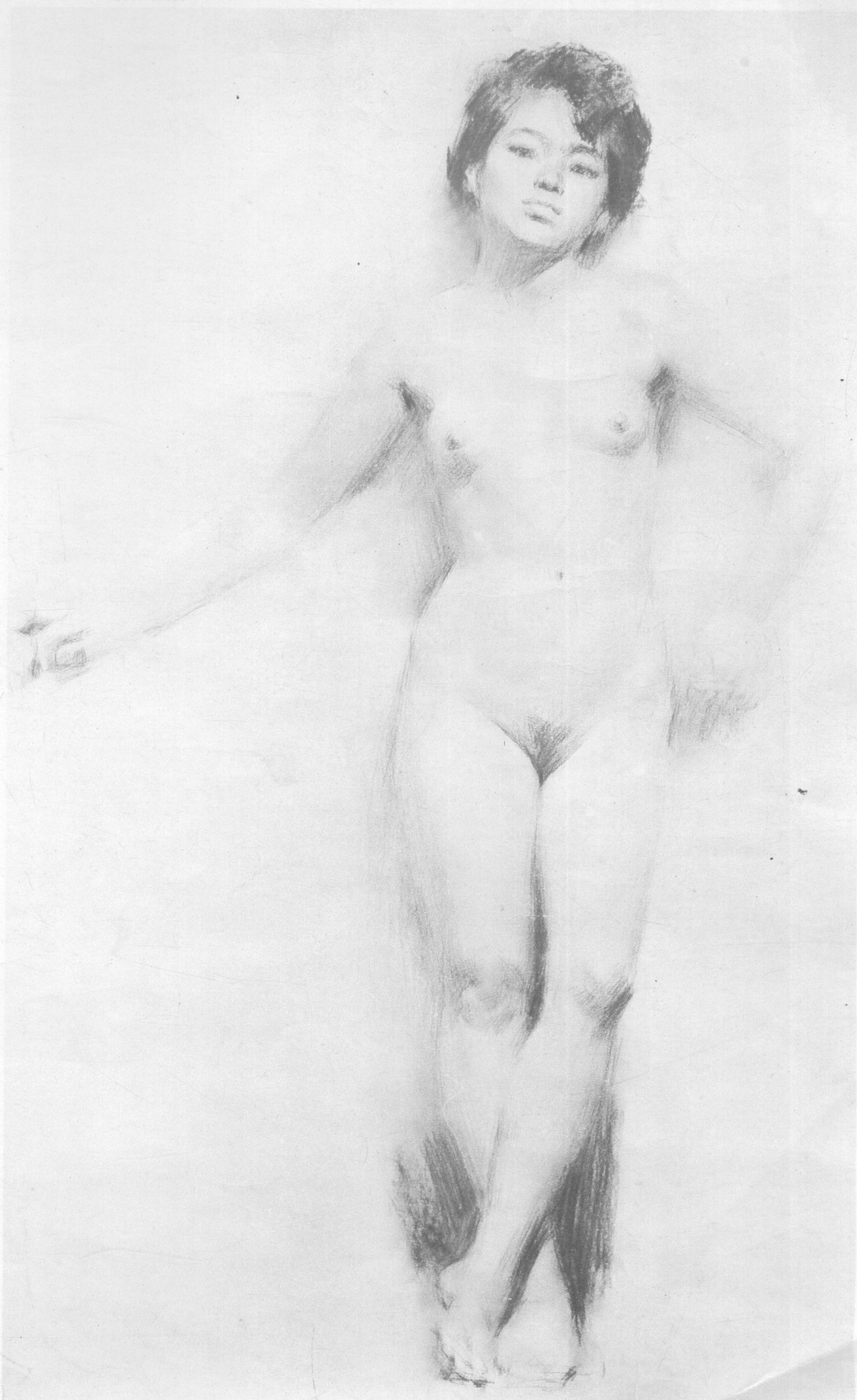


△ 风景
△ 速写
△ 速写

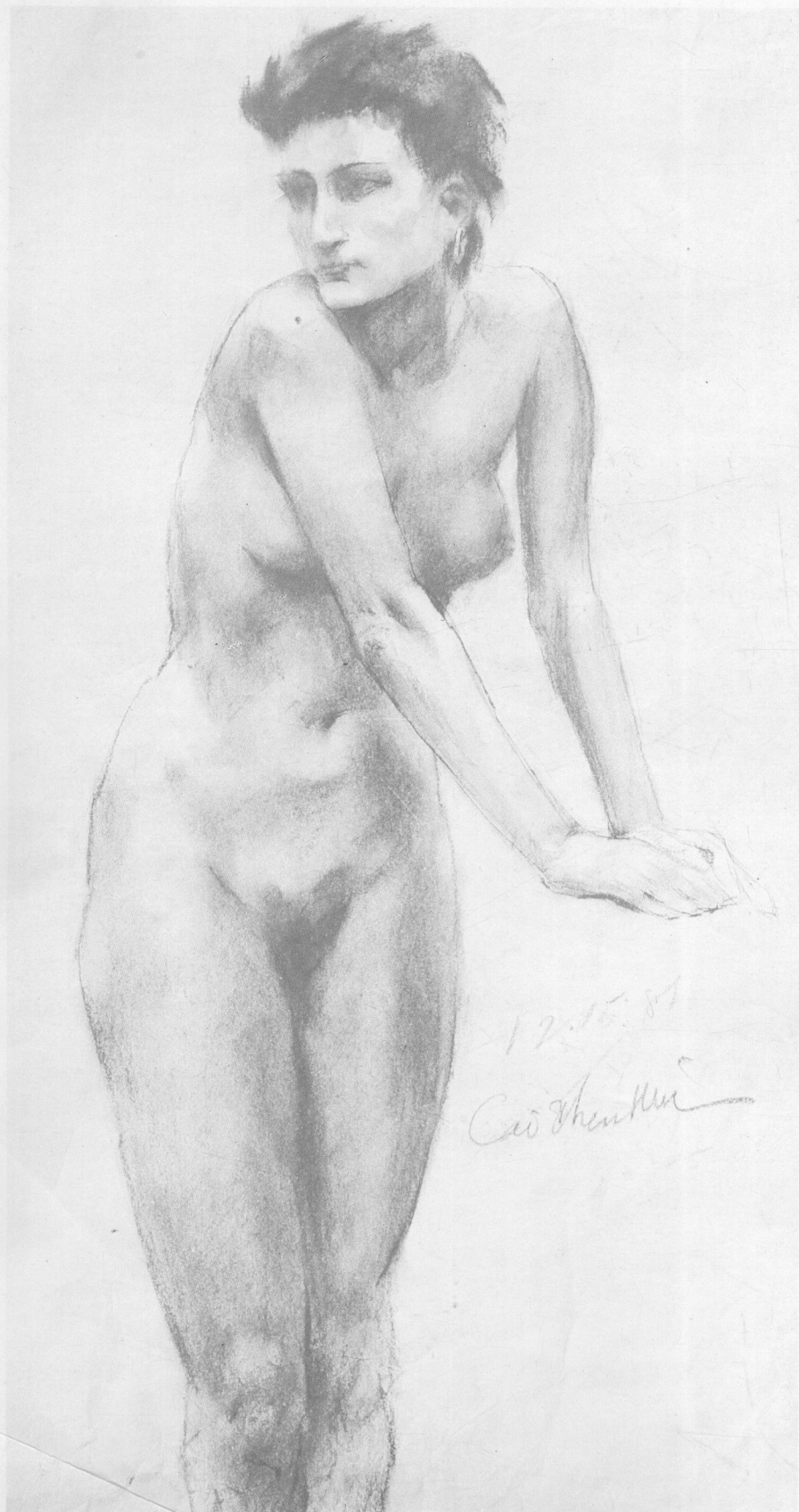
钟在本
魏传义
江碧波



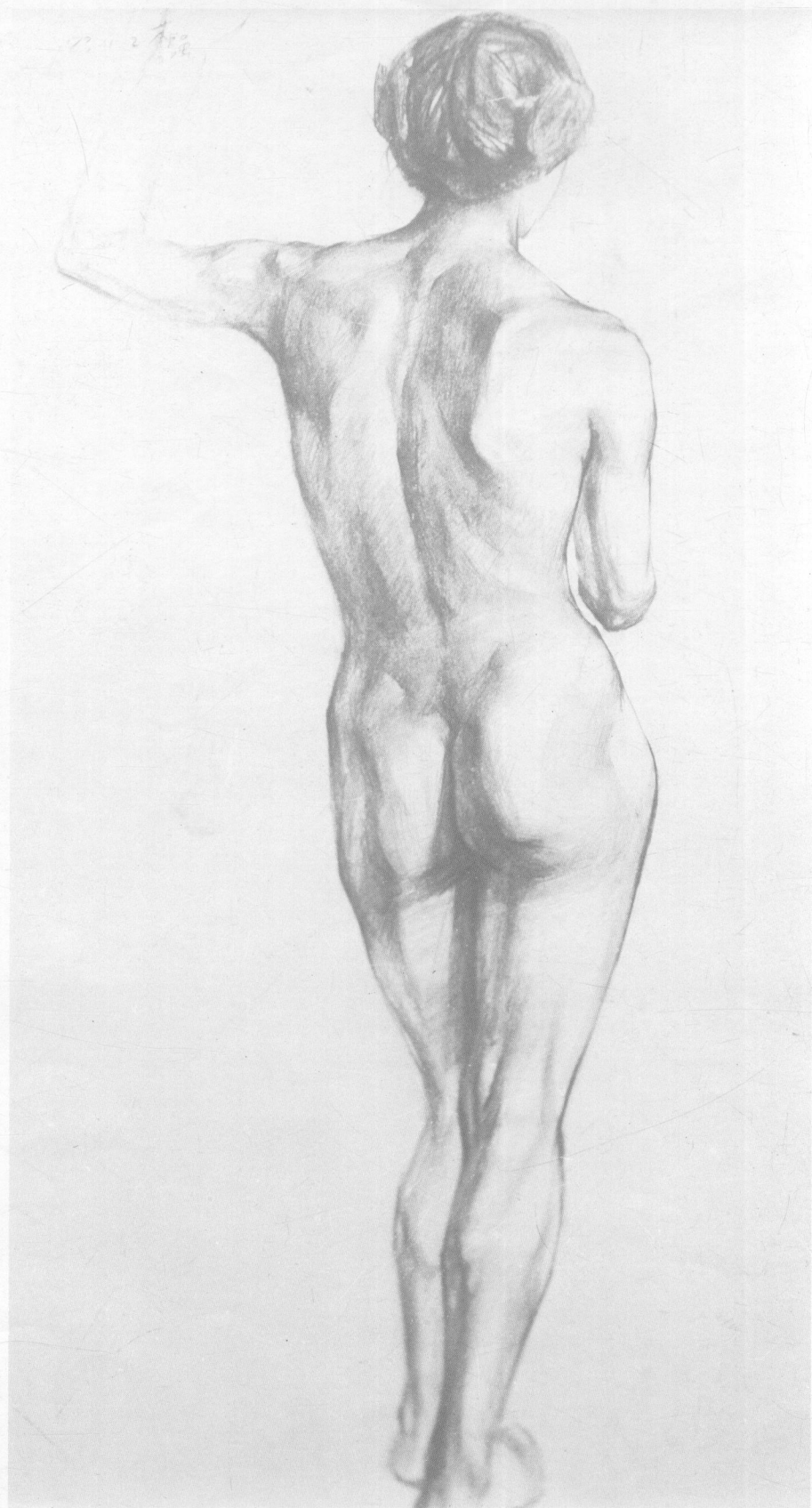
女人体 杜泳樵



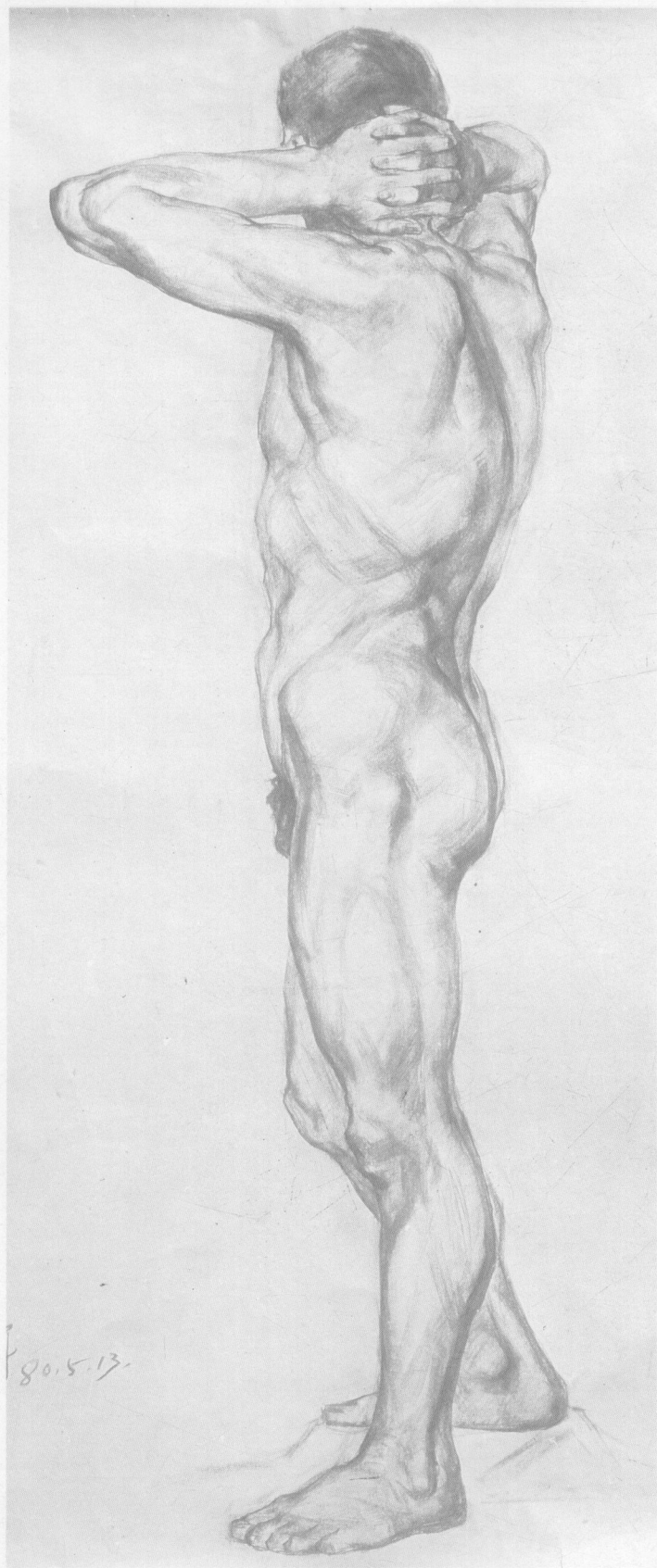
女人体 谭云



女人体 蔡振辉



女人体 李强



男人体 龙德辉



人像 庞茂琨