

素描手册

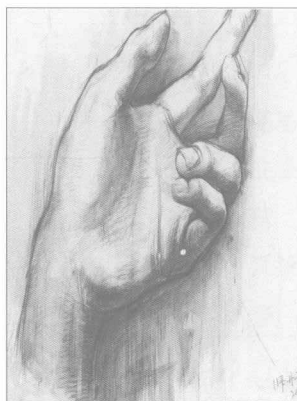
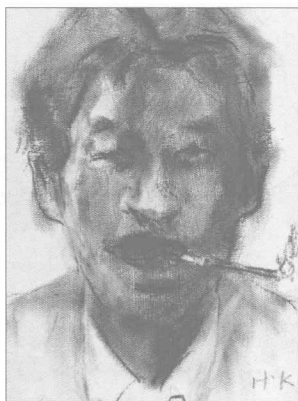
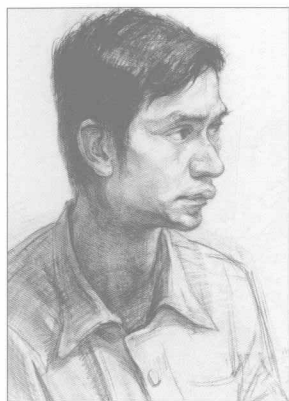
考进中央美院

代晨曦

师丹青素描作品

花山文艺出版社

素描手册



考进中央美院

代晨曦

师丹青素描作品

责任编辑：胡彤亮 杨怀武

美术编辑：胡彤亮

封面设计：景 轩

内文设计：胡彤亮

责任校对：童 舟

图书在版编目(CIP)数据

考进中央美术学院代晨曦、师丹青素描作品 / 代晨曦,
师丹青著. — 石家庄: 花山文艺出版社, 2005

(素描手册)

ISBN 7-80673-678-6

I. 考... II. ①代... ②师... III. 素描 - 作品集 -
中国 - 现代 IV. J 224

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第061765号

素描手册

考进中央美院——代晨曦·师丹青素描作品

著者：代晨曦 师丹青

出版发行：花山文艺出版社

地址：石家庄市友谊北大街330号

邮政编码：050061

网址：<http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-88643228 88643229

fax: 0311-88643225

制版印刷：深圳华新彩印制版有限公司

开本：889毫米×1194毫米 1/16

印张：4

印数：1-5000

版次：2005年8月第1版

印次：2005年8月第1次印刷

书号：ISBN 7-80673-678-6/J·128

定价：20.00元



代晨曦素描作品



目录

致报考美术院校学生的信

1

素描的延伸

4

8

朝“画”夕拾

美术高考信息

10

11

师丹青素描作品

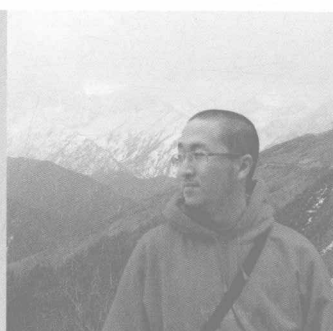
代晨曦素描作品

33



代晨曦

2002年考入中央美术学院。高考全国速写第一，美院基础部雕塑二等奖，素描三等奖。基础部专业课全系第一总分第四进入油画系。



师丹青

1983年生于河北省任丘市。1998年考入中央美术学院附中。2002年考入中央美术学院造型专业。2003年转入中央美术学院设计系数码媒体工作室。

致报考美术院校同学们的信

师丹青

几年学画的经历和短短几个小时决定命运的考试,可谓“养兵千日,用兵一时”。这“千日”如何“一时”,而“一时”如何“用兵”,我有一些体会,想与各位考生交流一下。

在每个向往美院的人心中,美院是神圣的,甚至是令人望而却步的,考美院更是人生中下的一次大赌注,于是紧张和焦虑难免产生。

而现在事情正在发生变化。招生人数的急剧扩大,考试的缩短和简化,说明美院已不是从前那个只有少数精英才能挤得进去的象牙塔了,它的门槛儿降低了。而且我觉得现在的美院更喜欢要那种可塑性强的学生。也就是说可能学画时间不长,手头功夫不成熟不要紧,他们更看重的是感受和没成定式的绘画方法。

所以,只要你喜欢画画,并且肯为之付出努力,“胜算”是很大的,关键是调整好心态。对于有实力入围的考生,心态就更重要了。大家水平相差不多,“备战”时间对每个考生都是相等的,于是心理素质成了影响成绩的关键。

如果你感到紧张的话,那么你在这一年的准备中可以“尽情”地紧张,而且越紧张越好。适当的紧张感可以让你始终保持一种高度兴奋备战的状态,成为不断进步的动力。

但到了最后冲刺阶段,反而要让自己放松下来。还剩一两周的时间,你的水平已基本定型,再想提高很难,重要的是培养一种轻松的心态,保持一定的训练量,巩固巩固一年的成果,从容地把它们在考场上都发挥出来。

考前有很多人愿意拿着画去走访各位老师,去取取经。但自己心里一定要有数,因为一个老师一个教法。如果你的画不合某个教师的口味,千万不要对自己全盘否定,另起炉灶,临阵乱了手脚是最可怕的。只要不偏离美院写实、生动的路子,判卷的老师是会挑中你的。

同时,要给自己减轻心理负担,最好的办法是先去考考其他美术院校。我尤其奉劝各位对美院极端虔诚的朋友们,别太专一于美院,多报几个学校有两大好处:一是获得宝贵的考试经验,熟悉考场氛围,了解一下其他考生水平(他们中很多人会再次和你坐在美院的考场上,二是如果能拿到一张文化准考证,那你就会在美院的考试中,更放松、更自信。

要从战略上藐视,更要从战术上重视。

现在每个艺术院校都在进行考试改革,美院也不例外,考题年年变,甚至在考前关于考题的传闻一天一变,让我们摸不着头脑。但几个学校一考下来,觉得美院的考法变动不大,略显保守,同时也是最正规的,对考生最负责的,最能让你发挥出真实水平。

所以,头脑别乱,踏踏实实在“战术”上认真作准备,在速写、色彩、素描三科中不要偏哪一科,我的建议如下:

1.速写

速写考试一共不过十几分钟,是三科中时间最短的。可它的分值同其他科一样,满分是100,足见其重要性。

在考生中一种普通的看法——重素描、色彩,轻速写,这是大错特错的。绘画就是将眼之所见投影于大脑,再将心之所感付诸笔端的过程。我们不断练习的目的就是要让这一过程连贯起来,挥洒自如。素描更倾向于后者,用单纯的工具塑造所理解到的形象;色彩更倾向于前者,练就一双眼睛去发现生活中美丽、动人的颜色;而只有速写,是将这两者统一起来,两者同时进行。由于后者,速写画的时间的紧迫,会逼着自己的眼睛放弃细枝末节,而通观全局,敏锐地把握住对象最新鲜、最生动的一面。同时,手中的笔也会越来越“听话”。练就了这种本领,再去画素描、色彩,所有的难题就不攻自破了。

还有一年的准备时间,那么和你最形影不离的“朋友”就是你的速写本,见缝插针有空就画,一定要坚持下来,因为速写量的积累实在太重要了。

之所以有的人坚持不下来,是因为还没有体会到速写的乐趣。阻碍速写成为乐趣的就是在心里作祟的两个“敌人”:一个叫“懒惰”,懒惰谁都有,画速写就得往外跑,肯定累,就看谁能战胜懒惰;另一个叫“羞涩”,如果自己的手头功夫还不好,羞于让别人看你的画,更有甚者自己都羞于见自己的画。

对于这种情况，也有两个“法宝”，一个叫“团队协作”，一个叫“二皮脸”。找几个志同道合的画友一块儿出去画，一来不寂寞，二来可以形成互相攀比的动力机制，让你“欲罢不能”。再有“脸皮”一定要厚。大胆用你喜欢的工具(铅笔、炭笔、钢笔、油画棒都可)，去大胆画你有感受的东西，别局限于画人物和静物，街道、草、树都可以画，要善于发现。别太在乎旁人的评论，自己画得高兴是最重要的。

画速写强调感受，但也离不了理性的支持，仔细地临摹一些优秀的速写作品，研究研究人体解剖很重要。尤其现在加考默写，一个模特儿摆五种动作，然后让你用十分钟背着画出来。在没有任何参照物的情况下，要把脑中的大体印象画出。这时，你所储备的解剖知识就派上大用场了。

我建议在候考的时候，抽空画两张，热热身。

模特儿的动作一般幅度较大，一定把握好头、胸、胯和四肢的扭动关系，用线流畅、生动，形体连贯紧凑，不要夸张动作导致松散、脱节，也别束手束脚，画得太板。

2. 色彩

不可否认，色彩感觉的强弱与先天有关，但对工具材料的熟练掌握和形与色的很好结合可以弥补色感的不足。事实上单凭色彩感觉好去应试，往往会受考试情绪和考场条件的影响，而无法正常发挥。

美院的色彩(头像或静物)考试，分水粉和油画两类。水性和油性材料的性质大不一样，所以最好提早确定报哪一类，多作准备。

我选报的是油画，两年多的学习经验告诉我，油画一开始就是要解决“形”和“色”这对矛盾。初学时往往不能两者兼顾。如果先来解决色彩，那么可以把形放一放，用笔大一点儿，画得厚一点儿，从大色块入手。不要太迷恋局部漂亮的灰色，而要把注意力放在头的明暗及衣服、背景的大色彩框架上，要搭配得和谐(色调要统一、明确，别出现不和谐甚至是破坏性的颜色)、明亮(颜色适当提纯一些，但它们之间的色彩关系不变，千万别画脏了)、强烈(明暗对比要强，用一些对比色和补色)。

在将“色”与“形”结合时，就要讲究一些了，掌握亮部厚、暗部薄，多用力刮刀，反复叠加起颜色更丰富。边缘线别画死了，可以画出去，再压回来，反复衔接，既有空间又生动。

考试时，大色调和脸部几个大块的塑造要一气呵成，如果效果还好就要保持住，千万别一深入就破坏大关系。深入时要小心，多去塑造眼睛等出彩的地方。

油画练多了，往往难免形成一个套路和色彩概念。不过不要紧，如果不是很严重的话，反而对应试有好处。

我考试的时候色彩考场在壁画系的大车间，有100多名考生。车间里窗户很多，光线很杂，天花板上还点着白炽灯。模特儿的脸色发土，背景就是另一组的人和画架。总之，如果跟着当时的情况画就惨了，把一些纯的颜色、明确的明暗强行“嫁接”在考卷上效果挺好，在本组考生的试卷里很“跳”，最后拿了90多分。

判卷的老师只是就画论画，不会去实地考察。考生人多，考场条件有限，不可能照顾到每一个考生，所以头脑要聪明，尽量争取主动。

3. 素描

关于素描，我没有什么可说的，这就是功夫的问题，没什么取巧之处。

至于是考全身，还是头像，半开还是四开，都无关紧要。必须大量速写的基础上，把长期和短期的素描结合起来练。

如果一定要说些注意什么的话，无非还是那几句老话：第一，像，生动。像，不仅指五官的形象，如果画全身，更要注意体态特征；第二，塑造结实。多画画结构，少涂些光影；第三，人体结构别出问题。身体的扭动要舒服，别空洞地画一些衣褶；第四，整体。每画一段停一停，统一一下大关系。

最后再支几个不是招儿的招儿，仅供参考：

● 考时可带一个小小儿的折叠画架，如果分配的位置不好，可以换个好角度，只要别影响别人。

● 和身边的考生搞好关系，千万别为了不必要的小事，发生冲突，影响考试。

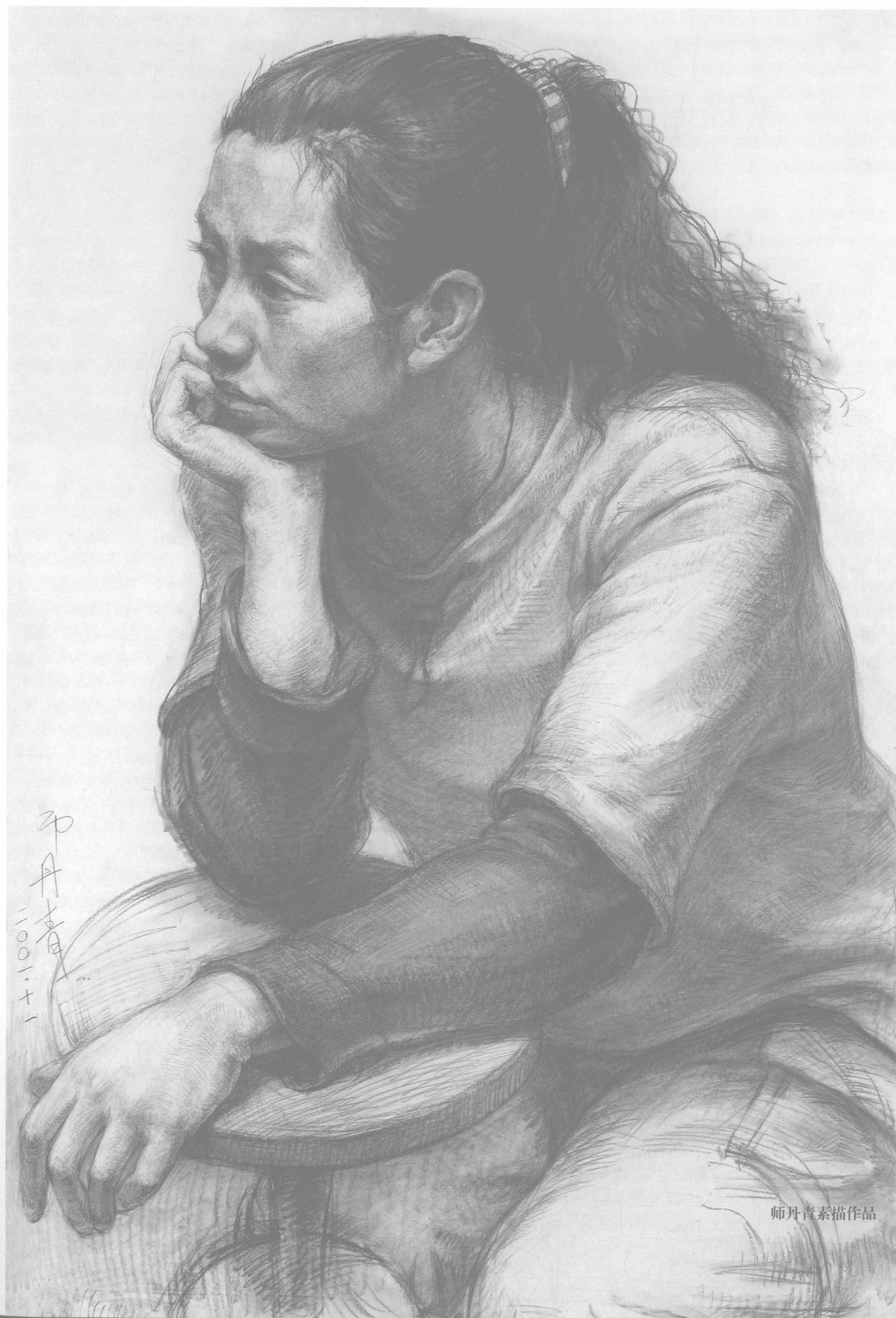
● 多跟模特儿说两句好话，休息的时候，他说不定可以给你多坐会儿。

● 保护自己的画，考场人杂，难免有人有意无意地弄坏你的画(以前发生过类似情况)。

好了，我把我能想起来的、考学能用得上的都搁在这儿了。不知哪条能帮上你的忙。

真心祝各位同学考试成功！





师丹青素描作品

素描的延伸

代晨曦

自从姨夫为10岁的我请了一位出色的版画家做启蒙老师,而我第一次横握住铅笔开始在素描纸上练习交叉排线,“素描”便与我握握手交了朋友,并一直与我交往至今,而我想我们会继续保持亲密的关系,直到我再也不能动笔画画为止,仿佛它是我绘画生命的起点和终点。

小时候以为素描是排线画几何形体和瓶瓶罐罐,大一点知道素描还可以画石膏像和人物。后来有一次文国璋先生对我说素描在西方语汇和在人们心中的传统概念叫“油画草图”,我才意识到我虽然从未间断过素描的练习,但对于素描的意义、概念和用途我还从未真正地追问过。如果那时候真的有人问我素描的意义究竟是什么,我可能要么愣在那儿,要么说一大堆关于素描的现象直到最后发现自己在东扯西拉做无用功。于是我静下心来想这个问题,又查了许多资料,并得到了许许多多的答案,当我觉得自己快要变成一个理论家的时候,我又停了下来。我那时想,首先我不是一个理论阐述者,那么就算我能找出一句话来概括“素描”的定义又有更多的意义吗?其次,对于一直要把画画下去的我来说,关于素描在绘画中承担的作用价值的认识,并把它真正用到自己的绘画生涯中去,意义恐怕要远胜于得到了一个概念。于是我不再在概念上下功夫,而开始认真地把历史上各个阶段的画家的素描放在一起对比和阅读,并去感受他们画画中传达的魅力,终于我得到了不小的收获。

如果说你看到西方许多大师的绘画草图与我们所画的素描不大相同的话,我想我们把那些草图叫做“速写”会更便于我们的理解,而事实上也正是这样(也因如此,中央美院的教学里边提出了从速写进入素描的主张,而我因这一主张受益匪浅,如果你在我画一张长期作业的第一天去看我的画,你会发现和我的速写也没有多大区别)。但后来有了学院派,又加上俄罗斯画家的发展研究,素描变得更加的丰满完整而有了更多的作品感。而今,在欧洲和美国也已经有专门从事素描创作的画家,例如法国的一个专门画素描人体的画家。作为在学院中仅对于人体结构透视或空间研究的方式来运用的素描,在毕加索甚至凡·高的早期绘画中也都可见到,而在俄罗斯这样的素描受到了更多的重视。在画册中我们也会发现大师们的许多版画也被作为素描印成了画册。那么从这个角度我们就已经不难看出素描的包罗性和广泛性了。在当我们沿着当代一直退回到几个世纪以前的素描作品那里时,我们会发现素描竟然有如此客观的巨大变化。因此我们应该来谈谈这场惊天动地的进步过程,并从中去寻找一些素描的真正精髓。

我们发现在文艺复兴以前的中世纪或更早的时期。那时我们所谓的素描几乎没有为我们留下些什么,直到文艺复兴开始后,画家们开始研究自然界的客观事物并试图将他们重现在画面中,这时大师们开始使用这种既直接又简单的方式,最明显的是达·芬奇画的数量可

观的草图,其中涵盖着他用图画阐述的人体比例人体结构(骨骼解剖,肌肉解剖),又有许多机械、风景、乃至武器地图、气候图,而最为感人的是他为壁画或油画作准备时画的素描草图,那些素描形象生动有力,而他的衣褶习作是体现他对空间、形体、内在结构还有对光研究的结晶。而米开朗基罗为大顶壁画画的草图却成为了素描人体的经典。他那些伟大的作品中表现出的惊人能力使人折服,在这么一个“高贵的单纯,静穆的伟大”的时刻,巨匠们创造着人类文明的经典,他们带着人类有史以来最高的热情对客观世界进行了最彻底的探索与透视。从那以后,所有学习绘画的人开始有了新的认识,而艺术中开始加入了科学性。随着绘画的技术性的增强,造型体系的“科学”愈来愈趋完善,但他们的画面却也开始变得越来越僵板,越来越小气。画家们在能够成熟运用这些技术的基础上开始炫耀的时候,有远见卓识的画家们开始反感原有的技术和那些一成不变的“经典模式”。于是鲁本斯作为先驱脱颖而出,而他的素描首先为他开出路径,在他的素描里,用笔开始随意并具备了十足的动感,它不再以追求“高贵的单纯,静穆的伟大”为最终目的,他避免自己用上黄金分割和稳定的三角形构图而让自己的画面陷入一种漩涡似的状态中。人们看到他的绘画时,不再像看到米开朗基罗的绘画那样肃然起敬,而是在他大胆的用笔和膨胀向外伸张的造型中体会到了视觉的快感和满足。他的素描与人体现实的丰满肌肉甚至有了触摸感和生命感,于是素描带动着绘画带动着美术风格的涌动又往前迈进一步,直到这样的浪漫主义风格延续至德拉克洛瓦并开始愈演愈烈,如同古典主义追求的自然风格到了末端时会表现出丧失人格化感受而变得过分匠气一样,浪漫主义的后期也呈现了不可避免的弊端。这一点,美术与文学相同,这两种艺术门类的“浪漫”的默契都变得浮躁不堪,繁缛富丽,低俗堂皇。当一种文明和一种先进开始逐渐退化和衰落的时候,另一种新兴的力量便会出现,对于这一点,对历史只要稍有看重的你会非常容易地发现。但我们在说这些在现实中早已消逝的人和事的过程中,目的在于我们应该认真地体会每位画家和每件作品中表现出的不同个性和不同语言的根源和内涵,作为一个学习艺术的人,审美能力和欣赏能力的高低往往会决定你对艺术创作和学习的潜力。

我们接着回到浪漫主义的尾声,许多人会告诉我,我知道你会说伦勃朗要应运而生了。是的,他带着他朴实真诚的版画,带着他肯定浑厚的笔力,为历史打开了新局面,我知道有许多人会跳出来,让我来说吧!我非常热爱他的艺术,我也对他了如指掌。我知道你会告诉我他的铜版画气势不凡,稳健沉着,你会告诉我他不屑那些华丽的不实,虚构荒唐的东西,你说得很对,欧洲人也对伦勃朗敬若神明。他有极其高超的技术,却从不炫耀,他有广博的学识,却虚心朴实,他最后把它的笔触简化到极致。在惜墨如金的画面中,它展现了极其丰富的内涵,他用墨水画的女人动作俏皮,表情生动,而画面的构图,黑白关系,都运用周全,恰到好处。

现实主义与浪漫主义的争斗一直不肯罢休,多少年来一直延续。直至今日,艺术中描述主观与描述客观的争执还一直喋喋不休。但重要的是,作为一件好的素描作品,以绝对的浪漫主义和绝对的现实主义划分都是不可能的,有史以来的经典作品对浪漫与现实,对主观与客观,对理性和感性都具有着有偏向性的兼而有之的优点。而一种恰到好处,正如齐白石先生所说得妙在似与不似之间!也正如《易经》中所反复阐释论辩的对立统一。绘画与其他所有门类一样,当它的深度上升到一定程度的时候就会升华成为一种哲学的理念与规律,而我们在反复地阅读大师们的画作时,也应该经常去思考这样的问题,



代晨曦素描作品

去找出一种基本的核心与共性的规律。

当素描发展到印象派德加这里的时候,人们的视线由对造型与客观的研究逐渐转向了色彩与作者内心感受。虽然前印象主义未初见端倪,但在历史上已成为了一个大的转折,注意将色彩的探索推向科学化是众所周知的一项。当我们看到德加笔下的芭蕾舞演员时,我们除了从造型和用笔上能看出他的技法之娴熟外,我们还会发现他的这一批素描中他已对材料有了新的要求。而不再拘泥于单色的墨水或炭,而他开始大幅度地使用彩色粉笔,这样他的画面便有了与其他的素描不一样的光彩,这样他的素描目的性也就更强了,这些对颜色的运用很明显地帮助了他将要完成的油画作品。而除了起到草图的作用外,当我们来单独看这些作品时,也会得到很多的启示,甚至会深受其感动,我们会很快地发现画家的细腻感受,画面变化微妙,气息流畅,层次深远。这一点和后印象之父的凡·高有着截然不同的区别,凡·高的画面虽然也由无数层次丰富、变化微妙的颜色来支撑,但从整体上他的画传达给人的印象和感受是剧烈的,而他的素描也一样具有这样的特点,让人过目难忘的倔强和刚直。他的素描,每一笔每一画都能读出它的执著和真挚,并且它的素描始终如一地讲述他的这一做法,他的风景素描却反复为他的色彩作了很好的引导,或是说他的色彩反过来影响了他的素描,他素描的用笔和最后色彩用笔的效果一模一样,对于凡·高许多画册里已对他谈得很多,这里把他提出来,放在整个素描历史的脉络中,我们便更能看到他的特点与贡献。

我们接下去要讲的这位以底层社会的丑角作为描述对象的劳特雷克的许多作品几乎已经没有了速写、素描、色彩之分了,他的《脱丝袜的女人》和《唱歌中的依薇特——吉贝儿》以及他的诸如此类的作品中,从材料上看已经超出了素描的材料,在从传统的深入程度来看,它们也不够达到一张传统油画的要求。可在他画面的寥寥数笔中,整个作者要传达的感受、想法已经完全达到,而从整个画面关系来看,画家也早已考虑得面面俱到,无论是构图,黑、白、灰颜

色构成,笔触的运用都说明了画家目的就在于用这寥寥数笔构成画面全部。说到这里的时候,我不禁想对画画的朋友提这样的建议,请不要把速写的重要性只放在仅仅是一个练习性质的微不足道的课题,在每画一张速写的时候,应把它当做一件作品来完成,首先你一定要对他做出分析,研究它的构图,研究它的黑、白、灰,研究每一个用笔的味道,研究画面的关系,直到它像你的素描或色彩一样使你你觉得完整和满意,这样你会从中得到更多的益处,它会一点点地提高你对画面的准确能力。

关于速写的作用和重要性我也反复了许多遍,而从劳特累克这里我们已经证实了许多。当我们去看现代主义表现大师的作品时,会发现他们已经把速写完全撒播到了他们的画面里。他们对笔触有了更进一步的研究,例如苏汀、诺尔德、卢奥这样的画家。但在这一流派的画家,素描作品最值一提的应该数表现主义的先驱——珂勒惠支女士。她是一位版画家,而在我们看到她的大部分印在画册上的绘画,其实严格说来不能算是“创作草图”,而是她的已完成的版画作品。在我与考前美术生的多次交流中我都一再提及这位画家的素描。从她的画面中你会看到史无前例酣畅淋漓的用笔,泼洒来去,游刃有余,犹如中国的写意绘画一般的质感,大气磅礴,一发不可收,观众时刻都可能被她画面里的激情席卷感染,你会随之感怀激荡,她是难得一见的豪放豁达的女画家。

随着画家们的视点向着更广泛的方向拓展,他们为了更加纯粹而强烈地表达自己的想法和感受,就对其他不看中或不感兴趣的地方逐一放松,因而现代派画家的画面中出现了这样一些状况:有意识或无意识的造型变形,颜色主观与客观不同的变化等等,这样的艺术风尚一直延续至今。其中你看到的诸如毕加索、马蒂斯这样一些画家的东西时你会有更深的体会,而在与他们相近的年代中我想向各位介绍席勒这样一位天才而英年早逝的画家。席勒的素描影响过很多人,尤其影响了很多人的速写。在席勒的画面里留给人最多印象的是模特可怜兮兮神经质的大眼睛,和骨瘦如柴接近病态的修长身体,我们体会到他的茫然失措,体会到她的孤独无援,他用线锐利,线的组织富有节奏,从他的每一笔中我们能体会到他的敏锐感受,从每一个细节中我们也能玩味他所传达的消极心态。

直到年代离我们很近的巴尔蒂斯,以他空灵淡薄柔弱透明的素描打动观众,以及贾克梅蒂带着他的躁动不安和拉长在地平线上的形体在画面中挣扎,我们得以知道更广泛的素描形势和表现力。

我已对各位描述了11位风格迥异的绘画大师的素描,他们各取所需各呈风貌,顺着这条线索我们能够从宏观的角度认识到关于不同风格关于不同表现内容的素描作品的作用与贡献,并能从整体上把握它们,这样我们也能够形成一种自觉分析作品的能力,我们会对不同风貌的作品做出不同审美价值的评估。

我与考前学生接触的过程当中,常常发现这样的现象,由于学生对宏观的控制和认识能力的缺乏,他们常常要么不去接受近现代画家的绘画,认为这些东西不适合考试,要么就死抓住一位现代派画家的东西排斥基础,或者完全失去了判断能力,觉得都有道理,不知该听谁说。我想这些问题在我以上为大家整理的线索中能够得到许多答案,首先我们应该找到支持美术史发展的核心力量。我常对考前的学生说道:“我们首先要清晰地明白我们目前在画架上搞的是架上绘画。我们可做的一切工作到最后需要用眼睛来传达。”这一点乍一听来仿佛简单至极,但在这句话里却引申了许多含义,既然是用眼睛来看,我们可表达的东西,与我们所能表现的范围开始有所界定,最后我们

会认识到我们所做的工作总是离不开空间,我们发现我们是在一个平面之内表达一个空间关系,如果我们要表现现实,那么我们离不开造型和光影,如果我们要表现平面,那么我们离不开造型和黑白、灰等等。我们一点点具体剖析,并慢慢会找到架上绘画中的素描,从古至今不能抛开的共性在哪里?这个共性就像一个游戏规则,我们举这样一个例子,这正如足球场上的运动员,他们在球场上飞奔,各施巧计,但他们的一举一动必须符合游戏规则,在游戏规则之内,他们自由自在,各展才华,但你不能超出这个简单的原则之外,一旦破格,你就失去了做游戏的资格,裁判也会对着你叫“out”!而在我们的视觉游戏中我们也有这样的规则。既然你懂得这样的游戏规则,我们就可以避免为了追求表面效果而到最后功亏一篑的结果。在这些原则之内我们就不再为所谓应试基础与感受能力而疑惑不前,或认为两者相互矛盾,或对于感受干脆就忍痛割爱,或对于“风格”我就一定要执著到底。而长久以来,我深深觉得许多考前学生曲解了这样两个问题,就是“扎实的基础与发自内心的自然感触”。两句话并非是指所谓的“公式化的基础和以一位大师做标榜来得出”概念化的个性(却不知道自己已经走向了别人的个性)。在美院的学习中,我更加深刻地识别到,所谓的素描基础(我在美院的学习过程中通过与老师的交流而感触到,并在整体上为美院大部分老师所贯彻的考前需具备的基本能力),总逃不出这几个基本能力、基本比例问题的解决。合理的基本型,基本的黑白灰关系,基本的动态,准确的空间与透视,基本的塑造能力和基本的感受能力,在我们的游戏规则中,我们不允许出现的是一个人左臂长右臂短,歪了鼻子歪着嘴(这样的画你看了却会发笑,但在这里也许有同学跳出来说,那毕加索为什么是那样的)。你别着急,我会告诉你在我们的考学规则中,我们的“风格”被定在了具象写实这里,而后面我还会教给你在游戏规则中怎么才可以自由自在,或坐着的人和椅子毫无一点关系,身体扭动的姿势变成挺立的标杆,半侧的脸部后面的一只眼睛跑到了画面的最前面,该挺立的鼻子却整个地瘪进了脸部。我想在一张要求写实(广义)的画面中,如果出现了这样一些毛病,那么无论你的用笔多么生动,你的主观感受多么强烈,你的画都会被阅卷老师喊“out”!希望你能紧紧记牢这一点。

接下来我们要谈的是感受,这是更易理解又更不易阐释的东西。我试着用一些例子来说明,希望能够帮助理解,当你看到一个身材胖乎乎的孩子蹦蹦跳跳朝你跑来并晃动着脸上可爱的笑容;又当你见到两个胖瘦悬殊的同龄孩子也缓缓向你走来的时候,你在见到他们的第一刻起,你就会毫无疑问地发现他们身上的明显不同,而这些特点也打动了你,并驱使你想要表现他们。可是,你把他们选作了你的模特几个小时以后,我们见到你的画面,却发现你画了两张只是发型与衣着略有不同的人像,你画的仅仅是两个“人”而已,可具体是哪两个人呢?我们也不得而知了。

当然这只是一个简单的例子而已,而人与人之间尚且不能用胖瘦来概括。这里要说明的只是这种你面对事物时得到的最初感受,并从起笔到完成一直在做这样感受的描述,感受的强烈与否和细腻与否,往往决定了画面的感人程度。在这一条讲完后,我想我已将我所指出的扎实的基础和发自内心的自然感触作了简要的注释。尔后我们会更具体地说明。在素描过程中我们会遇到的一些具体困难,在学画画的过程中,我认为学会一种判断的能力比在没有认识之前就埋头苦画甚至更为重要。

而在教学的过程中,我也常常会发现会有这样的两类同学,爱思考的和基础扎实的。对于一向爱思考的人,有时我们说这类人总有“眼高手低”的毛病,眼高手低在这里并没有贬低的意思,但这类人需

要扎实地在基础知识上下功夫,要避免盲目自信的状态,而对于那些具有扎实基本功的学习者就应该试着扬长补短,多加注意对感受能力的培养而不要让那些原则性的只是放大而束缚住自己的想法与感受,应当多去寻找自己身上的个性特点与客观事物传达给你的个性特征与千变万化的趣味。在此,前者要注意不要一味凭个人兴趣太忘乎所以,而后者应当注意不要让自己的爱好变为枯燥干涸的一潭死水,这样你们就会与绘画建立起更深的感情与更深的理解。

在读每位大师的画时,带着我以上提及的这些问题去认真探讨,学会并养成读画的习惯,会直接地提高你的绘画素养。我想在这里应举一个很小的例子来对大家读画进行指导,在我们心里通常提到凡·高时总是想到他作画是颜色的主观性,但我们认真地分析他画面中的空间结构、黑白灰关系和色彩关系时会发现它无一处不符合我们的基本原则,从这一点上我们可以了解到的是凡·高画面中理性的一面。又有一个小小的故事值得一讲,我的以前的一位老师对我讲道,他在欧洲时候的某一个黄昏,在郊外散步,见路两旁的稻田在晚风中掀起一阵阵麦浪,那时他感慨地对我说他觉得凡·高的画是非常写实的。

素描的训练在我们进入到大学更专业训练之前有着非常重要的意义。而对我而言,我在美院学习的三年中,每年都会有许多素描课程,我们会转回头去用这种最基础的绘画材料作研究,我在每一次素描课中又会更深地体会到造型、空间、黑白灰的更深层次的意义。我会有像小时候一样更深层次推敲几何形体和一些最基础的东西,



师丹青素描作品

推敲他们作为表达万事万物的基础意义，从这里又体会到了整体观察的重要性。在随着深入能力的一点点加深，我们会很容易陷入某个局部，犹如我们孤立地看某一个大师的画时，不去管它的前辈和后辈与他的联系，而最后只看到了一个表面的现象。我仍旧记得我第一次在启蒙老师家画的那个有一条深深裂纹的大罐子，老师问我为什么不好好画完罐子而去拼命画那条裂纹，在老师面前我不敢“撒谎”，只有老老实实地对他说，“我看见它了呀？”“可是，如果你的罐子都没有做好，你的裂纹长在哪呢？”我哑口无言。他说：“你眯着眼睛再看看那个罐子。”于是我照着他说做了，发现那个裂纹在罐子上消失了，就这样我发现了老师的高明，也从此学会了整体观察能力，后来我走到哪都专程眯上眼睛来看一看，后来又过了几天，老师又拿了一个几何石膏来摆在我面前，问我这是什么几何形和什么几何形组成的，我看来去看了半天，发现不止两个形体，而是各式各样的形状，我脑海中忽然闪出应眯起眼睛来看的念头，后来发现这个石膏其实是一个长方体中插了一个三角形。至今我仍然念念不忘这个小小的插曲，是因为我在学画画中发现了整体观察的至关重要性。要锻炼避免眼睛的自然观察方法，不去看小局部，需要下很大的功夫，这种对画面的整体控制能力的训练是素描的核心内容，当你能够从整体出发去认识对象时，许多基本的问题也迎刃而解，从认识上是整体的而不是局部和琐碎的，慢慢地我们会养成不偏激的思考习惯和绘画习惯。

从已正式“宣布”学画画，到高中加入艺术附中的正规军，又从正规军直接“打到”中央美院，从开始画拙劣的几何形体到能够临摹大师作品，又到能够游刃有余地画出一个生活中的事物，已经整整十一年了，在这许多年与绘画反反复复的磨合中，每当自己的知识增加一些，技术提高一层，理解能力加深一步，就愈加地发现“整体”的至关重要性。而当我们把整体一次的含义扩展开来，我们也会更加深刻地理解到素描绘画乃至艺术的原本。注重整体会使你站得更高远，眼界更为开拓，画面中的每一笔每一画也会得到一种由内而外的升华。要画好一张素描作品犹如大师所付出的一生辛劳，也像历史发展，自然而然。以往人们打起比喻来，总是喜欢以小比大，在这里我却以大比小，因为在一次又一次读美术史后，回头来回味每位大师的素描时，会发现他们的伟大与包容，也能得到更多的感慨。

代晨曦素描作品

朝“画”夕拾

师丹青

我从两岁时就开始拿着父亲的大毛笔对着白墙“挥毫泼墨”了，对“画”的感情也经历了青梅竹马——情窦初开——激情热恋——另有新欢——挥手作别。也许从某种角度上说，我现在成了一个旁观者，反而与那些仍在“热恋”中人相比换了一个角度，多了一点发言权。

我教过一些考生，其中当然不乏十分热爱画画的人，依我看来很大一部分是在以一种麻木的状态来画画。他并不太喜欢画却又不至于厌恶，只是潮流所趋来学画。硬着头皮去掌握各种绘画技巧，完全看不到画画的乐趣。

科学家说，刚降生不久的婴儿眼中的世界与成人大不一样，婴儿的眼睛对于大小、空间、颜色的判断完全不准确，那是仅属于他自己的一套视觉体验。在成长过程中，通过触摸、行走等一系列感知活动来不断修正脑中的世界，使之与真实客观的世界相匹配。于是一个新鲜的、捉摸不定的主观意象，变得正确和客观并趋于平庸，这让人与人之间有了交流的客观尺度，却使一个人内心趋向等同于另一个人，个性被抹杀。

然而，画画正是对上述这一过程的反动。我们拿着笔把眼前的客观、平庸的世界再度主观化、新鲜化。在画中找回自己。

如此，画画成了一种对抗自我退化的武器，也可以把它当做一种自娱的游戏，你可以在游戏中体会让自己心跳的感觉，那可能是幸福、平静、喜悦，也可能是痛苦、失落或迷惘，总之是只属于你一个人的感受。

虽然是游戏，但要玩好的话还是要讲究一些方法的，而且玩法还不是一成不变的，每个人都会有自己的一套玩法。我先说说我自己的。

一、玩转“画面力学”

这个词是我自创的，大概就是包括平时提到的构图和结构，这两样东西都与“力”相关，构图玩的是力的“平衡”，结构玩的是力的“传递”。

1. 关于构图

一张空白的纸是一种完全平衡的状态，当在上面画上第一笔的时候，这种平衡就被打破了，画面上的视觉受力就不是平均的了，而是跟随笔不断变化。

画画之人所要做的就是利用这种变化来经营画面。“经营”这个词要比“组织”更准确，因为“组织”画面更倾向于用某种程式化手段去实现一种在脑中已经成型的构思，而“经营”更有意思，更有挑战性，它是变化的，没有一个明确的既定目标。因为人是在主意识和潜意识交替控制下作画。很多人都看过毕加索作画的录像，往往画面上的一根直线，一会儿成了一个女人的颈部，一会儿又成了一束花的枝干，甚至一会儿完全被一块普蓝盖住。画家的想

像力在画布上天马行空，看似不经意，但实际上是经过了大脑反复运算的。

构图中的“力”是抽象的，一块大面积的黑是有力，但它也许不如一个猩红色的圈更有分量，几个灰色的点也许并不突出，但若点在空白画布上那它又是抢眼的。

构图时最忌讳用过于具象的眼光来观察，比如：人是人，车是车，房子是房子，画布只成了一个取景框，只不过把想要的东西悉数收入，这样的画面必流于平庸。

翻开画册，即使是古典大师看似非常写实的作品中，也充满了对于抽象元素的组织，树也许已不是树，而是一大块分量很沉的绿，房子也不再是房子，而是许多各种形状不等的方形，鸟也不再是鸟，成了一群轻飘飘的点。

当你抽象地看这些东西的时候，你会发现你获得了一种大刀阔斧地删去多余内容的勇气。也许谁也不敢去拦腰斩断一个人体，但若把他抽象为画面里的一块黄色的形，那你就可以自由地去摆布取舍。

构图（经营画面中的“力”）是一种很刺激有趣的事，因为它要经历画面的视觉受力由平衡——不平衡——平衡——不平衡的反复过程，这也是结构和解构，建立与推翻的一个循环过程。

我有过这么一种体会。当在一张白纸一角处刚刚动了笔，也就是刚打破它原有平衡时，会觉得其他空白的地方有一种“不安全感”，迫使我去充实它，当第一遍草稿全部铺满时，画面的疏密和轻重都有了大致安排，这才舒了一口气。然而，当顺着这一个新的“力”的“平衡”深入一段时间又会觉得这“平衡”会蜕变成“平淡”。于是又要想办法去打破这种“平衡”，这并不像小时候推翻一座积木城堡那么简单，以至于我很长时间来怯于“破坏”一个画得相对完整的画面。而真正当鼓起勇气去“破”的时候又会发现，这又不是只凭胆量就能做好的，需要更多的是如何“再建立”的智慧。

一张好画一定是经过“一乱一治”的过程画出来的，只不过有些画中这种过程是显性的；多实施于笔，有些是隐性的，多思考于心。

经常能回忆起老师的一句批评：“你画得太安全了，画面上不设险。”

2. 关于结构

在画人的时候经常可以听到有人高喊“结构要准确！”而我更愿意说“结构要舒服”。“准确”一词之所以我认为不准确是因为它片面夸大了结构表面的位置关系的正确，而没有指向结构的功能，也就是“力量的传递”。

在建筑上有结构，一个高耸的教堂，它的穹顶巨大重力是如何由无数根层层叠叠的柱子，分散传导至地面，这是力的传递；在人体上有结构，人的肌肉、骨骼、皮肤是如何组织在一起，使人克服引力，直立行走，这是力的传递；在电路上有结构，一断一合，并联串联，这也是力的传递。

经常可以看到有些画上的人物画得比例解剖都很“准确”，但怎么都别扭，也有的人物经过夸张变形，却感觉很舒服。

比如画一条受力的腿站在地上，那他的体重是从大腿转子，到大腿、膝盖、小腿、踝、脚，最后到地面，完成传递，这一系列形体结构的组织穿插关系，最终目的是让这条腿站得“舒服”。“舒服”就是要让力量顺畅地传递，前提是形体的连贯。

二、画中的空间游戏

画面是在纸面上营造出大于或等于二维空间的假象，在相当多的



师丹青素描作品

情况下,我们是在努力创造三维的幻觉,来欺骗人的眼睛。三维空间又可以分成正空间和负空间,一般说来拥有实体的物体被叫做正空间,比如雕塑、人、石头等。而只有一定的范围界定,没有实体的叫负空间,比如房间、广场等。这两种空间共同组成了一般意义上的三维画面,组合方式千变万化,乐趣无穷。

1. 先说正空间

一个实的,有形的物体如何去表现,也就是平时说的画“体积”。把一个东西画“鼓”起来,我一度以为这是我在学画初期就解决的一个问题,画面上的人啊、物啊,都会显得立体。

后来,跟一位雕塑老师做了一段雕塑才知道那两下子不过是愚人愚己的小把戏,所谓“造型”的本领遇到了实实在在的泥巴和石头就根本玩不转了。

在纸上,你每画一笔只要照顾到上下左右的关系即可,但做雕塑时,每上一块泥,还要照顾到纵深关系,虽然只多了这一维,大脑的运算量就需要成倍地增加。

画画时,往往只关心你能看得到的这一面的形体,而忽略隐藏在视线所不能及的另一面的形体。但做雕塑时则两面都要同时照顾到。这时,手在形体上的触觉对形体的判断往往要比眼睛可靠得多。

我很佩服雕塑家在打石雕时,能够在一块规矩的石料上想象孕育在其中的作品的形体。拥有了这种能力以后,返回来再到纸上,感觉就不一样了,笔尖行在纸面上如刻刀行在石头上,不会再单靠一些阴影、调子去做假象了。

有一次画一张张开的大手,我甚至把笔尖想象成一只蚂蚁在“五指山”爬行,乐趣十足。

2. 关于负空间

如果说画正空间是想法画“鼓”起来,那么画负空间就是要画“深”进去,负空间本身没有什么太多好讲的,但正负空间的组合

则是很有意思的,举两个极端的例子。

贾科梅蒂的雕塑《行走的人》,他把人物的形压缩到极点,甚至到了再压缩就会消失的程度,这与我们日常的体验有极大的不同,更与以往的古典雕塑对形体的张力的讲究背道而驰,抛开其他形而上的意义不谈,给我的一种感觉就是正形的消失,带来了负形的增长,可以感觉到雕塑周围的负空间对雕塑的挤压,以至于使我对雕塑本身的注意力慢慢转到了它所处的环境和空间上,甚至可以感到流淌过雕塑的气流,一种平时处于休眠的神经此时又被唤醒。

另一个相反的例子是马格利特《有苹果的房间》,画中一个空的房间中,无缘由地摆放着一只顶天立地的巨型青苹果,其尺寸之巨大,几乎要将房顶挤破,房间中所有的空间被“野蛮”地挤压到了墙角缝隙中。正空间的极度膨胀带来的是一种不安和恐惧。

三、用画面讲故事

孩子画画时经常口中嘟哝着一些奇怪的话语,一会儿某某大王来了,一会儿树上的蜘蛛死了,一会儿太阳流眼泪了。在他看来,画画就是用图形编造自己的故事,画不是一个静止的状态,充满角色与角色的关系,时间先后关系,

甚至充满了潜台词。整张画像一个闹哄哄的大舞台,也像偶然重叠起来的电影拷贝,与其说去看画,不如说去阅读画。

在相当多的人去追求绘画本体语言而排斥“文学性”的时候,我热情地赞扬这么一种“写”画的方式。虽然,不得不承认比起文字、电影来说,单一张画很难成为一个复杂情节的载体,何况观众并不适应在一幅平面作品中去阅读带有时间先后关系的内容,但也正是因为语言上有障碍,才使得一些好作品冲破这种障碍实现画面与情节“双赢”时,令人无比欣喜。

如:基里柯《一条街道的忧郁与神秘》,故事在一个透视错乱的街道上展开,有两个角色一明一暗,明的是在推铁圈的小女孩,暗的是躲在墙壁角处的陌生人,他的存在仅仅以投在地面高大的不祥的阴影来证明。一个重要的道具是一辆后门大敞的货车,谁也不知道有什么东西将要要从里面出来,还是谁将要被关进去,惟一可以猜到的是车将要开上那条通向不明远方的长路。画面中任何事情都没有发生,却给人一种要有不祥事件发生的征兆。可以想象出很多种即将发生的事件的可能性,单从这一点上说,画的文学性甚至超过了文字本身的表现力。

上面这些就是所谓的绘画游戏,当然还不全面,只不过是感兴趣的几方面。只要你愿意就能在这个游戏规则下,组合出无数种玩法,立体主义去把结构拆散再组合,超现实又把梦境与真实的空间相杂糅……但也有一种可能,就是像我一样玩“出格”。因为画画能开启人很多种潜能,对影像的审美,对空间的把握,对叙述的渴望,所以很多别的门类艺术(像电影、建筑、文学)你会更容易触类旁通,甚至有被俘虏过去的“危险”。

美术高考信息

代晨曦 师丹青

美院一年级我们两人在同一个班一起学习，直到二年级各赴不同专业，不管是上大学前的基础训练还是在基础部的能力培养上，都为我们如今的专业打下了很好的底子。每一个美术学院的发展与其选拔人材有很必然的联系，因而，许多大学都开始对学生的能力有了更高的要求。而曾经一些纯粹应试的课题也逐渐被淘汰下来，教育者清楚地认识到模式化教育对学生们的拘束，于是选题老师的出题方向会朝着更灵活，更让考生有展示空间的方向发展。近年来学校开始加入了创作素描（或设计素描）此类的题目（例如中央美院设计系），开始逐渐打破了学生只是背三庭、五眼、三大调、五大面的素描概念，而转向考察学生的观察能力、想像力和创造思维能力。这样一来，单靠在考前班里玩命地涂抹素描是远远不够的。类似这样的方向，速写里近年来也经常出现默写，速写创作（例如北京服装学院），这些题目需要你去洞察生活，并需要大量的阅读作为辅助，这样才能使你在拿到这类考题的时候脱颖而出。

当然，传统的考试内容，像素描头像等基础训练类的考题也并不会因此而被取缔。素描训练的重要性以前我们已讲过许多，在这里我们仍要强调各位考生注意将你自己基础性训练中的技能逐一运用到其他类型的考题中乃至创作中。创作题目在现在考卷中的分量也与日俱增，而创作考题也不再如从前那样刻板，而更与时代生活和新信息观念接近，考生可发挥想象的空间越来越大，这也就更需要手头能力跟得上，对于灵活应变的考生来说这是一个优势，而对于一直墨守成规的学生就应该做出某种改变了。考题的难度是在一年一年地加大，对考生的要求也逐渐高起来。

各大学院现在都不断扩招，许多综合性大学也都加入了艺术系。这就意味着考生能念大学的机会越来越多，但能选择更好的大学，得到更好的教育也更显得弥足珍贵。在临考前，许多考生在各种招生报里会得到数以百计的学校资料，要在这些眼花缭乱的学校和专业里挑出几个学校成了一大难事，许多学生便为此傻了眼。对这样的问题我们给你一些建议。我们并不提倡一“战”到底，哪怕你对想进入的学校有很大的把握，也应该先加考两所其他学校，以便有充足的考场经验去应对最后一场考试。要考的学校不宜多，你应该挑出自己最满意的一两所，做出好的时间安排，避免过分紧张和劳累，以免在考场上发挥不正常。对于自己拿不准的学校，你可以挑出你最喜欢的专业，在这个专业里逐一比较学校，分出三个层次，一类是最高目标，另一类是希望值比较高的学校，最后一类是比自己的实力稍差的学校。这三类学校你都尽力去考，这样，当你拿到文考通知的时候，你就会有很大的选择余地。

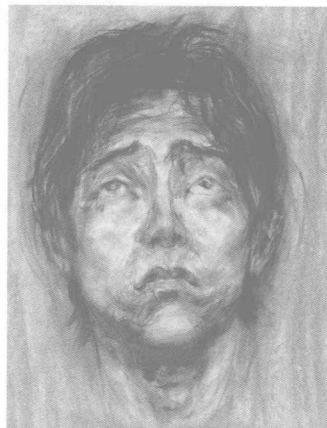
学生选择的学校类型大致有三种：一种是专业性很强的学校，例如：中央美院、清华美院等；另一种是专业的覆盖面很大的学校，如综合类大学；还有一种是以某种专业为主体也夹有其他专业的学校，例如北京服装设计学院。

通过这样一分类，我们的目标就会明确很多。你可以从个人喜好方面去选择，也可以从毕业后的就业方向方面去考虑，各取所需。

愿大家充分准备，轻装上阵，取得好成绩！



代晨曦素描作品



代晨曦素描作品

师丹青素描作品



