



中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education Academic Symposium

● 教学研究卷 ①

The Teaching Research Volume

辽宁美术出版社

中国美术教育学术论丛

The Chinese Fine Arts Education Academic Symposium

● 教学研究卷 ①

The Teaching Research Volume

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国美术教育学术论丛. 教学研究卷 / 《美术大观》编辑部编. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-5314-7269-8

I. ①中… II. ①美… III. ①美术-文集②美术教育-教学研究-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第125009号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳绿洲印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 487

字 数: 10400千字

出版时间: 2016年10月第1版

印刷时间: 2016年10月第1次印刷

责任编辑: 李 彤 申虹霓

装帧设计: 彭伟哲 李 彤

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7269-8

定 价: 8500.00元 (全16卷)

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共68本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

关于素描中线造型的认识	刘永平	001
浅论写实素描造型的张力	胡文晖	003
略谈素描艺术	杜博	005
关于素描	卢野	007
谈基础素描训练的三种方法——长期作业、速写、慢写	邹国强	011
观念与素描	秦靖	013
浅谈素描写生观察方法	常日	017
运用对比观察法 解决素描打形问题	叶帆	019
浅议基础素描打形阶段用线“十要”	汤川玮	021
谈头像素描中形的问题	刘继伟	023
写实素描刍议	曾希圣	025
素描习作与创作意识	胡志雄	029
素描头像的陌生角度写生	赵子尚	031
浅析写实素描	王姝娟 向新元	033
素描形式语言刍议	王立科	037
浅谈素描全身像	边晨晨	039
素描学习中的一点体悟	刘丹	041
关于素描中思维活动的研究	赵君 赵华文	043
浅谈对素描艺术的认识	高翠华	045
谈素描的本体语义	陶昌平	047
对素描的认识与探讨	鞠方	051
由内向外的素描	王颖	053
对素描的再认识	李光	055
素描头像之我见	安云峰	058
素描绘画中的再现训练	段堪煌	060
铅笔素描风景画的技巧与方法	任金龙	063
浅论素描绘画中的色彩意识	龚德慧	066

如何表现素描中“圆”的造型 郑引兵 乔国栋	069
再识素描 江 文	071
素描语言的挖掘 李 新	073
素描的本质 丁长河	077
素描时代感与审美价值取向 祁英男	079
素描刍议 陈立伟	083
素描训练中的形与意 李军科 周 易	087
掌握正确的观察方法是提高素描水平的重要途径 刘宝琳	091
素描表现形式和造型语言初探——从基本元素说起 熊友飞	093
当代素描语境探微 张 明	097
素描中的视觉思维现象 王力强	101
素描基础技法研究(二)——光影素描 申永红	105
浅论安格尔素描造型中的线条语言 马 媛	109
从素描到艺术 杨广生 杨 溢	112
浅析草稿型素描的意义 李 功	116
意象素描的形式语言 陈志明	118
绘画素描与设计素描的互补性研究 张晓鸥	126
素描的独立审美价值刍议 仇 宇	128
毛笔素描刍议 曾 广	130
技艺之和諧美——漫谈素描语言 王向阳 李 燕	133
谈素描拼贴材料语言的文化内涵 贺昌娟	135
创意素描——传承与超越 易春莉	137
素描的艺术写生精神 武冬梅	140
建构新型艺术设计教学的基础课程《新构想素描》 施欢华	142
论设计素描 王学俊	146
浅谈设计素描的观察能力培养 陈红梅	150
从素描到设计: 意象思维能力的探究 周顺芬 孔 赛	154
浅谈结构素描与光影素描 岳世宇	158
设计素描——艺术设计的起点 秦岁明 李宁宁	160
浅谈自然形态设计素描 陈相道	164
设计素描构想能力训练中的创造性思维 马 涛	167
设计素描的空间表现刍议 郑 哲	169
设计素描中的创形态 张跃华	171
设计素描中线的造型刍议 孙亚华	173
谈设计素描与艺术设计的关系 高俊杰	176

建筑类学科素描能力培养的途径	于 亨 姜亚洲	178
形象思维与抽象思维在造型艺术中的作用	祁英男	182
从空间认知到形态表现	阎学武	184
绘画基础与绘画创作	张雅莉	186
浅议绘画中的材料与表现	陆序彦	188
对绘画造型中线形视点的研究	兰飞飞	190
从艺术设计角度谈设计素描的释义与延伸	姜晓松 潘婷婷 姜晓梅	193
浅析黑白画中的黑白奥秘	王晓玲	195
幻化黑白——评薛书琴素描作品	唐绪祥	197
线的图形意识	陈春娱	199
虚实关系的数字化初探	付爱国	202
从再现走向表现——表现性素描写生课题探索	李可贤	204
新的时代精神下的形式转变——论素描风格中线的转变	范 潇	208
造型基础课程探究	陈 辉	213
浅谈速写	徐祥麟	215
速写的意义	刘晓岭	217
厄窥速写的线魅力	杨天舒	219
谈学习人物速写之诀窍	吴 莉	221
浅谈高中速写默画	王阅宁	223
浅谈美术高考人物速写的备考	张宝玉 贾 俊	225
高考速写研究	陈欲晓	229
浅谈传统书画线条对高考人物速写表现力的影响	汤川玮	232
高考速写“四步走”的训练方法	谭爱枚 谭小林	234
论手上功夫	高 爽	236
浅谈速写在绘画中的重要性	唐瑞超	238
动画速写教学实践研究	阎盈汐	240
浅谈速写艺术的实用价值	张玉书	242
速写艺术浅谈	韩勃正	244
论速写艺术	马唯驰	248
并非快速“书写”的速写——对速写一词的再认识	林 涛	251
浅谈建筑速写对设计师的培养	李 克	255
谈速写艺术与创作	郭建新	257
为设计而速写	张可永	262
论人物头像速写“存在”的现实价值	冯耀宗	265
内省的自由——线条手稿日记	田艺珉	267

人物速写浅析 张晓红	271
感悟自然之美——钢笔风景速写线的认识及表现 师雪雁	273
依附与探索——刍议西方绘画发展中的线 王兴华	275
谈速写在创作画中的作用 黄道鸿	280
画语·情语——关于速写 孙彩云	284
速写的“结构”与“抽象”意识 徐文生	287
关于速写的心得体会与认知 张喜林	292
论水墨人物画中速写要素的重要性 李 琴	295
论色彩的知觉与情感 芦 景	298
论绘画的色彩语言 张洪彬	302
绘画中的色彩表现 梁志涛	304
浅谈色彩配色的原则 陈华锋	306
色彩在现代生活中的美化作用 蒋璐璐	308
色彩的属性含义依形态决定的探析 周国屏	311
色彩的光芒——刍议油画色彩的纯化美 陈祝林	315
谈色彩联想 王 鹏 陈相道 付 帅	317
设计色彩人物表现的创新探索 郑洪明	321
浅析色彩的商业价值 桑 敏	325
浅析色彩的象征效果和心理效果 陈 健	327
解读绘画中的色彩 齐艳军	332
谈色彩学在镶料配色设计中的运用 李玉霞	334
谈写生中的色彩问题 赵宏博	336
浅析设计色彩 国 新	338
刍议色彩语言在绘画艺术中的功能 张晓棠	340
对色彩的考量	
——在传统文化精神与时尚色之间探寻现代绘画色彩之路 倪井如 叶发展	343
西画中的色彩切割与抒情色彩——绘画抒情色彩研究 陶 莉	347
浅谈装饰画的平面性特点 贾立锋	352
谈色彩的作用 陈华锋	355
浅论装饰绘画“人本”特征的体现 陶 琛	357
浅谈装饰性色彩 陈华锋	359
绘画中的色彩布局经营探微 唐建中	361
色彩审美标准建构 杨剑涛	363
浅析色彩应用原理 左峻岭	368
浅谈装饰绘画的形象美感 鲁微微 郝灵生	370

论装饰画的装饰语言	郑桂敏	373
发展中国当代绘画应重视写生	李丽 张戈	376
试论设计色彩视知觉及情感传达	王贤培	380
浅论色彩的空间透视	余云祥	385
色彩归纳在绘画中的艺术体现	张羽	387
浅谈如何理解和运用色彩	吴若朱	389
论色彩美对装饰绘画的意义	赵娜	392
刍议色彩语言的表现力	张正军	394
浅议现代绘画中色彩的情感表达	田海鹏	396
现代派绘画的色彩语言	潘明达	398
自然色彩到绘画色彩转变过程的研究	和俊堂	400
探讨绘画色彩中光与色的变化规律	唐建	402
论走出固有色之误区	马雪妍	404
谈绘画色调关系规律及技巧	程真	406
浅析色彩文化与色彩运用	刘明来	408
色彩语言的情感表现力	左明刚	410
浅谈“隐秀原理”在色彩中的体现	邹德慧 王聪	412
色彩语言的情感表述	李成长	416
谈设计色彩之表现形式	何建波	420
心灵语境——色彩	邹晓帆	424
色彩整体流动——绘画写生实践中的系统色彩观	孟宪平	426
色彩视觉艺术现象的话语阐释	柳小成	430
色彩在绘画艺术中的表现	孙莉群	433
再叙色彩	王书英 徐志力	435
解读点彩	胡大虎	437
色彩写生的观察与表现	张勇	439
色彩风景画的意境	秦永红	442
色彩的力量	宋安苏	444
品味色彩文化	李尚婕 石自东 李季	446
风景色彩的观察与表现	宫振喜	448
中西文化的色彩象征	丁凌云	450
浅谈绘画色彩对比与协调的关系	马建华	453
色彩构成的光学基础	戴昕芯	455
浅议艺术设计专业中的设计色彩	任陶	459
论色彩的知觉与表情	韦凯 许洁	461

色彩的审美向度及其训练策略	陈祝林	463
色彩——设计的“新表皮”	徐雷 徐辉吟	467
中国画的色彩与印象派色彩之比较	李书锐	469
现代绘画构图对传统绘画构图的超越	刘灏	471
浅谈中国画的构图法则	郭颖	473
论构图意识拓展对风景写生的主导作用	张少泉	475
浅谈人物形体美的科学属性	孙龙超	479
论点、线、面现实形态的表现	雷光 闫启文 何艳丽	482
谈设计要素点、线、面的视觉心理作用	雷光 闫启文 何艳丽	486
浅谈构图在艺术中的运用	刘芳	488
谈绘画创作中构图的提炼	唐勤	490
构图与构思的关系初探	倪俊	492
构图——绘画形式与内容的中介	解艳	494
浅谈摄影中的构图设计意识	黄有望 张星 张婷婷	496
浅议平面构成的形态要素——点、线、面	毕晓	499
仿生立体构成的“千形百态”——基于立体构成探索形态仿生设计的规律	李羽羽	501
浅谈主题装饰绘画构图中的层次性	孙可为	506
浅析西方绘画构图技巧	何军 严慧	508
透视观的比较——论中西绘画空间表现的境域差异	冯硕	510
谈动画透视学研究	赵颖 李文超	514
3D建模软件在艺用人体解剖课程中的运用	陈汉府	518
对色彩风景写生教学若干思考	王舜	520
论默写训练	邹国强	522
水粉静物写生基础训练——静物的选择与组合	林睿倩	524
色彩人物写生的认识与把握	王汉洲	526
浅谈色彩写生的观察与表现	杨竞成	528
风景写生需要注意的几个问题	窦维平	530
辽西地区风景写生教学之我谈	倪岩	532
生长的风景——写生艺术新解	薛昊 陈汗青	534

关于素描中线造型的认识

文 / 刘永平

素描是美术创作的基础，但却体现着一种真正独立的思考方式，它用最直接的方式反映着艺术家创造力的冲动。一般情况下，素描创作用线条和明暗素描两种形式来表现出对物象的感受，并通过这两种手段来塑造形体，但无论是哪种形式，线条都是重要的构成因素。应该说素描始于线条。为了造成最小的痕迹，甚至是一个点，我们都得用笔尖画出所需要的痕迹，因而，痕迹和线条是描绘运动的记录，每根线条都是独特而具体的，艺术家决定用什么样的痕迹和线条来表现物象体现着艺术家的风格图示。大多数优秀的素描作品让作品凭已构成的痕迹显露着，而不是被事后思考而加工的层次所掩盖，线条保持着那种特别的时间品质，这正是素描艺术所独具的。当我们观读一幅素描作品的时候，事实上也需要花时间探究那些借以构成作品的线条和线条的节奏感，由线条排列所形成的物象会使人产生很多联想，有时会大大超过作品本身所描绘的事实。因此我们在素描创作中会通过画出自己有意趣的笔痕来传达作品的情绪。

一、线条的节奏

节奏是整幅素描中最重要的因素之一，画面的节奏感也是由线条的运动变化所形成的。节奏可以说是创作的最初的动因，当开始画一幅素描时，激发起我们的创造力的就是描绘对象上的节奏感，其过程就是要从线条运动的韵律里建立起相互关联的富有意味的节奏变化。素描中的线条每一部分在复杂的组合中都显得很重要，都是画

面节奏结构中一个元素。当我们在欣赏一幅素描的时候，相当小的笔触和调子的变化以及线条运动速度和质的变化，对于艺术家所表达的内容都是至关重要的线索。是什么界定了线条所拥有的不同的内涵？例如，在直线和曲线运用在反映画面节奏感时存在着明显的区别。如果一幅素描大部分由直线构成的话，会使这幅作品产生一种清晰、坚硬、刚性的节奏感，反之，我们在描绘一幅丰满的女人体的素描时，会选择弯曲而富有弹性的线条。在画一条直线时，朝一个方向运动延续不会改变内在的节奏，想象一下用与物象的投影同一方向的线条描绘投影就会产生持续延长的感觉，事实上我们大多数时候并不需要画完整，线条的方向、曲直就会给人完整的联想。如果线条是垂直的，它们便会很自然地与直立的物象的垂直线相联系，如果线条是水平的，则会与地平线、水平的桌面相联系。工业机械制图中用格尺画出的笔直的线条在素描作品中是相当罕见的，一根这样的线条有着抽象的理性的质，从哪个方向看它都没有关系。保罗克利指出过：一根漂亮的线条具有这种被一系列基本拉力单位所牵引延长的感觉，这种拉力则有着节奏功能。在他自己的素描中，他甚至强调了沿深度曲线状线条的节奏方面。

二、线条的组织

在素描创作中一般要通过对线条的组织产生美感，对单一线条的美感要求是流畅、自信，传统中国画对线的美感很讲究，如美似折钗股、锥

画沙、屋漏痕，“曹衣出水，吴带当风”，这些就是线条美感内涵的外在变化。群体线条组织产生美感的基础是建立在由线条的变化与统一以及由疏密形成的黑白灰形式美之上。线条排列组织的疏密间隙能够更好地体现物象的体积、空间及质感的表达，对于单色造型的绘画形式来讲它最基本的语言要素应该是点、线、面，黑、白、灰和轻重、虚实等以及它们之间的关系在画面上所构成的形式美感。线条的表现能力取决于线的变化能力和线的组织能力以及对线的认识能力。要通过反复地尝试各种工具和材料的变化、运笔的变化来收集各种各样的线条，通过投射追求线条的形色质与生活中其他物象的相似性，来产生有内涵的线条。线条组织是多线条的群体变化的一种手段，尝试各种组织是线条产生变化的另一种途径。另外，线无法从表象去接近对象，通过对比组织去接近物象的内在是线的本能也是对线的本质的认识。

三、线条的表达与情绪

一般来说，物象自身不存在线，但还是能看到似线的形象。所谓似线的形象是指由光线造成的折光线，由线脚造成的阴影线或相似的阴影线及物象的纹理线。而所谓的轮廓线就是看不到的物体的边缘，用线刻画轮廓就有了轮廓线。用线造型的素描，更像是用笔在纸上“制作”形形色色的物象，观察事物的方式完全是“触觉”化的，画家观察的眼睛像一只手在触摸着对象的形体，笔就像是一把锋利的刀，敏感地雕刻着形状的边缘。线是主观的，作为造型的材料，线是凭画家线造型的经验和审美趣味来塑造对象。线

条的表达内涵着情绪的表达，一个用线表达的形象，只描绘对象的轮廓、结构和比例，却能让人感受到对象和对象内在的丰富内容。素描中的线不是生活中的线，又不是一个抽象的概念，它是可视的人为形象，是由工具、材料、手的动作在人的意念指挥下综合形成的各种各样的线，是从眼到手再到大脑通过笔尖流露出来的线条。这些线条记录速度与速度变化的节奏，融合着人的情感，因此，人对线条非常敏感，线条的粗细、轻重、曲直、快慢、流畅等都会有心理反应。在优秀的素描作品中，线条所暗示的人身体的运动，由于包含着艺术家情感流露的过程，所以要比任何真实身体可以演示出的任何运动要更富有表现意味。“文艺复兴”时期的素描表现出人类对大自然的敬畏，人们渴望给自然以“科学”的理解。拉斐尔的线条雍容、柔美、流畅，洋溢着诗意的浪漫。而米开朗琪罗则用具有弹性、张力的线条及被夸张出来的肌肉起伏表现一种被压抑的热情和悲壮坚毅的力量。一个用线描绘的形象既有物象外在的内容又有内在情感的内容，那些借物抒情的线形象，情感的流露会非常明显，可以说用线来抒发情感是线的特殊性。

在素描创作中，最重要的就是我们对用线条所描绘的对象的理解，而不是仅仅对物象的表面现象的描摹。对用线造型的运用能够让我们更准确地懂得如何在纸上创造联想去表现线条韵律的美感，懂得如何去感知线条中“富有表现力”的意义，因为创作一幅画的最初的冲动就是艺术家创造思想和生命力的冲动，而并不是简单意义上的创造物象的形体结构。

浅论写实素描造型的张力

文 / 胡文晖

在欧洲从文艺复兴到19世纪的新古典主义、现实主义写实绘画中,在中国从徐悲鸿的法国素描体系及马克西莫夫教授带来的俄罗斯契斯哈柯夫素描体系到当代的中国写实画派的绘画长河里,都存在一个值得学习研究的地方——写实造型的张力。就算仅从画家们的素描习作和速写来看,也能深刻地感受到这一点,这些张力因画家的风格不同而呈现不同的形式。这些不同形式的张力是指画家在表现对象时根据各自的绘画风格不同而使形体产生不同的力量感。

张力有奔放和含蓄之分或者说藏露之势。鲁本斯的素描里强调人物的动势夸张,他略带夸张地表现出运动中的人体肌肉的扭动,形体张力十足,强壮丰盈,展现出激情运动的巴洛克风格。鲁本斯早年学习了意大利文艺复兴的绘画,在他的素描里使用许多球形和曲线,利用外向张力的球形和曲线表现结构、人物特征、动势等使形体产生张力。因为追求“古典理想美”的审美标准,文艺复兴时期如佛罗伦萨画派、尼德兰画派等的画家在作画时也基本采用球体和曲线,但从张力上来看就比巴洛克风格的绘画要恬静许多,表现出静穆、庄严与含蓄,这也是张力的一种形式。如荷尔拜因的素描,他的线条准确到位,根据线条的粗细、浓淡以及转折变化,暗示出人物造型的内部结构关系,而运用在衣服等处的线条就轻松自如,看似随意,人物刻画极其真实,善于以细致的灰色层次准确地表现出人物解剖关系与结构起伏,风格严谨稳健,表现一股庄严、蓄而备发的力量。

张力表现从线条开始。线条是绘画艺术的基本造型因素之一,并且在诸造型因素中具有最强的表现力。线条可以有粗细、方圆、刚柔、曲直等的变化。要表现出一个形体的张力,在很大程度上要依赖于线条,发挥出线条的张力就等于表现出形体的张力。安格尔在他的《论素描》里就极力强调线条的表现力,他的素描属于古典素描,强调轮廓线随形体的起伏变化而变化。

张力体现在形体之上。张力是通过对画面造型理解分析后强化甚至夸张表现而使形体在视觉上产生一种力量感,但这里说的强化和夸张表现主要指写实造型范畴之内。诸如动势加强或夸张,强调形体的穿插、连接关系使其更加厚重,强化结构使形体更加结实,强化特征使对象更加有神韵,拉长或缩短比例使形体、空间变得更加舒展或紧张等,都能使形体产生不同感觉的张力。回顾弗洛伊德的画,再一次品味他笔下人体造型的局部张力,正因为这种局部张力,使他笔下的人物形象表现出颓废的精神状态。米开朗基罗的素描具有雕塑般的力度,他对人体结构了解得十分透彻,重量感贯穿形体的每一个部分。罗马尼亚画家巴巴素描的张力体现在拉长的人物比例和哀号或忧郁的表情之中。马保中的素描是用结构的形式表现的,人物内在的气质通过结构而流露出来,形体坚实、连贯且有力度,充分发挥体块的力量。

张力体现在色调上。明暗色调的强对比可使形体沐浴在光的氛围之中形成强烈的虚实对比,这种张力形式在卡拉瓦乔、伦勃朗等擅长运用强

光影对比的画家的油画之中得到充分的体现。伦勃朗的戏剧性光影主要表现在他的油画之中，画面中大面积闪烁着隐约光斑的透明暗部与肌理斑驳聚光的亮部形成鲜明对比，使得人物似乎在黑暗中发出光辉，颇具艺术感染力。卡拉瓦乔虽然也是使用强光影，但他的光线与伦勃朗对比显得比较硬朗而有力，伦勃朗较为深沉而厚重。

通过深入塑造使局部或每个局部产生张力，这种局部张力可使对象的特征得到强化，甚至有雕塑般的力度。王华祥著《将错就错》、《触摸现实》中的触摸式素描强调对形体小疙瘩的刻画而把对象塑造得更加真实，张力十足。丢勒的素描如《九十三岁老人》脸部的塑造，是典型的触摸式素描，老人脸上任何显示苍老的痕迹被刻画得细致入微，形象栩栩如生。

构图是研究素描的必要课题，通过构图可使画面产生不同形式感而体现出张力，尤其是表现空间的张力。例如拉斐尔前派画家埃德玛·塔德玛十分擅长宏大场面的构图，画中的场景多是一些古希腊风格的建筑（宫殿、浴池、长廊等），成群的人物被错落有致地安排在画面适当的位置里，背景的大理石柱、地板、台阶等建筑分割画面，形成气度恢弘的画面空间。

有两点要说明的是，一是张力表现并不是简单地把形夸张处理一下或者是比例拉长缩短一些就能很好地表现出来的。首先还是要观察，在写生过程中观察对象。实际上对象因姿势、动态特征等就有一定张力，就看我们有无抓住并强调它而已。有时张力过猛，反而会破坏形体，出现形体松散、结构错误等造型问题。二是写实造型的张力有别于具象表现绘画里的夸张变形所产生的张力，写实绘画不会离开结构、透视、解剖等因

素，尽管可以夸张，但也会存在结构和解剖，始终还是不会偏离写实的手法。

写实素描造型的张力既属于基础造型的问题，也属于创作中必须要考虑的问题。张力在素描基础训练之中就已经出现，在进行静物、石膏像写生之际也要学会表现形体的张力，只是在基础训练阶段中这些张力表现得还比较单一和原始。比如我们以前画拉奥孔石膏像时，虽然拉奥孔的身躯本身就是呈扭动的状态，但是当我们感受到它是扭动的时候又如何去表现出来呢？这里必须作一些动势强化才能表现出张力，不然你就算画出它是扭动的也不一定有力，因动势产生的美感就变得不足。不过，实际上张力作为绘画基础训练阶段要掌握的造型问题来说，每个人用的都一样；但画家形成风格后的造型张力就感觉各自不同了。这时画家画面上造型的张力是与自己的绘画风格有关系的。在罗马尼亚画家巴巴的《拿汤匙的人》一画里，我们看到一位神情悲愤绝望的老人嘴巴张开，握紧汤匙的手在颤抖，眼神空洞，画面气氛忧郁阴沉。巴巴的绘画风格朴实浑厚，人物造型简洁概括粗犷，暗部用色浓重，形体转折锋利，体块关系明朗，比例拉长。画面有几处最能表现出人物内心压抑的情绪，一是眉弓和颧骨的形体转折锋利而坚挺；二是由肩部到胸腹浓黑的暗面及手臂几处简略的衣纹；三是握紧汤匙和碗的双手，表现出受战争迫害穷人的内心世界。法国19世纪新古典主义画家布格罗的风格则是严谨、细腻，人物造型优美高贵，表现出新古典主义绘画的崇高与典雅的风格。每位画家都有自己的造型风格，表现出来的张力感觉也不同。在画画时应多探讨这方面的问题，使造型更有表现力。

略谈素描艺术

文 / 杜 博

在造型艺术领域，素描是一个古老的话题，也是最古老的艺术形式。作为一种绘画艺术，有着形形色色的样式与风格，并且有着自己的生命力和感染力。当绘画者运用简单的工具以及自己的感受完成绘画作品的同时，也完成了自己的认识过程。在我们的艺术院校里，素描是为各造型艺术专业服务的基础课程，作为基础课程的素描有其自身的服务对象与要求。米开朗琪罗在谈素描时曾说过：“素描是绘画、雕塑和建筑的最高点，是一切艺术的源泉和灵魂。”可见，素描在造型艺术中所占据的位置。其实素描有着独立的语言与表现力，传达画者的感情，完成自己的作品。

我们用笔在纸上画出一条线开始，就构成了画面的矛盾，进行绘画时是在不断解决问题和制造矛盾的过程。无论是定位置，还是直接刻画物体，它都包含和暗示了作者对形体的感受和理解。几何形体作业和柱头作业作为整个素描课学习的第一步，绝不只是因其形状简单适于初学者初期练习，更重要的是，在造型艺术学习之初，一些复杂的形体在造型上都是由此生发组合而成的，从而由简单的开始过渡到对造型语言的思考。其实素描的独立品格使他可以不服服务于任何目的，也就是其自身的纯粹存在，回到其本体就是素描的目的。素描从始至终都贯穿着一个主观对客观的表现问题，它是带有强烈的主观性意识的艺术形式。也就是用主观性来表达人的精神世界、心理世界和人的内部感觉世界，同时不失去自然的亲切外表。所以素描的学习一开始就面临着主观地去把握对象、认识对象和组织对象的能



力的培养，要建立一个正确的思维方法和观察方法，具备艺术表现能力和创作能力。

整体地观察和整体地描绘是始终贯穿在素描的整个过程之中的。当准备作画时，就应该对纸的尺寸即画面大小，以及所描绘对象有一个完整的判断，做到笔未落，而画已应验的感觉。我们在画素描时应从一种简单的认识能力、理解对象的能力，提高到塑造能力，在二维空间内把握形象特点，表现空间的形和传神的能力，变自然形象为艺术形象的能力，创造个性化形象和控制画面的能力以达到造型手段的成熟。

虽然基本练习有研究性和习作性的要求,但总是要在画者理解对象和感受对象的基础上,准确地把握自己对客观物象的认识,表现在画面上。比起创作素描来,基本练习对客观物象的参照自然要多些,作为一种学习过程和过渡这是不可避免的。在人物素描时,面孔永远是艺术的中心。在相当长的一段时间内,总在协调强烈知觉与完美形体之间的关系。往往当形体获得体现时,却会在直觉上有所缺憾;而单凭直觉工作时,却会在形体上显得力度不足。素描能力的成熟,总是要靠不断摆脱对客观物象的依赖,或用客观物象所提供的信息,而最大限度地去表现对象,靠感受和思考的能力的增长。有时是常常把客观的东西加以改造,去追寻捕捉那有形和无形的事物,感受特定氛围和人物所散发的气息,如果我们具有真正的深度直觉,从生活中体现无限丰富的暗示,让其从属于自己的审美轨道。其实,准与不准没有一个标准的尺度去衡量它,这只是一感觉。也就是说,拿起画笔面对眼前模特儿时,一种强烈的表现欲随之而来,采用哪种表现方式,也常有犹豫不决的时候,而表现方式更能表现对象的气质神采。任何固定的比例在人物中并不存在,因为人物的动势都是其动作的一部分,一切形体都产生透视变化,都处在空间深度之中。我们要做到的就是模特儿在特定状态下的基本关系,包括比例、动态、形体、节奏、黑白灰关系等。从某种角度说,真正的素描家,应该具备一种对于千变万化的形体的特别的迷恋。我总是试图使自己的画笔能够真正触摸形体的滚动与消失,使画出的人物不仅具有人物的性格,更具备形体本身的性格。只有具备了这后一点,绘画才产生了自在的意义。

有时,我们不应该满足于只画出眼前的模特儿,而应当传达画者对面前模特儿的理解,怎样去诠释画者的艺术思想和审美情趣十分重要。这也就从一个简单素描作业上升到艺术作品。艺术作品是艺术家真情实感的媒介。艺术家要创造艺术作品,必须具备真诚的心态和真实的情感。不

然,绘画会变成千人一面、概念化的切块方式和模棱两可的明暗堆积,死板而无生气。不能只懂得如何处理“虚实”、“层次”。艺术还应该朴素高贵,在人类生活中还是应该让人仰视的东西;它还应该表达人类心灵生活中最高贵的那个部分。实质上,作画的过程,就是视觉形象与内心情感密切相联、互相对话的过程。当面对真实的模特儿时,应是心与心的交流,忘却技法,丢掉修饰,换来真实、朴素、自然的画面。最重要的是应该有一颗伟大的心灵,这样才能在接触复杂现实的时候萌发出那种诗人般的、对人性具有支撑作用的思想感情。当然,艺术的真实不能等同于照相或面面俱到地抄袭自然,也非主观复加线条和色彩,而是来自艺术家的真实感受,是画家因自然物象的情感触动而流露出的真实朴素的语言。这种品格就像美学家宗白华说的:“素描是返于‘自然’、返于‘内心’、返于‘直接’、返于‘真’,更是返于纯净无欺。”这就是心境,没有“自然”的心态,也就不存在“直接”的表达,不是发自内心的感受,也就失去了“真”的内涵。解决对物象存在状态的体悟,对由物象引发的一种情绪、状态、节奏、韵味、张力等的把握。主观因素大于客观因素,并非像基础造型素描所要求的那样对形体结构透视的严格遵循,不是把素描严格放在基础原理上强调技术性,我们更强调的是抓住主观视觉感受,抓住心理的体验与视觉经验的美感意味。

素描这门学科既可作为诸多绘画样式的基础课程,又能以一种单独的艺术样式而独立存在。作为一种单独的艺术样式,它可以与其他的绘画样式,诸如油画、中国画、版画等相提并论,也可以独当一面来表达艺术家某种特有的观念。素描已不纯粹是技术知识问题了。它将由视觉感知的技术操作转移到视觉经验的提升,再到凌驾于技术知识与视觉经验之上语言的自由表现物象引发的意象,是一种创造性质的素描样式。将素描的视觉经验转换为视觉意象并自由地运用不同手法去表现这种意象,从而再创造一种新的绘画语言。

关于素描

文 / 卢 野

素描的意义重大，这是不争的事实。画家的整个创作过程中，素描不但能帮助他们清除自然界通往绘画道路上的障碍，帮助他们超越不可逾越的自然界限，同时也是一位艺术家形成其艺术风格的“炼金术”，一位艺术家能走向辉煌是因为素描武装了他的“底气”。

中国的素描教育体系的建立应当是徐悲鸿先生创建的，清代的郎世宁为中国画带来了明暗法；早期海派大师任伯年也在他的肖像和动物画当中若隐若现地采用了凸凹画法，同时多有外国画师也留下了为数不多的肖像画、风景画作品，尽管如此，中国的素描教学无疑是建立在模仿国外美术学院的基本模式，解放后的五六十年代，全盘“苏化”已形成了目前继苏化之后又兼容了“法国系统”、“德国系统”、“博巴系统”等综合系统。这种“系统”的建立和运行，自然有它的历史原因以及它的合理性。

从绘画史的整体上看，素描先于绘画。这是素描的自身特性和工具材料所决定的。谁都知道素描的线条、铅笔与毛笔、木炭与石墨，它们所画出来的线条各有不同，素描与原材料保持着一种敏感的、密切的独一性的关系，从素描和绘画的关系上讲，绘画像武装精良的百万大军，而素描则更像一支“孤独的侦察兵”。如果将素描的意义和功能放回到原初的意义上，那么可以这样讲，“素描即意图”。

那么，如果我们释解了“素描”的概念后，实际上就可以在生成素描的过程中，隐含着无限的可能性和表达方式的自由性。可是在我们的美



扶椅子的倪镛 卢 野

术学院的素描教学中，学生通过基础训练，无论在课堂作业，还是创作练习或者以最简便方式构图，收集素材进行创作等等，在传统的认识上，他们并不怀疑素描的功能和价值。然而，一旦要是回到“素描艺术”上，许多人就不免会产生许多疑惑和概念的混淆了。比如一位画家在国外各美术学院进行学术考察回国而进行的各类艺术讲