

造型意识

张曙光 著



Plastic
Consciousness



山东美术出版社

PLASTIC CONSCIOUSNESS

造型意识

张曙光 著

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

造型意识/张曙光著. —济南: 山东美术出版社,
2007.1
ISBN978-7-5330-2302-7

I . 造... II . 张... III . 造型 (艺术) IV . J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第005703号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街1号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 济南继东彩艺印刷有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 7.5印张

版 次: 2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

定 价: 28.00元

在我们传统的基础教学里，沿用了近半个世纪的俄式素描教学模式，已经在人们的怀疑声中动摇了，我们的教学思维在试图努力与世界接轨。但毕竟是几代人的传承了，所以一时间我们都还不能，也不愿意彻底的“革素描的命”。俄式模式错在哪里？还有价值吗？肯定的与否定的阵营人数都不少。但是，在艺术发展多元化的今天，在我们的观念里造型的概念在外延和内涵上发生的变化，过去由单一具象造型为主体的造型观念也变的多元化了，基于此我们不得不调整传统素描概念，使其与新的造型艺术观念相适应。

那么，如果还要坚持造型能力的培养，我们的素描教学拿什么样的新观念替代老模式？在这些年的讨论中，已有不少的先贤者做了探索。在一些学院中所谓的“结构素描”“设计素描”的概念已经被明确，“将错就错”的概念也曾使基础教学的墙角松动了一下；在与国外的学术与信息交流中，西方的素描教学也使我们耳目日新的感觉，但是很显然，由于文化的差异对于西方的东西照抄是不可能的。

对于基础素描教学的困惑感已经不仅是素描范畴内的问题了，它触及到了文化和观念，作为身处其中的画家和理论家们，都在立足当下慢慢的从自身的角度斟酌着，笔者从多年的教学经验出发，提出了新的造型意识的概念，这其中有新的教学观念，也有对传统教学观念的再思考；本书结合了大量的大师作品对我们素描的基本要素进行了新的分析，努力从大师的作品里寻求困惑我们的问题的答案。

希望广大的读者在素描学习过程里能从此书中获益。■

《造型意识》

责任编辑：吕灏

装帧设计：孙美华 王继平 版式设计：袁国兰

出版发行：山东美术出版社



张曙光

山东莱州人。

山东艺术学院美术学院美术教育系主任、副教授。

1992年毕业于鲁迅美术学院油画系，获学士学位。

2001年毕业于中央美术学院第十一届油画研修班。

2006年毕业于中央美术学院人文学院美术教育学系，获硕士学位。

油画作品多次参加山东省及全国展览，其中油画《好光景》入选第九届全国美展并获山东省建国50周年美术作品展一等奖；油画《父女情深》等获得中央美术学院王嘉廉奖学金一等奖；油画《学院画室》被中央美术学院收藏；油画《画家和他的妻子》入选第三届中国油画展并入围精品展。多幅作品分别发表于《美术》、《中国油画》、《艺术家》、《艺术界》、《齐鲁艺苑》等，并出版作品集《守望具象》。

在多年教学岗位上，积累了丰富的素描教学经验，先后发表了《表现素描——素描教学中的新课题》、《油画基础教学探微》、《美术教学中艺术复制品审美价值的蜕变》等多篇论文。

2004年至2006年受教育部之聘，参加全国普通高等院校美术学(教师教育)专业课程改革课题组并承担研究课题。



序 言

绪 论 什么是造型意识 4

第一章 培养造型意识 8

第一节 敏锐的感觉

第二节 整体观

第三节 简化与概括

第四节 表现意识

第二章 造型的基本要素 30

第一节 平面形

第二节 立体造型

第三章 造型的表现语言 64

第一节 色调

第二节 线条

第四章 造型的抽象要素 84

第一节 虚与实

第二节 节奏与韵律

第五章 画面的构图 96

第一节 大师的构图

第二节 空间透视

第三节 画面的空间

后 记 114

序 言

《造型意识》这本书所谈的原本都是素描的内容，而作者偏偏回避“素描”这个字眼，却命名为“造型意识”。我理解作者的匠心独运，不仅躲过了“素描”这个当下在我国美术教育界已经麻木不仁的词汇，而且是对当下学习素描的普遍状况发出一种诘问：素描原本的意义还在吗？它们又是些什么？

素描，当它在欧洲文艺复兴时期成为一门独立的绘画形式的时候，被美术学院看作具有某种神圣性质的东西。我们从一些艺术资料中可以看到，由于素描具有审美的、高贵的性质，可以和哲学等身，因为它从技术的范围中摆脱出来，艺术家因此而摆脱了匠工的地位，成为人们崇拜的偶像。在最早的美术学院里是不设色彩课程的，色彩被认为是匠工的营生，只有素描才称得上一门具有人文性质的学科，它赋予造型一种哲学的思考，成为一种美的形式。只有经过这种高贵的训练才能成为艺术家。所以当时的美术学院只设素描，开始学院也是以素描命名的。关于素描和价值的意义，艺术史册也有明确印证，从文艺复兴三杰达芬奇、米开兰基罗、拉斐尔到现代艺术的鼻祖毕加索、马蒂斯，历经若干个世纪，但这些艺术大师无不留下精湛的素描作品，我们从中才真正能够领略到他们对艺术精致的思考和卓绝探索，从这些思考中又折射出历代大师艺术风格不同的根本原因，正是造型意识和造型观念的变化，因此素描作为哲理性的造型是艺术的根本思考，所以

马蒂斯说：“如果说素描属于精神领域，那么色彩就属于感觉的领域，人们应当首先画素描以培养精神，使色彩能够沿着精神的道路前进。”素描不仅是作为感性的引领和色彩的相辅，它也是艺术的独白，是和时代对话的真正形式。

素描又何以在当下失去了它的锐意呢？这个现象让我想到了巴尔扎克笔下描写的那个卖柴的老头儿，天长日久卖柴声喊得厌烦了、麻木了，只剩一种含混的音调，人们已听不出卖柴的内容。失去了造型意识的那些素描的执教者和学习者难道不像那个有声无心的卖柴老头儿吗？当然，我认为祸首还是艺术商品化和教育的应试化影响下泛滥的那些程式的东西、套路的东西。它使一些鲜活的东西变得枯黄起来。

《造型意识》这本书是作者在长期的绘画实践和教学中，以其深刻的体会，阐述素描具有围绕造型的意识和观念，找回了那些素描应有的基本内容，给素描教学注入一股新鲜空气，它具有一种绿色的性质。我诚挚的希望读者从中受益，使现有的素描现状泛出一片新绿。

毛岱宗

2007年元旦

（毛岱宗先生现为山东艺术学院美术学院院长、教授）

绪 论

什么是造型意识

在每个人的素描学习过程中，对于素描的认识在不断的发生着变化。起初当我们还不知道素描这个概念的时候，只知道画画，无论是铅笔还是粉笔，信手拈来，从书本上到墙上都是我们画画的好地方，那时画画没什么规矩，只要有想法就画，所以画的格外地痛快和高兴。当我们年龄稍微大了些，从老师那里听说了素描这个词，于是画画变成了画素描，忽然感觉到画画不再是好玩和痛快的事了，画素描有那么多的说法和框框，甚至于怎么坐，怎么拿铅笔都有了规矩，画面上不再是天马行空。后来我们对素描有了这样的认识：素描是造型艺术的基础。

今天，作为美术专业的学生素描成了必修课，几乎每个人都对素描了如指掌，每个人都有了成卷的素描作品，素描对于我们的意义越来越重要了，但同时我们也遇到了各种各样的问题和困惑。许多人甚至在素描中迷失了方向，虽然天天在画素描，但不知道素描究竟是什么，到底该怎么去画，这种困惑让许多学生有一种有劲儿无处使的感觉。

现在很多人都已经清楚地看到在我们的素描教学中，画素描缺少有意识的思考，过多注重技能本身，画素描更像一种“无意识”的行为。这种“无意识”就是在素描中除了“写实功夫”之外我们主观的、有意识的对于绘画审美的思考越来越少，对于素描最基本元素的理解越来越程式化。

在中学阶段由于高考导向的影响以及各种教学方式的

原因，学生们对于素描所想得更多的是“技法”，希望能学到几种套路便能画出一张好作品，这些套路被归纳成各种招式，大家很容易把这些招式玩儿的很漂亮，结果画素描练就的是花拳绣腿，素描教学几乎变成了“套路”教学，学生缺乏对于造型的意义理解，更没有对于艺术美的思考，画素描好像只用手不用脑，始终处于盲目和被动的状态下，慢慢的学生头脑里只剩下越来越熟练的技法套路，而失去了基本的审美判断能力。

这种“无意识”的状态现在已经在中学和大学中蔓延开来，（现在多数中学的素描教学纯粹为了应试，其思路往往直接受大学招生方式的影响。）很多人还是将素描单纯的看成是基础的技能训练。无论是在中学还是在大学里，有一种普遍的现象，素描课是按照惯例在教学，从简单的几何体画到大卫像、奴隶像，从头像画到全身像、人体。这种教学程序虽然看似循序渐进，由浅入深，但其内容要求却基本是一致的，在多数人的认识里只是画幅在不断的增加，技术难度在不断的增大，学生们花大量的时间在模仿对象的真实和追求某种效果上，而其审美意识却没什么改变。具体表现在很多人面对自己的素描或者面对模特儿，连自己真正感兴趣的地方都找不出来，对于该如何去发现美、表现美更是无从谈起，究竟什么是艺术美就更说不清楚了。画素描几乎变成了“熟练工种”。我们把荷加斯在《美的分析》中举的一个例子拿到这里很有意思，“一个织毯工在织毯时按照每一个现有的纹样织，一线又一线，几乎意识不到他在织什么，意识不到织的是人还是马。他做完几乎是无意识的工作之后，从机子上取下美丽的挂毯，挂毯上刻画的可能就是勒布朗画的亚历山大之战的一个战役”，其实我们很多人在画素描时想的也并不比一个织毯工想的多，也并不比一个织毯工有更高的审美能力。

重技术轻意识的结果反映在基础素描里，就是造型应具备的敏锐感知力和审美判断力在不断的退化，这种退化

使我们失去了和现代艺术沟通的素质，也拉大了我们同历代大师们的距离，虽然我们许多人几乎天天在看大师的画，但与大师的“神交”却非常困难，以至于临摹一张大师的素描都无从下手！“学大师”像一句标语那么熟悉而又那么空洞。这不是因为大师的传统过时了，也不是我们没有天赋，实在是我们的素描学习当中缺少了太多的东西。

那么，我们画素描缺少的这种意识究竟是什么呢？我们在画素描的时候，除了培养造型能力，不可或缺的是与其同寓一体的观察、想象、思维、观念，以及内在的、多样性的认识。也就是说，我们画素描的目的地不仅是为了写实功夫，更重要的是我们要学习面对对象和画面该如何去思考、判断和认识，有意识的想些什么比画些什么更重要，这也是学素描、学造型必须的意识前提，我们把这种意识称为造型意识。

我们可以进一步从以下几个方面来讨论造型意识。

首先，造型意识是不断培养提高的过程。素描同其他的绘画艺术一样，是人们的意识的反应，它应该反映的是我们的兴趣、爱好，以及所思所想。在教学中，通过素描写生学生虽然可以获得一些对客观对象的认识和基本表达方式，但仅此是远远不够的，我们画素描的意识可能是模糊的、概念的、琐碎的，要使表达更为丰富、更有趣味，意识的训练培养是必须的，只有通过引导、挖掘和训练才能使我们的意识更清晰、更明确。造型意识的培养是一个循序渐进的过程，它离不开具体的造型因素，我们的审美判断力和艺术感知力是在造型的过程中逐渐培养出来的。很多大师倾其一生的精力画肖像、画静物，没有宏篇巨制，但每一张作品留下的都是思索的痕迹。

其次，造型意识是理解和表现造型的前提。造型意识指导我们对对象的观察、思考、反应和处理。我们在画第一个形之前就要有想法，有明确意识。整个造型的过程包含着我们将持一种什么样的审美态度，怎样去看事物，怎

样去把握规律，客观事物中哪是对我们有吸引力的东西，我们该以什么样的方式寄托我们的情感，不同的线条和色调哪一种是最美的等，这些问题都属于造型意识的范畴，当我们以一种清晰的造型意识去面对最基本的造型因素，才能获得有生命力的视觉经验和感受。正是由于造型意识的不同，才会出现大师和我们面对同一主题而画面迥异的现象。

再次，造型意识是艺术创造能力的基础。素描是培养造型能力的过程也是培养造型意识的过程，也就是艺术感知能力和审美能力的培养过程，它的最终价值应该体现在艺术创造能力上。造型能力是艺术创作所必备的基础能力；同样，造型意识也是艺术创造力的必备基础，造型意识既有助于我们面对客观对象的思考和判断，也有助于帮助我们摆脱客观的束缚，而充分的运用想象去描绘内心世界，形成具有创造性的思维模式。

在这本书里，笔者试图通过对造型意识的培养以及造型的各种要素的再分析的过程，来说明我们该如何去判断哪些东西是美的，哪些东西是对我们最有吸引力的，哪些东西是该放弃的。当然要完全讲清楚造型能力和造型意识显然不是一件容易的事情，因为艺术有很多的东西只能被感知而不能言表，造型意识通常也是模糊的，许多的艺术家都是穷其一生来表达自己的艺术观念。本书只能通过只言片语来启发读者去思考造型意识问题，不管这个问题是多么的玄奥，只要我们是站在自然和大师们中间，只要我们能够系统的从最基本的因素中，用自己的头脑而不是用教条的理论去思考，那我们很快就会建立自己的造型意识。

还需要强调一点，一定要向大师学习，几百年的素描传统，从古到今的素描形式演变和丰富的大师作品，为我们提供了充足的学习源泉。学大师不是为了因循，而是要在一个更高的层次上培养造型意识。■

造型意识是我们客观的看待事物所应具备的素质和态度。一方面是我们如何去看待客观事物，客观事物都有很多的属性和面貌，我们该如何去分析它们，抓住它们的最主要部分，也就是抓住事物的基本规律。另一方面是我们看待事物的意识（出发点）不同，表现在画面的结果也就会不同，面对一个茶杯，从造型的角度出发，我们会把它概括成为一个圆柱体；从色彩的角度出发，我们可能只把它看成一块白颜色（或者其他颜色）；而从装饰的角度出发，我们可能会更关注它的图案变化。几种不同的出发点画出来的画肯定是不同的效果。更进一步而言，在造型训练中，我们采用不同的观察方式结果也会不同，包括敏感的还是机械的、整体的还是局部的、概括的还是琐碎的、被动的还是主动的方式，都会直接影响我们的学习结果。在第一章里，我们将通过大师的作品重点讨论如何培养敏感的素质；如何洞察身边事物微妙的变化；如何培养整体的意识和概括简化的意识；如何摆脱被动的描摹而强化表现意识等。为了突出重点我们将这些重要的概念分为不同的章节去谈，但它们实际上是一个有机的统一体，我们画画的时候它们几乎是同时出现在我们的意识当中，所以应该系统的去理解和运用它们。■

培养造型意识

第一章



图1 《画家的母亲》(1514年) 丢勒

丢勒描绘了母亲四分之三侧面的形象，在他看来这是最能表现母亲全部特征的角度，母亲紧闭着双唇，宽大的头巾映衬着苍老消瘦的面孔。他以日耳曼人所特有的严谨和理性，敏锐的感受到母亲身上每一个细微的特征，并以高超的写实主义的手法刻画了这些特征，表现了自己母亲饱经忧患的形象和坚毅、倔强的性格，以及儿子对慈母深厚的爱。丢勒是德国文艺复兴“线描式”风格的代表，从画面上我们可以看到五官的线条细腻严谨，头巾和衣服的线条流畅洒脱，充分体现了线条的魅力。整幅作品达到了形象刻画、精神表现和意境的完美结合。

第一节

敏锐的感觉



图2《表情》佚名

画家用最简约的线条，表现出了对形象的瞬间变化的感受，并用夸张的手法使这一感受更加清晰。

罗丹说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”^①

培养造型意识首先就是要解决观察的问题，也就是常说的“怎么看”，即用我们自己的眼睛来看待眼前的一切自然物象。我们眼睛的观察活动应该是一种积极的活动，鲁道夫·阿恩海姆^②是这样分析人们的视觉观察活动：“对于人来说，他总是在想要获取某件事物时，才真正地去观看这件事物。这种类似无形的‘手指’一样的视觉，在周围的空间中移动着，哪儿有事物的存在，它就进那里，一旦发现事物之后，它就触动它们、捕捉它们、扫描它们的表面、寻找它们的边界、探究它们的质地。因此，视觉完完全全是一种积极的活动。”“视觉与照相机是绝然不同的。它的活动决不是一种像照相那样的消极接受活动。视觉是一种积极的探索，它是有高度选择性的，不仅对那些能够吸引它的事物进行选择，而且对看到的任何一种事物进行选择。”^③

在这里阿恩海姆讲述了视觉的本质活动，而我们的视觉观察更突出的是积极的、敏锐的、更具选择性的视觉活动。我们的视觉活动通常要超出普通百姓的活动局限，当我们看到一只啤酒瓶，我们的视觉感受不能只停留在表面上关注它的物质属性，而我们会去搜寻酒瓶轮廓的特征，看到它的线条的韵律以及色彩的丰富变化，这更是一种审美的眼

注①：参见《接近天堂的美》第5页，何尚编，广东经济出版社，1999年版。

注②：鲁道夫·阿恩海姆（Rudolf·Arnheim 1904—1994），原籍德国，1946年定居美国，1968年后担任哈佛大学艺术心理学教授。

主要著作有《艺术与视知觉》、《视觉思维—审美直觉心理学》、《艺术心理学新论》等。

注③：参见《艺术与视知觉》，（美）鲁道夫·阿恩海姆，四川人民出版社，1998年版第48页。