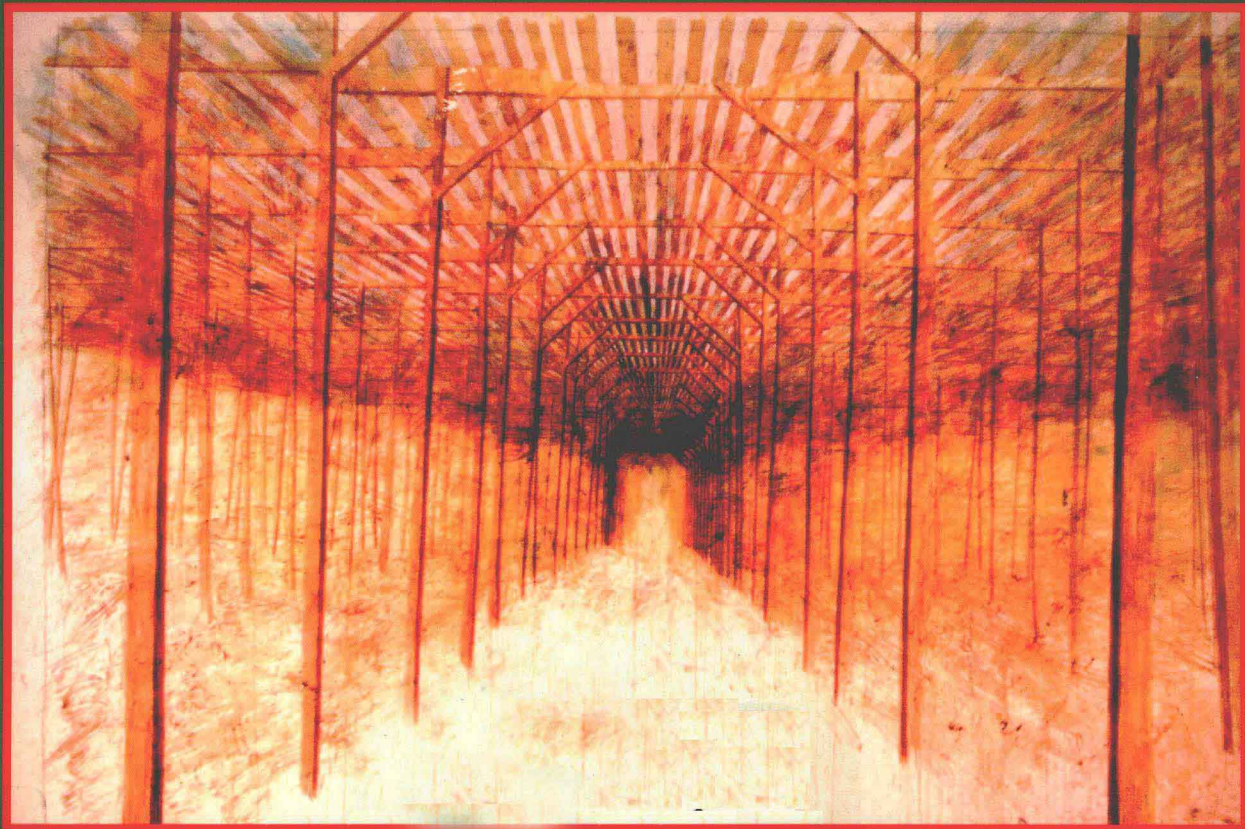


素描的空间、形式与表现

[美] 韦恩·恩斯泰斯、梅洛迪·彼得斯 著

引进自美国培生教育出版集团第三版



DRAWING Space, Form, and Expression

Wayne Enstice & Melody Peters

上海人民美術出版社

引进自美国培生教育出版集团第三版

素描的空间、形式与表现

[美]韦恩·恩斯泰斯、梅洛迪·彼得斯 著
赵琦、李亮之、陶绮骋、郭怡萱、金银 等译

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描的空间、形式与表现 / (美) 恩斯泰斯著; 赵琦, 李亮亮译. —上海: 上海人民美术出版社, 2012. 01

ISBN 978-7-5322-7691-2

I. ①素… II. ①恩… ②赵… ③李… III. ①素描技法 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第250827号

素描的空间、形式与表现

原版书名: Drawing: Space, Form and Expression

原作者名: Wayne Enstice , Melody Peters

原版书号: 0-13-098113-3

Copyright ©2003 Pearson Education

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc.

Chinese simplified language edition published by Pearson Education Asia, Ltd., and Shanghai People's Fine Arts Publishing House Copyright @ 2011.

本书的简体中文版经培生教育亚洲出版公司授权, 由上海人民美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2010-053

素描的空间、形式与表现

著 者: [美] 韦恩·恩斯泰斯 梅洛迪·彼得斯

译 者: 赵 琦 李亮之 陶绮骋 郭怡萱 金 银

责任编辑: 钱欣明

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号 邮编: 200040

网址: www.shrmms.com)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889×1194 1/16 25印张

版 次: 2012年1月第1版

印 次: 2012年1月第1次印刷

印 数: 0001-4000

书 号: ISBN 978-7-5322-7691-2

定 价: 68.00元

序

我们在编写本书第三版时面临的挑战是既要保留前两个版本把重点放在初学者身上的本意，又要为那些已超越素描基础学习阶段的学生增加一些与素描用途有关的内容，比如：空间，形式以及如何加强表达能力。为了使学能利用本书作更进一步的学习研究，这个修订版的主要变化是增加了人体素描这一章。在编写这一新章节时，我们的目标是把人体素描入门的教学内容作适当的压缩，使学习素描的学生便于掌握课程的内容。教学内容的安排是根据绘制人体形状“从里到外”的原则，以分析骨骼和肌肉系统开始，讨论了在具体画出体现身体形式的人体形象的过程中绘画手势和画面布局的考量。最后以详细讨论人体形象艺术的叙事潜力而结束。

第三版还对早期版本里的三个章节作了大幅度的修改。“可视化：依你的想象力去画”，这一章是为那些“希望自己的创作素材可以超越肉眼所见的现实世界”的学生们量身定制的，试图以此章节具体而有效地指导学生如何从对创新形象的记忆中获取灵感并构思作品，其中一半以上的内容是新的。同行们令人感动的作品再次集中在“学生素描作品汇编”一章里。这一章展示了24幅优秀作品，选自全国各地16所学校或艺术部门。通过为学生作品专设一章，而且伴以对形式和内容详细讨论的文字，我们试图为阅读本书的学生们提供一个在绘画质量和创作雄心上比较现实的基准。我们全面修订了“当代素描作品汇编”这一章。着重讲述了21世纪素描的艺术和工艺。通过讨论当代著名艺术家们的作品来探索当代素描的趋势，学得快的学生可以认真地开始把自己的艺术作品与当今流行的美学理论和实践联系起来。

新版里没有修改的是我们混合展示新旧名作的承诺。这些从各个艺术时期挑选出来的作品有着丰富的内涵，它们不仅仅是对文字的补充，每幅作品本身都是视觉艺术的典范，可以用来展示卓越的作品形式所具有的无言的力量。为了增强书中图像的意义和多样性，我们替换了几近一半的艺术作品，包括书中各章节里40多件学生的作品（不包括技术性的示意图）。

与本书前两版一样，此版的编辑原则是由简到繁，从最基本的资料或信息开始介绍，顺序渐进到比较复杂或深奥的概念，一共是14章。经过改编和扩充的第三版可以分为相

互关联的两部分，以求与大学艺术专业学生的学习进程更加匹配。第一到第七章是打基础的部分，着重于“看的要素”。在最开始的五章里特别强调了绘画平面的双重属性，即绘画平面首先是相对于空间的一个想象性窗户，然后是我们上面绘画的具体的平面。第六和第七章还是把重点放在描述三维形体上，敦促学生通过图像分析来了解形体的结构特点，观察光线照射在物体上所形成的表面现象。第八到第十四章是面向那些已经完成了绘画基本训练的学生，引领学生进一步深入地研究如何更好地表达主题。这后面的几章涵盖了正式的和就事论事叙述性绘画的表现性价值、绘画色彩的应用和美学审视、想象性素材的运用、对人体形象的移情反应以及现代和后现代艺术评论中的关键问题。

此次再版的修订范围可能超过一般对新版本的期望，但开始做这个项目后，我们认为有必要重申我们的目的。广泛的修改并不是一件轻松的事，需要不懈的努力。但是，我们为自己定下的目标激励着我们：要让第三版成为一本完整的学习绘画的指导书籍，成为一本艺术系学生从学习绘画基础开始一直到他们在最后一年完成自己项目的整个过程中都用得着的书。我们非常希望本书《素描的空间、形式和表现》能够成为绘画学习者的珍贵资源。

鸣谢

如果没有许多同仁的热心帮助，编撰一本含有五百多幅插图和许多技术性资料的书几乎是一件不可能的事。许多画廊和博物馆的工作人员尽全力帮助我们取得你在本书中所看到的照片或精美艺术品的复制权，我们无法将所有帮助过我们的人在此一一列出。我们真诚地感谢辛辛那提大学生物科学系的瑞贝卡·杰门博士（Dr. Rebecca German）和辛辛那提大学医学院的D.J.劳利博士（Dr. D.J. Lowrie Jr.），他们对我们人体素描一章中关于人体解剖学的问题提供了最新的解答。我们当然要因家人的体谅而深深地感谢他们。我们感谢辛辛那提大学特许韦恩·茵斯帖思（Wayne Enstice）离职来编写第三版；感谢波思那斯（Posners）艺术品商店集成媒介术语表；感谢辛辛那提大学图书馆的工作人员南达·阿拉荷（Nanda Araujo）为我们做了研究工作；感谢我们的责任编辑巴德·塞里恩（Bud Therien）；感谢我们的助理编辑金佰利·查斯顿（Kimberly Chastain），她的幽默帮助我们度过了改版过程中许多困难的阶段；感谢我们的执行编辑健·施瓦茨（Jan Schwarts），面对非常复杂的改版过程，坚持不懈地克服各种困难完成本书的出版工作。

第三版中引用的令人兴奋的学生作品选自于从全国各地的艺术教师那里征集的幻灯片。我们感谢所有征集工作的参与者，特别是教师和那些研究生教学助理，他们帮助我们选出了用于此次改版的学生作品。这些教师和研究生助理包括：普拉特学院和罗德岛设计学院的路易斯·阿隆索（Luis Alonso）；辛辛那提艺术学院的安东尼·巴彻勒（Anthony Batchelor）；亚利桑那大学南希·霍尔·布鲁克斯（Nancy Hall Brooks）；中部田纳西州立大学的加里·比勒（Gary Buhler）和简·比尔甘代（Jane Burgunder）；亚利桑那大学的琳达·卡普托（Linda Caputo）；路易斯维尔大学的英·凯特·陈

(Ying Kit Chan)；亚利桑那大学的琳·查让 (lynn Charron) 和莫琳·察柯 (Maureen Ciacco)；奥本大学的艾利森·考斯托克 (Allyson Comstock)；印第安那州立大学的罗伯特·埃文斯 (Robert Evans)；堪萨斯城艺术学院的斯蒂芬·弗莱明 (Stephen Fleming)；中部康涅狄格州立大学的肖恩·加拉格尔 (Sean Gallagher)；印第安那州立巴尔大学的约翰·P·基 (John P. Gee)；宾夕法尼亚州埃丁伯勒大学的本·吉布森 (Ben Gibson)；亚利桑那大学的威廉·格雷德 (William Greider)；亚利桑那大学的查理·哈克斯凯洛 (Charlie Hacksalo)；爱荷华州立大学的克里斯蒂·哈里斯 (Christi Harris)；蒙大拿大学的大卫·詹姆斯 (David James)；北爱荷华大学的玛丽·费里斯蒂·约翰逊 (Mary Frisbee Johnson)；科切斯学院的艾尔·科格尔 (Al Kogel)；北卡罗莱纳州格林斯伯勒大学的比利·李 (Billy Lee)；肯德尔艺术与设计学院的佩里·马勒 (Perry Mahler)；美国威斯康星大学 (白水城) 的苏珊·梅塞尔 (Susan Messer)；亚利桑那大学的凯瑟琳·纳什 (Catherine Nash)；亚利桑那大学的希拉·皮特 (Sheila Pitt)；亚利桑那州立大学贾尼斯·皮兹利 (Janice Pittsley)；俄勒冈大学的健·里夫斯 (Jan Reeves)；爱荷华州立大学的查克·理查兹 (Chuck Richards)；亚利桑那大学的凯洛·萨里嫩 (Carol Saarinen)；纽约素描-绘画和雕塑学校的约瑟夫·山托 (Joseph Santore)；普拉特学院的威廉·B·塞勒 (William B. Sayler)；纽约素描，绘画和雕塑学校的奥普拉·席迈西 (Ophrah Shemesh)；威斯康星大学的罗伯特·施托尔策 (Robert Stolzer)；宾夕法尼亚州埃丁伯勒大学的斯蒂文斯·波恩特 (Stevens Point) 和D·P·华纳 (D.P.Warner)。

最后，我们要感谢特瑞斯·鲍尔 (Therese Bauer)、安妮·贝德勒 (Anne Beidler)、阿德里安·拉瓦利 (Adrienne Lavallee)、埃文·林奎斯特 (Evan Lindquist)、乔治·毛厄斯贝格尔 (George Mauersberger)、艾伦·范伯格 (Elen Feinberg)、史蒂夫·布莱谢尔 (Steve Bleicher)、加里·托马斯 (Gary Thomas)、阿妮塔·吉丁斯 (Anita Giddings)、迈克尔·库克 (Michael Cook)、大卫·詹姆斯 (David James) 和凯伦·克特尔森 (Karen Kittelson) 等同事帮助我们审阅手稿。

韦恩·恩斯泰斯 (Wayne Enstice)

梅洛迪·彼得斯 (Mlody Peters)

目录

序

导言 1

- 素描史话 2
- 素描定义的延伸 7
- 学生和名画 11
- 有关天分的问题 12
- 在公共场合练习绘画 12
- 视觉化思维和口语化思维 13
- 将绘画作为一个过程 13
- 速写本的益处 17

1 素描的三维空间 21

- 留下你的标记 21
- 标记与线条 22
- 图像-背景 22
- 绘画作品的表平面（画面） 25
- 空间从作品的表平面开始 26
- 建立三维空间的基本方法 30
- 用动态素描来捕捉幻觉空间 43

2 素描的二维空间 49

- 二维空间和现代艺术 49
- 绘画作品的形 51
- 正形和负形 51
- 负形——作为绘画术语的含义 52
- 强调正形或负形 52
- 模糊空间 55

3 形、比例与布局 60

- 绘画的比例 60
- 形和比例 60
- 形和透视 62
- 用铅笔测量比例 63
- 用取景框来测量比例 63
- 立体图像 64
- 确定角度和作品平面 65
- 立体空间里点与点之间线的角度确定 66
- 在绘画中运用比例方法的建议 68
- 画面布局 69
- 选择观察高度的几点窍门 72
- 画面布局时安排图像的几点窍门 73

4 绘画和设计的相互关系 76

- 绘画和设计：自然的统一 76
- 设计的原则 77
- 作为设计手段之一的动态素描 86

5 线性透视 95

- 视点 95
- 会合和固定的位置 100
- 一点透视 104
- 两点透视 109
- 用透视方法画圆 111
- 其他几何体和近似几何体的画法 113
- 线性透视的长处与短处 114
- 三点透视 115

6 空间中的形式 118

- 视觉和触觉 119
- 形式和完形 120
- 一般形式的分析和描绘方法 121
- 交叉轮廓线 133
- 自然形态的表面结构 138

7 光线中的形式 145

- 自然光的方向性 146
- 明暗形态 146
- 固有色 150

受光的方向与固有色 151

光学灰色 153

明暗法 156

8 创作题材：源泉与意义 168

各种传统题材领域 168

作为一种意义来源的题材 184

主题性变体画 188

9 表现形式 194

术语形式的两种定义 194

一幅大师作品的形式研究 194

绘画创新问题 198

抽象究竟为何物? 199

在视觉艺术中形式的首要地位 205

作为一种意义来源的形式 207

为你的素描作品排疑解惑 211

针对你所画的素描作品提出的一些评论 212

10 素描中的色彩运用 217

基本色彩理论及术语 218

色彩组合 221

用色彩表现空间和形体 223

色彩与设计 226

色彩与表现 228

11 人体素描 231

为什么要画人体素描? 231

人体认同感 232

比例 234

作为一种诠释方式的人体素描 236

更深入地了解人体解剖 240

在长期作业中画动态素描的重要性 259

充实自己的作品 261

画手部和脚部 266

作为叙事体的人物画 268

12 想象画：基于想象的素描 274

带有一种表现目的的想象画 277

画想象中的形象素描的建议 279

释放你的想象力	283
想象画形象的分类	289

13 学生素描作品汇编 300

自画像	300
想象画	304
静物画	308
抽象画与非客观意象	314

14 当代素描作品汇编 321

现实主义与真实性	322
表现主义	326
拓展的画幅版式与综合媒介	329
叙事体	332
流行文化及其魅力	336
社会与政治性主题	339
种族认同	343
艺术与技术	345
全球化	350

绘画媒介术语表 354

纸	354
干性媒介	356
湿性媒介	361

专业术语表 365

导言

人们有时会有拿起笔来画画的冲动。这样的冲动是从古至今无数的人所共同经历过的（图0-1）。年幼的孩子渴望了解身边的世界，他们很自然地会拿起笔把自己对周遭物体的认知和感觉画出来。随着一天天地长大，许多孩子慢慢地不再画画了。究其原因，也许是觉得自己画得不好而不愿意继续画下去，也许就是渐渐地不再需要画笔来表达自己的感受了。很多以后重新拾起画笔的青年人和成年人最终成了艺术家。我们这些艺术家每天都把睡觉以外的大部分时间用在追求艺术上，而这种追求艺术的迫切和狂热使我们在社会上显得特立独行、与众不同。



图0-1

史前艺术

法国拉斯科地区洞窟壁画，大黑牛和红马。

美国纽约艺术资源公司提供

当然，我们都知道艺术创作不仅能使我们感知自己，同时也让我们以一种非常特殊的方法接触到有形与无形的真实世界。我们可以在所有不同形式的艺术创作中反复体验到感知自己、接触世界的感觉，而这样的感觉常常可以用素描的形式表达出来。素描是所有视觉艺术创作中最直接和即时的表现方式。

素描对职业艺术家或想成为艺术家的学生来说有许多用途。有时素描本身就是我们想要的最后作品，更多的时候素描只是记录、探索或综合我们对物体和现象的视觉感知的一种手段。从这一点来说，素描是书写的孪生姐妹。像书写一样，素描在表达或阐释实际物体时是一种非常实用的工具。

在这一章里我们将向你介绍素描的发展和运用。我们将从追溯文艺复兴时期的艺术风格对确定素描在视觉艺术创作中的地位和影响开始。接下来会讲到目前素描艺术的发展情形。希望这样能帮助你把日常的学习和实践与素描艺术发展的历史主干相联系。

这一章的其余部分，我们将注重给初学者提一些建议和忠告，使他们的学习素描的入门之路变得容易一些。素描艺术的丰富多彩有时会使初学者感到眼花缭乱、应接不暇。这些建议和忠告会帮助你在初学阶段培养起良好的绘画习惯。在日后的学习进程中你也会更多地体会到它们的益处。

素描史话

我们认为素描之所以成为许多未来画家学习研究的主要领域，是因为它是训练眼睛准确地观察物体的最简便而有效的方法。而准确地观察物体，对任何想要把自己对客观世界的感受以某种方式表达出来的人都是非常重要的。练习素描和认真观察还能帮助你把原来只存在于你头脑中的想象形象化地表达出来。

人们历来对如何准确地表达客观存在的形象有极大的兴趣，这样的追求可以追溯到文艺复兴时期。在此之前，画家们更侧重于如何把自己的主观认知和感受以象征性的图像表达出来。大多数情况下，对普通或常见物体的约定俗成的描绘，使当时的画家们不必亲眼观察物体的自然形态。

文艺复兴时期，艺术研究者开始重新定义客观世界和精神世界之间的关系。西方的画家们第一次认识到应该更认真地去观察和了解围绕着自己的物质世界。认识到这些，文艺复兴时期的艺术家们开始训练自己以不同于旧时同行的全新的方法去观察和思考他们眼睛所看到的物体。也是第一次，西方的画家们开始致力于研究图像的形式和图像空间的表现方式。他们也努力提高自己感受和领会物体本质和现象的能力。在莱奥纳多·达芬奇的画中我们可以看到理性的思考和认真细致的实地观察给他的这幅素描注入了新的内涵（图0-2）。

15世纪期间，纸张在欧洲的出现大大促进了绘画的发展。在此之前，绘画材料如羊皮纸或经过处理的木板等都很昂贵，限制了画家们实验性的绘画创作。有了纸张，画家们可以在确定一幅画的最终构图之前先用素描的方法探索性地画好几幅草图（图0-3）。由于它的探索性和研究性的用途，素描在文艺复兴时期开始获得了科学性的声誉。从此，探索研究的科学内涵一直都伴随着素描的发展，现在大学里开设的某些艺术课程的初衷，可以归结于素描的这种探索性和研究性的科学内涵。



图0-2

莱奥纳多·达芬奇
(Leonardo da Vinci)

旋转水流的四种画法
铅笔和墨水笔

伊丽莎白女皇二世皇家收藏

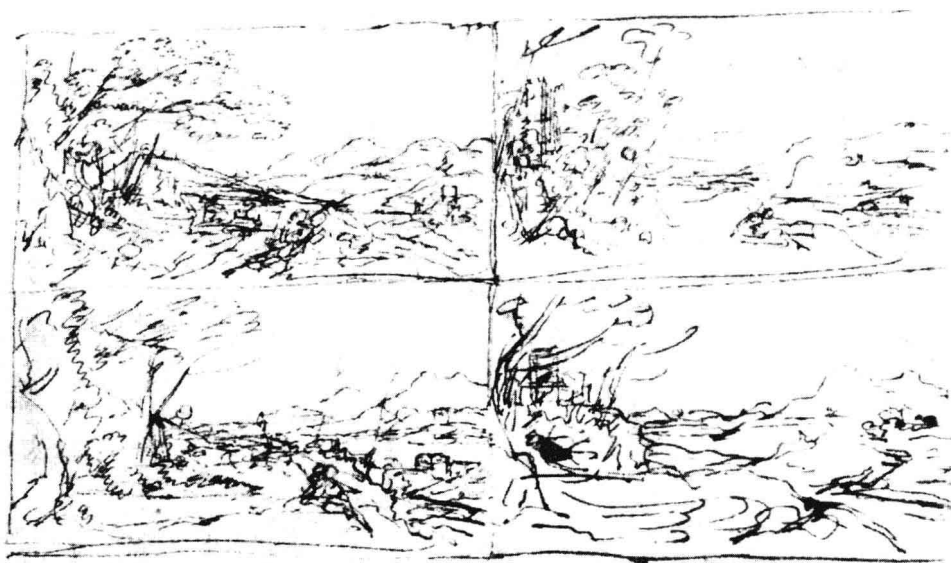


图0-3

克劳德·罗兰
(Claude Lorrain)

风景画素描练习 (1630-1635年)
铅笔和褐色墨水, 18×27 厘米

荷兰, 哈勒姆, 泰勒斯博物馆

莱奥纳多·达芬奇时代以后的20年里, 文艺复兴时期的画家们对人体解剖学极为热衷, 以至于其被样式化地广泛运用于艺术创作中。作为一个实例, 让我们来看一看18世纪的雕塑家和学院派画家布夏东的一幅人体画(也被称为学院派画)(图0-4)。请注意, 在这幅画里, 人物和他的背景是以一种非常系统的方法表现出来的, 画家在整幅画里只用了三种类型的笔法。线形的涂抹用来表示背景, 描绘人体表面用的是短促而难以觉察的笔划, 而变化最多的用笔则用在表现人体的轮廓上。人体画中这种约定俗成的线条的画法在当时是非常普遍的, 为了突出人像, 布夏东在作品中画出了光从某一个角度

图0-4

艾德美·布夏东

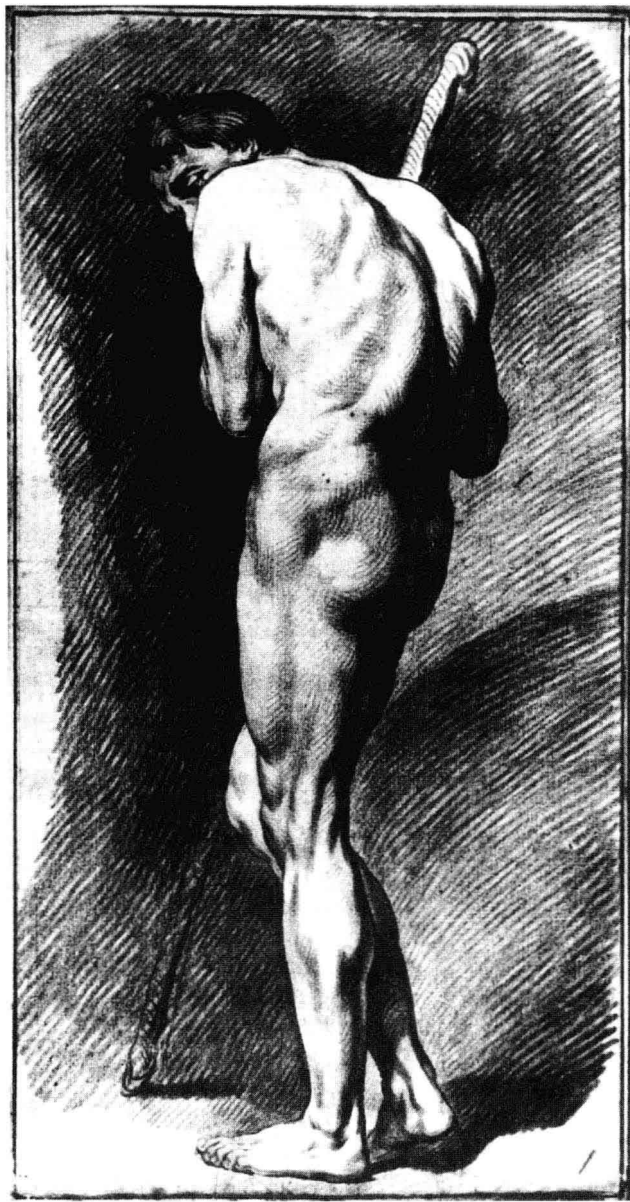
(Edme Bouchardon)

持杖裸体男人

红色蜡笔画于纸上，23×12英寸

美国，加州，圣塔芭芭拉博物馆收藏

圣塔芭芭拉博物馆同意转载



照射到人体上的效果。人为营造的光线效果使人体的结构更加鲜明，同时让背景显得往后退了。

将布夏东的这幅画与后代画家安格尔的一幅画比较也许会对我们有所启发（图0-5）。在图0-5中，安格尔并没有把人像明显地安排成与背景分离的格局。同样的自然光线，既突显出画中模特生动活泼的五官，也照亮了人像身后的背景。安格尔是一个探索将自然世界更多地引进艺术作品的先驱者，我们在法国19世纪后期的绘画作品中常常可以看到这样的创作手法。

居斯塔夫·库尔贝在他的自画像中处理光线、形式和空间的态度与安格尔是何其的不同（图-06）。在安格尔的画中，光线是普照一切的实体。而在库尔贝的这幅画里，光线是严酷的，它突兀地、不加修饰地展示了画家的脸部。作为一个现实主义者，库尔贝以此揭示了强光的自然属性不会将人像与其背景分离，而是打破人像的轮廓，使人像的



图0-5

J·A·D·安格尔
(J.A.D. Ingres)

芭芭拉·班西的肖像

德国再统一博物馆收藏并拥有
版权

纽约艺术资源帮助取得转载允许



图0-6

居斯塔夫·库尔贝
(Gustave Courbet)

自画像(嘴衔烟管的男人)(1849年)

炭黑, 11 × 8英寸

美国康涅狄克州哈特福德市沃兹沃斯·奥申纽
姆博物馆收藏

由詹姆斯·朱尼厄斯·古德温赞助购买

图0-7

克劳德·莫内

(Claude Monet)

两个垂钓者(1880-1882年)

黑色蜡笔和炭笔画于涂有石膏的纸上

为了便于复制(guillotage), 纸张本身印有细线

哈佛大学艺术博物馆所属福格艺术博物馆允许转载

梅塔·萨克斯和保罗·J·萨克斯遗赠



一部分与周围的背景融为一体。通过画出自然光线不偏不倚的公正属性, 画家揭示了严酷的现实。在这里, 艺术本身所具有的调查性的潜质又一次得到了充分的展示, 客观观察这一行为本身被视为目的。

在该世纪的后半叶, 印象派在直接利用绘画媒介方面达到了前所未有的程度。在素描和油画中, 他们声称用自己的媒介(画具)真实地再现了时刻都在变化的自然世界的某一短暂时刻。看看莫内的作品(图0-7), 将莫内创造性的画法与布夏东的传统画法来作一个比较(图0-4)。请注意, 莫内在这幅画里画了许多会让我们回忆起自己实际经历的具体景物, 比如渔夫的钓鱼竿、船旁的缆绳、缆绳在水中弯弯曲曲的倒影。还有, 莫内的画里是没有外轮廓线的, 印象派画家常常不画外轮廓线, 因为他们认为在自然界里是看不到这样的线条的。

印象派画家致力于在作品中表现自己在自然世界里的经历的直接体验。但与早期的传统艺术截然相反, 印象派画家以及他们的现代追随者们让自己用于创作的具体媒介成为纸上或画布上图像所反映的具体物体的暗喻。在这类作品里, 画面上的每一处着笔都有其本身的物质意义, 而不只是对自然物体表面现象的模仿。这种对媒介物质属性的强调是印象派的特征之一, 它在某种程度上开始减弱长期以来文艺复兴画派照片式现实主义的传统风格对绘画创作的影响,

再一次看看莫内的作品, 画家特别注意画面设计, 或称画面布局。两条船呈斜角相互对称使我们注意到它们之间距离很近。与大的斜线图案相对应, 莫内画了一系列垂直的水中倒影, 这些垂直的图像元素起了稳定画面的作用。画面的布局元素使我们注意到莫内是如何在长方形的画面上运用二维力度的。与传统的以幻觉表现深度空间相比, 强调二维画面的构思和布局, 在19世纪后期和20世纪初渐渐成为时尚。(请注意: 空间深度的感觉会受到水平线条的限制。)

可以把追求更为广泛的艺术自由看成是现代艺术家从幻觉式传统画法中解放出来的象征, 20世纪早期, 画家们更多地追求表现客观世界的手法, 有些重现物体外观的作品

甚至让人不太容易认出物体的本来面目。接下来我们会看到在20世纪的后半叶，素描有了更多的形式和风格，有些是传统的，有些是非常新潮的，画家们尝试着延伸或重新定义绘画媒介的物质本性。

素描定义的延伸

现代的素描本身已经毫无疑问地被认为是艺术作品的一个种类，也就是说素描与油画和雕塑作品一样具有审美和商业价值。但在历史上素描并不拥有如此的地位。文艺复兴时期对素描的定位在视觉艺术的领域里延续了很长的时间。在文艺复兴时期，对素描技巧的评价很高，甚至被艺术家认为是最为重要的工具之一。但是，素描本身并没有被公认为是一种艺术形式，而被认为是用来为油画或雕塑创作做前期准备的一种方式。在文艺复兴后的几个世纪内，素描只有两种功能，一是用来训练青年画家，二是用来为将要创作的艺术品打草稿，我们比较一下丁托列托的草图和他的完成作品（图0-8和0-9）就可以看到这一点。

今天，素描仍然履行着这两个功能。对有成就的艺术家来说，它是基础，用它为最后的作品做准备工作是其他任何方式都无可替代的。事实上，热心观赏视觉艺术的大众常常认为艺术家们的草稿或工作草图具有很高的欣赏价值。让我们来看看为什么。

在所有的视觉艺术形式中，作为草图的素描使观赏者最真切地感觉到作者的想法和感觉。这种贴近作者最初想法的机会对作品的观赏者有特殊的吸引力，有画家原稿的画

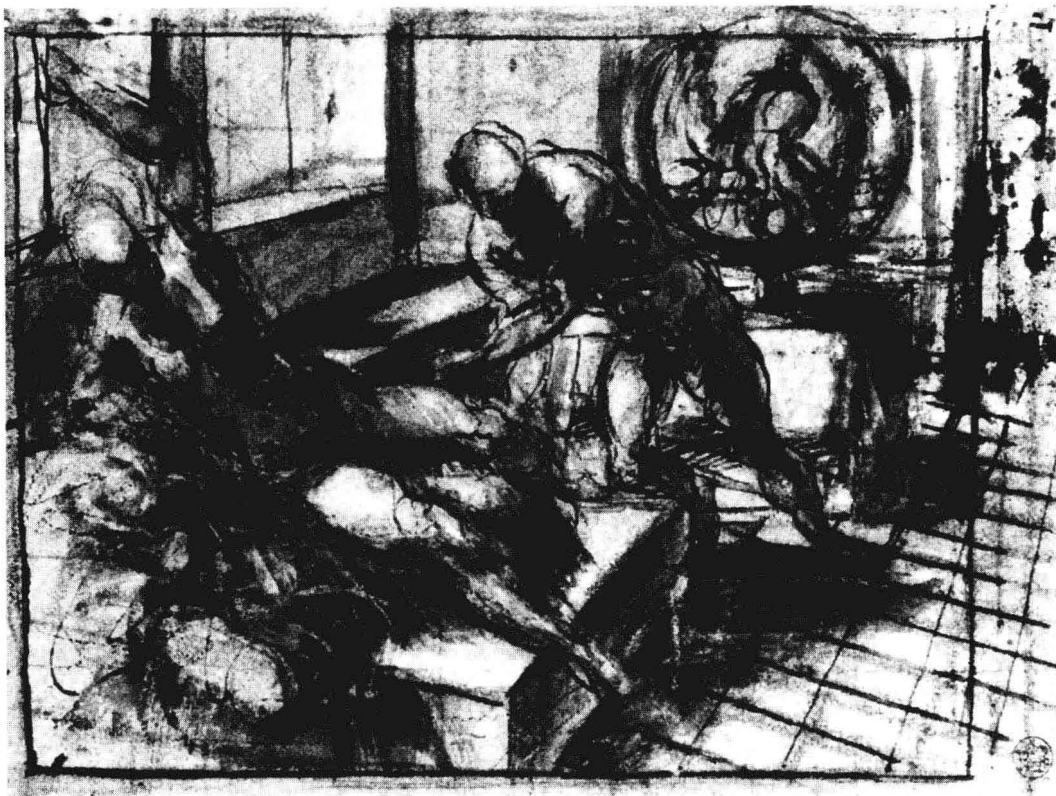


图0-8

丁托列托

（Tintoretto）

金星和火神（约1550年）

铅笔和油画笔，黑墨水，水洗色，
用白色增强

画于蓝色纸张上

柏林国家博物馆，普鲁士文化遗产办公室，
印刷和素描作品

摄影师：约尔格·P·安德斯