

清华大学美术学院基础课教学范例



素描

张虹 编著

清华大学出版社

素描

张虹 编著

清华大学出版社

北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

素描/张虹编著. --北京:清华大学出版社, 2010.10

(清华大学美术学院基础课教学范例)

ISBN 978-7-302-23724-2

I. ①素… II. ①张… III. ①素描-技法(美术)-高等学校-教材 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第165576号

责任编辑: 宋丹青

封面设计: HELLO

责任校对: 王荣静

责任印制: 杨 艳

出版发行: 清华大学出版社

地 址: 北京清华大学学研大厦A座 <http://www.tup.com.cn>

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京天成印务有限责任公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210×285

印 张: 6.75

字 数: 173千字

版 次: 2010年10月第1版

印 次: 2010年10月第1次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 32.00元

产品编号: 037268-01



序

我最早对画界的影响，不是因为创作，而是因为一张大卫石膏像的素描。那是在中央美术学院一年级的第二学期，张大国先生安排的一个两周的长期作业。画大卫是一个标志，美院的学生没有没画过的。当时特别强调写实、深入。我们脑子里一天到晚都是“黑灰白，分块面，大关系，交界线”。但到底什么是真正的写实呢？画出来的是这些概念和线条，还是那个实实在在的对象？疑问没解决，接着就放寒假了。我没回家，留在画室，打算用这一冬天，看看这张画到底能“写实”到什么程度。

这个寒假过得很快，开学的前一天，靳尚谊先生来查看画室，那时和靳先生还不熟，我停笔。他在这张画前看了好长时间，没说话，走了。后来，听说靳先生在背后表扬了我，说：“徐冰这张大卫是美院建院以来画得最好的。”这话也许是被演义了，但不管怎么说，我通过这张作业，把素描是怎么回事弄懂了许多，顶得了过去画100张素描的收获。

美院毕业后，我留校教了十年书。更有理由接着想素描、基础课这些问题；同时也写了许多教案，并做了一些素描教学改革和新的尝试。那时，我考虑比较多的是：在我们的基础训练中，有一种“浪费的现象”。比如说，在中国，几乎每一个想成为画家的人都把这么多的时间放在素描训练上。但真正画得好的、有感觉的多吗？甚至有些人是画得越多，感觉越差。训练的结果都到哪里去了？一个学画的人，从考附中之前，就反复画方块、三角、圆锥体。“幸运”的话，他能画到研究生毕业。从头像、胸像，到全身像，再脱了衣服，从单人体到双人体，这漫长的作业程序，除了有难易程度的区别，在研究的内容和课题上有变化吗？没有。每一次都完成一个同样的过程，弄不好只培养了画者的熟视无睹，学不好真的会这样。

我曾经被认为是一名很好的学院派的学生、教师。但随着社会思想和文化的开放、自己对艺术的理解，我的创作也开始偏离了一般概念中的传统和学院式的艺术。当时，我的变化让许多老先生觉得很可惜：你有这样好的功底不用，而去搞那些不三不四的东西！年轻的艺术家则总是向我询问差不多同样的问题：你是怎么一下子从传统的路数转变为“现代艺术”的？似乎其中必有变法之捷径。

在一般人的认识中，基础和传统功底与现代艺术是相左的，两者不是一回事，找不到一个合适的关系。实际上，这正反映出长期以来，在艺术基础教学中，对艺术是怎么回事，艺术家是干什么的这些最基本的概念，也可以说是对基础的基础认识得不清楚。这是问题的关键。如果把基础训练只当成技术训练，只是学会把一个三维的东西画在二维的平面上，看上去还是三维的，或只是了解色彩的成分和调配技术，它当然与当代创作没有关系，当然找不到“转换的捷径”。

但是如果你通过这些训练，不仅掌握了技术，更重要的是学会了一种工作方法——学会了看事情的方法：从一张白纸到一个东西最后实现的过程中，学会感受、把握和周到地考虑，使自己从一个观察、认识及实施能力相对粗糙的人，变为一个精致的人。这种本事可以运用到你今后任何主义的艺术创作，甚至所有领域的工作中去。我相信，一个人在某个领域里深入了，他认识所有事情都会是深入的，触类旁通就是这个道理。这是基础训练的真正目的。

很多年前，在齐白石的展览会上，展出了一个他当木匠时做的窗棂子，我印象很深，他做得太好了。他能把这个窗户做得这么好，他后来画国画就能画得这么好。是因为，这个人是一个训练有素的

人，一个有功夫的人，一个对材料有感觉的人。他做什么都可以做得非常好。我们是通过画素描、画速写，他通过做木工活，把他的素质和能力培养出来了。

这套丛书分素描、速写、色彩。当然，基础教科书必须有这种技术分类，否则就无法成书。但是在艺术家的认识和思维中，是不应该有任何分类概念的。如果你把自己培养成一个从艺术类别或材料本身出发的艺术家——是搞抽象好，还是具象好？是古典一些，还是现代一些？是搞行为，还是搞装置？最后发现，所有的艺术都被人家搞过了，每一个抽屉都被占满了，这不是一个好的基础的起点，你必定走不宽，也走不远。因为总是被这些不是问题的问题所累。从学院里出来的技术好的艺术家，更容易从画种本身来考虑艺术的问题。他们条件好，学得多，但有一个怎么学的问题，会学的人越学越清楚，越学越敏感；有些人越学越僵，越学越窄。好的老师和教科书诲人不倦；不好的老师和教科书也毁人不倦。好是你的运气，不好也不妨作为另类的材料来使用，也是你的运气。这全在于你自己对问题的清醒，怎么学？怎么看？把自己的特长和局限性把握好，发挥好，就能走出自己的路。

是为序。

徐 冰

2005年6月9日 纽约

目 录

引言——学院素描 · 1

第一讲 形与结构 · 2

作为“轮廓”的形 · 2

具象与抽象的形 · 3

形似与神似 · 5

立体意义上的形与结构 · 8

第二讲 结构、体积、空间 · 13

结构、体积、面 · 13

结构与空间 · 19

所谓“结构素描” · 19

结构与视角 · 21

第三讲 明度与明暗 · 23

黑白灰 · 23

明暗与光影 · 25

第四讲 线与线条 · 28

第五讲 构图 · 30

第六讲 作品评析 · 33

优秀作品欣赏 · 43

引言——学院素描

对于大学生来说，素描的基本概念已经比较明确。之所以强调“学院”的素描，是尽量不涉及其他艺术层面上的观念之争，而仅仅针对当前学院基础教学中的一些常见问题进行探讨，并从几个方面来分析一些素描概念。作品收集上，本书也以本科生与研究生的作品为主。

徐冰先生在序言中谈到的“触类旁通”的道理，正是基础教学的关键所在，也切中了当前一些艺术教育的症结。基础训练的真正目的不是简单地学会一门技巧，素描有时似乎更像一门哲学，或者说，在某些意义上它是一门哲学。素描既是艺术表现的一种形式，也是一种思维方式，是对艺术思维与观察习惯的一种训练，这种经过训练而拥有的艺术素养，体现在雕塑、绘画以及艺术设计等各个视觉艺术的领域里。

素描要通过艺术手法表现出来，其中很多貌似清晰的道理，如果不去实践，是很难真正明白的，它不是仅仅靠理论分析就能独立存在的学问。艺术讲究“悟性”，只有在大量实践的过程中，才能“悟”出真谛，其中所有的问题，也只有在实践的过程中才会遇到并得到解决。在教学中，几乎所有的老师都会对学生说：“要多画！”这是真理。

素描中有很多概念是相互渗透的，比如，在遇到“形”的问题时，必然要涉及结构、空间等其他素描元素，也要涉及艺术表现手法如线、明暗、构图等；而研究结构、研究空间透视时，又会遇到另一些问题，所有这些都不可能孤立地存在。因此，作画的过程也就在不断地调整、平衡中，不断地协调画面的各种关系中，不断地认识、解决问题中得以完成。

无论是从事绘画、雕塑还是艺术设计，对于物象特征的敏锐感觉，对形象的把握能力都是非常重要的，观察的重要性也是毋庸置疑的。常见到一些人将观察自然与抄袭自然混为一谈，或将观察与艺术创造对立起来。实际上观察与创造、表现之间的关系，是相互制约、相互作用的。对于自然物象的观察、感受，是激发创作灵感的一个重要源泉；反过来，表现形式、表现方法也左右着我们的观察。我们在观察对象时就会去研究、考虑表现的方法，因此，当受制于某种特定的艺术语言时，必然要以这种特定表现方式的需求去观察事物。比如画一幅线描与画一幅表现光影的素描，在观察时的着眼点就完全不同。每个人在对事物的观察中总会下意识地进行主观的取舍，无论是有意还是无意，艺术创作中必然存在着非常多的主观因素，在这一过程中，可以带有很强的个性化色彩。因此，画面中的形象不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性把握，可以是具有丰富的想象性、创造性的美的形象，其中自然也包括对艺术语言的探究和对艺术品格的追求。所谓“外师造化，中得心源”，也说明了观察与创造的关系。

本书主要涉及“形”、“结构”，以及“明暗”与“线”的点滴问题，并未区分哪种素描专门针对“纯美术”专业，哪一种又针对设计专业的学生。有一些教学理念，将“设计素描”与“素描”截然区分开，甚至将它们对立起来，否定“明暗”在设计中的意义，认为设计素描应该只讲结构而摒弃明暗，否则会妨碍对“线”或结构的把握能力，其实这是将“结构”、“明度”与“光影”的一些概念混淆起来，是一种对于素描的曲解。况且在很多设计领域里，对于“黑白”的意识，对于明度的敏感性是很重要的。对于设计者和设计作品来说，在“明度对比”方面有着很高的要求，而这些问题，则体现在素描中的很多方面，仅仅依靠对“线”与“结构”的认识是不够的。其实无论设计还是“纯美术”，面对的很多素描问题是相同的，而非对立的，并不能简单地以“非此即彼”来做定论。话又说回来，当我们不是将素描作为一个纯粹的技法训练时，很多问题就迎刃而解了。

艺术中最重要的是提高艺术的品格，这是一个长期的、多方面的修炼。正如美学家宗白华先生在《美学漫步》中所说：“……但也还有那在实践生活中体味万物的形象，天机活泼，深入生命节奏的核心，以自由谐和的形式，表达出人生最深的意趣，这就是美与美术……”

张虹

第一讲 形与结构

作为“轮廓”的形

在与视觉有关的艺术中，物象的“形状”无疑是事物最基本的特征之一。说到“形状”，我们首先想到的就是物体的外轮廓，它的边缘。这是人们对于“形”的最基本也是最重要的认识，它决定了物象最基本的状态。因此，“轮廓”对于“形”具有特殊的意义，在绘画、雕塑、艺术设计、建筑设计乃至舞蹈、戏剧等等与视觉有关的艺术中都有重要的表现，无论观念、表现方式如何变化，都脱离不了对于“形”这一决定性因素的关注，它无疑是各种视觉元素里面最重要的元素之一。不同的文化传统与艺术观念，可能会以不同的方式、艺术形式和表现方法来解释“形”，但都无法脱离和回避它。

我国古代画像石就很完美地体现了“轮廓”在艺术表现中的重要作用。汉代画像石《车马出行图》的拓片，以洗练、质朴的手法，剪影效果和装饰性极强的艺术风格，表现了古人驾车出行的画面。画像中的细部极少阴线镌刻，车轮、车厢等处以较为疏朗的“线”勾勒出物体的结构，夸张了车驾神骏的活泼优美的姿态和运动感。从人物外轮廓的生动剪影中，我们还可以感受到几个人专注的神情，达到了以形传神的境界。这种艺术手法不仅是汉代以及之前古典艺术的重要表现形式，对以后的艺术也产生了深远的影响，比如后来的剪纸艺术、皮影艺术等。

皮影戏凝聚了世代民间艺人的智慧和艺术创造，融绘画、镌刻、音乐、戏曲等多种艺术为一体，是一种极具形式美的艺术表现形式。皮影作品以流畅的线条雕镂出人和物的外轮廓，具有很强的装饰性。它的人物造型和服饰道具造型强调脸谱化、平面化，变化丰富的装饰性图案在这一艺术形式中起着极重要的作用。

无论东方还是西方的艺术家们，都很早注意到了轮廓、剪影效果在艺术表现中的重要作用。比如同样具有极强装饰效果的古代埃及壁画和古代希腊瓶画，都在这方面淋漓尽致地发挥了艺术创造力与艺术表现力。公元前6世纪的希腊瓶画，为使形象轮廓突出，绘在陶罐上的人、物以及图案采用黑色，画面的背景保持陶土的赭色。人物的五官、胡须和服饰等细节以阴刻技法勾线，线条的疏密组织精美。人和物的形象在写实的基础上变形夸张，画面优雅华丽，产生强烈的视觉效果。

在俄罗斯当代画家雅克宁的作品中，对于外轮廓的重视也是显而易见的。传统的具象绘画模式中，隐藏着梦幻现实主义的画面。依靠在沙发上的女孩似乎在安静地沉思，黑与白的相互依托明确地衬托出人物的外轮廓。



(汉) 画像石《车马出行图》



(清) 皮影《梳妆》



古希腊黑绘彩陶《阿喀琉斯与埃阿斯玩骰子》



〔俄〕欧里根·雅克宁

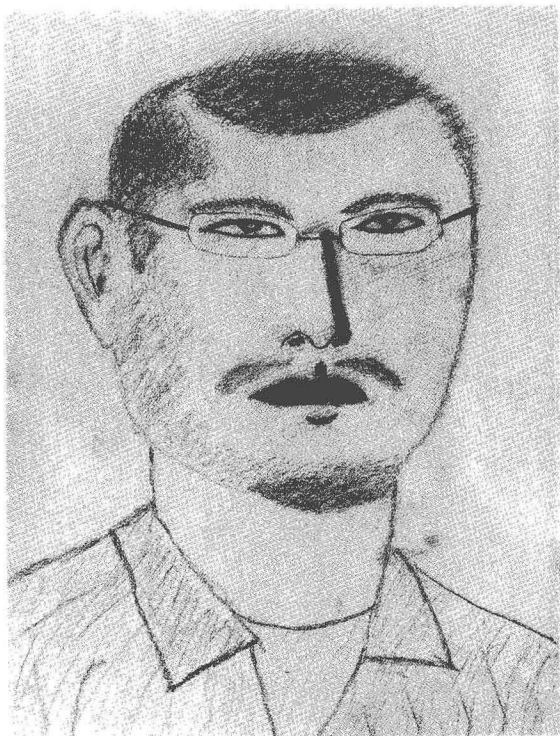
具象与抽象的形

前面已经谈到关于“形”的重要性，我们可以从各自不同的角度去诠释对于“形”的理解。要进行视觉艺术的创造，必须对“形”具有高度的敏感性，这是一种极其重要的能力，也是不能忽视的。艺术家们对于“形”的创造，有着非常宽广的空间。

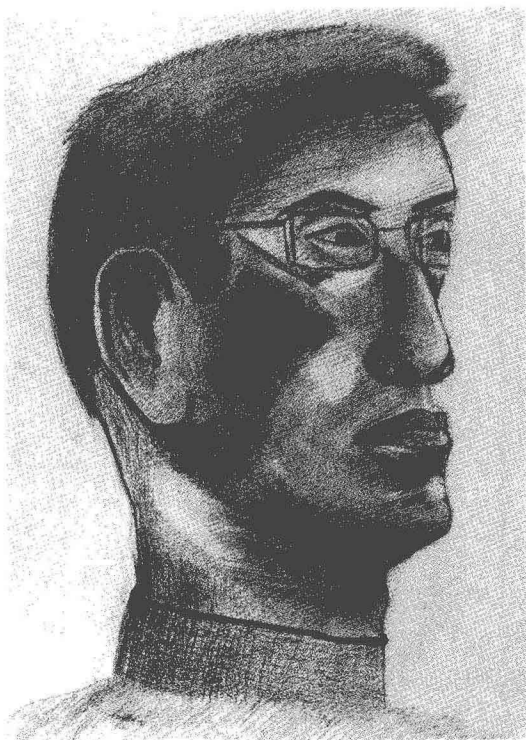
很多人误认为只有具象艺术讲究“形”，其实抽象艺术同样是非常讲究“形”的。抽象表现主义艺术家戈尔基认为“素描是一种由图像激发的活动”，肯定了形的重要性。不过抽象画面的表现形式与具象的完全不同。

对于点、线、面与几何图形等抽象图形的认同，其实早已存在于人们的潜意识里，人们有时会不自觉地一些具体的形象归纳为几何形状。我们常见一些初学画画的成年人，他们笔下的形象往往是非常可爱、生动的，并且其中有些可说颇具大师的风范。当然，对于他们来说，这只是一种下意识的对具体形象的稚拙模仿。但他们所表现出来的形象常常是明确而肯定的，并且近似于几何形体的形状。下页两幅人物头像的作者，都是初学者，其中左图的人物形象轮廓基本上是以线来勾画，作者对于轮廓线有很强的意识，将面部比较重要的部分，比如眼睛、嘴唇、鼻子等处以浓重的黑线来勾勒，并将嘴唇、鼻子旁的暗影涂成很深的黑色，其他部分则用较淡的线或色调来处理，特别是鼻孔与鼻翼的结构关系，处理得非常有意思，竟有一些立体主义的感觉。在右图中，人物头像呈现出若干个深浅不同的几何状的区域，五官、耳朵、衣领等处的边缘用肯定的黑线描绘，几何状的“形”给人以深刻的印象。

对于“形”的认识体现在很多方面，虽着眼点不同，但在一切视觉艺术中，无论抽象或具象，它永远是不可忽视的重要部分。比如，布拉克的很多立体主义风格的绘画中，对物体的“形”即以他独特的角度重新做了阐释。他从身边的事物中选取对象，对生活中常见的物品重新进行构建，追求对自然物象的几何化表现。《二重奏》中的形象，介于具象与抽象、平面与立体的效果之间。布拉克以独特的方法压缩画面的空间深度，形象在画中被推展、平铺，钢琴、椅子的透视关系被重组，无论是深景还是前景，都以同样的清晰度展现于画面中。他以不同视点、不同视角对环境、钢琴以及两个人物进行描绘，并改变外形的轮廓，在各种方形、圆形等形状中，人物的曲线轮廓显得十分醒目，有一种表象与抽象的平衡，观者也可以通过自己的联想重建它们的完整面目。



初学者作品 1



初学者作品 2

艺术设计中同样不可避免地要涉及“造型”，即创造一个形象或一件器物。任何一个设计师对形和形象都具有很强的敏感性，并体现在艺术设计的各个方面。比如，工业产品的“形”、陶瓷的“形”，从某种意义上说，即是抽象的又是具象的。如对汽车外形的线条或某些部分进行一点微妙的改动，它的面貌就可能产生很大的变化；又如陶瓷造型的优美轮廓线，一些鉴定专家仅凭“器形”便能断定年代、真伪，说明他们对于“形”的敏锐感觉，早已潜移默化地融入他们丰富的学识、经验里。



〔法〕乔治·布拉克（1882—1963）《二重奏》



桃花坞年画《钟馗》



〔德〕汉斯·荷尔拜茵（约1497—1543）

很多民间艺术表现具象形象，但这种具象与我们在生活中所看的具体物象却完全不同，而是富于装饰性的夸张形象。经过民间艺人的想象与艺术加工，它们往往被赋予了一种图案性、符号性的意味，但仍是具象意义的“形”与“形象”。比如手工刻板拓印的桃花坞年画《钟馗》，画面中的形象率真、质朴，造型夸张，甚至带有一丝幽默感。为了满足实用性并突出主题，画面采用紧凑适合的构图方式，形象饱满突出，具有很强的装饰性。在民间艺人的艺术创造中，“形”服务于美好的祈福意愿，并遵循某种程式化的规范要求。

形似与神似

东晋顾恺之提出“以形写神”论，把传神作为评画的头一个标准。简单的“形似”与“神似”是有着格调上的差别的。艺术中的视觉形象不是对自然物象简单地、机械地复制，而是对现实的一种创造性把握，表达作者自身的感受、感觉与创作观念。这样的形象是含有丰富的想象性、创造性和敏锐性的美的形象，它不仅在视觉中存在，更重要的是存在于人的精神世界中。

在东西方的优秀绘画作品中，特别是人物画中，我们都可以感受到形神兼备的特点。当我们面对文艺复兴时期的绘画大师荷尔拜茵的素描时，透过画中人物细腻生动的神态和表情，使观者感到正在真实地面对这样一位女子。人物的个性、身份特点已跃然纸上。文艺复兴时期的人们学习古代希腊罗马时期的艺术，并不是简单地仿效其外在的形态，而是取其精神，强调民主思想、人性的崇高和心灵的完美。虽然荷尔拜茵的肖像画技巧已达到登峰造极的境地，但他的艺术成就并不仅限于技巧的体现。一个不可否认的事实是，那些赋予艺术家创造力的东西只能是心灵的感动。

在写实素描中，对形的严谨把握和敏感的观察力，有助于表现“神”这一精神层面的更高境界。一幅优秀的肖像画作品，不仅需要把握能力，更离不开对神态的描绘。从李菲作业中，我们即可以深刻地感受到这一点。不少学生误认为表现神态一定要将人物的面部表情画得夸张，特别是眼睛，一定要“黑”要“亮”，要“炯炯有神”，否则就无法突出表现人物的神情。而李菲对“神态”的处理与很多学生的简单化理解不同，画面中的人物非但没有强烈的眼神与表情，反而处于一种略显困倦、迟钝的状态中。眼镜后面，是一双目光很不清晰的眼睛，像在瞌睡又像在思考。模特儿微蹙的眉头与木然的眼神背后，反映出对象独有的气质。动态同样可以表现对象的“神”，虽然画面中的模特儿没有剧烈扭动的大动作，但是，除面部表情、动态表情外，画面中的其他部分同样是有神态的，能给人以联想的空间。比如耳朵的造型与结构，是很多人不注意、往往最容易表现得概念化的地方，但在这幅作品中，所有这些很个性化的造型特征，都被作者注意到并很生动地表现了出来。

谈论艺术时常强调“感觉”，听似抽象，其实，并不是捕捉不到的。例如追求绘画中的“神似”，只要用心去感悟、去体会，就不难获得。当然，多数情况下，只有“形具”才能“神生”。但这一层意义上的“形”，不是麻木地抄袭对象，更不是依靠机械地测量得来的所谓的“准确性”。实际上在学习素描的初期，就应该有意识地强调感觉的重要性，



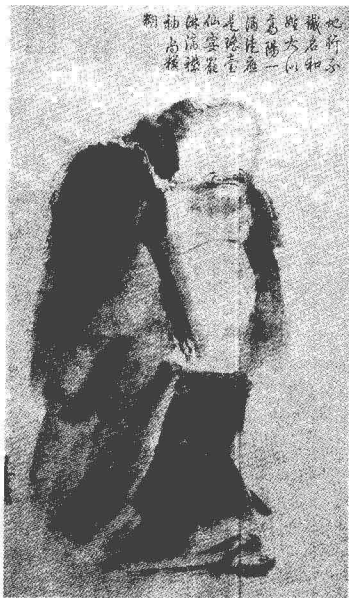
并将其融入素描学习的整个过程。以感觉而不是以绝对的“准确性”来表达的主题往往具有艺术与精神的感染力。

从宋代画家梁楷的《泼墨仙人图》中,我们可以很直观地体会“形”与“神”的关系。画家重视观察,简单几笔就抓住了人物的神韵,勾画出酣醉可爱的人物形貌。宽大的额头,五官聚集一团,宽袍大袖滑稽地露着大肚子,缓步徐行,衣带飘逸。这幅画生动地抓住了人物的表情动态,不在意太多细节的自由潇洒的画法,处处体现出画家洒脱豪放的精神。整幅画没有多余的笔墨,寥寥数笔却是绘画技巧达到巅峰的成果。

艺术家对视觉世界不仅应具有敏锐的感觉,同时也应具有高度的意识。这种意识既是主观的,又是客观的。艺术家表达自己的思想,进行艺术创作或设计,很大程度上基于他们对事物的感觉,以及由此而产生的联想。这是通过直觉、洞察以及理解来进行的艺术创造,这一创造过程不仅受客观世界的影响,也受主观意识的限制。

对任何艺术家而言,风格与特点显然意味着强烈的主观色彩,并赋予作品重要而特殊的意义。有时,突出某些方面、某些成分或思想,也是对于“形”与“神”的思考。英国画家弗洛伊德的艺术有种清晰纯净、剔除各种杂质的艺术品格。人物是弗洛伊德的主要题材,他的笔触干净利落,不拖泥带水,用笔的直白有时呈现出无序、粗鄙的状态。他的用笔是强有力的,交错相叠的笔触形成浮雕般的肌理,陡增了画面的神秘意味。这使他的作品具有某种特殊的表现力。他既客观地表现了对象,但同时又带有强烈的主观色彩,他用客观素描的技巧表现出的是一种主观意识,他对于人物神情的观察与刻画,不仅使观者感受到形体的表现力,还传达出作者本人深刻的艺术思想。

艺术中的“似”是融入了艺术家的感情与表现技巧的。艺术家在尊重自然物象基本特征的前提下进行取舍、概括、想象和夸张,他们的鲜明个性使得“似”具有很多的意义。艺术家自身的区别决定了艺术作品主观程度的不同。在刻画模特儿的内在精神和直接摹写这二者之间,有些艺术家更感兴趣于前者。如“丑陋写实主义”和表现主义画家奥托·迪克斯的作品,观察中带有一种冷静的色彩,对人物内在的东西更感兴趣。他常常以扭曲的形象表达人性的丑陋。



〔南宋〕梁楷《泼墨仙人图》



〔英〕卢西安·弗洛伊德(1922—)



〔德〕奥托·迪克斯(1891—1969)

立体意义上的形与结构

相对于“二维”意义上的外轮廓, 蕴含在“形”这一概念之中的“结构”有着三维的、立体的意义。“结构”可以理解为物体的框架, 因此, 它必然与平面意义上的“轮廓”有所区别。在基础课训练中, 形的准确性既来自于合理的比例关系, 又依赖于对结构的了解。当表现一些较复杂的物象时, 这种准确性更要求基于对结构的理解与认识。对于一个视觉对象而言, 轮廓只是其在某一角度下, 由结构来决定的一个单一的特征, 因而照葫芦画瓢地描摹对象是不可能准确地表现出形体或形态的。

对于绘画、雕塑或艺术设计中的“结构”, 可以有很多种解释。比如一件作品, 有它的整体结构; 同时, 构图也能够形成结构。这里, 我们所强调的结构, 是被描绘物体的“框架”, 因此“结构”本身也包含了“体积”这一概念。

古人对物体的“结构”与“形”的关系已有很精辟的见解与认识。中国南北朝时期的艺术理论家谢赫在“六法”中, 提出了“应物象形”与“骨法用笔”的艺术主张。“应物象形”即对自然进行观察, 要以自然物象作为依托与凭借, 研究事物的本来面貌, 把握事物的基本形状特征, 并在一定意义上客观地反映事物, 描绘对象。“骨法用笔”则强调表现对象的轮廓结构, 利用笔墨技法恰当地把对象的形状与结构特点画出来。如果我们把“气韵生动”理解为“神”, 那么也可以简单地把“骨法用笔”理解为“形”。“形”借助于笔墨写出来, 其目的是传“神”。“应物象形”与“骨法用笔”强调了自然形态中的“形”和结构对绘画表现的重要性。

唐代画家韩滉所作的《五牛图》, 可以形象地说明“应物象形”与“骨法用笔”的艺术创作理念。人们不仅折服于作品的神韵和出神入化的境界, 而且不得不惊叹于作者对牛的解剖结构的了解和把握。画面中利用线的变化及“晕染”等手法所表现出的形体, 与完全平面意义上的“形”有很大的不同。作者用简洁的线条精确地勾勒出牛的骨骼转折及筋肉的相互依存关系; 笔法老练流畅, 线条富有力度和艺术表现力。画面整体风格朴拙而浑厚, 自然写实的手法、沉厚滞重而富于变化的用笔, 将牛温顺又倔犟的性格表现得极为传神。

文艺复兴时期的艺术大师丢勒认为, “艺术家必须要深入观察自然和竭力发现宇宙的秘密, 以揭示和表现美……”。他的艺术严谨而深刻, 追求解剖的准确性和结构关系的内在逻辑。同达芬奇一样, 丢勒也具有科学的头脑, 因而曾深研数学和透视学并写下了大量笔记和论著。丢勒的素描《祈祷之手》呈现出典型的丢勒的技巧和风格。手的动态生动, 富有一种神圣的表情; 建立在扎实的解剖学知识基础上的网状线条, 顺着结构的起伏而展开, 更增强了结构的力度。

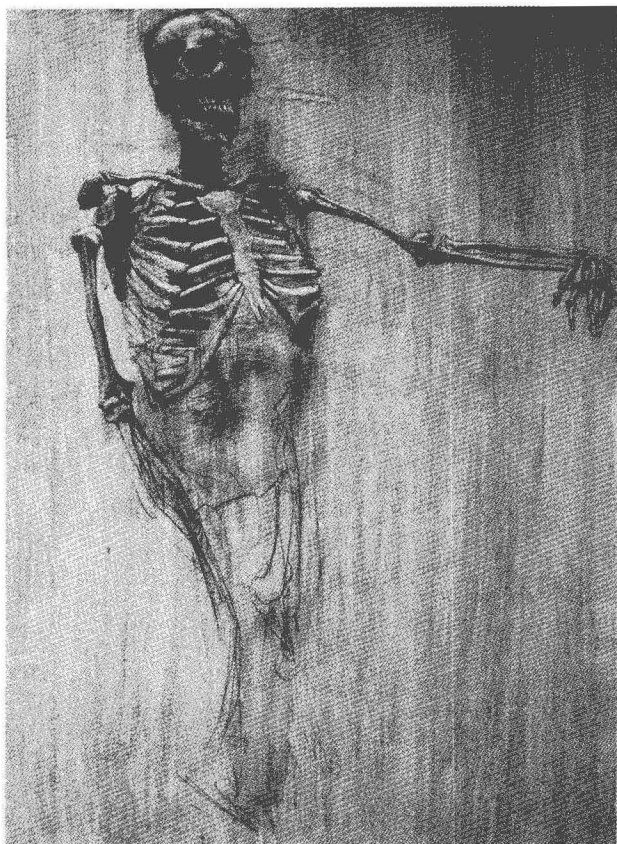


(唐) 韩滉《五牛图》局部

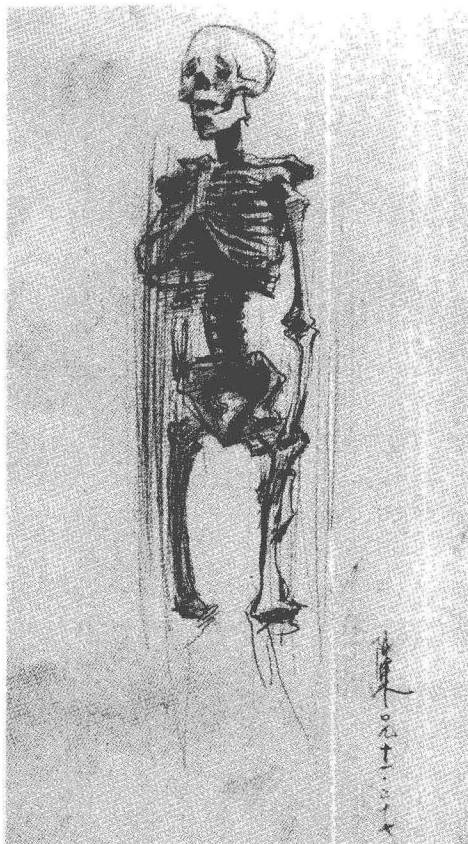


[德] 阿尔布雷特·丢勒 (1471—1528)《祈祷之手》

在素描中，“形”与“结构”往往是结合得最紧密的两个概念。对于正在进行某一阶段素描基础训练的学生，造型的准确与结构的严谨是应具备的最基本的能力。形的准确性极大地依赖于对结构的理解，因此对人体骨骼结构进行研究性的写生，在学院的部分基础教学中具有重要的意义，可以使学生更好、更有效地在绘画或雕塑中把握人体的内在结构。



臧卓鑫作品



陈果作品

在“形”这个基本概念中，结构的重要性是随处可见的。毕加索早期的版画《女人与乌鸦》，突出了对于骨骼的刻画，结构严谨，特别强调头、面部、手指关节等部分的骨感。画面中人物的外轮廓有很强的整体感，造型明确、概括，人物形象特征明显，动态夸张。头部的扭动和高高耸起的双肩，令人感受到作者“蓝色时期”潜意识里的忧郁情绪。

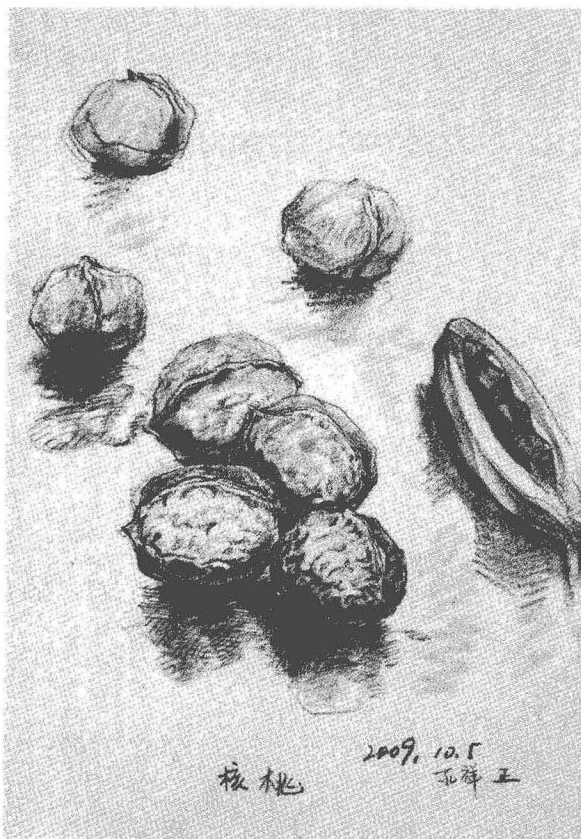
一些结构上的细节变化，往往能够展示出不同物体的特征。在孔祥正的作业《核桃》中，核桃的基本形态为球形，对附着于其上的一些结构起伏进行描绘，如硬壳的褶皱、纹路等，核桃的结构特征、质感特点即与其他球形物体产生了明显的区别。

对一些经典雕塑的欣赏与学习，同样有助于对结构与形体美感增加了解。比如古希腊罗马时期的石刻，其中的衣纹可谓精美绝伦。在素描写生中可以以衬布作为画面的主体部分，通过学习、研究、模仿古代大师的观察与表现形式，体会物体的质感和结构的美感。衣纹、布褶的结构复杂、质感多样、变化丰富，需要认真地观察并在画面上对它们进行取舍和重新组织，这对于深入一步研究并表现物体的结构，是很有益处的。

“文艺复兴三杰”之一的艺术大师米开朗基罗，曾为雕塑、壁画创作过大量的素描稿。他的雕塑作品雄伟健壮，气魄宏大，充满无穷的力量，并显示了写实基础上非同寻常的理想化加工，成为整个时代的典型象征。大师对于衣纹走向的描绘，将人物的身体结构与服装的粗厚质感，把握得非常准确，因此可以看出作为雕塑家的米开朗基罗，在素描中对结构与形体的表现力度。



〔西〕巴勃曼·毕加索 (1881—1973) 《女人与乌鸦》1904



孔祥正《核桃》



古代希腊雕塑



〔意〕米开朗基罗·博那罗蒂 (1475—1564)