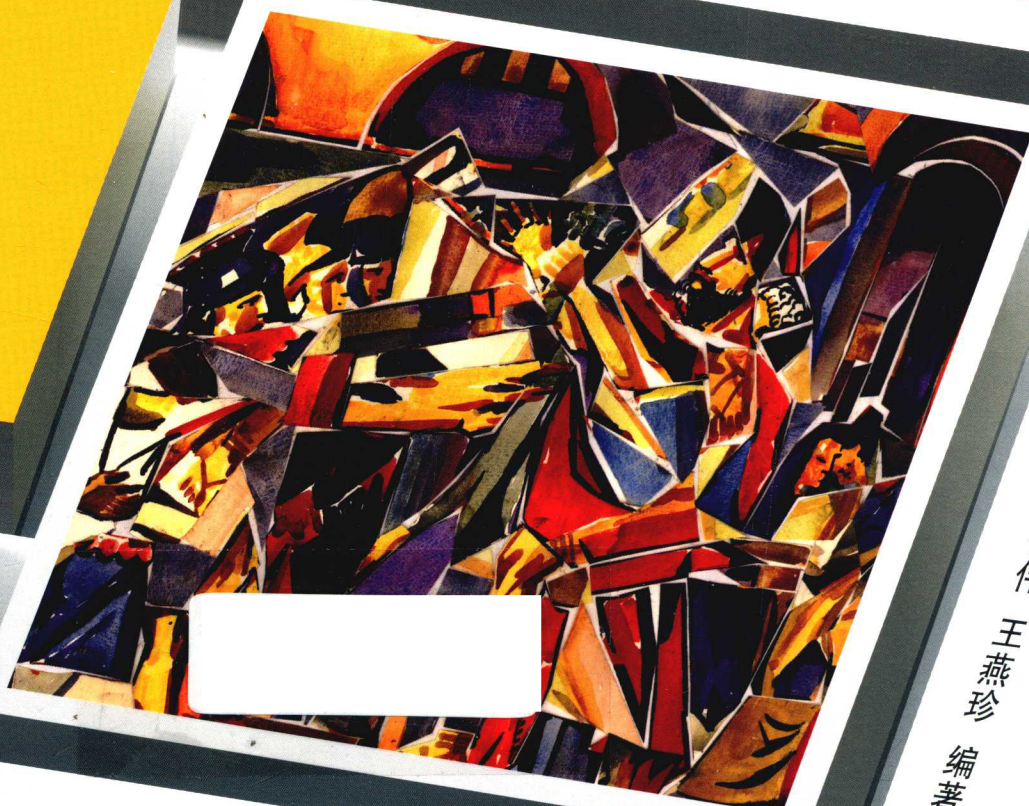


全国高等学校**建筑美术**教程

基础教学系列

ARCHITECTURAL ART OF NATIONAL COLLEGE
SERIES OF BASIC TEACHING COPY MASTER
FROM DECODING TO ARCHITECTURE CREATION

摹写大师——从解读到构筑创作



童祇伟
王燕珍
编著



陕西出版传媒集团
陕西人民美术出版社

全国高等学校建筑美术教程 基础教学系列

摹写大师

——从解读到构筑创作

童祇伟 王燕珍 编著

陕西出版传媒集团 陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

摹写大师:从解读到构筑创作/童祇伟,王燕珍编著. — 西安:
陕西人民美术出版社, 2015.1
全国高等学校建筑美术教程. 基础教学系列
ISBN 978-7-5368-3149-0

I. ①摹… II. ①童… ②王… III. ①建筑画-绘画技法-高等学校-教材 IV. ①TU2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第291939号

全国高等学校建筑美术教程参编学校

清华大学 香港大学 同济大学 浙江大学 昆明理工大学

全国高等学校建筑美术教程编委会

主 编	周宏智	丛书策划	邱晓宇
编 委	贾倍思 杨义辉 蔡 萌 童祇伟 王燕珍	责任编辑	邱晓宇 张 萌
特邀顾问	蔡 萌	封面设计	王立波
		版式设计	曲 敏

作者简介:

童祇伟 1983年生于浙江舟山 2009年毕业于南京艺术学院
现任教于昆明理工大学建筑与城市规划学院

王燕珍 1982年生于浙江舟山 2011年毕业于南京艺术学院
现任教于西南林业大学艺术学院

全国高等学校建筑美术教程·基础教学系列 摹写大师——从解读到构筑创作

编 著	童祇伟 王燕珍
出版发行	陕西出版传媒集团 陕西人民美术出版社
地 址	西安市北大街147号
邮 编	710003
印 刷	西安五星印刷有限公司
开 本	889mm×1194mm 1/12
印 张	4
字 数	32千字
版 次	2015年1月第1版 2015年3月第1次印刷
印 数	1-3000
书 号	ISBN 978-7-5368-3149-0
定 价	23.00元

目 录



■ 导 语	01
■ 传统临摹的重要性	02
■ 变体画的呈现	08
■ 新临摹理念的内涵及其价值	14
■ 新临摹理念的实践	16
一、概括与提炼	16
二、摹写与演绎	21
三、演变与再创作	30
(一) 立体式的演变	30
(二) 几何式的简化	34
(三) 破碎重组	38
(四) 局部元素的应用	41

■ 临摹是绘画学习的重要手段之一，它正广泛应用于各高等院校美术教学的基础课程中。传统临摹侧重于尊重原作，而本人在美术教学中发现学生对于“依葫芦画瓢”的传统临摹体现一定的造型能力，但一到创作阶段就缺乏对绘画自身的思辨和创意。所以，本书侧重提倡“新临摹”概念的学习方式，即以传统临摹作为基石的前提下，扩充临摹的方式、途径和技法，从而达到提高学生分析能力、提炼能力和重组能力的教学目的。这里的新临摹方式主要包括“概括与提炼”“摹写与演绎”“演变与再创作”这三个阶段，运用整体性的观察方法，并以点、线、面三种基本造型元素对大师的图式进行立体式演变、几何式简化、破碎重组以及局部元素应用的变体训练层层递进。

■ 新临摹在教学中取得了一定的成果，特别能激发学生学习上的主动性，将传统的被动式学习转化为主动的思考，对于建筑和其他设计专业教学有一定的借鉴意义。当然在实践过程中也遇到了很多难题，例如很多美术基础不扎实的学生对美术史知之甚少，更形成不了自己对不同图式形式美感的相关概念，对“新临摹”的训练方式不知如何下手，因此教师需要在教学过程中讲解相关的美术知识，帮助学生掌握基本的美学常识，同时鼓励大胆落笔，培养学习兴趣。

■ 书中附上了作者及学生对大师作品摹写的图例，从而能够图文并茂地进行清晰的解说。读者可以不只局限于书中介绍的范例，可以自行选择、扩充大师的图式进行新临摹尝试，这正是笔者想要传达的“授之以渔”的教学理念。

传统临摹的重要性



图1

- [1] 潇湘奇观图(局部) 南宋 米友仁
- [2] 仿米氏云山图 明 董其昌
- [3] 仿古山水图册(局部) 清 王原祁
- [4] 仿古山水图册(局部) 清 王翬

“按照原作仿制书法和绘画作品的过程叫做临摹。临，是照着原作写或画；摹，是用薄纸（绢）蒙在原作上面写或画。”这是百度百科里对临摹做出的解释。可见临和摹是可以作为不同的两个概念分开理解的，但两者皆是以形似和神似为目的，这是传统临摹的特点。传统临摹是古今中外一种非常普遍的绘画学习技法。

已有数千年历史的中国画是中华民族灿烂文化的重要组成部分，不同时期涌现出众多的大师，他们师徒之间的传承关系非常明显。南朝齐画家、绘画理论家谢赫提出的六法论中的第六法就是“传移模写”，其意为：临摹古人的优秀作品，向优秀绘画作品学习。所以想学好中国画，十分重

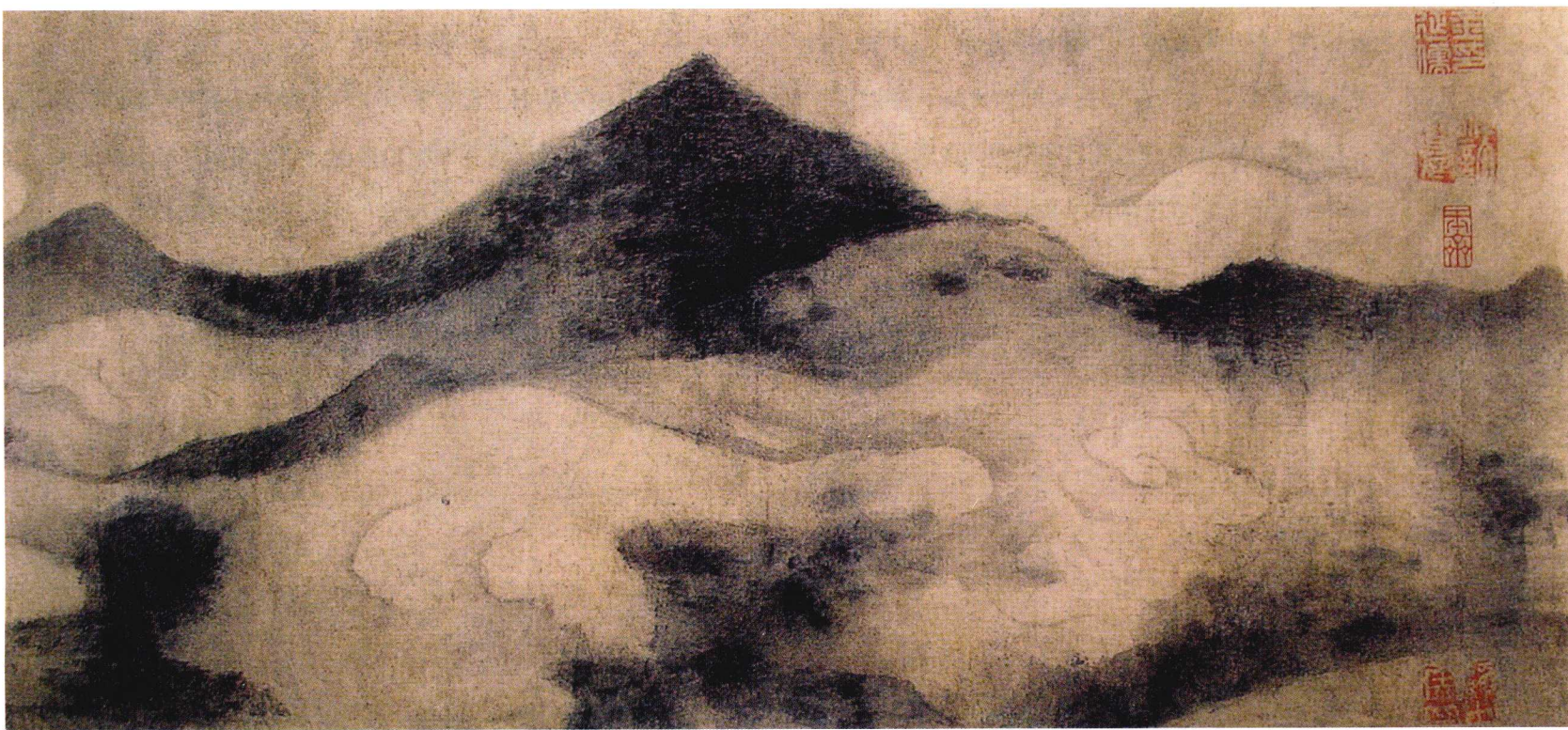


图1[1]

要的阶段就是临摹古代大师的经典作品，即“师古人之迹”。例如，北宋中后期米芾、米友仁父子就非常注重继承前人的优秀笔法，在此基础上结合对大自然的观察、感受，创造出了“米家山水”，以展现江南润泽气象、烟云岚色的奇幻诱人景象（见图1[1]）。到了明代，著名文人画家董其昌不仅再次肯定了米氏父子创造的“米点皴”，更是不止一次对其作品进行摹写（见图1[2]）。清代“四王”中的王原祁和王鉴，同样表现出对“米家山水”的喜爱，并摹写了他们的小幅山水图册（见图1[3]、图1[4]）。

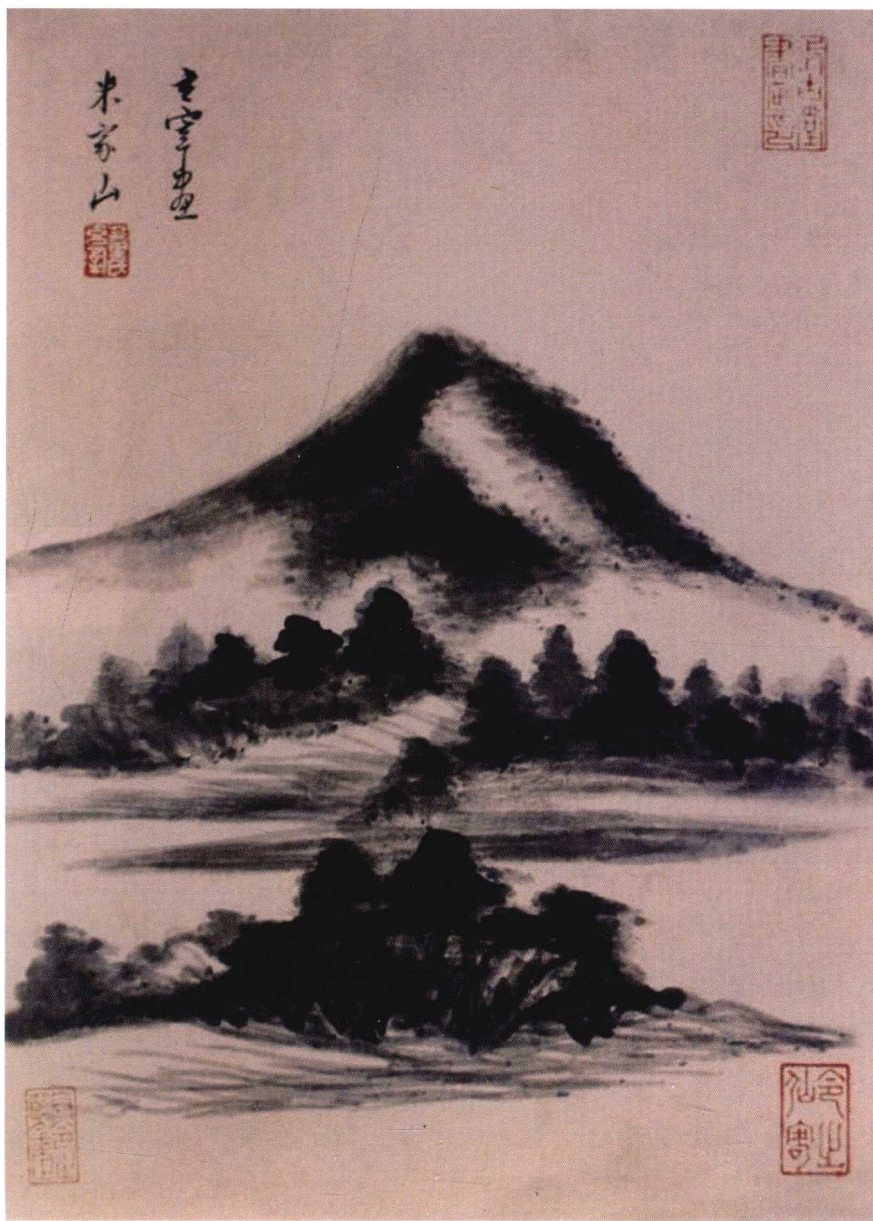


图1[2]



图1[3]

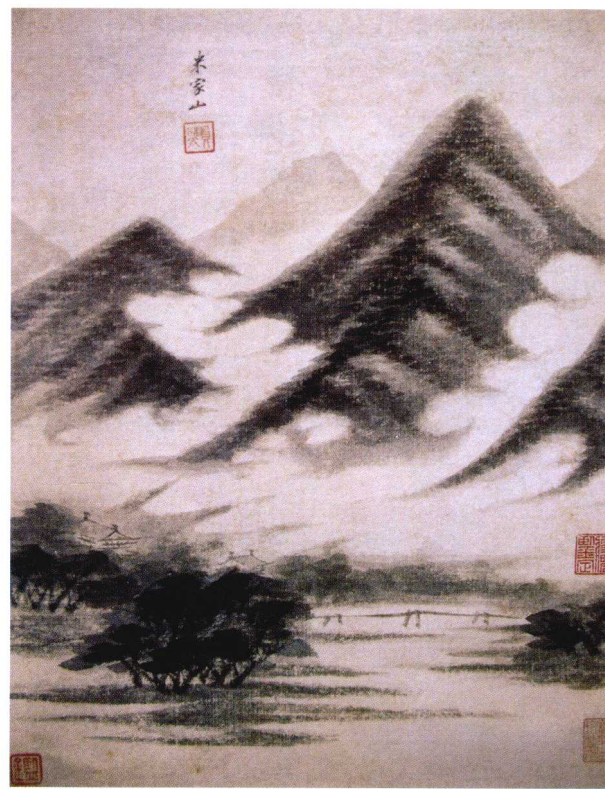


图1[4]

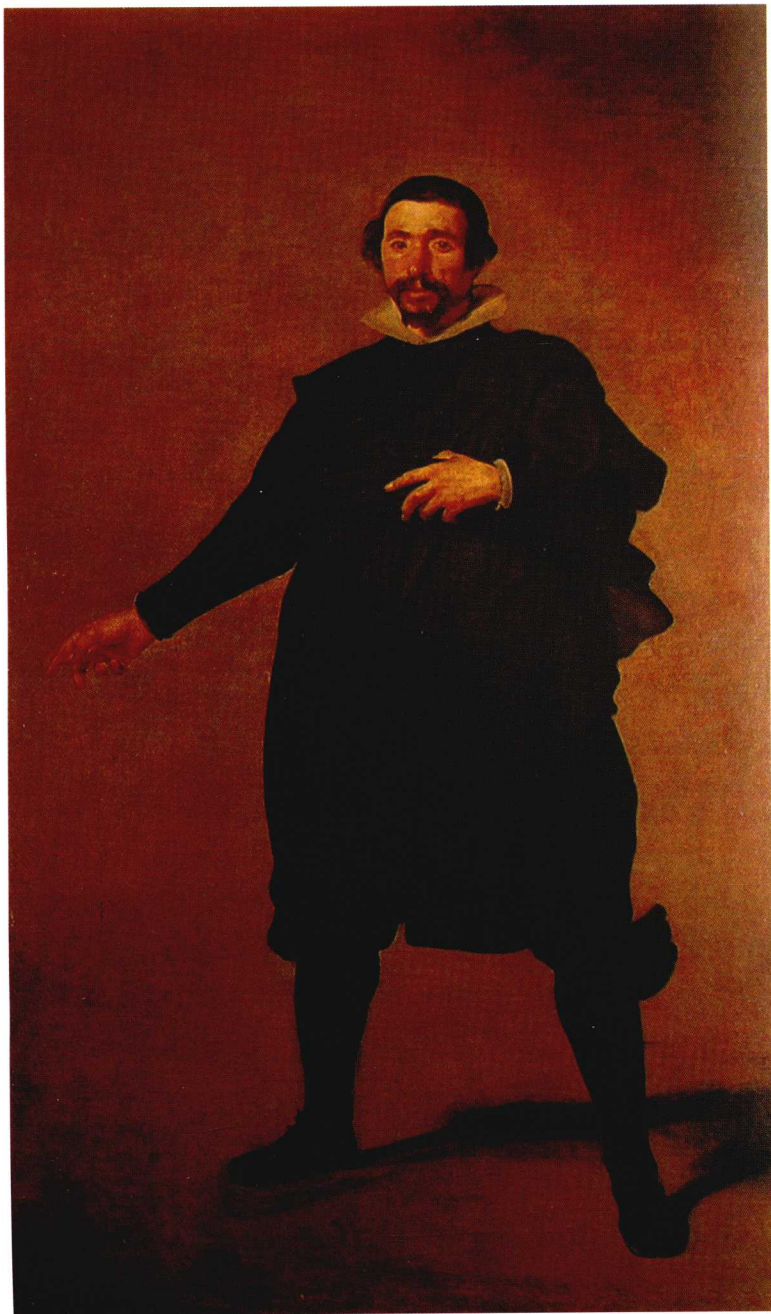


图2[1]



图2[2]

图2

[1] 丑角帕布洛·德·瓦拉多利多
1634年 西班牙 委拉斯开兹

[2] 扮腓力四世的小丑 1866年 法国
马奈

在西方绘画史中，同样不乏临摹前人作品的例子。处于印象派早期的法国画家马奈钟情于17世纪西班牙画家委拉斯开兹的画作，马奈以相同的构图、相似的色调和笔触对委拉斯开兹的《丑角帕布洛·德·瓦拉多利多》图2[1]进行了临摹（见图2[2]）。后印象派三杰之一的凡·高对法国现实主义画家米勒的作品进行多次摹写，和马奈不同的是，凡·高采用了米勒的图式，却运用了自己特有的绘画语言：跳跃的笔触和强烈的色彩。相比米勒作品的宁静，凡·高的作品呈现出某种跃动的力量（见图3、图4）。又如，20世纪西班牙超现实主义画家达利用相同的主题，对文艺复兴时期



图3[1]

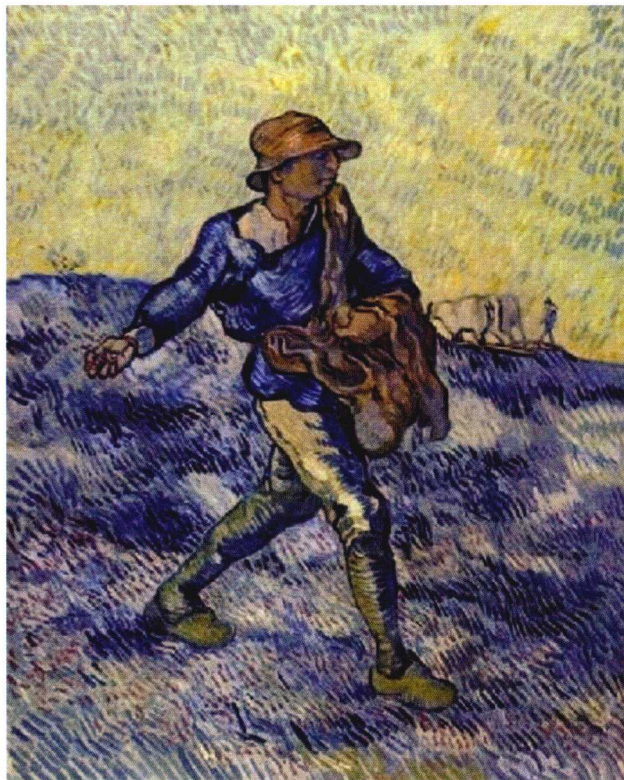


图3[2]

图3

[1] 播种者(局部) 1850年 法国
让·米勒

[2] 仿米勒《播种者》(局部) 1888年
荷兰 凡·高

图4

[1] 劳作午睡 1857年 法国 让·米勒
[2] 仿米勒《劳作午睡》 1890年 荷兰
凡·高



图4[1]



图4[2]

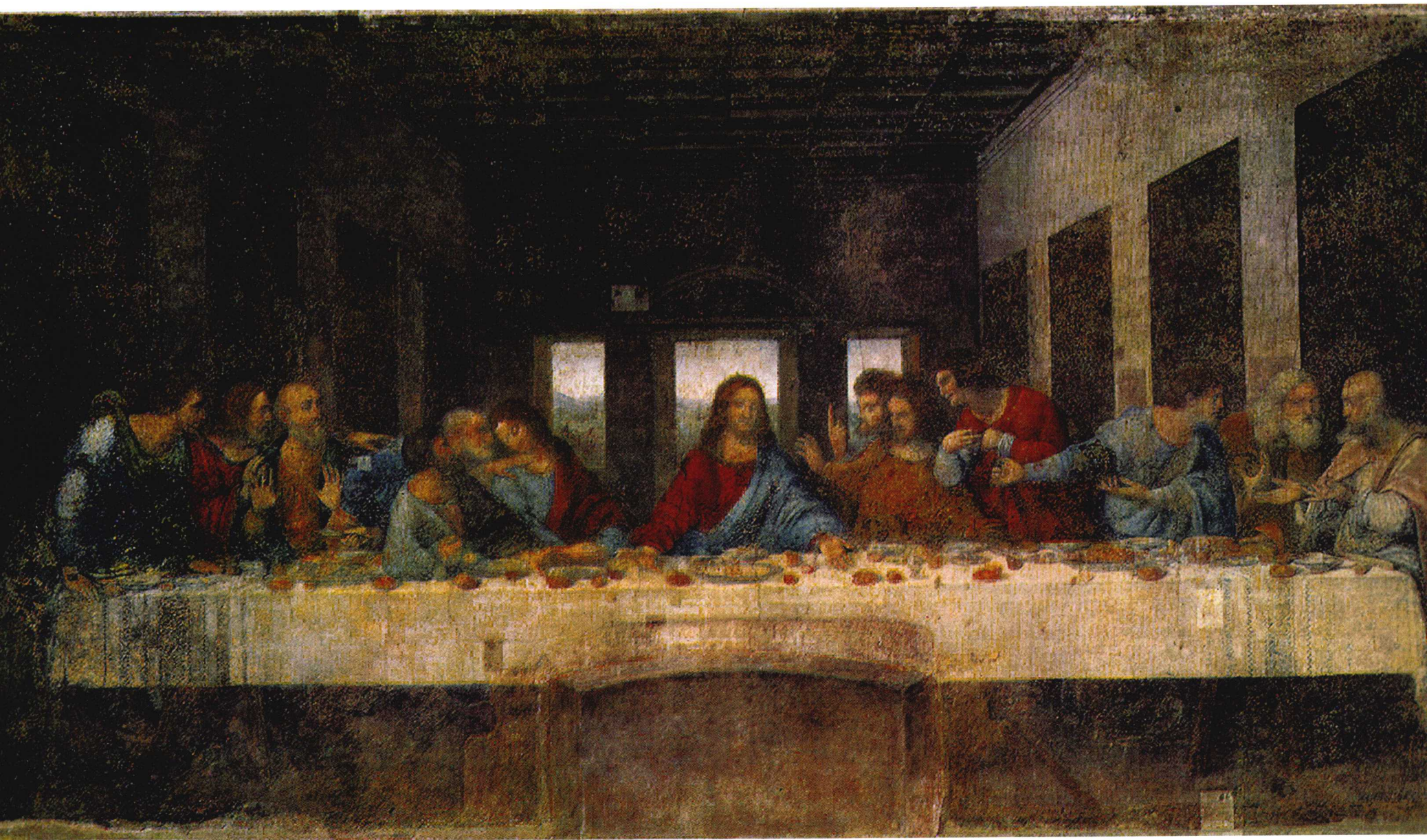


图5[1]

图5

[1] 最后的晚餐 约1499年 意大利
达·芬奇

[2] 最后的晚餐 1955年 西班牙 达利

意大利画家达·芬奇的作品《最后的晚餐》(见图5[1])进行了再次创作。与之前的例子所不同的是,达利对《最后的晚餐》的呈现,打破了原图式的框架,更多地融入了自己的想法。相比达·芬奇以写实的手法将这一典故用舞台式的方式呈现,达利则用超现实主义的风格以梦境般的方式呈现,虽然两者掌控画面的风格不同,但对画面“永恒性”的传达是一致的。这同样是临摹的一种表现方式(见图5[2])。再例如,法国画家德加18岁时,在罗浮宫办了临摹证,刻苦临摹大师的作

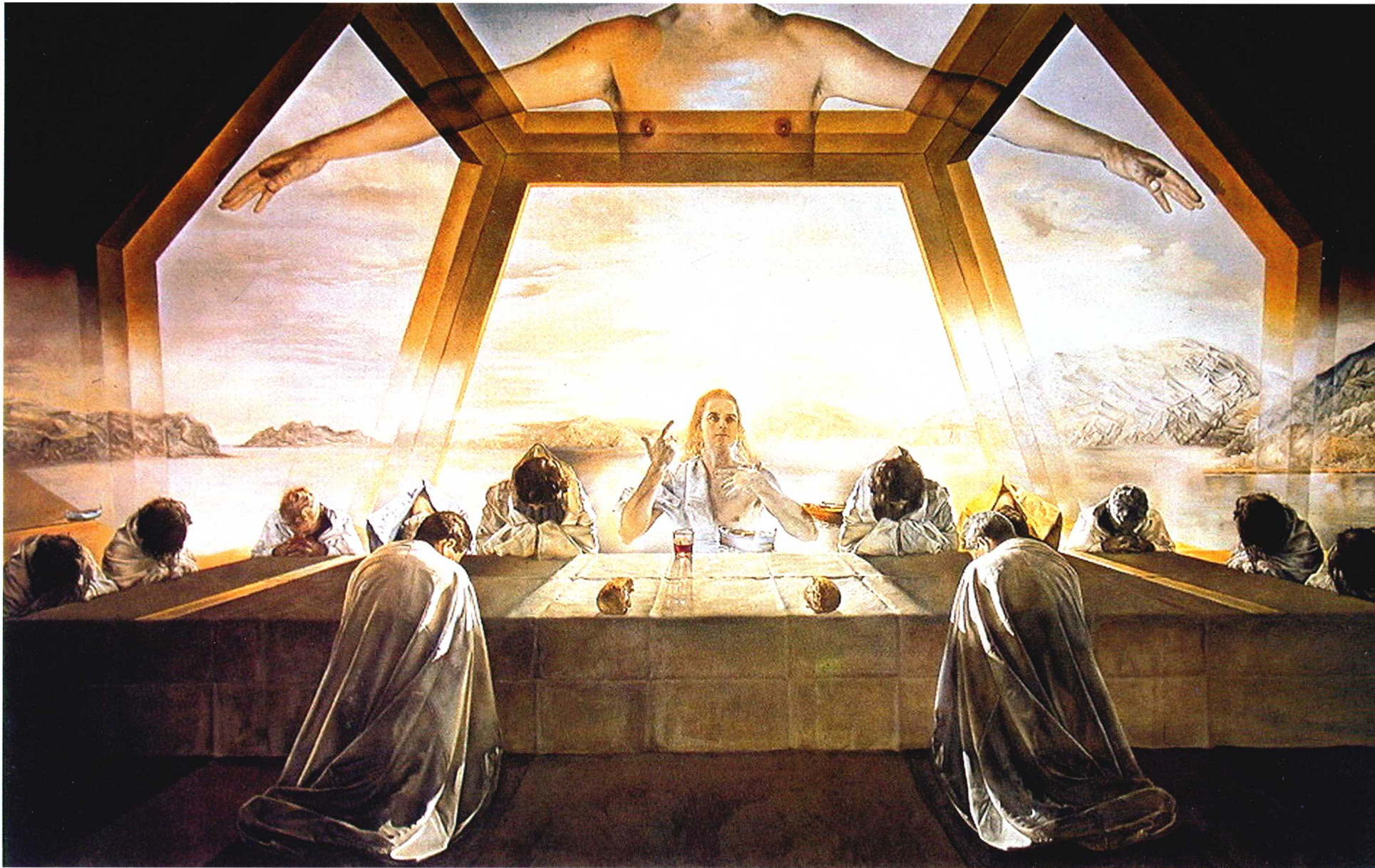


图5[2]

品，他相信只有不断模拟大师作品才是学习艺术的不二法门。与此同时，德加结合自己对自然光线和非自然光线（如舞台灯光）的独特感受，精准捕捉人物动作的瞬间印象，营造瞬间的动感，使画面显现出鲜活的魅力，最终成为享誉国际的印象派画家。由此可见，临摹大师的图式是古今中外人们学习绘画的一种常见方式。

变体画的呈现



变体画同样是通过学习前人的优秀作品以提高绘画技能的一种方式，与临摹尊重和再现原作不同的是，它更注重对前人作品的演变。所谓的变体画就是对已有的一张画，用不同的构图、不同的表达方式加以处理，呈现新的绘画语言以体现新的主题思想。

笔者认为绘画的风格总体可以分为“再现性”与“表现性”两大类。再现与表现是艺术的两种呈现方式，再现具有客观还原物象的特性，表现则带有主观创作的动机。两种呈现方式各自具备独立的审美特征。图6是现代艺术流派中作为立体主义创始人之一的毕加索对公牛这一题材的探索。图6[1]着重对公牛体量及质感的再现；图6[2]着重分析其内在的组织结构，质感的呈现已退居其次；图6[3]抓住整体的结构关系，以尽可能简练的形式来表现结构特点；图6[4]继续在可以识别的限度里，精简其内部结构，提炼并夸张可表现整体的外形主线条，将细节减至最少。这一系列公牛造型的变化，体现出作者从具象再现到抽象表现的创作全过程和创作意图。

罗伊·利希滕斯坦是20世纪60年代的波普艺术大师。图7中他同样以牛为题材进行渐变尝试。图7[1]主要从色块分布上呈现出奶牛与环境的整体关系；图7[2]保留了奶牛的主要特征，对整个图式进行几何化，并加以分割重构，表现画面中趣味性的色块分布；图7[3]在此基础上，为了更加简化，进一步去除所有的曲线，抽象为纯色块的分布，但线条的分割仍体现了对奶牛整体结构特征的把握。通过上面两位画家对同一主题从具象再现到抽象表现演变过程的例子让学生认识、理解绘画

图6 公牛系列 20世纪30年代

西班牙 毕加索

图7 牛的几何分解 20世纪60年代

美国 罗伊·利希滕斯坦

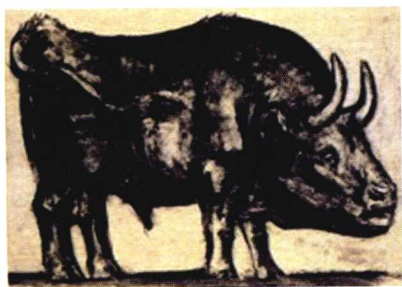


图6[1]

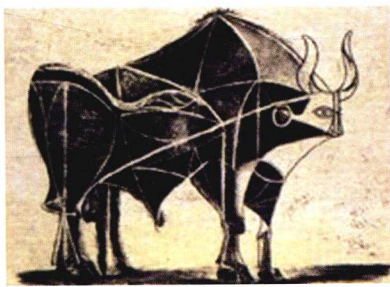


图6[2]

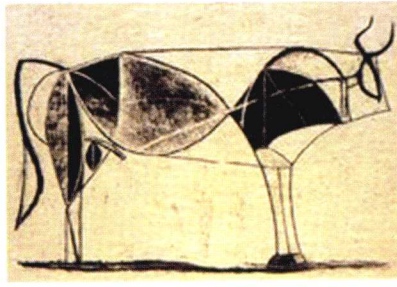


图6[3]

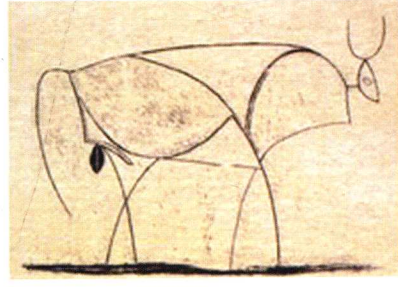


图6[4]

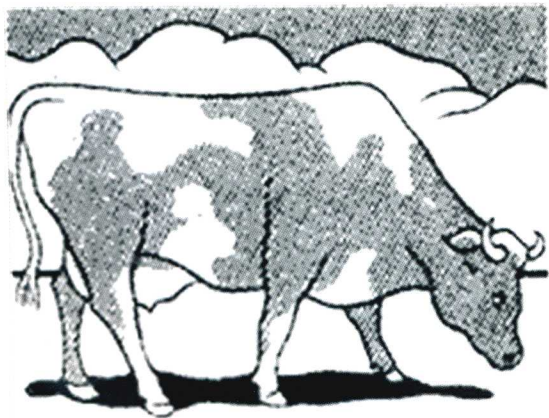


图7[1]

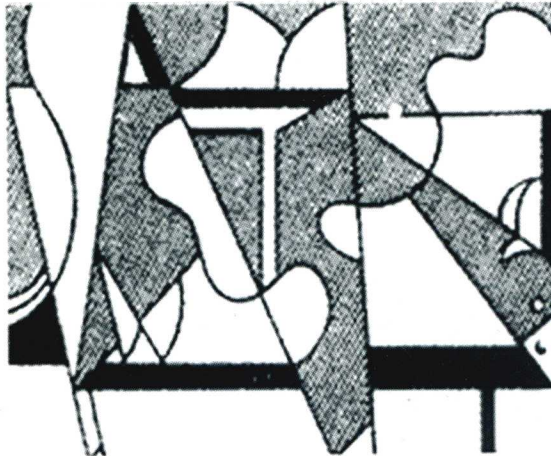


图7[2]

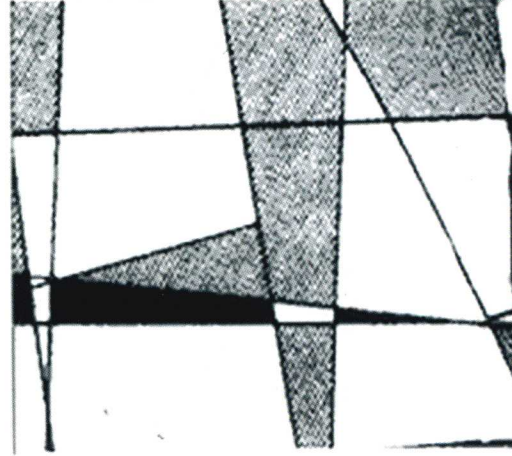


图7[3]



图8[1]



图8[2]



图8[3]



图8[4]

中“再现性”与“表现性”各自的呈现方式和特点，这对于以素描和色彩为主要造型的训练十分重要。

图8[2]、图8[3]与图8[4]是毕加索对印象派早期画家马奈的作品《草地上的午餐》(见图8[1])进行的三幅变体研究。这三幅变体画从以线条为主要呈现方式到以块面为主的表现，对原图式进行了很大程度的重组与破坏，最终毕加索用自己独特的立体式语言进行整合，呈现出全新的画面。图9[1]是17世纪巴洛克时代西班牙宫廷画家委拉斯开兹的巨幅油画《宫娥》，画中真实地再现了委拉斯开

图8

[1] 草地上的午餐 1863年 法国 马奈

[2] 仿马奈《草地上的午餐》1

20世纪60年代 西班牙 毕加索

[3] 仿马奈《草地上的午餐》2

20世纪60年代 西班牙 毕加索

[4] 仿马奈《草地上的午餐》3

20世纪60年代 西班牙 毕加索

图9

[1] 宫娥 1657年

西班牙 委拉斯开兹

[2] 仿委拉斯开兹《宫娥》

1957年 西班牙 毕加索

[3] 公主头像 约1957年

西班牙 毕加索

兹为国王和王后画像的场景。画者用巧妙的构思使国王和王后并未占据主体画面，而是通过墙上的镜中出现，并且出现了正在作画的画家本人和正在观看这一场景的小公主及其随从、侍卫和爱犬。画家用高超的写实技法把这奇妙的构思呈现在观者面前。毕加索一直倾心于此图式的研究，并进行重新演绎，前后共有三十多幅变体画的尝试，如图9[2]就是其中的一幅。毕加索采用立体主义的语言，以一种新方法解释图式所呈现的现实。作者的着眼点已经不是再现原作，而是把具象的形



图9[1]



图9[2]



图9[3]

体拆开、分解。在此幅作品中，毕加索以多种不同的几何图形和层次分明的色块来解构人物、背景与空间，就像建筑师在构筑平面那样重新对委拉斯开兹的《宫娥》进行极具主观色彩的表现。图9[3]是毕加索单独对小公主肖像所做的变体，从这九幅肖像习作可以看出毕加索以其丰富的立体主义式绘画语言从黑白到色彩的不同应用，从而体现出他对《宫娥》这幅作品进行变体创作时的那份严谨和创意。

图10[1]是委拉斯开兹所作的《教皇英诺森十世肖像》，图10[2]—[4]三幅作品是英国20世纪伟大的画家弗兰西斯·培根对其进行的变体画创作。培根借用了前辈的图式，并融入了自己的绘画语言，他放弃了原图中所有表象的物质描述，如人物所属品的描绘，还包括人物肌理（皮肤、毛发），他以反传统写实的手法，用粗略、充满情绪的笔触，表现人物的衣着和神情，使画面变得动荡，人物显得惊恐不安，犹如幽灵般的魅影。有人评论培根从20世纪50年代开始借用委拉斯开兹的《教皇英诺森十世肖像》而进行再创作的这一系列作品，是为表达“世界大战后人们普遍的绝望情绪，以及无处落实的存在感”。

培根也对凡·高的《写生途中》（见图11[1]）进行了多张变体创作，图11[2]—[4]是其中的三张。他在作品中借助凡·高的主题与形象，运用自己的绘画语言，重新解释了他对这一主题的认识，以及对凡·高热衷于用色彩表现自然和其旺盛生命力的赞同。

图10

[1] 教皇英诺森十世肖像

1650年 西班牙 委拉斯开兹

[2] 保罗二世 1951年 英国 培根

[3] 教皇习作 1951年 英国 培根

[4] 教皇画像一 1951年 英国 培根



图10[1]



图10[2]

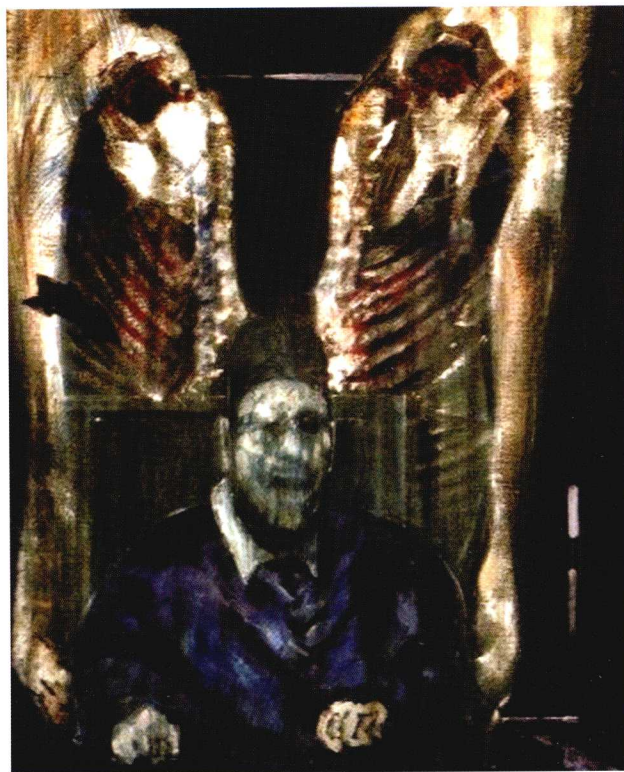


图10[3]



图10[4]



图11[1]

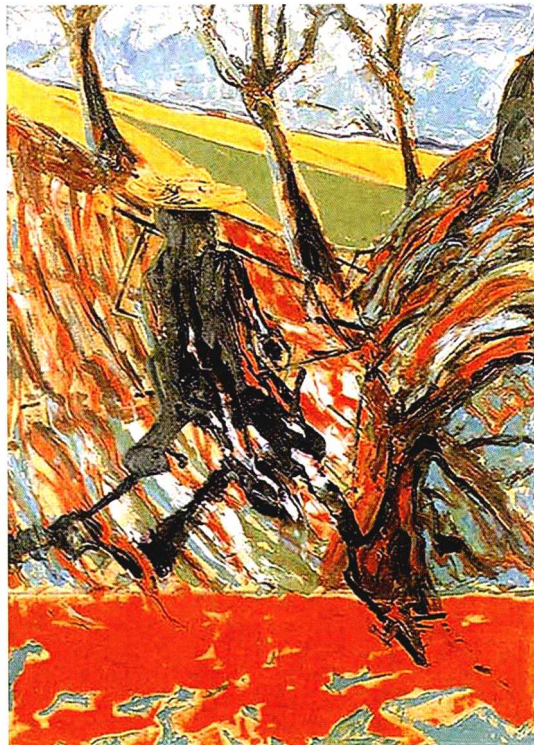


图11[2]



图11[3]

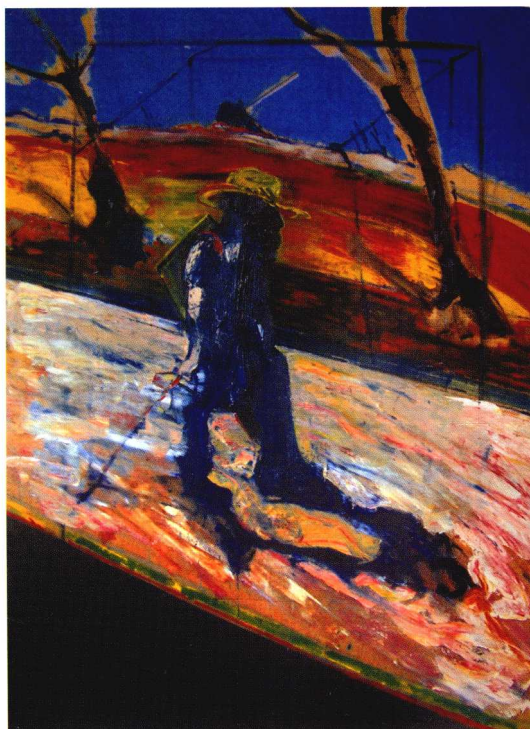


图11[4]

图11

- [1] 写生途中 1889年 荷兰 凡·高
- [2] 仿凡·高《在写生途中》1 1959年
英国 培根
- [3] 仿凡·高《在写生途中》2 1959年
英国 培根
- [4] 仿凡·高《在写生途中》3 1959年
英国 培根