

美术设计艺术全书

主编：孟春彦

美术设计艺术全书

an hui wen hua yin xiang chu ban she

安徽文化音像出版社

美术设计艺术全书

主 编 孟春彦

第四卷

安徽文化音像出版社

第二十六章 广告美术设计艺术基础

素描作为造型艺术的基础,在不同深度和广度上影响绘画、雕塑以及商业设计的发展。素描不单单是指课堂练习中对描绘对象一丝不苟的再现过程。从广义上讲,它的形式是极为丰富多彩的,既要严谨逼真,又需写意夸张;精微而不繁琐,概括而高度充分;可主观增添,又要合理精简,是形体美与空间、细微结构与整体和谐的完美经营。简言之即“尽精微,致广大”,看上去应有尽有而又浑然一体,这就达到了素描艺术细节与整体的高度统一。

第一节 素描绘画基础

一、素描发展概况

(一) 素描的意义

关于素描艺术的理论阐述,其历史久远,早在春秋末年,我们的先辈便在绘画理论中提出“绘事后素,素以为绚”这一素描基础观点。在西方艺术领域中,也有着雄厚的历史遗产和光辉成就。从文艺复兴以后,有关素描方面的论述就已相当丰富,并且在古典学院中已经实

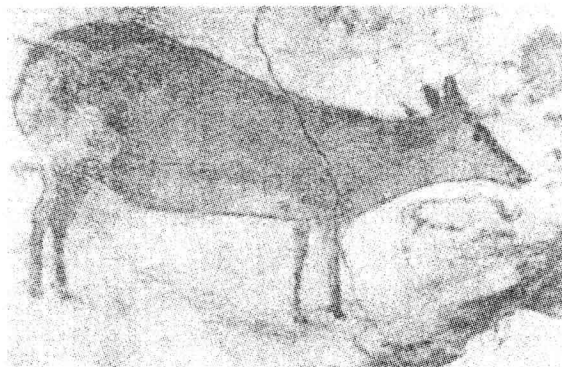
施素描基础教学。到了 19 世纪中叶,更形成了比较完整的教学体系。今天我国的素描教学方法和观念,主要源于西方素描技法的引入,是在“五四”新文化运动后向西方学习的。这使得中国艺术形势从大体单一化的趋势走向多样化,并与世界艺术作了横向融合。从拿来主义开始,逐渐而有个性风貌,这是艺术发展的必然。无论过去、现在或未来,多文化背景层次下的艺术融合都是必需和必然的。

正如文艺复兴时期的艺术大师米开朗基罗所说,“设计,或称素描,构成了绘画的源泉或本质”。素描这一学科是从事艺术工作所必备的对于造型的规律性知识和技能。西方素描能够非常写实地反映客观真实,在这一点上比我国传统的造型技巧完备而科学,这在早期绘画学习中是非常值得提倡的。学习素描最根本的目的是培养正确的观察、分析、综合对象特征并将其生动地表现出来的手段和能力。通过黑、白、灰色块和各种线条表现对象,在使用工具和材料方面自由度很大,除了铅笔、炭笔以外,还可使用粉笔、钢笔甚至手指。素描作品本身即是一件完整、独立的艺术品,而不仅仅是学习绘画的初级过程和创作的初级阶段。一幅好的素描作品,除了具备能准确地抓住对象的外形特征和精神气质外,还必须融入作者本人深刻的主观感受和独特的个人风格,加上精湛的笔意、完美的构图、恰如其分的艺术技巧,给观众留下赏心悦目的形象感受。因此,要全面提高素描水平,必须全面加强艺术修养,兼容并蓄,博采众长,最后才能在素描艺术中形成自己的独特风格和完美情趣。

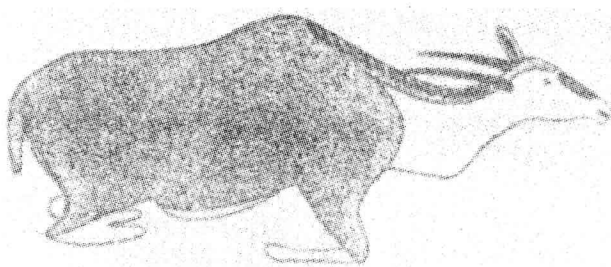
(二) 素描的发展

史前洞穴壁画是人类现存最早的素描,一般采用单色(红赭色)绘制,画面朴素、粗犷而有力。这种具有象征与巫术作用的艺术形式,已依照主宰艺术的最高理论——形式美的基本法则——来描写。绘画本身并不追求再现的真实和视觉的愉悦,而着重体现内在活力——

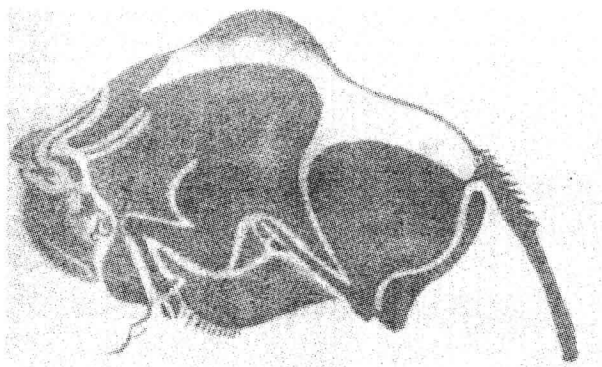
种对生命的饱满热情（见图 26—1）。



(a)



(b)



(c)

图 26—1 远古岩画

人类最初总是从轮廓上寻找事物的美感。无论是原始人、古埃及人，还是非洲原始部落人，都是用线条描绘轮廓来表现事物的精神本

性、运动与生命。轮廓是视觉艺术在创作展开时最初状态的表现。例如古埃及的绘画（见图 26-2），人物一律是侧面头像及下肢，身体上部则采取正视的描绘方法。这是因为人体的头部和下肢采用侧面的描绘其轮廓特征明显，而上身则采用正面描绘其轮廓特征明显。像这种描绘方式，在我国汉代画像石中也同样表现突出（见图 26-3）。

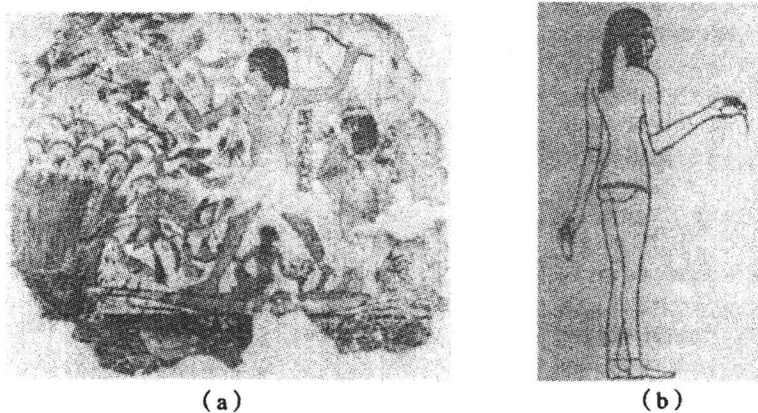


图 26-2 古埃及绘画



图 26-3 中国汉代画像石

古希腊古罗马时期,由于崇尚体育运动的风尚,在“神人同性同形”说的影响下,人本身的伟大和崇高得到承认,客观认为人体是高尚优美的。竞技学校的裸体锻炼,优雅健壮的躯体,这些都为艺术家研究形体运动,了解人体结构提供了必要条件。我们可以从古希腊流传下来的瓶画作品中(见图26-4、图26-5)看出艺术家们是如何运用线条和轮廓去塑造形体与动态的。

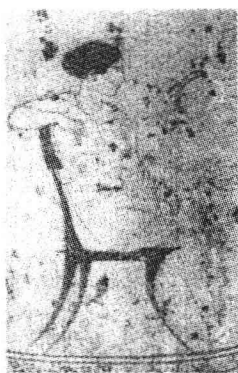


图 26-4 古希腊瓶画



图 26-5 1 世纪绘画

另外,我们还可以从爱斯基摩绘画(见图26-6)以及黑非洲雕刻艺术作品中(见图26-7)进一步体会这种创作方式和描绘技巧。

中世纪两欧宗教美术时期,一切都屈从于神的支配,各种禁忌影响了艺术家对事物的感知方法。古希腊和古罗马的描绘技法被抛弃,代之的是主观心理感受,象征代替了再现写实。由于缺少对现实生活的体验,艺术家创作的作品显得异常苍白无力,古希腊时期的形体动态美变成了图解式的讲述,形象呆板僵硬,风格繁琐工细,完全失去了早期素描的生命力(见图26-8)。

欧洲文艺复兴时期以人文主义的世界观为基础。人文主义世界观的基本观念是:主宰世界乃至宇宙的是人,而不是神;人生的目的不是为了追求死后的永生,而是现世的享受。这种观念冲破了中世纪以来笼罩在艺术家们头上的乌云,艺术不再是神学的奴仆,艺术家们以



图 26-6 加拿大爱斯基摩绘画



(a)



(b)

图 26-7 黑非洲雕刻

现实生活为背景，以饱满的创作热情为力量，复兴了古希腊的模仿自然说。艺术家们在古希腊的再现写实的基础上，以科学理性去分析并解释自然界，通过解剖人体、探索透视以及临摹古希腊的雕塑，进一步认识形体结构和动态美感的造型规律，于是相应地出现了透视学、解剖学以及大量的绘画论述。艺术与科学的结合，素描基础学科的进

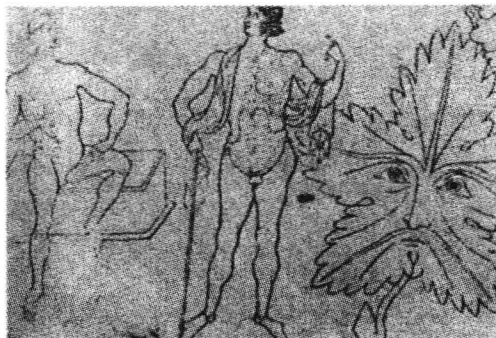


图 26-8 中世纪绘画

一步完善，使文艺复兴时期的艺术成为新时代的开端。这一时期艺术家的眼睛还是沿着事物的边界摸索，力求将一切可视的事物约束在线条和轮廓中。当然，由于描绘技巧的发展，这一时期对线条的运用已臻完美。我们可以通过欣赏艺术大师的素描作品来体会线条和轮廓是何等法力无边。拉斐尔的线条圆润饱满，起伏柔和（见图 26-9）；波提切利的线条节奏颤动，动态曲折（见图 26-10）；荷尔拜因的线条冷静理智，平面含蓄（见图 26-11）；丢勒的线条缠绕相交，急促激动（见图 26-12）；提香的线条温柔舒展，充满温馨的肉感（见图 26-13）；米开朗基罗的线条苍劲有力，极富量感（见图 26-14）。这些素描作品充分展现了不同的个人风格，都达到了美的极至。

16 世纪，随着描绘技术手段的发展，素描的另一要素——面——出现了，并在素描中以明暗对比法展现出来。达·芬奇就是明暗对比法之父。他探讨人体解剖、透视、构图各方面的科学法则，运用明暗过渡的丰富灰色调来塑造形体，从而赋予了素描更加真实的质感和量感，使得素描的描绘技巧达到了一个前所未有的高度（见图 26-15、图 26-16、图 26-17）。之后的萨多、科勒乔和威尼斯画派的画家都受到他的影响，自此，明暗开始大规模地被运用到素描中，和线条一起成为素描的重要描绘技法。在用明暗对比法描绘的素描作品中，我



图 26-9 拉斐尔习作



图 26-10 波提切利习作



图 26-11 荷尔拜因习作



图 26-12 丢勒习作

们看到，物体坚硬的表面和连续的轮廓线被软化，明暗关系在画面不同深度的层次中变化着微妙的脸孔，它们相互交错，层层铺垫，共同努力挣脱轮廓线的束缚，以求创造真实的三维立体世界。卡拉奇兄弟创立的波伦亚学院，意在调和文艺复兴鼎盛时期大师们的不同风格，主张线条与明暗相协调，共同发挥用来表现进而突出人物性格（见



图 26-13 提香习作



图 26-14 米开朗基罗习作

图 26-18、图 26-19)。丁托列托是文艺复兴后期威尼斯画派的重要人物，他的素描善于表达强烈的光影关系，在一片黄昏的薄暗中突出主要部位的明亮高光，为其后的画家指引了一条前进的光明大道（见图 26-20）。



图 26-15 达·芬奇习作一

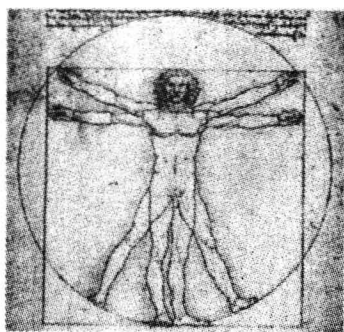


图 26-16 达·芬奇习作二

17 世纪的绘画界画派很多，大多以国家或地名为名称，其中最具有代表性的是荷兰画派，他们开创了新时期素描——不再追求线条的风



图 26-17 达·芬奇习作三



图 26-18 洛托习作



图 26-19 卡拉奇习作

格优美，不再追求局部的逼真以及真实再现的复杂微妙，而是寻找整体的视觉印象，物体的团块在光影的作用下呈现依稀仿佛的明暗效果

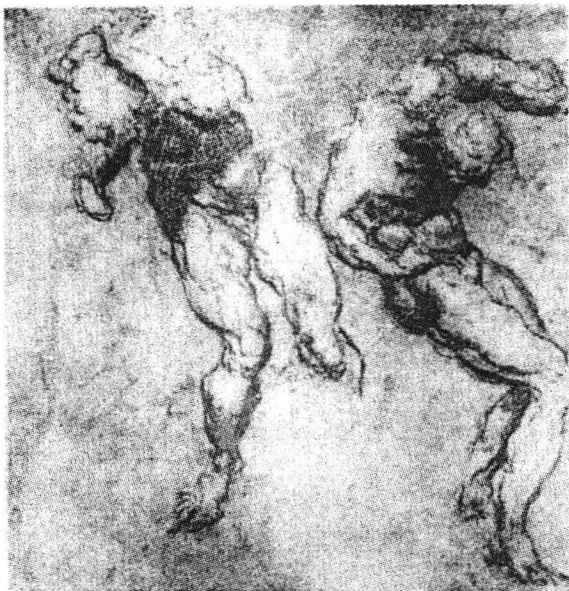


图 26-20 丁托列托习作

和深邃的三度空间；运用无拘无束的自由笔法探索视觉美的规律，作品充满激动不安的运动，注重明暗的整体效果；线条的运用不再是孤立的只为表现形体，而是画家自我情感的抒发。这一时期的代表人物伦勃朗的作品（见图 26-21）充分体现了这一特点。其平直而断续的线条所随意勾勒的形象，被融入为创造空间的整体色调之中，线条与明暗合为一体，不分彼此。再看尼德兰画派的鲁本斯的作品（见图 26-22），画家以强烈的明暗对比表现肌肉暴突、体态敦厚的人物形象，刻意追求感官魅力。法兰德斯德凡·戴克则不着意于形象的精确描绘，而着重于人物性格的塑造（见图 26-23）。他们的描绘技法和风格不同，但是积极地运用明暗块面积表现形象这一特点是共通的，都着重于自身情感的抒发。透过画面，我们似乎可以了解画家的鲜明个性。

18~19 世纪，素描的主旋律是多姿多彩的。这一时期素描流派纷呈，名家辈出。无论是线条还是明暗，都在画家的笔下充分地展现着动人的旋律。18 世纪，巴洛克艺术发展到洛可可艺术时期，配合唯美

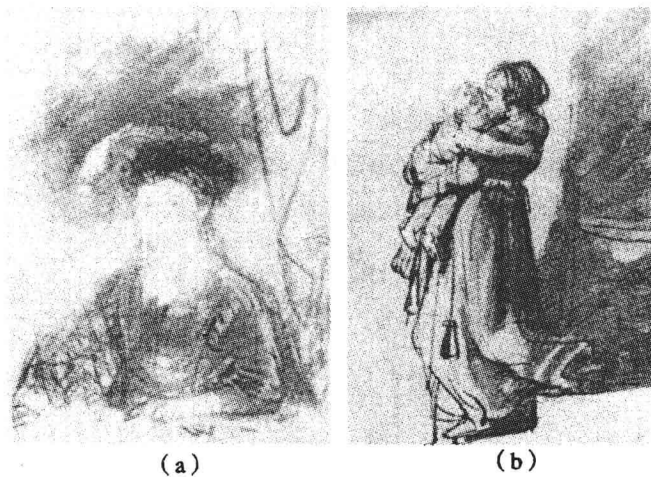


图 26-21 伦勃朗习作

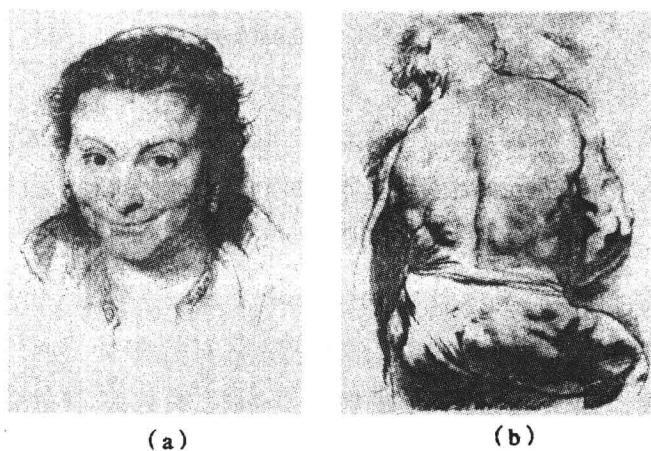


图 26-22 鲁本斯习作

风尚的盛行，素描放弃了意大利画风的影响，而运用卷曲的线条、柔媚的色调，表现华丽的衣饰和优雅的肢体。最先展现这种新风尚的是法国。华托是这个时代的第一流的素描画家，他的素描技巧纯熟，形体描绘优美，线条潇洒，创造的形象仿佛没有重量感似的飘逸，充分体现对青春、肉欲和欢乐的关注（见图 26-24）。这正是法国近代享乐



图 26-23 凡·戴克习作

主义的形象描绘。同时期的法国画家布歇受他的影响，善于以丰富的曲线描绘女性光滑的肌肤和轻盈的体态（见图 26-25）。与这种华丽画风相反的是以大卫为代表的古典主义学院派。古典主义崇拜典雅端庄的美，线条是他们最重要的描绘法则（见图 26-26）。另一主要代表人物格尔说：“线条就是正直本身，线条就是素描，就是一切。”安格尔吸收了古希腊瓶画以及文艺复兴大师们运用线条造型的经验，把素描造型从繁琐因素净化为极单纯的线条，将线条造型的素描推向一个新的高度。他毕生追求明晰而洗练的线条所构成的形体美，运用冷静的富于节奏的流畅线条，控制着块面体积，控制着任何多余的感情。所以，他所描绘的裸女尽管内容极富挑逗性，但他藉非常明确的硬朗线条恢复了画面典雅高尚的理想化的完美（见图 26-27）。在这线条重新吞没一切的狂潮中，学院派中只有少数画家坚持明暗造型，代表人物

是普鲁东。普鲁东的素描娴熟地把轮廓线隐藏在明暗变化间，造就一种朦胧神秘的气息（见图 26—28）。总而言之，“伟大的静穆，高贵的单纯”是学院派最理想的模式。普鲁东和安格尔都小心地将学院派的知识系统放在绘画创作的首位，也正是因为过多的理性（知性），使学院派的素描缺乏感官魅力，缺少激情下的生命力。

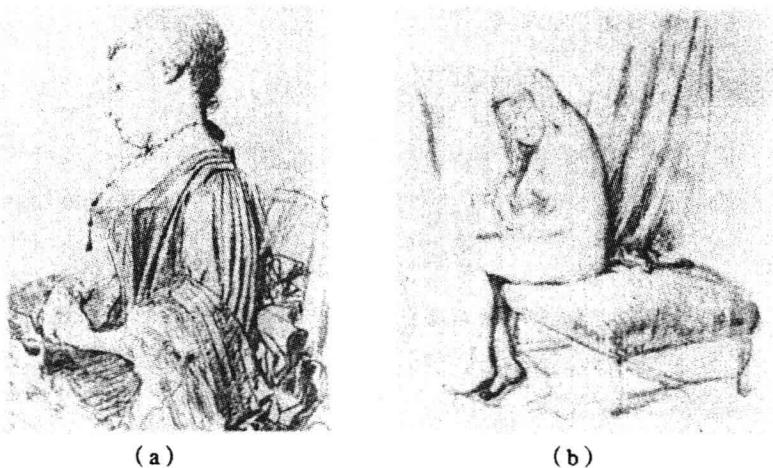


图 26—24 华托习作

缺少生命力的艺术品就像一条数学公式，变得教条乏味。为了反抗学院派的理想、冷静和秩序，以德拉克洛瓦为代表的浪漫主义画派强调画面本身的激情表达，追求气氛以及反常规的描绘技巧。让我们来看看德拉克洛瓦的素描作品吧！他以大胆奔放的松散线条，明暗强烈的对比，极大的动式，予对象以热烈的生命。他的作品是素描史上最富动感暗示的作品，画面人物似乎要冲出画面（见图 26—29）。以浪漫主义为起点，艺术家们认识到作品独立存在的价值，作品可以只关心本身的气质要素和内部结构方面的问题，而不必过多地考虑内容因素，作品的表现手段、描绘技法本身就是一切。在这种思想指导下，艺术开始追求单纯的色彩与装饰，逐渐脱离现实，向性灵梦幻的方向发展，象征主义的形式出现了。克里姆特的素描追求淡淡软软的装饰



图 26-25 布歇习作

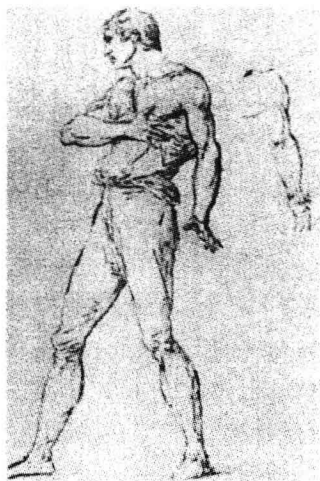
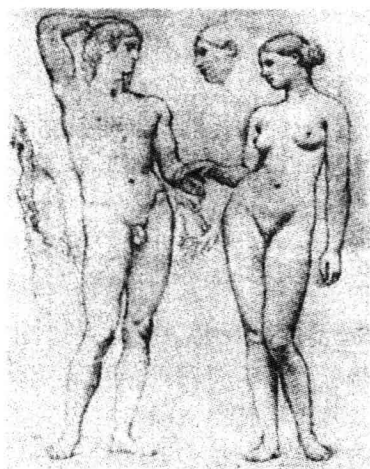
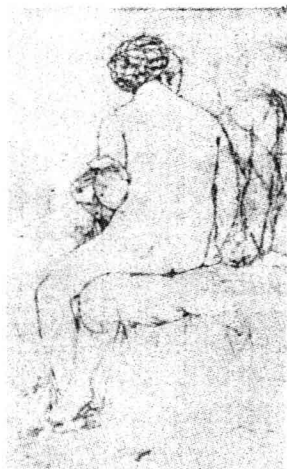


图 25-26 大卫习作



(a)



(b)

图 26-27 安格尔习作

感（见图 26-30）；席勒的素描则极度洗练，将形体几何化是他的最大特征（见图 26-31）。

19 世纪中叶，法国的浪漫主义被写实主义和印象主义代替。写实