

钟长清

素描技法教学

SUMIAO JIFA JIAOXUE

钟长清 著



图书在版编目(CIP)数据

钟长清素描技法教学/钟长清著. —重庆: 重庆出版社,
2009.6

ISBN 978-7-229-00636-5

I. 钟… II. 钟… III. 素描—技法(美术)—教材
IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第070195号

钟长清素描技法教学

ZHONGCHANGQING SUMIAO JIFA JIAOXUE

钟长清 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 郭 宜 郑文武

责任编辑: 郑文武 张 跃

责任校对: 廖应碧

封面设计: 郑文武 赵艳华

版式设计: 张 跃 赵艳华



重庆出版集团 出版

重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 635mm × 965mm 1/16 印张: 4.75

2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 978-7-229-00636-5

定价: 39.80元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有 侵权必究

钟长清

素描技法教学

SUMIAO JIFA JIAOXUE

钟长清 著



钟长清

1949年生于四川省简阳县。

1969年毕业于四川美术学院附中。

1970年分配至四川阿坝藏族自治州工作。

1982年毕业于四川美术学院绘画系版画专业。

1984年毕业于四川美术学院绘画系版画研究生班，
获硕士学位。

现任版画系教授，硕士生导师。

中国美术家协会会员。中国版画家协会会员。

省级精品课程“素描”主要负责人。

曾于1988—1991、1995—2002年先后担任版画系副主任、
主任、造型艺术系主任。

享受国务院政府特殊津贴

出版

《人像素描》

《头像素描范画》

获奖

中国版协颁发《鲁迅版画奖》

第十届全国美展优秀奖

第八届全国三版展铜奖

收藏

英国大英博物馆

中国美术馆

广东美术馆

青岛美术馆

神州版画博物馆等

序

五年前10月的某个夜晚，在四川美术学院“青杠”教学区一个临时教师宿舍里，房间狭小，灯光微暗，却有一帮人神情专注地围着“模特”画素描写生，模特就是在校的学生、老师、间或也有附近的农民。有时一个晚上有好几个这样的临时模特轮流着坐上被画的位置。空间拥塞，甚至不得不将画架支到床上，或是干脆蹲到床上手捧着画板作画，作画者间不时有关于素描教学和素描语言问题的讨论和交流，也不时有围观者、看热闹者穿流而过。窗外淅淅沥沥的秋雨绵绵，室内气氛却是一派的祥和热烈。俨然一个小型的素描“沙龙”聚会。

这场“沙龙”聚会的倡导者和组织者就是钟长清。而我也参加者之一。这种单纯而快乐的绘画活动不禁使人回忆起三十多年前初学画画时那种苦涩而又幸福的时光，也燃起一种青春的热情。这样的活动只要到这个校区上课就会进行并一直持续到这个教学区被撤销。后来，美术学院入驻“大学城”。由于往返需要两个小时，许多老师都不太愿意到新校区上课，不过长清倒不在乎，他干脆就把一套听音响的“行头”和作画工具全都搬到新校区，晚上不回家，在临时宿舍里又搞起了“素描沙龙”。一段时间的教学工作完成后总要抱回一大摞人像或人体素描。常常免不了让人眼睛一亮。

在当下，各种艺术思潮铺天盖地，艺术变为商品已成为时尚，急功近利的艺术学子们普遍心态浮躁。有谁还那么在乎和关注素描这样一个古老而属于“基

础”的课题呢？而那些懵懂的考前班补习生每日重复着千篇一律的“强化经”，谁还在乎素描是不是艺术呢？

素描对于长清，却是永远神圣的殿堂，是足以承载精神理想的一种表达形式。他对于素描教学及素描艺术语言的探索有着痴迷般的执著。

长清有扎实的造型功底，美院附中毕业后在川西阿坝草原生活了近十年，充实了人生阅历和体验，画了大量速写与创作。一九七七年重回美院就读本科和研究生。在研究生期间的一系列人体写生习作，在当时反响极大。以炭条的侧锋和中锋并用，强化和丰富线的表现力，高度凝练和概括的形体，极具体量感和运动感，线条在舒展、流畅与滞重、厚实的变化中尽显节奏之美。而他的研究生论文《论线的张力》，也印证了他这一时期在素描造型语言探索上的成果。此后，他又创作了一系列以阿坝草原藏民为主的素描头像。这时，他对素描的认识已由客观、理性的分析进入到更为自主和自由的境界。工具材料的运用和语言的表达都有突破。这批画在造型上强调主观感受，有较多的夸张变形，笔法粗犷奔放，注重线条的力度，其间贯穿着他对中国传统书法的感悟和借鉴。照他自己的说法，那时候年轻，画画有股“狠”劲。与此同一时期他的版画《征服草原的人们》，以粗犷奔放的刀法刻画藏民形象，可看做是他的素描探索体验在创作上的实践和运用。

长清热爱教学工作，特别是对美院的基础素描教学投入了极大的热情，他的许多素描作品正是在课堂上为学生示范所作。记得九十年代初，有一些学生对素描基础教学有厌倦的情绪。长清特地搬了一尊布鲁德石膏胸像，一个人用全开纸认真画了一张。全用木炭条完成，只用了极简的灰色，强调各种强弱不同的线的表现力，画面气势恢弘、形体结实。画成之后，折服了所有学生和同事。长清旨在提醒同学们：基础素描教学是认识能力和创造力的发掘过程，同样存在着表现语言拓展的无限空间。

在长清看来，素描不仅仅是绘画造型的基本训练手段。素描的单纯、朴实、简洁、明快、强悍、厚重和描绘的直接性，成为他表达人生，追求艺术理想的一种方式，甚至已成为他艺术生活重要的一部分。他坚持探索素描表现语言的丰富与拓展，不断尝试使用新的手法和技巧。他推崇拉斐尔、米开朗基罗、荷尔拜因、门采尔、康波夫、列宾、谢罗夫……以及国内前辈高手王式廓、孙滋溪等等大师的作品。认为素描的灵魂在于质朴和真性情的直接表现。为此，他多次返回他曾经生活十年的藏区，汲取生活的养料和艺术灵感。朴实无华、厚重结实、雄强有力、浑然天成，是长清素描作品呈现的一贯风格。

在近期的素描作品中，长清更加注重形象的个性刻画和精神内涵的挖掘。无论是藏民的剽悍、粗犷，民工的朴实、憨厚，青年学生的单纯、时尚，都有独到的发掘和表现。他追求在奔放中不失细腻地刻画，

简洁中蕴涵丰富与厚重，在表现上更为纯熟而不浮华，作品既有西方传统造型精准结实的特点，又融入中国写意绘画的笔法神韵，强调线的气韵贯通，又时时显现出笔断意连，意到笔不到的妙趣。

在美院，长清是颇有名声的“烧”得不轻的音乐“发烧友”。对音乐的热爱和感悟，使长清的素描在质朴中蕴涵着奔放的节奏美感，他说：真正好的作品，其实并不在于技巧的娴熟和花哨，艺术家的素养和对生活与艺术的深刻认识感悟才是最重要的。

九十年代以来，长清的素描风格有回归传统与古典的趋向。这与他骨子里纠缠的古典情结分不开。作为艺术家，能够在令人炫目五光十色的艺术风潮中保持独立的自我，选择自己心仪的方式从事艺术的创作，我认为是一种幸福。何况，任何艺术的方式和实践同样永远有着挑战无限创造的可能性。

长清新的素描作品又将要集结出版了，他特嘱我为之作一篇序。我想这一方面是多年来我们间私谊甚厚，也因为我对他多年素描探索的见证。但我心又难免惶惑，我不是理论家，唯恐虚有夸饰或曲解之处。但愿这些朴素的文字能够还原一个我眼中真实的长清和他的素描艺术。

人物素描教学随笔

钟长清

人物素描是素描艺术中最重要的组成部分，欧洲艺术史从达芬奇、拉斐尔、米开朗基罗到伦勃朗、荷尔拜因、安格尔；从门采尔、康普夫、德加、塞尚到俄罗斯巡回画派的列宾、谢罗夫，都留下了大量的人物素描精品。这些作品无论从经典的人物塑造还是丰富多彩的技法表现，都为我们提供了绝好的学习范例。我国老一辈画家吴作人、徐悲鸿、王世廓、孙滋溪等在上世纪三十年代至六十年代也为我们留下了很多优秀的人物素描精品，他们作品中那种质朴无华、酣畅自然的真情流露，也是当代画家很难企及的。近年来，尽管艺术信息高度发达，艺术种类、艺术形式日新月异，但人物素描这一领地却愈来愈引起人们的重视。怎样才能画好人物素描也是众多初学者密切关注的问题。笔者认为，在人物素描学习过程中要想做到比较自如地表现对象，以下几个方面是习画者必须具备的重要基础。

造型能力 坚实的造型能力是学习人物素描的基本要求，不管你能否进入学院深造，不管你通过什么方式学习，都必须解决好基本功问题。在造型能力的诸多因素中，形的准确度是其中最重要的环节。“形准”不仅关系到人物形象的外部特征和内在气质，还对整幅作品的语言表达起到重要作用。同时，“形准”也有其宽度和深度的延伸。我们现在看柯勒惠支、席勒和马蒂斯的素描在“形准”的概念上有别于文艺复兴时期达·芬奇和米开朗基罗的准确，但这种区别是习画者在严谨造型的基础上，根据直观感受所作的主动改变，因而在造型上仍然有说服力。这种有意识的在造型上的适度夸张，与画不准形完全不可同日而语。

从艺术科学的角度说，“形的准确度”是物象通过眼睛作用于大脑皮层的视觉感应，属于物理范畴的条件反射过程，因而，要想在造型能力上获得质的飞跃，只能通过大量的、坚持不懈的艺术实践才能奏效。

我们知道，准确的造型有赖于严格的训练。一般说来，这种训练大多通过长期素描来实现。在长期素描中，我们更多的是研究客观规律。掌握客观规律，因而有充分的时间在比例、透视、体积、空间，以及色调、层次、质感等方面作深入细致的研究，并逐步获得造型能力和审美能力的提高。

在短期素描中，个人的主观感受开始凸现，由于时间的限制，对人物形体特征的把握应更加注重概括与提炼。同时在艺术语言的表达上，使习画者有了更多自我感受的空间，表现手法也因此而更加丰富生动。尤其是在近似速写的户外写生中，个体感受达到前所未有的高度，艺术语言成为画家个人

情感自然流露的媒介。点、线、面这些基本元素被充分运用与重组，“气韵生动”在这里成为最基本的，同时也是最具生命力的艺术追求。

尽管短期素描的“神似”重于“形似”，但没有一定的写实能力，还是很难进入“神似”领域的。就如像一个器乐演奏家，当他登台表演时，他不能再一味考虑“音准”问题，重点应该是如何把握作品的内涵。画家也如此，只有当他非常熟悉形体构造时，才能更自如地表现对象。好的素描作品，不管时间再短，也能窥见其内在的功力（而这种功力，常常是来源于长期训练之中）。我们常常说某某画不耐看，就是因其缺乏严谨的造型训练而空有其流畅的线条、色块所致。

当然，造型艺术的基础，不仅仅单指形的准确度，一方面，它形成自己对形体塑造和造型语言的主动意识，包括了准确的形体塑造；另一方面，它也广泛地涵盖了由“自然形”到“艺术形”的转换过程。在此过程中，不仅仅要了解、掌握基本的形体塑造规律和基本的表现方法，更要培养习画者对客观事物保持良好的认识方法、观察方法。在眼、手、脑的密切配合中，形成自己对形体塑造和造型语言的主动意识。

概括和提炼 艺术家和普通人不一样，主要就在于对客观物象所具备的观察能力和认识能力的区别。初学者往往容易关注物象的细节而失去整体，迷恋于画面的面面俱到而失去画面节律。在造型艺术中，尽管物象的外在形态也是艺术表达的一个基本因素，但绝对不能把“逼肖自然”作为艺术的标准。优秀的素描作品都不会是纯自然的复制与摹似。在具象写实的基础上如何表现对象，这是研究素描学习的前提。问题的焦点，即是对素描教学中常常谈及的“要忠实于对象”的理解。这就有一个“相对”表现对象的原则问题。通常所说的对客观物象的忠实，包含着对轮廓、比例及形体透视间“度”的把握。就造型语言的表述而言，我们所说的忠实，应该是视觉艺术上的忠实，而不是在画面上罗列纯客观的自然现象。因而其中要解决的首要问题，就是要建立起正确的认识方法和观察方法，提高自己的概括能力和提炼能力。

概括和提炼是增强艺术表现力的最有效手段之一。概括即“省”，省去那些可有可无的细节；提炼即突出重点，强调出那些与造型特征切切相关的结构与转折。面对同一物象，习画者在作画过程中可能会出现两种情况，一是尽可能客观地描摹物象的细微变化，一是在形体特征基本准确的基础上，尽可能将对象作概括与提炼。结果往往是过分客观地描摹对象，有可能画出一幅面面俱到的、颇具

对象细节特征的素描，但与艺术表现力和艺术感染力却相去甚远。面对三度空间的物象，习画者都应该有一个认识、观察、调节的应变过程，都应该不同程度地作概括与提炼的艺术处理，即便是研究性的长期素描，最终也只能是“相对”的表现对象。因而，在短期人物素描中，我们常常见到很多作品以简洁、明快的线条和色块表现出对象的本质特征及其精神面貌即是概括与提炼的结果。中国画讲究“惜墨如金”，传统美学讲究“以一当十”都是这个道理。

艺术语言及其表达方式 素描人物写生根据不同的对象，可以有不同的表现手法。素描艺术和其他绘画一样，在我国已从单一走向多样，各种风格的素描作品日益增多，在有了基本功后，努力探索现代的、民族的、个性的素描语言是理所当然的。对素描语言的研究，长期素描中已经触及到这一课题，短期素描特别是户外写生素描，这种研究就显得尤为重要。我们知道，点、线、面是构成艺术语言的基本元素。作为外部形式因素，无外乎是点、线、面的有机组合关系。点、线、面作为绘画基本元素，它可以紧紧地从属于形体，严密地为准确的形体塑造服务，也可以脱离形体之外独立存在而形成自身的审美价值。抽象绘画的点、线、面组合就属于后者。人物素描由于是具象造型，自始至终都有具体形象的参与。但从艺术语言的角度讲，其中也不乏抽象或半抽象因素。比如，当我们面对一人物肖像时，眼睛所见的是一个处在三度空间内的实体，这个实体实际上不存在任何线条，只有面与面之间前后、上下、左右的纵深转折和过渡。可是当我们把这实体转移到二度空间的平面上时，首先看到的却是或长或短、或粗或细的、实体上不存在的线条。就这个意义上说，习画者一开始就具备了一定的主观抽象意识，只是随着后来画面的不断深入，由于具体形象的更多参与而逐步消蚀了这些最初的意识。如果把这些点和线的意识一直保持下去，再加以概括和提炼，让这些点、线、面因素既从属于形体的需要，又相对保持自身的独立性，其结果就不再是一般意义上的泛泛而画。因此我们在短期或速写性的人物素描中，主要还是立足于抓住对象内在的精神特质和较显著的外部造型特征。在此基础上尽可能地发挥点、线、面自身的表现力，展现出艺术语言的独特魅力。

这里要特别提到“轮廓线”在人物素描中的作用。

人物素描中，轮廓线所承载的内容是非常丰富的。首先，它完整地概括了形体，把观者的视觉集中到主体部位；其次，由于结构、光源不同会产生明暗与虚实变化，这些变化组合在一起，就不再是一条简单的线条，而是一条既生动又完整，既概括形体又表达空间的线。因而，这时的轮廓

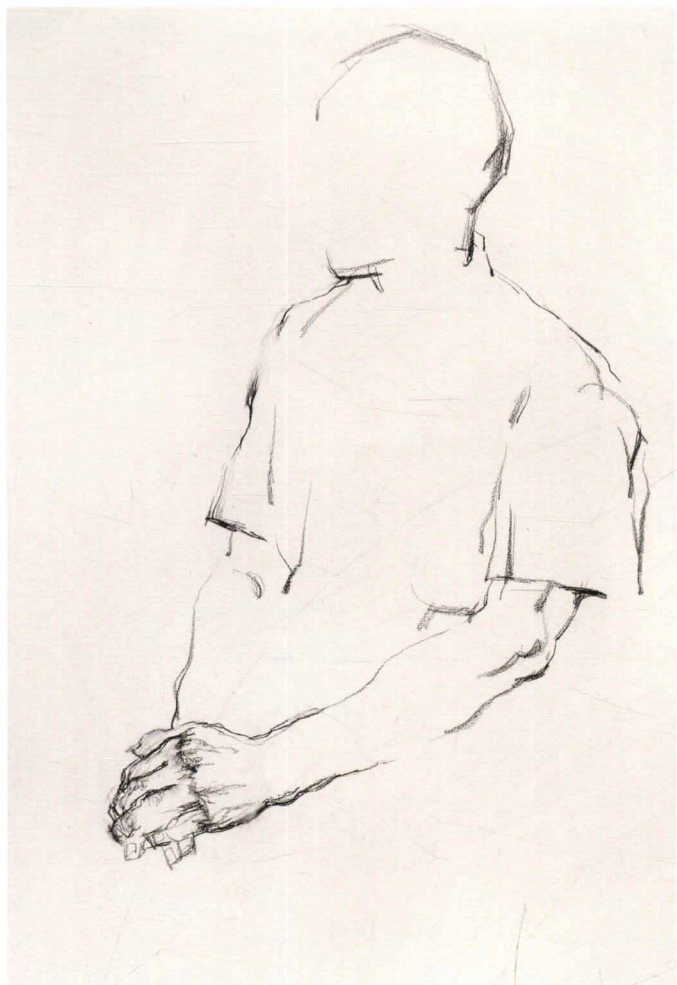
线，或许称之为“边缘线”更为贴切。德拉克洛瓦曾经这样说过：“绘画中第一位的、最重要的是轮廓。即使其他一切都被忽略了，如果轮廓还在的话，那么这幅画仍然是一幅可以画好的画。”

“线”不是东方人独有的财富，但线条运用中那种“入木三分”的神韵却是东方人特有的。西方画坛上，安格尔、荷尔拜因、毕加索、马蒂斯、罗丹等都是线画艺术高手。但东方人用线有更为深厚的历史渊源。从梁楷的“减笔”人物开始，就注定了东方人用线和西方人使命不同。西方人用线，更多的是概括形体，以线条完成形体转折。东方人则不同，特别是传统的中国线画艺术，不仅仅是概括形体，而且是更注重线条自身的转折变化，流动与延伸，使其自身具备非凡的艺术生命力。

艺术语言的表现力是不可穷尽的，但在画面中往往不能什么话都说尽，总要有一种既切合对象，也适合自己的选择。在画风上，是简洁明快还是浓重浑厚，是朴实稚拙，还是飞舞流畅；在表现手法上，是以色块构成为主，还是以点、线构成为主；在点、线、面的使用上，是以线为主还是以面为主，这些都是需要我们付出时间，付出精力去深入研究，反复实践才能奏效的。

工具材料及其基本技法 把工具材料与技法联系在一起是因为，通常所说的技法包含了两层意思：一是作画本身的技巧，比如用笔的轻重缓急、虚实强弱、抑扬顿挫乃至运笔的方向、角度所产生的艺术效果。二是由于不同的工具材料因质地不一产生的不同效果。从这个角度说，技法往往与工具材料是密不可分的。然而我们能够言说的，往往也只有工具材料形成的技法区别。因为画家个人的运笔技巧往往带有较鲜明的个性，尽管其中也包含了共同的艺术规律，但一落实到具体的个人经验，则带有较强的个人风貌。我们可以分析或鉴别画家个人的技法及画风，但不宜作为规律性的技法来学习。因为这样的学习只能学到表面而无法深入到内核。弄不好会学得很“死”而形成蹩足的模仿。正确的方法是从“整体精神”的层面上去体会、理解，当自己作画，还是必须强调自己的个人感受。我们通常说“读画”也正是这个道理。

素描人物的工具材料是非常丰富的，常见的作画工具有铅笔、炭笔、炭精条、木炭条和色粉笔。铅笔在学院素描教学中使用较普遍；炭笔、炭精条、木炭条一般多用于画家外出写生或学院素描教学中的短期作业；此外，随着素描语言的多样化，越来越多的画家喜欢使用色粉笔或炭笔、炭精条、木炭条、色粉等多种工具混合使用。同时，除常规的工具材料外，有的画家喜欢自己加工画纸，在画纸上涂底色或制作肌理，有的画家在画面中使用水墨，有的画家在钢笔中加进淡彩，有的画家赋予传统的毛笔一种特殊的使用功能，还有的画家用圆珠笔代替传统的作画工具等等。总之，工具材料和技法的探索是无止境的，但无论怎么画、怎么尝试，只要紧紧扣住“素描”自身的特点进行，这种探索就是很有意义的。



作画步骤参考

老人侧面像

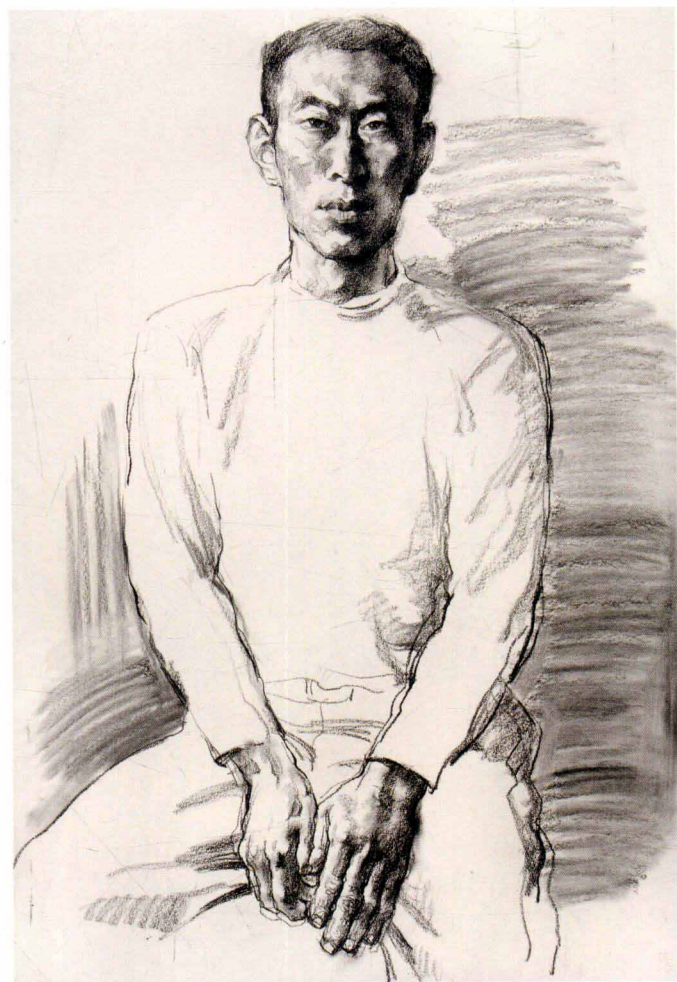
(1) 首先从大的比例和结构点入手，画出老人头、颈、肩、躯干和手的动态关系。这一步要尽可能做到形准，关键部位的结构点可以适当强调。如颌底、枕骨、肩和肘关节等。

(2) 在比例、结构基本准确的基础上，可辅以少量的色块画出各部位的形体转折。同时要进一步确认额丘、颧骨、肩关节、肘关节、腕关节的位置是否准确。

(3) 从明暗交界线入手画大色调，注意各部位之间色调的轻、重、缓、急变化和相互间的有机联系。



(4) 集中精力刻画面部和双手，在保持整体的基础上调整画面的节奏关系。对边缘线虚、实、强、弱的变化要有能动的处理意识。五官之间的灰色衔接既要注意微妙变化又要富于整体连接。



男青年像

(1) 先以点为基础勾画出大的比例和部分结构的位置(如眉、眼、鼻和手), 点在作画初期的作用很重要, 点的位置正确了, 才可能有准确的线。

(2) 以头部和手为重点, 画出大的形体转折关系。

(3) 仍然以头部和手为重点, 开始画色调并作适当刻画。注意明暗交界线和亮部之间的过渡与衔接。

(4) 深入刻画并调整画面整体关系。事实上, 刻画与调整往往是相互交替并存的。画局部时应兼顾到整体, 作整体调节时又会重新审视局部。局部的虚、实、强、弱与整体的节奏韵律是紧密相关的。



需要指出的是：作画步骤仅仅是供初学者或人物素描实践不够者参考用的，素描学习的过程，总是从“无法”到“有法”，再从“有法”到“无法”的过程。一旦具备扎实的基本功而进入艺术追求之中，步骤就不再是必经之路。对象是千变万化的，怎么画，从什么地方入手，对习画者已经是下意识的思考。但从“有法”到“无法”这个过程不是一蹴而就的，在这个过程中，一是要多看，多学习借鉴；二是要多画，多实践，最终只有通过量的积累，才能达到“心手如一”的自由境界。





戴眼镜的男生 炭笔 78cm×53cm 2002年

2002年与中央美院吴长江先生在青海泽库一道小住了几天。随长江先生画了几张藏民，才发现自己速度有些跟不上。于是回来后决心为下一次去藏区写生先磨好“刀”。这是在校外教学点课余为“磨刀”画的第一幅画，由于时间短，重点放在形象特征的把握，衣服和手不得不让位于头部。

民工老唐 木炭条 76cm×52cm 2001年

黄棉坪的“棒棒”模特之一。作此画时，他身体比现在要壮实得多。全画用木炭条完成，重点在头和手，因而衣服的线条放得较松。深色的下装也被省去了固有色，目的是让下垂的手更加突出。