

专家谈考前



走出美术高考误区 ::::

素描基础教育



清华大学美术学院

Academy of Arts & Design, Tsinghua University

辽宁美术出版社

张虹 编著



清华大学美术学院

Academy of Arts & Design, Tsinghua University

专家谈考前

走出美术高考误区

素描基础教育

张虹 编著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

专家谈考前素描基础教育/张虹编著. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2009.1
(走出美术高考误区)
ISBN 978-7-5314-4248-6

I. 专… II. 张… III. 素描-技法 (美术)-高等学校-入学考试-自学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 209171 号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 辽宁彩色图文印刷有限公司
开 本: 787mm × 1092mm 1/8
印 张: 8
字 数: 50 千字
出版时间: 2009 年 1 月第 1 版
印刷时间: 2009 年 1 月第 1 次印刷
责任编辑: 刘巍巍
封面设计: 彭伟哲
版式设计: 刘巍巍
技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊
责任校对: 张亚迪
ISBN 978-7-5314-4248-6

定 价: 48.00 元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序言

学习美术不等同于学习美术高考

美术高考训练的学习规则运行了有些年了，这其中既有明规则，也有潜规则。

所谓明规则，一般是指美术教学过程中的基本准则和规律，它要求学生从对美术的基本认知到基本技能的掌握要按部就班地进行，不提倡走捷径，不赞成找窍门，反对将考试作为学习美术的前提条件甚至唯一条件。它比较辛苦、费力，需要教师和学生付出比较多的时间和精力，虽然效果显著，结果却难以把握，但能够培养学生对绘画和生活的兴趣。所谓潜规则，当然是指非常规的学习方式和方法甚至手段，是一种在极端的条件状态下形成的，以应对考试为目的的美术训练规律，它赞成走捷径，提倡找窍门，主张将考试作为学习的唯一的动力来激发学生的学习热情。它也比较辛苦、费力，需要教师和学生付出相对较短的时间和精力，虽然效果一般，结果不一定比前者要差，但却可能抑制学生对绘画的热爱，减弱他们对生活以及各种事物的好奇和兴趣。

从表面上看，所谓效果的“显著”和“一般”，主要是针对结果而言的，这个结果就是考试结果，没有结果的效果谈什么显著和一般呢。但从实质上看，所谓效果的好坏却不是考试的结果能够衡量的，这个结果是学生的结果，是学校的结果，是美术教育的结果。现行的美术招生制度确实不尽如人意，甚至有令人深恶痛绝之处，但万不可因此做出杀鸡取卵、不计后果的事情。虽说在今天的社会里，考入美术院校无论如何都是一个不错的选择，但前提是学生们自觉自愿地选择美术，自觉自愿地选择学习方法。教师和学校应该懂得因势利导地培养学生，对于他

们和学校的长远利益是多么重要。若干金榜题名的结果，不能用全体学生的身心健全发展做代价，也不能用全体教师的身心健康作为代价。教师只有在平和有序的艺术环境中才能发挥他们的光和热，学校也只有在平和有序的状态下才能做到可持续发展。未来社会对艺术人才的需求绝不仅仅是职业能力的需要，一个人职业能力的体现是需要整体素质作为支撑的，没有良好的心态、没有独立思考的能力、没有创造性的思维、没有对社会和人的关爱，是什么事情也做不了的，即便拥有最好的学位与学历。而上述因素恰恰都可以在学习艺术和教授艺术的过程中培养、发现和找到，使美术教育的教与学真正进入良性的循环之中。

作为一名从事艺术教学多年，并且也亲历招考制度多年的教师，我在此诚恳地告诫正在或将要进入美术学习与考试的同学；学习美术主要是学习怎样热爱美术，进而热爱你们的生活，而不仅仅是学习有关美的知识和技术。艰难的考试和训练也是今后全部艺术道路的组成部分，认真对待它也就是认真对待了你们自己，这样你们才会觉得所作所为是值得的。同时也请大家相信我们的考试制度也在逐步完善，还有很多有志于艺术教育事业的人在和你们共同努力，我们美术学院的大门将永远是为那些热爱艺术并刻苦学习的同学们敞开的。

清华大学美术学院 李睦

2008年11月

学院素描——浅谈素描教学中的几个问题

素描是学习美术的不可缺少的重要学习和训练内容之一,如果广义地谈到素描,可以是一个很庞大的题目,所涉及的面非常宽广,内容极其丰富,几本素描教学书是没有能力承载也无法包容的,因此,本文仅涉及素描基础课教学中有关写生的点滴问题。

很多人片面地以为素描只是进入美术领域的一块敲门砖,实际上,素描是艺术创造与绘画的一种形式,在视觉艺术中,它有着独特的地位,不仅可以表现出完整的艺术内容,而且具有自己顽强的生命力。素描渗透在视觉艺术的各个领域里,视觉艺术中的很多具有重要意义的概念,也正是构成素描艺术的最重要的基本元素,如对形态、形状、造型的认识;对于结构、体积的认识,对于空间、透视,对于明暗、光影、质感、量感……的认识,以及对于这一切自然物象的观察、捕捉与表现……当然,与其他一切形式的艺术一样,最重要的一点在于对艺术品格和艺术创造的追求。

艺术没有唯一的标准,没有绝对的对与错。素描艺术也同样,本无所谓的规范,正像不同的艺术观念、流派之间,在很多方面是截然不同的,甚至完全对立、水火不相容。当我们从不同角度去理解、要求时,也许会有相反的结论,因此,高校的艺术教育很难空泛地谈论标准与规范,一定要规范的话,只能针对某一具体、特定的需要去制定一套相对完整可行的标准。

然而一切属于美学范畴的东西,文学、音乐、美术、戏剧……其实又有着某种美学意义上的相通之处,存在着相对的美与丑的法则。

本文仅针对学院内的素描基础训练,而非涉及不同的艺术观念之争。由于素描写生是基础教学中的必修课程,按照目前学院的课程时间安排,不可能也没有必要要求每一个学生都成为素描方面的专家,因此,就要考虑,在较短的有限的时间内,学生们应学习哪些内容、掌握哪些素描的基本能力。这里主要涉及的也只是素描写生中的一些问题。从形、明暗及艺术表现等几个方面谈起,虽然所涉及并解决的也仅仅是皮毛和某些局部的具体问题,但明确素描中一些最基本的元素和概念是有必要的。

关于“形”

在与视觉有关的艺术中,如绘画、雕塑、艺术设计、建筑设计等艺术,无论观念如何,脱离不了“视觉”这一决定性的因素。而“形”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,对素描来说“形”的重要性是显而易见的。

中国南北朝时期,谢赫在“六法”中提出了“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,强调了自然形态中的“形”对绘画表现的重要性。

形与结构

“形”所涉及的内容很多,它有时是一个相对较为抽象的概念,其中不仅包括形体、结构、体积等基本元素,而且,明暗关系、构图、空间等因素也常常对形产生影响。相对于这些概念,形态、形体与结构则更为具体。

形的准确性来自于在对结构的了解,当表现一些较复杂的物象时,这种准确性不仅表现在表面轮廓或比例的准确与否,或“似与不似”,很重要的一点在于对结构的理解与认识。一个视觉对象的形状,不仅仅由它的外轮廓或是轮廓线决定的。轮廓只是这一物体在某一角度下,由结构来决定一个式样的特征,而对着对象照葫芦画瓢地描摹是不可能准确地表现出物象的形体或形态的。

当我们看到这幅唐代韩幹所作的《牧马图》(图1唐代 韩幹《牧马图》)时,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于马匹骨架结构的了解和把握。据记载,作者曾对马作了大量的写生,因此而达到非凡的表现力。

文艺复兴时期的画家丢勒认为:“……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。这幅《手》的素描(图2丢勒《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,以丰富的解剖学知识为基点的网状线条,顺着结构的起伏而展开,更增强了结构的力度。

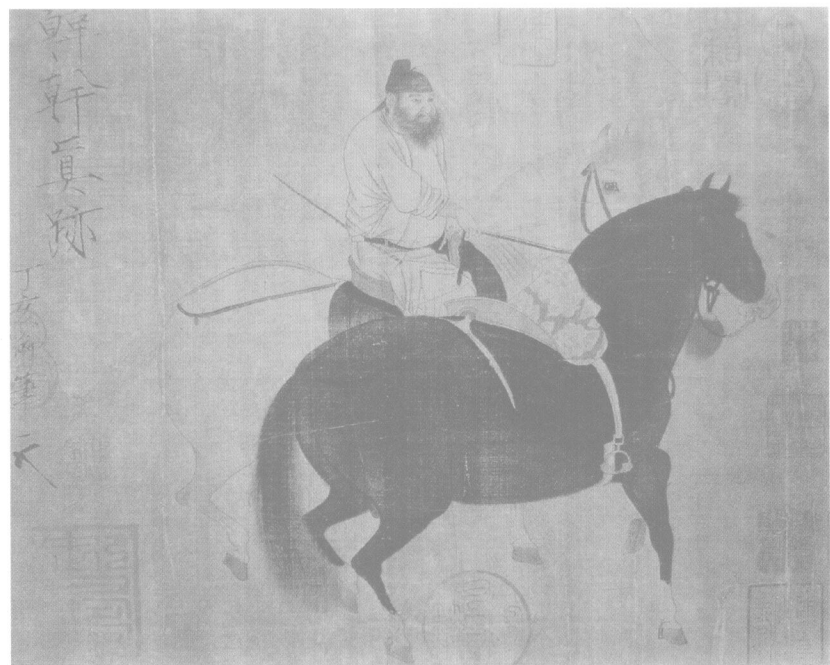


图1 作者:唐代 韩幹 《牧马图》



图2 作者:丢勒 《手》

这幅毕加索早期的版画(图3毕加索),令人感受到作者潜意识里有着蓝色时期的忧郁动力。画面中的造型非常简练,人物形象消瘦,突出对于骨骼的刻画,结构严谨。强调头、肩、肘关节等部分的骨感,特别是对手指关节的突出,男人头部的扭动和颈部肌肉的强调等表现手法,使得画面的主题更加明确。如果不具备对人体结构的了解和极强的素描造型功力,是无法做到这一点的。

在素描中,“形”与“结构”这两个概念往往是结合得最紧密的。对于正在进行某一阶段基础训练的学生,在素描中要求造型的准确与结构的严谨是必要的。

这两幅学生作业(图4张升化、图5刁军翔),对于形与结构的把握都是比较严谨、准确,并且刻画比较充分的。两幅画所表现的是同一个模特儿,画面所取的角度和表现接近,都很注意对细节的深入刻画。对于刚入学的一年级学生来说,总共十三四个小时的课堂作业,能够做到这样的深入程度,应该说是不错的。两个作者对细节的关注点不同,也因而给人以不同的画面印象。

张升化的作品很重视对人物的描绘,人物的表情和动态很生动,结构非常严谨。一些刚进大学的学生,由于考前的训练大多以头像为主,因此,对于人物的整体结构往往把握不好,特别是对手和脚的描绘,是很多人感到不好画的部分。画面中的这些部分不仅骨骼、肌肉等结构被表现得很严谨,而且更为可贵的是作者很注意对手、脚的一些细微动作进行描写,因此十分生动。另外一些细节,比如耳朵的造型与结构,是很多人不注意、并且往往最容易将其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出来。坐椅的人造皮革表面、左下角露出的半个圆凳的质感显得真实而具有说服力;丝绸服装的图案、领子和袖口镶边等这些细节的处理,都体现出了作者的观察力与很强的造型能力。

在刁军翔的作品中,作者很注意通过对环境进行深入具体的细节描绘,来表现人物与所处环境的关系,比如对模特儿所坐的长椅和脚下的圆凳的描绘十分精到,透视关系和具体细节如扶手、椅子腿、横梁等,对这些结构的穿插关系较为关注,并表现出较细腻的质感。



图3 作者：毕加索



图4 作者：张升化



图5 作者：刁军翔

另外一幅作业(图6刘阳一)也较为注意对于形体与结构的表现。在画面处理上比较注重深入塑造人物形象,作者首先将重点刻画的部分放在模特儿的头和手上,捕捉住了老人的形象特征。作者将自己对模特儿的感受较为充分地刻画表现出来。画面中人物的动态比较生动,特别是手与脚的动作,表现出人物的气质。当画人物的服装等表面结构时,一定要注意内在的人体结构。画面中模特儿的胸部没有将内在结构表现出来,缺乏厚度,与头部、手、腿等部分对结构的处理相比,过于单薄。

相对于其他物象,人体素描更应该注重对于结构的理解和严谨的造型,形体的变化更微妙,也更应该注意动态和平衡,通过人体素描的练习,可使学生对于形象的观察与认识更加敏感、敏锐,加强对动态形象的捕捉和表现能力。

沈波的这幅人体素描作业(图7沈波),前景人物的肩、背、胳膊肘等部分的结构、大的块面关系都把握得不错,用铅笔画出主要的形体,大面积的灰色调使用水彩来处理,有意保留水的痕迹,显得丰富,画面效果很好。遗憾的是头与身体的比例稍有些不协调,头部过大,显得头重脚轻。

很多学生画不好手和脚,多做一些这样的练习,特别是加强对于结构的了解是很有益处的。这三幅素描(图8匙玉飞、图9郑晓辉、图10郑晓辉)对于手、脚的结构进行了较为充分、认真的研究,对“形”的把握都很准确,结构也非常严谨。

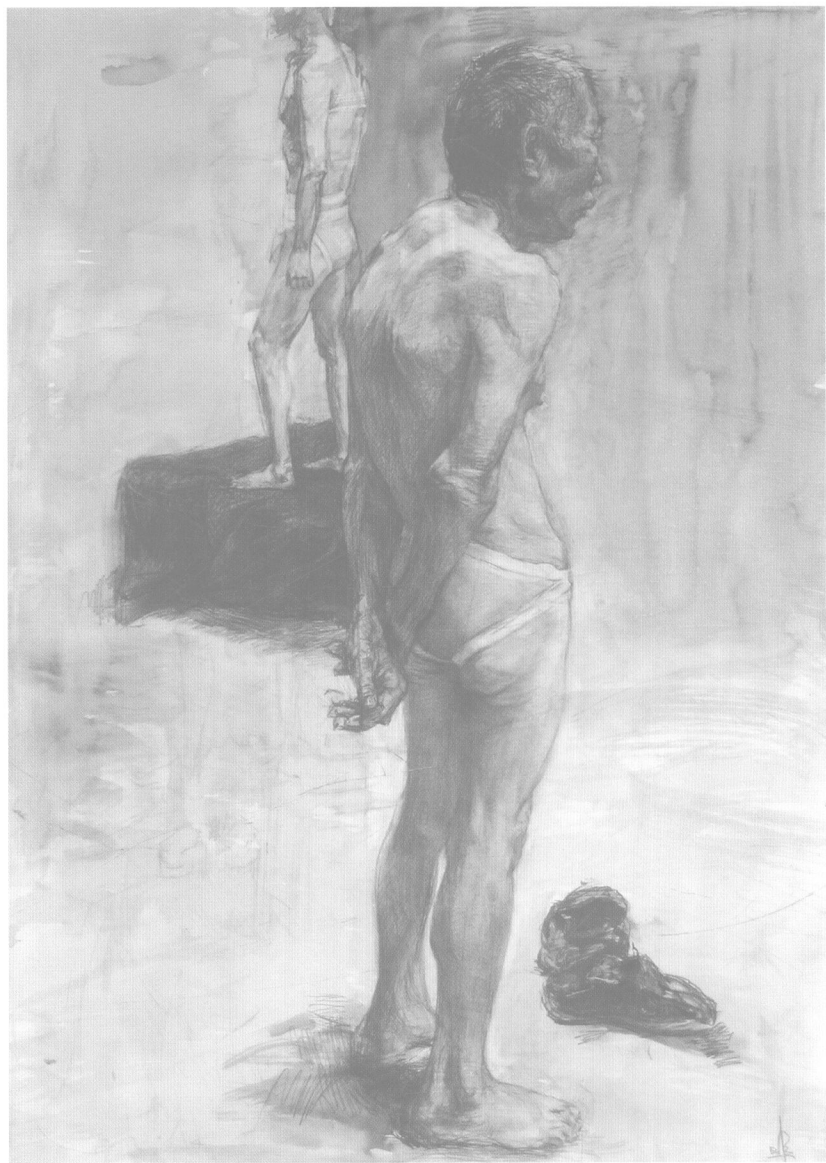


图7 作者: 沈波



图6 作者: 刘阳一 / 指导教师: 邱百平



图8 作者: 匙玉飞

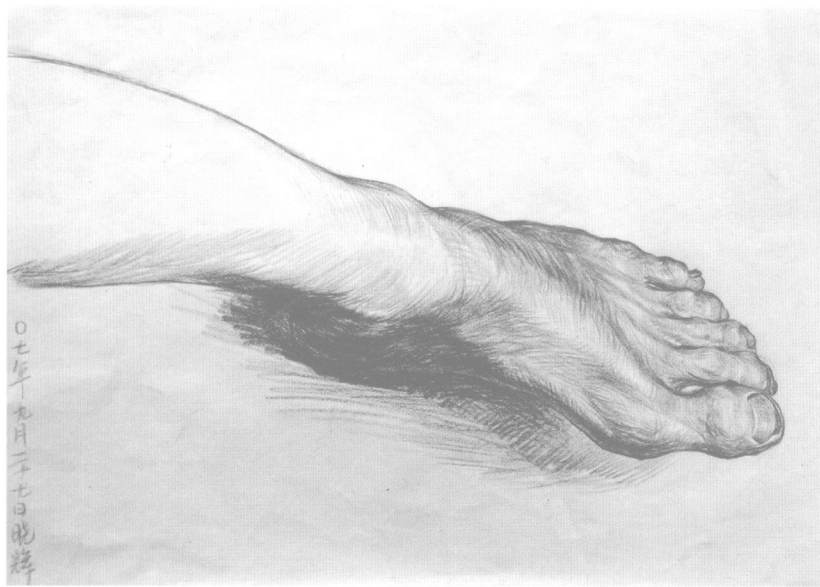


图9 作者：郑晓辉



图10 作者：郑晓辉

有些人搞不清形体的结构与所谓“结构素描”的关系，误以为只有“结构素描”才表现结构。实际上，在一幅素描中，只要有“形”与“体积”，甚至只要有“形”，结构就已经在画面上了。任何素描几乎无法脱离“结构”而独立存在；同样，结构也是无法脱离“形”而独立存在的。所谓“结构素描”，只是表现技法上的一种形式而已，在表现方法上，摒弃某些光影的效果，将明暗关系重新组织、归纳；减弱或加强某部分的明度对比关系。

为了强调结构的重要性，画一些强调结构的素描是很有意义的，可以对形体结构的物质特征有更深的认识和了解，特别是对于初学者。原因在于初学者往往喜欢先描绘物体的外轮廓，然后再来填补内部。然而物体外部的界线只是结构的“轮廓”，并不是物体的结构。“结构素描”所要表现的是，抛开物体表面的光线与投影的影响，描绘对象的结构特点，但要注意，这与“线描”的表现方法，从某种意义上来说，有着本质的区别。

韩博的这张人体素描作业（图11韩博）造型与结构很严谨。人体的正侧面这一角度是较难画的，它涉及人体结构的前后空间关系、结构的穿插关系。作者很好地把握了模特儿的体型特征，画面中的老年人骨骼结实，关节部分较为粗大，弯曲变形的脊柱等特征都表现出人物的气

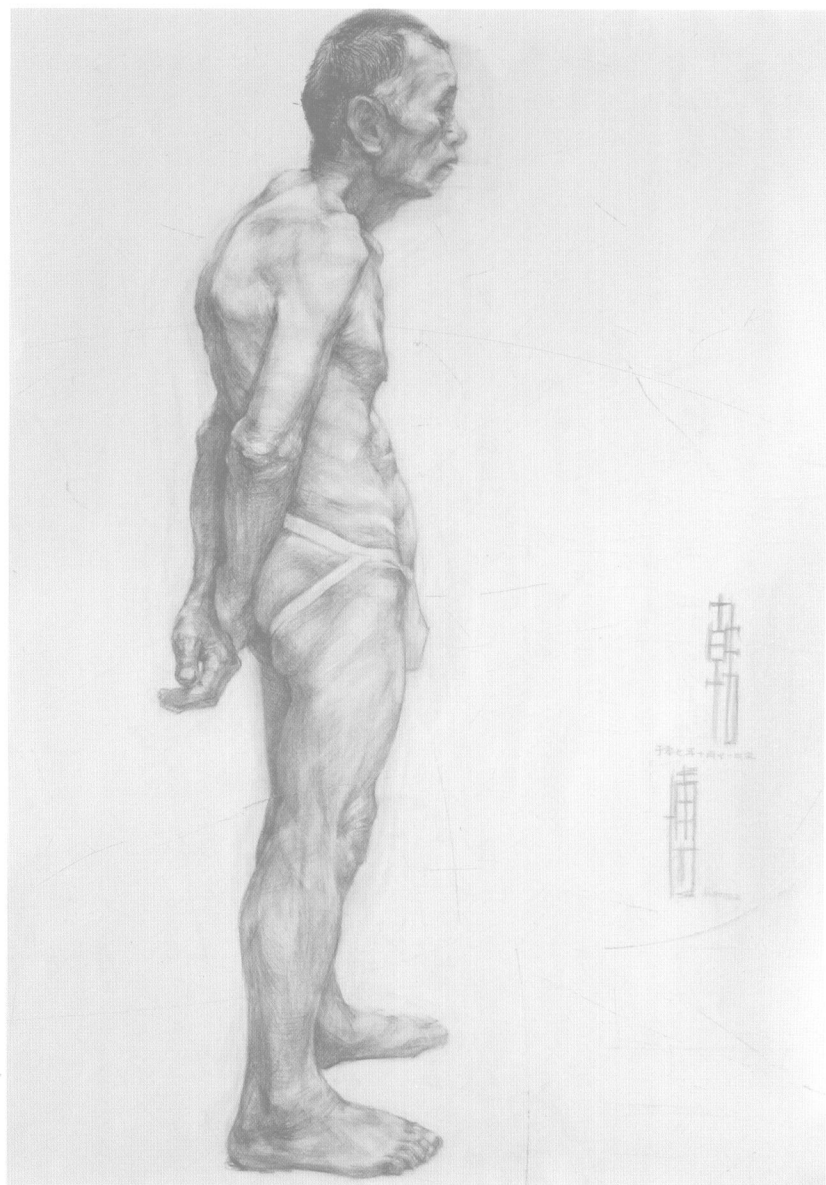


图11 作者：韩博

质。作者舍弃了部分投影，抓住结构转折部分的明暗交界线，着重刻画了颈椎、锁骨、胳膊肘、肩等部分，特别是胳膊肘的细节刻画得非常充分，表现出皮肤带有皱褶的质感。在突出这些细节的同时，强调了前后的虚实关系。

图（图12匙玉飞）头部的线条排列很漂亮，也比较注意对结构的表达，从画面上可看出作者力求表现肌肉的质感、动态、光影等素描的各种因素并力求完整。画面中头部与躯干部分刻画得比较结实，但腹部、腰部以及腿等部分稍差一些，结构上有些问题。

当画面之中的结构被赋予立体的意义时，体积感自然也就形成了，伴随着体积感的出现，对于“厚度感”、“重量感”的追求，使素描所能表达的内容又多了一层意义，从而更加丰富。在素描中形体与明暗关系的联系十分密切，明暗关系是表现形体、特别是体积感、重量感的一个重要手段，因而有时它与形体合而为一。从（图13黄英杰）中，我们可以体会到体积感、厚度和重量感的画面效果与力量，关键是要去观察、感觉、体会“形”和“体”的重量，考虑并尝试通过形、线、明暗等素描手法将其表现出来。

关于绘画、雕塑或艺术设计中的“结构”，可以有很多的解释和意义。比如一件作品，可以有它的整体结构，在构图上，有构图所形成的结构；而在这里，我们所强调的结构，是被描绘物体的“框架”，通过它使视觉上产生立体效果。了解结构的同时，对于“块面”也就应该有明确的概念了，正如一个立方体是由12条结构线和6个面组成，不同形状的形体由很多的结构线和很多的“面”所构成。

对一些经典雕塑的欣赏与学习，有助于对结构与形体美感的了解，比如古希腊罗马时期的石刻（图14），其中的衣纹可谓精美绝伦。练习在

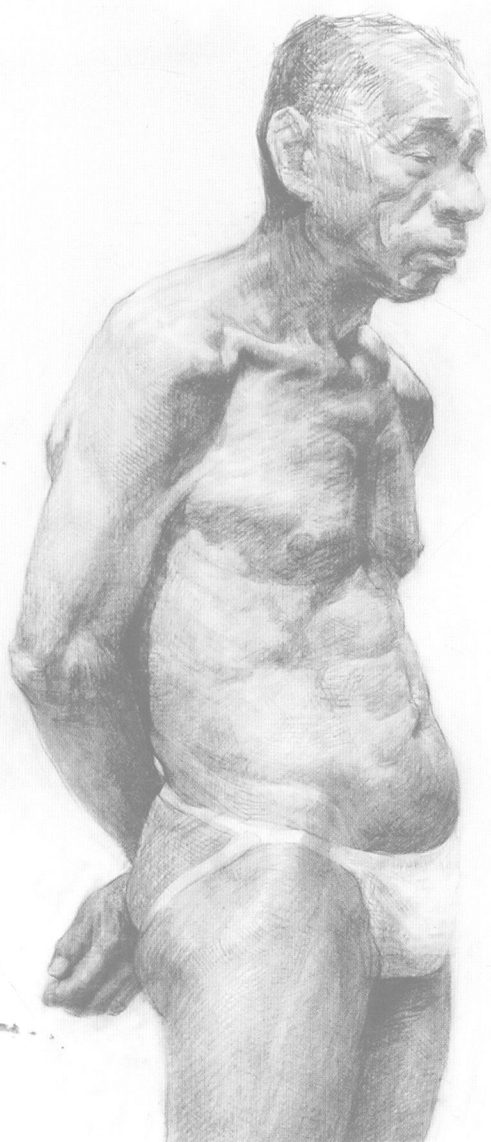


图12 作者：匙玉飞



图13 作者：黄英杰

素描中表现各种不同质感布纹，也是很有益处的，通过学习、研究、模仿古代大师的观察与表现形式，体会结构的美感。这几幅画是雕塑专业一年级的素描作业，作业中安排的静物以各种质感的衬布为主体，这一点与考前不同，这里将以往作为衬托主体部分的“衬”布作为写生的主体去研究、表现。原因在于衣纹、布褶结构复杂，质感多样、变化极其丰富，需要认真地观察并在画面上对它们进行取舍和重新组织，以取得画面效果。如果简单地凭借“照抄”对象，是很难画好并表现出结构的



图14



图15 作者：刁军翔

变化、质感的特点与造型的美感的。另外，对这些结构的观察与表现，与专业有着密切的联系，在很多雕塑中，这都是构成艺术形象的重要组成部分。

图（图15刁军翔）中，注重表现光感和空间透视关系，画面整体明度对比关系的强与弱、虚与实都很讲究。衬布的左上方与静物台最

前边的衬布由于离光源较近，它们的受光部分明度最亮，明暗的对比也最强；画面右边虽也有受光部分，但由于距离光源较远，因此对比也逐渐减弱。作者在对这块衬布布纹的描绘与表现上，强调结构的转折处较“硬”、较“方”的质感特点，布纹的组织很讲究疏密和节奏感，酒瓶的透明玻璃质感也很强。

图（图16石富）使用木炭条作画，由于木炭所产生的松动效果和笔触的运动节奏，画面的背景和凳子有种一气呵成的动感与激情，这部分应该说很漂亮。相比之下，作为最重要的主体部分的衬布反倒稍显逊色，过于“弱”，大的块面还可以再明确一些，整体对比还可加强。另外，布纹在疏密节奏的组织 and 结构的变化上略感拘谨，缺乏在表现背景和凳子时的那种灵动，显得整个画面在表现手法上的不一致、不协调。

图（图17黎俊）在整体明度上突出石膏躯干和衬布的不同，注意区别几块衬布、石膏躯干、凳子与背景在明度上的层次对比，画面空间感、空气感很强。瓶子的玻璃质感和凳子的结构与质感都很精彩，非常充分并且轻松地被表现出来。但稍感遗憾的是石膏躯干部分的笔触显得过于突出与僵硬，在视觉上夺了其他的部分。

相比前面几张作业，图（图18刘瀛潞）更注重对物体结构本身的表现，在明暗关系上，根据画面需要进行了部分的取舍，如背景部分的明度；另外，对于石膏像与白色衬布不进行明度上的对比，而是突出它们的结构线，画面中所有物体的结构转折处都被刻意地强调，同时作者很注意对轮廓线进行刻画，突出形体的“实”。画面中的三块衬布在布纹的表现上各有特点，如石膏像肩上的深颜色花衬布的布纹较少，显得较厚；石膏像头上的衬布布纹较密，桌面上的衬布在结构上变化比较丰富。画面中的缺憾之处在于对石膏像的处理不够理想，如石膏像的“衣纹”、肩部等处造型上不够严谨，在结构上都没有表现出石膏的特点，也看不出它与衬布在质感上的区别。

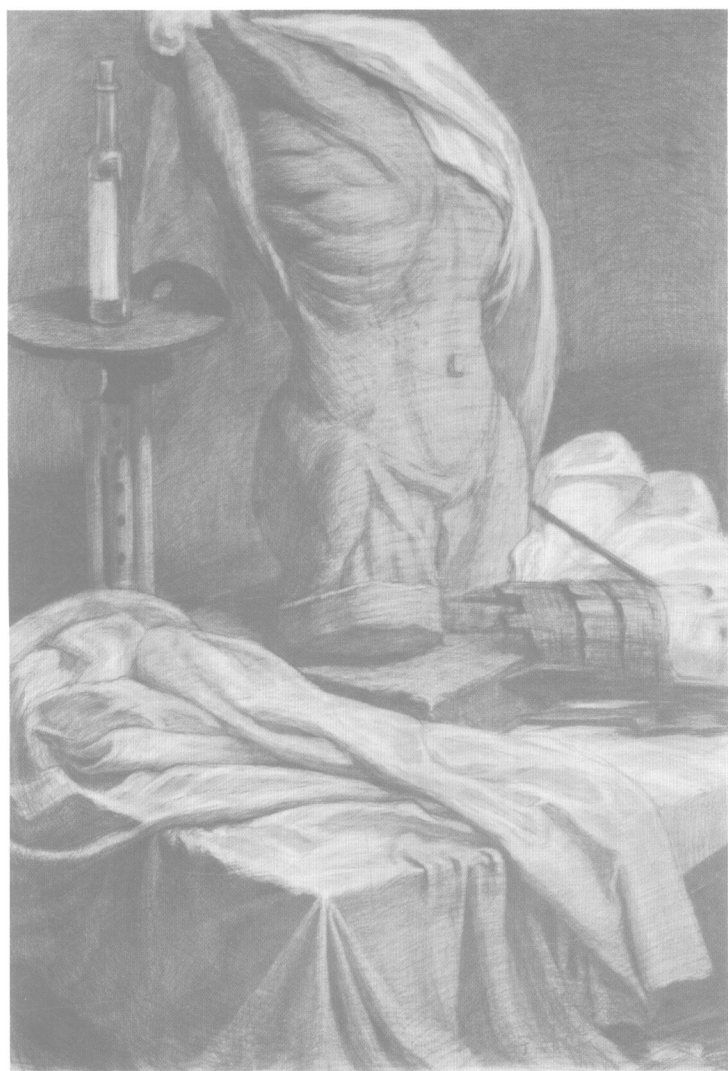


图17 作者：黎俊



图16 作者：石富



图18 作者：刘瀛潞

另外，图19张超、图20李铭燃、图21廖川江、图22孟祥轲等这几张作业都分别从不同角度表现了以衬布为主题的静物，以及它们与环境的关系。

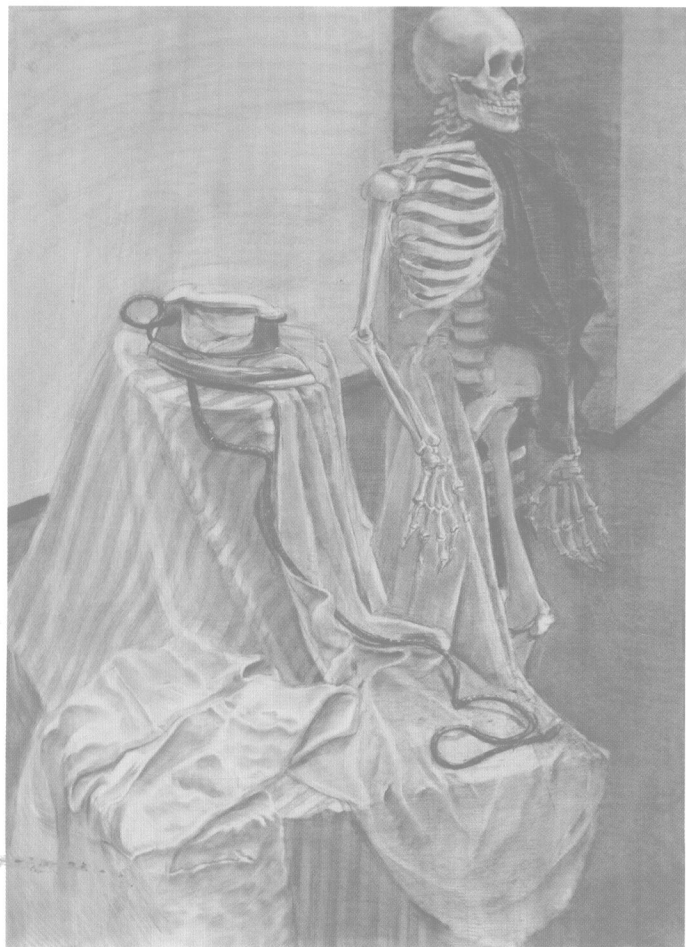


图19 作者：张超



图21 作者：廖川江



图20 作者：李铭燃



图22 作者：孟祥轲

形似与神似

在绘画中追求“形似”与“神似”的统一，而不是对立，是完全可以做到的。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。在艺术上的视觉形象不是对于自然物象简单地机械地复制、照抄，而是对现实的一种创造性把握，表达作者自己的感受、感觉、艺术创造与创作。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着，更重要的是存在于人的精神世界中。

在无论东方还是西方的优秀绘画中，特别是人物画中，我们都可以感受到这一点。当我们面对文艺复兴时期的绘画大师荷尔拜因的这幅素描（图23荷尔拜因）时，会感受到一种心灵的震动，更深刻地理解“形神兼备”这几个字的含义。文艺复兴时代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体，而是取其精神，强调民主思想、人性的崇高和心灵的完美。荷尔拜因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是技巧的体现，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。画面中人物的表情、气质、特别是深邃的眼神，使观看者不禁想从中了解人物的思想，也使我们通过画面领悟到现实主义的方法和古典社会的人文主义精神。

在很多写实性的素描中，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。从这幅学生作业中（图24彭婷），我们可以感受到，一幅优秀的肖像画作品，不仅需要将对形的把握能力，更重要的一点是离不开对神态的描述。不少学生误认为表现神态，就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”，动作一定要有扭动，否则就无法表现人物的神情。在这幅作品中，作者对“神态”的处理，与很多学生的简单化



图23 作者：荷尔拜因

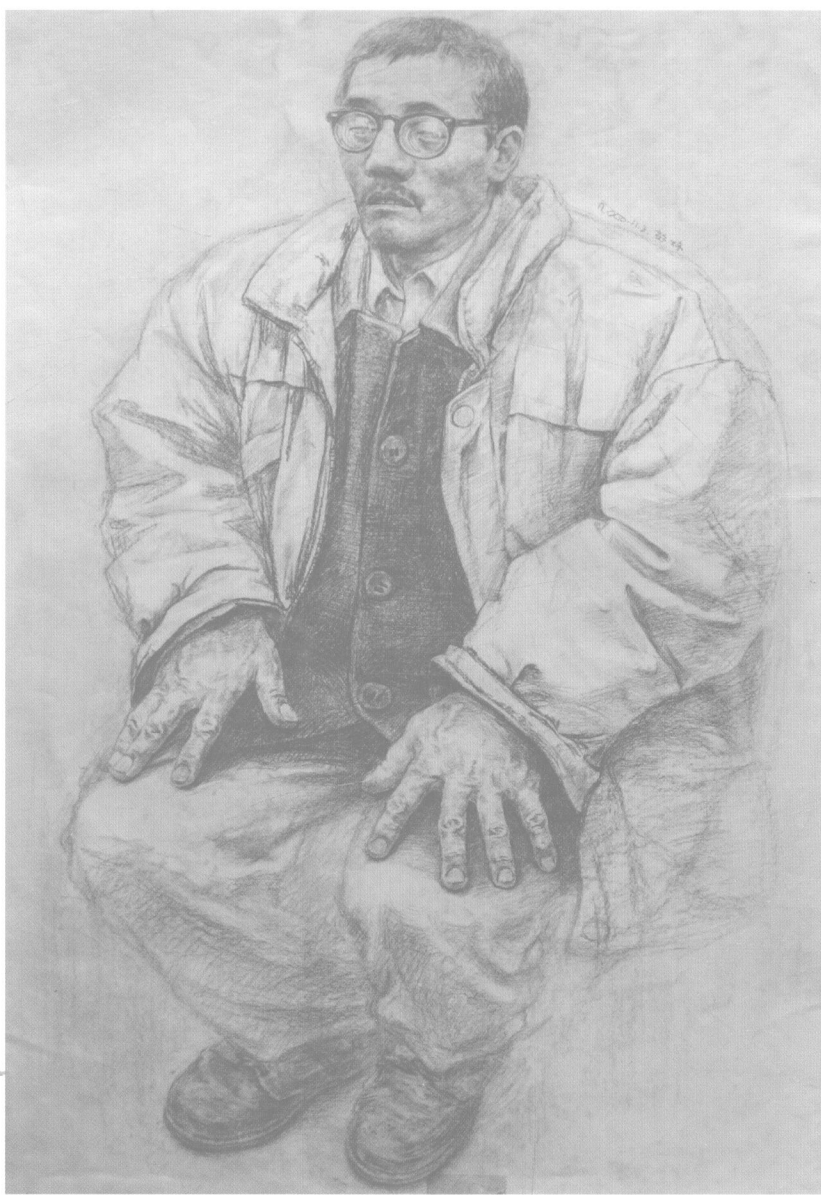


图24 作者：彭婷

理解不同，画面中的人物非但没有强烈的眼神与表情，反而给人一种神情迟钝的感觉，深度近视的眼镜后面，是一双目光呆滞、很不清晰的眼睛。然而正是模特儿木然的表情，反映出对象独有的一种气质。动态同样可以表现对象的“神”。画面中的模特儿没有剧烈扭动的大动作，呆板、认真，甚至有些拘束地端坐着，手和脚的动态刻画尤为精彩，模特儿放在膝盖上的粗大双手极富表情，双脚的拘谨动作同样生动。其实，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，如眼镜的式样、里外三层的着装方式与服装的样子，都给人以联想的空间。

另外一幅写实风格的学生作业，在“形”与“神”的艺术表现上同样做得不错。图中（图25张凯）的这幅素描作业中的模特儿，从画面中能够明显看出是生活在城市中的女青年，作者捕捉住人物的精神面貌、动态特征，并将自己对人物的理解和印象表现出来，画面上的人物表现出一种自信。作品中不仅人物的结构非常严谨，其他物体如衬布的褶皱、衣纹、鞋子等，这些结构都被处理得结实和严谨，甚至远景的一些物体，也强调了它们的结构。在整体色调上，进行了重新组织与取舍处理，减弱了投影，强调大面积的区域明度变化和形体结构的明度变化。头发、上衣、脚下的两块衬布在明度上呈重颜色，与远景地面的一块较重的深灰色之间相互形成构图上的呼应与节奏关系。

感觉或敏感性并不是捉摸不定的抽象概念，追求绘画中的“神似”，用心去感悟、去体会是最重要的。有些人只是麻木机械地抄袭对象，只注重依靠机械地测量得来的所谓“准确性”和技法，而忽视了感觉的重要性。实际上在刚开始学习素描的早期，就应该有意识地强调感觉在素描中的重要性，并将其逐渐变成素描中不可或缺的成分，以感觉而不是以绝对的“准确”性来表达的主题往往具有某种感染力，当然，

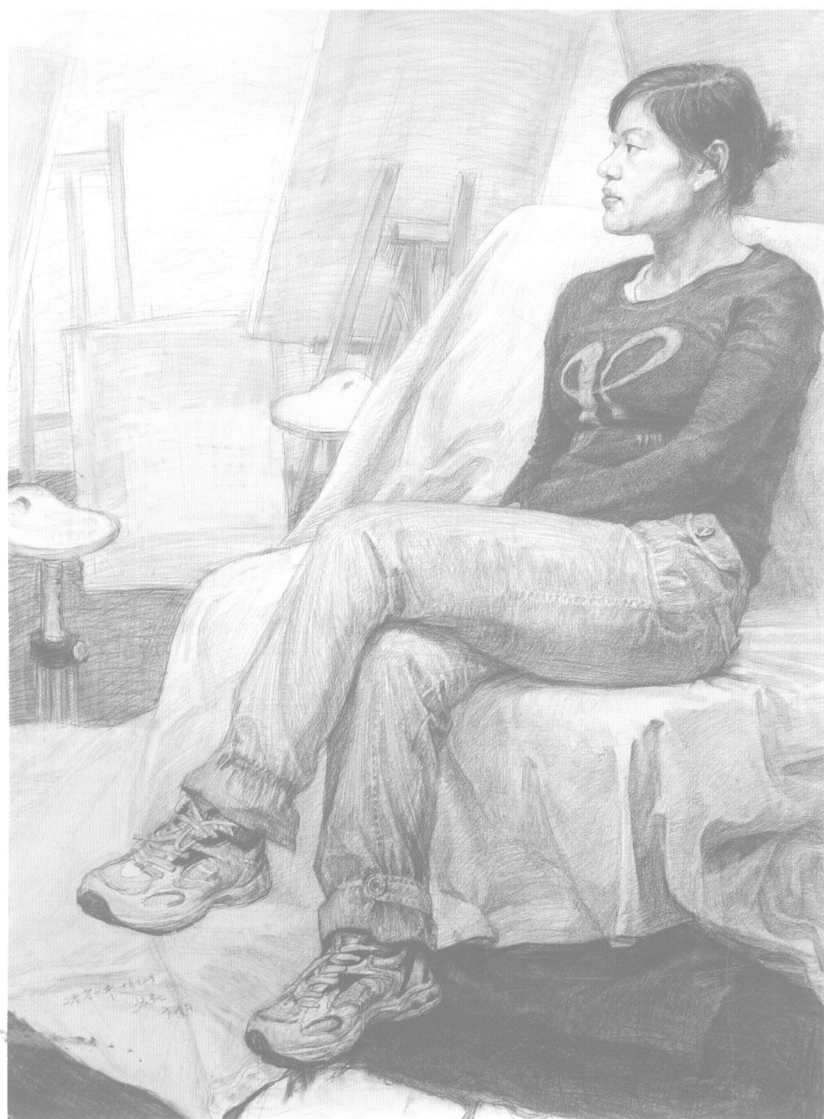


图25 作者：张凯 / 指导教师：金纳

有一些艺术家以极度的理性来表达自己的艺术观念，在他们的作品中所呈现出的是另一种魅力。

艺术中的“似”是融入了艺术家的感情与表现技巧的。没有绝对的“似”，艺术家的鲜明个性使得“似”具有很多的意义，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。一幅素描可以具有较少的主观因素，也可以有较多的主观因素，艺术家自身的不同决定了主观程度的不同。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”画家奥托·迪克斯（图26奥托·迪克斯）的作品，虽然也是通过观察来进行创作，但他对那些内在的东西更感兴趣，在画面中将自己对人物、人性的丑陋淋漓尽致地表现人物的个性。

这幅以漫画的方式所做的素描写生（图27张颢），表现了一站一坐两个模特儿，应该说都非常“像”被表现的对象。作者在“形”上面提取了对象的特点，比如两个人物的体型特征、动态特征，被夸张、强调、变形，从“神”的角度来看，对象的面部神情、背影的特点与动态特征，都符合模特儿的特点。表达了作者在这幅素描中对“形”与“神”的重视。这幅作品在艺术表现上既是主观的，又是客观的。另一幅使用丙烯材料的素描作业（图28邹鹏），同样在画面上强调了自己的感受，对模特儿的动态与面部特征做了某种程度的夸张。这两幅作业在艺术表现手法上，显然还存在一些问题，有待于进一步成熟起来。

具象与抽象的形



图26 作者：奥托·迪克斯

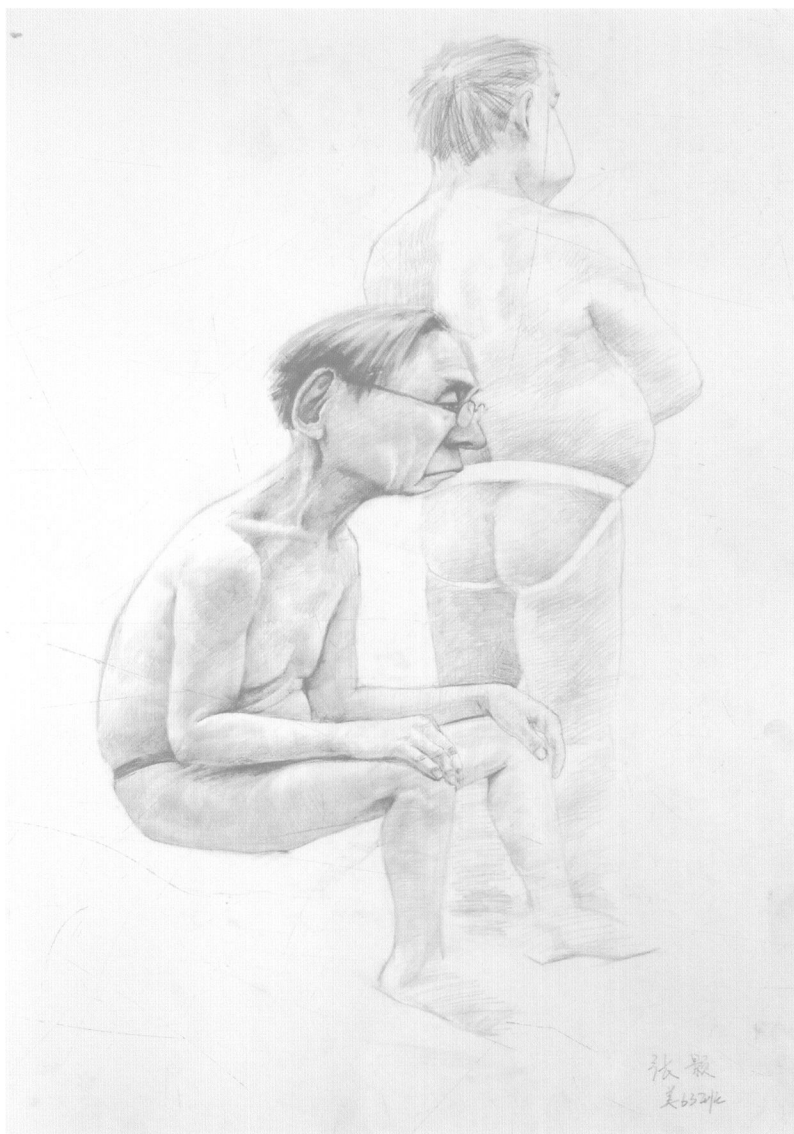


图27 作者：张颢



图28 作者：邹鹏

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。但画面表现形式与具象的艺术形式又完全不同。

这幅抽象表现主义画家克兰的作品《纽约》（图29克兰《纽约》），若干宽大的长方形笔触，形成垂直的、倾斜的和横向的形状，画面虽没有真实再现纽约城市的面貌，作品的标题却与画面的形式很贴切。这里已不是自然状态的形，是将自然形态高度提炼概括的一种感性的内心表达。

对于“形”的敏感性体现在很多方面，着眼点不同，但在一切视觉艺术中，无论抽象或具象，形永远是不可忽视的重要的部分。布拉克的很多立体主义风格的绘画，对很多日常生活中的常见物品进行重新构建。在这幅炭笔静物素描（图30布拉克《水果盘和杯子》）中，他从身边的事物中选取对象，以不同视点、不同视角对水果盘、杯子、报纸等物进行描绘，并打破和隐去这些物体的部分外形，它们以各种长方形、半圆形和几个字母等形状和面貌出现，在“形”上形成“方”与“圆”这两种形状的对比与和谐，使观者通过自己的联想重建它们的完整面目，并达到表象和抽象的平衡。

在艺术设计中，不可避免地要涉及“造型”，即创造一个形象，或一件器物。任何一个设计家，对形、形象都会具有很强的敏感性，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”，它们不是自然形态的形，是人类创造出来的形。从某种意义上说，既是抽象的又是具象的。如对汽车外形的线条或某些部分只需进行一点微妙



图29 作者：克兰《纽约》

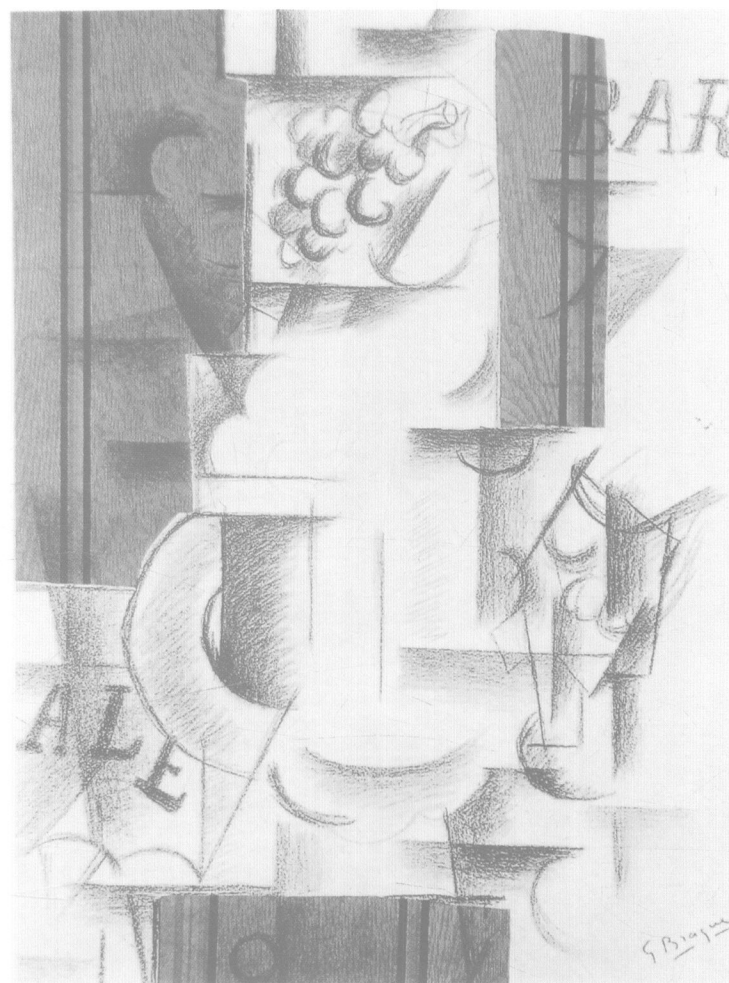


图30 作者：布拉克《水果盘和杯子》

的改动,那么它的面貌就可能产生很大的变化;又如陶瓷的造型,使得它具有优美的轮廓线,一些陶瓷、文物专家们仅凭器物的“器形”便能断定年代、真伪,说明对于“形”的敏锐感觉,早已潜移默化地融会在他们丰富的学识、经验里。

关于“形”的误区

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”的理解与表现,但是要进行视觉艺术的创造,必定应该对“形”具有高度的敏感性,这是一种极其重要的能力或是天赋。而在目前的很多艺术培训中,恰恰有很多人忽视了这一点。

在学院教育和考前学习中,很多学生、特别是初学美术的学生遇到的第一个难题,往往是“形”的问题,在课堂上老师们给学生纠正的第一个错误,也往往是在“形”的方面。当然,一些对形象、比例有着很好感觉与悟性的学生不仅不会对此感到为难,而且在这方面表现出极好的天赋和极强的艺术创造性。

近些年在一些教学中,似乎弥漫着一种群体的下意识的浮躁与狂躁,特别是在一些考前的所谓“强化”教育,被急功近利的眼前利益或效果所驱使,纯粹以考学时如何讨巧、走捷径为训练目的,使得很多与艺术学习规律相悖的教学方式充斥各处。在教学中,对一些基本的绘画元素,如形、空间、体积、结构、明暗、光影等等存在着很多认识上的谬误,而其中又以对“形、形象、形态”等方面的忽视尤为突出,不重视“形”在素描中的重要性。甚至认为在素描中,形是无关紧要的,这使得很多本来在这方面尚可造就或有些天赋的学生,在起点上,就被一个错误的概念引导到了歧途中,这错误的概念使得“套路”有了存在的

理由,也因而产生了大量的抄袭、背、雷同,完全不顾对象的形象特征的素描作业,使得很多毫无艺术感觉,“千人一面”的概念化的作品充斥各处。实际上,它关乎一个艺术家对于形象的感觉。特别是在学生学习的阶段,注重加强学生在这方面的敏感性、准确性以及对于结构的理解是非常必要的。

因此,首当其冲要解决的就是形与结构的问题。

图(图31)存在形的问题,假设从头部的正中间画一条中轴线的话,那么人物的眼眶、眉骨、眼睛错位,它们与鼻子、嘴不在同一条中轴线上,分面死板,缺少对过渡面的表现,下巴的亮面孤立地跳出来,对眼睛的处理只强调外轮廓的形,而不注意表现结构,上下眼睑的穿插关系不对。

无论在对待“形”还是“明暗”的处理上,很多人写生时存在着严重的“概念化”倾向,(图32)画面表面上看比较“完整”,但却给人一个不太“舒服”的感觉,原因有几点:

1.形:虽然基本抓住了模特儿的一些明显特征,但在具体细节处理上,如眼眶、嘴唇、鼻子等五官的形概念化,分面僵硬。缺乏对于这些结构的进一步观察,以发现它们一些细节特征和变化。

2.明暗关系:作者具有整体明暗关系的意识,并能有意将大的明度关系基本区分开,但与在形上面的概念化问题一样,对于明暗的变化缺乏认真深入的观察与对比,如下巴的局部明度对比过强,受光的部分太亮,灰颜色的部分又过重,使得这一部分显得很怪异。另外,颈部的深色调简单化、整块色调过重,因此显得这一部分的“黑”像是皮肤的固有色,而不是由于光线的变化而形成的明暗关系。

3.人物形象:这是最重要的一点,画面显得缺乏生气、呆板僵硬。

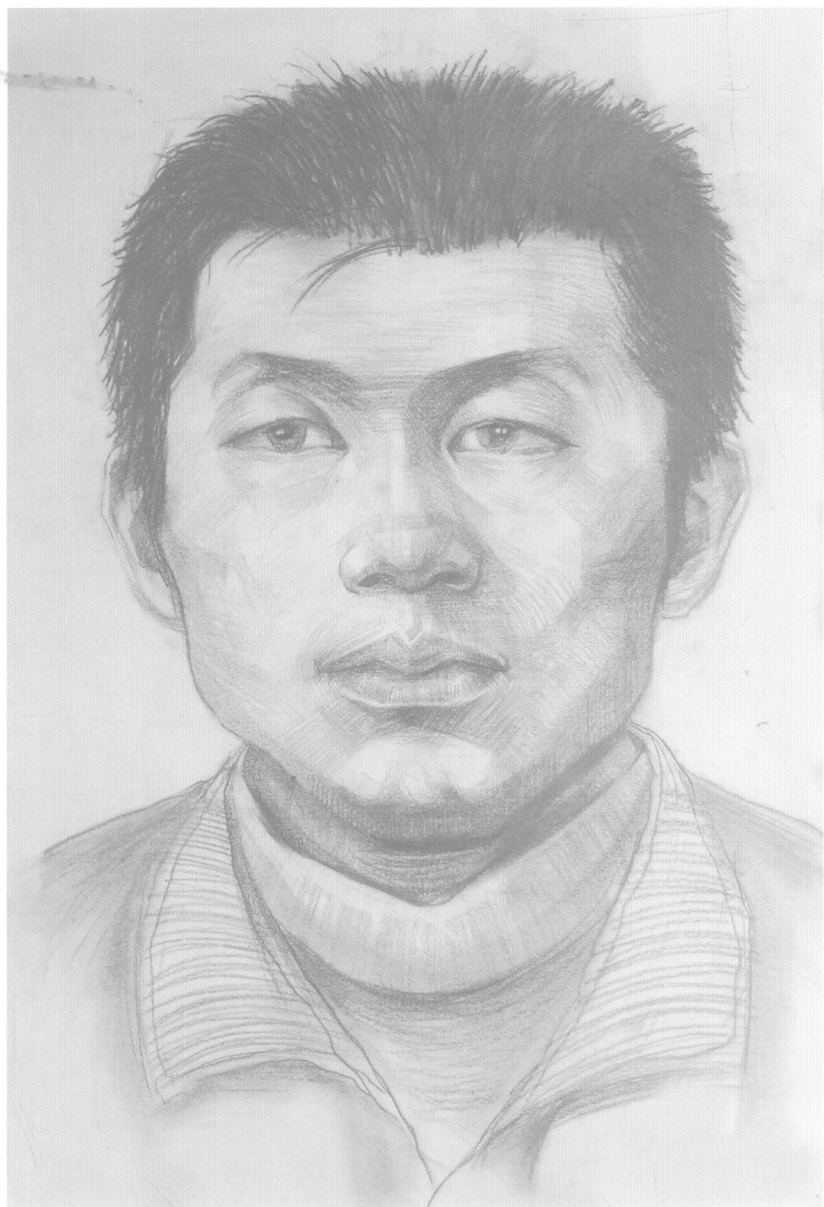


图31



图32

线

素描,是利用线条明暗关系来表现画面的,将画面中的形体、结构、质感、量感、色彩、空间等一切内容无不在线条与明暗之中得以体现。

在素描中,线条是一个重要成分,正像建筑、雕刻和其他的绘画以及视觉艺术一样,它同素描的关系,犹如色彩对于绘画、形体对于雕塑。

绘画中的线条可以有极丰富的内容与释义,它既能够表示界线、区域或轮廓,也可以表现作者的个性与审美情趣、释放作者情绪与情感,成为创造美感的激情的表现。比如当人们面对凡·高的绘画,无论是他的油画还是素描,都会感到心灵为之震颤。这幅素描中(图33凡·高)粗厚有力的短促线条激烈地旋转着,在单纯中充满了炽热的情感,以表达他强烈的个性和在形式上的独特追求。天空中的云以充满激情的笔触横向旋转运动着,前景的树则像燃烧的火焰似的朝着天空运动,形成画面的冲突和感人的力量。



图33 作者：凡·高



图34 作者：珂勒惠支

线条中流露出的艺术家个性气质可以是非常感人的,在版画家珂勒惠支的绘画中(图34珂勒惠支),粗犷的线条本身已蕴涵强烈的感情色彩,富有个性与激情的线条不仅是“线”,也不仅仅只表现明暗分布关系和形体,更重要的是线条中所蕴涵的思想和力量。

在中国绘画中,“线”有着极重要和特殊的地位。中国画历来有“书画同源”、“书法通于画法”的理论,讲究“有质有韵”,“质”是客观物象的形体实质,是对描绘的客观对象“神形兼备”追求;而“韵”则追求线条运动的韵味、韵律与节奏,画线时求得粗、细、曲、直、刚、柔、轻、重的变化和对比,产生极强的形式美的艺术魅力。

清代画家改琦的木刻插图《红楼梦图咏》,线条的装饰感极强,别具个性风格,达到极高的艺术造诣。这幅《红楼梦图咏——黛玉》(图35清代 改琦《红楼梦图咏——黛玉》),画面中的线极具形式美感,在作者的笔下,黛玉的形象柔弱消瘦,造型清雅纤细,秀逸潇洒,在传神写意中,以描写黛玉这一人物形象来表达作者主观的精神。

英国黑白画艺术家比亚兹莱同样用一种具有独特风格、装饰性很强的方式表达他的艺术理念,他认为正是由于线条的和谐之感,才造成了当代艺术家与古代艺术家的差距。这件黑白插图作品(图36比亚兹莱《在迪普海岸》),画面中的明暗成分由重复的线条所组成,鹅卵石地面以重复的圆形组成灰色调的层次,衬托并突出了画面的主体人物,又强调了装饰的意图,整个画面产生梦幻般的感觉。他的作品结合了英国新古典主义和东方绘画的精神,强烈的装饰意味,流畅优美的线条,诡异怪诞的形象,使他的作品充斥着感情色彩。



图35 作者：清代 改琦《红楼梦图咏——黛玉》



图36 作者：比亚兹莱《在迪普海岸》



图37 作者：张歌明《教堂》

线条是一种极具艺术个性的语言。在插图画家张歌明的写生（图37张歌明《教堂》）中，线条的形状和特点具有另一种意味，使观看者体会到的是某种童趣般的和谐与快乐。粗钝的铅笔线条松动、自由，以一种很欢快的运动方式排列着，童话般的建筑穹顶、窗子以及建筑物的装饰似乎都具有一种动感，天空中点状短线条的运动更增强了画面的这种气氛。通过线的疏密，表现出了层次、明暗、远近关系。

在学习素描的过程中，很多人可以感知线条的魅力和表现力，然而却不能把它在素描中表现出来，即所谓的“眼高手低”。因此当我们强调线条在素描中的重要性的同时，有必要强调训练中“数量”的重要性，这样线条才能真正作为一种绘画语汇，来表现作者的感觉和激情，也才能够逐步了解不同的线条所具有的表现力，以及线条之中的美感。设计家孙嘉英的这幅钢笔画作品（图38孙嘉英），线条纯熟、潇洒，刚劲有力同时又灵活自由，既带有中国画中“骨法用笔”一些运笔方式，又将明暗关系的处理与线条结合起来，表现了古建筑历经沧桑的感觉。对线条的自由掌握与运用，有赖于进行大量的训练，自由表现的线条美感，在素描中是极为重要的，而这种自由是基于大量实践的结果。



图38 作者：孙嘉英