

俄罗斯
列宾美术学院
素描作品精选系列

安娜·金婕丽娜
АННА ДЕНДЕРИНА

主编：王培波 李富军

清华大学出版社

А. Дендерина

**俄罗斯
列宾美术学院
素描作品精选系列**

**РИСУНОК ПЕДАГОГОВ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА
ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ
ИМ. И. Е. РЕПИНА**

**安娜·金婕丽娜
АННА ДЕНДЕРИНА**

主编：王培波 李富军

**清华大学出版社
北 京**

内 容 简 介

本素描作品精选系列之作者均为俄罗斯圣彼得堡列宾美术学院的教师。它集中并有代表性地反映了他们的素描素养、造型能力和构图特点，是了解俄罗斯素描和列宾美术学院教学现状的第一手资料。

此画册作者安娜·金捷丽娜，现任俄罗斯列宾美术学院油画系教师，书中的大部分作品是她学生时期的写生作业以及创作构图及版画作品。

图书在版编目（CIP）数据

俄罗斯列宾美术学院素描作品精选系列，安娜·金捷丽娜：汉、俄/王培波，李富军主编. —北京：清华大学出版社，2009.1
ISBN 978-7-302-19232-9

I.俄… II.①王…②李… III.素描—作品集—俄罗斯—现代 IV.J234

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第001198号

安娜·金捷丽娜

责任编辑：甘莉
装帧设计：刘满东 辛卡耶夫斯卡娅 姚鑫
责任校对：王荣静
责任印制：孟凡玉
出版发行：清华大学出版社
http://www.tup.com.cn
地 址：北京清华大学学研大厦A座
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：北京地大彩印厂
经 销：全国新华书店
开 本：260×370 印 张：5.25
版 次：2009年1月第1版
印 次：2009年1月第1次印刷
印 数：1~5000
定 价：29.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题，请与清华大学出版社出版部联系调换。

联系电话：010-62770177 转 3103 产品编号：029727-01

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



Основа изобразительного искусства – рисунок. Это знают и понимают все, кто хочет овладеть настоящим мастерством в живописи, графике, скульптуре. И работы наших преподавателей подтверждают этот закон. Мы сохраняем все накопленное богатство, опыт для передачи последующим поколениям, которые наполняют его свежим чувством жизни, сегодняшним днем.

Ректор Института имени И.Е. Репина,
действительный член РАХ,
народный художник РФ,
председатель Союза художников
Санкт-Петербурга

А.С. Чаркин

素描，造型艺术的基础。所有想掌握真正的油画、版画和雕塑技艺的人都知道并理解这一点。我们教师的作品也验证了这一规律。我们把长期积累下来的财富和经验传达给今天用自己的鲜活的感受描绘生活的年轻一代。

列宾美术学院院长
俄罗斯艺术科学院委员
俄罗斯联邦人民艺术家
圣彼得堡美协主席

А. 恰尔金



前言

去年五月，我们在清华大学美术学院展厅举办“俄罗斯列宾美术学院馆藏素描展”，配合展览同时出版了《俄罗斯列宾美术学院素描藏品》画册，当时展览和画册都反映不错。其实那些作品是经过我们细心挑选出来的，除了个别作品，大部分都是国内没有见过的。今年五月，我们又专程前往俄罗斯列宾美术学院，为大家现在看到的这套素描丛书挑选作品。

这套丛书是我和李富军博士合作的研究课题中的一部分内容。课题的内容主要是对俄罗斯列宾美术学院的教学进行研究，大家对于这样一个课题很是不以为然。的确我们也承认这个课题对于我国目前的美术教育现状来讲过于陈旧，毫无新意，尤其是对一个研究课题而言或许是大忌。很显然，我国套用俄罗斯的美术教育体系已有五六十年的历史，老一代艺术家都是从这套体系中走出来的，很多方式方法沿用到今天，很多思想已经根深蒂固。其实我们的研究目的根本就不在它的教学模式上，也不在它的方式方法上。列宾美院已有260年的历史，它的教学模式也伴随了260年，甚至它的教学大纲至今也未曾改变，那么这种不变的教学体系的核心价值是什么呢？这是我们需要思考的问题。

今天我们的美术教育传统是在向欧美的学习和借鉴中逐渐改变的，而且是在相当自然的状态下悄然改变的，新的气息在向我们扑面而来时，甚至没人会为之惊叹和不安，更没人人为之欢呼。在这种改变过程中，大家已经学会了选择哪些是我们需要的。显而易见，变和不变反映了两种完全不同的教学模式，也反映了两种完全不同的价值取向，但是我们绝不能用一种好恶来辨识它们的优劣，不同的取向反映了不同的价值，这种多层面的取向是社会都需要的，历史的经验和今天的经验都证明了这一点。作为教育，归根结底是培养什么样的人才问题，这需要一些方式和方法。信息化的社会已经改变了我们的生活方式，知识来源已变成了共享平台，教学的方式和方法今天看也必须适应新的社会形势，如若不然对于学生而言真有误人子弟之嫌了。但是，在艺术探索的路途中，很多人会遇到各式各样的问题，甚至有许多问题会给人困扰，这很自然。是否有不自然的情况发生呢？譬如，关于素描。在我们的美术院校中，不知何时、何地 and 处于怎样的考虑，把素描变成了基础课，甚至仅仅是基础课，课程安排如蜻蜓点水，在课程的安排上素描的分量显得微不足道，以致忽略了素描是一个艺术的表现门类。这种改变是否正常呢？是否让人费解呢？因此，本套素描丛书所要表达的意图绝不是一般意义上的素描技法的展示，而是极力彰显素描作为艺术的价值，彰显艺术家的执著精神和探索精神。

本套丛书共6本，作者除了库巴索夫先生已过世外，其余都是列宾美术学院的骨干教授，有画家也有雕塑家。丛书虽然不能反映俄罗斯美术的全貌，但还是可以反映出俄罗斯美术优秀的文化传统以及当今的现状。在我们挑选作品和拍摄作品的过程中他们毫无保留地给予了配合，以极大的热情为我们提供方便，在此我们向他们表示由衷的感谢和敬意！最后还要感谢李富军博士的夫人柳德米拉女士，她为本书版式的初排以及俄文的翻译和校对，付出了艰辛的劳动。感谢所有关心支持、帮助我们出版此丛书的朋友们！

清华大学美术学院 教授 王培波
2008年12月30日

素描是基础中的基础。没有掌握素描的能力，创作优秀的、现实主义的艺术作品就无从谈起。初学者往往梦想快速掌握素描的技巧，但不进行一定量的系统学习是不行的。列宾美术学院（含油画、雕塑和建筑方向）的系统教学可以帮助实现这一梦想。

如果没有娴熟地掌握素描技巧，画家就会有手脚受缚的感觉，就无法自如地表达自己的想法，从而不得不使用各种各样的辅助手段。其中最具诱惑力、最容易实现的手段就是拍照。看起来拍照也没什么不好的，因为乍看起来照相机传达出的是足够精确的图像，但这只不过是“乍看起来”的感觉而已。

任何技术设备，即使是目前最先进的技术装备，它所刻录下来的大自然都不会和活生生的人类的眼睛所感受到的一样。它对实物的比例和透视的理解实际是扭曲的。我们在照片上看到的物体总是凝固在某个位置上的，而当我们进行写生练习时，我们是在三维空间里感受周围的一切。模特儿是活生生的人，他可能会颤抖，他的身体可能会移动，姿势可能会变化，——写生的画家也是一样，他在观察模特儿的时候可能会离开画架，改变观察视角，从而产生好几个观察的角度。这样一来，对模特儿的理解就更加全面、更加完整了。

学生们经常会抱怨，说模特儿的姿势保持得不准确，说根据照片完成绘画比给模特儿写生更容易。这种观点是不对的，也是一种非常有害的谬论。这样的学生习惯的不是写生，而是临摹，其结果只能是：年轻的艺术无法画出自己想画的东西，因为他对于人体构造的基本规律根本就不了解。他永远都是照相机的奴隶。为了不让这样的结局成为现实，为了让艺术家能够塑造出随心所欲的艺术形象（即使是在没有模特儿的情况下也是如此），需要在经验丰富的教师的指导下进行系统、正确的训练，并接受其悉心调教。

不经历素描教学就不可能跨越其他的艺术台阶，也就不能汲取艺术领域的重要知识。列宾美术学院正是能够提供此种教育的地方。我院始建于18世纪，虽然历经改变，但由诸位艺术大师奠定的优秀传统一直传承至今。素描教学系统的设置合理而得宜。

严格的考试选拔之后，入校的学生就会经历他的第一堂课，课上从研究学习活人模特儿的头部开始进行素描教学。素描作品的完成时间是各不相同的，有的作品用的时间很短，只需花费两个小时，也有的作品用的时间很长，可能需要一个多月的时间。对于这些各不相同的作品，教学大纲都会提出相应的建议，因为短时间完成的作品和长时间完成的作品作画步骤是不一样的。短时间完成的作品，其任务是要抓住物体的基本比例和基本特征。这样的作品可以对模特儿动作、姿势和特征做出强调；而长时间完成的作品需要耐心、细致地研究所有的细节。因此，很显然，完成不同作品的技巧和手法也是各不相同的。学生常常会对这些差异视而不见。对他来说，如果线条已经画到纸上了，也就意味着绘画作品已经完成了。这种观点是非常不正确的。

针对不同的素描训练提出不同的要求是非常重要的。比如说，素描可以当作一种教学研究来进行。从这个意义上说，正确的确定结构和比例、善于表现体量以及优美地运用线条就成了最重要的事情。学生要做的是展示他所理解的事物，表达一个形体同另一形体的关系，展示他所掌握的人体解剖学知识，还要展示他塑造人体形象的能力。但是模特儿的生动特征、造型和创作手法的新颖之处通常都体现不出来。对于这样的素描作品来说，一般会尽量地选择某种轻松的方式去学会如何在很长一段时间里完成一幅作品，也努力地去学会在不破坏纸张的情况下做好收尾工作。最常见的是使用石墨制的铅笔。最典型的例子就是绘有三个不同姿势的头部画像（一张纸上画出了同一个人的头部，而观察视角是各不相同的三个视角）。在这种情况下，画出的所有的头部画像最后的尺寸大小都要一致，而且绘画的同时要研究人体颅骨的结构。之所以要从几个不同的观察角度去完成作品，是为了让学生在研究人体的时候不仅仅要只从一个位置观察模特儿，而是要学会把模特儿的头部看成是远景上的一个整体。通常情况下，尤其是当绘制人体头部的侧面像时，常常听到老师说出这样的话，“要能从画面上感受到看不见的另外一侧面庞。”换句话说，不仅要描绘出你所看到的那部分，还要引起观众的这种感觉，还有另外一面。不管这听起来有多么奇怪，纸张上的平面图画应该能被看作是立体的，以便我们能够感受到苍蝇正在围绕着模特的脸飞舞。我们教学的任务正是要让学生学会立体地理解人体，教会学生整体思维的方法。

还有一点也十分重要，做有些头部素描的练习时，需要研究学习相应姿势下头部颅骨的结构。要能懂得，在人体模特儿的生动外表下有着怎样的骨骼支架。要理解头像上所有的暗点和明亮点都不像地图上的山脉、河流、盆地那样是偶然间形成的，头像的轮廓外形是由骨骼和肌肉组成的，头部有什么样的外部形态是有很强规律性的，而且很需要我们去研究。

还有一种绘画作品，比如说，强调色彩的画。要完成这样的美术作品，通常要选择具有较大的色调对比度的颜料，比如黑色和灰色的颜料、透明的修绘润色剂、深棕色颜料和乌贼墨色的颜料。石墨制的铅笔在此处一般派不上用场，因为铅笔在大多数情况下都会发出一种光泽，会破坏对画面的理解和领会。

绘制这种作品的时候，不仅要准确再现事物的结构和比例，而且要明确表现出色彩之间的关系。如果学生在完成作品时使用了颜色特别深的材料，比如说黑色颜料，那么他作品中的色调关系就会很贴合实际，宛如现实生活中的一般。在选择更有限制性的颜料时，比如在选择乌贼墨色的颜料时，色调上就会表达一些层次感。但是在有些情况下，传达一种明与暗的多样性和多重性，传达色彩渲染层次的整体性也是很重要的。最常见的错误就是把作品的色调弄得过于深暗，或者过于繁杂。这就意味着，学生并不能感受到层次的细微变化和色调之间的细微转换。这些都和经验有关，而对色调的把握是可以培养的。



安娜·金捷丽娜

简历

1973年2月3日，生于列宁格勒市。
1983年在约冈松美术中学开始接受艺术教育。
1991年被列宾美术学院免试录取，进入由院士梅尔尼可夫教授领导的大型油画工作室学习。
1995年赴德国柏林高等美术学校版画研究班学习。
1997年以优异成绩毕业于列宾美术学院，随即被邀请加入梅尔尼可夫教授领导的创作工作室。
1998年成为俄罗斯美术家协会会员。
1999年参与莫斯科教堂壁画的绘制。
2001年至今任教于列宾美术学院。
2005年受中国戏曲学院邀请赴北京任特聘教师一年。
2006年于芬兰高德伽市列宾美术学院研修班任教。
多次参加俄罗斯及国际展览。作品被俄罗斯国立及私人收藏机构，中国、德国、芬兰等国收藏。

说到强调色调的图画，还有一个绘画方面的技巧要学会，那就是纯灰色画法。这要通过在纸张或者油画底布上使用油画颜料来实现，和风景画的画法很相似。它和风景画唯一不一样的地方，就是它不用彩色和冷暖色的颜料。完成这种作品的目的是为了帮助学生学会彩色画法（写生画法）。因为常常有这样的情况，年轻的艺术家会用铅笔在纸上按部就班地作画，但是使用油画颜料给模特儿写生的时候却一筹莫展。

纯灰色画法的技术手法早就为人所推崇并且运用到实际中了，基本上，和先在油画底布上描绘人体形象，然后涂上彩色颜料的方法是一样的。我院一直把用纯灰色画法作的画看作是最有价值的作品。学生将学会使用毛笔和涂刷等能够帮助其完成风景画创作的工具来塑造出人体形象。

除了那些总是强调背景和色彩的素描，学生们常常被建议使用软质材料完成一些作品（如：乌贼墨色颜料、墨汁、红色系颜料），但是这些是没有背景的作品。这样作画的速度就会大大提高，作画的效率也会大大增加，还可以展示多种多样的风格手法。而且，红色系颜料这种很有意思的颜料，除了颜色艳丽之外，还有某种特殊的特点，比如它很难表达出色调的对比度。结果，完成的作品就会好像没有色调对比一样。除了上面提到过的各种材料，还常常会用到胶画颜料、墨水和羽毛笔。每一种材料都需要使用独特的技术手法、方法和使用技巧。而这些都会培养年轻艺术家的创作本源，并且通过各种新知识来不断地丰富他的创作能力。

学生在大学一年级和二年级的时候必须要对前辈艺术大师们的绘画作品进行临摹。正是从伟大的作品中可以、并且能够学到绘画的艺术。就连米开朗基罗和阿尔布雷特·丢勒都曾做过同样的工作，而他们的作品对于今天的艺术家来说是让人心潮澎湃的。

但是，不管以往的美术经典作品有多么的棒，只临摹一幅作品是学不会什么东西的。要学会对人物形象做出分析，要学会理解透视法中人物的身体结构和造型有什么样的规律性。当人们称赞某人画功不错的时候，他们指的是：此人有精确的目光、忠实可靠的手和聪慧的头脑。令人感到遗憾的是，很多学生信任的只有眼睛和手。如果学生不明白自己在做什么，只是无思无虑、不加心思地作画，他就会成为可有可无的画师、工匠，但是永远不会成为一个艺术家。盲目的描绘自然——这根本就不是艺术。所谓艺术，是指能够创作出、创造出新东西。而没有深入地分析、不理解大自然所潜在的各种相互关系，是不可能掌握现实主义的艺术的。

除了必修的课程之外，我院的学生还要进行大量的写生练习。通常情况下，要给自己的朋友进行速写、素描、肖像画的练习。但是，也有专门的写生课，比如，给裸体模特儿写生，这是为了让年轻的艺术家们学会感受活人身体的姿态，掌握完成绘画作品的有难度的技巧。

随着年级的增高，课程的难度也会逐步增大。比如说，如果整个一年级的学习期间都在研究、学习人体的头部，那么二年级学生的课程计划就有趣多了。要分单元对手腕、脚掌进行研究，要学会绘画裸露的人体躯干，这些课程结束之后才能学习整个人体的绘画方法。

高年级的课程更是与此不同，开始出现诸多人物组成的组合、多组画面的组合，要学会的是，刻画处于非常复杂的环境中的人物形象。对一组人物进行刻画的目的是引导学生学会解决画面构图的问题。这样可以实现“由简至难”这一最基本、最主要的教学原则。

还可以看到所谓的“彩色素描”。对于一般的素描来说，不太常用颜色各异的颜料和不同的冷暖色。但是，也有例外的规则。如果我们还记得鲁本斯的著名作品，就会发现，他经常在同一幅作品中同时使用黑木炭、白色和红色系的颜料。黑木炭和白粉笔是冷色调的，红色系颜料是暖色调的，这样就使得作品更接近于油画。只需要在作品中使用所需要的颜色，而不要去一味地追求艺术效果，否则很容易使作品沦为各种颜色组成的空洞的颜料组合。

教学时还要单独讲到结构的问题。有一些规则在我院学习期间是必须要遵守的。首先，被描绘的物体的大小不能超过该事物的实际尺寸。对于大型油画（壁画——译者注）工作室来说，这条规则可以例外。大型油画艺术家需要在一个超大的面积上创作，他应该能够适应这种要求，而且应该知道，怎样塑造形体、怎样区分主次。

第二点，描绘任何对象，不管是人像，人体或者头像，都应该有完整的构图，尽量不要切割，有一点切割不太要紧，但也不鼓励这样做，如果是局部形体的素描，比如素描头像有半个头部画出了画面，或者人体素描却在构图时把脚画出画面，是不可以的。

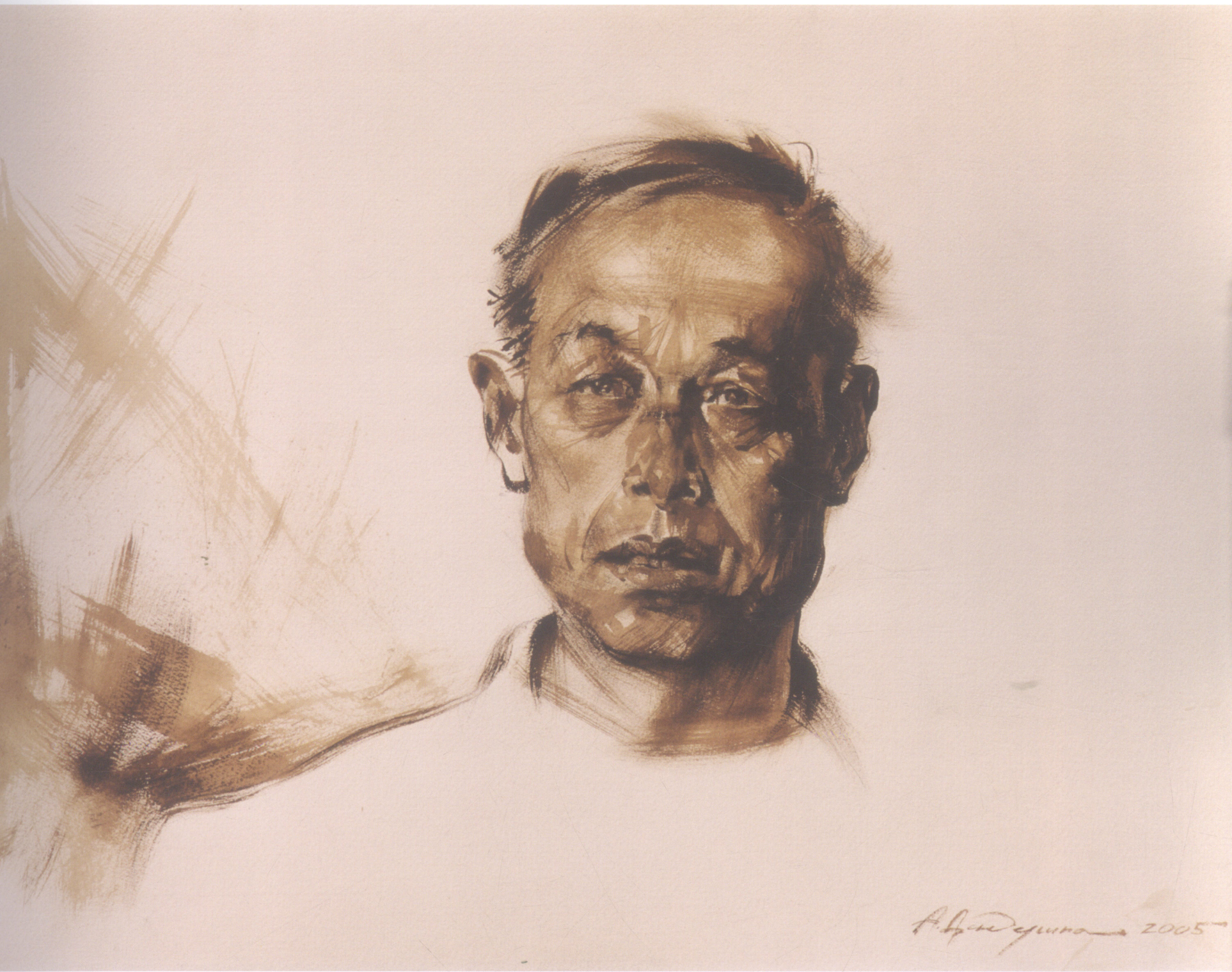
当画头像的构图时，要尽量把画面下方留的空间比上方多一些，而描绘站立的人体时，方法恰好相反，通常上方的空间留的多一些。这样做的目的是让站立的人体看起来更加稳定，而不像在蹦蹦跳跳或者正撑在画纸上。只有当老师构思出某种别出心裁的构图方式，或者特别要采取仰视的透视法进行作画时，才能采取别的构图法。

有时候在人体、头像或者半身像上要添加一些修饰的陪衬物、帷幔，或者使用对比强烈的阴影。这样就基本上能够改变整幅作品的结构。因为也可以把作品当作由光和影组成的结构，作品上大面积的深色暗部和浅色空间构建的不均衡可以决定构图的风格。

上述所说的一切，并不是说学生没有自主表达的自由、要被严格的框架紧紧束缚着，也不是说，学生的创作热情要受到种种的限制。教育的目的是，要让年轻人掌握高品位、好风格的规律，让他在将来的发展道路上知道有目的的选择和抛弃。

总之，必须说明的是，素描当然可以是一种独立的艺术形式，但是，不论如何，素描总归是绘画的基础。学生选择六年学习生活这条道路是否正确，最能检验出选择正确与否的是他的毕业作品。在油画底布上完成作品之前，学生往往会先做一个和作品大小一致的草图，这就要用到我们上面所说的各种绘画技巧了：动作刻画、色调对比、结构构图。这时候用上的正是学生所学会的各种知识的综合。如果毕业作品进展顺利，那就意味着，艺术这条艰难的路没有白走。

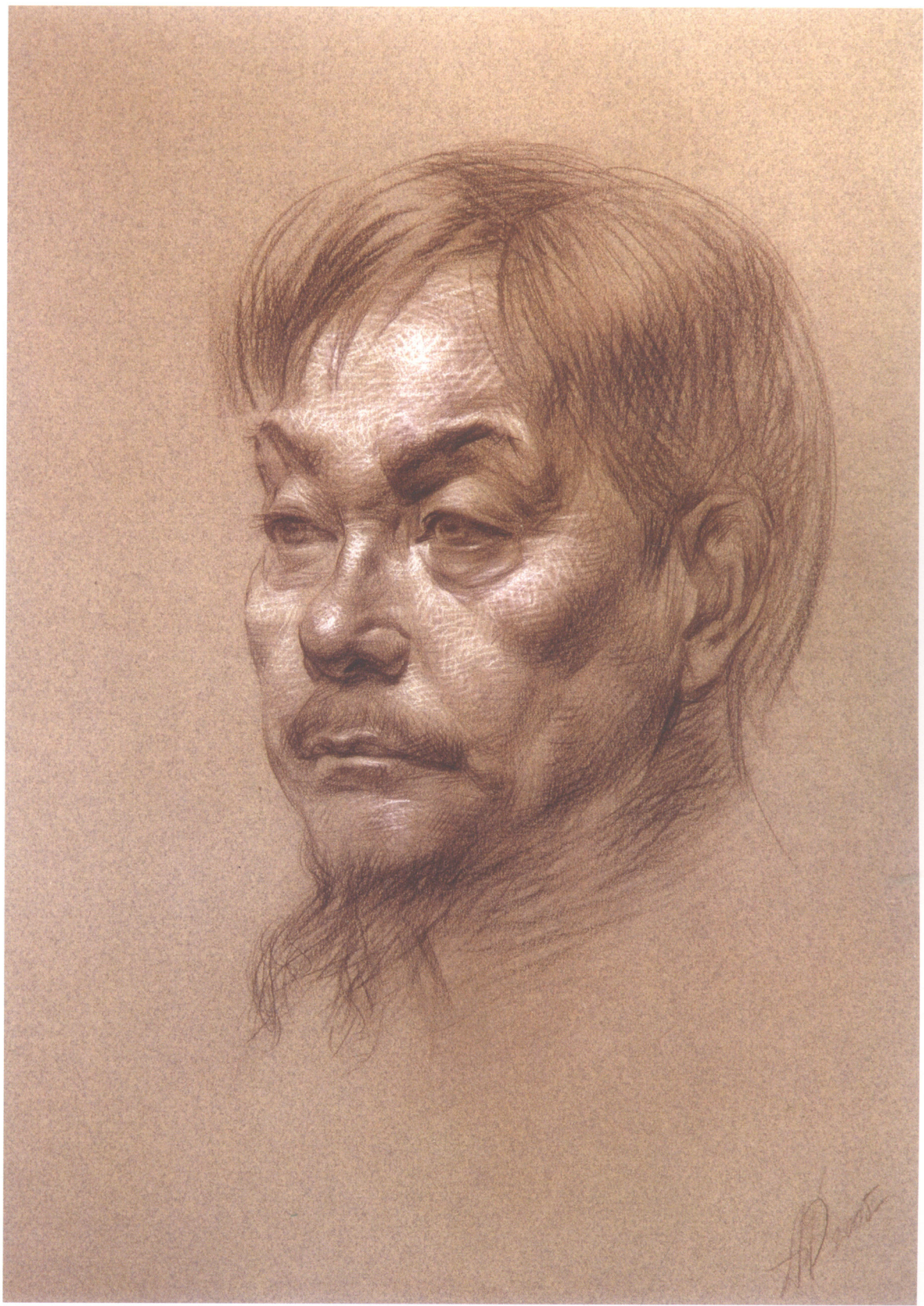
安娜·金婕丽娜



ДЕРЕВЕНСКИЙ ПОРТРЕТ,
БУМАГА, АКВАРЕЛЬ, 45cm×60cm 2005Г.
农民头像, 纸, 水彩, 45cm×60cm 2005年



МУЖСКАЯ ГОЛОВА,
БУМАГА, СЕПИЯ, САНГИНА, 50cm×45cm 2005Г.
男人头像, 纸, 炭精条, 赭粉笔, 50cm×45cm 2005年



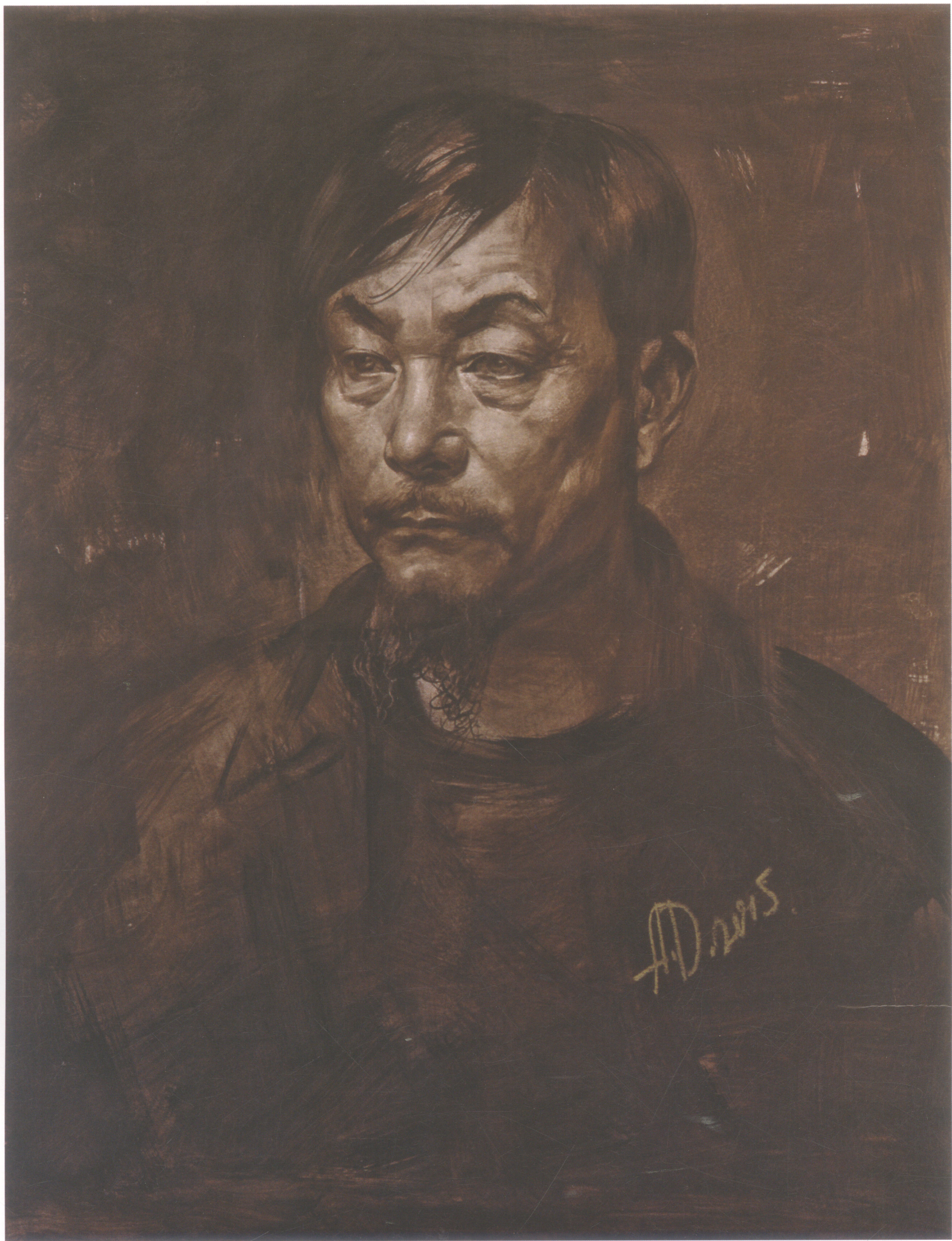
МУЖСКАЯ ГОЛОВА,
СЕРАЯ БУМАГА, МЕЛ, АКВАРЕЛЬНЫЙ КАРАНДАШ, 46cm×40cm 2005Г.
男人头像, 灰色纸, 粉棒, 水彩铅笔, 46cm×40cm 2005年



МУЖСКАЯ ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА,
БУМАГА, ТУШЬ, ПЕРО, 50cm×35cm 1994Г.
男人体, 纸, 墨, 蘸笔, 50cm×35cm 1994年



МУЖСКАЯ ФИГУРА,
БУМАГА, СЕПИЯ, 60cm×50cm 1994Г.
男人体, 纸, 炭精条, 60cm×50cm 1994年



МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ,
БУМАГА, КОРИЧНЕВЫЙ СОУС, 60cm×50cm 2005Г.
男人肖像, 纸, 深色炭粉笔, 60cm×50cm 2005年



МУЖСКОЙ ТОРС,
БУМАГА, СЕПИЯ, 60cm×80cm 1994Г.
男子半身像, 纸, 炭精条, 60cm×80cm 1994年



ЖЕНСКАЯ ОБНАЖЁННАЯ ФИГУРА, БУМАГА, БЕЛИЛА,
АКВАРЕЛЬНЫЙ КАРАНДАШ, СОУС, 70cm×50cm 1995Г.
女人体, 纸, 白粉, 水彩铅笔, 炭粉笔, 70cm×50cm 1995年



МУЖСКАЯ ФИГУРА,
БУМАГА, САНГИНА, МЕЛ, 60cm×60cm 1995Г.
男人体, 纸, 赭粉笔, 粉棒, 60cm×60cm 1995年



ЖЕНСКАЯ ОБНАЖЁННАЯ ФИГУРА, БУМАГА,
КАРАНДАШ, ЧЕРНЫЙ И СЕРЫЙ СОУС, 30cm×15cm 1995Г.
女人体, 纸, 铅笔, 黑色和灰色炭粉笔, 30cm×15cm 1995年