

素描基础

史 峰 任继飞 编著

山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描基础/史峰, 任继飞编著. —济南: 山东大学出版社, 2000. 5
ISBN 7-5607-2132-X

I. 素…

I. ①史…②任…

Ⅱ. 素描-技法 (美术)-高等教育-教学参考资料

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 28441 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

青岛大名电脑创意设计有限公司制版

山东新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 1/16 10.25 印张 237 千字

2000 年 7 月第 1 版 2000 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—3600 册

定价: 30.00 元

前 言

两年前,由于工作的机缘认识了史峰先生。相处中,不仅他山东大汉的豪壮体魄给我留下了深刻印象,而且从他身上我也时时感受到山东人想做事、肯做事、热心认真于做事的颇具时代感的作风。摆在面前的这份书稿便是我的上述感受的又一确证。

一部纵谈古今、泛列百家,同时又为史为论观点明确,乃至于握笔起讫、一招一式都耳提面命、顾及周全的基础素描教材现在是并不多见的。而所有这一切,又都源自史峰、任继飞这两位高校青年教师的教学、绘画和理论研究实践。这就自然而然地为本书带入了一股浓浓的青春的气息。诚如他们所说:“本书是作者多年来从事素描基础教学的心得和体会。”两位作者欣逢盛世,当属改革开放的大好岁月里成长起来的新一代,他们的知识结构和实践积累使之有可能站得更高、看得更远,从新的角度面对素描基础教学这一众说纷纭的“老话题”。我想,在今天,立足于两千年来前人宝贵的精神文化成果,再一次开发那些永远会被众说纷纭的“老话题”,使之获得富于时代意义的“新概念”,大概仍然是有幸进入二十一世纪的画友们的有趣课题。

刘爱民

2000年4月

目 录

第一章 素描艺术的发展概况	1
一、艺术的起源	2
二、原始社会时期的绘画	4
三、奴隶社会时期的绘画	5
四、中世纪时期的素描	8
五、文艺复兴时期的素描	9
六、十七至十九世纪的欧洲素描	18
七、现代派素描	28
第二章 素描常识	33
一、素描训练的目的与要求	34
二、素描的基本类型	36
三、工具与材料	39
四、形体与结构	41
五、立体感与明暗	44
六、整体与局部	47
七、观察方法与表现方法	48
八、主观与客观	50
九、感受与表现	51
第三章 透视常识	53
一、透视的原理	54
二、透视的类型	60
第四章 构图常识	72
一、点、线、面的视觉特征	74
二、构图的一般法则	77
第五章 基础训练进程	84
一、几何体写生	85
二、静物写生	89
三、石膏像写生	100
四、人物写生	112
第六章 名家作品欣赏	139
后 记	155

第一章 素描艺术的发展概况

- 艺术的起源
- 原始社会时期的绘画
- 奴隶社会时期的绘画
- 中世纪时期的素描
- 文艺复兴时期的素描
- 十七至十九世纪的欧洲素描
- 现代派素描

“素描”一词源自法语，原指“设计”。素描作为一个名词在中国出现，是近代中国引进西方绘画思想的结果。作为最古老的绘画手段，素描是有据可查的人类历史中最早出现的美术形式之一。虽然直到文艺复兴时期之后的16世纪，素描才作为一种独立的绘画学科出现于美术院校的课程中，但是，绘画的起源实际上就是以素描的形式出现的。可以说，素描的产生、发展与演化，不但经历了漫长的历史过程，而且贯穿了整个人类美术史。

一、艺术的起源

艺术是人类独有的一种创造活动，是高度社会化的结果。社会与科学知识的发展以及自然科学的进步，为人文科学的发展提供了理论基础。作为人类活动的重要方式之一，艺术一直作为人类社会的上层建筑形式而存在，并直接或间接地反映了当时的社会背景和文化传统以及风土人情等各方面的情况。艺术的起源，主要是得益于人类自身的演化，尤其是大脑的发展。然而，艺术的起源，却又并非是和人类历史同时出现的。关于艺术产生的时间，长期以来一直众说纷纭。随着近代地质学、生物学、考古学、民族学、人类学领域的学术发展，特别是现代医学中脱氧核糖核酸（DNA）技术的破译，人们才逐步发现，艺术应该是产生于原始社会的旧石器时代晚期。如目前最早的有关绘画的发现，就是在非洲南部“克拉西斯人”洞穴中的燃灰层里出土的一块用以描画的“红土”。这种天然颜料，相信是克拉西斯人用以装饰身体及在岩壁上进行简单描绘的工具，距今大约已有15万年之久了。而在此之前近三四百万年的人类历史中，类似的发现却几乎没有，这就不能不引起许多人的思

素描发展到今天，已经具备了非常广阔的内涵。关于“素描”是什么？我们认为可以从两方面去理解。一方面，从直观的画面效果来看，素描是指以单色描绘对象的一种绘画形式；另一方面，从现代绘画的角度而言，素描是在二维平面空间内，利用单色的线条、明暗等造型手段，对事物在三维空间中除了色彩之外的客观存在状态和造型因素给予全面的、朴素的艺术描绘和表现的绘画形式。

考，这是否是一种偶然呢？

自地球诞生以来，历经沧桑巨变，人类早期的历史遗迹流传下来的极少，而且大多数都已残缺不全了，我们只能根据所遗不多的文物发现来推测人类的起源。通过考古发现，非洲是人类最初的家园。几百万年以来，地球上曾生活过许多不同的人种，他们大多以素食为生。漫长的冰河期使绝大多数的早期生物灭绝了，但非洲由于其特殊的地理位置，在这一时期中成为现实中的方舟，庇护了大量的生命，并使部分食肉的早期人类得以逐渐发展起来。肉食为大脑提供了更多的养料，直接促进了大脑的发育，这一类人被称为“智人”，其代表就是“克拉西斯人”。克拉西斯是智人的“根据地”，是新思维产生的主要发源地。DNA证据表明，“克拉西斯人”的基因同现代人最为接近，他们是我们现代人的祖先。

冰河期结束后，植被在世界各地逐渐茂盛起来，大批动物开始随着草场迁徙。大约13万年前，“智人”开始离开非洲。在中东，他们遇到了另一批生活在岩石洞穴中的人类，后者即1932年在巴勒斯坦发

现的“尼安德特人”。

1932年，英国考古学家加洛德和美国考古学家麦考文，在“斯虎尔”洞穴中发掘出了10具生活在10万年前的人类骸骨。这些人类骸骨同现代人大致相像，是非洲以外发现的最早的人类化石。他们是80万年前“格兰德林娜古人”以及后来的“海德堡智人”的后裔，也是我们现代人类的祖先。

结合这些考古发现，我们可以大胆地得出一个结论：艺术的产生是人类大脑不断发展的结果，是意识思维达到一定程度的结果。它应当是人类进化到相当阶段后才出现的，是人类所独具的有意识的创造活动。但是，我们依然难以明白“艺术”这种创作活动产生的原因。通过对现代社会中尚存的某些原始社会部落的生活研究和对原始绘画的分析，可以让我们对艺术的产生有一个初步的认识。

冰河期结束以后，“智人”跟随着随草场迁徙的动物而迁徙以获取食物，这使得人类迅速走出非洲，在世界上蔓延开来。他们大多以家庭为单位，有着严密的社会组织和分工。恶劣的环境迫使男人成为当然的战士，强健的体魄使他们足以挑战狮子等大型动物。他们用某些天然颜料在身体上描画出各种图案，进而在“居所”的附近，“信手涂鸦”以达到恐吓对手或者娱乐的目的。这些作品，大都是由一些简单的线条和最基本的几何图案构成的，尚未涉及到立体与光线等因素。在这一点上，多少与我们所见的稚童的作品有几分相似，但更加粗犷、夸张。

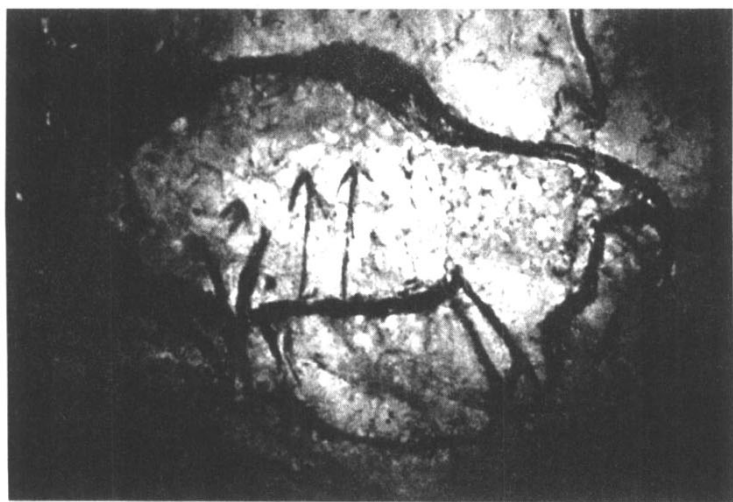
这一时期的人类，由于生产力水平低下，食不果腹，疾病与一些微不足道的自然灾害就会夺去他们的生命。为了生存，人们还必须挑战一些强劲的对手，猎杀狮、虎等大型动物。在这个遍布危险的发展过

程中，自然界在人类面前呈现出的神奇力量，使人类潜意识中的自卑心理爆发出来而幻成“神”的光环。人开始有了创造“神”的意识，他们将众多的动物奉为神明或把所有动物的力量集中成一个神奇的动物，创造出如中国神话中有着蛇身、牛鼻、鹰爪、鹿角、狮尾的“龙”这样的神物，并加以顶礼膜拜。同时，一些能力超众的人也被赋予“神”的光环，成为“神”的代言人。许多人都开始相信，某种简单但是奇妙的符号可以具有神奇的力量。于是，人们开始在岩壁上、洞穴中，描画、组合这些神的形象，或在自己的身体上粉饰图案，希望能够借此获取神灵的佑护。

这是一个复杂的心理过程，现代人对艺术起源时期的心理原因有着不同的理解。我们前面说的“原始崇拜说”，即居其一。

另外还有几种论点，一是“游戏说”，即早期的艺术形式是在人类的日常生活和生产的游戏过程中出现的。二是“劳动说”，认为人们将劳动中的动作、姿态，演化、发展成为各种艺术形象并保存下来。三是“教育说”，认为艺术，尤其是造型艺术的产生是出于教育目的的需要而产生的。在文字出现之前，绘画担当着培训新生产力的重任。例如，在某些洞穴壁画作品中，我们可以发现在动物的要害部位都被画上了长矛、箭或是做有一定的标记，有些甚至带有着刺、扎的痕迹。这有可能就是教育新战士如何才能快速、准确地将动物一击致命的图解（图1-1，2）。

但是，艺术的产生决不仅仅是简单的心理发展过程。从一定程度上讲，绘画在诞生之始，主要是直白的情感宣泄。它是个性发展的结果，并在发展过程中逐渐交融不同的民族和地域特点，产生不同的风格、形式，最终形成了一定的方法、技巧，并为意识形态服务。



1-1 《受伤的公牛》 洞穴壁画



1-2 《牺牲的首长》 洞穴壁画

二、原始社会时期的绘画

由于时代久远，原始社会时期的绘画作品所存不多，并都保存在人迹罕至的深山密林中的岩壁上或洞穴内。这些遗迹明显带有实用的功利性目的。并且可以看出，随着生产力的提高与生存环境的改变，艺术的手法和形式也在逐渐丰富。这一时期的绘画作品是人类造型艺术的最初形式，虽然尚未真正涉及到色彩等造型规律，但大都具有造型手法、材料、工具比较单一的特征，可以归纳到素描的范畴中。

原始社会时期绘画产生的年代，据推测大致与人类用火的时代相当，是人类文明的标志之一，而且造型艺术语言的出现，又直接导致了文字的产生。这一时期的作品中，简练的线条和几何形象使画面纯朴、自然，有着强烈的导向性与平面性，光线对形象的影响几乎不存在。这些朴素的作品，不仅以其单纯、质朴和大气磅礴的艺术美感，令我们惊叹不已，而且在画面中所沉淀、积累下来的时间和空间印痕，也更令人产生无尽的遐想。

旧石器时代的美术，在文化史上一般分为奥瑞纳文化、梭鲁特文化和马格德林文化三个时期，其中前两种文化遗迹中的作品以雕塑为主。马格德林文化时期的遗

迹则非常丰富，主要是以洞穴壁画为主。例如，尼奥洞穴中的群牛、马、驯鹿壁画和马特兰洞穴中的驯鹿壁画等。其中，最著名的是发现于1940年被誉为“史前的卢浮宫”的拉斯科洞穴壁画，以及1897年发现于西班牙北部的阿尔塔米拉洞穴壁画。

拉斯科洞穴壁画中最著名的是“大公牛”壁画，位于洞穴入口对面的岩壁上，其形象雄健骏勇。同时洞壁上还存有众多大大小小的野马及鹿群、熊、野驴的形象。这些作品都采用单色涂绘，以黑线勾勒轮廓，线条简洁。虽然部分形象重叠在一起，但仍然逼真传神，姿态生动，具有惊人的表现力。虽然这些作品可能出自几代人之手，但从画面上以勾勒轮廓为主的绘画风格看，大部分作品仍应属于马格德林文化时期（图1-3）。

阿尔塔米拉洞穴壁画中所表现出来的从简单轮廓到多种色调的运用技巧，是当时绘画技巧上的一大进步。在最著名的“大壁画”中，一共描绘了24只动物，包括15头野牛，3头野猪，3只母鹿，2匹马和1只狼。动物形象都曾用色渲染过。这些野兽的姿态被描绘得十分生动、自然。有的正在奔跑，有的受伤后被逼入绝境，正在

挣扎求生(图1-4)。

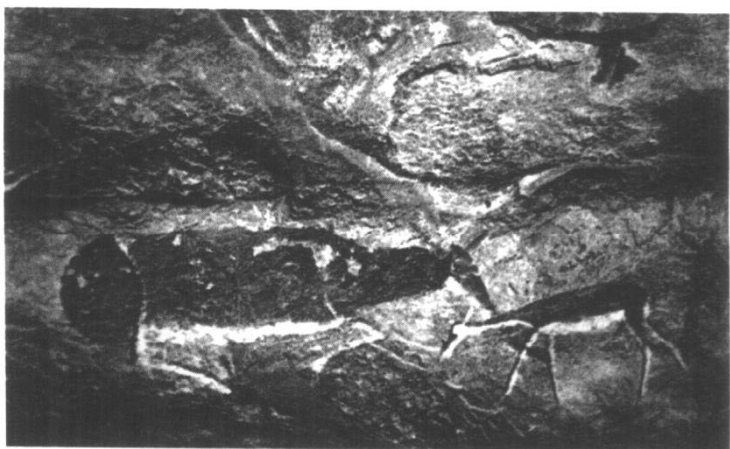
新石器时代的人们开始在地面上建立起简陋的居所,岩画的盛行取代了洞穴壁画。艺术风格同以往相比更加抽象,并带有强烈的象征性;内容上开始出现叙事性的描写,人类的生活、生产场景成为创作的主要题材。这一时期岩画的分布区域也更加广泛,地区差异十分明显(图1-5)。



1-3 《野牛》 拉斯科洞穴壁画



1-4 《一匹马和三头牛》 阿尔塔米拉洞穴壁画



1-5 《母羚羊与幼仔》 布须曼岩画

三、奴隶社会时期的绘画

奴隶社会是人类历史上第一个阶级社会,对生产资料的私有化成为少数人的特权,美术作为为意识形态服务的工具,其社会作用更为突出。

(一) 古埃及时期的绘画

埃及位于尼罗河下游三角洲地区,自然条件得天独厚。古埃及人具有非常独特的信仰和生死观,艺术作品带有古拙、自然、写实的风格特点。

古王朝时期是埃及历史上的第一个鼎盛时期。在这一时期,法老们建立起规模宏大的皇陵,进而发展成为著名的金字塔建筑。其中存留的壁画,显示出当时的绘

画手法与中国画的工笔相类似——崇尚写实,构图均衡,节奏变化丰富。表现的主题以法老及贵族的生活、祭祀的仪式为主,也有一些表现普通人日常生活、生产的场面。人物造型采用“三面律”的处理手法,即头部为侧面,躯干为正面,四肢为侧面(图1-6)。

中王朝时期的绘画作品,在形象上不同地位的人物大小比例不同,在题材的选择上更加趋于生活化,绘画风格较之古王朝时期更加灵活、生动。但是,中王朝时期的文化、艺术的发展并未超过古王朝时期的繁荣景象。

新王朝建立后,法老们借助强大的军力,对外进行奴隶与资源的掠夺战争。这

一时期的艺术追求奢华的风格,沦为上流社会的附庸。绘画主要用以装饰宫殿、庙宇和陵墓。



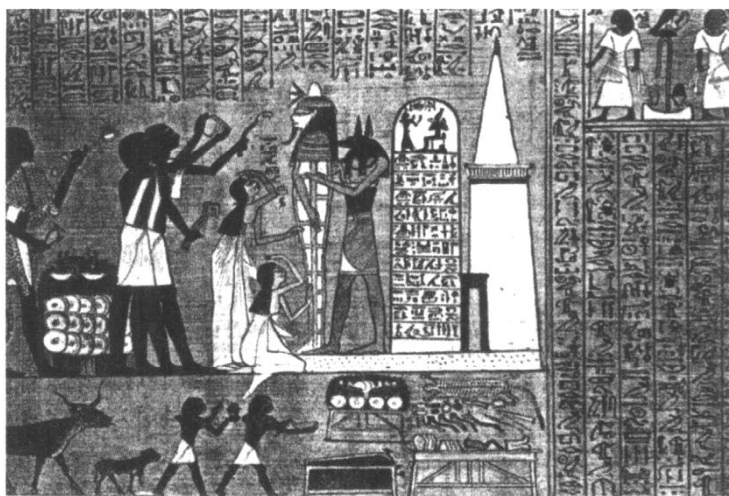
1-6 《三个女乐师》 古埃及壁画

纵观古埃及绘画,由于受到政治制度与宗教的影响,其画面风格独特,模式化的造型手法几千年一脉相承。虽然新王朝建立后,在画面的构成上有所变化,但在表现手法上并没有太多的改变。主要包括:

平面展开手法 不依照焦点透视规律,而是按照需要采用平面鸟瞰的方式作画。画面不留空隙,全部涂满,类似于现代的图案画法。

侧面造型法 人物造型手法采用“三面律”处理。眼睛一律是正面的,这是“正面律”在壁画中的体现。

多层并列法 利用人物形象的大小区别来表现人物的不同身份;采取远景和近景之间加上一条底线表示地面,按平视角画出来的方法,用上、下层平行并列的形式来表示远近距离和空间的变化,一般可以画两层、三层甚至更多层(图1-7)。



1-7 《死者之书》 古埃及壁画

(二) 古希腊、古罗马时期的绘画

“没有希腊的艺术和科学,没有奴隶制度,就没有罗马帝国;没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础,也就没有现代欧洲。”(恩格斯:《反杜林论》)

古希腊独具的地理与气候条件和政治制度成就了古希腊文明。人们开始真正、科学地研究形与结构的关系,无论是建筑、绘画和雕塑都显现出前所未有的严谨风格,为人类社会留下了丰富的艺术遗产。遗憾的是,由于年代久远和连绵的战乱,大量的艺术珍品被毁,留传至今的也大多残缺不全了。

在古希腊文化早期的“克里特—迈锡尼”文化时期,从绘画风格上看,艺术家们正在追求一种尚不十分成熟的写实风格,其间饰以简单的图案修饰。在造型上以勾勒轮廓并平涂色块为主,仍停留在“形”的认知阶段,对于如何在平面上表现“立体”形象则无大的突破。在后期的“荷马时代”,由于古希腊的神话形成了一个完整的体系,人们崇尚健美的人体,“神与人同形同性”、“传说中的神祇也具有和人一样的情感世界”之说盛行,这种思想成为古希腊、古罗马以及“文艺复兴”运动的思想根源。

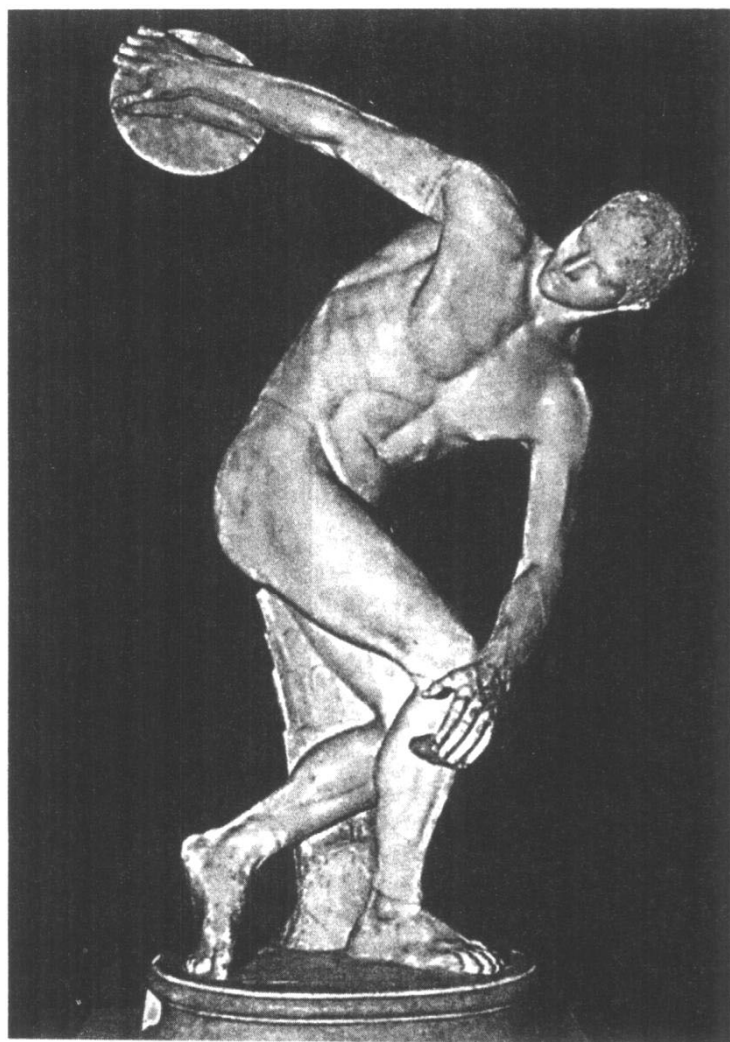
在公元前8世纪至公元前6世纪的“古

风时期”，古希腊文化汲取了许多东方文化的精髓，形成了以“黑绘”和“红绘”两种风格为主的绘画形式，人物描绘生动、细致、写实，技巧也更加成熟（图1-8）。

公元前500年“希波战争”之后，古希腊文化进入了最为繁荣昌盛的时期。艺术家们突破了古风时期的程式化模式，作品在形式上更趋理想化。对人体动态与形体结构的深入研究，使形象塑造更加生动，某些作品甚至达到了“形神合一”的境界。如米隆的《掷铁饼者》，在蓄势待发的一瞬间，使我们从中感受到力与美的震撼（图1-9）。

古希腊时期，是绘画艺术得到充分发展的第一个时期。

罗马王国建立后，许多被征服的希腊地区的画师成为奴隶，为罗马帝国的统治者服务，这就使古希腊文化在罗马帝国时期得到了继承与发扬。罗马共和时期的许多作品中都带有明显的希腊化倾向，动态完美，描绘精细。其中，一幅大约作于公元1世纪的上层妇女的肖像画作品，人物造型带有明显的埃及妇女的特征，温文典雅，神态平和，目光明亮、专注，形象塑造十分细致入微。她面向观众，使得人物呈现出一种非常自然的扭转变化的动态美。对于头、颈、胸三大体块之间的关系，胸锁乳突肌以及面部左右边缘线所呈现出的



1-9 《掷铁饼者》 米隆

节奏变化以及两肩的衣褶处理等，都表现得非常生动、细致，用笔流畅、轻松自如，可以看出当时的艺术家们已经具备了非常高超的绘画技艺（图1-10）。



1-8 希腊瓶画



1-10 古埃及妇女肖像

四、中世纪时期的素描

古希腊、古罗马文明好像人类的青春时期，焕发出无穷的生命之光。但在此之后的近千年中，宗教的枷锁紧紧地扼住了自由的颈项；虔诚的信仰取代了对科学与哲学的探索，人性在教会的监视之下被禁锢，欧洲进入麻木、苦涩、黑暗的中世纪时期，艺术的烛光在阴暗中摇曳，顽强地闪烁着。

中世纪的艺术虽然延续了古希腊、古罗马时期的艺术血统，却被深深地烙上了“神”的印迹。这个时期产生了一种新的宗教信仰——基督教。在基督教产生的早期，采用了当时流行的天堂、地狱及精神不死的迷信观念，借鉴了东方宗教的一些仪式和古希腊、古罗马的唯心主义哲学思想，宣传罗马帝国末日将近、平等世界即将来临的思想。这一切使其成为受压迫者在精神上的寄托和希望，但同时也受到了罗马统治者的迫害。所以，早期的基督教美术在形式上常常采用隐晦的象征性的写实主义手法，由于没有专门的画师，一般由教徒们绘制，因此画面简单粗糙。

公元1世纪末，许多中产阶级甚至上层显贵也加入到基督教的社团中来，并占据了重要地位。基督教成为奴隶主掌握下的新的精神武器，成为治理国家的精神支柱与工具。艺术上歌咏上帝成为时尚，并且开始在教堂的天顶与墙壁上描绘大量的《圣经》故事。在教堂中绘制的各种以《圣经》故事为题材的绘画，成为这一时期绘画艺术的代表。

由于中世纪的欧洲，教育成为教会的特权，识字的人不多，因此绘画作品首先是给那些不识字的、头脑简单的人看的。画家受教会和贵族招募而来，描绘出高高

在上的神与圣徒的形象，形成中世纪绘画的一个突出特点。出于对教堂和《圣经》的装饰目的，这一时期的绘画作品往往带有强烈的装饰性，构图与制作都比较精美，绘画的技巧相对而言也更加成熟：光线不再仅仅作为一种自然现象，而且被升华为表现“神”本身的造型手段之一。由此，色彩作为一种绘画语言而被艺术家所重视和利用，人们开始初步地揭示这种造型语言的艺术规律。这种进步无论对素描还是色彩而言，无疑都有着非常重要的意义。

中世纪的素描，从其内容来看，除了对绘画、雕塑作品的模仿和部分写生稿之外，其突出特点就是对“神”与“神迹”的描绘作品占了绝大部分（图1-11）。



1-11 中世纪的“圣者”形象

但是,中世纪宗教的禁锢,严重制约了素描与绘画的发展。大多数绘画作品中的人物形象僵化,屈从于宗教偶像的约束而背离了生活的真实,具有高度艺术价值的素描作品很少,艺术创作几乎处于停滞状态。直至13世纪中叶,由于经济的发展以及人们对人性的渴望,在绘画与雕塑作

品中才开始出现了比较灵活的身体动态变化,造型趋于真实,富于质感变化。尤其令人振奋的是,在德国的瑙姆堡大教堂的雕刻中,开始出现了世俗人物的形象。人文主义思想开始回归,人的尊严开始被重新肯定,这为人类艺术史上最为辉煌的文艺复兴时期的到来打下了基础。

五、文艺复兴时期的素描

(一) 文艺复兴运动的兴起

14世纪,欧洲资本主义生产关系开始萌芽,新兴的资产阶级开始谋求与其经济地位相适应的、符合其利益的政治形式,要求在政治上、思想上得到更大的解放。资产阶级首先在思想、文化领域向封建的中世纪基督教的禁欲主义发起挑战,从而揭开了资产阶级新文化运动的序幕。

在这场运动中,资产阶级高举复兴古希腊、古罗马古典文化的大旗,呼唤人性的回归,以“人权”挑战“神权”。在这一点上,可以称其是人的意识的回归,是唯物主义的表现,史称“文艺复兴”。文艺复兴运动也给绘画带来了强烈的思想冲击,以人文主义思想和现实主义为指导的创作方法,冲破了中世纪的宗教束缚,将绘画推向了一个新的历史高峰。受到人文主义上升时代的感召,许多画家借助这一波澜壮阔的新思潮的影响,开始在艺术上进行新的探索。

文艺复兴运动的发源地在意大利,而文艺复兴时期美术史中最辉煌的一页,也是在意大利。意大利得天独厚的地缘条件,使其在文艺复兴运动中成为了桥头堡,佛罗伦萨画家乔托(1267~1336)则成为文艺复兴运动早期绘画的拓荒者。在乔托之

后的一百多年中,如安哲利柯(1387~1455)、弗拉·菲力浦·利比(约1406~1469),以及康斯太罗(1386~1466)、乌切罗(1397~1475)、马萨乔(1401~1428)、桑德罗·波提切利(1444~1510)等,也都以不同的方式,在不同的领域,推动了绘画及素描艺术的发展。

至16世纪,文艺复兴时期的素描已经摆脱了宗教的束缚,抹去了“神”的光环,世俗的情感和现实的生活为宗教题材的绘画作品注入了新的活力。绘画的场景也被放置到自然的环境中,艺术家们运用透视学、解剖学等自然科学知识,去理性地揭示三维空间的客观存在。绘画开始建立起“对客观事物进行观察和科学的分析”的基础,解剖学、透视学则成为绘画领域的新兴学科和重要的研究课题。艺术家们开始全面了解掌握人体结构、构图与明暗造型的规律变化,并赋予它新的意义。线条的运用更加精细而富于变化,显示出惊人的活力与表现力,对人物性格和主题情节的塑造产生了大量的成功作品。

这一切都使文艺复兴时期的素描具备了现代素描的基本构成要素,但是素描仍被作为正式绘画的准备手段。直到16世纪,第一所真正的美术学院建立后,素描才以一个独立的学科形式出现,并为绘画、雕塑等艺术形式提供基础训练,真正的现

代素描体系至此得以建立(图1-12, 13)。

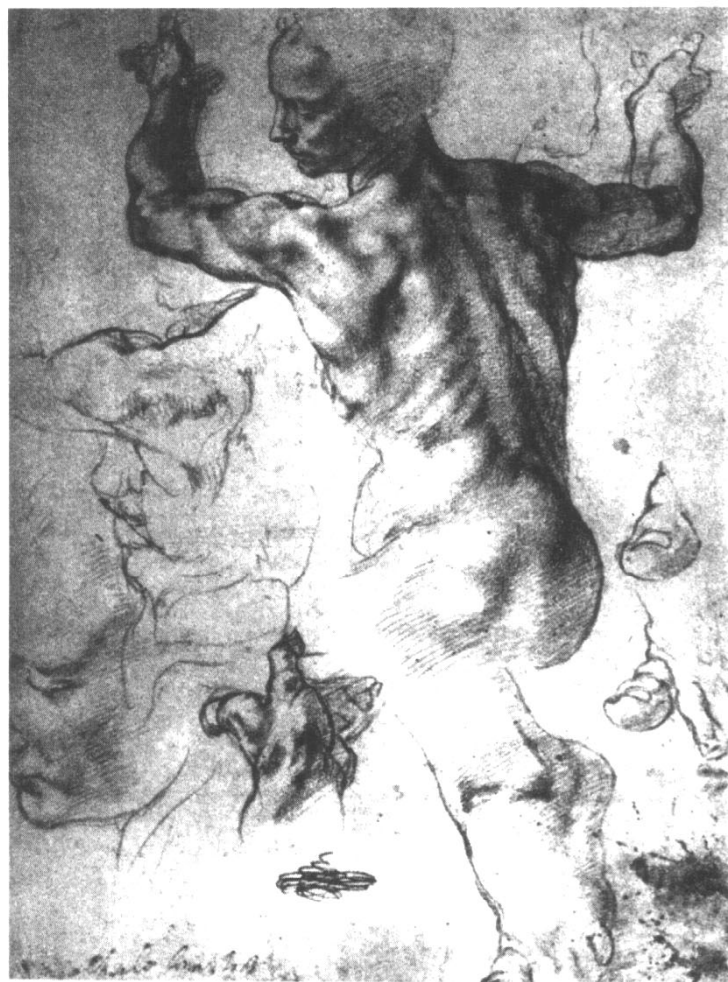
意大利文艺复兴时期的美术运动,奠定了欧洲素描艺术的基础。描绘现实生活中的人物形象的绘画作品逐渐多起来,受到社会的重视与欢迎。达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔是文艺复兴时期的三位巨匠级的大师。他们在绘画领域里取得了常人难以企及的成就。他们也是素描艺术的开拓者,其素描作品至今仍是我们学习的典范。这三位巨人生活的年代,也正是意大利文艺复兴运动发展的鼎盛时期。

(二) 文艺复兴时期的意大利绘画

文艺复兴时期虽然是资产阶级谋求思想解放的时期,但当时的政体仍然是政教合一的封建体制,画师仍然要受教堂和贵族的聘用,为其作画。但是,画师拥有了较以往而言相对宽松的创作自由,“人”的意识在画中得到了充分的展示。从乔托时代形成的明暗造型技法更加成熟,尤其是达·芬奇,他完善了明暗对比的塑造手法,并充分研究了人体解剖和造型规律,使绘画最终走上了科学的轨道。

莱昂纳多·达·芬奇(1452~1519)生于意大利文艺复兴时期的佛罗伦萨。他是文艺复兴时期“人文主义”与“科学精神”的杰出代表,是世界美术史上最伟大的艺术大师之一。

达·芬奇的伟大艺术成就得益于16岁起师从委罗基奥开始的数学、透视学及解剖学的学习和研究,是当时画家中对人体解剖研究最透彻的画家。这一点从他的《下十字架的基督》中,基督上肢的创口被画在了腕部,而非当时其他画家的作品中被描绘于掌骨之间的差异上,即可以看出达·芬奇对于解剖知识的了解,已经突破了前人和当时其他画家的认识程度。



1-12 为《利比亚女巫》所做习作 米开朗基罗



1-13 《利比亚女巫》(油画) 米开朗基罗

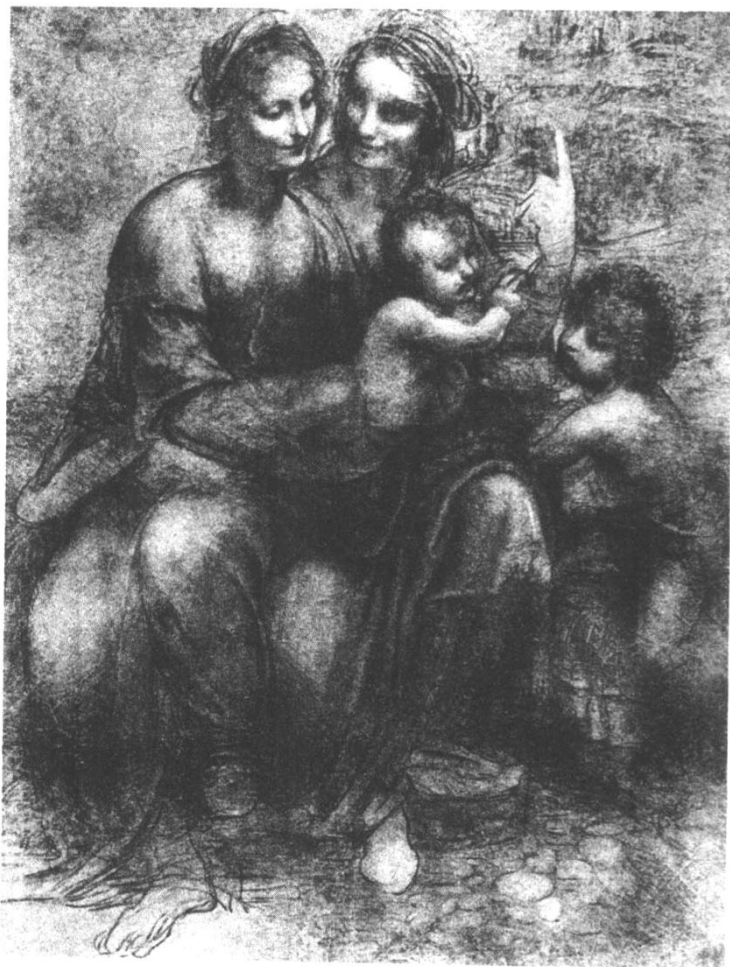
达·芬奇的素描作品，继承、完善了委罗基奥三维空间绘画的理论，几乎完全用线条表现，使线条美与立体美完美地结合在一起。他的人物形象是现实和理想相结合的产物，表现了人文主义的思想内涵。画面光线柔和，形象丰满，富于极强的立体感；造型技巧简练和谐，运笔流畅；形象塑造准确严谨、生动自然；透过人物形象对精神世界的把握也十分准确，而且尤其善于描绘人物内心情感的偶然流露，将科学与艺术完美地结合在一起。从现在流传下来的许多素描作品中，可以发现达·芬奇也像当时的许多画家一样，在有色纸上用银针笔、木炭和淡彩等工具，运用细腻的线条表现出细节部分。在高光处用白粉提亮，充分地利用了各种材料和工具的特点。这一点，是值得我们学习和借鉴的。

《圣安娜像》是达·芬奇为油画《圣安娜》所作的素描草稿的局部。明暗色调是这幅素描作品的主要艺术语言。画面情节虽然取自宗教故事，但展现在观众面前的，却是有血有肉、生动自然的现实生活中的人物形象。虽然细节不多，但达·芬奇却抓住了人物形象的基本结构和主要的明暗变化，运用虚实对比和色调层次的发展，充分表现了人物的体积关系和慈祥的表情（图1-14，15）。

《厮杀的武士》是达·芬奇塑造的一个在与敌人搏斗中的战士的面部表情的素描作品。是作者从自己的观察、理解和想象出发，舍弃不必要的细节，而重点强调了面部表情的紧张状态的一张优秀作品。充分、夸张而且和谐的画面，体现出作者非凡的解剖功底和表现能力（图1-16）。

达·芬奇的伟大成就，还得益于他科学地观察自然的先进艺术思想。他经常利用一些自然的景色来衬托画中的人物，主张在艺术上要做自然的儿子，这无疑是当

时先进的人文主义思想在艺术家的创作思想中的直接体现。



1-14 《圣安娜》习作 达·芬奇



1-15 《圣安娜》习作（局部） 达·芬奇



1 - 16 《厮杀的武士》 达·芬奇

米开朗基罗·博纳罗蒂(1475~1564)是文艺复兴时期意大利佛罗伦萨出现的又一位伟大的艺术大师。他出生于一个贫穷的家庭,也许是上帝为了弥补他身材矮小的不足,而赋予了他无与伦比的艺术天分。米开朗基罗8岁起学习雕刻,13岁进入基兰达约的画室学习。15岁后进入了著名的美第奇家族的圣马克修道院当学徒,因而接受到丰富的知识和艺术思想的熏陶。当时,人体解剖的权力还掌握在教会的手中。在修道院里,米开朗基罗就经常去解剖尸体,研究人体结构,这对他以后的创作影响很大。

米开朗基罗是一位具有强烈的激情、追求个性的画家,在人文主义思想的指导下,以写实的手法和浪漫的思想相结合进行创作。他的作品大多以表现人体的解剖、结构和运动为主,大气磅礴,充满了悲壮的力量和冲突,在形象和动态中充溢着一股强烈的阳刚之气,具有极强的力量感和叛逆精神。

米开朗基罗一生对艺术非常执着,虽然在当时社会的影响下笃信上帝,但他认为上帝是按自己的形象创造了人,人原本

是“无罪”的。因此,在他为教皇朱理二世所创作的《创世纪》中,亚当就以裸体、健美的形象与以慈爱、宽容的长者形象的上帝共同出现在画面中。米开朗基罗曾画了大量的素描作品,大部分都是为其雕塑和壁画作品所作的素描底稿和研究形体结构用的习作。他在艺术上所取得的辉煌成就,就连与其素来不和的拉斐尔也不禁感慨“米开朗基罗是用上帝一样杰出的天赋创造这个艺术世界的。”(图1-17,18)。



1 - 17 《男人体》习作 米开朗基罗

拉斐尔·桑蒂(1483~1520)是和米开朗基罗、达·芬奇并称的文艺复兴三巨匠之一。在他37年的短暂艺术生涯中,创作了众多的不朽作品。拉斐尔出身于家境较好的宫廷画师之家,举止文雅。他喜爱从审美的角度出发,对形象加以美化。他的画风宁静、柔和、写实,偏爱描绘柔美的圣母与圣婴形象。其作品中的圣母形象经历了从平民妇女到贵妇式的变化,一扫中世纪绘画的僵冷之感,使宗教内容的题材变为富有生活情趣的世俗图画。其素描



1 - 18 《亚当头像》 米开朗基罗



1 - 19 《青年女子肖像》 拉斐尔

作品线条秀丽、俊美、造型细腻生动、富有生活气息，虽然数量不多但影响巨大（图1 - 19）。

文艺复兴时期的美术从意大利蔓延到整个欧洲大陆，但由于其在各地的历史任务的不同，以及民俗与固有传统的差别，因而在不同的国家里产生了不同的风格。

意大利北部的水城威尼斯自12世纪起就成为了东西方贸易的集散地，商贾云集，歌舞升平，艺术家们也沉浸在这奢华的太平盛世中。当时汇聚在威尼斯的一大批画家，以画面构图新颖、宁静优美、形象饱满、色彩绚丽为特征，将自然风光与人体美相结合，使古希腊的美学理想得到升华，形成了著名的威尼斯画派。雅可布·贝里尼父子是威尼斯画派创立的先驱，儿子乔凡尼被丢勒誉为“威尼斯最卓越的画家”，在素描方面他们也取得了很高的成就。

自然优美的人物形象与秀美的威尼斯自然风光交相辉映，为威尼斯画派情景交融的浪漫主义绘画风格奠定了基调。但也不可否认，在个性解放的思想之外，这个时期的绘画艺术也被蒙上了一层资产阶级享乐至上的人生观的阴影，在一定程度上影响了作品的艺术价值。这一时期著名的代表画家还有：乔尔乔内、提香、丁托列托、委罗内塞等（图1 - 20 ~ 23）。

（三）文艺复兴时期的尼德兰画派

尼德兰地区包括欧洲西海岸的荷兰、卢森堡、比利时和法国西北部的低洼地区。尼德兰地区的绘画进入文艺复兴时期是直接从哥特式绘画风格发展而来的。这一点与意大利地区的文艺复兴借鉴古希腊、古罗马文化遗产有所不同，因而更加曲折、困难。由于政治和地理的原因，尼德兰地区的文艺复兴运动发展较为迟缓。文艺复