

ART EDUCATION

中国当代艺术教育论丛

传统素描研究

王相生 著

辽宁美术出版社



Art Education

中国当代艺术教育论丛

传统素描研究

王相生 著

辽宁美术出版社
21世纪中国美术家编委会

图书在版编目(CIP)数据

传统素描研究/王相生著. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2007.4

(中国当代艺术教育论丛)

ISBN 978-7-5314-3796-3

I. 传... II. 王... III. 素描—技法(美术)—教学
研究 IV. J214-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 041201 号

出版单位: 辽宁美术出版社

发行单位: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号

印 刷: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司

邮 编: 110001

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 3.5

出版时间: 2007 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2007 年 4 月第 1 次印刷

责任编辑: 刘巍巍

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰

责任校对: 张亚迪

封面设计: 刘巍巍

版式设计: 肇 齐

书 号: ISBN 978-7-5314-3796-3

定 价: 450.00 元(含 10 册)

邮购电话: 024 23400536

目 录

第一章 欧洲素描艺术的沿革	4
第二章 传统素描基本造型手段分析	5
第三章 传统素描技法探秘	6
1. 把一切都看成几何形体	6
2. 线是素描中使用最普遍的一种手段	6
3. 用描绘衣服褶皱的办法来表现衣服内人的体积感	7
4. 利用轮廓线的叠压、穿插来表现各种体积的前后遮挡 关系、空间关系	9
5. 创造适合于自己需要的人体比例	9
6. 需要有自己的主观处理和选择	11
7. 抓两条线	14
8. 把短期素描(速写)作为长期素描的基础阶段	14
9. 利用线条的轻重表示光线	15
10. 根据人物形体的圆度而使用弧形线条来暗示体积	17
11. 利用领口、袖口的描绘来塑造体积	17
12. 利用描绘首饰、衣服上的条纹、图案等来塑造体积	20
13. 不把明暗层次复杂化	22
14. 画面上不追求对象明暗的绝对值,而是把对象的明暗 关系转移到画面上	25
15. 经常利用有色纸作画	25
16. 熟练掌握人体解剖知识及绘画透视知识	32
17. 重视轮廓线	32
18. 轮廓变化丰富,尤其是以明暗为主的素描	34
19. 重视明暗交界线的处理	34
20. 每位大师的素描风格都与他们的其他作品风格相一致	34
第四章 作品欣赏	37
作者简介	56

第一章

欧洲素描艺术的沿革

素描作为外来的一种艺术样式,传至我国不过一个世纪的时间,纵观欧洲素描艺术的发展,从中大致可以看到素描艺术衍变的轨迹。

早在欧洲文艺复兴时期,素描业已作为一门独立的艺术门类而逐步完善起来。文艺复兴的艺术以资产阶级上升时期的人文主义的思想为主导,吸取古代希腊、罗马的雕刻手法,应用于绘画上。把中世纪的平面装饰风格改变为用焦点透视、有明暗效果,表现三维空间的手法。在以宗教神话为主的题材中,把抽象的神画成世俗化的合乎新兴资产阶级要求的理想的人,成功地创造了人物画的新风格。画家们运用科学发展的知识,对人体按比例、运动、解剖、结构以及构图、空间、透视规律等,作了深入的研究。欧洲绘画艺术的写实传统,是在古希腊哲学家亚里士多德的“艺术摹拟自然”的理论基础上建立起来的,文艺复兴在造型艺术领域所达到的完美高度,使古典主义在美术史上确立了应有的地位,至今仍然是我们学习欧洲艺术传统的一个重要内容。其中特别是素有“文艺复兴三杰”之称的达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔,以及德国文艺复兴时期的丢勒、荷尔拜因,更创造了许多优秀的传世绘画,成为人类文化的瑰宝。他们在素描中,结构严谨,语言精练、明确,造型特征鲜明,并善于运用生动的线条来表现物体的质感及作者的情緒,画面格调高雅、质朴,技巧精湛、纯熟,创立了古典主义的风范。

17、18世纪以及学院派的素描,在承袭前辈大师的技巧和方法方面有所发展。他们在结构、运动和以简练概括手段表现复杂的东西、难度很大的人体方面具有卓越的能力;同时在造型的主动性、记忆能力、解剖、韵律和以块面的手法对人体美的掌握方面,也有很大的提高;唯独在反映客观物象时,理想化的成分较多,缺乏个性化的特征,有损于艺术形象的生命力。19世纪至20世纪初,素描在学院派的基础上,为了更科学地、真实地表达客观物象,探索出各种训练方法和表现方法,形成了不同的体系,同时为适应当时艺术上写实主义的要求,使素描更重视形体结构的研究,重视明暗、空间、质感等视觉因素的运用和表现。随着浪漫主义、现实主义、印象主义等流派的发展,素描的表现手法也更趋丰富,并成为一种独立的创作形式。

20世纪是绘画坛纷呈杂呈的时期,各种学派,风格众多繁复,错综交叠,促使了艺术思想上的空前活跃,作为这一时期的主旋,统有“现代派”之称。

现代派在艺术上开始打破一直公认的美学价值的“客观基础”,强调个性解放,艺术自由,在形式上注重不断创新,并以背叛传统为其宗旨,产生了不少仅仅反映物质世界,而又表现精神世界的倾向。“准确的描绘不等于真实”,是现代派素描所奉行的准则,他们热衷于从观念的或精神的结构中重新组织视觉形象,并不受透视、形体、光影的制约,自由地运用视觉因素,直至改变物象本来的面貌。此外,在艺术表现中更强调“个

人的感受方式和理解方式”,强调素描的形式感和绘画性。从马蒂斯、毕加索、蒙克、莫迪格里阿尼、席勒等人的作品中,我们大致可以了解到这类艺术的端倪,可以从形式规律上给我们一定的启示。



素描 (1888, 1890) 范·高



素描 (1888-1891) 毕加索

第二章

传统素描基本造型手段分析

综观历代大师的素描,尽管表现技法各种各样,但基本造型手段不外乎两种——线条与明暗。

线条是素描造型的基本手段。这里我们所说的线,不仅是指白描一类的单线描,也包括结合皴擦的线和复线。如康波夫的素描,它是一种明确的、富有表现力的造型手段,能直接地、概括地勾画出对象的形体结构和特征。文艺复兴时期德国画家荷尔拜因,19世纪法国画家安格尔、德国画家康波夫等人的素描作品都是以线为主。

明暗是素描造型的另一种基本手段,明暗现象的产生是光线作用于物体的结果。因此,它是客观存在的物理现象。在素描中除了运用线条,就是运用各种明暗调子来表现人物形象和其他景物。

从时间上来看,17世纪以前的素描作品,绝大多数是以线条作为主要造型手段。如拉斐尔、米开朗琪罗、阿尔布莱特·丢勒、荷尔拜因等人的作品,并且都有一个清晰而明确的轮廓,人物素描都是根据肌肉的走向用线,讲究轮廓线的前后穿插关系。形象的边缘较清楚,注重结构,暗部的形体清晰可辨,毫不含糊。即使画明暗,也多是暗示性的,颜色很浅,绝不画很浓重的色调。形象的体积感和真实感并不很强。画面追求典雅、宁静、崇高感,构图稳定,造型准确。

17世纪以后的素描作品,画家们除了继续使用线条作为造型的基本手段外,很多画家开始喜欢用明暗作为造型手段来作素描,如伦勃朗、普吕东、米勒、库尔贝等。他们的画注重明暗的表现力,所画对象的边缘是虚的,是后退的,是与环境融为一体的。他们喜欢使用浓重的色调表现强烈的体积感,画面虚实变化丰富,暗部是虚的,不清楚的。

俄罗斯契斯恰科夫素描教学体系,也当属后一类,只是为了适应当时写实主义的要求,使素描更重视形体结构的研究,重视明暗、空间、质感等视觉因素的运用和表现。



凡·戴尔·戴克 (1491-1504) 伦勃朗



阿尔布莱特·丢勒 (1471-1528) 德国

第三章

传统素描技法探秘

1. 把一切都看成几何形体

自然界的形体纷繁复杂,但经过分析不难发现,所有的复杂形体都可归纳为简单的几何形体。早在文艺复兴时期,意大利画家就在素描中利用几何形体的方法组合人物形象和画面。鲁卡·卡拉比亚索的《组合人体》(图1)就是这一方面的典型,用明确的几何形的方法构成人物和画面,使人物和画面的空间构成关系一目了然。图2是文艺复兴时期德国画家丢勒的作品,很明显,他也是把人的头、胸廓、骨盆均看成简单的几何形体。图3中人物左前臂很明显被概括成了扁方形和椭圆形。这些都说明形体观念在西方绘画中很早就形成并被普遍运用在素描造型中。



图1 鲁卡·卡拉比亚索

2. 线是素描中使用最普遍的一种手段

人们对射线均有充分的认识,他们不完全依赖于光线照射下物体的明暗变化而用线。我们知道,各种物体的体积,是由许多不同方向的面组合而成,当我们观察物体时,从眼睛可以引出无数直的视线。在这些视线中,有的被物体表面阻挡,看到的就是面;有的视线顺着物体的表面掠过,那么这个与视线



图2 阿道夫·丢勒 (1471—1528)



图3 丢勒

相接触的面,在视觉上就缩窄成为线。因此,任何一个组成物体体积的面,当它们转动或作画者视点移动的时候,都可以因透视变化而成为线。在一个物体上,面和线都从属于体积。在不同的透视角度下互相转化,在某个角度看上去是线,而在另一个角度看上去则是面,以线为主要造型手段的素描常常具有简练、概括的特征。在素描中,线一般出现在物体的边缘,两个面之间的转折处和交界处(图4、5)。



图4 塞纳 (1480—1567) 素描



图5 安井曾太郎 (1888-1955) 日本

3. 用描绘衣服褶皱的办法来表现衣服内人的体积感

因为衣服上面的褶皱主要是由衣服内的形体决定的,所以

恰当地表现衣服的褶皱,也是对衣服内人体的表现和塑造(图6、7、8)。如图9中,作者通过描绘人物头巾的褶皱及额头皱纹等,把人物头部的体积塑造得非常充分。



图6 安格尔 (1780-1867) 法国



图7 安格尔 (1780-1867) 法国



图8 安格尔 (1780-1867) 法国



图9 阿尔布莱特·丢勒 (1471-1528)

4. 利用轮廓线的叠压、穿插来表现各种体积的前后遮挡关系、空间关系

如米开朗琪罗的作品(图3)中的上肢,斜方肌压住三角肌的轮廓,三角肌轮廓压住肱二头肌的轮廓,肱二头肌压住前臂轮廓,使上肢产生由前向后延伸的感觉。后背左侧轮廓也是由前向后有秩序的遮压关系。用轮廓线遮压,暗示形体首尾的横断面,从而产生向深度空间延伸的感觉。

5. 创造适合于自己需要的人体比例

在绘画作品中,许多人体的比例并不统一,而是根据画面的需要,由画家创造的。如达·芬奇、阿尔布莱特·丢勒、米开朗琪罗、埃尔·格列柯等,均有自己创造的人体比例(图10、11、12、13)。

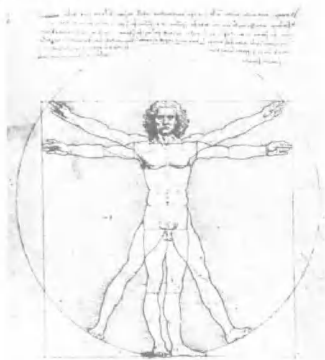


图10 达·芬奇 (1493-1519)



图11 米开朗琪罗



图12 阿尔布雷希特·丢勒 (1471-1528)

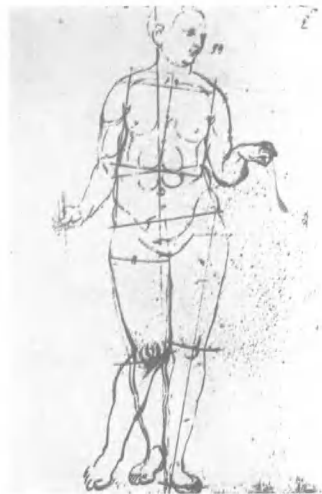


图13 阿尔布雷希特·丢勒 (1471-1528)

6. 需要有自己的主观处理和选择

大师的作品中都有自己的主观处理和选择,如鲁本斯总是把人物画得丰满肥硕,埃尔·格列柯总是把人画得又细又长,米勒总是把画面处理得既浑厚又概括(图14),普吕东的画面

则总是既含蓄又丰富(图15),安格尔素描中的线条都画得干净、利落(图17),阿尔布莱特·丢勒的作品又总是严谨准确、一丝不苟(图16)。



图14 米勒(1814—1876) 法国

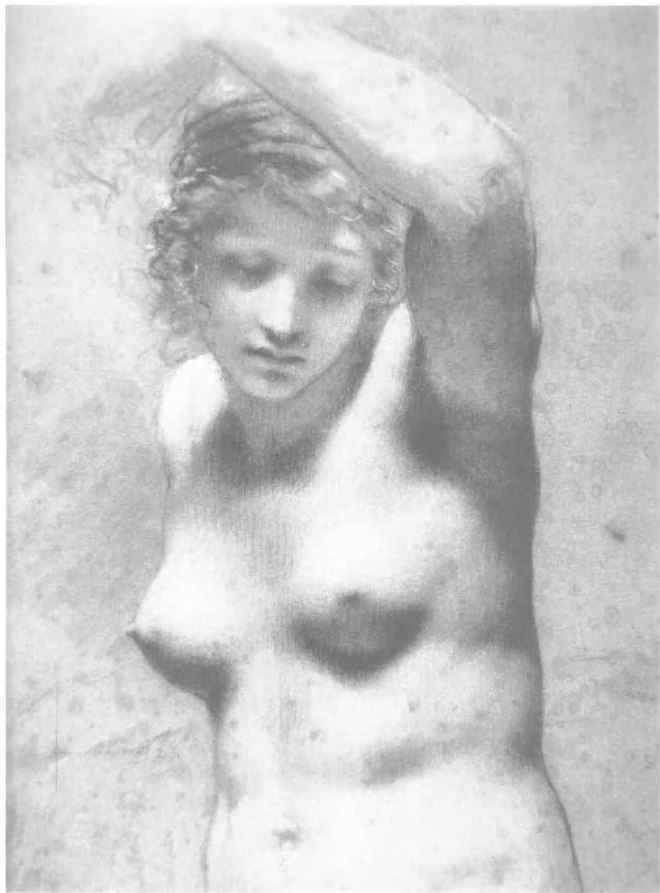


图15 普吕东 (1758-1823) 法国





图17 安格尔 (1748-1826) 法国

7. 抓两条线

大师在画轮廓线时,都是把两边的轮廓线对比着画,绝对不是先画好一边的轮廓后,再画另一边轮廓的(图18、19)。

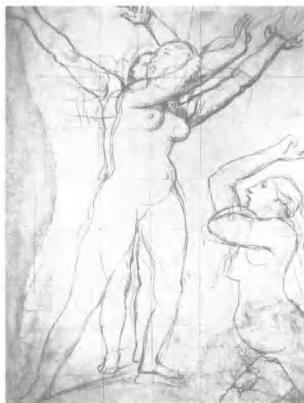


图18 安格尔 (1748-1826) 法国



图19 安格尔 (1748-1826) 法国

8. 把短期素描(速写)作为长期素描的基础阶段

图20是一幅短期素描(速写),再接着往下画则可以成为一幅画而更加完整,内容更为丰富的长期素描。



图20 安格尔 (1748-1826) 法国

9. 利用线条的轻重表示光线

线条画得轻，表示受光强；线条画得重，表示受光弱（图21、22）。头发的处理即是如此。



图21 汉斯·布克梅尔 (1473-1531)



图22 德加 (1894-1917) 法国