

列宾美术学院

LIEBINMEISHUXUEYUAN

教学素描精品典藏

JIAO XUE
SU MIAO
JING PIN
DIAN CANG



李平 编著
江西美术出版社



列宾美术学院

教学素描精品典藏

LIEBINMEISHUXUEYUANJIAOXUESUMIAOJINGPINDIANCANG

李平 编著
江西美术出版

图书在版编目(CIP)数据

列宾美术学院教学素描精品典藏 / 李平编著. — 南昌:
江西美术出版社, 2006. 9
ISBN 7-80690-993-1

I. 列... II. 李... III. 素描—技法(美术)—教
学研究—高等学校 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 134690 号

责任编辑: 吴吉仁 韩建武

列宾美术学院教学素描精品典藏

李平 编著

江西美术出版社出版发行
(南昌市子安路 66 号江美大厦)

<http://www.jxfinearts.com>

E-mail: jxms@jxpp.com

邮编:330025 电话:6566093

新华书店经销

江西省江美数码科技有限公司制版
恒美印务(番禺南沙)有限公司印刷

2006 年 9 月第 1 版

2006 年 9 月第 1 次印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 7 印数 5 000

ISBN 7-80690-993-1

定价:46.00 元

前 言

QIAN YAN

2004年,我受国家教育部留学基金委的派遣去俄罗斯圣彼得堡列宾美术学院学习,排在著名艺术大师萨克罗夫的工作室学习和研究绘画艺术。同时根据教育部的相关政策,我又考入了俄罗斯国立师范大学艺术系。这样在列宾美术学院学习期间,我兼读俄罗斯国立师范大学。

回忆在俄罗斯的旅居生活,总的来说紧张、充实且富有意义,在近两年的时间里,我除了进行绘画艺术研究,还做了大量的文字笔记;业余时间则穿行于列宾美术学院各大艺术工作室、博物馆、画廊之间,拍了2万多张美术作品,其内容涵盖了欧洲历代艺术家和俄罗斯历代艺术家的部分作品,以及大量的当代列宾美院学生及老师的作品,以期回国之后应用于美术教学。

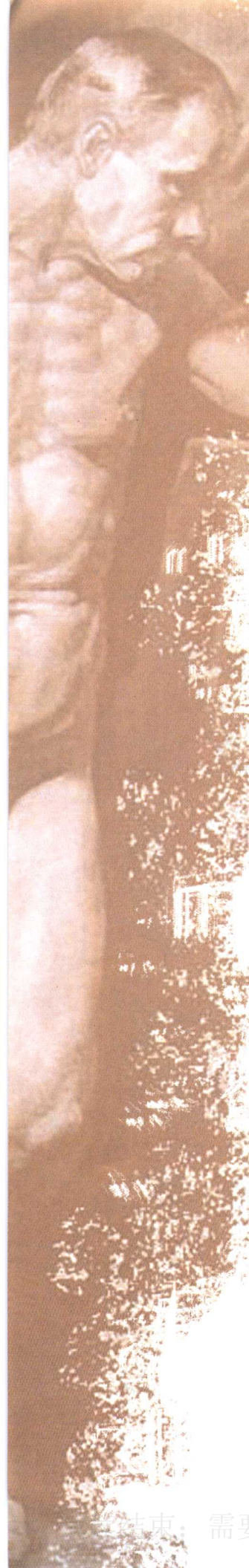
因文字表达能力所限,我无法用文字确切地表达我在列宾美院学习时的那种独特感受,同时,也无法用形象化的语言描述我所见到的那些优秀学生作品及大师作品的杰出的艺术技巧和非凡的艺术魅力。然而,职业的本能,驱使我在那种环境中,无时无刻不在思考与艺术相关的艺术理念和艺术技巧方面的问题。

就个人的艺术追求来讲,我既偏爱写实艺术,又喜欢非写实艺术。正是出于对二者的关注,我在列宾美术学院潜心研究写实主义绘画艺术的原理与技法的同时,致力于研究写实绘画艺术及非写实绘画艺术的构成方法和构成原理,用理性去分析它们之间在原理上个性、共性规律和技法上的承接关系。

我想,以彻底否定传统为宗旨的艺术,也许无需以写实性绘画的理论和技法为依托,但在传统基础上发展的现代艺术,画家写实功力的高低,往往与其将来艺术的发展艺术品位及艺术成就的大小密切相关。基于这样的艺术理念,我认为俄罗斯的基础艺术教育的主流依然是不离传统、不弃写实,坚实的基础训练与富有特点的艺术个性的培养相辅相成、相得益彰。

正因为如此,我在列宾美术学院学习期间,无论是进行绘画写生与创作,还是面对俄罗斯学生和艺术家的作品进行鉴赏评析,在深入分析研究写实性绘画的艺术原理和表现技法的同时,思考得更多的是内含在写实绘画中的抽象因素,以及这些抽象因素在写实绘画中的地位和作用,深入研究写实绘画与非写实绘画之间的内在联系,探讨从写实走向表现的方法和途径。

也正是基于上述多方面的原因,在本书中,我在向读者展示列宾美术学院学生们的素描精品的同时,却又从另外的角度,以文字的形式,阐述我对写实性绘画艺术的理解。但这样一来,每一页的文字和与之相对应的图片之间,就缺少一种直观的联系。我希望能够通过这种方式,给读者以更多的思想空间:使读者在欣赏写实绘画作品的同时,能以抽象思维的理念思考艺术;在用抽象思维阅读文字的同时,又能够以形象思维的形式感悟艺术。如果读者在阅读此书时,能够乐意接受这样的方式,我将为之感激,并致以真诚的谢意!



Книга Л.В. Дубинина "Рисунки в живописи" имеет непреходящее значение для студентов и всех художников посвятивших своё творчество классической живописи искусства. Описан, который приобрел в России, в институте им. Репина. Знает он ясно и понятно. Главная идея: рисунок есть основа изобразительного искусства. Знают не имеют другого языка. Он равен вам как при создании картины так и при создании для простого человека, и для самостоятельного рисунка как при работе. Книга художественная школа важно чтобы наши идеи были понятны и распространены во всем мире, особенно в Китае, где как и в России

слова не могут быть без искусства.
Книга ... служит не только искусству но и жизни нашей жизни карьеры и я благодарен автору за это.
Ректор института им. Репина И.Е.
А.С. Сал

序 言

李平所著的《列宾美术学院教学素描精品典藏》一书，对于那些愿意将自己的全部身心奉献给现实主义绘画的艺术家和学生来说，是很有必要的，因为作者在书中所阐述的原理，能够为艺术家的写生与创作提供必要的帮助。李平在俄罗斯列宾美术学院研究绘画艺术的经历，使他对列宾美院的绘画原理与技法阐述得准确而深刻。我认为，在所有的绘画领域当中，最主要的东西就是素描，因为它是一切造型艺术的基础。在现实主义艺术领域里，没有一种艺术语言像写实性素描那样，能够有效地训练艺术家的观察力和表现力。因此，在素描艺术的训练过程中，应该是实实在在地去观察和描绘客观世界。然而，素描作为一种独立的艺术形式，在服务于其他艺术门类的同时，又和其他门类的艺术一样，不仅有着创作的内涵，更有着独立欣赏的艺术价值。

在列宾美术学院传统的艺术教学中，最主要的宗旨，就是必须给学生阐述简单而明白的道理，我们为此而不懈努力。现在，我们的教学体系传播到了世界各地。特别是在中国这样一个国度，这里的人民和俄罗斯人民一样，非常热爱艺术，几乎没有艺术就不能生活。

《列宾美术学院教学素描精品典藏》这本书，不仅服务于艺术，更服务于中国人民和俄罗斯人民的友谊，对于作者在这些方面所作的贡献，我在此表示衷心感谢！

列宾美术学院院长
A.C. 察尔金



目 录

第一章 感觉、思维与艺术表现	1
第二章 观察与分析	8
第三章 写生的基本原则	20
第四章 整体表现的意义	24
第五章 形式感与形象感	29
第六章 联系与比较	34
第七章 归纳、概括、分解、组合	36
第八章 论控制力	44
第九章 简单与复杂	48
第十章 明暗与结构	53
第十一章 艺术表现的选择性	59
第十二章 透视的魅力	73
第十三章 具象的本质	77
第十四章 抽象因素的作用	88
第十五章 美的关系	96
后记	106





感觉、思维 与 艺术表现

第一章

DIYIZHANG

列宾美院的艺术教学非常注重艺术技能的训练，同时，更注重解决学生的思维意识方面的问题，注重强化学生在生活和艺术实践中的艺术感觉能力和艺术思维能力。

在艺术实践中，艺术家首先要运用一定的思维方式进行构思，然后借助一定的技法进行艺术表现，进而形成艺术作品。如果失去了艺术思维这个基本条件，艺术创作就无从谈起，可以说成熟的艺术思维是艺术家进行艺术创作的必备条件，由此可见，艺术思维在艺术创作中的重要性。那么促使艺术家进行艺术思维活动的前提条件是什么呢？是感觉。感觉是艺术家在艺术实践中最基本的意识活动，也是艺术家对客观事物最原始的反应。

列宾美院的教授们深谙此理。因此，他们在教学过程中，总是努力运用各种教学手段，加强学生们的艺术感觉能力和艺术思维能力。（见图1）

从艺术创造的角度来讲，不同的艺术家，由于他们的学识修养、生活阅历、性格特点等各方面因素的不同，面对同一事物，会有不同的感觉，因而会产生不同的读解方式和不同的解决问题的方法——即不同的艺术思维方式和不同的艺术表现技法。在艺术实践中，缺乏个性化的艺术作品是没有艺术魅力和生命力的。艺术个性化的张扬和艺术表现形式的多样化，是艺术家们追求的目标。艺术家在艺术实践的过程中，应该努力训练自己丰富而精微、特殊又敏锐的观察力和感受力——即对事物的感觉能力。只有这样，才有可能创造出有独特风格、独具魅力的艺术作品。

仔细欣赏列宾美院的素描作品，我们会发现，每件作品的风格特点各不相同。尽管支撑列宾美院的艺术教学体系是古典主义的艺术理念，且他们的艺术教学与艺术实践都是建立在以写实为基础的表现技法之上，但这种艺术理念和表现技法在应用于艺术实践的时候，无论是教授还是学生，都是在充分理解古典主义的精神内涵和表现技法的基础上，从各自的角度出发，独具慧眼地去观察事物，感觉事物，以丰富的艺术思维分析和感悟事物，进而用富有个性特点的独特技法进行艺术表现。（见图2）

3. 对于感觉、思维与艺术表现之间的关系，列宾美院的萨克罗夫教授曾有过精辟的论述：“在艺术家的思维中，无论是理性思维还是感性思维，无论是艺术思维还是抽象思维，各种思维的产生，均依赖于他对事物的感觉。没有感觉就不会产生思维活动。没有感觉就没有空间、时间与色彩，没有感觉也就没有善恶、情感和见解。在思维活动的过程中，如果没有对事物最初的感觉，就无法确定思维运行的方向和目标，也就谈不上如何进行思维分析，更谈不上有创造活动了。因此，在感觉与思维的关系中，感觉是思维的前提，没有感觉就没有思维；对事物不同的感觉，会使人产生不同的思维活动。任何一个学生，在面对客观物象进行艺术表现之前，首先应该加强和提高艺术感觉能力，对所表现的东西尚未有全面、整体的感觉和深刻的思维分析，就匆忙上阵，决不会有成功的艺术表现。”

上述分析充分说明了感觉在艺术表现中的地位和作用：无论是进行绘画写生还是创作，画家首要做的选择是——用怎样的方式和方法去感觉事物。然而在实践过程中，并不是每一个学生都能做到这一点。实际情况往往是：写生前尚未进行仔细地观察，对客观物象并没有形成整体的感觉就匆忙作画，这样一来，就很难进行整体的思维分析，而艺术表现的整体性也就难以把握。

画家应该以怎样的方式去感觉事物呢？列宾美院的萨克罗夫工作室的玛格列采夫教授认为：服务于绘画实践的感觉，首先是一种服从于艺术需要的视觉体验，为了达到这一目的，画家们往往是从不同的角度，以不同的方式去感觉事物，这样就有可能从寻常的事物中获得不同寻常的感性材料，为艺术思维和艺术表现做好准备。玛格列采夫教授善于运用一些明确而具体的方法引导学生对感觉的认识、理解和把握。他说：“在长期素描作业中，始终保持对事物的整体感非常重要。速写是记录和保持这种感觉的有效手段，因此，在长期作业的开始，应该考虑如何运用速写的方法记录这种感觉。但由于速写只能记录大的东西，如果要想获得精确、细致、明确的素描关系，就只能花上十几个小时去推敲——但这一切都是建立在速写的基础上。”同时，他又说：“画细节时，要兼顾细节与整体的从属关系，如果在观察和表现的过程中把握并控制住了这种关系，对事物的整体感觉不但不会淡化，相反会不断地得到加强和深化。”（见图3）

在绘画表现中，抽象思维和逻辑思维的实践过程，就是在观察与分析的基础上，以清晰明确的思维理念，分析和研究形象与形象之间和每个形象内部的各个部分之间的各种内在关系，运用单纯的点、线、面、色的关系的组合来揭示艺术形象的内在联系，进而用逻辑推理的形式表述对客观物象和艺术形象的认识结果，这也是艺术家认识客观世界、进行艺术表现的基本方法和途径。

因此，当我们谈到应选择怎样的艺术方式去表现时，多是运用艺术思维去思考；当谈到如何去表现的时候，则更多地是运用抽象思维和逻辑思维实践。（见图4）

在列宾美院的艺术教学中，对艺术理论的研究始终与课堂上的艺术实践密切相联。他们强调：在理论分析中，一方面要将各种思维形式界定得深入细致，同时又不能把它们彼此之间的统一性和互补性湮没在对立性之中。艺术家在艺术思维的进程中，需要把握各种思维形式的不同特点并加以灵活运用。绘画实践中的思维倾向，无论是向抽象思维贴近，还是向形象思维靠拢；无论是在抽象思维的基础上酝酿，还是在逻辑思维的基础上生成；无论是怎样的内涵与表现，都应该符合艺术表现的基本规律。（见图5）



图 1
比米诺夫工作室

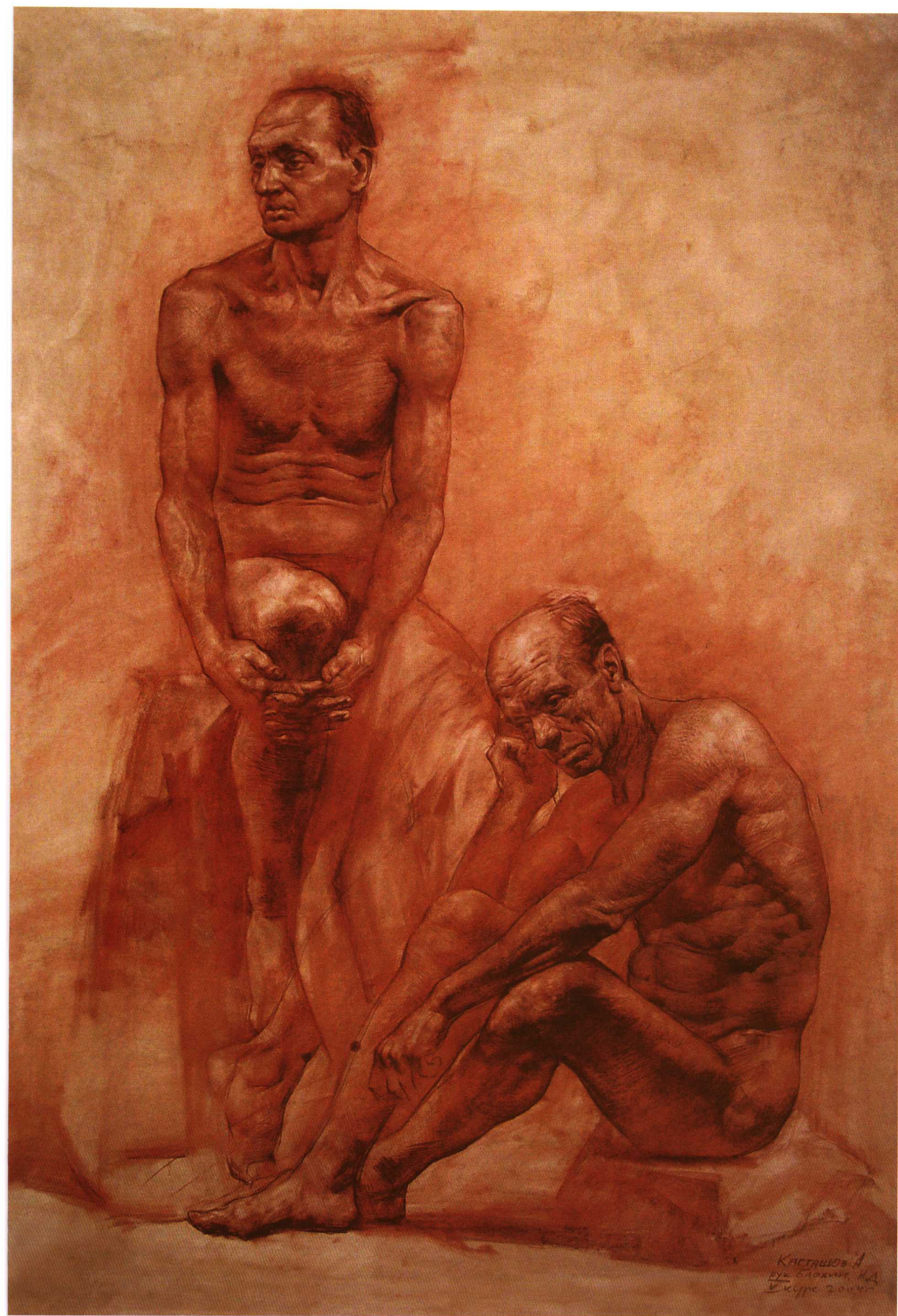
四年级学生
德杜哈
2004 年作

图 2
比米诺夫工作室



四年级学生
巴赫里
2004年作

图 3
比米诺夫工作室



四年级学生
布拉赫宁
2004年作

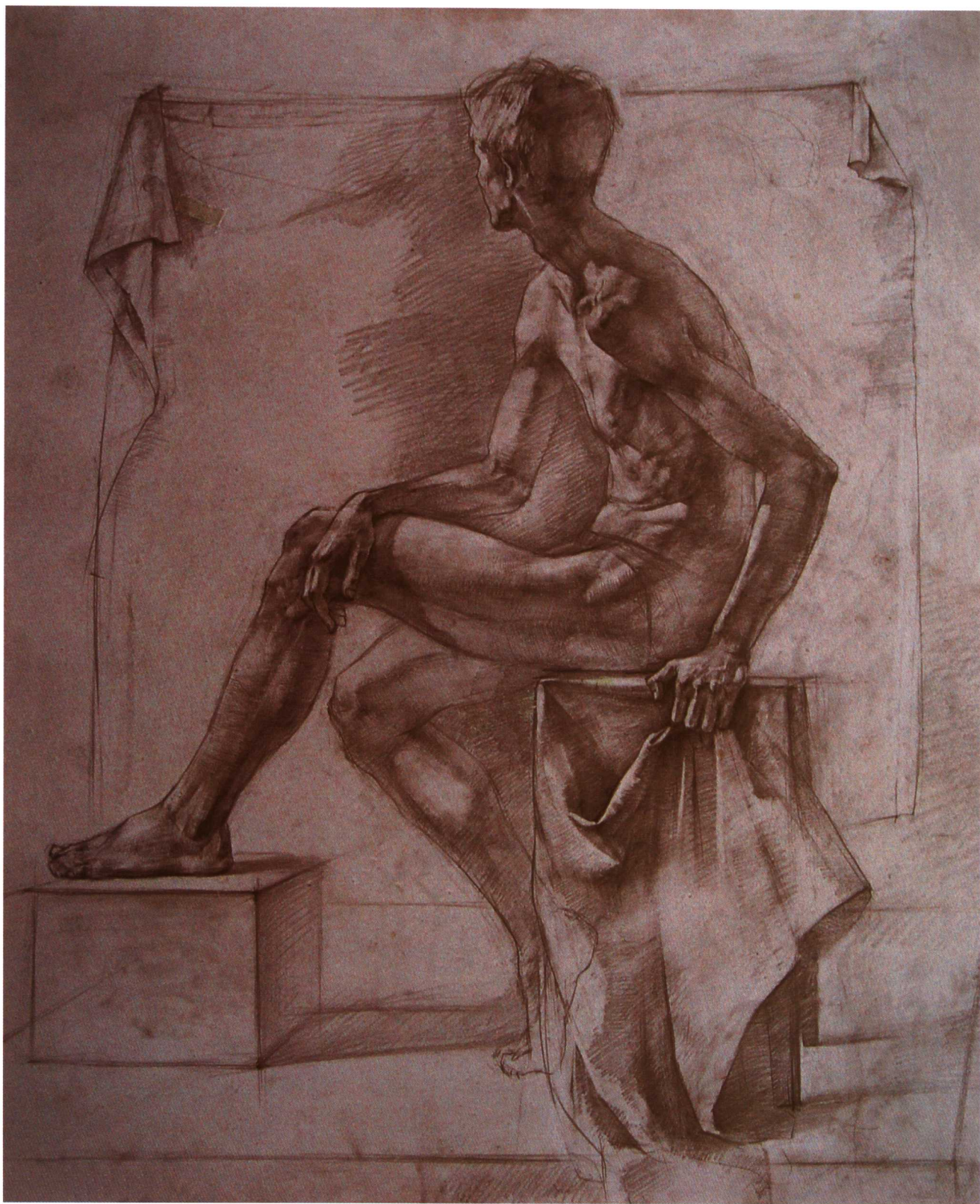


图4 列宾美院绘画系

二年级学生 布德里斯基 2003年作



图5 列宾美院教师

古尔果夫 2003年作



观察与分析

第二章

DIERZHANG

观察是一种受思维影响的有意而为的、主动的知觉活动。但观察又不仅限于知觉，因为观察不是消极地注视，而是伴有积极的思维活动的过程，是一种“思维的知觉”。艺术观察是从艺术表现的需要出发，积极主动地、有目的地对事物进行认识和了解，是进行写生和创作活动的前提条件。

敏锐而深刻的艺术观察力，是艺术家进行成功的艺术表现的基础。因为只有全面深刻地感知被描绘的客观物象，才能够更好地把握它的外在特征和内在神韵，才有可能在艺术创作中将所观察对象的特质表现出来。

为了提高学生的艺术观察力，列宾美院的教授们往往是从提高理解能力的基础上去提高学生的观察力。在人体教学的过程中，他们尤其注意在解剖上下功夫——通过对人体解剖的深入研究，加强对人体造型规律的理解能力，而理解能力的加强，能够有效地帮助艺术家提高艺术观察力。

例如：我们观察一个人体的躯干，从正面看，我们看到的可能仅仅是其表面的结构和起伏的轮廓，如果我们从三维空间的角度去理解和观察，则是另外的情形：从胸腔的横断面、腰部的横断面，到骨盆的横断面是完全不一样的，而认识这些横断面的目的是为了更深刻地理解空间、认识体积、把握结构，并能够在深刻认识和理解的基础上加强艺术观察力，做到真正掌握人体之间各种体积之间的关系。列宾美院的教授们在教学过程中，针对每一个学生的具体情况，对解剖结构、体积结构等各方面的观察和表现提出明确而具体的要求，甚至要求学生在素描作业上画出整体或局部的精确细致的解剖图，如果哪一方面出现了问题，立刻提出纠正措施。他们正是通过这种严格的艺术训练，使学生在艺术实践中不断提高其空间思维能力和理解能力，而学生的艺术观察能力，也会在此基础上不断得到加强和提高，艺术观察力的提高，又会进一步地影响到学生的艺术思维能力和理解能力的提高。（见图6）

列宾美术学院著名的美术教育家比米诺夫教授在授课中曾有过这样精辟的论述：“所谓的艺术观察，就是需要我们在观察前，明确观察的目的和任务，要根据绘画表现的需要，有所选择地去观察，不能盲目地观察；要整体地观察，也要局部观察，但却不能抛开整体，单纯以局部代替整体的孤立地去观察”由于观察是受思维影响的知觉活动，所以在绘画实践中，画家虽然多以观察作为艺术活动的开端，但却都是以知觉的形式来反映事物。画家在观察事物时，不可能在瞬间对眼前的所有事物都能同时作出反应，他有可能按照自己的审美情趣，或某种艺术表现的需要而主动地优先选择其中少数事物（或某种事物的某一部分、某些因素）进行艺术观察，并通过这种艺术观察，对其产生鲜明而清晰的知觉印象。因此，艺术观察与一般的观察比较，艺术观察在某种程度或某些方面带有明确的选择性和倾向性，由艺术观察所获得的知觉印象与由一般的观察所获得的知觉印象也有很大不同。画家在艺术观察的过程中，尽管会在无意中被某种事物所吸引，并以它作为观察对象，但艺术表现的目的性，要求画家必须对这一事物（或某种事物的某些部分、某些因素）进行选择，看其是否符合艺术表现的需求。如果不符合需要，就要重新进行选择。（见图7）

已有的知识经验能够帮助艺术家理解被观察的对象。对事物的知识经验越丰富，对该

事物的理解就越深刻、越丰富，观察的方向性和目的性也就越明确，观察就有可能越成功。知识经验不同的人，观察事物的角度和方法会各不相同，对相同的事物会有各不相同的感知。

在列宾美术学院，尽管艺术教学是以培养学生的艺术技能为重点，但是学院同样极为重视学生的各种知识经验的积累，特别注重加强美术史、艺术理论、文学、哲学、美学以及各种文化知识的学习，通过加强学生的知识经验积累，提高艺术素养。这种知识经验的积累和艺术素养的提高有助于学生艺术风格的培养和确立。尽管列宾美院艺术教学理念始终根植于古典主义艺术教学体系的基石之上，艺术写生与创作是以写实表现为宗旨，但这并不表明列宾美院的艺术教学不主张艺术表现的个性化和多元化。恰恰相反，在列宾美院绘画系，各个工作室在总体的艺术风貌上各有特点，在艺术审美观念上各有差异。（见图8）

不同的人观察力存在着差异，这些差异与人的先天素质与后天培养都有密切关系。敏锐而深刻的艺术观察力，既是艺术家从事艺术研究的前提条件，也是艺术家成熟的重要标志之一。一个人只有具备了这种能力，观察事物才能独具慧眼，才能够入木三分，描绘的作品才能具有深刻感人的力量。

观察是艺术家认识事物的窗口，是获得一切形象材料的门户，是进行艺术积累的重要途径。艺术的实践与创新是建立在观察的基础上。因此需要经过严格的训练，不断提高艺术观察力，进而能够通过系统、严谨、缜密的观察，从客观物象中发现各种结构关系、明暗关系、构图关系及透视变化规律和色彩变化规律等等；同时还要发现内含在客观物象中的各种韵律、节奏、动势及形式美感等等。艺术观察力的培养与加强，是艺术家成才的必经途径。

艺术观察力也是艺术家在艺术实践中，全面把握和控制实践过程中的各个环节的不可或缺的基本能力。例如：我们面对人物形象进行写生，首先要研究观察的方式和方法：如何去观察，用怎样的观察方法才最有利于艺术表现？每当谈到这个问题时，有经验的画家都会毫不犹豫地回答：用联系与比较的方法。那么为什么要用联系与比较的方法去观察呢？因为无论运用何种技法进行艺术表现，组织画面时都要讲究艺术形象的整体感和完美性，这就要求我们从作画的开始，就要兼顾到构成画面各个部分、各个层次、各种因素彼此之间的关系问题。而要做到真正意义上的兼顾，就需要用眼睛观察时主动地去联系；如果要让这种联系的结果能够完美地展现在画面上，就要去比较，只有这样，才能够在艺术表现的过程中将构成画面形象的各个部分、各方面及各种因素联结为有机的整体。观察事物时既不联系又不比较，艺术观察力就会受到影响，进行艺术表现时就会出现顾此失彼的现象，作品的整体性和艺术性也就无从谈起。（见图9）

从艺术表现技法方面分析，素描是运用线条、结构、空间、透视、明暗等因素在平面的物质材料上描绘艺术形象。它本身不像雕塑一样形成三维空间，同时也不表现色彩，然而它却既暗示空间又暗示色彩——暗示空间与色彩的构成规律和构成方式，而素描的意义正是在于通过这种暗示性的探索与研究，为各类风格不同的绘画艺术提供实践经验。因此，尽管各种艺术在创作之前不一定都要先绘出素描稿，但素描成为各艺术门类的基础，却是情理之中的事了。

在列宾美院的教学体系中，素描既被看做是一切造型艺术的基础，同时也被看做是一门独立的艺术，具有独立的地位和审美价值。进行严格的写实性素描训练的目的，一方面是为了提高眼睛敏锐的观察能力，大脑的艺术思维能力，以及手的表现能力，使学生通过系统的艺术训练，能够不断提高自身的艺术素质和艺术技能，为从事其他艺术门类的研究打下坚实的基础；另一方面，他们又认为，素描是一种正式的艺术创作，它以单色来表现艺术形象，亦可以表达画家的思想、概念、感情、态度和幻想等等。（见图10）

写生台上摆放着立方体、白瓷瓶、果盘等各种物品，这些物品本是互不相干的，但我们却将它们摆放在了一起，而且要去描绘它们，那么存在于这些物象之中的各种因素，以及由这些因素所形成的各种关系，如构图关系、结构关系、明暗关系、虚实关系就成了画家研究和表现的依据。

一个有智慧的画家，总是善于观察和分析存在于客观物象中的各种因素和各种关系，

精心研究构成这些关系的基本规律，进而在画面上艺术地组织由这些因素和关系所构筑的艺术形象，并能够通过这种艺术表现，来阐述他的艺术理念、审美取向及表现方法。（见图 11）

在画面上，创造艺术形象所需要的各种要素以及由这些要素所构成的各种关系是由画家来组织的，而这些要素与关系首先是来自于画家对客观物象的观察和分析。如果是用具象绘画语言去表现，画家在作画过程中，就应该客观地去分析和研究，并按照写实性绘画的作画程序与规范，运用一定的表现技法，将这些关系组织到画面上去。这样一来，客观物象与艺术形象之间就存在着某种对应性，因而在“形”或“象”的特征上就有了某种相似性。

具象绘画的任务之一，就是让存在于客观物象中的各种关系（或某些关系）与组织画面的艺术形象所需要的各种关系，具有某种“等同”意义上的对应性。

列宾美院的教授们十分注意引导学生对这种对应关系的方法的研究。因为他们深知，通过这种研究与表现，学生的艺术观察力就会变得敏锐，艺术分析力就会得到加强，空间思维能力就会得到拓展，艺术表现力就会得到提高。（见图 12）

很多人将视觉表象等同于眼睛所观察到的现实中的客观物象。实质上，二者之间并不等同——即使单从“象”的角度去分析，二者之间也不等同：其一，客观物象存在于人眼之外，而视觉表象产生在视网膜上；其二，客观物体自身的“象”，应该说至少包含着客观物体的全部外形，而视觉表象中的“象”只是人眼观察到的客观物体外部形象的一部分，而这部分的“象”也是发生了透视变形的“象”。但人们往往还是将视觉表象称之为客观物象，这里的客观物象实质上是指视觉表象。画家进行写实性绘画时，首先是分析这种视觉表象，并通过对视觉表象的分析研究，逐渐过渡到对客观物象的深刻理解和整体把握。

中国山水画在观察方法上讲究“面面观”，意思是指画家在描绘山川景物时，不能只从一个固定的角度去观察，而是要从各个角度去观察，我认为这是真正地从事视觉表象的分析研究，逐渐过渡到对客观物象整体性地理解和把握的方法。只有整体地理解和领悟了山川景物，描绘时才能够做到更深刻更完美。

西方绘画同样重视整体观察，重视从各个角度去观察和分析所描绘的客观物象。列宾美院的萨克罗夫教授在教学过程中，要求他的学生必须学会由外到内的观察分析。比如画人物，不仅要观察其外部特征，同时还要分析其内部结构，研究其内部结构的起伏和穿插关系，以及由这种内部的结构关系对外部形象所产生的影响。这种由此及彼、由表及里、由现象到本质的分析和研究，能够帮助我们更深刻、更全面、更本质地理解和把握客观物象，也有利于整体地、深刻地表现艺术形象。（见图 13）

在艺术实践中，由于每个画家的艺术修养、生活阅历、审美情趣、艺术技能等各方面因素不同，再加上他们对客观物象认识、理解的方式各有差异，因而他们对客观物象的结构、明暗、线条及构图等因素各有不同的理解，进而各自形成了不同的观察方法和表现方法，所创造的艺术形象，在形式、韵味、节奏等方面也各有差异。

艺术表现允许并提倡这种差异的存在。（见图 14）



图6 比米诺夫工作室

四年级学生 嘎姆科尔纳 2004年作