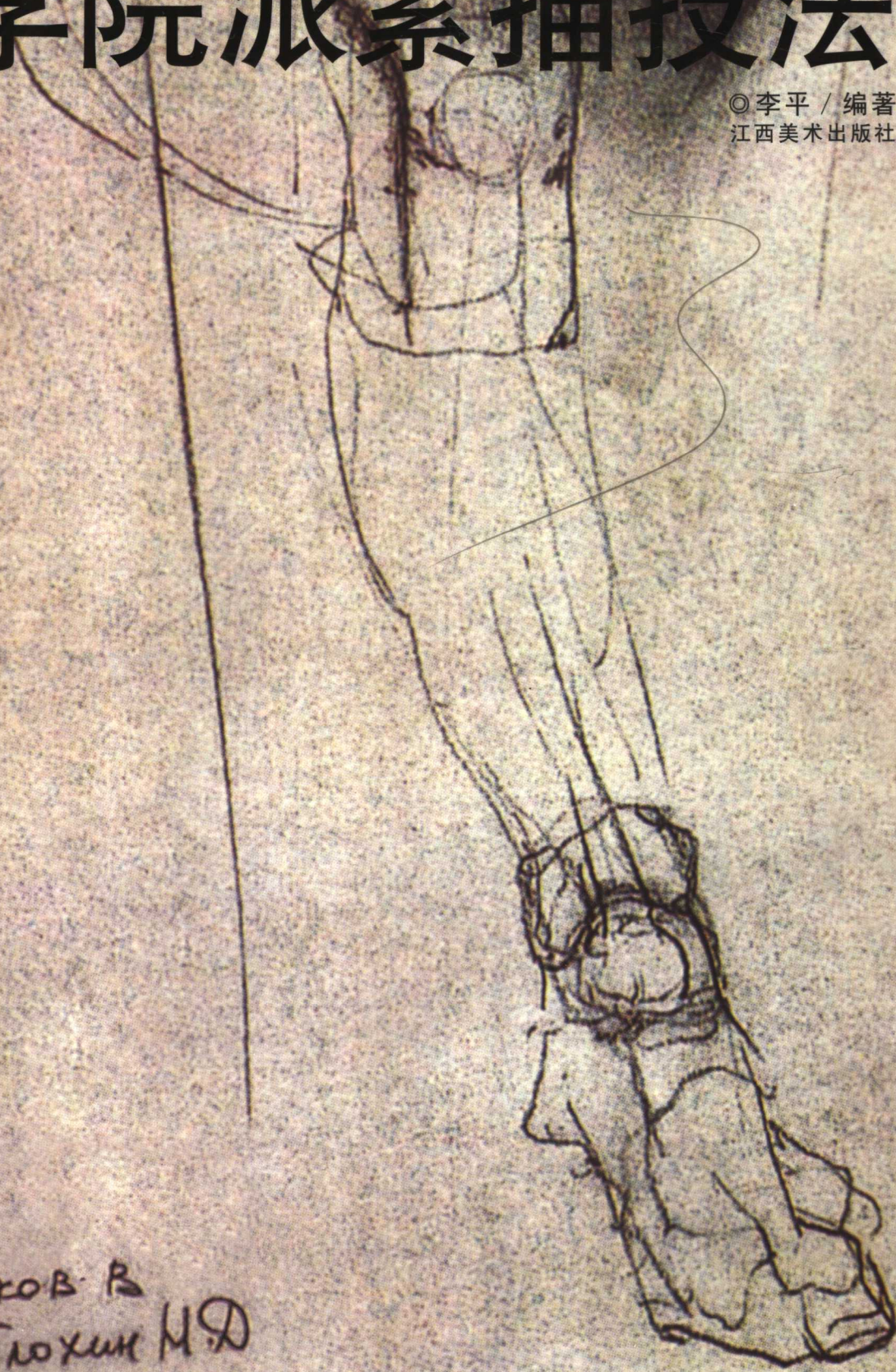


俄罗斯学院派素描技法

Russian Academism Drawing Techniques

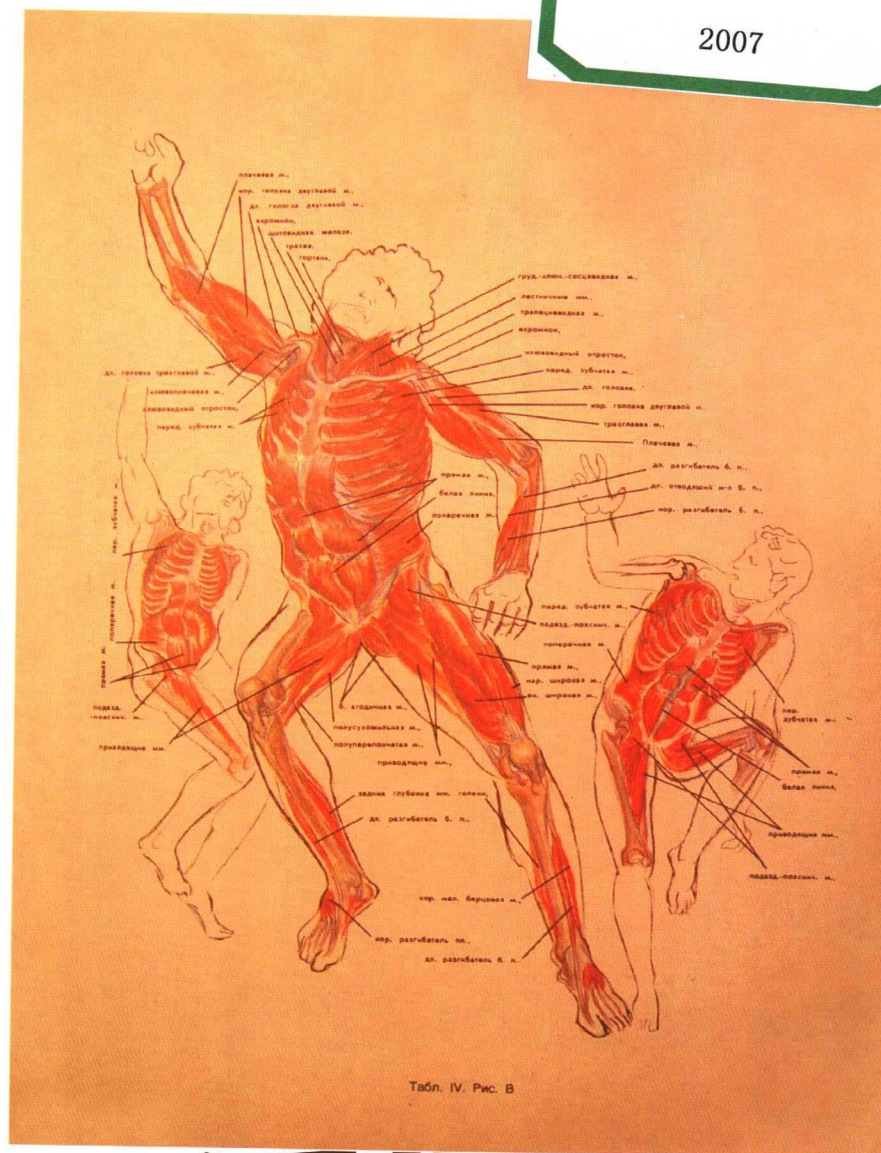
◎李平 / 编著
江西美术出版社

И. ЕЖАКОВ В.
О. К. БЛОХИН И. Д.



J214/205

2007



俄罗斯

Russian Academism Drawing Techniques

学院派素描技法

©李平 / 编著
江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯学院派素描技法 / 李平编著. — 南昌: 江西美术出版社, 2007.9

ISBN 978-7-80749-325-9

I. 俄… II. 李… III. 素描—技法(美术)—俄罗斯
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 169032 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,
不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所

责任编辑: 韩建武 吴吉仁

封面设计: 苏米工作室

euluosi xueyuan pai sumiao jifa

俄罗斯学院派素描技法

李 平 编著

江西美术出版社出版发行

(南昌市子安路66号)

<http://www.jxfinearts.com>

E-mail: jxms@jxpp.com

邮编 330025 电话 0791-6565509

全国新华书店经销

恒美印务(番禺南沙)有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 7.5 印数 5000

2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

ISBN 978-7-80749-325-9

定价: 48.00 元



列宾美术学院



列宾美院前的涅瓦河及狮身人面像



列宾美院的门厅



列宾美院的雕塑博物馆

前言

俄罗斯学院派的历史可以追溯到18世纪中叶。1757年,俄罗斯女皇叶卡捷琳娜下令在圣彼得堡瓦西里岛的涅瓦河畔建设圣彼得堡皇家美术学院(即现在的列宾美术学院)。学院成立的同时,叶卡捷琳娜二世颁布了一系列关于美术学院发展方向的重要文件。这些文件不仅确立了美术学院将来最主要的任务和发展方向,同时规定了美术学院最主要的任务:从事严格的美术专业教学活动和培养俄罗斯一流的美术家。为了实现他们的教学任务和教学目标,美术学院的决策者们经过广泛的学习研究,在借鉴欧洲学院派古典主义艺术的教学理念和教学方法的基础上,制定了严格的教学大纲,以确保其教学理念和教学目的贯彻执行。作为俄罗斯学院派的代表和艺术家的摇篮,列宾美院培养出了大批著名的艺术家。

现在的列宾美术学院主要包括两个部分:美术研究院部分和学院部分。美术研究院部分主要包括研究院各创作工作室和研究院下属的三个博物馆:绘画博物馆、雕塑博物馆以及建筑博物馆,这三个博物馆均有200多年的历史,是俄罗斯最古老的美术学院博物馆。这两个部分中的大部分教授都是美术研究院院士,因此它们又可以说是一个统一的整体。

目前,学院部分主要是各系的教学组织,主要有绘画系、建筑系、雕塑系、版画系和美术理论系等。绘画系和其他系一样,实行工作室制。目前全系有四个油画工作室,一个壁画工作室,一个舞美工作室,一个修复古画工作室和俄罗斯宗教画工作室。这些工作室在教学方法上各有特点,在引导学生的艺术表现风格上各有侧重,但从本质上讲,他们的艺术理念和教学宗旨是完全一致的:都是以古典主义学院派艺术理念为基础,以现实主义教学方法为主导。在美术教学和艺术研究过程中,学院最重要的任务是培养遵守传统艺术的优秀艺术人才,教学方式是理论与实践相结合,培养学生的艺术道德和精神价值,促进和发展学生的创作个性。正因为如此,在当今俄罗斯画坛乃至世界画坛风云变幻的情况下,列宾美院始终能够保持着高度统一的学院派教育体制和教学秩序。针对这方面的问题,我们中国美术界和俄罗斯美术界均有各种不同的评价,但列宾美院每年所培养的高质量的艺术人才,以及这些学生在俄罗斯美术界所产生的广泛而持久的影响力,则从不同的角度证实了这种坚守传统教学理念和教学方法的意义之所在。

俄罗斯学院派的美术教学(特别是19世纪美术教育家契斯恰科夫的素描教学体系)对中国绘画艺术的影响是极为深远的。中国的油画艺术与俄罗斯学院派油画艺术血脉相连,气息相通。但由于历史上各方面的原因,在很长一段时间里,我们对俄罗斯学院派当代绘画艺术了解甚少,特别是对于主导俄罗斯学





萨克洛夫工作室期末展览



梅尔尼科夫工作室期末展览



列宾美院绘画博物馆内景



作者在列宾美院绘画博物馆临摹俄罗斯传统名画

院派发展潮流的列宾美术学院的绘画艺术的教学宗旨、艺术理念、教学方法及艺术发展现状知之更少。随着近年来我国经济与艺术的发展，前往俄罗斯学习绘画艺术的人越来越多，想全面了解和研究俄罗斯艺术的人越来越多。但由于语言障碍、绘画基础等多方面的原因，多数人在去俄罗斯之前之后，甚至在到达列宾美院之后的较长一段时间里，对俄罗斯学院派的艺术传统、教学宗旨、艺术理念、教学方法并不完全了解。面对世界上汹涌的现代主义艺术思潮和风格多变的各种艺术形式，对列宾美院的教学方式和教学方法该如何定位、怎样吸收？面对历史上俄罗斯艺术大师的经典名作和当今列宾美院师生们的美术作品，该如何去欣赏和学习？基于这方面的问题，我觉得有必要在本书中，从素描教学的角度开始，分析和研究以列宾美院为代表的学院派绘画教学的宗旨、理念及教学方法，希望这种分析和研究有助于我们了解和把握俄罗斯艺术教学，有助于我们艺术教学事业的发展。

2003—2004年，我来到俄罗斯圣彼得堡列宾美院，进入了萨克洛夫工作室学习。在那段时间里，我在潜心研究俄罗斯学院派绘画技法的同时，充分利用业余时间，到列宾美院各工作室分析学生的优秀作品，去博物馆研究历代艺术大师的经典名作。面对众多的艺术精品我用富有理性的思维来推理和想象：那些富有才华的艺术学子，是如何在传统艺术理念的指引下理解和感悟艺术，如何通过严格的写实主义艺术训练锤炼自己的艺术技能，又是如何将坚实而深厚的写实主义艺术功力成功地转化为富有风格特点的艺术创造的动力和源泉……在这种思想的过程中，一种理想和愿望从心底萌生：我要将自己所接触到的艺术理论、技法和所见到的艺术精品介绍给国内的艺术同道和朋友。因为我相信，同道和朋友们的智慧将远胜于我，以大家的智慧去共同参与思考和研究，必将对俄罗斯学院派绘画艺术教学体系有着更高的见识和更深层次的理解，同时，我也希望能够借此机会，向国内的艺术家们请教和学习，并借此弥补自己知识的肤浅。我的这一想法在得到列宾美院院长察尔金教授的支持后，便开始着手整理在俄罗斯各大博物馆及列宾美院所拍摄的素描、油画、雕塑等各方面的图片资料，同时，整理自己的一些艺术札记。归国之后，经过了一年多的努力，《列宾美术学院教学素描精品典藏》一书作为俄罗斯艺术教学系列丛书的第一部已经完成了，而《外国大画家·萨弗库耶夫》及《俄罗斯学院派素描技法》两部书的初稿也接近完成了。恰在此时，列宾美院的察尔金院长来北京进行学术交流。于是，我携带这几部书的稿件前往北京请察尔金院长审阅。察尔金院长仔细询问了撰写该系列丛书的详细经过，同时对这几部书的内容也进行了详细的咨询和了解。他认为该系列丛书会对中俄艺术交流起到积极的推动作用，对我所做的工作给予了充分肯定，并欣然为此书作序。

感谢察尔金院长的大力支持，感谢我在俄罗斯学习时的好友，清华美院的李富军先生和青岛科技大学的胡彦飞先生给予了多方面的帮助，感谢山东临沂师院的季超先生为该书提供了部分图片资料，同时也感谢江西美术出版社编审吴吉仁先生和编辑韩建武先生的大力支持，最后，感谢我的妻子和女儿，没有她们的关爱，不会有我事业上的进展。

2007年盛夏写于尚平艺术工作室

序

李平所编著的关于《列宾美术学院绘画艺术系列丛书》，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，没有一种艺术语言能够像写实性素描那样，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。

《列宾美术学院绘画艺术系列丛书》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

Книга А.П. Липина "Рисунок в живописи" имеет ^{большое} непреходящее значение для студентов и всех художников наследующих своё творчество классическому ^{академическому} ^{образцу} ^{искусству}. Оному, который ^{был} ^{приобретён} в России, в институте им. Репина. Репинская школа живописи и портрета. Главная идея: рисунок есть основа ^{художественного} творчества. Рисунок не имеет другого языка. Он равно важен как при создании портрета так и при создании ^{пейзажа} ^{картинки} для простого человека, и для самостоятельного рисунка как произведения. Наше художественное искусство важно ^{тем} ^{чтобы} наши идеи были понятны и распространены во всем мире, особенно в Китае. Это как и в России.

люди не могут жить без искусства.

Книга ^{помогает} не только ^{художнику} ^{когда} ^{дружит} нашим нашим каретам и я благодарен автору за это.

Ректор института им. Репина И.Е.

A.P. Lipin



目 录

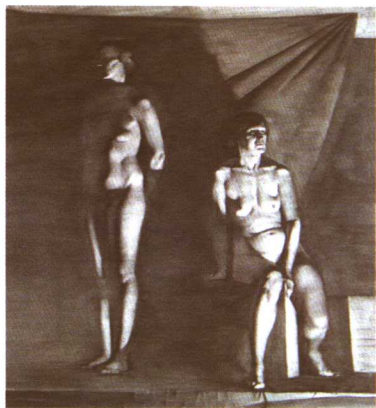


前言	/1
序	/3
第一章 列宾美院素描教学理论解析	/1
第一节 契斯恰科夫素描教学体系	/2
第二节 契斯恰科夫的“三大面、五调子”与中国的素描教学	/3
第三节 当今列宾美院的素描教学理念	/4
第二章 列宾美院素描教学大纲及课程设置	/11
第一节 列宾美院素描教学大纲的宗旨及任务	/12
第二节 列宾美院绘画系课程设置	/13
第三章 写生小构图、小创作系列构图	/21
第一节 写生小构图	/22
第二节 小创作系列构图	/22
第四章 形体结构	/27
第一节 学习解剖结构的方法	/28
第二节 学习体块结构的方法	/31
第五章 素描材料与工具	/35
第一节 了解和使用各种素描材料与工具	/36
第二节 各种素描材料的性能与特点	/37
第三节 几种特殊的素描工具	/41
第六章 裱纸的方法与底色的制作技巧	/43
第一节 素描纸的选择	/44
第二节 裱纸的方法和步骤	/44
第三节 素描底色的作用与素描色彩的搭配	/45
第四节 底色的种类和制作技巧	/48
第七章 头像素描和人体素描的表现技法	/51
第一节 以干画法为主的头像素描表现技法	/52
第二节 以湿画法为主的人体素描表现技法	/56
第三节 几种主要减色工具的使用方法	/59
作品欣赏	/61
后记	/107



第一章

列宾美院素描教学理论解析



列宾美院素描教学体系是在古典主义学院派艺术教学体系基础上发展起来的。学院从建立之初，素描就被公认为“是一切造型艺术的基础”。在素描教学过程中，既重美学教育，又重科学法则。其美学观念以古希腊、罗马及文艺复兴时期古典艺术为楷模。学生在学习的过程中，必须具有坚实的造型能力，掌握解剖学、透视学及运动规律方面的知识，既要谙熟人体各部分的微妙所在，又须具备把握宏大、复杂的构图的才能。面对现实生活中的事物，必须按照古典主义的艺术理念去观察和描写。

从历史发展的宏观角度看，列宾美术学院学院派素描教学体系，应该说是欧洲先进文化与俄罗斯文化交融的结果；从微观上看，则是俄罗斯的艺术家的学习意大利、法国的学院派素描教学与具体的实践经验相结合的结果。在200多年的时间里，美术学院的教育家们培养了大量杰出的艺术人才，同时，通过他们的艺术实践，在承传欧洲素描教学理念与技法的基础上，逐步完善了具有俄罗斯民族特色的学院派素描教学体系。在这一过程中，美术学院在素描教学体系方面的发展始终坚持以古典主义艺术理念为根基。在不同的历史时期，虽然也存在着教学理念和艺术风格上的差异，但在发展过程中逐渐形成了具有不同特点的相对稳定的素描教学体系和流派，这其中影响最为深远的当属契斯恰科夫的素描教学体系。



第一节 契斯恰科夫素描教学体系

契斯恰科夫(1832—1919年)是一位被中国艺术界所熟知的美术教育家、艺术大师,他所创立的素描教学体系,对俄罗斯和中国的美术教育都产生了广泛而持久的影响。他本人的艺术观是在现实主义美学思想的影响下形成的,其美学思想基于对现实与自然的认识,在吸收意大利、法国美术教育规范的基础上,经过不断的艺术探索,逐渐将目光从古典转向现实——用俄罗斯民族的美学观统率造型基础训练的教学法则,反对远离民族土壤和现实生活的艺术。在这种思想的指导下,他对崇尚古典风格的传统素描教学进行了科学的改进,从而创造性地建立了俄罗斯的素描教学规范,形成了科学规律与艺术法则并重的俄罗斯素描教学体系。这个素描教学体系,既提倡古典主义精神,又反对盲目崇拜和照搬古希腊、古罗马艺术模式;反对在艺术实践中只追求外在表现形式而忽略人的内在精神的形式主义做法,同时,他又反对自然主义,反面对客观事物不加分析和取舍地进行模仿,主张在观察生活的基础上,根据自己的体会和需要学习素描。

一、观察与思考

在艺术写生与创作中,除了引导学生严格遵守科学法则、继承古典主义艺术中优秀的艺术技法外,还要引导学生学会观察生活,纠正素描教学中盲目摹拟前人的画法,主张从现实、自然中获得新鲜生动的感受。他要求学生创造性地表现对象,并强调本质的东西,而不是纯客观地临摹自然。他说:“画家在观察和分析的过程中,应该彻底搞清楚两方面的问题:第一是自然界的客观对象,第二是适应我们眼睛的结构及物象的相互关系,即主观意识所领悟的东西。”他提出画家的主观意识必展示于各自作品的不同面貌之中。“画家的实践,就是要能够用自己的艺术手段去表达生活现象。绘画即意味着思考,只有不作画时,方可休息”。

二、大力提倡素描教学与创作实践相结合

19世纪以前的俄罗斯素描教学,主要是承传意大利、法国的教学模式,缺点是素描训练与创作相脱离。契斯

恰科夫主张学生在观察生活的基础上,提出写生是艺术再创造的观点。他说:“艺术是充实的、完美的,不是自然的翻版,它是心灵的产物,是人的精神,其本质是反映世间的崇高侧面。”以这种观点为指导,他在素描教学过程中拓展和深化了人物表现的内涵,增强了课堂习作所具有的生活实感与艺术魅力,增强了课堂作业的生动性、现实性和艺术性。契斯恰科夫的教学思想,对列宾美术学院乃至俄罗斯的美术教学有着极其深远的影响。

三、因材施教

契斯恰科夫认为,美术教学必须具体问题具体分析,应该针对每个学生的实际情况因材施教。艺术教学的目的是培养富有个性化的艺术家,因此教师在培养学生的过程中,不能用古典的传统模式去铸造每一个学生,而是应该根据学生的具体情况,去引导学生充分发挥个性特点,培养他们敏锐的观察力、丰富的想象力和独特的表现力。



图(1) 契斯恰科夫 站立的男人体 阿列克桑德洛夫 1858年

四、“三大面、五调子”的教学方法

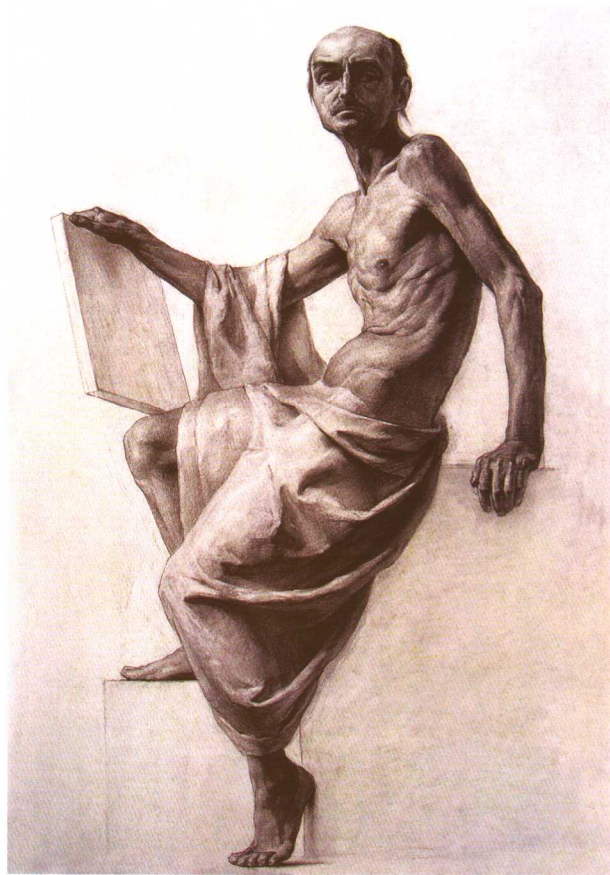
契斯恰科夫吸收欧洲古典主义的教学经验,创造性地概括、归纳、充实和完善了塑造形体的表现手段——“三大面、五调子”。

“三大面”即受光面、背光面、中间色调,“五调子”即黑、白、灰、反光和高光。在相当长的时期内,“三大面、五调子”成为列宾美院艺术教学中表现体积感的科学法则。当然,以前的传统绘画也用明暗关系表现体积感,但那只是一种感性的表现手段,契斯恰科夫将其提升到理论的高度,完成了由感性到理性的升华。

“三大面、五调子”既是对客观事物内在规律的认识和总结,又是绘画艺术表现的手段。因此,它既属于理性范畴的科学法则,又是一种艺术语言,因为它不仅可以充分表现物象的真实体积感,而且能够表现空间、质量、虚实、节奏、韵律以及光的美学语言。

第二节 契斯恰科夫的“三大面、五调子”与中国的素描教学

我国的素描教学,主要沿用了契斯恰科夫所创立的素描教学体系。他的教学理论使中国的素描教学在20世纪五六十年代获得了空前发展,其影响力一直延续至今。现在的初学者在进行素描写生时,甚至还是把排线条画调子的方法看成画素描的根本技法。是因为在上个世纪,我国在相当



图(2) 执画板的男子 萨克洛夫工作室(五年级作品) 科列娜 2003年



图(3) 萨克洛夫工作室(五年级作品) 格列娃 2004年

长的一段时期里处于相对封闭状态,这使得我们并不能够真正做到全面系统地深入学习和研究俄罗斯的素描技法,因此,对契氏教学法的学习和应用难免有生搬硬套之嫌。当我们走进列宾美院,亲身体验俄罗斯素描教学的方式、内容和要求时,才深刻地体会到,在国内所学习的契斯恰科夫的素描表现方法,不过是变异的、不全面的教学方法,因为我们在承传其调子素描的表现方法的同时,并没有完全理解列宾美院利用调子素描要做什么事情、要达到什么目的。

地处北纬60度的圣彼得堡,冬季漫长而夏季短暂,在漫长的冬季里,平均每天只有中午3个多小时的白天,因此在课程设置上,列宾美院将这段时间留给了最需要自然光线的色彩写生,夏季2个多月的时间为固定的户外写生安排,素描写生就只能安排在其他时间段里早上9点到11点和下午3点到5点,而这段时间相对来说大都处在较为昏暗的白天中。因此,列宾美院的素描写生是必须使用灯光的。如此一来,处在强烈又单一的光线照射下的写生对象所展现出的明确的空间与体积,也就成了教授与学生们研究和表现的对象。因此,利用明暗调子表现体积和结构也就成了列宾美院素描教学的特色,这也是契氏的素描教学体系形成的基础。但是,如果在列宾美院经过一段时间的学习研究之后,你就会明白:在当今的列宾美院乃至过去的契斯恰科夫素描教学的理念中,光影、明暗和空间只是进行艺术表现的手段,运用这种手段进行艺术表现的目的是塑造结构、表现形体。

中国的教学环境不同于俄罗斯,在中国的绝大部分地区,无论在夏季还是冬季,白天的时间都很长,因此,中国的素描教学完全有条件在自然光线下写生。在自然光线下的素描创作更容易排除光影等表面因素的干扰而致力于结构、形体等本质因素的研



究与表现。然而遗憾的是,中国的素描艺术教学,在相当长的时间里是停留在对“三大面、五调子”自身的研究上,只强调光影、明暗和空间,而对塑造结构、表现形体强调得不够,因而素描的功能与目的不能完全落实到位。契斯恰科夫的素描教学理念和教学方法,曾使我国的素描教学受益匪浅,时至今日,这种影响依然存在。我们美术院校素描教学理论与技法的变化和发展,是建立在对契斯恰科夫的素描教学体系改革的基础上。如果说契氏理论对我国的素描教学也产生过消极影响的话,应该说原因还在我们自己这一方面,可能是我们自己在吸收、消化方面出现了问题。

第三节 当今列宾美院的素描教学理念



图(4) 披大衣的男子 萨克洛夫工作室(四年级作品) 米利哈娃 2004年

列宾美术学院的素描教学体系,是在继承皇家美术学院素描教学体系(包括契斯恰科夫教学体系)的基础上发展起来的,其中仍然保留着200多年以来所形成的科学、合理的成分,不断改进不适应新的时代要求和创作要求的成分,同时增加了新的教学内容和教学理念。

一、宽泛的素描意识

素描作为一切造型艺术的基础,通常被界定为单色画。为什么素描能够成为造型艺术的基础?为何素描就必须是单色画?首先是因为素描解决的是造型方面的问题,造型问题解决了,就等于解决了艺术表现的核心问题;单色意味着单纯,单纯意味着简化,将各种不同色彩的客观物象纯化为单一的色调变化,有利于学生在研究客观物象及艺术形象时,排除各种复杂的色彩因素的干扰,全力研究客观物象和艺术形象的存在形式和表现方法。过分复杂的色彩不容易表现,特别是作为一个初学者,如果开始就让他将各种造型因素,如色彩、明暗、透视、结构、形体、构图、形式美感等综合在一起分析研究和表现,势必会增加艺术观察与表现的难度,甚至只能取得事倍功半的效果。另外,学生们画素描为什么多选用铅笔、炭笔或炭精棒之类的材料而不去更多地选择其他的材料来表现呢?这可能是因为这类材料的色彩比较沉稳、深重,运用它们进行艺术表现,便于表现艺术形象的层次关系。但需要说明的是,尽管用单色来表现艺术形象的素描,最有利于初学者进行造型研究,但并不意味着素描只能用一种色彩去表现,用两种或两种以上的色彩所描绘的作品同样可以称之为素描。尽管铅笔、炭笔或炭精棒之类的材料色彩比较沉稳、深重,其他的物质材料也是可以用于素描表现的。在其他一些美术院校的素描教学中,容易忽视对材料的肌理和笔触效果的研究。在许多老师与学生的思想观念中,素描作为造型艺术的基础,是为其他艺术门类提供基础

性的技能训练。它不需要像油画、水粉、水彩等绘画艺术一样,除了对艺术形象的存在形式的探索和研究之外,还要致力研究多样的笔触和肌理效果,以增强艺术表现力和感染力。实际上,这是对素描的错误认识。列宾美院的萨克洛夫教授认为:“对一个初学者来说,这种理念或许可以接受,但对于有一定造型能力的学生来说,这种思想观念会限制学生的发展。在我们艺术学院(即列宾美院),学生研究素描的任务,除了研究造型方法,还包括对形式美的探索。”既然素描的基本功能是为其他艺术门类提供造型意识和造型方法,那么,对各种形式美感的探索也是素描研究的重要任务,对材料的肌理和笔触效果的研究,同样能够为其他的艺术门类提供帮助。而且,素描是一门独立的艺术,它本身也需要独特的美的形式。

仅就素描的表现方法来讲,上调子的方法很多,用排线条铺调子的方法,不过是众多表现技法中的循序渐进方法的一种。排线条的表现技法有利于初学者在观察与表现的过程中,仔细地观察,慢慢地推敲。但这种方法也有不足之处:由于线条需要一根一根地画上去,

不仅费时费力,而且容易让初学者陷入局部观察和表现,不利于从整体上控制画面。在列宾美院的素描教学中,除了向学生传授用线条上调子外,还应传授多种多样的表现方法。如:在工具选择上,用排刷上调子、用油画笔或滚子上调子,甚至用厚毛毡直接蘸着色粉上调子等等。

在材料应用上,除了通常我们在国内所用的一般干性材料外,还采用各种各样的湿性颜料直接进行素描写生。在作画步骤上,由于采用不同的工具材料进行艺术表现,学生的作画理念及作画程序均发生了变化。譬如用排刷或毛笔蘸着干性的色粉及湿性颜料上调子,使学生在作画过程中不再用一根根线条排明暗调子,而是直接用各种深浅不同的面去进行形体塑造。这样的作画方法,能够根据画面艺术效果的需要,直接迅速地将画面重下去。在制作底色时,可以根据作画的意图,将底色作成深色的、浅色的或中间层次的。在此基础上,可以在深底子上画亮调子的物体,也可以在浅底子的基础上画重调子的形象,还可以在中间调子的基础上把亮部提亮、暗部加重,一提一压,形象的体积和结构关系也就表现出来了。这样的作画方法不仅大大缩短了作画时间,而且艺术技法和作画程序的独特性会直接改变我们的素描意识。

在当今的列宾美术学院,油画、水粉、水彩的画法都是可以运用到素描表现中的。学生在素描写生时,可以直接选用黑、白或深蓝、白或深褐、白等油画颜料或水粉颜料,直接用画笔在画布或画纸上进行素描表现。这样一来,由于素描写生的工具材料与色彩写生的工具材料相同,素描艺术语言与油画及水粉画的艺术语言就有了更多、更直接的联系,对素描表现形式的研究就是直接对油画、水粉表现形式的研究;对素描形式的感悟,就是直接对油画、水粉表现形式的感悟,从而使素描对色彩艺术的服务性也就变得更直接、更实用。



图(5) 女子半身像 萨克洛夫工作室 (四年级作品) 伊拉 2003年

二、严谨的整体意识

在列宾美院的素描基础训练中,加强对客观事物的整体认识是艺术教学的头等大事。对整体与局部关系的把握是每一位学生基础课程中必须解决的基本问题。在教学实践中,教师对学生所传授的有关整体观察与表现的知识,概括起来不外乎以下几个方面:

1. 局部与整体的关系

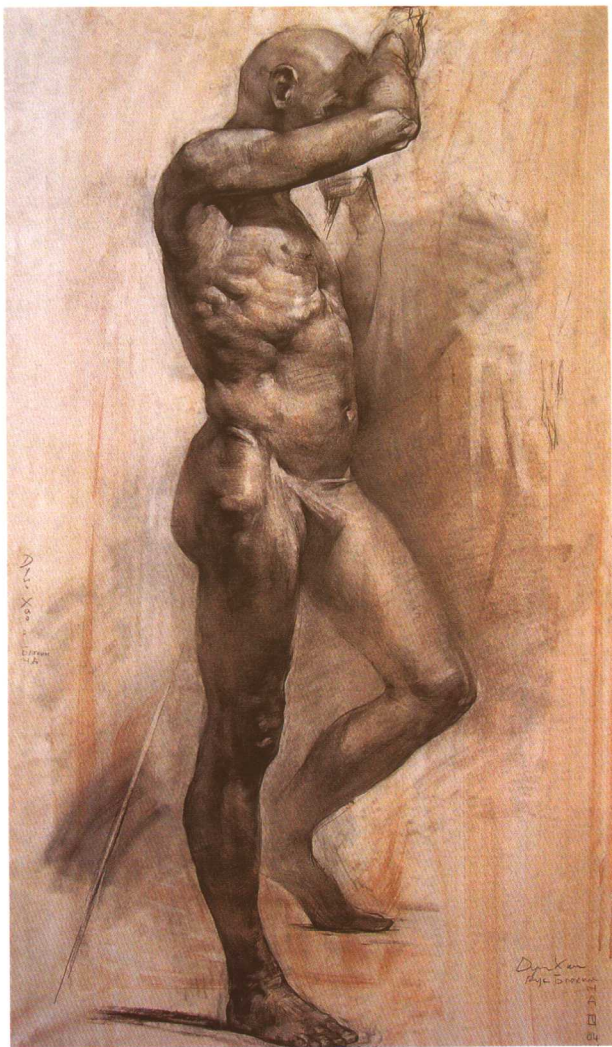
客观物象本身既存在着整体与部分的关系,又存在着各种明暗因素、各种结构属性的相互依存、彼此关联的关系。当它们作为被描绘的对象作用于画家的感官时,常常只是它的某些部分或某些因素、属性分别或先后发生作用,但艺术表现的整体性和系统性却要求艺术家必需将个别因素、个别属性或个别部分综合为一个系统的整体。这就要求学生在观察的过程中,在客观反映不完备的情况下,不要孤立、片面、静止地观察事物的个别部分和个别因素,而是应当顾及事物的整体——由点及面,由此及彼,由局部到整体,由现象到本质地在联系与比较中观察,力求在主观上形成完整系统、全面而深刻的感知。

从整体出发是一切绘画观察方法和表现方法的核心。在写生与创作过程中,要始终从整体出发去观察和分析所要表现的客观物象,进而在画面上整体性地表现艺术形象,使局部从属于整体,由整体统率局部。只有这样,局部才能使整体精彩,整体让局部生辉。假如作画时只顾观察局部,描绘局部,而忽略了整体关系,使整体与局部、局部与局部之间不能形成有机的整体,这样的作画方法,无论是用之于写实绘画,还是表现绘画,都必然是失败的。

整体是局部之间的关联,局部是整体的局部,没有局部就谈不上整体的存在。眼睛、鼻子、耳朵、嘴是头的局部,而头又是整个人像的局部,研究素描就是研究这些局部与局部之间、整体与局部之间的组合关系方面的问题。

无论是进行哪种形式的写生和创作,都应当注意到这样的问题:艺术表现不应迷失在细节和局部中,细节和局部固然重要,但更要看它在总体关系中所占的地位;艺术表现应首先从整体出发,去观察、分析、比较客观物象,然后才有可能整体地再现艺术形象。然而,作画的过程总是要一部分一部分地去完成。这就需要在作画过程中,注意训练一双善于观察的眼睛,培养一种兼顾整体与局部的能力——无论作品描绘得多么深入,始终能够观察和兼顾到大的关系和大的整体效果,只有在整体意识的指导下处理各个局部,才能够真正体现整体的价值和局部存在的意义。





图(6) 男人体 比米诺夫工作室(四年级作品) 赫·弗·德杜哈 2004年

2. 联系与比较的方法

在艺术实践中,该怎样运用联系与比较的方法整体地观察客观物象,而后借助一定的材料,运用艺术技法进行艺术表现呢?

萨弗库耶夫教授曾经说过:“首先应该搞清楚的是,画家面对客观物象,如何才能将所要表现的内容分析得条理清楚,层次分明;究竟是哪些因素应该联系在一起并加以比较,甚至应该在联系与比较的过程中,将有利于艺术表现的重点因素给予适当强化,让处于陪衬位置的某些因素适当地弱化;哪些因素需要舍弃,当舍弃了这些因素时,艺术表现的目的性就会更单纯,宗旨更明确,所描绘的艺术形象也就会更加鲜明独特。”

艺术表现为什么要在联系中比较、在比较中联系?萨弗库耶夫又说,“因为只有联系与比较中,才能将客观物象与艺术形象之间,以及客观物象和艺术形象中的各个部分或各方面之间联结为有机的整体,才能使学生充分认识到,构成客观事物的各个部分都不是孤立存在的,在作画的过程中,才能够自始至终地把握住画面整体的形象感和形式感。有了整体的形式感与形象感的概念,就可以根据艺术表现的需要,对构成艺术形象的各个方面或各种因素,进行恰如其分地选取或者是舍弃,强化或者是弱化”。通过萨弗库耶夫的论述,我们能够认识到联系与比较的作用:联系使各个部分相互关联,比较使各个部分差别显现。在写生过程中,列宾美院的教授们一致要求学生观察和分析客观物象某一部分,必须同时联系到另一部分(或者其他更多的部分)一起去观察和比较,通过这种观察方法来强化学生的整体意识,使学生在联系与比较的过程中,逐渐懂得取舍,懂得抓主次,懂得区分层次关系。同时,能够让学生逐渐学会在艺术实践中发现存在于各种事物彼此之间的各种关系,如形与形所构成的主次关系,线与线、面与面之间构成的比例关系、刚柔关系、虚实关系……并将这种比较的结果,有主次、分层次地将其表现到画面上去。

联系与比较的方法,既是训练学生整体兼顾能力的有效方法,又是训练学生敏锐的观察能力、严格的分析能力、高超的表现能力和整体的控制力的最佳途径。至于在具体的作画过程中该用怎样的艺术手法去实现这种比较的结果,以充分体现每位学生对客观物象不同的理解和对造型艺术规律的独特感悟,正是每个学生、画家致力探索和努力追求的目标。

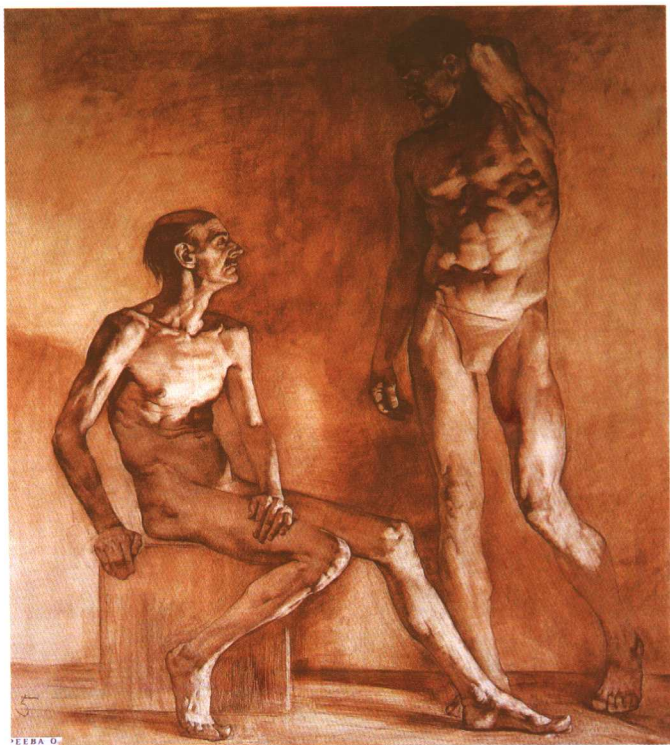
由此可见,对于联系与比较的观察方法和表现方法的理解与应用,应

持辩证的态度,并不是所有的方面都要去联系、去比较。联系与比较也是有选择性和倾向性的,要成功地做到这一点,还需要我们对艺术表现有明确的目的性与审美倾向。因为有了明确的审美倾向和目的性,在观察和表现时,知觉和理性就会主动地指导我们的视觉,去发现和寻找那些合乎于我们的审美取向和目的性的因素。

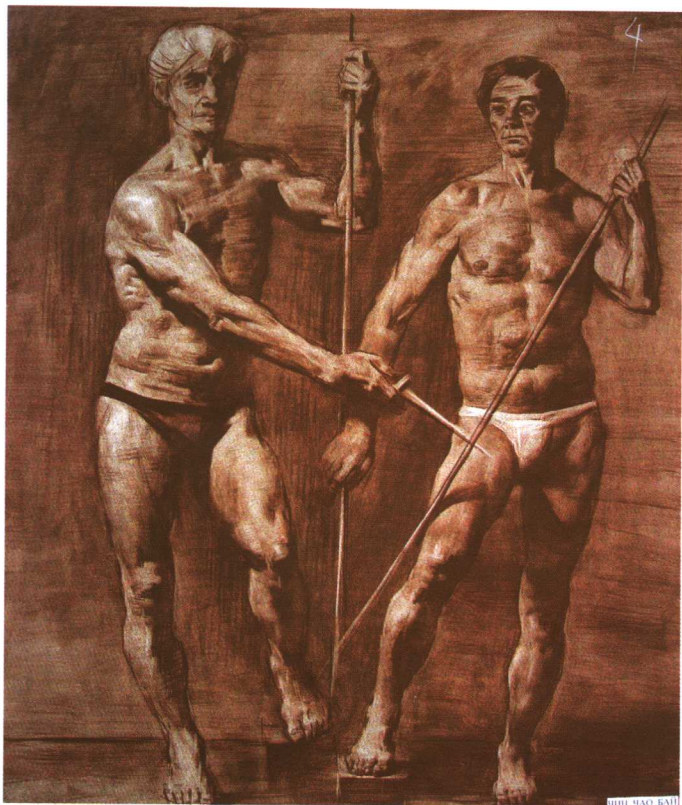
3. 整体的观察方法和表现方法的作用与意义

在列宾美院的教学理念中,写实性素描之所以能够成为包括抽象绘画艺术在内的一切造型艺术的基础,主要是因为:无论何种形式的造型艺术,艺术家都必须具备整体的观察能力、分析能力、判断能力和表现能力,而写实性素描又恰恰以此为最明确的训练目标,科学的写实性绘画训练,最容易培养这种(艺术家从事艺术实践所必须具备的)能力。

从总的造型规律上分析,写实性绘画是通过观察和分析构成客观物象的各种关系,进而在画面上表现这些关系的方法来实现的。这样的方法,无论在观察分析上,还是在艺术表现上,都有直观性和具体性的特点:无论观察什么样的客观事物都是直观的;无论在画面上描绘什么形象,都是具体而明确的,尽管写实性绘画需要有选择、有倾向性地去看和表现。尽管写实性绘画在表现的过程中,也要根据艺术表现的需要,对客观物象中的某些因素或某些关系,进行适当的变化、加工和改造,但这种变化、加工和改造是建立在客观物象与艺术形象有着某



图(7) 双男人体 萨克洛夫工作室(五年级作品) 涅列娃 2004年



图(8) 双男人体 梅尔尼科夫工作室 (五年级作品) 覃超柏(中国) 2004年

为目的,由现象变为本源,由客体变为主体了。学生们由原来的研究形体变为模仿明暗。为了取得明暗关系的整体感,不遗余力、不择手段地去观察分析,而观察明暗关系的目的是要准确地临摹明暗关系。”为了达到画准明暗的目的,学生的眼睛和思维不敢有任何松懈,因为一旦将明暗关系处理得不正确了,画面就会变得“乱”“碎”“花”,就无法描绘出符合视觉经验的真实的艺术形象。如此一来,人们就进入这样的误区:明暗成了绘画的目的,学素描主要就是学明暗。

2. 以表现形体结构为根本的造型意识

列宾美院萨克洛夫工作室的马格列采夫教授曾在素描教学中对明暗与结构的关系问题作过这样的解释:“许多学生总是习惯于从明暗的角度出发去观察或者说是分解客观物象,因为明暗依附于形体,它就像说明书一样,向我们解释着形体的凹凸、穿插和变化,所以观察分析明暗,用明暗塑造艺术形象,就成了绘画表现过程中的必要手段。这看上去似乎是无可厚非的,但事实并非如此。客观物体上的明暗是由光线照射引起的,光线变化,明暗就随之变化,同时,物体的位置变化了,光线对物体的照射也要发生变化,明暗也会随之变化。”因此,明暗在素描表现中属于不稳定的、可变的、外在的因素。在我们的艺术实践中,有时确实无法使光线保持不变,即使能够做到,也无法让自己的视点始终保持不变。视点的位置不同,对明暗的感觉也就不同。正如列宾美院的萨克洛夫教授所说的那样:“就客观物象所显示的各种关系特征来讲,物体

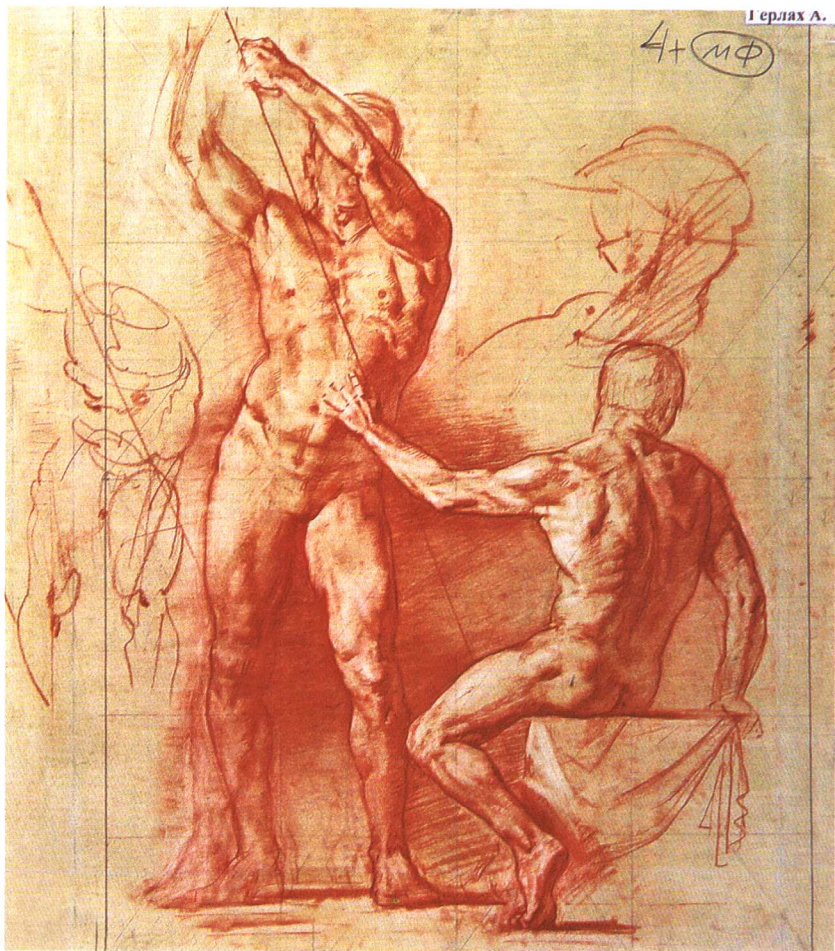
种直观的对应关系的基础上的,它不需要像抽象绘画那样,在观察客观物象的诸种因素、关系的同时,又需要在画面上进行位移、变形、错位以及重组构图关系等艺术处理。

列宾美术学院的美术基础教育始终不离传统、不弃写实,坚实的基础训练与富有个性特点的艺术表现手法相辅相成、相得益彰,而这种尝试既能让学生具备坚实的绘画基础,又有利于艺术风格的多样化发展。

三、明暗为结构服务的造型意识

1. 结构与明暗的关系

明暗无处不在,又变幻莫测,它受光的影响,光线变了,明暗就随之发生变化。但是,明暗又是依附于物体的,没有实在物体,明暗无从谈起。物体的形体结构起伏变化,明暗也就随之变化。因此,明暗是光线与物体共同作用而产生的东西。对于绘画而言,如果没有明暗,也就画不出明确的空间感和体积感,没有明暗,艺术形象的结构关系也就难以表现了。那么,明暗该怎么处理?是立足于形体结构,运用明暗表现形体结构呢?还是立足于明暗,通过形体认识明暗呢?列宾美术学院前院长耶利梅耶夫对此曾有过明确的论述:“从表面上看,这两种方法似乎只是次序上的颠倒,事实上有着本质的不同。一种方法是从形体结构的角度出发分析明暗,根据艺术形象的需要,有所选择地利用明暗。在这里,明暗被艺术家们主动地有选择地利用,并因此创造了结实深刻的真实形象。另一种是随着对明暗及其变化规律的不断研究,对明暗的追求由手段变



图(9) 双男人体 梅尔尼科夫工作室 (五年级作品) 盖洛哈 2004年



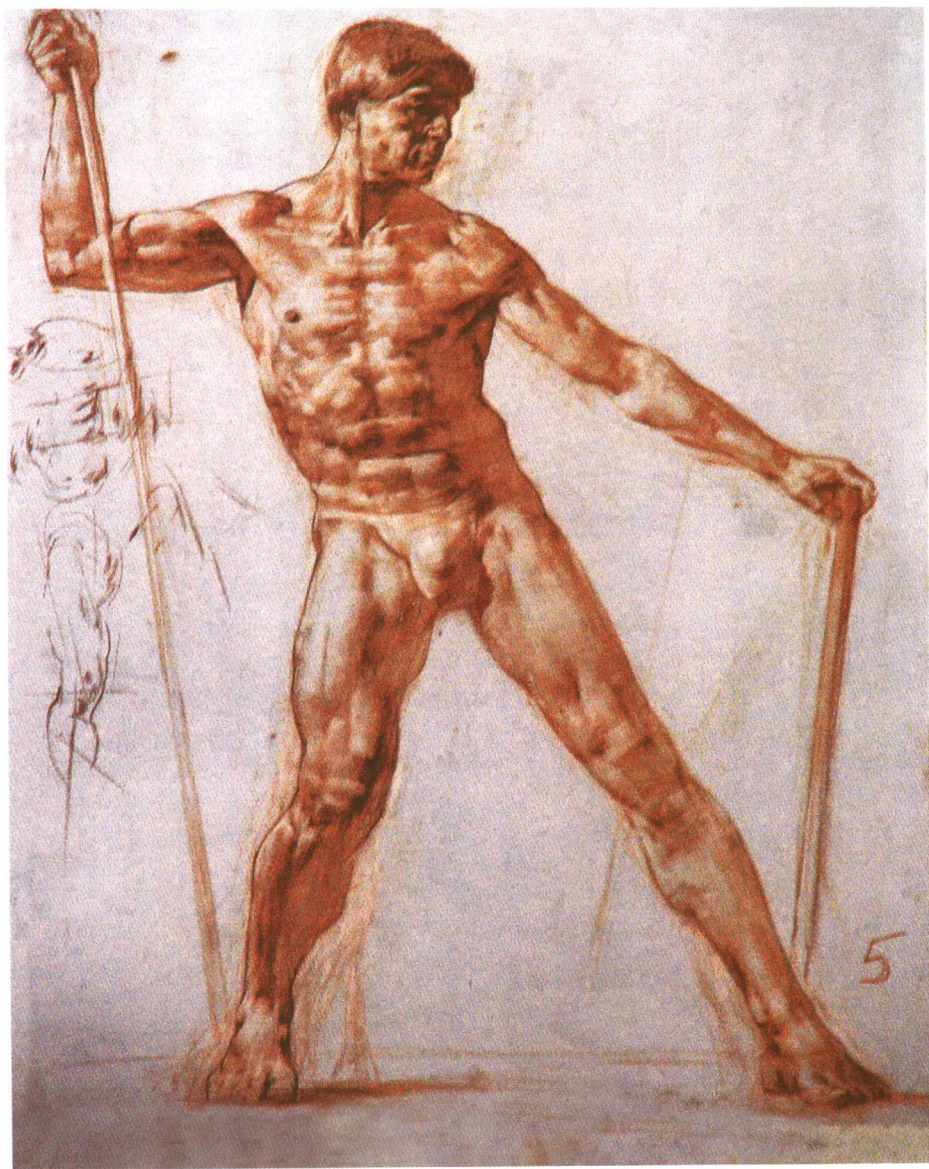


图 (10) 执双杖的男人体 梅尔尼科夫工作室 (四年级作品) 盖列克 2004 年

的结构关系属本质因素,因为无论客观条件怎样变化,客观物象的结构形态不会变化;由光线造就的明暗是从属的或者说是非本质的因素,因为光线变化,明暗就随之发生变化。从客观物象的结构关系出发分析明暗,从塑造客观物象的本质结构的需要出发,运用明暗表现形体,会使明暗运用得更恰当、更深刻、更完善。”

如果将列宾美院历代艺术大师的素描作品与当今在校师生的素描作品相比较,我们会发现,无论过去还是现在,列宾美术学院在素描教学中,都是强调用明暗的,但我们仍然认为列宾美术学院的素描教学归属于结构素描的范畴。因为列宾美院无论怎样强调明暗,都只是将明暗当作手段,而绝非将它当作目的。从图(18)我们可以看到,作者在描绘这件作品的过程中,明确的造型意识:强调理性、强调解剖,注重坚实的造型和体积感的表现,善于用强烈的明暗关系夸张性地表现形体的力度,而这一切又围绕一个核心问题进行——致力表现各种深刻的结构关系。在列宾美院萨克洛夫工作室,著名的艺术家马格列采夫教授在进行素描教学时就突出地强化了这一教学环节。为了达到这样的教学目的,有时不惜拿出两三节课的时间,不停地变化着模特的动作、光线的投射位置和投射方向。如果不去了解他们的教学宗旨与教学目的,甚至我们会认为他们是在追求最佳的明暗效果呢!在国内,不少美术学院的素描教学很少注意这方面的问题,许多学生在艺术观察和表现的过程中,对于明暗调子的处理,完全按照眼睛所见到的光影效果去描摹,从而脱离了对艺术表现的各种本质因素的思考。在列宾美院,教师在组织艺术教学的过程中,始终严格要求

每一位学生,在观察和表现明暗调子的过程中,一切按照结构、形体和构图的需要来进行:凡是有利于表现结构转折、穿插关系以及形体塑造的明暗,根据整体关系的需要给予恰当强化,甚至可以在理解形体结构的基础上添加一些明暗层次;只要与这些方面无关的无意义的调子就要大量简化、概括甚至是删除。

3. 以创造完美形象和独特艺术形式为目标的表现意识

国内传统素描的作画方法基本上是从打线条开始的,先用线条排成块面,再用块面塑造形体。在这种塑造的过程中,往往需要花费大量时间去画一根根的线条,不仅费时费力,而且容易陷入为线条而线条、为块面而块面的误区——乃至许多学画者进行了很长时间的素描训练,始终把注意力停留在线条排列得是否秩序、块面描绘得是否规范上。素描画不好,往往将责任归咎于线条、块面没有画好,实质上是对素描表现的目的和本质理解得不够、把握得不到位。

列宾美院的素描多用湿画法铺底色,用排刷、滚子、毡块及各种画笔(详见第五章)等工具材料塑造大关系,从作画一开始就从“面”和“体”的概念入手,走出为线条而画线条的误区。但我们在表现艺术形象的时候,同样不能简单地将思维意识局限在为块面而画块面,为体积而画体积,为明暗而画明暗。我们应该牢记:线是为面服务的,面是为塑造体积服务的,而我们所表现的明暗和体积,必须真正深刻地体现艺术形象的形体结构,而形体结构所展现出来的艺术形象和表现形式,又必须符合我们的审美理想和艺术追求——完美的艺术形象所展现的独特的形式美,这才是艺术表现的真正目的。

因此,在作画过程中,如果我们思想意识能够明确艺术表现的基本目标之一(不是唯一目标),是建立(形体的)整体而严谨的结构关系,那么,一切的作画方法和步骤,都会围绕着这一基本目标去努力。同样的道理,在作画的过程中,如果我们的思想意识能够明确艺术表现的最终目标是以创造完美的艺术形象和独特的艺术形式为目的,而画面总体的形象感和形式感,始终在我们的艺术思维(包括逻辑思维)的控制之下,我们的意识也就不会局限在为结构而画结构、为形体而画形体的概念上。

萨克洛夫教授在他的艺术教学中曾经有过这样精辟的论述:“要想运用明暗,首先要理解明暗;要想画好明暗,首先要研究结构;

要想表现结构,首先要理解结构;要想画好结构,首先要研究艺术形象的存在形式。”

总之,列宾美院的素描教学的立足点基于对事物本质因素的研究,追求的目标是完美的艺术形象和独特的艺术形式的表达——通过分析和表现客观物象及艺术形象的结构关系,以达到对形体关系及明暗关系的深刻理解,通过研究和感悟艺术形象的表现形式,以达到灵活处理艺术形象的结构形态。

就目前列宾美院各个工作室的教学情况来看,每一个工作室的教学人员是相对固定的,几十年的教学实践,使他们形成了一支很强的团队,在教学理念和教学方法上都达成了共识。那就是强调理性、强调解剖,强调运用明暗调子的目的是为了为了更好地表现各种严谨而深刻的结构关系,而结构关系的表现,又必须服从于画面艺术表现形式的需要。

四、简单与复杂的关系

在塑造大关系阶段,对艺术形象的概括性处理是十分重要的。我们在观察客观物象时,客观物象呈现给我们的信息是丰富的,有时甚至是杂乱无章的。艺术表现必须相对概括和简约,艺术创作的一般规律往往是以简单的结构关系来统一多样的内容。这就需要画家具备一双善于观察的眼睛和敏于思辨的大脑。

欣赏者赏析作品的目的之一,是希望能够从艺术作品中得到某种审美快感,以满足其视觉与思维上的审美需求。简单和单纯会导致单调与乏味,多样才能悦人,单调又乏味的艺术形象无法唤起欣赏者的审美快感和艺术共鸣,因此,艺术表现应该在简单的结构关系中包含丰富多样的内容——在简单的构成中,内容趋向多样化,将多样的内容分布在井然有序的結構关系中。欣赏者赏析作品时,就能够在有秩序的结构关系和简单的层次中,欣赏到丰富有趣的内容,以获得审美快感。然而,多样会导致杂乱,杂乱无章的艺术形象只能搅乱欣赏者的形象思维,其审美活动也很难实现。

绘画艺术的任务之一就是在分析与表现的每一进程中找到最恰当的处理方法,把握好分寸,将简单的层次与丰富的内容恰到好处地表现出来。

萨克洛夫教授在课堂教学中,经常对他的学生重复这样一句话:“简单一些,再简单一些!”简单意味着方便,有序意味着直观。将复杂的客观事物简单化或者说是单纯化、秩序化,有利于画家在整体上控制艺术形象的形式感和形象感。同时他又强调:“速写的概念和作画方法,应是一种将客观物象简单化、概括化的行之有效的办法。”

在处理各种复杂明暗和色彩关系的问题上,萨克洛夫教授坚持要求他的学生用速写的理念去建立各种大关系,他说:“速写在艺术训练中主要解决的是:大的动态关系、大的结构关系、大的比例关系、大的明暗关系……总之,速写解决的都是大问题,先画大关系,有利于从整体上去控制画面。但由于速写只画大体上的东西,那么,细致、明确的素描关系就只能在此基础上花更多的时间去推敲。但后面的一切活动都应建立在速写的基础上,应该建立在一种由整体意识控制下的关系中。”

速写的意义在于“速”,提高速度的办法之一是将所表现的形象简单化、概括化。如果作画开始就着眼于细部的刻画,运笔速度再快也会使速写失去意义。由此可见,速写之“速”是立足于将所描绘的形象概括化、单纯化的基础之上的。

在如何建立大关系的问题上,列宾美院所提倡的既不是越简约越好,也不是越复杂越好,而是如何处理得恰到好处。耶里梅耶夫教授曾这样讲过:“作为一般的作画程序是先简单而后复杂,但复杂又不是毫无节制的。”

正是在这样的艺术理念指导下,列宾美院的学生们在艺术观察和艺术表现的过程中,无论是面对复杂的事物,还是面对简单的对象,他们都会牢记导师们的教导,在艺术实践中以简单与复杂的辩证关系去处理现实中的问题——面对简单的事物,将其丰富;面对复杂的细节,将其简约。



图(11) 叉腰的男子 萨克洛夫工作室 (四年级作品) 希拉维耶夫 2004年

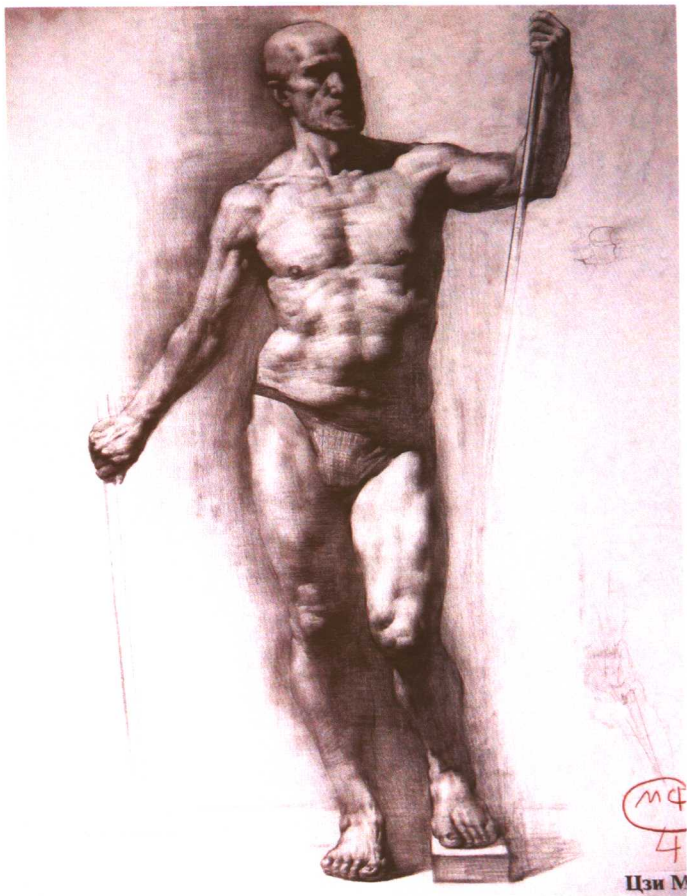


五、素描表现中的“加法”和“减法”

通常画素描是由暗到亮、由深至浅、由线条排块面进行描绘。运用这种不断追加线条明暗层次的方法来塑造形体结构,这是一种循序渐进的表现方法,尤其适合初学者学习。但这种画法也有不足的方面,主要体现在作画速度慢、花费时间多。

用湿画法铺调子,往往能够从作画的方法和作画秩序上很好地解决这方面的问题。首先,由于素描底色基本上是根据画面的中间色而制作的,绝大部分的中间层次已基本达到了作品完成时所需要的深度(作画时,往往是稍加调整就能达到理想的效果),其他的部分尽管不可能达到作品所需要的深度,但在此色调的基础上进行加重或提亮,也能够大大节省作画时间。另外,运用排刷、滚子等作画工具,其作画速度之快,绝非单纯地用铅笔、炭笔,用一根根的线条来排明暗所能相比的。作画速度的提高,使画家不在每个局部长时间滞留,有更多的精力去兼顾整体,照顾各个部分彼此之间的关系,从而加强对形象感和整体感的把握。由于画家是在由底色所创建的中间层次上作画,无论是对大的结构关系的塑造,还是对局部结构关系的雕琢,整个作画过程成了“加法”和“减法”交替进行的过程——表现暗部的结构关系,根据需要加重(或提亮);表现亮部的形态结构,那么就根据需要提亮(或加重),中间层次在原有的基础上稍加调整。可见,湿画法是在“保留”基础上的“加”和“减”综合运用过程。在这个过程中,画家在描绘暗部结构的同时,要兼顾受光部与暗部的总体关系;在描绘受光部时,也要兼顾暗部与亮部的总体关系。这种作画方法为画家不断加强整体兼顾能力提供了方便。

用索斯、桑基那、炭精条、木炭条、色粉等干性材料进行表现

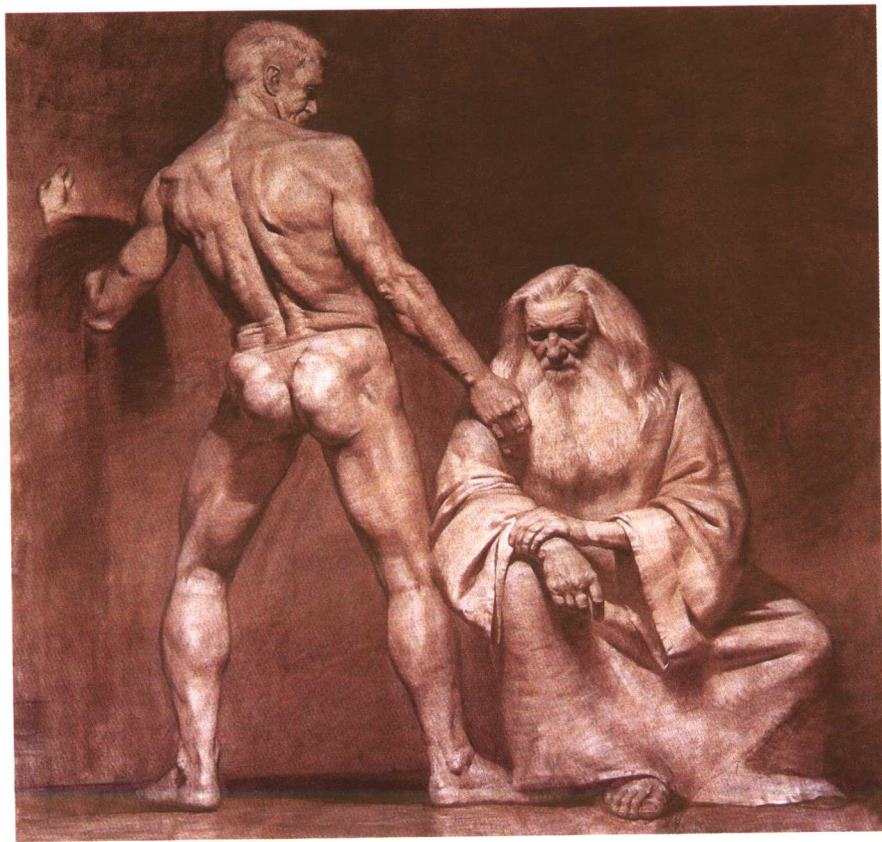


图(12) 男人体 梅尔尼科夫工作室 (三年级作品) 季鸣(中国) 2004年

时,可用橡皮、排刷、软棉布等工具来减色,用上述的各种干性材料制成湿性溶液,待其干后,可以用橡皮、软棉布等减色工具来减色。另外,还可以根据作画的需要,运用剃须刀片来减弱调子的深度,前提是纸张的质地要坚实,且需要有一定的厚度。较薄或质地松软的素描纸都容易被刮坏。

当我们用水彩、水粉颜料、钢笔水等牢固性色彩作画时,或者是用干性或湿性材料在牢固底色(如色纸)上作画时,可用较亮的色彩,如:灰色、黄色、白色等干性材料或湿性材料做“减法”。

总之,列宾美院凭借严格的教学体制、悠久的历史教学传统和丰富的实践经验,不断培养出一批又一批杰出的艺术人才。无论是在艺术理论还是在技法实践上,都有许多值得我们学习和借鉴的地方,因此,我们应根据国内美术教学的特点,在继承自己优良教学传统的基础上,不断学习、借鉴和吸收他人的经验,谱写我国美术教学的新篇章。



图(13) 双人写生 萨克洛夫工作室 (五年级作品) 左洛杰弗 2003年