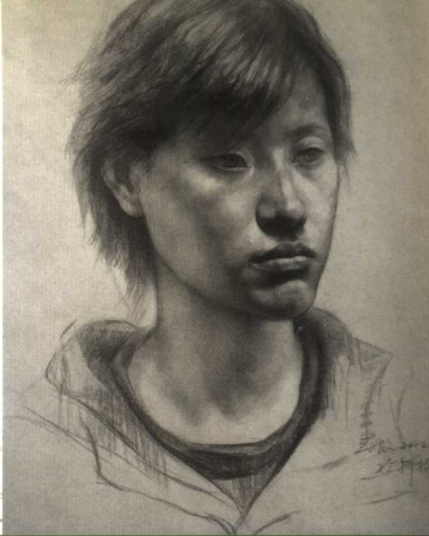
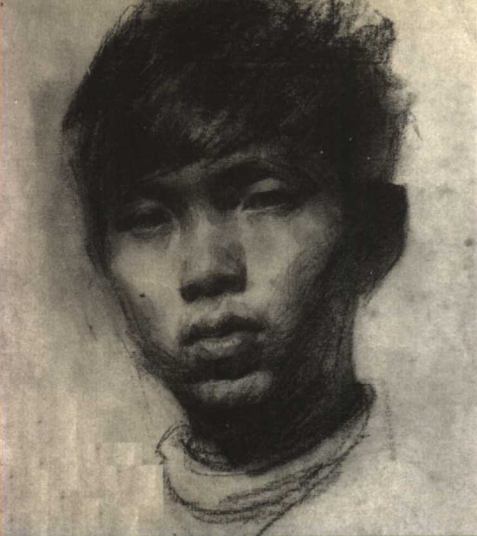


现代艺术设计基础教程



XIANDAIYISHUSHEJIJICHUJIAOCHENG

基础素描

JICHUSUMIAO

(下)

葛鸿志 编著



苏州大学出版社

Y J214
64
:2

现代艺术设计
基础教程

素描基础教程

(下)

葛鸿志 编著

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

基础素描. 下 / 葛鸿志编著. —苏州: 苏州大学出版社, 2005.3 (2005.8重印)

现代艺术设计基础教程

ISBN 7-81090-458-2

I. 基… II. 葛… III. 素描—技法(美术)—教材 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第016028号

基础素描(下)

葛鸿志 编著

责任编辑 许周鹑

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市干将东路200号 邮编: 215021)

苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司印装

(地址: 苏州工业园区东兴路7-1号 邮编: 215021)

开本880mm×1230mm 1/16 印张10.25(共二册) 字数141千

2005年3月第1版 2005年8月第2次印刷

ISBN 7-81090-458-2/J·14(课) 定价: 40.00元(共二册)

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67258835

目 录

第一章

素描人物教学的目的和意义	1
--------------------	---

第一节 素描与素描人物教学	1
---------------------	---

第二节 素描人物的学习要求	1
---------------------	---

第二章

造型认识与造型表现	3
-----------------	---

第一节 对人物造型的认识	3
--------------------	---

一、人物造型的自然属性	3
-------------------	---

二、人物造型的社会属性	5
-------------------	---

第二节 素描人物的表现	5
-------------------	---

一、画面结构与形式	9
-----------------	---

二、形的“虚实”相生和“黑白”相依 的画面处理	10
----------------------------------	----

三、视觉的想像	10
---------------	----

第三章

素描学习的任务和方法	12
------------------	----

第一节 学习的内容与形式	12
--------------------	----

一、写生与临摹的结合训练	12
--------------------	----

二、长期作业与短期作业的结合训练	13
------------------------	----

第二节 作画的要求与方法、步骤	14
-----------------------	----

一、以速写之法抓形	14
-----------------	----

二、素描人物写生的要点与方法	14
----------------------	----

第四章

作品赏析	26
------------	----

现代艺术设计基础教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委 (按姓氏笔画为序)

王贤培 朱 旗 李 涵 何 燕

季嘉龙 金 纬 俞德生 钱伟明

第一章

素描人物教学的目的和意义

西方谚语说：人们按自己的形象去创造了上帝。人类对自身形象的注意是有史以来最早的，也是最受关注的。从世界各地所发现的数万年前的巨大岩画来看，人对自身描绘的数量极多，分布也极其广泛。人是社会生活的主体，一切活动都以人为中心，因此，美术作品一直以表现人及与人有关的内容为主，作为造型基础训练的素描教学，对人物造型的研究也就成了十分重要的课题。美术作品在对人物的塑造与刻画方面，古今中外的历代画家给我们留下了许多可供学习与研究的典范之作。

第一节 ●

素描与素描人物教学

素描作为造型艺术的基础教学，它包含了除色彩以外所有绘画艺术的造型法则、规律和要素，它的宗旨是不仅使学生掌握素描所必备的基本知识和基本技能，学会怎样去表现客观对象；而且还要使他们具备对美的感受能力、表达能力和对造型艺术的探究能力，以及通过素描的教学使学生充分认识素描的整体内容以及与其他造型艺术的关系，为他们今后的学习与发展在方法上和认识上奠定一定的基础能力。素描的学习与训练就是一个获取这些知识与能力的过程，为习画者去认识、研究客观物象提供一个思考方法，同时也是一个探讨研究绘画风格样式的实践载体。

素描教学的内容从石膏几何体、静物、石膏人像到真人写生，由易到难、由简至繁，有着它和

其他学科相同的循序渐进的教学原则，每一单元的内容，在总的教学目标下，有着不同的教学要求和目的。“素描人物”在整个素描教学中，具有不可或缺的重要性：从素描人物所要表现对象的外在形态来看，可以说是对石膏几何体、静物、石膏人像等以往学习内容的综合。而素描人物更为重要的是学习和训练如何用素描的语言手段，去表现现实生活中具有丰富而复杂内在因素的人物；是研究和探讨如何把有血、有肉、有感情的真人，被赋予一定个性地去表现出来。因此要画好素描人物，除了要有必要的技能和知识外，还应有的对生活的体验与生活经验的积累，只有具备了一定的生活感悟能力，才能把握住所要表现人物的精神，才能产生出富有内涵的感人作品。通过素描人物的学习与训练，学生在不断提高素描技能与研究能力的同时，也提高了对社会属性下的人物的观察、分析和刻画的能力，并在这过程中，获取发展创造的能力。

第二节 ●

素描人物的学习要求

人物造型的因素很多，也较复杂，但作为一种从视觉上去传达客观形象的造型艺术形式，都离不开对自然形态规律的研究和对造型艺术规律的探讨。素描作品的好坏都基于这种探讨、研究的认识深度。

作为造型艺术基础教学的一部分，素描人物的训练，不仅要研究人体的解剖、运动规律、形

体透视等人的自然属性, 而且还要研究人的精神气质、性格情绪等人的社会属性; 同时又要研究、探讨如何反映这些属性的造型手段、形式等艺术规律, 最终通过对人物形象的刻画和塑造, 能自由自在地寄托与抒发自己的思想情感。因此, 素描作为造型艺术的基础教学, 不单是手艺技能的训练与掌握, 还应将如何观察、如何思考与怎样表达有机地结合起来, 同时, 要尊重学生的个性, 培养他们学习与研究的主动性和独创性。

艺术是时代的镜子, 作为造型艺术基础的素描, 也随着时代在变化着, 素描的语汇也在不断地丰富和发展着, 使素描的样式风格带有一定的时代特征。纵观我国近百年的素描教学就可以充

分说明这一点。但不管思想观念怎样变, 作为造型艺术基础的素描教学, 写实素描仍是我们学习的起点与教学的重点。作为造型的基本功, 对于学生来说, 首先要掌握能正确合理地表现客观对象的观察方法与技能, 然后再根据不同的教学目的进行一些其他意识与方法的训练。而不要急于求成, 或为了逃避下苦功而迫不及待地去迎合现代的某些观念和思潮。安格尔说: “在你们未能把确切观察到的事物画出来之前, 你们是创作不出真实美好的事物的。”只有经过扎实的磨练才能掌握相应的基本功, 同时也具有了领悟造型艺术更为丰富内涵的能力与基础, 并且为赢得今后更多的发展空间多了一些可能性。

第二章

造型认识与造型表现

造型艺术的构成包涵三个因素:即“知觉因素”、“思想因素”和“物质因素”。“知觉”是造型艺术中最基本的首要条件,“思想”是通过一定的形式“知觉”而展现的,“物质”是“知觉”、“思想”的媒介载体。素描学习就是要掌握对物象的认知、传达和工具材料的了解与应用。

第一节 ● 对人物造型的认识

每一客体的存在都有其一定的空间形态与规律,要想表现它,首先要仔细地观察它,获取一定的知觉因素,而用什么样的观察方法去获取这些因素,将直接影响到作品的表现形式。不同的观察方法受制于不同的思考方式与认识水平;不同的思考与认识又影响着对对象知觉信息的择取和对对象感受程度的差异性,并直接影响着素描表现的深度。因此,基础素描教学要把培养学生的思维能力、认识能力和感受能力放在重要的位置。画画仅凭感觉是不够的,毛泽东在《实践论》中指出:认识的感性阶段有待于发展到理性阶段,再由理性到感性,如此循环反复。只有理解了的东西,才能分清其内因与外因的关系,抓住事物的本质。在作画过程中,对知觉因素的不同认识可以分为三个层面,第一层面,知觉的初识阶段,这时所获取的信息更多的是客观物象的外部因素,对于形象的视觉表达十分重要,但这些仅仅是画好素描的开端,而理解对象的构造才是能否画好素描的关键。要使作品具有一定的表现力和说服

力,必须进入到第二层面,知觉的深化阶段。以解剖为知识出发点,从外至内进行联系、分析、理解,并由此再回归至感觉,进行筛选、归纳、提炼,使感觉到的东西更具有物象的本质特点。人物脸部的外形起伏、表情的变化及人体运动的规律特点,都是由其骨骼、肌肉的内在结构特性所决定的,我们只有在理解了这些关系的基础上,才能抓住人物的个性特征与共性关系去进行有效的刻画,由此再对对象进行“艺术的表现”也就有了可能。要使作品更具艺术魅力还需发展到第三层面,知觉的拓展与想像阶段。我们知道,美术作品所反映在画面上的形象都是某一人或某一物的瞬间,是对对象在一个时间段某个角度造型的撷取,它只是认知或表现对象的一个切入“视点”,要想揭示它更为丰富的精神与思想,不应该仅仅是一般现象感觉的积累或记录,必须要透过这一“视点”,去发掘对象更多的潜藏着的因素,把人物在一定社会生活环境中所具有的精神气质、性格,通过个性化的刻画表现出来。

一、人物造型的自然属性

一个人的高矮、胖瘦,眼睛的大小,鼻子的长短与高低,这些都是外在的形象特征,是任何人都能通过视觉而看到的,但如何去感知它,是能否表现好对象的方法基础,也就是“观察方法”的问题;而素描学习就是要改变以往(没有经过绘画训练)的观察习惯,掌握能正确合理表现对象的认知方法,有关观察方法本书上册已有详细论述。

我们通常说：要培养科学的观察方法、整体的观察意识；简单地说，要学会比较了看。而要画好素描人物除了要有正确的观察方法，还需一定的理性知识作为实施这一方法的基础。例如，对人体解剖知识和与此相关的体面空间透视知识的了解、掌握。自然界的任何客体都有其自身的结构与规律，从外部形态来看，可以说都是蕴含在一定体积之中的，存在于前后、上下、左右一定的空间，不管是整体的形或局部的形，都是三度空间里的起伏变化，如人物头像，它是由无数小团块组成的一个蛋形团块；其外形的起伏都是呈向外形态的大小弧线，这正是自然界的普遍形态规律，也是一个有生命的自然体的特征。而这些外部形态特征又是由其内部结构的特性所决定的。所以，客体的内部结构是形体特征变化的本质因素，因此在写生中，了解人体解剖知识和增强体积团块分析意识也就显得很有必要了。人体解剖知识对于提高造型能力十分重要，它是帮助我们进一步理解形体结构关系及运动变化规律、

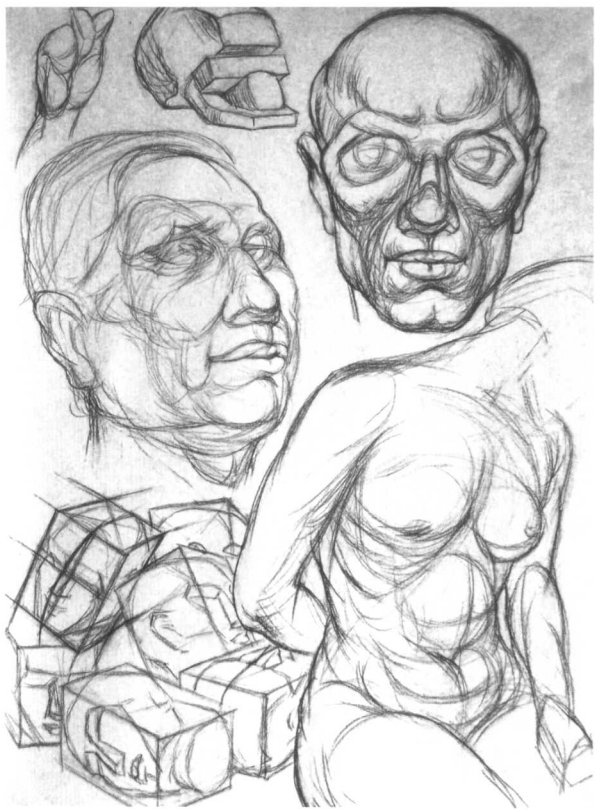


图1

对感性认识进行理性分析的知识基础。但一定要处理好感性与理性的关系，不能机械地套用，否则容易出现概念化的倾向，有碍于感性能力的培养与发展。美国著名心理学家鲁道夫·阿恩海姆说：“达·芬奇因为他的绘画需要去研究人体解剖。”他还说：“透视法的运用是追求某种空间效果，而不是严格服从几何体规则，如果不是在适当的学习阶段介绍它，它可能会产生阻力，而不会有助于学习。”只有当理性知识服务于感性认识，理性知识才具有了活力，而感性的表现也更具魅力。因此，掌握一定的人体解剖知识，能使自己在表现对象时，具有一定的去粗取精、去伪存真、由表及里的分析概括能力，使知觉不是仅仅停留在表面的认识上，而是能从物象的内部构造出发并与外部现象进行综合概括，不会被其表象的非本质因素所左右，变被动的描摹为主动的表现。

在现实生活中，人们对他人的辨别认识，其注意力主要集中在五官上，除了特别的形象外，一般不会太注意额头的大小或两眼与两眉的间距，这种长期形成的习惯影响着初学者的认知方法。学生在写生时，容易只注意五官的形（“正形”）而忽略了五官之间的关系（留白处的“负形”），在画面上也往往只注意“着墨”处“正形”的大小比例，而忽略了对空白处“负形”的观察比较，因此，画面容易出现一些空间分割上不够“整体”的问题。我们要认识到，起初的绘画训练是一个学画“关系”的过程，是培养一种比较和分析的观察习惯与对空间体积概念的认识，是一个逐步建立整体意识与思考方式的过程。整体的观察方法在打形时能使我们顺利地捕捉到对象的大体比例关系，解决画面形象的空间分割，但一定还要掺入体积团块的分析思考。例如，如果没有这种整体的体积意识与概念，即使对人体解剖有一定的了解与熟悉，对“艺用人体解剖”的理解也是不全面的（图1），对存在于一定空间的形象表现也是不够合理与完整的。由此而出现的最典型的问题是：画面上人物的眉毛或眼睛常常似“画上去”一般，没能表现出是依附其起伏的形体之上的这种变化与联系的关系，时常会出现游离其形体结构本质的“笔墨”，如所画鼻孔成了两个孤立

的黑点。所以在打形或深入刻画时,一定还要有整体空间的团块分割与组合的思考意识与概念;要意识到“正形”与“负形”之间的相互依存关系,把握好它们之间明暗的过渡与处理,注意眉毛、眼睛等五官的刻画,这些都是随着体积团块形的起伏而变化着的。

二、人物造型的社会属性

罗丹说:“艺术家所见的自然,不同于普通人眼中的自然,因为艺术家的感受能在事物外表之下体会内在真实。通过他的心与相应的眼睛深深理解自然的内部。”一个人生活在一定的社会环境中,就不可避免地带有这一阶层人物所具有的某种特性,一个人的谈吐举止都能透出他的生活经历、生存状态、文化修养、社会地位等信息因素,这些信息因素往往在其外在形象上也留有一定的印记。人物的外在形象是可视的,但其本质特征更多的却是内在的。在现实生活中,人物的动作、



图2 街头艺人

巴巴

情感随时随地都在活动变化着,而正是人物的活动使我们更容易了解对象。我们知道绘画和摄影都有一个共同点,即反映物象瞬间的艺术。因此,对最能反映所要表现人物本质与个性的那个时段的那个角度的选择也就显得很重要了,但绘画者还能通过捕捉对象蕴藏着的潜在要素,去进一步丰富深化其形象的视觉内容。所以,我们不要坐下来拿起画具就画,不要简单地进行分析、表现对象,而要与对象进行交谈、沟通。随着“观察”与“感受”认识的不断深入、深化,对人物才有更为全面的了解,才能由表及里地透过其对象的外在形象去分析形体结构与形象个性特征、精神气质的联系与综合,这样才能较真实地揭示人物的性格特征。犹如中国画论所说的“遗貌取神”,不以表面模拟为目的,而是“以形写神”,通过“形”表现出对象内在的本质特征与生命力。例如巴巴的《街头艺人》(图2),就素描技巧来说,许多人都能达到,但作者的高明之处在于把握了最能体现这一人物思想个性的一瞬间:从老人那期盼而略带疲惫的眼神及动态中,我们似乎看到了老艺人的生活状态和此时此刻的心情;甚至能感到画外有画……作者对时间的把握、人物动态造型与构图的处理达到了十分完美的境地。弗罗别尔的《画家夫人扎别拉像》(图3)选择了稍带仰视的视点,把高贵而略带几分傲慢气质的人物刻画得栩栩如生。这些潜在的要素,经画家的观察、分析和选择被转化为形象的视觉内容而使作品的内涵更为丰富,也更具艺术的感染力。

第二节 ● 素描人物的表现

作品的表现力来自于作者对美术的理解深度和对对象的认识程度与思考,而这种“知觉”内容与“思想”内容都应有一定的绘画语言形式去再现。素描就表现形式来说,有好几种,但从总体来看,是两种表现方法的不同变化:即全因素的调子素描与强调形体关系的结构素描。不管是何种形式的素描,“线”都是画面最基本的构成元素,其“面”和“点”只是线条的不同组织形式



图3 画家夫人扎别拉像

弗罗别尔

或变化。空间、虚实、明暗是画面形象塑造的组织要素，而这些形象要素又是通过最基本的元素——线条的承载去体现的。线条可以是画面空间的分割、表现对象的轮廓、远近关系的透观、打形时的辅助和明暗变化的组织表现；也可以通过线条的粗细、强弱、虚实表现对象不同的质地；同时线条还具有一定的符号、象征，可以表达一定的情绪情感、思想观念等。而对线条的理解、掌握与表现，应在素描的具体学习中去不断地观察与研究，如脱离了具体的内容，其“线”是毫无意义的。素描的语言与表现形式书中已有论及，在此不再赘言，下面叙述具体的素描人物的表现训练。

在素描人物的表现中，人的神态气质是通过在具体形象特征的有效刻画被塑造出来的，没有一定的抓“形”能力是无法达到理想的“传神”效果的。学生在由石膏人像进入真人写生时，容易带有一些原有的作画习惯。石膏人像都是一些经

典的艺术作品，除了五官塑造很精到外，其他部位的肌肉结构塑造也相对比较明确概括，并且具有一定的典型性。一般来说，我们只要在写生中去加以理解，并注意其虚实主次关系的处理就基本可以了。与石膏头像相比，真人头像在结构形态的视觉上有很大的不同，脸部的各种因素相对比较复杂，不确定因素也较多，没有石膏像那么容易去表现一些东西，这就需要作画者有一个观察—分析—理解，再进入到提炼—概括—处理的过程，也就是一个对知觉的理解深化过程。学生在初次过渡到真人写生时，一时会觉得有些不适应，其画面容易显得平而空，此时可以通过临摹一些优秀的素描人物作品来进行辅助训练，同时结合解剖知识进行一些理性的分析，并在写生过程中去消化这些理性知识与间接经验。解剖知识可以使我们在写生过程中，透过现象看本质，能分清其主次而有选择地去处理和表现。

在具体的表现方法上，我们可以采取“由简至繁到由繁至简”的训练过程，对对象形体结构的分析，从分不清而看不到什么“东西”到尽量多而细地去分析、描绘体块结构的关系，再由对对象或画面繁多的体块结构关系中去梳理主次，并进行相应的提炼和删减，此时的画面就能达到简洁而不简单，且具有一定的表现力。这里我们要注意一点：“形”与“神”是不可分的，因此，在一开始训练时就应注意其相互间的联系，当然，在不同的学习阶段，对其“形”与“神”可以有不同的偏重。

素描的表现形式是与形象相联系的，“形式”与“形象”具有一致性的要求。形象可以变换，风格和媒介是由作者的个性、认识来决定选择的。过去人为地划分各种“框框”和“要求”的做法，是一种不符合艺术发展规律的学习方法。艺术随着社会的进程在发展着，作为造型艺术基础的素描也在不断地变化着。对写实素描、意象素描、超现实素描、设计构成素描等形式，我们也应有所了解，对不同的对象以不同的形式去表现，从而更全面地了解素描及丰富自己的认识与表现。图4、图5、图6、图7、图8、图9、图10是几种素描的不同表现形式。



图4 女青年

王嫩



图6 民工

葛鸿志



图5 农妇

博巴



图7

费欣



图8

米哈依诺夫



图10

德·库宁



图9

瓦尔德·施密特



图11 希望

爱尔尼

一、画面结构与形式

素描的学习除了在训练中对客观对象形态规律的认识以外,还要对造型的艺术规律进行研究与探讨,重视对美感的培养。“美”除了它的自然属性和社会属性之外,还有艺术属性,它具有一定的外在形式和规律,一方面在视觉的训练中去感受和发现美的因素,另一方面在素描的表现中去学习、研究形象组织的形式美感要素。从素描训练一开始,我们就应注意学习、研究,并不断提高这方面的认识与修养。表现对象时不仅要考虑如何把形象按“均衡”、“饱满”、“变化统一”、“呼应节奏”等构图的基本法则合理地安排在画面上,而且还要加强画面的整体“设计意识”(人物动态的构成美感),注意画面构成形式与精神内涵、思想观念的传达关系。在素描的训练中,若能自觉地注意这些艺术规律与要求,那么,我们在提高素描表现技能的同时也提高了艺术的认识能力。首先,我们可以从古今中外的一些优秀作品中去学习和研究,去获取一定的知识及启发。爱尔尼的《希望》把形象布满了整个画面,甚至冲出画幅外,突出对希望的一种强烈期盼感(图11)。列宾的《躺着的女孩》,则是一幅完全不同的构图形式,头像四周留了很多空间,把一个看上去身体很虚弱的女孩展现了出来,躺着的感觉只用了寥寥数笔,也更突出了脸部的形象(图12)。弗洛伊德的《穿睡衣的路德·古德曼》采取了横构图处理方法,上方留了一定的空间,下方则把身体向外延伸,这样把人物的厚重感充分地体现了出来(图13)。珀尔斯坦的《梯子上的女模特儿》以斜线、投影交织在一起,构成各种大小的三角形组合,人体造型与梯子既有隐喻像似,又形成一定的线形对比变化:手与腿形成的斜直线与梯子斜线既呼应又变化,并与下垂的乳房线形及弯曲膝盖和梯子的大小斜线,构成一种联系变化及视觉的延伸,大腿上的投影又加强了画面人物的表现力度,臀部一侧的曲线与人体另一侧线形成了对比,投影斜线与明暗的深浅变化丰富了构成因素,又连接着梯子的另一半。画面很具视觉冲击力与张力(图14)。任伯年《麻姑献寿图》的人物形态界线与整个画面分割简洁概括,羊的



图12 躺着的女孩

列宾



图13 穿睡衣的路德·古德曼

弗洛伊德



图14 梯子上的女模特儿

珀尔斯坦



图 15 麻姑献寿图 (中国画)

任伯年

安排增加了画面虚实对比层次，其直立的前腿至下方最低点又加强了画面的稳定与力度。超长的拐杖使画面更整体统一，从右下角老人、羊、仕女左斜向上的层层递进组合，增加了画面层次，拐杖上花草的构成形式、位置及下垂状的重墨，是整个形象结构的力量支点。拐杖头的右转与题款相呼应，印章左下的数枝折枝花草又与落款形成一个承转合的关系，其画面整个构成形式极其严谨有力（图15）。

通过对中外名家作品的分析，我们知道“构图”虽具有一定的规律、法则和要求，但它仍是变化无穷的。优秀作品的构成形式是随着认识的深化而酝酿生成的，只有当好的内容找到它合理且具有一定的独特表现形式时，才是最为理想的构图。因此，画面的组织既要遵循一定的法则与规律，又不能刻板地套用，受其束缚。画面的美感来自于形式与内容的协调性和构成形式的独特

性，我们要想有好的构图创意，平时在素描的学习中，提高艺术修养是关键。

二、形的“虚实”相生和“黑白”相依的画面处理

画面上形象的塑造，离不开黑与白的空间分割和黑白形体相互依存的组合关系，以及黑白与虚实的区别与联系。从画面的构成来说，“虚实”是画面形象元素的“疏密”组织，由疏密而形成的“黑白”关系。老子说“计白当黑”，他提出了知白而守黑的观点，深知白处（“负形”）才能处理好黑处（“正形”），白不是空出来的，而是以黑来表现的。素描也要留意“空白”处，特别是在打形阶段。“实处易，虚处难”，素描在打轮廓时，空白处的形是最容易出问题的地方。黄宾虹说：“看画，不但要看画之实处，还要看画之空白处。”这些虽然都是一些有关中国画的论述，但对素描写生也有一定的指导意义，是一个整体意识的方法指导，它强调了容易被人忽略的“空白”处形的观察与比较。“虚实”除了画面构成处理外，还有对三度空间的透视表现，“近实远虚”是表现纵深空间最有效的手法。这类“虚实”关系的表现，主要在于边缘线的处理，要根据对象体面转折的前后对比因素，结合背景色调进行空间视觉效果地刻画与表现。

三、视觉的想像

造型艺术的创造性思维来自于视觉的想像。要有能从看似平常却能超越客体形态之上的联想，通过不可视的潜在要素，挖掘出对象的精神要点。如果没有这种能发现内在要素的视觉想像，创造性的思维和艺术都是不可能存在的。罗中立的作品《父亲》，画中的形象是我们大家在生活中最熟悉不过的了。这幅画的题材来自一个偶然的的机会，在一个寒冷的除夕之夜，作者在家附近的一个厕所旁看到一个蹲在墙角等着收粪的中年农民，他没有把这个场面如实地记录在画布上，而以其独特的观察角度通过对“知觉因素”和“思想因素”的进一步深化、挖掘与拓展、想像，表现了一个具

有深刻社会意义的主题，传达了他不同于一般人的认识及思想（图16）。那“又脏、又暗、又涩”的“父亲”的形象已经超越了一般的审美范畴；即便他是“丑”的，也是我们的父亲，谁应该对他的苦难负责？谁又有权来隐瞒他的苦难？作品引起了当时人们对历史、文化、民族更深层的反思，引起了很大的社会反响。罗中立因此也创造出了在那个时代的中国具有里程碑意义的作品。这对我们在学习素描的过程中，如何去掌握美术的思维方法、认识方法和为今后的创作怎样去打基础，也许会有有一定的启发作用。

通过上面的分析，我们能感受到作品更为丰富的内涵，同时也看到了视觉的想像与潜在要素的发掘在绘画表现上的重要性。图17分别是不同质地织品的两幅照片（A是丝绸，B是棉布），这种质感通过其不同的外在形态大家都能感觉到，但视觉与思维并不仅限于此。我们是否能意识到它是处在被拖动中的瞬间，还是被随意扔在一边，如果是被拖动着的，那它的运动方向又是怎样的，同时它们在外力的作用下又体现了哪些不同质地的不同个性。在画之前，我们是否能考虑用什么方法，把自己感觉到的一些潜在信息传递给观者，使看似简单平常的一件东西，能表现得与众不同。澳大利亚美术教育家德西里厄斯·奥班恩说：“自然激发画家，就像作曲家激发演奏家一样。当画家怀着创造精神观察自然，从形体、色彩和空间诸方面来看待自然时，客观构造就被他的视觉感受所代替了。”图18是两幅太湖石的照片，同样，我们是

否能透过它们的外在形态展开无限的想像，通过不同的知觉要素去表现出它们不同的个性与神韵呢？这些对形象的感知方法和对形象的思考想像意识，我们都应在平时的素描训练中进行训练与培养。



图16 父亲（油画）

罗中立

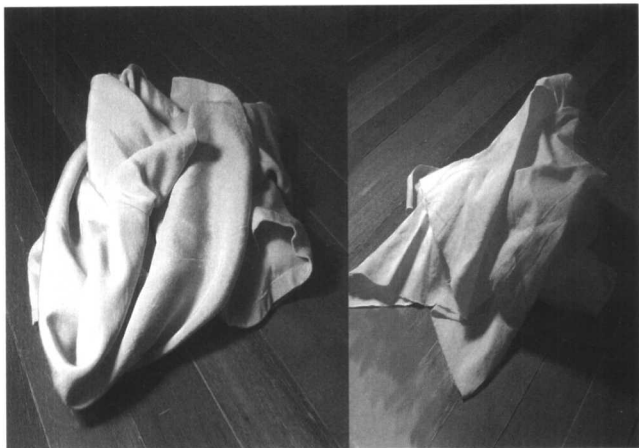


图17-A 丝绸

图17-B 棉布

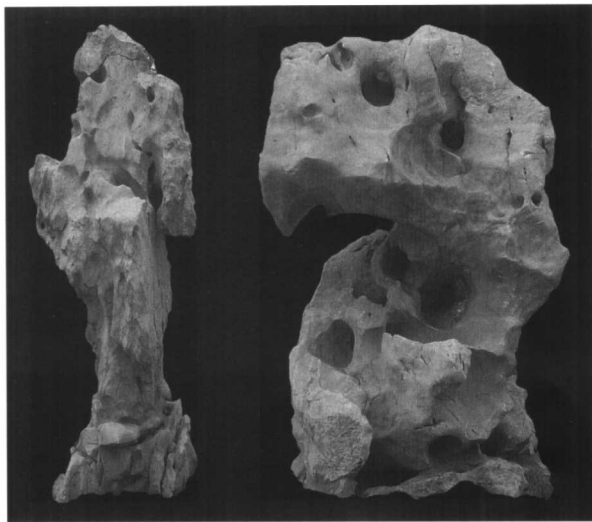


图18 两块不同造型的太湖石

第三章

素描学习的任务和方法

长期以来,对学生作业的评判所形成的模式定势,以及现在为了参加高考而进行的某种形式的强化训练,使许多人习惯于注重每幅习作的完成效果,致使有的学生每次练习都在重复自己,造成了一些概念化的现象。我们知道:一幅素描习作从开始到结束,是一个获取认知能力与表现技能的过程,习作的成败无所谓,重要的是通过一幅作业的完成或一段时间的学习训练,在认识上是否有所启发和收获。当然最终对素描的认识能力和表现能力还是要通过在完成的作品中得以体现出来,但这些知识与能力是在素描的训练过程中,经过尝试、失败而获得的。认识到这一点,可以使学生在素描的练习中,更加主动地去研究对象和表现对象。

素描训练是一个学习和研究的过程,每一时段的训练都有一定的教学目的与要求,对于每个学生个体来说,又存在着一定的差异性,所以,学习内容与方法的选择,对于提高学习效率有一定的关联。

第一节 ● 学习的内容与形式

在素描的学习过程中,学生在每一时段会对不同表现形式的素描作品产生一种偏爱,有些学生面对一些优秀作品可能会有点漠然,有时他们即使认同其作品的优秀,但多半是受老师的影响。出现这一现象的原因是学生的认识尚未达到一定的程度,而这种认识又与每一时段的学习目的、内

容有关。比如,刚开始画人物写生,首先要把形、比例画准,随后要注意对体积、结构、质感等的表现与处理。一旦能熟练地掌握了这些技能,学生就会去追求作品的表现深度与内涵,或是有意表现出自己的与众不同。学生在进入到某个学习与追求的阶段时,也就具有了感受这一知识和内容的能力,对一些绘画形式与画家也会特别关注。因此每一时段的学习,应根据学生的需要与接受情况组织教学,要因学习目的的不同而安排不同的学习内容和方法。

一、写生与临摹的结合训练

美术对形象的表现形式,不管是具象的、意象的还是抽象的,都有其内在的规律与特点及表现方法,任何画风与形式的形成,相互间都有一定的联系和延续性。临摹是认识、掌握绘画造型基本形式要素和表现技能最快捷的途径之一。临摹本身不是目的,而是在学习过程中寻求解决问题的一种方法,或是为了寻找适合自己个性表现的形式语言与技巧的一种研究手段。正如马蒂斯认为的,绘画是研究过去同研究自然这两者综合之后的创造。许多中外艺术家在学习之初都经历过这么一个学习过程。毕加索曾研究过库尔贝、德拉克罗瓦等先辈的作品,在对塞尚作品进行研究与认识的基础上形成了独具个人风格的立体画派。因此,康定斯基认为:“对艺术要素的分析,是通向作品内部活动的桥梁。”由此可见,临摹作为一种学习手段,能使初学者在学习素描的认识上,起到桥梁的作用。

临摹素描作品是基础造型内容中一个具有引导性的学习形式,通过对具体作品的临摹,可以了解素描对客观物象表现的一种认识方法和过程,并能较快地掌握素描最基本的表现技法;临摹也是了解不同的造型观念、表现形式与进行深入研究、探索的过程。但具体的临摹内容与方法,我们应根据不同阶段的目的有所选择与变换,使它真正起到促进提高与辅助学习的作用。其方法可以是整幅地临或局部地临;可以是学习表现方法或理解结构与技巧表现的关系;可以是客观地临或是意向式地临。此外,还可以进行间接“临摹”,把范画当作“拐杖”,在写生的过程中放在一边进行参考吸收或模仿。总之,临摹要善于思考,发挥学习的自主性,去寻找适合自己和自己需要的方法与手段,去解决一些学习中的问题或通过临摹去获取一些认知信息。同时,我们也应知道临摹只是一个学习、借鉴的手段,别人的方法是取代不了自己对客观对象的感受的。

二、长期作业与短期作业的结合训练

完成一幅作业的时间长短,与作业质量的好坏及学生素描表现能力的高低,没有太大的关系,但在素描训练中不可忽略长期作业与短期作业的不同作用。

素描长期作业的训练,能使学生在一个较充裕的时间段内进行深入细致的观察、分析,研究对象的内部结构与外部形态的关系,它是一个由内而外的分析、综合,了解其规律性的本质因素的过程,并在表现中加以总结、理解,处理好外形与结构的关系,熟悉掌握素描造型的规律,最终能通过对自然物象的描绘表达作者的思想与感受。作为学习阶段的素描,更多地偏重于理性的表现。素描短期作业的训练,则要求在相对较短的时间段内去完成作业,因此作画时需对对象的视觉因素进行提炼和概括,有选择地去捕捉对象具有本质特征的形象个性因素进行刻画。在更多的情况下,短期作业要求注重直觉,强调感受,注重其形象的生动性与作者情感的表达,是一种灵动的视觉情绪的记录,所以短期作业的训练有利于培养对形象观察分析的敏锐性及取舍的概括能



图19 油灯下

葛鸿志

力,在素描人物的写生中也更能把握住对象的精神气质,作画时也能保持新鲜、敏锐的感觉,使画面更富生机,从而能使所画形象达到“形神兼备”的艺术效果(图19)。另外,短期作业的训练更具有学习的灵活性与主动性。作业的形式可以是写实性的,也可以采用意向式的表现等;可以是针对某一目的或解决某一问题有选择地进行练习,如研究解剖结构,或探讨线与结构的表现关系,或分析明暗与体面的相互联系;也可以注重艺术的表现性,强调个人的感受,表现自己独特的思想情感等。

在素描训练中,还应注意培养自己的耐心与钻研精神。有的学生对画面画得稍不满意,就换纸重画,这是不可取的。在素描训练中,不要怕改,我们要很好地理解“调整”二字的含意,画面上正确的刻画与表现是由不一定正确到位的几根线开始的,当你在纸上画了第一笔,下来所有的工作都含有一个“调整”与修改的操作过程,我们正是在这样的“调整”中能更多、更深入地去理解、掌握规律中的一些共性知识与素描表现的方法、技巧,哪怕最终作业被扔进垃圾箱,但重