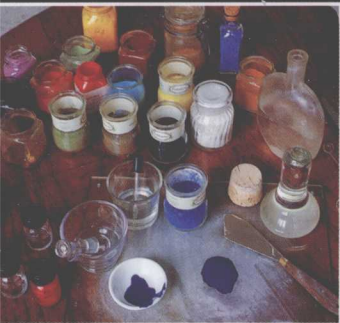




西方绘画材料技法手册

AN ARTISTS HANDBOOK—MATERIALS AND TECHNIQUES

[美] 玛格丽特·克鲁格 著 姚尔畅 等译



安徽美术出版社

西方绘画材料技法手册

AN ARTISTS HANDBOOK—MATERIALS AND TECHNIQUES

[美]玛格丽特·克鲁格 著

Margaret Krug

姚尔畅 译

杨 艳

路统宽

沈 燕

陈 晋

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方绘画材料技法手册 / (美)玛格丽特·克鲁格著;姚尔畅等译. —合肥:
安徽美术出版社, 2009.6

书名原文: An Artists Handbook: Materials And Techniques

ISBN 978-7-5398-1434-6

I. 西… II. ①玛…②姚… III. 绘画-技法(美术)-西方国家-手册 IV.
J211.2-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 044091 号

'Text @2007 Margaret Krug

Translation@[year of publication] Anhui Fine Arts Publishing House

This book was designed, produced and published in 2007 by Laurence King
Publishing Ltd., London.'

本书经由英国 Laurence King Publishing 授权

由安徽美术出版社独家出版。版权所有,侵权必究。

合同登记号:1208549

选题策划:陈涛 黄奇

责任编辑:陈涛 黄奇

版权引进:徐维

装帧设计: 安徽美术出版社

西方绘画材料技法手册

(美)玛格丽特·克鲁格 / 著

姚尔畅等 / 译

出版:安徽美术出版社

地址:合肥市政务区圣泉路 1118 号出版传媒广场 14F

安徽美术出版社网址:<http://www.ahmscbs.com>

邮编:230071

发行:全国新华书店

印刷:安徽联众印刷有限公司

开本:787×1092 1/16

印张:17

版次:2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1434-6 定价:98.00 元

致 谢

“创造性的手势活动对人们内心生活发挥着一种持续的影响。手将触觉从其单纯被动性的接受转变为将其组织起来用于实验与活动。它教会人们去征服空间、重量、密度与数量。因为它而变革出一个新的世界,给这个世界到处留下烙印。手与构成它的物质和它的形体进行斗争。作为训练者,手使得人类在空间和时间方面的能力成倍增加。”

——亨利·福塞(Henri Focillon)

《艺术形式的生命》1992.

“孤独的爱让我回忆,让我警觉。”

——莱奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci)

我非常感谢与我一同经历本书编著过程每一步的 Pamela Markwood, 她的细腻眼光、强烈热情和乐观、热爱与支持是不可缺少的。作为一位画家,她所具有的敏锐观察能力为摄影的每一个方面带来最高水准的敏感度,使文中探索的不同想法及概念从细节处到整体均得以充分展现。

非常感谢 Jerry L.Thompson 为本书中几幅非常重要的作品作了细致的拍摄。

我还要对 Laurence King 和 Lee Ripley 说声谢谢,感谢他们对于我所有最初构想的信心,并给予我这样宝贵的机会,让我分享本人如此喜欢的东西。能与 Anne Townley 和 Donald Dinwiddie 这样如此优秀的编辑与可爱的人一起工作,我非常感激。

南加利福尼亚州大学的 Bob Alderette, 天普大学泰勒美术学院的 Frank Bramblett, 赫里福郡艺术与设计学校的 Allison Neal 与威尔士阿伯斯威大学的 Paul Croft 审查了书稿,他们的批评与建议对于本书的形成极其有益。他们对于每一个方面细心的支持与持续的关注使这一撰写的过程成为我一次极佳的学习经历。同样非常感谢负责审稿的 Annabel Cary 与 Jamie Ambrose, 还要感谢在我范围颇广的图片目录上花费了不少时间的图片研究员 Jenny Silkwood 和 BLOK 以及做出精美设计的 Sam Wolfson。我还要感谢 Harry N.Abrams 出版社的 Eric Himmel, Sarah Gifford 和 Aiah Wieder。

Dina Helal 对每一章节作了最初的阅读与编辑。她充满热情地提供支持,富有洞察力与智慧,随时随地都愿意提出建议。我对她身为艺术家所作的贡献——最重要的是她的友谊——深深感激。

非常感谢所有我在惠特尼美国艺术博物馆的朋友, 特别感谢我在其教育部的

慷慨、深思以及宽容的同事们——尤其是博物馆馆长 Adam Weinberg 的支持与鼓励，以及权利与复制品经理 Anita Duquette 为获得本书中图像所给予的建议与所做的一切努力。

对于我个人所有的画家朋友与学生，我充满感激之情，多年来他们分享了我在这一课题的兴趣并为本书作出了无法估量的贡献。我想特别感谢我在帕森设计学院的同事与学生，我在那里教授的许多素描与色彩课对本书的内容有所启发。对那些在用于图解(创作)过程与完成样例的图片工作中作出贡献的艺术家与学生们，我尤为感谢他们颇具价值的参与及理念。他们是：Samanta Batra Mehta, Ledlie, Borgerhoff, Suzanne Cole, Bruce Cook, Dionisio Cortes, Leticia Ortega Cortes, Jacqueline Edmundson, Medora, Falkenberg, Alfredo Garzón, Lisa Libicki, Kevin McCarthy, Barbara McGavin, Elizabeth Mihaltse, Nicola Montemora, Doe Risko, Rhond Shade, Barbara Sterling, Rachel Summers, Diane Teubner, Barbara Velasquez, Efram Wolfe。从我的学生、艺术家朋友以及同事们身上学习到的东西使我不断产生惊喜。这也是为什么本书或任何其他有关的书在此领域的探索永无休止的部分原因。信息与体验将继续发展与变化。

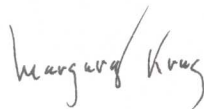
我想感谢 Castello di Spinnocchia 的所有人，本书所有关于意大利工作室的插图都是在那里拍摄的，还要感谢 Spinnocchia 基金会善意与慷慨提供的雅致、精美的设施。

在帮助我完成本书的人中，一些富有洞察力的人在我身边并在我事业的每一关键时刻都给出建议与支持。我亲爱的朋友 Harold Bloom, 谢谢您的智慧与忠告。我对芝加哥艺术学院的 Frank Piatek 和 Robert Loescher 由衷地表示感谢，他们给予我的巨大灵感与机遇为我开启了通往我所选择的、指向本书的创作方向的道路。谢谢 Antonio Romano 教我创作壁画。感谢 Craig Neff 在各个层面上的无价知识、最慷慨的支持与鼓励以及他的艺术贡献和友谊。还要感谢提出写本书这一设想的 Rebecca Shore 与她的一位好友 Sydney Licht。对 Mary Pamela, Richardson Markwood Voris 的关爱、支持、鼓励与对图像整理的无私帮助，我十分感激。

非常感谢 John Wickersham 的友谊与珍贵建议和 Peter Herbert, John Charles Thomas, 他们给出了审慎与明智的忠告。特别感谢从一开始就给予我关爱与照料的 Jack 和 Ann。

这也让我愉快地想起我的祖母和母亲以及她们在创造精巧美好的事物时的强烈快乐。“只是参与”，她们的榜样点燃了我的激情，使我在从事创造性的工作中得以作出坚持不懈的努力。

最需要感谢的是 John Krug, 从我们一开始相遇，他就给了我无尽的支持、聪明清晰的思路和无条件的爱。



2006 年冬

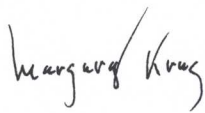
英文版序言

艺术的技术过程本身并不困难,本书写作的目的正是想证明这一点。《西方绘画材料技法手册》为学生提供了他们所需的信息并鼓励他们在进行素描和绘画时去探索不同的材料与技法,如铅笔、木炭、墨水、蜡画、坦培拉绘画和油画。帕梅莉亚·玛克伍德和我本人为本书特地制作了两百多幅图片来说明每一个步骤。对于学生来说,由于存在多种理解的选择性,他们能建立起自信和能力并具有极大的自由去专注于艺术的表现。

本书包括了一系列被广泛使用的传统、非传统手段和其他较少为人所知的技法,以及提供给艺术家各种潜在和不受限制的媒材。我也论述了这些材料和技法的历史起源和在当代的运用,包括用简明易懂的方式提出方法和技术方面的建议。

知识直接联系着艺术的经验、嗅觉、感觉和触觉。尽管本书不是一本百科全书,但是书中的各个章节为艺术家提供了最基本的基础知识。为了帮助和激励读者进行广泛的艺术性探索,在每一种技法内容中都设计了附有完善插图的、循序渐进的练习。除此之外,本书还针对各种材料技法内容配有丰富的大师作品并引用了一些大师富有启迪意义的经验之谈。这为说明前人的成就以及我们应该怎样做提供了重要的例证。

《西方绘画材料技法手册》是一个起点,本书适合作为艺术家工作室使用的工具性手册和教室的教学指导用书。这些文字和图片都是来自于我所任教的工作室、班级和课程的实践。



2006 年冬

中文版序言

“忘我地全身心融入到你所热爱的事业中去:这就是幸福。”

薇拉·凯瑟 (Willa Cather, 1873—1947, 美国女作家)

每个人的经验都是独特的,本书讨论的内容均来自于我的教育、教学和艺术实践。

本书能够被特别地推荐给中国的学生和艺术家使我感到不胜荣幸。书中包括了关于素描和绘画的一整套完全系列的课程。为了鼓励经由动手实践来获得对包括材料、技法、历史和传统等艺术语言的理解,我为书中的每种技法提供了循序渐进的练习图例。因此本书适宜作为工作室和教室的参考书。

在本书中,我从素描的简要历史开始,介绍了素描艺术创作的基础及素描材料与技法。在对绘画的介绍中,我讨论了绘画的定义和永久性的架上绘画和壁画的标准技法,包括水彩、蜡画、坦培拉绘画、湿壁画、油画与丙烯画。关于物质材料方面,有关于基底材料、底子涂层、颜料层和光油层的材料以及色彩特性的概述。在绘画部分的第一章中,我介绍了水彩画技法,因为水彩既可作为素描手段,又是一种绘画媒介,它提供了一种从素描向绘画的有效过渡和对色彩基础的探索实践。在东方和西方艺术中,水彩都是一种被普遍使用的古老方法,因此,它也可以作为东方绘画和西方绘画沟通的桥梁。在其余的绘画章节中,每个画种均包括历史背景、材料和技法的介绍。通过使用本书,读者将不仅仅学习关于素描和绘画的技术步骤,还能获得如何观看和鉴赏西方绘画的知识。

对读者来说,在使用和学习本书时,创造性的运用是必需的,因为书中提及的某些材料在中国或许无法买到。比如某种可能难以得到的颜料,或许可以用其他颜料来代替;而另一些我仅仅只是建议使用的干性或湿性的素描材料,对中国读者来说则或许是非常熟悉的。然而,由于纸张是中国传统绘画的基本材料,因此用于素描和水彩的纸张在中国或许有着非常多的种类可以选择,但本书并未提及。学生可以向他们的教授咨询如何选择和使用他们更容易获得的材料。在选择材料时,请注意我在本书结尾的附录中列举的有关安全指导的内容。

作为一种启发,贯穿全书的作品图片展现了艺术家们运用素描与绘画的技法。参观美术馆和其他相关的机构将始终是一种探究素描与绘画材料技法重要的基本途径,因为任何印刷的图片都是难以传达出原作的那种表面质地、肌理和尺度感觉的。

Margaret Krug

2009年春,纽约

译者序

近十几年来,国内陆续翻译出版过一些西方绘画材料技法学著作,也有不少普及性材料技法工具书印行。这些图书无论文字或图片都各有侧重,各具特点,其中不乏在欧美很有影响的马克斯·多奈尔的《西方绘画大师材料与技法》和拉尔夫·梅耶的《美术家手册》等权威著作。它们的出版对促进国内相关的研究和教学起到了积极作用,但是客观地说也还有一些不够理想的地方。在我看来主要是两点:一是因为部分译著的内容过于专业。如非常具体的颜料和媒介材料的成分与制作技术,或者涉及西方早期绘画材料技法如蜡画、湿壁画与坦培拉体系等,一般的读者或学生会觉得艰深枯燥或过于陌生。因为传统西画的素描与绘画源于欧洲,往往在西方文化背景下容易明白的东西,对国内读者来说就变得费解。而且大多数这类读物缺少直观和可操作的基础实践指导,光看不练,难以入门。二是由于部分译著的翻译不能尽如人意。或许多数翻译者并非学画出身,所以对专业术语和技法内容的理解受到制约,以至有些内容被译得莫名其妙。如近年出版的一本原著相当不错的艺术家手册中“吸油”(sink)一词竟被简单地直译为“下陷”。“吸油”本来是油画绘制中出现的一种常见现象,变成“下陷”后,不要说初学者,就是专业画家看了恐也难以揣摩。再如,“肥盖瘦”(fat over lean)这一油画的基本常识被译为“油层在干层之上”,意思固然不能说错,但与在学术界早已成共识的术语“肥盖瘦”相比,不仅让人感到别扭,就是纯从翻译角度说也显得十分勉强。其他译得不知所云或甚至将意思完全弄错的例子在各种译本中也不胜枚举。绘画材料技法学在国内本就不是一门显学,有关知识远未普及,由误译引起的误读、误解弄不好往往反倒误人子弟。

有感于上述两点,我一直想引进一本更适宜于国内读者的绘画材料技法读物,直到去年年初发现这本由英国 Laurence King 出版公司在 2007 年 11 月出版的《AN ARTISTS HANDBOOK—MATERIALS AND TECHNIQUES》。该书的作者是玛格丽特·克鲁格(Margaret Krug),一位毕业于芝加哥艺术学院的女画家兼教师。她曾在芝加哥艺术学院和惠特尼美国现代艺术博物馆等著名机构任教。正由于此,书中不仅涵盖了西方绘画体系中主要绘画门类及素描的材料与技法介绍,还具有深入浅出、循序渐进的特点。除了以大量古典与现代作品作图例,作者特地为各个章节选配了来自课堂实践的相应练习,通过具体动手制作底料、颜料、媒介剂和进行写生或临摹等详细步骤来加深对材料与技法的理解。因此本书既可作为

读者自己动手进行西方绘画材料技法入门实践的参考,又几乎可以直接用于美术院校的材料技法课程教学,这也是我向出版社推荐并下决心自己动手进行翻译的动机之一。在本书的中文版出版工作进入尾声的时候,得知该书去年又已先后出版了西班牙文、德文和俄文版,这足以证明其受欢迎的程度。

凡事要挑别人毛病容易,轮到自己做就不那么简单了。我的英语底子浅,主要是靠自学的,凭着曾硬着头皮零星地啃过几本原著,加上这几年对绘画材料技法的接触,壮着胆上了马。至于译文的水平,我决不奢望达到“信、达、雅”的境界。只求不曲解原著精神,专业内容能让搞美术的人看得明白,加上文字基本合理通顺,也就满足了。由于稿约的时间紧,翻译量大,具体做起来难度不小,有时为一个生僻的术语或国内罕见的材料名词就要费许多精力去查阅。幸好我的几位研究生一起参与了此项工作,才使得整个翻译工作能够按时完成。具体的翻译分工如下:第一、二、三章:杨艳;第五、八、十章:路统宽;第六章:沈燕;第七章:陈晋;第四章、第九章和书后的附录部分等其他内容由我翻译,原著序言则是我女儿雨口协助译的。为了便于读者进一步查找相关信息,对书后所附的延伸阅读和引文出处的书目均保留原文,未作翻译。初译稿完成后由我统稿修订,对部分初译内容进行了较大改动或重译,并在必要处添加了译注。由于中西语言表达方式的差异和国内相关专业术语翻译规范的不尽完善,也由于我们翻译能力和水平的限制,因此书中有些语句读来或许会感到生涩,我们的本意是希望能尽量忠实于原文。当然,译文中如有任何翻译错误或疏忽等不当之处,应该由我负主要责任。

在此要感谢所有这些和我一起完成翻译的合作者,也要感谢安徽美术出版社对绘画材料技法学术著作出版的一贯重视和高效率的工作,他们在短时间内就作出决断,谈妥版权并安排好编辑和设计等各项具体事务,使本书的出版十分顺利。最后,还要向原作者玛格丽特·克鲁格女士致谢,在本书即将付梓的时候,她特地给我发来了为中文版赶写的序言和其他材料,使得本书更为完整。我深深理解她在撰写本书时的艰辛,作为译者兼读者,我本人在翻译过程中受益匪浅。

姚尔畅

2008年11月于上海

目 录 (CONTENTS)

致谢	6
英文版序言	8
中文版序言	9
译者序	10
第 1 章 素描材料与技法述要	1
第 2 章 素描材料	27
第 3 章 素描技法	49
第 4 章 绘画材料与技法述要	81
第 5 章 水彩画	105
第 6 章 蜡 画	133
第 7 章 坦培拉绘画	151
第 8 章 湿壁画	179
第 9 章 油 画	205
第 10 章 丙烯画	233
术语汇编	244
安全指南	251
延伸阅读	252
参考网站	255
引文来源	256
编后记	257

第 1 章 素描材料与技法述要

INTRODUCTION TO DRAWING MATERIALS AND PROCESSES



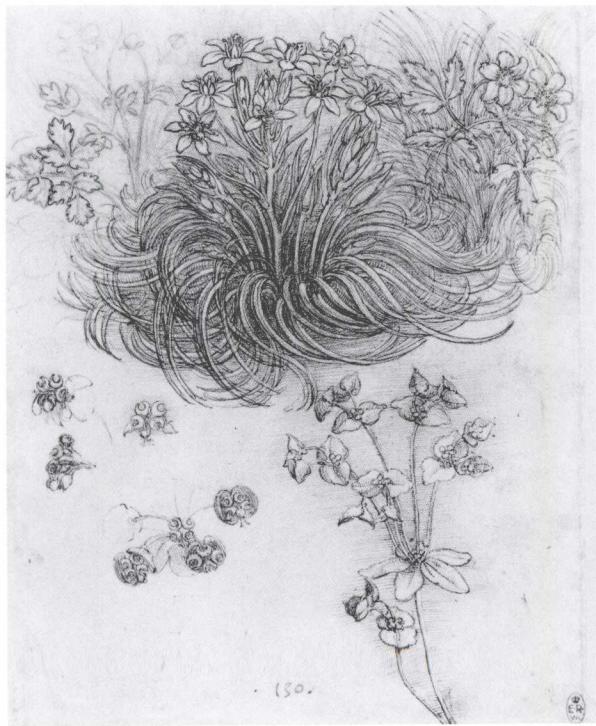
第 I 章 素描材料与技法述要

在这一章中,我将要对素描下一个定义并且简要地概括它的特点、功能以及历史。在第二章,我将介绍素描的基本材料。而在第三章中,则会通过介绍一系列源于实际经验的练习来探索各种不同的媒介并促进对方法和技术的理解。

这些练习也可以用一种更具有创造性和实验性的方式进行,因为学生 and 艺术家们可以改变这些练习来适应他们的需求。一旦这些材料和技法被更清楚地理解,这些练习将会变得更为容易和直观。

对艺术作品(如历史文献等)进行深入的研究是应该提倡的,以此来达到在理性和物质两方面对素描的理解,并增强对现代艺术实践的认识。

在本书中,我将缩减关于素描在原创性美术中应用的简短讨论。当我们继续扩展和加深对于到底什么是素描及素描的技法过程的概念时,素描和其他艺术形式之间的界限正越来越模糊。我很遗憾不能够在这本书中讨论版画,虽然我认为它确实也是素描。如果对此有兴趣的话,可以参阅本书附录中的延伸阅读书目。



◆
莱奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci)

《“圣诞星”和其他植物》

1504—1508 年

钢笔 墨水以及红色粉笔

19.8×14.9 厘米

皇家收藏

英国,温莎,温莎城堡

莱奥纳多通过敏锐的观察对所有
的形式——包括海洋、陆地、树木、动
物以及花卉进行了研究。

什么是素描? (WHAT IS DRAWING?)

素描就是学习观察。开始的时候,我们画的是我们以为自己所见到的事物。举例来说,我们可能画出树干倾斜的角度,当一些人指出真实的树干是笔直地从地面指向天空时,我们会感到吃惊。我们可能会说:“为什么我们没有注意到那些呢?”当我们观察得更仔细的时候,我们开始正确地认识形状和关系:我们着手研究所表现的对象,并且开始理解和解释素描本身的痕迹,同时在这个过程中考虑到对象和素描的痕迹对我们所起的引导作用。这就是素描以及学习观察的开始。

“素描就是发现,对艺术家来说名副其实,而绝非陈词滥调。素描就是实实在在地促使艺术家观察对象并用视觉思维去进行剖析以及对它们重构的行为。或者,如果根据记忆来画素描,艺术家必须发掘大脑中存储着的过去所见的事物。事物的实质存在于特别的观察过程中,这已经是素描教学中老生常谈的问题。一根线条,一片色调,并不因记录了你所观察到的而变得重要,是因为它引导你去观察。遵循它的逻辑以检验其准确性,你会发现并肯定或否定对象本身,或其在你记忆中的对象。每一次肯定或者否定,都会更加接近对象,直到最后融为一体。你所画的这个轮廓再也不是你所见到的物体边缘,而是你所创造的物体的轮廓。也许这听起来好像是无用的形而上学。另一种方法可以说是你在纸上所画的每一个痕迹,是让你进入下一个过程的踏脚石,直到你已经超越了你的对象,就好像它是一条小河——将它置于你的身后。”^①

约翰·伯格(John Berger)

■

牧溪

《六个柿子》

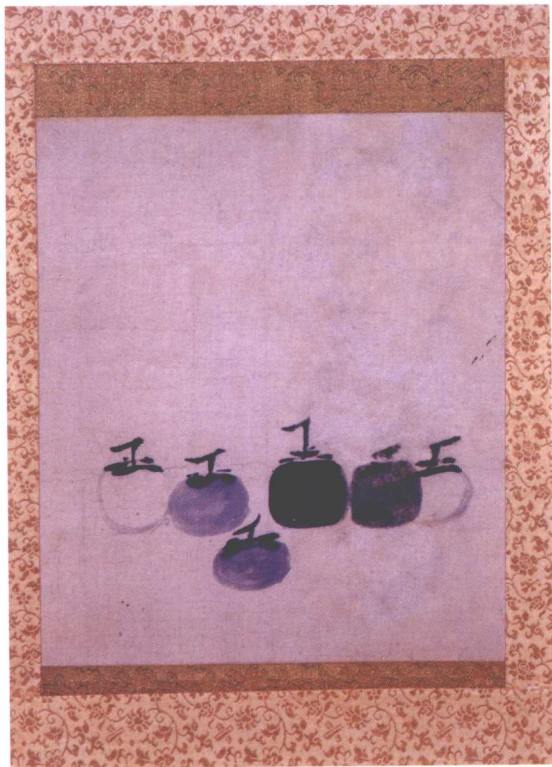
1269年

墨水 纸本

36厘米宽

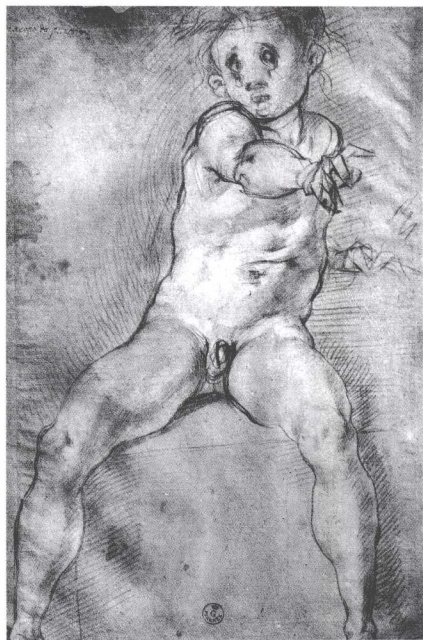
京都,大国寺

牧溪细心地探索了单一物体的变异以及媒介材料的微妙性。他选择的是通过画面的取舍来增强主体的基本特点。注意画家对光线有限而特殊的处理,材料以不同的量和方式被其用来产生不同程度的不透明和透明效果。在一些局部中运用了线,而另一些则使用立体的形式。



素描的本质(INTRINSIC QUALITIES OF DRAWING)

在素描工具划过画面时,其动作本身只是在纸面上形成痕迹而已,而这个过程同时也成为你学习去观察事物的一部分。拉丁文“画”(trahere)也意味着“拖”或“拉”的动作。这种痕迹是最初以及最直接地将图像绘制在底子上的结果,不是平整地留在了纸张表面,就是被吸入纸张。这种素描主要是对二维空间的表达,即使它可能传达三维的幻象。从本质上以及构成过程而言,这种实质上的素描行为也是一种被冲动所激发的。这种冲动是用于回应一个头脑中飞逝而过的想法,这个想法必须被记录下来。每一张素描都是不同的:既可以是对一个主题以及形式的预期,也可以是对一个显著的事件的急迫反应,一个着迷的过程,或是对生活真实一种本能的和直接的动作反应。



▲ 雅各布·达·庞托莫(Jacopo da Pontormo)

《坐着的裸体男孩》

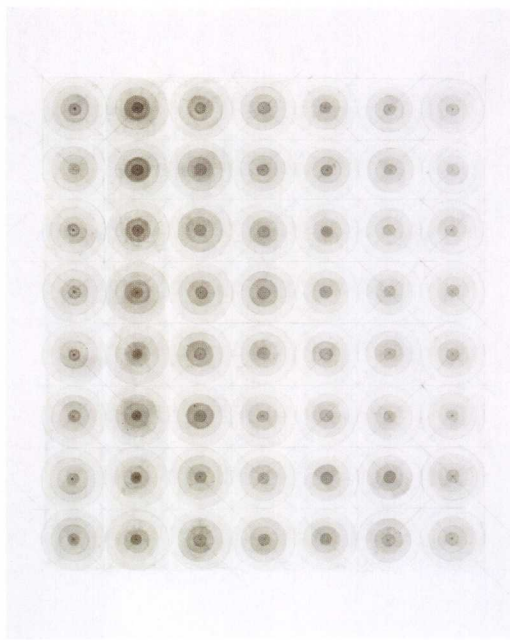
1518 年

红色粉笔

41 × 26.5 厘米

佛罗伦萨,乌菲齐美术馆

一种情绪紧迫的感觉通过线和形式的变化被传递,所描述的是一系列在偶然情况下刚刚发生的迅速而连续的动作。注意艺术家的手和身体运动的轨迹,跟着他的眼睛,他画出颤抖的大幅度弧线,锐利又顿挫的色粉笔线条,以及反复的修改——都是为了达到一种视觉上的完整性。嘴的椭圆形和上升的肩以及手的动势,稳固着地的双脚,扭转的躯干和在大大拉长了的眼眶中的一滴眼泪,用来强调悲怆的感受。



▲ 伊娃·海瑟(Eva Hesse)

《无题》

1966 年

水彩与铅笔 纸本

63.6 × 34.8 厘米

纽约,现代艺术博物馆

在事先限定了的整齐均匀的固定格子中进行绘画。海瑟创造了用墨水水彩和铅笔素描画成的一排排同心圆。墨水的流动性与格子形成了对应。她画出了一组轻柔、敏感、脆弱而半透明的不断变化的色域,这组色域提供了一种无穷变化的可能性和机会,使人着迷于这种自然过程中。



海伦·亨利(Helen Henry)

《在赛跑的印第安男孩》

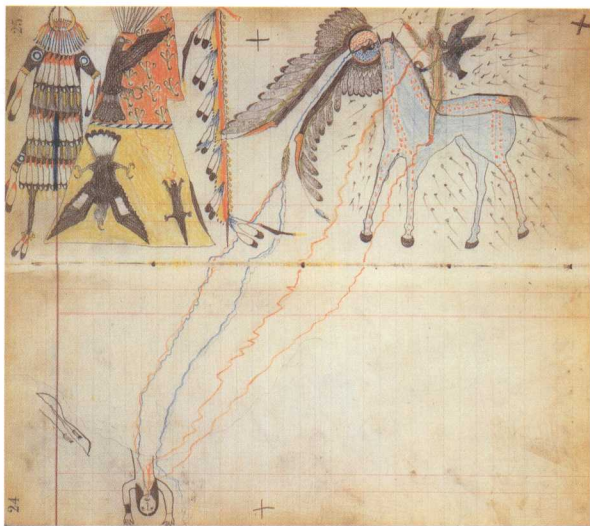
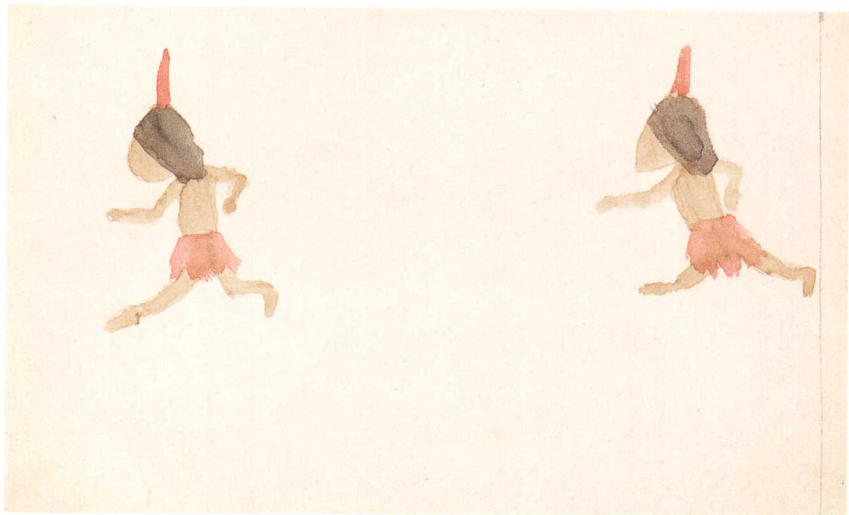
1914 年

水彩

12.7 × 20.3 厘米

纽约,作者收藏

这幅画是一个七岁的小女孩用最简练的方式画成的。通过习作中人物间水平和垂直的空间,这幅素描传达了一种对奔跑节奏的直觉理解。她的笔迹在描绘穿越页面上的人物时暗示着速度。



亨德森的账本 艺术家“A”(阿拉巴霍人)

《巫术情景》

1882 年

铅笔、彩色铅笔和墨水

38.1 × 61 厘米

查尔斯和瓦莱丽·迪克收藏

纽约

在美国大平原的美国土著有着漫长的用图画记录他们生活的历史。当白人移民者开始侵占他们的领土时,平原印第安人采用从他们与白人接触时得到的新的工具来记录他们所看到的历史。他们开始使用钢笔、铅笔和水彩在装订过的账目表上为商人和军官记录财产清单。《巫术情景》这幅画记录了这个目击者在第 25 页上所描述的情景。在第 24 页上描绘的景象表现了一些象征性物品,这些东西成为那些看到它们的特殊战士的保护性巫术器物。



让·阿尔普(Jean Arp)

《无意识素描》

1917—1918 年(登记为“1916”年)

纸上墨水和铅笔

42.6 × 54 厘米

纽约,现代艺术博物馆

在这幅由瑞士马焦雷湖岸边的树枝、树根和石块组成的素描中,阿尔普将形式简化成他所谓的“流动的椭圆形”,这是根据莫里斯·塔奇曼^②的理论得来的。他相信自然是不受理性控制的。他的素描过程是一种无意识和自由的动作,它包括用铅笔来画连续、弯曲的线和不规则笔触;然后,用画笔将不透明的黑色墨水平均地涂在造型中。在完成的素描中,铅笔线所画出的有变化的痕迹流露出来。无意识素描不是自然的原样写照,而是大自然呈现的形式的再创造以及它们在发芽、生长、结果、衰败和腐朽过程中所形成非对称的线条及形状的运动。作者用铅笔画出的自由而流利的线条来呈现接近椭圆形式的形体和构图。

素描是基础(DRAWING IS THE FOUNDATION)

怎样用银针笔开始画素描

……使用某种银针笔或铜丝笔,或者任何其他以银针作末端,细长、光滑和轻便的工具。然后,选择一个范本,开始模仿可能是最容易的主题,逐渐上手;用银针笔在小木板上画出的线条是如此之轻淡,致使你几乎无法辨认你一开始时所画的东西;渐渐加强你的笔触,多次的反复会形成阴影。要使你想要强调的部位阴影变得更黑,可以进行多次的反复。而相反的话在轮廓处你只要少画几次。要明白关键在于太阳的光,你的眼光和你自己的手:因为没有这三样,什么也不可能系统地完成。但是,在画素描时,要安排让光线发散开去;让阳光在你的左侧投射下来。通过系统的素描练习,你每天只要稍微画一点素描,那么你就可能不会失去你对素描的爱好,或者说是厌倦它。

为加入这个事业的人的基本准备

任何一个精神崇高,雄心勃勃,并有志于这个事业的人,首先要用这些来武装自己,那就是:热情、敬畏、顺从和坚定不移。^③

切尼诺·安德里亚·钦尼尼(Cennino d'Andrea Cennini)

钦尼尼的这些话今天可能听起来有些离奇,它们摘自他14世纪后期的论文集——《艺人手册》(Il Libro dell'arte),一本向艺术学生介绍绘画技法的书籍。但是这对今天的学生和艺术家来说仍然是绝对有益和非常实际的忠告。我的文章就从中深受教益并收录了其中部分内容。因此,我的心中想着这些,例如,每天留出十分钟来画素描,并且选择最容易得到的物体来进行素描练习,如一个球体、一个瓶子或一个盒子。切尼诺·钦尼尼的学生用一种银针笔在小的木板上画素描,你也可以使用一支铅笔和一本速写本。

作为艺术实践的基础和开始,素描是一门最易于入手和最个性化的艺术。文艺复兴早期的艺术家建立了素描草图作为艺术创作过程中的重点。作为构思并且进行记录的手段,想法和图像通过素描很自然地被表现。素描,正如我们现在所理解的那样,被继承下来并得到新的重要认识,它是艺术理论、训练和实践的基础,以及体现艺术家构思的手段。一个艺术家可以有一种具有个性的素描风格,通过它们可能形成一个新类型的绘画写实主义。

素描的基本过程反映出艺术家的想法。素描即思维:它能够表明一种把思想赋予物质的愿望,并且反映出一个思维的过程。广义而言,素描促进了艺术对象的形成。一个艺术家创造的每条线和边缘都是素描过程的结果。在某种意义上,艺术家在创作过程中始终是在画素描:通过用线在纸上进行形式的创造;或者将物体的各个部分相邻接或者重叠地放置;或者在洞窟的墙壁留下手印。线条以及形态的分布联系着素描的过程。

为了发展而且持续进行艺术实践,一间画室或者一个工作室是必需的。作为思维和反复推敲的素描是画室实践的开始,这需要个人的空间。但是缺少充足的空间不应该阻碍你进行你的艺术练习。一个工作空间或许是房间中的一个壁橱、一个改造过的储藏室、一个可移动的画架或者甚至可能只是一本速写簿。

当你处于一种直接和自然的,经常是令人愉悦的状态时,会因此而被吸引去作研究,记录、表达和阐明你的想法。这个状态往往是在一连串的瞬间刺激下形成的,当你沉浸于这个过程之时,你可能觉得那一段是笨拙和需要修改的;在其他的区域,让你的铅笔靠它自己在周围移动。在草图或者素描过程一定的点上,我告诉我自己停止思考、停止烦神,而去“领悟它”——仅仅让手跟随我的眼睛移动。

绘制一幅素描只需要最基本的绘画材料。素描的历史可能是素描练习实践的一种有价值的素材。在21世纪,以历史的技术作实验可以帮助现代艺术家拓展并且加深他们对“素描”这个术语的理解。

阿尔布雷希特·丢勒(Albrecht Dürer)
《哥特式的台式喷泉设计》
1500年
钢笔 棕色墨水 水彩色和红色粉笔
56×35.8厘米
伦敦,大英博物馆

和16世纪一般的惯例相反,丢勒珍藏了他的素描,在其中许多幅上用他的姓名字母组合成签名并签署了日期。虽然它们不打算被出售,但可以作为普通的礼物给亲近的朋友。这些素描中的大约1000幅被保存了下来。

