



SUMMAO

山东美术出版社

金钥匙绘画指导丛书

素描

刘青砚
编著

金钥匙绘画指导丛书

素描

刘青砚 编著

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描 / 刘青砚编著. — 济南: 山东美术出版社,
2002.1
(金钥匙美术指导丛书)
ISBN 7-5330-1571-1

I. 素... II. 刘... III. 素描—技法 (美术)
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 062899 号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂印制

开 本: 880 × 1230 毫米 大 16 开 5.25 印张

版 次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

定 价: 17.00 元

第一章 绪 论

编写本书,是基于两个重要的考虑:

首先,本书既要强调作为教材讲述基础知识的重要性,又要回避、或者说不要过多涉及素描创作的实质性问题;其次,本书的内容有必要反映今天对素描的广泛理解,反映素描在视觉艺术中对其他门类所起的独特作用。

前者是基于“素描是视觉艺术的基础”这一基本的概念循序章节,对每一位天赋不一、起点不同但都有意从事视觉艺术工作的人来说,该书是一本素描学习训练阶段的辅导性教材。作为基础,素描首先要理解为对描绘对象的形状、特征、性质进行“单色描绘”的一种方法。在学习中,应从了解描绘对象的基本构造开始,在绘画实践中使用各种各样的素材,把形成绘画最基本的要素分阶段掌握,以最终获得直觉表现的能力。

后者所涉及的内容,是试图说明:对素描的理解在今天已经外延得十分广泛,几乎没有局限性。它在视觉艺术的各个领域里随心所欲地渗透,其对艺术所提出的一些理念在艺术的其他领域里已经得到了广泛的应用。素描同样是可以透过自身固有的生命力,表现出完整的内容,而且它本身就是艺术品。

如此,素描的学习及训练,就不能简单地理解为仅仅是一种视觉艺术的基础,它所涵盖的还有除素描基本的造型要素、材料等基础知识以外更为广泛的内容。针对这些内容,本书也提纲挈领地做了一些引导。任何一门学问及技能的学习和掌握,都需一定的秩序。素描的学习和训练同样需要由简入繁严格地循序渐进,如本书中所分的研究性素描和表现性素描两个阶段四个步骤,就是综合了西方艺术院校和国内当今一些成功的教育体例并结合本人多年教学的经验提出来的。

一、素描的概念

素描是以单色的线或面等造型因素,对客观物象的结构及形态特征施以朴素表现的绘画形式。它是相对彩色绘画而言的一种绘画形式,所用的工具包括有炭笔、铅笔、炭精条、木炭条、毛笔、钢笔等。广义的理解素描,应包括一切以单一颜色所作的绘画,如中国画中的白描、西画中的硬笔画以及单色版画等。

在西方,素描一词源于法文 dessin 和 dessein (设计),而作为概念出现,最早见于15世纪意大利文艺复兴时期的代表画家之一达·芬奇的有关素描与绘画关系的论述中。在他的论述中,素描的功用相对油画也仅是造型基础或创作草图。16世纪初德国画家丢勒在他的理论著述中,不仅阐释了素描是造型艺术的基本功之一,同时也以其素描作品,将素描作为独立的绘画形式,提到了艺术创作的高度。法国18世纪新古典主义的画家安格尔认为“素描是具有支配作用的”,并在新古典主义绘画艺术的创作中强调“素描是艺术的法则”,他指出:“素描是除去色彩之外包括一切的支配因素”,“除了色彩,素描包罗万象”。俄国19世纪美术教育家契斯恰柯夫也提出:“……如果没有素描,那就不可能有高度的艺术。”

绘画是视觉艺术,它包括两个最基本的要素:一是造型,二是色彩。而造型,包括造型的观念、造型的美学原则、造型的诸种形式因素的运用和多样的表现手法,是构成绘画艺术语言的基础,也可以说造型是绘画的本质。素描不仅仅是研究形体、积累造型知识的一种手段,同时一些美学原则和艺术理念及其形式也无处不在地渗透于素描绘画的过程之中。可以说,除色彩外,几乎绘画的全部内容,都可属于素描研究的范畴。

作为学习视觉艺术的基础,素描理应反映绘画造型的基本规律。素描的学习与训练,是以掌握正确的观察方法和表现物象的形体、结构动态特征以及明暗关系,学会运用造型的基本法则等为目的,它是培养画家专业技巧的重要内容。素描还是收集素材、记忆形象,强化对客观物象本质特性认识以及培养理性思维及逻辑分析能力的一种手段。同时,素描理应保持那些更直接体现画家观念意图和设计匠心的“手迹”,保留着朴素的形态。

二、素描的发展概况

在西方,素描作为一种独立的艺术形式始于14世纪的意大利,最初仅限于一般作坊的“手工艺活动”,随着画家们对客观自然事物研究和认识的深入,以及受“文艺摹仿论”美学观的影响,在一些画家临摹或写生的演草画本中出现了精湛的素描,如画家乔凡尼诺·杰·格拉塞、安东尼·彼萨纳洛和雅可波·贝史尼等等。他们的素描作品开始带有独创意识,从而取代了中世纪仅为圣迹绘本的程序化的样板。



图1 双人体 拉斐尔

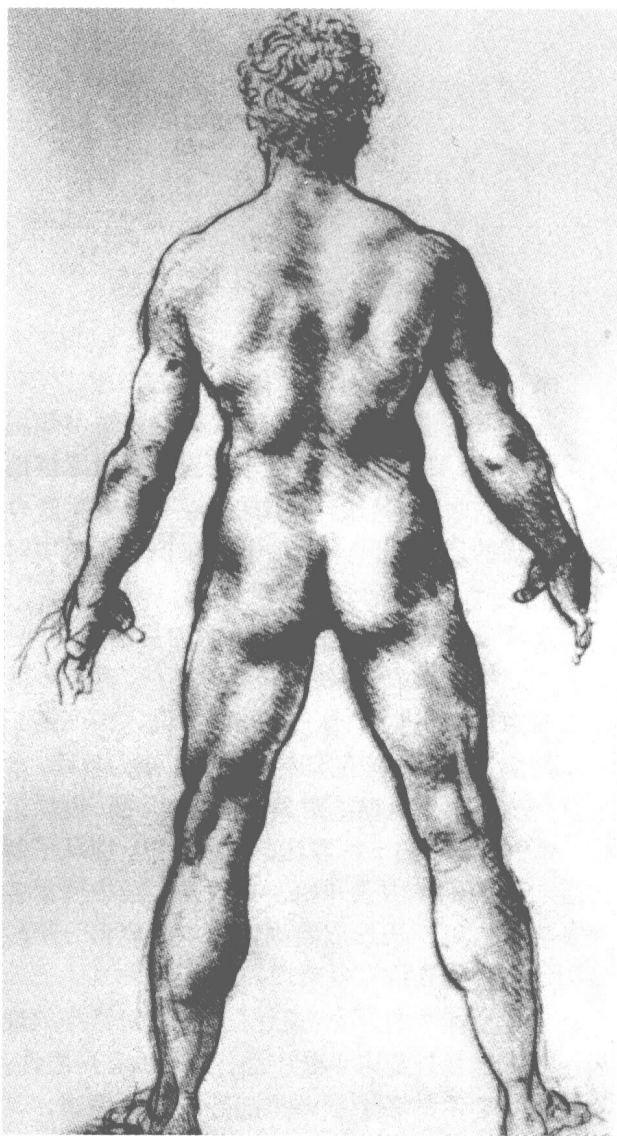


图2 人体 达·芬奇

15世纪,意大利文艺复兴时期的杰出代表达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔的素描作品更趋成熟。当时的艺术大师不仅是优秀的素描画家,同时也是油画家、雕刻家和建筑师。并且他们的各种美术形式常常表现出较统一的时代、地域特点和个人风格,因为当时素描的意义就在于用自己特有的手段去体现这些特点。(图1、2、3)

尽管这个时期的素描多是根据创作中的某局部而写生,或者是研究人物比例结构、解剖关系所画的草稿,但文艺复兴艺术大师们为空间透视、比例、解剖、明暗光影规律甚至于人物性格的认识和研究奠定了基础,为艺术在深入研究自然规律等方面提供了科学依据,对以后的造型艺术发展具有深远的影响。



图3 利比亚女巫 米开朗琪罗

15至16世纪德国画家丢勒在作品中将素描作为独立的艺术形式来表现。他在画素描时,善于把握各种表现性技巧,在素描的发展史上具有极为深远的影响。追求素描的表现性是16世纪德国美术总的风格特点。(图4)

在这个时期,西方的素描不仅是用于画家研究和再现理想形象的创作手段,而且作为将美学理念应用于作品的重要媒介,能达到培养学生形成本人风格以及区域性艺术传统等教育的目的。文艺复兴时期所确立的人体比例学、透视学和解剖学等成为现实和科学理念相结合的艺术形象创作的规律,并得到进一步完善。

17世纪是西方的风格主义艺术的形成和发展时期,素描在这个时期具有决定性的意义。当时的素描大师们已不满足于单一的造型方法,对素描造型的观念由客观理性、严谨细腻的描绘开始走向感性色彩更强的表现形式。他们努力挣脱过去由于过分理性严谨而导致缺乏个性的桎梏,追求素描表现上的自然及自由,使这时期素描的形式趋向一种多样化。如线条更加简练,并常常在此基础上再赋上淡彩和色粉等;在题材内容上表现生

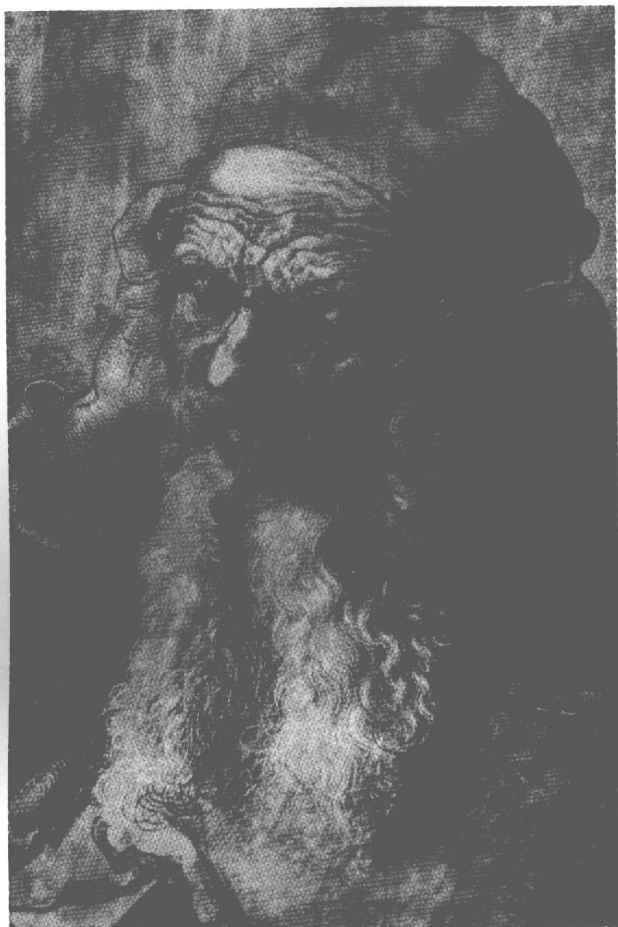


图4 93岁老翁 丢勒

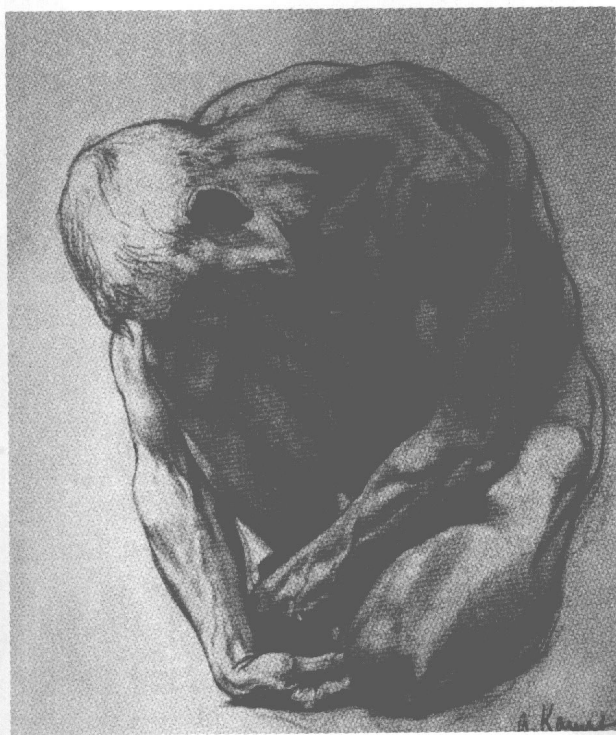


图5 男人体 康勃夫

活中的情趣和人体美，改变了过去纯粹宗教内容的人物题材；从宫廷或画室走向室外自然，出现有不少的以自然风景和建筑为题材的素描作品，使素描作品具有了风俗画的内质。在这个时期的代表人物之一海克利斯·塞盖尔斯是素描风景和腐蚀版风景画的创始人，他将创作和各种技法紧密结合起来，并强调要面对现实物象来进行研究和探讨，他对伦勃朗有着巨大的影响。(图5、6、7)

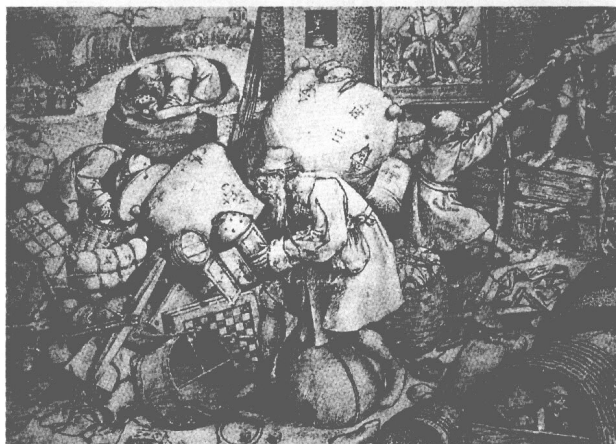


图6 创作草图 勃鲁盖尔



图8 插图 戈雅



图7 创作草图 伦勃朗

18世纪的素描在风格上更趋畅快、活泼、自由奔放。这一时期的一些不朽作品把意大利17世纪“光影画派”中的处理手法和伦勃朗在明暗上的戏剧性因素融合为一体，体现出奇妙的效果。在众多的画家中以西班牙画家戈雅最为杰出。18世纪到19世纪初，以法国为中心的西方出现了一种把新古典主义和浪漫主义相结合的素描风格。英国漫画家和作家托马斯·罗兰德逊主张从事素描艺术和发展素描的独立价值，强调素描因素及其功能。



图9 母女 安格尔

而新古典主义运动的代表大卫的作品则具有古典格律的典雅美。安格尔的素描继承了大卫风格,并更使理想化的新古典主义得以规范和典型化。他的钢笔素描也是彻底的古典风格,而其铅笔素描,则线条概括、形态简洁且极富理性,显示出深邃的艺术功力。(图8、9)

19世纪是以法国为中心的写实性绘画达到鼎盛的时期。这个时期的素描更加注意画家本人的感受和印象,并形成个性化的发展态势。在库尔贝、马奈、德加、劳特累克和塞尚的素描中,都很鲜明地显示了各自的特色。但运用线条作为素描的主要造型手段,乃是他们共同的特征。(图10)

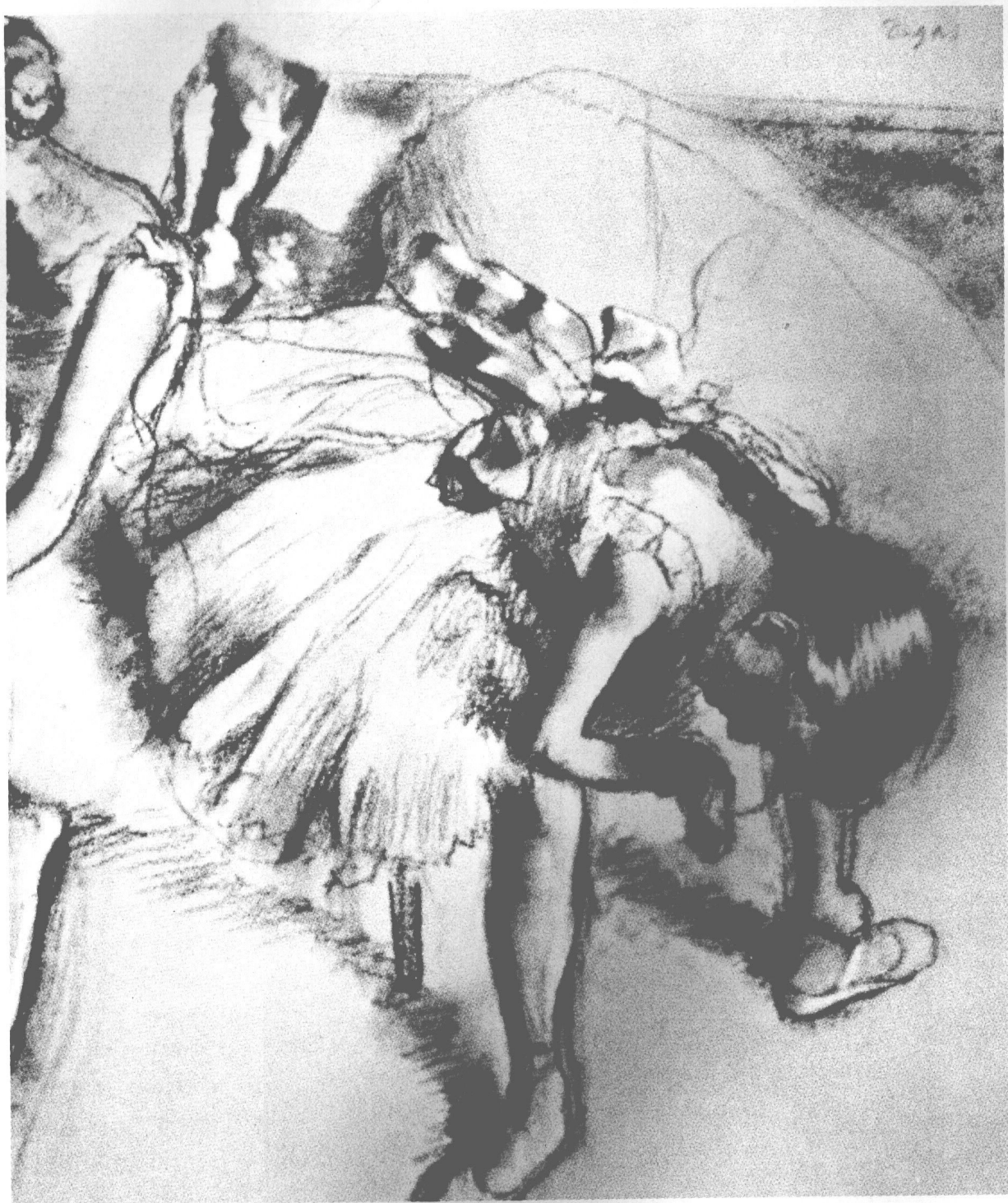


图10 舞女 德加

真正建树全因素素描表现形式并在学院里完善其教学体系的是在19世纪的俄罗斯，被称为契斯恰柯夫素描教学体系。其宗旨是彻底摆脱为艺术而艺术的传统的学院派（或称古典式）教学，倡导艺术表现现实，写生作为主要的学习和训练的方式。其教学的主要原理是：在学生积累有相当经验以后，要使其面对物象的直接研究和它的艺术表现结合起来……在这素描的过程中就必须提高学生的感觉、知识和技能，其结果将会达到美术家所必须具备的“全因素的艺术”（но и হচ্ছে uckyccmlo）。契斯恰柯夫素描教学体系的特点，乃

是在画素描的同时注重训练色彩画家的直觉——调子在素描中占着很重要的地位。提高画家的直觉与不断丰富他对透视和解剖学这两方面的知识是分不开的。在契斯恰柯夫素描教学体系中培养出了大批卓越的画家。克拉姆斯柯依、列宾、赛洛夫、吉普林斯基、希施金、尼古拉·菲钦等都是杰出的素描大师。（图11）

20世纪的西方素描更强调绘画观念的作用，甚至认为观念决定了素描的内容和表现形式，“所谓素描不是表现形态，而是表现对形态的看法”（德加）。这种观点不仅印证了19世纪到20世纪素

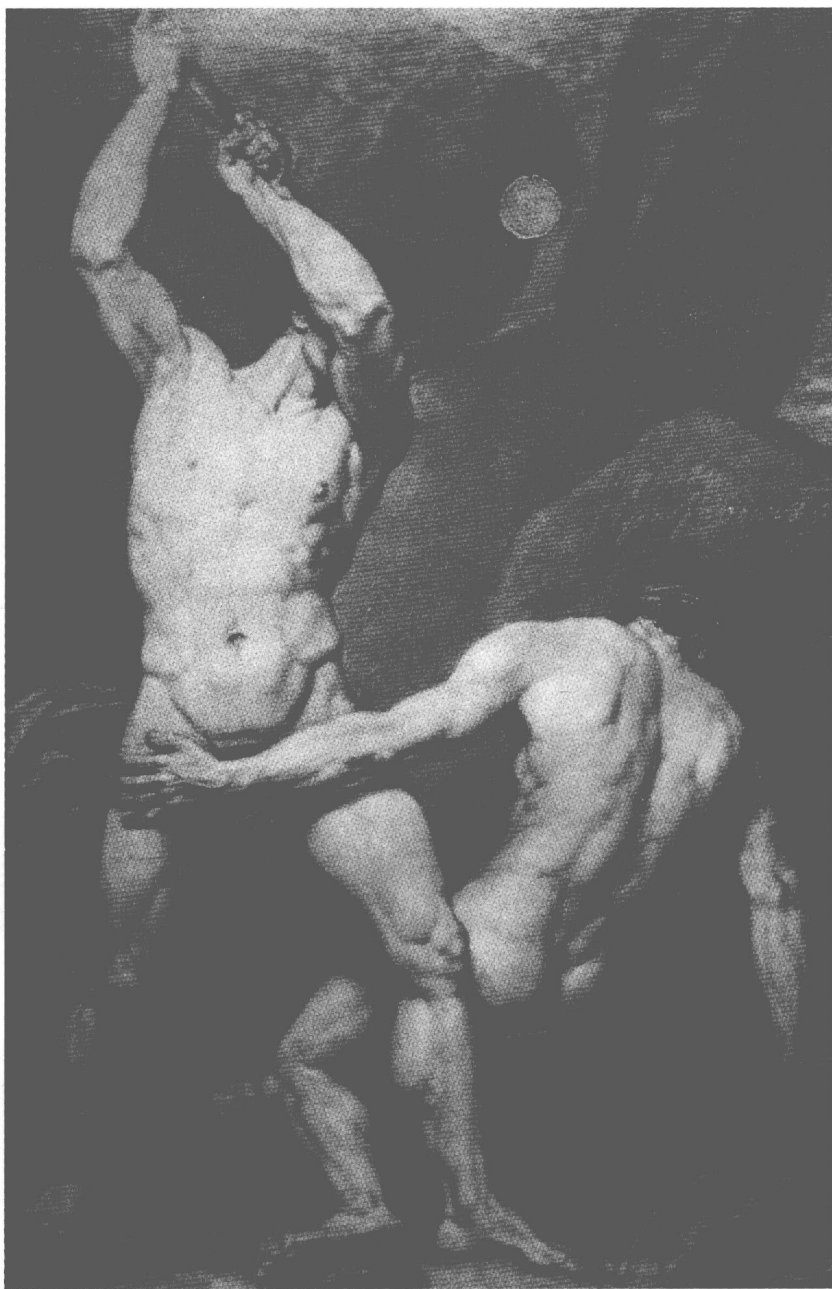


图11 人体习作 布留洛夫



图12 风景 凡·高

图13 作品 NO.4 康定斯基

描观念变革的渊源，其影响更产生了从表现客观到表现主观意识的根本性变革。德国画家保罗·克利利用前所未有的钢笔技法和凝练而含“稚气”的造型语言，创作了极为出色的富于抒情色彩的素描，是20世纪现代素描经典性的作品。西班牙画家米罗则更偏重于理性，主张形式因素的独立存在，他用抽象的近乎于图案符号化的线条，在素描中表现出更多的意象美感。事实上20世纪中叶的素描已完全抛弃了客观自然形态和视觉经验，而强调主观表现、强调绘画抽象的形式因素在画面上的构成美感（实际上用线条表现运动和速度，即纯粹抽象的形式），认为线条是架构画面的最基本形式，也是绘画艺术之生命；主张画家个性化因素以及个人的感性（包括幻觉）或理念（素描是一种几乎像哲学命题一类的思考方式）在素描中的决定性的作用等。总之，抽象或意象的和个性化的表现是



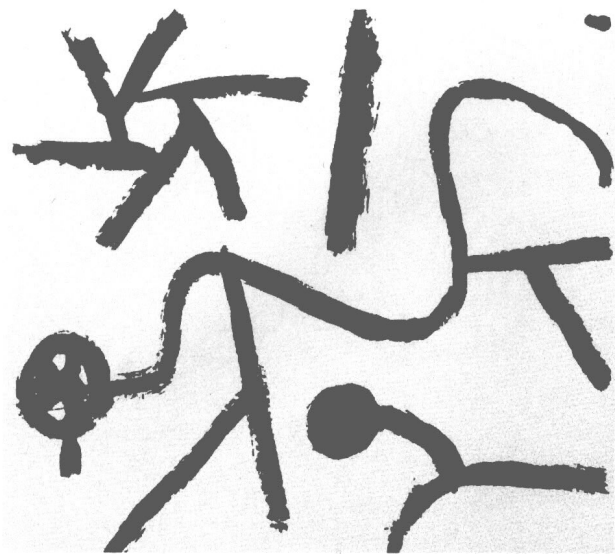


图 14 作品 克利

20 世纪中叶素描发展中的主流。与之相对的具象的超现实主义素描，则是以在造型中注入了现代审美意识，并以高超的写实技巧抒发情感、表现画家的意念。(图 12、13、14)

纵观西方素描发展史，我们可以将其概括为四个时期，即直观自然物象的摹仿期，科学法则的分析期，注重感性的表现期和推崇理念的意象期。从这四个时期的时限划分以及素描的风格特质来看，中世纪以前为摹仿期，其风格特征古拙而规范，体现出一种稚朴的美感；从中世纪到 18 世纪，也就是文艺复兴前后为分析期，由于科学知识和造型规律的运用，使素描呈现出严谨的风范和典雅的美感；18 世纪到 19 世纪末为表现期，这个时期的素描完全脱离了传统素描的功能而独立为视觉艺术的一种形式，也是素描的艺术形态发展的探索时期，由于在素描中注重“客观的主观显现”（黑格尔），从而焕发出浪漫及情绪化的格调，“风格即美”是这一时期的特征；抽象及意象期是 19 世纪末至 20 世纪以来的时期，素描造型中个性化因素的强化、各种文化现象的渗透、概念的形态化的重组与架构以及视幻秩序的建立……尽管素描在风格特点是多元化的，但总的来说体现的是理性的意象之美。在这里我们概括的四个时期以及时限划分和风格特质，当然不是绝对的，不同时期、不同形式风格的素描在发展时的变异、交叉共存也符合艺术的发展规律，且在其所处的时代里仍显示出各自存在的价值和艺术魅力。

在中国，鸦片战争失败以后，一些知识分子到西方寻求新的知识和方法。其中美术方面具有代表性的是可称为近代中国美术教育先驱之一的李叔同先生。他留学日本回国后，任教于浙江两级师范，教授素描、油画、水彩、图案、西洋美术史等课程，并且身体力行，竭力推行西洋画中科学的知识 and 造型方法。他是开创中国现代美术教育、实施素描实物教学及人体写生的最早先行者。同时代的从法国留学回国的一代宗师刘海粟与张聿光等创办了我国第一所美术学校即上海美专。该校办学的宗旨在于“拟借西画改良国画”，竭力反对“专务临摹，一究根源炫世暗俗”的国画颓风，主张“道法自然”，创造了“洋为致用”中西画兼容的新格局，形成中国现代美术教育体制的雏形。从留下来的部分素描习作资料来看，当时的素描主要是采



图 15 老人体 徐悲鸿

取线面结合的表现形式,讲究明暗、但不画背景。

对中国现代素描发展作出重大贡献且影响广泛的美术教育家徐悲鸿,自留法归国后就宣传,素描应是一切造型艺术的基础。他团结了一批优秀的现实主义画家兴办教育并形成系统,倡导将西方坚实的造型手法与中国传统画论中的“师造化”结合起来,深入美术教学与创作之中。(图15)

进入20世纪50~60年代,中国的艺术教育体制受到了来自前苏联经验的冲击。在素描教学中,前苏联美术学院教学体系即所谓“契斯恰柯夫教学法”推行并最终充斥于中国各美术院校中作为既定的模式。由于苏派教学体系以其严密、完整的造型科学体系对于掌握空间形体真实感的表现、对于人体结构的准确把握,有一套行之有效的训练方法,因而对中国现代素描的发展,培养众多的功底扎实、成绩卓著的美术教育家和画家,起到了

重要的作用。

进入80年代以来,中国的艺术发生了巨大的变化。其中改革开放的社会背景,是促使绘画艺术的观念以及素描教学体系进行调整、改革的重要客观因素。另外,西方的现代文明包括文化上的和艺术上的观念、思潮也直接或间接地影响着中国画坛和美术教学,于是出现了活跃的思想、多方的争鸣和多元的探索,形成生机勃勃的局面,也从而打破了长期以来的单一的现实主义思想的垄断。如素描艺术形式形成“个人风格为本”的、“造型专务新意”的、观念的、超写实的、新表现主义的、抽象的、具象的、意象的等多元化的发展态势。我们也有理由相信,随着这种良好态势的发展,21世纪的中国素描艺术会更加繁盛,也必将以其独具特色的艺术魅力走向世界。(图16)

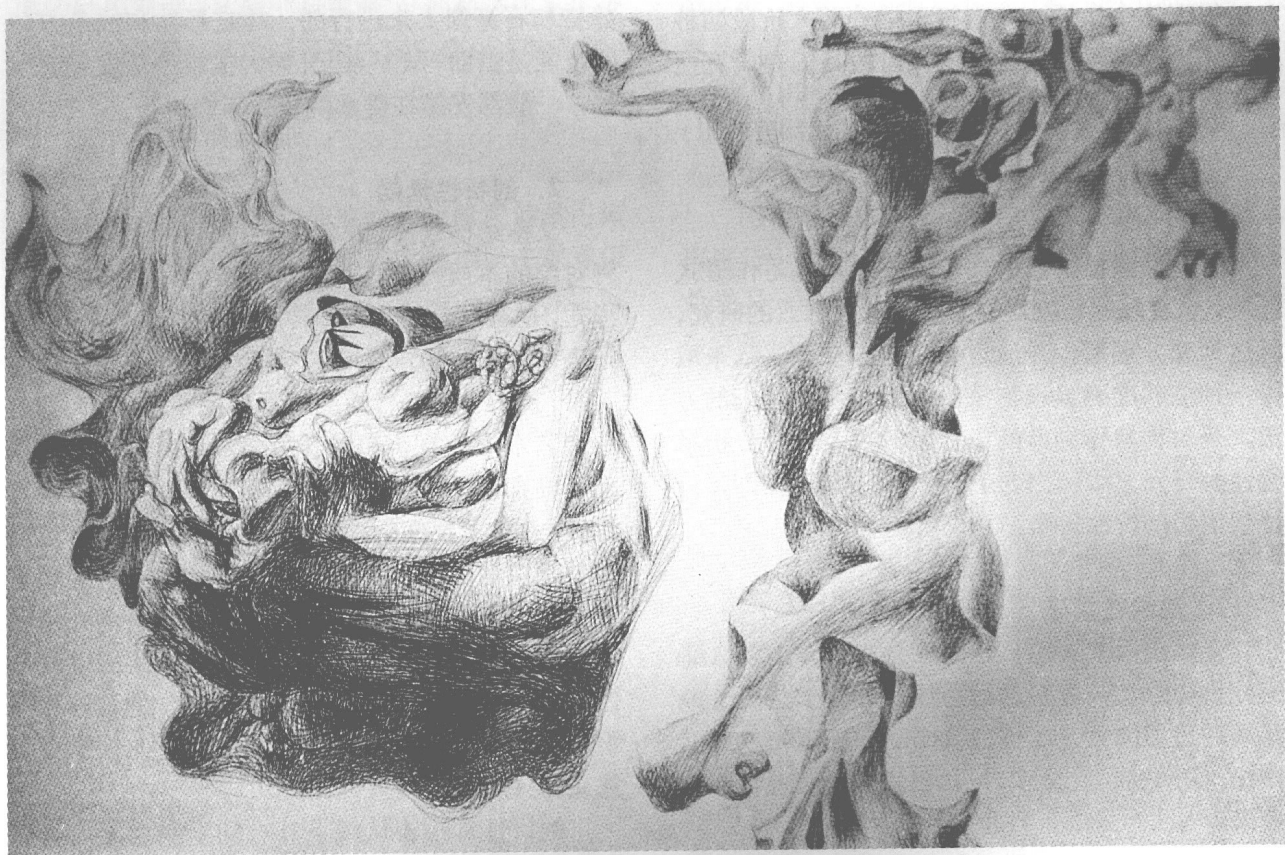


图16 生命 袁运生

第二章 素描分类的概念、功能及训练方法

研究了解素描艺术发展史的目的还是重在提高对素描的基本认识,切实地把握其规律,并贯彻于当今素描训练的课程安排之中且形成素描教学的理念和系统。具体在素描教学上就是从“客观再现”到“主观表现”这两大训练阶段来进行。其宗旨为:素描的学习及训练的过程,不仅应作为进入绘画领域所必须掌握,而且还是洞悉艺术形式规律、健全艺术思维和丰富造型手段,甚至是确立个性化造型语言的过程。

根据这个宗旨,我们将素描分两大阶段四种形式来进行学习及训练。两大阶段指的是研究性素描阶段和表现性素描阶段。

一、研究性素描

研究性素描阶段的训练一般地是以习作形式开展,从直观的角度对物象进行深入细致的研究,以达到充分理解,并通过相应的方法和实践来取得一种能够准确表现物象的能力。所谓相应的方法,是对物象作局部的或片断的以及种种分析解剖性的研究方法,它包括有两种基本形式,即描绘性素描和剖析性素描。

1. 描绘性素描

又称全因素素描,是指从光影规律出发来研究分析物象。其方法是运用线条和调子这两个最基本的造型因素,以黑白及明暗来表现物象的立体感、空间感和质量感,以达到真实地表现物象的效果。

描绘性素描可以帮助初学者立体地观察和发现物象——最终要求在他的素描习作中把直观的感知表现出来。

我国描绘性素描的教与学是以俄罗斯素描学派即契斯恰柯夫素描教学体系中的原理作为法则,

把研究物象的形体同轮廓、明暗光影和色调结合起来作为教学的基础。其中最基本的要求是素描能表达出物体最完整的现实的概念,就是说素描要从形体出发,而不是从轮廓出发。描绘性素描要求不管从物体的哪一个角度来画都要严谨地把形和体表达出来,从而为进一步掌握和运用各种艺术表现形式及方法打下一个坚实的基础。

描绘性素描的描绘过程是整体——局部之间有机结合与反复调整的过程,这种训练通常是在静物和石膏像上来进行的。确定形体和线条方向的技能是借助“从一点”开始的描绘手法发展起来的,一般都安排在美术院校一年级进行。

2. 剖析性素描

又称结构素描。顾名思义,剖析性素描就是指将对象的本质特性进行解剖分析的一种素描习作形式,是从对象的几何结构和解剖结构出发,用线条表现体积和物象之间的穿插、榫合、空间转折等关系,剖析性素描针对的主要对象是人物。人物是造型艺术中最复杂和内容最丰富的对象。通过这类素描训练的目的在于提高和巩固对物象形体与比例、线条与空间的理性认识,必须要使每个笔触并不是偶然碰到纸上的,而是根据结构、透视和解剖学的规律,是将解剖学、透视学等学科的知识法则运用到素描的表现上来,即赋予素描以科学性。“素描是利用科学,要善于把科学的法则和知识运用到素描上来,这样才能使素描的训练更有意义。”(契斯恰柯夫)

剖析性素描否认线条具有独立的意义而确立理性意识在表现过程中的支配作用。与描绘性素描不同的是,剖析性素描不要求完整描绘对象的表面现象,而是紧紧围绕物象的内在结构和本质属性进行分析和表现,使每一根细小的线条能从解剖学中找到根据。就是说表现形体的每根线

条对于画者来说都是自觉的,并且都应该表达出一部分骨骼和肌肉结构,而其中的意识又必须是在系统的解剖学知识的基础上建立起来的。如果说描绘性素描属于自然形态,那么剖析性素描则体现出唯物的科学形态,是感性升华到理性的结果。

“本质”和“准确”是剖析性素描的原则。任何“不求甚解”和“大概”都等于失去本质和准确,那也无异于使剖析性素描失去其特定的意义,成为毫无感知的虚构人物和虚伪的感情。“撇开绝对的准确性和本质性,就不可能使下一步生动地表现成为可能”(契斯恰柯夫),而要使形象准确和达到生动,也只有借助最充分的解剖学知识的积累。

探究并表现本质,也就使得其准确必须撇开物体的表象因素,即明暗光影及色调层次等。不设置固定的光源,以结构线造型可作为剖析性素描的手段。在剖析性素描的教学与训练中可参考德国的结构素描(也称“扒皮派”)的教学体系来进行。剖析性素描的教学课题内容主要以人物为主。

二、表现性素描

表现性素描是经过研究性素描阶段的学习训练后,在充分把握物象的基础上强调以主观意识作用来表现物象的素描形式。如果说研究性素描是对物象客观理性的再现,那么表现性素描则是面对物象主观感性的显现。在表现形式上,研究性素描是写实的、自然主义的;表现性素描是形神兼备的,既写形又写神,甚至是写意的。它以表现的对象为载体,以表现形式为媒介,表现或传达的是个人的主观感受和意念。

作为教学,研究性素描是教会学生面对物象掌握“打进去”的本领;表现性素描则是启发学生如何“走出来”的技巧。表现性素描的教与学可分感性素描和意象素描两种形式来进行。

1. 感性素描

旨在强调个人感受表达。这种感受应当建立在充分理解客观物体后产生的知觉经验上,即通过研究性素描阶段训练后将所获得的知识转换为表现技能的意识。因而,没有研究性素描阶段的刻苦训练所积淀的相对科学的理性知识,则形不成

艺术性表现的直觉经验。

感性素描画的不是形体而是对形体的感受。满怀激情地有感而发,充分地运用点、线、面等造型因素,将物象中某些特征进行有意识的概括夸张、对比、强调或减弱,旨在生动地进行艺术表现,关注的是感受上的“似”,而不是自然的“是”。

素描与其他造型艺术门类一样,概括起来有两种表达事物的方法:一种是客观而理性冷静地再现它们,另一种是主观而感性激情地表现它们,前者为科学属性,后者则为艺术属性。如果说研究性素描(包括描绘性和剖析性素描)属于前者的话,感性素描则属后者。感性素描所强调的感受必定是个人的,凭藉的是作画者自己的知觉经验,因而,感受性素描训练的过程也是一个学生们寻求自己造型语言、初步建立起个人的艺术表现风格的过程。

作为学生,感性素描训练除需要刻苦认真的态度外,还需要加强艺术造型素养的不断提高,艺术及美学理论的学习对于造型艺术形式规律的掌握和运用其有直接的促进作用。另外,短期素描(也称速写)的大量练习,对于丰富自己的感受,锤炼造型技巧也不无裨益。

感性素描训练须安排在研究性素描训练之后再行。大学三年级是学生们的个性确立期和专业学习分流定向的时期,因此可视具体情况安排一定量的感性素描的训练。

2. 意象素描

“意象”是指意念中的形象或曰“心象”,是在“具象”与“抽象”相比较中提出的中国传统造型美学观。在素描中,意象的理论和实践,都体现着流变组合的造型艺术立体知识结构:把相似与物象的具体造型,不似于物象的抽象造型和似与不似之间的意象造型熔于一炉,立意造象、以象尽意。把绝对空间、相对空间和意度空间化为一体,以意度量,意度无量。将意象素描纳入整个素描教学体系中的作为一项重要内容来进行,首先是把素描作为一种美学的形态来认识的。意象素描是以美学的视角去分析东西方基本的造型异同,并考虑如何把握将传统的造型观及造型手法融合现代造型观念及语言贯穿在实践的过程中。

意象素描,并不以推倒具象(描绘性)素描为

湖南大学图书馆藏

目的,也不以追求抽象素描为宗旨。它确实关系到具象与抽象、思维与感受、实体与意味、生活与创造、创作主体与客观现实等一系列问题。意象素描是将画者本人作为创造主体,从多方面多层次多角度去把握世界,应有自己的主体性。在意象素描中,意在笔先与意在笔后,有意与无意即意识与潜意识,胸有成“象”与胸无成“象”,常常是互为因果、变换位置的。意象造型也应该是一个开放的、富有弹性的系统。它不是把素描的造型从这一模式拉进另一模式,而是通过这种素描形式的训练,首先在思想及意识上从研究性素描阶段里“解放”出来——从忘却自己去研究认识对象,“走向”在对象上找到自己。以树立人是艺术的主体,心是艺术的灵魂,形象是艺术家的生活感受、时代激情和本人的精神气质的对象化。基于这个目的,意象素描的实践对每一位学生的艺术成长具有深远意义。

总之,不拘形式而创造性地运用形式规律是意象素描的特质。但在意象素描中“意”的境界、“象”的品味则是有差别的,欲使意象素描具备一定的审美价值及较高的艺术境界和意趣,画者全面的艺术素养尤其是重要的。

意象素描作为素描教学体系中一个方面内容的探索,着眼点还应集中放在那些具备坚实的写实造型能力的并且是创造型、开拓型和富有个性的人才上来。教学和实践的时间可安排在大学三年第二学期或大学四年级时进行。

以上我们将素描的训练与实践分成两大阶段四种形式,从总体认识上它也是根据造型艺术的教学上由浅入深、循序渐进、步步提高的规律拟定

的,每个阶段和形式既有其相对独立的学习内容及训练目的与意义,就整体而言它们之间又是相互关联承前启后的。研究性素描是表现性素描的基础,后者是前者的提高或深入。在表现性素描训练中,首先要体会自己的感受,强调素描中的个性因素,使自己在原有基础上“走出来”,培养素描造型中的艺术感受力,为过渡到意象素描奠定基础。

尽管艺术是学问而并不是科学,但学问是要有科学知识的积累,研究性素描就是掌握科学知识(解剖学、透视学、造型形态学)的过程,表现性素描则是“利用”科学的。没有掌握,谈不上利用,就是说,如果艺术脱离了科学的基础就是虚伪的、缺少深刻性和感染力的。因而研究性素描在积累掌握理性的科学知识和造型规律方面也必定是严肃而刻苦的——掌握科学知识来不得含糊,它是通向艺术的那种驾轻就熟地表现之“自由”王国的“必然”之径。当然,感性素描尤其是意象素描,其作品还应体现出开阔的知识面和较为深厚的美学素养。

素描是一切造型艺术的基础,是根基,从这方面意义上来讲,经过这两大阶段系统的教学与实践,素描所奠定的不仅是技术的更是艺术的,不仅是表象再现的更是本质规律表现的,不仅是直觉经验的更是思想境界的……在造型艺术中可谓是包罗万象的基础。总之,如果我们从“艺术的最高的一方面就是素描,而其他所有添加的东西都只能起辅助的作用”(契斯恰柯夫)这一方面去理解的话,那么,经过这一系统学习掌握的素描,也必将会对个人未来艺术事业的发展产生直接的影响。

第三章 素描的造型要素

素描的造型要素包括有结构、比例、透视、形体和调子五个方面。

一、结构

结构包括有两个方面,即构成自然客体的内容因素和画面组织的形式因素。自然客体的结构形态是复杂并在运动中变化的。将复杂而又变化的客体结构作为研究性的素描对象,实际就是掌握表现客体物象的造型规律。理解结构和掌握运动规律是艺术创作的条件,也是一门学问,应以科学的态度认真对待,对人物素描尤其重要。在表现性素描中,结构是体现客体对象的本质特性甚至于精神面貌的要素,夸张变形、概括归纳、增强减弱等均是在相对原有结构的基础上采取的造型手段。

在造型艺术的表现形式中,结构被延伸理解为画面的构成形式,也称布局,是指对所要表现的对象、情感等作为因素作适当的安排、布置。它包括造型因素中点、线、面、体的律动、转折、榫合、延伸以及形式因素中局部与细节、局部与整体的交织、移换、穿插、变异架构,具体又分形式上的如点型、线型、面型及体型的结构等,色调上如黑白、灰白、灰黑的结构等。总之,结构被赋予美学的内涵而在表现性素描中具有特殊的意义。

在实践训练中,由于素描的课题内容安排以及需要解决的问题不同,对结构的认识也应有所区别。描绘性素描中对结构的理解应放在客观物体表象的组织形态上;剖析性素描则是要由表及里地去解剖对象,以掌握对象内在本质的结构组织以及结构运动中的形态规律;在感性和意象素描实践中,不仅要利用客观对象物质的存在结构,同时,还应从美学角度理解结构的含义,掌握造型结构规律。

二、比例

比例是指自然各物象之间、物象本身各部位之间的一种量度关系。比例的概念,即指二维平面的长与宽,在造型艺术中,重要的还包括有三维“深”即空间中的量度关系。另外,在艺术创作和美学形态中,比例还可指“超乎物象之外”的一种“意度”关系。就是说,比例即是客观存在的,又是可在人的艺术创作意识中主观地杜撰。所以比例不仅是形成物象客观的基本要素,同时也是在素描中创造艺术形象的要素。

在研究性素描中,准确的比例是整体把握对象的结果。也就是说整体地观察、比较对象,是在比例上能够准确真实地表现对象的要领。在写生素描时比例是靠视觉观照对象来获得认识,在这种认识中,客观对象之间,客观对象的各部位之间的大小、深浅、高低、长宽比例的确定关键是比较,其过程又是“整体——局部——整体”的反复比较过程。“当你画眼睛的时候,要注意到耳朵”(契斯恰柯夫),就是要求在确定局部的形象比例时要不断保持整体的比较。总之,比例是一种客观的存在,在再现客观物象的素描造型中,其准确的体现源于整体的观察比较,又存在于各个造型的关系之中。如此,脱离了整体相互比较关系的比例是不存在的。

在研究性素描训练中熟练掌握对象的比例关系,是表现性素描的基础。掌握的目的是应用。在表现性素描的实践中,若将比例的夸张、变型、膨胀、减缩等造型形式手段,应用到艺术形象的创造上,或许能在揭示客体对象的本质特征、彰显个人的美学理念、体现造型的艺术情趣等方面达到一定的效果。从这个意义上讲,比例的“弹性”应用,又可成为艺术造型的一个手段了。

三、透视

透视是客观物象映入人的视觉落在透明平面上的物理现象。它是观察、研究客观物象,在二维平面画幅上表现立体空间的直接和基本的方法。应用在素描上,有助于真实描绘物体的立体感、空间感以及素描视觉角度的平、俯、仰、侧和高低、大小程度等关系。透视兼有科学和美学两种属性,即在研究性素描中有其科学的规律和法则,在表现性素描中又具有形式美的因素。自然主义绘画中的透视应用是根据表现对象在空间的位置分为平行透视、成角透视、倾斜透视、曲线透视、圆面透视、阴影透视和反影透视等;在表现主义绘画中,透视是为画家的创作意图服务的,或根据画面结构及构图形式和根据造型形象的需要。前者可分焦点透视、重叠透视和散点透视;后者又分线条透视(即以线条画出符合透视原理的形体)、反向透视(即将透视规律反向应用如近小远大)和聚焦透视等。自15世纪文艺复兴时期的意大利画家玛萨乔发现远近透视规律以后,自然主义绘画便开始有了坚实的科学依据。

透视在物象运动的复杂变化中又具有一定的规律性。研究性素描不仅要掌握其原理,还要注意其变化规律。同时透视是依赖于客观物体的结构形态,存在于客体物象的各比例关系之中。透视学习掌握也只有结合形体结构和比例关系才有其实质的意义。

在研究性素描中,根据透视原理和变化规律所作的素描是利用投射视线与表现对象各部分的交切点来显示被表现对象的真实立体形象的。而画面的构图也需随着位置的转移产生变化,因此,研究性素描还必须考虑到视觉、视点、视线、人的视点高度、停点、画面、水平线、离点等的配合关系。

在表现性素描中,由于感性素描的空间表现往往是感知上的或视幻上的,意象素描的空间表现在创作过程中,有时是幻象的或是意识的(常常是四维时空的),因而透视规律的应用则在取舍、虚实等诸方面有更广泛的自由度,甚至是反规律的,产生更为强烈的艺术感染力。

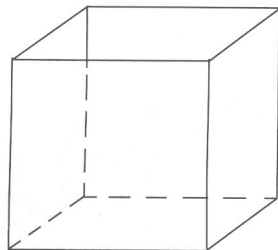
四、形体

指客观物象的形状和体积。我们所能看到的任何形状的物象都是处在一定的三维空间中的立体的形状。它是由不同朝向的面组合在一定的空间存在,并且随着观察者的视觉角度的变化形成一定的透视关系。

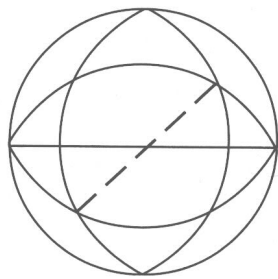
在直观的视觉反映上,形状和体面是不可分离、相互依存的统一体。在研究性素描阶段,首要的问题就是要在观察描绘这丰富多样的物象之中培养把握形体的敏感能力。

丰富多变的客观形体是由许多复杂多变不同朝向的面组合的,需要整体地去把握,初学素描的人往往凭藉其经验具有选择性地转移,看到的是局部不是大的整体,这与“整体观察、整体表现”的素描要求产生了距离带来了矛盾。解决这一矛盾,就要调整训练与常人不同的视觉习惯,具体地讲就是要排除细节的“干扰”,即最大限度地简化任何一种复杂的形体,把它分解概括为简单的几何体去理解,这样就容易把握整体,为进一步整体地表现形体奠定基础。一般来说,应最大限度地简化概括为三个最基本的几何形体,其原理如下:

立方体:是由大小相同的六个平面,按垂直关系(每个角都是 90°)构成的,其特点为面是平的,形体规则有棱角,以直“线”构成。



圆球体:以点为圆心,以某长度为半径,从圆心到球面的任何一点距离都是相等的。这决定了它的外表的面是渐变的、平缓而不断地转换方向的,并且没有棱角,以“点”构成。



三角形:它是由四个面构成的,三面的一端为点。三角体底部是扩展形状的,是无休止的扩展,而顶部则是休止的。三角形是以“点”

