

大师素描精析

线面造型

XIANMIAN ZAOXING

素描是绘画中最单纯、本质的形式。安格尔认为：“除了色彩，素描就是一切。”而线条作为素描的最基本语言在造型方面非常直接，能一针见血地显示物态的基本形状；同时线条又非常敏感，线多的轻盈线条，枯涩浓润，有细粗细都能体现画者情绪和气质，所以线条成为艺术家最大有效造型语言。

李诗文 谢历恩著 | 上海书画出版社



XIANMIAN ZAOXING

大 师 素 描 精 析

线面造型

李诗文 谢历恩著 | 上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

大师素描精析·线面造型/李诗文, 谢历恩著. —上海: 上海书画出版社, 2009.12

ISBN 978-7-80725-982-4

I. ①大… II. ①李… ②谢… III. ①素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第220908号

大师素描精析·线面造型

李诗文 谢历恩 著

责任编辑	舒 华
审 读	朱莘莘
责任校对	郭晓霞
封面设计	王 峥
技术编辑	钱勤毅

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@online.sh.cn

印刷 上海精英彩色印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 11 字数 45千字

版次 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

印数 0,001—4,300

书号 ISBN 978-7-80725-982-4

定价 45.00元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

目 录

导 言	1
写实绘画溯源	1
线面造型素描的特点及技法传统	2
文艺复兴早期大师：曼坦那、波提切利	5
意大利文艺复兴三杰	8
达·芬奇	8
米开朗基罗	38
拉斐尔	75
尼德兰绘画大师	94
丢勒	99
德国文艺复兴时期的大师	99
荷尔拜因	120
巴洛克大师素描	131
鲁本斯	131
凡·戴克	149
洛可可大师素描	156
华托	156
新古典大师素描	162
安格尔	162
印象主义大师素描	173
德加	173
后记	190

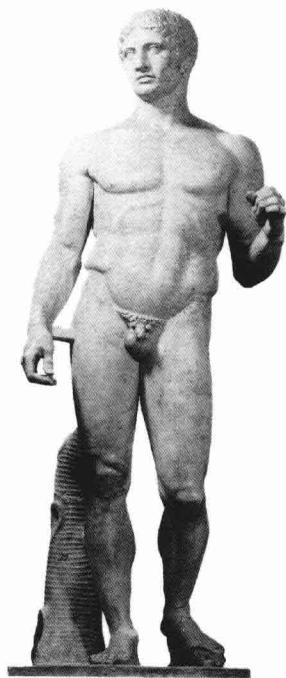


图1/持矛者
希腊 波利克里图斯
公元前5世纪
大理石雕塑

如安格尔所说的，素描包罗万象，更包罗除色彩外绘画所有的奥秘。西方经典绘画的传统由几百年来群星璀璨的大师辉光映照而成，当我们惊羨他们那些熠熠生光、色彩辉煌的鸿篇巨制时，千万不要忘记每位绘画大师都必定是一位素描大师，离开了素描，就没有大师。本书将对一些具有代表性的大师的素描从线面造型的角度予以分析，引导大家认识和思考西方绘画那些被人们忽视的和我们现在学院主义范畴里不一样的素描传统，由此进一步触及大师的绘画创作，贴近经典的核心，去收获创造的启发。

写实绘画溯源

线条作为最基本的绘画语言在绘画产生的最初就被普遍使用，而成熟线面结合的绘画语言是随着写实绘画的发展成熟而被画家广泛应用。因此有必要追溯写实绘画的源起及它的方法和理念。

西方真正意义上的写实绘画直至15世纪欧洲文艺复兴时期才出现，但这并不是最早的写实艺术，因为早在公元前5世纪，古典文明的代表希腊就出现了相当完美的写实雕塑。（图1）为什么平面写实绘画的出现要晚于立体的写实雕塑呢？原因有很多，重要的两点是：首先，从三维客观形象到三维的写实圆雕，体积到体积的转换不存在空间处理上的技术阻隔；而绘画是平面艺术，在平面上呈现三维立体的客观世界，是一个极具创造性的过程，其中涉及到许多具体的学科如：透视学、明暗学、色彩光学、绘画技法材料等诸多学科，这些学科发展不成熟制约了写实绘画的发展。同时由立体到平面的这一转换过程，也为画家艺术个性的发展和创造力的发挥提供了广阔的空间。由此我们也可获知：写实绘画，不是对自然的被动模拟，而是一个创造的过程，是所谓造型。

其次，审美与时代文化风尚密切相关。文艺复兴之前的绘画形象趋于平面图案化、缺少立体感，表现内容也是服务于当时的

宗教神权统治。尤其是公元5世纪至13世纪史称中世纪的这段时期,由于神权阶级反对偶像崇拜,迫使艺术家去除神像的物质属性,使之概念化,古罗马时期日渐成熟的透视法则也被弃用,所以写实绘画的发展也受到限制。(图2)同时古希腊、古罗马时期那种人神共生互动、自由活跃的精神文化氛围消失了。这种情况直至中世纪末期方有所转变。中世纪后期,随着生产力的发展,新兴阶层出现,人的主体意识开始在科学、文化、思想各个领域觉醒,并产生了与宗教神权相对立的,倡导个性自由、创造科学服务人生的人文主义。人们在心理上需要一个温情的能体恤其疾苦、慰藉其心灵、具体可感的神的形象。艺术家开始突破宗教禁锢,解剖尸体了解人体结构,研究透视法则、明暗技法和绘画材料技法,探索表现具体可感的神的形象以满足大众的审美需求。(图3)于是,西方文化史上一个辉煌的时代“文艺复兴”到来了,写实绘画的各种语言体系也由此走向成熟,并攀上高峰。线面造型的素描技法就是在这样的大背景下发展、成熟起来的。

线面造型素描的特点及技法传统

素描是绘画中最单纯、最本质的形式。安格尔认为:“除了色彩,素描就是一切。”而线条作为素描的最基本语言,在造型方面非常直接,能一针见血地显示物象的基本形状。同时线条又非常敏感,线条的轻重缓急、枯湿浓淡、方圆粗细等都能体现画者的情绪和气质,所以线条成为艺术家最为有效的造型语言。当明暗技法产生后,以线条确定形象轮廓,揭示形体穿插关系,明暗块面区分形体块面,呈现体积或提示关键的结构转折,线面结合的表现方法成为画家快速记录形象、创造形象、绘制创作草图最便捷有效的技法。这种技法言简意赅,以少胜多,尤其是在作画时间有限的情况下,表达创作构思、记录一时的感觉和印象非常奏效。(图4)线面造型素描和明暗造型素描(全因素素描)并无不可逾越的鸿沟,它们都是一种造型手段,服务于绘画表现最终目的。即使在线面造型素描中仍有倾向于线和倾向于面的区别,这些都取决于表现的需要和画者的喜好。虽然不同的技法手段必然带来不同的绘画效果,但手段背后的造型规律是一致的。

此外,线面结合的素描造型形式的产生,与传统的彩色绘画(坦培拉、油画以及综合技法绘画)的技法程序有关。古典绘画常常要求画家作大量的素描习作准备,推敲构图、人物的动态、神



图2/基督复活
意大利 尼古拉·德·凡尔登
1181年
涂釉屏风

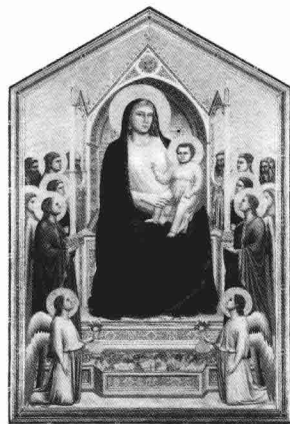


图3/宝座圣母像
乔托
1306—1310年
板上坦培拉
325 x 204cm



图4/习作
意大利画家
1500年
棕色底、炭笔、白色粉笔
24.7 × 21cm (左图)



图5/女性头部习作
意大利 委罗基奥
1475年左右
黑色粉笔
32.3 × 27cm (右图)

情细节，最后还有一张与正式作品等大或等比例的完整线描稿供转摹到正式的基底上。所以一幅正式的绘画创作，经常伴生有大量各种形式的素描习作和草图。早期的坦培拉和油画作品常常先在灰色的基底上作具体入微的线描，明确物象的轮廓。为了进一步明确体积和结构，再用白色颜料提白，提出灰色层次和高光，进行分面，最后才用颜色罩染着色。这一技法反映在素描制作当中，就是在中灰的纸上用线条勾勒好轮廓之后，以白色材料提出亮部，用深色材料塑造暗部，而大量需费时费力的灰部表现，就借助于纸面的基底色。这一技法后来成为众多西方绘画大师普遍使用的绘画语言。于是在这种技法基础上逐渐形成了丰富的表现形式，与坦培拉、油画罩染技法相对应的水墨、水彩渲染技法也在素描制作中普遍应用。（图5）在传统的写实绘画中，有什么样的素描，就有什么样的正式作品，在笔法罩染等众多技法语言方面，素描与正式作品是统一的。所以，素描除了作为一种基础造型练习、一种独立的艺术表现形式，素描习作中累积起来的绘画技巧在坦培拉、油画等正式的色彩作品中得到充分的施展，而坦培拉、油画制作技巧也反过来促进素描语言的成熟、拓展与丰富，故此在西方传统绘画中，不存在今天我们学院中常见的素描习作和专业的绘画创作隔阂及断裂的情形。一个艺术家他所有的不同类的



图6/男子头部习作 意大利 佩吉洛 1495—1500年 肉色底、炭笔、白色粉笔 23.5×22.4cm

绘画技艺练习应该相互融通，相辅相成，在个性绘画语言形成过程中各种绘画手法协调一致，从而避免风格割裂的危险。(图6)

文艺复兴早期大师：曼坦那、波提切利

图7/逐出乐园
马萨乔
1427年
坦培拉壁画（左图）

图8/基督之死
曼坦那
1480年
胶彩画
68 × 81cm（右图）

文艺复兴时期，人们被压抑了近千年的创造热情仿佛于此际间突然爆发，科学艺术的创新发展突飞猛进，一日千里，各领域大师辈出，人才济济。绘画领域中乔托开辟了写实主义的先河，他的作品成为绘画由平面走向立体的分水岭，马萨乔（图7）、乌切罗、弗兰切斯卡、波提切利等大师将写实绘画技术继承发展，到达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔时写实技术已趋于成熟。于是，一时间那些震烁古今的杰作纷纷涌现，与之一起流传的还有大量饱含大师最初的灵感与智慧的素描创作草图和素描习作。

文艺复兴早期大师的作品在造型上依然保持有中世纪宗教绘画的痕迹，形体处理较为概括，喜欢使用线条，取方直挺拔的形，线与线穿插分明，并且齐整有序。曼坦那的造型显然也具有

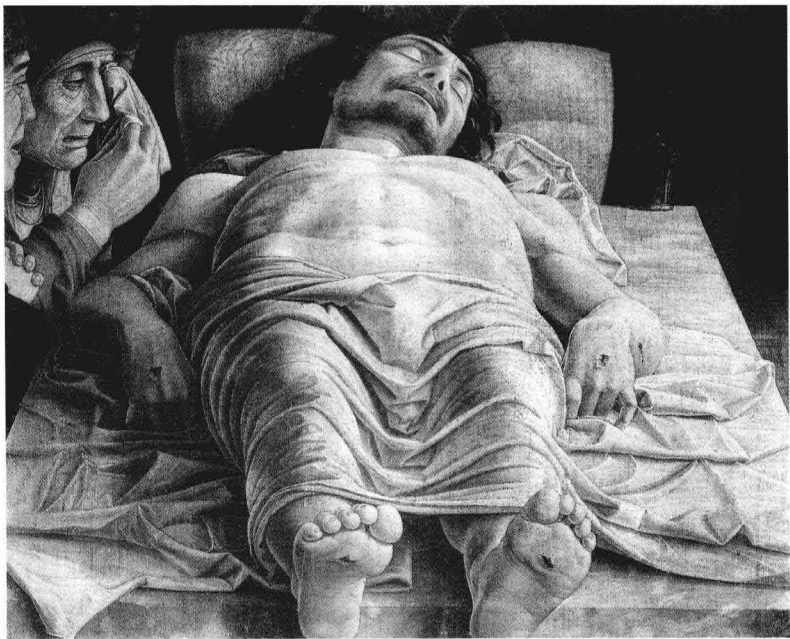
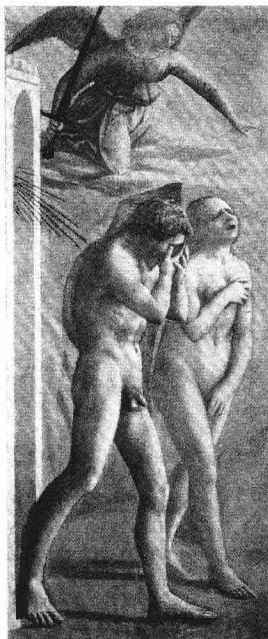




图9/春 波提切利 1478—1481年 坦培拉 203×314cm

这些特点，但他的造型峻峭、刚硬有力，有一股雄强之势，比例和透视精确，明暗色调简约、有效地服务于形体塑造。（图8）通常认为波提切利是早期文艺复兴最后一位大师，其作品《春》（图9）和《维纳斯的诞生》已然脱尽宗教绘画的刻板，洋溢着世俗柔情的诗意和乐观的精神，被看作文艺复兴的象征。其作品造型典雅，庄严沉静，有种超然的妩媚洒脱之美。他是位杰出的线条大师，他的线条或遒劲或轻柔，或庄严或飘逸，有着异常丰富的情态，尤其是他笔下的天使，衣袂飘飘，翩然若飞，线条的流畅灵动不让吴带当风。（7页图）

丰饶的寓意像 约1483年 白色粉笔、钢笔、褐色墨水、有色纸 31.7×25.3cm



意大利文艺复兴三杰

达·芬奇 (1452—1519)

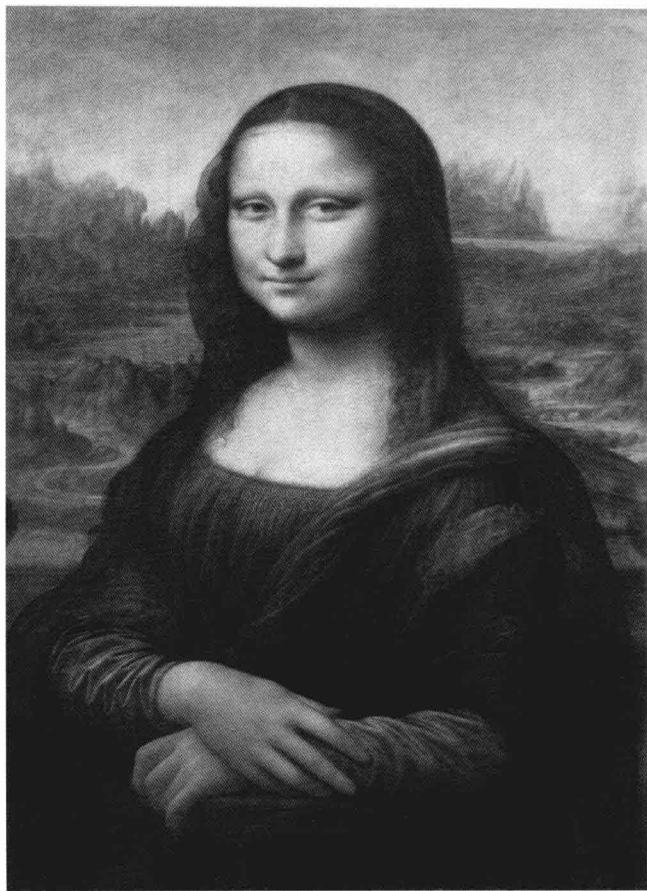


图10/蒙娜丽莎 达·芬奇 1503—1505年 板上油画 77×53cm

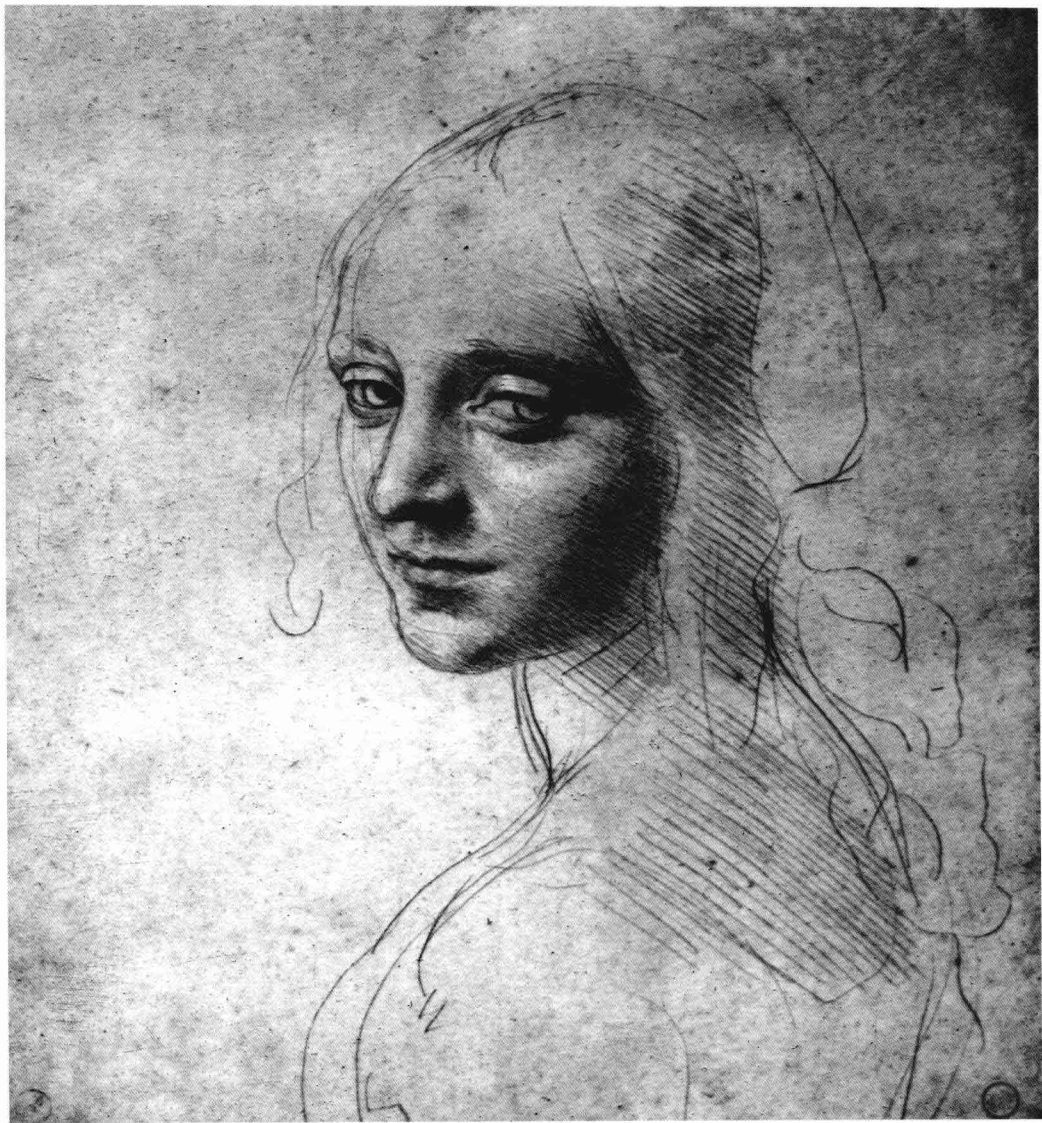
达·芬奇是一位通才，兴趣广泛，求知欲很强。他不仅在绘画领域中有着伟大的成就，而且通晓物理学，精通机械制造、土木工程学、生物学，并且有着很高成就。他具有渊博的知识积累、丰富的想象力和创造力。他的绘画作品是艺术和科学的结合，讲究合理的透视法则、精确的解剖结构，画面结构严谨，层次虚实光影变化秩序井然，非常和谐。尤其是他发展完善起来的明暗技法（也称薄雾法和渐隐法），将人和景物置于颤动的空气当中，传达出一种迷人的效果。（图10）达·芬奇的素描典雅，从容自信，博大精深，气势恢弘却不放纵，精到而不刻板，是知性和感性的完美结合。

达·芬奇现存的素描主要有三种：创作的习作，创作的草图，绘于正式基底上的油画素描稿和解剖、透视和机械建筑研究图。这也是所有大师素描的几种基本类型。

创作的习作

这类作品长时间的以银尖笔、炭笔画在灰底上为多，短时间里作品多为松软的石墨类工具和钢笔绘制的。

《岩间圣母》天使习作 1483年 银尖笔、棕色纸、白色粉笔 18.2×15.9cm



银尖笔是一种硬质材料，它只能在粗糙的基底上才能画出较为浅淡的痕迹且不易修改。这件作品是件典型的古典线面造型素描，用时较短，画得很轻松。画家作画过程中一些不确定的线条都保留下来了，由此我们可以揣摩画家的思绪。这些不确定的线作为画家准确造型的参照，与准确的线条形成对比，同时也丰富了画面。而准确的线条何处松、何处紧，用以表示块面转折的排线调子何处密实、何处稀疏，这些节奏上的变化蕴藏着造型的奥秘。而这种从左上自右下，用作表达块面和明暗调子的排线，则是达·芬奇特有的语言，因为画家是个左撇子。

女性头像 1490年 银尖笔 18×16.8cm



我们可以细心体会一下自额头至颈部这条轮廓线的虚实变化，它体现了形体的起伏、空间的远近、质感的软硬以及明暗深浅等诸多造型方法。眼睛的轮廓和口裂线的起伏变化反映了球形体积的复杂的透视缩形。画家没有刻意强调支撑头部体积的几个骨点：额丘、眉弓、颧弓、下颏，而是把它们处理得非常柔润，呈现出女性温婉的气质特点。

女性头像 1493—1495年 银尖笔、粉红色纸 32×20cm



线面造型的技法长处就在于能够以较少的笔墨表现丰富的内容，言简意赅。此图寥寥数笔，一个娴静的女性形象就跃然纸上。脸部轮廓挺拔丰满，头发虽繁多但分层归纳明确且姿态各异，头巾和衣服柔软的质感也在轻松的线条中得以体现。作为呈现块面转折的调子精练简约地出现在一些结构的低洼处。大面积的色调暗示了光线的入射角度。线和面只是为观者提供想象的方向，同时也是为画家的正式创作提供造型的依据和情绪的生发点。

手的习作 约1478年 银尖笔、粉红色纸、白色粉笔 21.5×15cm



一双超越时间界限永恒的手！一双充满表情神采的手！达·芬奇笔下的女性形象都充满理想的美，但又不是那种高高在上不可接近冷冰冰的美，而是带着慈爱关怀、温暖典雅的美，美而不艳，美而不俗，表现的是圣母，其实更像人间慈母。这种情感都是渗透在画面当中的，透过这些笔迹，我们可以跨越几百年的时空，感受到画家创作时那颗充满崇敬、慈悲与爱意的心灵。许多杰作都是在情感的催动下产生的，抽离了这个，再令人惊艳的技艺也徒具空壳。

这幅看似潦草不甚完整的习作，其感染力绝不亚于某些正式、完整的作品。所以作品的感染力并不取决于技艺层面上的完整，而在于能否把握住形体内在情感的传达，意到笔不到，反而给欣赏者留下想象与回味的空间，拓展了作品的内涵。



这是一幅充分利用灰底表达色调的习作：在灰底上做加法——用黑粉笔交代暗部；在灰底上做减法——用白粉笔提亮部和高光。暗部色调主要敷设在明暗交接线上，它和暗部轮廓一起夹出反光，这是线面结合造型技法中常用的塑造体积的办法。