

艺术  
清华

TSINGHUA  
ART



清华大学美术学院造型艺术教师论文集

Proceedings from Teachers of Plastic Arts, Academy of Arts & Design, Tsinghua University

主编 / 张敢 副主编 / 魏运成 周爱民



清华大学出版社

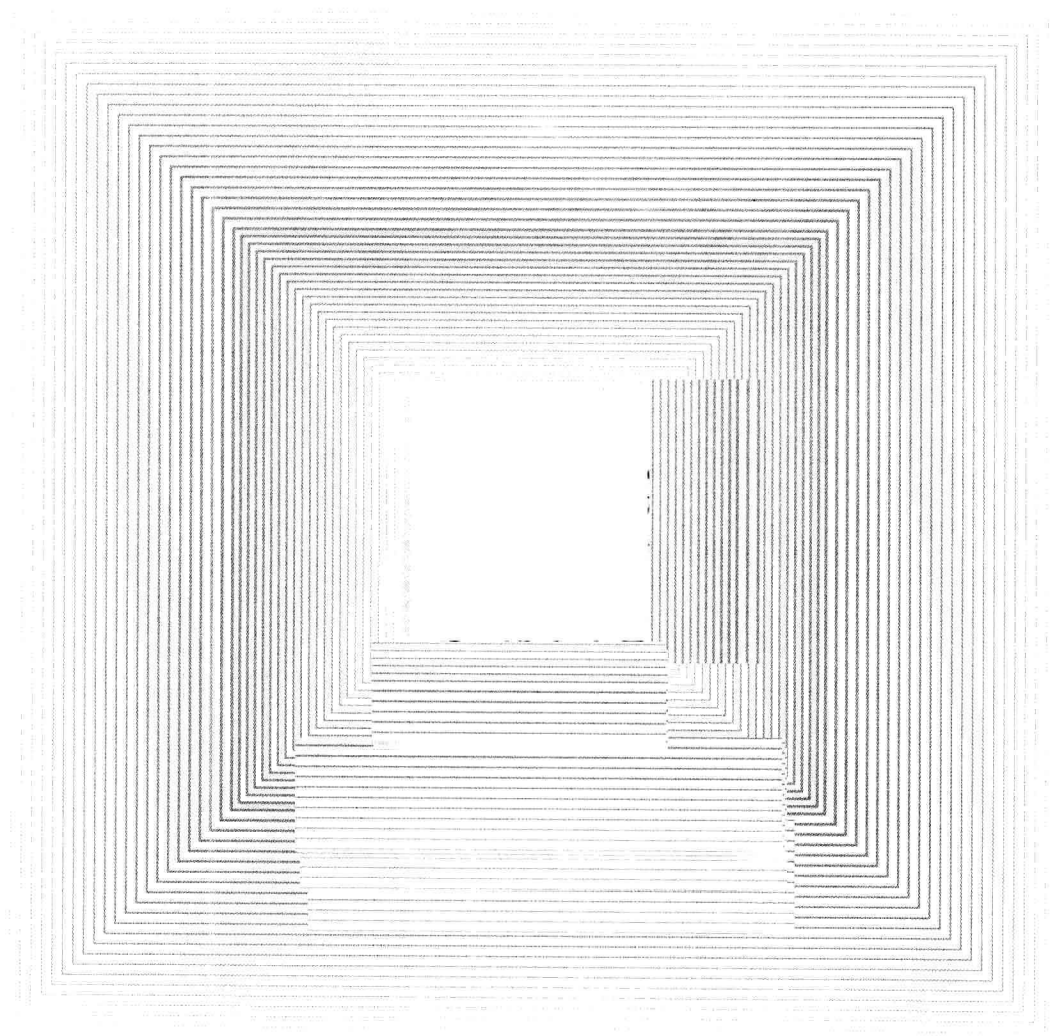


主编/张敢 副主编/魏运成 周爱民

# TSINGHUA ART

## 清华大学美术学院造型艺术教师论文集

Proceedings from Teachers of Plastic Arts, Academy of Arts & Design, Tsinghua University



清华大学出版社  
北京

## 内容简介

---

《艺术清华——清华大学美术学院造型艺术教师论文集》是为庆祝清华大学百年华诞而编辑的，本文集是由清华大学美术学院造型艺术专业教师们在多年的艺术教学和艺术创作实践中，对艺术理论、艺术创作和艺术教育所进行的深入思考和探讨，既具有学术深度，又对教学和创作实践具有指导作用。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。  
版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术清华. 清华大学美术学院造型艺术教师论文集/张敢主编. —北京：清华大学出版社，2011.4  
ISBN 978-7-302-25336-5

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术造型—文集 IV. ①J061

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第054301号

责任编辑：甘莉

装帧设计：红卫设计

王红卫 周园园 吕淳

责任校对：王荣静

责任印制：王秀菊

出版发行：清华大学出版社

地址：北京清华大学学研大厦A座

<http://www.tup.com.cn>

邮编：100084

社总机：010-62770175

邮购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者：北京天成印务有限责任公司

经销：全国新华书店

开本：180×250 印张：13 字数：322千字

版次：2011年4月第1版 印次：2011年4月第1次印刷

印数：1~1000

定价：88.00元

---

产品编号：042306-01

## 编辑委员会

---

冯 远 郑曙暘 李当岐 鲁晓波 杭 间 王宏剑  
刘 临 陈 辉 叶 健 曾成钢 陈 辉（雕塑）  
张 敢 魏运成 周爱民

## 主 编

---

张 敢

## 副主编

---

魏运成 周爱民

## 学术秘书

---

薛 芃



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University

“十年树木，百年树人。”历经百年的清华大学不只是培养和造就了为数众多的杰出人才，而且在长期的历史发展过程中树立起垂范后世的人文精神和人文品格，这是一所大学的精神和灵魂所在。美术在大学教育中的重要作用，不仅在于美术可以服务于社会，以文化创意的形式推动社会经济的发展，更在于美术可以塑造人具有健全的人格与“美”的心灵，人生观、价值观以及与之相关的道德、理想、信念和思想情操等无不依凭美术而得以彰显。因此，美术不只是一个学科门类的专门之术，而是普遍作用于人类文明创造的精神载体。这是美术之于社会与大学教育的根本意义和核心价值，也是清华大学美术学院所努力践行的教育理想及方向。

自1956年建院以来，学院先后汇集了一批具有深厚学术造诣、在国内外享有广泛声誉的艺术大家，如张仃、吴冠中等人。他们在艺术教育和创作实践中，坚持从艺术本体出发，强调造型艺术规律，积极吸收中国民族民间艺术传统，并从古代印度、埃及、希腊、波斯、玛雅等其他民族艺术和西方近现代艺术中获取艺术资源，将东方与西方、传统与现代、大俗与大雅的艺术融为一体，撷英取要，会通创新。同时，他们主张扎根生活，扎根本土，从现实的土壤中挖掘艺术源泉，创造具有鲜活时代气息和现实生活情感的艺术作品。这些前辈大家的艺术教育思想和创作实践为学院发展奠定了深厚的学术传统。

清华大学美术学院一方面秉承前辈艺术家的学术思想及教学主张，另一方面，为适应艺术发展和教育形势的变化，坚持开放性、综合性和探索性的教学理念，博采众长，兼容并蓄，大力推进学院向世界一流、学科完备的高等美术教育方向发展，一批思想敏锐、绘画功力扎实、艺术创作活跃、年富力强的优秀人才被陆续吸纳到造型艺术专业教学与研究岗位，为学院师资队伍注入新鲜血液，丰富了造型艺术专业的教学面貌，壮大了造型艺术的教学研究创作实力，使学院形成和而不同、多元发展的教学、创作及研究格局。至今，学院已组成了一支具有广泛社会影响和深厚创作研究实力的造型艺术教学科研团队，在中国高等美术教育和当代美术创作中发挥着积极的作用。

“艺术清华”艺术展以清华大学百年校庆为契机，全面展示清华大学美术学院造型艺术学科的学术研究方向及艺术创作特色，整理阶段性的艺术创作成果及学术研究思想，同时，以面向未来、面向国际的高等美术教育方针为指导，思考清华大学美术学院造型艺术学科未来的发展。通过展览及相关的画册、文集出版，研讨活动等，回顾历史，总结现状，继往开来。国运昌，文运兴，我们正处在中国文化复兴的大好时期，传承优秀的民族文化传统，吸收世界文化精华，培养出具有时代创新精神的美术人才。创作出具有当代中国文化底蕴的美术作品是我们肩负的责任和使命。我们深感责任和使命的重大，把握机遇、开拓进取，以“严谨、勤奋、求实、创新”的学风，为推进中国高等美术教育和清华大学在新百年的发展作出应有的贡献。这是我们的共同期盼与祝愿！

冯远 教授



# **Proceedings from Teachers of Plastic Arts, Academy of Arts & Design, Tsinghua University**



**TSINGHUA  
ART**

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University

## 目 录

### 理论篇

|                               |     |     |
|-------------------------------|-----|-----|
| 以自然为师                         | 杜大恺 | 2   |
| 中俄油画家的一次巧遇                    | 王铁牛 | 4   |
| 黑白灰                           | 张虹  | 6   |
| 理性发展智性繁荣——对中国当代美术的思考          | 冯远  | 10  |
| 《民间情歌》画集探源                    | 唐薇  | 14  |
| 论版画新概念                        | 代大权 | 20  |
| 风景是个梦                         | 郁海飞 | 22  |
| 岁末谈艺                          | 包林  | 24  |
| 融入世界的中国当代雕塑——对新时期中国雕塑国际化发展的探讨 | 赵萌  | 32  |
| 闲言“文脉”传承于创新                   | 李家骝 | 36  |
| 中西方绘画视觉审美的比较                  | 白芸  | 40  |
| 作为教师的吴冠中                      | 李睦  | 44  |
| 重识传统                          | 刘临  | 46  |
| 中国画艺术的架构因素                    | 陈辉  | 48  |
| 水木清华——曾成钢访谈                   | 曾成钢 | 54  |
| 点击“传统”——中国学院雕塑溯源              | 胥建国 | 60  |
| “走马观花”西班牙                     | 蒋智南 | 64  |
| 除了“玩世”之外，还有……                 | 许正龙 | 66  |
| 关于绘画语言的断想                     | 崔彦伟 | 68  |
| 形象                            | 魏二强 | 72  |
| 麦积山南北朝时期雕塑造型研究                | 董书兵 | 76  |
| 我读《宋人册页》                      | 金纳  | 88  |
| 黑格尔的美学思想与人体雕塑                 | 李鹤  | 94  |
| 当代重彩画语言形态的多元发展                | 叶健  | 98  |
| 清代战图类宫廷铜版画艺术研究                | 闫辉  | 120 |

## 创作篇

|                                |     |     |
|--------------------------------|-----|-----|
| 北京十年                           | 王洪亮 | 130 |
| 不断追求 不断超越——谈我的艺术与人生之路          | 孙玉敏 | 136 |
| 《阳关三叠》创作谈                      | 王宏剑 | 138 |
| 绘画是一种状态                        | 袁 佐 | 140 |
| 素描与创作                          | 曲 欣 | 142 |
| 油画《历史的审判》的构思与探索                | 郑 艺 | 144 |
| 墨趣禅境——关于禅意水墨画的思考               | 田旭桐 | 146 |
| 谈工笔花鸟画创作的“三原则”                 | 申 伟 | 150 |
| 写实油画的生命力——从写生说起                | 忻东旺 | 152 |
| 照相机的视角——探索摄影创作的角度和观念           | 李天元 | 154 |
| 从“印—版—画”到“画—版—印”——丝网版画的“技”与“艺” | 文中言 | 156 |

## 教学篇

|                           |     |     |
|---------------------------|-----|-----|
| 视觉艺术教育中的理性与直觉             | 石玉翎 | 166 |
| 中国画创作教学的思考                | 韩敬伟 | 170 |
| 启示内心感受 点燃智慧之光——设计素描课程指导研究 | 聂跃华 | 174 |
| 基础教学的再认识                  | 陈晓林 | 182 |
| 色彩训练与表现                   | 宁凝凝 | 184 |
| 关于学院教育与绘画创作的思考            | 宋 克 | 188 |
| 从列宾美术学院谈雕塑基础教学            | 陈 辉 | 190 |

## 编后记

|     |     |
|-----|-----|
| 张 敢 | 194 |
|-----|-----|



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University





理  
论  
篇

## 以自然为师

清华大学美术学院绘画系 杜大恺 教授

自然者非圣非贤，无文无语，何以为师？师者传道、授业、解惑者也，自然以其形迹示于人，行传道、授业、解惑之能，不言而声高，不文而彰著，与师无异，且有师所不为，师所不能为者。以今日之艺术视之，尤为可师者一物一式，常在常新，各美其美，且近且远也。

### 一物一式

自然者气象万千，似有无尽藏，然物有所归，各有其属。日月星辰，江河湖海，虫豸禽鸟，鱼鳖虾蟹，林木花草，稻粱谷粟，瓜果菜蔬等各有各别，大则有类，类下有系，系下有科，科下有支，支间所属，皆有专称，层层叠叠，垒墙架屋，纷繁冗杂，然繁而有序，皆可识之，清晰可辨，望之即然，一物是一物，此物非它物，何以然矣，一物一式之故也。

式者形、色、质、行之谓，一物一式，此物非他物，即物与物形、色、质、行之异也。此物非它物，物且自恃、自尊、自慰，始有名分。即或类同，以人言之，父非子，母非女，兄非弟，姊非妹，同而有异，自然者有至善，恩泽万物，万物之幸也。

以物之式之有别而观艺术，始知今与古、中与西、他与我，因有别而存世，故复古之不可为，崇洋之不可为，模仿他人之不可为，复古、崇洋、模仿皆以它者为归，己之安在？己即不存，万事皆空矣。白石老人言学我者生，似我者死，有式之同异之喻。白石老人之生死之道乃自然之道。

自然之道人皆知之信之，千古不移之道也。惜人之行止，常与之相违，究其所以，非不知也，患得患失使然，因小而失大，虑近而弃远，人性之短矣。故以自然为师，一物一式，此其为首。

### 常变常新

宇宙亦有生死，其变化以亿年计，人寿有限，固难亲历，然史之相积，渐有所识。

生物有年，人皆可识之，然物种之变异亦以千年计，人或不觉。因进化论揭其变，今日已属常识。生物之变，物竞天择之故，变则生，不变则亡，不变不可，不可不变。变乃生命之本能，性之所适矣。

古人之变与不变之识皆囿于道统，变与不变与道统之存续相系，非自然之变矣。姑妄言之，古人无客观之自然观，然非以识见掣肘。历史依制度言之，由氏族而帝制，而共和；依经济言之，由狩猎采撷而农牧，而工业，而后工业；以文字言之，由陶符而甲骨，而金文，而小篆，而真、行、草兼备；以文学言之，由诗经而离骚，而汉赋，而乐府，而五、七言，而词曲，而小说，复有戏剧、电影、电视；以绘画言之，先工后写，及工写兼顾，其材料则由绢而纸，变化之速度或有疾徐，变化之范畴或有大小，变化之势态或有强弱，然未有未变化者也。世事亦如自然，变化常态也，不变不能，不能不变，以不变应万变，势所不允也。

变与不变乃生死之道，由蛹变蝶，羽化而登仙，变之功矣。

### 各美其美

自然界大至宇宙，小至夸克，凡人所能识者，细察之，其物与物之间，皆不以式别而生疑，有别而相安，各美其美。

天不嫌地低，地不怨天高；湖不恨海大，河不怪溪小；蝼蚁不羡龟寿，鹰隼不哂鸡雏；松柏有千年之翠，花木得春秋之荣；山岳可俯视，沟壑可仰望；林阴喜相拥，孤木适自赏；云霞盼变幻，峰岫崇永固；风无影而有声，雾无声而有影；万物有别，皆能自适。自然之道无宗族之恨，无信仰之怨，无贫富之疑，无性别之悔，无长幼之嫌，物竞天择，竟不以恨之怨之疑之悔之嫌之而定善恶，乃至沧海桑田之变，亦以为得失相宜，存废有序，自然固有大德矣。

今日中国之艺术风情万种，雅俗相糅，是非难断，传统、现代、后现代以及诸多非中非西、亦中亦西，非古非今、亦古亦今难以名状者灿然一时，众声喧哗，有讥之哂之嘘之者，亦有赞之悦之夸之欣欣然者，亦喜亦忧，传统或非时宜，现代或为唐突，后现代或显嘈杂，唯中唯西则势所不能，艺术者生态之所催化，生态者自然之所孕育，天地之行，主沉浮者万物矣。传统者今之所无，现代者古之未有，中西者则中西之所有无，有无相通，长短相济，古今中西融会一世，诚亘古之未遇。自然之坦荡固难企及，然以自然为师，非以谋自然之功，唯以近自然之道而已。

世间万物，各美其美，美美与共，天下共美，世代共所瞩望者也。

### 且近且远

且近且远以对自然之识言之，且近即已知，故以为近；且远即未知，故以为远，知与未知因时而移，昔或知之，今复生疑，近亦犹远；昔所未知，今且知之，虽远犹近，故且近且远矣。

自然之于人类，以知与未知始终，近兮远兮，此一时彼一时矣。如生命起源，西方有上帝，中国有女娲，今日言之皆为神话；如宇宙起源，西方有创世说，中国有盘古说，今日言之皆是传说；西人斯蒂芬·霍金大爆炸说，信之者众，然亦有疑之者。

以艺术起源言之，更是诸说纷纭，图腾说，劳动说，移情说，性崇拜说，空间恐怖说，诸说相克，此起彼伏，知兮不知兮，亦近亦远乎？

知且不知，自然之奥妙使然，大而言之，自然乃不可知也，知之亦难，常在知与不知之间，故有知与不知常反复。知与不知，近兮远兮，且近且远矣。

艺术如得自然之一二，亦或有知且未知之遇，精典者知且未知者也，非精典者无以存世，因不具知且未知之质焉。



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University

## 中俄油画家的一次巧遇

清华大学美术学院绘画系 王铁牛 教授

藝術  
清華  
造型藝術教師論文集  
清华大学美术学院  
造型艺术教师论文集

岁末年初，接连两个重要的美术展览在中国美术馆的开幕引起了人们的关注。首先是“19世纪下半叶俄罗斯现实主义绘画展”，接下来是由中国油画学会运作两年而推出的“精神与品格——中国当代写实油画研究展”。具有历史渊源的中俄油画家再次以作品相聚中国美术馆，不知是一次巧遇，还是一次历史的安排。

俄罗斯现实主义绘画展的作品出自俄罗斯 19 个博物馆的藏品，是极具震撼力的艺术家阵营，他们是列宾、苏里科夫、别洛夫、萨甫拉索夫、希施金、列维坦、波里诺夫、谢洛夫等巡回展览画派的代表性画家。画作虽不是他们一流的代表作，但综合起来仍不失为分量很重的高水准的大型展览。京内外广大美术工作者和爱好者都没有放过品尝这次艺术盛宴的机会，很多人不止一次地反复观看，展出期间人流涌动、好评如潮。俄罗斯现实主义绘画在中国的巨大影响力



市场化的背景下，市场化的大潮在推动油画走向繁荣的同时，也给它的健康发展投下了阴影。浮躁的心态妨碍艺术家们进行深入的探索。因而重要而迫切的课题就是精神与品格的加强和提升。

把这两个展览放在一起比较和思考时，感受到时代的早和晚并不能决定艺术和文化价值的先进和落后，无论当代的艺术或过去时代的艺术，可能是好的，也可能是不好的。虽然没有明显可把握的衡量标准，但在人的心里都有大致的、约定俗成的概念和标准——是否感染人，是否具有超越时间和空间地域差异的艺术感染力。就如 19 世纪下半叶俄罗斯现实主义绘画至今让观者赞叹、感动，被评价为伟大的艺术，是因为其中所蕴涵的永恒的艺术感染力和生命力。

如打开俄罗斯艺术新篇章的列宾著名的《伏尔加河上的纤夫》，在衣衫褴褛、备受压迫的纤夫中，列宾发现了鲜明的个性，他看到的不仅仅是苦难的人们，而是强有力的、值得尊敬的人。从这幅画开始，俄罗斯绘画中关于人民题材的作品具有了英雄般伟大而深刻的内涵。艺术家追求的不仅仅是透过生活看到磨难和痛苦，还力图表现出生活中独特的诗意、美感和尊严。俄国画家卡萨特金曾长期生活在矿区，画了不少矿工题材的作品，他不仅从表现矿工生活的苦难中揭示当时俄国社会的不平等，同时更注重表现他们劳动的美、品格的美和人性的美，画中的场景与人物是那样的亲切感人，过目难忘。写实油画展中也有不少作品直面社会现实生活，客观表现普通劳动者，关注社会中的弱势群体，是很可取的和值得肯定的，但从作品中揭示这些人物的内在美及精神内涵的挖掘上感到还不够，这的确需要思考艺术家的创作角度，以平等的心态，以人与人之间爱的情感和真诚的理解，去挖掘崇高的人性美。

关爱生活、关注人民、关注社会、关注人类命运的现实主义精神就是艺术中永恒的感染力和生命力。这是当代写实油画家们决不能丢掉的、必须坚持的信念。

写实油画的精神和品格的提高首先是提高艺术家的道德理想——个人崇高的道德感和对真理的追寻、对生活的热爱以及对真善美的不懈追求。在继承一切人类优良的文化传统和成果的基础上不断创新，切实遵循艺术的规律，不断地完善自我，只有这样，才能创造出符合时代精神的伟大作品。



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University

## 黑白灰

清华大学美术学院基础教研室 张虹 副教授

艺术  
清华



清华大学美术学院  
造型艺术教师论文集

所谓“明度关系”或称“黑白灰关系”，在任何形式的素描中，都是不可忽视的重要组成部分，它并不是简单地只表现“光影”。虽然形式不同，但明暗关系在东西方绘画中都被视为绘画中重要的艺术表现元素。明暗关系有很多作用：表现空间远近、形体体积、光影效果，划分构图区域，刻画表面特征和质感，限定空间，表达情绪。艺术家通过观察自然界中物象的明度层次与变化，来增加感性和理性认识，并借助明暗表现手法，探寻、发展各自的艺术形式。有些论点否定“明暗”在设计中的意义，以为设计素描应该只讲结构而摒弃明暗，否则会妨碍对“线”或结构的把握能力，其实这是将“结构”、“明度”与“光影”的一些概念混淆起来，是一种对于素描的曲解。“明暗”或者说“黑白灰”的重要性不仅仅属于传统西方绘画，同样的对于中国绘画以及任何视觉艺术都是极重要的视觉元素。很多设计领域里，对于“黑白”的意识，对于明度的敏感性是很重要的。对于设计者和设计作品来说，在“明度对比”方面有着很高的要求，而这些问题，则体现在素描中的很多方面，仅仅依靠对“线”与“结构”的认识是不够的。

在西方绘画中强调的黑白灰关系，在传统中国绘画中也同样被视为非常重要的绘画要素。中国绘画理论“墨分五色”之说，就含有明暗的意思。其中的“五色”即所谓“焦、浓、重、淡、清”，实际上是强调黑白层次的丰富和明度的变化，并不只是限定在“五”色中。中国绘画多运用线条和墨色的变化，虚、实、疏、密和留白等来描绘物象，强调“融化物我、达意抒情”。很多人以为，在素描中只要涉及明暗关系与色调，就一定要表现光与影，将光影与明暗混为一谈；以为只有写实主义、自然主义的手法才讲究明暗色调。而实际上，在各种绘画、设计艺术中，明度对比关系都是非常重要的。由黑白灰所形成的色调往往与线条、明暗关系、形体、质感以及素描的其他成分相互作用，一幅素描作品中即使没有具体的形象，明暗关系也是画面的重要构成元素之一。

素描的明暗关系，首先是指一个区域的明或暗，也是物体在明度上的变化层次。明暗关系不仅取决于光线的强度而形成的明暗变化，也取决于物体的自然色，即固有色。不仅传统的西方绘画讲究明暗关系，从清初画家龚贤的《山水册》中，可以了解到中国的文人画也非常善于用黑白、明度的对比来表达意境。龚贤在《半千课徒画说》中称：“非黑，无以显其白；非白，无以利其黑。”《山水册》中，作者运用层层积墨呈现出深浅、浓淡、明暗等细微变化，表现树木与远山的空间层次，远山的受光面具有坚实的轮廓与光照的质感。画面中老辣朴拙的笔触，沉着稳重、圆润苍劲，准确、简练、流畅。他提出画家应以“笔法、墨气、丘壑、气韵”作为四要，追求一种苍润的境界。由墨色形成的黑白关系使山林树木显得湿润厚重，表现了江南山水茂密、滋润、幽深的特征，同时也使龚贤的绘画具有了一种浑厚苍秀、深郁静穆的格调。

再如，中国绘画常利用绢本身的明度加以墨色，形成黑、白、灰的明度层次关系，并用以衬托“形”。宋徽宗赵佶的《红蓼白鹅图轴》，笔法工整、细腻，展示了高度的文化修养与精湛的艺术技巧。这幅画的背景是绢的本色，以墨色勾勒、渲染出浅滩的层次，并以淡墨将水面推向远景。在深色的背景中，白色颜料的运用，拉开了整体的明度对比，在构图上形成明暗的平衡关系。由于明度的对比，鹅的外轮廓非常清晰，更突出了它姿态优美、自在安详的神情，具有一种淡雅的韵味与境界。

如果从明度关系这一角度来研究一些中国古代绘画，就会发现其中对明度关系、黑白灰关系的表现是以线的疏密这种形式来完成的。重复一个形体、颜色、明暗关系、线条或质感，是

创造统一性的方法之一，重复与节奏是无法分割的，富有情趣的重复线条则具有审美价值。为了获得黑白灰的层次变化和疏密节奏，对比和重复的表现手法常常被使用。线条的重复既是组织构图中产生统一性的最简便的方法之一，也是产生疏密关系的重要手段之一。利用线的重复，来创造一个明度意义上的灰色区域，是很多艺术家使用的表现手法。这种重复可以是有规律的也可以是无规律的，它同动作与节奏的关系非常密切，在很多情况下，这三者是不可分割的。

如清代画家改琦的木刻插画《红楼梦图咏》以线造型，装饰感极强，在隽秀中蕴涵着画格。在《袭人》这幅作品中，仕女形象柔弱削瘦、清雅纤细、秀逸潇洒，别具风格。画家在传神写意中，以描写人物形象来表达主观精神，达到极高的艺术造诣。重复的“线”不仅从节奏上体现出作品的艺术特征，并且由此营造了黑白的明度区域和构图上黑白分割的节奏与形式。前景浓密的芭蕉叶簇拥在一起，叶脉的细密的线条，形成明暗意义上“灰”的区域，由于它们在画面上的位置，进而突出了构图的特点；左上方树叶的勾线方法既延续了这种重复，又使重复的规律产生了变化。人物的头发的“黑”和大面积的空白用来表现明度关系的两极；这种疏密节奏的变化形成了一种独有的美感，体现出“疏可走马，密不透风”的节奏感。

从英国插图画家比亚兹莱的作品中，我们可以发现与改琦的插画有着异曲同工的艺术效果。他的黑白画汲取了日本浮世绘中线条的精神，以“线的象征主义”形成了装饰性很强的艺术特性，并以此表达他的艺术理念。他认为正是由于线条的和谐之感，才造成了当代艺术家与古代艺术家的差距。他的艺术直接影响了新艺术和后来的装饰艺术运动。鲁迅先生曾评价：“视为一个纯然的装饰性艺术家，比亚兹莱是无匹的。”他往往采用大量线条与黑色块的奇妙构成，来表现对事物的印象，画面中充满着诗样的浪漫情愫和无尽的幻想。《阿瑟王之死》的插图，黑白变化魅力无穷，画面中的明暗成分由重复的线条与形状所组成：各种花草铺就的地面由重复的形状和线条组成，树叶和果实仍旧是重复的线形成不同造型的灰色调层次，以这些布满画面的灰色调衬托明度很高的主体人物，突出了主题并强调了装饰的意图。作品结合了英国新古典主义和东方绘画的精神，强烈的装饰意味，流畅优美的线条，诡异怪诞的形象，充满着独特的感情色彩。

在抽象绘画中，也许明度的运用对画面有着更重要的意义。德国画家保罗·克利的作品有多种形式，既有对几何要素的运用，又有流动的、线性的图画。他始终以自己的方式自由地观察自然，自由灵动地在抽象与具象、线条与色彩之间游走。他的作品《红气球》画面在横与竖的矩形排列之间，正中央是圆形的红气球，微妙的光线和柔婉的色彩，赋予了它们不可言喻的和谐。我们可以暂时抛开这幅作品的色彩元素，将它们进行对比，在含混不清的空间里，支撑着画面的是黑白灰的节奏与单纯的线性形体，明暗变化有如音乐般展现着丰富的层次。在画面中借助明暗关系表现形象，是具有独特魅力的元素，既是真实可见的，有时又是朦胧、虚幻的。

素描中的色调除了能创造出一种情调外，还能形成画面的结构，使观者的视线集中在画面中的某个区域。挪威表现主义画家爱德华·蒙克创作了大量带有强烈悲剧意味和感情色彩、描写人类真实心灵的作品：“我要描写的是那种触动我心灵的眼睛的线条和色彩。我不是画我所见到的东西，而是画我所经历的东西。”通过他的作品可以看出，明暗关系不仅对于“形”与“结构”产生必然的影响，也是渲染画面气氛、表达情感的重要表现手段。从他的《自画像》



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University



中，我们可以体会作者对内心苦闷的强烈的、呼唤式的处理手法：大部分面积为黑色，只有人物的头部、衣领与画面下方的一只手臂的骨架明度较高。人物仿佛置身黑暗中，背后的空间任凭观者去想象。人物头发的线条、头部的亮灰色、五官及面颊、脖子等处暗面的灰色，以及明度最高的衣领、骨架，共同形成中间层次的微妙的明度变化。他的作品使人强烈地感受到人物的内心状态，带有强烈的悲伤压抑的情感，明暗关系的处理显然在画面中起了重要作用。

依靠明暗关系可以描绘出对象以及光线对于对象的影响，明暗也被艺术家们用作极具个性化表现方式的手段。无论“点”、“线”、“面”还是明暗的表现方式，都可以是极具艺术个性的。印象派画家修拉用“点”的方法创造线条、明暗关系、形体、质感、色彩和空间。他在画面上将一些黑色块集中起来，而让一些空白的部位显出明显的形状。通过“点”的重复，使画面不同区域相互制约取得平衡，产生层次变化和黑白对比，光影含蓄柔和。明暗关系和光影效果展现在我们眼前，使光和色在黑色和白色的“点”中复活起来，形与结构也得以被展现出来。

素描中的光影与明暗有着直接的关系，虽然明暗不完全等同于光与影，但光影效果却必须由明暗关系所形成。光影的表现，需要利用明暗关系的变化、黑白灰的明度对比，把三维空间和物象转化成平面中的形象。17世纪荷兰画家伦勃朗的绘画中，光线是最重要的组成部分。他的画面里通常充满大块的暗部，他发展了明暗对比画法，形成了自己的画风。他的绘画风格，突出表现为利用光线来塑造形体、表现空间并且突出重点。他非常注重光的作用，那扇小窗子射进的光束，照射在人物的侧面，其他大部分的画面在阴暗的背景中，给人以深刻的印象。借助光线制造明暗关系、空间关系、物体质感等，表现丰富的层次。光和影成为他表达主题和情感的艺术语言，被后人称之为伦勃朗式的明暗画法。

黑白对比和分割对于构图同样起着极重要的作用。构图通过对线条、明暗关系、质感、形体及空间的造型成分进行处理，将画面由一个简单的单元组织成一个具有很多复杂形体，构图的原则不仅包括运动、重复、比例、平衡、节奏、对比等，明暗关系在这里也是重要的构图成分。所有艺术家都在追求某种形式或某种意义上的平衡。黑白形式的和谐，在很大程度上控制了画面位置的平衡和节奏，使画面成为一个统一的整体。美国版画家肯特的木刻作品《人类的曙光》，以强烈耀眼的黑白对比和简洁的明暗分界线来表现对象，人物与背景达到高度的和谐完美。光线和色调被提炼、概括，在黑与白之间，明暗和形体的结合赋予画面一种感人的力量和崇高的气氛。简洁的造型、大面积的黑白对比，使画面具有很强的冲击力。在夜空笼罩下，月亮的辉煌光芒勾勒出人物与山川的轮廓，画面中人物和自然的造型都带有理想化的色彩，人与自然的统一和谐表达了画家的显著艺术特征。画家对生活、对自然界充满激情，以戏剧般的象征性语言，表达了鲜明、安静、崇高的诗意感情。

光影与明暗在构图中起着重要的作用，明暗关系同时也是构图成分，引导视线穿过或进入画面，并通过面积和黑白的比例关系使画面获得平衡。画面的视觉效果由几部分构成，光与影是结构的重要元素：阳光斜射，一道道投影在墙面上形成清晰的斜线，它们在形式上起了非常重要的作用。木头支柱的竖线条、楼梯的斜线及墙壁的横线共同组成一种构架，室外阳光投下的影子在墙上形成有规律的倾斜方向的宽线条，这些线条所产生的黑白节奏在画面上有着不可忽视的视觉效果，并使形体与光影之间有了相互联系的单元，成为一个和谐、统一的整体。





明白“触类旁通”的道理，是基础教学的关键所在。基础训练的真正目的不是简单地学会一门技巧，素描有时似乎更像一门哲学，或者说，在某种意义上它是一门哲学。素描既是艺术表现的一种形式，也是一种思维方式，是对艺术思维与观察习惯的一种训练，这种经过训练而拥有的艺术素养，体现在雕塑、绘画以及艺术设计等各个视觉艺术的领域里。

素描中有很多概念是相互渗透的，比如，在遇到“黑白”的问题时，不仅要涉及形、结构、空间等其他素描元素，也要涉及艺术表现手法如线的运用、肌理的效果等问题；而研究艺术表现手法时必然会反过来对结构、空间、黑白进行研究，所有这些都不可能孤立地存在。因此，作画的过程也就在不断地调整、平衡中，不断地协调画面的各种关系中，不断地认识、解决问题中得以完成。其实无论设计还是“纯美术”，面对的很多素描问题是相同的，而非对立的，并不能简单地以“非此即彼”来做定论。其实当我们不是将素描作为一个纯粹的技法训练时，很多问题便迎刃而解了。

Proceedings from  
Teachers of Plastic  
Arts, Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua University



TSINGHUA  
ART

Proceedings  
from Teachers  
of Plastic Arts,  
Academy of  
Arts & Design,  
Tsinghua  
University