

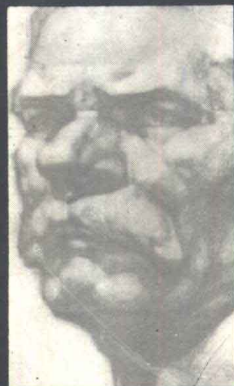
●朱万芳 编著



素描

素描

●美术自考教材
●美术函授教材
●美术本科教材
●美术考生训练教材



●西南师范大学出版社

素描

朱万芳 编著

西南师范大学出版社

素描
朱万芳 编著

西南师范大学出版社出版发行
(重庆 北碚)
新华书店重庆发行所经销
重庆建筑大学印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:8 插页:40 字数:205 千
1993年5月 第1版 1997年8月 第9次印刷
印数:78,001—88,000

ISBN 7-5621-0758-0/Z·27

定价:21.80 元

前言

本书系四川省高等美术教育专业自学考试和函授系列教材中一部较完整而系统的素描基础技法教材书。该书参照国家教委颁布的全日制本专科课程大纲,以四川省高等美术教育专业自学考试和函授《素描教学大纲》为依据编著,是自考和函授的必备教材。

本书作为教材使用,一方面不能不强调教材本身的基础知识的重要性,另一方面又不得不考虑教材本身尽可能具有更广泛的适应性和使用价值。书中对素描基础技法理论皆有详细、透彻的论述与分析,并配备大量具有特色的中外素描作品图例及详尽的素描作画步骤图,特别有利于广大自学者观摩、学习和提高。

本书不仅是四川省高等美术教育专业自学考试和函授的必备教材,也可作为高等美术教育专业本、专科主要教材,而且也是不同层次素描教学的参考书。它广泛适合于一切学画者,也能给予广大美术专业高考的青年朋友们以极大帮助。

全书共分九章,内容全面涉及素描及素描教学的一系列课题。第一章,概述。阐述素描的概念、素描发展概况、素描的工具与材

料,第二章至第七章,全面而系统地阐述整个素描教学程序。除详尽介绍其写生的方法步骤外,还附图说明,并布置有系统的作业练习。有关素描的一系列观念及原则等若干问题,诸如构造原理、立体与空间、线条与明暗、局部与整体、分析思维与想象相结合、不同造型方法的特点和规律、人体解剖知识和对造型原理的把握、人物群像组合和有关构图等方面的基本知识,以至整个素描训练过程中容易出现的问题及调整修改的方法,均进行了较为详尽的论述。第八章,介绍现代美术院校素描教学的多种训练方式,以及素描分类的基本概念。第九章,艺术大师论素描,中外大师对素描及素描教学的深刻论述,将奉献给朋友们一份宝贵的综合指导性参考资料。

该书系作者长期从教的结晶,但愿它能对读者朋友们有所帮助。

由于水平有限,书中存在的缺点和错误定然不少,切望朋友们批评指正。

朱万芳

1992年4月

目 录

— 概述 1

□1 素描的概念 1

□2 素描的发展概况 3

[1] 史前、古代素描

① 原始素描

② 古埃及与美索不达米亚素描

③ 古希腊、罗马素描

[2] 中世纪素描

[3] 意大利文艺复兴期素描和

科学法则的建立

[4] 德国素描

[5] 法国素描

[6] 西班牙素描

[7] 俄国素描

[8] 现代派素描

[9] 中国素描

① 中国古代素描

古拙期

写实期

写意期

② 中国现代素描

初创期

发展期

□3 素描的工具和材料 29

[1] 素描工具材料的产生和运用

[2] 素描工具材料与技法

① 笔

② 版面

③ 其它必备工具

④ 写生前的准备工作

二 几何形体和静物写生 35

□1 几何形体和静物写生的目的和任务 ... 35

[1] 构造原理的观念

[2] 立体与空间的观念

[3] 局部与整体的观念

[4] 分析思维与想象力相结合的观念

[5] 寻求特征的表现意识

□2 两类造型方法的特点与规律 36

[1]线结构造型方法的特点与规律

①绘画中的线条

②线结构造型方法的特点与规律

从研究结构入手

用线条塑造形象

具体画法

[2]明暗造型方法的特点与规律

①绘画中的空间

②明暗造型方法的特点与规律

从研究明暗变化规律入手

用面塑造形象

具体画法

□3 几何形体和静物写生的方法和步骤 ... 46

[1]选择与布置

[2]构思与构图

[3]轮廓与分面

[4]明暗调子与大面关系

[5]深入刻划与艺术处理

●作业练习

三 风景写生 50

□1 风景写生的目的和任务 50

□2 风景写生的一般构图要领和透视知识 ...
..... 51

□3 风景写生的基本方法和步骤 52

[1]构图经营

[2]形面分析

[3]总体色调

[4]深入刻划与艺术处理

●作业练习

四 人物头像写生 55

□1 人物头像写生的目的和任务 55

□2 人物头部的比例与结构 55

[1]比例

[2]结构

[3]五官

[4]颈部

□3 人物头像写生的基本方法和步骤 59

[1]选择布置,观察分析

[2]构图落幅

- [3]轮廓与基本形
- [4]明暗调子与基本形
- [5]深入刻划与统一调整
- 作业练习

五 人物半身像写生 62

□1 人物半身像写生的目的和任务 62

□2 比例与形体结构 62

- [1]比例
- [2]躯干体块及其运动规律
- [3]手的结构与基本形
- [4]衣纹与人体结构

□3 人物半身像写生的基本方法和步骤 ... 65

- [1]选择与布置
 - ①模特儿的选择与布置
 - ②写生角度与位置的选择
- [2]构思与构图
- [3]轮廓、体块与基本形
- [4]明暗调子与基本形
- [5]深入刻划与统一处理
- 作业练习

六 人体写生 69

□1 人体写生的目的和任务 69

□2 人体的比例、结构与运动 70

- [1]人体的比例
- [2]人体的结构与运动
 - ①头部、颈部
 - ②躯干
 - ③上肢
 - ④下肢
- [3]人体的不动骨点
- [4]人体比例动态的测量
 - ①重心垂直线测量
 - ②轴心中线测量
 - ③倾斜线测量
 - ④平行线测量
 - ⑤弧线测量
 - ⑥等腰三角形测量
 - ⑦多种线测量
- [5]人体的重心、平衡与节奏

□3 人体写生的基本方法和步骤 79

- [1]选择与布置
 - ①模特儿的选择与布置
 - ②写生角度与位置的选择
- [2]构思与构图
- [3]轮廓、体块与基本形
- [4]明暗调子与基本形
- [5]深入刻划与艺术处理
- 作业练习

七 着衣人物全身像写生 83

- 1 着衣人物全身像写生的目的和任务 ... 83
- 2 单人与群像着衣全身像写生的具体要求 83
- 3 着衣人物全身像写生的方法和步骤 ... 84
 - [1]选择与布置
 - [2]构思与构图
 - ①画面与空间
 - ②画面分隔与构图结构
 - ③构图的处理原则
 - [3]轮廓、体块与基本形
 - [4]明暗调子与基本形
 - [5]深入刻划与艺术处理
- 4 素描中容易出现的问题 87
 - 作业练习

八 素描的训练方式及素描分类的概念 91

- 1 现代美术院校素描教学的几种训练方式 91
 - [1]写实主义素描的训练
 - [2]表现主义素描的训练
 - [3]现代派素描的训练
- 2 素描分类的基本概念 91
 - [1]古典素描
 - [2]东方素描
 - [3]现代素描
 - [4]研究性素描
 - [5]表现性素描
 - [6]使用性素描
- 3 简论“四写”的训练 94
 - [1]慢写的训练
 - [2]速写的训练
 - [3]默写的训练

[4]摹写的训练

九 艺术大师论素描 98

[1]达·芬奇论素描

[2]德拉克罗瓦论素描

[3]安格尔论素描

[4]罗丹论素描

[5]契斯恰柯夫论素描

[6]徐悲鸿论素描

[7]颜文梁论素描

[8]倪貽德论素描

参考书目 116

后记 117

图版 119

一 概述

□1 素描的概念

“素描”是朴素描写的意思。实际上它是与彩色绘画相对的绘画的总称。凡是以木炭条、炭精条、炭笔、铅笔、毛笔、钢笔等较为单纯的绘画工具及单一的颜色在纸面上所作的图画,皆称为素描。有的将中国画的白描,以至将不着色的山水画及西洋画中的钢笔画、铜版画、石版画等统归于素描范畴之内。概而言之,从绘画表现形式而论,素描是一种单色画,在这种表现形式中,通过形体结构、比例、位置、运动、线条、明暗调子等造型因素的运用来表现对象的绘画,都属于素描的范畴。

世界上最早对于素描的概念、素描与绘画的关系,以及造型的起源作出分析并见诸文字记载首先出现在中国。远在三千多年前中国最古老的典籍里便有了绘画及素描的记载。如《尚书》的《虞书》“益稷”篇记有帝舜曾向帝禹说:“予欲观古人之象日、月、星、辰、华、虫作会。”从宏观宇宙到微观的花鸟草虫这一大千世界作出领域广阔的形象模仿,反映着人类对自然认识探求的愿望,而绘画乃是这一认识探求过程中的一种手段。单色绘画产生于彩绘之前,随着技术的发展,复杂的彩绘材料才相继出现和运用,也才有可能带

来美术表现形式与画种的分工,《周礼》中的《冬官考工记》云:“设色之工,画、绩、钟、筐、慌”,指出了当时绘画、青铜乐器、工艺装饰、竹器饰物与帷幔旗幡的制作已分门别类,并进一步指出:“画绩之事,杂五色。……凡画绩之事、后素功。”又说:“绘画之事后素功,”谓以粉地为质而后施五彩。《论语》亦有“绘事后素、素以为绚”之谓(见《八佾》篇)。绘画在古代包括了两个内容:画,指单色素描的范围,绩、会都作绘解,绩来源于丝织物上施彩,系指施五彩而成绢绘。《尚书》《孔安国》:“绘,五彩也,以五彩成此画焉。”而“画”则有别于“绘”的概念,可作素描或简略的轮廓、草图、底稿(粉本)解而有别于彩绘。

由这些典籍里我们可以明白地理解到春秋战国前,中国绘画已经区别彩色与单色两种形式,而且进一步指出了彩绘与素描画的关系:“绘事后素、素以为绚”。即彩绘是在素地、包括极简略的轮廓草图上进行,这确实是最早的“素描基础论”雏型。而“素描基础论”的概念在欧洲出现,却相对迟去了二千五百年,十五世纪意大利大画家列奥那多·达·芬奇著有绘画与素描基础关系的论述。第一

个将绘画从手工业劳动地位提高到创作地位的德国大画家丢勒,在他理论著作中也阐述了素描造型的基础规律,他们是欧洲首先出版其自己画论著作的画家。

在欧洲,素描这个词语来自法文 dessin 和 dessein(设计)。法国美术评论家阿尔曼·德鲁安将绘画与素描作比较,认为素描一词有无限缩小之意,即既包括画家作品也包括画家内心的创作意图。创作意图由于受到分析与逻辑的支配,因此,分析的理性思维可以被认为是素描造型观念的特征。

素描是造型的基本功,具体说是培养造型能力的基础。造型,包括造型的观念意识,造型的美学原则,造型的诸种形式要素的运用和众多的表现手法,构成了绘画艺术语言的基础。因此,造型可说是绘画之本质。素描乃是研究形体以积累造型知识的一种手段。也就是说,造型中诸如笔法、结构、明暗、色调、体积、空间等形式因素以及造型的基本法则,画家在实践中可以感觉到任何形式的绘画只要动笔造型即无时无刻不包涵着素描问题,因而在绘画创作中已形成这样一种认识:除去色彩,画面全部造型因素都属于素描研究的范畴。

印象主义以前的油画,特别是在古典主义与现实主义的绘画创作中,素描具有支配性的作用。文艺复兴期的大师创作,在据有大量素描稿和丰富的形象资料基础上进行,在西欧油画发展的一个长时期内画家室内创作中不仅人物形象、动态、衣纹细节、道具,甚至背景环境都作了详细无遗的素描稿,因而形成了一个按素描指定的部位去进行色彩塑造的程序。法国画家安格尔是欧洲明确将素描对绘画关系重要性提出了高度认识的第一人。他指出:“素描是艺术的法则。”并认为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”。这样,素描这一在词义上具有缩小的概念而在造型作用中却具有十分扩大的重要地位。欧洲绘画发展中产生过许多不同流派和不同主张的画家,不论其

见解如何,对素描作为造型基本功这一传统的共同认识,都从未抱怀疑态度,他们对素描概念的解释也是近乎一致的。为此,对于素描概念的解释,我们可以得出以下认识:

素描与彩绘相对而言,借助于单色线条或块面来塑造形象,是对客观物象的形态和结构特征作朴素表现的绘画形式。

素描本身包含着绘画造型所具备的基本规律,因而是造型能力的基本功,用以锻炼观察和表现物象的形体、动态、结构特征和明暗关系去显示物象立体特性,借助于素描训练来掌握造型的基本法则,是造就画家专业技巧的重要内容。

素描作为一种辅助手段为创作服务,这种手段是借助于草图,正稿和粉本(中国画)以及资料性习作的形式去实现创作意图的。

素描又是独立的艺术形态,独立的画种。高水平的素描作品本身具有独立的艺术审美价值,而以素描形式进行的创作如肖像、各种题材的写生、主题性的独幅素描,文学插图、组画等等是绘画创作的一种形式。

在艺术分类中作广义引伸有时将版画中的铜版画、石版画,水墨画和一切线描艺术,一切单色绘画均以黑白画为特征纳入素描范畴。另一种分类则认为须具备第一手制作价值的黑白画原作才能纳入素描范畴。其理由是手工原作更直接体现画家观念意图和设计匠心,保留着素描朴素的形态,因而排除了铜版画、石版画与其他非手工特点的画种。

从某种意义上理解,素描则泛指造型的法则和结构规律。

衡量一幅素描作品的价值观念不在于它表现了什么(题材、内容),或用什么方式去表现(创作、习作,具象或抽象等等),而在于有无艺术的审美意趣与深度,在于它是否成为艺术的作品,是否成为真与美的统一体。作为一个具有时代代表性的画家作品来说,衡量其作品的价值则在于它是否表现出一种新的造型观念。

综上所述,这才是素描概念的全部涵义。

□2 素描的发展概况

世界素描的产生、演变和发展,就总体而言是随着美术史的系统脉络而演进的。各个时期中各国都曾拥现出众多的画家,无论是属于什么派别,他们均以承先启后,不断探索的精神为世界素描的发展作出了卓越的贡献。

[1] 史前、古代素描

①原始素描

史前艺术,一般指大约公元前五万年至五千年之间的远古艺术而言,在五万年至一万五千年前的晚期旧石器时代人类进入母系社会,结合着原始巫术信仰以自然现象、动物、植物作图腾崇拜而开始了造型艺术的创造。这一创造均以朴素形式进行,无论骨刻、石刻装饰纹样、原始洞窟壁画或陶器纹样和石板画,即用有限颜色皆属素描范畴。古代绘画与素描亦无明显的概念差别。

远古造型之始企图以现实形象去表现一种超现实的意念,其目的是借助形象传达某种极神秘的观念,寄托着对自然的认识,其内容包括与巫术和图腾崇拜有关的祭礼与祭物到狩猎的对象,并且包括与生死这一古老哲学命题有关的内容。其表现也随着时间的推移不断演变和发展,这一点可以从西班牙阿塔米拉洞窟壁画看出,它几乎包括从幼稚到成熟一个十分完整的过程,从仅用轮廓线和刻线到采用体积转折的明暗法、线面结合与线色结合画技,显示出造型技术从原始向高级阶段逐步演变,这一演变极有力地说明了人类在造型意识与手段上不断求索的心理。史前画家于动物表现十分敏锐,反复出现的巨大长毛象、野牛、野马、驯鹿动势神情表现生动、线条奔放。各具姿态的动物仅凭记忆默想而能尽形神之妙,对于人类文明史的发展,史前素描具有重要意义与价值,乃是稀世珍品。

远古洞窟壁画素描的制作材料 计以羽毛、人发或动物毛装饰在木棒上当作画笔使用,亦以石器打磨成尖刀以刻线,史前画家还

发明将芦苇与植物纤维加工作笔。根据阿塔米拉洞窟壁画中野牛躯体的画法分析,系以黄土和红色血液等合成色彩平涂,方法是用骨管甚至用嘴将动物血喷于轮廓线以内,在血液凝固后再反复喷去以增加不同厚度来表现体积转折。史前画家素描工具有木炭、黄色土、红粉笔、埕笔、炭棒及赭石土等代用品,并将木炭与锰矿石研成粉末掺合于血液中,他们还使用蛋白和松脂作流体调色剂。远古画家还利用小石板进行野外写生,再将写生稿作为壁画制作的参照,因此这种小石板便是最古老的草稿和粉本。由于有了小石板和小骨刻作稿本,因而壁画表现形式便从纯粹的线描演变为线面、线色结合的技术,并带来向装饰风演变的趋向。

②古埃及与美索不达米亚素描

古埃及的文化艺术历史久远但却恪守陈规。希腊大哲学家柏拉图曾指出:埃及艺术两万年中未经改变。古埃及艺术恪守传统、陈陈相因以不变应万变的现象亦与其哲学思想有关,人们相信支配万物是不变的法则和永恒的秩序。因此艺术家创作意图是根据概念和古法而不是生活经验,是根据头脑中固有的章法条律而不是自己的眼睛。因而古埃及艺术思想不是现实主义而是概念现实主义或观念现实主义,自然的真实被降到次要地位。

古埃及素描传统的表现技术几乎和象形文字一样成为一种规范化公式的产物。素描的雷同手法和定型的造型甚至可以追逆到旧石器时代,如用线描表现轮廓,用默写想象方式造型,一律的侧面头部画上正面眼睛,正面身体加上侧面的双脚的“正面律”定型样式。甚至在人物比例上都有严格的数据规范,如人物全身之长由手指到腕关节之长决定等。这是起源于原始绘画以部分决定整体的比例观,这种服从于概念画法脱离了生活原型却可以制造出一种概念的形象。在古埃及绘画里常常见到喧宾夺主的现象,在以身份尊卑定比例大小的程式里,次要人物往往比主要人物动态神情远为生动,因为主要人物

和帝王将相均受制于伟大的崇高观念之约束而僵化。相反,次要人物都是凡夫俗子可不受约束,因而富有生活气息。但在艺术史上也偶有例外,由于国王审美观和宗教观念变化而导致艺术观念的变化。如第十八王朝的伊库拉脱(阿默霍夫四世)统治时期确定尊太阳神的宗教观,其教理强调认识世界客观的真实性,主张万事万物依循客观规律而变化,因此而出现这一时期素描造型的新动势,作风优雅、手法洗练而写实。其内容丰富多样、大凡对神之礼拜、死者的葬仪、贵族之宴乐、歌舞与游戏,农民的耕耘、收获、牧畜与渔猎、奴隶的劳动,国家之战争与信使,大自然的花鸟草虫、树木山林等等无不收于笔底,把人们的生活与大自然的各种现象都反映了出来。尽管在形式上也曾有过“正面律”与色彩单一定型化的局限,然而作为数千年前的艺术来说,那种色彩之单纯明快、手法之自由纯熟,以及内容之丰富多采,仍然是令人叹服的。

古埃及壁画先用红色线条勾出轮廓草稿,再用黑色线条修正定型,这是一种普遍的创作方式。其绘画工具系以草茎切成凿子形状以代笔,用其尖端画细线,以草茎底部画粗线。到了纪元前五百年左右才转向使用芦苇笔作素描勾线,素描勾线则运用阿拉伯树胶以水调和木炭粉制成的黑色流体作“墨汁”用。古埃及素描除使用少数昂贵的草纸作卷画用外,大多在石板上完成,大部分石片、石板上画出的草稿是为壁画和雕像服务的设计稿,也有少数作插图用的草图。

在现今伊拉克一带的两河流域(底格里斯河与幼发拉底河),古希腊人称之为美索不达米亚,其文化历史悠久,文明灿烂。美索不达米亚素描与绘画作品留下不多,从工艺品线刻和残存的壁画残片上可见其当时素描造型已经将线条和明暗法结合起来而成立体效果,善于应用黑白色块组织形象。从马里王国遗址发掘出土的壁画残片中,人物、神祇和野兽形象准确生动,色彩与造型都极富装饰趣味,是一种写实风和装饰风结合的手法。纯粹

的素描杰作是公元前三千年制作的拉格斯国王恩的美拉所有的一件银壶上的线刻,其构思是表现具有幻想色彩的有翼的丰收之神,是神人合一的形象。线条洗炼而流畅,比例准确而且运用了线条粗细变化去表现微妙的质感。同时又受到埃及艺术影响,残留着某些造型化的趋势。

③古希腊、罗马素描

古希腊艺术是欧洲艺术的摇篮,也是西方艺术的鼻祖。希腊人和其他国家一样崇拜自然神也崇拜动物,但自远古以来他们不笃信崇教,是一个快乐的民族。他们以神人同形的观点创造了生动的希腊神话。马克思指出:“希腊神话不仅是希腊艺术的武库,而且是它的土壤。”在宗教神话中他们关心的与其说是神,不如说更关心人,这点对于理解古希腊艺术包括素描造型十分重要:埃及神造型几何化,主要是三角形,美索不达米亚神则呈圆形,都是概念的产物。希腊艺术却利用真实的人物去塑造自然神,绝无埃及那种超凡脱俗的超现实观念。从绘画素描的情况看,埃及和希腊相同,其水平发展与雕刻艺术几乎作同步联系,然而发展的速度缓慢。希腊却在公元前七百年的几何化图形时期,仅经历极短历程便发展至公元前四至五百年左右的古典期的高峰。

对于古希腊绘画素描雕刻作比较分析,可以得出如下结论:摹仿与推理的造型观是推动古希腊艺术迅速发展达到完美的强大动力。人类造型艺术摹仿自然真实经过极为漫长的旅程,只是到古文明晚期依靠着人文科学与自然科学发展成果的运用,特别借助直观写生的方法去师法自然才使艺术摹仿技巧完善,而推理则是这一完善的标志。推理反映出艺术家对现实自然之不满,要求去创造高于自然美的艺术美。虽然古希腊艺术家均以现实人物为模特,但并不满足自然形态,他们按照一定的数据比例进行再创造,以求从理性中获得完美。由于每个艺术家都有自己不同观点和倾向,用自己与众不同的眼睛去看

待周围的生活,因此推理手段各自不同,这样就产生了不同特点和风格。希腊艺术的演变历经摹仿、推理、夸张这样三个阶段,同样在素描上有所反映。

古希腊罗马初期的素描很重视轮廓线的表现力,形成一种轮廓画法,因为平涂的色彩需要以线条去组织形体才能起辅助作用,而决定造型能力的主要因素是线的功力,而发展到成熟阶段的壁画出现了线描与色彩分离。甫里尼乌斯指出:“古代绘画色彩单纯,色调无变化,但线条却十分流畅,因而初期作品有独特的质朴之美。”以后这种纯粹的线描艺术渐渐消失了,于是有着明暗区别的色彩变化丰富的技法便取而代之,素描作为绘画最早的单一样式随色彩发展便被取代或溶进造型中。初期线描艺术取得很高成就,在介绍罗马画家巴拉西阿斯素描技巧时,甫里尼乌斯写道:“巴拉西阿斯在轮廓的描法上表现力比谁都强,这种技巧是在绘画领域中精致微妙的登峰造极之作,可以说,仅仅是象以浮雕般手法使用色调也无疑是伟大创举……。这种难度高的技术当时只有少数画家才能掌握,这种技巧正确表现了人物动态的轮廓,使形体轮廓重现,也就是说,重现了藏于背景中的潜在的形体。”

希腊罗马时代画家素描样式很多,有在木板上作素描,有在石板上以棕色、黑色和炭棒画的素描,还有在羊皮纸上画的素描,这些作品大都作为壁画创作稿的依据。当时还以素描形式作建筑设计图和绘制地图。古希腊罗马素描经过临摹和变化流行于中世纪。当时使用的素描工具据记载有银笔、铁笔和钢笔、毛笔与海绵橡皮,还有木炭与类似铅笔一类的矿物质材料,并以削尖的芦苇笔画在纸上和羊皮纸上,线条效果细致。

希腊罗马素描的发展,从出土众多的陶器装饰性陶画中可以直接了解到。陶画艺术发展到公元前四百八十年左右便进入高峰期。整体的造型、生动的动态、优美流畅的线条使造型写实风与装饰风有机结合、熔于一

炉。尤其是和谐的结构与重视人物内心刻画促进了陶画人物技巧达到前所未有的高度,堪称古代素描一绝。高峰期代表作家有:欧德米修斯、欧弗罗尼奥斯、色伦、图里斯等。

希腊陶画还反映出希腊美术从开始就一直追求着的明确目的:他们将形式美和歌颂人与自然结合起来。黑绘时期人物背景以剪影形式表现,其最著名的线描画家埃库塞基阿斯,他的作品摆脱了平面感而带来具有空间意味的装饰风、服饰动态具有运动感。而希腊陶画素描最重要的变化是红绘样式的出现,用黑色釉作背景底色,人物与其他形体运用红色,这是与黑绘相反的形式,但最大特征在于造型从黑绘的古老装饰风走向新的自由化素描写实风,写实技巧发展与当时解剖知识的帮助分不开。

造型十分优美的白底陶画,这便是与现代素描概念十分接近的画法,从中可以了解到失传的希腊素描和壁画风,很象草纸或羊皮纸素描,可以直接看出银笔画出的线条变化。

希腊罗马时代留下一些纪念性的素描作品,其中海尔库拉涅乌出土的大型单色素描是画在大理石石板上的作品,以黑赭色线条画出的这幅作品极为高雅,可说是模仿菲底阿斯的风格,很像巴特农神殿中的命运三女神之衣纹处理,手法自由洗炼是早期线面结合法素描中一种风格优美华丽的作品。

希腊、罗马晚期作品已显示出走下坡路的趋势,有些素描潦草如同象形文字造型的退化,艺术创作热情的消失是中世纪艺术观的结果,由于宗教思想影响,人间现实不再成为艺术歌颂的对象,因而希腊罗马艺术史上长期燃烧着的火炬在逐渐熄灭。

[2] 中世纪素描

中世纪素描指公元前五世纪罗马帝国终结到十五世纪文艺复兴开始之间的素描。中世纪由于基督教的宗教道德观影响和禁欲主义思想,产生对人世现实生活的轻蔑,给艺术和绘画带来严重影响。与中世纪伟大的建筑

成就相比,绘画甚至产生倒退的倾向。

对于素描独立的形态是否存在于中世纪其看法不一,一种看法认为素描只是从文艺复兴开始才上升为艺术地位,中世纪手工艺人没有可能进入有独立创作意味的素描领域,只是为宗教宣传作图解。另一种则认为文艺复兴期以前就已存在素描艺术的早期形态具有独立价值。依据中世纪素描内容的表现,一部分是模仿古代绘画或雕塑的习作,一部分是范画、画帖、插图和设计草图,此外还有一部分素描是画家为作坊学徒们所画的风景写生稿,用以研究自然规律的特性。总之中世纪素描目的不是作为独立的创作形态存在,因陈相袭缺乏创造性。其中有价值的倒是为了解自然规律所作的单色写生稿和具有生活第一性资料的草稿与生活意味的插图,这些画大部分由铅笔或钢笔制作,具有写生的形态而与生活相关,真正具有艺术价值的西方素描是为反映现实世界、为研究自然规律画的写生画,这却是从中世纪完结之后才得以真正发展。

中世纪素描和绘画是为基督教服务的一种艺术。基督教艺术产生于罗马帝国末期一直延伸到十七世纪。基督教艺术形象又集中在耶稣上,崇尚精神永生而轻蔑人世是基督教特点。由于宗教思想支配着艺术发展,画家仅作为从属宗教信条的工具,因而僵化的宗教观代替了古希腊罗马时代生动的崇尚自然的精神,关心自然关心人的思想已不复存在。写生,尤其人物写生因严格的造型规范便失去意义,古代生动的技巧渐渐失传。中世纪画家是从作坊制的工作室中以临摹师付传下的画帖去学习技术的,从画帖画谱中学画技是一种古老的学习手段。他们在素描造型上表现出一种冷漠的态度,反映着对一切美好事物人物形象神态的克制态度,有着压抑情绪,素描造型无论人物风景与动物都又回归到欧洲早期几何化图形的时代,这种画法主要承袭从拜占廷发展而来的比例说。由于比例具有神圣的概念,决不能更改。数的比例一方面

反映着人物造型和科学理念结合的倾向,一方面又受到概念的制约,可以创造出比真人更完美的理想化形象,也可以使这种理想化形象成为千篇一律的模式。由于神学思想制定的数据使中世纪素描人物带有超凡脱俗的抽象性,当时反映出来的艺术思想是新柏拉图主义,依理念去创造形体以求完美,但其理念来源于宗教而不是来源于生活,因而导致了僵化。

十三世纪《画帖》的作者威尔托·奥恩勒库尔谈到“本书是关于用几何学所规定的素描教学手段的建议,”画帖中人物、动物、雕像造型都强调以一定几何形状去组合变形,带有纯科学研究性质。《画帖》据说体现了神学家圣托玛斯·阿其诺的艺术观“现实事物应该体现在灵魂完善的高度上的一种精神本性”,这本《画帖》是对理念的追求而不是师法自然,对中世纪绘画造型有很大影响。

中世纪的线描所显示的造型观念很独特,在古代素描中起着暗示形体真实存在的作用,是一个模拟的技巧,要求反映形的属性。而在中世纪素描中摹仿真实的意义已不存在而由概念所代替,从拜占廷壁画可以看到抽象而概念的用线,艺术家并不注意表现人物的真实性,以色彩线的手段去进行形象的抽象。拜占廷风格影响遍及欧洲,中世纪留存的钢笔和铅笔、银笔画的素描都只有量感而无质感,强调于形体的平面装饰风以及强调轮廓边线的硬度系来自古代原始的几何图形期手法。中世纪素描不讲究空间,他们一反古希腊传统,因为空间是具体的而与现实生活接近,平面化则可以将形象固定在一定的线描程式中,形体的恒定性可以象征观念的恒定。这样,将生动的运动着的形象予以定型化的凝固,运用几何化的造型手段去组织这种凝固,去创造一个固定的形象世界。这是出于早期基督教思想的需要;是体现和创造神秘主义气氛的需要,这便是中世纪艺术排斥希腊罗马传统的根本原因。

然而中世纪素描也出现过一些小的变

化。如在卡罗林王朝的基尔玛略大帝时代,因大帝制定了复兴效法罗马帝国时代的政治、法律和科学技术的改革,美术造型观念便大受影响,手抄本插图中出现了活跃的动向,人物处理真实而富有质感。风景画用线奔放概括、十分生动,这种变化集中反映在乔托的作品中。

中世纪后期美术形式感受到古代素描和欧洲原始几何图形期风格影响,工匠们以宗教热情去创造神秘主义色彩的幻想性形象。用复杂的构图、几何形装饰手法去创作神奇变幻的神话幻想世界中各种变形的动物与人物。

向古典主义回归使十四世纪素描开始摆脱拜占廷几何化作风,因而具有一定感染力,可以说中世纪封建社会艺术中某些现实主义因素为十五世纪文艺复兴的表现技巧提供了基础。

[3] 意大利文艺复兴期素描和科学法则的建立

意大利素描在西方素描发展上是一个具有重大历史意义的丰碑,对于西方整个美术发展有深远影响。恩格斯给文艺复兴作了高度评价:“这是一个人类前所未有的最伟大的进步的革命,是一个需要而且产生了巨人——在思想能力上、热情上和性格上、在多才多艺上和学识广博上的巨人的时代。”正是文艺复兴期大师们杰出的贡献才奠定了素描科学形体法则的基础,其基本思想与认识方法至今仍被人们视为素描造型中的普遍规律。

文艺复兴时代的素描具有划时代的意义。当时素描仅仅作为绘画创作主要是宗教壁画创作的辅助手段而存在。而壁画与雕刻又是建筑的一个从属部分,因此首先是建筑美学思想变化给造型艺术的影响,其次才是由此而带来造型科学的新课题,诸如对空间、明暗光影、解剖、透视规律与人物性格的认识和研究。而素描则是为解决这些课题所采取的一种研究自然规律的手段。

十五至十六世纪早期文艺复兴的建筑设

计开始变化,出现了重视空间的趋向。因此建立统一的空间概念便是这一时期建筑艺术的重要课题。建筑风格整体的统一化成为雕塑、绘画、素描形式美变化的契机。建筑思想向空间统一的发展趋向带动了绘画造型观念变革,中世纪流行的二度平面感的装饰造型手法不能适应于新的建筑思想,而促使画家们去研究空间造型的学问。空间这一课题带来了绘画与素描更加真实的表现力,空间中真实形体的再现主要是人物。新的形势激发了画家对于人体的研究和对于自然规律研究的热情。在研究古希腊罗马艺术的同时研究了人体解剖与空间透视学,从而使形体呈现于三度幻觉空间之中,素描便成了研究形体规律的手段的基础。

素描成为文艺复兴期整个造型艺术的基础,意大利的素描又代表着欧洲素描主要倾向。促进文艺复兴素描表现力发展方面,东方伊斯兰世界先进的医学解剖和经验科学成为催化剂。另一方面是画家师徒承受制的教学传艺方式,促进着绘画技巧的发展,徒弟从画家师傅的作品手稿临摹中学习最初的技艺,诸如马萨乔、安哲里科、基兰达约、乔万尼·贝尼尼、列奥那多·达·芬奇和米开朗基罗与提埃波罗都是以这种方式学习最初的绘画技巧的。意大利素描的风格流派不同,所产生的手法多样性与城市行会个人之间剧烈竞争有关。十四世纪前罗马以北地区的代表画家布拉曼特作风很像列奥那多·达·芬奇手法,采用带明暗的斜线去画素描。佛罗伦斯画家曼坦那素描形体真实富有性格特征,曼坦那和比沙内罗将一切使他们感兴趣的东西都画在素描里。比沙内罗是意大利第一个表现女人体的画家,他还画过许多尸体和动物标本,其用笔精细写实、观察敏锐。曼坦那是早期文艺复兴中表现力最强的一位素描大师,在他的影响下形成了一种明显的画法,既用连接整体的轮廓线和斜皱的排线相结合去表现人物,作风严谨画法比较柔和。他的后继者左波、弗朗西斯科·底尔·科桑和埃尔科内

·底·罗贝尔均属此影响的画风,但用线与质感却比较生硬,呈早期探索性风格。

与佛罗伦斯以精细的线造型去表现结构与轮廓的画法不同,威尼斯画派自成面貌。以哥特式晚期风格的贝里尼一家为代表显示了威尼斯素描特点,老雅各布·贝里尼为首和他的儿子女婿兄弟创造出一种调式素描,这是一种重光影体面关系的线面结合型风格,与其说重结构不如说更重感觉与直观的色调作用,表现出一种新鲜的创造情趣。威尼斯画派素描强调立体的明暗表现,而佛罗伦斯画派素描则把重点放在轮廓、结构与运动上。两个城市素描不同的追求奠定了色彩表现的各自技巧,对于后来都有很大影响。威尼斯画派的观察方法类似十九世纪印象派,重视视觉直观感受,重视肌肉质感的表现,善于运用中间色调层次去表现光从物体上由明向暗的转化,明暗投影真实可信,并以十分概括的手法表现这种光的变化。

佛罗伦斯画家和雕塑家追求着理性的探索,他们将科学和艺术结合起来,根据解剖学和远近法研究的成果,把造型置于理性法则之中,他们最大成果在于对人体结构动态的研究。这些画家有乌切罗、基兰达约、委罗琪奥、科齐等人,还包括当时年仅二十二岁的未来大师列奥那多·达·芬奇。他们不去追求威尼斯画家表现的视觉美和人体表面化的直观感觉,而是探索着人体结构奥秘和规律。不论是波里埃阿罗的精细还是西略到尔赫的粗放,都可以见到对于人体结构的关心。

佛罗伦斯画派的素描在十五世纪后期与十六世纪初期进入辉煌时代,成熟的大师辈出,如菩提彻利和萨托等。菩提彻利精细的线条流畅而富于变化,他将体面和线条结合得十分完善,是文艺复兴素描杰出的代表性画家,萨托则风格迥然,他对人体结构作过详尽的研究,线条准确而有力量,并使形体轮廓与明暗概括地结合,具有现代画风的特点。

站在文艺复兴时代素描艺术的高峰之巅的画家当推列奥多·达·芬奇,他将绘画的

造型观与表现方法都推向一个崭新的阶段。芬奇素描风格与其色彩风格和谐一致,微妙的技巧见于他将结构与空间透视缩形,明暗律和谐地统一的卓越建树,他画的素描表现出转向空间深度的体积感,可以认为空间统一性是早期文艺复兴艺术家穷于追求而未能达到的理想,却由盛期文艺复兴期大师们完成,而芬奇则集大成于一身。芬奇造型技巧明确、简约和谐,转折微妙,均得助于对明暗渐变律和解剖结构的精湛研究(图56、57、58)。在他笔下的人物形象是一种现实与理念结合的产物,生动而又崇高,散发出人文主义的精神气质。芬奇在十六世纪发展了人体比例学,用圆形、正方形和三角形去求证人体的典型比例,这种比例也只能在意大利人的形体中找到依据。他运用几何学和数学手段将形体比例予以归纳,这种归纳的方式虽然渊源于中世纪经验主义,但芬奇是在歌颂与赞美人,是在联系现实生活基点上去寻求理想美而作出的归纳与典型化的概括。这位学识渊博无所不通的大师其非凡才能首先表现为他具有缜密、严谨而敏锐的思维。正是身兼科学家、建筑学家、发明家与艺术家的特殊身份才可以将科学的逻辑理性和艺术的感性形象思维和谐而独到地结合起来,和他同时代的画家都藏有一幅完整的骨骼架,这便是研究人体的基础。芬奇多次解剖尸体并绘出细致的肌肉组织图,还附上大量文字记录。芬奇时代的画家通过两种方式来锻炼造型技巧,一是临摹和默写的传统工作室师徒传授方式;一是对照模特写生的方式,当时写生方式已大量流行起来,从他留下的关于绘画的著作中,可以看到他对师法自然进行实物写生重要性的强调,他将研究人体与实物提到原则的高度来论述。

佛罗伦斯另一位伟大的素描巨匠是米开朗基罗·波纳罗蒂,他是一位具有强烈激情,追求风格与个性的艺术家。芬奇一生运用着比较恒定的深厚而典雅的风格进行创作,而米开朗基罗造型手法却不断变换,充满了悲