

走向多元的素描

Sketches Trending to
The Modern Time



江岳平
赵跃庆 著
陆煜玮

上海古籍出版社

走向多元的素描

江岳平 赵跃庆 陆煜玮



上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

走向多元的素描/江岳平, 赵跃庆, 陆煜玮著. —上海: 上海古籍出版社, 2005.6

ISBN 7-5325-4144-4

I. 走... II. ①江...②赵...③陆... III. 素描—技法 (美术)
IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第048864号

责任编辑 李 鸣

装帧设计 沈 郁

技术编辑 丁剑莹

走向多元的素描

江岳平 赵跃庆 陆煜玮 著

世纪出版集团 出版 发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 新华书店上海发行所

制版印刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 7.5 字数 40,000

版 次 2005年6月第1版

2005年6月第1次印刷

印 数 1-2,300

ISBN 7-5325-4144-4 / J·246

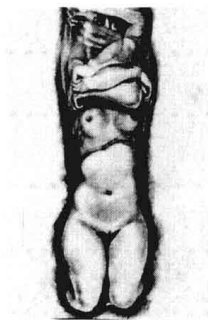
定 价 16.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系 021-56941616

目 录

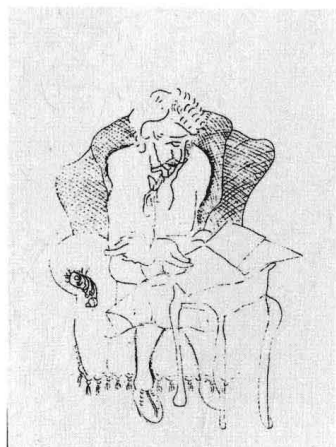
前 言	5
绪 论	6
第一章 造型与素描的概述	8
第一节 素描的涵义及发展轨迹	8
第二节 造型与素描的内在关系	10
第三节 素描的实际功能	12
第二章 造型与形式因素	13
第一节 点线面、黑白灰	13
第二节 光影、形体、肌理、色彩	13
第三节 形式因素的表现性	14
第三章 素描训练中的几个基本问题	16
第一节 观察与比较	16
第二节 比例与形准	18
第四章 西画中的素描	20
第一节 物象的体面与立体感的表现	20
第二节 造型意识与造型训练	24

第三节	体积的客观塑造	25
第四节	量感与质感	30
第五节	客观塑造中的主观因素	31
第五章	国画中的素描	34
第一节	线的主观与客观表现	34
第二节	国画素描与反透视	35
第三节	国画素描的表现特点	36
第四节	国画素描的形式因素与情感表现	39
第五节	国画素描的综合表现	43
第六章	设计中的素描	45
第一节	结构的剖析与空间构成	45
第二节	明暗与黑白构成	50
第三节	构想与创意	55
第四节	设计素描与多元表现元素	68
第七章	素描的多元化发展趋势	73
欣赏		76
编后语		120
参考文献		120



三尾公三 [日]

前言



艺术家的母亲 霍克

在书店的书架上,有关素描基础技能训练之类的教科书或读本已琳琅满目,尤其是针对中考、高考的素描读本似乎有泛滥之势。而面对在校美术专业的学生所编撰的教科书并不多,鉴于此,编写一本适合于在读学生所用的教科书或参考书是这本书编写的主要目的。其次,由于人们目前对传统与现代的看法见仁见智,或“厚古薄今”,或“厚今薄古”,似乎都不怎么客观。这其中原因有许多,但最主要的原因莫过于对传统与现代的关系不甚清楚。本书从素描发展史和人的认知规律以及社会文化的视角,对上述问题进行了分条缕析,力图阐明传统与现代以及多元化之间的关系,为人们进一步思考如何解决继承与发展,如何解决基础与各门类相互渗透和各自发展的矛盾等问题,提供一条有效的操作途径。

本书编写的框架是以传统为起点,但立足于当代艺术语境,着重于艺术观念和创新精神层面的探讨,注重和强调学生创造力的培养和个性的发展。其主要特点为,不着重于具体操作方法的传授,取而代之的是引导和开启学生的思路。在应用技能的学习上,安排了具有代表性的西画、国画、设计三者中的素描内容,它们既可以单独学习,又可以综合在一起学习,有较大的灵活性。

本书试图将操作技能传授与启发创作智慧相融合,是一本集理论阐述、实践运用于一体的教科书。它适合于有一定基础的学生或在校中专生、大学生以及大学自考生作为学习的教科书或参考教材。由于我们能力所限,倘若书中存有某些不当之处,还请同行及广大读者提出批评,我们对此不胜感激。

绪论



美国联合绘画学院
学生作品

艺术已从“它律”走向“自律”、从“封闭”走向“开放”、从“一元”走向“多元”、从“单一”走向“综合”，林林总总不一而足，一切都显示了艺术观念在不断更新和发展。素描作为一门基础技能，在造型上对视觉艺术的发展具有提纲挈领的作用。它直接关涉到艺术创造的根本问题。传统的素描概念是以写实功能为核心的，它的源头可上溯至意大利文艺复兴时期。在美术教育上，其最具代表性的是前苏联的“契斯恰柯夫教学体系”。它以客观视觉映象为摹本，在观察、认识、表现等技能的训练方面，创造了具有科学有效的手段和方法，为现实主义艺术的发展，培养了许多人才。同时它为现代艺术的产生和发展起了承上启下的作用，有其历史性的贡献。直至今日，它仍挥之不去地影响着我们的基础教学。这说明它还存在着现实意义和教育价值，即它的某些合理性与片面性或局限性并存。

现代的艺术理念和艺术设计专业的发展，要求破除旧有的造型理念，种种探索和变革已不鲜见。例如，“设计素描”、“结构素描”、“光影素描”、“意象素描”、“构成素描”、“版画素描”以及“调子素描”等等概念的提出，从专业功能和各种视角对素描进行了新的注释。然而，许多实践还不够成熟，许多概念还不甚清晰。其中，最有争议的就是“结构素描”一词。传统的造型训练并不忽视或抛弃“结构”，当“结构”成为一个重点探讨和研究对象，或作为一个主要目标来追求时，它所产生的矛盾和内容上的偏颇是显而易见的。那么，如何继承前人的教育成果和教学方法，发展和重构教学新体系；如何继承传统中合理的部分，避免狭



德库宁

隘和偏颇,开辟一条具有开放性和包容性的素描教学之路,是我们目前所面临的挑战。

艺术的发展丰富了素描的内涵。如今的素描已脱离了传统的概念,其从广义上已植入了许多内容,被赋予更多的创造性功能。素描在疆域扩大,边缘模糊的过程中,与其他学科形成相互渗透;手段的多样化则打破了许多禁忌,这使我们的许多想象和创造成为了可能。“走向多元”是本书的主要关键词,有其特殊的含义。它试图建立一个开放的系统。在大量的素描教学或训练的理论中,我们提出这个概念,不仅区别于传统的理论和观念,也区别于狭义上的现代一元论和霸权主义倾向。这里强调的不仅是要求我们创造新型的、审美的空间形态,更重要的是让我们的学习者在造型基础训练中,渗透着创造性思维和想象力;并养成一种敢于动手实践的能力,使素描学习与创作实践紧密联系在一起。同时我们也要要求学习者在学习中有“自己”的存在,即在可视的形式中,让人窥视到主体的精神。这些精神性的东西往往就是通过那些具有个性化的形式表现出来的。多元化的实质就是承认个性存在的价值,承认艺术多元化发展的趋势。因此,我们试图努力建构的是一种既具有普适性,又有某种针对性的教学新秩序。并希望以此来适应社会发展和培养艺术新人的需要。

第一章 造型与素描的概述

素描教学是造型艺术的一门基础课程，而造型又是视觉形象建构的基础“工程”。传统观点认为：有什么样的素描就有什么样的作品（指写实技能的风格差异），而现代观点则认为：有什么样的造型观念就有什么样的形式创造。可见造型与视觉形象关系之密切。

第一节 素描的涵义及发展轨迹

1. 素描的概念

素描中的“素”原意为白色生绢，引申指白色或单纯的颜色；“描”即描摹和描绘的意思。故从广义上讲，一切用单纯的颜色描摹或描绘事物形象的视觉形式均为素描。它包括线描、速写、以及明暗光影的描绘和综合材料的拼贴等等。从我国历史上寻觅“素描”概念，可追溯到春秋战国时期。在孔子等编撰的《论语》和《考工记》中，就发现有关于“素描”的概念。其中记载了“绘事后素，素以为绚”之说，其意为绘画是先在白底子上打上简单的轮廓草图后再赋彩。这可以说是我国关于素描最早的绘画理论。^[1] 然而，真正意义上的“素描”一词是舶来品。一种具有代表性的说法认为，素描是从英文的“Drawing”翻译而来，意思是：“素描是一种用铅笔、粉笔等为媒介，以线条来描写物象或景象的艺术。”^[2] 由于素描观念在不断



图1 传统素描 西乔朗特



图2 传统素描
Pierre-Paul Prud

变化,有关素描的定义并不是一成不变的。在内涵和外延不断扩大的情况下,狭义上的界定相当困难。因此,从广义上来理解,才能比较确切地把握素描真正的含义。

2. 传统的素描观念

素描作为一种基础的概念,首先出现在西方。以学校的形式系统地传授素描基本功,可以追溯至15世纪的意大利文艺复兴。当时由于许多画家和科学家对透视学和光影规律的深入研究,逐渐完善了写实技术——利用透视规律和光影技术,在二维平面上产生具有空间深度感的幻觉效果。通过这些手段,将现实形象优美、宁静、逼真地呈现在人们的眼前。这在照相机尚未发明的年代里,有着极其特殊的意义。人们对这种技术和手段所产生的魅力惊讶不已,以至于过分地强调了绘画的再现功能。由于当时社会的需要,为了迎合观众,画家们也对这门技术乐此不疲,客观上创造了许多优秀的写实作品。这类表现样式在那些有着情节性、纪实性和文学性的绘画里都可以寻找到。如古典和现实主义大师米开朗琪罗、伦勃朗、安格尔、德拉克洛瓦、列宾等都是人们喜欢的写实高手。由图1、图2可见,那种服务于典雅的、传统的写实性艺术创作造型基础,并由此努力发展出这种技术的素描就是传统观念上的素描。

3. 现代的素描观念

随着人们对产生空间魔幻效果的不满足,19世纪末至20世纪初,以追求画面



图3 现代的素描观念
Blanka Lamrova



图4 现代的素描观念
Blanka Lamrova

形式美感为目标的艺术样式应运而生。首先是印象派，以视觉瞬间感受为目标，以光色变化的现时性否定了古典绘画空间恒定不变的理念。随后在主观化的审美要求下，又产生了后期印象主义及野兽派。从此具有平面装饰性的造型技术被逐渐推广，开始了绘画艺术直接表现情感、经验及形式化的历程。伴随着艺术观念的不断更新和拓宽，艺术样式和表现手段呈多样化趋势，使基础技能和造型技术发生了革命性的变化。从空间结构到平面以及材料的运用方面，所产生的素描艺术式样美不胜收。从图3、图4中的素描效果看，可以说是以自律性、主观化、多元化为特征，以人文精神和个性体现为目的的，并由此努力发展出具有创造性技术的绘画艺术之造型基础，便是现代观念上的素描。

第二节 造型与素描的内在关系

1. 造型与空间

“造型”一词来源于铸造中制造铸型的工艺过程，即用砂型铸造部件的形体。造型与艺术的结合首先是雕塑，其通过对形体的艺术处理从而成为艺术创造。在绘画艺术中，“造型”意味着从理解对象的空间结构，到在平面上运用技能将物象呈现出来的全过程。这种对物象外观形象的处理和塑造能力，是以空间认知的方式和模拟



图5 造型与空间
李森 《静物》 铅笔·墨



图6 造型与平面
Max Pechstein

视觉效果的技术相结合的。这是一个从理解空间概念到“表现”空间概念的复杂过程。绘画空间处理的复杂性,在于其对空间概念的处理方法不同于雕塑或建筑以空间再现空间方式,而是将三维空间的形体转换成二维形式表现出来。这里,“表现”意味着创造一个表达空间概念的视觉形象,而不是空间实体。所以,从本质上说绘画没有真正意义上的再现。(见图5)

2. 造型与平面

将空间形体转换成视觉形象的过程,类似于视网膜的成像或照相机感光乳片的曝光。在素描中,造型能力有两层意思,一是空间深度感的绘画造型。所谓深度感的造型就是通过“转换”的技能(透视、光影等表现技能),在画面上创造一种立体感。二是无空间深度感或较少深度感的绘画造型。所谓无空间深度感的造型,就是在画面上直接分割比例和呈现形状,不产生或很少产生立体感(如装饰性和抽象性的绘画)。但不管怎样,平面性是绘画造型的必然归宿。所以研究和解决如何通过平面,最大限度地表现出空间感觉的问题,是素描最基础的部分。而随着基础的拓展,对平面上形式问题的研究逐渐成为主要内容。其要求在画面上运用形式要素,以达到丰富与和谐;并运用有意味的视觉元素,产生出内涵丰富的形式。这些可以说是素描训练的提高部分,也是我们素描练习的最终目标。(见图6)

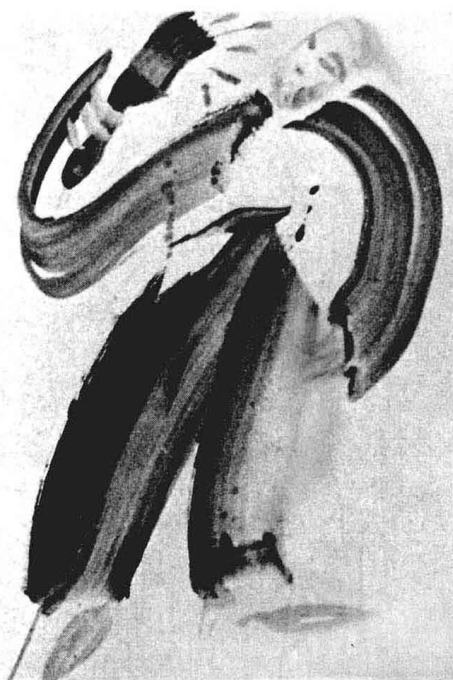


图7 点线面 马丁·霍夫曼



图8 黑白灰
LILYSHENKMAN

第三节 素描的实际功能

素描具有造型基础训练的功能和创造各种视觉艺术样式的实验功能。人们首先通过它获得空间认知能力和空间塑造能力。比如在基础训练中，学习者通过分析、观察物象的体积和结构，用平面化的方式把物象表现或再现于画面上，整个过程既要有认知、想象和塑造等思维活动，又要有直觉经验、形象感知和审美处理的技能。传统的训练一般注重前者而忽视后者，在“准确性”（透视和比例）上的刻板要求，往往使学习者投入极大的时间和精力。其结果是，一个训练有素的人是一个对比例、透视、光影等，有着“精确”的感知和表现技能的人。

但随着现代艺术的发展，素描训练不仅只停留在基础部分，即不能只关注物象的客观物理世界，而要求在掌握客观世界的同时关注主观世界，即变信息的识别、传达为信息的选择性和创造性运用。进一步讲，就是将比例、透视、光影等客观信息，以表现性的价值需求进行强化或主观化的加工。比如，把点线面、黑白灰、色彩、纹理等作为构成要素，以美学的方式表现人的情感、经验和心理意象。因此，在这样的训练中，具有了实验性和创造性的功能，也赋予学习者基础和创造二者都具备的造型能力。

在实际训练中，这种全面的造型能力是一种综合能力，即以对空间的认知、表达与形式因素有序、有目的的主观处理相结合的能力。但这种综合能力在各种艺术观念中都有自己倾向性的要求。一般来说，传统的或写实性的艺术观念，倾向于对物象认知和表达；而现代的艺术观念，更倾向一种对画面形式因素的处理和有目的的个性化追求和夸张。

第二章 造型与形式因素

第一节 点线面、黑白灰

点、线、面是造型的最基本要素，在数学中点是线的缩短，是面的缩小。点、线、面在绘画中是面积和形状的对比。由于它们的对比所产生的矛盾冲突，从而构成了视觉形式的韵律与节奏的基本成分，比如波洛克的抽象画和中国的书法艺术是最典型的表现（参见图7）。黑、白、灰是色调变化上的基本要素，人们对它的概念首先来自于对光的认识。由于光线的照射使物象产生了明暗的影调变化，这种变化所产生的韵律美在黑白摄影中得到了充分的体现。它作为产生美感的基本因素，在写实性素描中一直被人们所运用。在具有平面倾向或带实验性的素描中，黑、白、灰往往作为无具体形象的自身对比而被运用，其所产生的是一种形式美感。但不论是间接，还是直接的；是具象还是抽象，点、线、面和黑、白、灰都是造型的最基本要素则是无疑的(图8)。

第二节 光影、形体、肌理、色彩

如果说点、线、面是素描造型的基本构架，那么光影、质感、量感、肌理、色彩则是造型素描中的着装。它们是丰富的感性材料和渲染视觉气氛的形式因素。比如光影，它能渲染空间和时间序列，并由其产生神秘性的美感；体积的表现可以增加视觉的冲击力，能让观者感受到物象之量的秩序变化，且由之产生崇高性的美感；

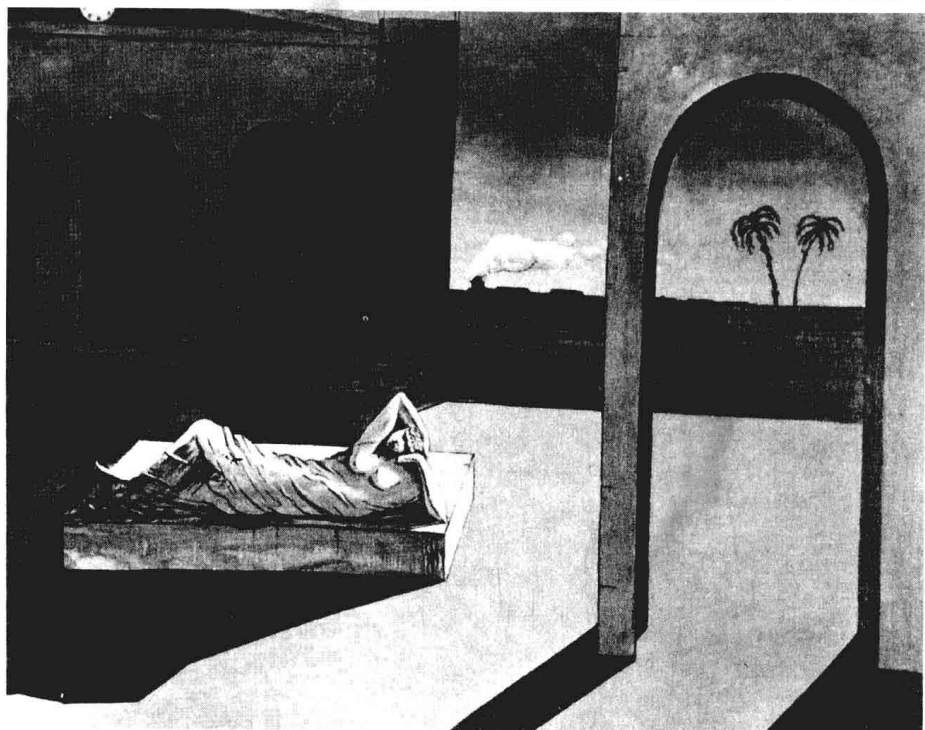


图9 形式因素 基里柯

肌理、色彩增加了感性表象的丰富性，让观者充分体验到视觉形象戏剧性的美感。

第三节 形式因素的表现性

形式因素不仅能产生一般意义上的形式美感，而且可以通过表现性的元素（积淀着人文内涵的形式符号）组织起超越感官刺激的意象。意象亦称“审美意象”，是审美想象力对实际生活所提供的经验材料进行加工生发，进而在作者头脑中形成的形象显现。这种审美意象赋予感性经验材料的表现特性，即作者通过“移情”作用和对感性材料的组织，表现出来的情感和经验。如文人笔下的竹子，往往隐喻人的“节操、气节”等情怀。这里挺拔的竹节多成为具有表现性的形式因素。

点、线、面和黑、白、灰不仅构成了形式的基本要素，而且通过有目的的倾向性组织产生意蕴美。当合理的组织或构成升华到情感和经验层面，点、线、面和黑、白、灰便成为表现和创意的基本材料。创意具有动词性质，即通过想象力创造出审美意象和意境的活动。

光线主宰着人类的视觉，同样也决定着视觉艺术的一切。如果现实世界中不存在光，那么我们将看不到任何物象，当然也就谈不上视觉艺术的表现了。达芬奇也说过：“一切的形体都被光与影包围着。”^[3] 素描空间的表达手段极其丰富，物象色调的推移变化、物象自身的投影变化、外轮廓的对比、物象与背景的对比等，都是重要因素（图9）。

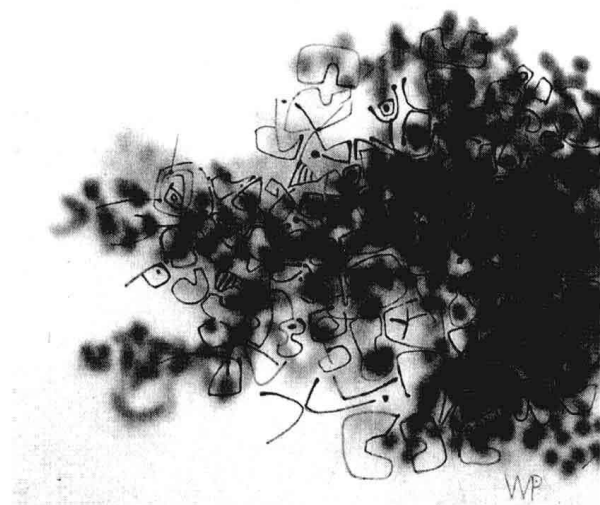


图 10 形式因素
温迪·帕斯莫尔

与点、线、面和黑、白、灰不同，在光影、形体、肌理、色彩等形式因素中，已包含点、线、面和黑、白、灰等基本要素，其表现的手段和样式也更加丰富多样。所以，光影、形体、肌理、色彩等在表现和渲染时，更具有文化的地域性和人文特性的倾向。在运用这些形式因素表现经验或情感时，所创造的审美意象更具有感染力（图 10）。

总之，形（点、线、面）、色（黑、白、灰）、肌理（工具、材料、笔法），构成了素描的表现语汇。它们犹如音乐中美妙旋律的音符和乐器。

第三章 素描训练中的几个基本问题

第一节 观察与比较

1. 观察

观察是素描造型训练的首要步骤。运用科学的观察方法，是决定素描造型能否成功的关键之一。与普通人的“看”不同的是，素描造型中的“观察”意味着理解和审美的观照。它关涉到理性和感性二个层面。所谓理性层面的观察，即通过各种距离的观察、分析，努力理解写生对象的空间状态，以便在画者的心目中，形成一个完整的空间视觉概念。画者的视觉犹如手指远距离地触摸对象，以达到了如指掌的状态。具体操作时，需要借助于空间想象和推理以及几何知识，来感知和理解对象。简言之，这种观察就是通过对空间结构的全面剖析，发现和了解物象表面形状与内在本质之间的关系。

而所谓感性层面的观察，是一种平面的、固定的、即时性的。其以感性瞬间捕捉为特点，如色彩关系、黑白对比、基本形的捕捉等。在素描训练过程中，理性和感性两者往往交替进行，好比一人同时承担两个角色，角色交替各司其职、互不干扰。这是一种特殊的观察能力，需要长时间的训练方能获得。