



美国耶鲁大学

艺术学院

THOMSON

素描教程

[美]伯纳德·切特 著
徐梅 秦雯 译

Bernard Chaet
The Art of Drawing
Third Edition
清华大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

美国耶鲁大学艺术学院素描教程 / (美) 伯纳德·切特著;

徐梅, 秦雯译. —重庆: 重庆出版社, 2005

ISBN 7-5366-7021-4

I. 美... II. ①伯...②徐...③秦...

III. 素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第021715号

The Art of Drawing by Bernard Chaet

First published by Harcourt, a division of Thomson Learning

All Rights Reserved

Authorized Simplified Chinese Edition by Thomson Learning and CQPH. No part of this book may be reproduced in any form without the express written permission of Thomson Learning and CQPH.

Edition: 3ed.

Copyright: 1983 by Wadsworth, a division of Thomson Learning

Page count: 279

ISBN: 0-03-062028-7

版贸核渝字(2005)第16号

美国耶鲁大学艺术学院素描教程

MEIGUO YELU DAXUE YISHU XUEYUAN SUMIAO JIAOCHENG

[美]伯纳德·切特 著

徐梅 秦雯 译

责任编辑 陈小丽 王英姿(特约)

封面设计 金乔楠

技术设计 剑歌 杨帆

重庆出版社出版、发行

重庆市长江二路205号

自贡新华印刷厂印刷

新华书店经销

开本 889 × 1194 1/16

印张 17.5

版次 2005年5月第1版

印次 2005年5月第1次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-5366-7021-4 /J·1120

定价: 52 元

★美国耶鲁大学

艺术学院

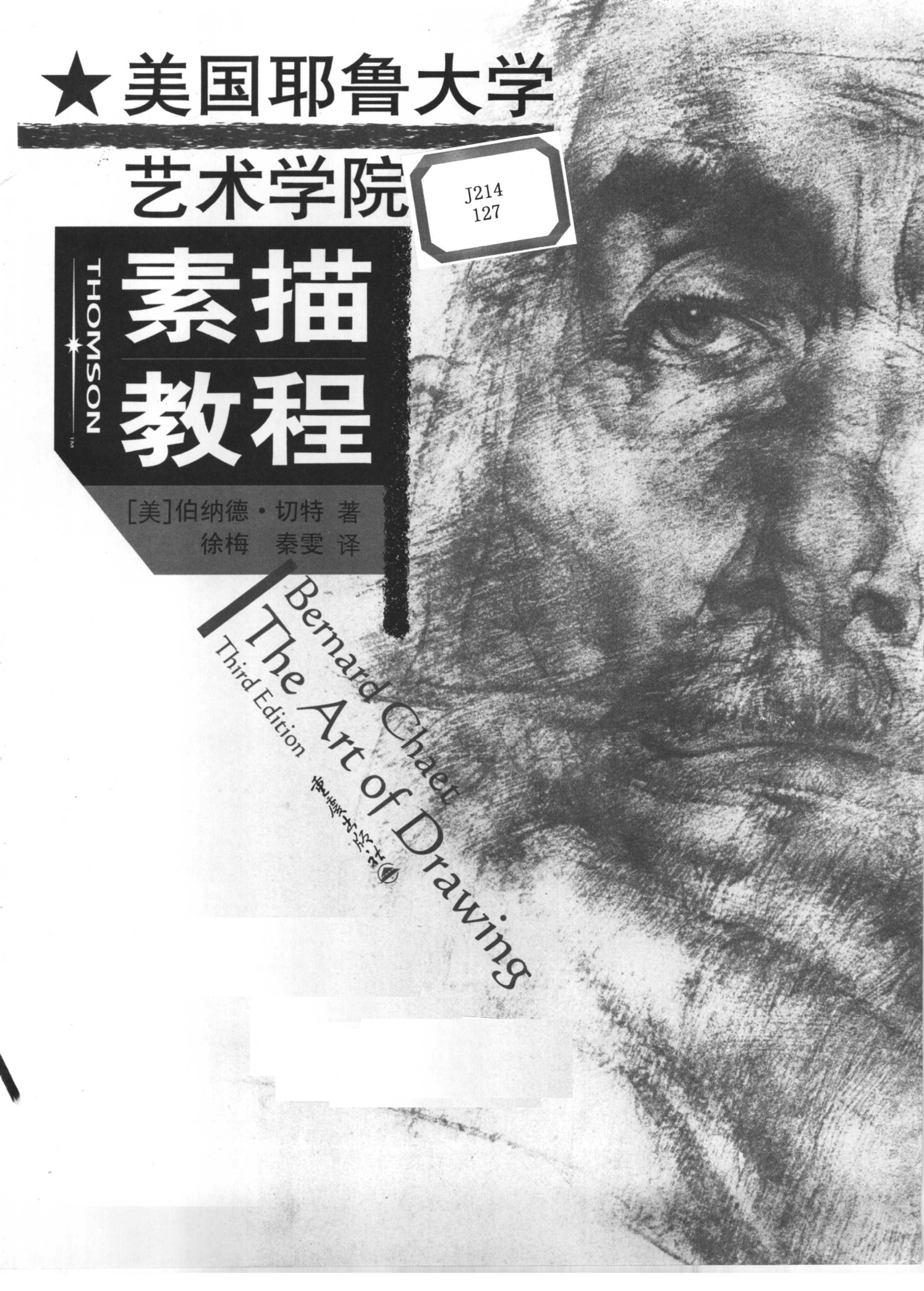
J214
127

THOMSON

素描教程

[美]伯纳德·切特 著
徐梅 秦雯 译

Bernard Chaet
The Art of Drawing
Third Edition
清华大学出版社



序 言

本书将集中介绍我所任教的素描教学的最新进展。我自1951年起在耶鲁大学艺术学院教授素描，几十年来，我的学生们留下了很多的优秀的素描习作，正是这些在与他们的长期交往中积累的习作，启发了我写这本书。

在前三章里我将介绍许多素描语言，并将介绍一些重要的关于形式的思考，当这些形式思考与所选的主题素材相结合时，其本身就具有了表现力。本书开篇时我就强调重要的是选择一种艺术态度而不是模仿某种画风；本书隐含的写作目的在于让学生们从一开始就树立这样一种观念——素描是一门艺术，而非一种单纯的技术技巧。

第四章“材料与画具”可谓书中之书。现有的画具中融入了对材料使用的技术指导，包括所有的干、湿颜料(还要有一个比店里销售的现成的用于固色喷罐更好的固色剂配方来固定炭粉和粉彩)。我在素描课上发现独幅版画的绘画过程和水彩层染法的绘画过程紧密相关，同时，独幅版画连接了素描和油画，沟通了素描和印刷，画材的技术知识与作品形式的描绘技能相辅相成，因为艺术家通过感受所选用的颜料能够想像出他们未来的作品将是什么样子。

读者大多会发现第五章到第十章是本书的核心。这些章节将从两个同等重要的角度来审视风景、自然界的形式、室内景及静物、头像、动物和人体，首先要分析单个的形式，即从空间体积的角度来观察单个的形式：分析了每个单独的形式后再把它们当做整体的一部分来看，结构表现和整体组合构图都是素描绘画要达到的目标。

本书引用了很多新的学生习作来进一步扩展对人体骨骼知识的考察，解剖图并不能使学生完全掌握人体骨骼的知识，关键是要树立这样的观念：只

有了解对象才能画好它。只看见描绘对象的头部或身体却不懂得体内的结构,只能画出缺乏视觉艺术效果的作品。无论是哪个时代的绘画大师都告诉我们,创作时总要将人体解剖结构熟记在脑中。

第十一章“个人课题”是对学生独立思考的最终考察,在这章中我们将看到发展个人课题的全过程。只有当学生们选择了一个课题时,他们才知道要体现作品的内涵和概念时应该怎么做,这也是本书必须阐述的最终目的:要记住课题对象及其所处的基本环境,以此作为在作品中加以深入刻画的基础。

最后两章介绍了经艺术整合加工后的绘画符号是如何具有表现性的,为何我们每个人的素描作品都有自己天然的风格。研习大师的作品与观察自然形态同样有益,因为我们可以以此来学习大师们是如何在作品中再创造出他们心中的世界。

本书是为绘画专业的学生、艺术家和鉴赏家写的。我并不是说使用这本书的指导教师和学生必须依照本书的顺序来教授或学习,只是我自己上课时采用的是本书的顺序,书中的各章节的顺序是根据形式、理念需要,由简单到复杂地安排的。

书中引用的学生作品出自绘画、印刷、美术设计、雕塑和建筑专业学生之手,我很幸运能得到这些颇具天赋的学生们的支持。学生作品的体裁主要是油画、版画、图形设计、雕塑及建筑设计等,我为拥有这些有天赋的、反应灵敏的学生而倍感幸运。

我以诚挚之心感谢以下的各位,他们阅读了我的手稿并给予了建设性的意见:巴尔的摩艺术学院马里兰分院的凯瑟琳·爱伦(Katherine Allen);得克萨斯州大学的罗纳德·宾克斯(Ronald Binks);华盛顿塔可玛(Tacoma)社区学院的弗兰克·迪波利托(Frank Dippolito);宾西法尼亚的博克斯(Bucks)郡社区学院的罗伯特·道奇(Robert Dodge);密歇根劳伦斯(Lawrence)技术学院的哈罗德·林腾(Harold Linton);伯克利珀雷特(Pratt)学院和纽约州立大学的诺曼·尼尔森(Norman Nilsen);纽约城市大学及约克学院的理查德·雷塞利斯(Richard Raiselis),以及田纳西州立大学东部校区的约翰·斯切利特(John Schrader)。

作者

目 录

前言

第一章 概述 9

第二章 多元的表现方式 19

线条	19
明暗	22
纹理	25
形式	28
空间	28

第三章 构图 30

图形背景	30
负空间	35
节奏感	36
布局	36
速度感	38
压迫感	39
透视	41

比例	47
现实空间与绘画空间	47
变形	48

第四章 材料与工具 50

第一节 干性材料 50

绘画铅笔	50
彩色铅笔	52
银尖笔	52
色粉笔(白垩笔)	54
蜡笔	60
炭笔	60
定色剂	61

第二节 湿性材料 62

钢笔和墨水	62
水彩笔与钢笔淡彩	70
独幅版画	72
学生习作	72

第三节 颜色:干性与湿性 74

水彩	74
色粉笔	83

第四节 混合材料 84

第五节 工具与画纸的选择 86

第五章 风景 89

学生习作	96
风景画中风格各异的树木形式	96
风景画中的空间艺术	98

第六章 自然界的形式 106

植物 107

 学生习作 111

根状 114

 学生习作 114

岩石与山峦 116

 学生习作 122

第七章 室内景与静物 123

室内景 123

 学生习作 125

室内景：室内空间与户外空间 128

 学生习作 128

静物：鞋与手套 130

 学生习作 132

静物：纸包装袋 140

 学生习作 142

第八章 头骨 149

动物头骨 149

 学生习作 150

人类头骨 154

 学生习作 163

第九章 动物 170

 学生习作 177

第十章 人体 183

学生习作 192

第十一章 个人课题 210

课题一：雕刻工作室 210

课题二：昆虫 213

课题三：冬天的城市广场 218

课题四：室内静物 221

课题五：一处风景 223

课题六：虚拟建筑 225

课题七：马球 227

课题八：一棵树 230

课题九：音乐厅 232

第十二章 技法 236

视觉效果 237

临摹 245

学生习作 248

从素描到油画 253

学生习作 253

第十三章 大师的选择 266

总结  276

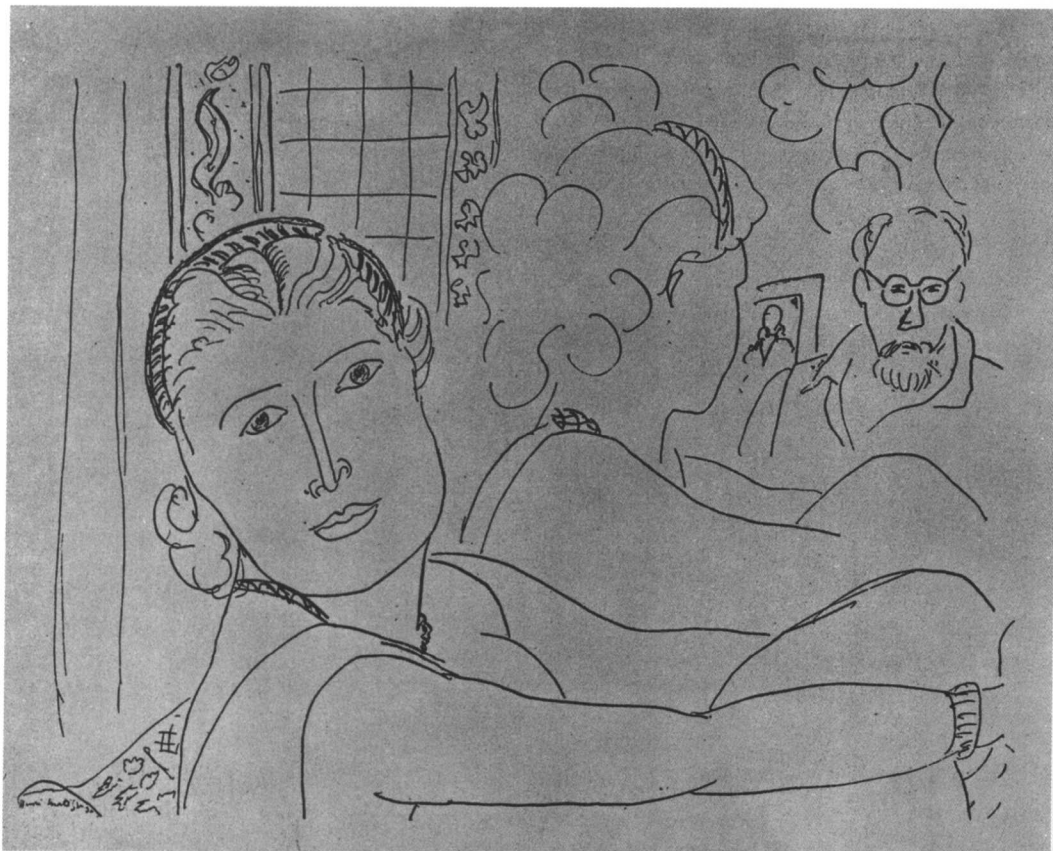
第一章

概述

从文艺复兴时期至今，素描艺术日益被视为一种独特的绘画体验，而不仅仅是初步的草图绘制就将其转化为其他媒介的简单操作。由于大师们的传世佳作通常是成熟艺术的原始推动力，因此我们可以透过昔日大师们的素描佳作发现艺术家们对素描观念和形式的不懈探索与实验。我们需要领略的不仅仅是这些素描作品的直观艺术价值，还应该包括这些作品本身所展现的独特绘制过程。因为，这些独特的绘制过程将在作品的完善过程中被隐藏，甚至消失。

每一代艺术家在复兴前代素描风格的同时，都会发掘出素描艺术的新功能。例如，一些现代艺术家利用素描形式创造了富有表现力的艺术空间分割效果，或是借此建立纷繁多样的空间关系。还有一些艺术家把素描作为对未知艺术空间组成结构的探索方式。当然，也有许多艺术家仍然将素描看做是创作正式作品的基础程序或是单纯的利用黑白两色对自然形象进行描绘而已。事实上，无论从个别或是整体来看，素描的内涵都相当广泛。每位艺术家的个人视野决定了他创作时所使用的素描功能和方法：以下这位大师在长达36年的时间跨度里所创作的使用了不同媒介的5件作品将会很好地证明这一点。

在我看来，亨利·马蒂斯在人物素描线条中所展示的天赋，乍一看似乎是轻而易举的事情，但如果仔细研究的话，就可以发现这些经过特意处理的线条的存在是为了达到画家所需要的三项功能：表述空间中的物体形态；控制整体空间构图和提供整体布局所需要的活力和张力。显而易见，作品中对于线条的运用是经过多年经验积累的，极其娴熟和专业。初学者们是不可能奢望在短期内就能够达到这种水平的。



上图：图 1
亨利·马蒂斯
(1869—1954 年；法国)
《画家和他的模特》
1936 年
印度墨水

下图：图 2
亨利·马蒂斯
(1869—1954 年；法国)
《长发少女》
1919 年
石墨铅笔纸绘
53 × 37 厘米
美国国家美术馆
(罗森沃德收藏)



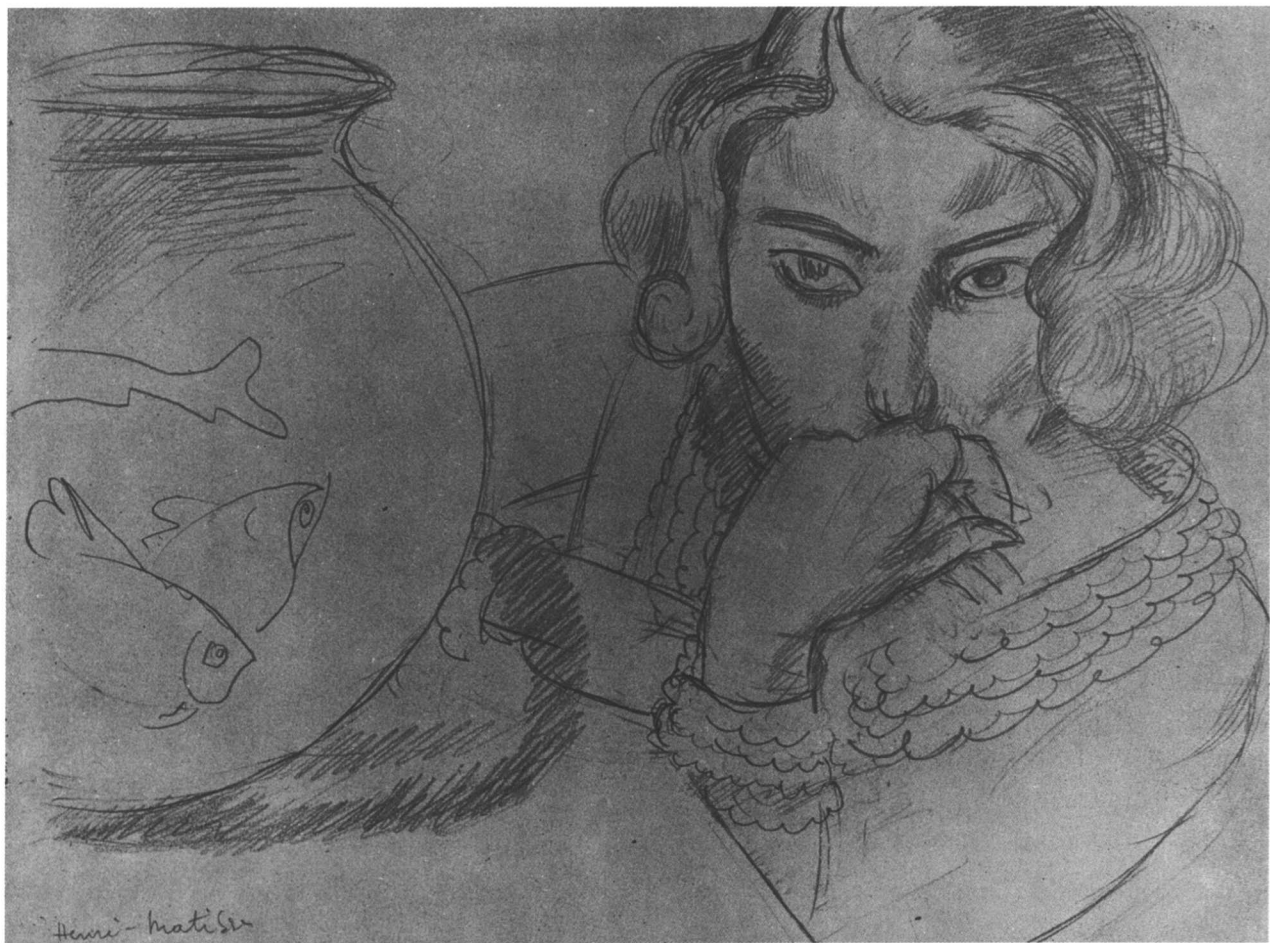


图3 亨利·马蒂斯 (1869—1954年; 法国)
《鱼缸边的年轻女孩》, 石墨铅笔, 24 × 32 厘米

美国巴尔的摩美术馆收藏

(由美国马里兰州巴尔的摩地区的克拉里贝尔·科恩博士与爱妲·科恩小姐捐赠)

在亨利·马蒂斯的早期作品《长发少女》(图2)中,我们可以见证一个普通绘画者发展自我风格的部分历程。一个人“发展”自己成为艺术家的过程实际上就是尝试表现自己对待形态不同态度的过程。在这张铅笔素描中,他对一些面部雕刻性特征(如眼睛、鼻子和嘴)的描绘,证明他受到了诸如大师汉斯·荷尔拜因等一类作品的影响。大师汉斯·荷尔拜因在素描领域中创造了简易的、个人化的、类似圆形的形式。马蒂斯将这种雕塑性质的画风与他个人对阿拉伯风格的偏好结合了起来。比如他作品中流畅连续的面部轮廓、头发及衣着的线条就体现了这一点。此外,在他的作品中硬朗的模型化形态结构与柔软的动态线条交织在一起。马蒂斯经常在作品中使用这种强烈对比的绘画风格。这幅素描中每一笔都与其周边的传统的严谨线条形式紧密结合在一起。这意味着素描是一门独特的艺术而非简单的学习和重复。通过比较,在图3里我们看到了使用相同媒介——铅笔的另一幅习作,只不过这一幅作品的线条更加流畅,节奏更加急促,因而作品效果也就显得更加随意。

另一张素描比前面的作品早32年,这张素描体现了19世纪末20世纪初野兽派理念对马蒂斯绘画方法的影响。在《马蒂斯太太的肖像》(图4)中,钢笔与画笔线条的结合使用所产生的多姿多彩的纹理,派生出了作品中极具强



图4
亨利·马蒂斯
(1869—1954年；法国)
《马蒂斯太太的肖像》
1899年
钢笔与墨水淡彩
简·马蒂斯收藏

度和紧张感的画面风格。这种对比线条的有效组合展现了艺术家对强烈色彩之间交互作用的兴趣。1915年的铅笔素描《伊娃·莫多西的肖像》(图5)中所体现的不单单是一种别具特色的绘画语言——棱角分明的线条在平面上的横冲直撞和交错相叠，还表现了马蒂斯与立体派画风分庭抗礼的事实。

通过这一系列马蒂斯素描作品的简要介绍，我们看到了素描大师在创作生涯中一直在不断变换技法和工具进行创新。此外，我们也发现了一个需要被反复强调的事实：素描不仅仅是一种技法，而是艺术家为了某一特定理念的需要所选择的恰当的绘画语言。

皮特·蒙德里安的作品《码头与海洋》(图6)展现了一种视觉舞蹈。舞蹈者的形象是通过水平与垂直的线条(或形状)来表现的，同时这些线条与线条间的白色空间交互作用着。作品表现了一种与抽象概念以及画家对自然界独特理解相结合的艺术表现形式。蒙德里安将这一表现理念融入到他描绘自然形态的每一幅作品之中，就像他在《河边的树》(图7)中所表现的一样。

在这幅图里，在画家的记忆中，树木与树枝之间的空间形状甚至它们在水

上图：图5

亨利·马蒂斯

(1869—1954年；法国)

《伊娃·莫多西的肖像》

1915年

石墨铅笔

93 × 71 厘米

私人收藏



下图：图6

皮特·蒙德里安

(1872—1944年；荷兰)

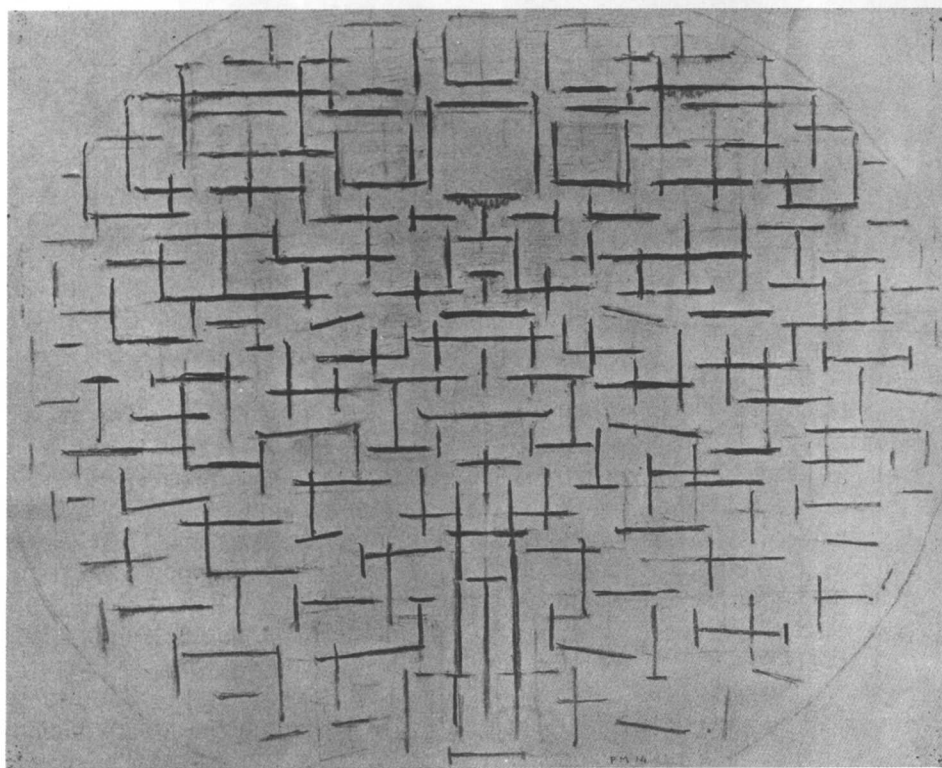
《码头与海洋》

1914年

炭笔

51 × 63 厘米

荷兰海牙现代博物馆收藏



中的倒影都应该是具体的可视图形。画家对这种特定的结构是情有独钟的：因为在他看来人在自然中见到的是自己想见到的，简而言之，人在自然中看到的是自己所需要看到的。简（汉斯）·阿尔普的《自动化素描》（图8）反映了对视觉中的“意识流”的追求，这种“意识流”体现了知觉性与非预知性。然而，这种“自动化”受到了画家自身对万物秩序的感性认识和他预先选择的绘画形式的控制。画中较大的黑色器官形状的图形（上方右角）因为它们的相邻性与相似性而聚合成群。那些斜线（上方左角）稳定地整合在一起，似乎成为吸引所有画面中流动与变换的形狀的巨大磁铁，产生聚合的感觉。而这种聚合感有可能是受到阿尔普有意或无意的指引。

在威廉·德·库宁的《人物与风景》（图9）中，那些绳状线条在组合空间中所表现的速度感产生了一种直观的效果。女性的个体形态与风景在画家营造的烟火缭绕的氛围中交相映衬。而与简（汉斯）·阿尔普的《自动化素描》不同的是，这件作品并没有一种稳定的整合效果，反而像是所有物体都在永不

图7 皮特·蒙德里安（1872—1944年，荷兰）

《河边的树》，炭笔和擦笔加工，黄皮纸，72 × 85 厘米

巴尔的摩美术馆收藏（尼尔森与胡安妮塔·格里夫·歌特曼基金会赠品）





上图：图8

简（汉斯）·阿尔普
(1887—1966年；法国)

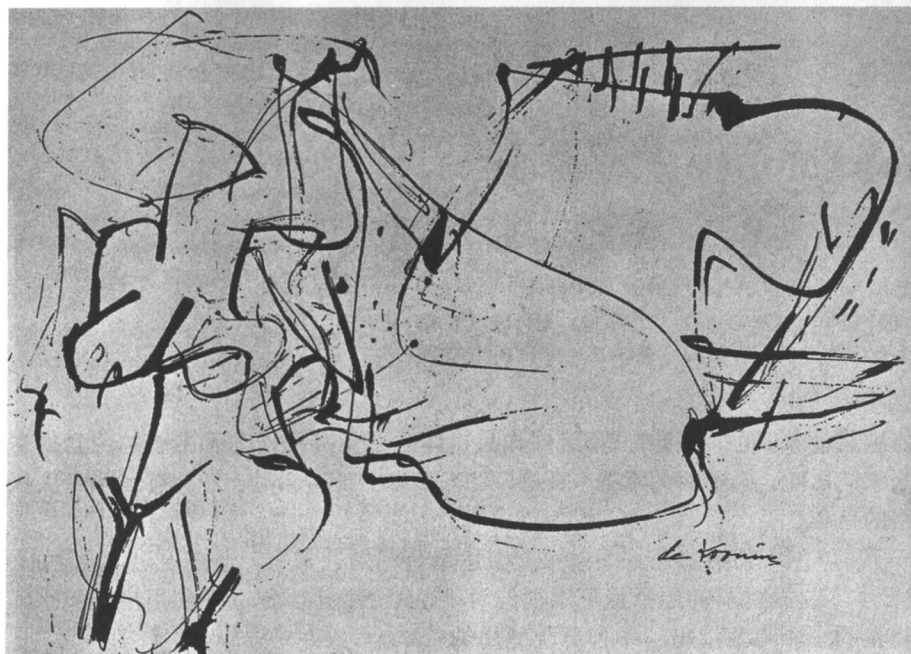
《自动化素描》

1916年

水彩笔与钢笔，灰纸

43 × 54 厘米

纽约现代博物馆（匿名捐献）



下图：图9

威廉·德·库宁

(1904年—；荷兰籍美国人)

《人物与风景》

1954年

钢笔和墨水画

41 × 50 厘米

个人收藏