

SUMIAO SHIJIAN YU JIANSHANG

素描

● 于秉正 编著

实践与鉴赏



嶺南美術出版社

素描实践与鉴赏

于秉正 编著

岭南美术出版社



作者简介

于秉正

祖籍山东

1938 年生于湖北沙市

1964 年毕业于广州美术学院版画系

1992 年赴西欧考察

现任：广州美术学院教授

广州美术学院学术委员会委员

广州美术学院艺术教育系主任

素描实践与鉴赏

出版 岭南美术出版社
总发行
经销 广东省新华书店
印刷 广东粤中印刷公司
规格 16 开本 12.5 印张
版次 1996 年 3 月第一版
1996 年 12 月第二次印刷
ISBN 7-5362-1194-5
J·1092 定价：35 元

前言

素描教学是美术的基础课程，在对形态写生的训练方面，当今出版了不少素描技法的书籍，有的是素描方法与步骤的演示；有的则是素描流派的介绍。应该说这些书对学生树立素描观察与表现方法起到了一定作用。但从多角度多方位综合研究素描教学，融汇着源流、理论、技法与教学法的著述尚属甚少。

我写《素描实践与鉴赏》，希望把素描史论、素描技法、素描艺术和素描教学研究融为一体，旨在引发学生有一个历史、辩证的思考，不仅要求学生把握对形态、明暗、肌理、空间等自然规律的技法表现，而且还想有较多的美学与教学内容上的思考。数十年来素描教学的实践，使我感到基础课教学把基础的原理立足于自然法则的再现上，恐怕是不易启开学生对素描语言形式的探索，也不利于诸多艺术风格的产生，囿于“真”和“像”的“扎实再现”能力的人，离开写生对象作画时往往会处于束手无策的困窘，这对于体现绘画基础课程的功能来说，似乎是一种讽刺。我想，对自然形态内在本质的认识与表现应包括：对可视因素与不可视因素的认识；对物质媒体的掌握；对绘画中各种要素的组织运用的训练。因此，要以具体的实有成效的教学构架，使之在观念上由静观再现能力向动观表现能力上的过渡，是十分必要的，在这方面，历史上写实主义大师的素描为我们提供了一个较明晰的思路。如何有效地将许多成功的经验串起来，运用历史、美学的研究成果，我试图作这方面的努力。然而对于建树新型的素描教学体系宏伟工程来说，并非轻而易举之事，不过我在这一砖一瓦的建构之中，如能引起高等美术教育同行的兴趣与反响，也将使我感到由衷的欣慰与鼓励。

本书选择了示范图解与作品共 300 余幅，其中大量选用的国外素描大师作品，它们凝聚着一代又一代人的艺术天赋和聪明才智。与此同时本书还选用了一些优秀的课堂作业。这些习作真实地记录着素描学习的种种过程。我相信读者们会对提供图例的作者们表示由衷的感谢，不管对其如何评价，但它展示了在学习和讨论的实践过程，为我们提供了艺术表现丰富而生动的范例。因为人们在探索素描作为基础课精神内涵的同时，总希望能看到它的物质外壳——即素描在视觉语言、形式技巧和教学研究上发展的轨迹。

1994 年 3 月

素描艺术源流发展概况

追溯绘画发展的历史，单色素描造型的绘画作品，远在公元前2万年前的洞穴里（即法国拉斯科洞穴与西班牙阿尔塔米拉洞穴），就留下许多值得考据的美术遗迹：壁画中画有野牛、驯鹿、野猪、狼等之类的动物，是原始人类对自然力和形体的赞美，这种对形象的记载与追求，可以说是造型艺术的萌芽，由于采用单色的绘制（红赭色），大概这就是最原始的素描艺术：画面粗犷而有力，具有象征与巫术作用，造型是按照物体外形轮廓寻找的一种感觉（图1、2）。



1 洞穴壁画（2万年前）

2 洞穴壁画（2万年前）



米开朗基罗说：“设计，或称素描，构成了绘画的源泉或本质”，作为造型艺术的根本立足点，是形体美的艺术形式与有机体的空间，形体结构与整体和谐形式的经营；它是视觉艺术在创作展开时最初状态的表现，惯

于采用某种绘画语言来表达事物精神和本性的。在绘画的历史长河中，对视觉形态本身作独立因素加以表现的并不只是19世纪才开始的一种绘画观：远在古埃及的墓室壁画中，就把视觉形态的要素——点、线、面作为视觉形态的语言，用形态构成的法则，重新体现特定的客观存在体。它不是纯属对自然物态的摹仿，而是靠视觉形态要素在作品中的结构关系及构成形态语言的表达方式来传达古埃及人的绘画美学观。壁画并不追求再现中的真实和视觉的愉悦，而是体现理性的、概念的、以至永恒的一种思想，构图有一定程式，平面空间求匀称饱满，着色按等级，以单一色向（青绿、红、黄）去表达男女尊卑（图3）。



3 埃及底比斯墓室壁画《狩猎图》

（公元前1349—1570年）

古希腊古罗马时期，由于崇尚体育运动的社会风尚，由于“神人同性同形”说的观念，使人们承认人本身的伟大与崇高。竞技学校的裸体锻炼，优雅健壮的躯体外形，为艺术家研究自身形体运动，了解人体结构提供先决条件。青年角斗士在沙坪上印记下来的轮廓，和竞技中生动姿态的展现，使艺术家们从不放弃每一个自然造物的机会，从相信人的智慧和力量到重视人的现实生活和现

实世界，以艺术家对外在世界的直观物象感知，从而再现生动而富于智慧健壮的人体。尽管这一时期残存下来的素描作品很少，甚至在一部分头像中也没有表现出什么表情特征，但绝不可以推断出这一时期素描表现力是低下的。只要我们从希腊雕刻家的一些比例优美的雕刻作品中，只要从古希腊的瓶画作品里，就使我们清楚看到当时艺术家们按照艺术法则——节奏、韵律、对比、和谐的原理，用线条去寻找事物运动与生命的造型技巧（图4—7）。

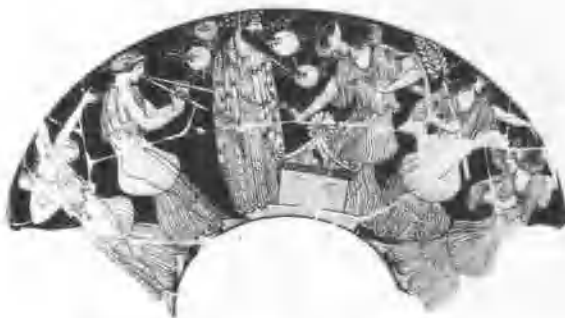


4 希腊瓶画《阿杰克斯与阿喀琉斯掷骰》（公元前6世纪）



6 希腊瓶画1（公元前5世纪）

5 玩耍的少女们（1世纪）



7 希腊瓶画2（公元前5世纪）

到了中世纪西欧宗教美术时期，由于神学的支配，禁欲主义影响美术家对世界的感知方式是以物质外象世界作主观心象感受，神秘、象征取代了现实写实基础，古希腊古罗马的传统技法受到舍弃，人体形体美、透视空间受到歪曲，内容上的图解，风格上的工细，形象上的呆板严肃，都是对现实生活的贬抑。这一时期的素描更为罕见，主要的是圣经上、祈祷书上的一些插图（图8—9）。



8 中世纪圣经书

9 中世纪工人的圣者 (1225—1250 年)



欧洲的文艺复兴是以人文主义世界观肯定了人在政治社会上的新认识，其美术不再是神学的奴仆，画家以世俗情感和现实生活给宗教题材注入了生机，复兴了古希腊的模仿自然学说，艺术家们不满足于用感官去认识世界，而是以科学理性去分析解释世界，大师们相继解剖人体，探索透视，临摹希腊雕像和写生，其目的为了认识人自身形体美感和造型规律，于是透视学、解剖学、绘画论，

则成为艺术家观察自然和人的美术技法理论的科学基础，艺术与科学的结合，素描基础学科的发展，使文艺复兴时期美术成为新时代的开端。这一时期的素描表现在以线条造型为表现手段的方法臻于完美，出现了许多素描大师，有波提切利、米开朗基罗、提香、丢勒、拉斐尔、荷尔拜因……他们的个人风格赋予线条以活力与惊人的表现力，使可视世界服从于线条表现(图 10—15)。然而当线



10 (意) 米开朗基罗

11 (意) 提香





12 (德) 丢勒

13 (德) 汉斯·荷尔拜因



14 (意) 拉斐尔



15 (德) 汉斯·荷尔拜因



条在这些名家手上臻于更纯美的时候，与之线条相应的因素——明暗造型产生了。明暗画法一般可追溯到乔托、马萨乔，但真正明暗对比法的始祖那就是文艺复兴三杰之一的达·芬奇，他运用了从明到暗的丰富色调变化来塑造形体，他探讨的人体解剖、透视、构图等方面的科学法则，使绘画艺术建立在对客观事物观察与科学法则基础上，自此，明暗作为造型要素开始在素描中广泛运用（图16）。当时威尼斯画派画家们的素描：即萨多



16 (意) 达·芬奇

(Andrea dei sario 1486—1530)、洛伦佐·洛托(1480—1556)和佛罗伦萨画家勃隆齐诺(Agnolo Bronzino 1503—1572)的素描(图17—19)，都相应看到明暗在画面形体造型中与线条有相辅相成的关系，物体被赋予坚实感，同时线条与明暗取得十分协调的效果。萨多和科勒乔受达·芬奇影响很深，他们的素描结构和谐平稳，人物性格突出，用明暗渲染塑造形象，其线条流畅自如，光线强烈，色



17 (意) 萨多

18 长须男子头像 (意) 洛伦佐·洛托





19 (意) 勃隆齐诺



20 吹笛的少年 (意) 科勒乔

21 (意) 卡拉奇



调变化微妙(图20)。如果说丁托列托和卡拉奇的《躺着的男裸体》的人体素描其形体是线条为明暗所代替的话,倒不如说强烈的光影关系所构成的黑与白的强烈对比,是帮助艺术家去表达人体肌肉健美效果的有力手段。丁托列托是意大利文艺复兴后期威尼斯画派的重要画家之一,他善于用强烈光影关系,常在一片浑暗的色调中,在主要部分施以明亮夺目的高光,创造出丰满清晰而又富于力量和重量感的人体肌肉形体造型(图21—23)。



22 躺着的男人体 (意) 阿果斯丁诺·卡拉奇



24 (荷) 伦勃朗

达形体色度与结构的功能，又是作者在描画过程中情感自我抒发的一种演示。《莎斯基娅》肖像就以不同强度光影的对比，表达华美悦目轻松洒脱的特色(图 25)。尼德兰画派画家鲁本斯(1577—1640)的笔下，也可以看到明晰优美的线条为强烈明暗所代替，明暗、团块在对比中塑造了体态敦厚、肌肉暴

25 莎斯基娅 (荷) 伦勃朗



23 (意) 丁托列托

文艺复兴以来的画派很多，大多以国家或地域为名，其中应以荷兰画派画家们在 17 世纪开创的新时期素描而著称。荷兰的独立，使艺术真正从庙堂里解放出来，画家能按照自己的意愿，细心探讨各种形体结构变化而产生的种种不同的形式效果，可以说是丰富了视觉美的研究，画家可以无拘束地以轻松自由的笔法，表达畅快心境和视觉经验，观察对象不只是线条与外轮廓，而且还善于通过光与块面的关系来观察世界。寻求在光影明暗影响下所造成的朦胧恍惚的视觉效果，创造整体色调中所感受到的深邃空间。我们只要看看荷兰绘画大师伦勃朗(1606—1669)的素描(图 24)，其线条已不孤立显现，多层次交错的线条已服从于所创造空间的整体色调之中，线条被赋予多层含义，既有表





26 (法兰德斯) 鲁本斯



突，运动激烈强而有力的人体（图26）。这一时期还有西班牙画派的委拉斯贵兹（1599—1660）（图27）、荷兰画家戈文德（1580—1648）、法兰德斯的凡·戴克（1599—1641），他们共同的特点是在充满激动不安的线条中，并不着意于形象的严谨和线条的精确，而着重于情感抒发中的光感量感的表达和人物个性的塑造（图28—29）。

从巴洛克艺术发展到洛可可艺术时期唯美的追求成为一时的风尚，其素描的特色是轻柔明快，用卷曲的线条与柔媚色调结合，画家们为了符合贵族享乐的需要，常以丰柔的曲线表达女性的光洁、华丽的服饰、轻盈的体态、柔媚的肤体，以显现贵族奢华盛装下那高傲幽闲的生活姿态。18世纪这一画风主要表现在法国，可以说是法国领导着当时世界美术的新动向，在素描技法上是摆脱了意

27 坐着的基督习作 (西) 委拉斯贵兹

28 (法兰德斯) 凡·戴克





29 安东尼斯的死 (法兰德斯) 凡·戴克

大利画风的影响，展现独特面貌，起到推陈出新的作用，代表人物是华托，其素描技巧纯熟，形态自然优美 (Jean Antoine Watteau

30 (法) 华托



31 手拿玫瑰花的女郎 (法) 布歇

1684—1727)，布歇的风格轻浮，靡丽 (François Boucher 1703—1770) (图30—31)、英国的庚斯波罗 (1727—1788)，笔法轻快动人，并流露出浪漫自由情趣 (图32)。

向古典主义学习，绘画史上有三次：文艺复兴是第一次；17世纪法国普桑所创办的学院派第二次把古典主义捧为典范；到18世纪下半叶又出现了第三次学习古典主义艺术运动——《新古典主义》，其旗帜人物为法国著名画家路易·大卫。古典主义者崇拜古代雕刻的典雅、端庄的美，力求理想化的完美，以美的综合因素来创造“完美无缺”的形象。素描中以线造型的表现技巧则成为他们最重要的原则 (图33)，这一时期的素描基本上是两种表现方法的并立，一种是以安格尔 (J·A·Ingres 1780—1867) 为代表，追求明晰简练的线条所构成的形式美，安格尔吸收了从古希腊瓶画乃至18世纪欧洲绘画运用线造型的经验，把素描造型从繁琐因素净化为极单纯的线条，以轻柔、冷静、流畅的细线条，表现出音乐般的节奏和装饰性，将线造型的



32 一个女人的背影 (英) 奥斯塔罗



33 做发髻状的男子立像 (法) 大卫



素描推到一个新高度，结构匀称、稳健，精确、简练有力的熟练技巧和高度造诣，成为素描一代宗师，影响一代大师成长。他的名言是：“线条就是素描，就是一切”（图 34）。另一种是以普吕东（P·P·Pradhon 1758—1823）和艾蒂为代表的明暗造型调子素描，普吕东的素描追求轮廓线融和于明暗变幻之中，使形体呈现出朦胧和神秘的气息，他受意大利文艺复兴的柯勒乔影响，被当时评论家称为“法兰西的柯勒乔”（图 35）。艾蒂也是在富于变化的明暗中去表达女性形体美。作为学院派所尊崇的典雅理想美等一整套古典主义的规律，温克尔曼说：“是伟大的静穆，高贵的单纯。”概括了古典艺术理想的模式，也概括了作为学院派的大师们他们在素描表现上的形式特征；但只要我们从历史的审慎态度加以分析，这种模式是带有一定的局限

34 (法) 安格尔



35 (法) 普日东

性，因为这种规范如同让画家在一扇门窗里去洞察世界之美，轮廓的清晰，严谨的结构，静穆中有一种含蓄的品味。也许正因为学院派的冷静与秩序，而导致一些人把活生生的人体，当作解剖学上的模型。因此当时有一批学院派的名画家，如福拉恩、弗罗斯特、科克斯等人的人体素描，在过分理性指导下，灵敏的感官和幻象受到压抑而使画面缺乏生命力。与之对立的浪漫主义也应运而生。所谓浪漫主义即罗曼蒂克，在文学艺术上反常规，追求气氛的一种倾向；浪漫主义绘画的形式特征与新古典主义有一种强烈鲜明对照。表

现在素描上由媒体素材加重到线条中飞动的笔触所扮演的重要角色方面；由严谨结构到自发性表现方面；由静穆含蓄到流动奔放的情感方面，浪漫主义均表现得鲜明强烈突出。德拉克洛瓦（E·Delacroix 1798—1863），是法国浪漫主义美术杰出代表人物，坚持与法国官方学院派的新古典主义相抗衡，确立了浪漫主义画派地位与影响，他的素描脱胎于严谨造型模式，似以旋风的笔触笔势，画出错综的线条，强化对比，重视情感与动势的描绘，使充溢力量的形象，跃动的生命激发观赏者的视觉（图 36—37）。



36 (法) 德拉克洛瓦

37 亚尼山大驯马 (法) 曼罗



法国大革命震撼了整个欧洲，掀起了浪漫主义高潮，评论家波特莱尔在 1850 年就提出浪漫主义与现代性的问题，他指出：“浪漫主义具有现代性，现代性不是现代主义，而是指涉一种气氛，一种心态，一种触及人们日常生活下层结构形式。”在西方艺术发展史上使浪漫主义第一次认识了作品独立存在的价值，艺术只关心它本身和自己内部结构的

有关“艺术性”问题，正由于这种片面性，致使这种艺术潮流和艺术风格开始脱离现实，追求色彩与装饰的倾向逐渐向性灵和梦幻方向发展，并在1880年以后以象征主义形式出现，如果按德国史学家弗里兰德的观点就认为“古典主义与浪漫主义并不是壁垒分明的对立，安格尔可算浪漫中的古典，德拉克洛瓦则是古典中的浪漫”，所以他们之间的素描并没有超越同一观念，都是在写实技巧这一范畴里，这种写实技巧从古典的含义讲，是以静观的视觉经验为起点，尽可能还原于物象，起码在结构上不违背物象的自然属性，始终保持视觉经验和外部世界的可信联系，我们在德拉克洛瓦几千张的素描和速写中，都没发现超出这一规范，在后来的象征派画家中夏凡纳（法）（Pierre Puyisde Chavannes 1824—1898）、克洛普夫、德国的克林格尔（Max Klinger 1851—1920）、德尔维尔的素描习作中，仍然是学院式的精细严谨，即使在奥地利的维也纳分离派画家手中的素描，如克里木特（Gustav Klimt 1862—1918），《站着希腊祭坛前的夏娃》在画面构成关系上表现出更多的创意和情感的自由，但那人物造型上仍然尊重物象自然属性（图38—41）。

到19世纪中叶，法国浪漫主义被写实主义和印象主义所替代，写实主义强调客观性，不依靠想象与虚构，写实派画家的代表库尔



38 (法) 夏凡纳

39 红鬃马 (比) 克洛普夫



40 莎乐美 (比) 德尔维尔



贝 (Caurbet 1819—1877)、米勒 (Jean François Millet 1814—1875)、柯罗 (Jean-Baptiste Corot 1796—1875)、杜米埃 (1808—1879) 的素描, 虽没有古典派的精致, 也没有浪漫派的激情, 但能表达事物质朴的存在, 做到既循传统, 又有创新, 画风朴实自然淳厚, 人物情感真实动人, 笔法简洁生动。或以微妙色调, 质朴线条表达一种温情, 或以漫画素描方式, 剖析社会丑恶 (图 42—45)。

罗丹 (Auguste Roain 1840—1917), 作为雕刻家在素描方面独树一帜, 他认为雕塑家有视表面为深度, 思形相为体积的本领, 因

此他说: “在素描里要注意的是深度感而不是外轮廓线, 深度感决定了外形。” 他的素描人体有随生命韵律而动的形态, 又具有量感中的实体, 以最精炼的线条表现复杂运动与情感 (图 46)。他的素描多是为大理石雕刻而作的速写和构思的草图, 雕刻画家后期是倾向印象主义的。印象派是着重探索绘画艺术形式的画派, 他们虽反对学院派单凭传统格式墨守成规的东西, 但在素描观念上没有什么大的变革, 也无非从传统渐次明暗技法加以纯化简练, 线造型的素描随意而生动, 并辅以明暗使形体呈现出无限丰富感觉, 这在马