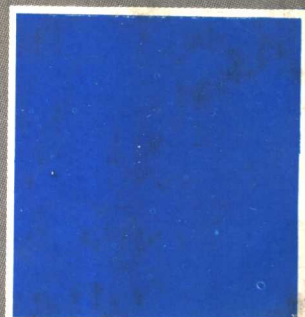
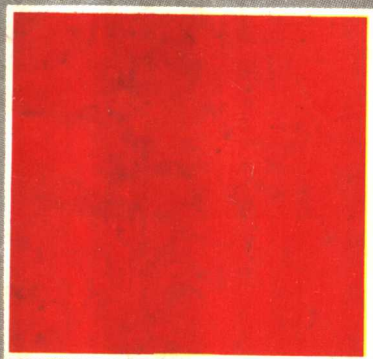


美术技法大全

素描技巧与当代观念

〔美〕克劳迪娅·贝蒂·蒂尔·斯凯尔 著 李宁 译文

四川美术出版社



Jel 5.5

JURVEY OF FINE ARTS SKILL



〔美〕克劳迪娅·贝蒂 蒂尔·斯凯尔 著

素描技巧与 当代观念

李宁 译文

四川美术出版社

责任编辑：李楠
封面设计：高仲成 邵大维
技术设计：杨虹艺

美术技法大全
素描技巧与当代观念

四川美术出版社出版发行

（成都盐道街3号）

新华书店经销

四川新华彩印厂印刷

开本787×1092毫米1/16 印张

1991年12月第1版 1992年5月第1次印刷

印数：1—4,000册

ISBN7-5410-06009/J·474

定价：8.80元

编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类，百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。

序 言

当代观念认为：素描是艺术创造中不可缺少的一种形式。学习素描必须经过一整套有计划有联系的步骤，运用各种不同的技巧，才能充分发挥学生的观察能力、实践能力以及创造性地运用新观念的能力。无论是从事绘画、雕塑、工艺还是商业设计的艺术家，对现实世界的观察、辨别和联系能力都是大同小异的。

历来素描就被看作是各种视觉艺术中最基本的和最重要的步骤。然而，20世纪以来，这种观念受到了各种现代思潮的挑战，在艺术家、艺术评论家和收藏家的心目中，素描逐渐成为一种独立的艺术形式。

正因为空间的表现是素描以及其它各种视觉艺术中的首要问题，因而形式上的艺术元素必须通过对空间关系的研究来获得。本书便是围绕着与之相关的一系列问题而展开的，每一问题的提出都是以培养学生如何熟练掌握素描技巧为宗旨，与此同时，作者根据自己的实践经验来指导学生灵活运用各种技巧和方法，树立自信心，逐渐加深对基本的艺术元素及其在空间中的作用的理解。

本书的书名中“当代”一词具有两层含意，其一，我们所强调的学习素描的方法在观念上是全新的。其二，在选择供分析和观摩的作品中，我们介绍了新的观念并考虑到了现代艺术的倾向，借以表明对艺术多层意义的追求，这样便打破了以往那些书中的传统法则。我们力求在方法、风格和观念上为未来的艺术家们开辟出一条广阔而全新的道路。书中间或附有油画、版画、水彩、摄影以及雕塑等插图，我们囊括了这样广博的作品，以求说明素描在各种艺术形式中不可缺少的作用。这些插图几乎均属20世纪艺术家的作品，插图中的素描作品，除人所共知的大师作品外，其余均选自北德克萨斯州州立大学学生课堂习作。

我们不提倡用一种单一、僵死的方法来学习素描，而更相信学生在熟悉各流派艺术家的倾向、风格的基础上，运用创造性思维进行素描实践，这样才能克服他们自身存在的弱点，充分发挥自己的艺术表现能力。我们希望本书将为学生指出一条成才的捷径，拓展他们的艺术情感、艺术感觉和艺术才能。

目 录

第一部分 什么是素描	1
第一章 素描：观念和定义	1
——主观素描和客观素描	1
——观 者	5
——对象与处理	6
第二章 学会观察：意笔画与一些初级的练习方法	13
——意笔素描	13
——几种基本的素描方法的益处	25
第二部分 艺术元素的空间关系	27
第三章 形 体	27
——艺术元素的空间关系	27
——正空间和负空间	30

——画面的形·····	32
——平面的形与体积的形·····	34
——不同类型的空间·····	40

第四章 明 暗 ····· 40

——创造明暗的方法·····	44
——明暗的主导作用·····	44
——明暗的描绘作用·····	46
——明暗的表现作用·····	50
——明暗的空间特征·····	54

第五章 线 ····· 54

——线的质量的决定要素·····	54
——线的种类·····	57
——线的空间特征·····	65

第六章 质 感 ····· 65

——实感·····	66
——重叠感·····	68
——乱真感·····	68
——构想的质感·····	70
——质感的空间特征·····	72

第三部分 当代观念 ····· 73

第七章 画 面 ····· 73

——画面边线的肯定和否定·····	73
——画面的分割·····	80
——个性的解释·····	81

第八章 主题的发展 82

——个性主题..... 82

——共性主题..... 86

——混合主题..... 87

——主题的发展..... 90

第九章 当代艺术一瞥 90

——形形色色的流派..... 90

——当代艺术形象的源泉..... 93

——各种风格的相互溶合..... 96

——结 语..... 98

第一部分 什么是素描

第一章 素描：观念和定义

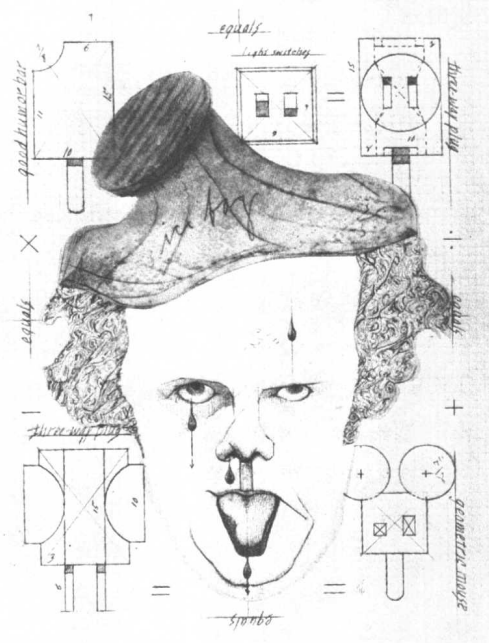
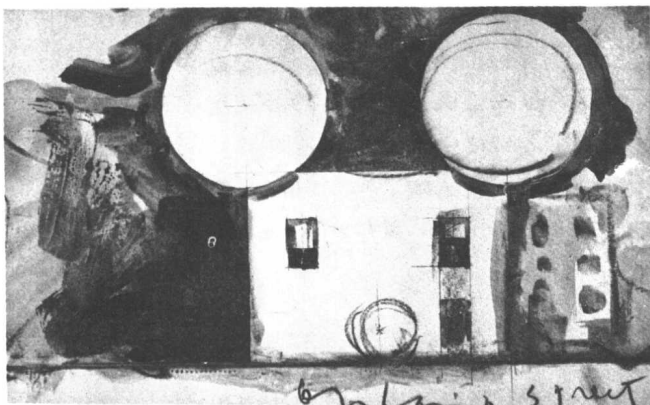
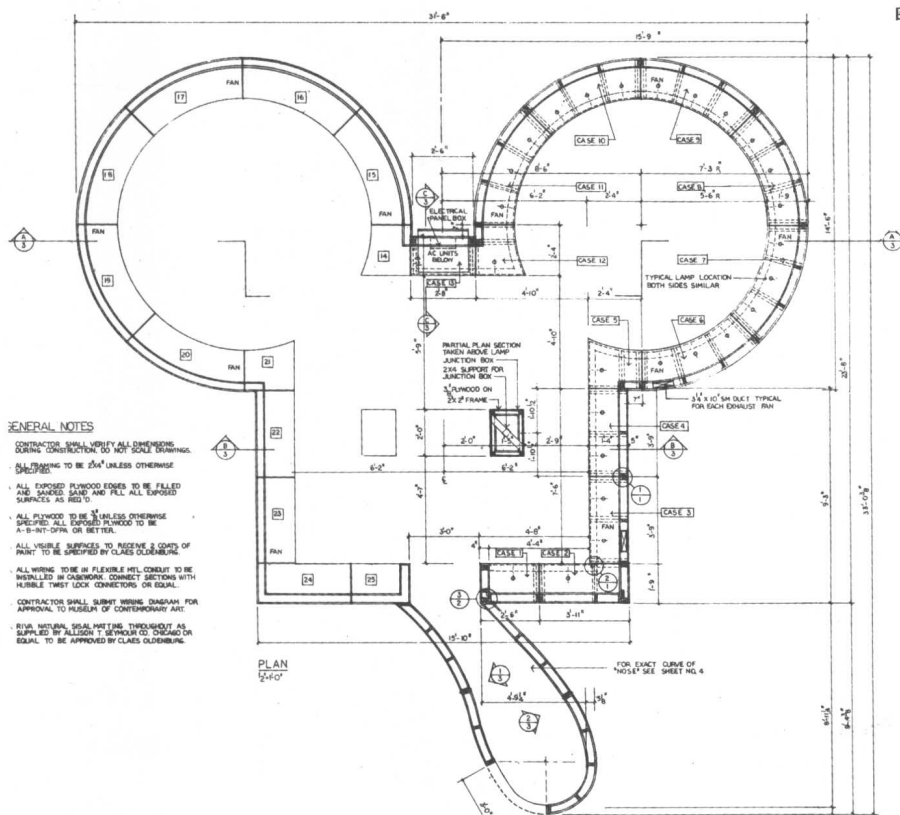
绘画过程需要一种对视觉世界的高度意识，这种意识既是主观的（你对事物的感受怎样）、又是客观的（理解事物自身的发展）感觉，是一种用感官通过直觉或洞察来获得知识的功能，它不仅受客观世界的影响，也受主观感受的限制。

素描为你提供了又一种运用经验的方法，使你可以用一种新的方式来表达你对世界的理解。通过素描，你可以表达对事物的新鲜感受，同时，也获得了一种表达思想的新方法。

对于初学者来说，艺术创造中令人激动的过程可能是很复杂的，了解这种复杂性的方法便是认识到艺术有固定的分类。素描是艺术创造中的一个重要领域，但是，并不仅仅是艺术家才对素描感兴趣，插图画家、设计师、建筑师、科学家以及设计师在他们的专业工作中都需要运用素描。正如素描的用途各异一样，素描的类型也是多种多样的。

主观素描和客观素描

广义地讲，素描可以分为主观和客观两种。主观素描强调艺术家本人的情感，而客观素描却更多地表现客观世界而不是艺术家的主观情感。克莱斯·奥顿伯格的《老鼠博物馆》设计图更多地与设计知识有关（图1），如尺寸、规格，各部分之间的比例等，因而即是属于客观的范畴。而他的另一幅构思精巧、诙谐的素描（图2）则是典型的主观素描。艺术家为博物馆正面构思设计了一只老鼠头部的形状，画面的背景运用了很随意的淡墨笔触，速写似的线条勾划出的博物馆外型颇具幽默感。奥顿伯格在他的《对等象征自画像》（图3）中，则综合了主观和客观的处理方法。这幅简单得极易使人产生误解的绘画蕴含了诸多的象征意义，四个角上对称平衡的图形与他自己的形象构成一种组合关系，头上的冰袋表示一顶贝雷帽，这是一位艺术家所应具有的典型特征，瞪着的双眼不仅强调了艺术家对眼睛的依赖，也表现了在作自画像时的表情（画家专注地盯着镜子）。奥顿伯格说，他的意图是塑造一个魔术师和小丑的混合形象，二者都是用来暗喻艺术家自己，这幅自画像的幽默之处在于，奥顿伯格在单幅素描中溶合了两种完全对立的观念——用



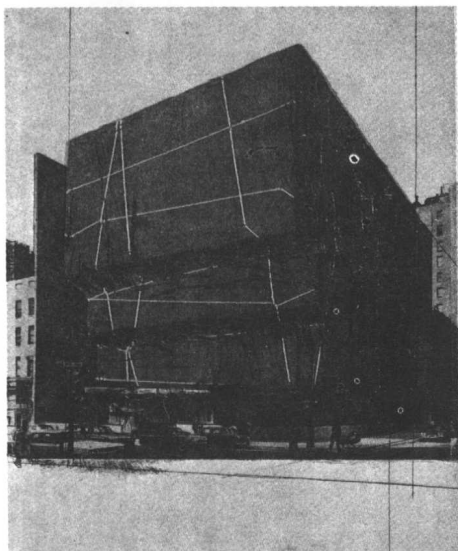


图 4



图 5

含有高度自我观念的工程设计风格绘制出四个角上物体的抽象象征图形，主观和客观的双重意义几乎通过作品的每一方面传达出来。

信息素描

客观范畴的素描也称作信息素描，它包括图解、建筑以及机械制图等素描。信息素描可以帮助我们弄清楚那些不太清晰的概念和概念，20世纪许多严肃的艺术家利用艺术作为传递信息和记录数据的手段。在克里斯托为捆包惠特尼博物馆所作的构想中（图4），将照片、拼贴和素描融为一体，展现出了一幅用布包裹起来的博物馆的视觉图画，象奥顿伯格一样，克里斯托用一座博物馆作为他艺术表现的主体，他的设计将有关捆包艺术的文字陈述变成了直观的图画。克里斯托的计划很快就付诸现实了，因为它不仅仅是一个设想，并且还通过素描和照片传达出了这种设想的可能性。

图解素描

另一类客观素描称作图解素描或概念素描，它是一种心理表露，而不是对视觉现实的准确记录。生物学家的分子结构图解素描是一种用来达到教授目的的推测，连环画中的人物和教科书中的简笔人物也属图解素描，它们并不复杂，但却是图解和概念的。通过视觉形式来传递信息无疑是一种较为简便的方法，我们知道它们表示什么以及作何解释，它们往往通过惯例暗示出来，正如骑马驰向夕阳的西部豪杰是一种传统样式一样，这种习惯性的图解在美国文化中很容易被每一个人理解。

在这一点上，主观和客观两大范畴开始溶合在一起，正如教科书里的简笔插图一样，图解素描可以是客观的，也可以是极端主观的，例如，一幅环境与人物的比例关系被夸张了的儿童素描（图5），其形象的大小是由它的重要性所决定而并非取决于真实的视觉现实。

索尔·斯坦伯格以一种主观的方式来运用图解法，在他的作品《大街》中（图6），他采用了很多习俗来暗指活动：描绘云的圈状线条表现出略显混乱的天空（也许是对下面整个活动惊惶的一种隐喻），云和球拖着长长的阴影，似乎在一个比那些静态的人物还静止的空间中疾行，摆动着手臂和波浪型短裙的人物是唯一能显示出运动的标志。斯坦

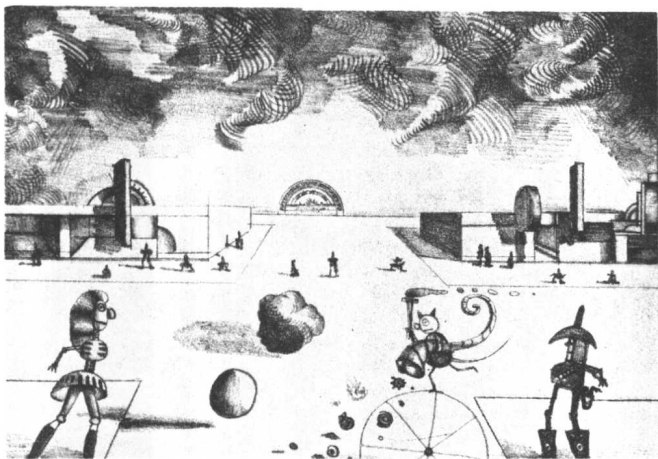


图 6

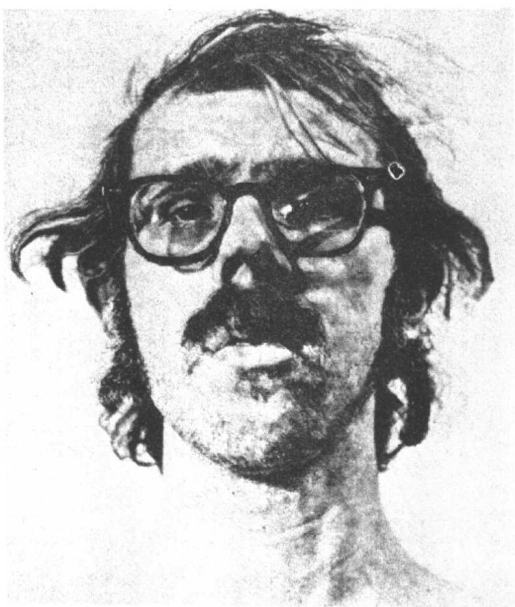


图 7

伯格将人物的手全部画短以加强画面的幽默意味，他所强调的是有关的意义和概念，而不是视觉现实。包含图解素描在内的当代艺术有一种鲜明的倾向，即利用简洁的图解形象来表达复杂的观念。

写生素描

素描的另一重要类型是绘画记录。例如，医学插图用摄影的精确客观地记录一个形象，然而，一些艺术家也模仿某种摄影技术，以便更好地突出主观意旨。当代一些艺术家试图与照相机所拍摄的东西媲美——不管是精确的还是变形的，这个运动就是著名的照相现实主义。这些艺术家的作品在主观和客观的艺术之间搭起了一座桥梁，因为即使是在极端的照相现实主义素描和绘画中，艺术家的个人风格也充分体现出来了。

在照相现实主义画家查克·克洛斯的自画像中（图7），强烈的主观因素通过照相机的角度和照相机与主体之间尖锐的对立显示出来，这种因素在巨幅素描中表现得尤为突出（ $1.79 \times 1.47\text{m}$ ），零乱的头发和未刮去的胡子似乎要伸出画面，模糊不清的头发好似焦距未调准，蓬散地飘动着，与表情冷漠的脸部形成了鲜明的对比。从另一方面看，克洛斯的素描技巧是高度客观的，他使用了方格缩放法，以便能精确地画出形象的位置，在完成后的作品中完全看不出来，他不仅将方格画在将要作画的画面上，而且还画在用来复制的照片上，然后，从画面的左上方开始着手，按方格的秩序逐格地从照片上精确地摹写出形象。

从克劳迪欧·布拉沃的题为《帕梅拉》的粉笔素描中（图8），我们可以看到绘画记录的又一实例。画家十分细心地观察对象，因而作品与对象非常相似，布拉沃忠实地记录下了姑娘的容貌，并捕捉到她的个性特真。人物看起来似乎有些脆弱，眼睛所盯着的方向使我们相信她不是注视着画家（与克洛斯作品中的人物恰好相反）。布拉沃在作品中传达了一种真实的感觉——姑娘的头发、围巾、衬衫和牛仔裤都通过画家的敏锐观察并得到了令人信服的表现。就象克洛斯的自画像那样，溶合了主观和客观两种因素。

另一实例是安德鲁·怀斯的作品《贝克·金》（图9），这幅作品用客观素描的技巧表现了一种主观意念。怀斯这幅观察敏锐而富有同情心的素描传达了人物宁静而安详的



图 8



图 9

情绪，象布拉沃一样，画家用敏锐的眼光捕捉到人物的性格，潦潦几笔的被盖和枕头使我们的注意力更集中在那位被迫躺在床上的老妇人身上。在怀斯的素描中，质感的表现比布拉沃的作品更明确，每一根血管、每一条皱纹都激起了观者强烈的反应，画中的人物似乎并未觉察到画家的存在，她的目光正注视着另一个地方、另一时间。

主观素描

正如人类其它活动一样，艺术创造中也存在着非常多的主观因素。在刻画模特儿的内在精神和对视觉现实的直接摹写这二者之间，艾丽斯·尼尔更感兴趣于前者，虽然她也是通过观察来进行创作，但她对“隐藏在人们外表下面的那些内在的东西”更感兴趣，尼尔的风格是自然的、一气哈成的，比我们前面介绍的两位画家的风格更能一眼就看出其主观性。在她的作品《安迪·沃霍尔肖像》中（图10），她利用变形、未完成性以及不协调的姿势安排来作为主题和变化，人物的目光避开观者，紧闭着的眼睛和有伤痕的身体暗示出她的脆弱。对尼尔来讲，心理的真实比情节性的现实主义更为重要。

简言之，一幅素描可以具有较少的主观因素，也可以有较多的主观因素，艺术家自身的不同决定了主观程度的不同。

观者

作品与观众的某些区别导致了这样的问题：素描为谁而画？回答是画家画素描仅仅

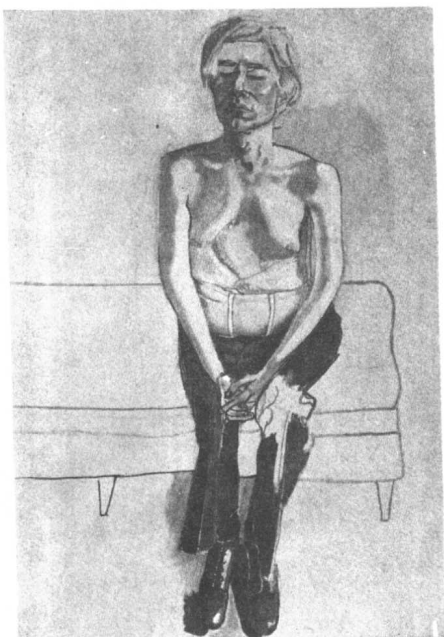


图 10

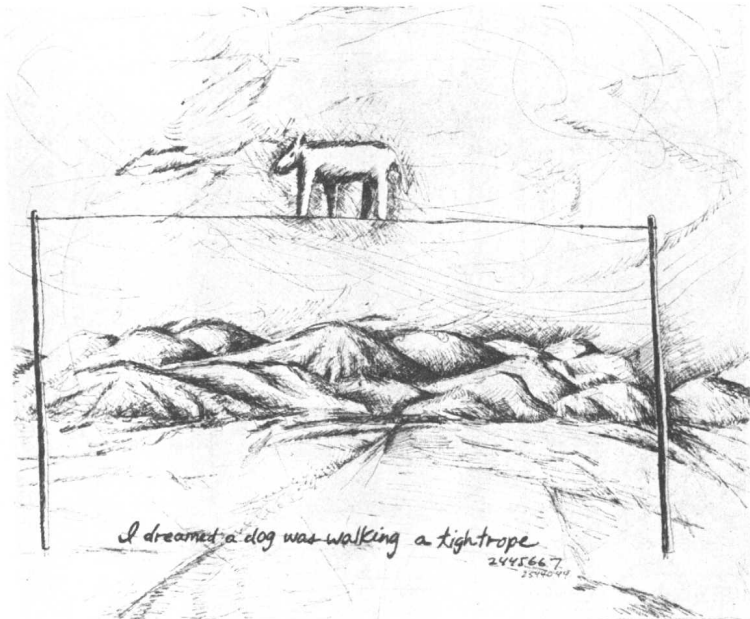


图 11

是为了自己。这些素描可以作为作品的草图，例如，乔纳森·博罗夫斯基就喜欢将稿子画在墙上（图11）。画家在开始正稿前，可能希望解决一些问题和尝试表达一些观念，画家也可以通过素描使观察到的情景变得更鲜明，使主体的构思得到充实和完善，这些草图是为了将画家的主观感受准确地转换表达出来的一种尝试。

当然，一幅素描本身也可以是一件独立的艺术作品，而不是为正稿而作的草图。朱利奥·费尔南德斯·拉里斯的粉笔素描《法国偷渔者》（图12）就是象他的任何一幅画那样技巧熟练、出手不凡。

对一位艺术家作品的喜爱是与我们对作品的知识成比例的，如果我们越熟悉他作品的风格，就越能将他的一幅素描新作与我们曾见过的作品联系起来。例如，当我们欣赏毕加索的作品时，不可能不联想到他别的作品（图13），因为他的风格是极易辨认出来的。

此外，当我们将某些作品与艺术史上的某些艺术家的作品联系起来欣赏时，这些作品就更加显得意味深刻。关于艺术的艺术总是始终如一地吸引着艺术家，这也是当代艺术家最为感兴趣的问题。如果我们知道里科·莱布朗的素描《玛丽亚·露易莎》（图14）中形象的原型取自弗朗西斯科·戈雅的作品《查尔斯五世家族》（图15）时，我们对这幅素描的理解就更深一层了。戈雅作为查尔斯五世的宫廷画家，只能隐晦地暗示出查尔斯王后的性格，然而，莱布朗却从原作中提取了玛丽亚·露易莎的形象来单独表现，刻意描绘了这位王后堕落的形象，这样，玛丽亚·露易莎的面部就显得十分突出，这幅素描变成了漫画中的漫画。

对象与处理

一幅艺术作品的又一决定要素是所表现的对象，一旦选择了对象之后，画家就必须决定如何处理。

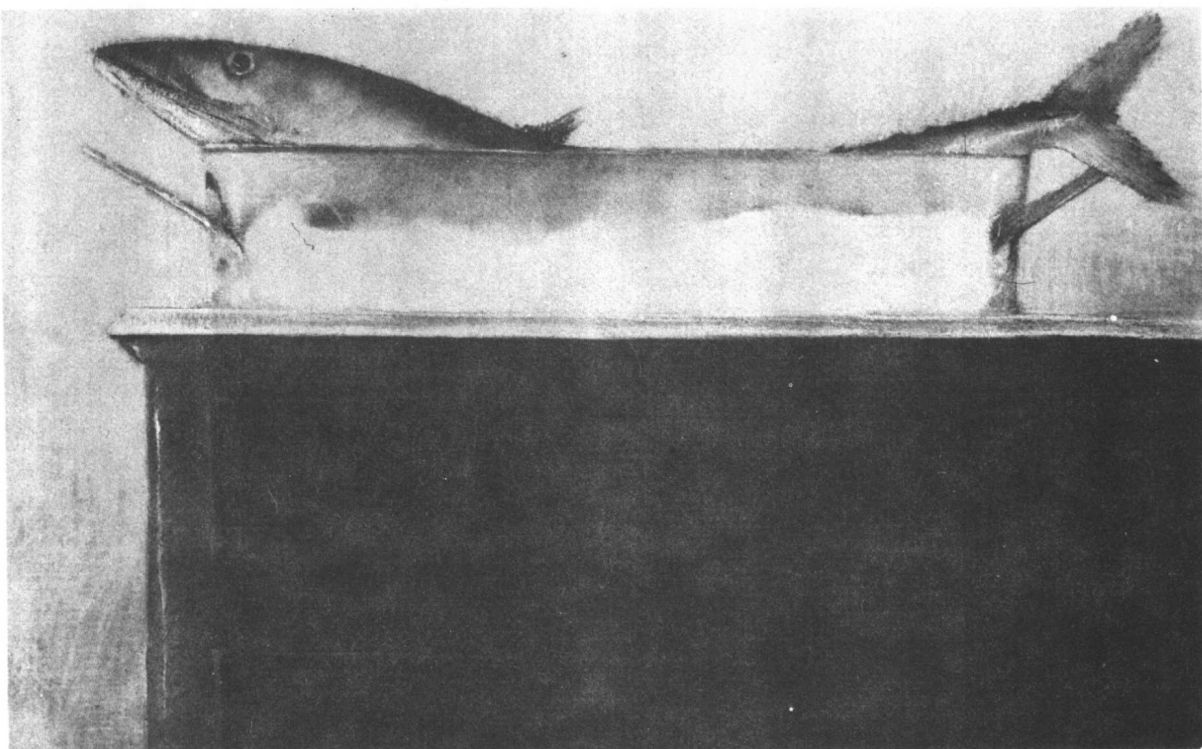


图 12

图 13





图 14



图 15

图 16

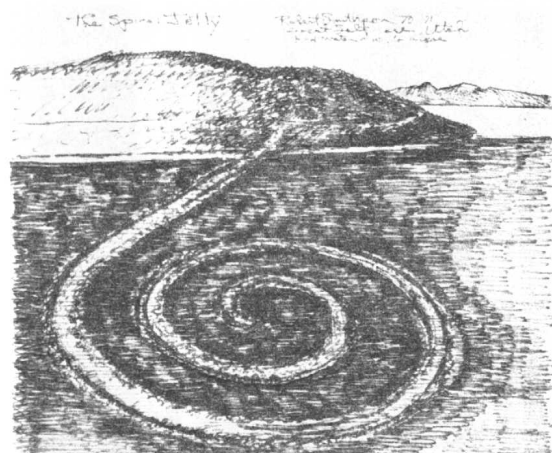
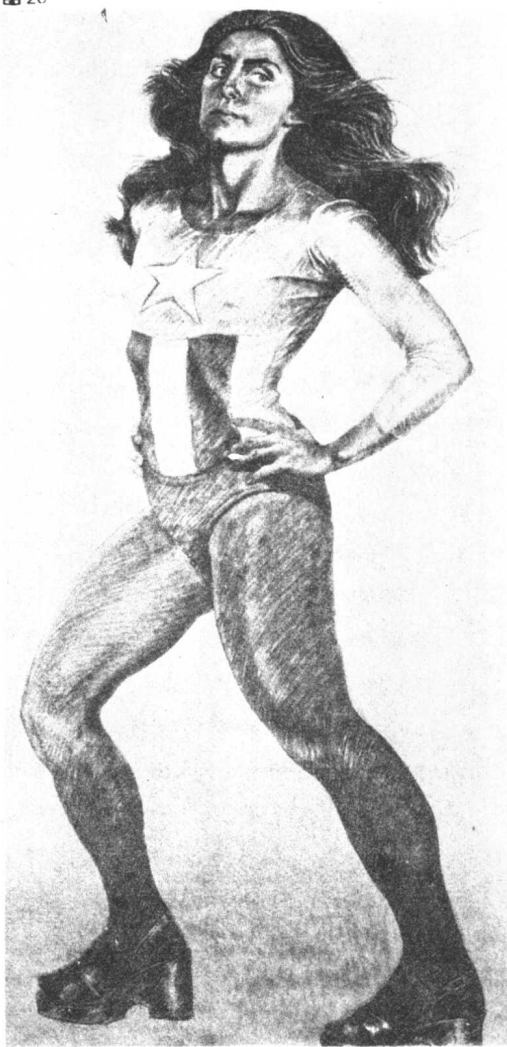




图 18

图 19



风景、静物和人物均可用来作为描绘对象，自然是艺术形象永恒的源泉，无论是强调观念还是注重形式。在罗伯特·史密森为《螺线形堤道》所作的草图（图16）和尼尔·韦林福尔的水彩《杉树水池》中（图17），我们可以发现使用自然对象的两种截然不同的倾向。史密森改变了一处令人激动的风景，它用螺形线的形式对堤道作的处理与作品的象征含意紧密地联系起来，螺形线是古代一种具有连续性的象征形式，史密森的大地艺术作品选择了犹他州的一处地方，印第安人相信那里是世界的中心，他将堤道处理成人工所造的形式，这种形式是利用对自然的改变来实现的，因此，变化和连续性结合而形成了一种令人惊叹的景观，这种景观本身就是连续变化的。

韦林福尔的《杉树水池》则采用极端写实的手法描绘了一处荒野，画家将这一传统的对象通过现代的方式表现出来，构图颇为复杂，充满了视觉信息和非常详尽的细节，