

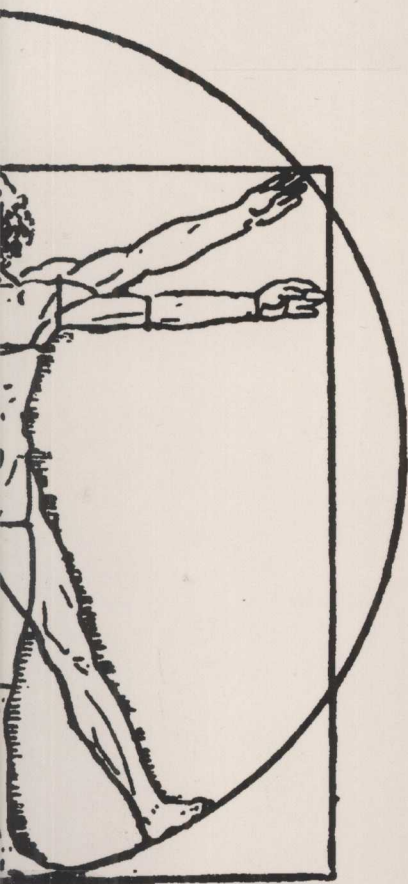
素描

法则与形式

SuMiaoFaZeYuXingShi

李林璠 李敦祥 编著

人民美术出版社



李林璠
李敦祥

编著

素描法则与形式

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

素描法则与形式 / 李林璠, 李敦祥编著. — 北京: 人民美术出版社,
2009.5

ISBN 978-7-102-04601-3

I. 素… II. ①李…②李… III. 素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 072451 号

素描法则与形式

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同 32 号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181

邮购部: 65229381

编辑室: 65122584

责任编辑 徐 洁

整体设计 徐 洁

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 8.5

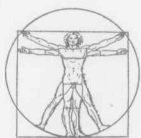
印数: 0001—3000

ISBN 978-7-102-04601-3

定价: 24.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与我社联系调换。



前言

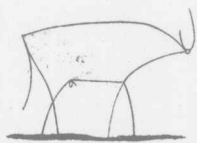
素描是一种古老的艺术。凡属绘画性及艺术设计性的问题都源出于素描。

素描的基本训练不单纯是何种素描形式及表现方法的问题,更重要的是在于艺术智力和造型及审美能力的锻造和培养。这可以说是各类美术形式及表现技能的基础。

所谓“美术”即是表现和创造美的专业技术。对“美”的感知、理解和表现是绘画和各类设计专业的共同课题;美术是属于视觉艺术,视觉传达离不开形象与形式的创意与设计,形象思维及创造性思维的开发、造型能力的训练和培养,当然是首要的关键性课题。而这些都必须通过视觉思维的素描方式来进行,必须从打好素描基础开始。因此,要成为一个合格的美术工作者,或者画家、设计师就必须具备扎实的素描基本功,它包括艺术智力、造型及表现技能等诸多因素。而要达此目的除仰仗对素描基础训练的高度重视和刻苦磨炼,别无他法。不难想象,一个对艺术和美都一无所知且连方圆都画不准的人能够创造出什么惊人的绘画和设计作品来。

素描的历史源远流长,若干世纪以来无数的前辈素描大师,在长期的实践中,积累了丰富的素描专业知识,创造了宝贵的理论与实践经验,并形成了素描的优良传统。当今,随着社会和经济的发展,素描理念、法则及表现形式在传统的基础上又有了大幅度的变革和发展,这为我们学习和研究素描创造了有利的条件。

我们认为素描训练应遵循感性与理性相结合、主观与客观相结合、理论与实践相结合的原则。素描水准的提高有赖于理论上的认识水平与理解力的提高,没有理论指导的实践是盲目的实践……古人云:“妙悟者不在多言,善学者还从规矩”。因此,我们根据自身多年从事美术教学的经验和体会,按照当前高校素描教学的目的要求,将素描法则与形式方面的基础知识与要领整理编著成册,希望对读者学习和研究素描有所帮助,只因水平有限,错误和不足之处在所难免,望读者及同行们多多批评指教。



目 录

前言	
一、素描概述	1
二、艺术与美	8
三、思维	12
四、素描造型基本因素	16
五、形式美与形式法则	37
六、观察方法	44
七、两个规律及取舍概括	47
八、基本形与几何归纳	49
九、深入、准确及“严”与“放”	51
十、立体感、空间感、质量感	53
十一、宁方毋圆，宁拙毋巧，宁脏毋洁	55
十二、整体感与完整性	56
十三、默写与速写	58
十四、结构素描	62
十五、意象素描	65
十六、表现性素描	71
十七、抽象素描	74
十八、设计素描	78
十九、漫画	84
作品欣赏	92

一、素描概述

(一) 素描的意义

1.“素描”(disegno)在文艺复兴时期的意大利,用来形容画家体现了创作理念、敏捷性和认识过程的素描术语。

2.素描是朴素地描绘的意思。常采用单色描绘工具来表现对象,如铅笔、炭笔、炭条、毛笔等。由于素描有工具简单、使用方便,又便于修改等优点,因而成为其他造型艺术基础训练的手段。素描又是一种独立的艺术形式,具有独立的艺术欣赏价值。

3.素描造型的基本因素有:构图、轮廓、形体、比例、结构、线条、明暗、空间、透视、虚实、肌理(质感)、运动和神态等。

4.罗丹说:“素描是艺术的法则。”安格尔说:“除了色彩,素描是包罗万象的。”速写、默写、铅笔画、钢笔画、版画、色粉画、毛笔画(白描)都属于素描的范畴。

5.达·芬奇说:“素描是绘画的开始,也是基础,素描是审美素质、艺术表现、规律认识、写实功力的全面培养和训练。”

6.素描是一种思维的方式,而不是一种方法。它是一种探究的形式,主要是为设计所需要,而不是某种新的艺术形式。素描不仅探究那些能显示所使用材料特征的符号和结构,而且探究那些使我们对大千世界中形形色色、丰富多样的形态、空间、色彩所作出的个性反映,以及独特的语言表达与形式。

7.素描与艺术设计各项领域中的基础形式、形态、空间组合方式等有密切关联(甚至包括艺术领域)。我们在对艺术风格及形式的研究与借鉴过程中,应仅限于它们中的整体视觉思维方式,而非刻意地追求所谓的艺术风格和个性。

8.素描的训练方式向学习者提供十分宽阔的、能施展个人才华的广阔天地,使人对客观世界产生兴趣,从中去发现、捕捉形态,以视觉思维整合机制和多样、多维的表达手段和形式语言,来获得设计造型的原创形式与表达方式。

(二) 素描是造型艺术的基础

素描历来被称作“造型艺术的精髓,绘画的根底”,从原始洞窟壁画、崖画和彩陶纹样上,可以看出人类天赋的造型才能,中外历史上不乏杰出的素描大师,他们灿如星斗的作品是人类精神文明的瑰宝。

素描作为造型艺术的基础,重在认识和理解客观物象,培养正确的观察方法和表现技能,锤炼艺术语言,探索艺术规律,它是艺术训练的重要手段和基本功。在造型艺术中,素描发挥着改变自然形态、创造艺术形式和审美趣味的重要作用。不同的绘画形式、艺术设计的作品风格面貌,凡属绘画性及艺术设计性的问题,都源出于素描。必须在掌握了正确的思维方式和比较扎实的素描基础之后,才能随心所欲地表达自己对物象的真切感受,显示自己的个性,形成个人独特的艺术风格。任何一种艺术形式风格的贫乏,都往往是由于缺乏素描功力造成的。不同目的和不同类型的素描所需的造型基础及表现形式尽管不尽相同,但在培养基本功及造型能力方面



《自画像》(意大利) 达·芬奇



的要求基本上是一致的。

（三）素描的历史渊源

素描是一种古老的造型艺术。我国三千年前孔子的《论语·八佾》和《礼记·考工记》中曾有“绘事后素”“素以为绚”的提法。（朱熹注：“绘事”，绘画之事，“后素”，后于素也。考工记，绘画之事后素功，谓以粉底为质而后施五彩。）绘者，彩绘也。以色彩描绘物象叫“绘”，我国古代叫丹青。（杜甫诗《丹青行赠曹将军霸》有“丹青不知老将至，富贵于我如浮云”句）丹青是彩绘的意思，一般指涂色或渲染。由此可见“素描基础论”这一概念的出现我国比欧洲（文艺复兴时期）早了一千五百多年。

我国新石器时代彩陶上的鱼纹和人面纹及西班牙阿尔塔米拉洞穴里的壁画（野牛）可谓是历史上最早的素描形式。

英语 sketch 原意是草图、素描的意思。我国古代的“白描”、“双钩”、画像砖、画像石均属于素描的范畴。南北朝时期的画家张僧繇创造了一种“凹凸法”的画法（立粉立线），在当时的壁画和漆器上都是这种画法。这与尔后欧洲古代绘画先用粉质打底，然后再在用粉质塑好的形象上着色有某些相似之处。在北欧的早期绘画中，往往以单色先画出轮廓和明暗底子，然后再在上面罩一层透明的颜色。这种追求空间感和质感的表现手法，及最初画出的单色明暗草图就被称之为“素描”。

公元14—16世纪，欧洲文艺复兴时期这种绘画形式经过意大利艺术大师达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗的提炼总结，补充了解剖学、光学方面的知识成分，从而形成了一套用单色明暗描绘物体的程式，并将这种程式运用到绘画教学中，被列为艺术学徒的基本学科，同时获得了普遍的承认与传播。从此“素描”一词就成了绘画上专指单色绘画形式及其教学程序的专门词语了。

随着历史的发展，当时的那种固定的素描程式又变得不能适应现实的要求，艺术家又改进了明暗法的素描。

1590年由意大利人阿尼巴利·卡拉奇三兄弟创办了第一所美术学院，即波伦亚学院。其实，当时的波伦亚学院，只是一个由师徒制变为学员制的美术工作室。它有计划地系统地传授一些有关素描的基本理论和作画步骤。阿尼巴利·卡拉奇等人拟定了一套严格的学院素描教学方法，这套方法大体是：

第一阶段：学生必须临摹大师们的素描原作。

第二阶段：画古典石膏像和雕像。

第三阶段：画活人体的写生和着衣模特。

对古典艺术典范作品的研究被作为学院基本训练的重要内容。这套方法为绘画艺术的基础训练提供了一套切实可行的规范，并为当时美术人才的培养做出了贡献，使素描教学向理性化、程式化方向迈进了一步，改变了传统的师傅带徒弟的教育模式，使艺术教育走向了科学化、系统化、规范化的艺术基础教育的模式。但也仍存在一些问题。

在学院派的素描基础训练中，把明暗作为训练的重点。画石膏雕像和人物的目的和兴趣不在形象的研究上，训练的目的实际上是最后画出一张严谨、优美、明暗调子丰富而多层次的素描。学生实际造型能力的提高被放到次要地位。学生为了追求明暗关系的完整性，往往将画面磨得光滑干净。久而久之，学生对非本质的、浮光掠影的表面现象产生了极浓厚的兴趣，对本质厌烦，最后导致完全放弃对事物本质的观察和研究，构成了学院主义的最大弊病。在学院派传统的素描基础训练中，间接写生、默写，仅作为次要的辅助课程，快速的短期作业不作为重要的课程内容，想象画没有涉及，绘画中的视觉记忆和动向造型的问题根本没有解决。

当素描传入俄国后，在维涅兹阿诺夫等人的努力倡导下，加入了石膏几何体块的教学过程，并写下了不少的有关素描著作。卓越的俄罗斯画家、艺术教育家帕维尔·彼得罗维奇·契斯恰柯夫（1832—1919）根据当时的要求对素描教学进行了一些改革，提出了比以前更严格的训练程序、方法和要求。他所创造

的、考虑周密的素描绘画教学体系,为19世纪下半叶俄罗斯画家作品的现实主义艺术奠定了基础。著名的俄罗斯画家列宾、苏里柯夫等都受过他的教育。契氏这套举世公认的素描训练方法吸引力很大,19世纪下半叶在不少国家被确定为正统,被作为不可改变的典范教学法。这套教学训练方法在20世纪曾一度在我国美术院校中产生过巨大的影响。

契斯恰柯夫的艺术观点大致有以下几个方面:

1. 绘画应当在平面上表现对象的三度空间的形,使对象在整体及局部都服从于透视缩形的规律。
2. 任何主体物的形都是由许多互相关联着的透视变形的平面所组成的。这一透视规律也支配着各种对象在空间中的组合关系。
3. 素描画的不是线而是形,也就是说画的是线而见到的是两条平行线之间所包含的体积……
4. 每一个中间调子都是伸展的面。
5. 把画素描和画色彩的两种观点结合起来,它的好处在于教会学生画最精细的形象,而又不至于磨钝他们的色彩能力。线描的画法则使人两眼注视着一个点,因而破坏了两眼中瞬间的总和作用,使观察色彩的能力迟钝起来。
6. 每件事都有它的开始、中间和末尾这三个阶段,绘画的过程也须有三个阶段:从感性到理性,从整体到局部,从简单到复杂。必须提高学生的感觉、知识和技能,其结果将会达到美术家必须具备的“全面的艺术”。
7. 素描对美术家来说是一个思维过程,因此,如果没有素描,那就不可能有高度的艺术。
8. 过分追求风格,矫揉造作会使学生眼光分散,不能全力地看对象,削弱他的能力。风格化对于所有的人都是天赋有的,所以这没有什么可教的,应该教给学生的只是规律性和正确而已,别无其他。而每个人的素描风采则永远存在于自身之中。

虽然契氏素描教学法有它的科学性、系统性、严格性与完整性,但同时也有它的局限性。它采用的是一套静止的观察方法和描绘方法,活人也被当做静物来描绘,学生对客观物象的感受和激情在训练过程中受到压抑。用这种方法训练对不断运动变化的物象会感到束手无策。在一定程度上它忽视了人在艺术劳动中的创造性和积极主导作用,往往导致纯抠技术,忽视艺术,忽视了物象的精神实质,把研究的兴趣集中在丰富的表面现象方面,并以此为满足,其结果将会把学生培养成画匠。

契斯恰柯夫的素描方法是素描的一种,作为某种专业的基础训练,如油画、水粉等是切实可行的,但对其他各种专业来说,如中国画、艺术设计等就显得弊多利少。

随着我国的改革开放和东西方艺术的广泛交流,中国美术教育中现代设计专业的迅速发展,美术教学的课程体系也发生了重大的变化,素描课堂教学也早已不是契斯恰柯夫体系的一统天下了。现代素描有依旧注重明暗写实调子的素描,有偏重研究对象结构关系的结构素描,有强调个性表现和绘画语言的表现性素描,也有以实用为目的,重在开启学生设计思维与创造性思维的设计素描等等。

(四) 素描的规律

规律就是客观事物发展的自然法则。素描的规律是艺术实践中客观存在的法则。造型艺术是一种从视觉上表达客观世界的手段,素描基础训练或艺术创作都涉及到视觉认识规律的问题。素描的法则在于从感觉、思维到表现、创作的全过程。

我们眼睛看到的客观物象只是对象的表面现象,表象给我们提供了一切最生动、微妙的视觉感受及主要的造型特征。自然、生活是艺术的源泉,但自然不等于艺术。素描的课题是必须通过造型手段,按照自然规律和主观意念对物象进行重新组织与创造。素描艺术的形象既不是自然的原型,而又不脱离对客观实际的视觉感受,以此寄托与抒发人们的思想感情,从而达到满足人们的精神生活及审美需求的目的。



人们认识事物的规律是从感性到理性,然后再回到感性的反复过程。在这一反复的过程中不断加深对事物的认识和理解。感性和理性是互相补充的。

在进行素描训练的过程中,在被描绘的复杂的对象面前,必须认识到物象的外在表象是可以直观直觉的,而它的内部规律及内在本质,却不是简单可观的。必须对表象深入观察,“去粗取精,去伪存真,由此及彼,由表及里”地加以选择、判断、分析和发掘。不可不分巨细主次、面面俱到、依样画葫芦地照抄对象,成为对象的奴隶,画成对象各样因素的翻版。而应不受表象的、非本质因素光影、色彩的蒙蔽,以“画家的眼”深入观察、认识、理解、判断,通过想象和加工进行有效的提炼取舍与概括来创造性地加以表现。这样的素描才不会是现象的罗列或感觉的记录。素描的过程是思维现象和寻找主次的过程,也是分析综合与艺术处理的过程。在充分分析的基础上,恢复到既具有表象特征,又具有深度的面貌,正如罗马尼亚现代画家博巴所说的“素描是从我们看不见的东西开始,而从看见的东西结束,知道这件事是重要的,为了不机械地模仿形状和外貌”。

物质第一性,感性认识与理性认识相结合,客观与主观相结合,贯穿于素描的观察、思维、认识和表现的全过程。掌握和运用这些素描的基本规律,我们就取得了素描实践的主动权,获得真正的自由,从而达到得心应手、运用自如的最佳效果,这是提高素描水平的关键所在。

(五) 素描的任务与要求

▲素描的任务是研究和掌握形象——形神兼备的形象。

形象是现实主义造型艺术的基本语汇。世界上不存在“没有形象的造型艺术”。

学习素描的中心任务是解决造型基本能力问题,它是通过各种练习、训练和各项教学要求来实现的。这些训练的目的是为了发展正确的思维、正确的观察和判断,正确的表达感受的能力。

造型基本功就是眼睛准确而敏锐的观察力,大脑敏捷的思维、分析、判断力,形象记忆和丰富的想象与创造力,手的熟练、准确的表现力。

▲艺术智力的训练和培养包括以下内容:

1.观察力:观察要敏锐(反应快),应培养对物象的形体、比例、特征的敏感性,为此,要掌握一种科学的、正确的观察方法——整体观察(同时看),比较的观察。

2.注意力:学会控制自己的注意力和注意范围。写生时要保持对物象周围注意的扩散状态和中心注意的运动状态,而且要维持注意力的持久性。

3.思考力:即抽象概括对象的能力,分析和解决问题的能力。学会辩证地思考问题的方法,抓全局、抓事物的本质和主要特征,学会观察、分析、比较与综合。

4.记忆力:即形象记忆力。要注意提高形象记忆的持久性和形象再现的生动准确性(通过默写进行训练)。

5.想象力:想象力是艺术智力高度发展的体现。黑格尔说:“最杰出的艺术本领就是想象。”想象力之所以重要,不仅在于引导我们去发现新的奥秘,而且激发我们去进行新的探索。素描不仅要画目之所见的东西,还要进一步能画所知所想的东西。艺术的生命在于创造,在于发展,在于独特的个性。想象力是匠心独运的核心。

▲在整个素描训练过程中,应该能练就对着对象直接写生,与能背着对象间接写生(默写),能凭想象作画的基本功和能画静止不动的对象,也能画活的、运动着的对象的基本功。

▲素描基础训练主要是眼睛的训练。要训练出一双异乎常人的“画家的眼睛”。画家的眼睛所以不同于普通人就是因为他受过为了提高视觉能力的理性训练。它是通过不断的理解过程逐步从直觉转化为感知、感受到感悟。成熟的画家他的视觉能力已演变为感应能力,从感悟蜕变为入木三分,视一而知百的感应化了的眼力。“感应力”是一种不再经过更多的思维过程,即可迅速做出正确判断,并以相应手段准

确而生动地表现对象的能力。

眼、脑、手的协调配合是很重要的。眼要看得全面概括，看得准确；脑子要善于思维、想象、分析、判断；手要画得机动、轻松、灵活。此外还要培养和训练耐心、细致、艰苦深入、有始有终、锲而不舍、精益求精、有条不紊的工作作风和作画习惯。

要通过严格准确的造型训练，作为达到艺术的跳板。因此，首先必须深入理解，切实掌握诸造型基本因素（如构图、比例、形体、结构、明暗、色调、线条、空间、透视、运动、神态等）并能运用自如。

在素描技能训练的同时还要加强对艺术的认识和领悟，发挥自我特征的独创才能和求索精神。通过科学的规律和造型手段去找到艺术的规律，以美的法则去研究对象，用艺术的语言去表达自己对客观对象的理解和感受。学习自然规律并不难，但学习艺术规律，且具有高度抽象概括、取舍和夸张的能力，却是画家一辈子奋斗不息的艰巨任务。

素描基础训练绝不是单纯的外形的描绘，也不是学会无限细节的罗列。艺术形象的深度和艺术的完整性，绝不是单纯由描摹对象的粗糙或精确程度来决定的。开账单似的说明、拷贝式的描写，并不属于艺术的范围。

艺术不是模仿，而是创造。在人类漫长的历史里，每个时代中的艺术一直在变化，没有变化的就是艺术的共同准则——创造。

艺术是个人体验而不是客观的翻版（科学是客观的）。艺术的真实不是事物的实录。自然真实是自然生态及社会结构关系的体现，有它自己的结构和生存发展的规律，它和艺术规律截然不同。艺术作品是根据人的愿望要求和审美原则创造出来的视觉艺术，虽然源于生活，但它更高于生活，具有艺术的真实美感。认为自然本身是美的，只要客观地将眼见的物象画出来也一定是美的，这是一个基本的错误。

艺术不能无我，作画不可无情。尊重规律（客观规律）又能冲破规律，即在自然规律的探索中，开始找到了艺术的规律。有才能的艺术家既能钻进去，又能脱出来，摆脱规律和传统的束缚，而发挥自我特征的独创才能。个性是作者对艺术的领悟，是独特地运用了美学法则的表现。个性象征独创。无论习作或创作，没有夸张就没有艺术。从史前的穴居人起，艺术家们为了达到一种期望的效果，并夸张、改造他们所看到的東西。在艺术家的作品里，我们发现一种创造的想象，而在画匠的作品里，我们只看到技巧的呈现。艺术家的作品对于一个如果只看画的表面的观者来说，往往是一本合着的书。

学习素描的要求还有以下几点：

1. 要树立整体意识：把握整体是作画过程中的重中之重。画面上的任何局部都存在于整体之中，要全力克服只顾局部、局部观察的片面性思维方式。重整体，才能画正确局部，才能主次分明，繁而不乱，精中有序。只看局部是画不好局部的。

2. 要树立理解意识：理解是一切知识来源的根本，在画素描的过程中，必须不断提高对所画对象的理解，进而提高观察力和感受力。只有注重理解，才能把感觉训练得更加敏锐，才能提高悟性（妙悟者不在多言，善学者还从规矩）。感觉到的东西不一定理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。

3. 要树立结构意识：一定要懂得结构的重要，认真研究这个问题以克服画什么不研究什么的被动描摹对象表面现象的坏习惯。抓住结构，才能从表象中找到外部形的内在联系，通过外在现象看到内在本质。只知其表不知其里，是画不好其表的。

4. 要有强烈的表现意识和欲望：一切绘画形式都旨在表现对象，而且要求不断创造新的表现形式。只有重表现，才能充分发挥主动性，充分表现自我感觉，忠于自然并不是把自己变成自然的奴隶。

学艺术要靠感觉，靠悟性，靠天赋，靠灵气，靠广博知识和艺术修养，特别是要靠长期苦练得到的扎实基本功。



（六）素描的分类

1. 主观素描和客观素描

素描可以分为两类：主观素描强调画家的情感表达，客观素描则侧重于表述事物本身所含的信息。信息性素描是客观素描，它包括图表素描、建筑素描和机械制图。信息素描可以以图像来示意实际上看不见的概念和想法。另一种客观性素描的类型是示意性素描或概念性素描。它是一种意念上的构造而不是确切的视觉上现实的记录。生物学家画的分子结构的示意性素描是为了更好地说明分子结构。在示意性素描的说明书里，也常常用到漫画卡通形象，它们是提供视觉化信息的一个简单易行的方式。我们知道它们代表什么和怎样理解它们，它们在视觉上已成为日常景观，就像牛仔们骑马走进日落是文学写作的俗套一样。在西方世界，大家会很容易理解这样的示意性素描。

主观素描和客观素描这两大类别可以互相交叠。一张示意性或概念性素描也许是客观的，例如用在说明书里的画。但也许是主观的，比如在孩子们的画里，人像与周围景观之间的比例往往被夸大，它们不是根据视觉实际而是依据人物的重要性来确定的。

在素描中另一类是图示性记录。如医学图解需要以照片似的精确、客观地记录图像。现实主义同时提倡传统和现代化。从绘画术语里可以看出现实主义有不同的类型：如自然主义、社会现实主义、浪漫现实主义、超现实主义、幻想现实主义、超级写实主义、照相写实主义等等。仿效照片技术可以造成高度主观的效果。当代现实主义比传统现实主义更注重仿真。有不少现代画家对复制照相机镜头所看到的景象——聚焦和变形感兴趣，即所谓照相写实主义。这些画家的作品介于客观写实与主观艺术之间，就是在最仿真的照相写实主义绘画里，也能看到画家的个人风格。

2. 全因素素描：这是一种写实性明暗调子素描。全因素素描在写生过程中对各造型基本因素如构图、比例、形体、结构、明暗、色调、线条、空间、透视、虚实等进行有机、全面的思考和运用。全因素素描适用于造型基础训练，是素描训练的基本功。

3. 结构素描：结构是物象的本质所在，结构素描强调分析研究和表现物象的结构关系，它剔除或减弱了一般素描中采用的微妙明暗、虚实变化等因素，而着重强调物体本质的、实在的形体结构。它是一种以线条为主要表现手段的素描形式。

4. 意象素描：中国“画论”提到“作画贵先立意”，古人说要读万卷书，行万里路，通过对生活的观察和认识，潜移默化、融会贯通，从画者的思想修养和对生活的感受上来立意，石涛所说的“搜尽奇峰打草稿”也就是这个意思。中国传统绘画强调“意在笔先”，意象素描以意境与神韵的表达为主旨，把“意”和“神”作为造型的主导，意象素描所描绘的已不是画家在自然中看到过的任何物象的原型，而是画家主观意象的和情感的表达。它是被画家心灵过滤改造了的第二自然，它源于自然而又高于自然。中国人的素描观念从一开始就树立了表达理念、意境、思想和天人合一的观念。从传统的“十八描”和水墨画中的各种皴法中皆注重绘画的提炼与概括。

5. 表现性素描：自我个性和情感的表现是艺术的灵魂，扩大素描表现的选取，从多元化、多方法去发展，发现更多新的表现对象的领域，广开新的思维形式和新的表现形式，从被动的、冷漠的、机械地再现物象变为实现情感地、激情地创造新的物象，这就是表现性素描的理念。罗丹说：“美是到处都有的，对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现，美就是性格和表现。”主动地运用新的表现形式去表现物象，这样的作品才是有个性的、有意味的。

素描的发展演变展现了几代艺术家在手法上不断地推陈出新，表现性素描的发展离不开技法的保留和创新。表现性素描又称为创作性素描，它是艺术家作品内容、手法及风格的创新的表现。德国表现主义画家基尔非拉说：“我凭记忆画大素描，试验抓动态感，陶醉于在瞬间中去发现动态，我不想完全服从自然去作画。”

6. 新概念素描：所谓新概念素描是相对文艺复兴以来以再现、模仿客观物象为目的的传统素描而言

的,它主要指后印象派以后发生、发展的各种艺术流派的素描艺术。新概念素描追求的目标已不是再现客观物象,而是注重将更多的人文思想和个性化表现体现在画面上,使画面呈现种种新的思想观念、新的表现技巧和新的绘画形式。

新概念素描的特点是:(1)由注重表现客观物象到注重表现精神世界。(2)由传统的较单一的素描模式到较丰富的素描表现模式。(3)实现了多种媒体并用的立体素描媒体模式。(4)完成了由相对共性到发挥艺术家个性的飞跃。(5)由写生艺术发展到写意艺术,再由写意艺术发展到抽象素描艺术。(6)新概念素描从传统的创作草图和对各类情节性创作体裁的依附中走了出来,使素描成了真正意义上的独立绘画语言。(7)并不排除写实,也用写实的手法表现,只是在表现过程中,从思想、形式、内容、材料等方面比较传统素描有较大的变化。(8)多视点观察是新概念素描的又一特征,它改变了传统素描的单视点的观察方法。(9)与传统的“再现造型”不同,新概念素描的突出特征是“观念造型”,即不依靠肉眼而依靠心理观察的造型。即便是它表现的是写实的物象,但这物象也是经过观念处理后的表现,是为观念的替代物进行表现,并通过夸张、简化、变形、分解、重组等手法最终达到自我表现的目的。(10)新概念素描在基本功与创意之间更注重后者,尽管它的功能是多重的,也是相对独立的。

马蒂斯说:“素描的独特性不是产生于准确地模仿在自然中发现的形式,也不在于耐心地堆砌敏锐察觉的琐碎事物,而主要是产生于画家对他选择的客体所抱的深厚感情。他对这一客体全神贯注,努力洞察它的本质。”

7.抽象素描:抽象是相对具象而言,所谓抽象素描是指素描形式的抽象绘画。抽象绘画的艺术语言是由符号形象构成,运用疏密对比,曲直对比,快慢对比等手法形成可视的韵律、节奏。抽象绘画的艺术语言是设计师心理、精神、情绪起伏变化的表达体现。详见本书“抽象素描”。

8.设计素描:指为艺术设计造型所需的素描,素描的主观目的是为艺术设计所用,即以创造性的“造图”“造物”“造景”的艺术设计“活动”,区别于艺术创造活动的那种以视觉形象来“再现对象”。详见本书中“设计素描”。



二、艺术与美

素描教学中不仅是进行技术指导,更重要的是进行美术训练的审美教育。学艺术一开始就应该注意艺术,理解艺术的含义,素描基础训练也不能例外,因为素描与艺术同体异名,是密不可分的。

(一) 论艺术

[法国]塞律西埃

艺术是一种信息的表现形式,并且以象征的手法表现出来。

[挪威]蒙克

艺术是自然的对照。自然是艺术的唯一源泉。

艺术作品只能从人生中产生出来。通过人的神经、内心、头脑和眼睛所表现出来的绘画形象就是艺术。所谓艺术,就是对人生实体的冲击。同实体一样的艺术品,也一定能发挥无穷尽的生命力。

[瑞士]克利

艺术是形式。艺术对“创物者”的关系是比拟性的,艺术是一个比喻,像尘世是宇宙的比喻那样。

[意大利]塞冈第尼

艺术应该使观看者感兴趣。艺术应该向内行人介绍新鲜感受。那些使观看者不感兴趣的艺术作品是没有生命力的。

[法国]安格尔

画素描要落笔精确,但要一气呵成,素描如果是干净利落而又深广的,这就是艺术了。

[法]罗丹

艺术不应是素材的简单再现必须用心灵与技巧进行加工,不然何贵有艺术?蜡制的水果尽管乱真,但不是艺术。“画为心源之文,有别于自然之文也。”

真正的雄辩是看不出雄辩的,同样,真正的艺术是忽视艺术的。

[法国]德拉克洛瓦

艺术的目的不是准确地再现自然。

写实主义者也不是绝对准确的模仿,纯粹的写实主义是没有意义的。

想象,对于一个艺术家来说,这是他所应具备的最崇高的品质。

艺术的任务是使人的精神高尚起来,而不是教训人。

[法国]波德来尔

艺术是美的记忆术,而准确的模仿破坏回忆。

[英国]雷诺兹

艺术仅仅关系着头脑的两种功用,即想象力和感受力,给人以愉快的必然是想象,而不是模仿——即对于既定对象的逼真描绘,艺术源于个别的自然,同它直接发生关系,以它为原型,但是艺术又远非如此简单,许多艺术又要背离自然,有别于自然。

一切艺术的伟大目的都是作用于想象与情感。模仿自然的艺术也经常是这样做的,但它有时是成功的,有时则是失败的。因此,我认为,一切艺术的真正趣味,并不在于作品如实地摹写自然,而在于该作品是否实现了艺术的目的,即是否使精神得到了愉快和满足。

[德国]瓦肯罗德尔

就其性质而言,艺术作品也和对神的怀恩一样,是不能与卑俗的生活同流的。艺术作品超越了平凡

和习俗的事物，我们必须全心全意地加以追求，才能以我们的常常被层层大气雾霭遮掩住的眼睛看到艺术的精髓。艺术是严肃而高尚的事业。

[法国]布丹

应该使颜色、素描、形有助于思想的表现。艺术是表现艺术家感受到的事物的手段。

[法国]米勒

艺术的目的不在模写，而在传神。只有那表达某种神情的，才能称作艺术品。

[法国]泰纳

艺术品的本质在于鲜明地表现对象的基本特征，至少是重要的特征，表现占主导地位越好，越明显越好；艺术家为此特别删节那些遮盖特征的东西，挑出那些表明特征的东西，对于特征变质的部分都加以修正，对特征消失部分都加以改造。

[德国]歌德

只有带个性的艺术，才是真正的艺术。一切天才都不必去寻找模特儿或法则，不要利用别人的翅膀，而要利用自己的翅膀去飞。

[英国]里德

艺术家有必要在抽象与写实之间自由选择。……以现实主义方法进行艺术创作，可增添你对生活、人类和地球的爱。以抽象主义方式进行艺术创作，会使你的个性获得解放、知觉变得敏锐。

[墨西哥]里维拉

我相信，现在需要大众化和社会化的艺术。这种艺术必定是一切功能艺术，它与现实和时代紧密相联，它必须用来帮助建立一个较美好的社会制度。

[墨西哥]西盖罗斯

我们的目标是把艺术表现社会化……我们欢呼纪念碑式的表现，因为这种艺术是有公共性质的。

[美国]杜威

优美艺术以教育为目的。有意识地创造出的优美艺术本身从本质上来说手段性的，它是以教育为目的进行的试验的一种方式。它是为一种特殊的用途而存在的，人们用它来训练新的认识方式。它们为我们揭示观察和欣赏新的对象。这是一种名符其实的服务，只有混乱和狂妄的时代，才把具有这种特定用途的作品称为超然物外的纯艺术。

[澳大利亚]奥班恩

画匠与艺术家是有差别的。画匠也是一个学习过绘画专业的人，他是一个手艺人。他的专业知识甚至能够达到尽善尽美的程度，他们照相般地模仿现实的能力几乎是不可超越的。但是，他们的作品既不能打动那些想从无知中追求知识的人们的内心，也不能打动那些所谓的专家们的内心。

创造是艺术成就的基础。这种性质在被称为“画匠”的手艺人的作品里是没有的，所以不管他在技术方面多么熟练，他还不是一个艺术家，因为他不是在创造。

自然，就它的自身完善来说，只给画匠提供了可资模仿的模式。由于缺乏创造想象力，画匠被动地模仿自然。但只能夸耀自己的已有技术，有时作品的表面弄得很周到，而全不明白创造的内涵。外行醉心于画匠的技巧，对创造的含义也是无知的。他们把技巧练达的作品的价值看得比任何创造性作品更高。每幅创造性的作品对于观众都是一个震动，因为它为观众展开了前所未有的世界。

▲在人类漫长的历史里，每个时代中艺术一直在变化，没有变化的是艺术的共同准则——创造性。

与生俱来的创造冲动是我们生活中最重要的刺激。如果我们抛弃它，那么我们将是如此贫乏，以至于只能单调、呆板、庸庸碌碌地打发日子。

野心、虚荣、贪欲和许多其他的人类的弱点，在艺术家的性格中，应该找不到任何位置，精神上的



成功必须与尘世的成功区别开来。对艺术家来说，创造的过程远比结果（指观众的反应及社会的名利地位）更有吸引力，这一点是重要的。

▲艺术作品的本质，不在于它告诉我们的情节，也不在于它显示的技巧，而在于通过风格和富于想象的内容，揭示出来的创造的特性。

很明显，创造某样东西，你必须破坏你的未加工材料的固有特性。

▲艺术家的作品对于一个如果只看画的表面的观看者来说，往往是一本合着的书。

《教师日记》（1944年）

艺术不是孤独的，必须与人生相关联；美不是形式的，必须与真善相鼎立。

《艺术漫谈》（1936年）

艺术成立的基础条件中，有一条是“须带客观性”。换言之，即能使万人共赏，客观性愈广大，艺术的价值愈高。

“绘画以形体肖似为肉体，以神气表现为灵魂”，即形体的肖似固然是绘画的一个重要目标，但此外还有一个更重要的目标，就是要表现物象的神气。倘只有形似而缺乏神气，其画就只有肉体而没有灵魂，好比一具尸骸。

《艺术与人生》（1944年）

艺术本来是人人有份的，不是专家所可独占的东西。

（二）论美

[德国]莱辛

美是造型艺术的最高法律，凡是为造型艺术所能追求的其他东西，如果和美不相容，就必须让路给美，如果和美相容，也至少须服从美。

物体美源于杂多部分的和谐效果，而这些部分是可以一眼就看遍，所以物体美要求这些部分同时并列，各部分并列的事物，是绘画所特有的题材，所以绘画，而且只有绘画才能模仿物体美。就绘画来说，它的固有使命就是物体美。

[法国]安格尔

只有在自然中，才能找到绘画对象的美，你必须到那里去寻找它，此外没有第二个场所。我们只能创作我们所理解的一切事物，对艺术的广探博究无非是为了取得模拟造化的本领。

[法国]罗丹

在自然中，一般人所谓“丑”，在艺术中能变成非常美。在艺术中有“性格”的作品，才是美的。所谓“性格”就是不管是美的或丑的，某种自然景象的高度真实，甚至也可以叫做“双重性的真实”，因为性格就是外部真实所表现的内在的真实，就是人的面目、姿势和动作，天空的色调和地平线，所表现的灵魂，感情和思想。因此对伟大的艺术家来说，自然中的一切都具有性格——这是因为他的坚决而直率的观察，能看到事物所蕴藏的意义。

美只有一种，即宣示真实的美。一幅素描或色彩的总体，需表明一种意义，没有这种意义，便一无美处。

有人以为素描本身是美的，而不知素描所以美，完全是由于所表达的真实和感情。拉斐尔的素描所以有价值，乃是他用自己的眼睛看，用自己的手表达灵魂的明朗幽静，从内心流露出来的对整个自然的爱。

你看一幅画，你读一页书，你没有注意那素描、色彩、文体，但是你心里深深感动，你不必担心弄错了，素描、色彩、文体一定是很完美的。

[法国]泰纳

艺术的目的在于改变现实，而在于表达现实；艺术用同情的力量使现实显得美丽。

造型艺术作品的美，首先在于造型美。

[日本]今道友信

美，不能忽略技巧与细节。

[法国]米勒

美是从协调中产生的。我不知道，在艺术中有哪一个东西可以说比另一个东西更美。一棵笔直的树跟一棵弯弯曲曲的树相比，究竟哪一棵更美？适合于环境的那一棵才是美的。在某种场合下，一个驼背会比一个放置不适当的阿波罗看上去更舒服。可见不论把物体如何改动，最重要的就是秩序问题。“秩序”与协调两者乃是一回事。

除非一幅画在根本上是很有秩序的，否则它就不成其为一个构图。秩序是指每一样东西都被安置在合适的位置上，其结果是清晰、单纯和力量，普桑把这命名为适合性。

《艺术趣味》(1934年)

美术是感情的产物，是人生的安慰。它能用慰安的方式来潜移默化我们的感情。

练习图画，可以启发天赋的造型能力与美好的心，由此而美化生活的样式，涵养高尚的情操。

《艺术修养基础》(1941年)

必是多数人共感的美，方能成为艺术，同感的人愈多，其艺术愈伟大。

《艺术与艺术家》(1946年)

真善生美，美生艺术。故艺术必具足真善美，而真善必须受美的调节。



三、思维

（一）思维的功能与作用

思维是人脑在对客观现实的感觉、知觉、表象等的感性认识基础上，产生的理性认识活动。它是通过概念、判断、推理的形式对现实所作的概括反映。它反映的不是客观事物的个别特征和外部联系，而是客观事物的内部联系。人们通过思维达到对事物本质的认识。因此，和感觉、知觉、表象等对客观事物的直接的感性反映比较，思维具有间接性和概括性，它是更深刻、更完全、更高级的反映。

思维是审美中不可缺少的组成部分，绘画、电影、工艺美术等视觉艺术，如果要获得真正的审美效果，就需要思维活动在其中起作用。

正是思维在审美中规范知觉、想象的趋向，前者渗透融化于后者之中，人们才能不但看到对象的感情形态，而且通过它获得对生活的广阔的理解、认识，达到对对象的深刻把握，艺术家才能把许多个别的、特殊的感觉材料集中、概括为典型形象，揭示客观事物的本质特征。然而，审美感受不单是一种感性认识，审美主体往往结合感性形象，通过想象和思维的相互作用，把感觉到的直观表象加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的艺术加工，既保留了现象中的具体性、鲜明性、生动性，又达到了深刻地反映和认识事物的本质，从而构成审美感受中的理性认识。由此而产生的一特有的情感愉悦，进入了审美感受的高级状态，完成审美感受作为情与理相统一的心理功能。

在审美认识的理性因素中知觉、想象、思维的结果，不是以理性的形态给人以明确的概念（观点），而是始终没有脱离感情的形象性和具体性。

思维是高级的心理活动形式。人脑对知觉、表象、信息的处理，包括分析、综合、抽象、概括、对比、系统的和具体的过程。这些是思维最基本的过程。

分析：分析是把一个事物的整体分解为各个部分，并把这个事物的各个属性都单独分离开的过程。

综合：综合就是分析的逆向过程。它是把物象或事件里的各个部分，各个属性都结合起来，形成一个整体的物象或事件。

抽象：抽象是把物象的共有特征、共有的属性都抽取出来，并对其不同的、不能反映其本质的内容进行舍弃。

概括：概括是以比较为其前提条件的。比较各种物象的共同点与不同点，并对其进行同一归纳。

以上这几点大概包括了思维过程的基本形式。

思维按其特点大致可分为形象思维、抽象思维和创造性思维。

素描是画者的观察、感觉、分析、感知、理解、认识、思考、想象、推理、意象、归纳、整合、综合的一种视觉化的表达方式和以技巧为特征的整体视觉思维方式。

（二）形象思维

一般来说，人类认识客观世界的活动有两种不同的方式，即形象思维与抽象思维。艺术的认识主要是运用形象思维，科学的认识主要运用抽象思维。

形象思维最基本的特点就是思维活动始终结合着具体的、生动的形象。它不像科学的抽象思维那样，逐渐地抛开具体生动的形象材料，最后用概念作出普遍性的结论；而是始终不离开具体生动的素材，并把认识的结果用活生生的形象表现出来。离开具体生动的形象，形象思维就无法进行。

“形象”指客观事物本身所具有的本质与现象，有自然形象和艺术形象之别。自然形象指自然界客观存在的物质形象，艺术形象则是通过人的思维创作加工后产生的新形象。