

十二五高等院校艺术专业规划教材

SHIERWU GAODENGYUANXIAO
YISHUZHUANYEGUIHUAJIAOCAI

表现性素描

李建军 刘思智 孙兆俊 编著



清华大学出版社

J214/293

2013

十二五高等院校艺术专业规划教材

表现性素描

李建军 刘思智 孙兆俊 编 著

RFID

北方工业大学图书馆



C00347556

清华大学出版社
北 京

内 容 简 介

本书从理论讲述和实践训练两个方面对表现性素描的基本原理、材料应用、造型特点、表现形式以及训练的方式、方法和内容进行了系统的讲述,同时结合相关知识对大师作品进行了深入的分析。理论方面:从绘画的角度讲述了表现性素描的造型特点和表现形式,分析了表现性素描与自然现实的关系,强调了画面整体表现性和个性化语言的重要性。实践训练方面:通过对造型元素、绘画材料的表现试验,锻炼画面造型元素的组织、应用能力,熟悉各种材料和画面形式的表现特性;通过构图与形式的把握训练,明确情感表达与画面表现的关系,加强对画面整体关系的组织与把握,培养绘画表现的创造意识、个性意识和想象能力;结合专题训练,学习表现性素描语言的强化、组合、概括、归纳及具体运用的方法和技巧,掌握对特定情感和物象的画面表现能力。

本书结构合理、流程清晰、图文并茂、通俗易懂,突出实用性且采用新颖、统一的格式化体例。本书既适用于本科院校美术学、美术教育专业素描课程的教学,也可作为专升本及美术从业者的职业教育与岗位培训的教材,对于广大社会美术爱好者来说也是一本非常有益的参考读物。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

表现性素描/李建军,刘思智,孙兆俊编著.——北京:清华大学出版社,2013

(十二五高等院校艺术专业规划教材)

ISBN 978-7-302-31864-4

I. ①表… II. ①李… ②刘… ③孙… III. ①素描技法—高等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第070951号

责任编辑:曹 坤

装帧设计:杨玉兰

责任校对:周剑云

责任印制:李红英

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课件下载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62791865

印 装 者:北京嘉实印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:190mm×260mm 印 张:15.25 字 数:371千字

版 次:2013年8月第1版 印 次:2013年8月第1次印刷

印 数:1~3000

定 价:39.00元

产品编号:051309-01

前言 Preface

学习与研究表现性素描有助于丰富素描的表现语言，激发创造力和个性化表现能力，能使素描的学习和表现更为全面，有利于绘画表现能力和自身艺术水平的发展。本书在理论上强调绘画与自然的平行关系，以及创新意识和创造力的重要性，力求通过表现性素描的训练培养学生全面的绘画表现能力。

本书是由编者结合多年的教学实践编著而成，形成了相对独立、完整的知识结构，注重学生创新意识、创造能力、想象力和个性化语言表现的培养，以及学生对画面元素的运用能力和画面总体把握能力的训练。通过表现性素描的学习，可激发学生的创作意识，提高学生对形式语言和表现技法的认识，以及对画面整体语言和个性表现的把握能力。

全书共分为六大部分，内容相互衔接，图文并茂，适合学生的学习和训练。书中注重吸收新方法、新知识、新观念，具有趣味性、实用性、拓展性和教学的可操作性。

本书在编著过程中得到了多位老师的支持，尤其是山东师范大学美术学院院长孔新苗教授在百忙之中抽出时间为本书的结构及相关细节提出了宝贵建议和指导意见，在此一并致谢。另外，在写作的过程中还融入了作者在山东省艺术科学重点课题《视象转换中的心象与绘画研究》中的研究成果和心得体会。

虽然本书是根据编者多年的教学经验和心得而编著，但考虑到表述的准确性，在编写过程中借鉴了许多专家的理论表述。另外，为了使理论更为直观，书中还收录了大量的大师作品和学生优秀作品作为范例。相关人员及著作虽已做标注，但在此还要表示深深的感谢！

本书在编写和出版过程中得到了滨州学院教材基金项目的资助与支持，使表现性素描教学中的研究与心得得以形成这一成果。

由于作者水平所限而必然存留的疏浅之处，望读者予以批评指正。

编者

目 录 Content

第一章 导论	1
第一节 对素描艺术的再认识	4
第二节 绘画与图像	7
第三节 表现性素描训练的意义	10
第二章 基本原理	13
第一节 表现性素描的主观性与客观性	14
第二节 表现性素描注重创造性和想象力	17
第三节 研究自然与画面同等重要	21
第四节 认识自我与个性化表现	24
第三章 材料媒介及应用	29
第一节 材料媒介的重要性	30
一、物质结构是载体	30
二、材料具有媒介性	31
三、材料具有审美性	32
第二节 材料与应用	33
一、干性媒介	34
二、湿性媒介	38
三、混合媒介	41
四、媒介承载物	41
五、材料的应用	41
第四章 画面的构成与意图传达	49
第一节 视觉要素的组织能力	52
第二节 视觉要素的构成与表现	55
一、点	55
二、线	60
三、形	75
四、色调	84

五、体块	99
六、材料肌质	101
七、空间	107
第三节 构图与形式把握	113
一、影响构图的因素	114
二、情感表达与画面	127

第五章 表现性素描的实践与训练

147

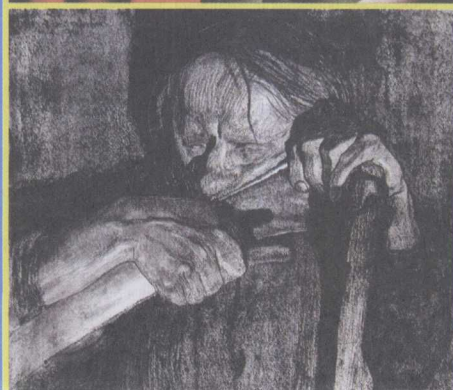
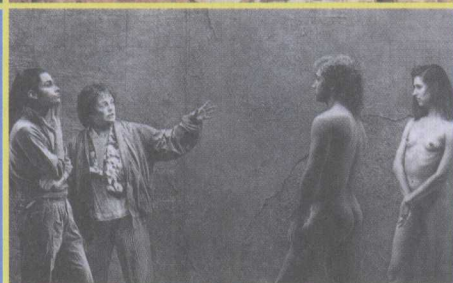
第一节 学会观看	148
第二节 写生即创作	152
一、写生具有创作意识	152
二、写生体现主动性	153
三、创作意识的培养	155
第三节 表现性素描的训练方法	159
一、简化现实, 强化直观感受	160
二、联想、组合	164
三、提取、解构	169
第四节 表现性素描的项目训练	174
一、静物写生	175
二、室内空间表现	179
三、风景写生与想象的风光	182
四、名画解构练习	186
五、人物写生	192
六、场景表现	198

第六章 作品赏析

201

参考文献	238
------------	-----

BIAO XIAN XING SU MIAO



第一章 导论

表现性素描





大师箴言

◆ 艺术是一种和自然平行的和谐体。

——塞尚

◆ 艺术不是复制可见之物，确切地说，它是使事物变得可见。以前我们往往是再现大地上的可见事物……今天，我们要揭示隐藏在这些可见事物之后的实在。

——克利

◆ 绘画同犯罪一样需要谎言与欺骗……艺术家所画出的并不是他所看见的，而是他想让别人看见的东西。

——德加

◆ 画家无论是强者还是弱者，在对世界的建构中都处于一个高高在上的位置。他虽无一技之长，但用自己的眼和手去观看去思考，并顽强地从那个载着历史荣辱的世界中提取图画。

——梅洛·庞蒂

如果说写实素描主要是研究客观存在、必然性和共性的话，那么，表现性素描则是偏重于主体修养、偶然性和个性的释放与追寻。它关注客体对象的同时更注重表现心灵与自然现实碰撞所产生的“后果”，即将主观的感受从客观物体中提炼、抽取出来，形成具有说服力的画面语言形式。

黑格尔在《美学》一书中讲到绘画内容的核心是艺术家的心灵：“……绘画以心灵为它所表现的内容。凡是在心灵里生活着的东西都以主题的形式存在着，尽管心灵在内容意蕴上也是客观的和绝对的。心灵中所起的情感固然也有普遍性的东西作为内容，不过作为情感，这普遍性的东西却不保持普遍性的形式，而是显现为我这一确定的主题，在这情感里意识到我感觉到我自己。为了把客观的内容意蕴按照它的客观性表现出来，我就要忘却我自己。因此，绘画固然通过外在事物的形式把内在的东西变成可观照的，它所表现的真正内容却是发生情感的主体性；因此，绘画就连在形式方面，也不能像雕刻那样提供很明确的关照对象，如神像，而只能提供情感中发生的一些不很明确的观念。有一种情况好像和这个看法互相矛盾。我们也看到一些著名的画家往往选用人类的外在环境作为绘画的题材，如山、谷、草地、溪流、树木、船、海、云、天、房屋及其内部等，而且表现得卓有成效。但是在这类艺术作品中形成内容核心的毕竟不是这些题材本身，而是艺术家主体方面的构思和创作加工所灌注的生气和灵魂，反映在作品里的是艺术家的心灵，这个心灵所提供的不仅是外在事物的复写，也是他自己和他的内心生活。正是因为这个缘故，题材在绘画中显得无足轻重，而开始突出地显现为主要因素的是题材所体现的主体性。”（如图1-1所示）

阿恩海姆在《艺术与视知觉》中谈到关于表现性的优先地位时说：“表现性在人的知觉活动中所占的地位，在成年人当中已有所下降……儿童与原始人在描述一座山岭时，往往把它说成是温和可亲的或是狰狞可怕的：即使在描述一条搭在椅背上的毛巾时，也说成是苦恼的、悲哀的或是劳累不堪的等。”从这段表述中我们可以看到虽然人的感知活动被理性的知识和认识覆盖，但在人的内心深处依然存在这种强烈的知觉（如人们在黑夜独自行走时的恐惧）。它需要我们去寻找到它，把这种感



觉转化成视觉语言表现出来,传达给更多的人,并唤醒观者的更多的感知活动。(如图1-2所示)

▲ 图1-1 柯罗 风景

虽然现代社会非常注重绘画语言的形式和个性的抒发,但很多人对视觉思维和艺术语言依然是无知的。改变视觉感知力的第一步就是完全解放自己的思想,去认识那些我们的感觉所感受到的一切,进而更好地认识我们所见到的事物并懂得如何感觉我们所见到的事物。欣赏表现性素描作品和描绘表现性素描作品都需要这种感知力。在表现性素描中,注重以多样的学术取向和探索样式,使素描向多级、多元化的方向发展;注重加强对表现要素选择和支配方面的美学意识,这是提高艺术层次的关键。对素描语言的广泛开拓与实践,应成为当今重要的研究课题,那种几十年不变的造型模式,无疑阻碍了素描艺术的发展。事实上,素描问题就是艺术问题,素描品位之高低,可以影响一个人的审美层次、艺术层次和精神层次。

只有在素描实践中重感受、重体验、重审美、重精神、重韵律、重语言、重形式,素描作品才可能具有表现内涵与艺术魅力,素描学习也才可能从造型技能的训练上升为造型艺术的



▲ 图1-2 珂勒惠支 磨镰刀

训练。素描语言应该丰富多彩、千姿百态，素描可由线条构成、色调构成、线面结合构成。只有这样素描才有具象之美、意象之美、意趣之美、韵律之美、肌理之美等，如果只以单一的表现形态来画素描，那将是素描的悲哀。

第一节 对素描艺术的再认识

素描作为一个画种，拥有独立的艺术形式，自身具有很强的表现力。但对素描作为一种独立的绘画艺术形式许多人认识不足，如果谈到“素描艺术”，许多人会产生疑惑和概念上的混淆。这表明很多人对素描的认识还停留在素描作为基础练习或记录和创作其他艺术形式初稿的功能上，这与把素描提升为一门独立的艺术形式，脱离绘画的附庸观念，还有一定的距离，也必然会影响艺术个性化和创造性的顺利发展。我们必须认识到“素描是一种艺术，不是可以习得的技巧或技能”。

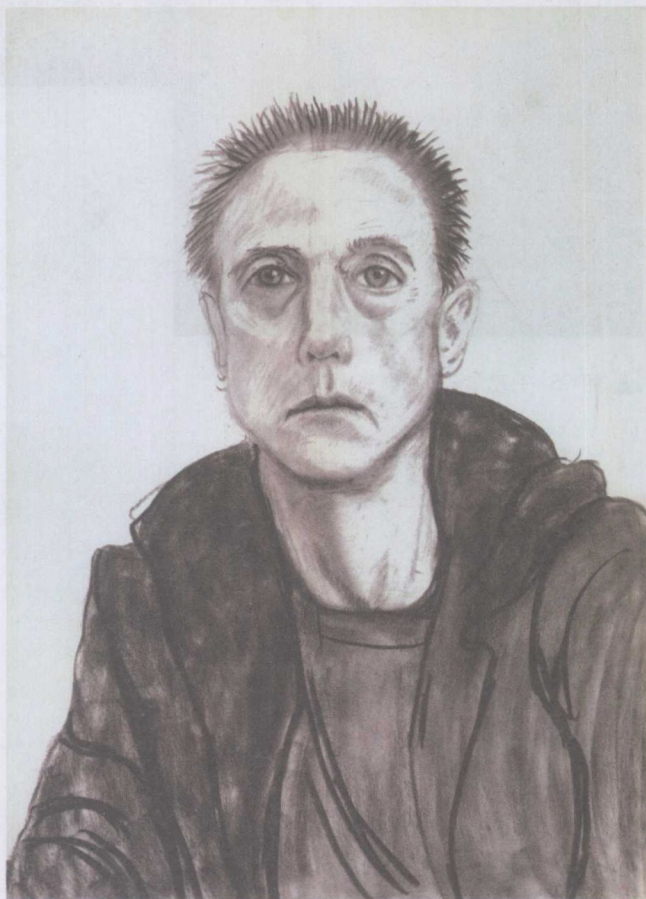
而世界美术的现状，在经过现代和后现代艺术革命的推动后已经与传统的写实性素描风格大相径庭，成为占统治地位的美术潮流。传统的造型意识主要是具象地再现自然，其造型方



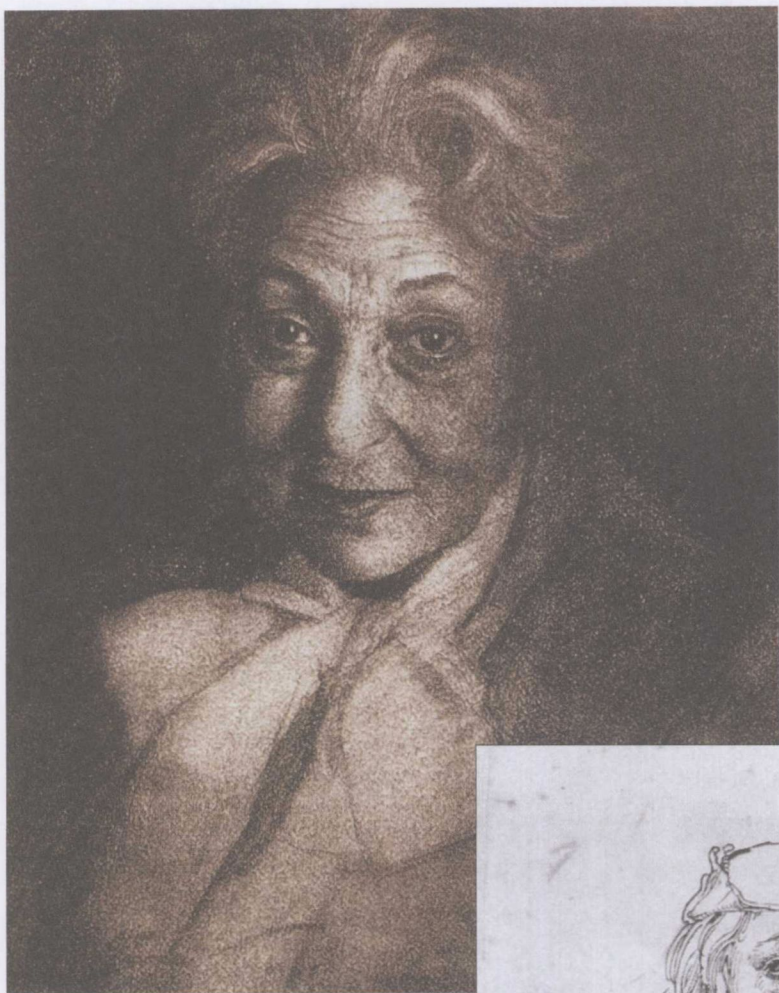
▲ 图1-3 毕加索 无题

法是具体的、准确的、立体的，是以再现之物为主体、人为客体。而现代艺术造型方法则是以人(自我)为主体、物为客体，主观地解构、重组物体(如图1-3所示)。即使是中世纪以来的学院式的写实性绘画传统，也早已被重新定位，改变为具有现代意义上的写实风格(如图1-4和图1-5所示)。素描学习与艺术发展的大潮流不相一致，致使无法真正理解现代艺术，无法进行具有现代艺术规律的创作。而表现性素描的训练能够有效提高绘画形式语言的认知能力和表现能力，对于画面分析能力和画面表现能力的培养更为直接和重要，同时对绘画创作、语言表现和风格形成都有着重要的推动作用。为适应现代艺术的发展，掌握现代艺术创作的基本规律，我们必须改变原有认识，将认识提升到一个更高的层次上。

从绘画角度讲，一般则认为素描是创作前所进行的各种素材收集、整理、草图等准备工作(如图1-6所示)；同时素描本身所具备的独特艺术言语以及它对物象的直接表达所体现出来的艺术感染力，使它又是一种独立的艺术表现形式，这便是两种不同定位的素描。前者为解决特定的问题而进行有针对



▲ 图1-4 大卫·霍克尼 玛瑞斯·佩尼肖像



▲ 图1-5 丹尼尔·基纳泰罗 妇人头像

性的研究，我们称之为研究性素描；后者借助素描的表现形式进行独立的画面表现，可称作表现性素描。

单纯以再现写生为主的素描练习中，由于素描写生本身的局限性——以外在的客观标准为主要依据，造成了对自然的模仿和对现实的依赖，这就很容易使对艺术本身的研究处于从属地位，不能更多地深入到平面图形的本质中进行探索和研究，不能脱离因袭，抛弃常规，进而获得自由创作的活力和勇气。



▲ 图1-6 丢勒 头和手的练习

现代绘画的表现不在像不像的问题上纠缠,不在于再现客观对象,而在于如何去主动表现,这是现代绘画最基本的观念。由于放弃了“画什么东西”这个问题,绘画的客观描摹也就逐渐脱离绘画世界,而以主观的“形体”取代了绘画,“如何画”成为我们面对绘画思索的问题。现代绘画虽然以各种各样的姿态、样式出现,但其最大特征,乃在于画面结构和造型性的追求。(如图1-7所示)



▲ 图1-7 米罗 自画像

第二节 绘画与图像

绘画与图像有着本质的区别。图像传递的是信息,展示比它本身包含的更多的东西;而绘画是在其自身的限制下进行的,即局限于表现其胜任的东西。绘画表现追求的不是信息,它无法画超越其自身材料、工具、技法等方面的限制,而只能在“可能”和“可表现”的情况下进行。人们可以获取有关世界的信息,但未必能够表现它。我们与绘画中视觉世界的关系是一种节制的关系,所以画家在观察时,在一个平面上作画时,都必须将自己限制在最低的手段、空间和时间之中,必须专注于真正可能被表现的东西。从绘画的功能来看,它不仅仅是一个图像,其主要目的在于打动人而不在于给人知识。阿里卡在评论绘画与图像时说:塞尚的《采石场》(如图1-8所

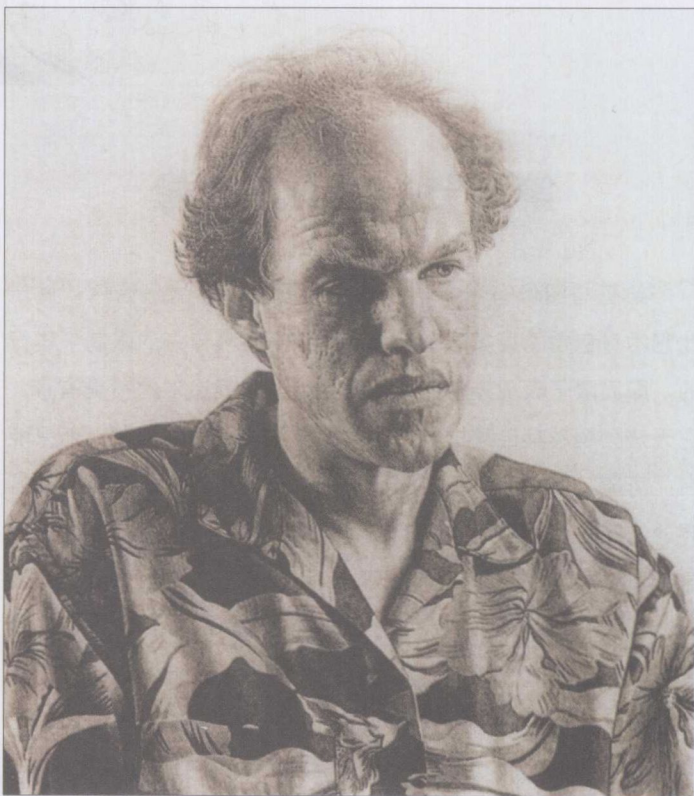


▲ 图1-8 塞尚 采石场

示)不会使一个地形学者、地形测量员或地形绘图员感到满意。我们可以看到,塞尚是对“真理”的追寻和探究,他将自然通过绘画的形式展现在画布上。在画布上所形成的信息不是语言和文字所能够表达的,而是一种心里情感的交流,是一种视觉的传递。

绘画更多的是讲究纯粹形式上的审美,它在形式韵律方

面的审美性大于它在内含主题意蕴方面的审美性。绘画形式美



► 图1-9 詹姆斯·瓦雷利 汤姆画像

的追求主要着力于研究形式美规律,如何充分运用点、线、面、色调、色彩、空间以及笔触、肌理等视觉元素来表现画面,在高度的统一与规律中寻找变化,在极度的丰富与变幻中寻找次序。黑格尔说:

“艺术是美的理念的感性显现。美具有无限性和自由性。”而绘画作品的形成不是只凭借技法功夫就能成就,而是取决于作者认识、把握事物的新鲜视点和独特的想象力,此外还有作者的个性与感性体现。

在写实性绘画和表现性绘画之间人们往往更易接近写实性绘画,似乎它更容易被看懂;但对于绘画来讲它们除了表现手法的不同,没有其他的区别(如图1-9所示)。绘画的视觉形式如同听到的声音,无论它们是否具体表现主题都会唤起我

们的反应,认识这一点十分重要。事实上,在许多艺术中主题属于次要因素。缺乏有意义的形式(即结构或构思),主题便无所适从。(如图1-10所示)在绘画作品中,形式是画面中多种可视因素的总结构,内容是画面形成的缘由,它存在于外在形式之中。内容决定着形式,但它却又借助形式来表达,两者是不可分的,可最终是要通过合适的画面形式结构来表现的。

绘画拥有独立的语言形式。在画面的表现上人们还常常将文学的思维方式和表现语言运用到画面中,这是一种错误的思维方式。所有的文学家不可能将绘画所传达的感受展现给读者,反之画家也不可能将文学的表达语言用绘画的方式表达。在文学作品中,作者利用文字让人体会到主人公的精神,他让他走路、谈话、行动、思索,画家的画笔是画不出这种种官能来的。文学人物历历在目,停留在读者的记忆中,不是由于准确地描写他的服装和线条,而是由于事件中他的行动的明朗和心灵的发展。表现方式和语言的差异使二者有着本质的差别,



▲ 图1-10 弗洛伊德 27岁的自画像



▲ 图1-11 舍麦斯 连接

因为书不是为眼睛写的，是为脑子写的，所有艺术都是这样的：画只为眼睛看，音乐只为耳朵听，不这样做，就等于没完成任务。(如图1-11所示)

第三节 表现性素描训练的意义

在所有的绘画形式中，素描一定是直接反映事物表象的最迅捷方式，其作为一种艺术形式，始终伴随着人类的语言表达，并能准确地把握时代脉搏。表现性素描的艺术魅力不仅仅在于工具的自由、语言的单纯、理念的变化多端，而且还在于



意图传达的直接与明确；在于表现画家艺术快感中的真挚与情感，它是画家对艺术本质的诉求。在长期的素描研究与实践中，表现性的价值在有意与无意中已被显现，艺术家们也从未放弃过对表现性艺术语言的关注与探索。

表现性素描注重敏锐的观察力、想象力以及分析和归纳的能力，注重独到的创造力、表现力；在素描的训练过程中需要养成分析、观察、理解、提炼、判断的形象与抽象的思维能力，培养敏锐的观察能力和视觉感受能力。通过素描手段认识自然、认识自我，逐步形成能够准确表现自己创作意图的方法；形成透过事物表面探索事物本质的思维习惯。探索新的画面架构和组织从各种可能的角度去描绘和把握对象，掌握多样传递视觉信息的表现方式和手段，形成熟练、恰当、巧妙地表达自己审美意图的能力。从而提高综合艺术素质和对画面有效把握的表现能力，丰富想象力和创造力，养成对未知世界不断探索与研究的创作精神。

表现性素描训练的目的和意义在于把原有素描表现中长期处于被动地位的状态改变，在学习绘画和绘画表现中变被动的画为主动的表现；舍弃抄袭式的表现方式，养成主动表现物象的习惯，在素描表现中明确表现目的和感受，成为画面的主人。在学习过程中打破风格样式的模式化，主动探寻个性化特点、形成多样化、自主化的表现语言。

表现性素描学习的目的除加强个性化表现语言的训练之外，还在于在前期现实描摹性练习与创作之间架一座连接的桥梁。开拓绘画表现中的想象力、创造意识，形成由写生到创作的无界线的学习效果。鼓励脱离原有的学术教条，在创作中展现更多不被束缚的可能性，运用训练中得到的知识和技巧来成就自己更具创造性的视觉表现。



背景链接

◆ 长期以来在素描学习中，摆上一堆坛坛罐罐、各色背景布以及不同的人物姿态，照着葫芦画瓢，形、结构、明暗关系等的要求也是以物象的现实为标准。这种素描表现相对客