

第 1 章

概 述

本章要点:

通过了解素描的概念,展开对素描发展历程的大概了解。素描的发展经过了很长的历史时期,本章主要对有重大变化和特点的一些历史时间段的素描风格进行介绍。

素描的学习需要注意观察方法等问题,学习素描既能提升描绘物体基本造型的能力,又能提高艺术修养及审美能力。素描可以帮助我们学会观察,学会整体思维,学会概括、提炼,学会将激情融进理性。

1.1 素描的基本概念

现在所说的素描是基于西方绘画的体系而来的,现在各种造型艺术都将素描训练作为重要的基本功。从一般意义上讲,学习过绘画的人都认为,素描是运用铅笔、炭笔、木炭条、毛笔、钢笔等简单的工具在纸上进行关于物体结构、体积、空间等研究及训练的一种手段。

在《不列颠百科全书》中对素描进行的定义是:素描(drawing)主要是指以线条表现物体、人物、风景、象征符号、情感创意或者构思的艺术形式。从这个定义上可以看出,素描不单是基本功训练的手段,更是一种艺术形式。这个定义将素描的功能性拓展到了审美高度。因此,我们可以这么认为,素描

是运用简便的工具研究造型艺术语言中最本质问题的手段,素描包含了造型艺术中除色彩以外的一切基本法则、规律。素描是运用造型艺术的基本法则和要素形成的一种独立的艺术表现样式。

1.2 素描的发展

1. 早期素描

关于艺术的起源有很多学说,但是起源毕竟过于遥远,各派各样的学说纷纭繁复,我们没必要追根究底地对素描的起源寻求证据。我们大抵知道,远古时的西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画可以算是早期的“素描”遗迹之一,如图 1-1 和图 1-2 所示。这些壁画用轮廓线结合面的方法将一些野牛、野马等动物凭记忆涂刻于石壁之上。据考证,在当时也有画家利用小石板进行素描写生,然后参考素描写生稿的形象在石窟中描绘。



图 1-1 远古壁画 1



图 1-2 远古壁画 2

当人类社会逐渐步入文明社会的时候,素描也随着人们生活的变化和需要慢慢发展起来。在古希腊,造型艺术已经有了空前的发展,人类依靠人文与自然科学的发展并且师法自然,运用自己独特的观点与视角观察并处理生活中的物象,最终形成了重视轮廓且线条优美、流畅的写实与装饰结合的画风,如图 1-3 所示。这一时期出现了在木板、石板、羊皮纸等上面进行描绘的素描,也有使用黑色、棕色炭棒的作品,还有使用银笔、铁笔、毛笔、钢笔、海绵橡皮等多种工具或材料的作品,这些工具或材料后来发展成为素描创作中不可或缺的重要组成部分。



图 1-3 古希腊绘画

2. 中世纪素描

在欧洲中世纪这一段以宗教审美为主旨的近千年历史中,素描始终发挥着宗教宣传图示的作用。其中也有一些较有价值的、为了解自然规律所创作的单色素描写生稿,这些资料大多与生活相关,反映了现实世界。欧洲中世纪曾被不少人诟病,称为黑暗的中世纪,原因在于此时基督教的宗教观要求人们压抑情绪,反对古希腊罗马艺术造型中的生动自然。图 1-4 所示为中世纪绘画作品。

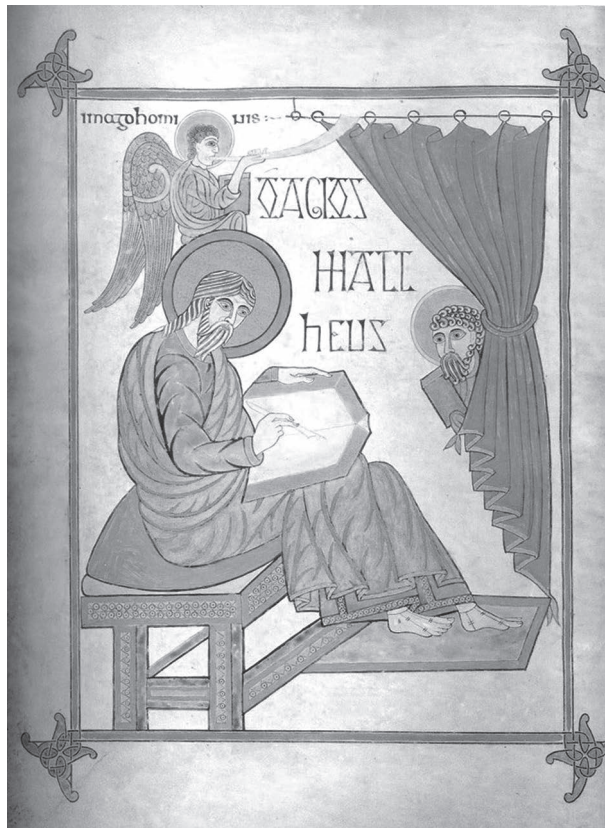


图 1-4 中世纪绘画

在之前逐渐形成的对自然模拟的造型观之后,中世纪反其道而行之。为了反映人们对永恒感的追求心理,凝固出一个固定的世界。中世纪素描艺术不追求强烈的空间,强调运用高度提炼的造型手段去组织表现形体,画面回避对自然光影的表现,加强对量感与形体这些本质内容的提炼、研究。现在我们再回头思考这一历史时期艺术家素描造型的意识,就会由衷地被他们创造的形体与精神完美契合的艺术感所折服。

3. 意大利文艺复兴时期的素描

意大利文艺复兴时期随着科技与人文思想的复兴,艺术家们更多地开始考虑造型艺术中的明暗、解剖、透视规律等要素,他们充分研究并调动这些要素,将自然物象逼真地再现给观众,传达出自己的审美意趣。文艺复兴是对古希腊艺术的“复兴”,一方面是学习并继承古希腊艺术造型的优美,另一方面是大胆探索,勇于创新,不断在透视、空间等要素上取得突破。当时有大量的旅游者被画家们的素描打动而纷纷收藏,这就使得素描从绘画稿的地位上升到独立的艺术作品地位,这也激励着艺术家们投入更多的精力去完善素描艺术,素描的面貌和研究要素也在这个阶段慢慢定型下来,如图 1-5 所示。



图 1-5 弓箭手

达·芬奇是意大利文艺复兴时期素描绘画艺术之巅的画家,他将造型观和表现方法都推到了一个崭新的高度,他将明暗渐变产生的朦胧与虚实的美学要素发挥到了极致,对空间深度有了极大的表现力,如图 1-6 所示。



图 1-6 达·芬奇自画像

意大利艺术家米开朗琪罗的素描手法一生有多种变化,但是基本上都以力量雄浑及充满悲怆为主。他的素描作品中许多人物会显得情绪激动,让人感觉力量在聚积或爆发。他的前期作品以用线表现为主,体现了线的力量;他在晚年逐渐运用明暗皴法,人物看似从混沌中来,又消失于朦胧中,反映出艺术家内心对生命来去的感受及思考。威尼斯画派代表性画家提香的绘画早期与晚期变化分明,他创造出涂绘法,他的素描也与之对应开创出涂绘风格,他的这种画法与达·芬奇等画家的以线为主的造型方法可以相提并论,并成为其后数百年两种主要的素描表现方法。

德国的大画家丢勒、荷尔拜因(图 1-7 和图 1-8)等巨匠将线条的质量和魅力推到了一个新高度,并因其写实技巧之精、造型之典雅在美术史上留下了浓墨重彩的一笔。德国人擅长抽象思维和逻辑推理,在绘画中体现为对具体事物细小特征的精准把握。德国的手工业发达,其中金属雕刻对线的精确要求

也影响到画家的素描创作,丢勒便是从小跟随父亲学习金属镂空手艺。



图 1-7 肖像 (丢勒)



图 1-8 肖像 (荷尔拜因)

4. 学院派和印象派素描

文艺复兴之后的数百年中,艺术经历了多种流派的转换,但在素描上有新突破的是 19 世纪的法国印象派及其后的一些画家,如莫奈、雷诺阿、修拉等,如图 1-9~图 1-11 所示。

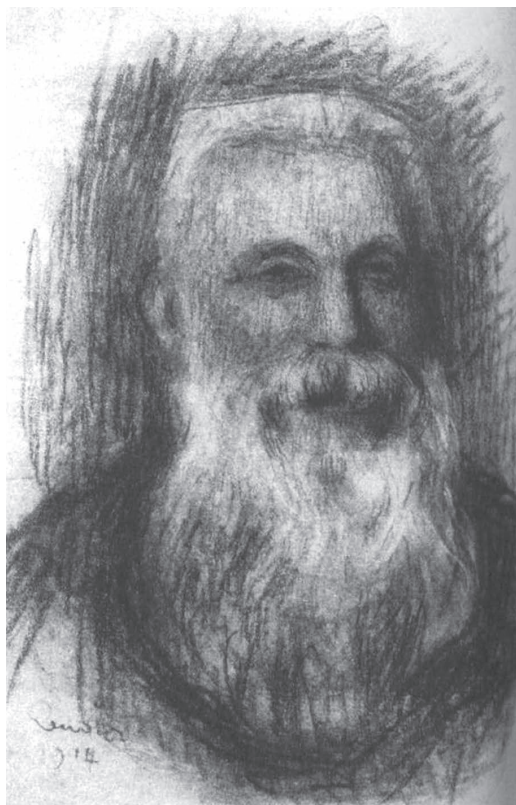


图 1-9 肖像 (莫奈)



图 1-10 人像 (雷诺阿)



图 1-11 剧场素描（修拉）

在这数百年艺术风格的变化中,学院派绘画特别是法国新古典主义画家从造型和审美上将西方绘画千年积累下来的造型要素用作品进行了总结。安格尔继承并发展了该古典样式,如图 1-12 所示。安格尔善于用高度提炼的线描绘出富有理性而简洁的人物形态,显示出他所具有的深厚的绘画功力。学院派画家们将写实画法推进到了一个高峰,但同时也招来创新者的批评,称他们为顽固的守旧者。创新者的代表画家是被学院派抵挡在沙龙之外的印象派画家及作为后来者的凡·高和塞尚。实际上纵观之前的素描发展,我们可以发现,素描艺术发展到印象派和之后的现代派的时候,素描绕了一圈又回到了以前的某种状态。印象派画家对瞬间印象的捕捉使他们的素描忽略了细节,创作技法远不及前辈严谨。塞尚受印象派影响又走出印象派。他回归素描研究,主张用几何形处理物象,这样的主张与欧洲中世纪的画家有相通之处,他们的作品都呈现出永恒的坚实感。塞尚被人们称为现代艺术之父,则来自于他的那份自由创作的状态。塞尚的努力是在整个社会对印象派认同的状态下进行的探索,并且为后来的现代绘画埋下了

伏笔。欧洲中世纪的艺术家们只是在当时的行业规矩下按部就班地创作。我们既要肯定中世纪艺术家的成果,也要理性地根据历史现实和因果关系理解每个画派和画家存在的意义。



图 1-12 肖像（安格尔）

现代绘画是传统绘画中发展出的支脉,随着社会的变化和思想的转变,人们对事物的认识不再用一个统一的标准,艺术成为了个性的标签,在这样的状态下,素描走出了很多不同的方向,抽象绘画即是这样的产物。绘画艺术在抽象中走到一个尽头,写实又慢慢回归,但是在抽象绘画中,人们也认识到了艺术的造型本质,即点、线、面的构成。抽象与具象的思辨关系也成为艺术家的课题。艺术发展到影像媒体的时代,素描在其中依旧起到一定的作用,就是因为它的简便与直观,同时素描本身也随之有所发展。

5. 中国素描

在中国艺术史的长期发展过程中,线描和水墨技法在世界素描艺术中占有重要的位置。线造型在古代各国的绘画中有共通之处。中国古代绘画中的线描出现很早,可以追溯到史前文化时期。在魏、晋、南北朝时期,人物比例准确,线描技术已成熟,而

且绘画在理论上出现了顾恺之的“以形养神”的见解;到盛唐时期有“曹衣出水,吴带当风”之说,即曹仲达将衣纹与人体结构结合,吴道子的线描工写(工笔和写意)兼具;发展到北宋时期,线描更是达到一个高峰,从单一的手法向多元化过渡,后来因李公麟的努力而使线条白描这种创作草图及线稿的辅助手段上升为独立的绘画形式。线描是工笔画的根基,也是艺术创作的基础。20世纪初,徐悲鸿等画家留学归来,将西方素描的明暗手法引入国内,他们力倡西方写实语言与中国绘画的传统艺术相结合,开拓了中国画中的新语言。我们现在学习的无疑就是西方绘画中的素描语言,当然我们也要对中国传统绘画的造型语言和艺术意境进行认真的研究和学习,如图1-13~图1-20所示。



图 1-13 砖画



图 1-14 洛神赋图局部 1



图 1-15 洛神赋图局部 2

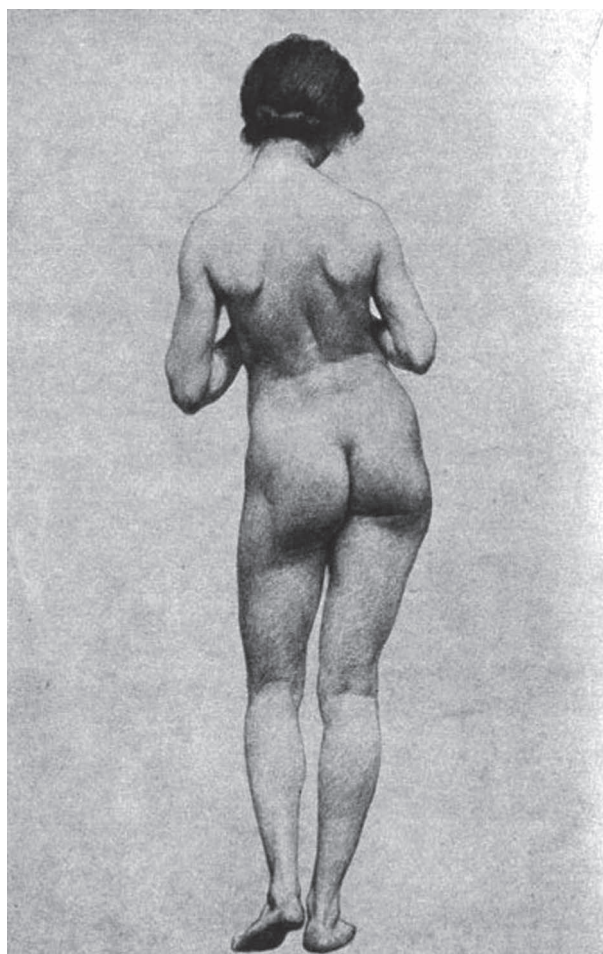


图 1-16 人体 (徐悲鸿)



图 1-17 肖像（徐悲鸿）



图 1-18 屈原像（蒋兆和）



图 1-19 流民图（蒋兆和）



图 1-20 人像（蒋兆和）

1.3 学习素描的意义

在现代绘画和设计中,由于人们盲目追求艺术形式花样和思维的新颖,强调主观精神的表现,一些专家开始怀疑素描存在的意义,甚至认为严格的素描训练会阻碍艺术的想象能力。随着国外艺术思潮的影响,强调手绘能力的培养,使得素描这样的古老艺术又迎来春天。但是,我们为什么总要跟随潮流而不用自己的智慧思考这些问题呢?

我们知道,在艺术创作领域中,再伟大的想象力到最后都需要落实到现实中,而落实的能力也就是绘画的能力。即便如达·芬奇这样充满无限奇思妙想的大师,他的创造还是要运用素描的手法进行表达。我们无论是学习绘画还是设计,不要将自己定位得清高无比,不屑于手艺的学习与运用。对素描的掌握犹如对一门语言的掌握,再好的口头语言表达也比不上绘画这样直接。绘画与音乐一样,是没有国界的语言。

素描的学习不单单是掌握基本的造型,也不是简单地执着于绘制得像与不像,更不是简单地学习技术,素描的学习是提高艺术修养的手段,也是学会审美的工具,还是开启智慧的钥匙。素描可以帮助我们学会观察,学会整体思维,学会概括、提炼,学会思辨,学会将激情融进理性。

当下随着人工智能的发展,输入预设的指令即可获得需要的图像,这无疑给绘画和设计带来巨大的冲击。但是,素描不仅仅是绘制一幅图像,还包含了人类学习的体验,也是人类思考的外化,这种过程是人工智能不可替代的。

1.4 素描学习快速入门

在上文中我们要求学习素描不但要学会技术,还要学会审美与思维等,但其实审美与思维等都离不开素描技术的学习,必须借助素描技能的实践来实现对审美与思维方式的训练,可以说它们是相辅相成的关系。那么在素描的学习中我们要注意哪些方面呢?以下的一些注意点和对概念的比较辨析在素描的学习中是相当重要的,属于方法论的问题。

1.4.1 注重观察

素描的学习可以说是通过观察方式进行学习。我们在学习经常遇到这样的现象:自己面对对象时描绘出来的效果是一种感觉,而当经过教师修改指点以后,会忽然发现,自己怎么没发现教师要表现的内容与效果呢?而且教师表现出来的感觉与效果

的确更加符合我们观察的结果。还有的同学会发现教师解决了自己感受到但是无法实现的效果。前者显然是观察方式存在着根本的问题;后者是有很好的艺术感受能力,但是缺少心手配合的能力。

绘画中的观察方法有几点很重要,它们是整体的观察、比较的观察、科学的观察。错误的观察会导致错误地认识对象,结果就是描绘出现偏差。科学的观察也是一种态度,就是我们要坚持运用前人的经验,而不是初学时就自视天分很高,认为艺术感觉第一,从而忽视传统,目中无人,夜郎自大,其结果就是进步慢甚至走弯路。科学的观察是运用前人总结的经验进行观察,这些理论知识相当于理科中的公式,它们是对共性问题的概括。

整体的观察方式在绘画过程中极为重要,并贯穿于绘画始终。初见对象时的第一印象是整体观察的感性依据,在其后的观察与描绘中都需要以这种印象为基础。有一些比较简单的错误易发生在初学者身上,比如将一个丰满的模特画得较瘦或将一个女生的圆脸画成方脸。当出现这样的问题时,只要问问自己,这个被描绘的人是胖还是瘦,就会恍然大悟。出现这些问题的原因是忽略了对整体印象的认识,也忽视了描绘对象及创作过程的整体,他们往往只见树木不见森林;只知道脚下的路是直的、平的,不知道脚下看似平直的路原来是地球圆弧的表面。

比较观察是绘画中的法宝。绘画中可以比较的东西无处不在,也无处不需要比较。通过比较长短,我们可以找到对象正确的比例,解决造型的问题;通过比较,我们可以发现黑、白、灰层次的差别,实现体积感的完美表现;通过比较我们可以将方圆、曲直、虚实、明暗、粗细、长短、远近以及很多对立的因素统一到一幅作品中。事物不是孤立存在的,只有相互比较,才能找到自己的位置与价值。

1.4.2 了解方与圆的关系

素描中对方与圆的理解有着多重的意义。许多人还记得徐悲鸿那句“宁方毋圆”的叮咛,这句话包含的信息量显然不是宁可画方了也不要画圆

了那么简单,这里存在一个方与圆的思辨关系。有些人在看了许多西方大师(如达·芬奇、鲁本斯)的素描以后可能会问:为何他们的素描作品中没有方的地方呢?显然方与圆并没有孰高孰低之分。

方的物体棱角分明,面与面之间缺少显著的圆弧面的过渡,所以给人一种充满力量的感觉;圆的物体(如球体、圆柱体)缺少明确的面与面的交界,缺少棱角,所以给人一种柔软润滑的感觉。方与圆在绘画中可以相互转化,如图1-21和图1-22所示,方物棱角可以转变成圆弧状,圆形中自然也可以包含方形。

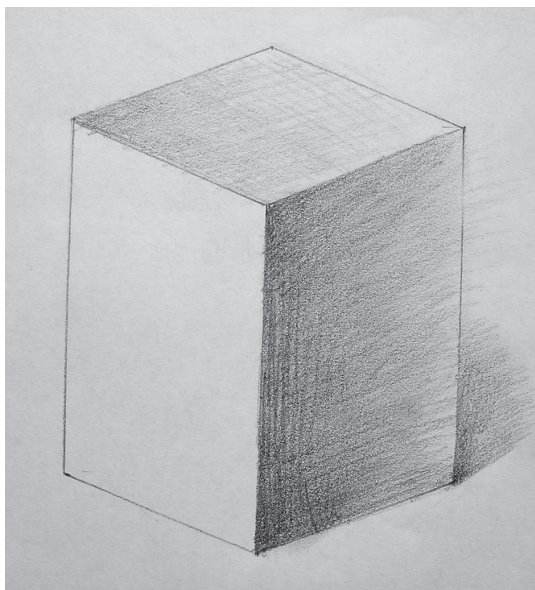


图 1-21 方面物

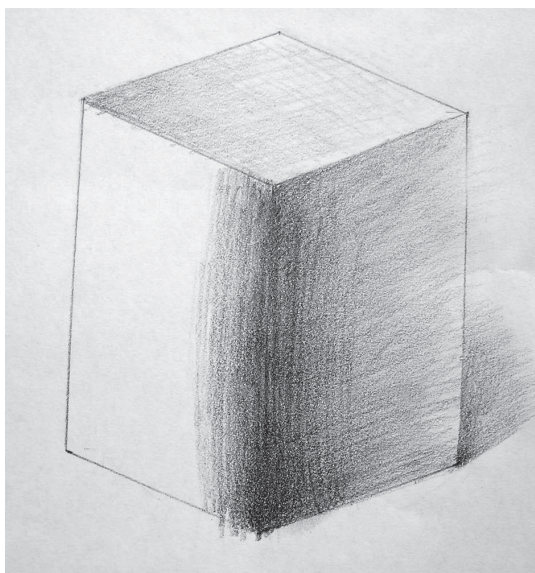


图 1-22 方面物棱角转圆弧状

徐悲鸿提出的“宁方毋圆”,一方面有关于绘画风骨的要求,另一方面也从实际操作中告诉学画者,方的形体由于面的关系明了,非常有利于“塑造”物体。圆在素描写生绘画中会给学习者带来误区。绘画是在平面上制造三维效果,我们可以比较图1-23和图1-24,六边形和圆形让我们看到的都是二维平面图形,但是加上几根线以后,六边形变成了一个立方体,变成了带有纵深感的两条边线,而圆形边缘的平面感觉依然如故。在实际绘画的时候,可将形体处理得比较方正,这样便于梳理透视关系,有利于抓住结构,明确面的造型的方向性。但是也有不少形体并没有我们描绘得那么圆滑,这就需要在绘制这些地方时候先方后圆,由概念向现实转变。在西方画家的素描草图中就有直接使用方形概括的例子,如图1-25所示。

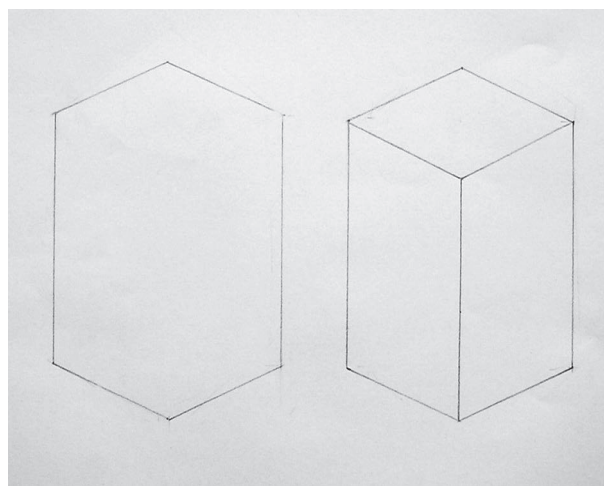


图 1-23 方轮廓与结构

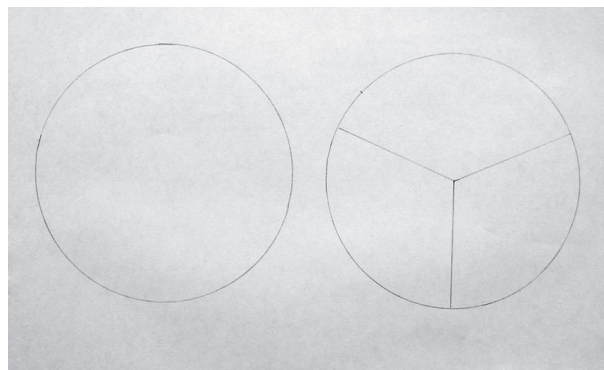


图 1-24 圆轮廓与结构



图 1-25 大师素描 1

1.4.3 速写与素描的异同

将速写与素描作为两个概念是一种不得已而为之的做法,目前是一个约定俗成的习惯。速写本质上等同于素描,或者说速写就是素描。从表象上讲,速写基本上是用很简洁的线条或者用明暗线条表现对象。在时间上,速写往往耗时很短,它不求形体的酷似,也不要黑白色之间细腻的层次,一切点到为止,多数情况下用于收集素材或者创作前快速绘制草图。文艺复兴时期很多画家的素描与我们定义的速写性质一样,但是我们还是习惯称速写为素描。素描概念的外延包含了速写,我们现在理解的素描,更多的是集中精力利用铅笔等材料研究、分析对象并仔细描绘出来的作品,可以是基础练习,也可以作为作品进行创作,所以短期的素描称为“速写”,长期的素描称为“素描”。明白这个道理之后,就不会再拘泥于速写与素描的区分。图 1-26 和图 1-27 所示为大师的素描作品。

1.4.4 主观与客观

西方绘画从文艺复兴时期开始到 19 世纪的学院派绘画,其创作路线就是追寻自然的脚步,逼近自然,模拟自然。在油画刚刚被西方传教士带入中国的时候,有“如明镜涵景,踽踽欲动”的议论,说的就是人物肖像好比照镜子一样的效果。达·芬奇也提出镜子为画家之师的说法,可见西方传统绘画与自然关系的密切。当照相技术诞生以后,绘画的写



图 1-26 大师素描 2



图 1-27 大师素描 3

实性受到了挑战,直至现在仍然有人提出照相机可以代替写实绘画。但是依然有很多画家坚持用写实绘画语言进行创作,并没有被照相技术吞没,究其原因,是因为绘画虽然与自然无限接近,但是绘画是与自然保持距离并与自然平行的。从根本上说,绘画保持了画家本身的主观性。

画家绘画的初衷是偏重于主观因素还是客观因素,在入门学习阶段就需要搞清楚。我们学习绘画以及以后进行绘画创作,应该是我们在情感上的主观需求,而非外界客观因素的逼迫。正确区分主、客观关系对于绘画有很重要的意义。在绘画的具体操作过程中,首先我们应该有这么一个想法:我要画一张人像作品,接着就开始进行描绘,但是我对“人像”不够了解,那么就借助一个真实的模特供我参考,按照我的要求,模特摆好姿势,当我对结构、光影、质感、空间、表情等没有办法得心应手地描绘时,我在模特身上寻找我需要的东西,这是物为我用。

而大多数时候我们会陷入相反的境地。我们会想:摆在面前的是什么?如果是静物,那我们要做什么?有时创作就会过于“写实”,此处圆一些就画得圆一些,那里亮一些就画得亮一些,创作时处处显得机械,处处描摹,看似客观,其实是被动。

1.4.5 理性与感性

自从现代派艺术诞生之后,感性成了艺术的代名词。抽象艺术、表现主义、意象绘画等无一不是以画家的感悟性为基础的,敏感性成了一个优秀艺术家必备的素质。绘画中有提出将错就错的。这一切并不是艺术的错误,事实上任何事情要有所成就,离不开理性与感性的协调。没有理性的缰绳,感性必然会迷失方向。理性是绘画基础阶段的基石,是绘画在技术层次上的内核,理性代表了科学与严谨,绘画中的种种规律无疑就是理性的产物,理性是绘画不可缺少的基因,是绘画语言的语法。

但是只有理性,绘画只会沦为说明图、施工图、解剖图、科学插图等,不带任何情绪,不含一丝感情。感性无疑就是绘画的灵魂所在,是艺术之所以为艺术的根本。

在具体绘画的时候要注意,理性是对理论知识的掌握,比如素描中的三大面五大调,人像的结构解剖等恒定不变的必然。在描绘复杂物象的时候,学生常常会迷失在复杂之中,陷入光影、形体起伏以及细节的沼泽中,忘记曾经学习过的最基本的素描要

素、概括提炼,总之是处处显得力不从心。绘画时候的感性首先是对物象最初的印象,其次就是个性,是对看到的物象有自己独立的审美感受。

1.5 素描主流创作工具

古人曾说:“工欲善其事,必先利其器。”进行每一项工作前必须做好前期准备。素描虽然可以简单到用铅笔和普通纸张就可以完成,但是要想获得最佳效果,或者能够有所创新,就需要对材料做了解和探索。有的材料顺滑,有的材料滞涩;有的纸张平滑,有的纸张纹理较重。可以利用不同材料的特点绘制出传统的素描,也可以利用某些材料的性能探索出别有趣味的作品。素描绘画的材料在素描的发展中不断丰富,每种材料各自的特点是它们得到画家喜爱的原因,也是这些材料得以长久被使用的原因。

1.5.1 铅笔

文艺复兴时期画家使用的银针笔可以算是铅笔的前身。银针笔需要绘制在用胶粉加工过的纸张上,这个时期还有使用铅、锡等软金属制作的金属尖笔。后来石墨铅笔代替合金笔头,名字依旧沿袭铅笔。石墨铅笔是以由软到硬的石墨、木炭、黏土为主要原料制作而成。石墨铅笔有 9B、8B、7B、6B、5B、4B、3B、2B、B、HB、F、H、2H、3H、4H、5H、6H、7H、8H、9H 共 20 种软硬度的型号。2B 至 6B 是常用的型号,属于软性铅笔,可以用它们绘制轮廓,随着绘画者手上不同的力度控制,可以画出具有轻重节奏变化的线条。B 类铅笔也适合进行明暗调子的铺设和塑造。H 类铅笔的芯比较硬,适合刻画局部。H 类铅笔由于硬度较高,不利于着色,因为容易伤纸,所以很多时候画面的淡色是靠控制软铅笔达到的。

1.5.2 木炭条

木炭条是柳条经过高温处理后制成的,是一种比较古老的绘画材料,如图 1-28 所示,适合在不光

滑的纸面上绘画。由于木炭条质地松软,可以很轻松地画出浓郁的黑色,但也由于其松软的特性,不容易附着在纸面上,所以画的时候要注意不要碰擦到画面,或者根据创作需要用手或者擦笔揉按,使得炭粉进入纸张的孔隙。还可以在画完一段时间之后用喷雾定画液固定炭粉,然后继续深入塑造。



图 1-28 木炭条

1.5.3 炭精条及炭铅笔

炭精条是由炭粉磨成粉末后再压制而成,有黑色和彩色等类型,如图 1-29 和图 1-30 所示。炭精条画出的线条不容易擦除,而且不利于控制细部的塑造,不适合初学者使用。炭铅笔是压缩炭笔制成的与铅笔形状相似的笔。炭铅笔可以与木炭条结合使用,可先用木炭条铺好画面的基本色调关系,再用炭精条刻画细部。



图 1-29 黑色炭精条

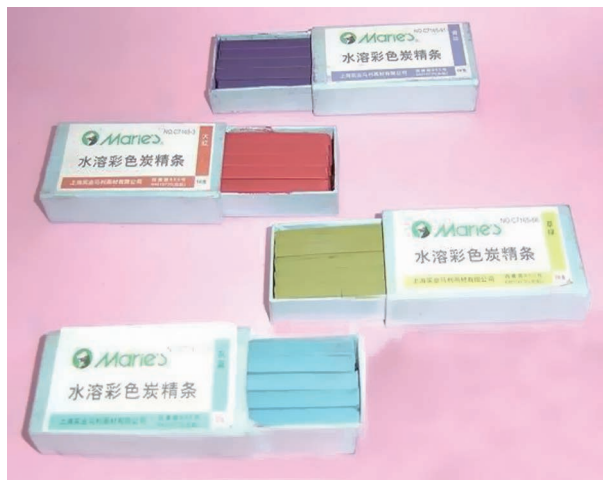


图 1-30 彩色炭精条

1.5.4 钢笔

钢笔可以画出有粗细变化的线条,这些线条充满韧性 with 力量,可以显示出画家果敢肯定的作风。在西方传统绘画工具中,钢笔是 18 世纪问世的,是之前的羽毛笔、苇草笔的替代品,它们的基本结构相同,都是利用了笔尖的分叉与储蓄墨水的功能。羽毛笔和苇草笔蓄墨水的量少,不便于携带,从弹性上看也不如钢笔。钢笔可以造出各种大小不同的笔尖,可以满足画家的多种需要。但钢笔绘制的作品不利于修改,这需要极好的控制能力。

1.5.5 毛笔及水彩笔

水彩画与水墨画是中西绘画中重要的画种,特别是中国的水墨画,更是达到了东方艺术的巅峰。水彩画与水墨画的工具都是依托毛笔进行的,这里提到的水彩画主要是利用水彩画笔进行的单色描绘,水彩画通常需要画在水彩纸上。一般纸的吸水性较弱,容易起皱甚至被水浸破。水墨画的材料更加讲究,需要画在宣纸上。宣纸有生熟之分,笔有羊毫、狼毫、兼毫之别,墨有浓淡之差,这些因素综合起来就形成水墨画变化万千的表现力。水彩画根据纸张的优劣可以适当地进行擦洗修改,而水墨画则完全要做到下笔无悔,运用这样的材料对初学者是很大的考验。

1.5.6 粉笔

粉笔有天然的,也有人工合成的;形状上有方有圆。黑色、红色和白色是最常使用的天然粉笔;人工加工的粉笔种类很多。粉笔包括了油性和非油性的,它们画起来跟木炭条一样比较轻松,而且附着力强,不容易擦除。彩色粉笔是制作精良的一种粉笔,色彩的种类多达数百种,这就使我们有了更多的选择。

1.5.7 油画笔

油画是一种独特的绘画类型,有着独立的绘画语言,运用油画材料进行单色造型训练是古典油画多层画法的一种基本能力。油画笔有软毫笔和硬毫笔的区别,软毫笔可以用于细腻的法画,画出风格唯美的作品;硬毫笔可以将颜料很轻易地堆积起来,画出粗犷的绘画风格。油画需要画在做好底子的画布或者纸或者木板上,根据底子的特性还可以产生很多不一样的效果。另外,油画中各种颜料的使用也会给绘画带来不同的结果。

1.6 纸 张

绘画需要好的依托物。素描的依托物一般是各种纸张,也包含一些特殊的画法需要的其他材料。铅画纸和素描纸是素描中使用最广泛的纸张,价格低廉,一般的文具店都可以买到。水彩画纸有很明显的纹路,纹路的作用是为了能留住水色。水彩画纸张的纹路有规则和不规则之分,不少画家就利用这种特点画出透气、松动、自然的作品。

有色纸有多种色彩,古代绘画大师往往喜欢用这样的纸张。用有色纸与我们平时用的白色素描纸创作的区别在于画家可以利用有色纸本身的色调作画,减少了铺色调的时间,只要在上面提亮和加深颜色就可以了,这也是许多大师喜爱有色纸的原因。水墨画通常用宣纸进行创作;素描创作除了可以用宣纸,也可以使用其他纸张进行表现;油画创作也

可选用不同的纸张。平时我们除了做基本的素描练习之外,在材料的使用上可以进行更多的探索,在各种画笔与纸张材料之间进行多样的尝试,常常会有意外的收获。

1.7 辅助工具

1.7.1 擦纸笔

擦纸笔是用纸卷起来的一种像铅笔的工具,可以利用斜面涂抹大片过去明显张扬的素描线条,使之变成自然一些的调子。擦纸笔的尖可用来对细小的局部按擦,以达到自己需要的效果。在没有擦纸笔的情况下,可以用折叠的面纸代替,小的局部也可用指头揉擦出细腻效果。如图 1-31 所示为一种擦纸笔。



图 1-31 擦纸笔

1.7.2 橡皮

橡皮的作用一般包括修改错误的定位、吸取过度的暗色、提亮高光等。有时可以利用橡皮的特点进行绘画,可以先将纸张用铅笔涂上浓重的暗色,然

后用橡皮逐渐提亮,并在这一过程中适当用铅笔加工形象,会获得比较浑厚的绘画效果。

橡皮有硬橡皮和可塑橡皮,如图 1-32 和图 1-33 所示。根据需要可以将硬橡皮用刀削出尖角或者窄边。可塑橡皮可以任意塑造的特性被许多人喜爱,可塑橡皮由于将铅笔屑包融其中,使用一段时间后需要丢弃,否则会由于铅笔屑过多而弄脏画面。



图 1-32 硬橡皮



图 1-33 可塑橡皮

1.8 本章小结

本章首先对素描的概念进行了说明,指出素描是运用简单的绘画工具对描绘对象进行本质造型研究及探索的工具,后来也发展成为一种具有独立审美的绘画种类。其次对素描在西方绘画体系中的发

展过程进行了梳理,从中可以看到素描的实用性。同时素描随着社会的变迁也发生着形式上的变化,显而易见的就是由平面性和线性向立体三维的明暗造型的全因素素描过渡。中国传统绘画中也有与西方素描一致的造型语言,一直到西学东渐后,才对西方绘画技巧进行了吸收并一起融合发展。

另外,本章围绕学习素描的一些观点(诸如理性与感性、主观与客观、方与圆、观察方法等方面)进行了探讨,目的是对学习者的思路进行适当的梳理,也从某个角度说明素描的学习不是简单的技术学习,学习时也需要智慧。

本章最后对素描常用的材料和工具进行整理罗列,希望学习者能够了解这些材料和工具的用途,并能在实际中应用自如。一方面可以根据需要选择工具和材料,另一方面也可以对材料工具的使用进行探究,最大限度地发挥各种材料的功效,从而摸索出自己的一套绘画手法。

铅笔是最常见的绘图工具,初学者使用颇多,而木炭条和炭精条是进行大型创作时使用较多的工具,油画及水彩工具则是在追求一些特殊效果或者特殊意境时可以尝试使用的工具。钢笔作为羽毛笔的替代品,由于携带的便利性和所绘制线条的肯定、果断效果,一直是速写的必选工具。橡皮通常用于修改错误,但是也可以利用橡皮的这一特性进行素描作品的创作。

思考与练习题

1. 根据对素描概念的理解,判断彩色铅笔绘制的作品是否是素描。
2. 西方素描体系发展的几个重要阶段及各阶段的素描特点是什么?
3. 学习素描需要注意哪些事项? 简单阐释自己对这些注意事项的认识。
4. 铅笔、木炭条、钢笔、毛笔、油画笔等工具绘制出的素描各有什么样的特点? 橡皮在素描中有什么样的作用?

第 2 章

素描的艺术语言与表现要素

本章要点:

素描艺术语言的体现依靠线条和明暗的表现力。本章通过对素描的明暗手法、线条表现手法以及线条和明暗结合手法的讲解,帮助学生理解素描的基本艺术语言,并能认识到素描艺术语言的独特魅力,掌握素描艺术语言的表现手法,这对学习素描的基础知识和进一步提升素描水平有很好的现实意义。

2.1 明暗表现手法及艺术特色

在绘画中运用明暗表现手法有以下几个方面的意义:首先是在光源的照射下物体的起伏产生的光影关系;其次是物体本身的黑白质地的明暗;最后是无所谓光影的有无,单纯根据物体的凹凸起伏运用明暗表现手法。物体本身固有的黑白明暗关系在石膏几何体和石膏像中没有体现,一般在静物和人像中会出现这种需要处理的关系。光影的明暗关系是绘画中遵循自然规则的一种绘画基本手法,是西方绘画体系中一支重要的脉络。光影明暗的出现有着悠久的历史,文艺复兴时期随着对物体的透视和空间的表现,需要光影明暗被逐渐强调,达·芬奇创造性地通过明暗光影的变化制造出了画面的幽暗氛围。光影的运用赋予了绘画更强的表现力,通过光源将明亮的部分统一笼罩在光辉之中,而暗部则随

着空间渐渐向空虚中隐没,这种戏剧性的魅力被卡拉瓦乔、伦勃朗、拉图尔发挥到了极致,如图 2-1 和图 2-2 所示。明暗光影的变化可在情绪上引起观众的共鸣,这与光的强弱、聚散有很大关系。光影的明暗随着艺术历史的发展,由不同画家演绎出不同的光彩,这种演绎到印象派画家出现较多的时期也就告一段落了。



图 2-1 素描 1 (伦勃朗)



图 2-2 素描 2 (伦勃朗)

光影明暗在绘画中的贡献还有一个方面相当重要。随着绘画与自然的靠近,质感的表现成为新的课题。质感是一个物体的表面现象,也是外貌特征,如果在追求接近自然的过程中不解决这个问题,无疑是一个巨大的缺憾。质感的呈现是通过光影的照耀在物体表面产生反射,光滑与粗糙、柔软与坚硬的面都会由于光的照射产生不一样的效果。明暗的表现还有个重要的手法,它跟光影没有直接的联系。这种手法只是运用黑白层次表现体积,是比较原始的又十分根本的方法,这样的方法先以线勾勒形象,再用明暗在形体上推移黑白色层,关注形体的高低起伏。这样的作品出现在文艺复兴前后,画面表现出的永恒感觉是其最大的艺术魅力,如图 2-3 和图 2-4 所示。



图 2-3 女性人体素描 (蒲吕东)



图 2-4 男性人体素描

2.2 线的表现手法及艺术特色

线是快速记录的最佳手段,无论是文字还是图画,都是由线这种最基本、最原始的因素构成的。随着时间的推移,线慢慢被画家们提炼成了绘画中不可或缺的角色。线在绘画中的形象大多在现实生活中是不存在的,它是靠概括、提炼、虚拟出来的。线作为素描的艺术语言具有表现对象和传达情感的作用。虽然线有千变万化的形象,但当线作为表现对象的手段时,主要是勾画轮廓,这利用了线的可塑性。线由笔出,笔随心走,心随形游,通过线的曲直在纸上模拟出形象的轮廓。在这个过程中,线的首尾相接形成面,形象更趋于完整。一个客观物象的表现需要体积,线完全可以起到这样的作用。线条的使用要靠绘画者的控制,由于线是对形体的高度概括,所以在画的时候需要肯定,通过寥寥几笔就能抓住对象的特征,展示其形象。线的表现不依赖细

节的堆砌,而是靠对形象的气质特征的敏锐把握。线在透视规律的作用下,可以将形体的三维转换到平面的纸上,线的重叠、遮挡、暗示的作用又可以强化形体的外在表现,如图2-5~图2-8所示。



图 2-5 人像 (克里姆特)



图 2-6 人像 (丢勒)



图 2-7 大师素描



图 2-8 自画像 (马蒂斯)

运用线进行素描创作可使人产生不同的情感体验,这是因为线有表达情感的作用。不同人画出的线会具有自身的性格特征,在刑侦方面进行的笔迹研究就是根据这个原则创立的。在绘画作品中,粗线给人一种力量感、强度感、粗犷感、坚强感等方

面的体验,细线会给人一种飘逸、柔弱、秀气、敏感等感觉。绘画作品中线的形态有很多种,各条线的长短、粗细、曲直、疾涩、轻重及彼此的疏密往往会产生艺术上的节奏感,并形成特定韵律。

2.3 线与明暗结合的表现手法及艺术特色

线与明暗结合的手法其实就是通俗意义上讲的线与面的结合,这种创作手法在国内曾经流行过一段时间。俄罗斯画家费欣的画风就是采用典型的线面结合的创作手法,如图2-9所示。由于费欣的绘画风格特征非常明显,因而学习的人如果不得法,就只会学到皮毛。那么费欣的手法是独创的吗?其实不是,我们看意大利文艺复兴时期以及后来很长时间的素描作品就会发现,大量的作品采用的都是线与明暗结合的手法。线与明暗结合的手法中的明暗是惜墨如金的明暗,是精简到极致程度的明暗,否则便是大力渲染的明暗画法了,如图2-10所示。

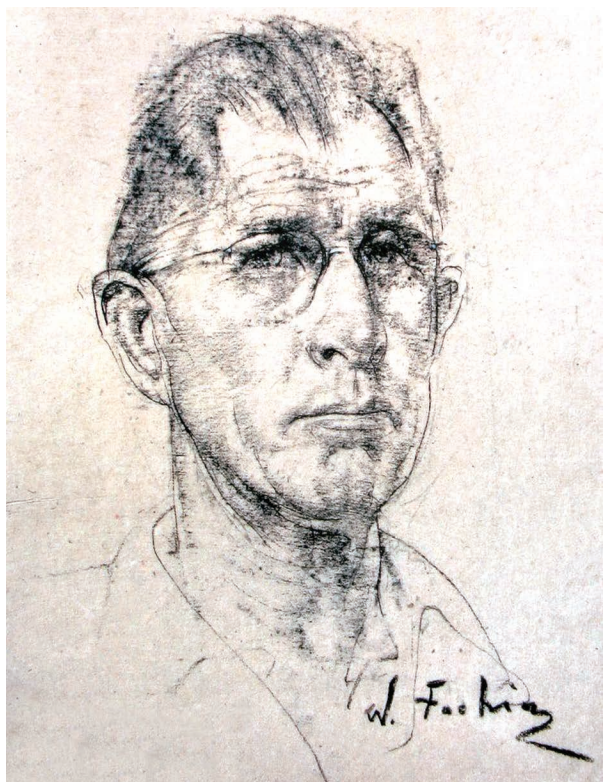


图 2-9 人像1 (费欣)



图 2-10 素描 (鲁本斯)

从一般意义上理解,面是由一根线首尾相接而成。面有形状上的区别,或者规整,或者犬牙交错。但是在线面结合的手法中,面是单纯明暗形成的一片区域,或者是线与明暗一起形成的一片区域,线与明暗结合的优点很明显。我们不可否认运用线可以创作出很优秀的作品,但是作为画家在用素描研究形体或记录特征的时候,线迅速勾画取形后,再加上少许的明暗皴擦,是最有效的做法,它的直接与生动性是细致描绘无法比拟的。在西方大师的作品中,再写实的作品也会留有运笔的痕迹,这不是画家无法消除这些痕迹,而是在这些笔触痕迹中保存着画家对生动的追求,也是画家绘画过程与动机的显现。

线面结合的时候运用的明暗一般设置在面的转折处,提示此处为结构,一般不会大面积对背光面进行暗调的刻画,最多是以一层由线组成的浅调子覆盖背光处,形成明暗的线会根据形体需要画出轻重变化,如图2-11和图2-12所示。



图 2-11 人像2 (费欣)

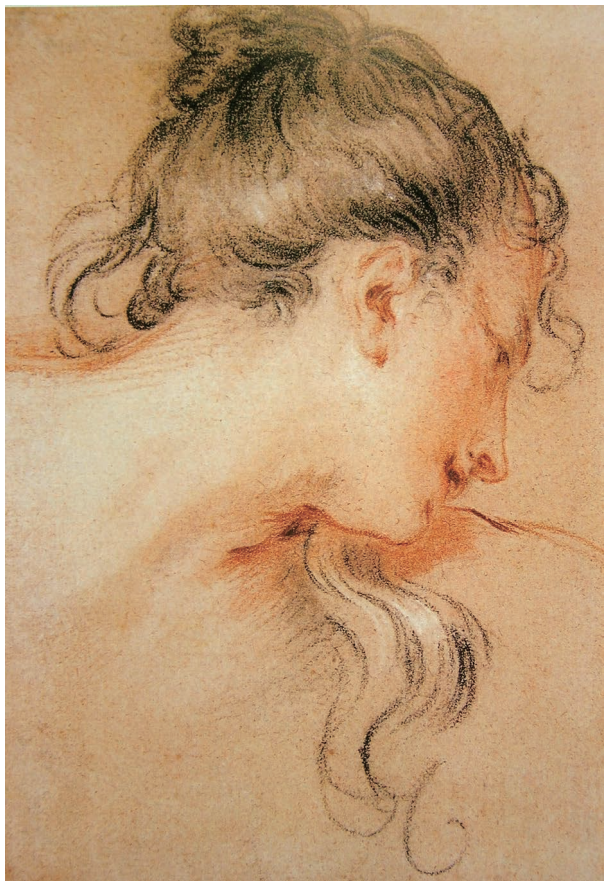


图 2-12 大师素描

在素描绘制的过程中,画者总会根据被描绘的对象进行一些思考,比如对象所受光线的强弱,是用明暗手法表现还是线的手法进行素描,形体结构有没有出现错误,描绘对象的表面是平滑还是粗糙,该怎样处理好观察和思考到的一系列元素,所有这些也正是素描的要素。

2.4 物体的明暗

明暗是素描的一个基本要素,即使运用线的表现手法,很大程度上也离不开明暗的关系。明与暗一方面是由于光影带来的黑白关系,另一方面是物体自身的固有色的黑白关系。作为素描的要素,显然我们不能将物体固有的黑白色囊括进去,但是在绘画的过程中需要考虑到这层因素的影响。

2.4.1 光

光影的素描直到现在一直是素描学习的一个基础,它是表现体积与空间的必要因素。绘画艺术离不开光的存在,人眼观察到的对象实际上是物体对光的反射在视网膜上的呈现,所以光是绘画存在的一个前提。由于光的存在而产生了光影关系,我们在纸张上模拟出这样的明暗光影,就可以得到与观看到的对象相似的画面。但是,作为绘画艺术来说,我们需要对这样的光影关系进行科学的概括、总结。

在绘画中光分强光、弱光以及正面光、侧光、顶光、逆光、散光、聚光,各种光源会给对象造成不同的视觉效果。当光源照射在物体之上时,会因为物体的结构起伏而产生光影。光离物体的远近可给物体带来不一样的效果,在绘画的过程中或者需要强调,或者需要减弱。比如一个物体正面受光,并且是自然光,那么物体出现的状况就是受光部过于平淡,这时我们就可以根据自己的理解加强画面的明暗效果。如果出现逆光的情况,我们可以减弱明暗黑白的对比,否则大面积黑暗一片,既不利于表现结构关系,也不利于体积空间等方面的展现。

2.4.2 色阶

利用明暗手段表现画面时需要对色阶进行了解和掌握。光照射在物体上时会产生深浅不一的明暗,绘画中将这此明暗概括为三大面五大调。素描三大面一般指亮面、中间面、暗面,五大调指亮部、灰亮、明暗交界线、暗部、反光。这将物体在光影中的无限的黑白层次用几个明度阶梯进行了概括,也拉开了与自然的区别。这些不同深浅的调子形成的明度阶梯即是色阶。

色阶可以用很多层次的明暗来表示,在绘画中需要对色阶进行概括,如图 2-13 所示,将复杂的明暗变化概括成 10 个等级。如果一张画中需要有很强的明暗关系,那么可以利用色阶上左右相距很远的一段明暗,图 2-14 中左边图形就是利用了图 2-13 中 1 和 10 的色阶等级;如果画面需要表现轻快明亮的效果,那么可以采用色阶中色度较淡的一段,如图 2-14 中间的图形;如果要表现的画面忧郁深沉,则可以用色阶上明度较重的一段,如图 2-14 中右边的图形。在具体画的时候,要对画面的黑白关系仔细地考虑周全,明确哪些区域使用哪些色度的明与暗,应避免在受光区域使用背光区域的色度。

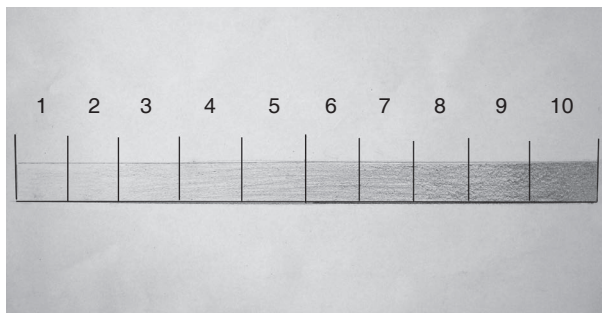


图 2-13 明暗梯度色阶

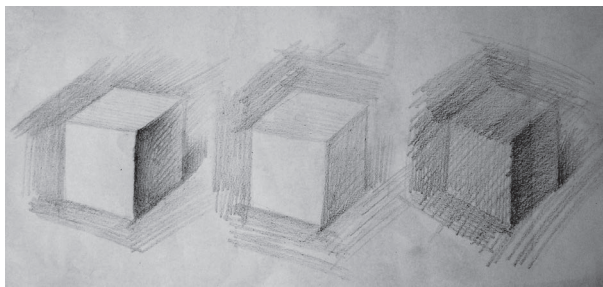


图 2-14 明暗对比图

2.5 物体的结构

2.5.1 物体轮廓

轮廓是确定一个物体最直接也是最本原的一种方式,轮廓是人们从一个角度观看物体时感受到的边缘线。一旦物体转换了角度或者画者移动了脚步,物体的轮廓就会改变。所以轮廓是物体结构在一定角度下的表现,我们自然不能忽视对轮廓的把握和重视。剪影艺术抓的就是对象的外轮廓,不需要更多的元素就可以让观众感受到逼真的形象,如图 2-15 所示。



图 2-15 剪影艺术

在素描中把握轮廓要从两方面考虑。首先是物体整体的轮廓,在基础训练中我们画一张作品,都是利用很多的横与竖的辅助线,但是我们发现西方古典大师的素描很少有这样的情况,他们基本上直接利用线条抓取对象的轮廓,所以我们在学习的过程中要尽早地摆脱辅助线的使用,练就直接捕捉形象的能力。许多画者可能会注意到物体的实体体积及质感等,但是会忽略轮廓的处理。在前面我们提到轮廓是物体结构的体现,所以轮廓不是简单的轮廓线的起伏关系,它还涉及前后关系。素描的深入过程不是简单地找出细节,或者使明暗层次变得丰富,而是不断推敲各处的结构起伏关系。轮廓线边缘处理不好,就会使形体显得单薄,呈现出浅浮雕的效果。