

中国高校艺术专业技能与实践系列教材

素描基础

赵 健 张元稼 编著

人 民 美 術 出 版 社
北 京

编写专家委员会名单

主任：王胜利 朱恪孝
副主任：王 晓 孙黎明 赵万东 郭线庐
韩宝生 贺荣敏 贺 丹
委员：李 青 石 村 姜怡翔 潘晓东
杨 锋 陈云岗 任焕斌 彭 程
吴 昊 张 莉 赵 农 赵 健
彭 德 周晓陆

图书在版编目(CIP)数据
素描基础 / 赵健, 张元稼编著. -- 2版. -- 北京 :
人民美术出版社, 2021.12
ISBN 978-7-102-08720-7

I. ①素... II. ①赵... ②张... 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(2021)第250335号

策 划：王 远
编 著：赵 健 张元稼
副主编：廖宗蓉 刘 沛 赵 力
参 编：王 博 许欲晓 李朝晖 王 英
杨 洋 孟 欣 李建安 胡 涛
王彬羽 顾 翔 纪小丹

中国高校艺术专业技能与实践系列教材

素描基础 SUMIAO JICHU

出 版：人民美术出版社
地 址：北京市朝阳区东三环南路甲3号 100022
网 址：<http://www.renmei.com.cn>
电 话：发行部：010-67517602
网购部：010-67517743

责任编辑：李 乘
版式设计：刘益春
封面设计：王 珏
责任校对：白劲光 马晓婷
责任印制：宋正伟
制 版：朝花制版中心
印 刷：北京印刷集团有限责任公司
经 销：全国新华书店
版 次：2012年5月 第1版
2021年12月 第2版
印 次：2021年12月 第1次印刷
开 本：889毫米×1194毫米 1/16
印 张：15.5
印 数：28001-31000册
ISBN 978-7-102-08720-7
定 价：69.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题, 请与我社联系调换 (010) 67517812

中国高校艺术专业技能与实践系列教材

素描基础

赵 健 张元稼 编著

目 录

引 言

第一章 素描概述 /1

第一节 素描的概念 /2

一、素描的词义 /2

二、素描的定义 /2

知识链接：迪赛诺 /2

知识链接：素描 (Disegno) 图像 /2

第二节 素描的核心问题 /3

一、素描与造型理念 /3

知识链接：形式 (Form) /3

二、素描与绘画的关系 /4

三、造型的三种形态 /5

第三节 素描的基本要素 /7

一、线 /7

二、黑白灰色调 /8

三、三种基本形体 /9

第四节 素描的发展概况 /10

知识链接：北方画派和南方画派 /11

延伸阅读 /16

思考题 /16

第二章 素描与体验 /17

第一节 素描与体验课程导论 /18

第二节 素描与体验 /20

一、课程概述 /20

(一) 教学目的 /20

(二) 教学重点 /20

(三) 教学难点 /20

(四) 教学内容与作业要求 /20

(五) 教学要求 /20

二、课程知识要点 /20

(一) 素描的基本概念以及素描与造型艺术的关系 /20

(二) 草图体验 /20

(三) 形状构成 /20

(四) 黑白灰构成 /20

三、教师教学范例——杨洋示范 /21

(一) 选题 /21

(二) 草图体验 /21

1. 正面

(1) 塔式构图

(2) 黄金分割式构图

2. 侧面

3. 俯视

(1) 成角透视

(2) 广角透视

4. 仰视

(三) 形状构成 /23

(四) 黑白灰构成 /24

1. 黑白灰色块归纳

2. 调性、灰度

(五) 完成效果 /25

(六) 总结 /25

四、教师示范作品 /26

五、画家范例 /27

(一) 贺丹 /27

(二) 李秦隆 /28

六、学生作业评析 /29

知识链接：素描与色彩 /32

七、经典作品赏析 /33

延伸阅读 /34

思考题 /34

第三章 素描造型训练 /35

第一节 素描造型训练课程导论 /36

一、图式与造型图式 /36

知识链接：认知心理学 /36

知识链接：图式 /36

二、图式的工作原理与素描教学 /37

知识链接：图式工作原理 /37

(一) 充分利用原有的知识概念 /38

(二) 根据认知图式解释加工对象 / 38

(三) 概念教学的首要性 /38

(四) 把概念、规则转化为直观的“图形” /38

三、造型图式与造型记忆 /39

第二节 头骨多角度写生与解剖图谱练习 /40

一、课程概述 /40

(一) 教学目的 /40

(二) 教学重点 /40

(三) 教学难点 /40

(四) 教学内容与作业要求 /40

二、课程知识要点 /40

(一) 头部的比例要点 /40

1. 正面

2. 侧面

(二) 头部的骨骼解剖要点及名称 /41

知识链接：艺用解剖的概念 /41

1. 头骨名称 (正面)

2. 头骨名称 (侧面、顶部、后面)

(三) 头部的肌肉解剖要点及名称 /43

(四) 头骨的形体图式分析 /44

(五) 骨点与外显标志 /46

1. 眉弓与眉肌

2. 颞骨与颞肌

3. 颧骨与颧肌

4. 下颌角与咬肌

5. 下颌结节与颊肌

6. 额结节与额肌

三、教师教学范例——纪小丹示范 /48

四、学生作业评析 /48

五、经典作品赏析 /50

延伸阅读 /51

思考题 /51

第三节 石膏头像写生 /52

一、课程概述 /52

(一) 教学目的 /52

	(二) 教学重点 /52
	(三) 教学难点 /52
	(四) 教学内容与作业要求 /52
	1. 教学内容
	2. 作业要求
二、	课程知识要点 /52
	(一) 解剖结构 /52
	(二) 形体图式分析 /53
	1. 体面
	2. 比例
	知识链接: 十字交叉线的使用 /54
	3. 透视
	(三) 整体观念和观察方法 /55
三、	教师教学范例——王博示范 /56
	(一) 课程设计 /56
	1. 加强美术基础知识学习
	2. 掌握石膏头像素描的基本造型规律
	3. 解决造型的问题
	4. 学习大师经典作品
	(二) 课程相关问题 /56
	1. 造型意识
	2. 技术与艺术
	3. 写生中易出现的问题
	(1) 对基本形的忽视
	(2) 形象刻画的不足
	4. 工具材料
	(三) 示范作业过程 /57
	1. 起稿
	2. 基本明暗关系
	3. 深入
	4. 调整
	5. 完成
四、	教师示范作品 /60
	经验提示: 铅笔的运用 /61
五、	学生作业评析 /63
六、	经典作品赏析:《大卫》石膏头像素描 /65
	延伸阅读 /71
	思考题 /71

第四节 三种角度的头像写生 /72

一、	课程概述 /72
	(一) 教学目的 /72
	(二) 教学重点 /72
	(三) 教学难点 /72
	(四) 教学内容与作业要求 /72
	1. 理论讲授内容及课时分析
	2. 课堂实践内容
二、	课程知识要点 /72
	(一) 解剖结构 /72
	(二) 形体图式分析 /73
	1. 图式
	2. 头部三视图
	(三) 关于表现方式 /74
	经验提示: 如何起形 /74
三、	教师教学范例——赵力示范 /74
	(一) 课程设计 /74
	1. 头像的解剖结构、透视关系研究
	经验提示: 如何才能准确把握形体感受 /74
	2. 体、面、空间的表现意识
	3. 头像写生的线描与图式
	(二) 课程相关问题 /74

1. 观察方法与造型意识
知识链接: 大师论素描 /75
2. 表现方式的体会
经验提示: 怎样避免画面灰、花等问题 /75
(三) 示范作业过程 /75
1. 起形
2. 形体分析
3. 深入
4. 统一、协调完成画面
5. 完成图

四、教师示范作品 /77

五、学生作业评析 /80

六、经典作品赏析 /82

延伸阅读 /85
思考题 /85

第五节 人物胸像写生 /86

一、课程概述 /86

(一) 教学目的 /86
知识链接: 素描材料 /86
(二) 教学重点 /87
(三) 教学难点 /87
(四) 教学内容与作业要求 /87
1. 理论讲授内容
2. 课堂实践内容与课时分布
3. 作业要求

二、课程知识要点 /87

(一) 解剖结构 /88
1. 人体的一般比例
(1) 躯干 (正面)
(2) 躯干 (背面)
(3) 颈
2. 人物胸像的结构
(1) 头部解剖
(2) 颈部
(3) 肩部
经验提示: 学习解剖的方法 /90
(4) 胸部
(二) 形体图式分析 /91
1. 头部基本体积
2. 颈部
经验提示: 图形特征 /91
3. 肩部
知识链接: 肩胛骨的解剖 /93
4. 胸部
知识链接: 人体背部“M”形图式 /93

三、教师教学范例——张元稼示范 /94

(一) 课程设计 /94
(二) 课程相关问题 /94
经验提示: 削铅笔的技巧 /94
(三) 示范作业过程一: 中年男子胸像写生 (3/4 侧面) /95

四、教师示范作品 /97

五、学生作业评析 /99

六、经典作品赏析 /102

延伸阅读 /104
思考题 /104

第六节 手与衣纹写生研究 /105

一、手的写生研究 /105

(一) 课程概述 /105	
(二) 教学目的 /105	
(三) 教学重点 /105	
(四) 教学难点 /105	
(五) 教学内容与作业要求 /105	
1. 教学内容	
2. 作业要求	
二、课程知识要点 /105	
(一) 手部解剖与构造的分析 /105	
1. 手部比例图谱	
2. 手的基本骨骼	
(1) 腕骨	
(2) 掌骨	
(3) 指骨	
3. 手背部肌肉	
4. 手掌面肌肉	
(二) 手的形体图式分析 /109	
1. 手的组成	
2. 画手主要涉及的关节	
3. 指尖弯曲方向	
三、教师教学范例——王英、张景程示范 /110	
(一) 课程设计 /110	
1. 手部解剖图谱研习	
2. 临摹大师作品	
3. 课堂写生	
(二) 示范作业 /110	
四、学生作业评析 /111	
五、经典作品赏析 /113	
延伸阅读 /114	
思考题 /114	
六、衣纹写生研究 /115	
(一) 课程概述 /115	
(二) 教学目的 /115	
(三) 教学重点 /115	
(四) 教学难点 /115	
(五) 教学内容与作业要求 /115	
1. 理论讲授内容	
2. 课堂实践内容	
3. 作业要求	
七、课程知识要点 /115	
1. 圆管形衣纹	
2. “之”字形衣纹	
3. 螺旋形衣纹	
4. 半搭扣形衣纹	
知识链接：中国古代衣纹表现方式 /117	
5. 兜布形衣纹	
八、教师教学范例——张元稼、胡涛示范 /118	
(一) 课程设计 /118	
(二) 示范作业过程 /118	
1. 着衣上身写生步骤——张元稼示范	
(1) 构图比例	
(2) 基本明暗与形体塑造	
(3) 深入刻画	
(4) 调整细节完成画面	
2. 着衣下肢写生步骤——胡涛示范	
(1) 动态比例	
(2) 衣纹变化	
(3) 深入刻画	
(4) 调整完成	
九、学生作业评析 /122	

十、经典作品赏析 /123	
延伸阅读 /124	
思考题 /124	
第七节 人物半身像写生 /125	
一、课程概述 /125	
(一) 教学目的 /125	
(二) 教学重点 /125	
(三) 教学难点 /125	
(四) 教学内容与作业要求 /125	
1. 教学内容	
(1) 理论讲授内容	
(2) 课堂实践内容	
2. 作业要求	
(1) 课堂作业要求	
(2) 课外作业要求	
二、课程知识要点 /126	
(一) 解剖要点 /126	
(二) 形体图式分析 /126	
三、教师教学范例——李建安示范 /129	
(一) 课程设计 /129	
1. 构图小练习	
2. 形体图式分析小练习	
3. 手与衣纹	
4. 语言表达	
(二) 课程相关问题 /129	
1. 造型意识	
2. 意图的呈现	
(三) 示范作业步骤 /130	
1. 观察与小构图	
2. 多角度形体图式分析	
3. 定稿	
4. 形体分析与铺陈明暗	
5. 深入刻画	
6. 调整完成	
四、教师示范作品 /133	
五、画家范例 /137	
六、学生作业评析 /139	
七、经典作品赏析 /141	
知识链接：矢状面 /145	
知识链接：关于临摹 /145	
延伸阅读 /145	
思考题 /145	
第八节 人体速（慢）写 /146	
一、课程概述 /146	
(一) 教学目的 /146	
(二) 教学重点 /146	
(三) 教学难点 /146	
(四) 教学内容与作业要求 /146	
1. 理论讲授内容	
2. 课堂实践内容	
二、课程知识要点 /146	
(一) 人体基本体块构造的理解 /146	
(二) 体块的衔接关系 /147	
(三) 人体躯干部分的理解 /147	
(四) 人体四肢结构原理的分析和理解 /148	
(五) 平衡和节奏 /149	
三、教师教学范例——胡涛、赵健示范 /150	
(一) 形体图式分析——胡涛示范 /150	

1. 概述	
2. 意义	
3. 要点	
知识链接：人体基本构成 /150	
(二) 慢写步骤图——赵健示范 /152	
1. 概述	
2. 慢写步骤	
(1) 构图动态	
(2) 结构空间	
(3) 深入刻画	
(4) 调整完成	
(三) 速写步骤图——胡涛示范 /154	
1. 概述	
2. 速写步骤	
(1) 基本动态	
(2) 完善形体	
(3) 深入刻画	
(4) 调整完成	
四、教师示范作品 /156	
五、经典作品赏析 /159	
延伸阅读 /162	
思考题 /162	
第九节 速写日记 /163	
一、课程概述 /163	
(一) 速写日记的性质与意义 /163	
(二) 速写日记的类型 /164	
1. 纪实类	
2. 表现类	
3. 探索类	
知识链接：主题选择的方式 /165	
二、课程知识要点 /165	
(一) 内容设计 /165	
(二) 学习要点 /166	
1. 观察与体验	
2. 兴趣与意味	
3. 概括与提炼	
4. 夸张与强化	
5. 默写与想象	
知识链接：符号化归纳法 /168	
三、教师教学范例——胡涛、杨洋示范 /168	
(一) 胡涛示范 /168	
(二) 杨洋示范 /170	
四、画家范例 /171	
(一) 王胜利 /171	
(二) 贺荣敏 /173	
五、学生作业评析 /174	
六、经典作品赏析 /176	
延伸阅读 /178	
思考题 /178	

第四章 素描语言训练 /179

第一节 素描语言训练课程导论 /180

第二节 中国古代雕塑写生训练 /183

一、课程概况 /183

- (一) 教学目的 /183
- (二) 教学重点 /183
- (三) 教学难点 /183
- (四) 教学内容与作业要求 /183

1. 教学内容	
2. 作业要求	
(1) 实践写生课工具材料	
(2) 理论课作业	
(3) 课外作业	
二、课程知识要点 /183	
(一) 中西哲学差异 /183	
(二) 造型思维不同 /183	
(三) 中国宗教造像内容和题材的观念性 /184	
(四) 中国古代雕塑的绘画性 /184	
三、教师教学范例——王彬羽、廖宗蓉示范 /185	
(一) 课程设计 /185	
(二) 课程相关问题 /185	
(三) 教师示范步骤 /186	
1. 王彬羽慢写示范	
(1) 起形	
(2) 形体空间的塑造	
(3) 深入塑造	
(4) 整体调整	
经验提示：慢写的原则 /187	
2. 廖宗蓉素描写生示范	
(1) 构图体验	
(2) 深入塑造	
(3) 调整完成	
四、学生作业评析 /190	
延伸阅读 /191	
思考题 /191	
第三节 表现性语言训练 /192	
一、课程概述 /192	
(一) 教学目的 /192	
(二) 教学重点 /192	
(三) 教学难点 /192	
(四) 教学内容与作业要求 /192	
1. 表现性绘画语言赏析	
2. 作业安排	
3. 课外作业	
二、课程知识要点 /194	
(一) 基本概念 /194	
1. 表现主义	
2. 表现主义绘画	
3. 表现主义绘画的代表人物	
4. 表现性	
(二) 自然的真实和画面的真实 /195	
(三) 形式语言图式和主观感情的关联 /195	
知识链接：桥社 /195	
知识链接：青骑士 /195	
三、教师教学范例——廖宗蓉示范 /196	
(一) 课程设计 /196	
(二) 课程相关问题 /196	
(三) 示范作业步骤 /197	
经验提示：表现性人物写生课程学习要点 /197	
四、教师示范作品 /199	
五、画家范例 /202	
(一) 刘健健 /202	
(二) 焦野 /203	
六、学生作业评析 /204	
七、经典作品赏析 /206	
延伸阅读 /207	
思考题 /207	

第四节 抽象语言训练 /208

一、课程概述 /208

- (一) 教学目的 /208
- (二) 教学重点 /208
- (三) 教学难点 /208
- (四) 教学内容与作业要求 /208
 - 1. 抽象绘画的个案分析
 - 知识链接：抽象画家名录 /209
 - 2. 课内作业安排
 - (1) 经典绘画图式分析
 - (2) 具象到抽象的图示解析
 - 知识链接：点 /210
 - (3) 点、线、面构成与表现
 - 知识链接：线 /211
 - 知识链接：面 /211
 - 3. 课外作业

二、课程知识要点 /212

- (一) 抽象绘画概念及简史 /212
- 知识链接：抽象绘画的艺术语言 /212
- (二) 作业要求详解 /213
- (三) 作业注意事项 /213
- (四) 材料与工具 /213

三、教师教学范例——赵力示范 /213

四、教师示范作品 /215

五、学生作业评析 /217

- (一) 经典绘画图式分析 /217
 - 1. [法] 大卫《马拉之死》作品分析
 - 2. [俄] 列宾《伏尔加河纤夫》作品分析
 - 3. [法] 德拉克洛瓦《阿尔及尔妇女》作品分析
- (二) 具象到抽象的图示解析 /218
- (三) 点、线、面的构成与表现 /219

六、经典作品赏析 /221

延伸阅读 /222
思考题 /222

第五节 材质肌理语言训练 /223

一、课程概述 /223

- (一) 教学目的 /223
- (二) 教学重点 /223
- (三) 教学难点 /223
- (四) 教学内容与作业要求 /223
 - 1. 理论讲授内容
 - 2. 课堂实践内容
 - 3. 教学要求与作业要求
 - (1) 教学要求
 - (2) 课堂作业要求
 - (3) 课外作业要求

二、课程知识要点 /224

- (一) 材料性能 /224
 - 1. 丙烯与综合材料
 - 2. 水墨与综合材料
 - 3. 钢笔画
 - 4. 色粉画
 - 5. 油画棒
- (二) 绘画技法 /225
 - 1. 制作肌理
 - (1) 喷绘法
 - (2) 漂浮法
 - (3) 泼洒法
 - (4) 流淌法

- (5) 刮涂法
- (6) 涂蜡法
- (7) 拼贴法
- (8) 综合法
- 2. 手绘肌理

三、教师教学范例——李朝晖示范 /226

- (一) 制作肌理 /226
 - 1. 对印法
 - (1) 工具材料
 - 经验提示：对印的效果 /226
 - (2) 涂色
 - (3) 压印
 - (4) 揭画
 - (5) 完成作品
- 2. 排斥法
 - (1) 工具材料
 - (2) 倒乳胶
 - (3) 刷平乳胶
 - (4) 绘制
 - (5) 完成作品
- (二) 手绘肌理 /229

四、学生作业评析 /230

- (一) 制作肌理 /230
- (二) 手绘肌理 /232

五、教师示范作品 /234

六、经典作品赏析 /236

延伸阅读 /237
思考题 /237

引言

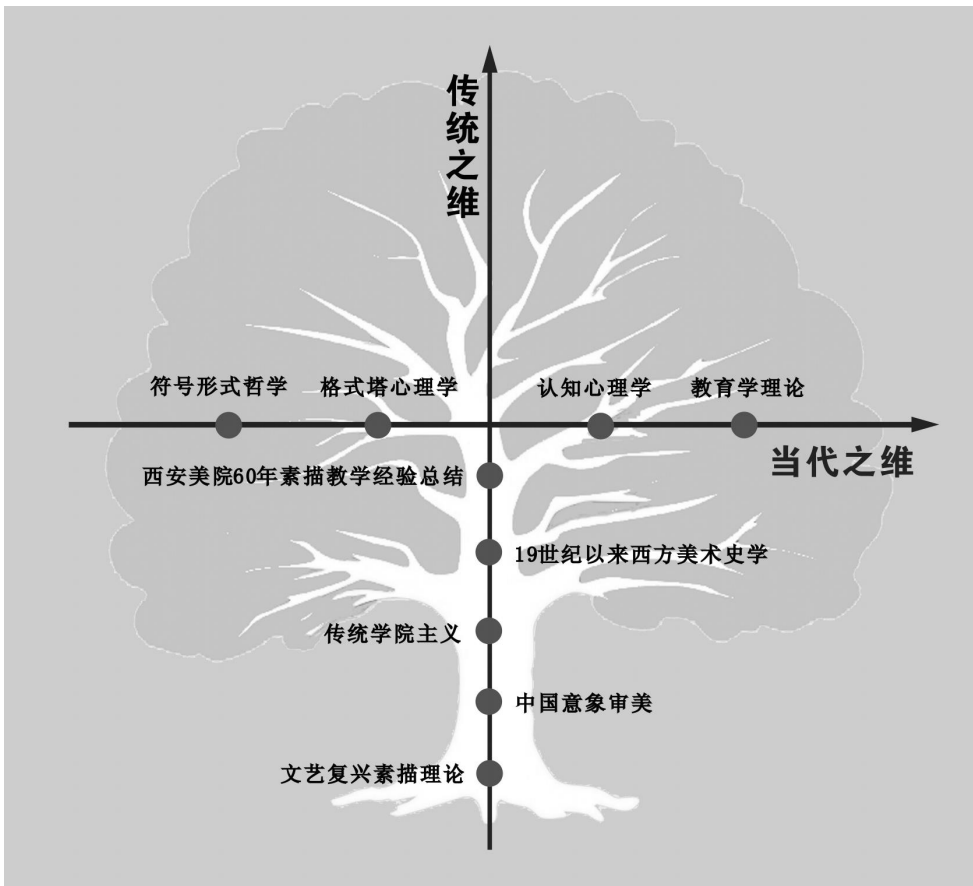
在绘画、雕刻中，甚至在一切造型艺术中，在建筑艺术、园林艺术中，就它们是美的艺术而言，素描都是根本性的东西。在素描中，不是在感觉中使人快乐的东西，而仅仅是通过其形式使人喜欢的东西，才构成了鉴赏的一切素质的基础。

——康德《判断力批判》第14节

素描课程在造型艺术通识教育中占据着重要位置。从造型艺术的自身规律以及学院艺术教育的发展看，素描、素描教学始终与造型艺术休戚相关，造型观念的确立、造型能力的培养、艺术想象力的开拓，无不通过素描实践或素描教学来获得。“素描是绘画、雕塑、建筑三门艺术之父”意味着素描自身包含各学科、各画种之间不可或缺的基础因素，对这种共同基础因素的学习与研究是基础素描教学的核心内容。鉴于以上思考，我们编写了教材《素描基础》。该教材分四个章节，即第一章“素描概述”、第二章“素描与体验”、第三章“素描造型训练”、第四章“素描语言训练”，力求形成系统规范的教学参考。

基础素描教学的基本思路是在历史与当代两个维度上展开的。所谓历史之维，是指造型基础教学在传统脉络上的承接凭依。经典传统的永恒与普世价值为当代基础素描教学提供了坚实的根基与取之不尽的文化资源，同时，传统的历史积淀与底蕴也为当代基础素描教学增添了深刻的内涵与品质。毫无疑问，文艺复兴的素描经典理论是当代造型基础教学的经典文献，具有指导意义。瓦萨里、达·芬奇、祖卡罗、丢勒有关素描本质概念以及对素描与绘画关系的论述，都可成为当代素描教学的理论基础，使教学紧扣素描艺术的本质。

所谓当之维，是指从当代相关学科以及美术学科理论汲取可利用的新观念、新方法，拓展基础素描教学的内涵，从而使其获得当代性的延伸。在认知科学领域内，皮亚杰的图式思想与西蒙的信息加工理论为造型能力的训练以及图式记忆的培养，提供了新的途径与方法。在完形心理学领域，阿恩海姆对视觉形式动力理论的研究无疑将成为素描语言训练的理论框架。在哲学方法论



西安美术学院基础素描教学理念建构示意图

上,卡西勒、苏珊·朗格的符号形式哲学也成为形式语言教学的理论背景。可以说,历史维度中的探索保证了教学的品质与学统,当代维度中新元素、新方法的接纳保证了教学的持续发展。通过对历史之维和当代之维的拓展,我们提出了以“深化素描内涵教学,强化造型通识修养”的教学理念作为本教材的核心内容。

“素描概述”从历史的角度对素描“迪赛诺”的概念定义进行了追本溯源的辨析,对素描的核心问题——造型理念进行了历史性的梳理,进而对素描和绘画的关系、素描造型的基本形态进行了重新解读,对素描造型的基本要素——线、明暗、三种形体图式进行了阐释,最后通过素描发展史深入解读了东西方素描的基本历程。素描概述提出的观点是构建本教材的理论依据,从宏观角度把握了教材编撰的方向。

“素描与体验”的课程教学目的在于确立学生对素描基本概念与功能的准确认识与掌握。课程从文艺复兴的经典素描理论入手辨析“迪赛诺”原词的确切含义,诠释瓦萨里对素描的经典定义,进而以整体观的方式,围绕素描概念涉及的内容设计课程,使学生通过“构图体验”“形状构成”“黑白灰构成”三个练习以及最后一幅完整作业,从体验素描与自我、素描与绘画的关系入手,达到认识素描的核心是形态、功能是设计、基本手段是“线条”的教学目的。课程设计以“历史之维”的思路,回溯素描的源头,其意义在于使学生从入校伊始就要懂得美术的历史脉络,了解历史,尊重历史。

“素描造型训练”的课程核心目标在于造型能力的培养与提高。该课程占基础课素描总量的三分之二,以认知科学中的图式理论为设计指导思想,凸显图式的作用与意义,帮助学生构建意识之中的对象形体图式,为日后的创作打下坚实的形状记忆支架。正如在“当代之维”中所阐明的,当代新兴科学理论能够为技能训练中的“老问题”“难问题”提供新的解决方案与途径,使学院中传统的教学模式获得当代性的转换,使传统素描教学历久弥新。

“素描语言训练”的目的在于拓展素描的语言表现力,提高造型审美修养。课程以多元化的造型语言展开,分为东西两个大方向,从表现主义绘画的形式语

言切入,纳入更多元的素描造型语言,将中国古代雕塑、表现性语言、抽象语言、材质肌理四个环节灵活搭配,在比较当中认识东西方造型的不同特点,并推及对文化的关注。课程以19世纪以来西方美术史学的观念为坐标点,对具象、意象(表现)、抽象三种基本语言形态进行研究学习,从素描的材质肌理语言上进行拓展与尝试,引介多样态的语言形式、多元化的审美取向。课程从历史的维度解析东西方造型语言的特征与成因,从现代维度开启当代教学的开放性,推进人本教育理念的发展。

本教材观点明晰,以多元的价值观为视角,符合艺术的传统与现代、继承与创新的精神,具有鲜明的特色。教材注重以教育科学与认知科学的理论与方法诠释基础素描教学的中心问题,借助当代认知科学中的信息加工理论与记忆理论的研究成果解释教学过程中出现的问题,并从教育心理学的原理出发,设计教学,组织教学过程。

教材的安排具有迁移性,强调实践与理论、经验与知识的统一,从形体图式的教学、语言与文本图式的教学、素描理论与鉴赏的教学等方面给学生提供了一个有效完整的知识网络。

注重系统化、步骤化的教学设计,使整个教材呈现出完整的系统特征,便于美术院校(系)师生在基础素描教与学的过程中参考使用。

第一章 素描概述

第一节 素描的概念/2

一、素描的词义 /2

二、素描的定义 /2

第二节 素描的核心问题/3

一、素描与造型理念 /3

二、素描与绘画的关系 /4

三、造型的三种形态 /5

第三节 素描的基本要素/7

一、线 /7

二、黑白灰色调 /8

三、三种基本形体 /9

第四节 素描的发展概况/10

第一章 素描概述

第一节 素描的概念

一、素描的词义

“素描”一词，源于文艺复兴时期的意大利，意大利文为“Disegno”（音：迪赛诺）。

素描在文艺复兴时期的艺术领域是一个重要概念，其核心含义具有形而上的理性品质与精神层面的含义。人们认为艺术家的素描行为就像神或造物主按照理念或原型创造世界一样。弗·祖卡罗 (F.zuccaro, 1540—1609) 从语源学的角度对“Disegno”的构词进行了分析。他指出如果从音节上划分，可分为“di” — “segn” — “o” 三个音节。在意大利语中，第一个音节和最后一个音节构成了“上帝” (dio)，中间的“segn”明显和“sign”相对应，是印记、记号的意思 (见邢莉《自觉与规范》P.181)。祖卡罗强调“迪塞诺”与“上帝”的联系，实质上是指出“迪塞诺”的形而上的精神性特征。在深受经院哲学影响的人看来，上帝就是大全，就是万物的“理念”，素描只是分有了上帝的“理念”。因此，从翻译的角度看，不论是英文的“Drawing”还是现代汉语中的“素描”都远不能充分表达“迪塞诺”的含义。

二、素描的定义

文艺复兴时期的艺术家、学者从理论和实践方面对素描进行了广泛深入的探讨。在诸多的论题中，最为深刻的见解来自对素描自身性质的研究与反思。在当时的思想环境下，这一讨论被提升到了物质与理念、殊相与共相这样认识论的高度。文艺复兴时期，画家多半兼有学者的身份，并深受经院哲学的熏陶，柏拉图、亚里士多德的观念与思维方式的印迹很深，诸多的论述都试图突破物质与经验的表层去深入把握素描的本质。其中最为透彻的哲学化论述来自乔·瓦萨里，他的文本历来被看作是对素描经典性诠释：

“‘Disegno’（素描），我们所谓的三种艺术之父……始于理智，从众多事物获得某种普遍性的判断，即自然万物的形式或理念。因此素描不但在人和动物的躯体上，而且也在植物、建筑、雕塑和绘画上，确认了整体与部分之间、各部分之间，以及部分与整体之间的比例，由此生发出特定的判断。此判断在心中确立起那个后来通过手工成型之物，也被称为素描。因此我们可以断定，素描不过是心智所具有的、头脑中想象的、由理念而生的内在观念的视觉表达与诠释。”

知识链接：迪赛诺

迪赛诺 (Disegno) 是意大利文化中特有的概念，如同中国文化中“气”或“道”的概念，在其他文化中没有相对应的词汇和概念直接翻译 (不但中文没有，即便是西方国家的语言中也没有)。现在我们所接受的素描概念是从英文“Drawing”一词转译来的，它的含义侧重于素描的材料以及素描在绘画中基础地位的诠释，没有完整体现“迪赛诺”的词义。

“Disegno”一词，含有图画，图样，制图术，设计、构思、纲要，打算、企图之意。动词形式为画草图、打图样 (《现代汉语词典》，外研社)。

英文的“Drawing”“Design”均不能单独传达出迪赛诺的词义，而迪赛诺涵盖了它们。如果综合地把握迪赛诺的词条，直译迪赛诺，其基本词义是“图形设计”。显然，我们以往理解的素描概念中缺失了“设计”因素。

从某种意义上讲，素描能够被称为“绘画、雕塑、建筑三种艺术之父”，就在于“设计”，在于它的主动“建构”图形的功能。当时的理论家瓦萨里把“迪赛诺”和“创造”一词对照比较，说明其创造性的一面。

1563年，佛罗伦萨的第一所美术学院就是以“迪赛诺”命名的，而之所以能以“素描”命名也是因为素描中的设计性因素构成了三种艺术的共同基础。



〔意〕里帕《素描图像》

知识链接：素描 (Disegno) 图像

1603年，意大利人里帕 (Ripa) 在《图像谱》中用图像方式对“Disegno” (素描) 进行了直观的描述：青年男子，身披大氅，外观华贵，一手持圆规，另一手拿镜子。圆规表示素描包含尺度、比例，反映了素描探究形式的理性一面；镜子表示素描的特性在于模仿和形象。这幅图形象地说明了艺术的审美取决于素描的水准。



〔意〕 乔尔乔·瓦萨里（G.Vasari，1511—1574）

在瓦萨里看来，素描就是画家对形式理念的视觉表达，画家既要通过心灵中的理性获得自然事物的“理念”“普遍性的判断”，同时又要以素描的外在形式呈现这种理念。这个定义包含了素描从形而上的精神活动，到形而下的物质活动的整个外延跨度，理念是其核心。

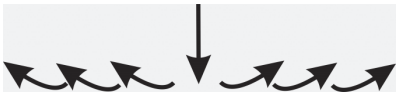


〔意〕 达·芬奇



〔意〕 达·芬奇

上图水纹的结构形式分析



第二节 素描的核心问题

一、素描与造型理念

素描的核心问题是造型理念问题。

正如瓦萨里在素描定义中说的，素描的理念或形式，是人通过理智活动对事物作出“普遍性的判断”后得出的一般性原则。探索事物本质规律是人的持久天性，不论是自然科学还是艺术都力图从一般现象中抽象概括出事物的本质。

与科学抽象的目的不同，素描的抽象概括针对的是事物的形式结构，也就是从各种现象的最大集合中抽取出具普遍意义的形式结构，这种形式结构构成了画家的造型理念。由于素描自身的特性，它在这种抽象活动中无疑承担着主要角色。这一点从达·芬奇关于水纹的一组素描中可得到印证：画家从经验入手抽象出事物形状的内在形式结构，进而构建自己的造型理念。

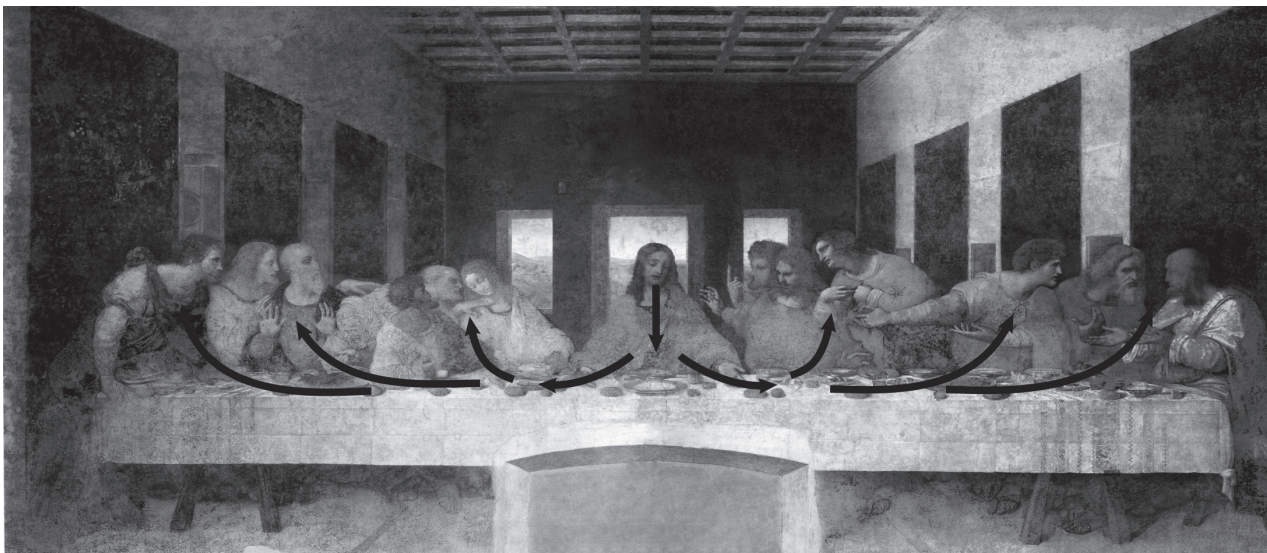
《最后的晚餐》这幅作品之所以经典，就在于达·芬奇从两种不同性质的事物之间找到了共同点，把物质性的水流形式结构和思想传播、情绪波动等精神行为结构结合在了一起。对于精神，达·芬奇有自己的看法。他在自己的笔记中对灵魂有过这样的表述：“土与土相对运动碰在一起，撞击时不会产生运动。水击水会在冲击点周围产生圆圈。声音在空气中会沿更长的距离产生同

大师作品解析：达·芬奇的水纹素描

左侧几幅素描是达·芬奇众多的水纹素描中较有代表性的。它们充分表现了水流的方向、波浪的大小及水流受到阻碍以后产生的反作用。达·芬奇从广泛的研究中抽取出水流的一般性运动结构与形状结构，这种带有普遍性的形式结构就是一种造型理念。这样的形式结构会转化为一种视觉概念或观念积淀于艺术家的心理意识之中，一旦等到创作时机成熟时，达·芬奇会把这种造型理念推行到具体的创作环节中。

知识链接：形式（Form）

西方哲学用语，在古希腊柏拉图哲学中指理念。柏拉图认为个别事物是它的类的特征（形式）与质料的结合。亚里士多德认为在构成事物的四种要素中，形式因与质料因是主要的。形式与质料好比建筑中设计与水泥建材的关系。质料和形式比是消极的，形式是本质的、主动的，同样的建材用在不同的设计中，形成了不同类型的建筑。在近代德国哲学中形式与质料是一对范畴，相当于结构和内容。康德进而把质料等同于感觉经验材料，把形式等同于安排感觉材料的感性形式与知性范畴。这种哲学观念反映到艺术领域中就是作品的形式结构与语言材料的关系。在造型艺术中，形式是安排和组织点、线、面、形状等语言材料的设计。素描的核心任务在于设计、建构这种形式结构。



〔意〕达·芬奇《最后的晚餐》

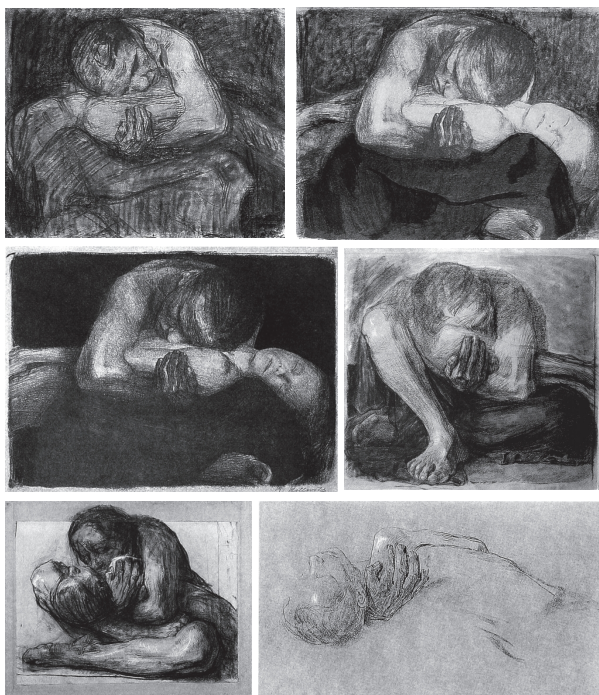
样的圆圈。火中产生的圆圈会更大，而思想在宇宙中传播的距离更长。但是既然宇宙是有限的，冲击就不会扩展到无限。”显然，达·芬奇认为思想或者精神的传播和水与火的运动形式是一样的。《最后的晚餐》中，基督的话语在门徒中激起的波动恰如水波冲击着他们的灵魂。此时，心灵的活动形式与水波的形式是同构的。这正是达·芬奇杰出之所在，他能从万物中提炼出理念性质的形式结构，使造型成为精神的载体，使形而上的东西转化为视觉可见的绘画。

可以看出，素描在达·芬奇那里是一种形式理念研究，是一种从各类事物中抽象概括出形式理念的过程。通过这样的研究，画家获得了事物普遍性的联系，从而开启了进入艺术自由王国的大门。

二、素描与绘画的关系

中国最早的字典《尔雅》中记载“画，形也”。从某种意义看，素描承载着绘画艺术的主体。对绘画来说，“形状”如同文学作品中的文字，是绘画语言的基本要素与手段。“宣物莫大于言，存形莫善于画”。可视性是绘画存在的前提，它必须给观者的视网膜赋予有意味的影像，“赋形出像”是它的特质。一幅绘画作品，实质上是些形状符号，一组视觉图形的组合，一个按照某种安排涂满颜料的平面。对于画家来说，他的任务就是研究如何在这个二维平面上找到最佳的形状与形式安排。在这样的上下文的关系中，素描中围绕着构建形式、形状的意识活动与行为就成了关乎绘画本身的活动。

首先，“形”是思想情感的载体。艺术家利用素描对形状与形式的建构功能，来完成自己的创作意图。珂勒惠支通过对一系列“形状”的选择与推敲，逐步使她自己的丧子之



〔德〕珂勒惠支



〔德〕珂勒惠支《女人和死去的孩子》



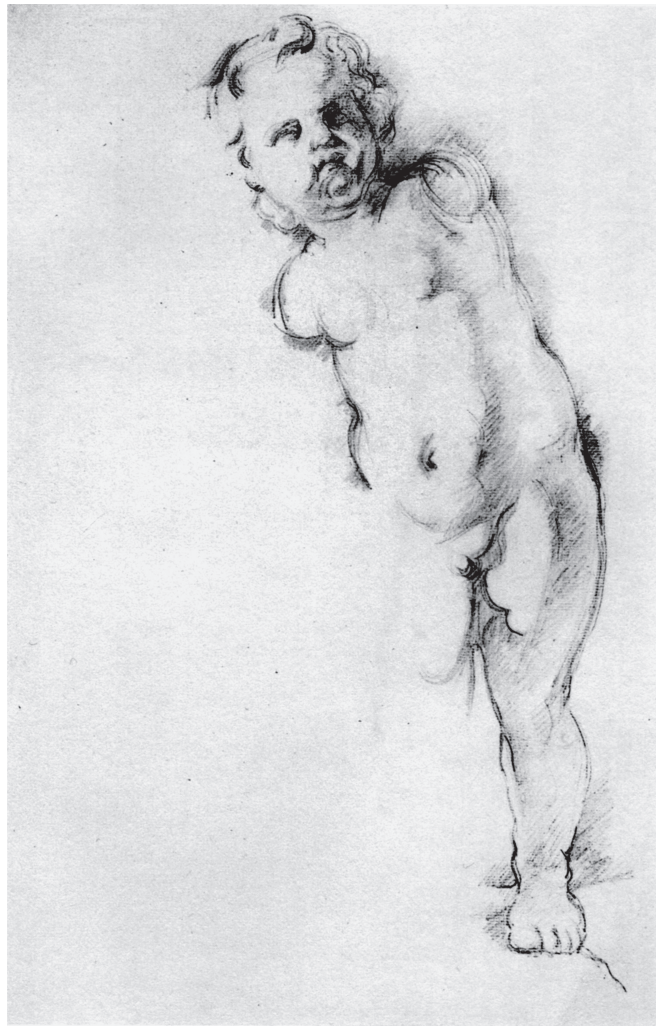
〔荷〕凡·高

凡·高的形体转折往往以直线切割的方式呈现，圭角分明，非常具有张力。

痛通过《女人和死去的孩子》这幅画中的形状与形象得到了升华：中宫紧收，外形闭合，形状浑实，加之人物四肢“通力协作”，充分传达了悲痛之情。人们在画中已无从看出时代与民族的区别，它完全表达了“人类”的情感，也反映了作者悲悯的大情怀。所以阿恩海姆(R.Arnhem)说：“一个人真正成为艺术家的那个时刻，也就是他能够为他亲身体验到的无形体的结构找到形状的时候。”

其次，“形”是风格特征的标志。个人风格的形成不仅受文化、种族、流派的影响，画家个人的知识结构、气质禀性、心理动机等因素也会影响到形的不同处理与理解。（见凡·高与塞尚的形式分析）

“形”还是绘画发展的诱因。“形”如同酵母，酝酿着每次变革的到来。画家们的革新每每都会以形为突破点，来“破旧立新”。新印象主义对形状的重新拣拾无疑是对印象派“松散”外形的规约；现实主义对形体



〔法〕塞尚

塞尚对形的组织有独到的见解，他在自己的书信里明确提出要以球体、圆柱体、锥体归纳自然界的形状。应注意的是，这里面唯独没有人们常用的立方体。球体、圆柱体、锥体剖面都是圆形，并且都是轴对称图形，给人的视觉感受是一种内收的向心力。因此，塞尚的素描获得了一种浑圆、厚重的造型风格。这样的选择和塞尚的造型趣味与审美态度不无关系，显然他经过了深思熟虑，而凡·高的造型多来自本能与意志力。

客观真实性的揭示同样是对新古典主义的反对；而立体派在对形体的破与立中萌发了对具象造型体系的解构。

可见，“形”作为中介，使素描与绘画得到了联系，使素描与绘画的概念内涵得到了叠合。所以说，素描与绘画的关系实质上是同质异体的关系。为此安格尔说：“素描本身已包含着全画的四分之三强”，“除了色彩，素描包罗万象。”

三、造型的三种形态

苏珊·朗格(S.Langer)认为，一切优秀的艺术品都经历过抽象概括的过程。在绘画领域中似乎找不到可以和逻辑抽象相似的东西，人们总认为艺术是直觉的、

感性的，但只要对艺术稍加了解，就会明白它的抽象性。

抽象水平低的代表着高度再现性具象绘画，其造型特点在于模仿性。模仿的程度越高，对象特征显现得越多，而造型的形式意味也越少。抽象水平高的代表的是高度形式化的几何图形，其造型特点是能把对象最突出的形式特质抽取出来。具象与抽象造型的两极各有利弊。具象造型如果走向极端会导致实用主义与物质感的束缚，使人觉得乏味；抽象造

型如果走向极端会成为高度抽象的几何图形，这样的绘画因其单向输出的意志形式也鲜能引起人们的共鸣。

而在造型的两极之间，是广阔的表现性的意象造型区间。格式塔心理学家阿恩海姆说：

“意象一般是从两个正好相反的方向上揭示世界，既可以超越‘实际事物’领域，又可以位于那些专门再现事物的活力的抽象‘作用力模式’之下。它们实际是处于上述二者之间，成为接通这二者之间的中介。”

由于文化与哲学观念的原因，意象造型一直是中国绘画的主流。文人画自不用讲是典型的意象造型，即便是非常具象的院体画，其栩栩如生的形象里依然流露出抽象的形式意味。自魏晋以来的“气韵说”“神韵说”“画意不画形”“妙在似与不似之间”等丰厚深刻的意象审美理论，支撑着意象造型的实践。

可以说，中国的绘画艺术从实践到理论无不是自觉扎根于意象造型的土壤中。同样，西方的造型艺术也非常重视在意象区间作具象与抽象的互补性整合。为此阿恩海姆说：“一幅绘画，尽管它是完完全全抽象的（非模仿性的），也应该具有一幅写实主义作品描绘丰富具体的人生经验时使用的那些形式的‘复杂性’；反之，对

大师作品解读：具象至抽象的等级排列

意象造型的确是艺术中最理想的形态，美术史上许多优秀的艺术家都在这个区间中构建自己的造型风格。



丢勒

明代画师

弗洛伊德

鲁奥

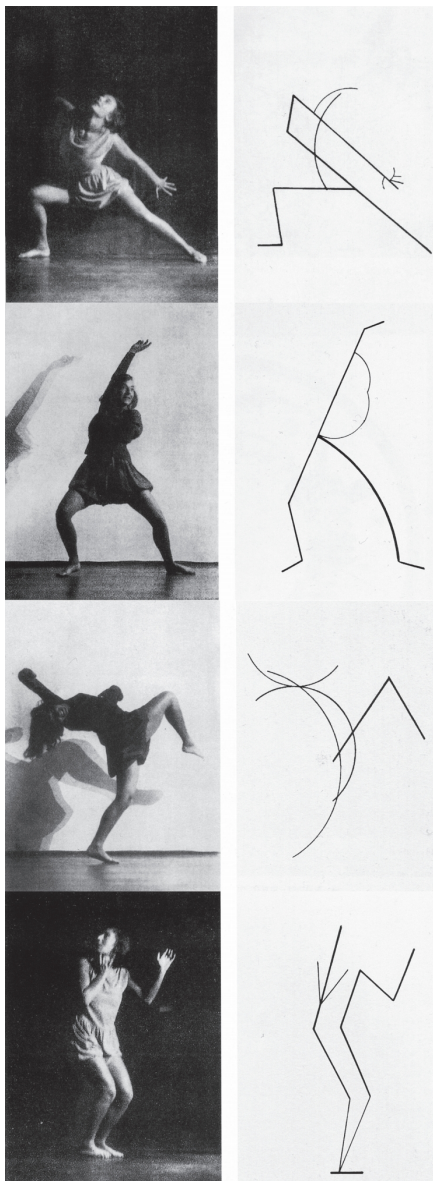
林风眠

石恪

莫迪利亚尼

毕加索

米罗



〔俄〕康定斯基 包豪斯时期的抽象作品

“一幅画就是一个由形状构成的符号，艺术家的任务就是制造这种符号，而符号的制造需要抽象。”抽象在这里是指从物体的视觉感知中抽取“形式”结构样式。

于一幅完全写实的绘画来说，为了使自己具有‘意味’，具有较广泛的代表性和较强的情感表现力，就必须使这种绘画再现的形式向‘纯形式’靠拢，使之更接近于非模仿艺术中那种较直接的体现方式。”在造型形态的价值判断上，东西方艺术可谓殊途同归。

二、黑白灰色调

光是人们感知外界时的基本条件，视觉依靠光来辨别形状与色彩。同样，由光所产生的色调也是绘画的基本要素之一。

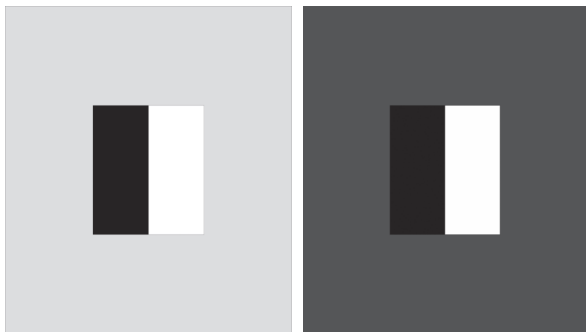
虽然埃及与拜占庭时代也存在着具备明暗关系的绘画，但真正意义上以明暗关系为表现手段的写实绘画出现在文艺复兴时期。

文艺复兴时期的画家通过研究发现，光照射在物体上，由于角度不同导致体面上的进光量不同，从而形成了不同的色调。这种变化可归纳为五种色调，即五调子：受光面分为亮调子与灰调子，背光部分为明暗交界线、反光与投影。他们利用五调子的等比关系去模仿自然界中所有的色调关系以达到再现自然的目的。

在西方造型体系中，明暗关系和三度空间是紧密联系在一起的，画家正是利用明进暗退、明强暗弱的关系使画面的形体产生了纵深感、主次感。把画面上的光影从再现功能转变为黑白灰纯语言表现形式是 20 世纪开始的。从表现主义、立体主义到抽象主义，西方绘画逐步认识到黑白灰纯语言因素的价值所在，并以此为据建立了现代绘画的语言体系。

黑白灰的视觉混合构成了色调。由于黑白灰在画面里的比量不同，一般会呈现亮色调、灰色调、暗色调等几种典型色调。

灰色调和黑白色调相比，有着丰富的色阶变化，因而具有缓冲和调节作用。

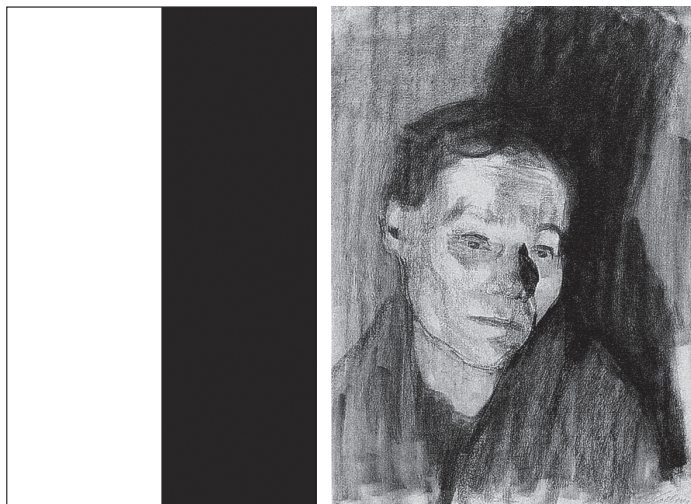


黑白灰色调的对比关系

当灰色的色度接近白色时，黑色显得醒目。当灰色的色度接近黑色时，白色得到了突出。黑白色调属于两极色，如果没有灰色居中调和，黑与白的对比会非常强烈，看上去白更加白，黑的更黑。一般来讲，黑白并置时的对比效果是画面中最强、最前凸的。

案例分析：黑白灰视觉效果

下面两组图片中，黑白灰视觉效果和面积的大小有着直接的关系，同等的色阶由于面积不同会产生不同的视觉效应。



〔德〕珂勒惠支



〔法〕维龙

黑白灰色调作为素描主要的造型因素，在画面的形式构成与形体刻画中发挥着重要作用。它们的不同组合给素描带来了丰富的变化，即便是同一个构图在不同的黑白灰组合下也会呈现不同的视觉效果。画面的视觉中心会随着最亮的或最深的色块位置产生变化，而画面的情绪也会因为色调的变化而变化。

三、三种基本形体

立方体、球体、锥体三种形体是绘画与素描造型中最基本的元素与造型符号。

自然界中的形体千变万化，但归根结底可归纳为三种基本形体。画家利用三种形体概括、表现自然界中的事物。用几何形来归纳物象是西方自文艺复兴以来具象绘画的主要造型手段与方法。

卡姆比亚索、普桑、塞尚在自己的绘画中都曾使用这种方法分析物体的构成方式与基本形。



〔意〕卡姆比亚索

用三种几何形体分析表现对象在造型上具有明显的优势。首先，这样做有利于表现对象形体的本质特征。它能使人抛开非本质的细节，直达形体的主要几何倾向。人们常言的造型意味、造型感，实际上就是造型对象的这种几何倾向。对象的审美意象正是建立在这种倾向之上的。其次，这样做为形体的造型处理带来了便捷。它易于控制，更有利于想象，便于整体感的形成。另外，三种几何形体符合人视觉的简化原则，形象简明肯定，易于辨别与记忆。

自然提供给画家的形象是“原生态”的素材，还需要靠画家组织与筛选，用什么样的几何形、用什么样的组合关系去构建对象，实质上反映了画家的造型意识与造型风格。

对于三种形体的重要性可以作这样一个比喻：三种几何形体相当于三种基本粒子对于物质的重要性。它们是绘画的“基本粒子”。

三种几何形体在绘画中也形成了一套符号系统，画家利用它们之间的不同组合排列表达出自己的隐喻意图。美国美术教育家黑尔在《素描基础》中清晰地讲解了这一“词汇”的作用，他说：

“一旦你能画出我们刚才讨论的简单形体的造型符号，你就会意识到你已经掌握了造型语言最为重要的‘词汇’了。画一个立方体，你在表现一个方盒子；画一个圆柱体，你在表现一根柱子；画一个球体，就表现了一只网球。用这些简单的符号你可以表现成千上万种东西。通过组合这些形体，你可以创造出无穷无尽的客观物体。”

第四节 素描的发展概况

我们今天所学习的素描体系，可以追溯到 14 世纪意大利的文艺复兴时期。人文主义思想的传播与自然科学的进步促使新兴的几何学、透视学、解剖学、明暗法研究等理论与艺术家的技艺经验相结合，从而开创了一个艺术史上空前的高峰。同时，学科划分逐渐明晰化的时代特点也造就了一大批画家、雕刻家成为同时身兼多重身份的通才。

沿用美术史上按照地理划分的惯例，大致可以将其分作南方的文艺复兴和北方的文艺复兴两部分。北方的画家延续哥特艺术奇异夸张的形象特征发展出细密严谨的风格，代表人物有凡·艾克、勃鲁盖尔、格吕内瓦尔德和更偏重理性的丢勒以及综合南北风格的荷尔拜因。

南方以意大利为中心，地方画派众多，推崇典雅、雄浑的艺术风格，有素描作品流传的大师极多，最为我们所熟知的如达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、安吉利科、马萨乔、乌切洛、利皮、弗朗切斯卡、委罗基奥、波提切利、曼坦纳、萨托、贝里尼父子、乔尔乔内、提香以及稍晚的丁托列托、委罗内塞、科雷乔、布朗基诺、格列柯等。

文艺复兴时期的素描尊崇人文主义精神，推崇古希腊罗马完美化的古典艺术。一代代画家潜心于解剖学、比例学和透视学以及几何构图等法则的研究，力图创造出理想化、典型化的人物形象来。这一趋势渐渐在 16 世纪上半叶汇为合力，推出了代表巅峰的“文艺复兴三杰”。达·芬奇的素描气韵典雅，线条精确洗练，笔调淡雅豁达、恍若神迹；米开朗琪罗则通过精准的解剖分析，在力的对抗中传达出气魄壮阔、厚实雄强的巨人形象；而拉斐尔的素描温柔雅正，格调单纯清新，他对画面构图与韵律的影响甚至延续到 19 世纪。

16 世纪中叶，第一次素描与色彩孰优孰劣的论争在文艺复兴盛期的两大主要画派，即代表素描的佛罗伦萨画派与代表色彩的威尼斯画派之间爆发。双方所拥立的对象分别是米开朗琪罗和提香。这次论争是在科学主义与人文主义的精神基础上，代表哲学理念的素描对于其功用的全面总结，亦是对文艺复兴艺术传统和艺术理论的总结。

素描因为被认为源于理智，是关于自然形式的一种理念，是绘画、雕塑与建筑的鼻祖而被推崇。在讨论绘画价值到底是完美理念的形式构造还是威尼斯画派所擅长的创造性的对自然的逼真模仿这一核心问题时，双方在各自的观点上互不相让。而在具体实践当中，艺术家对素描和色彩的态度并没有那么泾渭分明，



〔意〕菲利普·利皮《青年女子头像》粉笔、棕色纸

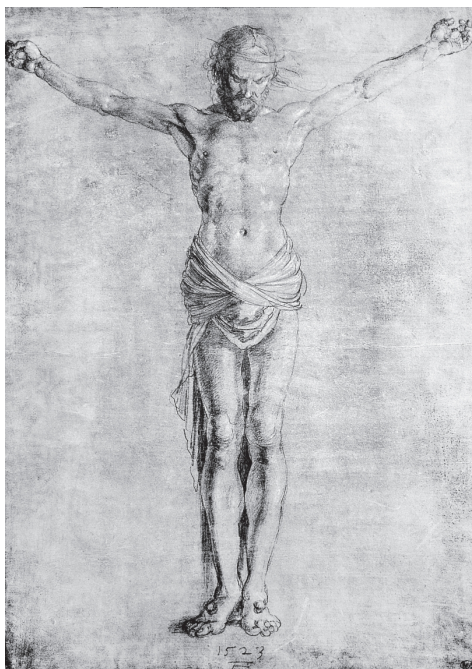


〔意〕达·芬奇《圣母、圣婴、圣安妮和婴儿圣约翰》木炭、棕色纸



〔意〕卡姆比亚索《受难草图》

此幅作品为卡姆比亚索的壁画草图，很直观地解释了画家是如何利用最基本的由记忆建构的几何图式来对复杂世界进行概括分析的。画家的名字不见经传，反而更能具有代表意义。



〔德〕丢勒《受难草图》粉笔



〔意〕拉斐尔《青年女子》粉笔



〔西班牙〕委拉斯贵支《红衣主教鲍加》粉笔



〔荷〕伦勃朗《人物习作》芦苇笔、墨水

这亦预示了折中主义的出场。正是通过这次论争，素描的概念在历史上被瓦萨里提出并确定了下来。

随着“样式主义”走向衰落，意大利文艺复兴时代画上终结的句号。17世纪，西欧的新兴资产阶级国家诞生出了多个富有民族特色的现实主义画派，开创了一个艺术史上新的高峰。这一时期在历史上被冠以“巴洛克”的标签。素描领域的重要人物有佛兰德斯画派的鲁本斯、凡·戴克，荷兰画派的伦勃朗、鲁伊斯达尔，深受“卡拉瓦乔主义”影响的西班牙画家委拉斯贵支、里贝拉，意大利学院派的创始人卡拉奇以及法国古典主义的代表人物普桑、洛兰等。

巴洛克时代的艺术是写实的艺术，是将文艺复兴以来解剖学、光学、物理学的成就与画家直觉的观察方法完美结合诞生的艺术，因而作品中出现了人的温情。如果从素描图式的角度来综合比较文艺复兴和巴洛克这两个时代，巴洛克时代强调光线，追求动感，偏爱画面关系的复杂与戏剧化，轮廓模糊，更追求视觉上的真实，具有“图绘式”的特征，而文艺复兴时代的画家在意轮廓线的完整、贯通，注重触觉，一般追求单纯与平衡的画面形式，这在美术理论中被称作“线描式”风格。

鲁本斯笔下的形象清澈细腻，外形壮硕丰实，栩栩如生，气韵贯通的明暗交界线与外轮廓巧妙穿插，看似轻描淡写，实际每笔都处于形体结构转折的节骨眼上，因而显得既简练又概括，充满了生命的光彩。他的弟子凡·戴克从技术上承袭了老师的衣钵，作品沉静文雅。

伦勃朗的作品善于利用空间光影制造大块黑白来经营画面，更多描绘的是那些下层人物，有强烈的现实主义特征。其作品中

知识链接：北方画派和南方画派

北方画派源于勃艮第与哥特传统，有日耳曼民族文化特征，画风冷峻；南方画派源于古希腊、罗马艺术风格，有地中海拉丁民族文化特征，画风典雅。上左、上中图分别选择的是同一时期代表北方德国的画家丢勒和南方画家拉斐尔的作品，二者都运用矢状图形的概念建立了真实可信的形体框架。在形体描绘方面，一位兴趣更多地放到结构研究的细节当中，而另一位则更注重轮廓线条的独立性和形体单元的韵律感。另外，奇异细谨与典雅概括的对比也能够反映出这两个地域的文化差别。

人物的皮肤、衣物的质感、空间环境，甚至生活的辛酸都在敏捷剧烈的简笔表现当中得到充分表达，展现出高超绝伦的素描技巧。

巴洛克时代的另两位大师卡拉瓦乔和委拉斯贵支都很少有素描作品传世。委拉斯贵支的《红衣主教鲍加》是一幅杰作，洞彻心灵的观察力与“骨法用笔”的造型方式创造了一个生命的精神图像。

还有一位重要人物是普桑，他注意研究古罗马与文艺复兴传统，重视构图，推崇艺术的理性原则和崇高、宏伟的古典风格，长期被尊为法国学院派与古典主义画派的典范。



〔法〕普桑《创作草图》

从遗留的素描草图来看，相当充分地反映出他对数理几何的构成规律与人物造型的图式记忆的精深认知。

1671年，以理性主义系统化著称的法兰西学院再一次爆发了素描与色彩的论争，这是一场古风与世俗、理想与现实、理性与感性、典雅规范与艺术个性之争。这次双方所拥立的分别是代表素描的普桑和代表色彩的鲁本斯。论争的根本在于如何对古代传统的延续。拥护普桑的一派主张继承传统，另一派则主张时代创新。交锋以妥协而暂时告一段落，然而却暗示了上层社会声色逸乐风尚的登场，动摇了古典主义的地位，催化了艺术与科学的分野。

17世纪晚期开始到18世纪，从法国上层社会开始，受到东方文化的影响，流行一种享乐主义的“洛可可”艺术样式（也有人把它归为“巴洛克”的晚期风格），产生了华托、布歇、弗拉戈纳尔三位有世界影响的“雅

宴画”画家。其中华托的素描敏感细腻，线条明快，造型概括，善于描绘人物尤其是妇女的瞬间表情与皮肤衣纹的质感，很明显是鲁本斯的追随者。



〔法〕华托《黑人儿童》棕色粉笔

从此图构成环绕而富有节奏的动感画面中能够看出，华托将人物特征按照透视角度的变化，恰当地安置到对应的形状位置当中，使得无论哪一个头像，都能反映出人物面部特征之全貌，从而赢得观者对其洞察敏锐的赞叹。

然而，此类轻快风格的素描背后却伴随着一种画面的柔弱。与之相对，还有尊崇现实主义，描绘市民生活的画家夏尔丹和格勒兹。

与代表法国大革命的新古典主义艺术家达维特在进行讴歌历史的题材探索之同时，浪漫主义的先驱、西班牙



〔西班牙〕戈雅《这最糟！》铜版画

戈雅的作品构图生动，色调浓郁，人物刻画一改矫揉造作之习气，对现实世界发出振聋发聩的呐喊。无论是绘画题材还是语言、形式，这无疑都是一次大跨步的推进。这种鲜明的个性与风格，预示着新时代的来临。

牙画家戈雅同样是 18 世纪至 19 世纪初耀眼的光辉。他的版画组画《加普里乔斯》《战争的灾难》与《迪斯巴拉提斯》是描述西班牙社会的史诗。

此后，随着沙龙画展及职业化画家的出现，几乎每十年，在当时作为欧洲艺术中心的法国，就会出现有世界影响的画派，交相竞替，艺术史出现了直至 20 世纪上半叶百花齐放的局面。

安格尔重视造型结构，精于形状的描绘，注重素描的严谨和功力，是那个时代第一位的素描大师。他以“为艺术而艺术”的主张与对立的浪漫主义画家德拉克洛瓦展开关于素描与色彩的第三次论争。一方面，由于化学色彩颜料的问世，色彩的科学研究逐步加深，色彩再也不是历史上被贬低为画匠的纯技艺；另一方面，历经数百年的论争，安格尔和德拉克洛瓦这两大体系代表着西方绘画的两条线索，一派严谨宁静，一派奔放热情，彼此都能看清我方之长乃彼方之短，二者难以融合的道理。因此，这次论争针对的点也缩小到素描与色彩谁更能真实再现的问题。素描与色彩这两种绘画形式在历史上不断地论争，本身是艺术思想在社会风尚的变化下的不断演进，然而却在时代的波谲云诡中，最终卷入政治的漩涡。同时，安格尔宣称的“素描学派”也为后继者塑造了一个从技巧到风格到题材都备受批判的官方典范。



〔法〕安格尔《乌赛夫人和女儿》铅笔

此后，以库尔贝为首的现实主义画家和印象派群体等对这个堡垒发起了从题材到视觉方式的一轮又一轮冲击，推动了历史的发展，也产生出了米勒、杜米埃、德加和雷诺阿这样的素描宗师。

德加在继承安格尔线性素描的基础上，突破藩篱，是美术史上少有的既能驾驭线描又能图绘式表达的大家之一。他笔下的人物常常处于瞬间状态，造型既遵循着法则，又舒展自由。



〔法〕德加《坐着的舞者》炭条、粉红色纸

而“鬼才”杜米埃是在凭借记忆的主动传达方面有所突破，其笔下透露出强烈的批判精神。另外，印象派群体面貌的多样性丰富了艺术表达的语言，刺激了 19 世纪末的艺术家们实验探索的热情，从而诞生了众多的后继流派以及包括凡·高、塞尚、修拉、罗丹、劳特累克等素描领域的建构者。

其中，塞尚提出了一系列艺术的主张，对后世的影响最大。他总结了印象主义的优点与不足，推崇普桑，反对文学性，追求形状的凝练与画面坚实结构的有序和谐，打破线性透视法则，突破绘画二维与三维的界限，认为“艺术是一种与自然平行的和谐体”，强调色彩运用的主动性，追求画面形式的“热情的宁静”，为 20 世纪现代艺术各流派登上舞台做出了理论的铺垫。



〔法〕塞尚《玩牌者》铅笔淡彩

回顾 19 世纪与 20 世纪之交，素描领域的重要画家还有门采尔、列宾、谢洛夫、马约尔、雷东等人。

20 世纪，西方现代主义的素描艺术在艺术家反叛与实验精神愈演愈烈的导引下，脱离了曾经的辉煌传统，展现出欲创造新传统的姿态。

毕加索是一位艺坛魔术师，在他的笔下有幻想，有欲望，有严谨的线描、精密的研究，不拘一格，表现出儿童般的无拘无束。马蒂斯在线的运用上高度凝练，疏朗俊雅，俨然有智者绅士的风姿。他们的素描，都突破了传统与规则的界限，透露出远追希腊的清新，是最有代表性的两座高峰。

野兽派（鲁奥、杜菲），立体派，巴黎画派（莫迪利亚尼、夏加尔），纳比派（博纳尔），维也纳分离派（克里姆特、席勒），表现主义（恩索尔、贝克曼、培梅克），超现实主义（克利、米罗、达利、贾科梅蒂），抽象主义（蒙德里安、康定斯基），抽象表现主义（波洛克、德·库宁）以及离群索居的莫兰迪，洋溢着战斗精神的珂勒惠支与古图索，雕塑家亨利·摩尔和画家斯宾塞等，这些流派的艺术理念相互承袭又相互抵牾，此起彼伏，风起云涌，使整个画坛出现了历史上前所未有的大变革，



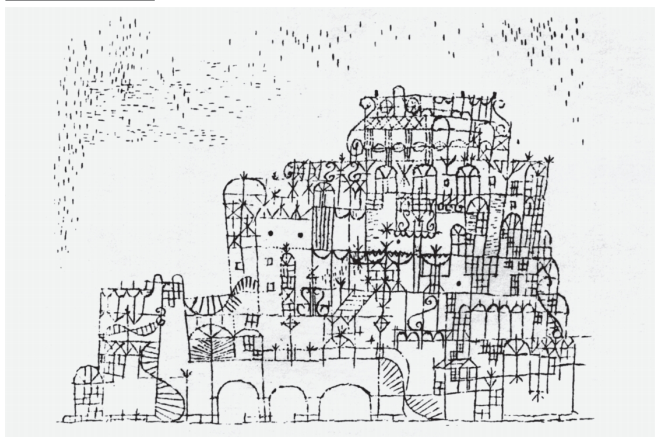
〔西班牙〕毕加索《西内西亚和朱丽娜》铜板



〔法〕马蒂斯《波德莱尔》钢笔



〔法〕鲁奥水彩



〔瑞士〕克利《城堡》



〔俄〕康定斯基《通往未知的声音》水彩、墨汁



〔荷〕凡·高《牧羊人》铅笔

他的用笔在朴素、奔放间传达出清晰而深沉的主观情绪力量。

涌现出精彩纷呈的艺坛景象。

现代主义在绘画上的主张主要有：不再像传统那样注重画面内容与形式的结合，而是注重形式；强调艺术的表现而不是再现；打破传统美的界限，强调作品的隐喻性等。其中，两次世界大战间隙，由格罗皮乌斯创建，许多先锋人物如克利、康定斯基、伊顿等参与教学与研究的德国包豪斯学院在基础造型理论方面最具代表性。在艺术与工艺相综合、服务社会的思想指导下，他们强调培养个性与艺术的创造性，通过对图形、色彩、点线面构成与视觉和谐的研究，从抽象理论上总结了塞尚以后兴起的构成学原理，巩固了现代主义尤其是抽象主义的实验成果，推进了 20 世纪的绘画、建筑、设计以及摄影行业的艺术发展。

第二次世界大战以来，欧洲世界艺术中心的地位逐渐被更商业文化的纽约代替，在消费化、娱乐化、大众化的流行文化影响下，绘画艺术正面临新的挑战。虽然如此，但当今世界素描领域依然名家辈出，最重要者如巴尔蒂斯、塔皮埃斯、塔马约、弗洛伊德、奥尔巴赫、阿利卡、洛佩斯、大卫·霍克尼、契塔奇、克莱门特、保拉·雷戈、波特罗、帕尔斯坦、怀斯、杜马斯等，在广阔的地域以多元化的风格进行探索，得到了世界性的关注。

素描作为一种造型理念以及它在形式探索上的功能，在历史的演进中深刻地影响着造型艺术的发展。同时，素描作为一种绘画形式，从它的诞生起就具备了审美价值，人们从中直接体验到了艺术家对美的追求与诠释。随着科学技术与商业文化的发展，行业的分工更加精密，从前绘画的很大一部分功用正在被新的视觉艺术

形式所分解，然而作为视觉艺术基础的素描，它的内涵与外延在经受挑战之同时，正凝聚几个世纪以来的文化的积淀，接受新一轮发展的契机。

回顾我国，在意象造型领域无疑有着几千年的悠久传统，对线描造型以及构成规律的各种经验总结，可以上溯到一千多年以前的东晋谢赫提出的“六法”当中。从大量流传的画论、画谱与传世作品中可以发现，我们的祖先始终恰当地掌握着造型规律和画面法则传承与发



〔明〕曾鲸《王时敏小像轴》（局部）

展的辩证关系。

当然，我们的今天正好站在古与今、中与西的十字路口，不止一位美术史家指出，当今是中西文化价值相互借鉴的时代，我们今天在学习西方素描历史的同时，需要更加重视本民族的文化精髓。正如半个多世纪之前的北京大学校长蒋梦麟所说：“一个学生如果要了解西方文明，也只能根据他对本国文明的了解。他对本国文化的了解愈深，对西方文化的了解愈易。”



〔西班牙〕洛佩斯《花枝写生》铅笔



〔英〕奥尔巴赫《杰克》木炭

延伸阅读

《素描精义》〔美〕罗桑德著 徐彬等译 山东画报出版社
 《艺术与错觉》〔英〕贡布里希著 范景中译 湖南科技出版社
 《自觉与规范》邢莉著 中国人民大学出版社
 《形式问题》〔美〕朗格著 滕守尧译 南京出版社
 《艺术的故事》〔英〕贡布里希著 杨思梁、范景中译 生活·读书·新知三联书店
 《艺术史的基本概念》〔瑞士〕沃尔夫林著 潘耀昌译 北京大学出版社

思考题

1. 怎样理解造型理念？
2. 西方历史上发生过多次素描与色彩之争，它们分别有哪些影响？
3. 找几幅中国古代的白描作品，同安格尔的素描作品进行比较研究，试举出中西用线的不同特点。