

陈绘兵

著

Arts Foundation

美术基础 训练教程

素描基础理论解读

素描基础训练

色彩基础知识

色彩在绘画中的应用

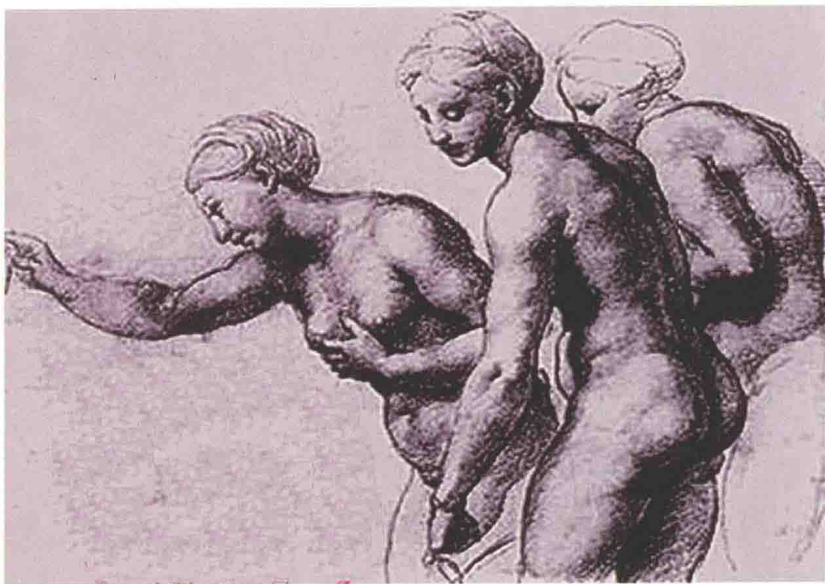
追梦无悔



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

美术基础训练教程

陈绘兵 著



 东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

• 南京 •

图书在版编目 (CIP) 数据

美术基础训练教程 / 陈绘兵著. —南京: 东南大学出版社, 2015. 8

ISBN 978-7-5641-5882-8

I. 美… II. ①陈… III. ①美术—高等学校—教材
IV. ①J

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第144014号

美术基础训练教程

著 者	陈绘兵
出版发行	东南大学出版社
社 址	南京市玄武区四牌楼2号 (邮编: 210096)
出 版 人	江建中
责任编辑	马 彦
经 销	全国各地新华书店
印 刷	南京顺和印刷有限责任公司
开 本	889 mm × 1194 mm 1/16
印 张	14.25
字 数	368千
版 次	2015年8月第1版
印 次	2015年8月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5641-5882-8
印 数	1~2500册
定 价	50.00 元

(本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系, 电话: 025-83791830)

用艺术点亮生命

——与美术爱好者共勉

要学会用艺术家的眼光看世界

要想学好美术，先要训练自己的眼睛，学会用艺术家的眼睛观看世界。

一般人观看事物，多从功利的角度出发，看到一样东西，弄清楚是什么，有什么用处便满足了。美术家观看事物，与一般人不一样，除了弄清这是什么，有什么用处以外，还要再看一看，这个东西是怎样生长着的，它的样子怎样，好看还是难看，人们见了喜欢还是讨厌。换句话说，美术家要重视事物的形象，要形象地观察事物，并且进行形象思维，因为用形象思维的观察方法，才能够发现事物的美。形成形象思维的习惯，形象感觉敏锐，才能够享受美的乐趣，不仅能欣赏美术作品，在日常生活中也将得到无限的愉悦。

美术是靠自己的想象说话的，作者借事物的形象来传达自己的思想感情。因此一个美术爱好者，必须培养自己的眼睛，养成能形象地观察事物的习惯，并不断地提高自己的形象感觉能力，这是极其重要的条件。看不到美，就无法感受和表现美。

要研究、分析

看到了一样美的东西，不要马上拿起笔来就

画，即使你已经能画了。应先对对象研究、分析一番，搞清你所感到的美，体现在对象的哪些方面，如不先研究、分析，弄清对象的美体现在哪里，就好像赶路不问方向，就不可能把画画好，更不可能把对象画得真实、生动。

要学会审美、品美的本领

美是客观存在的，对美的态度却因人而异。站在同一对象面前，各人的看法可以各式各样。这是由于审美理想是有时代性、社会性和阶级性的。例如：小桥流水，古树破庙，多愁善感林妹妹似的小姐，过去曾被多少文人墨客歌颂，但现在的艺术家，对这样的题材，就不一定会有太多的兴趣，所以在选定表现对象以后，还应该再想一想，好好地考虑一下，你是以怎样的感情欣赏你所选定的这个对象的，你将用怎样的态度去描写表现你选定的这个对象。这又是一个非常重要的问题，即审美观的问题。

更进一步说，一个有为的作者，不仅要能审辩美的时代性和社会性，而且还要能像饮茶、喝酒的人那样，讲究一个品字。喝酒、饮茶的人，不但懂得黄酒、白酒、红茶、绿茶、茶酒的性质品种，即使同样是绿茶，还能分辨出是龙井还是旗枪，同样是龙井，还能品味出是二级还是三级。

这就是说，站在美的事物面前，还要细品对象的情调、气氛、趣味、感情。情调、气氛、趣味、感情的鉴别，是决定美术作品品格高低、优劣、雅俗的问题，不可忽视。

要明确形象摹写是为了表现本质

美，包含有两个方面，即外在形象美和内在心灵美。外在形象美就是指外形能给人以美的享受。事物的生长形状、长相，亦称外表形式美。内在心灵美，就是指对象的精神、性格、道德修养等的美。

美术家对事物形象的描写，必然会表现出作者对事物的看法、认识和作者对对象的思想感情。因此，从认识的角度来讲，能理解事物的内在美，才能正确地描写事物的形象美；从描写的角度来讲，形象是描写的手段，舍去外在形象，无法表现内在的美。美术作品，是作者借事物外表形象的描写，用以传达、表现作者对对象的认识和理解。法国大画家特迦说：“素描不是描绘形体，它是描绘从形体上所获得的感觉。”晋人顾恺之所说的“以形写神，形神兼备”都是这个意思。

这一点，初学者必须弄清，写生是从形象描写入手的，往往容易醉心于形象的摹写，而忘记了神态的表现，犯了所谓“仅毛而失貌”的毛病。

要善于发现，还要懂得加工

能形象地观察事物，仅能增添生活情趣，作为一个美术爱好者，还应不断地提高自己的审美能力，能敏锐地在平凡的生活中发现美。

客观现实生活中的美，往往和丑交织在一起，有的虽然是美的，但不太明显，不突出，因此不易被一般人所注意。美术爱好者就应该有一副非同寻常的慧眼，能在极其平凡的现实生活中发现美，并且进行加工，使原来极其平凡、不突出、不明显的美的形象，明显、突出起来，

放射光彩，呈现在观众面前，这是美术家的任务，即美的创造。

采用各种工具材料，把美的形象具体地摹制下来，这就是美术工作。如上所说，光能摹写是不够的，还应该根据自己对对象的感觉感受、思想感情，按照自己对对象的看法和认识，使对象中不够明显、不够突出的地方，明显、突出起来，这叫作艺术处理（艺术加工）。艺术处理就是把对象中不够美的地方加以美化；把妨碍美的表现或关系不大的形物减弱或舍弃，使描写出来的事物形象更明显、更突出、更美，使人一目了然。所以，美术爱好者除了善于发现美，摹写美外，更应懂得如何表现美，如何进行艺术加工等方法。

主观与客观要统一

美的感觉感受，因人而异，美术加工是根据作者对事物的认识，作者对对象的思想感情进行加工的，因此，美术作品带有明显的主观性是必然的。换句话说，纯客观的美术作品是没有的，否则到生活中去找寻素材，不找张三找李四，不画东山画西山，这样简单的情况就无法解释。然而，作为作者，尤其在描绘作品时，不能片面地强调作品的主观因素，而应该较多地考虑大众观点，不忘记客观对象具体可见的形象，多想到大众喜闻乐见的形式，因为作品是要给人看的，希望有人看的，如果因片面强调个人的兴趣、爱好、个人的感觉感受，而歪曲或忘记了客观具体的形象，忘记了欣赏者的兴趣和习惯，画出来的东西，使人看不懂，不爱看，无法接受，不能理解，那美术的意义和价值就体现不出来了。

美术作品应该主观和客观相结合，既要有作者个人的思想感情、主观的认识和看法，也应有能被欣赏者所能接受的形式和内容，两者缺一不可。然而，作为一个美术爱好者，应该兴趣广泛，多方面吸收他人的优点，就是对纯主观性的作品，也不是全无可取之处，故对这类作品的研究，还

是需要的。应该辩证地看待这一问题。

要有正确的学习态度和方 法

学习技术，一分功夫，一分本领，没有捷径可走，来不得半点虚假。初学者要对自己提出严格要求，有步骤地进行学习，并肯刻苦钻研，长期锻炼，日后才能挥洒自如。

俗话说：“师傅领进门，修行在个人。”不要怪老师讲解肤浅，全在自己体会深入和学习勤奋。最基本的技法理论，听起来总是那样简单的几句话，可是高深的理论，精湛的技术，总是从这些极其平淡的基础上发展起来的，笨牛、骏马总得从第一步开始，进步的快慢，深入的程度，全在于学习态度和 方法是否正确。

所谓严格的要求，正确的态度和 方法，是指在训练之前，先要确定一个明确的练习目标和要求，并能认真遵行。例如开始学习写生时，要求以客观具体形象为准，以客观具体的形象为塑造描写形象的标准，并经得起客观的检查、核对。即“忠于对象，如实描写”的学习态度和 方法，不轻信那些描写“应重视主观作用”，“尊重个人兴趣、爱好”，强调“不变的‘本质’”，等等理由，而放松学习要求，随意改变眼前面对的客观形象。

学习写实的画法，是有难度的，因需真实具体地表现客观对象，且需能得到客观的承认，确实比较艰难。见到什么就能画成什么，是将来想到什么、想画什么，想怎么画就怎么画的基础，是扎实的基本功。

有些初学者，对自己的要求不高，由于怕麻

烦，认为如实描写的要求太艰苦，或已学了一段时间如实描写的方法，想换换口味，热衷于变形的描写练习，并错误地认为是一种新的学习方法和学习捷径，那就错了，真功夫是没有捷径可走的。

要知趣不移，坚忍不拔

学习美术，最好能有名师指导，但古今中外主要靠自学而成名家的大师却也不少。研究他们自学成才的历史，就会发现有一个共同的特点，就是：酷爱美术、兴趣弥笃，把艰苦的美术钻研当作休息，辛勤的技法锻炼作为消遣，坚忍不拔，志趣不移，不知疲倦地工作。

学习的方式方法古今基本相同，无非是临摹（师古人，师名家）、写生（师自然）和长期进行创作实践三个方面。只要持之以恒，是能进步和提高的。

在专门的美术院校，对教学则考虑得非常周到全面。例如临摹训练，规定了由浅到深，由易到难，符合专业学习计划要求的具体内容和进度。对于写生基本练习的作业，分得很细，以练习的目的要求不同，分长期作业、速写、慢写等多种。为培养形象记忆、形象想象能力，明确规定了默写作业练习。以上合称为基本训练。对于创作实践，则专门有创作课，教授从生活到创作的全部创作过程。从练习的教材内容和形式讲，有石膏模型、静物、风景写生、人物写生、生活速写、生活场景的收集等等，另外还有各种专业技法的练习作业。如能这样有计划、有步骤地学习，且有老师指导，当然是好的。但学得 好与不好，主要还是决定于个人的兴趣、意志和毅力。

目 录

Contents

用艺术点亮生命

素描篇

■ 素描基础理论解读

- 一、素描的概念和意义 /2
- 二、素描的种类 /3
- 三、初学素描应备的工具材料 /3
- 四、训练前的各项准备工作 /4
- 五、素描的基本术语 /6
- 六、素描造型的基本因素 /10
- 七、素描整体观察 /11
- 八、作画的基本要领 /12
- 九、作画的步骤与方法 /13
- 十、素描训练中常见错误及纠正方法 /14
- 十一、速写漫谈 /15
- 十二、关于速慢写 /22

■ 素描基础训练示范

- 一、几何形体 /25
- 二、素描静物 /40
- 三、石膏像 /50
- 四、人物头像 /60

■ 素描经典论述集萃

- 一、达·芬奇论素描 /71
- 二、契斯恰科夫论素描 /73
- 三、徐悲鸿论素描 /78
- 四、罗丹论素描 /80
- 五、德拉克洛瓦的素描观 /81
- 六、安格尔论素描 /82
- 七、颜文梁论素描 /84
- 八、马玉如谈素描 /85
- 九、吴宪生论素描 /86
- 十、倪貽德论素描 /87
- 十一、李可染论素描 /88
- 十二、外国素描艺术 /89
- 十三、读大师素描记 /92
- 十四、素描文摘 /96
- 十五、写生者从艺心得 /102

目 录

Contents

色彩篇

■ 色彩学习入门

■ 色彩基础知识

- 一、色彩的基本原理 /119
- 二、色彩的形成 /119
- 三、色彩与绘画的关系 /120
- 四、色彩的基本术语 /122
- 五、色彩的生理与心理功能 /124
- 六、色彩的对比 /127
- 七、色彩的调和 /129

■ 色彩在绘画中的应用

- 一、写实色彩的观察方法 /130
- 二、色调 /132
- 三、色彩的空间表现 /133

■ 色彩画表现技法

- 一、水粉画概述 /134
- 二、水粉画的材料和工具 /135
- 三、色彩的调配与用笔 /137
- 四、水粉画的基本技法 /140
- 五、水粉画静物写生品类简述 /144
- 六、水粉画静物写生方法 /147
- 七、水粉画花卉写生 /152
- 八、水粉画风景写生 /155
- 九、水粉画创作方法综述 /158
- 十、水粉画写生步骤示范 /164
- 十一、水粉画作品欣赏 /171
- 十二、谈水彩人物画 /177
- 十三、水彩画作品欣赏 /177
- 十四、油画写生步骤示范 /180
- 十五、油画作品欣赏 /182

分享篇

■ 追梦无悔 /197

后记 /219

参考书目 /220

素描篇

Sketching



- >> 素描基础理论解读
- >> 素描基础训练示范
- >> 素描经典论述集萃

素描基础理论解读

一、素描的概念和意义

“素描”一词来源于西方，是由近代美术家根据 Sketch 一词意译而来，最初有草图的意思。早在六七百年前的欧洲早期绘画中，往往以单色描绘轮廓和明暗底子，再罩上透明颜色，这种最初所画的以单色为主的画样被称为“素描”。素描的成熟与完善是在欧洲文艺复兴时期，经过无数艺术家的千锤百炼，留下了大批精湛的素描作品。产生了像达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔这样的绘画大师，他们将素描艺术推上了前所未有的高度，并赋予其独立的审美意义。

今天，我们对素描的理解和以往基本是一致的，即“素描”是单色绘画的总称。就字面意义而言可以理解朴素描写的意思。实际上它是与彩色绘画相对的绘画的总称。凡是以铅笔、炭笔、木炭条、炭精条、毛笔、钢笔等较为单纯的绘画工具及单一的颜色在纸面上所作的图画，皆称为素描。有人将中国画的白描、水墨画及西洋画中的钢笔画、铜版画、石版画等也统归于素描范畴之内。概言之，从绘画表现形式而论，素描是一种单色画，在这种表现形式中，通过形体结构、比例、位置、运动、线条、明暗调子等造型因素的运用来表现对象的绘画，都属于素描的范畴。

素描是造型的基本功，具体说是培养造型能力的基础。造型，包括造型的观念意识，造型的美学原则，造型的诸种形式要素的运用和众多的表现手法，构成了绘画艺术语言的基础。因此，造型可以说是绘画的本质。素描乃是研究形体以积累造型知识的一种手段。也就是说，造型中诸如笔法、结构、明暗、色调、体积、空间等，形式因素以及造型的基本法则，画家在实践中可以感觉到任何形式的绘画只要动笔，造型即无时无

刻不包涵着素描问题，因而在绘画创作中已形成这样一种认识：除去色彩，画面全部造型因素都属于素描研究的范畴。

素描作为一种辅助手段为创作服务，这种手段是借助于草图、正稿和粉本（中国画）以及资料性习作的形式去实现创作意图的。

素描又是独立的艺术形态，独立的画种。高水平的素描作品本身具有独立的艺术审美价值，而以素描形式进行的创作如肖像、各种题材的写生、主题性的独幅素描、文学插图、组画等等是绘画创作的一种形式。

素描是一切造型艺术的基础，是造型艺术中的一门基础学科。由于它是对绘画作出的较为严谨而科学的总结，因而它能系统地指导绘画实践，使训练者能科学、系统地完成对造型能力的基础训练。中外美术史的发展，也证明素描对于造型规律的研究和表现技能的训练，是非常必要的。

《论语》中提到的“绘事后素”，意思就是说绘画之事后于素。用现在的话说，就是在素描的基础上进行绘画。

素描强调以洗练、概括的手法，来艺术地表现对象。它之所以排除了色彩因素，目的是为了更集中地观察和表达对象的本质特征、形体结构和空间位置等。因此，素描既要求准确、真实、充分地表现对象，又要求生动、艺术地概括对象，追求科学与艺术、内容与形式的完美统一。

造型艺术的核心是形与色。其中，形是主导，色是表达的语言，说明形的因素很重要，无形的色在造型中是无意义的。要想解决画什么像什么的问题，东西方的经验都告诉人们，必须从素描训练开始。

由此可见，素描在造型艺术中的地位和所担任的角色，是不容忽视的。素描作为造型艺术的

重要基础，是无法用其他方法来代替的。它作为造型艺术的基本功，对造型能力的全面提高起着决定性的作用。因此，契斯恰科夫曾着重指出：“素描是一切的基础，是根基，谁要是不懂得或者不承认这一点，谁就没有立足之地。”“素描对艺术家来说是一个思维的过程，因此，如果没有素描，那就不可能有高度的艺术。”

二、素描的种类

素描不仅仅是造型艺术的基础，它同时也具有独立的艺术价值。素描的种类很多，可以从不同的角度来划分。

第一，根据绘画工具的不同，素描可划分为铅笔素描、炭笔素描、钢笔素描、毛笔素描等。

第二，根据绘画内容的不同，素描可分为静物素描、动物素描、风景素描、人物素描、石膏模型素描等。

第三，根据造型方法或表现方法的不同，素描可划分为明暗素描、结构素描和综合素描等。

明暗素描注重在固定的光源下以明暗关系来表现形体结构关系、透视关系和空间关系。画这种素描，可以潜心深入细致地研究和表现形体在一种光源下的明暗虚实关系，使画面气氛有一种在光影、空间中生动自然、栩栩如生的效果。

明暗素描更多倾向于自然形态的写实，它培养艺术家深入扎根于自然的泥土之中，为以后的艺术拓展及艺术升华打下坚实的基础。但初学者应注意，不要注重了明暗的表面效果，而忽略了对物体结构的实质研究。

结构素描主要依靠形体透视的原理，以线为主，强调以物体结构的穿插及构成关系来表现物体的体积、空间等关系，也可以根据形体的需要辅助一些明暗关系以增强形体感。

结构素描在结构上要严谨明确，其特点是相对注重光影的素描效果，具有表现物体本质的直接性，它有助于初学者对形体结构的理解把握。尤其是对那些作画不肯定、不明确、骨肉不分、

结构不明的初学者，画一些结构素描会收效甚佳。

第四，在艺术实践中，根据素描的创造性与否则，素描可以划分为研究性素描和表现性素描。

研究性素描把练就创造性技术和创造性头脑融为一体。在训练和实践过程上，可以让初学者对客观物象进行明确的有方向的局部和单因素研究。这样既有学术目的，又能集中精力解决某个局部及单因素问题。为掌握整体和全因素素描奠定扎实的基础。

表现性素描多为艺术家所研究，是艺术家们以主观情感为主，调动各种技能描绘具有变相意义上的艺术造型及感觉的主要手段。它在表现画者主观认识方面是独一无二的。

因此，表现性素描是有利于艺术家发挥个性特征的，是基础研究性素描的升华。表现性素描，初学者不宜刻意去追求，任何一种形式的素描都需要扎实的基本功力和艺术修养，过早地刻意追求所谓“风格”无异于“拔苗助长”。一个人要想在艺术上攀登高峰，必须扎扎实实一步一个脚印。当你把素描的基本规律发挥到随心所欲时，表现之路便在你脚下了。

三、初学素描应备的工具材料

（一）铅笔

各种材料都有自己的优越性和局限性，因此，初学者可以根据个人的习惯和实用性去选择。在素描学习的基础阶段，一般首先是多画铅笔素描，然后再用木炭等其他工具材料进行素描。

铅笔能表现丰富细腻的层次，调子色域宽、固定，而且又易擦拭、修改，也能大笔涂抹。

铅笔有软芯铅笔、硬芯铅笔和一般铅笔之分。软芯铅笔用字母“B”表示，硬芯铅笔用字母“H”表示，一般铅笔用字母“HB”表示，字母前的数字表示铅笔的软硬程度。

一般来说，铅笔素描主要使用软芯铅笔，B数越高铅笔芯愈粗、愈软、愈黑。在起稿、轮廓阶段，用2B铅笔较适宜，作画时手不要太用力，

轻松地、上、下、左、右自由挥动。亮面一般适合用H铅笔或HB铅笔刻画，暗面适宜以B系列铅笔刻画。在刻画大体明暗阶段，可以用3B或2B铅笔；若物体的固有色很深，有时也使用4B或5B铅笔；5B或6B铅笔在一般情况下，不经常使用。2B、3B铅笔削尖了用力去画，也能画得很黑。

（二）素描纸

素描纸除了颜色的差别以外，还有质地的软、硬、粗、细、厚、薄之分。

初学者以使用市场出售专供绘画的素描纸为最好，纸质以坚硬、平整、不起毛、不打滑为宜，即对铅笔和橡皮有承受擦划的能力。过滑的纸，对铅的附着力太低，作画困难；过软的纸，容易划伤或无法改动，但可以画速写，下笔肯定，不用改动。

画长期素描作业，应选用质地比较厚实、纸面较为粗糙的纸为佳。这种纸便于反复刻画和涂改，适合画色调丰富的素描。

（三）橡皮

橡皮在素描中既是一种涂改工具，又是一种特殊的绘画工具。

在一些初学素描者的眼里，橡皮仅仅是用来涂改的。即使是一些很有绘画能力的人，也有这样的认识。实际上，橡皮也是一支笔，它不仅仅是涂改的工具，也不仅仅是在画面上帮助人们减去什么，更重要的是橡皮能够帮助人们取得一些笔所达不到的效果。

如果说铅笔一类属于硬笔的话，那么橡皮就是一支软笔。橡皮的功效，能达到油画一样的笔触，木刻一样的刀锋，水彩画一样的湿润，以及雕塑般的肌理。对橡皮这支软笔的巧妙运用，会使铅笔有更充分的发挥余地，并达到丰富多彩的效果。

现在市场上有多种橡皮可供选择，可以根据自己的习惯和体会，去购买自己喜欢的橡皮。

多数初学者都有一个不好的习惯，即刚开始画几笔就用橡皮使劲擦，实际上画面刚开始，线条、形体有点错误是没有关系的，这些线条多是

不肯定的，深入刻画时可以调整、修改，所以不需要用橡皮把它们擦掉。过多地使用橡皮修改，会使纸起毛，影响画面的深入。因此，当你手拿橡皮的时候，不光是去涂、去改，还要有一种去画的意识，尽可能地把它当一支笔使用。

橡皮通常有几种使用方法：擦、打、扫、贴、润、提、画。

（四）画板

市场上出售的画板有大、中、小多种型号，初学者用中号画板（60 cm×45 cm）最为适宜。

四、训练前的各项准备工作

（一）作画姿势

画者应该采取正确的作画姿势。不论是站着画还是坐着画，都要保持上身坐正、腰要挺直，不要驼背，不要跷腿。执笔的手臂也要自然伸直，手腕不要按在画面上，应该悬空，有时也可以用小指尖面在画面上画细部。

保持良好的作画习惯和正确的作画姿势是很有必要的。人的上肢的肩关节、肘关节、腕关节、指关节等四个关节，各有不同的用途。一般画长线、直线，画大的形，大的画幅，需要多用肩关节或肘关节。如果站着画，更可以挥洒自如。一般在画细部时，多用腕关节和指关节。

（二）执笔方式

画素描时的执笔方式与一般写字的执笔方式不同，应为持棒式。即把笔横过来，手握于笔的中间，用拇指和食指把笔捏住，其他几个手指辅助自然摆动，尤其是画大的轮廓时需要拉长线，或者是画大的明暗关系时需要排线，那时必须用横着执笔的方式；否则，线就拉不直，画不挺，明暗涂不匀。这种执笔方式可使腕、肘、肩协调一体，行笔稳健、自如。但是，拇指和食指不能捏在靠近笔尖处，这样会造成运笔僵硬、呆板。刻画细部时，握笔的方式与写字握笔的方式相同。在作画时，应根据线条方面的角度不同，来变动手在画板上的位置，将握笔的手调整到最适合刻

画那根线条的地方。这就要求手腕要上、下、左、右不停地移动。

（三）光线的选择

在室内写生时，要选择有利的光线。光线太强、太弱、太散或者变化过大，都不利于写生。所以，室内写生时最好选择北面光。因为朝北窗口进来的光线比较稳定，不像其他方向入射的光线那样易变。选择北面光，可以避免因为光线的变化而造成反复修改画面的情况。

另外，写生时要求一面进光，这样的光线比较集中。如果多方向进光，则会造成光线太散，使人不易看清画面变化。

再者，光源与写生对象之间的距离，也应该根据光线的强弱情况作适当调整。如果光线太强，写生对象可以远离光源一些；如果光线太弱，则写生对象尽量接近光源。

由于光线入射的方向和角度不同，以及画者与写生对象的位置不一，因而有正面光、侧面光、顶光、逆光等不同的情况。画者要注意选择有利于突出形体结构的光线效果。在一般情况下，写生时的光线以来自左侧和右侧的斜上方为宜。

（四）距离的选择

写生时，画者与被描绘的对象之间，应保持一定的距离。这个距离以不转动头部，不斜视就能一眼看全整个对象为宜。距离太近，看不到整体，透视变化也太大；距离太远，又看不清对象的相互关系。为此，比较合适的距离相当于被描绘对象高度的两倍半至三倍。这样的距离，使被描绘的对象处于画者的正常视域范围内。一般说来，人的正常视域指的是 60° 的视角范围，这时所看到的整个对象是清晰正常的；否则，看到的对象就会模糊并且变形。所以，假若要画一个1.60m左右身高的人的全身像时，就需要在4m左右的距离去画。

不但画者与被写生的对象之间要有合适的距离，就是画者与画板之间也须保持适当的距离。这个距离以一臂之长为宜。这样，便可一眼看清全部画面，作画时就能照顾全局。画者前后最好

留有一定空间，便于观察画面的整体效果。

另外，画者的视线应该与画面垂直，并且视点要能落在画面的中心。因此，放置画板时不可过高或过低，也不要过于倾斜或过于垂直，要使画板有一个适当的倾斜角度，以避免画面线条和形体因透视而变形。

（五）选择好写生角度并确定视点

同一个描绘对象，从不同的角度去表现，造型效果和难易程度就不一样。特别是对对象的造型特征与质感，从某些角度去看比较鲜明，而从另一些角度去看就不一定突出。因此，在画前应仔细观察和研究，当角度位置选择好后，视点应固定下来。

同样，不同的视点，也会使同一个描绘对象的形状产生许多变化。初学者往往对这些不注意，作画时头部移动，变化位置，引起视点不固定，使画面上出现透视不统一的毛病。

应当指出，这里所讲的要有固定的绘画位置与视点，是指在作画时画面上不能有多个视点。当然，这也并不排斥从各个不同角度去观察、分析和研究形体。

（六）线条练习

线条是素描的基本要素之一，构图、打轮廓、划分比例、表现明暗、刻画形体等，都离不开线条的作用。线条是千变万化的，或浓或淡，或粗或细，或长或短，或直或曲，或刚或柔。线条运用得当，能充分展示其艺术表现力。但是，对线条的忽视，在初学者的画中经常看得到。由于他们长期停留在不重视线条、不会画线条的状态，其画面的线条杂乱无章，没有规律，不能够用美的线条表现物体的形体结构，这在学习方法上是十分错误的。因此，在开始学画素描时，必须进行线条练习，这是重要的专业基本功。初画线条时，不要犹豫胆怯，要放开手去画。练线条的基本要求是画长线，线条要画得肯定、流畅、准确。

线条练习的具体方法：先将画纸钉在竖立的画板上，悬臂、悬腕，画板与眼睛相距一臂，然后从画直线做起，不用直尺，徒手来画。直线要

求练垂线、横线和斜线。手的用力要均匀，沿着自上而下、自下而上、自左而右、自右而左等不同的运动方向进行练习。运笔时，要学会用手指自然缓和地转动笔芯，以保持线条的坚挺。线条两端的笔画较轻，应呈尖、细状。接下来可以进行定点连线练习（随意定几个点，再从一点画直线至另一点，线条要直，并且正好穿过预定的点）、曲线直画练习（任意画一个曲线形状，然后用不同方向的直线切割，将曲线形状画出）、等距离分割练习（将一条直线用目测二等分、三等分、四等分，以训练眼睛判断的准确性）、色块练习（用密集排列的线条和交叉线条组成不同深浅的色块进行练习，表现明暗的渐变）等。

这些练习，不是一两天就能练成的，也不是一定要把线条练得很完美才能画画。但是，熟能生巧，天道酬勤，经过反复不断的训练，对培养造型能力将起到重要的辅助作用。当你能够随便画出均匀、有力、奔放、轻松的线条时，表明你已经初步具备了手的灵巧和眼睛的敏锐这两个基本条件，以后转入更复杂更高级的素描训练时，从这些大量枯燥的线条训练中，得到的益处会使你充满信心。

五、素描的基本术语

（一）形体

“形”，是指物象的形状。就造型艺术范围来讲，“形”是指物象的形体特征，如圆形、方形、三角形等。尔后，再进一步研究它是如何圆、如何方，以及千变万化的形态特征。

“体”，是指物象的体积。客观世界的一切物象，都是有体积的。

“形”“体”两方面的因素，是联系在一起的。所有物象有“体”才有“形”，有“形”必有“体”。任何物象，都是有其具体特征的有体积的“形体”。认识客观物象这个基本特征，强调“形”与“体”不可分割的统一性，目的在于纠正对“形体”认识的片面性。仅把“形体”理解为高与宽，而忽

视“形体”存在于空间的深度是错误的。任何物象都由高度、宽度、深度组成，也称“三度空间”或“三维空间”。在学习素描的开始阶段，只有对“形体”有正确的理解，才能养成立体的观察和描绘客观对象基本特征的习惯。

（二）结构

素描中的结构，是指物体是如何结合构成的。各种物体，都有自身的构成规律。骨骼、肌肉的组成，构成人体的解剖结构；自然界的鸟、兽、树、山、花等，都有各自的结构组织。熟悉研究它们的构成规律，以及在运动中的结构变化，是区别物象的实质与表面、偶然与必然的依据。因此，分析、研究物体的结构关系，是素描训练中重要的基本内容和环节，同时也将最初的感性知识推向深化。这种由表及里的研究，目的在于使形体得到充实和准确的表现，减少或避免浮光掠影、似是而非的倾向。因为形体的准确需要依附于结构关系的准确，而结构关系的准确并不能代替形体的准确。正如素描中的感性认识有赖于理性认识去深化，但在造型艺术中理性认识不能代替感性认识而独立存在一样。

（三）轮廓

物体的轮廓是由物体的体积空间、形态特征决定的。轮廓与形体结构是一致的，是从属于整个体积的一部分。在素描中，轮廓不仅表现物体的外形，而且要具体地体现它的结构特征。素描轮廓有内外之分，必须把两者结合起来画，才能说明问题。

从一个简单的方形体的表现，也可以看到，只勾画它的外轮廓是很难说明方形体的特点的。如果从物体的结构出发，内外轮廓结合起来，就不难表现出它的形体。画人物也是如此，只有内外结合，互相参照，才有利于掌握对象的特点。当然，内外轮廓的组成部分也是相互转化的。如画正面人像，耳朵是外轮廓，鼻子属内轮廓。若改画侧面像时，鼻子则变成了外轮廓，耳朵变成了内轮廓。因此，在画人物时，必须内外结合，探索它们的部位关系、比例关系，以便将人物轮

廓画准确。

必须明确，探索轮廓的准确性，应贯穿于素描写生的始终，一旦发现问题，应当立即设法纠正。一切明暗变化的表现和细节的刻画，都应围绕着轮廓的明确性、正确性来进行。轮廓应是素描探索形体结构特征的结果。

（四）明暗

物体在不同光线的照射下，会产生不同的明暗效果。明暗素描关键在于对形体结构与块面分析的理解和把握，了解光作用于物体后所产生的明暗规律。光包括自然光和人工光两大类。光源照射下物体的明暗变化，是由于各类物体都具有吸收一部分色光、反射一部分色光或透过某些色光的能力大小，以及物体的各个转折面和光源照射的角度变化所决定的。

1. 正面光 正面光以亮面为主，光源从物体的正前方照射过来，亮面的明度变化是由近向远逐渐变暗，背光面极少，以投影为主。暗面的明暗变化特点是由近而远逐渐变亮，明暗两面的对比，由近向远逐渐减弱，直到伸向视平线时两面重合。

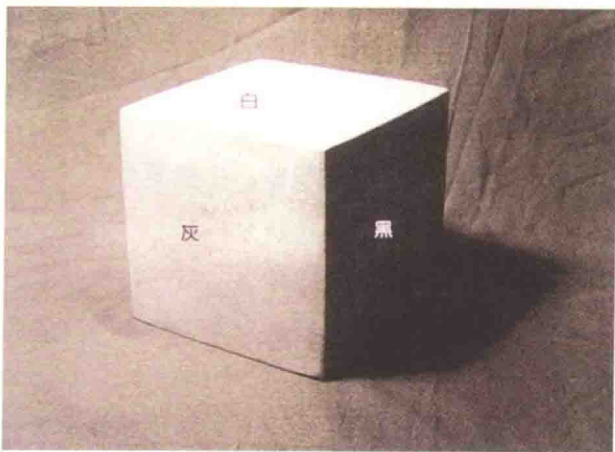
2. 侧面光 侧面光是亮面占物体的四分之一至四分之三。亮面占物体的二分之一时，称之为“正侧光”；其余的角度，则称之为“旁侧光”。亮面的变化是由近向远逐渐变暗，暗面占四分之三至四分之一，它的明度变化是近暗远亮，由暗向亮逐渐变化。明暗两面的明度、色调逐渐接近到视平线上，变成完全一致。

3. 逆光 逆光，是指暗面占物体的四分之三以上，其暗部色彩由近向远逐渐变亮。当光源与物体同处在一条视线上时，称之为“全逆光”或“正逆光”，这时物体将失去体积感；除此角度外，则称之为“侧逆光”，逆光的亮面占物体的四分之一以下。亮面的明度由近向远逐渐变暗，明暗两面的明度差到视极时消除。

通过对明暗现象的观察研究，可以发现物体由于光源强度的不同、光源距离和角度的不同、本身质地和固有色的不同、与观察者的远近和角

度的不同，会产生复杂多样的明暗变化。诸多因素的制约，形成了物体明度的差异，这种明度差异称之为“色阶”。

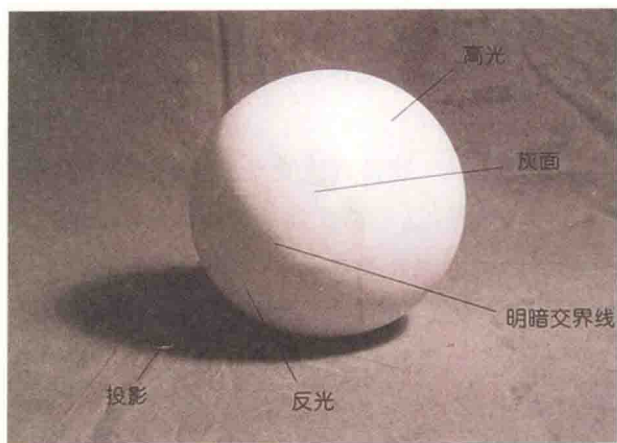
4. 三大面 物体直接受光部位，称为“亮面”（又称“白面”）；斜受光部位，称为“灰面”；背光部位由于受环境反光和反射光的影响并不是一片漆黑，人们所感觉的是浓重的深灰色，称之为“暗面”（又称“黑面”）。黑面、白面、灰面三个层次，称为“三大面”。它是塑造物像主体感觉的最基本的色阶差。



三大面

5. 五大调 物体由明到暗的变化幅度很大，并且非常微妙。把物体微小的明暗层次变化归纳和概括为五种基本调子，即亮部、中间色、明暗交界线、反光和投影，称为“五大调”。它们又可以概括为受光和背光两大面，构成物体的两大明暗系统。不管物体形状多么复杂，除多光源照射外，其明暗变化的规律都是不变的。对于五大调子的划分，有不同的分法。有的把五调子归纳为亮面、灰面、暗面、高光和反光。

物体上的明暗交界线，是表达体积和空间形象的关键因素。它的变化极为鲜明而丰富。明暗交界线和周围的关系处理得当，物体的形、色、空间关系就趋于解决了。有光就有影，影分投影和遮影两种，它们有飘浮透明的特点。由近向远深浅依次排列的影，对突破平面向里进伸的空间、体积的塑造，都起着很大的辅助作用。



五大调

影的明度规律是近实远虚，近投影物实，远投影物虚。影的调子极为丰富，处理不好就会破坏画面的空间感。

（五）空间感、体积感、质量感

1. 空间感 空间是物质存在的一种形式。凡是物体都占据一定的空间范围，物与物都处在一定的空间距离之中，素描必须真实地表现物体的空间关系。

处于空间中的物体，由于空气透视的变化，产生了视觉上的近明远暗、近实远虚、明露暗藏的纵深透视现象。明暗素描可以充分利用这种空气透视现象造成的视觉印象，在画面上表达出物体的体积及远近的距离关系。室内的短距离物体写生不太明显，在风景画中空间感最为突出。近景、中景和远景之间的差别非常明确。素描中的空间感，除了形体透视之外，主要依靠线的粗细、浓淡、虚实、黑白层次的强弱、深浅等因素来表现。近处对比强，远处对比弱，是塑造空间感的关键。

2. 体积感 体积感，就是人们常说的立体感。一切物体都具有高度、宽度和深度三方面的量度，物体所占据的三度空间，也就是它本身的体积范围。物体的形，是指外观表象的轮廓。在素描学习中，应根据物体三度空间的体积范围，去观察它、理解它、表现它。物体的体积在明暗素描中，主要依靠块面和明暗调子的强弱对比来表现。在一般情况下，处在受光面的边线较清晰而肯定，背光面较虚而模糊。

3. 质量感 人们所画的一切物象，都属于一定的物质。任何物质都是通过量的存在而显现的，质与量是不可分割的统一体。量的含义除了体积，还有重量。在素描学习中，不仅要正确地表现物象的形体，还要深入到质量的表现才能真实感人。如棉布与丝绸不同；瓷器与陶器不同；同属木制品，也有硬软差别；同属金属制品，色泽、重量都有不同的特点。素描的结构、质地、颜色、光泽等特点，因而需要用不同的方法加以区别。例如，画刚硬的东西时，要用挺直有力的线条；画柔软的东西时，要用柔和的线条。一般情况下，光滑、坚硬、淡色的物体，对光的反射要强烈些，明暗对比也相对清晰；粗糙、蓬松、深色的物体，明暗对比就相对模糊。

（六）构图

作画开始，首先遇到的是怎样构图的问题。构图就是我国传统画论中的“经营位置”，晋代画家顾恺之称它为“置阵布势”。构图是画面结构各种关系的总体，是思想性和艺术性的体现。作画的自始至终都应贯穿构图意识，而它往往又被初学者所忽视。很难想象，一个在基础素描练习中，不重视锻炼构图能力的人，将来能在绘画表现中具有较好的构图修养。素描阶段的构图练习，能逐步培养画者的构图能力，也是画者艺术观、审美观的反映。因此，初学者应重视和坚持在这方面的要求和锻炼。

素描写生的构图，应根据立意进行探索和确定。不同的题材、不同的练习项目，都有各自的要求和规律，需要在平时训练中去体会和运用。

构图中应注意以下几个问题：

1. 写生对象主体的范围大小，应与画幅的尺寸相适应 如画人像、石膏像以及画静物时，画得过小，会影响构图的饱满，画面显得空荡；画得过大，以至越出画外，构图则显得堵塞、呆拙。物体在画面中应遵循上紧下松的视觉特点，上面的空间比下面的空间略紧一些，同时使主体大小得当，就会使画面比较舒服、协调。布局不协调、不完整，就失去了艺术表现的效果。

2. 每幅画的对象不同，作画的位置角度也不同，因此构图应有它本身的特点。构图不光是轮廓位置关系的确定，还应包括色调的深浅和线条的疏密等关系的把握。素描作品的签名题字，也应是组成构图的一部分，必须照顾构图的整体需要。如果题字位置不当、字形过大、字迹过重，都会造成喧宾夺主的效果，对构图产生不利影响。

3. 构图又称“置阵布势”，应是“险”与“稳”的结合。有“险”无“稳”，会失去均衡，产生不安的感觉；有“稳”无“险”，则四平八稳，失去了生动感。“稳”与“险”是对立的统一，是均衡与变化的统一。根据画面主题的需要，“稳”与“险”要有所侧重，即稳中见险，或险中见稳。

4. 构图应运用各种对比手法，达到变化统一。如主次、虚实、远近、大小、明暗、浓淡、简繁、疏密、参差、藏露、曲直、横竖等对比变化手法。这些对比是相互联系的，应统一于表现的需要，并有所侧重。

5. 构图应避免一些偶然现象。如视平线或水平面将画面分为上下二等分；电线杆、树木、建筑的某部分直线将画面分成左右二等分；山的斜线、路的边线、建筑物的斜线等恰与画面的对角线相吻合等，都会产生对构图的不利影响，破坏构图的生动性。

短期作业和长期作业，时间较充裕，在构图方面要从严要求。通常为了使构图更有把握，在

正式作画之前，可作小草稿构图试探，多画一两小草图进行比较，从中选优。这些小草图不仅要找构图位置、比例关系，还应在基本调子关系、色块对比、虚实关系等方面进行一些探讨。

用硬纸板剪制的取景框，对于寻找、确定构图很有帮助。取景框的长宽比例，应与画面的要求相适应才好；同时，也可用两手的食指和拇指相接，形成简易取景框，用于确定构图。根据绘画要求和意图，进行横构图或竖构图以及对画面进行得当取舍，既灵活又方便。

（七）透视

同样大小的物体近大远小、近宽远窄，同样的颜色近处清晰、远处模糊的视觉现象，就是我们通常所说的透视。

透视主要有以下三种：

1. 一点透视（平行透视） 正方体或长方体有一面与画面平行的透视现象。平行透视有一个消失点。

2. 两点透视（成角透视） 正方体或长方体的任何一面都不与画面平行，但其纵向的棱都与画面平行的透视现象。成角透视有两个消失点。

3. 三点透视（倾斜透视） 正方体或长方体的面与棱线都不平行画面的透视现象。面的边线可延伸为三个消失点。

圆的透视是静物素描绘画经常用到的一种透

