



郭绍纲 著

郭绍纲

素描基础教学

Sketch Basic Teaching
of Guo Shaogang
Hunan Fine Arts Publishing House
湖南美术出版社

郭绍纲

素描基础教学

郭绍纲 著

湖南美术出版社

Sketch Basic Teaching of

Guo Shaogang

Hunan Fine Arts Publishing House

策 划: 徐中敏 吴海恩
审 稿: 徐中敏
特约编辑: 徐 佳
装帧设计: 徐 佳

图书在版编目(CIP)数据

郭绍纲素描基础教学 / 郭绍纲著. — 长沙: 湖南美术出版社, 2004

I. 郭... II. 郭... III. 素描—技法(美术)
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 074594 号

郭绍纲素描基础教学

作 者: 郭绍纲

责任编辑: 吴海恩 李锦辉

责任校对: 李奇志

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 5

版 次: 2004 年 10 月第 1 版

2004 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

书 号: ISBN 7-5356-2117-1/J · 1977

定 价: 28.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

作者简介

郭绍纲，1932年生，中国油画家、艺术教育家，兼擅中国书法。北京昌平人。1949年考入国立北平艺专。1953年毕业于中央美术学院绘画系，并任教于中南美术专科学校。1955年赴前苏联留学，进入列宾美术学院，专攻油画。1960年至今在广州美术学院任教。历任油画系副主任、美术教育系主任、副院长、院长。1985年起任教授，并出席中国美术家协会第四次全国代表大会，当选为理事。1986年起任国家教育部艺术教育部第一、第二、第三届委员及专家讲学团成员。1991年聘为中国美术教育研究会顾问，1992年聘为国务院学位委员会艺术学位委员会艺术学科评议组成员。1999年获俄罗斯列宾美术学院名誉教授衔和俄罗斯政府文化部授予的普希金奖章。自60年代起曾在穗、汉、津、杭、深、港、澳、加拿大等地区和国家举办个人油画、书法作品展览二十余次。油画、粉画、书法作品均多次参加全国性的大型展览，部分作品参加国际展览，刊行于国内外出版物。油画代表作有《红帽姑娘》、《盐洲西虎屿》、《珠江口》等，粉画代表作有《总理与画家》、《留念》等，素描作品有《冯钢百先生像》、《蒲蛰龙先生像》等。出版作品专集有《郭绍纲油画选》、《郭绍纲素描选集》、《郭绍纲油画风景写生》、《郭绍纲画集》及美术教育、绘画基础专著三册，作品、编著、论文、教学均曾获奖。书法作品刻石于多处碑林和名胜风景区。在艺术与艺术教育方面发表评论文章四十余篇。坚持艺术源于生活，以服务社会、雅俗共赏为宗旨，崇尚质朴自然的艺术风格。传记入编国内外多部典籍。



前言

“亲近自然、深入生活”是艺术创作的优良传统。

我热衷于现实的风景写生，以“拥抱”大自然为乐。在景观的寻觅中，时因发现美的景点而激动，如不能及时去画，总有难以释怀之感。我总要求自己成为全天候的画家。无论阴晴、朝暮、雨雪，都视为艺术表现自然美的机遇，不能轻易错过。在现场选好最佳角度，是坐着画，还是站着画，完全从表现意境需要为出发点。在可坐可站的情况下，宁肯选择站立作画。因为站着画，挥写、进退自如，便于施展“拳脚”，抒发情感，有利于掌握色彩对比的远观效果。

油画写生永远不能被彩色摄影所取代，就在于绘画作品饱含诗情画意的艺术表现力要高于机械的感光取影。因为写生必然要发挥作者的主观能动性，有感触，有重点地选择与表现。因画家的见识、兴致的区别，个性、风格也由此逐渐形成，并还会得到健康的发展。写生与画照片不同之处在于：前者是从现实的空间物象中自由采撷，可以提炼、概括物象与景观的精华；后者则为平面的传移摹写，限制了观察的深入和创造力的发挥，难以获得生动而微妙的色彩关系和笔法语言的张力。

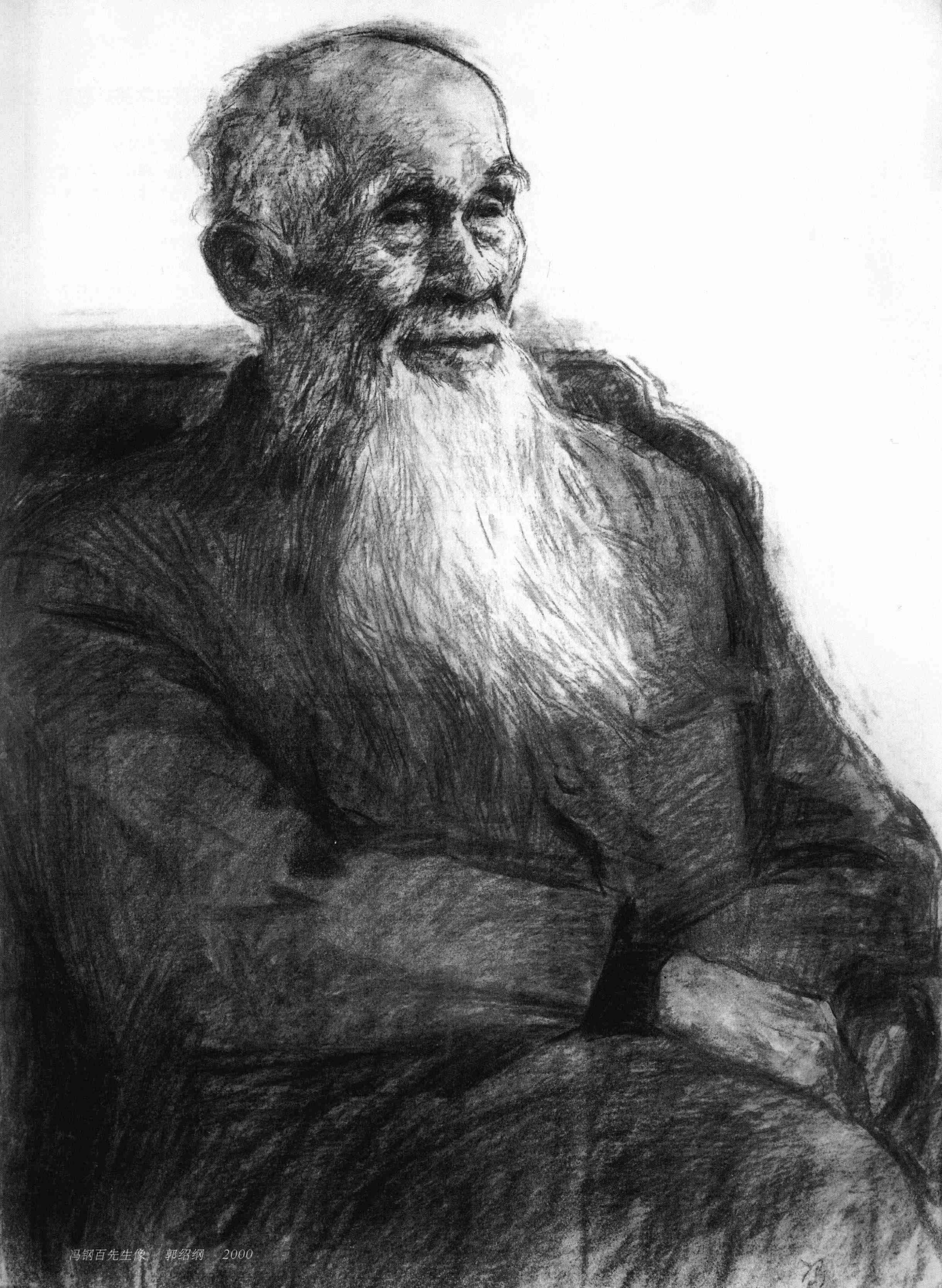
大自然的魅力无穷，我在多年坚持风景写生中享受到的它的恩惠是多方面的。这些作品可作为见证。希望广大观众都能分享我的劳动收获和幸福，明眼的观众会从中发现我作画的情感和心境，如能提出宝贵意见，显然会推动我在艺途中的进步致远。

郭绍纲



目 录

- 一、总说 2
- 二、立意与构图 6
- 三、关于方法问题 9
- 四、静物写生 14
- 五、人物写生 21
- 六、景物写生 40
- 七、素描速写 47
- 八、素描默写与记忆画 53
- 九、素描临摹与复制 54
- 十、素描教学法的研究 57



一、总 说

素描的种类和功能

素描这一概念是与彩绘相对而言,其含义很广,形态多样。它应包括一切用固体材料(铅笔、木炭条、炭精棒、粉笔等)和用液体材料(水墨、水粉、各种水笔等)所作的单色图画。有的素描也用有限几种颜色制作。以素描为主、色彩为辅的作品称素描淡彩。

素描作为一种图画形式的历史最为古老,不仅先于彩绘,更先于文字的使用。

中国汉代的画像石、画像砖就是在素描的基础上镌刻的,绘画之事也要后于素描,可见素描的基础作用。

古代素描的载体多见于石板、器皿、洞穴、织品、板材等。

随着社会生产的发展,人类生活的进步,文字与图画的表达能力与认知能力都是人们不可或缺的素养,除了为艺术从业者所必需,教育、科研、生产管理等方面的从艺者,都需要读图识画,以至制图作画能力,这些制图作画的素描,首先讲究的是科学的真实性和实用性。在真实、实用的同时,讲究艺术性。

欧洲文艺复兴时期的艺术家们已经领悟到素描基础的重要性。米开朗基罗认为:“素描功夫的深浅,对于一个画家的成败有直接的影响。”当时的艺术家、理论家瓦萨里也提出了“素描是一切造型艺术的基础”这一论断;从另一方面讲,一幅素描的功力,也必然要显现巨大空间的实体,因为素描画幅虽小,但造型各部分、各方面的相互关系的把握、处理,都要求各种对比变化与和谐,其中包括线条的转折、节奏、起伏过渡的韵律都是构成形式美的因素。

在美术教学与艺术实践活动中,素描可分为习作性素描和创作性、设计性素描,这两类素描有联系、有共性,也有区别,不能混淆。

素描(包括一切黑白画)作为独立的艺术创作体裁已有悠久的历史,并有传承、发展。创作性的素描,还包括直接为各种美术创作作准备的素描,如素描稿、创作素材、速写等。其特点是简约概括,大胆取舍,重点突出。

习作性素描包括各种基本练习素描和辅助学习的素描(如为熟悉人体结构所作的一些研究和作品临摹等)。

习作性的各种素描基本练习主要是通过写生的方式,对生活中的各种物象的形态变化,进行观察、感觉、分析、研究,培养对生活的观察能力和艺术表现能力,在实践中逐步掌握各种素描技法,并藉以领悟造型艺术的某些规律,提高创作能力。习作性素描除了长期和短期的写生物业之外,还有速写、默写、临摹等练习项目。

不论习作性素描,还是创作性的素描,都含有思想认识和表现技术两部分,这两部分是互相制约、不可分割的统一体。青年学者易放松思想认识方面的锻炼,以致单纯将素描当作一种手艺练习,陷入片面性,耗费了时间,长进不大。图画的表达能力训练,有如文字的表达能力一样,要由衷而发,要真切,要言之有物,这是陶冶情操的艺术修养过程。清代画家沈宗骞在《芥舟学画编》中说过:“胸无卓识,笔习恒谿,见之所不到,力之所不能。”说明思想认识的重要性。认识不到,功力也不会达到。

素描与美术各科基础的关系

素描是绘画、雕刻、建筑、设计美术学等各专业的基础课,同时也是其他美术学科的基础,如水彩、水粉、油画、图案、花鸟、人物、摄影、技法基础、电脑美术、平面与立体构成等基础课,横向联系非常广博而紧密。尽管各种色彩绘画可以直接用色彩起轮廓,定位置,但最终的轮廓造型、骨架、明暗调子、质感、气氛等方面的艺术效果,需要符合素描关系,才能撑得起来,才能符合视觉美的要求。

对素描因素的全面性的认识与实践,是任何艺术专业人士都需要具备的基本功。尤其是今日光学发达,创造光明、辉煌的空间环境是令人向往的,也是社会生活的普遍需求。无论绘画或制图,明暗调子的表现是不能回避的。把握形象,把握调子的能力,必须从素描基础开始锻炼。而明暗调子也是表现形体结构、空间气氛的手段。

任何艺术作品都有其独特的色彩构成,尤其是绘画类的。如油画、水彩画、水粉画、设计效果图等更是需要坚实的素描基础。俄罗斯画家列宾曾有过生动的比喻,他认为“思想是作品的灵魂,形式是它的躯干,色彩是血液,而素描则是神经”。这对于我们怎样全面地认识素描基础与色彩基础课的横向关系是有益的提示,可以参考。可以使我们的教学改革的思维更加缜密,不能只考虑素描基础课与专业课的对应。

为传承文化,社会需要大量的美术人才。这些人才将在教育、科研、规划、鉴定、考古、旅游等方面发挥骨干作用。除美学、艺术史、艺术哲学等理论基础课之外,动手作艺的能力培养也是非常重要的。素描课就是最基本的入门课,通过素描练习领略艺术创造的功力和艺术风格之美,从知识的海洋中提炼综合的能力与素描动手作艺的能力,这种功力有助于在作文、著述、策划中有所发现、发挥,而摆脱隔靴搔痒、人云亦云的流弊。这也是一种创造性的表现能力的基础。

素描写生与临摹传统的关系

青年美术学者欲提高作画能力都面临一个选择途径问题。学画入门大都从素描开始,因各人的环境与学习途径不同,美术兴趣的培养不外乎通过写生或临摹两种方法。达·芬奇说过:“画家倘专为他人为模范其结果必恶,唯仰求自然的教谕,其结果必善。”我国画家徐悲鸿在给一位美术青年的信中写道:“学画最好以造化为师。故画马必以马为师,画鸡即以鸡为师。观察其状貌、动作。神态务扼其要,不尚琐细(如写羽毛等末节)。”前者说“仰求自然的教谕”,后者说“以造化为师”都是主张要写生,要向自然学习。在一定的物象面前,用素描手法表现自己的观察与感受,面对物象的丰富变化,运用并创造出适当的真切的表现方法,这是眼、脑、手反复验证的协调训练,使观察力和表现力在相资互动中不断地得到提高,同时也丰富了写生作画的经验,培养了汲取艺术源泉的能力。

在整个学习过程中,以学习、借鉴、发扬艺术传统精华的临摹也是必要的,但必须依程度深浅对临本有所选择。目的明确,才有收效。清人笪重光在《画鉴》中说:“善师者师化工,不善师者师执素。”说明临摹者有善师与不善师之分别。善于学习者不仅要训练手眼,而且还要学习前人师造化的精神。优秀的作品,都是前人学习自然的经验积累和结晶,前人留下的东西有根本、有末节、有精华、有糟粕,我们要学的是根本、是精华。临摹可以丰富自己的涵养和技法,临摹与写生是相互促进的关系。有云:“写生因传统而深,传统因写生明。”一个文化传播者既要能对传统有赏鉴的能力,又要有发展传统的能力。凡成功的画家、鉴赏家,无不是在这二者之间把握得当,使其相融互济,因而有所贡献。

素描基础与创作、设计的关系

素描是艺术创作、设计的基础,作为技术能力的锻炼应当力求全面,不能忽视对起主导作用的审美能力的培养。这个基础的纵向深度与横向宽度的密切关系是素描教学改革的重要课题。

由于缺乏长远的目标,在某种理由的驱使下,会忽视横向的联系,提出素描基础要立竿见影,其后果往往是欲速则不达。50年代就曾有过用铅笔线描以接近民族形式的试验,后来又有“版画素描”、“图画素描”的提出,以致近些年有“设计素描”的出现。虽事出有因,但只要稍加分析,都难以令人信服。

还有那“以创作带基础”的提出,更加忽视了学校办学的性质,把学校的任务与艺术社团的任务混同起来。

学校培养人才按培养目标,研究教学的系统性、连续性,使学生逐渐走向治学治艺之道。学校根据自身的学术优势,不但要多出人才,还要多出科研成果和艺术作品。人才、作品、成果,都要从打好人才的基础开始,这个基础综合起来就是独立工作的能力和可以不断提高的自学能力。

提出版画素描,首先要将版画的种类、范围弄清楚。提出“以创作带基础”要先明确从事哪种形式的创作,以教师的专长或流行的艺术形式,来带动素描基础未免过于局限。“设计素描”一词是近二十年来设计专业迅速发展后才出现的。

设计学范围内的专业科目是很多的,以产品设计专业所认定的素描模式冠以“设计素描”,不无以偏概全之嫌。“设计素描”一词是一个模糊概念,或者说是一个多解的概念。提出者的初衷本意应是设计专业的素描基础,不同于绘画的素描基础。但设计素描也可以理解为设计出来的素描或是说以素描的形式完成的设计作业。还可以理解为设计过程中的素描稿。其模糊性、不确定性有如“创作素描”一样背离了素描课程的基础性。素描作品基础,还要考虑横向联系的需要,即各专业都要设置色彩基础课。如建筑设计专业就需要有良好的水彩画基础。其他如环艺、平面设计、服装等专业,缺乏色彩基础是不堪设想的。把线结构的素描视为设计素描,显然是无视素描基础的横向关系。以产品设计图原理指导某些作业要求,无可厚非,但如果将设计各专业的素描局限于这种模式,显然是很不够的。

在素描一词前面加上定语是常事。如铅笔素描是以工具而确定,人物素描是以作画对象而确定,长期素描是以作业时间而确定,灯光素描是以写生对象照明光源而确定。以此推理,设计素描更确切的含义应当是以素描形式体现的设计图案(图案也有广义、狭义之分)而非素描基础,名实是不副的。就像绘画各专业的素描基础,不能冠以创作素描一样。

各类设计专业的包括素描基础课在内的课程设置结构,除有共同性,也有特殊性。这种特殊性应体现于教学内容,方法,课目,课时量,作业的时间、规格、数量,与其他课程的相互关系等方面,要进行深入地研讨与改革。

素描作为一门基础课,要保持其相对的独立性,并保证其相当的课时量。素描是进入艺术之门的不断提高视觉审美修养的基本练习课程。这种练习是以徒手写生的方式完成的,不同于器械画的制作。这种徒手作画的能力不仅是创作和设计的基础,同时也是其他基础课的基础,如色彩课、构成课、临摹课等都需相当的素描能力。因此要全面地练习素描基本功,不仅要善于用线条构成轮廓,还要善于用各种工具手段表现光暗调子,表现质量感、空间感。这是画好色彩画、画好效果图的必要基础,这也是摄影艺术入门的基础。

各专业的课时量可能有所不同,同样的课时量设置,每日四小时集中上课与每日二小时拖长始终的距离相比,从日积月累地提高审美修养的角度去合理地安排,肯定是拖长始终距离更有利一些。即使是如此,还要有课内课外相结合的练习要求。课外多画速写、默写(记忆画)或临摹,都是提高素描能力的好办法。

素描教学的严格性应体现在指导思想的明确性,观察方法的正确性,形体结构的准确性,艺术表现的完整性,内容实质的深刻性。严格的练习与个性的发挥、风格的多样是不矛盾的,是一致的。艺术实践贵在见解独到,不能认为这种独到只是创作课的事情,而应在基本练习中努力要求。古人说的“画须自出手眼”、“独出己意”等都是主张要学会深入地观察生活、自然,力求用自己的语言表现亲身的感受。做到这点,就是创意的体现,持之以恒,就逐渐地形成了自己的风格。在基本练习中的探索精神、创造性和独特风格也必然要反映到创作实践中去。从这个关系上来说,素描基本练习也是创作的起点和基础。

创作方法因人而异,因体裁而异。有些大型的创作和大型的设计一定要有一个草图,变体探索阶段绝非写生能直接完成,有些艺术形式如肖像画、风景画、人物、生活速写等当然以能写生为贵,这是不言而喻的。艺术的质量不是以有无写生、写生的成分多少来论高低的,必须作具体的分析。黎雄才教授是我国著名的山水画家,早年曾在广州春睡画院学习国画,同时还到烈风美术学校兼学素描,以写生师造化。他说:“写生一方面是加深对自然的认识,另一方面是培养自己的表现能力,即按各种对象去寻求不同的表现方法,这也是创造的过程。”这是将写生能力视为创作能力,将二者结合为一体,这也是一个基本的常识问题。

素描练习中的创造性是长期的努力方向,是无止境的,非朝夕之功,也不是简单的变法之功。有了个人的独特风格,还有个人风格的发展问题。要明确个人风格的形成和发展是一个艰苦磨炼的过程。它要求有诚实而谦逊的学习态度,实事求是的探索精神,排除杂念的专心致志。这不仅能使素描基础稳健、扎实、深厚,同时也能锻炼并提升艺术思想品格。

对于有志从艺者必须思考怎样树立长远的目标,为此结合实际选择学习途径。在诺曼·克罗(美)和保罗·拉奥塞合作的《建筑师与设计师视觉笔记》引言中谈到:“表达,不管是通过文学、数学、音乐和图形的方式,都能激发出创造力,而创造力的发展依赖于符号与思维之间的关系,一个人创造力的高低取决于他对自己所生存的世界体验的深刻程度。想像力是建立在丰富感受的基础之上的,而这种感受又是来源于人们对精神与物质世界的积极而又理智的投入。”建筑包括园林设计本质上都是艺术创造。建筑的艺术性高低是由建筑师的艺术修养和设计能力所决定的,回顾历史,面对现实,越发显出建筑艺术人才培养的重要性。只有从观念上转变,才能对艺术基础课的建设给以足够的重视。这种培养感受精神与物质世界的课程就是素描基础。

全面学习、全面发展的重要性

艺术表现的质朴生动,形体物象的明确和内容的深刻,历来是伟大的现实主义艺术家所崇尚的,这也正是我们应当在艺术实践中致力追求的目标。要使艺术表现质朴生动,离不开作者质朴的思想感情和生动的感觉;要达到形体物象的明确,离不开作者对形体、物象的认识和准确的概括能力;要达到内容的深刻更离不开作者对物象的认识和钻研进取的精神。这些都要求作者要开阔眼界,全面学习,将自己的心灵与艺术的本源——生活沟通,这艺术的本源包括现实的社会生活、自然生活和历史生活。只有关注生活、热爱生活,才能从中得到精神营养和进步的动力,才能从前人的业绩中得到某些教益和启发。欲使自己的作品中多一点诗情画意,就要对诗对画多一些研究。古人说诗画本一律。多学一点诗论,对于画的艺术语言的提炼也会大有帮助。作诗文要求言简意赅,作画则要求笔少画多,笔简意丰。首先是思维能力锻炼和提升,才能使眼力视而有见,见所该见,使手笔有所本循。如射击一般,有的放矢,箭无虚发。

艺术的门类很多,诗文与绘画、音乐、戏剧、舞蹈等都属姐妹艺术。绘画艺术中常常借用姐妹艺术的术语,如调子、韵律、节奏、情节、戏剧性、音乐感、建筑感等等。

与素描写生对象直接有关的各方面的知识掌握越多越好,而且要能掌握运用,使素描更具



各类作景取景构图示意图

内涵。画人物要熟悉人体结构,要学习解剖学,画动物要熟悉动物解剖学,画花卉、树木要熟悉植物学,画风景则要求有生物、地质、气象、海洋等方面的知识。无疑,兴趣的广博更有利于知识的深化,智能的提高,想像力的发挥。

二、立意与构图

立意

作画或写生永远都应当是有意识的工作。在动笔以前应当了解教学要求,明确作业的任务,而不是机械地描摹眼睛所看到的一切。现实主义的素描并不是以精确地表现物象的全部细节真实为标准,而应是源于自然形态而又高于自然形态的一种真实的概括。素描或是彩绘之所以区别于照相而且永远也不能被照相所取代,就是因为

它是作者发挥认识的能动作用的体现。它有画意,它表露作者的思想感情、艺术见解和个性风格。

立意就是主题思想的酝酿和确定,立意的过程就是艺术的形象思维过程,也即我国古人所说的“立意为先”、“意在笔先”、“迁想妙得”。也就是在作画之前要有认识和思想准备,包括净心澄怀,消除俗虑,以利于集中精神在表现对象之前进行全面的观察和研究、明确对象的特点,在感受和理解的基础上,通过形象思维,而产生意象或意境。这种意象或意境应不同于镜子里所反映出来的物象,而是通过作者思想认识“加工”的,有所侧重,有所选择,有所强调的高于自然形态的意中形象。它是作画或写生的前提和主导。如果没有意象这个前提和主导,那么在画面上不可能有意象的体现。当然在画面上能否体现这种意象,还有一个怎样探索和探索的效果问题。

意象的产生和对意象的追求,是因人而异的。因为每个作者所处的时代、生活经历、思想认识不同,作画或写生的对象、时间、环境也各有变化。但自觉与不自觉地都在进行探索。古人说:“作画必先立意,以定位置。意奇则奇,意高则高,意远则远,意深则深,意古则古,庸则庸,俗则俗矣!”足以说明立意在作画中的主导作用。对古人提出画意的高、远、古、庸、俗等差别,我们应给以重视和研究,并应赋予某些新的内容。画意高或深,庸或俗,都是作者通过具体画面而反映出来的艺术观、审美观与人生观。

初学者对于这个问题的重要性,可能还缺乏体会,但必须给以重视,在练习中应尽力追求。每次动笔写生以前,应通过观察,结合对象实际,给自己提出三个问题:为什么要画?画些什么?怎样去画?考虑这三个问题,离不开作者对作业练习的任务和要求的认识,对描写对象的感受与理解以及作者使用素描工具材料的经验。

我国古代画家曾有“绘花要绘其馨,绘泉要绘其声,绘人要绘其情,绘目要绘其明”的说法。由此可以启发我们无论是绘画还是素描练习,都应有作者自己的具体感受和主张。有艺术表现的意象和重点,将写实与写意结合起来,将造型与抒情结合起来。即使我们描写的是静物以至几何形体,也要先明确研究的目的,自己的观察和理解要强调的方面,以及表现

方法的运用和探索等等。做到“胸有成竹”，表现才有信心，有力量。那种胸无“成竹”，心中无数，匆忙动笔，画到哪里算哪里，画成什么样算什么样，其不良结果是可想而知的，必须引以为戒。

我们常说的书画同源。写字是抽象的构图，在作书之前，要想好字形大小、分间布白、偃仰向背，呼应等结构要求，然后下笔。写生作画更是要先怀有意思，也就是立意，有了目标才能有所成就。功夫有了意旨，才能达到精深。

构图

如何将表现对象画到纸面上去，首先遇到的是怎样开始构图的问题。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“置陈布势”，唐代画家张彦远称它为“画之总要”）。构图是画面结构各种关系的总体，是思想性与艺术性的体现。作画始终都有构图任务，它往往被初学者所忽视。很难设想，一位在基本练习中不重视训练构图能力的人，会在创作中具有较强的构图能力。素描练习的构图，是作者艺术修养的开端，也是艺术观念审美观念的培养。青年作者应重视和坚持在这方面的追求和练习。

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，都有它们各自自己的要求和规律，需要在实践中去体会和运用。现在只谈谈几个注意的要点：

1. 素描写生内容主体的范围大小，应与画幅的尺寸相适应。如画石膏像、人像或是静物，画得过小会影响构图的饱满，画面显得空荡；画得过大越出画外则显得拥挤、迫塞，或像一幅被剪裁过的画面；如人物头顶超出画外，画不全，就减少了头部造型的全面练习；布局不完整就失去了艺术表现的完整性。

2. 素描的对象不同，作画的位置角度不同，因此构图也有它应变的特点，要有新意才能有所创造。构图因素不仅是轮廓位置关系的确定，还应当包括色调的浓淡和线条的疏密变化等关系的掌握。素描完成后签名题记，如同中国传统绘画的题记盖印，应服从整体构图的需要，这同时也是艺术的修养的表现。位置不当，字形过大，字迹过重，用笔过率都会产生喧宾夺主的后果。

3. 构图又称置陈布势。势有稳、险之分，构图则在稳险对比之中寻求平衡。有稳无险则四平八稳，失去生动感；有险无稳因失去均衡而产生不安的感觉。稳与险是对立的统一，是均衡与变化的统一。根据画面立意的需要，稳与险也要有所侧重，即稳中见险或险中有稳。如前人所说“险不入怪，平不类弱”。置陈布势的变化永无穷尽。

4. 构图应运用各种对比的手法达到变化的统一。如宾主、虚实、大小、远近、明暗、浓淡、繁简、疏密、参差、藏露、曲直、横竖、强弱、长短、粗细等等对比变化的统一。这些对比是相互渗透、相互联系的，应统一于意象或意境表现之中，并有所选择与侧重。

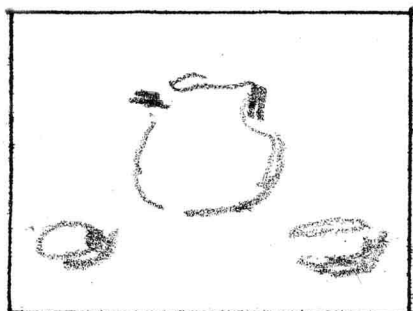
5. 构图应避免一些偶然现象，如视平线避开画面上下二等分处，物象成形避免成对角线分割画面，如线条与色块避免前后连接重叠以免前面的主体造型受到干扰，影响形象的明确性。

6. 为了构图的完善，可作构图的小草稿取得经验，尤其是长期作业，小草稿更是不可缺少的。小草稿不仅仅是确定形体位置，画出基本明暗的分布、浓淡色块的对比等都在试探之列。

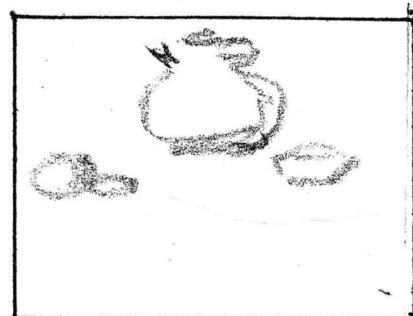
用硬纸片剪制的取景框也是可以利用的。取景框的长宽比例应与画纸的比例相适应，可用对角线的原理验证缩小或放大的相应的比例关系。

素描构图八忌示意

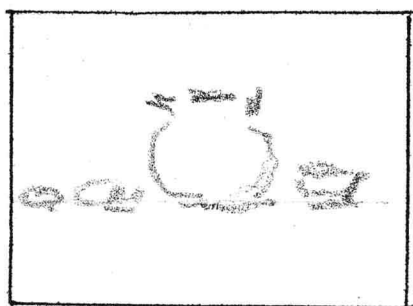
素描构图八忌示意



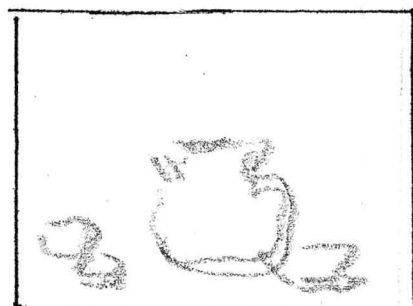
1 均衡过度



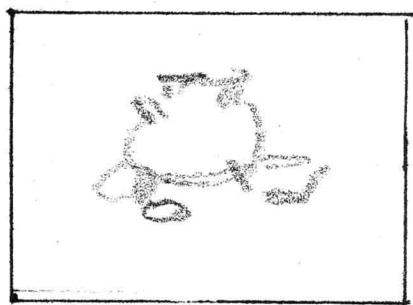
5 上吊下空



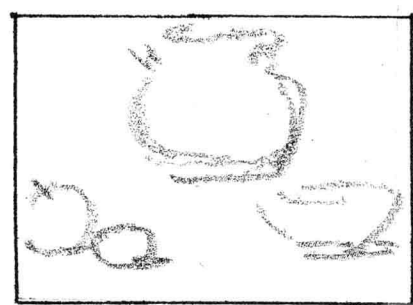
2 平无层次



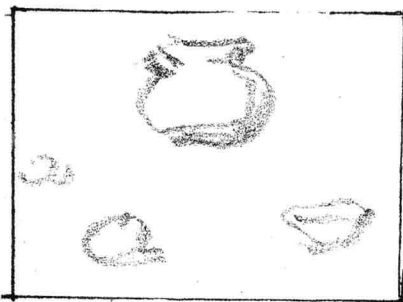
6 垂下空



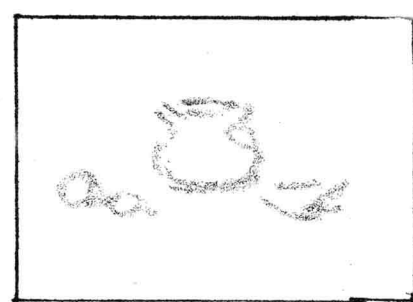
3 拥挤不舒



7 拥挤



4 散无联系



8 不饱不满

三、关于方法问题

观察方法

自然界的一切都是处于辩证统一的关系之中,是互相矛盾又互相联系,互相对立又互相制约的。如物象的大小、远近、光暗、曲直等对立的统一。素描的任务就是要通过作者的观察和认识,将对象多方面的对比变化统一于画面的整体。眼睛看不到比例关系,手就画不出比例关系;眼睛看不到变化,手就画不出变化;眼睛看不到和谐统一的关系,手就画不出这种关系,这是浅显易明之理。因此,学会全面地、整体地、深入地观察物象是很重要的。

为了有利于整体地观察,全面地比较,在室内写生时不可距离对象太近。同在室外写生一样,要明确写生的范围,以确定距离。例如画人物全身,一般应选择不少于对象两倍的距离,才有利于观察整体。画板与作者眼睛的距离,不宜太近,要根据画幅的大小而定,视线与画幅是垂直关系,视点中心与画面中心一致。

观察物象要求仔细认真,但不失整体感。写生切忌将目光只盯住一些局部细节,尤其是在起轮廓阶段,要使眼光参照对象,在画面溜来溜去,上下、左右、前后全面照顾。即画左顾右,以不失结构比例的对称关系;画上顾下,求上下连贯的整体关系;画前顾后,以得空间深入关系。观察方法的正确与否,完全要通过素描实践来检验,正确的观察方法也只有通过素描实践才能逐步掌握。素描实践中的缺点,大多是由于观察方法问题而产生的。古人早就指出过“谨悉微毛,留意于小,则失其大貌”,如果注意的都是局部的细节,大貌就丢失了。

观察必须从整体着眼,逐步深入。观察越深入细致,就越要注意全面比较。只有比较才能发现轻重分量的对比变化、变化的过渡关系和变化之间的层次关系。

将各方面的变化,如虚实、明暗、强弱、大小、刚柔等,按层次比重排列次序,做到心中有数。对最明处、最暗处、最虚处、最实处和它们之间的层次位置,要有一个全面的认识,使每画到一个细部都能明确这个细节在整体关系中的地位。例如画眼眉时,孤立地强调它的形与色就容易画得过硬、过重,应将眉毛与黑眼球、黑发对比,就比较容易找到它们之间的轻重、虚实、聚散的关系。又如表现面部的高光时,如果将高光点画得强度一样,高光四周的交接关系一样,就会产生花乱的感觉。这不是技术问题,而是观察认识的简单化、粗略化在素描中的反映。

在训练整体关系的观察能力的同时,还须注意练习使观察向深入发展,使认识不停留在外表的整体关系上。通过深入观察而认识本质,表现本质。这不仅仅是个方法问题,只有从思想观念中加强认识,才能具备由表及里的穿透力。

在作画过程中要经常拉大距离,检查自己的画面效果。素描造型要经得起远观才有力量。

作画时精力不集中,则无法顺利进行;作画时精神过于集中,不停地画,也易因视力疲劳而产生错觉或盲目性,故中间要适当地休息,保持视力的敏感性,否则,很容易造成相反的效果。

总而言之,从事艺术事业,提高观察力是一生的功力。首先要在学习阶段打好基础,要主观与客观结合,不戴有色的或变形的眼镜看客观物象。将宏观与微观结合,宏观是为了掌握整体,微观是为了能尽精微。宏观和微观都要不断地提高敏锐感。这就是艺术观察、比较、判断并概括升华为表现力的前提和基础。只有坚持眼、脑、手协调配合,才能保持与提高观察力和艺术表现的活力。

目测方法

欲使素描写生不断提高真实感和艺术表现力,观察、目测的准确性是艺术表现的果断性、肯定性的基础。要在素描练习中学会运用一定的目测方法,结合实际去锻炼和提高目测能力。要在探索对象的形体、比例、动态、重心等关系的准确性中,不断纠正自己的错觉和主观性。为了使目测力得到真正锻炼,必须放弃对一切辅助工具的依赖,如线垂、竹箸、方格等。这些工具在必要时也可以使用,目的是检验视觉的主观性问题。但如果养成依赖习惯就不好了,就如走路必须依赖手杖一样,会使目测能力得不到实际的锻炼,以致日益钝化。要知道大的比例长短还可用竹箸、铅笔杆去寻求、验证比例关系,而若深入到局部的细微变化,就必须靠目测去比较,去发现,去判断素描画面的得失。

去掉测量的工具,心中也要有尺度。位置定点中的垂直关系、平衡关系、角度关系、弧度关系、几何面积的相等或相似关系等等,都要利用目测比较方法。上述这些关系是相互关联的,比如画人物的眼睛四个眼角(内外)相连成线可能成一条直线,也可能是成一条弧线,它是因人物的特征和姿态而变化的。目测方法只有在反复实践中去掌握。非垂直线、非水平线都是斜线。任何斜线与垂直线或水平线相交则成角度。画好一个立方体,画好一本书平放在桌子上,全赖它们自身各直线相交的成角关系。否则难以表现真实的比例结构与透视关系。

表现方法

素描使用的工具材料多种多样,形态非常丰富,各有不同的特点。各种工具材料都有自身的优越性,同时也有局限性,要根据工具材料的特点,发挥它的优越性。用某一种工具模仿别一种工具的效果是没有必要的。

我国传统的绘画理论中有南齐谢赫的“六法”,影响深远。六法即:气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。熟悉它,运用它,对于素描精神的掌握,能力的锻炼亦是大有助益的。

我国古代画家还有“触目会心”、“按形求法”、“以意运法”等论点,都是主张要结合实际,运用方法,探求方法。还有提出“画法之妙,人各意会而造其境,故无定法也”,所以得出“画有法,画无定法”的结论。因为任何方法都是手段,都要从表现对象出发,服从表达画意的需要,灵活运用。如果将方法当作目的去追求,就会本末倒置,或是说舍本逐末,误入歧路。就像清代画家方薰所说的“专工于法,意为法窘,故画成俗格”(引自《山静居画论》)。素描也如是,专门在方法上下功夫,而失去了画意,甚至突出了手法,就显俗气。方薰还主张“意在而法不必胜”,强调了表达画意的重要性。

有些初学美术的青年提出了画素描用铅笔好还是用炭笔好?怎样排线才好?是擦好还是不擦好等等问题,在素描教学研讨会上也曾有过关于素描基础练习是用铅笔好还是用木炭条好的辩论。其实用任何工具和方法,都要通过实践去提高认识,去检验效果。从基础训练来说,现代人接受普及教育,从小使用铅笔及其他各种硬笔,对于铅笔的性能已有所

认识。使用铅笔写字、作画本是顺理成章的事，在此基础上使用炭铅笔或木炭条，多熟悉几种工具材料也是必要的，就像一个练武功的人多学几套拳，多掌握几种武器，以致“十八般武艺”样样精通都是可能的，关键是提高认识，积累经验、素描工具之感、工具之争可自然化解。

法国19世纪古典主义画家安格尔常使用铅笔，用不断涌出的线条，使肯定而简练的线合拢，形成整体的轮廓，以富有节奏感的韵律，真实地表现了人物形象。与其同时期的浪漫主义画家德拉克罗瓦常用钢笔或木炭条，以跳动的线条和调子对比，强有力地表现人物的生命力和作者的激情。这两位画家的素描方法不同，前者侧重于用线条构成的内外轮廓，后者则侧重于用线条组合成块面明暗调子表现形体，各有其妙，各显其风格的独特。

徐悲鸿的新七法与“三宁”

我国近代画家徐悲鸿的素描，融合中西画法的长处，将洗练的线条与丰富的明暗调子结合起来，以独有的韵致表现各种人物的生动形象和作者的审美理想。

在中国现代美术教育史上，徐悲鸿是一位业绩卓著的美术教育家，他在20世纪30年代提出了有关素描教学的“新七法”，发表于1939年3月出版的《画苑序》（上海中华书局于昆明发行）中。现摘录自《徐悲鸿谈艺录》（张玉英编）。

“新七法：

一、位置得宜。即不大不小，不高不下，不左不右，恰如其位。

二、比例正确。即毋令头大身小，臂长足短。

三、黑白分明。即明暗也。位置既定，则须觅得对象中最白最黑之点，以为标准，详为比量，自得其真。但取简约，以求大和，不尚琐碎，失之微细。

四、动态天然。此节在初学时宁过毋不及。如面上仰，宁求其过分之仰；回顾，必尽其回顾之态。

五、轻重和谐。此指已成幅之画而言。韵乃象之变态，气则指布置章法之得宜。若轻重不得宜，则上下不连贯，左右无照顾，轻重之作用，无非疏密黑白感应和谐而已。

六、性格毕现。或方或圆，或正或斜，内性胥赖外象表现。所谓象，不外方、圆、三角、长方、椭圆等等。若方者不方，圆者不圆——为色亦然，如红者不红，白者不白，便为失其性，而艺于是乎死。

七、传神阿堵。画法至传神而止，再上则非法之范围。所谓传神者，言喜怒哀惧爱厌勇怯等等情之宣达也。作者苟其艺与意同尽，亦可谓克臻上乘，传神之道，首主精确。故观察苟不入微，罔克体人情意，是以知空泛之论，浮滑之调为毫无价值也。

徐悲鸿重视素描速写的基本训练，他还提出“曲不离口，拳不离手”，以强调勤于练习的精神。与表现方法直接有关的，徐悲鸿还有“宁方毋圆，宁拙毋巧，宁脏毋净”的主张，可以简称为素描练功“三宁”。

现谈谈学习这“三宁”的心得与体会。

宁方毋圆

在素描造型探索形体特征过程中要注意并强调体面结构的转折关系，包括轮廓线的转折变化，都要求宁肯方些，不可圆些。这并不意味着越方越好，要正确地理解这句话的精神实质。以起轮廓为例，大都要以直线表现曲线、弧线，或是说将曲线分解成几段直线，以明确转折节点。其中包括突出之点，凹陷之点，也要适当地给以强调。例如画一个人的发型，或光头的头型，若将发形或头型画圆，不仅缺乏造型的力量，更难以表现特定人物的特征。在面部表现中若遇骨骼明显处，更应注意到体面的转折，宁方毋圆，强调蕴于皮肤内部骨骼的坚