

上海人民美術出版社
上海动画大王文化传媒有限公司
Shanghai Donghua Wang Culture Media Co., Ltd.

素描指南

——从观察到描绘

[法] 德博拉·罗克曼 著
王毅 译

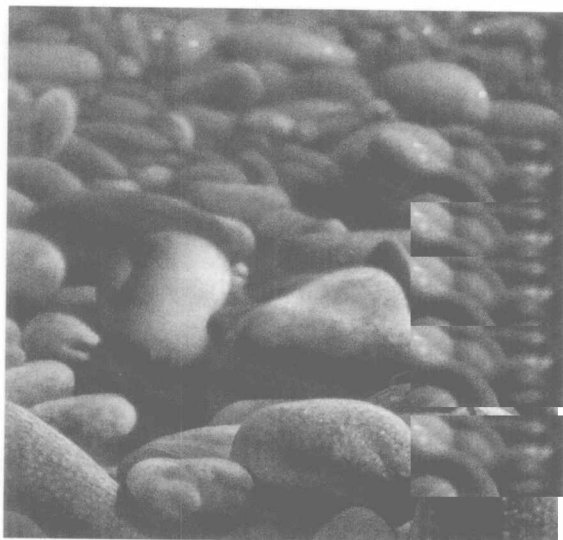
牛津

DRAWING
ESSENTIALS
A Guide to
Drawing
from Observation



牛津素描指南

——从观察到描绘



[法] 德博拉·罗克曼 著

王毅 译

上海动画大王文化传媒有限公司
上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

牛津素描指南 / (法) 德博拉·罗克曼 著 ; 王毅译 . —
上海 : 上海人民美术出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5322-6828-3

I . 牛… II . ①罗… ②王… III . 素描 - 技法 (美术)
IV.J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 093114 号

Copyright © 2009 by Oxford University Press, Inc., All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted in any form or by any means, electronic,
mechanical, photocopying, recording, scanning, or otherwise, without
the prior permission of Oxford University Press.

Manager Right: Ruby Ji

本书简体中文版由上海动画大王文化传媒有限公司、上海人民美
术出版社出版。

版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2010-300号

牛津素描指南

编 著: [法] 德博拉·罗克曼

译 者: 王 毅

策 划: 海派文化

责任编辑: 朱双海 杜昀初

封面设计: 陶 雷

技术编辑: 陶文龙

出版发行: 上海动画大王文化传媒有限公司

上海人民美術出版社

(地址: 上海长乐路 672 弄 33 号 邮编: 200040)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16 印张 19

版 次: 2010 年 8 月第 1 版

印 次: 2010 年 8 月第 1 次

书 号: ISBN 978-7-5322-6828-3

定 价: 65.00 元

献给爸爸，我深爱你。

前言

几个世纪以来，作为具备艺术创造重要特性的一种练习，素描的定义在后现代文化中变得越来越流动不居，既有传统的绘画练习的意味，也有了更多的实验性和多重意义的当代实践意味。如同其他学科一样，素描的学科界限也越来越模糊，这在许多当代艺术家的作品中可以看到，在美国各院校美术学士和硕士的课程结构中也可以看到。所以，依据艺术家的意愿，素描可以是传统的，也不妨是创新的。

在我的经验中，传统（素描的传统概念）和创新（素描的当代概念）的双重性，这是成功的素描课程的特点之一，肯德尔艺术与设计学院的素描课程即以此为基础。在美术学士和硕士的培养中，素描都是核心课程，并且是这所学院所有其他艺术人才和实用艺术人才培养的辅助课程。本科美术专业初始阶段的素描课程，要让学生具备传统意义上的扎实基本功和体验，到了中级和高级阶段，则要掌握更为开阔多样的多种素描，它们既能帮助那些倾向于传统技法的学生，也能帮助那些希望在传统素描概念之外去拓展的学生。

就素描的概念而言，要从艺术品意义上界定一幅素描到底算不算素描，似乎越来越困难了。这类艺术品并不清晰地限定于那些狭窄的定义或明确界定的艺术门类。事实上，较容易的常常是判断一幅作品“不是”素描。尽管素描的定义在实践中不是一成不变的，那些传统的定义和变动后的当代定义都会包容在其中，但还是有一些明显的绘画不属于素描，比如画布上的油画通常就不被认为是素描。

不过，我们仍然头痛于定义。有时，任何画在纸上的东西，只要不是明显的照片或打印，人们就把它算作素描。然而，想一想怀特菲尔德·洛弗尔的作品吧——他用炭画笔在重建当年奴隶住处的木板上作画，还有利厄·格雷格奥尔画在玻璃上的软炭精画，或者是苏尔·莱韦特自己口授让别人画在墙上的画，以及珍妮弗·帕斯特、玛丽·伯格曼和瓦格希·姆图的画作——他们全画在聚脂薄膜上，另外则是珍妮·斯库比尔用炭精画在丙烯底料纸上然后封蜡的画作，这样的画板材料常常是用于油画

之类的。

素描有时以它的材料或媒介来加以界定，所以，只要是使用素描的材料，画在任何表面上——纸或非纸，就被界定为素描。然而我们又怎样来界定什么是素描的材料呢？无疑，炭画笔、炭精、粉笔和墨笔都是素描材料，尽管它们也常常作为要素出现在其他画种中。但是，水墨算什么呢？如果是画在纸上，可能被认为是素描，但这是否就意味着画在纸上的水彩也算素描？如果不是，将纸视为素描载体的观点就被否定了。

素描传统上被认为是个人性质的或小尺寸的，但我们也知道这种有限的界定如今也不管用了。素描的尺寸已经大幅度地扩大，这部分是因为它们已不再受画在纸上的传统限制，部分是因为纸张生产商可以高质量地生产大张纸和超尺寸卷筒纸，可用来画大幅的素描。一些超过了框架，需要用玻璃覆盖来加以保护的素描，有托巴·基多里的整墙尺寸炭精素描，朱莉·梅雷图爆炸尺寸的混合媒介素描，洛斯·卡皮特罗斯（这是古巴的一个创作小组）的大尺寸素描，本·波尔斯基的超尺寸纸本碳转印素描，以及罗伯特·朗哥正在创作中的纸本整墙尺寸炭画笔和墨笔系列素描。有时，它们悬挂在墙上，有时则衬在木板上或展开的画布上，以便加固。

素描有时被界定为无色的，没有任何明显的色彩使用。这个定义没有重视色彩在素描中起到的基本作用，而且没有考虑到彩色铅笔、彩色粉笔、油彩和其他彩色媒介常常使用于素描环境中。想一想朱莉·梅雷图那种色彩爆炸般的作品，伊丽莎白·佩顿的彩色铅笔和水彩素描，杰克姆·诺德斯特罗姆、沙兹亚·西坎达和罗布·伊万斯的混合媒介彩色素描，还有斯蒂文·迪本尼蒂托那种鲜明的纸本彩色铅笔素描，或者是阿姆·库特勒的纸本树胶水彩素描。

有一点要注意，本书中引用的一些作品原来是有色彩的，但我决定全都处理为黑白的，这是基于对这本教材定价上的考虑，如果出现了彩色印刷的话，价钱就会比较昂贵，会使许多学生望而却步。

许多当代艺术组织、展览和出版物，比如纽约市的素描中心、《开始素描：八条定理》（现代

艺术展览馆, 2002) 和《维生素D: 素描中的新透视》(费顿出版社, 2005), 都越来越尽可能宽泛地解说素描, 把制图术和实验艺术都包括进来了, 以此强调当代艺术中素描的复杂性、多样性、创新性和实践性。构成这个扩展的当代素描概念的材料和支持手段, 涵盖了炭精、炭画笔、墨笔、水彩、树胶水彩、铅笔、有色粉笔、蜡笔、丙烯、标签笔、彩色铅笔、马克笔、喷筒、圆珠笔、油彩、乳胶颜色、复写纸、白垩、彩色粉笔、修正液、剪纸、蜡、丙烯底料、银尖笔、炭精棒、各种各样的纸(包括丙烯底料涂层纸、描图纸、牛皮纸、聚脂薄膜、新闻纸、手工纸和建筑纸)、照片、复印件、原木、有色木材或处理后的木材、醋酸纤维膜、黑板、纸板和画布。

克劳迪恩·伊赛是2003年在加州大学洛杉矶分校哈默展览馆举办的“国际纸: 新兴艺术家素描展”的联合筹展人, 她在一篇文章中说:

“素描是一种古老的练习, 然而它从来没有停止过在当代艺术家中激发创新和实验。这个展览展示了当代素描所使用的范围广泛的各种技巧和方法, 包括水彩、树胶水彩、炭精和彩色铅笔的使用, 以及剪纸、多种媒介拼贴、揉皱的牛皮纸等, 作品有写实的也有抽象的, 有大幅的也有小幅的。”

2005年, 纽约现代艺术展览馆宣布收藏将近2600幅素描作品, 它们出自640多位重要和新兴的艺术家之手, 收藏的这种增加是为了实现该馆的目标, 也就是体现“主要是在这20年间产生的当代素描最广泛的糅合倾向。这些作品显示了素描这种媒介的丰富性和复杂性, 以及它在艺术创作过程中的中心位置, 这次增加使得本馆在当代素描上的收藏处于独一无二的位置”。

2006年1月出版的《艺术新闻》(Artnews)的封面是阿图劳·海里劳创作的一幅题为《大素描》(The Big Draw)的作品。《纽约时报》(The New York Times)的一位作者, 也是《艺术新闻》的特约编辑海拉里·M.希茨就这幅画作撰文谈素描正在发生着变化的性质:

“从破灭的童话到抽象的几何形状再到

对夜空的观察, 素描正在变成成为许多艺术家的主要媒介……素描的非正式性和直接性长期以来就使它成为绝大多数艺术家创造过程中的基本部分。从文艺复兴时期的同业公会以来, 它就被用作绘画或雕塑的一种准备手段, 然而从达·芬奇到华托再到安索尔等许多艺术家都视自己的素描为完成的作品。现当代, 素描在20世纪60年代和70年代的概念艺术家中间很盛行, 这些人发现素描的符号意味很适于他们那种指向的创作。然而在今天, 让人吃惊的却是有越来越多的艺术家正在选择素描作为自己的主要媒介。”

无疑, 当代素描很活跃, 吸引了艺术批评的很大注意, 被视为当代艺术的一部分, 尤其是正在兴起的更年轻的一代艺术家手中。尽管许多培养艺术学生的机构都一再调整他们的素描课程结构, 但并没有什么统一的标准, 要求视觉艺术的课程必须在传统或创新中二选一, 以牺牲一方来发展另一方。这两方并不是相互排斥的。这实际上是从最传统的绘画方式到由实验和创新所激发的绘画活动之间的一个连续统一体。

在我自己作为一个艺术家和一个教师的实践中, 我认识到一些引导性知识的重要性, 这些知识体现在素描的传统技法和形式之中, 而最终也能够为当代素描的广阔天地提供支撑。研究准确的客观观察, 研究重视过程与结果互相依赖的主观阐释, 学生们从这两个方面都会受益。到了较高级的阶段, 更为宽广的素描探索就包括了变换媒介和混合媒介的创作处理, 将它们作为具有潜力的因素来进一步开拓素描天地, 让素描成为表达自己的手段。素描正在发展为一门独立的艺术门类, 同时也是混合媒介创作中的一个要素, 此外还是其他艺术门类探索发展中一种至关重要的资源。

我希望本书能为所有热望学习素描的学生提供一种资源。我相信书中提供的说明和指导为素描和对相关艺术门类的进一步探讨奠定了坚实的基础, 在个人的层面上和较高的层面上都会如此。

——德博拉·罗克曼

致谢

在本书的撰写过程中，许多人给我以鼓励、支持和帮助。

感谢帕里斯·滕伦霍斯、丹尼尔·杜塞、哈迪·格德莱、库里·伊格莱、里杰奈·萨尔米、林达和斯库特·拉芬特西、安德鲁·迈尔斯和戴安娜·格里芬，感谢你们的友谊，你们让我欢笑，你们帮助我看到了这条隧道尽头的光明。谢谢温迪·泰勒和查里尔·海默陪伴我走过了这条路。

感谢我生活中那些不一般的孩子——罗比、伊夫林和珍妮，你们给我带来了那么多快乐。

感谢凯利·艾伦，任何时候想请教你，你都带着微笑见我。感谢苏珊·波纳给予的技术支持。感谢欧克莱尔威斯康星大学的桑德拉·斯塔克，给予我那些出色的建议和专业反馈。感谢帕林·迈勒把自己的教学技巧与我分享。

感谢我的学生们。你们对我启发最大，分享了我的教学知识和我对素描的热情。你们的一些作品使我的讲解变得生动。

感谢我在肯德尔艺术与科学学院的那些同事，这些年来在他们身上我学到了那么多。尤其要感谢奥利弗·伊万斯博士和肯德尔艺术

与设计学院给我提供了写作时间，提供了技术和经济上的支持，得以完成这本《牛津素描指南》。

感谢我的编辑简·比蒂鼓励我去撰写另外一本书。感谢牛津大学出版社那些以多种方式帮助我的人，尤其是本书制作编辑巴巴拉·迈希尔、高级设计师伊夫林·奥希、校样编辑迈克尔·科梅格和编辑助理库里·希奈德。

全国各地的许多同行对我的手稿提出了很有价值的反馈，我感谢你们的赞扬、建议和为我所做的努力。感谢西密歇根大学的凯伦·邦达契克、西南密苏里州立大学的迪兰·科林斯、俄亥俄州辛辛那提沙泽尔大学的布鲁斯·伊里克森、波士顿美术馆学院的南·弗雷曼、北得克萨斯大学的拉里·吉朋斯、麻省理工学院的萨利·李、亚利桑那州立大学的杰里·希特、欧克莱尔威斯康星大学的桑德拉·斯塔克和北卡罗琳—夏洛特大学的迪波拉·华尔。

最后也是最重要的，我的爱和感谢送给我的伙伴和我的家庭，你们的鼓励和支持永远没有动摇。

牛 津 素 描 指 南

前言	vii
致谢	ix
简介	1
第一部分 基础技能与信息	4
关于素描每个学生都应知道之物	
观测和观测棒的使用	4
为什么要进行观测	4
观测的指导	4
观测的应用	6
观测结果转化到画面	13
用缩放比例决定准确的大小关系	14
成功地建构比例	15
缩放比例的处理	16
缩放比例的注意事项	18
构图原则：理论与应用	22
回顾一些简单定义	24
构图的视觉原则	24
需要考虑的若干构图变量	26
使用取景器：它能为你带来什么？	28
构图的一般原则	34
用草图小样作为探讨构图的手段	37
黄金分割	39
什么是黄金分割	41
建构黄金分割矩形	43
斐波纳契数列	44
二维平面上的空间感与深度感	46
显示空间和深度的方法	46
不同种类的空间	50
色彩的体积效果和空间效果	50
线条变化与感觉	52
从整体到具体	52
媒介与表面	52
线条“敏感”是什么意思？	52
追求线条变化与线条敏感	53
线条的不同种类和功能	59
色调建构	66
从整体到具体的色调建构	67
使用色调形成效果或氛围	68

色调与肌质	69
确定形状色调建构要注意的四件事	73
使用色调的不同方式	74
从整体到具体的强化练习	79
色调建构中一些变量的控制	81
静物的设置	81
摆放哪些东西	81
画静物还需注意的方面	83
静物物品的意味	84
拍摄照片作为参考资料	86
第二部分 人体素描的基本原则	88
人体	88
为什么要研究人体?	88
教室里画模特的礼貌	90
人体观测的过程	91
男性与女性比例比较	94
姿势素描或快速轮廓素描	98
观看是关键	99
使用轴线	99
简洁处理	100
确定姿态	100
由内而外	101
强化人体的体积感和空间感	101
人体素描的线条变化	101
人体素描的比例技巧	101
人体素描的构成和色调的改进	103
关于肖像画	104
常见错误	105
确定面部特征和其他地标的一些引导	106
肖像画的特点及其他重要方面	109
肖像画的视点变化	118
人体的空间绘制	120
在设定环境中画人体	120
使用直线建构	121
建立流动的视觉路径	122
人体与解剖	123
艺术解剖与医学解剖	123
解剖学显示自身	124

人体骨骼结构的主要骨头	132
人体的骨骼地标和其他地标	135
人体的表层肌肉	136
解剖术语	139
第三部分 空间思考与内视觉	140
透视素描的基本原理	
关于透视	140
什么是透视?	140
不同种类的透视	140
线性透视的基本原则	141
透视与观测	142
线性透视的限制	142
学习透视的最佳顺序	143
画好透视素描的建议	144
透视绘制工具	146
透视术语	147
主要的工作术语	147
相关术语	148
其他一些有用的术语	148
透视与立方体	149
用一点透视建构立方体	149
依据深与高的关系,用两点透视建构立方体	151
用两点透视估计立方体的深度	152
使用透视栅格	153
在一点透视中建构栅格地面	154
在两点透视中建构栅格地面	156
在透视环境中增加复杂性	158
多个消失点与滑动消失点	158
立方体增加	158
立方体分割	161
两点透视中数学般精确的立方体	162
确定引导边缘高度后建构30度/60度立方体	162
确定基部方形尺寸后建构45度/45度立方体	164
确定引导边缘高度后建构45度/45度立方体的首选方式	165
确定引导边缘高度后建构45度/45度立方体的次选方式	166
一点透视和两点透视中建构椭圆	166
椭圆建构的8个切线点系统	167
椭圆的长轴和短轴、扭曲和完满	169

测量线用于规则（均等）分割和不规则（不均等）分割	169
设定测量线	169
分割一个构成的过程	169
规则分割和不规则分割的应用	171
透视中的倾斜面	171
辅助消失点和垂直踪迹	173
几何体与透明建构	174
什么是透明建构？	174
建构与立方体的联系	175
三点透视	178
用三点透视建构一个构成	179
做透视练习的建议	181
第四部分 深化想法，解决问题，评估结果	188
构思：激发想法	188
形象思维与大脑	188
想象、创造与头脑风暴	189
头脑风暴的过程	189
画作问题的诊断	190
比例、大小不准确，或形状关系有问题	190
多条透视眼平线	191
透视缩短不准确，或缺少透视缩短	191
扁平化和线条拘谨	192
细节或局部压倒了整体和基本形状	192
从透视原理看大小不准确	193
三维构成缺乏体积感或色调建构拘谨	193
过分概括	194
一般性的处理代替了仔细观察	194
无意识的模糊空间	194
缺乏处理感，僵硬或粗糙	194
忽视构图或构图考虑不周	195
意图与结果	195
发现了不一致	195
描述性反馈	195
解说性反馈	196
评论画作的重要	197
群体评论	197
单个评论	198

	评论画作的关键问题	198
	就构图评论	198
	就绘制评论	199
	就人体的绘制评论	200
	就透视评论	201
第五部分	素描的材料与处理	202
	素描的媒介与材料	202
	传统的与新的素描材质	202
	传统的与新的素描媒介	211
	传统素描材料及相关处理	225
	对素描进行转印的一些技巧	225
	复印和激光打印转印	225
	喷墨打印转印	229
	丙烯媒介转印	229
	Lazertran转印	230
附录	当代艺术	234
	素描样例	
	乔·拜尔	235
	玛丽·伯格曼	238
	杜斯坦·格里切	241
	苏珊·德阿莫图	243
	巴莱·多岗	244
	罗布·伊万斯	247
	丹·费希尔	251
	利厄·格雷格奥尔·普鲁克卡	254
	苏尔·克杰克	256
	桑格拉姆·迈杰姆达	259
	安东尼·迈克尔夫	262
	切洛·佩尔恩	265
	本·波尔斯基	267
	珍妮弗·波杜姆	269
	简·拉波莱耶	272
	罗伯特·希尔兹	276
	珍妮·斯库比尔	280
	约瑟夫·斯托希克沃奇	282
	里查德·塔尔布特	284
	参考书目	287
	索引	289

简介

2000年时，我出版了自己的第一本书《讲授艺术的艺术：艺术性素描基础讲授和学习指南》(The Art of Teaching Art:A Guide to Teaching and Learning the Foundations of Drawing Based Art)。这本书体现了我对高等教育中做教师的准备和讲授质量的一些想法，尤其是素描作为艺术家培养的基础学科的讲授。

美术硕士的课程旨在培养职业艺术家，这个学位也被学院、大学和培训机构广泛承认，是从事中高级美术教育所要求的唯一正式资格。然而，很少有美术硕士课程认真地把做教师的准备作为课程中的必备内容，结果导致那些去做美术教师的人常常有一种挫折感。他们做教师不令人满意，因为缺乏指导，在这方面没有学到足够的东西；如果再去教较为高级的课程，他们就更感觉自己准备不足，更有沮丧之感了。

更为常见的，毕业生去教学是教一些基础课程。这种基础知识的重要性，对视觉艺术的学生来说怎样估计都不过分。这种引导性知识的质量，会长久影响一个学生对自己所受艺术教育的态度。考虑学生受教育环境中的各种因素，包括设备、学校地点、学生和教师比例、学生构成的多样性、社会经济和教育背景、奖学金提供、助学金和其他经济支持，它们中没有一个比教师的因素更重要。教师可以为学习创造一种惊奇的、自信的和积极的氛围，或者是一种畏惧、失败、令人沮丧的气氛。作为学习知识的促进者和帮助者，指导者的知识基础、沟通技能、自信心、职业准备和教学热情，对于学生的积极体验和教师本人的积极体验都至关重要。当我撰写《讲授艺术的艺术》时，我曾问自己：“我们做什么可以帮助新教师的职业准备？我们怎样帮助和促进他们从毕业生到老师的转变？”

7年后，我来写这本我觉得是《讲授艺术的艺术》的姊妹书了。我的第一本书是为教师而写的，这本《牛津素描指南》则为学生而写。不同于一些素描教材，这本《牛津素描指南》并不特别讲解当代艺术运动或素描历史，也不多讲各种实验艺术。我知道这些论题对任何艺术学生的教育都很重要，都是一些关键部分；但我主要目的是强调基础要素，它们可以为更加高级和更具实验性的素描及相关艺术门类提供深厚背景，可以帮助澄清素描与艺术创造的当代情况及历史范例之间的关系。本书提供了一种非装饰性的、很具体的路径，讲解基础层面的素描，这种古典范例的素描突出准确的观察。我相信，对学生进行更为高级和更具实验性的素描探索而言，对由此引发的无限可能性而言，对基础的深厚了解其实是益处最大的。那些和我看法一样的教师，可以将此书用于他们的课堂教学。

这本《牛津素描指南》从头到尾关注被普遍认为基础层面最为重要的三类素描：基础素描（不受限于题材）、人体素描和透视素描；清晰解说和深度讲解在二维平面上准确描绘各种构成和空间所需要的一些最基本要素。就讲解画室素描技巧的清晰性和透彻性而言，本书具有自己的独到优势；在我看来，比起如今市面上广泛使用的其他素描教材来，对于学生来说，它更为充实，更有血有肉。

本书的编排从两个方面考虑。一是直接的画室知识，这对于扎实和透彻地进行二维创作基础教育十分必要；二是一些补充信息，它们促进和丰富了素描知识。书中从头到尾都强调观察技能的培养、敏感的增加、技巧的改进、批判性思考和对各种材料的知晓。书中那些附有说明的图例，对最基本的技法、形式和/或概念问题进行解说。

第一部分谈论可以广泛应用于任何题材的素描

知识,包括用于观察和记录相对比例、部分之间和部分与整体之间关系的观测,并且解说观测怎样起作用,为什么会起作用;用于空间环境中多个构成的大小和位置保持一致的缩放比例;对构图基本考虑的全面勾勒,包括取景器的使用及其益处,构图的视觉原则,需要考虑的若干构图变量,草图小样的重要性等;将黄金分割作为一种组织和构图上的设计来讲解,并解说了它与斐波纳契数列的关系;在二维平面上逼真表现空间与深度的方法,包括色彩作为无色素描的一种延伸所具有的基本空间特性和色调特性;怎样创造有意义的线条变化,体现出构成、体积和空间;如何观察和建构色调结构,怎样进行从整体到具体的色调建构;最后谈论有意思和有意味的静物安排和光照处理要考虑的一些方面。

第二部分探讨素描的基本原则怎样应用于素描绘画的一种独特挑战,这就是人体素描,介绍了一些专门针对研究人体和描绘人体的关键信息。这里面包括教室里画模特的礼貌,观测在人体观察上的运用,男性与女性的比例比较,姿势素描的要素,强化人体的体积感和空间感,肖像画的处理,人体的空间绘制,艺术解剖在人体素描上的重要性;最后是一个人体重要的骨骼结构和肌肉结构的全面介绍,这是理解人体的基础。

第三部分主要是清晰和透彻地解说透视,意在让这个经常让人望而生畏的课题不再显得神秘,用一种循序渐进的方式来解说它,一步一步地说明,以求得到透彻的理解。技术透视和徒手透视的介绍,都强调以一个“标准”立方体作为几何基础,来建构各种构成和结构,它们体现着空间和体积。对精通透视的重要性进行了说明,列举了透视绘制工具和相关术语之后,接下来是具体讲解如何用一点透视和两点透视建构立方体,以及对立方体深度的估计。对基本立方体建构的理解,提供了实实在在的建筑砌块,本章解说了怎样将此用于建构栅格

地面,立方体增加和分割,椭圆的建构,楼梯、房顶和翻开的盒盖等倾斜面的建构,各种出自立方体的几何体的建构。另外还介绍了透明建构作为一种方式来绘制各种以立方体为基础的物体。本章还讲解了滑动消失点和多个消失点的适当使用,对建构30度/60度立方体和45度/45度立方体做了详细说明,还解说了测量线用于规则和不规则的立方体分割和增加。接下来谈论三点透视,将它视为一点透视和两点透视的戏剧性延伸。最后是一些做透视练习的建议,能够让你更有创造性地探讨技术透视和徒手透视。

第四部分讨论自我评估和对别人作品进行评估的过程。提出一些建议来解决那些基础阶段作画一再出现的技术问题和形式问题,对画作中可能出现的种种毛病以及怎样改进和求得进步进行诊断。对画作进行评论的重要性做了说明,这包括群体评论和单个评论,并对这两种方式各自的特点和优势做了分析。进行评论时应提出哪些关键性问题,以此来判断自己画作和他人画作的优点与缺陷,本章也逐一详尽列出。

第五部分讨论素描的材料,对传统的与新的素描媒介、各种画纸和其他素描面进行评估。还介绍了可以和素描结合起来的其他一些处理,比如复印或激光打印转印以及Lazertran转印,它们扩展了素描的天地。一些较好的学生的习作,一些著名的当代画家的作品,作为本章内容的视觉样例,显示着各种素描媒介、各种素描面和各种转印过程的创作实践。

最后是本书的附录,它展示了19位当代画家的作品,这些画家的画室创作主要是素描,他们的作品强化并拓展着传统的素描定义。每位画家的作品都会有简短的观念阐释,为理解这些画家的创作意图提供一个框架。

许多素描教材只使用经典大师和一些当代名家的画作为图例,但本书却使用了不同程度的许多学

生习作来与书中解说相伴，这些学生在肯德尔艺术与设计学院学习。

这一点很重要，因为学画的学生在观看那些名家画作上有很多资源，但对于入门阶段的学生来说，教材中全是大师作品会让他们望而生畏，甚至感到沮丧。在这本《牛津素描指南》中，他们看到了其他学生以本书作为学习过程而创作出来的作品，这些同辈人的创作就让他们确定了一些更可实现的目标。本书还提供了一些程度更好的学生的画作，只要有了坚实的素描基础就可以画出来。此外，本书中各处安排的一些精心选择的经典大师和当代名家的作品，展示着大师们的风采和素描在当代画室创作中的重要性。

坊间已有一些很好的书在讲基础素描、人物素描和解剖、透视素描，但这本《牛津素描指南》将这些方面融合为一个整体，它既是对构成基础素描教育各个部分的一个肯定，同时又为学习这些要素提供了一个单一的来源。本书体现着一种共同的认识：素描是几乎所有视觉艺术的支柱。无论是将它自身即视为创作，还是将它作为其他表现形式（油画、版画、雕塑、插图、情节串连图板、家具设计图、工业设计图、室内设计图、建筑蓝图、广告设计，等等）的支撑，素描能力是一种无价的技能，素描本身也是非常精巧美妙的表现媒介。

这本《牛津素描指南》是我25年教学经验的结晶，展现着我对素描的激情，我对教书和学习的热爱，我想帮助学生去追求卓越的愿望。无疑，学习素描的学生们走上了一条有着巨大挑战、回报和个人责任的道路。斯坦福大学的丹尼尔·M.门德洛韦

兹在晚年那本著作《素描》（Drawing,1967）中最为雄辩地阐释了素描在今天艺术家教育中的作用。尽管是写于四十多年前，但很多内容仍有现实启示：

“素描作为艺术训练的拱心石之一而一再出现……学院、大学和专业的艺术学校，如同历史上那些学术团体一样，也以素描作为艺术家训练的开始。尽管今天的素描课程已经在内容和程序上大大扩展了，但仍有一些信念是人们的广泛共识。首先，人们普遍赞同，只要教得好，素描可以形成一个习惯——观看的习惯、认真观察的习惯、以美术性的绘图或造型构成来表达自己感知的习惯，它在各种视觉艺术的表达中起到基础作用。第二，素描让初学者去熟悉艺术家词汇中的一些要素——线条、色调、肌质、构成、空间，还有色彩——尽管素描是限于黑白的，但色彩意识的增加却常常需要对外部世界的更好感知，每个人开始学素描时正是要体验这一点……总之，对这个具体的视觉世界的敏锐感知，是艺术家最为珍贵的遗产，而素描对此的贡献要超过其他任何活动。

无论是专业艺术家，还是想成为专业艺术家的学生，或者是一个非专业但对艺术有着极大兴趣的敏捷观察者，头脑与眼睛、手、身体和感觉的完全融合，会使得素描成为一种真正创造性的活动，会激活作为艺术成长和内行鉴赏之基础的趣味和判断力。”

第一部分

基础技能与信息

关于素描每个学生都应知道之物

观测和观测棒的使用

你们中有些人已经学过观测了，有些人没有。即使是那些已经学过这种观察方式的人，也常常承认虽然学过了观测，但并不真正理解观测做什么，不理解它为什么会起作用。于是，观测对这些人来说就没起什么帮助作用，或许还产生了一种沮丧和混乱的感觉。对观测原理的基本理解，对你学习绘画的进步会长时间地发挥作用。

为什么要进行观测

许多人会发现，自己在描摹照片或其他已经存在的二维画面时很能干。但是，当要通过观察三维构成来画时，就变得疑惑了，常常画不出描摹画面时的效果，达不到那样的准确程度。搞清楚为什么会出现这种情况是很必要的。

在二维平面上描绘或表现一个三维物体，这本

质上是要求一种语言翻译。二维语言是不同于三维语言的，因为三维有着深度，上下左右前后都占据空间。你必须观察这个三维构成，把它翻译为在二维平面——比如一张画纸——上能起作用的语言。你描摹二维画面如照片时，这种从三维到二维的翻译已经替你完成了。当你要画存在于空间之中的实际物体时，就必须自己来完成这种翻译了。观测过程就提供了一种很好的方式，可以轻松和有效地完成这种翻译。

观测的指导

一根观测棒是观测过程中的基本工具。我推荐使用10至12英寸长、1/8英寸粗的木棒，也可以使用细的毛衣针、羊肉串扦子，或是从铁丝衣架上剪下的一截铁丝。这根观测棒要直。我不赞同使用铅笔代替观测棒，因为铅笔太粗，观测时会挡住一些信息。在观测所画对象时，较细的工具遮挡得较