

高等美术师范院校

素描教材



SUMIAO
JIAO CAI

河北美术出版社

279409

素描教材

曾日文 杨惠民 林启天 李君吉 崔中田 编著

河北美术出版社

素 描 教 材

出 版：河北美术出版社

印 刷：河北新华印刷三厂

发 行：河北省新华书店

开本：787×1092毫米 1/16 印张：5.5 印数5000

1991年1月第1版 1991年1月第1次印刷 定价：6.90元

ISBN 7-5310-0380-5/J · 346

冀 002 号

目 录

第一章 素描概论	(1)
第一节 素描的涵义及其目的任务	(1)
第二节 素描的发展概况	(2)
第三节 素描学习的几个原则要求	(5)
第二章 素描写生基本知识	(8)
第一节 素描写生的工具材料	(8)
第二节 素描造型应注意的问题	(9)
第三节 素描的表现及基本要求	(11)
第四节 素描写生的方法步骤	(15)
第三章 石膏几何模型写生与静物写生	(17)
第一节 形体组合	(17)
第二节 石膏几何模型写生	(17)
第三节 静物画简介	(19)
第四节 静物素描写生	(19)
第四章 石膏像、头像、半身人像写生	(23)
第一节 石膏像写生	(23)
第二节 头像写生	(28)
第三节 半身人像写生	(32)
第五章 全身人体与全身人像写生	(33)
第一节 人体与结构	(33)
第二节 人体写生的步骤与方法	(37)
第三节 全身着衣人像写生	(40)
第六章 动态速写、记忆画与想象画	(44)
第一节 速写的要领	(44)
第二节 加强记忆画的锻炼	(47)
第三节 充分发挥想象画能力的训练	(48)
第七章 风景写生	(50)
第一节 风景的选择	(50)
第二节 风景画构图	(51)
第三节 风景画的表现技法	(58)
附 图	(63)
编后记	(86)

第一章 素描概论

第一节 素描的涵义及其目的任务

素描是什么，这个问题古今中外的画家和艺术理论家曾作过诸多探讨论述，对素描涵义的认识越来越深入透彻。从一般性名词概念阐述，素描在造型艺术中是一种最普通最常见的单色绘画形式，它是一切造型艺术不可缺少的基本功之一。从字义解释看：素，是素雅、素净、朴素的意思；描，是描写、描画、描绘的意思，综合来说，素描就是“朴素的描绘”。它是以单色线条和块面来塑造物象的形体、结构、动态、神情、明暗及空间关系，锻炼正确的观察能力，掌握绘画工具的表现能力，为美术创作服务。使用工具有铅笔、木炭、炭精棒、钢笔和毛笔等。

素描，按其表现意图有创作性素描和习作性素描之分，两者的目的要求有所不同。前者一般是指画家运用素描形式先搜集大量的速写素材，然后按照画家对客观事物有所感触进行酝酿构思创作出一件美术作品（素描），或者是作者对某种寓意题材感兴趣用它来画成一幅素描作品，这种素描的目的性很明确，就是创造一件艺术品，有其独立的艺术价值。例如法国画家米勒（1814—1875）作的《翻地》、安格尔（1780—1867）作的《斯塔马峰一家》（1818年作）及我国著名画家徐悲鸿（1895—1953）于1922年创作的《画龙点睛》，王式廓创作的《血衣》等等，便是素描创作的范例。特别是王式廓为创作《血衣》，表现中国革命历史有划时代意义的土地改革的斗争题材，事前画了很多形象生动，富有个性特征的素描作品（创作素材），如老农民、农妇等的形象，给人们留下深刻的印象。

至于习作性素描，一般是指在校学习期间的课堂作业，内容有静物、风景、石膏像、人像及人体等，其目的是通过对这些物象的写生练习，逐渐掌握绘画一系列的基本技法，学习程序由浅入深，由静而动，由慢而快，循序渐进的，最终目的是为今后进行美术创作准备技术能力和艺术修养。因此，习作性素描有几方面的功能：一是通过学习理解绘画造型的表现规律；二是掌握各种工具的性能和表现技法；三是培养正确的观察方法和表现方法；四是培养提高学生具有高尚的审美能力。这几方面的问题，我们将在以后的章节里，结合写生课题深入探讨阐述。

其次，我们从较高层次探索素描的涵义。意大利文艺复兴期三大艺术大师之一米开朗基罗（1475—1564年）曾说过：“素描是绘画、雕刻、建筑的最高点，素描是所有绘画种类的原源和灵魂，是一切科学的根本。”这是对素描作出的极高评价。众所周知，米开朗基罗不仅是著名的雕刻家，而且是伟大的画家和建筑大师，他对素描如此评价，实际上是反映大师自身具有长期丰富的艺术实践经验，而且是有卓著功绩的经验，他给世人留下大量线条雄健有力的素描作品，说明大师对素描艺术有深厚造诣的佐证。因此，他对素描所作的高度评价，具

有超时空的深远意义。从文艺复兴以来，不论是古典主义、浪漫主义、现实主义还是印象派以至现代诸流派的画家和艺术评论家，无不对素描这门学科给予高度的评价。譬如古典素描获得发挥，大师安格尔说：“除了色彩，素描是包罗万象的。”他称自己是“素描学派”。俄国十九世纪艺术的程式化教育契斯卡柯夫说：“素描是一切的基础，是根基。”我国著名画家、艺术教育家徐悲鸿也曾说过：“素描是一切造型美术的基础，而且一定要严格训练。”直至今日，虽然各家各派对素描的评价由于角度不同，要求不一致，探讨的涵义仍有各种争议。但是，对素描是造型艺术的基础，它在美术教学领域中所显现的重要性和必要性，已越来越明显地受到美术家高度的关注和认识。因此，历来许多伟大的画家都认为素描是“艺术的灵魂，绘画的生命”。

第二节 素描的发展概况

从历史发展去考察，素描是一种最古老的造型艺术。有专家认为：“素描差不多与人类同龄。”这句话是有充分依据的。考古学家发现，原始人类在山洞栖息繁衍，用烧剩的木炭在洞壁上涂画一些粗拙线条的图象，如野牛、野鹿等野兽，这些图象，实际就是人类造型艺术最早出现的一种表现形式，可名之为“原始素描”。例如在法国、西班牙、苏联等国的山洞里都有发现。随着时间的推移，原始人类初期生活范围逐渐扩大，使用器具日增，初民们除用木炭涂画外，还用石块、尖利器物刻画图象，并懂得运用彩色矿土如赭红土、黄土、黑土涂画物象。在我国，考古学家先后在各地山洞、悬崖、古墓中发现古代绘画，说明我国祖先在远古时代便创造了灿烂的绘画艺术。如新石器时代（约在一万年至四千年前），在关中、晋南和豫西一带仰韶文化遗址出土的彩陶上的各种纹饰、绘鱼、绘鹿，是我国绘画史上最早出现的重要作品。又如长沙马王堆出土的战国时期著名的帛画，所画的人、龙、鱼物象以墨线勾画，用笔流畅，形象生动，可说是古代以线造型的素描稿的精品（见《中国绘画史》王伯敏著）。还有在广西左江流域发现用赭红矿土绘制的表现壮族先民骆越人宗教祭祀大场面的崖壁画，有人物，有太阳，有狗、马、弓、刀、铜鼓等物象组成大的画面，其数量之多，规模之宏大，气势之磅礴，实是国内外所罕见。这种以单色粗犷刚健线条绘制的崖壁画，据初步考证，距今已有两、三千年历史。应该肯定地说，这就是先民们智慧创造的一件具有永恒艺术历史价值的巨型素描作品。

纵观国内国外发现的“原始素描”，纯粹以线造型，不论是粗拙的线或者细小断续的线，都是对物象形体作象征性符号的表达，还没有具备素描明暗立体的体积感和空间感，画面上的物象大多采用错位组合或横竖陈列的方式，带有初期的装饰趣味。这种以线造型的素描形式，几乎成了各国初民们共同创造的手法。其中佼佼者应是中国的古代绘画，充分发挥线条的作用，形成东方的绘画特色，我国古画论把这种绘画形式称为“白描”“线描”，是很贴切的。

在欧洲，这种以线造型为主的素描形式，一直盛行至中世纪（公元4世纪至15世纪）。当时艺术为教会服务，艺术家完全按教士的意旨作画，根据《新约》和《旧约》中的故事，或者是体现宗教信仰的寓意题材，运用素描形式为彩色玻璃画、壁画、壁毯、祭坛画创作草图或建筑的图样。所以中世纪的素描只起辅助和从属地位的作用，还不是一种独立的绘画形式。

意大利文艺复兴期的出现（十四—十六世纪），冲破封建和宗教神权的黑暗统治，人文主

是印象派义思想大兴，宣扬人性解放和自然美，追求古希腊、罗马的典型美及理想美，艺术家的个性获得发挥，不少有名画家画了很多别出心裁的富有创造性的素描作品，摆脱中世纪死板僵硬的程式化的样式。在自由的学术风气里，许多美术家竞相研究艺术解剖学、透视学、绘画明暗法等艺术理论，使素描形式有新的突破和发展，在以线造型的基础上，创造了明暗造型法及线与色块结合的造型法，把素描技法推上丰富多样的，呈现立体体积和空间层次，神情生动的、趣味隽永的更高阶段。鲜明地体现不同地区和不同画家的艺术风格，因而促使素描成为一种独立的艺术形式首先出现于意大利。文艺复兴大师们的素描有其明显的特点：有些画家的作品仍保留线条造型的风格，但用线已不是死板雷同的形式，而是按人体结构关系刻画，线条活泼生动，奔放自由，如拉斐尔的线条潇洒自如，形象优美；米开朗基罗的炭笔线条雄伟有力，形体结构鲜明。又如提香用色粉笔画的人像和创作草图人物的用线，虚实得宜，呈现既有厚实体积感，又有空洞深远感。有些画家的作品只衬以少许的明暗色调，没有固定的光源，多作平面光的结构刻画，如德国画家荷尔拜因（1497—1543）所作的肖像素描，明暗体积不显著就是例证。

另一特点是画家喜爱使用多种的工具来创造画面的新颖效果，有木炭笔、羽毛笔、红、黑、白粉笔、铅笔、银尖笔、钢笔和色粉笔，加上浅棕色黑色墨水渲染，品类不同，效果各异。例如，达·芬奇常用铅笔和钢笔结合在一画上，他作《女性人体解剖图》就是。他曾用红垩笔画《自画像》神情深刻，线条精细富于韵律感。（可惜我国翻印的《自画像》全用黑色版，失去原画的真实效果。另有些画家的作品是用色粉笔画的，印成黑白版，也难看出原画的神韵。

文艺复兴初期，仍沿习中世纪的美术工场作坊，由艺术家带徒弟传授技艺，及至十六世纪九十年代（1590年）由画家卡拉齐兄弟（1560—1609）创建意大利波伦亚美术学院，它成为欧洲最早的美术学院。这所学院有一套严整的美术教学体系，正式把素描列为造型艺术基础训练的主要课程之一，教材内容规定：第一先临摹教师的作品和大师的名作，然后以古希腊、罗马石膏像作写生对象，学习古典美的法则；第二是以真人裸体和着衣像为写生对象，打好素描基础功。这种有系统内容的教学体系，取代了中世纪师徒传艺方式，使艺术传授前进了一大步。波伦亚美术学院的创建，为以后欧洲以至世界各国建立美术学院树立了典范。它所建立以实物（石膏像和模特儿）写生为内容的素描教学体系，受到各国艺术院校的重视和继承，一直延续至今。同时，对素描表现技巧的提高，有积极地推动作用。

十七、十八世纪的素描 这个时期的素描是在文艺复兴时期素描风格的基础上继承发展的，所表现的形体体积感和肌肉质感较自然真实，使用工具也较多，如用淡棕色、淡墨色渲染明暗体积，并用色粉笔和红色笔画人体肌肉部位，更突出肌肉的质感和厚度感，人物形象刻画也有深入提高。例如意大利画家格尔齐诺（1591—1666年）用羽毛笔画的《浴女》，加以褐色渲染体积，肌肉感很强。又如比亚捷塔（1682—1754年）作《少女》用黑、白粉笔画于淡红色纸上，头、胸、手的肌肉表现自然生动，少女侧面向前的眼睛炯炯有神，衣纹自然，光感明显。法兰德尔著名画家鲁本斯（1577—1640年）所作素描形象丰满圆实，女性肌体表现富有真实感。他喜爱用黑白粉笔或钢笔画于淡棕色纸上，增强人体厚隆凸并有力感。荷兰大画家伦勃朗（1606—1669年）的素描更具独特的个人风格，他常用钢笔加淡墨水渲染，所画人物、风景、动物速写，造型准确生动，笔法豪放有劲，生动感人。还有法国古典主义

奠基人普桑(1594—1665年)曾长期研究古代雕刻和文艺复兴期绘画,画风典雅,造型严谨生动,线条简练有力。法国罗可可艺术代表者之一布歇(1703—1770年)作品多以轻柔笔调表现男女爱情的题材,其素描多是女性肖像和裸体,如《妇女习作》用铅笔和红色笔加白粉画于淡棕色纸上,使裸妇的胸、乳显得丰满肉感。又如《裸妇与鱼》(神话题材草图)用铅笔勾轮廓,加白粉笔画受光部,在灰黄色的底纸上呈现裸妇圆厚的肌体,以简练的笔法,表现丰富的内容,体现罗可可艳丽、柔弱的画风。

十九世纪至廿世纪初的素描 西班牙画家哥雅(1746—1828年)可说是十八世纪末向十九世纪迈进的具有鲜明个人风格的素描大师,他喜用黑墨水和黑粉笔画出动态生动、黑白对比强烈的人物组合场景,画风轻快活泼,笔法自由奔放,明暗处理富有吸引人的戏剧性效果,与他的版画创作有不可分割的联系。

十九世纪法国成为世界美术的中心,素描也占着领先的地位。古典主义、浪漫主义、现实主义及印象主义相继出现,各派著名画家群起,素描表现风格各有千秋。被誉为古典主义代表画家的安格尔深受拉斐尔影响,重新强调线条因素,他喜用铅笔线条作素描人物,造型严谨,线条轻快流畅。他主张“线条——这是素描,这就是一切。”他的素描作品至今仍受到各国美术家的推崇,影响深远。与古典主义相对抗的浪漫主义大师德拉克罗瓦(1798—1863年)有“浪漫主义的狮子”之美称。他的素描激情奔放,形象生动有如万马奔腾之势,特别是表现骑兵搏斗、人狮搏斗、豹与马厮斗及飞马奔驰,真是激奋人心的稀世名篇。他作的炭笔人物,朴实敦厚,水墨人物则表现淋漓尽致,笔法活泼而富韵律感,别具特色。有农民画家之称的米莱,(1814—1875),一生创作以农民为题材的名作甚多,如《拾穗》《晚钟》属世界珍品。他喜欢用木炭笔画素描人物,轻松自如,古朴典雅,构图完美,主题内容寓意深邃,创造整体感强又有空间层次的气氛,人物形象朴实无华,给人严谨庄重的厚实感。

印象派的出现,是美术史上绘画革新的大转折,素描形式风格更趋多样化和个性化。印象派画家,德加的素描追随安格尔保持浓重的古典风味,而毕沙罗、莫奈、雷诺阿、劳特累克、凡高、塞尚等画家的素描则偏重线条的松散自由,具有较多的随意性,那种严谨结构造型已渐减弱淡化。强调个人主观感受,发挥个人风格特色的素描成了主导。现代派画家的素描回归线条造型是其特色。马蒂斯的人物素描用线简约随意,毕加索的裸体人物组合素描,既有古典的韵味又有黑白随意交错带点变形的新颖感。一生作有七千多幅素描传世,勤奋惊人。

我国现代素描 我国传统绘画有几千年发展历史,“白描”、“线描”是素描的一种形式,前面已提及。但是,现在我们讨论以实物为写生对象的素描,实际是西洋的素描,它是伴随西洋画同时传入中国的,在学校开课传授,至今不过有百年历史而已。具体说,我国约在廿世纪初1911年浙江两级师范高级师范图画手工科首开设素描写生课,内容有石膏像、风景、人像及人体模特儿,同时还开设油画、水彩、图案、西洋美术史等课程。主任教师李叔同(1880—1942年)是一位多才多艺的艺术教育家、画家、音乐教师、书法家、戏剧家又是著名的诗人,他早年曾东渡日本留学,回国后便在浙江执教多年,直至中年才出家潜心钻研佛理。李叔同对我国现代美术教育做出较大贡献,是我国率先使用人体模特儿的第一人,他培养的学生已成为我国著名的画家如潘天寿、丰子恺、吕凤子等。他是“揭开中国现代美术教育史的先驱者。”(见《近代美术的先驱者李叔同》、《美术研究》1984年第四期,毕克官)。

随后到欧洲留学的一批美术家如刘海粟、林风眠、徐悲鸿、颜文梁……等先后回国,于

是,在上海、北平、杭州、苏州各地陆续创立美术专科学校,招收学生,传授绘画艺术,为中国培养大批美术人才,作出卓越贡献。概略来看,三、四十年代我国素描风格大致分两大学派:一是以徐悲鸿为首倡导并着力推广继承欧洲古典主义的素描传统,坚持严谨的写实的画风。徐悲鸿身体力行,他画有近千张素描作品传世,包括人像、石膏像、风景、动物、人体等,造型准确,明暗调子柔和,线条苍劲精练有东方韵味,追随者甚众,对推动我国素描发展产生深远影响。二是以刘海粟为首大力宣扬印象派以后的素描画风,重视艺术个性发挥,没有太严谨的形式结构感,表现技法自由,不拘细部的真实刻画,多用木炭条画石膏像和人体,公开刊行的素描作品不多。当时两学派因艺术主张不同,经常有所争论。

新中国成立后,各地如雨后春笋般,纷纷建立高等艺术院校,造型艺术的科系不断扩大,例如国画、油画、雕塑、版画、工艺美术、舞台美术、建筑设计、特种工艺造型以及园林设计……等等专业,毫无例外地都开设素描课程。五十年代我国的素描教学,受苏联影响较深,全力推行契斯卡柯夫美术教学体系在各院校占了主导地位。这种造型严谨、准确、有其科学系统性的教学内容和方法,对培养我国美术人才是有成绩的。但是,由于政治原因,导致我国素描出现单一化的局面,对艺术发展是不利的。1979年年底在杭州召开全国第二次高等艺术院校素描教学座谈会,总结卅年来的经验教训,进一步贯彻百花齐放的方针,各学派才获得自由发展的机会。

现今我国素描教学大体有三种主张 一是主张坚持现实主义的写生原则,要求学习阶段必须掌握全因素的素描技法,学到手,学到家。本书着重论述的内容和观点就是这种写实的素描体系。

二是主张应根据不同专业对素描学习有不同的特殊要求,如国画专业强调结构素描,工艺美术专业强调短期线描素描的探讨,适当减少明暗光感的追求。

三是主张改革原有素描教学模式,要求自然造型、抽象造型、意象造型三者结合探讨,培养形象思维的创造能力。这是当前改革开放形势下新的思考。究竟如何在教学实践中进行,有待美术教育界的行家们深入去探索。

第三节 素描学习的几个原则要求

“学习素描必须要有热烈的感情和锐敏的感受,但感情与感受必须和理智结合起来。”“画画需要很大的耐心、毅力,需要概括和思想,要遵守纪律,工作要有计划,要有步骤……。”(罗马尼亚现代画家博巴)。

从整个素描学习程序来说,必须理解掌握绘画造型的各种因素和表现规律,包括形体、结构、明暗、调子、透视等,这些因素在绘画中产生什么作用?以及各种表现规律的内容如何?我们将在下面各章深入论述。在这里我们着重谈谈素描学习应注意的几个原则要求。

1. 素描训练特别讲究锻炼眼、脑、手三者有机配合的重要性。眼、脑、手三者共同协作发挥作用,是画好素描所必须具备的主观条件。

练眼 就是学习用画家的眼睛去观察物象。画家有长期的艺术实践经验,他的眼睛是训练有素的,他观察物象,总是按艺术专业要求整体地看物象的形体结构、明暗和色调,以及四周的环境特色。一句话,画家观察物象是从整体的角度出发,而不是从细小局部零碎去看,

因此,形成一种整体观察物象的习惯,才能整体地把客观物象正确地反映到画面上来。初学素描,还不懂得掌握如何正确观察物象的方法,习惯于从细部去看东西,看完一个局部再看另一个局部,零零碎碎的组合在一起,往往忽视整体性的认识,“只见树木,不见森林”,这种观察方法,一旦运用到绘画上,就会形成随意凑合的形象,不能完整地把对象的形体和精神面貌正确地反映到画面上来。所以,初学素描,首先练习整体观察物象的方法,练习“正确地看”,上下左右同时看,把对象全部放置在我们的视域中来看,便能较快地掌握物象的形体大关系、明暗大关系,在此基础上再深入细部观察,正确地具体地反映对象。

练脑 正确地观察,依靠正确地分析判断。我们观察物象,光有直觉的感性认识是不够的,还需要通过大脑去分析、理解,提到理性高度去认识。比如我们观察一个石膏头像,上面有许多隆凸起伏的变化,这些现象实际是其内部的骨骼肌肉对外形影响的结果,只有运用解剖知识去分析理解,才能正确地画好这个石膏像的结构。所以,我们学习素描,不能仅靠表面的观察,而应多动脑筋去思考,获得正确的判断,这就是“练脑”的含义。

练手 “拳不离手,曲不离口。”这是先辈艺术家长期艺术实践获得成功的经验之谈。学素描,是艺术门类之一,所有艺术门类,都具有较强的技术性。要学好一门艺术,光靠口头上说是不行的,必须长期下苦功去学习,去磨炼,否则是难学出名堂的。学素描同样要付出辛勤劳动的代价,才可能到达熟练的地步。所以,我们需要刻苦努力,多练、多画,积累实践经验,不断提高专业水平。

眼、脑、手三者齐头并进,密切配合,是学好素描的首要条件,关系到今后专业提高的关键。

2. 懂得整体观察,还要懂得整体表现的方法配合。整体表现的具体方法,一般说是学习运用直线打轮廓的方法,这对初学者是重要的。用直线打轮廓,迫使初学者一开始就必须放弃对细小局部曲线变化的追求,把它们归纳为一根直线去表现,例如画头像,首先把头像归纳为几何型立方体去理解,分出前后左右几个大面,用直线确定基本型,确定五官位置,这样打轮廓就能快速的抓准大形,抓准大的转折关系,大的比例,而不致被琐碎的曲线变化所迷惑。如果遇到变化复杂的形体,或者是几个大型物体错综复杂的组合(包括人体、静物、风景),我们运用直线去确定各个物体大的比例,大的转折变化,就显得容易处理了。

其次,整体表现的第二种涵义,是在画明暗关系时要时刻照应上下左右的色调比较,当你画左面时,要与右面的色调比较,时刻掌握好每个部分的作画进度,特别是有对称关系的物象,如两眼、两乳、两手……不要单把左眼已画完了,而右眼还是一个空白,这样会造成相互脱节,互不相关的弊端,失却整体作画的真实含义,不可能完整地画好形象。这种不良习惯对初学者是不利的。

3. 在素描表现上要注意掌握画面的虚实、取舍。素描练习要求忠于对象,画得形准神似,但不是百分之百的照搬,而是通过作者的主观感受,加以提炼、概括,“外师造化,中得心源”,对物象要经过主观分析、研究、加工处理,使所画的艺术形象更完美、更真实感人。在基础练习上概括加工的主要手段是掌握虚实与取舍的分寸。

客观物象处在环境中,由于光线强弱,作画者的角度和视平线高低不同,距离不同,所看见的物象就会有清楚、强弱、模糊不同的部位,看见清楚的地方谓之“实”,模糊的地方谓之“虚”,虚实是客观存在的自然现象。

从绘画角度看,物象的虚实规律是:靠近前面的部位实,推远过去的地方虚,结构转折处实,亮部和暗部虚。我们掌握好这些虚实关系,该实的部位要画得结实,立体突出,该虚的部位则尽量掌握好分寸,使它呈现空间关系的深度感。

取舍与虚实处理是密切联系的,有所取,也有所舍。一般说来,实处是取的部位,虚处是舍去的地方。对于实处要认真细心地刻画,塑造形体要真实可信,这部分常常是画面中心的要害处,也是欣赏最具有较大吸引力之处。而那些处在虚的部位,常常是推远向后或者是居于次要的部位,我们对它应画得概括些,舍弃一些无关紧要的细微末节,避免它与主要部位相互矛盾冲突,避免喧宾夺主。如何处理好虚实、取舍关系,应在实物写生过程中深入领会,同时应多研究名家的素描作品,学习名家是怎样概括处理画面的虚实规律的。

4. 在学习素描过程中,同时注意充分发挥形象思维能力,有意识地培养形象记忆、想象的能力。我们学画,只懂得写生的一般规律是不够全面的,必须同时注意发展以观察物象为基础,具有进一步综合、概括的能力,要主动的研究理解对象,把造型特征牢记脑中以加深印象,随时能够按创作构思的要求把人物动态和形象结构特点画出来,这是把素描基本功与美术创作锻炼有机结合起来的好办法。培养形象记忆、想象能力的具体措施,常常是在教学过程中有意识的安排课堂速写、默写的练习,甚至可以扩大到对现实生活场面的速写、默写练习,如观赏戏剧、电影、球赛等某个情节动态的默写练习。经常进行这类默写练习,对发展记忆、想象的智力是有成效的。古今画家创作众多的艺术珍品,诚然是他们具有艺术天才和深厚的艺术造诣有关系,同时,应该看到他们在青年时代着力培养丰富的记忆力与想象力是很重要的原因。我们要善于学习大师们锲而不舍的学习精神,把素描基本功练扎实,不断提高素描技术水平。

总而言之,素描是一门造型艺术的基础学科,有其严密的系统的学习内容,和一套严格的作画方法,初学者务必认真对待,要有坚毅不拔的决心,把写生、速写、记忆、想象的一整套技法学到手,学到家,为美术创作打下牢固的专业基础。下面我们结合每个单元实物写生课题,逐章逐节作详细的论述。

第二章 素描写生基本知识

第一节 素描写生的工具材料

素描使用的工具材料是多种多样的,从广义上讲,并无硬性规定。历史上许多名家的素描作品,有使用铅笔、炭笔、管笔、银尖笔、鹅毛笔、毛笔、粉笔等画在纸上、羊皮上或木板上,甚至布上的,品类繁多。前一章已略有谈及。

初学素描者所使用的工具材料,主要是铅笔、木炭条、炭画铅笔、炭精棒及画纸等。此外,还有辅助工具如橡皮、画板、测棒、线垂、纸笔、定着液等等。要画好素描,必须对工具材料的性能和质地优劣有基本知识,以便从中选择,熟练掌握。下面简要地分别介绍,以供初学者参考。

铅笔:黑色铅芯分硬铅软铅两种。铅笔一端标“H”号者为硬铅,“B”号者为软铅。H数字越大越硬色泽越淡,B数字越大则越软色泽越浓黑。可根据素描练习的内容作适当选择。通常画石膏像长期作业可选用HB至4B几支。过硬的铅笔易把画纸划破或纸面产生凹痕,影响软铅笔继续刻画。所以2H以上的硬铅笔不宜采用。6B色浓黑、油质重,适于速写用。

铅笔的特点是作画层次细腻,便于表现层次丰富的色调,也便于初学者修改。因此,它是我国各院校目前低年级学生作素描基本功学习最常用的绘画工具。

木炭条:是用柳枝条烧制成的素描用笔。色泽较黑、质地松软,便于画大面积的色调,适于画大画。把木炭条横对画面,一下子便可擦出一大片黑色调,再用手指横抹,即可产生淡灰的色块。想刻画细部时,用砂纸把木炭条一端轻轻打磨即出现刀刃的尖锋,即可用深入刻画。灵活地运用腕力,可以画出浓淡虚实变化丰富的线条。画错的部位用手指轻抹,或者用软质布拭擦拍打去掉,或者用馒头拭擦修改都较方便。所以,木炭条历来受到画家的喜爱,也是作为素描基本功使用的主要工具。

绘画用的木炭条,文化商店有盒装出售。也可以自制木炭条,烧制方法是:先备一铁罐,将柳枝条去皮,按铁罐长度截好柳枝直放满罐内,尽量不留空隙。如柳枝太粗大,则削成筷子大小样子,按铁罐长度截好。铁罐装满后,即用黄泥浆封盖口部,加铁盖,用细铁丝十字形捆扎好,便可将铁罐埋入炭火中煨烧(不宜用明火烧),先冒黑烟,后冒白烟,即示烧成。立即取出铁罐,待凉打开铁盖,倒出已烧成的木炭条。如果冒了白烟不及时把铁罐扒离炭火,即可能被烧过了头,柳枝已被烧成炭末,成了废品。

炭画铅笔(常称木炭铅笔):是素描常使用的工具。色泽较铅笔浓黑,黑白对比强烈,中锋作画可形成并排的线段,侧锋横抹可产生大片的色块,也可用手指拭擦出柔和多变的色调,便于作中短期的作业。

炭精棒:是用炭粉加工制成的,有方形圆形两种,色泽有黑色、棕色、棕红色几种。

炭精棒的表现力较强,利用方形的棱角可画出锋挺有力的线条,侧面易显粗旷强力的块面,也可刻画细致的局部,用手指头或纸笔可擦出柔和的调子。但是炭精棒条较粗,不象铅笔和炭画铅笔那样便于削成尖锋,加以质脆易断,初学者较难掌握,不宜作素描长期作业,只宜作短期间的速写练习。

画纸:素描用纸视所使用的画笔而定。铅笔素描用纸,要选择纸面不太光滑、质地较坚实、厚薄均匀的白色素描纸或绘图纸较为理想。因纸面太光滑,则铅粉或炭粉粘不住,易脱落,画不黑。纸质不坚实,过于松软,则经不住反复拭擦涂改,易把纸面弄破。如果是短期速写用纸,可选用白报纸、毛边纸。托裱过的生宣纸用木炭条画头像速写和人体速写别有一种笔调情趣。带有淡灰、淡黄、淡棕的色纸,可用来作短期速写练习,但不适于作素描长期作业。

素描的辅助工具如橡皮、纸笔是需要具备的。橡皮要选用较柔软易擦去铅粉的,如塑料橡皮为佳。纸笔是用宣纸或柔软的毛边纸搓卷而成,是画木炭铅笔、炭精棒作业拭擦细部产生柔和色调必不可少的工具。纸笔可以自制,方法是:用四、五寸宽的宣纸象搓鞭炮样搓卷,关键是搓紧不留空隙,渐搓渐大如一小指粗,外用浆糊粘牢,用小刀削两头如尖笋状即成。测棒和线垂是检查形准的辅助工具。通常可用长铅笔代替测棒使用,线垂是用一根线吊一垂物如木工的墨斗线,是测量打轮廓时检查上下形体的垂直关系,校对目测时的误差。

定着液:用木炭条、炭画铅笔或炭精棒所作的素描作品,画完后必须用定着液吹喷一两遍,才能把已画好的艺术效果固定在纸面上。否则,画面上的炭粉会脱落,或者把细微的色调层次弄模糊和淡化,失掉原画的艺术魅力。

定着液通常有两种配制方法:

1. 酒精松香定着液——用酒精10份加松香1份配制而成。将松香砸碎放入酒精瓶泡浸几分钟即可使用。喷画时,把画平放,将定着液按所需量放入涕涕喷壶里,喷壶与画面保持一定距离喷射。

2. 白乳胶定着液——用白乳胶1份加温水5份,调匀后再加入同等量的清水即成。这种是水剂定着液,水份挥发较慢,常有水迹留在画面上,所以画幅要平放,喷完后待干才能喷第二遍。此外,还有用桃胶、透明胶配制的定着液,在此不再详细介绍。

第二节 素描造型应注意的问题

素描是一种绘画形式,它以不同方法描绘物体的特征。素描所体现的一方面具有物体本身的某些特征,如比例、形体结构、质量感、空间体积等;另一方面,它具有素描造型语言本身的某些规律,如线条、线条组合、明暗块面、明暗调子。在此,仅将素描中关于比例、形体结构、质感量感、空间感、整体感等作为素描造型应注意的几个问题单独提出来加以阐述。至于归属素描艺术语言的线条与明暗等内容则将放在下一节介绍。

比例 自然界中,各物象之间的大小位置关系,每一物象自身各部分之间的大小位置关系,都有一定比例。素描:就是有意地锻炼我们对比例关系的敏感能力和准确表达的能力。德国画家阿尔勃列赫特·丢勒(1471—1528)曾经说过:“没有正确的比例,就不可能有一幅完

美的图画。虽然是尽了最大的努力而画成的。”历来画家都把物象本身的比例关系以及各物象间的比例关系，作为主要的研究课题。例如，对于人体比例，达·芬奇、米开朗基罗等都作过探讨，确定出理想的人体比例，我国传统绘画中，也有“立七坐五盘三半”、“一个巴掌遮脸半”、“三停五眼”、“丈山尺树寸马豆人”等等关于人、人与山水的比例口诀。比例准确是造型准确的关键。素描中确定比例的基本原则是从大到小，由远及近；以目测比较为主要方法。工具辅助测量只用来检验目测的准确性，以提高目测能力。例如，画直立的全身人物，首先确定总高度，然后确定头长、四肢及躯干长度；再确定头、肩、臀等宽度，这些比例关系协调后，再确定手掌、前臂、上臂、五官部位等比例。上述比例，主要靠目测来判定。

形体结构 素描中经常谈到“形”的问题，就是指物体外形特征与物体形体结构特征。所谓形体结构，是指各物体形体本身的内部与外部的构成因素与结构关系；物体的形体与形体之间的一定的组合关系等方面。

从视觉感知这一角度而言，任何物体都是通过形与色来显示其特征，如果把色彩对特征的影响排除开来，物体的“形”便成了它显示特征的主要方面。任何物体，都以一定的长度、宽度、高度占有空间位置，构成自己的固定特征，在画面上显现任何物体，虽然总是与诸多的造型形式因素结合在一起，交织在一起，但这些形式因素的运用，其目的主要是显示物象的形体特征。因此，对物象形体结构的研究，是素描教学中一个极为重要的课题。

素描教学中，要求学生分析和认识形体特征和组合关系，其方法是：先将一切物象简化成几何形体的组合，再进一步认识物象本身的解剖原理。苏联著名美术教育家赫拉帕科夫斯基说过：“素描的基础，就是最大限度地简化任何一种复杂的形体，将它画成最简单的几何体。”

基本几何形分平面几何形、立体几何形两大类，平面几何形的分割有利于同一平面不同形状特征的显现。立体几何形占有三度空间任何复杂的物象，都可以用立体几何形来表示它的主要形体特征。例如，可以把热水瓶表示为圆柱体、圆锥体几何形的组合。

不论物象本身形状如何复杂，只要依照上述法则去分析，去理解，就能十分顺利地表现该物体的准确特征。

质感、量感 任何物象的形体结构，有共同规律，也有个性特征。一个真实的苹果和按这个苹果翻制成的石膏模苹果或蜡模苹果，虽然形体相同，但它的质感、量感是完全不同的。素描不但要准确表现形，还要求充分运用素描工具，表现不同的质量感。

各种物体都有自己的物质组织规律与质量特点，它们以不同颜色、光泽、组织结构原理显示出来。素描写生中，要求将不同质量的物象，进行对比，用不同描绘方法，加以区别。比如，画刚硬的物体宜用挺直有力的线条，画柔软的物质宜用曲屈松散的线条，画金属与玻璃，既要注意它们具有光泽这一共同质感特征，又要注意金属的重量感和玻璃的透明感。

空间感 空间是物体存在的一种形式。一切物体占有三度空间，构成物体本身的体积感，这是空间感的一个方面；如一间房子的体积，占据了外部三度空间，又形成室内的体积空间。另一方面，物体之间，处于一定空间距离，也是一种空间感。

表现空间，主要借助于透视原理的运用，从线性透视概念来论，主要是正确运用近大远小的变化；从空气透视，色彩透视概念来讲，素描中主要运用近实远虚，近清晰，远模糊的对比手法。

整体感 整体观察是素描的一种观察方法。整体感是要求作者运用整体观察这一方法而

形成的一种观念；是指作者视觉感知及表达中，对于物象，对于画面整体效果的主观感受能力与把握程度。完整性，一般是指作者的整体感受在画面体现后所达到的效果。完成性是作者按一定表现方法所完成的程度。较为理想地完成，可以体现出完整的画面效果，反映作者整体感受能力的程度。

素描中所提的整体感，多指画面总体气势的处理效果。如果是明暗调子的素描，则还要求正确地掌握调子；如果是线面结合的素描或线描，则还要求掌握好线面组合或线条组合的节奏与旋律，使之与形体有机结合成一个统一体。

第三节 素描的表现及基本要求

〈一〉素描的表现问题

素描的表现问题，实质上就是对视觉感知的表达问题。每个人能用眼睛区别出一切不同的物象，但却并不是人人都能画出他所看到的物象。这说明视觉感知和视觉感知的表达是两回事。前者是一般的视觉过程，后者却是一种“对现实的创造性把握”。“它把握到的形象，是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象。”

将一件素描作品与被描绘的对象并列在一起，很容易发现他（它）们之间的巨大差异。这种差异说明素描表达出的物象，已不是具体对象，而是以某种象征性的手段，“列示”出这一对象的“形象观念”。这些象征性手段是运用线条、明暗块面按一定规律组合而成的。这种种组合规律，有相对固定的、约定俗成的表达意义，因此，我们说素描不是随意的表现行为，它的表现形式，有一定的程式规范。如果否定这些程式规范，素描教学将会出现空前未有的混乱。

〈二〉素描表现的基本手法

素描表现形式有多种多样。法国著名雕塑家罗丹曾经说过：“世界上有多少艺术家，就有多少种素描和色彩。”但是众多的形式中，我们通过分门别类以后，可以归纳成三种基本表现手法，也可以说是三种程式规范：以线造型的方法（图1），以线面结合造型的方法（图2），明暗调子的造型方法（图3）。

以线造型的方法 是以线为主的表现形式。我国传统绘画中留下无数以线造型的绘画珍品，为我们学习用线造型提供了丰富的经验。西欧美术史上，许多画家，如达·芬奇、米开朗基罗、丢勒、荷尔拜因、安格尔等也为我们留下了线描造型的宝贵资料。

学习以线造型是素描基础训练中的一个重要课题，这种造型方法，要求用线简练、明确中肯。它所呈现的主要是物象的形体结构特征。空间与立体概念多是借线条粗细强弱变化的提示，引起观众的联想来完成视觉空间感受。

以明暗调子造型的方法 明与暗是物体受到光的照射后反映出的一种物理现象。明暗调子造型的方法是将物体在光线照射下的形态、质感、色感等等，运用视觉幻象的某些原理，在画面上显现出来，使画面产生“逼真”的效果。明暗块面是这种造型方法最基本的形式要素。画面上明暗块面的安排，明暗层次的处理都是对形体块面的分析理解，和对物象在光线照射下所产生的明暗变化规律作为主要依据。

线面结合的造型方法 明暗块面与线描相结合进行造型,有两种形式,一种是以线描为主,充分运用线描的表现特点,辅以一定明暗,以增加体积感,另一种是以明暗造型方法为主,辅以线描,加强立体;减少背景明暗调子,而又不失立体效果。

这类素描,一般都吸取前面两种造型方法的长处,克服了它们的某些短处,成为广大美术工作者最普遍使用的一种造型手法。

〈三〉素描的艺术语言及使用规律

小说、诗歌是用文字组合来表达作者的感受,来描写各种环境、形象,给人以美的享受。



(图1)
以线造型的方法
曾究娇(学生)

素描则是用线和明暗块面组合来达到这些目的,文章、诗、词均有格式,素描也一样,有它自己的表现程式规范。当前,一些理论书上,把素描所使用的线与明暗,或称为素描的艺术语言,或称为素描的表达符号,或称为素描的要素,或称为素描表现程式的基本因素等等。虽说法有别,但其目的均十分明显,即是他们都把线与明暗看成是素描表现的最基本因素,进而分析这些因素的组合同规律,希望从中探讨素描表现的最一般的形式法则。

我们常说素描技法,也包含了线与明暗使用法则在内,下面分别予以介绍:

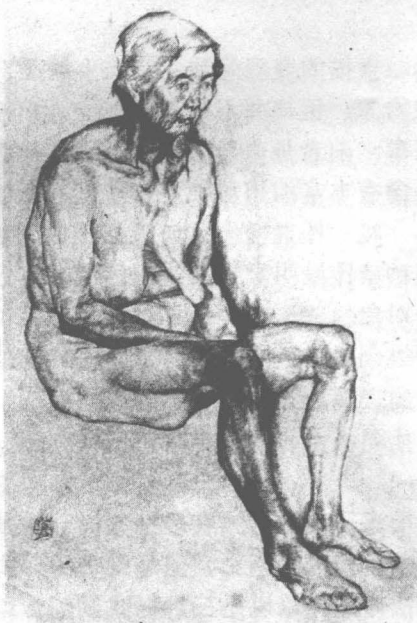
线条 线条在素描中有线条的单独运用与线条密集排列的运用两种方式。

线条的单独运用 线条单独运用一般称“线描”。它是运用线条的穿插变化直接地、概括地勾画出对象的形体结构和特征;抒发作者的感受和情趣。

单独运用线条表现形象,总的原则是:

1. 不受光线照射下,物体所呈现的明暗变化约束,直接以线条表现物体的形体结构和特征;组成画面的某种情趣。

2. 线描讲究用笔的曲直、勾擦、快慢、轻重、转折、顿挫、反复。使线条产生粗细、巧拙、刚柔、虚实、清晰与浑化、涩滞与流畅、光滑与毛糙等效果变化,从而表现物象的质感、量感、形体结构关系、形体特征、神情气氛和作者的情怀。



(图2)线面结合的造型方法

陈国庆



(图3) 以明暗调子造型的方法

柯宝明

3. 线描造型要求用线简练、明确、中肯。线描所表示的体积概念，多是一种间接性的既定形式，并不唤起观众直接视觉感受，而是借用一些既定形式引起观众对于物象体积的联想来完成。

4. 单独使用线描，还要讲究线条本身在画面上的节奏感和旋律感等形式美。

线条的密集排列运用 这种使用线条的方法，一般书上称为“衬线条”。这种使用方式中，每一根单独的线并不发挥独立的表达作用。很难讲清一束密集排列的线组中的每一根线，单独表现什么，但是，每一线组，却能独立表示某种体面的特征，线组与线组，通过一定方式的重叠，却能很好地显示出对象的形体特征来。

线条的密集排列，在使用上有以下几条原则：

1. 无论用直线、曲线进行密集排列，要求线条排列均匀，而且还要注意每一线组所排列成的外形与排列的疏密效果与所要表达的物象某一特征产生相应的形象联系。

2. 每一线组内，线条可以由疏而密或由密而疏均匀地递变排列；每一根线也可以产生由粗而细，由重而轻，由浓而淡的相同变化，以达到表现对象某种特征所要求的效果。

3. 线组与线组可以重叠，甚致可以反复重叠，相互重叠时，线条要成倾斜交叉。最大限度的重叠，便在画面上形成暗块。

4. 用这种线排列，可以立体地表现体面转折，也可以表现复杂的明暗调子。

明暗 明暗在画面上是用黑白表示，绘画中把画面上黑白变化与物象受光后的明暗变化混合起来，总喜欢用明暗这个词来统称，因此，把画面上的黑白变化，按形象受光程度这一角度也称作明暗变化，我们也就习惯了把黑白这种表现形式因素也称为明暗。

明暗的运用也有两种形式，一是明暗的单独运用，二是明暗与线描的混合运用。

明暗的单独运用 明暗因素（画面上自然是黑白了）直接表现物象，是从明到暗的不同明度层次（不同黑白层次）的组合问题。通常书上讲“明暗造型方法”或称“明暗全调子素