



PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



高等院校美术专业系列教材
“十二五”规划教材

素

描

人民美術出版社

S U M I A O

马立华 主编



高等院校美术专业系列教材

素描

SUMIAO

主 编 马立华

副主编 刘 雷 王德明

陈天强 史国强

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

素描/马立华主编. --北京:人民美术出版社, 2011.4
高等院校美术专业系列教材
ISBN 978-7-102-05326-4

I. ①素… II. ①马… III. ①素描(美术)—高等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第009169号

高等院校美术专业系列教材编辑委员会

主 任: 张志民

副主任: (按姓氏笔画)

毛岱宗 孔新苗 马立华 徐 正

委 员: (按姓氏笔画)

马延岳 王永国 王绍波 王春生 任世忠

何 丽 宋 磊 张 利 张 跃 李 平

李广平 李丕宇 李作义 周赤舟 胡国锋

赵 平 唐鸣岳 高 峰 常 勇 韩菊生

秘书长: 李新峰

主 编: 马立华

副主编: 刘 雷 王德明 陈天强 史国强

高等院校美术专业系列教材

素 描

出 版: 人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

电 话: 艺术教育编辑部: 01065122581 65232191

发行部: 01065252847 65256181 邮购部: 01065229381

责任编辑: 陈 林

版式设计: 李红星

封面设计: 北京仕华永利文化有限公司

责任校对: 黄 薇

责任印制: 王建平

制版印刷: 沈阳新华印刷厂

经 销: 人民美术出版社发行部

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 11

2011年4月第1版 第1次印刷

印 数: 0001-3000册

ISBN 978-7-102-05326-4

定 价: 38.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

总序

肇始于20世纪初的五四新文化运动，在中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一批文化艺术改革的先驱者通过引入西法，并以自身的艺术实践力图变革中国传统艺术，致使中国画坛创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制，但它的不足，也在于仍然固守学院式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革，随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师授徒习、私塾式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的学院式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤显突出，艺术教育教材的同质化、地域化现状远远滞后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践不辍，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的撰写一变传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念，与艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此呈现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学院式教学与科研得以跃进式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展纲要的精品示范性教材，这项工作长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长
人民美术出版社



目 录

第一章 素描概论

第一节 素描的基本概念	2
第二节 素描的基本要素	5
一、线	5
二、形	5
三、空间	6
四、明暗	6
第三节 素描的工具材料	7
一、常用的工具材料	7
二、历代画家使用过的其他材料	8
三、现代综合材料	8
第四节 素描写生的观察	8
一、整体观察	8
二、理性观察	9
三、审美观察	9
第五节 素描的发展演化	10
一、原始时代的素描	10
二、古埃及的素描	12
三、古代希腊与罗马的素描	13
四、欧洲中世纪时期的素描	14
五、文艺复兴时期的素描	16
六、17世纪至18世纪的素描	19
七、19世纪的素描	20
八、20世纪的素描	24
第六节 西方现代素描	27
一、现代素描的语言特性	27
二、现代素描的语言要素	30

三、现代素描的题材和内容	32
四、现代素描的媒介与材质	32
五、现代素描与教学	33
第七节 基础素描教学原则	34
一、写实能力培养	36
二、观察方式培养	36
三、形式语言训练	36
四、理论讲授与指导	36
五、坚持规范化教学	36

第二章 静物素描

第一节 静物素描概说	38
一、静物素描教学目标	38
二、静物素描教学内容	39
第二节 静物素描表现方法	40
一、写生的方法与步骤	41
二、静物素描作品赏析	47

第三章 石膏像素描

第一节 石膏像素描概说	68
一、石膏像素描教学目标	68
二、石膏像素描教学内容	68
第二节 石膏像素描表现方法	70
一、石膏像写生的观察方法	70
二、石膏像写生的方法步骤	73
三、石膏像素描作品赏析	78

第四章 人物素描

第一节 人物素描概说	100
一、人物素描教学目标	101
二、人物素描教学内容	101
第二节 人物素描表现方法	102
一、写生的方法与步骤	104
二、人物素描作品赏析	109

第五章 人体素描

第一节 人体素描概说	128
一、人体素描教学目标	130
二、人体素描教学内容	130

第二节 人体素描表现方法	132
一、写生方法与步骤	133
二、人体素描作品赏析	138

第六章 风景素描

第一节 风景素描概说	152
一、风景素描教学目标	154
二、风景素描教学内容	154
第二节 风景素描表现方法	155
一、写生的方法与步骤	156
二、风景素描作品赏析	160
后记	170

素描

第一章 素描概论

第一节 素描的基本概念	2
第二节 素描的基本要素	5
一、线	5
二、形	5
三、空间	6
三、明暗	6
第三节 素描的工具材料	7
一、常用的工具材料	7
二、历代画家使用过的其他材料	8
三、现代综合材料	8
第四节 素描写生的观察	8
一、整体观察	8
二、理性观察	9
三、审美观察	9
第五节 素描的发展演化	10
一、原始时代的素描	10
二、古埃及的素描	12
三、古代希腊与罗马的素描	13
四、欧洲中世纪时期的素描	14
五、文艺复兴时期的素描	16
六、17世纪至18世纪的素描	19
七、19世纪的素描	20
八、20世纪的素描	24
第六节 西方现代素描	27
一、现代素描的语言特性	27
二、现代素描的语言要素	30
三、现代素描的题材和内容	32
四、现代素描的媒介与材质	32
五、现代素描与教学	33
第七节 基础素描教学原则	34
一、写实能力培养	36
二、观察方式培养	36
三、形式语言训练	36
四、理论讲授与指导	36
五、坚持规范化教学	36

第一章 素描概论

第一节 素描的基本概念

素描,从广义上讲是指所有绘画种类的单色绘画;概而言之,素描就是单色绘画。在我国,素描是一个外来的绘画形式和画种,从西方传入我国已有近百年的历史。素描在国内外专业美术院校课堂教学中是一门非常重要的基础课程。素描通常主要以炭笔、炭精条、木炭条、铅笔、钢笔、毛笔、粉笔等简易工具在素描纸上进行艺术创作。素描的工具比较简单,绘画的技法较易于掌握。素描在中文中有朴素描绘之意,“素描”是英文drawing一词的中文意译。英文drawing在《布列塔尼克百科事典》(Encyclopaedia Britannica)中定义为:“所谓drawing,主要是以线条表现物体、人物、风景、象征符号、情感、创意或构想的艺术形式。”《现代汉语词典》将素描定义为:“单纯用线条描写,不加彩色的画,如铅笔画、木炭画、某种毛笔画等。素描是一切造型艺术的基础。”《辞海》对素描的定义是:“主要以单色线条和块面来塑造物体形象。它是造型艺术的基本功之一,以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的。通常以此为习作或创作起稿,也有用素描形式进行创作的。高水平的素描画也有独立的艺术价值。使用工具有铅笔、木炭条、钢笔和毛笔等。”

素描是造型艺术的重要基础。“素描,它是构成油画、雕刻、建筑以及其他种类绘画的源泉和本质,并且也是一切科学的根子”(米开朗琪罗《西方画论辑要》,P139)。“除了色彩,素描是包罗万象的”(安格尔《中外画家谈素描》,P18)。素描包含了除色彩之外所有的造型要素。通过全面、系统的素描学习,能够全面提高学生对客观事物的抓形与造型能力、观察与判断能力、审美与表现能力,进而获得扎实的造型基础。因此,中外美术院校均把素描作为重要的基础课程和学习其他绘画以及雕塑等的先修课程。

素描基础是画家职业生涯中最重要的基本功。国内外历代艺术大师,都具有扎实的素描基础,因此,他们才能够达到其艺术创作的顶峰。

素描的独立性由来已久。古希腊时期的素描已经具有很高的艺术和审美价值,其线性素描注重线条的组织与表现力,较好地表现出人、动物等物象的形象特征并具有很高的艺术表现力。欧洲中世纪的素描则完全是“轮廓”和“底稿”的性质,主观、稚拙而单板,不具任何审美的含义和价值。文艺复兴初期,对于素描的理解仍停留在“轮廓”阶段,认为“绘画是由轮廓、构图和明暗色彩的配置组成”(阿尔贝蒂《艺术大师论艺术》第二卷,P25)。这时,具有独立意义上的素描概念尚未形成。文艺复兴盛期,素描得到极大的发展,素描的地位和意义凸显并重新获得了独立存在的艺术价值。这一时期的艺术大师,如达·芬奇、

米开朗琪罗、拉斐尔以及丢勒、荷尔拜因等，为我们留下了卓越的素描珍品。在以后的发展中，素描的艺术风格日趋多样，素描的艺术语言日趋丰富，素描艺术呈现出丰富多彩的艺术景象。

素描，从功能上可分为习作性素描和创作性素描。习作性素描主要指以教学和基础训练为目的的素描写生和速写练习；创作性素描包括具象、意象、抽象等多种艺术风格，主要指以表达画家的创作意图和艺术观念为目的而创作的素描。好的习作性素描，若具有一定的表现意图和艺术感染力，也具有创作素描的内涵与意义，其本身便是优秀的素描作品。（图1、图2）

素描的形式是多样化的，比较常见的为黑白素描和棕色素描这两种形式，另外还有用两种及两种以上颜色或彩笔所作的多色素描，也有在有色纸上通过用黑色加深或以白色提亮所作的三色素描，以及在素描的基础上略施色彩的素描淡彩等形式。

素描的表现手法常见有以下几种：调子素描、线面结合素描、线性素描等（图3至图5）。线性素描注重轮廓的表现，少涂或不涂色调。波提切利、荷尔拜因、安格尔、马蒂斯等艺术大师的素描，都是线性素描的杰作。现代结构素描也属于线性素描范畴，其重点在于表现物体的透视关系、内部结构和几何结构。所谓调子素描，美术院校的长期作业是其典型，以丰富的明暗层次充分表现客观物象的体感、光感、质感、空间感和虚实关系。这种长期作业也被称为全因素素描。线面结合素描，更多地运用于短期作业和速写。它具有线性素描的简便快



图1 德拉克罗瓦《美狄亚》草稿



图2 纳兰霍《我的右手》

捷,又具有调子素描的体感和光感,是一种常见的表现方法。米开朗琪罗、德加、门采尔、费钦等艺术大师的素描作品多以这种方式来完成。现代综合材料素描是结合多种材料拼贴与绘制而成,譬如毕加索、勃拉克等结合纸板、墙纸等材料拼贴而成的素描作品,以及某些画家拼贴扑克、布条等实物材料制作的作品。现代综合材料素描的意义不在于真实地反映自然的状貌,而在于展示材料本身所潜在的形式美感及视觉力量。

从艺术风格来讲,素描又分为写实性素描(传统古典写实和现代具象写实)、表现性素描和抽象性素描。

写实性素描:能够全面反映客观物象的外部特征,对客观事物予以写实性和描述性反映。但要注意,任何写实形象都不是完全、彻底的模仿,它必定受画家头脑中观念和意图的影响,经过画家心智和观念的过滤、筛选与加工而形成新的艺术形象。正如路德维希·利希特所指出——“世界上不存在完全客观的视象”(转引自罗一平主编《美术概论》P9)。

表现性素描:画家积极而非被动地表现客观物象的形态,在观察客观物象的基础上,经过画家提炼升华、迁想而妙得,创作完成的一种似与非似的意象性艺术形象。

抽象性素描:体现一种纯粹现代性的全新的艺术思想和素描观念,完全摆脱了对自然物象的依恋和描绘,用一系列主观性造型符号和精神符号来构成素描作品。抽象性素描对形式语言的探索是难能可贵的,它注重作品的形式结构和观念表达,为素描艺术的发展开拓了新的领域,体现了现当代画家永不停歇的探索精神和生生不息的艺术创造力。



图3 达·芬奇《天使头像习作》



图4 马立华《女青年头像》



图5 王玉华《女青年习作》

第二节 素描的基本要素

构成素描造型的基本要素包括：线、形、空间、明暗。

一、线

线是由点组成的。线是点的延伸。线是素描最基本、最重要的构成要素之一。法国素描大师安格尔这样评价线条：“线条——这是素描，这就是一切。”从原始时代的洞窟壁画和岩画，到古希腊时期、文艺复兴时期，再到今天的素描，线条在其中的作用一直非常特殊和重要。线在素描作品中，既起到轮廓和造型上的作用，同时也具有形式上的审美价值。

自然界中并不存在绘画中的线。客观世界中的物体都是由几何形体构成的。几何形体是由复杂的平面所构成。在素描中，线被用来表示面与面的交接和转换，因此，线是面的浓缩。线被用来表现物体的轮廓或组成明暗色调，以及构成表现物体的体面和平面的色块。

线有轮廓线、辅助线，在素描造型中起到确定形状、形体和结构的作用。线有单线和复线，有长短、正斜、曲直、刚柔、疾徐、疏密、浓淡等区别。线条反映了画家本人的某些个性特征和审美倾向。

线在写实性素描中更多地服从形体表现的需要。在表现性和抽象性素描中，线具有独立的审美价值和意义。

二、形

素描中的形，包括平面的形和立体的形。从画面构图来讲，指的是平面的形。其面积大小、比例、形状等，对画面起到合理的布局作用，对作品外在的形式美感有重要意义。从画家所要表现的形体结构，指的是立体的形，包括物体内在的几何结构。

物体的内在结构或几何结构，亦即内在的、立体的形，是所有物体构成和造型的基础。画家在这个基础上对外部细节予以描绘，才能避免结构上的错误，得到满意的造型结果。教师在素描教学过程中常常要求学生透过现象看本质。这个所谓的“本质”是特指物体内部的几何结构。

从文艺复兴以来，画家们就非常注重人体几何体块的构成关系。到19世纪，后印象派画家塞尚则明确提出了“要按立锥体、球体和圆柱的概念来看待自然界的一切物体”。他在绘画中突出和强化了物体的几何结构，这对现代素描中的结构意识和构成意识的形成与发展产生了重要的影响。

平面的形，在二度空间的画面上容易描绘和表现，但在二度空间的画面上将立体的形体正确地描绘和表现则没有那么容易。在深度空间上，由于观察角度的不同，伸向画面深处的形体便会出现不同程度的扭曲、变形和缩短，初学者要想正确地判断和表现如此复杂和变形的形体，必须经过反复、严格的写生练习才能做得到。

物体的形具有极大的恒定性，不像其色调那样因光线改变而改变，因此，便于学者深入观察和研究。“造型的美感”建立在各部分之间的比例关系上，在表现透视中的立体造型及形体结构过程中，应当留意物体各个部分几何形体间的透视、比例及其结构关系，使其达到比例上的准确与和谐，否则，物体的外表刻画得再好，也是蹩足的造型和素描。

三、空间

绘画中的空间包括平面空间和深度空间。“一切美术形体都依赖空间而存在，并且产生美学价值。”平面空间主要应关注各种线条和明暗色块在画面上的合理分布，而深度空间主要应解决物象的立体表现和画面中的远近空间感。

人们通常理解的空间有二度空间、三度空间、四度空间、五度空间。

用来作画的画布、纸张、墙壁等等，都是平面的，只有高度和宽度，这是二度空间。从原始社会旧石器时代，人类就在平面的墙壁、岩壁上创作出平面的动物和人物形象，经过漫长的岁月和苦苦探索，直至欧洲文艺复兴时期，人类才真正实现了二维空间的突破，成功地运用焦点透视的办法在二维平面上真实地表现出物象的空间立体感和深度感——创造了三度空间。三度空间包括高度、宽度和深度。20世纪上半期，现代艺术家用慢动作叠加的手法表现运动中的人物，从而暗示出时间的感觉，从而创造了四度空间。

中西绘画中都有画家尝试将不同时代、不同季节、不同地域的事物或事件有机地安排在同一画面上，从而表现出一种跨地域、跨时空的五维空间，或曰心理空间。这种心理空间的表现，给观者以自由的、浪漫的联想和感受。

西方写实绘画主要运用焦点透视（固定视点）的法则表现画面的空间感，而中国绘画主要运用散点透视（移动视点）来表现画面的空间感。焦点透视能够科学地再现客观世界的空间感，但在艺术创作中也限制了画家的自由发挥与表达。中国画家运用散点透视的方法进行艺术创作则拥有极大的自由，可以随心所欲地发挥个人的想象力和表现力。

在画面上，任何物体都占有一定的二度空间，只是大小和形状不同而已。物体本身占有的空间与物体以外的空间在画面上应达成某种程度的视觉平衡，画面才能获得稳定感和完整感。如果不平衡，画面（构图）将是不稳定、不完整的。

素描写生中的最大的难题是三度空间的处理与表现，即立体地观察、立体而正确地表现现实中的物体。要学会用焦点透视的办法，正确地解决和表现每个物体及其各个部分的透视关系和结构关系，正确地解决和表现物体的透视缩短。这是学好素描写生的第一步，也是成功地表现立体事物的重要途径。

四、明暗

明暗在素描中是一个非常重要的构成要素。画面中的明暗有两个含义：一是物体在光线照射和影响下所形成的明暗变化和明暗效果，二是素描作品画面上的明暗关系及其布局。明暗关系的正确表现，能够有力地加强所画事物的体积感、光感、质感，同时也有助于增强整个画面的空间感和艺术表现力。对画面明暗关系的合理布置和经营可以强化画面的和谐感与形式感。

写实性素描的明暗色调有一个基本规律，即“三大面五调子”。所谓三大面，即受光面、顺光面、背光面；所谓五调子。即受光面的亮调子和灰调子，背光面的明暗交界线、反光和投影。在表现物体的投影时，要注意阴影的形状与物体的形状相符，在透视上也要与物体保持一致。“三大面五调子”是历代画家在观察和研究自然和长期的写生实践过程中概括、提炼和归纳出来的表现物体明暗色调变化的基本规律。掌握了明暗色调变化的规律，在写生实践中就能够理性地控制自然中以及视觉中显得凌乱的明暗现象。

光线的变化必然影响到物体的明暗变化、明暗关系和体感表现。比如：顺光下的物体明暗对比弱，体感也弱；逆光下的物体，其受光部位会形成一个强烈发光的轮廓，而其他部位的明暗色调则受到抑制而减弱了明暗对比，同时体感也被减弱；侧前方光线照射下的物体，不仅明暗对比强，体感也特别强烈。物体的外形对明暗色调的形成和明暗变化效果也有很大的影响：方形的物体因棱角分明而明暗对比分明，没有过渡面，明暗层次少；圆形物体因表面圆滑，因而明暗对比柔和，过渡面多且明暗变化丰富。物体的材质结构对明暗关系和明暗效果也有一定影响：毛糙而色暗的物体上明暗变化少、明暗反差小、明暗对比弱；光滑而色浅的物体则明暗变化多、明暗反差大、明暗对比强。

在写生的过程中，必须对客观物体的明暗色调进行概括性处理与表现，对客观中的明暗色调进行综合与取舍，使画面上的明暗色调层次分明，形成既客观真实又富有理智和秩序，充分体现物体明暗关系、体积、光感、质感和明暗色调因大小、轻重、浓淡、虚实等等而形成的形式美感。

以上所谈线、形、空间和明暗，是以素描形式进行写生造型的四个基本要素，由此即可完成素描中的形体表现、体积表现、光感表现、空间表现等素描造型的基础工作。但是若要赋予作品视觉效果和精神力量，仅仅如此是不够的。在获得一定的写生和造型能力后，还需着力研究和探索画面的形式结构，比如点、线、面的分布和组织，画面的和谐均衡、疏密聚散、轻重主次以及画面肌理的变化与处理等。要学会运用丰富的表现手法、表现技巧来描绘不同的事物，运用恰当的材料、肌理、技巧和匠心来经营画面，赋予作品以独特的艺术个性，使作品富有更强的可读性与时代感。

第三节 素描的工具材料

一、常用的工具材料

铅笔——笔芯由石墨和胶泥制成。铅笔分软硬两类，含胶泥多则硬，含胶泥少则软。铅笔的软硬分别用“H”和“B”来表示。H表示硬度，从1H—6H，6H为最硬；B表示软度，从1B—6B，6B为最软，近些年市面上还出现8B等铅笔。

炭笔——由炭粉与黏合剂制成笔芯。

炭精条——一般为方形长条，由炭粉、胶和动物油制成，有黑色和棕色两种颜色。不易修改，更适合画短期作业和速写。

木炭条——用细柳枝密封在铁质的容器内隔火烧制而成，通常应用于创作起稿。因附着力不强，作品不易保存，画完后必须喷定画液。

钢笔——普通钢笔或特制绘画钢笔，因用墨水作素描而不易修改，故不适合初学者画长期作业，可用来画短期作业和速写。

纸笔——可以自制，以宣纸卷成即可，用来擦涂出丰富细腻的色调和层次。

橡皮擦、橡皮泥——用来修改画错的地方，同时也用来提亮或作画。面包心和馒头等均可作为修改和作画之用。

素描纸——画材商店有专门制作的素描纸，适合铅笔、钢笔、炭笔、炭条、炭精棒绘画使用。

二、历代画家使用过的其他材料

画笔：银笔、铁笔、芦苇管笔、羽毛管笔、毛笔、色粉笔、蜡笔等。

底材：草纸、羊皮纸、油纸、木板、石板等。

三、现代综合材料

画笔和颜料：（包括以上所有材料）圆珠笔、油画棒、彩色水笔、喷笔、丙烯颜料、油彩、水粉、水墨等。

拼贴材料：报纸、墙纸、布条、画报、照片、扑克、羽毛、毛线、木质和金属材料、乳胶，以及一切适合使用的材料。

第四节 素描写生的观察

“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史。关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史”（赫伯特·里德《现代绘画简史》，P5）。同样的事物，文艺复兴时期的画家波提切利看到了轮廓和形体，17世纪的画家伦勃朗看到了的光线和明暗，19世纪的画家莫奈看到了光线和色彩，20世纪的画家康定斯基看到了抽象的点、线、面。西方素描发展的历史体现出不同时代的画家所秉持的观察方式是不一样的。

不同的观察方式，导致不同的表达方式和结果。中国与西方画家在观察自然的方式上也是迥然不同的：中国画家是步步看、面面观，边观察、边领悟，经过迁想而妙得，生成一个能够反映整体精神面貌的视觉形象；西方画家多采用固定角度、固定视点的观察方法，从一点出发观察整个事物或场面，看见什么就画什么，看不见的就不画，得到的是即时性的客观形象。西方写实绘画在表现事物的整体精神方面与中国绘画相比的确有一定的局限性。

观察方式的差别实质上是思维方式的差别。眼睛观察事物的时候，严格受大脑思维的影响和支配，大脑让其看线它便看线、让其看面它就看面、让其看整体它就看整体、让其看局部它就看局部……因此，要解决观察方法问题，必须从思想方法上下工夫才行。

“所有艺术家都必须具备一个首要品质，即整体地接受视觉世界的能力。”（俄国油画家约干松）。凡写生作画，画家都要从整体上观察和表现所要描绘的客观物象，都需要掌握正确的观察方法——“整体观察”。

整体观察的方法是优秀的艺术家和画家所特有的观察技巧和秘密武器。没有这种技巧和武器，就无法从整体上把握客观事物与整个画面，就不能取得艺术创作的突出成就。

整体观察的方式、方法是可以解释的，是可教可学的，不是生来就有的。许多同学局限于局部观察，掌握不了整体观察的方法和技巧，是因为未从原理上思考和理解这个问题，对观察方法的认识尚未引起足够的重视。

下面是对素描写生观察方法的探讨和解释。

一、整体观察

整体观察是素描写生最为基本的观察方法，简单地说是要把眼光扩散开，尽量扩大视野，让全部视线同时触及所有物体或某个物体的各个部分。比如：画头像的时候要同时看整个头部；画全身像的时候要同时看到头、脚以及人物周围空间部

分；画风景时，要同时看到天空、地面和远近的景物；画静物时，要同时看到所有的物品以及静物周围的大环境——即使不画周围的东西，也要这样去观察。

整体观察就是同时观察，即同时观察所有的东西与部位。整体观察亦即“余光观察”，眼睛不要死盯某一点、某一局部或某个单一物体，视线不要长时间盯住个别细小的部位和形体上。观察物体时应像约干松所说的“想着心事”观察对象，在“想着心事”的余光状态下，耐心细致地将所要描绘的物体进行多方面的比较和分析，如物体的大小、高矮、方圆、深浅、虚实等等。

用整体观察方法（余光法）看物体，刚开始感觉看不清楚，但只要细心体会、坚持练习，便能掌握其技巧，逐渐适应并清楚地看到所有的物体和细部。从清晰到模糊、从模糊再到清晰，整体观察的要点就在于此。

写生时我们常常眯起眼睛观察物象，这是为了省略掉局部的细节，只去看大的关系和效果。不管睁眼还是眯眼，重要的是坚持“余光法”，即整体看。如果不用余光法观察，目光从局部到局部地游来游去，眼睛眯得再小还是局部看，绝不是整体看。这样的话，画面必然会出现比例失调、结构不对、色调混乱等问题。

从整体观察统揽全局——到具体观察单个物体——再到整体观察——全面调整，根据这个过程控制写生的秩序，最终便能达到既整体又深入的表现效果。

二、理性观察

上面讲的整体观察、同时看、余光法等等，表象观察的因素居多，为了深刻地观察和认识自然，还要结合理性的方式来观看客观物象。强调理性观察，是要避免像镜子那样简单地反映事物的表象，而要用心分析和思考，不仅看到表象，而且看到本质，看到事物的内部。一要立体地观察，观察时运用分析和理解的方式，看到物体内部的几何结构。按照立体几何形结构的规则认识和表现物体，使所有外在的细节，比如衣纹、皱纹、眉毛、胡须等等，服从于物体内部的几何结构。二要根据形体结构的特点观察明暗色调的变化，比如方形、圆锥形、球形、圆柱形、角锥形等等，其明暗色调的分布和变化均有各自的规律性，我们可以根据其中的规律来归纳和组织色调。三要根据光源方向来观察和分析明暗色调，比如明暗交界线与光源的关系、黑白灰三大面与光源的关系、投影与光线的关系等等。

理性观察，就是要在感性观察的基础上加上理性思维，使感性视觉具有一些理性因素——用眼睛去思考，进而避免观察与描绘过程中的随意性和偶然性。

在此还要指出的是，观测物象时要尽可能用目测，不要过于依赖工具来测量，这便于培养和提高视觉对于形体比例的尺度感以及对形体变化的敏感性和判断力。

三、审美观察

所谓审美观察，就是运用形式美和审美联想的方法观察客观物象。其要点有三：

一是客观物体图形化。即把所要描绘的物体简化和视作平面的几何图形，并仔细研究推敲这些几何图形间的组织关系，如高矮、宽窄、方圆、大小、远近、疏密等，着眼于抽象图形（形状）间的构成关系、韵律感和节奏感。

二是客观物体色块化。即把所有的物体视作抽象的点、线和明暗色块，一个物体等于一个色块。写生时要着力研究这些被简化了的明暗色块之间的结构关系，找寻其内在联系、整体的韵律和节奏感。

三是对比与联想。对比就是将各种物体作对比——软硬对比、轻重对比、粗细对

比、浓淡对比、新旧对比、残与全对比等等。通过对比来强化物体各自的外在特征。联想则是运用个人的生活知识、艺术知识、人文知识等观察和认识物象。如画因辛勤劳作而满脸皱纹的农民老大爷，联想历经风雨沧桑的老树；画青年男女，联想民间画诀——“将军无项”，突出男青年的壮硕；“美人无肩”，突出女青年的柔弱苗条，这是一种约定俗成的男壮女柔的审美观念。画少女和儿童，则联想“珠圆玉润”这一成语，突出其珍珠和宝玉般的光润与细腻。

在观察客观物象时，通过联想的方式突出和加强其意象特征，从而使素描作品中的艺术形象具有突出的审美特征和艺术魅力。另外，还可以借鉴国画的意象造型、版画的色块造型、水彩画的酣畅淋漓和油画的厚重、体量，把其他画种的造型手段、肌理效果、技法特点融于素描的表现技法内，使其形式结构发生一些新的变化，来增强作品的审美要素与艺术感染力。

第五节 素描的发展演化

素描的历史比较悠久。作为一个画种，素描少有修饰和雕琢，最为单纯和朴实。其多数作品成为艺术家和绘画者的心电图，是艺术家和绘画者思想观念、动机、品格、情感、意图最为直接、最为原始的记录和展现。素描的历史与人类文明史和艺术史的发展是同步的。素描的历史正如里德所说：“……是一部关于视觉方式的历史。关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”在绘画中，任何视觉形象都受到特定的观念所支配，受各自时代的文化、思潮所影响，因此，视觉史实质上正是思想方法的发展史。一切素描作品都留下了历史与时代的信息，留下了作者对自然、时代、社会及自身的认识和思考。

为了更好地学习西方素描艺术，有必要对它的历史发展、风格演变、技法与材料应用等情况予以了解和研究。这有助于拓宽我们的艺术视野，丰富我们的专业知识，增长我们在素描探索与创造上的智慧和能力。

一、原始时代的素描

所谓原始时代的素描，主要指石器时代的洞穴壁画和岩画。这些洞穴壁画和岩画发现得比较晚，与现代素描体系并无血脉上的传承关系，在此，我们且把它们作为人类童年时期的素描吧！

石器时代分为三个阶段：旧石器时代、中石器时代和新石器时代。旧石器时



图6 拉斯科洞穴壁画