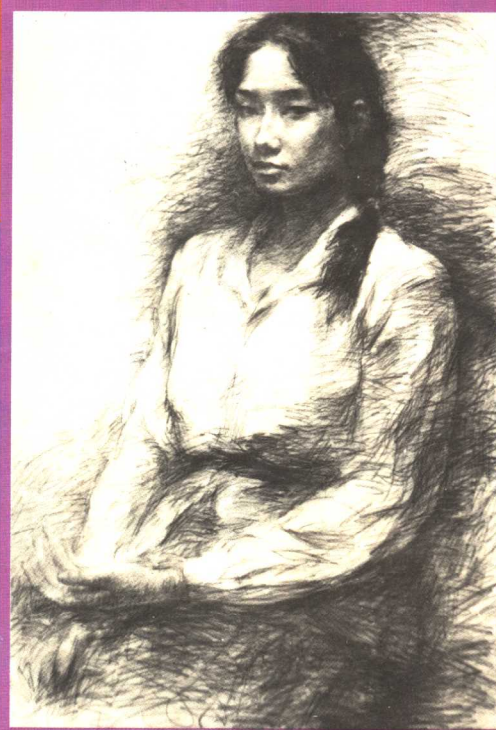


MSYXKSSMXL



- 素描写生基础
- 分类素描训练
- 重点表现方法
- 考场注意事项
- 高考试卷评析



美术学院 校考 考生素描 训练

● 李 宁 编著

● 四川美术出版社 ●



美术学院 考生素描训练

李 宁 编著

四川美术出版社

责任编辑：丁 黎
封面设计：陈 默
技术设计：李 宁
图片拍摄：向邦先
卞兆明

美术学院考生素描训练

李 宁 编著

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

成都前进印刷厂激光照排印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 6.25

1991年7月第1版 1991年7月第1次印刷

印数 1—12,000册

ISBN7-5410-0622-X/J·653

定价：9.50元

序 言

几乎每一位艺术家都懂得：素描是造型艺术领域中最基础的学科。无论从事何种专业，首先必须学习素描。特别是对于立志报考美术院校的青年朋友们来说，素描更是进入艺术殿堂必经的第一级台阶。

因此，无论是广大的考生朋友还是辅导教师，都十分重视和关心自己的素描训练方法是否得当，能否适应美术院校素描考试的要求……，本书便是为了解决与之相关的一系列问题而编写的。本书力求从实用的角度出发，根据本人的教学实践经验，以及在辅导考生过程中所发现的各类弊病，针对素描训练和考试中可能遇到的种种问题，逐一进行详尽的阐述和解答。并且以大量的范画为考生朋友们提供丰富的直观材料。

应该相信，每一位正常的人都具有丰富的智力，只要合理地利用自己的才智和创造力，都有可能成为真正的艺术家。

衷心希望考生朋友们读完这本书之后，能够获得一套较为科学的素描训练方法，以期在未来的考试中取得成功！

李 宁

一九九〇年七月于
西南师大美术系

目 录

序言

一、素描的基本概念·····	1
二、素描写生的一般常识·····	3
1. 构图安排 ·····	3
2. 形体塑造 ·····	5
3. 空间处理 ·····	6
4. 明暗布局 ·····	7
三、分类素描写生训练·····	9
1. 静物素描写生 ·····	9
2. 石膏素描写生 ·····	10
3. 人像素描写生 ·····	11
4. 人物速写 ·····	12
四、介绍几种素描训练方法·····	14
1. 注重结构的素描 ·····	14
2. 注重明暗色调的素描 ·····	15
3. 注重综合效果的素描 ·····	16
五、素描训练和考试时应注意的若干问题·····	18
1. 素描训练中应注意的几个问题 ·····	18
2. 素描考试临场时应注意的几个问题 ·····	21
六、材料和工具·····	24
七、高考素描试卷评析·····	26
范画·····	31

一 素描的基本概念

顾名思义，“素描”就是“朴素”的描绘的意思，即以单纯的工具（如铅笔、炭笔、木炭、钢笔等）或单一的颜色来描绘对象。

每一位艺术学徒在刚刚接触到造型时，总是必须先从素描入手；无论是从事何种艺术门类的艺术家在进行艺术创作或设计时，也首先必须从素描开始。毫无疑问，素描可以说是造型艺术的基础。同时，它也可以是一种独立的艺术形成，这已为古往今来无数艺术大师的杰作所证明。

素描是一门技术性极强的学科，但是，如果要想很好地掌握它，又必须具备正确的、科学的观察、认识和思维方法。因此，学习素描必须做到感情和理性、手和眼、技术和知识的协调统一。

当对象呈现在我们眼前时，我们首先就是通过感觉器官——眼睛去观察它，然后才是对对象的外在和内在因素加以分析、理解。在对所描绘的对象作了充分的研究之后，接下来就是如何将我们对特定对象的特定认识和特定感受准确地、综合地、概括地、通过素描这一特殊的语言形式表达出来。如果我们对所描绘的对象作了大量的观察、分析和理解工作之后，所描绘出的画面效果和对象取得了基本一致，达到了预想的效果，那么，一幅素描就算基本上完成了。这是素描基础训练过程中的观察、思维、认识和表现的一般法则。虽然具体的描绘方法是多种多样的，但都必须建立在这一基本法则之上。

所以，考生朋友们对这一法则的每个环节都应引起高度重视，只有这样，才能避免走弯路，灵活运用各种技巧、方法，取得较快的进步。

二 素描写生的一般常识

素描基础训练是一个艰苦而漫长的综合训练过程,就考生来说,要提高自己的素描技巧,写生是主要的、也是唯一行之有效的训练手段。而在写生过程中,除应具备敏锐的感觉能力之外,还必须掌握一些基本的造型知识。

1. 构图安排

一幅素描的成败,往往取决于当面物体安排是否得当。如果构图安排较好,则能够增强你画好这幅素描的自信心,否则,反而给你设置了一种障碍,使你无法更好地进行写生,可见,“构图”在写生当中至关重要。

简而言之,构图就是研究对象在画面上应占的位置,它不仅包括对象本身的位置,还包括对象以外的“空白”,即“正负”两极空间的安排,所谓“正空间”,就是画面物体所包容的面积,“负空间”则是指画面物体之外的面积。由于一种长期的习惯,不少考生在作画时,往往只重视“正空间”面积,而不善于观察“负空间”面积对画面构图的影响。

一般来讲,“构图”取决于个人的喜好,无一定的法则可言。但有一点却是不变的,即任何构图法则首先是使构图吸引观者的注意,其次是让观者注意画面中的重要区域,最后是使它尽可能对观者具有长时间的吸引力。因此,我们可以使用任何方法或手段来达到这一目的。

概言之,构图有以下基本原理:

第一是简洁,即便是表现繁琐的物体,也应使物体

的排列趋于简洁,例如,着手构图时,可用直线在画面上确定一个几何形框架,尽量能将复杂的对象纳入这个框架之中。

第二是和谐,一幅构图要容纳性质不同、形状各异的物体,(就静物而言,如衬布、水果、质地不同的器皿等),如果处理不当,往往容易产生割裂、不协调之感。因此,可用单个的绘画元素形成统一的构图,例如,画面统一的光线,统一的色调、线条、边线等都能把所有不同性质的因素巧妙结合起来。

第三是要有变化,一幅素描构图在简洁、和谐、统一的前提下,还必须给人以一种丰富多样的感觉。因而要特别注意不同物体之间排列产生的变化。如大小、疏密、高低的变化以及透视关系上的变化等。

另外,虽然构图无一定“死”的法则可言,但在基础训练中,一些简单有用的规则仍然是有一定道理的。例如,首先应看看对象究竟适合哪一种形式的构图,竖构图、横构图还是方构图。一般情况下,如果对象的组合形状趋于瘦长型或高挑型,则应采用竖构图,如一组有啤酒瓶的静物或一幅半身人像写生。或者基座较高的石膏像等,都适宜于这类构图。如果对象铺得较宽,例如,一组摆得较满而杂的静物,则横构图较适合。方构图一般用得较少,因为我们用来作画的纸长、宽都是成一定比例的,一般是呈长方型,如果要采用方构图,必须作一定的截割,这样就会影响画面效果。当然,在某些情况下,只有用方构图才好看时,也允许作适当的裁割、例如,在对象的摆布较集中,横竖构图都不适合的情况下,这时就只能采用方构图了。

其次,还应搞清楚对象是俯视、仰视还是平视的角度,因为写生时选取的观察角度也会直接影响到构图。当我们作画的位置高于对象,眼光是从上往下观察对象时,称作俯视,这时视平线较高。仰视则恰好相反,是将对象置于比我们作画的观察位置更高的地方,这种情况下视平线较低,对象会给人一种纪念碑似的感觉。当我们作画时观察的位置与对象恰好处于平行时,则称作平视,此时视平线与我们的眼睛几乎在同一条线上,因而物体之间前后重合较大。一般来说,静物写生应采用略带俯

视的构图,这样便于物体之间的排列组合关系更好看,作人像写生(特别是半身人像写生)和石膏像写生时,多选取仰视或平视角度,以便能更好地控制人物的比例和结构。

还应避免在矩形构图的正中央安排任何东西,一幅构图中间应尽量避免有水平线,垂直线或对角线;每个矩形构图有它的“审美”中心点,即安排物体的最佳位置。在一幅构图中不能只有两个元素,而是要有三个或五个;如果无法避免两个时,它们也必须具有不同的大小、形状、色彩或色调的区别。

总之,构图时应尽量拓展自己的想象力,不要用僵死的框框限制任何有利于安排构图的可能性。

2. 形体塑造

“形”即形状,一个形是具有长度和宽度的结构体,是二维的平面空间。一般来讲,形可分为两大类型,即几何形和自由的形,几何形是根据数学法则创造出来的,如圆、椭圆、矩形、正方形、三角形、梯形、六边形和五边形等,自由的形则不象几何形那样规则。

一切对象的存在都必须依赖于一定的形状,没有形状,也就无所谓对象了。所以,在素描训练中,我们必须锻炼自己对各类物体形状特征的敏感能力和明确的“形”的观念。当形被称作面时便成为有体积的了,故体积是由各种不同的形所构成的三度幻觉空间物体。

体积与物体的结构(即物体的结合与构造)密切相关,二者的结合构成了形形色色、姿态各异的物体。

塑造形体的方法是多种多样的,可以通过形的渐变关系、明暗关系、透视关系等来实现。

形的渐变即形的逐渐增大或逐渐减小的变化,塑造形体时,不仅只是停留在对对象外表的描绘上,还应分析其内在结构的变化,利用这种变化来增强体积感。例如、塑造一个酒瓶的体积时,可以通过酒瓶圆柱形的剖面——椭圆的形状变化来加强酒瓶的体感,从酒瓶的底部到瓶口,其椭圆是由大变小的,把握这种微妙的变化关系,就比仅仅注意酒瓶的外轮廓线要实在得多。只要我们仔细分析,许多物体都存在这种渐变关系,如陶罐、水果、杯子等等。

明暗也是塑造形体的一种强有力的元素，特别是轮廓较明显的物体，如书籍、箱子、盒子等，可以用简炼的明暗表现出它们的每一块面，这样便能塑造出形体。

在用形的渐变和明暗来塑造形体的同时，还应注意形体的透视变化，例如，一个多面球体，每块面的形状都是相同的五边形，但组成一个形体后，各个面由于所处的空间位置不同，原有的形状就会改变，产生不同的透视缩短变化，只要我们认真观察，每一样物体的形体都具有这种变化。作画时，如果恰当地运用这种透视变化关系，则更能增强对象的体积感。

形体有复杂也有简单，通常结构起伏较大的物体形体较复杂，如奇形怪状、表面粗糙的罐瓶、布的皱纹、蔬菜等。表面光滑，起伏较小的物体形体较简单，如造型简炼的瓶子、书本、水果等，了解这些不同的形体特征，将会更有助于你塑造物体的形体。

3. 空间处理

当我们面对对象进行写生时，必须将现实空间中的物体转换到平面上，这就涉及到对不同性质的空间进行处理。

空间一般具有两层含义：一是形体空间，即物体各部位的基本形状，体积及其在空间中的位置，此一物体与彼一物体之间的前后、远近穿插关系，物体形状近大远小的透视关系。二是色彩空间，由于大气层空气微粒被光线照射后产生的影响，在人们视觉上造成不同距离内同一物象的基本色所产生的变化，即色彩透视。一般的说近者清楚，远者模糊，近者鲜明，远者黯淡。在素描上表现为黑白层次，调子和光影。基于上述原理，我们在进行素描写生训练时，随时应意识到在平面的画面上表现出三度空间的特殊性，自觉运用强弱、虚实、深浅、大小等两极因素来造成画面物体之间的距离感，特别是向画面延伸的纵深空间感。

要在平面的纸上描绘出具有体感、空间感的物体，最重要的就是必须充分运用清楚——模糊这一原理来对画面空间进行处理，做到主要的物体清楚，次要的物体模糊；前面的物体清楚，后面的物体模糊。初学素描的考生往往忽略这一点，将画面每一个地方都描绘得一清二

楚,结果造成画面铁板一块,每一样物体如剪贴上去的一样。要处理好画面空间,首先应在画面上确定一个“焦点”,即主体物,将它刻画得最充分,这个主体物应该居于画面的显著位置上,以此类推,其余的物体都应居于次要地位,在刻画上不能超过前者,这是从主次关系上去处理空间。其次,还应注意前后关系,前面的物体在形体,轮廓和细部描绘上要充实,用线要重而实在,后面的物体则可画得概括、简略,用线也稍轻一些,有的物体甚至在刻画上可以一笔带过。从明暗关系上去处理空间一般应注意亮部和靠明暗交界线处的部位可画得实在一些,而暗部的物体或部位则应处理虚一些。另外,物体大小上的透视关系也可造成一定的空间感,因此要注意物体前后之间体积上的变化,即便是体积较大的物体,位置处理后面时,也应具有缩小的变化。凡此种种,都是处理画面空间的常用方法。

4. 明暗布局:

明暗是素描中不可缺少的一种造型元素。它可以用于描绘对象的结构、重量、光和空间等物理特性。对于考生来说,明暗也是较难掌握的一种造型手段,明暗色调如果控制得当,可以加强素描的表现力,并为以后的色彩训练打下牢固的基础。

明暗不仅取决于物体的固有色,还取决于照在物体上的光线的亮度。但无论对象的明暗变化有多么复杂,我们在写生时应将明暗控制归纳在几个主要的变化层次之中。一般来讲,黑、白、灰是每一幅素描必须具备的三个层次,一切微妙的明暗变化都应服从于这个大的基调。黑色是一幅素描中最深的颜色,灰色是与黑色相比较而言次深的颜色,白色则是一幅素描中最浅的颜色,与黑色相对立而存在于画面中,例如,一幅由陶罐、水果、白色衬衣组成的极简单的静物中,我们便可以发现有这三个明暗层次的存在,即陶罐的黑色块,背景和水平构成的灰色块,以及衬布的白色块。

一幅素描的黑色块和亮色块恰似音乐中的最低音和最高音一样,是构成旋律的重要元素之一,因而是不可缺少的。黑色是画面的基础和核心,不能滥用,即便是黑色块,也并非漆黑一团,其中最黑的颜色仅集中在暗

部或明暗交界的部位上,如果一个陶罐是画面的黑色块,那么最黑的颜色只是集上在陶罐口的背光部分或陶罐的投影上。

灰色块一般在画面上占较大部分的面积,它的作用是丰富画面的层次,将黑白两大色块连接起来,否则,光有黑色和白色,画面会显得简单和生硬。由于灰色块面积大,因此要注意区分出层次,以避免“雷同”,可以以黑色为参照,列出深灰、浅灰、灰色等,但无论灰色的层次有多丰富,从整体上看,它们应该次于黑色块的深度,初学素描的考生常常掌握不好这种分寸,习惯于将大面积的灰色块处理得近似于黑色块,结果必然是画面一团漆黑。

白色块可以增强画面的明快感,如果一幅素描仅有黑色和灰色,画面肯定会“发闷”,所谓画面要“透气”,就不可没有白色块。但白色块与黑色块一样,其面积也不宜过大,否则画面看上去会显得很空。

黑、白、灰三大明暗层次恰如配方一样,,三者份量掌握得适当,则效果甚佳,否则,其结果就很难预料了。

三 分类素描写生训练

素描写生必须通过不同类型的训练来进行，这样才能适应高考命题的多种可能性的需要。下面我们将分类介绍静物素描，石膏素描，人像素描和人物速写中应注意的一些问题。

1. 静物素描写生

通常我们在进行素描写生训练时，都喜欢以静物作为写生对象，除了由于静物在日常生活中随处可以找到外，还因为静物的形状各异、颜色、质地、构造不同，可以检验考生对形体结构、色调、质感等方面的综合处理能力。同时，静物囊括了各种不同形状的物体，通过这种练习，可为更高一级的素描学习打下一定的基础，因此，静物素描写生又是初学素描的考生的入门第一课。

首先，布置静物是考生在进行写生前不可忽视的一个重要环节，一组静物布置得好与差，不仅直接关系到一幅素描的质量，而且也体现出你的审美能力如何。在选择静物时应注意它的形状、色彩和质地的配搭。一组静物在整体组合上除应具有疏密、高低、主次之变化外，还应在固有颜色上有深浅的区别，以及质感上的对比等，力求符合多样统一的组合原则。

静物造型的形状看似简单，其实是丰富多变的，在作画时首先注意形的准确性，认真观察比较，避免在造型上犯“概念化”和千篇一律的毛病。各种静物无论其造型多么复杂，从形状上看，不外乎圆形、方形或长方形，从体积上看，不外乎圆柱体、圆锥体、球体、立方

体。因此,抓形时可先将对象概括为这些形体,然后再根据对象的具体结构特征进行修正,就不难把握造型的准确度了。

素描静物写生除应注重一般的造型原则外,其重要的一点也是较难掌握的一点就是质感的表现。一般用来作为写生对象的静物都是日常生活中常见的陶瓷罐瓶、玻璃器皿、金属制品以及蔬菜、水果、织物之类,这些物体由于其本身质地构造的不同,在外表上给人以不同的视觉感受。因此,考生在作画时应认真区别不同质感的物体,并选取与之相适应的特殊表现方法来处理它。例如,陶瓷器皿质感硬而脆,有釉陶瓷器皿反光强烈,无釉陶瓷器皿反光较弱、表面光洁差,故前者的高光部分应处理强一些,后者则适宜于处理柔和一些,以区别不同的表面质感。(见静物范画)

在表现玻璃器皿的质感时,应特别注意观察它具有十分透明、表面光洁、反光强烈的特点。因此,适宜于结合前后物体或背衬的关系来处理之,特别要注意强调出虚实效果。(见静物范画)

金属制品,如锅、盆、瓢、勺、刀、叉之类,质地坚硬,反光强烈,可采用类似画上釉陶瓷或某些玻璃器皿的方法来加以表现。(见静物范画)

水果、蔬菜类由于其本身具有水分饱满、新鲜湿润、色泽明亮之感,因而在描绘它们的质感时,不可画得过份僵死,应保持一种随意的效果。(见静物范画)

纺织物(衬布)是较难描绘的,在处理其质感时应区别它们究竟属哪一类质地,棉布和纤维较柔软,因此在处理皱纹时不宜过于直硬,而呢绒类较为坚挺,则可以将其皱纹画得粗硬一些。一般情况下,浅色衬布皱折较清晰,深色衬布皱折模糊一些。不过,具体描绘时则应根据整个画面的需要来处理。(见静物范画)

2. 石膏素描写生

石膏像是专供进行素描基础训练时使用的一种写生模具,在造型上它集中体现了一般人像所具有的典型结构特征:轮廓块面分明,造型简炼,结构突出。通过这种训练,可以使考生在对象相对静止的状态下研究人物头部及躯干的块面结构和造型特征,为以后的人像写生

打下牢固的素描基础。

石膏写生同样也是考生在进行素描基础训练时容易遇到的难点之一，一般来说，应注意以下几点：

第一，在作画之前，应阅读了解人物头部的一些基本结构和比例解剖知识，以便在写生时有助于你更深地理解认识头部的结构关系，准确地进行描绘。

第二，仔细观察对象，正因为石膏像是“死”的，才能使你有较充分的时间来仔细观察、分析、比较、理解，这时你尽可以将你所具有的理性知识与你感觉到的东西结合起来，努力做到在理解的基础上动笔作画。

第三，石膏像由于本身是白色的，而且，表面质感坚硬，因此给描绘增添了一定的难度，可以根据不同的侧重点来表现它，不必过份在乎它的颜色，只要能准确地描绘石膏像的结构、块面、体积、比例等特征即可。可以从表现块面和结构出发，将石膏的色度和质感放在次要的地位，另外，也可以从它的明暗色调出发，将块面结构和明暗色调溶合在一起表现出来。（见石膏写生范画）

常见的石膏像有两大类，一类是西方古典石膏写生模具，如贝多芬、莫里埃、阿里斯托芬、大卫、宙里等，它们是根据西方古典艺术的审美原则而制作的，具有造型优美、线条、结构、轮廓明显，比例准确等特点。另一类是国内的石膏写生模具，如广东青年头像，四川青年头像、收租院雕塑头像等，这类石膏像针对性较强，在造型上具有结构细腻微妙的特点，便于我们在进行人像写生之前很好地理解人物头部的结构，考生在选择石膏写生模具时应注意兼顾上述两方的特点，结合起来进行写生训练。

3. 人像素描写生

人像写生是较难掌握的一种方法，往往也是考生容易忽视的一个环节，近年来的高考素描试题中，很多美术院校都以人像作为素描考试的命题内容，因此，这方面考生朋友们一定应引起足够的重视。

为了使能较为迅速地掌握人像写生技巧，最好能在这之前有一段时间的石膏像写生作为铺垫，面对石膏像你可以尽可能充分地了解人物的结构、而人像却是活动的，其结构不如石膏像那样容易理解和一目了然，除年

龄、性别的差异之外，每一个人还有各自不同的特征，以人的面部为例，有的为圆型，有的为方型，也有的为长方型等，而且，其五官的特点也各不一样。所以，在作画之前，观察和掌握模特儿的造型特征是十分重要的。其次，要以敏锐的感觉抓住对象的神态，正所谓中国画里提倡的“传神写照”，尽可能描绘出对象彼时彼地的情绪，如愉快、悲伤、忧郁、痛苦、自负、矜持等。（见人像写生范画）

在整个训练过程中，考生应注意每一阶段训练的侧重点，即训练的有序性，譬如，我们可以将整个训练分成几个阶段来完成，如头像阶段、胸像或半身像阶段，四肢阶段，全身像阶段等，每一阶段的重点要明确。头像训练主要要求掌握人物头部的结构和块面关系、五官的比例，以及不同角度头部产生的透视变化。例如，眉骨、额丘、颧骨、口轮匝肌，以及鼻头、鼻翼、嘴唇等面部较突出的结构应牢牢掌握熟。胸像写生阶段应着重解决头、颈、肩三者的连接关系，特别是当头部扭动时颈部与肩部产生的连锁变化。半身像练习除应注意上述特征外，重点应放在头部、胸部、髋部的和谐和扭动变化，以及协调头与躯干的比例上。进而还要对手有不同姿态进行专门练习，熟悉手腕、手掌、手指三部分的结构，有的考生在进行人像写生训练时只注意画头部，而对手的描绘十分马虎，这是一个值得重视的问题，考生应意识到手和头都是同等重要的。全身像应解决的主要问题是头、四肢、躯干各部分的比例，也可以尝试对变化中的衣纹进行处理。

在上述每一个训练阶段中，也应注意循序渐进，如在头像写生时，可先研究头骨肌肉，然后再进行头像的综合写生。

最后，还有一点必须提请注意，石膏像和人像相比，前者是相对静止不动的，而后者却是具有积极活动因素的生命体，因此，在进行人像写生时所采用的表现方法不能过份拘紧和僵死，而应注意具有随意性和表现性。例如，在描绘头发时，应注意其蓬松感和运动感，千万不能像描绘石膏像那样从生硬的块面着手。

4. 人物速写