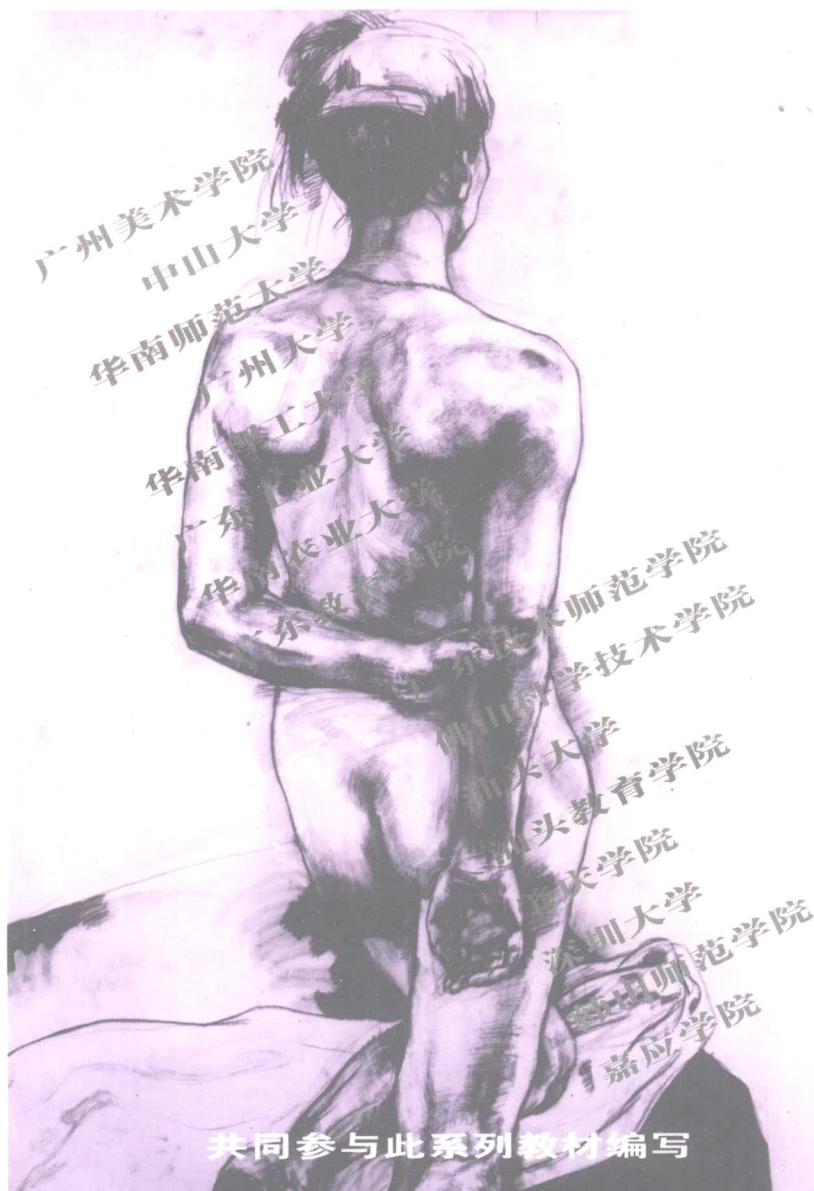


◎ 绘画基础类

素描

嶺南美術出版社



共同参与此系列教材编写

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

Arts

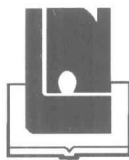


高等院校美术专业系列教材

素描

主 编 林钰源

副主编 陈克平 刘颖悟



岭南美术出版社

高等院校美术专业系列教材编委会

主 编：林钰源 汪晓曙
编 委：林钰源 汪晓曙 叶家斌 张 弘 钟 曦
刘颖悟 孙 黎 谢 铿 罗一平 谢恒星
薛国庆 陈长生 郑 杰 吴正彬 童燕康
鲁 顺 洪少丹 方少华 陈 渐 陈 延
汤重熹 陈志民 缪 鹏 林小燕 尤亚平
阎义春 刘向上

策 划：阎义春
责任编辑：阎义春 刘向上 区志珊
总体设计：阎义春 刘向上 缪 鹏 林岸威 万东兵
责任校对：虞向华 梁文欣
责任技编：谢 芸

素描

出版、总发行：岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10楼 邮编：510075)
经 销：全国新华书店
印 刷：肇庆市科建印刷有限公司
版 次：2004年6月第一版
2004年6月第一次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/16 印张：10.125
ISBN 7-5362-2725-6

定价：36.00元

总 序

中国美术源远流长，历代美术遗产十分丰富。当然，其中包括了历代美术匠师留下的宝贵的美术创作经验和美术教育经验与方法。然而，具有中国现代意义的美术教育，也即有别于传统师徒相授的学校系统施教的新型教育范式，却只有近百年的历史。

中国现代美术教育与“西学东渐”关系密切，甚至可以说是受“西学”影响的直接结果。

自明中叶开始，江南一带出现了资本主义生产关系的萌芽。西方传教士也于明末万历年间，在带来了西方宗教的同时，也带来了西方的文化和科技，西方文艺复兴艺术也随之传入中国。明万历七年(1579年)意大利耶稣会传教士罗明坚，明万历十年(1582年)意大利传教士利玛窦，带来了立体感很强的西方写实绘画，令当时的中国人感到十分新鲜，画像“望之如塑”，“其貌如生……脸之凹凸正视与生人不殊”。其后，比利时传教士南怀仁，葡萄牙传教士罗如望，德国传教士汤若望接踵而至，清初更有西方传教士供职于宫廷，其中意大利传教士郎世宁由于影响较大其地位煊赫，曾任宫廷首席画师。

自1840年和1857年两次鸦片战争，帝国主义用坚船利炮轰开了中国大门，西方文化、宗教、经济、政治伴随着列强军事强行输入，中国一步步沦为半封建半殖民地。国人在震惊、觉醒的同时，积极探求真理，开始寻求富国强兵之路，洋务运动、改良主义运动、维新运动随之而起。

“师夷长技以制夷”，是中国有识之士思考的结果，“向西方学习”成了许多知识分子的共识。1872年(同治十一年)，曾国藩采纳容闳建议，“拟选聪颖幼童赴泰西各国书院学习军政、船政、步算、制造诸学。”向西方学习先进的自然科学技术已经成为一种强国的要求，目的很显然无非还是“以夷攻夷”。在试图通过派留学生的同时，中国也开始着手办实业学校培养不同于封建士大夫的新式人才。

在美术教育方面，19世纪下半叶，我国政府已向海外派遣大批留学生，陈师曾、何香凝、李毅士、李叔同、高剑父、陈树人、陈抱一、汪亚尘、朱屺瞻、关良、陈之佛、丁衍庸、许幸之、倪貽德、傅抱石、阳太阳等人留学日本，他们从经过明治维新的日本接受西方式的近代美术教育。

1887年，先赴美国后转英国学习的李铁夫是专修油画专业的第一人。稍后，周湘于1900年赴欧洲游历，学习西画。1904年，又有李毅士赴英国学习西画，这些留学生回国之后，或开办美术学校，或从事美术教学，开启了中国美术教育史的新里程。

与传统师徒相授不同，由学校系统施教的新型美术教育模式，肇始于晚清的新式学堂。1898年在北京成立京师大学堂，是现代形态的综合大学在中国产生的标志。创建于1902年的南京两江师范学堂，最先开设了美术课。差不多同时，天津北洋优级师范学堂、稍后的浙江高级师范学堂、广东优级师范学

堂、天津北洋女师学堂，都相继开设图画手工专科。辛亥革命后，随着西方文化和学术思想、教育思想的输入，各种私立新式学校蓬勃发展。随着一批留学国外的美术青年学者的归国，和国内有志于美术教育的同仁纷纷办起艺术学校。1912年，“上海图画美术院”在上海虹口诞生，创办人之一的刘海粟时年仅17岁。1918年设立国立北京美术学校，1927年设立杭州国立艺术院，使中国美术教育渐具雏形。

中国美术教育从传统走向现代的风雨历程中，一批思想先驱和开拓者起了十分重要的历史性作用，他们当中蔡元培的地位尤显突出。

新中国成立后，北平艺专更名为国立艺专，后又改为国立美术学院，毛泽东题写了校名。1950年1月更名为中央美术学院，徐悲鸿任院长。与此同时，杭州国立艺专改名为中央美术学院华东分院，刘开渠为院长，江丰为党委书记。建国之初，由于与前苏联的紧密关系，全国都在开展学习前苏联运动，前苏联社会主义成为新中国学习的榜样。从50年代初开始，全面引进前苏联的美术，俄罗斯和前苏联的美术对中国现代美术的影响始于30年代，鲁迅在推广和介绍俄罗斯美术方面曾做了大量工作。建国以后，美术采取请进来和走出去这两种方式，前苏联的美术作品更是大量被介绍到中国来。前苏联美术家、美术教育家也相继来中国访问、作报告。前苏联苏里柯夫美术学院教授康斯坦丁·麦法琪叶维奇·马克西莫夫更作为前苏联政府委派的第一位美术方面的专家来中国出任中央美术学院顾问，期间在中央美术学院举办了具有深远影响的“油画进修班”，参加者有侯一民、詹建俊、靳尚谊、任梦璋、王流秋、俞云阶、秦征、王德威、高虹、何孔德、湛北新、魏传义、武德祖、汪诚仪、袁浩、王恤珠等人，马克西莫夫在中国美术界产生了巨大的影响。

同时，于1952年开始，国家通过严格挑选，先后派出罗工柳、李天祥、林岗、萧峰、全山石、邓澍、郭绍纲、冯真、张华清、徐明华、苏高礼、李骏等人到俄罗斯历史悠久的列宾美术学院学习油画。

在学习前苏联的热潮中，华东分院杨成寅译介了契斯恰柯夫素描教学体系，契氏体系是前苏联当时一个完备的素描教学体系，基于西方文艺复兴学院教学体系，基于科学主义、自然主义和现实主义的美学，这个体系具科学性、系统性，而且行之有效。体系后来由朱金楼推荐给文化部向全国推广，在我国美术教育界产生了巨大影响，进而处于一统天下的地位。契氏素描教学法，从思想体系、课程设置、教学要求、作画方法直至作画工具，几乎全被我国美术院校作为规范加以推行。新中国的美术教育基本采用了苏式美术教育模式，尽管20世纪60年代初中苏关系破裂，但前苏联油画对中国的影响却没有因此而中断，致使我国美术教育、美术创作在后来长时间明显出现单一化倾向。这种影响之深，时至今日我们仍可以在许多院校的教学找出“苏派”影响的痕迹。

20世纪60年代初，从德国留学归来的舒传曦引进了不同于契斯恰柯夫体系的结构素描教学法，曾在全国各院校产生一定的影响。同时，60年代初罗马尼亚画家博巴在浙江美术学院举办了为期两年的“油画训练班”，对中国油

画强调结构、概括和表现力，这一流派也产生了重要作用，这无疑对前苏联模式作了一些有益的补充。

自1966年5月“文革”开始，在“横扫一切牛鬼蛇神”的运动中，美术教育界的“资产阶级学术权威”相继关进“牛棚”。全国美术院校几乎全面停课，教学处于停顿状态，高考招生暂时被取消，广大教师被派到工厂、农村去接受“再教育”。“文革”期间曾一度恢复招收工农兵学员，但在“结合战斗任务组织教学”，跟着政治运动跑的情况下，教学质量大大下降。

经历“文革”十年之后，1977年全国恢复高考入学制度。美术教师 and 老干部重新回到自己岗位，教学秩序得以逐渐恢复正常。

随着“文革”的结束和“实践是检验真理的唯一标准”的思想解放运动的展开，美术教育界先后展开了对契斯恰柯夫素描教学体系的激烈争论。艺术的个性问题，风格多元化问题，“形式美”，“抽象美”等一度成为热门话题。紧随改革开放，萨特的存在主义，弗洛伊德精神分析学，特别是西方现代主义艺术对重新打开国门的年轻一代的中国青年学生产生了重大影响。随着改革开放的深入，随着市场经济建设的进展，特别是随着中国现代艺术创作的推进，中国美术教育也在不知不觉中发生着惊人的变化。为适应市场经济的发展，美术专业除传统的国画、油画、版画、雕塑和传统工艺美术之外，迅速地发展了现代设计类专业，工业产品造型设计、视觉传达设计、服装设计、环境艺术、公共艺术、电脑美术、展示设计、广告摄影等专业，随着新专业的发展，课程体系也发生了重大变化，课程内容改革也随之而至。

跨入21世纪，中国美术教育走过了很不平凡的发展历程。随着国家对教育的重视，教育在现代化建设中具有先导性、全局性作用，而被摆在优先发展的重要战略地位。在深化教育改革，优化教育结构，合理配置教育资源，全面推进素质教育，教学内容的更新，教材建设自然被摆到议事日程上来，广东省“高等院校美术专业系列教材”应运而生，岭南美术出版社聘请了华南师范大学美术系、广州美术学院教育系、广州大学艺术学院、中山大学艺术设计专业、华南理工大学、广东工业大学、华南农业大学、广东教育学院、广东技术师范学院、汕头大学、深圳大学、深圳职业技术学院、肇庆学院、韩山师范学院、汕头教育学院、佛山科学技术学院、嘉应学院的部分教授、专家近百人参与本套系列教材的编写工作，队伍阵容之大、层次之高，在广东乃至全国可谓空前，正如国家教育部体卫艺司艺术处章瑞安处长看过书稿后说：“广东多所高校合作，完成一套十几册的美术教材，很有魄力，也很有敬业精神，是集体努力的结晶。”广东省“高等院校美术专业系列教材”的编写过程得到各界领导、专家、学者的关心、支持和爱护，在此一并致以崇高的谢意。

高等院校美术专业系列教材总主编

华南师范大学美术系教授

林钰源

前言

“素描是一切的基础，是根基，谁要是不懂得或者不承认这一点，谁就没有立足之地。”[俄]契斯恰可夫

“如果要我在自己门上挂一块匾额，我将在上面写上‘素描学派’四个字，因为我坚信，一位画家是靠什么来造就的。”[法]安格尔

素描，无论对学习哪一门类的现代造型艺术的学生来说，都是非常重要的。素描源于西方，它是用铅笔、木炭等作画，是以科学的透视、解剖、明暗为基础的绘画方式。

中国的西洋绘画与“西学东渐”关系紧密，明末随着西方传教士来中国传教，在带来西方宗教的同时，也带来了西方的部分文化和自然科学，包括天文、历算、舆地和水利，发端于欧洲的西方文艺复兴美术也随之传入中国。

明末意大利耶稣会传教士罗明坚、利玛窦，从欧洲带来了立体感很强，“望之如塑”的西洋画像，令国人看后感到十分新奇。入清之后更有不少西方传教士供职宫廷，其中从意大利来的传教士郎世宁更任宫廷首席画师，其画风与传统中国绘画有明显差异。

有西方学者认为，明末活跃于南京的“金陵画派”和明末清初在福建、南京一带活动的人物画家曾鲸的作品中，似乎有受西洋绘画影响的痕迹。不过，西洋画在民间开始流传却是事实。明末姜绍书的《无声诗史》，清初邹一桂的

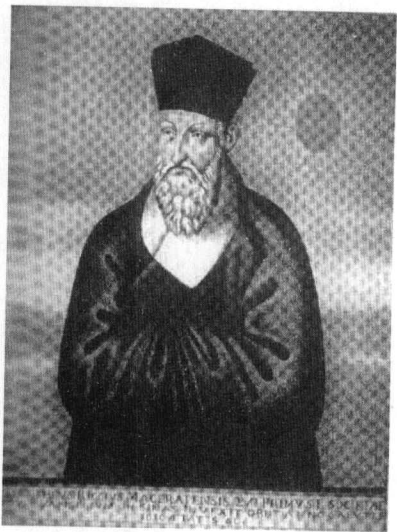


图 1



图 2

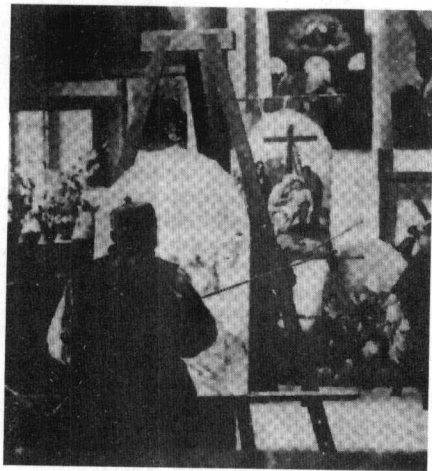


图 3

《小山画谱》，均有对西洋画鉴评的文字，有人惊叹西洋画“如镜涵影，踽踽欲动，其端严娟秀，中国画工无由措手”。也有人不屑一顾，谓：“笔墨全无，虽工亦匠。”

从目前掌握的资料上看，1610年中国画家游文辉传下的一幅油画《利玛窦像》（见图1），是已知存世最早的中国画家油画作品。十八九世纪我国苏州地区民间版画，已明显受西洋画影响，采用西洋透视法处理画面，并题有“仿泰西笔意”的作品。而作为重要通商口岸的广州，曾有过一位在外销作品上用英文 Spoilum 签名的优秀油画家，有人音译为史贝霖（主要活跃于1775—1806年间），他留下许多作品。另据《南海县志》记载，清代嘉庆年间，有“关作霖，字苍松，江浦司径乡人。少家贫，思托业谋生，又不欲执艺居人下，因附海舶，遍历欧美各国。喜其油像传神，从而学习，学成而归，设肆羊城，为人写真，栩栩欲活，见者无不诧叹。时在清代嘉庆中叶，此技初入中国，西人亦惊以为奇，得未曾有云”。其后，广州出现有素描功底相当扎实，写实能力很强的中国油画家关乔昌，其英文名为 Lamgua，译名为林呱或蓝阁（见图2），是侨居澳门的英国画家钱纳利（George Chinnery，1774—1852）的学生。关乔昌还是在欧洲展出过自己油画作品的中国画家。

19世纪后，上海成为新的通商口岸，其繁荣一度超过广州，致令当时一批广州画师移居上海。

创建于清初同治年间，被徐悲鸿称为“中国西洋画之摇篮”的上海徐家汇土山湾天主堂图画馆，由徐家汇天主堂辅理修士范廷佐于同治年间创办，其实质是教会孤儿院附属的美术工场，孤儿13岁开始进入工场学习美术，科目有水彩、铅笔、擦笔、木炭、油画等，主要以天主教的宗教题材为主，用以传播教义。有时也临摹欧洲名画出售。（见图3）

19世纪下半叶，我国政府向海外派遣大批留学生，在美术方面，有陈师曾、何香凝、李毅士、李叔同、高剑父、陈树人、陈抱一、汪亚尘、朱屺瞻、关良、陈之佛、丁衍庸、许幸之、倪貽德、傅抱石、阳太阳等人，这批人把日本引进的西方式美术教育带回国内。而李铁夫、周湘、李毅士从欧洲学习油画之后相继回国，这些人可以说不仅引进了当时西方先进的油画技

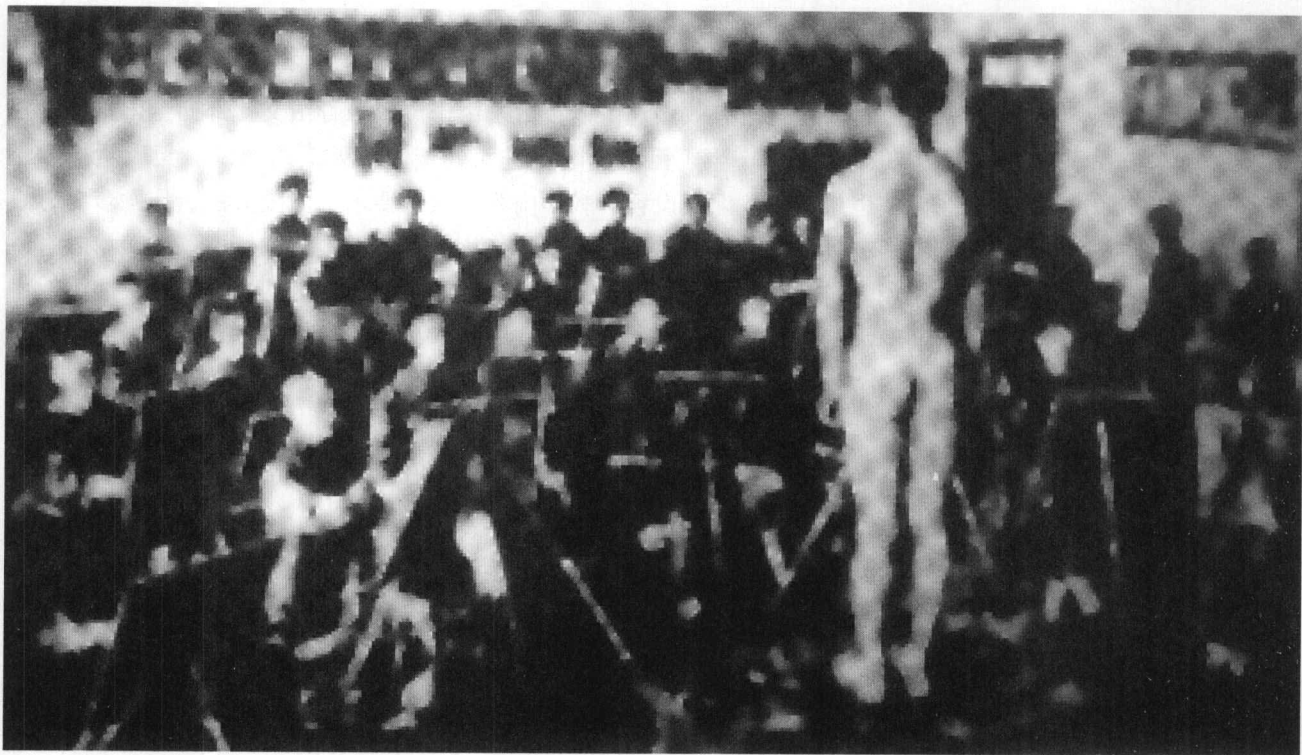


图 4

术，而且对中国现代美术教育的发展都起了重要的作用。

创建于 1902 年的南京两江师范学堂，最先开设了美术课。其后天津北洋优级师范学堂、浙江高级师范学堂等都相继开设图画手工专科。随着一批留学国外的美术青年学者的归国，和国内有志于美术教育的同仁纷纷办起艺术学校。1912 年，上海图画美术院在上海虹口诞生，1918 年设立国立北京美术学校，1927 年设立杭州国立艺术院。

1910 年李叔同从日本留学回国，先后在上海城东女子学校、天津工业专门学校、浙江高级师范学校、南京高等师范学校执教，已开始使用人体模特儿进行课堂教学（见图 4），从而开启了中国美术教育的新里程。

新中国成立后，由于与前苏联的紧密关系，全国掀起以前苏联社会主义为榜样的学习运动，美术则采取全面引进前苏联的美术。俄罗斯和前苏联美术对中国的影响始自 20 世纪 30 年代鲁迅的推广和介绍。建国以后，前苏联美术更被大量介绍到中国来。前苏联美术家、美术教育家也相继访华。作为前苏联政府委派的第一位来中国的美术方面的专家马克西莫夫，出任中央美术学院顾问，期间在中央美术学院举办了具有深远影响的“油画进修班”，马克西莫夫在中国美术界和美术教育界曾产生了巨大的影响。

同时，于 1952 年开始国家通过严格挑选派出罗工柳、李天祥、林岗、萧峰、全山石、邓澎、郭绍纲、冯真、张华清、徐明华、苏高礼、李骏等人到俄罗斯历史悠久的列宾美术学院学习油画。

在学习前苏联的热潮中，华东分院杨成寅译介了契斯恰柯夫素描教学体

系。契氏体系是前苏联当时一个完备的素描教学体系，基于西方文艺复兴学院教学体系，基于科学主义、自然主义和现实主义的美学，这个体系具科学性、系统性，而且行之有效。这个体系后来由朱金楼推荐给文化部向全国推广，在我国美术教育界产生了巨大影响，进而处于一统天下的地位。契氏素描教学法，从思想体系、课程设置、教学内容、教学要求、作画方法、作画步骤，直至作画工具，几乎全被我国美术院校作为规范加以推行。新中国的美术教育基本采用了苏式美术教育模式。尽管1963年中苏关系破裂，但前苏联油画对中国的影响却没有因此而中断，致使我国美术教育、美术创作在后来长时间明显出现单一化倾向。这种影响之深，时至今日我们仍可以在许多院校的教学中找到“苏派”影响的痕迹。

其实，当把契斯恰柯夫的素描教学体系在全国推广的时候，其不足之处或负面影响也已开始显露出来了。再加之人为的因素，一方面徐悲鸿推崇的西方古典写实主义已经引起部分国画教师的不满，而在江丰主持的杭州和北京美术学院工作期间，推崇油画，称之为大画种，而贬低国画，称之为小画种，批评传统中国画，提出改造国画的做法更引起了一些国画家的强烈反感。随着江丰在“反右”中被打成“右”派，国画家们在反对江丰做法的同时，开始探索国画的改革和发展。潘天寿在1962年12月14日浙江美术学院举行的“素描教学问题学术讨论会”上，做了题为“关于中国画的基础训练”的发言，否定了契斯恰柯夫素描体系普遍适合于中国画教学的观点。他指出：“全世界各民族绘画，不论东西南北哪个系统，首先要捉形，进一步就要捉色，总的要捉神情骨气，只是方法有所不同罢了。西洋素描是油画造型的初步的基本训练，主要是用明暗的方法来捉形的（新派的素描，也要讲线条结构）。但中国画捉形，却是用线勾大轮廓而不用明暗，这是中西不同之处。学西洋素描，画一张石膏头像或半身像要画三周，有的甚至画四五周，一学期只画三张或四张，一年画六张或八张，油画系这样训练是好的，中国画系这样画，我不敢说绝无好处，但是作用不大，费时太多，我表示反对。”“我一直觉得中国画造型基础的训练，不能全用西洋画素描的名称。但是在讨论教学方案时，有人说素描课也可以画白描、双勾，因此中国画系造型基础训练课程名称，也可用素描二字。然而一般人认为素描就是西洋的素描，白描、双勾是不包括在内的，因此，中国画基础训练的课程名称，将素描二字用上去，一般执行教学时，只教西洋的素描而不教白描、双勾了。而且，种种‘西洋素描是一切造型艺术的基础’，以为这样做，是最名实相符的。这种误会，现在的各艺术院校是存在的。为了避免这种误会，我主张不用‘素描’的名称，经过反复讨论，这名称才不用了。”“中国画系学生要画白描、双勾，但画些西洋素描中用线多而明暗少的细致些的速写，确实是必要的。一是取其训练对对象写生；再是取其画得快，不浪费填明暗调子的时间；另外则是取其线多，与中国画的用线关联。这可以使学生以快速的手法用线抓对象的姿态、动作、神情，有助于群像的动态和布局。这就是用西洋素描中速写的长处，来补中国画写生捉形不够与对象缺少关联的缺点。这可以加强中国画的基础训练，我是十分赞同的。”“油画是来自

西洋的，它必须以明暗来捉形象，故油画系捉形的基本训练，必须画西洋素描，是完全对的。但我认为高低年级应分阶段。低年级要画得准确、细致些，是打好扎实的捉形象的基础阶段；高年级是重结构重神气的阶段，是注意艺术性的阶段。据说法国等美术学院，初步教素描的，多是老教授，训练学生基础是从稳稳实实做起，这可以使学生老老实实在地学好基础。我同意这样的办法。然而在第一阶段以后，要百花齐放，百派争流，不必限定某种教法。以上种种，是无素描经验的个人想法，是否合于实际，希加讨论。”

20世纪60年代初，从德国留学归来的舒传曦引进了不同于契斯恰柯夫体系的结构素描教学法，曾在全国各院校产生一定的影响。同时，60年代初罗马尼亚画家博巴在浙江美术学院举办了为期两年的“油画训练班”，对中国油画强调结构、概括、表现力也产生了重要作用，这无疑对前苏联模式作了一些有益的补充。

自1966年5月“文革”开始，在“横扫一切牛鬼蛇神”的运动中，美术教育界的“资产阶级学术权威”相继关进“牛棚”。全国美术院校几乎全面停课，教学处于停顿状态。高考招生暂时被取消。广大教师被派到工厂、农村去接受“再教育”。“文革”期间曾一度恢复招收“工农兵”学员。但在“结合战斗任务组织教学”，跟着政治运动跑的情况下，教学质量大大下降。

经历“文革”十年之后，1977年全国恢复高考入学制度。美术教师和老干部重新回到自己岗位，教学秩序得以逐渐恢复正常。

随着“文革”的结束和“实践是检验真理的唯一标准”的思想解放运动的展开，美术界先后展开了对契斯恰柯夫素描教学体系的激烈争论。艺术的个性问题，风格多元性问题，“形式美”、“抽象美”等一度成为热门话题。

被“文革”中断了的对契斯恰柯夫素描体系的讨论又于1979年文化部委托浙江美术学院举办“全国素描教学座谈会”得以继续。潘天寿遗稿《赏心只有三两技——关于中国画的基础训练》重新成为焦点；叶浅予也明确提出了自己的看法：“我不主张中国画系造型基础课全盘采用外国的训练方法。”“线描造型是中国画历史发展中形成的独有手段，从来学画，都是从白描、双勾入手，以骨法用笔取形，它的特点是：一开始就用毛笔造型，在练笔中练造型，在练造型中练笔，二者相辅相成，齐头并进。”“学国画的传统方法是先临摹，后写生，二者反复交叉进行，提高造型同笔的能力，临摹并非单纯练笔，而是兼学练形的，写生虽然着重练形，但也要求在练形中练笔，二者方法不同，目的却是一致的。”“素描是欧洲古典油画发展中的产物，是为油画造型服务的，我国‘五四’以后兴起的教育制度，采取以素描为造型训练的入门课程，从而发展了我国的油画、版画艺术新品种。而在解放以前的美术院校中，中国画专业的教学，却仍然遵循传统的方法而自成体系。解放以后，全国院校方针体制已变，接受前苏联的‘素描是一切造型艺术的基础’的观点，中国画的造型训练也由这个基础所垄断了。”“根据30年来的经验，这种强求一致的做法，我认为是不科学的，由于这个一致，把中国画的传统学画的方法步骤给废弃打乱了。中央美术学院国画系，采取了既学素描又学白描的双重制，有

人讽刺我们说：这叫做‘双重交配法’。因为当时在农村养猪，引进了前苏联的派克夏种猪，国产的母猪除了和国产的公猪交配外，还要同派克夏交配，以此改良猪种，中国画经过双重交配，产生了所谓新国画或称之为社会主义国画，虽然达到了为社会主义政治服务的一定目的，但艺术水平是很低的。”

“……所以，‘素描是一切造型艺术的基础’这句话，并不怎么样科学。至于说画好素描，再画国画就轻而易举了，就更缺少实践的依据。恰恰相反，有人素描画得不错，拿起中国的毛笔却有千斤之重。而且素描造型的先入之见，处处在阻碍他走向线描造型的道路。……由此可见，素描不是什么放之四海而皆准的科学。”“最近我向中央美术学院中国画系提出修改教学方案的计划，着重指出素描和国画人物写生的双轨制必须结束，放弃素描课，把素描在造型方面的合理因素融合到白描课中去。”

紧随改革开放，萨特的存在主义，弗洛伊德的精神分析学，以及西方现代主义艺术，对中国美术界产生了重大影响。中国美术从“伤痕”艺术开始了新的历程，同时，从北京的“星星画展”事件开始，中国美术除保持原有写实传统继续发展之外，现代主义艺术在中国得以迅猛发展，全国各地艺术群体层出不穷，形成 85 艺术思潮。西方现代主义艺术中的野兽主义、表现主义、立体主义、达达主义、超现实主义、抽象主义、波普艺术、行为艺术、观念艺术都在中国迅速过了一遍。随着中国现代艺术创作实践的推进，以及中国的改革开放，市场经济的建设，中国美术教育也在不知不觉中发生惊人的变化。这不仅体现在现代设计专业的迅速发展，工业产品造型设计、视觉传达设计、服装设计、环境艺术、公共艺术、电脑美术、展示设计、广告摄影、商业美术等新专业迅速发展，传统的陶瓷、染织、漆画等传统工艺美术专业不再招生，课程体系也发生了重大变化，素描课堂教学也早已不再是契斯恰柯夫体系一统天下，有依旧注重明暗的写实调子素描，有偏重研究对象结构关系的结构素描，有强调个性表现和绘画语言的表现性素描，也有以实用为目的，重在开启学生设计思维与创新思维的设计素描等等不一而足。《素描》教材，正是考虑到目前课堂素描教学实际情况，编写上不仅注意结构的完整性和知识的系统性，同时也注意到素描的多样性，以及把素描最新的学术成果及时吸收进教材。当然，由于教材编写时间紧、任务重，错漏之处在所难免，恳请各位专家学者不吝赐教。

林钰源

目 录

CONTENTS

素 描

前 言	1
第一章 调子素描	1
第一节 调子素描概述	1
第二节 调子素描的表现方法	2
一、结构的认识是表现物象的基础	2
二、运用光线形成明暗的影调变化	3
三、物体质感和量感的表现	3
四、虚实处理和营造气氛	4
第三节 调子素描的教学内容与表现形式	4
一、几何形体与静物	4
二、石膏像	7
第四节 头像	14
第五节 人体造型结构和动态规律	22
一、人体全身比例	22
二、人体骨骼的三个主要部分	23
三、躯干的基本形	23
四、上肢	27
五、下肢	31

第六节 着衣人像	50
一、教学要求	50
二、观察与分析	50
三、动作设计	51
四、衣纹	51
五、方法提示	55
第七节 作品欣赏	56
 第二章 结构素描	63
第一节 概述结构素描	63
第二节 结构素描的观察方法	64
第三节 结构素描的表现方法与形式	65
一、几何形体结构	65
二、静物组合的结构	66
三、人像、人体结构素描	66
四、结构因素的表现	70
五、明暗与线条结合的技法	71
六、线性结构表现方法	71
七、单纯化的写实结构表现	72
第四节 作品欣赏	72
 第三章 表现性素描	85
第一节 表现性素描概述	85
第二节 具象表现绘画素描教学	86
第三节 素描表现性语言实验教学	96
一、静物部分	96
二、人物部分	101
 第四章 设计素描	109
第一节 设计素描概述	109
第二节 设计素描的表现方法和艺术特点	111
一、精密的写实表现	111
二、图式分析与变体	113
三、超现实构成与创意表现	114
四、装饰性表现	118
五、形体的打散、减缺构形与透叠	120
第三节 建筑素描的表现方法和艺术特点	122
第四节 作品欣赏	124
 后 记	147

第一章 调子素描

第一节 调子素描概述

素描教学中的明暗素描，即全因素素描，对我们影响最大，乃至影响至今莫过于“苏派”素描教学，这主要是源于其核心内容是科学的，其循序渐进，静思审慎地研究物体空间造型本质的严谨态度，是学习素描这门学科不可缺少的。

明暗素描最重要的一点是强调表达处在空间中的物象的形体结构。“素描能表达出物体最完整的现实的概念，首先素描应当是立体的，因为立体性是物体的基本特征之一。”（[俄]契斯恰柯夫）“苏派”素描教学体系，原则上是围绕着“结构”这个中心任务而设置的，这就是“苏派”的素描教学体系对我们美术教育最大的贡献。另外以徐悲鸿为代表的以讲究影调变化和感觉的法国风格素描，尔后由原浙江美术学院洪世清、舒传曦等留德学子回国后所倡导的注重线性表现意味，讲究穿插关系的“线面结合”风格的素描和罗马尼亚博巴画派的偏重结构风格的素描，极大丰富了素描教学的内涵和表现方法。

明暗素描（全因素素描）以讲究结构为实质，其科学性在于：“结构是不以意志为转移的实在体，是空间形体按生成或构造功能的需要的有机结合，它有‘骨架’和‘积量’之分，是复杂的内在构造支撑着的外部起伏、运动，有节奏上的顺序、对抗、交织和分离，体现着游离物质之上的精神美，对应着单

纯与繁复、对比与统一、整体与局部、虚与实、重复与重点、平衡与对称等系列原则。点、线、面、形、体、光、色、质、空间、动态、比例、透视等是运用的基本因素（谓全因素），明暗成为主要手段，这一手段通过反映光线变化的黑白层次体现出来。”（《素描教学的三个内涵》苏坚）

第二节 调子素描的表现方法

“素描是从我们看不见的东西开始，而从看见的东西结束。知道这件事情是重要的，为了不机械地模仿形状和外貌。”

一、结构的认识是表现物象的基础

结构、光影和虚实处理是明暗素描表现画面空间纵深感的三个基本要素，这三者当中结构要素是决定性的，因此注重对结构的认识和理解是研习明暗素描的纲领，结构包括形体结构、解剖结构和空间结构三种。

形体结构：现实中的任何一种形态，都是由不同的形体按一定的功能在三维的空间中结合成为一个整体形态，每个整体形态都有其特定的构造特征。形体的形成与其内部的组织和结构有密不可分的关系，认识形体的第一步是充分地理解结构关系，外部形态的起伏与变化通常是由于内部结构的影响所致。而形态的结构形式，有时是单元形的重复，有时又是多元形的复杂组合。

解剖结构：人物画的研究是学习素描过程中的重要的一课，人物被认为是各类形象中最难画的一种，是最为典型的，由自然的力所产生的动态构造物，其全身各自的机能在有机的联系中活动，并通过表象呈现出不同的形体结构，但只从表面上很难理解产生运动的原因，只有经过解剖，我们才弄清骨骼、肌肉的形状及生长规律，特别是活动体各部位之间的相互联系构成特定功能的运动方式，这就是为什么画人物要研究人体解剖学的原因。在具体学习过程中要注重人的结构要点和体态特征，尤其要特别注意那些影响外部起伏变化的骨点和造型最高点、最低点，以及体面与体面的转折交界线。总之，人物是形体结构和解剖结构的最佳组合物，也是学习结构的重点。

空间结构：“在造型艺术中所说的空间，主要是指实体在环境中所限定的空间场，即指形体与形体之间在位置、方向、比例、节奏的关系上所产生的‘联想环境’。而所谓空间的结构，便是指形态或形态之间在三维的空间坐标中所形成的空间关系，如比例、深度、间隔、遮蔽等。”（《素描——具象研究》刘剑虹）造型艺术中的具象表现，则是将三维的空间形态转移到二维的画面上来，并营造三维的空间氛围，或以此为基础所进行的各种表现都离不开对空间结构的经营，为达到这些目的，必须遵循透视原则和构图原则。文艺复兴时期的大师们，他们以科学和严谨的态度，为我们创造了运用平行透视和成角透视的线性透视法，又称焦点透视法。使我们能够很容易地在平面上表现出纵深的感觉来，较之于平面化的形象，透视的确具有更强的三维真实感。透视法的关键是近大远小，无论一点或者两点透视都强调画面中或画面外有交汇透视