

D R A W I N G

王启民 编著

素描概论

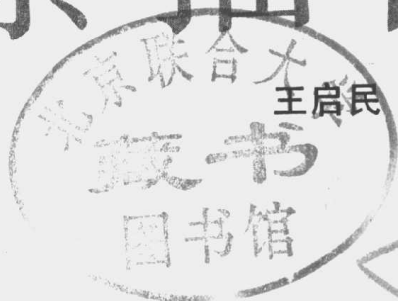


人民美術出版社

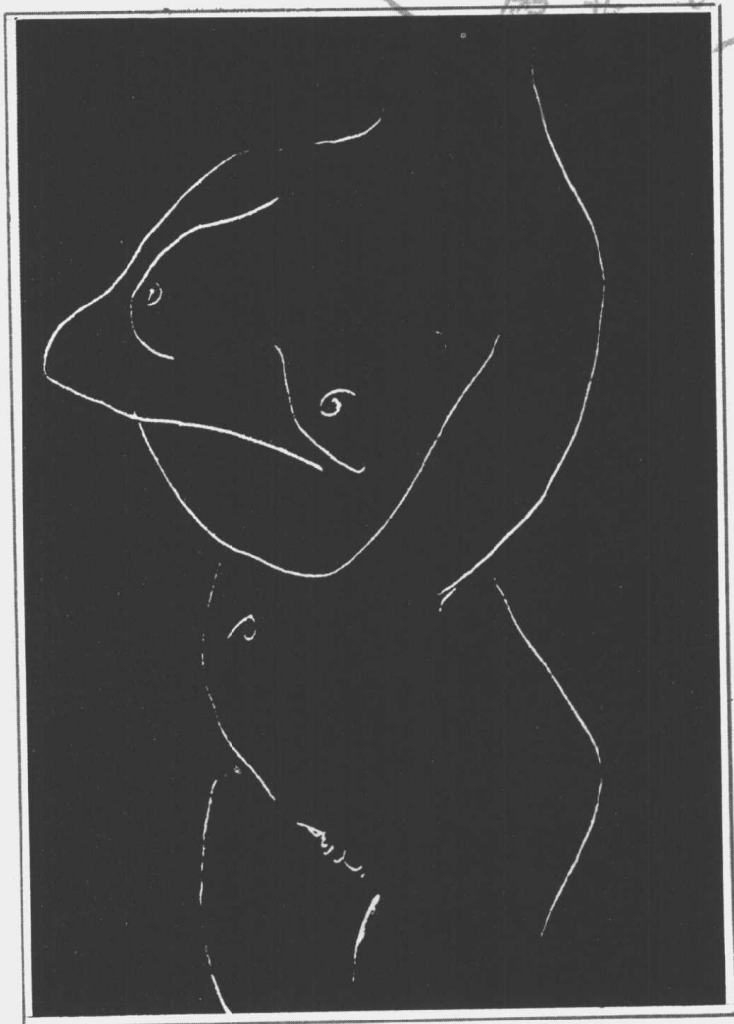
183984

J24
07

素描概论



王启民 编著



北京联大

00119715

人民美術出版社

(京)新登字004号

图书在版编目(CIP)数据

素描概论/王启民编著. —北京:人民美术出版社,
1996

ISBN 7-102-01089-3

I. 素… I. 王… III. 素描—技法(美术)—概论 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 03622 号

素描概论

王 启 民 编著

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑:欧京海

装帧设计:石建国

制版:北京美通印刷厂
印刷:

新华书店北京发行所发行

1996 年 3 月 第一版第 1 次印刷

开本:787×1092 毫米 1/16

印数:1-30,000 册 印张:15½

ISBN7-102-01089-3/G·148

定价:26 元

目 录

前 言	5
第一章 素描的基本概念	6
一、素描的意义	6
二、素描教学的目的和任务	7
三、素描教学的原则和方法	9
四、素描的类型	15
第二章 素描的演变和发展	23
一、西方素描的演变和发展	23
1、史前、古代素描	23
2、中世纪的素描	24
3、文艺复兴时期的素描	25
4、17—19 世纪的素描	30
5、现代素描	38
二、中国素描的演变和发展	42
1、史前、古代素描	42
2、传统绘画造型的发展	43
3、现代素描	51
第三章 中西两种不同的造型观念和方式	56
一、中西不同的造型观念	56
1、西方绘画造型观念的意识基础	56
2、西方写实求真造型的发展	57
3、中国绘画造型观念的主导思想	60
4、中国绘画默识写意造型的传统	61
二、两种不同的造型方式	62
1、结构造型	64
2、明暗造型	65
第四章 素描造型的基本因素及手段	68
一、素描造型的基本因素	68
1、自然因素	68
2、艺术因素	69
二、素描造型的基本手段	71
1、线条	71

2、明暗·····	72
三、素描造型诸种因素的辩证关系·····	75
1、客观与主观·····	75
2、整体与局部·····	76
3、写形与传神·····	77
4、艺术与科学·····	77
5、思维与表现·····	78
6、感性与理性·····	79
第五章 透视变化规律及应用·····	80
一、透视的基本概念·····	80
1、透视的意义·····	80
2、透视的原理·····	80
3、透视的种类·····	80
二、透视常用名词的意义·····	82
三、透视的基本规律及要点·····	83
1、平行透视的基本规律及应用·····	83
2、成角透视的基本规律及应用·····	84
3、倾斜透视的基本规律及应用·····	84
4、平视、仰视、俯视的特点·····	86
5、透视规律的基本要点·····	89
第六章 素描教学的程序和内容·····	93
一、石膏几何形体·····	93
1、画几何形体的意义·····	93
2、研究直线与曲线的透视规律·····	94
3、“三大面”、“五调子”的立体法则·····	95
二、静物写生·····	96
1、静物画的意义·····	96
2、静物画的发展·····	96
3、静物的选择·····	98
4、静物的组合·····	99
5、静物的构图·····	101
6、静物的画法·····	102
7、静物画的技法·····	102
三、风景写生·····	104
1、风景画的意义·····	104
2、风景画的发展·····	105

3、风景画的选材·····	109
4、风景画的画法·····	110
四、石膏像写生·····	115
1、石膏像写生的意义·····	115
2、石膏像写生的方法步骤·····	116
五、人物写生·····	119
1、解剖是人物造型的生理基础·····	119
2、体块结构是塑造人体的立体法则·····	124
3、动态是人体活力的体现·····	128
4、一般人体运动的规律·····	128
5、画好动态应注意的要点·····	137
六、头像素描·····	139
1、生理结构·····	140
2、形体结构·····	142
3、头部比例·····	142
4、五官的结构·····	142
5、头像素描的程序·····	144
6、头像素描的方法步骤·····	144
7、头型特征及面部表情·····	148
七、人体素描·····	153
1、人体艺术的意义·····	153
2、人体形体解剖结构·····	156
3、人体素描的程序·····	163
4、画全身人物素描的方法步骤·····	165
5、人体素描的注意要点·····	167
第七章 素描的表现与技法·····	171
一、素描造型表现的基础要求·····	171
1、研究自然规律,掌握造型法则·····	171
2、研究形式因素,探索表现技法·····	172
3、熟悉材料性能,发挥笔墨效果·····	173
二、表现技法的探讨·····	173
1、形式的视觉心理作用·····	174
2、骨法用笔 应物象形·····	176
3、概括取舍 突出特征·····	176
4、对立统一 变化和谐·····	177
5、形神兼备 以形传神·····	177

6、利用材料 发挥性能·····	178
7、创新发展 不拘陈规·····	178
三、表现技法的辩证关系 ·····	179
1、观察现象 表现本质·····	179
2、师法自然 造化心田·····	179
3、精微致尽 整体统一·····	179
4、继承传统 变革创新·····	180
第八章 当代美术的新形态——素描造型的多元化 ·····	181
一、造型观念的多元论 ·····	181
1、酷似逼真的具象造型·····	181
2、变幻莫测的抽象造型·····	183
3、天人合一的意象造型·····	184
二、造型形式的多样性 ·····	185
1、目的不同 要求不一·····	186
2、画种繁多 形式各异·····	186
3、方法多变 各具风貌·····	186
4、工具变异 效应有别·····	186
三、审美意识的新变化 ·····	187
1、原始艺术的魔力与重现·····	187
2、传统绘画的迷茫与前途·····	187
3、现代绘画的困惑与选择·····	188
4、中西艺术的交融与展望·····	188
第九章 速写 ·····	190
一、速写的目的和意义 ·····	190
二、速写的画法和步骤 ·····	191
1、表现形式·····	191
2、描写方法·····	191
3、一般步骤·····	192
三、不同对象的速写要点 ·····	193
1、头像速写·····	193
2、动态速写·····	195
3、场面速写·····	200
4、其他速写·····	203
后 记·····	208
作品欣赏·····	209

前言

素描是造型艺术领域中的基础学科，它不仅研究造型的基本法则，而且还要研究艺术的规律和表现，同时对画家造型观念的形成和审美意识的培养起着极为重要的作用。

素描的产生、演变和发展，经历了相当漫长的岁月，它集结了古今中外无数无名劳动者和画家的心血及智慧，不仅反映了各个国家民族美术发展的历史，而且与其文化的发展紧密相连，成为人类历史的形象文献。

素描作为造型基础的思想于欧洲文艺复兴时期才被确认。在中国素描一词的出现虽然是近代的译语，而实际远在新石器时代，笔墨骨法用线造型的方式，就是素描的最早雏形。战国时代的画家已懂得用大型框架对画面所产生的空间间隔结合着阳光照射来增进表现效果。到了汉代人物画繁盛，为英雄造像，能达到准确肖似的程度。到了南北朝谢赫《六法论》的出现，基本上形成了造型的完整观念，比欧洲早一千多年。但由于中西文化历史的不同，西方主要以科学的理性求真，我国则以意象的形似抒情，两种途径的发展，形成各自的特征。后来随着科学技术和商业经济的发展，文化的交流，素描造

型的观念和意识，相互产生了影响，在各自文化传统的基础上，互相借鉴，寻求各自的发展。我国的现代素描，就是在自己艺术传统的基础上，于本世纪初向西方学习，形成自己的特点，奠定了我国近代绘画造型的坚实基础。

我国学校美术教育中的素描教学，起步较晚，也不过几十年的历史，但已积累了丰富的经验，形成了具有自己特色的教学体系，取得了可喜的成果。不过在素描科学体系的研究方面，虽然先辈艺术大师有不少精辟论术，尚欠系统化，如何适应现代艺术发展的形势，建立真正具有中国特色的素描教学体系。根据我国美术教育发展的现实，迫切需要进行进一步改革完善，这是历史向我们提出的历史任务，也是现实的要求，期待着专家们为此做出积极的贡献。

本书对素描的造型观念和形式因素作了叙述，并就中西素描的演变发展作了引证，企望运用辩证的观点组织素描教学的整体结构，拓宽造型领域。由于个人水平所限，言不尽意的情况难免，殷切希望同志们指正。

王启民 1989. 8. 于金城

第一章

素描的基本概念

一、素描的意义

中国画论中原来没有“素描”这一名词，我们现在所说的“素描”，是西方传来的术语，原词来自法文dessin和dessein，是设计的意思，译者根据绘画的特征和中华民族的文化传统及汉语的词义译为“素描”，成为绘画中的特定名词。实际在我国的《论语》和《考工记》中，早有“绘事后素”的记叙，是最早的中国素描论。早在春秋战国前，中国绘画已经区别为彩色与单色两种形式，并且进一步指出了彩画与素画的关系：“绘事后素、素以为绚”。即彩画是在素地、包括极简略的轮廓草图上进行。“素描基础论”的概念在欧洲出现，已是15世纪文艺复兴时期的事了，比中国迟了两千多年。素描一词的含义，就现在一般人简单的理解，是指单色画而言，凡是用单一色彩画成的画都可称为素描，如中国画的白描，用木炭、铅笔、炭笔等工具作的各种单色画等。但进一步分析，还有更多的含义。

素描从广义上讲是对色彩画而言，一般指的是单纯、朴素的单色画，它主要借助于单色的线条或明暗来表现物象的造型，对客观事物的形态、结构和特征作朴素表现的绘画形式。它对客观事物造型色彩以外物象的形体比例、解剖结构、透视空间、明暗调子、质感、量感、姿态运动、神情气质等造型因素和艺术表现法则，作全面的研究，是培养造型基本功的主要手段，是一切造型艺术的基础语言，也是造型艺术领域中的基础科学。像自然科学中的“基本粒子论”、建筑中的地基一样重要。所以一般称素描是造型艺术的基础。狭义地讲，素描是用单色工具并具有

第一手制作价值的黑白画原作，借助于单色线条的组合来表现物象的造型。总而言之，它可把不同的事物用艺术的方法让人们能够看到，可以表现出作者的幻觉和意念，是一种根据直观印象描绘现实的方法，把分析事物特征作为描绘的前提和主体，并从中发现创作的因素。由于每个人对所看到的东西在理解上不尽相同，因此所看到的东西可以用不同的方法表现，都力图把现实的东西描绘得符合实际，实际上许多著名的艺术家已经做到了。

文艺复兴时期的艺术大师米开朗基罗（1476—1564）曾说：“素描（按另一种说法把它称略图的艺术）是绘画、雕刻、建筑的最高点；素描是所有绘画种类的源泉和灵魂，是一切科学的根本。”法国杰出的哲学家德尼·狄德罗（1713-1784）指出：“素描给生物以形体，色彩给它以生命。”法国著名画家、皇家绘画雕塑学院的创始人查理·勒勃尼（1619-1690）言道：“素描是指南针，它指引我们，使我们不至于沉没在色彩的海洋中，希望找到一条生路。”古典主义画派代表人物之一的素描大师安格尔（1780-1867）认为“素描——这是高度艺术的诚实”，“除了色彩，素描是包罗万象的”，“绘画的表现力，要求丰富的素描知识，因为缺乏素描知识，不可能获得优秀的成绩。实际上表现力不可能在最大的准确性之外表现出来，只有在素描上具有特殊的才华，才能达到这种极大的准确性。在大师中间富有表现力的油画家，都是卓越的素描家，拉斐尔就是一例”。美术作品中凡属绘画性的问题，都与素描紧密相关。有什么样的素描，就产生什么样的作品，它像演员一样，台下有什么样的基本功，就在台上演出什么样的角色。由此，不难理解素描在造型艺术领域中的重要作用，正如俄罗斯很有声望的美术教育家契斯卡柯夫（1832-1919）指出的：“素描是一切的基础，是根本。谁要是不懂得或者不承认这一点，谁就没有立足之地”，并说“艺术最高的一个

方面就是素描”。素描是“艺术中最刚强、坚实、稳定和崇高的东西”。

素描又是为创作服务，为其他艺术造型服务的手段。委拉斯凯兹（1599-1660）的老师和岳父、西班牙画家弗兰西斯科（1564-1654）指出：“素描——这是用于一切艺术的东西……。为了能表现出某种特具形式的物体的美丽和优雅，这个任务就得由素描来担当了。”如各种绘画创作的草图、正稿和粉本，建筑、雕塑、实用美术的设计稿，以及资料性的素材收集等，都是为创作做准备，具有一定服务的性质。有的素描稿是属于设计性的，最后以别的物质材料完成造型，如建筑的示意图、服装的效果图、雕塑的草图等，都是这样。但有的素描稿则随创作的完成而被其他造型手段所淹没，转化为其他的形式，如国画、油画、版画等的素描底稿就是这样。在完成的作品中就难再看到素描的底稿了，它渗透于造型的结构和形式中，虽然失去了它独有的形式，却成为造型的基本内涵。为艺术家的创作构思和表现形式的探索研究，以简便的方式作了充分的准备，提供了条件，因而艺术家的创作活动，才能顺利进行。

素描又是独立的画种和别具一格的艺术形式。具有高水平的素描习作写生、主题创作、文学插图、组画、连环画等，本身都有着独立的审美价值，中外艺术大师遗留下的这样的作品真是不胜枚举，成为艺术宝库中的财富。其实在印象派未出现以前的绘画，虽说早有色彩的描绘，但以光色原理为前提的不多，光色的因素甚微，而是以形的结构为基础，从固有色和不同色相的明度出发，主要以素描的观念进行造型，因之在它的审美价值上，素描的因素往往大于色彩的因素。当然素描与色彩不能混为一谈，但是素描的确包括了绘画中除了色彩以外的一切。契斯卡柯夫指出，素描是“艺术中的高峰”，正好说明了素描具有独立的审美价值。王式廓的《血衣》，蒋兆和的《流民图》，徐悲鸿、吴

作人，以及列宾、安格尔、丢勒、荷尔拜因、拉斐尔、米开朗基罗、达·芬奇等艺术大师的素描习作及创作草图，并不因无色彩而失去它的价值，相反的是，以其素描独有的技艺，创造了其他画种难以达到的艺术成就，多少年来，光辉灿烂，历久不衰。只要稍加留心，我们从中外历代艺术大师的作品或当代美术家的作品中，就不难发现许多很有艺术价值的素描作品，与其他画种同存并茂，成为艺术宝库中别具一格的珍品。

人们生活的物质世界，各种变化万千的自然造化，这是造型艺术和表现世界的出发点。人们通过各种自然形态生动的组合，发现其规律，特别对于万物之灵的人——这一最完美的造物，予以研究和表现，则是素描造型的主要内容。

人在生物进化演变和生存竞争中，成为社会的主宰和自然的驾驭者，作为表现人类精神文明的绘画艺术，自然离不开人的实体，人的活动也就成了艺术表现的主要对象。从美术史的大量艺术作品中，以人物为主题的绘画，占了绝对的主导地位。素描在造型艺术基础训练中，研究人物的造型作为最主要的课题，其原因就是要求艺术更完美地表现人的精神世界。从另外一点讲，人是大自然中发展得最高级、最完美、最值得赞美的造型，不仅在生理结构上达到高度精巧的程度，而且在精神上超越了所有的生物，为艺术表现提供了极为丰富、渊博、深邃的内容，因之人物成为素描造型研究的主要对象。

二、素描教学的目的和任务

素描教学的目的和任务，就是通过素描教学，培养学生健康的审美观，提高学生的艺术修养和鉴赏水平，使学生掌握素描的基础知识、基础理论和基本技能，具有正确的观察方法和坚实的造型能力，从而准确、生动、深刻地表现对象。要求学生全面掌握造型的诸形式因素、自然形态的结构规律及艺术表现的法则，同时培养学生的审美意识及

其造型观念，不仅使学生获得技能，而且要懂得艺术。

1、树立正确的审美观点，提高审美能力，培养学生健康的审美情趣，发展学生表现美和创造美的能力。艺术美的评价，由于学生素养的不同，对同一作品会有不同的审美判断和审美评价。什么是美，什么是丑，什么是高尚的，什么是庸俗的，要能对现实生活 and 艺术作出正确的判断，必须教育学生树立正确的审美观念。审美能力包括审美感受能力、欣赏能力、评价能力等等。为了培养学生的审美能力，一方面要给予必要的艺术基础知识，提高艺术素养，另一方面培养学生的感受能力、想象能力和鉴赏能力，加深对美的理解，从而激发学生对美丑事物的好恶情绪，树立起健康的审美情趣。表现美和创造美是艺术家的天职，在素描造型训练过程中，应鼓励学生充分发挥积极的创造性，表现美，在具体的实践中不断深化和发展。教学的过程，教师应依据人的审美心理规律，引导学生通过审美活动，形成和发展感受美、鉴赏美、创造美的能力。培养审美意识，发展审美能力，这是素描教学中的一个重要问题，过去对此有所忽视，对艺术造型的深刻表现，受到很大影响，应该引起应有的重视。

2、培养学生敏锐的观察力，正确的认识对象，通过审美感知，形成审美感受。作为视觉艺术的素描造型，首先是通过视觉的观察认识、判断、选择来进行，没有敏锐的观察力和正确的认识方法，是难以想象的，因之它在艺术造型中具有特殊的地位和作用。但是艺术的观察，必须从审美的观点出发，“判天地之美，析万物之理”（庄子语）。要教育学生不仅对事物的形状、色彩、明暗、空间、质感、强度等要素要形成整体性的知觉，而且要善于体会形象的意蕴，发现审美价值。美的意蕴包含有思想、情感和品格等。如竹的坚韧，梅的俊俏，兰的幽香，牡丹的雍容华贵，人的本质差异，山色风光的意境等。同时通过观察、发现对象矛盾对立及和

谐统一的关系，在共性中挖掘个性的特征，选择自己印象最突出，感受最深刻的东西，作为要表现的内容。因之观察的方法，必须从整体出发，视括全局，舒目横览，步移前后，周围瞭望，默识于心，有思于怀，形成一个特定的整体印象。然后在此基础上，进一步明察秋毫，由表及里，从现象到本质，加以思索，寻求形象的内涵，权衡艺术的美感，选择好自己表现的角度和位置。从整体到局部，再从局部到整体，通过比较分析，综合统一，往返交替，逐步深入，就可以全面认识到形象的实质，找到自己所要表现的一切。在此过程中，必须具有激情，对象与个人之间要产生情感上的共鸣，最好能达到入迷陶醉状态，引起美感并融化于心灵。俗话说：“眼是心灵的窗户”，心用于眼，观察力自然敏锐。如果自己无动于衷，即使观察，也是视而不见，多美的形象，也难找到表现的东西。经验告诉我们，只有感知的东西越多，表现的内容也就越丰富，而感知的获得，视觉的观察是最主要的途径，学习素描的开始，一定要解决好这个问题，同时要贯彻作画的始终，以至习艺的终生。

3、培养学生的造型能力，通过实践练习，掌握自然形态的结构规律及艺术表现的技法。研究造型，这是素描的核心问题。它的中心课题，首先要研究所表现的客观形体的自然结构，研究物质世界的客观形态的组合方式，进而研究表现的方式和艺术的再创造，把自然形态的物象，经过画者的表现，转化为艺术的形象。

造型的自然规律主要包括形体结构、体积、空间、姿态运动、节奏韵律，还提供了各种视觉因素，诸如线条、色彩、形式等。这些因素和谐的存在于客观对象中，互相联系，互相制约，互相依存，构成了完美的统一体。另一方面，这些因素各自又有相对的独立性，构成各自不同的规律。素描训练就是要研究这些因素之间的相互关系及其所形成的规律，同时研究各种视觉因素在表现上

的意义与作用。当然，自然规律并不等于艺术形式，艺术形式的研究是素描造型的另一方面，同样具有重要的作用。艺术的核心问题是“美”，通过矛盾对立、和谐统一，变化均衡，节奏韵律，情调意境等因素，从形式上反映出一种愉悦的美感。在素描造型的过程中，首先要研究所表现的客观形体的自然结构，研究物质世界的客观形态的组合方式，进而研究表现的方式和艺术的再创造，掌握造型的自然规律和艺术规律，使其有机地结为一体，把自然形态的物象，经过画者的表现，艺术的表现于二度平面的画面。为了达到此目的，必须掌握透视学、解剖学的基础知识，还应学习一定的艺术理论，提高自身的修养。

4、培养艺术的创造能力。素描造型的过程，不能消极被动静观地对待客观对象，而是要富有想象力地创造性地感知、理解和表现美。在掌握和研究造型规律的同时，去寻找个人在观察认识和表达意象上的特殊程式。通过一定的形式表现出自己的观察和理解，也就是以自己的艺术见解寻求表达对象本质的独特形式。我们往往看到同一对象，在不同画家的笔下表现出千差万别的形式，而不等同于自然，这就是由于画者的创造性所致。将来在艺术上能否有所成就，艺术的创造性具有特别重要的作用。创造性的培养，应把对美的形象的感知同情绪上的体验结合起来，充分发挥想象力，推动审美意象的发展，并在掌握基本功的基础上，钻研技巧。俗话说“熟能生巧”、“巧”中就会出现创造性。要“熟”就得苦练，苦练具有很强的实践性。因此创造性不是单凭想象来的，而是通过学习苦练，精心钻研才可能获得。无穷的创造性，只有积极思考，勇于实践的人才会具有，并应贯彻于整个事业活动的始终，这样才会取得可喜的硕果。否则就要失去艺术的活力，而艺术的生命也不可能旺盛。

总之，素描教学的目的和任务，简单地讲，就是研究造型的法则和结构规律，培养

造型的基本功，使学生有敏锐、深刻的观察分析能力，能够正确地认识形象，并具有准确生动的表现能力，能够艺术地表现形象，掌握造型的全面因素，为艺术造型打下良好的基础。

三、素描教学的原则和方法

当今不同艺术流派对素描持有不同的见解，因此难以求得完全一致的原则和方法，从学术方面看这也是一种正常现象。这里仅就基础训练从素描教学的基本任务和目的要求出发，应贯彻下列诸原则：

1、坚持唯物论的认识原则，树立正确的观察方法，准确而生动地表现客观对象的特征和本质。“师法自然”、“忠实对象”，是现实主义艺术家共同遵循的一条基本原则，也是研究造型的根本途径。唯物主义者认为生活是艺术创作的唯一源泉，取之不尽，用之不竭。列宁（1870-1924）对认识过程所指出的“由生动的直观至抽象的思维，再由此到实践——这就是认识真理、认识客观现实的辩证过程。”作为客观世界在主观中反映的艺术形象，它的特点在于形象直观性的生动力量与抽象思维的普遍性结合起来，它好像是特定环境和特定时期的具体代表者，为此就必须从唯物的观点，具体地去认识客观事物。

画家是现实与作品之间的中介，作品是画家对客观认识的艺术表现。感性认识与外在世界的联系，为主观反映客观提供了基础。因此，画家要获得包罗万象的自然世界和精神世界，必须坚持唯物论的原则，凭借自己的视觉感知，认识丰富无比的客观世界，广泛而真实地摄取形象，经过自己审美意象的深思熟虑，去粗存精，去伪存真，脑中形成丰富而精萃的形象，才有可能艺术地造型。如果离开了物质世界，那一切都将是无本之木，素描造型，也就无从谈起。但是，画家不能在自然面前做客观对象的奴隶，必须去能动地反映客观。达·芬奇指出要作自然儿子

的同时,“画家要与自然竞赛,并胜过自然。那些作画时单凭实践和肉眼的判断,而不用理性的画家,就像一面镜子,只会抄袭面前的一切东西,对他们一无所知”。“假如你不是一位能用艺术再现自然一切形态的多才多艺的能手,也就不是一名高明的画家”。由此我们得出这样一个结论,不仅要唯物,而且还需要辩证的去理解,才能处理好这一原则。自然主义的倾向,表现为不理解对象的本质,盲目地“抄袭”对象,缺乏神形兼备的主观感受,又无概括的艺术处理,结果仅是自然形态的躯壳,是没有灵魂的僵尸,不可能具有艺术的生命力和感染力。形式主义的倾向,表现为对物象的失真或歪曲,以至解体,背离客观物象的具体性,概念的夸张,单纯追求形体、线条、明暗等形式因素的组合变化,为形式而形式,违背了素描造型的基本要求。当然形式也必须研究,对于造型有益的形式因素都可借鉴,其目的是为了更完美地表现对象,提高艺术的表现力,但是绝非搞形式主义,特别是在基础训练中,重要的是研究物象的结构规律和造型法则,要求以严谨的科学态度和积极的艺术思维,掌握造型的基本技能和表现手段。中国画论中“师法自然,造化心田”的论述,辩证地阐明了“物”与“人”在艺术造型中的正确关系,我们应该遵循这一原则。

2、贯彻理论联系实际的原则。一方面要具有科学的、艺术的、系统的基础理论知识。对客观现象,不仅知其然,而更应知其所以然,同时要艺术地理解和认识,造就自己的艺术观念,指导个人的实践。另一方面必须勤学苦练地进行实践,在实践中总结经验,提高到理论的高度再去认识对象。实践是掌握技能的根本途径,脱离实践或忽视实践,只能做空头的艺术家,是没有出路的。理论是实践的方向盘,实践是理论的检验证。“热衷于科学而专搞实践的人,正如一个水手登上了一条没有罗盘,没有舵的船,永远拿不准船的去向。”“科学是将领,实践是士兵”,

这就是一代宗师达·芬奇的经验总结。安格尔说:“一幅画的表现力取决于作者的丰富的素描知识,”“为了追求确凿的表现力和完美的风格,我们不应惋惜所付出的时间和精力”。所以,没有理论的实践,是盲目的实践。脱离实际的理论,是玄虚的理论。正确的理论,是指导实践的指针,成功的实践是正确理论的验证,正确的认识,是不断实践的总结。实践——认识——再实践——再认识这一往返无穷的过程,就是认识世界,表现世界的普遍规律;学习素描造型的技能,同样不能违背这一法则,也是我们掌握素描知识技能的根本程式。

学习技能的人,往往注重实践的锻炼,忽视理论的学习,在素描造型的练习中,这种现象也屡见不鲜,比较普遍。结果对客观对象的表现,常常停留于感性表面的描写,而难进入本质的表现,直接影响到技能技巧的提高。当然,理论的理解,不等于技能的掌握,真正的理解,又在实践中掌握。譬如素描的整体感,局部必须服从整体,不用讲道理大家似乎就很明白,但是在具体的作画中还是经常犯有这样那样的毛病,其实并没有真正的理解,特别是如何运用于实践,还有一个理论联系实际的过程。当通过实践,在画面上真正体现了和谐统一的效果时,才能理解到这一理论的真谛。一般来说,实践与理论是相辅相成而统一的,实践的程度是理论水平的体现,有什么样的认识,就有什么样的实践。另一方面,一定的理论认识,需要相当的实践才能得以理解,不是一有认识,实践就能体现,同样不是凡有一点实践,就能提到理论上认识,而是两者相互交错,反复深化,不断结合,互相促进的过程,应该辩证地理解这种关系,并在造型练习中,自觉地将这种关系融于实践之中。

3、感性与理性相结合的原则。造型艺术的特点在于视觉的直接性与思维的普遍性的结合,因此必须以感性为基础,以理性来深化。我国清代大画家石涛(1634-1701)在他

的《画语录》“尊受章”中写道：“夫一画包万物于中。画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心，如天之造生，地之造成，此其所以受也。”人对事物的认识，必先得之于对外界的感觉和印象，这就是“受”，也就是感知，根据感觉所形成的概念，加以判断和推理，这就是“识”。“受”与“识”，是先“受”而后“识”，但也是相互作用而逐步深化的，所以，是“借其识而发其所受，知其受而发其所识”。我们常说：“眼是心灵的窗户”，就是外界事物要作用于大脑，首先要通过视觉的感受。绘画是视觉的艺术，视觉的直观感受就成为重要的前提。我们知道客观事物具有多种多样的感性状貌，如各种形状、姿态、质量等，感觉就是这些客观属性在人头脑中的主观反映。列宁说：“不通过感觉，我们就不能知道实物的任何形式，也不能知道运动的任何形式。”一切机械呆板、公式概念、缺乏生机的素描，除了其他原因之外，缺乏敏锐的视觉感性是非常重要的原因。但是仅仅停留在感性阶段，只是表面现象，还必须进入理性的认识，才有可能深化和提高。毛泽东同志（1893-1976）说：“感觉到的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻的感觉它。”契斯卡柯夫指出：“素描是件复杂的事情，是件需要有感觉和思考等等的工作”，“知道的愈多，则看到的也就愈多”。所以，素描在很大程度上是需要思考的，譬如画只手，首先通过视觉的观察，从感性上获得第一印象，进而由表入里，理解骨骼、筋腱、肌肉和皮肤的解剖关系，及其年龄、性别、职业的特征，才有可能描绘出符合实际的形体，使之有骨有肉、有情有感。感觉是外表的印象，理解才能深入到事物的本质，二者结合得愈紧，艺术的生命表现力就愈强。单凭感觉难以揭示本质而显得肤浅，仅凭理解是公式化概念化的根源，生动具体的艺术形象，是二者紧密结合的结果。这种道理比较容易理解，但要在实践中真正掌握，并非那么容易。原因在于敏锐的感觉和深刻理解

力的成熟，并不是一朝一夕就能达到的，需要一定实践锻炼过程，只有自强不息的志士，在坚持不懈的努力探索中，方可逐步臻于完善。

4、从简到繁，由易到难，循序渐进的原则。任何知识和技能的获得，都是在有秩序的进程中求得的，科学性、逻辑性、程序性、规律性是不能回避的必须要素。但在素描学科中较其他学科复杂，因为动手画起来，有关造型的一切因素都要涉及到，不论是科学的理论知识，或是艺术的表现技巧，几乎牵扯到整个艺术造型的各个方面，不像算术，先学加、减，后学乘、除，已有一套成熟的常规程式。而素描的造型，一开始“加、减、乘、除”都出现，似一道立体方程式，这就增加了难度，初学者往往不知从何下手。不是学完了理论再画，也不是画完了再学理论，而是边学边画，边画边学，也就是“在战争中学习战争”。由于各个画家造型意识的差异和方法的不同，因而进行的程序并不完全一致，对易、难，简、繁的理解也不相同，有着各自的主张。虽然有这样的分歧，但在一些基本的方面还是有着共同的想法，如对由石膏几何形体——静物——石膏像——人物的程序；由静到动，由个体到群体，从形体到传神，从明显到隐晦等的原则，人所习知。但在具体的实施中，并非一模一样，各有各的理解，各有各的做法。也有不少学者做过各种探索研究，提出以艺术带技术，以传神带写形，以创作带练习的种种主张，各有千秋。从过去实践的经验表明，主要作业练习的目的必须明确，每次作业的要求不要面面俱到，而应有一定的侧重点，最后掌握造型的全面因素。开始主要抓形体、比例、结构、透视，进而研究明暗、体积、质感、量感、空间感。传神写意，抒情言志，形式美感等较难，一般放在后期进行为宜，但在前期并不排斥，只是不作为重点罢了。在不同阶段，不同作业的目的明确之后，就应以“集中优势兵力打开灭战”的战略，集中精力解决主

要问题,“由点到面,各个击破,夺取最后的全面胜利”。总之在实践中要有目的、有计划、有秩序地进行,同时不断总结经验,克服盲目性而获得全面的技能。

5、共性与个性结合的原则。共性是事物的普遍规律,不能违背,它是客观事物存在的自然法则,必须遵循。个性是具体事物的具体特征,千人千样,万人万形,即使是双胞胎,还有细微的差异,一火车皮山药蛋也很难找到两个完全一模一样的形状,差异性也是一种普遍的规律性。世间的事物,形差神异,千姿百态,彼此不同,各有个性。个性是共性的基因,共性是个性的常规,两者互相联系而又彼此区别。艺术造型是掌握共性制约个性的规范,研究个性的特征,从个性出发表现具体的形象。因之共性属于普遍规律,个性才是真正研究的主要课题。

素描写生,都是面对实物,从具体对象出发,具体观察,具体分析,尊重视觉的直观感受,以眼见为依据,把握特征,如实表现,不是以一般的共性概念,代替个性的具体特征。特征也就成了个性的重要标志。

物象的差别,有的很明显,有的却非常细微,缺乏敏锐的观察力和认真分析的态度是不易分辨的,如不严密谨慎,往往“差之毫厘,谬以千里”,而失去个性。在素描造型实践练习中,应注意两种偏向的发生,一是不从具体的对象出发,以一般代替个别,以概念代替具象,丧失个性,写生也就失去了它的意义。二是只能面对具体实物写生,不掌握普遍规律,离开模特儿一筹莫展,无所作为,这就是只知其一、不知其二的结果。因此对二者都应有所认识,并要处理好二者的辩证关系,掌握共性仅是一般的规律,可以指导个性的研究,而个性的表现是共性基础上的特征描写,它是素描造型的根本任务,一定要从具体对象出发,理解共性的规律,或者从共性的规律出发,研究个性的特征,个性始终是造型的核心,不可本末倒置。

6、技术与艺术结合的原则。技术不等于

艺术,艺术必须要有技术;技术予艺术以体现,艺术予技术以生命。学习素描的过程,就是技术与艺术结合的过程,技术的训练当然很要紧,艺术的修养更是不可缺少。仅学技术,不懂艺术,只能成为一个手艺人,光讲艺术,不学技术,也只能成为一个空头“艺术家”。真正的艺术家,既懂技术,又懂艺术。

“美术”二字,我们从文字的表面,就可以理解到它包含了“技术”与“艺术”两方面的涵义,有“术”无“美”,或有“美”无“术”,都不能成为“美术”。但初学者往往偏重技术的训练,而忽视了审美的修养,形成后来不良的结果,应该引以为戒。

艺术的核心是通过熟练的技术,表现事物的美感,以愉悦的形式,陶冶人的情操。如果艺术失去了技术,它就难以体现,如果失去美,它也失去了生命,技术与艺术本来就是不可分割的两个方面。因此素描学习的开始,就不能脱离这个轨迹,它是通往艺术殿堂的引幡,也是艺术造型追求的目标。艺术的价值,就是技术与艺术统一的结晶,这就需要艺术家不仅对生活现象加以感情上的领悟,同时并用高超熟练的技巧,集中概括,突出强化。因之一个艺术家不仅具有高超的技术能力,而且必须具备深邃的审美修养。在基础训练过程中,应该自始至终贯彻这一原则,培养两方面能力的同时发展。在研究造型的结构比例、透视空间、质感量感等技术因素的同时,应从艺术的角度出发,培养美的感受能力和表现能力,使其技术练习在一定的艺术思想指导下进行。过去把基础训练局限于技术的范围,把艺术修养推给学生个人或学科的想法,显然有害于基础造型的深化和提高,不利于学生的全面发展。有的人虽然认识到了这方面的问题,但把技术与艺术分割进行的办法,也是不妥的。当然还有人认为有了技术,就有了一切,更是为害不浅。技术与艺术既有相辅相成的作用,也存在着“水涨船高”的现象,技术虽然不简单,艺术也不要看得太深奥,都是通过学

习和实践，可以被认识 and 掌握的，应该辩证地去理解这种关系。

素描教学的方法，不同时期的各家各派，有着各自的主张，不尽相同，总结过去的实践经验，我们应该注意以下几个方面：

1、写生、临摹、默写、记忆、想象的方法相结合，多方面进行造型能力的培养。写生是我们直接获得造型知识技能的根本途径，是素描教学的主要方式。物象的结构法则及透视规律，通过视觉的直观感受，才能被认识。感知是认识事物的基础，写生就是把感知的事物，用素描的手段表现出来，写生的越多，认识的事物也就越多，表现的技能也由此而获得，这样不仅占有了直观的丰富素材，同时锻炼了表现技巧。但仅限于此是不足的。临摹、记忆、默写、想象的种种方法，也是中外画家经常采用的，它可以弥补写生方法欠缺的某些方面。

临摹主要是学习前人的技法，借鉴他人的经验，充实、丰富、提高自己的造型能力和表现技巧。西方早期就把这种方法作为学画的起步，中国画也早列为启蒙、继承、发展的重要步骤。在中西艺术的发展上都产生过积极的作用，对理解自然形态转化为艺术形象所造就的技巧是很有好处的。但选择临摹的作品，一要质量高，二要目的明确，才有意义，否则就无价值。默写是培养学生的形象记忆能力，也是检验观察认识形象深度的好方法。达·芬奇曾说：“我从亲身经历中发现，若在黑暗时卧在床上，将研究过的物体的轮廓或其他深思理解的事物，运用想象回忆一遍时，获益匪浅，这是一种值得赞许的方法，有助于将事物深印于记忆。”如默写下来，将更加深理解。想象可以促进艺术思维，是发挥艺术创造性的重要方法。可以超越客观的制约，激发主观能动性，抒发个人情怀，充分表现自己的审美意象，使其比现实更理想、更美好，是获得创作自由的必要手段，对于创作构思、构图的练习有重大的作用。以上几种方法各有长处，互相配合、

交替运用，对造型能力的提高，必然起到互补的作用。过去只重视写生忽视其他方面的做法，今后应当加以纠正。（图1）



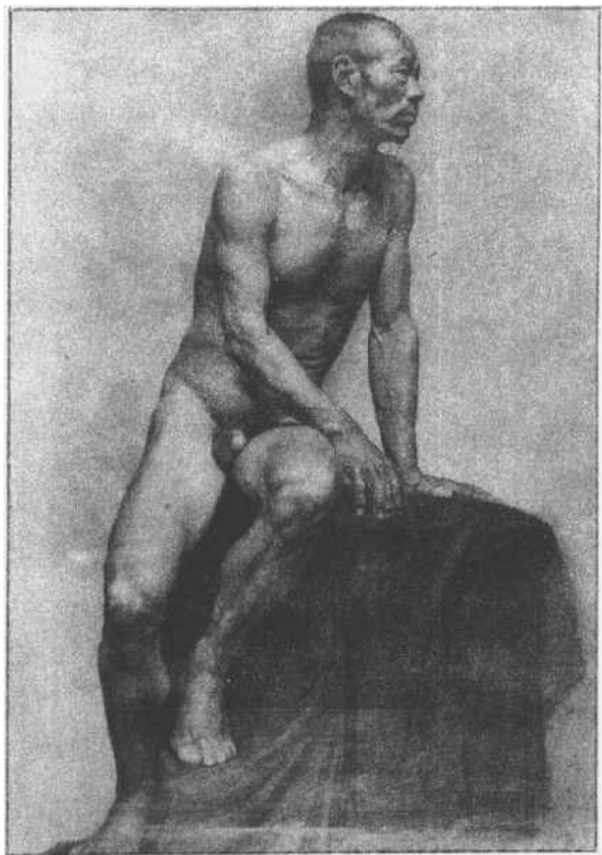
1. 石膏头像（记忆性素描）

2、课内、课外，长期、短期作业相结合。课内教学，以课堂为主，教师根据教学大纲有计划有步骤地进行，是掌握基础知识、基础理论和基本技能的主要方式，占有举足轻重的地位，必须搞好课堂教学。但绝不能只此而已，因为课堂毕竟是个小天地，受到各种局限，造型需要的技能，不是课堂内都能解决的。多姿多彩的自然形象，丰富无穷的社会生活场景，无法搬进课堂，需要到生活中去观察体验，分析研究，增强认识，提高表现生活的能力，同时可以克服学生在课堂比较冷漠和缺乏生气的对象面前所产生的疲劳感觉和激情不足、兴趣不浓的状况。同时在描写生活中发觉技能不足之所在，然后将存在的问题，带进在人为控制条件下较为稳定的课堂，有目的地进行研究，将会有利于促进课堂学习的效果。

长期作业对深入研究和提高表现力是需要的，但不能时间过长或作业过多，否则就要出现“磨洋工”的情况，浪费时间和精力是非常可惜的。技术性的练习，需要反复进

行, 心理实验表明分散学习比集中学习好, 次数多比次数少好, 因外界信号通过神经节的次数与认识的深度是正比关系, 短期作业正能起到这种作用。另外, 从短期作业的特点来看, 在有限的时间内, 要完成较好的作业, 必须要有饱满的激情, 敏锐的观察力, 抓对象的主要特征, 集中概括, 删繁就简, 突出重点, 强调整体, 这又正好符合艺术的要求。这样不仅节省时间, 增加练习的次数, 更重要的是激发了学生的主观能动性, 克服了长期作业的不足。当然基础差的, 开始有困难, 往往出现粗枝大叶, 浮在表面现象, 如果与长期作业适当地结合起来, 交替进行, 就可收到取长补短的效果。长短期作业的时间并没有什么定规, 都是相对而言, 长的可达百余小时, 甚至更长的时间, 短的可用三、四小时或更少的时间就可完成。就一般而言, 五十小时以上的作业就可谓长期的, 五十小时以下, 二十小时以上的作业可谓中期的, 二十小时以下的可谓短期的。(图2、3)

3、眼、脑、手并用, 勤学苦练, 坚持不懈。“拳不离手, 曲不离口”, 画画是离不开脑、眼、手的。眼的观察, 脑的思维, 手的操作, 三者有机地结合, 造型方有可能出现, 缺一不可, 否则就不可思议。眼有所受, 脑有所识, 手有所用, 三者的协调活动, 才产生了造型的可能性。“借其识发其所受, 知其受而发其所识”, “笔受腕, 腕受心”, 石涛早就提出了这种“三位一体”的作画活动的内在关系。不过这种机能的协调, 是随着意象的锻炼而发展的, 眼见的不一定能想到, 脑子能想到的不一定都能看到, 见到的和想到的, 也不是手都能画出来的, 经常出现脱节, 手的表现力, 往往落后于眼的观察和脑的思维。在眼、脑同时作用下, 才能发挥手的表现力, 互相之间, 始终处在不平衡的状态之下, 在实践活动中, 互相促进, 不断发展。如果完全平衡, 艺术造型就要停顿, 很难提高, 如果完全失调, 造型也就“言不由衷”。造型练习的过程就是在不平衡中求平衡, 在



2. 人体(长期素描) 尚德周

3. 女子半裸体(短期作业) 傅磊

