

中

央

工

艺

美

术

学

院

基

础

教

学

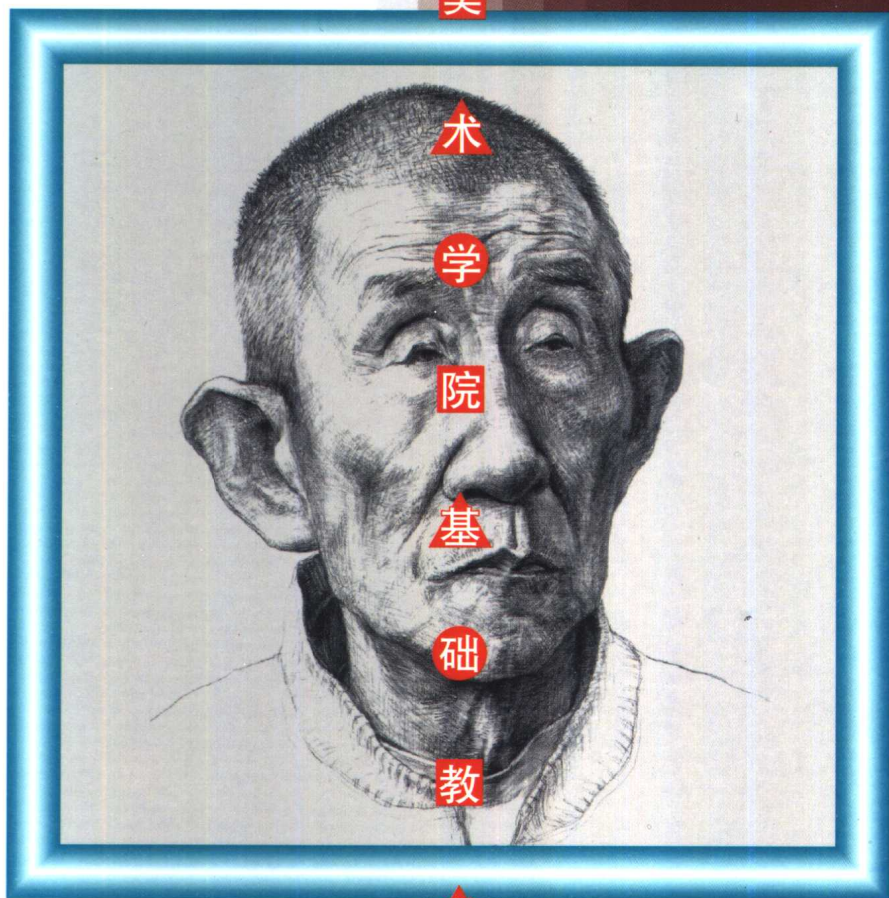
技

法

丛

书

张歌明 陈辉 编著



安徽美术出版社

# 素描 · 造型 · 艺术

中央工艺美术学院基础教学技法丛书

# 素描 · 造型 · 艺术

张歌明 陈 辉 编著



安徽美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

素描·造型·艺术/张歌明,陈辉编著.--合肥:安徽美术出版社,1999.1

(中央工艺美术学院基础教学技法丛书)

ISBN 7-5398-0730-X

I. 素… II. (1)张… (2)陈… III. (1)素描-技法(美术)-高等学校-教学参考资料 (2)工艺美术-造型设计-高等学校-教学参考资料 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 00998 号

## 素描·造型·艺术

---

|                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| 安徽美术出版社出版           | 安徽省新华书店发行       |
| 合肥杏花印务公司印刷          | 印张: 6.5         |
| 开本: 889 × 1194 1/16 | 1999 年 1 月第 1 版 |
| 2002 年 2 月第 3 次印刷   | 印数: 10001-13000 |

---

|                          |             |
|--------------------------|-------------|
| ISBN 7-5398-0730-X/J·730 | 定价: 18.50 元 |
|--------------------------|-------------|

# 序

中央工艺美术学院基础部成立至今已越过了十个年头，初建时基础部聚集了学院内的绘画基础、设计基础以及专业设计各方面的优秀师资力量，其目的是要拓宽学院内各专业的基础范围，淡化专业界线，强化教学管理，引进竞争机制，最终达到提高教学质量之目的。

基础部以绘画基础课的教师为多，力量强，同时，又汇集了各系各专业的教师，大家积极热情、忘我工作，为初建的基础部以及摸索过程中的教学体系打下了坚实的基础。

这套系列技法丛书即是学院基础部全体教师长期探索的成果。我认为它有着以下几方面特色：

1、实践性 技法丛书不是从技法出发，也不是个人技法体会，而是教学实践的成果，是长期以来与众多班级的学生共同创作实践的体会，因此，它丰富且具有说服力；

2、交融性 从基础部成立至今，整个过程是一个多学科人才深入交流、对教学不断切磋的过程，绘画基础课或者说造型基础课与专业基础课的交融是很难得的，它将使各种艺术创作的表现得以升华；

3、创造性 丛书的作者大都有年富力强，努力探索，在继承传统和学习老一辈艺术家的创作成果基础上不断出新。他们结合九十年代青年人的知识构成，认真组织了这套具有针对性的技法丛书。

我相信通过这套丛书，读者会看到艺术设计教育领域内的基础教学也正在呈现着为适应未来发展而努力的姿态。

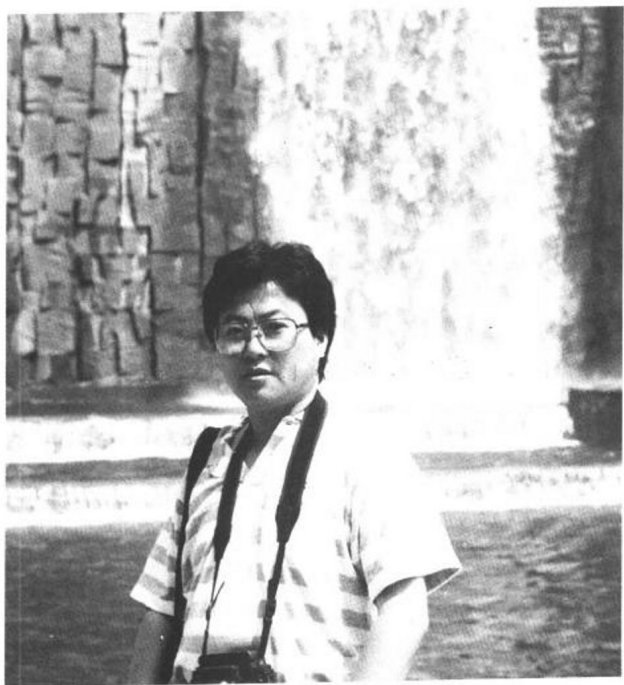
中央工艺美术学院院长 王明旨





## 作者简介

张歌明，1982年2月毕业于中央工艺美术学院装潢系，先后任教于清华大学建筑系及中央工艺美术学院书籍艺术系，为清华大学美术学院绘画系副教授，主讲装饰图案、素描等课程并从事装饰绘画、连环画及插图的创作。现于清华大学美术学院绘画系攻读博士学位。



## 作者简介

陈辉，1959年生于安徽合肥，1985年毕业于中央工艺美术学院陶瓷美术系，现为清华大学美术学院绘画系副教授、中国美术家协会北京分会会员、北京青年美术家协会会员。作品多次在国内外展出并获奖。

# 目 录

## 第一章 拿起笔,画素描

## 第二章 画素描的目的

## 第三章 素描要素分析

|                |    |
|----------------|----|
| 1. 平面和立体 ..... | 4  |
| 2. 透视和空间 ..... | 4  |
| 3. 光影和黑白 ..... | 6  |
| 4. 形体和结构 ..... | 7  |
| 5. 质感和量感 ..... | 10 |
| 6. 虚实和气氛 ..... | 11 |

## 第四章 素描造型的要义和技巧

|                    |    |
|--------------------|----|
| 1. 整体观察,整体处理 ..... | 15 |
| 2. 以比较为本 .....     | 16 |
| 3. 学会提炼 .....      | 17 |
| 4. 注意黑白的双重意义 ..... | 19 |
| 5. 强调线的表现力 .....   | 20 |
| 6. 表现感受 .....      | 22 |
| 7. 建立次序 .....      | 24 |
| 8. 笔触和动感 .....     | 24 |

## 第五章 素描的步骤与方法

|                      |    |
|----------------------|----|
| 1. 从形入手,整体推进 .....   | 27 |
| 2. 从光影入手,整体推进 .....  | 28 |
| 3. 从某一点入手,局部推进 ..... | 28 |

## 第六章 素描工具

### 附图

|                  |    |
|------------------|----|
| 1.素描作品分析·····    | 31 |
| 2.教师、学生素描作品····· | 58 |

# 第一章 拿起笔,画素描

在各种绘画形式中,素描是工具最简单并且最容易操作的绘画形式。画过画的人都有这样的经验,如果打算画一幅色彩画,首先要把颜料准备好,无论是水彩或是水粉,它们干燥的速度很快,长时间连续作画时,就必须要保持颜料的湿度。常常有这种情况:当你灵感突现,奔去开启颜料盒时,呈现在面前的是一片片带有裂纹的颜料干块,泡上水再用,还是挖出来丢掉?真是进退两难,就在你犹豫不决,或是耐着性子重新准备颜料时,你那高昂的情绪已经渐渐平息,闪现的灵感也溜得无影无踪。当然,如果用油画颜料一般不会出现这个问题,但是做框、钉布、刷胶,前期的准备工作一大堆;假如是外出写生,还需携带工具、支撑画箱,作画时等待画面干燥等等,都不太便利。

若是素描写生,只需要一支铅笔,几张白纸,随时可以带在身边,随处可以停下,拿出笔来画一张,线条可粗可细,色调有深有浅。看看那些有成就的大师,不论他擅长哪一个画种,也不论他属于哪一个流派,素描都是他们的拿手好戏。毕加索一生中画了成千上万的作品,其中素描占有很大的比例,无疑,这些素描为他记录感受、研究物象、探索形式、转变风格起了至关重要的作用。



## 第二章 画素描的目的

首先,画素描是为了训练初学者的造型能力。在画素描的过程中要逐步提高自己的眼力,也就是说:对外部世界要有敏锐的观察力,对形象要有很强的感受能力。素描是用单一的颜色去表现对象,它舍弃了自然界斑斓的色彩因素,只留下了相对单纯的形与光影两种因素,将画面上的一切只做黑白处理,这样就使初学者能把注意力集中在形象的感受和表现上。同时,画素描的工具十分简单,使用工具的方法也很容易掌握。不管今后想当一位画家,或者希望成为建筑设计的大师,或者从事舞台美术工作,或者致力于实用美术的设计,素描都是需要认真学习 and 掌握的基本功。(图 1)

第二,在提高造型能力的同时,素描学习还提高了初学者的审美意识和对视觉语言的认知能力。在学习的过程中对形象的观察和研究,对结构的理解和掌握,对黑白色调的分辨和表现,无疑都是十分重要的,但仅仅具有了一定的塑造形象的能力(通俗地说:“画得像”)是远远不够的。如果仔细地看过或研究过历代大师们的素描作品,就不难发现,同样是塑造一个形象,但表现方式和给人们的感觉却完全不同。在他们的素描中,不但能看到艺术家们画出来的各种形象,更重要的是,还能看到画家对所画形象的感觉,对生活和美的理解,以及画家本人的性格特点等。

线条的粗与细,黑白的强与弱,结构的紧与松,形象的位置与比例,构图的稳定与动感,随着素描学习的深入,视觉形式中的种种问题都应引起学习者的注意。(图 2)

第三,素描除了作为训练造型能力和提高审美水平而具有重要的意义之外,其本身的单纯和素雅也具有独特的形式魅力。因此,一些画家几乎毕生都醉心于素描形式的探索,挖掘素描独特的表现力。正是由于这些大师们的共同努力,才使得素描也能以其不可替代的美学特质而独立存在于



图 1

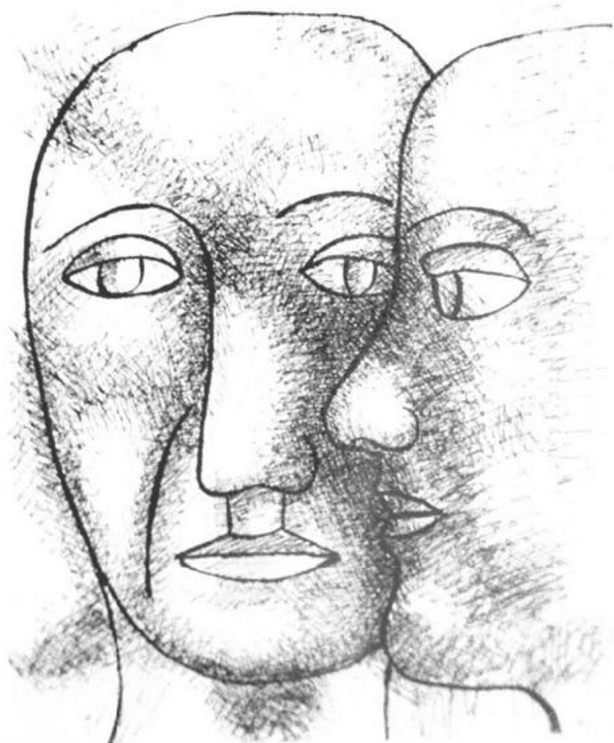


图 2

众多造型艺术的形式之中。(图 3)

第四,素描也是收集素材、记录形象、为各种艺术创作做好准备工作的主要手段。此外,不论是美术创作、建筑设计,还是舞台美术构想或实用美术的设计创意,都以素描的形式来绘制最初的草图。(图 4)



图 3

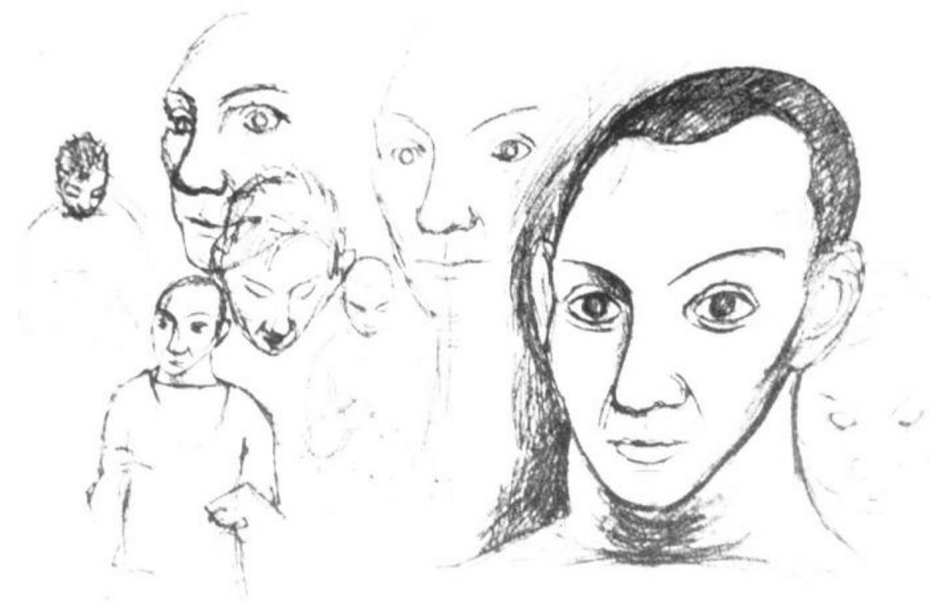


图 4

## 第三章 素描要素分析



图 5

形象基本上也是以二维的形式表现出来的。绘画者需要做的,是将其所看到的三维的、立体的形象,概括、减化成一个二维的平面的形象,正好与画的平面相吻合。尽管这种由三维变为二维,需要选择和提炼所画的对象,但人类似乎天生就具备这样的能力,看看那些儿童画或民间绘画就会相信这一点。画动物时,他们尽量选择最能展示特征的侧面;画人物时,他们有意表现四肢分开,动作幅度比较大的瞬间;画组合场面时,他们不受透视和角度的限制,尽可能把所有的东西都充分地表现出来。(图 5)

平面化的表现方式主要是表现形象的轮廓。从严格意义上来讲,自然界的所有物体都有体积,都以立体的方式存在,即使是一张很薄的纸,也有一定的厚度。因此,我们说平面和立体只是相对而言,没有一条绝对的分界线,艺术中所表现的东西,也都具有一种象征和标志化的意义。人是智能动物,他们能把立体的形象转化成平面来表现,也就是把二维的形象想象在一个三维的空间之中。从某种意义上说,虽然文艺复兴时期的透视法扩展了人们对空间感的科学认识,但同时也限制了人们的艺术想象力。(图 6)

### 2、透视和空间

在分析过程中,我们有意把一些相关的问题割裂了开来,实际上所有的问题都是互相联系着的,不同的概念表明了同一个问题的不同方面。

### 1、平面和立体

在实际生活中,平面和立体都不难理解,比如:一堵墙是立体的,而一块墙面则是平面的。人们将那些以长、宽、高三维形式占有空间的物体,称为立体;如果只在长和宽两个方面上占有空间就是平面。

通常意义的“绘画”,一般都是在平面上展开的,无论是使用纸张或是画布,二维的空间在没有画之前就已经存在。迄今为止,人类发现最早的绘画,是原始人画在岩壁上的动物形象和狩猎场面,这些

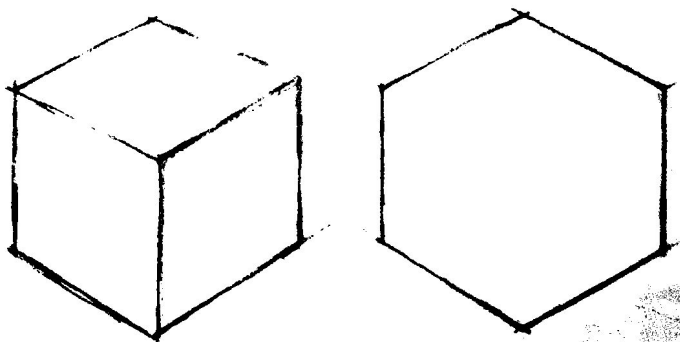


图 6

还是成角透视,其法则并不复杂,使我们能够很容易地在平面上表现出纵深的感觉来,尽管这种立体是虚幻的,但画面较之以前的确具有了更强的真实感。不过,这里需要说明的是,透视法强调固定的透视点。因此,真实感也只是特定条件下有限的真实。(图 8)

透视法的关键是近大远小,那些相交于一个点的平行线是表现深度的要点。对于初学者来说最难理解的就是面的缩形变化,例如,从侧面画一个凳子时,他们常常不顾凳子顶面的透视缩形,而把这个顶面画得很大,使人看上去凳子面有翻起来的感觉;在画侧面的人脸时,常常把距离远的眼睛与近处的眼睛画得一样大,似乎远处的脸被有意地扳转了过来,整个脸都会显得胖,不太舒服。究其原因,错误在于初学者没有仔细观察在特定的角度下,形象的透视变化,而更多地加入了自己固有的印象,凭借了自己以往的经验。(毕加索正是有意识地利用这一点)(图 9)

一般地说,纵深的感觉最能表现空间,但如果二维的面积很大也会给人宽阔和广大的感觉。中国古代画家在表现山川、河流和狩猎、宗教、战争场面时,利用画幅与画中形象的对比、上下关系的对比、前后排列的层次关系以及疏密对比等手段,创造出许多特别恢宏的场面。看画时,人们仿佛被带到了

平面或立体,是指形象在空间中的存在状态。没有空间也就无所谓立体,在平面上表现一个同样也是平面的形象似乎并不困难。在学习素描的过程中,难点在于如何在一个二维的平面上表现出三维的立体感觉来,表现出一定的空间感觉来。感谢文艺复兴时期的大师们,他们以科学和严谨的态度,为我们创造了透视法(图 7)。无论是平行透视



图 7



图 8

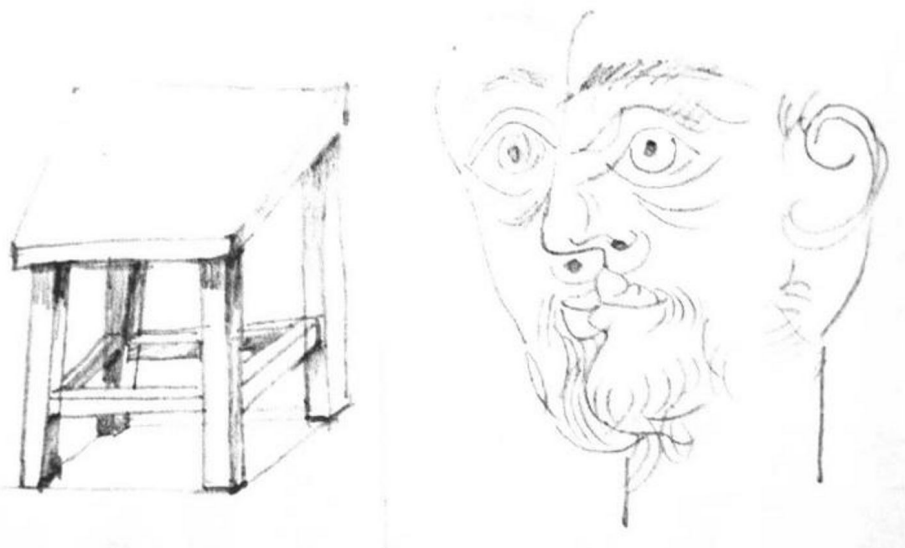


图 9

艺术的终极目的是要更自由地表达出艺术家的情感,创造出形式新颖的画面来。(图 11)

### 3、光影和黑白

素描表现的基础是黑白灰色调的变化,而黑白灰的产生又与光的变化有着直接的关系。严格地说:人们之所以能够看到眼前的一切,都是因为有了光,无论是阳光普照,还是灯火通明;无论是繁星闪耀,还是烛焰点点,没有光,我们就不能感受到世界的奇妙、清晰和气象万千。光的性质、强度和位置的变化,会改变我们对形象的看法与印象。光线变了,物体的黑白灰关系就会随之变化,我们感受到的体积感、量感和质感也都会有所不同。

中午时分,光线充足,被照射的物体黑白对比强烈,眼前的一切物象既清晰可见又棱角分明;傍晚时,光线柔和,侧面光使物体呈现出更多的灰色层次,质感也被光描绘出来;如果是在烛光下,物象则显得深厚、浑然和富有量感。实际上这种光与黑白灰的变化也为艺术家提供了创造和表现的多种可能性。仔细看一看历代大师们优秀的素描作品,不难发现,不同的时代、不同的地域、不同的自然环境,以及艺术家不同的性格、不同的表现角度,都使素描风格产生了极大的变化。同样是铅笔和纸张,甚至面对同一个模特,其视觉感受和表现形式却截然不同。

西洋绘画更加关注在一个特定环境中形象的

高空中,俯身向下,广阔的场景尽收眼底。(图 10)

对于初学者来说,学习和掌握科学的焦点透视法是十分必要的。与此同时,也应该对其他表现空间的方法有所研究和注意。在学习的过程中,科学的观察方法只是帮助我们认识客观世界的手段,艺



图 10





图 11

色变化不多,就显得平,缺乏层次感和立体感。这时,训练的重点在于多看,多对比,同时根据形体与光的变化规律分析和理解黑白灰产生的原理。学习之初,对圆柱体、圆锥体、球体的描绘训练是十分必要的,它可以帮助初学者体会色调与形体转折的关系。(图 13)

此外,还应当注意,明暗只是深浅变化的因素之一,各种物体还存在着固有色的变化,如:中国人头发是黑的,脸是白的,衣服是灰色的,三种不同的固有色在光的照射下,各自又都会形成不同的五种调子,形成更多的色阶变化。这种固有色与光影色的混杂,常会使初学者觉得茫然失措和无从下手。石膏像为了解决这个问题而专门制做的。它去掉了固有色的变化,使人能够很容易地把注意力集中在光影所形成的黑白色阶上,为表现更复杂的黑白打下基础。所以在起步阶段,画一些石膏像素描,对认识光影、理解黑白会有很大的好处。

用光影的变化能塑造形体,同样,用固有色的变化也能表现形象。在传统的中国画中,画家们尽量削弱光对形象和物体的影响,保持形象造型的相对永恒性,用线表现明确的外形结构,黑白主要用于描绘固有色。在很多以黑白为主的插图和版画中,黑白的构成因素也有不同,有的注意表现光,有的强调使用固有色,但更多的还是光影和固有色同时使用,无论是表现光影,还是表现固有色,只说明每个画种、每个画家观察方式和表现的侧重点有所不同,最终的目的都是塑造形象和表达感情。(图 14、15、16)

#### 4. 形体和结构

形体、透视和光影是素描表现的基本因素,如果将这三种因素加以比较的话,其中形体是最最根

真实感。他们对光与形体的关系做过比较科学的研究,总结了光影法表现立体感的理论,即任何体积都是由高度、长度和深度三个大的基本体面构成的;任何形状在一点光源的照射下,都可以呈现出五个基本的色调(或深浅)区域,即正面受光的亮部、侧面受光的灰色部分、颜色最重的明暗交界线部分、处于暗面的反光部分,以及物体的投影部分。这里所提到的“三个大面”、“五种色调”只是对自然界各种形体与光影的基本概括,实际上现实中形体和光影的变化是极为丰富的。仅以黑白色调为例,在受光的亮部有更直接受光的亮点(也称高光),侧面受光的部分由于角度和朝向不同,灰颜色的深浅也十分不同,暗面和投影也都因光的漫反射和空气的作用,而显出微妙的深浅变化。

(图 12)

初学者常见的错误是,对颜色(这里指调子)的变化不敏感,往往看不出丰富的色阶变化来,颜色

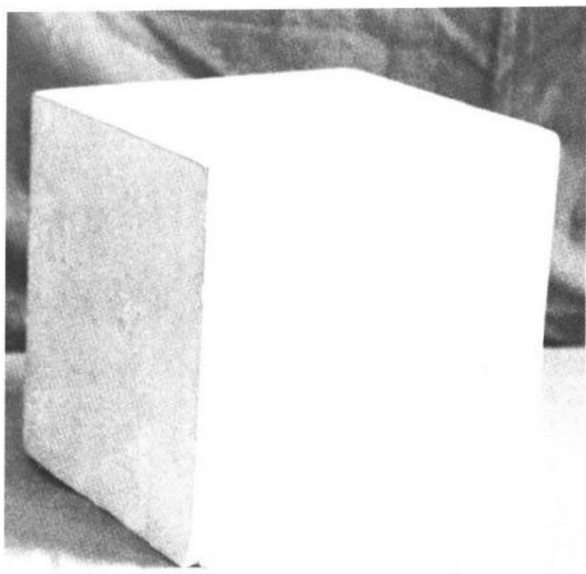


图 12

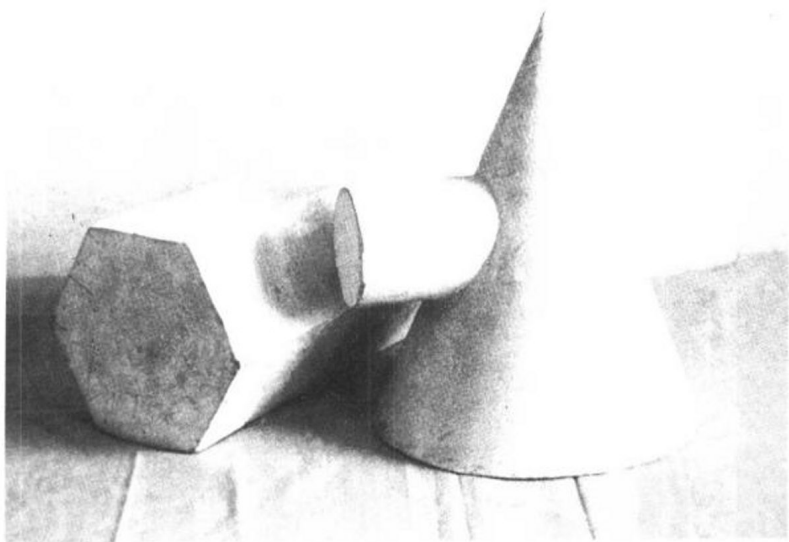


图 13

解形态与空间的变化关系,使他们能够比较自如地把一个立体的形态表现在二维的平面中。实际上,这个理解和表现的过程也是对透视充分理解和掌握的过程。在一个特定的空间里,如果你安排的形体感觉舒服,其透视关系也应该基本是对的。此外,光与影的变化也有其一定的规律,根据光源的

本的因素,之所以这样说,是因为形体因素最为稳定,而其他两种因素都不够稳定,具有很强的可变性。比如:透视有远近、上下、左右等位置的变化。光影的变化更明显,光源的性质、光的强弱、光的位置都会有很大的不同。因此,在学习的过程中,应该注重对形体的观察和理解,抓住这个相对固定的因素,力求把各种不太复杂的形体记在脑子里,并且能够以不同的角度将它们设想、安置在空间当中。近些年来在设计学院中流行的结构素描,主导思想就是从基本的形体构造入手,训练学生理解形体,理



图 14



图 15





图 16

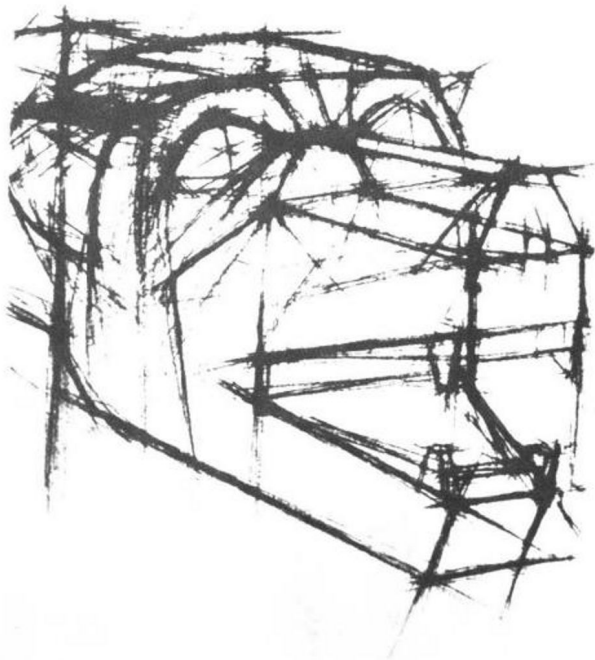


图 17

方向和位置,设定形体的黑白关系并不困难。(图 17)

简单的形体其结构也简单,但更多的形体结构则比较复杂,对于初学者来说,如果只是照猫画虎,仅凭感觉看见什么画什么,就不容易把形象画好。正确的方法应该是:在画之前,先对形象的结构有所研究,例如画风景,应对山的脉络、水的流向、树的长势、地的起伏都能有所了解,才能够较好地表现出自然的状况和情趣。(图 18)



图 18

画人物是学习中的重要一课,人像向来被认为是各类形象中最难画的一种。为了把人物形象画

好,就必须理解和掌握人的结构关系,需要注意的是那些体面变化的转折线、转折点和能够影响外形变化的至高点。比如,头部的骨骼应注意颞线、眉弓骨、颧骨、下颌、下颌角、鼻梁骨等,如果找到了这些部位,脸部主要的体面转折点就抓住了;额肌、眼轮匝肌、皱眉肌、鼻肌、口轮匝肌、三角肌和咬肌,以及耳后至胸锁的胸锁乳突肌等,这些肌肉对脸部的外形和表情有着直接影响,应该了解和加以注意。在画模特时可以先选择骨骼和肌肉比较明显的老年人,然后画体面清楚的男青年,最后再画形面结构都比较微

妙、柔和的女青年与小孩。(图 19)

### 5、质感和量感

不同质感的产生,源于各种不同的材质,在光的作用下,它们各自吸收光和反射光的程度不同,因此,给人们留下的视觉感受也就有所不同,即使是同一种材质,如果新旧及使用情况的不同,质感也不完全一样。

在学习素描的过程中,注意观察各种不同质感的形式特征,学会表现质感的方法,也是较为重要的内容之一。质感问题一般放在素描静物的阶段去研究和学习。在摆放静物时也应注意不同质地物体的差别和对比。如瓷器的光滑、陶器的粗糙、绸缎的细滑、棉布的柔软等等。画人像时,皮肤质感的刻画会对人物的性格、特点、地位和身份的表现起着十分重要的作用。一般来说,儿童和妇女皮肤质感平滑、柔嫩,而男子与老人的脸部则相对粗糙。很多画家在对质感的表现时,创造了很多有效的方法。比如,用粗纹的纸和软质的铅笔表现粗糙的感觉;用细纹纸、硬铅笔,再用手指揉擦表现



图 19

光滑和细腻的感觉,这些方法都可以为我们借鉴。(图 20、21)

需要提醒初学者注意的是:质感只是素描表现的一个方面,它是对造型、体积表现的一个补充,千万不能喧宾夺主。很常见的错误就是,只注意描绘表面的东西,比如,怎么样用笔,怎么样组织线条,怎么样皴擦,而忽视了素描表现中更重要的东西。这个更重要的东西就是要作作画人对形的感受表达准;同时,这个形应该是处于空间中的,有体积的,也就是说,要表现出形象的量感来。

量感是绘画表现的一个重点。在平面上表现出物体量的感觉来,会加强这个物体的真实感,从而也就使画面具有了更加感人的力量。考察那些大师们的作品,除了创作思想、构图方式、性格特征、细节刻画等诸方面的出色表现之外,都有一个共同的特点就是:他们能够使画面及画面中的人



图 20