

中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

素描教学

编著 ■ 马立华 刘昌盛 王德明
于荣国 霍绪德

中国高等院校美术·设计教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主任 彭伟哲
副主任 侯维佳 李彤 罗楠 宋柳楠 林枫 关克荣
委员 光辉 苍晓东 刘志刚 童迎强 郭丹 邵悍孝 严赫 刘巍巍 薛丽
王申 方伟 申虹霓 刘时 张亚迪 许光云 徐丽娟 郝刚 鲁浪 徐杰 侯俊华
张佳讯 关立 张帆 高桂林 崔巍 王振杰 孙雪初 王东 高焱 柴桂玲

编审委员会 主任 毛岱宗
副主任 (以姓氏笔画为序) 于秋笠 马立华 王传东 史国强 刘钢
陈华新 何丽 初敬业 张炆 张洪忠 李作义 李瑞祥 邱振亮 孟鸣 赵英水 徐正 陶世虎

编委 (以姓氏笔画为序) 于明诠 于荣国 于惠岭 马延岳
马麟春 孔向阳 王兴堂 王凯 王茜 王德明 王黎明 田言华 任仲泉 任光辉 刘大力 刘昌盛
刘金刚 刘雷 吕建国 孙逊 严建国 宋力 宋海永 张丽 张丽华 张志民 张洪波 张晓明 李杰
李欣 李广元 李天军 李丕宇 李亚娜 李伟松 李志刚 李怀杰 李秋地 李健
李晓晖 李新峰 杜巍 杜春生 杨国新 杨晓艺 汪明强 沈光伟 迟海波 陈苏民 陈建华 周松林 周新
林兵 林建业 郑旭庆 侯弟坤 姚夏宁 柳涛 赵勇 赵天蔚 赵青 唐鸣岳 袁侗 郭弟强
高毅清 崔建成 常勇 曹晓楠 梁文博 梅玉洁 盛伟 矫荣波 脱忠伟 葛玉珍 董洲
董明光 谢秋 韩勇 韩传亮 韩菊声 解均 廖卫东
谭开界 滕学祥 霍绪德 戴丕昌

图书在版编目(CIP)数据

素描教学 / 马立华 刘昌盛 王德明 于荣国 霍绪德编著. —沈阳: 辽宁美术出版社 2007.7

(中国高等院校美术·设计教材)

ISBN 978-7-5314-3795-6

I. 素… II. ①马… ②刘… III. 素描—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第039880号

出版者: 辽宁美术出版社
地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印刷者: 沈阳恒美印刷有限公司
发行者: 辽宁美术出版社
开本: 889mm×1194mm 1/16
印张: 6
字数: 50千字
印数: 2001-3000册
出版时间: 2007年7月第1版
印刷时间: 2007年8月第2次印刷
责任编辑: 侯维佳 苍晓东
封面设计: 张东明 肇齐
版式设计: 侯维佳 苍晓东
技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊
责任校对: 张亚迪
ISBN 978-7-5314-3795-6

定价: 28.00元
邮购部电话: 024-23419474
E-mail: lnmscbs@163.com
http://www.lnpgc.com.cn

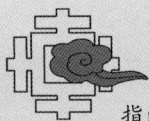
前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何 洁 清华大学美术学院 教授

副主任：吕晶晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 扬	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明途	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 佃	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓯	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
屠曙光	王 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林日惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	张海红	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程昱峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	刑小刚
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志明	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 莘	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴 琼	吕凤显
吕美利	何 莉	吴可人	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪	张连生
张新权	薛生辉	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工
陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	单德林	周燕弟	季嘉龙	穆 静
李 平	李 克	潘祖平	陆康源	许松宁	张 芳	李 涵	熊 伟	孔 锦
张 峰	卢 静	李根芹	徐 南	孙亚峰	侯文辉	张广才	郑伊峰	华龙宝
刘成碧	王 伟	王克祥	郭承波	王承昊	张秋平	陈 鑫	顾明智	吴 荣
杜坚敏	李啸东	张学伟						

目录

CONTENTS

概 述

第一章 素描概论

- 第一节 素描的基本概念 9
- 第二节 素描的基本要素 14
- 第三节 素描写生的观察方法 16
- 第四节 素描的工具材料 21
- 第五节 素描教学 21
- 第六节 西方素描的发展和演变 23

第二章 素描写生

- 第一节 静物素描 51
- 第二节 石膏像素描 56
- 第三节 人物肖像素描 59
- 第四节 人体素描 66
- 第五节 景物素描 72

第三章 现代素描

- 第一节 现代素描的特性 80
- 第二节 现代素描的语言建构要素 82
- 第三节 现代素描的媒介与材质 84
- 第四节 现代素描与教学 84

第四章 优秀素描作品欣赏



概述

OUTLINE

素描这一基于西方科学精神的艺术形式被引入我国美术教育已经有一百多年的历史，它基本上是伴随着现代美术教育体系而发展和不断完善的。长期以来我们的美术院校都是把素描作为一门最重要的基础课程来看待，类似“素描是一切造型艺术的基础”的提法早已深入人心。但随着时代背景、社会文化现象及审美观念的变化，素描作为造型基本功的职能受到了一定程度的削弱，其艺术形式自身的内涵和外延得到了进一步的拓展和延伸，素描艺术越来越具有独立的主体意识和独立的审美价值。特别是当代艺术和传统艺术与素描的关系相比以前有了很大的发展及变化；我国高等美术院校的素描教学也从单一的以客观再现写实为主的教学理念，转变为多种模式、多元化并存，并且强调表现性和研究性的这样一个基本情况。那么在继承学院优秀传统素描教学体系的前提下，如何以当代视角来关注我们现今的素描教学是一个非常值得研究的重要课题。

首先，我们对素描的研究和学习还是要基于传统意义上的素描教学模式。道理很简单，因为我们不可能跨越自欧洲文艺复兴以来优秀的具象写实传统，离不开对其科学、理性和人文精神的继承。从这方面讲素描不仅是作为造型艺术的基础训练课程，更重要的是要解决画家如何认识人和自然界以及它们之间的相互关系问题，其核心内容是观察方法、造型方法和表现方法的掌握。具象写实素描对观察方法的要求是严格的，观察方法的正确与否直接影响到一个画家的艺术成就高低。正因为具象写实素描从某种意义上来说也是一门科学，而科学是有规律可循的，整体观察法正是经过无数大师的艺术实践而总结出的规律，它强调的是对事物的整体认识，指出了整体与局部以及局部之间的相互关系，从而从认识论上解决了素描的观察方法问题。造型同时也是我们所关注的重点，形的问题是具象写实素描最实质性的问题。我们通过对解剖结构、透视规律、光

影变化规律等造型因素的研究,按照不同的课题进行有目的的分阶段的研究与练习,还原一种视觉上的真实,从而提高造型的感受和把握能力,掌握造型的基本规律。画面艺术表现的能力体现在对素描各种技法的熟练掌握及创造性运用上,如何能把作者独特的造型理解与审美感受通过恰当的形式而有效地传达出来也是我们所要解决的难点与重点。

对当代表现性素描进行研究与学习可以丰富我们的视野。现当代素描无论在造型观念、表达语言方式以及材质的选择上均与传统素描有很大的不同,尤其是到了20世纪后半叶伴随西方发达国家进入所谓“后工业社会”而在艺术界出现的后现代主义,使素描概念的内涵与外延变得更加模糊不清,但从另一方面讲,这也体现出了素描在当代艺术中的价值,证明了素描同样也能登上当代艺术的舞台。

素描是造型艺术的基础课程,同时也是独立的艺术形式。对素描进行系统的研究与学习不仅是我们所从事的专业需要,更是内在的精神需求。当我们在欣赏研习优秀的历代中外大师们的素描作品时,让我们感动的不仅是他们娴熟的技法、横溢的才华以及优美的画面,还有隐藏在作品背后的人的存在。

第 7 章

素描概论

本章要点

- 素描的基本概念
- 素描的基本要素
- 素描写生的观察方法
- 素描的工具材料
- 素描教学
- 西方素描的发展和演技

第一节 素描的基本概念

素描,是相对于色彩而言的绘画术语,从广义上讲,素描是指所有绘画品种的单色绘画,简而言之,素描就是单色绘画。但从美术院校教学和研究的角讲,素描则特指源自西方美术及其教育传统的炭笔、炭精条、木炭条、铅笔、钢笔、毛笔、粉笔等简易工具和材料进行创作研究和教学训练的单色绘画作品。素描一词是英文 drawing 的中文意译,在中文中有朴素描绘之意。英文 drawing 在《布列塔尼克百科事典》(Encyclopedie Britannica)的定义是:“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》对素描的定义是:“单纯用线条描写,不加彩色的画,如铅笔、木炭画、某种毛笔画等。素描是一切造型艺术的基础。”汉语《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、钢笔和毛笔等。”

素描是造型艺术的基础学科。“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)。素描在绘画艺术中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,可以全面提高学生对客观事

物的观察和判断能力、分析与综合能力、抓形与造型能力、审美与表现能力,从而获得扎实的造型基础。因此,在中外美术院校的教学活动中都把素描作为重要的基础课程和学习油画、水粉水彩画、动画、版画、壁画、雕塑以及其他各种形式人物画的先修课程。画素描是画家职业生涯中最重要的基本功,西方历代油画和雕塑大师,都具有雄厚的素描基础和修养。因此,才能够达到其艺术创作的辉煌顶峰。

素描是一个独立的绘画品种。古希腊时期的线性素描注重线条的组织与表现力,较好地表现出人体的造型特征,已经具有较高的艺术水准。但是中世纪的素描,则完全是“轮廓”和“底稿”的性质,面对自然进行写生创作的素描极少,13世纪法国建筑师曾经画了一些速写,其中有动物速写,其造型也相当稚拙。直到文艺复兴初期,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)”。具有独立意义上的素描概念这时尚未形成。在文艺复兴盛期,素描得到极大的发展,素描地位和意义凸显出来,并具有了独立的含义。文艺复兴时期的艺术大师如波提切利、达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔以及丢勒、荷尔拜因等,为我们留下了大量的素描珍品。此后,素描的风格日趋多样,素描语言也日趋丰富,使得以单色为特征的素描艺术呈现出丰富多彩的艺术景象。

素描的形式是多样化的,最常见的为黑白素描和棕色素描这两种形式,另外有两种或两种以上颜色或彩笔所作多色素描,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。现代综合材料素描则是以素描结合其他拼贴材料制作而成。

素描,从功能上可分为习作性素描和创作性素描。习作性素描即以教学和基础训练为目的的素描写生和速写等。创作性素描,包括具象、意象和抽象等多种风格,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,同样是优秀的素描创作。

素描的表现手法常见的有以下几种:线性素描、调子素描、线面结合素描和综合材料素描等。线性素描注重轮廓的表现,少涂或不涂色调,波蒂切利、荷尔拜因、安格尔、马蒂斯等艺术大师,都创作了不少优秀的线性素描杰作。现代结构素描也属于线性素描范畴,只是更加注重表现物体的透视、内部结构和几何结构。调子素描,美术院校的长期作业最为典型,以丰富的明暗色调和层次充分表现出客观物象的体感、光感、质感、空间感和虚实关系,这种长期作业又被称为全因素素描。线面结合素描,更多运用于短期作业和速写。既具有线性素描的简便快捷性,又具有调子素描的体感和光感,是一种运用较多的表现方法,米开朗琪罗、德加、门采尔、



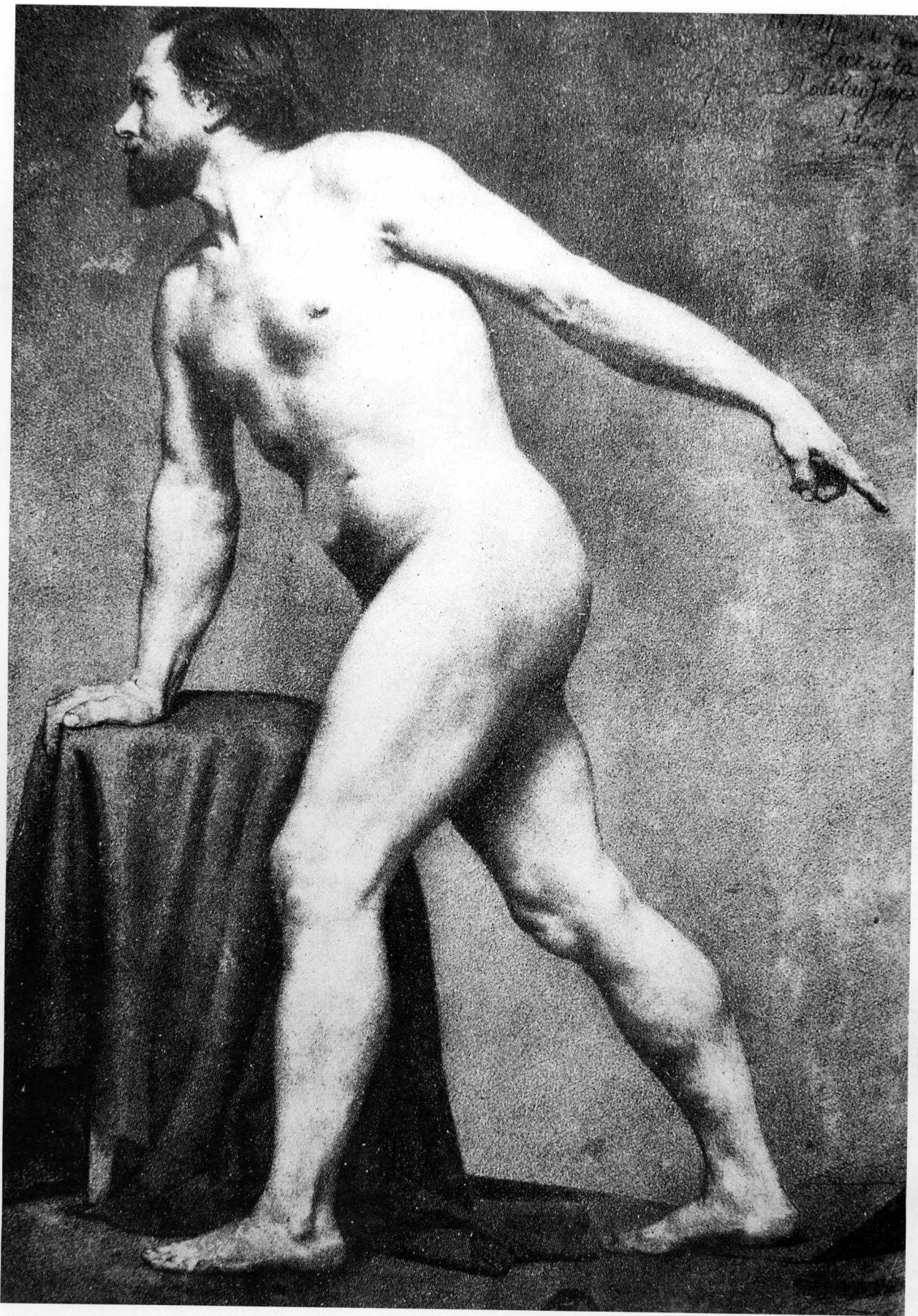
帕格尼尼像 安格尔



人物速写 门采尔



坐着的裸妇 红、黑、白、色粉笔 布歇



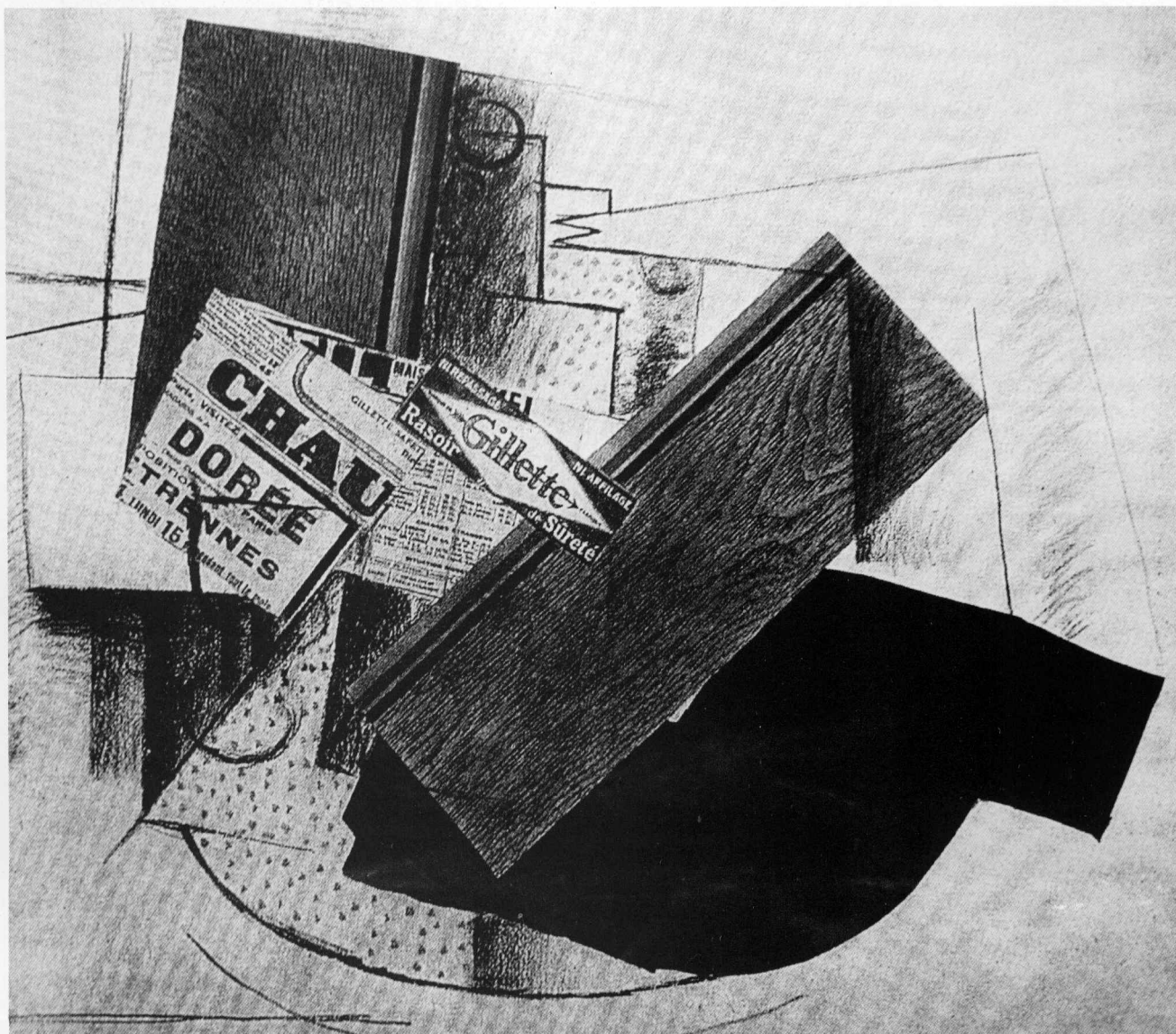
男人体习作 契斯恰柯夫

费钦等艺术大师的素描作品大多采用这种方法来完成。现代综合材料素描,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,还有画家拼贴扑克、布条等实物材料,与传统素描的意义完全相悖。现代综合材料素描的意义,不在于反映自然的状貌,而是挖掘和展示材料本身所具有的潜在的形式美感和视觉力量。

从素描的艺术风格来看,素描可以分为写实性素描(包括传统古典写实和现代具象写实)、表现性素描和抽象性素描。写实性素描能够准确反映客观物象的外部形态,对客观世界具有描述性和写实性反映。但是,任何写实形象都不是真正彻底的模仿,它都会受到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和

提炼,经过取舍加工和再创造过程而形成新的艺术形象,正如路德维希·利希特所指出的:“世界上不存在完全客观的视象。”(《美术概论》P9)关于表现性素描,画家积极地而非被动地表现客观物象的外部形状,在观察客观物象的基础上经过画家提炼升华、迁想而妙得的一种似与非似的意象性艺术形象。抽象性素描,体现了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述,用一系列创新性造型符号和精神符号构成素描作品。抽象性素描在形式语言方面的探索是难能可贵的,它注重作品形式结构和观念的表达,为素描艺术的发展开拓了新的领域和天地,体现了现当代艺术家的探索精神和创造力。

桌上的静物 布拉克

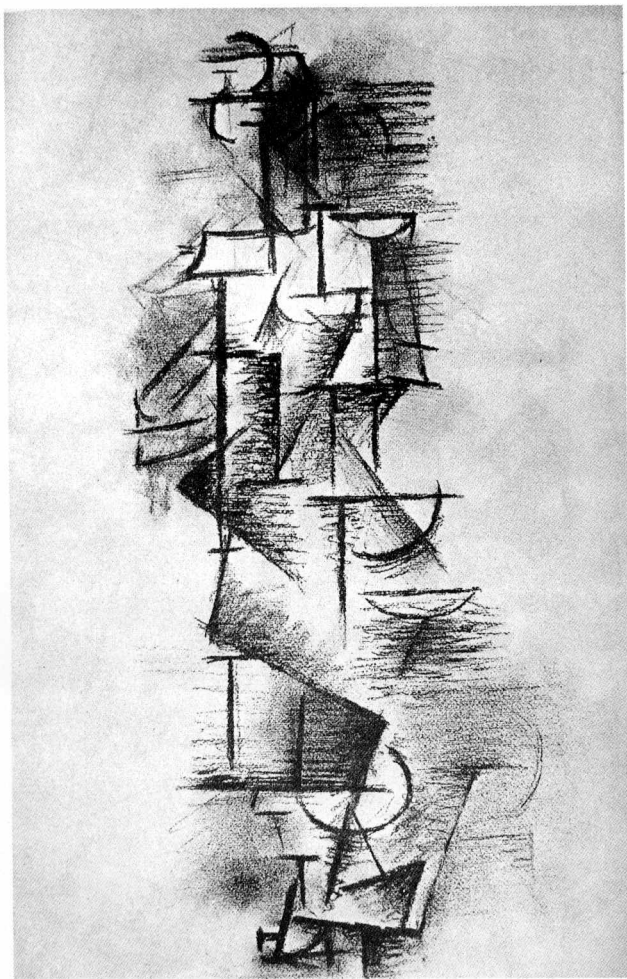




戴无舌软帽的少年 费利克斯·瓦洛通



静坐的妇女 珂勒惠支



女裸 保罗·毕加索

第二节 素描的基本要素

构成素描作品的基本要素包括：线、形、空间、明暗、形式语言。

一、线

线是点的延伸，线是素描最重要、最基本的要素之一。“线条——这是素描，这就是一切”（安格尔）。从原始时代的洞窟壁画到古希腊、文艺复兴时期，再到21世纪今天的素描，线条在其中的作用和意义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含义。

自然界中并不存在线。客观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。线是由点组成的，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及表现物体的体面和平面的色块。

线有单线和复线，有长短、曲直、刚柔、疾徐、疏密、浓淡……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的服从形体表现的需要，在表现性和抽象性素描中，具有独立的审美价值和意义。

二、形

素描中的形，或者说画面中的形，有平面的形和立体的形。从画面的构图或构成，即画面的平面分割来讲，指的是平面中的形，这对作品外在的形式美感有重要意义；从写生素描所要表现的形体结构来讲，指的是立体的形，包括每个物体内在的几何结构，所谓透过现象看本质，这个本质就是物体内部的几何结构，亦即立体的形。

从文艺复兴时代，艺术家就开始注意人体的几何体快的构成关系，19世纪后印象派画家塞尚则明确提出了“要按圆锥体、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形体的几何结构，这对现代素描观念中的结构意识和构成意识的形成与发展产生了深远影响。

平面的形，在二度空间的画面上容易观察和掌握，但是将立体的形正确地表现在二度空间的画面上则难以观察和掌握。在深度空间上，由于角度的不同，指向画面深处的形体会出现不同程度的缩短，这要经过严格的练习才能真正理解和做到。

物体的形不像它的色那样因光线而改变，它具有恒定性，因此便于深入观察和研究。“造型的美感”建立在各部分之间神圣的比例关系上，在表现透视中的立体造型和形体结构过程中，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。

几何结构是所有物体的支撑结构和造型基础，在这个基础上对外部细节予以描绘，才能避免造型结构上的错误，得到理想的结果。

三、空间

“一切美术形体都依赖空间而存在，并且产生美学价值。”

所谓空间，有二维空间（二度）、三维空间（三度）、四维空间（四度）、五维空间（五度）。用来作画的墙壁、画布和素描纸都是平面的，只有高度和宽度，这是二维空间。从原始社会旧石器时代，人类就在平面的墙壁上创作平面的动物形象，直至欧洲文艺复兴时代，经过如此漫长的岁月和苦苦的探索，人类才真正实现了二维空间的突破，成功地掌握了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——创造了三维空间。三维空间包括高度、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,从而暗示一种时间的感觉,从而创造了四维空间。中西绘画中都有艺术家将不同时代、不同季节、不同地域的事物和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,给人以自由的、浪漫主义的联想和感受。

西方写实绘画的空间表现主要依赖焦点透视(固定视点),而中国的绘画则用散点透视(移动视点)来表现画面的空间感。焦点透视能够科学地再现现实世界的空间感,但在艺术创作中也限制了画家的自由表达。中国画家运用散点透视的方法进行艺术创作则如鱼儿戏水一样获得了极大的自由,可以尽情地发挥个人的想象力和创造力。

关于二维空间。在画面中任何物体都占有一定的二维空间,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负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。

在素描写生中,首先要解决的难题是三维空间,即立体地观察、立体地表现这个难题。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结构关系和透视关系,正确地解决和表现物体的透视缩短。这是学习写生素描的一个重要基础,将为学生成功地表现立体的事物奠定扎实的基础。

四、明暗

明暗是由光照形成的。我们所说的素描中的明暗要素,一是物体在光线照射和影响下所形成的明暗变化和明暗色调,二是素描作品中大的明暗关系和布局。明暗关系的正确表现,可以大大加强所画事物的体积感、光感、质感,同时也有助于表现整个画面的空间感。对画面明暗关系的恰当经营和布置可以强化画面的整体和谐与形式感。

写生素描中明暗色调的基本规律就是“三大面五调子”。三大面即受光面、顺光面、背光面,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,要注意阴影的形状决定于物体的形状,同时在透视上与该物体要一致。“三面五调子”是前人在观察和研究自然的基础上,在长期的写生实践过程中发现、概括和总结出来的物体明暗色调变化的基本规律。掌握了这个规律,在素描写生实践中就能够理性地控制在自然界和视觉中显得凌乱的明暗变化。

光线的变化强烈地影响到物体的明暗关系、明暗效果和体感效果:顺光下的物体明暗对比弱,体感也弱;逆光下的物体受光部位会形成一个发光的轮廓,其他部



人像 雅可布

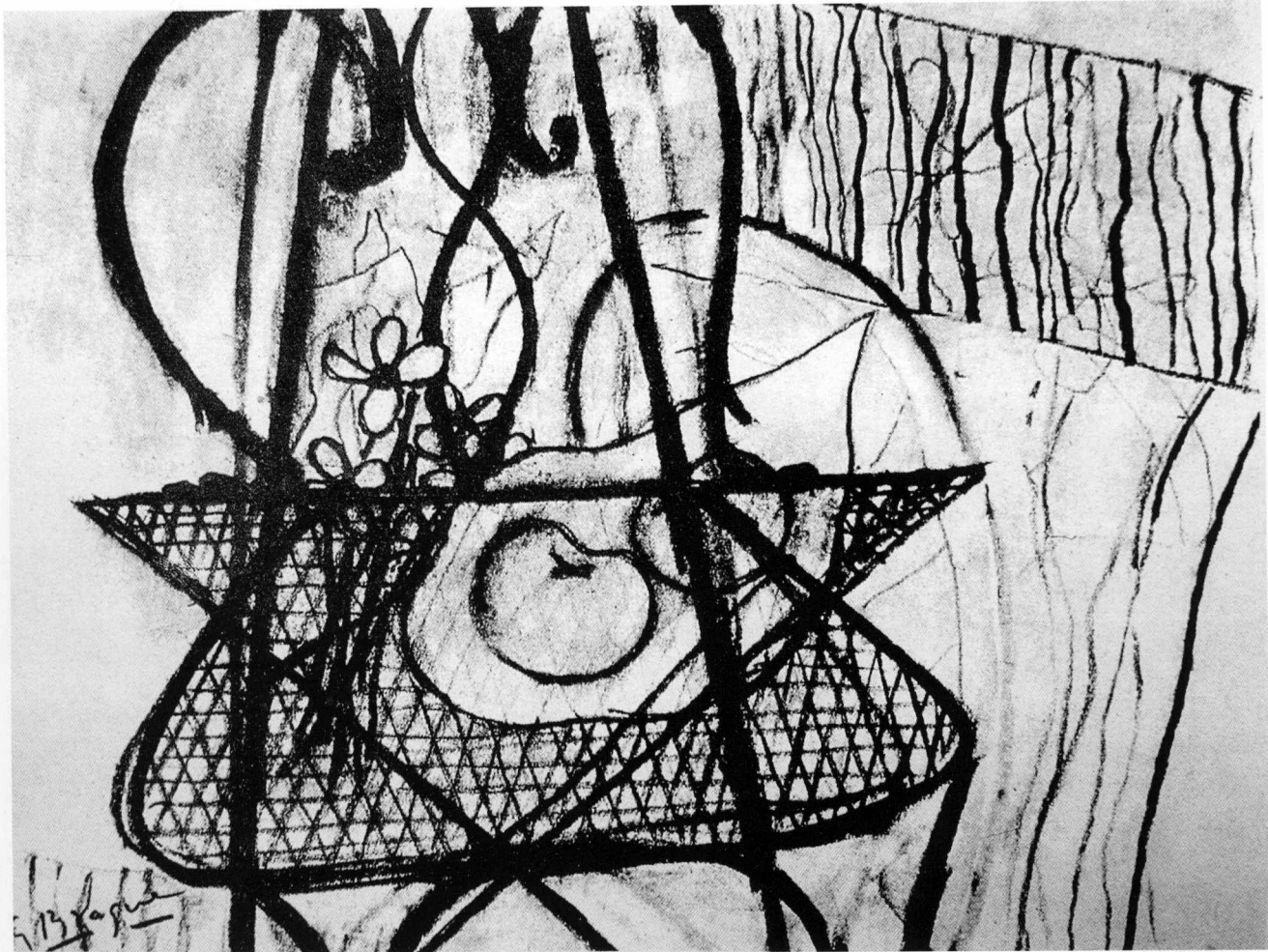
位的明暗色调则受其抑制而使明暗对比减弱,同时体感也被削弱,左右侧前方向光照下的物体,明暗层次丰富,不仅明暗对比强,体感也强烈。物体形状对色调形成和明暗效果也有一定的影响:方形的物体明暗对比分明,没有过渡面和过渡色调;圆形物体明暗对比柔和,过渡面和过渡色调丰富。物体的材质对明暗关系和明暗色调也有一定影响:毛糙而暗色的物体上明暗变化少、明暗反差小、对比弱;光滑而浅色的物体上明暗变化多、反差大、对比强……

在写生的过程中,必须对现实中的明暗色调进行概括的处理与表现,对视觉中感性的明暗色调进行理智上的综合与处理,使之关系明确、层次分明,达成一定的条理化、秩序性的理性表现,并充分体现个人的主观选择以及物体明暗关系和画面明暗结构所构成的美感意味。

五、形式语言

前面所讲的线、形、空间、明暗,是素描中塑造和表现物体重要的、基本的几个要素,有了这些要素,就可以完成对任何客观物体的塑造与表现。但是,要让作品具有较强的形式结构、视觉影响力和心理感染力,需要在作品的形式语言和技法表现上付出更多的努力。形式语言也是构成素描作品不可或缺的重要要素。

任何绘画,包括写生素描在内,它不可能完全是客



静物 勃拉克

观物象的复制品，艺术家不可能像无思想、无感情的照相机那样毫无选择、不假思索地记录客观物象。任何风格的素描作品都包含着画家本人的主观情感和观念，素描作品一定是用特定的形式语言来阐释和表达。

素描形式语言，包括画面的构图与构成，技法、肌理的变化与构成，抽象的点、线、面、形的组织与构成，以及综合材料的运用与构成等等。

第三节 素描写生的观察方法

“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”（里德）。同样

的事物，伦勃朗看到的是光线和明暗，安格尔看到的是线条，莫奈看到的是色彩，康定斯基看到的则是抽象的点、线、面。不同的观察方式，导致不同的观察结果和不同的表现方式。素描发展的历史同样体现了人们在不同的历史时期具有不同的观察方式与方法。中国与西方画家在观察自然的方式上也是不相同的：中国画家采用的是步步看、面面观，边领悟、边观察，最终得出一个能够代表整体的精神和印象的视觉形象；西方写实画家采用的是固定角度、固定视点，从一点通观全局的观察方法，在表现事物的整体精神和印象方面与中国画相比有一定的局限性。