

素描

基础知识

郭 绍 纲



素描基础知识

郭 绍 纲

嶺南美術出版社

素描基础知识

郭绍纲 编著

岭南美术出版社出版

广东省新华书店发行
1983年12月第一版

台山县人民印刷厂印刷
1985年1月第二次印刷

书号：8260·0718

定价：2.70元



作者近照

目 录

- 一 总 说
 - 素描的种类和功能
 - 素描写生与临摹传统的关系
 - 素描写生与创作实践的关系
 - 全面学习的重要性
- 二 对于一些素描术语概念的理解
 - 形与形体结构
 - 轮廓
 - 比例
 - 线条
 - 调子
 - 体积感
 - 空间感
 - 质量感
 - 整体感
 - 完整性
 - 长期作业与短期作业
- 三 立意与构图
 - 立意
 - 构图
- 四 关于方法问题
 - 观察方法
 - 目测方法
 - 表现方法
- 五 静物写生
 - 几何形体模型写生
 - 织品褶皱写生
 - 用品组合写生
 - 室内一角写生
 - 石膏像写生
- 六 人物写生
 - 头像
 - 1 人物头像素描的基本方法和步骤
 - (1) 动笔前的思想准备
 - (2) 构图 定位置
 - (3) 确定基本轮廓
 - (4) 形体特征的探讨
 - (5) 深入刻划, 形和神的统一
 - 2 怎样掌握人物头部形象特征
 - (1) 生理特点的掌握

骨相与脸形八格

五官特征

头发

皮肤

(2) 神情特点的掌握

3 关于人像写生练习中应注意的几个问题

(1) 尽可能多地熟悉对象

(2) 防止两种倾向

(3) 强调与夸张的方向

(4) 全面地要求构图

(5) 表现手法的多样性

胸像

带手半身人像

人体写生研究

全身着衣人物写生

双人作业

七 景物写生

景物的构图

景物的透视

景物的空间

景物的质感

八 速写和默写

人像速写

动态速写

场面速写

人体速写

动物速写

九 关于素描工具材料的几点介绍

铅笔画

木炭画和定着液的使用

炭铅笔与炭精条的使用

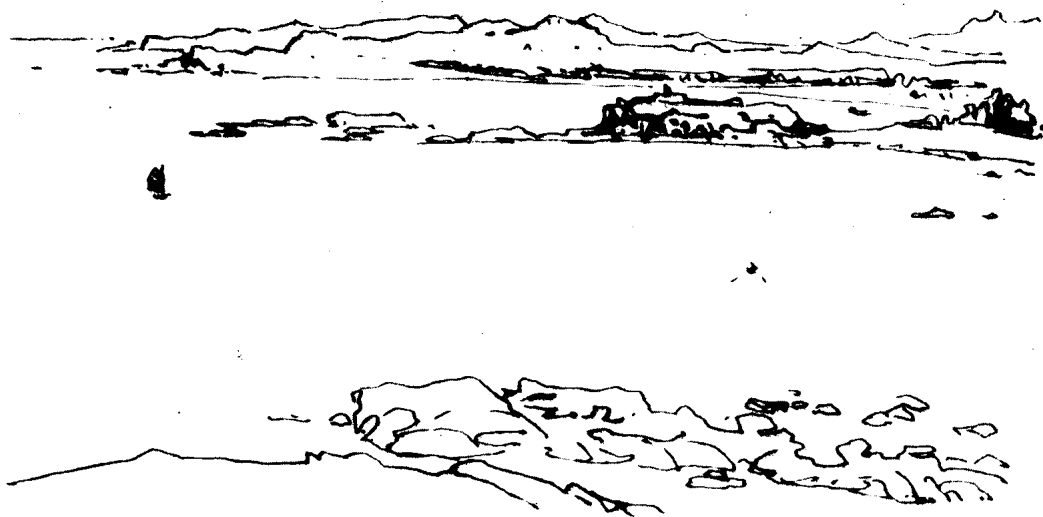
钢笔画

歪笔画

后 记

文内图例 (128幅)

附 图 (32幅)



1 南海之滨(钢笔画)

郭绍纲

一 总 说

素描的种类和功能

素描是与彩绘相对而言的一个名词概念，含义很广。它应包括一切用固体材料（铅笔、木炭、炭棒、丕笔等）和用液体材料（水墨、水彩、水粉、钢笔等）所作的单色的图画。有的素描也用有限的几种颜色制作。

素描随着社会发展的需要，形式日益多样，用途很广。素描除了为艺术部门所必需之外，在宣传、教育、科研、生产等部门都经常需要素描作辅助工作。艺术部门是从艺术实践的角度要求素描的真实性，科研生产部门则从科学（自然科学、社会科学）和生产的角度要求素描的真实性和实用性。

在艺术实践活动中，素描可分为创作性素描和习作性素描，后者不仅是为前者作准备，同时还是各种造型艺术的基础。这两类素描，

有联系，有共性，也有区别，不能互相代替。

素描作为独立的艺术创作体裁已有悠久的历史。创作性素描还应包括直接为各种美术创作做准备的素描作品，如素描稿、素材速写等，其特点是大胆取舍，重点突出，笔法简练，着重艺术概括（图2、3、4）。

习作性素描包括各种基本练习素描和辅助性学习的素描（如为熟悉人体结构所作的一些研究和作品临摹等素描）。习作性素描的各种基本练习主要是通过写生的方式，对生活中的各种物象的形态、变化，进行观察、感受、分析和研究，培养对生活的观察能力和艺术表现能力，在实践中掌握素描技法，并借以理解造型艺术的某些规律。习作性素描除了长期和短期的写生之外，还有速写、默写等练习（图5、6、7）。

不论创作性素描，还是习作性素描，都含有思想认识和表现技术两部分。这两部分是互相制约，不可分割的统一体。有些青年虽也努力练习素描，但放松了对素描思想认识方面的锻炼，只热衷于表现技术的学习，甚至把素描当作一种手艺来练，从而降低了素描练习的要

求，陷入了片面性，耗费了时间，长进不大。我国清代画家沈宗骞说过：“胸无卓识，笔习恒谿，见之所不到，力之所不能”（沈宗骞：《芥舟学画编》）。说明思想认识对于实践的重要性，识见不到，功力也不会达到。

还有的青年不重视素描基础练习，致使创作学习和色彩画写生停滞不前。我们知道，鲁迅先生当年对美术青年的成长非常关心，反复地教导青年要重视素描基础功夫的提高。他曾在书信中说：“现在中国的木刻家，最不擅长的是木刻人物，其病根就在缺少基础功夫。因为木刻究竟是绘画，所以先要学好素描；此外，远近法的紧要不必说了，还有要紧的是明暗法。”^① 本文要探讨的就是作为造型艺术基础的习作性素描中的一些问题。

素描写生与临摹传统的关系

练习素描，如何着手？关于这个问题历来有两种不同的观点，一种主张从写生开始，另一种主张从临摹开始。每一个有志从事美术工作的青年，都面临着选择什么途径的问题。意大利文艺复兴时期的大师达·芬奇说过：“画家倘专以他人为模范，其结果必恶，惟仰求自然的教谕，其结果必善。”我国现代画家徐悲鸿在给一位美术青年的信中谈到：“学画最好以造化为师，故画马必以马为师，画鸡即以鸡为师。细察其状貌、动作、神态，务扼其要，不尚琐细（如细写羽毛等末节）。”“仰求自然的教谕”和“以造化为师”，都表明是主张：要向自然学习。在写生中用素描表达自己的观察和感受，在不同的对象面前，在对象的丰富变化面前，运用和创造出不同的表现方法，使观察力和表现力不断地得到提高，同时也丰富了作画的经验。依靠临摹别人的作品，虽也训练了手眼，但基本上是借别人的手眼来观察对象和表现对

象，由于缺乏联系实际观察力和表现力的锻炼，因而也就很难获得独立作画的能力。

在学习过程中，以学习传统为目的的临摹也是必要的，但必须对临本有所选择，明确临摹的目的，才能收效。前人给我们留下了很多宝贵的遗产，我们必须认真学习和研究，但不能将学习传统止于照摹下来。古人说：“善师者师化工，不善师者师自然”（笪重光：《画筌》）。说明要善于学习，学习前人师造化的功夫，否则只能抚按画幅临摹表面。我国唐代画家张彦远说的“外师造化，中得心源”，简要地揭示了艺术反映现实，并且表现理想的真理。优秀的传统都是学习自然的经验的积累和结晶。古人留下的东西有根本，有末节，有精华也有糟粕。我们要学习其精华，学根本，才能发扬优良传统，丰富和发展传统。任何现成的素描技法，都不能代替自己在艺术表现上的创造。要正确对待写生与临摹的关系，以使两方面的学习到互相促进，互有补益的目的。

素描写生与创作实践的关系

素描是美术创作的造型基础，素描基本练习应与创作相结合。素描基本练习不仅为创作实践打下表现技术的基础，同时还提供思想认识的基础。不能简单化地理解素描与创作的结合关系。为创作搜集素材的素描，不能代替习作性素描的基本练习。诚然，素描基本练习是受一定的文艺思想和创作道路制约的，但也有它的相对的独立性和科学性，还有传统的继承和发展问题。

素描的真实性、准确性是现实主义艺术的主要要求之一，是正确反映现实生活的必要条件，为了发展我们的造型艺术就必需有坚实的素描基础。现实主义的素描实践是以牢固的有科学根据的规律为依据的。这些规律表现在以

① 《鲁迅论美术》189页，人民美术出版社，1956年版

下的一些方面：在平面上表现立体造型，以线条和调子表现体积感、质感；利用素描手段和透视规律表现空间感；运用人体结构知识和社会知识表现人物的形和神的统一性、准确性。还要通过对客观物象的深入观察，选择其中最主要、最有代表性的内容加以强调，删略或舍去次要的东西，从而概括出真实的动人的形象。

“以形写神”是我国晋代画家顾恺之提出的绘画准则。不同的时代，不同的作者对形和神有不同的认识和要求。形与神的关系是对立的统一，“神”是主导，形是基础。从几分钟的速写，到几十个小时的长期作业都要注意以形写神，力求达到形神兼备。那种拘泥于形而失去神，或脱离了形去追求神，都背离了现实主义艺术的准则。

为了全面练习素描基本功，应该将慢写与速写结合起来，写生与默写结合起来，室内练习与室外练习结合起来。由浅入深，循序渐进，明确要求，严格练习。这种严格练习，必须以辩证唯物主义的认识论为指导：“认识的能动作用，不但表现于从感性的认识到理性的认识之能动的飞跃，更重要的还须表现于从理性的认识到革命的实践这一个飞跃”（毛泽东：《实践论》）。素描艺术和其它艺术一样，是来源于自然形态，而又高于自然形态的一种观念形态的反映。只有通过认识的能动作用，反复实践，才能逐步达到主观与客观的统一。在素描写生练习中，要经常防止自然主义倾向，即将认识始终停留在感性认识阶段，机械地临摹眼睛所看到的一切，以罗列现象代替本质的概括。另一方面要防止的是形式主义倾向，将素描认识脱离了客观物象实际，而成了主观臆造的表现。

素描练习的严格性应表现在指导思想的明确性，观察方法的正确性，形体结构的准确性，艺术表现的完整性和精神实质的深刻性等诸方面之中。不能将严格的素描练习要求，看成一种死板的固定的规格。严格的练习与个性的发挥，风格的多样是不应矛盾的。艺术实践贵在独创，不能认为这种独创精神，只是搞创作时候的事情，而应在基本练习中就努力要求。古

人说的：“师造化”、“画须自出手眼”、“独出己意”等，都是主张要学会用自己的眼睛去深入观察自然，力求用自己独特的艺术语言，表现自己的观察和感受。做到这一点，就是创造性的体现。坚持认真实践的时日既久，就形成了个人的独特风格。在基本练习中的探索精神、创造性和独特风格，也必然要反映到创作实践中去。从这个关系上来说，素描基本练习也是创作的起点，也是创作的基础。

素描练习中的创造性是努力方向，是无止境的，不是一朝一夕之功。有了个人独特风格，也还有个人风格的发展问题。个人独特风格的形成和发展是一个艰苦的历程。它要求坚持诚实而谦逊的工作态度，实事求是的探索精神，在正确的艺术思想指导下的长期的刻苦的磨练。这不仅使素描基础功夫稳健、扎实和深厚，同时也锻炼了自己的思想品格。因此，只有注意培养正确的学习观点，才能沿着正确的学习途径不断发展，不断前进。

关于风格，革命导师马克思说：“我只有构成我的精神个体性的形式。‘风格就是人。’”鲁迅先生说：“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但欢喜赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。”这些话向我们提出了很严肃的问题，值得我们深思，应该成为帮助我们领悟艺术实践的真理的座右铭。

全面学习的重要性

艺术表现的质朴生动，形体的明确性和内容的深刻性，历来是伟大的现实主义艺术家所崇尚的。这也正是我们应该在艺术实践中致力追求的目标。要使艺术表现达到质朴生动，离不开作者的质朴的思想感情和生动的感觉。要达到形体的明确性，离不开作者对形体的理解和掌握。要达到内容的深刻性，更离不开作者对物象认识的深度。这些都要求作者要开阔眼界，

全面学习。“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它”

（毛泽东：《实践论》）。这段话启发我们，在素描写生实践中应注意理解能力的提高，才能使感觉不断地深化，使观察深入到本质，才能产生艺术表现的深刻性。

任何物体的形状都是它的结构所决定的。在素描写生练习的同时，必须重视物体的基本的结构知识和透视学知识的掌握。如果缺乏人体结构的知识，就很难理解人体各部分的起伏是怎么一回事。若要画桌上放着的简单的一本书，如果不理解透视变化规律，也很难画出平放的感觉。更不用说透视学在风景写生中的重要性了。此外如建筑学、植物学、气象学和地质学等方面的知识，对于风景写生都是十分有益的。因此，要提高素描写生的表现能力，还需重视这些辅助性的学习。



4 列宁像(炭铅笔)

安德列耶夫



2 血衣

王式廓



3 创作稿(钢笔画)

德拉克罗瓦



5 小孩和妇人(钢笔画)

伦勃朗



7 女人体(木炭)

徐悲鸿



6 半裸老人(炭铅笔)

赛洛夫

甲子仲春悲鴻

二 对于一些素描术语 概念的理解

形与形体结构

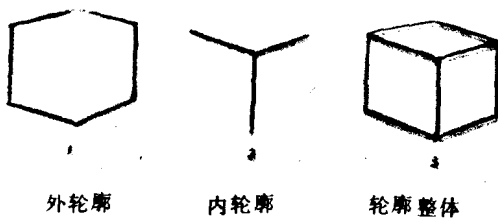
在素描写生练习中，经常谈到形的问题，也就是指写生物象的形体结构问题。

任何物体都具有它自身的构成因素，也就是它的结构，形体是由结构和它的作用决定的。作画不能表面模仿形体，必须通过对物体结构的理解和熟悉，才能获得真实的表现。静物有静物的结构特征，动物有动物的结构特征，特别是人物的形体结构，有共同规律，也有个性特征的表现，不象某种机械产品的形体结构，规格都一样。例如人的鼻子的生理结构都是相同的，但是形体的差别很大。结构与本质是不可分的，一个真实的苹果，和按照这个苹果翻制成蜡模的苹果，形体是相同的，但结构的本质是完全不同的。素描写生必须反映正确的结构本质，同时也还须表现出具体物象的形体特征。

轮廓

物象的轮廓是由物象的体积空间、特质所决定的。轮廓与形体结构是一致的，是从属于整个体积的一部分。在素描中，轮廓不仅表现物体的外形，而且要具体地体现它的结构特征。素描轮廓有内外之分，如一个方形体的外轮廓和内轮廓，必须结合起来画，才能说明问题（图8）。

从一个简单的方形体的表现，也可以看到，只勾勒它的外轮廓是很难说明方形体的特点的。如果从物体的结构出发，内外轮廓结合起来画，就不难表明它的形体。画人物也是如此，内外结合，互相参照，才有利于掌握对象的特点。



8 内外轮廓关系说明图

内外轮廓的组成部分是互相转化的，如画正面人像，耳朵是外轮廓，鼻子属内轮廓。若改画侧面像时，则鼻子变成了外轮廓，耳朵则变成了内轮廓，必须内外结合，探索它们的部位关系，比例关系，才便于将人物轮廓画得准确。

不少初学者不理解这一点，只抓住外轮廓来回勾划，甚至把勾划轮廓看成只是开始阶段的事情。以致在素描过程中，即使发现了轮廓有问题，也不去更正，而在刻划细节和表现明暗关系上，倒是不厌其烦的。造成了主次颠倒，严重地影响了素描效果。

必须明确，探索轮廓的准确性，应贯彻素描写生的始终。一旦发现问题，应当立即设法纠正，一切明暗变化的表现和细节的刻划，都应围绕着轮廓的明确性、正确性而进行。轮廓应是素描探索形体结构特征的结果。

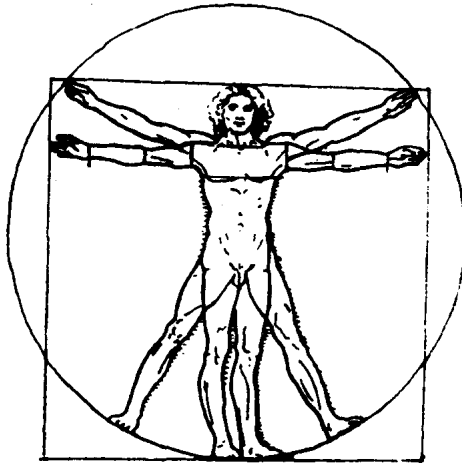
比例

在自然界里各种物象之间的大小对比，给人们留下了共同的比例观念。我国传统画论中的“丈山尺树寸马豆人”，就是这种比例观念的反映。达·芬奇认为比例是“艺术之母和女王”，可见他对比例的重视。欧洲文艺复兴时期许多大师，对人体结构、人体比例进行了认真的研究（图9）。达·芬奇结合人体的运动，说明了人体的比例关系，而米开朗基罗将人的全身定为八个头长（图10）。

我国人体的长度通常为七个到七个半头长（图11），民间也早有“立七坐五盘三半”，“一个巴掌半个脸”等关于比例的口诀。掌握这些知识，可以帮助我们较迅速地确定素描中具体人

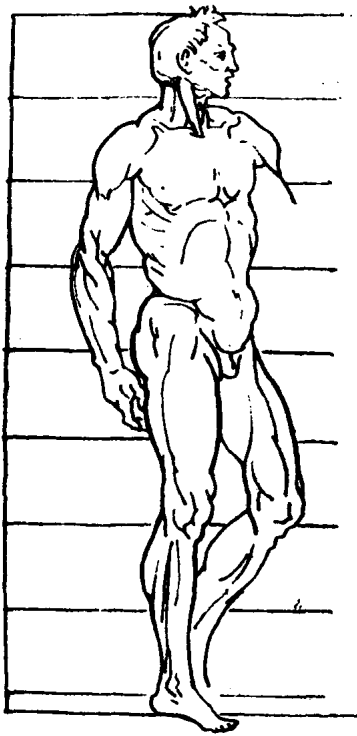
物的比例关系。

应当明确，每个人的形象特点都要在他的比例关系方面反映出来，因此，只记住一般的比例关系是不能画像一个人的，还必须从对现实的观察中，掌握对象的具体比例特点。



9 人体比例之一

达·芬奇

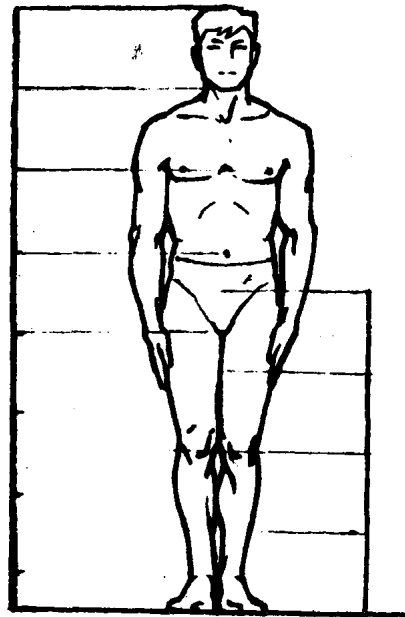


10 人体比例之二

米开朗基罗

在素描写生中，确定比例的准则应是从大到小，由近及远。从大到小，就是先从大的比例关系的确定开始，逐步深入到局部的细小的比例关系。如画一个站立的全身人物，首先划定头脚两端的部位界限，接着就要明确人物上下两部分的中心点，这个中心点的部位，因人而异，大约在耻骨附近。然后根据身長确定肩的宽度和头的大小。只有在头的大小与身長协调以后，才有确定五官大小的依据。如果一开始就画头部的五官部位，那就是缺乏比例关系的先决条件，根据不足，画到后来，容易造成被动，以致不得不重新开始。由近及远，就是在确定不同空间距离的比例关系时，要先确定近处的大小、位置，再定远处的比例大小。近处的东西往往都是主体，近处的一个人物，常常是比远处的楼房还要高大很多。如果正确地处理了这些关系，物象的空间距离关系也就体现出来了。

在素描练习中，必须在探索正确的比例关系的同时，要有意识地锻炼自己对比例关系的敏感能力。作画始终都要求使比例关系更加准确。一个作者如果缺乏正确的比例感，就不可能正确地表现物象的形体特征，因此，也就更难使素描人物达到肖似。



11 我国常见的人体比例

比例关系的探索和确定,主要是依靠目测,为了提高目测能力的发展速度,学会整体地观察和比较的方法是很重要的。否则就容易产生顾此失彼的情况。

线条

线条是素描的基本因素之一,它的作用是多方面的。定位置、起轮廓、划分比例、表现光暗与体积、刻划形体特征和表达质感等等,大都离不开线条的运用。由于素描艺术表现的需要,线条应有主副、浓淡、虚实、曲直、刚柔、粗细、枯润、光毛、疏密等对比变化。

必须明确线条和调子一样,都是表现物象的手段,它们之间有着相辅相成,相溶互济的密切关系。在写生练习中应结合实际去认识和运用它们,并努力发挥它们作为手段的作用。关于这一点,我国现代画家徐悲鸿的许多素描可以给我们以鲜明的启示(附图十一、十二)。

由于作者的认识不同,画意不同,在线条和调子的运用上也各有特点,有所抑扬。我国传统的线描作品,和欧洲强调用线的素描作品(图13,附图一、三、四),虽有着时代、风格、工具材料的不同,但它们的共同点是作者善于把自己对于对象的观察、感受和把对象的精神实质,用洗练而富有表现力的线条概括地表现出来。

在素描长期作业练习中,若不理解线条在素描中的造型作用,就容易把素描画成照片一

样,软弱无力。尤其在短期作业和速写练习中更应发挥线的造型作用。一般的练习都是根据对对象的观察理解,用副线把大体勾划出来,经过检查、斟酌,再用主线肯定下来,然后再用副线帮助表现,变化形貌,主线须努力一气呵成,线断气不断,副线可以不成于一笔。一切都要从实际出发,通过观察、比较去确定方法,也就是“按形求法”,才能贴切地反映出真实感(图14),这也正是要求作者去发挥创造性的地方。“形以力为质”,作者在运笔划线时,通过快慢、轻重、正侧、抑扬、张弛等变化的掌握和运用,渗透了自己的情意的力的表现。如果脱离了对具体对象的研究,去探讨“线条怎么画才美”,把线条当作目的去追求,那就是本末倒置,必然会钻进形式主义的死胡同。

白描是我国的传统技法,纯用墨线勾描,还有人物画的十八描^①以及非叶描、兰叶描等等,这些大都是以国画用笔的笔迹形象来定名的。

“描法的发明,非画家凭空杜撰,乃各代画家在写生中,了解物状与性质后所得”,我国现代画家黄宾虹这段话说得很对,我们应该很好的体会。我们所使用的素描工具多种多样,各有特点,无需用炭笔或炭条去模仿毛笔的线条,但必须在素描实践中,逐渐熟悉工具材料的性能,在“了解物状与性质”的基础上,充分发挥工具材料的性能。即使我们手中握着毛笔作画,也应明确,懂得描法的由来,比懂得描法的使用是更为重要的(图15、16)。

线条的运用,一旦脱离了对对象的质感、整体感,就产生松、散、乱的效果。一旦脱离了

①十八描:

铁线描类 (无粗细变化)	铁线描、高古游丝描、行云流水描、琴弦描。
兰叶描类 (有粗细变化)	马蝗描、柳叶描、混描、橄榄描、枣核描、竹叶描、战笔水纹描、蚯蚓描、曹水描。
减笔描类 (快速减化笔线)	减笔描、钉头鼠尾描、折芦描、撅头描、枯柴描。

对象的空间感，生动感，就产生了滞、板、结的效果。



13 八十七神仙卷

宋人



15 老人像

杨之光



14 藏族百户像

吴作人



16 老妇像

潘行健

调子

素描中的调子，有如乐曲中的调子。乐曲的调子有高低，有它本身音域的特点。素描的调子是由光的份量，物象本身颜色的深浅，以及线条的粗细、刚柔、疏密等方面作为素描手段的运用来决定的。不同的对象有不同的调子范围。就象乐曲的音域一样有宽有窄。在同样的光线下，素描人像比素描石膏像的调子范围要宽阔（图12）。

由于每个人对于素描调子的认识和理解各有不同，因此在调子的运用上又有作者个性的反映，有的倾向明快，有的倾向深沉；有的追求丰富细致，有的探索单纯概括（图17、18、19）。

在生活中，自然的光暗、调子、层次比素描手段所能表现出来的要丰富而广阔得多。但在素描中必须保持特定的调子范围，确定最暗处和最亮处，恰当地掌握各部位调子之间的比例关系。



12 调子范围示意图

写生对象各有不同，光源有远近、强弱、集中与分散的差别，受光物体各部分的颜色浓淡变化决定了调子对比的强度和它们之间各层次的比例关系。因此，在确定调子关系时，除了整体观察比较，还须仔细地研究形体、光线、质料的特性，用以作为确定具体调子关系的依据。一般情况下明暗配衬都具有高光（辉点）、明部、中间色（半调子）、暗部、反光五部分。

明暗交接线：是由受光物体明暗交接面连结而成，其中包括明暗转折交接面和投影范围

的界线。因此明暗交接线不是一条简单的线，它有宽狭、深浅、刚柔、虚实等变化，其特点是由光源和物象形体结构的特征所决定的。明暗交接线在素描造型中具有重要的意义，它将受光物体明暗两大部分分开，更重要的是它应体现形体结构的起伏特征，它是显现内轮廓特征的重要因素（图20）。

必须明确的是，一般亮部的中间色总是要亮过暗部的反光，不要颠倒。在调子关系上的任何错误，都会造成色块的孤立。都会在不同程度上影响画面的质量感，空间感和整体感。

一幅素描的调子是否丰富，决定于明暗调子作为一种造型手段，有无体现物象的形、质、色、光线，以及空间等方面的内容。脱离这些内容去追求调子的丰富，必然使画面上产生灰、黑、脏、乱的效果。

在调子方面的运用较成功的作品，如图17和图19。前者运用调子，对男孩的形、神刻画含蓄、细致，少年皮肤的质感很强；后者调子层次细腻，老农的肤色，各种质感等都表现得令人信服。



17 男孩像（炭铅笔）

靳尚谊



18 老人像(褐色炭棒)

郭绍纲



20 男青年(单色水彩)

潘行健



19 老农(单色水彩)

杨尧

体积感

体积感就是人们常说的立体感，一切物体都具有高度、宽度和深度三方面的度量，物体所占据的三度空间，也就是它本身的体积范围，它的形是指外观表象的轮廓。在素描练习中，应依据物体具有三度空间的体积范围去观察它，表现它。要通过物体的可见方面，表现出它的整体。素描中的体积感（立体感）是表现物体三度空间范围的结果。

空间感

空间是物质存在的一种形式。凡物体都占据一定的空间范围，物与物之间都处于一定的空间距离之中，现实主义的艺术必须真实地表