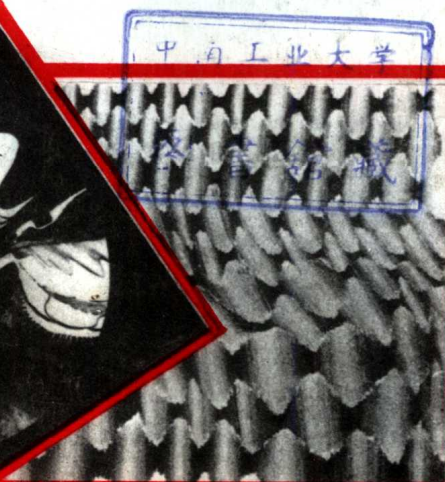


# 现代素描技法

XIANDAI SUMIAOJIFA



• [美] 斯图瓦特·珀塞  
杨志达 杨岸青 译  
湖南美术出版社

# 现代素描技法

• [美] 斯图瓦特·珀塞

杨志达 杨岸青 译

湖南美术出版社

湘新登字367号

## 现代素描技法

---

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路61号）

责任编辑：周济祥

湖南省新华书店经销 中国包装总公司湖南彩印厂印刷

开本：787×1092毫米 1/16 印张：13 $\frac{1}{2}$  字数：11万

1990年8月第1版 1994年12月第6次印刷

印数：28001—33000册

---

ISBN7-5356-0395-5 J·340 定价：13.00元

## 译者的话

一九八六年我到美国北卡罗来纳州的西卡罗来纳大学访问期间，认识了该校艺术系里德(William lidh)教授，他是专门从事素描教学的。我请他推荐几本可以向中国读者介绍但又是美国艺术院校较通用的教材。他向我推荐了珀塞(Stuart Purser)的这部《现代素描技法》(The Drawing Handbook—Approaches to Drawing)。

珀塞原为美国佛罗里达州立大学美术系教授，不算很有名气，但已进入美国艺术家辞典。他这部著作，本名《素描手册》，但讲的大半是现代素描，古典大师的作品列举不多，而且涉及雕塑、摄影、拼贴等综合性现代艺术，为了名实大体相符，我们更名为《现代素描技法》。

所谓现代素描，与现代绘画就十分密切了。现代绘画流派很多，同我国读者心目中的那种传统绘画很不一样，是完全不能用传统的眼光去欣赏的，甚至给你个标题，你也不知墨妙何在。列宁说过：“我有勇气指出我自己是个‘野蛮人’。我不能认为表现派、未来派、立体派和其他‘各派’的作品是艺术天才的最高表现。我不懂它们，它们不能使我感到丝毫愉快。”可见，现代绘画确实玄乎其玄，难以理解。

美术是一个发展迅速、流派众多的自由自在的

王国，特别是涉及“现代”一词，似乎凡是超出传统绘画常规者，都可以用它来作出解释。这有一个好处，艺术家可以纵想象之所如，冯虚御风，不求所止地进行探索，但也有一个问题，信手涂鸦的东西往往也被称之为“艺术”。

评论界也如此。有人引导读者，认真对待和发掘艺术珍品和真正的艺术品，有人则人云亦云，引领读者看安徒生的皇帝的新衣。

近几年来，我国美术界也出现了不少现代派作品。这种借鉴是很值得提倡的，尽管这些作品有瑕瑜，也还有食洋不化的情况，但了解世界美术潮流和发展动向，批判地吸收一些有益的、合理的东西，来发展我国的民族艺术，是绝对必要的。我们向读者推荐这部书，目的也就是向美术爱好者传递一些信息，以资在创作过程中作些比较或对照。

正如里德教授所述，本书为美国艺术院校通用的教材之一，分章列段，讲解清楚，安排具体明确，称得上是一本实用的教科书。既可以作教材，又适宜于业余自修。

感谢湖南美术出版社将此书纳入该社出版计划。在此，我们谨致以衷心的感谢。

在翻译过程中，里德教授热情地解答了一些关于教学体系方面的问题；译文定稿以前又请云南艺术学院院长、画家叶公贤教授通览了全部译文，以求避免较明显的失误。在此，我们也深表谢意。

由于两国美术教育体系不一样，有些术语的对译未必妥当，敬请读者指出。

杨志达

1989年于云南大学

外国语文学系<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup>※转引自《列宁论文学与艺术》（人民文学出版社）第97页

# 目 录

|           |       |
|-----------|-------|
| 前 言 ..... | ( 3 ) |
|-----------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第一部分：初级技法基础知识 ..... | ( 5 ) |
|---------------------|-------|

|              |       |
|--------------|-------|
| 第一章 引论 ..... | ( 6 ) |
|--------------|-------|

|              |       |
|--------------|-------|
| 第二章 守则 ..... | ( 9 ) |
|--------------|-------|

|                   |        |
|-------------------|--------|
| 第三章 素描的美术成分 ..... | ( 14 ) |
|-------------------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 线条 ..... | ( 14 ) |
|----------|--------|

|            |        |
|------------|--------|
| 明暗关系 ..... | ( 21 ) |
|------------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 质感 ..... | ( 27 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 色彩 ..... | ( 28 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 形体 ..... | ( 28 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 空间 ..... | ( 33 ) |
|----------|--------|

|                  |        |
|------------------|--------|
| 第四章 构图——原则 ..... | ( 39 ) |
|------------------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 动作 ..... | ( 40 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 重复 ..... | ( 41 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 比例 ..... | ( 44 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 平衡 ..... | ( 45 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 节奏 ..... | ( 47 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 对比 ..... | ( 49 ) |
|----------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 突出 ..... | ( 50 ) |
|----------|--------|

|      |               |         |
|------|---------------|---------|
| 第五章  | 素描用具与技法·····  | ( 51 )  |
|      | 铅笔·····       | ( 54 )  |
|      | 木炭笔·····      | ( 57 )  |
|      | 钢笔与墨水·····    | ( 59 )  |
|      | 薄涂·····       | ( 64 )  |
|      | 粉笔与色粉笔·····   | ( 72 )  |
|      | 板面·····       | ( 76 )  |
|      | 纸·····        | ( 76 )  |
|      | 底料·····       | ( 77 )  |
|      | 其他板面·····     | ( 78 )  |
|      | 银笔·····       | ( 81 )  |
|      | 拼贴·····       | ( 81 )  |
| 第六章  | 人体素描·····     | ( 83 )  |
| 第二部分 | 学习计划·····     | ( 86 )  |
| 第七章  | 课程表与作业·····   | ( 87 )  |
| 第三部分 | 高年级学生：设计····· | ( 157 ) |
| 第八章  | 高年级学生·····    | ( 158 ) |

## 前 言

在写这部《现代素描技法》时，作者有两个重要的考虑：

首先，本书必须既要强调作为教材的基础知识的重要性，又不要过多涉及素描创作的实质性问题；

其次，本书的内容必须反映今天对素描的广泛理解和素描的广阔范围，反映素描在视觉艺术中在对其它学科所起的作用上的独特地位。素描对艺术的最大贡献之一，乃是它提出了一些概念，而这些概念在艺术的其它领域里已经产生了伟大作品。素描不需要依赖其本身的特点在自己的领域里求得生存：它没有局限性；它在视觉艺术的各个领域里随心所欲地进行渗透和活动。

素描对于其它学科的这种作用，不应该缩小，也不应该把这样一个事实弄模糊了，即素描可以通过自身固有的生命力，表现出完整的内容，而且它本身就是艺术品。

本书的写作，我已酝酿好多年头了。为此，我还积存了学生的习作、课堂笔记、作业和讲稿。我原认为，这样的一本书，不过是按适当顺序安排材料并选用适当的图例罢了！这种想法证明是不够的。我发现，教素描课和写素描书不是一回事。我忙了好几个月，为的是设法把课堂里使用过的我所积累的材料组织和编排起来：最后，事实证明，这种做法是行不通的。

我得出结论说，最重要的问题是如何对我无法看到其习作的学生进行指导的问题。不管是在课堂上，还是在书本里，有些基本问题和原理是一致的。然而，如果要使这本书有所裨益的话，检查进度和评点习作的问题也必须加以解决。

显然，使用这本书而又得不到指点的学生，就不得不定期地自己评点习作。而为了便于自我评点，就必须制订一些规矩和准则。本书的初稿不过是一本指导手册而已，书中讨论了我认为学生须知的问题，而且我觉得，这个问题对导师来说也是不言而喻的。然而，我并没有清楚地解释这些问题的目的性，也没有说明同前后发生的问题之间的关系。我也未曾向学生交待清楚，他在执行学习计划时，作为学生应起什么作用。把这些重要的考虑弄明确之后，我立即进行修改引论，以便使之成为如何使用本书的一个提纲挈领。这一来，我感到我过去未能看到如何改进学生学习素描的方法问题，就算某种程度地解决了。

显然，即便是课堂指导，但为学生自我评点习作做个具体计划，可以提高学生的自觉性，并鼓励他们更多地进行独立思考。

我这部书中对图例的选择，提出了一个今天很少面临素描导师的问题。素描导师常常从杂志上剪贴画例，放映可以弄到的幻灯片和复制品，或者叫学生到图书馆去查找辑有画作的书籍。这给学生提供了一个机会，可以从各个画家的作品中查阅对同一个问题所作出的各种不同的解答。然而，一本书可以辑入的图例毕竟是有限的，我并且还发现，经常有这种情况，一个图例不得不一物三用地充当例子来解说一种技巧、一种画法或一种概念。

选取大师们的作品作为图例的问题尤其困难：我曾经想象过，这本书仅收入有关画家的名作；可我惊奇地发现，我所喜爱的一些名画与大纲中所讨论的问题，几乎毫不相干。因而，显然无关宏旨的画例就得割爱了。限制画例的数量有几个好处；我发现，精选少数画例并加以认真研究，比无限制地广收博采，对学生来说会有益得多。

与选用大师们的名画一道，我也大量选用了学生们的习作。由于大师与学生在经验上和作品的质量上相去甚远，我这种做法就可能有些不当。然而，我想，学生们对课堂里和创作上出现的问题的解决，互相借鉴，又与大师们的名作两相对照，耳目必然会为之一新。学生习作中表现出来的魄力、敏感性和多样化，还可能具有激发性和挑战性。

本书承佛罗里达大学多位学者和学生的帮助，不胜感激。<sup>①</sup>

斯图瓦特·珀塞

一九七六年一月于盖恩斯维尔

---

<sup>①</sup>最后几段因意义不大，译文从略。全书中也有极少的游离成分，为方便读者计，也作了删除，在此一并说明。——译者

## 第一部分

# 初级技法基础知识

## 第一章

### 引 论

本章向学生介绍《现代绘画技法》一书，讲的是写本书的目的，以及如何有效地使用本书，并将预期的结果作一番概述。

我写本书的目的，是要向天赋不一，起点不同但认真学习素描的学生提供一本教材，有助于他们发展自己独特的素描技法。这些学生的大多数将来可能专修或兼修美术。有些人可能兴趣仅在于信手画几笔，聊以遣兴；别的一些人则可能只想以此加强对与美术有关的其它领域的修养。但是不论是搞专业还是作为业余爱好，都应该认真学习，以便从本书中得到最大的益处。

学生的天赋当然很重要，但这个因素在开始阶段不论是教师还是学生都不要考虑过多。有的学生第一个星期可能画得很顺利，别的学生则要在画完基础画法，并且苦练了许多时间之后，才表现出可以造就的样子来。

课堂问题和作业，为了满足全体学生的个别需要，要安排得灵活一些。不要齐头并进。有的学生由于天赋、经验、工作习惯和热情与众不同，将来取得的成就就会多些。

既然本书的主旨是要帮助各个学生发展自己行之有效的素描习作方法，那就有必要提请大家注意两个重要的因素：实验与自我评点。这两个因素将在全书中贯穿始终地加以强调。在技法和作画材料方面广泛地加以不断实验，将使得学生在自己的表现方法上有某种选择。自然而然地，通过多样化，他在表现的深度和广度上就会得到提高。有意识的实验从一开始就要加以鼓励，而一旦到了在素描上技法问题多于想象方面的问题的时候，就要要求学生在速写和课外碰到的问题上进行较有创造性的活动来加以平衡。

到了一定的时候，学生通过实验，对表现同一个中心思想，将会探索出不同的表现形式来。久而久之，这种实验必将引导他发挥出崭新的思想概念。这主要是在学生考虑新的概念时，即使还不到胸有成竹的地步，最好还是让他画他的素描。重要的是要不断地画下去，要经常注意表现方法，并且还要留心提高素描的美学价值。

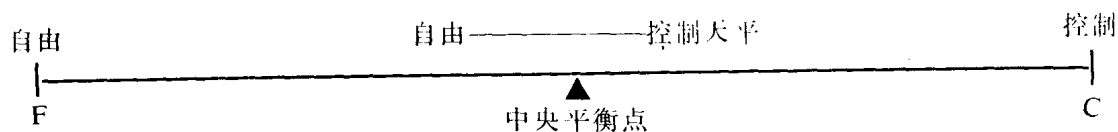
实验的想法，近年来被滥用了，而且不幸的是，对于多样化和新颖性也强调得太过分了。对绘画材料和技法的实验，并不是为了保持学生的兴趣，或为了给课程增加多样化，也

不是为了追求新奇效果。这样做的目的，只是为了在画素描时发挥学生选择适当绘画材料和技法的才能。

材料和技法不是可以分别表现的；很多时候，两者是互相交迭的，因而必须同时加以考虑。比如说，不讨论适当的颜料、墨汁、纸和画笔而教学生如何搞透明薄涂，这是办不到的。

这个学习计划中较为难办的，是如何教导学生进行有效的自我评点。如果学生要从自己的习作中获得极大益处的话，这种自我评点的本领，是绝对需要培养的。谈到有效的自我评点，我指的是学生要客观地看待自己的习作，进而看到自己的不足之处和自己的能力。学生能做到这一点，导师的问题就简单多了。

有些学生认为，他们知道好素描应该怎样画，但又感到无从下笔。究其实，他们忽略了自己的弱点，而企图在他们力所不逮的领域里驾轻就熟。有的学生自以为素描画得很高明，于是乎沾沾自喜；有的学生把自己的素描看得十分糟糕，于是乎灰心丧气。必须使学生正确认识到自己的进步情况，并且要明白每一个发展阶段必做的重要事情，这一点非常必要。



要把素描画好，诀窍是要知道在自由与控制之间保持一个适当的平衡。为了提醒初学者这一条极为重要的概念，我在上图中给他们绘了一个简单的图表。这个图表代表了“自由”（F点）与“控制”（C点）之间的范围，并标出了中央平衡点（M点）。在提醒学生在两极之间扩大范围保持平衡时，这个图表很有用。它提示我们，素描不仅是创造性的表现，也是有控制的创造性的表现。控制的程度和差别，因人而异。

有好多字眼儿有时都可以代替“自由”（freedom）与“控制”（control），如“非正式”（informal）和“正式”（formal）；“主观”（Subjective）和“客观”（objective）；“激情”（emotional）和“理智”（intellectual）；“感觉”（feeling）和“熟练”（facility）；“速写”（sketch）和“研究”（study）等等，不一而足。然而，以上这些词组中的绝大多数，同我所提出的“自由”与“控制”，在词义上稍有出入。比如说“速写”与“研究”。作为一个规律，“速写”并不鼓励“自由”，而长期的“研究”常常要求“控制”。但是情况也未必都是如此；较多的“自由”可以达到长期的“研究”，而“速写”可以通过“控制”来完成。

“F”（自由）与“C”（控制）之间的“M”（中央）表示“自由”与“控制”之间已达到完全的平衡。这并不意味着要求全体学生为达到完全的平衡而奋斗。在过去十多年间，在从幼儿园起直到大学的美术教育中，已经出现过于强调自由的倾向。因为认为“自由”重要已极，所以指导教师坚持要学生多画、快画以达到表现的自由。每个人都应该多画，不拘一格，而且以同一个速度作画，这种顽固的作法，使人以为，人不分彼此，全可同等程度地感受到“自由”。其实，这种要求使学生无“自由”可言，而且驱使他们齐头并进。过于强调“自由”，使学生以后无法有控制地作画。伦勃朗、戈雅、凡·高以及其他艺术家早年作画时，都很认真而审慎。他们是在取得自信、知识和技巧这后，才产生出具有高度表现力的素描的。

如果这个“自由—控制天平”有益的话，学生必须按天平的自然位置开始作画，然后再努力取得必要的平衡。许多学生自然而然地以自由和自发的方式去画素描。这些学生应该意识到他们自身的价值，但我们还应该鼓励他们学会控制，以便其艺术表现对自己和对别人都很有意义。

另一方面，许多学生在开始画素描时是很正规而又很讲求精确的，当然也就力求达到“控制”和技巧上的熟练；我们也应该使他们认识到，这种态度很重要，是画素描的根本。然而，考虑到他们在天平上的“控制”发展的倾向，就应该鼓励他们较“自由”地作画，并且要明白，“自由”也可以实际上变成“控制”的一个组成部分。

第一组的学生中倾向于天平（自由）的激情的一面者，应该告诫他既不要向“控制”的尽头，也不要向“平衡点”上作努力，而要从发展“控制”能力的思想出发，在“自由”与“平衡点”之间的某阶段上努力。这样做将会加强他的激情表现，而不是毁灭它。同样，另一组学生中接近“控制”一端者，应该鼓励他既不向“自由”一端，也不是在“中央平衡点”上努力。我们应该鼓励他作画时要发挥更多的激情，这样一来，他高度控制的绘画语汇就有可能变成艺术的表现。

少数学生从一开始学画时，就有可能在“自由”与“控制”之间表现出良好的“平衡”。我们应该告诉这些学生，他们有潜力，并且鼓励他们要勤奋学习。天分极高的学生，或者是那些受过训练而又有素养的学生，易满足于一得之功。他们不应该这样，而应该百尺竿头，更进一步。天赋好、学习自觉而又有着良好的学习习惯的学生，对他不是一种鼓舞力量。

总结而言，早期就已经在“自由”与“控制”两方面都已有所发展的学生，会比一边倒的学生在表现上有着较多的选择。这位学生在向前迈进时，他对绘画的这两个同样重要的入门方法，就不会有意识的过多地去考虑。

如果把本书学得深透些，肯定会有益处：学生在画素描时，注意到使之与自己的情绪、感受、意志和能力互相适应，就可以自然而轻松地作画了。

在以自然和自发的表现方式作画时，学生应该发展对绘画材料和技法的正确知识。一开始，在选择适当的绘画材料和技法上，可能需要认真思考，但在作画过程中，他们就将会发现选择起来也不难，反而得心应手。

学生应该期望能够以切实可行的方式运用素描。偶尔，他可能考虑到他的习作仅仅是一个完整的表现手段，而画素描只不过是聊以遣兴罢了。可是，他也应该可以把习画中学到的技巧，应用到别的学科上，并且在其它的领域里加以运用。其它领域，我指的是雕塑、工艺、广告、时装、室内装饰、插图、绘画、版画制作等。这种范围较大的应用，学生需要懂得古今各种形式，而且还要了解运用其绘画技巧的那个领域或一切领域。

对某些学生来说，要反复强调的无非是把素描作为一种艺术品，即便他们有可能仅仅是把它作为一件雕塑或一幅画的草图。这些学生很自然地考虑到的是素描的美学价值，至于目的如何，在所不论。别的学生则把他们的素描用在其它艺术领域里当做计划使用，或者把这些素描用来检验某些概念和艺术形式，而不太去考虑其美学价值。

最后，作者认为，如果学习者把本书当作他发展创作的一个阶梯，当作导致他将来的进步和成就的一个阶梯，那么，本书就算写得很成功了。本书应该帮助学习者以较高的理解力和造诣来继续开展其创造性的绘画活动。

## 第二章

### 守 则

在本章中，我要谈谈画素描的学生应该怀抱的重要的责任心。这种责任心，既关乎对专业的态度，又涉及学生课外必要的作业量。我指的是要有一本速写本；要进图书馆阅览；要看展览和听演讲；要读报章杂志；要组织材料和安排时间。要恰如其分地做好这些事，就得专心致志地搞素描。这可决非轻而易举，但对真正有才华的学生来说，这可是唯一可以检验其潜力的方法。对课堂作业的责任心不足，活动又不多，会把许多学生引进死胡同。

学生必须抓住一切机会参观博物馆和画展。他的兴趣不能只在绘画上，还须旁及其它领域。他必须对绘画、雕塑、设计、工艺、版画制作以及其它有关领域进行探索。如果在艺术上厚古薄今，就会阻碍自己的发展。而要是只对现代艺术感兴趣，对过去的文化艺术则一窍不通，也会妨碍自己的进步。不能只欣赏自己最崇拜的艺术家所创造的艺术世界，而对这位艺术家的历史背景则一无所知，对艺术也缺乏较广泛的理解。如果能把对往昔文化的研究同对现代文化的发展的理解互相结合起来，学生就可以为自己将来的发展找出自己的创作道路。

学生如果没有时间去看重要的展览或听取出色的讲演，这种时间的节约就是假节约，因为有了参与这些活动的体验，他在作素描时，知识、精力和热情就会较为丰富和饱满些。

学生必须采取职业化的态度来对待画素描的装备和材料，凡是必备的材料，一样也不能短少。并且应该井井有条和从方便出发去安置它们。不能只备第一堂课所需要的材料，其它的则以后再来补充。手边材料齐全，可以一开始就激发起学生的创作力和想象力。

学生需要有一个适当的工具箱来储放画具。最好的画具箱是钓具箱式工匠箱。钓具箱的底部很大，可以装铅笔、画笔和其它细长的东西；上部有格子，可以装图钉、钢笔、夹子和小东西。

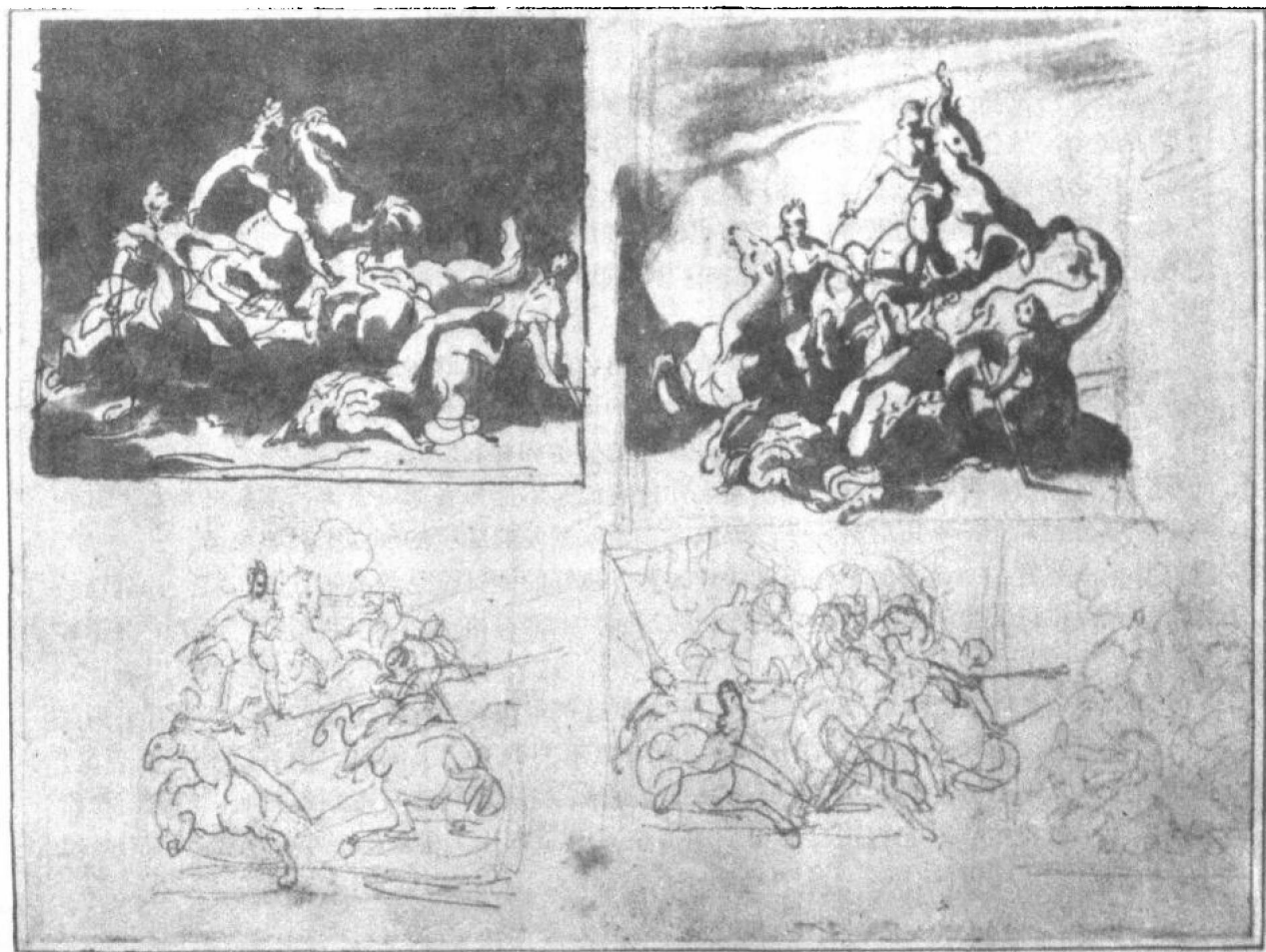
每个学生自有其所喜爱的绘画材料，但以下这些东西对绝大多数的素描课都是有用的：

铅笔（H、HB、B、2B、4B、5B）；成套铅笔、钢笔、大画夹、图钉、胶纸、竹笔；黑炭戴粉笔（软和不软不硬者）、（即我国的油画棒——译者）速写本。各种纸、剪刀、橡胶水、胶水、软橡皮、其它橡皮、海绵、羊羔皮、干净布片、盛水器、小调色碟、小刀、尺

子、塑料三角板、墨汁、石版铅笔、红蓝龚戴粉笔、色粉笔、第七号水彩笔、各种号头的画笔、中国白和定色剂。更详细的颜料清单还可以在素描用具和技法一章中找到。

一个好画夹和金属画具盒同样必要。学生进课堂不带画架，只带一枝铅笔或炭笔和几张纸，这个头开得很糟糕。即便是头一个星期的素描大部分是用软铅笔和龚戴粉笔在新闻纸上作画，学生也应该把其它画具准备齐全。

初学者应该有本速写本，本子的大小正好便于作画，而且应该随时随地随身携带。速写本里边画的东西，要基于本人的需要和情趣。这本速写本，要使人比在课堂作业中更多地看到他本人、他的个性、独创性、热情、志向和勤奋。这本速写本应该是一本万宝全书。它应该包括课堂作业中介绍过并需要进一步学习的一些题目，也应该包含课外的很多东西。学生自行作选择。离开课堂和导师，他不仅知道要画什么，而且还要知道如何画；是否照实物写生，还是凭想象作画；是否画速写，还是进行认真研究。一开始，学生需要在选择上稍加认真思索，以便很好地平衡其全面的需要。以后，他拿起速写本就要能画，而不必再去认真考虑题材或方法。此时还有那么多显然很需要的东西和情趣，但这仅仅是一个哪件在前、哪件在后的选择问题。他会发现自己在课堂上尚未了解的骨骼和肌肉、人体各部的细部的解剖素描。他要对着古今大师们的作品临摩，观察自然，学习构图；他要做雕塑、版画制作、工艺和绘画的工作计划和设想。他也可能使用速写本作速写媒介的试验；但这也有局限性，因为缺乏充分的各种纸和材料。图 1.2.3 取材于艺术家们的速写本。图 4.5.6 取材于学生的速写习作。

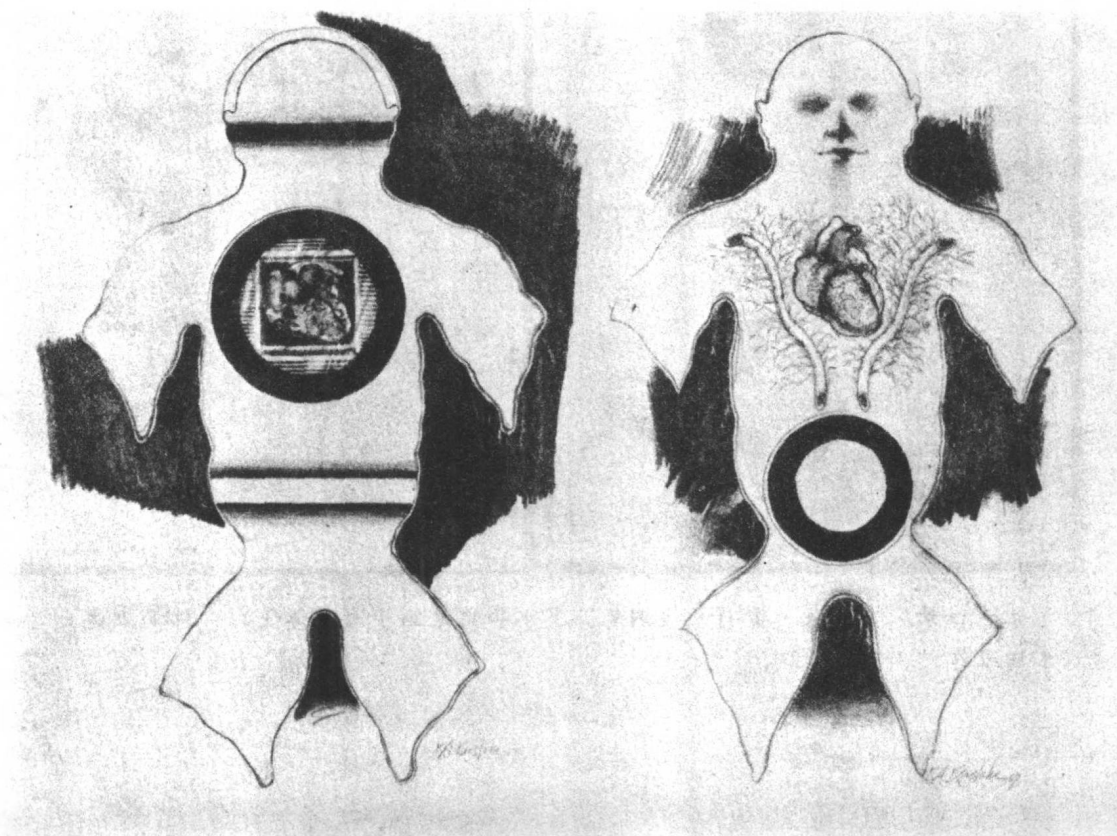


1 《写生簿第50页》 蒂奥多·席里柯（钢笔、铅笔加薄涂） 芝加哥艺术学院藏



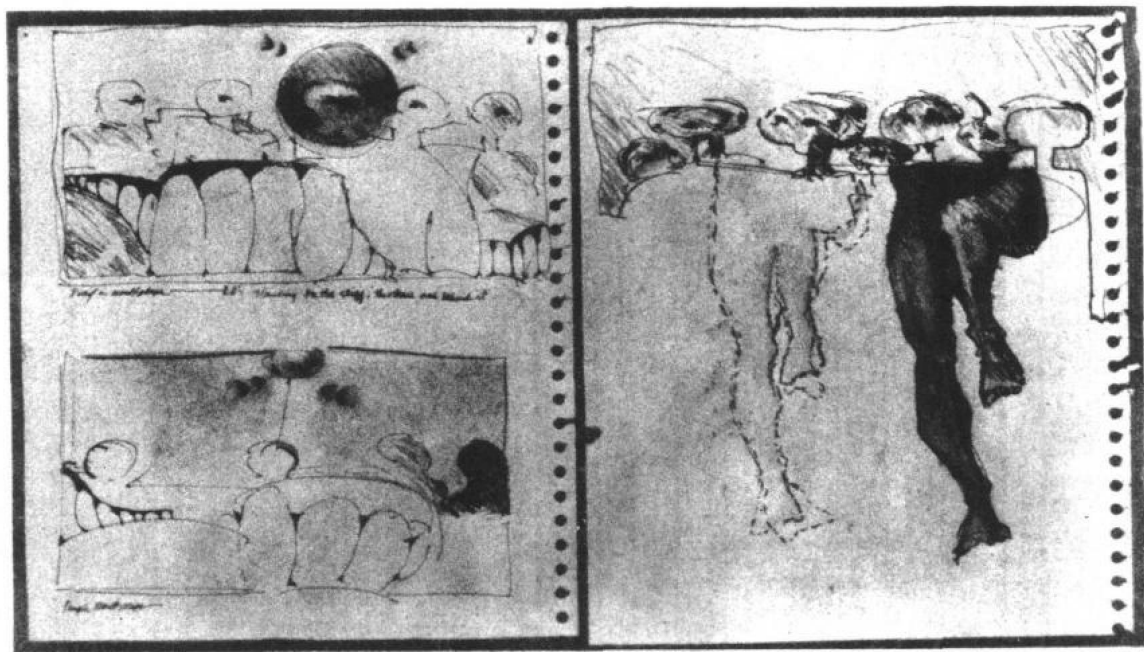
2 《黑衣女伯爵》习作 土鲁斯—劳特累克 (写生) 芝加哥艺术学院藏

3 速写 克尼斯·克斯雷克 (1930—) (石墨)



我们建议，在速写中，学生首先要多花点时间去画描绘性素描(descriptive drawing)，少画表现性素描(interpretive drawing)的关系性素描(relative drawing)(我这里说的“关系性素描”，指的是艺术形式，在平面上画出物体与空间的关系)。除了人体外，学生还应该画各种物件：家具、容器、书、灯、草木以及其他任何容易理解的东西。画描绘性素描，可以帮助他观察和发现——最终则在他全部素描习作中把认识和感觉表现出来。这些描绘性的研究以外，他还议论画出物件与物件、物件与空间、物件与环境、物件与整个画平面的关系。在“引论”那章中提到的“自由——控制天平”也可以应用到速写里去。学生必须在“自由”与“控制”之间寻求一个良好的平衡。学生在速写本中反复画这些他所擅长的东西，就会使这本速写本整洁而更富于表现力。但是，我再提醒一次，速写本只是为了满足需要才准备的。这样的速写本将是诚心学习素描的证明。

这里最后再提一提速写本以及其对学生和艺术家的重要性。正是通过速写本，学生才认识到素描作为艺术领域最适应于今日他所面临的复杂的计划。只要有铅笔有纸，学生在任何长短的时间里，无须乎事先计划即可以画速写。他可以在等公共汽车、喝咖啡、等约会、看球赛的时候画速写；只要有时间，他也可以在假期或其它各种场合画速写。再没有什么活动象画速写那样不那么需要计划和装备了。当学生完成预定的课程又掌握素描的基本原理以后，他就可以把画素描纳入日常生活计划，并把它变成日常生活的一部分。



4 《紫色口景》 威廉·雷莉 (钢笔、墨水和铅笔画于写生簿上) 佛罗里达大学学生素描习作