

何枫等 编著

辽宁美术出版社

中国美术教育实践

The Chinese Art Education Practice
Painting Character Teaching and Learning

人物画教学



何枫等 编著

辽宁美术出版社

中国美术教育实践

The Chinese Art Education Practice
Painting Character Teaching and Learning

人物画教学



图书在版编目 (C I P) 数据

人物画教学 / 何枫等编著. -- 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015. 5

(中国美术教育实践)

ISBN 978-7-5314-6704-5

I. ①人… II. ①何… III. ①中国画—人物画—国画技法—高等学校—教学参考资料 IV. ①J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第024239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

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 16.25

字 数: 230千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲 李 彤

装帧设计: 彭伟哲

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6704-5

定 价: 240.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

美术教育究竟诞生于何时,实难确认,但基于我们对文化发展与教育关系的认识,可以认为美术教育与人类美术的起源基本同步,若无教育,则无今日之文明,若无美术教育,则无人类今日之美术文化。原始美术虽还处于蒙昧之中,但它引领了艺术由粗至精、由低级向高级的伟大进程。几千年来,作为人类文化和造型的载体,美术在生产、生活实践中不断发展,蕴含其中的美术教育,则直接推进了世界美术的发展。

在 21 世纪的今天,中国的美术教育必须呈现新的亮点,必须担当起承前启后、继往开来的历史重任。当代美术教育改革也不可避免地依然会面对从传统中吸取营养而不断充实、发展的现实,深入挖掘人类传统美术的精华,公允地评价传统的意义,全方位地重塑美术教育的价值体系,这已经是当今美术教育工作者,尤其是高等院校美术教育工作者的神圣使命。

在众说纷纭、多元共生的现代教育理论的冲击下,很多美术教育工作者对当下美术教育的诸多问题进行了深深的思考。一方面,积极地吸取、借鉴国际优秀教育理论以充实、强大自己;另一方面,还要积极地梳理、整合本国的美术教育资源,应该仔细地探其渊源,明其脉络,重新认识其现代价值。新的辉煌总是站在前人的肩膀上才能得以实现。中国成熟的美术教育及理论研究极具现实意义,是当前国内外业界人士瞩目的重大课题。

我们所说的美术教育其实有两个方面的含义。其一,技能的承袭和创造。这可以说是我国现有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。创造力才是艺术的真谛,也是美术教育的精髓,美术教育应该更多地引入实践性活动和体验式课程。

为了顺应和引领美术教育向纵深发展,近日辽宁美术出版社又倾力筛选、整合、填充了一批昭示现代美术教育理论和导入实施方法的系列丛书,本丛书最大的特点是注重系统性和直观性,力图给从事美术教育的师生带来新的体验、新的感受,对美术教育的理解和感悟亦可以上升到一个新高度。

It's hard to confirm when on earth fine arts education originated. But it can be considered that the fine arts education synchronized with the origin of fine arts based on our knowledge of relationships between cultural development and education. There wouldn't be the contemporary civilization without education, and there wouldn't be current human fine arts culture without fine arts education. Though the ancient fine arts existed in an age of barbarism, it brought a great progress for art, because of which art developed from the coarse and inferior to the fine and superior. For thousands of years, the fine arts as the carrier of human culture and modeling develop constantly in living practices. In the meantime, the fine arts education therein directly pushes forward the development of the fine arts in the world.

In the 21st century, the fine arts education in China should present new highlights and undertake the historic mission to link the past to the future and open a way for future. The reform of contemporary fine arts education is inevitably in the face of the problem how to learn the essence from the tradition to achieve continuous replenishment and development. It's a sacred mission for contemporary fine arts educators, especially those in colleges and universities, to thoroughly explore the essence of the traditional fine arts and fairly evaluate meanings of the tradition as well as rebuild the value system of the fine arts education in an all-round manner.

Under the impact of modern education theories with various opinions and multiple patterns, many fine arts educators ponder over issues concerning the contemporary fine arts education. On one hand, outstanding international educational theories shall be absorbed and learned to replenish Chinese fine arts education. On the other hand, fine arts educational resources in China shall be processed and integrated with their origins and courses and shall be carefully investigated to achieve the recognition of their modern values. Brilliant achievements are always accomplished based on endeavors of predecessors. The well-developed fine arts education and theoretical study in China are of great practical significance and become the high-profile subjects for insiders at home and abroad.

The fine arts education under discussion contains two meanings. First, inheritance and innovation of techniques; they are main parts of the education system and content of courses existing in China. Second, understanding and evaluation on the so-called artistic life based on aesthetic significance; achieve liberation of thought while learning regular artistic techniques and acquire unprecedented creativity through the liberation of thought. Creativity is the true essence of art as well the quintessence of fine arts education. Fine arts education shall import more practical activities and experiential courses.

Recently, Liaoning Fine Arts Publishing House dedicatedly has selected, integrated and supplemented a series of books explaining modern fine arts education and implementation methods of introduction. The series of books is particularly characterized by focusing on systematicness and intuition with the purpose of presentations of new experiences and feelings to teachers and students who are engaged in fine arts education and the enhancement of their understanding and reflections on fine arts education.

CONTENTS

THE CHINESE ART EDUCATION PRACTICE

总目录

01

人物画教学

何枫 编著

1.....108

02

现代工笔名家特殊表现¹

齐鸣 著

1.....62

03

现代工笔名家特殊表现³

刘泉义 著

1.....86

THE CHINESE DRAWING BOOK

01

人物画教学

何枫 编著

序 >>

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，则非要“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其实有两个方面的含义：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，只是我们更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”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，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，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于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（当然也包括设计摄影）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全国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《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是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。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

目录 contents

序

— 第一章 基础篇

05

学一点西洋素描有好处 / 05

中国人物画教学中的素描和西方素描的十位代表性画家 / 010

基础 从概念入手 / 014

怎样画生活速写(教学) / 020

— 第二章 写意篇

027

观念·观察·技法 / 027

意笔人物写生示范 / 038

林霖写生人物作品选 / 043

写生示范《五保户像》 / 046

吴军人物写生 / 049

— 第三章 工笔篇

050

工笔白描 / 050

工笔临摹(淡彩) / 068

工笔人物画作品选 / 072

— 第四章 创作篇

073

毕业创作教学随想 / 073

教师人物画创作作品选 / 079

中国人物画的创作与探索 / 085

创作随想 / 093

人物画专业学生毕业创作选 / 097

学一点西洋素描有好处

杨之光

学习中国人物画专业的,学一点西洋素描有没有好处,这个问题争论已久。有的说有好处,有人说不但没有好处,反而会学坏,说法不一。要立刻做出统一的结论,不可能,亦无必要,因为这是学术问题,可以公说公有理,婆说婆有理,每个人的学习经历不同,师承不同,方法不同,体会也必然不同。个人的经验中包括了真理,但个人的经验不等于真理,真理需要实践来检验。学中国画人物画要不要学一点西洋素描,也要通过长期的教学实践来检验。中、西画与中、西医的关系有些类似,一个病人得了急性盲肠炎,西医给病人动了外科手术,病人得救了,这是科学。但有些病找中医要两副

去湿清火理胃的中草药,往往比吃西药片更有效,这也是科学。无须去简单评价中西医哪个高明,但需认真分析中西医中哪些符合科学规律。好的就要学习,就要运用。在学习素描问题上,我的态度就是这样。当然事情是复杂的,吃良药有时会有副作用,但为了治病还是得吃下去,这叫抓主要矛盾。毛主席在关于画人体模特儿的批示中说“为了艺术学科,不惜小有牺牲”,这小有牺牲,就是已估计到可能会产生一些副作用。但毛主席对此持科学的态度,抓主要矛盾,并不因噎废食。学中国画人物画的,学了西洋素描法,会不会有副作用?也可能会有,但不是主要的,如果以功过论,学比不学要好。

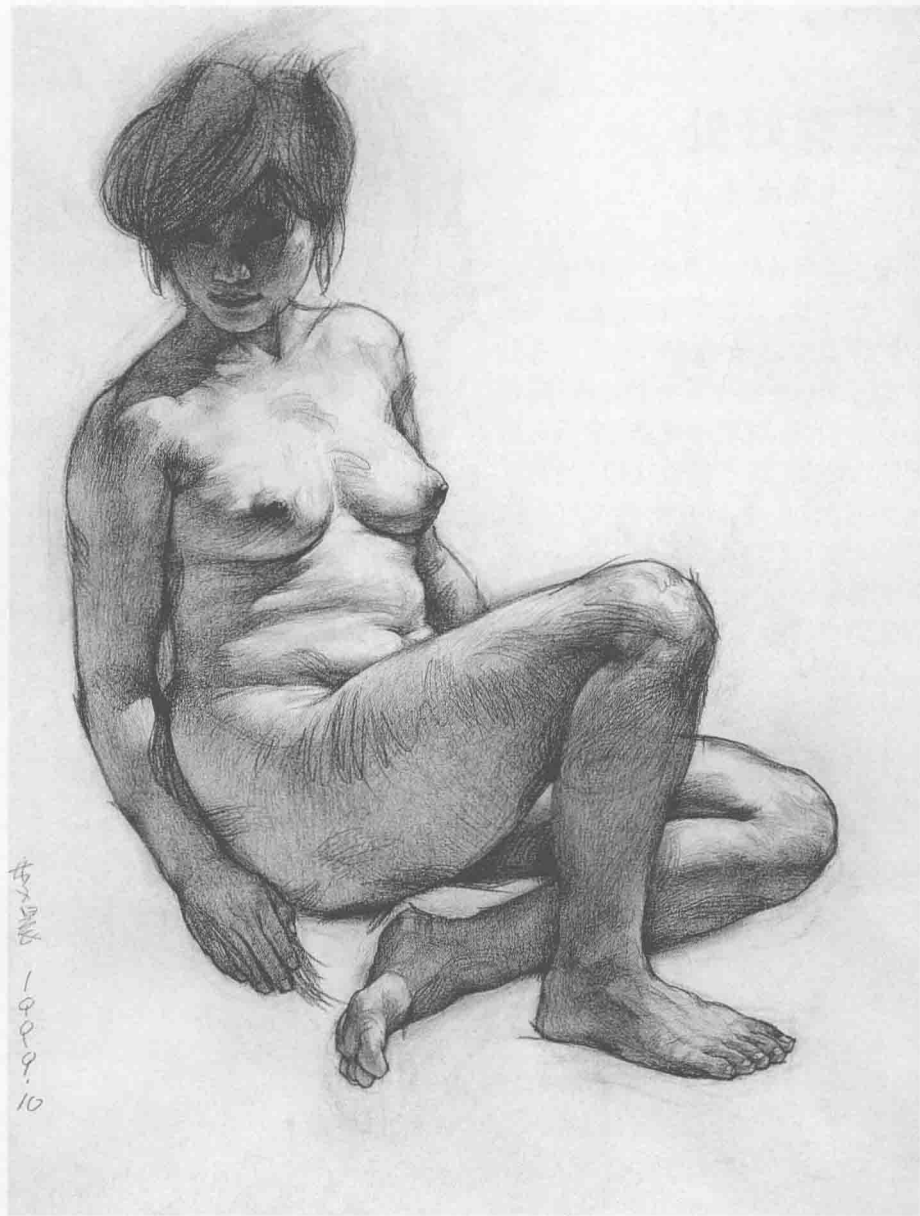


人物写生 杨之光

浴日图 杨之光

飞行员高光飞 杨之光





人体写生 李晨

凡是到过敦煌的人,都为我国有这么好的艺术传统而自豪。从敦煌魏、晋、唐的壁画来看,可以明显地看到这个特点,它既保持着汉代正宗文化的传统,又吸收了印度等外来艺术的营养(这种外来影响从内容、形式甚至人物造型都可以看出来),但至今不会有人怀疑这个中外文化荟萃之都,仍然是代表着我国优秀艺术传统的重要发源地。中国的艺术家似乎从来就有学习外来经验的气魄,不论是六朝的张僧繇学习印度传入的凹凸法,明朝的曾鲸学习西洋的明暗法以及明清优秀写真画、任伯年的人物画,都可以说明:吸收了外来营

养,使传统的绘画发展了,而不是毁灭了。到了今天,科学文化高度发展,唯物辩证法这一任何一行的学习方法之根本法为广大群众所掌握,却反而担心吸收了外国的先进经验会使我们忘了祖宗,画了维纳斯就会变成高鼻子,我看这种顾虑大可不必。

过去国画界争论的素描问题,主要是指要不要用西洋的素描法来作为造型基础(基本训练的一个组成部分)的问题。我们不否认中国画有它自己独特的造型规律,而且中国画的白描也是素描的一种,素描这一概念也不是西洋专有的,连明暗法都不是西洋专有的。中国山水画中的“石分

三面”就是一种明暗法,不过是强调结构,而不追究光源的明暗法。再让我们看看西洋素描中安格尔(法)、约翰·奥加斯(英)、荷尔拜因(德)等人的素描作品,不能不让我们发出这样的赞叹:“这简直是国画素描!”其实这也不足为怪,西洋素描也有多种多样,有的强调光源,强调明暗体面,有的也与东方艺术家的观察与表现方法近似,强调结构与线条的运用。从这里可看出各国的艺术既有它鲜明的个性(特殊规律),也有它们之间的共性(普遍规律)。有一点我看是共同的,就是画人物的都把认识人体组织结构、人的内在与外在的运动规律作为艺术的基本功,以对“形”的掌握作为一种手段,最终达到传神的目的。有的人反对画素描的理由是古人没有画过素描,而同样达到传神的目的。我看如果阎立本、顾闳中、周昉这些大师现在还活着的话,不一定会同意这种观点。因为达到传神的因素很复杂,如果熟悉社会,熟悉所描绘的人,不止是造型准确这一因素。但不能否认,造型的准确与否,与传达人物的精神面貌关系甚大,即所谓“差之毫厘,失之千里”。我在上海博物馆看到明代王履的《华山图》,不禁感到,虽然时隔五个世纪,但看起来很像今天画家画的新山水画。什么道理?除了作者有生活,还有一个重要因素,他画的华山确实逼真,确实有写实的能力。再细看他画上的题序写道:“……虽然意在形,舍形何以求意。”我更明白了,他正确的实践,来源于他对形神关系的正确认识。

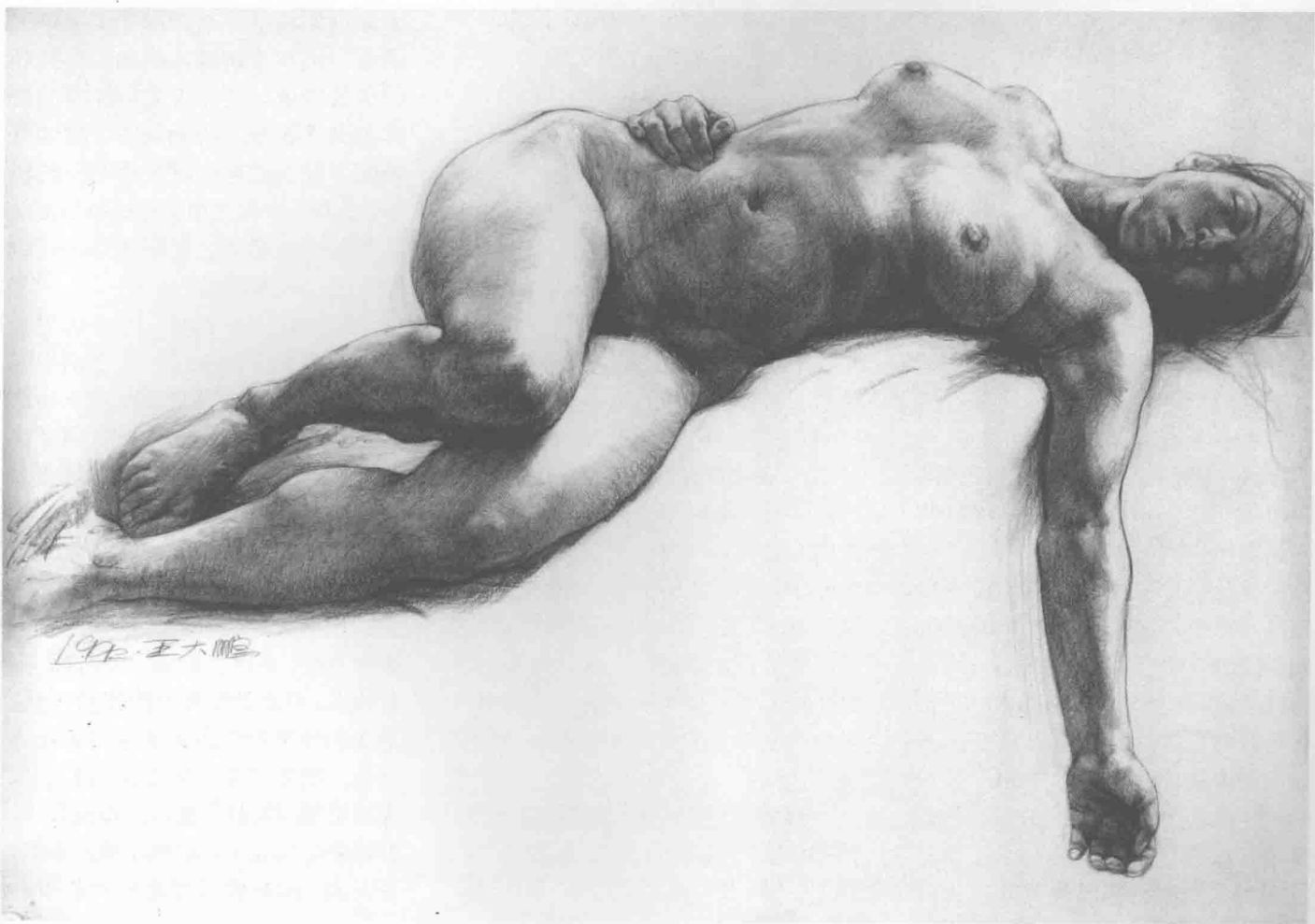
我们的人物画虽然有极优秀的传统,但也没有一丝一毫可以自满自足的理由。应该承认,对人体解剖学与色彩学等方面的科学研究,西洋是走在我们前面了。我们一方面为我们优秀的人物画传统自豪,但我们又惋惜,我们古代人物画中人物形象雷同,公式化、概念化的毛病也确实严重。在我们过去的人物画中要找到像列宾《伏尔加纤夫》、《宗

教的行列》画中人物性格如此多样化的例子,确实不太容易。什么原因?我看不能简单地说我们的画家对人的了解不如列宾深刻,但是要表达性格特征丰富多彩的人物,没有扎实的造型基础,没有建筑在科学的造型方法上的基础,要淋漓尽致地刻画各个人物的具体特征,是有困难的。我想鲁迅先生当年呼吁“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”的道理,也正是在于他看到了我们的薄弱环节,而不是要青年盲目地去摹仿西洋。鲁迅先生最爱护我们的文化传统,但他的爱护不是像古董鉴赏家那样的爱护古董,而是要求革新,要求发展,这才是真正的爱护。徐悲鸿先生有一句话说得好:“古法之佳者守之,垂绝者继之,小佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采入者融之”,这完全符合“古为今用”、“洋为中用”的精神,他一生的艺术实践也体现了这个精神。他在艺术教育中也特别强调素描这一基本功,认为素描是一切造型艺术的基础,是“天下之公共语言”。对这一概念的解释是否准确,尚可以研究,但领会其精神,不是没有道理的。他肯定的是西洋一套训练造型的科学方法对任何一门绘画专业,包括中国画在内也是适用的。这种方法体现了造型艺术的普遍规律,如垂直、水平线的运用,几何形体的运用,结合解剖学及透视学进行物

人体写生 李晨



人体写生 王大鹏





人体写生 李晨

体分面法的运用，以及合乎自然的明暗调子的运用，这些作为分析、研究对象，认识对象的手段，它的优越性是十分明显的。我们在长期的教学实践中总结出，在低年级采用西洋素描与中国白描配合进行训练的方法是可行的。学过素描的，在处理白描线条时，线条更符合客观一些，线的内容也丰富些，在进行工笔重、淡彩的着色渲染时，形体的结构也比较准确，比较结实。我还想起了29年前我自己的经历：我在解放前学国画主要是从临摹石涛、八大、吴昌硕等作品入手的，也学了一点书法，自以为已入了国画的门，拿了作品及刚出版的我的国画集到北京去找

徐悲鸿先生，我表示想报考中央美术学院的研究生班。徐先生看了作品先称赞了两句，接着忽然严肃地问我：“你是不是已下决心要学好成才？”我一下子不明白他的意思，说：“当然，不下决心，我就不会来北京了。”他就坦率地说：“那好，我建议你从头学起，不进研究班而进普通班，先认真学好素描。”这几句话使我在二十多年的国画实践中反复思考，尤其是在处理难度较大的题材及人物时，对徐先生中肯的意见体会更深，更感亲切。

我认为可以把基础素描(区别于作为独立的艺术表现形式的素描)比作“A、B、C”或“人、马、牛”，懂

得这些字母、单字不等于能写诗，但各个不同风格的诗人在创造动人诗句这一艺术语言时，都应该巧妙地运用这些文字。徐先生把素描比作“天下之公共语言”，容易被人误解为艺术语言，而艺术语言每个国家应有鲜明的特点。中国画应该有它自己独特的造型规律。我们如果把素描作用局限在造型基础这一点上，并不会影响中国画的长处，却反而能弥补它的短处。也就是徐先生说的“未足者增之，西方绘画之可采人者融之”。徐先生、蒋兆和先生等老一辈的艺术实践证明是行得通的。学过素描而在中国画人物画创新方面做出成绩的石鲁、黄胄、方增先、刘文西、周思聪等的作品，也是有说服力的证明。这种素描基础对人物画的发展起着积极作用，而不是相反，甚至在山水花鸟画家中也不乏这种例子：李可染先生的西画基础并不妨碍他的山水画成就，相反，他巧妙地运用了光影，却增加了他艺术独创的特色；李苦禅先生早年画油画，也并不妨碍他花鸟画的纯朴的传统特色；吴作人先生深厚的西洋素描功底是人所共知的，但这个功底不知不觉地体现在他笔下的牦牛、金鱼、骆驼之中，使笔墨与形象完美地统一起来。根据这些实践能否证明一些真理呢？

最近我从香港的一份杂志上看到一篇美术评论文章，把当前中国画人物画的风格不多样归罪于徐悲鸿先生的素描教学法。我不同意这种观点。不可否认，老师的画风与学习方法对学生的影响很大，但好的老师都是提醒学生应以“造化”为师，而不是以“人之作物为师”。学生的水平可能不一样，聪明的学了基本方法，自己去探索、去创新。而有的人，可能就依样照搬硬套，这就是我们经常对学生讲的学习方法不对头，把学“源”变成学“流”了，或者是把“规律”变成“框框”了，那就难免变成了一个模子刻出来的。有人说画院的教学与美术学院不同，

画院可以偏重学其一家一派的经验，这话有一定的道理，但不全面。如满足于传授一家之长，只培养小蒋兆和、小李可染、小傅抱石、小……恐怕也不是个办法。正确的学习方法应该是进得去、出得来，拿得起、丢得开，对西洋素描也是一样。我看当前的问题不是西洋的学多了，而是对传统的学习太少了。有一段时期对洋的不准学，把石膏统统砸了，没有写生能力，只有求助于照片，国画里运用的岂止是西洋画的明暗法，而且是照相的明暗法。博物馆封闭了，什么是我们的人物画传统，一无所知，营养贫乏，如何能画出千姿百态？老一辈的素描根底，没有，比一比老一辈的笔墨功夫，差得远，这个两头空的现状倒是真正令人发愁。

我看，解放后中国画人物画的发展基本是健康的，即使面目还不够多样，但总的还是体现了这一时代的精神。综观美术发展史，上百年一个大阶段才形成明显的变化，这也是合乎自然发展规律的。当然我们也有理由要求我们所处的新的一百年中，有更多的个人的不同风格特点，这个要求一点也不过分。只要思想真正解放，步子再迈得快一些，相信不久的将来，中国画人物画百花齐放的局面一定会来到，只是我们要努力向生活学习，向传统学习，也不要排斥向外来的好经验学习。



人体写生 李晨



人体写生
李晨

中国人物画教学中的素描和西方素描的十位代表性画家

李 晨

国画人物画自隋唐以后,普遍获得了对于造型把握的高度自信,出现了诸如线描人物《女史箴图》和《八十七神仙图卷》等“以形写神”的杰出作品。由此可见,传统人物绘画自古以来有着“格物写形”的写实精神,也因此而带来唐宋绘画的繁荣。然而,元代以后,写“意”文人画逐渐成为绘画的主流,在“聊表胸中逸气”的绘画风尚影响下,古典人物画但求“神似”,不求“形似”,几乎成了那个时期人物画的基本样式:变异的形体+“文化”的笔墨+随类而赋的简单色彩。这样的局面一直维系到清末民初,才见到人物画研究自然注重写实的端倪。古人对于人物形体的有意变异?还是没有办法控制形状?在读到历代肖像画的时候,不得不质疑过去的历史。晚清的绘画英才任伯年的人物肖像画,反映了画家研究自然的写实态度,画

家在对传统的笔墨高度把握之外,又将目光注视到客观物象的光影、结构上,因此赋予了《高邕像》和《酸参尉》以崭新和真实的生命力。随着东西方文化艺术上的广泛交流,国画人物画迎来了必然的变革局面。注重自然研究,注重严谨的造型,该画无疑成为告别僵化,告别样式传承的新时期人物画的需要。

西方绘画中客观写实的造型经验,为我们刷新视觉提供了有力手段,促成了当代国画人物造型观的深刻转变。共和国成立之后,全国各大美术学院先后建立了完整的国画人物画的教学体系,虽然处于不断完善中,但是教学方向的基本概念是清晰的:民族的笔墨和素描(包括色彩)的自然结合——即国画人物画如何通过素描元素充实绘画语言?如何在传统文化的基础上发展自身的民族的观察体系?如何把西方素描的本质元素

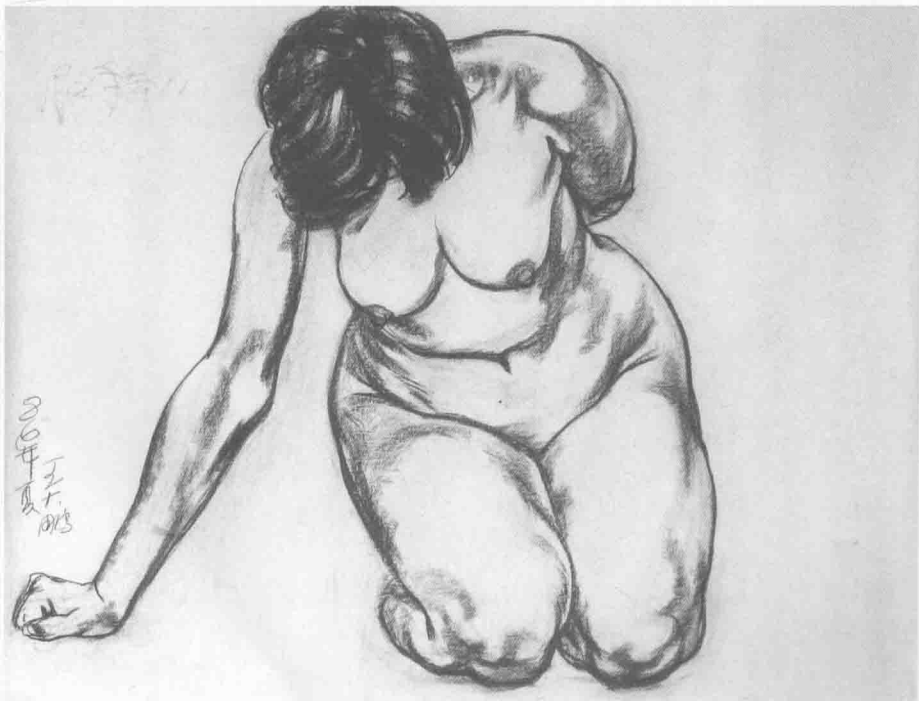
多维角度与国画人物画笔墨表达相融会?是国画人物画学习和发展的深刻命题。

素描的含义指单色的、依靠单一色调的点、线、面作为基本语言表达物象结构关系的绘画。毋庸置疑,国画人物画中线描即为素描绘画中的一种样式,应当说传统线描人物画和“素描”有着天然同理的关系。我们今天的课题,也就是站在民族的土壤里,研究土壤的成分,揣摩为其追肥加料的问题。

在运用素描手段充实与拓展中国人物绘画的造型研究方面,前辈杰出画家的艺术实践为我们提供了可贵的技法经验,北方的蒋兆和先生的巨幅《流民图》,展示了恢宏的人物集团场面,质朴的笔墨把握融入明暗调子的素描技巧中,其浑然一体的成熟与天然,足可称开国画人物画明暗画法之先河。东部的方增先先生淋漓滋润的笔墨文章,表达了对生宣纸美学和素描技法元素的精确把握。西边的刘文西先生酣畅浓重笔墨塑造的《祖孙三代》人物画,高度概括了笔墨与光线、线条与素描调子水乳交融的构筑关系。南方的杨之光先生近半个世纪的作品,演绎了一条丰满主线,即笔墨、造型、色彩的经典之和。前辈艺术家的卓越艺术才华引领了一个绘画时代,他们以惊人的观察力和丰富的笔墨样式,融合了传统文化与西方造型要素的精华,以“它山之石可以攻玉”的壮阔胸怀,以深入智慧的艺术实践,拓展了国画人物画样式的空间,并赋予作品以具体、深刻或空灵的生命力。

国画人物画教学中技法的发展和研究,离不开对素描技法的探讨,这是多元的绘画园地对于人物画的

人体素描 王大鹏



基本要求之一。素描是艺术家面对客观世界以绘画表达而跨出的第一步。不可否认西方素描技法的多样性和观察的多维角度，为我们提供了珍贵的参考。自然是丰富多彩的，单纯的线条勾勒虽说是一种完整的绘画样式，但非唯一法宝。西方素描从“模仿”的本义出发，以后经过数百年的系统整理，业已成为具有丰富的艺术内涵与深度表现力的绘画样式，本文就额定篇幅，以由远而近的顺序推介十位有代表性的西方画家，试着简析其素描语言的特征：

达·芬奇(1452—1519)：达·芬奇以智者的才情创造了为人们熟悉的素描样式。他的素描重视线条的表现力，将自然光影消化在线条的表达里，却又笔笔落在实处，给人以厚重坚实的感觉。这是他对人体解剖和透视等知识潜心研究的结果。代表作《圣安娜和小约翰》是达·芬

奇为佛罗伦萨的祭壁画时留下的画稿。达·芬奇在宗教绘画的创作中，圣母形象充满激动人心的慈爱力量。作品的明暗转折关系微妙精到，充分表达了人物的质感量感。轮廓周围都有灰调子的过渡层次，高光外涂有白色，整体效果浑厚敦实。这种明暗处理的方法是达·芬奇的创造。

伦勃朗(1609—1669)：素描语言的成就不仅取决于描绘的准确性，还在于它自身的艺术性。伦勃朗的素描不仅充分发挥了线条语言的表现力，而且将明与暗、虚与实等素描手法从描绘对象的具体细节中解放了出来，以素描的强烈语言赋予被描绘对象深刻顽强的生命力。伦勃朗喜欢用毛笔、鹅毛笔以及色粉笔画素描和速写，每一种材料到了他的手里都被最大可能地发挥出特性来。他用毛笔画的作品，水墨的干湿、浓淡、虚实等特性发挥得淋漓尽致，

具有强烈的光线感和空间感。

安格尔(1780—1867)：安格尔的素描精确而单纯，他崇尚古典的美，排斥艺术的即兴与个性化，排斥色彩的重要性。他的素描作品技巧高超、精湛，理性得近乎于冷漠，但却很完美。安格尔说：“绘画就是由坚实的并具有个性特色的素描构成的。即使一般的图画，也要靠优美动人的素描来打动观众。仅仅讲素描如何优美还不够，作为基本功，要让它的范围扩大到足以包括造型的一切。”安格尔把素描推到造型训练的主导地位，并尽其毕生的精力，完善他那风格独特的“素描学派”。

他告诫学生要坚持绝对精确的素描造型训练，鄙视即兴和凌乱无序的轻率态度。他说：“要用线的语言简练概括地表现对象，如果不顾全局，则一定会使得整体造型搞得松散无力、支离破碎。所以要用眼睛

人体写生 李晨

