



美术学院规划教材

# 双重基础

DUAL BASES

具象写实基础

霍波洋 主编

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

双重基础.上 / 霍波洋主编. — 长春: 吉林美术出版社, 2006.1

ISBN 7-5386-1948-8

I. 双... II. 霍... III. 雕塑—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 152490 号

美术学院规划教材

### 双重基础 具象写实基础

---

出版人 / 石志刚

主 编 / 霍波洋

出版发行 / 吉林美术出版社

责任编辑 / 李 彤

技术编辑 / 赵岫山 郭秋米

装帧设计 / 李 彤

制 版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷 / 沈阳新腾扬彩印广告有限公司

版 次 / 2006 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 / 889mm × 1194mm 1/16 16 印张

印 数 / 3000 册

书 号 / ISBN7-5386-1948-8/J · 1629

---

定 价 / 58.00 元

美术学院规划教材

# 双重基础

DUAL BASES

具象写实基础

霍波洋 主编

 吉林美术出版社

# 目 录

序言.....	3
具象写实基础.....	4
第一阶 头像.....	7
第二阶 胸像.....	76
第三阶 躯干.....	107
第四阶 人体.....	131
第五阶 浮雕.....	224
第六阶 着衣.....	236
后记.....	244

# 序 言

我们将鲁迅美术学院雕塑系，近60年基础课教学的实践汇编成此书。该书所引用的讲义及作品，从已故98岁高龄的我系第一任系主任刘荣夫教授的讲义，至现今19岁在读于本科一年级学生许毅博的作品，跨越70余年。在书中没有更多的高谈阔论，也没有当今的时尚经典，但它凝聚着我系几代人对于雕塑的崇敬和真挚之心。他们用毕生心血创造了鲁迅美术学院雕塑系的辉煌，换取了今天视为珍宝的教学经验。该书不但收录了我系建系以来的教学实践文献，也将“传教”中的教学经验整理成可视文献以留给后人。

双重基础以培养学生的造型能力为宗旨，因为造型能力是当今以具象风格为主的美术院校衡量学生基本功的唯一标准。首先我们要求学生掌握具象写实基础，同时要求学生具有一定主观思维的抽象造型基础。具象写实基础与抽象造型基础在本书中称为“双重基础”。双重基础不但具有它们相对的独立性，同时相互补充，缺一不可。

在具象写实基础系统中融会了我系成熟的教学经验，它奠定了基础课教学的根基。具象写实基础是我们培养造型能力基础课程的初始，它来源于前辈们对西方古典主义的雕塑和前苏联美术教育的学习和借鉴，它科学地训练了学生们认知自然、表现自然的能力，帮助学生提高造型能力。学生在学习过程中的思维方式是如何正确地表现或反映自然事物，评价这一过程的标准是准确而科学地表现客观对象。在学习具象写实基础过程中，我们也需要来源于客观对象的主观思维表现过程。在具象写实基础中，我们重点强调对于学生思维方式的梳理，注重学生在忠实于客观对象前提下的主观意识的培养。

抽象造型基础以具象写实为根基，是对具象写实基础的补充和发展。它以20世纪中叶西方现代主义，以形式创造为艺术的标准作为基础，近几年纳入教学的另一种基本功训练方式。它要求学生主动地从自然形态中，应用抽象语言符号表现自己的主观精神和客观事物的精髓。也要求学生在无自然形态的作品中，独立地运用抽象语言表现自己的主观精神。抽象造型基础训练侧重于主动的主观意图符号的表现方式，它的思维方式来源于生活，来源于对生活中精神因素的抽离，它将精神因素赋予物质的载体。同时抽象造型基础也有助于具象写实基础。

双重基础以唯物主义为哲学理念，强调主观的思维方式来源于客观对象，强调“艺术来源于生活”。同时注重艺术语言符号的正确使用，注重主观思维在学习中的重要性。并努力以一个相对正确的方式引导学生在提高造型能力的前提下步入艺术的殿堂。

《双重基础》适用于美术院校中本科低年级基础课教学。在此我们将前辈传授给我们的成熟教学经验及我们当下的教学实践加以整理汇编，献给热爱艺术的学生们。

在此对于曾在鲁迅美术学院雕塑系任教的教师表示深深的敬意！

鲁迅美术学院雕塑系现任主任、教授 霍波洋

# 具象写实基础

具象写实基础是我国美术学院基础课教学的重中之重，它贯穿在整个教学过程之中，鲁迅美术学院将具象写实基础作为立校之本，阐明了这门课程的重要性。能否完成具象写实基础课的训练，在目前成为衡量学生学习成绩的重要考核标准。

我们向很多大师和前辈一样从学习具象写实步入学习艺术的生涯。在具象写实课程中，我们训练学生再现客观对象的能力，使他们了解、认知客观对象；另一方面，在训练过程中我们重点强调在具象写实的范畴内的思维方式，使我们在了解和认知客观对象的基础上，逐步地形成有关具象写实的思维方式。这种思维方式的训练又成为具象写实课程的重中之重，因为只有在正确的思维方式的指导下我们的手才能描绘和塑造出符合教学要求的作品。

本书根据我系多年的教学经验，在具象写实基础课程中提出四个基本问题作为该课程的总体要求。

## 一、关于整体

无论在素描还是泥塑课程中，整体的观念从始至终贯穿具象写实课程，把握整体的能力成为评价具象写实基本功的主要标准，培养学生整体的思维方式是我们的首要任务。整体也是一种专业素质，我们能否宏观地调控自己的作品，在整体思维方式的指导下，在作业的各个阶段“胸有成竹”，整体先行，从而正确地处理好局部和整体的关系，保持各阶段作业的完整性，是我们培养学生长期和艰巨的工作。

“无论素描还是泥塑就制作过程而言，是一个自始至终保持整体的过程，是一个不断加强整体感受，不断调整充实的过程；就作业的全过程来说，不可能明确地分出哪一段是整体阶段，哪一段是局部刻画阶段，哪一步又回到整体……整个过程始终是从整体着眼，从局部入手。整体问题每时每刻、自始至终存在于我们的作业中。整体和局部是互为联系、相互依存绝不能割裂分开，局部的刻画必须在整体的观念指导下进行。

所以无论是素描还是泥塑都是一个从整体到整体再到整体的过程。每前进一步总是由初步的整体到深入的整体，由简单的整体到充实的整体。哪一步忽视整体，哪一步就要失败，就必须努力调整整体的和谐状态。

整体观察，就是不看小东西、小变化和局部的细节。所谓整体表现，就是暂时不画或不做小东西、小变化和局部细节，能退后的不能提前，能提前的不能放后，需要一步步地在整体的基础上建立新关系。我们总是在整体的基础上，把局部关系一层层、一步步地带出来，而不是运用局部来拼凑整体。”（摘自于赵大均讲义）

“我们应将“整体”摆到具象写实基础课教学的首位，约干松说：“艺术的第一课是看整体。一旦什么时候成功地看到了整体，并在整体的前提下成功地用画笔来表现感觉到的东西——那就是画得美，画得自如而生动。成功是合乎了整体的规律，而失败则是因为破坏了它，把眼光放开扩大到整体，一切多余的东西都消失了，只剩下必要的和基本的东西。”可见整体在具象写实基础课中占有十分重要的位置。学生的头脑应该保持清醒，不管我们对客观对象的形体结构分析得如何深入细致，假如最终不能回到整体的处理上，那么再好的分析也是失败的。所以在写生活中能不能看到整体，能否抓住总体的特征，能否把局部的处理归结到整体上去并和整体紧密地联系在一起，使整体的特征鲜明强烈、和谐地体现出来，是十分重要的一环。学生应该明白，脱离整体的局部是靠不住的。是整体赋予其各个组成部分以意义，而各个组成部分反过来也使整体有了意义。而能否把握整体的关键是要从对象身上看出整体来。整体是存在的，自然界中的一切都处在整体的和谐当中。对于学生不是缺少整体，而是缺少发现。”（摘自于王伟讲义）

## 二、观察与选择

由于人们所生活的环境不同，产生了不同的对待周边事物的观察方式，也可以说多个人在观察同一事物时会产生多种不同的思想。不同专业在分析同一事物时会得出不同的结论。

我们面对复杂的客观对象，无论是石膏教具还是人物模特，客观对象都是复杂的，它包含了自然界中的许多物质属性。我们要表现的感情局限在所学专业控制之下，因此，作为具象写实基础教学我们提出在本专

业范围内观察与选择的要求。我们强调在作业过程中观察的重要性，“观察不是简单的直觉观察方式，也不是直观的习以为常的观察方式和观看习惯，而是要对客观对象进行一种选择，要看出你所需要的内容。所以，观察不仅受着客观直觉的支配，主要是带着艺术上的理解，受着视觉经验的影响和受着视觉想象的启发。观察是一种认识上的选择和艺术上的选择”。（摘自于杨为铭讲义）

“就观察而言，在所有的写生活中都离不开对客观对象的正确观察，写生活活动的首要问题就是怎样看和看什么的问题。可以这样说，表现上的许多问题都取决于怎样看的问题，看什么才知道画什么做什么，怎样看决定怎样画怎样做，看到多少，决定画出多少做出多少，看到什么程度决定做到什么程度，不同的观察有不同的结果。作业上的表现力决定于观察的眼力。学生应该懂得，观察方法的掌握，在于使学生具有一双艺术家的慧眼，使他的目光更加敏锐，能更深刻地洞察对象一切有趣的、典型的和带有特征的东西。而大胆地、概括性地舍弃一切与整体特征无关的琐碎的东西，会使对象强烈、鲜明、单纯地表现出来。学生的观察力越强，他就越能同时、互相联系地观察很多东西。当然，正确的观察方法并不是所有具有正常视力的人都能在短期内解决和掌握的，它只给予在这个问题上经过顽强训练、不畏困难的人，需要长期的努力才能实现。学生应该很好地重视起来，从最初就开始有意识的磨炼，这对他们以后的艺术道路将会有着深远的影响。不断坚持，将会给他们带来莫大的好处。”（摘自于王伟讲义）

在具象写实基础训练中，在对象提供的诸多因素中选择有利于我们去表现和塑造的因素，并不是一件简单的事情。“自然人体（模特）是塑造人体的客观依据，习作要忠实于对象，这是无可非议的。但忠实不是毫无选择，模拟不是艺术。模拟者永远开不了窍。因此，既是最高明的模拟也是绝路，我们的任务是摆脱模拟，寻求概括地表现对象的科学方法。如何才能摆脱模拟，这就要解决以下认识问题和方法问题了。不要把模特看复杂了。人体是由众多的骨骼、肌肉、脂肪、皮肤和毛发组成，加之一些偶然因素和肤色错觉，它的外观确实有些复杂，这就往往使初学者迷惑，我们不能摆脱模拟的根本原因就在于把自然人体看得过分复杂，从这点看，“一双明察秋毫”的眼睛对我们来说往往是有害的。重要的是培养一双习惯于看不到琐细的眼睛，因为细章末节往往无用，而且影响造型能力的提高和艺术素质的培养。而谁的眼睛舍弃的东西多，他的视野就更广阔，基本功就比较深厚，假如我们的眼睛什么都不肯放过，总在细节绕圈子，那就拘泥而不得要领。拘泥打不开艺术之门，而简洁是通向概括的桥梁。我们不是在主张简单化，只有透过表面我们才能领会到更多的东西，认识才能深刻，感受才会充分。”（摘自于杨美应讲义）

### 三、形体的概念

形体是一个非常广泛的概念，在具象写实基础中所指的形体特指人体中“解剖结构”和“形体结构”所构成的形体。解剖结构是指：人体自然现状中由骨骼和肌肉等所形成的自然人体的构造。形体结构是指：以内部解剖为依据，在人体中所形成的具有“几何形”特点的形体的结合与构成关系。构成几何形的基本因素是点、线、面。在人体中的“几何形”的点、线、面是以内部的骨骼与肌肉的凸起和凹陷来决定。无论是素描还是泥塑，当你塑造人体的形体结构时都应该以内部解剖为依据，当你塑造一块肌肉或骨骼时，都应想到它在“几何形”中所占有的位置。二者相辅相成，缺一不可，“人体中的形体结构是对于解剖结构的提高和概括”。

形体是具象写实基础中的基本语言。艺术将不可知、不可见的思维方式，通过物质载体变成可知可见的作品传达给欣赏者。这种载体音乐家运用的是声音，作家运用了文字，雕塑家则运用了形体。“雕塑仅仅是借助于泥、青铜、大理石等物质为表现雕塑家的思想感情。物质是有形的，‘点’就是一种物质形态。两点可连成一线，三点连线可构成形，四点、五点、六点的连线可构成各样的形。人类的经验告诉我们，长、宽、高之积为体，把世间存在的所有形体归纳起来，可归纳成三种基本形体，即方、圆、角，也就是说用这三种形体，可演变出世间所有形态。

形体本身是有语言的。不同的形体给人的感受不一样，就是同一形体它的质地也不相同。从这个概念讲雕塑就是形体的堆积，如同幼儿园的孩子们堆积木游戏一样。雕刻家用泥巴堆积出形态各异的人物会同孩子们用不同的形块堆积出各式的房屋、器械一样欢欣。人类对形体的认识和孩子们堆积木一样都有一个过程，都有一个从简到繁，从繁到简的过程。”（摘自曲乃述讲义）

在具象写实基础中所运用的形体往往是“实心”形体，是一种具有体积感和重量的形体，量感成为雕塑的一种专业解释。

量感：“通常量感是指物质的量。而量感作为雕塑术语，则主要是指心理的量；量感源于物理的量又与之不同，犹如重量感不单是指重量，还包含着视觉上的厚重感、结实感、紧张感一样。雕塑所表现的量并不完全取决于用泥的多少、物质载体的轻重，关键是正确塑造出物体的充实感。所谓量感，是充满生命活力的形体所具有的生长和运动状态在人们头脑中的反映。只要有意识地塑造，使之具有对外力的张力，自在生命力和运动感，就表达了量感。”（摘自于孙家彬讲义）

#### 四、空间位置

无论是素描还是泥塑对于空间与量感的训练，都是具象写实基础的重要课题，雕塑是一种“占有空间”的艺术，它包含着对空间处理的双重含义。第一层含义是雕塑本身与环境空间所形成的关系，包括对空间的介入，对于空间的界定等；另一方面是单体雕塑自身的空间关系，后者是我们在具象写实基本功中所要求学生学习的空间占有方式。

“一件雕塑作品的空间深度是以形体与形体之间的组合，及它们所处的空间位置决定的，我们的课堂作业的空间并不完全指客观物体存在的实际空间，更主要是指形体向周围扩张的心理空间是一种似具体而非具体，似抽象而非抽象的“趋向”和“势力”。空间意识是艺术家特别是雕塑家必须具备的品格，它是潜在的视觉、触觉和运动的感觉。若真正理解和把握不仅需要“教化”，更需要的是“感悟”。特别是雕塑家必须具备的品格，是潜在的视觉、触觉和运动的感觉。”（摘自于孙家彬讲义）

无论在素描或泥塑中，首先应该使作品的空间关系与模特的空间关系相一致，从而达到一个“基本正确”的教学要求。更应该发现模特提供给我们有价值的空间关系，主动地利用形体在空间中的位置，调整整体与体之间、面与面之间的空间关系加强作品的表现力。“比如在我们面前摆着一个四方体，移动我们的视线可以看到一两个面，最多能看到三个面，当我们看到两个面的时候，我们的视线则被引申到两侧去，当我们能看三个面时候，我们视线将被引申到三个方向去。反过来讲，有三个面向你集中过来，给你的是一个锐角。如果是两个或两个以上的方体，交错地构成起来，我们所看的是更多的角与面、面与角的关系。”（摘自于曲乃述讲义）这种体与体、角与面、面与角的关系，是我们在学习中应注意的关键所在，也许它对于我们表现模特的“形象”关系并不大。但是这种对于空间主动追求的能力，反映了学生的素质、潜力和功力。

整体的观念、充分的观察、敏锐的形体感受、正确空间位置的经营，这四个问题贯穿整个具象写实基础教学的过程中。无论是素描还是泥塑，无论是头像还是人体都离不开这四个基本问题。这是我们面对客观对象在作业时头脑中所应该建立的思维方式。对于这四个基本问题的重视和思考，决定了学生在具象写实基础课程学习中的成功与否。这四个基本问题是学习具象写实课程的指导思想和思维方式。

在本文的最后我们强调：艺术所表现的客观对象变化万千，单一的一种思维方式和一种表现形式不能表现所有的客观事物。就艺术本身来讲，它的发展史就是一个不断地继承与批判的历史。在一种思维方式和艺术形式成熟时，新的思维方式和艺术形式已经产生。就我们本书中所主要表现的客观对象——人体而言，同样存在着多种表现形式和思维方式。“物以境迁，辞以情生”，学生在作业时必须根据客观对象的具体特征来调整作业的状态。就教学而言：在共性和个性之间我们只能选择共性。因为个性变化无常，对于不同模特在教学上应该根据模特的具体特点进行调整。本书在教学上以共性为出发点，强调教学中的规律性、秩序性和科学性。



# 第一阶 头像

## 一、素描

### 雕塑系一年级素描教学计划

第一单元：石膏柱头（三周）。

第二单元：石膏头像《阿库力巴》（三周），在第二单元里有一周人物头像速写（短期作业），这种穿插配合为把石膏写生的基本原则，生动地运用到活生生的现实人物写生中去。

第三单元：老年人物头像（三周）。

第四单元：石膏头像《大卫》（四周）。

### 一年级的素描教学讲义

我们在教学中强调把基本点放在加强造型意识的培养上，力求全面接触素描的丰富表现手法。课堂上必须遵循现实主义的学习态度，用唯物主义辩证方法去观察对象和认识对象，不支持脱离教学目的的其他追求。课堂作业的要求是引导和培养形象思维的能力，培养熟练的素描技术和技巧，懂得造型的科学规律和艺术规律，研究表现法则等专业知识。尤其是在一年级，要求全面因素造型，体会造型艺术的和谐、对比以及节奏等相关因素的综合感觉。（第一单元至第四单元要求一致）。

# 第一单元

## 石膏柱头

教材：石膏柱头（灯光作业）

布置在用灰色调衬布遮、铺的背衬及台面上，并配置黑色平绒布及一深色小瓷瓶加以组合。使教材在造型特征及固有色的明度等方面呈现着对比与变化。灯光从柱头的正前上方照明，充分显示结构和体积的分量。

注意：柱头顶部的方形前方边线须与台面前方的边线保持平行关系。

幅面：半开纸

工具：铅笔

课时：48学时（三周）

本单元是素描教学的开始，要坚持全面系统地贯彻教学意图，通晓造型的基本原理，强调造型的方法步骤，严格地树立起：

- 整体观念
- 透视观念
- 空间观念
- 体量观念

作画过程中，对造型的观察与表现要做到：

- 比例准确
- 透视准确
- 动态准确

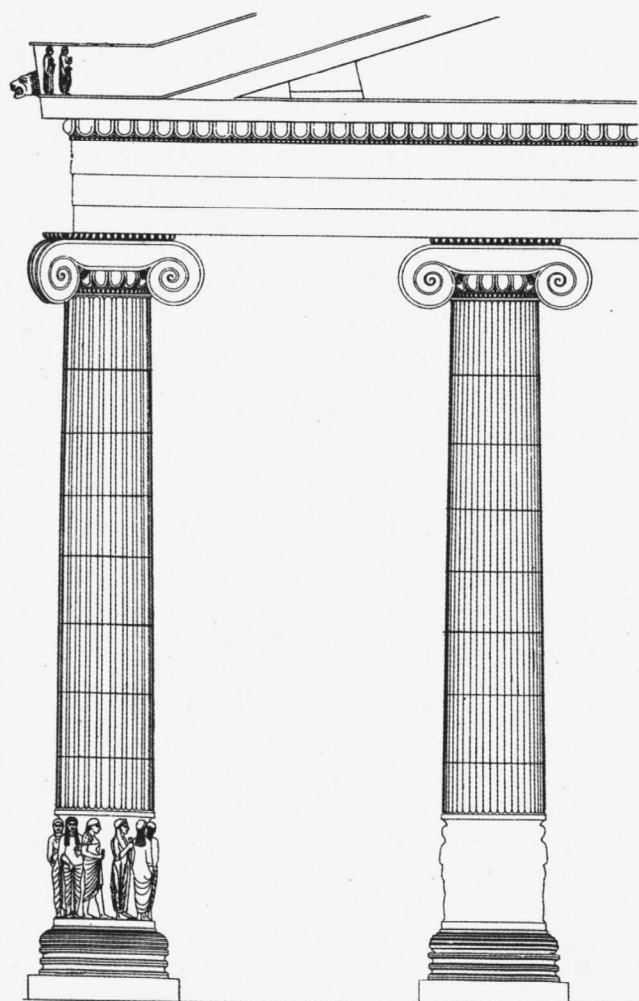
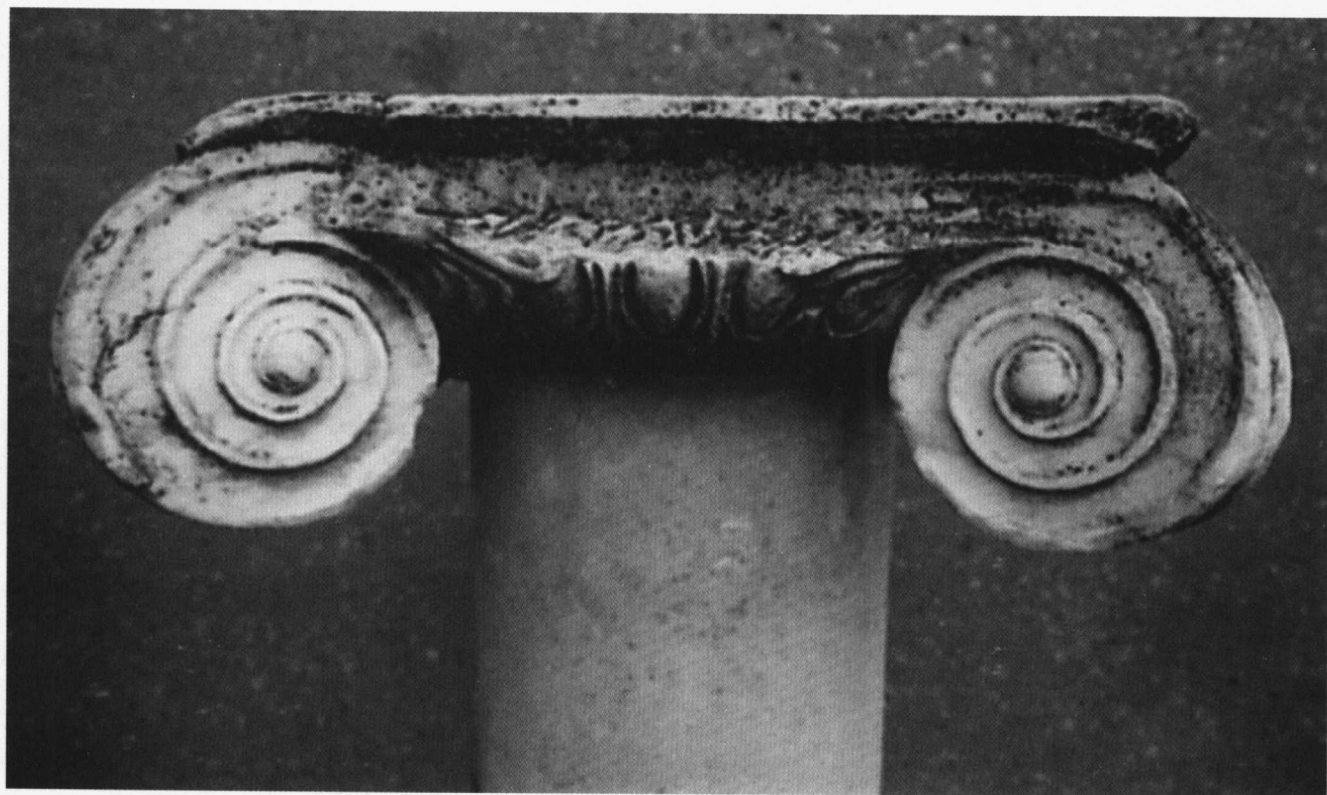
其中，应把比例理解为：

- 形体之间的比例
- 明度的比例
- 空间距离的比例
- 强弱关系的比例

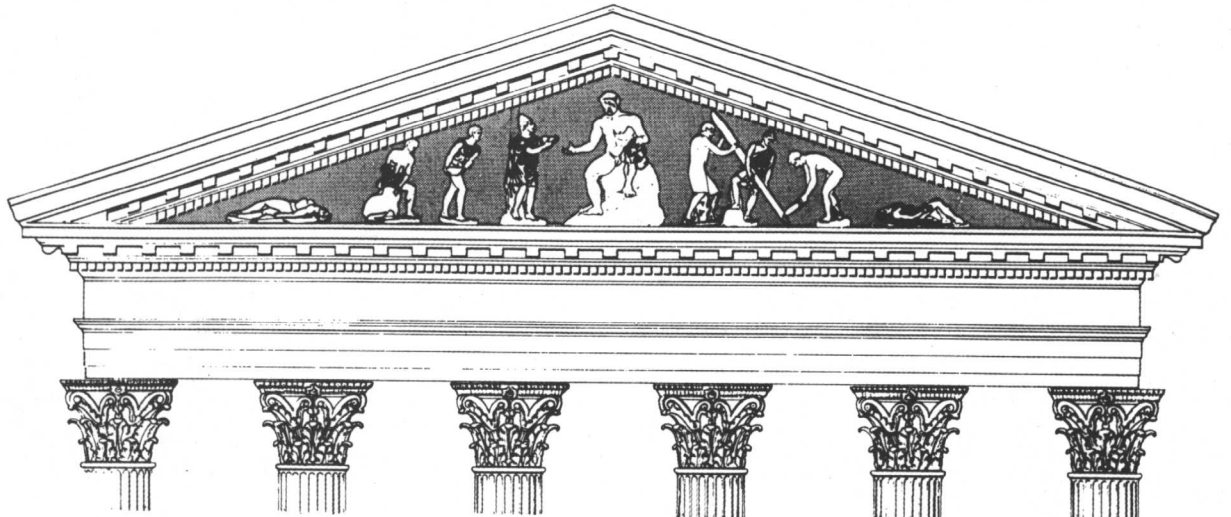
理想的作品应具备如下优点：

- 把握住鲜明的特征
- 控制好准确的比例
- 明确、严谨的结构和运动
- 大、小形体各具其个性，而不是臃肿、雷同或概念的形体。

要做到：概括得有理，深入有生气，借助灯光而又不模拟灯光，造型意识强。要求主动、秩序、深刻、亲切、自然地表现对象，完成好作业。为完成好本单元的教学任务，要做到对教学内容的深思熟虑，对画面中的关系作反复的检查，严格推敲，强化和加深造型意识。在具象写实基础训练的整个过程中，观察对象是至为重要的，它不是简单的直觉或直观方式的观看习惯，而是要对自然采取一种选择，要看出你所需要的内容。所以，观察不仅受着客观直觉的支配，并且在艺术理解的基础上受着视觉经验的影响，也受着视觉想象的启发。观察是一种认识上的选择和艺术上的选择。感受在作画的过程中是很重要的，尤其是在写生之前加深感受，可算得上一个关键，这就需要重视动笔之前的观察，达到能产生强烈表现欲望的程度，并将这种感受持之以恒。强调形体结构是培养立体意识的重要方法，素描表现的对象，往往都是以千变万化的自然形态呈现着，这些直接的表面的东西须经过选择和提炼，经过归纳形成概念，才能入画，这一概念是概括了大量个别现象的结果。只有概括的理解，才能由总体到细节地把认识引向准确，追求对象的本质特征。在作画过程中，当形体结构建设起来，再进一步深入描写的过程，就是使各部位的形体与生长关系的解剖结构联系与统一，即外部造型与内部解剖结构的联系与统一的过程。经过分析、综合达到素描的深化与谐调。深入阶段可以部分地、有主次地局部分析，但这种局部分析始终不可摆脱整体关系对它的控制，时时都要留心画面的统一和整体。素描中要求的“从感觉到表现”，实际上是“从感觉经过科学到创作”的过程，它反映了素描的总规律，反映了素描的实质。

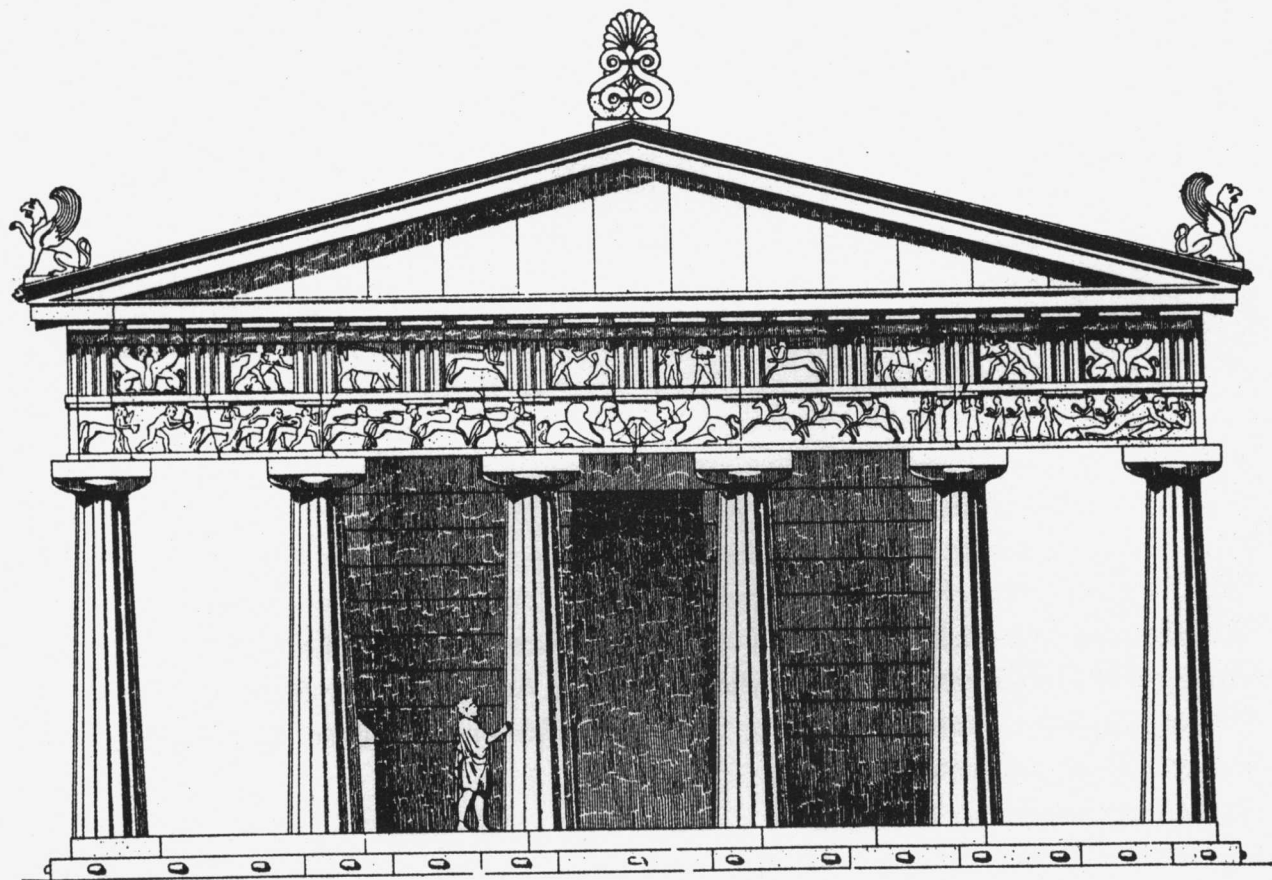


爱奥尼式柱式的风格不像多立克式粗壮强劲。它们好像是细长的杆子，柱头也不再是朴实无华的上方下圆形状，侧面加大了大量漩涡装饰，给人以轻松优雅的印象，成为女性的象征。

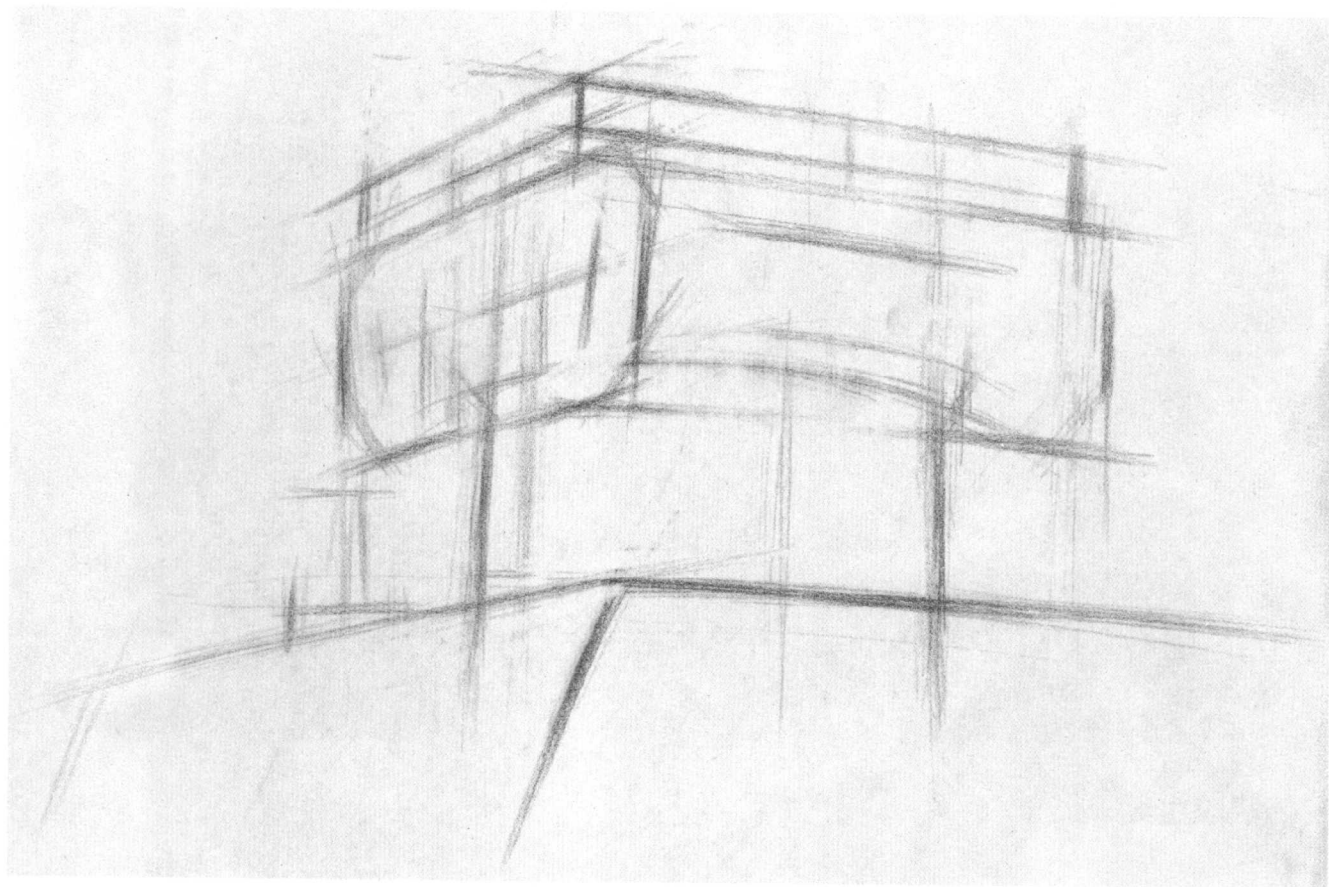


科林斯式柱式是在爱奥尼式的漩涡花饰上增加了叶饰来美化柱头，出现了另一种拉式风格。

柱式插图选自《EKREM AKURGAL GRIECHISCHE UNDROMISCHE KUNST IN DER TURKE HIRMER》  
《ART OF ANCIENTGREECE》



多立克式柱式的风格简单明了。上面部分保留了原来木结构柱头的形式，下面圆柱部分中部略粗、顶端渐细，比例上显得粗重有力，带有男性的特征，因而成为男性的代表。



## 步骤一

### 1、构图

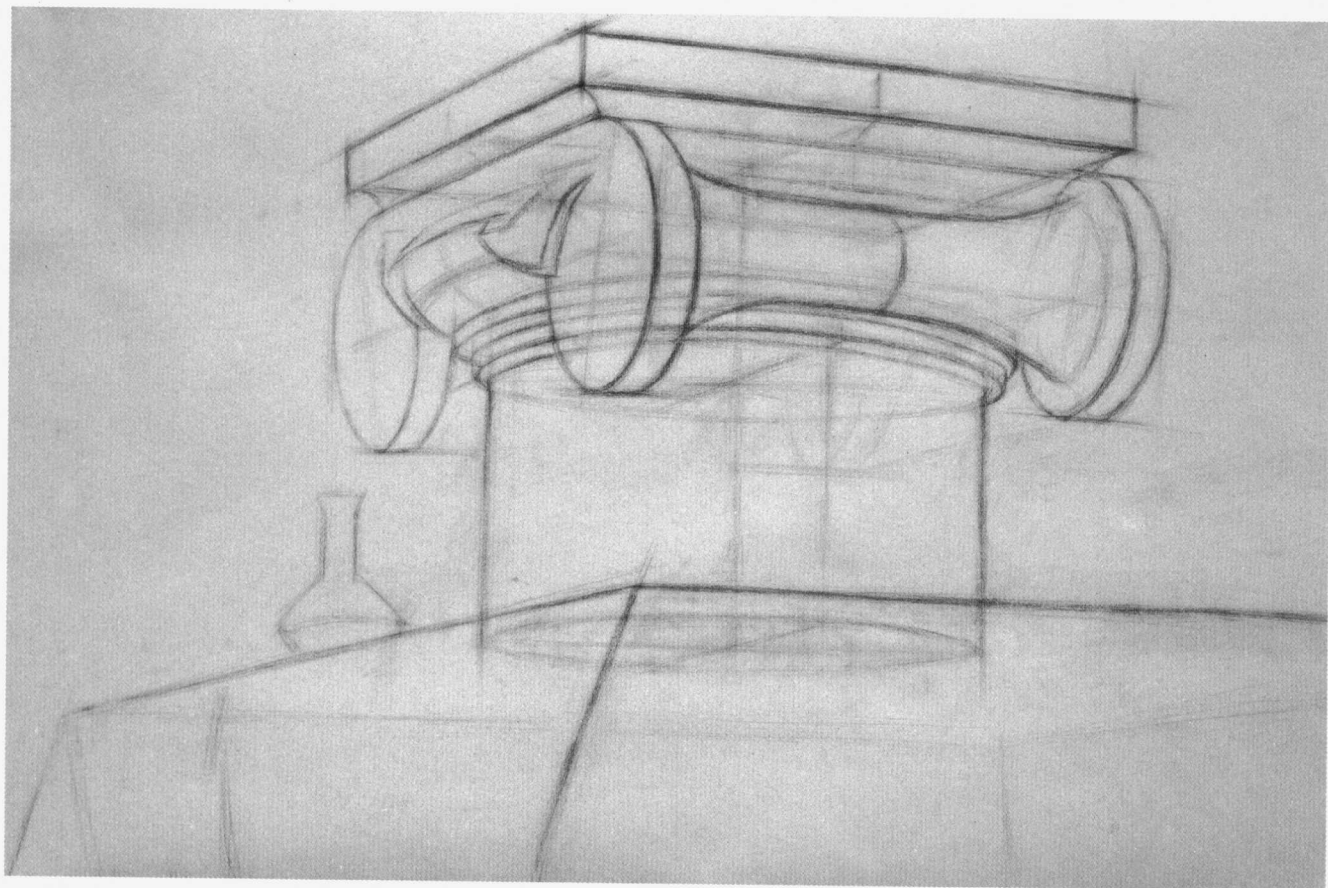
首先要在草图或头脑中大致布置一下，如何恰当地把柱头布置在画面上。通常在习作中最好把静物布置在画纸中间，稍微高于中心，以免过于压抑，但不要留下过多的空白地方。

为了使柱头正面的主要结构有更大的视觉上的“场”，通常将“主要”结构的那边的空间加大一些，而处于暗部系统的“次要”结构那边的空间减小一些。

### 2、透视（空间中的点）

然后就要在二维的平面中建立和暗示出空间的“点”的位置。这里指的“点”是静物即柱头的主要结构“支点”。（如图1）

它们按照由①至⑨，由近至远地排列着。在这一阶段，不但要在二维平面中找准这些关键“点”，而且要在你初步建立的三维空间中暗示出这些“点”的位置。



## 步骤二

### 1、比例

在步骤一的基础上，我们还要对柱头各个段落的长宽比例进行确定，如柱头高度与宽度(最宽处)的比例，台面与柱头和与瓶子之间的比例，以及柱头中各部分之间的比例。

### 2、透视(空间中的线)

在柱头“支点”确立之后，就要在画面中确立空间中的“线”。这里的“线”在绘画中可以分成两种。一种是“轮廓线”，另一种是“结构线”。

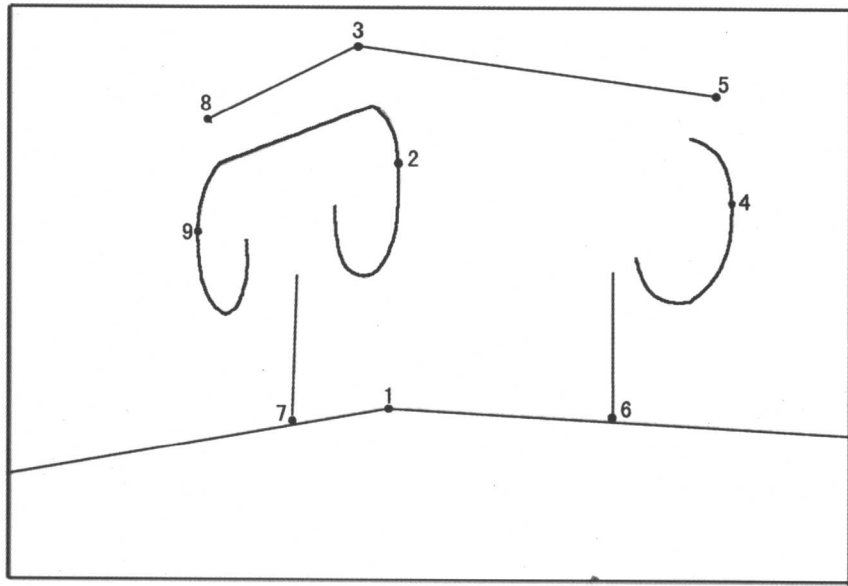
轮廓线——只是假定地标示出物象本身和它的组成部分以及色块的边界。轮廓线在自然中作为真实可感觉到的因素是不存在的。所以在以后素描的完成阶段，轮廓线应当消失不见。

结构线——存在于多个平面上的，追踪和描述三维形体表面起伏的线条。它是依附于形体的，既不能跳出来，也不能伏进去，它的变化要符合形体结构的变化。此张柱头习作使用的是三点透视，所有透视线相交于三个不同的消失点。(如图2)

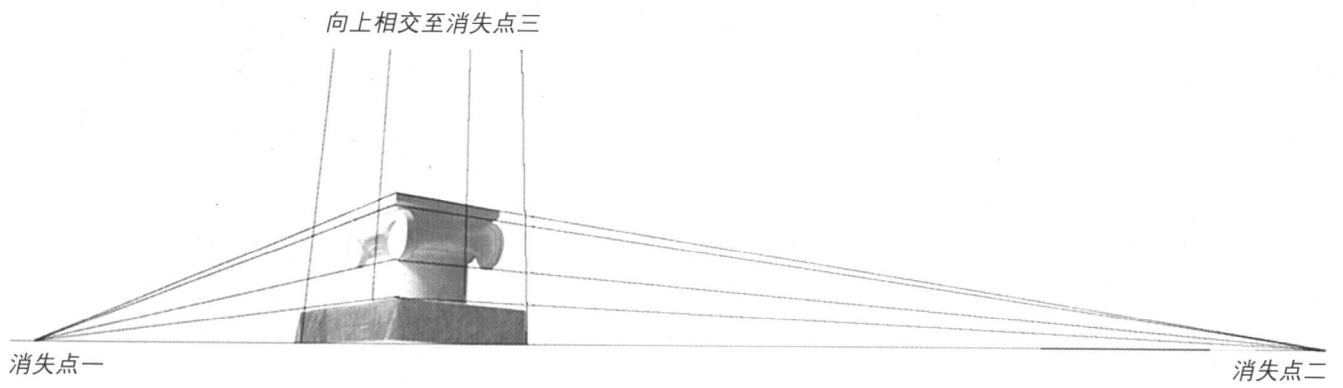
从柱头顶部观察所有组成柱头主体的几何形体，在同一轴线上。(如图4)

### 3、结构

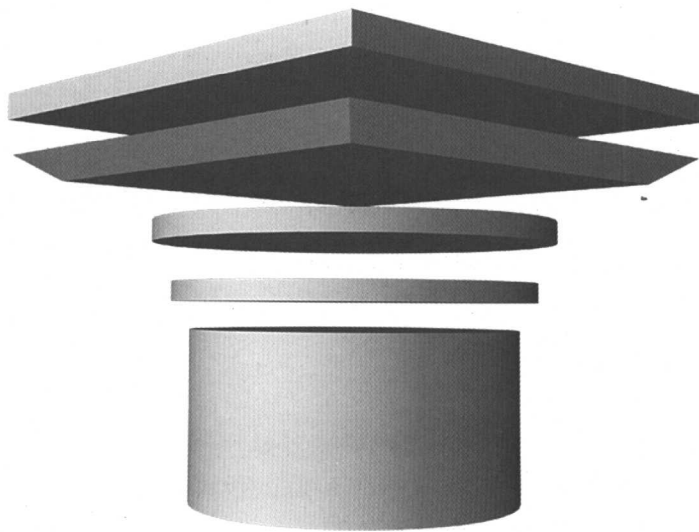
在现实主义素描习作中分析形体的结构并理解在平面上合乎透视地表现体积的法则和规律起着重要的作用，对被画物象的结构特征的表现，始终是重要组成部分，包括在按照一定的规律描画立体形态之中，并且要求对空间中的形体作出明确合理的判断。



(图1)

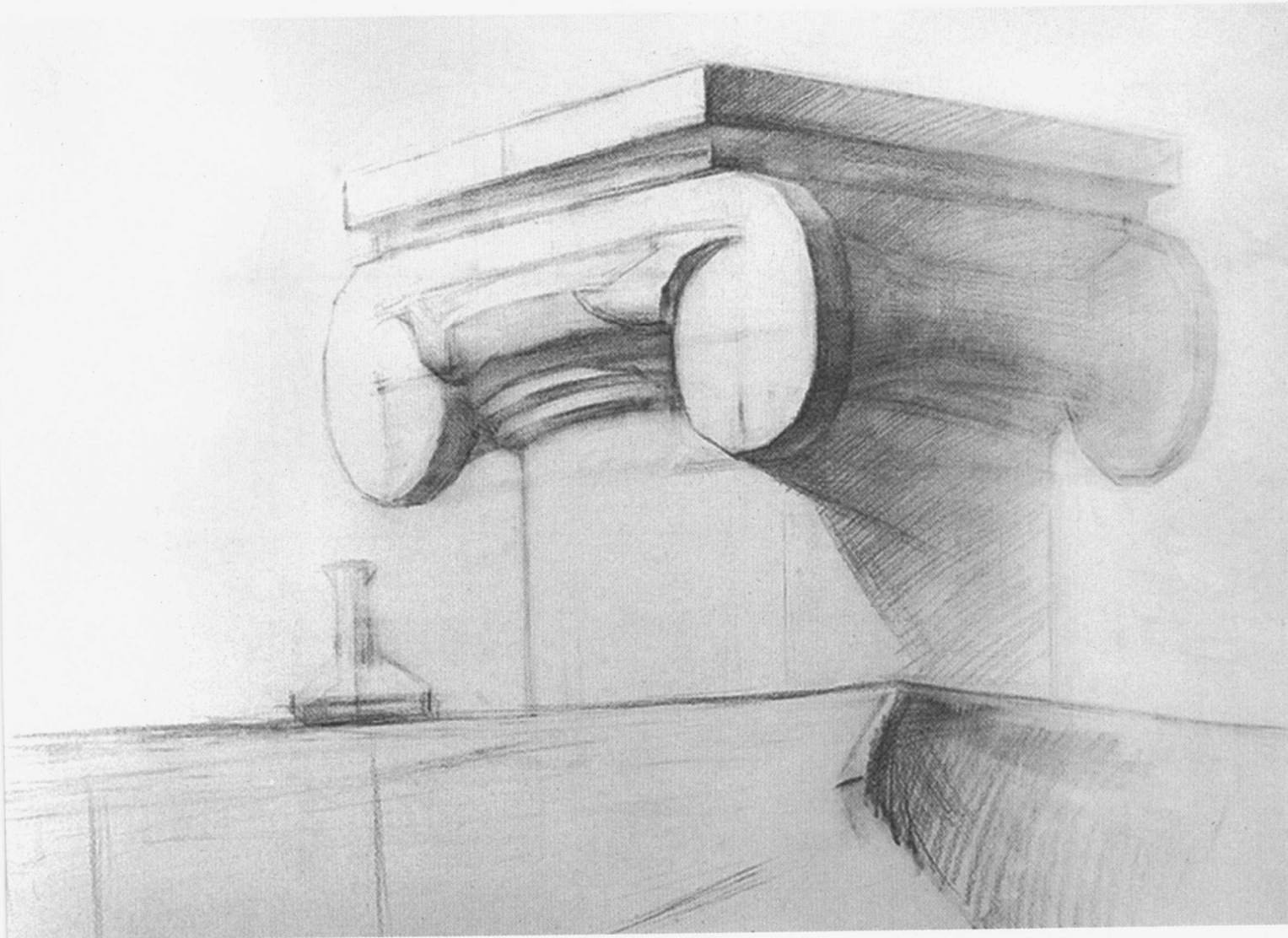


(图2)



(图3)





### 步骤三

#### 1、明暗表现（空间中的面）

在空间中已建立起的“点”、“线”的基础上，下一步我们就要建立空间中的“面”。这也是形体塑造的方法之一。

由于这些“面”在空间中倾斜角度的不同（在固定光源下），它们的明暗度就有不同。首先，要把受光面和背光面区分开，也就是确定出明暗的基本大形。用这一手法是表现柱头的正面、侧面和底面。只是准确描摹对象的明暗还是不够的，必须深入了解清楚它与结构的相互联系。面与面的交界，形成素描假定的线结构，这些交界本身同样也是明暗的交界线。对于明暗的安排犹如音乐中旋律的安排，重复的旋律让人感到乏味。所以对明暗系统的安排要有变化（如图5），暗度由①至⑤逐渐变深。

#### 2、对形体调子的刻画

对主体形体调子的刻画，将使习作进一步完善。在这个阶段要注意观察，看看凸出的地方和凹陷的地方的明暗是什么样，学会看出物象结构和明暗现象的相互联系，也就是要理解物象表面上的光线是怎样分布的，为什么是这样而不是另外一个样，把调子画好——这就意味着要表现出从最亮经过无数中间调子到最暗的光线的对比关系，而这种对比关系在实际中却是非常统一、和谐地结合在一起。