

· 美术技法丛书 ·

素描基础训练

邵伟尧 著



广西美术出版社



素描基础训练

邵伟尧 著

广西美术出版社

素描基础训练

邵伟尧 著

广西美术出版社

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族语文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/26 印张 $12\frac{8}{13}$ 字数 140,000

1990年2月第1版 1991年5月第3次印刷

印数: 25701—40700 册

ISBN 7-80582-021-x / J·19

定价: 6.50 元

前 言

这是一本按素描基础训练的要求，为业余美术爱好者编写的素描综合技法理论书。编写之前我想过：是写浅一些？还是较深入一些？这时我回想起一些老师讲过的比喻：教师授课时如果只需要一杯本那么多的知识，肚子里应该装的是一桶水，如果肚子里只有一杯水，是教不好的。我想这本书应是业余学习的“老师”，还是多装些水，让有志者酌量饮用吧！就决定这样写了。因而这本书的内容，也适合在校美术学生参考。

自学的过程不能只知怎么画，更要了解为什么要这样画，要了解更广泛的知识。为了初学者易懂，有的问题写得详尽些，并附上简图。

本书介绍了一些规律性知识。但任何规律都是相对的，特别是艺术规律，有关形式、技巧、方法更不能绝对化。因此介绍绘画方法时，不但告诉读者这样画，也提供可以那样画，以便活跃读者的思维。我想这对素描的发展是有好处的。

绘画艺术的知识领域浩瀚广阔，不同学派和不同见解那么多，就素描基础训练而言，即饮是大多数人推崇的某个学派，在教学中因人因教因学都还有千差万别的差异，这种不同和差异是艺术发展的必然。因而，素描基

础训练也没有“标准”的唯一正确的理论。代表一种理论的书籍对于读者正如钥匙和锁的关系，一把钥匙只能打开一把锁，一种理论也只能为思路相近的人所接受。这本书能起到一把钥匙的作用就是我最大的奢望了。

本书定稿前，蒙艾中信先生和韦启美先生在百忙中给予指导，使编写的质量有所提高。感谢两位老师的热诚帮助！并向关心本书编写的同志致以谢意！

限于我的本平，本书必然存在不少缺点，恳切地期待读者、同行和前辈提出批评意见。

目 录

第一章	素描和素描基础训练·····	(1)
	什么是素描·····	(1)
	早期的素描·····	(2)
	素描的发展与素描基础训练的诞生·····	(4)
	学院派素描基础训练的没落与素描基 础训练写实传统的恢复发展·····	(8)
	我国的民族绘画传统与素描基础训练··	(13)
	素描基础训练与素描创作、画家的素 描习作的区别·····	(15)
第二章	学素描要学规律·····	(18)
	练脑、练眼、练手三者结合·····	(18)
	素描基础训练要掌握的一些基本规律··	(43)
	一、形体结构规律·····	(43)
	二、明暗调子规律·····	(54)
	三、透视规律·····	(71)
	四、构图规律·····	(97)
	五、艺术表现规律·····	(108)
第三章	素描基础训练的作业安排·····	(117)
第四章	作画前的准备·····	(120)
	工具及使用·····	(120)

	其它准备·····	(129)
第五章	作画步骤和方法·····	(134)
	作画的基本步骤·····	(135)
	三种具体方法·····	(135)
第六章	石膏模型和静物写生·····	(160)
	石膏几何形体写生·····	(161)
	静物写生·····	(165)
	石膏人像写生·····	(171)
第七章	人物写生·····	(177)
	头像写生·····	(178)
	一、头部形体结构的大关系·····	(178)
	二、对头部基本形体的认识·····	(179)
	三、头部基本比例·····	(183)
	四、头部的结构关系·····	(186)
	五、头部的运动和透视·····	(189)
	六、头部外形与五官位置的准确勾画·····	(195)
	七、以形写神·····	(201)
	半身像写生·····	(220)
	全身像写生·····	(232)
	一、人体写生·····	(232)
	二、全身穿衣人像写生·····	(266)
	三、衣纹处理·····	(267)
第八章	环境、风景写生·····	(272)
第九章	速写、默写、记忆画、想象画·····	(285)

第一章 素描和素描基础训练

初学素描，象画家那样画是困难的，要先解决基础问题，要弄清楚基础训练的素描与其它素描的不同点。本章依次向读者介绍素描与素描基础训练的源流，以及素描基础训练的特点和方法，以便明确打基础阶段应着重追求什么，使学习达到预期效果。

什么是素描

素描从广义上说是用单一颜色来描绘对象的一种绘画。我们常见的素描画是以黑色（即利用黑白的层次）描绘的，其它用一种彩色描绘的（如：棕、红、绿、蓝等）或一种彩色加黑或在此基础上加白粉，这一类也属于素描。可以更具体地说，素描是舍弃了对象的多种色彩关系，用单一颜色的线条或明暗描绘对象的外形、比例、结构、体积、空间、质感和色彩的浓淡，运用这些造型艺术的基本因素来综合表现形象的绘画。

素描画的表现形式有三种。一是线描（相当于中国画的白

描)二是以明暗手段表现物象的体积的所谓明暗法;三是线条与明暗法的结合,亦称线面结合法。

由于素描画排除了色彩的直接表现,集中运用造型艺术的基本因素去表现对象,所以它是造型艺术的基础。在绘画发展的过程中,逐步形成了既有别于素描创作又有别于画家的素描习作的素描基础训练。这种系统的素描基础训练,已经成为学画者的必经之途。

早期的素描

人类开始懂得绘画是从素描开始的。根据考古的发现,现在所知世界上最早的绘画是法国西南部比勒高省多尔多涅附近称为拉斯柯的岩洞壁画和西班牙北部阿尔塔米拉山的洞窟壁画。前者距今约两万年,是旧石器时代的绘画遗迹;后者约在一万年以前,是旧石器时代晚期绘制的。原始人用最简易的材料描绘了他们在狩猎活动中的主要猎获物。西班牙阿塔米拉洞窟壁画的野牛尤为精彩,其中一只低头挺角准备向前冲击的野牛(图版1),象箭在弦上一触即发,充满向外的运动感。这是用烧窟脂的灯烟画成的,然后用朱红色的矿物颜料粉末上色。这些古代壁画基本上是用单一颜色进行描绘,所以,也可以说是世界上最古老的素描画。

此后随着人类的进步,绘画才逐渐由简单到复杂,由主要是素描的方法走向色彩的表现,素描画也从原始阶段逐步得到发展。

在世界美术发展史上,继史前时期的绘画之后,最引人注目的是古埃及和古希腊的壁画,可惜两者保存下来的都极少。从仅

存的残缺壁画看来,古埃及壁画以线造型为主,富装饰风,具有浓厚的东方色彩;而古希腊的壁画虽然仍以线的造型观念为主,但已向立体的表现演变。在开罗美术馆陈列的古埃及画家所画的素描《狗》(图版2),是这个时期难得保留下来的素描习作,可以看出古埃及画家已具有相当的写实功夫。从古希腊保存下来最多的堪称世之瑰宝的雕刻作品和流传下来的许多著名画家的作画故事看,古希腊的绘画肯定也会和它的雕刻那样有过极高水平的作品。如果画这些壁画的画家都画有草图的话,这些草图就是一张张杰出的素描。可惜,这种素描画我们是看不到了。但我们可以从保存下来的古希腊瓶画中,看到当时古希腊艺术的素描水平。古希腊瓶画有三种式样。早期的是黑象式,即在白底子上把用线条勾画的形象涂上黑色,象剪彩那样(图版3)。后期叫红象式,即与黑象式相反,背景填黑釉而形象留空白(空白处为陶器的红色表面,故称之红象式)(图版4)。以后又发展到使用白描的瓶画(图版5)。这些瓶画造型简练优美,结构严谨,本身就是一幅幅素描杰作。我国长沙战国楚墓的帛画(图版6),大约为公元前四百多年至二百年期间(与古希腊同期)的产物。用黑白两色描绘一位中年妇女合着掌,抱着必胜的信念去迎接生命与和平的胜利(画面上的凤,代表生命与和平,在矫健地扑击近似蛇形,代表死亡和灾难的夔),这幅古老的素描画可以看出我国古代绘画也同样达到了很高的水平。此后我国的传统绘画基本上是沿着这种以线造型为主的路子发展下来的。

从古代世界史前时期之后的绘画素描作品看来,这时各国的绘画素描作品已具有不同的民族风格,但都保留了以线造型为主的史前时期绘画的特点。

古罗马继承了古希腊的文化艺术,但没有很突出的创造。其后随着中世纪封建统治的日益专横,基督教的发展和神权至高无上的统治,中世纪艺术除了建筑方面因为歌颂神权建立教堂,创

造了罗马式和哥特式建筑，以及为教堂修建而发展起来的玻璃镶嵌画之外，绘画大部分是为装饰基督教堂或王侯宫殿、贵族邸宅而画的壁画、也有用笔画在羊皮纸上的插图。这些插图也是保留下来的素描画之一种，但仍然基本上是线描的，大多都十分软弱、幼稚。按照基督教禁欲主义观念，人物形象都刻划得脸无表情。这个时期可以说是绘画的黑暗时期。当时无所谓专门的画家，而是老百姓在贵族、主教的订货或命令下，为他们新的邸宅或教堂搞装饰。这种工匠画完后，就回去养牛、耕田或打铁，他们完成的任何一张作品都没有署名，因为他们在社会上根本没有地位。那时也许存在徒弟跟师傅学画，一边工作一边学画（即帮老师复制或放大作品）的情况，但却没有进行绘画的基础训练，因而中世纪的绘画水平是很低的，人物比例不对，也不注意远近大小的规律。这个时期，在中国造纸术还未传到之前，画匠们的素描画是画在羊皮、木板、绢绸、竹片、兽皮或墙壁上的，这些材料都远不如画在纸上那么方便，表现力那么丰富。这个时期的素描也很单调呆板，它的真正发展是在文艺复兴运动到来之后。

素描的发展与素描基础训练的诞生

素描走向成熟是以意大利文艺复兴为开始的。意大利是当时十四世纪至十五世纪欧洲最先进的国家，资本主义生产方式建立起来之后，生产力蓬勃发展，资产阶级作为新兴的阶级确立了它的统治，中世纪陈旧的世界观、宗教哲学、科学命题、艺术观等已不适应社会发展和资产者的需要了。这个时期代表文化发展趋势的是人文主义。他们排斥教会哲学，相信人的力量和人的生活权利。他们崇拜古希腊罗马的文化艺术，要求复兴古典文化。

文艺复兴破除了中世纪以来基督教神权统治的思想束缚，要求文艺面向实际生活，面向人生，研究自然，促进了文学艺术的空前繁荣。素描面这时也有突飞猛进的进步并趋向成熟。这种发展和成熟的标志有三个：

第一，工具形式较之以前多样化了，素描已经成为一种独立的绘画更受到人们的重视。

这时画家们已经在自己加工过的还稍嫌粗糙的纸张上作画。工具是多样的，当时还没有毛笔，使用芦笔、鹅毛笔面墨水作画。墨水是用油烟、蜡烟作成，或用木炭，乌贼的墨液制成。其它有使用自然矿物黑色红色的矿石，意大利石黑、炭粉、红白粉笔等。素描画法已由线描为主，趋向线条与明暗结合的丰富的表现。这个时期许多画家的素描习作水平都比较高。一些独立的素描作品出现了，也形成了一些专画素描的画家，例如十五世纪意大利北部委罗纳的比萨视洛（约1394—1455），他不但是一个优秀的动物素描画家，而且是西方美术史上最初对实物写生的素描画家之一。这个时期，许多绘画大师不但是伟大的色彩画家，而且是伟大的素描画家。如达·芬奇（1452—1519）（图版7）、拉斐尔（1483—1520）（图版8）、米开朗基罗（1475—1564）（图版9）、提香（1490—1576）、丁托列托（1518—1594）等等。

第二、由于科学的发展，科学与艺术结合，画家们在广泛实践的基础上创立了科学的绘画基础理论、艺术理论和素描理论，推动了素描的发展。

文艺复兴时期由于重视对自然的研究，自然科学的进步和新发现，促使许多绘画大师们认真地对待描绘的对象。他们解剖尸体，了解人的解剖结构，画了不少分析面和人物习作，产生了艺用解剖学。在研究空间处理上创造了透视学。意大利佛罗伦萨画家马萨丘（1401—1428）继承了意大利文艺复兴初期绘画大师乔托（1267—1337）的传统，和同时期的其他画家一起发现了透视学

之后，翁勃利亚画派画家弗兰西斯加（约1416—1492）的《绘画透视学》已经把透视学发展到相当完善的地步。1435年诞生的西欧最初的艺术理论——列昂·巴替斯塔·阿尔伯蒂（1404—1472）的《绘画论》高度评价了写实、透视和解剖等绘画基础理论，并强调画家应加强对对象创造性的研究，具有形象地综合对象的能力。为此，他首次提出画家应练习最简单的几何模型素描，这是素描基础训练产生之前最早的理论准备。后来达·芬奇写了许多绘画札记，明确地强调“绘画是一门科学”（注），提出自然是绘画的源泉，画家在表现自然时，不能只依靠感觉去认识世界，还要用理性去分析、掌握自然界的规律，使绘画艺术建立在科学的基础之上。达·芬奇的绘画札记不但阐明了许多艺术原则，还特别对绘画的基础学科，诸如解剖学、透视学、素描、明暗色调、构图处理等作了系统科学的理论研究。米开朗基罗认为素描功夫的深浅直接影响到画家的成败。瓦萨里（1511—1574）则进一步认为素描是一切造型艺术的基础。楚加里（1542—1609）则把素描提高到是表现画家思想的艺术样式的地步，已经从理论上提出素描的独立性。这些理论的探讨推动了美术事业（包括素描）的发展，亦为美术学院和素描基础训练的诞生准备了条件。

第三、素描基础训练作为对美术青年进行科学的系统的培养训练手段，随着美术学院的产生而诞生。

意大利文艺复兴盛期一些艺术大师相继去世之后，意大利流行着一种因袭某些大师风格的所谓风格主义，当时反对风格主义的代表人物是卡拉瓦乔（1573—1610）和卡拉齐兄弟（阿尼巴·卡拉齐，1560—1609；洛多韦科·卡拉齐，1555—1619；阿果斯丁诺·卡拉齐，1557—1602）等人。卡拉齐兄弟为了更有意识地恢复意大利文艺复兴盛期的传统，于1585年在波伦亚城创办了美术

（注）《芬奇论绘画》人民美术出版社1979年版第13页。

学院，他们改变了中世纪以来美术青年工匠徒工式的学习方式，运用文艺复兴以来美术创作和基础理论的科学成果，按一定的程序，对美术青年进行系统的培养训练。其中素描作为基础训练的主要方法已开始诞生。这种素描基础训练作为主要学习手段的美术学院在意大利出现之后，很快就普及到了欧洲各国，并影响到全世界的美术教育。

这时素描基础训练的主要内容是先临摹后写生，以人体模特儿写生作为学习的最高手段。教学的具体程序是：学生先临摹老师的素描，同时临摹一些版画，作为学习基本画法的入门，以后对几何形体的石膏模型和古代雕刻的石膏像进行写生（其中以古希腊罗马雕刻的石膏像写生为主），以此作为画好人体模特儿写生的基础，最后的主要学习内容是对裸体模特儿进行写生。这种素描教学程序在美术学院出现之后的画家工作室里也盛行。这种从临摹到写生的素描基础训练改变了中世纪学艺徒工只能在临摹匠师的作品和为匠师放大稿子的过程中学习的局面。从临摹为主到临摹后写生，美术教学前进了一大步。因为临摹仅是一种摹仿的过程，将老师创造的形象从平面搬到另一平面，尽管搬得很象，但缺少对实物直接观察、分析研究，以及最后用什么手法表现对象的过程；这个过程是锻炼学生对对象敏锐的观察力和表现力所必须的。而且以临摹为主的学习方法容易先入为主，易形成以老师风格为准绳的主观程式，按这个程式去套生活，创造的形象就会千篇一律。因而在一味临摹老师作品的画家工作室里，只有少数幸运儿走了很长一段路之后才寻找到自己的艺术语言，最后取得成就而成名。刚刚诞生的素描基础训练虽还是强调临摹，但毕竟将写生作为最高阶段的学习内容，在对古代雕刻石膏像和人体模特儿写生时传授了许多解剖学、透视学、构图学等科学知识，对当时美术的发展起了促进作用。

学院派素描基础训练的没落 与素描基础训练写实传统的恢复发展

波伦亚美术学院是作为恢复文艺复兴盛期的传统而出现的，这个传统的主要内容之一就是崇尚古希腊、罗马的古典艺术，它要求学生的创作以表现古希腊、罗马的古典美为标准，创作题材也只能表现宗教、神话和历史故事，在素描基础训练中也特别推崇古典美。这样，就孕育着美术学院教育发展为“学院派”最后走向没落的危险。

为了推崇古典美，学生开始素描写生之前必须临摹老师的作品或版画作品，开始灌输古典美的审美要求，其后十分强调对古希腊、罗马雕刻或这些雕刻的石膏像进行写生和专门研究，甚至把古代雕刻的介绍作为一门主课，在学生们最后进入人体写生课阶段，必须把这些古典艺术的规范作为素描写生造型的标准样式，学生虽然也有自己的直接观察，但由于过分强调和推崇古典雕刻艺术的造型标准，学生们在练习中实际上几乎原封不动地把古典艺术的进型标准表现出来，这是十分自然的。1675年法国皇家绘画雕刻学院颁布了所谓《绘画法典》，对古典美规范的要求更达到荒谬的程度，这就完全否定学生的直接观察，只能按法典的古典规范作画了。经过这种美术学院素描基础训练培养出来的画家，就会认为观察自然的本来面貌已经没有必要了，并逐渐形成一种僵死的、概念的、公式化的所谓“学院派”素描体系，最后把文艺复兴时期尊重自然，推崇研究自然，极其重视写生的写实传统完全抛弃了。这种学院派素描基础训练对美术基础教育的统

治，如果从《绘画法典》算起的话，由十七世纪下半叶到十九世纪末叶，最后在浪漫主义现实主义和印象主义的冲击下由动摇到开始崩溃，历时近两百年。

学院派素描基础训练极力崇尚的规范化素描的画法究竟是怎样的？

文艺复兴以前，素描的画法主要是以线条为主的，文艺复兴开始，已经在线条的基础上使用明暗表现物体的立体感。达·芬奇曾十分完善地提出了明暗五大调子层次的明暗法（注）（这个五大调子的正确区分一直沿用至今仍适用，详见本书第二章），并已提出依靠面表现物体形状作为“绘画科学的第一条原理”的重要性。但他和当时许多画家都强调明暗的柔和过渡，忌明暗之间出现明显的分界，因而他们处理形体起伏的效果都比较圆，同时他们又特别强调物体的外形和轮廓，所以他们的基本画法是在勾画物体外形时加上明暗色调，其主要着重点还是轮廓外形线条的刻划。波伦亚美术学院素描基础训练的素描基本画法，就是这个文艺复兴传统画法的继续。以后随着学院派素描基础训练对古典美追求更加规范化，素描画法对外轮廓和线条的表现就更绝对化了。诚然，线条与色彩的表现作为一种表现手法，未尝不是好的，至今不少画家仍运用这种线与明暗结合的方法作画，并有前进和发展。但作为艺术的格式要求学生就会约束艺术向多样化发展，甚至会酿成灾难。当时正是这种学院派素描基础训练的格式被一直沿用下来。美术学院在各国成立之后，绘画艺术的发展经历过十六世纪巴洛克艺术时期、罗可可艺术时期，到十九世纪法国古典主义艺术时期。在巴洛克艺术时期，绘画已着重使用明暗手法，画家开始发挥明暗的感人力量，使画面的气氛、形象的立体感都得到加强。这种画风的代表人物有委拉斯开支

（注）〔美〕库克著《西洋各画家绘画技法》杜定宇译第20页，人民美术出版社1981年12月版。

(1599—1660)(图版10)和鲁本斯(1577—1640)(图版11),特别是十七世纪的荷兰画家伦勃朗(1606—1669)(图版12)。明暗已变为作画的主要手段。通过明暗表现物体的面和体积的方法,可以说已从主要是线条或线条加明暗的画法独立出来。但这种方法并没有使学院派素描基础训练的格式有所改变。

十九世纪法国古典主义画派的主要人物大卫(1748—1825)和安格尔(1780—1867),他们的素描轮廓精确优美,结构严谨,是循着学院派素描的风格发展下来的。安格尔更是追求线条的简练与准确,他的素描细节精雕细刻而不失整体,堪称古典主义素描的典范(图版13)。与大卫同期具有浪漫气息的法国著名画家普吕东(1758—1823),他的素描风格和主张与大卫不同,理想化而有真实感,以明暗手法烘托人体的轮廓,虚实变化微妙,空间感较强(图版14)。他是晚年才被选入法兰西学院的,他的素描风格也没有对学院的教育造成影响。安格尔担任法兰西美术学院院长之后,在素描基础训练方面是严格地按学院派的要求进行的,看他的素描可见当时学院派素描基础训练的一般画风。安格尔虽然认为素描要有“内在的形”,但他心目中美的形体是“圆周式的布局”“线条——这是素描,这就是一切”(注),他要求素描的线和形的简练,实际上主要是追求轮廓的美。当时法兰西美术学院的许多学生都以为素描的目的就是追求一个“高贵的轮廓”,甚至把对象看作是被轮廓围绕着一个平面。特别使要求写实的学生不能容忍的是,在人体写生课时,不能按模特儿本来样子画,而必须按古典的规范(如人身高按八个或八个半头的格式等)修改眼前的对象。

十九世纪中叶,学院派教学(其支柱是素描基础训练体系)已成众矢之的。先是德拉克洛瓦(1798—1863)为代表的浪漫主

(注)《安格尔论艺术》第36、34页,辽宁美术出版社1980年版。