

ZHONGWAI HUAJIA TANSUMIAO HNMSCBS

中外 画家 谈素描

河南美术出版社

范梦 编



ZHONGWAI
HUAJIA TANSUMIAO

中外画家谈素描

范梦 编

河南美术出版社

中外画家谈素描

范 梦 编

责任编辑 杨振熙

河南美术出版社出版

河南省林县印刷厂印刷

河南省新华书店发行

1987年5月第一版 1987年5月第一次印刷

标准书号: I S B N 7—5401—0003—6/ J 2/2

统一书号: 8386.671 定 价: ~~2.00~~ 元

3.80

序

范梦同志在素描及美术理论的教学之余，搜集整理、奉献于读者面前的这本《中外画家谈素描》，集中了中外百余位画家有关素描方面的论文要点，其中，除了基础技巧知识和不同观点方法的阐明，还有有关素描艺术素养、审美意识的培养、人体艺术的地位以及围绕着素描艺术的各种知识之扼要而精辟的论述。这无疑对目前中国画坛，尤其对素描艺术的发展，是具有促进作用的。

素描问题自七十年代末期以来，在我国美术界展开了热烈的讨论，多数文章比五十年代有相当大的突破。当然，由于历史的局限及某些政治原因，致使少数文章带有情绪因素，以至影响或降低了它的科学性与学术性，应是今后所避免的。

我认为，具有东方文化特点的中国人研究属于西方文化的素描，不应站在西方文化的角度，而应站在东方文化的角度去分析、去研究，这样能比较客观地对待西方文化，也能比较容易认识素描的核心与本质，也就不会出现某种偏激，比如从法国学派的立场去反对德国、或从德国学派的角度去反对俄罗斯。这种限于风格方法上的相互贬斥，是没有多少实际意义的。任何学问，就风格来讲是没有高低之分的。

从本书西方画家大量的不同观点的文章中，重要的，我以为不是研究它们的差异，而是研究它们的共同之处，找出它们之间相通的基本点。这才有助于我们认识西方文化的特性，有助于分析东方与西方文化在审美意识上的不同与联系，从而有助于我们对素描艺术作更深入一步的理解。

随着时代的发展，造型艺术更多地强调表现性因素，致使一些青年人普遍存在着对基础素描忽视的现象。其实再现性因素与表现性因素不是对立的。素描，作为基础训练的课程，不应单纯当成技术训练来对待，在研究技术性问题与规律性问题的同时，一开始便具有表现性因素。因此，在素描教学及各类素描艺术的实践中，必须同时注重审美意识的培养，从而加强素描作为独立艺术的表现性。

我很同意李可染先生的说法：对待基本功“要以最大的功力打进去，再以最大的勇气打出来”。进不去不行，有碍于你艺术潜力地挖掘；进去出不来还不行，无助于你创造才能地发挥。

时代前进了，观念有了许多改变，但观念不能代替刻苦的基础训练，观念要靠一定

的“形”来表现。不论是初学者或是成熟的美术家，都应该重视素描的实践与理论。

希望这本《中外画家谈素描》的出版，为美术初学者在通往画坛的征途中，铺下最早的一段路基；为画家和理论家进一步探讨素描艺术规律，提供广泛而简要的文字及形象资料。

勒尚谊

1986年6月于北京

前言



几十年来，美术院校及师范院校艺术系的课程，素描占有很大的比重，占用很多的时间，每学期有将近半数的时间花在素描上，画出来的数量却很少。一张素描作业少则一两个星期，多则一个多月，课时由十数小时多到上百小时，每学期仅能画3——4张。

三、四十年代暂且不谈，建国以来，各艺术院校的素描课，基本上是清一色的方法，这就造成了一种习惯的看法：提起素描课，便意味着一是画长期作业；二是画室内作业；三是画静止的人与物。

直至今日，这种习惯的看法仍占据着许多人的头脑，许多艺术院校及师范院校艺术系的素描课，仅仅安排长期作业，把短期作业当成是外出写生的事。这样的看法和作法，是很值得商榷的。

“素描”二字，与中国所有的文字一样，有着极丰富的涵意。“素”字在中国的许多古籍中，被当作生帛，白色、无色、原色、空地……，另外，也作朴素、无饰、丧事……解释。〔周礼、考工记、画缋之事〕中有：“凡画缋之事后素功”之说，《论语八修》中有“绘事后素”之句，其意无非是说：绘画这种事情，要以白地无色的东西为底衬，要质朴认真地下功夫。“描”字在古籍中被当作摹、写、画等用，如有区别，便是“描轻而摹重”。后人也常把二词联起来用，为“描摹”、“描写”、“描画”等，如《周密、昭君词》中有“丹青自是难描摹，不是当时画错”之句。

综合起来，我们可以用两句话来概括：非彩为素，摹画为描。即除了色彩画以外的所有单色画（以黑白画为主）均可称之为“素描”。

一般说来，素描是绘画术语，属于造型艺术范畴，但文学、音乐、舞蹈等姊妹艺术中也运用“素描”一词，所以从美学的角度看，素描有着更宽广的概念和涵意，它是指“逻辑上彼此联系的细节的总和，通过素描帮助创造完整丰富的艺术形象”（简明美学辞典）。故，素描可以算是整个文学艺术领域中通用的词汇，是与绚丽的色彩艺术世界相对应的另一个黑白艺术世界（或叫单彩世界）。较之注意外在的装饰加工，素描更倾

向于把形象的内涵揭示给观众；较之以结合主观感受为主的构思、构图、创作来，素描更偏重于强调对客观世界的描绘和反映。当然，素描也可以作为独立的创作，也必须融合了主观的感情，有着自我表现的因素。

从广义的范围来说，一切单色的绘画都可称之为素描，用一种颜色的深浅浓淡，或用一种笔墨的粗细变化刻划出的客观物象，均为素描。

从狭义的范围说，一般指室内的、相对静止的、时间稍长的单色绘画。

从学术及技巧的角度来分，又可分为练习性素描与创作性素描。

练习性素描，又可称研究性素描，或基础素描。它是以训练绘画技巧，造型能力，研究造型规律为主要目的，学生在校期间的课堂作业，多属于此类。这类素描虽然也要注意画面的艺术效果，也可以是件艺术作品，但着眼点和目的性，却是为了通过深入细致的练习，掌握熟练的造型能力，为以后打下技术基础，故一般归入习作一类。

创作性素描，又可称为表现性素描，多属于广义范围之内的，是以达到一定的艺术效果，表达出作者一定的创作意图与思想感情为标准，其中可以是精心绘制的长期人物肖像或人体，可以是匆匆数笔但却活灵活现的人物，动物速写，也可以是大型创作的草图，也可以是用黑白单色画的，具有主题性的独立创作。

二

美术是一种视觉艺术，必须看得到，才能画得出，画出来后又要让观众看着美。

观察的过程是一个感性认识与理性分析的交错过程，一张素描能否画好，首先取决于建立在第一印象之上的这个对客观物象的观察认识、分析理解，所以，锻炼观察能力，是素描入门的头一个任务。任何一个美术家对人类社会与自然界的一切形体都很敏感，都有着敏锐观察力，能迅速的看出它们间的区别，找出它们各自的特点，鉴别其间的美丑。这种观察力和鉴别能力是美术家必须具备的，但并不是天然形成的，而是通过艺术实践锻炼出来的。画素描就是为了锻炼这种对客观物象的观察与认识的能力。

具备了一定的观察力和鉴别力，并不等于同时具备了表现力，与技巧和实践经验，收藏家和理论家也具备很高的观察力与鉴别能力，然而他们却仅仅是收藏家和理论家，而不是画家。其间最大的区别，就在于美术家能够把所看到的，想到的人和物表现出来，使之成为美术作品与锻炼这种表现能力，亦即通常所说的造型技巧，就是画素描的主要任务与目的之一。

当然，锻炼造型技巧并不是最后的目的，因为美术家不能永远停留在单纯的基本功练习上，而是要运用这些技巧去搞创作，把你感情的火花，生活的激情，丰富的想象，你的实践与追求，现实与理想，通过反复的构思构图，运用素描中掌握到的技巧，创作出美丽而深刻的形象，完整且优美的画面。所以画素描、炼技巧，是为了搞创作。

当然，广义的理解，素描本身也是艺术作品，也可以称之为创作，尤其是表现性素描。这类素描，画的过程就有一个艺术的提炼加工、概括取舍的过程，有一个为表现一定的意境，格调、思想、主题的创作过程，这就是所以称之为创作性素描的原因。可是，有创作性素描并不等于所有的创作都是素描，也不能说所有的素描都是创作。造型艺术是一个十分宽广的领域，整个的色彩艺术世界及立体艺术世界，都属于同一个创作的范畴，都需要首先掌握造型技巧，这些创作的草图一般多为素描稿，所以说画素描为一切形式的造型艺术打下技巧基础，素描又成为各类创作的前奏和起点。

三

理论认识很重要，并不是说是每一个画素描的人都要懂得一大套属于抽象思维的概念或理论。素描本身也没有多少理论可讲，何况脱离了实践，理论是空洞无用，不解决实际问题的。我们所说的理论认识，主要指的是初学绘画的人对素描必须要有一个正确的态度和认识，它又必须建立在正确的理论认识的基础上。比如有的人轻视素描，认为它可画可不画，这样画起来没有动力，也就画不出好成绩，还有些人虽然很重视素描，但却持很大的偏见，喜欢一种风格就排斥其它种画法，画灯光下的，静止的物象，于是就排斥短期作业，排斥自然光下的，活动着的人和物，把这些当作基本功以外的消遣……，总之，这种认识上的偏见势必带来行动上的偏颇，从而倒致技巧上的短缺。

画素描是为了认识和掌握艺术规律，配合着对艺术规律的认识，就应该认识和掌握有关的自然规律，了解和熟悉与绘画有关的自然科学知识。比如画人，就要懂得一定的解剖知识，了解人体主要骨骼肌肉的形状部位及其关系，了解它们在运动中的变化，这些变化对人体动态造型所起的作用；画静物风景，就应该了解掌握一定的透视知识，除了近大远小，近实远虚一类常识外，更应结合着光线的变化，掌握明暗转化与对比，以便画出三度空间的交错穿插所带来的丰富层次与明暗色调。

解剖与透视属于科学知识，科学是实实在在的学问，不能有半点虚假。画素描虽然属于艺术范畴，但也应当具备一定的科学知识，更应当具备科学的态度。艺术与科学并不是互相抵砺的学问，而是相互影响，互为补充的。如果想画好素描，应该用解剖与透视方面的知识来补偿眼与手的需要，这样会使素描更充实严密，并在未来的创作中易于举一反三。

画人体是必要的基本功之一。人类是世界上最高级的生物，人体是世界上最美的形体。远古时代，人类就以各种形式歌颂赞美过自己的形体，文字及绘画都是以描画人体为最原始的起源，随着人类的进化和物质文明的发展，才逐渐形成了目前各国不同的文字和绘画，才建立起现代精神文明。古希腊人的节日盛典，也是以展示人体美为最高潮的节目，他们认为万物之中唯有人体是最和谐、优雅、庄严、匀称的。世界几千年来

的雕刻艺术无非是两种：一种是塑造本民族崇拜的神灵动物；一种就是歌颂人类共同欣赏的人体。随着科学与社会的进步，人类对神灵动物的崇拜在减弱之中，某些发达国家基本消失了，然而对人体美的讴歌赞美和刻划却有增无减。我们必须带着这种人类几千年来艺术眼光来看待人体，欣赏人体绘画，从事人体素描练习。

除了必须的室内长期素描作业，我建议学习素描的人还应从室内的、静止的、长期的作业中走出来，也把活动中的人与物当作素描的对象，多画点1—2个小时的运态慢写，几十分钟的人物头像，1—2分钟的生活速写。这样做与长期作业结合起来，对造型技巧的全面性训练是很有收益的，对创作也是很有好处的。学校中的素描课也应该把几小时的动态或人像包括在素描时间之内，因为这也是素描的典型之一，学生在课堂之外也应该如鲁迅先生所说的那样：“天天到外边画素描”。“天天”也许是有些不可能，经常画是应该的。不要等候专门下乡下厂写生时间，手中的技巧也与工具一样，不常使用就会生锈的。

课堂中的素描对象仅仅是静止的，生活中的素描对象就丰富得多了，不但人的活动千姿百态，人类社会所运用的一切“物”和大自然中的“景”，是无奇不有，美丽无比的，仅仅安排几张长期作业是永远也学不会画这些技巧，可是创作中却必然用到它们，许多素描艺术大师的杰作都是画的活动中的人与物。

每个学生都有自己的性格、爱好、观点、追求，画出来的素描会不自觉地体现出这些属于个性特征的东西。教员的职责是把规律性的知识与技巧传授给学生，让学生在掌握了规律之后，由必然走向自由，不是用公式去套住学生的天资与个性。

当然，学生不能为了个性而个性，不能放弃了规律性知识的系统学习，不能放弃严格的基础训练。个性只有在综合了这一切条件的前题下才能施展和发挥。

四

文艺中，风格是指“艺术家在创作中所表现出来的艺术特色和创作个性。艺术家由于生活经历，立场观点，艺术素养，个性特征的不同，在处理题材，驾驭体裁，描绘形象，表现手法和运用语言等方面，都各有特色，这就形成作品的风格。风格体现在文艺作品内容与形式的各种要素中”。

上边是《辞海》（1979年版）中的一段，我们引来作为对风格的认识，这里主要指创作范围的风格。那么素描中有没有风格问题呢？我认为也是有风格问题的。素描本身就有属于创作性的，既然是创作，当然就有风格。许多美术家由于经历，观点，修养，个性等等的不同，选择素描对象各有不同，运用的方法各有不同，体现在素描作品中就必然有许多不同风格。我们在欣赏和学习中外画家的素描时，不应该带着习惯性偏见，仅把长期性室内作业当成是唯一的素描典范。必须广义的理解素描，这种广义性，包括

工具使用和对对象选择,更应包括表现方法。风格主要是指表现方法的不同。有细腻的,有粗犷的;有柔合的,有强烈的;有完全写实的,有夸张变形的……,总之,不要以一孔之见,斥其余为杂货。学生的欣赏眼光不要过分狭窄,在绘画实践中应作多方面的实验探索,在课外的练习中,也应尝试着用不同的工具,根据不同的对象,运用不同的方法,画不同类的素描,以利于艺术表现力的提高和个人风格的形成。

西方素描风格的演进、大致分如下三个阶段:

(1)、十五、十六世纪。意大利文艺复兴前后的素描,可算作是近代素描的开始。这时,整个西方艺术摆脱了中世纪的宗教黑暗,按照资产阶级的口味,走入了科学与现实的结合中。素描的内容虽然仍多是宗教题材,但却以现实生活中的人为模特,运用的方法也不象中世纪那样完全是静止呆板的正面规形象,而是以写实手法描绘各种动态下的人物。

这段时间,素描还不是独立的艺术门类,也没有纳入学院课堂来作为技巧课,只是为创作画的草图及习作。

这时期的素描以画形体结构为主,画面稍微带有大的明暗色调,却没有固定光源,许多大画家是为了搞大型壁画及油画而作的习作,所以素描多是以研究动态为主,很多是各种动势下的肌肉变化,衣纹处理,局部的手、脚等。脸部的不同形象刻画较少,除少数杰作,多带有不少概念化稚气,运用的笔法多是曲线和圆线,较少直线。

(2)、十七、十八世纪,这一时期的素描在工具运用上比以前更多样化,幅面尺寸也有所增加,有的达四、五十厘米,比现在四开纸要大,时间上也加长。素描渐渐被官办的美术学院陆续纳入,作为培养学生绘画技巧的基本手段,时间自然要加长。素描也渐渐作为独立的画种形成,许多世俗的内容,描绘日常生活的情节以及肖像画都明显增加了,有的还用水墨,钢笔等画风景、动物、静物等。

这一时期素描的特点,在动态,气势上不如以前,但在形象表情上比前时期自然生动,细微丰富,色调对比也大大加强。随同巴洛克与罗可可艺术,素描风格也同样走向细腻繁琐。

(3)、十九世纪。素描技法比前二时期有了全面的进步,工具、幅面、时间、均有增加。西欧各国官方办起了各类美术学院,素描被正式纳入学校的练习课,加之学院派的主张,使素描写实性更强,画面严谨近于呆板,很多人热衷于浮华的细节描绘。十九世纪是资本主义经济发展的高峰起始,美术跟随文学艺术一起达到一个新的高峰,尤其到了十九世纪末,素描与绘画一样,向两极分化,一方面学院派增强力量,固守阵地,越加严谨写实,缺少生气;另一方面自印象派起,轻视形,重视色的作用,进而夸张变形。

五

中国数千年来一直是本民族的国画一统天下，西方的素描方法只是在清末民初，经过派往西方留学的人，才把这种具有科学性的素描方法带过来，所以严格说来，中国的素描还只是开始初具雏形。

(1)、徐悲鸿作为中国现代美术的一代宗师，在解放前的几十年时间里，先后培养了一批具有一定素描造型能力的画家。徐悲鸿这一派的素描造型精确，用笔简炼，轮廓清晰，明暗鲜明，调子柔合，画面明朗。他把西方素描的明暗法与中国民族欣赏习惯相结合。从徐悲鸿写的“新七法”可以明确体察他的素描特点，这七法是：一、位置得宜，二、比例正确，三、黑白分明，四、动态天然，五、轻重和谐，六、性格毕现，七、传神阿堵。

这些主张不但充分体现在徐悲鸿自己的素描作品中，徐悲鸿也用这些标准来教导学生，所以在他的一大批学生中也不同程度的体现出这“新七法”的主张，从而形成了我国第一个具有民族风格与民族气魄的素描体系。

(2)、解放后的五十年代，中国受苏联影响很大，除了报刊书籍的传播，学术的交流，派往苏联的一大批留学生，还请了苏联油画家马克西莫夫来中国讲学，举办了较长时间的，具有全国性的“油画训练班”，也培养出一大批人材，这些人的作品基本上体现的是契斯恰柯夫体系的主张。这一派的素描画面由浅入深，层层深入，从整体到细节，每一步都具有严格的科学性，画面真实立体，层次分明，色调细腻，尽量忠实于客观世界，五、六十年代，这一派的画法和主张，在全国各艺术院校的素描中占主导地位。

中国的素描到目前为止，主要是上述两大派系，这两派又不象十九世纪古典主义与浪漫主义那样势不两立，互相攻击，因为这两派都来源于西方，实质上是西欧学院派的两个分枝的延续。何况徐悲鸿对契派画法是基本肯定的，某些后来学习契派素描的人又是先受教于徐悲鸿门下。尽管这样，中国画坛上，这仍然是旗帜鲜明的两大派别。

除了两大派外，解放前还有一批留学西欧的人（如刘海粟、林凤眠等），回来后也培养一批人材，风格与徐悲鸿有着很大的不同；解放后还有一批留学东欧各国的人，回国后也在各艺术院校任教；浙江美院还请过罗马尼亚画家博巴夫妇来中国讲学办班，再加上大批土生土长，自学成才的画家，他们虽然尚未形成明确的流派，却与上述两派有许多不同之处。

我国近年来对素描教学又有哪些主张呢？

第一种主张：坚持长期作业的严格训练，坚持通过对客观物象的真实准确的写实技巧学习来掌握造型规律，认为这是普遍规律，适用于一切门类画种，是任何美术专业的必经之路。

第二种主张：长短期素描结合，室内外结合，动与静结合，物象的真实性与主观表现性结合，素描应画“似与不似之间”，应力求作到“以形写神”。素描可作适量的概括省略以及夸张，同时可用铅、炭、毛笔各类工具，素描应与创作结合得紧密些。

第三种主张：素描应与各专业结合。传统素描起源于西方油画基本训练，并不完全适用于其他专业，应对油画素描结合本专业加以改造。比如：在画素描时，国画应强调线的运用，版画应该强调黑白概括，工艺美术可作一定的装饰性变形，舞台美术应加强光感气氛等等。总之，在教学要求、作业内容、表现方法上要结合专业而有所取舍变动，从而加强专业适应性。

第四种主张：素描不是放之四海而皆准的科学，画国画的人应取消这种西方以明暗体积为主的素描课，用中国画的白描课来代替，把素描中的合理因素融合到白描课中。提出这一主张的人认为：线描是中国画历来独有的手段，从白描双勾入手，以骨法用笔取形。中国画有十八描的重要遗产，是以线造型的总结，应很好的利用起来，同时，主张临摹课也是锻炼造型能力的重要方法，中国画是先临摹后写生。

第五种主张：直接写生，间接写生，想象画三者结合。主张者自己把此叫作“视觉记忆，动向造型”。这一主张实际是把基础练习的素描与非正式的创作（想象画）都减弱，加强中间的速写，默写，并把三者结合到一起来上素描课。

对于各种不同的主张，在认识上不要先入为主，固守旧见，也不可盲目追随，不加辨认。应该认真思考，互相交流。在实践上，应从个人的实践基础出发，广义的理解素描的涵意和范围，多方面的锻炼造型能力，把各派主张的有用之处吸收到自己的练习中，使个人造型技巧建立在博览广收的基础上，从而促使素描及创作有一个长足的进步。

范 梦

1986.6

目 录

序 靳尚谊	1
前言 范梦	3

一 技法论

素描警句 徐悲鸿	1
新七法 徐悲鸿	2
技术与技巧有别 王朝闻	2
不能“照葫芦画瓢” 冯法祀	3
人像素描的步骤和方法 靳尚谊	4
是艺术, 不是机械产品 王流秋	6
是规律, 不是万应灵丹 张鹤云	7
择一切手段 钱绍武	7
吸收不是代替 方增先	8
徐悲鸿“三语”要释 许荣初	9
真实的再现, 能动的反映 华木、尚谊	9
中西画都注重基础功夫 鲍少游	10
素描的一般弊病 马飞廉	11
素描的界说 王秀雄	12
素描观念的澄清 连德成	13
以科学态度解释素描 顾家钧	14
画好轮廓线 [意] 阿尔贝蒂	15
绘画科学从点开始 [意] 达·芬奇	15
素描来自两方面 [意] 瓦萨里	17
素描的任务 [西] 巴切克	17
素描是指南针 [法] 勒勃伦	17
两种观察方法 [法] 普 桑	18
一切都可以供我们练习 [荷] 伦勃朗	18
线条, 就是一切 [法] 安格尔	18
把指南针放在眼里 [俄] 菲多托夫	20
总是整体地去画 [俄] 盖·尼古拉耶维奇	20
素描体系的基本论点 [俄] 契斯恰柯夫	21
俄罗斯素描学派原理要点 索洛维叶夫	24

[俄] 斯米尔诺夫

阿列克塞耶娃

以契斯恰柯夫体系为主 [苏] 苏里柯夫美术学院	27
透视与线 [俄] 列 宾	28
要珍惜最初感受 [法] 柯 罗	29
要洗练和简明 [法] 马 奈	30
准确描绘不等于真实 [法] 马蒂斯	30
点、线、面 [俄] 康定斯基	31
绘画与素描教学 [苏] 约干松	33
要激动人心 [罗] 博·巴	35
技巧是什么 [美] 塔特朗斯基	36
木炭画的特性 [英] 波 佩	37
论线条与素描 [美] 库 克	38

二 风格论

面中有体 蔡元培	40
去芜存菁, 略加夸张变形 江 丰	41
返于“自然”返于“自心” 宗白华	42
不是放之四海而皆准的 叶浅予	44
美术院校学生的主食 吴冠中	45
不能忽视线描方法 金 冶	46
严谨的训练——符号的创造 袁运生	47
美术中的“基本粒子理论” 舒传熹	48
在瞬间把握对象 全山石、谭永泰	49
素描的两种性质 郭绍纲	50
直接、间接、想象 全显光	51
以黑白法为指导 广 军	52
主张“四写” 姚有多	53
关于“苏派教学” 万金声	54
草图、速写、创作 王无邪	54
灵魂的即兴, 心象的飞扬 汪 澄	55
不能一成不变 陈福善	56
现代艺术与现代素描 蔡仞姿	57
素描的功用与分类 (台) 《艺术家》资料室	58
抽象画素描 林惺嶽	59
素描的广度与深度 王镇庚	59
最高点、灵魂、根本 [意] 米开朗基罗	61
模仿的艺术 [法] 卢 梭	61
关于契斯恰柯夫教学法 [苏] 梁斯科夫斯卡娅	62
表现形式无限丰富 [法] 高 更	64
不要追求大幅习作 [俄] 列维坦	64

结构是实在的东西 [法] 布尔德尔	64
线描风格与图描风格 [英] 李斯托威尔	65
要有首创精神 [法] 弗洛曼丹	65
人, 是艺术的主题 [英] 保罗·荷加斯	66
不满足于再现自然 [日] 高阶秀尔	66
原始人类的素描 [德] 格罗塞	68
用体积和线的语言 [苏] 阿尔巴托夫	69
向门采尔学习 [德] 威·施密特	70
日本毛笔画与凡高的素描 [美] 雷瓦尔德	71
几位欧洲素描画家 [德] 穆特尔	71
素描的样式、类型、构图 [美] 拉·法布里	72
绘画尤如展翅飞翔的鸟 [英] 威廉·菲瓦	74

三 人体论

人体绘画与模特儿 刘海粟	76
人体素描——必须的基本功 邵大箴	78
裸体素描渊源 辽美社	79
人体美 [德] 叔本华	80
人体是神圣的 [比] 菲尔哈林	80
不是缪斯之手 [美] 安·路米斯	81
不能迴避运动人体 [美] 杜·霍尔顿	82
增强人体创作的想象力 [美] 本·荷加斯	82
人体画像最动人心弦 [英] 葛瑞福斯	83
人体画与儿童画 [美] 司契米德	84

四 修养论

必须天天练习 鲁迅	88
人会走路, 总要从“学步”作起 王 琦	89
论画以形似, 见与儿童邻 蔡若虹	90
一个小笑话的引伸 韦启	91
不独形似, 贵在神采 闻立鹏	92
风格即人格 裘 沙	92
速写本永远在身边 曾谦益	93
第二天性 [意] 切尼尼	95
要勤奋用功 [德] 尚德拉尔特	96
要刻苦练到深夜 [意] 丁托列托	96
爱好, 是更好的老师 [德] 丢 勒	97
绘画使我心醉 [法] 毕沙罗	97
描绘记忆中的东西更好 [法] 德 加	97

不能只是为了当艺术家 [美] 亨利·罗伯特	98
在人物素描上“仔细咀嚼” [苏] 尤 恩	99

五 综合论

用西洋之长补中国之短 潘天寿	101
日积月累, 得心应手 吴作人	102
诗与画的差异 朱光潜	104
徐悲鸿素描观点综述 艾中信	105
外国画家素描评介 路坦 马文启	107
素描教育对谈 张建隆(整理)	111
画家的眼睛 [法] 狄德罗	113
选择生发性的顷刻 [德] 莱 辛	114
表现心灵 [德] 黑格尔	115
论素描教学 [法] 德拉克罗瓦	115
最重要的就是秩序 [法] 米 勒	117
美, 在哪里 [法] 罗 丹	118
我所追求的目标 [法] 凡 高	120
素描的价值, 轮廓 [德] 温克尔曼	122
要善于提炼精华 [法] 波特莱尔	123
我不探索, 我只发现 [西] 毕加索	124
旧石器时代便有素描 [英] 丹皮尔	125
西欧近代画家素描评述 [意] 文杜里	125
美, 不能忽略技巧与细节 [日] 今道友信	129
素描是知识与发明的触媒剂 [美] 格拉哈姆	130
素描词意解释	133
编后记	137

一、 技法论

素描警句

徐悲鸿^①

△ 尽精微，致广大，道中庸，极光明。

△ 宁方毋圆，宁拙毋巧，宁脏毋洁。

△ （徐悲鸿素描七法）

（一）、但取简约，（二）、比例准确，（三）、黑白分明，（四）、姿态天然、（五）、轻重和谐，（六）、性格毕现，（七）、传神阿睹。

△ 但取简纳，以求大和，不尚琐碎，失之微细。

△ 我平生反对形式主义，形式主义是泥坑，自然主义也是泥坑，陷进泥坑是拔不出来的。

转引自冯法祀《素描教学中自然主义倾向问题》及《精湛的艺术技巧、浓厚的民族气派》

《新美术》 1980年第一期

^①徐悲鸿（1895—1953）——江苏宜兴人。中国二十世纪著名的画家及美术教育家。1918年去法国入达仰画室学画，继入徐梁学院及巴黎国立美术学校。1927年回国，历任中央大学艺术科教授，北京国立艺专校长。解放后任中央美术学院院长。