

指南针
系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

素描教学的意义
素描的基本概念
素描的构成形式
素描的表现形式
素描技法
素描教学法
我国美术院校素描教学现状
艺术作品赏析

绘画素描

TEACHING MATERIAL

高卉民 伊晓雷 主编 邵佳岭 朱建成 副主编 刘汉民 编著 辽宁美术出版社





指南针系列教材

绘画 素描

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

主 编 高卉民 伊晓雷

副主编 邵佳岭 朱建成

编 著 刘汉民

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 田德宏 王 东

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

绘画素描 / 高卉民主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2006.4

中国高等院校美术·设计教材
ISBN 7-5314-3356-7

I. 绘… II. 高… III. 素描—技法(美术)—高等
学校—教学研究 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第033698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
印 刷 者: 辽宁省印刷技术研究所
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 9
字 数: 150千字
印 数: 1—3000册
出版时间: 2006年6月第1版
印刷时间: 2006年6月第1次
责任编辑: 刘志刚 苍晓东
版式设计: 雨 儿
责任校对: 张亚迪 方 伟
定 价: 37.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

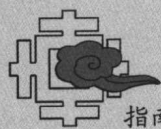
PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作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，则非有“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包含了两个方面的含义：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、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到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，我们根据国家对美术教育的精神，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）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《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由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。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任: 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授
副主任: 吕品晶 中央美术学院 教授
苏 丹 清华大学美术学院 教授
黄 俊 中国美术学院 教授
孙 明 鲁迅美术学院 教授

委 员:(排名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增著	仇永波	石自东	李 宏	刘 明	闫启文
闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 君	杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
恩 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 强	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 苹	田晓东	刘 佳	刘 赦	刘灿铭	吕凤显
吕美立	庄 磊	何 莉	吴可人	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李 平	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 卫	徐 雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾 平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
顾永芝	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	周京新
邬烈炎	过伟敏	李向伟	钟星明	廖 军	万书元
顾森毅	王承昊	华龙宝	薛以平	张广才	王建良
丁 涛	马志云	王 波	王 冰	王瑞中	王克祥
刑小刚	沈 斌	张 芳	张秋平	李 明	李安东
杨卫平	陆康岩	陈 鑫	郑春泉	徐 令	徐 南
黄爱国	郭承波	蒋纯利	葛 辉		

目录

CONTENTS

概 述

第一章 素描教学的意义

第一节 素描的基础性·····	009
第二节 素描的艺术性·····	010
第三节 素描的时代性·····	014
第四节 素描的广泛性·····	018
第五节 素描教学的目的·····	020
第六节 素描教学与素描艺术的关系·····	024

第二章 素描的基本概念

第一节 形体概念·····	032
第二节 结构概念·····	035
第三节 结构与形体的关系·····	040

第三章 素描的构成形式

第一节 线条的构成·····	044
第二节 调子构成·····	047
第三节 调子和线条结合的构成·····	051
第四节 点、线、面构成·····	053
第五节 黑、白、灰构成·····	056

第四章 素描的表现形式

第一节 理性、写实与超写实·····	060
第二节 感性、夸张和变形·····	061
第三节 创造、意象和抽象·····	064

第五章 素描技法

第一节 几何形体和静物·····	068
第二节 石膏像·····	076
第三节 人体比例与结构·····	080
第四节 头像·····	094
第五节 半身像·····	101
第六节 人体·····	108

第六章 素描教学法

第一节 素描教学中长短期作业的关系·····	113
第二节 素描训练中的速写和默画·····	121

第七章 我国美术院校素描教学现状·····127

第八章 艺术作品赏析·····129

概述

OUTLINE

历史的进化使人类有了语言的交流，随之就产生了形象的交流，旧石器时期的人类用树枝和石头简单地涂画眼睛所看到的动物、山川、树林、河流等，刻画在岩石上、石壁上。到了新石器时代的氏族公社时期产生了陶器，人们就把眼睛看到的物象绘制在陶器上，比如我们见到的岩画和半坡人面彩陶鱼纹盆等，这些都可以归于原始素描范围，尤其是中国的象形文字也可以概括为图形的素描。时代的发展使我们对素描的定义也有所拓宽，人们观察的对象也由简单的动物进化到人类身体，进而从某种意义上说这是人类思维的扩展和进步。从单纯的生活现象认识到艺术感觉的物质，这是人类艺术思维一个大的飞跃。如素描教学中重要的课题——人体素描就是从形象的描绘达到了艺术思维再现阶段，就是说素描从材料、技法以及表现手段上都是不断地在发展、进步的。在高科技不断发展的今天，三维和多维空间的展现使人们对物体形象、视觉角度的变化和增多，有了更深认识，物象就更加充满了表现力和视觉冲击力。

素描在绘画的各种门类当中是首当其冲的，任何画种的突破和发展都有待于素描的先行和发展。因此对素描教学的研究是绘画艺术的重中之重，只有素描发展到新的前沿地带，其他画种才有发展的基础。在美术院校，素描教学都被列为基础课程。所谓基础也就是绘画教学

中最为基础部分，没有基础学科——素描，任何绘画专业都会是无本之木，就更谈不上发展和创新。素描教学首先谈到的是教什么，怎样教，怎样让学生体会到素描的本质、掌握素描的规律和完美的表现技法是重要的。但是，对学生的艺术思想和艺术修养的培养，审美能力的提高，艺术表现的语言和表现形式的完美也同样是素描训练的首要任务。如果美术专业的学生经过了四年的素描训练，仅仅能照着物象很准确地刻画，外表上很像或者仅仅能背画下来结构表面现象而不进行艺术概括和艺术处理，不能强调感受而夸张其本质的变化，不能根据自己的审美思想去表现客观对象以及对物象的感受而进行艺术创造，那么他的课堂作业画得再准再像，他依然没有达到素描教学的目的，他的基础是不完整的，也是不扎实的。

素描对艺术家了解和认识客观世界以及提高艺术审美的能力、表现语言的丰富和拓展都具有极为重要的意义，因此随着时代的前进，科技的进步，素描发展的更新，重新审视素描的作用和性质对当前的素描教学是很重要的。

第 1 章

素描教学的意义

本章要点

- 素描的基础性
- 素描的艺术性
- 素描的时代性
- 素描的广泛性

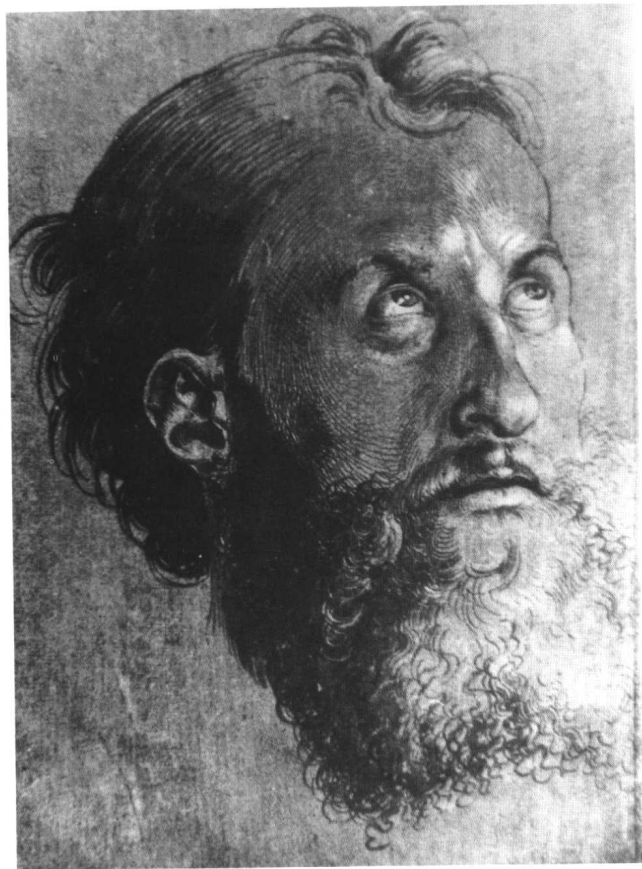
第一节 素描的基础性

无论中西,任何派别的绘画,凡有志于造型艺术者,最重要的是练好造型基本功,这基本功就是素描。无论任何学问,都要有基础,循序渐进,持之以恒,方可至大成。切不可基本功尚未稳固而妄想超群绝伦,急功近利。在素描的基础训练中,打什么样的基础,用什么样的方法达到目的都是素描基础训练所决定的。因此素描训练在某种意义上说决定了未来的艺术创作的能力、水平。

基础素描教学阶段,由于作业较多,周期性长,学生们容易产生枯燥无味近似呆板的感觉,这也是大多数学生对素描教学较为轻视的原因之一。在这个阶段中,教师应讲明基础训练的重要性。无论世界美术潮流如何发展、如何变换,素描基础训练是不可少的。没有基础训练,就没有艺术发展的后劲,就会成为“无源之水,无本之木”。尤其当前商品大潮中的热门专业,如工业设计专业的学生更容易忽视素描基础训练。教师应采取近似强化手段使学生认识到素描过程对美术家或艺术家来讲是一个思维过程,没有这个过程就没有整个认识,就不可能达到艺术感觉的升华和飞跃,也不可能领会“感觉、认识、掌握”这一艺术创造规律。



鲁本斯



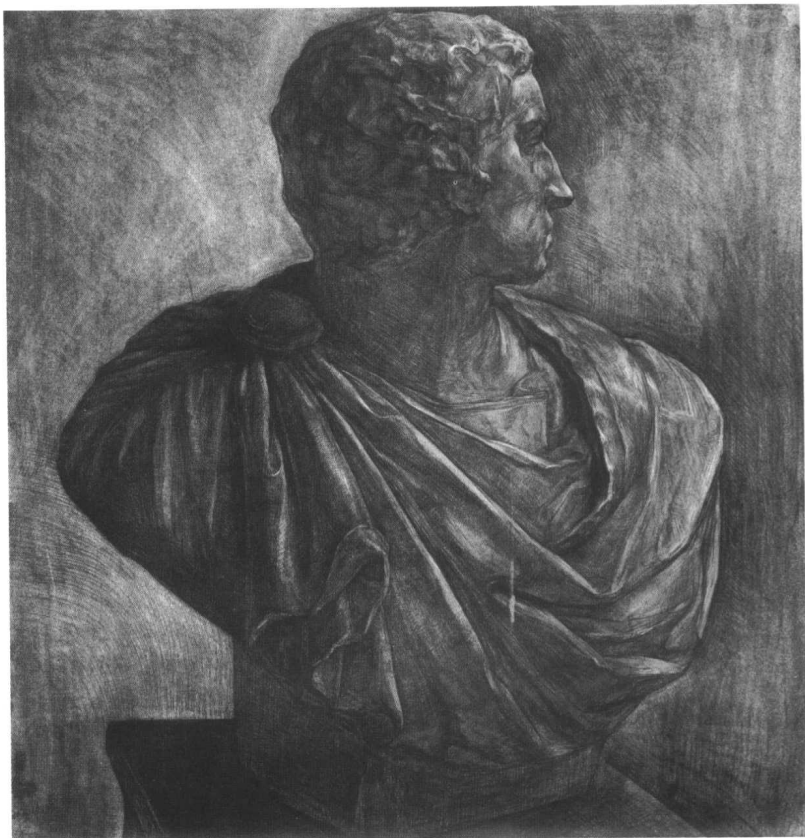
丢勒

第二节 素描的艺术性

素描不仅是美术训练手段之一,而且是一种独立的艺术门类。它本身也是一种艺术表现形式。一幅好的素描作品,也是好的绘画作品。同样,从艺术角度来说,以各种门类、不同画种、不同绘画工具所绘制的作品,都是平等的,都是从自己的角度去反映客观世界。各种艺术门类都有其伟大不朽的作品,都有其伟大的艺术家和欣赏他的观众。正是由于这样不同的艺术品种所汇成的源远流长的艺术长河,才构成了大千艺术世界。

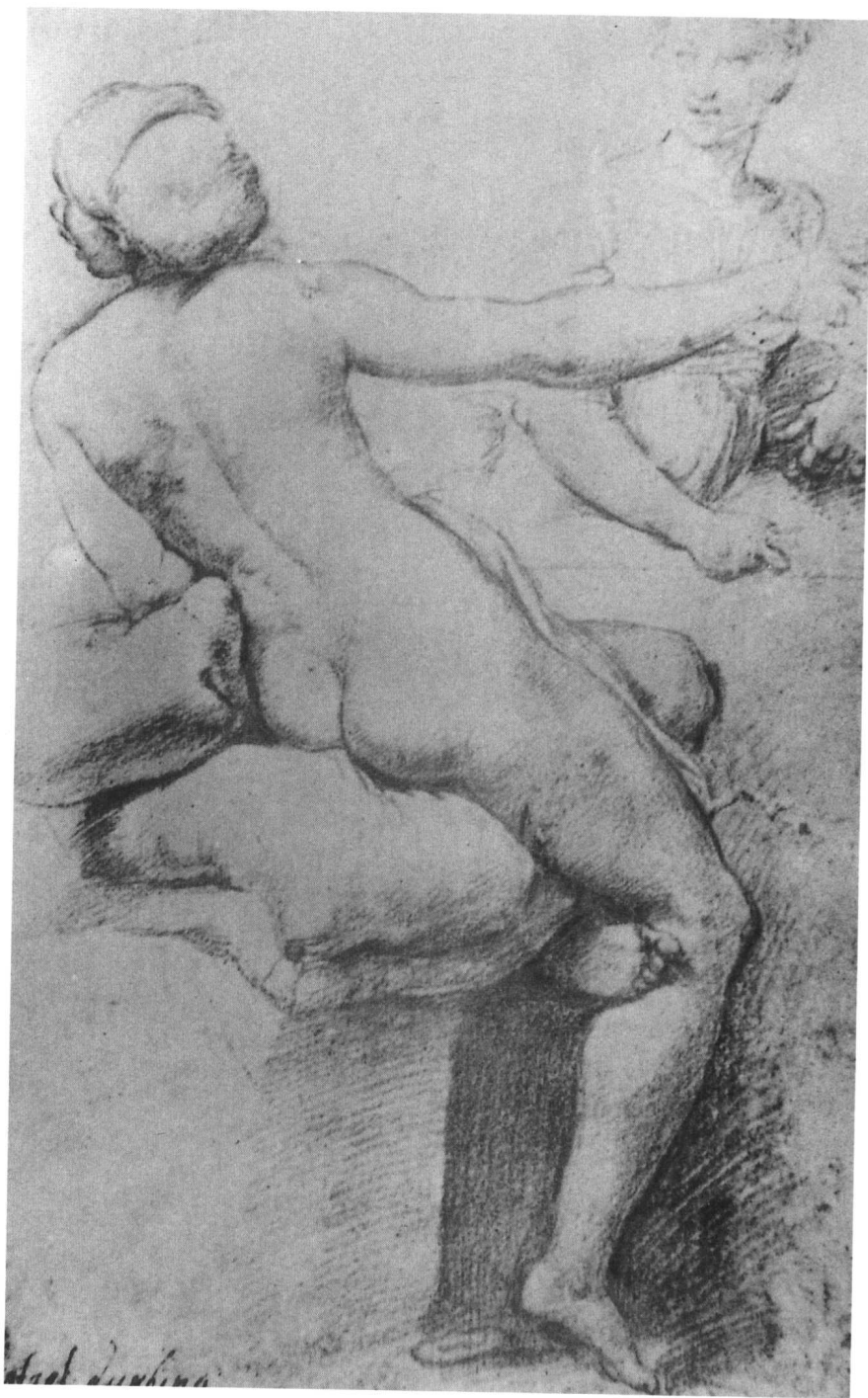
随着时代的变迁、进步及科学、经济的飞速发展,当今美术也随之飞速的发展和变化,主要表现在以表现客观世界为主要标准的写实主义绘画,发展到以表现对客观世界感受为主的各种新的画派的诞生。在我们素描教学中,虽然以写实为基础,但也决不能忽略素描作为艺术的“艺术性”。素描也应该表现作者对客观世界的感受以及作者的“个性”,不能采取一种模式,一个程序来约束学生,而是要引导、启发学生的“个性”和感受,培养学生的独特感受力和在素描作品中表现出的绘

由于当前我们的素描训练的方法还多是从外国学来的,但由于从静止开始到静止结束的训练方式居多,缺乏对客观物象运动中、变化中的训练过程,缺少能动的造型能力,这是我们素描教学中应强化的东西。同时,我们应着眼于中国本民族传统文化和艺术基础,建立起我们自己的素描训练体系,以适应我们当前的素描教学改革的需要。



布鲁诺斯

于博



拉斐尔

画性。可以说素描的“绘画性”必须建立在有牢固的写实基础上,这样发展起来的艺术才能基础扎实,有源之水,方可浩瀚成巨流。

素描的艺术性强调“主观感受”,强调“艺术感受”,培养艺术“个性”,这样能使学生有新的创造活力,摆脱旧的习俗偏见,向更深入更高的艺术境界发展。

德加说过:“素描画的不是形体,而是对形体的观察(或是一种感受)。”

德拉克洛瓦说:“在绘画方面,是精神对精神的交谈,而不是科学对科学的交谈。”

马奈也有论述。他说:“重要的是在表达内心的感受和情绪,是一种简化的方式使表达出来的东西更简练、更率真,轻快而直接地走进观众的心灵。”这些论述都谈到素描“绘画性”的重要。因此在培养学生的“绘画性”上,要注意到艺术禀赋往往因人而异,也就不可能有一套统一的方式。要注意在素描教学中重视学生的



伦勃朗

“差异性”，培养学生的个性，强调“绘画性”，帮助学生自我了解、自我认识，尊重他们的“个性”或“独立性”，使他们有更多的自我体验。不要把教师自己的主观因素强加给学生，只能因势利导，启发学生的自我认识感受，强调素描训练中的“绘画性”。

美术学院或美术系的教育是一种群体教育。群体教育往往有许多“框框”和“限制”，有诸多“统一”因素，不可能完全照顾到学生的“差异性”和“个人感受”。所以在素描教学中，尤其是高年级的素描，要考虑到这种群体教育形成的限制因素，避免学生的作业千篇一

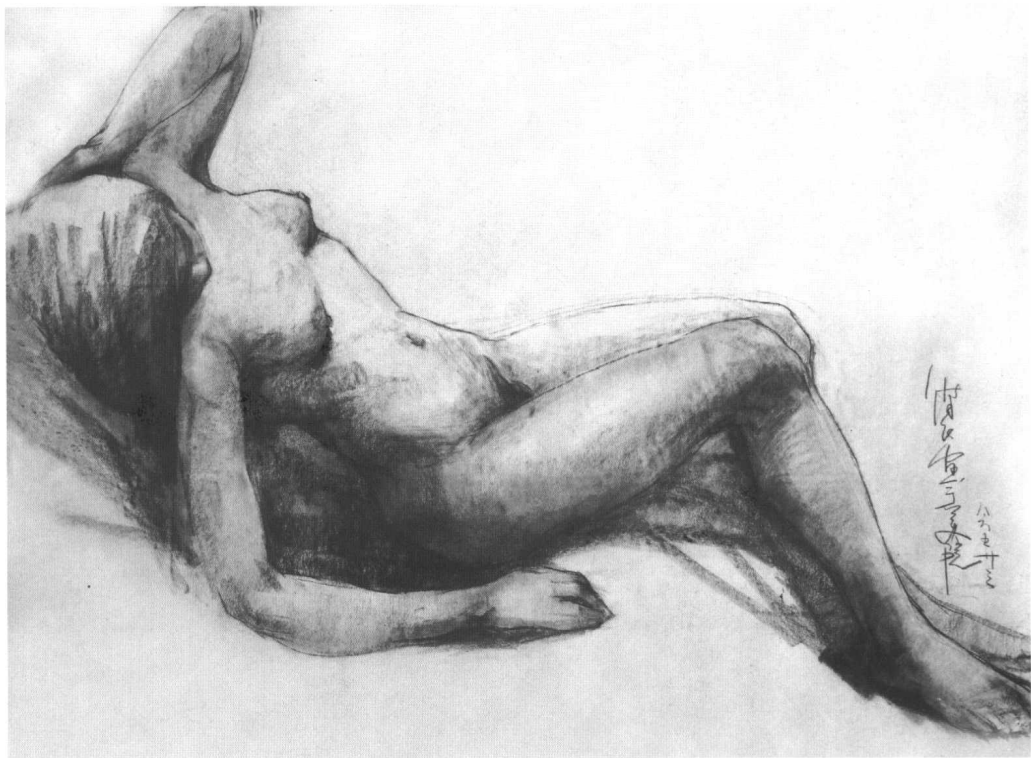


方亮

律,一个面孔,要百花齐放,要向学生讲明素描的“绘画性”真正含义是什么。

强调“感觉”和“差异性”的教学可以使学生有敏锐的洞察力,有深刻的艺术感染力,提高学生自我表达能力,丰富学生的绘画语言,使素描作品更具深刻、完美的“绘画性”。在这种气氛中的教学可以最大限度地调动学生的积极性、主动性,提高观察力、想像力。强烈的艺术感觉、炙热的情绪、个人的风格都将得到充分的施展和发挥,这样的素描作品将更具有艺术感染力和创造力。

艺术的生命在于创造。素描的“艺术性”或“创造力”没有了,素描艺术的发展就会终止。艺术的伟大之处就在于创造,强调素描的“艺术性”更在于素描的创新。只有敢于超越,才能摆脱旧的落后观念的束缚,才能创造出比自然更高的精神财富,才能使素描在绘画的艺术领域中有无限广阔的天地。



素描女人体

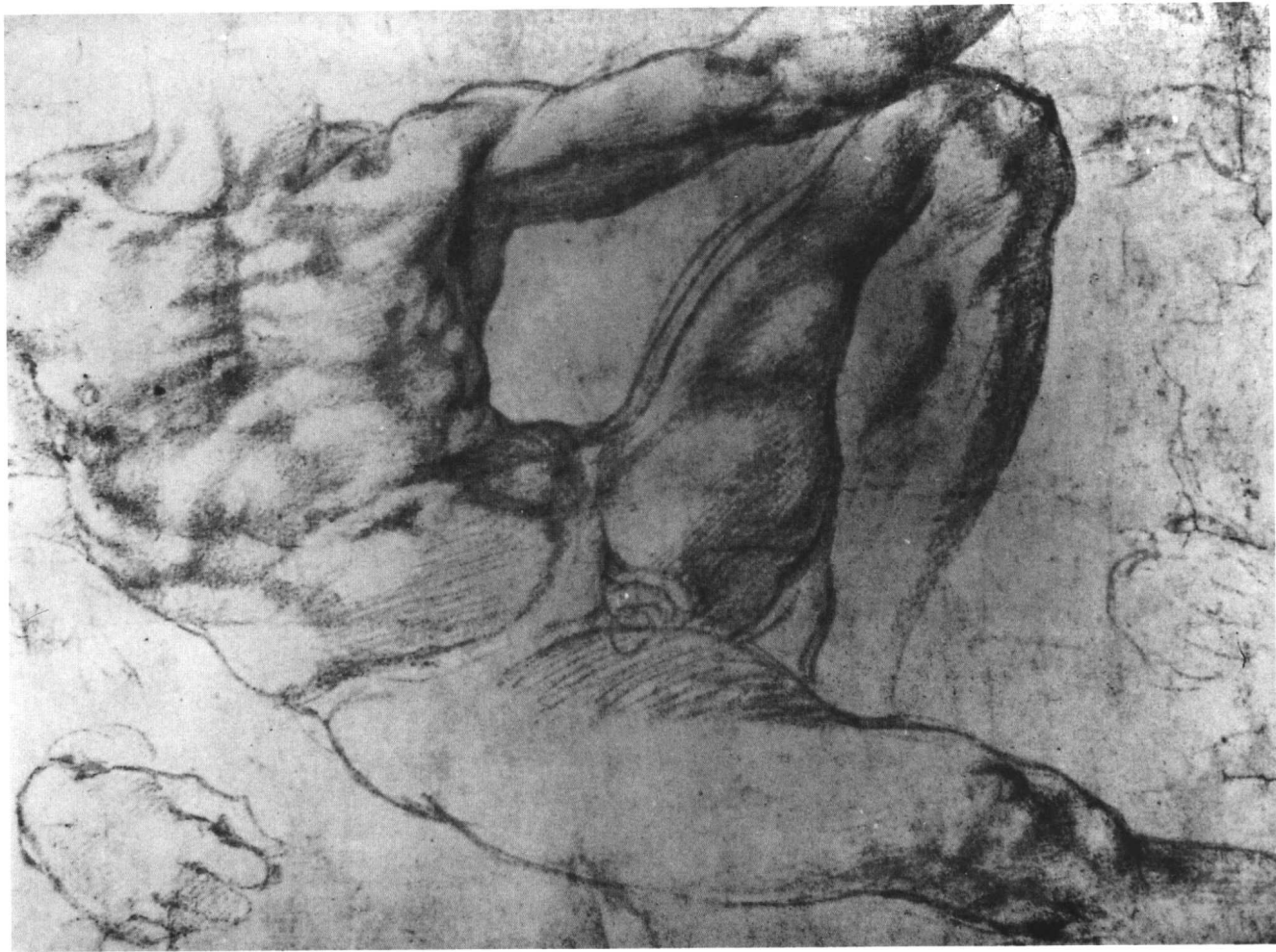
对女人体进行了高度的概括,整个人体较整体,线条充分地表现出女人体的质感、美感。

刘汉民

第三节 素描的时代性

素描是西方美术用以研究表现客观物象的重要方法。15~16世纪意大利文艺复兴前后,整个西方艺术走出中世纪的宗教黑暗,步入了科学与现实的结合之中。素描的内容虽多是宗教题材,却以现实生活中的人为模特儿。运用的方法也不像中世纪那样完全是静止、呆板的正面形象,而是选择生活在宇宙时空内的具有各种动态和感情的人物来描绘。这个阶段可算是近代素描的开始,但这个时期的素描还不是独立的艺术门类,不强调光对物象的影响,而只是从结构和体积出发去研究形象。许多素描以研究物体结构为主,稍稍带有一些明暗关系,仅作为创作画的草图或素材而已。17、18世纪的素描较以前有了较大的发展和进步,在工具运用上多样了,时间也加长了,而且被美术学院纳入教学之

中。同时,素描逐渐成为独立的艺术形式和画种,出现了用水墨、钢笔、粉笔等不同表现工具,以人们生活的空间、环境、时间、动物、静物为主,并注意表现显示生活中的日常情节、人物肖像画。这个时期的素描在人物形象、表情和神态、气质上比前期更为自然、生动、细微,情感丰富,色调对比也大大加强,素描风格也逐步走向细腻和繁琐。19世纪素描技法比前两个时期有了较大的变化,被正式列入美术学院的练习课程,使素描写实性更强,画面严谨深入,热衷于浮华的细节。到19世纪末素描和绘画一样向两极分化。一方面学院教学的发展,使素描越来越规范化、模式化。俄国的契斯恰柯夫教学法更是如此,不动的模特儿,不变的光影,用一套十分刻板的程式化方法来训练学生。另一方面自



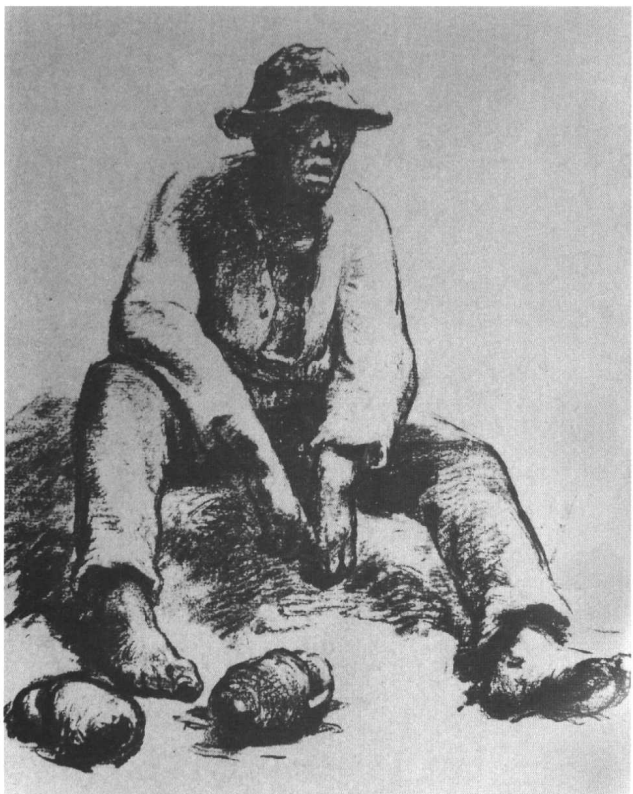
米开朗基罗



米开朗基罗



刘汉民



米 勒

印象派起，轻视形，重视色光变化，强调情感的交流，进而夸张变形，对现代素描起到了丰富和推动作用。

素描有强烈的时代气息，也是一种观念和精神的产物。不同的时代、不同的国家、不同的民族、不同的审美观和精神理想都会反映到素描作品中来，产生新时期的新素描。20 世纪后期随着科学技术的高速发展，人们的思维从三维到多维空间，从两极向多级发展，人们的视觉也向更广阔的空间延伸。时空观念的强化，使素描从单一向多元发展，素描也是随着时代前进而更新，而不可能有固定不变的模式，尤其是近一个时期出现了品种繁多的新型的素描材料、素描工具，极大地丰富了素描的表现力、表现风格和表现手段。我们可以相信，随着时代的发展、科技的进步，素描将以更新的面貌出现在世人面前。