



形体·解剖·明暗

素描

冯健亲 编著

江苏美术出版社



素描

冯 健 亲 编 著

江 苏 美 术 出 版 社

J₂

504

序

健亲编著了这部《素描》，要我为之作序。却之不恭，应之又勉为其难。熟悉我的人都晓得，我的绘画功力是很弱的；学生时代画素描，老师总是批评我是个“铁丝框”，在轮廓线上“转”不过去。可能也是一种先入为主，因为在这之前就喜欢画图案、搞剪纸，首先注意到的是物象的外廓，勿须“转”过去。这“铁丝框”对我虽觉受益，但论者却嫌不足，所以素描的作业很少有高的评分，当然更谈不上学得活、钻得深。以后从事教学，都是开有关工艺美术的专业课，素描也就同我无缘。只是在思考工艺美术的教学结构，特别是在作工艺美术与其它美术之间的比较研究时，才想到素描，也联想到我的学生时代。

在美术学校里，素描是一门技术性很强的基础课，其功力的获得主要靠反复的练习。不谙此技的人是很难有深刻体会的。好在我长期从事教学，几十年来接触到不少教素描的先生，他们都各有一套，当然也长短不一。我虽然没有资格去评说什么，却也从中看出一些问题。确切地说，有不少好经验有待上升为理论。由于平时我同健亲交谈较多，并一起负责过一个

班级的教学试验，无疑要涉及到素描的问题。他的这部书，从酝酿到完成，都曾找我讨论，我可说是第一个读者。他所以嘱我作序，我也敢于为此说几句话，原因也就在这里。

凡是年岁稍长一点的人都知道，三十多年来我国在素描问题上曾有过许多提法和做法，如“素描是一切造型艺术之母”的论点，使用木炭或铅笔之争，推行“契斯恰柯夫教学法”，废石膏像、禁画裸体模特儿；六十年代还曾出现过“素描无用论”；在工艺美术教学上，近来又有“设计素描”、“意匠素描”之说；等等。当然，一种认识的提出，或一种方法的实施，都经过人们的思考和实践，不能说没有它的道理，但是，如何在纷繁的现象中探求其本质，找出规律，避免偏激，防止失误，却也不是容易的。

长期以来，美术界有所谓用“面”造型和用“线”造型的说法。擅长用“面”者强调明暗，认为线是不存在的；擅长用“线”者强调线的粗细、强弱，认为这是民族传统。其实，这仍然是种现象。作为造型艺术来说，不外有立体的和平面的两大类。立体的造型包括了自然物象和人造物，如雕塑（圆雕）和建筑、陶瓷器皿、家具

等；平面的造型，多是在二度空间（长阔）中描绘三度空间的物象。因为要做到这一点，古今中外的艺术家便从若干角度进行探索。有的运用了平面展开式的画法，有的运用了影绘的画法，有的运用了勾线的方法，有的运用了组合形象的方法。由于欧洲文艺复兴的大师们兼长自然科学，将人体解剖学的结构和比例，光学的明暗和色彩，心理学错觉所形成的透视原理用到了绘画上，在二度空间上造成了三度空间的立体感觉。这是一种造型艺术的理想的表现方法，但不能说是唯一的方法。它只能丰富造型的表现手段，而不应排斥其它的手段。有些不明事理的人，囿于偏见，独尊此术，视为最“科学”，因而否定了其它。造型艺术的科学与否自有它的尺度，要看塑造形象的感染力和表现力来决定，并非以自然科学为准则。只有造型方法的多样化，才能使造型艺术丰富起来。

然而，人们判断事物是离不开比较的。如果将写实的方法作为一种基础训练，然后，在此基础上同各种造型的方法以比长短，以定取舍，未尝不是一种好方法。这就是大家都画素描，并带有很多共同特点的重要原因。

素描之“素”，有人引《考工记》“绘事后素”来解释，也有人说成是“朴素的描”。前者可能不明原意，忽略了那个“后”字，而不是“先”字。体会全文，只能是画好色彩之后，用素色（白）来进行修整，它与我们在这里所指的素描是没有关系的。所谓“朴素的描”，也未尽其意。我们不是在这里咬文嚼字。而是说，“素描”是相对于“彩描”而言的。任何物象，在光的作用下都呈现出一定的色彩，无疑在表现上更加上一层困难。为了正确地理解形体，也可说是为了造型的方便，人们便在特殊的情况下或某一个作画阶段，暂时避开色彩，用单色（主要是黑、白、灰）来塑造形体。它既是一种有效的方法，也由此而成一种艺术的样式。

由素描的这一特点，便容易理解它的任务。问题的复杂性在于，初学者之于素描和成名画家的素描，并非同一要求。假如混淆了这一界限，不仅初学者难以掌握，对画家也会造成认识上的混乱。现象是很复杂的。如果理一理脉络，将会看出，有几种不同的素描存在：

一、初学者入门的练习，作为训练造型的第一步；

二、画家为了创作，对生活现象所作的记录，积累的素材；

三、画家在创作过程中，为表达构思所作的创作草图，或当作一种作品的样式。

以上三种素描，目的都不一样，当然要求也不尽相同。如果混淆了这之间的区别，对老成的画家来说可能无所损益，然而对初学者将会造成困难。所谓循序渐进，在美术的教学中，应是从基础做起，逐渐进入创作，并发展自己的个性。所以我们把以上所提的第一种素描称作“基础素描”，它在造型功力的训练上，就象建筑一座楼房一样，起着奠土立柱的作用。

基础素描的任务，是引导并锻炼学生正确地观察形体和理解形体，并准确地将其描绘下来。譬如，理解物象的结构，打准轮廓，校正比例，掌握动态，刻划细部。这些，都是造型的一般规律，至于用什么工具和方法进行描绘，是炭笔还是铅笔，是线描还是明暗，则是表达形式的问题，不妨灵活、多样。过去曾有一种提法，叫做“结合专业”，对基础素描提出一些这样那样的要求，表面上似乎切于实际，实际上是欲速则不达，损伤了基本功的牢固掌握。

当然，在较稳定地掌握基础素描的基础上，适当进行一些“特殊”的处理，却是无可厚非的。

总之，既然是基础素描，就应把它当基础对待，只要循其规律，能较准确而灵活的描绘对象，就不致脱离实际。因为实际要求于它的，不是特殊的艺术语言和方法，而是共同的塑造形体的能力。

对于健亲的这部《素描》，我不想说什么溢美之词。就我所知，其间虽没有华美的语言，却是多年来在教学上诚实耕耘的结果。所“标新”者，是试图按照教学的步骤，引导初学者一步一步地走下去，读者自会明鉴。

我想说的，到此为止。凡有自知之明的人，是绝不会在鲁班门前玩弄斧头的，我已经做得有些过分了。

张道一

一九八五年金秋时节



作者简介

1939年生、浙江海宁人

1961年毕业于南京艺术学院美术系

1983年起为南京艺术学院工艺系副教授

目录

■ 总 论	1
■ 第一单元 形体结构	14
作业 1 • 试画	16
课前讲话一: 形和体	18
作业 2 • 练线	22
课前讲话二: 方和圆	24
作业 3 • 几何体写生	26
课前讲话三: 形体的透视	27
作业 4 • 默写几何体	33
课前讲话四: 几何形体	34
作业 5 • 默画几何体	36
作业 6 • 几何体写生	37
课前讲话五: 错觉与比例	38
作业 7 • 玻璃器写生	40
课前讲话六: 基本形之一	42
作业 8 • 圆形物写生	44
作业 9 • 方形物写生	46
课前讲话七: 基本形之二	49
作业 10 • 全身石膏像	53
课前讲话八: 人体透视	54
作业 11 • 垂死的奴隶	57

作业 12 • 浴女像	59
作业 13 • 掷铁饼者	60
作业 14 • 体块造型	61
■ 第二单元 解剖结构	62
● 鸟禽	64
作业 15 • 标本写生	65
课前讲话九: 骨骼与羽毛	66
作业 16 • 鸣禽与涉禽	69
课前讲话十: 各部位特征	72
作业 17 • 鹅	77
课前讲话十一: 神情与动态	78
作业 18 • 鸟禽写生	83
欣赏与研究(1) 花鸟画	86
作业 19 • 写生与整理	90
● 走兽	93
课前讲话十二: 初步画法	94
作业 20 • 骆驼	96
课前讲话十三: 马的解剖	99
作业 21 • 骡	102
课前讲话十四: 马鹿虎熊	103
作业 22 • 走兽写生	108

欣赏与研究(2)画家画动物·····	112	作业 32·女人体·····	211
作业 23·走兽写生·····	116	欣赏与研究(5)人体作品·····	214
课前讲话十五:运动规律·····	121	作业 33·女人体·····	226
作业 24·写生与整理·····	126	课前讲话二三:速写与临摹·····	229
欣赏与研究(3)马的造型·····	129	作业 34·舞台速写·····	242
作业 25·造型练习·····	134	■ 第三单元 明暗结构·····	244
● 人体·····	135	课前讲话二四:明暗规律·····	246
课前讲话十六:人体解剖·····	136	作业 35·石膏几何体·····	252
作业 26·人体解剖图·····	148	课前讲话二五:块面分析·····	253
课前讲话十七:人体写生·····	152	作业 36·石膏像写生·····	257
作业 27·石膏与人体·····	156	课前讲话二六:层次与质感·····	260
欣赏与研究(4)人体美术·····	159	作业 37·石膏与静物·····	262
作业 28·男人体·····	163	课前讲话二七:形与神·····	267
课前讲话十八:头部结构·····	165	欣赏与研究(6)自画像·····	270
作业 29·头像写生·····	170	作业 38·头像·····	308
课前讲话十九:线与造型·····	172	课前讲话二八:衣纹·····	310
作业 30·男人体·····	184	作业 39·着衣人像·····	313
课前讲话二十:手的造型·····	186	课前讲话二九:个性与风格·····	315
课前讲话二一:运动规律·····	193	作业 40·全身像·····	322
作业 31·默写与速写·····	202	课堂讲话三十:结束语·····	325
课前讲话二二:比例与体型·····	204		

总 论

在艺术领域里，美术亦称“造型艺术”，它以可视的和占有一定空间的形象，来反映现实生活和表达作者的思想感情。绘画是造型艺术之一，包括画种很多，其特点是在平面的材料上描绘可视的形象。

素描，既是造型艺术的一种基础，又是绘画的一种形式，它的主要特点是用单色作画。一般都画在纸上，常用的工具是木炭条、铅笔、炭精条和钢笔、毛笔等。这类画具，操作简便，易于涂改。素描主要着眼于物象的形体塑造，与色彩画相比较为单纯一些。所以，它往往被当作造型训练的基本手段。

在当今的美术专门训练中，世界上都把素描作为首开的基础课。把它当作学习美术的入

门先导。那么，为什么要先学素描，学素描要把握住哪些关键？这是每一位初学者首先渴望了解的，同时也是素描教学一开始就必须探讨的课题。

素描与基础素描

“素描”这个词的使用，并作为一门课程在我国开设，本世纪初才正式开始。清末开设“学堂”，聘请外国人教授“西画”，便从素描入手。如1902年清政府在南京创立的我国第一所高等师范——两江优级师范学堂，即设有图画手工

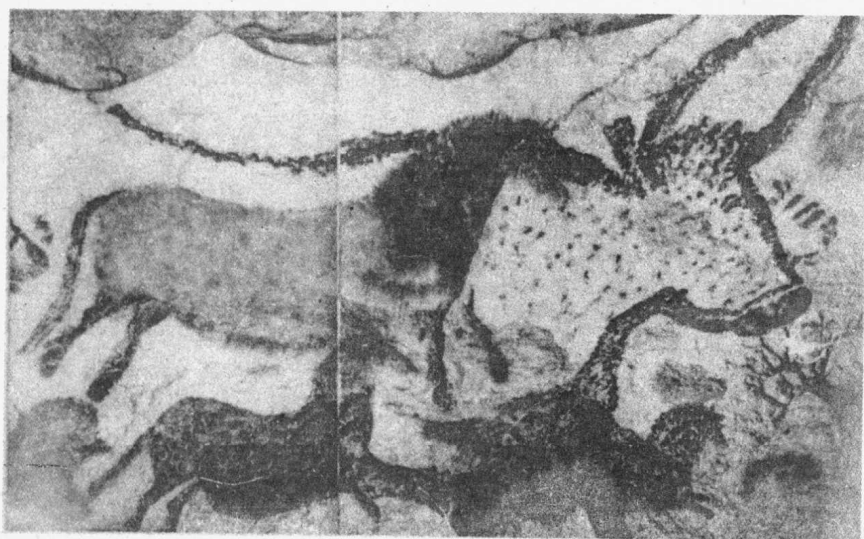


图1



图2

1.2 拉科斯壁画

3.4 阿尔塔米拉壁画

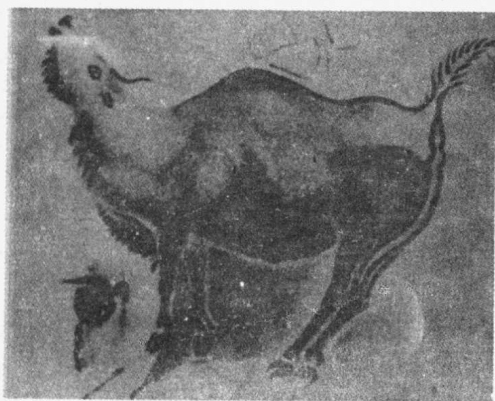


图3

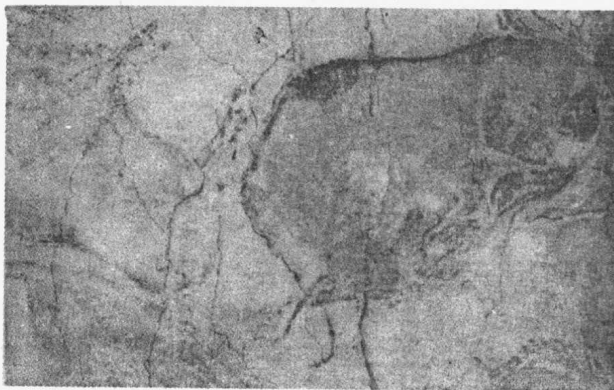


图4

科，其“西洋画”课包括素描、水彩画、油画等，并聘日籍“教习”（即教师）数人。经过近一个世纪的流传与实践，素描作为一个画种已在我国扎根，素描的概念也逐步明确起来。它主要指造型基础的训练，创作草图，或作为创作形式的一种单色画。以单色作为造型手段是素描的特征，与素描一词中的“素”字涵意是相通的。从这个意义上说，我国传统绘画中的白描画法，也是素描的一种。

学习素描的要点，以及它在美术学习中的地位与作用，须得先从绘画本身的发展过程中去寻求答案。

人类从什么时候开始作画，很难确知。从考古发现的资料看，在一万五千年或二万年前

的旧石器时代，早已有人在洞穴中作画了。这个时期的绘画作品保留下来的不多。最著名的是法国的拉斯科洞窟壁画（图1.2）和西班牙的阿尔塔米拉洞窟壁画（图3.4）。类似的壁画在非洲也有（图5）。这些壁画中的形象虽然较粗糙，但却很生动。人们不禁要问：处于蒙昧状态的原始人，是怎样获得如此非凡的造型能力的呢？普列汉诺夫认为，这是一种带有记号和文字性质的绘画，是出于生活中的功利目的而进行描绘的。因而在原始人身上便发展了一种再现自然形象的渴望和摹绘的能力。

随着时代的发展，社会分工越来越细致，美术活动也日趋专业化，其工作内容亦逐渐完善。譬如，为了完成一些大型的美术作品，就

图6

图5



5 非洲原始壁画

6 《最后审判》素描习作 米开朗基罗

需要先画出表达作者意图的草图(图35)为了使正式的作品更加完美,美术家们往往反复推敲而画出许多局部的画稿,甚至作一些素材性的写生稿(图6)。应该指出,这些草图和画稿就是现在被视为独立画种素描的原型。当然,美术家们在进行这类素描时,为了表明创作意图,在画面上涂一些简单的色彩亦是是可以理解的。正因为如此,在国外出版的一些素描画集中,也有一些淡彩画、色粉画乃至油画草图编入其内也无可非议。问题是我们不能因为这些现象,混淆了素描同其他画种的区别,模糊了对于素描的概念。

经验来自实践。尤其象美术这类技艺性较强的工作,技法的成熟是依赖于大量实践的。

在欧洲,尤其在文艺复兴前后,不少画家画的习作或草图,被后人视为艺术珍品,在世界美术史中大放光彩(图7至13)。这是高超精湛技艺的结晶和人类文化的宝贵财富,也是我们今天学习素描的范本。

通过大量的绘画实践,画家们积累了丰富的表现技法,创造出多种多样的表现形式,所用的材料和工具也各有特点,但从基本的描绘特点上看,不外用“线”和用“面”两大类。当然,还有线面结合的方法。从绘画的发展过程看,中外的绘画技法多从线开始,纯粹而完整的用面造型方法(即明暗画法)到十八世纪前后才在欧洲的某些地区逐渐形成。

用线描绘对象,或是以线为主的造型方法



图7 古代骑士像

达·芬奇



图8 素描人像

拉斐尔

是我国绘画的传统。自从发展了卷轴画以来，历代画家运用毛笔这工具，做了很大的努力，使线描的表现力大大加强。明代的汪珂玉把中国画的线描画法归纳出十八种之多。西方古代的绘画也是以用线为主的，这种画法作为主流，一直延续到文艺复兴以后。不论古今中外，纯粹用线造型在表现上毕竟有局限性，画出来的物象同人们直接看到的在真实感方面总有距离。为了克服这个弱点和弥补这方面的不足，画家们在艺术实践中找到了渲染的方法。譬如沿着勾勒的线条，在旁边加一点推晕的过渡色，以增加物象的立体感(图14)。我国隋唐的绘画就有所谓凹凸法(图15)。欧洲十五世纪文艺复兴时期的大画家列奥纳多·达·芬奇，也常常

作线描加进面的练习，以追求画面的真实感。古代将线和面结合的法，可说是后来以面造型的明暗画法的先驱。以面为主造型方法的形成，并且在理论上得于完备是十九世纪的事。保罗·塞尚认为自然界的一切物体“只有面，没有线”，线只是转过去的面而已。然而，塞尚本人的素描和绘画作品也常常用线。真正完全不用线的只有修拉(图16)。以面造型的优点，是能表现出物象的体积、质感、光感、空间等一切可视现象，富有真实感。不少名家的作品都能达到非常逼真的程度(图17)。

由此可知，素描成为一个画种是由实践的需要自然形成的。并非先下定义再行贯彻。因此，现在理解素描不必在概念上兜圈子，而应

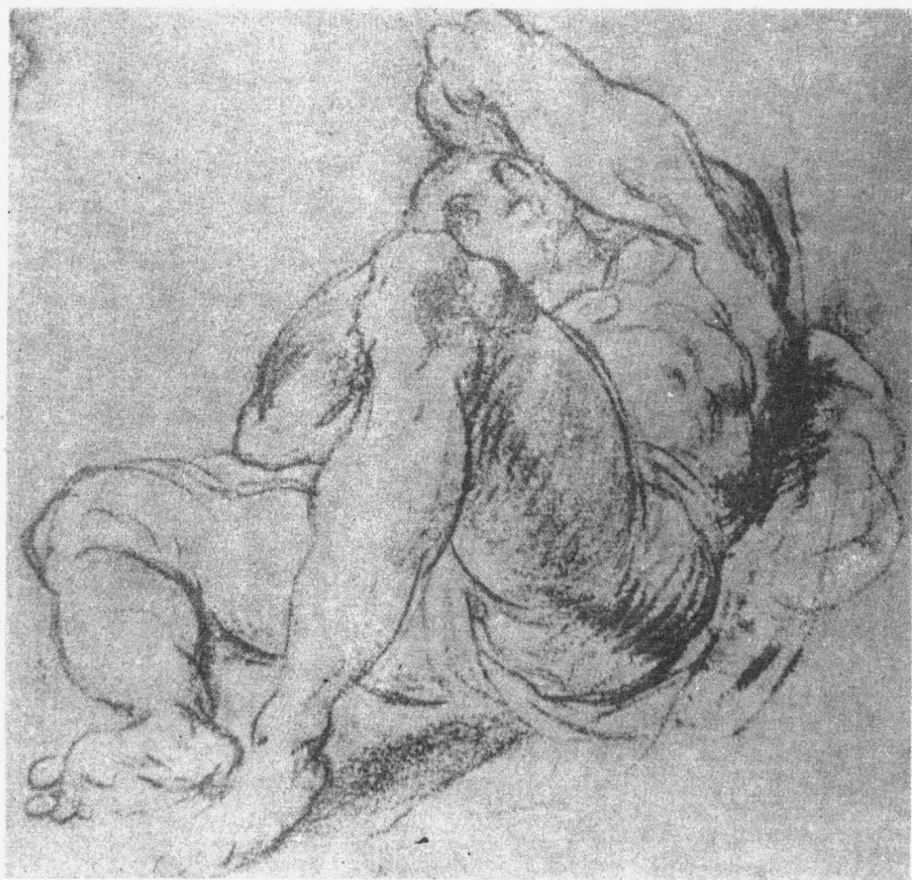


图9 人体习作
丁托莱托

该从当今的实践需要出发。素描从设计、草图中产生，又在这样的实践中提高。不少画家在大量的素描实践中不断丰富、充实了自己的造型能力，当他们向下一代传授技艺时，自然地吧素描训练作为入门手段；从而形成了作为培养基本造型能力的一套素描训练方法。我们把这类素描作为造型基础教学的一个部分，称为“基础素描”。它的任务是培养锻炼初学者观察和表现物象的能力，也就是解决初学者在造型上从不会到会的矛盾。就象写文章先要学会认字、掌握语法一样。基础素描就其打准轮廓、掌握好比例、体积、结构、动态来说，主要是解决一些造型方面的技术性问题。

组成美术的要素是形和色。有的作品用颜

色或有色材料来塑造形象，有的作品则以单色或单色材料来表达物象，不管用色多少，形象的塑造都离不开“形”。这就是首先要学习以解决形体观念和表现物象为己任的基础素描的原因所在。先学素描，以此打好造型基础，为进而学习色彩画和进入艺术创作准备条件，是基础素描的任务。

素描与素描教学

古代的美术教育，主要是师徒传授，课徒的形式虽多，往往是先从临摹开始。现在美术



图10 素描习作

乔·贝里尼



图11 素描习作

鲁本斯

院校的分课编级形式，是从近代开始的。文艺复兴以前的欧洲，学画者也和我古代一样，是师傅带徒弟，而且多从临摹入手。达·芬奇在《论绘画·画家守则》中写道：“画家应当通过摹写出自名家手笔的素描训练自己的手。在教师指导之下完成这项工作之后，就可以依据往后要谈的关于如何表现凸雕物体的方法，去描绘具有立体感的物体”。

我国传统绘画的传授，多被认为采用临摹或默写的方法，其实写生之法早有存在。陈造《江湖长翁集·论写神》说：“使人伟衣冠，肃瞻眄，巍坐屏息，仰而视，俯而起草，毫发不差，若镜中写影，未必不木偶也”。一个人穿着整齐，一动不动地端坐着，让画者边看边画，而且画

得很象。这就是人像写生过程的生动记述。不过该书作者认为这样写生出来的画像，呆板而不足取，因为中国画家不满足呆滞的形似。元代王绎《写像秘诀》说：“彼方叫啸谈话之间，本其性情发见，我则静而求之，默识于心，闭目如在目前，放笔如在笔底”。这一论述，说明中国人物画要追求“形神兼备”的更高境界(图18)。为了达到这个要求，单靠写生不行。要在将所画对象作细心观察，然后通过默写得完成。当然，这种画法并非我国独有，西方画家也用此法，并且同样留下不少好作品(图19)。

以上这些论著，都是有成就的画家的经验总结，对于传授人物画技艺起了积极的作用。只是这些经验在当时还是分散的，没有形成系



图12 素描习作

提香



图13 素描习作

伦勃朗

统的造型训练方法。据说和达·芬奇同代的拉斐尔，学画就是先学油画后学素描，开始时只知道向他的师傅学油画，后来他到佛罗伦萨，看到达·芬奇有很多精彩的素描作品，才领悟到先学素描再画油画的好处，于是转过来画素描，促进了油画水平的提高。

文艺复兴时期的美术，在人文主义思想和科学方法的影响下蓬勃发展，成为体系的美术理论也逐渐形成，为美术专门学校的建立创造了条件。当时的艺术家们，以师法自然作为行动准则，他们不满足只依靠感官去认识客观世界，要求用科学的方法去表现世界。画家们把艺术和科学结合起来，热心钻研透视学(图20)，钻研解剖学、还亲自解剖尸体。使绘画成为一

门独立的艺术学科。除了画家、建筑家、剧作家列·巴·阿尔帕蒂，以及画家皮·德·佛兰切斯卡分别在绘画理论，透视学等方面作出卓越的贡献外，达·芬奇在绘画的构图法、明暗法、透视法、心理刻画、风景描绘以及解剖学等方面全面而系统地作了研究，奠定了文艺复兴盛期的现实主义绘画理论。正是在这样的历史背景下罗杜维柯·卡拉奇和他的二个从弟奥·卡拉奇和安·卡拉奇于1585年创办了波伦尼亚学院。可谓世界上第一所美术专门学校。学院里设人体教室，以素描作人体写生。并且把素描作为一门独立的课程，训练基本的造型能力。专业素描教学大概由此开始，到十八世纪，美术学院这种形式才传到法国，并成为宫廷的附



图15

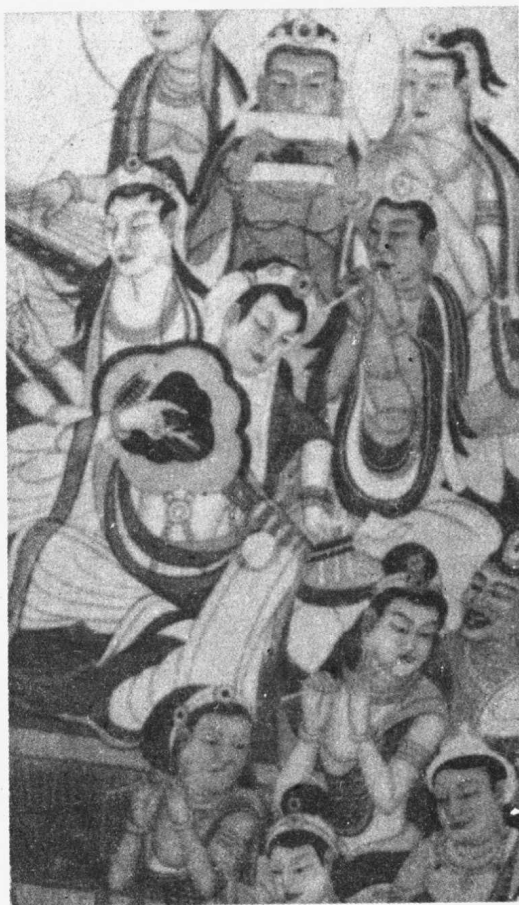


图14

14 《沙乐美》 安·曼坦那

15 敦煌壁画(摹本)

属品。当时学院派的教学准则是以希腊、罗马为楷模，把希腊、罗马的美学标准当作教条，在训练造型能力的素描写生中，教师却要求学生把模特儿画成划一的希腊雕像式的标准体型。生动的写生方法被一种模式所束缚，禁锢了艺术创作的发展。

综上所述，中外的美术专业教学都是从师徒传授发展到设立专门学校来培养的。这种学校教学形式是建立在各画种逐步形成相应的理论，及有关的解剖学、透视学、构图学乃至色彩学等美术技法理论的逐步建立和完备的基础上、使专业美术教学更具科学性。分课编级的教学形式和一对一的师徒传授相比，学生可以接触到众多的老师，便于博采众长，有利于学

生的全面发展。同时，学校的教学内容系统全面、循序渐进。这些都是教学的进步。然而，专业美术教学是一个整体，各门课程之间的联系配合是极为重要的。若各基础或技法理论课程相对独立、自成体系，对于每一门课程来说是完整了，但是各课的各自为政往往会导致美术教学整体被分庭抗礼，甚至构成肢解的局面。结果会使美术活动变成纯技术的探讨而成了某些上层阶层手中的玩物，这种现象在阶级社会的历史中有，也曾严重地影响过我国的初期的美术专门教学。就基础素描而言，它是为美术创作打好造型基础、也就是服务于美术创作的。缺它不行，过了份也不好，自立门户就会走向反面。基础素描学得过了头，反而会学死、学



图16

16 修拉 作

17 康波夫 作

图17



僵，甚至为素描而素描，误以为技法训练就是艺术。最后落得只能机械地写生一些模特儿，不会搞创作的可悲境地。因此，在进行基础素描教学时，切记要防止把“手段”当“目的”的本末倒置现象。

历来的画家不一定都出自美术学院，然而经过学院系统的专门训练也确实培养出不少画家。问题在于，不管经过什么方式的学习和训练，都必须具备基本的造型能力，这是进行艺术创作的基础。以保罗·塞尚、亨利·马蒂斯、巴勃罗·毕加索等艺术大师为例，他们的成名之作几乎都不是采用写实的画法，但他们在青年时期，都对写实的画法作了深入的研究与学习(图22至24)。这些例证说明，只有具备了坚

实的素描造型基础，才会有广阔的美术创作天地。所以，紧紧把握住造型基本因素的理解和训练，是基础素描教学的关键。

素描教学的安排

当我们对造型艺术的发展，素描在造型艺术中的地位与作用，以及素描教学的要求等有所了解以后，基础素描教学的具体步骤和安排也就容易着手了。

在提出具体要求之前，还需明确两个认识问题。写生的过程都是眼看手画，因此作画常常