

素描

S U M I A O

编著 王彦发 赵维华

Bianzhu Wang Yanfa Zhao Weihua



河南大学出版社

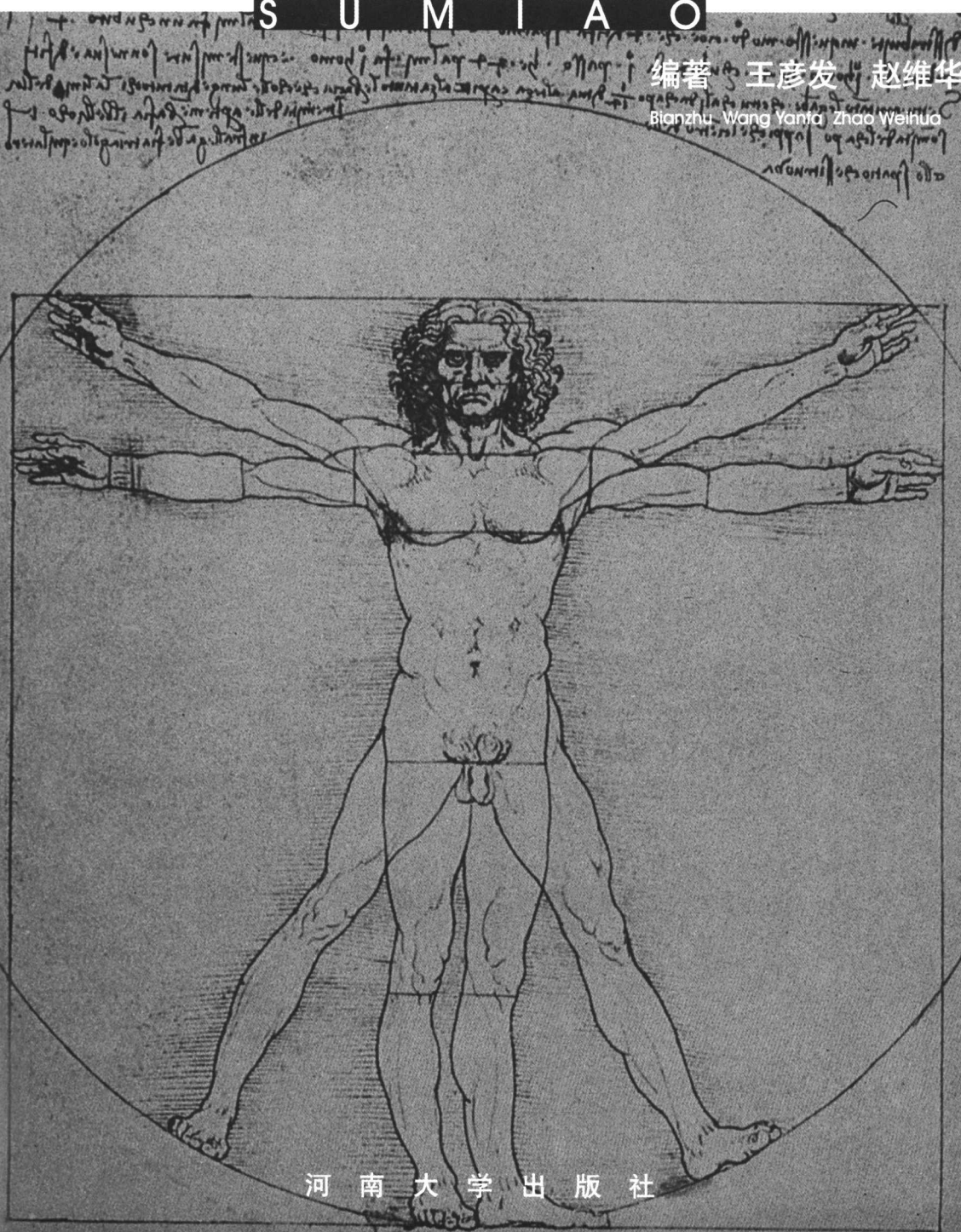
新 世 纪 课 程 改 革 美 术 专 业 系 列 教 材

素描

S U M I A O

编著 王彦发 赵维华

Bianzhu Wang Yanya Zhao Weihua



河 南 大 学 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描 / 王彦发, 赵维华编著. — 开封: 河南大学出版社, 2005.7 (2006.1 重印)

(新世纪课程改革美术专业系列教材 / 王彦发总主编)

ISBN 7-81091-367-0

I. 素... II. ①王... ②赵... III. 素描—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 087174 号

书 名 素 描

编 著 王彦发 赵维华

策 划 王四朋

责任编辑 张 培

责任校对 张 培

封面设计 王四朋

版式设计 徐莹莹

责任印制 王 慧

出版发行 河南大学出版社

地址: 河南省开封市明伦街 85 号

邮编: 475001

电话: 0378-2864669 (行管部) 0378-2825001 (营销部)

网址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店

制 版 郑州今日文教印制有限公司

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2005 年 8 月第 1 版

印 次 2006 年 1 月第 2 次印刷

开 本 890mm × 1240mm 1/16

印 张 15

字 数 470 千字

印 数 5001-8000

书 号 ISBN 7-81091-367-0/J · 92

定 价 45.00 元

新世纪课程改革设计专业系列教材

编辑委员会

总 主 编 王彦发

主 任 王彦发

副 主 任 赵振乾 马 岭
 陈 克 李 勇
 曹 阳 杨 刚
 任留柱 杨 伟
 王四朋

编 委 李广安 刘根货
 郝文勉 汪俊林
 张新词 李晓鲁
 吴 力 王 雨
 马公伟 王福祥
 胡国正 宋荣欣
 李 一 王令中
 袁宝林 史 瑛
 魏小杰 付中承
 韩惠君 薄清江

本书编著 王彦发 赵维华

本书顾问 郭绍纲

总 序

王彦发

20世纪90年代以来,随着国民经济的繁荣、人们精神文明和物质文明程度的提升以及教育体制改革的深化,我国学校艺术教育进入了一个新的阶段,美术教育得到快速发展。全国各大综合院校和一些专业院校抓住这一机遇,纷纷开设美术和艺术设计专业,扩大美术招生和办学规模,美术与设计专业在读人数逐年增长。为了适应这一新的发展形势,不少学校院系不惜投入巨额资金改善教学环境和设施。这几年,我们看到一座座高大漂亮的教学楼拔地而起,一个个功能齐全的展厅投入使用,禁不住为我国美术教育发展速度之快感到欣喜。但欣喜之余,我们又不能不承认,同这些最为直观的“硬件建设”相比,同样重要的教材建设却未免显得有些滞后了。

教材是实现一定教学目的的重要工具,是体现教学内容和教学思想的知识载体,也是深化教育体制改革、全面推进素质教育、培养创新人才的重要保证。教材建设的滞后,必然影响我国美术教育事业进一步快速健康的发展。

目前高校美术专业教材的状况,主要存在以下几方面的问题:一是内容陈旧,不能适应现代教育全面提高学生素质的要求;二是编写者各自为战,缺乏统一组织协调,因而不能形成一个完备的教材体系;三是使用混乱、盲目,用书单位抓到什么用什么,在教材和学生之间缺乏明确的对应关系。要想实现我国美术教育从量到质的全面提高,必须下大力气改变这种状况。这套高等学校美术专业教材的编写,就是我们为改变教材建设滞后状况所做的初步尝试。

在河南省高校教材委员会和河南大学出版社的大力支持下,我们于2000年3月在开封召开了高校美术专业教材编写会议,成立了编委会,邀请具有多年创作、设计和教学实践经验的专家参与编写美术与设计各科教材,拟向各高校美术、艺术设计等专业师生和社会上的美术爱好者推荐使用。

这套教材集中了河南大学、郑州轻工业学院、河南师范大学、杭州师范学院、宁波大学、中原工学院、洛阳师范学院等十多所院校的教授、副教授撰稿。他们多是在美术、艺术设计学科领域有突出贡献的专家和学科带头人。这些教材是他们长期以来从事教学与艺术实践的结晶。

与以往同类教材相比,这套教材在内容质量上有新的突破,其突出特点是注重基本素质教育,力求内容新、体系新、方法新、手段新,力求具有科学性、启发性和现代美术教育教与学的适用性。编写体例注重创新能力的培养,更有利于艺术院校学生知识、能力、审美悟性等在内的综合素质的协调发展。在选择大量图例方面,力求更新颖、更能代表时代特点,从而提高学生阅读兴趣并可供借鉴创造。我相信,这套教材的出版,将为培养具有创新精神和创造能力的复合型人才,为提高他们的审美能力和文化素养,开发自身的潜能,促进他们全面发展起到不可估量的作用。

这套系列教材的出版得到了河南省教育厅、河南大学有关领导的高度重视,得到了河南大学出版社的大力支持,在此,我谨代表参与编写的专家学者表示诚挚的谢意!

在美术教育教学不断改革发展的进程中,编写出版这套教材,一定会存在一些不足和有待改进、完善之处,我们期望同行、专家不吝指教。

2003年6月16日

前言

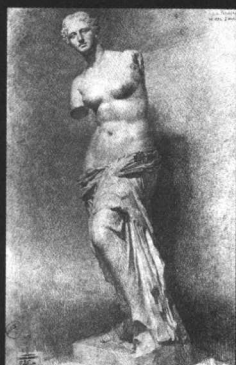
王彦发 赵维华

社会的发展,艺术的变革以及审美的多元化对艺术学科提出了新的要求,也对艺术教学产生了一定的冲击。在这个背景下,素描教材仅仅作为某一固定体系的阐释与加工显然已不能适应需要。目前,在我国的素描教学中,传统的教学内容、教学方法以至整个教学体系都在一定程度上发生着变化,多种素描样式的出现,各种对素描新的解释很可能让学生感到不知所措。在这种情况下编写一本“素描教材”不能不感到有一定的困难,原因在于,一方面,按照传统的素描体系构架教材虽然有利于保证它的科学性与完整性,但也正因为这样,这种教材没有能力解释现时的艺术现象;另一方面,吸取新的素描观念,又很难把它合理地融入传统体系,并且也难免失于片面。因此,在我们开始构思这本书的时候就首先考虑了这些问题。我们认为,艺术的多元化与艺术概念的模糊性是一个不可回避的事实,既然这样,固守任何一种传统、观念或者体系都不是一种客观的态度。鉴于这种考虑,我们明确了两点,第一,从各章节的讨论中可以看出,我们不把素描以及素描教学与艺术等同起来,避免将素描问题引入艺术形而上学的讨论,而着重针对素描本身规律性的解释,确立素描作为基础教学的定位。第二,尽可能在较全面把握目前素描各种风格样式的基础上,在对艺术概念和素描教学及其相互关系理解的基础上对素描的各种观念、方法和技巧作出客观的介绍,对素描学习中出现的各种问题做出客观的解释。因此,这本《素描》不针对任何一种体系和观点,作为教材,这是一种尝试。

我们要感谢河南大学出版社的同志为这本书的出版所作的努力,还要感谢所有在本书的写作过程中为我们提供图片和其他帮助的朋友。

contents

目 录



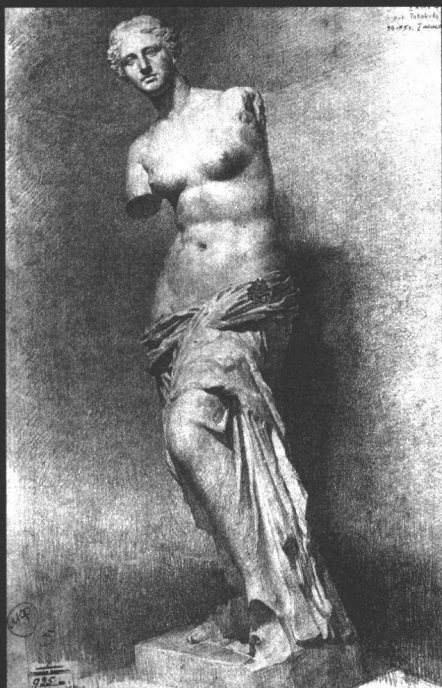
总 序	1
前 言	2
第 1 章 素描概论	1
第一节 素描的基本概念及功能	2
第二节 素描的产生与发展	4
第三节 素描训练的任务和方法	10
第四节 素描的工具和材料	14
第 2 章 素描基础知识	15
第一节 形与体积	16
第二节 比例	16
第三节 线条	17
第四节 明暗	18
第五节 空间	20
第六节 色阶与调子	22
第七节 质感和量感	22
第八节 目测方法	24
第九节 表象与本质	25
第十节 构图	25
第十一节 表现方法	26



第3章	素描的方法	29
第一节	观察方法	30
第二节	表现方法	39
第4章	素描训练的基本要求	71
第一节	准确的造型	72
第二节	立体塑造	78
第三节	整体把握	87
第四节	艺术表现	94
第5章	素描训练的课题	101
第一节	石膏几何形体写生	102
第二节	静物组合写生	108
第三节	石膏像写生	113
第四节	人物头像写生	122
第五节	半身人物和全身人物写生	130
第六节	临摹	136
第6章	速写	143
第一节	速写训练的意义和目的	144
第二节	速写训练的方法	145
第三节	速写训练的课题	148
第7章	作品欣赏	157
后 记		234

第 1 章

素描概论



素描是一切造型艺术的基础，这不仅因为从造型本身的层面来看，素描是一切造型形式能够被理解和表达的基本依据，更重要的还在于素描所使用的语言与人类认识事物的基本方式是一致的。人类对外界的感知在很大程度上依赖于视觉途径，视觉是人的视神经对光的特殊反映，其中主要是对明度反差的辨别，其次才是对色彩的辨别。明度的反差决定了一个物体形象基本特征的有与无，所以在视觉领域，明度是有优先权的。人们感知和辨别一个物体首先是通过明暗关系来确定它的存在，然后才能用色彩加以补充和完善。我们可以通过一个黑白照片辨别一个人的形象，但在一个没有明暗关系的色彩图片中我们看不到现实的形象。从素描最一般的原理和体系来说，所要解决的问题实际上就是如何把对形象最有帮助的要素用一种特殊的语言转换到画面上。当然，素描作为一种艺术形式并不止于此，但不管哪种风格的素描，其形象的呈现必须通过明暗关系，这是毋庸置疑的。因此，要画好素描，首先要对素描的基本概念有确切和准确的认识，素描中诸多问题的出现归根结底在于对基本概念的错误和模糊的理解。

第一节 素描的基本概念及功能

一、素描的基本概念

“素描”，单从字义上理解是“朴素的描写”，从所用的工具上讲是指单色绘画。如用木炭条、炭精棒、铅笔、钢笔、毛笔等工具及单一的颜色所作的绘画。也有画家先用单色画然后再敷以淡彩，叫“素描淡彩”，但这在素描的总范畴内不占主导地位。

有关素描概念的形成可见诸文字记载的是我国春秋战国时《周礼》中的《冬官考工记》云：“绩(绘)之事，杂五色。……凡画绩之事，后素功。”《论语》亦有“绘事后素”(见《八佾篇》)。分析其含义：1. 从中国传统的作画步骤而言，先画素色底稿(粉本)，后上颜色(绘事)。2. 从学习绘画的程序而言，画色彩画，需要先有素描的功夫。3. 从素描与色彩在造型的关系上讲，一幅画，素描功夫应占首要地位，色彩问题应放在素描的后面。可见，在春秋战国时期我国传统素描表现形式(线描、粉本)及其在绘画中的作用已经很明确了。

造型艺术入门，都需经过严格的素描训练，因为素描基本功训练包括对透视学、投影学、解剖学等自然科学规律的认识和掌握，也包括对造型的观念、造型的美学原则、造型的诸形式要素和各种艺术表现方法的实践和认识，所以素描是一切造型艺术的基础。

就绘画创作而言，素描是绘画的开始，是创作过程中的一个前过程。画家从创作构思到构图落幅，用单色画稿子，寻找比例关系和明暗层次等都属于素描的范畴。

二、素描的功能

1. 研究性素描

研究性素描一般指素描习作。它是在感性认识的基础上对物象进行较深入细致地全面研究，以达到充分地理解对象，知其然并能知其所以然，由感性认识上升为

理性的把握，并通过大量的实践掌握自然规律和塑造物象的能力。

研究性素描不要求画面的完整性，可以对物象作局部的分析研究，以深刻理解对象的构成特点并深入地表现对象。如结构素描，它是从对象的几何结构和解剖结构出发，用线条表现体积和物象之间的穿插、榫合、空间关系。同时，也可以从光照规律出发，研究分析物象的明暗层次、对比关系、虚实关系、质量感，达到直观真实地表现物象。(图1-1)

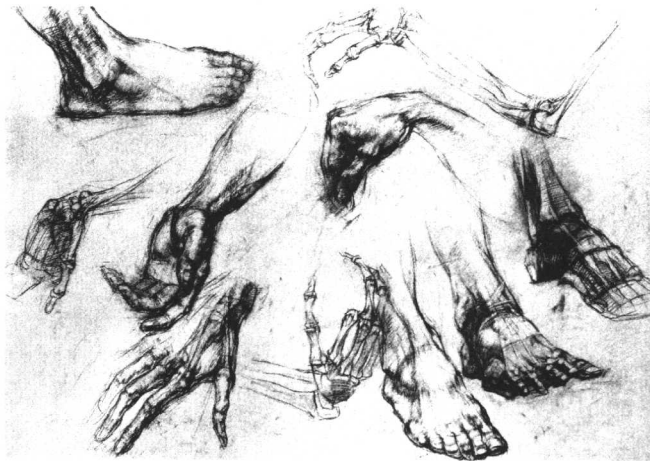


图1-1 四肢

2. 表现性素描

表现性素描是在充分理解物象的基础上主观地表现物象的一种素描形式。它要求既不脱离客观对象的真实和典型特点，又尽情抒发作者对物象的感受，表现出绘画的个性。表现性素描可以从对物象的感受出发进行夸张，突出强调物象的特征，加强和扩大对物象特征的认识，以便更充分地揭示物象的本质。夸张的着眼点主要来自作者的感受，如对形体胖瘦的夸张、动态与表情的夸张等。在表现性素描里排除了多余的细节和层次，形式单纯而富有表现力。这类素描不是客观真实地再现，而是主观真实地表现，它可以作为独立的素描艺术作品而存在。

3. 速写

速写是指在较短的时间内,用简洁概括的手法捕捉变动易失的物象的一种素描表现形式。

速写可分为习作性速写、创作性速写和为创作收集素材的速写。习作性速写的训练目的是培养观察能力、记忆能力和艺术概括能力。习作性速写的题材很广泛,

如人物、动物、景物、各种道具和生活场景均可以作为速写练习的对象。创作性速写带有较强的主观性,它是在感受对象的基础上,加强和夸张其特征,使物象更加突出,更具表现力。为创作收集素材的速写,有较强的目的性,它可以是局部的,如收集典型的人物头像;也可以是完整的。对于不熟悉的对象和道具需要画得具体细致些,以便为创作时进行深入刻画作参照。(图1-2)



图1-2 人物速写 英国 荷加斯

第二节 素描的产生与发展

一、西方素描的产生与发展

素描在人类绘画史上是一种最古老的表现形式。考其源可追溯到15 000年以前,当原始人用咬嚼过的树枝或手指沾上磨碎的石头粉末,或用烧过的木棒头,以稚拙的线条凭记忆在自己居住的岩洞上描绘狩猎场景和动物形象时,素描就产生了。

随着时代的发展和人类对客观事物认识的不断深入,素描由靠简单记忆默写的古拙期逐渐过渡到借助科学知识塑造形象的写实期。公元前4世纪,在西方艺术的摇篮古希腊,当时受“文艺摹仿论”美学观的影响,西方艺术摹仿自然真实经过了一个漫长的过程,只是到了古文明晚期,画家运用人文科学和自然科学的发展成果,特别是借助直观写生的方法,师法自然,才使艺术摹仿技巧得以完善。古希腊艺术家虽然均以现实的人物为模特儿,但他们并不受自然形态的局限。画家们从现实的感性出发进行再创造,产生了具有个性特点的多种风格,使描绘的对象更加生动完美。

西方古典素描的特点是线条流畅,色调单纯,体现着早期作品的质朴之美。随着造型观念的改变,纯粹的线描艺术渐趋减少,取而代之的是用明暗层次表现物象的素描技法和线面结合的表现方法。

15、16世纪,正是西方文艺复兴时期,艺术大师们对空间、明暗光影、解剖、透视规律与人物性格的认识和研究奠定了素描科学法则的基础,为深入研究自然规律提供了科学依据,对以后的造型艺术发展具有深远的影响。(图1-3)

文艺复兴时期的意大利画坛巨匠列奥那多·达·芬奇,将造型艺术观和表现方法推向了一个崭新的阶段。达·芬奇确立了人体比例学,用圆形、正方形去求证人体的典型比例,并运用几何学和数学手段将形体比例予以归纳,使画面人物成为现实与理念相结合的艺术形象。由于画家对明暗规律和人体解剖结构的精湛研究,这一时代的人物素描不仅十分重视对人物性格的刻画和

内心世界的表现,而且动势优美,结构严谨,线条极富表现力。(图1-4)

从17世纪开始,欧洲艺术中心逐渐转向法国。当时的画家不满足于单一的造型方法,使素描表现形式趋向自由的多样化追求,造型观念由客观理性的冷静细致表现开始走向感情色彩更强的表现。上流阶层对审美趣味的追求促使一些画家运用素描淡彩的形式表现生活情趣和人体美,改变了过去纯粹宗教内容的人物题材,出现了风景和建筑题材。

18、19世纪是世界写实性绘画发展的鼎盛时期,涌现出了大批成就卓越的大画家。如美术天才华多,其画风在法国影响了整整一个世纪。他从威尼斯画派鲁本斯的作品得到启发,素描技巧纯熟惊人,动态自然优美,色调柔润和谐,具有特殊的艺术魅力。大维特是法国大革命中出现的古典主义运动代表,他的画具有古典格律的形式美。他为创作《拿破仑加冕式》以及其他作品画了大量的一流素描。安格尔继承了大维特古典主义画风,成为两个世纪之交的伟大素描艺术大师。安格尔的素描惯用铅笔表现人物,线条高度概括,形态简洁,极富理性,显示出极其深邃的艺术功力。

绘画观念作用于绘画的内容和表现形式,从印象派画家德加的言论中可以印证观念变革的渊源。他说过:“所谓素描不是表现形态,而是表现对形态的看法。”此种观念的影响,使素描从表现客观到表现主观意识演变。于是,19世纪的法国画坛就出现了浪漫主义、写实主义、印象主义等种种创造性的素描风格。如德拉克洛瓦、柯罗、毕沙罗、杜米埃和德加等画家的素描作品都以不同的形式出现在画坛。印象主义画家修拉把色彩建立在科学的基础上,明暗层次过渡自然,他完全抛弃了轮廓线,而用色点创造空间气氛和质量感。大雕塑家罗丹笔下的人物是写出来的素描艺术。他通过对人物的细心观察,一气呵成,其手法奔放、轻快而抒情,线条概



图 1-3 人体 意大利 米开朗基罗



图 1-4 人物组合 意大利 达·芬奇

括生动流畅。梵·高用点线表现变幻运动着的视觉形态,使一切形体在狂乱中升华、旋转、压抑,抒发了他癫狂不安的情绪。被誉为现代主义绘画先驱的塞尚摒弃了印象主义注重感觉而牺牲结构的画法,主张坚实地表现形体,他将现实中的物体归纳概括为不同形状的几何体,影响了毕加索等诸多现代派画家。

20 世纪的西方素描建立在反传统的基础上,出现了野兽派、表现主义、立体主义等多种流派共存的多元局面。他们强调主观表现,强调形与色的构成,使绘画的抽象因素得到了发展。野兽派创始人马蒂斯用简化的手段表现人物,使线条成为他情感宣泄的直接表达方式。西班牙画家毕加索受塞尚造型观念的启发,创立了立体主义(图1-5)。他提出形体需从印象主义色彩的软弱中解放出来,打破传统,主张只画三个面,而力图同时表现立体的六个面。到了20世纪中叶,现代派绘画已发展到了不反映肉眼看到的对象,而表现与肉眼所见不同的对象。实际上是用线条表现运动和速度,即纯粹抽象的形式。与之相对的具象艺术、新古典主义、超级写实主义绘画在现代仍占有重要的位置。新古典派在



图1-5 半身像 西班牙 毕加索

造型中注入现代审美意识,以高超的写实技巧抒发情感,表现对世界的看法,吸引着众多的观众。从整个素描艺术的发展史可以看出,艺术流派的发展、变异、共存是艺术发展的规律,而派别之间在抗争、贬责中仍显示着各自的存在价值和艺术魅力。

二、我国素描的发展与回顾

无论是中国或是西方,原始艺术用线造型有着共同的形式特征。随着地域性绘画工具、材料和审美需求的不同,其表现形式渐渐发生了变化。我国绘画艺术源于恒定的工具材料(毛笔、墨、纸),这些工具材料决定了其长久不变的造型方式。所以,线条是我国历代绘画尤其是人物画的基本造型手段。尽管在盛唐时期画家曾在山水画方面不断革新技法,并经过宋代画家梁楷从严谨的线条、层层渲染中变法泼墨写意,但线条造型的基本形式却始终没有得到改变。中国画的工笔重彩,从古至今离不开线条、离不开线支配色的线色结合的造型方式。我国素描的发展是线条造型的演变与发展;古代称之为粉本,近现代的草图、线描稿、白描均属素描的范畴。线描在我国真正成为独立的艺术形态是从唐代画圣吴道子开始,宋代李公麟成为集大成者,后来延续到元代,不少画家在造型方法上均有建树。(图1-6)

由于传统绘画观念和造型方法的影响,我国元代以前的绘画排斥科学性(如严格的透视和解剖知识),力求艺术性的表现,着眼于传神、写意,着重形象与笔墨的“气韵生动”。到了明代,意大利传教士罗明鉴和耶稣会教士利玛窦来华传教,带来了西方宗教绘画。当时中国人物画受西方影响,掺进了科学因素,人物、景物的比例,用色与层次表现都显示出西洋画风的痕迹。清代以后,清廷先后聘用一些兼教士身份的西洋画家供职内廷,其中以意大利人郎世宁影响最大。郎世宁将解剖、透视、明暗关系渗入他自学的中国画中,其画风影响了部分中国画家和民间绘画。

鸦片战争失败之后,一些进步知识分子向西方寻求真理,以图救国革新。可称为近代美术史先驱之一的李叔同东渡日本留学,回国后任教于浙江高级师范,教授素描、油画、水彩、图案、西洋美术史等课程,并在中国首先使用人体模特儿写生、实物写生和野外写生,成

为中国现代美术教育实施素描写生的先行者。同一时代的著名美术教育家刘海粟创办了第一所专业美术学校——上海美专。他在教学中反对专务临摹，“拟借西画改良国画”，主张“师法自然”，并与封建势力作顽强的斗争，确立了人体模特儿写生在美术教育中的作用，为中国美术的发展做出了不可磨灭的贡献。

对20世纪的中国画坛贡献重大、成就斐然，影响广泛的美术教育家当推徐悲鸿先生。他非常重视素描，认为素描是一切造型艺术的基础。他注重学习西方绘画的素描写生，提倡师法造化，反对机械地摹仿古人，将西方绘画的写实手法与中国古代画论“师造化”的优良传统结合起来，深入美术教学与创作之中。徐悲鸿在基础教学中提出素描造型新七法：1. 位置得宜；2. 比例正确；3. 黑白分明；4. 动态天然；5. 轻重和谐；6. 性格毕现；7. 传神阿堵。他常常勉励学生汲取“致广大而尽精微”，“极高远而道中庸”和“温故而知新”的求学精神和方法。特别是将“致广大而尽精微”用在素描教学上，借以指导观察、分析、整体把握、综合造型。徐悲鸿在素描写生中“惟妙惟肖”的主张，与中国传统画论关于“形似”、“神似”与“形神兼备”的观点是一

致的。徐悲鸿倡导的现实主义，不只是运用写实的手法描摹客观对象，而是具有更加广阔的、深刻的思考现实、关注人生的内涵。（图1-7）

进入50年代，我国教育事业处于发展的特定的历史环境下，经济建设以及上层建筑领域的建设均以前苏联经验为主要借鉴模式，美术教育受到很大影响。全国第一次素描教学座谈会后，前苏联美术学院“契斯恰可夫”素描训练体系在我国美术教学中普遍推行，它将形体研究建立在忠实于客观对象的基础上，以达到主客观一致、眼手一致的配合。它强调造型的理性法则，重视对人体解剖、透视法则的研究，形成了中国素描教学的基础，对形成中国素描的造型观念，培养众多的功底扎实、成绩卓著的美术教育家和画家起到了重要的作用。但也存在一些弊端：整齐划一的基础造型模式，不可避免会排斥其他风格样式的发展，其结果使我国素描教学和美术创作呈现出一花独放的局面，违背了艺术创作百花齐放、自由发展的原则。

60年代中期到70年代中期是为期10年的无产阶级“文化大革命”动乱时期，极左思潮和权力专制给艺术发展带来了极为严重的破坏。在十年动乱中，素描教学



图1-6 八十七神仙卷（局部）宋

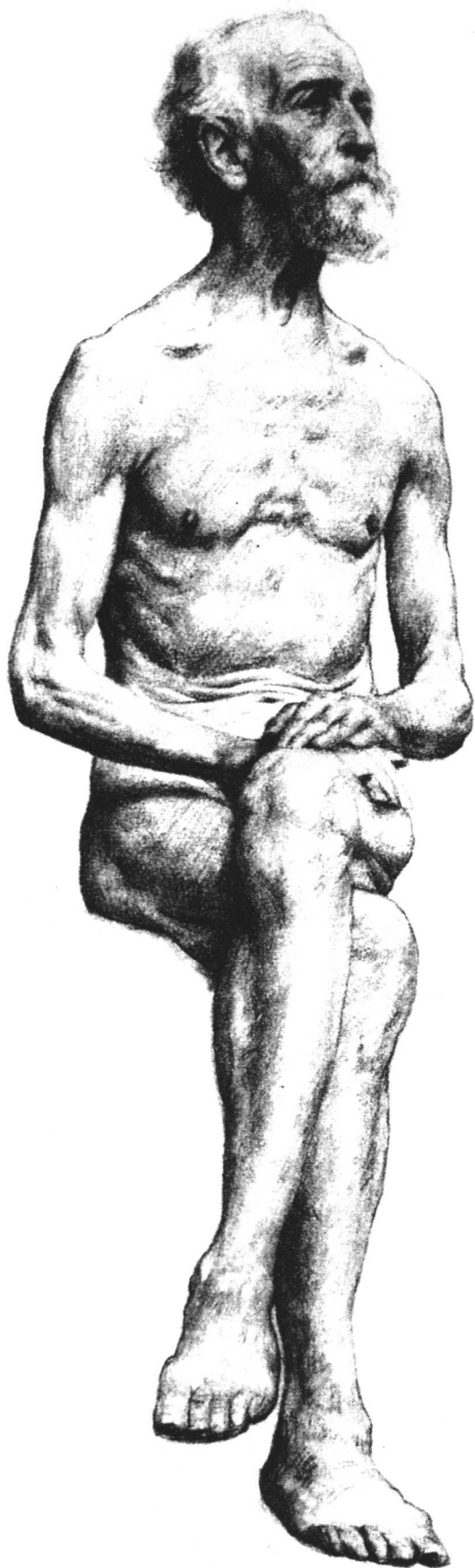


图 1-7 人体 徐悲鸿



图 1-8 头像 罗马尼亚 巴巴

正常的教学秩序被粗暴扼杀，专家、教授被关入牛棚审查批判，学生停课闹革命、下乡进行劳动锻炼，造成了美术教育的全面危机。由于极左政治路线的强制干涉，画家的创作生机被扼杀，科学的规律遭到践踏，艺术家们失去了对于题材手法选择的自由甚至人身自由，绘画艺术沦为极左政治的宣传工具，人物形象以“红、光、亮”为标准去完成“假、大、空”的内容。1976年，混乱局面结束，极左思潮受到了批判，艺术领域也开始活跃起来。1979年，全国第二次素描教学研讨会的召开，改变了素描单一化的造型观念，为不同学派的发展和造型风格的多样化奠定了基础。美术院校的素描教学由单一的明暗块面表现转为以结构为主，线面结合、线条造型等各种形式的探索。素描创作多元的艺术追求替代了长期单一化的倾向，造型艺术正向着多层次，多种风格发展。（图1-8）