

走进中央美术学院课堂

# 素描之道

高宗英 / 著



中国文联出版社

素描之道

高宗英 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描之道/高宗英著. —北京: 中国文联出版社, 2004.12

ISBN 7-5059-4570-X

I. 素… II. 高… III. 素描—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 118107 号

书 名	素描之道
作 者	高宗英
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	史 果
责任印制	邢尔威
印 刷	人民美术印刷厂
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	10.75
版 次	2005 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1-7000 册
书 号	ISBN 7-5059-4570-X/J·975
定 价	33.00 元

您若想详细了解我社的出版物

欢迎登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>



## 自述

1932年11月我生于北京。

1949年9月毕业于华北大学第三部美术科。

1951年1月毕业于中央美院“美术干部训练班”。

1951年2月赴中国人民志愿军政治部任美术创作员及美术编辑。

1957年7月回国，在中央美院油画系学习。1961年本科毕业并留校，先后在油画系和壁画系任教。

1992年离休，时为该院教授。

人的一辈子总在不同机遇中渡过。如不是幼时就爱绘画，不可能在1949年3月北京解放后有到华大学美术的机会。

如不是在华大短暂的学习中被认为有培养前途，不会在学习结束后被送到中央美院“美干班”学习。

如果不是“美干班”毕业时，正好中国人民志愿军到学校要人，就不会有到部队锻炼的机会。

如果不是在去朝鲜之前徐悲鸿院长许诺回国后可回学院继续学习，就不会再回中央美术学院到油画系继续深造。

我本想毕业后回部队搞油画创作，但组织安排，留校任教，只好甘做人梯。

若不是1985年两次心梗，又出现大室壁瘤，在危及生命之时我向医生承诺，在手术成功后定要写几本书，于是就有了十二本书的问世。此书是我写的第十三本书，虽只是一家之言，但确是一个人一生心血和教学实践的结晶。

人生之路不可预测，重要的是任何机遇都要紧紧抓住，尽善尽美去做。



高子英

# 序

有位青年学习素描多年进步不大，求助于我，我问：“学习这么多年解决了什么问题”？他想了许久所问非所答。许多看来似乎很简单的问题，却是似懂非懂，反映了学习上的盲目性。

我又问：“你认为画好素描的关键是什么”？他更感困惑不解，反映出学习上的不求甚解，也是一种盲目性。

看来，盲目性是影响学习进步的主要障碍。要解决的主要问题是两个：一个是如何在画素描时研究对象；另一个问题是如何表现对象。围绕着这两个问题，关键有四：

## 第一：要树立理解意识。

理解是一切知识来源之根本。在画素描过程中，必须不断提高对所画对象的理解，进而提高观察力和感受力。

只知动手，不顾动脑是学习之大忌。

## 第二：要确立结构意识。

一定要懂得结构之重要，认真研究这个问题，以克服画什么不研究什么的被动描摹对象表面现象的坏习惯。

## 第三：要树立整体意识。

把握整体是作画过程的重中之重。画中任何局部都存在于整体之中。要全力克服只顾局部观察的片面性思维方式。

## 第四：要有强烈的表现意识和欲望。

一切绘画形式都旨在表现对象，而且还要求不断创造新的表现形式。

以上四个问题相互联系，相互渗透又彼此独立，缺一不可。如果在学习中抓住这四个关键性问题不放，不断提高理解力、观察力、对画面整体的组织力和表现力，学习中的其它在问题都会迎刃而解。

一定要记住：重理解，重结构，重整体，重表现这十二个字。

**重理解**，才能把感觉训练得更加敏锐，才能提高

悟性。要知道，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。

**重结构**，才能从表象中找到外部形的内在联系，通过外在现象看到内在本质。要知道，只知其表不知其里，是画不好其表的。

**重整体**，才能画正确局部，才能主次分明，繁而不乱，精中有序。要知道，只看局部是画不好局部的。

**重表现**，才能充分发挥主动性，充分表现自我感受。要知道，忠于自然不是把自己变成自然的奴隶。

在学习中，“知法”不等于“得法”，要得到“法”必须经过反复地艰苦实践，必须经过劳其筋骨，伤其皮肉，绞尽脑汁，方能所悟，不吃苦什么也难得到。

“求仁者得仁，求艺者不一定得艺”，学艺术要靠感觉，靠悟性，靠天赋，靠灵气，靠广博知识和艺术修养，特别要靠长期苦练得到的扎实基本功。

素描，作为造型艺术的基础，影响着绘画、雕塑和其它绘画形式的发展。两千多年前我国就已产生以黑白为主要表现形式的绘画，白描和水墨成为中国传统绘画中素描的基本手段。由于西方解剖学和透视学在美术领域被揭示，十五世纪欧洲的文艺复兴，孕育了一批大师，把素描艺术推向新的高度。

严格与严谨在学生在学习素描时，特别是学习的初级阶段是必须提倡的。没有长期的、严格的训练，没有严谨的写实功夫，缺乏刻苦钻研精神，学习是得不到成功的。

由于学生对素描学习中的规律性认识不足，产生许多盲区和盲目性，学习成绩徘徊不前。由于对素描这门学问的深奥性认识不足，缺乏艰苦的思想准备，易产生急躁情绪和厌倦情绪，对学习失去信心。

一把钥匙开一把锁。

根据以上种种问题，我把三十多年素描教学中，遇到的一些重要问题，根据我的教学笔记整理成文，希望对青年读者有所启发和帮助。

# 目 录

第一章重理解 .....	(1)
第二章重结构 .....	(24)
第三章重整体 .....	(41)
第四章 重表现 .....	(57)
附图 .....	(86)

# 第一章

## 重理解

多年的教学实践，使我最头痛的问题就是“抄对象”的恶习在时时刻刻影响着学生素描成绩的提高。“抄对象”之恶习像瘟疫，危害极大！

还有，众多有志青年学习素描极为用功，但是进步迟缓，为什么？因为“功”没有用在“心”上，而只用在“手”上，犯了学习之大忌。知用脑者事半功倍，不善于用脑者事倍功无。凡跟我学习过素描的人，无不说跟我学太紧张，头痛！不用心，不头痛是学不好素描的。

用头脑画是关键之关键。

· 抄对象绝不可取 ·



肖像 谢洛夫 [俄] 1865-1911



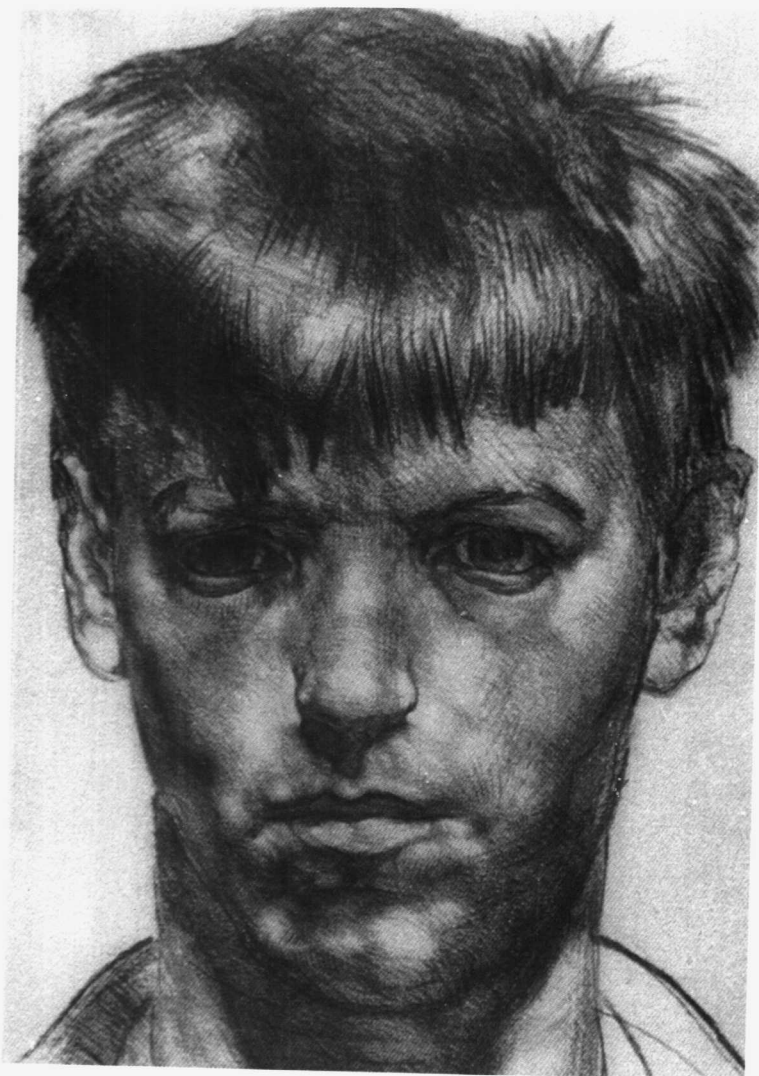
抄袭对象的表象，简称“抄对象”。它来自观察对象时的表面化与概念化。他们认为：依照对象的“原样”描摹出来，依照“原样”把对象照搬到纸上，就是画素描的目的。

还认为“写实”用不着费什么气力，用不着费什么脑筋，照对象表现摹仿得越“像”就是越好，描摹越“细”就算越高级。孰不知这种认识是极为幼稚的。这是把素描看作最简单的可以不费力气不费脑筋就可完成的一种游戏。

**什么是“写实”？**

**什么是“忠于对象”？**

**什么是“象”？**



自画像 斯潘塞 [英] 1891-1959

写实的“实”不是表面的真实，它是由表及里的真实，是把真实的物体的三度空间立体形，变成画面上的二度空间，又要把画面的二度空间的平面，变成有空间感，有立体感的画面。素描是通过对物象的立体观察、透视观察、明暗观察后，把对

象转入平面的画面之中，又从平面的二度空间上转化为有三维感的表现过程。

“忠于对象”不是照相式的还原于原形，而是通过人的认识和理解，艺术地再现原形，是再造一个新的原形。企图把对象在纸上画得和立体对象一模一样的想法是错误的。抄对象就是这种认识的基础，是对写实与忠实刻划对象的简单理解的结果。“像”只能是感觉上的像。

### 什么是抄对象？

抄对象就是：被动地、孤立地、局部地、简单地把眼睛停留在物体的表面现象和表面的偶然表象上。在画面上用笔简单地描摹对象表面上的形与色，光与影，明与暗。不明白复杂的表面现象从何而来，不知道所画的每一笔表达的是什么，只看其表，不知其里，不知其然更不知其所以然。以把画面修饰得光光滑滑、干干净净为满足，把画好错误地误认为是“画细”，结果是越想画好越追求细，越想画细就越抄袭对象的表象，形成一种恶性循环，把自己变成表面的奴隶，可称为“傻画”。



妇人像 毕加索 [西班牙] 1881-1973



肖像 鲁本斯 [佛兰德斯] 1577-1640

4

### 什么才不是抄对象？

是在认真观察和认识对象的基础上，主动地、自觉地表现对象的本质，不被表面偶然现象与光影所迷惑。通过观察与理解，把看来含糊不清的外形与理解了的内在结构统一起来，画出明确而肯定的形体。把看来繁杂的现象归纳于一个整体之中。能根据画面需要，经过头脑筛选有取舍，有主次地去粗取精，去伪存真地表现对象。能通过现象看到和看清对象的形象的本质，画必然的东西。

表现对象和抄对象截然不同，是完全相悖的两种方法，一种是主动地表现，一种是被动地抄袭。

毕加索大师指责抄对象的人是：“只看事物的表面，是很荒唐的”！

两种方法不同的是：一个理解，一个不理解；一个主动，一个被动；一个抓必然，一个看偶然；一个表现，一个抄袭；一个观察形的结构，一个只看光影；一个根据整体所需经过筛选有取有舍，一个看到什么画什么，两种方法界线分明，这是会

不会，懂不懂如何画素描的分水岭。

马蒂斯也指出过：表现对象有两种完全不同的方法，“一种是原本原样地摹仿它，另一种则是艺术地把它传写出来”。

画家不应做镜子，镜子只会重复，而抄袭连镜子都不如，因为抄是不可能绝对地抄像。素描艺术不只是要求正确认识对象，还要求创造新的形象，绘画是再现，再创造，不是照相。

想学素描者，必须首先向“抄对象”宣战，因为它有百害而无一利。我要大声疾呼，“抄对象绝不可取”！

遗憾的是，个别素描老师在评审素描考卷和给学生评分时，认为明暗画得多，表面上看画得细就是好素描，并给以高分。他们不首先看画的形体是否准确，是否理解。这实际上是把谁表象抄得好，抄得细作为好的标准，这是不正确的。试想，三个小时的素描考试，画的又是石膏像，仅把轮廓和形体画准确，三个小时还嫌不够用，哪有那么多时间去画明暗和背景的色调呢？

### 考素描能力首先考的是什么？评分标准是什么？

我亲眼看过一个考试教室中考生的成绩。有几个考生形体画得很好，相当准确并从中可看出他们对形体的正确理解，可是他们都得了最低分，都不超过四十分。而有的考生明暗光影画得多，表面看“有声有色”，黑得一塌糊涂，而画面形体与对象却相差甚远，有的根本不理解，结果反而得了高分，真叫人哭笑不得。

教素描者不懂素描，考素描者不知素描之优劣，可悲，可叹！这不是把学生往抄对象的错误道路上推吗？

看来，素描教师首先也要解决对“抄对象”的认识问题。

## · 理解与观察 ·

如何观察对象是必须应明确的第二个重要问题。作画首先要有正确的观察方法，把正确的观察信号输入大脑，进行思考和理解，再变为准确的感觉。可是，许多人坐下来急于动手，而且手不离笔，笔不离画，马不停蹄。

画素描是脑力劳动，不是体力劳动，是需要经过反复理解的一门学问。

### 素描的基本功训练“练”什么？

首先是练习掌握正确地观察对象的方法。不是只去练手上技巧。观察方法就和学习音乐首先要学会看五线谱，识别各种音符一样，不识谱必然瞎弹乱唱。观察方法不对，不也会瞎画乱抹吗？掌握正确的观察方法和首先要掌握正确的识谱一样，是最基本的训练。

观察方法最重要，画中的每一个错误都首先是观察上的错误，观察是认识对象的第一步，一方面是正确观察对象，另一方面是要正确地观察自己的画面。

你和大师的差距在那里？首先是在观察方法和观察能力上与大师之间有天壤之别。在学习中要不断缩短这一差距，就会走近大师一步。

画家是靠不断提高素描能力，打好坚实基础造就出来的。作为以研究为主要内容的素描训练，一开始就必须以理解为中心，训练正确的观察方法。

比如，面对一个复杂的物体，首先训练你以直线去概括曲线的观察能力，用几何形去测定对象的基本形的特征，学习用垂直线和水平线去判断对象中各种斜线的角度和确定各个要点的位置……这种种观察方法，都是最初级的又是最基本的必须要掌握的观察方法。不如此，面对复杂物体，就会无从下手。

画素描，首先要学会把看来复杂的物体单纯化，简化为基本形体。有各种测定形的手段与方法，这是理解的第一步。

古人云：作画要“十日一石，五日一水”，这不是让你十天画完一块石头，五天画完一片水塘，而是要求认真观察，认真研究所画的一切对象，那怕是最简单的石头，也必须认真观察它的特征与性格，找到最佳的表现方法。

学习成绩的好坏是建立在观察能力的高与低，粗与细，深与浅基础之上的。画面是理解程度，认识对象程度的一面镜子，观察到多少理解到多少，就画出多少，不理解就是瞎画！必须把不断提高观察力和理解力，贯彻到作画的全过程，贯串始终。

英国有句谚语：“最不能容忍的是无知”！知识是通过后天的努力学习得到的，如果把素描学习看得过于简单和肤浅，必然会懒于用心、用脑而变得无知。这是学习中最可怕的。

画素描遇到的头一个问题就是“形”。形是什么？所包含的内容是什么？学了几年的人往往说不清楚，这就很成问题了。

绘画大师安格尔非常重视素描在教学中的地位，他首先强调的是形而不是光影。他的原则是“笔随形而走”，因为形是不变的，光是可变的。他认为素描是研究的艺术，明暗、光影等无一不是为了表现形的。

### 安格尔指的“形”是什么？

学习知识不可似懂非懂，在关键问题上要求甚解，不知何为形，不知其深刻含意如何画形？

形不是抽象的，是具体的、多元的。

#### 第一，形是指的结构形。

任何形都是为反映物体的结构而存在的，形与结构密不可分，不了解结构就不能画对形，画准形。

#### 第二，讲的是立体形。

形是立体形在人视觉中形成的边缘轮廓，形与体密不可分，有形必有体，有体积必有形状，可以肯定地说：“看不清体积也

## · 什么是形 ·

就看不清形。”

### **第三，是空间形。**

立体形必处于一定的空间之中，处于具体的特定的空间位置，它有前有后，有的近有的远。切忌平面地观察各种形的位置，对各种物体要做空间比较，找到它所在的空间位置。

### **第四，是指透视形。**

形体皆处于空间之中，人在观察它们时，必处于特定的视点与视平线的不同视角之上，在不同的角度，不同的视平线上观察同一物体时，它的形是不会相同的，可以说透视形是千变万化的。如果不知道透视对形的影响，不掌握透视规律，就画不好透视中的形。

### **第五，重叠形。**

形体是很复杂的，一个大的完整的形由诸多小形体组合，它们之间的小的形与形之间的关系，会产生你遮我，我挡你，你前我后的各种重叠关系。因此，我们看到的形又都是重叠形。不了解这点就会把形的边缘部分处理得简单化。

### **第六，是阶梯形。**

在一个复杂的立体形上，它们的立体形式有时是会呈阶梯式的，从而产生无数的转折面，在转折的凸部称为“转折脊”，它的凹部的转折位置称为“转折谷”。

### **第七，讲的是对称形。**

有许多形是有对称关系的，比如人像、球状体等，它们通过中心线分成左右或上下相等同的两个部分，形成了对称关系。

要画好对称形，必须先找到中轴线的位置。然后对称两边的形要同时画，画左边的某点要同时画右边的那个点，以保持左右两点的对称。如果画左不看右，不同时画，是画不好对称形的。

### **第八，是指特殊形。**

除了机械和模具制造出来的东西以外，一切物体的形都是各不相同的特殊形。不注意观察形的特点，画出的物体就会概念化，一般化，程式化。画人像就会千人一面。

综上所述，“形”包含着那么多的内容，如果你不知道这么多方面内涵，就必须会把形看作是简单的轮廓，在观察形时就想不到那么多关系和内容，就会画走形。

看来，对任何问题的认识都不能一知半解，不能不求甚解。在素描中所遇到的问题都是复杂的，甚至是深奥的。深入研究和认识每个问题是非常重要的。记住：只有当你越学越感到复杂和深奥时，当你在苦苦地探求中揭开许多奥秘时，才算学进去了，才算学懂了。

要学到新的，必须摒弃旧的。学习素描最可怕的是旧的坏习惯！坏习惯一旦养成，极为顽固，要改变极难。因此，不少老师都不愿教养成一身坏习惯、坏毛病的学生。

我遇到过不少这样的年轻人，他们大学学了四年，至毕业还没学“明白”，什么原因？就是没有决心丢掉坏习惯，墨守陈规，死抱着错误的观念与方法不改，抱残守缺不能自拔。

坏习惯害死人，它拒绝一切正确的东西，针插不进，水泼不进。为了把素描学好，我奉劝坏习惯多的人，一定要下大决心，花大力气，做百分之二百的努力，来个三百六十度大转弯，首先和抄对象的恶习一刀两断，再和无所做为的思想决裂！

否则，我劝你还是不要白白浪费大好青春，改行学别的专业。



自画像 珂勒惠支 [德] 1867-1945

## · 坏习惯最可怕 ·

## · 理解与感觉 ·

任何人都不会否定基础的重要，素描的重要。李可染先生说：学素描一定要“以最大的功力打进去”，他用“打”字表述必须下大决心，没有打的精神学不好。

表现派大师马蒂斯和毕加索，都认为打基础就是“受训”，

要老实地学，不怕死板，先求其功，后求其变。

马蒂斯说：“不受教育和训练，再有冲动的感情也无法画好。而放弃传统的学习，只能得到暂时的成功”。

平山郁夫在一次和我们的座谈中说“现在日本许多青年不重视基础，基本功差。看来，今后艺术的发展还要靠基础好的年轻人。”

基础训练如此重要，那么如何练，练什么？首先是通过理解这一环节训练头脑，因此学习素描最累的是“累心”。

没有一双绘画的眼睛是画不好素描的，就象学声乐必须具备先天的好嗓子一样。好视觉，好嗓子是先天条件，如果不经过后天的严格训练，再好的天赋也不会有多大作为，“玉不琢不成器”。要获得深邃的洞察力，不经过严格的理性训练是不行的。毕加索认为“看与知之间的出入很大”只有理解了的东西，才能看准确。毕加索一生都在努力追求“强烈的视觉表现力和更加深刻地理解他所处的世界”。

感觉虽然是第一性的，但感觉到的东西不一定理解它，“只有理解了的东西，才能更深刻地感觉它”。

要在绘画中提高自己的感觉能力，必须经过长期的理性训练。这就是要把感觉到的东西放在理性上去认识，然后从理性再转化为感性，而提高了的感性还要再次进入理性，再认识，如此循环反复螺旋式上升，使得感觉一次次深化和提高，每次反复都是一次对新感觉的再造。这是个提高感觉能力的客观规律，谁也违背不得。在画素描过程中，谁不愿花费苦心做感性和理性的多次反复，不断深化自己的视觉能力，做非常艰苦的脑力劳动的转化，谁就不会有锐利的眼力，敏锐的观察力。

千万不要急于求成，没有学多长时间怎么会画好呢？不要出现问题就说：“看来我不是学画的材料”而灰心丧气。做任何事都有过程。

学习的过程就是认识不断提高的过程。

理解力的提高对画好素描的确太重要了，成为一个关键性问题。但是理解千重要万重要，毕竟它不是目的，目的是为了不断提高眼睛的观察能力。感觉提高了，才是画好素描的第一要素。靠理性是画不好的，切不可错误地依赖道理作画，感觉才第一性的。素描虽带有许多科学性，但终归不是科学而是艺术，艺术是传达个人情感与个性的，是表达自己独特感受的。

吴作人先生说：“科学是为了揭开大自然之密，而艺术是为了揭开情感之密”。因此，绝不可把自己培养成只会依靠理性，成为画图解的专家。

一幅好的素描是作者理解深度的反映，但是凭深刻理解远远不够，好的素描取决于理性对艺术视觉的转化，成为形与体，光与色的艺术感受。还包括完美的构图，准确的形体，光影的效果，空间的表达，节奏的变化，线的美感，形与神的兼得等





女子肖像 克里木特 [奥] (1862 - 1918)

等方面，这都要依靠视觉判断去完成。

一幅好的素描是理解深度，视觉感受力和艺术表现力三者的完美结合的产物。

一个画家一生离不开素描，离不开思考。素描不仅是为了取得成功而储备的能量，同时标志着一个画家的成熟程度。

画家的眼睛所以不同于普通人，就是因为他受过为了提高视觉能力的理性训练，是通过不断理解过程，逐步从直觉转化为感知、感受到感悟。成熟的画家，他们的视觉能力已演变为感应能力，从感悟蜕变为入木三分、视一而知百的感应化了的眼力。演化为非常人所有的火眼金睛。

“感应力”是一种不再经过更多思维过程，即可迅速作出正确判断，并以相应手段准确而生动地表现对象的能力。这是在长期的基本功训练与艺术实践中，经过无穷理性与感性地反复训练，从中得到能力的升华，形成了条件反射的结果，这是种超凡能力，非常人所能为之。

有位画家说：“我只凭直觉作画，画那么多素描有什么用”？此言与事实不符，是对年轻人的误导。他所以有今日之