

# 素描基础教程

王彦发 编著



河南美术出版社

J214-43/4

# 素描基础教程

王彦发 编著



21525752



河南美术出版社

1525752

## 素描基础教程

---

河南美术出版社出版

河南第一新华印刷厂印制

全国新华书店发行

787×1092 16开 7.5印张

1996年9月第一版

1996年9月第一次印刷

印数:1—10000册

ISBN 7-5401-0576-3/J<sub>2</sub> • 424

定价:16元

# 序

---

素描是一种表达人的认识和思维的绘画形式,基本上以单色为主,其形式、品类的简繁与粗精有程度的不同。在人的素质教育中,素描能力的培养应得到重视和普及。其重要意义在于如同培养作文能力一样,是因为人在社会生活中,用图画与用文字表达认识,沟通思想都是不可缺少的。素描一词也被借用到文学写作方面。

从人之初的看图识字开始的整个教育过程,美术是文化基础的不可缺少的组成部分。尽管人的受教育程度、社会分工和职业的选择均有不同,美术文化素养不仅是精神生活的需求,同时也是创造物质财富所必需的文化基础。人的造物能力的高低,商品生产、空间环境的布置,自然景观的发现与维护,以至美好蓝图的创造,都是与人的美术素质有直接的关系。美术的启蒙教育一般都是从素描开始。

素描的工具材料各异,构成了素描形态的丰富性。素描教学都要遵循由简入繁,循序渐进,反复实践的教学规律,本着因材施教,启发式的教学原则,培养应物象形的表现力,以及反映生活的想象力、概括力,同时在素描实践中,领悟某些艺术规律,逐步掌握独立工作能力。

有志专门学习美术的青少年,更应重视素描基础的全面训练。虽然美术包涵的专业很多,素描乃是各个专业的共同基础课。既是共同基础,共性的要求基本是一致的。特殊性的要求,如写生的内容、时数、作业量、临摹的比重、工具材料以及教学方法等应有所不同,且应不断改进和提高,但素描教学的本质任务是共同的。

近年有“设计素描”一词的出现,有如“创作素描”一样含混不清。过去还曾出现过“版画素描”,“国画素描”等用语,这

---

些名词的提出,无非是要求素描基础直接对着专业的某种局部形式去训练,却忽视了专业本身的多样性,削弱了素描基础课应有的相对独立性。设计如同版画一样,更如同创作一样是一个涵盖很广的概念,把某一种设计形式要求,强加于素描基础,并标之以“设计素描”,必然导致以偏概全。设计素描之含混在于是设计的素描?或是素描的设计?混淆了素描基础课的任务,而应列入设计课的范畴。素描基础的内涵应是宽而实的,既是设计和创作各专业的共同基础,同时还是其它基础课的基础,如色彩画写生、空间立体造型、美术史论、美术教育、美术鉴赏等方面的基础。色彩画写生的色调把握不能没有练习素描调子的基本功,环境艺术设计的效果图不能缺少色调、空间、光线、气氛等构成因素,美术作品欣赏也需要有鉴别素描造型的生动性、深刻性为基础的审美能力。

《素描基础教程》一书的作者为河南大学美术系主任王彦发副教授。他多年从事素描教学和素描艺术实践,积累了丰富的教学和艺术实践经验,1989年举办的王彦发素描个展,显示了作者对素描教学和素描艺术的执着追求。

《素描基础教程》一书的作者力求系统地从素描概述,素描基础知识,直到各种作业练习的步骤,方法和要领等给以阐述,并附以图例介绍,供读者参阅、研习。这既是一本素描指南,同时也是素描教学研究的成果奉献。作者强调:学习素描“一是要有正确的指导思想和学习方法;二是要付出大的代价和艰苦的劳动,打下扎实的基础,对个人艺术事业的进步,受益一生”。万丈高楼从地起,旨高意远,欲建高楼应打好坚实的地基,这是不难理喻的。

《素描基础教程》是学校师生应备之书,也是为美术自学

---

爱好者所需的读本。今日社会,成才之路更加宽阔。美好的人生从图画开始,愿美术文化早日普及。希望有更多的教育工作者关心素描教学,对素描教学的认识也应有新的深度和高度。

**郭绍纲** 谨识于广州美术学院,1995年11月

# 目录

---

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| 序.....                  | (1)        |
| <b>第一章 素描概述 .....</b>   | <b>(1)</b> |
| 一 素描的含义及其功能 .....       | (1)        |
| 1 素描的含义 .....           | (1)        |
| 2 素描的种类与功能 .....        | (2)        |
| (1)研究性素描.....           | (2)        |
| (2)表现性素描.....           | (2)        |
| (3)速写 .....             | (2)        |
| 二 素描的产生与发展 .....        | (2)        |
| 1 西方素描的产生与发展.....       | (2)        |
| 2 我国素描的发展与回顾.....       | (4)        |
| 三 素描训练的任务和方法 .....      | (6)        |
| 1 素描训练的任务 .....         | (6)        |
| 2 素描训练的基本方法 .....       | (7)        |
| <b>第二章 素描基础知识 .....</b> | <b>(9)</b> |
| 一 形体与本质 .....           | (9)        |
| 二 比例 .....              | (10)       |
| 三 视点、心点与视平线 .....       | (11)       |
| 四 线条 .....              | (11)       |
| 五 明暗 .....              | (12)       |
| 六 空间 .....              | (13)       |
| 七 调子 .....              | (14)       |

# 目录

---

|                             |             |
|-----------------------------|-------------|
| 八 质感和量感 .....               | (14)        |
| 九 目测方法 .....                | (15)        |
| 十 构图 .....                  | (15)        |
| 十一 表现方法 .....               | (15)        |
| 十二 工具和材料 .....              | (16)        |
| 1 笔 .....                   | (16)        |
| 2 画纸和其他工具 .....             | (16)        |
| <b>第三章 石膏几何体与静物写生 .....</b> | <b>(17)</b> |
| 一 石膏几何体写生的目的和要求 .....       | (17)        |
| 二 石膏几何体的视觉特征 .....          | (17)        |
| 三 石膏几何体写生的一般方法步骤 .....      | (18)        |
| 1 构图起轮廓 .....               | (18)        |
| 2 画大体明暗 .....               | (18)        |
| 3 深入刻画 调整完成 .....           | (19)        |
| 一 静物写生的目的和要求 .....          | (19)        |
| 二 静物的选择与组合 .....            | (20)        |
| 三 静物构图提示 .....              | (20)        |
| 四 静物的质量感 .....              | (20)        |
| 五 静物写生的步骤和方法 .....          | (21)        |
| 1 构图起轮廓 .....               | (21)        |

# 目录

---

|            |                    |             |
|------------|--------------------|-------------|
| 2          | 刻画阶段 .....         | (21)        |
| 3          | 调整完成 .....         | (22)        |
| <b>第四章</b> | <b>石膏像写生 .....</b> | <b>(23)</b> |
| 一          | 石膏像写生的目的和意义 .....  | (23)        |
| 二          | 石膏像写生的步骤与方法 .....  | (23)        |
| 1          | 画前准备 .....         | (23)        |
| 2          | 构图 .....           | (24)        |
| 3          | 用明暗塑造大形 .....      | (24)        |
| 4          | 深入刻画 .....         | (25)        |
| 5          | 调整完成 .....         | (26)        |
| <b>第五章</b> | <b>人物写生 .....</b>  | <b>(27)</b> |
| 一          | 头像写生 .....         | (27)        |
| 1          | 头部结构研究 .....       | (27)        |
| 2          | 头部的体面分析 .....      | (28)        |
| 3          | 头部五官的位置 .....      | (28)        |
| 4          | 五官的造型特征 .....      | (28)        |
| 二          | 头像写生的步骤和方法 .....   | (29)        |
| 1          | 观察认识 .....         | (31)        |
| 2          | 构图落幅 .....         | (31)        |
| 3          | 画大体色调关系 .....      | (32)        |
| 4          | 深入刻画 .....         | (32)        |
| 5          | 调整统一 .....         | (33)        |

# 目录

---

|     |                     |          |
|-----|---------------------|----------|
| 三   | 人物半身、全身写生 .....     | (34)     |
| 1   | 人体结构研究 .....        | (34)     |
|     | (1)人体骨骼结构 .....     | (34)     |
|     | (2)人体肌肉的部位和作用 ..... | (34)     |
|     | (3)人体的几何结构 .....    | (40)     |
| 2   | 人体的运动规律 .....       | (40)     |
| 3   | 人体写生的一般方法 .....     | (40)     |
| 4   | 着衣人物素描 .....        | (42)     |
| 第六章 | 速写和默写 .....         | (44)     |
| 一   | 动态速写 .....          | (45)     |
| 二   | 场面速写 .....          | (45)     |
| 后 记 | .....               | (46)     |
| 图 例 | .....               | (49—112) |

# 第一章 素描概述

---

## 一 素描的含义及其功能

### 1 素描的含义

“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”，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，一、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)。二、从学习绘画的程序而言，画色彩画，须先要有素描的功夫。三、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已明确了我国传统素描表现形式(线描、粉本)及其在绘画中的作用。

现代造型艺术入门，都须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。

## 2 素描的种类与功能

### (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的全面研究,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。

研究性素描可以不要求画面的完整性,对物象作局部的分析研究,以达到深刻理解对象的构成特点和深入地表现对象。如结构素描,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。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。

### (2) 表现性素描

这是在充分理解物象的基础上主观性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象的感受出发进行夸张,突出强调对象的特征,加强和扩大对于对象特征的认识,以便更充分地揭示对象的本质。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对象的一种素描表现形式。

速写可分为习作性速写和创作性速写,也包括为创作收集素材的速写。习作性速写训练的目的在于培养观察能力、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、各种道具和生活场面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。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,以便画创作时深入刻画。

## 二 素描的产生与发展

### 1 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15000年以前,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

往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。在公元前四世纪,西方艺术的摇篮在古希腊,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不同风格,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。

到了十五、十六世纪,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。

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动势优美,结构严谨,线条极富表现力,而且十分重视人物性格的刻画和内心世界的表现。

从十七世纪开始,欧洲艺术中心逐渐转向法国。当时画家不满足于单一的造型方法,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。由于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。

十八、十九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深入研究的一流素描。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的演变。于是,十九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,明暗层次过渡衔接自然,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之后,一

气呵成,其手法奔放轻快而抒情,线条概括生动流畅。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,抒发了他颠狂不安的情绪。被誉为现代主义绘画的先驱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。

二十世纪的西方素描,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,破坏具体的形象,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。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。到了本世纪中叶,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时代仍占有重要的位置。新古典派在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、贬责中仍显示各自的存在价值和艺术魅力。

## 2 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),这些工具材料决定着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,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。如中国画的工笔重彩,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到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。

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,意大利传教士罗明坚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法影响,渗进了科学因素,从人物、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。刘海粟为中国美术的发展做出了不可磨灭的贡献。

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。他常常勉励学生吸取“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“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、综合造型是很有见解的。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。

进入五十年代,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苏联经验为主要借鉴的模式,美术教育受到很大影响。全国第一次素描教学座谈会后,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,素描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。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,起了重要的作用。但也存在一些弊端,整齐化一的基础造型模式,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,影响了艺术创作百花齐放、自由发展的原则。

六十年代中期到七十年代中期是“无产阶级文化大革命”为期十年的动乱时期,极左思潮结合权力专制肆虐着中国社会,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与其他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”的谎言。文革十年既是造型观念十分空虚的时期,也是技巧十分贫乏的时期。

1976 年文革混乱局面结束,极左思潮得到了批判。我国实行了对外开放政策,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,多种风格样式发展。

### 三 素描训练的任务和方法

#### 1 素描训练的任务

素描训练的任务主要是解决造型问题。面对存在于空间中的三度结构形态,怎样恰当、准确、艺术地描绘到平面的纸上,涉及到观察方法、表现方法和美学素质的训练和培养。

##### 立体观察

自然界一切物象都具有三维性。所以,人是处在立体的空间中。由于人的视觉器官不是先天造就对于立体物的观察和理解,因而人从童年任意涂画时,就开始产生出平面描画和局部拼凑的习惯,这一习惯给人最初认识物象的立体性带来了困难。素描训练就是要解决立体观察和立体认识物象的能力,克服视觉上的先天偏见和习惯,突破二度平面带来的局限,将平面的画纸视为空间透视中的窗口,或者看作从平面上向深度空间推进的起点。立体观察方法的培养,须在确定构图轮廓时把每一条线或色块,视为表达空间形体的一个部分,把每一条线或色块理解为不是在平面上而是在空间中。否则,线条和色块在画面上就失去了它的价值和意义。

树立起在空间深度上塑造形体而不是在平面上描绘这一概念,不是轻易能够做到的,需要掌握透视知识并时时注意培养这种观察认识物象的习惯,才能正确把握物体在画面上的恰当位置,做到看的立体,画的立体。

##### 整体观察

整体观察是素描训练贯穿始终的要求。一幅素描作业训练,要求整体观察,整体描绘;从入门学习到大学四年级的素描训练仍要求整体观察,整体刻画。因为只有做到了认识物象的整体性,才能画出整体,才能由低水平达到较高层次的艺术要求。

在素描训练中,受视觉习惯所致,局部的描绘是初学者的通病。其表现往往是在开始起轮廓时就从小的局部用短线、曲线一点点的画,在深入刻画时,孤立地画某个细节,死扣某一重的点或亮点,结果是构图把握不住,物象不是画大就是画小,或者画偏,形体别扭,甚至把完整的形搞得支离破碎,缺乏整体感,失去了表现力。

从整体着眼观察物象,须在确定轮廓构图时,先看大形,把外轮廓小的转折概括归纳到大的形体里面,把小的块面归纳到大的体面里,在此基础上进行局部深入。深入时,仍需做大关系的比较,使观察和描绘一直保持在整体关系中。

整体观察和描绘不能只停留在大体关系上,如果只有大体关系,没有细部的深入刻画去充实整体,作品就没有感染力。

刻画的深入来自观察和认识的深入,观察越深入细致,就越要注意全面比较,通过比较发现和认识物体表象与本质的关系,认识明暗的变化规律,认识物象的虚实、强弱和它们相互间的层次关系。只有明确了各个局部在整体关系中的位置,在刻画时,才能使本质

得到表现,细部得到充实。

## 艺术表现

艺术表现是美术教育基本功训练不可缺少的任务和要求,它渗透到整个训练实践中,甚至绘画的每一个步骤都包含着艺术表现性。

素描基础训练要求客观真实地表现自然物象,不等于复制自然原貌,不是不要艺术表现,实际训练中所要求的虚实、主次、概括取舍等,已经融进了初步造型的艺术表现中。

艺术表现源于作者的艺术素养和对物象的感受,是主观世界的表达,是可感的、是一种精神表现。如绘画开始,通过观察分析研究对象给予的心理感受:画面是强烈,或是柔弱;色调是明快,还是深沉等等,在感受对象的基础上,分析主次关系,前后虚实关系,这样由表象认识上升到理性的把握,画面上的形象已具有艺术的表现性和艺术感染力。

绘画训练是技术训练,同时也是艺术训练,技术和艺术是不可分割的整体。在作画实践中,描绘活动同时也是表现活动,是作者眼中、脑中、手下的同一件事情。素描实践只讲技术不讲艺术是训练匠人。造型艺术不讲艺术规律和艺术表现,就无所谓艺术教育,更谈不上艺术创造了。

艺术表现最终要付诸于形式,成为视觉感受到的具体的或是抽象的形象。画面构图的呼应对比,点、线、面的排列组合,主次的虚实处理,用笔的顿挫抑扬,和谐的韵律节奏等等,构成了形式美的因素。在训练中,各种形式美因素也是从观察、感受物象中升华出来并运用于艺术实践。如果不顾对象或脱离对象故意摆弄玄虚,在画面上玩一些“花招儿”,一味搞形式游戏,这是基础训练不可取的。

绘画中的写实和抽象是两种不同的表现形式。它来自两种眼光的观察和感受。一种是具象的眼光,把对象看作具体的事物,另一种是抽象的眼光,把对象看作几何形,归纳为几何图形。两种眼光去观察同一个事物,其着眼点不同,感受的方式不同,但都能从它们的形状中感悟到某种表情和意味,从而形成不同的风格。

两种眼光,两条思路,在基础训练中,可以进行单独训练,也可以是同一对象进行不同训练。但要求应在具有一定的造型能力的基础上进行尝试,以便拓宽思路培养抽象思维和创造能力。

## 2 素描训练的基本方法

素描是造型艺术的基础,也可以说是根基。根基的铺垫工作需要做很多不太见效率的事情。基础训练常显得有些单调枯燥。正像学钢琴一样,每开始都要进行音阶练习,然后再由易到难进行练习曲学习,感觉和弹奏水平达到一定的程度,才可以演奏曲子。这些最初的训练过程都需要有正确的方法作指导。如果方法不对,很容易走弯路,校正过来就比较困难。

素描训练应根据循序渐进的原则对每一课题进行科学安排。每一课题都需有明确的训练目的。如初开始的几何体写生、静物写生、石膏像写生练习,包含有构图训练、形准把握、质感表现、整体训练和艺术感觉的训练,都是为进行难度较大的课题训练打基础的。