

素描

(修订版)

SUMIAO

颜铁良 编著



高等教育出版社

素描

(修订版)

颜铁良 编著

高等教育出版社

内 容 提 要

本书系卫星电视教育师专美术专业系列教材之一。全书分两部分：第一部分介绍了素描的基本常识，为后文的系统阐述奠定了基础；第二部分从石膏几何形体写生、静物写生、石膏像写生、生活速写练习、半身像素描、人体速写、素描等几方面，较详尽地介绍了素描的内容、形式、技法和步骤等。

全书叙述先易后难，语言简明，每课后都留有作业，并附了近 200 幅插图。本书除供卫电学员使用外，还可供美术院校、师范院校美术系科及其他成人学校、职业学校师生和广大美术爱好者选用。

图书在版编目(CIP)数据

素描/颜铁良编著. —2 版(修订本). —北京: 高等教育出版社, 1996. 6 (2003 重印)
ISBN 7-04-005458-2

I. 素… II. 颜… III. 素描-技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 03266 号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-64054588
社 址	北京市东城区沙滩后街 55 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100009	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	010-64014048		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷	北京中科印刷有限公司		
开 本	787×1092 1/16	版 次	1989 年 7 月第 1 版 1997 年 4 月第 2 版
印 张	9.25	印 次	2003 年 6 月第 8 次印刷
字 数	230 000	定 价	17.80 元

凡购买高等教育出版社图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请在所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

目 录

一 素描一般常识	1	2. 静物组合的原则	27
(一) 素描与素描造型能力	1	3. 静物的质感	29
(二) 素描传统的区别	1	4. 静物造型的特点	29
(三) 素描水平的发展阶段	3	5. 静物写生的步骤和表现技法	30
(四) 素描的表现语言	4	(三) 石膏像写生	34
(五) 决定素描能力高低的要素	4	1. 石膏像写生的意义	34
(六) 观察能力	5	2. 石膏像介绍	35
(七) 科学的观察方法	6	3. 灯光和背景设计	44
(八) 素描的整体意识	7	4. 表现要领	45
(九) 形体结构与空间	8	(四) 人物头像写生	50
(十) 形体结构“点、线、面”	8	1. 人物头像写生的意义	51
(十一) 形体结构的比例	9	2. 头像造型的一般特征	51
(十二) 形体质感	10	3. 透视	54
(十三) 神态及意境	10	4. 神态	55
(十四) 明暗及色调	11	5. 构图	56
(十五) 透视	13	6. 头像写生中的一个问题	56
(十六) 习作构图	14	7. 光线设计	57
(十七) 速写	14	8. 方法步骤	57
(十八) 默写	15	9. 表现方法	61
(十九) 长期素描习作	15	10. 头像素描的训练方法	61
(二十) 长期素描习作的步骤	18	(五) 生活速写练习	64
(二一) 素描的艺术处理	18	1. 风景速写	64
(二二) 艺术风格	20	2. 头像速写	66
(二三) 学习态度和学习方法	20	3. 动态速写	69
二 素描教程	22	4. 人物形象速写	73
(一) 石膏几何形体写生	22	5. 场面速写	74
1. 立方体的典型性	22	(六) 人物半身像素描	77
2. 圆球体的特殊性	23	1. 半身像素描的动态设计	78
3. 对其他几何形体造型的认识	23	2. 光线设计	78
4. 立方体、圆球体的视觉美感	23	3. 画前准备	78
5. 方法步骤	24	4. 构图	78
(二) 静物写生	27	5. 打轮廓的方法	78
1. 静物写生的意义	27	6. 深入刻画的方法及要领	79
		7. 表现方法	81
		(七) 人体速写	82
		1. 人体速写的意义	82

2. 人体形象的一般特征	82	5. 人体素描构图	94
3. 人体（模特儿）的动态设计	84	6. 人体素描习作的方法步骤	94
4. 人体速写的训练方法	86	(九) 人物全身像写生	97
5. 人体速写的使用工具	86	1. 人物形象的选择与设计	97
6. 人体速写的构图	86	2. 光线设计	97
7. 人体速写中的观察与思考	86	3. 全身像写生的一般要求	97
8. 人体速写的表现要领	87	4. 全身像写生的形象刻画	98
9. 人体速写的表现技法	88	5. 方法步骤	98
10. 人体速写中的默写练习	90	6. 全身人像组合写生	98
(八) 人体素描	91	附图	101
1. 人体的动态设计	92	附图目录	103
2. 光线和背景的设计	92	后记	142
3. 人体素描写生的几种表现方法	92	再版后记	143
4. 画前准备	94		

一、素描一般常识

（一）素描与素描造型能力

人们创作的占有一定空间、具有审美价值和可视性的艺术叫做造型艺术。造型艺术大体分为两种形式，一种是立体的造型艺术如雕塑，一种是平面的造型艺术如绘画。浮雕是具有双重品格的艺术。

素描是造型艺术的一种，属于绘画的范畴，泛指单色绘画。好的素描同其他绘画一样，具有欣赏价值，是人类造型艺术宝库的组成部分。

从目的和功能上说，素描一般可分为创作素描和习作素描两大类。创作素描属于美术创作的范畴，包括只用素描形式进行的创作和为其他画种的创作打的稿子。习作素描属于写生的范畴，在习作素描中，有的是为了提高造型能力及技巧而进行的练习，有的是为了搜集素材而进行的写生，二者目的不同，要求也稍有差异。

写生素描在表现内容上分为静物、动物、风景、人像及人体素描等。

从使用工具上可分为铅笔、炭笔、钢笔、毛笔、水墨、粉笔或一两种工具穿插使用的素描等等。

从作画时间概念上说，素描可分为长期素描、速写、默写等。

从绘画传统的角度说，素描又可分为中国写意传统的素描（一般称之为“白描”）和西方写实传统的素描两种。

素描造型能力指的是人们在平面的物质（如纸张、墙壁等等）上表现和刻画形象的能力，任何绘画形式都体现这一能力。所以，素描造型能力是绘画艺术的基础。

素描造型能力和人类的其他技能一样，源于人的思维能力。凡是健全的、具有一定视力的人，到了一定的年龄，随着他们思维能力的形成与提高，均可自动获得一定的素描造型能力。但是，这只是一种低劣、幼稚的能力。必须通过后天的实践锻炼，即通过反复的观察和作画实践的锻炼，才可能逐步提高这种能力。

对于培养造型能力来说，素描练习的优点在于它是“素”描，是“白”描，可以排除冷暖色彩的干扰。在学习阶段加强写生练习可以更有效、更直接地锻炼和提高素描造型能力。因此，各美术院校都把素描课视为重要的基础课程。

（二）素描传统的区别

造型艺术存在着东方写意型和西方写实型两大艺术传统。具体到我国，一个是自古至今逐渐发展而形成的以写意为主的中国画传统，它属于东方绘画传统的范畴；一个是受西方写实绘画传统影响而出现的现代写实风格的绘画，如油画、版画、水粉画、水彩画等等。

绘画传统风格的不同,也给与传统相适应的素描带来不同的特征。中国传统的“白描”洗练而纯净,不重明暗,主要以线描的形式表现形体的轮廓形象。中国传统的白描十分重视线条本身的形式美感,由此又逐渐形成了一整套传统的线描技法及其画谱,后来的人们往往以临摹前人的白描作品为主要的学习手段(见图1)。



图1 韩文荣作

可以说,中国传统画家在观察方法上,在对形体造型的理解上,在审美观上,在学习方法上,都不同于西方传统画家而有自己的特点。其主要原因在于:中国传统画家在绘画中在很大程度上排斥科学性语言,力求艺术性的表现,有唯美的理想主义及表现主义倾向。他们往往主张“形在似与不似之间”,着眼点在于写神、写意,着重于形象与笔墨的“气韵生动”,等等。

中国传统画家在白描中也讲究形的“结构”,但所谓的“结构”,主要是指物象的生长规律而言。如在花卉白描中,花的结构主要指花分几瓣,花瓣的形状如何;叶生何处,是针形、圆形还是掌形;是对生、轮生还是簇生等等。而西方传统画家以写实风格见长,它形成于文艺复兴时期。该时期的西方画家提出“愈接近自然便愈完美”的口号。为了实现自己的主张,他们把有关的科学知识如透视学、解剖学、光学、色彩学直至数学、几何学等等都运用到绘画(包括素描)中,并以唯物主义认识论的哲学观为指导,在绘画领域引起了一场空前的革命。这场革命使绘画艺术达到了艺术性与科学性完美统一的高度,形成了西方写实的绘画传统。这场革命也使西方画家总结出一整套的科学观察方法和表现方法,并最终形成了完整的素描教学体系。

西方传统的素描教学体系以研究、认识和表现形体的物质形象为出发点(其物质形象以形体在空间中体现的立体结构特征为转移),并把物质形象的这一立体特征放在具体的光线、环境、透视关系中去加以考察和表现。

由于西方传统的素描以写实为主,人们就自然而然地以写生而不是以临摹为主进行练习。相对来说,这是学习方法上的一大进步。

随着东西方文化的交流和相互影响,双方的艺术传统都在发生着变化。东方艺术的影响和启发,促进了西方现代诸流派艺术的发展;西方艺术的影响,尤其是西方素描教学体系的引进,也给中国绘画从表现形式到风格面貌带来了发展和变化。

我国现代美术教育界进行的素描教学,均源于西方素描教学体系的传统。如果说有发展变

化,有东方传统艺术因素加入的话,也是在其基础之上的发展。

本书所述的素描理论、教学方法及技法研究,是以写实传统的素描教学体系为依据的。

(三) 素描水平的发展阶段

素描,尤其是写生素描的核心问题是怎样更理想地描绘形体的形象。所谓形象,包含“形”与“象”两层含意,它们互相依存但又并非一回事。简单地说,“形”是客观存在的物体的物质状态,属于自然属性的范畴;“象”则是人对这一自然属性的特征的感受和审美认识,对人物形象来说,其“象”又源于人物的社会属性及精神状态,属于主观意识的范畴。素描水平取决于画家对“形”、“象”的认识、感受、审美能力和表现技巧的着眼点及水平如何。一般说,素描水平有四个发展阶段:

1. 幼稚阶段。这是初画素描(画着玩)的阶段。画者对形体的物质状态缺乏理性的认识,只凭幼稚的直觉美感印象作画,其认识和表现方法均处于不自觉和朦胧的状态。

2. 研究阶段,或者说以画形为主的阶段。随着画者理解力的提高和正规训练的开始,要求准确地表现形体的自然状态。为了达到此目的,画者必然用心研究“形”的比例、体面、明暗、透视等一系列自然规律,并努力学习和掌握一定的素描技法。由于画者的着眼点集中到研究“形”的自然属性方面,对形象的美感及神态的感受和表现相对来说比较薄弱,或者出现顾此失彼的情况,这是一种必然的现象。只有随着观察能力、理解能力和表现能力的逐步提高,这种状况才会逐步得到改善。

3. 成熟阶段,或者说是自觉地主动刻画形象的阶段,即“形”与“象”并重。在这一阶段,画者不仅对形体有较深刻的理解和画准的把握,而且对形象的美感特征有较鲜明的感受和强烈的表现欲望,因此,画者在准确地刻画“形”的自然特征的同时,力求把其对形象的美感感受生动地表现出来,即所谓“形神兼备”。在这一阶段,画者的表现技巧已趋于完美和熟练,达到了从“有法到无法”的较高境界。

4. 意象表现阶段。在这一阶段,画者对形象的美感认识产生了飞跃,充满了表达自己主观独特感受的愿望和激情;在表现形象时,画者已不再拘泥于形体特征的准确再现,不受其约束和局限,表现方法也更加大胆和为所欲为。但这不同于对形体不理解的糊涂,也有别于轻浮的乱抹。意象素描所表现的形象,不能用自然科学的法则及标准技法来衡量,其形象却更具有气质上的合理性,更具气派,更加感人,更有艺术个性和表现风格的独创性等等。

从认识水平的角度说,第一阶段是从低级的美感印象出发盲目地表现形象;第二阶段是从科学规律出发,力求认识并准确地再现形体的自然属性;第三阶段是认识能力、审美能力及表现技巧均达到较高水平的阶段;第四阶段是从更高一层的美感认识出发,对自然形象进行主观的意象表现,对形体自然属性的认识和表现在这个阶段则不作为主要出发点。

从方法上说,四个阶段是从“无法”到“有法”,再从“有法”到“无法”的过程。

在学习素描的过程中,这四个阶段是循序渐进、水到渠成的过程,没有一定的实践积累,不提高认识与修养,企图硬性地跨阶段飞跃是不可能的。同时,我们又不满足于现有的水平,必须不断向更高的阶段努力进取,敢于探索和突破。

（四）素描的表现语言

素描作品，无论其内容及风格特点，均离不开线条、色调这两个基本表现语言。在这二者当中，线条是首要因素。首先，素描作品可以只用线条画成；其次，色调本身也是由线条的排列组合或把线条加宽（宽线条）而成的。因此，提高线条的运用技巧和表现力，是提高素描水平的关键。下面，就线条和色调的构成原理分别进行说明。

1. 线条

从客观上说，任何形体形象，本身是严密的整体，分离不出任何一条单独存在的线条。但是，从视觉上说，当我们在某一角度观察某一立体形象时，处于该形体外轮廓部位的体面由于透视的原因，在视觉上就缩减成了一条较细的线，这就是我们平时所说的“边缘线”或称“外轮廓线”。其次，在形体两个面的转折处或交界处，我们也会看到一条明显的“线”——结构线，如桌子上的棱角线，眼睛、嘴的结构线等等。这些结构线又称为“内轮廓线”。形体的外轮廓线和主要结构线是素描中线条语言的客观依据。换句话说，素描线条的构成主要取决于形体的外轮廓线和主要结构线。因此，在素描中只用单线条也能较正确地表现出形体的主要特征。另一方面，线条的构成也受画者对客观形象的主观感受、印象、理解和审美趣味等因素的影响与制约。素描中的线条既体现客观形象的主要特征，又可以表现作者的激情、感受和艺术风格等等。总起来说，客观形象的特征和主观表现的结合，即是素描线条的构成原理。

2. 色调

形体在一定光线照射下，其物质“固有色”的深浅、明暗变化、质感、空间色等等组成丰富的色调层次，这些是素描中色调语言的客观依据。运用细腻色调造型的表现语言比只用单线条更能全面而深入地刻画形体的形、色、体、质感、空间关系等特征，其效果也就更接近于自然形象。但是，画者也可根据自己对形体的感受，强调或简略客观特征的某些因素而不求其全，以利艺术表现的生动性。因此，素描中的色调语言也是主客观因素相结合的产物。

在素描练习中，我们可以只用线条作画，也可以只用色调表现形象，还可以把线条和色调结合起来写人状物。

对于初学者来说，应当首先学会用线条表现形象，即学会用线条打准轮廓及把握比例、透视关系。初学阶段，也要注意表现形体的明暗和色调的深浅，但主要是为了帮助观察、理解形体的轮廓和结构特征。初学者有了一定基础和把握之后，可以着重训练深入细腻地表现形体的色调层次，打好全面塑造形象的基本功。

素描训练的后期，从形式上看，往往仍用以线条为主的造型方法，但是其线条比初学时更成熟、准确、简练、生动，更富于艺术内容和美感。

（五）决定素描能力高低的要素

决定素描能力高低的要素基本上取决于三方面：一是感觉能力，二是知识，三是作画技巧。

所谓感觉能力，在造型艺术领域指的是人们对于可视形象的观察能力、感受能力、判断能力、分析能力、理解能力、记忆能力、联想能力、想象能力以及审美能力等等，也可统称为形

象思维能力。这是首要的因素。我们进行绘画练习的首要目的也是为了提高自己对形象的感觉能力，其次才是学习技法。在以后的各章中反复提到的观察能力和观察方法等问题，都是为了提高我们的感觉能力。

所谓知识，可分为两方面：一方面是直接和绘画有关的，如透视学、解剖学、色彩学等等；另一方面是间接的各种知识和多方面的修养。知识的丰富可以深化对形象的本质构成、运动规律以及各种自然现象和社会现象的理解力和洞察力。俗话说：“知其然才能知其所以然。”也就是说，我们对事物只有理解它，才能更鲜明地感觉它，没有鲜明的感觉，也就谈不到鲜明的表现。缺乏知识，感觉能力只能停留在肤浅的阶段。

技巧是表现形象的手段和途径。技巧的提高除了依赖感觉能力的培养和知识的丰富以外，主要靠反复勤奋的作画练习。通过练习，不断地熟悉自己的绘画工具，积累使用经验，逐步达到运用自如的程度。所谓“熟能生巧”就是这个道理。技巧是画家各方面才能和修养的最终体现。

（六）观察能力

观察能力属于感觉能力的范畴。但是，感觉能力在很大程度上受观察能力的制约。因此，要想提高自己的感觉能力，必须从培养观察能力入手。在素描练习中，应当始终把培养观察能力，并使之趋于敏锐、准确和深刻放在首位。

要想提高观察能力，必须有意识地进行训练。这种训练可以不受时间和地点的限制，随时随地用画家的眼光观察和分析自然界的一切可视形象，学会比较和鉴别，领会不同形象的特征，逐步加深对各种形象特征的认识、理解和记忆。养成这一习惯是非常重要的，久而久之必大有益处。在这个基础上，对平时观察到的印象突出的形象进行回忆默写。这种练习方法是更理想、效果更好的学习方法。

在素描写生练习中，模特、石膏像或静物等是相对静止不动的，这是培养观察能力的良好机会。在动笔作画之前，应该用足够的时间观察、研究、分析形象的特征。不仅要定点观察，而且应该移动自己的位置，从各个角度全面地观察，尽量使自己明确对象的整体及主要特征，做到心中有数，“胸有成竹”。最好达到闭起眼睛，脑海中出现完整形象，背着默写，可以画出其大体特征的程度。

要坚持多看、多分析，不断深化认识和理解的程度。不画则已，画则求准。如果感觉画面有不合适的地方，又不知错在何处，或者不明确应该继续画些什么，这时千万不可心浮气躁，盲目乱画乱改，而应该停笔，把自己的画同对象进行比较，从整体到局部全面地对照、检查，直到找出问题的所在之后，再继续动笔。在检查画面效果时，应离位退后到一定距离或把画幅往远处移动到一定位置，以便从大处着眼进行观察和比较。养成这一习惯是极为重要的，它对于培养观察能力，准确把握物象很有好处。

有的人怕浪费时间，不动脑筋思考，不分析、不研究、不比较，凭着直觉一个劲往下画，不顾正确与否，结果画得不准，造成时间上的浪费。不改变这一习惯，是很难有所进步的。

观察能力的提高，到了一定的程度，就会使我们由不自觉的、盲目的观察飞跃到自觉的、有明确目的的观察，也就是说，由不科学的观察飞跃到科学的观察。这是一个转折点，是素描能力到了成熟阶段的标志。自然界的形象及变化是无穷尽的，只要我们掌握了科学的观察方法，就

可以以不变应万变，使我们的写生进入一个自由王国的新天地。

（七）科学的观察方法

科学的观察方法是从研究物体存在的特征，即研究形体结构的存在方式这一根本点出发的。在这一前提下，它是一种整体地、联系地、本质地观察可视形象特征的方法。

1. 从整体出发观察

从整体出发是科学的观察方法的核心。任何客观存在的形体形象均是由各个局部组成的一个整体，整体离不开局部，局部受整体的制约。它们是辩证统一的关系。看不出、画不准整体特征，局部特征即使再准确也会失去存在的意义。局部特征失调，也会影响整体形象。任何形象的根本特征首先来自它的整体和全貌，局部特征只是处于从属的地位。画好某一个局部是比较容易的，画好整体则比较困难。我们观察和刻画形象应当从难、从严要求。

在素描中，做到“始终从整体出发观察和刻画形象，始终使局部服从整体特征，表现局部只是为了更充分地表现整体”并不是一件容易的事情。相反，只盯住局部，被局部吸引，死抠某个局部而忘记、忽略、画错了整体特征，却是经常出现的问题。这是因为，作画只能一笔一笔地画，只能从局部下笔直到画完，客观上也就容易养成从局部出发看问题的不良习惯。素描中出现的形象松散歪曲、比例失调、色调花乱、透视不统一等常见的毛病，主要来自这一习惯。对这一点，我们应当有清醒的认识。

为了养成从整体出发观察和刻画形象的习惯，在观察中我们不仅要看到某一个局部，同时也要看到更多的局部，并对各个局部进行比较和鉴别，从而把握和体现整体特征；在明确整体特征的前提下再回过头来观察局部，研究它在整体特征中所处的位置和所起的作用，并正确地加以刻画。

总之，要从整体出发观察和刻画局部，观察和刻画局部是为了更充分地表现整体。从整体着眼，从局部入手，画整体时要照顾局部，画局部时要考虑整体，这是观察和刻画形象的原则，它反映了整体与局部的辩证关系。“整体→局部→更完善的整体”，我们一定要学会运用这个公式来指导自己的观察和作画实践。

2. 联系地观察

在一个整体形象中，局部与局部之间是相互依存，有其内在联系的，包括解剖关系、空间关系以及透视变化上的联系等等。在观察物象时，我们不仅要从整体出发进行观察，还要运用联系的方法进行观察。例如，在画头像时，不仅要观察其基本特征，还要进一步研究头、脸、五官在解剖上的内在联系，包括比例位置、高低起伏，前后空间、左右对称以及各器官形象特征的相互联结等等。这就是联系的观察方法，它是对从整体出发观察的补充和深化。

从实践的角度看，联系地观察往往是整体观察的桥梁。要通过联系观察的训练，逐步扩大视野，增强对整体内容的把握能力，达到从整体出发观察的理想彼岸。

3. 本质地观察

任何表面现象都以本质为根据，现象只是本质的反映。不认识、不理解事物的本质，也就不可能真正理解现象，反而会被现象所迷惑，从而产生某种盲目性。

在素描中，形体结构决定着一般形体的本质特征。对人和动物来说，其形体结构又取决于

人和动物的解剖关系和运动规律。总之，形体结构决定着形象自然属性的本质特征，缺乏对形象本质结构特征，包括其内在解剖关系的起码认识，就很可能被某些表面现象和细节所迷惑，盲目地照抄和拼凑形象，出现各种各样的错误。对人的形象来说，除了要认识其形体的结构特征外，还要观察、了解其精神世界的特点，包括其性格、经历、精神面貌及其在特定环境下的心理状态等等，并通过表情动态的刻画加以展现。这样，不仅能把一个人画“像”，而且能画“活”，达到形神兼备的目的。

对形象本质特征的观察和理解，不仅是为了画准形象，也是提高审美能力和掌握艺术表现语言的需要。艺术形象不等于自然形象，艺术的美也不等于自然的美；艺术源于生活，但要高于生活。这就需要对自然形象加以提炼和概括，赋予它艺术的美感。这种提炼和概括的艺术处理必须是在认识形象本质特征的基础上进行。

综上所述，取得了整体的、联系的、本质的观察方法，就可以克服局部地、孤立地、表面地看问题的错误。当然，要取得科学的观察方法并不是一件容易的事，但只要勇于实践，善于学习，不断积累和总结经验，坚持不懈，是能够取得成功的。

（八）素描的整体意识

对形体的整体特征，整体效果，整体美，以及气质、趣味、意境、气韵等的感受能力、判断能力、把握能力和表现能力，体现出画家的一种整体意识素质。这种整体意识是非常重要的。任何技法的训练和学习都应以整体意识的强化为前提，否则，技法很可能变成死板的、琐碎的、缺乏感情色彩和乏味的东西。

掌握科学的观察方法，提高观察能力，可以改善整体意识，但整体意识的养成和加强还有赖于艺术修养和审美能力的提高。由于观察的正确、深刻，画者能把客观形象画得准确、细致，但这不一定意味着画者的整体意识一定很强。整体意识并非只靠单纯的直观和一丝不苟的平铺直叙的表现所能取得和体现的。

要加强整体意识的培养，首先要注意局部的刻画和整体效果的完美统一，不能顾此失彼，尤其不能只顾局部效果的表现而忽略整体效果的完美。例如，有的素描其背景画得十分充分、完整、细致，而主体形象却显得软弱无力或不够充分，若减弱背景的刻画，效果会更好一些。又如，有的素描把人物的服装画得很具体，质感也很强，人物面部形象却不够深入，缺乏分量，若减弱服装的刻画程度，效果也会更好。这些问题的产生，主要是缺乏整体意识的缘故。

克服这些缺点的方法是经常从大效果观察，体会形象的整体特征（这里所说的整体是指要画进画面的一切物象的整体）和整体气氛效果；经常退远观察画面的大效果，并用自己的整体体会和感受审查之。坚持这样的训练，整体意识就能不断提高和有大的进步。

在素描学习的高级阶段，画者的整体意识在作画之前以及作画的始终，都应处于主导地位。素描的内容、形式、效果、风格等等，应在整体意识的支配下热情奔放地呈现于画面之上。这时，画者所追求的已不再是简单的客观再现，而是感觉上的准确与生动。对于造型艺术来说，感觉上的准确与生动，是艺术表现的最佳境界。

（九）形体结构与空间

在造型艺术领域，从可视的角度说，具有一定形状，占有一定空间的物体就构成一定的形体。所谓形体结构，指的是形体占有空间的方式。形体以什么样的方式占有空间，形体就具有什么样的结构。举例说，形体若以立方体的方式占有空间，它就有立方体的结构；若以圆球体的方式占有空间，它就有圆球体的结构；若以不同形体穿插组合在一起的方式占有空间，它就有相应的较为复杂的结构。

形体结构本质地决定着形体的外观特征，这是第一位的、无条件存在着的。而光线照射所产生的明暗变化、虚实关系、“固有色”的深浅、透视变化等等，只是其特征在特定条件下才呈现的现象，这些现象无论怎样变化均离不开形体结构的制约，因此是第二位的、非本质的。这就是我们认识和表现形象所以要从形体结构出发的根据。

形体结构特征最基本的状态是圆球体和方块体。圆球的伸延可形成圆柱体，由大到小的伸延可形成圆锥体等等；方块体的伸延可形成长方体，一半则成扁方体，由大到小的伸延可形成方锥体，从对角线分割可成三角体，伸延可成梯形或组合成棱形体等等。如果圆球体与方块体互相穿插组合，就可形成千差万别的形体结构。也就是说，任何形体结构特征都是由方、圆两种因素组合而成的，只是有的明显，有的不明显而已。因此，面对一个形体，尤其是复杂微妙的形体，就必须认真地观察分析，力求理解其结构特征的基本状态。只有这样，才能把握住形体造型的本质特点。

在素描作品分析中，许多人把形体结构在空间体现的关系称之为“三度空间”关系。这是有客观依据的，因为形体在空间体现出高度、宽度和纵深度的立体特征。形体的纵深度，又往往存在最近的、较近的、中间的、较远的、最远的等多层次空间关系，背景则呈现更深层的空间感。所以，一幅素描要表现的形象的空间关系，可分出无数的空间度，从任何一点到另外一点都可能体现不同的空间层次。“三度空间”只是对复杂的空间关系的一种概说，如同我们把景色距离概括为近景、中间、远景三个层次一样。

在素描写生中，形体的高度、宽度比较容易体现，形体的纵深空间度则较难体现。强调表现“三度空间”关系，主要是要我们注意表现形体的纵深度。

学会表现形体的“三度空间”形象，可以更加逼真地反映客观事物。但是，素描的艺术风格是多种多样的，有的素描不重空间感，只追求某种平面造型的形式美感；有的素描只追求神似，而不重形体物质感的表现，其所谓“三度空间”关系也就更不在强调之列了。可见，“三度空间”关系只是素描写生的一个标准，而不是绝对标准。

（十）形体结构“点、线、面”

在素描中，形体上呈现的平面称为“体面”；不同平面体现的不同方向和前后关系称为“体面关系”；两个体面在联结处呈现的棱角线、转折线称为“体面线”或“结构线”；由一个凸起部分连接三个以上不同方向的面，在形体上形成尖角凸起，这凸起部位称为“骨点”、“高点”或“起点”；相反，向下凹成的角则称之为“窝点”、“低点”或“伏点”。形体上的点、线、面互相

制约、互为因果，其不同的排列组合形式构成不同的结构特征。从根本上说，形体特征取决于其高点的组成形式，高点（起点、骨点）组成形式的不同，制约着形体点、线、面的排列组合（见图 2）。

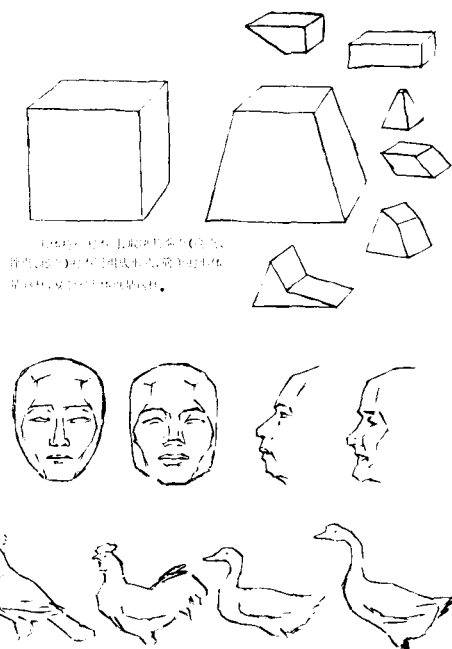


图 2

缺乏素描写生经验的人们往往只看到概念的、孤立的线，用这些概念的线象图解一样解释形象，而看不到点和面的造型，看不到点、面对线的内容的制约。我们要全面培养“点、线、面”的造型意识，以提高观察能力和对形象的认识能力。

从“形体占有空间的方式”理解形体结构的说法是从理性的角度指导我们认识形体结构，而“点、线、面”之说则是从感性的角度指导我们认识形体结构，两者出发点不同，目的是一个。

（十一）形体结构的比例

形体上各主要点的高低、长宽、远近及各部位起止点的上下左右距离的比例关系决定着形体结构最基本的特点。换言之，任何特定的形体结构都有自己特定的比例。比例关系是形体结构的存在形式或点、线、面关系的最基本的法则（见图 3）。

学习素描，首先要解决的就是观察、分析并确定形体各部位的比例关系的问题，在这个基础上才能进一步深入刻画形象的多方面的特征。但是，想正确地找出形体的比例关系，却往往不是很容易的，其难度在于必须把形体的空间关系和透视规律考虑在内；如果是表现人体的比例关系，还需有一定的解剖知识。

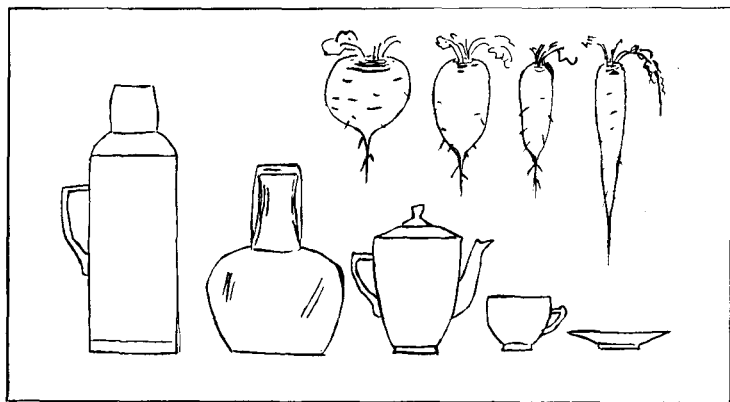


图 3

(十二) 形 体 质 感

这里所说的形体质感，是指形体视觉形象的质感，主要包括硬度、光滑度、反光性能及透明度等等。

硬度本来属于触觉的范畴，但由于人们长期生活经验的积累，通过视觉的观察，一般说来是可以分辨出形体软硬度差别的，从而在一定程度上使硬度感由触觉转变为视觉。

量感指组成形体物质的比重。在造型艺术中，量感是依存于形体质感的。如果能充分地表现出形体质感特征，其量感也就得到了适度的表现。

“固有色”是有条件的相对概念，它由形体表层物质的反光性能加上光源色所决定，可以包括在质感的范畴之内。

在造型艺术中，形体结构说明形体占有空间的方式和形象，形体质感则说明形体的物质内容。对形体结构的刻画可以表现形体的立体特征，对形体质感的刻画可以使这一立体特征富于物质的真实感。

(十三) 神态及意境

神态是形体的灵魂。

在美术作品中，我们始终应该要求“以形写神”，使之“形具而神生”，达到“形神兼备”的目的。

除了人体结构这一自然属性外，人还有其社会属性，这主要表现为人的思维能力及由此产生的思想水平。具有一定思想水平的人，在一定的时刻、一定的环境中，会产生一定的思想感情；在外观上，人的思想感情表现为人的精神状态特征。人的精神状态主要是通过人与人或人与环境的关系表现出来的。具体到某一个人，精神状态是通过其表情和动态体现的，其中眼睛的神态起突出的作用，许多人把眼睛比喻为“人的灵魂之窗”。人的动态主要指的是手势和体态（包括全身肌肉的紧张或放松），其中手势起重要作用，所以手势历来有“人的第二表情”之称。

在人物素描习作中，人物的神态刻画是通过具体人物形象结构特征的变化来体现的。例如，

嘴角上提，五官结构往一起收拢，则面部呈现微笑愉快的表情；嘴角往下拉，五官结构拉长，则面部呈现不愉快的表情，等等。由此可见，没有高超的刻画形体结构特征的能力，也就谈不到深入地刻画神态特征。但是，形体结构特征的刻画是表达神态的手段，而不是决定因素，决定因素是对人的精神状态的理解。

应该明确，所谓造型能力包含有塑造形体神态的能力。所以，在素描习作中，不论水平如何，都应从一开始就注意形体和神态的联系，即在塑造形体的同时，注意体会和表现其神态特征。当然，在素描练习的不同阶段可以有不同的侧重。开始学习时可以侧重于形体方面，在有了较熟练的造型能力之后，可以侧重于神态方面。但完全忽略神态或完全忽略形体，无论何时都是不可取的。

动物的神态显得较单纯，大多数动物的表情、神态是通过其动作体现的，只有少数动物才涉及五官表情的变化。所以，一般地说，能够正确地刻画动物的形体结构及体态特征，就可以表现出其神态。

植物界的花草树木虽然没有意识，但由于它们的结构不同，在人们看来，也形成不同的体态风姿，构成某种“性格”或“气质”。即使是无生命的自然界如山石河流、大海长空等，由于各自的不同特点，在人们看来，它们在外观上也往往体现出不同的形式美感、意境和情调。这些都是客观世界在人们的头脑中反映的产物，是形象思维的艺术领域中不可缺少的精华。

（十四）明暗及色调

我们在观察或刻画形体形象时，均需要有一定的光线条件。任何形体，不论其形象如何，只要处于一定光线的照射之下，就会产生一定的明暗面，并呈现色调的深浅变化。我们把形体的明暗色调之间的对比关系叫做明暗关系。

形体的明暗关系由以下五个方面决定：

1. 光源的多少及光线的强弱；
2. 光源距离形体及其各部位的远近；
3. 形体体面和光线构成的角度；
4. 形体本身的色彩深浅及透明度、反光性能；
5. 周围环境的色彩深浅及反射光的性能。

此外，视点与形体的距离远近，从视觉上说虽然不决定形体的明暗，但影响其对比度和清晰度。

从以上所述可以看出，形体的明暗关系主要受五个因素制约，变更其中任何一个因素就会引起明暗关系的变化。例如，形体不动，移动光源，或光源不动，移动形体，或改变光线强度，改变周围环境等等，都会引起形体明暗关系的变化。

但是，无论明暗关系如何变化，都脱离不开形体结构本身特征的制约；反过来，形体结构则不受光线和其他因素的制约。

从理性上明确以下两点是十分重要的：一是无条件存在的本质特征，一是有条件存在的表面现象。因此，在素描中，观察和表现形体的明暗关系只是一种手段，其目的是通过这一手段刻画处于一定光线照射之下的形体本质特征。当然，掌握不好手段，也达不到一定的目的；但

是，如果目的不明确，只管涂明暗调子，而调子又不注意表达一定的形体内容，则势必造成形色脱节的后果，所谓明暗色调也就失去了存在的依据和价值，调子本身也难以涂好，必然出现花乱无章或肤浅表面、华而不实等缺点。

明暗色调的体现规律如下：

形体受一个主要光源光线照射，则会形成两大部分（亮面部分和暗面部分）、三大面（亮面、灰面、暗面）和五大调子（亮色调，中间色调、明暗交界处的暗色调、反光色调和投影的次暗色调）。

形体受光或光线垂直照射的面是亮面，它呈现亮色调。在亮色调中某些凸起点可能形成高光，高光部位的色调特别明亮。

形体受光但光线不垂直照射的侧面是灰面，呈现中间色调。

亮面和灰面属于明面范畴。

处于受光部分结束、背光部分开始的部位，是明暗交界线的位置，它往往由形体的重要结构线、转折线构成。由于明暗交界线的部位既受不到光线的照射，又少受反光的影响，它的色调也就最暗、最重，为重色调之首。

处于明暗交界线以外的其他暗面多少会受到其他物质反光的影响而形成反光面，反光的强弱由反光物质本身色彩深浅、透明度及反光性能决定。

处于形体阴影部位的是投影，投影的形象受形体形象的制约，也受接受投影的物质形象的制约。投影轮廓的清晰度和暗度受光源与形体距离远近的影响，越近则越清晰、越深，越远则越模糊、越浅。

明暗交界线、反光及投影属于形体的暗面范畴。

一般说来，受光部分的色调均亮于背光部分的色调，也就是说，中间色调不会暗于反光，反光不会亮于中间色调。

实际上，客观形体的明暗色调变化是千差万别的，每一点和另外一点都有所差别，层次十分丰富，尤其是复杂形体，明暗关系更是错综复杂。这里所说的两大部分、三大面和五大调子只是从大处着眼的概括归纳，有利于相对地表现形体的整体关系（见图4）。

在素描写生中，由于绘画工具（纸张、笔色）的局限，很难把自然形象中千差万别的明暗色调层次一一表现出来。在表现处于亮面色调的体面时，只能留空白，不涂或极少涂颜色；在表现中间色调的体面时，则相应地涂成灰颜色，形成灰色调；在表现暗面时，则相应地涂上黑色、黑灰色等重颜色。这样，在素描中就形成黑、白、灰的色调关系。

自然形象在客观存在中形成自己的明暗关系，素描形象在素描纸上形成另外的关系，只要二者的关系相近似就可以了。因此，在表现形象的明暗时，也要从大处、从全局、从整体对比关系着眼，不要照抄形体局部的色调而不顾整体色调的对比关系。

例如，自然形象的明暗色调关系是：亮色调为一，中间色为二，明暗交界线为五，反光为三，投影是四到五。在素描中，如果纸张白度达不到一，只能达到二，那么，在素描中的亮色调只能是二，灰色调则应是三，明暗交界线则应是六，反光应是四，投影则应是五到六，从而保持明暗关系在对比上的相对准确，否则，就可能把关系画错。即使某一个局部色调和自然形象相应的局部色调一致，也没有什么意义，从整体关系上说也是错误的。

在素描中，我们往往不强调高光，否则，势必要加深其余的亮色调、中间色调的颜色，其