

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

素描基础

JICHU

主 编 杨秀标 常 颂 周松竹

Design

北京工业大学出版社

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

素描基础

SUMIAO

JICHU

主 编：杨秀标 常 颂 周松竹

北京工业大学出版社

内 容 简 介

本书通过对素描基础知识、观察方法、表现方法、学习方法以及写生要领等方面的介绍,使学生能够从素描原理和方法上得到有效地补充,在提高自身造型能力的同时,拓宽了艺术视野,明确了学习方向,掌握了学习方法,为今后的艺术道路打下坚实的基础。

图书在版编目(CIP)数据

素描基础 / 杨秀标, 常颂, 周松竹主编. -- 北京:
北京工业大学出版社, 2012.8

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5639-3200-9

I. ①素… II. ①杨… ②常… ③周… III. ①素描技法—高等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 186529 号

素描基础

主 编: 杨秀标 常 颂 周松竹

责任编辑: 刘 畅 戴奇钰

封面设计: 大燃图艺

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 8.5

字 数: 160 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5639-3200-9

定 价: 48.90 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010-67391106)

总 序

本系列教材是根据高等艺术设计教育的客观规律,遵循国家对艺术设计学科专业的评价标准、培养目标等要求而组织编写的。

本系列教材注重思维的创新性与知识的应用性、针对性、时效性,适用于普通本科及高职高专院校艺术设计专业的在校学生。创造性思维是人类智能的扩展,是打破常规建立的循环,是超越常规的引导,是感性与理性交融的思考与实践。在艺术设计领域中,原创性是艺术价值的集中体现。倡导创造性思维教育虽然已有很长时间,但时至今日,还有很多院校的艺术设计专业教育仍然停留在传统的技法型教育上。本系列教材通过系统的逻辑思维、非逻辑思维、空间思维等训练,充分调动学生的思维能动性,激发出学生的创造力,为学生打开创意之门。艺术设计是艺术创造性和功能实用性的有机统一,本系列教材在培养学生创造性思维的同时,更加注重知识的实用性。时下,部分艺术设计教材或理论知识内容繁琐,与设计实践工作脱节,不能起到有效的指导作用;或教学理念与案例陈旧,不符合时代发展的要求。在本系列教材编写过程中,作者们秉承与时俱进的精神,采用了大量最新的实际设计案例,设置了切实可行的实操训练,努力将知识融入实践之中,搭建理论知识与设计实践的桥梁。

本系列教材吸收了先进的教学理念和教学模式,力求把当前艺术设计教学领域内最新、最优秀的成果传授给学生,希望能成为艺术设计专业教师和学生的良师益友,同时也诚挚欢迎广大同人批评指正。

前 言

唐代有一位禅师名叫惟信，他说参禅有三重境界：

参禅之初，看山是山，看水是水；

禅有悟时，看山不是山，看水不是水；

禅中彻悟，看山仍是山，看水仍是水。

同学们请记住，惟信禅师所说的这三重境界，不仅是他参禅的三重境界，也是我们学习艺术的三重境界。

在你学习艺术之前和之初，你看一个苹果就是一个苹果，因此你把它当做苹果来画了，这是你的第一阶段；现在，你翻开本书，就开始了进入了第二阶段，从现在开始，你看到的事物将不再是以前的事物。

为什么？

因为你的认识发生了改变，从表面的现象深入到事物的各种因素之中，看到了事物的各种联系和差别，因此你看待事物的目光将比以往更加敏锐和深入。

那么，这第二阶段的境界是怎样的呢？带着这个问题，翻开本书，你会得到答案的。在学习过本书的内容之后，相信假以时日，你的艺术素养一定会上升至“彻悟”的第三重境界。

目 录

第1章 素描概论 /1	第4章 课程内容 /30
1.1 素描的概念 /1	4.1 静物写生 /30
1.2 素描的工具 /3	4.2 石膏像写生 /34
第2章 观察方法 /6	4.3 人物写生 /36
2.1 什么是“整体观察” /6	第5章 学习方法 /41
2.2 透视的基本知识 /9	5.1 借鉴优秀作品 /41
2.3 解剖的基本知识 /13	5.2 向大师学素描 /43
2.4 形体意识 /21	5.3 关于速写、慢写、摹写、默写 /45
第3章 表现方法 /22	5.4 艺术之门徐徐打开 /48
3.1 线条 /22	第6章 作品欣赏 /50
3.2 明暗 /25	后记 /124
3.3 其他手法 /28	参考文献 /125

第1章 素描概论

1.1 素描的概念

《辞海》对“素描”这一词条的解释是：“绘画术语。主要以单色线条和块面来塑造物体的形象。它是造型艺术基本功之一，以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的……。”这一词条的定义是比较准确的，素描最重要的特征就是单色画，不论用什么样的材料和手段，只要是使用单一颜色工具画出来的都可以认定为素描，即使是用油画颜料画出来的，如果只用了一种颜色，也是素描作品。

我们看到的世界是五彩斑斓的，除了色盲，正常人看到的物体都是有各种颜色的，既然如此，为什么我们的造型训练要从单一颜色的素描开始呢？直接用跟实物颜色一样的色彩来表现事物，不是更直接吗？其实不然，因为艺术的目的不在于达到与事物的一致，那样只是对世界的忠实再现。艺术的目的和意义，在于艺术家的自我表现。现代艺术之父塞尚说过，“作品是与现实相平行的另外一个世界”，艺术家的创造是与现实平行的而不是依附于现实的，艺术家就是通过艺术作品来表达自我的。所以，从这一角度看，学习艺术就是在学习认识事物、表达事物的手段和技能，而素描则是一种最纯粹、最基本的手段。这一手段能够培养对纯粹形体的理解和认识，不让目光停留在外在的表面色彩上，而是深入地研究物体的形体比例结构，因为这些才是最基本的造型因素。从这些最基本的造型因素出发，经过不断的研究学习，就可以逐步提高造型能力。所以，我们用素描这样简单的手法表现的是物体的形体结构，从形体结构出发来画素描就是最基本的途径，也是最根本的途径。

素描学习中的一个关键词是“素描关系”，这是一个比较宽泛的词汇，指一切能够影响造型的因素之间的联系和区别。例如黑白灰关系，就是画面中的颜色深浅要有黑白灰的变化；长短比例关系，就是物体中某两个部分之间哪边长哪边短，长短的具体比例如何；另外还有透视关系、解剖关系等。这些因素对造型都会产生影响，所以我们把它们统称为“素描关系”。这一词汇的内涵很丰富，我们在此没有完全罗列素描关系的所有内涵，即便逐条列出来，大家逐条死记硬背，对学好素描帮助也不大。因为素描是一种技能，学会这种技能靠的是感受，想要能够感受就必须要去实践，然后在实践中不断体会和积累，这样才会真正掌握素

描技能。正如你要知道“香”是什么，那么你就应该去实践，去品尝和感受“香”的味道，而不是去死记硬背描述“香”的文字。

素描其实是一个很宽泛的领域，只要是单色的造型都可以列入素描的范畴。有人把中国画的白描之类也列入素描，并考证“素描”一词早在中国的春秋战国的典籍中就已经存在。白描作为国画造型研究的一种手段，肯定是素描的手段之一，现在艺术院校的国画专业把白描课程作为国画的素描课程之一就是很好的例证。但是可以肯定的是，在白描诞生的春秋战国时期，白描还仅仅是用毛笔勾勒某个物体而已，即便后来白描的概念发展了，也只是讲究用线的各种方式。传统中国工笔画就有白描用线“十八描”的说法，可见白描主要是研究线条的各种应用方式，虽然也有造型，但这并不是白描研究的主要任务。而我们今天学习素描主要是为了研究造型，提高自己的造型能力，用单色效果在二维的平面纸张上制造出三维的立体效果。从整体来看，白描与素描，确实有相似之处，那就是都与造型相关。但是它们更是有差别的，而且差别大于相似，素描在研究造型，白描在研究线条，所以说，白描与西方人传过来的作为研究造型的“素描”，不论在实践还是理论上都有一定的差别。

1.2 素描的工具

正如上节我们说的，素描是一种单色画，所以只使用某一种颜色来进行绘画的作品都可以被认定为素描。那么常用的工具有哪些？它们的性能又怎样？在使用过程中该注意什么呢？这是本节要谈的问题。

素描最经常使用的是铅笔和炭笔、炭精棒、木炭条等，它们的使用方法基本相同，画出来的效果也接近。铅笔有不同的型号来表示深浅，B表示深的型号，H表示浅的型号，炭笔、炭精棒则没有这样的差别（图1-2-1）。它们都是通过排线或块面来组织明暗关系。炭精棒也可以直接画出色块，但是层次变化和具体深浅不便于控制，此时可以通过揉搓形成色块（图1-2-2），这样更便于控制色块的变化和相互衔接。可以用手指或柔软的手巾、纸张等揉搓，而且很多时候揉搓出来的色块可以和线条交替使用，这样画出来的效果深浅变化柔和，松紧变化自然。炭笔和炭精棒对纸张的附着性很好，用橡皮擦过以后还会留有明显的痕迹，所以在使用过程中就不应该一次画得很深，而是应该逐步加深。而木炭条对纸张的附着性不是很好，容易脱落，所以便于擦拭修改，不便于深入刻画。正因为这种特性，木炭条很适合表现基本的形体关系，例如把基本的体、面表现出来，或者表现大体的效果等。所以木炭条主要用于起稿，后面的步骤由其他固定性更好的材料如炭笔、铅笔来完成。

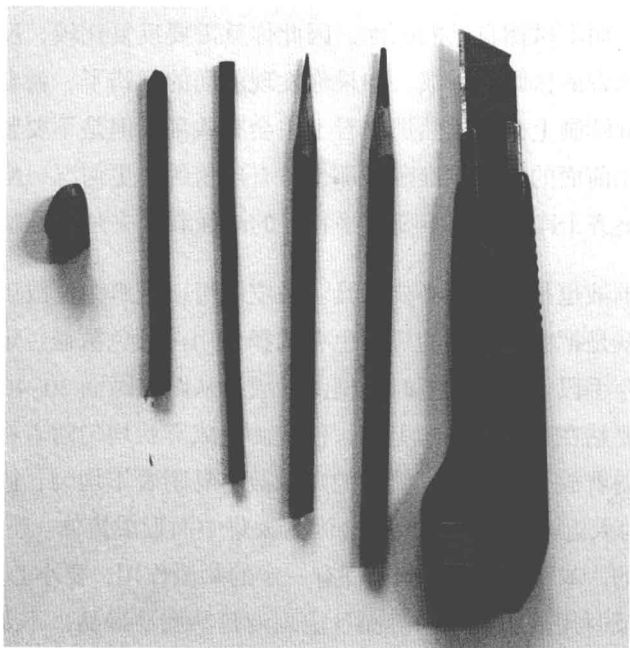


图 1-2-1 炭笔、铅笔和其他素描工具

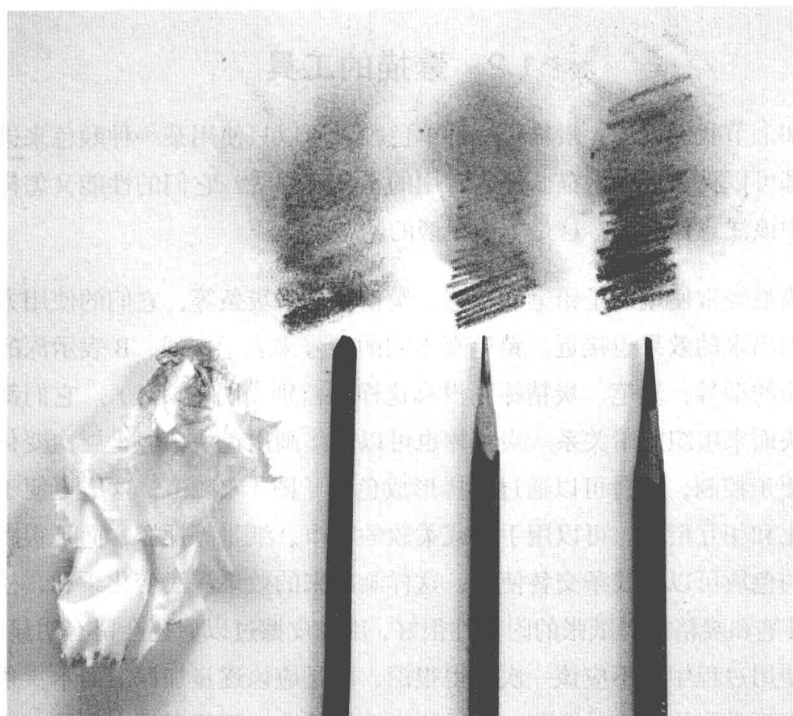


图 1-2-2 揉搓的效果

除了这些经常使用的工具以外，钢笔、圆珠笔，水性笔也可以用于素描练习。不过这些工具不便修改，所以适合于不需要进行大量修改的练习，例如速写、慢写、默写等。正因为它们不便擦拭修改，所以用这些工具画速写，就要求你努力画准物体的比例而不拭擦自己的画面，因此你就需要反复比较，反复测量，从而逐步培养观察比较的作画好习惯。如果你发现前面的画错了，就参考错误的地方把正确的线条继续画上去。虽然那样看上去会有些乱，但是不要紧，只要你后面画上去的线条比前面的线条更准确，那也是有价值的。更何况一幅作品画得好不好不在于是否整齐干净，所以不要在乎自己的画面看上去是不是整齐。

橡皮和定画液也是素描的必要工具。橡皮既可以理解为修改工具，又可以理解为白笔，也就是把前面所画的黑颜色有选择地用白颜色覆盖。定画液则是在作品完成后的保存手段。喷定画液时要把画平放，从距离画面 30~40 厘米的高度水平喷出，自己要站在喷出方向的上风，使定画液成雾状均匀附着在画面上。画面不要立着放或斜着放，因为那样喷出的定画液容易附着不均匀；同时喷头不要离画面太近，因为太近喷出的定画液就会因为太集中而形成流体。还需要注意的是，定画液中所含的“苯”对眼睛、鼻子都有一定的刺激作用，要小心不能喷到脸上，如果喷到了要及时用清水洗干净。而且定画液是易燃易爆品，不要放在朝阳的窗台上暴晒，更不要靠近明火。

其他的素描工具还有毛笔、粉笔、色粉笔、蜡笔等，甚至某一种单独的油画色或水彩水粉色都可以成为素描的工具，只要达到单一色彩的效果就可以了。不过这些工具被使用的概率比较小，特别是在初学阶段，通过这些工具进行造型练习很明显是不妥当的，因为它们都有自己的材料缺陷。但这些缺陷在艺术家的手中会变成表现艺术家们艺术特征的个性语言，比如德加就是色粉笔画的大家，毕加索很多素描是用毛笔画的。

第2章 观察方法

2.1 什么是“整体观察”

有同学经常问，为什么自己能看出来物体是怎么回事的，但是画不出来呢？这样的问题貌似合理，实则不然。因为任何人都是怎样看的就怎样画的，而你之所以画不出正是因为你看不出，也就是说因为你理解物体到底是怎么回事，所以你看不出，更画不出。

难道你认不出那是一个水果吗？不是。

看到山就是山，看到水就是水，那是因为还体会不到山水之中的“禅理”，你看不出来画不出来，那是因为你体会不到那个水果之中的“画理”。

请记住，我要告诉你的是：那不仅仅是一个水果，它还是充满了各种造型因素的形体，这个形体存在各种形体结构关系以及各种比例关系和透视关系，是一个存在着大量造型因素的综合体。这些因素之间存在着重重的联系和差别，而这个水果就是一个由这么多因素组成的造型。

了解了这些信息，就要学会处理这些信息，而处理的根本手段就是对这些信息进行综合判断和归纳理顺，然后进行相互联系、相互比较，使所有的因素都能够进行全面的、完备的联系比较，这样就是“整体观察”的基本方法。

怎样才算是“全面的、完备的联系比较”呢？其实世界上不可能存在最全面、最完备的联系比较，因为素描作为一种人的认知活动，永远不可能达到绝对的“全面、完备”，但是任何人都可以通过理性的分析判断而达到相对的完备，也就是说不论谁都不可能做到完全意义上的“整体观察”，却可以通过努力掌握相对的“整体观察”的技能。同学们现在所处的阶段正是这个通向“全面、完备”的阶段，在这个阶段我们要努力学会如何对造型的各种因素进行联系比较，从而逐步培养自己“整体观察”的观察能力。

我们要观察的那些因素，就是我们上节说到的“素描关系”，例如大小、高低、长宽，还有曲直、深浅、亮暗、凹凸等，“整体观察”就是把这些因素进行全面综合的比较。例如大小，那就是观察各种造型因素之间具体的大小比例，大的部分比小的部分的大多少，大的部分是小的部分的具体多少倍数，依此类推，

这些因素比较得越多越好。例如我们画一个头像，联系和比较的整体观察方法就是要能够判断五官的高低长短，它们之间的相互距离，以及它们与外轮廓的高低长短比例等等。我们在画头像中某一只眼睛的时候，就不能只仅仅盯住这只眼睛画，而是要首先把它与另外一只眼睛比较，看它们之间谁大谁小，具体的大小比例怎样，还要看它的上方下方垂直线与哪些其他造型相联系。这些因素观察比较得越多，这只眼睛就可能画得越准确，其他任何地方都需要用这样的方法来对待。如果画眼睛的时候不把它跟其他造型因素进行比较，只盯住眼睛画，那么你画出来的眼睛就会与其他造型因素的联系不够密切，从而难以与其他造型因素一起组成一个完整的面部。

进行整体观察至少应该注意以下三条线：第一条是水平线，第二条是垂直线，第三条是延长线。我们在画这只眼睛的时候，至少应该给它作以上三条线，这样才能看出来这只眼睛的眼角与上面哪个位置处在同一条垂直线上，与水平方向的哪个位置同处一个高度。再以眼角的方向作延长线，观察其能与哪个位置相交。同时还要把这只眼睛的长度或者宽度与其他头部造型因素的长度进行比较。经过反复地综合比较，使这只眼睛所在的位置与周围的位置比例关系更加准确，这样画出来的眼睛才是与其他形体相互联系的，画出来的形体才有整体感。

进行整体观察的另一个重要方法是测量比例，任何两个造型因素之间都应该进行比较，不论它们是否存在直接的联系。例如画眼睛，就需要用眼睛的宽度和高度首先进行比较测量，看它们之间的具体比例是多少，这就是有直接联系的造型因素之间的比例关系。仅仅这样比较还不够，还应该把眼睛的长度与其他因素比较，例如两个眼睛之间的宽度，或者另一个眼睛的长度，或者鼻子的宽度等等。还可以继续观察眼睛的宽度与眼角到发际之间的宽度比例是多少，眼睛的高度与下眼皮到鼻子之间的距离比例是多少，眼睛到鼻子之间的距离比眼睛的宽度大多少等等。这些因素与眼睛的造型虽然只有间接的联系，但是也要把它们反复比较，而且这样的比较越多越好，比较的越多观察的就越全面，观察比较的因素越多，就意味着物体的各种造型因素之间的联系越准确，也就越接近“完备而全面”的观察。

很多比例关系可以通过直觉感受到，例如两个眼睛之间的大小关系。如果模特是正面的，那么两个眼睛就应该是一样大小的；如果模特是侧着的，那么由于透视的原因前面的眼睛会比后面的稍大。这种大一点的感觉很难用语言描述清楚，但是可以通过直觉感受到。在观察的过程中要充分发挥这种直觉感受能力，在不够明确的地方就应该进行直接测量或者作辅助线然后测量。

以上所说的就是整体观察的基本原理。这些方法都是熟能生巧的，作为提高造型能力的手段，我们要把它们熟练运用到成为习惯，化为本能。如果熟练到这样的程度，那么很多比例关系凭感觉观察就可以了，只有在凭感觉没有把握的时候，再进行测量观察。

2.2 透视的基本知识

既然整体观察这么重要，那么我们是不是画一些网格然后照相似的把物体搬过去就可以呢？回答是否定的，整体观察的关键是要掌握物体的某些规律，透视就是其中的一个重要规律。

大家都会有这样的经验，自己站在一条大路上，前方大路的宽度会越来越窄，两旁的树木也会越来越小，这样的现象就是透视变形，研究透视变形的学说就是透视学。如果我们进一步继续观察，就会发现越来越窄的道路和越来越小的物体最终会消失在远处的一条水平线上，这就是透视学所假设的一条与我们的眼睛的水平高度等高的水平线，它被称作“视平线”。视平线只与眼睛的水平高度有关，与视线的方向没有关系，图 2-2-1 显示，视平线不会因为人的视线方向而改变。其中，A、B、C 三条视平线分别表现了人平视、仰视、俯视三种情况下视平线的变化。当人抬头往上看，眼睛的高度稍高一点，视平线也会变得稍微高一点，低头的时候眼睛会低一些，视平线也会低一点。

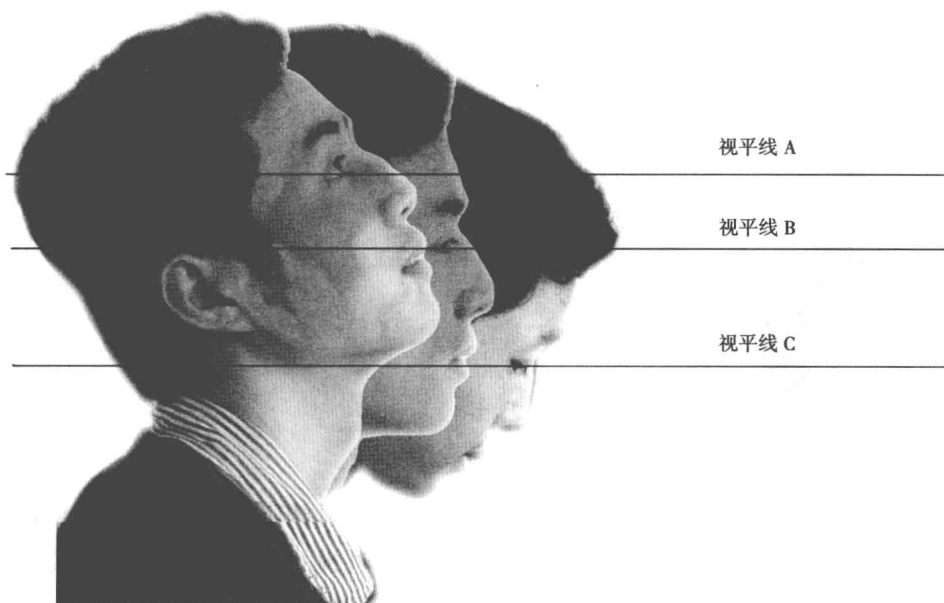


图 2-2-1 视平线

视平线的意义就在于判断哪些物体在视平线以上，哪些在视平线以下，这是一个很重要的标尺，因为在你的视平线以上和以下是不同的，视平线以上的物体越近的地方越高，越远的地方越低，最低的地方就是视平线，而同样高度的物体纵深方向的连线就消失在视平线上，在图 2-2-2 这张图中，面 ABCD 是一个的物

体的侧面，AC 边和 BD 边在实际中是一样高的，但是由于 AC 边离观察者近，所以观察者看到 AC 边就比 BD 边长，其变化结果就是后面的形体所体现的那样，AB 边变成了一条向下的斜线，而由于 CD 边的高度与眼睛一样，所以 CD 边的位置就是视平线的位置，而 AB 边倾斜以后它的延长线就肯定会与视平线相交。而在视平线以下的物体越近的地方越低，越远的地方越高（图 2-2-3），最高的地方是视平线，与上图同理，可以推导出物体纵深方向的连线也消失在视平线上。

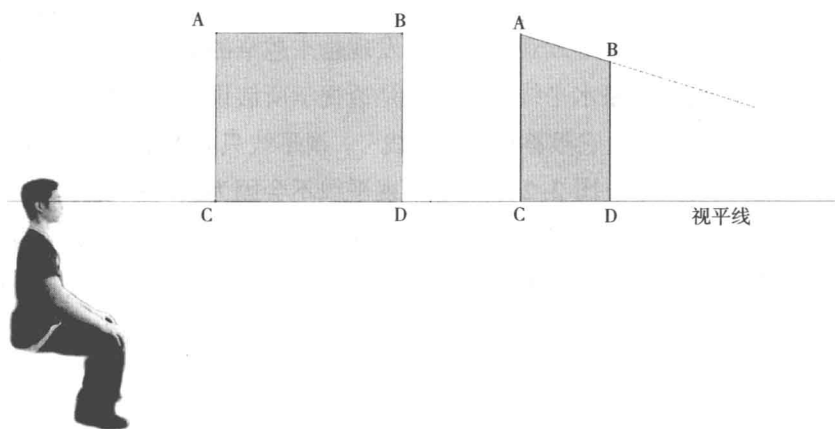


图 2-2-2 视平线以上

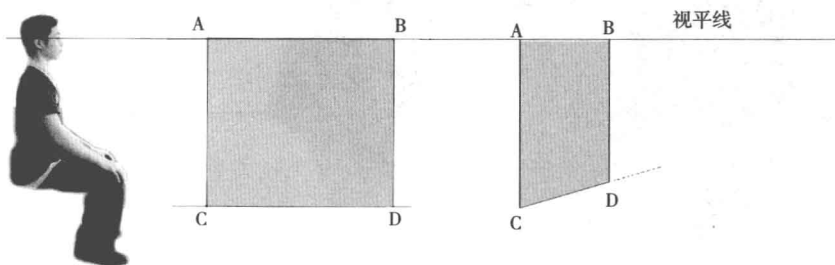


图 2-2-3 视平线以下

在透视学中，透视分为平行透视和成角透视，另外还有圆透视。因为圆形从任何角度看都是圆形的，所以圆透视可以用平行透视的规律来理解。平行透视是指物体的纵深方向与观察者的视线方向平行的透视状态，此时纵深方向的延长线就消失在观察者视平线的正前方，那个消失点叫做“心点”。在图 2-2-4 中，物体 A 的 A 面与观察者视线垂直，B 面则是物体的纵深面，与观察者视线平行，这是形成平行透视的条件，具备这些条件后，它们的纵深方向的延长线就一定消失在心点上。

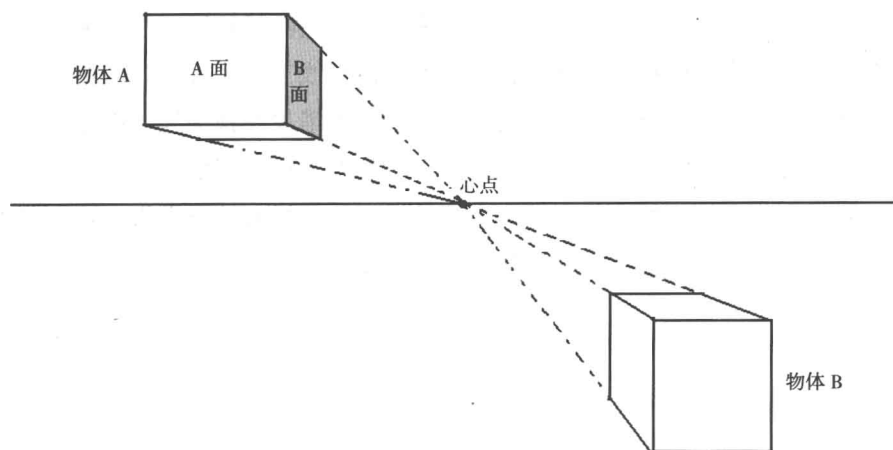


图 2-2-4 心点、平行透视

纵深方向的线条在现实中其实是平行的，但是由于物体的前后部位距离我们的远近不同，前面的部位离我们近，我们看到的长度就长，后面的部位离我们远，我们看到的长度就短，因此前后部位的连线就成了倾斜的斜线，它们的延长线就消失在视平线上。各位可以在物体 B 中找到与物体 A 相对应的面，这样便于加深对平行透视的理解。

在成角透视（图 2-2-5）的条件下，物体的纵深面是倾斜的，观察者能看到物体 A 的两个方向的面，A 面和 B 面都是纵深方向的面，它们的延长线分别消失在看平线的两端，那两个消失点叫做“灭点”。两个灭点有时在视域以内，有时超出视域。如果心点离一个灭点的距离近，离另一个灭点就远。如果其中一个面的灭点与心点重合了，另一个面的延长线将不与视平线相交而是平行，那就变成平行透视了。请各位也在物体 B 上尝试找到那两个纵深方向的面以加深理解。

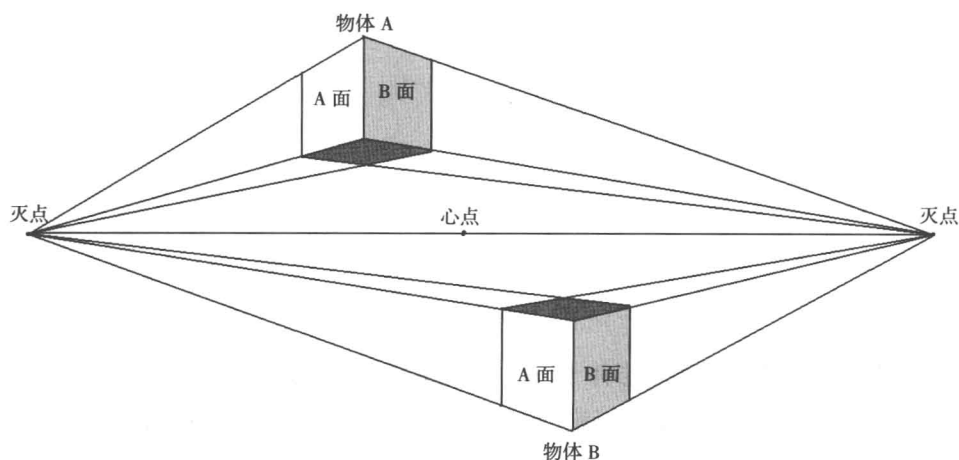


图 2-2-5 成角透视