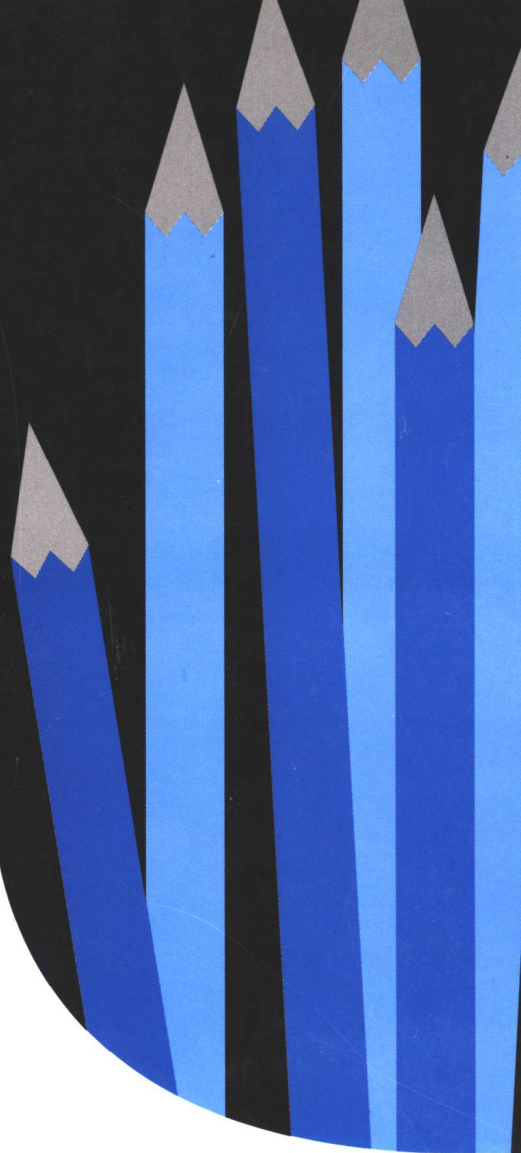


高等美术院校系列教材

素描

主编：曲湘建

湖南美术出版社



「 高等美术院校系列教材

素描

主编：曲湘建

湖南美术出版社

高等美术院校系列教材

丛书策划: 左汉中 李 松

主 编: 朱训德

副 主 编: 郑林生 胡师正 谢 雳

编 委: 朱训德 郑林生 胡师正 谢 雳 陈和西

曲湘建 姜松荣 李蒲星 李荣琦 洪 琦

坎 勒 杨国平 严 明 陈飞虎 苏广元

曾宪荣 许 彦 唐凤鸣 何 辉 蒋尚文

戴 端 孙湘明 何人可 文 术 焦成根

图书在版编目(CIP)数据

素描/曲湘建主编.—长沙: 湖南美术出版社, 2003, 5
(高等美术院校系列教材)

I.素... II.曲... 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(2003)第030174号

素 描

主 编: 曲湘建

副 主 编: 肖骥波

参与编写: 刘永健 李毅松 陈志强

责任编辑: 李 松

封面设计: 章小林

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市雨花区火焰开发区4片)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南省化工地质印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 5.5

印 数: 1-3000册

版 次: 2003年8月第1版 2003年8月第1次印刷

ISBN7-5356-1868-5/J · 1741

定 价: 19.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market @ arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

前言

我以为会画素描与真正地认识素描是两码事。

素描源自西方，它是西方油画或其他艺术的最初形态。譬如油画的起稿、草图，或为油画搜集资料的工具和手段。这种最基本的需要形成了素描的工具特性——简单、单色。其实画家们使用这种简单的工具在纸上随意勾画时，同时也理清了自己的思路，将自己所见和所想化为了最初的视觉符号，画家们对这种能有效地、快速地、反复地探索画面结构和人物造型的方式情有独钟，这样我们就不难理解许多年代较早的西方大师素描为何只是寥寥数笔、“逸笔草草”，为何与现代素描不同的原因了。

其实，就是这些看似简单的人物造型中包含了能解读艺术大师造型手法和表现语言的密码。同时，这些为数不多的素描习作中最能窥见艺术大师们在形成一种新的艺术观念前的真实想法。

17世纪以来，西方人逐渐开始用办学的方式教习绘画，素描成了最重要、同时也是最基础的课程。艺术家们以自己的实践经历认识到了训练造型能力和认识物象最好的方法是素描写生。写生时学生们可逐一从具体的素描表现方法中分解出观察、理解、整体等许多不同的思想认识过程，这种学院式的教学方法除了能培养学生的造型能力和基本艺术思想外，同时，也让每一个研习素描的学子悟到西方科学精神的实质。中国20世纪初的新文化运动，一些先进的知识分子和海外留学归来的画家率先在国内办学，教授西洋画和素描，传播画理和绘画技巧，推动了西洋画的普及，这一举动的意义和作用，现在看来远远超过了绘画本身。

随着西方现代艺术的兴起,现代素描的研究方向是对所有产生视觉兴奋的图像、图形和符号的解析,现代视觉心理学的发展进一步为现代绘画找到理论依据,同时也提供了一条形式更多样、更丰富的素描发展之路,使传统的造型观有了更深、更丰富的内涵。可以这样认为,素描是一种认识自然,认识自身,探索所有艺术规律的前期准备和基本方法。它所具有的科学性和逻辑性与其他西方各类艺术一脉相承,学习和认识素描是一把打开艺术之门的钥匙。

目前的素描大致分为两类,一类强调的是画准,一类强调的是自由表现。我国在现阶段高校素描的教学大纲中强调的是重基础、重造型的写实技能训练,这大抵与中国美术的创作理念有关。在素描写生中围绕写实和写生进行教学已经形成了一整套很成熟的学院素描教学体系,值得总结和发扬。但长此以往,又可能导致在认识上和教学上单一的问题,很容易造成一种简单模仿照相、缺乏艺术灵性和艺术表现的工匠倾向。这也是西方18世纪后期的素描油画虽然在写实技艺上发展到极致,而艺术上却日渐走入衰退,最终导致现代主义美术兴起的一个原因。

因此,学习素描首先要从认识素描入手,在忠实于自然物象,客观准确地描摹物象的细节特质的同时,更重在对物象形体的理解。在敏锐地获取自然物象的精神实质的同时也注重本人真实感受的融合。学会强调实质,扬弃和概括表面的细节,从而进入到真正自由地对“形”的把握,以抒发胸中的“意”。由此加深对西方艺术的了解和人文精神的领悟。同时,在写生的过程中可以发现,具象和意向的造型、抽象的意味、平面构成、张力等各种现代绘画表现手法都能互相转换,互相协调,因为它们的原理从本质上都隶属于西方的哲学审美观念,所以相互能够统一起来。这是新世纪高校素描教学中值得认真研究的一个重要课题,也是素描中最引人入胜的地方。另一方面,各民族艺术中对造型的研究和认识都有其合理性,学习西方素描造型并不排斥吸收其他方面的营养,在对我国民族艺术的继承和发展过程中,认真地研究适

合中国绘画的素描和设计素描的教学方法，是一项长期的、有益的工作，只有这样才能从本质上促进民族绘画的繁荣和发展。基于以上想法，本书将本着务实的理念，强调理论分析的高度和技法学习的实用性，根据目前高校素描大纲的要求和教学安排，循序渐进地进行讲述和教学。本书的第一章由肖骥波老师撰写，第二章和第九章由曲湘建老师撰写。第三章、第四章由李毅松撰写，第五章、第六章由陈志强老师撰写，第七章、第八章由刘永健老师撰写。本书成书时间仓促，加之我们艺术理论上的粗浅，难免有不当之处，请读者见谅。

曲湘建

2002年12月于新棠村

目 录

前 言

1	第一章 素描的基本概念
4	第一节 形体结构
6	第二节 空间体积
7	第三节 明暗色调
8	第四节 主次虚实
10	第二章 素描表现的基本方法
10	第一节 以线为主的素描造型方法
13	第二节 明暗素描
16	第三节 结构画法
19	第四节 素描的艺术表现
25	第三章 风景素描
25	第一节 风景素描写生的选景与构图
26	第二节 风景素描写生中的要点及规律
27	第三节 风景写生的方法
30	第四章 静物素描
30	第一节 概述
30	第二节 静物素描的表现方法
33	第三节 静物写生的方法与步骤
35	第五章 石膏像素描
35	第一节 石膏像写生训练
37	第二节 石膏像写生的方法与步骤
39	第六章 人像素描
39	第一节 人物肖像写生训练要点
41	第二节 人像写生训练的方法与步骤
43	第七章 着衣人物素描
43	第一节 着衣人物素描一般概念与特点
43	第二节 着衣人物素描写生与表现方法
47	第八章 速写
47	第一节 速写的一般概念及其特点
47	第二节 速写的分类与表现技法
52	第九章 人体素描
52	第一节 人体美

53 ■ 第二节 人体动态与结构

53 ■ 第三节 人体素描的作画步骤

第一章 素描的基本概念

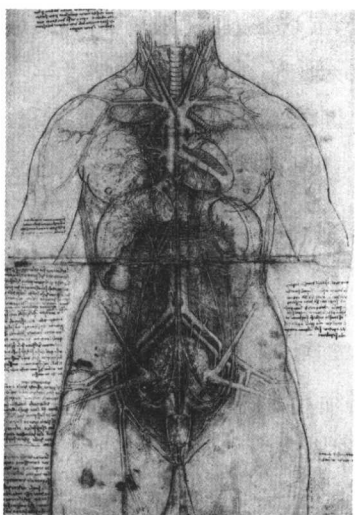


图1-1 人体研究 达·芬奇



图1-2 男子肖像 柏林尼

素描,从严格意义上来说,它是西方绘画的产物。始于十四五世纪欧洲文艺复兴,正值人文精神和科学理念开始萌发并逐渐盛行之时。例如,人体解剖学、透视学直接应用于素描,由于科学手段的介入,使素描表现的活生生的人物形象前所未有地加强,也使素描更加严谨、系统、完善,奠定了素描科学坚实的基础。到了16世纪意大利有了专门的美术学校,出现了正式的课堂素描教学。17世纪,在伦勃朗、委拉斯贵支等肖像画家笔下,素描更加完美与系统,他们吸收、继承了透视与解剖学知识,并加以发挥,创造了光与影的表现方法,这一时期的人物形象与环境刻画浑然一体,人物亦具有个性化特征和生命力特征,这一时期的素描艺术达到了相当的高度(图1-1、图1-2)。

对素描艺术的历史渊源作了一番简述之后,我们对素描艺术有了大致的了解,但对素描的基本概念、功能、作用以及表现形式与作为艺术语言的认识,还得严肃地探讨研究和给予科学准确的界定。客观事物常常以多维的形式而存在,人们在作研究或对概念界定时,其内涵与外延范围也就很难准确把握,这也许是客观事物复杂因素所致。因此,本书努力总结前人经验,融会各学派之长处,尽其所能地把素描的基本概念梳理清楚,让读者更明了和完整、全面、准确地把握素描的基本涵义。

一、素描一词,查词典条目,解释为:1.单纯用线条描写,不加彩色的画,如铅笔、木炭画、某种毛笔画等。2.素描是一切造型艺术的基础。3.文学上借指文句简洁,

不加渲染的朴素描写(显然,不作绘画意义解的涵义不在此列)。词典中对素描的注释,对于一门专业学术性较强的学科,显然界定的只是最基本的概念,不够涵盖素描的全部意义。

二、从素描的表现形式和客观存在来看,素描的确是用最单纯的色调来表现的绘画,用点、线、面最基本的元素来表现形象,它与所有造型艺术有着共通的存在形式,都属于造型艺术和视觉语言的范畴。但素描又区别于油画、水彩、雕塑等,其独特的表现形式,就在于它用单纯的黑、白、灰、点、线、面来塑造形体,表现空间,排除了客观世界真实的色彩成分,显现在人眼前的是单纯的黑白世界。由于色调单纯的表现形式,客观上为初学者学习造型艺术、认识表现对象、训练造型能力,提供了便利,理所当然成了学习造型艺术的基础。无论从事绘画专业、工业设计、装潢、室内、建筑环境艺术设计,还是摄影、化妆、服装设计专业,都会或多或少地有目的、有计划地学习一些素描课程。素描具有认识和理解形体结构、明暗光影、空间透视、主次虚实等基本的造型因素的作用,是从事和学习造型艺术的人必须具备的能力与手段,为广大的美术工作者所接受,因此素描成为了以培养造型能力为目的的一门学科。

三、素描作为纯艺术形式的探索与研究,推动着素描表现形式多元化、风格化和个性化发展,使素描具有了独立审美价值和艺术形式。这无疑对基础教学和对素描创作实践都具有很高的学术价值和意义。首先它对基础教学是一种补充。其次是使素描不囿限在基础训练方面,而成为独立的艺术形式语言,获得独特的审美魅力,跻身于诸多视觉艺术之中,何乐而不为。再次,把素描作为独立的形式语言来探索研究,不但大大提高素描的整体水平,也提高了对素描审美水平的要求,同时对初学者入门,培养艺术趣味,提高审美修养都奠定了良好的基础。所谓取法乎上,得乎其中,取法乎中,得乎其下。

四、素描除具有基础训练功能和审美功能以外,它还是画家记录生活感受,收集素材,作为创作前期的手段。从历史上很多著名画家留下的素描作品来看(图1-3、图

1-4), 潦草的几笔中充满了作者当时的感受与激情, 记录着画家历经苦难, 矢志不渝的高贵品格。同时表达了画家对世俗人情的爱与恨, 歌颂善良美好人性, 批判社会丑恶, 这些无一不在画家淋漓尽致的笔下表现出来。从素描草图中能看到画家创作思想的过程和严谨的态度, 这些精美绝伦的创作草稿, 给人类留下了宝贵的精神遗产, 它不但具有很高的审美价值, 同样也具有艺术史价值。

五、素描跟其他造型艺术一样, 同样是认识形、表现形的思维过程, 尤其作为一门基础学科运用于教学时, 就更为明显了。教师必须要教会学生怎样认识形, 怎样思考与表现形, 怎样规范教学, 要求学生怎样观察对象, 并把对象表现到画面中去, 这就需要一个大致认可的基本规范和比较一致的原则。我以为这是我们从事素描教学者必须认真严肃探索的课题。

多年素描教学与实践的经验告诉我, 很多人尤其是学生, 画素描时往往忽视或者常常缺乏将客观实物与画面物象区别开来的意识, 把被画的对象与画中的物象混同起来, 画素描时“老是追求与实物对象的等同感”, 没有区分或者没有明确意识到画是画, 物是物, 是完全不同的两个概念范畴。画是平面制造虚幻空间的艺术, 是属于视觉艺术、视觉范畴的东西, 表现的只是客观对象造型因素的相对关系, 并不能表现对象的绝对关系。而物(包括人物)则是真实存在的三维空间。无论素描教学或者素描实践, 首先都应该明确区分客观对象的真实空间与画面虚拟空间二者之间的不同关系。艺术真实不等于生活的真实。艺术倾注了艺术家的感情色彩, 它与照相式的临摹对象有所区别, 即使是追求对客观对象一致的真实, 甚至追求自然主义风格的艺术作品都不同程度对对象进行了取舍、概括、提炼, 这种概括、提炼的根本目的, 就是为了符合视觉艺术规律的关系与要求。

关于对客观对象真实三维空间的感知, 只要是没有视力障碍的普通人都能够感受到对象客观真实的存在。教学中, 对学生进行测验, 当问及他们对被描绘对象的感知、感受时, 回答得都几乎与对象差不多, 说明同学们感知、感应客观对象的能力是差不多的。但从素描作业表现



图1-3 媒人 伦勃朗



图1-4 画家的大胡子仆人习作
门采尔



图1-5 戴羽毛帽的女士 威拉德·德赖登·柏多克

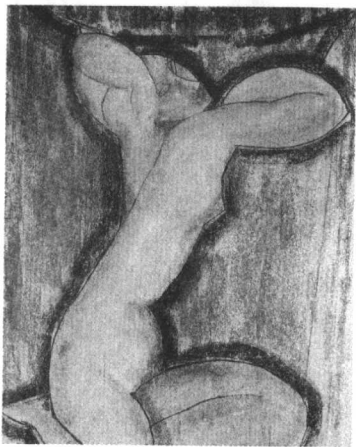


图1-6 女人体雕像柱 莫迪里阿尼

来看,就大相径庭,画面效果差距相当大,其中有智力因素、非智力因素、认识理解能力的差异。素描教学要重在训练学生对画面的敏锐感知、感应的能力上,而不应把重点放在感知客观对象上。当然,要对对象有深刻的认识、理解,理性的东西非常重要,如对解剖结构和透视原理的理解,和对形体结构的理解,这些都是理性的认识。但不论理性的东西多么深刻,绘画的最高原则最终还得符合视觉的感受。(图1-5)

第一节 形体结构

构成素描的因素是多方面的,如形体结构、透视结构、体块结构、明暗光影、质感量感、人物神情、形式手法等等都可作为素描重点表现的方面,基本因素大致可归纳为四个主要方面:形体结构,空间体积,明暗光影,主次虚实。素描的主要功能之一,是训练造型能力,培养、提高审美能力,在此基础上,探索形式语言、艺术手法、风格等才成为可能。训练造型,提高审美修养,需借助最基本的造型因素来实现。素描诸多因素,实际上都是互相联系着的,甚至是重叠在一起的。为了理论分析和阐述的便利,只能把相互联系的问题,分开来谈,重点分析、论述,使其概念更清晰、明朗。

结构一词来源于建筑学,表述的是:一、各个组成部分的搭配和排列;二、建筑物上承担重力或外力的部分构造,指的是建筑的构造与连接和表示建筑内部构造、支撑空间和力量的概念。素描借用这一概念,也就在于研究其内部构造、连接与力量来增加素描表现对象的说服力和表现力。(图1-6)

素描的各种因素与成分中,形体结构是最重要的因素。明暗、光影、透视,随着形体结构的变化而变化,而光线与透视的变化则不会影响到形体结构的本身,说明明暗光影是可变因素,而形体结构是不变因素,是主宰其他因素的决定者。因此我们对待素描,必须把精力放在形体结构上,加强对形体的认识和理解。

形体是指人或物体本身存在的形状与体积,它与结构

有着内在的不可分割的有机联系。各个局部构成以穿插、起伏变化的方式对外形起着决定性的作用。我们认识表现形体时,首先必须对其内部构造进行深入研究分析,搞清楚外形包裹下的内在结构关系,用博巴的话来说“素描是从看不见的东西开始,画到看得见的东西”。这里所说的“看不见的东西”就是对象的内在结构。

形体结构由各要素构成,其中包括了解剖结构、透视结构和体块结构。三要素统一存在于形体之中,但又从不同角度对形体产生影响。解剖结构是从艺用解剖角度,研究人体内部构造对外形所产生的影响,这是人物形体结构中最为重要的因素。研究透视结构形体在空间中的存在状态、体块转折、透视缩形规律,在二维画面中建立三维的纵深感,即立体空间,这一贡献来自于欧洲文艺复兴。素描领域一直争论不休的结构素描更多的只是注重对形体作透视的“解剖”,运用透视原理来达到制造空间与造型的目的。体块结构是对形体自身体面的转折的高度概括和着重对形体体积的表达。解剖结构、透视结构、体块结构三者有机地构成了素描的整体形体结构关系。(图1-7)

画人体素描,解剖结构是一个重要的环节。由于人体内部构造复杂,呈现于外形的起伏变化非常微妙,对初学者来讲,无疑很难把握。因此,学习人物素描之前,需对人体解剖结构有所研究和了解,掌握人体结构要点、体态特征以及人体内部结构的来龙去脉的解剖关系。有关人体的骨骼、肌肉、关节,形状大小、位置、起止点、生长规律、运动规律、功能作用及运动状态下对外形所产生的影响,这些内部结构知识都需要通过解剖学课程的严格学习,方可获得。除此之外,还得凭直觉感受它显现于外部的形状特征。例如,人体运动或相对静止状态下的均衡、节奏、张弛的形体特征。骨点坚硬光洁,肌肉收缩凸起,皮肤紧张或松弛感,以及它们之间相互穿插所产生的形体微妙变化,又和谐统一于整体中,这些无一不是由内部结构运动所生发出来的。因此,在观察感受对象形体的同时,要充分理解分析,只有深刻地理解了对象,才能够敏锐地感受到它。

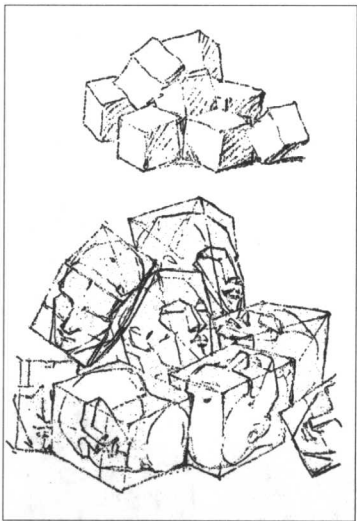
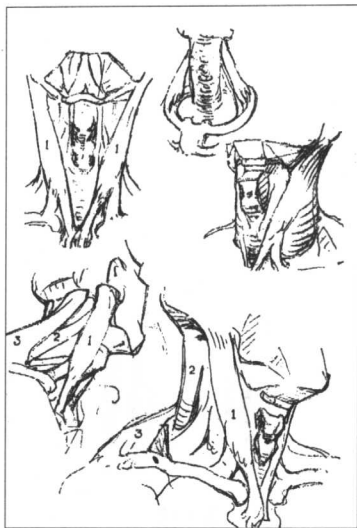


图1-7

第二节 空间体积

上一节里谈到形体结构可归纳为是对客观对象的理性分析与探究,注重的是对客体的研究。而本章节空间体积则要谈画面本身,即如何把客体(对象)再现到二维平面中,在二维平面中,怎样“制造”三维“虚幻”的立体空间,要阐述的是如何表现客观对象的问题。回到画面,才是回到绘画和视觉艺术的本身。把客观对象形体表现到二维平面中来,即是素描的主要任务,它涉及到造型的规律与视觉规律,其中有它自身的法则。

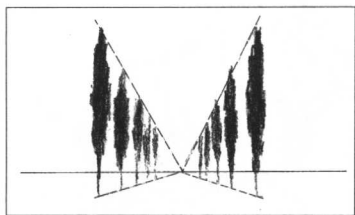


图 1-8

空间与体积,在素描里实际上是同一个问题的两个方面。没有空间也就无所谓体积,体积本身的存在,也就是空间的存在。体积为空间的存在与表现提供了一个载体,二者互为图景,互为存在。

表达空间概念,不能忽视形体的二维空间;它们与三维立体空间构成了空间的整体概念。形体的二维空间与绘画中的二维空间,都一一对应,真实存在,素描表现中,通俗表述为高、宽概念,这比较好理解。而第三维立体空间和画面的纵深空间,相对较难把握,其中有透视学原理,有黑白对比强弱对比等复杂因素。(图 1-8)

空间的表现依赖于透视学的运用。文艺复兴前欧洲中世纪绘画,大都是在二维平面中展开的,都是以平面装饰风格为主要表现手段。到了文艺复兴时期,由于人文主义思想萌芽和科学技术的进步,发明了透视学。人们对空间产生了新的认识,给造型艺术带来一次新的革命。艺术家们把透视等原理应用于绘画,于是绘画从二维空间演变到三维空间的表现。透视学的发明,的确给绘画增强了三维空间的真实感。(图 1-9)



图 1-9 阿尔诺河流域风景 达·芬奇

透视学研究的是形体在纵深空间中近大远小的缩形变化规律,产生这种变化的原因,就在人的眼睛视物时,物体的边线或形体前后距离产生缩形变化延伸到灭点(也称焦点)的线,在透视学里称作变线。变线在平行透视里,聚焦到一个灭点;在成角透视里,聚焦到两个灭点。不产生透视变化,不聚焦到灭点的线称作原线(图 1-10)。原

线的特点,在画面中垂直或平行于水平线。变线非得要聚焦到灭点,否则物体的形会产生不稳定或者往外翻的感觉。

空间体积的另一方面是形体的体块感。前面说过空间与体积互为因果关系,那么形体的体块结构还必须遵循透视法规则。形象在光的作用下产生了受光、背光及中间层次(侧面受光)的体面关系,称作体块感或体块结构,是概括表现形体体积的手段。如果只平涂黑白灰层次,还不构成形象的体块和体积,必须在体块的转折处有所强调,才能突出体块结构,增强立体感(这是一种视觉上的需要,是视觉互补的原理)。体块的纵深面,必须符合透视缩形的变化规则,同时还要符合近实(对比强)远虚(对比弱)的视觉规律。在两者协同作用下,形体的体积感才会显得更加真实强烈。

第三节 明暗色调

明暗光影给素描提供了客观依据,素描则把它转换成黑白灰色调来呼应明暗光影,表现形体空间。因此,黑白灰色调就成了素描的基本手段与形式。明暗光影,表述的是一个客体概念,指的是客观事物,而黑白灰色调表述的则是素描艺术的形式手段,主体延伸的概念,它们之间是既有区别又紧密联系。

物体在光的照射下,产生了受光与背光,也就产生了明暗光影。物体正面受光部位,反射光强,产生了亮面;背光部位没有光直接照射,没有反射光,于是产生了暗面;物体侧面受光部位及反射光弱,则产生了介于受光与背光之间的中间层次。三者关系延伸到素描里就转换成黑白灰色调关系,即所谓三大面。三大面还不足以构成素描的基本色调,进而把它又分成五个基本色调区域,它包括:正面受光的亮调子,侧面受光的灰调子,背光部的暗调子,及明暗交界线和反光,这就是素描里常说的五调子。当然这只是对素描色调层次的基本概括,实际客观物象的色调层次要丰富得多,如高光,并未归纳为基本色调。由于物体质感不同,固有色调不同,形体的远近距离

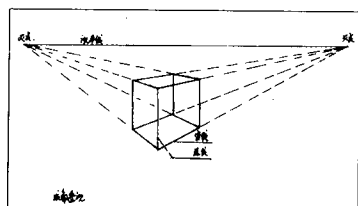
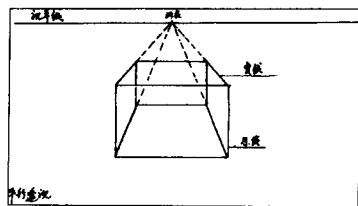


图 1-10



图 1-11 战场 珂勒惠支

不同,将产生更丰富、更微妙的色调差别,要求学生在素描写生过程中,敏锐地观察,灵活地把握它们之间细微的变化差别。

素描运用黑白灰表现形体结构、明暗光影,还只能说完成了塑造形体的一部分。完整的素描,不但要注重对空间体积的塑造,还要注重画面的完美构成。要讲究黑白灰的和谐整体和变化,主体形象与背景(环境)也要同时考虑,整体经营。没有经验的初学者,画素描时往往只注重对主体形象单独刻画而忽视主体形象与背景之间的联系。主体形象需要背景的衬托,二者相得益彰,互为补充。素描中黑白灰构成要讲究视觉的平衡、分割、穿插,即使是单调的黑白灰通过巧妙组合也会产生斑斓的色彩效果,这需要作画者精心设计,巧妙布局。独具匠心的画面构成,在素描里同样也具有很高的审美价值,能表现出作者的审美趣味和修养来。(图 1-11)

第四节 主次虚实

在绘画领域,主次虚实的关系普遍存在,可以说它是视觉艺术的基本规律,不管你对它的认识程度如何,它都客观存在着。如油画、水彩,当表现画面主要部分时,往往重点深入塑造,画得更实,以加强在画面中的突出地位,使他处于视域的中心位置,其他部分则依次相对减弱。

素描中主次虚实的处理方式有着与色彩极为不同的表现手段。它无需像色彩那样得把画面铺满来表现主次之间的层次关系。素描可利用白纸本身的底色,结合用笔轻重产生的强弱关系来控制画面,形成主次虚实变化,达到塑造形体、表现空间的目的。因此,主次虚实也应归纳到素描的基本概念范畴。(图 1-12)

素描主次关系的处理,首先要确定画面的趣味中心与视域中心。所谓趣味中心就是对象有意思、值得着重表现的地方,安排在视觉中心的位置,使人一看,注意力就集中到这个部分,其他依次减弱,层层退让给主要的部分,使画面建立主次分明的视觉秩序。这是视觉关系使

图 1-12 伊莎贝拉·埃斯特肖像
达·芬奇

然。试想，到处画得实，都不肯放松、退让，每个局部都争夺视觉空间，画面的整体和谐和互为因果的主次虚实关系就被破坏掉了；相反，到处画得虚，画面找不到主要的东西和精彩的部分，没有一个统领画面的主导中心，那么画面就会平淡无奇，这幅素描作品也就彻底失败了。因此，在素描整体经营上，要有主有次，次要的层层退让，使主要的产生突出的效果。

从眼睛的功能上来说，有一个视域的中心，处在视域中心位置的物象，相对来说要清晰一些，引人注目一些；而偏离这个中心的物象则相对模糊，让人不那么在意甚至“忽视”一些。在绘画领域，视域中心一般处在画幅的中央或稍偏一点的位置，也就是处在画幅的主要位置上，一般都把有趣味、值得去表现的东西（内容或主体形象）安排在这个区域，其它次要的东西则安排在这个区域以外，以此来衬托主要的部分。主要的部分画得要实一些，次要的部分画得稍虚一些。主次虚实需要人为主观的处理，强调主要的部分，减弱次要部分。主次关系明确，就突出了画面的中心。主次虚实是一种有机联系的关系，它们之间缺一不可。

不管理论讲得多么好，多么系统，分析多么透彻，思维多么严密，理解多么深刻，但都代替不了实践。在实际素描写生过程中，会碰到种种意想不到的问题，产生种种意想不到的效果，远远超出理论所论述的范围。所以，一定要尊重感受，符合感觉才是绘画艺术的最高原则，其他则次之。否则将会被理论的条条框框所约束，不知所措，到时候容易出现“理解没错，但画面效果就是不舒服”的结果。