



丁中一 编著

素描技法论要

河南美术出版社

Henan Art Publishing House

The Gist of
Sketch Tehnique

By Ding Zhong-yi





素描技法论要

HENAN

MEISHUCHUBANSHE

河南美术出版社

素描技法论要

责任编辑 杨振熙

文 晓

河南美术出版社出版

河南省新华书店发行

河南第二新华印刷厂印刷

印 数: 1—5,000 册

1989年10月第一版

1989年10月第一次印刷

ISBN 7—5401—0056—7 / J₂ / 32

定 价: 4.50 元

前言

素描是一切绘画艺术最基本和最基础的科学。掌握其中规律对提高艺术技巧无疑是十分必要的。

本书冠以“技法论要”之名，顾名思义是论其所要了。因考虑到各方面的因素而辅以必要的基础知识，由浅入深，循序渐进，并始终从理论到实践这两个方面来帮助大家认识和掌握绘画的基础知识——基本概念、基本方法和基本技能，也即绘画的基本功为前提，所以它并不涉及其它绘画流派和个人艺术风格问题。

本书论述的重点部份是人物，总的说来一般如能较好地掌握描绘人物的基本概念和方法，则对其它事物的表现便可举一反三，触类旁通了。同时在此基础上又想有重点地探讨一些问题，例如，“造型结构”、“空间结构”、“空间与整体”、“整体的基本规律”等，也提出了一些问题，如“时间”和“气氛”等。由于作者能力所限，只能对时间问题提出一些初步探讨性的认识，大量的研讨、实践则仍寄希望于广大读者的努力。

关于学习素描的技法理论书籍在全国先后已经出版得不少了，在这些书籍的论述中，作为某些最基础的部分，例如，人物的比例，人体的生理结构，明暗的基本规律，一般的方法步骤等等，大体上都是基本一致的。然而在某些方面，如观察方法，表现方法，审美要求等，或者在具体的教学过程中，则观点、方法往往因人而异，乃至涉及美术的专业不同而要求至殊，这本来是正常现象。更由于绘画本身属于艺术门类，强求一致或只此一家本来就是逆艺术之道而行的事，因而是并非可取的方法。

本书在著述中也只有遵循这个原则，力求在基本的方法与概念上阐述一切，同时根据个人在教学中接触到的具体情况和体会，加以理解和深化。因此，如果本书能使读者在掌握基本知识之余，能有所启发和收益的话，这将是给予作者最大的宽慰了。

由于水平所限，书中所述定然有不少缺点和错误之处，诚望与大家共同探讨和不吝指教。

丁中一

一九八三年二月

目 录

前言

第一章 素描的目的、方法和内容·····	(1)
第二章 线条与明暗·····	(3)
第三章 素描工具和作画时的基本常识·····	(8)
第四章 几何形体和静物写生·····	(12)
第五章 风景写生·····	(16)
第六章 速写、慢写——人物动态和造型方法·····	(26)
第七章 人体的主要生理结构、造型特征·····	(42)
第八章 五官结构和在明暗表现上的基本规律·····	(50)
第九章 造型结构·····	(55)
第十章 空间结构·····	(62)
第十一章 空间与整体——整体的观察与规律·····	(65)
第十二章 素描的步骤和方法·····	(73)
第十三章 关于表现“时间”的课题·····	(77)
总附签图 ·····	(1 — 33)
结束语	

第一章

素描的目的、方法和内容

素描一词的含义是指单色画而言,因此只要用单一色彩画成的画都可称为素描,如中国的白描、各种单色画,用木炭、铅笔、炭笔等工具作的画等等。

作为初学绘画者来说,学习素描的基本目的是掌握正确的观察方法和表现方法,即掌握造型能力和能够较全面地塑造对象的技能,这是绘画的基础训练和基本功。

素描既是绘画艺术的基础,就广义地说,它也一定和艺术反映生活的基本规律和审美要求以及绘画创作的表现形式、技巧相联系,并且可以在这过程中深化作者对客观世界的认识理解,从而改造我们的主观世界。同时,素描也可作为独立的艺术手段和画种存在。所以我们也应该站在这个高度去认识素描的目的和意义。

学习方法一般是指素描的课堂教学而言。这里又更多的是指进行时间较长的所谓长期作业。但是实践经验告诉我们单纯的长期作业往往并不能使初学者很快的掌握素描的要领和对观察方法、表现方法的正确理解,反而会助长平均对待的弊病。作为素描教学除了应让学生掌握人物的基本结构(多数指生理结构)外,更为重要的是自始至终地引导学生掌握正确的,也即整体的观察方法和表现方法。

为达此目的,除了正规的课堂长期作业外,更应注意加强速写、慢写和记忆默写的练习,以锻炼观察的敏锐性和艺术的概括力。这两者的结合训练正好是获得和理解掌握整体的观察方法和表现方法的必要条件。

除课堂作业外,到生活中去进行素描作业也是极为必要的,它不仅具有速写、慢写和记忆画的意义,也更有利于我们从艺术反映生活这个角度去进行基本功的锻炼。它丰富了基本功的内容,也提高了基本功的含义。

对优秀素描作品的适当的临摹往往也是初学者一种简捷的辅助手段,但不是唯一手段和主要手段。

“由易到难”“由浅入深”“循序渐进”是学习方法的一般规律,例如,从简单的石膏几何体和眼、鼻、耳等作业开始,直到复杂的人物乃至人物和环境的组合等等。需要强调说明的是它们之间不仅是某个简单的物体和某个复杂物体的孤立练习,而是彼此间有着紧密联系的阶梯!特别是石膏几何体练习的含义不仅要练习它的形体、体面、明暗、质感、空间感等诸因素,还应理解它是一切物体的基本形,和包含着塑造一切物体整体、空间的基本规律。

另外,还应强调的一点是:“由简到繁”,“由浅入深”的含义主要是指作业的内

容和数量，切不要误认为是作业的开始阶段和最后阶段。因为后者的认识往往是力求在一张作业上去追求一切，以为只要有时间和功夫就能达到“深入”的目的。恰恰相反，即使是同一内容的作业的“由浅入深”也应该是在大量实践基础上逐步获得的。事实是大量的实践和成功的机遇成正比。不少初学者往往由于不懂得这一点，因而总是不得“整体”的要领而犯平均死板的错误。

综上所述，当你的长期作业无从进展时，不应把希望寄托在如果给你更多的时间，就一定能取得进展的想法。相反，你应该到生活中去画能激发你“灵感”的短期作业或速写、慢写。只有这样才能使你获得原来头脑中没有的东西。这也就是说，长期作业并不能始终保证你的头脑获得新的东西。恰恰相反，长期的磨下去只能是你固有技能的重复而使你的感觉更为迟纯。因为高度的敏感是你获得绘画技能的先决条件之一，而并不是靠所谓的“仔细观察”获得的。“仔细的观察”运用不当时只能是平铺直叙地看到常人看到的一切，而发现不了艺术技巧。简言之，艺术技巧是要在熟练和敏感中体察和获得的。这样，再反过来作长期作业时你才会看到你原来所看不到的东西和表现技巧，也不再去看那些你不该看到的东西了。只有这样才能使你获得比较正确的观察方法——有重点、主次、虚实的看待对象——一个大的整体关系和节奏。

感觉是第一性的，作为绘画，它必须经过感性到理性，最后仍然回到感性这个全过程。当你具体作画时，必须沉浸在感受性之中，一切理性的知识则处于潜意识的后盾地位这样一个辩证关系。因此，必须告诫学生切不可学习理科的方式来学习艺术，不能在作画时运用公式去学习绘画，而要始终保持和把握你的感受。

在教学中常常遇到这样的学生，他的作业怎么也难入艺术的门槛。原因往往就在学习方法上已经养成错误的习性——不正确的观察方法。即始终没有调动自己的感受去观察对象，用艺术的眼光去鉴赏对象，然后力求表现感受，而是从一开始就用“理论”去引证对象的做法，在艺术的领域中始终离题万里。

形体、结构、比例、位置、动态、线条、明暗调子，即光和体积，以及质感、量感等诸因素都是在素描中需要表达的基本内容。

但是，仅仅是孤立地去掌握和反复地罗列这些因素是不够的。“空间”才是决定它们的主要因素之一。这是因为这些因素都存在于一定的空间之中，可以说是空间调动和改变着上述诸因素的相互比例关系。而对于整体的观察方法和表现方法的获得，也有赖于对空间的要求、认识 and 表现。换言之，只有通过对空间的认识、理解，才能正确获得整体的观察方法和表现方法。

然而，“空间”还不是素描技法的最高要求，素描还应完成对“时间”的表达和“气氛”的表现。即表现“时间”的概念和最后完成对特定气氛的表达。因为表现气氛意味着需要主客观的高度统一，即所谓的艺术处理或绘画性。

以上这些应该是素描技法的比较全面的课题，或者谓之素描的要素——结构、明暗、空间、时间、气氛（或情感）。

由于多年来我们在课堂教学中往往对形体比例和生理结构等造型问题指导较多，而对整体的提出和指导相应比较抽象，对空间的要求和理解更少，时间和气氛问题几乎未及提出，这确是素描教学中的一大不足。

第二章

线条与明暗

线可以用来描绘形象并通过描绘的形象表达感情。所以单用线条描绘也可成为独立的绘画。如中国的白描以及所有的线描画和主要用线条切割，同时附带复线及皴擦的画法等。

用线作画本来是一种原始的方法，几乎所有的古代人最初都只用线条来描绘形象。因为那时没有别的技巧。只是到后来才分道扬镳。如西欧的绘画着重明暗、光、色、体面的表现（但并不排斥线）；中国和东方的绘画则继续发挥线条的功能，使线的艺术达到极高的水准，而独树一帜，屹立于世界艺术之林。

分析线的原理能更好地帮助我们理解和掌握线的技法。

线是由点连接起来的，两个点连成一条直线。

通常我们看到的曲线实际是由无数根直线（或称切线）组成的。所以在描绘一根曲线时可以用几根不同长度的直线来画出曲线的大的形态。

这时，直线用得越短越多描绘得就越精细，越接近曲线；直线用得越长越少描绘得就越概括越简练，也就越能以较少的线条把握住曲线的大的形态。艺术需要概括、提炼，所以初学者应以后一种要求和办法来作素描的造型练习。

以上一般是指画平面形态的线。怎样理解用线画真实物体的形体呢？

我们知道线与线联接成面。表示一个面不能少于三根线。但实际作画时也可省略为两根线，这是因为有虚实，主次的缘故。无数个面组合成体——一般不少于五个面，实际作画最少可以是两个面。球体亦可分为无数个面。

面与面的转折和交接处出现的是一种线。

实际描绘物象外形的线往往是由组成体的面引伸出来的。是该物象的某一部分面由于在画家看来转到了它的边缘所致。若画家转换角度或物象转换角度，则同一部分表现出来的可能又是面而不是线了。因此，边缘线实际就是最大限度地缩小了的面。

除了上述边缘线（轮廓线）外，作画时还经常遇到的是半线半面的情况（特别是内轮廓线），即由线渐转为面或由面渐转为线，这时往往用皴擦、复线来表现。这种转换有时也表现为线的粗细和虚实变化。

由此可以看出线与面之间的关系是一种非常紧密的辩证统一关系，初学者应该用这一观点来寻找线和掌握线的表现技巧。

线与线（或是由线组成的面）之间在描绘形体结构时的透视变化构成了线描画的

立体感（造型结构），加以运线的轻重、快慢、光毛等等因素，就能以此较简练的线表现出特定事物的形态、结构、体积、空间、质量感乃至画家的情感等。从这个意义上讲，不仅作素描画如此，综观一下中国画的多种线描技巧也都不例外，因为中国画已把这些因素都包含在“用笔”之中了，如用笔强调中、侧（偏）锋等；运笔讲顿挫、按提、转折、收放以及快慢、干湿、光毛等等。并用“一波三折”这样一个艺术的基本规律来概括线的基本形态。只是在论述中比较偏重于艺术意境和笔墨情趣而已。表现手法则强调单纯、平置、夸张而较少强调或直接地表现体、面、光、色等因素。图2—1为中国线描画，画中运用国画线描的技法，既有中锋线也有偏锋线或这两种线的互相转换，表现了该人物画中的多种属性，包括质感和体面感等。图2—2、图2—3为两幅比较典型的单线素描。苏里柯夫为创作而作的人物习作画中的线条刚劲挺拔，单线的转折运用中也包含有中侧锋的感觉，把瘦削的鼻梁画得非常锐利有力，加之人物的眼神刻划，令人望而生畏。王式廓画的农民用线的转折寓变化于松软之中，表现了农民纯朴、淳厚的性格，与图二相比有截然不同之感。图2—4四中的线则比较直接地表现了光线的明暗的，如腹部的衬衣线等基本上表现了暗部的感觉。所以虽则同是单线画，表现的效果却是各不相同。图2—5五中的用线则完全根据了光线的强弱，亮部的线细而虚，暗部的粗线却直接代表了暗面，演变成为一种线和块面结合画法。

用明暗描绘物象是素描造型的另一基本手段。明暗现象的产生是光线作用于物体的结果。



图2—1



图2—2 《近卫军》苏里柯夫



图 2—3

王式廓



图 2—4

《米克力亚珂尔》插图
(罗马尼亚) 科尔内留·巴巴

不同的明暗层次——或称明暗调子，是由不同强弱的光源投射到物体上时的远近、角度，和物体吸收光的能力（即固有色）的不同情况所决定的。

无论光线怎样变化，出现在物体上的明暗调子始终服从和反映物体的形体结构。所以用明暗造型时一定要了解物体的形体结构，同时理解明暗的基本规律。

明和暗，即受光部和背光部是明暗的两大基本调子和系统，而且它们始终领先于其它调子。但由于物体形状的不同和所处环境的影响，实际明暗层次的变化是很多的，从基本规律上大致可归纳为：明部、次明部（中间色）、明暗交界线，反光和投影五个调子，称明暗的五调子。

一般地说，受到光线直射的部位是明部。有时在明部中间出现的受光焦点（亮点）称“高光”，是由于某些物体的质地不同所致，所以不把它作为基本调子。受光线侧射的地方出现的调子称次明部。这部分调子一般比较复杂微妙，表现的现象也较具体。明部和暗部交接的地方称明暗交界线。明暗交界线的产生是由于它既受不到光源的照射，也受不到反光的影响，所以最暗。明暗交界线实际并不是一条线而是由亮面向暗面转折的面所组成。明暗交界线在表现光的感觉上特别重要，但也要注意不要不适当



图 2—5

《攻打斯梅尔丹》
(罗马尼亚) 格里高列斯库

地运用和强调明暗交界线。物体的暗部受周围环境光线的反射就产生反光。在一般情况下反光的亮度不超过亮部。反光的暗部没有明显的界限。表现反光应注意不要故意留空或尽量不用橡皮擦出。一般表现反光靠在暗部的基调上加强明暗交界线和投影的调子来衬托即可。

明暗交界线和反光不仅出现在背光的部位，除了与光源垂直的面以外的侧光面上几乎都存在，只是程度不同而已。因受光物体遮住了部份光而投射到另一物体上或平面上的影子称投影。投影的形状取决于受光物体和被投射物的形。注意投影的边缘距光源越远越模糊，有时乃至散射而消失。投影的作用在于可以帮助塑造立体感和空间距离。

此外，投影的另一种情况是由于光线太弱（有时是几个光源和散射光）或被投物体离受光物体太远致使投影较弱，形状过于模糊。这样的投影就是一般所说的“阴影”。阴影的特点是通常较投影的面积大而虚。（即扩散了的投影）出现的情况也较多。几乎在我们周围的许多地方都存在着阴影。（如墙壁和地面等，尤以阴暗天气表现更甚）但，在明暗素描中阴影犹如幽灵一般地起着塑造立体空间的作用，并远比投影的作用为大。是真正“微妙”的调子，它有时常常是非常含混地附着在较深的灰调子上，只是往往不易被发现和重视而已。下列实验你将发现阴影。请对着光在胸前伸出你的一个手臂，然后上下晃动，这时你就会看到胸前的阴影也在跟着移动。如果你停下来，阴影似乎也就不见了。当光线直射在你的前臂时，前臂是亮的。但随着你的前臂慢慢举起，它也就慢慢变灰，甚至变得很暗。这种灰有时就有手臂自身产生的阴影的成份在内。这说明阴影有来自自身的和来自外界的，自身塑造自身的空间，外界的塑造整个空间。（参阅总附图1.9.11.12.24）

以上是五调子的基本排列次序和规律。但仅仅知道这些是不够的，还要依靠正确的观察方法和表现方法，才能把这一切有机地统一在一个整体之中。

所谓正确的观察方法就是指整体的观察方法。例如，从大体着眼，从大体入手，不断地比较等等。但整体的观察方法必须树立在空间观念的基础之上：必须有赖于对空间的认识、理解。这是因为人的眼睛和理智往往在一定程度上破坏空间的存在。如眼睛可以通过瞳孔的放大、缩小来适应不同的光线，削弱空间的因素；改变因空间形成的明暗调子、虚实、主次的比例关系。人的理智也在本能地起着同样的作用。

所以我们要具有空间的整体观念，就要一反本能的观察方法，时时冲破这些障碍才能牢固地树立空间的整体观念和观察方法。

初学者的通病之一就是花、灰、板。花，就是画面上出现的每一细节犹如走跳棋一般只在平面上“有间隔”的一黑一白地跳跃。灰是既怕花，又想画得“充分”、“结实”，即所谓“不断深入”，实际是平均主义的深入，结果仍然是等量的细节的平置而已。充其量只能是画成没有空气的实体——既没有光的感觉，更无从谈气氛的表达，又如何能不板呢？根本原因就是没有空间的整体观念，陷入局部的观察、对比和表现之中的缘故。

另外，也应用整体的观点去看待“花”和“灰”的问题。也就是应根据整幅画的大调子对比来判断。如图2—6白色背景前的人物的脸部的基调，局部看可能是灰的，

但整体地看可能就不灰。没有这个观点的人往往就因怕把脸画灰结果却犯了花的毛病。

线条和明暗这两种表现方法虽然可以各自独立，但初学者还以两者结合起来画比较全面。因为后者是比较直接地用明暗手段表现对象，而前者也并非无视客观明暗的存在，只是比较间接、含蓄而已。因此，若不懂得明暗就无从概括明暗；也就谈不上含蓄地表现明暗。线的运用也无从施展自如。所以把线条和明暗作为素描练习的两种步骤和方法将是利多弊少的。



图 2 — 6

《拒绝忏悔》草图之一
(俄) 列 宾

第 三 章

素描工具和作画时的基本常识

一般画素描常用的工具是铅笔、炭笔、炭棒、木炭条和画纸、纸卷、橡皮、定画液等。画家必须掌握所用材料的性能、特点，克服和适应不同材料所带来的种种技术问题，才能心手相印使作品达到预期的效果。

下面把几种常用的工具大致地作些介绍：

铅笔：

铅笔有软、硬铅多种。如从B——6B是软铅；从H——6H是硬铅。HB属中性。作画时可以从HB用到6B；从H用到3H，甚至4H、6H。除了用笔的轻重外，就是利用它本身的不同软硬画出比较丰富的层次，特别是画石膏的亮部用H类硬铅效果较好。

铅笔的特点是可以画得比较细致，但难处是不能很快画出大效果，所以往往更需要凭画家的经验，用一笔笔线条慢慢地体现预期效果。在画不同调子时也要凭经验选用浓度比较合适的铅笔。有时还不能用错，如画最深的调子，最好一开始就用6B，而不宜先用较硬的铅笔，然后再用6B往上加。因这时硬铅已把纸面压平，软铅就画不上了。即使画上也只是浮在表面而不出效果。相反，先用6B后，若还觉色度不够重，可改用5B往上加，然后是4B、3B，甚至最后用橡皮擦，反而越画越黑。该用硬铅的亮部也是如此，一旦错用了软铅就再也不易擦净了。打轮廓阶段一般用HB轻轻地画较合适，特别是初学者用软铅画不易修改。画石膏像通常情况用1、2B，最多用至4B较合适。（但也得根据纸质行事）画长期作业一般应把铅笔削得尖利些，并始终保持它的锐利程度，这样比较容易画出层次。可以利用转动铅笔画的方法保持笔头的尖锐。

注意画纸的特性，如画人物、风景、静物等素描，用表面较粗的纸和较软的铅笔较好。若画石膏作业，则用表面比较光滑的重磅纸可以画出非常漂亮的中间调，易於表现石膏的质感。但不宜用过软的铅笔。总之，要能留意纸与笔之间的相互适应，有时甚至还要考虑所垫纸的厚薄等等。

木炭铅笔和炭棒

这是两种性能比较接近的工具，性质松软。使用炭笔的方法大致和用铅笔的方法

相似，把笔头削尖了比较容易画出丰富的层次。炭棒的表现力也较强，运用比较自如，适应性也宽，在一般稍粗的纸上都能画出比较好的（有时是特殊的）效果，如中国的宣纸甚至毛边纸等。但由于它们都是一种很黑的炭粉材料，画得不好不但没有层次，反而是乌黑一片，所以用笔时要特别小心。棕色的炭棒似较黑色炭棒质细而松软，本身色相也较柔和。用它们画的画最好都要用定画液固定，不然容易擦损掉落。

木炭条

木炭条比之上述工具都要松软，所以最适宜较快地涂出大面积的调子，也可画线条。所以尤宜于初学者把握整体效果。由于它松软，画擦自如，便也较易出现意外效果，从而启发初学者体会某些技法要领。

使用炭条时应先作选择，方法是看它的横断面。一般发黄和中心处发黄的是较差的，画不黑，擦成的中间调也会带黄色，很不好看；若全部乌黑的是烧制较好的，可以画得很黑，也可擦出柔和的中间调。

选择合适的纸质也是画好木炭画的一个条件，一般以质坚而稍粗的纸为好，既易于画得上，画得黑，也易于擦抹中间调。一般用擦试的办法可以衡量纸质的好坏。

木炭画由于附着力差，外出写生要小心，即使在喷定画液时也要特别细心。喷的方法是画面平放，然后用喷雾器先轻轻喷一遍，（一般用两根管子做的嘴吹的喷雾器为好，易于控制，也喷得细。）待干后再喷第二遍，这样就不致把所画调子冲糊、冲花。喷的同时还要注意观察以防把原来画得很透明的中间调喷死、喷暗。

钢笔

钢笔画也属素描范畴。由于目前国内用钢笔作线描速写的稍多，用钢笔作明暗素描的较少，所以研究者较少。总之，钢笔素描特别需要过硬的素描基本功。用钢笔画明暗全靠一根根无大小粗细变化的线条组成，若要画得细腻充分要化很大的功夫。反之，则要有高度概括能力，才能笔简意繁，以少胜多，故非一般素描水准者所能为的。

钢笔画还可利用有意无意画出的“乱线”来助长一定的画面气氛。钢笔画的不足是基本上不能画过大的篇幅。（参阅总附图2、6、13）

纸卷

也称擦笔，它主要用来擦抹中间调。由于它的头成锥形，（可常用刀片切削）所以可代替手指擦很细小的地方，也可用粗纸卷擦稍大的面积。但初学者切忌用擦笔代替自己画不理解的东西或者用来追求表面效果，这将是有害无益的。用手指也可代替擦笔，但要以最后效果的好坏为准。总之要避免不理解的乱用擦抹方法，所以初学者还以多用笔画而少用纸卷擦为好。

擦笔一般用质软的纸卷实（中间无空心）做成。尤以生宣纸和毛边纸较好。

橡皮:

它也是一种辅助工具, 主要作修改错误之用。有时也可代替擦笔把画得过实的部分擦虚。也可用粗砂纸将橡皮磨成粉, 用时将橡皮粉洒在要擦的部位, 用手轻轻磨动橡皮粉, 可得到比直接用橡皮擦更好的效果。用橡皮在深色的铅笔底上反复狠擦可使色调更黑。动不动就用橡皮擦是不明智的。错误的部份可作为检查、改正的依据, 而不要马上擦掉。用时也要注意尽量不擦损纸面。橡皮以柔软的为好, 使用橡皮时, 要边使用边擦净, 可避免沾到橡皮上的石墨再回到画上。

另外, 作素描时可常备一块软布, 如纱布或棉花。特别是铅笔画过了的调子, 用橡皮擦则易擦脏, 擦乱画面, 若用布或棉花只轻轻一擦就可很快减轻调子, 又丝毫不损画面, 还能产生虚灵而透明的效果。

软布或棉花是介于擦笔和橡皮之间的理想的辅助工具。

定画液:

定画液可用聚醋酸乙稀乳液, 俗称白胶水, 加水搅匀如牛奶状。或以七份酒精三份松香(碾成粉)的混和液做成。但要注意松香太少粘附力就差, 松香过多, 画面易变黄。

作画时的基本常识:

有位德国画家曾经说过: “美是美术家的法律。”的话。这当然主要是指艺术而言的。作为一个画家欣赏一幅画, 观察周围的一切等等都要能够发现美, 并被美所打动。在作一幅习作前同样也要首先使自己感受到美, 然后才动手去表现它, 这是能否画好一幅画的先决条件。

但也有这样的情况, 认为学画只要先把理论学好也就会画画了, 把看一些技法书与读理工课本等同起来; 把教师的辅导视为“灵丹妙药”, “金钥匙”, 只要教师肯交给他就会学好等等, 都是从根本上违背了艺术规律的。应该指出艺术和美都是通过感受性来传布和理解的, 也就是首先要培养感受(或感觉)美的能力。技法和理论是在表现过程中派生出来的。

所以必须强调指出学习绘画首先要充分认识感受第一性的重要。

具体地说就是要求在作画前一定要全面仔细地观察或称欣赏对象的美, 并寻找最能表现出对象美的角度, 做到在动手作画之前胸中已基本有了一幅比较完美的图画。但这里所说的“完美”主要是指对象的精神面貌和特点以及个别几个关键的重点和细节的强烈感受, 此外则都处于似见非见状态, 绝非面面俱到。这几乎是一个根本的关键所在, 即使在作画的全过程中也完全是这样!

要注意和对象保持一定的距离。经常发生的情况是多数人总是朝着对象一哄而上,

争抢前位。他们的心理都是以看清对象为满足，岂不知这正好是对空间的整体感的人为的破坏。因为，当你已进入描绘一幅作品时，你的首要任务已不是锻炼描画具体结构，而是练习全面地表现这些结构所组成的整体关系——重要的是整体的完整性，而非每个结构的完整性。

所以应该尽量离对象远一点，即使这样我们还要不断地眯起眼睛来观察，那等于是再远一点！

适当的距离将把你的观察引向一个全新的境界，一个变化无穷的天地。

画家的位置一经固定是不能再移动的，画板的位置则较自由，但也不能离画家的眼睛太远或太近。保持视线与画板垂直，不使画面变形。尽量使画面的中心点与视点高低相同，为的是能一眼就照顾到整个画面，使之保持在正常的视域 60° 范围内。

平光作业对初学者来说是最难画好的，所以初学者最好是利用灯光的照射来加强物体的明暗对比。一般应考虑到明多暗少——以明三暗二或明四暗一为宜——暗部面积太大不易掌握。如果把光源放在对象的前上方则更好。如以头像为例，这样投射的光线可使人物的脸部结构表现得更为明显和合理，也和室外自然光一致。额丘、眼窝、鼻头、下巴等几个底面和颧骨柄等的明暗结构比较显著突出。相比之下侧光照射下的结构就较难画，也容易画得单调。若对象背光部太暗时可以用白纸代替反光板的反射来增强反光的效果。但要适当。

第四章

几何形体和静物写生

从画石膏几何形体和静物写生入手的素描教学法是由简到繁，循序渐进的传统教学方法和步骤。目的是通过对几何形体的描绘来理解它是一切形态的基本组成部分，用几何学观点去认识万物的造型法则，从而使我们摆脱自然形态的造型方法，既科学又艺术地掌握造型的能力。静物写生是在这个意义上的进一步分析和练习。

画石膏几何形体和静物写生的另一目的是在了解形体结构的基础上进而练习用明暗调子塑造物体的立体空间。

选择白色石膏作几何体是因为白色对明暗调子的反应最敏感，没有其它物体基本色的干扰，也无强烈反光，便于初学者观察它的变化。

总之，几何体和静物写生是对造型结构和明暗空间的初步锻炼，并通过作业内容的安排，使绘画通向艺术表现生活的大门。

步骤和方法

画面比例与构图的关系是不可分割的统一体。

有经验的画家面对一张一定比例的白纸（或画布）就可对主体物构想出十分得体的布局 and 安排，并能从中得到构图美的享受。为此作画前一定要对画面的比例引起关注，并使被描绘的对象能够恰到好处地进入画面，这就是构图，或称落幅。

初学者的情况往往是随便拿起一张任意比例的白纸来作画是不能使构图随心所欲的原因之一。

被描绘的对象在画幅中所占比例、位置、大小要适中。主体太大，显得画面拥塞，没有足够的背景来衬托它的空间；主体太小，显得空间太大，而散失不聚，画面有失落感。主体物一般应处于画面的中间偏左或偏右或略偏上方处。主体物太左太右，使画面重心不稳；太靠下，则主体无进深余地并有落出画面之感。主体的位置也可借助陪衬物体的呼应关系而得到均衡，并使主体物位置的布局具有更大的自由余地。但陪衬物的大小要与主体物大小成一定比例。不要忽略投影的作用，投影的方向和位置不仅在构图中有聚散的作用，也有均衡和反均衡的作用（图4—1）。物体的形状和方向也会影响构图的均衡。（图4—2）说明投影，茶壶嘴的方向不能随意处置。所画主体一般不超过实物大小，过大反感失真。