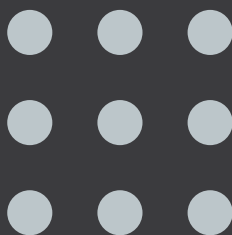


第一章

素描概述



主要内容

本章主要介绍素描的相关知识，包括素描的分类、素描简史、素描工具及材料、素描的基本常识等。

通过本章的学习，可以了解素描的发展渊源，熟悉素描的基础理论，掌握素描的入门手段。

学习目标

熟记不同素描材料的特点与使用方法，了解素描的基本常识。



第一节 素描的分类

素描 (sketch) 源于法语 dessin。“素描”一词是从西方传来的,但是根据史料记载,东方对于素描绘画的记载比西方早了两千年。

简而言之,素描就是单色画,是相对于色彩画而言的。素描有单纯、朴素的特点,借助线条和明暗表现体积和空间关系。有一些抽象风格的素描作品则主要体现画家的主观思想,表达画家的强烈情感。

一、按涉及范围分类

素描按涉及范围可分为广义素描和狭义素描。

(一) 广义素描

广义素描是指一切单色绘画,以黑白为主要特征,如石版画、铜版画、速写、创作小稿、插图漫画底稿,以及中国传统绘画中的白描、水墨画等。

(二) 狭义素描

狭义素描是指能独立成为绘画艺术作品,直接体现画家造型观念、艺术理解、生活感受、创作意图的单色画,要求造型精确、形式完整。

二、按表现形式分类

素描按表现形式可以简单地分为线性素描(结构素描)和全因素素描。

(一) 线性素描

线性素描是指用线来表现事物结构、表达绘画者意图的素描。

(二) 全因素素描

全因素素描是指包含所有的素描因素,用各种因素组成画面,表现事物的结构、明暗、质感、位置关系、空间感,表达绘画者的意图与情感的素描。

第二节 素描简史

一、西方素描

西方素描的基础理论诞生于 14 世纪末,兴盛于 15 世纪的文艺复兴时期。明暗画法的创始人达·芬奇是文艺复兴三杰之一。

素描是一切造型艺术的基础。同样是文艺复兴三杰之一的伟大艺术家米开朗琪罗曾说：“素描是绘画、雕刻（雕塑）、建筑的最高点；素描是所有绘画种类的源泉和灵魂，是一切科学的根本。”19世纪沙皇俄国末期的美术教育家契斯恰科夫指出：“素描是一切的基础，是根本。谁要是不懂得或者不承认这一点，谁就没有立足之地。”同时，他还说：“艺术最高的一个方面就是素描。素描是艺术中最刚强、坚实、稳定和崇高的东西。”

素描又是一门独立的艺术学科，有独特的艺术魅力。17世纪法国皇家绘画雕塑学院创始人查理·勒勃尼说过：“素描是指南针，它指引我们，使我们不至于沉没于色彩的海洋之中，为希望找到一条生路。”18世纪中叶法国哲学家德尼·狄德罗说过：“素描给事物以生命，色彩给它以灵魂。”18世纪末19世纪初古典主义画派代表人物之一的素描大师安格尔认为：“素描是高度的艺术诚实。”

素描还为创作而服务，是其他造型艺术的服务手段。西班牙画家弗兰西斯科说：“素描是用于一切艺术的东西……为了能表现出某种特具形状的物体的美丽和优雅，这个任务就得由素描来担当了。”例如，各种绘画艺术品的草稿、小稿、征稿、粉本，雕塑的草稿、结构图，建筑的设计稿、示意图，服装的效果图，实用美术、公共艺术、视觉传达艺术的设计草稿、结构图等。随着创作的深入，素描被转化为其他的材料形式、表达方式，如版画的底稿就是素描。在已完成的作品中看不到素描底稿，但是素描的“灵魂”已经渗入作品的创意、构思、结构、形式中，成为造型艺术的一部分。

西方素描的演变与发展历程为史前古代素描（公元前5万年）—中世纪素描（5世纪）—文艺复兴时期素描（14世纪）—近代素描（17世纪）—现代素描（20世纪）。

（一）史前古代素描

史前古代素描特指公元前5万年旧石器时代刻画在骨片、石板、岩洞、陶器上的形式朴素、简单的图形、纹样、符号。从世界各地发掘的文物和发现的岩画可以证明素描诞生于远古时代，内容多以动物、植物为主，也有人物活动的场面，往往与巫术、图腾等宗教信仰相关。在世界各地发现的几千幅岩画生动、详细地记录了原始人类的采摘、狩猎、游牧、祭祀、娱乐、部落征战等真实存在过的生活场面。

欧洲岩画又称为混合经济社会的岩画艺术，以露天岩刻为主，主要题材是动物，表现的动物形象常处于怀孕期，有的成双成对地在一起，有的动物旁边还刻画着女性生殖器，体现出当时人类祈求动物繁殖的美好愿望。（图1-2-1）



图 1-2-1 美国加利福尼亚州印第安人崖壁画



（二）中世纪素描

5 世纪至文艺复兴之前，西方政治腐败，战争频发，社会动荡不安，神权宗教的禁锢统治在这一千多年中严重影响了艺术发展，素描表现的内容也多单调乏味、陈陈相因，故素描大师匮乏，发展到后期，可作为代表人物之一的乔托（约 1266—1336 年）为中世纪素描向文艺复兴时期素描发展打下了一定的基础。（图 1-2-2）



图 1-2-2 逃往埃及 / 乔托

（三）文艺复兴时期素描

自 14 世纪文艺复兴萌芽至 16 世纪文艺复兴全盛的两百年间，欧洲社会在不断地对抗与斗争中，求得了政治与文化的解放，艺术领域迎来了前所未有的自由春天，美术创作进入了一个崭新的时代，这一时期成为诞生无数辉煌千古的艺术巨匠和传世杰作的沃土。达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔并称为“文艺复兴三杰”。（图 1-2-3—图 1-2-5）

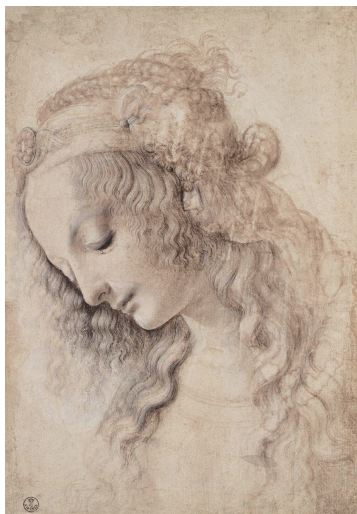


图 1-2-3 少女 / 达·芬奇



图 1-2-4 人体 / 米开朗琪罗



图 1-2-5 基督被解下十字架 / 拉斐尔

（四）近代素描

近代素描特指 17 世纪至 19 世纪时期的素描，艺术大师通过不懈的努力实践与研究，极大地丰富了素描的表达方式与表现手段，取得了卓越的成就。杰出的素描大师层出不穷，其中代表人物有 17 世纪的鲁本斯、伦勃朗、普桑、洛兰、多梅尼基诺，18 世纪的华多、提埃波罗，19 世纪的安格尔、席里柯、杜米埃、普吕东、米勒、门采尔，19 世纪末的马奈、德加、凡·高。(图 1-2-6—图 1-2-9)



图 1-2-6 人体 / 鲁本斯



图 1-2-7 戴帽子的人 / 华多



图 1-2-8 男人手稿 / 安格尔

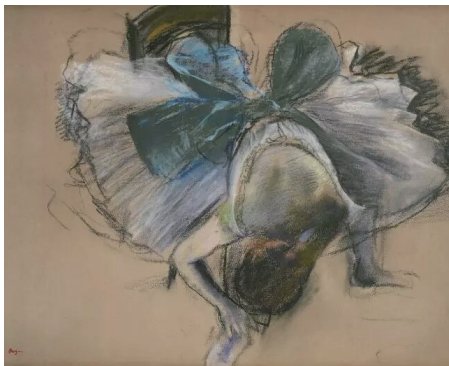


图 1-2-9 舞蹈者 / 德加

(五) 现代素描

从 20 世纪初至今,素描流派层出不穷,素描观点日新月异,各种素描技法并存,如后印象派、野兽派、立体派、未来派、达达主义、表现主义、感觉主义、颓废主义、超现实主义等。(图 1-2-10—图 1-2-18)



图 1-2-10 手稿 / 塞尚

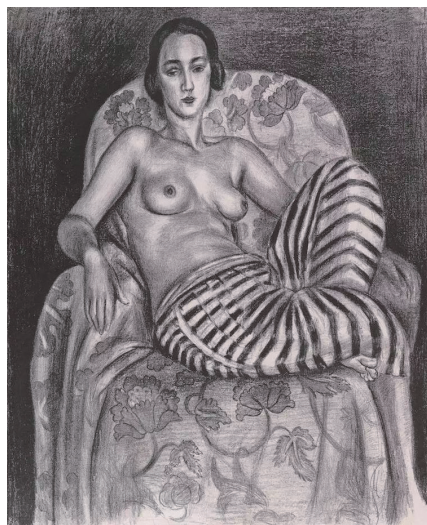


图 1-2-11 穿条纹裤的女人 / 马蒂斯

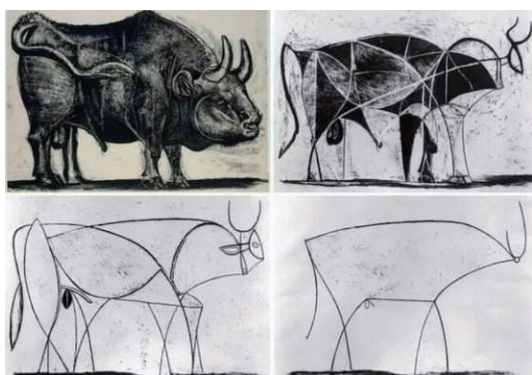


图 1-2-12 公牛 / 毕加索



图 1-2-13 系着皮带的狗 / 巴拉

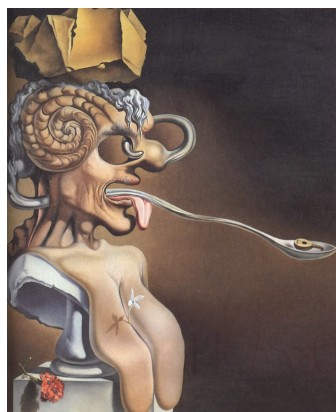


图 1-2-14 毕加索像 / 达利



图 1-2-15 女人体 / 席勒

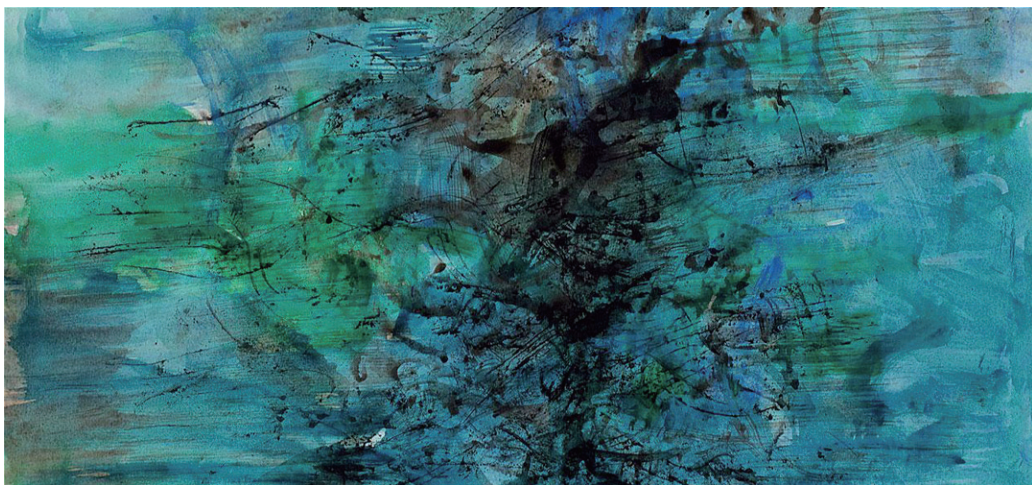


图 1-2-16 无题 / 赵无极



图 1-2-17 恶之花 / 奥布里·比亚兹莱

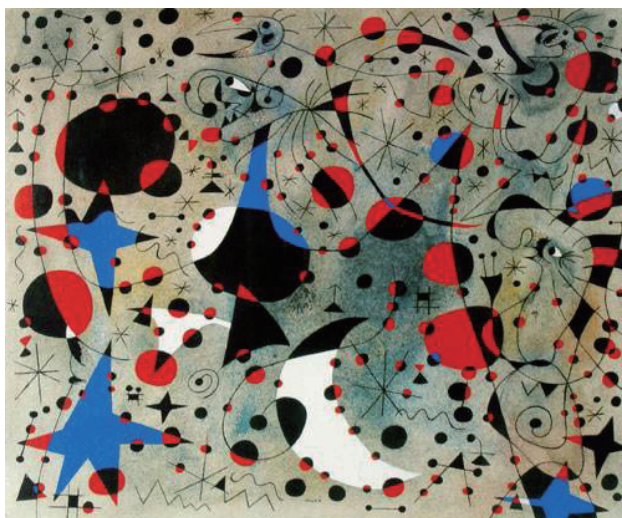


图 1-2-18 午夜和晨雨中的歌声 / 胡安·米罗

二、中国素描

中国素描的演变与发展历程为古代素描（原始社会、夏、商、周、秦、汉）—传统绘画中的素描（魏晋南北朝、隋、唐、宋、元、明、清初中期）—现代素描（清末、民国、中华人民共和国）。

（一）古代素描

从原始社会的岩画起，中国绘画艺术就与西方绘画艺术有着明显的不同。在中国已经发现的岩画中，更多使用单色描绘，尤其是红色，追求单纯的对比美，注重神似，表现手法更加古朴，注重取舍；西方岩画更多地追求真实再现的美，用色更加大胆丰富。（图 1-2-19）



图 1-2-19 贺兰山岩画

从狩猎到耕种，人类前进的脚步从未停止，继岩画之后兴起的彩陶艺术在夏朝散发出璀璨的光辉。彩陶纹样多以抽象符号表达人们对现实生活的具象感受，用到的绘画元素多为点、线、面，这恰好是素描最基础的构成元素。仰韶文化、马家窑文化遗址更是古代绘画艺术的宝藏，体现了我国早期素描的造型观念。（图 1-2-20、图 1-2-21）

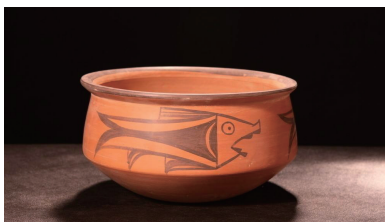


图 1-2-20 仰韶鱼纹红陶盆



图 1-2-21 马家窑彩陶钵

随着采矿与冶炼技术的发展，古代中国进入了青铜器时代，商、周的造型观念在岩画、陶纹的基础上发展得更为夸张，更加浪漫，由于手工艺的进步，造型从质朴过渡到精致，阳刻、阴刻相互衬托，绘塑结合，制作手法越发精致，青铜器的纹样达到了前所未有的精美、华丽。（图 1-2-22、图 1-2-23）



图 1-2-22 四羊方尊



图 1-2-23 青铜斚酒器

随着岁月的变迁，日月更替，秦始皇统一六国，古代中国进入了一统天下的秦汉时代，青铜器也更加精美，写实与意境相结合。例如，东汉时期的“马踏飞燕”，写实具象的骏马以奔跑的身姿踩在一只飞翔的燕子之上，表达出飞奔天际的意象。这种虚实结合的造型观念为中国后来的传统绘画造型奠定了基础。（图 1-2-24）



图 1-2-24 马踏飞燕 / 东汉

（二）传统绘画中的素描

随着造纸术的诞生，中国正式进入传统绘画时代。早在公元前 500 年左右，《论语》中就有了相关的记载，提出“绘事后素”的观点，这是我国最早关于素描的论述。其大概的意思是在绘画之前要先做以线条为基础的稿子。以线条为基础的稿子可以理解为白描，与西方的素描线稿异曲同工。到了唐朝，“绘事后素”发展为“水墨为上”，大概的意思是运用墨色的浓淡区分虚实，配合勾、皴、点、染等技法，使块面与点线相融合，表现出介于虚实、抽象具象之间的视觉感受，这与西方的全因素素描异曲同工。（图 1-2-25、图 1-2-26）



图 1-2-25 送子天王图（中国传统白描）/ 吴道子

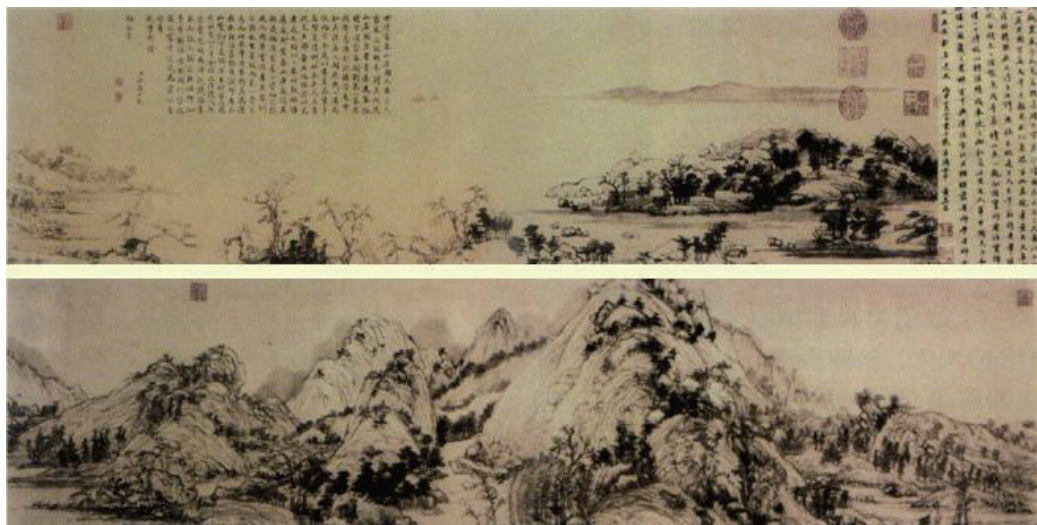


图 1-2-26 富春山居图（中国传统水墨画）/ 黄公望

（三）现代素描

中国现代素描特指 20 世纪初至今的素描绘画。中国文化博大精深，深刻影响着一代又一代美术家、艺术大师。随着西方造型观念的传入，东西方绘画的融会贯通就深植于每一位中国艺术家的骨血之中。同理，中国传统艺术观念也影响着西方艺术家的创作。1902 年，清政府创立三江师范学堂（1906 年更名为两江优级师范学堂），李瑞清任监督，仿照日本学制，聘请日本东京高等师范学校教师授课，素描被正式列入教学科目，开始向西方学习素描。此校培养出李健（仲干）、吕浚（凤子）、桂绍烈（承之）、汪采白、吴溉亭、沈溪桥、凌文渊、姜丹书等著名画家，其中的代表人物吕浚是新金陵画派缔造者之一。他们学成后在全国各地大中小学担任美术教员，又培养出潘天寿、丰子恺、李苦禅、俞剑华、张大千（张大千是李瑞清的弟子）等画家。现代正规美术教育的奠基人，李瑞清当之无愧。（图 1-2-27、图 1-2-28）



图 1-2-27 李瑞清



图 1-2-28 两江优级师范学堂

民国初年到五四运动后，我国的美术教育再次迎来新的发展。1912 年，刘海粟、乌始光、汪亚尘、张聿光等一同创办了上海美术专科学校（简称上海美专，是南京艺术学院的前身），引进西方教学体系，

第一次将人体模特儿写生搬进课堂教学，将人体素描写生正式纳入教学课程，把素描教学推向一个新的高度。执教过人体素描写生课程的教师有汪亚尘、陈大文、潘玉良等人。对我国美术教育影响深远的人物还有学贯中西的徐悲鸿（先后到法国、德国、比利时、意大利、瑞士游学）、吴作人、颜文樑（创办苏州美专）、蒋兆和（开创中国特色素描形式）、叶浅予等人。（图 1-2-29—图 1-2-32）



图 1-2-29 女人 / 潘玉良



图 1-2-30 素描女人像 / 徐悲鸿

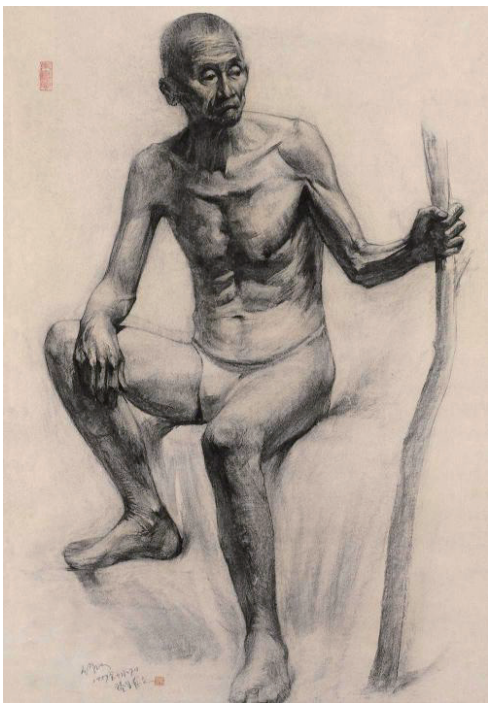


图 1-2-31 素描男人体 / 吴作人

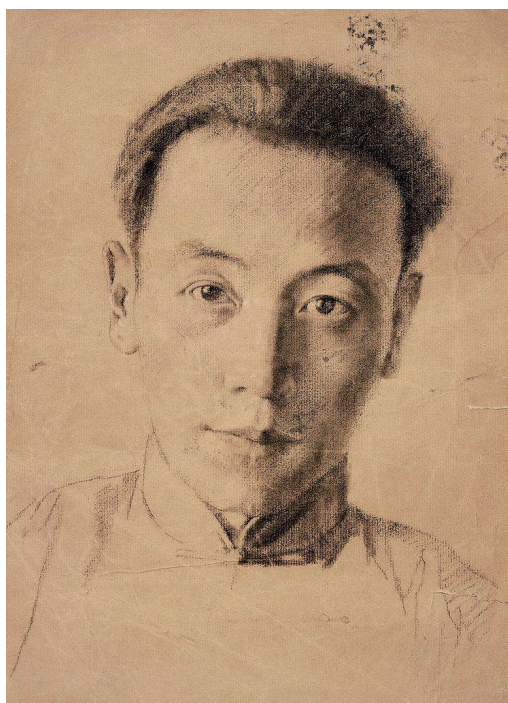


图 1-2-32 素描人像 / 蒋兆和

中华人民共和国成立后，文艺事业受到前所未有的重视，引进苏联契斯恰科夫教学体系，第一次形成了一套较为科学、完整的教学体系和训练方法，而后的马训班（马克西莫夫油画训练班）更加深化了此教学观念。

第三节 素描工具及材料

一、铅笔

铅笔自诞生距今已有近五百年的历史了。1564年，在英格兰巴罗代尔，人们发现了石墨矿，石墨矿石被打磨成石墨块或石墨条用于简单的书写，但是很容易折断和弄脏手；1761年，德国化学家法伯尔发明了现今铅笔的雏形，他将石墨矿石磨成粉末，用水冲洗掉杂质，得到更加纯净的石墨粉，加入硫黄、松香等材料，加热使其凝固，压制成笔的形状，稍微解决了石墨易折断、弄脏手的问题；1812年，美国木匠威廉·门罗基本解决了石墨易折断、弄脏手的问题，他用机器在细木条中间挖出一条适合铅笔芯放置的凹槽，将铅笔芯放入槽内再将两根木条贴合粘紧，制成了世界上第一支具有现代外观的铅笔。铅笔芯的主要成分是石墨和混合材质的黏土，并不是铅。

铅笔作为最通用的作画工具，无论是明晰的线条，还是柔和的色调，或者是其他不同的特征，都能用它表现出来。

（一）铅笔的种类

铅笔按形态外观可分为原木铅笔、磨尖铅笔和带橡皮铅笔。

原木铅笔是最常见的普通铅笔，买回来后需要自行将笔尖削出后才能使用。素描中常用的中华牌铅笔就是原木铅笔。（图 1-3-1）



图 1-3-1 中华牌铅笔

磨尖铅笔是购买时已经有削出笔尖的铅笔产品，多见于国外品牌。（图 1-3-2）

带橡皮铅笔是由铅笔杆和铅笔橡皮帽组成的。（图 1-3-3）



图 1-3-2 磨尖铅笔



图 1-3-3 带橡皮铅笔

（二）素描铅笔的种类

素描铅笔按铅笔的软硬程度分为 H 和 B 两种。H 前的数值越大，表示铅芯越硬，色彩越浅；B 前的数值越大，表示铅芯越软，色彩越深。常用的素描铅笔按由硬至软的排列方式是 4H、3H、2H、H、HB、B、2B、3B、4B、5B、6B、7B、8B。H 类的铅笔常被木匠使用，HB 类的铅笔常被小学生早期学习书写使用，B 类的铅笔常用于素描绘画，其中 2B 类铅笔常用于填涂答题卡。

素描绘画使用的铅笔头一般有三种削法，即尖头、平头、斜头。尖头笔芯更适用于起形、勾线、绘制精细的细条。平头笔芯更适用于涂色块，因为笔铅接触纸的面积更大，所以涂色块更便捷、快速。斜头笔芯结合了尖头和平头的特点，笔尖用于打线条，斜面用于涂色块，一笔两用。（图 1-3-4—图 1-3-6）



图 1-3-4 平头、斜头、尖头

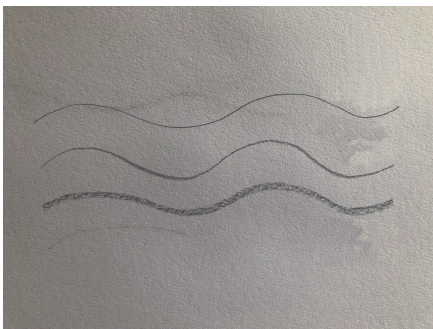


图 1-3-5 尖头、平头、斜头打线条



图 1-3-6 尖头、平头、斜头涂色块

二、炭笔

炭笔的主要成分是木炭，是木料经过不完全燃烧后产生的或黑色、或黑褐色块状有色物质。一般炭条（笔）表面比较粗糙，不反光，不太适用于精细的刻画，但是线条的表现力超强，在皴、擦、提技法中可以展现出不俗的魅力。由于炭的附着力较强，因而涂抹在画纸或画布上，没办法用橡皮擦除或修改，而且由于炭的材质粗糙，在力度掌握不好时很容易破坏画面、划破纸张。炭笔按对木炭加工工艺的不同大致可分为木炭条、炭铅笔和炭精棒。（图 1-3-7、图 1-3-8）

（一）木炭条

木炭条是加工工艺最原始的材料，大多数时候是选取柳木条烧制后直接使用。柳木条质地疏松，不论是线条还是色块，都效果柔和，色调较灰，很易延展，变化微妙，易褪色，透气感非常好，但是对造型能力要求很高，初学者不宜使用。

（二）炭铅笔

炭铅笔是用木炭粉和石墨（铅笔的主要材料）混合压制而成的。炭铅笔集炭笔与铅笔的特点于一身，表现手法丰富，质地根据压制工艺不同而多样化，具有铅笔不同硬度的级别划分，适合所有学习阶段的画家使用。

（三）炭精棒

炭精棒是用木炭条或木炭粉加黏稠剂压制而成的，采用的压力不同，可制作出硬度不同的炭精棒。炭精棒的质地坚硬、色泽厚重，表现力很强，可用于画粗黑线条，适用于描绘大的事物，边缘经涂抹会产生极好的污点效果，适合初学者使用。

另外，炭色粉是由木炭粉混合各种矿物质颜料粉制成的，色彩种类较多，属于干性材料，延展性很好，阴影范围大时很好铺画，会在偶然间产生不可预期的效果；但是其质地稀薄、附着力差，需要配合使用定画液，否则画面无法被保存，故不适合初学者使用。



图 1-3-7 木炭条、炭铅笔、炭精棒

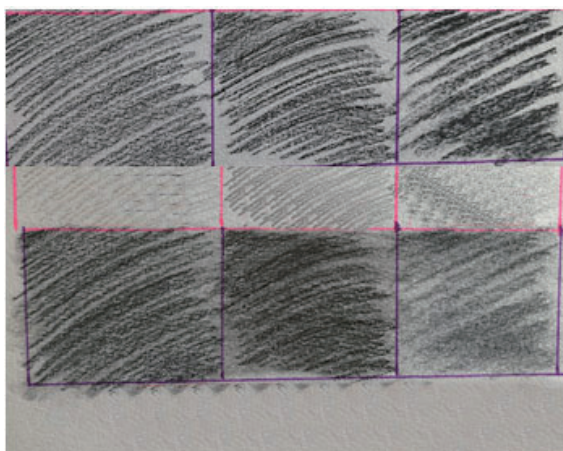


图 1-3-8 木炭条、炭铅笔、炭精棒效果

三、粉笔

粉笔大致分为两种：一种常被教师在黑板上书写使用，称为白粉笔；另一种来自西方，被称为色粉笔或软色粉。

（一）白粉笔

白粉笔在过去是用天然白垩（俗称白土粉，由微细的碳酸钙沉积物构成，是方解石的变种）制成的，不易分解，颗粒比粉尘大很多，被人吸入后对肺部伤害极大。后来，人们发明了无尘粉笔，其对人的肺部的伤害减轻了少许。白粉笔不太适合绘画使用。（图 1-3-9）



（二）色粉笔

色粉笔是用颜料干粉加黏稠剂压制而成的，有圆形、方形等形状。更加昂贵的木皮色粉（色粉外层包裹桦树皮）质地更加细腻，色彩鲜艳丰富，附着力中等，适合绘画使用。用色粉笔作画时不宜用定画液，因为其会不同程度地破坏画面效果，应在完成后用玻璃画框及时装裱。色粉笔是国外许多绘画大师钟爱的素描材料，如古典派大师门采尔、印象派大师劳特雷克、法国大师夏尔丹等。（图 1-3-10、图 1-3-11）



图 1-3-9 白粉笔



图 1-3-10 色粉笔



图 1-3-11 红磨坊舞会 / 罗特列雷克

四、毛笔

毛笔源自中国，是古代中国人民生活、工作不可缺少的用品，用于书写和绘画。毛笔由笔头和笔杆两部分组成，笔头由禽类、兽类的毛制成，讲究尖（笔锋尖锐）、齐（修剪整齐）、圆（笔头圆润）、健（弹性极佳），是中国古人智慧的结晶。毛笔使用至今，古法造笔至今仍是优质毛笔的主要生产方式；笔杆多选用竹子，也用贵重硬木，更有甚者使用金、玉、象牙等名贵的材料，讲究入手温润，赏玩高雅，经得起岁月的考验。（图 1-3-12）



图 1-3-12 毛笔



（一）按笔头材质分类

按笔头材质，毛笔可分为硬毫、兼毫、软毫，这与铅笔按软硬程度分类类似。

（二）按制笔工艺分类

按制笔工艺，毛笔可分为湖笔（浙江湖州）、太仓笔（河南）、侯店笔（河北）、长康笔（湖南湘阴）、文港笔（江西）等。

在素描绘画中，毛笔既适用于勾线，又适用于渲染，还能用于驾驭皴、破、干、焦等多种技法。毛笔适合全年龄段的画家使用。（图 1-3-13）



图 1-3-13 水乡 / 吴冠中

五、钢笔

钢笔诞生于西方，最早的雏形是羽毛笔，与中国的毛笔拥有同样悠久的历史和文化。现代使用的钢笔由笔尖、墨囊、笔杆三部分组成。墨囊被置于笔杆中。钢笔按笔尖的材质可分为金笔、铱金笔和墨囊笔。

（一）金笔

金笔采用黄金合金，由于笔尖较软，不易掌握，价格昂贵，容易损坏，不适合初学者使用。其优点是弹性极好，手感极佳，画出的线条流畅、优美、明晰。（图 1-3-14）

（二）铱金笔

铱金笔的笔尖不含黄金，采用笔尖小范围镀金的工艺，笔尖较硬，不易损坏，虽然弹性差、手感差，但是物美价廉，可用于画出精细的笔触、明晰的细部，适合初学者使用，更适合书写使用。（图 1-3-15）

（三）墨囊笔

墨囊笔不用吸墨，插上专用墨囊就可使用，多被插画家使用。用墨囊笔画出的线条流畅、细腻。墨囊笔便于携带。（图 1-3-16）



图 1-3-14 意大利玛玛仕黄金笔



图 1-3-15 铱金笔



图 1-3-16 永生牌墨囊笔

六、石笔

石笔的制作材料是滑石，所以又被称为滑石笔，被广泛应用于焊接、切割钢板时画线，在粉笔出现在中国前用于进行教学任务。石笔要配合石板使用，没有石板，石笔很难用于书写、绘画。石笔的材料被归为玉石类，火烤不会褪色，线条清晰，质地细腻。（图 1-3-17）

七、铁笔

顾名思义，铁笔就是以铁为材料制成的笔，古文中取“以刀代笔”之意。铁笔主要用于刻图章、刻蜡纸。（图 1-3-18）

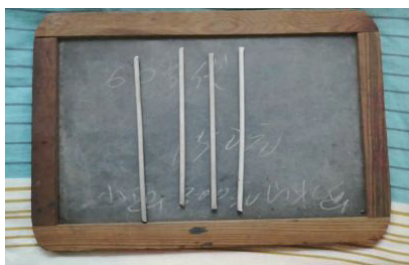


图 1-3-17 石笔和石板



图 1-3-18 蜡纸刻字

八、纸张

素描纸的主要成分是植物纸浆，利用植物纤维增强纸张的韧性。素描纸分正反面，正面粗糙，反面光滑，按纸面的纹理分为两种：一种粗糙无规则纹理，另一种粗糙有规则纹理。素描纸幅面从大到小依次为全开（78.1 cm × 108.6 cm）、对开（全开对折后）、四开（对开对折后）、八开（四开对折后）、十六开（八开对折后）。素描纸的厚度是按克数区分的，克数越大纸张越厚。市面上常见的素描纸有白色和偏黄色两种，雪白的纸一般添加了荧光剂。西方画家喜欢选用偏黄色无荧光剂的手工纸，因为他们在画素描的过程中同时要做加法和减法（涂黑和提白），所以纸张的色彩需要做成中调的灰色系。长期盯着雪白的纸看，会影响视觉判断，从而影响素描的整体画面效果。也可以用白纸做底色，用浓茶叶水均匀喷满纸面（也可涂抹，但注意力度要轻，不要将纸面刷出毛刺）。还可使用咖啡或各种颜料，但要注意颜料一定要稀薄，以水为主，否则就不吃铅、不着色。（图 1-3-19、图 1-3-20）



图 1-3-19 素描纸



图 1-3-20 木浆素描纸

九、橡皮

素描诞生时，用于擦拭涂改的工具是面包，可以用小块的面包，也可以收集面包屑并将其揉捏成小团使用。随着橡胶的诞生，人们发明了橡皮（以硫化橡胶制成），用于擦拭石墨或墨水的印迹。橡皮的形状多种多样，还有各种香味。绘画常用的橡皮主要是 2B、4B、6B 橡皮，B 前的数值越大橡皮越软，还有可以随意改变形状的可塑橡皮。（图 1-3-21、图 1-3-22）



图 1-3-21 2B 橡皮



图 1-3-22 可塑橡皮

（一）2B 橡皮

2B 橡皮更适用于硬涂改，擦涂画面更加干净整洁，适用于大面积修改、擦涂。2B 橡皮的形状不易改变，适用于边缘线的硬提亮，以增加转折的硬度与色调的对比。

（二）可塑橡皮

可塑橡皮可以被捏成各种形状，但是涂改功能较弱，擦不干净，不适用于大面积的涂改。可塑橡皮在弱化体块色调对比关系时有很好的使用效果，由于可以被捏成任意的形状，因而能修正任意形状的边缘线，使交界处更加柔和；配合手指和纸巾的涂抹技法，能淡化色调或柔化色调，丰富色调的层次或统一色调。

第四节 素描中的线与面、虚与实

一、体块——线的表达方式

素描中的线条充满了魅力，成为画家辨识度最高的特征之一。纵观古今中外素描大师们的作品时



不难发现，线条的表现力和个人特征几乎伴随了他们的一生，很少发生变化。有的大师以浪漫、感性著称，有的大师以严谨、理性取胜，他们作品中的线条很好地诠释了自己与画作的性格特点，彰显着独一无二的艺术魅力。大师们的线条如同个人签名，在人们观看、欣赏他们的画作时，时刻提醒着人们“他们是谁”。

本书将素描的线条归纳为两种：一种是感性模式，另一种是理性模式。感性模式的关键词是自由、冲动、奔放、快速、松散、笼统，理性模式的关键词是严谨、精确、细致、耐心、慎重、分析。这两种模式独立存在，不可能做到兼而有之，如果刻意地把这两种模式置于一幅作品中，可能会出现问題。因此，保持画面风格的统一非常重要。此处选取两位艺术大师做研究分析。

（一）感性模式大师

凡·高（1853—1890年）早年在学校教过书，随后接受过牧师教育，在比利时、荷兰做过传教士，1880年后才开始从事专业绘画。凡·高的“割耳事件”为大众所知，他敏感、易怒、情绪不稳定、自控能力差，直到后来患上了精神疾病。但是，他聪明过人，能极度敏锐地感知周边的环境和人，并将情感与生命灌注于自己的绘画作品中。对他的才华和天赋深信不疑的第一个人是他的弟弟提奥。人们常说，没有提奥就不会有凡·高。1886年，提奥移居巴黎，作为一名画商，他认为这是先锋派艺术的好时机，所以他将自己的哥哥凡·高引荐给了印象派。不出所料，凡·高受到印象派的欢迎。同时，凡·高也沉迷于印象派的绘画与思想之中，他的作品色彩开始变得明快，在作品方面他开始更多地描绘巴黎景色，在作品的技法方面也在试用法国画家修拉的理论。随着时间的推移，凡·高敏感、多疑、暴躁、善变的性格使周围的人都开始疏远他，最后偌大的巴黎竟然容不下他了。他在弟弟的帮助下去了法国南部小城阿尔，唯一还在支持、理解、帮助他的只有弟弟提奥了。此时高更的到来为他带来了曙光和综合主义的信号，凡·高的作品日渐成熟，成就了后来人们熟知的作品《星月夜》。《星月夜》中的山丘、房屋、教堂带有明显的高更风格，夜晚的星空呈现出骚动的形体变化，阴暗而浓烈的色彩笔触形成了旋涡和曲线，给人以象征派的视觉感受，利用厚涂的颜料和颜料色块间留出的空白画布营造出厚薄的对比，产生星星点点的淡彩。此时的凡·高已经成为后世流传的凡·高，有独树一帜的风格，无人能及。（图1-4-1）



图 1-4-1 星月夜 / 凡·高 / 素描

凡·高的天赋就是将个人感情与灵魂完全灌注于作品之中，这一点是其他画家不能企及的，他暴躁的短粗线条、扭曲的曲线、让人眩晕的旋涡状线条无一不给人带来强烈的冲击感，让人骚动、不安、

感动、流泪。他狂暴、扭曲的线条不仅仅出现在《星月夜》中，在《有柏树的风景》《吃土豆的人》《向日葵》等作品中，各种由线条组成的云、风、花、草、树木、人物都彰显着生命力，或紧凑、或稀疏的旋涡状线条体现着流动感，营造着不同节奏的运动感。（图 1-4-2—图 1-4-4）



图 1-4-2 柏树 / 凡·高



图 1-4-3 有柏树的风景 / 凡·高



图 1-4-4 风景草稿 / 凡·高

（二）理性模式大师

基奥尔基奥·莫兰迪（常与乔治·莫兰迪混淆，莫兰迪色就源于乔治·莫兰迪）是一位小众画家，尤其是国内对这位画家更是知之甚少。这是一位严谨，甚至拘谨的画家，追求有条不紊，作画状态是从容、耐心、一丝不苟。所有的线条的宽度都被尽力控制在 2.5 cm 左右，第一遍线条都是 45° 的斜线，色彩深处或者暗处会以排列交叉线的方式重叠一层、两层、三层、四层线条。一般他的作品线条叠加最多四层。大多数这种类型的画家喜欢使用钢笔作画，线条干净、利落、整齐、有规律。（图 1-4-5）

莫兰迪这种类型的画家属于理性占据绝对地位的画家，克制、严密是他们的绘画理念，整齐、耐心使他们作起画来很舒适，所有的线条在抵达所属区域的轮廓边缘时戛然而止，画面布满精细的线条。这种精细的线条不仅仅出现在风景画中，在静物等其他任何主题作品中都是如此表现。（图 1-4-6）

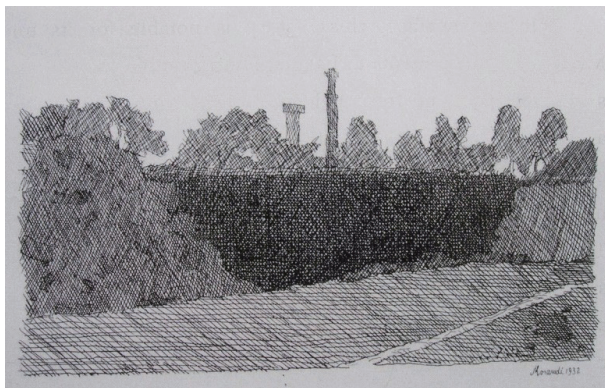


图 1-4-5 风景 / 莫兰迪 / 钢笔画



图 1-4-6 静物（局部）/ 莫兰迪

二、体块——面的表达方式

线条的拼接和堆积体现的是物体的体块，表现的依旧是面，那么除了线条以外，可以涂抹出面，以

体现体块。涂抹出来的面更加柔和，色彩变化更加细腻。

面与面之间如用涂抹法，交界处会比较模糊，也可以在面的边缘用硬朗的线条加以强调和突出，这种软硬相间的处理方式多见于素描学习中。（图 1-4-7—图 1-4-9）

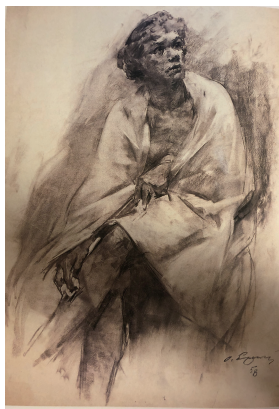


图 1-4-7 浴后 / 叶列梅耶夫



图 1-4-8 浴后涂抹法局部



图 1-4-9 浴后软面硬边缘处理法

三、明暗——体块自身的虚实关系

任何一个物象（包括人与风景）都是由不同数量的体块组成的，不同位置、不同转折、不同形状、不同光线下的体块会呈现出不同的明暗效果。明暗被归纳为虚实关系。在达·芬奇画鸡蛋的过程中，可以总结出明暗交界线、亮面、灰面、深灰面、反光面。例如，苏联学院派教学体系中的素描关系——虚实关系即越往前越实，越往后越虚，越重点突出越实，越次要、退后越虚；实就是对比强烈，虚就是对比微弱。（图 1-4-10、图 1-4-11）

对于体块的虚实关系，可以利用前后关系来理解，可配合不同的光线表达体块的形状、空间关系。

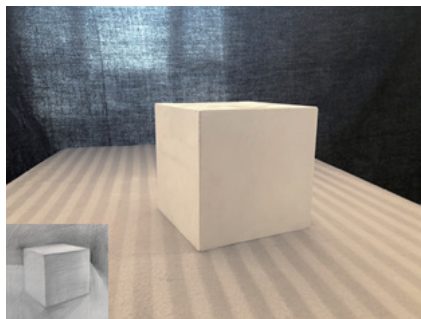


图 1-4-10 体块自身的虚实关系 1

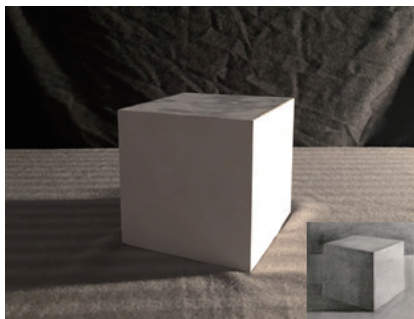


图 1-4-11 体块自身的虚实关系 2

四、明暗——体块间的虚实关系

任何一个物象（包括人与风景）都是由不同数量的体块组成的，体块间的连接关系、转折关系、位置关系就是体块间的联系，这些联系暂且被归纳成空间关系，在不同光线的配合下可正确地表现不同的空间关系。空间关系简单理解就是上、下、左、右、前、后，在艺术作品中还有艺术家的刻意安排。哪些是要重点表现的，哪些是次要的，哪些是虚化的，这些主次关系决定了体块的虚实。对比越强烈的关



系越实，对比越弱的关系越虚。所谓深入刻画，不仅仅是刻画质感，更重要的是调整画面的大关系，大关系就是体块与体块间的虚实关系。苏联素描给人以强烈的整体感，就是源自其对虚实关系的理解，画面没有那么多复杂的灰调子，只有一种关系，即体块的虚实关系。（图 1-4-12、图 1-4-13）

体块间的虚实关系可以简单地理解为重要与次要的关系，可配合不同的光线表达体块与体块间的对比关系。



图 1-4-12 体块间的虚实关系 1



图 1-4-13 体块间的虚实关系 2

★作业：

（1）用粗头的钢笔或者木炭条、炭精棒临摹凡·高的素描作品，在图 1-4-1—图 1-4-4 中任选其一，要注意线条的运动方向和节奏感以及线条间的疏密关系。

（2）用细尖的钢笔、水笔或自动铅笔临摹莫兰迪的素描作品（图 1-4-5、图 1-4-6），要注意控制手部的力量和动作，尽量把所有的线条画成等长，统一线条的倾斜方向，使线条间的间隔一致，耐心地绘制每一根线条。

（3）用涂抹法绘制一个正方体，再用软面硬边缘处理法绘制一个正方体，将用两种不同表现手法绘制的正方体进行比较，总结两者的优缺点。可参考图 1-4-7—图 1-4-9。

（4）用虚实概念在 8 开素描纸上绘制一个或两个立方体，可参考图 1-4-10—图 1-4-13。

第五节 素描绘画中的基本常识

一、写生时的画板位置、坐姿

写生时画架、画板都不要正对着写生台，因为画架、画板会遮挡物体。写生者在测量比例时身体会发生侧弯或扭曲，这样会造成测量点来回移动，比例尺不准确，导致跑型。（图 1-5-1、图 1-5-2）

正确的姿势应该是绘画的手臂正对静物台，画板在写生者的正前方，侧对静物台。如果是右手画画，那么就是右手正对静物台；如果是左手画画，就是左手正对静物台。画板始终在写生者的正前方。测量比例时，右手一定要伸直，与肩部平行，不要上移或下移，手臂不能弯曲，否则都会影响比例测量的准确性。（图 1-5-3、图 1-5-4）



图 1-5-1 画板正对静物台遮挡物体



图 1-5-2 写生者身体歪斜，测量点不定



图 1-5-3 写生者右手画画测量



图 1-5-4 画板侧对静物台

二、临摹时的画板位置、坐姿

临摹时画架的角度非常重要，临摹者与画面应该保持平行。如果画架角度过大，画板的倾斜度也会增大，临摹者观看画面时会产生透视缩型的错觉，从而导致画面的比例失调。(图 1-5-5、图 1-5-6)



图 1-5-5 画板角度过大



图 1-5-6 画面与临摹者之间产生透视缩型

正确的画架夹角应小于 30° ，使画板尽可能地垂直于地板，以使临摹者有个较舒适的坐姿。临摹者应与画面尽可能保持平行，避免因视觉角度而产生变形。(图 1-5-7、图 1-5-8)



图 1-5-7 画架角度尽量小



图 1-5-8 临摹者与画面保持平行

三、常用的握笔姿势

写字时的握笔适用于细致刻画，反手抓笔适用于大面积扫出明暗线条，正手抓笔（传统姿势）适用于绘制所有线条，正手支点式抓笔是以小指顶住画面而使手更稳。（图 1-5-9—图 1-5-12）



图 1-5-9 写字时的握笔



图 1-5-10 反手抓笔



图 1-5-11 正手抓笔



图 1-5-12 正手支点式抓笔



四、常用的测量方法

在绘画中需要测量描绘对象的结构和比例，该测量过程统称目测，一般使用手中的铅笔（炭笔、粉笔、蜡笔等绘画工具），用拇指、食指、中指捏住铅笔，使铅笔与手呈垂直状，瞄准对象，伸直手臂，闭上一只眼睛，确保睁着的眼睛、铅笔、描绘对象呈“三点一线”，测量笔尖到拇指尖之间的距离。这是素描测量中最基础、最常用的姿势。以下六种测量方法适用于所有绘画类型，在多数情况下是相互配合使用的，独立使用的情况较少。

（一）找中点测量法

把描绘对象归纳为一个简单的形状，用铅笔测量总长度和总宽度，在测量出总长度的铅笔上找到笔尖到拇指尖距离中的中点（ $1/2$ 处），再对比描绘对象，将中点与对象相对应的位置记下来，再次用铅笔尖对齐对象的顶端，拇指尖卡到刚才对象中点的位置，用此长度对比对象中点到底端的长度。如果两者的长度一致，那么说明中点位置测量正确；如果长度不一致，则说明中点位置不对，重复上面的步骤继续测量，直至中点正确，上下两部分长度一致。

使用找中点测量法可以快捷地对描绘对象的整体比例有所认识，从而有助于在画纸上确定描绘对象的位置和大比例关系。

（二）辅助线测量法

素描中的辅助线有很多，在辅助线测量法中，只讲垂直线与水平线。使用垂直线和水平线测量法时，要将手中的铅笔垂直举起或水平举起，瞄准对象，伸直手臂，凭借感官和平衡能力准确地判断出垂直线和水平线，用铅笔作为测量工具来判断描绘对象中哪些点的连接是垂直的、哪些点的连接是水平的。正确的垂直线和水平线不仅有助于更好地做到比例精确，而且可以用于勾勒出人的动作、姿态。画面越追求精确，垂直线和水平线就使用得越多。在古典绘画时期，画家会在画纸或画布上打满垂直线和水平线，力求比例与结构、动作与姿态的精准。

使用辅助线测量法可以提高比例的精确度，在画人体时能提供描绘对象更准确的姿态、位置信息。

（三）对比测量法

在作画过程中，会不断地用到对比测量法，用于检查比例是否得当。使用铅笔作为测量工具，比较描绘对象中某两个或更多部分的长度，从而得知它们之间的相对大小或比例关系，也可以选描绘对象中的某一个部分作为不变量，当作唯一参照物，对其他各部分进行对比测量。参照长度只是用来比较描绘对象的，不是画在纸上的实际长度，是用于了解描绘对象各个部分的比例关系的。将铅笔握好，手臂伸直，闭上一只眼睛，笔尖对准顶端，拇指尖卡到终点，用这一长度对比测量其他部分。

使用对比测量法，能够准确地表现对象不同部位之间的关系，特别是长度几乎相等的部位，画人体时使用频繁。

（四）临界测量法

在绘画教学中最多见的是“先画轮廓，再画细部”，这是很合理的一种绘画方法。但是在本书中追求的是对物体本质的彻底解析，选用苏联素描教学体系，最重视的是结构准确、比例精确。以肖像画



为例,肖像画对还原与逼真要求高,必须让人一眼就看出刻画的是谁。因为人的面部是很多细小块面的组合,要画得像,就要追求精确,精确不仅指轮廓与形状,还有三庭五眼准确的位置、大小、比例,如果各部位的比例不当、位置不准,画出的人像就不逼真。

首先测量头部的长、宽,然后画出横向中轴线和纵向中轴线,在纵向上需要测量头顶至额头发际线的长度、发际线至鼻根的长度、鼻根至鼻尖或鼻翼底线的长度、鼻翼底线到下颌底的长度。这是沿着纵向中轴线的临界测量,其他部位的临界测量也是如此,简单理解就是一个界限到另一个界限间的长度测量。越耐心地进行越多的临界测量,画出的人像就会与被描绘对象越像。

使用临界测量法,能够提高对描绘对象各部分的测量精度,在肖像画等需要很高精确度的画种中,临界测量使各部分的比例关系更加精准,并需要反复多次测量校准。

(五) 眯眼法

如果你有过绘画的经历,可能体会过被描绘对象的诸多细节搅得焦头烂额的经历,如果尝试眯眼法,则能帮助你厘清细节。眯眼法的作用是简化被描绘对象,使其更加整体化,便于处理。眯起眼之后,看到的是大体关系,一些非常细微的细节就不存在了,这在调整大关系、控制画面整体感方面非常实用。另外,往正后退两步,既能用眯眼法看描绘对象,还能兼顾观察画作,从而更直接地对比画作与描绘对象间的差距与区别,以利于修改与调整。

(六) 聚焦法

聚焦法是把描绘对象中最重要的部分分离出来重点描绘,对其他部分简化描绘。绘画的过程中全程都需要用眼睛看,所以眼部的疲劳是不可避免的,而且随着越画越投入的状态而不知不觉加深的疲劳会影响画家的作画状态与身体健康。在绘画的过程中,一般不会意识到时间的流逝,等意识到时,往往已经很疲惫,可能已经开始分神,开始根据常识而不是根据观察作画,这些都是疲劳的迹象。使用聚焦法虽不能减轻疲劳,但是可以不让疲劳影响作画。运用聚焦法可以保证在感到疲劳之前画出最重要的部分,让观者运用想象力“填充”“完成”画面轻描淡写的部分,使画作产生更多的想象与可能。“粗画”与“细画”并不矛盾,在休息后可以继续用聚焦法细致刻画次重要、次次重要的部分,每部分的完成度由绘画者自行决定。

素描与油画、雕塑最大的不同在于,在任何时候停下来都是一幅完整的作品,如果停下来时发现画面不完整,那么需要反思是否一开始时没有铺画大关系,是否已经陷入局部而不能自拔。