

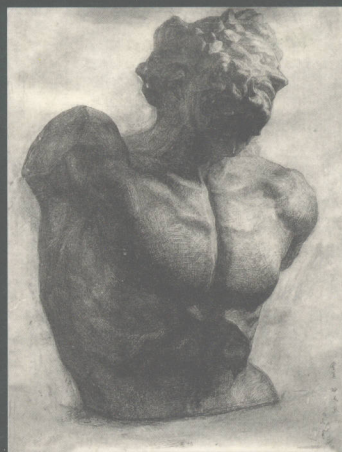
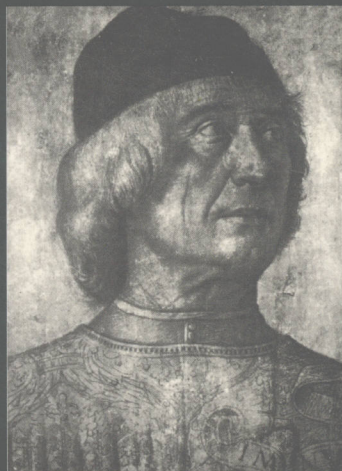
SUMIAO

素描

走进美院

考前指导与美院教学训练

SUMIAO ZOUJIN MEIYUAN SUMIAO ZOUJIN MEIYUAN



辽宁美术出版社

素描

走进美院

考前指导与美院教学训练

牟达器
张志坚

编著

江苏工业学院图书馆
藏书章



辽宁美术出版社
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

走进美院

素描·走进美院

素描·走进美院

阶段性素描教学是通过对学生在不同阶段易犯的错误所采取的具有针对性的训练手段,使学生在对所设置的课题进行不断地研究之中,逐渐提高自己的造型能力,培养学生对事物的理解和分析能力,在不断地认识中解决造型问题,从而提高自己的素描技能。

我们在多年的教学实践中发现,许多想要进入美术学院的考生,由于学习方法的不妥或是平时训练的失误而在素描的技法和认识上存在很多问题或误区,甚至一些已经步入美院大门的学生也在一些基础性的问题上存在这样或那样的毛病。因此我们想把我们在多年在美院教学的实践经验通过这本书总结出来,帮助考生和在校学生解决在素描基础上遇到的一些困难,使他们可以迅速地进入对素描研究的兴趣之中。为了使本书更有针对性,所选用的素描作品全部都是近几年来我院油画系部分学生的课堂习作,以及他们一些入学前的素描作业,内容涉及从一年级素描头像、石膏像、速写到三年级人物全身及人体写生多方面,基本体现了这个阶段学生在美术学院课堂学习的面貌。通过对几个阶段不同作品的比较、分析,以众多初学者所关心的问题入手,提出我们个人对每幅作品的具体评价和我们个人对素描的理解和看法,并以此为切入点,进入对素描问题较专业性的研究上。我们还推出一些从古典主义到现代较流行的各种流派风格的大师作品,希望在此与大家共同探讨和研究。如有不足之处希望得到大家的修正和指点。在此我们还要向为此书提供支持的师长们及朋友们表示衷心的感谢。

第一章：感受素描

如果说你目前是一个地地道道的初学者，现在想亲身体验一下进行艺术描绘的那种感觉，请先去找一支铅笔，然后找一张纸，开始你第一次描绘形象的尝试。这是对基础绘画训练的初步认识，描绘对象可以是你心中美好愿望的再现，也可以是对客观事物的摹仿，总之就是要从第一笔创造形象开始，到最后你认为表达完整为止。这个过程就是通常我们所说的素描过程，也是最朴素的艺术描绘的方式。

与其它艺术形式相比，素描从工具到表达语言都显得单纯，颜色上几乎都是黑、白、灰的概括，也有一些素描在黑、白、灰的铅笔调子中，加入少量的颜色调解。与油画相比，素描是单调的，在人们眼中它缺少油画语言的表现力，也没有油画灿烂的色彩效果，从这点上看限制了素描本身的发挥。但是作为一种艺术表现形式，素描到目前为止对绘画者还能够具有强烈的吸引力，而且许多人都把它作为一种独立的表现语言进行艺术创作，就足以说明它

图2：《圣赛白斯蒂安》设计图(1957年) 包罗兹(英国)

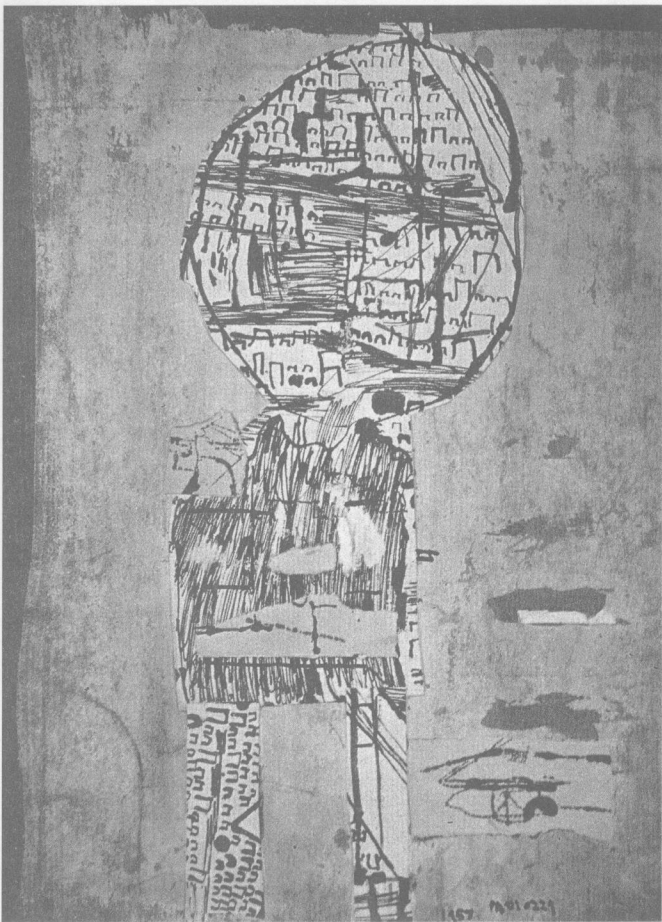


图1：女子肖像(1421年)
凡德·韦登(尼德兰)

特有的魅力了。在艺术文化历史中有许多大师给我们留下了大量精湛的素描作品，这些作品永远感染着后来学习绘画的人。无论是古典艺术还是现代艺术，人们总是把素描放到一个重要的位置上(图1.2)。它是一个艺术家情感的真实写照与流露，记录着一个成熟的画家对事物、对人自身最本质的关注。这种本质性恰恰是素描语言特殊因素所带来的，是线条与黑、白、灰调子关系的巧妙组合。这种抽象的带有独立性的体现方式，提供给人视觉更加自主化的语言功效。

绘画图像可以说是人创造力与想象力的最基本的体现方式。头脑中一个完美的概念只有通过图像基本的表达，才能显示出其想象的客观性，或者说能把想象变成一个现实的可观看的具体形象，而素描就是利用一种最基本的图像形式来传达一种情感上的交流，之所以称之为情感上的，是因为素描本身具有强烈的个性化，其范围容纳所有个性语言。这也是素描语言所具有的表现潜力。

一 从线条说起

我们从素描语言最基本的造型因素——“线”谈起。不需过多的解释,人们对线的认识可以从生活的各个环境中得到:从海平面、铁道线到耸立高楼的处处都能看到线的存在;从人物身上也能感受到外轮廓线,形与形之间就是通过这些不同的外轮廓线来区别各自的位置和形状的。而对一个绘画者而言,无论是儿童还是成人都会在纸上画一条线,这种能力无需培养,纯是一种天性。如果让一个儿童画出高楼大厦,可能会遇到麻烦,但让他们画一条直线是轻而易举的事。在客观中存在的线条都是互相结合,共同组成一个完整的形象概念,而在画纸上的线条则具有纯粹的个体元素性,既独立于客观,具有自主性,又有广泛的表达性,容易被人认识。其不同的变化与组合会带给人不同的感觉,从而使画者通过对它的利用来表达自己的情感。

图3: 妇人像 孙莉(油画一年)



图4: 人物速写 李超(油画二年)

如果让几百个人画出心目中各自的线条,肯定会出现不同样式的线的表达,会出现包括直线、曲线、波浪线等等不同的线条特征。有人会说几百个线条的感觉能都不重样吗?回答是肯定的。如果有一部分人全都选择了直线,这些直线在长短、粗细、甚至方向上都会存在变化。比如人们会分别从左到右,从上到下,或从一个对角到另外对角画出直线等等。从这些直线就能看出每个人不同的心理变化。读它们也能从中感受到每个人在不同状态下,因其不同的性格特征而表达出来的形象的不同。比如同样是平行于画面的直线,有的人画的比较粗,有些人相比较细些,这就从画面上得出两种不同的感受:前者信心比较强、比较坚定,所以线条有力度、有分量,有时可以联想到这可能出自一个男性的手笔;而后者显得力量不足、缺少自信,甚至感觉有点虚弱(图3.4)。如果一条直线从画面左边向右边延伸,就会给人绘画者此时的心情可能是一种徘徊与寻找状态的感觉,而一条直线如果从底面往上垂直

延伸,就会让人有上升感,体现出理想与信仰,反之线条由上往下,会让人联想到下降、坠落;而一条斜线所表现的倾斜的感觉,会给人一种摇晃欲坠失去平衡和重心的飘忽感。另外线的长短不同也体现着思维过程的长与短:长线让人感到一个构想的始与末,有一个过程在其中慢慢地延伸,线越长这个思考的过程越成熟,越能把人带入一个相对长的时间与空间中联想,使人的思维有余地进行活动。这个活动体现,来自于线条所带给人的视觉在其中的长时间浏览。在时间慢慢运行中,人的思维也发生变化,情绪也随之起伏、波动,这种心情随着线条的终止而自行结束。

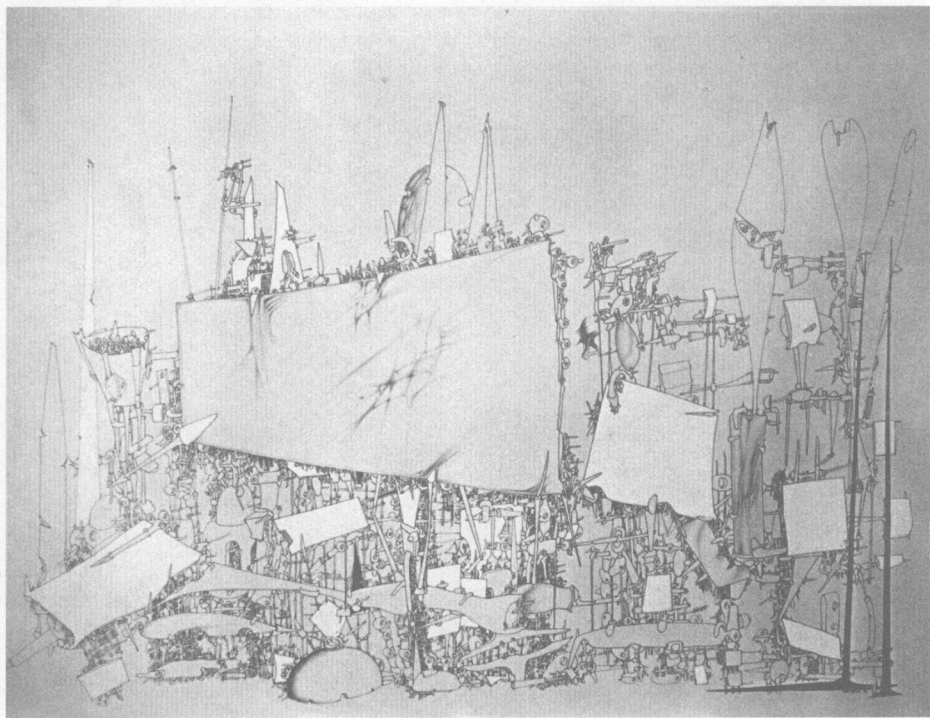
我们周围的客观世界到处都充满着图像:天空、大地、云层、人物、树木、电视广告等等,这些都提供给大脑思维活动的基本因素。形象可以带给人不同的想象,而我们称之为形象的东西与单纯的线条相比要复杂得多,它是多种因素的组合体。前面谈到的直线,变化后形成曲线,甚至构成圆、不同的角形、方形等等多样化的图形。曲线看起来比直线更具有情感因素,有起伏感,多产生于对外露情绪的表达上。如果说直线是理性的,那么曲线就是感性的,而圆是一个封闭的曲线,比直线多了些变化,又比曲线更有秩序,让人产生一种永恒的运动感,是最稳定的曲线。

直线、曲线所形成的这些感觉,都是通过人的视觉在图像提供的范围内所接受的符号信息,在人心理、情绪上造成变化引起的,从而产生出每个符号的意义,形成一种特殊的视觉语言。所以说线条看起来是抽象的,但在人的视觉中又是具体的,它包含着一定的内容。如果把直线重复排列在一起,就能形成调子,把调子放在一个圆形的周围,这时所形成的图像让人感到像是一个发光体,像太阳照射的光芒,其符号所提示的是光亮的感觉。调子与白底的对比产生出这种效果,同样利用调子的深浅变化也能造成光的不同层次感,产生不同的空间效果。让我们把调子的这种变化移到一个具体的物体上,如果把调子涂到一个形象的适当位置,人视觉所感受到的是一个实实在在的受光照射的物体,而这种图像更加接近自然,让人感到更真实些。分析一下构成物体真实感的因素,可以看到线条及线条所

构成的各种形态,如调子。由调子组成的明暗关系产生出光感,同时也产生了物体的立体感。物体的立体感是由于有了光线的照射,使其结构本身的起伏状态显现出来。光也使物体之间产生空间感,光照射在物体上形成亮部与暗部的区别,而物体所摆放的空间由于受光照射产生物体本身的投影,它使物体落在一个实实在在的位置上,不让人感到飘忽不定。物体之间的前后关系由于大气的影造成在调子深浅上有变化,形成空间关系。客观物体的整体状态正是通过这些不同的现象展现在人的视觉面前,而线条和调子又使之变成一种视觉符号,利用它们把客体的完美性再现在画纸上形成绘画图像,此时所描绘的图像更加接近自然。

实际我们在此谈了两个问题。第一,线条及线条组成的形象具有的抽象符号化。这是素描最基本的表达因素,是独立于客观之外而单独存在,具有表达人内心情感和心理变化的功能,是具有个性化的语言。在素描中常常被用来表现富有激情和创造性的形象,是艺术家个人自我表现的语言形式;第二,利用素描语言来表现自然,以客观为主,通过发现自然中存在的规律,把其运用到绘画中达到再现的目的,产生出的形象多数是对客体的摹仿,其标准就是画面形象与所看到的客体基本相似,这是基础素描必不可少的训练课题,简单地讲就是塑造形体的能力。这个问题我们将在下面做为主要的研究目标。

风景(1952年) 唐君伊(法国)



二 比例的作用

我们可以让一名儿童和一个成年人进行比较实验。让他们同时面对一个人物进行素描写生,所选择的这两个人是从来没有学过绘画的。对待眼前的模特,多数成年人都会说不会画,或者不敢下笔描绘,而儿童的反应相比之下会显得更积极些,他们会很自然地在纸上下笔。孩子所画的人物,有的是他心目中的人物特征,有的也试图摹仿模特,但总体看起来感觉不舒服,表现为头大身子小,四肢特征不明确等等毛病。这主要是因为孩子对事物的理解太简单,不知道如何去把握眼前的人物形象。我们回头来分析一下大人为什么不敢画,可能所有的人都回答说怕画不像,而就是这个“像”字使人与客观产生了距离感。与客体的相似最重要的环节是掌握形体本身,物体与物体之间的比例关系,这是解决形象的主要因素(图5)。自然的一切物体的特征,就在于每个形体之间有着不同的比例关系。成年人可能因为没有找到认识人物比例的方法,对其基本特征无法描绘而产生退缩心理,儿童就没有受其约束,凭感觉印象不考虑比例大小问题,在意识上与客观性拉开了距离。成年人看的问题比较多,对事物看法更仔细些,知道比例关系是影响他写生的关键所在,又没有学习过解决它

的方法,就显得没有足够的信心。实际对一个初学绘画的人来讲,解决好比例问题,就基本上认识了形体的基本特征。一个人的特征之所以与别人不同,就是因为有在具体

图5:人物速写(入学前) 刘婷婷



的形象比例上的差别,比例上的差别也造成了自然中各个形态的千变万化,才使得自然形象更有活力。

对于一个初学者来讲,很容易看到不同物体之间的不同形象特征。面对一组几何形体静物,初学者会很快地发现一些不同形状的形体,能够迅速地分辨出这个三角形,那个是方形和圆形,还有圆锥体与圆柱体的不同,而且有能力在画面上体现出来。但问题出现在,我们总体地把所描绘的这些物体观察一遍,会发现与客观相比缺少些东西,看起来不舒服,这就是忽视了物体之间在形象大小上的关系,没有按多个形象的客观的比例关系体现在画面上。即使是相同大小的三角形,也会由于摆放上的关系造成不同的比例差别;距离的不同同样可以造成相同物体在比例上的增大和减小。比如相同大小的两个三角形,在前后不同空间中由于透视与空间距离关系,造成在视觉上的大与小的形状,从这一点上可以得出一个结论,就是物体形象本身在人头脑中的概念与实际存在的关系问题。相同的物体在人头脑中的形象概念是一样的,一样的边长、一样的形状、一样的大小,不存在比例

上的差别。我们不可否认这是真实的,但这种真实性是产生于人头脑概念之中的,它与我们的视觉在不同环境、不同空间角度上看到的真实是有区别的。概念的物

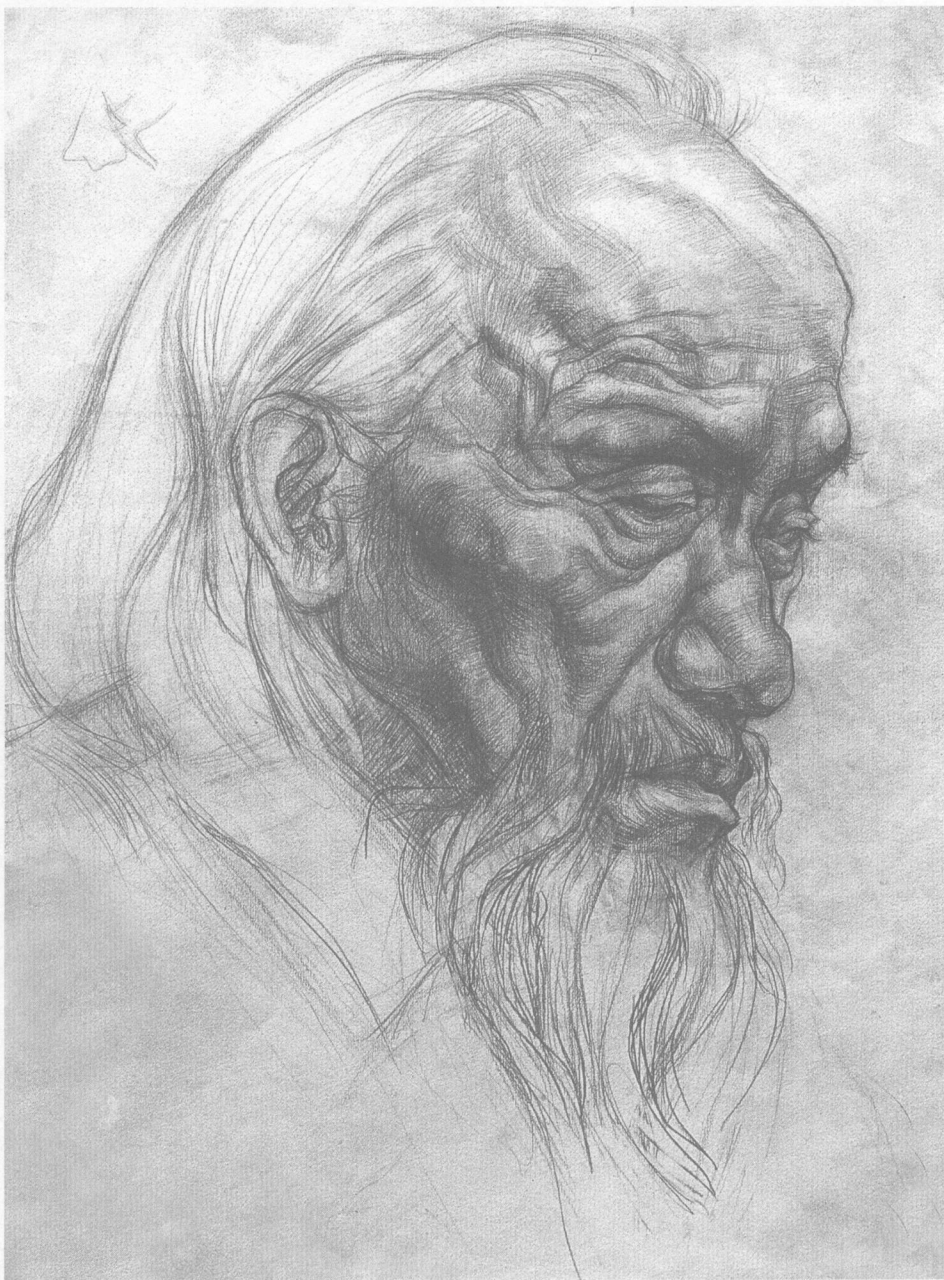


男人头像写生(入学前)
刘婷婷

体是人对某种物体特征总体广泛意义上的限定,带有普遍的标准,而客观实际物体的存在具有相对而言的空间范围,具有距离差别和角度差别。离人的眼睛近的物体看起来比远的物体要大些,由此可见视点选择的不同也影响、甚至导致人们对同一物体总体概念上的误读。比如一个圆锥体,从正面看是呈三角形状,而从上面往圆锥下方看就呈现一种圆形状态,看起来仿佛是个圆。两个相同的三角形由于前后距离上的关系,在视觉上产生遮挡与被遮挡的位置,前面物体看起来完整,而后面物体却只露出部分的形象,同时也造成二者在比例上的区别,有时我们看被遮挡的物体,很难判断出它是什么形状,只能靠自己的视觉来感受形体,无法用概念区别,此时物体形态已超出头脑对它概念上的认识,而变成一特定形态——视点下的新形象。正是由于客观物体之间空间上的这些差别,产生了形象的多样化和不可知状态,这样也使得形象之间比例关系更加微妙。

而针对大多数初学者,最主要的问题是眼睛看不准物体之间长、宽、高的差别,虽然他们能够感受到形状的大小不同,但缺少细致的比较,所以对眼睛进行目测观察训练就显得尤为重要。比较好的练习方法,就是经常做一些视觉上的比较练习,尽可能多地做一些相似形的比较。比如直线与直线,在同一物体上找出它们之间的不同;圆形与圆形进行比较等。在人物身上的所有形象都是不规则的,没有真正的三角形或者方形,都是由不同形状的形体组合在一起而形成完整的形象,可以人为地限定一些区域范围进行相互比较。如果把一些类似的形象加

以区别,那么形象特点自然而然地就明确了。经常会看到一些初学者画人物时,在起稿过程中,确定了外轮廓大的特征之后,首先进行的就是划分五官在头像中的位置关系,这是解决头像造型问题最基本的比例关系的开始,它的准确直接影响整个人物造型的基础。大多数人可以说在此阶段已经熟练掌握,而且进行得较快,但在进入到塑造形象的过程中却总也画不像。最使人矛盾的问题是,局部的每个细节,比如鼻子、眼睛、嘴的特征都非常像,但形象总体上看起来不准确。在课堂上对这样的学生,我们总



老人像(入学前)
孙莉

是说他们描绘的造型太概念化了,造成这种结果的原因是因为绘画者的头脑中有一个概念化的头像比例准则,画所有的人物都以这种比例关系为基础,对被画对象缺乏认真观察,不善于发现不同,以一种理想化的比例套用所有面对的鲜活的人物,虽然在开始起稿时注意了五官的位置比例关系,也注意了五官的特征,但对人物头部基本的结构特征没有做仔细的观察。每个人的前额骨还有颧骨都代表着个性特征的不同,它们同样在人物造型过程中起着主要的形象作用,或者这些结构特征与五官特征一样重要,大多数人忽视了对脸部这些形象结构的认识,且缺少对其比例上的比较,导致人物造型的概念化。在画头像时要对这些形体的比例关系特殊地敏感,从比例关系找不同,然后确定它们的特征。一个完整的造型都是由这些不同比例的形象组合在一起,构成一个具有个性化特点的人物外形的。在造型中每个部分都相互联系影响,哪怕是局部比例关系出现微小的误差都能导致整体形象的失真。

在初学素描这个阶段,对比例的要求,重点在于以客观物体比例关系为依据,尊重客观,通过视觉对客观的观察,发现存在于自然中的不同物体的不同形状特征,使画面创造的形象富有个性化特点。在观察自然的同时,寻找出一些具有规律性的协调关系。人们之所以能感受到自然的每个物体都是那么和谐、有秩序,是因为它们都遵循着一种比例关系,而且这种秩序规律已被人们在日常生活中所认可,如果轻易地改变这种协调性,人们的视觉和心理会造成不适应的感觉。比如把人的头画得很大,身体很小;把楼房画的很小,树木变得很大,人看它第一感觉就是不真实不客观。在造型艺术某个阶段,为了达到某种感情上和视觉上的需要,艺术家可以任意地改变这种正常的比例关系,以达到表现的目的。但现在对于初学者而言,形象的真实性是主要的任务,

对他们来说客观的一切是视觉直接面对的,容易被眼睛捕捉到,容易把握形象的准确度,人物形象画起来有客观依据,并且从传统绘画而言,都是以再现为目的的,在这之外一些情绪化表现性的东西,独立于客观之外,主观性较强,很难判断和驾驭。所以在美术院校入学考试和课堂教育中多以模特写生为主,进行造型课题的训练,这是一切造型研究的基础。



青年像(入学前)
孙莉

三 素描与速写的关系

我们已确定初学素描者应选择以再现为主的造型方式,那么再现的准确是这种素描的最终目的。想达到与客观物体一样完美的效果,只凭对其比例的观察还不够,必须还要有足够的绘画语言来完成对其表达的完整。素描在一般人的概念中所运用的语言是以线条、调子这两个基本因素来完成对客体、结构、体积、明暗、质感等的再现。缺少其中某一环节,就感觉在表达上的不够完整,缺少客观形象中那种自然力。这就使得素描在做画过程中,在时间上、精力上和所涉及的造型范围上都有一个相对长的过程,其中包括构图,解决比例关系,寻找形象特征,分清体积的明暗关系,把握结构,塑造形体以及最后深入刻划等这些基本的步骤要求。而速写在我们头脑中的概念是:敏锐地观察判断,迅速地进行描绘,在时间上是一瞬间完成的过程,不允许你用过多理性思维进行分析,只有通过眼睛和情感做总体上的概括和感受,所以速写的表现形式多以线条为主,线条明确、简练,要求把形象特征表达得准确。另外还有观察者对客体情绪上的把握,与素描相比更注意情感因素,形式上单纯直接,具有一种表现性,不过多地迷恋客观物体的细节,强调对事物的第一视觉印象。(图6)

对速写的训练主要强调一种个人对形态的感受性,当一个形象闪现你面前时,

看你是否能够在瞬间内把握住其形象的主要特征,包括比例特征、结构关系、形体的运动变化关系,它没有更多的时间让你去观察比较,也不需要你做细致的刻划,这就要



图6:坐着的女人(速写)
孙莉(油画一年)

求做画者在对形象迅速感受之后,必须掌握对线条的熟练运用,线条在画面上一定要有表现性,使线条与自己的情绪达到协调一致,有机地结合在一起,意到笔到,线条的连贯与熟练是非常重要的。

线条在纸上的运动一定要与你视觉感受和瞬间情绪变化保持同步,如果在表现过程中线条跟不上人的这种变化,会造成形象之间的中间停顿,让人感到画面形象的不流畅,缺少自信心,缺乏敏锐的判断力。在这里要劝告一些初学者,在学习速写时一定要多注重对线条的训练。可以从某些简单的形态中寻找这种表达上的流畅(图7)。同时也要注重对形体的概括,面对一片树林不要注意它每个枝干叶子的变化关系,而是要从外轮廓线上进行总体感受,用线来表达它的起伏,要看到它轮廓所呈现的线的变化,用线条来表现枝繁叶茂所带给你的情绪感受。在日常训练中多体会不同物体,静止的和运动的所呈现出来的线的变化规律。在人物速写上首先解决人体比例关系,不要因为做画节奏的加快而影响形象的不准确,这同时也体现线条在表现形象上,做画者是否真正做到能控制线条变化为造型服务,或者线条在画面上确实是在表达与视觉和情绪一致的东西,否则就失去了它绘画语言本身的表现力。情绪和视觉观察与语言的结合,才能达到真正的表现目的,它们之间

是一体的,如果线条在表达过程中独立于视觉和情绪之外,简单地讲就是所看到的与所感受的不一样,那么其造型语言也失去了意义,变成了纯粹的涂鸦而不是表达了。



图7:妇人像(速写)
孙莉(油画一年)

这是一张学生速写作业(图8),因为人物形体的弯曲使得部分形体被遮挡住,这在比例观察上造成了困难,但作者很好地利用形体的透视变化关系,暗示出一些形体的存在,从肩部右边向后的斜线暗示出背部的形体,在通过上身与臀部交接处衣纹的变化提示了腰与胸的形体关系,在右侧肘部下面,弧线准确的线条变化既分清了解与腿部和臀部的关系,又把胸的立体感表现了出来。两条腿之间的形体前后变化关系,通过线条的错位处理,准确地表达出形体各自的空间位置且有一定的立体感,线条流畅简单,在人物右腿上几笔调子变化更加强了两条腿之间的前后层次感和体块的透视方向。在这幅画中线与调子恰到好处地组织在一起,使人物表现恰到好处,头发与上身两条手臂上的调子处理既塑造了形体的立体关系和衣服的质感,又与两腿简单的线条形成黑白对比,加强了画面的节奏感。人物面部,手与脚的情绪表达也非常准确,能把一个坐着的人物从比例上、形体感上在短时间内表现得如此准确,从中看到作者在造型能力上是有一定基础的。

素描对造型完整性上的要求,

比速写更具体些,在这里我们还要说明一下,之所以把素描与速写分开谈,主要是从形式语言上考虑,我们初学者对素描观念认识上,还存在着这样的看法,认为素描是再现性较强的绘画语言,而速写是表现范围较大的语言形



图8:坐着的妇人(速写)
孙莉(油画一年)

式。在国内我们素描教学的主流还是以再现为主,评价一幅素描作品好坏,总是拿它与客观事物,即所描绘的对象做比较,因此对学习绘画的人而言,必须先学会这种表达方式(图9)。素描与速写相比,素描对物体的量感和空间感的表达更逼真些,看一幅完整的素描,第一眼被吸引的是物体的体积感已超出了纸这个平面空间,呈现在人视觉面前的是一个立体的空间形象,而且因为每个形体都有一定的厚度,所以使得画面形象本身产生体感的起伏不平。那么是什么产生这种视觉效果呢?最重要的因素之一是调子,调子被布置在不同结构空间形体之中,产生明暗转折,虚实变化,从而造成了不同物体空间关系的变化不同。调子的表现力在素描中起着主要的作用,调子可以表现不同物体的质感,空间感,更主要是它能表现出一种特定的光感。而物体的量感正是由于光的照射才显示出其体积的大小不同,有了光才使形体表面的起伏感被人看到。素描

学习必须掌握和学会描绘这些不同变化的关系。而且不同的细节关系,也丰富了形体本身的形象特征,构成了形象变化的完美,这些都需要在画面上体现出来,用素描方式使它们变得生动。

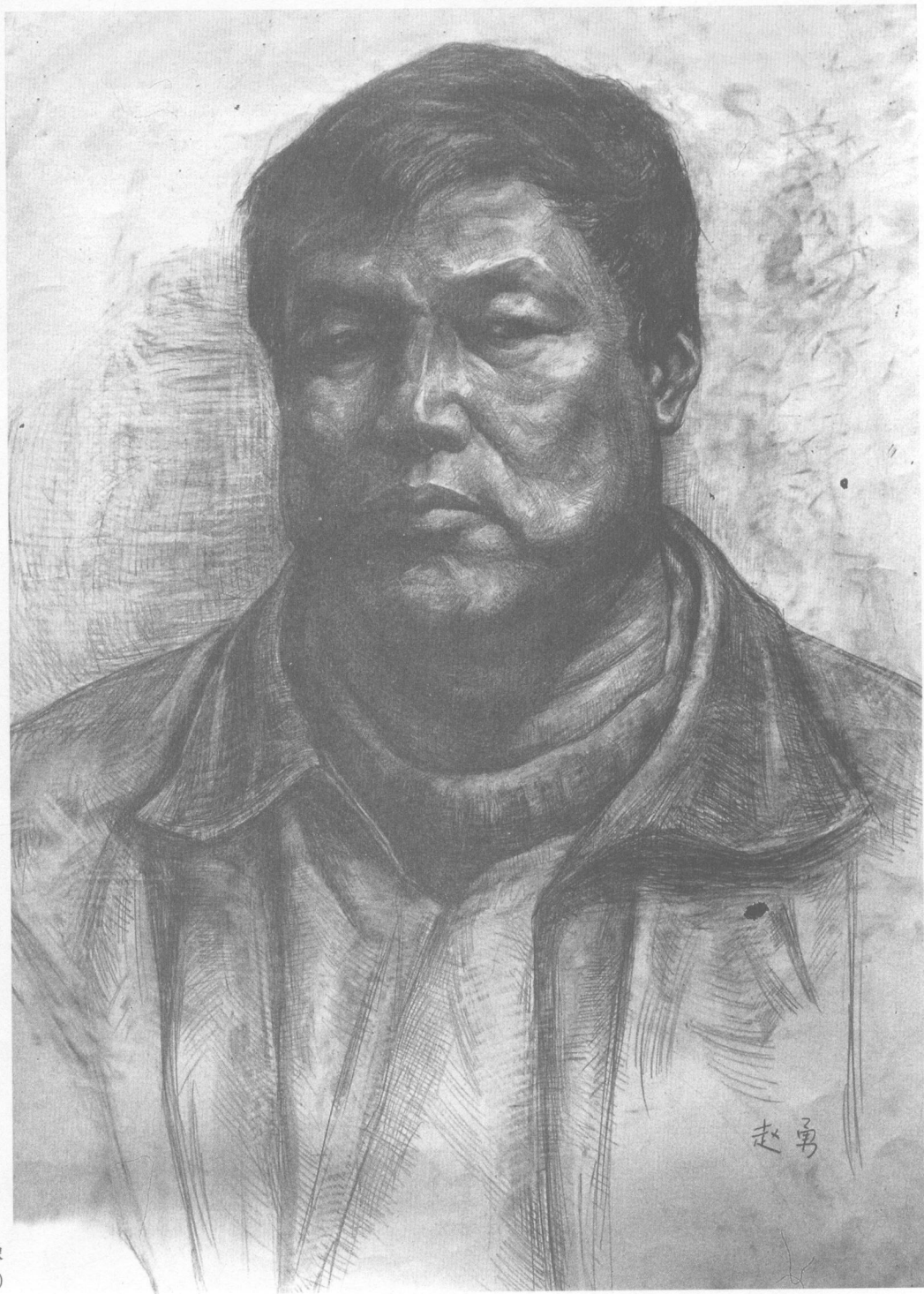


图9:男人肖像
赵勇(油画一年)

让我们看一下一个较完整的素描习作(图10):看此作品第一感受是一种强烈的体积感,它来自于光的照射在物体上形成的明暗关系,而此画恰到好处地体现了这种明暗变化,所利用的主要手段就是调子。通过调子有秩序地在形体上进行转换,产生虚实变化,轻重的对比,充分地表现了一个在光照射下物体的客观性,让人感受到一个实在的、厚重的物体的存在。调子的处理让人感受到一种真实的空间气氛和主体与背景的关系。对于初学者来讲,运用调子表现形体关系是学习的基础,也是了解素描,认识其表达力最普遍、最有效、最容

易掌握的方法,它代表着素描的一种特征,也使得素描的再现力较之于速写而言更广泛更深刻。



图10:石膏像写生
刘芳(油画一年)

四 素描基础技能的培养

任何一种语言都有其表达方式上的规律性可言。语言都是通过一定的方式,来达到表达上的准确和发挥上的最大潜能。素描的方法也有其自身的规律性,掌握这种规律对学习者的而言,不但可以使之顺利进入状态,而且还能使其逐步达到对素描学习和认识的新高度。每个初学者面对的问题是多种多样的,解决的方式也各有不同,每个学画者都陷入到这种迷惑中,寻找不到一个基本的解决办法,所以导致他们在某个问题上停滞不前。在这里我们所提出的问题,主要是针对一些想要进入美术学院的考生而言的。接触过许多学画者,他们在此过程中最主要的问题有两个:一是此阶段素描训练解决的问题是什么?二是画面最后表达的结果是什么样子的?前者相对的是方向或者目标问题,体现着初学者对素描认识理解的能力。如果不知道自己目前在做什么,那就更谈不上如何去解决的问题了;而第二个问题就是初学者必须掌握一定的技巧,学会处理的手段来处理画面形象,从而帮助自己顺利完成素描描绘的全过程,达到满意的效果。

首先让我们来谈第一个问题。对于造型问题而言,形象表达的准确性是至关重要的。初学者一定要在把握形上下功夫,多提醒自己在过程中始终以形为主要观察的目标,而且要对描绘的对象做细致深入的形体分析,形象一定要客观化,不要过多地强调主观,只有这样才能使自己的作品深刻,形象的准确体现着作者观察能力的高低。一个画家必须有一种敏锐的视觉判断力,能够敏感准确地寻找到物体与物体形象之间的特征。画面只有完全表达出客观对象的强烈特征,这种形象让人看起来才有感染力。我们看一件好的素描作品,总是能被画面中一种强烈的视觉感染力所吸引,这其中就包括它形象本身的形体特征。我们有这样的经验,就是当一个儿

童模特与成年男子相比,后者画起来更有激情,因为成年人的骨骼肌肉比较成熟,形体块面关系有力量,比起儿童来更能激发做画的欲望,这种情绪就是对象本身的形象特征所带给做画者的。

许多人在学习素描一个阶段之后,很容易忽视对形象准确的认识。自我感觉学了这么长时间,难道连画像都做不到?仿佛这是不可能的,或者有人把注意力放在其它的方面。我们分析一下学画的几个初级阶段,就可以从中找到形成这种问题的原因。一般学画都是从简单的形体入手,开始时非常注重形象的准确,对比例、位置空等等都



刘芳(油画一年)

严格要求自己,目的就是要使画出来的形象与客观一致或者相似,而当学生开始感觉已有能力把握形象的准确程度时,大部分人不自觉地会把对形象准确表达的兴趣转移到对素描语言的初步认识上。主要表现在迷恋于对线条、调子的流畅完美的视觉效果上。首先要肯定在素描学习阶段对造型因素的兴趣,会对画面完美效果产生好的影响,它体现了一种作者对技术掌握运用的熟练,对形象的表达也是有好处的,但事实却往往是一些人过早地在对线条调子的表达技巧上下功夫。在造型能力还不够成熟的阶段,这种注重表面效果的练习是有害的。经常看到一些同学,非常注重在起稿时线条运用的流畅、随意、大胆等等这些表面现象,他们多数人在此过程就是为了好看而去画画的,画面上画了许多线条,但没有几个是重要的,看起来他们眼睛边看模特边画,实际画在纸上的与客体根本没有相似之处,而在画面上是一些华而不实的线条,仿佛这就能体现他们观察和表现的功力与老到成熟。他们一开始起稿就注意一些趣味化的东西,而不是把注意力放在眼睛对事物的观察上。一些学生在画出一个大概的形象之后,就开始了深入刻划阶段,把注意力放在表面地塑造形、处理调子,或者无目的地强调加重形象的深浅变化上。这样似乎感觉画面的形象更生动、更富有绘画性,回头来看看,这时他们画面形象是什么样子的:没有特点,与客观形象相差距离较远,到处都是些概念化的形体,所画的人物都一样,看不出这一张作业与上一张作业在形象上有什么不同,甚至连脸的形状、五官的特征都千篇一律,忽视了基本的造型问题。

那么造型指的是什么?在此阶段就是指在做画的每个过程中要反复地进行视觉比较,只有比较才能得出相对准确的结论,比较不仅要对外轮廓上,而且要从形象的前后关系、透视变化、主体形象与次要的形象在画中起的作用、整体区域性的形象与局部小的形体它们之间的构成关系、还有每个局部形象在组成一个整体形象之后相互间的统一连贯性等方面入手。所以不要把造型仅限制在对人物五官的像与不像上。五官对于普通人认识来讲是主要的,但从造型上讲形体之间的结构特征更具有形象感,素描就是要解决这些问题。在这里我们之所以把这个问题提出来,是因为观察在学习绘画过程中体现一个人的视觉能力,而且我们在前面也在一直地谈论比较这个话题,从对人物比例关系的比较到现在对人物整个形体的把握。比较就是学画者认识对象的一个手段,初学者面临的头像、石膏像在结构形象上都比较简单,掌握这个基本技能有助于下一步进入较复杂形象的认识与创造中。语言的目的是为了表达,而一旦表达失去了真实性,其语言的说服力也就

丧失掉了。在面对一些初学者时,当他们不知如何才能看到形与形的不同的情况下,通常的办法就是让他们把人物形象划分概括成几何形状来帮助自己认识。看一个人头,先从大的外轮廓分析它属于什么形状:是方形,还是圆形,或者长方形,在深入塑造时也要把每个具体的形用几何形加以考虑。比如前额、颧骨、鼻子、下巴,它们属于哪种几何图形,尽可能把这些形概括成容易区别的有规则的形状,然后加以比较区分。这种区分越细致,所描绘出的形象就越具有特点。在整个画面完成之后,回过头来要重新加强整理形象特征,防止在深入刻划过程中破坏了这些关系。

形象准确之后还要解决形体结构的完整性。通俗讲是头像本身的立体感、量感与结构关系的强化。没有这些,画面就显得平,缺乏立体效果的感染力。解决这些首先要认清组成人物形象本身形体的构成关系是什么?是由什么样子的形,怎样组合在一起的。初学者不太注重体块结构关系,这些都是影响形体转折变化主要的方面,是组成形象特征、构成形体之间联系的主要因素。就拿大家普遍都认可的画面强调问题来讲,许多人不注重形体本身结构特征,随意地到处强调、加重调子变化,使得画面支离破碎,失去形体原来紧密的连贯性,原因之一是光线造成的一种假象,有时偶然的光线效果使人物头像产生过多的深浅变化,而且有时这种变化恰好影响了人对形体本身结构的准确判断,我们常说这是被光影所迷惑了。强调明暗关系在素描语言上可以算是一种表现手段,恰到好处地强调会增强形体的力度,使形象具有表现力。通过观察可以感受到形体转折。光线的照射会使一些结构强烈、立体感较强的形体产生视觉上明暗较大的差别。这些明暗对比对表现形体的力度提供了视觉依据。在素描语言运用上,强调的方式主要用来表现形体明暗转折变化较大、空间较深的关系。它使画面形象起伏有立体的空间感,也使画面调子变化形成对比关系,产生强烈的视觉反差效果。一些同学正是利用这种关系,在画面上强调形体,增强形体之间的空间力度、加大形象的感染力的,这是可取之处。但是有的同学过份地在画面上到处运用这种手法,处处都可以看到强调的痕迹,有的甚至抛开了形体本身结构,或者破坏了本身的结构关系,显得画面形体不连贯,生硬僵化。还有部分学生在画面上到处用块面来理解形。我们认为理性地把每个形体分解成一块块形来分析,这在造型过程中可以理解,它会使你始终把形体的概念放在素描过程的首位。但机械地把所有的形都画成块状,甚至直到作品完成之后,这会影响形象本身的生动性。这就是对素描理解的问题,理性与感性要结合在一起,主观与客观要相融合。