

素描艺术与教学



结构素描

甘正伦 王庆明 著

河北美术出版社



结·构·素·描

甘正伦 王庆明著

结构素描

甘正伦 王庆明 编著

出版发行：河北美术出版社

石家庄市北马路45号 邮编 050071

制版印刷：河北新华印刷二厂

开 本：880×1230 毫米 1/16

印 张：8.5 印数 1—5000

印 次：1994年9月第1版第1次印刷

登 记 证：(冀)002号

定 价：26元

ISBN 7-5310-0609-X/J · 571

结构素描——引言

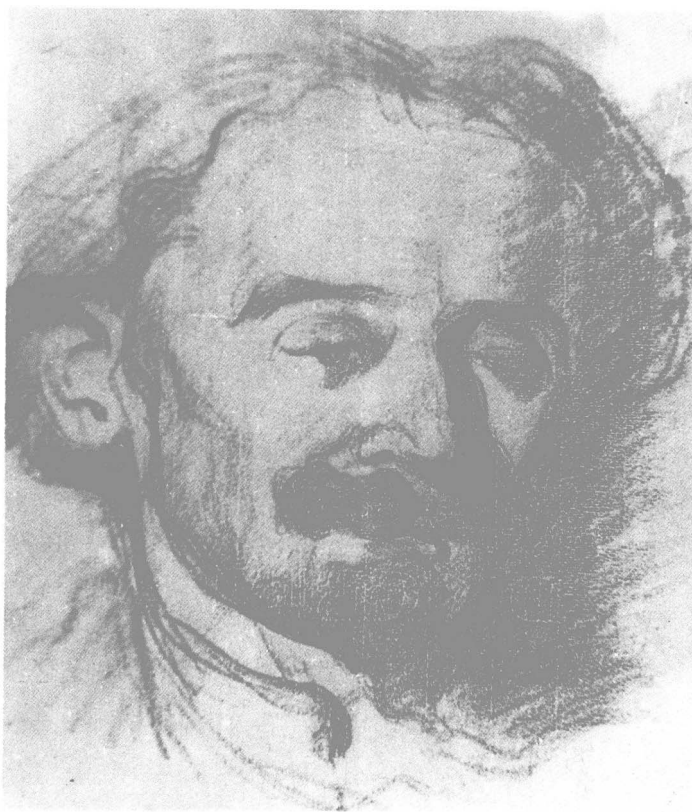


由于当今美术界在观念上的不断更新与技巧上的种种创造,使得现代素描的领域大为扩展。一位艺术家可以用传统的方式去描绘一位少女或一堆老树根;另一位艺术家却凭借点、线、面的变化来创造视觉美;第三位艺术家则热衷于画面的肌理变化,在媒介材料上施展才能,集笔绘、拼贴于一身。同时,许多从事教学实践与理论研究的专家则将种种实践上升为理论上的概括,从美学、视觉心理学直至具体技法上加以总结。这些教材常常是严谨的、富有创造性的,并且各有所见。

在种种对素描的阐述中,大致存在两类情况,一种是主张素描应以对象为媒介,由画家作出自由的反映,这种意见较为重视画家的主观创造。另一种主张则认为素描以认识、研究对象为主,从对象的内在结构中寻找并掌握规律,从而获得再造对象的本领,这种意见较多的是对客观的认可。

本书从我国美术教育现状出发,所触及的仅为素描领域中的一部分,它所述及的范围从属于具象领域和现实主义范畴;研究的对象是人体;所介绍的训练方式则是从结构出发的,在大多数情况下,将明暗视作从属因素。就最后一点来说,是基于以明暗方式展开的素描教学方式,在众多的教材中已经得到系统介绍的缘故。

书中所提供的图例,除国外作品外,大都为浙江美术学院师生近年来的习作,其中尤多中国画、雕塑、版画系的作品。



目次

一、概述	(1)
二、“结构素描”的特征	(3)
三、人体结构分析	(16)
四、头像写生	(23)
五、半身肖像	(56)
六、人体写生	(75)
七、全身人像	(112)
八、画面构成	(122)

概述

作为一种单色绘画,素描既是一门独立的艺术门类,又是画家用来训练造型能力的手段。造型艺术家在创作前,均用它来进行“思考”,藉以设计艺术想象的蓝图。正因为如此,各时代的大师们为后人留下了丰富的艺术宝藏。

素描是画家们艺术思维的记录,从中可以领略艺术家们不同的创作个性;无论是对于初学者、成功者或大师,也无论是过去、现在和将来,素描的重要性将永远存在。

多年来,世界各地的美术院校均设有一定课时的素描,在我国美术院校,学习西方的优秀素描传统,结合本民族的审美意识和表现方法,逐步建立和完善自己的素描教学体系,是众多美术家的共同心愿。

因此,一种以结构研究为中心,以线为主要表现手段的素描方法自然受到了人们的关注,这就是通常所称的“结构素描”。

这种进行形体结构分析的素描方法,对人体来说,即通过简化多余的细节,强调出主要形体并利用几何形将它概括成一个或几个体块的结合;又将各体块按其生长、运动规律加以严密榫接的素描方法。它是从解剖结构出发,按形体结构来认识,又在透视空间中加以实现的,它具有肯定、简要、主动的特点。

运用结构分析的方法,既可以画出以分析为主的研究性素描;也可以画出个性鲜明、生动有力的表现性素描;它是含有长期作业、慢写、速写、默写、想象画等多种方式的有机组合。

结构素描,又是与从明暗出发,按切面刻画并不断进行小面分析的素描方式相对而言的。然而由于结构

因素对于所有素描方式都很重要,并非只为某种方式所专有,因此“结构素描”这一用词,严格地说并不十分全面和确切。

这里,让我们举已故雕塑、绘画大师贾克梅蒂的作品为例。这些作品画幅不大,多以铅笔完成。画家从结构出发,以线造型,运用种种从内到外、相互交错、不断变化的结构线和辅助线,织成形体的结构骨架;同时使用线的插入、形的交叠、体块榫合、缩小面积、变化形态等手段,成功地塑造了形体、展现了空间、造成了运动,除了结构以外,明暗、质感、量感、色彩等要素均降到了从属地位。所有这些,正是结构素描的主要特征。(图1、2、3)

以形体结构分析为中心的素描有着深厚的传统基础;早在文艺复兴时期,诸大师就为我们提供了良好范例。该时期的画家对解剖和透视有着精深的研究,他们融科学于艺术之中,以勾划有力的线条,准确、洗练、深刻地表现出对象的骨骼与肌肉、空间与运动。无论是达·芬奇的严谨典雅、米开朗基罗的雄浑壮丽、丢勒的精确深刻、荷尔拜因的单纯凝炼,其共同特点均是以线为主要造型手段,以研究结构为主要目的,而将明暗淡化至从属的位置上。

十七世纪以后,明暗这一要素的魅力在绘画中得到了充分的发挥。一些色调丰富、质感充分、效果强烈的作品渐渐取代了精确的古典素描。对此,徐悲鸿先生曾有过深刻地分析,他指出:“在伦布朗之前,作品都按肌肉外型来画,伦布朗之后才用明暗分面法,这是自然科学的发展使画家观察客观世界(这里指造型)有了进一步的认识。”“明暗法在表现上更为有力,这种素描对



油画最有益。”

事实果然如此。我们从伦布朗、委拉斯贵支、鲁本斯、库尔贝、普吕东等大师的作品中不难看出，画家对明暗规律的研究及巧妙运用，丰富了素描的表现力，并使其得到了进一步的发展。至此，在现实主义素描传统的历史长河中，这两种方式并驾齐驱、时强时弱，不同时期、不同画家有着不同的选择。

但是，十九世纪印象派的出现，由于对光和色的过分强调，导致一些画家特别是美院学生过多迷恋于光和色的表现，从而放松了对造型的严格要求，使画面上出现了一些或臃肿、或干瘪，缺少内在结构与生命力的形象。一些素描作品由坚实走向松散，由内在走向表面，由深刻走向浮浅，由朴素走向造作。我国多年来基于苏联美术学院素描教学体系的影响，在这方面也不无反映。近年来，这种缺点引起了各美院师生的注意，导致了素描教学中的变化，纷纷加强了对结构的理解和研究。

二十世纪的美术走向多元化，一些具象画家从新的视点重新引起了对结构的重视，以线为主的造型手段重又出现在他们笔下，希列、毕加索、马蒂斯、库图索等人的作品充分说明了这一点。所不同的是与文艺复兴诸大师相比，他们作品中的线条更加概括、强烈，更加注意线条本身的表现力，并且更富个性。

以上极为简略的历史回顾，旨在引起读者对两种素描方式存在的注意，并给大家以一个粗略的轮廓。在这里我们未涉及重在点、线、面构成的设计素描，因为这不是本书的内容。



图1 贾克梅蒂





图2 贾克梅蒂(上)

图3 贾克梅蒂(下)

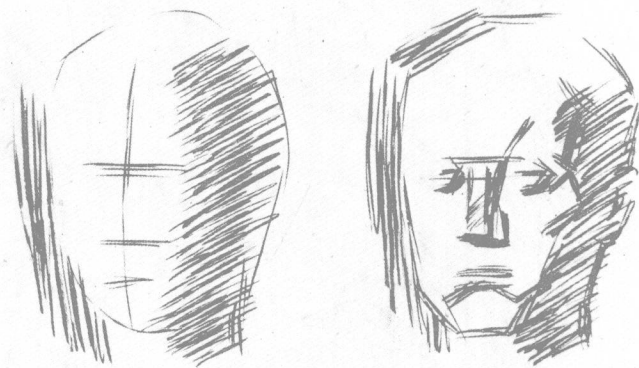


图4

“结构素描”的特征

十九、二十世纪之交,在欧洲名城慕尼黑同时存在着两个享有盛誉的画室,它们分别由南斯拉夫画家阿雪裴和匈牙利画家霍洛石执教,两位画家用迥然不同的教学方式,各自成功地培养出一批优秀的画家。下面,便是两种教学方式的示意:

图4与图5是用阿雪裴方式画的,它按切面进行,明暗是表达形体的主要手段。

图6与图7是用霍洛石方式画的,它主要依赖于画家对物象形体结构严谨的分析。

前者,是从体面出发,将感觉放在首位,以切面的方式,沿着光线的走向塑造对象。后者,是从内部结构出发,带有更多的理性分析,从形体透视角度全面地把握对象。

这是两种不同的认识方式和表现手段,而后者即代表着所谓“结构素描”的特征。

下面,我们将通过对两种素描加以对照,来进一步明确“结构素描”的基本特征。

A 出发点不同——是结构还是明暗

我们都知道,形体结构、明暗、线条、空间、质感、量感、色彩等被称作素描的诸要素,而结构与明暗又是其中的重要因素。对比从明暗出发,依切面进行的素描方法,“结构素描”体系中的形体结构是第一位的、决定性的、本质的、深刻的、稳定的、内在和隐蔽的;而明暗是第二位的、从属的、表面的、局部的、多变而易逝的。这个基本出发点就构成了两种素描方式的分水岭。

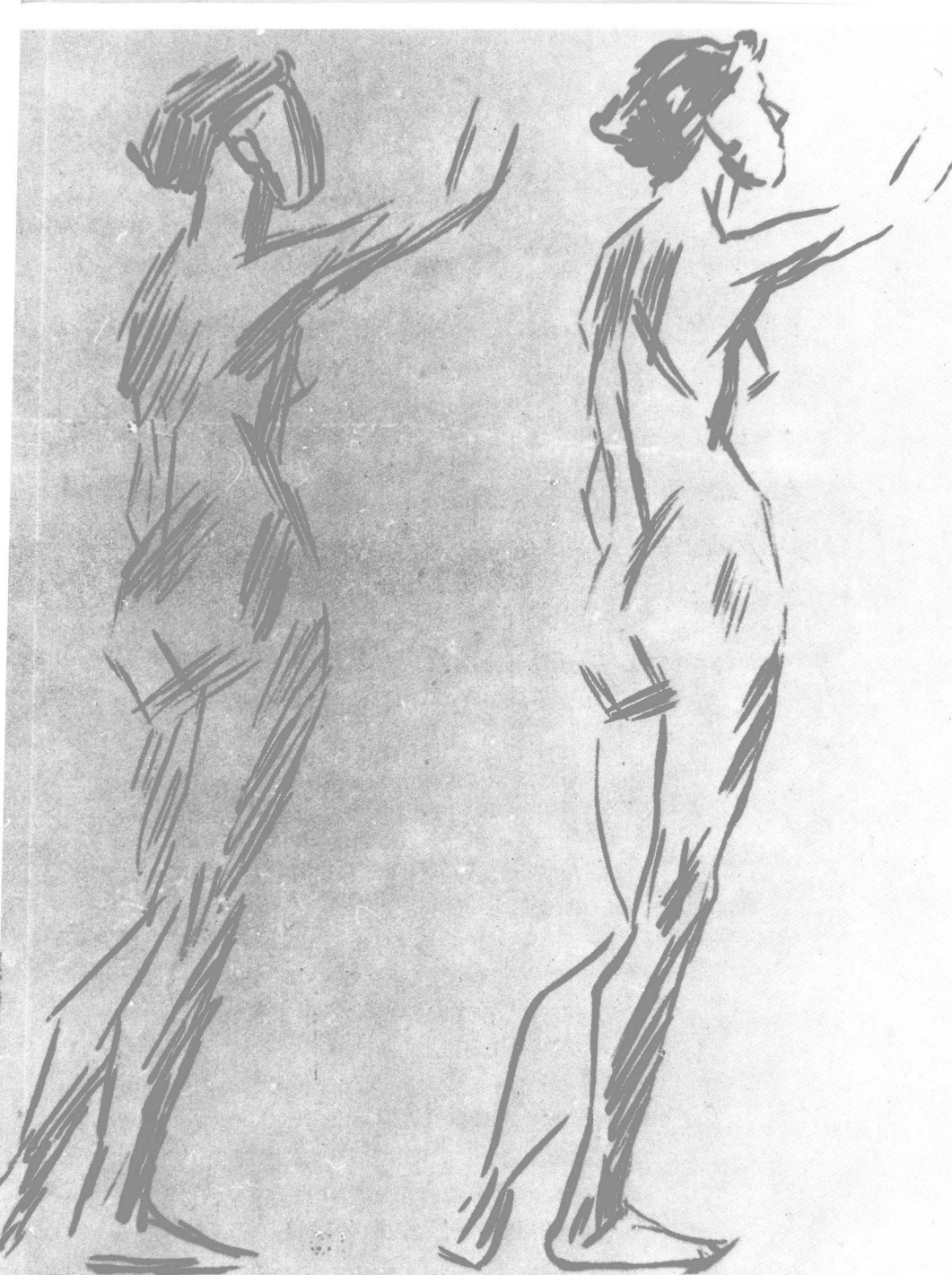


图 5

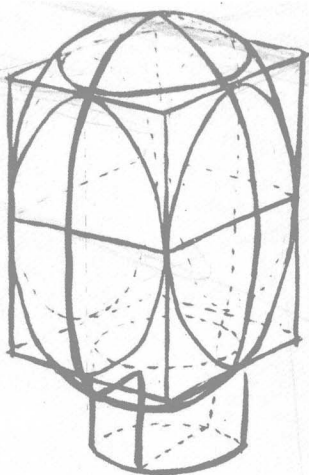


图 6

图 8、9、10、11 是两组不同方式的实例对比,它们各为男、女两组头像,读者可以从中领略两种素描方法的差异。

为了进一步说明问题,让我们再听听两位艺术教育家的不同见解。

阿雪裴认为,明暗是在画面上表达形体的主要手段之一。因此熟悉明暗规律,熟悉球体、圆柱体、立方体受光的规律,是正确画好素描的必要条件。

阿雪裴在画纸上画一个圆球,他说:“头部也象宇宙之间任何其它的圆的形体一样,可以作出类似圆球的处理。头是椭圆的或是滚圆的,眼睛是圆的,脖子圆柱形的……等等。熟悉类似这样的规律有助于画家正确地刻画头部造型。”他还指出:“用素描描绘形体,或者说得更为确切一些,用素描描绘形体的体积,只有当物体处于受光的情况下才是可能的。把形体区分为阴影、中间调子、反射的光线,使确切塑造形体成为一件可能的事情。熟悉明暗在球体上的分布,可以毫厘不爽地画出头部的大体及其细节。”

这些话,使我们大多数人可以回忆起初学画时的经历,我们在石膏写生作业中认真地从事比较,从中找

图 7

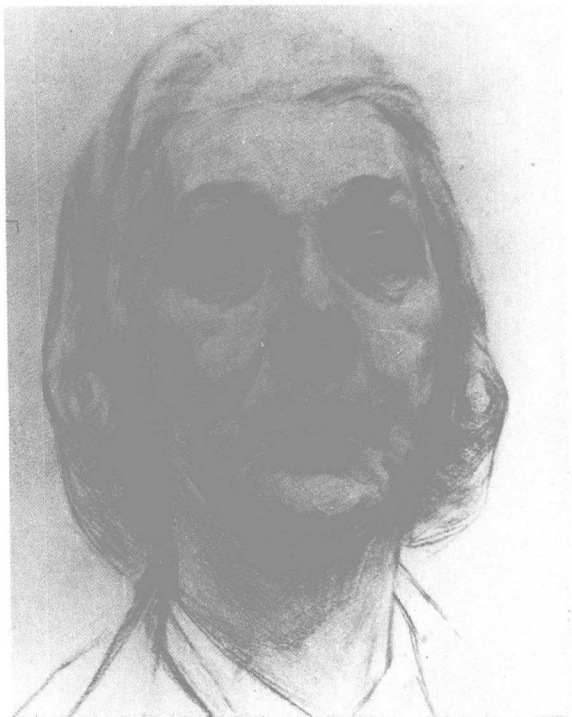
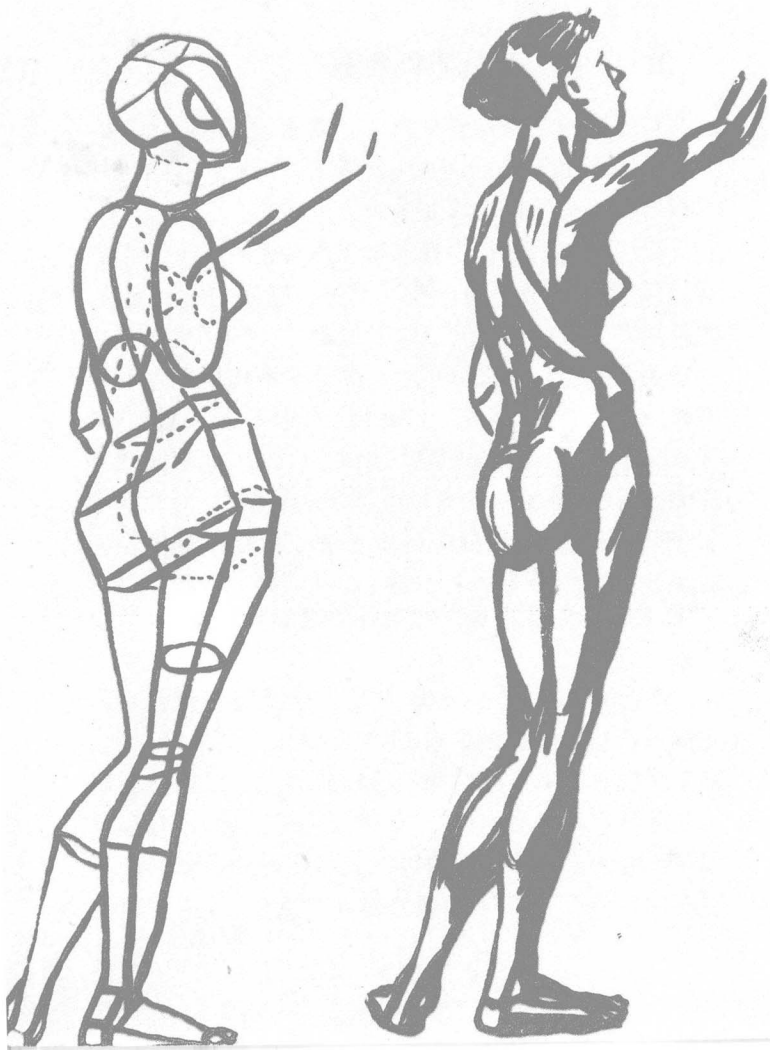


图 8

出受光、中间色、明暗交界线、暗面、反光等明暗五调子,小心翼翼地画出对象的质感、量感与色彩;这些石膏又往往是投以灯光的,这正是遵循以光线为主的基础训练方法。

霍洛石的教学方式则不同,“霍洛石手里拿着一只火柴盒子,他说,火柴盒子的形体是由六个面组成的,熟悉这六个面的相互关系以及它们的彼此衔接,也就是熟悉了火柴盒子的结构。”“造型概括的头部也象火柴盒子一样,头部也是六个面……”。因此,霍洛石让初学素描的学生把头部画成一只盒子,在盒子的平面上画出看得见的局部与看不见的局部:后脑勺、鼻子、眼睛、两只耳朵……等等”。“教学程序如下:先把头部画成蛋形,然后用面部以及两侧的平面来切开这一蛋形,也即是说画上‘盒子’,这一只盒子表达出头部的转侧。接下去是在脸部找到安排眼睛和鼻子的地位,画上耳朵(画上看得见的耳朵,也画上由于头部转侧而看不到的耳朵),画上脖子”。“从霍洛石看来,在素描上搭起这样的结构架子使学生以后能够正确地塑造形体。”以上摘自《阿雪裴的绘画教学》中的一段话,我们可以在图 6、7 中得到印证。

这就是说,霍认为一开始就应该在素描中画出物体的抽象结构。素描的第一步必须把形体结构和明暗关系分开,这样可以把结构画得更加明确。形体结构分析是对模特的一种研究,是用素描手段将这种研究在纸面上表现出来。为此,他工作室里的模特常常是摆成平光效果。

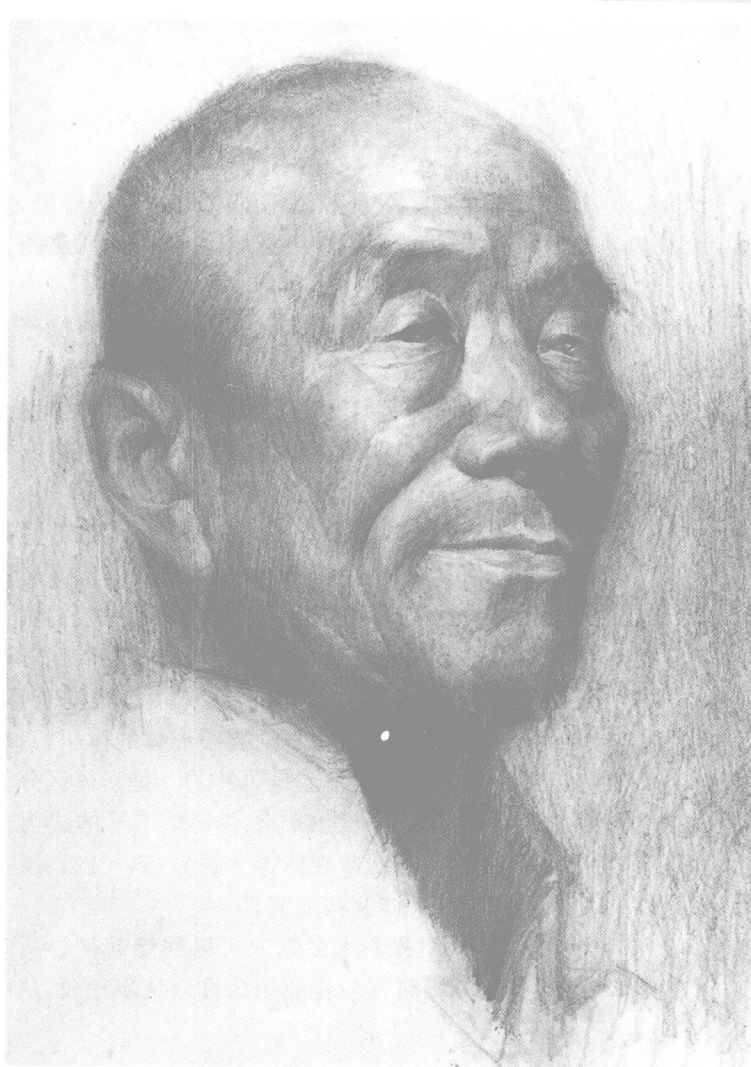
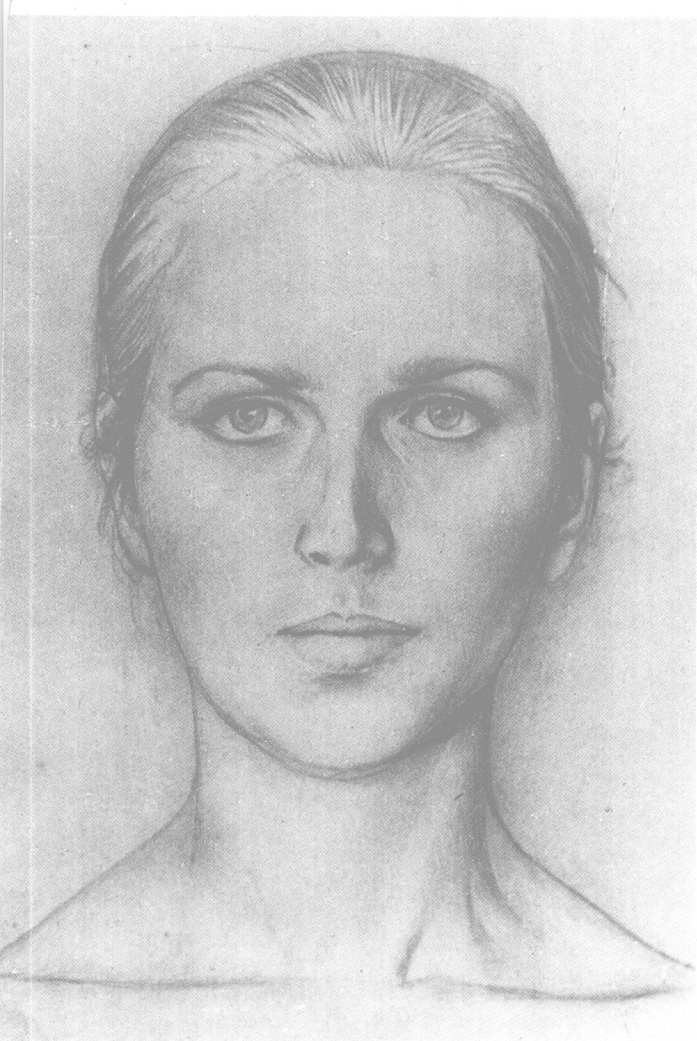


图9 尤里·阿克沙

图11 舒传熹



图10 安滨

B 空间处理的不同侧重

对空间的处理是素描的又一要素,在传统绘画中,如何在平面上制造空间成为画家们的重要追求,他们常将自己的画面比喻成通向远方的窗口。

绘画中的空间包含着形体空间和色彩空间两个方面,前者指对象各部位的基本形体在空间中的位置、物体各局部所处的透视角度以及画面中不同物体的前后远近关系;后者则是指在大气作用下各物体在色彩明度和纯度上的变化,具体表现为近端清晰远端模糊;近端层次丰富,远端层次简单;近端对比强,远端减弱等现象。因此,画家常常通过色调层次的多少、对比的强弱、形象的具体与模糊等处理手法来取得良好的空间效果。列宾的《涅瓦大街》(图12)就巧妙地运用了上述对比,使复杂的画面成功地向远方展开,并且充满了空气感。

在“结构素描”中,形体空间与色彩空间两者起决定作用的是形体透视关系。重视形体空间的表现,可以避免忽视对物象空间结构的分析研究而满足于色调层次变化的不良习惯,只要形体透视关系正确,一幅仅以线条画成的素描作品同样可以具有良好的空间感。舒传熹的《炼钢厂》(图13)通过对众多铁轨、管道的透视

关系的正确表现,以及各类体块(列车、高炉、烟雾)的遮掩、穿插、体积缩减等手法的运用,同样清晰、肯定地表现了空间。

在通常状况下,形体空间与色彩空间应统一在同一画面中,重视色彩空间,不应忽略形体透视(如图12)。同样,重视形体透视也不等于排除一切色彩关系。恰恰相反,两者的结合可以更完美地展示空间。

C 不同的工作程序

通常,从明暗入手的素描方法是从感性出发,先大体把握对象的基本形态和大致色调;然后再通过理性分析和不断比较去深入地描绘细节;最后又通过加强主要特征、舍去次要和多余细节的方法,调整成一幅完整充实的作品,它一般经历了大体、深入、调整三个阶段,同时又是一个感性——理性——感性、整体——局部——整体的辩证发展过程。

从结构出发的素描训练方式则不同,它是一个从内到外、从分析到综合、从研究到表现的学习过程。作画的最初感性认识阶段体现在画家的观察阶段中,画家作画过程主要从事于理性地结构分析(也离不开感性的形象感受)。

分析作业包含了几何分析和解剖分析练习,前者



图12 列宾

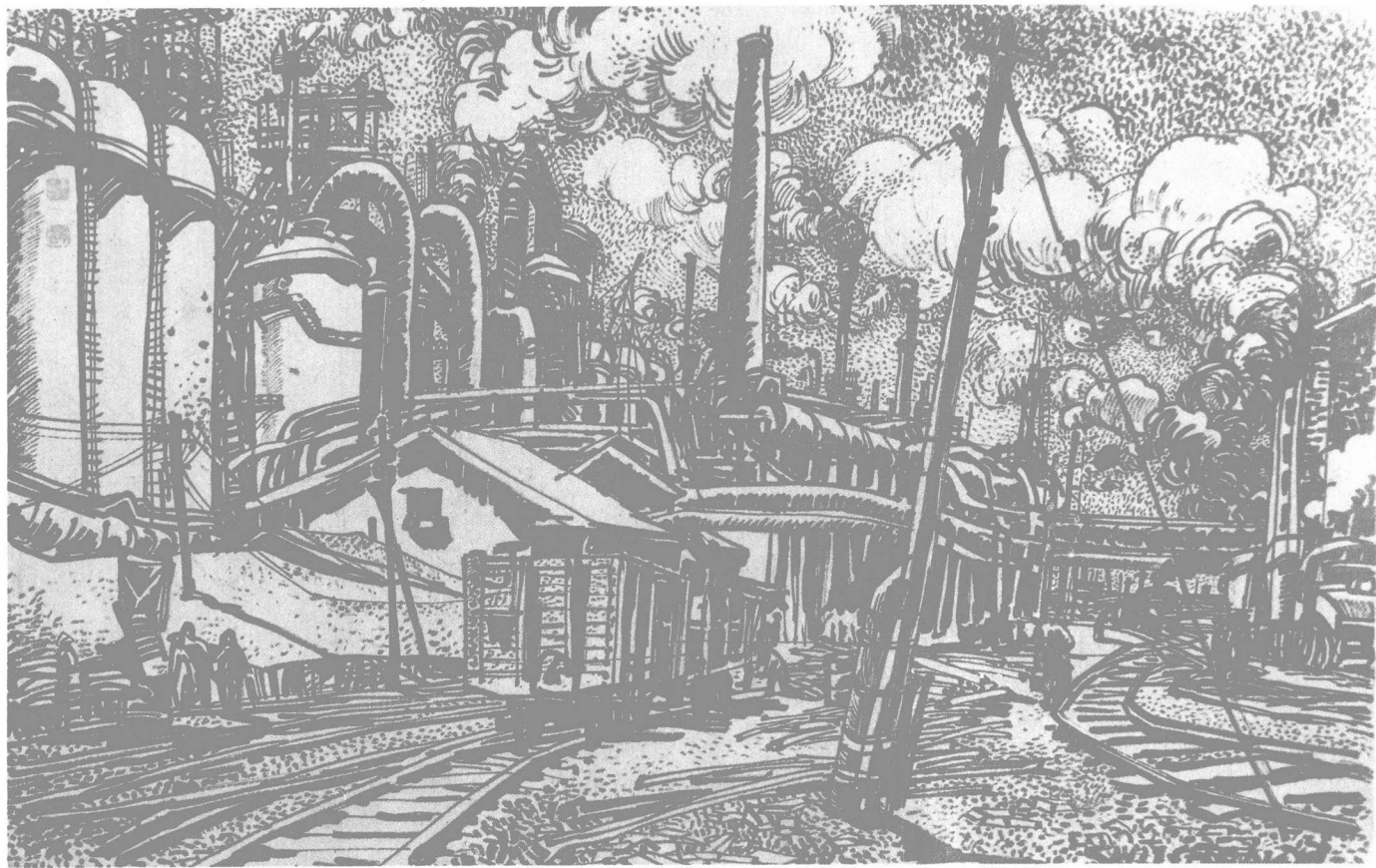


图13 舒传熹

是借助几何形体来概括对象;后者则是运用解剖常识,对模特作深刻地分析,以切实地把握对象的形体;几何分析建筑在解剖分析的基础上,是从形体结构角度来认识对象。

作画应避免陷入支离破碎的孤立分析方式,全部分析都应从整体出发再进入局部分析直至达到最后的综合。

综合阶段所完成的要求是一幅严谨完整的素描,它是建立在分析基础之上的。画面上的色调是为了更好地表现结构。

我们知道,作画时过于理性和冷静是有悖于艺术规律的,孤立地分析有时会使我们远离艺术感觉,因而同时进行大量的表现性素描——速写、慢写、默写作业就必不可少。表现性素描主要依赖于作者的形象感受,带有很强的感情因素。研究性的分析、综合作业加上表现性的速写、慢写作业,就构成了一个完整的素描体系。

图14、15是出自同一作者的两张作品。图14为分析作品,图15为综合作品。在图14中,作者运用了重心线、中轴线、对称点连线等各种辅助线来找出要点(如突出于肌肉表面的骨点);同时又有意识地将对象的局部形体概括地理解为球体、圆锥体、圆柱体、立方体等基本形体以确定对象的结构,画面基本用线来表达,排除了明暗因素。图15在画面上除了确切的形体结构外,还辅以大体的明暗色调,以取得色彩、质感、量感等全面地表现。这是一幅为细节充实了的完整素描习作。

两幅素描习作,以严谨的态度,从内部分析开始,达到了外表的综合。

以上就是研究性结构素描的主要工作方式。

D 线条的运用

在从明暗出发的素描风格中,“线条”是没有实在意义的,线对画家来说,只是体积表面转动到与自己视线重合的结果,是面的透视压缩。换句话说,形体本身并不存在线条。

然而我们发现,当画家被要求以最快速度明确地表现对象时,训练有素的画家与儿童们一样,大都仍采取了捉形的最佳手段——以线造型。

在对物象进行结构分析的素描中,线条几乎起着主导作用,以线来确定对象的结构,具有迅速、概括、强烈、肯定的优点,它避免了软弱、犹豫、似是而非的弊病。

以线造型,线面结合,再辅以恰当的明暗,是结构素描方式的重要特征之一,它具有强烈、鲜明的艺术效果。

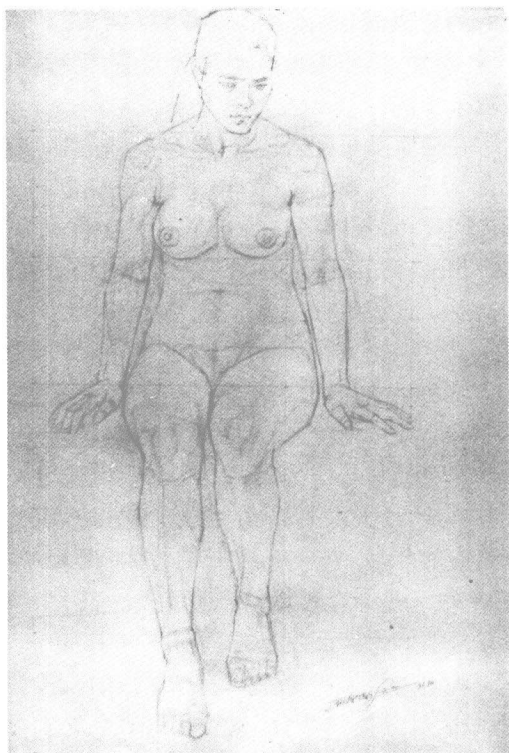


图14(上)、图15(下) 李振鹏

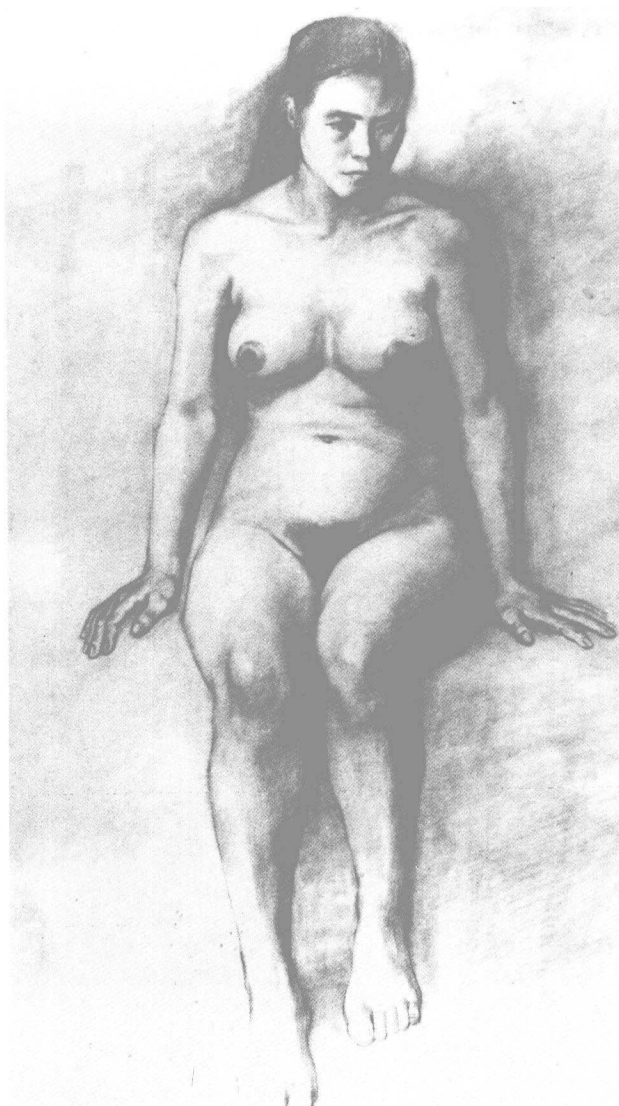




图 16 安格尔

在充分理解对象的基础上,线不仅可以界定对象的轮廓;可以通过穿插与衔接来分析对象的内部结构;甚至可以通过线的粗细、强弱变化来暗示明暗关系;通过动势线的加强来表现运动等等。除此之外,线还具有本身的形式美,可以传达出作者的审美情趣和思想感情。我国传统绘画艺术有着以线造型的深厚基础,恰当地借鉴将给我们的素描学习带来益处。

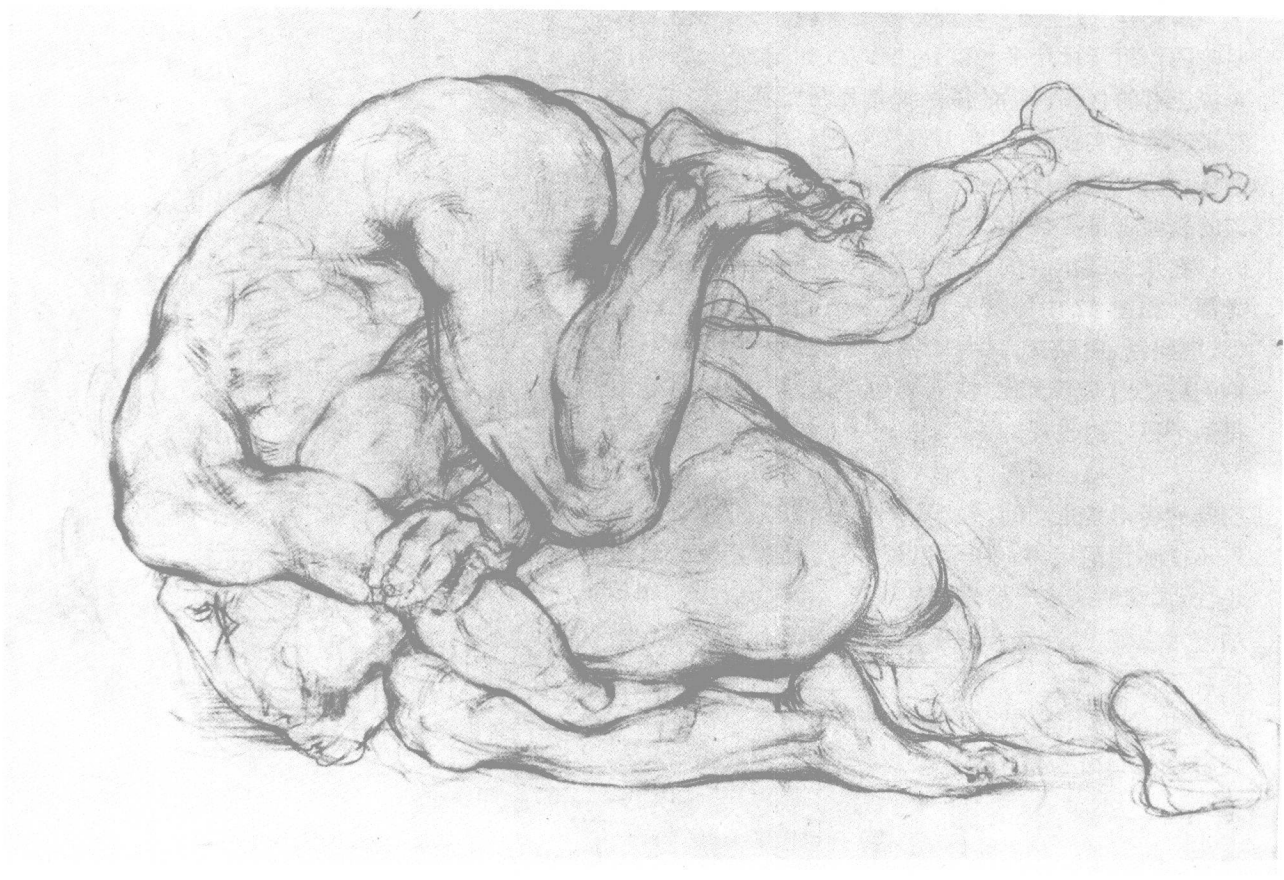
由于画家创作个性的不同,用线造型的方式必然各异,如传统中国画中的人物十八描,西方的马蒂斯、毕加索等人的线描都经过了画家的艺术处理和概括,然而,这种经过处理并且带有一定装饰性的线条,却是我们在基本练习中特别是初学者应该加以避免的。素描中的用线要求绘画性强、生动、变化、切形、到位,可夸张强调但要少主观变形;变形对于一位成熟的画家或许可以说是随心所欲的,但对初学者来说却有害而无益。总之,在素描中的用线应该是:一不脱离形体结构。二要依据自己的真实感觉,不造作,少模仿。三要避免装饰性。我们所画的线条应该具有塑形感,即能巧妙地表达出形体的起伏转折;又富有生命力并充满变化,时而单线、时而复线、里外合一、线面结合。

线的运用实例:

用线来表现轮廓——这是安格尔素描的典型特点(图 16),以线完成的优美造型,使我们想起了画家的名言:“线条——这是素描,这就是一切。”

用线来分析结构——在图 17 中,清晰的解剖结构

图 17 海曼·布隆



几乎全部用线来表现;在作者笔下,这是两个充满生命力的紧张躯体。

用线来体现明暗——在图 18 中,画家用粗细不同的轮廓线来表现出女人体的明暗关系。

用线来表现运动——在图 19 中,画面上有一股向右上方集聚的力,这是通过一组由脊柱造成的强有力的动势线造成的。

传统用线在素描中的运用——图 20 是用焦墨画在宣纸上的中国画,同时也是一幅素描作品。它是传统用线技巧与扎实的造型基本功结合的最好实例。

线条本身的形式美——图 21 同样是一幅国画白描,但更注意线条本身的形式美,具有中国书法的笔墨韵味。

E 明暗的运用

素描中的明暗,是指在光源照射下,形体表面上产生的种种变化;在画面上,它是通过涂抹、笔触排列而取得的。画面上由亮至暗的渐变中所形成的色阶,被称为调子。正确地掌握并表现色阶,可以有效地表现对象的体积、质感、量感、空间感,达到客观地再现物象的目的。在主观上,通过画家的匠心安排,明暗又可以成为构图中的有机成份,从而加强画面的感染力。诸如暗色调的沉郁、亮色调的明快、强烈对比的激动人心、层次变化柔和的抒情效果,都可以从视觉心理学中得到充分地解释和论证。

因此,明暗是画家表现对象的手段之一,完全忽视明暗的作用及排斥平光以外的作业(如侧、逆光练习),忽视应有的色调训练的做法都是片面而不可取的。多年来的教学实践告诉我们,许多经过一般的色调练习,整体、体积、分析综合观念牢固的学生,对结构素描方式的领会来得更快、体会更深。

在从明暗出发的素描中,明暗色调服从于统一的光源。如图 22 中的老人,光从右侧射来,人体上的亮部、中间色、明暗交界面、暗部、反光的区别十分明显,恰到好处的明暗对比,使人物的形体、肤色、质感等均得到了很好的表现。

结构素描则不同,明暗只是一种辅助手段,画家对明暗的运用是主动的,处于一种自由状态之中。画家可以不受光源的束缚,甚至可以采取与光源相反的表现手法,调动明暗这一要素服务于突出形体,以提高作品的艺术表现力。在这一点上,恰与西方现代艺术和我国传统艺术相合。

如图 23,作者使用的明暗色调基本上服从于形体塑造以及画面的整体疏密节奏,很难从中找出统一的光源。

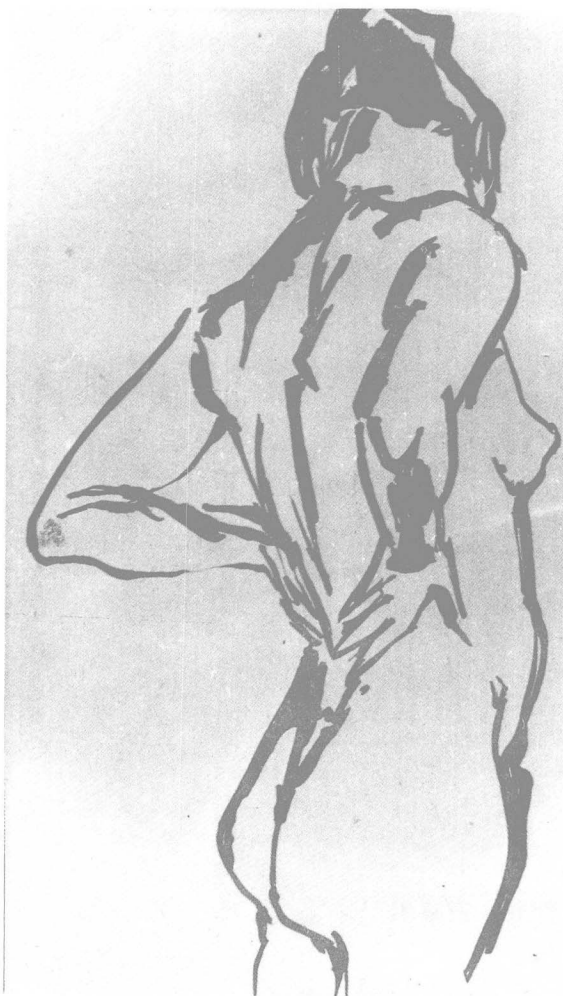


图 18 艾伯斯



图 19 王公懿



图 20(下) 王庆明

图 21(上) 王劲松



明暗使用的手法多种多样,可用大面积的涂抹(图 24);可用小笔触的皴擦(图 25);可以使用灰调子的色阶变化(图 26);也可以具有强烈的光感(图 27)。所有这些,目的只有一个,即表现对象的形体结构,提高画面的艺术感染力。

图 22(下) 蔡枫
图 23(右上) 舒传熹
图 24(右下) 王庆明

