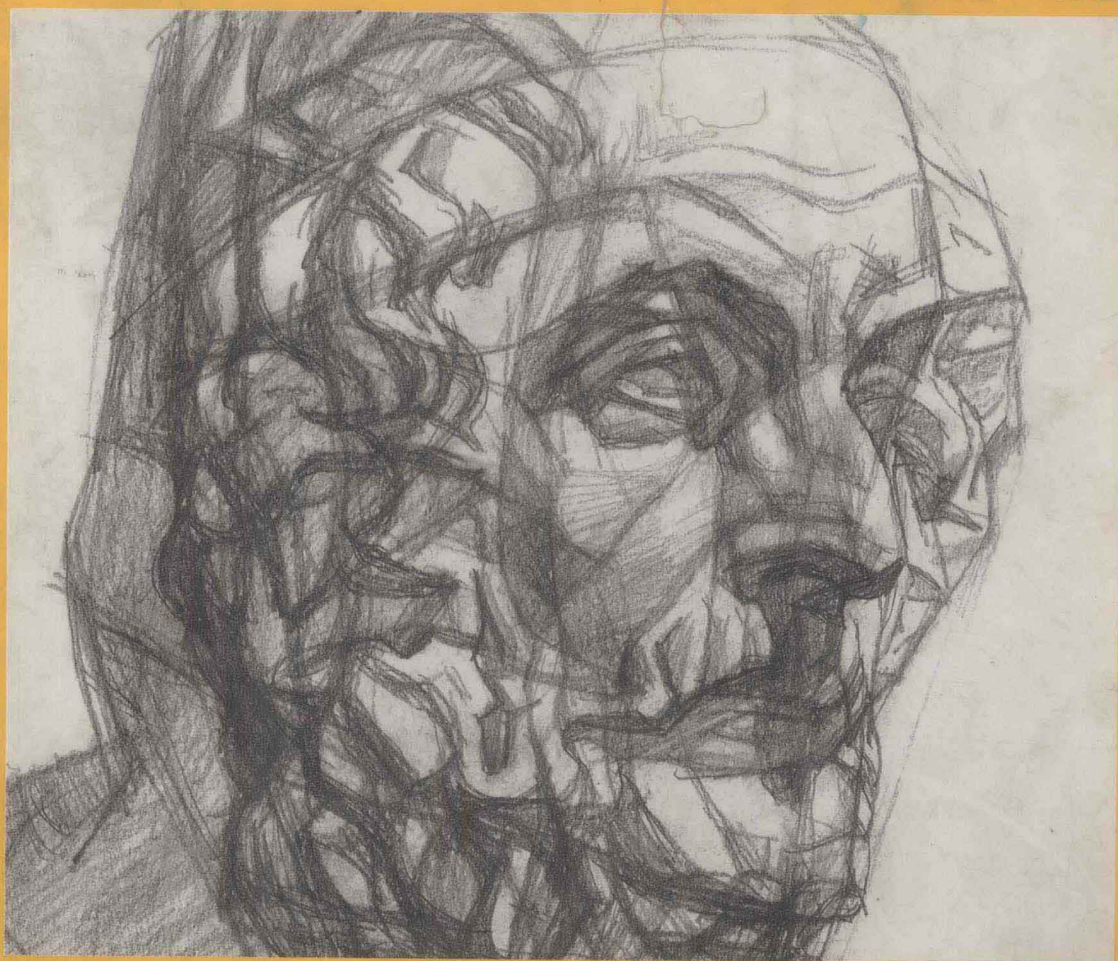


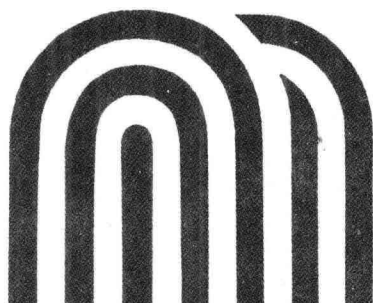


素描石膏头像

陆嘉陵 编著



浙江人民美术出版社



一种科学、实用的石膏像写生方法

西方有句谚语：“条条大路通罗马。”我们中国民间也有句俗话：“不要一条道走到黑。”两者都用浅显的语言说明了一个道理：在我们向目的地行进的途中，不妨换条道，甚至另辟蹊径，可能会出现柳暗花明的景象。我想这条真理给我们生活和学习的启迪远远不止这些。

我们在绘画写生学习中往往是走“一条道”。然而写生是应有多种多样科学而又实用的方法的。本书介绍的就是其中的一种。

这种方法的科学之处在于它是建立在写生者眼睛的纯视觉基础上的，而眼睛是人类最敏锐、最准确的感官，它还明确指出绘画写生是以二维平面的图像来表现三维立体的对象。因此，只有在画面上有意识地构筑几何形组合的网络，才能获得准确的平面图像（对象的形体、透视全寓于其中）；而其实用性则在于它构筑几何形网络的过程不仅具体、清晰、剖析严谨，而且易懂易学。

表面看来，这种写生方法达到的最后效果并不一定有多少特异之处，但其内涵显然是不一样的。不仅获得的图像准确、坚实，而且写生者在写生实践中得到了更多的东西，无论是思维方式的转换，还是很多概念诸如整体、比较等等的廓清。你会觉得原先头脑中的一些概念显得浮泛而含糊了，原来画的写生画看起来虚浮不实了。这正是这种写生方法的可取之处：理顺基础绘画写生中一些笼统的似是而非的概念，紧紧把握住写生的目的，逐步理解素描的本质。当然这还仅是指石膏头像写生的起步阶段而言。

文中使用了不少素描艺术方面的术语，可能不大好懂，著者已在后面作了解释。若读者一下子读不明白，不妨先看看书中大量的图例，通过自己的写生实践，再对照上述论述，相信你一定会弄懂弄通的。

编者

1995年12月

目 录

石膏写生起步阶段的思维、观察与表现

一 本书的写生类别与课题

二 写生的基本特点和局限,决定其起步阶段最基本的表现形式是点、线及其构成的几何形和几何形组合的网络

三 点、线构成的几何形组合是在二维平面上准确体现三维空间深度感、形体感的最基本的介体和手段

四 在特定的视点、角度、光线条件下,静止的三维实体的石膏头像具有二维平面点、线关系的视觉属性

五 特定视点、角度、光线条件下,石膏头像实体表面可视点、线构成的二维平面关系——几何形与几何形组合,体现了石膏头像形体结构的透视关系。是可以凭二维直觉加以比较,并在画面上准确地表现出来的

六 石膏头像写生的起步阶段,如何先后有序地将特定视点、角度、光线条件下石膏头像表面可视的点、线客观地呈现在画面上,准确地构成几何形和几何形组合的网络

七 从小到大、由里及外地将画面上构成石膏头像几何形组合网络的点、线与对象进行二维平面关系的比较、检验和修正,使几何形组合的网络关系准确到位

八 凭三维直觉将画面上石膏头像的几何形组合看成三维立体的几何形体,与对象进行直接比较,对几何形组合进一步予以修正和确认

九 石膏头像写生起步阶段图例剖析

十 石膏头像写生起步阶段,构筑几何形组合过程中的有关说明

十一 结束语

石膏写生起步阶段的思维、观察与表现

一

本书的写生类别与课题

写生因其对象、工具、材料、目的等等的不同可分为多种类别。

本书讲的是用铅笔在纸张上作石膏头像的写生。重点讲解这种写实素描的起步阶段,如何徒手用铅笔将在特定条件(固定的视点、角度、光线)下石膏头像表面可视的点、线,客观地、先后有序地呈现在画面上,构成几何形和几何形组合的网络。借此准确地体现该石膏头像整体、局部及五官细节之间的形体、空间、透视、明暗等的构成关系,为进一步客观、准确、深入地塑造和表现对象打下纯视觉形体框架的基础。同时,阐明这样进行作画的理由及与此相关的思维方式。

二

写生的基本特点和局限,决定其起步阶段最基本的表现形式是点、线及其构成的几何形和几何形组合的网络

写实的石膏头像写生离不开作为写生依据的对象——石膏头像,离不开写生的画面——纸张,离不开写生的工具——铅笔,离不开作为写生主体的人所赖以观察、思维、表现的眼睛、大脑和手。写生过程是通过眼睛对石膏头像的观察、大脑的思维、手执铅笔在纸面上运行这三者之间的密切配合进行的,最终以铅笔在纸面上所产生的痕迹(线条、明暗)得以呈现出来的。

写生的对象——石膏头像是具有三维空间(即三度空间,指具有前后深度、左右宽度、上下高度之意)前后深度的石膏实体。而写生的画面——纸张是二维平面(只有左右宽度、上下高度)的,不具备三维空间的前后深度。通俗地说,写生的对象石膏头像是立体的,而要把它呈现出来的纸张是平面的。写生的工具——铅笔在画面上只能产生非石膏实体的平面的点、线的痕迹。写生者的手在画面上用铅笔只能一笔一笔地、从无到有地画出各种形态、浓淡、轻重的点、线,有先有后地将线相交成角,构成几何形,再由几何形构成或被切割成各种各样的几何形组合,形成网络,形成了最基本的图形。这些就构成了写生的基本特点与局限。因此,这一无法呈现出立体对象的真实深度、无法呈现出对象真实的石膏实体、无法在空白的画面上进行一次性呈现的特点与局限,决定了二维平面的点、线及其先后有序地构成的几何形、几何形组合的网络是写生起步阶段最基本的表现形式和手段。

点、线构成的几何形组合是在二维平面上准确体现三维空间深度感、形体感的最基本的介体和手段

视觉经验告诉我们：人们都可以凭三维空间感知的直觉(简称三维直觉)从点、线构成的几何形组合的图形中，下意识地产生三维空间的深度感和体积感。以最简单的正方体为例：人人均可以从图 1-a 的几何形组合的图形中，下意识地认出正方体，并下意识地从中产生三维空间多种前后深度感和体积感(图 1-b 到图 1-i)。感觉到构成这些几何形组合的点、线、角具有不同三维空间的前后深度；感觉到图 1-a 到图 1-e 中的方体各个面是相等的正方形，各条边线等长、并且平行或

垂直，各夹角都是相等的 90° 等等。而很少有人去注意它们在画面上实际是不相等、不平行或不垂直的事实。也很少有人将图例中的各种方体看成是由各种各样的几何形以各种方式组合起来的二维平面的图形。就像很少有人将图 1-a 看成是由两个三角形 AIE、DHJ 和五个四边形 ABFI、BDJF、FJCI、ICGE、JHGC 所组成的六边形一样。就是说人们习惯把纸面上的点、线所构成的几何形组合图形看成是一个立体的形象和空间。因为，人们生活在一个有大小、远近、体积……的现实环境

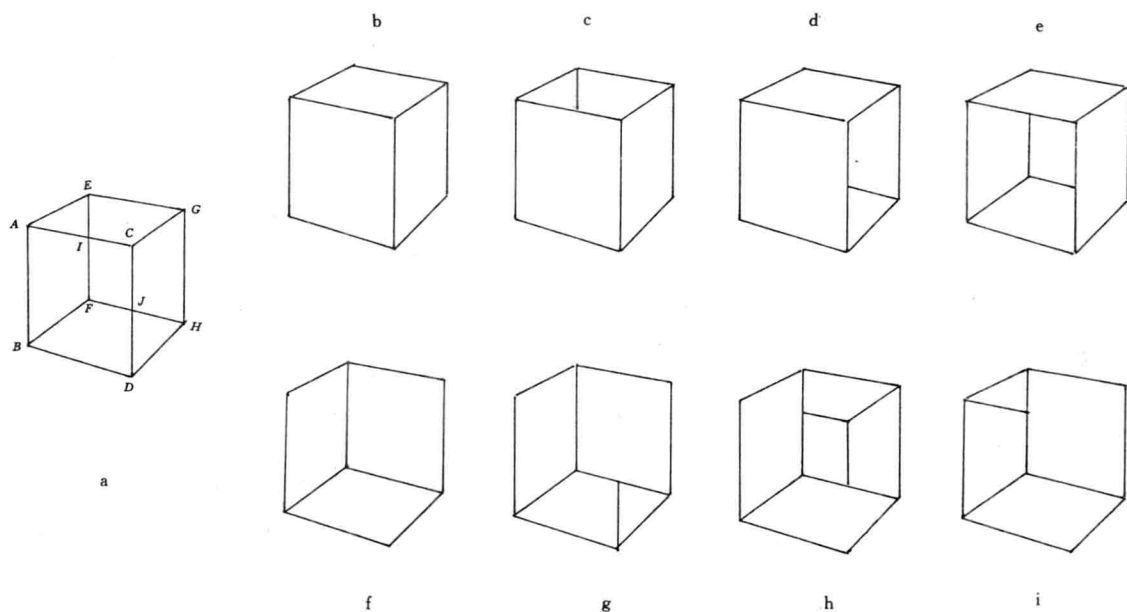


图 1

正方体的几何形组合及在视觉上产生的多种前后深度感和体积感。

中,即生活在三维空间中,所以人们习惯于动态地、连续性地、多角度、全方位地感知三维空间中的一切事物。这些感知经验形成了三维直觉、形成了**知觉恒常**的观念。也就是说,在三维空间中的物体只有位置、视点、角度、光线等等的变化,而物体自身的长短、大小等在知觉中总是恒定不变的。就如这正方体放到任何地方总是正方体,它不会变大也不会缩小,更不会变成平面的六边形。正是在这**知觉恒常**观念和三维直觉作用下,人们自然而然地从图1-a的几何形组合图形中“感知到了”、“看见了”此平面图形中并不实际存在的三维空间的前后深度,“看见了”二维平面上的点、线、角处于三维空间不同的前后深度关系中(即平面上的点、线、角、形有了立体的内涵)。这样,平面上实际不相等的面、线、角在感觉中“相等”了,也就“看见了”正方体。因此,二维平面的几何形组合具有予人在视觉上造成多种三维空间深度感和体积感的视觉属性。这一视觉属性使点、线构成的几何形组合成了体现三维空间深度感和体积感的最基本的介体和手段。

我们再作这样的观察:当将图1-a视为两个三角形和五个四边形或将图1-b视为三个四边形的平面性质抑制了,正方体的视觉感觉就消失了,图形三维空间的视觉属性也随之消失了,它们又回复到真实的六边形的二维平面关系中了。这时线条的长短、比例、相互间平行或垂直的关系、角度的大小、各点间位置的水平、垂直关系、各个几何形的形态、大小都成了绝对的可比的了。这就使几何形组合自身固有的(排除了三维空间的视觉属性)二维平面的性质显示出来了。对此,人人都可以凭二维平面感知的直觉(简称二维直觉)进行绝对的长短、大小、位置的比较,并作出准确的判断。几何形组合自身固有的二维平面性质——绝对性和可比性,就成了可以准确表现几何形组合上述各种二维关系所不可缺少的介体和手段。而几何形组合各种关系的准确也就导致它所体现的三维空间深度和形体的准确。所以几何形组合也就成了可以准确体现三维空间深度感和体积感所不可缺少的介体和手段了。

因此,在写实的石膏头像写生起步阶段,二维平面的点、线及其构成的几何形和几何形组合的表现形式非但是写生的基本特点与局限所决定的,也是其自身的所具有的体现三维空间深度感和体积感的视觉属性和介体作用决定的,又是其自身固有的二维平面的性质所具有的可以准确体现三维空间深度感和体积感的介体作用所决定的。

在特定的视点、角度、光线条件下,静止的三维实体的石膏头像具有二维平面点、线关系的视觉属性

我们面前的石膏头像的表面,无论是观其整体还是看其局部或是观察五官细节,它们都是由起伏不平的、形状大小不一的平面、弧面、球面相衔接而构成的,这些面构成了形体。面之间的衔接处就形成线,线与线相交形成角、形成点。这些形体所形成的固有的线、角、点及形体可视面转向不可视面的边缘转折处(即形体的外轮廓),都成了可视的曲直、长短、粗细、浓淡各异的线、角、点。它们是客观存在的,学画的人都应该可以感知和看得见的。如果你无法感知和看见这些线、角、点,那是由于它们紧紧依附于石膏像的形体之中,无法游离出来,并且随着视点、角度、光线的变化而变化,以致在对石膏头像实体习惯的辨认过程中,被视而不见了的缘故。以荷马石膏头像为例(图2),面对它,只有极少数人看到了点、线,一些人看到了明暗(点线融入于明暗中不见了)、看到了明暗构成的形体(明暗融入于形体中不见了),而多数人看到的是石膏的实体(形体融入了实体之中看不见了)。绝大多数人看到的是石膏头像(石膏实

体有了内涵,实体也不容易被看见了)。一旦认出是“荷马”时,石膏头像在对荷马的辨认中也被忽视了。**点、线就是在人们对事物不断探究和认识的习惯过程中被遗忘了,看不见了。**这时,若将荷马石膏像倒过来看(图3),大多数人会感到别扭、不舒服。这是由于知道它是荷马又因它的倒置而无法很好地辨认的缘故。如果,你放弃这种辨认,不把它看作石膏头像,更不把它当作荷马,你就感到释然了,你就会从倒置的荷马头像上看到各种黑、白、灰的不同形状、看到了它们边缘的点、线。这就是思维方式转换的结果。是思维方式从习惯地对荷马的辨认,因无奈而被迫放弃辨认的结果。对象的内涵抽去了,剩下的就是纯视觉的黑、白、灰、形、线、点了,从而看见了点、线!这里利用**倒置实现了对物象内涵辨认的抑制,促使了思维方式的转换。**所以有意识地实现思维方式的转换,有意识地抑制对石膏头像实体的辨认,以强烈的点、线意识在石膏像可视表面去感知这些点、线,那么这些点、线、就不难被感知、被看见了。

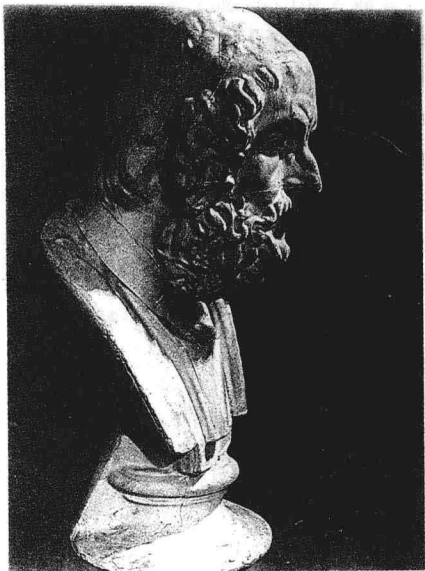


图2 荷马石膏头像



图3 倒置的荷马石膏头像

我们再作另一个试验:透过与视线垂直的取景框(即符合黄金比例的长方形框)的内边去观看静止的石膏头像,你就会发现具有实际三维空间前后、左右、上下关系的可视的点、线在取景框的四条内边(直线)的参照作用下,失去了实际的前后深度的距离,而只有二维平面的上下、左右的位置和高宽长度关系的视觉现象(图4)。这些点、线在视觉上就成了二维平面关系的点、线了。这一视觉现象证明了三维立体的石膏头像表面可视的点、线具有其二维平面的视觉属性。这一视觉属性成了可以在三维立体的石膏头像表面“看到”二维平面关系的点、线的依据。

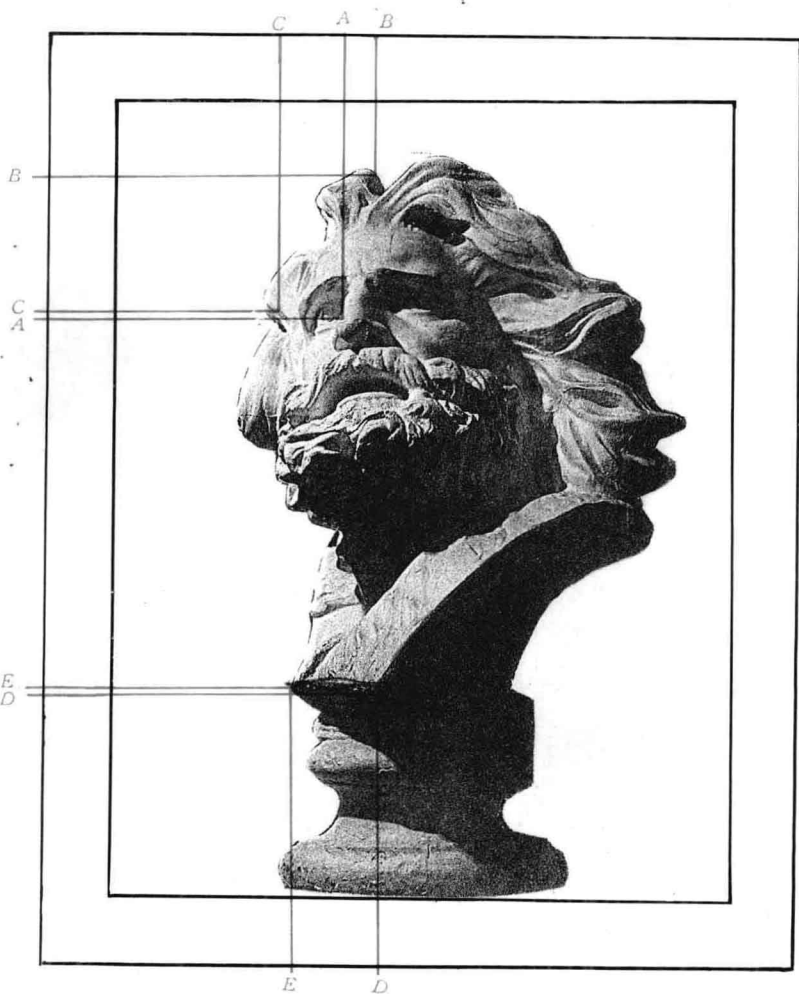
人人都能下意识地感知(二维)平面的几何形组合图形具有三维空间深度感和体积感的视觉属性,却往往不能、不习惯感知三维空间关系的点、

线所具有的二维平面的视觉属性。这些都是由于人们下意识地对三维空间深度感知的习惯和知觉恒常观念在起作用的结果。二维平面参照物(如取景框的四边)的参照正是为了抑制对三维空间深度感知的习惯。将思维方式转换为二维平面的感知方式,这样才能从三维立体的石膏头像可视的表面“感知到”和“看到”二维平面关系的点、线。

因此,大脑思维只要有意识地抑制对石膏头像实体的辨认,排除下意识地对三维空间深度感知习惯的干扰,排除知觉恒常观念的干扰,以二维平面点、线及其构成的几何形、几何形组合的眼光去观察,那么就不难在石膏头像三维实体的可视表面“看见”非实体的为手、铅笔、画面所能胜任的二维平面关系的点、线了,使二维平面点、线的写生真正有了观察的依据。

图4 马赛曲之战士石膏头像

在取景框内边直线的参照作用下,点、线间的前后深度消失了,只有上、下、左、右二维平面的位置关系。如:A点与B点、A点与C点前后深度都没有了,只有垂直的左右位置关系和水平的上下位置关系了;DE线是有前后深度的直线,这时也只有上下、左右的位置关系了。由于深度,DE线在二维平面关系中变短了。



五

特定视点、角度、光线条件下,石膏头像实体表面可视点、线构成的二维平面关系——几何形与几何形组合,体现了石膏头像形体结构的透视关系。是可以凭二维直觉加以比较,并在画面上准确地表现出来的

在特定视点、角度、光线条件下,石膏头像实体表面可以被看成是由二维平面关系的点、线穿插在一起所构成的大小、各式各样的几何形和几何形组合。这些几何形的形态、大小、高宽比例、各边线的长短、比例、各点间的位置关系等就体现了该石膏头像整体、局部、五官细节的外形及

它们形体组合关系的各个面在特定视点、角度条件下的平面透视变形(图 5-a);表示了局部、五官细节之间二维平面的位置关系(图 5-b);表示了不同明暗区域在二维平面关系中的形状(图 5-c);甚至还表示了石膏头像上毫不相干的点之间所构成的二维平面的位置关系(图 5-d)。因



图5 朱理诺石膏头像 a,b

c,d

图5 朱理诺石膏头像

a. 多边形 ABCDEFGHI 成了头部整体外形的透视变形。BJKL 连线将其一分为二,其构成的形状成了头部形体两大面的透视变形。前额用红线圈成的形状是头发局部外形的透视变形,而其中明暗交界线分成的两块形状是该局部形体两大面的透视变形。五边形 MNOPQ 成了鼻子外形的透视变形,NP 与 MR 与外形线构成的三个形状成了鼻子形体三大面的透视变形。

b. 三角形 UKL 表示了眼睛、鼻子、嘴角、颧骨、下颌骨之间的位置关系。四边形 NSTO 表示了鼻子与上嘴唇之间的位置关系。

c. 多边形 ABCDEF 表示了一个暗部区域的形状。

d. 四边形 GHIJ 表示了处于不同前后深度、不同部位细节上的点、线之间所构成的位置关系。

此,这些大大小小的几何形及其构成的几何形组合也就体现了石膏头像整体、局部、五官细节之间形体结构在特定视点、角度、光线条件下的平面透视关系。石膏头像的这一平面的透视关系无法如简单的几何体——正方体那样通过透视画法来表现,只能凭二维直觉在画面上将这些大大小小的几何形、几何形组合的各种关系用点、线准确地构筑出来来体现(图6)。这也就成了写实性的石膏头像写生所必须具备的基本能力。这一基本能力在石膏写生入门阶段的各种石膏几何体模型的写生练习中就应该得到解决。如果在石膏几何体写生中,那样简单的点、线、形都无法凭二维直觉比较、表现出来,而是依赖于透视规律用透视法制作出来,那么,石膏头像写生中,更为复杂的点、线、形的二维直觉比较和构成就会一筹莫展了。石膏几何体的练习也就失去了写生入门的意义。反之,从纯视觉感知而言,石膏头像与石膏几何体相比,只不过是点、线数量多少的差别,点、线、形的二维直觉比较与构成是完全一致的,石膏头像的点、线、形的二维直觉比较与构成只是变得更为丰富多采而已。

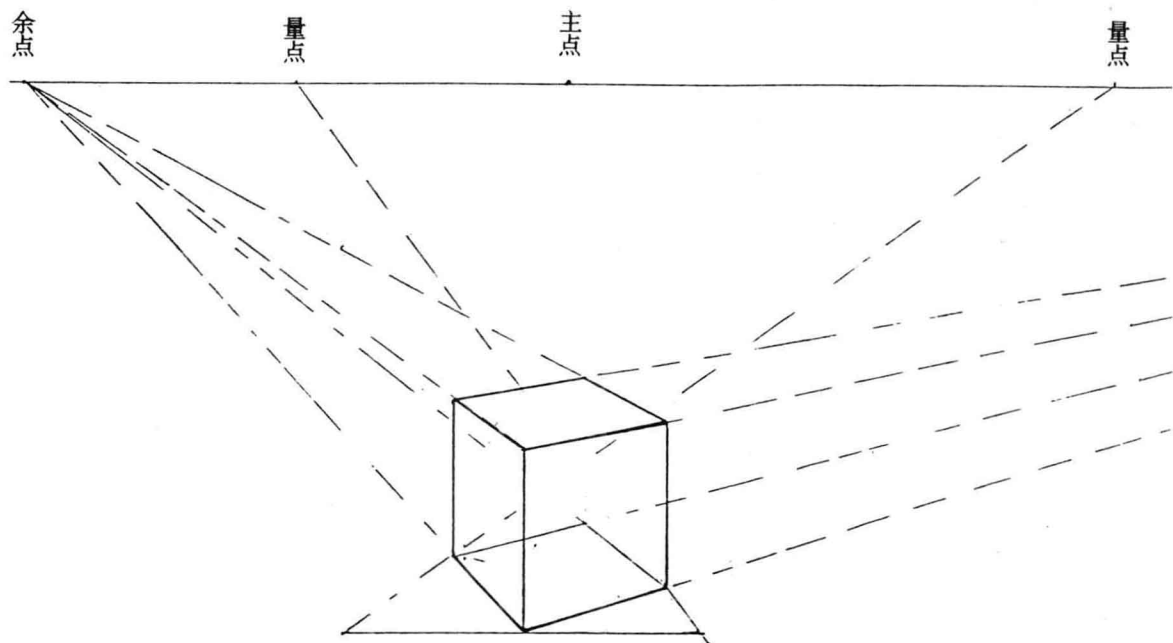
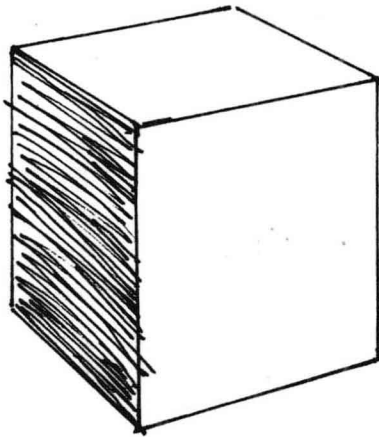
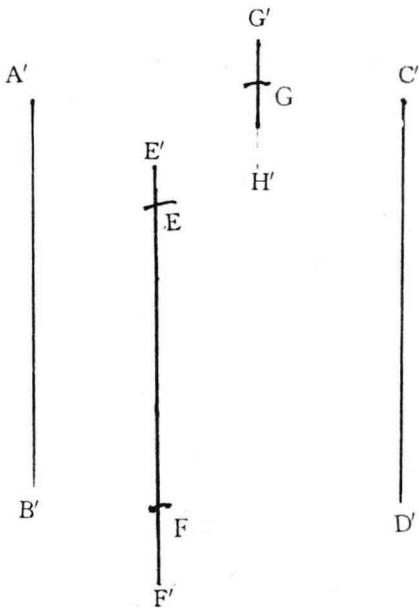


图6 正方体的透视画法

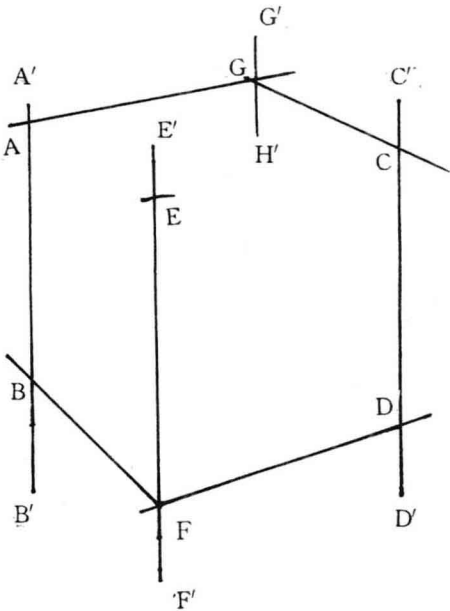
图 6之二 凭二维直觉画正方体



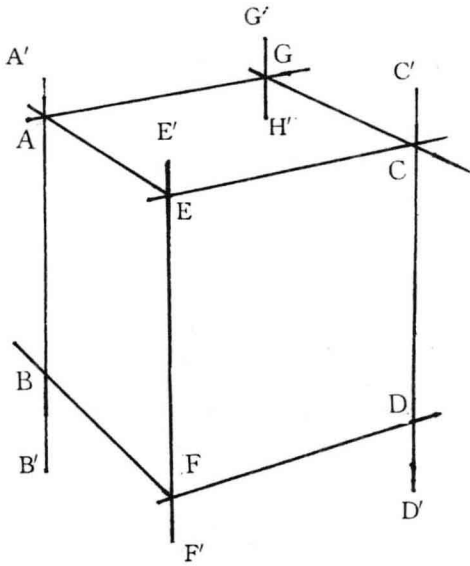
a、正方体



b、在画面上作垂直线 $A'B'$ 、 $C'D'$ ，两线间的宽度为正方体的总宽度。在此总宽度中按对象点、线间的宽度比例分别作 $E'F'$ 、 $G'H'$ 两条垂直线。在 $E'F'$ 线上确定 F 点为对象在画面上的最低点（即正方体近处的低点），按对象外形的高宽比例在 $G'H'$ 线上确定对象在画面上的最高点（即正方体远处的高点） G 点，在 G 、 F 两点间的总高度中按比例确定正方体近边的高点 E 点。



c、按对象水平线与垂直线相交成的角度（已不是实际的 90° 角了），从 F 点上向左、右作 FB 线和 FD 线。从 G 点上向左、右作 GA 线和 GC 线，构成了正方体的外形——六边形 $ABFDCG$ 。注意比较 A 、 E 、 C 、 G 四点之间及 B 、 F 、 D 三点之间的水平高低位置，比较线条间的长短比例，比较夹角的大小，并予以调整。



d、连接 EC 线和 EA 线，构成了 $AECG$ 、 $ABFE$ 和 $EFDC$ 三个四边形。注意比较这三个四边形各自的形态和高宽比例，比较它们之间的大小比例，并予以修正。这些点、线、面的各种二维平面关系准确了，正方体的透视关系也就在其中了。这三个几何形所构成的几何形组合的图象就体现了正方体的体积和空间。

六

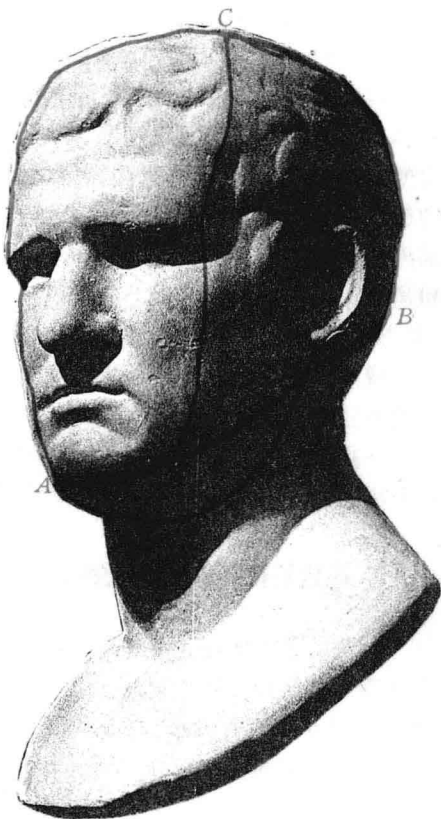
石膏头像写生的起步阶段,如何先后有序地将特定视点、角度、光线条件下石膏头像表面可视的点、线客观地呈现在画面上,准确地构成几何形和几何形组合的网络

手的运动局限决定了石膏头像实体表面众多的点、线无法在空白的画面上一次性地呈现出来、一次性地构成几何形和几何形组合。因此,在写生的起步阶段,最初应观察、表现哪些点、线用以组成最初的几何形,然后再依次观察、表现哪些点、线,用以切割成或组合成几何形组合网络的先后次序,就成为首要课题了。它是由写生的基本方式:“从大画到小”(从整体画到局部)还是“从小画到大”(从局部画到整体)所决定的。对有较强整体观念、有经验的人来说,两者皆可。但对需要培养整体把握对象能力的初学者而言,无疑应该首先学会“从大画到小”。学会以确定画面的整体构图、确定对象的整体外形出发,然后依次将外形从大到小地切割成几何形组合,构成几何形组合的网络……这也就成了写生起步阶段观察、表现的先后顺序。

1. 石膏头像的布置

为了加强石膏头像头部的形体感、整体感,可将石膏头像置于中性灰色的衬布前,并在它的左、右侧上方打上灯光。这时石膏头像的外轮廓线由于灰布衬托而明显了。石膏头像头部形体在灯光作用下形成明暗对比明显的三大面。最具视觉冲击力(明暗对比最强烈)、又能贯穿整体的正是头部形体三大面转折处(形体结构线)的明暗交界线(图7)。而处于受光面明部和背光面暗部中的点、线在视觉上减弱了,头部的整体感加强了。石膏头像表面可视的点、线在视觉上有了强弱、主次之分。灯光实现了视觉感知对点、线主次、强弱的选择。作业设置灯光、衬布就是出于上述目的(并非完全为了画明暗)。灯光使初学者更容易看见对象的外轮廓线和明暗交界线,从头部纷繁芜杂的点、线中看出它们的主次关系、加强对形体感、整体感

图7 阿克利巴石膏头像



横向的明暗交界线 AB 与竖向的明暗交界线 CD 正是头部形体的结构线将头部形体分为三大面。

的纯视觉印象。随着对石膏头像形体结构的逐步理解,整体意识的加强,就可以无须借助灯光,就能以整体的意识、形体结构的意识去观察石膏头像实体表面可视的点、线,同样能首先“感知”和“看见了”那些能体现对象各种大关系的主要的点、线,为先后有序地观察、表现提供依据。

2. 选择与确定写生的视点、角度、位置

静止的石膏头像并非每个角度、视点都适合写生的。有的角度缺乏形体感(很平);有的角度缺乏空间感(形体缺乏前后重叠);有的角度缺乏整体感(很琐碎);有的视点削弱了对象动态特征(如俯视图看仰视的头部、仰视图看俯视的头部),更不用说缺乏美感(对象透视过大显得畸形、过平显得没变化……)的角度、视点了。所以写生动笔之前应多角度地观察石膏头像,选择在灯光作用下,头部表面可视点、线主次分明的、最具整体感(局部细节的点、线彼此间不孤立、能贯串在一些直线和曲线上)的、最具形体感(点线间最能构成简单的几何形——三角形、四边形、扇形、半圆形)的视点和角度;选择头部最具整体外形特征(外轮廓线最能构成简单几何形)的、五官细节上的点、线能与头部外轮廓线的一部分构成最简单的几何形的视点和角度。以利于头部几何形和几何形组合的构成(本书图例中的石膏头像照片就是按照上述要求选择视点和角度的)。写生位置距离对象既不宜过近也不宜太远,以不小于对象高度三倍的距离为宜。一旦确定了视点、角度和位置,两眼就应保持水平状态去观察对象和审视自己的画面。

3. 确定石膏头像的写生部位

石膏头像通常是由头部、颈部、胸部与几何体底座四部分组成。写生部位的选择关系到头部在画面中所占的位置大小、是否将这四部分都画进画面则视画幅的大小而定。通常,在四开画纸上应将这四部分全部画进去;在八开画纸上对象的底座可以省略不画,免得头部在画面上过小(本书图例大多不画底座就是出于这一目的)。

4. 确定画面构图,也就是确定石膏头像写生部位(实体)在画面中的大小和上、下、左、右的位置

要做到在画面中的石膏头像既不显得太大,也不显得过小;画面的四周空白(实体四周的空间)既不局促,也不多余……总之要使画面中对象

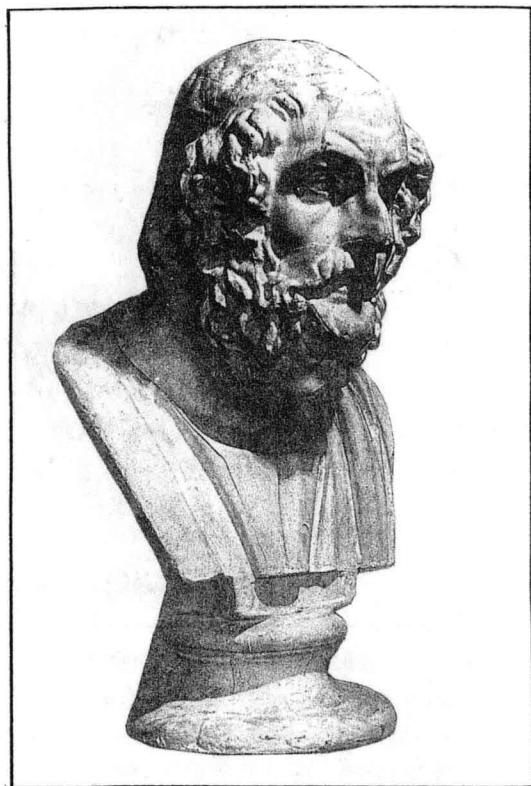
与空白的虚实关系恰到好处。由于石膏头像的高度大于宽度,其高宽比例一般也大于画面的高宽比例,所以,在画面里最大限度地确定石膏头像写生部位的高度是使石膏头像不至于画得过小的保证。因此,石膏头像在画面里的上下位置应作到“顶天立地”(当然不是画到边),下边的空白可比上边的稍多一些(特别是底座省略不画的画幅),从而使石膏头像在画面里显得饱满而又有向下延伸之感(图8)。石膏头像在画面里的左右位置则视头像的朝向而定。正面的可以居中,头像越侧头像视线前方的空白则应留得越多,给人感到石膏头像仍处于画面的中心,使画面保持平衡(图9)。要做到以画面的四边决定对象的大小和上下、左右的位置,而不能心中无数地画到哪儿是哪儿。所以作画前若觉得画纸高宽比例不合适的应先切去多余部分再动笔,努力做到画完后无须添切纸张来调整构图。这是写生中的构图意识,也是画面的整体意识。要使石膏头像在画面中的构图位置一直保持在最初确定的上下位置里,那么,最初在画面上确定的高度就制约着整个写生过程中的高宽比例。画面上石膏头像各部位的高度必须在这一总高度中按对象各部位之间的高度比例来划分和确定,再根据对象各部位自身的高宽比例来确定画面上各部位的宽度(图10-a)。需要调整高宽比例时,必须以高度为基准来调整宽度。这就决定了写生无论先从何处落笔,都必须要从画面的总高度出发,始终要有清醒的整体高度意识(图10-b)。

图8 荷马石膏头像

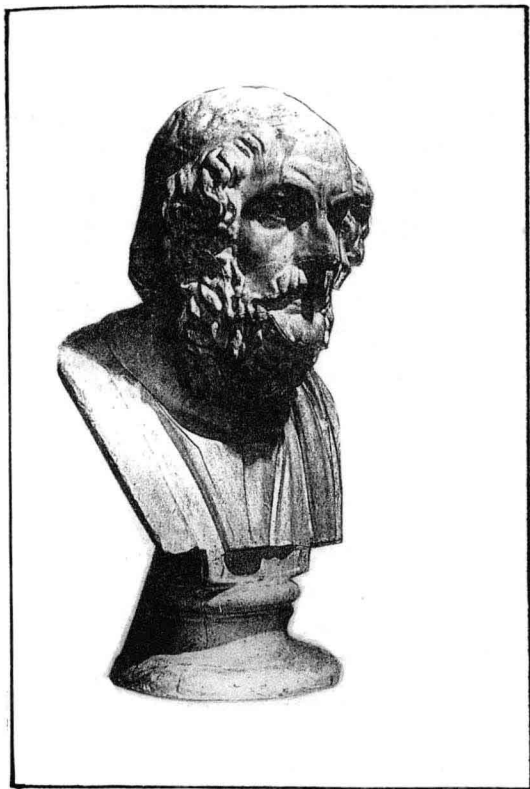
a. 画面中对象上下位置正确的构图。在构图中对象“顶天立地”。

b. 上下空白留得太多,对象在画面中显得过小了。

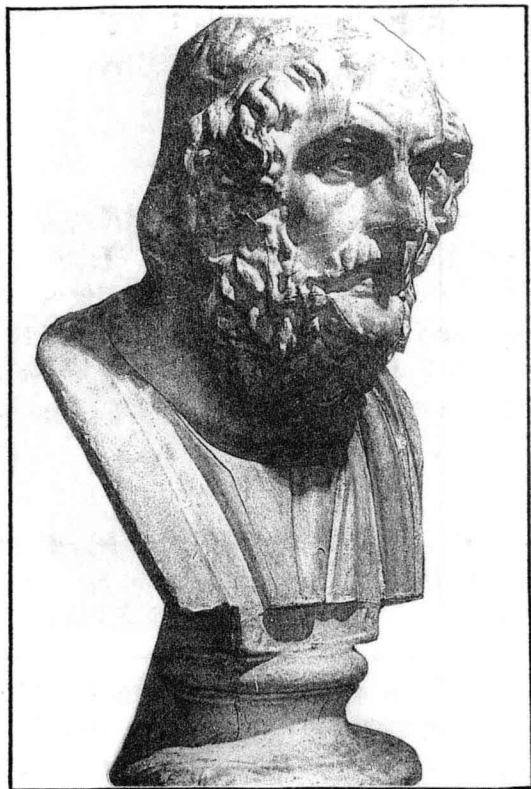
c. 上下没留空白,对象在画面中不完整,显得过大,而画面的空白过小了。



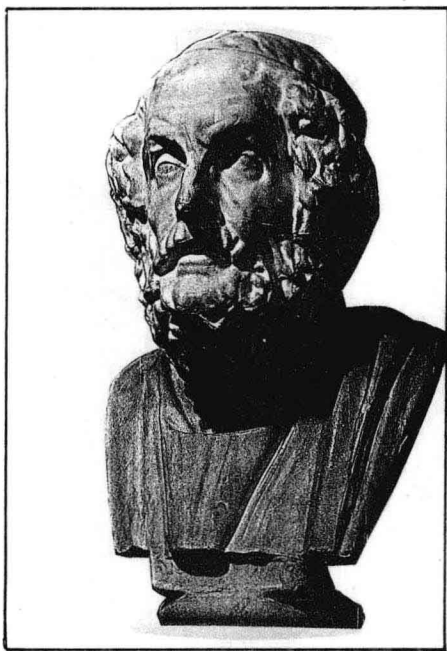
a



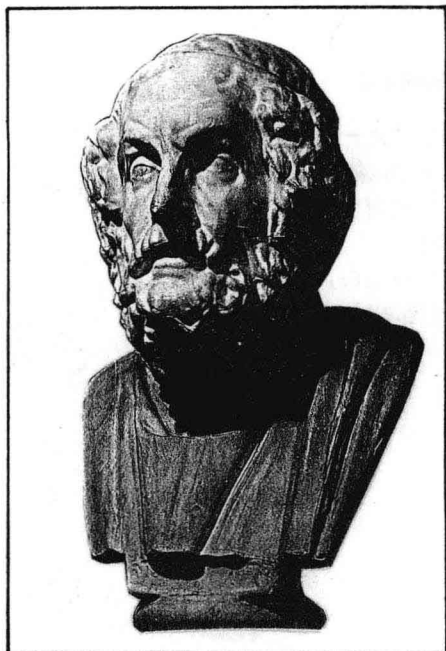
b



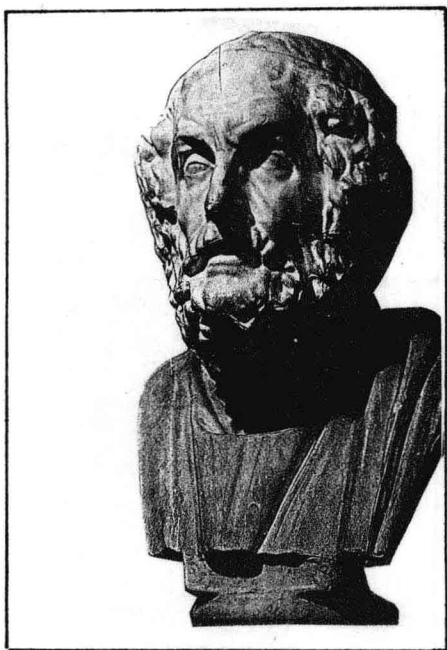
c



a. 画面中对象左右位置正确的构图。由于头部侧向左方,画面左边的空白应留得多些,对象位置偏右以保持对象仍处于画面中央之感。



b. 由于头部侧向左方,画面上对象位置居中,反而感到对象偏左了,画面左边的空白显得局促。



c. 对象左右位置过于偏右,使画面显得左轻右重,不平衡了。



d. 是 a 图外轮廓线构成的几何形组合,由于头部朝向尚不明显,构图的左右位置感到偏右了。所以,在构图时对此要预见到才行。

图9 荷马石膏头像

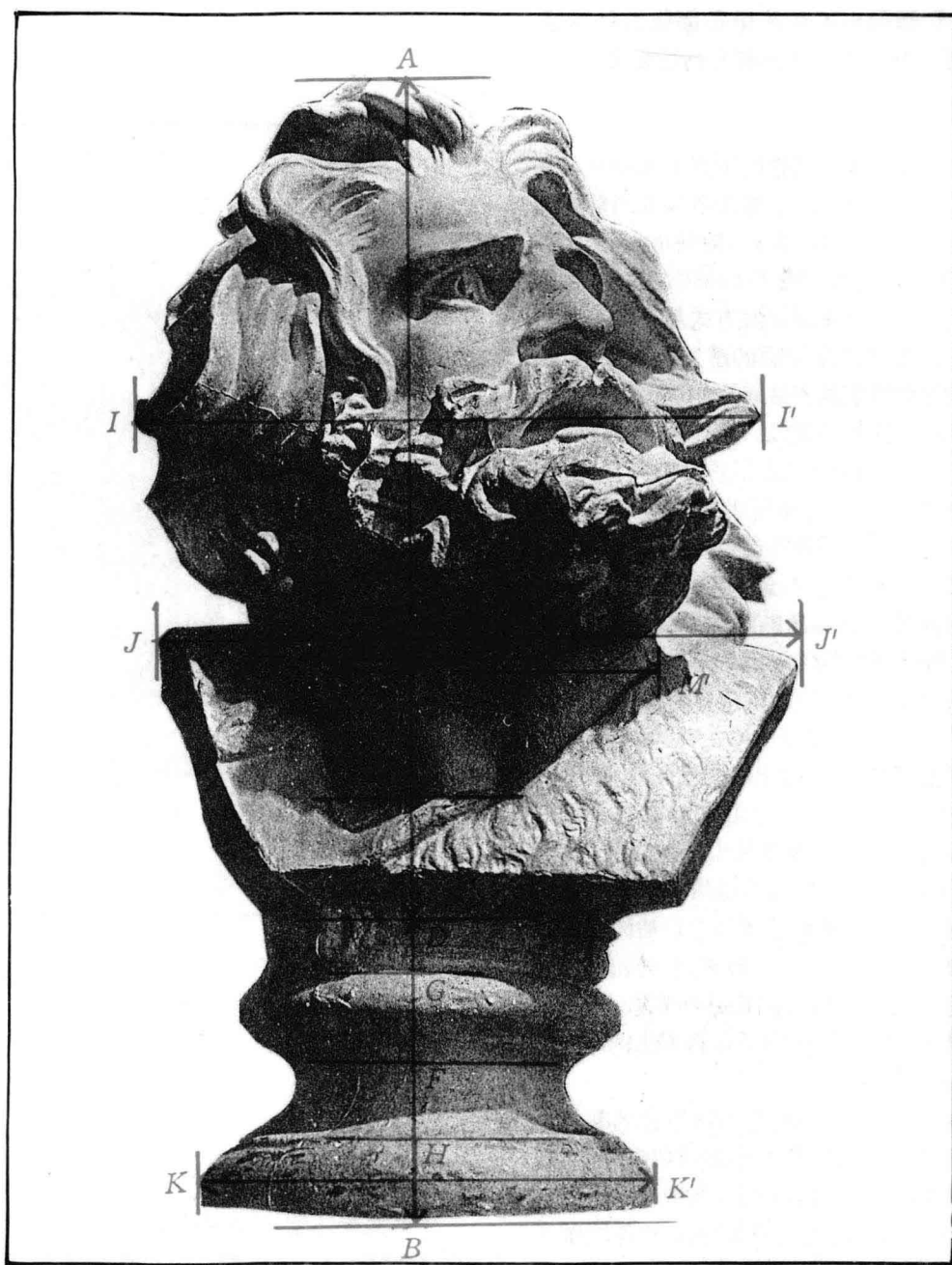


图 10 马赛曲之战士石膏头像

a. AB 是对象在画面中的总高度。AC 是头部高度,CD 是胸部高度,CE 是颈部高度,DB 是底座的高度……它们是在 AB 总高度中按比例划分与确定的。

按各部位各自的高宽比例,以

上述各部位高度为基准确定各部位的宽度。II' 是头部宽度,JJ' 是胸部宽度,KK' 是底座宽度,MM' 是颈部宽度。

b. 头部高宽比例需要调整时,要以高度 AC 为基准调整宽度 II'。