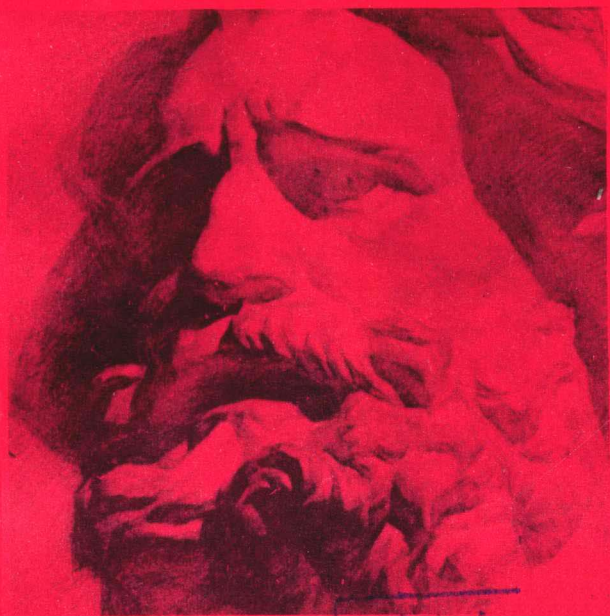


# 石膏写生 述要



浙江人民美术出版社

美术基础知识丛书

# 石膏写生述要

吕洪仁

浙江人民美术出版社

责任编辑 诸庭樵  
封面设计 华 杉

## 石膏写生述要

浙江人民美术出版社出版·发行  
(杭州市武林路 125 号)  
浙江省新华书店经销 浙江新华印刷厂印刷  
开本: 850×1168 1/32 印张: 2  
1986年12月第1版·1988年2月第2次印刷  
ISBN 7-5340-0029-7/J·10  
印数: 23,001—43,000 定价: 1.10元

# 前 言

素描学习从石膏起步，是行之有效的办法。在石膏写生中，凡属于素描造型的基础知识和方法都会涉及。这一步走得恰当与否，与将来进一步学习素描关系极大。所以，石膏写生可以说是素描基础的基础。

笔者在本书中试图尽可能将一些规律性问题和学习上的障碍多作剖析。谈学习方法也力求具体，使读者能结合自己的经验进行推敲与总结。根据笔者多年的教学经验，觉得只有首先在认识上弄清这些问题，才能在学习上求得长足的进步，为此本书不在系统上求得完整。

本书希图给有一定经验的美术业余爱好者和美术院校低年级学生，在学习石膏素描时作为参考读物。

当然，上述仅是笔者的意愿，谈的也多是个人的学习经验和体会，不当之处，在所难免，希望得到专家和读者的指正。

吕洪仁

一九八五年十二月

# 目 录

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 一、石膏习作                     | ( 1 )  |
| 二、石膏写生要则                   | ( 9 )  |
| 1. 学会整体观察                  |        |
| 2. 理解形体结构                  |        |
| 3. 注重立体塑造                  |        |
| 三、石膏写生的方法和步骤               | ( 27 ) |
| 1. 看得准才能画得准                |        |
| 2. 作画时对象各部分要相应地进行, 步骤要环环相扣 |        |
| 3. 作画开始以“切削法”为宜            |        |
| 4. 要善于比较, 用“形”来检查一切        |        |
| 5. 关于概括、提炼和线的运用            |        |
| 6. 作画步骤:                   |        |
| A、大体落幅                     |        |
| B、在画各部分形体结构的同时带出明暗关系       |        |
| C、加深理解, 深入地表现对象            |        |
| D、多看少画, 调整统一               |        |
| 四、几个值得注意的问题                | ( 43 ) |
| 1. 要锲而不舍、善于学习              |        |
| 2. 不能“急于求成”                |        |
| 3. 避免“钻牛角尖”和“单打一”          |        |
| 4. 正确认识方法和“秘诀”             |        |
| 5. 要同时进行速写、默写和临摹练习         |        |
| 6. 要重视画外功夫的培养              |        |

## 一、石膏习作

石膏像是静止的,而且色彩单一,适宜初学者研究造型规律和提高表现技能。同时它本身又是艺术家创造的艺术品,对培养我们审美情趣和鉴赏能力起着提携的作用。

在石膏写生进行过程中,凡属于素描造型的各种观点与基本技能均要涉及,因此一般认为它是素描的起步和入门。为了对素描学习有个概略的认识,本文还得先从素描谈起。

素描通常是指单色的图画,它是造型艺术的基础。

素描是用线条、明暗来表现物象的形体、结构和空间的。在这些不断的练习中可以提高我们的认识能力、观察能力、审美水平和表现技巧。优秀的素描也具有独立的艺术价值,从这个角度来讲它又是艺术的一种表现形式。

素描就其功能来说,又可分为创作性素描和习作性素描。前者指的是创造艺术形象的素描或为创作做准备和深入生活中收集素材时进行加工较多的慢写、速写之类;后者指的是为达到基本训练目的而进行的习作写生。但素描又不等同于创作,虽然创作中属于绘画语言方面的问题,都与素描的训练方法和目的有关,但这种关系是内在的。只有当一个画家成熟时,这两者有时就难分难解地糅合在一起。素描初学阶段的训练过程,一般都是根据“从易到难、由简入繁、循序渐进”的原则进行。而素描水平的提高,是需要经过长期的循序渐进地艰苦磨炼才能达到,所以素描训练的“相对独立性”不能忽视。

素描的表现形式和训练方法是多种多样的，各种流派的代表人物，都有自己的一套观点和方法。我国现行的素描训练方法，基本上是沿袭西欧和苏联的。后者有一套较完整的的教学体系，它的观点与方法简单说就是运用现实主义的原则，以写实的手法来表现对对象的真实感受，以求达到内容和形式的统一、形与神的统一。经过多年的实践並随着当前形势的发展，许多人对我们过去基础训练中存在的素描形式“单一化”提出异议，对如何正确理解现实主义原则，怎样加强素描练习的艺术性，怎样促使形式风格的多样化等等，都在作进一步的探讨和研究，欲作必要的改革。这是有利于素描基础训练发展、提高的可喜现象。

我以为在素描学习级段，对现实主义的理解不可太狭隘。在学习中过早地、主观地强调夸张、变形、流派、风格必然会削弱对造型规律的研究，不利于造型能力的严格训练，也达不到基础训练的全面要求。为此作为基础训练的长期作业仍应要求写实，以利于全面地掌握造型艺术语言。素描习作的初级阶段更应以此为重点。在短期作业中(包括慢写、速写等)可以按各人爱好和需要进行研究和尝试，尝试目的也是为了加深认识。当你的认识能力和技巧达到一定水平以后，形式探索可更自由，並可结合专业的特点进行训练，使之更切实际。当进行创作时，更应鼓励作者进行形式上多样化的探求。

因此石膏写生的练习，必须以写实的手法，表现对石膏像的真实感受，作品应以石膏像为依据，並经得起各方面的检验。所谓写生，无非是客观物象与习作者的认识感受在画面上得到统一的体现。而研究造型规律又不能脱离客观物象，只有在深入研究物象的基础上认识了的造型规律，才有创造的更大天地。如果不是以深入研究对象为依据的造型，将成为公式、概念的表现程式。因此画石膏习作就是应该象对象。这个“象”不在于细微末节的罗列，不是照抄对象，而在于艺术地表现对象的形体特征。但也

不是不要细节，而是细节首先必须服从表现需要，对细节必须是有目的地、有选择地描写。

至于艺术表现问题，在石膏写生阶段应该指的是：体会石膏像创作者的艺术处理，懂得概括，达到构图的完美和表现的生动性而不是随心所欲地变形、夸张或以此来采掩饰自己在把握造型上的弱点。所以这里指的主观感受，依然是根据客观对象而又受制于客观对象的。

习作的进程，可以从石膏几何模型开始，继之以面像、头像、胸像。並应和静物写生、真人写生相间进行。习作要取得较好的效果，首先要选择结构较为明确的石膏像，并在光线配置、石膏像布置上下功夫。力求做到石膏像的特征鲜明、形体结构明确，光影配置优美。背景衬布不宜过黑，以略深于受光部的中间色调为好。

石膏像写生应以长期作业为主，便于深入理解与反复校正。一般写生画像需要廿课时左右。读者可根据条件，写生分多次同时间进行，以累计时间为度。而石膏头像所需时间应更长些。长期作业的要求应该全面：构图恰当、形体准确，有立体感、质量感。整个画面应达到认识与表现统一、形与神统一，画面有完美和谐的效果。长期作业的严格要求，体现在作画有秩序，能进行深入的综合分析，反复比较，以求得形体结构和造型规律的深入理解和表现。对概括、提炼、突出神态表现方面要多加研究。绝不能把时间化在表面修饰上。短期作业，如画头骨、解剖、五官局部等不必时间过长，以达到理解为度。短期作业也可对同一对象作印象记录或着重理解造型结构，不作深入描写。初学者对长、短作业的要求一定要明确分开，才能达到较好的效果（如图一、二、三、四、五）。

速写、默写、临摹主要放在工作和学习之余的空隙时间进行。它们对培养我们的形象观察能力和形象思维能力，学习前辈经验，



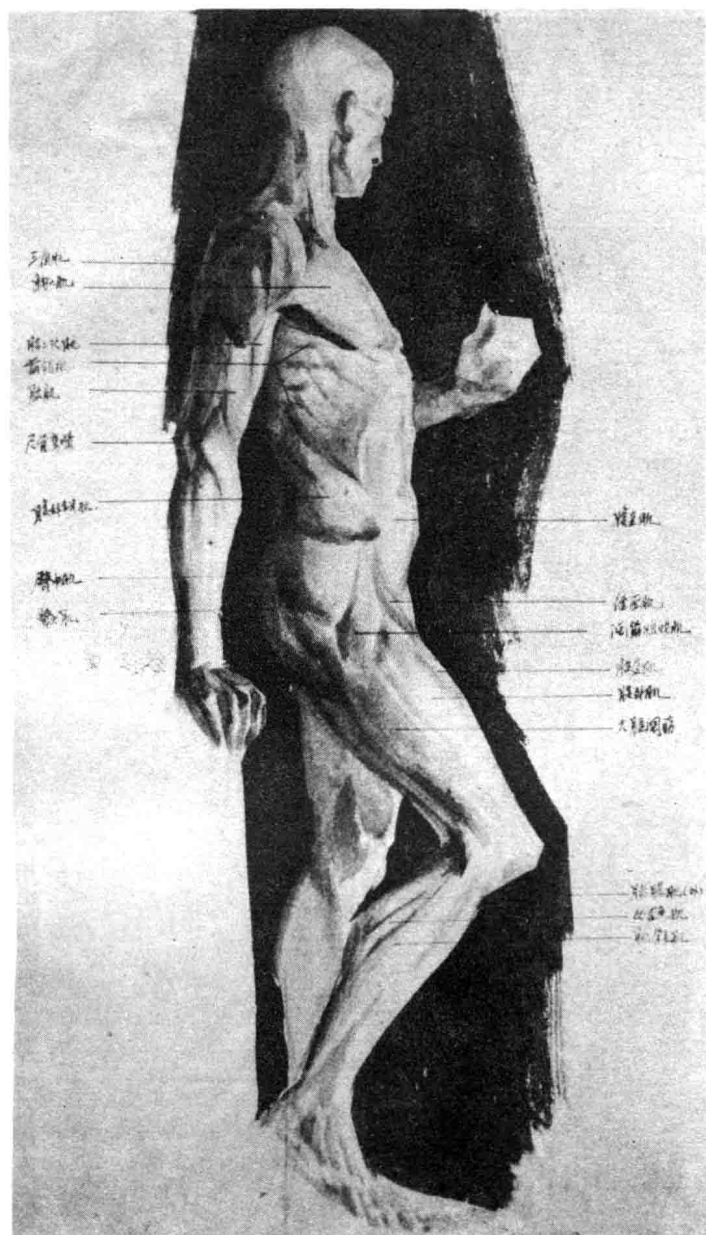


图一 《大卫》  
(短期作业)  
炭精条加水  
8 课时

扩大眼界，提高鉴赏能力和审美能力方面都起着很好的作用。要与写生同时配合进行，使彼此能起到相互启迪、相得益彰的作用。

石膏作业的技术性很强，碰到的问题也多，所以每一个作业都要认真对待，同时也应认识到进步不会是直线上升的，只有在不断的艰苦锻炼过程中，才能牢固地掌握造型规律及其有关的知识和技能，逐步达到能得心应手地表现较复杂的物象的境地。

习作所用工具，限于当前的条件，长期作业以铅笔为宜，便于进行反复修改和深入刻画。短期作业和速写等，建议尝试各种工具，以补铅笔之不足，也可从中得到启发。



图二 水墨画的石膏人体图。石膏人体速写以理解人体比例、解剖结构为目的。



图三 用炭精条加水墨画的石膏人体图



图四《阿格里巴》（短期作业·木炭·8课时）



图五 《战神》（短期作业·木炭·8课时）

## 二、石膏写生要则

### 1. 学会“整体观察”

在绘画上“整体感”三字的含义，应该不同于一般所说的，仅仅指与局部相对而言的整体。它的内涵应该更广。我认为它同徐悲鸿先生所指的“求大和”的含义差不多，应该是指作品“和谐一体”的艺术效果，也包含了作者的审美观。整体观察作为一种观察方法（也可以说是一种观念），也应从这个角度去理解。

观察是表现的先导，所以在石膏写生过程中，观察方法的正确与否，往往与学习成绩的优劣、学习的进度快慢成正比例。也可以这么说，学习的过程就是树立整体的观察方法和改变习惯的观察方法的过程。因为“整体看”的观察方法是学习得来的，而习惯的观察方法（即局部的观察方法）是人们生下来自然形成的生活习惯。

习惯的观察对象的方法，往往喜欢盯住一点，或略顾全局而立即转入局部，其目的是为了看清楚所画的那一部分。有人形容这种是“竹筒子式”的观察方法，就象是通过竹筒在看景物，看到的范围也只有竹筒那么大的一圈。而我们作画时观察对象的要求，就不仅仅是为了认识，更重要的是为了表现。要画准物象的形体，就必然要了解客观物象的整体和局部、局部和局部之间相互关系、以及彼此间的比例。这个要求与只顾一点而不及其余的观察方法是矛盾的。

在画石膏时，初学者经常会出现：“花”、“灰”、“平”、“板”，

过分强调高光、反射光，把边缘线画得一清二楚等等弊病，究其原因除认识不足与技术性原因之外，无不与观察方法有关。为什么这样说呢？我们不妨分析一下：所谓“花”就是明暗层次相近而又相间地分散在同一画面上，或层次虽多而深淡错杂其中。

所谓“灰”就是该亮的不亮，该暗的不暗。

“平”者缺乏立体感。

“板”者运笔用线无变化，画面机械生硬。

其共同点都是明暗层次失调，缺乏立体感，或主次不分、虚实错乱。其所以导致这样的原因就在于画者根本没有注意和看清整个对象和其局部间的相互关系和比例。他们也运用“比较”，但仅作小范围的“比较”，或只与相邻部分作“比较”。他们也很认真，辛辛苦苦地、慢慢地从这里画到那里。实际上仍是“竹筒子”式的观察方法在起作用。

这种观察方法不仅危及初学者，甚至在一些具有相当经验的画家也往往难以摆脱。其之所以如此顽固，当然与作画总是一笔一笔地画上去也有关。所以作画如果没有强烈的整体观念，就很自然地又会被习惯势力所左右，特别在深入阶段，往往有这样的情况：画面近看还不错，甚至还能沾沾自喜，而当一推远看，连自己也会吓一跳，怎么会画成这样？这类情况难道还少吗？所以有人说：“正确地掌握关系，是正确观察的结果。”可见树立“整体观察”观念之重要。。

那么怎样才算“整体观察”呢？大家可以先做这样的试验：当你站在稍远处微闭起一只眼睛，眯起另一只眼睛看室内一角（其间有桌子、椅子，桌上有书、报等物，桌下阴影里也堆有什物，此时你的视域着眼在整个角落，你会觉得有些地方看得清楚，物体的明暗对比也清晰；而有些地方就看不大清楚，如阴影部分、色调相近部分等等。然后你再睁开眼睛集中注视原先觉得看不太清楚的地方（即盯住一个地方看），这时你就会发现这里面的东西

还不少呢！越看越清楚，但其它地方的东西呢？特别是离你的 viewpoint 较远的东西，却近乎“视而不见”试想，如果你把这样两种观察方法看到的结果，先后画到同一个画面上去，不就是要擦来改去地闹得不可开交了吗？

既然如此，那怎么深入刻画呢？深入刻画不就是要具体描绘细部吗？这矛盾如何解决？

由于前面所说的两种观察所得不一样，矛盾就必然存在。前面举例中的“吓了一跳”就是当你深入描绘时在已先画好的画面关系上，又想把“竹筒子”式观察到的细部画清楚，这样一来就破坏了原来的大关系。因此不仅概念上要有强烈的整体观，懂得整体是由局部组成，局部是从属于整体而又充实整体这样的一种联系外。作画时还要反复用整体观察的方法去检查深入描绘时有没有破坏整体关系？同时要弄清“深入”应该是有目的地、有选择地去画，而不是平均地抄录所有的细部，把所有的东西都画上去。

“深入”是为了充实，是为了更好地表现。当然损害整体关系还有其技术上的原因。但主要的是观察失误和缺乏整体关系上的比较。

由上可见从整体着眼时，对象的细小部分均相对地减弱和消退了下去，而它的空间远近、形体的大小、边缘的虚实、强弱等等大关系及其比例却都明显地呈现出来。这就便于抓住这些相互关系而进行比较。习作进行中，经常提到要“退远看”、要“眯起眼睛来看”、上下左右大距离的作比较”“眼睛要在画面上来回跑”，还有契斯恰柯夫（俄国美术教育家）说的“看这边画那边”等等。无非都是提醒大家要摆脱习惯的观察方法而运用整体的观察方法。所以整体观察的实质是便于比较，便于从对象相关性中去进行比较。

在绘画过程中，成熟的画家画法往往各有不同。例如，有人画头像从一只眼睛开始画起（据说俄罗斯画家叶果洛夫画人体可以



从一个小脚趾画起)。但可以断言，如果他们没有久经锻炼早已运用自如的整体观念，或事先没有全局安排，则要这样做是不可能的。画素描是这样，画色彩更需要这样做，如果色彩画家不从整体的相关性中去比较色彩，也就看不出色彩关系，更谈不上能画出丰富的色彩来。

因此整体观察也是造型艺术制作过程中必须掌握的方法，所以要求我们在石膏写生中就必须弄清这个问题，牢牢地掌握它。在写生中不仅看对象时需要整体观察，检查自己的画面也需要整体观察，并使之成为我们的习惯。

## 2. 理解形体结构

结构这个术语借助于建筑学，一般指构成建筑物的各种材料与各构成部分的相互组合和连接。运用在素描上就是指形体外部各部分的组合和穿插，简言之就是形体结构（或就叫结构）。

自然界各种物象，均有自己的结构。简单的物象，结构可以一目了然。如立方体由六个面及其合成的八个角构成。复杂的物象其结构光凭眼力就不行了，画石膏头像或石膏人体，就必须认真学习这些形体结构的依据——艺用人体解剖。

例如，头像结构是以头骨为基础，加上肌肉、脂肪和皮肤、毛发等所组成。眼、耳、口、鼻又各有自己的构造而又在一定部位。人的表情虽然千姿百态，但不能脱离植根于头骨的部位。各种表情肌也都各有定点，牵动有一定规律。所以头像外部的形体结构是依据内部的解剖结构的，但不等于解剖结构。（图六、七、八）

由于结构不受外界光照的影响而变化，所以作为素描的造型构成基础应是结构而不是明暗调子。习作从结构着眼，是正确把握形象，恰当地表现明暗调子的重要一环。也是发展我们的理解能力和记忆能力的有效依据。但从结构着眼并不意味着去画那种只表明生理关系的解剖图，也不是去追求那种以表现结构为目的