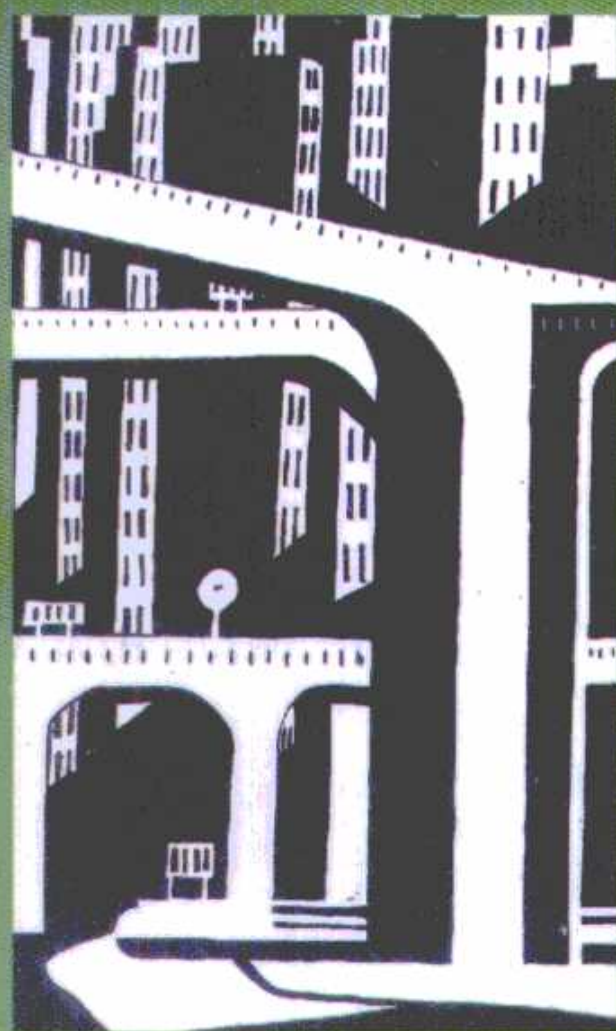
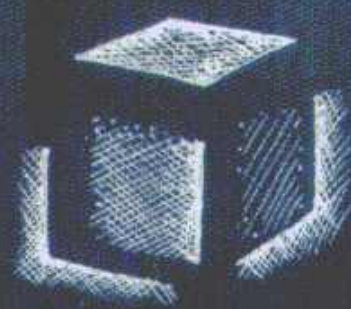
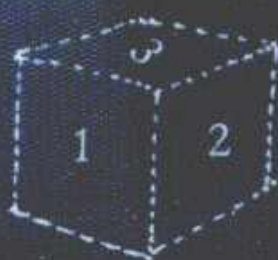
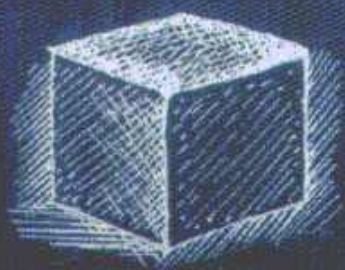


丁汉平 丁文青 著

即学即会的不写生组装素描

# 理性素描





232

# 理性素描

丁汉平 丁文青 著

中国纺织大学出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

理性素描 / 丁汉平著, 丁文青. — 上海: 中国纺织大学出版社, 1999.9

ISBN 7-81038-245-4

I . 理... II . ①丁... ②丁... III . 素描—技法(美术) IV . J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 38331 号

责任编辑 徐建红

封面设计 赵玉杰 丁汉平

理性素描

丁汉平 丁文青 著

中国纺织大学出版社出版

(上海市延安西路 1882 号 邮政编码:200051)

新华书店上海发行所发行 上海书刊印刷有限公司印刷

开本:787×1092 1/16 印张:10 字数:24 万

2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷

印数:1——4000

ISBN 7-81038-245-4/J · 33

定价: 22.00 元

# 第一章 概述

以往我们也许都产生过这样的问题：为什么我们能从平面的照片（特别是黑白照片或素描画）上看出有深度感和立体感的形象来呢？好奇的学生甚至试图把照片割裂出一个局部来进行研究，但从中他只观察到了一些深深浅浅变化着的色调——他没有找到答案。

辩证法的常识告诉我们：任何事物的出现，都是有规律可循的。既然，在平面的画面上，这些变化着的、不同深浅明度的影调（线条，只是影调的特殊表现形式）能够使我们获得前后感、立体感和深度感，那么，画面影调的成像究竟有哪些规律呢？这正是过去没有解决好，而本书将向您介绍的内容。以往，我们之所以未能认识和把握这套客观的影调造型规律，主要是由于视觉画面中对象的形状、形态（固、液、气态）、质感、色彩以及光环境等因素复杂而多变的缘故。

而本方法则从画面的表现要求出发，通过体积化归纳、石膏化归纳、几何化归纳和光环境优选——影调形态语言归纳，将素描的造型规律总结为：三种方法（前后法、立体法、远近法）；四种影调形态语言（A形态语言——表现前后关系的边缘线和方角转折线等；B形态语言——圆角转折关系；C形态语言——球面转折关系；D形态语言——洞穴和投影）和两种量化因素（明度量差别——深浅互衬法则；对比度递减变化序列——近强远弱法则）。由此便得出了完整的、近乎模式化的理性素描造型系统。这无异于建立了一套画面影调造型的数理逻辑模型。学员可以按“对号入座”的要求进行操作，就像做算术一样明确，像做游戏一样有趣。这样就使素描学习的任务变得十分简单、方便，几乎到了人人都能一听就懂、一看就会的地步。当然，在运用理性素描的过程中，还必需强调发挥我们的空间立体观念对上述造型因素的调节作用，才能取得满意的画面效果。如果把前者比作“单词”和“语法”的话，那么习作和创作就分别是“造句”和“做文章”了。

素描和油画从意大利文艺复兴至今已经延续了数百年了。以往凡绘画的学习，都必须经过素描写生的训练途径，以获得相应的造型知识和技能，这在美术界早已成为不争的事实了。但是，自从绘画艺术出现至今，人们研究绘画形式、提高绘画技巧、改进绘画训练方法的努力，就从来没有停止过。从绘画中衍生、发展出来的各种美术品种和设计门类也随着社会的进步而愈来愈多。不同的训练目标，应当有不同的基础训练方法。本书所介绍的不写生的理性素描正是从“明暗五调子”学说的研究中脱胎而来的，因此也应当看作是写生素描的合理延续和必要补充。当然这种方法显然不适用于以肖似和逼真为技术标准的传统的各类绘画创作。

在给新素描学习法命名时，是颇费思量的。考虑再三，感到还是用“非写生理性素描”较为妥当。因为，如果从本方法训练上区别于传统素描的最大特点来看，是突出了造型“方法”的学习和基本上不写生，同时又兼有即学即会的速成性，因此可以名之为“非写生素描”或“立刻会素描”；如果从它最突出的优点，即它为表现想象世界提供了完整而系统的操作规则来看，又可以名之为“想象画素描”、“创作素描”、“设计素描”；再若从这一新造型系统的科学原理和操作机制上来认识和把握的话，又可以称之为“理性素描”、“形态语言素描”、“组装素描”、“绘画造型语言手册”；又若从其时代特征和学术意义上来看，还可以称其为“新世纪素描”、“新概念素描”、“现代素描”等等。

## 一 不写生 立刻会素描

理性素描创造性地首次提出了将影调形态语言直接运用于绘画造型的概念。它使我们从写生素描练习时对扑朔迷离感觉的扑捉，转变为目的理性素描中对明确而又具体的“方法”的操作，开创了一种全新的绘画学习的局面。这种

深入浅出、易学易会学画方法的面世，无疑将对美术事业的普及产生极大的推动力。以往的旁观者，今天也可以很快地拿起画笔，用作品来表达自己的对美术的见解，同时也意味着对专业美术工作者的综合素质，即“画外功夫”，提出了更高的要求。

关于“不写生”包括以下几个方面的含义：

一是因为“理性素描”是经过一系列科学归纳、提炼后得出的最能体现对象空间与体积构造的模式化绘画语言，这与我们通常所面对的自然写生对象之间存在着很大的差距，而初学者显然还无法在写生时进行这种归纳、概括。因为我们所画的已经不是通常的素描，而是它的提取物了。所以在学习理性素描之初，暂时不宜写生；二是历史上中国画的传习就是不写生的。古人学画也是“先知其然，后知其所以然”。先学习前人总结出来的成法和经验。例如，先学习执笔、运笔的方法，而后再理解这样做的必要性等。这是为了取得最快的学习效率而自然要采取的办法；三是不写生，不等于不观察。要画得好，要正确、全面地理解新素描法的造型方法、造型规律，就必须更细致、深入、反复、多角度地观察、研究对象。例如：观察折纸模型，观察各种废弃的白色泡沫塑料模型等；最后，当然也可以按本素描方法的要求，专门布置成各种符合模式化造型特点的典型对象进行写生练习。练习时可以放松“形似”的要求，而通过所布置的典型的光影环境，着重去理解与把握影调形态语言的组合规则，理解理性素描造型的基本规律。

## 二 理性素描 组装素描

正如可以通过平面构成、色彩构成、立体构成课程的学习，能够认识形式美规律，一个美的形式构造可以折射出隐含其中的数理逻辑关系一样，本书又提出了关于绘画造型的数理逻辑模型，一种全理性化的素描构成法则。

本方法的简介曾以《非写生理性素描》的标题在1996年《美术界》杂志上刊载过。因为从形态语言素描的研究、创立的过程，到训练和使用的特点上，都始终贯穿着理性思考的特点。实践表明：在对本方法的把握上，理解能力的强弱，与它的训练效率、训练效果是成正比例的。当然，对文化层次较低的学习对象，还可以多设置一些中间过渡的步骤，多作一些直观的示范。例如，可以按本方法的造型规律，再分别演示一下“怎样画某某”之类的具体步骤和方法，等等。

理性素描把画面上的各种影调分解、归纳为四种形态元素和两种量变因素。我们既可以用这些影调元素来组装画面，也可以用它来分解画面。就像可以用零件来组装机，也可以把机器分解为零件一样。我国传统的山水画就具有很典型的模式化造型语言的特点。如果用形态语言素描来观察、分析中国山水画，就可以把形态语言的“零件”和“机器”之间的关系看得清清楚楚。并且，我们还可以按照某个具体画面的造型特点，画出“仿某家山水”之类的作品来。同样，如果我们用这种方法去分析国画中的工笔花鸟画，也可一目了然地获悉“零件”与画面形象之间的组成关系。所以，只要我们锲而不舍地不断充实花鸟画或山水画的有关知识，那么，我们成为专业画家的愿望也并非不可能的事。

## 三 想象素描 创作素描 设计素描

理性素描从训练伊始便要求学生通过想象活动来展开练习。通过训练，学生不仅学到了造型的知识和方法，同时也充分锻炼了学生的想象力和创造力。这样的训练机制，无疑将对学生思维品质的全面发展产生深远的影响。

如果将现今中外美术教育作一番比较的话，其中最主要的差别便在于：国内比较注重再现性写实能力的训练；而西方发达国家则比较强调学生想象力和创造能力的培养。目前我们写生素描训练的一个明显的弊端就是所培养的学生普遍不擅于画想象画，这不能不说是教育上的一大缺憾。

艺术创作必须依赖想象、没有想象,就没有艺术。这早已成为多数人的共识了。正如人们常说的:高超的写实技巧可以使人惊奇,而唯有用心智、想象力创造的艺术作品才能使人感动。

素描是一切造型艺术的基础。而理性素描,就可以成为所有以想象活动为运作机制的各类美术创作共同的基础课了。从现代绘画、现代设计到国画、版画、动画、漫画、连环画、装饰画等不同的绘画创作领域,虽然形式、技法与所体现的观念不尽相同,但都是以想象活动来展开各自的工作的。

## 四 意义和展望

理性素描或者说组装素描,具有浅显易懂的特点,完全可以作为少儿美术启蒙教育,或者当作一种游戏娱乐的方式。当然还应根据少儿的特点设置相应的课程内容。例如,可以先作平面的装饰画练习,或者由老师出画稿,请学生作填“色”练习;或者结合少儿爱好幻想的特点,对他们的各种想象画分别进行具体的指导,等等。

另据1998年2月18日《新民晚报》报道:“出席美国1998年科学年会的科学家和教育家认为,21世纪的教育应把几何学放在头等重要地位”。与会专家如此看重几何学的原因就在于“几何学具有较强的直观效果,有助于提高学生认识事物的能力”,“应当让孩子们从小接触、了解、认识、熟悉几何学这种形象数学,进而从小养成认识事物和形象思维的习惯”。同时通过“电脑演示复杂的图形变化过程,可以带给学生看得见的动态立体形象,而传统的方法则要求学生进行抽象思维”。由此可见,社会的快速发展已经把形象思维能力的培养,全面发挥大脑左右两半球的功能,提到了一个空前重要的高度。所以,今天即学即会非写生理性素描的推出,恰好是顺应时代潮流和社会发展的一大好事。

在对非美术专业大学生开展的教学实践中,我们注意到了以下的特点:初学者可以很快地掌握理性素描的基本原理和基本方法。并且由于摆脱了“形似”的束缚,直接抓住了绘画的本体语言,大大激发了学员的自主意识和创作表现欲望,学习开展得十分活泼、自由。从而又增强了学习的兴趣和信心,提高了学习的效率。但是,初学者头脑中形象的贫乏,经验的欠缺,空间立体观念的淡薄,这些滞后因素与迅速掌握的造型能力之间,形成了鲜明的反差,从而又遏制了快速进步的势头。这时就特别需要有经验教师的引导。当然也可借鉴本书所总结的借形填“色”、近似写生、近似临摹练习,等等。此外,根据理性素描易学易会,又不需要特别的场地、道具的特点,可以采用多样灵活的形式开展教学活动。例如函授方式等。这样便可以使许多没有机会进美术院校的人,也能在由“会”到“熟”,由“熟”到“精”的学习进程中,很快地学好美术创作的知识和技能。

## 五 用方法和观念造型

在理性素描推出的初期,学生们常常会用传统写生素描的训练方式和审美标准来对照目前的绘画训练。这时我们就应耐心地向同学们解释:理性素描和写生素描是两种完全不同的训练系统,两者的训练目标不同;遵循的训练机制不同;获得的知识、技能不同;产生的训练效率、效果不同;服务的创作领域也不同。所以,不能仅仅用“像不像”这样笼统的标准来衡量理性素描。大文豪苏东坡关于“论画以形似,见与儿童邻”的见解和白石老人“不似之似”的艺术主张,在我国美术界很有代表性。说明了对不同体裁、样式的艺术作品,不宜用划一的标准去要求它。

我们在研讨美术作品时,常用“写实”或“写意”,“形似”或“神似”来评论它们。要达到“形似”的要求,主要取决于画家有效地控制画面统一比例的能力,即通常所谓对整体观察方法的掌握。当然也需要有透视知识和物体结构知识等方面的支持。但倘若用这种“形似”的标准去看莫迪利阿尼与毕加索的肖像画(图1-1、图1-2),便很难认同了。



图1-1 画商兹鲍罗斯基肖像  
莫迪利阿尼 作



图1-2 毕加索自画像

凡是技术、技巧项目的训练，都可以首先将技能“动作”进行科学的分解，然后再分别有针对性地对各技能因素进行专项的训练，最后再将它们综合成完整的技巧。例如，运动项目中的游泳、球类、田径、体操；音乐中的器乐和声乐训练，无一例外地都是按这一方式在开展训练工作的。若以排球训练为例，其基本技术便有：发球、接发球、传球、扣球、拦网、垫球、鱼跃救球，等等。只有在对这些技术分别地进行严格、艰苦、反复的训练之后，才有可能构筑成符合比赛要求的完善、过硬的排球技巧。如果只是一味地进行比赛，是断然练不出好球来的。在素描技能因素中，有属于主观方面的技巧（例如观察方法），也有属于客观方面的技巧（例如本书所介绍的理性素描）。从某种意义上说，素描教师也就是素描教练。在教学实践中，教师们也摸索、创造出了许多素描训练的方法。例如：可以先用调子（明度调子）“塑造”出形体结构的毛坯，而不急于先确定细部的精确位置；也可以不求形似，而专心去刻画对象的形体结构——例如，中央美院青年教师王华祥先生创造的“将错就错”的素描训练法，等等。

理性素描突出观念和方法的学习。理性素描可以不顾“形似”，而直接去学习造型的“方法”。比如学习“前后法”时，就只要掌握边缘线的各种表现特征、规律，只要能把握物与物之间的前后关系区分出来就可以了。而不拘画的是什么对象，也不必计较对象的轮廓比例关系。对于“立体法”、“远近法”的学习，也取这样的态度。

绘画是人的精神活动。从心理学的角度来看，画家或任何作画人，在作画时的心理活动，必然会在画面上留下痕迹。在这一点上，作画的过程与演员在舞台或银幕上的表演是一致的。不同的“立意”（出发点），不同的作画心态（即使是心不在焉的心态）都会在画作上留下烙印。在这里，画家，既是导演，又是演员。所谓“立意”，即是指思想、观念、意图、主张、情感等因素的综合体现。从“形”出发与从“神”出发的作品，自然是有区别的。漫画家对人物神态的把握，肯定要比其他画家来得更直接、更执着。因为他没有关于比例、结构、明暗调子、色彩关系等技术要求方面过多的考虑。

在美术作品上，传达观念、意图的形式应该是多元的。正如一个故事题材，可以拍成电影，也可以将它编成戏剧或者舞蹈。拿动画片来说，就是通过艺术家所创造的动画形象来“讲故事”。它不必求“真实”，也不宜讲究“真实”。否则，干脆去拍影视剧。因为动画电影正是一片展现形式趣味的天地，是艺术家想象力、创造力的竞技场。我们看到有些动画片中的主人公，造型是很观念化的：有的没有鼻子；有的没有身体，四肢直接连着头部；甚至布袋安上两个眼睛，就代表是个人。但随着剧情的发展，动作起来以后，我们就感到他是有生命、有个性的主角了。这个形象被认同了。所以从观念造型的要求来看，能浮于水，能载人的，就是船；有车身，有轮子，能驾驶，就是汽车了。等等。

设计，更是一个从无到有的创造过程，一个将主观想象的目的物表达出来的过程。本来就不存在去和某个对象相象的问题。因此，在动画和设计等美术创作领域，用理性素描的造型方法，用它的模式化造型语言，是再方便不过的事了。

理性素描是一种新的学习绘画造型规律的科学系统。它不仅创造了将影调形态语言分解为“零件”的装配式的快速、独特的学习方法。而且还从影调形态的演绎、变化中全面阐述了全因素写实画法与概括画法、装饰画法之间的联系和它们各

自的画面构成法则。进而也从形象表现的规律上说明了西方现代主义诸流派产生的历史必然性。因为现代艺术正是一种建立在主观想象基础上、强调个性色彩、鼓励个人创造性才能发展的艺术潮流。

## 六 树立空间立体观念

形态语言素描来自对画面影调变化规律客观、科学的分析。我们只要正确地按照前后法、立体法、远近法的要求去表现，就必然能够在画面上还原出具体形象的空间结构关系来。它为我们按自由意志进行绘画，提供了极大的便利。

但是，在将这些理性的客观规律应用于画面造型的实际过程中，还必须用我们立体的观念进行感性的调控。唯有如此，才能使我们的主观意图、要求与客观的表现效果，迅速统一起来：看一看前后关系分清了没有？起伏、转折、凹凸的要求达到了没有？物体与背景的距离拉开了没有？立体的程度、空间的距离感，是否达到预期的目标了？等等。空间立体要求是一个极其重要的绘画观念。我们关于绘画法则、技巧的所有分析认识，都要由立体观念来统率，来驾驭的。因为我们所画的每一幅画，都是个别的、具体的。有没有立体观念作指导，画出来的画，是大不相同的。有立体观念的人，对形态语言的掌握和应用，将会变得更方便、更自由、更快捷、更有效。

然而，一般地说，绘画的空间立体观念，不会在习画人的头脑中自发地产生（当然，在信息发达的今天，自学者在观摩、比较了众多优秀的画作之后，也会在实践中逐渐悟出这一道理的）。而必须在教师的启发帮助下，及时、努力地树立这一意识。并且在训练和实践的过程中，还要不断巩固、强化这一观念，从而达到立体观念和理性素描方法的统一、主观的表现要求与客观的画面效果的统一。

树立空间立体观念的训练方法：

### (1) 从感觉上区分有立体感画面与没有立体感画面的差别

取立体感强的画面和缺乏立体感的画面来进行比较。同时再通过教师具体的绘画演示，使学生进一步懂得画面形象的立体感来自物体各个部位的明暗交界线，即来自A、B、C、D等影调形态语言。其立体感的强弱，又取决于具体部位对比度的强弱。通过以上的教学实践，学生一般都能立刻体验到并懂得什么是画面上的立体感。并且还能对这项教学要求作出正确的反应。但初学者所获得的立体观念，往往是十分不稳定的，只有在训练实践中，不断反复地强调这一观念，才能逐渐地在他们的头脑中生根，并变为自觉的意识。

### (2) 看形不看笔，是常用的指导原则

教学上我们把形态语言素描的造型元素比作“字母”、“单词”和“语法”。那么，描写对象和画面就是“造句”和“作文”了。这就像平时我们在说话或作文时，不必再去考虑“字母”与“文句”的关系，而只需考虑所表达的意思是否准确一样，即在绘画时我们只需去注意所画部位的起伏、转折与凸起、凹下的程度，看物体的形体结构与空间距离是否准确，进而再去审视所画对象的姿势动态、表情神思是否准确就可以了。而不必再去看“笔”，看影调形态本身了。

### (3) 画面的远近距离感取决于对比度的“近强远弱”变化法则

对近、中、远空间距离感的表现，应有意识地应用对比度“近处强，远处弱”的序列变化法则。以后通过不断的实践，再进一步达到对这一规律运用自如的把握。事实上，立体感的描写同样也要受对比度“近强远弱”规律制约的。例如，在表现人物正面头像时，鼻尖、颧骨和耳朵，也是一组近、中、远的空间关系。

### (4) 影调秩序设定法

通过对照片上几何形体的三维明暗关系的分析，我们就可以找出长、宽、高三个不同侧面的明度深浅变化的顺序。然后，将这个明度变化的顺序，“设定”为我们凭想象作画的依据。这对于我们方便地处理、安排好画面各部位的形象是很有帮助的（参见本书第四章“影调秩序设定法”）。



## 第二章 新素描法的原理—— 影调因素的筛选与归纳

造型的基本手段是影调，影调是依照某种固定的规律来构成画面形象的。而影调造型的规律，是可以被认识、被掌握、被应用的。事实上，有些素描理论(否定线条的存在)和素描作品，已经十分接近于影调形态语言素描的概念了。然而，我们却始终没有形成这样一条思路，没有发现这样一个课题。究其原因，主要是我们已经习惯于再现式写生的训练模式，以及按构图场景，再对照模特儿写生的创作方式了。在这套运作过程中，我们已经表现出了对写生技能完全的依赖。写生技能的优劣，无论对画家还是创作本身，都起着决定性的作用。再去寻求别的训练途径，不仅显得多余，而且无关宏旨了。

以上是人们未能系统总结出影调造型规律的主观原因，从客观上来看，则主要是由于我们所面对的视觉世界中，影响画面影调成像的变化因素数量太多、变化太多的缘故。这些变化因素包括：物态、形状、色彩、纹饰图案以及光影环境等等。如果我们不去对这些变化因素作一番深入、科学的、由表及里、由此及彼、去粗取精、去伪存真的分析、归纳功夫，我们就无法找出其中对绘画造型最重要、最基本的影调形态语言来。我们这里所介绍的“理性素描”就是通过以下四个步骤的归纳之后，才逐渐被认识的。

### 一 体积化归纳

近代素描注重空间与体积感的表现。即所谓在二维的空间(画面)上表现三维空间(客观视觉世界)的形象。比如，对怎样画头发的问题：是去画它们一丝一丝的形状，还是去画它们的黑色素呢？都不是。我们要画的是由所有头发丝所共同组成的体积形状，画头发的整体结构——画它们占有空间的形式，见图2-1。以此类推，诸如草丛、麦浪、云朵或者波浪，也同样要突出它们体积构造的表现。这里讲的是对物体形态、形状的归纳。

### 二 石膏化归纳

下面再看图2-2中各种透明饮料瓶的例子。图中的这些瓶子，由于固有色、质感以及表面商标图案等因素的影响，在不同的光环境中，就会呈现出十分复杂多变的形象。即使是画同一个有色玻璃酒瓶，在各种不同的光照环境下，也会由于其中的反光、透光、折光、镜面影像等等因素的影响，而呈现出各种不同的面貌来。甚至在同一间屋子里，变换十种写生的位置、角度，就会出现十种不同的效果。这些不同的观察印象，就会在写生者的每一次观察记忆中，不断地互相否定，互相抵消。在这样的写生练习中，我们就很难总结出画玻璃酒瓶立体结构的规律来。

但是，当我们用一个石膏化的酒瓶(用无光泽白漆涂刷后)来取代它们时，酒瓶或其他花瓶的造型要求就显得十分简单明确了(图2-2、图2-3、图2-4)。所以经过石膏化概括、归纳之后，我们就获得了关于酒瓶造型的理性认识。对于酒瓶



图2-1 男孩素描像(局部)  
舍弃固有色, 只画明度“差异”,  
同样能表现形体结构。注意头发  
画法。 朝戈作



|   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|
|   |   |   |   |   |   |   |
| 固 | 花 | 石 | 反 | 折 | 透 | 镜 |
| 有 | 纹 | 膏 | 光 | 光 | 光 | 面 |
| 色 | 色 | 化 |   |   | 像 | 像 |

图2-2



图2-3 金属杯、黑瓷杯、玻璃杯等



图2-4 红瓷瓶、花瓷瓶和石膏瓶

的圆柱体的基本结构来说,表现圆角转折关系的“B”形态,是它的最基本,最重要的影调形态。而一味去追逐、模仿表面的感觉,反而会迷失自己对酒瓶造型基本规律的认识。从图片中我们也可以得出:不同的描写要求,对“真实”的理解也不相同。从想象画的方便使用,容易操作的要求来说,我们不一定要去画我们眼前所看到的酒瓶,而应去画我们所理解的、经过石膏化归纳的酒瓶;不是去画酒瓶表面的光影,而是去画表现该形体本质特征的影调形态。图2-2是石膏化处理对质感、固有色和表面花纹图案的归纳。



图2-5 注意柱子的模式化造型特点 马格利特(比)

### 三 几何化归纳

通常画石膏几何模型是由于在几何体上的光影关系显得比较明确,清晰,因而易于被分辨与掌握。同时又能帮助学生通过轴对称、中心对称及线透视等理性的表现概念,树立空间立体观念,加强对体、面关系和形体结构的理解(图2-6、图2-7、图2-8、图2-9)。

理性素描把画面的造型要求分解为前后、远近、起伏、转折、凹凸等几种结构因素。除表现前后感与远近感的要求之外,又可以将表现物体本身基本形状的起伏、转折、凹凸的造型要求归纳为:方角转折关系、圆角转折关系、球面转折关系与洞穴和投影等。开始时我们可以选择几种最简单、最常见的几何体来具体地演示、规范这些基本的影调形态语言在构成画面形体上的分解与组合的关系(例如封面上的正方体)。

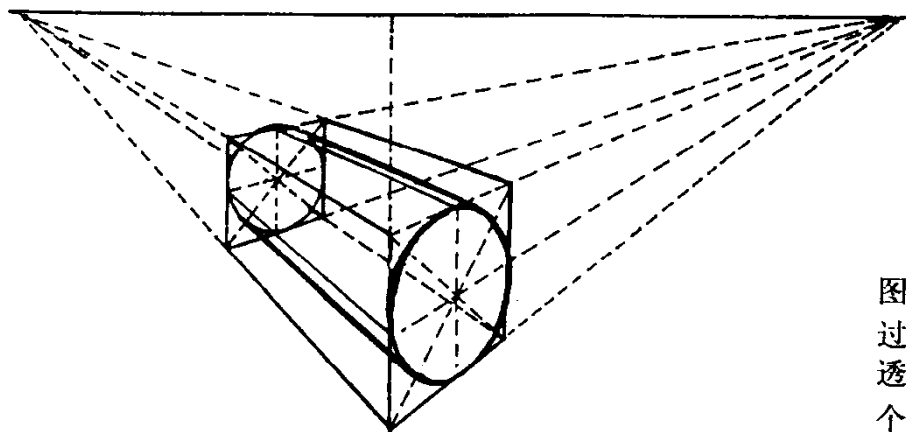


图2-6 从长方六面体的透视图,通过对角线连接,轴对称、中心对称、透视等理性分析方法,从中再画出一个圆柱体来。

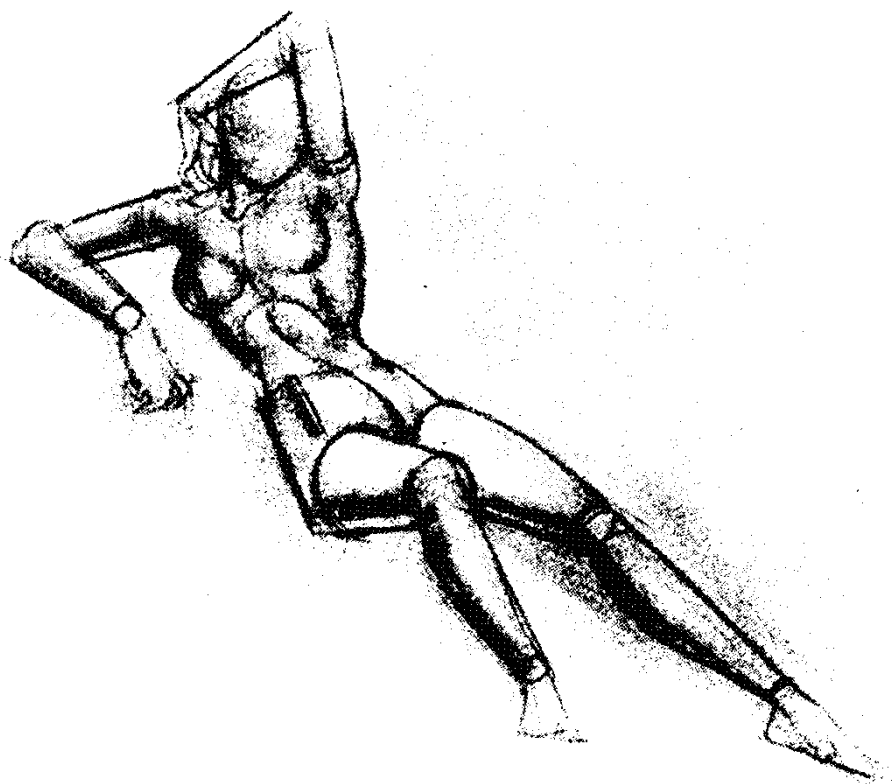


图2-7 人体的几何形归纳  
本·荷加斯(美)

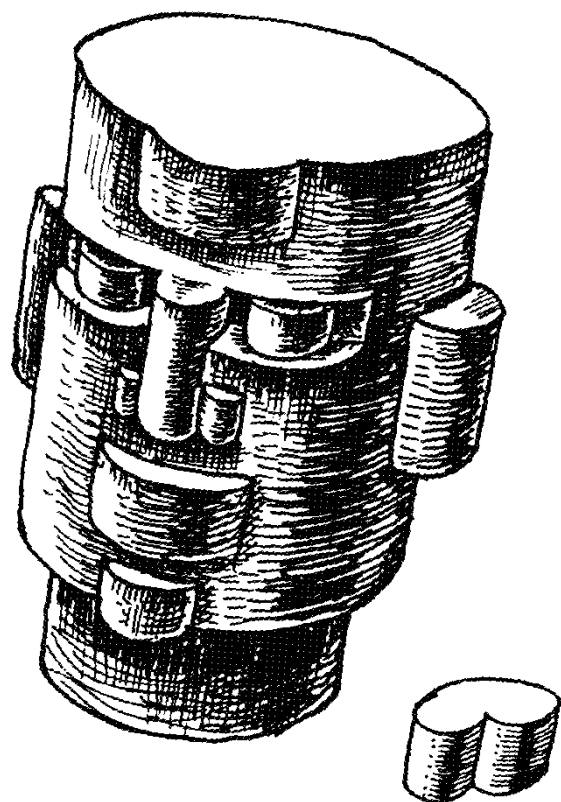


图2-8 头像的圆柱体归纳

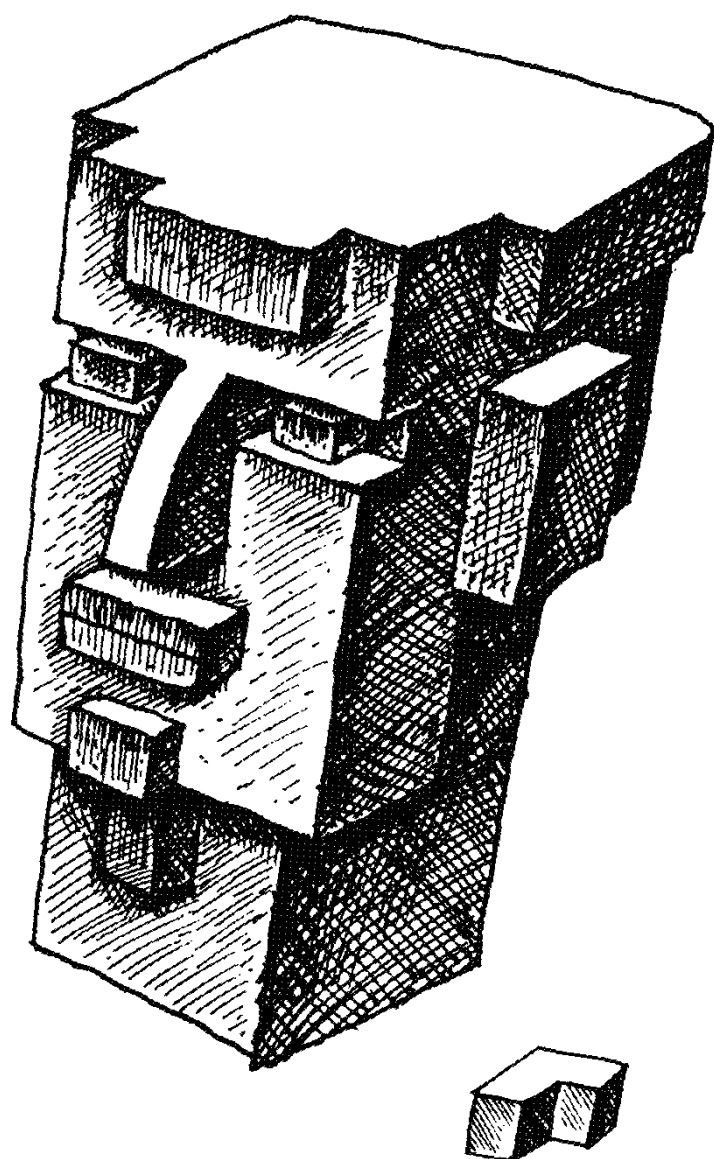


图2-9 头像的长方体归纳,  
对照梯形结构,各方角转折  
线上,应体现出对比度近强  
远弱的对比递减序列关系。

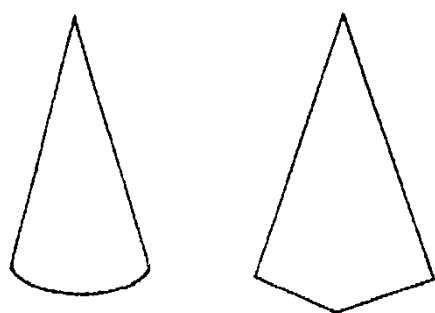


## 四 光环境优选——影调形态语言归纳

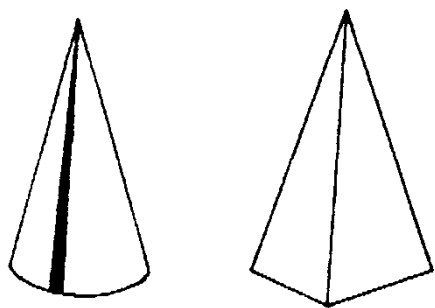
我们大家都有过这样的经验：在不同的光影环境下，画面形象的清晰、立体的程度，是会有很大差别的，无论是我们拍的照片，还是所看到的电视画面。分析个中的原因，我们发现：凡是画面上明暗交界线清晰的部位，人和物的立体感就比较强，画面上该部位的结构显露得也比较清楚。因此，在拍摄产品广告时，要注意用光的问题；布置写生静物时，同样也要注意这个问题。当我们发觉画面形象比较“平”的时候，有经验的摄影师就会用一块“反光板”来加强物体上的交界线。这里的反光板，也可以理解为一个弱的光源，两者对加强明暗交界线所起的作用是相同的。许多电视剧的导演也深谙这一用光的道理。我们经常可以从电视画面上看到：一边是较强的暖色光，另一侧则是较弱的冷色光。因为在这样的布光条件下，人物的形象就会显示得很清晰、很丰满、具有立体感了。

由于立刻会素描是一种用于想象画的绘画学习系统，它需要获得一种用于造型的简单、方便、能很快出效果的绘画语言，这就是我们所归纳的各种明暗交界线影调形态，一种典型的、近似模式化的绘画语言。就像电视剧导演对布光目标所作的定位一样，我们也要对光照的条件进行筛选、优选(图2-10、图2-11、图2-12)。

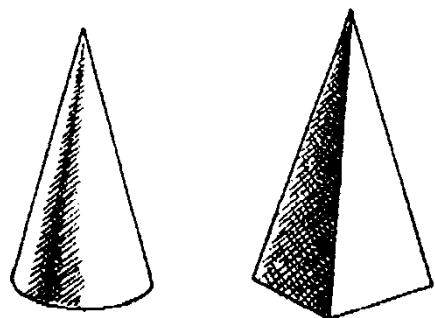
根据以上的道理，通过不断的比较、优选，我们就把立体感最强、最充分、结构关系表露得最清晰、最全面、同时影调形态又最简单、明确的那样一种光环境的明暗交界线形态，确定为这一转折(或方角或圆角或球面)关系的最典型的绘画影调语言。



如果不画交界线，我们只能见到平面的形，物体没有立体感。



即使按几何学或机械制图的方法画上简单的交界线，也能表现物体的立体结构。



如果按照影调形态语言的方法来表现，那么，物体的立体感就更充分了。

图2-10 明暗交界线产生立体感

左图为正面光，中图为强侧面光，两者均不理想。右图在增加了反光以后，突出了明暗交界线，结构关系便显露得十分清晰了。

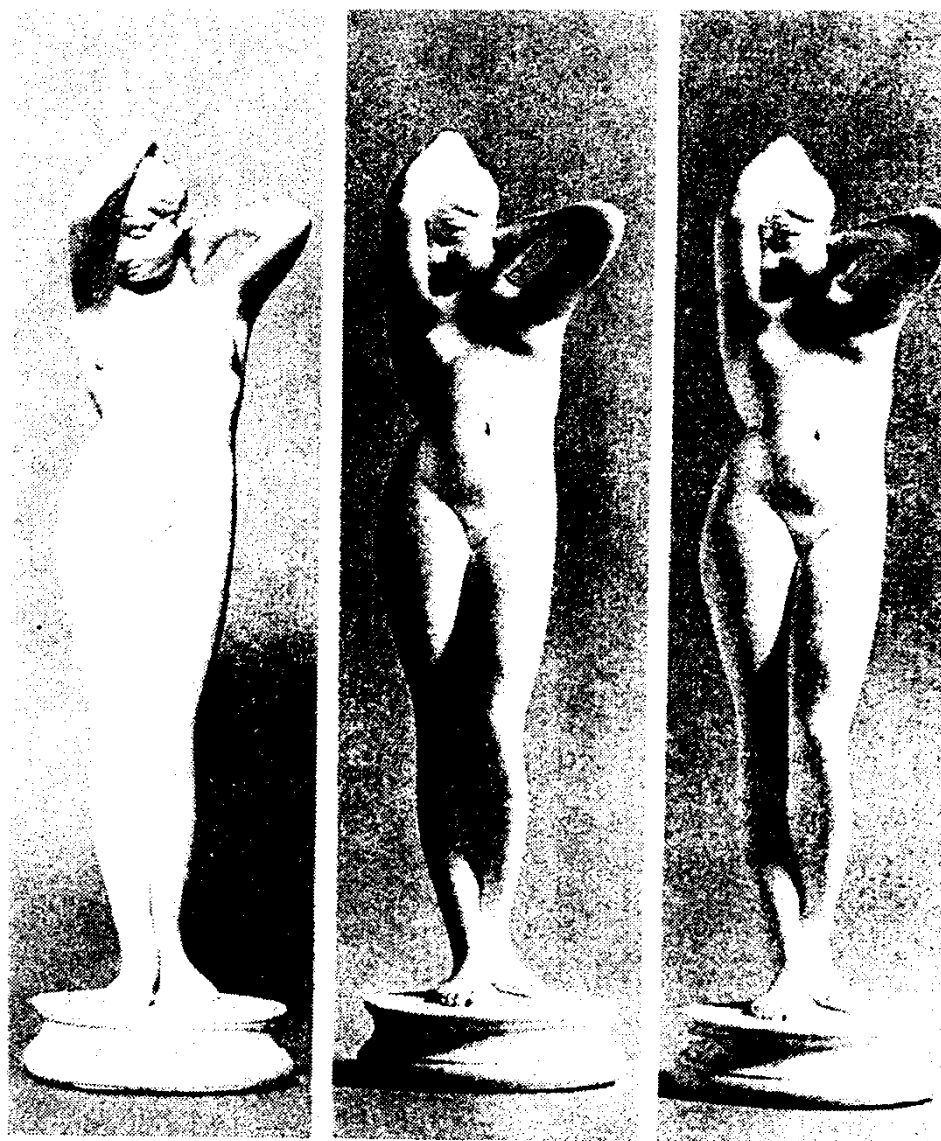
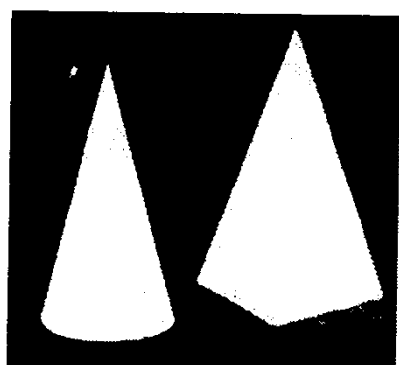


图2-11 光环境优选 保尔·考尔(美)

● 理性素描影调形态语言分解、合成造型演示:轮廓线加交界线等于物体形象



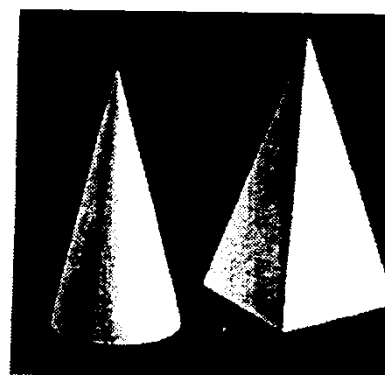
只有轮廓线，物体没有立体感。

+



加上圆角或方角转折的明暗交界线。

=



轮廓线加明暗交界线，就构成了立体的画面形象。

图2-12 影调形态语言分解、合成造型演示图

# 第三章 空间光影与画面影调

## 一 “明暗五调子”学说

王中义和许江编著的《从素描走向设计》中，关于“明暗五调子”的解释是：亮部、中间色、明暗交界线、反光、投影。其中的亮部和中间色属受光部分，明暗交界线和反光投影属背光部(图3-1)。

柴海利在他的《画家之路素描速写》一书中也把“亮面、灰面、明暗交界线(面)、反光和投影”称为明暗五调子(图3-2)。

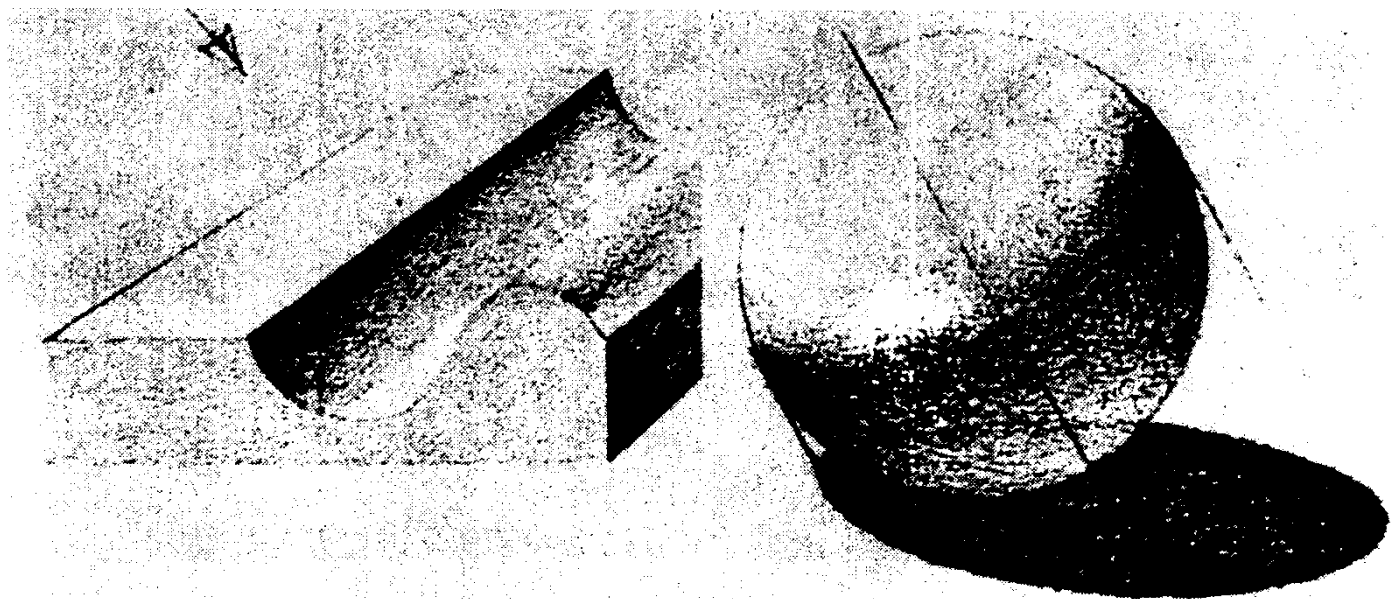


图3-1 “明暗五调子”图解之一

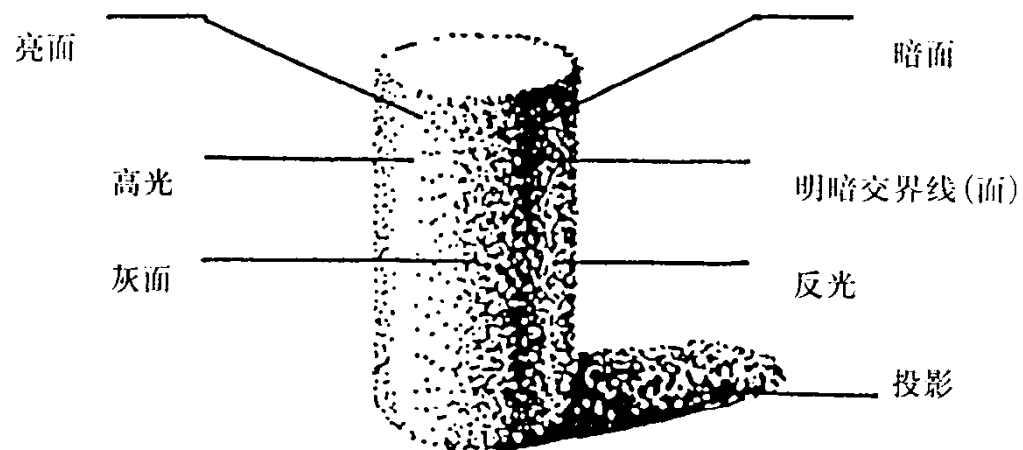


图3-2 “明暗五调子”图解之二

## 二 “明暗五调子”学说认识上的缺陷

“明暗五调子”学说是形而上学认识论对画面光影关系的总结。它在认识上的片面性、静止性、孤立性的缺陷是显而易见的。严格地说,它更多地属于光影类别区分上一个粗浅的概念,而称不上是一种严谨的绘画造型理论。因为它没有回答画面物体结构(物体占有空间的形式极其所处的空间位置),即起伏、转折、前后、远近等造型要求的影调表现规律。现将“明暗五调子”学说认识上的缺陷,分述于下。

### (1) 边缘线有正负之分

“五调子学说”中没有关于反映物体之间前后关系的边缘线(外轮廓线)表现规律的说明。这是很严重的缺陷。但令人不解的是,迄今为止的所有素描技法理论书中,仍然没有关于物体外轮廓线表现规律的说明。

### (2) 交界线有方圆之别

在明暗交界线的论述中(它决定着物体立体感的表现),没有区分出结构特点与影调形态均截然不同的方角转折关系(刚性转折)与圆角和球面转折关系(柔性转折)。这无论对画面交界线影调形态的认识和实际应用来说,都是极为不利的。

### (3) 影调存在两特征:过渡上的渐变性与转化上的对比性

“五调子”学说看到了这些光影形态的存在,却没有去深入研究它们存在和变化的特征。没有在与周围事物的关系(投射光与环境光的普遍的交互映射关系)及事物从一种形态转换成另一种形态(明暗之间、前后之间),矛盾的冲突、对比中去认识与把握事物。这样就妨碍我们去辩证地理解画面影调形态的两个最基本、最主要的特征:即形态存在上的渐变性与形态转化上的对比性特征。辩证法的常识告诉我们:事物的运动、发展、变化是绝对的;而事物的平衡、相持是相对的、暂时的。如果我们稍微认真地去审视一下写生画面或者照片中的影调形态,就不难发现:无论是在平面上还是曲面上,无论是洞穴还是投影,没有一个部位是可以用“平涂法”来表现的。画面上的每一处空间的影调,都是处在变化之中的。假如在整个用渐变形态构成的画面间隙中,突然画上了一个平涂的色块,该部位就会有静止不动的感觉,犹如流水中兀立的石块一般(图3-4)。

影调形态的这两种变化性状是互相渗透、互相关联的。所谓影调形态的对比性特征,在表现物体的边缘线与方角转折的明暗交界线时,显得尤为重要。由于对比的作用,在它们分界线的两侧,总会呈现出明者更明、暗者更暗、相反相成、相得益彰的矛盾冲突态势。如果缺乏这样的认识与把握,便不能准确、充分地表现物体的前后关系和转折关系。这就是事物欲扬先抑矛盾转化的普遍性规律在绘画上的反映。此外,这种由于明度反差所产生的对比性特征,还表现在画面洞穴结构的界边上,投影的界边上以及固有色明度差异的界边上,等等。

圆角和球面转折中的交界线形态虽然与方角转折相比,显得比较隐蔽、含蓄。但是由于始终存在着环境光对其后续部位的反射作用,其交界部位的对比程度也总是强于暗部的其余部位,也反映了这一矛盾规律的存在。通常我们要隆起一块肌肉或拉出一个鼻尖,采用的就是加强其对比度的手法。

### (4) 反光的镜面与吸光的黑洞是明度调子的两极

“明暗五调子”学说没有把吸光的黑洞与反光的镜面(光亮物体表面的光源映像——“高光”)作为明度调子的两极来认识。其中如吸光的构造——光线照射不到的地方——出现的频率极高,在绘画实践中有着很高的应用价值。即以人物画为例,如鼻孔、口腔、领口、敞开的衣衿内、上衣衣摆下、可见的袖管口、裤管口、鞋底下等等,均为光线照射不到的构造,理应成为比明暗交界线或暗部、投影更深的影调。

### (5) 远近距离感产生于明度比的递减序列

“五调子”学说中没有关于远近距离感表现规律的说明。黑格尔曾将素描写生的要求,概括地表述为“再现形和距离的准确性”。一般地说(另有光源距离的递变因素),前面的物体明度与色彩的对比关系较强,稍后的物体,对比关系较弱。

然后依次递减，愈远愈弱。构成了物体由近到远，而明度对比关系由强到弱的相应的对比递减序列。对比强的，谓之“实”，对比弱的，谓之“虚”。这种对比关系又集中地体现在物体各处或各个物体的边缘线和明暗交界线上。

#### (6) “差别性”概念涵盖一切

“五调子”是在简单光照条件下得出的关于光影类别的认识。而在较为复杂的光源条件下，例如处于类似“无影灯”的光环境中，我们就很难按“五调子”的要求去识别物体的光影类别，而一切都融汇于光影普遍交互映射的概念之中。这时，“五调子”对光影类别的区分，将被一个内涵更为广泛的差别性概念所取代。因为结构表现中的起伏、转折、前后关系都直接地反映为画面上的各种明度差异关系。有时我们舍弃固有色，而仅仅在画面上揭示出物体造型各部位的明度差异，仍旧可以表现对象(见图3-3)，就是这个道理。



图3-3 只画明度“差别”的画法  
人像速写 丁汉平

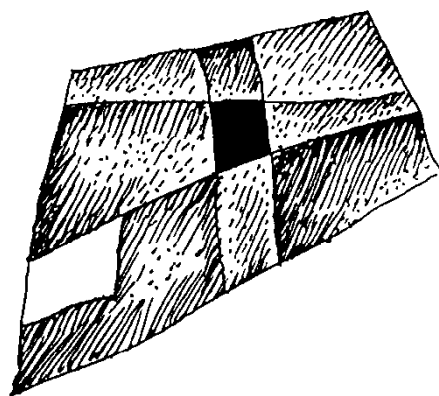


图3-4 图中的黑、白色块  
为“静止块”