

高等院校园林美术系列教材

宫晓滨 主编 高 飞 秦仁强 副主编

LANDSCAPE SKETCH

园林素描

中国林业出版社

高等校园园林美术系列教材

园 林 素 描

LANDSCAPE SKETCH

宫晓滨 主编

高 飞 秦仁强 副主编

中国林业出版社

主 编： 宫晓滨 (北京林业大学)

副主编： 高 飞 (东北林业大学)

秦仁强 (华中农业大学)

编 委： (以姓氏笔画为序)

尹建强 (湖南农业大学)

王立君 (河北农业大学)

左 红 (华中农业大学)

刘毅娟 (北京林业大学)

许 平 (仲恺农业技术学院)

邢延龄 (浙江林学院)

宋 磊 (青岛农业大学)

张 纵 (南京农业大学)

张玉军 (北京林业大学)

陈 叶 (南京农业大学)

陈 杰 (中南林业科技大学)

孟 滨 (河南农业大学)

姜 喆 (北京林业大学)

钟 华 (南京林业大学)

徐桂香 (北京林业大学)

秦仁强 (华中农业大学)

郭大耀 (山西农业大学)

高 飞 (东北林业大学)

黄培杰 (江南大学)

中国林业出版社·教材建设与出版管理中心

策划编辑 牛玉莲 康红梅

责任编辑 康红梅

装帧设计 大森林工作室

图书在版编目(CIP)数据

园林素描 / 宫晓滨主编. —北京：中国林业出版社, 2007. 4
(高等院校园林美术系列教材)

ISBN 978-7-5038-4759-2

I. 园… II. 宫… III. 园林—素描

—高等学校—教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 035750 号

出版发行 中国林业出版社

E-mail: cfphz@public.bta.net.cn 电话: 66184477

社址: 北京市西城区德内大街刘海胡同7号 邮编: 100009

经 销 新华书店

印 刷 中国农业出版社印刷厂

制 版 北京美光制版有限公司

开 本 230mm × 300mm

版 次 2007 年 7 月第 1 版

印 次 2007 年 7 月第 1 次

印 张 19

定 价 22.00 元

高等院校园林专业通用教材

编写指导委员会

顾 问 陈俊愉 孟兆祯

主 任 张启翔

副主任 王向荣 包满珠

委 员 (以姓氏笔画为序)

弓 弼 王 浩 王莲英

包志毅 成仿云 刘庆华

刘青林 刘 燕 朱建宁

李 雄 李树华 张文英

张彦广 张建林 杨秋生

芦建国 何松林 沈守云

卓丽环 高亦珂 高俊平

高 翊 唐学山 程金水

蔡 君 樊国盛 戴思兰

“高等院校园林美术系列教材”编审委员会

主 任 李 雄 (北京林业大学)

副主任 宫晓滨 (北京林业大学)

丁 山 (南京林业大学)

委 员 (以姓氏笔画为序)

王立君 (河北农业大学)

刘 炜 (华南农业大学)

邢延龄 (浙江林学院)

吴兴亮 (海南大学)

宋 磊 (青岛农业大学)

张 纵 (南京农业大学)

陈 杰 (中南林业科技大学)

孟 滨 (河南农业大学)

武晋安 (北京林业大学)

赵伟涛 (沈阳农业大学)

秦仁强 (华中农业大学)

高 飞 (东北林业大学)

高文漪 (北京林业大学)

Preface

前言

本教材是综合北京林业大学园林学院与主要农林院校的素描教学大纲编写而成的。包括两大部分,即“基础素描”与“园林风景表现素描”。教材同时吸取了全国几所同类大学园林院系和艺术设计专业的重要教学成果,具有较合理的代表性与涵盖面。

1. 内容与题材

本教材素描绘画的题材,主要是根据北京林业大学园林学院所设园林、城市规划、风景园林这3个专业的特点与要求选择的,并包含了全国同类院校相同和相关专业的教学特点与教学要求。考虑到各个专业和各个院校的共性与个性,基础素描包括有:①基础透视;②石膏几何体;③静物;④石膏像。园林风景表现素描包括:①园林景观物象的单体绘画(园林建筑类、植物类、山石水体类);②中国传统园林的素描表现创作绘画(北方皇家园林、南方私家园林);③西方传统园林景观;④现代景观的素描表现创作绘画。

2. 形式与风格

本教材根据园林设计学科的专业需要,抓住了以下两个基本问题:

第一,根据风景素描绘画的自身规律,强调艺术性和绘画风格的多样化。

第二,根据园林景观设计的不要求,注重风景绘画的表现力与说明性。

对于这两个基本问题,在教学上都要抓住,同时根据美术教学的特点,又以艺术性和表现力为主。在教材的后半部分,尤其是进入到风景创作阶段,应尊重并引导学生发挥素描风景绘画的自身风格和艺术思维的创造力与表现力。

本教材根据视觉艺术和绘画教学的自身规律,侧重在形象表达上直观的画面教学效果,为学生在研究画面本身与画面临摹上,提供了多层次、多种类的样本。在风景绘

画艺术基本理论与绘画技法步骤的表述上,围绕具体画面进行。避免了过多的在理论研究上的“抽象性”,从而使理论结合实际,具有较强的针对性与实用性,同时又较为全面与系统。

在教材插图与范画的选择上,采用各校教师作品与学生优秀作品相结合的办法。不分离教师作品与学生作品,而是将两者融合在一起,随着教学中各个单元和环节的进展而展开。这样,由于范画作品之间产生较鲜明的特点差异与对比参照,可以在提高教学效果上起到很好的作用。

本教材的编写分工如下:

宫晓滨任主编,负责全书的统稿。高飞任副主编,负责基础素描,其中部分图片由徐海涛(东北林业大学园林学院)提供。秦仁强任副主编,负责园林植物部分内容,其中花卉部分图片由孟滨提供,花架部分由左红提供,树木部分图片由周欣绘制。园林建筑、山石水体、中国传统园林、西洋园林、现代园林景观等部分由宫晓滨负责,其中民居部分图片由钟华和吴兴亮提供,综合风景中的部分图片由高文漪、徐桂香、姜喆绘制。

北京林业大学园林学院和艺术设计的部分同学积极参与了插图与范画的绘制工作。

“园林素描”编委会对上述学校和教师与同学热忱的参与和帮助,表示深深的谢意,并希望大家继续提供宝贵意见,以利本教材的继续完善。同时,中国林业出版社对本教材的组织与出版,做了大量辛勤而高质量的工作,我们在此表示衷心感谢。

本教材适用范围:各大、专院校园林、景观专业、艺术设计专业;各园林、景观等设计与科研院所、公司;其他园林风景绘画研究者与爱好者。

编者

2007年02月

Contents

目 录

前 言

第1章 概论	1
1.1 素描的概念	
1.2 素描的发展简史	
1.3 素描的表现形式	
1.4 素描与园林设计的关系	
第2章 素描基础	6
2.1 素描的材料、工具与运用	
2.2 素描的观察方法与表现形式	
2.3 结构素描	
2.4 光影素描	
第3章 园林建筑的基本形象特点与画法	30
3.1 园林建筑的基本透视规律	
3.2 园林建筑的基本形象特点	
3.3 民居	
第4章 园林植物的基本形象特点与画法	48
4.1 树木	
4.2 花卉	
第5章 石品、假山、水体的基本形象特点与画法	76
5.1 石品	
5.2 假山	
5.3 水体	
第6章 风景园林与现代景观的素描风景创作	96
6.1 中国传统园林的素描创作	
6.2 西方古典风景园林与现代景观的素描绘画	

第 1 章

概 述

在中国高等美术教育教学体系中,素描课的教学一直处于十分重要的地位。一方面,素描课作为造型艺术的基础课程,重点在于培养学生正确的观察方法、写实能力以及对物体形体、结构、比例、空间、明暗、体量的感受能力和表现能力;另一方面,素描作为一种独立的艺术样式,属于绘画范畴,具有独立的艺术审美价值。

基础素描是培养画家和设计师的重要手段之一,它的任务是以绘画语言的基本要素为核心规律,对学生进行规范、严格的训练。它所解决的问题主要有两个方面:一是学习者通过对自然的模仿来认识物质世界的规律;二是使学生通过训练去掌握绘画语言的基本要素,学习绘画的表达方式和表现技巧,创造出独立的个性风格,从而建立起新的审美观念。这两方面的内容缺一不可。所以,在素描课的基础教学中,如何培养学生正确的观察方法和表现能力,如何发挥学生的个性,培养学生的审美创造力成为素描教学中的核心问题。

1.1 素描的概念

“素描”从字面意义理解,“素”有朴素之意,“描”为描绘之意,“素描”即朴素的绘画。概括来说就是单色描绘,从广义上讲,亦包括了东方艺术的线条。《论语》中早就有了“绘事后素”的

记叙,并且进一步指出了彩画与素画的关系:“绘事后素,素以为绚。”在中国古代绘画中,其称为“粉本”,也就是在施彩前的“素稿”。素描的概念来源于西方,它是由近代美术家根据 sketch(草图、概略之意)一词意译而来。

现代意义的素描概念是指主要借助于单色线条的组合来表现物象的造型、色调和明暗,对客观事物的形态、结构和特征作朴素表现的绘画形式。

1.2 素描的发展简史

西方“素描”一词在六七百年前的北欧早期的绘画中就已出现,最初以单色描绘轮廓和明暗底子再罩上透明的颜色,这种所画的单色明暗底子,在当时就被称为“素描”。15世纪文艺复兴时期的艺术家们又经过提炼、概括和总结,使之逐步成熟,留下了大批优秀的素描作品,同时也形成了一套较完整的用单色描绘物象的程式(图1-1、图1-2)。至16世纪末的意大利,波伦亚画派的卡拉奇兄弟及学生共同建立了一所画室,发展为波伦亚美术学院。西欧学院式的素描教学也由此产生,并逐渐形成了一整套系统的素描教学体系。后来在欧洲的其他国家先后创办了美术学院,从此学院式的素描教学替代了中世纪欧洲建立的行会教学的学徒制。一直到19世纪许多国家仍沿用这套方法,而且规定了更加严



图 1-1 习作 [意] 拉斐尔

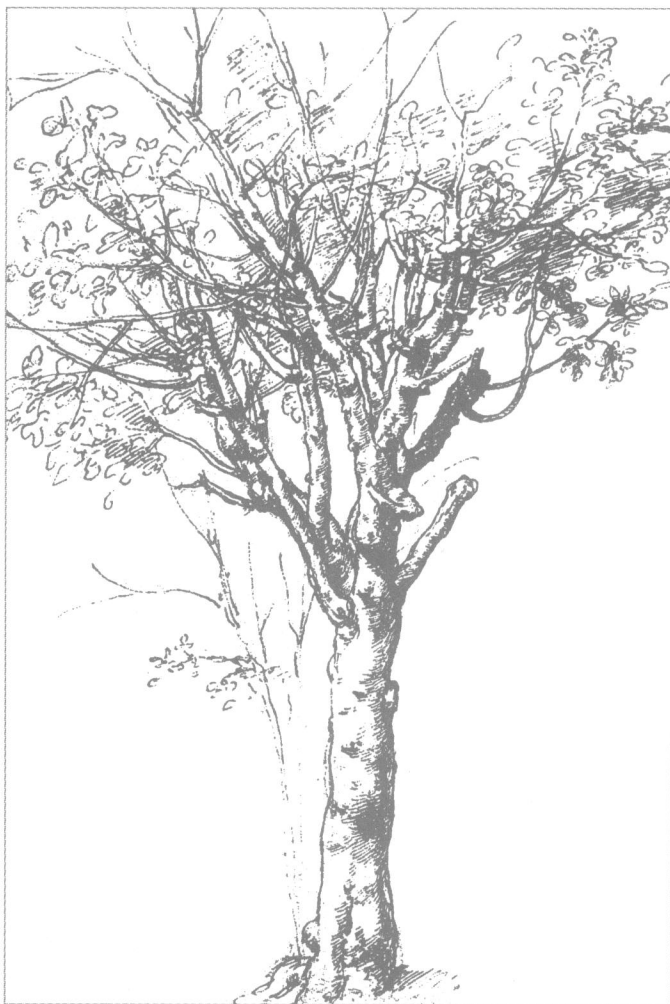


图 1-2 树的习作 [意] 达·芬奇

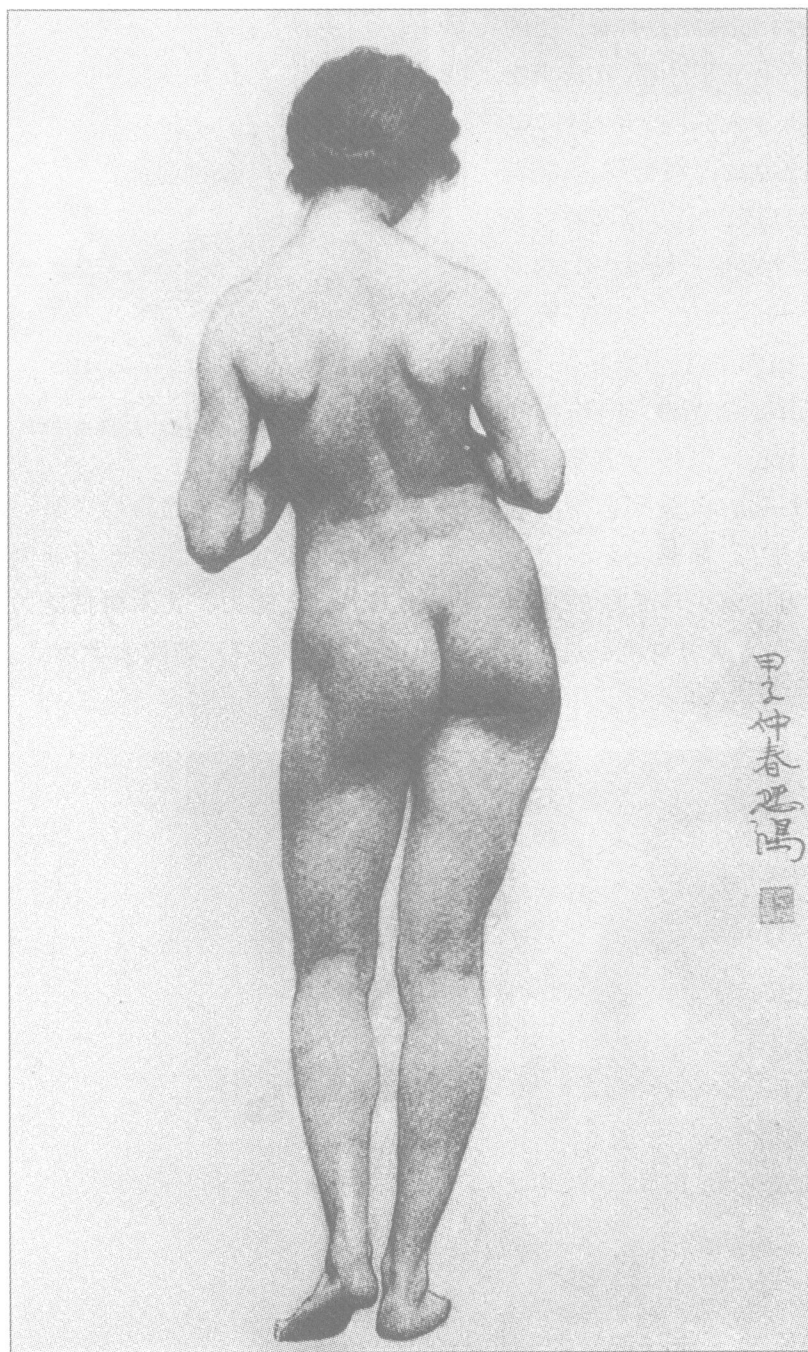
格的程序，并确立了以明暗造型手法作为基础训练的主要手段，力求达到真实的效果。19世纪末~20世纪初俄罗斯的契斯佳科夫，对学院式的素描教学进行改革。他抨击了当时学院教学对古典主义作品的摹仿，加强了专业写生的训练。俄罗斯的素描教学要求更真实地表现客观对象，提出了比以前更加完整、系统的教学体系。这种素描教学体系在实践中得到了历史的考验，培养了为数不少的知名艺术家。

我国美术教育的素描教学始于20世纪初，1902年清政府在南京北极阁创立了两江优级师范，当时擅长书画的著名学者李瑞清，仿日本学制，把素描正式列入图画课教学内容，成为我国艺术教育发展史上的新起点。1912年，李叔同从日本留学回国，任两江优级师范图画

手工专修科主任教师，开设了素描、油画、水彩、图案、西洋美术史等课程，开创了我国美术教育和高等师范教育的先河。其教学体系沿用了日本侧重造型、强调用线的素描模式，实际上是东洋化的欧洲素描。从民国初年到“五四”运动前后，我国美术教育有了新发展。1912年刘海粟等人创办了我国第一所美术学校——上海美术专科学校，仿照西方的教学体系，把人体模特儿写生搬进课堂教学，确立了人体模特儿在美术教育中的地位和作用，把素描教学推向一个新的阶段。从19世纪20年代以后，我国去欧洲接受西方教育的学者相继增多，西方素描技法在中国画坛的影响也随之扩大。其中徐悲鸿对我国素描的发展影响广泛，贡献很大（图1-3）。他在研究西方艺术精粹，

掌握西方造型法则的基础上,结合我国艺术的优良传统,在素描研究上获得了令人钦佩的成就,并提出了素描造型科学教学体系——“新七法”论,奠定了我国素描教学的基础。徐悲鸿认为:“素描的基础,最根本的是在培养正确的观察、分析、综合对象并把它生动地表现出来的能力。”他把“致广大而尽精微,极高

明而道中庸”用在素描教学上,创建了科学的美术教学体系。解放后,在全面学习苏联的口号下引进契斯佳柯夫的教学体系(它根源于欧洲的古典主义,另有俄罗斯的特点),对我国素描教学的提高,起了一定的促进作用。但是过分强调客观对象的真实性,妨碍了艺术表现的主观能动性,有非常浓重的自然主义色彩,



| 图 1-3 女人体 徐悲鸿

造成了僵化单一的局面。自20世纪80年代以来,我国美术领域呈现出一片生机。越来越全面的中西绘画交流为我们打开了中、外美术素描的集锦,供我们尽情赏析中、外素描的精品。这些作品风格多样、手法各异,无论从内容、形式及表现技法上,都使我们感到素描仍在日趋繁荣、不断发展。

1.3 素描的表现形式

素描是一切视觉艺术的基础,有着广泛的表现范畴:素描过程是一种认识过程,在徒手素描中的感觉和经验,发展了人的视觉敏感性,以及对形式、节奏及抽象感觉的区别能力。它能表现体积、空间、深度、材质和动作,是画家主观精神的外在体现。素描也是设计师必备的专业设计表现技能,是表达设计创意、收集设计素材、交流设计方案的手段和语言。

素描按其表现手法可以分为,以研究和表现物象形体结构为中心,以线为主要表现手段的结构素描(图1-4);以兼顾形体结构关系、空间关系、明暗关系、质感关系的研究和表现,以光影明暗为主要表现手段的光影素描(图1-5);以及将上述两者有机结合、综



图1-4 头像习作 以线为主的结构素描 [西班牙] 毕加索

合运用的线面结合的素描(图1-6);以简洁概括的手法为主,在较短时间内以培养观察能力、记忆能力、艺术概括能力为主要目的的速写(图1-7)等四大类形式。



图1-5 静物 以光影明暗为主的光影素描 [西班牙] 布雷洛



图 1-6 带头盔武士像 线面结合的素描 [意] 达·芬奇



图 1-7 人物速写 [德] 丢勒

1.4 素描与园林设计的关系

素描是绘画造型艺术的基础，它的重要性有目共睹。素描是画家对客观世界从感性认知到理性研究，感性与理性互动，全面把握对象并通过素描语言再现对象的过程。素描教学是视觉艺术的重要基础课程，通过素描课的教学与训练，使学生掌握正确的观察方法和表现方法，并逐步提高自己的造型能力和审美素质。素描作为培养学生造型基础能力的重要手段，一直是美术院校（包括艺术设计类院校，以及艺术设计类专业）必修的一门重要基础课，这早已成为共识。

作为园林设计专业的素描教学，首先，素描能够训练初学者的造型能力。第二，在提高造型能力的同时，素描学习还可以提高初学者的审美意识和对视觉语言的认知能力。第三，素描可独立表现园林设计师的设计意图及设计形式。第四，素描是园林设计师收集素材、记录形象、为园林设计创作做好准备工作的主要手段。其最终的目的是为园林设计打下良好的基础。由于设计与绘画在本质上是两类不同的学科，所以园林素描所肩负的一个最大任务是，在有目的培养学生动手能力的同时，训练学生的思维方式，让他们从过去具象的思维方式转换到抽象设计思维方式上来。

第2章

素描基础

2.1 素描的材料、工具及运用

2.1.1 材料、工具介绍

2.1.1.1 笔的种类

进行素描练习可选用的笔的种类很多,包括铅笔、炭笔、炭精条、木炭条、钢笔等。一般以铅笔为主。

铅笔:铅笔柔韧性好,利于修改,色阶长,变化大,能精细刻画,也可渲染大调子,特别是线条清晰明确,在长期作业中能发挥其精确造型的长处。铅笔可分为软质铅笔和硬质铅笔两类。软质铅笔一般指2B型到6B型之间,硬质铅笔一般指HB型到6H型之间,其中6B最软,6H最硬。6B铅笔适于起稿,渲染大明暗,如用纸卷轻轻擦涂,能产生美妙丰富的色阶。HB型是中性铅质,适于刻画精细清晰的形象和中间层次。通常在软质笔线条上画稍硬质铅笔线,附着力量较强,反之则滑腻,还容易产生很脏的斑点。铅笔线条颜色的深浅与笔芯软硬有关,同时,也与用笔力量的轻重有关系。

炭笔:炭笔的最大特点是黑度大,可以画出黑白对比十分强烈的作品。因为是由炭粉加工而成的,所以较铅笔更松脆,与纸张的摩擦力强,线条与笔触都能产生较强的力度感。炭笔与铅笔的形式相同,也比较容易控制。

炭精条:炭精条与炭笔的质料基本相同,优点是可以在大面积地接触纸面,适合画较大幅的作品或处理大的块面,另外它的质地较硬,可以削尖后画比较细致的部分。

木炭条:木炭条是用原木烧制而成,与其他几种材料相比,木炭条的表现力最强,自由度很大,黑度可以很重。炭化后原木质地十分细腻,能在纸面上留下微妙的灰色调子,同时也可以画出变化多端的线条。木炭条表现的自由度很大。

钢笔:钢笔作为素描工具有着自身的局限性,它不能画出深浅变化的线条,明暗色调则靠组织疏密不同的线来表现,不易做大面积涂抹。因其携带方便,常用来画速写或较小幅的素描作品。

除此以外,还可以选择毛笔进行素描绘画。

2.1.1.2 纸的种类

除了笔以外,纸的软硬、粗细、颜色也会影响素描的效果,一般来说素描纸不应太软,质地坚实,纸面略粗为适宜,不宜太光滑,画较长期的素描,纸张应有一定厚度。纸色除白色外,还有其他淡色纸。

铅笔画、炭笔用纸:铅笔画用纸一般应以纸质密实、纸面纹理较粗糙的为好。纸质密实,能多次擦拭修改,不易起毛,不留笔道痕迹;纹理较粗糙,易显现线条笔触及深浅轻重的色调变化,利于深入刻画形象。初学素描,使用商店出

售的素描纸最好,只要质地坚实平整,对铅笔和橡皮有一定承受力而不致“起毛”或产生铅笔划痕即可。

炭精条、木炭条用纸:炭笔、炭精条、木炭条用纸,一般宜选用质地稍粗而具有一定韧性的纸,如宣纸、毛边纸、包装纸等。

钢笔素描用纸:它没有专门的用纸,一般宜选纸质密实,有韧性,纸面纹理不宜太粗糙的纸,如新闻纸、绘图纸等。

2.1.1.3 辅助工具

(1) 橡皮

橡皮有塑料橡皮、绘图橡皮和可塑橡胶橡皮3种,特点是质地柔软而富有弹性,既能擦掉笔迹,又不损伤画面。若以炭笔、炭精条、木炭条作画,可用馒头心、面包心揉成团状,代替橡皮使用。

塑料材质的白橡皮:性质柔软,清除纸面铅笔粉最彻底,又不损伤纸面。正因如此,有时使用它会产生强烈的破损感,或把铅笔粉涂腻而变黑(尤其在光面纸上)。

绘图橡皮:擦拭效果柔和。因其擦拭铅笔粉不甚彻底,留有不同的色调,画家常常利用其特性以使画面产生丰富的中间层次。

可塑橡胶橡皮:极柔软,绝不损伤纸面,较白橡皮更适于大面积涂擦,特别是调整画面大体色调的层次时最得力。

橡皮不仅仅是清洗画面的工具,若巧妙地使用也可以作为一种与铅笔互补的绘画手段,犹如色彩画中的冷暖补色的作用,一加一减,使画面逐步呈现完美的造型和恰当的色调。

(2) 纸笔

用质地柔软而韧性较强的纸(毛边纸、宣纸),卷成松紧适度的纸卷,外层用图画纸粘牢,将其一端削成笔状,可做“纸笔”使用。或准备一块质地柔软而薄的布,其用途介于橡皮和纸笔之间,也是作画的一种辅助工具。

(3) 画板

静物和石膏像写生画板,也可选择规格比

四开画纸稍大、板面平滑、质地柔和的椴木三合板,但其容易变形,必须加框带后使用。商店的绘画图板最理想,如需随身携带,也可用中号画夹。

(4) 其他工具

图钉、大头钉、胶带等是画素描固定画纸时常用的固定构件。画纸需用图钉钉平在画板上,若画长期作业,最好用胶带纸裱在板面上。其方法是将画纸裁好,正面轻刷少量水使画纸潮匀,然后在纸背周边涂1cm宽的浆糊,平放于画板上,用另一张纸垫在纸面上,轻轻用手按平,待干后,纸面平整如板,习作完成时,用小刀沿纸边裁下,即可得一幅素描画。

画架是学生进行素描写生训练时,支撑画板的构件。其构架为三角支架,二脚在前,一脚在后稍长,这样使画板不致过于倾斜,其角度以与地面呈 80° 为宜。

刀是素描过程中,对于铅笔、橡皮进行修理的工具。

定画液是用来固定画面效果,使素描能够长期保存的化学药品。定画液用酒精溶化松香制成,均匀地喷在画面上,固定铅笔色或炭粉。此种液体也可用发胶来代替。

2.1.2 工具的使用方法

2.1.2.1 笔的使用

(1) 执笔

素描的执笔方法应以方便使用,能充分发挥笔的表现作用为原则。一般的执笔方法有以下两种。

斜握法:有如握钢笔写字那样,也可将小指或小指关节顶住画面作为支撑点。还可根据需要调整笔与画面的角度,便于刻画细部或画小面积色调。斜握法易于掌握,但运笔范围受到一定局限(图2-1)。

横握法:握笔时手掌要倾斜向上,用拇指和食指捏住笔杆,用中指抵住铅笔,笔杆横向手心,无名指、小指只起辅助作用(图2-2)。横握

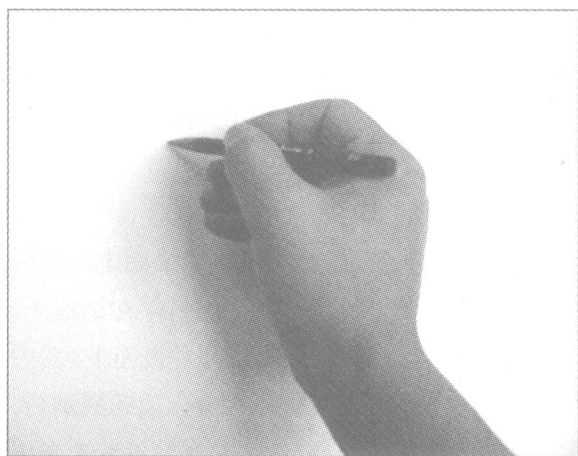


图 2-1 斜握执笔

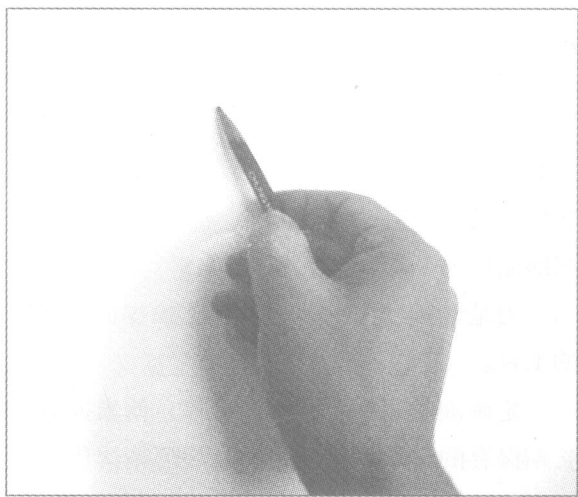


图 2-2 横握执笔

执笔主要以手腕以至手臂带动运笔。同时能自由地伸开手臂作画,便于把握整体效果,且可以方便自如地调整笔与画面的角度,既可刻画细部,又可迅速而流畅地画出大面积色调。使用铅笔、炭笔、炭精条、木炭条作画,多采用横握执笔法。

(2) 用笔

对于初学者来说,根据表现对象的要求,首先必须注意造型的准确性,也要掌握绘画用笔用线的技巧。画直线之前必须明确在什么地方和怎样来画这条线,目测好线路以后,迅速挥动手腕,一笔把线条的长度画完。画线条时,不要把眼睛盯在铅笔尖上,而需要跟在铅笔所画的点上,不要把它擦掉,而是并排地再画一条直线,线条不应过分重复,以免死板。开始作画时

应当用轻的、较淡的线条画轮廓,以后逐步加深,经过长期的训练与实践,才能做到准确、自如、得心应手。画横线时的用笔方向,应当从左到右。画竖线时的用笔方向,应当从上往下。画轮廓时,执笔可运用自如。画大体明暗以及平涂时,应使线条密集平淡,若需深一些,只要把手移近笔尖即可。

(3) 用笔要点

用笔的要点之一:是掌握正确的运笔方法。要学会以手指、手腕、手臂不同部位的力量运笔。特别是要掌握以轻重不同的腕力带动运笔的技巧,画出或实或虚、或刚或柔、气韵贯通、富于表现的线条,以适应造型的需要。

用笔的要点之二:是掌握用笔的软硬类型。用笔软硬还应符合作画过程各阶段的要求。一般来讲,打轮廓应使用较软的铅笔,用力稍轻,以便修改。画大面积色调应以较软的铅笔打底色,再用较硬的铅笔深入刻画,使不同软硬的铅笔线条自然结合,色调表现丰富协调,细部刻画坚实具体。使用软铅笔画色调特别是暗部色调,要分层涂色,留有余地,切忌过分用力“一次到位”。

用笔的要点之三:是掌握笔迹效果。铅笔的笔迹效果,是塑造形体和构成造型形式的重要因素,细部刻画的线条笔迹,应力求明快、自然而有力度感。大面积色调的线条笔迹,应力求随意自如,流畅有力。线条的组织可斜向排列、水平排列、垂直排列、圆弧排列、交叉排列。但是线条交叉的角度不宜太大,方向变化不宜太多,行笔速度要均匀,衔接要自然。要善于运用轻重不同的腕力和用笔变化控制笔迹效果,以准确生动地表现客观物象(图 2-3 至图 2-5)。

2.1.2.2 辅助工具的使用

(1) 橡皮的使用

橡皮是修改画面,去掉画面污迹的工具。使用中应注意保持橡皮干净,以免橡皮粘上的笔粉弄污画面。橡皮也可作为造型工具,将“实”的地方擦“虚”,将暗部色调“粘”亮。将橡皮切成三角形使用并控制用力的大小,可以使擦

图 2-3 用笔

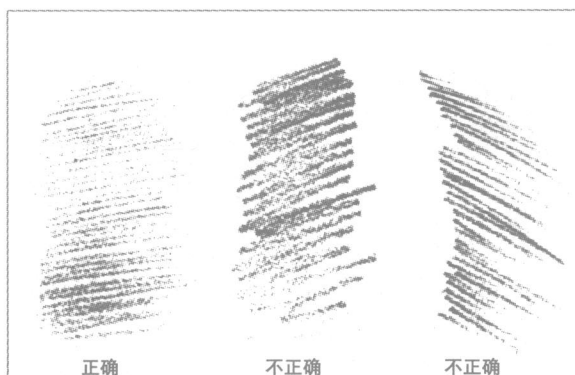
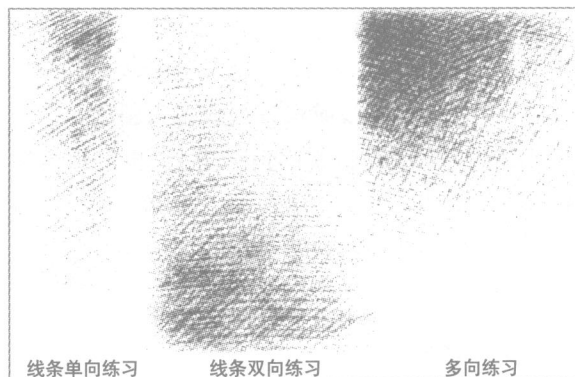


图 2-4 短线条练习



图 2-5 线条练习



痕构成或轻或重、或窄或宽富于变化的“笔触”，产生铅笔笔迹达不到的特殊效果。

(2) 纸笔的使用

纸笔一般用于表现布纹、玻璃、金属等物的光泽质感，也可按照物象的结构、块面使用纸笔统一色调。纸笔运用适当，能加强空间和质感的表现，使画面产生十分丰富的层次和柔和润泽的效果。使用薄而柔软的擦布轻轻拍打画面，可减弱画面过重的色调，轻轻擦抹可减弱过分跳动的色块、线条或细节，以加强整体感、丰富空间层次。

(3) 画板的使用与作画姿势

作画时，画者与画板之间一般为一臂的距

离，这样不仅能使手臂运笔方便自如，又便于全面观察画面，抓住整体。画者视点与画面的连线应与画板角度保持垂直。作画者与被写生对象之间要有一定距离，两者相隔至少为对象本身高度的2倍，作画时无论立或坐，躯干要保持垂直，手臂伸直，手腕悬空，不能俯身在画板上。正确的作画姿势便于用笔，眼睛又能全面观察，使画面一目了然。

2.1.3 材料与画面

不同材料的灵活使用会使画面产生意想不到的效果。不同材料的肌理、层次、体量感、外在表面的张力等感觉是不同的，给人以不同视觉感触、刺激和满足；同一形象运用不同的材料，也会产生不同的视觉效果，在具体操作过程中，有着不同的视觉体验，同时，完成的效果也很新鲜，这是设计个体物质化表现的拓展（图2-6至图2-8）。

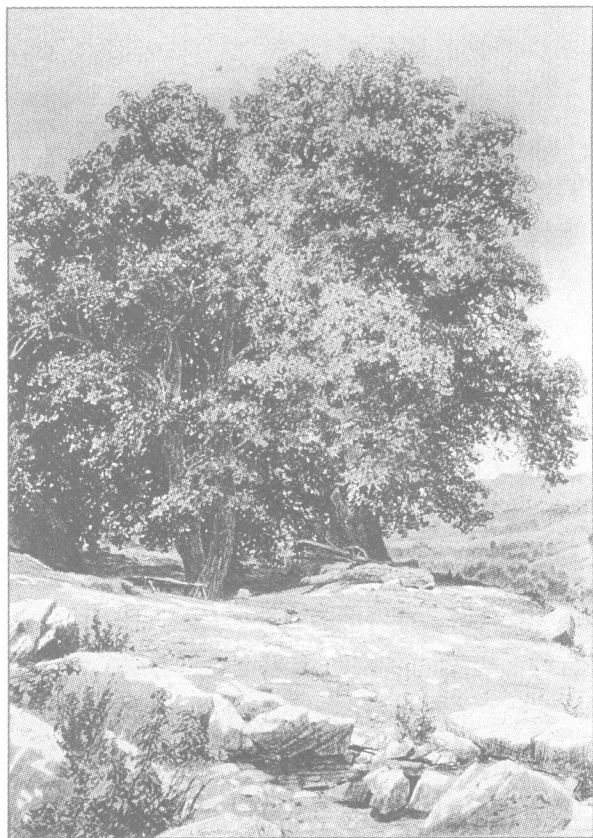


图 2-6 风景素描 自制淡棕底色、炭笔、白色水粉 [俄] 苏里科夫



图 2-7 人物速写 毛笔、墨水 [法] 马奈

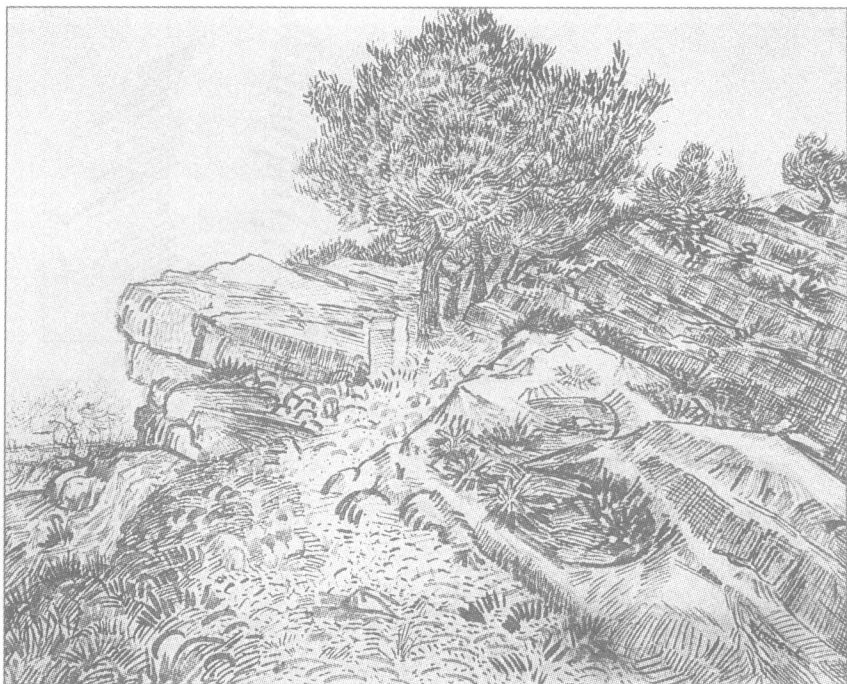


图 2-8 风景素描 铅笔、羽笔、苇笔 [荷兰] 凡高

2.2 素描的观察方法与表现形式

2.2.1 比例确定与测量

比例是造型中量化的因素,是指物体本身和物体之间的长短、大小对比。要正确画出物体的形状与周围物体的关系离不开比例。它包含着同类造型因素之间量的比较所形成的和谐关系。要正确表明物体比例关系的有效方法,首先是确立物体高与宽的大比例,再依次比较小比例。这样由大到小,由小到大反复比较和检查,做到有错必纠,不厌其烦,则可确定任何复杂的比例关系。

无论画什么,准确的形体是一个好的基础,掌握测量比例,有助于画出所要表达的形体。画一个物体时,可先用铅笔量出它的宽度,然后用宽度来测量它的高度,看看宽度占高度的几分之几,知道了宽度与高度的比例,就能正确地画出物体的形。测量的方法是闭起左眼,手臂伸直,用铅笔量出物体的高度在铅笔上的位置,如图 2-9 所示,宽度的测量以此类推(图 2-10)。不仅画静

物如此,画建筑物也可以用测量法去了解它各部分的比例和斜度,画房顶的斜度时,也可用笔比一比,看它和水平线或垂直线成多大斜度;也可以根据它所形成的斜度移到画面上;也可将铅笔水平放着去比一比,看倾斜角度有多大,这样就可以依照其斜度或角度,正确地画在画面上。

有三点必须注意:第一,测量时,手臂要伸直,量高和宽时应站在同一位置,若移动位置,

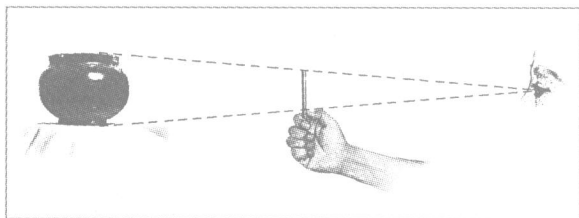


图 2-9 高度的测量

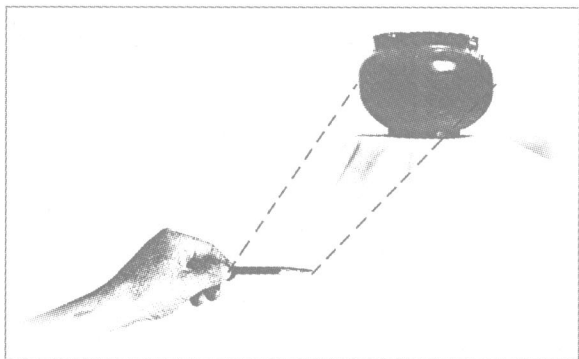


图 2-10 宽度的测量

比例就不正确了。第二,量高时铅笔应垂直,量斜度时铅笔移到画面的斜度,应与原来量的斜度一样。第三,不能过分依赖量比例法,主要还要用目测来锻炼眼睛的观察能力和准确力。

2.2.2 观察与理解

观察的过程是画者对物体直接的感受过程,开始观察对象时,首先由个人最初的感觉开始,通过理解,逐步提高认识,在认识和表现过程中,观察感受和理解辩证统一地贯穿每一个阶段,随着作画的深入,二者互相促进,其中以感觉为基础,包括最初的认识与通过理解和实践过程中所深化了的感觉。因此,所表现出来的应该是深化了的感觉。感觉越敏锐,理解越深入,画出来越真实。但感觉的深化必须以作画实践和正确观察方法为基础,不可能仅仅通过初步观察便一挥而就,必须在实践中逐渐深入,不断补充修正。对初学者而言,无论采用何种表现方法,正确地认识对象是造型的基础,提高观察力是基础素描训练的基本任务之一。掌握正确的观察方法是提高观察力的重要途径。

素描写生的观察方法要点:

(1) 整体观察

整体观察是科学观察方法的核心。局部是整体的一部分,受着整体的制约。从整体出发进行观察,才能获得包括结构关系、体面关系、比例关系、明暗关系、空间及透视关系等在内的各种关系的正确认识,这样才能更准确地把握局部,更完整地认识整体。整体观察要从整体着眼,从整体着手。素描造型初学者最易犯的毛病就是从局部着眼,局部着手,以至造成形体、结构、比例、色调、透视等方面的错误。局部观察的方法将严重阻碍认识能力的发展,阻碍造型能力的提高。为了整体观察,把握整体,我们可以对物象作上下、左右、前后全方位观察,甚至还可以通过触摸的方法去感知对象,以获得整体的立体印象。

(2) 比较观察

没有比较就没有鉴别。对于整体来讲,局部

与局部之间,整体与局部之间,是相互依存、相互制约、密切联系的。为了准确把握整体与局部的这种依存与制约的密切联系,就必须通过比较。例如,画此形体比例时,联系彼形体比例进行观察;画局部色调时,联系明暗关系进行观察等。这就是比较观察,它是整体观察的具体方法,也是整体观察的补充和深化。

比较观察包括:一是要整体比较。即比较要从整体出发,局部与整体比较,在整体的制约下进行局部与局部比较。离开整体去进行比较,往往会“差之毫厘而失之千里”。二是要全面比较。即要根据素描造型的要求,对表现物象结构与形体的各种关系,进行全面的比较。三是要反复比较。即要将比较贯穿于素描造型的始终,随着造型程序的推进将比较引向深入。

(3) 本质观察

素描造型的方法各有不同,造型的表现手段与形式也多种多样。但是,结构与形体始终是素描造型的本质。因此,必须牢固地树立结构与形体的概念,紧紧把握结构与形体这一本质的不变的因素,去观察、分析反映于物象外部的各种关系,这就是本质观察。例如,通过观察、分析,准确把握形体的外轮廓与内轮廓(结构线)的关系;形体明暗色调的变化与形体体面的关系;形体的透视缩形及形体体面的围合与形体结构的关系等。

总之,观察是整体的观察,不是局部的、孤立的、表面的观察,只有这样才能获得对客观物象的正确认识。这是素描造型的前提,是准确地再现客观物象的基础。

2.2.3 透视

物体距离人们远近位置的不同,会在视觉中引起不同的反映,即便本来大小相同,宽度一样的物体,会因距离不同而呈现近大远小的现象。这种形状的变化,就是透视规律的反映。

2.2.3.1 透视的定义和构成要素

“透视”是一门学科。在绘画艺术中,它是

指在画幅的平面上,研究如何将看到的物体表现为立体的,并呈现出空间关系的一种绘画方法。在研究绘画透视的过程中,必须具备3个要素:眼睛(作画者)、物体、画面,三者之间的关系决定了画面透视的最后效果。

2.2.3.2 透视的基本术语(图2-11)

立点:是指绘画者在观看物体时所站立的位置,而该点是静止状态下的点。

视点:画者观看物体时眼睛所在位置。

视高:视点到地面的垂直距离。

视域:视点固定所能看到的范围叫可见视域。视域最大范围一般在视角 170° 左右;在 60° 左右视角的视域内看物体比较清晰,称之为舒适视域。

中视线:从眼睛看出的无数视线中,与瞳孔平面垂直的一条视线叫中视线。由于中视线是目光专视的方向,所以中视线又称为视向。

视平线:绘画者正前方视点即与眼睛等高的一条水平线。在正视情况下,视平线与地平线是重合一致的。

心点(主点):眼睛正视前方,与画面垂直相交的点叫心点,是视点在画面上的反映,也是视点高低位置在画面上的反映。当物体有一个面与画面平行时,与画面成直角的直线都向心点集中消失。该心点又称为 90° 灭点。

余点(灭点):物体中不与画面平行的同组线条在画面上消失的点叫余点。

距点:物体与地面平行,与画面成 45° 角

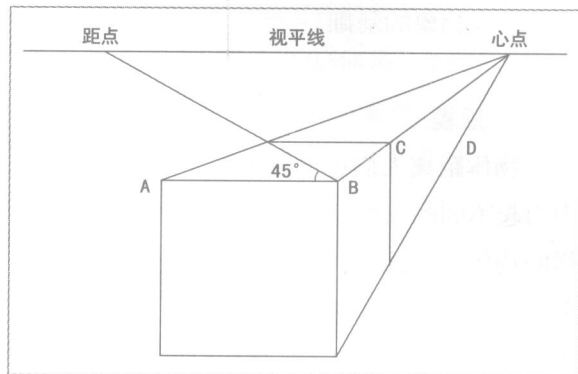


图 2-11 正方体平行透视距点示意图

的直线,消失在视平线上的点称为距点,通过距点能求出透视面的深度(图2-12)。

天点:物体的平行线相交于视平线以上的余点称天点。

地点:物体的平行线相交于视平线以下的余点称地点。

测点:物体与地面构成角度时,物体两条边延伸与视平线相交于余点,余点到视点的距离为半径画弧线与视平线相交之点为测点。该点是求物体透视面深度的辅助点。

2.2.3.3 透视的基本规律

(1) 平行透视

当立方体中有一组平面与画面平行,另一组则和画面成直角的透视,则称为平行透视。平行透视只有一个消失点,所以称为一点透视(图2-13)。

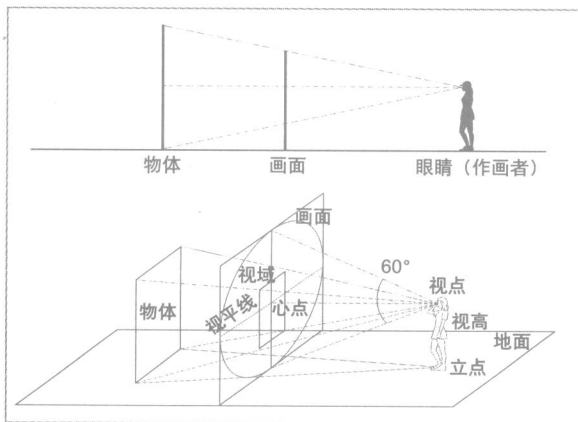


图 2-12 透视基本关系示意图

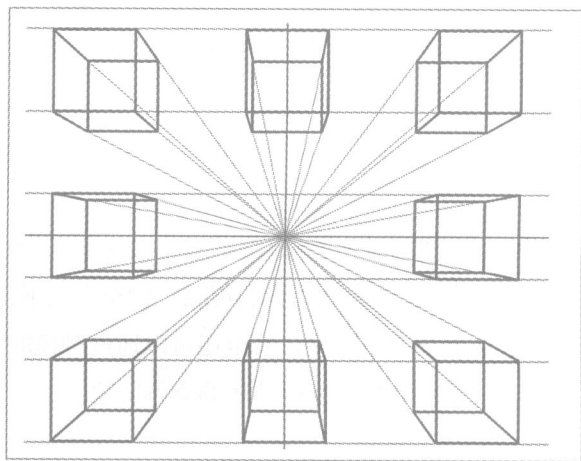


图 2-13 平行透视