

美 / 术 / 教 / 育 / 系 / 列 / 从 / 书

美术专业 教学指导

尹继鸣 主编

华中师范大学出版社

- 
- 素描教学
■ 速写教学
■ 色彩教学
■ 创作教学
■ 工业设计
■ 环艺设计
■ 装潢设计

美术教育系列丛书

MEISHU ZHUANYE JIAOXUE ZHIDAO

美术专业教学指导

尹继鸣 主编

易云生 许开强 许 奋 著
侯云汉 张墨菊 刘 意

华中师范大学出版社

1999·武汉

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

美术专业教学指导/尹继鸣主编. - 武汉:华中师范大学出版社,1999.4
ISBN 7-5622-1991-5/J·30

I. 美… II. 尹… III. 美术-高等学校-教学参考资料 IV. J-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 02018 号

MEISHU ZHUANYE JIAOXUE ZHIDAO

美术专业教学指导

© 尹继鸣 主编

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

责任编辑:沈辉宇 曾 巍
责任校对:吴志云

封面设计:尹继鸣 罗明波
督 印:朱 虹

开本:850 mm×1168 mm 1/16
版次:1999 年 4 月第 1 版
印数:1-3 000

印张:2 字数:40 千字
1999 年 4 月第 1 次印刷
定价:150.00 元(含 4 片 VCD 光盘)

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

目 录

素描写生·····	易云生(1)
速 写·····	张墨菊(6)
水粉静物写生·····	刘 意(9)
创作与构图·····	侯云汉(13)
工业设计表现·····	许开强(17)
环艺设计·····	许 奋(21)
装潢设计·····	尹继鸣(25)

素描 写生

华中师范大学美术系 易云生

素描是绘画最基本的形式。凡是单色的绘画,都可以叫做素描。通常我们使用铅笔和炭笔来表现对象的形体。按照作画所用时间的长短划分,素描可分为短期素描和长期素描。对于初学者和参加测试的人来说,短期素描显得尤为重要。短期素描写生要求准确而快速的作画方法和整体概括的表现能力,其过程有别于长期素描。下面谈一谈短期素描过程中应注意的几个问题。

一、打轮廓

1. 提高观察力,重视基本形

有些同学习惯于一开始就用铅笔进行目测,用机械的方法来替代眼睛的观察,这是十分有害的。正确的方法是通过观察,认识对象的基本形,如罗马青年石膏像的头部从正面看是略长的倒三角形,而胸部则是带有透视的扁三角形,这种对基本形的认识在素描过程中要贯穿始终,不能因为修改局部而减弱这种感受。目测只能起纠正某些观察偏差的作用。

2. 从外轮廓起手,由内轮廓入手

有些同学习惯于把外轮廓、包括细小弯曲变化画好以后再填画内轮廓,企图一次把打轮廓的任务完成,这是一种局部平面画法,往往越画越不准。

正确的方法是粗略画出了外轮廓后(就像建筑物的外围架子一样),再从内轮廓的重要部分入手。通常从鼻子开始,因为鼻子是头像的中心点,又是制高点,找准了它,就有了一个参照系,向上可画眼眉、头顶,向下可画嘴和下颌骨,向左右可画颧骨、耳朵等,最后再确定外轮廓。有点像中心城市向周围辐射一样。这是一种立体的造形方法。形不是孤立的,从一开始就应形体结合,这种观念要贯穿整个写生过程。

3. 基本比例和错觉

有些同学在基本比例不准的情况下就进入了对五官的具体描画,就像房子未修好就装门窗一样,这是局部观察所致,是造成后来画面难以修改的主要因素。应确定大比例。从纵向来看,眼睛往往在头部 $1/2$ 处,鼻底往往在眉弓到下巴 $1/2$ 处,嘴往往在鼻底到下巴 $1/2$ 处略偏上,这种比例关系在任何角度观察都是不变的,因此,纵向比例是关键。而横向比例则因角度变化而各不相同。在确定比例时,视线关注的地方,轮廓复杂的地方容易扩大,因此有些同学容易把五官扩大,而把眼眉以上的地方缩小,画侧面时则容易扩大五官一侧的宽度,缩小头后的宽度,这是一种错觉。

4. 动势和对衬关系

有些同学因缺乏透视观念,往往把向深度透视的形画宽,而不重视对象的动势。画石膏像要注意头、颈、胸的动势变化,画人物头像要重视找准两眼的水平线或倾斜线,该线通过两耳上方,然后可根据角度的变化,从两眼之间通过鼻嘴引出的一个中轴虚线找两边的透视对衬关系,凡是对衬的关系必须照着画,不能孤立地画,特别是画人物头像时,有的模特爱动,应按照确定好的方案主动地把握对象。并注意非正面的角度写生时,对衬的形均有透视形变。

5. 线面结合打轮廓

有些同学把打轮廓和上明暗绝然分开,为打轮廓而打轮廓,有时把感觉丢了,造成上了明暗和

深入时,问题很多。应在基本形画到一定程度时就线面结合打轮廓,适当有一点明暗,重点抓几何结构的形,如画鼻子重点抓其几个面的形,鼻底适当上点明暗,使其具有立体感,而不是死抠鼻孔和鼻翼鼻梁的一根线;画眼时首先注意眉弓和眼窝的位置,适当上点明暗以显示其体积,这样让感觉与对象吻合,向展开大块面过渡,而局部的形应在作画过程中逐步完成。

二、展开大关系

1. 从主要部分开始

有些同学上明暗时先画重的部分,如画头像从头发或暗面开始,造成主次不分。在作画过程中,可抓住鼻子先画。有种说法称鼻子是火车头,五官是车厢,车头先行,其它跟上;这有点像国画中画菊花,先画花心,后画花瓣,再画外形。上明暗从鼻底开始,向次要部分画去,主次分明,层层推进,循环进行。

2. 拉开明暗的反差

有些同学作画放不开手,明暗推进很慢,又很关注反光和细小的形,画面大效果难以出来,这样就会很被动。在短期素描中因时间有限,不宜采用长期素描中的显影办法,而应充分利用铅笔和炭笔的性能将明暗反差首先拉开,有把握时黑度应画到八、九成,至少也应画到六、七成,留下的黑度再进行深入刻划。该过程应重视对关键形体的把握,不能因上明暗而模糊,要做到粗中有细。

3. 重视几何结构

有些同学习惯于画对象的来龙去脉,跟着对象跑,画的东西缺乏体积,根本的问题是没有几何结构概念。

几何结构概念是从开始画石膏几何体时就应形成的观念,而画头像由于形体比较复杂,同学们容易忽视这方面的问题。首先应认识到头部是一个六面体,其体积是由正面、顶部和两侧形成的,前额是方形并连接着头盖骨,颧骨是扁平的并向两侧延伸,鼻子和嘴在一个竖立的圆锥体上,下颌是三角形的。因此,是否画得立体,对几何结构的理解是关键。

三、深入刻划

1. 由主带次,一步到位

有些同学孤军深入画五官,其它全然不管;还有些同学泛泛地画,总不具体。要么是有局部而无整体,要么是有整体而无局部,这样就会顾此失彼。

由于时间有限,应采用由主到次,一步到位的画法,这样既有主要部分的充实,又有次要部分的概括。如画人物头部时,首先把眼睛画好,注意抓上眼睑的厚度和在眼球上的投影及睫毛,使上眼睑向前,下眼睑向后并略虚一些,再向内眼角和外眼角延伸,瞳孔应同暗面眼白一起画,瞳孔上方较黑并被上眼睑遮得多一些,如有高光时面积不能太大,其方位来自光源一侧,还应注意眼神的变化。鼻子重点要画好体积感;嘴重点要画好嘴裂和嘴角并略虚一些(相对眼鼻);耳(除侧面外)和头发均应概括处理,耳要注意外耳轮和耳垂的厚度,头发应注意体积感然后再画走势并有蓬松感。

2. 了解解剖结构

有些同学深入时,完全不了解解剖结构,只知见暗画黑,见亮画白,再加上局部观察,造成形体破碎。起决定作用的骨骼是头盖骨,它形成了头顶和脑后的圆球体积,额骨上有两个对衬的额结节和眉弓(眉毛在内外两侧上)。两块上颌骨和牙床形成了圆柱形体积。它们上面连接着颧骨与眼窝。颧骨决定着脸的宽窄和体积,并通过颧弓横跨到耳朵。鼻骨形成鼻梁。下颌骨在脸部下方的边沿,它的形状象一个马蹄形,前端通过两个颌结节决定了下颌的宽窄,咬肌从颧弓下面伸展至下颌骨末端

形成了脸外侧的体积。

3. 素描工具的运用

有些同学按长期素描方法选择铅笔,往往是速度慢,画面灰,缺乏冲击力。

短期素描既然有些同学可用炭笔作画,那么铅笔就应选用软的铅笔。尤其是人物头像写生,应选4B以上的铅笔,并在使用上充分调动铅笔的黑度性能,在画面上的轻重主要靠手腕和手指的力度来控制,一般来说,先用侧锋后用中锋,侧锋便于扫出大块面,中锋便于深入刻划;扫大面时笔自然磨尖了,刻划细部时笔变秃了,往返循环,运用自如,这也是整体作画的要求。因此往往是不会画的人老是在削铅笔,会画的人一支笔可画到底。

大体明暗上完后,可适当擦一擦,特别是暗面,这样能提高作画的速度。擦的方法是大的面积用布或餐巾纸,小的面积可用手指或纸卷笔擦,不能泛泛而擦,应根据对象的体面结构来擦,并控制轻重,为进一步作画作一个铺垫,最后必须用笔进行塑造。

倒提,就是先画重一些,然后再用橡皮泥、橡皮提亮,有点象画油画,这样画速度快,增强了表现力,丰富了表现手法,此法多用于画暗面反光和受光面。

四、整理完成

许多同学作画时没有这个收尾过程,造成画面不完整,处于半成品状态。此过程用时不多,但很重要。要从展览的角度来审视,这时一般不用再观察对象,而是退远来看画面效果;先看构图是否妥当(如头太上可多画一点衣服),再看结构明暗是否整体和谐(深入时很可能有些部分过分琐碎或画过了头);主次是否妥当(可强调主要部分,概括次要部分);表现手法是否统一(衣服和头发的表现是否与面部不协调)。最后用橡皮擦去背景中多余的颜色(有的是画的过程中手来回摩擦而涂上去的)。

总之,素描写生要正确且充满激情地开始,沉稳地行进,完美地结束。



图1 石膏像素描



图2 人物头像素描

速 写

华中师范大学美术系 张墨菊

速写在绘画中有自己的语言,是完美而独立的艺术形式。纵观中外一些艺术大师,他们作品的成功除了因其高尚的审美价值取向和深厚的文化素养之外,也取决于包含速写在内的基础功力。比如徐悲鸿的马,叶浅予的舞蹈,王式廓的“血衣”,都是在生活中观察,并从大量速写中提炼的结果;伦勃朗生活小品中的人物速写,更是活跃生动,意趣天成;德国的门采尔,采用素描与速写兼用的方法画出了很多传世佳作,他的作品中,无论是劳动着的工人和农民,还是欣欣向荣的田园小景,都给美术界留下了极深的印象。这些大师面向自然,面向社会,在宇宙空间的大背景中进行全方位观察、体验并用速写的手段捕捉那千姿百态,生机勃勃的景物。从而取得了巨大的成功。所以,鲁迅先生关心指导青年画家时曾说:“作者必须天天到外面或室内练习速写才有进步,到外面画速写是最有益的”。

在美术院校招生考试中,测试素描同时又测试速写,目的是考查学生观察是否敏锐和是否有迅速捕捉形象的能力。而测试速写又是以动态速写为主。动态速写是指相对于静止的速写,如站立势,坐姿等。如何才能画好一幅站立势、坐姿动态?须掌握以下几点:

一、由静入动,由慢到快,由简入繁

静是指先观察对象,做到心中有数方大胆下笔。慢是与速写相对而言,它介于速写和素描之间,既不像素描那样精细深入,也不如速写那样简练,它侧重于研究分析。而由简入繁是指先学会画简单站与坐的姿式,然后再练习人物组合。

二、把握对象的运动规律

画人物动态速写的关键是掌握人物大的动态特征,抓住动态美的一瞬间,从动态线入手来画动态速写。人在运动的过程中,经常出现循环反复的动态。比如拉锯、锄地、刨木等一上一下,一前一后的循环重复(如图3)。这些动作中人物腰以下的部位是相对静止的,而腰以上的部位则是运动的,只有先抓住运动特点规律才有可能画出人物动态最有动感的瞬间动势线。



图3 通山竹厂速写

三、了解掌握人体结构规律

结构是指组合关系,而结构错误是指破坏了正常的组合关系。

人的头、胸廓和骨盆这三个部分是固定的,除了四肢,身体的活动关键在颈和腰部。人一活动,头、胸、骨盆和四肢就会按重心平衡的规律,自然产生变化。人立正时,肩线与骨盆线相互平行,如果把全身重量都落在一只脚上,脚着力使骨盆一边向上,于是,头、肩的横线就往相反的方向倾斜以保持平衡。把握了这些,就把握住了站立姿势的动态线及重心线。人坐着时,关键是脊柱和三大部位,上下肢仅起配合作用。如图4,人的左胳膊放在椅子背上,胸就会随着向左旋转,为了维持重心和平衡,头向左倾斜,这样人坐的姿态就富于变化了。了解掌握了人体结构的基础知识,有助于我们画静止动态速写时能迅速观察出人物动态姿势中身体各部分的倾斜、扭转、弯曲等变化所产生的节奏美并捕捉表现出来,避免了画人物动态时衣服里面没有人体骨架,鞋子里面没有脚等毛病。

四、学会运用“线”的表现方法

画速写时表现手法一般以线为主,辅以少量的调子和皴擦效果。用线造型是我国绘画的传统,中国画讲“骨法用笔”,就是指运用线条来表现物象结构。用线画速写同书法用笔一样,不能磨磨蹭蹭,犹犹豫豫和涂改修饰。要用长线来画速写,不要用短线一点一点地凑。一般初学者常犯的毛病是局部观察,只看对象一边的轮廓线,这样用线必然一点一点地凑。要注意把用线习惯和观察方法结合起来。线条笔触的长度控制是手指、手腕、肘和肩自由移动的结果。要用肩作为轴的支点,使线条果断而准确,同时利用小拇指作为稳定点放在纸上,便于手滑动。这时要特别注意对手的控制,以轻重不同的腕力和用笔变化,画出浓淡强弱不同的线条和明暗关系来准确生动地表现对象。速写用线是变化多样的,有的线使用得迟钝,有的线使用得流畅。这都要具体观察物体的质感来合理运用线条的巧与拙、刚与柔、虚与实、疏与密,利用各种对比达到线造型的生动性。

最后要说的是:画速写贵在坚持,要有锲而不舍苦心磨练的精神,这才是画速写的“诀窍”。



图4 人物坐姿速写



图5 人物站姿速写



图6 人物组合速写

水粉静物写生

华中师范大学美术系 刘 意

水粉静物写生是用水粉画颜料对静止对象的形体和色彩进行描绘的一种绘画形式。对于初学水粉画的人来说,除了要具备较好的把握对象形体和色彩的感觉和能力外,还应了解水粉静物写生的基本知识和一般步骤。

一、水粉静物写生必须掌握的基本知识

1. 整体把握静物

一组静物摆在面前,我们必须首先观察静物的内容,大体的色调及黑、白、灰的关系,然后选择一个有利于作画的角度,确定构图的位置。如果所处的位置不很理想,我们可以适当调整物体在画面上的位置,但不要随意增加或减少静物中的物体。同时也要注意画面轻重平衡和空间的疏密关系,不要把物体挤在一起,也不要分得太散。

2. 水粉颜料

水粉颜料干湿变化很大,干后的色调比湿时要浅一些,因此在作画时所调的颜色应比实际需要的颜色略深一点。白色水粉颜料在和别的颜色混合后,可以提高色彩的明度,降低色彩的纯度,但使用不当也会使画面显得“粉气”。特别是在处理暗部颜色时不要加白粉,特殊情况下可以加一点其它亮色调的颜色来调配。

3. 光与色彩

必须处理好固有色、光源色、环境色三者之间的关系。过于强调固有色会使画面物体孤立、不协调;过于强调光源色、环境色也会使物体固有色不明确,易把物体画花。一般第一遍所绘的颜色是比较直观、透明的,应尽量保留,在以后的局部深入及整体调整阶段不要把第一遍颜色全部覆盖。

4. 洗笔用水

要保持洗笔用水的干净。在画物体的暗部时一定要把笔上的粉质颜料洗掉,最好是有两支专门画深色调的笔,这样即使笔没洗净也不会把暗部画粉。

二、水粉静物写生作画步骤

水粉静物写生时要按照“整体—局部—整体”的顺序进行,其中前一个“整体”画出大的色彩关系,“局部”则深入刻划各物体,后一个“整体”则侧重于检查画面各部分存在的问题,并对其进行修改。

1. 整体阶段

在这个阶段要用铅笔或色线勾出物体的位置和形状,并涂出大体的明暗关系,注意用铅笔勾形时不要用橡皮擦。涂色时应注意画面色彩明度的变化,确定画面黑、白、灰大调子的位置。这时应从深色开始,用大笔快速画出第一感觉的色彩,所画颜色应有所变化,不宜太厚,一般是画几笔以后调一点不同色相的颜色再画几笔,使色彩有所变化。涂背景时笔上含水可以多一点。此阶段不必注意物体的形状及细部。

2. 局部塑造

细部刻画时应注意以下几个方面。

(1) 形体结构 在刻画形体时尽量画出物体的转折关系和体积,把握好前后物体的虚实关系

及每一个物体边缘线的虚实变化。一般前面的物体比后面的物体实,物体自身受光边缘线比背光边缘线实。在画物体暗部时应同时画出投影。

(2) 色彩的冷暖变化 室内天光属冷光源,所以物体的受光面普遍偏冷色,背光面偏暖色,这是每个物体自身冷暖关系的一般规律;就整体画面而言,一般近暖远冷,物体离光源越近,其受光面越冷,明暗对比越强。

(3) 质感的表现 物体质感的表现应有所不同,一般在物体的高光和反光部其质感特征最强。对于光滑的物体,高光处可用纯白色点出,注意用笔要干脆,不要反复;暗部受环境色影响较大反光明显;粗糙的物体高光及反光较弱,不要画得太明显。蔬菜和水果的色彩应明快、新鲜。用笔可根据物体的形状摆出笔触,近处笔触应比远处明显。根据质感的需要某些部位可用干擦的方法来处理。物体都有其自身的色相,我们称固有色,一般物体的明暗交界线处是固有色最明显的部位。另外不要把所有物体的暗部都画成黑色调,比如说白衬布的暗部就有可能是灰色而不是黑色。

3. 整体调整

后期调整时应尽量避免大面积的涂改,特别是不要在某一个部位反复涂改。所用的颜色应干一点,如果笔上含水太多就会使画面灰或脏。由于长时间作画眼睛已经疲劳,只靠感觉来调整是不够的,这时要运用以下几个标准来检查画面的完整性。

(1) 运用色彩明度检查画面 对照静物来检查自己画面黑、白、灰的关系是否拉开;物体的受光面、背光面是否明确;该画亮的是否部分已经亮起来,该画重的部分是否已经重下去。

(2) 运用空间关系检查画面 观察画面中前面的物体是否实一些,后面的是否虚一些。前面的物体是否暖一些,后面的物体是否冷一些。

(3) 运用光源的冷暖、方向来检查画面 注意室内天光作画时物体的受光面应冷一些、背光面应暖一些,物体受光方向及投影应保持一致。

(4) 运用色调及环境影响来检查画面 物体与物体之间应有一定的色彩联系,要处理好相邻物体间的色彩关系,注意环境色及反光的影响,观察整幅画面色彩是否协调。



图7 水粉静物写生 作者 刘意



图8 水粉静物写生 作者 刘意

图9 水粉静物写生 作者 余国繁



图10 水粉静物写生 作者 余国繁



创作与构图

华中师范大学美术系 侯云汉

武汉水利电力大学建工系 温庆武

创作是通过塑造形象来表达思想内容的一种艺术形式。我们知道,艺术创作不是把生活中的真实形象或事件原封不动地展示给观众,在艺术创作过程中,画家必须依从表现上的要求,对掌握的生活素材进行提炼、加工或改造,以至重新组合,这一过程就是从构思开始逐渐形成构图的过程,也是使作品具备基本的表现形式的重要过程。

构图就是一幅画的结构,一般是指形象在画面中的位置 and 空间形成的画面分割形式,同时也包括线条、明暗、色彩等在画面结构关系中的组织形式,在中国画中传统的提法是“布局”、“经营位置”以及“章法”。构图是绘画作品的重要表现手段之一,构图的好坏将直接影响到作品的艺术感染力。

世界上一切物质的存在都具备一定的内容与形式,天地万物无内容无形式的东西是没有的。比如假山石,有的玲珑剔透、有的古朴厚重、有的奇形怪状、有的气势雄浑。我们觉得好看,甚至欣赏它,正是因为它们具有某种内容,这些内容又是通过特定的形式表现出来的。而通过一定形式来表达一定的内容是创作中的一个客观法则,换句话说,特定的形式表现特定的内容,反之特定的内容也需要特定的形式来表现。

我们在创作的时候,首先要明确画什么,表现什么,同时要考虑如何来画,如何表现。“什么”的问题即内容的问题,“如何”的问题是形式的问题。如果不明确“什么”,那么“如何”的问题是解决不好的,同样如果不在“如何”上狠下功夫,那么“什么”的问题也只是空谈与幻想。

构图形式必然涉及到形式美,形式美法则是艺术家在研究自然、观察生活和艺术创造的实践中总结出来的,我们应该很好地研究和学习,下面介绍几种主要的构图形式法则和构图原理。

一、构图的形式法则

1. 统一和变化

这是形式美的最高原则,其它原理都是由此派生而来的。统一,要求画面上所有的因素符合一定的规范和秩序,产生谐调美。变化,是由性质不同甚至是性质相反的东西放在一起,由不同的色彩和形状产生的对比形式的生动美。色彩的明暗、黑白、冷暖等对比也形成生动美。调和、节奏、对称、均衡属于统一范畴,而对比、比例则属于变化范畴。

2. 对比与调和

对比产生生动美,但如不使之规范于和谐则又破坏了调和美。反之调和产生谐调美,但如果没有对比则易破坏生动美而陷于单调、呆板。如两者达到统一,则可取得“美”的完善与和谐。对比的因素很多,如大小、远近、长短、疏密、粗细、强弱、方圆、冷暖和黑白等。善于应用对比是取得艺术效果的重要手段。如唐诗“大漠孤烟直,长河落日圆”就对比得十分鲜明而强烈。我们在作画中若能注意调和和两种物体的整齐一致或接近相似的因素,画面中即可取得和谐。

3. 对称和均衡

如果左右或上下形状相同,份量相同或变化相同,有平静、稳重、安定之感,就会产生谐调美。均衡,是指两种形状上不一样,但在份量上是一样或接近的物体。均衡可以使很乱的东西统一起来,形成有形的均衡、量的均衡、力的均衡或色彩的均衡。呼应关系也是均衡中的一个重要方面。