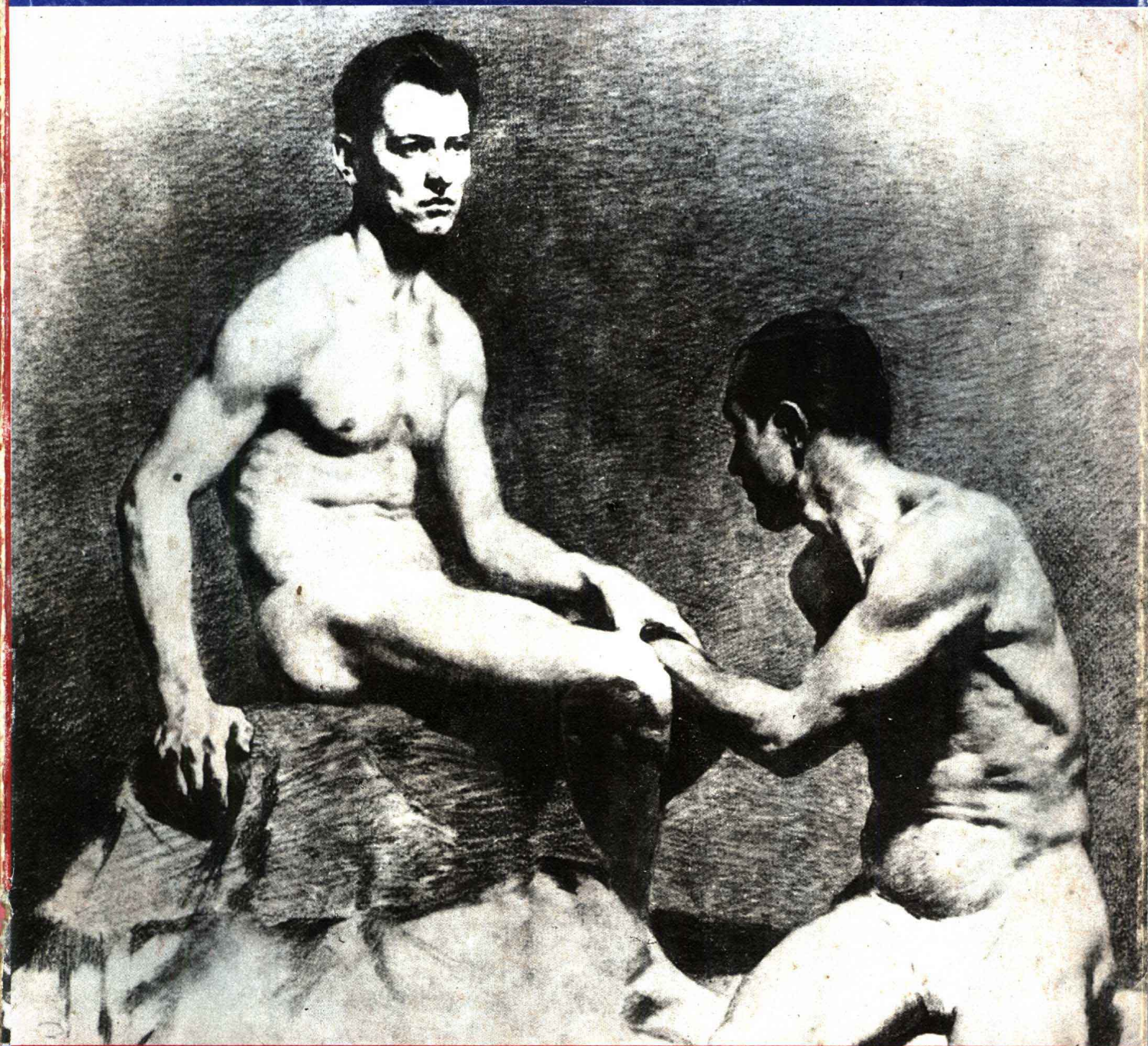


俄罗斯列宾美术学院



УЧЕБНЫЙ РИСУНОК

科学素描教程

(俄)О·А·叶列梅耶夫、Н·Н·列宾、В·А·科罗廖夫 主编

张秀筠 译

天津人民美术出版社

УЧЕБНЫЙ РИСУНОК

俄罗斯列宾美术学院

科学 素描教程

О·А·叶列梅耶夫、Н·Н·列宾、В·А·科罗廖夫 主编

张秀筠 译

天津人民美术出版社



科 学 素 描 教 程

天津人民美术出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1996年 12 月 第1版

1996年 12 月 第1次印刷

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 16.25

印数: 0001—3000

ISBN7-5305-0613-7

J·0613

定价: 42.00 元

图版翻译:郑培英

中译稿美术审校:李家旭

中译稿文字审读:郑士金

封面设计:陈侃

责任编辑:魏志刚

俄罗斯美术学院

国立圣彼得堡列宾绘画、雕塑、建筑研究院素描教研室

《素描教程》

О·А·叶列梅耶夫、Н·Н·列宾、В·А·科罗廖夫 主编

经俄罗斯文化部院校及科研机关管理局批准,作为高等美术院校教科书。

增补二版

出版前言

圣彼得堡是举世闻名的艺术之都。使她引以为自豪的列宾美术学院就建在这里。可以说,列宾美术学院是当今世界上影响最大的高等美术学府之一。近代世界美术史上大批赫赫有名的绘画大师,很多都出自这里。

列宾美术学院从它的前身创建起,至今已经 240 多年,依然继承和体现着“把素描作为一切造型艺术的基础”这一具有十分重要意义的宗旨。从 18 世纪开始,学院派的素描就致力于造就能够表达时代思想的艺术家的,而不是培养那种普通的训练有素的画匠。在百多年的变革中,教学上逐渐出现了从沿循古典理想化到面向自然面对生活的转变。

在校学生们的第一节课,就与认识形象、比例、结构联系起来,然后才逐步地接触到绘画。学生们必须首先临摹大师们的素描原作,然后进行石膏像写生,最后才是真人写生。

对俄罗斯学院体系的素描教学产生重大而深远影响的,是 19 世纪形成的科学规律与艺术法则并重的俄罗斯素描教学体系。这个体系所体现出的俄罗斯文化的美学思想,不仅总结、充实、丰富和提高了欧洲传统的学院派教程,而且把它上升为美术学院造型基础训练所必须的严谨而科学的素描教学规范。它促进了俄罗斯现实主义民族绘画的形成。它所产生的深远影响遍及世界。

对素描这一独立的艺术形式的研究,与研究大自然其他事物一样,是有方法和规律可循的,熟练地掌握了素描的规律与技法,便可以产生出自由的创作和丰富的想象。

1994 年深秋,天津人民美术出版社总编辑等人亲赴俄罗斯组稿,特意拜访了这座闻名遐迩的艺术家的摇篮。置身在这座庄严、恢宏的艺术殿堂里,那种浓重的治学气氛无处不在。就在我们工作访问期间,人民艺术家、著名画家奥·阿·叶列米耶夫院长亲自把一部由他主编的《列宾美术学院科学素描教程》书稿交到我们手中,并签订了合作出版协议。

《列宾美术学院科学素描教程》是该院一批最富教学经验的学者、教授集多年教学实践和教学理论成果的总结与升华。

今天,这部著作和我国读者见面了。它不仅标志着中俄两国美术工作者在文化领域里卓有成效的合作,同时,这本书中极有学术价值的文字,以及 183 幅优秀的素描范作,都会给我们以启迪,引发我们的思考,激发起莘莘学子在素描这个有生命的世界里,永无止境地探索下去……

杜滋龄 张安吾

1996 初夏

素描要求画家具有顽强的性格、持之以恒的精神和莫大的耐力。素描乃是一门课程,它甚至是必须以极端的努力方可通晓,必须经过一再顽强的斗争方可掌握。

弗朗西斯柯·巴切柯

引言

本书由国立列宾绘画、雕塑、建筑研究院素描教研室教师集体编写而成,根据素描教学大纲,可作为高等美术院校创作系的基础课教材。书中概括了我院素描教学的实践及其教学方法。

高等院校是奠定职业知识和技能基础的基地。在这些知识和技能之中,起主导作用并作为各种造型艺术基础的是素描。

素描教学大纲的基础是运用世界和俄国现实主义学派最优秀的传统,旨在培养学生对人体模特进行深入研究。

为了成功地掌握素描的要领,必须认识许多规律,在这些规律的基础上研究形式问题,形成描绘人体的技能和表现人体优美结构的能力。素描大纲的原则精神是作业的连续性和复杂程度的渐进性,即学生升级时必须完成几幅双人体绘画,正是这些绘画,能训练学生日后从事毕业设计。

教科书的依据是:必须长时间连续研究可用做形体分析的模特,以及注意短时间完成素描、根据记忆和想象进行素描的问题。

书中讲到,必须用艺用解剖学和透视学的知识,以及有关画面色调和完整性的意义来丰富学生的思想。

本书可供高等美术学院的教育工作者——画家使用,也会有益于美专的教师,以及高等美术学院创作系的学生。

本书能在中国出版,令人十分欣慰。希望它能对贵国美术学院的教育及教学实践带来益处。

院长、俄罗斯人民画家、教授

O·A·叶列梅耶夫

FAA 39/08

石膏头像的素描

B·A·科罗廖夫

依照古希腊罗马雕塑品制成的石膏头像由于具有广泛的概括性和清晰的细节,因此,一直是高等美术院校低年级教学的珍贵教材。对这样的头像进行素描,有助于学生对复杂总体构图中的各基本部分紧密相关的情况有一个清楚的认识。

对石膏像进行素描的初步实践,是学生在下一学年进一步研究人体的良好准备。

这项工作可培养学生绘画的精确性,锻炼学生视觉的敏锐性,使画家严守纪律,培养他审美的情趣。在画石膏像时,学生不必把精力分散到如何解决各种色彩表层的色调关系上,像在画活的人体模特时,由于必须画出眼睛和头发的颜色,以及头部皮肤的质感等,而使绘制变得复杂起来,而石膏像上这一切都是没有的。

在对活人头部进行素描时,学生必须不断地从大量细节中捕捉最实质的东西,而在石膏像中,这种工作早已由雕塑师完成。

在工作室环境中绘制石膏头像,要从挑选典型的石膏头像着手,要把石膏像放在离墙平面不远的台架上,头部照明要在一个小角落下自上而下地照射。

为此目的而制作的人造光线更为合适,因为阴影不动,大明大暗明确,中间色调清晰,反映头部总体积的明暗交界线突出。

在自然光照射下,石膏像的对比不大明显,阴影不断变化,以致给绘制工作带来困难。从作画处应当很好地看清头像,因此,必须把它摆在稍高于视平线的位置。

学生在彻底弄清作业的意义和性质以后,可以完成初步的构图画稿,此草图可在速写本中作短时间的素描。另一些人也可免去初步探索,直接从他们选定的视点和视界开始素描。

在画模特的过程中有一些独立的阶段,其中第一个阶段是借助中线确定头在空间的位置及大的动势,并根据画纸的大小确定头的尺寸。在平面上画好头形以后,就要勾画颜面的基本部分:从顶骨到眉弓(额头的高处),从眉弓到鼻底,从鼻底到下颌下沿——脸部的最下端。

被眉弓和颧骨上沿环绕起来的眼窝的位置,由鼻梁得到检验,接下去画颧骨、额部隆凸、耳孔及其他等等。

脸部、鼻子、嘴、颧骨宽窄的改变,上下颌骨的尺寸和头按垂直线的转势直接相关,此时,它们像总体的零部件一样,依透视的原理缩小。这种规律很容易在模特身上观察到,观察时可对前景和远景部分进行线的比较。从低视野可以观察到额部、鼻子、颧骨、颌骨垂直面缩小的情况。与此同时,水平面:下颌下,鼻底处,眼眶的穹隆处,在扩大。

用透视法缩小绘制头像时,工作就会更复杂。只有经过训练,才能使学生很好地想象出形体平面向深度缩小或其尺寸随着视点的接近而不断扩大的情况,才能完成这项工作。

头借助颈部和肩胛带有机地连结起来。为了找到头的尺寸(比如,侧面的尺寸),可以画两条相互辅助的平行线,其中一条线经过第7颈椎至寰椎,另一条线从锁骨的连接处(颈窝处)起笔。两条线之间置入一个可见的圆柱体,其中勾出胸骨——锁骨——明显的胸锁乳突肌和喉头及其他部分。此外,为了使颈和肩胛骨配合得更好,必须懂得并能表现出颈的力度。

在大卫、劳孔和格拉克等石膏像中,可以很好地看到颈部动作同头部姿势有机地联系在一起。有些古希腊罗马的头像比真人的头大几倍,这些头像中保存着各局部之间一定的相互关系和相互联系。当接触到这些比例问题时,学生在作画的过程中除目测之外,可辅以某些检查和测量手段,通常可用铅笔、铅垂线,画一些辅助线及其他等等。

这些手段被证明是正确的,因为自始至终都要仔细研究模特大体积的中轴,并要用眼睛检查各项比例,这并非那么简单。

要在空间距离很远的地方缩小头部基本组成部分,必须仔细观察总体积,以便画得尽可能准确一些,要控制各部分尺寸的相互关系,必须根据需要,定期地返回去检查整体。

采用模特的目的,在于训练眼睛,并在连续不断的练习中获得良好的效果。

在线条构图之后,习作的第二阶段里,便转入对形体按部位施明暗法,对各细部及其色调浓度进行比较。模特上的明亮处,自身的和投下的暗处,距离顶灯越远,调子越弱,距离光源越近,则依据光的对比规律,明亮处和暗处就会越强。依据同一规律,石膏头像被照亮的部分,其背景(墙的面)看起来暗一些,而从该石膏像的暗处看来,它却明亮一些。

彩色大理石、花岗岩和青铜雕塑品,在这面墙的背景上,在同样的光照中,看清的只是轮廓,而与周围空间相对的亮点,看上去只是一些白斑。不管人们如何力图以明暗对比的手段表现凹凸,或是以线条勾画出它们的轮廓,这也不会给人以形式上的真实感。必须理解光照规律和合理的物象形体结构。

在光照的范围内,头像解剖的细部显现得更加具体。为了透彻观察一种形式向另一形式转变的过程,为了在画中表达出其表面最细微的变化,必须具有骨骼和肌肉的知识。缺乏这一知识则不可能表现模特的内涵,也不可能感受到保持其外形的基础(图1,5,7)。

为了掌握解剖学结构,在绘制古希腊罗马石膏像时,手边摆一个头骨和肌肉模型是很有益处的。

为了弄清头部肌肉与颅骨骨架的联系,应该将它清楚地画出来。

研究头部结构不仅在素描教学时,而且在长时间的素描工作中都占有重要地位,在这一工作中,学生们将努力把骨架构造和造型解剖的知识应用于实践。

在素描中,这些知识有助于更深刻地了解并表现头部造型的可塑内涵。在克服同细

部构图有关的困难时,必须记住会产生其他缺陷的可能性:把形体画得过分圆浑,把体积描成阴影太多的黑色,混淆色调关系。

当头部塑造完毕,找到它的特征和动势时,脸部便成为整幅素描的构图中心,而其他部分则从属于它,在这种情况下,收尾阶段所剩时间则必须用来进行总结。在检查素描头部造型的总体骨架时,需要努力使之处于宽阔而完整能见的大形体的状态中(图 2, 3)。

为了感受到并表达出完善形体的美,最好在解剖室里对教科书中大卫头像的各个细部进行仔细钻研的素描。

希望依照从简到繁的原则换置石膏头像,比如,早期可画格拉和杰弗斯,晚些时候可画格拉克和劳孔的像。在照远近法缩小的要求下绘制头像则要复杂一些(图 8)。

除长时间画古希腊罗马素描头像外,还可有如下作业:在同一张纸上画出头的两种姿势(图 4, 6)。从时间来看,为短期素描(每一个姿势都是在 10—12 小时之间),同时,也是构图作业。在草图中确定头像位置并将其搬上平面图。找准相应的视点和水平线,然后有序地画模特的头,每次从一个视点转换到另一视点的时间,只需 25—30 分钟。在作画时必须从各种不同的视点理解头部造型,并善于表现在头部转动或倾斜的状态下其外形和骨骼因透视而缩小的情况。在一张纸上画三个头像时,应该注意良好的构图效果,每一个头像都应画好,此时,各个头像的完美程度可能有一些差异。在特别刻划画面上的一个头像时,另外两个可以大体上表现其体积感。

为便于完成作业,介绍两种铅笔:绘图用硬铅笔和碳笔,硬笔要中等硬度, TM, B; 软笔要 2M, 2B, 修绘 2 号及其它型号。(编者注:这里指的是俄国铅笔的标准。我国铅笔的软、硬度分别用 B 和 H 标定)用普通的高质量素描纸或粗而厚的图画纸。

要掌握多种素描技巧和方法,以及自学习一开始便在画草稿时所必需的各种资料。应该利用一切可能观察模特的古迹、雕塑品,将其制成速写集(自己画,凭想象画),以便提高视觉的敏锐度和观察力。

人头像素描

片·瓦尔连

颅骨

艺用解剖学从有别于纯解剖学、形态学或人类学的角度研究颅骨;然而,人类学的观察成果使画家有可能更深入地分析头和脸的形状。

颅骨由两部分组成:脑颅骨,即额骨、后脑骨、颞颥骨、顶骨及其他骨骼,以及正面颅骨,即上下颌骨、颧骨、鼻骨、颧丘及其他等等。在缩小正面颅骨及扩大脑颅骨时,蕴含着从动物颅骨进化到人的颅骨的基本趋势。

颅骨的年龄进程、性别和民族在颅骨构造中的差别,为画家提供了颅骨的多种形状。

为了绘制肖像,除一定的颅骨造型计划外,还必须懂得一系列重要的,不能测量,但能被大师的眼和艺术灵感察觉的特征。

人头素描

一年级学习了人头素描的一般规律后,在研究颅骨、面部肌肉和细部解剖学的同时,又实际掌握了头在各种角度和照远近法缩小的画法,这时,学生便可转入对真人模特的头进行深入钻研的阶段。素描真人头像同素描石膏像一样,是一项具有连续性的工作。

开始画头像时应起笔于纸上构图。学生在用细线条描出头的大小轮廓及头部动势特征之后,就应使其比例更加准确。而后画出确定脸部造型的辅助线。在中轴(断面)线上,用细线条描出鼻梁、鼻底、口裂线及下巴。断面线表示所绘头像转动的角度,而从眼窝上沿引出的线则表示头像的倾斜和它与地平线相对的位置,继而必须找出头像的所有平面(正面的、侧面的、鬓角的等等)及其在各种倾斜度透视缩小的情况。为了更清晰地表现头像体积,首先应画出额骨及其结节的表面:上眉弓、眼窝、鼻梁,然后找出鼻子的正侧平面、鼻翼、突出的颧骨和下颌。

用轻淡线条描好体积、脸部特征和比例之后,就应该用阴影线轻轻地描出明暗,而后便可进行细部绘制——深入细致地钻研其形状,从各个方向观察模特,以便抓住面部特征。此后则必须更清晰地表现出明暗、色调的反差,并且要一面逐步加强色调,一面除去多余的细部,使其服从于整体。

在进行素描的过程中,应该强调学生要注意比例,注意模特的构图和特点。作画者应观察模特的各种转动角度,并应记住头在空间的平面位置,记住各细部在各种面部表情时的相互关系,记住明暗和色调,记住各细部的艺术加工以及其服从于总体的情况。这里引用的素描(图9),构图严谨而可信,与模特十分酷似。从中可见对形体个性的深

刻理解和比例的准确性,可见如何用色调清晰而生动地表现了形体。但对细部的加工欠仔细,欠深层选择,以致降低了该素描的感染力。

另一幅素描(图 12)同样出色的是,敏锐领会了所画肖像的特征。男子的头像很有表情,构图成功,保持了活生生的形体滞留空间的感觉。成功地找到了适应本模特的自然美的色调手段,头像被恰如其分地细致描绘出来。该素描无疑具有如下优点:质量感,构图的清晰性,对人物形象的深刻洞察力,空间感和轻快感。也存在一些失误:头颅骨的平面位置确定得不够准确,外形有些明显的松散和细碎。

在所有这些风格和手法各异的素描中,都可感触到学生们的求知欲,感触到他们克服构图困难的愿望和分析对象并使之具有立体感的情况。在这些素描中,可能存在些微不足道的缺点,但就整体而言,它们无疑符合高校的要求。

在长时间连续作业后根据记忆素描

片·瓦尔连

素描是画家表现创作构思最巧妙的工具,同时也是画家研究无限多样性的现实的手段。每位画家都借助素描来认识世界,进行思维和创作。教会画家根据想象和记忆自由地进行素描,这是学校头等重要的任务,因此自入学开始就应培养学生的这种能力。根据记忆素描,应安排在前两学年每次长时间连续的作业之后。通过对模特的研究,对模特造形、比例和结构关系的研究进行素描,以及根据记忆素描——这归根结底是两种既相互联系又彼此独立的不同素描形式。

如果学生画头像时,不懂得颅骨的构造实质,不能使一部分同另一部分从结构上联系起来,不能感受到模特的特征,不能长时间地仔细钻研模特,不能完成创造出空间中真人形体的任务,他就不可能根据记忆进行素描。

正确、真实的根据记忆的素描,这是画家长时间训练视觉记忆的结果,是知识的总结。

培养视觉记忆的教学方式和方法是多种多样的:每周在工作室里,在解剖学教室里,在教师指导下画略图,在室外、在动物园、在市场上根据看到的形象、人群、风景或内景独立地补充作画,以及诸多其他方法。

在长时间绘制真人模特,完成了素描中的所有细部之后,学生最后两个小时的作业是根据记忆对该模特的头像进行素描(图 15)。

如果学生根据记忆画他所描绘过的那个头像的同一个姿势,在大多数情况下他会觉得轻而易举,但他一旦想画另一个姿势,便会产生许多困难。无论是根据模特,或是根据记忆素描,都要求学生 在绘画时具有同样的连续性并遵守同样的规律性。

在根据记忆进行素描之前,必须挑选最能表现模特特征的角度和轮廓,确定各部分的比例及其同整体的关系,与此同时应当记住:所有的形体都应符合解剖学和透视学的规律。

形体的塑造要靠明暗对比和色调来确定,并要考虑到真人模特的头部特点。例如,是男人的头,高额头,宽脑颅,明显凸出的眉弓,深陷的黑黑的双眸,高高的颧骨,长鼻子,厚嘴唇,大下巴及其他等等。作画时,始终必须依靠解剖学的知识。

常常有这种情况:在模特身上有时看不出额头体积的圆形,看到的却是密布的皱纹和亮斑。然而如果学生知道额骨是由五个平面相对组成,注意到头对地平线的斜角和额骨各平面从透视学角度缩小的情况,他就会想象出其总体特征。他就会画出头像。以后的全部工作也这样有条理地继续下去。“一面作画,一面思索推理,”——契斯嘉柯夫说,“仿佛你在画三个姿势一样。”真人模特给作画者的想象开辟了广阔的天地,使他们得以采取揭示人物性格的各种手法。为了掌握素描,必须首先具备应有的知识和对艺术的酷爱。应当让年轻人随时随地作画,这一点应成为他们的自然需求。

各种姿态的头像素描

Л·С·达维坚科娃

在一张纸上画出模特各种姿态的头像,在素描教学大纲中占据重要位置。这种作业是进一步研究人头画像的基础。

学生应自由设想头形在空间的位置及其变化。必须使学生做到:从绘画一开始便能自觉地进行素描。他应研究头部构造规律。从各种不同的视点进行素描,才有可能透彻考察头的外形以及与大体积的联系。

作业的目的在于教会学生对各种姿态按照远近法缩小的头像进行素描。

供作业用的模特必须经过挑选,要选择那些造型鲜明、瘦,而且能够很好表现出个性特征的人。

在头像素描中,构图因素起着重要作用。可以在横开本规格的纸上构成画幅,因为在竖开本的纸上作画时会产生许多构图程序上的困难。然而却也可能找到纵向构图的有趣办法。

如同实践证明的那样,最好在一张纸上画同样大小的几个头像。同样大小的头像更便于在比例上相互对照。头部姿势不要重复。纸上构图理想的姿势有:正面、侧面、3/4侧面(图 16)。其他姿势的头像素描也很有益,因为可以研究头部解剖学的详情细节。

对几个姿势头像进行素描的教学法,在初期,同两个姿势的石膏头像素描教学一样。在纸上画好每个头与视平线的相对位置后,应当画出基本头形,而后一面经常自相比较,一面按顺序绘制各个部分。

继而与垂直轴相对,画出一条中线,使其穿过鼻梁、鼻底、口裂线和下颏中部。该线确定头转动的程度和我们能见的透视中其他部分的比例。必须注意各平面缩小尺寸的准确性,因为有时学生会搞错它们的尺寸,而后画准正面角度、头像前平面和侧平面的界线。在完成作业的过程中,研究头部的同时,必须研究颅骨。

构成头像几个姿势的方法可以是除消极素描外的比较法,以及各动势、体积、比例的对比法。在这项作业中要求懂得头部构造规律并善于跟踪在各种姿势中外形的变化。

重要的是,把透视知识用于实践,画出头部在各种倾斜角度的体积。

在完成这项作业时,预见失误是至关重要的:如,切忌所有头像都是一种画法,看不到主要问题,喧宾夺主。画纸上的构图中心应该是更细致地用明暗和色调集中绘制出的头。在这个头像里必须较充分地揭示其形象特征。至于头像的其他画法,按照其完美程度,均有辅助意义。在素描(图 18)中,就整体而言,中年妇女三个姿势的头像从构图到画面都是上乘的。

在素描中如何运用色调作为解决体积——空间任务的有效手段,这取决于是否要更充分表达头部体积、是否要更充分展示由于姿势不同造成各部分相应缩小的平面变化。必须注意调子,要在离我们近的前景平面上集中最大的对比,以减弱其向空间的流失。

在这项作业中,特别严格的问题是表达模特的性格及其类似之处,这是掌握素描头像和培养画家从事未来的创作所必不可少的阶段。

骨骼造型的正确性、比例的准确性、姿势的协调性,由在纸上画出的头像与所画模特是否相似而得到检验。

此时应当回忆起杰出的法国雕塑家布德尔的话:“真正的相似来自布局 and 景的准确性……相似是由结构最严格的正确性造就的。”^①的确,仅从形体在空间的准确位置和每个体积的相应地位,便可辨别其与模特的相似程度。选择更有利于观察头部的视点,其重要意义非同小可。学生必须知道,如果素描中的头不像模特,就意味着在骨骼造型中犯了大错误,破坏了比例,以及存在其他缺点。

同样在这些姿势的颅骨素描中,有益于巩固关于头部造型的知识和技巧。在这种情况下,重要的是要特别注意研究颅骨的解剖特征。

在各种姿势的头像素描中,重要的是尽量在头的造型神态中表达出该形体的生动感情。在素描中表达模特性格和反映其具体个性特征的本领,这有助于提高未来画家的观察力,并能培养他们对工作所抱的积极态度。

注:

①埃·安·布德尔著《雕塑艺术》,莫斯科《艺术》出版社,1968年。

石膏人体素描

A·T·普什宁

直到 20 世纪前,在所有的美术学院里,都认为学生根据古希腊罗马雕塑家的模塑品以及文艺复兴时期大师们的作品所完成的素描,具有很重要的意义。

我们在俄罗斯艺术的素描领域中看到的那种高水平,在很大程度上应归功于在 18 及 19 世纪的美术学院中开设这门严格课程的结果。在老美院的教学大纲中,石膏像素描是极重要的组成部分。

存在这样一种看法,即认为石膏像素描同解剖学知识一样,会使画家感到乏味,会妨碍对模特的生动和富于激情的理解。但当你注意到像 A·伊凡诺夫、K·勃留洛夫、O·基普连斯基、И·列宾、B·苏里柯夫、M·弗罗别尔、P·赛罗夫、Ф·马利亚温这些美术学院培养出来的画家们的创作时,你就不会感觉到他们当初必修的严格的“石膏素描课”会妨碍他们的发展。

如果在古典教育时期,古希腊罗马艺术作为理想物,依照它们来修改“不够完美”的模特的话,那么在 19 世纪现实主义学派中,其模塑品则变成了最好的而且不可替代的素描教材。

通过对古希腊罗马雕塑作品的研究,可以了解人体及其各个细部高度艺术概括的外形,可以有助于对真人模特某一细部骨架构造的理解。

雕塑家们严格遵守被认为是典范的标准,这些标准是对模特仔细观察和概括的结果。

这些标准是通过中等数学计算所确定的。因此,古希腊罗马雕塑的比例接近于解剖学的数字。

比如,男人头像的中部应当在前额,而女人则应稍高一些;头的高度等于身体的八分之一,是一个约数,根据这个约数很容易确定身体其他各部的比例和划分方式。

这些总的比例,在最初阶段用静止的模特(石膏像)较易对学生讲解清楚。

在进一步画真人模特并牢固掌握了古希腊罗马雕像的比例时,就会很容易地断定该模特的比例同古希腊罗马雕像的比例有多大区别,这就会在相当程度上简化表现真人模特在每种具体情况下不同特征的难度。

同样,因为石膏像是静止的,所以用它可以讲解清楚绘制头像的总原则及其空间——透视结构。

石膏模特色调的单一性和静止性,使学生有可能十分精确地研究其造型。用石膏像作画,有助于掌握素描的技术方法,以及表达体积和色调造型的能力,这些基本因素是:

光线、中间色、自身的阴影、色调的反差、投影、高光等。与此同时,应该使学生特别注意准确表达石膏材料本身的色调手段的选择,并使学生避免使用不适当的黑色。

作为第一个作业,最好画那些清晰地概括了外形简单动势的古希腊罗马雕像,如:“多利弗尔”、“日耳曼人”、“掷铁饼运动员”(图 20, 23, 24)。

第二个作业,就要画动势较复杂并且更优美的石膏像,例如:“阿波科修门”、“旋律维那斯”及其他作品(图 22)。

石膏像需摆在人工光线之中,使其投影不致支离破碎,不致破坏其外形,而是相反,能更富表现力地强调出古希腊罗马雕像的特征及其和谐优美的本质。

在实践中,最好的灯光是光源来自上方稍稍偏斜的地方。这样,可以给学生提出一项任务,要他们观察在远离光源时光照渐渐消失的情况,以及光线和投影间反差减弱的情况。

画石膏像,最好用中性的灰底色,使像体上的光照处比底色上的光照处更亮,使其投影比光照的底色更深,而色调的反映要比雕像在底色上投影的色调更亮。这便有可能使学生去注意借助深底色上的浅调子,或浅底色上的深调子去认识并绘制雕像的最普遍的规律。

在开始用石膏模特进行素描的时候,素描者应有一张成直角形的纸。这乍看起来无关紧要的要求,却有着重大的意义,因为它能帮助作画人经常去感觉画中的垂直走向,相对这一走向来确定雕像的方位。

完成任何素描所用的工具材料可以有别,但画石膏像时,用石墨铅笔最适合。削得很尖的石墨铅笔可以加强精确度,而柔和的银白色色调的扩展,是一种既可以表现形体又可以获得石膏像给我们的直感的最佳方式。

半张图画纸,对于完成高级素描来说,应当认为是最合适的尺寸。作画者手边还应有一个工具——铅垂线。垂直线和水平线——这是两个走向,在画石膏像素描时,运用这两条线可以确定并检查任何一点与其他地方相对的方位。如果垂直线用铅垂线测定,那么水平线便不得不借助铅笔凭水平走向的感觉来确定了,这种感觉,作画者应当经常培养提高。

列奥纳多·达·芬奇建议保持与模特三倍远的距离。的确,离你观察的对象越远,你越容易看清他的真正比例。

在一般情况下与模特保持两倍的距离,作画者就不必转动眼珠便能看到它的全貌,将对象置于清楚的视角之内。

在开始进行素描前,首先应当关心形体在画纸上的布局,也就是画幅的构图。在这种情况下,画幅的构图取决于是否最合理和最自然地利用了画纸的底子。为此,在开始勾画素描骨架之前,最好先画几幅构图草稿,在草稿中要顾及到未来画幅的尺寸、所绘对象的大小及其在该尺寸画幅中的方位。

构图结构同样取决于形体动势、作画视点,以及长时间作画对象所处的位置。比如,直接画“多利弗尔”的正面像时,最自然的是把他画在画纸的中央,而画他的 3/4 面或是侧面像时,作画者则应考虑将其移开画纸的中心。

开始的构图,应该转化为基本的画幅,而且在继续作画的步骤中,无论其尺寸,还是在画纸上的方位,均不得改变,而其比例,则在这些构图的各个局部之内形成。

经常可以看到:经验不足的作画者在素描过程中,不由自主地拉长形体的尺寸,一直拉到使形体在本画幅容纳不下的地步,或是下意识地缩小,致使形体的周围出现毫无道理的许多空白,这些空白降低了被画对象的效果。这种下意识缩小的作法,使画幅失去了应有的表现力。

需要解决的下一个任务,便是了解清楚空间轴的位置,首先是穿过双肩关节的轴线、穿过骨盆前髂骨的轴线,或是通过髋关节的轴线,以及沿着膝盖骨上沿的轴线的位置。

需要注意观察各轴线彼此间的关系,及其对水平走向的关系。如果画正面像,那么找到这些走向就十分轻而易举。如果人体从作画者的方向转身 3/4 或是转成侧面时,这个过程便极其复杂化了,因为各个轴均已离开他而走向空间的深处,并且透视缩小的规律开始在轴上起作用。

为准确确定轴线,需要使作画者清楚地理解水平线所经之处。

最有趣和最富表现力的素描,依我们的观点,是水平线通过人体的低处时绘制的。古希腊罗马雕塑大部分具有宏伟的特点,而它们的这一特点,在从低水平线作画时,很容易表现出来(图 20,23)。

下一个阶段,是找到构图中各支点的相互位置。如果从前面看人体,有下列的点:颈窝,脐孔,耻骨联合的中部和承重脚脚掌。沿着这些点画一条中线,这条线沿着躯干,从颈窝开始,通过胸骨,沿着腹直肌上的白线,经过脐孔和耻骨中部。

从中线向两边引出肩宽,画出两个乳头之间的距离。用垂直线和头在垂直方向的长度找到并检查所有这几点的位置。

一般的素描都画正面,或是正面的 3/4,但是也可以从背面画,在这种情况下,对称线或躯干的中线就会沿着背部脊椎的走向,走过第 7 颈椎和骶骨。

当人们不是画人的正面像时,重要的是要注意人的侧面与人体前展的关系,与此相关的是,要确定形体发生主要变化的地方,即:在躯干,在胯股和胫骨,而往下便是在身体各个部分和细部。

在躯干构图方面的下一步工作,应该在估算从中线到两侧的基础上进行:如果被画的某一细部在一侧,那么就应立即画出另一侧的这一细部。

非常重要的一点是,所有这些构图的线,都应用铅笔轻轻地画在纸上,为的是以后无须用橡皮去擦掉。这些线应自然地纳入下一步的作画中。很想引证一条列奥纳多·达·芬奇当年对青年画家提过的建议:“如果你,素描画家,想学得好并有收益,那么你要习惯于慢慢地画,习惯于估计哪种光和多少光可以构成一级亮度,而且以同样的方式估计阴影,看哪些阴影比另一些更暗,以及它们是以何种方式彼此渗透,它们的尺寸有多大;要习惯于一一进行比较;看轮廓线的走向,以及线条走向的缓急,它们在哪里明晰哪里模糊,以及在哪里变宽或变细。最后,要使明与暗结合起来,像烟云一般,没有边线或外沿所限。当你养成勤奋动手和动脑的习惯时,技巧就会迅速向你走来,迅速得使你不会发现。”^①

下一个阶段,便是画阴影,首先画那些可以表现体积的作为基本因素的自身的阴影。