

- 基础素描
- 调性素描
- 结构素描
- 线性素描
- 黑白画
- 设计素描
- 建筑素描

素描 系列教学

黄堃源著

黄堃源著

素描系列教学

岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

素描系列教学/黄堃源主编. —广州: 岭南美术出版社, 2001.8
ISBN 7-5362-2382-X

I. 素... II. 黄... III.素描—技法 (美术)
IV. J214

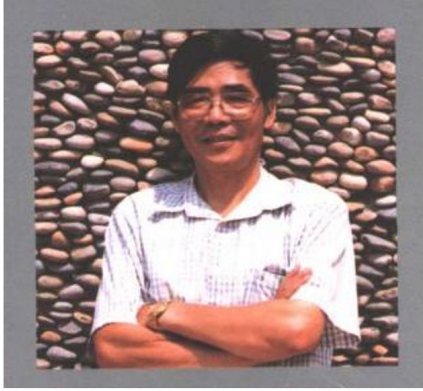
中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第049231号

责任编辑 杨麟阶 杨石友
装帧设计 杨石友
责任校对 虞向华
责任技编 周于帆

素描系列教学

出版总发行 岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10 楼 邮编: 510075)
出 版 人 曹利祥
经 销 全国新华书店
制 版 深圳现代彩印有限公司
印 刷 广东金视彩色印刷有限公司
版 次 2001年8月第一版
2001年8月第一次印刷
开 本 880 × 1230mm 1/16
印 张 10
印 数 1-3000 册
ISBN 7-5362-2382-X

J.2062 定价: 23.00元



黄堃源，广东罗定市人，1944年生。中国美术家协会会员，广东省美术家协会水彩画艺术委员会委员，广东水彩画研究会副会长，广州画院专业画家，曾任广州画院理论部主任。代表作有油画《花山何处是故乡》、《亲情》和《血沃芳草》等。著作有《绘画基础知识》、《绘画入门》、《美术欣赏》、《美术与工艺》和《美术中考指南——素描、色彩、创作》等。

目 录

第一章	基础素描教学与训练	1
第二章	速写	31
第三章	调性素描	41
第四章	结构性素描（面性素描）	57
第五章	线性素描	67
第六章	黑白画	77
第七章	设计素描	85
第八章	建筑素描	103
第九章	素描与创作	111
第十章	素描教学辅导参考	127
附图		132
后记		150

基础素描是指素描训练中的基础部分,在某种意义上说,就是高级素描与专业素描前阶段的初级与中级素描教学内容。也就是说,教学对象是初中、高中和中专学生。而高级素描与专业素描应属大学课程。

基础素描——初级素描:几何体、静物、五官、分面训练;中级素描:石膏像、胸像、头像训练。

高级素描——全身石膏像、半身带手、人体、双人和群像训练。

专业素描——与专业相结合的、艺术性较强的素描训练。

本章所述的基础素描,在中等专业美术学校教学应该用四年时间,业余美术教学(青少年美术班每星期用半天或一天时间学习)就要用八年时间来安排。这样,两者都可以以较接近的水平进入高等美术院校。笔者在一个美术教学实验班里,以同步教学的方法,采取八年一贯制(课余),经过十多年的教学实践,证明是可行的,效果基本接近中等专业教学。实践证明,以基础素描教学为主的训练方法,是深受高等美术院校和社会欢迎的。

基础素描教学,最重要的是贯彻“循序渐进,按部就班”的方针,贯彻“形象教学”的方法,使青少年在学习绘画过程中能够一步一个脚印地前进。

基础素描教学,很主要的是根据按部就班来编排课程;逐步进行构图、比例、明暗、体面、形准、肖似、质感和体量感的训练;在整个过程中,贯穿正确的观察方法、思维方法和绘画方法;与此同时,及时地、不间断地进行速写和记忆画的训练,是不难达到目的的。

第一节 基础素描课程

基础素描虽然分初级和中级两种,在教学当中,又可能要添加一个前级,让初学者有一个逐渐进入的理解过程,或称为预备阶段。

预备阶段的课程主要是画石膏几何体、简单静物

(包括石膏静物),继而画石膏五官,然后是分面石膏像和半面石膏像。成绩较好者可尝试绘画罗马柱头和简单的石膏头像。整个过程主要是讲授构图、比例、明暗、立体方面的知识课,使学员在画纸上得心应手。

第二阶段应该以石膏头像入手,先是头骨、“剥皮”,进而画石膏头像;人像方面也可以开始,画“面面观”也是时候了。这个阶段,“形准”和“肖似”的教学要求特别严格。

第二阶段的结束,也是初级阶段的结束。课程上的安排主要是中、短期作业,以适应中等专业美术学校和美术职中的投考。初级阶段的美术教学基本上是初中学生(部分青年初学者)在课外完成。

第三阶段即中级阶段,教学对象应该是高中、中专业的学生。教学内容应该是石膏头像、石膏躯干、石膏胸像、半身带手像、“室内一角”等。在中级素描教学中,应正确灌输整体观察和整体画法的方法,素描技法课也应列入课程。

在这阶段的前期,应以中、长期作业为主,学会全面地深入和调整,掌握素描作品的“完成性”。短期作业为要3小时完成,中期作业要9—12小时,长期作业可安排30小时左右。

中级素描训练后期也可以说是第四阶段,则以3小时的短期作业为主,在3小时内完成八开纸(或四开纸)大小的素描作业。短期作业的目的,一是将长期作业中探讨到的问题,在短期作业中体现出来;二是根据艺术院校的高考要求,使完成中级素描训练的人能顺利考入高等学府,然后投入高级素描和专业素描的训练。

基础素描教学中,示范教学是很重要的。通过示范,才能增进对素描方法的理解,才能将理念的东西变成形象的教学方法。示范可分为“分段示范”、“局部示范”、“修正示范”、“技术示范”和“处理示范”几种。使学员在教学的示范中明确素描各阶段的任务、画面的处理方法和修改方法,并且在教学中能体现正确的技术规范。

表1 基础素描课程示意

基础素描	阶段		同步年级	教学内容	教学要求	课时量	作业时限	课外作业
	初级阶段	第一阶段	小学五、六年级	石膏几何体, 石膏五官, 石膏分面和半面像, 静物, 柱头	构图课, 比例课, 明暗课, 应用透视课	20幅 (50节)	中期作业	临摹
		第二阶段	初中一、二年级	石膏头骨、肌肉“剥皮”像, 石膏头像, 人像, 人像面面观	方法步骤课, 体积课, 形准课	20幅 (50节)	中短期作业	速写
			初中三年级	石膏头像, 静物	“中考”要求	10幅 (20节)		
	中级阶段	第三阶段	高中(中专、职中)一、二年级	石膏头像、胸像、躯干, 头像, 半身带手人像	“整体—局部—整体”课, “肖似”课, 技法课	12幅 (50节)	中、长期作业	速写与默写
		第四阶段	高中(中专、职中)毕业班	石膏头像, 人像	“高考”要求	10幅 (20节)	短期作业	速写

具体示范教学会在后面另外阐述。

上表中关于“同步年级”的问题, 笔者在二十年的美术教学改革和教学实践中, 通过对学员不同阶段的理解能力和运用能力的测试, 证明是可行和极有成效的教学法。这样, 业(课)余教学变得更具系统性和科学性, 特别是适应每年的中考和高考, 使之早期教学和后期(专业)教学得以衔接。至于非在学的青年, 热衷于美术学习的, 也可以按此“同步”参照进度自学。以合乎循序渐进的学习方式。

第二节 画面构成及其训练

构成, 包括布置画面、落幅、安排对象和选角度等。其中也包括一些基本的构图处理手法。这里, 就素描写生谈一些关于画面构成的训练方法。

落幅的训练, 最好还是“九宫格”式安排, 如图1中的九宫格(假设性划分), 2-5-8为纵轴, 4-5-6为横轴, 5为中心, 一般对象都安排在5的中心位置上, 或沿纵轴、横轴延伸。1、3、7、9则为角, 属于次要位置, 在非不得已的情况下或真正构图需要, 一般是不挤满四角的。以此类推, 堕底、平顶、靠边、归角, 当然也包括安排

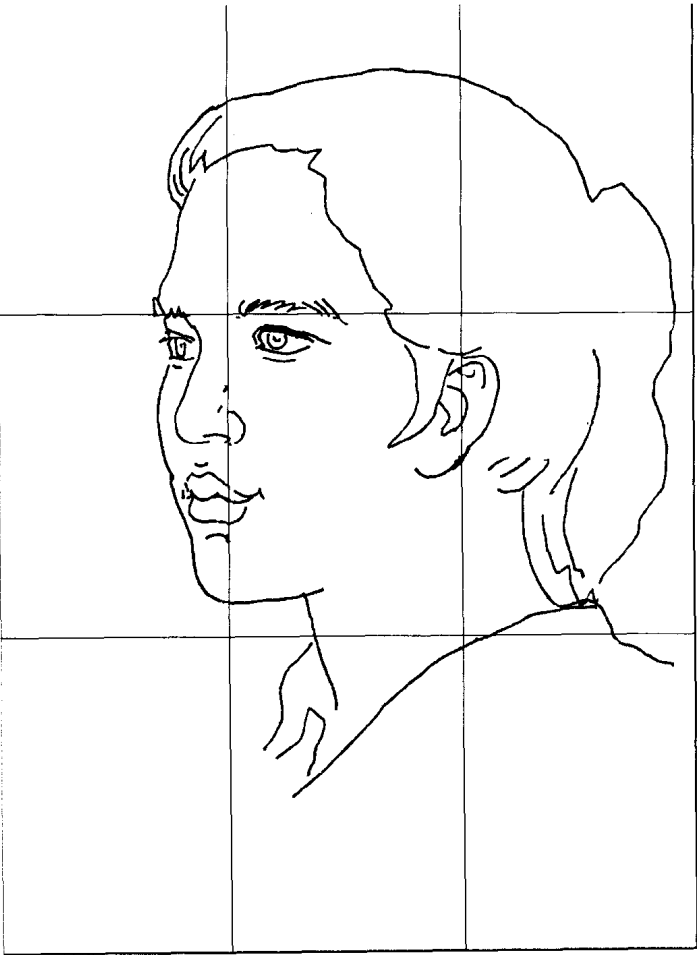


图1 构图中的“九宫格”

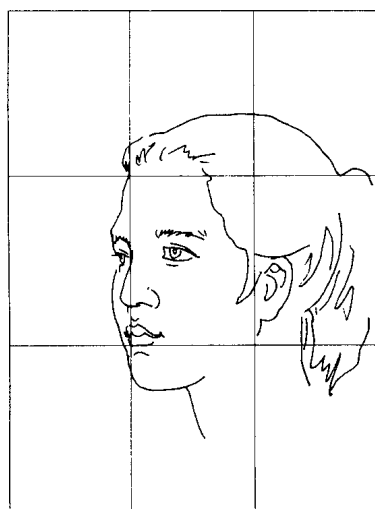


图2-1

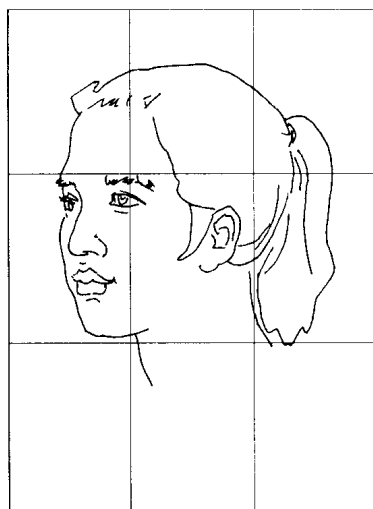


图2-2

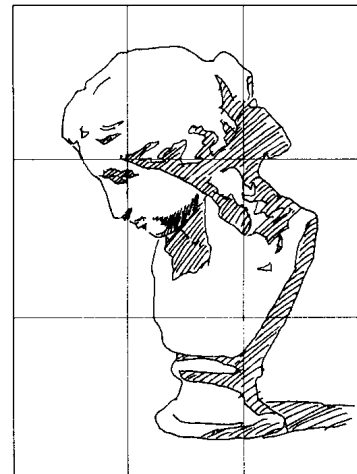


图2-3

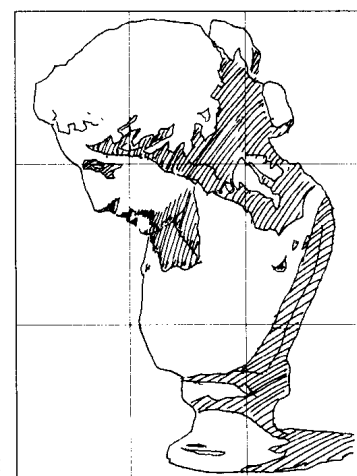


图2-4



图2-5

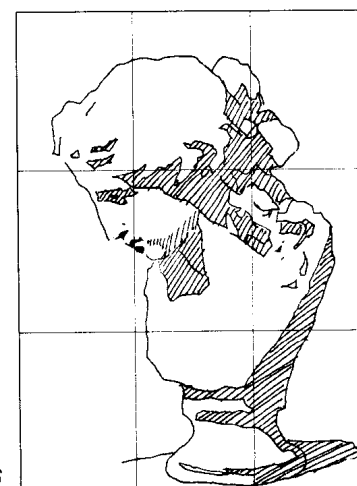


图2-6

- 图2-1 构图的偏差——偏右下
图2-2 构图的偏差——偏左上
图2-3 构图的偏差——偏右下
图2-4 构图的偏差——主体面积偏大
图2-5 构图的偏差——偏高
图2-6 构图的偏差——偏低
图2-7 布局适当

图2-7

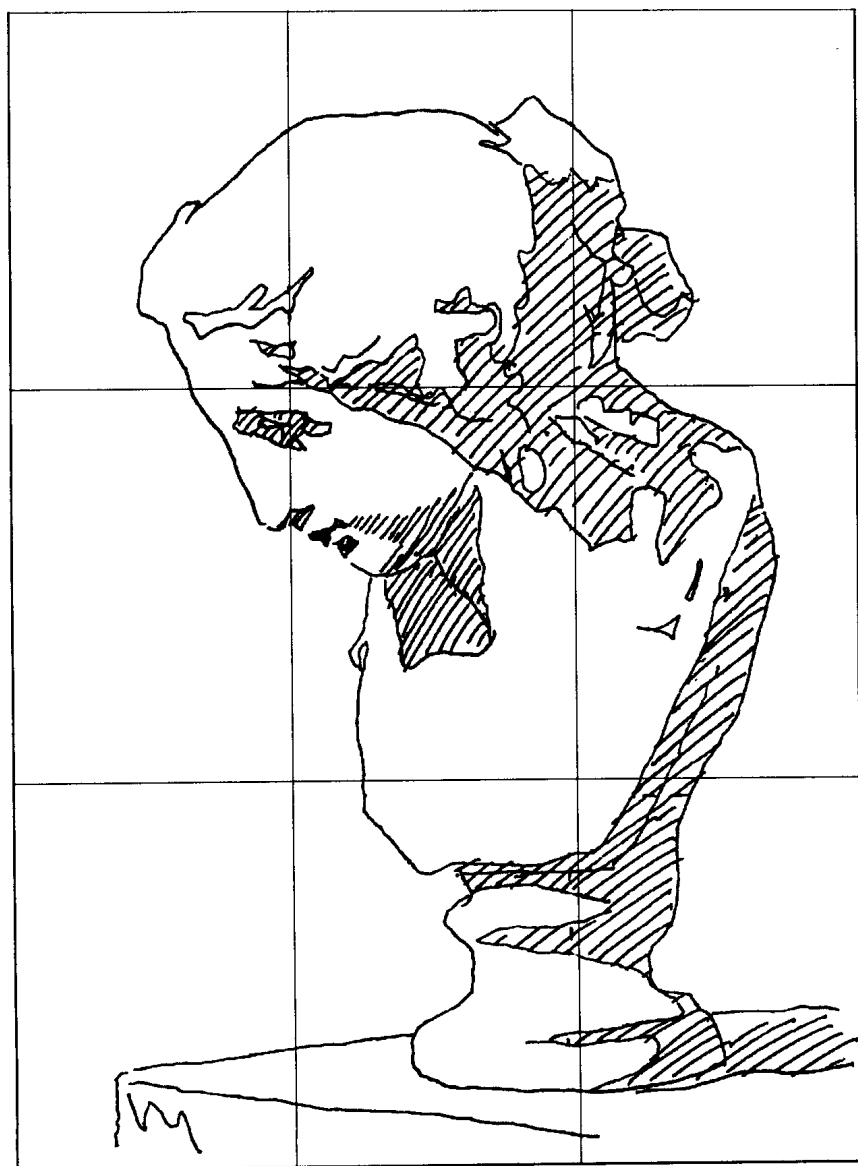




图3 注视点——构图均衡的中心(由水瓶、香蕉和碟子三大形体组成)

物象在画面的绝对正中央,都不是好的落幅效果。画面中物象面积太大与太小也不好(图2)。

构成的训练,最好还是“防患于未然”,把一些早期一定会出现的问题先摆出来,让学员们有一个警觉。如选角度中的“绝对正面”、“没有体积感”的正面、“边线重叠”的两个物象,“顶尖”、“骑头”、“兜角”等现象,要尽量避免。

通常要讲清为什么偏左或偏右一点才好看的问题。最好是通过画面物象多次置换位置,说明“注视点”是决定构图的均衡规律的(图3)。

如果说“九宫格”还是假设的基本构成,真正落幅就是具体的布置了。初级训练必须强调落幅的“天、地、左、右、中轴”五个位置,“锁”住了画面的四边位置,是保证未来画面不会走样,即顶格、出边、贴底等。

落幅定位也不要绝对化,用轻笔,重复线。还允许未来位置上、下、左、右作小范围的移动。

构成教学必须把外轮廓和组合轮廓在画面中的意义说清楚。图4就是外形构成的例子,水罐、香蕉、碟和果子组成了物象的共同外廓。

在画面的一角先画一幅或两幅小构图对于确定未来

画面的构成是极有好处的。小构图面积小而容纳不了许多细节,主要是研究和比较物象的外廓及组合关系,因此,外廓训练的目的也容易达到。

学员在未将构图搞好,或者是还有较明显的错误倾向时,是不能继续画下去的。

第三节 比例的训练

比例的教学主要是感觉的启示。要求学员“感觉”对象的比例。

石膏几何模型素描是最好训练比



图4 外轮廓与组合轮廓

例的教具,即使“感觉”错了,还可以“量度”一番。比例,分为自身比例和相对比例两种。

自身比例即指单个物象的长、宽、高三者的比率关系。形象地说,不同的比例,会显出物象各自的高、矮、肥、瘦、厚、薄等外部特征。不少初学者往往把较高的物件画矮,较长的物件画短,较大的物件画小;主要物体画得大,次要的物件画得小;感兴趣的物件画得大,不感兴趣的物体画得小等。这种不自觉的“错误”,是每一个初学者都会发生的,因为他们已经养成了这个“错误”的观察习惯,所以他们都自动地“纠正”了客观对象的比例,或者说,这就是人们的视觉错觉。要不,任何一个小孩画人物,百分之百的“头大身小”,“眼大鼻小”,“手大臂小”,“手长脚短”,甚至“取消”了一些无关紧要的东西(同样的错觉,还会产生透视差、平面化和线条化的问题,下文将会继续探讨)。

自身比例除了物象的长、宽、高三者的关系外,还有自身主体与局部的比例关系。举例说,人的身体除了身高、身宽和厚度的比例之外,还有一个身与头,头与手、脚的等比例;即使是人的头部,还有头与头发面积、额、额面和五官的比例;五官自身,如鼻,不同大小高

低的鼻体和鼻梁、鼻翼、鼻孔等比例。至于人体的比例,是较复杂一层的了,以后将要由解剖课承担。石膏几何模型主要讲清大的比例关系,“排除”复杂的形状讲比例关系。

比例的第二方面是相对比例,是这一物与那一物相比较的尺度与体量关系。物体相互之间的比例,可以“拆”开来比较,即高度与高度相比较(图5)。A与B高度相差多少,或A是B的几分之几,或A高只及B高(B及A)之某处等,每个学员必须心里有个尺度。这里,应该学会用一个较高的物体作为准绳,即A与B、C或D相比较,不要只用相邻近的A和B, B和C, C和D, 要以一个较明显的或较高的物象和其他所有物象相比较。不然,一组错一点,到后来就相差太远了。宽度的比例关系也是如此确定。

物体之间,平面面积的比例是最重要的,也是最难的。因为不同的形状,不同的明暗比较起来都有一定困难。

不同形状的面积对比可以拉辅助线作“简化”对比,比较接近的方形、长方形、三角形或圆形作比较。

不同明暗的面积也是同样的方法,但要增加一个

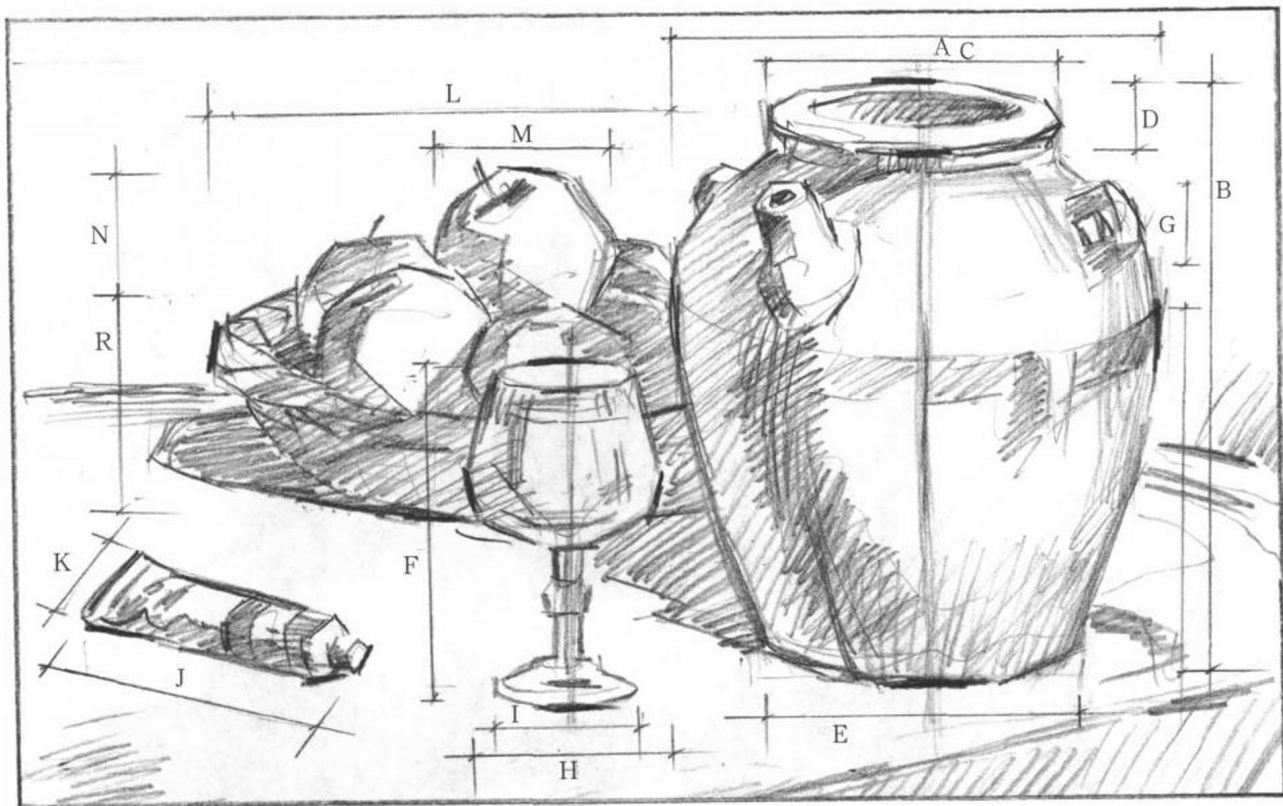


图5 物象自身比例和相互比例

■A与B是陶罐宽与高的比例 ■C与D是罐口宽与可见口“高”的比例 ■A与E是罐最宽处与罐底的比例 ■其他依次类推 ■F与B是杯高与罐高的相互比例 ■H与E则是杯底宽度与罐底宽度的比例 ■A与L是两个宽度的比例

“心眼”，这个心眼就是暗色块的面积往往会比明亮色块的面积“收缩”了一点的观察经验。

另一个值得注意的问题，是面块之中有较多细节的形的面积也会产生错觉——挤着那么多东西，面积就会显得“窄”了。而相反，画起来的时候，这块“挤着那么多东西”的面积就愈画愈大——总觉得不够摆放。

比例的训练，一般不赞成量度的办法，要求学员学会观察、对比，去感受对象的各种比例关系。

第四节 体积与面块的训练

深受东方绘画影响，而又受线条艺术熏陶较多的学画者，最难灌输的是“体与面”观念。在素描教学中，体积感的教学与训练是最棘手的。从“线”的观念向“面”的观念的转化，笔者以为是基础素描教学的重要课题。

关于体积与面块的教学训练，在基础素描教学中曾经采用过以下训练法，收效甚大。这就是：“还原教学”，是将相关的几何体配置于写生对象之旁，以作对照；“理解教学”，是将分面半面像与半面像一齐对照写生；“放大教学”，是画石膏头像时放置五官石膏，以放大的五官形体所呈现的体面来启发对石膏头像的理解；此外

还有形象教学和示范教学等手法。

还原教学，所谓还原，就是将写生对象作为某种基本几何体来启发，以辅助教学效果。应该明确指出，几乎任何一个形体，都是一个或多个几何体所组成，并且要把这类近似造型“移”到更复杂的人像和人体中去。

还原几何体的理解法，是体积感教学的第一步。首先，要把几何体分为四个类型：1. 方块形，包括正方体、长方体和扁方块；2. 圆柱体和角柱体；3. 圆球体和蛋球体；4. 圆锥体或三角锥体。这几个类型的几何体组成了立体的世界，或者说是立体的最原始因素。例如，石膏“牛奶壶”，摆放静物时，在旁边摆衬圆球和圆柱，相近的几何形可以加强奶壶的柱状和球状组合的理解和表达。教学中还有人体几何还原的例子：把人的头部看成一个“蛋”，颈部是一段“柱”，躯体是两个“梯”形扁方体，手与脚是若干段带“锥”形的圆柱体……

体积感训练的第二步，应该是理解教学。虽然上面说的“还原”也是一种理解，而第二步中的理解则是进一步对体积的构成认识——体积是由面构成。

圆球很光滑，没有面！圆柱也看不出面！头发一丝丝，白纸一张张，彩云一片片，树叶一点点……这是许多初学者不敢提出的疑问。因为的确是他们看不到“体

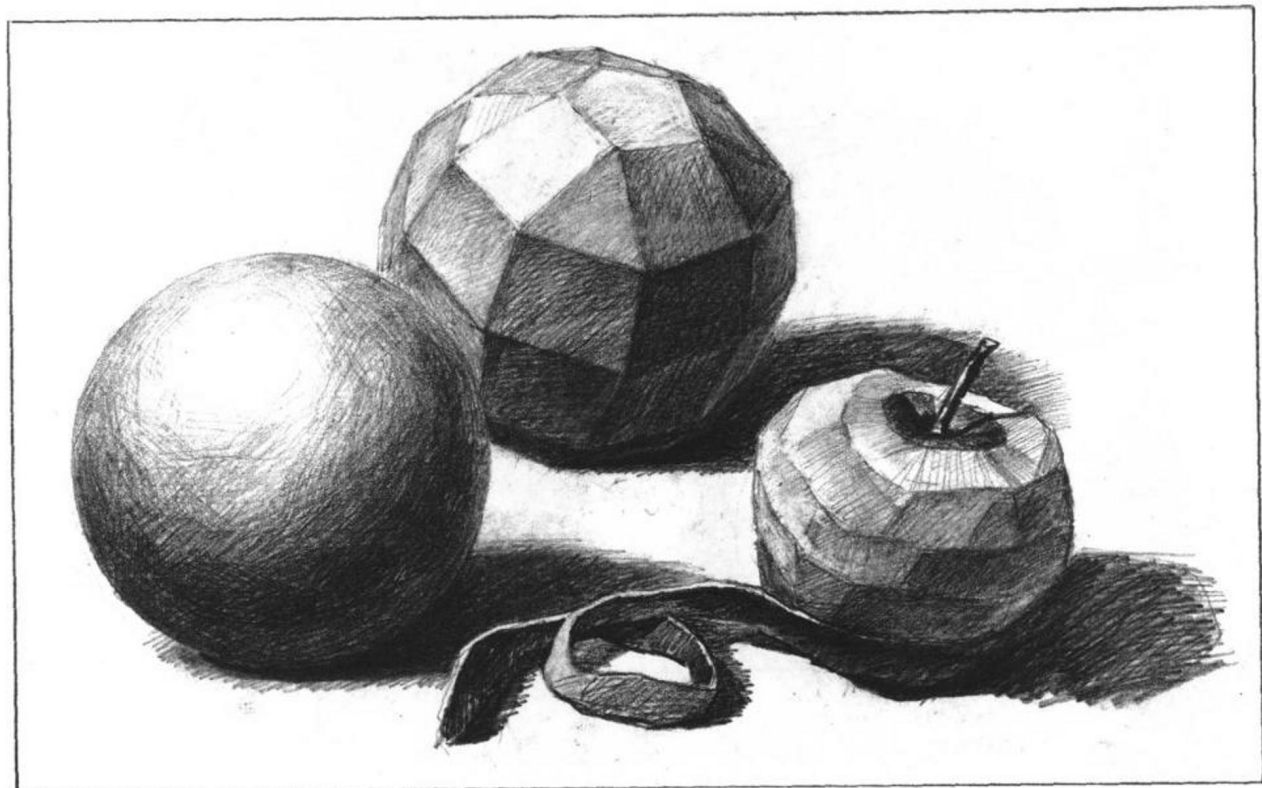


图6 圆球、菠萝球、削过的苹果与分面的理解

积”，因而也就产生不了“体积感”。针对这些习惯的错误，或者说是错误的观察习惯，通过石膏“菠萝球”切面模型和“削好了的苹果”（图6）来解决认识的问题，使学员们“看”到圆球和圆柱的面。这里，还得讲清素描画面的视觉距离及真实程度等问题，而需要对物象面的强调和夸张。总之，要解决球面和柱面是由无数的小面组成的认识，学会在写生时将较接近方向的小面组成较大的面的方法。同理，头发虽然是一丝丝（放大了也是有面的），其组合起来就是体积；白纸尽管很薄，但也有厚度，卷起来成筒状，叠起来成书样；彩云应该是一团团，一块块，问题是远距离观看时不易察觉到体积而已；而树叶，每一片都有厚度，何况美术作品主要不是表现一片片，而是表现其树叶的组合，一簇簇，一团团……为什么人们不会把蘑菇看扁了？而一棵树实际上就像一株蘑菇。

“理解”教学，恐怕最有代表性的是用半面分面和半面石膏像分别写生或同时写生了。

“放大”法教学，即是指画五官石膏像时，通过“眼、耳、嘴、鼻”的四次训练，大大提高了原来画几何模型的兴趣，更主要的是使画者发现：眼、耳、嘴、鼻原来是由那么多体面构成的。这将为以后画石膏像时，对“五官”中的体积的认识提供了一个理解的基础。

课堂作业期间，应指出“五官”中每个面的位置、面积、走向及压缩效果，使学员更清楚地观察对象的体面关系。

“放大”的目的是为了更清楚地显示“面”的存在。使人们进一步理解眉毛不再是“毛”的观念，而是有“面”的体积走向；“双眼皮”再不是“皮”那么薄，而是像阶梯一样一级级的有体积感，由“面”组成；嘴唇也不再是“两片”那么简单……

在立体教学中，形象启发也是很重要的。笔者在“绘画入门”一书中也曾讲过“一张帐篷”的例子，两块布——广义地说是没体积感的两块布，张开了形成三角形帐篷——变成有了体、面的立体帐篷了——它就像一座两个面的“山坡”。

——鼻子像一座山，有山峰、山坡、山脊，也有山洞。鼻梁，鼻子的正面不就是“山梁”吗？

——额角，就是颞骨以上部位，是额左右方体积上的转折角！

——眼球，乌黑的眼珠连同眼白，合成体积上的球体！

——耳珠，耳下垂部位又称耳珠，是有体积感的“珠”。

——人中部位，又叫鼻唇沟，多形象的称谓，一条有深度的“沟”。

在立体教学中，有些带启发性的语句是应该反复讲清楚的，例如：

△边线是面的转折或结束，而不是线。

△线，往往是面的压缩，又或是面的连接位、断裂位。

△线，应理解为狭长的面，再细的线也是面。

△点，是较小的面。白点，是小的亮面；黑点，则是小的暗面（或小的投影）。

△面是点的集合。

△圆面是过渡平缓的集合面。

△明暗是因为面的倾斜遮挡或转折引起光线的变化。

△明暗交界线这个习惯性的提法欠妥，应该是明暗交界面。

△大面块是什么？是指相邻、相近朝向的若干个面的组合。如某一组立面、斜面或者平面。

△尽管每一个面都不是规则的（几何体除外），但都有其基本形状、面积、倾斜度、连接特征及朝向。

△素描的“面”往往要比真实（物象）的面更为清晰、硬朗。

△面，会随光线的强弱而决定其强弱效果。面，也随空间的远近而决定其强弱效果。

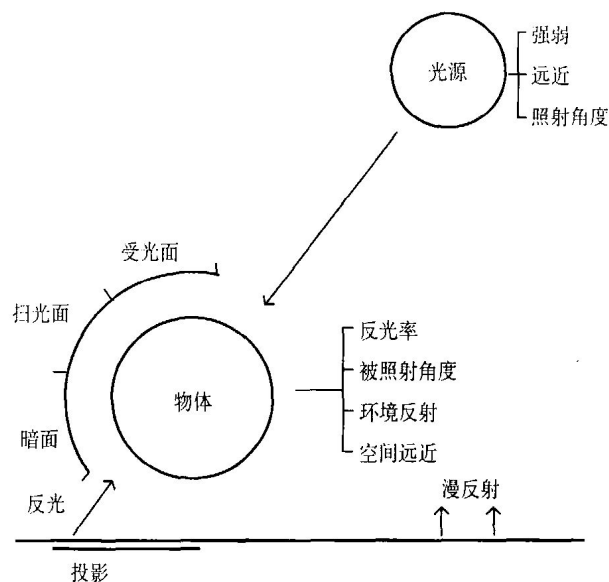
体积与面块的教学与训练不是一个短时期就可收效的课程，也不是“结构素描”教学的全过程。然而在基础素描训练中是必不可少的。

第五节 色调的训练

色调与音调一样美丽、动听，掌握色调的能力将使每一个画者在白纸上自由驰骋，使每一立体的物象获得准确的、微妙的色阶表现。

色调是什么？在素描中应理解为物象在光的照射下产生的明度（物体自身的色的浓重度）和明暗的变化关系。也包括由物象相互的反光、物象表面的漫反射和空间中的明度和明暗关系。

其变化关系可由下图解释：



由此可见, 光线愈强, 相同质的物体受光部分明度愈高; 光源愈近, 明度也愈高(正如用闪光灯摄影, 超近距离会令画面物象发白的原理一样); 照射角度与视点角度同物象反射面形成同角度时, 明度也高; 同样, 反光率愈大(如白石膏、白纸等), 所反映的明度也高; 与光源垂直部位则成为物象的亮部或者成为高光; 环境反射愈强, 物象或景象的暗部也愈弱; 物象愈近(离观者距离)明暗对比也愈强, 反之, 愈远愈弱。

环境反光率愈强, 物象暗部接受反光也愈强; 光源强, 光源近, 物象所产生的投影也愈强。

色调原理决定了以下几种色调现象:

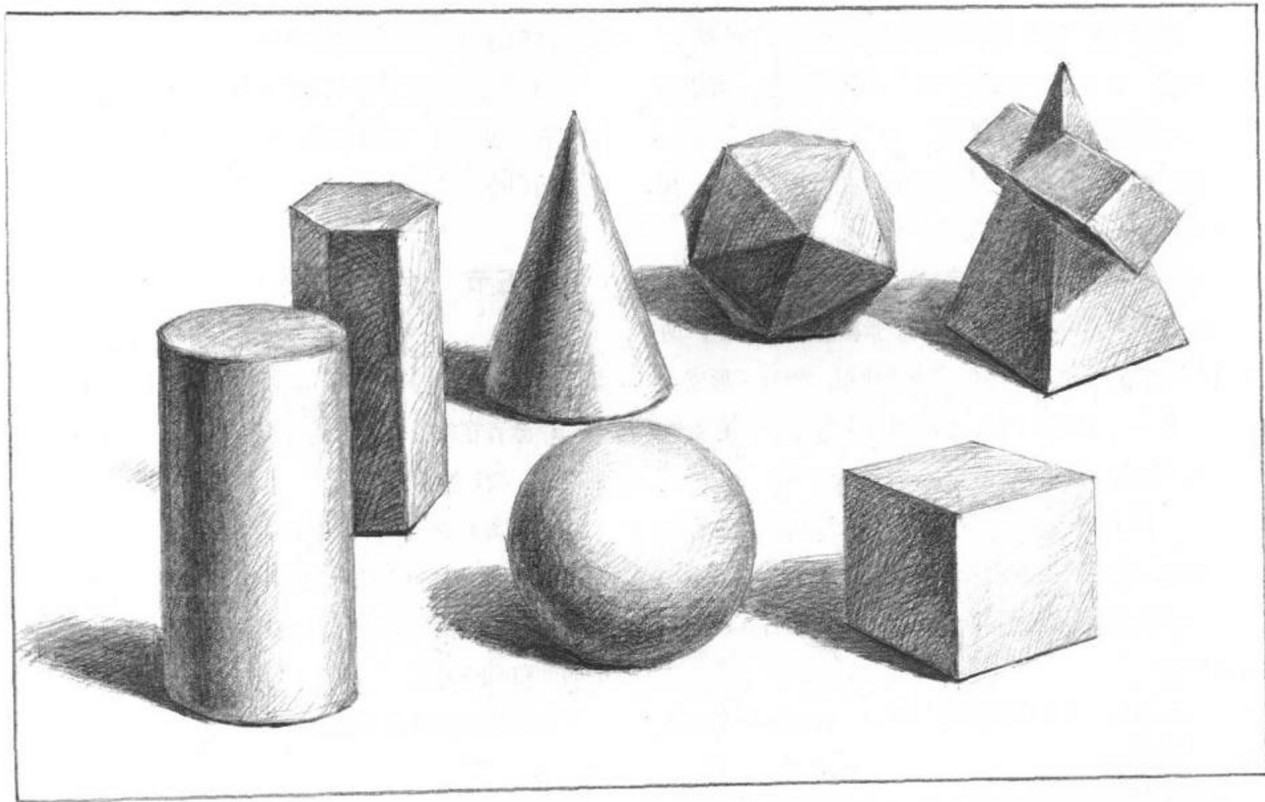
圆柱色调。非垂直光线照射在圆立柱面上, 将反映出“亮——高光——亮——灰——明暗交界面——暗部——反光”的变化规律; 正面光照射圆立柱面则呈现高光居中, 两边展开亮部、灰色, 引至暗部(极小面积), 可能没有了明确的明暗交界效果(压缩了), 也没有了反光效果; 背光的圆柱面色调, 除强烈的边光效果外, 其实质也是正面光的照射规律, 只不过较弱甚至极弱的明暗关系, 其原因是背光物体的暗部, 也可能受其他辅助光、补充光或反光的联合反射, 形成“左边光——左明暗交界——暗部——反光——暗部——右明暗交界——右边光”的圆柱背光色调。

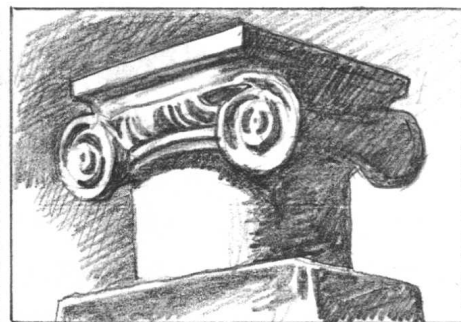
圆柱色调的变化趋向基本呈垂直型(图7)。

圆球形色调的变化是呈弧状和圆圈状。高光被亮部包围着, 亮灰又包围亮色; 明暗交界呈弧形, 反光被暗部包围……45°角来光较明确地表现明暗的色调变化规律。顶光、正面光和背光的圆球色调也随之而变化。

方块色调远不及圆球和圆柱色调变化那样和谐美妙, 它显得硬朗、明确、体积感强。受光面、扫光面和暗面分别简单地呈现着亮、灰、暗三大色系的变化。交界线的突然转折, 使亮与灰、亮与暗、灰与暗更鲜明地表现出来, 因而也令交界线双方的明与暗都显得更亮或更暗。

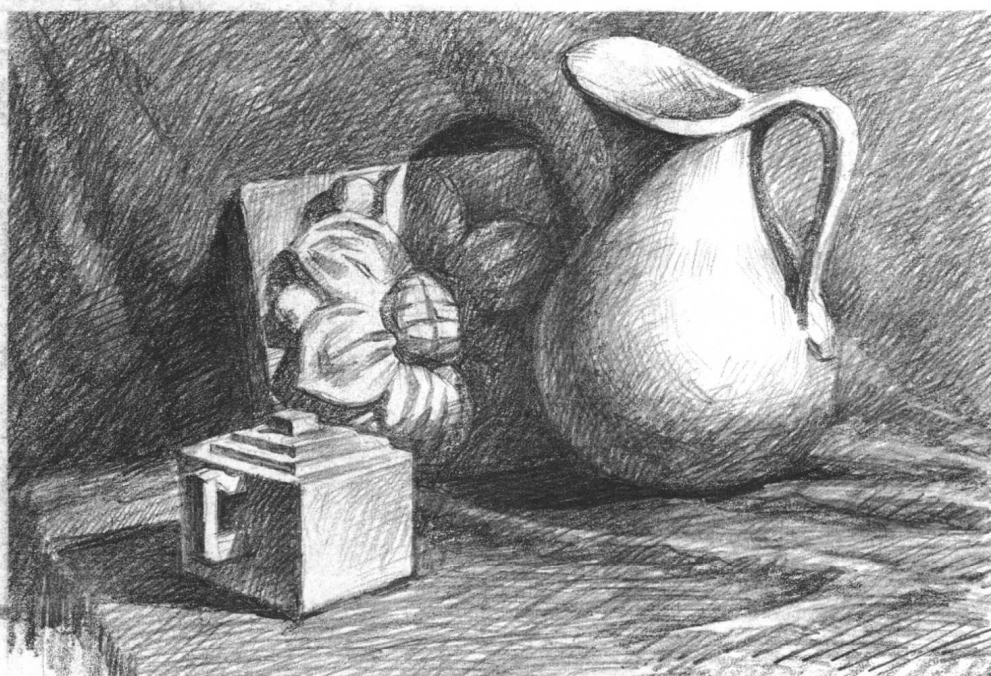
图7 柱形、锥形、球形和块状体色调趋向示意





静物写生前的黑白小稿

图8 素描静物、头像的黑白小稿



石膏像的黑白小稿



人像的黑白小稿

各种形的组合,在同一光线下,就产生了各种色调变化的组合。尽管现实中简单的纯柱状、球状和方块状物不太多见,但各种形状都是由此而衍化出来的。因此而采用上述三种色调变化规律去实施其他复杂的、组合的形的色调变化,是最基本的色调表现方法。

从上述三种色调的组成中可以看出,色调变化是由物象的形(即物象的体面)所决定。要把握色调,就要把握好体面。反之,要更准确地表现体积,就要正确地运用色调。

色调训练以什么方法为最好呢?或者说用哪几种方法教学最为有效呢?

一、“明暗系统”的训练

“明暗系统”教学是色调训练的主要方法,也是“整体”教学的重要内容。

黑白小稿,在素描起稿后作为一种辅助教学手段是值得提倡的。黑白小稿将“强制”作画者撇开所有细节和零碎的光暗,将暗部和投影作为一个色块来考虑大的色调关系,即确定基础色调(图8)。黑白小稿是最概括简练的明暗系统。

将黑白小稿的基本画法用到素描上去,具体实施时将会有一定的困难,原因是明暗的系统未能强制执行,不能像黑白小稿中因面积小而撇得开细节和零碎的光暗。训练时还需要“强制”执行——找出主要物象(石膏像)中比较明显的明暗交界线,以这条主交界线为界,属亮亮的地方(可能里面会有某些暗部)暂不绘画——留白。将属暗部的地方(可能会有某些受光的地方)当作完整的一个暗重色来处理——像黑白小稿一样。鲜明的明暗系统是整体画法的组成部分,也是找寻色调的第一步。

二、“大色块”的训练

单色石膏像的明暗系统是较容易出画面效果的,但生活真实中的物象本身是由许许多多色彩组成的,而这些色彩“附着”的形体由于光的照射也产生明暗系列。也就是说,明暗系统的规律要在各种色块上产生效应。

如何理解“色块”呢?一般来说,画面中的几组物象,如风景画中的天、地、远山、近树,静物画中的主要物、衬布、背景等,它们分别由不同明度和色度的色彩群组成。尽管它们各自还有许多变化,但都可以看成是几个色块。素描中是根据物象色的浓重度(明度)来区别色块。至于大色块,就像明暗系统的区别一样,撇开琐碎的细节和光暗来强调色块系列。

纯粹的大色块训练可以撇开明暗,专门找几个色块

的明度来进行区别。正如明暗系统训练一样,可以撇开大色块的变化,而用光暗的观念去统领观察和表现方法来进行训练。如果说明暗系统法是色调训练的第一步,色块训练则是第二步了。

两者结合着进行训练,即在色块的基础上找出明暗系统,将使画面的色调建立在一个极稳固的基础之上。

三、“明暗趋向”的训练

在同一色块上,在同一受光的面块上,由于面块的面向、质感、肌理和对比关系,肯定会产生规律性的变化,这种变化,我们称之为“明暗趋向”(色彩上称为色彩趋向)。

明暗趋向的训练,就是要求学员对任何一个色块都得找寻变化:从上至下;从左(右)至右(左)或从近至远的微妙变化——趋向性的变化。这三种趋向一旦把握,无疑会给较为刻板的明暗系统和色块系列带来生气。

明暗趋向往往产生于某一个平面上,要善于找寻该平面(立面)的渐次递进变化。至于较大起伏的面块,光暗则会形成较强烈的黑白节奏。前者,因“趋向”较弱,需要通过比较、发现和适当的强调,才能正确地表现色调的变化。而“黑白”较强的对比关系,相对地容易观察和处理。

四、“循序渐进”的训练

循序渐进,本来是整个基础素描都要贯彻的基本工作方法,色调训练也不能例外。

按部就班,循序渐进,具体来说就是根据素描的各阶段,明确完成色调表现的不同任务和方法。通过每一个时段的努力,逐步完成色调的训练以至色调的完全表达。下面是分六个时段来完成的不同的色调训练。

1. 确定色块,比较明度。面对色彩丰富的写生对象,首先要确定每一物象的色块明度,特别是确定物象受光部位的明度,并与其他物象的色块明度作对比,定出画面各色块的黑、白、灰(包括深灰、浅灰)。只有较准确的色块明度,才能在这个基础上作进一步的明暗处理。

2. 分明辨暗,归属系统。运用黑白画的方法,抓住明暗交界线。将暗部,包括暗部里的细微亮色、反光和投影,作为一个暗色整体来处理。如果有了基本色块,就按该色块的明暗比率来统一暗部。这种明暗系统法,有助于下一步在大色块、大明暗的基础上作色调的深入和探讨。

3. 找寻趋向,落实色度。趋向,是指某一色块(包

括亮色和暗色)从左至右,或从上至下的基本变化。这种简易的观察方法,有助于在大色块、大明暗的基础作色调变化。因为大色块也好、大明暗也好,都是“一刀切”式的硬性处理手法,把握了趋向性的变化和明度上的差异,将使画面色调从简单的、硬性的效果(但十分必要)转向逐步复杂和丰富。

4. 拉大“两极”、布置“中间”。两极和中间、说的是色调的明度位置。两极是指画面的最明和最暗,中间当然是指宽容度较大的中间色——素描上的灰色。生活真实中,最明(亮)和最暗在画面上都是较难表达的——白纸上的亮远远比不上生活中的发光体和强反光体的明度,素描上的“暗”也往往比不上真实的“黑”。所以素描色调只有尽量的拉大差距,使其中间色有广泛的回旋余地(特殊的“高调”处理另当别论)。

5. 跳跃“色级”、把握“全调”。音阶中的1、2、3、4、5、6、7序列依次,如同色阶的黑、深灰、浅灰至白色的全程过渡。色调训练适宜选择1、3、5、i般的间隔,将色阶鲜明地展示于画面。尽管在“拉大两极”中已留给中间色许多余地,但也不应在中间色中一下子就作无穷尽的灰色划分,最好还是把握其色级的间隔。这样,画面灰色的层次会十分鲜明,并赋予一定的“远效果”。如果说“拉大两极”是为了“色级”的宽度,那么色级的间隔和跳跃,也是为了“全调”作空间上的准备。素描中的长期作业是要作全调性的色调表达。

全调是色调层次的最全面表达。但它必须以色块和明暗系统作基础,要以两极作为范围,也要以色级间隔作定位。有了上述的准备,全色调的表现就不困难了。

请记住,全调是绘画完成性的标准之一。

6. 调整光线、统一色调。光线可以调整吗?可以的,既然素描不能绝对再现对象的光色,那么它本身就已经作了调整。这里说的调整,还有两重意思。一是在色调深入中“搅乱”了的光斑、暗点和灰色,重新统一在特定的光线下,该亮的亮,该暗的暗,该灰的灰。第二层意思是在光线太亮的情况下,亮灰的显示度(特别是石膏像)太弱,可用“减光”加色的处理方法,恰如其分地展示亮灰及代表亮灰的亮面。同样,反光也可以作加强或减弱的调整。其实,前期加强明暗系统和拉大两极已经作了光线的调整,后期的调整只不过是对在色调深入后,被不自觉的破坏了的整体关系做复原或再加减的工作。

统一色调,即是对色的加与减的后期调整;是对色调深入过程中所产生的“灰、花、黑、脏、腻”等毛病

的修改;对画面所有不协调的色(如同合唱中有唱走音者)所作的调整。色调的调整要注意以下几个方面:

减弱亮部中许多不必要也不准确的灰色;

减弱暗部中过黑或过亮的重色;

调整背景色块与主组对象的色块对比;

加强明暗交界线和投影线的浓重度,以更加明确暗部系统;

减弱反光,因为许多初学者对反光很感兴趣,而不自觉地强调甚至夸张了反光;

加强明暗交界处属于扫光面的亮灰色,因为加强了明暗交界处的重色而忽略了扫光面的灰色变化;

减弱用笔,因为粗糙、稀疏和杂乱的用笔会严重影响色调对形体的附着力。

第六节 “形准”的训练

石膏像素描是“形准”训练的最佳方法,它既排除了繁杂的色彩干扰,又选择了难度最大的“人”像来作为形的训练。而素描教学,形准的训练是最为重要的,无论将来学习油画、国画、雕塑、版画,又或从事美术广告设计,形准都是最为重要的。

形准的训练,可以分阶段和分课题进行。

没有比例就没有形准的可能,前面已经说得比较清楚。没有较准的透视也不可能有形准的可能(基本透视应该在早期几何形体素描阶段中解决)。这里,还是以石膏像教学为例,举出几种“形准”的训练方法:

一、形象感受

形象感受的教学是素描教学中最重要的一环,也是“形准”教学中难度较大的一节。形象感受也是形象思维在艺术教学和艺术创作中的具体体现。

基础素描的形象感受主要包括象形感受、外廓感受和比例感受三种。

石膏像的象形感受,应该尽可能与原作艺术家的创作意念相一致。例如,雕像伏尔泰是著名雕塑家乌东的作品,乌东创作伏尔泰的时候,他对伏尔泰的认识是“他像一个饶舌的老太婆”,好个饶舌者!两片薄薄的嘴唇显现出一个雄辩家的风采,一副蔑视、嘲笑的神情表现出一个社会政治家、文学家的锐气与深沉。在观察石膏像伏尔泰的时候,明确“饶舌的老太婆”这个象形感受,并把这种感受“移”到画面中去。基础素描教学是少不了画高尔基和阿里斯托芬(“海盗”)的。那高尔基

不正是一只迎着暴风雨的海燕吗?那“海盗”不像一个刚从海里浮出来的水鬼吗?每一个绘画者都可以以自己的想象来感受对象,胜利者(马赛曲战士)怒发冲冠、昂首仰视、表情激昂、目光炯炯,不正是一头扑向敌人的雄狮!而雄狮的感受,则是对对象的形象或象形的感受。

外廓感受与象形感受都是一种半定型或不定型的自我感受,这种感受,必须有一种自我的设定,假设对象外廓像一团乌云,又或假定像“山坡”与“悬崖”,或者像一个烟斗,又或似一只绵羊……这些假设的根据是对象,是对象的外廓给你的感受。用这种“虚”的感受来指导画面外廓的形的表达。可不是,“海盗”的头发就像一盘八爪鱼卡在头顶;阿波罗的前发髻像一只展翅的蝴蝶;大布鲁特的外廓像从山上滚下来也不破碎的大石块;胜利者的外廓似一团火等等。所以外廓的感受有助于比例的感受。

感受,不是靠量度来确定的,比例也是一样。形准的前提是准确的比例,将感受到的比例关系搬到画面上,如高低、长短、宽窄、肥瘦、大小的比例都是以感受到的关系为依托,再在画面上显现出来。这种相互的比例关系要在基础素描教学的前期解决。更进一步的比例感受能力的训练是物象自身的比例,如人体的身与头,身与四肢;头像中头部的整体外形与头发的外形、面积,脸部与五官的比例等。

其实,形准的教学除了正确的比例的感受训练之外,更有趣的是提出“非正确比例”关系的另一种思维,即对“错误”比例的观察和感受。要知道,许多的形象特征往往是超正常比例的。例如,高尔基像的鼻子过短、过尖,眼过深;维纳斯像的鼻子过大(尽管西方人认为是绝对标准);阿里斯托芬(“海盗”)的嘴唇过厚;伏尔泰像的额过高、五官过于压缩、鼻梁凹、鼻过尖而垂、下巴过凸、嘴过扁;荷马像的额嫌厚;卡拉卡拉(罗马大帝)的五官特别压缩、鼻太短;大卫像的眼睛过大、嘴过小;大布鲁特像的脖子过粗等等,都是由于超正常比例而形成特征的。这种感受方法有助于把素描中的形画得更准,将富于特征的比例与“标准”化的比例结合起来观察和分析对象,是一种形象的比例感受方法。

绘画中,把握对象的体态特征、年龄特征、第二性征也是形象感受的方法。

二、检查“六法”

如果说形象感受的方法不是一下子就能领会得了,又或者觉得比较难学的话,那么检查“六法”就是形准



图9 线检法

要求最直接、最实用的方法。基础素描教学是少不了“六法”的。“六法”是什么?每个检查方法什么时候用?每个方法又如何用?下面就六法中的线检法、段检法、角检法、弧检法、块检法和测检法一一阐述。

1. 线检法

当大体画面形成以后,为了进一步确定位置及形体的准确性,运用线检法是比较有效的。线检法,就是在进行中的画面设若干假设的直线,以该直线为检查手段,来检查对象的重心、轴向、垂直度、倾斜度等项。图9中EF线是假定的垂直线,利用垂线衡量石膏像的重心位置,用以确定自己的感觉是否准确;AB、BC、CD三根线则是假定的头部、颈部和胸部的中轴线,三根线的衔接角度、各自的倾斜度是否合乎对象的关系;而HJ、LN等线,是物象的外切线,又或者外廓高点之间作联结。外切线与外廓线形成某个形,一可检查该形的大小、方向,二可检查外切线(即外廓某两点)的长度和倾斜度,以确定那两点位置的准确性;同样道理,RO、BN等线