

素描

名家讲座丛书

石膏像

SU MIAO SHI GAO XIANG

尹呈忠 著



山东美术出版社

214
28

名家讲座丛书

素描石膏像

su miao shi gao xiang

尹呈忠 著

山东美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章



图书在版篇目(CIP)数据

素描石膏像 / 尹呈忠著. — 济南: 山东美术出版社, 1999
(名家讲座丛书)
ISBN 7-5330-1158-9

I. 素… II. 尹… III. 石膏像-素描-技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第38926号

出版发行: 山东美术出版社
地 址: 济南市经九路胜利大街39号
邮 编: 250001
制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司
规 格: 889 × 1194 毫米
开 本: 大16开本 3印张
版 次: 2000年1月第1版
2000年1月第1次印刷
印 数: 1—3000册
定 价: 30.00元

概 论

素描是造型艺术家工作的一种基本手段,它渗透到视觉艺术的各个领域——画家用它来研究阐释造型上的各种因素和关系,建筑师用它来勾画大厦的最初蓝图,服装设计师、插图画家、电影艺术家则用它来设计形象和勾画连续的场景,素描以其各不相同的样式、面貌和作用,伴随着造型艺术的发展,服务于人们的创作活动。

长期以来,素描被看作是正式绘画的一种准备。历史上西方将其称为“草图”,东方称其为“粉本”。而在今天,素描形式也被看作是一种独立的艺术样式。但对美术院校的学生及所有学画的人来讲,素描是一种学习的途径,它意味着造型专业的基础技能训练,这是一个学习观察方法、提高思维水平、磨练表现技巧和造型能力的过程,这个过程的第一步主要是选用石膏像来作为最初的素描写生教材。对每一位有志于献身艺术和希望掌握坚实的造型功底的人来讲,在开始进行石膏像素描训练之前,了解一些石膏像素描的发展历史,认识其对绘画造型能力培养所起的作用是很有必要的。

以石膏像为写生教材进行素描基础训练,已有相当长的历史。古希腊罗马的造型艺术曾取得辉煌的成就,后人仰慕那个艺术的黄金时代,将那些造型严谨端庄、比例和谐匀称、形象生动优美的古希腊罗马雕像视为美的典范,人们大批地复制临摹这些古代雕像,贵族用它装点庭园居室,艺术家则将其作为艺术的楷模和蓝本,通过古代雕像来揣摩艺术的真谛和美的规范,是千百年来西方艺术学徒学艺的重要途径。

石膏像素描对学画者的意义还是多方面的,学画过程其实就是一个眼、手、心协调综合并同步发展的一个过程,其中学习方法的正确与否是至关重要的,一个自觉而主动的学习者,会致力于学会掌握运用正确的观察方法,培养自己敏锐的形式直觉能力和求异的思维习惯,美术院校大都把正确的观察方法的培养和形式美的体验感悟当作基础训练的中心环节。素描基础训练阶段,正是借助石膏像这一直观教材来训练我们的眼睛,通过认识、观察、分析、描绘,协调我们的感觉和思维,使我们从中获得一个艺术家所必需的感觉和眼光。

当然,石膏像素描并不是我们学画的最终目的,作为素描训练的一个阶段,它是帮助我们走向未来的,我们应充分利用石膏像素描认识形体,理解造型的功能,使我们的专业基础知识和能力变得更加扎实,帮助我们更具信心地走向创造。

目 录

概论	
一、关于石膏像素描	1
1. 石膏像素描的渊源	1
2. 石膏像素描的作用	2
二、石膏像素描造型的基本要素	4
1. 形状与比例	4
2. 空间与透视	5
3. 线条与明暗	6
三、石膏像素描造型的基本方法	7
1. 观察与感觉	8
2. 营构画面	8
3. 理解形体结构	9
4. 影调处理	10
5. 整体布局	11
四、石膏像素描的具体步骤	12
1. 整体布局	12
2. 大形塑造	13
3. 深入刻画	14
4. 统一调整	15
五、作品赏析	17

一、关于石膏像素描

1. 石膏像素描的渊源

15世纪前后的欧洲文艺复兴运动,其最初的思想就是在古代艺术的启迪和感召下而萌发起来的。当时的社会热衷于古代雕刻的搜求,艺术家则热衷于古代题材的重新挖掘和表现。所谓艺术上的文艺复兴,是指自觉地回归古典的价值标准,以及对古典风格的有意识的模仿。文艺复兴时期的绘画发展就是一个不断追求古典艺术理想的过程,并且在米开朗基罗时达到顶峰。在古代题材的表现中,当时画家善于应用科学的透视法及解剖学知识,使画面中的人物呈现出古代雕刻或浮雕的效果。米开朗基罗是集雕刻家、画家、建筑师于一身的大艺术家,他的绘画作品就具有一种雕刻似的体块感和力量感。达·芬奇的绘画则在米开朗基罗雕刻般的体块轮廓上增添了柔和的晕涂,赋予了作品以优雅和谐的特质。达·芬奇对学画的程序有过如下的忠告——“画家应当首先临摹名师的素描以训练自己的手,在导师指点下纯熟之后,他应专心画好的浮雕。”显然,从古典雕刻中去吸取营养不只是达·芬奇一人的主张,这在当时已蔚成风气。1586年,画家卡拉奇兄弟在意大利波隆那创建美术学院,改变往昔工场学徒式的美术传授方式,开始在美术训练中



图1 垂死的奴隶 德加作

确立学习的程序,描绘由古代雕刻翻制而成的石膏像,就成为规定的课程。(图1)

随着文艺复兴运动在欧洲其它国家的蔓延发展,石膏像作为古代雕刻的替代品和艺术学徒习画的重要教材也普及到了欧洲其它国家,在17世纪荷兰画家维米尔那幅著名的《画室》(图2)一画中,我们可以在作品中看到一具古代雕刻的石膏面像,似乎随意地摆放在模特儿面前的桌子上,它道出了石膏像在欧洲画家的绘画生涯中所占的无法忽略的位置,也许在画家的眼里,石膏像与人物模特儿都起着同样的作用。



图2 画室(局部) 维米尔 作

18世纪初,彼得大帝在俄国实行改革,成立了美术学院,派遣大批留学生去意大利学习,由此引入石膏像素描的训练方法。

西学东渐,日本在19世纪下半叶的明治维新时代,也是由赴欧留学生以及外籍画家将石膏像及其训练方法带入日本。如1876年,意大利画家内西去日本,就从法国、意大利带去许多石膏像复制品,以供教学使用。

我国早期新美术教育的模式,是从日本引进的。本世纪初我国留学生赴日,开始接触到石膏像素描。在我国最早创办的美术学校上海图画院开办初期,因没有石膏教具,是请木匠做木制的立体几何模型来进行素描练习的。1915年,陈抱一等留日画家归国任教于上海图画美术院,带回从日本购得的石膏模型,并积极倡导石膏写生,以图实施正规的西画训练。30年代初,留学法国的颜文梁从欧洲带回数百件西方经典的石膏像,开始把

西方学院式的教育方式移植到我国,于是,中国的美术学校正式将石膏像素描列为素描基础训练的必修科目,并一直沿袭至今。

时过境迁,现在石膏像在西方一些美术院校的地位及作用却有了戏剧性的变化,由于传统的素描教学,包括石膏像写生在内的基础训练方法,受到本世纪现代主义美术思潮的影响和冲击,非具象绘画的基础训练,在其艺术观念指导下确立了一套新的方法和标准,因而这些美术院校自二次世界大战后就停止了以石膏像为教材的素描训练。不过还有许多国家的美术院校仍坚持传统的素描教学,仍把石膏像的素描写生作为初学者不可偏废的课业,比如俄罗斯的美术院校,就一直坚持俄国传统的严谨教学方法,并形成了一套自己的素描教学体系。俄国美术院校的学生在一二年级都需系统地进行石膏像素描练习,由简单的几何形体到头像、胸像,一直画到动态复杂的半身像和全身像,以求为日后的真人素描和绘画创作打下扎实的基础。(图3)

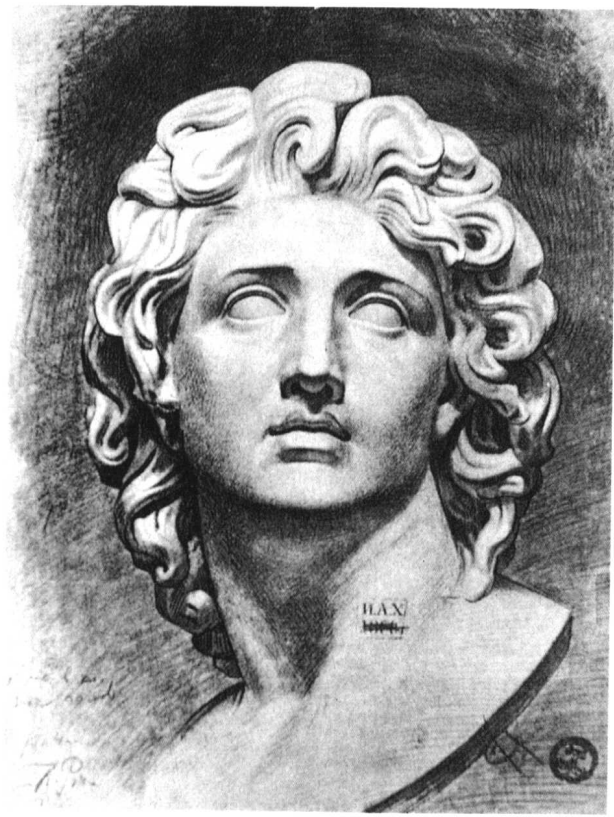


图3 亚历山大头像 列宾作

同样在东方,素描基本功的教学得到了延续与发展,日本的美术教育十分重视素描基础训练,并把石膏像素描视作美术入门必须首先解决的课题。因此,日本美术院校的招生考试,一直都把石膏像素描作为考试内容,

使石膏像素描学习的热潮经久不衰。我国在30年代开始确立的西画素描教学体系,50年代受到了前苏联传来的契斯恰柯夫素描体系的深刻影响,以后在80年代虽受到西方现代主义思潮的冲击,但写实画风所不可或缺的素描基本功在中国的美术院校一直得到了强调和尊崇,一些美术院校的招生仍把石膏像素描作为考试内容,石膏像作为新生入学后的基础训练教材也还在起着重要作用。(图4)

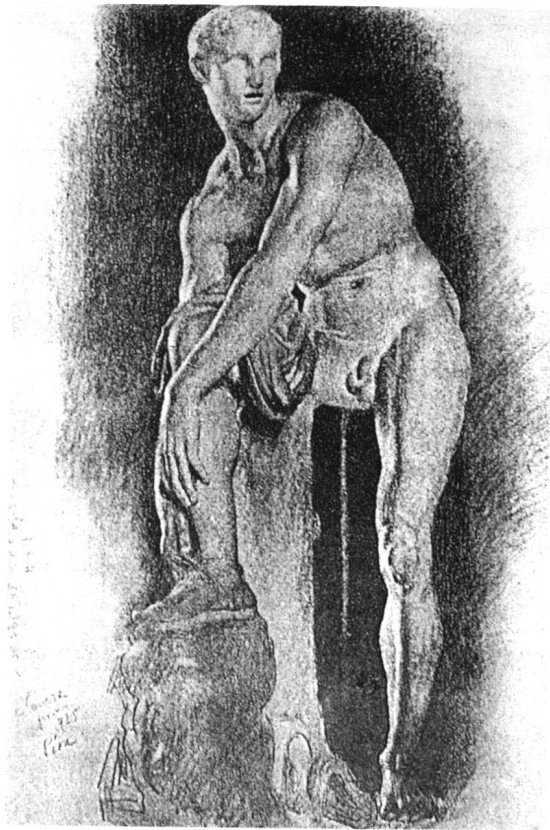


图4 缚鞋的赫尔美斯 徐悲鸿作

2. 石膏像素描的作用

关于石膏像素描在美术学习中的作用和在艺术家培养过程中的意义,我们可以从艺术家与常人在能力的差异上看起来,这种能力差异主要体现为普通人所没有,而艺术家所独具的一种专业眼光和专业技能。

画家的专业眼光——是对形状、体积、空间、明暗、比例的高度敏感性,以及对物体结构、影调变化、运动节奏和线条韵律的深刻观察能力。

画家的专业技能——是艺术家将其所见所感所思通过特定的媒介材质和造型手段体现出来的一种能力,作为画家,就是在二度的平面上创造出三度的立体形式的能力。不论是具象画家,还是抽象画家,都需要具备这些

基本的能力,艺术家正是在素描造型的基础训练中,经过千万次的尝试、磨砺和实践,才逐渐获得这些能力的。

把石膏像视作素描基础训练的重要内容,具体的原因有二。

首先,对于一个开始学习素描的人来讲,他所面对的物象及所要解决的问题是复杂多样的,诚如安格尔所说“除了色彩,素描是包罗万象的。”要让人专注于素描基本造型问题的解决,再没有比白色的石膏像更单纯而明白的了,在这白色的石膏像上,光线在起伏的体面上清晰地呈现出不同的深浅层次,而这在有色物体上是不易看清的,在摒弃了自然色彩的条件下,人们有可能专注于结构、体感、空间、明暗等造型问题的解决。石膏像的静止不动以及其质地所具有的反光适度的特点,更有利于人们长时间地观察分析,从有利于掌握造型的基础知识和基本技能的角度来说,石膏像确实有其它物体所不具备的优越性。(图5)



图5 拉奥孔头像 伊凡诺夫 作

其次,石膏像的原作大多是古希腊罗马时代的雕刻杰作,还有部分意大利文艺复兴时期的雕像和法国古典派的作品,它们大多在造型上具有形象端庄典雅、结构清晰严谨、形体概括生动的特点,它们体现出古代艺术家熟练的造型技巧和深刻的人文精神和审美追求。根据这些雕刻翻制而成的石膏像,保留了这些雕刻造型上的基本特点,对初涉造型训练的学画者,显然这是一种古典美的熏陶,在其描画的过程中,审美意趣与欣赏力无疑都能得到陶冶。

在现代主义的艺术教育体系中大多摒弃石膏像素描的做法,我们应有清醒的认识。现代诸如观念艺术、行为艺术、装置艺术等流派,因其远离了架上的具象绘画,并不再去表现自然描绘现实,而只依赖观念、行为过程及现成品来构成作品,故其必然要寻求与其创作理念相适应的一套训练方式,但对一个想具有全面人文修养,并准备从事造型艺术这一行业且希望掌握过硬的造型功力的人来讲,重视对客观造型规律的把握和严谨的写实能力的培养是十分必要的,因为它毕竟是各种绘画语言与造型形式生发的基础。

从近现代美术史上一些大师的经历中,我们可以看到,他们大多具有坚实的造型功力,其中许多人都经受过石膏像写生的严格训练,德加、修拉、卢奥、塞尚、马蒂斯、毕加索、列宾……,都留下为人称道的石膏素描作品,被称为现代绘画之父的塞尚,在其成熟期的作品中,石膏像还成为其静物画的组成部分。(图6)

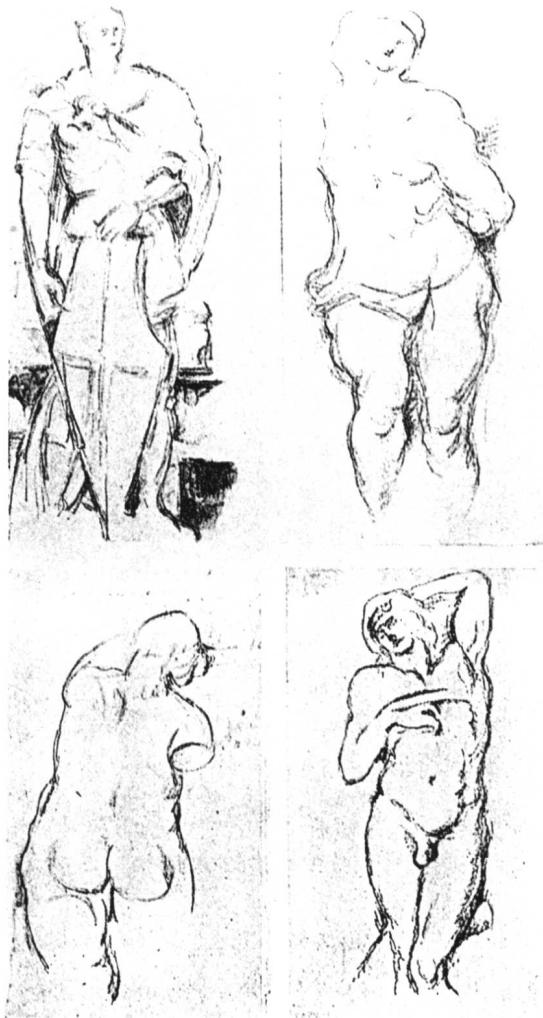


图6 人体习作 塞尚 作

二、石膏像素描造型的基本要素

1. 形状与比例

素描造型是门学问,它涉及到许多方面的知识,那些为我们视觉感知并将予以描绘的客观物体具有复杂多变的形态特征,它们是由诸多关系组成的,其根本的构成要素包括形状、比例、空间、透视、线条、明暗、色彩、质地等。这些造型因素各自的特点及其存在的基本规律都是需要画家予以关注、研究和掌握的。因为艺术家正是透过转化的工具,用这些基本的造型要素变换出无穷的形式,为人们提供出可视可感的图像。研究这些要素是如何相互作用,以形成传达某种旨趣的作品,是画家非常重要的工作。

为了有助于真正的观看和深入的理解我们所要描绘的对象,我们有必要将这些造型的基本概念作单独的探讨。所有的物体在空间都呈现出各自的形状,并与周边环境形成一种相关性,未经训练的眼睛往往把物体的外形作为物体的基本形来认识,并把它从特定的环境中抽离出来孤立的看。但对艺术家来说,他所获得的物体视觉概念犹如是从多角度进行观察以后得到的物体的三度

样象,同时他还十分注意该物体与特定环境的相互关系与大小比例,然后再在平面的纸上把这个视觉概念的基本特征描绘出来。通常,艺术家的观看和表现首先考虑的是形状与比例。(图7)

(1) 几何形状

开始画素描时,我们在画面上所选择和标示出的比例与形状,说明了对物体最初的形状判断,这时的形状都应是经过简化处理的,这是一个对形体抽象概括的过程,必然包括削除物体的细支末节,使之达到精简扼要的程度,此时的物体大形也就往往呈现为一个几何形式。几何形状是有组织、可测量的,它涉及到思维与意识的作用,具有概念性,它帮助艺术家整体地认识和把握对象,并使物体在造型上具有一种明显的基本态势。

基本的几何形状有圆形、矩形、三角形、正方形,它们给人以不同的视觉感受,并由此产生不同的视觉心理。比如圆形具有饱满自足的形态,并给人以旋转和扩张的感觉。矩形有方向性的特点,横向的矩形带着左右水平的张力,纵向的矩形则带有上下的张力。任何类型的三角形,都暗示着方向,这由其长角的指向而定,正三角形则可谓所有形状中最具稳定性的。正方形是非方向性的稳定形状,但其角与角之间的对角线,仍具内在的活力。

(2) 有机形状

素描最初描绘的物体形状大都是通过简略的线条或明暗或二者兼用而产生的,其形状特征可以是几何形状的,也可以是生命形态的有机形状。

有机形状是类似于自然的形态,它显现出物体渐次成长的生命过程,或表现为最终的成长结果,它蕴藏着生长的动态张力,具有个别而非一般、随机而非预设、松散而非严密的特点;它是与直觉、机遇、情绪和潜意识相伴而生的,故在素描中,它是在形体的深入塑造中,使分析的几何形态进展为感觉的、自然的形态后所呈现的形态特征。尽管艺术家有的偏重几何形状,有的偏重有机形状,但大多数的素描作品里都同时包含着几何的与有机的形状,艺术家最初大都用几何形状来认识和界定物体,然后,又要设法使分析的、理性的、概括的状态与直觉的、情绪的、即兴的状态达到平衡。几何形态与生命形态的对比,使艺术家的造型语言显得更加丰富和具有表现力,作品也同时获得了秩序感和生动性。(图8)

(3) 比例与度量

比例是指一物体与它物体间或物体局部与整体间的关系,这个关系的衡量都要基于某个既定的标准,通常比例是以尺寸、数量和程度的关系为基础,这涉及到自然形体背后的数的概念。克利认为,隐藏的数字永无止

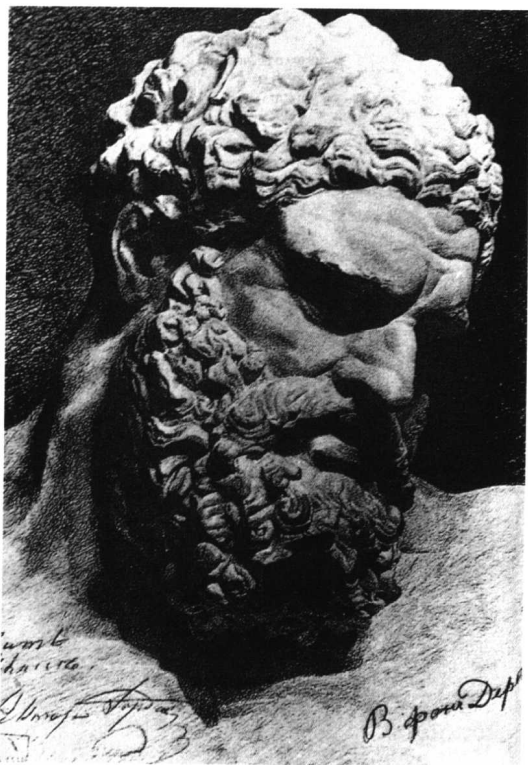


图7 赫拉克列斯头像 杰尔维兹 作



图8 贝尔维德的阿波罗 契斯恰柯夫 作

境地统领着繁复的自然形式。数字与度量是美的圭臬，也是无数艺术家毕生探求的课题和创作运用的手段。古希腊人在石像的雕刻和神庙的构筑中，最早认识到并自觉运用了“黄金律”，这一被奉为“黄金分割”的比例关系体现出一种变化中的统一，并给人以视觉愉悦，今天这一比例仍广泛运用于我们日常的造型设计中，成为一种经典的标准。

“这简直不成比例”是人们在生活中经常作出的一种具审美评判的话，这大多是针对人们的衣着与身体的比例或家具与居室的比例而言。对艺术家来讲，比例的概念通常包括人体各部分的比例，局部与局部以及局部与整体的比例。

常规的人体比例是依据解剖学的一般标准和知识来衡量的，它有别于特殊时代崇尚的标准和个别艺术家表现性的变形比例，如格列柯、毕加索的风格化的夸张比例。在古希腊的雕像上我们看到的是一种理想化的人体比例，当时的观念认为完美的心灵只会寓于完美和谐的形体之中，这些雕像的比例是以数学上的关系为依据，所有身体部分由一固定的比来决定，而度量的单位则是头、手或手指等身体部位，这种人体比例是古典美的准则，也是我们今天进行石膏像素描写生和人物造型仍需参照的标准。(图9)

至于画面中各物体的相互关系以及画面局部与整体的比例关系，则直接涉及到画面构图与布局的问题，也关系到我们的观察方式和思维习惯。在动手画素描之前，艺术家必须根据各种

分的数值进行比较。绘画时，第一件要做的事就是分析描绘对象的实际尺寸关系，然后把它们转换成绘画中所需要的合适尺寸，实际物体的尺寸可以变化，但各部分之间的比例关系则不能变，除非有特殊原因或是表现的需要。

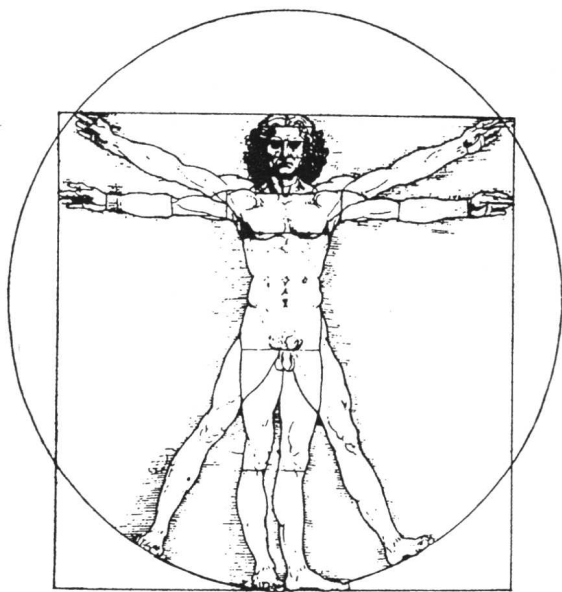


图9 方圆内人体的比例 达·芬奇 作

2. 空间与透视

空间对于画家就像时间对于音乐家那样的同等重要，空间的表现是素描以及其它各种视觉艺术中的首要问题，因而形式上的造型元素必须通过对空间关系的研究来获得，获得三度空间的深度效果有很多种方法，线条、尺寸比例、物体的位置与姿态、明暗层次、透视缩减……，都有利于三度空间的表达。

(1) 线性空间

线条有力地暗示出深度，水平线、对角线以及清晰的线或模糊的线都能帮助创造深度幻觉。特别是对角线以及一般的斜线，很容易赋予空间以深度和距离，它们似乎在引导着我们的眼睛朝内看。画面中清晰肯定的线条总是被用来描绘离我们较近的明确物体，而模糊的线条总是被用来描绘较远的与较不确定的形体。

线性空间是由单一固定视点而产生的，随着视平线的确立，画面上所有的平行线及面缘线均呈同角度的倒退，以致趋集于视平线上的一二个消失点。物体的概念比例在具体的空间中都要因透视缩减而发生相应的比例变化，并且因为这些比例变化，才产生出真实的空间感觉。线性透视是对物体和空间进行组织的一种有效方法，

画家要对现实进行复制就不能不运用这种技巧。

(2)空气透视

由达·芬奇首次提出的空气透视法,强调物体随着距离的增加就要变虚变淡,这是利用大气造成的虚实对比来表达深度的一种手法。空气透视法能产生一种知觉梯度,因而在素描中的运用非常普遍而奏效。在采用灯光照明的石膏像上,光线会在石膏像表面产生明暗影调的渐次变化,近光的物体因明暗对比强烈而显得凸出明亮,反之,暗调的部位则被推向深处而显得影影绰绰,画中轮廓的清晰度变化也同样适合这个道理。

(3)透视运用

近大远小是透视的一个法则,一个靠近我们的形体往往可以完整地看到,它遮挡住位于其后的其它形体,这种重叠遮挡是绘画表示远近的重要方法。为了能用透视法则作画,并更好的理解物体的空间位置,必须学会把物体当作透明体来看待,也就是除了看到物体朝向我们的面与形体,还应感觉意识到我们看不见的那部分形状的轮廓线,并知道这些想象中的虚的轮廓线——当你把它们看作是立方体时,实际上与可见部分的那些实线是相平行的。

为理解处于空间中的物体的透视变形,我们需把复杂的物体简化成一些单纯的几何形体来看,最常用和最基本的简化是类似于正方形体的简化,将所要描绘的物体以直角的方形予以统辖分析,是初学者把握形体透视变形的很重要的方法,在素描中需特别注意那些假设的统辖框定物体的方形的“角”,因为这些角是决定在较深的空间平面中缩减尺寸的主要依据。

3.线条与明暗

(1)线条的功能和特性

线条是素描造型的最基本的元素,它起始于人们做标记和传达信息的本能和需要。在素描中,艺术家将线条的组织运用与自然物体的再现以及情感思想的表达结合在一起,因此线条又成了一个最复杂和最引人注目的造型元素。(图10)

线条是分析性的,在素描中通常是以分析的或图解式的线条来表示基本形状以及物体各部分的一般比例。

线条又是诠释性的,它划分空间指出物体相互间的关系。线条还关系到方向的诠释、位置的转换以至张力的释放。

线条还是表现性的,所有的线条都表现着某种意图,它的粗细、长短、轻重、曲直等形式变化,都带给人或滋长、或消逝、或聚合、或离析的感觉,其组合关联的



图10 阿波罗头像 萨温斯基 作

形式传达出复杂的意象与内涵,并显露出一个艺术家的造型风格及性格特征。同时,艺术家作画时的感觉、情绪与心态也都影响着线条的质地。还有线条的功能和特性在类型上也是十分宽泛的,每一种类型都可能产生一种特殊的效果,艺术家可以通过变动所运用的线条类型,使其素描产生某种更具表现力与个性化的微妙变化。

(2)轮廓线与体积线

物体在正面受光时,也就是在我们背着光源观看物体的情况下,其投影会被压缩,产生出近乎勾勒般的线影,我们使用闪光灯摄影时很容易得到这种效果,这就是物体的轮廓线,它有别于剪影式的简单的二度边缘线,通过穿插的组织,轮廓线可以强调出物体转折起伏的形体关系,粗略地表达物体的三度空间,特别在素描的起始阶段,外轮廓线还有助于对构成整体的各部分的仔细研究以及空间的区隔划分。

用无变化的线描出轮廓的形式虽然也能产生空间的感觉,但物体往往显得过于单薄,缺乏厚度和实质的感觉,只有当轻重变化的外轮廓线与作为块面的线形相结合,物体才会出现三度的幻觉和较强的体积感。成组的排线被画家用来确定一个物体的体面结构,并暗示照射在一个物体上的光线;强调不同方位的块面,可以用不同方向的线条来塑造并区分块面,每一种方向的线表示一个块面的变化,并使笔触的方向变化与块面转折的变化相一致,比如表现正对我们的块面时使用垂直的笔触

线条,表现转折的块面时则让笔触成斜线运动,这样容易产生较强的视觉空间感。还有重复修改的线条所形成的厚重感觉,也能更好地加强这种体积感和纵深感。(图11)

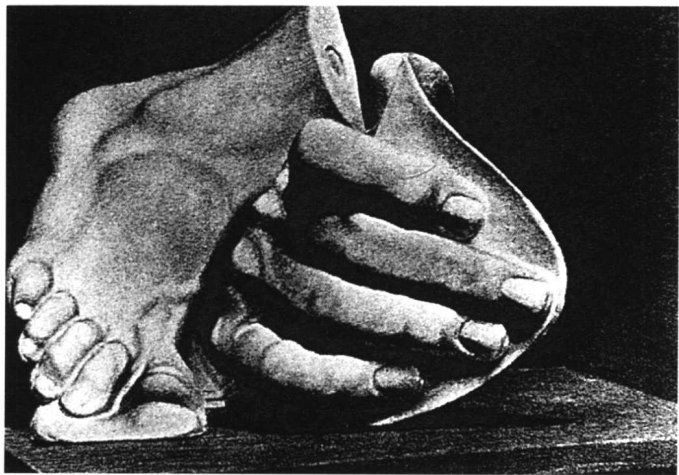


图11 手与足的石膏模型 费罗斯特 作

(3)明暗的立体形式

人类对光造成的明暗调子有一种直觉的反应,所以能接受并理解艺术家用黑白影调描绘出的素描。“调子”被用来描述光在物体上以及在作品里呈现的明暗变化,艺术家驾驭黑白灰的明暗调子,组织构建出一个明暗体系,它既表现了形体的空间形式,又表现出人们对明暗的心理感受。

调子代表着相对的明与暗,通常调子的处理手法不外乎强对比与弱对比两种。强对比——表现明暗之间的显著区别,黑白之间没有过渡,或缺少渐次转变,这种尖锐突兀的对比产生明确的界限与清楚的焦点,并具有坚定的张力和确定性。弱对比——强调影调的中间灰层次及各层次之间的柔和过渡,层次渐变的结果是使形体显得朦胧轻柔,具有一种模糊抒情及脱离焦点的效果。(图12)

在用明暗创造立体形式时,艺术家有的爱用强对比的手法,有的爱用弱对比的手法。强对比的石膏像素描,大多是在强灯光的直接照射下来完成的,强烈的明暗对比使石膏像产生一种戏剧性的光影效果,受光面展现出明确而清晰的形状,背光面则在阴影里失去形状。弱对比的石膏像素描,大多是在漫射的自然光下完成的,形体较均匀的受光,因此亮部与暗部之间的转换是舒缓进行的,这种类似于阴天采光、对比模糊的形体是达·芬奇所特别偏好的,它被认为更具魅力,更容易激发观者创意的联想。我们可以从达·芬奇的《蒙娜丽莎》那含蓄微妙的面部表情,以及脸手部位形体的丰富层次和明



图12 牧神 林风眠 作

暗的渐次推移中体味到一二。

明暗可以作为一种强有力的表现因素,使素描作品产生激动人心的效果。因为明暗的自然状态可以服从于画家的表现兴趣和需要,明暗适合于进行情感描绘,明暗调子的位置、份量及其明度是我们营造画面气氛的重要手段。绘画中画家的智力反映和情感因素对指导如何运用明暗起着十分重要的作用,正如画家的个性决定了其线条的质量和趣味一样,画家感觉力的敏锐性也决定了他所选择的明暗结构。

画家掌握了明暗的自然法则,就可以运用明暗对比的能动作用,在画面上建立一种有别于物体固有明暗的明暗结构,比如创造画面的焦点和中心,以吸引观者对特殊形体的关注,或是平衡画面各部分之间的关系,或是为了整幅作品构成设计的需要而从另一角度来组织构图等。

三、石膏像素描造型的基本方法

石膏像素描造型的基本方法可以概括为观察的方法和表现的方法两大类,也即“看”和“画”的两类方法。生活中,人们的观看都要受到文化、意识和观念的影响。同样,素描中不同的艺术观念和观察方法也将影响我们

的观看,并带来不同的表现方法及表现结果。

在石膏像素描中,所谓眼、手、心的综合训练,即意味着思维方法、观察方法与表现方法的深化、协调与统一。在对素描造型的诸要素有了基本的了解后,我们需进一步去掌握在造型中应遵循的运用规律和基本方法,在笔者看来,素描基础训练的过程,就是一个持续不断地磨练感觉、研究结构、理解形体、推敲线条、处理影调和树立整体观念的过程,下面我们就这些不同环节中的具体方法分别予以阐述。

1. 观察与感觉

在日常生活中,我们观看熟悉的人和物时,只需匆匆的一瞥,就可把握其特征并作出正确的判断。但如果需要对某一对象作出描绘时,物体的细节则会吸引住人们大部分的注意力,未经训练的眼睛往往会盯住一点而不顾其余,绘画的观察则不能这样。

一种迅速的、不经意的观看在绘画中更显得必要,尤其是在素描的开始阶段,在石膏像素描中,我们利用这种快速扫视的方式,训练眼睛敏锐地区别对象的形态与明暗的特征以及空间的位置,尽快形成对象特有的形体与比例概念。人们的视觉经验证明,如果我们有意识地细察某物时,眼睛总是有足够的能力看见这一物体的每一个细节,甚至还会将这细节强化,但绘画最初的观看并不等于细节审查。观看,就意味着捕捉住物体的几个最突出的特征,以及它各部分的形体比例及其相互关系。观察,就意味着对物体造型上的特征进行一番调查研究。

由于造型观念、认知水平及审美个性的差异,不同的艺术家对物体的感知重点和兴趣中心以至描绘方法都会有很大的区别。比如偏爱面性空间的人会注重观察物体在空间的二度样像,以及物体的轮廓位置和面积,这样,在表现方面,势必会抑制明暗影调的运用,而更突出轮廓线的造型功能以及构图上的上下左右的张力结构。偏爱线性空间的人,将更注重观察物体在空间的三度样像,以及反映体块虚实和明暗变化的各种因素,在表现方面,势必强调体感和量感以及深度空间和明暗影调的描画,而避免使用单薄的轮廓线。通过马蒂斯与徐悲鸿描绘的同一石膏像“缚鞋的赫尔美斯”(图4与图13),我们可以看到这一区别。

由此可见,对物体的观察不是一个完全被动的反映活动,视觉是高度选择性的,它对看到的任何一种事物都进行选择,因此,在重视对客观物体审视研究的同时,画家的主动观看也就成为应予以高度重视的问题。

主动的观看涉及到造型观念,也与我们的艺术直觉

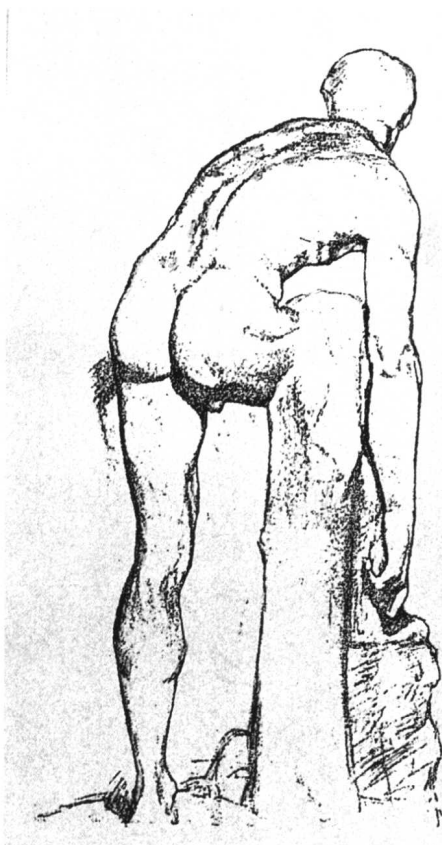


图13 缚鞋的赫尔美斯 马蒂斯 作

能力和视觉积累有关。同样观察一个物体或一个场景,有的人会感受强烈,有的人会无动于衷;同样描绘一个对象,有的人感觉敏锐快速,有的人感觉迟钝反应木纳。感觉往往和一个人的艺术天分有关,人们常说一幅画开始时要靠才气,结束时也要靠才气,所谓才气,其实很大程度上是属于感觉的范畴,它涉及到艺术家感觉的灵敏度和宽泛性,也涉及到艺术家的想象力和形象思维的能力。对物体造型各要素之间所体现出来的关联性和视觉的力度所持有的敏感度,决定了一个艺术家的才思和表现。对形式的敏感性和洞察力,其实就是人们对自然物象进行综合的整体审视力。它正是画家在素描写生中非常强调的“第一感觉”,所谓的“第一感觉”来自鲜活的直觉感和深刻的洞察力,它是使作品始终保持视觉的生动性,避免图解僵化的重要条件。(图14)

2. 营构画面

构图是素描造型的重要因素,构图能力是一种带基础性的造型能力,当我们执笔面对白纸,准备开始描绘的时候,首先需要解决的就是构图问题,初学者可能更关注具体对象的形体描绘,而以为对象的形体处于画面

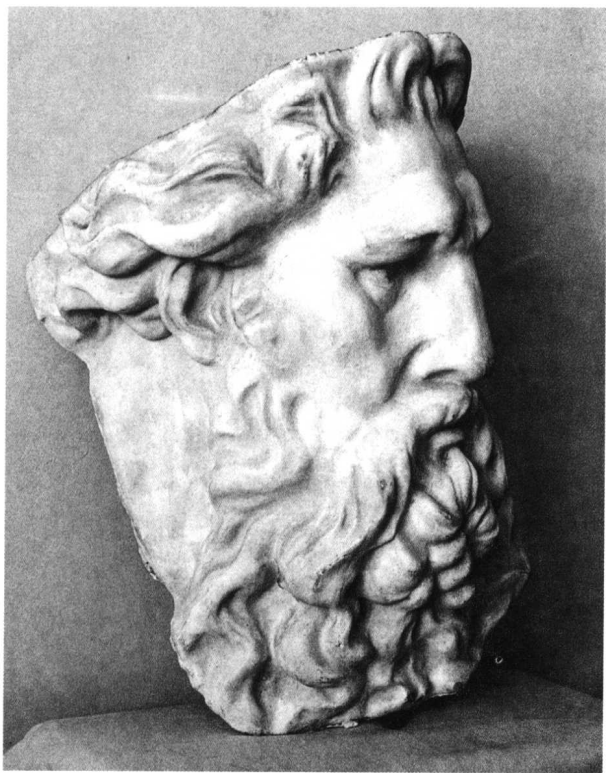


图 14 摩西头像

怎样的位置无关紧要，这种误解将使我们付出很大的代价，在素描开始阶段就重视构图问题，将使我们从一开始就具有整体观念，学会将所描绘的形体以及这些形体运动的结构形式与整张纸的尺寸予以综合考虑，将使我们获益匪浅并收到事半功倍的效果。

构图是对所描绘物体进行的组合构造，它从形式的角度对画面诸因素进行综合处理，使之富有秩序和表现力，构图既是一种对物体的描绘，也是作为一种视觉表现的系统而存在。它既包括了类似的线条与形状的有序组合，也包括形式因素动态结构的创意安排。

构图中我们常利用尺寸大小的对比来标示物体的相互关系以及在空间的前后位置，由物体的外形构成的正负空间的形状比例，是需要艺术家在构图时仔细度量的。所谓负空间是指物体以外的那部分空白的空间，它与被画物体的正形有着密切的联系。在生活中，人们只需认识具体物体的外形，但在绘画中则必须同时考虑被画物体及其以外的形，因为素描上的各种形，不管正负，在构图上都是同样重要的。把每个局部的具体比例统一在整合的相互比例关系之中，是素描整体表现的基本要求，只有这样，才能创造出一种相互衔接的紧凑的构图。

石膏像在画面上所占位置的恰当与否，决定了一幅素描构图上是否成功。写生中因观看角度的改变会使石膏像呈现各种复杂变化，透视造成的石膏像形体张力结

构的改变，使构图更具有挑战性，除非透视变形的形体形成秩序和关系，各种力达到平衡，否则就难称其为好的构图。构图的基本要求是简练有序，有序意味着形体每一部分都被安置在合适的位置上，它的结果是使画面显得清晰单纯和富有力量。(图 14-1)

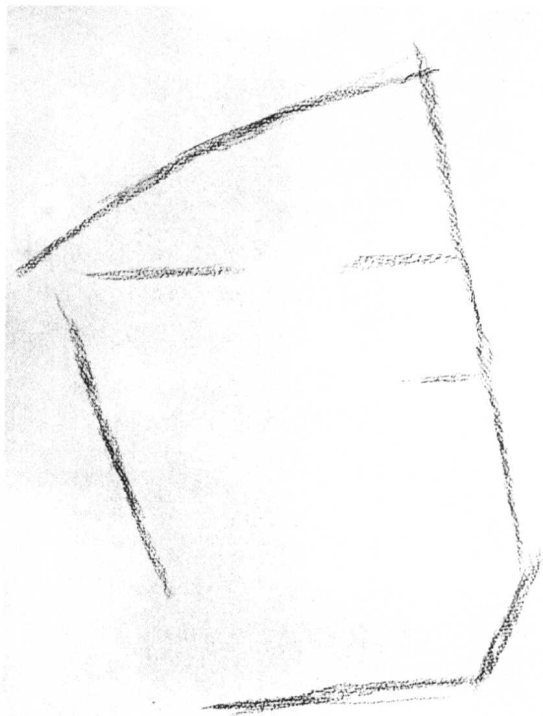


图 14-1

3. 理解形体结构

艺术家要描绘和表现形体，就必须了解和研究形体。就石膏像的素描写生而言，面对以人物为主体的石膏像形体，需在观察与描绘的过程中，对其形体作一番结构上的分析。具体来讲，结构包含着形体结构与人体解剖结构两个方面。形体结构是物体自身各部位的组织形式，人体结构指的是基于人体解剖学上的骨骼肌肉的外形特征及内部构造。石膏像的外部特征是由其内在结构所决定的，内在结构犹如一栋建筑物的框架结构，从外表虽然不易看清楚，但我们都知道这个框架确实存在，人体的内在结构影响着体表的形态特征，并决定着人体运动的幅度。

几何性的形体概括对理解人体结构与形体结构是非常有效的，体积的透视和组合，需借助于几何化的体块。只有通过几何化的处理，才有助于认识和理解形体的空间透视及其相互间的组合连接。人体结构的几何性概括

大多是根据人体表面突出的骨点来进行的,骨点是人体表面体块的转折处,它为写生提供了最初的参照点,找到人体各部位衔接的点以及转折的点,可以帮助我们连点成线,再进而扩线成面,逐步把复杂的形体纳入到简单的几何形体中去认识,而人体的对称特点也为结构的分析和体面的形成提供了便利;当然,在对人体的整体分析中,找出贯穿人体头部、颈部、胸部及臀部的躯干中轴线也是很重要的,这是一根显示人体运动倾向以及空间位置的动态线,它决定了人体动作的角度,构成了肢体赖以穿插交错的基础和轴心。

在熟悉人体解剖知识的基础上,我们才可能获得对结构的分析理解能力,只有具备了这种对内在结构的理性认识,我们才能在复杂多样、变化微妙的石膏像上找出它的最本质的结构特征,并进行有根有据的概括取舍。(图14-2)



图 14-2

4. 影调处理

明暗影调的丰富变化是素色的石膏像上十分诱人的一个造型因素,亚光的同一质地为认识形体的空间秩序和创造空间秩序提供了有利的条件。在对石膏像形体结构和解剖结构充分理解的基础上,注重对明暗规律的研究及影调的巧妙运用,可以极大地丰富素描的表现力。

我们在画室进行石膏像素描,采光大多是自然的天光或投射的电灯光,电灯光可以恒定不变,而自然光则会有很大变化,故只有朝北的天窗光可用作较长时间的素描用光。光照应有力地烘托出石膏像的形体特征,因为照明可以把人们的注意力集中到某一个焦点上并使形体的明暗层次得以清晰展开。

艺术家观察能力的培养,很重要的一方面就是要谨慎地审视光的作用,分析并掌握光线在投射物体上的变化规律。

那种倾向于描绘纯视觉效果的全因素石膏像素描,是强调光影效果的素描,它适合用人造光源来突出石膏像的一些重要形体和某些特征,并采用空气透视的方法,运用形体的虚实对比来表达空间关系。这种素描,光影的氛围可以产生富于戏剧性的效果,由明至暗的光影推移易于产生富有音乐感的光影层次,这是一种较感性的愉悦眼睛的表现方法。

在提供了充足时间的素描作业中,这种全因素的素描允许人们对物体受光的强弱进行仔细比较,由于需要对影调层次上的细微区别作深入分析,因而,画家很容易陷入完全被动的机械描摹之中,而忘却了自我。作为研究性的石膏像素描,在注重形体结构研究的前提下,明暗影调的强调其实可以不是纯视觉效果,影调的处理可以更多地倾向于明暗结构与明暗秩序的建构。



图 14-3

一种积极而主动的作画状态是,画家始终处于主导的能动的地位,对形体有明确深刻的理解,对明暗影调不是完全照搬,而是有取有舍,运用加强与减弱的对比手法,突出主要结构,统筹把握画面整体的明暗节奏,以使画面更具表现力。(图 14-3)

5. 整体布局

绘画作品在观者的眼里就如被画对象在画家眼里一样,都是以整体的单一形象出现的,被画对象与画面中的各种因素是同时显现出其相互关联的作用与效果的;但在素描进行的过程中,却是一笔接一笔,一个局部接一个局部地来进行描画的。此时,同时参与视觉联系的各种因素都被人为地分解开,各种因素或先或后地被考虑和安排,在这个过程中,局部与画面整体的关系就成了一对不易处理的矛盾。

未经训练的眼睛都习惯于从局部出发,难以顾及整体而不能把握对象的全局及其统一的结构,也就永远无法创造出一个完整的艺术品。从整体出发是素描基础训练首先需要确立的观念与习惯,整体观即是绘画基本的观察方法,也是素描表现的基本原则。(图 14-4)



图 14-4 摩西头像 尹呈忠 作

我们谈及过的所有造型要素及造型方法,都不能脱离整体这一基本概念,虽然我们是将它们分开来探讨的,

但在一幅画中,诸多要素都是相互关联着,并共同发挥着作用,我们不能忽视形状来考虑空间,或摒弃比例来看透视,也不能画完了引人注意的眼睛再来看耳朵与鬓发,或是画完了头部再来考虑躯体。每一个局部的观察、分析与描绘都不是孤立的,我们对局部的把握都有赖于将它与周边的关系联系起来认识。没有纳入视觉关系的局部,是没有根源和说服力的,不管它被描绘得如何充分和精彩,对画面整体结构的和谐它也只能产生破坏作用。

绘画中,正确的观察方法就是整体的观察方法。在直线取形的打轮廓阶段,整体观察使我们忽略掉对象的细枝末节,从繁杂的局部细节中解放出来,而专注于形体的删繁就简和提炼取舍,专注于画面大的结构和布局,由此才有画面整体的通畅气韵和生动节奏。

素描中,好的描绘方法就是整体的描绘方法。在细节刻画的深入阶段,整体观使我们视野开阔,时时不忘大局,任何情况下也不允许脱离整体去看一个局部,对称的部位总是同时来画,前后的关系总是对照来画,细节刻画后的协调统一是必做的功课,由此,才有鲜明而扎实的形体结构与合理生动的细节塑造。(图 15)



图 15 古战士 尹呈忠 作

四、石膏像素描的具体步骤

石膏像素描写生的具体步骤，可以视作素描写生最基础的知识，它是艺术家作画时的大致程序，没有规矩就难成方圆，好的作画程序可以使作画过程有条不紊地进行，就如建造房屋是先打好基础，再一层一层往上造，施工程序的颠倒或紊乱都将使工作难以正常进行。当然，有经验的画家在“胸有成竹”的情况下也可能偶尔采用由局部开始直至整体完成的作画步骤，但这也并非总是奏效的。符合素描造型的一般规律，并为艺术家的艺术实践所反复验证的最佳作画程序是：整体——局部——整体。这个作画过程我们可以将其粗略划分成整体布局、大型塑造、深入刻画和统一调整四个步骤，下面就这四个步骤分别予以阐述。

1. 整体布局

动笔之先对石膏像的观察了解，对描绘对象的形态表达的揣摩分析，是一个物我交流和情意酝酿的过程。这个过程对素描的表现非常重要，因为在这个揣摩的过程中我们才获得了对描绘对象最生动的直观感受和整体把握，这种感受和把握是富有主动性的。环视石膏像的时候，总是人们感觉最灵敏的时候，画家充分调动着潜能和想象力，寻找着最能突出石膏像形态特征和最能打动画家自己的那些角度。在这个感受和观察的过程中，我们在心中逐步明确了构图的形式，以及形体塑造的基本表现方式。

一旦开始作画，我们就要把石膏像的整体形态与整张画纸的大小作一综合考虑，也许在画纸的上下或左右需要留出一些空白，特别是具有强烈动势的石膏像，在其形体运动的前方更需多留些空间，那种将石膏像不加思索地都安置在画面正中的构图方法，是机械死板的做法。同样是胸像，侧面的胸像与正面的胸像在构图上的位置就应有所不同，这是根据人的视觉心理需要作的细微调整。通过视觉遮挡，我们会感觉到上下左右留空的多少对人们心理产生的微妙影响，能很好地把握留空的分寸，将使石膏像的构图显得舒展灵动并富有节奏。

要准确的“落幅”，我们的眼睛就得扫视整个对象，照顾到各部分之间的关系，而不局限于轮廓或某些局部，首先把复杂的石膏像还原为简单的几何体，这样容易将它们互相进行比较，这时不要顾及对象的外轮廓线，而只对形体的高、宽、深，也就是形体所占的空间进行筹

划分割。

对形体最初的概括是找出对象身上那些特别长的线，看清楚它是弧线或是斜线？水平线或是垂直线？因为素描中首先描绘的是最明显的动态和最基本的大形，所以我们对石膏像的基本动态与基本大形中的主要轴线要有敏锐的观察和分析。人体上的中轴线，也就是动态线，可以帮助我们把握形体各部分置于恰当的相互关系之中。构图起草阶段的线条总是长而直的，这是基于对描绘对象几何体的假设框定，使用垂直线和水平线这类坐标式的线条，可以帮助找出那些伸向空间的辅助斜线。任何几何体的底座都有一条水平线，这是所有石膏像中最稳定的部分，从其中央引出的垂直线往往是石膏像的重心所在。这条重心垂直线有别于石膏像头部或躯干部的动态线或中轴线，它与水平底线一道成为描绘复杂形体的恒定参照。

运用同类数量的倍数关系来把握形体是确定尺度的基本方法之一，在素描写生的开始阶段，它尤其有重要意义，因为基本比例的差错必然导致对形体认识和结构表现的错误。如果说解剖上的差错是局部的差错，那结构上的差错则要影响到全局了。大的体块的相互衔接是最基本的造型。这方面出现差错势必造成整体结构上的问题，故在构图布局阶段，观察与描绘都得从大处着眼。概括起来讲，这一阶段主要解决的问题是：整体观念与落幅；最基本的形体比例；重心线与动态线的处理；空

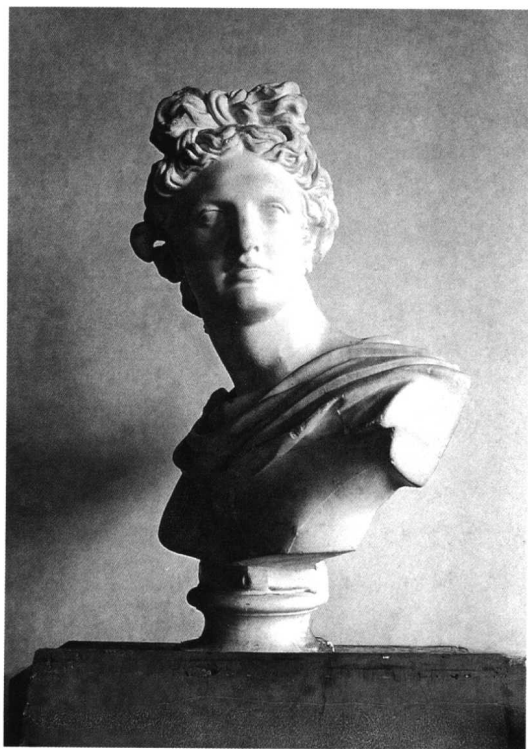


图 16 阿波罗胸像