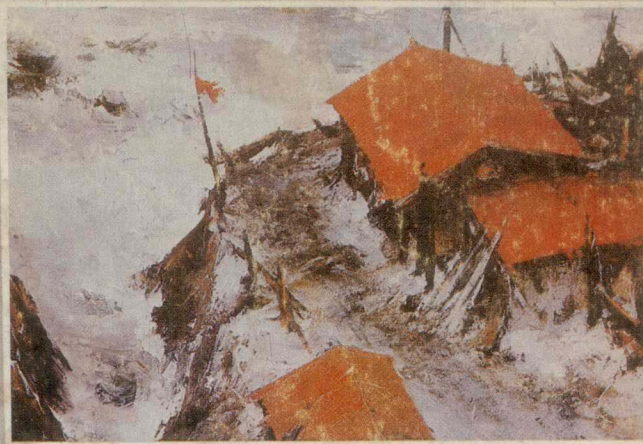




美术何导



自学美术 技法丛书 第 8 册

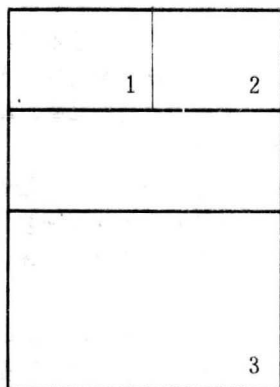
顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻 古元
刘开渠 刘海粟
张仃 启功
邵宇 吴作人
李桦 侯一民
常沙娜

主编
沈鹏 刘玉山

副主编
吴葆伦



封面图版说明

1. 三个穿黄色衣裙的舞女

(油画、局部)

[法] 埃德加·德加作

北方的海

(油画、局部)

[日] 葛西四雄作

3. 雷卡米埃夫人像

(油画)

[法] 大卫作

《美术向导》第八册目录

●连环画创作入门

谈连环画教学的“四种关系”

——在首届《连环画报》绘画作者

培训班开学典礼上的讲话提要 孟庆江 (2)

平面构成 辛华泉 (5)

图案——通向设计之路 冯梅 (9)

素描技法 徐冰 (13)

人体动态的设计 陈映华 (16)

油画风景写生 卫祖荫 (18)

报考指南：怎样报考浙江美术学

院和中央戏剧学院舞台美术系？

浙江美术学院报考须知 朱锡林 (20)

报考中央戏剧学院舞台美术系有哪些注意事项？ (21)

●与名家对话

要从现实生活中发掘美——访刘开渠先生 吴传麟 (22)

山水画技法——点景篇 秦岭云 (24)

简谈拓印版画和纸版画的技法 谭权书 (26)

铅版画技法 陈晋容 (28)

书籍装帧设计纵横谈 邱承德 (31)

书籍封面的图案与字体 耀世 (32)

●服装设计讲座

设计意图的表现 李当岐 (35)

相生相合 浑然天成

——谈篆刻创作中的印文内容与形式之统一 陈浩 (38)

汉字与书法——篆书 张荣庆 (40)

●中外美术史话

雕塑史话 刘兴珍 (43)

中国近百年美术史话

商业美术的一代宠儿——月份牌画 朱伯雄 (46)

读者来信 (48)

●连环画创作入门

〔编者按〕连环画是广大群众喜闻乐见的艺术，这门艺术有它自己的特点和创作方法。不少业余美术爱好者想学习连环画创作，该从哪里入门呢？最近人民美术出版社《连环画报》编辑部办了一个“绘画作者培训班”，受到国内广大业余作者的欢迎。本刊从“绘画作者培训班”得到讲稿，开辟“连环画创作入门”专栏，选登四篇系列文章：第一篇谈研究连环画艺术应包含的基本内容和在学习当中要明确的几种关系；第二篇谈连环画的文图关系和文学脚本的改编；第三篇谈连环画创作入门和基本步骤；第四篇谈连环画艺术的有关规律（如人物造型规律，绘画构图规律等）。本册先发表《谈连环画教学的“四种关系”》一文，以下三篇陆续刊登。

本文作者孟庆江，是连环画家、《连环画报》主编、中国连环画研究会常务理事。

谈连环画教学的“四种关系”

——在首届《连环画报》绘画作者 培训班开学典礼上的讲话提要

· 孟庆江 ·

最近，我国连环画界开了两个会，一个是由《连环画报》编辑部组织召开的全国连环画报刊工作经验交流会；另一个是由中国美协连环画艺术委员会组织召开的连环画学术讨论会。前者谈连环画刊物的出版发行，后者谈连环画艺术本身。我认为这是两个互相依存、互相促进的问题。

探讨连环画艺术规律，有利于从事连环画的创作实践；但任何一种艺术学科的发展，总是和社会的发展（即科学、文化的发展，人民物质、文化水平的提高）紧紧联系在一起的。连环画艺术的发展和明清小说插图所起到的艺术传播作用很有关系。即使是画在敦煌莫高窟中的连环画，或藏在深宫里的《韩熙载夜宴图》，如不通过出版或流传，对连环画艺术的发展也是很难起作用的。当代的画家们纷纷到连环画这块园地中施展自己的才干，也是和

连环画的大量出版、传播，在人民当中产生很大影响有关系的。人民的艺术造就了人民的艺术家。因此，我认为要研究连环画，必须把研究它的艺术内涵和研究人民对于这种艺术的需要结合起来，没有人民的需要，就没有连环画艺术。

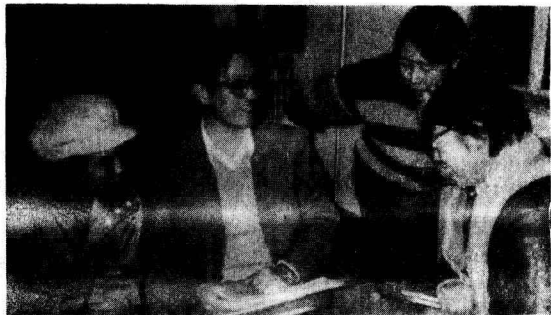
我们办这个连环画作者培训班，是为了培养连环画的创作人才，也就是培养能掌握连环画艺术的创作规律，并根据读者的需要，热心于为连环画的出版事业而工作的人。

许多爱好美术的青年，都想到最高学府去深造。在美术学院所学习的是最基本的带有规律性的基础知识，而艺术创作活动是靠通过社会实践出成果的。将这种成果进行有力的传播（比如展览、出版等等），才能检验其价值。我们把美术学院的基础课搬到出版社来进行传授，又把编辑的工作经验，也就是他们多年来根据社会的需要，为了努力提高连环画作品的质量所积累起来的工作经验，传授给学员，这样一来，使得这个培训班具备了最鲜明的特点——实用性和速效性。我认为它不仅满足了美术青年最实际的求学需要，而且研究连环画艺术也包括着这些需要。一句话，这样学习就比较“上路”。

对这个培训班的教学，我讲四条意见，也叫做“四种关系”，供大家参考。

第一，创作和练基本功的关系。

作一般理解，是指从事连环画创作和基础技法



本文作者与培训班学员谈话

训练的关系,但“基本功”的含意比“基础技法”还要深广些。

连环画,本身就是艺术作品的一种表现形式,是通过多幅画面的组合排列,表达一个故事或一个事件的发展过程,甚至可表达某一哲理、意念……,它是一种思维活动的形象化,包含着作者修养的各个方面。仅掌握基础技法,是画不好连环画的。当然,掌握基础技法知识,对任何艺术创作来说,都是不可缺少的。连环画的基础技法应从“基本功”角度加以全面地认识。在这一点上,我认为应包括三个方面:第一是创作经验的积累。所谓经验,不仅是画多少连环画的实践经验,而是包括作者渊博的知识修养,这一条基本功很重要。单纯谈绘画的造型、构图、勾线功夫、色彩感觉等等,是指一般的基础技法,而更好地运用这些功夫是要靠画家的经验、修养,也要靠画家的品格的,没有过硬的基本功夫,就画不了连环画;第二是生活的基本功夫,对生活体察、了解得深透,刻画生活中的人物形象就越饱满,富有生命力,画面就不致于空洞,不致于只是布满线条或色彩;第三是使用工具的技法,掌握了这些技法,画起来就能得心应手。总起来讲,我认为画连环画的基本功,应该是修养、生活和技巧的综合。

学习画连环画,我的经验是以创作来带动一切基本功夫的训练。通过不断地创作实践,来锻炼自己的思维能力,加强修养,积累生活,掌握技巧。在创作中学习,在创作中提高。这是一种有效的学习方法,也是符合艺术创作基本规律的。

有不少人主张先把“基本功”练好了再搞创作(这里所谓的“基本功”实际上仅被认为是技法练习)。这往往是很困难的。因为不带着创作观念学,专搞技法练习,目的性就不明确。学生只能对着模特儿作画,一离开模特儿,就什么都不会画了。既然已经知道基本功的练习包括思维创造力的锻炼,那么什么时候才算是把基础打好了呢?我认为只有通过自己的勤奋劳动,坚持不断创作练习,才有好结果。多数人单纯地搞技法练习,练了一辈子也练不出作品来。我不是轻看对素描、色彩这些基础技法的学习,而是赞成在创作思维的活动过程中学习,由创作实践来带动学习。

第二,作品和作者的关系。

从事美术创作,各人风格不同,画如其人。连环画是可用多种绘画形式来表现的艺术,各人的作品风格更不能划一。面对模特儿的固定姿态,在固定光线的影响下,即使教员有统一的要求,学生也会带着自己的兴趣、爱好进行描绘,由于每人选择的角度不同,感受不同,理解不同,表现手法不同,就能画出不同美感的作品来。何况连环画是门搞创作的学问,它表达着作者的艺术观和修养,所以是不可能划一的。

有人很想创造自己的绘画“风格”,这可以理解。但风格是自然而然形成的,作者用自己熟悉的技法,凭自己对生活的感受,真实地反映自己的思想感情,风格也就慢慢形成了,因为风格是



上中下:
《白求恩在中国》中的一幅



作者气质的体现。在这个意义上说，讲“表现自我”是符合艺术创作规律的；没有自我，就没有特点、没有风格了。风格必须是真实显现的，不是“造”出来的。

要有自己的风格，不等于拒绝学习他人的长处。搞艺术创作，要争取做到不重复别人，这是对的，老是跟在别人后头转，这就失去个性。但是，对初学者来说，“拿来主义”，是不可少的。凡对自己有参考价值的东西，先拿过来借用，到后来逐渐变成了自己的东西，这办法是可行的。刘继卣早期所画的花鸟走兽，可以与其父刘奎龄的作品乱真，后来他又借鉴于《地狱变相图》（即《道子墨宝》）中的人物造型和铁线描的技法，创作出工笔重彩画佳作《闹天宫》条屏。王叔晖画《西厢记》，师承吴光宇，但在线描上看得出具有清末人物画家任熊“银勾铁画”的功底，用色的浓重和淡染，则吸取了五代名家顾闳中的技艺。然而刘继卣、王叔晖成为我国现代著名的画家，是由于他们根据自己的经历和对艺术的不同追求，才创造出具有不同个性的作品（人称刘氏风格“生龙活虎”，王氏风格“文静典雅”），这些作品具有不同的个性，是和作者联系在一起的。一般来说，性格温和内向的人，作品的格调比较清秀含蓄，而性格悍烈爽朗的人，画出来的东西就感到粗犷奔放。绣花女可能当不了“铁姑娘”。传说张飞能画美人，也许体现了他这个大将“粗中有细”的个性。

我过去在教学当中一直坚持教学又教人的思想。作品是由作者创造的，学生的思想品德影响于他的学风，影响于他的艺术观和他所选择的艺术道路。比如说，我们学习画连环画，第一是看中了这大众所喜闻乐见的艺术形式，从创作的选题到表现手法就会处处为大众着想；第二是能够以坚韧不拔的意志，不怕艰巨的劳动，数十年如一日，上千上万幅地画着，没有怨言。连环画家戴敦邦称自己是“民间艺人”，只知道如何为大众献艺，而置个人名利于度外，他的作品，受到了广大读者的喜爱。有些人则把学习连环画当作自己成名成家的“过河桥”，或者拿连环画当作捞钱的工具，他们的艺术观是不正确的，他们的艺术道路也是不正确的，因此，他们就很难画出连环画的“上品”。

第三、连环画创作和社会需要的关系。

有些人轻视连环画的社会作用，他们并不反对连环画是一种绘画形式，但只是把它当作“看图说故事”，供孩子们看的，或者只起到广告的作用。他

们认为真正的艺术，不是通过故事内容来说明的，而是画家心灵的自我表白，懂不懂由你。

我认为连环画这门艺术，必须讲内容，形式必须和内容相统一。它不仅是门普及的艺术，在广大读者当中能够起到传播科学知识、进行理想道德教育、陶冶审美情操、介绍历史文明和国内外文化交流等作用，一定要让大家看懂你画的是什么；而且它本身是门造型艺术，造型艺术从几千年前的诞生之日起，就是实用的、直观的。任何艺术都不能背离社会实践的检验，任何艺术的兴衰，都和社会发展有着不可分离的关系。连环画又是最受群众欢迎的艺术，具有非常广泛而深刻的社会性。我们对连环画的社会地位应有个正确的估价，不要轻看它的社会作用。从事连环画的人，一定要了解社会，深入实际生活，反映人民的心声。只有这样，才能更好地用连环画这门艺术为社会服务。搞艺术的人，当然要站得更高、看得更远，但在连环画的领域中不要只强调“自我表现”，搞为艺术而艺术的东西，连环画的“脱尘出世”之作，是没有市场的。

第四、学生和老师的关系。

因为是培训班，所以谈谈这种关系。学生要探讨的是艺术创作的一般规律，掌握一些基础知识，而不是跟老师学创作风格，风格体现一个人的个性，怎么能学呢？让学生的作品面目跟自己一样的老师，是别脚的老师。反过来说，老师即便是“艺术大师”，他的弟子也有可能是平庸之辈。中国有句俗话说叫“名师出高徒”，我却以为未必尽然，倒是“青出于蓝而胜于蓝”这句话说得好。老师的名气太大，并不对学生有利，“大师”自恃知名，为人清高，教学不认真，这就坑害了学生，使得学生的光彩被遮盖了，发挥不出来；或者至多不过是名师影子的翻版。我特别提醒大家的是，当一个艺术流派、一种艺术主张风靡一时的时候，很少有人能摆脱它们的影响，自觉或不自觉地跟着跑。我希望学员们既尊重老师，更尊重自己。老师和学员的关系，既是启蒙和被启蒙的关系，又是互相探讨的同志关系。

罗丹说过一句话：“世界上有多少艺术家，就有多少种素描和色彩。”学习、借鉴老师，路还是靠自己走去。

平面构成

· 辛华泉 ·

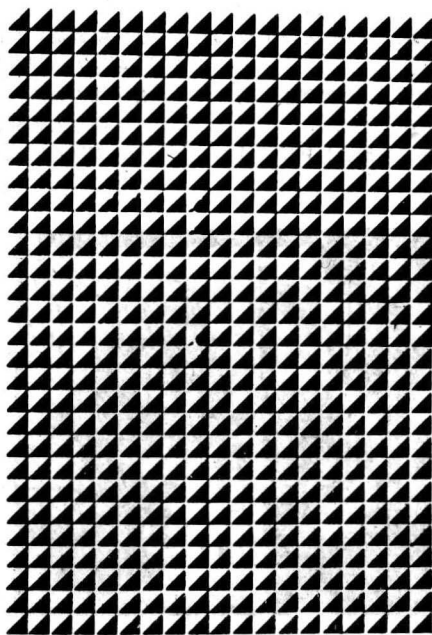
在我们的感觉世界里，美是普遍存在的。但是，我们对于“美”的了解、除了直觉的感知外，还必须经过科学的系统分析，然后再回到直觉的感知，才能更加透彻。科学的系统分析所采用的方法，是由点及面，再扩展到体，把所得到的这些信息，借助超越感官所及的其他能力，不断地试图找出不同于直觉的新的境界。构成就是这样一种科学方法，一种分解与组合的系统分析方法。将这种方法用之于形态创造，就叫做形态构成学。

平面构成只是研究图形的创造，图形（具象形

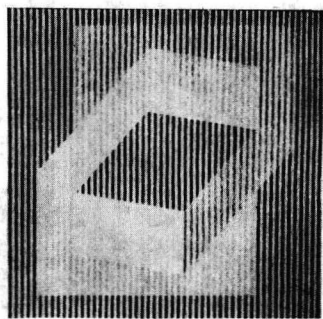
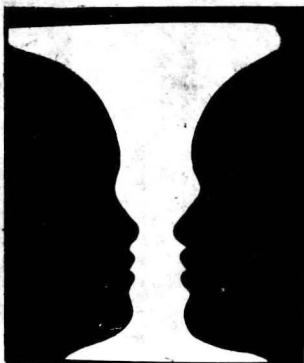
态和抽象形态）的创造应包括造型、构图、色彩三个部分。我们在这里只讲造型和构图。

构成原理

人是如何观察形态？要看到形态，需具备下列三个条件：①客观存在的形态；②光的照射；③形态的反射光射入肉眼。这是视觉现象的三要素，缺一不可。然而，视知觉又不是纯反映，并不完全来自客观现实，而是来自客观与主观的融合。



左：图1 注视此图半分钟，将会不自觉地黑白对称的小三角形作不同的组合，有时象一条条（横、竖、斜）的锯齿；有时象一组组（由小三角形堆成）的三角形；有时将两个黑白相对的三角形组合、看成一个斜放的凹进的长方空格。……



上：图3 通过调子的变化可以在平面上表现立体、层次、进深。

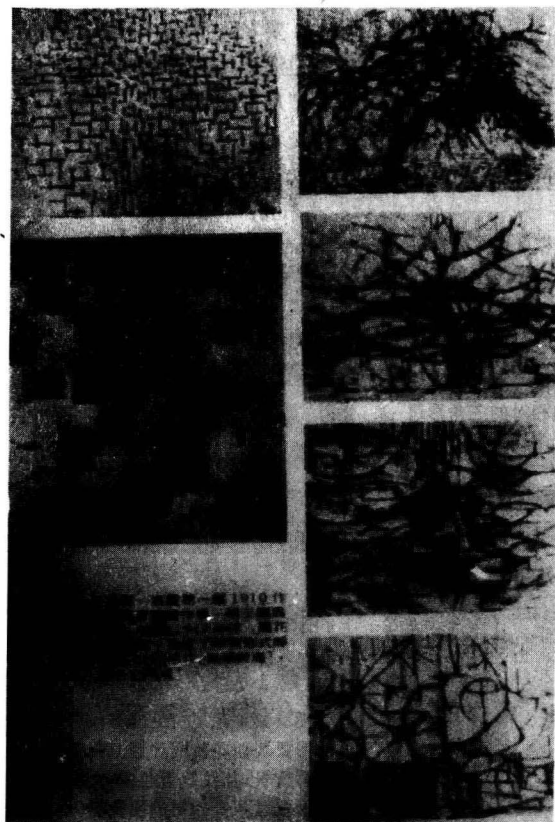
左：图2 如果注视白色部分，并将其看作形象（似花瓶或烛台）时，黑色部分即为背景；如注视黑色部分，并将其看成形象（两个相对的面孔）时，白色部分则变为背景。

一. 视知觉

知觉是对感觉到的客观内容经过选择、增删，并予以主观地组织而形成的。所以说，知觉乃是使感觉刺激变成有意义的个人经验的一种历程。

空间的知觉 立体感觉的产生需要依赖某些线索，如直线透视、重叠、阴影、移动、清晰度、调适（为了使网膜上的影像清晰，眼球的水晶体会经由毛状肌的伸缩作用而调整其凸度，以适应视觉物体的远近距离）、双眼象差、辐辏（两眼的视线向当中聚合以便将视线的交点投于物体之上）。其中“调适”是解析、“辐辏”是综合。了解了这些线索就可明白：空间知觉是潜在的运动知觉。识别一个立体形象，需要依靠许多形象信息的综合；表现一个立体形象，也可以用各种形象信息进行构成。

知觉的组织性 对于感觉到的内容信息，知觉将根据邻近、类似、连续、闭合的关系进行组合；并按照以最少的信息来达成最有意义的知觉为原则，来主动寻求最佳的组织形式，如图1。这就使我们明白：创造一个形态不要一览无余，应留有余地以积极地利用知觉的组织性、调动观众一起参与创造。



也就是说，创造者在头脑中要有观众、要尊重观众的知觉组织性。

知觉的相对性 一切被感知的对象，都是通过与其周围的关系而形成的。物体周围因素的性质以及它们与该物体的关系，必将影响人们对该物体的知觉。所以在判断是图形还是背景的时候，也存在着一些主观的决定因素，如图2。这就告诉我们：任何设计和创造，都不能孤立地进行，必须结合环境和背景一起来考虑。而且，为了突出图形，还要充分利用上述各种因素。

视错觉 所谓视错觉是对外界事物不正确的知觉，包括形状、大小、长短、方向、运动的视错觉等。明明制作得非常精细准确，然而看起来总是不大对头，这就是没掌握视错觉规律的必然结果。了解了视错觉的各种规律，才可以主动地去利用或矫正它，以达到预期的目的，如图3。

二. 形态的心理

“花若解语还多事，石不能言最可人”。如把奇石移入园林，“嶙峋者取其稜厉，砢砢者取其雄伟，崭截者取其卓特，透漏者取其空明，瘦削者取其坚

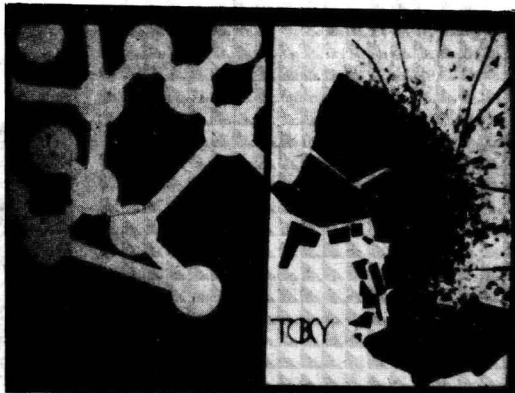
左：

图4 从这几幅画面上可以了解抽象形的意义是与具象形态相联系的。6幅画都是树的素描、变形和抽象，尽管抽象成线、面的组合，仍表达了树木的生长规律。

下：

垂直和水平——表现生长和扩展；
由大到小——表现生命的渐变运动；
椭圆的外形、正中隐约可见树的主干。

图5 这两幅都是导游图，一幅令人感到城市有规划、整洁；另一幅则令人感到脏乱，如同遭到战火破坏。



劲”，因心成象，变化无穷。这是中国人取景的体验，它说明形态都有意义，形态能传递感情。

形的意义 张彦远叙画中说：“颜光禄云：图载之意有三，一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”意思是说，形有三种意义。一是表现事物的规律，再现意象；二是作为传达意义的符号；三是具有物性的形。很清楚，我们创造形态，不能仅围绕着“象与不象”来思考，如图4。

形的感情 对于观察者因心成象，可能被认为有主观唯心论之虞。但如果从创造者的角度来谈，则创造具有感情表现的形态就是理所当然的了。我们的书法不就是要“顾盼有情、兴趣酣足、精神飞动、照应严谨、变化错综、筋脉相连”吗！所以，所谓形的感情无非是人的感情藉形态加以表现而已。

感情的表现又可分为具体感情和抽象感情。具体感情系指喜、怒、忧、思、悲、恐、惊的细微变化；抽象感情则指崇高、悲壮、优美、滑稽等精神表现。如图5。

三．形态的至美因素

美的因素不仅仅存在于形式中，而且也存在于本质中、存在于表现中。人的漂亮的外貌并不等于人的美，人的美要看人的心灵，还要看其梳妆打扮、行为作

派。所以，美的因素包括：本质美、形式美、表现美。

本质美 内力的运动变化是形态赖以形成的根据，抓住形态内部应力的运动变化，就抓住了形态的本质；表现了内力运动的形态，就是有生命力的形态。所谓本质美，就是反映本质力量的情态，在视觉上的表现为：对外力的抵抗感、生长感、一体感、运动感……，它们具有一种超乎形态之外的意象。图6、图7。

形式美 形式是超出空间样相之外的趋势和能量，它的存在离不开时间和空间的限定性。空间限定性表明形态在配置上的状况，时间限定性标志着形态有“生—老—死”的过程。形式美则是在空间和时间限定方面作定量的规定，如：配置的统一——对称、安定的统一——平衡、量的统一——比例和分割、动的统一——节奏、多样统一——调和。图8。

表现美 自然界中的各种物象形态是被严格的合理法则在漫长的岁月当中被塑造而成的。随着生长而不断作量变的形态，还必须能巧妙地进行各种非常复杂的运动。造形表现也是如此，追求“直而不肆、光而不耀”的巧妙，崇尚“合于天造、厌于人意”的自然，正是表现美的根本所在。如图9。

四．中华民族的审美意识

不同时代、不同国家、不同民族的人观察形态

右：

图6 同一个运动场面，可以置换成线的组合、面的组合，因为其本质都是力象，只是表达的力度、量感有微妙的差别。

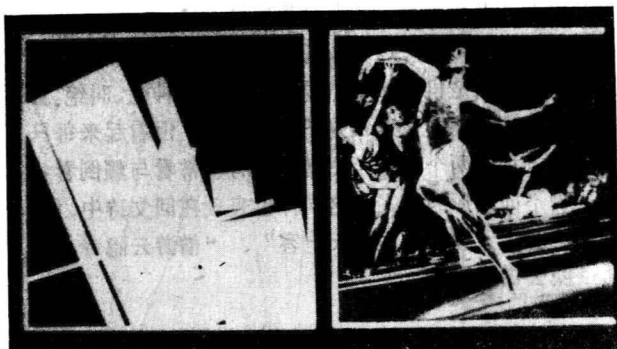
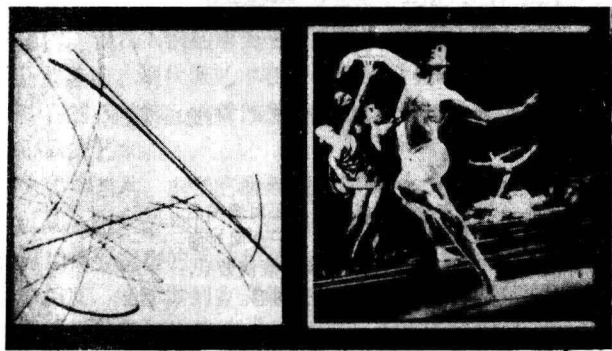
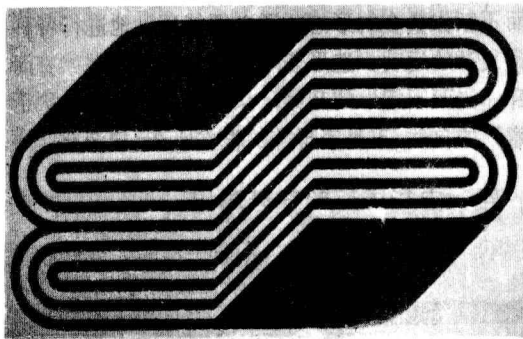


图7

的结果是不同的。这可以从艺术的表现方法上得到证实。比如古代欧洲人是用固定视点、并选择某一物体的典型形态来表现的,具体说来就是透视图;古埃及人则是抓取视觉概念,并以解析这种视觉概念为宗旨,具体说来就是在组成一个物体的各个成分中,或者在一个由几个物体组成的复合体的构成成分中,选取那些典型的成分来表现整体;而我国古代则是靠全面视境的体物传神,从而创造出带有主观性的精神产物。下面,我们着重分析一下中华民族的观察方法(空间意识)和表现方法(审美趣味)。

空间意识——突出全面视境

动点透视:不断改变观察位置,并把所看到的形象连续地表现出来。它把动与静辩证地结合,消除了观察认识的片面性,从而能够冲破表面现象,还



上:

图8 通过其形的组合形式,创造出变化的图形。

下:

图9 老太太和老大爷的头像都是由正面像和侧面像合成的,使人感到两个人一会面对面地讲话,一会又面向观众的舞台表演效果,巧妙地显示出表现手段的特定内容。



物以真实,如《清明上河图》。

求真求全:将不同时空条件下一个物体被看到的和看不到的部分组合在一起,以呈现事物的整体,抓取事物的本质。如传统图案中的花桃结合、莲藕求全,山水画创作中的“搜尽奇峰打草稿”即是如此。

营构心象:把不同时空的不同物象作理想化的营构,有如电影中的“蒙太奇”,留给人以充分的联想余地。由于将具象与抽象有机融合在一起,所以显示出强大的生命活力。如传统的龙、凤纹样,罗汉堂内疯僧的半脸哭半脸笑的雕像等。

以大观小:把事物放置在整体环境中,而观察者则似乎处于居高临下的位置作整体观,从而突出人关系中以人为主体的本质,满足了观察者的心理要求。如图案中的立视体构图就充分显示出中国画家的以我为主、千里河山尽收眼底的胸怀。

审美趣味

寓意双关:利用谐音与联想,激发诱导观赏者的想象力,从而扩大了形态场。如“松鹤图”(颂贺)、“连年有余”(莲鱼)、“必定如意”(笔墨锭、如意)、“喜上眉梢”(喜鹊、梅花)。诗歌中也是如此,如刘禹锡的《竹枝词》:“东边日出西边雨,道是无晴(情)却有晴(情)”。

虚实相生:着意于形式的含义,使形式与内容构成一个有机的整体,相辅相成。比如传统图案的“喜相逢”,它的外形是圆的,寓团圆、圆满之意。其中鸾凤各据半圆的位置,相互首尾相连,造成互相追逐、旋转不已的感觉,更加发人深思。

圆满吉祥:这是人生的理想,也是对明天的美好憧憬,体现了与人为善的良好愿望。不仅传统的吉祥图案如此,即便在生活中也是这样。传统的春节期间,说话也要选吉利的词句。放爆竹,炸了叫做“响响亮亮”,从底部刺了叫做“痛痛快快”,臭了没响叫做“平平安安”,全都取其好意。

精致巧妙:这是技艺精湛的表现,令人赞赏、感叹。这又是机警和智慧结晶,令人神往、叫绝。如敦煌藻井图案中三只兔子三个耳朵,但看起来每只兔子均有两个耳朵。图案中还有正常看与颠倒看各为不同图形的形式,这同样也表现在回文诗中,如:“客上天然居,居然天上客”、“僧游云隐寺,寺隐云游僧”等。

凡此种种,可以作为我们图形构成的启示。

图案——通向 (续)

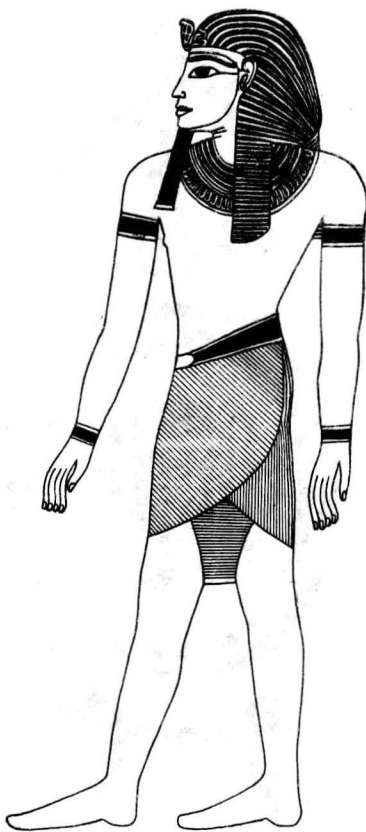
设计之路

· 冯 梅 ·

图八
形陶人面纹



图九
埃及壁画人物



(二) 求简：即要求形象的单纯化。这是由于：从心理学角度分析，人类认识事物的发展规律是由具象到抽象、由繁到简的过程。例如孩童时期认识事物主要是靠动作，成人主要是靠形象，到了老年则只靠符号。从生理学角度研究，人的眼睛倾向于把任何一个刺激式样（形象）看成已知条件所允许达到的最简单的形状。当艺术形象的结构特征数目减少到最少时，所产生的往往是一些简单的规则的和对称的式样（图八）。

此外，现代文明也决定着人们的审美观和艺术需求。现代化大工业的机械化、电气化、高速度，要求工业产品、家具及建筑必须规格化（几何化），要求交通工具的造型简洁、流线型，以减少阻力。因而人们的审美观也由手工时代的精雕细琢转变为单纯化的趋向。现代派艺术在表现物理世界时便逐渐显示出一种减少它的相貌特征数量的趋势；当这种趋势发展到顶点时，便成了抽象的艺术。

作为装饰艺术，由于它所起的装饰作用，强调大效果、远效果，以及工艺制做的要求，往往不容许形象外轮廓起伏过于繁琐，更加需要造型的简洁和单纯。这种单纯绝不意味着简单和低级，相反，能够做到言简意赅，以最节省的语言表达最丰富的内容才是最高级的艺术。

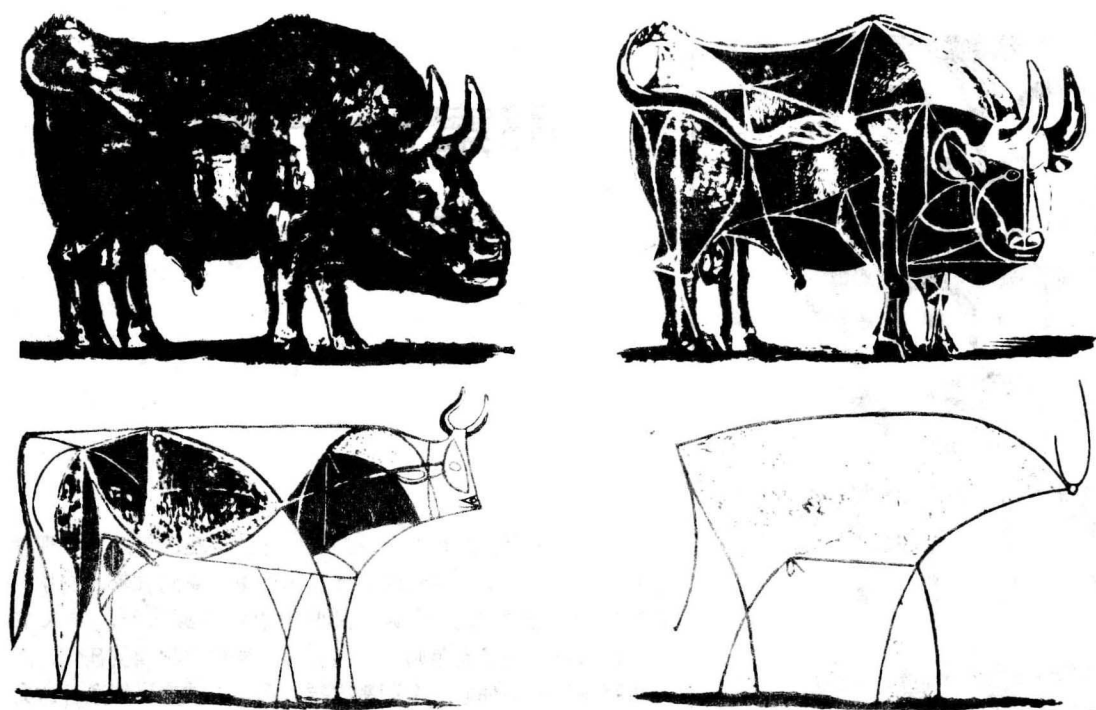
如何达到单纯化？

1. 精心选择

①打破固定描绘对象的限制，可以择优选，集不同对象身上最美好的部分于一体。

②打破固定透视角度和旧的空间观念，可以根据需要变换角度，聚不同角度的美好形象于一体。如埃及壁画描绘人物所采取的方法就是侧面头，正面眼，正面肩，侧面腿（图九）。这种方法的优越是可以把对象身上最具特征的方面都表现出来，因而也可以说是表现对象最真实、最充分的一种方法。

与此同时，要大胆舍弃那些不健康、不美好、不典型和非本质的形象或部分。



图十：公牛变形过程 毕加索

2. 删繁就简

①归纳简化：用以整归散的方法将许多琐碎的小曲折归纳成一个曲折，或将许多细碎的短线归纳成一条整线、长线或几条有规律的重复线（图十）。

②几何抽象化处理：抽象化手法是造成单纯化的重要方法。是将所描绘对象的各个组成部分的自然形归纳成它所最接近的几何形（需用仪器绘出的方形、圆形、三角形等），来概括这个对象（见上期图二）。

3. 以少胜多：对于物象身上那些数目繁多的花纹、结构，要减少其数目，扩大每个花纹的形体，将其平摊、布满，做到不重叠，少而满（图十一）。

（三）求稳：由于人的生理要求重心稳定，而且人所看到的自然界物象（日、月、星辰、动、植物和人本身等）的形体构造都符合对称、平衡的原理，因此在视觉美感上也同样有此要求，否则就会感到不舒服，因而感到不美。

均齐、平衡、对称都是达到重心稳定的几种构成形式，它们的构成原理是：

均齐式：是依中轴线或中心点的左右，或上下，或全方向配置等形等量纹样的结构形式。这种形式规则性强，庄重、稳定，富于整齐美感，但有些偏于板滞。

平衡式：是依中轴线或中心点配置等量不等形纹样保持平衡的构成形式。这种形式较自由，活泼生动，富于变化，但缺乏整齐和规则性。

对称式：是均齐的类似形式，但不是根据均齐的构成法则产生的。

图十一：孔雀商标

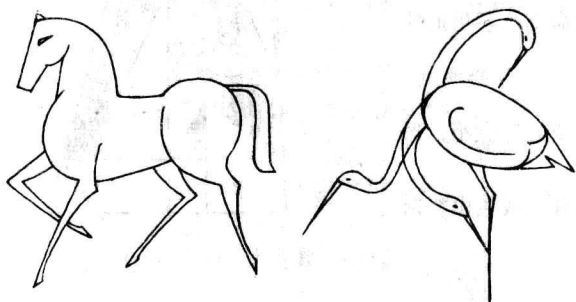


图十二：鹿

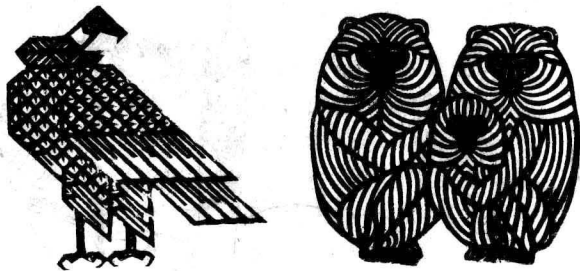




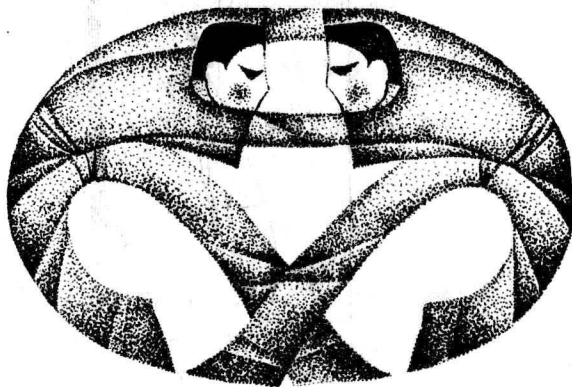
图十三：马王堆汉墓出土的“长寿绣”



图十四：动物的运动规律



上：图十五 剪纸“鹰”、“猴”下：图十六 体育图案“摔跤”



它不需要严格地服从中轴线和中心点，也不要要求同形同量的整齐，只要在中轴线两侧的形体和分量感觉相似即可。

(四)求满：求满的含义是指造型本身要丰满，另外，被装饰的面也要得到充满。这是由于装饰作用的需要，同时，也符合我国人民欣赏习惯和悠久艺术传统的要求。

(五)求变：就是要夸张变形。这是由于特定的装饰功能和工艺制作条件的限制所决定的。同时，通过夸张可以加强形象的艺术感染力。

1. 夸张的内容和方法：

①要善于区别和夸张物象的主要特征。特征是区别不同形象的标识，没有特征就没有形象的个性。对于装饰造型来说，更注重类别的共性特征。如：雄狮的头、麋鹿的角、天鹅的颈、金鱼的尾、柳树的纤细枝条、芭蕉的宽阔叶面等(图十二)。

②要善于捕捉和加强美的动态。动态是直接影响物象的外形、给观者强烈印象的要素，也是装饰形象借以表达感情和具有生命力的重要条件。如奔驰的骏马、翱翔的雄鹰、漫游的鱼群、人的优美舞姿、花草的生长动势和随风摇曳，以及烟云的变幻流动，都是独具魅力的(图十三)。

掌握动态的方法是：(1)抓住大的动态线，并将它夸张成一条优美的曲线。(2)掌握运动规律。如兽类和人类运动时四肢的交错关系、鸟类运动时头颈转动与身躯的关系等(图十四)。

③要善于发现和强化美的结构和装饰性细节。结构是指形体各部分的连接关系，它是造型的基础和依据。装饰形象往往通过结构线的曲直、疏密变化体现对比调和、节奏韵律等形式美感。如兽类的皮毛、鸟类的羽毛、鱼类的鳞片、人类的发式、服饰，以及各种物品的编织结构等都可以加工整理成极美的纹样(图十五)。

为此，我们需要熟悉动物的解剖关系、植物的生长规律，并对物象进行仔细的观察，必要时还可借助于望远镜或放大镜。此外，还要善于透过覆盖的表面现象掌握其本质结构，并将本来不够美的结构加工整理成整齐、条理、富有节奏韵律感的纹饰(图十五)。

2. 变形的条件和条件：不外乎以下几种：

①适合于一定的外形：这种外形一般为规则性很强的几何形，如方形、圆形、三角形、圆

圆形、多角形等。由于形象要尽量充满这个特定的外形，因而迫使它必须随着外形特点进行与其一致的变化，同时还要做到形象舒展，空白分布匀称（图十六）。

②追求一种形的统调：首先要确定以何种线型作为主要的造型语言，究竟是以弧线为主还是以直线为主、是以圆形还是以方形或三角形为造型的主调，以便求得体现统一性的美学原则（图十七、十八）。

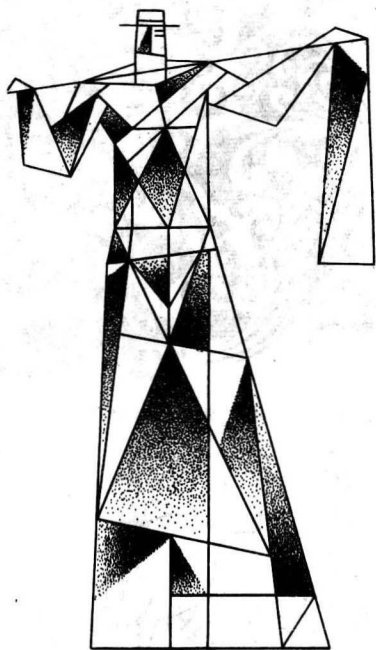
③比例的变更：是将形象拉长还是压扁，或者沿着一定方向倾斜（图十九、二十）。

（六）求韵：就是要求体现装饰形象所特有的节奏、韵律感，如同诗词歌赋的韵脚，戏曲、舞蹈的程式化动作一样，是最能体现形式美感的一种因素。整齐、有条理就会产生美感。鲁·阿恩海姆说：“人所具备的认识能力（包括艺术创造力）寻求的是秩序；科学的使命是在多样化的现象中提炼出有规则的秩序；而艺术的使命则是运用形象去显示出这种多样化的现象中所存在的秩序。”

这种秩序在装饰造型上表现为两种：

1. 有规律的简单的重复：同样粗细、疏密的线或同样大小、形状的面的整齐重复排列。

2. 渐次变化的重复：如形象由大渐小、由方渐圆，线条由粗渐细、由密渐疏，色彩由明渐暗等。



图十七：藏族男人



左：
图十九
图二十
张光宇《大闹天宫》
的人物造
型设计



图十八：傣女

素描技法

综合调整

· 徐 冰 ·

调整阶段的必要性

石膏作业是绘画中严格的基础训练形式,多为长期作业,不同于短期作业旨在造型要素的单方面训练。长期作业给我们提供相对静止的对象和比较充裕的时间,便于反复试验、摸索、思考,以获得对客观物象有个完整、深入的认识以及多方面性质的表现,使作品达到尽可能完整的程度,从而使学生不仅掌握单方面的描绘技巧,并获得综合性表现和最后完善作品的能力。这一要求使作业的调整阶段不仅是关系到处理得当或画面润色的事情,而且是对艺术理解的深化过程。

对客观物象的结构、体积、空间、质地等多方面的准确表现,是通过步骤程序进行的,这种分解无形中将一个生动的对象人为地分解成几个层次。对每个层次相对孤立地研究,很难使它们之间达到完美地融合。

其次,每一件完整的作品,客观上都是由一笔、一笔组合而成的。这一制作的绝对局部性与高度整体性要求上的矛盾,特别是在局部深入阶段、绘画者更容易沉浸在局部的效果之中、忘记所描绘的总的形状以及这一部分与周围联系的时候,尤其需要每一个从事绘画的人对于获得整体感付出努力。

另外,由于眼睛的适应性和感觉的疲劳以及理性的分析,削弱了最初对于对象强烈、新鲜的感受。所以一张完整的作业应该经过综合调整的阶段。

局部与局部、局部与整体关系的分析

谈到调整,我们有必要首先搞清部分与部分、部分与整体之间的关系。局部是整体的一部分,局部存在于整体之中,而整体又通过局部的具体性得到体现。整体与局部相互制约又互为依存。任何一件作品都是由不同层次的局部,按其特定次序排列而构成。就整体的一部分而言,局部是不完善的,但就部分的含义而言,局部又都各自保持某种程度的

相对自我性,表达着作品的部分含义。这也是其所以成为部分的真正特征。各个部分以特有的自我特征参与到整体中去,没有这样一种多样性,任何整体,尤其是艺术品,都会成为令人乏味的东西。例如,男人体胸大肌的丰厚、三角肌的方硬以及腹直肌的柔韧,都是这些不同部分的自我特征,共同构成有弹性的完整的生命肌体。而“男性肌体”这一共性是部分的自我特征得以统一的前提。部分与部分之间的关系是相互联系、彼此依存的关系。各部分的自我特征是由与其它部分比较而存在的,它同时又能决定其它部分的特征,胸大肌的丰厚是由比较三角肌的方硬显示出来,如与臀大肌比较则又失去了它的丰厚性质。动物的骨架具有周密、合理、完美的性质,既不能增加,也不能减少。但对构成骨架的各部分及个别骨头来说,只能具有某种程度的完美性,它们只有找到应有的位置并依附在其他的骨头上才有意义。

调整的关键

调整阶段关键有两点:一是找到关系之间的最佳适应程度;二是达到体积的客观准确性。

1. 找到关系之间最佳适应程度

我们从道理上搞清了局部在整体中的关系,还必须调整这一具体方式,来使作业达到各种关系的和谐。调整是对局部状态的改动,以适应周围关系。它的任务不在于画完整某一部分,而是在加强或减弱之中完善这种关系,使各部分获得恰到好处的融合,给予它们在整体中应有的位置。

找到正确关系的关键是学会把握分寸。没有这种能力则永远不可能使作品日臻完美。对分寸感的把握不仅贯串在艺术活动的一切领域,而且也贯串于日常的生活之中。演员的表演讲究既不温也不火就是对一种分寸感的控制。潘天寿先生谈用墨,“欲淡而能深厚,浓而不板滞、枯而不浮涩,湿而不

漫漶”，也是讲述分寸的重要性。在素描训练中始终存在着把握分寸的问题。具体到概括与深入来说，解决好它们之间的矛盾就是解决了度的分寸问题。艺术的完整性是由作品高度的概括和表现的丰富性的统一所决定的。没有细节表现的概括，只能是一种简单化。脱离开整体关系的精采的局部，不能说是作品的深入，而是对作品完整性的破坏。一味追求丰富又失之于概括；单纯强调概括，难免又使作品中耐人寻味的性质不复存在。难点不在得到一方，而在于双方达到相辅相成的统一。在作业最后的调整阶段，随时都需要作出对度的判断，每一部分都涉及结构的强度、明度、虚实程度的问题。优秀的艺术家都善于最适度地处理形象、准确地抓到形象的感觉。这不仅是训练和经验的结果，还标志着对生活和艺术的理解程度。

2. 达到空间塑造形体的基本目的

素描的任务是塑造空间形体，这个空间的形体是否经过我们一系列的努力得到了再现，在作业结束前必须得到落实。我们对空间关系、明暗关系、虚实关系以及质地对比诸关系的调整实际上是对三维体积的调整。只有认识到这一点，调整才能是积极主动的。由于作业繁琐、具体的进行过程，常使我们只注意了形式关系的比较，而忘记塑造形的根本任务。这种被动的描绘使自己意识不到在形体上出现的遗漏。如两颊高低不一，或鼻梁过高等，往往犯这样毛病的人在调整时也超越不了形式比较的范围，优先考虑到实在的形体。对形的考虑只限于高和宽的二维关系，忽视了形的立体的三维性质。脸不仅要表现正确的宽度，也要表现准确的厚度。额头也不仅是宽窄问题，还要表现出可感知的进深程度。表现好眼和嘴都不仅是形状、而要表现出由眼轮扎肌和嘴轮扎肌所构成的空间状态。从形的实体出发进行调整，可以保证作业不致出现根本性的错误。

空间与虚实

古典绘画不强调虚实因素，处处都画得很实，空间关系交待得也很明确。到了近代素描讲究绘画性，形成了重效果的虚实处理手法。这固然是艺术处理的必要手段之一，但在业余学画者之间有一种不太好的风气，就是过分地强调虚实效果，爱把暗面涂成虚模糊的一片，或把部分边线与背景毫无道理地揉在一起。没有虚与实、虚与虚之间相应的关系，常使形体成为没有形的虚无的东西，或将实物

与背景联在一起。他们为求生动，反而破坏了画面应有的生动性和空间感。从实到虚有它自身的梯度关系。空间感是由知觉梯度创造的，而梯度关系所造成的空间，绝不是由简单的虚实所能代替的。处理空间要考虑到以下几个造成梯度关系的因素。

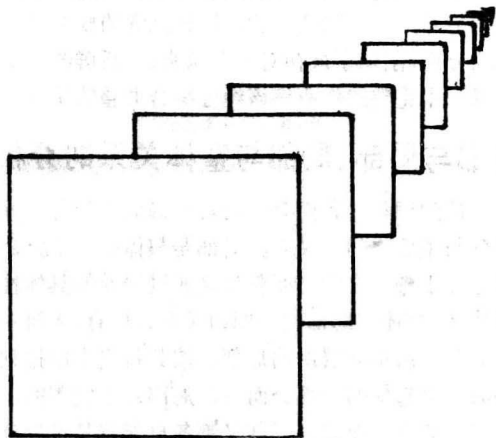
梯度是指知觉对象的某种性质在时空中的逐渐增加或减少的性质。造成梯度关系有以下三个因素（也是使我们感觉到空间的三个因素）。

1. 空间透视造成的梯度关系：（见图一）形体由于空间的透视缩减及重叠，不仅使体积产生由大到小的梯度渐次，而且使我们感觉到形象由明确到不明确的渐次效果。这对产生空间效果起着根本性作用。

2. 空气稠密度造成的梯度关系：也就是达·芬奇最早提出的所谓空气透视。它是通过被描绘物各部分色度、肌理、轮廓的明确度，随着与观看者距离的增加、清晰度逐渐变弱形成的空气梯度。在自然界中这种现象是由于空气稠密度随距离增加而增加所引起的。将这种空气梯度运用到空气影响很小的短距离之内时，也能产生一定的深度效果。

3. 光线造成的梯度关系：利用物体各部分与光源距离的差异造成不同层次的亮度的现象创造空间效果。物体距离光源最近的区域亮度最高，随物体与光源距离的渐远，在空间中形成一个亮度渐弱的梯度层次。

上述几个方面都属自然现象，在实际中虚实的确定也有主观的因素。随石膏的精采之处和画者视线兴趣的选择，感觉中的最突出的部分不是在最前面而是中景的某一处，也就是在第三度空间内任意一个距离上、以自己兴趣的适合目的为中心。画面虚实关系以此基点为核心向前或向后推移，创造出一个超越物体空间的你认为最突出的画面中心，如



同摄影机的焦距选择。除此之外,还有一层特殊的虚实处理问题,这一层梯度关系也带有主观处理的性质。一件石膏除其它梯度关系处理外,将整个石膏上部比下部实一些,石膏底座与地的接触处虚一些,可以使石膏产生直立于空间之感。

调整中的具体问题

1. 画面大效果以第一印象为标准,不管作业在细节上刻画得如何深入、丰富,但画面完成时的总体效果应该还原于你最初看到这件石膏时的印象。这是没有经过理性分解之前的概括、单纯的印象。它是对客观物本质最直接的把握。一般来说,在你还没有来得及意识到对象细部时,反倒能强烈感受到对象最基本的结构特征以及没有中间颜色的强烈的光感效果(一个白得象在发光的亮面咬合着一个联贯的暗带)。在作业后期眯起眼睛观察,能使我们找回一些第一个感觉到的效果。这强烈的效果在作业完成时不应减弱,而应该强调出来。

2. 注意体积的节奏感:调整要考虑到几大部分形体的节奏区别。首先是石膏、背景和地的区别,进一步是石膏几大部分在形上的节奏区别。这区别形成体积的节奏层次。实际上好的石膏像,作者都对形的韵律作过有意识的处理。以大卫头像为例:颈部、脸颊、头发三部分,颈部舒缓,内含着一种激情;脸颊丰满,英俊且造型单纯;头发动荡,如同体积在流动。另外,头发自身又明确地分解为几

组形体,由头发下部向发端集聚,形成体积的节奏高潮。脸部也是由下颌、鼻子到额头,由弱到强的三个层次,这不仅丰富了自身,并与其它部分形成节奏、韵律上的衔接。形的节奏层次造成整座石膏像强烈的上升感和生命力的凝聚。通过调整和再认识,表现作品应有的内涵。

3. 调整不是修饰:调整的意义不在于把每一部分表面画细或修饰完美,这种把整个画面再“打扫”一遍的调整,反倒使作业画弱。调整并非面面俱到,到处都要绝对的好。在原有基础上有得有失、恰到好处为佳。一经调整,既加强了整体效果,又衬托丰富了精采之处,并保持了作业原有的生动性。

4. 以形写神:一切对形的潜心研究,终归是为了准确地表现对象特有的神情。古人云:“形存则神存,形谢则神灭”。又云:“形者神之质,神者形之用”。神通过“形”而显现。常用于美术学院临摹之用的著名石膏,都有其特有的风格和情绪特征,并且形象丰富,化神入微。情绪的多层次性是大师对形的细微处理所得,很难表现得恰当充分。这也是传世之作的一般特点,有别于怒笑单一的平庸之作。在嘴角、鼻翼、眉间、下眼睑等部位把握形的细微分寸,对表情的刻画有直接的影响。

思考题:

①如何理解徐悲鸿先生所提“尽精微,致广大”的意义。

②画一张完整的石膏作业(最好是自然光)。

《实用美术技法》丛书1987年8月出版

《实用美术技法》是传授实用美术技法和制作技术、讲授实用美术知识的一套普及性的自学辅导丛书。这套丛书坚持理论与实用紧密结合,是实用美术工作者必备的工具书;它系统地介绍中外古今实用美术技法,是美术职业学校的教材;它及时报道国内外实用美术新工艺、新材料、新成就,是美术用品生产厂商的参谋。丛书设有“技法讲座”、“咨询服务”、“信息世界”、“传统技艺”、“专业展览”、“厂商介绍”、“作者近况”、“致富之路”、“读者信箱”等专栏。《实用美术技法》由著名工艺美术家张仃同志题写书名,并为第一辑撰写序言。主要内容有《石膏模型翻制技术》讲座,《木雕人型入门》、《有机玻璃捏压技术与工具》、

《丝网印刷在实用美术中的应用》、《民间编折工艺》、《蛋壳艺术人物》以及文物复制技术等。“咨询服务”栏有《我国56个民族服饰资料》、设计工作中各国的忌讳、《印刷字体和编号》、《纸张开法一览表》等。“展览巡礼”有《1986年国际广告制作与设备展览会》、《1986年文化科技成果展览会》和《1986年全国中央工艺美术学院师生作品展览会》的简介。本辑专文介绍世界动画大师狄斯尼和他的作品,并附赠白雪公主胶胎画一幅。

《实用美术技法》为24开本共112页,其中16页彩色印刷,新华书店和北京百花美术商店销售,人民美术出版社发行部办理邮购、预订。

人体动态的设计

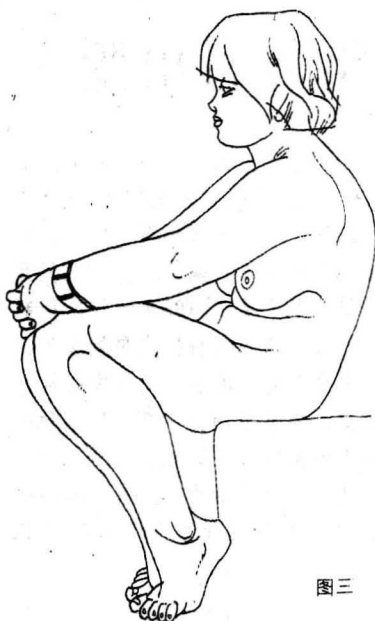
· 陈映华 ·



图一



图二



图三

近几年来，我在担任人体素描教学工作的时候，常常为没有适合教学要求的模特儿而着急。比如原来计划要分析结构关系，却偏偏只有一个胖乎乎的模特儿；要讲解节奏、韵律，却面对一个瘦弱的对象，结果只好改变教学计划。由于目前还没有各种类型的、受过专门训练的模特儿，因此在人体素描教学中，就给人体动态的设计带来了许多的困难。然而，人体动态的设计又直接影响着教学效果。一个有特点的模特儿，可以根据他的特点设计较生动的动态，因而能激发强烈的创作情绪；反之，如果不顾特点，不考虑扬长避短，则动态不能感人，画起来也索然无味。

曾经有一个演员，为了体验生活来作模特儿。由于他的形体好，又具有演员的幽默感，因此他塑造出来的形体动态充满活力，非常生动（见图1）。还有一位受过体育训练的姑娘，体型结实、健美，她塑造的形体柔韧，充满朝气（见图2）。象这样的模特儿，因为具有内在的气质，所以为他们设计动态，就要充分利用这些优点。

不过，这样的模特儿毕竟不多，在面对没有受过任何训练的模特儿时，如何根据其特点，设计出尽可能生动的型体动态，那就是一个需要认真研究的问题了。

图3中的这个胖姑娘，如果硬要设计成节奏感很强的型体动态，效果是不会好的。给她设计的动态只能尽可能“聚”而不能“散”。因为这样既掩盖她本身体型的弱点，又可使学生鲜明地捕捉住外形的形式感，这倒是其他瘦弱的模特儿所不及的。图3是练习造型的夸张，在不失去真实形象的基础上，取其以“圆”为核心进行各部位的“圆”的夸张。这是在一般模特儿身上比较难做到的。这样，一位本来不十分理想的模特儿，经过设计，倒解