



素描技法

●石 静 写 生
●头 物 写 生
●人 像 写 生
●肖 体 写 生
●风 景 写 生

刘书声 编著

山东美术出版社

素描技法

刘书声 编著

山东美术出版社

素描技法

刘书声 著

山东美术出版社出版发行

山东人民印刷厂印刷

1997年3月第1版

1997年3月第1次印刷

印数:1—3000

787×1092毫米

16开本

9印张

定价 24.00元

ISBN 7-5330-0968-1/J · 967

目 录

• 绪论	1	一 石膏几何形体写生	12
一 素描风格的历史演变与素描教学	2	石膏几何形体写生步骤	14
二 素描写生的要领和常识	4	二 简单静物写生	22
(一) 分析、理解与综合,全面深入地研究对象	4	三 多形态静物组合写生	23
(二) 观察和表现的整体性	4	静物写生步骤	24
(三) 写形与传神,表现形的个性特征	5	• 人物写生	35
(四) 素描中的线	5	一 石膏像写生	36
(五) 素描中的面	7	石膏像写生步骤	38
(六) 形体和结构	7	二 人物头像写生	48
(七) 光与明暗调子	7	头像写生步骤	50
(八) 立体感与空间感	7	三 人体写生	84
(九) 质感	8	人体写生步骤	85
三 素描写生的工具、材料简介及其它	9	四 半身肖像写生	108
(一) 工具、材料	9	半身肖像写生步骤	110
(二) 素描写生的辅助技法	10	• 风景写生	121
(三) 素描作品的保存	10	一 简单风景写生	122
(四) 素描写生的位置与距离	10	二 组合风景写生	125
• 静物写生	11	风景写生步骤	128

绪 论

— 素描风格的历史演变与素描教学

我们在回溯美术发展史时,就会看到由于人类社会科学和文化的不断进步,使社会的审美风尚和艺术趣味在不断的变化和更替,美术教学的方法也随时代更新和发展。

在西方的中世纪,学习美术的摹本是装饰古书用的手抄本插图。学生们首先要向某一有名望的匠师拜师学艺,当老师的助手,看老师怎样画圣母、使徒的形象,这些形象都是因袭的、缺乏个性特征的形象,渐渐地学生们掌握了画这些形象的技巧,不用摹本也能作画了。但有时为了画他们感兴趣的某些物象,而在摹本中找不到时,开始有了面对自然写生的欲望和要求。那个时代的画主要是宗教和神话题材,主要轮廓使用较生硬的线条,形象是程式化的。15世纪初,佛罗伦萨的艺术家们已经不能满足这些中世纪流传下来的陈旧模式,开始在画室中请模特儿摆出所需姿势供他们参照和研究。同时,在艺术领域里一个重要发现就是远近透视法,并利用透视法来表现深度,几乎和发现透视法同等重要的是艺术家们发现了用光和投影表现物体的立体感和运用明暗层次能够增强深度感的表现。

到了16世纪文艺复兴盛期到来之时,有志于学艺术的人少年时起就到有名的艺术家的作坊里作学徒,他们学会了艺术创造的各种技艺,临摹老师的素描和版画,进行古代雕刻翻制的石膏像素描写生,对知识的执著追求使他们不满足从古典雕塑写生中学习人体解剖结构,而进一步亲手解剖尸体,探查人体内部解剖结构的秘密。为了创作形象,他们作了大量人体模特

儿和解剖研究素描。也就是从这时起素描写生才真正成为艺术家研究自然、学习艺术最有效的基础和手段。这些作品既有对解剖结构的深入研究,也有生动的人体动态表现。严谨的明暗造型和生动的线条相结合,代表着一个伟大时代的风格。这些作者当中就有为世人留下《蒙娜丽莎》永恒微笑的达·芬奇和《大卫》雕像的米开朗基罗。

德国画家丢勒14岁开始学艺,先是临摹老师作品,然后对人体和大自然的各种形象进行写生研究。比丢勒晚26年出生的荷尔拜因同样给我们留下了经典的素描作品。以他们为代表的德国素描没有华丽的技巧,而具有朴实而深刻的特点:丢勒的素描线条深刻、结构突出;荷尔拜因的素描色调柔和、微妙、形象逼真、造型精益求精,他根据这样的素描写生和对色调的记忆就能创作出惊人的油画杰作。值得一提的是:从那时起,开始有了到自然中去写生的画家,并创作出纯粹的风景画,而不像以前风景只作为人物画的背景。

16世纪意大利开始初创了美术学院,学院带有画家协会性质,画家们在那里探讨理论问题,共同画模特儿。17世纪法国建立了皇家绘画雕塑学院,确立了以素描为基础的学院派教学体系,使美术教学摆脱了中世纪以来作坊帮工式的师徒传艺方法,是艺术教育的进步,有些教学规范沿袭至今。例如:按照由浅入深的原则安排课程,先画石膏人像的局部,然后到整体,逐步解决比例、线条、表情等问题。先画古希腊、罗马的石膏像,再进行真人模特儿写生等。由于在

创作题材上神话、宗教、历史为第一等,风俗、肖像、风景、静物次之,所以风景和静物写生不被重视。在美术学院,鼓励学生向古典艺术学习,古代雕刻名作作为主课和专题加以介绍。老师要求学生在进行人体写生的时候脑子里要牢记这些形象,把这些形象融入写生之中,达到优美和完整的效果,看起来,这些人体写生的素描就具备了学院派的典雅风格。在此过程中,由于对古典雕刻和学院推崇的典范形象的过分摹仿,长此以往就影响了写生对模特儿的直接观察和对模特儿个性特征的表现,使素描写生的形象变成缺乏生气和个性特征的程式化模式,学院派素描因此逐渐走向僵化。

从18世纪70年代到19世纪初,古典主义绘画是以达维特为代表,他曾在美术学院学习过,作品有著名的《马拉之死》。达维特建立的古典画派同样以古代雕刻为范本,重视素描,追求古典美,他后来领导皇家美术学院。继达维特之后,安格尔以捍卫者的姿态领导古典主义画派,他把素描的重要性提到一个新高度,他认为,素描本身已包含着全面的3/4强,他说:“如果我们在门上挂一个匾额,我将在上面写上‘素描学派’四个字。”他坚信画家是靠素描功夫来造就的。因此,他的素描很有功夫,很重视线条的表现力,他教导学生说:“线条,这是素描,这就是一切,即使烟雾也必须用线来表现。”他强调素描要画美的形体,但这种美不是向古典艺术寻求,而是要向模特儿本身去探索,要得到优美的形必须使形体圆润,并防止内部结构的细节跳出来。的确,安格尔的素描是美的,线条柔美而富有弹性,线条简练,落笔精确,干净利落,他是这样要求学生的,他的素描更是这种新学院风格的典范,显然比意大利波伦亚美术学院的古典主义风格向理想的现实主义风格发展了。就是今天看来,安格尔的素描教学理论和实践也很值得借鉴学习。

到了19世纪和20世纪,在美术学院的素描课中,把研究结构和调子摆到重要位置,而且很重视表现技法。在画石膏像时,重点不仅放在形象的结构上,还要表现出层次分明而丰富的明暗关系。由于表现得更全面、更深入,每张素描

所用时间也更长,目标是最终画出一幅细致、严谨、优雅的作业,这就是近代学院派素描的完美性。这种完美性是对青年美术家意识和技能的磨练。这些技巧高超、制作精巧的素描所带来的弊病就是过分追求画面光滑、干净、细腻的表面效果,削弱了对模特儿的鲜明印象和表现激情,又逐渐形成了学院派素描的固定模式,正如后来的印象派画家毕沙罗所说:“我看到了什么就画什么,学院派的画家们和我一样也看到了同样的事物,也有同样的感觉,但是他们不敢如实地画出来。”这代表了印象派及以后的画家对学院派艺术的反感,在他们看来,学院派的艺术是虚伪的、不真实的,为了表现的真实,要更深入地研究模特儿和自然,这个“真实”不是对客观物象的表面摹拟,而是表现出模特儿和自然物象所组成的画面形象之间内在关系的真实。这就是塞尚的追求,他为了要画出“真实”,叫他的模特儿要像苹果那样呆着一动不动,一幅画要画上百次,每次三个半小时。立体主义大师毕加索在少年时代就具有了坚实的素描功夫,野兽派大师马蒂斯的线描功力可以说是炉火纯青,正是因为他们打下了深厚、坚实的素描基础,才能随心所欲地进行艺术表现语言的再创造。

现在,随着科技的进步和社会的发展,艺术家研究自然应用了现代高科技成果,例如:用摄影和摄像记录瞬间印象和动态,用计算机进行美术设计和创作绘画,或用照相作素材辅以机械手法完成绘画。尽管如此,镜头毕竟代替不了人的视觉,计算机也代替不了人的大脑,它们只不过是人的视觉和思维的延伸和拓展。作为艺术家直接面对客观物象进行思考的素描,仍然是学习美术最基本的功夫,素描写生仍然是重要的基础课之一,所以,世界各国美术院校都设有素描写生的基础课。

综上所述,素描的风格随时代、艺术的发展而演变,但作为造型基本训练的手段在美术教学中始终具有重要的基础地位,这是因为:素描作为一种最简捷的手段,材料、工具简单,在技法上显然是最容易掌握的,能迅速地表达观察和思考的事物,同时也能通过长期、反复的素描

训练提高观察力和艺术思维能力。通过研究性的素描来理解、分析人和自然的内在结构、形体,达到从内在的解剖结构和外在的形体起伏的相互关系中掌握画人的技巧。又通过综合性的素描把这种理解融入表现感性生动的形象之中。自然物象由于光源、环境的不同必然表现为特定的体积、明暗、空间关系,这综合的特定关系准确地表现出来,画面就具备了视觉效果的真实性和可信性,这就是素描写实的基本功,在此基础上,对造型方法的选择和偏爱产生了不同特色的素描:有以线为主,辅以简单明暗的线造型,

有的则是强调体面结构的块面造型,有的采用圆润柔和的线,有的多用刚劲有力的结构线,也有对造型进行夸张以至变形,这些有特色的素描方法体现了某画家造型语言的独特创造性,属于素描的高级层次,更多地体现出画家的审美趣味和艺术理想。在素描训练中,学生可以在某一阶段借鉴大师们的方法或摹仿他们的风格,体会他们的思考,学习他们高超的技艺,拓展自己的表现语言,经过长期不懈的努力,自然会逐步画出具有自己独特风采的素描,使作品具有独立的艺术欣赏价值。

二 素描写生的要领和常识

学习素描从写生开始,是具有科学性、技术性的要求严格的造型基础训练,学习过程由浅入深,循序渐进,尽量避免由认识上的错误导致表现上的毛病,要真正理解和掌握学习的要领和基本常识。

(一) 分析、理解与综合,全面深入地研究对象

我们观察某一物象时,首先看到的是它的纷杂的表面现象,要进一步深入认识和把握这一物象,就要对它进行分析、理解和研究,包括造型特征、形体结构、有典型意义的细节等,然后才有可能更有意识地、自觉地、更有把握地去表现,也就是做到了“胸有成竹”,这是一个由感性认识上升到理性认识又使感觉更加敏锐、更加主动的过程。罗马尼亚画家博巴教授谈画人

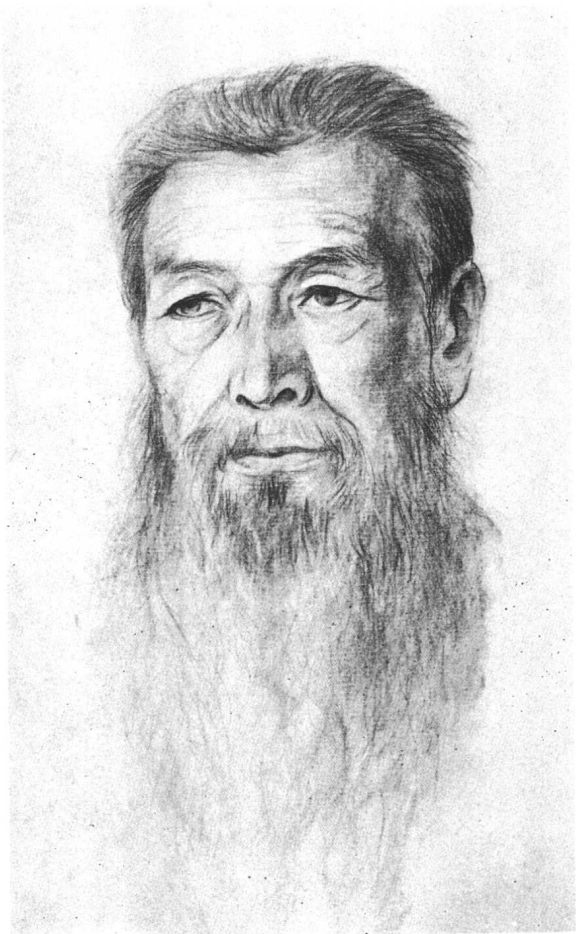
体时说:“要像外科医生一样打开皮肉,再合起来。”这就是一个分析与综合的过程。19世纪以来,在科学研究上有机观与无机观的划分。机械观源于牛顿的物理学,物理学的对象本来是可以拆散开来分零件研究,把零件合拢起来又可以还原的,这里强调的是局部的分析、研究;有机观来源于生物学和有机化学,有机体除单纯的物质之外,还有生命,这就必须从整体看,分割开来,生命就消失了,解剖了的人体便无法组合成活人。这里强调的是整体的有机联系。分析、理解是认识客观物象的一种手段和过程,是为了更准确、更深入地认识、感受和把握、表现对象,这样才能克服那种摹拟物象表面的浮浅观察和被动观察,不致被物象纷杂的细节所迷惑。进一步做到理解地去表现、艺术地去表现。

(二) 观察和表现的整体性

整体的观察和表现也就是把物象和画面的各局部作为一个视觉的整体,把画面的基本构图、形体、调子等纳入一个特定关系之中,把每一局部都作为整体关系的一部分和其它反复比较、对照。如某局部物体位置的移动,就是它和周围物体空间联系的改变,只有从整体比较中,才能准确表现出某一形体真实的视觉形态。作画开始实际上是从局部入手逐渐到完成才可以说达到了整体的效果,所以,在动笔之前就要在意识中构筑一个整体的框架,以控制我们的兴趣专注细节刻画而破坏了整体关系。为了在表现时更有效地做到整体性,应该特别重视基本比例、基本体积、基本色调、基本空间层次的关系,把无限丰富的细节变化纳入这基本关系之中,这里就要体现出观察的主动性和表现的科学性,在基本关系的制约下画出局部和细节的微妙变化,不断调整、补充,加强或削弱使画面效果真实、生动起来,也就是具有了艺术的表现力。

(三) 写形与传神,表现形的个性特征

“传神”一般指人物写生,好像把人画活了,表现出了人物的精神内涵、气质、表情等。所以写形是为了传神,即晋顾恺之所说“以形写神”,神依附于形,取决于形,是由形产生的联想。概念化的形、类型化的形是不能传神的,只有个性特征鲜明的形能打动人,这是人物写生传神的关键。山石、树木、大海等自然物象无不处在生成与消亡的永恒变化之中,它们的造型、体积、质感等特征无不表现出岁月流逝的痕迹,我们会感受到时间长河的流动和宇宙的生命,这就是风景画的传神。一个自然中的物象,如风中摇晃的小树、树叶发出沙沙的响声、一只飞翔的小鸟、奔涌的云和海浪,任何一个运动中可视的物体或有生命的生物,自有它们的神采。绘画把这些物象从时间和空间上表现成平面静止的形象,这就是对运动和生命的否定。但是通过创造性艺术的奇迹,真实地再现了这些物象的造型特征,我们又会感受到物象的生命和运动、形象变得活了起来,变得生机勃勃,跃然如生,这就



头像

是艺术创造的过程,是“以形传神”的过程,它不是简单的客观物象的翻版,而是通过艺术思维,经一系列创造性活动形成的一个新的、独立存在的艺术的自然;这不是平铺直叙的循环运动,而是螺旋式上升,是一个辩证的否定之否定的过程。

一幅传神的人物作品,首先我们会被形象的气质和表情所打动,一幅传神的风景画,首先让我们感受到大自然生命和运动的一种气息,然后我们才会注意画家的表现技巧,正如罗丹所说,真正的雄辩是看不出雄辩的,真正的艺术是忽视艺术的。形象能够传神,这也是素描写生的最高境界。

(四) 素描中的线

素描最常用的手法是用线条表现,即使是



风景 И.И.西施金

明暗和调子也适宜用线条排列而成。线是点运动的轨迹,绘画中线条的应用在最原始和最幼稚的绘画里就有了。线有粗细之分,但线主要表现为长度和方向,点密集排列组成线和面,线可断为许多点,线条排列可组成面,点和线的面积相对增大而成为面。线条的表现功能,一是分割面积:画面两边任何两点连成一线便可明确的将平面分割为二,如素描中构图时应用的线条,一条线可以分割出海和天的所占面积,可以分割出建筑物正面和侧面的面积等等;二是表现形体:表现物体形状的是“轮廓线”,这种线在素描中运用最多,由于“轮廓线”应用在形体前后的交界处,有时表现为近的物体的后退的面,有时表现为背景对近景物体的衬托,所以“轮廓线”有表现体积和空间层次的功能;三是构成画面的装饰性:主要应用在线素描中,为了增强画面的节奏和韵律感,用线条的疏密、排列、穿插手法,要根据画面的需要来构成,更多地体现出创造和想象。

(五) 素描中的面

由物体的特定形状形成了反射不同光量的“面”,有的面明确尖锐,有的面圆润光滑。素描中的基本形体是对形状和体面的高度概括,为了更便于理解和表现形体,学习素描应遵循徐悲鸿先生“宁方勿圆”的原则。由物体的面与光源投射角度不同,距离不同,面的面积、形状、深浅不同,它们组成了物象的体积感,高光是反射光源最强的面,投影靠近物体的部分和明暗交界线是接受光源量和反光量最少的面。画面上面的表现一般由深浅疏密不同的线条排列而成,也可以用手或纸笔擦出一些特殊效果的面。

(六) 形体和结构

“形”是指形状,是形象的造型特征,锻炼对形的敏锐感受是素描的基本任务。“体”是指体积,物象的客观实在是有体积的空间实在,这些形体无论多复杂,表现时,我们如果用立方体、圆柱体、圆锥体等几何形体对它们加以概括,就

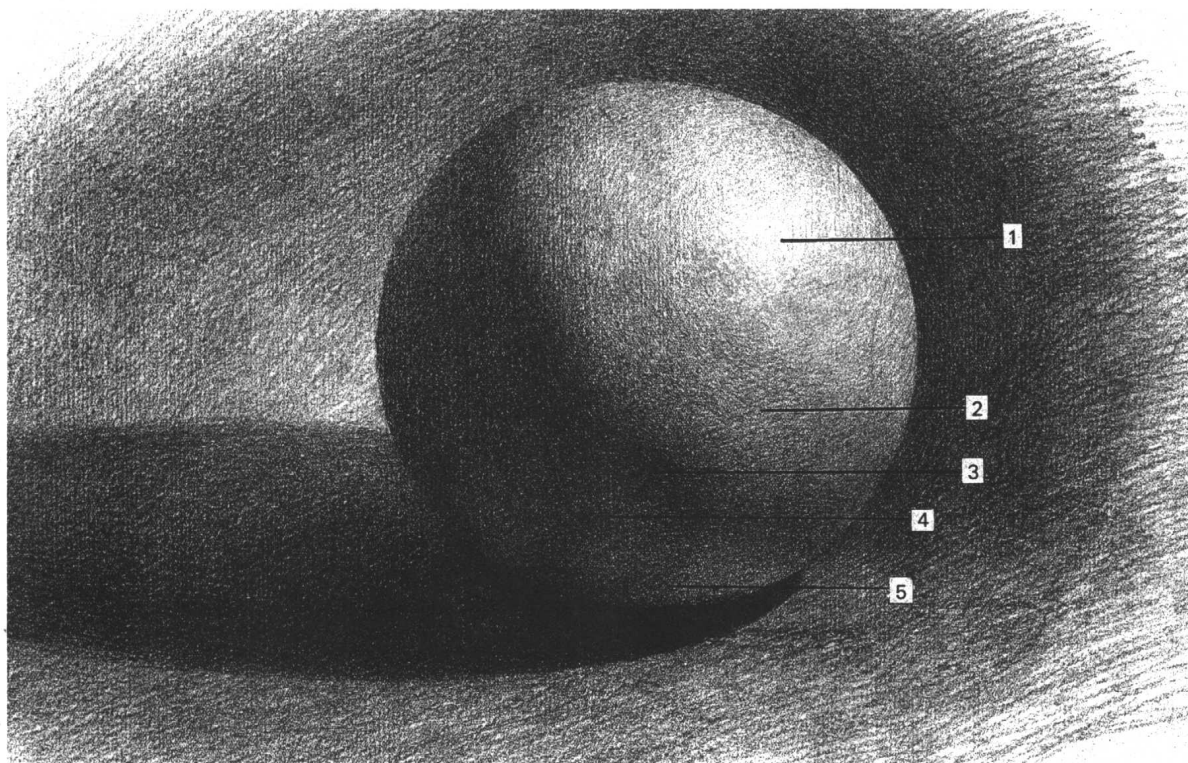
会比较准确地认识和表现出来。正如苏联美术教育家卡尔斯多夫说:“只有通过形体、体积和质量才能够理解对象。”“素描的本质在于找出并表现比例和形体,形体要通过体积来理解,需要找寻的是模特儿所固有的真实的形体。在某种情况下,其实不用去注意偶然的明暗,尤其那种投射下来的阴影。应当用眼睛来摸索形体,正像雕刻家用手摸索自己的作品那样。”他指出了理解形体的重要性。“结构”是指物体各部分的结合、构造关系,客观物象往往都以复合的结构组成,如:人体各部分通过骨关节结合,以及肌腱、肌肉的穿插关系等组成了人体的解剖结构,由解剖结构决定了由皮肤覆盖的人体表面形体起伏的形体结构,可概括为各种圆柱、长方体等基本体块的穿插组合。“结构”在素描中的另一含义是指画面中各种表现要素的组合关系,如黑白灰结构、空间层次结构等。

(七) 光与明暗调子

客观物象光线的强弱,不同质的物体对光的吸收与反射量不同产生了物体的明度特征,也就是明暗特征。更重要的是物体本身由体积经光源照射所形成面的调子变化,概括的称为五调子,即亮面、中间灰调子、明暗交界线、暗面和反光,可进一步再概括为黑、白、灰三个层次对比,素描写生过程始终要抓住这三个基本调子的对比关系。画面上亮调子画过了头就容易产生灰的毛病,中间调子过了头就容易发生黑的效果。表现出准确响亮而又丰富微妙的调子关系是长期写生作业的特点和要求。

(八) 立体感与空间感

立体感是指物体客观实在的体积感觉,空间感是物象所处位置前后的距离感,也称近、中、远的层次感。物体立体感的表现主要靠对物体的面的准确理解,特别是物体向后转而消失的面,同时要考虑因光源所形成的明暗对比特点,如光的性质、光的强弱、光源的方向等等。空间感的表现有两个要素:一是因画面物体



明暗五调子

1. 亮面 2. 中间灰调子 3. 明暗交界线 4. 暗面 5. 反光

由于透视关系所形成的比例上的近大远小的准确表现,与视点、视平线等透视关系相关,称为形体透视;二是因大气层被光线照射而形成的越远越带有蓝灰色调而影响到物体近实远虚的视觉变化,在风景写生中,远景的这种变化就明显一些,称为空气透视。

立体感与空间感是表现画面整体关系的组成部分,如果一味孤立描画某一局部物体的立体感,势必会破坏整体关系。空间感与立体感是相互结合的,特别注意物体与环境层次的交界处的虚实关系,不同光线、不同远近层次物象组成的画面在空间感上应该是不同的,如静物写生和风景写生物象距离相差千万倍,晴和阴的天气、顺光和逆光的光线、室内和室外的亮度等,这些都是截然不同的。所以,素描写生中的立体感和空间感的表现应该具体而生动,克服某些概念化、程式化的偏见。

(九) 质感

质感是物象的性质不同使之产生的不同的视觉感受,如厚重与轻飘、粗糙与细致、透明与反光等,素描写生的要求之一就是要表现出对物质的这些不同感觉。物体表面由于不同质地具有映光强弱的特性,如皮毛、地毯、棉布制品等映光性较弱;而陶瓷、玻璃制品、金属制品都有映光强烈的特点,不仅高光强烈、明亮,而且对环境的反映也较强,呈现五彩缤纷、光影交错的视觉效果,要适当表现出物体的这种对光的反射和对环境反映的特点,并且注意用笔、用线的轻重、方向、排列等技法的运用,但要保持画面表现手法的统一性,这种统一性体现着画面的艺术表现特色的完整和鲜明。

三 素描写生的工具、材料简介及其它

(一) 工具、材料

铅笔 铅笔是初学写生者使用的主要工具。它的最大特点是可以由浅入深地进行描绘,既可以画线,又可以排线组成面,而且容易调整色调和修改错误。当有了一定基础想更快地表现对象时,铅笔的弱点就暴露了:用排列的线条去表现深色调往往要画很多遍,即使尽了最大努力还是感到不够重,画面的反光也影响了表现效果。所以,在用铅笔写生时,要避免把重调子画死,要保持大面积重色调的透明感。

炭笔 使用炭笔画素描需要有一定的造型基础。因为炭笔画出的线条不容易修改,而且炭笔没有铅笔那样的软硬变化,容易画得过重,画亮调子和灰调子必须特别慎重、小心。正是由于这一点,炭笔素描可以把重色调画得很重,可以画出很响亮的色调对比,也可以画出细腻深刻的线条。是非常富于表现力和较容易掌握的工具。

炭精条 能画出粗细不同的具有表现力的线条,用刀片削尖也能用排线画调子或是刻画局部细节。适合画在较软的纸上,如新闻纸、宣纸等。也适宜在素描纸或卡纸上画短期素描,并可配合纸笔,用手或橡皮擦出一些特殊效果。

木炭条 很有表现力,也比较难掌握。适合画在质地较软、表面粗糙一些的纸上。也可以配合纸笔,用手擦出很微妙的色调,也可以画出

有力或者柔和的线条,容易修改,如掌握得好,能画出非常细腻深入的长期作业。也适合画线造型素描,画完马上喷固着液。

钢笔 适合画小幅短期素描或用线条表现,不能修改,下笔要非常准确。可以画成类似铜版画的小幅素描或用简练的线条画速写,不适合长期作业。

水墨 用墨或者黑色水彩画素描,用毛笔或水彩、水粉画笔描绘,很有表现力。能迅速地铺出色调,也可运用水分的特殊效果,或者和白水粉色结合运用,能产生各种柔润或厚重等视觉效果,但初学素描者不宜使用。可作为学习水彩和水粉画掌握技法的准备性练习。

铅画纸 纸质软硬适中,纹络较细,适宜初学者用铅笔、炭笔、木炭条、炭精条等作素描写生,长期或短期作业均适宜。

水彩纸 纸质较硬,纸纹较粗,适合初学者用铅笔做长期深入的素描写生。

白卡纸、绘图纸 纸软硬适中、表面光滑,用炭笔、炭精条作画较适宜,适宜用线条画。

国画用宣纸 纸质松软,适宜用木炭条画线造型素描,下笔肯定,一气呵成,不易修改。

新闻纸 纸质松软,适宜用炭精条画短期

素描写生。

各种牛皮纸、有色纸,可作短期素描、速写用。各种浅灰色、咖啡色纸结合炭精条或木炭条来表现时,画面中的亮色调可用粉笔或白粉加上高光,有特殊效果。

(二) 素描写生的辅助技法

初学素描的学生往往不注意用纸,实际上从开始学素描起就应该重视尽量用适于反复修改和深入刻画的质地较好的铅画纸或彩画纸。如作长期素描最好把纸裱在画板上,这样就避免了因天气湿度变化引起的画面凹凸不平。作画过程中应准备一块薄软的棉纱布,用它可以拂掉画得过重的色调或轻轻擦出均匀的过渡调子。橡皮选用白色松软的,可用刀片削出有尖的形状,在刻画细节时用。在表现重调子上的亮线时,可事先在纸上用钝的刀片划出线条,然后涂调子时就可显现出诸如乐器的细弦等精彩的细节。充分利用材料和技法的性能,要能做到得心应手,得反复试验和刻苦磨练。

(三) 素描作品的保存

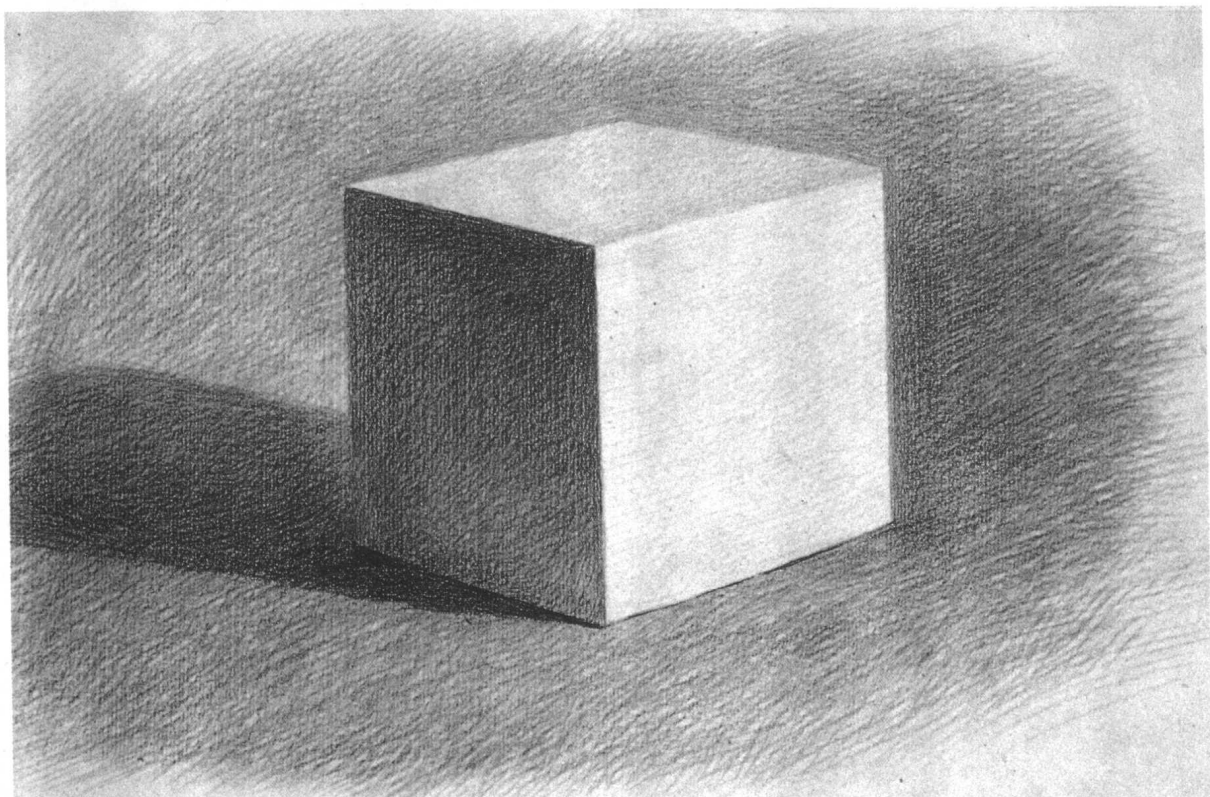
无论是什么纸或笔画成的素描,由于保存的需要都要喷固着液使画面色调不被擦掉。固着液可用酒精溶合松香制作,松香最好选用色彩浅淡、透明感好的,或选用上等乳胶对水稀释。喷时可用喷雾器或简易喷雾管,不要一次喷得太厚,可根据工具或色调的深浅多喷几遍。素描作品保存要平放,有条件的可装裱在硬纸板上或装入镜框中。

(四) 素描写生的位置与距离

作画者要根据构图需要选择最合适的角度。画面距离要使作画者的视觉看到画面的整体,适宜手臂伸展开去作画。画面的倾斜角度以最适宜与实物比较为好。作画者与实物距离要根据对象的大小范围选定,以画人物写生为例:画头像写生一般为1~1.5米,半身像写生1.5~2米,全身人体写生则最短也要2.5米以上。

静物写生

一 石膏几何形体写生

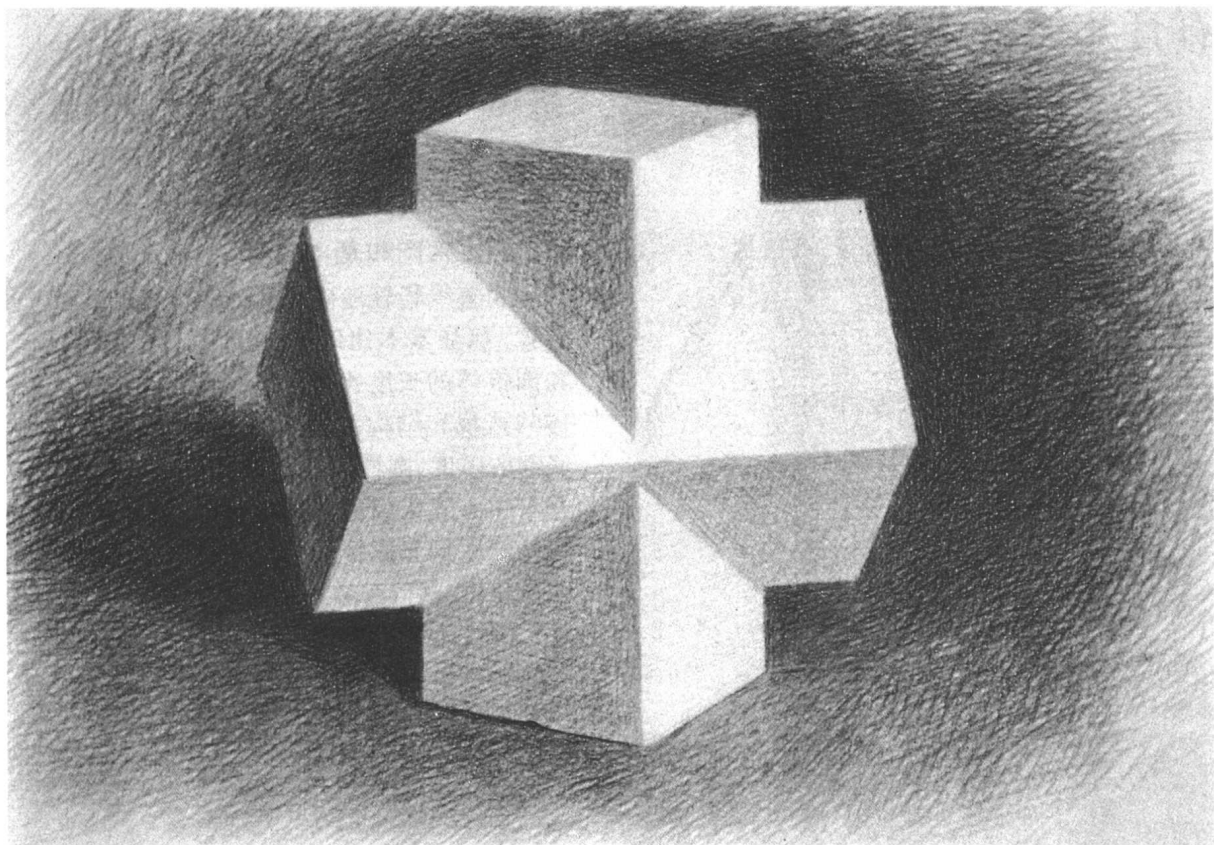


石膏几何形体

石膏几何形体有方、圆、圆锥、圆柱形以及它们各种组合、变化形多种。客观物象都可概括为这些形状,例如:各种球为圆形,各种建筑造型由方、圆柱、圆锥体等组合而成,各种圆形水果和人物头部可理解为各种各样的圆形,人体是各种方、圆复杂的组合等等。因为石膏是白色,对于研究这些形体在各种光线下、光源下的明暗色调变化和在各种角度观察它们形体透视变化很有好处,往往有些初学者对石膏形体写生认识不到它的重要性,浅尝辄止,不下功夫作

深入细致的研究和练习,致使今后的静物、风景、人物写生的课题很难进行到深入表现的层次,这是应该特别注意的。

石膏几何形体写生的重点是基本形体在三维空间中透视变形后某些形体缩小和变化规律的认识和观察力,认识和观察应该结合起来,克服对透视变形缺乏认识的盲目观察,同时也注意不要以透视知识代替观察,应该表现出形体透视变化在特定距离、特定视觉范围内的真实感受。如何以明暗和色调表现出特定光源下的



石膏几何形体

体积和深度感是表现的重点,以非常有限的明暗色调表现无限的客观明暗变化最主要的手段是概括和归纳。所谓“三大面”、“五调子”就是对基本面和基本明暗色调的概括和归纳,在表现的开始就要用基本面、基本色调控制整个画面,不要让细部的微妙变化过早地显露出来,同时也要抓住不同光源下不同物体组合(如背景的深浅不同)所呈现的明暗对比、体积感强弱、光影变化的特点。石膏几何形体的特点就是它的几何化,面很明确,形体对称,往往容易画得单调呆板,所以在摆静物时要注意各种形体组合的变化,利用明暗光影产生画面调子的节奏,画出生动深入的细节变化,画面自然会活起来。

作画时,第一步是确定构图,要用直线、中心线、水平线画轮廓,开始时用线都是确定形体

的位置、比例的符号,要放得开,轻轻地画,也可多用其它辅助线帮助认识和调整。特别注意那些因透视变形缩小和退到后面被前边物体遮掩的形都不要放过,只有真正做到了全方位观察才能真正理解对象,表现起来才能准确自然。第二步是抓住基本形体所表现的基本调子,由于形体的几何化,这个基本关系应该是相当明确和响亮的。在此基础上进行第三步细节的刻画,如轮廓的强弱变化,明暗交界线的虚实、强弱,投影和实物的对比,光源远近,空间远近的微妙变化等等。但这些变化的前提是在基本形体和基本调子这个整体关系的制约和控制下,防止某一局部跳出来,而把局部和生动的细节融入整体关系之中,加强整体,丰富整体,而不是破坏整体或削弱整体。