

经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

素描的理念与教学

李 峻 编著

THE IDEAS AND TEACHING OF SKETCH



APU TIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

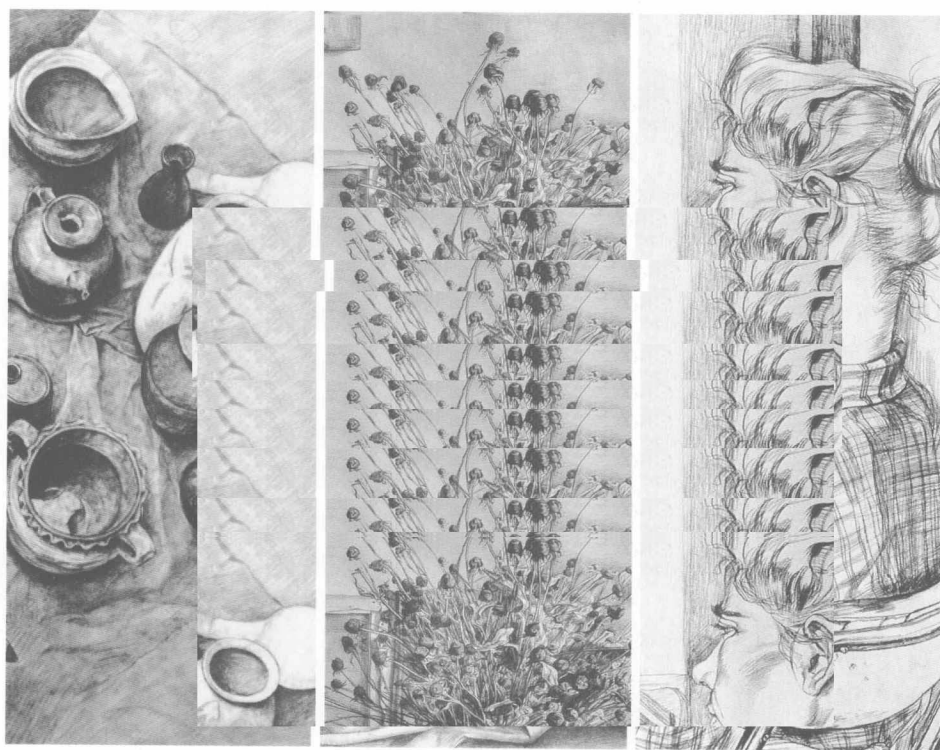
● 经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

素描的理念与教学

李 峻 编著

THE IDEAS AND TEACHING OF SKETCH



APETIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

素描的理念与教学/李峻编著. —合肥:安徽美术出版社,
2009.8

(经典教案系列丛书)

ISBN 978-7-5398-2054-5

I.素... II.李... III.素描—技法(美术)—教学研究
—高等学校 IV.J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第083392号

责任编辑:朱阜燕

装帧设计:冉磊

图书策划:陈涛 黄奇

本书部分作品作者无法联系,请见书后与出版社
联系,我们将按标准支付稿酬,特此感谢!

经典教案系列丛书——素描的理念与教学

李峻 编著

出版发行 安徽美术出版社

地 址 合肥市政务文化新区圣泉路1118号出版传媒广
场14层

邮 编 230071

网 址 www.ahmscbs.com

经 销 全国新华书店

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 9

版 次 2009年8月第1版

印 次 2009年8月第1次印刷

印 数 1~4000

书 号 ISBN 978-7-5398-2054-5

定 价 38.00元

目 录

前言	1
第一章 素描教学理念	2
一、图像意识	2
二、绘画性和造型意识	4
三、素描规律的意义——作为基本工具的认识	6
四、概念的影响和作用	7
第二章 素描概论	8
一、素描的基本概念	8
二、素描的造型规律	17
三、观察方法	25
四、素描的基本步骤	30
五、素描的工具和材料	34
第三章 教学课程设置	50
课程一 方形和圆形几何体写生	51
课程二 多面体和组合形几何体写生	52
课程三 静物写生	53
课程四 以树根为主的静物写生	55
课程五 石膏像写生	57
课程六 人物头像写生	59
课程七 人体写生	61
课程八 着衣人物半身像写生	68
课程九 着衣人物全身像写生	71
第四章 教学课程安排和教学步骤	73
第一节 几何体写生	73
第二节 静物写生	77
第三节 石膏像写生	87
第四节 人物头像写生	94
第五节 人体素描	103
第六节 人物半身像	114
第七节 人物全身像写生	122
第八节 速写	129
第五章 素描教学中要注意的几个问题	136
一、关于基本功	136
二、关于素描作画步骤中要说明的问题	139
三、临摹	140
后记	141

前 言

对于基础训练来说,素描被称为一切造型艺术的基础。然而,那些无需再为基础造型能力而努力的名家大师们也画素描,他们的素描不仅自身具有审美价值,而且为研究个人艺术创作过程的审美心理学家或艺术史家提供了宝贵的资料。因而我们说,素描是艺术家建构个人语言风格的探索。很多时候,对于艺术家,素描只是一些呈现在纸上的自我言语,这时素描自身就是作为作品而实现的表现形式。所以,有人说,制作和利用素描是室内艺术创作的标准实践活动。

由此来看,素描作为探索艺术表现形式的工具的同时,也是艺术家用以实现艺术创作的特殊形式。

当我们开始尝试着像慕名已久的画家去画画时,所有的老师都会告诉你:“从素描开始。”因为素描是帮助我们用视觉方式体味事物的基本形式,是帮助我们建立绘画意识的基本手段。

第一章 素描教学理念

一、图像意识

绘画是一种图像表达。所谓图像表达，即是以视觉体验为目的，通过图式的表现手段在平面上进行情感或意义的传达。绘画是图像表达的一种类型，素描是绘画的一种形式。

初学者对绘画的认识，常存在这样一些误解，认为最科学的绘画方式就是以西方的写实技术建立起来的绘画形式。因为它的表现与我们眼睛所看到的现象是一致的。认为，素描和照片的视觉体验是一种能和真实物像的视觉感知对应起来的观看。然而，从图像的意识来看，这个认识将会给我们以后的训练带来很多的麻烦。因

而，在素描的训练过程中这是一个必须引起注意的问题。

我们从图像表达的意义上来考察整个人类绘画历史的演变就会发现，绘画的态度和写实的定义是随着不同时代、不同民族的图像观念的改变而演变的。“写实”的概念与人们对现实的认定方式有着深刻的联系。整个人类的绘画史，并非是以实现西方写实技术的要求而展开的历史，绘画更多的是以图示化为基础的平面性的图式表现。那种强调三维性的西方写实技术并不是普遍的现象，当然更不能将其说成最科学的艺术方法。在绘画的历



图 1-1 古埃及墓室壁画



图 1-2 希腊彩绘



图1-3 手套素描 周至禹

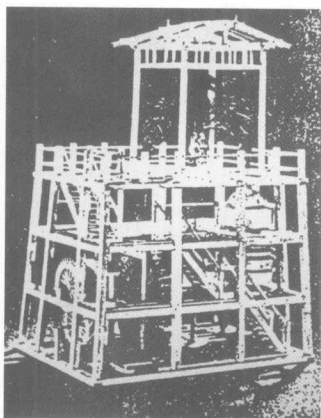


图 1-4 开封水运仪象台模型



图 1-5 珉瑞图

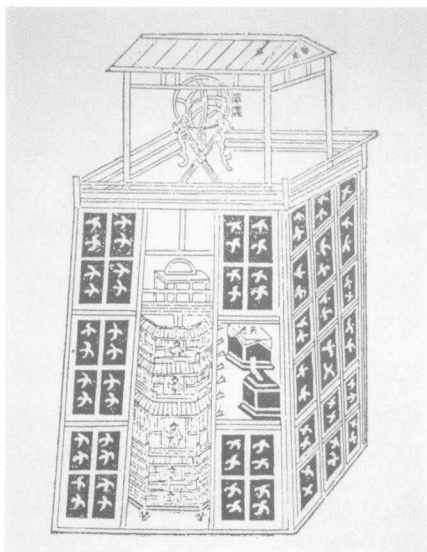


图 1-6 苏颂原图



图 1-7 照片

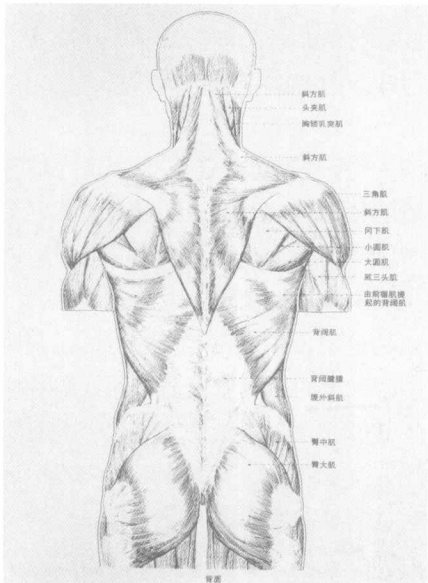


图 1-8 艺用解剖图 选自《向大师学绘画》

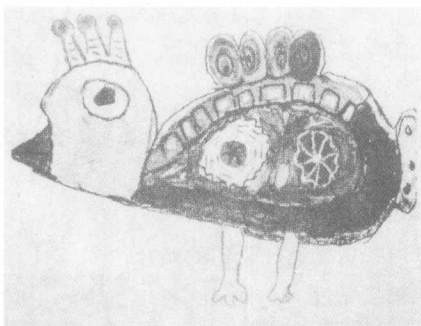


图 1-9 儿童画 选自《艺术发展史》

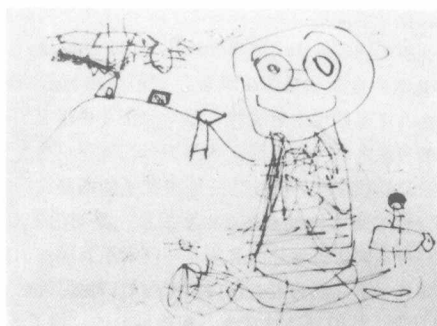


图 1-10 儿童画 选自《艺术发展史》

史中，绘画的意识从没有要求绘画与视觉感知达成绝对的一致。即使西方的写实技术，也没有完全以模拟视觉为目的的艺术观念。因为，作为传达媒介，绘画只是一种图式表现（即使在西方的写实目的的要求下，其技术仍然是图式的），图像表达和图像的视觉体认实际上是对现实的一个“看”法或认识，它从来都不可能是纯视觉的反映（图 1-1、图 1-2、图 1-3、图 1-4、图 1-5、图 1-6、图 1-7、图 1-8）。

以线条表现的绘画方式是最为典型的图示表现。我们更多看到的不是对表象的模拟，而是对形象和事物的概念所进行的图示。贡布里希描述儿童的图画就是一个经典的图示范例（图 1-9、图 1-10），图画中的表述更多的是事物的概念，而不是视觉表象。在中国画、埃及古代绘画的表现方式中，同样明显地反映了人的意识中普遍存在的这种图示观念和绘画意识。

从绘画的语言形式上再看线表现的形式含义，线表达作为图式表现的基本方式，呈现的不仅是对事物外形的描述，更多的是在形式意味上追求

线的构图性表达。从众多艺术家的作品中不难看出，作为图像意识，其要求并不仅在事物形制的描摹，更重要的是通过形式因素的创造性运用以求对形式意味的追求，例如，线表达对疏密、张力、节奏和结构的表现要求。这是图像表现意识的本质所在。香港某大学声称，之所以要求从事艺术设计的学生要从绘画学起，不仅是为学习绘画的技能，其目的还在于在视觉传达的要求中培养体会、观看事物的方式以及在纯视觉的艺术行为中对事物的形式进行体验的能力。事实上就写实的绘画技术也是如此，我们在学习写实素描的过程中将会逐渐领悟到绘画的表现是如何通过语言形式的运用实现表现意图的。

从以上对图像意识的阐述中不难看出，素描训练的最终目的，是要求用纯视觉的方式对事物的现象、概念和关系进行图式的形式体验和表达，而不是为再现事物的视觉表象进行的描画。应该明确这一点，任何图像（包括照片），都是图式性质的表现，但它和我们在现实中的视觉体验在性质上有着本质性的差异。

二、绘画性和造型意识



图 1-11 椅子和窗 贝姬·霍林斯沃斯



图 1-12 石膏像写生 学生作业

素描的绘画性和造型意识是在图像意识的基础上建立的。就图像来说,图式的表现并不仅以立体的写实技术为唯一方式。尤其在现代主义的艺术思想建立之后,绘画性的要求更突出了形式语言的探索,突出了视觉形式的创造性运用。图像表现的平面性、装饰性、构成性等表现方式在现代艺术中得到了广泛的运用和研究。因而可以这样说,绘画形式和作为媒介的文字形式一样,正是由于其图式的表现性质使得形式美的表达成为可能,也使得意境的表现成为可能。

(一) 绘画性

绘画性也就是艺术形式的表现性。绘画是以纯视觉形式进行的体验和交流的方式,它的体验不同于日常生活当中的观看。如同物理学家用物理的方式对事物进行观看一样,艺术家是在用图像形式的方式对事物进行体认和观看。因而,可以这样说,图像形式的表现过程实际上就是视觉的“体验”和“探索”的过程,它强调对绘画形式的研究和探索。因此,绘画创造的真正价值是在形式体认的要求下给人们提供一个新的观看的方式,而不是一般人认为的那样,仅是提供美的形象感受(图1-11、图1-12、图1-13)。

应该这样说,作为基础研究的素描训练,不仅是对绘画技术和构图形式的基础性学习,更重要的是通过对

形式的研究和运用过程,使我们理解艺术和艺术语言的性质。换言之,作为基础训练,对形式和语言的体悟、理解如果离开了探索性要求和表现性要求,就不可能真正地领悟到语言形式的表现性含义和绘画的意义。所以强调绘画性,是要说明,在艺术教学中,绘画的表现不仅仅是技术性的问题,更重要的是通过绘画的表现过程、探索过程,增强学生对艺术语言的领悟能力。

(二) 造型意识

造型意识体现了对形象塑造的表现性质。造型意识体现在两个方面,其一是对形象意味的表现意识。其二,是对形态表达的逻辑意识。

首先,是对形象意味的表现意识。中国的诗歌在形象思维的过程中强调“赋、比、兴”,从形象思维的角度说与绘画是一致的。“赋”即陈述,“比”即比喻,“兴”即起兴、联想。

先从“赋”的含义上来讲,一般的人对于图像的表现,大多认为是照着对象的形状做完全的模拟,而事实上,作为传达媒介,绘画语言的陈述性质和文字的描述方式基本相近。绘画的造型表现,并不是通过单纯的模拟,更多的还是通过描述的方式对形象意味作象形表达的。例如语言表现中,消瘦的面颊、粗矮的身材等等,这些描写性的陈述语言并不是一个确切的形象说明,这些描写更多的表述了对一种形象意味的感受。然而,正是

这些描述的语言性质,必然要求作者要有一个自由表现的空间。因为,消瘦的、粗矮的描述是一种带有倾向性的感受,要想传达这些形象意味,作者必然要通过对形象特征作相应的夸张来体现其表现意图,从而达到描述这一感受的目的。由此我们不难看出,所谓“赋”的含义无论从文字的角度或是从绘画的角度,都不意味着对形象进行说明性的实话实说。陈述也是一种表达,但并不意味着无逻辑的流水账。

在形象思维中,我们对形象的感受和体认从来就离不开比喻,因为形象特征的比喻性表述,事实上体现着我们对形状的倾向性认识。徐悲鸿先生对初学者曾有这样的忠告:要“宁方勿圆”。意思是说通过方形化的归纳把复杂形象简化,更方便把握对象的基本形。但在这里,我们需要对基本形和形象特征的关系作一个区别性说明:不能认为对基本形的把握就是对形象特征的把握。基本形只说明形状的基本倾向。而形象特征是在基本形基础上体现出来的类比性意味。我们正是通过这种比喻或象征的性质对形象特征的象形性有所领悟。例如,尖嘴猴腮的形象比喻,说明了形象特征具有猴子一样的象形倾向,这种能引起形象联想的意味和特征不是基本形所能提供的。

对绘画语言的性质作类比,“兴”大约最接近发挥和夸张的表现意图了。无论什么风格和形式的表现方式,如果要求图像表现有某种意境、形象意味的表现,也就意味着作者在

对象身上领悟或联想到了某种另外的“他意”。如果作者试图让其他的观者也能分享这一领悟,那么实现这一目的的唯一方式就是做相应的夸张或歪曲,直到观者能够看到这一领悟的倾向心领神会为止,或者是直到作者的发挥得到尽兴为止。“兴”的意义在于产生意境的表达,正是这种带有倾向性的“歪曲”或“夸张”,才使他人更明确地领悟到作者的意图,同时也达成了作者的体验性要求(图1-14)。

其二,建立造型意识的另一方面是对形态表达的逻辑意识。也就是说,在图示中能否对构建形态的逻辑关系进行有效的表达,是培养造型能力的前提条件。平面上虚构立体物象和空间感,需要利用视觉规律来进行主动的、有目的的表现。在图式表现中实现形体的塑造并不意味着只是正确地反映现实的明暗比例关系。只有根据造型要求把不同的明暗变化有机地组织起来进行结构性的表现,才能够使观者理解图式所传达的形象意味。因而,如何避免盲目照抄对象的认识,是使学生的造型表现能力成为可能的首要问题。我们必须知道明确的认识、理性的认识和主动的表现是培养学生建立造型意识的关键。

前面我们提到过,初学者对绘画的认识,大多会依据对摄影图片的知识来理解素描的过程和方式(除对中国画的认识),以为素描课程的目的,就是对明暗变化和形状进行准确描摹的技能训练。因而在实际的训练中,我们遇到的最大的困难并非在于技巧的学习,而在于对绘画的基本认识。

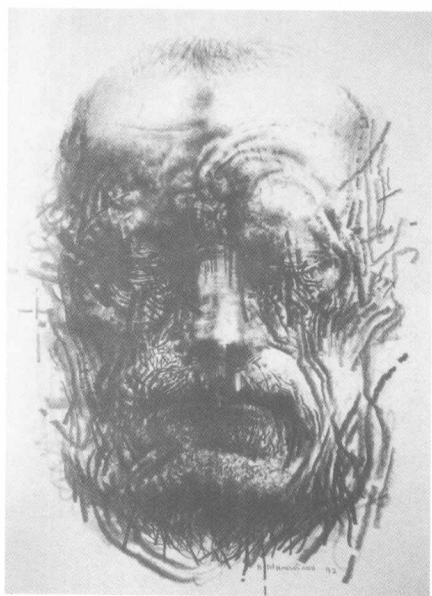


图1-13 头像 米哈依诺夫



图1-14 林布尔肖像 杜布非

从前面对绘画性、图像意识的阐释中,我们得知素描的表达并非被动的模仿。绘画的表现性质必然要求学生主动地运用素描知识来表达对事物的认识和理解(初学者大多对自己的写实能力缺乏自信,但事实上他们所具有的能力比他们自己预料的要好得多),关键在于他们是否能正确地认识到素描知识的工具性质,建立能动的表现意识。

建立造型意识,就是建立以造型为目的,以绘画的形式表现为手段,把视觉因素有机地联系起来的认识和理解的思维方式(将线、面、明暗调子等形式因素与形象表达的“图式”要求联系起来认识和运用)。这里不妨把艺术家的作画思路与初学者的作画思路作一个比较。一般地讲(这只针对写实技术来说),正确的作画方式要求思维的过程是在确立形、体的认识上明确对面的组合关系和对形态的认识,并由此决定对线的表现要求。这种思维模式呈现出体→面→线的基本顺序。这种思维过程,会使我们的注意力集中到对造型的认识和表现上来。而那些单纯要求模仿表象的初学者,其思路是沿着线→面→体的基本

顺序来进行的,往往孤立的要求线、形、调子的准确性,造成拼凑形式因素的现象,使色、线、面的关系与形象表现的要求完全脱节。由此可以明显地看出这种表现要求是被动、模拟的,是完全没有表现意识的。先描轮廓,后填颜色,必然忽视对形态的表现要求和领悟过程,造成对对象的绝对依赖。被动、孤立的模拟,极易使学生丧失形象思维的领悟性,脱离绘画的表现原则,不仅无法达到表现造型的要求,反而成为学生掌握绘画知识、理解绘画含义的障碍。

造型意识的建立应该从表现和领悟造型的要求开始,只有“看懂要表现的东西”才会有表达的要求。因而,如何用图式的方式去体验事物,利用一切造型手段,主动的“表现”,是对初学者的基本要求(培养学生的表现意识绝不应被认为是在掌握造型手段之后的事)。艺术的要求从来都是来自于感悟和体验,而非实证的要求。绘画是在寻求表现意图和阐释事物的同时,以心灵的方式体认现实,因而,艺术体验与表现意识是不可分离的,即使在基础训练的过程中也是如此。

三、素描规律的意义——作为基本工具的认识

体验空间和认知事物的视知觉规律,是我们在平面的基底上虚构立体和空间现象的基本手段,这一规律也就是我们常说的素描关系。所以,“素描关系”就是实现绘画造型表现的基

本规律。

利用素描关系对空间、立体视像进行图式的“虚构”这一观念表明,在平面的画面上造型,绝不是依赖对象的明暗变化进行复制。而是利用一定

的视觉规律和表现方式,人为地对空间、体积和形态进行主动的塑造和表现。必须意识到,在绘画过程中,现实从来都不会给我们提供现成的造型形式和表现手段让我们抄袭,被写生的对象只是一个可感悟的参照体系。作为表现媒介,绘画的过程只能是利用素描规律在平面上塑造、虚构造型形象的图示过程。

要让所有的初学者明白,在图式表达中,现实的视觉影像并不一定都能够让观者正确的理解图像的含义(即使照片也是如此),只有影像的明暗和线条的组合关系合乎相应的形式

“语法”时,图示的含义才能够得到正确的体认。根据这一认识,在造型的过程中,明暗、线条关系的运用要根据造型的要求来进行有目的的组织,其目的在于实现造型的表现,而不是盲目的复制现实影像。然而,初学者的模拟性要求,常常会忽视图示表现中形式关联的有机性质,导致其素描过程中形式因素的无序组合造成图像表现的混乱,最终影响看的结果,无法使人有效地看到图像的表现要求。因而,在素描的训练中教师务必要向学生明确说明素描规律的“工具”性意义,在造型过程中,要根据绘画的

表现要求主动运用素描规律来进行造型的表现,而不能将对象的明暗当作实证素描关系的依据。

在素描的表现中,素描关系是视觉表现形式的构成规律。艺术家就是利用线条、块面、体积、明暗等形式组合的节奏、对比和构成关系,在画面上创造性地建构富有特色的形式体系。作为对语言表现形式的研究,素描几乎具有探索一切绘画语言形式的可能,因此,素描在基础训练中的意义,除了造型技术的基础训练之外,也是培养学生理解绘画的形式含义和认识语言的创造性价值的重要手段。

四、概念的影响和作用

现实生活中人对事物的认识和知觉并不只凭借感觉来实现,在相当大的程度上有赖于概念的作用。概念是人对事物的一般性质的概括性体认。在绘画表现中,概念常常会作用于我们的表现方式。比如,孩子会把铁轨描画为梯子的形态,而排斥透视的认知。这种意识表明,他们在图式中并不表现视知觉的反映,而是用图示的方式传达认识。这种表现方式不仅存在于孩子的绘画中,在成人的绘画表达中也依然存在。在写实性的素描训练中我们就时常会被概念性认识所影响(对于有经验的艺术家也依然如此)。例如,初学者就经常会把侧面的眼睛画成正面的形态。因而,在素描训练中,为了有效地在平面中建立三

维的立体形态,从几何形写生开始,就应该经常提醒学生注意,我们对事物的形象概念和对形象的视觉感知往往是有差异的,例如我们在研究视觉的透视现象时,就要求学生主动地利用透视规律来实现对图像的空间表现,在一个平面上虚构出视觉图像的三维性质。

这里需要说明的是,概念性表现并不是一个错误。在古代墓室壁画中,在传统的中国画和民间工艺中,在古埃及壁画中,图像的概念性表现是常见的一种绘画表现形式。这种对概念的表现表明了人对事物的认识。图像的概念性表述不是对现实的模拟,它有明确的表意性质,而不同于西方写实绘画。西方绘画的写实手法

为实现对视觉表象的摹写,在观念上要求对概念体验的图像方式进行反省。因这里只涉及写实技术的学习,所以忽略图像的概念性作用和价值。但就概念的绘画意义和价值,仍应该对学生作明确的阐释。例如毕加索的立体主义绘画就有效地利用了概念的作用和语言的符号性质,对绘画的表现方式进行探索,使得现代绘画的艺术方式出现了根本性的改变。

第二章 素描概论

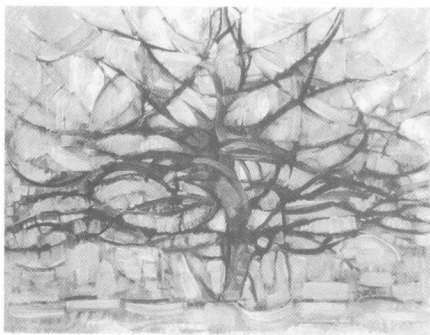


图 2-1 树 蒙德里安

一、素描的基本概念

(一) 素描的定义

关于素描,中文《辞海》是这样解释的:绘画术语。主要以单色线条和块面来塑造物体形象。它是造型艺术的基本功之一,以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的,通常以此为习作或创作起稿,也有用素描形式进行创作的。有水平的素描画,也具有独立的艺术价值。使用的工具有铅笔、木炭、钢笔和毛笔等。

“素描”一词,关于它的阐释还有许多。一说来源于法文 *dessein*,意思是“设计”;另一说来自《牛津现代高级英语词典》对 *Drawing* 一词的解释“素描是一种用铅笔、粉笔等为媒介,以线条来描写物体或景象的艺术”。在拉丁文中,素描 *Disegno* 的原意又指:意图。从词源的角度上我们可以看出,在早期人们从事绘画的行为中,素描似乎更多体现的是“草图”的含义和概念,是在实施艺术创作的构思阶段所进行的实验性设计,是在观

察和认识事物的过程中便于对事物的形式、形象资料进行研究和收集的最方便的形式。素描本不是专以造型训练为目的而产生的技术和方式,倒是因为素描形式的简便性——素描表现的可能性几乎涵盖了所有造型技术的认识和理解,因而,在艺术教育的发展过程中成为学院造型训练的基本手段。

当素描仅作为基础教学的基本手段时,尽管素描的功能更多地针对基础技术的训练而展开,但我们认为,不应该因为教学训练的基础性质而忽略素描的探索和研究价值,即它的设计性质对基础教学所产生的本质性作用。

“(素描)作为基础训练掌握基本绘画技艺的训练方式,是一切视觉造型艺术的基础。”我以为,以往我们对这一概念的认识,曾过多地强调了技术方面的训练目的和指导作用,而忽略了素描这个特殊的绘画方式所体现出来的探索精神和研究态度。教师极



图 2-2 格斗 珂勒惠支

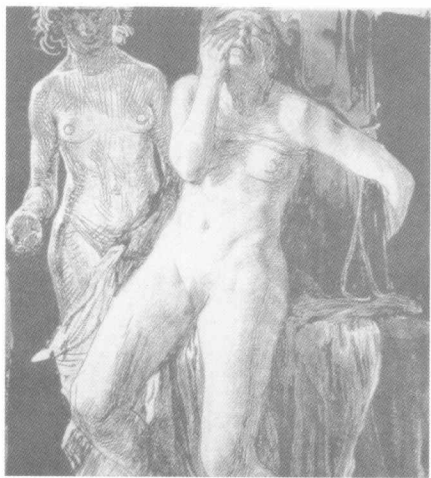


图 2-3 人体习作 珂勒惠支

易在教学中将技术训练和艺术意识的教育割裂开来。因而，对于素描的定义，就基础训练的价值来说，我们在这里将尝试着进一步引申和阐释它的创造性、探索性价值和意义，希望能引起同行在实施基础教育的过程中，对素描的性质有新的理解，使素描在艺术教育中发挥更为深刻的作用。

作为“草图”，我们来看素描在基础教育中所具有的价值。

首先，素描的形式简便，利于集中思路进行视觉形式和表现意图的研究。素描采用单色方式（并不一定完全用单色），其目的是为了作画过程中尽量少涉及过多的技术手段，有利于绘画的思路更多地集中于艺术构思和形式表现的研究中来。其次，“草图”的表现性和设计性，必然要求表现的主观性。素描要利用各种视觉规律和形式手段来实现对造型意味的表现，主观的体验和主动表现的意识是不可或缺的。强调体验和表现的主观性，事实上是在图像表现中强调对形式语言的逻辑意识。而这不仅是实现绘画表现的根本意识，也是主动掌握和运用绘画技能，纠正照抄对象的最有效的手段。其三，“草图”的实验性，必然要求创造性的实践。我们提倡“草图”的实验性质是要表明，即使对基础训练，语言的掌握也必然要通过实际的运用过程才能领悟其意义，在这一过程中，创造性必然蕴涵在这一运用的要求中。因而，基础语言的训练也只有通过对形式的探索和造型表达的研究，才能更好地实现对形式语言的领悟。在形式表现的尝试

中，我们特别提倡对形式语言的“悟性”，不同意味的表达形式来自于不同的主观要求而呈现多样的手段，所谓“悟性”也必然产生于主观体验的要求中。

所以我们说，素描的本质是研究性的、表现性的、探索性的。素描是培养我们用视觉方式体味事物的基本形式，是帮助我们建立绘画意识的基本手段。它的基础意义并不仅仅在于技术的层面。

我们重提素描的“草图”概念，并不是抹杀写实素描对于基础训练过程中科学、严谨的意义，而是希望通过“草图”的概念，揭示出素描在基础训练中的“创造性”和“研究性”这个基本要求。针对基础训练而言，“草图”体现的实验性质，不仅是对绘画技术和构图形式进行基础研究的一个根本的态度，更重要的是它能够通过形式探索和研究，帮助初学者在基础训练中实现对艺术表现的要求，深刻地理解艺术语言的含义，并由此实现对创造性思维的培养。换言之，基础训练中，对形式的体悟和理解，如果离开了探索的要求和创造性思维，是不可能真正地领悟到形式的含义和绘画的意义（图 2-1、图 2-2、图 2-3）。

基础教育过程中对绘画语言的研究，是艺术训练的基本要求，探索和实验必然是实现对形式语言进行研究的的有效手段。我们对素描定义的阐述，是要说明，强调“草图”的意义在于突出基础教育中对表现意识和创造性思想的培养，而反对单纯的技术观念和教条主义的态度。

（二）素描的形式要素

绘画是图像表现的方式之一。视觉形式要素是进行绘画表达的基本条件，绘画是通过视觉因素进行图像的表达。实现图像表达的视觉因素主要是点、线、面、空间和形体。

视觉形式要素还包括：（点、线、面）体、空间、虚实、光影、黑白灰、轮廓线、图底关系、透视、比例、节奏等概念（图2-4）。

1. 点。点在数学上是一个抽象的概念，没有面积和体积。在绘画上，点具有体积或面积的意义，点是面积微小化变异的状态，或说在对比之中体现出来的一个极小单位的状态。

点的密集排列可以在行、列的组合方式中构成线的形态，或在大面积的组合中呈现面的含义。点的不同疏密的组合还可表现出不同程度的明暗对比变化（图2-5）。

点的概念还意味着图像中某一位置的呈现。比如，在构图中物像可成为构图的中心或对应的位置概念（视觉注意点）。

2. 线。线和点的概念类似，在数学中也是一个抽象的形式概念。但在图像中线是由某一点开始在一维的方向上展开的形态，是狭长面的极端化形态。在图像表达中，线是面与面之间的分界或物体边界的概念表达（图底之间的分界）。

线的密集组合能形成对面和明暗关系的表述。线的封闭环接，还能形成对面和点的概念的特殊表述（比如轮廓线）（图2-6、图2-7）。

线的曲式呈现和直形呈现，能表

现出运动的节奏（如S形、螺旋线）或稳定的平衡性（如直线）。物象在位置上的线形排列在构图的理解中能表现线的概念。

在视觉因素中，以上两种因素虽为抽象概念，但在所有的视觉因素中点、线是形成视觉图像最为基本的因素之一。

3. 面。面是指在高和宽的二维方向上展开的平面形态。面的极端变化可大到指向整个画面或小到异化为点。面是构成形的基础，是表述形象的基本要素。

点、线、面都是在平面的图式中构成图像表述的最基本的视觉要素（图2-8）。

4. 体。绘画中，体是在二维平面上用视觉的方式对高、宽、深三维形态的一种表述。在二维平面的绘画中，立体的表现是利用视错原理在平面上虚构出三维的假象。比如，我们利用透视造成的视觉变异规律，在二维的平面上通过表现物体的大、小、虚、实的现象，虚构体积、空间的假象，或利用光影、明暗变化的组合的规律，造成具有体积和空间的假象（图2-9）。

体的表述是面的特殊组合。体的表现显示出事物的空间特征。体的极小化也可以变异为点的概念。

5. 空间。空间的概念在现实三维的状态下比较好理解。但在二维的平面中，被视为空间关系的进深距离和三维的形态则是虚拟的。绘画空间的体验与现实的空间体验有着本质上的不同。因而，在平面的基底上实现空

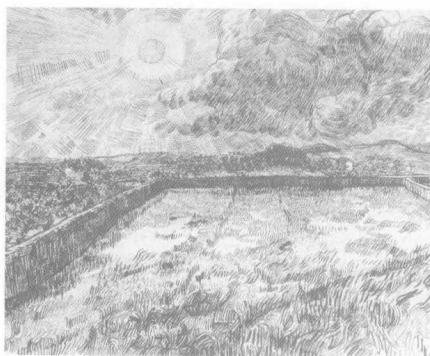


图2-4 太阳照耀下的麦田 凡·高

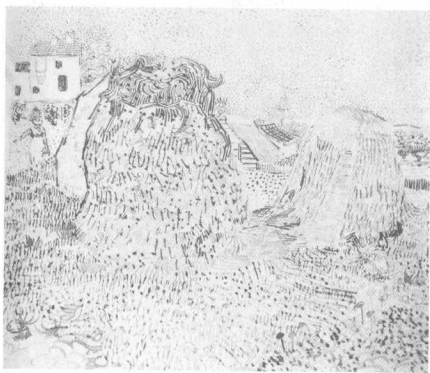


图2-5 干草堆 凡·高

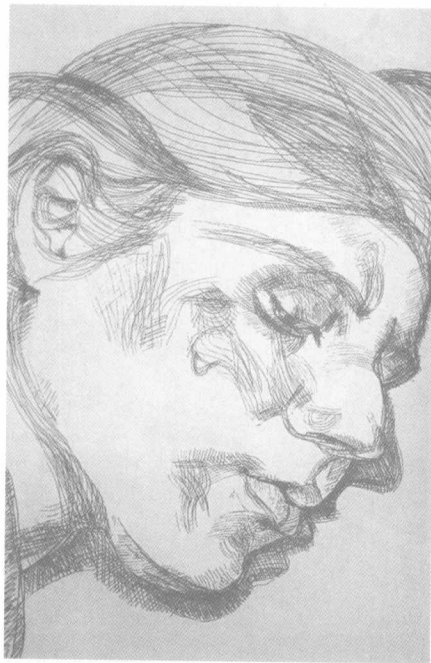


图2-6 素描头像 弗洛伊德



图 2-7 画家和他的模特 马蒂斯



图 2-8 窗和椅子 贝姬·霍林斯沃斯

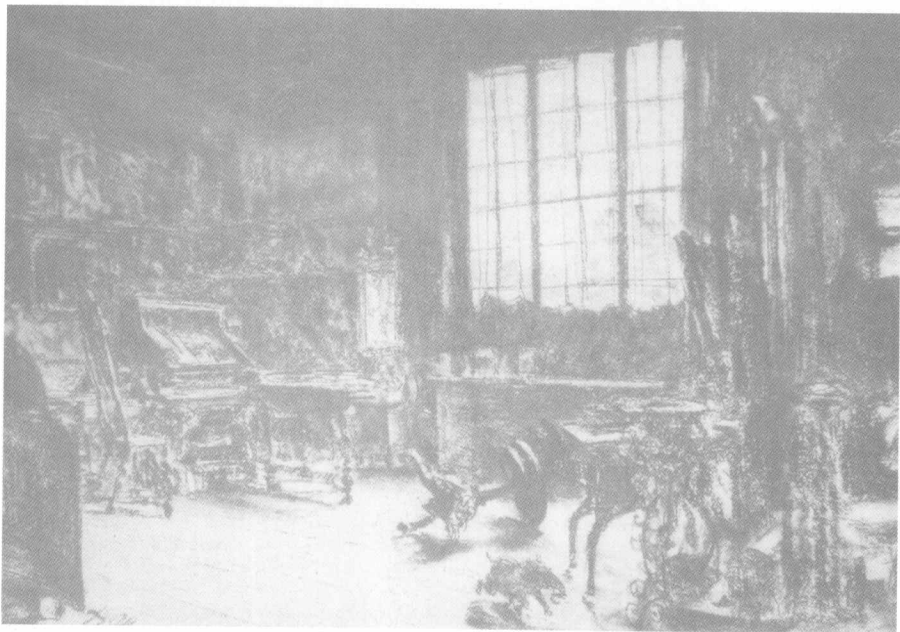


图 2-10 最后一瞥 门采尔



图 2-9 人体 吕春明

间的体验和表现体的概念,是通过对视错原理的利用来虚拟的。比如,透视原理的运用(图2-10、图2-11)。

空间不仅是表示进深距离的三维概念。在二维的平面中,图像的叠摞关系,物象与物象之间的平行距离或图底关系中周围的环境都可视为对空间的表述。

6. 虚实。虚实的概念是指图像显示的清晰程度和视觉对比强度的变化。图像的细节关系明确或黑白对比的强度高,物象的图像呈现就实,否则就虚。空气透视的原理告诉我们,实的部分在图像表达中呈现突进的倾向,而虚的部分会显示退隐的倾向。图像的立体感、空间感的表现技术就利用了这种虚实体验和视错的现象在平面上虚构出三维的空间现象(图2-12)。

另外,虚实的规律也反映了我们对主次关系的体验和表现原则。虚实的对比关系也是形成画面视觉节奏变化的手段之一。

7. 光影。光影关系是指在光照的情形下,物体表面反映出来的明度变化规律,是物体以视觉方式存在的形式。素描规律中,我们以方形和球形的光影变化为典型特征总结其变化规律,归结为三大面、五调子。由光影造成的有规律的明度对比和变化,不仅表述了光的空间过程(物体距离光源越近,明暗对比越明显,反之则越弱),反映物象的立体性质、明度对比,以及构成画面黑、白、灰的布局关系。因而,由光影造成的明度对比效应是图像表现中重要的造型手段,

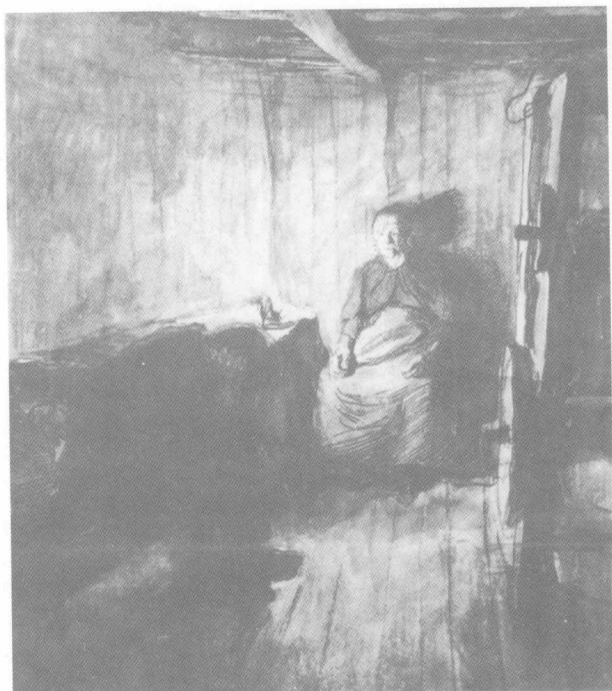


图 2-11 贫困的诱惑 珂勒惠支

也是实现形式构成的重要因素之一(图 2-13、图 2-14、图 2-15)。

8. 黑、白、灰。黑、白、灰的对比在画面中是构成图像表现的基本要点之一。黑白灰的概念是我们对图像明度变化的基本对比关系做出的归纳。图像或图式的呈现就是利用黑、白、灰关系使我们分辨出图形和基本的色层关系。黑、白、灰的概念,不仅指光影变化中基本的明度层次,也包括物象固有色的基本对比关系(图 2-16、图 2-17)。

黑、白、灰关系的处理是一个重要的意识,一幅画面中只有黑白差异,画面会醒目,但会因缺少层次而显得丰富性不够。如果加上灰色的层次,图像的对比的层次就会丰富起来。但如果只有黑灰或白灰之间的对比,画面就容易发灰,沉闷,少生气。只有黑、白、灰的关系得到正确的处理,画面才会醒目、丰富和明快。因而一幅画处理得好坏,黑、白、灰的对比关系是非常重要的。



图 2-12 水边木材场 门采尔

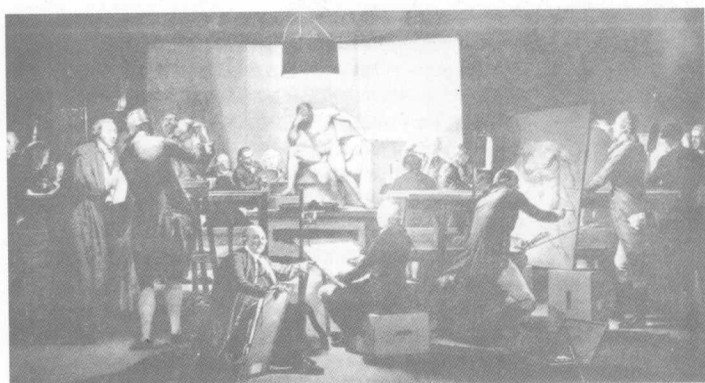


图 2-13 维也纳美术学院的人体素描写生 夸达尔



图 2-14 坐姿男人体 凯德莫斯



图 2-15 肖像 沃尔特·格罗皮乌斯



图 2-17 喝水的人 毕肖普

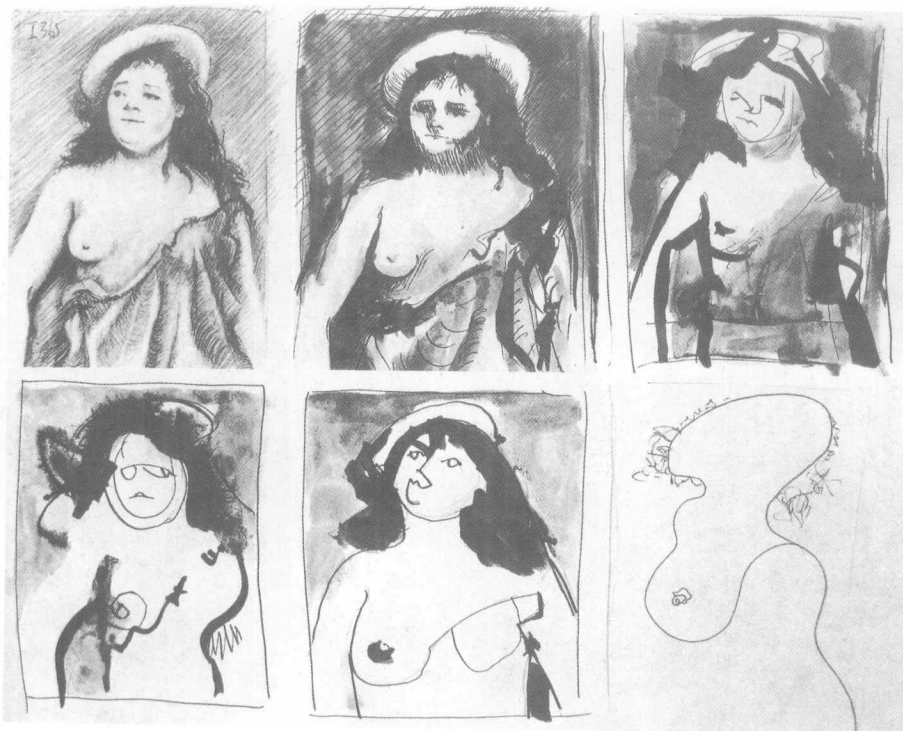


图 2-16 肖像变体 戴尼斯·温德林

9. 轮廓线。轮廓的含义是指物象的边缘或图形的分界处。在平面图中，轮廓就是图与图之间或图与底之间的分界线。而在体的表述中，轮廓线不仅表示物体与背景之间的分界关系，还体现着物体和造型外侧向后转折过去的面向。因而在表示体的空间变化时，轮廓线的表达通过粗细、浓淡、虚实的线条在穿插之间呈现着形的不同空间、位置和体面的转折状态，呈现着形体表达的连续性（图2-18、图2-19）。

10. 图底关系。图、底关系中，图是指图形表现中的物象或形象。底是指图形表现中衬托形象的基面或空间

的部分。心理学研究表明，视知觉理解事物之间的主次关系就是通过确立图、底的逻辑关系来实现的。因而，怎样处理图、底关系是实现绘画表现意图的要点之一（图2-20、图2-21、图2-22）。

11. 透视（这里的透视是一个泛指的概念，不仅指焦点透视）。在认识空间关系的过程中，由眼睛的视错觉制造成形态的视觉变异和虚实变化的规律性现象我们称之为透视现象。在图式表述中，透视规律是西方绘画语言中一个重要的手段，利用透视的规律虚构空间现象的技巧在西方也称“障眼法”。