

美术基础培训规范教学丛书

# 素描石膏教学

刘春 编著

广西美术出版社

# 序言

素描石膏像是美术院校基本功训练的一项重要内容。历年高考中的部分艺术院校都将此列为必考科目。同时，它又是训练写实能力，锤炼素描语言的一条重要途径。许多有成就的艺术家无不对此曾倾注过大量心血。

画石膏像应该明确，如通过对石膏像的观察及写生过程，进而提高我们对形体、明暗、虚实等素描语言的领悟和处理能力，并力求从更高层面上丰富我们的素描手段。素描手段的提高将对色彩训练及艺术设计、艺术创作，具有积极的影响。这也是众多美术院校都将此列为重要训练课的目的，而且延续至今。

此外，画石膏像的目的，决不是追求一幅漂亮、认真、细腻的画面效果。它应是启发我们正确观察对象，从而有效地表现对象的一个训练过程。通过此项训练的深入研究，使我们驾驭素描语言的能力更趋成熟，从而为我们今后的艺术道路奠定有力基础。

2006.5 刘春



## 刘春

1986年毕业于天津美术学院版画专业。同年任教于天津工艺美术学院，从事素描、色彩课的基础教学工作。出版素描、色彩教学书多部及VCD教学光盘。1994年结业于中央美术学院雕塑系。

2001年，水粉人像习作入选“天津—香港水彩水粉展”。2002年，发表论文《雕塑素描教学及其思考》和《素描教学基础训练》。出版《实用素描要领》一书和个人专集《素描石膏像范图》。2003年，发表论文《关于形的诉求》。2004年，出版《天津美术学院附中素描人像教学》VCD教学光盘。水粉人像习作参加“第二届天津市水粉水彩展”，油画《邓颖超》参加天津建市60周年展。

# 目录

	序言	
4	一 素描石膏像写生概述	<ol style="list-style-type: none"><li>1. 重新认识石膏像</li><li>2. 熟悉骨点和结构位置</li></ol>
9	二 认识形体结构	
11	三 形体结构与解剖结构在石膏像写生中的作用	
13	四 明暗色调在石膏像写生中的运用	<ol style="list-style-type: none"><li>1. 三大面与五大调子</li><li>2. 强烈的黑白对比与鲜明锐利的边线</li><li>3. 结构素描</li><li>4. 如何进行局部的深入塑造</li><li>5. 五官结构的理解</li></ol>
24	五 观察方法	
25	六 材料与工具	<ol style="list-style-type: none"><li>1. 执笔姿势</li><li>2. 笔的选择</li><li>3. 纸的选择</li><li>4. 其他</li></ol>
26	七 素描石膏像写生步骤	<ol style="list-style-type: none"><li>1. 《赫尔美斯像》写生步骤</li><li>2. 《罗马王像》写生步骤</li><li>3. 《思想者》写生步骤</li><li>4. 《赫尔美斯挂像》写生步骤</li><li>5. 《伏尔泰像》写生步骤</li></ol>
33	八 作品点评	



## 一、素描石膏像写生概述

在素描石膏像训练阶段,我们大都采用直线起大形、找明暗交界线、分出“三大面、五大调子”,然后从暗部到亮部展开块面塑造,最后调整完成画面。尽管这一系统的训练在教学过程中操作方便,但还不能概括写生训练中面临的种种问题。作为基础训练阶段的石膏像写生,所应掌握的是通过对其写生使我们认识到,雕刻艺术家如何创造性地处理对象的形体与结构,以及这些形体结构如何借助光影的变化规律得以充分展现,而绝不是一味地追求所谓丰富的色调层次及石膏质感,或手法细腻的画面效果。

课堂中我们接触的石膏像大多是历史上较为著名的雕刻作品,颜色单纯,形体结构清晰、固定,明暗关系明确,便于学生在作画过程中深入观察与理解。长期发展起来的“三大面、五大调子”的规律,以及分块面塑造的方法,奠定了室内特定光源下系列的石膏像写生训练过程。这一个完整、系统、稳定的教学模式,最终所依托的便是在特定光源下的经典石膏像系列。近来随着艺术观念的不断发展、更新,传统的训练模式已无法满足多元化艺术追求的愿望,由此新的教学模式也相继出现。但应该看到作为基础训练阶段的写生能力的培养,对形体结构的把握与有力度的表现仍然是这一训练阶段的不变宗旨。很难想象不知晓对象的形体关系与明暗处理技巧,如何面对实物进行有效的写生。形体结构和明暗色调无疑是写生素描训练阶段的重要课程。

### 1. 重新认识石膏像

物质世界中的形体丰富多样,但最为基础的构成方式便是团块和框架。在素描写生训练中,应该强调重点把握对象的整体团块框架特征,避免过早地进入繁琐的块面分析。(图1—图4)

艺术是相互贯通的。其实所谓石膏像说到底就是雕塑家的雕塑作品。在我们的石膏像写生中,完全可以借助立体造型中雕塑的观察方法,先排除光影的干扰,抓住对象最本质的形体,借助明暗色调的手段,在画面上,传达出我们眼中所看到的形体。我们可以想象这些形体如同高山、深谷、平原或建筑。尽管它们的起伏凹凸不平,但最终都将统一在地球这一形体的基础团块上。如果我们能够从立体的团块、框架、空间中领悟对象完整的形体变化,就容易掌握人像写生的主动而避免照抄。将明暗色调结合到形体中表现,脱离形体的色调涂抹、拼凑及单纯色调层次的无限追求是应该避免的。形体如果塑造得坚实、丰富,其明暗色调关系也必然会是正确的,其线条的铺排也一定会生动而富有趣味。明暗关系表现形体,脱离形体的色调必定是虚幻的,而令人所无法理解。(图5—图9)



图1 中国石雕-1



图1 中国石雕-2



图1 中国石雕-3



图2 国外街头石雕

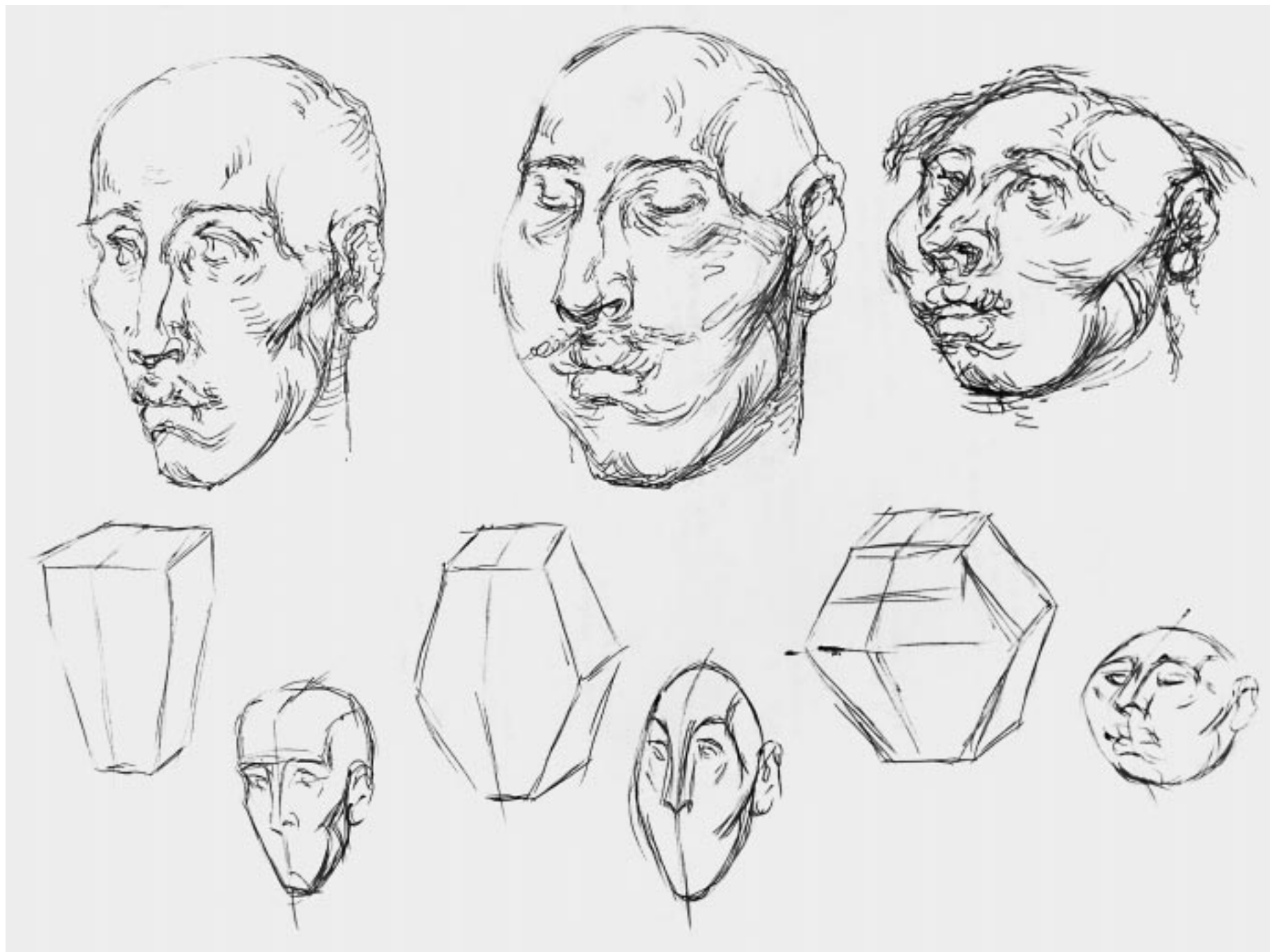


图3

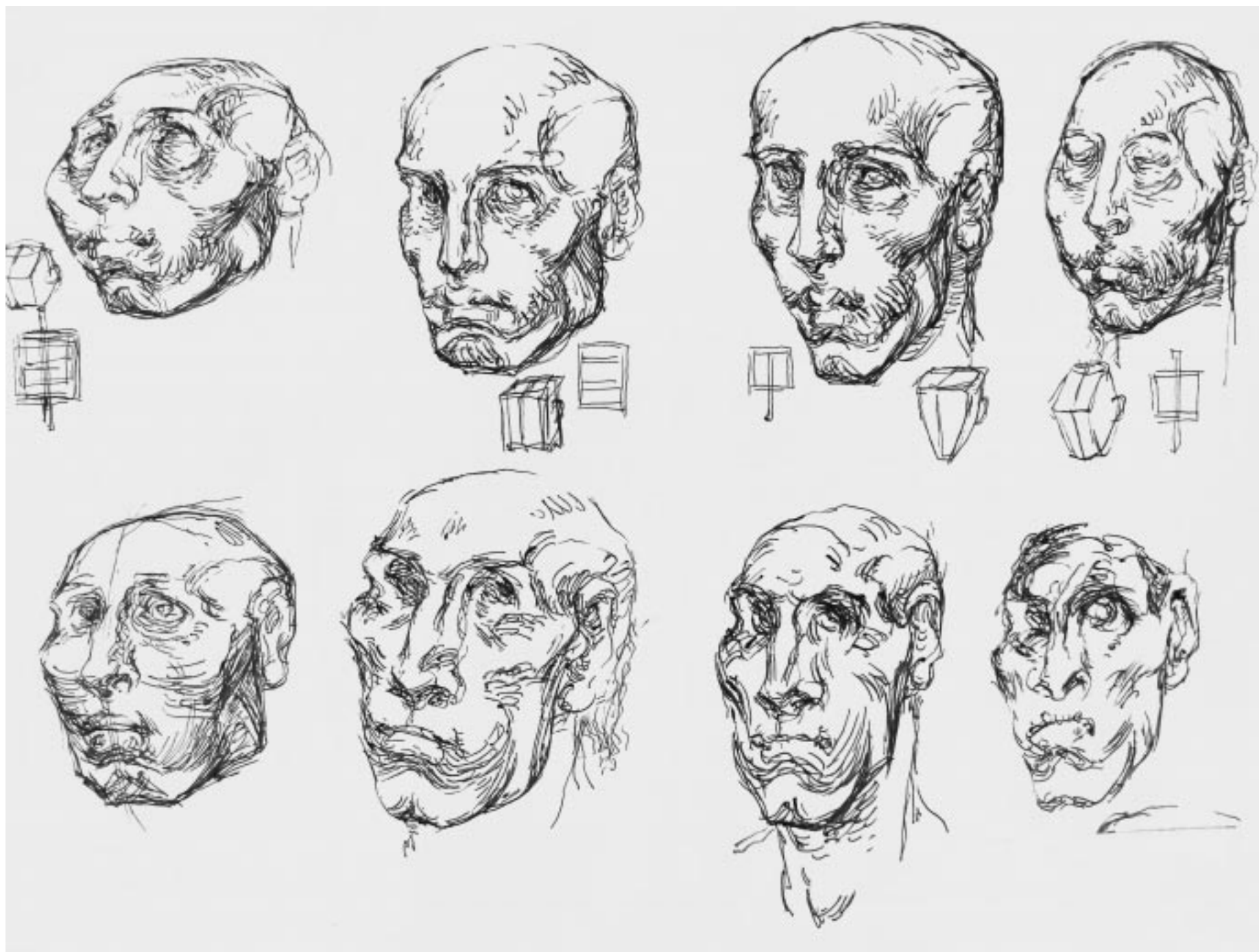


图4

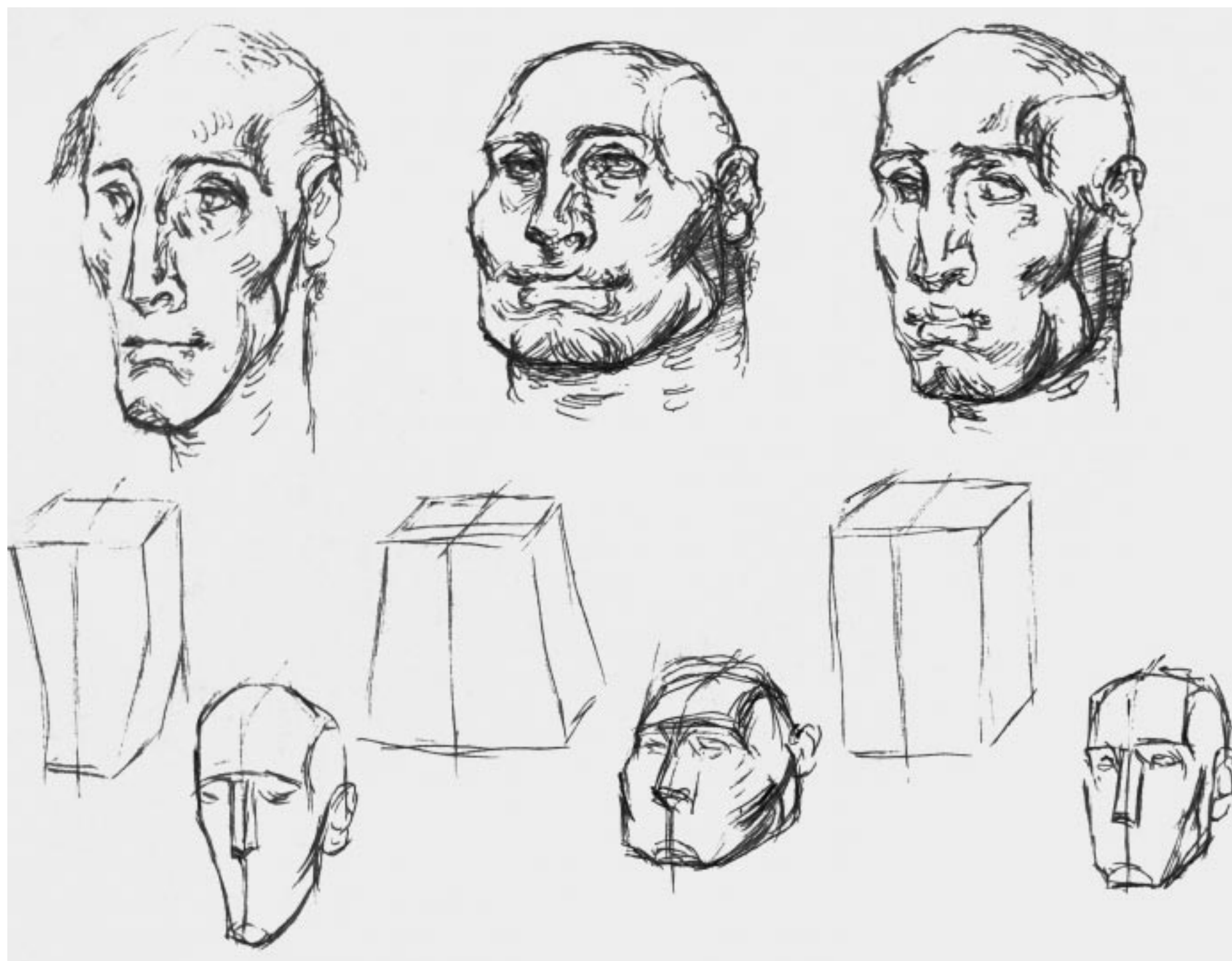


图5

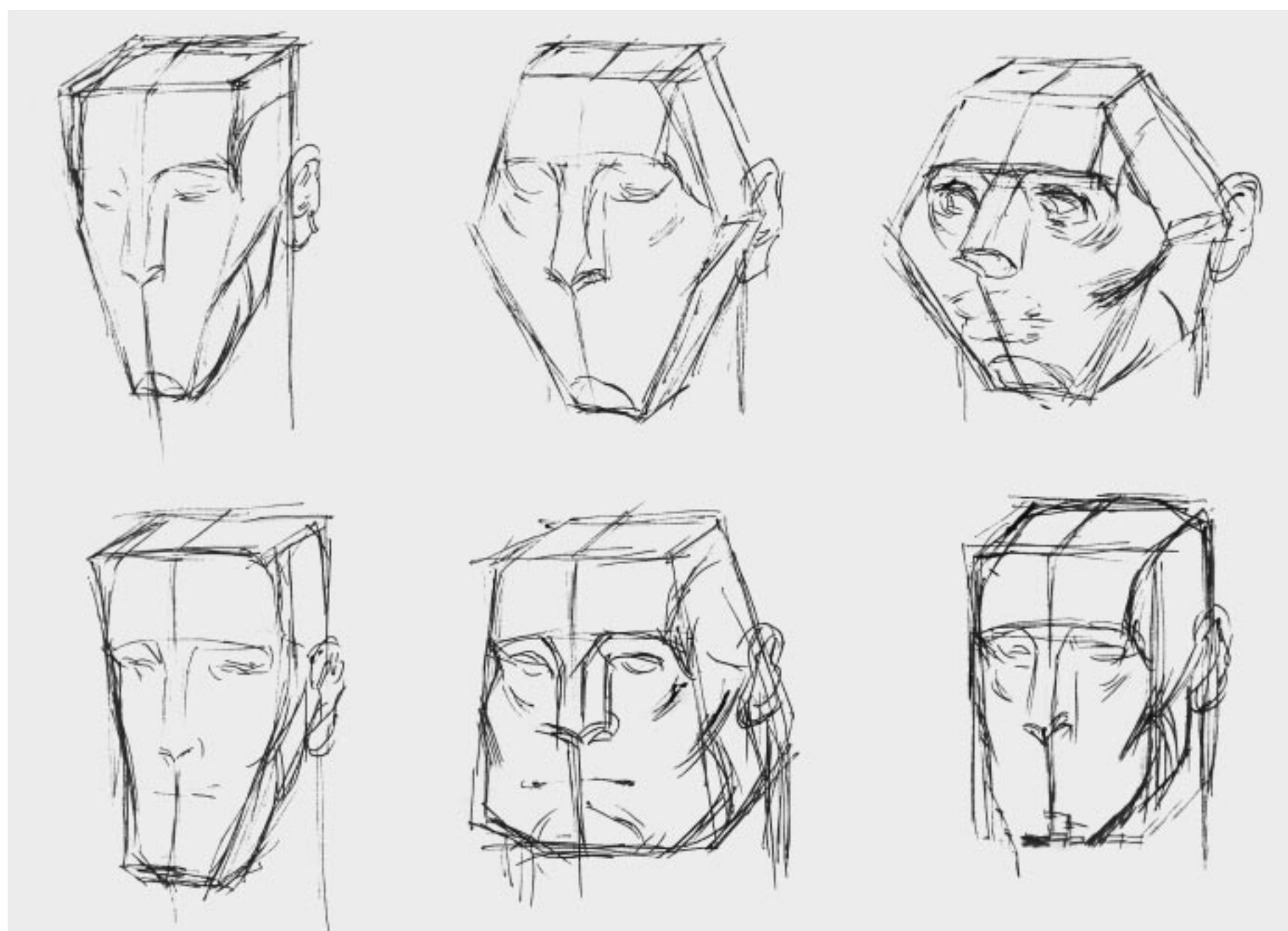


图6



图7



图8



图9



## 2. 熟悉骨点和结构位置

熟悉头部的骨点和结构位置，能使我们的人像写生更加主动而充满活力，从而避免了呆板、被动的表面模抄。各点都精确体现着皮肤下骨骼肌肉的基础位置，并有着严谨的对称性。它们相互连接榫合，形成头部外形最基础的团块、框架特征。另外，凹凸变化并非越丰富越好，重要的是通过这些大小、深浅不一的凹凸建立起团块框架关系，而不能仅仅把我们的观察和表现停留在描摹众多的凹凸变化上。为了更加明确、完整地保留对象的基础块面框架特征，我们有时必须抛弃那些繁枝末节，而更强调概括、取舍、提炼的过程。（图10）

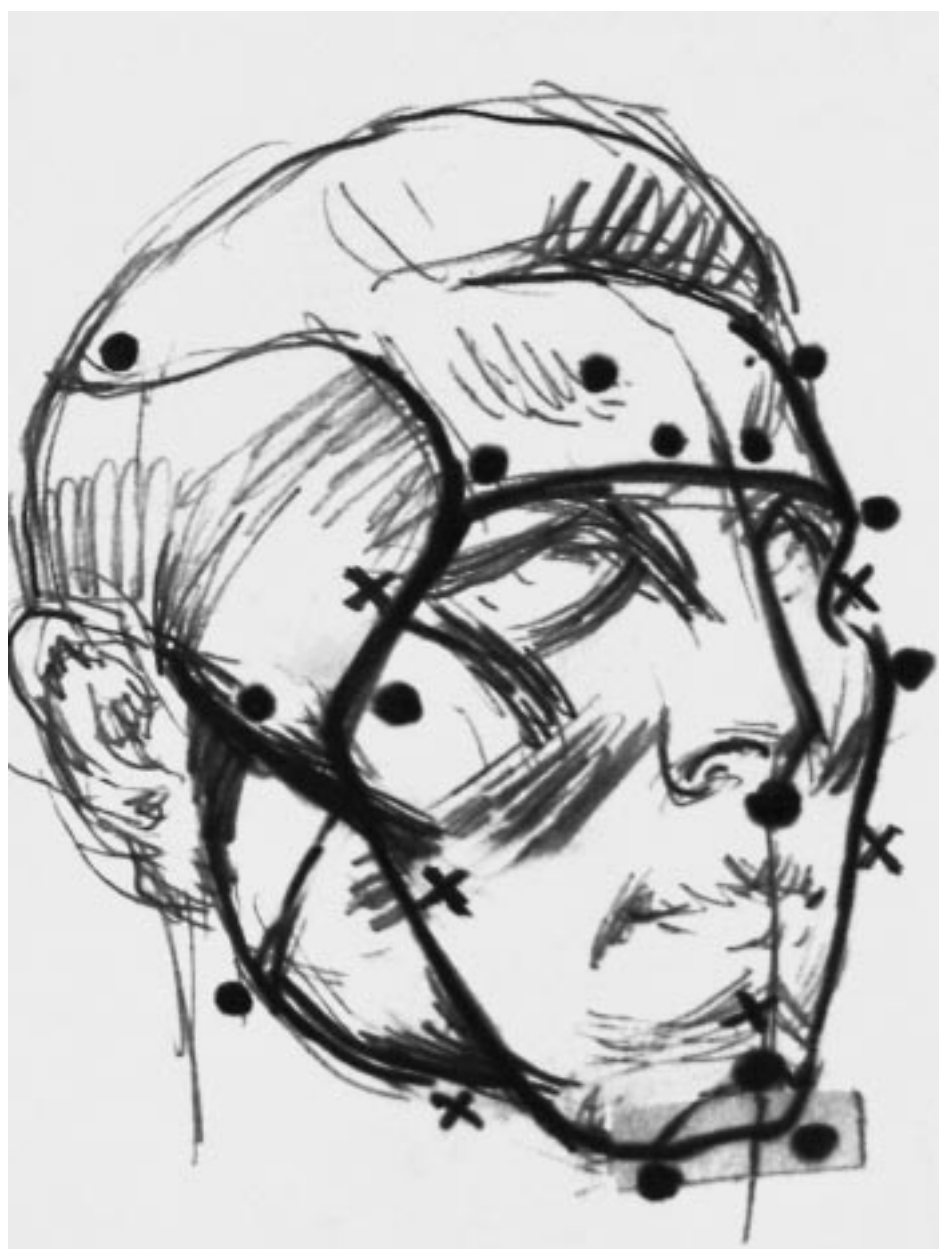
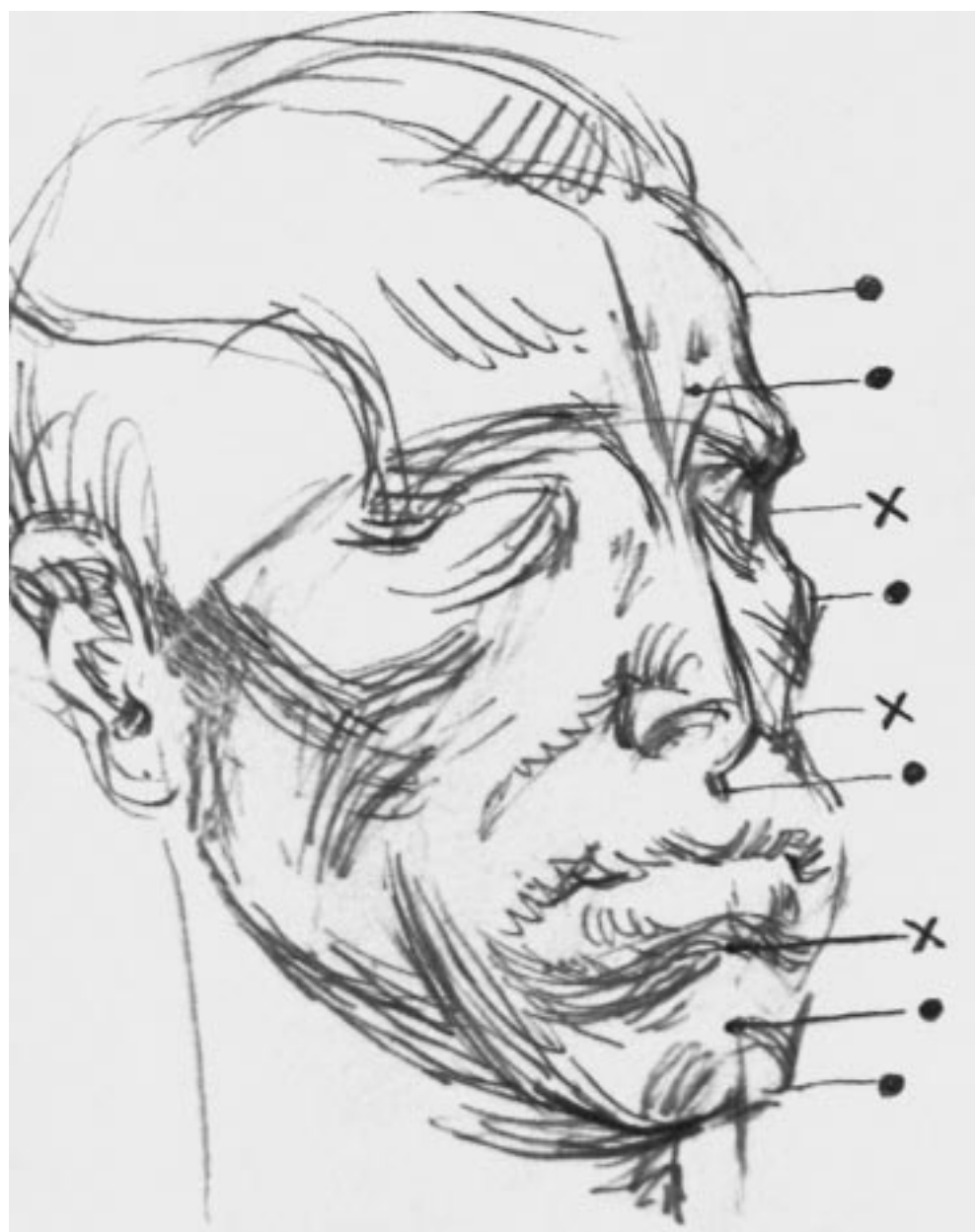


图10

## 二、认识形体结构

素描石膏像写生的目的是提高塑造对象形体的能力，而形体是自然界中普遍存在的。它们都是以立体的形式呈现在空间中，并由不同方向的体面连结而成。所以我们在观察对象时，不仅应强调整体地观察，还应强调必须建立起立体地观察对象的习惯。尽管在素描石膏像写生作业中要表现明暗光影、质感、量感等因素，但对形体结构和体积感的表现则是石膏像写生训练中最本质的追求。我们看到一些学生在写生中，仅注意对象外轮廓，而忽略对象体积的表现。如画头发往往仅注意其平面的一块黑颜色，甚至一根根地描画，而看不到头发本应该附着在头盖骨这一体积上，而忽略将头发同头部的形体同时观察和比较。因此首先应养成立体地看对象的习惯，并从团块框架的概

念出发认识对象，注意从对象形体的空间位置，来构筑立体的形象和画面。此外，我们观察对象时不能仅仅停留在物体表面上，还应该对物体的内部构造所形成的外部特征给予完整的关注。自然界中的一切物体都是由各种类型的团块框架构成。对形体团块的深入认识能概括出大多数物体的基本特征，它强调的是物体完整的空间形式。在我们的素描训练中，一开始就应该强迫自己运用立体的眼光，从团块框架的概念出发观察对象。主动增强立体意识，并自觉有意识地去表现对象。

在造型艺术范畴中，形体包括“形”与“体”的两层含义。“形”即是指对象的形状，它们是为我们的视觉所感知的对象，并且都具有相应的形状。因而形状是我们识别客观对象的最基本依据。人们最初对物体的认识常借助于物体的外轮廓。如：从几何平面的圆形到带有体积的圆柱形体，从一张纸的长方形到一本具有厚度的书，其“形”与“体”之间是有着本质的区别的，前者是平面的形，后者是占据空间的体。（图11—图16）

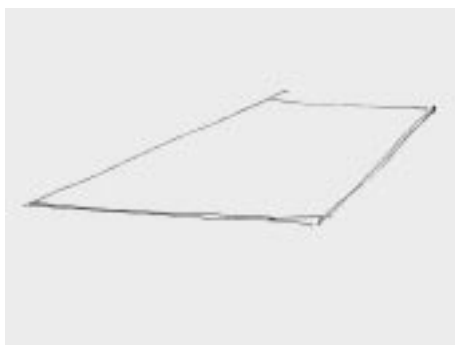


图 11



图 12



图 13

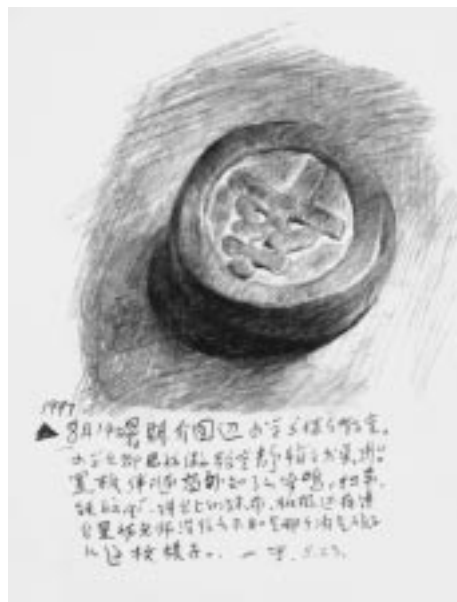


图 14



图 16

存在于宏观世界和微观世界的一切物体都具有一定的形状和体积特征，一座山峰，一片树叶，一个苹果，一幢楼，一张纸，一朵云，一粒沙，它们都具有自己不同的体量，并占据着相应的空间，即我们常说的三维空间。这是形体的基本特征，同时“形”与“体”也是相互依存而不可分割的。此外，体面与体面的转折处所呈现的“脊”，我们称其为结构线。三个以上的体面会聚而成的形体尖端，我们称其为凸点，或称为高点，反之具有凹点的便称之为低点。

此外，对形体的观察切忌单独锁住一个点来判断，而应从整体上完整地把握对象在上下、左右、前后空间中的状态。对此雕塑大师亨利·摩尔曾说过：“对雕塑的欣赏依赖于对三维的形式的反映能力，这也许就是为什么雕塑一直被认为是所有艺术中最难的艺术。显然它要比那些仅限于二维平面形式和形状欣赏的艺术难一些，更多的人是‘形盲’而不是‘色盲’。初学识物的孩子开始只能辨别二维形状，他还不能判断出距离和深度。后来为了个人的安全和实际需要，他不得不增强通过触摸的途径，大致判断三维距离的能力，但是在满足实际需要之后，大多数的人便停滞不前了。尽管他可能在平面形式的理解方面达到相当的精确性，但却没有在理性和情感上作进一步的努力



图 15

以便去理解完整的空间存在形式。他仿佛在自己的头脑中获得了这一三维形体，他想象着这个三维形体，无论它有多大，都仿佛握在自己的手中一样。他在头脑中使一个复杂的形式从各个方面具体化，当他看到形体的某一面时就能知道另一面的样子，并使自己成为形式的中心、主体和重量。正如他实现了用空间中的形体取代空间那样，它实现了体积的形式。”咀嚼前辈大师的教诲，使我们更加认识到强调观察力的培养至关重要。在我们的写生训练中要善于将平面的认识上升到立体的表现，确立起三维立体的概念。我们对形体的把握愈完整、具体，对形体的表现便愈严谨和充分。（图17）

在自然科学范畴中，形体结构是指物体或对象外在形态中的内部构造。如正立方体结构是由相同的六个正方形平面构成的。这一内部结构决定了这一立方体的外部特征，即相邻的三个面相互垂直，相对的面相互平行，其与邻面的衔接呈明显的“峭”的转折，并与相邻的三个面会聚于一点，形成了锐利的凸点。其所有的面相互垂直，整体形状对称而规则。（图18、图19）

而圆柱体结构是以一点为中球心，以一定的长度为半径，从球心到球面任意一点相等。这一内部构造特征决定了球面的曲面特征。即球面均匀地沿着圆的轨迹方向变化，没有任何的平面变化，相邻的体面都呈现均匀的平缓渐变，没有任何崎岖的转折，也没有锐利的凸点，因而构成圆球体的结构特征。（图20、图21）



图17

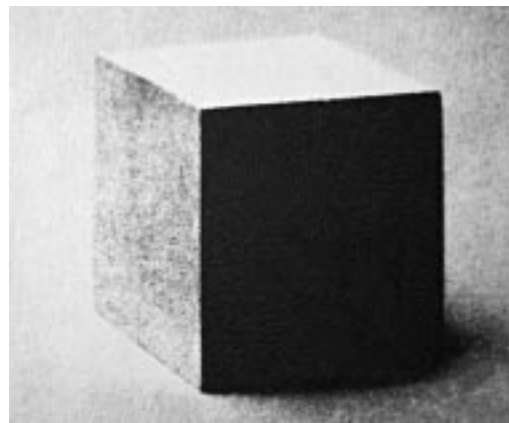


图18

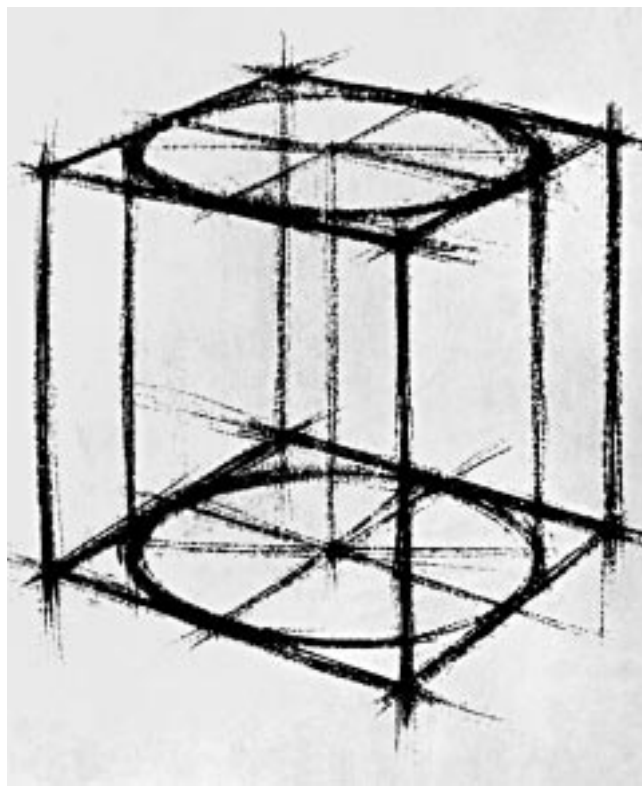


图20



图21

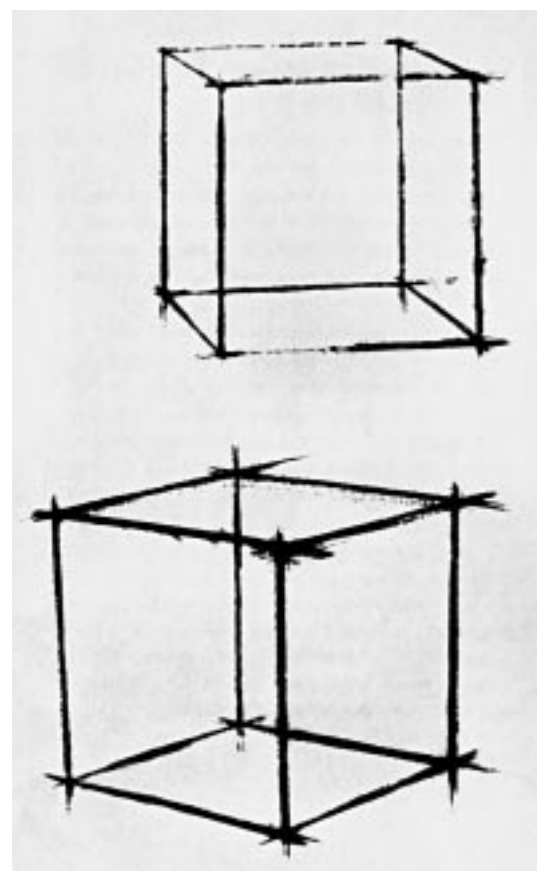


图19



图22-1



图22-2

贯穿体则是以圆柱体与圆锥体相互组合穿插而成，它是由上下对应的两个圆面相互平行、大小相等为圆柱体特征并且其断面呈现圆的透视，其柱体部分呈现规则的曲面变化。圆锥体则是圆柱体在垂直状态下旋转中顶部缩小至一点所形成的形体。它揭示了形体的曲面由大至小的变化规律，其与圆柱体相互垂直贯穿形成相互榫合的形体特征。通过这样的认识对象可以使我们正确把握对象的形体结构及组合关系以及它们的运动变化规律。这也是艺术家和自然科学家对形体结构研究的不同之处。（图22-1、图22-2）

形体结构是素描石膏写生中重点表现的内容，对形体结构没有深刻的理解与把握，便不会使画面具有动人的张力。在素描作业中我们运用比例、明暗色调、空间透视等手段处理对象，也是建立在充分观察理解对象形体结构关系的基础上方能展开。而比例、明暗色调、透视、空间等仅是形体结构的外在表现。明暗色调的存在是随形体结构的不同而变化，脱离了形体结构的比例、空间，明暗色调、透视是无意义的。

在石膏像写生训练中，尽管光源角度的变化可以改变形体的明暗关系，视点位置的移动也会使对象产生连带的透视变化，但对象自身的形体结构，却不会因此产生丝毫变化，石膏像的形体结构依然本质地决定着自身的特征，并制约着造型因素的变化。我们只有准确地把握其形体内部的构造关系和形体间的相互有机联系，才能正确认识和把握它，使明暗色调、空间、比例、透视等手段在形体上有所依托。

### 三、形体结构与解剖结构在石膏像写生中的作用

自19世纪以来艺术发展处于一个多元化的格局。曾在法国艺术中心，涌现出一大批有思想主张的艺术家。罗丹的艺术作品追求真实忠于自然，并谙熟人体解剖规律，他所创造的艺术形象栩栩如生，令人信服。然而塞尚等后印象主义艺术家则认定：艺术不能仅满足于复制自然，而应该抱有一份艺术家独立看世界的自由。他们提出世界万物都可以还原成球体、圆柱体和圆锥体等几何形态。这一理论相对于古典主义再现的原理，无疑提出了一个革命性的口号。于是艺术家眼里的自然便有了双重的认知方式，其一是自然现象所具有的天然形态，即解剖形态；其二是艺术家经自己理性归纳后的形态，即几何形态。而上述两大见解也奠定了现代素描教学中的形体结构与解剖结构的理论。而对形体结构的认知方式在我们的素描训练中，对观察对象、表现对象具有举足轻重的作用。

例如我们分析石膏像《罗马王》，不妨将其头部看作团块状的球体，其颈部为短而粗壮的圆柱体，胸部则为一个略有倾斜的板块状的形体，由此从头、颈、胸三大体块的认知方式，可使我们更加明了对象三大体块在空间中的相互不同的错落方向，从而获得深刻而简洁的整体形象，而且一目了然。从空间上看，其三大体块的相互错落关系，使这一《罗马王》石膏像相对于其他石膏像，从整体空间中拉开了距离。不难想象，如果我们将《阿里亚斯》、《赫尔美斯》、《巴特依》等石膏像与此并排摆放，作一下比较便会有所启发。不同的石膏像其自身体块的扭动方式都强烈地彰显着自身的形体特征。因而我们在着手石膏写生前，应该明确面前摆放的石膏像的头、颈、胸之间的前后、左右的错落关系，三大体块之间体量的多寡，体块相互扭动，倾斜的不同角度安排。这些前期的准备以及对形体结构在空间中位置的思考，有助于我们建立起空间立体的概念。（图23—图25）



同图 72 《罗马王像》



图 23 《巴特依》



图 24 《阿里亚斯》



图 25 《赫尔美斯》

而解剖结构则是在一个逐步向内再靠拢与深入的过程,它更侧重于探索自然中具体的解剖构造,更关注骨骼肌肉对外部结构所造成的影响,正是这些内部的构造导致了外部形体起伏变化的特征。额头、颧骨、上下颌,头颅部位形体的相互榫合,并借助于表层肌肉的填充共同形成了人类不同的头部特征变化。对解剖结构的深入理解可以使我们更加主动地把握形体结构,尽管人的外貌千差万别,但个体特征就存在与解剖结构的不同所导致的外部形体比例上的差异。这一必要的研究过程有助于提高我们对对象深入敏锐的观察与思维能力,进而使我们更好地塑造对象,同时亦能练就我们对自然界中的物体加以概括综合的能力。这些对解剖结构与对形体结构的思考,二者相互补

充、互为因果,将有效地提高我们对形体结构的知识。(图26—图32)

石膏像是雕刻家对自然再创造的艺术作品。雕刻艺术家对人物精神状态之深刻把握,对形体结构与解剖结构的认识及处理手法,都体现在其作品的表现形式中。罗丹与布德尔、马里尼与亨利·摩尔,他们之间不同的造型语言成就了他们在美术史中的独特地位。如果将罗丹与亨利·摩尔的作品相比较,我们会发现他们各自的思维轨迹,即一个走向对自然形态微观世界的深入感受,一个走向对宏观世界形体的整体把握。在石膏写生训练中,我们应细加品味这些艺术大师们既深刻而又概括的造型魅力。



图 26



图 29



图 30



图 27

图 28



图 31



图 32

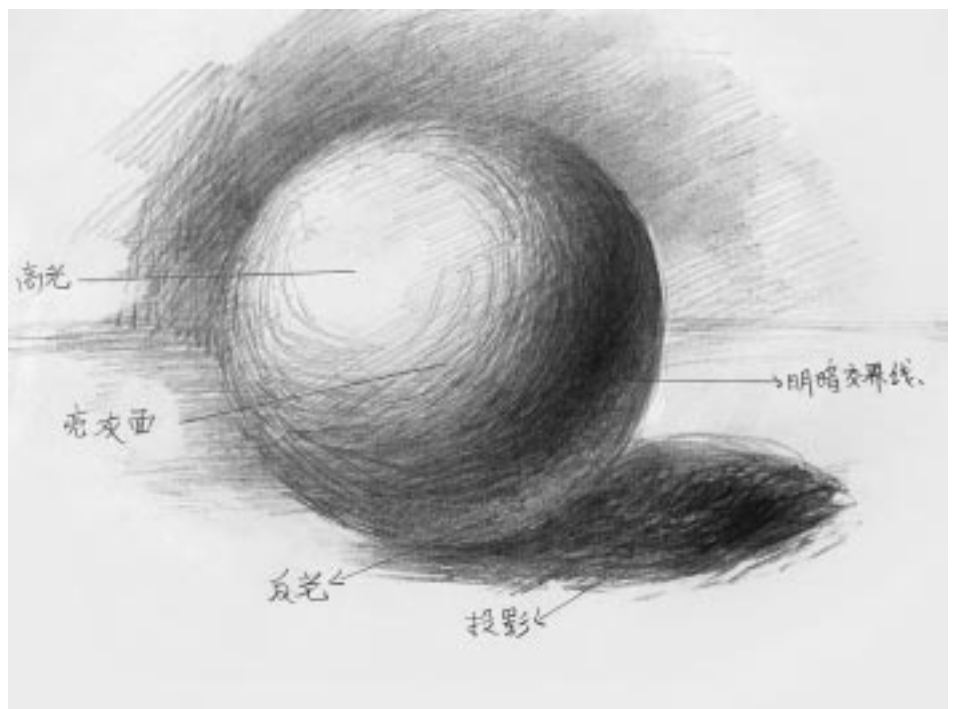


图 33

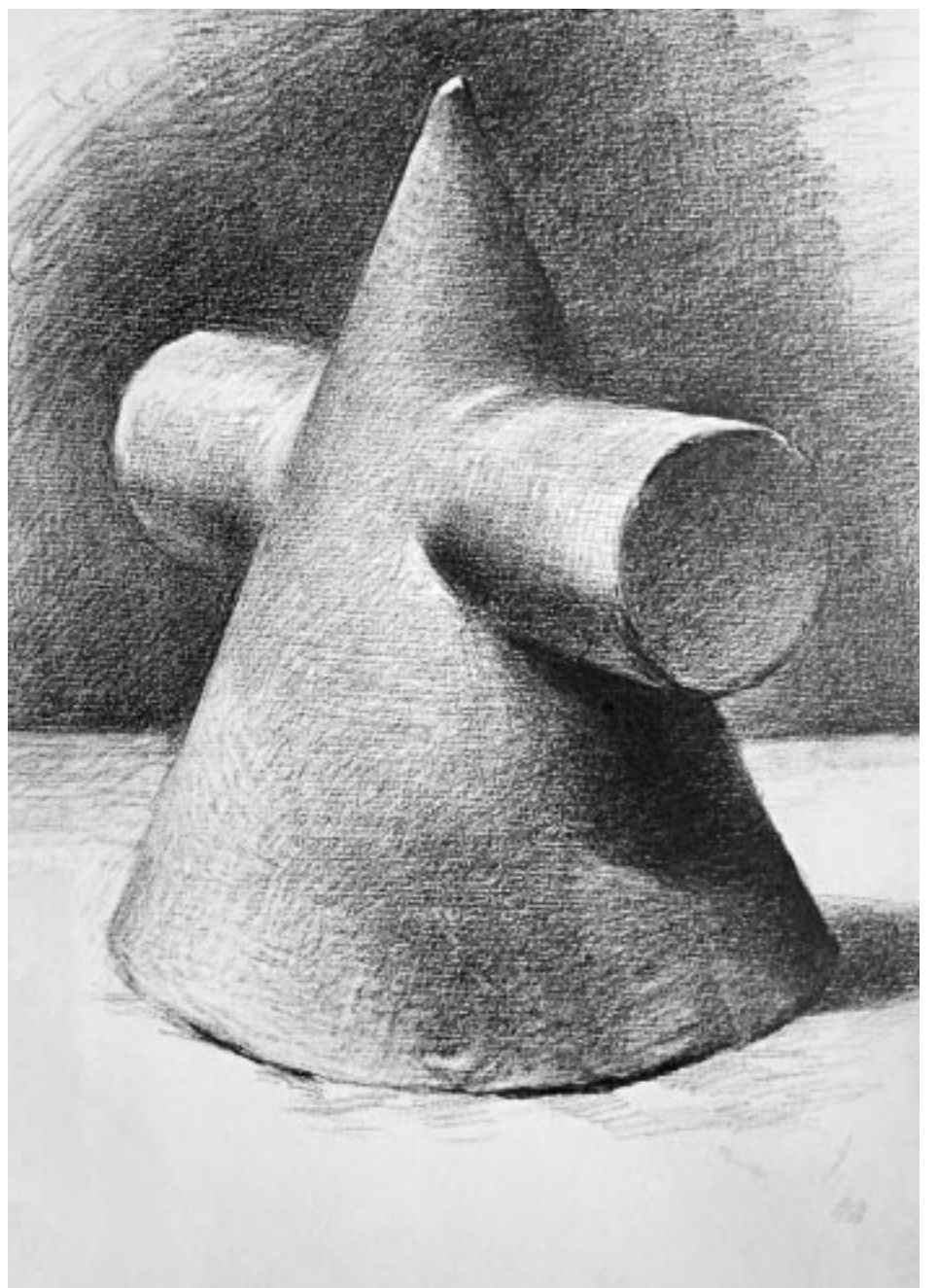


图 34

## 四、明暗色调在石膏像写生中的运用

### 1. 三大面与五大调子

在素描写生中形体与明暗光影两者的联系是十分紧密的,没有光影,形体不会得到生动的体现,反之,没有形体也不会有光影。正是因为有了形体与明暗光影的结合,才产生了物体的虚实、强弱以及黑、白、灰色调的丰富变化和空间、质感等造型因素。可以说光影与形体与生俱来,相互依存。在长期的写生实践中人们逐渐摸索出体现这一变化的“三大面与五大调子”的作画规律。“三大面”是相对于物体的体积而言。“五大调子”指的是光照射在形体上所形成的明暗、色调、层次的变化。物体的形体是由众多的体面构成的,但为避免陷入繁琐、过多的体面分析,我们暂且将体面概括为团块的形式。这种概括更多关注于物体的整体性质。

大千世界的形体丰富多彩,树叶、花朵、鸟、瓢虫、鱼、骨头、房屋、建筑等,它们的体量无论大小、薄厚、轻重,都占据着相应的空间。光影为我们描绘这些形体提供了更为有效的手段。而这些形体不会因光照的角度不同而有所改变。我们在素描写生中所面对的各种石膏像,尽管形态各异,但各自都有着自己独特的体量与团块的特征,并占有着相应的空间。为了便于观察对象,并利于作画,人们总结出了固定光源、固定对象、固定位置的“三固定”原则,并总结出描绘对象的“三大面与五大调子”的规律。所谓“五大调子”具体指的是:固定光源照射下的物体一般都具有五个不同明暗色调层次变化,即物体上的高光、亮灰、明暗交界线、反光、投影。

我们以球体为例。(图 33)

球体受光后分为受光面与背光面,受光与背光相接的部分为明暗交界线,这是球体上最暗的部分。明暗交界线向亮部推移是亮灰面,高光是球体最亮的部位。明暗交界线向暗部推移为暗灰面和反光,桌面上暗部是球体的投影。五大调子即由此得名。利用“五大调子”的规律比较容易控制画面色调的节奏,把握对象整体与局部的明暗关系,使画面效果完整统一,从而达到真实、丰富、细腻的表现对象的艺术效果。(图 34)

## 2. 强烈的黑白对比与鲜明锐利的边线

近年伴随素描教学的发展,现阶段的素描写生训练正逐渐从灯光暗室中摆脱出来,取而代之的是自然光下的写生训练。面对杂乱的自然光下的石膏像,“三大面、五大调子”的经典规律正面临新的推敲。自然光下常规的明暗交界线与色调层次变化的规律,时常无法与我们面前的石膏像对应。明暗色调在表达形体时遭遇尴尬。而一切从对象的形体出发,围绕形体重新布置明暗色调的秩序是完全可能的。我们知道在画面中,主动地运用强烈的黑白对比与锐利的边线,常能构成画面中的焦点。这一原则的前题便是紧扣住形体结构,重组画面明暗调子的分布,从而达到控制色调层次的虚实、强弱及密度的大小,直至有效表达对象的目的。

运用团块框架概念的目的,是为了避免将对象过早划分为机械的

块面转折,但可强调各形体团块间的穿插榫合关系,并以此作为描绘对象的出发点,这样有利于完整地把握对象。在作画中只有深入到对象的形体结构中,坚定地用明暗色调表达形体结构,才能免于被动。在具体作画中将起形阶段与涂明暗色调同步进行,强调明暗色调与形体的密切联系,并用明暗色调表现造型。这样经历一段熟练过程,便能够使自己素描写生能力的提高更加快捷、主动、自由。

在表达对象的形体结构关系时,主动地调动强烈的黑白对比与锐利的边线,可以有效重新整合画面秩序,加深对形体结构的表达深度。尤其在对象形体结构转折,或画面的视觉中心部位,人为主动地拉大黑白层次的对比度,用鲜明锐利的边线予以强调,可以使形体更具张力。(图35—图37-2)



图 35



图 37-1



图 36



图 37-2



图 38 《罗马青年》(刘春作品)

形体是借助光得以体现，正是因为这些形体的凹凸起伏，从而展现了光影的丰富变化。在素描写生中，大部分环境也许是纷乱的自然光，明暗色调变化杂乱无章，在此我们可先行设定主光源，根据强烈的明暗黑白对比与鲜明锐利的边线构成画面焦点的原则，创造画面效果，进而推动画面进展。借助于光影色调把握整体的团块框架，捕捉形体结构微妙的穿插关系，将黑、白、灰色调与线条的对比，处理得更为强烈、鲜明或微妙、含蓄。（图38）确定出对象的视觉中心，利

用色调层次展现形体结构，使形体中的明暗对比与锐利的线条爆发出来或抑制下去，进而使画面响亮、鲜明或沉静、含蓄。（图39）这正是素描写生训练中，利用明暗色调主动处理形体结构的任务。因此，从最初认识对象的团块框架关系，到进一步理解其内部构造及明暗关系的模式，便概括了我们在石膏写生训练中观察、认识、表现对象的基本思路。（见下页，图40、图41）



图39 《格泰美纳达》石膏座像。选择自然光下的位置摆放，形体结构的起伏在明暗色调的处理上应尽可能概括但不能简单。此幅作业在有透视的角度下着重对形体起伏作了较为深入的描绘，线条的反复叠加、塑造发挥了有效的作用。此外边线与色调紧密结合到形体中，也使得画面耐人寻味。（刘春作品）



图 40 日本东京美术学院学生作品。(铅笔)