

第一章 素描基础

素描最初专门是指绘画的素材、草图及图样，在正式艺术作品中仅具有准备和辅助的作用。随着艺术的发展，素描从人类整体的视觉艺术造型活动中确立出来，并已成为一个具有特定含义和功能的范畴。素描是一种单色绘画，用线条和浓淡调子，或者只用单一的色调来表现和创造形象，是造型艺术的表现形式之一。就培养造型能力而言，素描是最直接、最便利、最理想的形式。

在学习素描时，培养造型意识是极其重要的。初学者一开始容易局限在单纯求“像”的状态，往往盲目陷入对琐碎技巧的片面追求中，从而忽略素描的观察和认识活动过程的意义。绘画的造型活动是从自然到画面的转换，在其过程中需要调整和改变已有的认知结构，同时融合新的知识经验。这种造型意识在认识上的转变过程是学习素描所必需的阶段。如果缺乏视觉思维的训练，对造型的认识就难以深化，而盲目无意识的学习行为会直接影响学习的效率，使学习处于被动的局面，难以获得成效。因此，在学习素描的初始阶段就应该注重建立良好的作画思维方式和习惯。素描的学习是一个完整的训练体系，它要求画者的眼、脑、手同时得到锻炼，使认识与技能同步提高。造型活动涉及对造型对象的观察、思考和想象，以及对视觉造型的处理与表现，其整个过程包含主动、积极和高度概括的造型思维过程。当前也有一些 AI 图像工具能辅助生成构图草图和线稿，但素描训练中所形成的比例感、透视认知和手眼协调能力，仍是任何辅助技术都无法替代的。

根据专业特点及专业基础知识的要求，素描学习与课题训练所要培养的是准确的描绘能力、空间透视的构想能力、结构的分析能力、明暗和材料质感的表现能力。素描课上的学习是以写生课题训练为主，通过一系列的造型基础训练，熟悉和掌握科学的学习方法和规律，学会用理性的方法去整理感性的材料。只有通过大量课题作业实践和持续的学习，才能具备过硬的技能和本领。然后再通过教师的指导，在艰难复杂的思维与技能的学习与创造活动中，完成素描学习与训练从量变到质变的飞跃。

有关这方面的学习，应把课堂与课外的活动有机地结合起来。鉴赏与临摹是研究和学习造型知识与技能不可缺少的方法之一，对于初学者更是有益。在学习的过程中，应根据不同阶段的课题来安排学习进度，有选择、有目的、有针对性地去临摹。鉴赏与临摹的学习不同于课堂上的集中训练，应依据实际条件，合理地分配学习时间并制订学习计划，以便迅速有效地提高素描基础表现技能。



第一节 素描的工具与材料



素描的工具
与材料

一、工具与技法的配合关系

在学习素描的过程中,素描的工具材料使用得是否得当,直接关系到表现的成败,只有熟练掌握了素描工具材料的具体使用方法,在绘画表现过程中才会得心应手。初学阶段,凡是必备的工具和材料,一样也不能缺少,并且应该摆放得井井有条。在具体的作画过程中,应有意识地注重研究作画的技法程序,并对工具材料与技法恰当、合理地加以运用,以便能够准确、有力而又自如地表达对物象的感觉。通过不断的学习,反复实践,发现问题,精通工具、材料与技法的知识,就能更好地掌握造型语言及其形式规律。

二、常用素描工具与纸张的选用技巧

(一) 笔

常用的笔有铅笔、木炭铅笔、炭精条、木炭条、钢笔、毛笔等,不同的笔具有不同的使用方法。初学素描时,常常采用铅笔,由于铅笔材料性能的特点,在作画中进行修改很方便,初学者容易掌握,因此通常把铅笔作为素描入门的主要工具。铅笔从软到硬种类很多,常见的绘画铅笔有:①硬铅,从6H依次排列至2H型;②软铅,从6B至B型;③软硬度适中的铅笔,有HB、H型。虽不必一一备齐,但至少应该备有4H、2H、H、B、2B、4B等型号,具体选用哪一种类型,要根据作画课题、阶段内容的要求、练习时间的长短和不同画纸的质地性能来确定,作画前应注意考虑将使用的铅笔与画纸质地相适应。

画线条或涂明暗时,不能光靠各种不同硬度的铅笔,还需着重注意手的训练,通过腕力和用笔的变化,画出浓淡、强弱不同的线条,表现明暗层次的变化,以充分表现对象。

开始学习素描写生时,还需注意铅笔的执握法。画较小的画幅或刻画细部时,一般与写字执笔法相同。画较大的画幅时,执笔的方法与平时书写不同,需做相应的改变。注意执笔时应用拇指、食指、中指捏住铅笔的中部或后端,笔尖朝上,笔尾放在掌心,这时可以发挥手腕、手臂和肩关节的灵活性,且眼睛与画面保持一定的距离,以便于检查画幅整体效果。用铅笔画背景时,有时可以一面涂一面转动笔杆。这样既容易涂得浓重又可以保持笔尖的尖利,且随时可以竖起笔来进行精细的刻画。

(二) 橡皮

橡皮是修改画面的工具之一。素描练习一般选用绘图白色橡皮和绘画专用的软性橡皮泥,后一种可在明暗色调练习中使用。初学者常常一发现错误,就急于用橡皮擦掉,这个习惯不可取。如果自己发现某些地方画得不对,可以把错误的地方作为检查和修改的依据,等调整好以后再将它轻轻擦去。注意在画明暗关系时应尽量少用橡皮,因为过多地使用橡

皮容易使纸张损伤并使其发毛,影响画面色调层次的展开和深入刻画。一旦画面色调层次、明暗效果已经建立,应避免反复涂擦,以防把画面弄脏。如果画面需要更改,可用软性橡皮泥或小块棉布、手帕替代橡皮,轻轻弹去画面上的铅粉,然后再去修改和调整。使用橡皮时,可将方块橡皮沿对角线切开,用锐角的部位修改细小的地方,用其他平面擦掉或修改较大的区域。

(三) 画纸

画纸是用纤维交织压制成的纸。由于造纸工艺方法不一,因此表面结构各异。用热压法制成的画纸表现平滑,用冷压法制成的画纸表面中度柔软而且粗糙。画纸薄厚不等,选购时应注意画纸的重量(以克为单位)。选用纸张还应根据课题学习内容和素描工具的性能来决定。在素描学习的初级阶段,选择专用素描纸为宜。注意纸张正反两面的质地是不同的,查看纸的表面时,要看其表面所呈现的凹凸纹理,用手抚摸,略有粗糙感的一面就是纸的正面。另外,在具备一定技能的基础上,还可尝试使用其他类型的画纸,如有色纸、新闻纸等。

三、写生前的观察方法与视角构建

同一课题及其写生对象,可以从几个角度去表现。角度不同,在造型上的难易程度就不一样。写生时,要从不同的角度去观察对象,选取比较完整、能够体现对象特点的造型特征来表现。同时,还需根据画面构图所需,突出主题,分清主次,使质感易于充分表现,明暗色调层次需清晰并具有空间距离变化。在选择角度的过程中,要认真观察和分析对象,尝试从不同的角度对各种造型进行感受,反复进行比较,从而确定最佳写生角度。此外,为了从造型能力上得到全面锻炼,还要防止在写生时总是采用一个角度作画,以防时间久了,碰到其他角度的对象而感到不适应。

初学者在开始作画时,喜欢尽量靠近写生对象,希望能看得清楚一些。其实,靠得太近往往不易掌握对象的整体特征,以至于妨碍对整体关系的观察与表现。一般来讲,作画的常规是,选择画者视点与对象之间视域 60° 的范围内,即离开对象高度(如宽长于高则取宽度)两倍以上距离去观察,该距离被称为正常视域范围。此视域所看到的整个对象符合正常视觉效果,因而也是作画的理想位置。作画时,画架、画板、画者的位置应侧向表现对象,以防画架、画板遮挡视线和视域,影响对写生对象的观察。作画者的眼睛也不能距离画面太近。画纸的中心要与视点的高低相同,画面必须与画者的中视线垂直。这样做是为了照顾画幅的整体,使整幅画始终都在正常的视角范围内。

教学提示

当前,一些AI工具(如DALL·E、Stable Diffusion、LineSketch等)可将图像自动转为线稿或明暗草图,有助于辅助理解结构、构图与光影关系。但这些工具不能替代基础的手绘训练,只能作为观察与构图练习的补充。使用者仍需具备基本的比例判断、视角选择和构图逻辑,这样才能有效评估生成图像的合理性。

第二节 素描造型的基本规律



素描造型的基本规律

一、素描的表达形式：再现与表现

当代艺术创造活动的乘势发展和演变,使人们对素描的认识日趋深化,从而使素描从内涵到形式也日趋丰富,并得到了广泛应用。在造型艺术学科中,学习素描被作为培养训练视觉思维、发展技能的途径。素描作为一种艺术形式,使人们可以借此构成画面,寄托情感,表达思想,因此具有独立、鲜明的审美性质。通常,我们把造型艺术分为写实艺术与抽象艺术两种视觉艺术表现形式。写实艺术是指再现自然或社会的具体形象和观念化的绘画。抽象艺术是指以点、线、面的空间和体积构成的各种艺术表现方式。在文化多元格局和多元艺术语境下,对素描造型基础的认识已成为一种造型观念或一种思维方式,其任何表达形式都在不断延伸和发展着。为方便学习和理解素描,一般把素描的表达形式归纳为再现性的造型和表现性的造型,具体如下。

(一) 再现性的造型

再现性的造型是以围绕关注物质对象为中心的绘画形式构成的视觉审美表现,诸如对比例、结构、空间、体积、光影明暗的写实性的描绘。如图 1.1 ~ 图 1.10 所示,再现性素描表现物象,无论是专注线条轮廓的勾画,还是光影明暗的塑造与渲染,无论是视觉造型的概括,还是深入,其描绘刻画始终以联系和参照物象为中心,使得素描借助现实具体生动的形象和氛围展现立体造型与空间效果。



图 1.1 再现性的造型 1 列奥纳多·达·芬奇(意大利)



图 1.2 再现性的造型 2 拉斐尔（意大利）



图 1.3 再现性的造型 3 阿尔布雷特·丢勒（德国）





图 1.4 再现性的造型 4
伦勃朗·梵·莱茵(荷兰)



图 1.5 再现性的造型 5
让·奥古斯特·多米尼克·安格尔(法国)



图 1.6 再现性的造型 6 文森特·凡·高(荷兰)



图 1.7 再现性的造型 7 伊里亚·叶菲莫维奇·列宾(俄罗斯)



图 1.8 再现性的造型 8 瓦伦丁·亚历山德罗维奇·赛罗夫(俄罗斯)





图 1.9 再现性的造型 9 伊萨克·列维坦 (俄罗斯)



图 1.10 再现性的造型 10 彼埃·蒙德里安 (荷兰)

(二) 表现性的造型

表现性的造型是以画者为中心的绘画审美构成，如线条意向、平面展开、有机构成、纹理组织、意向构成、力度分析、形体和空间的重构等，它关注点、线、面、肌理等视觉元素及其不同的组合形式，并逐步体会秩序、张力、节奏等形式美感，注重视觉心理活动过程的主观绘画表现。如图 1.11 ~ 图 1.20 所示，表现性素描造型的表现形式专注视觉活动的主观行为表现，打破具体物象的立体时空约束，无论形象符号是夸张、变形或抽象，均是为了强调绘画平面造型的视觉力度与想象。



图 1.11 表现性的造型 1 爱德华·蒙克(挪威)



图 1.12 表现性的造型 2 保罗·克利(瑞士)



图 1.13 表现性的造型 3 巴勃罗·毕加索(西班牙)

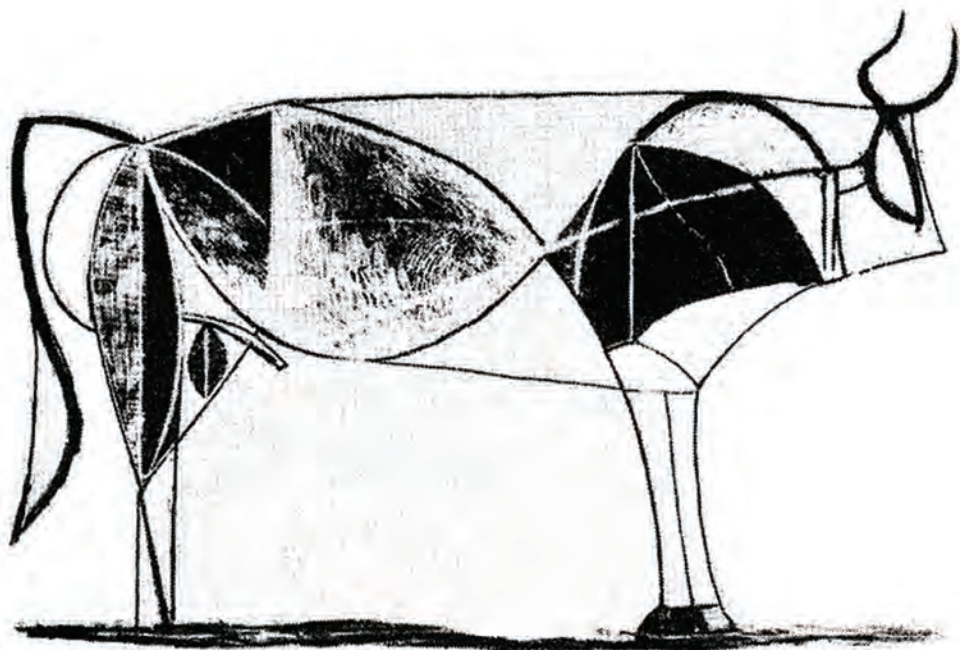


图 1.14 表现性的造型 4 巴勃罗·毕加索(西班牙)

第一章 素描基础



图 1.15 表现性的造型 5
胡安·格里斯(西班牙)



图 1.16 表现性的造型 6
费尔南多·莱热(法国)



图 1.17 表现性的造型 7
威廉·德·库宁(荷兰)



图 1.18 表现性的造型 8
彼埃·蒙德里安(荷兰)



图 1.19 表现性的造型 9
赵无极(法国)

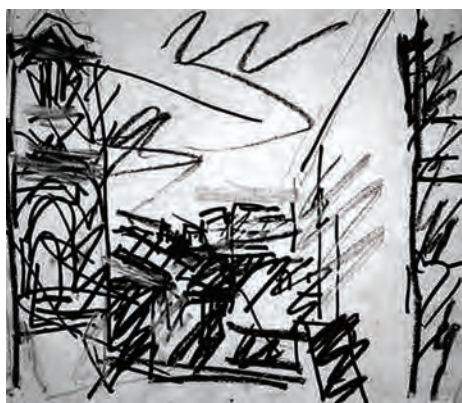


图 1.20 表现性的造型 10
弗兰克·奥尔巴赫(英国)



二、构图要素与画面组织

(一) 构图的概念

构图是造型艺术中一个含义最复杂的概念,是创作艺术作品的关键所在。它决定作品的性质,决定作品感染观众的程度,直接影响绘画的表现效果。没有哪一个因素能够像构图这样与绘画作品的表现立意和表现形式联系得如此紧密。正像生活、艺术是无限丰富的一样,构图问题也是极为复杂和多方面的。如果机械地把逻辑准则和判断推理的方法搬到构图上来,就会把构图法简单化,使之变成僵死的教条。

那么,什么是构图呢?构图就是把一切造型的素材(人物、静物、风景和周围物象)和造型语言(空间、色彩、明暗)组织在一个画面上。不管它们作为个体的简单性还是复杂性,要组成一件艺术品,就必须组织成为互相联系的整体。构图是对绘画的成分与造型因素在画面中做出特定的安排,从而揭示作画的立意和动机,鲜明地表达作画的基本思想。画面中的一切细节都将与这个基本思想有机地、不可分割地联系在一起,使作品更富有表现力。

构图要求画者有抽象思维的能力,并且要善于运用概括的、能够简化成为几何形体的形式和影像。构图要求画者有恰当地、明确地组合物象的能力,善于评价它们的审美价值及其思想内容。简化与概括在构图中是完全必要的,不仅如此,我们还需要这些清除了形体多余细节的形式,来概括地表现造型素材和造型语言。对于观众来说,绘画作品的一切形式和局部,都是生动而具体的,如人物、房子、树木和生活物品等;但对于画者来说,作品的基础,即构成因素(包括轮廓、明暗、色调和色调面积等),在特定的组合中应有自己的思想意义和艺术价值。

(二) 构图的原则

1. 均衡

均衡是指画面上下、左右各部分之间体现的某种视觉平衡。均衡法则客观上来自力学的平衡原理。物理学上的平衡为对称平衡和非对称平衡,前者如天平,两端重量相等;后者如秤,两端重量与力臂长度成反比。这种视觉平衡感用到构图上,可以调节和控制画面的重量平衡。

具体地说,在构图中,往往先设置一个画面重心,再通过形象、明暗、色彩等要素的恰当配置,来获得画面的视觉平衡。不同的形象、明暗、色彩的配置,会使人产生不同的轻重感。比如:面积大的比面积小的感觉重;暗色块比亮色块感觉重;线条形状的疏密、聚散所产生的轻重感也各不相同,如图 1.21 和图 1.22 所示。



图 1.21 均衡作品图例 爱德华·霍珀(美国)



图 1.22 均衡分析图

2. 动势

构图中的动势，一般是指引导视线透过或进入画面的艺术成分的构造方式。画者的感情与情绪可通过造型语言及其符号的象征与暗示，引起观者的视觉注意并触动感受。比如：动势可由主题自身产生，像奔跑的人、倒在地上的枯木等。同样，画者也可运用线、明暗、质地、形体、空间、色彩等去表现动势，如狂暴、急速、平静、规则与不规则等，把各种不同的情绪感受通过动势的变化，组合与安排在画面中。动势构图布局大致可以分为以下六种。

(1) 横向线式构图：画面主要以水平横向为主要的主体表现形式，通常象征与暗示和平、宁静、安闲等，如图 1.23 和图 1.24 所示。



图 1.23 横向(动势)作品图例
亚历克斯·卡茨(美国)



图 1.24 横向分析图

(2) 斜向线式构图：通常包含有运动或行动，也可与横向线式构图形成对比，如图 1.25 和图 1.26 所示。

(3) 三角形构图：其动势象征稳固与持久，如图 1.27 和图 1.28 所示。

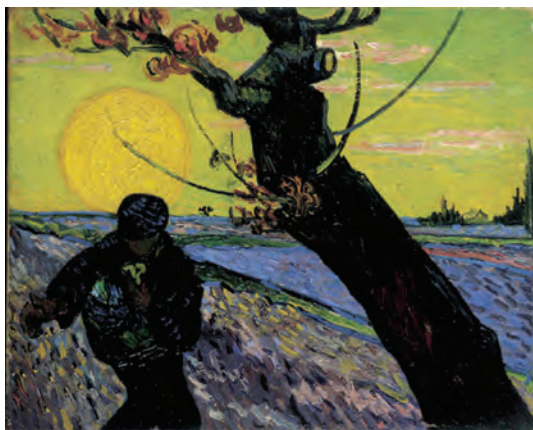


图 1.25 斜向(动势)作品图例
文森特·凡·高(荷兰)



图 1.26 斜向分析图



图 1.27 三角形(动势)作品图例
爱丽丝·尼尔(美国)



图 1.28 三角形分析图

- (4) 倒置三角形构图：动势不稳定，是危险的情绪象征，如图 1.29 和图 1.30 所示。
- (5) 锯齿状构图：象征痛苦和紧张的情绪状态，如图 1.31 和图 1.32 所示。
- (6) 圆形构图：暗示圆满和完美，与娴静、柔和相联系，如图 1.33 和图 1.34 所示。

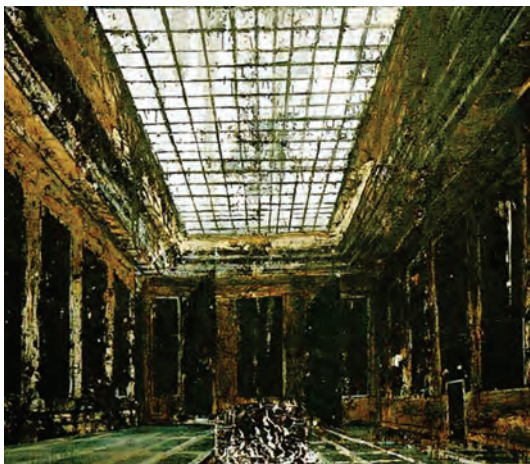


图 1.29 倒置三角形(动势)作品图例
安塞姆·基弗尔(德国)



图 1.30 倒置三角形分析图



图 1.31 锯齿状(动势)作品图例
比尔·维奥拉(美国)



图 1.32 锯齿状分析图



图 1.33 圆形(动势)作品图例
亚历克斯·卡茨(美国)

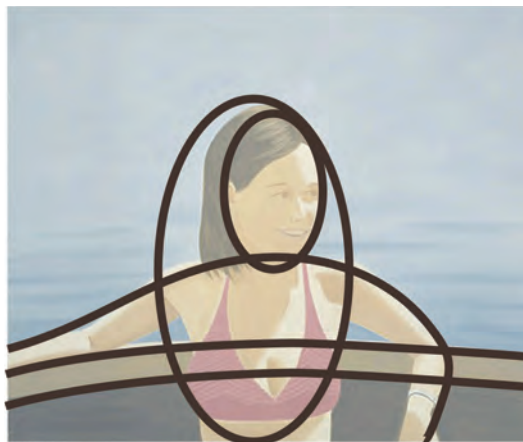


图 1.34 圆形分析图

3. 节奏

节奏原系音乐术语,是指有规律地重复出现,借用在绘画上,被引申为点、线、面、

形体、明暗、色彩等造型因素的重复或交替出现。通过观察这种画面形式所组成的格局,观者会获得视觉上的造型节奏感。可以说,画面上几乎所有的造型因素,都包含节奏的组织 and 变化。比如:黑、白、灰色块和层次的组织与搭配,空间分割、疏密的调整与制定等,无不体现出节奏所特有的组织和控制功能。节奏这种具有高低起伏、规律地重复出现的形式特性,可以激发观者的情感,丰富观者的想象力,给他们以深刻的印象和视觉上的快感,如图 1.35 和图 1.36 所示。



图 1.35 节奏作品图例 菲利普·珀尔斯坦(美国)



图 1.36 节奏分析图

4. 对比统一

对比是构图的主要原则,统一是构图的主要目的。构图的目的就是把繁杂的多样视觉现象,通过造型语言的多样化调整,组成引人入胜的统一整体。常见的构图对比主要有:线条的虚实、疏密与张力的聚散;色彩的冷暖、强弱;色调比例和明暗的轻重与浓淡;形体的主次、方圆;图形的积极与消极、动与静、刚与柔、重复与节奏;绘图肌理的厚薄、不同质地的感觉等。对比与构图形式中的各个因素是不可分割的。

对比的作用是为了突出某种绘画的立意和思想,表现个人的情感,使造型的主题更加鲜明和准确。绘画大师们正是通过这样的方式形成自己的艺术风格。构图对比的要点是突出造型因素和造型语言的特点,从而在对比中突出主体,引起观者的视觉感受,如图 1.37 和图 1.38 所示。



图 1.37 对比统一 作品图例 爱德华·霍珀(美国)

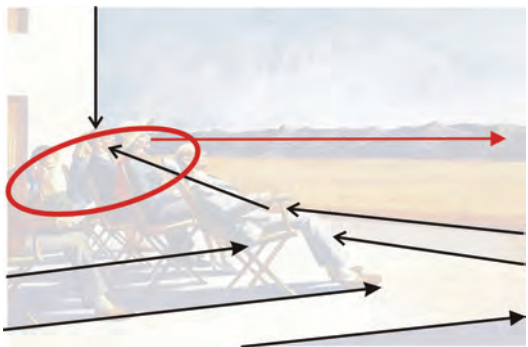


图 1.38 对比统一分析图

三、构图方法在写生中的应用

1. 定位置

在选择画幅尺寸和构图方式时,应当根据写生内容、课题形式、课题时间来确定。通常,在课堂练习中由教师根据课题计划来指定;在课外学习中可根据实际情况进行选择。初学者在短期作业练习中不宜选用过大的画幅尺寸,以免在绘制表现上使画面过于空洞,表现得不充分。另外,要注意根据写生课题的不同角度,把握课题的总体形象,按照构图的原则,有针对性地选用横向式或竖向式的画幅进行绘制。

2. 定视角

确定恰当的视觉中心,集中突出主体形象。不妨做一些不同视点角度的小草稿,相互分析比较,并在比较的过程中确定最佳方案。

3. 定结构关系

结构关系的内涵十分丰富,直接涉及画面形式与审美因素。初学者首先应当学会运用主次结构,明确主次关系,构架画面的基本结构。一般绘画的习惯是把画面分成 3×3 的九等份,把主体形象安排在中央的九分之一处视觉突出的地方,布局在画面的中景或近景范围内,使其鲜明突出,而其他次要的部分则往往作为背景或衬托形象处理,起到烘托主体的作用。

线条密集与疏散、明暗色块的强弱与增减都是围绕主体形象来调整与组织的,从而使画面获得结构上的和谐统一。

4. 组织与调整

在构图形式的布局大体确定后,应进一步对所画对象进行逐步细致地调整,按照“整体→局部→整体”的绘画原则,把造型上的感受与构图的立意紧密相连,并将其融入到造型规律的整体中。



延伸阅读

AI平台能根据关键词输入,实现对参考图像风格、构图与一定“构图规划”的快速生成,为构图练习提供辅助参考。学生可将自己创作的素描草图输入AI工具中,观察其根据描述生成的画面构图方案,对比分析差异,以提升对画面重心、节奏与统一性的把握。

推荐步骤:①输入主题关键词(如“静物 构图 中景 光影强烈”);②生成草图若干;③结合构图原理分析画面重心、视线引导、疏密与节奏关系;④对照个人作业进行调整,完善构图方案。

值得注意的是,这类构图并不能代替实际观察与构图训练,关键仍在于培养结构思维与造型判断的真实把握能力。



素描的基本方法与步骤

第三节 素描的基本方法与步骤

在素描学习起步阶段,一般会借助静物写生从石膏几何体到静物器皿展开系列课题的学习与训练,以便使初学者逐步加深对各种不同物体的造型观察和认识,初步掌握素描的基本方法与步骤,由浅入深地提升对各种物体的素描表现能力。静物写生作为素描基础学习,主要侧重于感受和表现不同物体形状、体积、结构、光影明暗及其质感特征,进而准确地表现物象的形感、质感、量感,表达出物体具体的视觉个性特征。这是素描基础训练的基本目的。

一、轮廓素描造型

绘画的形象表现必须用眼睛来观察,观察既是捕捉形象的行为,又是判断画面是否符合要表达的意味的过程,形象思维的过程必然要与观察、动手和表现相联系。素描写生首先要建立对物象敏锐观察与反应的基本能力,能够迅速界定物象的轮廓与形状的特点,然而初学者常被概念习惯的形状所束缚,应通过在写生物象具体形状与空间氛围的过程中感受和表达具体的物象特征。

1. 单个物体的轮廓描绘写生

单个物体的轮廓描绘写生专注于感受物象轮廓与形状的具体特征,体验和区分概念形状与具体空间中的比例、形状特点的感受和差别,依据物象的高低起伏与转折急缓观察轮廓形态,相应地运用线条抑扬顿挫的走势,描绘对物象的具体感受。

如图 1.39 所示,初步写生在从观察到表达的描画过程中,从单个物体开始,体验具体空间中的物体轮廓的形态特点,锻炼眼、手协调能力,在起笔落笔中迅速捕捉轮廓形状的基本能力。

2. 物体组合的轮廓描绘写生

物体组合的轮廓描绘写生进一步关注各物象之间的具体空间位置、相互间的比例大小,对比与判断物体轮廓形状之间的差别,在视觉体验过程中表现各物象组合的轮廓形状特点。

如图 1.40 所示,在物体组合中辨别大小、上下、近远,比较形体轮廓间比例、间距位置的空间关系,初步锻炼对复杂形体与空间的线条轮廓表达的能力。运用线条的浓淡、轻重、起伏或转折表现对形体轮廓的具体感受。



图 1.39 轮廓描绘写生 1



图 1.40 轮廓描绘写生 2

二、结构素描造型

(一) 形体透视

把存在于立体空间的人和景物的形象表现在平面的画纸上,使观者对画纸上的平面图形产生明显的立体空间感,这种由立体到平面,又由平面到立体的转化,是运用空间的透视规律来完成的。要在平面上画出有立体空间感的景物,最初、最简单的方法是固定眼睛的位置,隔着玻璃将所见的景物形状依样描在玻璃板上。利用在玻璃板上描下来的图形,找出景物在空间中的距离变化、形状的空间变形和近大远小的透视规律,这些经过发展,演绎成系统的绘画透视知识。“透视”是研究物体在空间中的位置、距离、大小、形状等属性在平面上投影的规律。空间中的景物由于距离远近不同、方向不同,因此在视觉中会引起不同的反应,这种现象就是透视现象。研究这种现象时要运用几何学的知识来表现它的规律,这种学科叫作透视学。

掌握形体透视知识及其规律对于建筑设计专业的学生来说是非常重要的。建筑形象、建筑空间及其装饰内容的设计与创造,从平面、立面到体量,从视觉的调整到空间的转换,都需要发挥透视空间想象力。

1. 透视的主要名词概念

(1) 正常视域:头部不转动,目光向前看,所能见到的范围称为可见视域。在可见视域范围内,并非所有物象都是清晰可辨的,只有在视角大约 60° 的范围内,所见到的物象才是清晰正常的,称为正常视域。在写生中应将取景框置于正常视域之内,如图 1.41 所示。

(2) 地平线和视平线:站在宽广的平地向前看,远方天与地的交界线称为地平线。与画者眼睛等高的水平线称为视平线。平视时,地平线和视平线重合,地平线就是视平线;仰视时,地平线在视平线的下方;俯视时,地平线在视平线的上方。

(3) 画面:是指在画者和被画景物之间竖立一块假想的透明平面,通过这块透明的平



面来研究景物的透视图形。需要注意的是,这里所指的画面并不是作画的纸面。

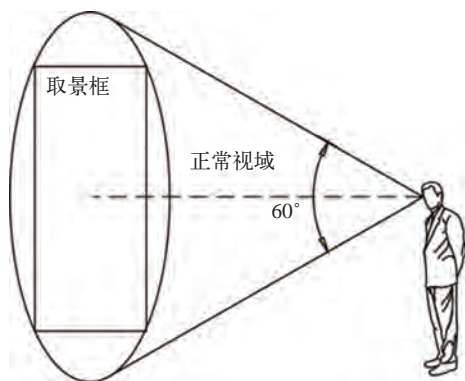


图 1.41 正常视域

(4) 原线与变线:凡是与画面平行或垂直的直线都是原线,凡是与画面不平行的直线和垂直线都是变线,如图 1.42 和图 1.43 所示。

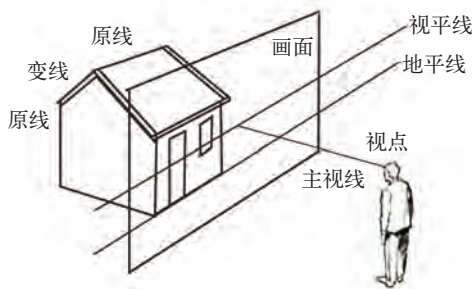


图 1.42 原线与变线 1

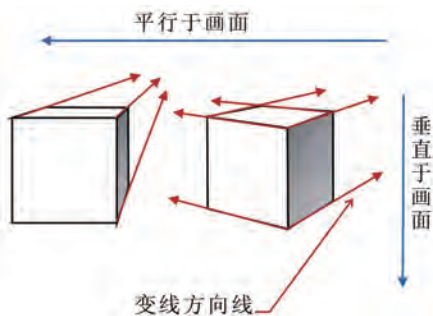


图 1.43 原线与变线 2

(5) 灭点:变线所集中消失的点称为灭点,也称消失点。灭点有五种,即主点、距点、余点、天点、地点,如图 1.44 所示。

- 主点:画者的主视线(注视方向的视线)与画面垂直相交于地平线正中的一点。
- 距点:将视距的长度移在主点左、右的地平线上,即左、右距点的位置。
- 余点:在地平线上,除了主点、距点外,都是余点的位置。凡是与地面平行、与画面成(除了直角和 45° 角外的)其他角度的变线,都向余点集中、消失;各种与画面之间放置角度不同的变线,都有各自的余点位置。
- 天点:在地平线上方,都是天点的位置。凡是与地面不平行、近低远高的上斜变线,都向天点集中、消失。
- 地点:在地平线下方,都是地点的位置。凡是与地面不平行、近高远低的下斜变线,都向地点集中、消失。

另外,根据视线方向上、中、下视点角度的变化,可以分为仰视、平视和俯视。

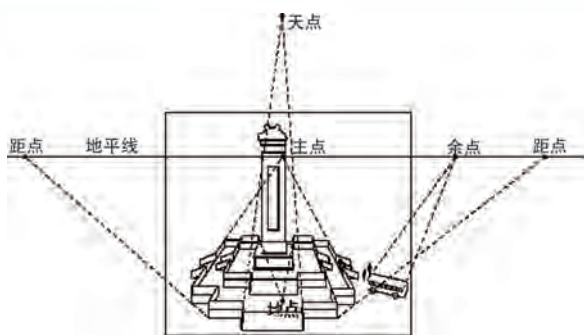


图 1.44 灭点(消失点)

2. 透视现象及其规律

用正方形与立方体来分析三度空间的体面(长度、宽度、高度)具有重要的作用。正方形与立方体能把任何形态组成透视图形,有利于理解透视原理。同样,也可以运用正方形与立方体分析来理解圆形的透视原理。下面以立方体为例阐述几种透视的基本特征。

(1) 平行透视:立方体的两对垂直于地面的相对面中,一对同画面平行,另一对同画面成直角。其透视状态中一对面的边线仍然保持水平与垂直,另一对面对面的边转变为变线,向地平线上的灭点集中,这种情况下只有一个消失点,也称为一点透视,如图 1.45 所示。

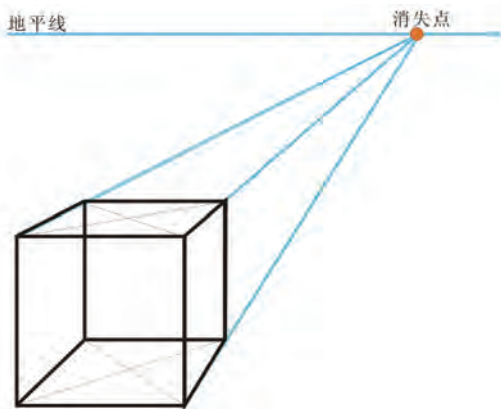


图 1.45 平行透视

(2) 余角透视:当立方体的两对相对面均不与画面平行时,两对面上下边线都会产生近长远短的变化,但不会与画面平行,也叫成角透视。透视状态中原线仍垂直于画面,左右两面的边产生变线方向,主点左边的面向左余点消失,主点右边的面向右余点消失,这种情况下有两个消失点,也称为二点透视,如图 1.46 所示。

(3) 倾斜透视:当立方体与画面、地面都不平行时,透视状态为平边同地面平行,原线成水平状,变线指向余点;斜边同地倾斜,上斜的指向天点,下斜的指向地点,被称为三点透视,如图 1.47 所示。

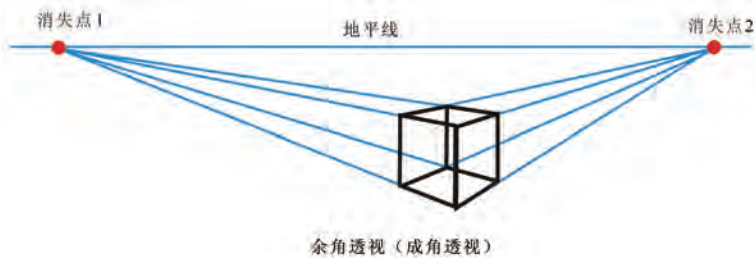


图 1.46 余角透视 (成角透视)

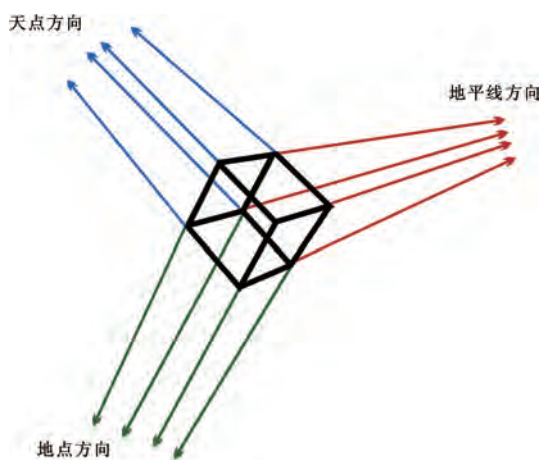


图 1.47 倾斜透视

(4) 圆柱体和圆面透视: 圆形物体不管从哪个角度描绘, 其基本形态不变, 但会产生近大远小的透视变化。圆柱体是由许多圆面重叠组合而成, 与视平线等高的圆柱体口面见不到圆口, 圆的弧度成直线。离视平线远, 其圆口面就大, 圆的弧线弯曲也大。圆面中最长的直径和轴心线总是保持垂直的关系。圆面最长的直径弧两端的弯曲规律是, 面大弯曲大, 面小弯曲小, 直径前后的半径直线近长、远短, 近弧弯曲大, 远弧弯曲小, 左右两边对称。一切圆形物体都可以从立方体的透视规律中找出圆心点和直径, 如图 1.48 和图 1.49 所示。

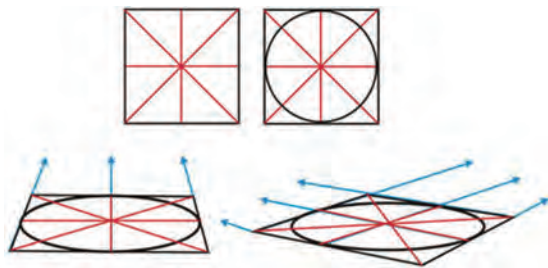


图 1.48 圆面透视

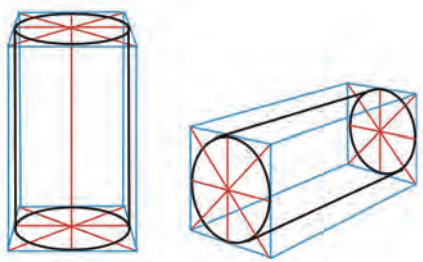


图 1.49 圆柱透视

3. 形体透视画法

写生练习通常选择具有明确几何构造特征的形体，不涉及光影、质地肌理、固有色和明暗层次等视觉性质的课题，让练习者专注于形体结构的透视比例和空间秩序的准确表达，并能够在理解的基础上表达物象诸因素的明确性和完整性，从而建立对于准确性的敏锐反应和判断。

步骤 1：凭借对具体空间的形体透视现象的感受找出总体形象，注意形体的总体形象特点，联系形体的总体比例特征，如图 1.50 所示。画立方体时，切勿将其画成长形或扁形，应找到准确的形体造型感受。

步骤 2：画面上建立总体形象后再划分形体自身上下、左右的比例大小及宽窄的面积，这时不要急于去找透视变线方向，而应集中精力对比例进行观察、比较和判断，如图 1.51 所示。

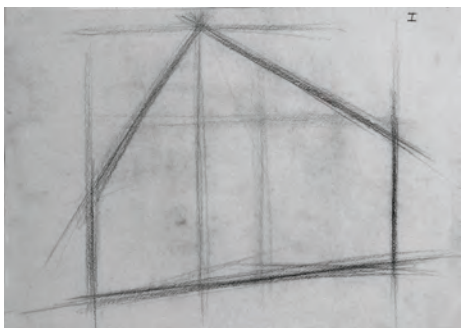


图 1.50 形体透视画法 步骤 1



图 1.51 形体透视画法 步骤 2

步骤 3：依据形体体面转折的变线方向，凭借想象找到它的透视消失点，注意整体观察透视变线的方向，观察时切勿停留于局部单一的变线上，而应找出总的变线倾向的方向，上下相互联系起来去观察和体会，这样方能获得正确的透视关系，如图 1.52 所示。

步骤 4：表面看不见的形体结构部位应用虚体线画出来。线条的表现应依据形体高低起伏的转折节奏，以及近实远虚的重轻、粗细的对比，表现形体空间层次，由此达到对具体物象透视、比例的整体表现的目的，体现画者的造型印象和感受，如图 1.53 所示。

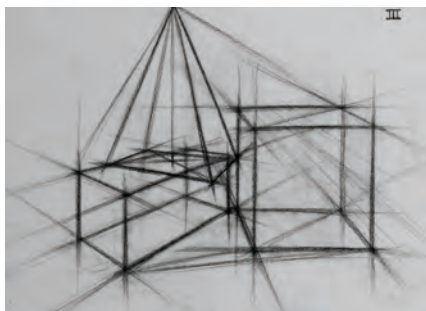


图 1.52 形体透视画法 步骤 3

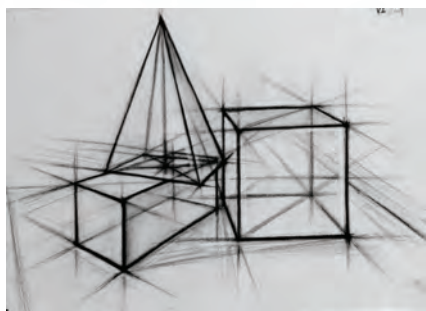


图 1.53 形体透视画法 步骤 4

(二) 形体结构

素描的学习是通过造型意识在认识上的转变, 逐渐形成对造型的感受与想象。在观察和描绘自然物象的过程中, 观察实质是对自然形式本质结构“有意识地观看”, 以特定的角度来观察审视自然物象, 从而在获得对物象表面认识的基础上, 达到对物象内在结构的理解。只有对物象结构有完整认识和整体把握, 才能达到对形体的深刻理解。通过认识物象的外在形式与内在结构的有机联系, 就会对空间、形状、体积有进一步的感受与理解。比例、透视、形体构造是表现三度空间的造型手段, 学习认识形体结构是素描学习的一个重要环节。

物体的结构可以分为以下两种类型。

1. 骨架型物体

骨架型物体由主干部分和支干部分连接而成, 支干部分通过一连串关节系统与主干连接。外在形状完全依赖于它的支干关节组织及运动倾向。各结构部分的运动打破了四周空间, 形成了物体自身的空间结构。骨架型物体通常是生长的、运动的, 如动物、人物、植物等, 如图 1.54 和图 1.55 所示。



图 1.54 骨架结构 1

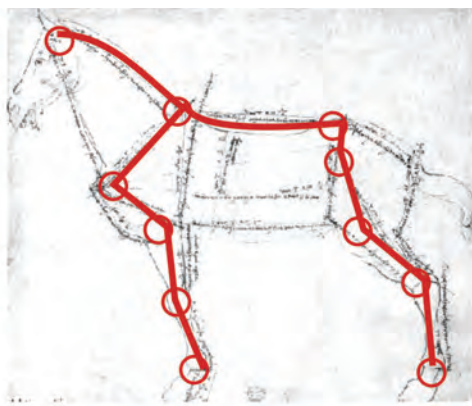


图 1.55 骨架结构 2

2. 积量型物体

积量型物体的基本特征是具有体积，如建筑房屋、石块、坛子等，此类物体通常是静止的。积量型物体存在着共同的结构特征，它们的内部暗藏着几何构造的关系，这些关系可通过中轴线、剖面线、切线的分析方法来确定，帮助我们辨别物体看不见的面。这种分析所获得的线也称为结构线。因为结构线表现了特定的空间和透视关系，所以具有纵深的性质。当我们注意到形体深度上的空间变化时，才能感受到物体的实在体积，如图 1.56 和图 1.57 所示。

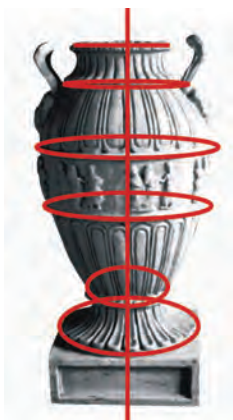


图 1.56 积量结构 1

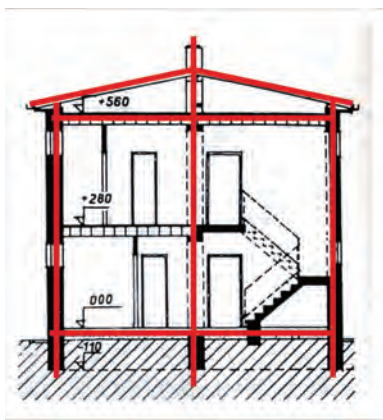


图 1.57 积量结构 2

在学习形体结构时，常常要运用几何形的概念，其目的是从开始就树立几何形是一切复杂形体结构综合与概括的基础观念，养成把自然界中的一切变幻莫测的形态都看成由几何形体相互汇集而构成的观察习惯。几何形体的种类主要包括立方体、长方体、圆柱体、圆锥体、圆台体、球体、棱柱体、棱锥体，以及各种类型组合的穿插体和多面体等。在素描实践与写生的过程中，常以石膏几何形体模型写生作为素描学习和训练的开端，其目的就是让学生学会充分运用几何形体的造型因素，综合概括复杂的形体。

（三）几何形体的体积构造与空间透视

在选择具有明确几何构造特征的形体进行描绘训练时，学生的注意力应专注于对几何形体空间构造的体会和研究上，初步掌握比例、透视、形体结构、空间秩序的准确表达，并在理解构图、形体透视和形体结构的基础上，把握物象的诸多造型因素。

其作画方法与步骤如下。

步骤 1：选择角度，构图定位。

先选择好最能体现形体空间的角度，然后认真观察由几个几何形体共同组成的群体形状，用轻而淡的直线在纸上确定群体形状的位置及每一形体之间的比例关系。构图时把各个形体安排合理，上下、左右不要过于拥塞，做到主体突出，空间位置的层次明确，如图

1.58 所示。

步骤 2：确定比例位置和基本形状。

寻找和确定每一几何形的基本形状及它们在群体形状中的空间位置。画法上仍用较淡的辅助线（横、直、斜线）去分割，但要逐渐加重，注意有意识地把直观感受与造型的因素结合起来，如比例、空间位置大小、远近、形体透视现象与透视的方向等，再次对几何形体的造型进行修正。注意形体外轮廓可用中轴线去做视觉上的校准，同时通过几何形体的剖面线矫正外轮廓的形状。内外轮廓的相互结合，要达到感受与表现的统一，如图 1.59 所示。

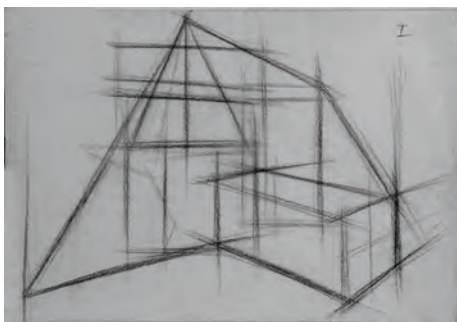


图 1.58 构图定位与比例关系确定



图 1.59 基本形状确定与造型修正

步骤 3：调整完成。

调整阶段要充分运用形体透视和形体结构的造型知识，进一步强化造型的表达效果，将比例大小同空间透视相联系，形状特点与构造特征相联系，观察分析先从外到内，再从内到外，以获得多层面的理解。在表现方法上，要保留与造型有关的必要的辅助线，如形状的中轴线、透视方向的切线、构造的剖面线，这样有助于形体结构与空间秩序的表现。用线方面，对于向前凸起的形体要用重线、实线，对于渐隐空间中的轮廓要淡化，即以虚线表达，辅助线与剖面线要轻画，如图 1.60 所示。

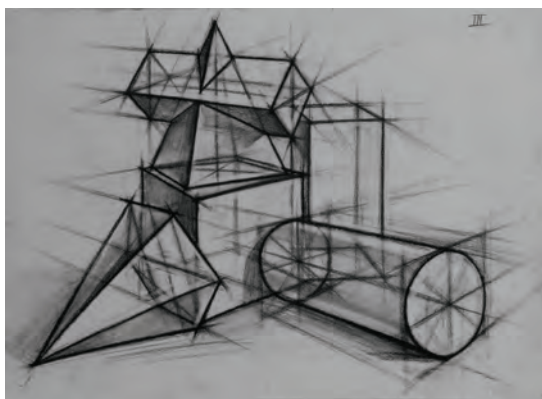


图 1.60 造型调整与空间秩序呈现

(四) 静物器皿的体积构造与空间透视

静物器皿的体积构造与空间透视的作画方法与步骤如下。

步骤 1：概括并确定群体形状。

根据静物群体外沿的形状，提炼近似的几何形态，对画面构图进行调整与确定，要求群体形状在画面构图中主次分明且均衡，如图 1.61 所示。

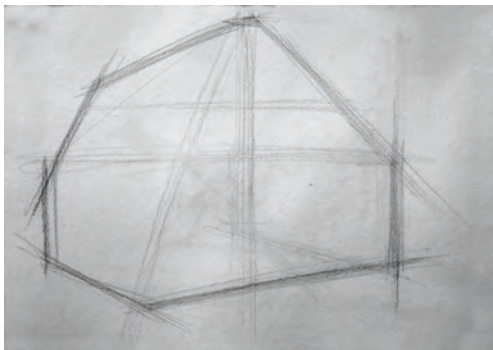


图 1.61 静物器皿的体积构造与空间透视 步骤 1

步骤 2：几何化体积的构造与概括。

在群体形状的框架下调整各单体静物间的空间位置、比例及近似的几何形状特点，充分运用几何化的形状与体积构造概括静物器皿的特征，同时逐步确定各静物间的透视现象和整体调整透视变线方向，如图 1.62 所示。

步骤 3：体量结构特点的分析与表现。

围绕体积中轴线，对静物器皿的结构特征进行分析与构造。该表现过程需要通过深入观察与判断，把握体积构造的结构特点。在表现方法上，可保留与造型有关的辅助线、形状的中轴线、透视方向的切线及构造的剖面线，这样有助于静物器皿形体结构与空间秩序的表现，如图 1.63 所示。

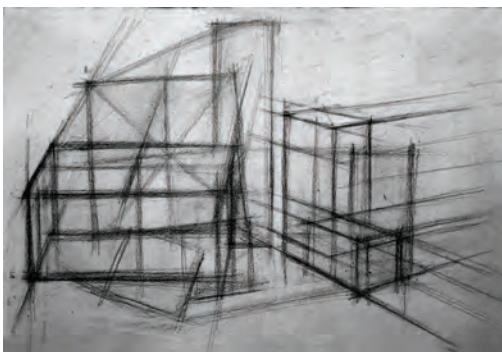


图 1.62 静物器皿的体积构造与空间透视 步骤 2 图 1.63 静物器皿的体积构造与空间透视 步骤 3

三、光影与明暗造型

(一) “三大面、五调子”的明暗色调层次

明暗现象的产生,是光线作用于物体的结果。物体因反射光线的强弱不同而呈现光影与明暗度的各种变化。光线决定了明暗的不同程度,因此我们在感受周围的事物时,必定都是在一定的光影和空间里进行的。在造型艺术领域中,明暗是构成完整视觉表现形式的重要因素,它与线条一样具有同等重要的表现力。

光影与明暗作为独立的视觉表现形式起始于欧洲文艺复兴时期,而利用光影与明暗再现客观物象的造型方式也已经成为写实艺术的重要标志。随着造型艺术领域内容与形式的不断扩展,明暗造型的语汇也日趋丰富多样。刻意强调明暗表现形式的独立性,不受制于光线照射的既定法则,以这种强化明暗的方式去构筑画面结构、表现空间秩序,同样对造型具有重要意义。

初学素描时,应注重建立观察分析的正确方法,具体地研究明暗调子的变化规律。表现一个物体的明暗调子,首先要抓住形成体积的基本面的形状特征。不论光线怎样变动,物体的形状和形体结构都是相对稳定的,其质地特征并不因光线变化而发生本质改变。然而,光线却能极大地影响形体上的明暗配置,支配物体给予人们的形状感受和质地的肌理效果感受。对明暗的分析与观察可从四个方面来进行:①光源本身的强弱以及与“面”的距离;②光线射到“面”上的角度;③物体与作画者之间的距离;④物体固有色的差异。物体受光后呈现“受光部与背光部”的明暗两大系统,其变化规律可归纳为“三大面”,即黑、白、灰。

“五调子”,即亮部、中间色、明暗交界线、反光、投影。其中,亮部和中间色属受光部分,明暗交界线、反光和投影属背光部分。一般用五调子的排列次序,来观察和分析物体表面的明暗变化现象,具体如下。

(1) 受光部的高光:即物体的亮面(亮部)。如光滑质地的物体受光后,若是光源的 90° 反射,则一定会呈现最亮部或最亮点,即高光点处。

(2) 中间色:即物体受光部的灰面,是物体受到光线侧射的部分,也称半受光面,与暗部连接,是从受光部向暗部过渡的地带。中间色的明暗层次最为丰富,由于色阶过渡自然微妙,较难分辨,因此在表现中间色的层次时,需要不断地比较中间层次明暗的递增与递减。

(3) 明暗交界线:物体受光部与背光部相互邻近的面积,因暗部又受到反光的影响,而形成了一个交界部分。明暗交界线的位置,可以把物体明暗两大部分区别开来。由于光源角的变化及环境光反射的影响,明暗交界的位置往往处在物体形体转折的结构部位,因此,只要重视和画准明暗交界处的区域,就能够把握住体面转折的立体造型。

(4) 反光：受周围环境光的影响而形成。正确地处理反光，可以增强画面的空间感、透明感和物体的质感。反光的处理与表现，不应过分强调，毕竟反光处于暗面，应统一在暗面之中。

(5) 投影：是物体在光源作用下投射到承载面上的影子，是物体遮挡光线所形成的影像。正确处理投影能增强物象的立体感，因此应根据投影透视的规律画准它的形状。投影边沿的明暗反差较大，与物体接近处投影轮廓清晰，远处则模糊渐淡。处于阴影中的物体色调对比较弱，描绘时要把它融入阴影的整体之中。明暗关系如图 1.64 ~ 图 1.67 所示。

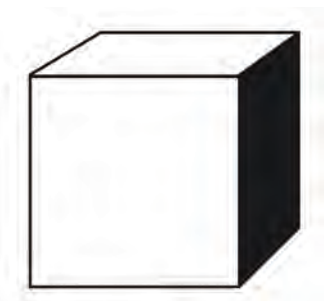


图 1.64 明暗关系 1

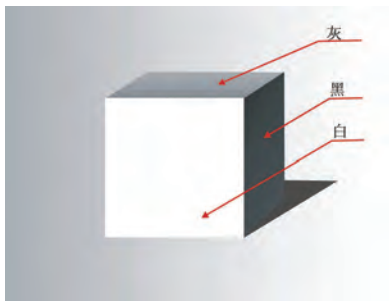


图 1.65 明暗关系 2



图 1.66 明暗关系 3

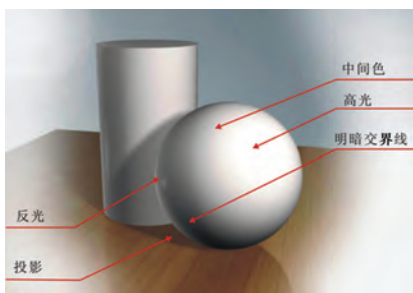


图 1.67 明暗关系 4

(二) 几何体与静物器皿明暗体积的塑造画法

了解了明暗的造型原理及其表现方法后，可以进一步深化几何形体的空间意识。掌握光影、明暗的变化规律，训练对三维空间明暗色调表现的技能，获得明暗塑造与质地表现的能力。根据形体结构类型的特点，结合明暗造型的规律，初步掌握从观察到表现的正确方法。熟悉作画材料的性能，掌握正确的作画技法程序。在明暗造型过程中恰当地运用绘画技法，将直接影响画面明暗的视觉效果。

1. 石膏几何体写生的方法与步骤

步骤 1：构图布局。

构图布局一定要考虑视觉舒适度，同时还要关注形体之间明暗区域的构成，以及画上

明暗调子后的整体均衡。在确定好形状、比例和透视关系后，逐步找出物体受光与背光的明暗交界位置，依次找出投影的具体位置和投影轮廓，如图 1.68 所示。

注意：用线起稿时，不要盲目展开色调，要经过反复比较和调整，使形体安排具体而得当。避免反复涂擦，损伤画面。

步骤 2：展开和确定大的明暗关系。

按照明暗“五调子”去观察、认识和理解几何形体的明暗变化规律，运用“黑”“白”“灰”色调的层次对比与变化，去展开明暗构成的画面关系。从总体色调对比关系入手，根据各几何体在空间位置近、中、远的层次，整体比较、归纳从明到暗的色调对比。把各几何形体，包括背景及桌面的暗部区域、灰部区域和亮部区域依次进行相互比较，找到明与暗色度的总体差别和层次变化。用较软的铅笔从暗部区域画起，先找出画面中大的黑白对比关系，同时注意暗部黑色调的差别，初步建立暗部区域之间的色调层次关系。黑色调不宜一次完成，应为后续深入刻画预留层次空间。然后过渡到灰部区域的表现，随时注意在整体对比过程中进行刻画，避免过早陷入局部刻画，使画面基本呈现物象的立体感觉。几何体的轮廓线一定要被当作明暗调子去处理，让轮廓线来反映相邻的明暗关系，也就是运用明暗色调关系进一步修正具体的形体关系，如图 1.69 所示。

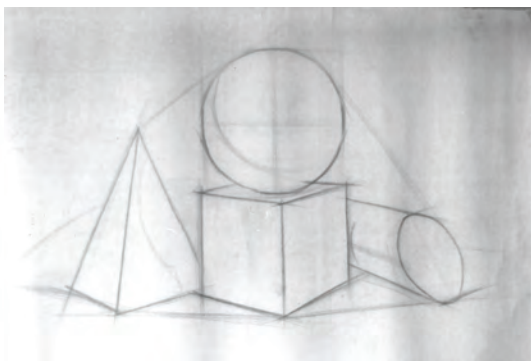


图 1.68 石膏几何体写生 步骤 1

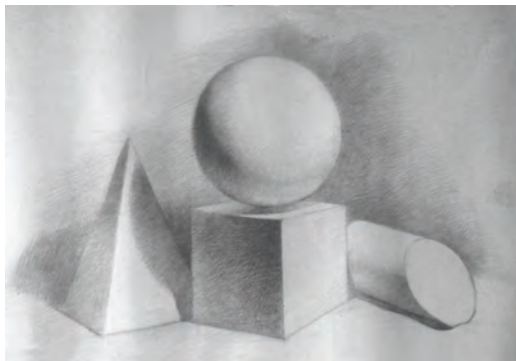


图 1.69 石膏几何体写生 步骤 2

要点：

(1) 应当尤其注意明暗交界区域色调转变的层次，从明暗转折处向暗部画起，注意其位置上、下、左、右不同色调转折时急与缓的差别，调子向暗部逐渐减弱，轻轻地画出层次，然后找出从明暗交界处向灰调过渡的层次。明暗交界线是形体大面转折的部位，是体积向纵深发展的关键地方，抓住了它就掌握了表现体积的钥匙。

(2) 要讲究技法的运用，先用软铅笔展开，然后逐步替用较硬铅笔，涂大色调时常采用铅笔侧锋再逐渐地转入铅笔中锋进行局部刻画，这样可以避免铅笔在画纸表面打滑或过早地损坏画纸。通常，对于画面色调层次的变化，应用匀称长短相结合的排线来表现，线

条排列可相互穿插、相互重叠、先疏后密，按照作画的程序逐步密集起来。

步骤 3：把握整体效果、深入刻画。

这一阶段是在整体色调对比关系基本确立的基础上，对局部形体进行深入刻画，需要在操作过程中保持充分的观察与控制。深入刻画应重点围绕形体起造型作用的转折部位展开，尤其是几何体主要突出部位向受光部过渡的中间灰调区域，应充分表现；次要部位则相对简化处理。明部应处理得相对充分，暗部需保持形体结构但要控制对比强度。在画面空间关系上，前景部分刻画相对明确而集中，后景部分则以概括处理为主。在刻画过程中，应适当加强画面中最深色调的力度，同时检查整体“黑、白、灰”关系是否明确稳定，并通过反复调整验证画面的整体视觉效果，如图 1.70 所示。

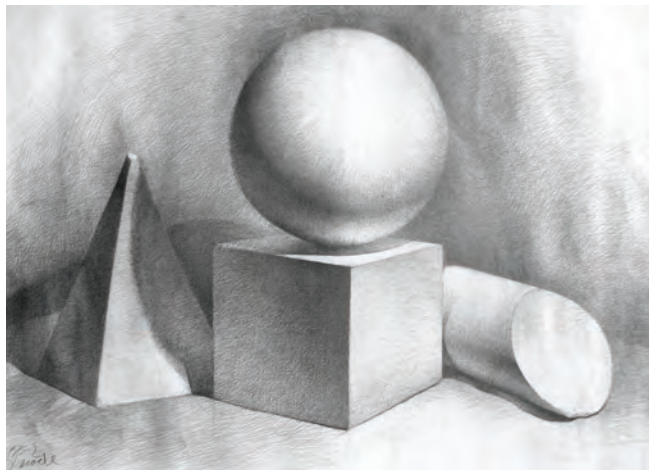


图 1.70 石膏几何体写生 步骤 3

要点：

(1) 虚实关系的处理与表现。要依据各几何形体的空间位置，强调近实远虚。对于形体体积感，近处明暗对比强烈，体积感强；远处明暗对比平缓，体积感弱。

(2) 注重技法上的表现方式。近处形体和空间面积要运用线条排线的层次，处理强烈，甚至可以有笔法和笔触上的跳跃感。远处表现要柔和、模糊，从而形成线条笔触在表现上的对比作用。

2. 静物器皿写生的方法与步骤

步骤 1：落幅构图。

注意主体物与衬托物的空间布局，精心组织构图。要求画面主次空间得当，主体突出而不拥挤。从静物组合的群体形状入手，避免盲目的局部堆砌。起稿画轮廓的过程应对形体结构、比例与透视的关系表现得恰当而准确，同时把整体的明暗交界线和投影部位作概括的标示，如图 1.71 所示。

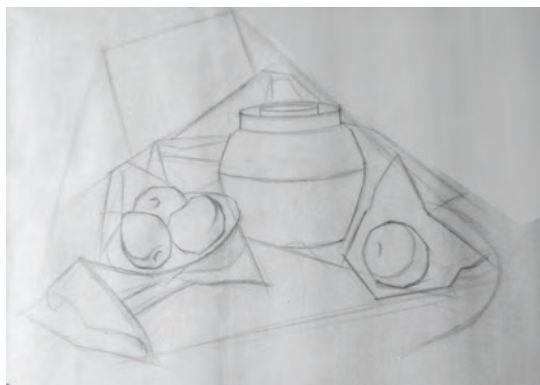


图 1.71 静物器皿写生 步骤 1

步骤 2: 明暗色调展开。

按“黑、白、灰”关系铺设总体色调,注意观察光照引起的色调变化,并区分其与不同固有色和质地的差别。瓷罐、水果、书本等各个物体自身的明暗色度不同,因此表现过程应从色调对比逐渐展开。瓷罐、水果、近处衬布的暗部区域受环境光的反射作用影响,因材质和空间关系不同而呈现不同透光感和反光强度,不可简单压暗,而应保留相应的对比度,以便深入刻画,从而充分体现静物的质地和反光度。受光、顺光明暗层次的转变,要根据各个物体质地、色度的差别进行刻画。高光的表现应具有形体依据,避免僵硬、死板。在大色调开始阶段,要注意在笔法技巧上形成不同的处理方式,为进一步刻画形象、反映质地及表现虚实关系打下良好的基础,以便增强静物形象的丰富性和对比性,如图 1.72 所示。



图 1.72 静物器皿写生 步骤 2

要点:

(1) 虽然画法上仍是从暗部区域入手,但不同于石膏几何体写生的方法,因为各静物质地的差异、固有色度的不同,所以开始涂大调子时要把罐子自身的黑、白、灰关系与水果等物体之间的色调形成色度上的对比。例如,罐子、水果和衬布的受光面在画面上应有较明显的色度差别。

(2) 应反复体会、感受各个物体之间的结构特征,如形体转折的方圆变化、质地的粗糙与光滑等的不同之处,在铺大调子阶段就应初步形成体积、质地、空间的主体造型。

步骤 3：调整完成。

这一阶段开始对瓷罐形象进行具体刻画。由于受光与反光的影响，较暗的中间色调层次往往集中于罐子的明暗交界部位，因此应依据体积的构造与明暗的变化，深入刻画过渡色调的层次。同时，根据形体结构精心刻画轮廓的边缘、体面的起伏转折和投影的虚实关系。在依次刻画各主体形象时，应着重体现体积、质地的塑造。在深入局部刻画的过程中，应注意主体与衬托物相互映衬而不孤立，前后虚实具有过渡层次。经过反复深入进行色调、形体、质地的刻画后，应当综合视觉感受，对物体诸多现象与画面造型的效果做一一比较，进而调整、检验，使视觉感受与表现形式统一起来，如图 1.73 所示。



图 1.73 静物器皿写生 步骤 3

要点：

(1) 深入刻画并非是对色调层次的无限叠加，否则容易使画面趋于复杂和琐碎。深入是对形体结构关系的深入，细部和局部的刻画应依附于形体关系，这样才能越画越明确、越立体、越结实。

(2) 局部与整体是作画过程中无时无刻都会碰到的矛盾。局部刻画是为了突出主体，每对细节深入一遍就是对整体理解更深入一层。因此，对局部与整体关系处理与表现得好坏，是鉴别造型能力强弱的标志。

3. 物体的质感与肌理的表现

物体是由不同的物质材料构成的，因此其呈现给我们的视觉感受也各不相同。通常，物体的质感主要是靠吸收光与反射光的性能来反映的，不同材质、纹理的物体，其表面会产生不同特点的明暗色调变化规律。例如，当表面光滑的瓷器、金属、有机玻璃等制品被照射后，受光部分会产生强烈的高光，而背光部则易受周围环境反射的影响，因此会使整个物体的明暗色调排列次序呈现忽明、忽暗的不规则变化。表面粗糙的物体（如衬布、纸张、毛纹化纤等）受光后，表面会形成由浅至深的明暗调子排列。透明或半透明的物体（如玻璃、水、塑料等）在受光的情况下，受光部的中间层次并不亮，而背光部则因光线的透射或折射而变得很亮，如玻璃杯盛水后的效果。

对于这些不同材料和质地的物质特征，应深入观察，综合概括其特征，学会运用不同的表现方法，通过控制准确的明暗反差，掌握灵活多样的描绘技巧，从而具有表现物象的

质感、量感的绘画技能。

在写生过程中，不仅要研究造型方面的内容，写生前还要关注静物表达的主题，注意挖掘静物组成的主题与构思，分清静物中的主要形象与衬托形象，使造型的技巧与审美趣味紧密结合。只有做到这一点，才能保证重点突出、宾主分明，最终达到突出质感与肌理的表现，如图 1.74 和图 1.75 所示。



图 1.74 质感与肌理的表现 1 邓怀东



图 1.75 质感与肌理的表现 2 邓怀东

第四节 室内静物写生作业点评

一、轮廓素描造型作业点评

轮廓素描造型练习侧重于对初学素描者从观察到表现的视觉比较表达方法的培养，通过观察与比较，逐步形成对具体物体形态特征的形状、比例和轮廓敏锐的感受与迅速表达的能力。在表现方法上，充分运用线条从起笔到收笔的轨迹，表达形态轮廓抑扬顿挫的造型特征。

图 1.76 和图 1.77 所示的写生作业，初学素描者首先要对观察和表现过程予以重视，关注并反复比较物体轮廓的基本形状、比例和形态特征，避免习惯性的概念化形状，诸如形状比例不具体、形态特点模糊、特征不突出。无论是画面的布局及具体的描绘，还是轮廓线条的表现，皆可以反映该作业练习的目的。作业的不足之处是，在对形状轮廓描绘结合线条抑扬顿挫的表现上，缺乏深入观察和反复体会，所以使得形体轮廓因用线过于笼

统而显得僵硬。



图 1.76 轮廓素描造型 1



图 1.77 轮廓素描造型 2

二、结构素描造型作业点评

结构素描造型练习通过把握几何立体造型概念,建立近、中、远画面三维空间透视造型秩序,同时对物体的体积特征构成进行透彻分析,形成空间与体积上的线性表现效果。在表现方法上,注重物体形态的位置、比例、变线方向、体积构造的造型概括与分析。

图 1.78 和图 1.79 所示的石膏几何体的写生作业,作业画面中已建立并较好地运用了几何造型概念,并能够紧密联系具体的空间透视现象,构图完整,各形体比例、位置和近、中、远空间表现准确,轮廓形体内外构造分析得当。作业的缺点是,在处理线条的浓淡、轻重时,视觉表现效果趋于平均,应根据近、中、远的空间层次关系与次序体现用线近实远虚、线条重轻的表达与变化。

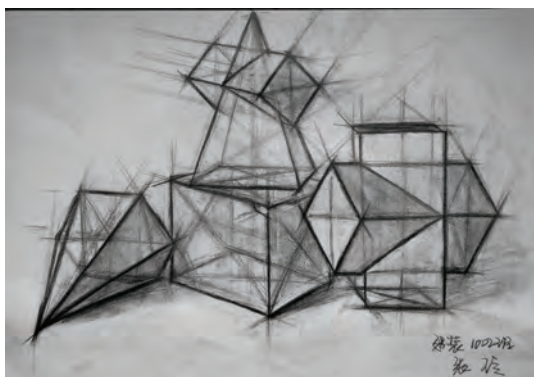


图 1.78 结构素描造型 1



图 1.79 结构素描造型 2

图 1.80 和图 1.81 所示的静物器皿的写生作业,物体比例、空间位置、具体透视现象、空间与物体透视变线方向,联系结合空间几何概念与结构分析表现较好。不足之处是,画面静物主体在视觉构图上的面积显得太满,从而使得近处空间拥挤,应适当给近处空间留

有一定的余地,使画面近、中、远的空间层次完整。



图 1.80 结构素描造型 3



图 1.81 结构素描造型 4

三、光影与明暗造型作业点评

光影与明暗造型表现更侧重于静物光影明暗与静物色调氛围的画面营造,观察和比较应根据物体的体积特征并结合光影明暗的变化规律展开。在表现方法上,应充分运用体面的塑造表现手法,结合近与远、虚与实的变化,形成画面的空间与体积的层次关系。在深入刻画物体体积特征的过程中,应重视体现物体不同的质地和肌理的特征,通过处理与比较,体现对静物质感的表现效果。

图 1.82 所示的静物器皿的写生作业,其练习目的是,关注与体现静物体积的塑造与光影明暗对比的表现,使各自形体的体积特征概括明确。画面缺点是,在光影明暗塑造处理上轮廓线的描绘过于僵硬与死板,物体轮廓边缘应根据体积的虚实变化而变化。

图 1.83 所示的静物器皿的写生作业,其练习侧重于画面光影色调气氛的营造,画面总体的黑、灰、白色调处理与控制表现恰当,近、中、远的层次渐变与变化较为丰富。画面缺点是,近处的水果体积塑造的处理方法略显平淡、呆板。



图 1.82 光影与明暗造型 1



图 1.83 光影与明暗造型 2

四、静物写生作品范例

静物写生作品范例，如图 1.84 ~ 图 1.93 所示。

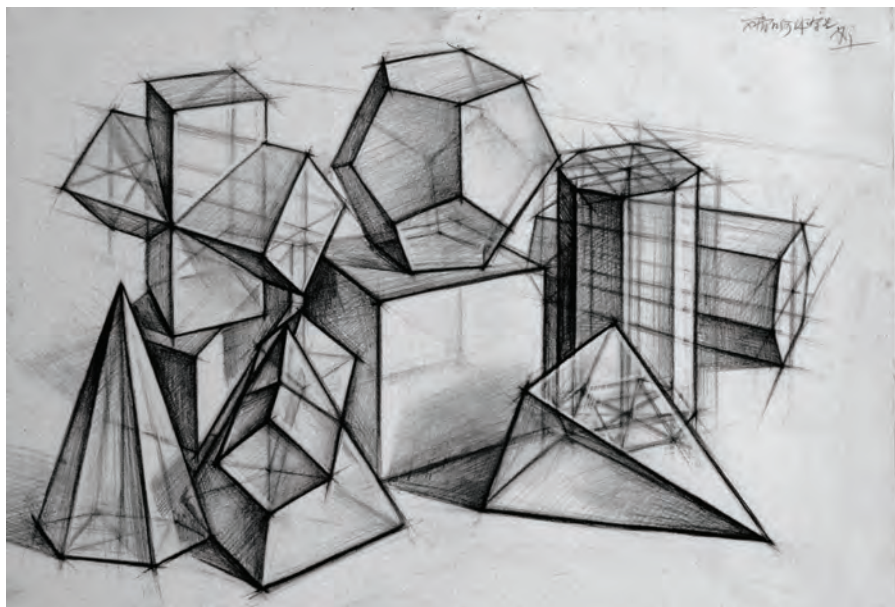


图 1.84 结构素描造型 1 邓怀东

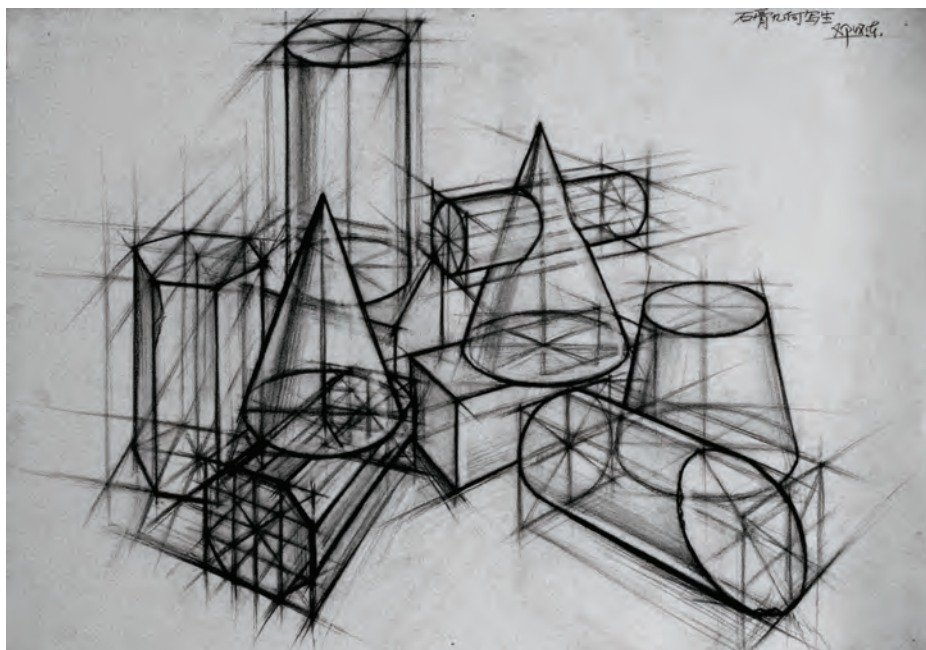


图 1.85 结构素描造型 2 邓怀东





图 1.86 结构素描造型 3 邓怀东



图 1.87 结构素描造型 4 邓怀东

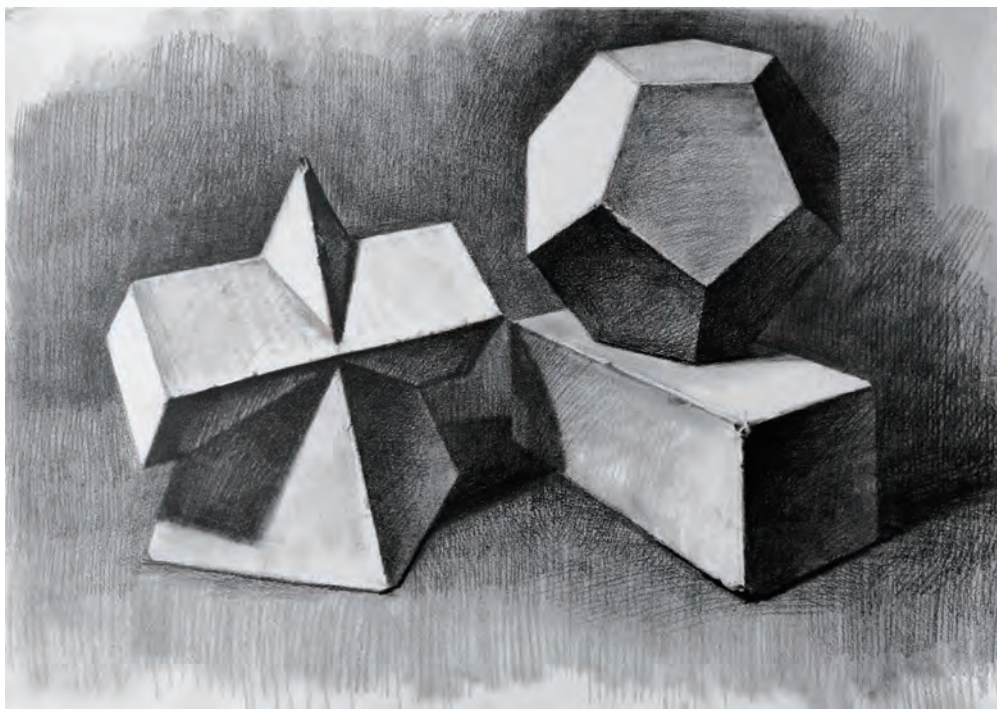


图 1.88 光影与明暗素描造型 1 孔祥天娇

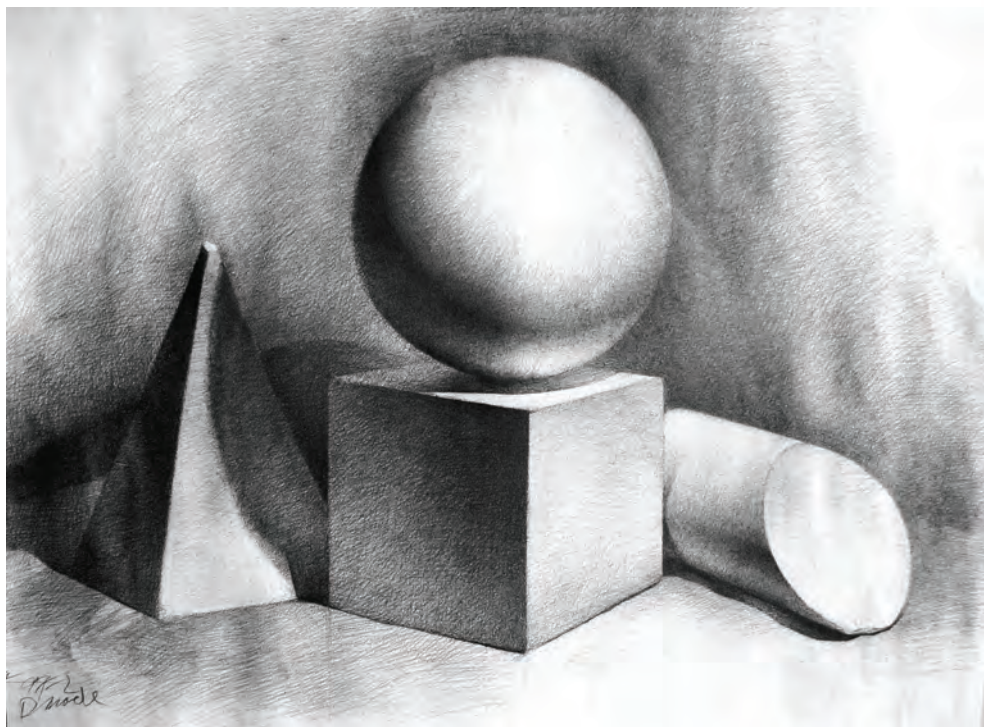


图 1.89 光影与明暗素描造型 2 邓怀东



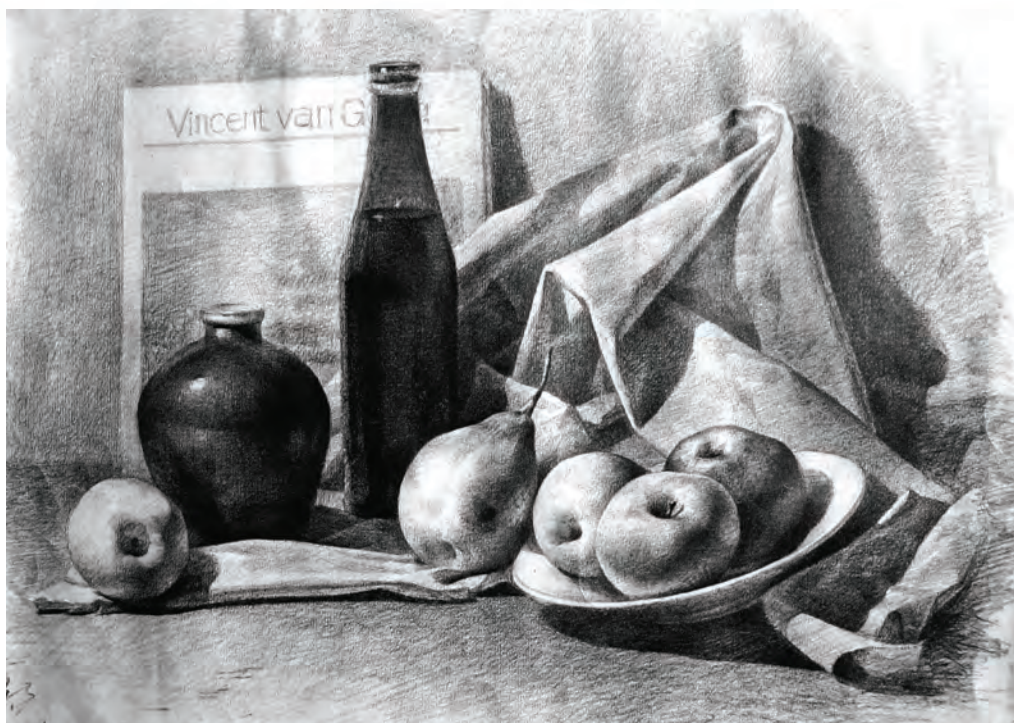


图 1.90 光影与明暗素描造型 3 邓怀东



图 1.91 光影与明暗素描造型 4 王镜刚



图 1.92 光影与明暗素描造型 5 邓怀东

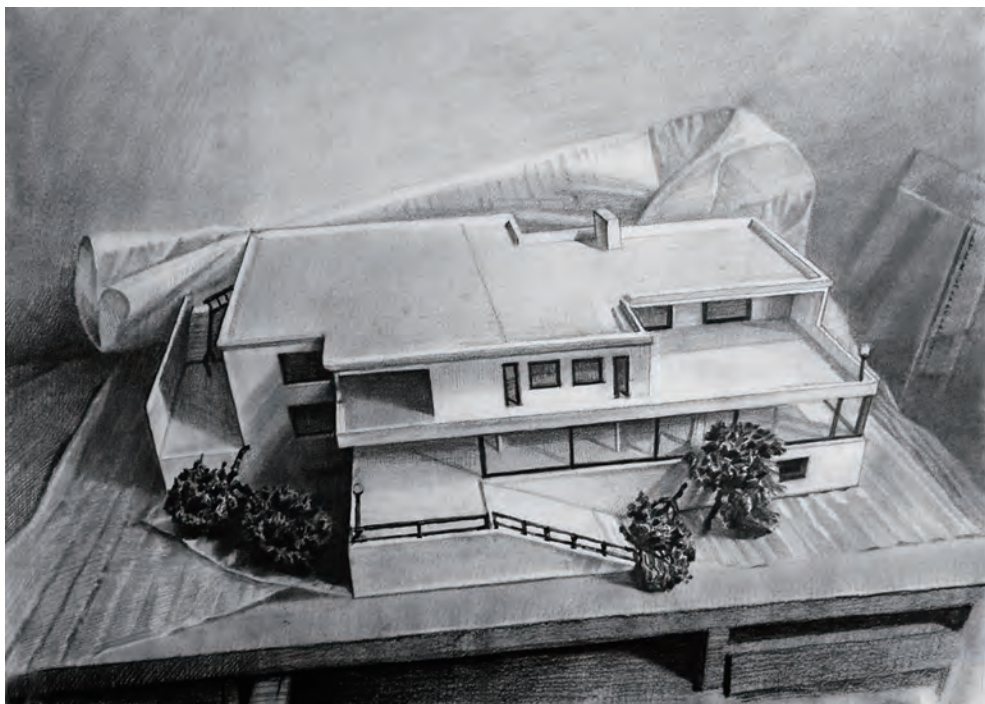


图 1.93 光影与明暗素描造型 6 孔祥天娇



素描基础图例附录

外国人名对照表:

- | | |
|-------------------------------|--|
| (图 1.1) 列奥纳多·达·芬奇 (意大利) | Leonardo da Vinci(1452—1519) |
| (图 1.2) 拉斐尔 (意大利) | Raphael(1483—1520) |
| (图 1.3) 阿尔布雷特·丢勒 (德国) | Albrecht Dürer(1471—1528) |
| (图 1.4) 伦勃朗·梵·莱茵 (荷兰) | Rembrandt van Rijn(1606—1669) |
| (图 1.5) 让·奥古斯特·多米尼克·安格尔 (法国) | Jean Auguste Dominique Ingres(1780—1867) |
| (图 1.6) 文森特·凡·高 (荷兰) | Vincent van Gogh(1853—1890) |
| (图 1.7) 伊里亚·叶菲莫维奇·列宾 (俄罗斯) | Ilya Yafimovich Repin(1844—1930) |
| (图 1.8) 瓦伦丁·亚历山德罗维奇·赛罗夫 (俄罗斯) | Valentin Alexandrovich Serov(1865—1911) |
| (图 1.9) 伊萨克·列维坦 (俄罗斯) | Isaak Iliich Levitan(1861—1900) |
| (图 1.10) 彼埃·蒙德里安 (荷兰) | Piet Cornelies Mondrian(1872—1944) |
| (图 1.11) 爱德华·蒙克 (挪威) | Edvard Munch(1863—1944) |
| (图 1.12) 保罗·克利 (瑞士) | Paul Klee (1879—1940) |
| (图 1.13) 巴勃罗·毕加索 (西班牙) | Pablo Picasso(1881—1973) |
| (图 1.14) 巴勃罗·毕加索 (西班牙) | Pablo Picasso(1881—1973) |
| (图 1.15) 胡安·格里斯 (西班牙) | Juan Gris(1887—1927) |
| (图 1.16) 费尔南多·莱热 (法国) | Fernand Legor(1881—1955) |
| (图 1.17) 威廉·德·库宁 (荷兰) | Willem de Kooning(1904—1997) |
| (图 1.18) 彼埃·蒙德里安 (荷兰) | Piet Cornelies Mondrian(1872—1944) |
| (图 1.19) 赵无极 (法国) | Zao Wou-Ki(1921—2013) |
| (图 1.20) 弗兰克·奥尔巴赫 (英国) | Frank Auerbach(1931—2024) |
| (图 1.21) 爱德华·霍珀 (美国) | Edward Hopper(1882—1967) |
| (图 1.23) 亚历克斯·卡茨 (美国) | Alex Katz(1927—) |
| (图 1.25) 文森特·凡·高 (荷兰) | Vincent van Gogh(1853—1890) |
| (图 1.27) 爱丽丝·尼尔 (美国) | Alice Neel(1900—1984) |
| (图 1.29) 安塞姆·基弗尔 (德国) | Anselm Kiefer(1945—) |
| (图 1.31) 比尔·维奥拉 (美国) | Bill Viola(1951—2024) |
| (图 1.33) 亚历克斯·卡茨 (美国) | Alex Katz(1927—) |
| (图 1.35) 菲利普·珀尔斯坦 (美国) | Philip Pearlstein(1924—2022) |
| (图 1.37) 爱德华·霍珀 (美国) | Edward Hopper(1882—1967) |