

## 谈谈素描中的形式规律

徐纪昌

素描一直以造型艺术的基础为定论。并以研习、轮廓、比例、动势、结构、透视、明暗、立体感、质感、光感为主要内容。作为艺术范畴的素描,除了技法训练外,同时与其它绘画形式一样受艺术形式规律的制约。研究和重视形式规律是素描中的一项重要任务。

形式是观念的产物。以客观对象为目标,忠实地再现对象,这种观念在素描教学中习以为常,久而久之造成了对形式规律忽视或淡化,因此在观念上我们必须明确,研究形式规律,同样是素描的重要任务。

现在习惯上,将素描分成习作性素描和创作性素描。这种分类其侧重面,还是放在素描的技法训练上,两种类型只是程度有所不同罢了。要把素描纳入艺术行列,充分体现素描独立的艺术欣赏价值,那就不得不化一定的精力,研究探讨素描中的艺术形式规律。

以塑造视觉形象为使命的素描,一经画家的手,必然带上画家的主观意志,“得心”才能“应手”,熟悉形式规律在素描中的运用,就能获得更大的主动权,使素描的艺术品位不断提高。

素描的形式规律是在艺术实践中客观存在的辩证法。素描中的特有的艺术表达方式是其他画种所不能代替的,我们需要的则是研究这种独特性,才能发挥素描的真正作用。由于素描语言的巧妙运用,使素描作品产生各种不同的艺术效果,有的作品扎实严谨、有的粗犷豁达,有的纤细优美,有的雄浑厚实等等,这一切都与形式规律密切联系着。

构图,这个最具绘画特征的形式,在素描中其地位十分显赫,从一般意义上可以把构图理解为落幅大小,经营位置等等。在素描中构图还应该考虑到对物象的构想。如同一位导演对影片有一个总体设想一样,这种构想不仅有其触景生情的表现欲,还有其画家情感的自然流露。当画家充分认识到最能宣泄自己的感情色彩,最能体现自己的美感要求时,那就是比较理想的构想。凭借着这些,画家就会产生不可遏止表现欲望,并努力去实践它,以理想的构图达到理想的目标。

在素描中最能表达构想的是轮廓,轮廓在素描中有着独特的意义,它总揽了所有每种的要义,从此种意义上讲我们所以说素描是造型艺术的基础,当然其理由并非仅此一点。对于轮廓的认识,其内涵十分丰富,它可以是指表现对象的外形,也可以是指经过画家主观因素蒸馏过的意象。因此轮廓不光是虚浮的外壳,而是经上下、左右、前后、内外、貌质等方面全方位的考察后的外形,这种外形具有可视性,也有深层的理性和悟性。在素描中不断启发这种把握轮廓的悟性十分重要。契氏体系“从整体——局部——整体”之中,有着此种合理成份。任何复杂的事物都有一个或几个比较突出的外形特征、能否从复杂的事物中提炼概括出几个简约的特征来,这是素描所要追求的。

简单的几何形分析,也称基本形,这在轮廓中是必经的阶段。有代表性的就是三角形、方形、圆形。素描不能停留在简单的写定上面,而要对这些形状感知性质作出分析。如平摆的等边三角形,给人平稳均等感,而倒立的三角形产生倾倒不安之感;正方形产生端壮平整,如将

其稍作转向其感觉就会不同；圆形产生圆满的感觉，也有滚动的动感。产生这种种不同的感觉是视觉的作用。在轮廓阶段许多几何分析结合在一起错综复杂，这就需要均衡的规律来调整。素描对几何形的处理当然不能象图案例创作中的平面构成那样，但对外轮廓的美感作用必须引起足够的重视。

轮廓的作用，不能作剪影式的理解，轮廓必须与形体结合，有的与背景对比分明，泾渭清楚，有的隐约虚弱。在处理时，要区别对待。但也不能含混不清，缺乏实体的感觉。如同棉花团一样没有力度。一般讲强调之，则显明有力；减明之，则减退转折而消失。何处作何种处理，既靠感觉，也需靠理性的分析。为强化对轮廓外形的把握，在素描进行过程中，坚持长短期作业结合，速写默写结合，有助于对客观物象外形特征的捕捉。特别是默写，速写为迅速正确地抓住外形特征提供了行之有效的途径，有时具有艺术感染力的形象，往往得自这样一种瞬间。与此同时敏锐的观察力和记忆能力也得到了锻炼提高，这对于发展形象思维能力是十分有益的。素描素朴单纯的美感也往往潜伏在中，德加有言“摹绘我们所见到的东西，这很好。但描绘出保留在我们记忆中的东西更好得多”。（中外画家谈素描）

比例，既是素描的任务，也是美感形式规律，美的比例关系都由一定的数值控制，正常人的比例是真实的，美的，因为它符合人们的观赏习惯，一幅好的人体素描，正确的比例关系，使人看了真实可信。但比例关系也在不断发展，变形了的人体，改变了正常人的比例关系，为了某种审美需要，我们说也是美的。黄金分割律，千百年来为人们崇尚，但宽银幕，方构图给人以现代美感也被人接受，这说明人的审美能力在不断发展，其中求新也是人们审美的一个特点。素描讲严格的比例，严格地抓准“形”这是不言而喻的，但随着人们审美能力的不断变化，改变比例，或是局部的夸张也是允许的，当然这必须建立在具有严实的基本功基础之上的。“形准”在习作性素描中有绝对权威性，形准依靠正确的观察方法，如比较、整体观察等，其中一定的比例知识起着支配作用。然而艺术区别与科学，这种比例的掌握，不是用尺来衡量的、而是靠画家的眼力。借助比例值可以帮助我们找准比例关系，如  $1/2$  比起  $3/5$ ，就较易掌握，但是靠数值是无法使美感能力得到培养，况且有时准确的形靠辅助线来达到的，也靠对形的整体把握，因而素描中还得从审美角度去发现美的比例。

点、线、面，是素描语言的基本要素。“点”，几何学上的“点”是看不见摸不着的，不是实在。而绘画中的点，是可视的，点在绘画中是一个无法限定的概念，小指一个物体的高光点，大指风景画中一只飞鸟，一轮明月。一只罐，由于运用了高光点，不仅表现了质感，而点缀了画面的气氛。有时一处黑点，常常会起到画龙点睛的作用，因此点在素描中的作用，不可忽视。点不仅有大小，形状、方向和位置，而且由于点的变化，聚散，排列，渐变所产生的线性动向，会产生多种艺术效果。由于点的大小是相对的，它和形结合，其形态又是千姿百态，当然最理想的点是圆形的。圆点给人有静止的感受，其它随形态的变化而产生不同的感受。在素描中点往往出现在关键之处，它的作用随处用到。最深最亮的点在素描中至关重要，我们可以从许多素描大师的作品中见到实例。点有时可以主宰画面的重心位置，点可以调节全画部分与部分之间的联系。

点的轨迹是线，线在素描中是最为活跃的要素，它具有多样的艺术功能。线是中国画造型的生命线。素描中同样离不开线条。在明暗造型法的素描中也有线，因为正侧的面就是线，另外还有许多看不见的虚设想象的线，如辅助线、水平线、垂直线等等。线是力的寄托，每一种线具有各自的审美价值，粗线给人的视觉印象是强而有力，细线给人的视觉印象是纤弱；曲线给人的视觉印象是柔和，直线给人的视觉印象是刚直；浓线感觉浓重，淡线感觉轻飘；实线感觉

前推、虚线感觉后退；折线感觉锐利，波线感觉流动等等现象。都是素描值得研究的内容。在素描习作中，封闭的线表示受光平面，也可以表示正侧转向的块面。排线的运用在素描中有独特的作用，它可以组成一个体面，同时运用线条疏密的变化表现丰富的明暗层次。在改变不同方向的排线时，又会产生一种与形体吻合的块面形式感。总之线条永远是塑造形体，传达感情最好形式。

“面”在素描中最为直接地为塑造立体感服务的，在以面为主或以线面结合的素描表现方法中，“面”施展了用武之地，加上合理使用工具，如虎添翼，创作出非常生动的画面。“面”及“块面”观念的确立，为西洋绘画奠定了重要基础，讨论这一观念成了素描的重要课题。

点、线、面在素描中常常是结合在一起运用的，它们的相互关系是，点的扩大是面、点延伸是线，线的拓宽是面，面的分割是线，线的封闭是面，面的正侧是线，因此他们的关系是相对的。在实际运用时常常是组合在一起的。点、线、面的有机合理组合造就了画面黑白灰的对比关系。

所谓对比，就是用点、线、面的不同组合形式，相互对比或者并列。其中尤为突出的是黑白对比，它对于增加画面气氛与力度是理想的形式。对比恰当，画面光彩夺目，对比不当暗淡晦涩。在自然界中，对比现象随处可见，但有时并不一定十全十美。素描的任务就要用对比形式规律，有意识处理。平光作业除了加强结构的表达外，如果能运用对比规律，很好处理黑白灰的对比关系，那么其产生的艺术效果也是引人注目的。对比在空间感中的表现，其作用也是十分明显的，我们运用黑白相间的对比加强了层次和纵深感，给人的视觉效果产生一种身临其境的感觉。有时我们常常用轮廓线和周围环境作对比，以突出物体的形状。为了表现立体感，我们常常提三大面、五调子，也只有运用对比的手法，才能完满地体现出来。当然对比不是杂乱无章的，而是有序的。这种有序的对比会产生一种节奏的律动，从而达到对比中的统一。

节奏是黑白灰组成有深有淡的规律，如同音乐的节奏一样，起到振奋人心，或者使人获得沉着恬静的感觉。素描中的节奏，首先表现在黑白分布面的大小、多少、疏密上面，其次表现在起伏之中。当然这种节奏同样潜在点、线、面的三大要素之中，以及其他各种造型因素之中。

素描泛称单色画，且用工具简单。素描作品以朴素淡雅见长，这就为创造单纯美风格的素描提供了一个特殊的条件。我们可以用简练的线条，概括的色调，合理中间色安排，巧妙地使用橡皮以及轮廓边线的虚实处理，用增加暗部的透明度使审美价值不断得到提高。色随光而来，同样素描明暗程度也受光的影响。光源光量的多少，直接带来了明暗的差别。物体与物体之间、块面与块面之间都有光线相互返照，再加上明暗在透视中的变化原理，因此暗部不可能是没有变化的一片漆黑。素描的高度简炼概括，为创造单纯美提供了有利条件。

素描中的调子是通过黑白灰的艺术处理来实现的。我们把素描可以简单分为亮调子，暗调子，灰调子。客观物象所呈现在人面前的明暗关系往往是不尽人意的，要艺术地加以反映就必须组织处理。这也是增加素描形式感的重要方面。在复杂的明暗中，必有一种明度占主导地位，这就要加以强化，并配以适当的其他色调，以求得变化。对调子的处理的不同手法，决定了素描不同的品位风格。灰调子产生一种朦胧柔和的美感，暗调子产生深沉浑厚的美感，亮调子产生响亮明快昂扬的美感，这些都是我们需要探求的形式规律，当然素描追求的格式远不止这些。素描的多样格式由明暗色调带来的，在明暗处理中尤其是光线流向的处理，要有一个顺序反映，如同流泉那样清晰明确。任何阻塞光线的现象必然导致素描作品整体美感的破坏。在明暗层次处理上要有选择。选择得当就会摆脱照相式的抄袭对象。从客观对象的自然形式，

(下转第 141 页)

过程中学会学习。

宋代国子监和太学中的学生管理体现了学生参与管理的精神的。祭酒一人,司业一人,博士十人,负责学校领导工作和教学教导工作。正录、学谕共二十六人,从事学规的执行与学生的具体管理工作,其人员占整个管理人员总数的68%。而正录学谕的职务却是由大学生承担的。这就是宋代官立大学第一线从事学生管理工作的基本队伍是学生本身。这个事实是很值得我们思考和借鉴的。

至于以自学为主而著称的宋代书院,在学生自学,自治、自理的程度更远胜官立大学。学生从学习计划,生活安排,以及经济来源都必须自行解决。

其四,建立学生勤奋学习的动力机制。学生管理的目标是使学生按照国家社会的要求健康成长,在学习期间,活而不乱,奋发学习。宋代的学生管理,特别是王安石创立的“三舍法”在激励学生勤奋学习方面是颇有启发的。三舍法不只是一般的学生管理方法。我认为它也是一种激发学生勤奋学习的动力机制,即通过升舍,通过授官,分出学习的优劣,造成一种必要的“压力”和“危机感”,从而使学生在整个学习期间不敢松懈,使外加的压力,转化为内部的驱动力。诚然,三舍法也不是万能的,正如任何管理的规章制度都不是万能的那样,三舍法的贯彻还必须同思想工作结合起来,才能收到综合的教育效应。一个没有大志,没有理想的人,规章制度的作用必将削弱,这也是客观规律。

其五,重榜样重身教。宋代在学生教育和管理上继承和发扬了我国以往的优良传统。宋代官立大学的祭酒、司业,博士都是要求经师与人师统一的人来承担的。书院的老师一般都是德高望重,受人尊敬的著名学者,在人品与师德方面基本上是无可指责的。榜样和身教是教育的基础,也是管理的基础。恩格斯说,榜样的威力是无穷的。中国古代重身正和身教。认为“其身正,不令而行,其身不正,虽令不从”。即所谓“政”者从正。没有教育人员和管理人员的一身正气,政治思想教育也好,规章制度也罢,终将成为一纸空文,成为一篇没有号召力的宣言。因此,在我们建设当代大学生管理工作时,也必须十分重视宋代大学重榜样,重身教的传统。

以铜为鉴,可以整衣冠,以史为鉴,可以知兴衰。我们必须继承和发扬我国历史上学生教育和管理优良传统,以历史为“流”,以现实为“源”,把继承与创新结合起来,努力建设具有中国社会主义特色的大学生管理体制和管理模式。

---

(上接第149页)进到素描作品上的艺术形式中间,要经过艺术创造的过程,艺术成份多一点,离开自然形式多一点,反之则相反。现实主义的表现手法,在接近与离开自然形式之间有着充分的天地,就看如何发挥。调子是为表现客观对象和寄托画家主观感受服务的,因此对调子要有统筹的考虑。要处理好画面中主体物或主体部位与其他物体或部位的主从管辖关系,以主体形象的绝对优势占据画面,主从不是对抗的关系,而是相互映衬呼应,这样才能达到和谐美。处理调子形式规律,同样适用于结构性素描,只不过结构性素描以线条表达方式为主,线条的力度、虚实也会引起调子的变化。这方面中国画创作,在用线方面有许多丰富的形式。

变化和统一是宇宙间根本的规律,同样在素描中必须把变化和统一规律作为统帅其他一切形式规律的中心。在统一中寻找变化发展,在变化中求得整体和谐统一。在素描实践中,必须研究形式规律,这样才真正做到在技法训练的同时得到艺术上的提高,也只有寻求多样的表现形式才能提高素描的艺术价值。