

LIAOZHUOYIRENWUXIANMIANHUAFA

素描着衣人物
线面画法

曲湘建 著

湖南美术出版社



素描着衣人物线面画法

曲湘建 著

湖南美术出版社

SUMIAO
ZHUOYIRENWU
XIANMIANHUAFA

素描着衣人物线面画法

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路 103 号)

编著:曲湘建 责任编辑:李坚 曹勇 责任校对:彭英

湖南省新华书店经销 中国包装总公司湖南彩印厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:5 字数:3 万

1997 年 6 月第 1 版 1999 年 9 月第 2 次印刷

印数:5001—8000 册

ISBN7-5356-0982-1/J·906 定价:15.00 元



作者简历

曲湘建，山西人，1954年生于湘潭市。1977年考入湖南师大美术系，获学士学位并留校任教。1984年考入中央美院油画系进修班，次年随研究生班学习。油画作品多次入选全国美展和出国美展，并多次被各美术馆和收藏家收藏。1995年出版《素描高考强化训练》。1996年出版《曲湘建小品风景油画集》。1997年出版《油画人体写生教学》。1993—1996年任湖南师大美术系副主任，现任湖南师大艺术学院艺术研究所所长，教授。中国美术家协会会员。

序

素描——作为造型艺术的基础，如今已成为普遍的共识。

素描从培养最基本的观察方式和表达方式入手，进而掌握绘画特有的思维方式。

素描的学习是进入艺术之门的必由之路和磨练艺术之剑的基本功，它的重要地位不言而喻。

本书的作者曲湘建先生积多年素描研究与教学实践的经验，对当前素描学习上普遍存在的问题提出了自己的看法。书中还详尽地介绍、分析了素描中各种不同风格与手法的表现，归纳、总结出实际可行的方法。加之作者近年创作的多幅具有说服力的素描，使得本书更如一部完整的作品。

尤其引人注意的是：作者在从素描技法的角度展开论述的同时，特别指出其中包含的基本而又深刻的艺术原理。就此，这些深奥的理论与原则，通过具体的素描技术极其生动而又实实在在地呈现在我们面前。的确，艺术既是我们追求的起点，又是我们的目标。在学习素描方法、技巧时，如果不能用心体会其中的艺术道理，将会走入技术的误区。素描的基本功应是艺术的基本功，学习技术同时也是在学习艺术。一切技术之中都蕴涵着艺术原理。方法与技巧不是学习的目的，然而，对艺术的理解与掌握却必须通过学习、研究具体的方法和技巧方能获得。恰恰在这一点上，作者通过实例的分析道出素描学习的真谛。丰富的素描作品是作者为介绍各种风格与手法而精心绘制的，读者可以仔细品味素描中线的精微与豪放、面的微妙与变幻，以及线、面的相互转换、衬托、避让、呼应，体味到文字所提及的那些原则，感受到在那些线与面的交织里所闪现出的艺术之光。

丁一林

1997年初春于中央美术学院

(丁一林先生为中国著名油画家，中央美术学院油画系副主任、副教授)

前言

我十分偏爱画素描。当我使用这种最简单的工具来表达自己的对自然的感受时，别提有多轻快了。正是受这种感受的驱使，我体验到了作画的完全自由的、无功利的境界，这是一种超乎绘画本身的乐趣。于是，我对所谓的“技法”的认识一下子加深了，即使对自己驾轻就熟的“线面结合”画法也有了新的认识。线面画法不仅是一种技术方法，而且包含艺术观念、造型观念、语言形式等方面的复杂内容。在素描写生训练中强调线面结合的因素，可使学生从一开始学习素描就明白艺术造型与简单模仿之间的差别，并学会用最经济的时间去获取同样的表现效果。所以，将线面画法的素描技法提高到一定的位置，不仅仅是为其“正名”，更主要的是让学生们在学习素描时更好地寻找到适合自己的方法。

另一方面，在学院训练课程中出现得最多的半身人物、全身人物写生，即着衣人物写生，由于作业要求涉及到表现人物的个性和情感，这使写生开始具备“肖像画”的某些因素，因此，着衣人物是写生中难度较高的一种作业。由此，各学校经常将着衣人物写生列入考试试题之中，以测验学生造型的综合能力。所以，以着衣人物为主要写生内容的训练方法对广大的在校学生和美术考生都是迫切需要掌握的。

本书仅以着衣人物的写生为中心研究内容，集中分析探讨线面画法的技法特点和要素，这是一个对我或是对学生都具有吸引力的课题。我尽自己的最大努力来进行这项工作，将个人数十年的作画经验进行了筛选，专门为此补充了大量的范画，但由于个人学识疏浅，成书时间仓促，加上纯经验的表述方式，难免在书中存在着错误之处，恳请各位同行和广大读者指正，不胜感谢！

曲湘建

1997.1. 于麓山村

目录

序

前言

第一章 线面画法的基本原理	1
第一节 线的简化功能	1
一、线	1
二、轮廓线与边线	1
三、侧锋线	2
第二节 简化明暗	2
一、结构	2
二、“平光”效应	2
三、衬托	4
第三节 线面画法	6
一、线面画法的意义	6
二、线面画法解析	6
第二章 着衣人物线面画法技巧综述	8
第一节 “头面”“衣线”法	8
第二节 疏密对比法	9
第三节 夸张变形法	9
第四节 肌理对比法	11
第五节 结构画法	11
第六节 速写画法	12
第七节 局部完成法	13
第八节 线面画法与作画工具	14
第三章 着衣人物写生要点	15
第一节 头像结构	15
第二节 人像传神的表现	16
第三节 人物特征	17
第四节 衣纹	19
第五节 衣服质感的表现	21
第六节 躯干与动态	23
第七节 手的特征与结构	25
第八节 手的表现方法	25
第四章 着衣人物写生步骤评述	27
第一节 男青年半身带手写生	27
第二节 女青年半身带手写生	31
第三节 男子全身像写生	34
图版	38
附：学院本科生试卷选登	68
高考试卷选登	70
后记	72

第一章 线面画法的基本原理

如果将写实素描作品与照片相比,你会发现素描作品总是比照片简化了不少,几乎在所有的绘画中,艺术家总是根据对象和个人感受对画面进行不同程度的简化。认识简化的作用和运用简化的方法不仅能使学生从最初的素描基础训练中获得主动性,同时也为今后在艺术创造中能更主动地获取造型语言而打下良好的基础。

第一节 线的简化功能

一、线

要学会简化你所描绘的对象,首先必须学会充分利用线的简化功能。一般说来,“线”只是一个虚构的符号,形体中并不存在线,所谓线的感觉其实是形体体面转折的透视缩形。这就是说,线条本身是复杂的形体透视的表象,这种推断反过来证明了虚构的线条所具有的巨大的包容性。绘画中的线条通过人们视觉经验的联想,又恢复形体体面的立体空间感觉。这就是为什么很多世界著名大师总是乐意采用线条来作为素描或其他作品的表现语言。我以为,表现着衣人物时,由于表现内容的复杂,时间又相对短一些,没有线的辅助表现是难以完成作业的。线条在打轮廓、表现物体结构和概括明暗调子时所起的作用是显而易见的(图1-1、1-2)。

二、轮廓线与边线

轮廓线常常作为素描写生开始时确定形体比例、探索形的位置的最便利的辅助手段。我们常用的几何形线、中轴线、重心线都与轮廓线一样,在造型中起辅助线的作用。这些线随着作画过程的深入,一部分被橡皮擦去,一部分则与形体的边线重合,大部分轮廓线条已与随后表现出的明暗调子融合一体,无法区分了。可以说,轮廓线与形体的边线并不是一个概念,它对初学者尤为重要。一个有经验的画家作画时,常常能最大限度地利用轮廓线直接用于造型,这就是为什么在作画时几乎看不到他们打轮廓的过程,而能直接一次成型的缘故。这样的表现结果当然会显得画面简洁,速度也随之加快,并保持了感受上的连贯。

对于初学者来说,重要的是要纠正在打轮廓时的草率、粗糙和过分依赖于橡皮涂改,一成不变地用生硬直线打轮廓的毛病,因为轮廓线的最终目的还是为了表现形体本身。我以为,对



图1-1



图1-2

这一点明确与否,在表现时将大相径庭。我习惯从开始打轮廓起,尽量省略线条,先用较短的线,在画纸上标出类似“记号”样的痕迹,然后用轻淡的单线连结起来,尽量少用橡皮修改。用单线打轮廓要求画者的果敢和谨慎,随着方法的正确和造型能力的提高,就能顺利地过渡到直接用线造型的表现方法。

打轮廓也可直接采用弧线或曲线,这取决于自己的造型能力和对象的特点。表现着衣人物时,只有先画好某部分轮廓,其它部分的轮廓才能随之得以肯定下来。当然,区分轮廓线与形体边线并无多大实用价值,而且它们常常是互为作用,相互补充,很难区分开来的。例如,用直线打轮廓(物体边线未必是直线),它是为寻找更贴近形体实线(曲弧线)的前期准备,同时也是一个概括简化形体的过程。所以,轮廓的意义超出了自身的范围。当然,就学生们的实际状况,最重要的仍是达到轮廓线的准确,这是一切绘画艺术技巧的基础(图2)。



图2

三、侧锋线

我们发现,由于绘画工具产生的特殊效果使线条的表现力能得以加强。当你使用松软的木炭条或软芯铅笔在纸上画线条时,由于用力不匀,画出的线条会显得一边实,一边虚;一边尖挺,一边毛糙,这就是线条的侧锋表现效果(图3)。在表现复杂的形体时,侧锋线恰到好处地形成了线与面的过渡——中间层次。同时,这种非同寻常的笔法使线条的表现由简单的平面而越入到丰富的、虚实变幻的立体表现之中。同时,侧锋的表现也使人的视觉系统变得更加活跃,为下一步的明暗表现或深入塑造奠定了重要的基础。侧锋线尤其适应于表现颇为复杂的物体结构,如衣纹和质地疏松的物件等。

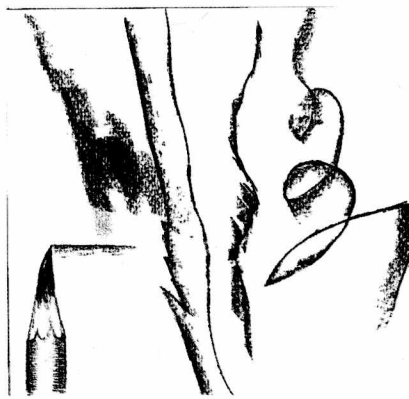


图3

在短期的小幅着衣人物写生中,我较多地使用这种侧锋线条,省去了排列细线费去的时间,保留了模特儿给画者的新鲜感觉,很多特殊的效果只是对线的巧妙控制就轻而易举地实现了,由此很容易在写生中表现出简洁和单纯的画面效果。

第二节 简化明暗

用明暗去表现形体的立体和空间是西洋绘画最典型的特征,很显然,将普通的肉眼与同样是依靠明暗成像的摄影机的功能相比,在分析捕捉自然物的明暗层次方面

前者更胜一筹。这使我想到了,在素描写生中如何充分利用视觉的优势,主动地驾驭明暗色调,为我所用,才能表现好对象的本质,而简化明暗是这种主动表现的方法之一。

一、结构

在素描中热衷于对形体结构的研究还是近些年的事。我们知道,写生物象给画者的印象与它内在的结构并不是一回事,这就如一个盲人也能依靠触摸而认识物象的结构。过去很长一段时间素描教学,过分依靠眼睛的直观感受而疏于对物体存在状态的分析研究,素描表现不出形体结构的本质和内在的力度。当然,认识了结构最终还得应用于写生的观察之中,那种出自于纯理性的对素描结构的强调,只能使素描艺术最终走向概念化。

人的结构首先是解剖结构,画者应该大略地明白全身骨骼肌肉的位置和名称,这些知识可从专门的解剖教科书中学习到。在造型中起重要作用的又是形体体面结构,后期印象主义画家塞尚最早提出在绘画中把自然形简化为不同的几何形,我们借此理论将复杂的形体分解为最简单的几何形体面,这样,透视的知识就运用上了,三度空间的立体幻象在平面的白纸上构建起来。形体结构的训练最终会在画者头脑中印下一道难以磨灭的、强有力的物体结构概念,以便随时与视觉映象加以印证,使学生能迅速地、依靠对比找出印象中最本质的部分,而不至于因复杂的明暗光影而陷于盲目和被动之中。

这种所谓的“结构画法”是相对于那种纯视觉映象的全因素明暗画法而言的。在工艺设计素描训练中,通常采用剖面透视的方法表现物体结构,它基于其专业上要求造型的科学性和理念性的目的。而在绘画训练中,对结构的强调,除了达到一种新的认识方法之外,它也是简化物象表面明暗调子的潜在因素。也就是说,只有当明暗不妨碍结构的表现时,明暗才能实现真正意义上的简化(图4)。

二、“平光”效应

在强烈光线照射下,物体呈现出的明暗层次和黑白对照变化是十分明显的。素描表现中最暗的是用铅笔使劲画出来的调子,最亮的是白纸,这极其有限的色阶范围限制我们不可能表现出自然物象中明暗绝对的真实。即使最写实的作品都已大量地减少了色阶层次,表现出的是自然物的相对关系。据此,我有意在写生中将明暗光影对照减弱和淡化,减少中间色层,使强烈的光照感改变为柔和的“平光”效果。由于撇开了对明暗照射下物体产生的绝对光亮感的束缚,看似清淡的、柔和的色调反而更能显现形体的结构和人物精神特征,把进行无休止的

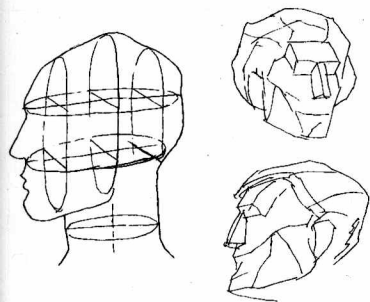


图4

明暗比较所耗费的时间用于对形体体积、结构比例和细节塑造之中，即使明暗稍有偏差，也会随着形体的矫正而得到完善。

表现时，有意将最暗的地方(如头发等固有色)画得清淡一些，由于色调变浅，其中按结构画出来的细节更加分明。暗部也应画得透明些，利用反光这种“第二光源”，可以更主动地找出暗部中结构位置和形体起伏变化。要避免以大片地平涂来增加调子。受光面也要敢于画出能表现结构的中间色调，以使亮暗的色调达到统一。有趣的是，当整个画面呈现出“平光”效应时，形成潜在的立体感和完美的对比关系，使画者能十分顺利地将画面导向深入(图5—1、5—2、5—3、5—4、5—5)。

三、衬托

物体常常由于光照显出一半亮一半暗的黑白效果，在黑的包围下，白色显得明亮而前凸，而黑色相对显得退远些，这就是衬托的基本原理。几乎在所有的作品中都可以找到衬托表现的实例。欧洲古典油画习惯用暗底色来衬托主体物的明亮和前凸，而中国画则习惯利用白色纸(绢)来衬托出所描画景物的精细，而白色则形成令人想象成的空间。

事实上，物体明暗由于物象结构变化多端，使初学者写生时往往无从着手，如果采用衬托的方法可以使明暗得到简化，就似黑白画和版画的效果。写生时，应先找出对象中几组最明显、最基本的黑白关系，如深色衣服与明亮皮肤的对比，脸部明与暗的对比等等。可以说，画面上将要出现的明



图5—1



图5—5



图5—2



图5—3



图5—4



图6—1



图6—2



图6—3

暗关系,同样也是一组组黑白的衬托关系。形体中的体积感是以黑(暗)的块、点,不规则的形衬托出相对应的亮,这与明暗画法既相同又不相同。不同之处在于画者意识中的主动性,每次涂上的调子除了考虑它的准确性之外,更多考虑的是与之相对应部分的效果。所以,衬托表现出的调子不是孤立的,明暗、黑白相互联系紧密,一环紧扣一环(图6—1)。

在写生时,我们常会用一些类似“斑点”样的暗色块,作为一种探明形体位置的“标记”。

这些“斑点”的作用介于轮廓和明暗之间,它形成一种很似光照下立体感的表现效果(图6—2、6—3)。这实际上也是衬托作用的体现。这种方法对于作画开始时,既要控制形的准确,又要同时辅加上明暗以表现出生动的感受,还要便于修改,具有独到的作用。以上可以证明,使用衬托的表现方法不仅可以使色调明暗得到简化,而且其主动的思维方式,可以使画者由直觉性的表现方式很好地过渡到对艺术形式的追求之中。

第三节 线面画法

一、线面画法的意义

看欧洲文艺复兴时期大师达·芬奇、丢勒、荷尔拜因的素描时使我们产生很多想法：为什么在他们的作品中并没有现代素描那么多的“面”，那么多的色调层次变化？仅仅用线条和淡淡的明暗就表现出了完美精湛的艺术效果？其实，这正是引起我们研究学习线面画法魅力的原因所在。虽然，怎样来称呼它的名称有待讨论，但画法已经实实在在地存在着，并越来越广泛地被人们使用。这一方面说明现代艺术观念对当今画坛的影响，使人们更看重艺术真实以及艺术自身的价值。另一方面则说明西方传统艺术和东方艺术在一定的时期后会顺乎自然的回归。

一个时期以来，冗长琐细的长期作业使学生们形成了思维上的僵硬定势，以至他们连自然中最生动的内容都分辨不出来了，因此，重新以中短期作业，并以最简略的形式——线面画法来表现对象，这对整个素描教学是一个补充。因此，线面画法不仅以它的技法，而且也以它的思维方式一起给现代素描教学增添了新的内容(图7)。

二、线面画法解析

前面已知，由于线和明暗的简化功能才使得线面结合画法具有与一般的明暗写生画法不同的特点。线面画法虽然也表现明暗光影，但表现的主旨变了，明暗与线一起对造型产生了十分重要的作用。首先，暗面是与其相对应的亮面位置的概括体现，它既应符合一般的明暗规律，但又必须顾及到与线、与结构的协调关系。调子可根据实际情况增强，也可适当减弱，明与暗的分界线(明暗交界线)成为体现形体结构最重要的部位。暗部不应一味采用虚的方法表现，有时恰好需要用线来勾勒，使边缘部变得明晰和强烈起来，以取得与亮面边线的统一。

从亮面来说，线对形体边缘起了重要的概括和归纳作用。形体边缘由于本身起伏和光照下产生的虚实感觉，加之，难以捉摸的形的凸凹起伏放射至边缘部分才渐渐清晰可辨。所以，造型中的边



图7



图8—1

线不仅仅是形体与背景的分界,它还包含了亮面形体的所有因素。而表现好看似简单的线条,却使亮面形体很容易表现得既丰富真实而又简洁明快(图8—1)、(图8—2)。在表现物象暗面时,应以明确的线来表现明暗画法中很容易含糊不清的转折位置。比如,面部下巴与脖颈交接处常常为反光带,我们则要利用下巴投影来强调,使面与面的转折加强。有时也利用线的叠加和穿插来加强平光状态下形的起伏感,如画衣袖口、衣领等(图8—3)。在素描中,暗衬亮形成的边界线也是线的另一种转换形式,如头发与脸的分界线,从鬓角一直至发际上沿,其虚实强弱变化使人联想到额、颞面的形体起伏(图8—4)。



图8—2



图8—3



图8—4



图8—5

第二章 着衣人物线面画法技巧综述

第一节 “头面”“衣线”法

在素描半身、全身人物写生时，人们常常习惯于采用以“体面”表现头和手，而以“线”表现衣服的画法，这种画法自然有它的道理。相对头和手来说，衣服总是显得次要些，用线来表现密集而又无规则的衣纹结构，显然比用块面表现更快捷得多，而且以线的手法表现出来的略为平面一些的衣纹效果更能衬托出头和手的立体感。同时，当你有意识地将视点聚焦到头部和手时，衣服实际上也感觉得虚和平一些。

当然，使用明暗块面的方法塑造头和手，能更加充分地突出和强调这些部分的体积和结构的力度，使其更显示出在画中的主要地位，而且，这样才不至于让人觉得衣服画得简单和潦草，反而有一种简洁清爽的效果。人们在完成较短时间写生和考试作业中经常使用这种方法(图9—1、9—2)。



图9—1



图9—2

第二节 疏密对比法

写生中,利用线面疏密形成的黑白灰取代明暗深浅形成的黑白灰调子,构成视觉中的节奏感。这样,画者只要通过自由调节画面色调层次,充分利用线面画法的特性就可以实现。如:靠头发或衣纹线的“密”而对比出脸的洁净与单纯。又如:富于运动感和密集的线条可衬托出头手的沉稳和安详(图10—1)。由于衣纹的结构常常在视觉上具有抽象的意味,使画者在不违背形体结构的前提下,可以大胆地提取衣纹线中的“形式”成分加以重组,甚至夸张表现,而这种重组就是在疏密变化上做文章(图10—2、10—3)。

第三节 夸张变形法

一般说来,写生素描常常以准确表现自然物象为主要目



图 10—1



图 10—2



图 10—3



图 11-1

标,然而这所谓准确都是相对的。在较短的时间里,要表现好物象的形体结构,要画像模特儿,实际上存在一个将自己的感受加强,将对象的特征夸张的问题。问题在于,这种夸张乃至变形应从对象出发,而不能仅仅从某种概念模式出发。另外,夸张变形的表现应不露痕迹地、自然而然地统一于写实过程之中,使人对画面仍然产生真实可信的印象(图 11-1)。如果你仔细看看古代大师们如何在作品中运用夸张变形的手法,就会更加证实这个结论。

从一般意义上的夸张手法看,举例说,你感觉模特儿身子很长,而且向某一方向倾斜,形成明显的动态感,你就应迅速抓住这个印象,使画面上一切内容都符合这种长而斜的感觉,画面造型在不自觉中形成某种夸张的表现结果。又如:模特的眼睛呈向上挑的“丹凤眼”,表现这种特征时,应将眉、眼一起同时列入“向上挑”的造型夸张之中,甚至整个脸部都会与这种夸张产生密切的联系,形成一定的对比(图 11-2)。

从画面整体构成看,如果将画面看成不同大小、形状的几何形面积组合,那么,写生中出现的每一笔、每一块调子都属于这其间的某个几何形。也就是说,画者可以根据画面整体构成的需要(譬如黑白灰的分布,均衡和对比),而进行裁剪取舍或将某些部位简化,这种处理也属于夸张的范畴,但它不从具体细节和特征出发,而是着重以艺术表现语言的方式体现(图 11-3)。这种夸张是艺术创作中必不可少的内容。

当然,那种在观念上和情绪上的变形,对于初学者容易造成思想上的混乱,不利于造型能力的培养,我在这里就不一一谈到了。

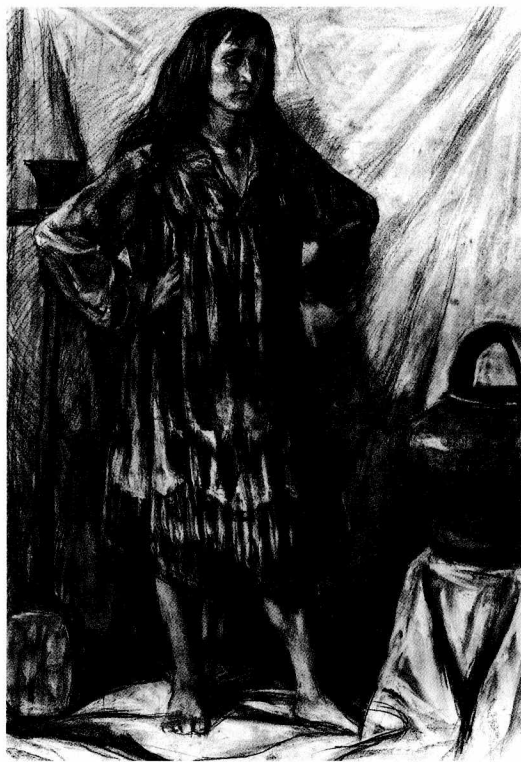


图 11-3



图 11-2