

SU MIAO XIAO XIANG

美术基础教学分科辅导大全

素描肖像

李孟军 著

XIAO XIANG



尚

像

河北美术出版社

美术基础教学分科辅导大全

素描肖像

李孟军 著

河北美术出版社

策 划:曹宝泉 郭 涌 苏征凯
责任编辑:苏征凯
封面设计:王晓辉
内文设计:前 院
作品翻拍:敦竹堂 郭 睿

(冀)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

素描肖像/李孟军著. —石家庄:河北美术出版社, 1999.2
(美术基础教学分科辅导大全)
ISBN 7-5310-1164-6

I. 素… II. 李… III. 素描:肖像画-技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第24914号

美术基础教学分科辅导大全 素描肖像

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制 版 深圳华新彩印制版有限公司
印 刷 东莞新扬印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 4.5
印 数 1—10000
版 次 1999年2月第1版
印 次 1999年2月第1次印刷

定 价 15元

目 录

序	(1)
第一章 我们对素描的认识	(2)
一、什么是素描	(2)
二、素描艺术的发展过程	(2)
第二章 我们需要掌握的素描常识	(5)
一、素描的要素	(5)
二、构图	(7)
三、透视知识	(8)
第三章 素描头像写生	(9)
一、素描的工具和材料	(9)
二、头部的结构	(10)
三、五官的结构特征	(14)
四、颈部的结构特征	(15)
五、头像写生的基本步骤	(17)
第四章 素描半身像	(32)
一、躯干的形体结构	(32)
二、如何画手	(32)
第五章 素描的品质和风格的追求	(44)
后记	(69)



第一章 我们对素描的认识

一、什么是素描

这似乎是一个永恒的话题。我们认识和学习素描往往从这一问题开始。素描是单色画的统称。老师往往告诉初学绘画的学生:素描就是用一种颜色的笔画出的画。在素描的范畴中,有以明暗调子为主的素描,有以线为主的素描。速写和白描也属于素描的范畴。在素描中,介于以明暗为主和以线条为主的素描这两者之间的素描,即线和明暗结合的素描形式是素描作品中常见的一种素描形式。总之,素描是我们根据视觉感受的直观形象,或按照我们的记忆以及思想上的观念和意识,利用同一种纯朴沉着的色彩徒手在平面的画纸上,或快速、或缓慢地表现出立体物的图画。素描是绘画的入门课,是一切造型艺术的基础,是练习基本功的手段。米开朗基罗说:“素描,它是构成油画、雕刻、建筑及其他种类绘画的源泉和本质。并且是一切科学的根本,那种已经掌握了这种东西的人可以相信自己占有着一笔巨大的财富。”因此,我们在锻炼观察力和对物象的性质、构造、空间位置、色调关系、质感的表现方面,一般是通过素描来进行的。对于画家来说,素描常作为习作或创作起稿而运用。许多艺术家是通过素描来完成自己对创作过程的思考的。同样,素描也具有独立的艺术价值。作为造型艺术的一个基本画种,优秀的素描作品即是杰出的绘画作品。对于艺术家来说,素描是具有不同个性的。每一个成功的艺术家在素描学习和创作中无不倾注过极大的热情和精力。如我们熟知的艺术大师:米开朗基罗、达·芬奇、伦勃朗、安格尔等等。对于热爱艺术的人来说,无论过去、现在和将来,素描的重要性将永远存在,我们对素描的研究和探索也将永不停止。

二、素描艺术的发展过程

了解素描的产生和发展对于一个初学素描的人来说是十分必要的。这样,可以使自己对素描的认识更加全面,对素描概念的理解更深刻。同时眼力的开阔和提高是素描学习的基础。

最初的素描产生在原始社会,它先于文字出现在我们这个世界上。世界各地不少史前洞窟留下了人类最早的素描实践。原始人类用有色的泥土在洞壁上描写日常生活和狩猎所见到的形象,用石器和骨片在石头上刻画,记录和表达的是人类最初的审美感受和审美要求。这种感受和要求被技巧简单、工具简陋的素描形式描绘得生动自然。我国的素描实践出现在黄帝时代,象形文字也可以说是当时人们所画的素描作品。殷商时代的陶器,周朝的青铜器,都有那个时代人们从事素描实践的痕迹。但那时,素描、图案和雕刻还没有明显的分家。据说古代埃及人最早把形象画在纸草上(纸



图2 女孩头像 勒·巴斯(1901-1966)



图3 男子肖像 伦勃朗(1606-1669)

草是一种生长在埃及尼罗河湿地的草,其茎的纤维可以用来造纸),石器上,表现的大多是生活的场景。古代希腊人则把素描刻画在花瓶上。素描真正的成熟和系统化是在意大利文艺复兴时期,由于当时科学水平的发展,人们探索发现了透视学、解剖学和明暗造型的科学原理,并作为一种科学的法则来指导描写,由此产生了许多许多艺术大师和许多优秀的素描作品。我们至今仍然在从那个时期的素描理论和素描作品中吸取营养。在我们学习素描的过程中,应该了解米开朗基罗、拉斐尔、达·芬奇以及他们所画的素描。那个时期的素描大师在作画时,以线条为主体,明暗为从属,以坚实的透视、解剖知识为基础,来描绘对象的形体结构,以其表现对象的精神实质。他们作品中有我们现代在素描中孜孜追求的那种飘逸洒脱。在文艺复兴前后的欧洲大陆,还有许多画家我们应该知道。这些画家的素描作品既有共性又有它们自己独特的个性。他们的名字是:乔托、皮萨奈罗、波提切利、卡巴乔、帕尔马·委齐奥、萨伏尔多、劳伦佐、洛托、提香、柯雷齐、丁托列托、丢勒和荷尔拜因。应特别注意的是丢勒和荷尔拜因,他们均为德国15—16世纪的画家,素描中流露着日尔曼民族特有的理性和严谨。他们的作品以研究结构为主要目的,表现在画面上,丢勒的素描精确深刻,荷尔拜因的素描单纯凝炼。荷尔拜因在素描中的用线方式同中国古代白描的用线方式十分相像。17世纪,荷兰的伦勃朗在素描中注重光线的变化,采用明暗分面法,在形体表现上更加有力。使明暗这一要素的魅力在绘画中得以充分发挥。与他同时代的鲁本斯和委拉士贵支的素描作品也十分出色。18世纪的艺术中崇尚纤细轻巧、繁琐绮丽的艺术风格。欧洲的皇家艺术学院在素描教学上往往忽视人体内在结构的刻画,而专在人体的一些外在形象,如体积、质量感上下功夫。这一时期的代表人物是古典主义风格和学院派的推崇者艺术大师安格尔。他的素描作品造诣很深具有现实主义倾向。另外德拉克罗瓦、大卫、普吕东的素描作品对明暗规律的研究和运用也值得我们花时间去认真研究。19世纪以后,由于印象派的出现和印象派理论的推行,特别是后期印象派以后,素描呈多样化发展,在素描形式和素描材料的运用上进行了更加广泛的探索。与文艺复兴的素描相比,对结构的绝对写实已不复存在,艺术家对素描概念的理解趋向多样化。塞尚、凡高、德加、米勒、马蒂斯、毕加索是我们应关注的艺术家。在了解这一时期艺术家素描艺术的同时,我们又必须明确,在素描学习中,对基本造型规律的研究应是第一位的。毕加索在不同时期的素描作品告诉我们,对形式的追求是建立在对造型严格研究的基础上的。所以,在目前我们的素描学习中,对素描基本功要严格训练,通过素描训练掌

握、认识事物,把握整体的思想方法,学会以自己独特的观察方式去发现事物的本质。这样,我们在对艺术的探索中才会少走弯路。

以上,我们简要地把素描艺术的发展状况介绍了一下,目的是使大家对素描艺术的发展有一个概括的了解。对一些著名艺术家在素描中的技巧和手法,以及体现在素描中的艺术思想有一个完整的印象,开阔眼界,吸取其中对自己有用的营养。记得有人在一篇文章中曾这样说:“20世纪的人们无权自认为比前辈大师更高明,因为,我们面临的问题是几千年来一直存在着的,只不过解题角度各不相同罢了。人类从来都是借助前人的创造来把握世界的,没有一个科学家因为害怕成为传统的奴隶而拒绝利用前人的书籍,绘画也不例外。”所以,我们只有通过学习和借鉴,在头脑中贮藏了关于素描语言的基本规律,才能介入到对素描艺术的研究和探索中。



图4 罗彻斯特大主教 荷尔拜因(1497—1543)



图5 维克·法尼特索夫
列宾(1884—1930)



图6 巩县花农
王式廓
1973年

第二章 我们需要掌握的素描常识

一、素描的要素:

所谓要素,是指构成物质的必要因素。构成素描的主要因素有:形体、比例、结构、明暗调子、质量感和空间感。缺少这些必要因素,则这一物体就无法成立。一幅完整的素描也是如此。

形体是由点、线、面构成的,这是造型的三个要素。点是最基本的,由无数个点,我们可以连接而得到线,我们把线按照一定的角度和方向延伸并封闭起来,就得到了各种各样两度空间的面。由这些面,按照不同组合方式组成三度空间的形体。

我们生活的世界,几乎所有的物体都是由各种形状和体积来构成的,这里也包括人体在内。在画素描时,任何复杂的形体,我们都可以把它简单化为几何形体进行剖析和理解。例如人体上经常出现的几何形体有:长方体、圆柱体、球体、偶尔也有一些圆锥体。也有介于这几种形体之间的混合体和变体。但在人体上出现最多的是蛋形。也就是说,根据这些几何形我们就可以确定任何物体的基本形。在最初的素描练习中,我们最主要的任务就是确定准确的基本形。所以,在训练中,必须首先锻炼对各类物象形状特征的敏锐辨认能力和概括能力。

比例:在素描写生中,每一个环节都离不开比例,构图离不开比例,找形也离不开比例,在处理画面的黑白关系上也离不开比例关系。比例——是反映部分之间、各部分与整体之间的数量关系,所以,我们又称比例关系。正确的比例关系会塑造出完美的形体,而不同的比例关系又会塑造出具有各种特征和个性的人和物体。德国画家丢勒曾说过:“没有正确的比例,就不可能有一幅完美的图画,虽然是尽了最大的努力而画成的。”由此可见比例的重要性。“三停五眼”是我国古代肖像画中描绘五官位置的比例术语。“三停”即面部可竖分为三个部分,即上停、中停、下停。上停是从头顶的发际到眼眉;中停是从眼眉到鼻尖;下停是从鼻尖到下颔。“五眼”就是把面部横分为五部分,每一个部分约等于一个眼睛的长度。我们在写生中要灵活运用古人留下来的宝贵经验。根据对象的实际情况来调整画面的比例关系,切不可生搬硬套。因为,在写生中,我们要在素描中探索空间中的形状以及由透视短缩了的形体。再如:中国古代把人体比例定为“立七坐五盘三半”,这同样是前人总结的人体比例的一般规律。它以头部的长度为一个单位,认为人在站立时,高度为七个头的长度,在坐着的时候为五个,在蹲着的时候为三个半头的长度。艺用解剖学对不同性别、不同年龄人的身长比例均定有明确的标准。文艺复兴以来的画家,如达·芬

奇、米开朗基罗等都对人体做过各方面的研究,寻找着理想的人体比例。但是,在写生中,确定比例要考虑视线和视点,要安排特有的长、宽、厚。一般我们应先确定出对象的高度和宽度,这一步骤在写生中是伴随构图的设计同时进行的。然后,确定那些最主要的,对物体最具有决定意义的人体比例。例如,在头像写生中,在确定了头部的高度和宽度后,应首先通过观察和测量确定眉心的位置,以眉心为标准,确定五官的位置。另外,还有一点我们应该明确:素描中,对比例的要求是灵活的、相对的。以上所提到的一些规律性的比例关系,对我们的写生具有指导意义,但不能帮助我们解决所有空间中的形体造型问题。我们必须知道,素描中比例关系的妥当与否也是指画面形状之间所形成的一种视觉上的舒服关系。在实际写生中应运用比较的方法去找线与线之间、形与形之间、明与暗之间的长短宽窄以及面积的大小关系。要想把握正确的比例关系,最好的方法是“相互比较”。同时,运用长期训练而在内心形成的“比例关系尺”,根据画面需要,对画面中出现的各种比例关系进行调整、夸张,甚至重建,使之符合画面的需要,也是造型表现力的一种体现。只有这样,比例才能够真正成为我们艺术思维的一部分。

结构:在建筑工地,我们见到建筑中的楼房,开始时,总是先用水泥和钢筋把楼的框架建好,然后,把墙壁等其他部分添加进去完成整幢建筑,那么,这个先建起来的框架就是整幢大楼的结构了。这是一个通俗的比喻。结构的真正定义应该是:物体的构造,或指物体各局部的构造及组成,也就是构成物体的骨架、骨干、构架,是体现物体真实形状的因素。各种物体,也包括人本身,都有各自的结构,由某种特定的骨架组合也就构成了某种物体的形状和特征。物体的内在结构同外观形状的关系十分密切。因此,在画任何一个物体之前,必须要弄清楚它的内在结构。比如:我们画人物素描,对人体结构要有深入了解,因为人体内在结构是人体外部形体起伏变化的依据。人体结构包括两个方面:一是解剖结构;二是形体结构。解剖结构是指人体骨骼、肌肉的生长规律,外形特征,组合关系及在运动中产生的变化;形体结构则是人体各个部分的基本几何形体在空间位置及其相互之间的有机联系,又称几何结构。在写生中,我们往往利用几何形把人的各部分概括分析成一个或多个立方体块的组合体。这样易于我们更快地掌握较复杂的人体结构。对于解剖结构同形体结构的关系,我们应该清楚:解剖结构是基础,而形体结构则是艺术家对解剖结构归纳的结果,是人们为达到理解、记忆、想象的目的,找出形体的转折点,运用直线、弧线及立方体、球体、圆柱体等几何体块来对人体的解剖结构进行归纳,将人体外形切面化和几何体

块化。因此,内在的解剖结构决定着外在的形体结构。在描画过程中,结构分析应从内到外,本着对人体结构内在规律的理解来学习。比如:本着对骨骼、肌肉的生长部位、形状特征、衔接关系的理解,去进行外在形状的观察。要仔细研究人体因运动而引起的各部分形体结构的变化。要学会用整体观察的方法去分析结构,要学会运用透视知识来分析结构关系。这种分析应该是立体的,统一于一定透视关系的三维空间中,这也就是我们常提到的空间结构。在写生中,它同其他两种结构关系同样不可缺少。为了更好地掌握人体结构,除写生外,应对人体结构特别是解剖结构进行大量的记忆和默写练习,并配合大量临摹和速写作业,对人体各部分的骨骼、肌肉、及其运动、组合关系做到了如指掌,这样我们完成一幅优秀的素描作品就有了必要的保障。

明暗知识:在这一节中,我们要讲两个问题:明暗调子和明暗的变化规律。明暗是素描造型的另一种基本手段,明暗现象的产生,是光线作用于物体的结果。因此,它是客观存在的物理现象。在素描中,除了运用线条,就是利用明暗调子来表现人物形象及其他物体

了。据说,在两千多年前,古希腊的画家们就已经利用明暗表现自然光效果和物体的凸凹现象了。文艺复兴以来,许多大师在自己的艺术生涯中不断对明暗造型的方法进行探索和完善,使明暗造型的规律在绘画中的运用逐渐成熟。我国建国初期流行的前苏联的契斯恰克夫教学体系也是以明暗造型方法为主导的教学体系。明暗素描对物体各种不同的质感和色度,物象的空间距离,对于使画面形象更加具体,有较强的视觉效果。因此,我们在素描写生中,对明暗调子和明暗规律的研究,作为油画、水粉画,甚至中国画、版画等其他画种的基本训练,都是十分必要的。

在一般的素描常识中,常把明暗调子归纳为“三大面”、“五大调子”,三大面指亮面、灰面、暗面。“五大调子”是指亮部、中间色、明暗交界线、反光和投影(图7)。亮部和中间色属于物体的受光部,明暗交界线、反光和投影属于背光部。构成了物体明暗的两大体系。这种体系决定了物体受光以后的基本调子,无论物体形状起伏有多复杂,也不会改变五大调子的排列次序。一般来说,亮部指物体受到光线直射的地方。亮部中的受

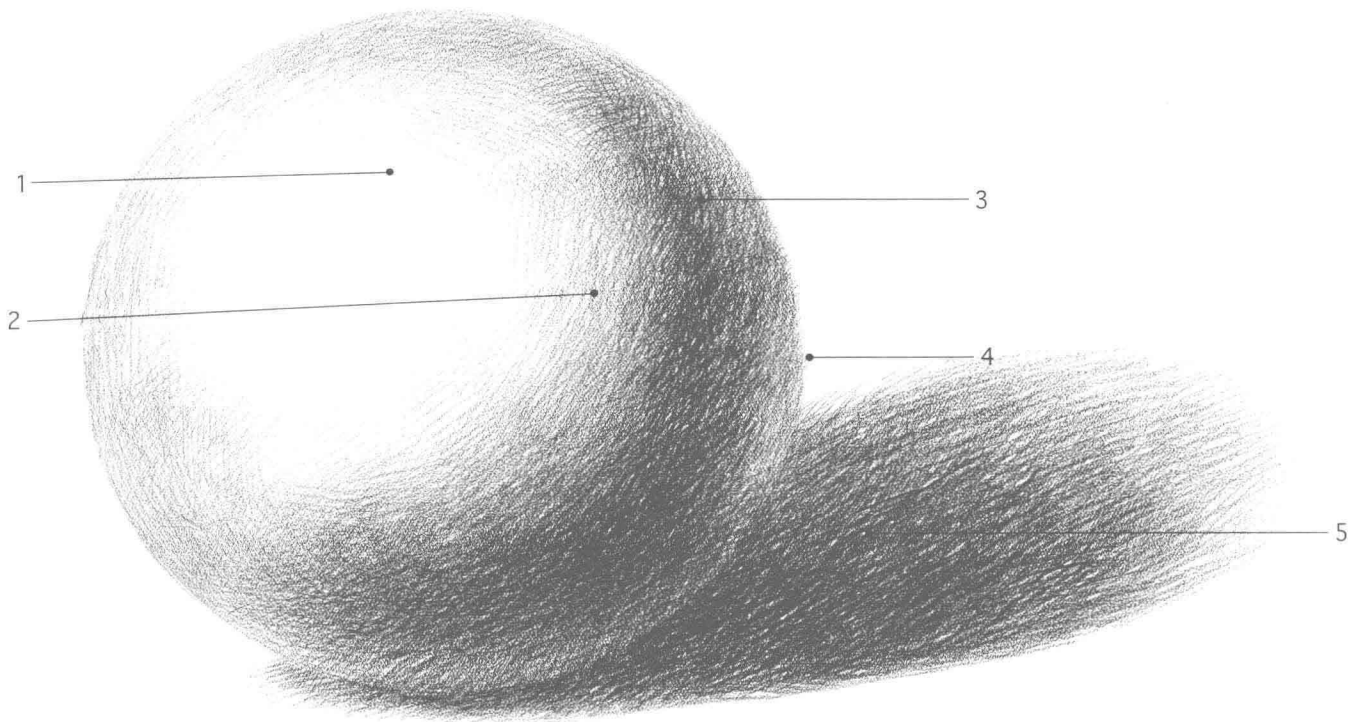


图7 明暗五调子示意图:1. 亮部 2. 中间色 3. 明暗交界线 4. 反光 5. 投影

光焦点称为“高光”。高光通常出现在玻璃、陶瓷等表面质感光滑的物体上。中间色是物体受到光线侧射的地方,由于物体的结构特别是人物的造型结构变化复杂,受到光线侧射以后,中间色本身的层次变化表现得更加微妙、复杂和丰富,尤其是在“全因素素描”中,对中间色层次的要求更加严格。明暗交界线是指物体受光部和背光部相交接的地方,这一部分的物体既不直接面向光源,也受不到反射光源的影响,所以比较起来最暗,明暗交界线是刻画出对象立体感的关键。同时,写生中首先确定明暗交界线的位置和形状,可以把物体明暗两大部分区别开来,有助于对复杂的明暗变化进行整体的处理,使调子统一。反光这是由于暗部某部分受到周围光线的影响而形成的,它的强度变化很大,它的强弱取决于周围光线的强弱。一般来说,反光的亮部不会超过受光部。投影是指物体遮住了光线而在另一个物体上产生的影子。在画投影时,要注意它的透视变化。当某物体由于被其他物体遮住光线而产生投影时,投影的形状是随该物体的凹凸起伏而改变形状的。描绘投影其实是在描绘这个物体的形体状态。在写生中,我们很容易发现,投影距离光源越近,投影调子越深,投影的界沿也较清楚。越远越淡,界沿也越模糊。在写生过程中,只要用心观察和勤于思考,明暗调子的变化规律应该是可以找到的。就物体本身而言,物体离开写生者的距离越近,明暗对比越强;离开写生者越远,物体上的明暗对比则越弱。就光源而言,光源越强或光源离写生物象的距离越近,明暗对比越强;光源越弱或离开写生物象越远,则明暗对比越弱。正确地认识和运用明暗调子的变化规律,可以使我们在写生中有效地表现对象的体积、质感、量感、空间感,达到客观再现对象的目的。同时,科学地利用黑、白、灰在素描中所起的作用,认识到色调并不只是表现空间中的物体,更可以依靠自身的变幻,创造出多种多样的画面效果。例如:灰色调的丰富变化对黑与白之间发挥着巨大的调节作用。在构图中,充分考虑到黑白灰的变化和数量的对比,也会使构图更加丰满和精彩。

质感和量感:使我们在视觉上能感受到各种不同物体所具有的特质。如砖石、钢铁、玻璃、皮毛、水和空气。以及各种物体所具有的软硬、虚实、粗细、方圆、明暗等特色这些通称为质感。量感指物体的轻重、厚薄、大小、多少和快慢、静止和运动等给予人视觉上的感觉。如树木多少、房屋大小、景物的远近、云彩的轻盈飘扬等现象。质感和量感统称为质量感。在素描写生中,要很好地表现质量感,应恰如其分地处理明暗调子,也要注意笔触的变化。不同的笔触可以表现物体不同的表面特征和质感。线条的应用也可以有效地表现质量感,如物体的边缘线,直的表示坚硬,曲的表示柔弱。

空间感:在了解空间感的概念之前,我们应首先知道什么是空间。空间是指物质存在的状态。凡是占有面积和体积的就是“空间”。素描艺术以至所有绘画艺术就要求有空间感。有的教科书又称空间感为远近感。指画面上物体与四周环境的关系。它根据透视原理运用光线明暗虚实、色彩深浅和形体大小的变化来表现上下位置、远近距离、前后层次、左右间隔和虚实关系。距离近的物体其面积较大、轮廓较清楚、明暗对比比较强烈;距离远的物体其面积较小,轮廓较模糊,明暗对比比较弱。在作画过程中,正确地表现物体的透视关系,在视觉上能产生真实的空间感、立体感和空气的深度感。在空间的概念中,由纵、横两个因素组成的平面,叫做“二度空间”,又叫“二维空间”。由纵、横、高(或长度、宽度、深度)三个因素组成的物体或立体叫“三度空间”,又称“三维空间”。所以在素描学习中,一般说的形是指二度空间,具有平面概念;形体则是指三度空间而具有立体意义。在现代绘画中,又出现了“四度空间”,它被一些人定义为在“三度空间”的基础上,再加上一个想象空间,即眼睛所看不到物体的另一面,叫“四度空间”。立体派的绘画就是利用了四度空间的原理。毕加索、勃拉克等艺术大师在自己的绘画中大量运用了“四度空间”原理。这个概念在学习基础素描阶段只作为一般性了解。在空间感的表现方面,有一种近实远虚的表现方法,它建立在视觉或空气透视原理基础上。这里所谈到的虚和实是相对的,而不是绝对的。在教学中,我们常常发现有的学生不敢画暗部的形体和结构,认为画出来了,就会从空间关系里“跳出来”,所以一味地画虚。在素描写生中常犯的毛病“空”就是这样产生的。所以,我们在“近实远虚”中所说的虚,是在明确形体结构的前提下的虚实处理。只有把虚和实在整体的关系下反复比较,才能把空间感处理得恰到好处。

除了以上我们所提到的形体、比例、明暗质量感和空间感这些素描的要素外,在素描的学习中,我们还必须掌握构图的原理及透视知识。

二、构图:

对于研究绘画艺术的人来说,构图是一种能力,它在造型艺术中是一个重要环节。写生前,我们面对一张白纸,我们首先面临的问题就是如何构图。一幅作品的成败优劣首先取决于构图的好坏。在艺术辞典上对构图的定义是这样的:美术创作时根据题材和主题思想的要求,将所要表现的形或形象的各部分加以组织和适当配置,构成一个协调完整的画面,叫构图。构图时,要使所有的因素完全协调,要达到“多样统一”,对题材要有剪裁,不必要的东西应该省略。构图一词来源于拉丁文。西方在研究构图时,常是以“黄金分割律”为依据的。中国传统上称构图为“布局”或“章法”。古代画

论《六法论》称之为“经营位置”。六朝时著名画家谢赫在《论画六法》中说：“至于‘经营位置’则画之总要”。这说明不论立意、用笔、布墨、设色以至画中人物神情动态的表达都和经营位置有关，都要在经营位置时加以综合考虑。在素描作业中时常出现的凌乱、散乱、单调、平庸、迫塞等毛病都和构图有关，都是由于构图处理不当，没有很好地按照构图规律行事的結果。在写生或创作的初期，如果构图有问题，无论你在作画中如何努力，你的技巧如何高明，也扭转不了一幅画的命运。对于初学者来说，构图的主要任务是如何把一尊石膏像或一个人像画在纸的合适位置上。这看似简单，但总有同学在这一步上出问题，不是把对象画得太小，使画面显空，就是把对象画得太大，使一部分画出了纸面，这都没有从整体上来考虑构图的结果。构图的规律来自于人的视觉习惯，它既有绝对的一面，也有相对的一面。绝对的一面是指人们的视觉习惯有一定传统性，即人类视觉经验的延续，比如均衡和对称；而相对的一面是指人们的视觉习惯在经过一定时间之后，在人的逆反心理作用下发生变化。例如：一种反常规的构图会给人带来视觉上的冲击，达到一定艺术感染力。在素描人像的构图中，有一条不成为规律的规律，那就是：在安排头像的位置时，一般情况下，应把头部的位置确定在画纸的上部偏向脸部背向的一边，脸部朝向一边的空间要比脸部背向一边的空间留多一些，这是由人的视觉习惯来决定的，这样，不易在画面上产生拥堵的感觉。另外，在构图中，我们还应考虑到正形和负形（或称正空间和负空间）的对比关系，正形是指描绘对象的轮廓在纸面占有的面积，而负形是指正形以外纸面形成的形状。在构图中，既要保证画面正形的完美，也要考虑负形的美感。

三、透视知识：

在写实素描中，透视不仅有助于表达实体与空间深度的印象，而且有助于在安排体积时显示出它们相互的前后关系，使观众看到素描中物体时有一种方向感。透视根据物体的位置，可分为平行透视、成角透视、倾斜透视、曲线透视、圆形透视、人物透视、阴影透视和反射透视等；根据画种和绘画篇幅长短对透视的运用，可分为焦点透视和散点透视；根据绘画的表现方法，可分为线条透视和色彩透视。自公元15世纪，意大利文艺复兴时期画家玛萨乔发现了远近透视规律以后，现实主义绘画便有了坚实的科学依据。在绘画过程中，透视一直伴随着我们，透视原理帮助我们解决了各种各样造型难题。在学习素描的最初阶段，应用最多的是一些透视原理，而透视学是一门专门学科，我们没有必要去通篇攻读。作为绘画专业的透视概念，一般包括两个方面，即：形体透视和空气透视。我们常说的近大远小

是指形体透视；近实远虚是指空气透视。这是画素描时，我们时常遇到的透视现象。下面我们应该明确一下透视原理中的几个基本概念：首先是视点，视点是作画人眼睛的位置。视点位置的变换，所见到的物体的形体透视变化的形状也就跟着变化。视线是指视点和物体之间的连线。视域是指人眼睛所见到的空间范围。该范围是由眼睛向外大约成 60° 角的圆锥形，这个圆锥形也叫视锥。视平线在绘画中所起的作用十分重大，不确定视平线，就无法确定你所面对的透视现象。它是和视点等高的一条水平线。视平线的高低变化实际上就是视点的高低变化。视平线变化后，所见景物的透视现象也就有所不同。视平线与地平线通过画者的视中线与画面相交的点，叫主点。平视时，视平线与地平线重合；仰视时，视平线在地平线的上方；俯视时，视平线在地平线的下方。视高，是指画者眼睛离开被画人立足地面的高度。在画面上，自地面任何远近一点至地平线之间的实际高度，都与视高相等。作画时，以视高高度为基础，可以量出任何远近的人和物的透视高度，从而使近大远小的人和物统一在地平线的标准上。有三种透视现象在素描学习中很重要，即：平行透视、成角透视和倾斜透视。

平行透视：任何形状复杂的物体，都可以归纳成一个立方体。这个立方体，若有两个面及其有关的四根边

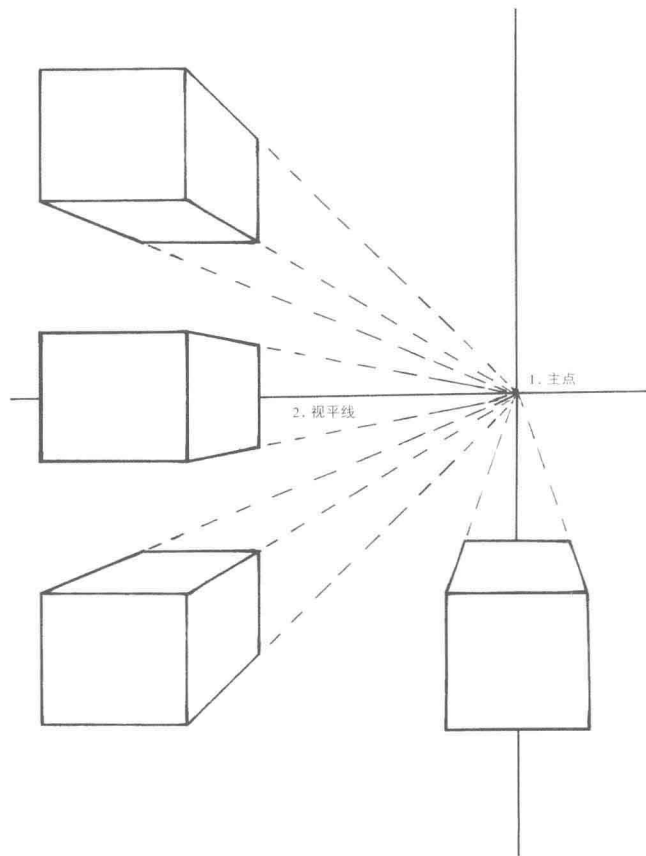


图8 平行透视

线与画幅平行时,另四个面及其有关的四根边线则必与画幅相垂直,根据近大远小的透视原理,这些垂直于画幅而相互平行的边线都消失于画幅中心的主点,这种透视现象就叫平行透视(图8)。

成角透视:我们还要假设一个立方体,当立方体的一个面与地面平行,这个立方体的一个棱又与画面平行,这个棱的两边的平面与画面成角度,就叫成角透视。成角透视又称余角透视。立方体的若干平行边线不与画幅垂直时,根据近大远小的原理,这些平行的边线都消失于画幅中心主点以外视平线上任何一点,这种消失点,叫做余点。余点在视平线上的位置随边线和画幅所组成的角度而定。根据“一组平行线消失于一个消失点”的原则,两组或两组以上的平行线在视平线上就会有二个或二个以上的余点。例如:常见的楼房、书本、

方盒、方形桌椅等。在成角透视中,物体至少有两个或两个以上的消失点(图9)。

倾斜透视:又称方形斜面透视。方形物体从斜仰视或斜俯视中所见到的透视现象叫做倾斜透视。方形斜面由一对平边和一对斜边组成,平边和地面平行。其透视方向是,原线成水平状态,变线则向余点;斜边倾斜于地面,其透视方向,上斜的斜向天点,下斜的斜向地点。天点和地点的具体位置,由斜边底迹线的方向和斜度所决定。倾斜透视有三个消失点,多数存在于斜俯视和斜仰视透视中。

以上介绍的透视知识,是透视学中的一般常识,是和我们绘画有紧密联系的透视原理,而透视的应用规律只有在我们的素描实践中去寻找,这样循序渐进的学习方法,才会加深我们对透视原理的真正理解,在造型艺术中所遇到的透视问题,也会迎刃而解。

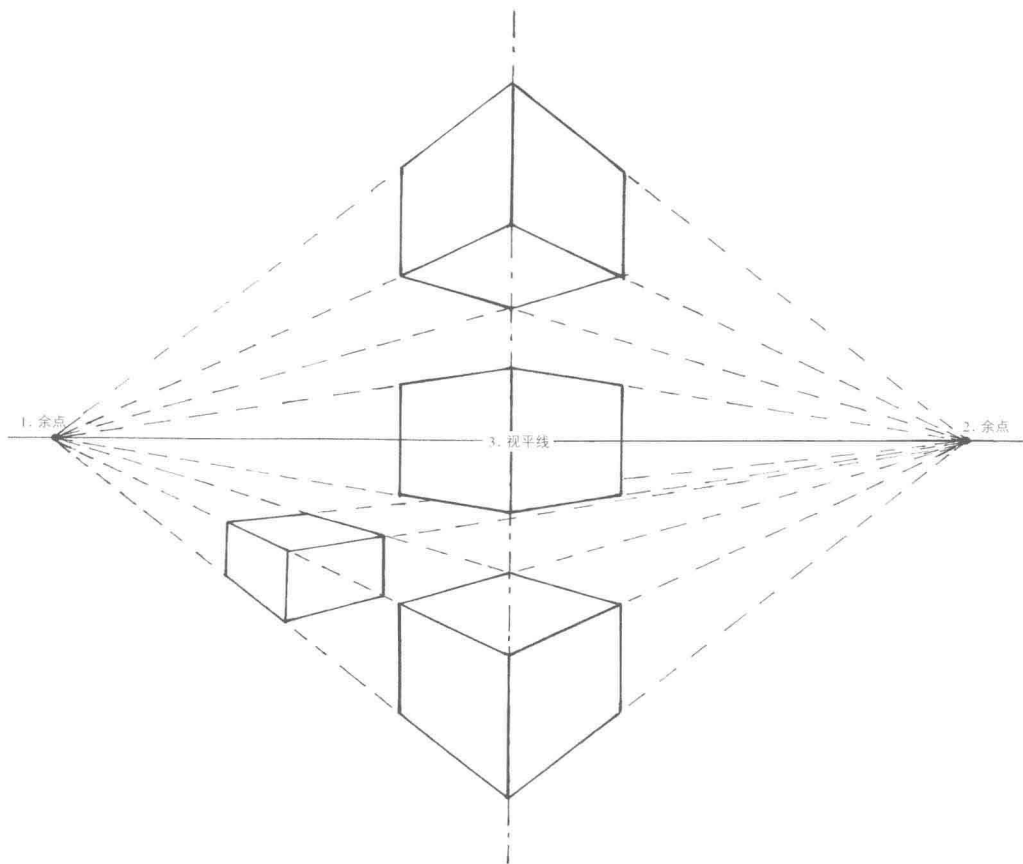


图9 成角透视

第三章 素描头像写生

素描头像写生是本册所要讲述的重要内容。在学习头像素描过程中,上一章节中所讲到的素描基本知识和原理会对我们的学习起一个引导作用。

我们画人物头像的最终目的是生动准确地表现人物的外形特征、性格特征及变化过程中极具个性化的表情和神态。而这一目的的实现需要我们掌握头部的形体结构和解剖结构以及素描造型的基本手段。在这

之前,我们首先讲一下素描的工具及作画前的准备。

一、素描的工具和材料:

素描的工具主要是纸、笔和橡皮。

1. 画笔:素描写生的主要用笔是铅笔和炭画铅笔,另外,木炭和钢笔也是常用的工具。在铅笔中,以色泽鲜明、软硬适度为最佳,一般可备较软的如B—3B之间;中性的HB—H之间;硬的2H—4H之间。另外,铅笔的软硬程度也由纸的承受力来定,一般中性的铅笔在素描中使用较多。铅笔的优点是它可以画出丰富

细腻的调子,在写生过程中善于精雕细刻,但掌握不好,也容易把素描画灰、画腻。炭画铅笔可画出对比明快的作品,画出变化的线条;但也容易使画面变黑、变脏。木炭是一种很优良的素描工具,画起来比较概括,常用于大幅素描和创作的起稿阶段,在人体写生中运用较多,缺点是不易使画面明朗,明暗对比较弱。

2. 纸:在选择素描用纸时,我们应根据所用笔的种类和特性来决定。铅笔画用纸以质地密实而颗粒稍粗一点的纸为好。初学者应选择经得起一再拭擦的纸,这种纸易于我们修改、更正错误。质地比较松软的纸最好少用或不用,这种纸一经拭擦就会起毛,出窟窿,影响画面美观。木炭画用纸要选用纸面粗松,能够使炭屑不易脱落的纸为宜。有色画纸配合水粉白色,可画出奇异效果的素描,但不易掌握,所以,不适合初学者用。

3. 橡皮:我们通常采用绘图橡皮和那种带香味的塑料橡皮。画长期作业时,可用橡皮泥来配合橡皮来用。现在市场上,还有各种橡皮,我们可根据需要选择自己喜欢的种类。橡皮在使用中,除了修改错误的功能,它还具有画笔的功效,能帮助我们达到一些笔达不到的效果。橡皮可以在灰调子上提出我们画面需要的各种形状的亮调子,又可以在暗部擦出变幻的反光效果,也可以把生硬的线条的边缘变柔和。总之,只要我们充分认识了手中工具的特性,才能在实际写生中,最大地发挥出各种工具的潜在功能和效用。

除了以上我们所提到的几种素描的主要工具外,还有一些是我们未提到的,但在写生中常用的,如笔类的钢笔、圆珠笔、炭精棒、擦笔和擦布。橡皮类的干馒头和面包(主要用于木炭画)。另外,有帮助构图的取景框;有帮助测量比例和重心点的测棒和线锤(这两种工具不易常用,只有在对目测标准有怀疑时才使用)。小镜子可以帮助我们在镜中检查形体、明暗的协调性和准确性。定画液可以在作品完成后,帮助我们固定和保护画面,特别是用木炭作画时,一般应画一层调子喷一层定画液,然后再画下一层调子,再喷。这样易于形体 and 明暗调子的逐层深入。

在写生作画前,除了工具的选择和准备外,我们还应选择较佳的写生角度。对同一个写生对象,如有可能,可从不同角度来写生。因为,角度不同,在造型上的要求和刻画的难易程度就不一样。特别是人物写生,对象的精神气质和造型特征在某些角度上看比较鲜明,而在另一些角度就不一定很突出。为了全面锻炼造型能力,我们不应总在一个自己喜欢的角度作画,常常有同学,喜欢正面总画正面,喜欢四分之三侧面,总画四分之三侧面。这样,时间一久,对其他角度的造型特征就会缺乏了解和表现能力。作画前,除了选择角度外,还要注意选择自己与写生对象的距离。安排好写生对

象同光线的关系。

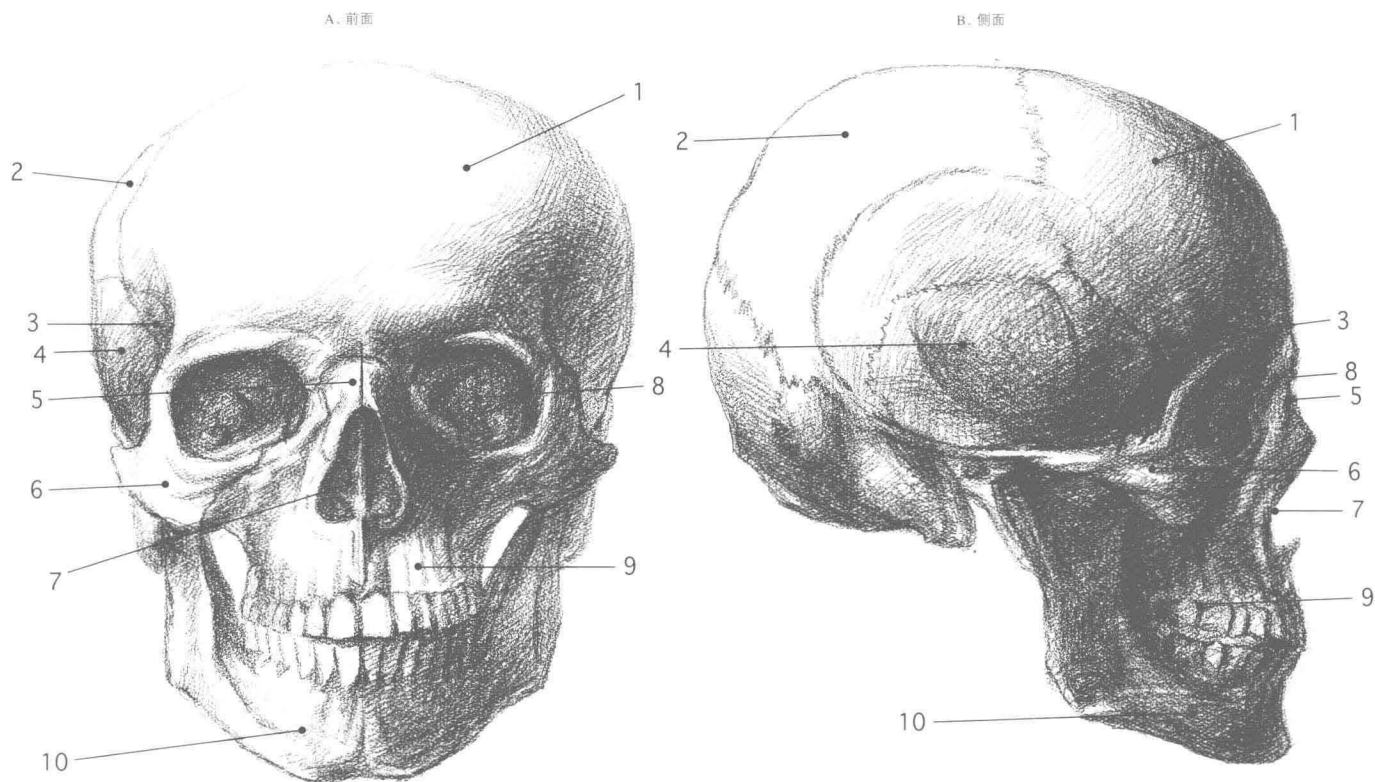
二、头部的结构:

在头像写生之前,我们应全面了解头部的解剖结构和形体结构。

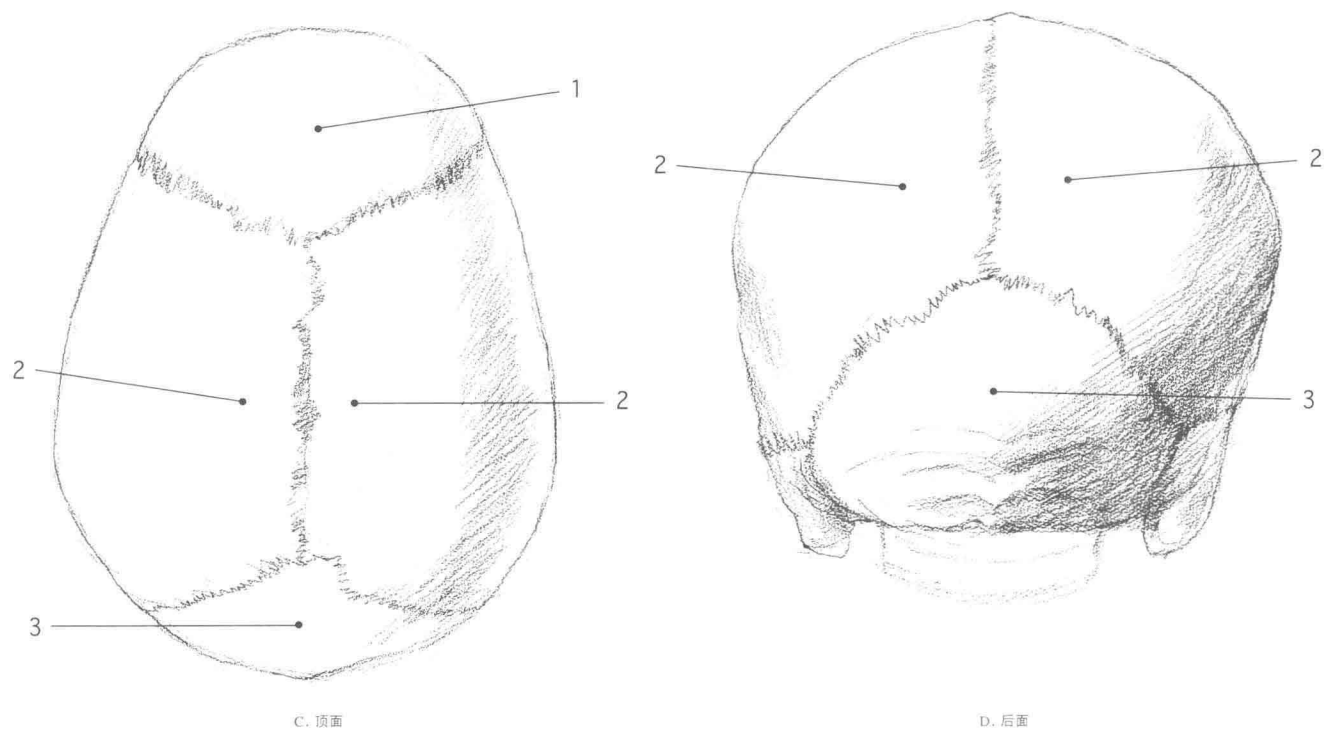
(1)解剖结构:我们在绘画中所接触到的解剖知识,通常被我们称为艺用解剖。艺用解剖的目的不在于拆解和展示肌肉块,而是来帮助我们分析和研究其形体结构。我们在学习过程中,必须观察哪个结构是主要的,哪个结构是次要的,或者表面的;哪些具有强烈的视觉意义,哪些是不外露的。此外,同学们必须从整体上对头部结构进行了解,研究头骨结构、软骨结构和肌肉组织之间的关系和质感。我们学习解剖,不是把解剖作为一种目的,而是为艺术创作所做的一种准备。

头部造型的基础是头骨,因为头部的肌肉较浅较薄,所以头骨的形状决定了头部的造型。由于头骨的形状千差万别,所以,在生活中,才会出现各种各样的头型和脸型。但在生理构造上,人的头部是基本一致的。首先,头骨的构造和连结,以及头部左右两边的对称关系,任何人都是相同的。脸部肌肉的功能是相同的,明确了这些,对于我们在学习中去寻找头部结构的规律是有益的。

头骨是由呈球状的脑颅骨、额骨、颞骨、眼眶凹穴,以及连接牙齿的上、下颌骨构成的。脑颅骨的骨骼有额骨、颞骨、顶骨、枕骨。它们分别处于半球体的前、侧、上、后方。面部骨骼有:鼻骨、颧骨、上颌骨、下颌骨。从前面和顶面去观察,头部是长方形的,从侧面观察,头部是正方形的,这是由头部骨骼的形状所决定的(图10)。下颌骨的宽窄和角度的大小,对形成脸部特征有较大的作用。下颌部只有一块下颌骨,它由下颌枝同颞骨套接在一起,可以上下移动。上颌骨同脑颅部骨块紧密地结合成一体。骨点是头骨上突出的部位,也称高点,是我们在写生过程中要注意的转折点,骨点是有对称性的,把这些骨点连接起来,就形成了头部造型的基础。所以我们应牢记这些骨点的位置和名称(图11):额丘、眉弓、颞丘、鼻骨、颞丘。这其中除鼻骨外,其他都是由两个对称的高点构成的。脸部的肌肉紧紧附着在头骨上。它们是:额肌、皱眉肌、鼻肌、眼轮匝肌、上唇方肌、颞肌、咬肌、口轮匝肌、三角肌、下唇方肌、颊肌、颊肌;根据功能可划分为扩张肌和收缩肌,扩张肌如颞肌、上唇方肌、颊肌等,它们使嘴角、下巴、鼻子、脸颊向外上方拉,脸部就显得开展起来,欢乐、愉快的表情都是扩张肌的作用。收缩肌如:皱眉肌、鼻肌、三角肌等,它们使眉眼口鼻向下或向内拉。形成悲苦或愤怒的表情。要把握对象的表情和神态,必须注意眉头、眉梢、眼睛的下眼皮和眼角、嘴角、鼻翼这些部分,还要注意理解以肌肉为中心的肌肉的伸缩作用(图12)。



1. 额骨 2. 顶骨 3. 蝶骨大翼 4. 颞骨 5. 鼻骨 6. 颧骨 7. 鼻缺 8. 眼眶 9. 上颌骨 10. 下颌骨



1. 额骨 2. 顶骨 3. 枕骨

图 10 头骨结构图

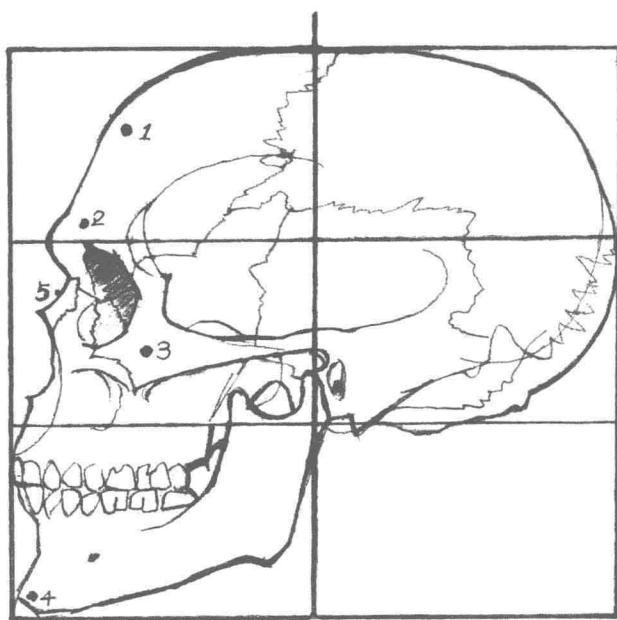
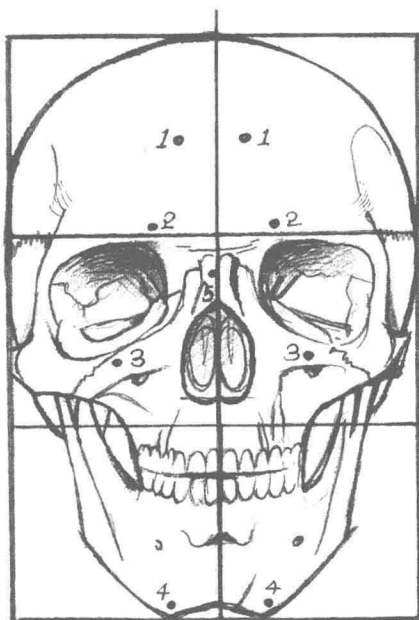


图 11 头部主要骨点示意图:

图面文字:1. 额丘 2. 眉弓 3. 颧丘 4. 颏丘 5. 鼻骨

从正面看头骨,它的形状是长方形;从侧面看是正方形,这个特点是由头骨的结构所决定的。

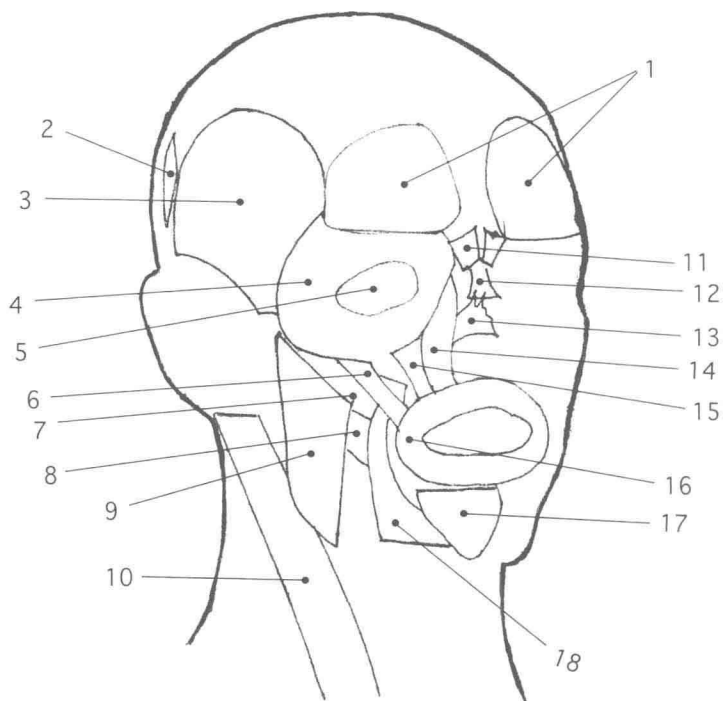


图 12 头部主要肌肉示意图:

1. 额肌 2. 枕肌 3. 颞肌 4. 眼轮匝肌—眶部 5. 眼轮匝肌—睑部 6. 颧小肌 7. 颧大肌 8. 颊肌 9. 咬肌 10. 胸锁乳突肌 11. 皱眉肌 12. 降眉间肌 13. 鼻孔压肌、鼻孔扩张肌 14. 鼻翼唇上提肌 15. 唇上提肌 16. 口轮匝肌 17. 唇下降肌 18. 口角降肌(三角肌)

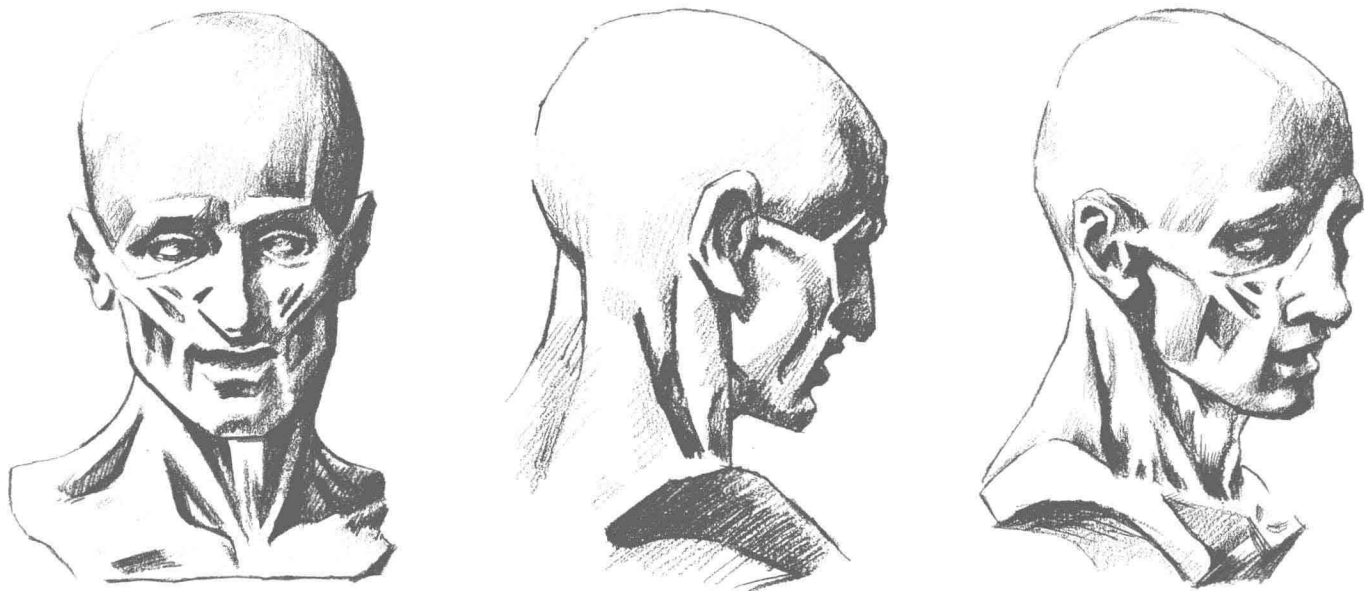


图 13 在特定光线下,头部解剖结构同形体结构的关系。另外,在此图中,我们还应该明确:光线不会改变对象的结构,因为对象的结构是固定的,而光线是可变的。

(2)头部的形体结构:头部的形体结构是由头部的解剖结构所决定的,是对头部外形切面化的理解,是以大体面对解剖结构的概括(图 13)。头部的形体结构基本是一个立方体,进一步分析,就可以归纳成为球形加一个楔形。美国的艺术家伯恩·霍加思则把头部的形体分为两部分:较大的一部分是卵圆形的脑颅部,被称为脑颅块面;较小的一部分是圆锥形的面部和下颌部,被称为脸部块面。这两个块面结合形成了头部的基本形体关系。我们在研究形体结构时,要重点放在研究这些大体块的组合上,不同形状的体块进行不同组合便能构成人物形象鲜明的造型特征。另外,头部的形体透视同头部大的体面关系是紧密相关的(图 14)。要使头部中每一个小形体都处于整体的变化之中,头部在任何情况下都应是一个完整的体块。通过这个完整的体块(这个体块,我们同样可以用立方体和卵形来帮助理解),我们会很轻松地在任何情况下找到头部造型的横轴和竖轴。这里所说的横轴指的是从左耳横贯右耳的连线;竖轴是通过鼻子、人中的竖线。横轴和竖轴在头部处于不同透视状态时,帮助我们确定五官的位置和脸部的透视变化。我们从正面看脸部时,脸部通过鼻梁的一条中心线,即以上所说的竖轴同眉、眼、鼻、嘴四条平行线成直角相交。头部倾斜时,它们的关系不变。头仰起或俯下时,这四条线都相应地产生了透视变化,改变了原来的位置。例如:头仰起时,鼻尖更靠近眼睛,眉线随下颏底的抬升而抬升;耳部的位置低于眼的位置;当头下俯时,耳部的位置高于眼睛,鼻尖靠近下巴,眉线随头顶的降低而降低,并可以看到颅顶。这些辅助线在写生中帮助我们利用透视规律确定头部的动态和五官位置。

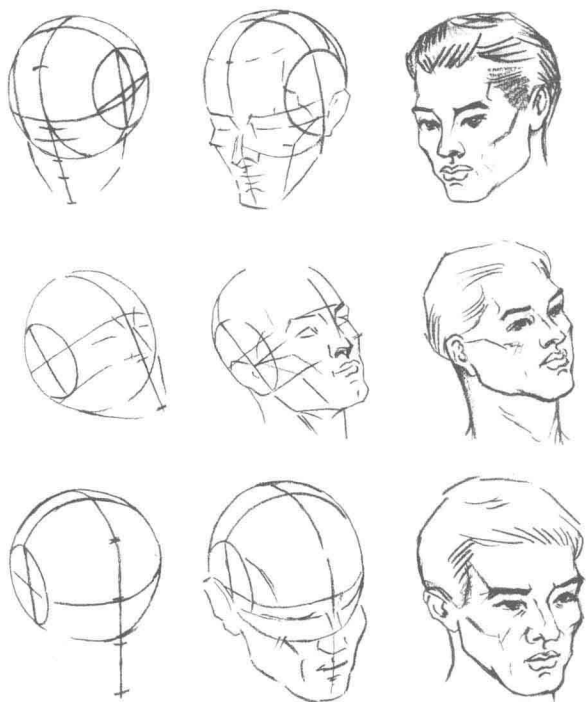


图 14 头部透视变化示意图

三、五官的结构特征:

在头像写生中,了解五官的结构和特征,对于表现人物的面部表情和性格特征有很大作用。

(1)眼部的结构特征:我们常常把眼睛看成一个球体。眼球基本呈球形,嵌入深陷的眼眶内。眼眶凸挺的边缘,是保护眼睛的骨骼结构;鼻骨位于内侧,眉弓位于上方和外侧,颧骨位于其下方。上眼皮和下眼皮覆盖着暴露着的那部分眼球。上眼皮比下眼皮灵活,而且面积更大,线条更弯曲。眼睛的开闭完全靠上眼皮的动作,注意,因为上眼皮有一定厚度,加上睫毛的投影,所以在写生中,上眼皮下会形成一个浓暗的线面。下眼皮由于受光较多,与眼球无明显的界线,所以在画下眼皮时,用线不要太重。在侧视图和四分之三侧面时,上眼皮前伸,下眼皮后缩,后缩的下眼皮和前伸的上眼皮构成 45° 斜角。瞳孔是眼球最黑的部分,它的位置靠近上眼皮,而悬离下眼皮一段距离。在瞳孔上时常会有高光出现。眼轮匝肌在眼睛周围,分布在眼眶和上、下眼睑。眼眉的形状是随眉骨的形状变化而变化,或直或弯,或长或短,或密或疏,或浓或淡,每个人都不尽相同,这需要我们在写生中仔细观察。俗话说:“眼睛是心灵的窗户。”所以在眼神的刻画上,我们应多下功夫,在写生时,我们应抓紧模特刚开始工作时来画眼睛,因为这一段时间,模特的眼睛最有精神,以后慢慢会疲倦下来(图15)。

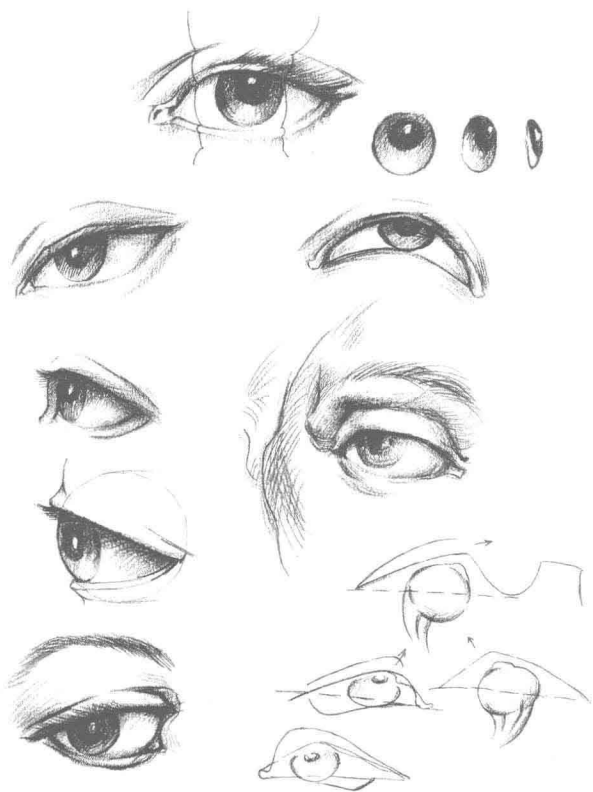


图15 眼部的造型结构

(2)鼻子的结构特征:鼻子是以它的骨骼结构为基础的一连串的梯形构成。就整体而言,鼻子是一个呈三角形的楔形块面。眉弓下面的鼻根狭窄,凹陷。脸部中央的鼻底宽阔、挺拔。鼻梁嵌在前额的下面,眉间的两个鼻脊下降而成一个短小的梯形,它的顶点落在鼻梁上,鼻骨部分是十分清楚的梯形。鼻脊愈往下就愈高些,它的底部愈往下降就长一些,宽一些,这是第二个梯形,软骨部分是第三个梯形。鼻子变窄,鼻脊稍向球状下沉,大小和鼻骨部分差不多。从上唇中间向上,是鼻中隔。球状的鼻尖由两块软骨组成,向两边伸展,扩张成两个鼻翼。鼻子的比例一般为脸部长度的二分之一,即是从鼻根到下颌底长度的一半。鼻中隔与人中相连。鼻底一般为一个眼的宽度。鼻底平面呈分明的三角形,在普通的光线下,它都处于暗部。鼻子的底边同口上部相连,呈微弯曲状。在实际写生中,我们应根据以上所讲鼻子结构的共性特征,来找到每个对象鼻子的个性特性。例如:有人的鼻子是大的,有的人是细小的;有的人鼻子是鹰勾式,有的人是挺直的。鼻尖,有的人上翘,有的人扁平。鼻翼,有纤细的,有膨大的,有的近乎于三角形,有的接近方形,有的是扁桃形。只有认真观察和动脑分析,我们才会抓住每个对象鼻子的结构特征(图16)。

(3)嘴的结构特征:

嘴的底层是由两排宽阔的齿槽弓构成:上颌弓和



图16:鼻部的造型结构 1. 鼻根 2. 鼻梁 3. 鼻尖 4. 鼻翼