

# 线条造型训练

绘画 吴宪生 吴冠华 陈朵朵 张训芳



山东美术出版社

吴宪生 主编

## 名师课堂



**名师课堂**

# 线条造型训练

主编 吴宪生

绘画 吴宪生 吴冠华 陈朵朵 张训芳

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

线条造型训练 / 吴宪生主编. — 济南: 山东美术出版社, 2006.12  
(名师课堂)  
ISBN 978-7-5330-2273-0

I. 线… II. 吴… III. 白描—技法 (美术)  
IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 157639 号

出版发行: 山东美术出版社  
济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)  
电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185  
山东美术出版社发行部  
济南市顺河商业街1号楼 (邮编: 250001)  
电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂潍坊厂  
开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 4 印张  
版 次: 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷  
定 价: 18.00 元

# 线条造型是人物画造型训练的基本手段

吴宪生

在艺术创作中，艺术语言是表现艺术形象的最基本元素，对于艺术风格的形成，有着至关重要的作用，它不仅仅是一种形式，同时也是艺术表现的内容。在素描学习中，人们常常运用的是两种表现形式，即线条造型方法和明暗造型方法，表面看起来，这两种方法只是表现手段的不同，是方法论上的差异，无非是一种以线条来造型，一种以明暗来造型，但深入分析起来，两者之间不仅仅是表现方法上的差异，更是认知对象上的差异。明暗造型的方法是以一个聚光点为核心向外辐射的由内向外的造型方法，物象体积与画面空间是以明暗对比的强弱逐次递减而获得的，它所表现出的空间梯度比较直观，物象具有相对的不确定性，简单地说，即前面的清楚，后面的模糊。线条造型的方法则是从物象的外形形态特征入手，由外向内的造型方法，物象体积和画面空间是以线条的穿插与重叠而获得的，它表现的空间梯度是一种间接空间的效果，物象造型的外部形态清晰而明确，而形体内部的体积塑造则相对减弱。正是由于线条造型方法的这些特点，与中国画的艺术表现要求比较一致，大多数艺术院校的中国人物画的造型基础教学，都选择了线条造型方法。

中国人物画的造型训练是从物象的结构研究入手的，因为物象的内在结构特征是其最本质特征，它不因物象表面明暗光影的变化而变化，如何把握物象的内在造型特征呢？一是对物象结构规律的研究，这些研究包括人物的解剖结构、形体结构、构成结构、透视结构诸方面的内容，通过对这些结构规律的研究，培养从内在结构入手去观察对象、表现对象的能力，而不是仅仅从物象表面形态上去看对象，因为表面的形态往往并不代表其内在的结构特征，只有透过表象了解内在的结构规律，才能真正把握物象造型的规律，仅仅在观念上明确了结构研究的重要性依然不能解决造型问题，还得具备结构研究的实践方法，线条造型为我们提供了一个研究对象结构、把握物象造型规律的行之有效的方法。中国画因其材料工具性能的特点，线条为其最基本的也是最重要的艺术语言，从而构成了中国画最基本的艺术表现特征。如何在造型基础训练中贯穿中国画的这一基本特点，使之与中国画的艺术表现相适宜，是我们学习中国人物画首先要面临的课题，线条造型的素描方法便成为我们的首选，除了其在研究物象造型规律时与中国画的造型方法相一致外，其在艺术表现上的特色也与中国画的审美特征比较接近。

造型训练的基本目的，是为了在平面的纸上画出立体的物象来，明暗造型的方法是通过明暗色调的变化来塑造形象的，线条造型是通过什么手段来表现形象的呢？简单说起来，可归纳为三个特点：

## 1. 线条的穿插与重叠

先来分析线条是如何通过穿插与重叠来表现形象的，形象体积的产生基于空间透视原理，没有透视便无所谓立体感。一根线在白纸上画出一定的区域，就显示了一定的面积，而随后画上的线从邻近的地方穿透它或被它压在后面时，两者就产生了前后关系，画面便产生了空间深度，随着不断加上的线条，形成了诸多的空间区域，这些空间区域反复地叠加，空间层次就越来越丰富，直到达成完整的组合，确立了物象在整个空间的位置，物象就具有了体积感。在这里，线的穿插与重叠就成为表现物象立体感的决定性因素。举例来看，假使我们画一只正面向我们伸出的手臂，线条必须依次按照手臂各部分的前后关系来穿插，手在前，前臂次之，肘关节再次之，上臂在后，最后是肩关节，按照形体自身的前后关系

来穿插，才能交待清楚手臂的透视关系，形成正确的空间梯度，正确地画出一只伸向我们的手臂；假使我们不是按照形体结构的前后关系、用线条来有序地穿插，而是依其外形来画，我们得到的可能就是一个畸形的平面图。另外，在动手画之前，对物象形体的前后关系一定要弄清楚，理顺各个体积间的前后关系，在线条穿插时作出正确的选择，因为线之穿插的前后秩序不同，形成的空间关系大不一样，如我们画一只向后伸的手臂，其穿插的秩序就与往前伸的完全相反。画素描时，如果穿插错误，就会造成各部分空间关系的不协调，形体感觉很别扭，在学生作业中，我们常常可以看到这样的例子，一幅画整体感觉还不错，就是因为某一根线条穿插失误，使形体感觉不舒服，调整这根线之后，画面立即改观，可见线条的穿插对形体的影响之大。另外，在同一区域内，线条的穿插愈密集，则暗示体积重叠的层次愈多，透视愈强烈。我们在教学中常常说要敢于把线画进去，就是说要把形体前后关系明确起来，有些同学不敢画进去，老是在外轮廓上磨来磨去，一方面是因为对形体理解不够深入，不敢画，另一方面就是对线条表现的这个特点不了解，不知怎么去画。

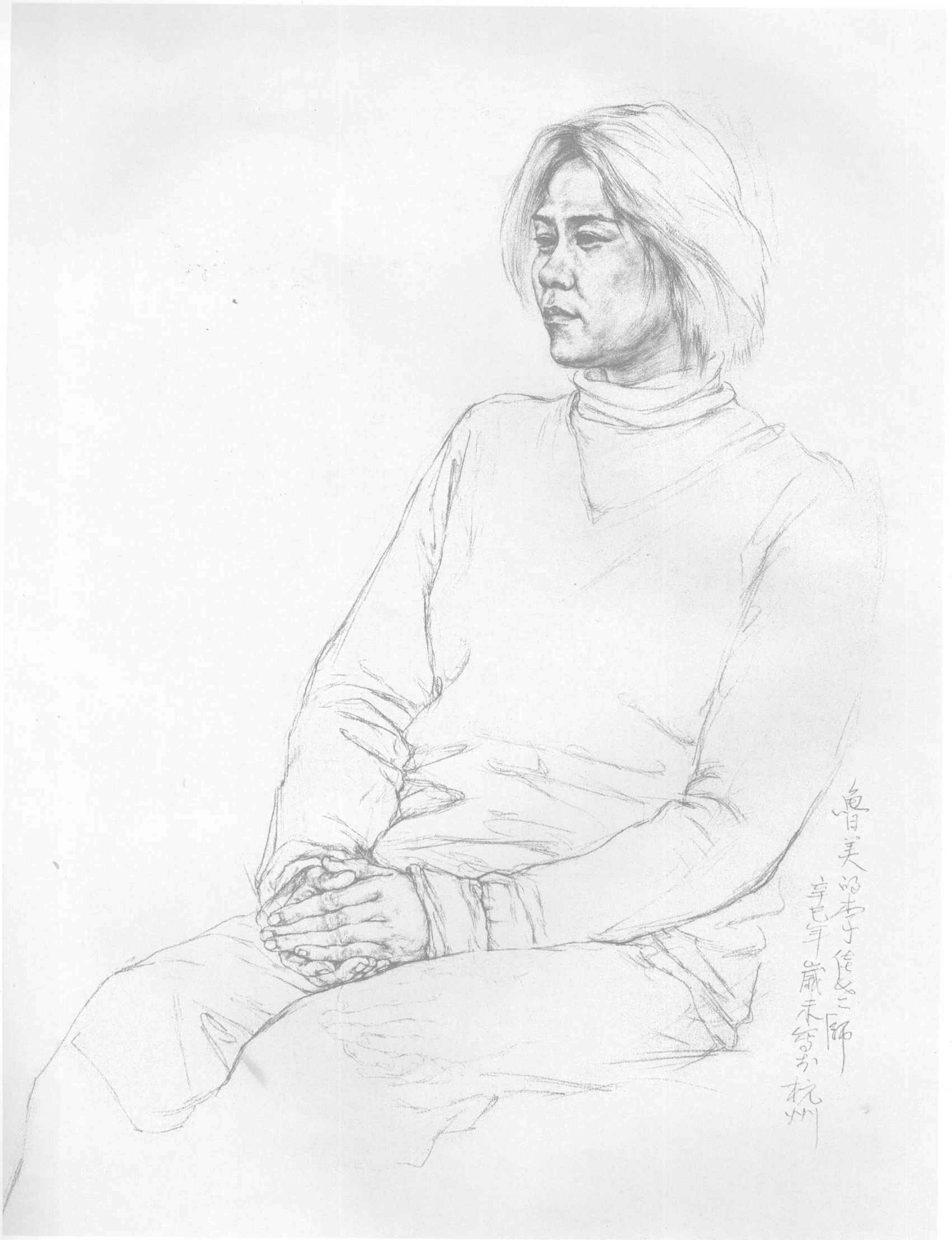
## 2. 线条运行的方向

线条运行的方向为什么会影响体积的表现呢？前面我们说过，线条造型是由外向内的造型方法，即首先确定外形的方法，被表现的形体都被限定在线条划定的范围之内，也就是说，线条之内的形，便是物象的形了，如果说线条的穿插是对物象形体纵向空间的确定，表达了形体的前后关系，那么线条的运行方向和弧向便是对横向空间的确定，直接显示了形体的丰满或瘦弱，例如我们画胖的人，线条弧向多有力地往外弧，暗示形体向外膨胀；而瘦弱的人，线条多平缓甚至内弧，显示形体之内敛。尤其是在画透视较强的手臂或腿部的时候，弧向的大小或位置跟形体的表现息息相关，有时候差一点也不舒服，该突出的地方陷下去了，或者相反，虽然在前后的关系上没有错误，但在左右的空间上处理不当，仍不能正确地表现形象的形体感。

## 3. 线条的质量感

艺术形象的塑造，除了体积感之外，便是质量感的表现，在线条素描的训练中，因为艺术语言的特点而决定了线条对于质量感的表现，不是一种直接的表达，只能是间接的暗示，在正确表达形象的形体结构的前提下，注重线条所暗示的物象的质量感，有助于丰富线条造型方法的艺术表现力。一般说来，线条的粗细、浓淡、流涩、顿挫与物象的厚薄、软硬、光滑、粗糙等质量感相对应，例如我们用较流畅的线画女性的皮肤、柔软的衣着，用挺拔的线画男性的肌肉、硬朗的牛仔服，用粗而松的线画老人的皮肤与粗布衣衫等等。这种物象质量感的表达是线条自身的变化给予我们的想象，是通过相互间的对比而衬托出来的，它不是一种直接的表达，而是一种间接的暗示，是要看画者经过想象才能获取的。要注意的是，线条之间的对比与变化是有局限性的，只能在一个相对统一的前提下来求变化，不能孤立地去表现各自的质量感，否则，质量感是有了，画面的统一却被破坏了，在素描中，画面整体的统一与和谐始终是主要的，不能因小失大，而影响素描的艺术表现力。

线条造型的素描方法，以结构研究为中心，具有明确、肯定与生动的表现特点，与中国人物画的表现特点相接近。作为中国人物画造型基础训练的方法，已成为各美术院校师生们的共识。早在上个世纪五六十年代，中国美院中国画系的一些老先生（方增先先生、顾生岳先生等）便开始了这方面的探索，并在实践和理论上积累了丰富的经验，后经中、青年几代人的共同努力，已经形成了比较系统的教学方法。这本册子里的大部分作品，便是中国画系2005届研究生的课堂习作，在教学中我始终强调了以结构研究为中心，以线条造型为艺术手段，强化他们把握结构、以线造型的能力，从而为今后的中国人物画创作打下扎实的造型基础，同学们非常努力，作了比较深入的研究，也取得了可喜的收获，从他们的作品中可以看出对人物结构的理解和线条的艺术表现力，都达到了一定的水平，作为导师，我很高兴看到他们的进步。现应山东美术出版社之约，结集出版，提供给学人物画的读者参考。



鲁美的李信三  
辛巳年岁末写于杭州

作者 吴宪生



作者 吴宪生





作者 吴冠华

荷尔拜因是我很喜欢的一位大师。在模特摆动动作的空隙，我正巧在翻荷尔拜因的素描。等到抬头看模特，发现更巧的是模特的角度与我手上画册中头像的角度几乎一模一样。何不借鉴一下大师的处理方法？



作者 吴冠华

很少画模特的侧面，这次模特随意的动作让我发现紧凑与疏朗之对比而形成的节奏之美。头发的那片灰色也是有意加强对比的结果。衣服的几点灰则是借鉴了工笔画的渲染，既区分了皮肤与衣服的质感，又增添了几分朦胧之美。



作者 吴冠华

这位大伯可说是资深老模特了，从附中开始就已经画过他，但不知为何面对他侧面的那一瞬间我竟有一丝感动。于是我抛弃以往画全身及由整体到局部的绘画模式，从一只眼睛开始延伸出了这幅画。



作者 吴冠华

是什么激起我画这幅画的冲动？是他静穆的神情抑或是挑战对手的大透视的处理？全是，也可以说都不是。手对画面人物领口及脖子的无意识磨擦形成了一片阴影，无心之举反而构成了别样的韵味。



作者 吴冠华

木炭条的运用可以说与毛笔的感觉最相近。画这张画的心态是特意回归到用毛笔作画时的心态，松而不乱，且用多重复线加强形体的厚重感，有意识的方线条为的是增加人物的硬朗。



作者 吴冠华

模特的头和手是我这幅画表现的重点，因此下半身及椅子的虚化既是为了展示一种不完整性，也是为了加强疏密的对比。而似是而非的重复线则使空间平添了一层空气的运动感。



作者 吴冠华

她是一位医生，来做模特纯粹是帮忙。因此，她的清秀静雅有别于以往的模特，显得是那么的与众不同。我想表达的也正是她的那种精致之美，像一盏绿茶，清香而又回味无穷。



作者 吴冠华

这幅画的重点是对头、手、脚的刻画，其他部分则尽量少画，甚至用几根线条一笔带过。刻意留有痕迹的笔触是不断接近客观的表达，也是为了加强画面的丰富性。





作者 吴冠华

木炭条一直是我非常喜欢使用的工具，因其能画生涩但又富有弹性的线条，且轻轻地摩擦还会产生如水墨一般的效果。当然它最好一遍就过，不可重复描画，多了就会腻。在这幅作品中，我试图一遍到位，不对的地方会错开原有线条的痕迹而添加，以求得形体的厚重感。