

名师课堂

随书附赠
DVD

没有细节的画面吸引不了人，

没有深入刻画画面永远流于平淡，

没有对素描的理解，无法深入。

中央美术学院2003届高材生张婷告诉您，

如何利用各种手段，在三个小时里

画出长期作业的效果，

在考试中脱颖而出。



张婷说 素描头像

ZHANGTING SHUO
SUMIAO TOUXIANG

张婷 著

湖北长江出版集团 湖北美术出版社





推画至左眼，要精心刻画。此时除注意虚实外，还要注意它跟右眼的区别。



画出左边脸颊的颧骨等结构。此时用笔跟画右脸时有区别，显得更轻松、更明确。



一定不能忽视了耳朵的刻画，虽然它在后面显得虚，但不能草草了事，所谓“画实容易画虚难”，要多花时间去经营。



进一步明确黑、白、灰的关系。



用白颜料画出白胡子，有人也使用涂改液。不管使用什么手段，只要能达到效果就行。



光用白颜料还不够，用炭笔再刻画一下，画出胡子的阴影、投影等感觉，使胡子质感更强。



假如需要，可就势画出背景。



最后再调整一下画面，使画面更整体、更统一、更有感染力。

征 稿

作品内容：素描、色彩、速写、设计等高考技法类作品。
稿件要求：一般尺寸为4开或8开。请先拍成数码照片，照片请勿进行计算机处理。
如选用后，请提供原作（出版后退回）。
寄稿地址：湖北省武汉市洪山区雄楚大街268号1809室 杨经奎 收
联系电话：027-87679562
E-mail:549974435@qq.com
邮政编码：430070

张婷说 素描头像 ZHANGTING SHUO SUMIAO TOUXIANG

名师课堂

责任编辑：杨经奎 戴建国 封面设计：敖露

图书在版编目（CIP）数据
张婷说素描头像/张婷著.
-- 武汉：湖北美术出版社，2010.6
（名师课堂）
ISBN 978-7-5394-3515-2
I. ①张…
II. ①张…
III. ①肖像画-素描-技法（美术）
IV. ①J214
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第091544号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号B座
电 话：（027）87679522（发行）87679562（编辑）
传 真：（027）87679523
邮政编码：430070
制 版：深圳雅佳彩制版有限公司
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：7.5
印 数：4000 册
版 次：2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷
定 价：42.00元





张婷，山西忻州人。现为职业画家。毕业于中央美术学院油画系，师从刘晓东、喻红、王玉平、丁一林等老师。大学期间专业成绩一度为油画系第一名，并多次获奖。

2004年出版的教学光碟《反向教学系统》中，张婷现场示范素描头像、色彩头像、色彩场景，引起美术教育界众多师生的普遍关注，有着良好影响。

2006年创办北京碧波张婷艺术区，从事美术培训至今，培养了大批美术爱好者，其中有高考生、考研生、美术老师进修生，也有一些不乏修养和内涵的儒商前来学习，成绩尤为卓越。

近几年出版的书籍有《高考进行时·素描头像》《高考进行时·素描半身像》《素描头像结构与明暗画法》《素描石膏像结构与明暗画法》《临摹·素描头像》《临摹·色彩头像》《中央美院高材生作品精选·素描头像多角度及骨骼分析》《中央美院高材生作品精选·色彩静物》。

网址：www.bbztart.com

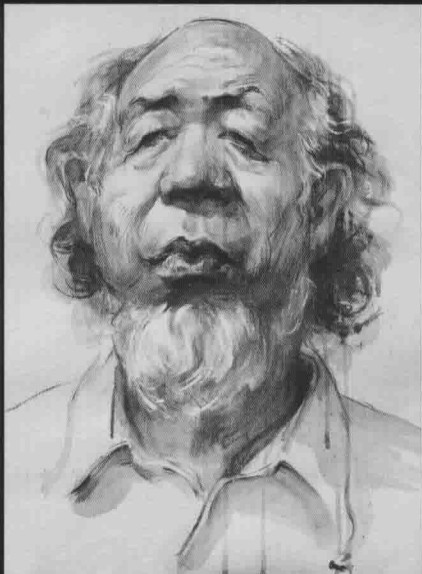
博客：<http://blog.sina.com.cn/bbztart>

电话：13810658139

QQ：44811749

目 录

第一章 我的学习与教学	1
第二章 张婷说素描	2
第三章 鼻子——头部最突出的部分	4
第四章 眼睛——心灵的窗户	5
第五章 嘴巴——活动范围最大的部位	6
第六章 耳朵——五官中最容易被忽视的器官	7
第七章 手——人的第二张脸	8
第八章 半身像素描概要	9
第九章 头像范画与局部	10
第十章 DVD碟中的两张头像示范	20
第十一章 头像范画及步骤	24
第十二章 半身像范画及步骤	49



第一章 我的学习与教学

在我开始记事的年龄，记得很小就趴在奶奶家的灶台上照着画大锅盖上的小鹿，靠在炕沿的窗台上画院里的小鸡。现在想想这就像电视里演的让小孩抓周。上小学时每周末跟着文化馆的老师画了几年的连环画，真的让我受益匪浅。《呼家将》《西厢记》《抗日英雄》等连环画，我临了再临。喜欢小人书的朋友一定会和我一样赞叹那些作者高超的技术和那种心静如水的境界，现在我常会建议我的学生们看看这些画，这对他们的速写帮助会极大。即便现在的美术班都是“短、平、快”的突击训练，但也要对传统绘画有所感悟。我从初中到高中基本没有中断过画画，也没有把目标单纯地定为考一个好大学，当时脑子里对大学的概念就是认为大学只是我的一块踏板，我相信我将来从绘画上、从思想上可以影响一批人，现在想想那时的自负确实有些单纯。

我的素描和色彩一向比较均衡，但因为当时基本不上速写课，对速写有些茫然。某一天，我暗下决心要画几千张生活速写，于是就拿着速写纸在寝室、教室、火车站、老家、路边等等地方画了许多，才渐渐有了手感。

学习不仅仅要手头勤奋，更重要的是要善于思考，善于总结。我那时看书比较多，特别是大师的作品，每晚睡觉之前，躺着都要想十几分钟，今天的画出了什么问题？有什么地方没达到自己的预期和设想？今天有什么新的突破和收获？明天要往哪个方向画？可以借鉴大师作品中的一些什么东西？持之以恒，直到2003年考入中央美术学院。（下面几张是我上央美之前画的）

我进中央美院油画系的原因，一是因为我对色彩的痴迷，二是因为在美院里，油画系相对于别的专业风格显得较传统，我不希望在美院里学到的仅仅是一些艺术的流行趋势，一些功利的、表象的、做作的、哗众取宠的东西。我很重视自己的技术，我希望我的感受、我的想法、我的观念可以通过很强的技术来体现。大学的毕业创作时，我画的是

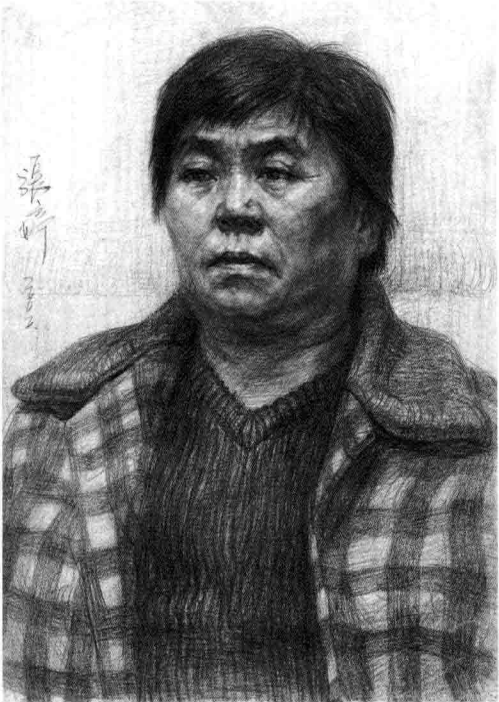
《晋商》，我认为这是一种文化，它很广很深又很近，我会继续用写实的手法去表现这个题材。

2006年我创办了碧波张婷艺术区，希望可以影响一批人，尽我所能让他们受益。我教高考生、进修生，只要是真诚喜欢绘画的人，都可以和我一起画画，但我不收心态极端的、琐事多的学生。我要求学生就像要求自己一样，踏实是最重要的。伴随着报考美术专业人数的急剧增加，一些艺术院校及综合性院校的艺术专业纷纷扩招。据专家测算，全国报考美术类专业的考生总数大约占全国艺术类考生总数的80%。就在80年代，全中央美院的本科生和研究生总共才180人，而今天九大美院的在校人数恐怕已经要“数以万计”了。对于高考生来说，他们不仅要学习文化课，还得腾出时间画画，再加上文化课分数线提高，面临着更大的竞争压力，美术生要付出的努力可能比一般的文化类考生还要多。考上大学，4年之后，又面临就业出路的问题。在这种大环境之下，我就要求学生既能应试，又要有扎实的基本功。所以，在这几年的教学当中，我在应试的基础之上，更注重学生整体能力的培养，让学生学到实实在在的东西。让学生真正做到“为我而学，为我所用”。在学习方向上，我鼓励学生定的目标要稍高一些，当然这不是一种好高骛远。古语说：“取法乎上，仅得其中。”如果你一开始就把目标定在联考或者一些很普通的院校上，那你在学習当中就会缺乏一种斗志；但你把目标定高一些，再回头看联考，就会觉得容易许多。

在具体的教学当中，我不太赞同那种“大放羊”的粗放式教学，那是一种目光短浅的艺术教育方式。学生的每一步我都要严格把关，从起形到结构再到明暗等等，都要一关一关地过。对于学生来说，除了每一步的方法之外，他们更需要你告诉他一种观察方式。教学中我言传身教，我要学生有立场地，有选择地学习，要学的不盲目，不趋炎附势，当然这最重要的是一个审美素养的提高，慢慢地你所学到的这些方法就会潜移默化地植入你的骨子里，体现在画面当中。画画时会变得更加胸有成竹，游刃有余。

我在美院上课时，一位在美院做了40年模特的老大爷，在课余时间跟我们讲要注意大关系等等很专业的术语，对于这些理论他耳熟能详，可他并不会画画。医生对骨骼可以倒背如流，但也不会画画。所以我要做的不只是教学生一些理论。我经常做示范，和学生一起画。对于学生来说，眼睛看到往往比耳朵听到的更实在，这时我的画就像一本说明书。有时学生们都知道理论上的东西，但是具体该怎么做，他们并没有方向，这就导致一部分同学到了一定阶段就会停滞不前。他们在某一步无法进行下去时，便会主动来看我做示范，学习感悟到一些东西后，马上应用到自己的画面当中去。

我主张紧随高考、超越高考，如果太痴迷于应试，就可能丢掉了一些对对象的深入观察，出现样式化的追求。各位考生要对自己进行一下冷静的思考，天生我材必有用，那种才华不应被应试抹杀。针对学生报考的专业，我会对他们每个人做相应的辅导，在考场上以不变应万变。



当时的想法是抓住人物的中线进行强化（因为是纯正面），想顺着中间刻画，将两边慢慢推下去，头发和衣服只画结构不画固有色，衣服将衣领和袖口捎带画一下，承接脖子和手腕。

那时比较喜欢大虚大实的画面，衣服虽然很浅，但下的工夫不少，当时想把近处的胳膊和胸廓拉开空间，塑造时很注意大臂和小臂。

那时画面也总想带点背景，特别是后面的同学，他们画画时忘我的情景吸引着我。现在有学生问我考试是不是不能画背景，我跟他们说好学校没关系，我那时考央美也画了背景，得了95分。

第二章 张婷说素描

一幅好素描，就像一本耐人寻味的好书，只用几种不同的明暗层次，就可以表达出看不胜看的画面来。如同音调，不过七种，然而七种音调的变化，却会产生出听不胜听的音乐来；味道不过五种，五种味道的变化，却会产生出尝不胜尝的口感来。

我学习素描最主要的方法就是学习大师的作品（并不是完全去模仿，要加入自己的东西）。而我最喜欢的大师便是鲁本斯，他的才情，他的智慧都是一流的，我认为现在或将来都无法超越他的技术。他的画生动到极致，既轻松又理智，画面中的形体结实得有往外蹦的视觉冲击力。他画素描其实就是在纸上做雕塑（如下图）。对鲁本斯的学习，我产生了一个根深蒂固的观念，我的画一定也要有很强的美感，让人看过之后很轻松，能回味，而不是像有些画，看了有种压抑感。



作者：鲁本斯（4幅）



作者：丢勒



作者：列宾



作者：丢勒



作者：席勒



作者：安格尔



作者：安格尔



这张作品是我大二画的，作为全因素画法，这张作业我还是比较满意，但它已经被不知哪位喜欢画的人从美院教室的墙上拿走了，从此不翼而飞。我希望拿到画的人能够妥善保存它。

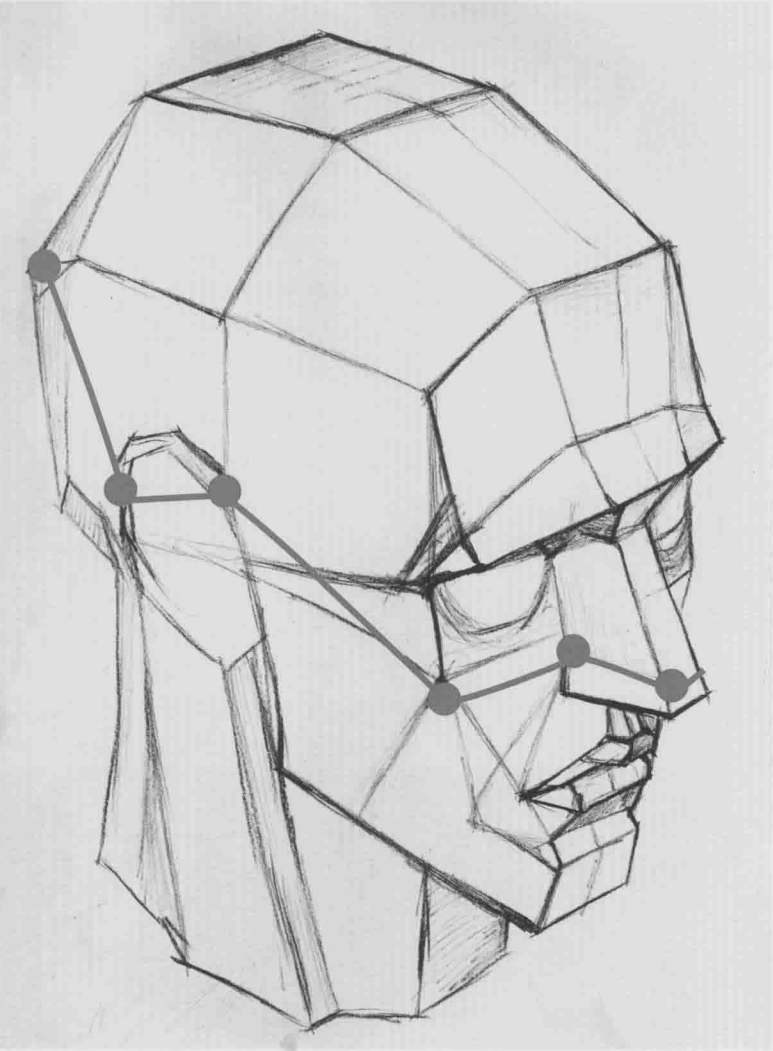
明暗画法与结构画法结合的基本规律与特征：

素描完全可以在短时间内把画面表现得比较充分，画出长期作业的效果。

素描的具体画法在于明暗调子和形体结构的结合，其明暗和结构所占的比例因人而异，因画而异。

文艺复兴前，绘画中很少出现阴影。随着艺术家在绘画中的偶然发现，人们领悟到了明暗调子在画面中独有的美感。而后出现绘画中的虚实，给画家留下了一个处理空间。但在目前，有些人丢掉了一些对对象的认真观察和分析，追求样式化，向表层艺术去努力，已不具备跟自然亲近的能力。而想打破这个模式，唯一的解决办法便是模仿。

绘画是为眼睛而存在的。我们能看到东西是因为有了光，有了形体。立体的感觉是光影和形体结合形成的。光影反映出形体的起伏，我们所说的“形象”就是由二者结合的

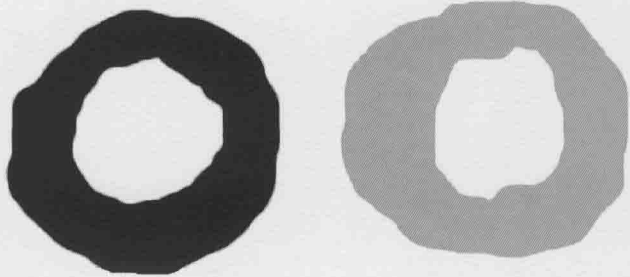


产物。所以我的素描观和教学方法便是明暗画法与结构画法完美结合。

空间的表现，就是将明暗与结构两者运用到绘画当中。从大空间到小空间，应在讲求内在形体的推敲之上，再进行表层的写实，而不应片面追求表面写实。假如一味地描绘纹路，可能暂时会给画面带来一定的可看度，但这些显得虚假，不论是谁都可以画得出来。所谓“空间”，具体到一幅人像作品上，便是从最高点的鼻头到鼻翼，从鼻翼到颧骨，从颧骨到鬓角，从鬓角到耳根，从耳根到后脑勺，一层层小空间的叠加推移，最终让整个头颅厚重结实。如左图。

小到五官的塑造，大到场面的表现，我都运用下面这三个要点：

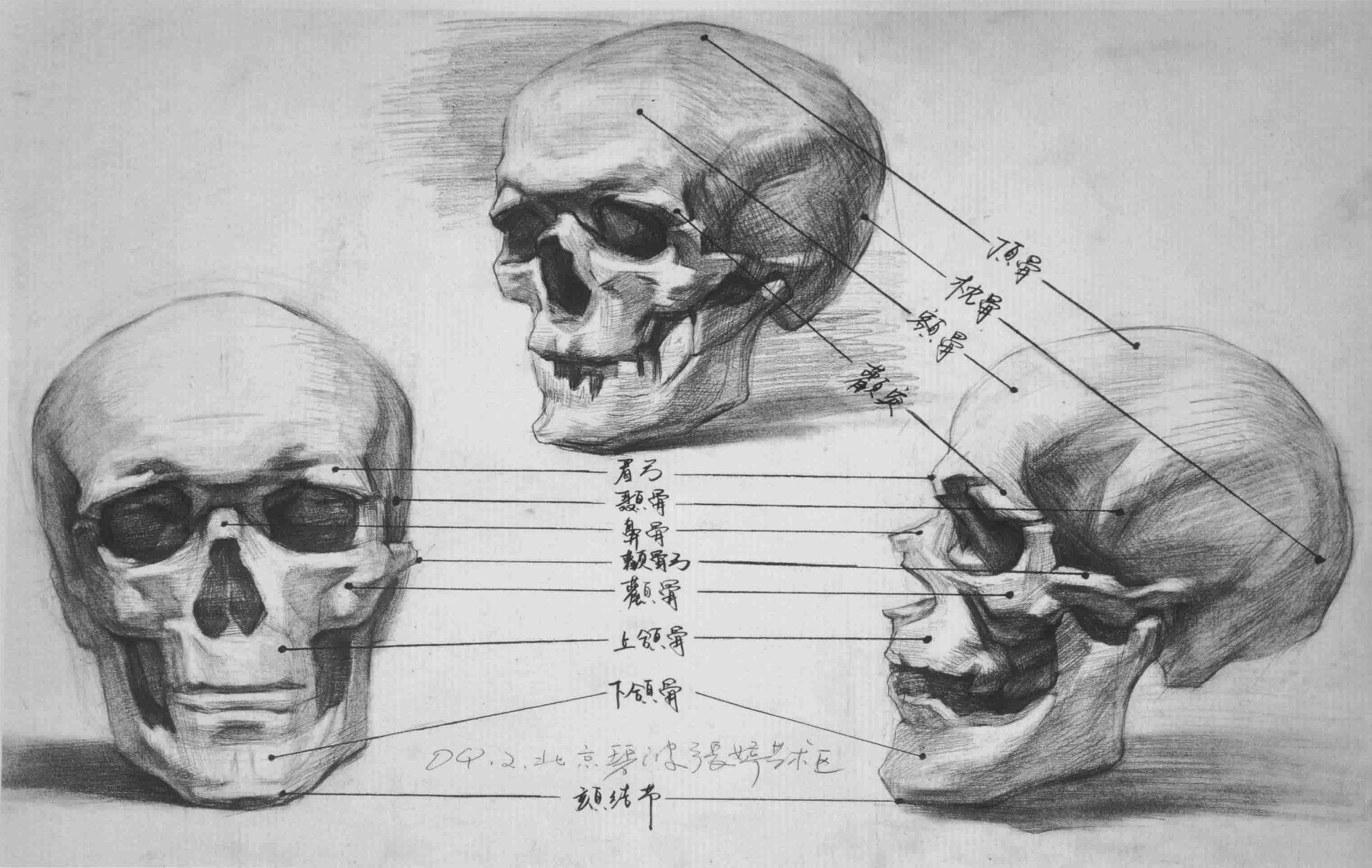
1.对比度。也就是黑白反差。对比反差大、冲突大的地方最先进入眼睛，显得最靠前，这样就分出了前后主次。例如下图：前一个圈在视觉上产生前进的感觉，后一个圈在视觉上产生后退的感觉，并且前一个圆圈中的白色会显得稍微亮一些。绘画本身就是利用视觉差，在一张平纸上做出雕塑的立体感。



2.刻画程度。刻画精细的部分也会在视觉上产生前进的感觉。我们要着重在隆起的部分刻画，亮的部分刻画，在棱（转折）的部分刻画。

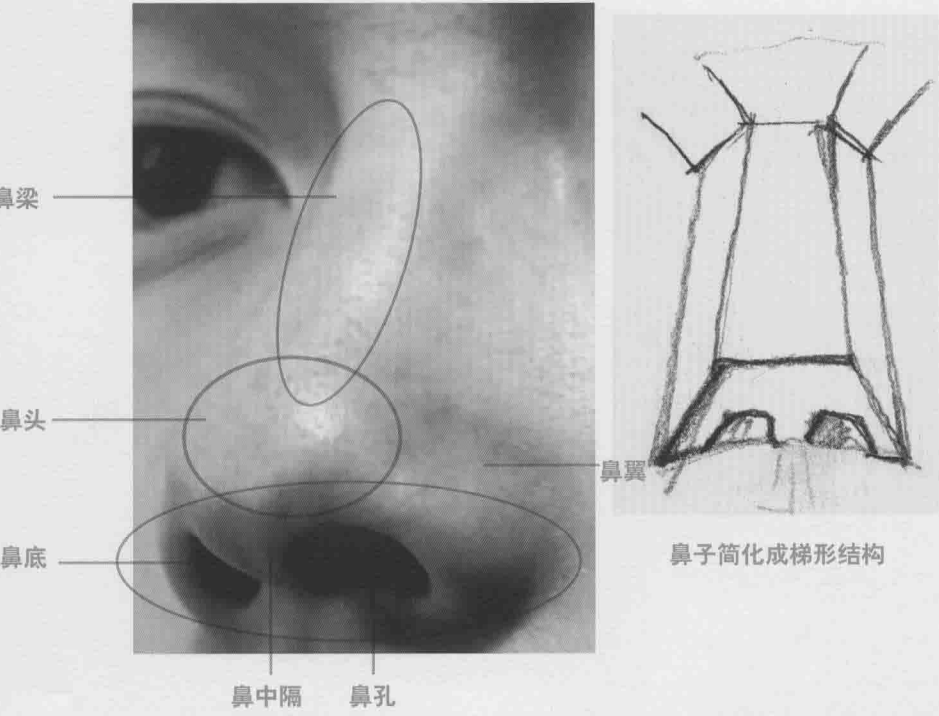
3.虚实。虚实也即强弱。大家都知道，前实后虚的画面关系可以通过明暗来解决，通过边缘的关系造成“进、退”。提到边缘，我想顺便谈一下背景，背景的作用是使画面有空气透视感。背景和边缘的结合可以使物体更有体积感，而不能简单地认为是用来衬托物体，这样可能把物体画“薄”。

现今很多画只停留在联考应试的层面上，对于要考取更多的专业美术院校，很多学生不知到底要画成什么样。我主张感性与理性相结合，也就是最好的技术结合不概念的感受。本书中，我的作品不是给你一个唯一的“标准”，而是一种学习方法。画画是自我的一种享受，每一步都有不同的美感，用心画和单纯地用技术画是不一样的。



第三章 鼻子——头部最突出的部分

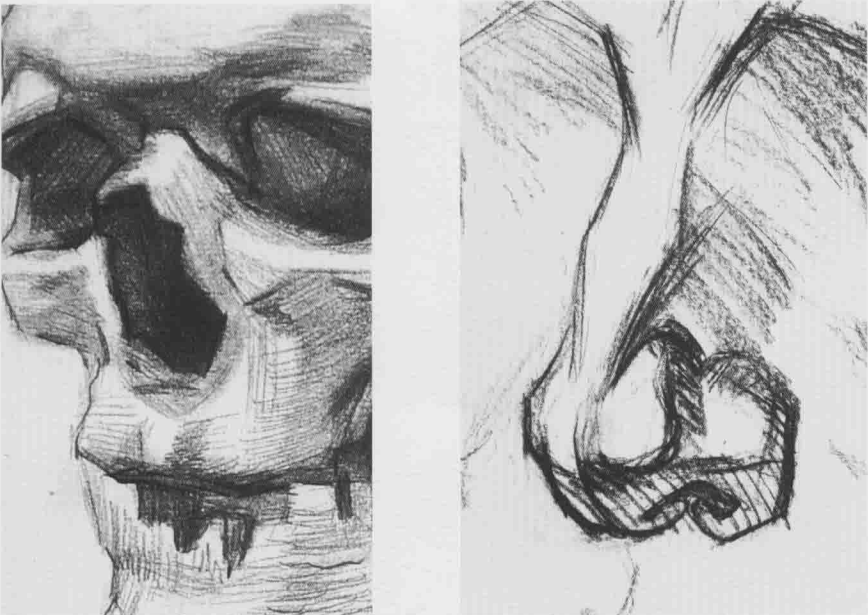
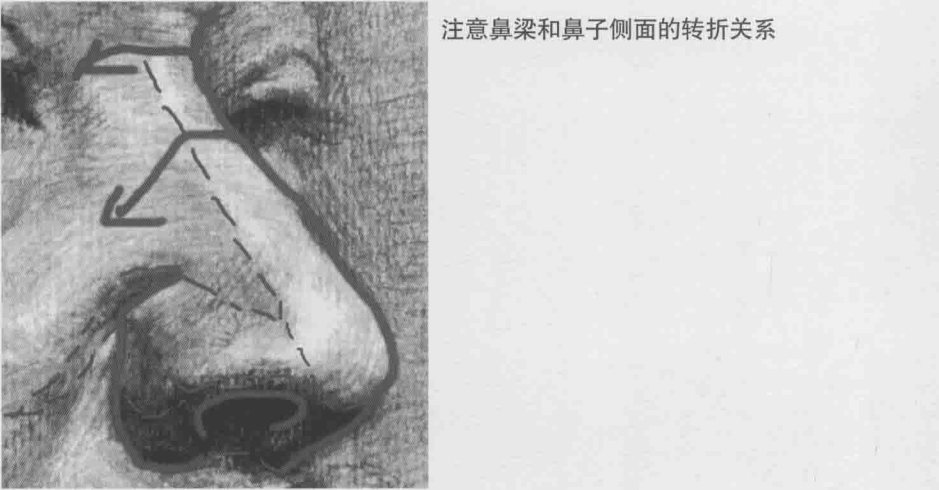
鼻子一般是头部最突出的部位，是一个梯形结构。在非底光情况下，鼻子的大部分处于亮部，鼻子底部处于暗部。有些人常把鼻梁侧面画得很黑，其实应该拿它与脸部侧面进行比较。我画全因素素描时，甚至会比较鼻头、鼻梁、鼻翼的高光哪个亮，以此来表现甚至小于1厘米的前后空间。



鼻子由鼻梁、鼻翼、鼻头、鼻孔、鼻中隔组成，整个鼻子类似一个上窄下宽的梯形。

- 1. 鼻根部分。这一部分完全由鼻骨构成。它紧靠双眼的泪阜，上端与额骨的下弯处连接。
- 2. 鼻梁部分。这一部分由鼻骨的下端和两块鼻软骨构成，有正、侧三个明显的平面。对这一部分的刻画要注意三个平面的形状和结构变化，还要注意整个梯形的体积感和与其相邻部分的嵌接方式，过渡一定要自然，不喧宾夺主。
- 3. 鼻头部分。它全部由鼻软骨构成，分为鼻尖和鼻翼两个部分。鼻尖形似球体，两个鼻翼似半球体，因而在形体特征上与鼻梁的梯形有明显的区别。这一部分是肖像面部的最高点，因此也是亮暗对比度最强的地方，鼻头底部的转折比鼻翼底部的转折更重。
- 4. 鼻底部分。由于它在形体上与鼻子的其他部分在受光后对比强烈，所以，我们习惯上把它作为一个特殊部分来处理。这一部分的形体特点，是由鼻尖的转折面和两个鼻孔形成的复杂结构。接近90°的转折，使整个鼻底处于暗部（底光则反之），并形成了一条明显的明暗交界线。两个不规则的鼻孔，有轻微的反光，反光使画面更透气、更有空间，但切记颜色不要太接近亮部，否则画面会显得体积感不强、发“灰”。

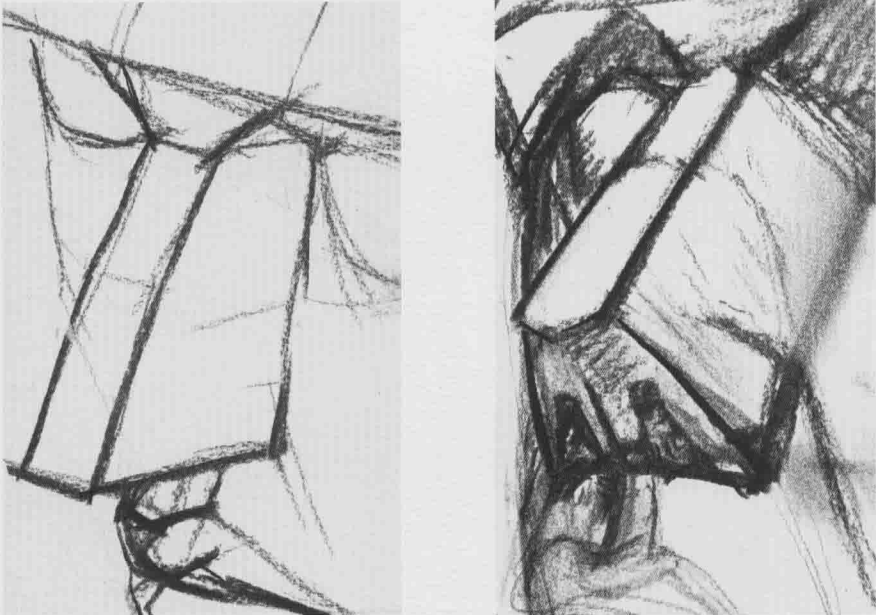
鼻子是脸部最富有体积感的部分，特征也有较大的变化，比如有些人中庭较长，鼻头较大，鼻翼上提，鼻梁较窄等等，这些微妙的变化足以表达鼻子的多样性。



鼻骨

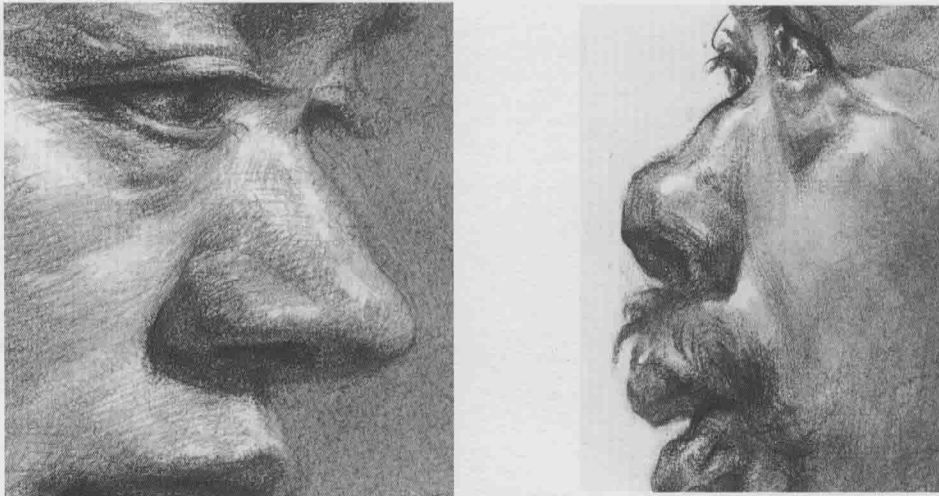


正面的鼻子



俯视

仰视



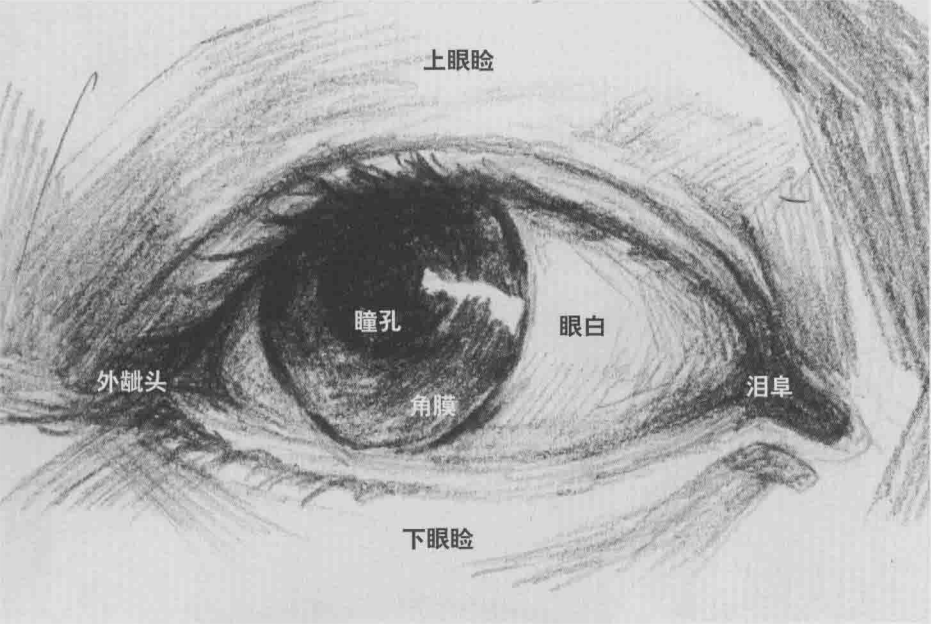
侧面妇女的鼻子

侧面老人的鼻子

第四章 眼睛——心灵的窗户

眼睛是五官中运动最频繁的器官。两只眼睛的结构方向正好相对，这更增加了它的表现难度。因此，对眼睛生理结构的了解，就显得尤其重要。

眼睛是表现形式最多样的部分。深陷的眼窝和突起的眼球是它的结构特征。对眼球刻画时要注意，它是一个半球体，所有的结构都具有一定的弧度。上眼睑与下眼睑的表现要注意画出边沿的厚度，尽管这个厚度非常小，但是也存在着明暗交界线、反光、投影等形式的变化，不要将它画成一条简单的弧线。眼睛是头像素描表现的重点，这不但因为眼睛是“心灵的窗户”，更重要的还在于，构成眼睛的不同材质和眼睛复杂的结构变化。



眼睛由眼球、上眼睑、下眼睑、眼眶和泪阜组成。眼球呈球体嵌在头骨深凹的眼眶内，通过上下眼睑构成的眼裂，我们才能看到眼球的暴露部分，即部分眼白和虹膜、瞳孔。表现眼球要特别注意它的精细变化。它的上部有上眼睑投下的阴影。虹膜是一个变化复杂的深色透明体，黑色的瞳孔上，视光线不同可有小而亮的高光。眼睑与眼裂呈弧形，分上下两部分包裹着眼球。上眼睑比下眼睑更厚更长，位置也靠前，覆盖着眼球的大部分。眼睫毛呈放射状生长于上、下眼睑。上部的睫毛较为粗、密、长，而且能影响眼球的光照。在表现中要尽量多刻画眼部的这些结构特点，特别要注意眼球的体积和眼睑的厚度部分。

眼睑的形状与瞳孔的位置，与表现人的精神状态有很大关系。哪怕只一点小小的变动，就能造成神态的很大差异。因此，画者要认真观察对象这一部分的变化，及时捕捉造型需要的神态。

眼睛的表现，不能只局限于眼睛本身，还应当包括眼部周围的形体表现。与眼部结构关系比较大的是眉毛和眶上缘。眶上缘是眼眶与额头结合处大的结构转折。眉弓的穿插，使转折的边缘产生了多变的平面，其间还有浓淡变化的眉毛，更使此处的变化显得模糊和微妙。这一部分的表现，直接影响到眼部刻画的可信程度，因此，一定要弄清这一部分的骨骼结构变化。



眼眶、额头结合示意图



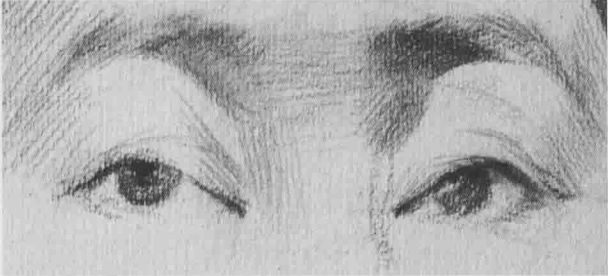
侧面老人的眼睛



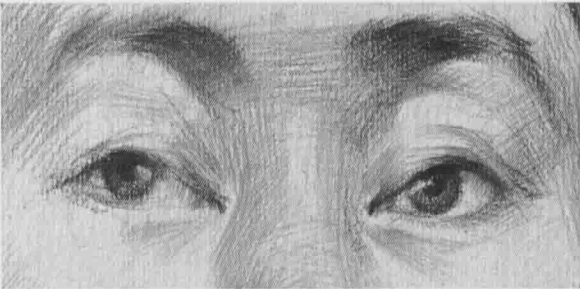
侧面妇女的眼睛



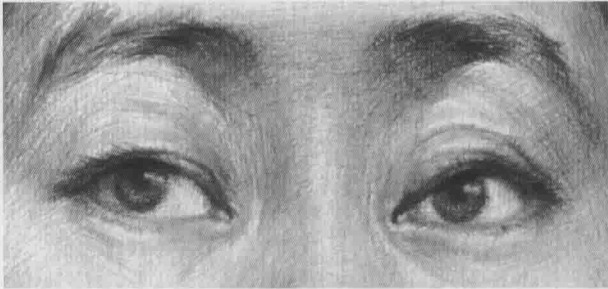
眼睛在没有特别明显的特征时，神态便成了重中之重，要随时捕捉不经意的一瞬间。



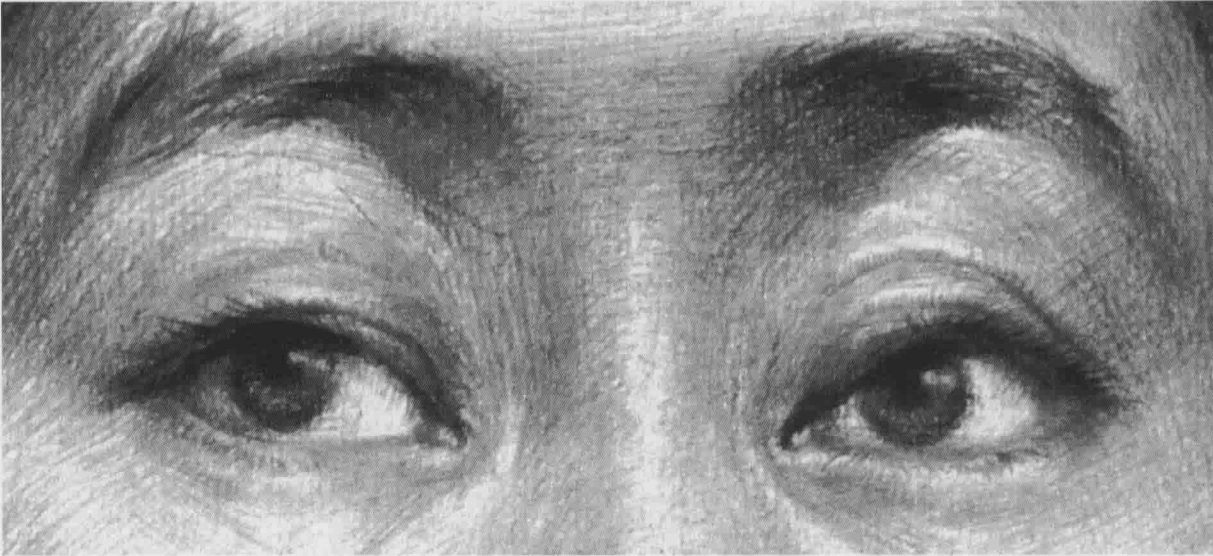
我很喜欢转折间那种微妙的轻重变化，喜欢线条的曲直、顿挫。



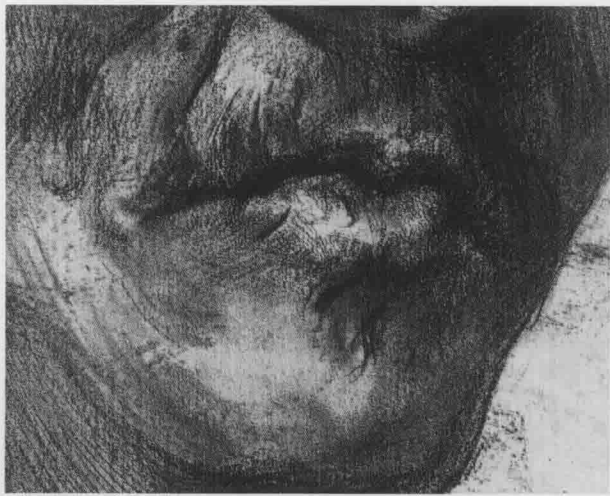
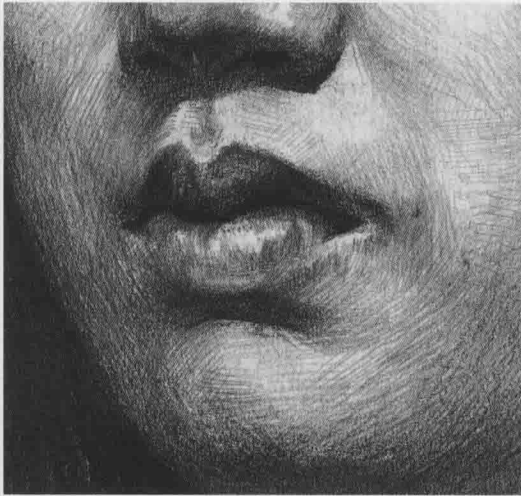
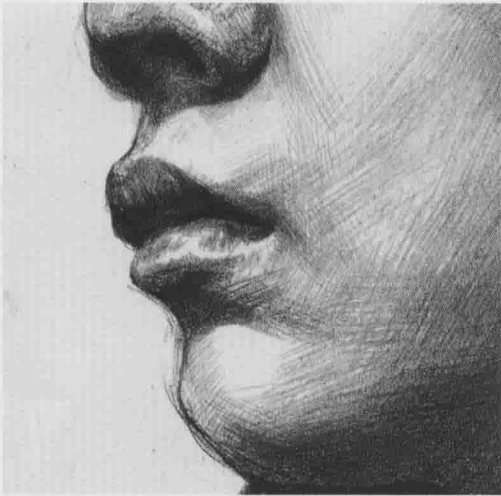
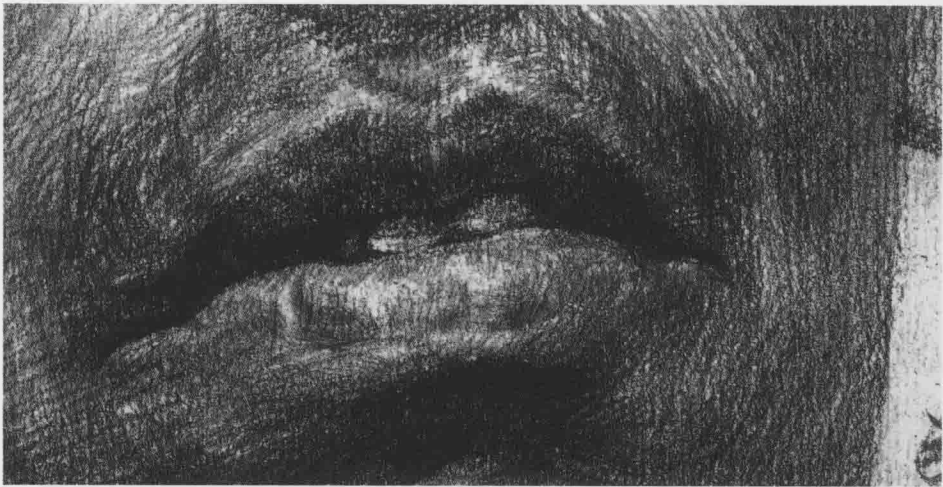
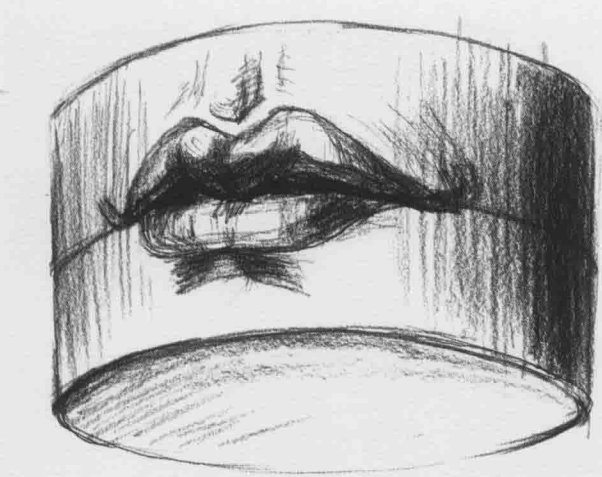
从形开始转为体，眼睛调子最重的地方常在上眼皮中部和瞳孔。



很多人常常把瞳孔周边画黑画僵，可以对着镜子观察自己，便会发现眼睛是最微妙的器官，它的质感很美。



画眼睛主要目的是画眼皮下的球体，眼白和眼皮起到至关重要的作用，就连双眼皮处都可以画出它的厚度和虚实；下眼皮通常是很浅的，除非是底光。



第五章 嘴巴——活动范围最大的部位

嘴是脸部运动范围最大、最富有表情变化的部位。嘴依附于上下颌骨构成的半圆柱体上，形体呈圆弧状。嘴部在造型上由上下嘴唇、口缝、人中和颏唇沟构成。

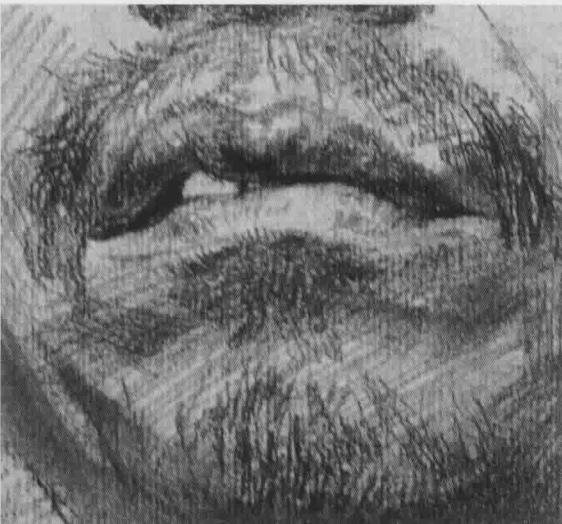
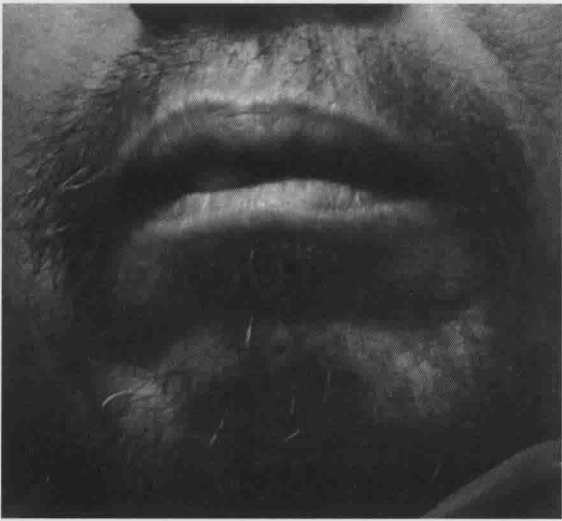
上下嘴唇分别是两个相对的W形，上嘴唇中央有一个上唇结节线，将上嘴唇一分为二。人中位于上唇结节线的上部，是鼻子与嘴之间的凹槽。这一部分的结构由凹到凸，对比变化较为突出。下嘴唇的变化比较圆滑，分别由左右两个唇结节形成两个微突点。颏唇沟位于下唇的中心下部，是突出的嘴唇底部与下颌骨正面构成的弧形转折线。这一部分的

暗部使嘴唇在画面上显得突了出来。

口缝是上、下嘴唇闭合后形成的波状线，两端是嘴唇终端的嘴角。口缝的变化很复杂，由嘴唇缝隙、上嘴唇形成的投影和结构转折等几个因素构成。嘴部的表情肌肉是很发达的，它使口缝和嘴角产生丰富的变化，是刻画人物表情的主要部位。

嘴的结构与周围脸部的肌肉联系很密切，嘴的运动会带来一系列面部的变化。唇本身呈现红色，与其他部分有一定色差，训练中要注意这些明暗上的变化。

嘴部的表现问题。嘴比较贴近头部的球体表面，因此，它的结构有一定的弧度。表现时注意，不要把它画“平”了。

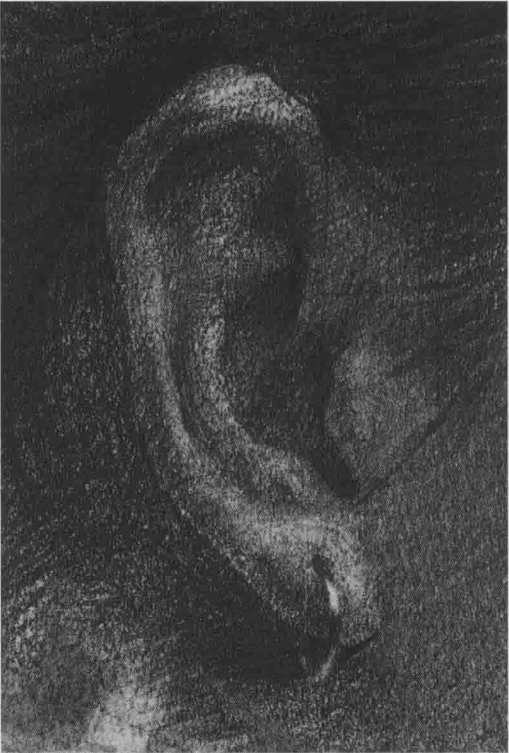




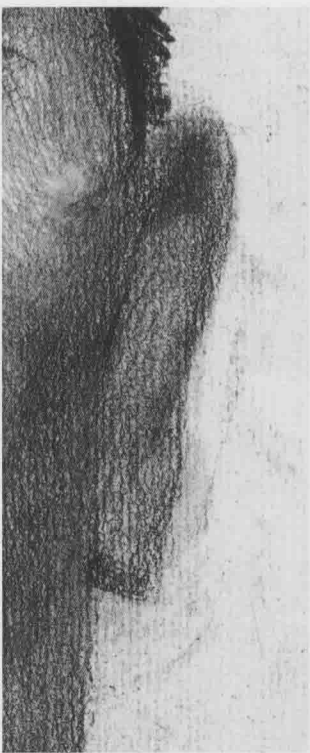
3/4角度



耳朵上沿略与眼角齐平，下沿与鼻底齐平。
耳朵安插在颅骨上略倾斜。



正侧角度



正面角度

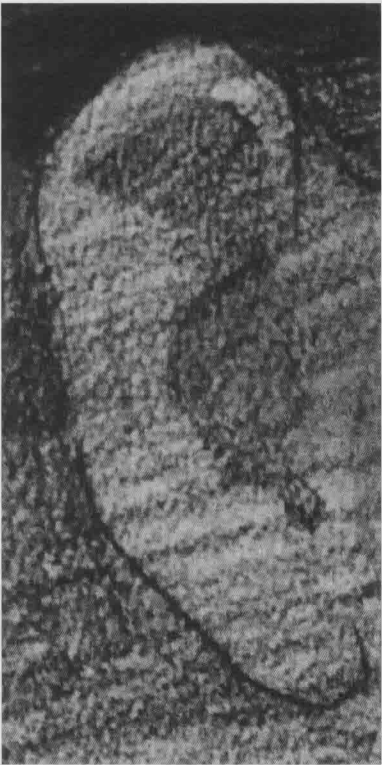
第六章 耳朵——五官中最容易被忽视的器官

耳与头部有20° 夹角。脸部正面时，双耳显得比较远，它的明暗对比度不如颧骨，如果一幅画面已经让侧面空间退得比较远，却突然把耳加强，那么整张画画就会显得平。在画侧面像时，假如没有头发等物遮挡，耳朵位置最靠前，它成为了重点，它可以辅助突出整个脸部大的明暗交界线，使正侧体积更加明确。虚实与对比度要更强于鼻子、眼睛和嘴巴。另外，为了使耳朵不贴在脸上，和脸有一定空间，可以利用投影来表现，但不要画闷画僵。

耳的结构： 由外耳轮、内耳轮、耳屏、对耳屏、三角窝、耳垂几个部分组成（如

图）。除耳垂是脂肪体之外，其他部分是软骨组织。耳的形体结构是一个壳状，整个外轮廓呈C形，上端宽，底部窄，中央是一个凹形的碗状体。耳轮自耳孔处环绕至下方耳垂，上端有耳轮结节（达尔文角），是人类进化遗留的痕迹。内耳轮与外耳轮平行于内侧，上方呈三角形凹窝，掩在耳轮下。耳朵的结构应附着在面部的两个侧面上，造型优美，体面变化复杂。

表现耳朵时要注意它与脸部侧面的平面关系和自身的透视缩变，还要注意耳朵各部分之间的穿插、结合。耳部的形态比较好地体现了线的流畅和由线向面自然过渡的优美造型。



第七章 手——人的第二张脸

人的手同人的脸部一样，个性差别很大，这有年龄性别的原因，也有职业经历上的原因，还有地域人种的原因。它们在形态上有宽大与纤细、粗糙与细润之分，在动作上有紧张与松弛、强悍与文弱之别。俗话说：“画人难画手”，手是半身人像素描中第二个表现中心，结构较复杂，可变性很强。绘画中对手的研究，除去它的造型结构外，还要研究它的动作与人物性格的关系。由于手与大脑长期合作的关系，手的动作是可以传达感情信息的。它的情感表现不像面部表情那样容易被控制，而是一种自然的流露。这就更能说明手对表现人物性格的重要作用。

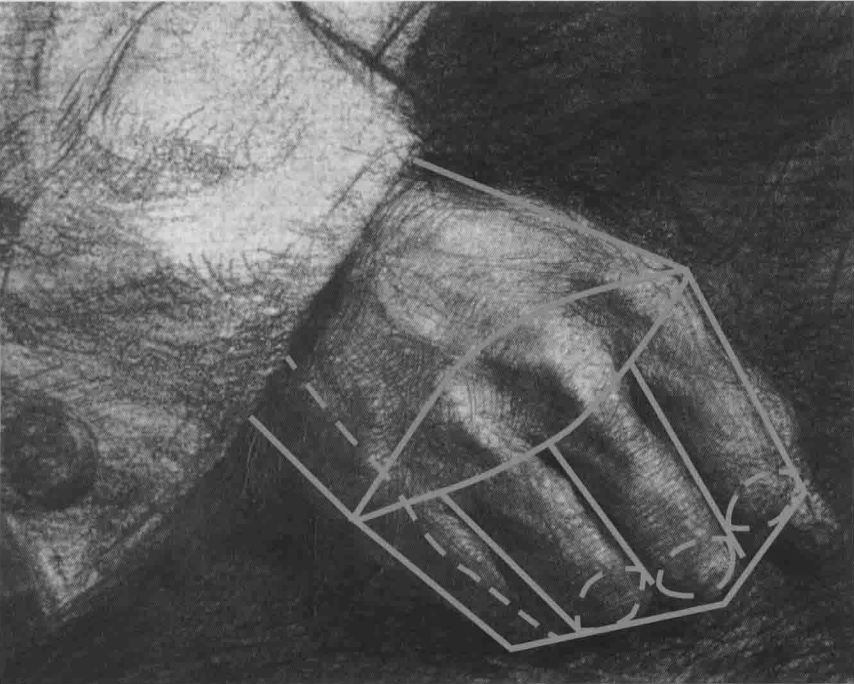
手掌是一个椭圆柱体，手指则是五个圆柱体。手由紧密排列的8块腕骨、5块长形的掌骨和14块指骨构成，整只手共有27块骨骼、16个关节。

手部的肌肉有拇收肌、拇指对掌肌、拇短屈肌、第一骨间备侧肌、掌侧骨肌、小指对掌肌、小指展肌、掌短肌、掌长肌腱、骨间背侧肌、指总伸肌腱。

手的体面表现因素有三个，即骨骼、肌肉和皱纹。这三种因素交织在一起，但各自的特征都很明显。表现时，应该对它们作出判断，用不同的手法分别画出它们的特点，上面的结构和纹理变化都要符合圆柱体的透视规律。

手指甲也是表现手的一部分。手指甲有一定的弧度，它的四边分别与手指有不同的连接方式，里边掩埋在皮肤下，两个侧边镶嵌在手指上，外边是指甲的断面。画的时候要采取不同的表现手法。

手的腕部表现也很重要。腕部的8块小骨由韧带包裹着形成一个拱形，这种腕部特有的形态始终是手掌与前臂连接的“桥”。腕骨一端与前臂的桡骨相连接形成腕关节。腕关节的动作非常灵活，可以使手屈伸、侧屈和回旋。手的动作通常是从腕部引发的，如果忽视了腕部的细微变化，就会失去手的生气和活力。另外，腕部比较明显的一个特征是尺骨和桡骨下端的茎突，这两个茎突在手腕的两侧与内收的腕部结合，形成两个明显的骨点，是腕部造型上的一个特征。



第八章 半身像素描概要

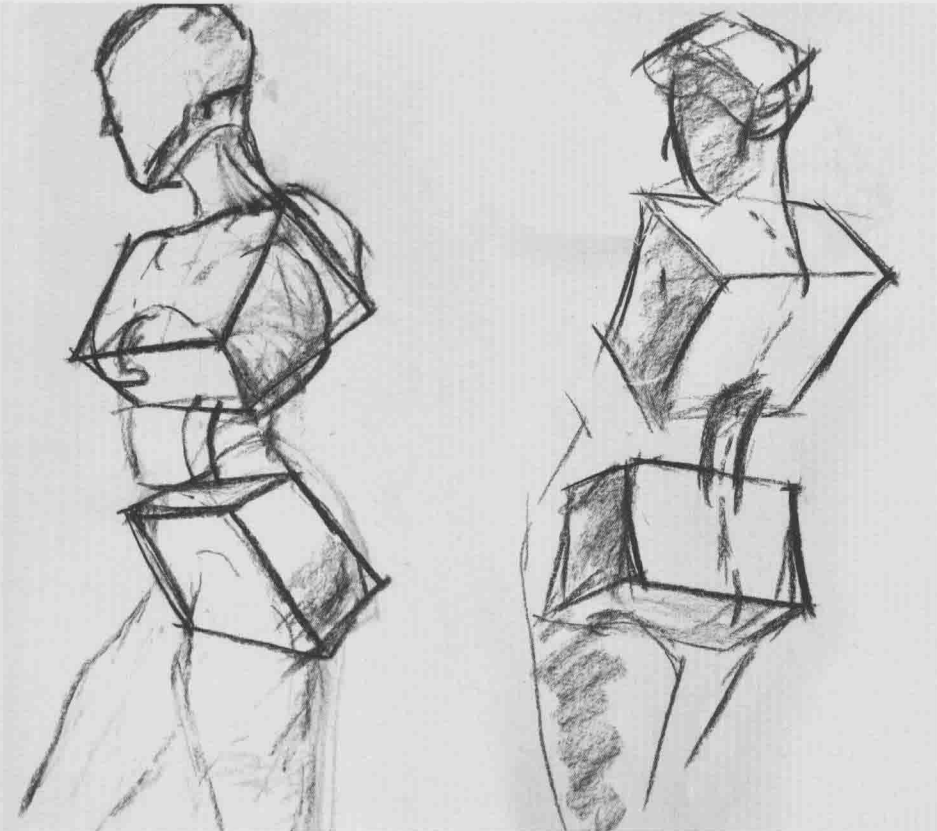
半身像素描在表现形式和内容要求上都增加了新的东西，增加了对手、服饰、躯干的表现与协调。因而，它在表现的难度上大于肖像素描。学习者不仅要在训练中熟悉了解手部的形体和结构，还要学会如何在一幅作品中，处理头部和手部的呼应关系时，使它们处在同一固有色体系当中。服饰是半身像素描新的表现对象，表现衣着不能离开支撑衣服的人体因素，因此，服装的形态、衣纹的变化同躯干的形体和上肢的运动关系密切。表现这种关系，是半身人像素描学习的要点之一。衣服虽然不是刻画的重点，但它起到连接主体和画面平衡的作用，因而要从整体表现的角度去考虑和处理。服装还是表现画者技术和个性的部分，通过对服装相对放松地作画，能够达到轻松自如的表现目的。

如何在一幅作品中处理多项内容，完成多种表现呢？这是学习者面临的一个新的造型问题。对于短期作业来说，不可能把对象画得面面俱到。解决这一问题的途径是学会如何调整对象的表现形式，使形象更鲜明、更生动的方法。这种方法就是素描表现的“概括”方法。要将次要部分进行归纳，使之与主要部分的特征相呼应。可以说，“概括”是一种具有实用价值和表现意义的造型基本技术，是半身人像训练中主要的学习对象和应用手段。

具体要点如下：

1. 处理整体效果，不但要反映对象本身的客观关系，还要表现画面安排的形式结构。
2. 对人物的刻画要形神兼备，不但要描绘对象的形体特征，还要反映人物的精神面貌。
3. 对服装的刻画，不但要描绘衣服的式样，即剪裁结构，还要表现人体对它的作用，即运动结构。
4. 对人体的刻画，不但要描绘衣服内部躯体的结构框架，还要传达人物的动态。
5. 对局部的处理，不但要刻画得精细入微，还要有的放矢。
6. 对技术的运用，不但要熟练掌握，还要探索新的可能性。

熟练掌握这些要点之后，素描的画法和技术不再是学习中最重要的对象，而是掌握在画者手中的表现武器；作画并不是修改错误的一个过程，而是表达画者能力和意识、心态的一种方式。



躯干如何表现

躯干决定着人体重心，它的每一个动作都会影响全身，因此，躯干是全身动态的关键，是人体运动与平衡的中枢。虽然素描半身像表现的是着衣的人体，但人物服装的变化同躯干有极大的关系，人体在着衣后，形体的基础依然是躯干的体块关系，其服装的轮廓和衣服的变化都要服从体块的特征，如此才能使形象不至于平面化、空洞化。

躯干由人体中两个最大的体块组成，一个是胸廓体块，一个是骨盆体块，其形体相对稳定。上端胸廓体块上宽下窄，上缘由横贯胸骨左右的锁骨合成，下缘由胸廓两侧肋弓

下角合成。下端骨盆体块下宽上窄，上缘紧接胸廓体块，下缘由两侧股骨大转子连接而成。

中间由脊柱连接，头部和四肢都依附于躯干。腰椎周围没有其他骨骼相连，使它具有较大的运动空间，是引发全身运动的起始处。它可以前后俯仰和左右回旋与侧屈。

颈椎连接头部和躯干，它能前后左右地运动，使头部灵活多变。

组成躯干的骨骼、肌肉很多，我们在学习素描半身像写生时，只要以体块的形式概括躯干就可以了，目的在于认识和把握人体在空间中的立体、透视关系。

服装如何表现

我把衣服的表现形式总结为“剪裁结构”和“运动结构”两种。

所谓“剪裁结构”是指服装裁剪加工的不同款式，比如中山装、西服、裙装等式样。影响款式的因素也是两个：一个是服装的不同比例，如有的衣服宽大，有的衣服瘦小；另一个是服装的不同装饰。如有的是明线，有的是暗线；有的有褶，有的没褶。表现第一种因素应把松弛的服装特点与紧贴的骨骼作用点相互结合表现。第二种因素是反映服装样式的表现重点，可以采取细致刻画的方法来处理衣领、袖口、口袋等处的款式变化。刻画的作用不仅可以增加画面的对比成分，提高作品的观赏趣味，还能帮助揭示人物的个性，因为服装的式样与人的兴趣、爱好有着密切的关系。

服装像人的第二皮肤，依附在人的躯体上，同人体一起运动，一起变化。影响服装变化的因素有两个：一是人体比例、体块，以及由此产生的明暗、透视、线面形式的变化；二是衣纹变化。衣纹是服装表现的重点，它受衣服的材质和人体受力影响，其中受力因素是主要原因。人体运动时会对衣服产生牵拽和挤压作用，衣纹的变化同受力的大小和方向有关。表现衣纹的主要目的，是为了表现人体动态。所以，对衣纹不能盲目地照抄，应该先弄清楚它产生的原因。我把这类结构称为“运动结构”。 服装中的衣纹数量很多，形态也很多，画者不可能也不必要一一画出。其中有一个取舍问题，也就是概括合理地安排疏密。一般关节处为衣纹密集地带。

衣纹的形体和结构。形体说明衣纹自身的体积感。衣纹受光后有明部、暗部、灰部的变化。结构说明衣纹的联结、穿插、转折方式。衣纹的这两个方面，是素描细节刻画的表现对象。

服装不但富有色彩，有的还带有花纹。服装的明暗关系有两个：一个是包括花纹在内的固有色，另一个是受光后呈现的明暗变化。表现时要以人体的体块结构为主，先找出人体结构由转折引起的整体明暗变化，再确定服装由于活动引起的局部明暗变化；先表现形体的明暗变化，再处理花纹和固有色的变化。



第九章 头像范画与局部



大伟是我的学生，从高一就到画室来学习了，那时他就说要减肥，今年考大学，依然还在下决心减肥。他很可爱，也很入画，蓬松的发型配着圆圆的脸型，很像洋娃娃。做示范时我并没有做任何夸张，他的特征已然如此明显。画出那种厚重感，再加上衣服的构成感，画面就结实但又不显得压抑了。

