



肖像素描技法

PORTRAIT DRAWING TECHNIQUES

原著者：D. Flynn 編譯者：曾雅雲

藝術圖書公司 印行

肖像素描技法

原著者 *Dianne Flynn*

編譯者 曾 雅 雲



藝術圖書公司 印行

肖像素描技法

原著者 *Dianne Flynn*

編譯者 曾 雅 雲



藝術圖書公司 印行



肖像素描技法

目 錄

- 4 ● 序言
- 4 ■ 觀賞圖書
- 臨摹大師的作品
- 5 ● 素描的基本要點
- 5 ■ 素描是什麼？
- 法則
- 你的主題
- 6 ■ 憑照片素描
- 憑記憶素描
- 起步
- 7 ● 本書的編排法
- 8 ● 粉筆
- 8 ■ 硬臘筆 ■ 粉彩 ■ 紙張 ■ 定色劑
- 9 ■ 可揉捏的油灰橡皮
- 33 ● 炭筆
- 54 ● 鉛筆
- 54 ■ 紙張 ■ 擦掉
- 72 ● 墨水筆
- 72 ■ 筆 ■ 墨水 ■ 紙張
- 82 ● 墨水筆及淡彩
- 82 ■ 毛筆素描 ■ 紙張
- 108 ● 畫在紙上的油彩及壓克力彩速寫

序 言

臨摹傑出素描作品是一件可行的工作，這可當做學習素描的部分過程。光是觀賞素描作品便可免費獲益良多，我希望呈現此種資料的用處；因此除了我自己所作的素描之外，我更把古今大師的範例包括進來，並加上註釋，主要在說明它們是如何成為一幅素描的。

■ 觀賞圖畫

當你觀賞藝術品的時候，不要總是單單因享受而觀之，同時也要學點東西，問問自己：「他怎麼作的？」仔細瞧瞧，試想你正在畫那張素描，去「感覺」墨水筆或者粉筆在紙面上移動的情形，不妨猜猜開始落筆的地點，起線根據什麼秩序而成的。你看得到見藏在完成的輪廓之下，一些試驗性的輕淡線條嗎？或是任何修改的痕跡嗎？請把握每一觀賞原作的機會，複製品往往顯現不出原作的許多細節，尺寸也改變了。泰半書籍都把插圖的尺寸標示出來，我們若要理解圖，這是必要的；畢竟製作一張大的和一張小的素描所需求的技法是不同的。

■ 臨摹大師的作品

臨摹我們所欽慕的作品，乃是一種理解它們的絕佳方式；但勿盲目地臨摹，要試著一步一步去重組素描。近來臨摹已成為不名譽的事，然而它一向是成為一位藝術家的重要學習項目之一。林布蘭特曾經要求學生一筆觸一筆觸地摹寫他的素描，而他本人也臨摹拉斐爾，拉斐爾則臨摹達文西的。

其次，如果你特別欽慕某一位畫家，那麼便盡量去收集他的素描，從中觀察他的進展。試依他的風格並用其技法畫你自己的素描，如此或許有所幫助。著手實驗，然後看看你能否發現他是如何臻至某一特殊效果的；只當你有了一些經驗並曉得某一種材料的性能之後，才可以用這個方法去分析一幅素描。有些素描比較不容易分析，加以練習即可增進分析的能力，你終將領悟那是一項值得擁護的技巧。

素描的基本要點

■素描是什麼？

一幅素描跟一幅繪畫到底有何區別？就本書的宗旨而言，一幅素描根本上是調子的，意即它不涉及主題的色彩，只考慮到明暗。這不過是一項實用的定義，不必當做一條牢不可破的法則看待。一幅素描可能是黑白的，可能啓用二、三種顏色，也可能畫在有顏色的紙上。不管它用什麼顏色，總是以調子效果爲前題。例如許多大師在灰底上施用黑、白和紅色粉筆；就明暗度觀之，紅色比黑色更亮，如此一來我們看到四種調子相異的顏色（灰色算做第四種）構成清楚的明暗變化。

■法則

據我所知，素描裡只有一條法則可供遵從，那就是你必須覺得舒服自在。假如你手臂的動作狹促，假如你感到笨拙或不平衡，那麼你便無法集中精神。你應該放鬆，材料最好擺在垂手可得到的地方。同時確定不要自己擋住了光線！這一切似乎是普通常識，可是我看過不少人忽略了這條基本法則，把事情弄的困難起來。如果你畫的是一幅大的素描，就站在畫架前工作罷。如果坐著的話，就把你的素描板斜靠在桌子或椅背上。記得要注意到你和主題之間的距離；若你需要記錄下每一道皺紋，則距離遠得使你看不見它們的話便沒有好處了。

■你的主題

最重要的，尤其是當你剛開始製作肖像畫之時，要有一位你對他感興趣並有耐心的模特兒。長時間靜坐不動是不自然的，勿忘每隔一段時間讓你的模特兒休息。另一方面，一位相當沈不住氣的模特兒也許有激發力，因爲他使你保持機警。要好好安置東西，使素描和模特兒上頭均有足夠的光線。我知道這有時候不太好處理，尤其是當你把模特兒擺在背光的位置。不論如何，擺姿勢時應用你的想像力，而且要有伸縮性。如果畫到一半，發現你實在感到無聊，那麼你的素描極可能變成一幅乏味的作品，所以不妨扔棄它，另選一位可愛的人重新開始。

自畫像有幾點好處，但也有些該小心的陷阱。試把自己擺成盡可能不移動頭部的姿勢，否則每次一動便難以恢復到原來的位罝。最簡便的方法是將鏡子放在畫架旁邊，可是萬一你看膩了正面肖像，那麼使用二面鏡子和一絲創意，或可得到妙異的結果。

■ 憑照片素描

你也許找不到足夠的人，願意靜靜坐著讓你素描；若你只能畫同樣二、三個人，也太受限制了；練習描畫愈多不同類型的臉孔，則愈有幫助。以照片為參考，當然不如寫生那麼令人興奮，因為照片裡的明暗對比往往被誇張了，而且精微的調子變化亦丟失，但是確比絲毫不畫來得好。狄嘉、惠斯勒、席凱特 (R. W. Sickert) 三位藝術家只是少數幾個利用照片的例子。參考自己拍攝的快照也可以使你思考構圖、從不尋常的角度去觀察人物、又能激勵你對肖像畫採取更大膽新奇的觀點。

■ 憑記憶素描

偉大的中國風景畫家會花幾個時辰站在山頂上，純粹是為吸收大自然；以後在室內畫出的素描，無不融合著他們眼見大自然的要素，以及他們對彼一特定景緻所投注的情懷精髓。十九世紀中葉，巴黎的素描學生時常被老師帶到羅浮宮觀摩傑作；回到畫室之後，依照老師的希望，憑記憶忠實地臨摹所看到的作品。憑記憶工作並不是容易的事，但無疑助你磨銳觀察力。

■ 起步

在各種不同的位置上和光線下素描你自己，並盡可能使用多樣媒介。如果你作出一張好素描，那便證明你可以畫；如果你搞得一團糟，那證明不了你不能畫。大多數初學者缺乏自信心。若你想畫得一手好素描，就不能光是去想或去讀它，而是要著手去作，儘管開頭時難免笨手笨腳。奇怪的是，多少人試了二、三次失敗之後便覺受侮辱。要獲得任何一種技能總是要花時間和心血的，而一但甫獲技能亦不能停止不前。記得狄嘉說過：「當你不知道如何作素描時，素描並不是非常困難的東西；可是一但你知道了……噢！那又是另一回事哩。」

本書的編排法

爲了方便起見，我將本書分成數章，每一章討論一種素描材料：粉筆，炭筆，鉛筆，墨水筆，淡彩與水彩，油彩。每章內包括大師的素描和我個人的作品，以便展示每種材料的多種用法。文字部分簡介各種材料的特性，以及最適用的紙張，和一般該注意的要點。我壓根兒也不想讓讀者認爲這幾章必須分別看待，比方說有粉筆不應和墨水筆混用或炭筆不宜和水彩合用的印象。愈做混合多種材料的素描實驗，則所能掌握的技巧幅度愈廣。因此我羅納了許多混合使用材料作成的素描例子，或許能給你些許概念。

粉 筆

此章論述粉筆（硬蜡筆和粉彩），下面我要說明他們是什麼東西、及可用的紙張。

■ 硬蜡筆

許多關於大師素描的美術書籍，常常可見這樣標註插圖的文字：「材料：黑粉筆或蜡筆」。大家都曉得粉筆通常是白色的，不過假如我們走進店裏指明要買黑粉筆，售者大概都聽得懂。黑粉筆即指一種板狀碳岩；今日所能買到最類似的東西是黑色硬蜡筆，這是十八世紀末在法國發展出來的，只是加上化學家康譚（N. G. Conté）的配方而製成的方條形黑色顏料。除了黑色的以外，還有紅、褐、白及各種灰色的。我發覺這是一種最有用最富於變化的素描材料。

■ 粉彩

粉彩是一種比較柔軟更呈粉狀的材料，它不跟任何膠或蜡結合起來，只是被壓擠並修剪成適當的長度。它製造出來的線條不同於硬蜡筆，我發現用它畫小幅素描時比較難以把握所需的精確度。但在另一方面，由於它柔軟，在紙上的運作更自由，所以易於塑造強烈的暗處或亮處。粉彩的顏色和調子種類繁多，可是悉數應用的話則進入繪畫的範圍，也就超出本書的界限了。

■ 紙張

你儘可利用任何平面的東西去畫好粉筆素描，如畫布、木板、紙張等等，只要它不過份平滑光亮均可。我偏愛質地優良而能牢牢握持粉料的安格爾紙（Ingres paper）；使用容易在平滑的紙上搞得黏黏污污的粉彩時，這項特性尤其重要。我不喜歡用粗糙的水彩畫紙來作肖像，因為它畫出來的東西顯得毛絨絨的。安格爾紙有一種堅韌鮮脆的質地，最適合粉筆素描。不過這是個人口味的問題。若用炭精作速寫，則圖畫紙或蔗渣紙當然跟別的紙一樣好；可是如果你打算在一幅素描上花些時間並用不少粉筆，那麼你需要的是粒子稍為多一點的平面。

■ 定色劑

素描完成時宜用定色劑；俾使紙上的粉筆顏料不致弄髒。可用噴霧器或灑散器來敷上定色劑，數層輕敷的效果比一層厚敷的效果好。儲存粉筆素描時，最好間隔以薄紙，這樣做已經相當耐久，不過若你要加以額外的保護，則不妨裝裱後蓋塗聚乙稀或二號醋酸鹽。你一定在畫廊裡看過裱功精美的畫，其實自己動手做並不如想像中的困難

，用昂貴的裱裝厚板紙之前，可以先以蔗渣紙試幾次，而且要用一把刃部真正鋒利的刀。

■ 可揉捏的油灰橡皮

我作粉彩和炭筆素描的當兒，手掌中經常握著一塊油灰橡皮，等它暖起來後即可揉捏成一個鈍頭筆擦，用來把亮處「描畫」入你的作品裡去。油灰吸收木炭或粉彩的碎屑並將之挑離紙面；若用普通橡皮擦的話，事實上你擦掉的是紙張的最上面幾層纖維組織。

里奇蒙 (George Richmond, 1809—96)

夏洛蒂·布朗特 55.8cm×44.4cm

黑、紅及白色粉筆，淡黃褐色紙

倫敦的國立肖像美術館裡陳列了許多里奇蒙的肖像畫。他所用的紙相當平滑，這可由柔暢線條所構成的細紋圖樣看出來。紅色粉筆被用以標示雙頰上、鼻孔下和嘴唇上的局部色彩。請注意他利用纖敏而精確的白色粉筆，以令外形突顯。

惠斯勒 (Mcneill Whistler, 1834~1903)

坐婦 28cm×18.4cm

黑色與白色粉筆，褐色紙

惠斯勒也用粉筆在有明暗變化的底子上畫素描，但里奇蒙的目的在於製作一幅精密而完整的肖像，而惠斯勒的作品卻是一張異常瑣碎但生動且光線洋溢的速寫。由其線條的特性可見他用的是一種比較柔軟的蠟筆。





愛彌麗 20.3cm × 20.3cm

黑、紅及白色硬蜡筆，綠灰色安格爾紙（分成三個步驟）

我一開始使用紅蜡筆畫出簡潔的基本輪廓，紅蜡筆幾乎跟所用的紙同一色調，因此若我鑄下毛病也不會太明顯。我試圖取得正確的比率，但此時不太拘限於此點，然後打上至要的陰影。我繼續用褐色蜡筆加強調子並整理畫面，確定一切順利進行時便啓用黑色蜡筆。從第二階段裡你可看到我在下巴和嘴部周圍所塗的暗色調稍爲多了一些，所以我必須用白色蜡筆使它變得亮些，以捕捉精微的明暗變化。最後一個步驟包括標明最亮處與最暗處。個中訣竅在於逐漸從容地塑造明暗度。勿用太多白色，因為白色會減弱效果，會使畫面顯得扁平沒有深度感。你應注意到我在前額和雙頰部位露出紙張原色；如果你正在處理中間調子的東西，或許可用這個方法，以省略一點麻煩。我推薦此種各色粉筆的畫法；單獨使用黑色與白色有時候看起來有一點生澀，特別是對此類題材而言，畫在底下的紅色與褐色能夠豐富最後的成果，同時又使畫面顯得更溫暖更有趣味。







伊果爾 22.8cm × 14.6cm

褐色與白色硬蠟筆並用一些黑色來強調，綠灰色安格爾紙。

這張速寫是根據我在一個晴朗的日子所拍的快照作的。深淺陰影的變化最令我感興趣。亮與暗的部位如此涇渭分明的時候，很容易把頭部簡化成幾個單純的形狀。比方突出的鼻子可以視為一個凹凸不平的三角形，它左邊是另一個比較暗些的形狀，其後是一塊比較亮的，如此類推。因此，請記得尋求並錄下形狀，並把那些形狀放在恰當的位置上，賦予恰當的調子。

赫德列 (Paul Hedley)

雷格 30cm × 23.8cm

紅、褐及白色粉筆加上黑色筆觸，褐色安格爾紙。

