



钟长清 著

钟长清

权威的教学理念 详细的技法解析
美术高考辅导系列丛书

素描头像教学



钟长清素描头像教学

钟长清 著

图书在版编目(CIP)数据

钟长清素描头像教学/ 钟长清著. —重庆: 重庆出版社, 2010.1
ISBN 978-7-229-01788-0

I . 钟… II . ①钟… III . ①肖像画—素描—技法(美术)—高等学校—入学考试—教学参考资料 IV . ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第006017号

钟长清素描头像教学
ZHONG CHANGQING SUMIAO TOUXIANG JIAOXUE
钟长清 著

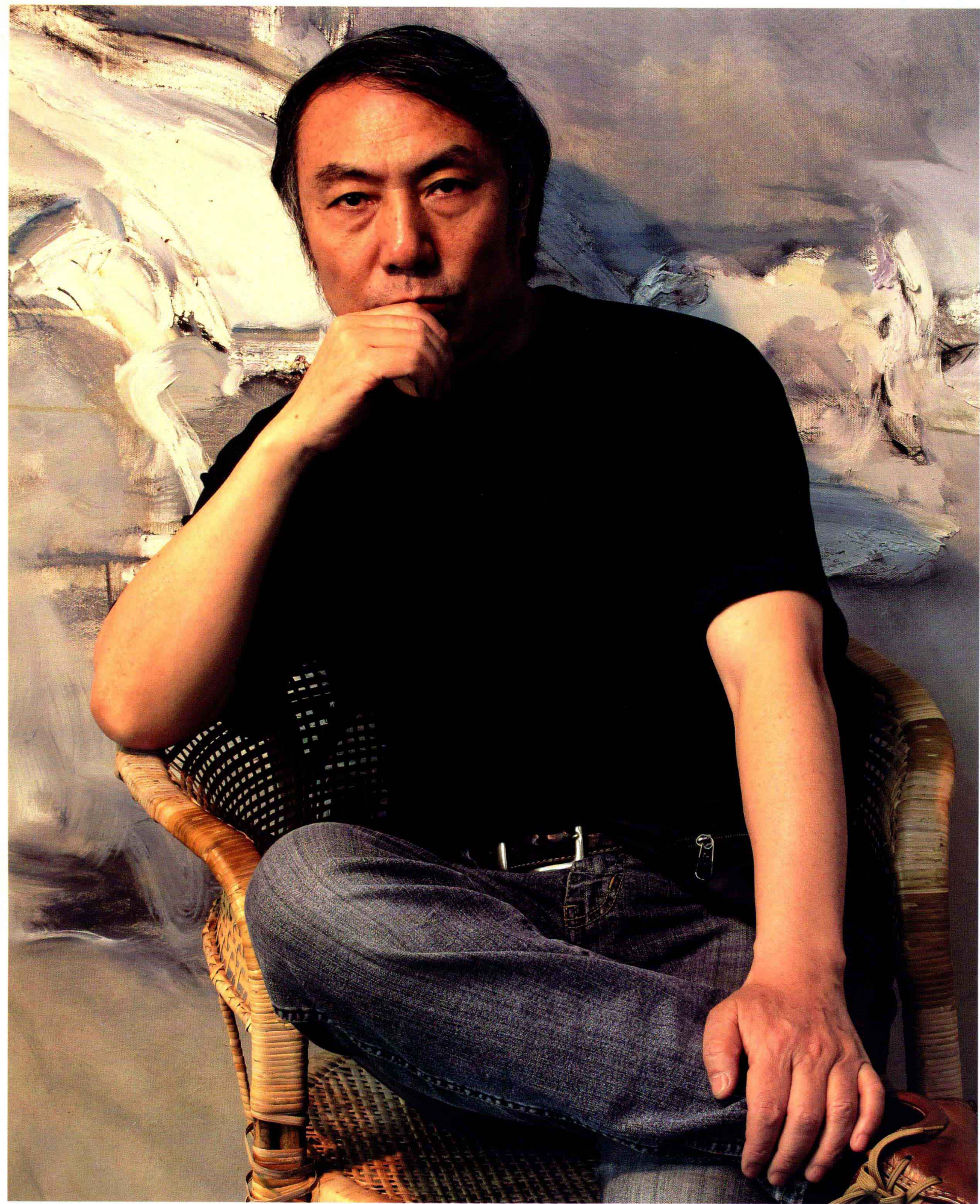
出 版 人：罗小卫
策 划：郭 宜 郑文武
责任编辑：郑文武 张 跃
封面设计：张 跃 赵艳华
装帧设计：张 跃 赵艳华
责任校对：廖应碧

 重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社
重庆长江二路205号 邮政编码：400016 <http://www.cqph.com>
重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话：023-68809452
全国新华书店经销

开本：890mm × 1 240mm 1/8 印张：8
2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷
印数：1—5 000
ISBN 978-7-229-01788-0
定价：43.80元

如有印装质量问题，请向本集团图书发行有限公司调换：023-68706683

版权所有 侵权必究



钟长清

1949年生于四川省简阳县。
1969年毕业于四川美术学院附中。
1970年分配至四川阿坝藏族自治州工作。
1982年毕业于四川美术学院绘画系版画专业。
1984年毕业于四川美术学院绘画系版画研究生班，
获硕士学位。
现任版画系教授，硕士生导师。
中国美术家协会会员。中国版画家协会会员。
省级精品课程“素描”主要负责人。
曾于1988—1991、1995—2002年先后担任版画系副主任、
主任、造型艺术系主任。
享受国务院政府特殊津贴

著作出版

《人像素描》
《头像素描范画》
《钟长清素描技法教学》

作品获奖

中国版协颁发《鲁迅版画奖》
第九届全国美展优秀奖
第八届全国三版展铜奖

作品收藏

英国大英博物馆
中国美术馆
广东美术馆
青岛美术馆
神州版画博物馆等



素描头像技法教学

素描头像是素描基本训练中一个重要的组成部分。以素描训练的全过程看，头像素描是从石膏过渡到真人的第一环节，接下来还有半身人体、半身肖像、全身人体和全身肖像。无论从课程内容和课程时数看，都仅仅是真人写生的起步。现在有关素描头像写生的参考书目遍及书市，其原因很大程度上就是因为目前美术院校的专业考试大多是以人物头像写生为主要内容。因而，如何画好一幅头像，就成为当下考生们素描学习的主要任务。高考内容的规范，实际上是使专业考试逐步科学化、合理化。因为头像素描中的作画步骤、观察的方法、理解形体结构的方法，把握画面整体与局部的方法，同样可以引申至半身肖像、全身人体的基本训练之中。因而头像素描从艺术原则、造型方式、作画程序到技法处理等，其意义都远远不止头像本身。怎样才能画好一幅头像，这是众多考生迫切需要了解的问题。笔者认为，要画好一幅素描头像，首先应具备以下几个方面的基本知识与实际能力。

一、了解和研究头部的构造关系，认识不同年龄、不同性别、不同特征的头部造型差异，并能比较准确地把握不同对象内在特质及外部特征的变化。这就需要对比例、透视、体积、空间等有较为深入的研究。这是画好头像的重要基础。

二、掌握头部立体造型的基本法则。用眼睛观察对象是任何人都可以办到的事，但不等于任何人都可以获得正确的观察结果。比较而言，物象的准确度对于眼睛是一个长期的条件反射过程，而对于造型法则、造型语言的把握则是属于艺术审美范畴的心理转换过程。在基本了解形体之后，更要懂得如何塑造形体，这一点对初学者说来，尤为重要。

三、提高审美判断能力。这一点，也可以说是素描训练的共同目的。素描头像写生，不仅仅是为了画头像而画头像，而是通过头像素描的基本训练，更好地研究艺术美的普遍规律和特殊规律，更好地研究艺术语言的表现力，从理论和实践两方面为后来的素描训练打下良好的基础。

这三点又是紧密相关的，事实上，一张素描头像作业从起稿到完成，几乎可以说是一个完整的综合处理过程。这当中既有对比例、透视、轮廓、形体的科学分析，也有对于构图、色调、虚实强弱的艺术领悟。要使学生在这两方面都同时得到锻炼，就必须树立这样一种基本意识——从作画伊始就逐步让学生在解剖结构、造型方法、表现意识和审美感受等诸多方面都得到提高，而不是单纯地解决形准的问题。本书的目的，试图在两度空间的平面内，从基本准确的形体构造中，面与面之间的衔接中，线与色的概括提炼中，向初学者提供一个视野较为开阔的空间，使其能较好地掌握头像写生的基本方法，建立起一种自觉状态下的主动意识。以期在应试过程中，面对不同形象、不同光源、不同视角，能做到心中有数，发挥自己的最佳水平。



一、头部解剖结构

头部是由头骨的组合关系构成的。头骨的造型特征对头部的
外形变化起决定作用。研究头骨造型时，有几点需要注意：①头部构造
在外形上是一个处于立方体和圆球体之间的复合形体，额骨、顶骨、
枕骨、颞骨构成脑颅部，呈不规则球形；颧骨、上颌骨、下颌骨构成
颜面部，呈不规则方形。其中颧骨呈三角形，下颌骨呈马蹄形。②头

骨上突出的隆起形成高点，如额丘、眉弓、颧突、鼻骨、颞线、下
颌角、颞隆起等。正是这些高点的差异与变化，构成不同特征的人物形
象及不同年龄，不同性别所显示的差别。③由于头部的骨骼在结构
上是对称式的，所以除头顶结节外，其余的骨高点也是对称式的。
(图1)

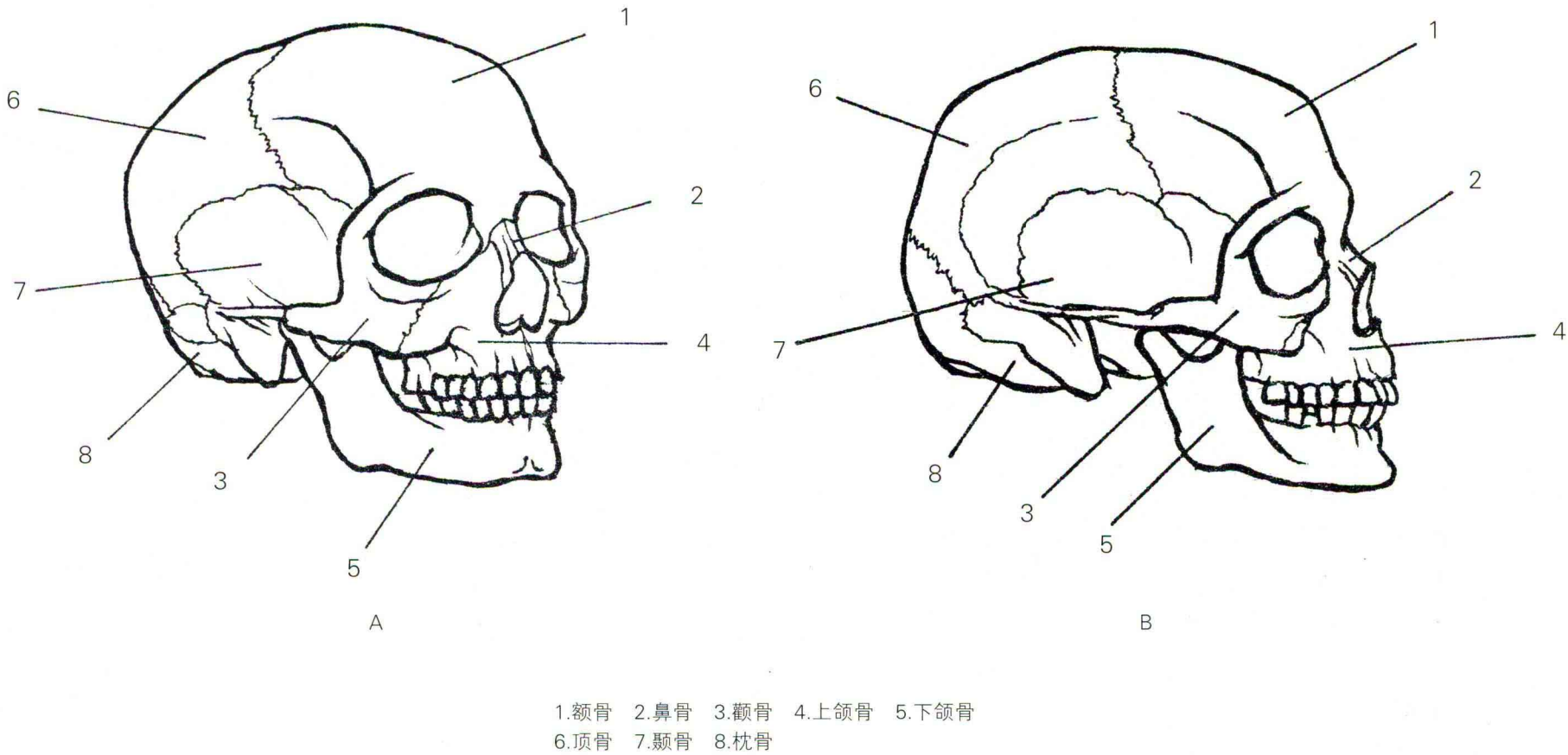


图1

在作头骨分析的基本训练中，应集中精力研究头部构造原理，较准确地把握头骨各高点的位置及相互间的联系，尽可能从形和体两方面
研究分析对象。而不可斤斤计较于头骨固有色和细微的色调变化。否则就失去了画头骨的意义。(图2、图3)

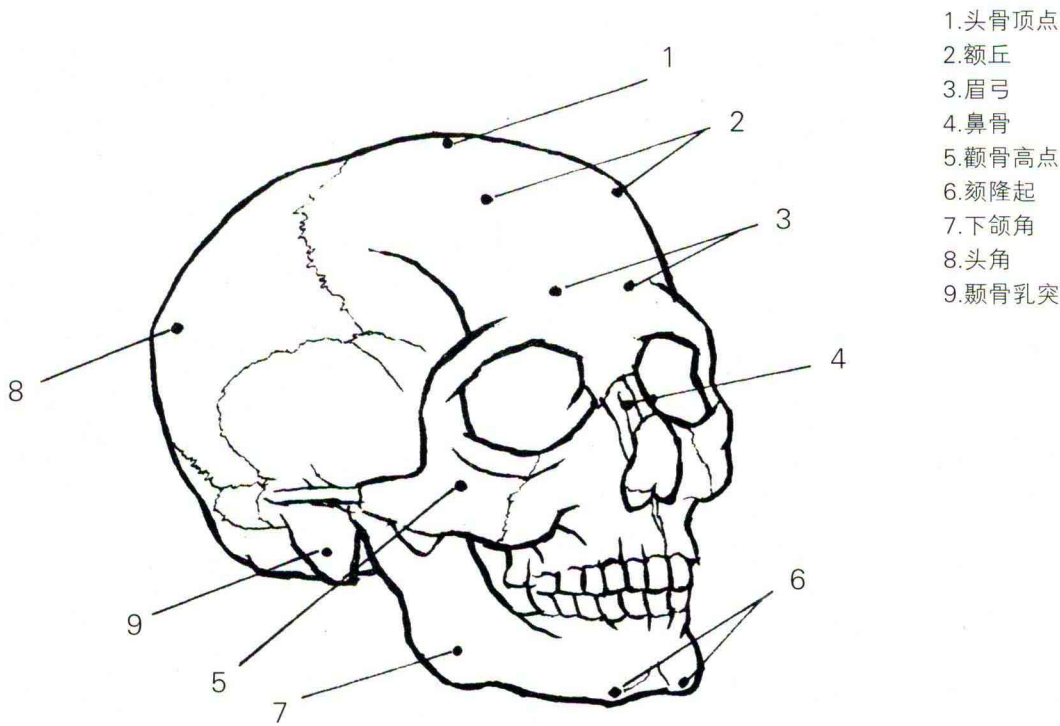


图2

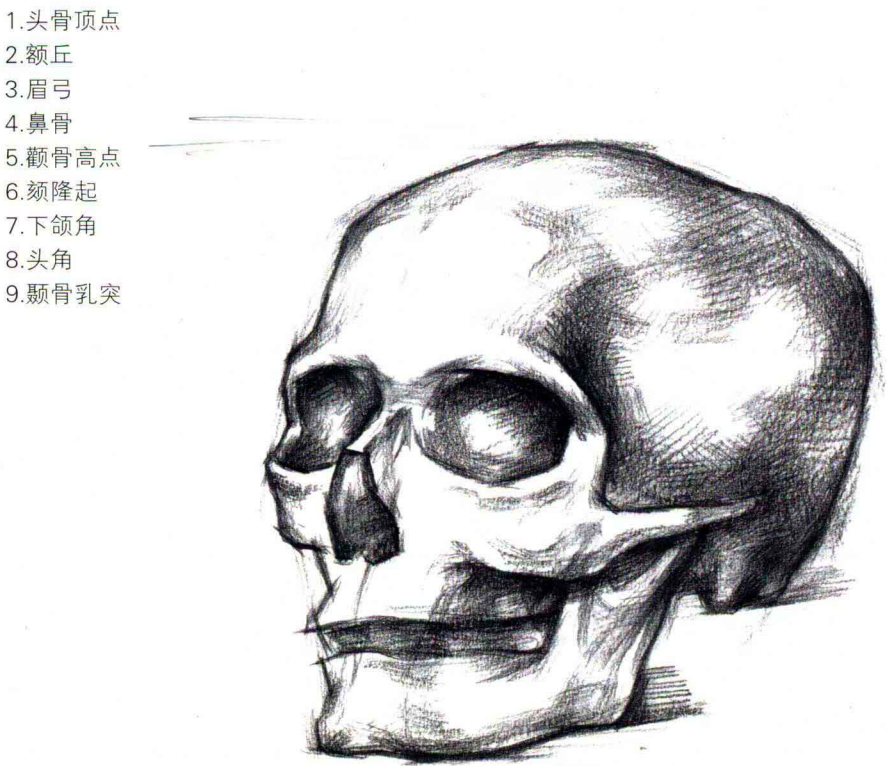


图3

二、立体造型基本规律

1.几何体的启示

在素描训练中，学生最先掌握的原则是：立体——平面——立体。即三度空间的实体——两度空间的画面——在两度空间的画面上塑造三度空间的体积。初学者最初的形体意识，是从几何体上得到的。美术院校的在校生和考前班的待考青年，或多或少都画过几何形体，但真正能理解几何形体，能从几何形体中得到启迪的却不多。下面就两个最基本的几何形体加以分析研究。

A.立方体 立方体的意义在于将形体概括为六个面，这六个面将形体分为上下、左右、前后的构成关系而占有一个相对完整的空间（图4）。立方体自身的构成关系可以概括为“转折”。即由一个面到另一个面的完成形式是直接的，缺乏相应的过渡面。但它最核心的问题就是告诉人们物体存在的基本空间关系。美国解剖学家伯里曼由此将头部用立方体归纳为六个面，从而使头部具有明确的上下、左右、前后关系（图5），这对初学者理解头部体积构造是很有必要的。

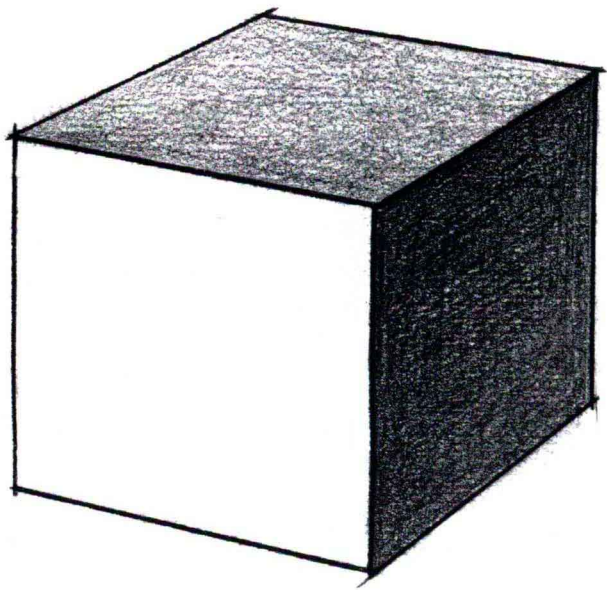


图4

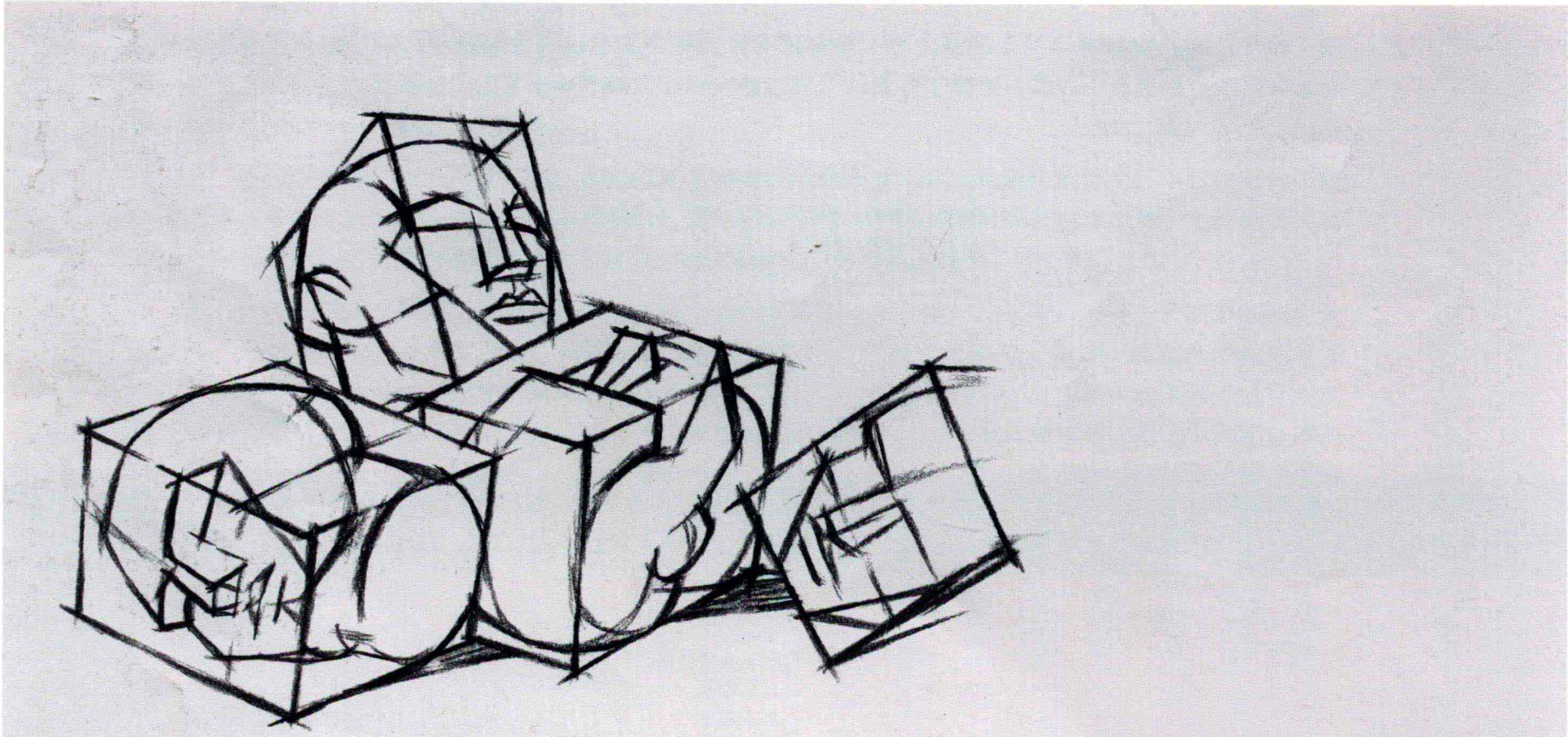


图5

B.圆球体 相对立方体来说，圆球体在造型上更趋完善。我们知道，客观世界中，除人为的雕凿外，凡自然形体，几乎都是各种不同规则的圆及曲线组合，如山、树、卵石等。人的头部构造也不例外。圆球体的意义就在于它集中、概括、典型地体现了自然界这一属性。圆球体自身的构成关系可以称之为“过渡”。即由一个面到另一个面不再有类似立方体的“转折”，而是一种缓和的过渡。圆球体的另一特点是：不再有明确的上下、左右、前后之分。取而代之的是无数个方向的面所构成的空间关系，如果说立方体是相对占有完整空间(六面)，圆球体则是绝对占有完整空间（无数个面）。从理论上讲，圆球体的明暗交界线是无限的，但由于光源照射关系，仍然可以找到几条主要交界线，仍然可以主要由上下、左右、前后关系构成画面，只是不似立方体那样规范罢了（图6）。

立方体的六面转折关系和圆球体的多面过渡关系，对头部三度空间的立体塑造关系奠定了坚实的理论基础。从头部的整体关系看，无论是正面还是侧面，都离不开圆形构造。达·芬奇就将头部比喻为蛋形结构。从局部看，几乎每一单元都可以归纳为不规则的圆形构造。如头颅、额头、眼球、鼻头、颧骨、颞底等（图7）。关键在于如何让这些不规则的圆形过渡关系同立方体的六面转折关系有机结合起来，构成完整的形体关系。

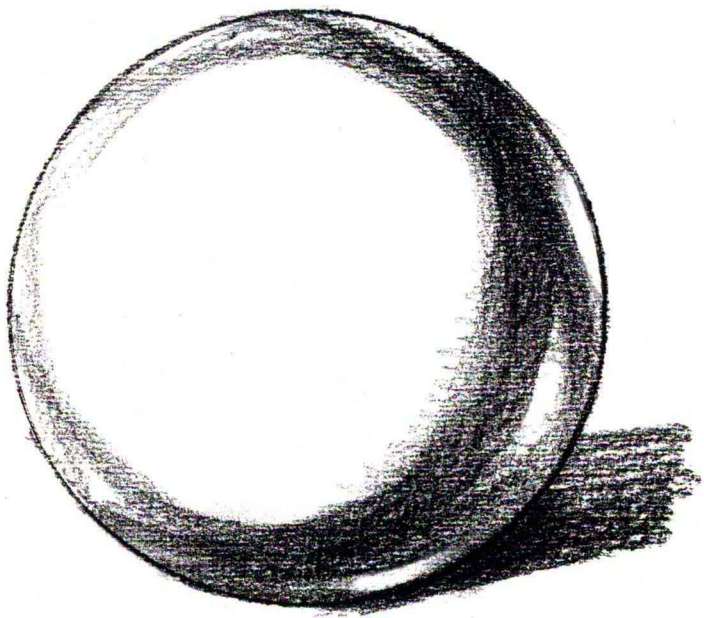


图6



图7

2. 明暗交界线

体积的塑造，主要依据两方面，一是准确的形体透视，二是明暗交界线。立方体和圆球体都存在明暗交界线，区别在于，立方体由于面与面之间的直接转折关系，可以使形体明确而切实，但交界线本身较单薄，圆球体由于明暗转折的缓和过渡，可以使形体非常浑厚而饱满，明暗交界线也较厚重（图8）。在塑造头部体积时，首先要借助立方体的六面转折关系，确定上下、左右、前后的大面转折，其次要运用圆球体的多面过渡原理，使头部塑造富于丰厚的体积感。相对而言，球体明暗交界线更接近头像各部的构造关系，比如下颌骨的颞底部分，与额头和鼻头相比，显得更方正一些。但毕竟还是圆形构造的基础。不理解这个关系，往往会把下颌骨画得较单薄而缺乏力度。

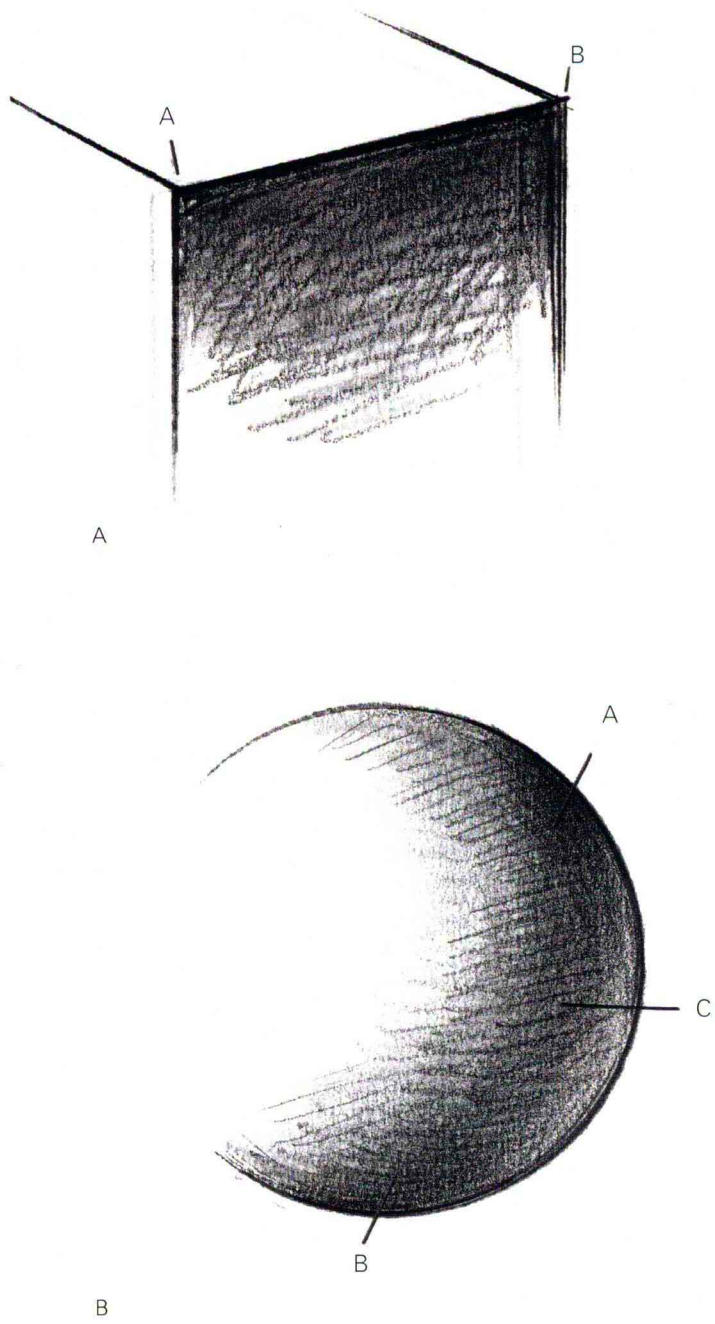


图8



图9

在此需要特别强调的是明暗交界线自身的变化。从（图8A）中我们看到，A到B之间是一条直线，明暗关系没有什么变化。但从图8B中我们可以看到，A、B、C之间有明显的明暗变化，A处于背光之中不受反光影响因此色度最重；B由于处于底面受反光影响较小色度其次；C段虽然同属于背光但处于弧形的最高处，首先是背光程度与A、B有所区别，其次由于受反光影响较重因而色度比A、B略浅。这是圆形物体区别于方形物体在视觉上最重要的依据。我们已经知道人物头部是一个不规则的椭圆，其实在头部构造中还有很多类似的圆形，如额头、眼球、鼻头及下颌等。从高尔基（图9）的形体塑造中，无论是整个头部构造还是额、颧、腮的交界线中，都可以看到不同段落中的色度变化。牢牢掌握明暗交界线这一视觉规律，对初学者把握大形体和深入刻画都会更具主动意识。

3. 透视与比例

一般说比例关系，其实都是建立在透视变化的基础之上。任何物象的长与宽，只有当其完全平行于眼睛的时候——仅有上下、左右两度空间关系时，比例才有可能用常规的长宽去比较、衡量。一旦出现纵深关系，比例即因透视而呈现出非常规的视觉变化。体积的塑造，一方面借助明暗交界线的提示，另一方面要靠较为严格的透视关系，对透视的理解和运用，既需要理性的认识，又要凭眼睛的直接感受。起稿时可以借助辅助线确定具体位置。比例和透视作为形准的基础，更多是属于物理范畴的条件反射过程，只有经过长期的、反复不懈的实践才能有所提高，初学者能做到的就是认真观察，反复比较，通过量的积累逐步达到质的改变。

三、作画方法与步骤

在素描头像训练过程中，养成良好的方法步骤是很重要的。一张较长时间的作业，应该说，在任何步骤停下来，画面可以不充分，但必须具有完整感。初学者要有意识地培养自己良好的作画步骤。

1. 确定构图关系

构图在传统绘画中称为“经营位置”。无论任何画种，都必须考究构图关系。头像素描貌似简单，但如果处理不好画面构图，同样会影响视觉效果，这就需要作画之前认真考虑头部在画面中所处的大小位置与上下左右形成的空间关系。尤其是肩线，由于动态不同，肩线与头、颈间的关系也就不同。

2. 大形塑造

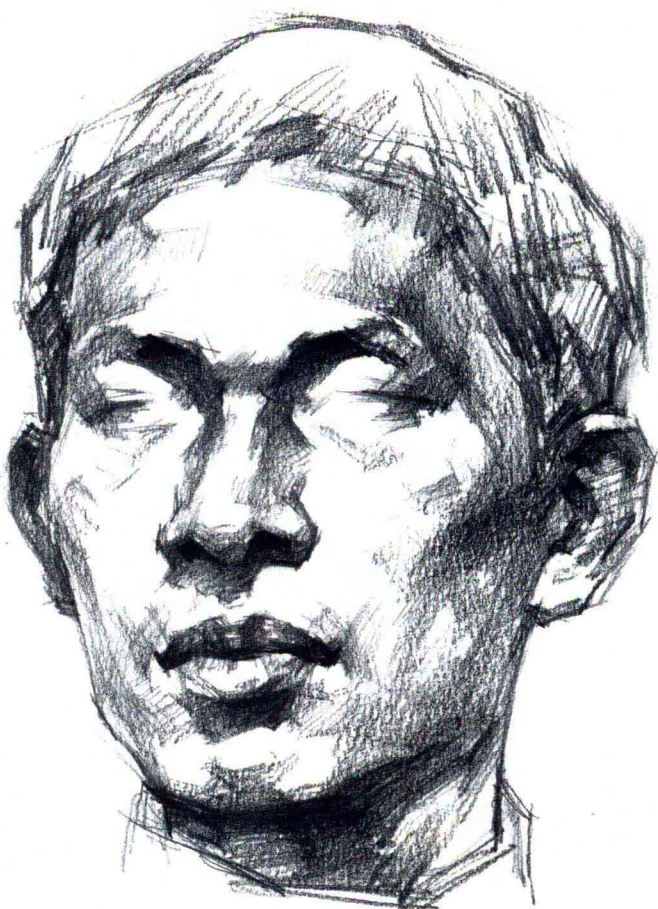
一旦构图及动态关系确定后，即应以大面关系塑造形体。美术院校的学生在进行石膏头像写生阶段，都有分面课，其目的是帮助学生提高面的理性认识和概括能力，但由于这种分面是近乎于数理性的人为分割，有些部位一旦具体化就不尽合理。事实上初学者画这种石膏往往也不甚了了，为画而画。因此，无论是石膏还是真人头像写生，

都应该有类似雕塑的大形塑造课。课程仍然是分面，但这是学生依据头部构造原理，以自己对物象的观察结果所得，因而可以避免那种机械的分割关系。这一步骤对初学者把握整体很有帮助，必要时可以进行多次反复练习乃至默画，以养成良好的作画习惯（图10A、B）。这一过程中需要注意的问题是：

（1）大形塑造的关键是紧紧抓住明暗交界线。通过明暗交界线画出形体的大面转折，同时也通过明暗交界线向暗部与亮部过渡。

（2）大形塑造期间，要把握好形体转折的完整性。以图10A为例，背光面的颧骨、额丘、眉弓、口轮匝肌是明确的，但受光面的上述部分就不那么明确了。再加上透视面的缩小，就更容易被忽略。初学者往往把受光部画得很“白”，就是这个原因。只有当仔细地处理好这些面的转化时，形体才有可能浑厚而富于体积感。

（3）无论是用线还是用面，都切忌过圆、过软。对初学者来说，尤其要学会用直线概括形体，这和前面提到的客观物象的圆形属性并不矛盾。从理论上讲，不规则球状物的圆形概念是毋庸置疑的，但以具体造型方法论，特别是大形塑造阶段，则应“宁方勿圆”，“先方后圆”。



A



B

图10

3. 以五官为核心

在头像素描中，五官是最重要的。解决好头部整体塑造以后，接下来便是结合色调对五官进行塑造与刻画。下面我们对五官的形体构造逐一分析研究。

A. 眉眼部 一般说来，眉毛是略带向外向上倾斜的式样附着在眼眶上缘的。眼睛则是嵌在眼眶之内的水晶球体。因此画眉眼时，应同时考虑到眼眶的构造关系。眉的构成关系可以分为三段，从眉头到眼眶上缘底面属第一段，在自然光照下，由于半背光的原因，色度较重；眉头与鼻根交界处呈“三角”带，结构连接和色度变化比较复杂，既要有造型区别，过渡又要自然。覆盖在眼眶上的眉毛属第二段，由于眼眶凸起直接受光，色度较第一段浅。第三段是眉梢，由于附着于眼眶外缘的半背光面，视觉上色度略重于中段。眉毛的造型和浓淡千变万化，很多时候要视具体造型特征作灵活处理（图11A、B）。

与眉毛密切相关的是眼。人物面部的情绪变化，特别是一些微妙的情绪传递，很多时候都是靠眼睛体现的。因此画眼时，要特别

注意仔细分析对象的具体差异。当然首先还是应从眼球的大关系入手，先确定眼球的体积关系，其次再确定大眼角和外眼角的准确位置，然后再塑造眼睛的具体形象。（图12A）

要注意观察上下眼睑从造型到色度的变化，就一般视觉上讲，上眼睑的弧度要大于下眼睑，上眼睑的高点往往不在正中。同时由于受光与背光的原因，上眼睑色度要重于下眼睑，（图12B）而上眼睑本身也是富于变化的。大眼角由于泪囊的存在，显得比较透明。上眼睑中部由于靠近深色眼球，色度较重，轮廓也较清晰。外眼角部分由于与眼球的暗部相接，轮廓相应显得较模糊。眼珠部分是眼的精华所在，人们常常有画龙点睛之说。画眼球时，既要考虑到眼珠的固有色，也要考虑到水晶体的透明度（图12C），瞳孔是眼珠中最重的颜色，眼珠的清晰度与透明度因人而异，一般说来，青年人眼珠透明度较高，而老年人因生理原因，眼珠光泽感较差，清晰度也受到影响，同时，由于眼部肌肉的萎缩，眼睛也显得小一些（参见图13眉眼局部图）。



图11

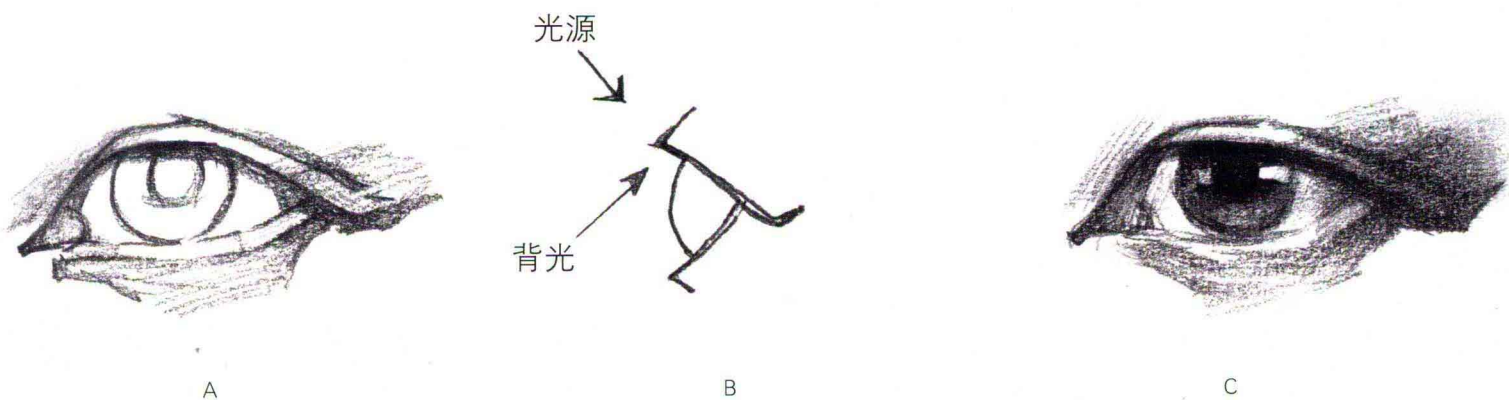


图12



图13



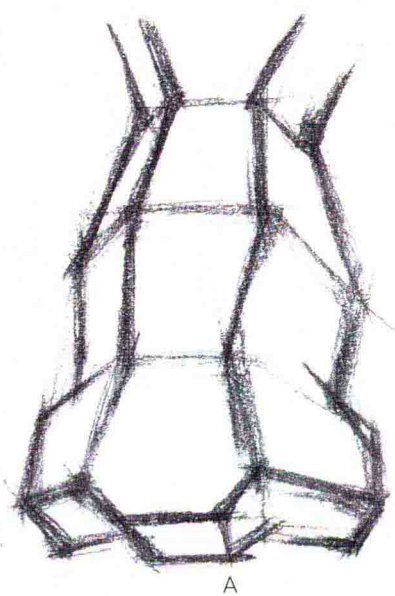
图13

B.鼻部 鼻部由两部分组成，一是鼻梁（鼻骨部分），二是鼻头。从鼻梁到鼻头形成若干个不规则的梯形，鼻梁由鼻骨支撑，所以显得要方正一些，而鼻头则由软组织构成，相应更显得圆润而富于弹性，整个鼻部在颜面中是最突出的部分，因此在画鼻部时，要充分注意其体积的塑造，首先要考虑到鼻部的三大面——正面、侧面、底面关系（图14A）。

学生容易出问题的是鼻头及鼻底面部分。一是画不好体积，二是处理不好鼻头、鼻翼、鼻孔三者间的关系。首先要看到鼻头的球体关系。既然是球体，就要找到过渡面之间的明暗交界线。鼻头和

鼻翼是紧连在一起的，所以体积的塑造应是一个整体。即先找到鼻头和鼻翼共同转向底面的交界线，然后再区别鼻头和鼻翼的关系。

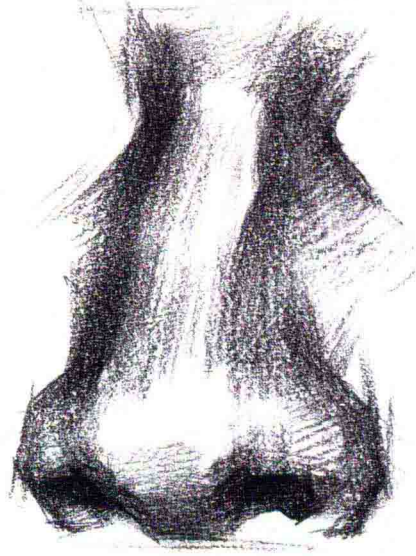
（图14B）不少初学者往往把鼻头的转折线画得比鼻翼高。其实除仰视外，就一般视觉观看，鼻头的明暗交界线要比鼻翼略低一些，初学者往往把鼻头的半灰色面（有时是固有色的影响）误作明暗交界线。鼻孔与鼻翼是一个整体，要特别注意鼻孔、鼻翼及鼻头底面因不同结构在光照下产生的深浅及虚实变化。（图14C）（参见图15鼻局部图）



A



B



C

图14

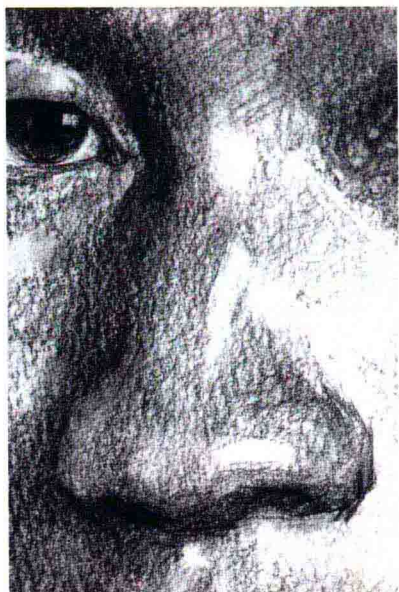




图15

C. 嘴部 就总的造型看，嘴部呈半圆形，从形体分析入手，同样有正面和两侧面的划分（图16A）。五官中，嘴是最活动的部分，同时又全是肌肉组成，相对眼和鼻，显得要柔软得多。所以，唇部总要画得松动一些。但嘴角和唇结节部分以及下唇背光面部分，最先还是可以画得较肯定，随着画面的深入，这些部位的清晰度可能会受到影响，不过和其他部分相比，还是要明确得多。整个唇部中，嘴角是较重的颜色。上唇由于半背光要重于下唇。嘴角由于和口轮匝肌的半背光部分相连，衔接应自然一些（参见图16B、C及图17嘴局部图）。

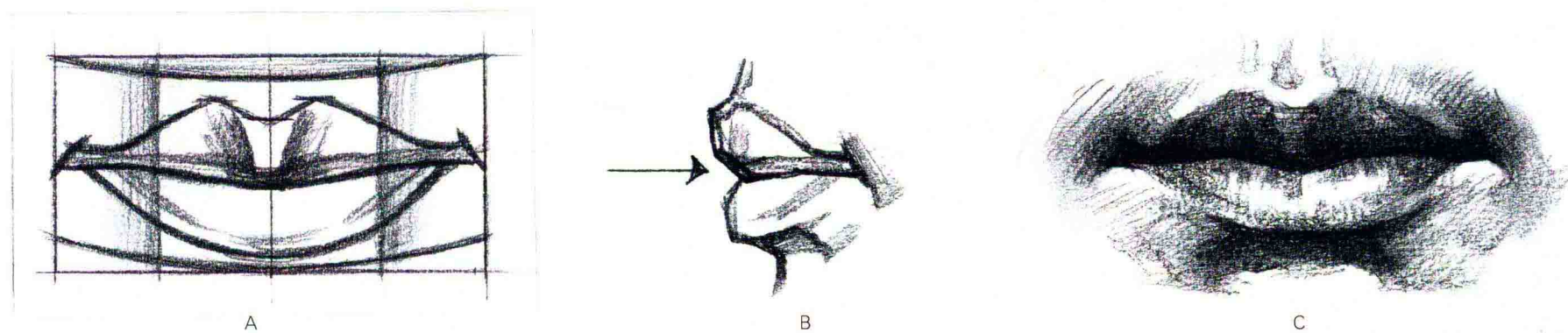
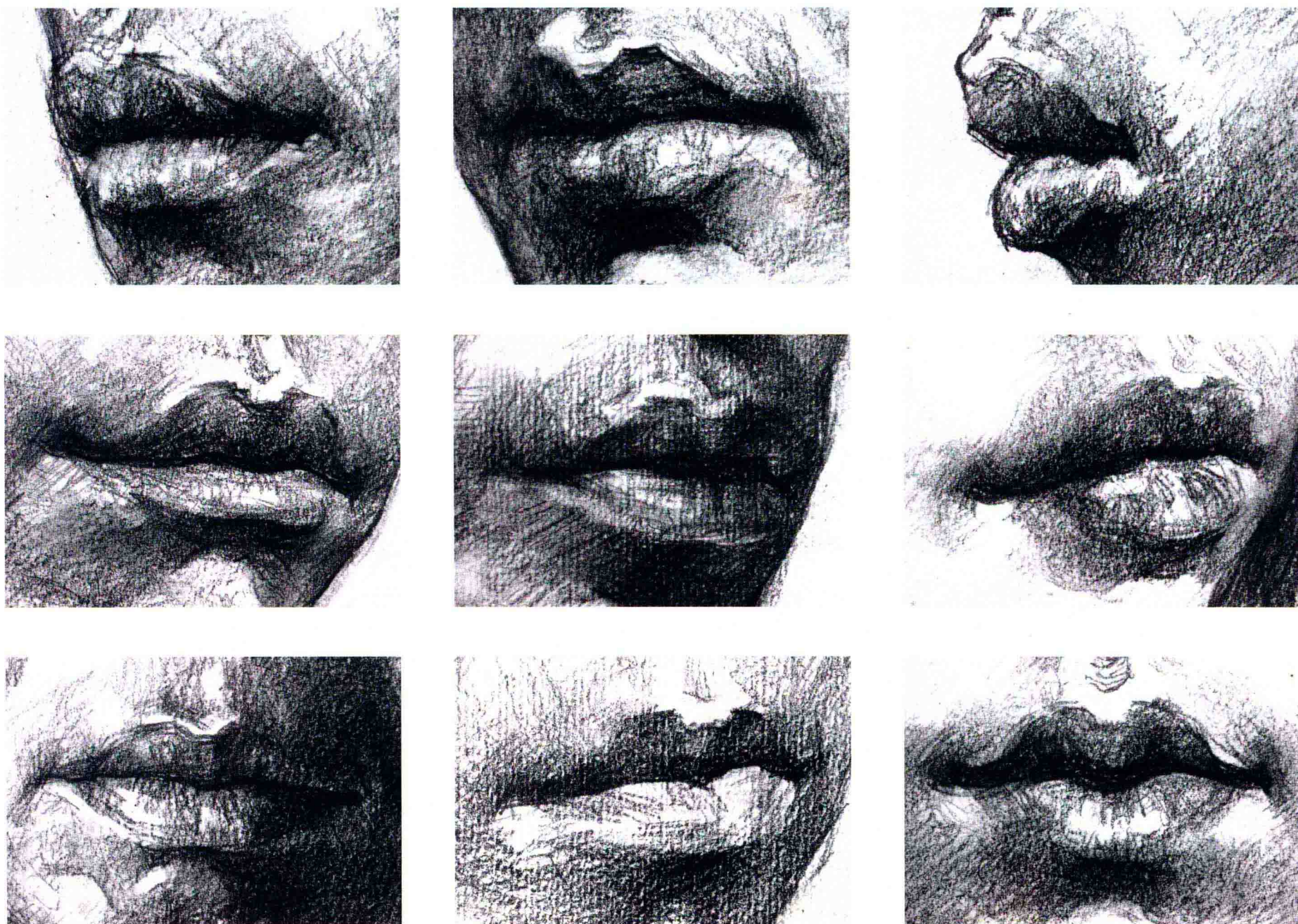


图16



D.耳部 耳朵也常常是初学者处理不好的地方之一。在人们的实际生活中，耳朵必不可少，但在艺术表现中却显得可有可无。一位时髦女郎的披肩长发有可能把耳朵全部遮住，人们并不以为这女郎少了点什么。某青年男子的长发可能把耳朵盖住三分之二，同样显得很自然。因此画耳朵时，既要有基本准确的定位和结构关系，又要尽力注意服从于面部整体。在某些视角下，比如画正面或半正面头像时，脸颊连接颧骨侧面的纵深转折，在亮灰色耳朵的衬托下会显得更结实。（参见图18耳局部图）

以五官为核心，是指在深入刻画的过程中，重点应放在五官上。但五官之间的相互联系，五官与其他部分的联系也很重要（如口轮匝肌与嘴的关系，颧骨与腮的关系等），否则五官部分会显得孤立、单薄。

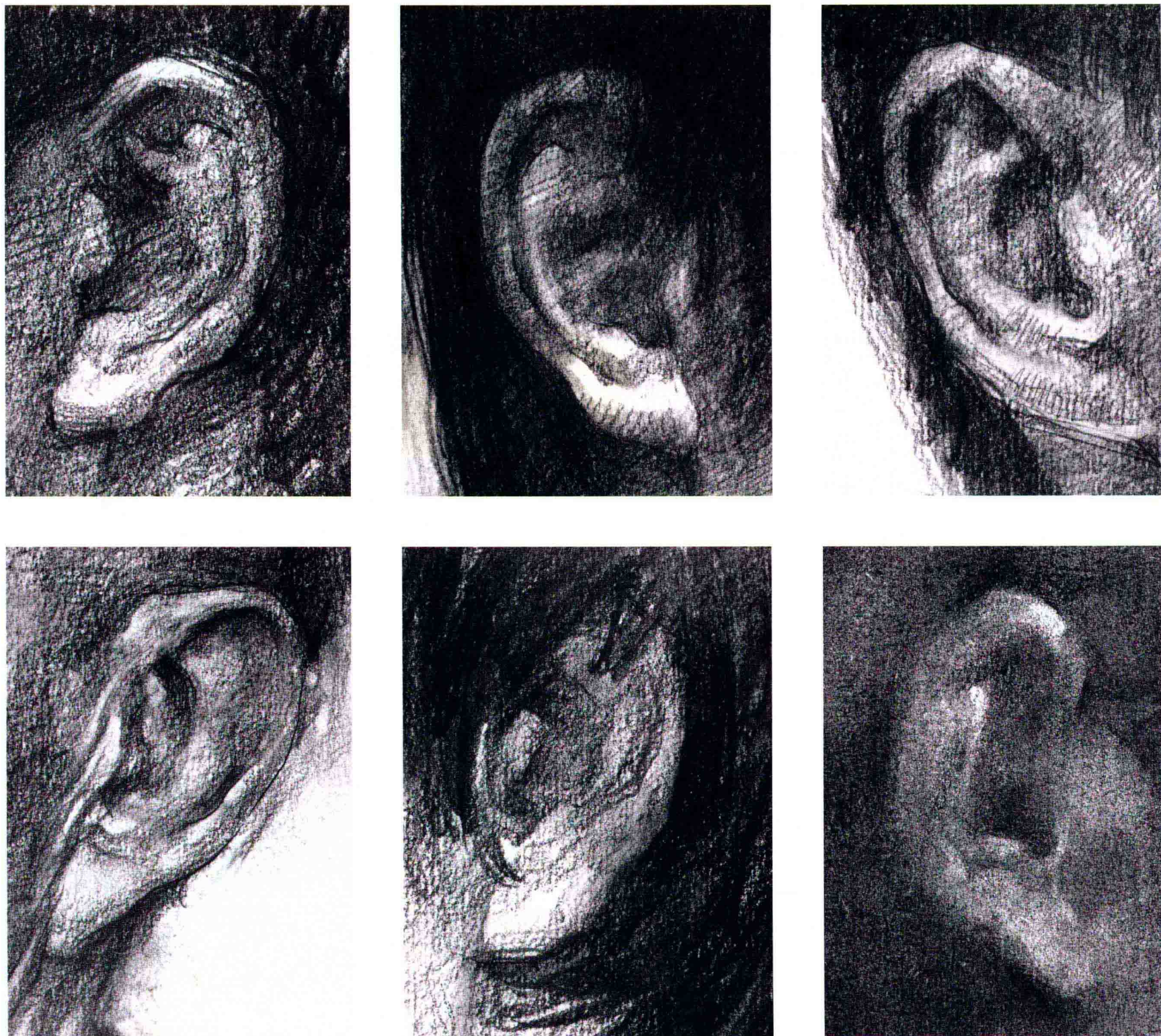


图18

四、概括与提炼

概括即“省”，省去那些可有可无的细节。提炼即突出重点，强调出那些与造型特征密切相关的结构与转折。现在美术院校的素描考试，大多只有三四个小时，绝大多数的考生都无法在这么短的时间内画出一幅既深入又完整的素描头像。因此面对很多造型或色调的细节，在作画过程中只能是做“减法”，充分运用概括与提炼这一有效手段，牢牢抓住造型特征，以尽可能短的时间把握好画面的大关系。其中，对画面色度轻重缓急的把握至关重要。

一幅画面要保持其鲜明的感觉，重色是一个不可缺少的重要因素。在头像写生中，头部结构支撑着整个画面，在色调表现中，重色则起到骨架作用。从总体上说，画面色调可深可浅，但必须要有相对的重色。重色来源一是固有色，二是光源色。固有色在真人头像写生中较明显，如头发的重色。但在石膏头像中却等于零。因此，在光照作用下的重色才具有普遍意义。以头部而论，无论正面或侧面，由于受光与背光的区别，都会形成重色区域。这些重色块与亮灰色之间的明暗交界线，恰好也是结构转折点。在作画

过程中，始终要把握这些重色，也只有大胆地画了这些重色，才可能大胆去画深灰色、浅灰色、亮灰色。在一般情况下，重色总是处于领先的地位。以下颌骨为例，从侧面看，颞底离颈项的距离最长，背光面积也最大。从正面或半正面看，由于透视关系，颞底离颈项的距离变得很短，色块面积也发生很大收缩，如果处理不当，就会丧失空间感。这种情况下，应抓住明暗交界线，大胆地、果断地画出重色块。只要结构准确，明暗交界线最初画得肯定一些，过一些也无损大局。随着画面的深入，再围绕明暗交界线作适当的灰色衔接，重色也就显得很和谐了。其他重色区如眼窝、鼻底、嘴角等也大多如此（如图19）。需要及时地肯定重色，然后向亮部逐步推移，这对保持画面明度和增进作画速度都是很有益处的。

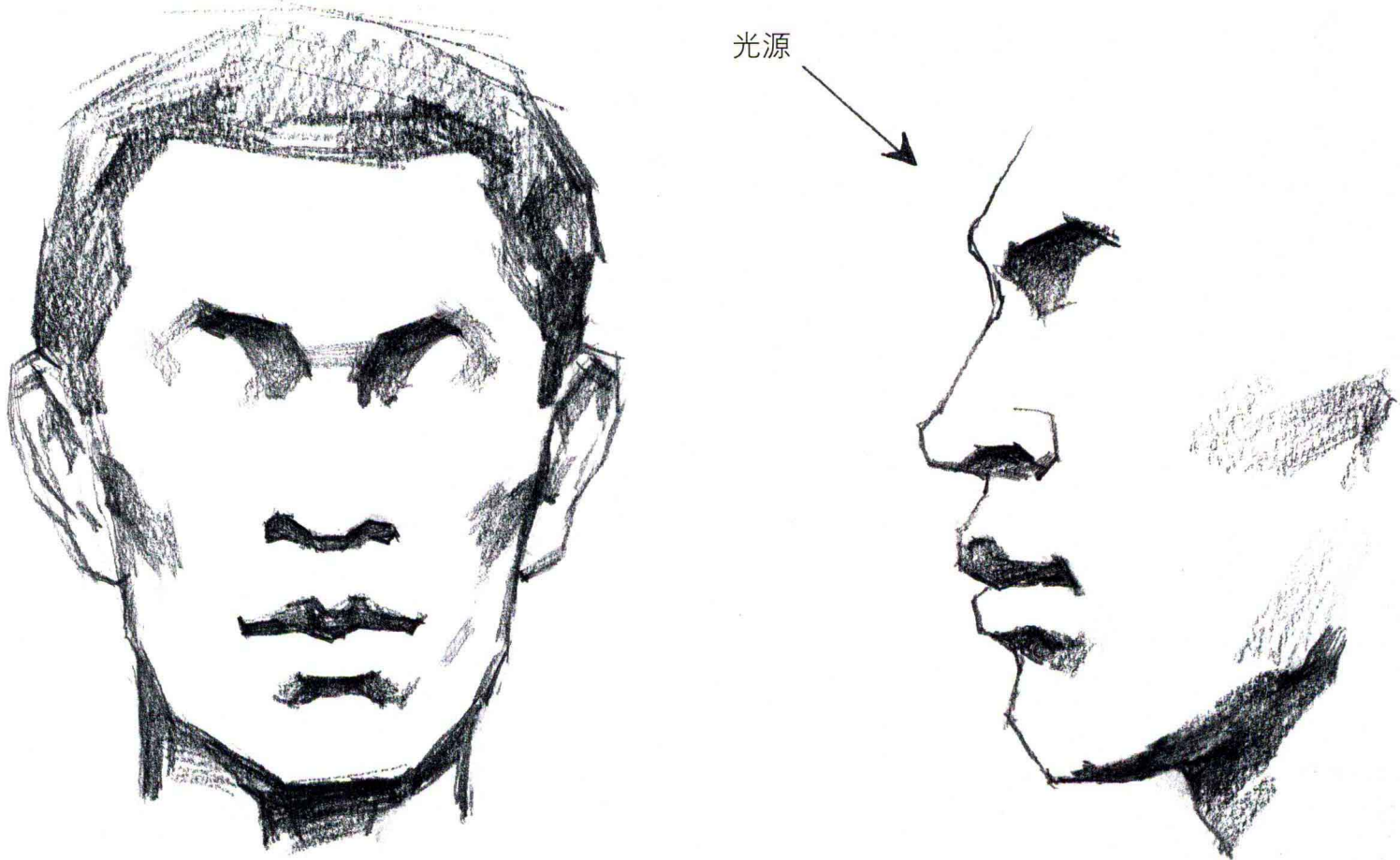


图19

五、平衡与节奏

画面的形式美感离不开平衡与节奏。其实，从画几何形体开始，这种平衡节奏就悄悄地进入我们的思维程序了。但由于阶段性的要求不同，没有提到明确的位置。没有节奏观念，是谈不上艺术追求的，而平衡又是节奏的基础，没有平衡观念，就无法进入节奏美感的思考。平衡是相对的，对称也是一种平衡形式，但未免失之机械。因此，既要求平衡，又要求富于变化。比如我们面对一人物头像，从正面看，五官及左右面部几乎是对称性的平衡，但由于不同光照形成的明暗使我们感到了变化。从半侧面或侧面看，五官的对称性平衡不复存在，但新的平衡因素——如头部外轮廓的造型，头部明与暗的色块构成，又为我们提供了新的平衡与节奏关系。素描头像写生中的平衡与节奏要受到头部构造本身的制约。在以点、线、面的有机组合形成节奏关系时，至少要考虑以下三个方面的因素：

（1）结构 和人体构造一样，头部构造自身是富于节奏感的，额、颧、腮、眉、眼、鼻之间的相互关系为我们提供了起伏与变化，关键在于如何把这些起伏变化与画面需要结合起来。

（2）光源 由于头部的起伏变化，各部形体在光照下自然形成黑白灰关系，为画面节奏提供了变化基础。不同的光源产生不同的变化，再加上各不相同的形象特征，为习画者提供了千变万化的节奏美感。

（3）点、线、面的主观组合是构成节奏关系的核心。要求习画者在认识前两点的基础上，对那些不合理的部分大胆地取舍、提炼。这就要求绘画者要有强烈的主动意识，在很多情形下要从“以对象为中心”转移到“以画面为中心”。

（4）点、线、面的组合要有秩序感，即在组合这些基本元素时，要考虑到运行的方向，疏密、往返重复的平衡与节奏，避免杂乱无章。人们在观察画面时，总是或多或少会有某种既定的视觉心理。正常的视觉心理则要求一种秩序感，即便是抽象绘画也不例外。

六、整体意识

画面的整体意识在任何时候都非常重要。头像素描的作画程序，同样遵循整体—局部—整体的原则。强化整体意识，是为了避免作画过程中那些从局部入手的不良习惯。这个过程中，理性认识和直觉感受总是交织在一起的。初学者在画头像时，常常会因不假思考地描绘细节面而失去整体。加强整体意识，可以从以下三个方面考虑。

A.严格作画程序 当大的形体结构还没有画好时，就尽力控制不要过早地去画色调；当大的明暗关系还没调整好时，就尽力避免去画局部。初学者往往对眼睛、鼻孔、皱纹这一类细节感兴趣而不顾及其他。

B.轮廓线的连续性 在素描训练中，轮廓永远是重要的。轮廓线的作用是连接各个物体或块面，使那些支离破碎的物象或色块形成连贯的气韵而富于整体感。德拉克洛瓦曾经这样说过：“绘画中第一位的、最重要的是轮廓，即使其他一切都被疏忽了，如果轮廓线还在的话，那么这幅画仍然算是一幅可以画好的画。”轮廓线的整体感靠视觉上的连续性。在作画过程中，轮廓线有强有弱，线条有粗有细，但只要气韵是贯通的，就不会失去整体感。贯通也并不是线段之间没有空隙，有时两线段之间留出大段空白，给人的感觉仍然是整体的（图20A），关键是要有一种持续感和延伸感。（图20B）则不能保持整体感，一是线条太琐碎，二是线条“发岔”，因而不能贯通一气。

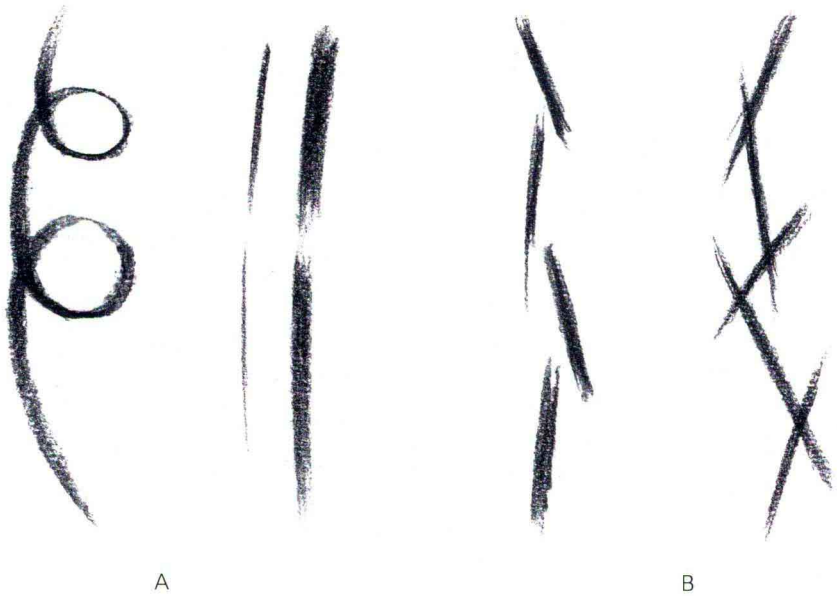


图20

C.色块的过渡与衔接 这里的过渡是指同一方向的色块在色度上的变化关系，衔接是指不同方向间色块的交替关系。初学者在作画过程中，往往不太注意色块的过渡与衔接，一种情形是夸大一些非本质的表面现象，如老人的皱纹，肌肉松弛造成的凹凸面、胡须等。二是在起稿时，将辅助线及面的塑造关系画得过机械，以至于到头来无法清除这些僵化的板块状线条；另有一些同学要么是为了强调结构，将受光面的转折部分画得太突出，要么是把暗部的结构画得太清晰，这些现象都会直接影响画面整体效果。（图21A）只有当很好地衔接这些面与面之间的交替关系，处理好由暗到明的色阶过渡时，才可能获得较好的整体效果。（图21B）



A



B

图21

七、工具材料与基本技法

头像素描写生，通常使用的材料工具主要是纸和笔两大类。

作画用纸一般选用市面上出售的各种类型的素描纸。基本要求是纸质较结实耐擦，可在纸面作反复修改。

作画用笔常常使用的有铅笔、炭笔、炭精条、木炭条等，但初学者或美术院校低年级的学生，更多的是使用铅笔和炭笔。

铅笔 使用铅笔作画时，一般需要准备软、中、硬多种型号备用。短期头像素描写生，往往使用中性或偏软的铅笔，如4B、5B、6B、8B。有时还可以选用近两年市面上新出售的9B、10B。软铅笔的特点是附着力强，而且容易修改，所以在起稿和着大色调时，使用软铅笔的机会较多。铅笔不同型号的选用和纸张也有很大关系，目前市面上出售的画纸质地差别很大，软硬不等，粗细不一，不同的纸质对铅笔的反应也不一样，因此只能依据具体的纸质以及个人的习惯来选择铅笔。

使用铅笔作画时，要注意以下几个问题：

A. 用笔的轻重缓急 用笔的力度变化要根据所表现对象的色度而定。用6B、8B的铅笔可以画出很重的颜色，也可以画出很浅的颜色。画头发或深色的暗部时，用笔的力度可重一些，而在画过渡性灰色时，力度可轻一些。在作画初期，可用较单一的软铅笔利用不同力度达到这种变化效果。初学者容易出现的问题是起笔和收笔力度不等而

导致线与线之间衔接而产生不均匀效果。图22A属起笔太重，图22B属收笔太重，两种用笔都会导致色块不平整而出现“脏”和“乱”的感觉，因此在使用铅笔时，要善于控制力度，起笔收笔尽量自然（图22C）。

B. 线条的排列组合 素描头像写生中，用笔的方向大多是循着结构而展开的。但有时由于画面需要与个人作画习惯、线条的方向变化会更加单纯化。一般来说，线条的结合大致有并列和交叉两种。并列使用的线条使色块显得单纯而结实，交叉使用的线条使色块变化丰富、灵活。造型能力较弱的考生要慎用交叉线，因交叉线由于运笔方向不一色块衔接不易平顺，同时，要完成面积相等的色块塑造，使用并列线比交叉线速度更快。无论使用哪一种组合形式，画面中大部分区域都需要作多次重复。特别是重色区域，除很短时间的速写外，很难一次把重色画够。在多次反复的线条排列中，一方面可使重色饱和，同时逐步调整了画面各部的色度关系。（图23）

由于铅笔的特点可以使画面层次表现得很丰富，同时也易于改正。因而笔者提倡考生特别是造型基础较差的考生选用铅笔作画。

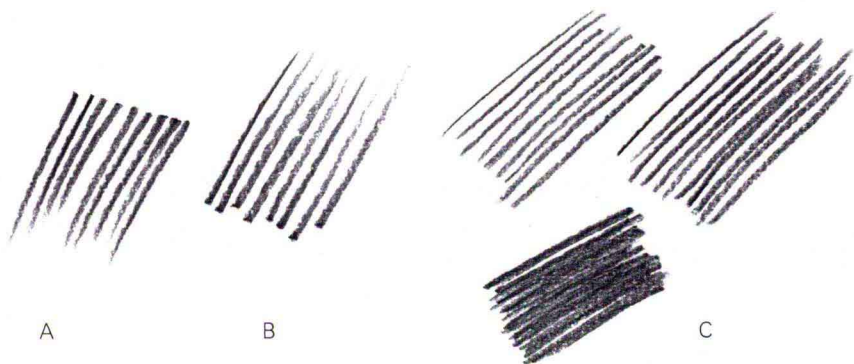


图22

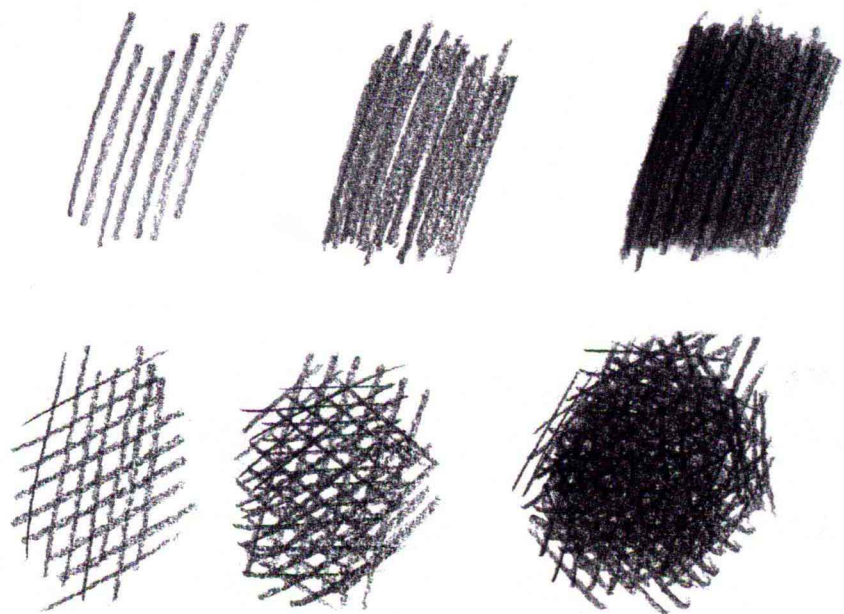


图23

木炭笔 木炭笔的线条组合与铅笔大致相同。木炭笔不同于铅笔的是笔型较固定，进口炭笔有软、中、硬之分，但国产炭笔往往很单一，软硬之分仅仅是各厂家的产品区别。色调的深浅变化全凭手上的力度控制，且不似铅笔那样易于改动，因而使用起来较铅笔的难度要大一些。但一经使用熟练后，又有铅笔所不能代替的效果，如重色的饱和度以及画面不反光的特点。所以有不少造型能力较强且训练有素的考生也会选用木炭笔作画。

这里要特别提到纸笔的使用。北方的考生使用纸笔比较普遍，但西南地区特别是四川、重庆的考生较少使用纸笔。这一方面和造型能力有关，另一方面也有作画习惯问题。纸笔有两个用途：（1）可以辅助大形体和大色调的塑造，特别是面对质地较粗的纸，铅笔运行往往不易很平顺，纸笔的使用除辅助塑造形体外，同时也会使面的过渡更平顺、整体感更强。（2）利用纸笔柔和、透明的视觉效果，使画面最终达到一种特殊的韵味（图24）。考生对纸笔的使用，更多的是取前者——适当地使用纸笔辅助大形与色调的塑造，以提高作画效率。

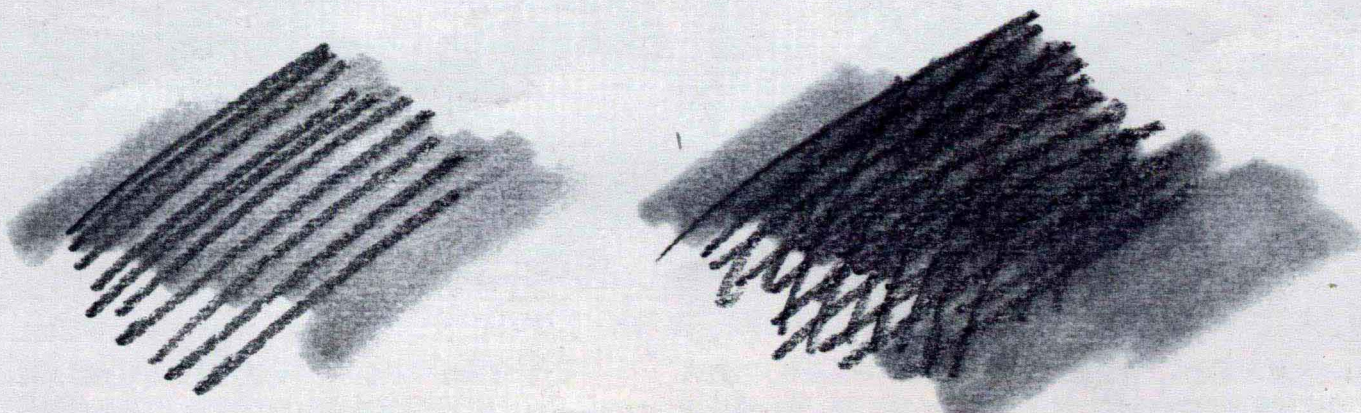


图24