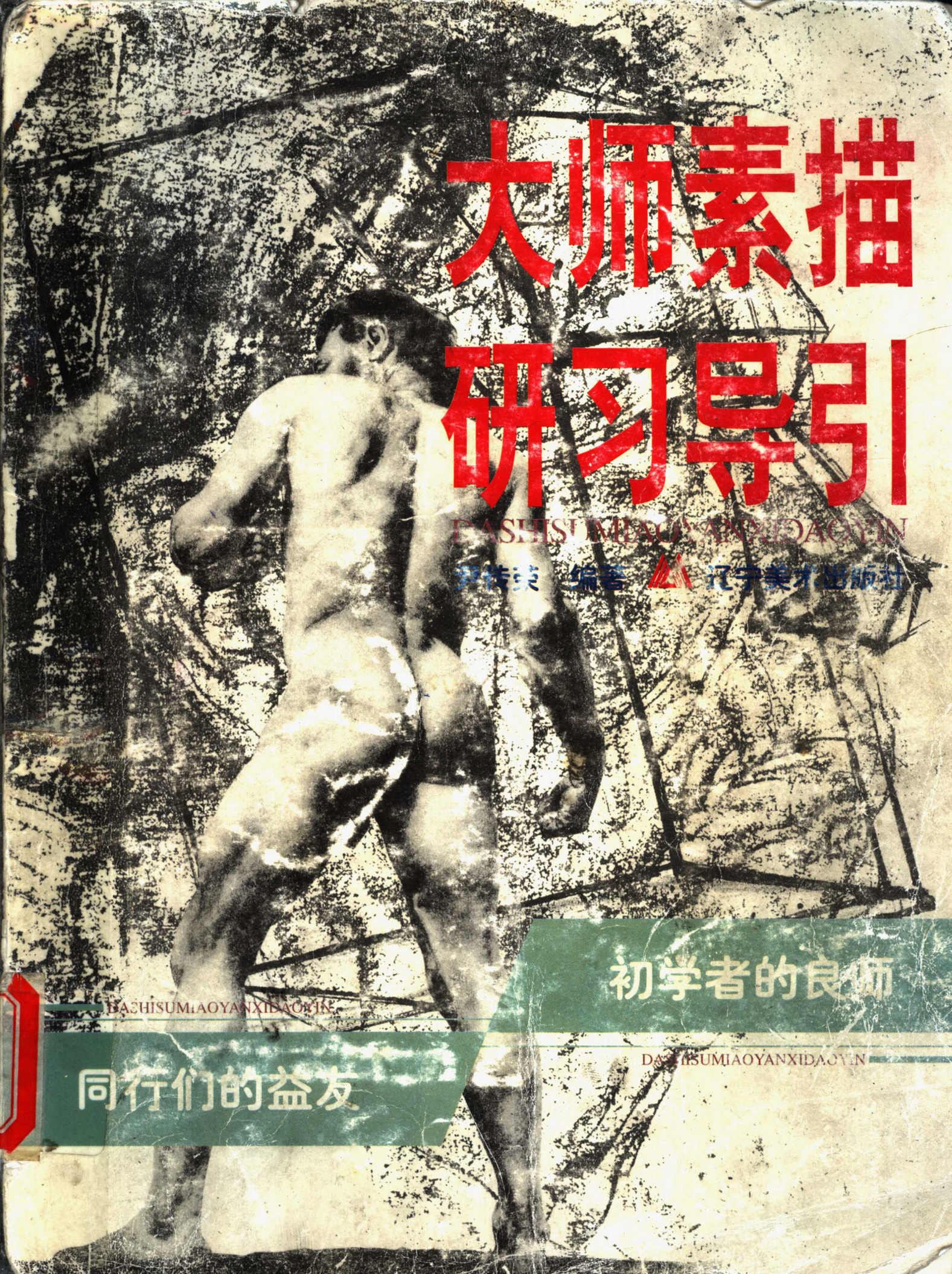




大师素描 研习导引

DASHI SUMIAOYANXIDAQYIN

尹传荣 编著



辽宁美术出版社

初学者的良师

DASHI SUMIAOYANXIDAQYIN

同行们的益友

DASHI SUMIAOYANXIDAQYIN

大师素描 研习导引

DASHISUMIAOYANXIDAOYIN

尹传荣 编著  辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大师素描研习导引 / 尹传荣编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1998.12

ISBN 7-5314-2053-8

I. 大… II. 尹… III. 素描—技法美术 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 32596 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码: 110001)

沈阳新华印刷厂印刷

辽宁省新华书店发行

开本: 850 × 1168 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 7.5

印数: 1—5000 册

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

责任编辑: 闫义春 李蒸蒸

责任校对: 张王藏

封面设计: 闫义春

版式设计: 闫义春

定价: 21.00 元



图1 达·芬奇

目 录

导论 站到大师的肩上看素描

1. 从局部观察到整体感受..... 3
2. 从研究形体到创造生命..... 3
3. 从基础训练到艺术追求..... 4
4. 从功利目的到自在表现..... 4

上篇 大师的素描不是空中楼阁

——把复杂的问题简单化

- 第一章 点、线、面、体..... 5
- 第二章 转折、轮廓线、明暗交界线..... 15
- 第三章 动势、比例、基本形..... 25
- 第四章 形体、背景、空间..... 31

中篇 高楼万丈平地起

——把简单的问题具体化

- 第一章 结构的分析..... 39
- 第二章 手段的运用..... 49
- 第三章 形象的创造..... 63
- 第四章 风格的创造..... 87

下篇 欲穷千里目，更上一层楼

——把具体的问题直觉化

- 第一章 体积感、空间感、结构感..... 104
- 第二章 光影感、色彩感、质量感..... 107
- 第三章 力度感、运动感、韵律感..... 110
- 第四章 整体感、形式感、审美感..... 112

结语 拜在大师的脚下学素描

1. 领略从古典到现代的素描风韵..... 117
2. 感悟从逻辑到直觉的塑造过程..... 118
3. 跨越从学生到大师的艺术鸿沟..... 118
4. 升华从必然到超然的审美境界..... 118

AD B21/03



图2 谢洛夫

导论 站到大师的肩上看素描

“素描”，对于绘画的学子来说，是一个极为平常的字眼儿。从启蒙老师的教导那里，我们似乎已经知晓：什么是素描。

然而，经过素描基础训练之后，开始接触到大师们素描的时候，我们却又困惑起来：大师的素描怎么这样画？我们是否可以像大师那样去画素描？（图1）

解决这样一个疑惑的问题，既需要我们借助攀登的阶梯，又要站到一定的高度去认识素描艺术。本书的宗旨就是要承担起台阶的作用，导引我们在新的境界领悟大师素描的风范，学习大师素描的技法，提高我们的艺术素养，向更高的艺术层次迈进。（图2）

不错，我们与大师之间有着层次上的距离。无论是艺术修养还是素描技法，都是我们难以企及的。但是，我们仍然可以找到相互沟通的契合点，这就是：对自然物象的热爱和对素描艺术的执着追求。

仅此，我们可以作为起步的基础。并以下面的观念作为开篇的导论。

1. 从局部观察到整体感受

观察，对于科学与艺术的研究都是一个不可缺少的心理过程。就艺术范畴而言，观察是表现的基础。不同的观察方法与观察水平导致不一样的表现效果。不知有多少素描的初学者，总是在表现技法上孜孜以求，却忽略了观察——一个关键性的问题。

其实，初学者们常常谈的观察问题，还不是真正绘画意义上的观察问题。只是通常人们惯用的“看”的问题，更糟的是视而不见的那种“看”。

观察，关键要有明确的目的性。是单项观察还是综合性观察，要做到胸中有数。

进一步来讲，观察，贵在整体观察。只盯一点，不视其余，是观察的大忌。整体观察，能使视线形成一个区域，使观察因素在观察者的心里形成一个有序的关系网。

大师的观察，最大的特点就是整体性。他们对物象的每一个因素，每一个部分都作为整体的一个角色去考察，离开了整体的意义，局部将失去存在的价值。在大师们的眼里，在大师们的心中，尽管物象是些支离破碎的局部，也可组织成和谐的整体，达到令人满意的效果。

整体的感受对象，会使我们从过去对物象一愁莫展的困境进入豁然开朗的境界，一旦你能获得整体感受对象的享受时，你会欢呼万岁（图3）！图3是用复印手段将画面中间调子去掉，只显示强烈的黑白对比效果，这似乎有整体效果的意义，不同大小的圆圈也反映整体观察视域的整体含量。

2. 从研究形体到创造生命

自然按照自己的造物规律，创造万物、创造生命、创造世界。

我们这些初踏绘画大门的人，以自然万物为模特儿，研究它们的形体，表现它们的结构，老师告诉我们这叫“基本功”。

但是，我们不能把基本功当作绳索来捆绑艺术。如果艺术一味的用自然的法则去造物的话，恐怕造的都是“假物”，我们可以看到许多学生的素描作品，似乎基本功还



图3 莫奈

是过得去，然而枯燥和乏味的。

人，是否可以超越自然，或者是参照自然，按照另一个法则，“人为”的法则，创造不同于自然的物象。“那就是生命？”“那生命的集合体就是一个世界？”从古典主义到现代流派的绘画大师，苦苦求索，给我们作出了一个肯定的回答。（图4）

3. 从基础训练到艺术追求

从基础训练到基础训练，这是学画者的近视。虽然基础训练是素描学习不可跳跃的一个台阶，但是当我们站在这个台阶上的时候，应该瞄准远方的目标。也就是说，基础训练不是目的，而且时时要把基础训练与艺术追求的目标紧密地联系起来。画点不但画准了位置就行，画线也不在于画直了就可以了，画出了有空间变化的面也不是画面的惟一目的。当我们把目光转向名家素描作品的时候，一根线条可能有崇高感，一个肖像可能有崇高感，一幅风景画也可能有崇高感；一条直线为了需要可能扭曲着画，一个正方形为了某种观念，可能画成不规则的梯形，等等。同一命题用不同题材去画，不同的命题，也可用同一的题材去画，等等。（图5）

4. 从功利目的到自在表现

功利目的也具有一定的驱动力，但它只是在一定层次范围内运作。

从功利目的出发，对实现个人愿望可能是很有效的。但是，我们如果不是急功近利，执着于艺术的追求，享受着表现欲的宣泄，那自在的表现，就可能进入高一层次境界。像伦勃朗、米勒、凡·高这样的绘画大师，他们酷爱自己的艺术，不畏权贵，不迎时尚，创造了杰出的绘画作品，至今在美术史上留下不朽的一页。

目标越大，动力越大，伟大的目的产生伟大的精力！（图6）



图4 费鲁贝尔（俄）



图5 席勒



图6 凡·高

高超的技术，说起来也很简单，就在于描画形体的每一根线条对于画家来说都是有意识的，……

——契斯恰柯夫

上篇 大师的素描不是空中楼阁

——把复杂的问题简单化

向大师学素描，要站得高，看得广，这是前提。

向大师学素描，还要脚踏实地，不脱离素描的基础训练，这是出发点。

我们把大师素描精湛的技艺化解为素描造型的基本因素、本质规律、一般过程、训练任务四个部分分析，以领悟大师素描的基本技法及其运用。

绘画科学首先从点开始，其次是线，再次是面，最后是面规定着的形体。物体的描画就此为止。事实上绘画不能越出面之外，而正是依靠面以表现可见物体的形状。

——达·芬奇

第一章 点、线、面、体

事实上，科学领域研究点、线、面、体，艺术领域也研究点、线、面、体；我们绘画基础训练需要研究点、线、面、体，大师素描艺术中也在运用点、线、面、体。

点、线、面、体是造型的基本因素，像生命里的细胞，像语言里的文字，像音乐里的音符。研究掌握它，会使我们绘画训练学步有良好的开端，也会有高层次的追求目标，康定斯基就是运用点、线、面创了一个他自己“宁愿称之为具象的”的绘画世界。

……从“点”开始，一切形的原始，这个小点便是一个生命，能够给人的精神上，多方面的影响力。如果艺术家把点的位置放对了，它本身会满足，并且使观众得到满足。

若看到点位置不对，是非常痛苦的！好像吃到了乳脂或舌头舔胡椒的感觉，一朵花，带有发霉的味道。

——康定斯基

第一节 点

在写实绘画中，点有两种，一种是形象点，如国画中的点苔等。我们这里研究的是作用点。这种点，虽然不能担负起独立表达形象的任务，但却能负起固定形体的作用。

〔基础导引〕：

有人说，形体的本质是转折。那么，点就是转折的转折。素描的训练，决不能忽视对点的认识。它对塑造形体

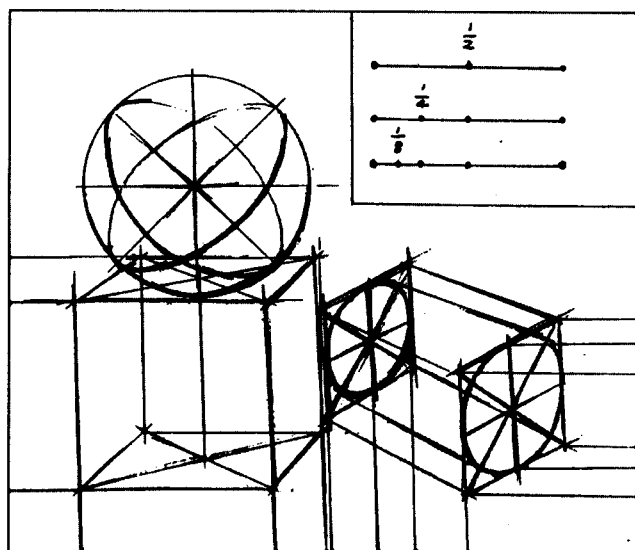


图7 方位点

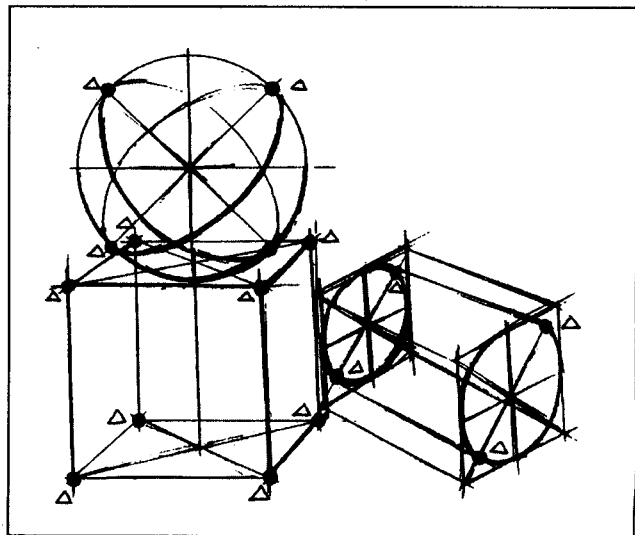


图8 转折点

有着画龙点睛的作用。

方位点:

在素描一动笔时, 我们会碰上点, 即所谓的方位点。因为素描的起稿阶段要确切标注物象的长、宽、深的位置。方法有二: 一是以画框为长宽方向对物象进行纵向横向位置点进行分割, 再对深度的位置点进行分割; 二是以具体物象轴线为方向, 先对截面的长宽进行分割, 再对轴线方向的深度进行分割。两种分割均以二分之一、三分之一、四分之一、三分之二、五分之三分割为宜, 进行多层次的分割。(图7)

转折点:

面转折的标记是线, 线的转折就是点了, 方形物体的转折点生硬, 一目了然, 圆形物体, 对于球体的外轮廓来说, 每处都可能有转折点; 对于圆面的外轮廓来说, 在一定的透视角度中, 就有不同于球体轮廓的转折点了。然而这些点常常被许多初学者所忽略, 因而出现许多别扭的造型。如果让圆与方形建立对应关系, 就会发现透视圆面轮廓线上点的变化, 这种转折点, 对人物造型将有很大的帮助。(图8)

切割点:

切割点的本意是直线与曲线或者曲线与曲线的相交关系。在同一平面内直线与曲线之间有切割点, 在异面中直线与曲线之间也有切割点, 切点使两条线具有运动感, 割点使线之间产生稳定感。

引申起来看, 直线的交叉点, 也可看成是切割点。(图9)

高低点:

相对中心点或中心线来说, 远距中心的点为高点, 近距中心的点为低点。高点往往是塑造体积的焦点, 是面与线交织的枢纽; 低点反映的是面或体的结合点, 往往能体现一定的结构关系, 在素描中, 能有意识关注形体高低点的表现, 则形体结构的表现就显得格外充实。图中实心点处为高点, 空心点处为低点。(图10)

【作品研习】:

《老人像》尼古拉·费钦

费钦的素描技巧, 独此一家。他的素描头像以性格的深刻而引人入胜, 头像结构精到的表现更使许多初学者青睐有加。我们首先来看他对点的运用: 概括一点说, 他对形体的起伏表现得轻松得体, 潇洒自如; 他对形体转折的刻画却十分严谨, 对转折的转折——点的刻画就更是一丝不苟了。(图11)

方位点:

相对于画框的长宽方向, 画家对于五官与骨点的位置都画得准确且有明确的交待。

相对于形体的轴线方向, 也可看出画家对位置的刻画也相当的主动。(图12)

转折点:

从作品中可以看到, 费钦对于转折程度的把握是很有分寸的, 给人感觉很地道, 但没有一处是生硬的尖角。(图13)

切割点:

仅从这幅作品看, 费钦在眉弓、上眼皮、鼻头处都恰

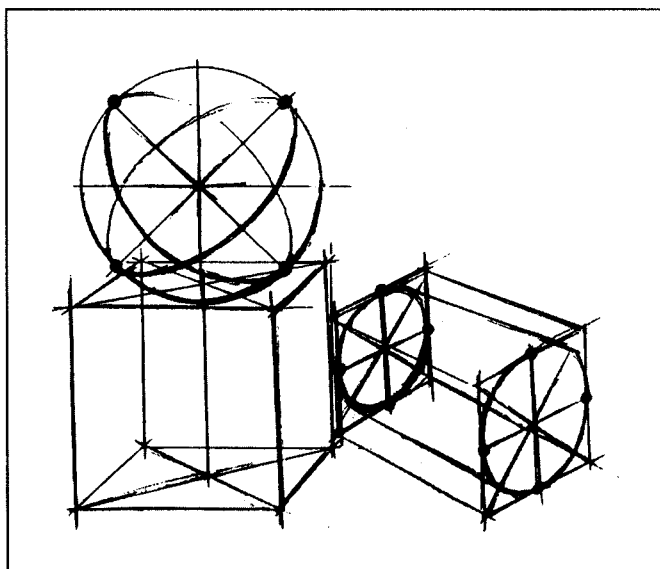


图9 切割点

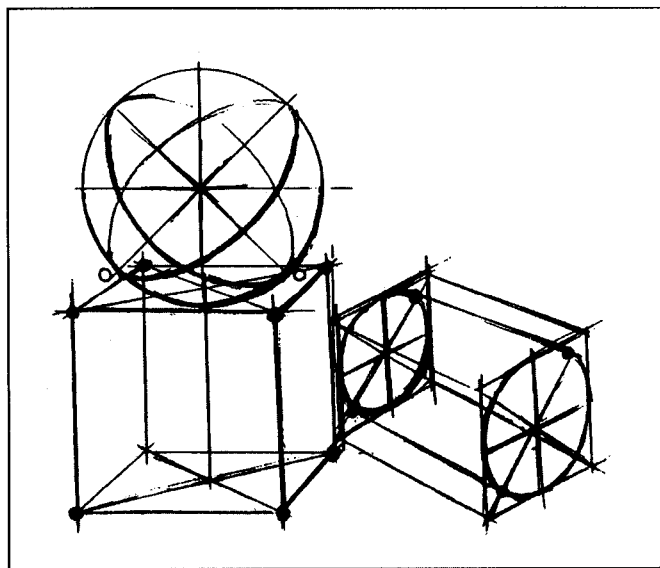


图10 高低点

到好处地运用了切割点, 似乎有些交通枢纽之意, 使围绕其周围的线与面丰富而有秩序。(图14)

高低点:

在人物面部的左侧的高低点是显而易见的。高点部分恰好把额丘、颧骨、眉弓的立体感表现出来了。低点把额与眶、眶与颧、颧与颌之间的穿插关系交待清楚了。还应该指出的是, 以高低点为交叉点, 还连接着内轮廓线, 这样, 无论是体积还是结构显得很丰富。(图15)



图 12 方位点



图 13 转折点



图 11 尼古拉费钦



图 15

高低点



图 14 切割点

每一种线形,都需要自己的媒介,以达成它的造型,而当然是以最经济的方式为基础:花最少的力,获最大的结果。

——康定斯基

第二节 线

远古时期,留在岩石上的绘画说明,古人最早的绘画手段是线条;现代绘画表现的语言与线条最为亲密。儿童最早拿起笔涂鸦的时候,流露出来的是线条。

线条有曲直、粗细、强弱、长短之分。它以独特的长度性能、灵活地支撑着造型的全部因素。如果不能深刻地理解线的意义,造型能力的层次就不能大幅度的提高。

〔基础导引〕:

1. 辅助线与形体线:

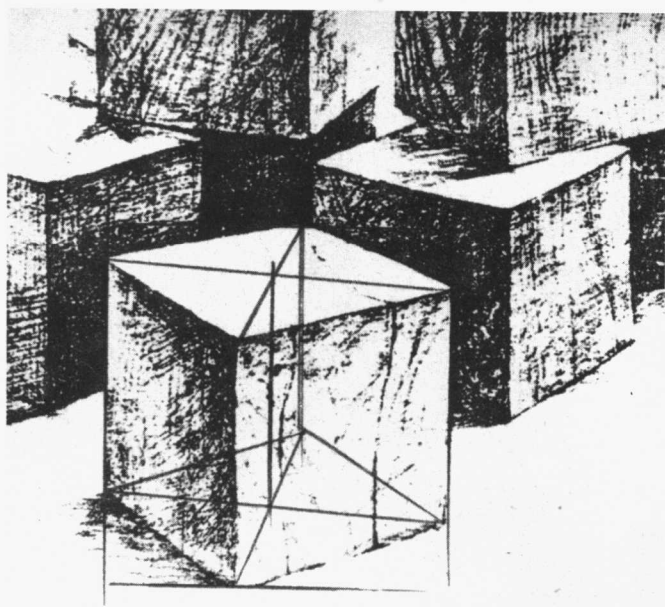
素描造型,是以形体线为主要造型语言。而形体线主要指直接表现形体转折的轮廓线,它是形体塑造的中坚。辅助线是相对于形体线而言的,它主要是为了准确地表现形体而引设的一些虚设的线条。像图中方形透视面的对角线,立方体的中轴线等。初学素描的同志经常要运用辅助线作为拐杖,画准形体线之后再抛开辅助线。尤其是在素描起稿时,在确定物象基本形,确定物象基本空间尺度——长宽高的时候,使用的都是辅助线。即便是在大师的素描作品中,也时常能看到辅助线的痕迹。但是大师的辅助线更多是用直觉完成的。(图 16)

2. 实线与虚线:

无论是装饰绘画的线条还是写实性绘画的线条,虽然种类繁多,但是都具有共同的特性,这就是虚实性。一个简单的直线条有虚有实,一个复杂的曲线条也有虚有实。虚实相济,才会表现出复杂而丰富的形体关系。直线条总是由虚到实,或者是由实到虚的变化。曲线条却是虚实虚,或者是实虚实的变化。这个圆柱体兼有直线与曲线两种线条,可见虚实变化之一斑:一根线条有虚实变化,物象对应两侧的线条也有虚实变化;线条的纵向有虚实变化,线条的横向也有虚实变化。(图 17)

3. 机械线与有机线:

所谓的机械线,基本上是直线。它的机械性主要表现在方向单一,速度匀速,力度一致,易于控制和掌握。学生画素描多用此线砍大块面找比例和位置(图 18A),而有机线多指有变化的曲线。一条有机线条画下去,通过力度、方向、速度、材质的变化,将本身很丰富的物象和作者自身的思想感情交融起来,以显示线条的生命力。大师们作画就是用这种线条直取对象。(图 18B)



日本多摩美术学校设计科学生习作(局部)

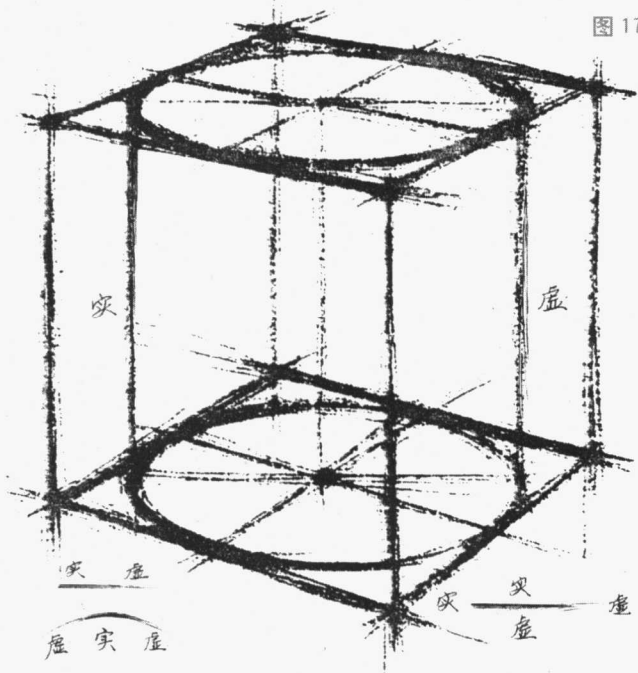


图 17

瑞士巴塞尔设计学校学生作品(A)



奥古斯塔斯·约翰(B)



图 18

〔作品研习〕:

《青年头像》 尼古拉·费钦

初看这幅作品,似乎觉得面部形体结构有些杂乱。如果把眼眯起来看,面部那极有力度的滚动肌肉会让你叫绝。虽然我们不能与大师对话,但是他的作品会告诉我们,大师天才的感受力已经在驱动着模特儿的骨骼与肌肉,有序地编织肌肤的走向。线条把肌肉从平面的纸上扭动着拉出来,又转动着推进去。(图19)

辅助线与形体线:

大师的作品没有画出辅助线的痕迹,甚至干脆就没用什么辅助线,因为强烈的激情力量会觉得一切辅助手段都是多余的。图中的辅助线是笔者附加的,一来提示着辅助线与形体线之间的关系,二来将大师素描语言翻译成我们的素描语言,沟通我们对物象的共同认识。(图20)

实线与虚线:

对于线条虚实性的理解,实质上是对形体再现与表现的本质上的认识。

线是什么?线是形体的转折。一根线的纵向两端有虚实变化,说明形体转折的两端空间位置不同,一根线的横向两侧有虚实变化,说明形体与背景之间的空间位置不一样;两根线之间整体比较虚实感不同,说明形体两个转折处的空间位置不同。由于空间位置不同,形体距离视点的远近不同,接受光线多少不同,而出现了虚实感。因此,虚实感从一定的角度反映着形体的立体感和空间感。按照这样一个思路,我们去看两个眼角、两个鼻孔、两个嘴角、面部两侧的头发轮廓线的虚实变化把形体在空间的推拉特性表现得淋漓尽致。(图21)

机械线与有机线:

费钦的素描刚刚介绍到我国的时候,受到许多专业与业余画家的欢迎。为什么呢?

费钦的造型,主要还是靠线条说话。大师没有用机械的直线,而是灵活地运用了有机性的曲线条。与达·芬奇、米开朗基罗的素描比较起来,费钦的线条更单纯一些。他的线条基本上是一条弧线,有时在弧线中加一个转折点,使线条产生一个起伏的变化,加上线条的虚实特性,表现力也是很强的。在其他大师的素描中,线条的单位是S形,像是一个周期的正弦曲线。有时干脆就顺着形体



图19 尼古拉·费钦

自然的流露。费钦的线条则不然,他是靠单纯的C形曲线的有机组合而产生表现力。也许是这一点,与我们的素描语言更有近似性。也正是这一点,我们把费钦的素描放在本书开头作为研习的范例。

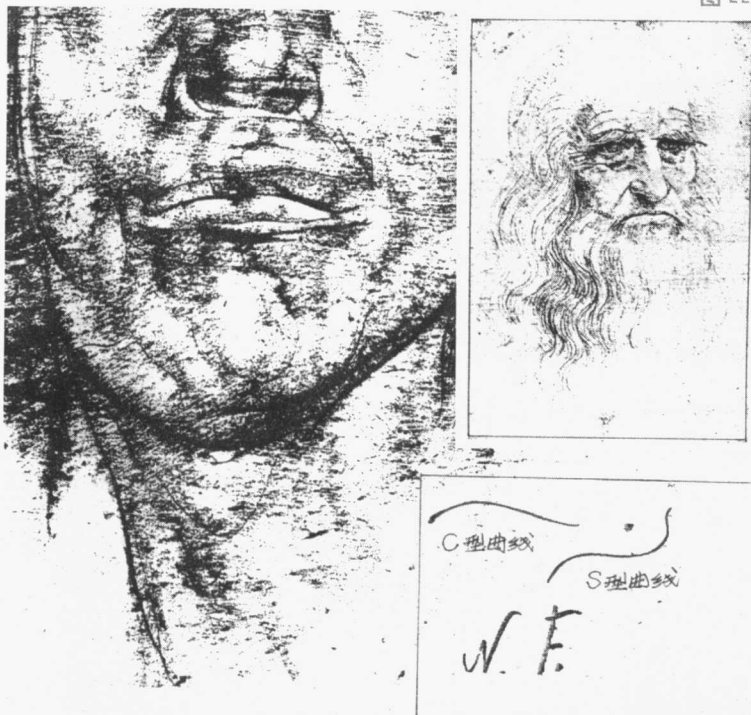
请看下图中的嘴角、下颏所运用的C形线条。(图22)



图20



图21



(契斯恰柯夫的素描体系)，就是头部各个方面的透视。这些面，亦即这些面的边界，在头颅上相结，从而组成整个头上的网，这即是形成头像素描的基础。

——罗 宾

第三节 面

物体是由面构成的。点的扩散形成面，线的横向移动也形成面。西方绘画始终没有离开面的因素，十分重视轮廓线之间面的刻划。即便是线，也看成是由面的透视缩减而成。

【基础导引】：

1. 平面与曲面：

这是按照面的性质对面所进行的划分。

方形物体的面为平面。平面具有两度空间，无论它的朝向角度如何，它表面的调子都呈现两个方向的由深至浅的渐变，交叉的结果，又呈对角线的渐变。

球体、圆柱体的表面为曲面。曲面的调子变化最为丰富，不同的曲面的调子变化，给人以不同的美感。如图所示，球体的曲面调子从明暗交界线、灰面到亮面都呈圆环性的变化；圆柱体的调子从明暗交界线、灰面到亮面都呈长方形的变化；圆锥体的调子从明暗交界线、灰面到亮面都呈三角形的变化。由于我们视线的角度不同，明暗交界线与外轮廓线常常不是重合的。明暗交界线处于外轮廓线之间的位置，因而暗面从明暗交界线开始走向反面亮了起来，即所谓的反光。如图23，上图是明暗交界线与轮廓线重合时的调子变化；下图是明暗交界线与轮廓线分离时的调子变化。(图23)

2. 原面与透视面：

无论是平面与曲面，通过不同角度进入视觉中都会呈现两种状态的面：原面与透视面。原面是指构成物体的面没有发生透视变形。而透视面是由于面的透视变形出现了与原面不同形状的面。

方形面的透视角度有三种情况：(图24A)

(1)与地面平行的正方形：当有一条边与画面基线平行，则消失线向心点消失；当有一条边与画面基线形成一定角度时，则消失线向心点两侧消失。

(2)与地面垂直的正方形：其面与画面垂直，消失线向心点消失；其面与画面不垂直(有一边需与画面平行)，消失线向心点两侧消失。

(3)既不与地面平行也不合地面垂直的正方形，消失线向天点或地点消失。

图形面的透视情况：(图24B)

在正方形内我们做一个内切圆，然后画出若干辅助线，如图所示。从图中可以看到，方形的辅助线交叉点经过圆周曲线的轨迹。

圆柱体、圆锥体、圆台体都可利用立方体中的正方形去解决圆面的透视问题。

球体的外轮廓线永远是一个不发生透视变形的圆形原面。而它的明暗交界线却是一个不好把握的透视圆形变面。除了水平方向与垂直方向上的圆面之外，其他角度的圆面是一种具有倾斜透视特点的圆面。其圆面仍然可以建立在正方形之上，它的消失点可向天点或者是向地点消失。

3. 内面与外面：

通常我们认为由面构成的形体，其面的含义是指“外面”。如果把房屋的墙面成立方体的面的话，我们在室内看墙面就是内面了。图中是与球柱锥几何体内外面的示意图，我们既可以感觉到“外面”的特点，也可想到“内面”的情形。

内面的明暗变化与外面的明暗变化规律形同。三个内面

图 23

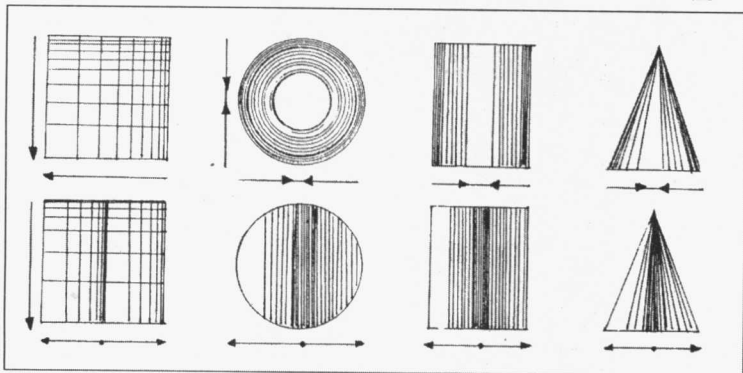


图 24 A

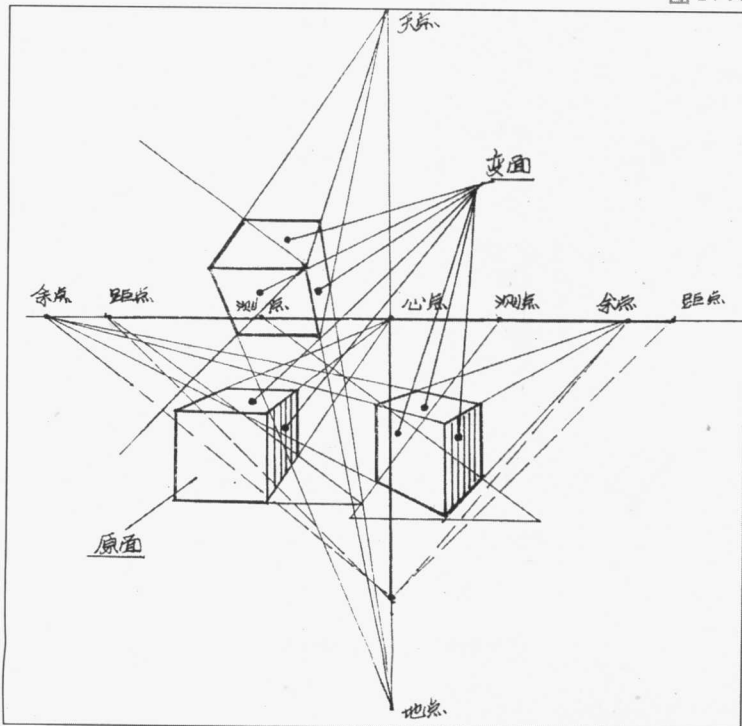


图 27 图 24B

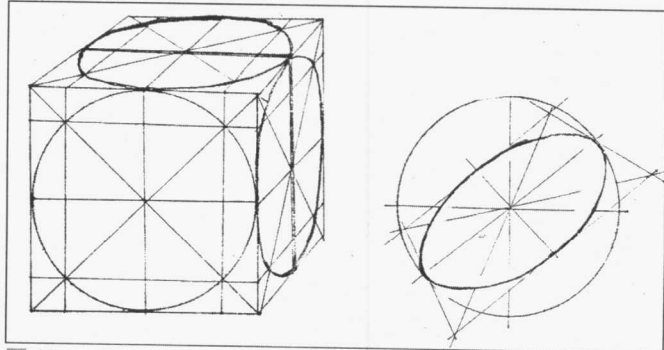
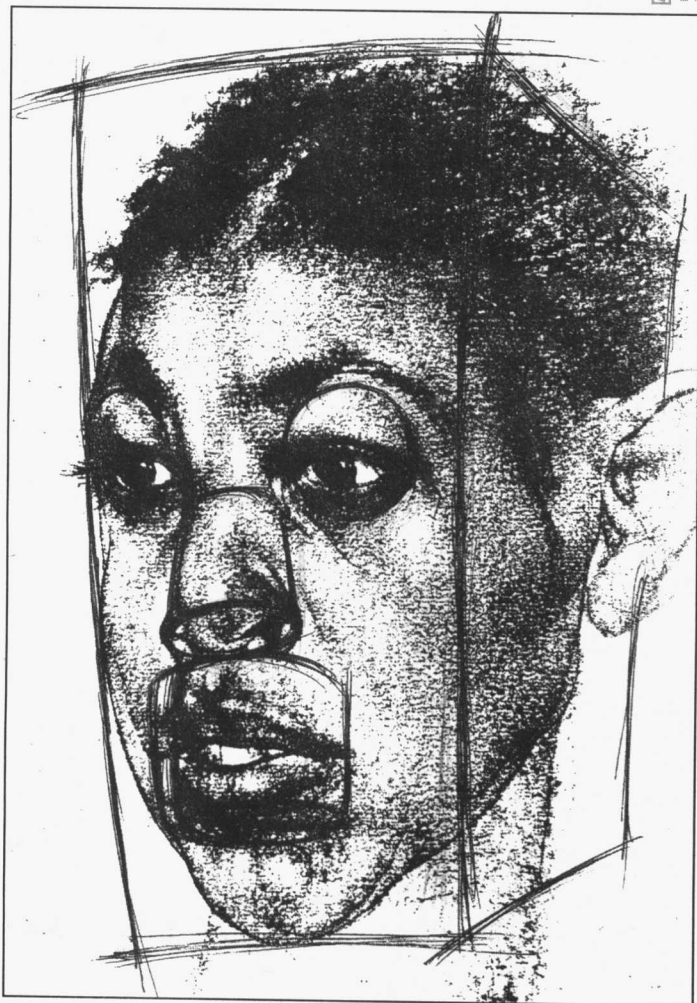


图 25

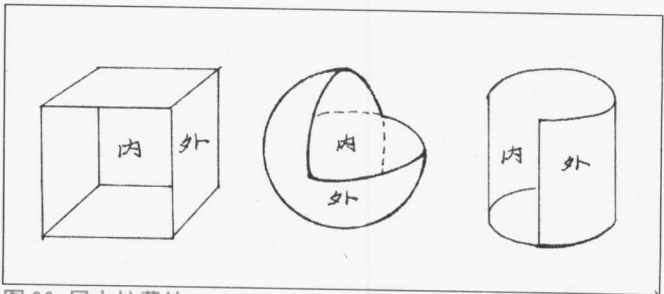


图 26 尼古拉费钦



图 28

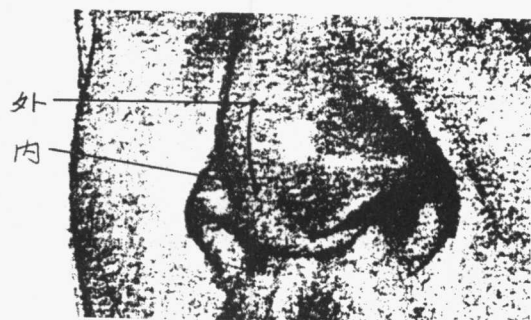
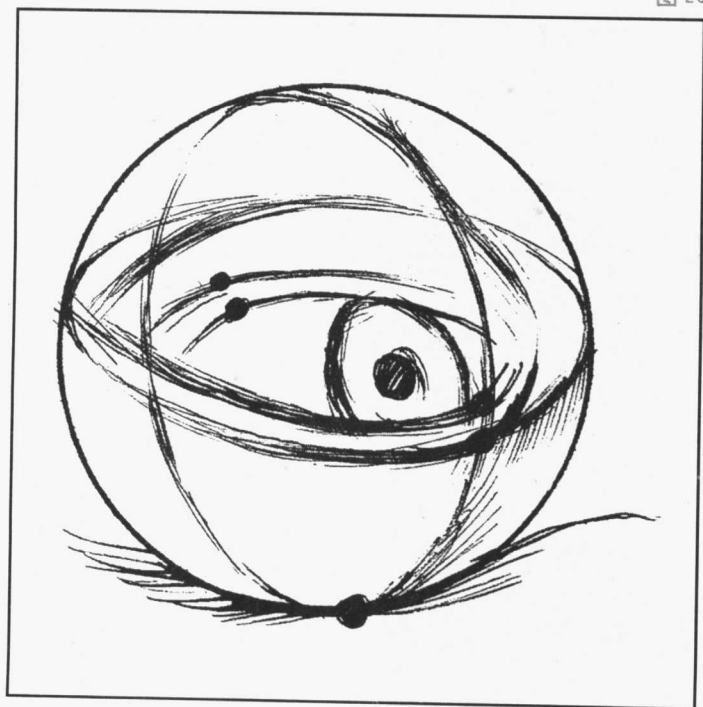


图 29

图 30

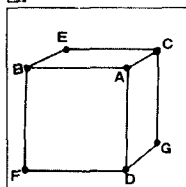


图 31

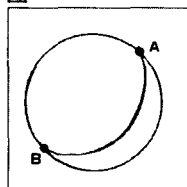


图 32

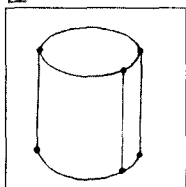
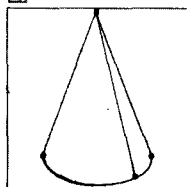


图 33



同时出现时，也呈黑白灰三个层次的色调出现，由转折处为界，两个面的色调呈黑白灰对比状态。(图 25)

【作品研习】:

《青年头像》 尼古拉·费钦

在大师的这幅素描头像中，我们可以看到面的种类；可以看到面的运动和交织；更可以看到转折与起伏，是怎样通过线条与调子的交替而传达出来的。(图 26)

平面与曲面:

人物的面部形体虽然很复杂，但是，概括起来看，也是由两种类型的面组成，即平面与曲面。由平面组合起来的形体往往具有立方体的特点。费钦的这幅素描头像，是把头部的的基本形体看成是立方体，人像的正面、侧面与底面的调子分明而又整体。正面亮，侧面灰，底面黑。每一个平面的调子的虚实变化也相当和谐，因此，大师尽管把面部的形体起伏画得如此丰富，其整体感依然很强烈。

从几何形体的分析那里可以看到，球体的明暗交界线与轮廓线是一条变化的弧线，圆柱体的明暗交界线与轮廓线是一条直线，锥体的明暗交界线与轮廓线是一条由细至粗变化的斜线。

形体的轮廓线与明暗交界线能暗示某一局部的形体特点，从而我们就可按照几何曲面的变化特点去处理头部的某一个局部形体的面的变化。从图中我们看到眼眶，眼球，眼裂，大师是运用球面去表现，鼻子与嘴，大师多用柱面去表现，鼻翼与人中部位则有用锥面表现的意图。(图 27)

原面与变面:

在视域范围之内，任何一个不垂直于视线的平面都会发生透视变形，任何一个曲面，无论它的朝向如何，都会出现透视变形。在面部，我们几乎找不到一块平面，头部的整体笼罩在透视之中，头部中每一局部也都要服从于整个形体不同角度的透视。列宾认为“头部各个面的透视。这些面，亦即这些面的边界，在头颅上相结，从而组成整个头上的网，这就是形成头像素描的基础。”这个精辟的概括，对于指导素描造型，具有深刻的意义。我们分析一下大师表现的眼睛，显然，这只眼睛是当作球体来表现的。两个眼裂与眼皮是围绕在球体的具有透视变化的曲线，在这些线上可以看到转折点和向侧面变化时那急剧的透视的效果。(图 28)

内面与外面:

我们已经知道，内面与外面的辨别，是以形体的转折为线，外面是我们塑造体积的依据，内面不仅能塑造体积，还能反映出体积与体积之间的关系，更有趣的是在人物面部可以看到内面与外面之间的转化，使得人物面部造型具有戏剧性的矛盾冲突。费钦的造型特点就是对内面给以特别的关注，眼、眉、口、耳表现得都十分清楚，在鼻孔、鼻翼、鼻头之间可以发现内外面的转化。(图 29)

自然的第一事物是依照立方体、锥体和圆锥体的许多线条模铸出来的，倘是你懂得怎样描绘这些简单的形状，你就能画任何事物了。

——塞尚

第四节 体

体是由点线面参与并相互作用传达物象意义的客观实在，它在空间中扩张与收拢。物象的形体有单纯的也有复杂的，种类不一。我们将通过分析，探讨点线面体之间的内在联系。

【基础导引】:

(1. 立方体: 立方体是物象体积的典型代表，它鲜明地揭示了空间体积长、宽、深三个属性。支撑这些属性的视觉元素就是点线面。三种点: 如图 30，A 点是三个面三条线的交点，是塑造体积的要害部位。准确地画出该点位置要注意的是，三条线必须是一个交点。B、C、D 是三个线两个面的交点，其中有一个面隐到两个面的背后。E、F、G 是两根线一个面的交点，点的力度虽然不是很强，但需要画家更高的想像力去关照在背后的其他两个面。)

三个面: 立方体共有六个面分三对，两两平行。在我们的视域内，最少能看到一个面，最多能看到三个面。当我们能看到三个面的时候，立方体的立体感最强，因此，作画时，要尽量选择能看到三个面的角度。

三组线: 立方体的造型，我们必须统筹考虑这三组线，它的透视正确与否是依赖于三组线的角度。除了倾斜透视之外，垂直地面的那种线是永远平行的。在平行透视中，有两组线各自相互平行。

2. 球体: 立方体的表面全部由平面构成的，而球体表面全部是由曲面构成的，它是完美的象征。在它的表面似乎没有任何点与线，但是，借助光线仍然可以找到它的点线面之间的关系了。

两个点: A、B 两点是明暗交界线与轮廓线的交点，与立方体上的点相比较则可以说是一个虚点。

两根线: 即轮廓线与明暗交界线。画圆的明暗交界线必须想像到从交点隐向后面明暗交界线的走向。

两个面: 只要明暗交界线与轮廓线不重合，在视域内，这两个面总是存在的。

3. 圆柱体: 圆柱体具有明确的方向性。既有纵向又有横向，在人物头像造型中，经常可以找到圆柱体的痕迹。

两种线: 圆柱体的顶面与底面均是曲线围成。侧面的轮廓线与明暗交界线是由直线构成。在不同的透视角度中，两根曲线与三根直线之间会产生各种角度的透视变化。

两种点: 第一种点是圆柱侧面的轮廓线与弧线之间形成的切点，第二种点是圆柱侧面的明暗交界线与圆弧线之间形成的交点。两种点实质是面交运动的枢纽，要表现得细致入微方为得体。尤其是四个切点，画得既要“叫真”，又不能有点生硬之感。

两种面: 立方体的平面与球体的曲面两种面，圆柱体都兼而有之。在平面中，有圆的透视形，有前后左右的色调变化；在曲面中外轮廓受直线与曲线的限制，整个色调以明暗交界线为首呈纵向分布。(图 32)

4. 圆锥体: 圆锥体方向性依然明确。它将圆柱体的顶面收拢为一个点，因而与圆柱体相比，顶面变为点，侧面的平行线变为相交线。

三种点: 侧面轮廓线与曲线的切点，明暗交界线与曲线的交点，与圆柱体相似，轮廓线与明暗交界线在顶点的相聚点在前述几种几何体当中也是特例。

两种线: 侧面的斜直线与底面的曲线。

两种面: 一种面是底面的圆形平面，另一种是呈倾斜状的曲面。其色调是以顶点为中心向下以辐射状呈横向排列。(图 33)

〔作品研习〕:

《青年头像》 尼古拉·费钦(图34)

费钦的素描头像关键是抓住了那些构成形体的元素,方、球、柱、锥在他的素描头像中应有尽有。但却找不到一块纯粹的几何形体。因为他把构成体积的点线面元素,抓住一些,放弃一些,再按照整体需要进行组合,形成一个有生命力的有机体。因此看起来就十分生动、具体。

立方体:许多初学者画头像,牵强把头部某些部分画成僵硬的几何形体,太概念化了!记住,头像永远是一个生命体,我们要学会的是用几何体语言去创造生命,而不是把生命体当成媒介去表现一个几何体而本末倒置(图35)。图中的辅助线明确地揭示,整个头部是一个长方体。这个长方体三组线还是明确的,造成一种空间感。三个面中的正面与侧面处理的非常得当,正面为亮面且上亮下暗,侧面为灰面,且被颧面的亮面所打破有了变化。所有能表现底面的暗面,都有小小的反光。三组线与三个面已经将具有本质力量的长方体显现,那些点在这里已经化为乌有,使得这个长方体不再概念化了。此外,在面部的其他小部件之中,鼻子也可用长方体概括,构成的情景与头部相似。

球体:面部五官形体与球体相近非眼莫属。用球体去规划眼睛的好处,不仅把内部的眼球给以关照,而且把包围在上下的眼皮也形象地反映出来,眼作为一个球体能把周围的额、鼻、颧三个部分的形体也协调地连接起来了。对照大师画中的眼睛,多角度的用球体去分析,会得到许多益处。(图36)

柱体与锥体:从颞线下来经颞弓直奔下颏是一条时隐时现的曲线。围绕这根曲线我们可以找到轮廓线与明暗交界线。根据圆柱体与圆锥体具有方向性的特点,我们可顺着这条线的方向去寻找哪个地方是圆柱体,哪个地方是圆锥体。这样,我们就不会被面部表面错综的现象所迷惑,能更深刻地揭示形体的本质。也许这是一个秘密,面部几乎所有的形体都可用柱锥体的这种特性解开。

在本章结束的时候,请大家试用这个思路,临摹一下大师《老人像》(图37)吧,仔细咀嚼一下构成人物头像的那些基本元素——点、线、面、体,透彻地分析会使你对头部造型表现得更充分。



图 34

图 35 图 36



