

神笔
丛书



素描人像技法画例 2

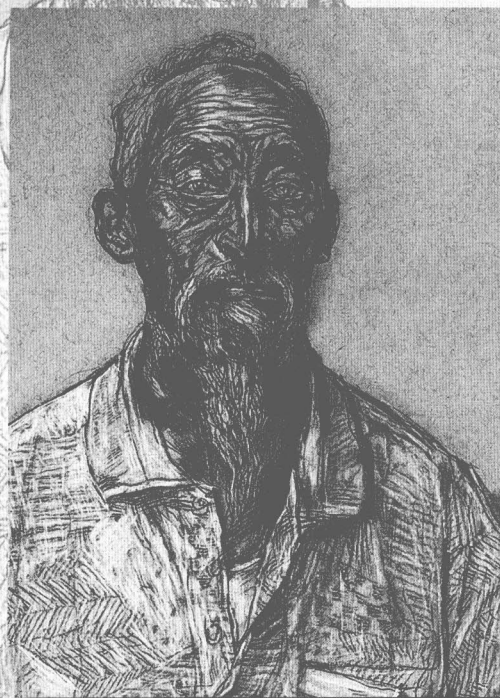
SUMIAO RENXIANG JIFA HUALI

著
张文恒



黑龙江美术出版社

著 张文恒
出版 黑龙江美术出版社



张文恒
黑龙江美术出版社
二〇〇一年八月

素描 人像 技法 画 例 2

图书在版编目(CIP)数据

素描人像技法画例. 2/ 张文恒著. —哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2002.8
(神笔丛书)
ISBN 7-5318-1026-3

I. 素... II. 张... III. 肖像画—素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第 046614 号

素描人像技法画例 2

SUMIAO RENXIANG JIFA HUALI 2

总 策 划 晓平工作室
责任编辑 李 群
封面设计 蒋 悦
版式设计 李 群
摄 影 李 力 孟胜欧 亢 兵
电脑制作 安 欣
电脑扫描 宋天姿 白 钰
出版发行 黑龙江美术出版社
社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮 编 150016
电 话 0451-4270525 0451-4270529
制 版 黑龙江龙美彩色制版有限公司
印 刷 哈尔滨工业大学印刷厂
版 次 2002 年 8 月第 1 版
印 次 2002 年 8 月第 1 次印刷
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 7
印 数 1-5000
书 号 ISBN 7-5318-1026-3/J · 1027
定 价 22.00 元



张又恒
二零零二年十月

目 录

我说素描·····	1	第五章 空 间·····	22
第一章 形 体·····	2	第六章 品 格·····	27
第二章 结 构·····	8	第七章 作品解析·····	32
第三章 明 暗·····	14	第八章 作品范例·····	45
第四章 线 条·····	18		

素描的单纯与直白，使其直抵事物的本质与绘画的精要，它为艺术上的生发与延展提供了必要的基础与基本构架。纵观古今艺术巨匠，莫不操持终生，未敢懈怠。素描是一种手头功夫的训练，更是一种关乎思维方式与观看方式的训练。素描涉及的研究范畴及达到的高度，从根本上规定着艺术家的基本路向及能够行走多远，“绘画拒绝素描体验，就意味着拒绝开始”。（德加语）

自文艺复兴以来，人们日益把素描看做是一种独特的绘画形式，而不仅仅是艺术的基础训练手段亦或是为创作而作的画稿。它就是其自身的纯粹存在，回到其本体就是目的。它作为一种自足的造型实在，无论用何种表现手段，也无论取何种题材，其内在的要求并无区别，都必须通过线条或明暗及正负空间等各种视觉要素的集合与处理来实现其均衡与整体的谐调。画面上所呈现的形体、结构与空间，都或隐或现或半隐半现地显现着“有意味的形式”，并由此获得另一种生命。把自然中的物理力转变为视觉力，使其作为一种视觉表现系统而存在，画面上的各个部分及所有要素都必须循着一定的逻辑与秩序来结构与处理，都应当体现为某种设计上的动机和内在的迫切要求。为此，往往须要对自然形态进行改造与简化，画中的一切自然形象已不再是它们自己，而是作为画面结构中的一环，在整体的构成中发挥着自己独特的作用。无论是作为自然形体的结构，还是作为画面各单元的形式结构，都需要强化对物体内在结构的理解及相互制约关系的洞悉，使画面的形式因素成为具有定性的独特实体，使其具有形式美感与精神感化力，画面上的线条或调子的处理都应当具有某种视觉张力与心理效应。在运用素描这一形式时，要充分发挥主体的创造精神，强化审美感受，寻求别一种意境，使其具有超乎自然表象的透视、结构之上的审美价值。

本书中的素描以“写实”居多，这既是一种艺术取向上的主动选择，也是自己多年从事素描教学的情势使然。我是经由多年的“抽象”实验，重新发现“写实”的。阿纳森说：“写实主义语言是如此之丰富和充满活力，几乎每个时代都能从中找到表现自己对现实面目独特的感觉方法。”写实主义语言不仅没有被穷竭，反倒给我们提供了更多的机遇和更大的可能，它可以包容抽象绘画的诸多品质，又不失去和表象世界的联系，

尽管这种联系有时会显得稀薄。敏锐地把握形态、线条、明暗乃至色彩，赋予每幅“创造”的素描以形式和真意，具象的描绘便不再成为羁绊。因为观看角度和表现方法的不同，具象便会展现出不同的面目，独特的感受和修养所形成的个性，已成为其重要的表现内容。这里的“写实”是涵盖“形”、“神”的有个性的能动表现，并非简单、被动的模仿，我们不必拒绝细节的诱惑，只要“尽精微”仍能“致广大”，好的“写实”必暗藏“抽象”。具体的对象中，常常隐藏着自然的奥秘，它能给我们提供丰富的素材和审美上的顿悟，具体的描绘不仅能呈现出其独具的魅力，且寓有极富意味的抽象关系。一切艺术现象和流派都是基于对造物的觉悟，它是造型艺术得以表现和再创造的源泉，艺术必须通过对自然的“翻译”，才能转换为个人的“有意味的形式”，其间关注的重点不仅仅是事物表象的具体性，更重要的是其内在层面、结构的变异及表象背后半隐半现的抽象要素，还要关注造型基本规律的研究：轮廓线、形体、空间、明暗、结构等等，其中结构是最具制约力的造型因素，最终把自然结构转变为画面形象的艺术结构，这是想象力的跳跃和本质的转换。素描者可以从自然结构中引出线条意象，从天然肌理中引出纹理图形，从形体与空间的律动特质中引出节律关系。艺术家的想象活动正是对形体结构与空间的各种性质的观察和发现中得以拓展，而素描正是对事物构成的抽象关系的洞察过程。在此，仔细观察自然、培养从自然中摄取简洁形态的能力及把握纯粹的形与色的抽象构成能力至关重要，使得无论在内容还是在视觉形式上，我们都能在具象中体验抽象的强烈意味。由是看来，抽象与具象是互为表里、对立统一的关系，而绝不可把二者人为地对立起来。我深信不领悟“抽象”，便无法“写实”，而缺失“写实”的久长修炼，其“抽象”亦必空泛与苍白。当然，这里的“抽象”与“写实”之谓并非确切用语，在此我们权且服从此类惯例，以指称作为观念和技法上的某种倾向。

我们需要重申写实素描训练的重要性，对于年轻的艺术学子来说就更是如此。写实的基础训练不仅不会成为一种束缚，而恰恰是步入艺术之途、多维多向拓展与深化的必要前提和逻辑起点。严肃的艺术家，莫不以研究自然为起点，以客观物象为凭借，穷究自然之“道”，从中汲取养料，获取活力。

我是一个“泛神论”者，无论是自然物或人造物，乃至画面上的一点一线，若从艺术的角度去观照，其形其体都能显现出一种特别的“神性”，都有一种特别的表情。当然，这只有经过训练的眼睛才可窥得，只有经过训练的手方能触及，也惟其如此画面上的一切形体才能超乎其自身而获得自在的生命与独立品格。

形体，即形状与结构，画面上的所有物体都有其外形与结构，即物体的空间特征。“形具则神生”，绘画最本质的要素之一便是形，它是素描的基本依托，无论是线条、明暗、色彩乃至肌理都要藉形而得以呈现。画面上哪怕是些微的形的改变，都会影响到其整体效果，都会牵扯到其它部分，甚至可以说，形具有某种视觉和心理“力场”，是画面上最具制约性的因素。造型能力是

指在画面上构造图形的能力，这包括运用绘画手段去把握自然物象，也包括运用绘画语言自由地构筑画面，这都需要对形的深刻体悟及精湛手艺。

形的本身具有很强的表达力，其不同的变化与处理都会在视觉和心理上造成不同的效应乃至精神感召力，它与人的内在体验有着某种对应关系。物体的轮廓本身在表现上是至关重要的，它可以显示方向、暗示运动，其顿挫起伏的变化与虚实强弱的处理可以令观者感受到节律之美(图1)。在画面上由物体分割后的负空间，其形状与实体的外形一样，左右着画面图形的力量，画“实有”就是画“无有”，“计白当黑”是也，黑与白同时完成了画面平面形的界定与分割(图2)。



图1 佛光峪的老人



图2 高个子青年



图3 豫南的母亲

尽管形与体是不可分离的一个完整的概念,但在具体的作画过程中,形与体不同,形可以是平面的,而体却是由无数个互成角度的面构成的立体物,且为空气所环绕,了悟这一点非常重要。处在空间中的头部可以笼统地分为上下左右前后6个面,它们处于不同的空间位置,且与光源和素描者所呈的角度乃远近也各不相同,这就

造成了它们在轻重、强弱、虚实上的无尽变化和无可计数的层次。无论是试图概括地还是细微地表现出这些变化,都要从面与面的转折处入手,这些转折处也多为明暗的渐变或突变处,需要准确和传神地把握与表现,若能把对象的体面转折与进退关系富有生气地表现出来,那么对象的体量感与空间感便自然呈现(图3)。

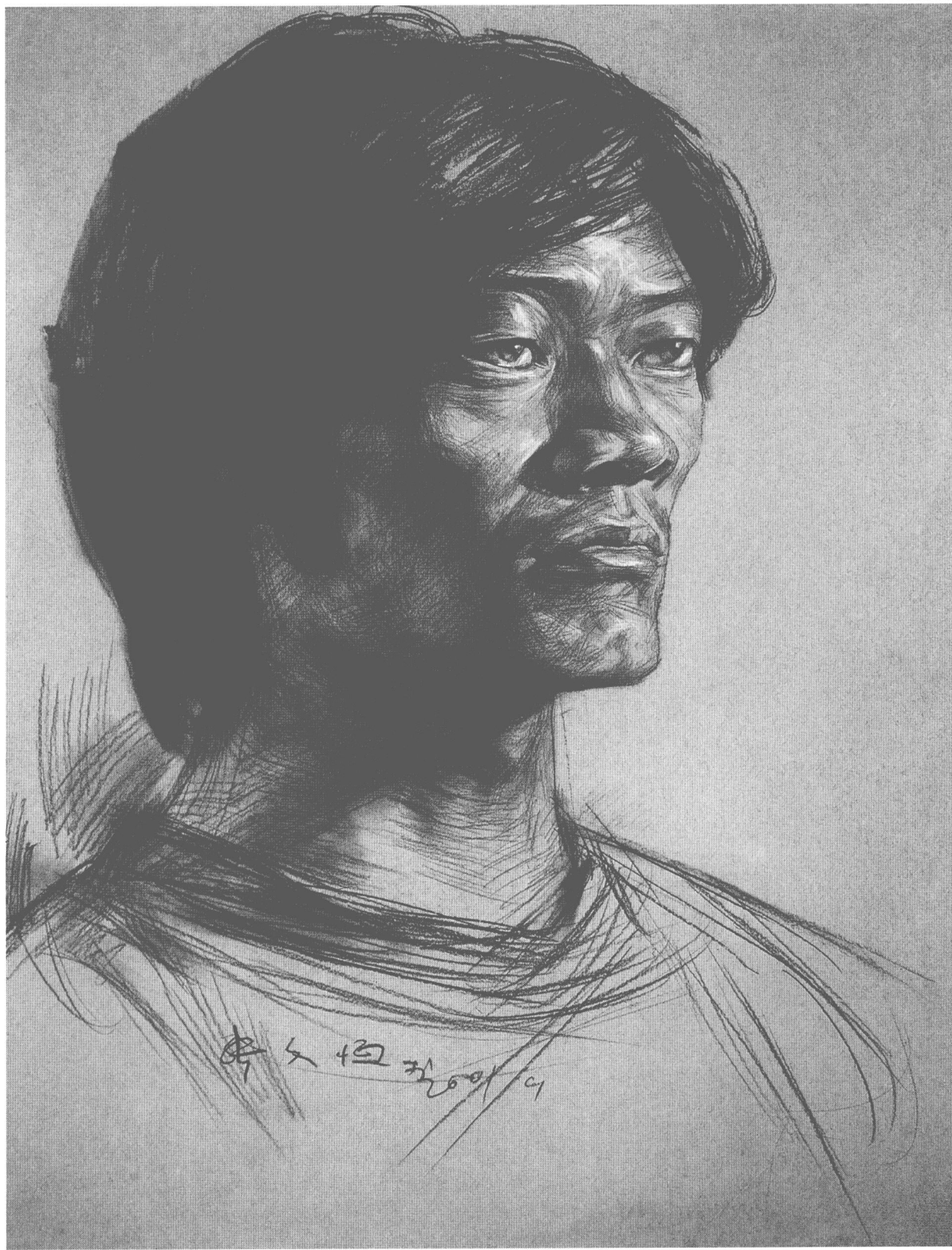


图4 宛西青年

初学者往往看不到这些转折与进退，画出的头像多为没有厚度的扁平物，且没有处于空间中的感觉，与环境完全割裂，这样，画面自然不会有厚重的体量与鲜活、生动的气象。古人讲“石分三面”，意谓画出的石头若有三个面，方能产生立体感，头像亦然，这三个面的重要转折处多为颧骨、下巴等处，需着色刻画、渲染

出转折的感觉(图4)。素描者应当在意识里强化面的概念，认识到头部是处于特定空间中的立体物，它的所有构成部分都处于不同的空间位置及不同的光照条件下，且又与石膏有别，它是处在动态中的富有生机的生命个体(图5)。

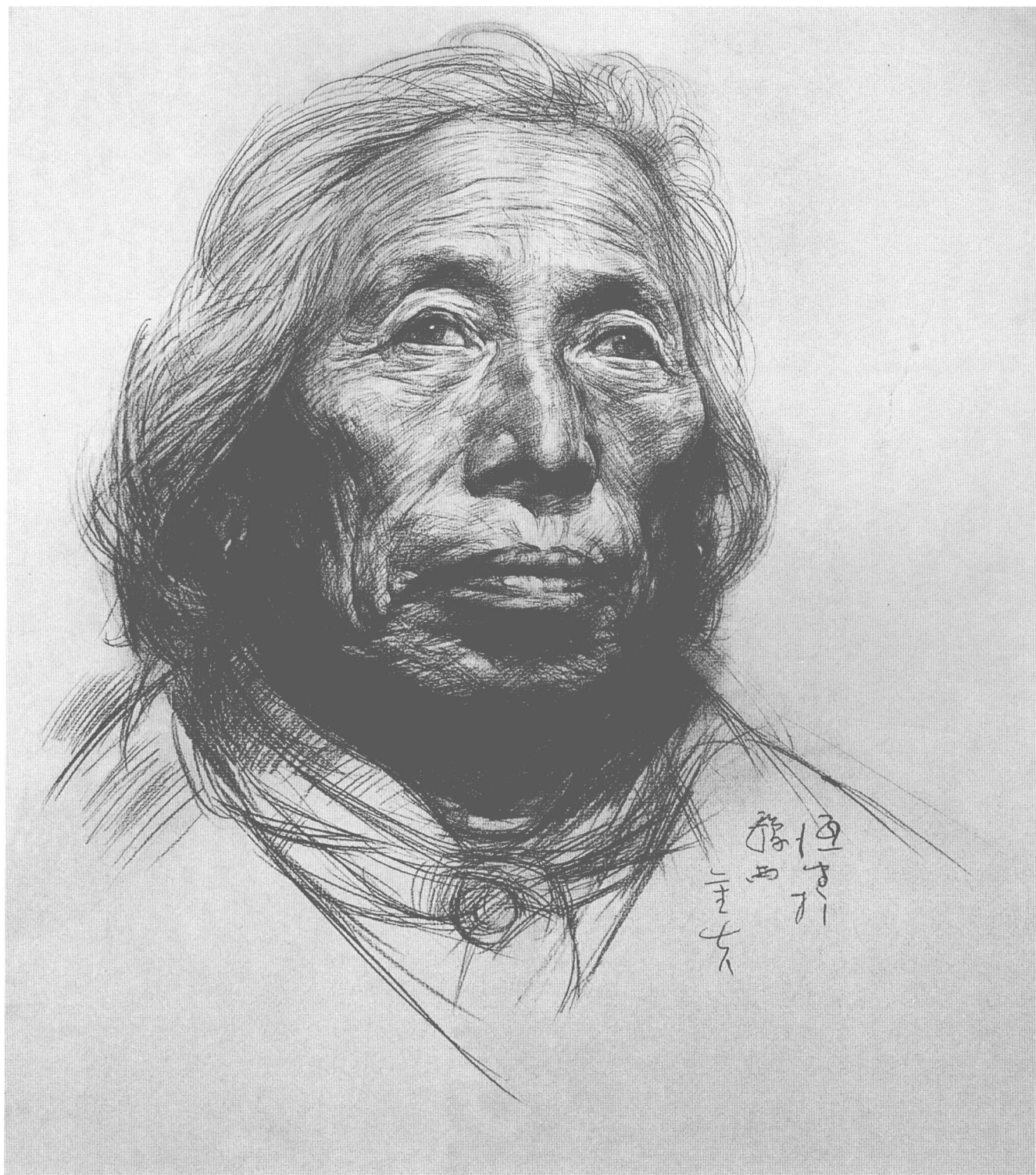


图5 古城大娘

绘画的基本问题，用高更的话说便是形与色的综合。素描中的“色”可以理解为“调子”，亦即画面明暗深浅，乃至虚实强弱的处理等；但没有形，色将无所依附，所以，根本的问题是形，对于素描来说就更是如此。对于形的认识与表现，是素描者要解决的最根本问题，不论是初学者，还是作为一个艺术家，都须要不断地深化对于自然形态的理解和强化真实表现的能力，需要运用艺术手段对自然形态进行整理，改造乃至再造，使其具有一定的形式意味和精神感召力。在素描的

基础训练中，首先要训练对物象形状特征的敏感及概括能力，高质量地解决形的问题。没有经过专业训练的人习惯于平面思维，对于形的理解容易局限于对象的平面意义上的长与宽，对于立体的形缺乏认识，往往不能用立体的观念去观看和理解头部的形体结构，不了解其三维空间关系，画出的头像往往没有形的厚度与空间深度。因此，在形的构架之上，强化对于“体”的领悟与表现非常重要。

对于结构的理解可以分两个层面，一是形体的自然构成，或叫自然结构，二是指画面的平面分割与各个部分及各视觉要素间的安排与处理，这可以叫做艺术结构。抓住结构这个关键，观察对象就能透过表象找到内在联系的依据，并以此“引导感情前进”。现代对于结构的关注，更着眼于结构所蕴含的潜想的物化再现，以及形体与形体，形体与空间的结构关系，骨架线与周边区域的切割关系等。感受自然的能力、想象力和创造力是建立在对自然物象整体范围的自觉认知与超越的基础之上的。

当我们回到一幅人物肖像时，问题会变得非常具体。每个人的五官等构成部分都呈现着某种特殊的结构与空间关系，敏锐地捕捉各个部分间的构成关系是画准对象的关键，尤其是几个主要骨点间的关系，这也是解剖结构妥贴的基本前提。要将两个部分和多个部分相互比较着看，在想象中用线条把它们连起来，静观其抽象的构成形态，比如两个眼睛和鼻子连起来是一个倒垂的三角形，然后再看看这个三角形的各边间的

比例等。每画一个部位，每一次起笔，都要同时扫视其它部分，准确地判断它们在长度和面积上的正确比例与空间关系，尤其是五官间的关系。两个眼睛所构成的宽度与从两眼间的连线至嘴缝间的比例最为重要，它也规定着头部高宽的比例，如果能同时看到多个乃至整个部分，并能迅速、准确地判定它们的空间关系和比例，那么画准对象就不会非常困难。但仅仅至此还是不够的，艺术的观看方式将更为能动和积极，在“解剖学”和“透视学”之上，还应当体悟对象的各个构成部分之间，比如五官间抽象的结构关系和构成意味，体悟它们之间固有的某种视觉张力和节律关系，并能循着特定的艺术意图和内在需要捕捉它、强化它，使其转化为艺术构成的各个单元然后经由对自然结构的整理，最终使画面获得一种特别的意味与超然的品质，使它变成一幅图画，其中所有的部分在形态和空间关系上相互咬合和牵制，使其在一个特定的系统内，似乎是无可变更的(图6)。

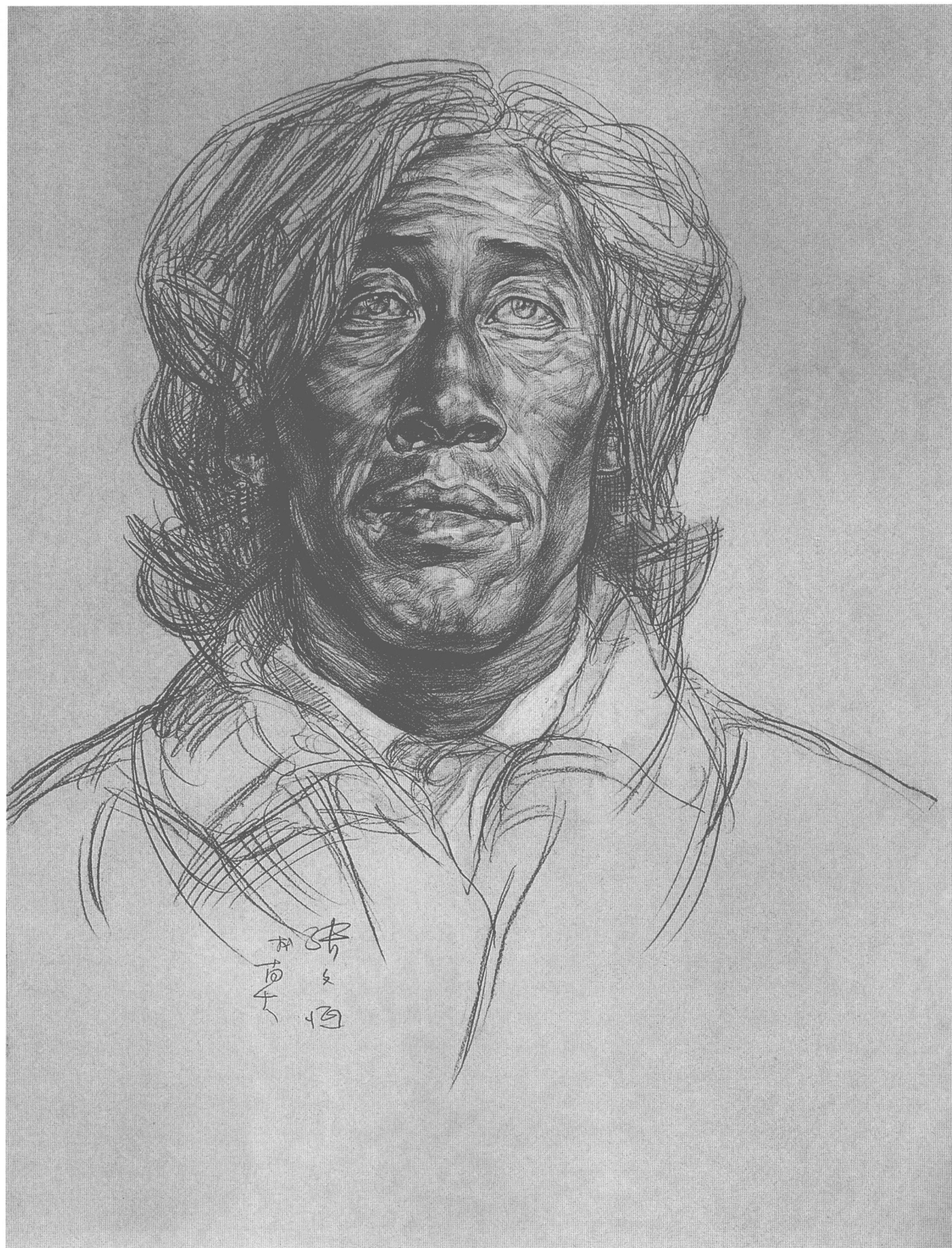


图6 津门男子



图7 艺术考生

看一幅画，首先看到的是画面各个部分及各形式要素间的综合性效果，构成头像的所有单元都要加入到整体的“奏鸣”与“合唱”中，而不能与周围毫无关联地孤立存在。按照画面整体的结构要求，不断地调整

各部分及各视觉元素间的关系，其中包括各种技法的运用，都要有一个全局的安排与设计，保持画面整体结构的紧凑及整体效果的和谐与统一(图7)。

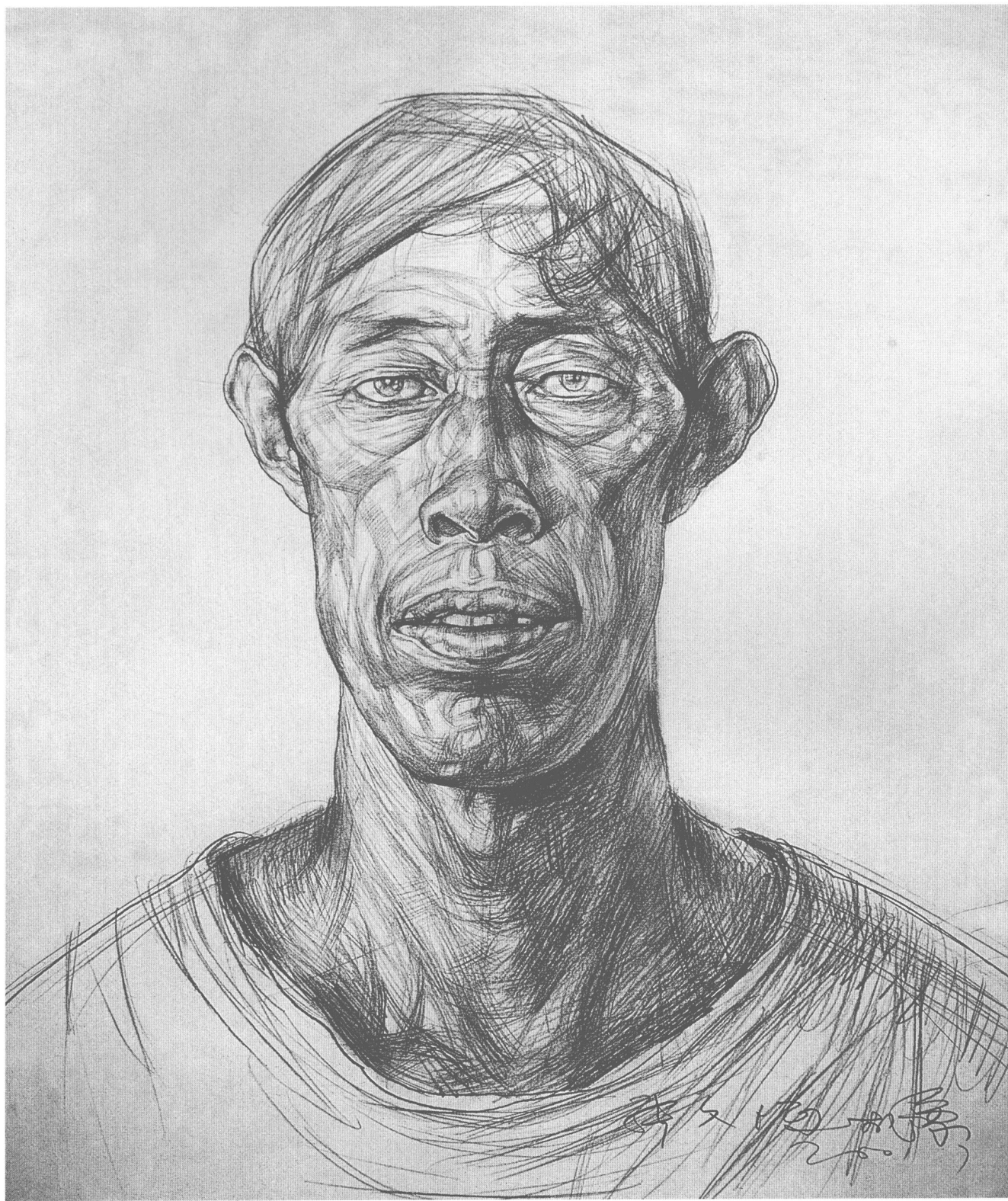


图8 豫西农民

一幅完美的素描，体现为一种有控制的视觉能量的聚合与循环，其中所有的线条、明暗、形状、质地都与反作用力相互制约和依存，从而形成一个均衡与统一的有机整体。这种均衡与统一的感觉，又是通过大胆的对比和微妙的相似来实现的。在这里，我们能够看到某种内在必要性和必然性，至此，画面上的任何改变都可能损害其结构上的和谐与严肃，所有的部分都发挥

着自己独特的作用。在这个系统中，不能容忍没有意义的东西，因为没有意义，必定有害。对于各种视觉关系，或对于各种动机、重力、运动的敏锐体察与富有说服力的运用和呈现至关重要。素描者可以充分发挥主体的创造精神，强化审美感受，使自己的表现具有超乎自然表象的透视与结构之上的审美价值，这是经由训练量的递增及创造主体的自由构想与重组来实现的一种本

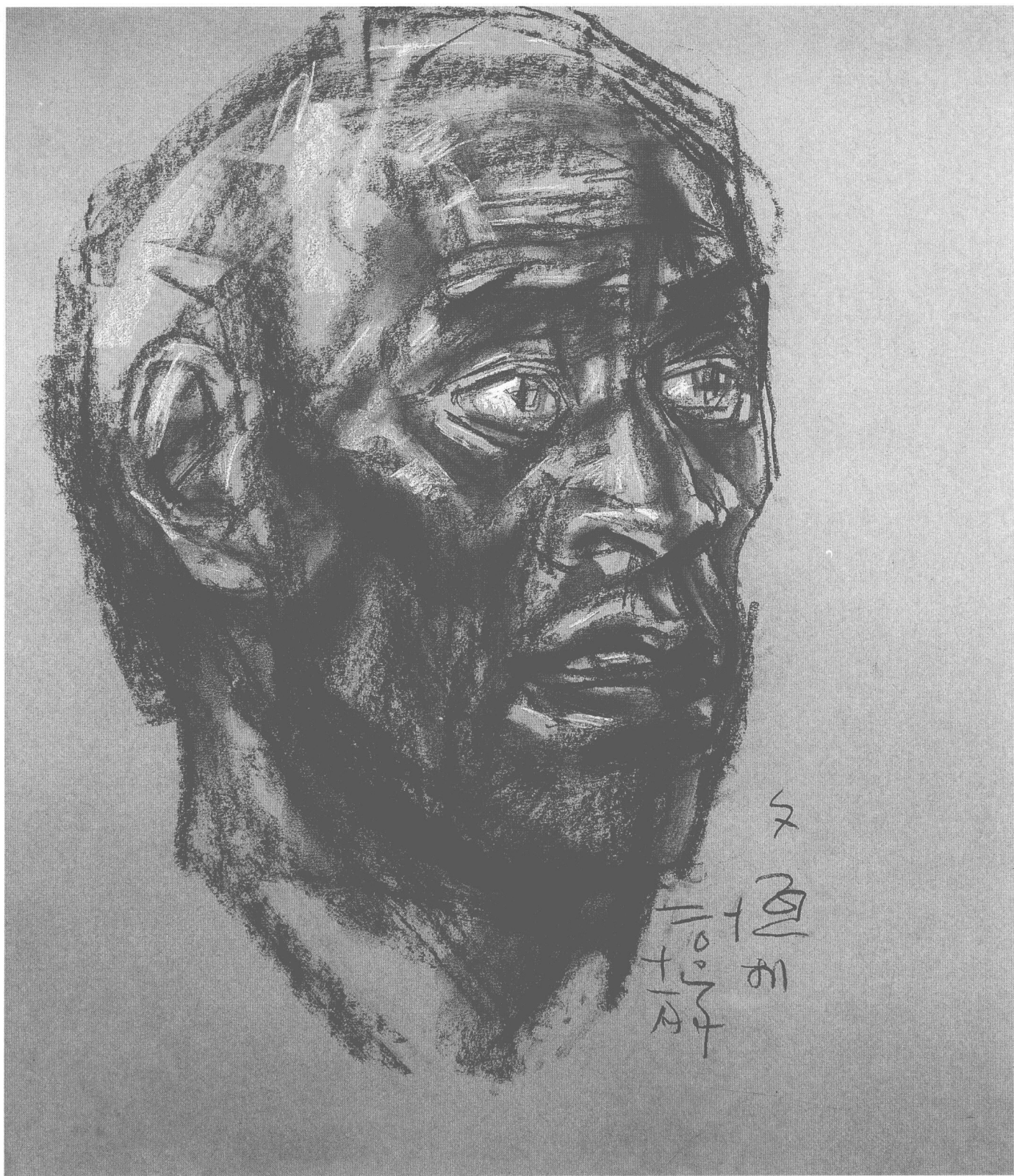


图9 卖煤人

质的转换。

一幅素描的高下优劣将取决于其自然结构与艺术结构能否完美统一，取决于能否高质量地解决艺术结构问题。为此，我们常常需要对自然形态进行不同程度的整理、夸张与变异(图8)。心理的、精神的及艺术的表现热望冲溃了自然形貌的有机界定，颇似古人讲的“得意忘形”、“超以象外”、“会其形，得其韵”。通过对

自然形貌的改造、重组，画面上的形迹已成为一种精神的显现与心灵的图像，画面上的所有部分，都获得了“另一完形”的自在生命(图9)。这里的夸张与变异，与通常我们指谓的“形不准”有本质的区别，前者是基于对形的深刻理解之上的高层次把握，是画面的艺术要求促成的，而后者却是形的失控。一定程度的夸张与变异，可以使我们极为熟悉的形象变得陌生，以增加观者