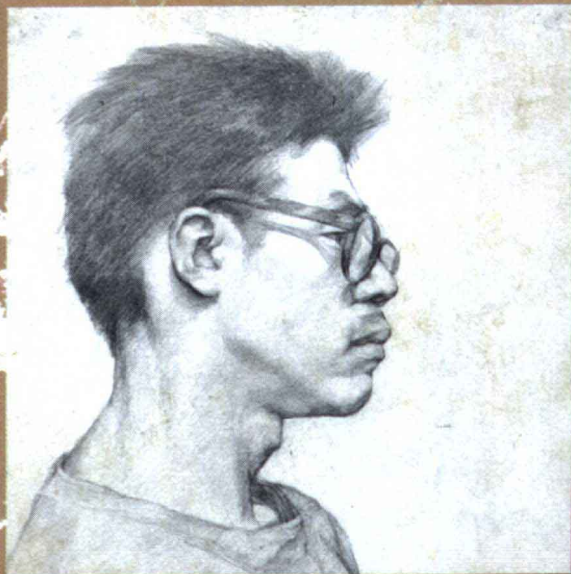


●素描 ●色彩
●速写 ●设计

绘画 & 设计基础

素描



⑧ 海豚出版社

素描

顾黎明

著



海豚出版社

(京)新登字 192 号

绘画与设计基础

素描

出版	©海豚出版社出版
地址	中国北京百万庄路 24 号
	邮政编码 100037
发行	各地新华书店经销
印刷	中国书店印刷厂印刷
版次	1995 年 12 月第 1 版
	1995 年 12 月第 1 次印刷
	16 开 5.375 印张 13 千字
印数	1—10,000

ISBN 7-80051-977-5/H · 337

定价:13.20 元

目 录

●概念.....	1
●材料和工具	1
●形体结构和调子	3
●静物.....	4
静物步骤.....	5
●石膏.....	6
石膏像步骤.....	7
●头像.....	8
侧面像步骤	10
正面像步骤	11
三分之一侧面像步骤	12
●半身像.....	12
半身像步骤	14
●作品选登	15
步骤图制作(除图③): 张志强	

何谓素描？用较通俗的语言解释，就是对所描绘的对象用“朴素、简洁”的手法来表现的一种绘画方式。对于画画儿的人来讲，素描是造型艺术中最基本的训练和理解方式。“有怎样的素描基础，就有怎样的艺术作品”。可以说，一个人素描水平的高低，不但影响着他能否掌握和运用造型艺术，而且还直接影响他以后所创作的作品。

素描不仅仅技术性很强，而且还能反映出画家对所描绘的不同对象的感受和理解程度。因此，素描的表现手法是多样的。当你运用这些方法时，要具备科学的观察、认识和思维方法，做到具体问题具体对待，并始终要记住整体观察与整体把握。

学习素描，不是仅靠临摹几张优秀的大师们的作品，或靠自己的天赋灵感就能一蹴而就的，它是一种长期的潜移默化的训练和理解过程。因此，学习者必须还要具备不厌其烦的耐性和持之以恒的态度。我想，如果你具备了这几项条件，你的素描就开始入门了。

可以用来描绘的工具有很多种，但由于素描的特性所限，在使用材料上要讲求便利、简单。对待不同感觉的对象，应选用较能充分发挥自己特性的材料去进行表达。所以，学习者应熟悉各种素描材料和工具的性能，灵活地掌握各种材料和工具的使用特点。在绘画过程中，可以简单地使用一种材料，也可以几种材料混合使用，这取决于你对对象的感受和对材料的掌握能力。因此，掌握各种材料和工具的使用方法，是十分必要的。

1. 笔

经常使用的是铅笔、炭笔、炭精条、木炭条、钢笔、毛笔，以及现在部分青年画家喜爱使用的圆珠笔。另外还有色粉笔。

(1) 铅笔

型号为 8B——6H，特点是能画较深入的素描。尤其是长期素描训练，可以用较软的铅笔起稿或铺大色调，4B——2B 均可，硬铅主要是用来较细微地、深入地刻画物体的亮部。如果起稿时先用硬铅，有可能使作画纸张的表面纤维受到破坏，不利于深入刻画。当然，铅笔也是短期写生作业中较理想的工具。

(2)炭笔、炭精条

因这两种材料质地较硬,所以,有利于在较软的质地上表现。它适合于概括、粗犷的表现手法,而不易象铅笔那样进行深入刻画。

(3)木炭条

它是经烧制柳木条而制成的。特点是松软、附着力弱、易修改。木炭条还有油画的某些特点:浑厚、含蓄和油润。目前,高校学生的长期作业课,一般选用的材料是铅笔和木炭条。

(4)钢笔、毛笔

适合于短期写生。如果用毛笔和钢笔混合在一起,效果更佳。欧洲荷兰绘画大师伦勃朗和西班牙绘画大师毕加索的许多素描,就是用这两种工具绘制而成的,具有痛快淋漓、细微和浑然的生动效果。

(5)圆珠笔

是近几年国内青年画家中较为流行的一种素描工具。其特点是携带方便、表现方式自由,可以使用于各种不同场合的素材记录。

(6)色粉笔

是12种或25种一套的盒装色笔,是绘制色粉画用的。但是,简单地选用一、二种色粉笔进行素描练习,尤其是人物写生,会产生较生动的效果。有许多大师在素描练习中,偏爱这种工具。

2. 纸

要想使你的素描生动、感人,在选择各种笔去表现自己感受的同时,纸的选择对能否较好地发挥自己的感受力,也是至关重要的。对于较长期的素描,应选用纸质颗粒均匀的素描纸或绘图纸。一般来讲,质地较坚硬、光滑的纸,应使用有硬度的笔,如钢笔、炭笔、圆珠笔等;纸质太粗糙的纸,应选用木炭条、炭笔和炭精条。而纸质半粗半细时,用铅笔是较为合适的。还有各种有色的纸,选用这种纸来画素描,可增加作品的厚度和生动性。

3. 擦除器

目前国内能见到的主要是橡皮、橡皮泥。橡皮一般使用于小面积或局部的修改使用,橡皮泥常用于大面积的修改调子。

● 形体结构和调子

通常讲,“色彩靠感觉、素描靠理解”。也就是说,素描是建立在理解、分析基础上的。如果仅靠感觉,你的素描是不会具有说服力的。

结构是物体的本质,它决定着自然界中有形物体的形状和特征。每种物类,都有自己的结构关系,而结构本身又各有特异。同样,人的结构也是这样。我们经常看到米开朗基罗、鲁本斯、安格尔等许多绘画大师的素描,用调子很少,却具有极强的体积,令人叹服。其原因就是利用了结构本身关系而产生的。在素描中,结构是非常重要的。如果你的结构关系没有处理好,那么,即便你的技巧再高超,其效果也是华而不实的。

一般来讲,调子的变化,是随结构的变化而变化的。尤其在考试中,如果你的结构关系不好,无论表现得怎样生动、感人,都是不可能得高分的。对于静物石膏像、人物,以及一切要我们去表现的物类,都需要很好地去理解和把握各自独特的结构关系。当然,倘若你能较熟练地掌握好你所刻画的对象的结构关系的话,那么调子就会给你的结构润上较为生动的效果。在开始画素描时,调子和结构应是同时考虑的,因为它们是相互作用、共同产生物体的体积感、质感和空间感的。尽管如此,当你要表现对象时,第一步仍是需要你能较灵活地了解、把握住它的结构关系,然后方能去考虑下一步怎样处理。

当我们在观察各种不同属性的物类时,我们会发现,有的物体体现出强有力的结构感,而有些则使我们感到其质感、空间感的存在远胜于其结构本身。那么,如果你感觉敏锐的话,你就会立即考虑如何去表现的问题。这也就是画画儿的人常说的以结构为主还是以调子为主的缘故。

如果我们宽泛地理解一下结构、调子的话,结构就不仅是针对客观物体而言,也不仅是要求我们将所看到的结构、调子照抄地画出来。对于结构,上面已强调过,主要是把握物体的结构关系,如果你在画一个头像时,抓住了对象的结构关系,将你所观察到的对象的真实效果略加夸张地表现于画面上,就是令人满意的效果。因为物类在自然光的环境里,所体现出来的空间结构及色彩,是二维空间表现所不能比拟的。所以说,要做到恰当地将对象夸张表现在二维平面上,需要我们在平时不断培养对结构的观察、理解和把握能力。

素描可大致归纳为以结构为主和以调子为主两种。结构为主的素描,在16世纪之前非常流行,当时是素描唯一的表现手段。这种素描在形体组织上讲求结构穿插,在空间上讲求形体与

形体的前后排列关系,并强调线的张力表现,线条的组织紧密地依附在每个部位的结构关系上。代表人物有:米开朗基罗、丢勒、达·芬奇、提香、丁托莱托、鲁本斯,以及后来的毕加索、塞尚、柯柯什卡、弗洛伊德等。至于调子为主的素描,主要是针对绘画中引进“光”而言的,是在“文艺复兴”以后才发展起来的。其刻意捕捉的是物类在不同“光”源下所给予画家的气氛感受,讲求大面积的明暗互衬效果,对形体及空间也用明暗的关系加以表现。运用这种手法的大师有伦勃朗、普吕东、米勒、珂罗惠支以及俄罗斯巡回画派等。

有些学生会问:哪种画法好?回答是同等的,因为这属于素描中的两种表现手法。但对初学者来讲,应该是先从结构素描入手,这能使你更加深刻而又扎实地理解结构本身。当你的结构性素描掌握到一定程度时,你就会下意识地将你的素描引入“光”的气氛中。经过这种过程训练出来的学生,能更好地把握和运用结构与“光”的关系。因此,这是较科学的训练方法。

静物素描,是较为特殊的门类。虽然是静物,但好的静物画,能使人感到生活中的质朴和对生活的联想。静物素描的好坏,主要是由构图、色彩、质感组合而定的。

1. 构图

任何素描都有构图问题,对静物素描尤其重要。因为大部分的静物素描写生,是将很多生活中的实物组放在一起的,这就要求作者在写生时,要去观察——感受——选择。选择就是指角度变化的选择和物体整体组合的取舍。选择怎样的角度、怎样的构图,主要是凭我们的视觉感受灵活运用,既要有整体,又要丰富多样。一句话,静物素描的构图,主要依赖于我们的感受是否舒服、合适。

2. 色彩

由于静物的素材大都来源于生活,所以,在静物素描中的色彩,是所有素描中最为复杂的现象。在素描中表现色彩,对初学者来讲是一个较为棘手的问题。如何使你的素描具有色彩感,你必须学会在写生时整体观察、把握对比的能力。比如:当你看到红色时,其明度是较灰暗的;而黄色则恰恰相反。一般来说,在素描中观察色彩,与色彩画中观察色彩是有区别的:在色彩画中观察色彩,需要你感受到环境色的作用;而素

● 静物

描中的色彩，主要是固有色之间的明度对比。对于金属、玻璃或亮度较高的器皿，它们的色彩主要是受各种反光的影响，倾向于较明亮的色调。

3. 质感

质感主要指物体的属性特点。它与色彩的区别是：色彩是指物体的色素，而质感则是指物体的质地。质感在静物素描中，是你所表现的对象生动与否的关键，就像头像中人的皮肤感一样重要。对于质感的表现，切勿使之概念化。

4. 画面感

静物素描不像石膏像、头像及半身像写生那样面对一个物体进行构图、造型，并加以表现。静物是物体复杂的组合，放置到画面上，更具有包围整个画面的效果和气氛。因此，画面感是静物素描中，长期被人们忽略的一个整体因素。画面感，主要讲求的是画面的整体感受能力。它不像塑造一个物体，只要整体感强即可，而是由画面的硬度、厚度和光度共同产生的。尤其是硬度，它会使你的画面较之其它画面变得坚实、耐看。我们常看到，有些静物画面的构图、虚实以及物体的质感、明暗强弱都处理得当，但其画面感受却显得“水”气（不坚实）或臃肿。这种现象就是作者未能注意到画面感的问题所致。

● ● 静物 | 静物步骤

这是一张长期静物写生作业，在布置物体时，考虑较多的是各类实物的质感对比变化，特别是黝黑光洁的黑瓷罐，由于反光太强，表现出来难度较大。

(1) 静物画素描，确定构图是非常重要的。适合的构图，不是靠理论分析可以解决的，而是靠自己的感觉反复调整物体的位置关系得来的。起稿时，首先确定这组静物各物体之间构成的大的三角形关系。这有利于下一步的归纳概括。（见图①--A）

(2) 在将各物体的暗部和投影找出来的同时，也随即将各物体之间的黑白关系大致区别开。记住，在第一、二步骤的处理时，应选用较软的铅笔，这是为以后能较深入地刻画所做的铺垫。（见图①--B）

(3) 将大调子的变化引向局部刻画，并对各物体的质感开始试探性地表现。黑瓷罐的反光很多，不应逐一地全部照抄，应概括性地选择几个大的反光效果。将背景的灰色与白色台

布的关系大面积地拉开距离。由于银铝锅的明度与背景相近,所以,表现时应从质感上考虑而非明暗上的对比。(见图①—C)

(4)调整画面整体上的调子浓度变化。比如:黑瓷罐周围的调子浓度非常强。选用 2B 至 2H 之间的铅笔对各物体的局部耐心刻画;石膏下面的黑布,因是颜色较重的,可减弱亮部使其较灰暗以使整体统一;对黑瓷罐的亮部,应从大局着眼,略与其暗部有别即可。体现它的厚度转折变化的地方是对它的边线部分的处理,还有它的高光,应刻画的简洁、肯定,体现出瓷器的明亮感。当刻画到画中程度时,再从画面的全局出发,调整一下大关系,使黑、白、灰三种调子明确而有变化。这张静物之所以生动,是因作者充分地表现出了这些物体的质感变化,在明暗调子变化上,也控制的井然有序。(见图①—D)

现在国内画的大部分石膏,均是古希腊和罗马时期艺术品的雕刻复制品。石膏素描不同于头像素描。

练习石膏的真正目的,不仅是要初学者掌握好造型、光的基本训练,还在于让初学者能通过艺术家的作品,来体验、理解自然物体与艺术品之间的差异。这能辅助初学者方便地感悟古代大师对造型艺术的理解和处理。

石膏像仅有质感,它的光泽也是较弱的,但却有一定的坚硬度,这就需要在描绘时,不易刻画的太虚、太软。有许多初学者,将石膏的反光刻画的极为强烈,这是不对的。因为石膏是半光泽的,它的反光也较为含蓄,但其亮部却较为明确、有力。目前,石膏素描训练,基本上采用结构性和明暗性两种方法。对初学者,也就是造型能力较差的学生,应该采取室内灯光的明暗对比的方法,在静止状态下明确形体的各部位的造型特点。这样,有利于学生较快地理解石膏像的造型特点。而对于造型能力较强的学生,应多以结构性较强的方法,加以深入理解和掌握。在布置上,这种训练应该使石膏置于自然光的范围中,大面积处于亮部,暗部尽量调整、归纳在形体的边线处。目前,这种训练在有些高等院校中逐步得到推广。另外,这种训练方法,也容易使考生适应考试,考场上基本采用自然光线。

石膏

1. 角度

画石膏像，选择角度是重要的。石膏像大部分是古代大师经过反复研究、推敲而成的艺术精品。古希腊、罗马、文艺复兴时期推崇的是具有永恒感、和谐感的古典艺术模式，所以，每件石膏的每个最细小的部分都是经得起推敲，并显示出精湛的艺术技艺的。因此，在角度的选择上，就要尤为慎重。比如大卫、布鲁特斯等石膏像，用俯视、平视就不太合适；再如阿波罗、维纳斯，如用仰视则较为合适；而阿里斯托芬、荷马、伏尔泰用平视则较能体现出这些智慧者的平凡中的伟大。

2. 体感

石膏像具有很强的立体感。有时，比真实的人更具体感。石膏像的素描训练中，在体感的处理上，需要作者有实实在在的理解力。我们常出现这样的问题，当我们与石膏像保持一定距离时，有些原本很强的体感却减弱了。这时，就要求学生用手去触摸，感受一下石膏像每个局部的体感和相互关系。倘若仅凭我们的肉眼，有些东西是感受不到的。对于整体与局部的体感，应该学会在理解的基础上加以取舍，有些局部切勿体感太强。原因是，石膏像在整体上要塑造起大的体感，对于局部，应讲求平或塑造成半浮雕的体感即可。反之，则会产生局部与整体的体感相互“打架”的结果。至于质感，在调子性强的表现手法里，可多注意。但在以结构性塑造的手法里，主要是以了解掌握造型艺术的特点为主，只要你的目的能达到，质感会变成次要的。因石膏的质感较为单一，而造型却是丰实、感人的，应抓住主要的目的，不应在质感上吹毛求疵。关于质感的训练，可在静物的头像中练习，这对初学者来讲，容易接受和理解。

石膏 石膏像步骤

(1) 这个角度，是莫里哀像最传神的角度。原因是它能含蓄地体现出微微仰起的头部与颈部及肩部之间的节奏关系。所以，起稿时，先明确石膏的头部、颈部和胸中间饰巾的中线倾斜角度，并概括地将各部位大的结构穿插关系找好。另外，要注意两肩的倾斜关系及构图的适中。（见图②—A）

(2) 大致将暗部的调子铺上。考虑到石膏的质感及空间，调子上要加以区分，使背景与石膏区别开来。在铺背景调子时，应将石膏的外轮廓线明确，切勿“虚”到背景中。由于头发变化复杂，这时应抓的是大的明暗、体积关系。

(3) 由整体的铺垫，转到局部的明确和深入，这时切忌局

部推移式的画法,应不时调整着局部与整体的关系。另外,头发的变化,要有节奏感,有取有舍。应抓住头发到肩部处的关键性的局部变化,至于头颈部及两侧中部的头发,应用概括的手法,点到为止。(见图②—B)

(4)重点深入刻画。在此之前,应将你用软铅笔铺的调子用软布“抽打”一遍。再选用较有硬度的2B——4H铅笔。你会发现,这些铅笔能很轻松地深入进去。由于石膏偏大,因而,光在其上面的过渡变化也就较明显。无论是开始铺调子还是最后完成,都应把握这一点。这张素描的特点是光的过渡控制得当,面部与头发的明度关系处理妥当,头发变化丰富而不“琐碎”。胸与肩部表现的放松而有厚度。(见图②—C)

头像

头像素描是在学生掌握了石膏训练方法后,才能循序掌握的一种难度大的素描训练。这要求我们首先区别石膏像与真人头像的不同。

石膏像只有白色的质感,真人头像从头发、眼睛、嘴,以及皮肤色,都有千差万别的微妙变化。在石膏像中,强调理解石膏像的体感、造型艺术的特点为其目的要求,而运用何种手法去表现则是次要的。但在头像中,手法运用是非常重要的。我们常看到,许多素描书中,仍然将在石膏训练中的表现手法僵硬地运用到真人头像写生中,而不是针对不同对象的造型特点灵活运用,使我们产生造作之感。

素描的最大特点就是朴实。对于头像,这一点体现的尤其明显。翻一翻大师的优秀素描作品,均给人以纯朴的亲近之感。这一切来自作者对所描绘的对象的真切感受。

1. 肌肉

画头像素描,除了造型之外,最难控制的是人的面部肌肉组织。人的面部肌肉组织,是整个人体中,最为复杂的部位。它不仅显示人的年龄、性别的区别,而且体现了人的社会经验和精神面貌,还有瞬间的喜怒哀乐等各种表情的变化,可以这么讲,能灵活地处理好人的面部肌肉,作为一张素描头像,就已达到3/5的效果了。

当然,理解人的面部肌肉特点并掌握它,并不是让你僵硬地运用解剖结构。例如有些头像素描,其肌肉结构画得也很正确,但总使人感到象解剖肌肉,缺少真实感受。这就是作者不

能将所理解的解剖知识,因人而易较灵活地通过真切感受去表现。

2. 骨骼

人的头部骨骼,较为微妙,但其组织结构,均是以小型骨骼组成。头像的另一重要原则,是要理解、处理好肌肉与骨骼的关系。一般骨骼比较明显的部位,相对其皮下层脂肪较少。所以在表现时,无论是调子还是线,要将骨骼的坚实感表现出来。在体现骨骼明显处,应处理的干净、利索,调子过渡要少而有力度。而肌肉处,由于脂肪的关系,应处理的有节奏、有弹性,调子上应该处理的较浑然,线条上较之骨骼处,应显得柔软而有弹性。

3. 五官

最能充分表达感情的就是五官。刻画好五官,对传达人的表情是至关重要的。由于人的五官非常精微,每个人五官之间的差别也是在“毫厘”之间的变化。因此,刻画五官的难度是较大的。无论怎样表现,都要首先要对五官的体积有基本的概念认识。一般来讲,越是体积感强的部位,中间调子也就越复杂;越是较平的部位,中间调子过渡就越少,越能接受光的直射。人的面部,起伏较大的就是五官。在一般状况下,正面像的最大起伏是鼻子、头和颈。而在侧面像中,耳朵的起伏最为突出。在三分之二侧面像中,由于五官均不是正对我们,所以具有较深的透视感,这种情况下,只要你正确地画五官的透视关系,即便每个部位均处理的较“平”,其整体效果也是较有体积感的。

4. 质感

人体素描中,人的头部不仅结构组织最复杂,其质感变化也最丰富。头像的质感主要表现在皮肤、头发、眼睛、眉毛、嘴,有时还有眼镜和胡子。对于质感的处理,要因人而易。在这些质感变化中,较难掌握的是皮肤色的质感表现。皮肤色的处理,并不在于呈白色皮肤的人要大面积地控制在亮色调子里,而较重的肤色的人,就大面积的涂上较重的调子。皮肤的质感,应在形体之间的转折处进行刻画,这不仅能充分概括地表现皮肤的固有色彩,而且能抓住皮肤的质感变化。

古人云:“传神之处,正在阿睹”。有些人认为,传神的眼睛就是将眼睛刻画的有神,质感明澈、晶莹,其实,这是较为概念的认识。如果你细心观察,生活中许多人的眼睛并不像诗中或宣传画中描绘的那“神采奕奕”、“炯炯有神”。对不同的对象要有不同的理解,诸如眼神惺松、混浊、呆滞、暗淡等,都是现代人的眼神特征。尤其在刻画现代人像中,这种现象是常见的,并被现代艺术家关注和表现。

头像

侧面像步骤

女青年侧面像：这是位农村姑娘，相貌很有特点。皮肤黝黑并非常结实，同样发型也朴实而有生动性。由于她的第一感觉是皮肤紧键和结实，所以，作者有意考虑到在刻画时“宁方勿圆”。

(1)侧面像的难度主要是在五官侧面的外轮廓的节奏感，及耳朵的正面处理。所以，应先用直线抓住五官的起伏和长短比例关系，并明确颈部与肩部的关系。

(2)大致将面部、头发及衣服的明暗关系铺上，并局部寻找一下各个结构的穿插变化。这时，耳朵应正确的表明结构关系。关于暗部应尽力归纳到每个形体的边线上。(见图④—A)

(3)进一步刻画五官，并将各局部向整体连结，避免独立、死板。另外，对外轮廓应仔细地找出方圆的节奏变化，避免僵硬的一味的“方”。前面提过，侧面像中五官是在整体上有体积和厚度，对于局部，应尽量给人一种“立体感”。最有立体感的局部是耳朵。耳朵在这里应该是向“浮雕”感上靠拢。侧面像较难处理的是唇角肌、下颌与口轮匝肌的相互连接关系。(见图④—B)

(4)反复修整外轮廓的节奏变化，该整齐的地方要整齐，该有所变化的就要有所变化。如头发前额“刘海”及颈部后面头发与衣服的交接处，都让人感觉发梢凌乱而有节奏感，这些小的变化，是在大关系里不可忽视的。这一步的最难点是皮肤色的质感。从侧面像讲，颧骨与口轮匝肌周围，是面部结构中呈球体感，体积较大的部分。因此，应该让调子在这两处向多层次灰度靠拢，但要注意，不要太立体，只要调子的浓度到位，它会自然产生皮肤的质感。另外，下颌处的轮廓线不仅明确、肯定还要有微妙的体积转折关系。(见图④—C)

头像

正面像步骤

生活中,有许多相貌非常有特点的人。这里特意选用这张素描头像做范例,对你适应不同对象的表现是有必要的。

此模特面部呈方形,头顶扁而平,眼睛突出,两耳宽大。这些特点,在开始起稿前就应考虑到如何将这些特征略加夸张地去表现。

(1)用直线概括性地将稿起好。在眼睛、耳朵及头顶处,要略加夸张,这更能使人感到特征的突出和生动。但夸张表现要适当。(见图⑤--A)

(2)选用较散的光线来塑造,更能使特征结构明显化。所以,在上调子时,应对结构非常了解,并先将能体现大的结构关系的地方铺上。这时,还应注意由于模特眼睛大而突的缘故,所以产生的调子就浓而重。下颌应非常明确,有力。(见图⑤--B)

(3)下颌是非常重要的,要用笔一遍遍反复上色调,以增加下颌的厚度。尽量使面部的肌肉和五官向方型靠拢,因光线是散光,面部调子既细微又复杂。但只要你能将浓度最大的调子处——眼睛、鼻子及口轮匝肌处画到,那么基本上就已控制了调子效果。另外,耳朵要抓大的势态,不必细细刻画。而头发应表现出它的垂直和稀疏的变化。头发的调子尽量画成重色,从大效果去反衬面部微妙的灰色调。(见图⑤--C)

(4)调整大关系,主要是将型再明确化。虽然是正面像,但也要分清面部的体积结构,哪些处在正面,哪些处在侧面,以及上面与下面。这样,你才有可能进一步凭你的理解灵活调整。对象面部外轮廓不象现在这样平直概括,但为了增加造型的特点和力度,这是必要的。许多学生画头发,都留有极强的高光。这是表面的现象,因头发是半光泽的质地,你可将头发的高光画到较灰暗,只要明确头发的暗部和光部的关系即可。头发的生动,关键在外轮廓线的虚实及节奏的处理。(见图⑤--D)

这张画的特点是造型洗炼、概括、有力。虽然大部分采用了僵硬的直线来处理造型,但却不失灵活和生动。尤其是面部的散光调子运用得细腻、概括,面部质感平整而结实,是一张表现手法极有特点的头像素描。

头像

三分之一侧面像步骤

这是一位农村老人,生活的艰辛,使他总是眉头紧锁。头顶头发已基本脱落,结构明确,面部虽然粗糙、沧桑,但却流露出坚韧、倔强的性格。传神之处是眉宇间和略启张的带稀疏胡须的嘴。还有,老人的鼻子非常坚硬,轮廓明确、有力度,所以,选择三分之一侧画,是较能体现这一点的。在得到上述观察、了解后,可分步进行表现。

(1)前面已提过,三分之一侧像,五官透视是一个关键。用直线概括,明确一下五官、人中线的透视倾斜度,并将颈部与肩之间的略有驼背感的穿插关系标明。(见图⑥—A)

(2)由于对象结构感明显的缘故,靠近各形体轮廓线的地方,调子要浓缩在轮廓线上。调子使用上,一定尽量减弱光感的效果,同时进一步明确结构穿插的积体、积感。

(3)因反复试找结构的各种关系,使第二步骤产生“繁琐”之感。所以,这一步主要是调整大关系,该归纳的就归纳,并注意着手处理局部与整体的虚实关系问题。这时,一定要明确、肯定鼻子、眉弓骨及口轮匝肌的形体穿插关系,这是形体透视能否体现出对象力度和结构、厚度的关键。对耳朵的刻画应认真观察处理。耳朵处理的好坏与否,能体现出作者基本功是否扎实。一般来讲,四分之三侧或全侧面头像,耳朵的刻画非常关键。即使是寥寥数笔,也要做到结构关系准确。(见图⑥—B)

(4)强调头部的球体感。有些体现结构硬度的地方,可用有力的线条加以提示。不过切忌线条过分流畅、圆滑,要使线条有节奏、有力度。画头像时,还应注意,呈现方形感的结构,就要有意识地方中带圆,尽量刻画的“方”一些。这个头像就是在结构上有意识地向“方”靠拢。例如,前额、鼻子、颧骨及口轮匝肌部分等。(见图⑥—C)

半身像

半身像的特点,是要求将人的头部、肩部、腰部及手纳入构图考虑的范围。

半身像中,头部和手的刻画,是非常关键的。半身像不象头像那样,只将头部画好即可。有的半身像素描,仅因为手未能画好而流于平淡,还有些画上的手表现的非常精彩,而头部却非常糟糕。关于头像前面我们已经讲述过了,这里,着重讲一下手、衣和头、肩、腰部的关系问题。

1. 头、肩、腰的关系

半身像的摆置,应考虑到头、肩、腰的相互节奏关系。所以,观察对象时,首先要有意识地捕捉头、肩、腰的相互节奏关系。比如,肩的正、侧、高、低与头部的正侧扭动,以及腰部的左右、上下的屈展,都构成各种非常生动而微妙的节奏感。特别是头、颈、肩之间的变化,非常能体现被描绘者的性格和情绪。

2. 手

“画人难画手”。画手,必须了解手的结构规律。一般来讲,手的变化最复杂的是手指。手指的变化,一般没有四个指头间隔相等、平均展开的。初学者常犯的毛病是四指同时展开,或四指长度相等。画手时,应多从整体角度来考虑,不应一个指头一个指头地逐一进行刻画,要看到它们之间的连接和并列关系。另外,不同年龄不同职业的人的手也是不一样的,有的手脂肪多、富有弹性,那么就应多从质感角度来考虑;有的手骨骼突出、肌肉明显,则要多从结构角度来加以表现。

手腕,是联接手与小臂的关键。有的半身像中,虽然手画的很好,但仍感到僵硬,不灵活,这就是作者未能处理好手与腕之间的关系。

总之,手有一定的规律,但又是千变万化的。了解结构和变化规律,做到具体感受具体对待,这是行之有效的办法。

3. 衣

衣纹是半身像的一大难题。衣纹的变化主要是依据人的运动变化和衣料的质地而定的。人的运动,造成衣纹的上下、左右的牵动、变化,但由于衣服的质料不同,因而产生的变化又具有奇特的效果。比如,绸缎、毛料、布料、针织料等,都有较独特的衣纹组织特点。画衣服时,要有取舍,不能照抄衣纹的每个变化。衣纹的重点变化处,是在结构发生变化的地方。在这些地方,衣纹不仅体现了人的结构变化,而且,还构成了衣纹的疏密关系。同时要抓住衣纹与衣纹之间的交叉、穿插关系,并要考虑到衣服下面是有血有肉的人体。结构紧贴衣服的地方,衣纹较少也较平整;结构与衣服有间隔,关节产生扭动的地方,衣纹繁杂,变化也较多。对于初学者来讲,往往是衣纹刻画的仔细、平均,而不考虑衣纹的疏密关系,有时,还使人感到衣服里面不是肉体,而是真空。这些现象是画者未能了解、掌握衣纹的变化关系与人体的结构关系所致。