

表现体积

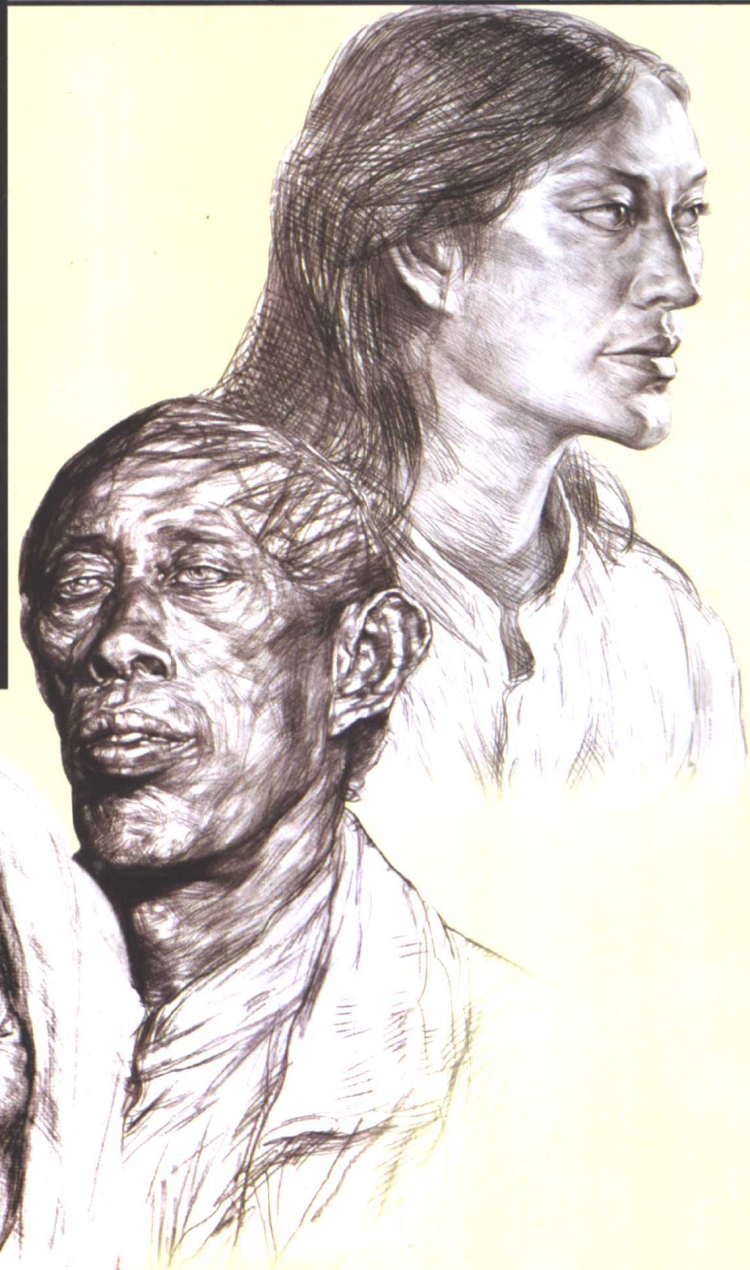


新技法

素描头像画法

SUMIAOTOUXIANG HUAFA

张文恒 倪峰 著 湖南美术出版社



361
12

表现体积

新技法

素描头像画法

SUMIAOTOUXIANG HUAFA

张文恒 倪峰 著 湖南美术出版社



江苏工业学院图书馆
藏书章



21838/10

素描头像画法

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区4片)

作者: 张文恒、倪峰 责任编辑: 吴海恩 责任校对: 彭英

湖南省新华书店经销

湖南省化工地质印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 4.5

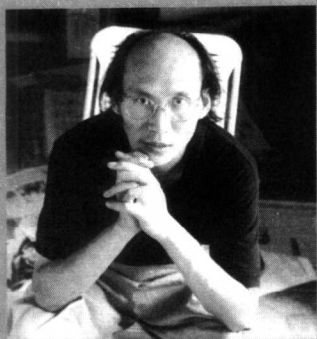
2002年10月 第1版

2002年10月 第1次印刷

印数: 1-5000册

ISBN7-5356-1735-2/J. 1624

定价: 12.00元



张文恒

1959年9月出生，河南人。1982年毕业于河南大学美术系，现为南开大学艺术设计系副教授。

作品曾参加“中国油画双年展”、“中国艺术大展”、“第九届全国美展”等，并曾多次获奖。出版有《当代青年画家素描画丛——张文恒素描》、《名家习作——张文恒速写作品》、《新结构素描表现技》等十余种专著、画册。作品发表于《中国油画》、《江苏画刊》、《中国当代油画》、《名家静物艺术》、《名家风景艺术》等多种期刊与画集中，其艺术创作历程在中央电视台《美术星空》栏目的“中间地带”专题中曾予专门介绍。



倪 峰

1970年出生，河南开封人，1991年毕业于中央工艺美术学院（现清华大学美术学院），获学士学位。现在河南省艺术学院任讲师。

1990年10月作品入选日本玻尔维亚设计大赛。

1995年11月《美术之路》专题讲座获中国教育部三等奖。

1999年10月参与国庆50年大型彩车设计方案并获一等奖。

2000年5月作品获河南省工业设计展一等奖。

2001年5月作品获河南工业设计展二等奖。

多幅作品入选河南省美展、包装设计展、工业设计展等，并发表于全国刊物或专集。

再说素描

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，综观古今艺术巨匠，莫不操持终生，未敢懈怠。素描是一种手头功夫的训练，更是一种关系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）。

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“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，反倒给我们的创作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，作品便会展现出不同的风格，绘画者独特的感受和艺术修养所形成的个性，已成为具象绘画重要的表现内容。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特的魅力，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泉源，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显的抽象要素，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。把自然结构最终转变为画面形象的艺术结构，这是想象力的跳跃，也是本质的转换。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在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，写实的基础训练不但不会成为一种束缚，而且是步入艺术之途、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。



目录

工具与材料..... 1

素描头像画法..... 3

正面头像步骤..... 14

半侧面头像步骤..... 16

侧面头像步骤..... 18

素描肖像点评..... 20

作品欣赏..... 45

工具与材料

“工欲善其事，必先利其器”。任何画种的特点都与其工具材料的性能有密切的关系，绘画者必须掌握与运用各种绘画媒介的特有性能与效应，做到得心应手，挥写自如，这也是画好一幅画的必要前提。每个画家对于工具材料都有偏爱，绘画者应尝试自己尚未用过或不甚习惯的工具材料，挖掘其表现的潜能。当工具材料与画家的技巧、情感、审美取向等因素相融合时，方有精彩可言。

● 铅笔——铅笔在素描中最为常用，其种类较多，且易掌握，好修改，它可以画得非常丰富与具体，有从6H到HB，再由HB到8B，其B数值越大，笔芯就越软越黑，较常用的为2B至4B居多，软硬适中，初学者较易把握，一般来说，亮部用笔芯稍硬一点的铅笔刻画细节，暗部可以用笔芯较软的铅笔，初学者可以一边练习一边进行比较，从而较好地掌握它。

● 炭笔——炭笔色重，质稍粗，宜于表现强烈的效果，且手法多变，可以用细线铺排叠加，表现出干爽的效果，亦可伴以手指与擦笔的擦揉，表现出湿润的效果。炭笔表现能力较强，但初学者掌握不好，常常会出现燥或污的感觉。

● 炭精条——炭精条质粗，色重，适于表现粗放、黑白对比强烈的画面效果。细线要用其棱角来画，将其横卧着画可以产生粗阔的笔意，其笔法与效果可以复杂多变，亦可伴以手指揉与擦笔擦。



●木炭条——木炭条为柳条烧成，质松软，易修改，只是画完后要喷施固定液固定，其效果有其独到之处，多为画草稿时用。

●擦 笔——用生宣纸卷成，要软硬适中，粗细合度，它只是作为辅助性绘画工具，其擦揉的效果宜与线的勾画相结合。

●画 纸——画纸的种类甚多，一般都可以用来画素描，画者作何选择，要据其所需效果酌定。常见的有图画纸、素描纸、白板纸、水粉纸等等，一般来说，若用铅笔画，纸的表面不宜太过光滑。

●橡 皮——橡皮宜松软，若质地过硬，很容易擦伤纸，且又不容易擦干净。橡皮不仅仅是修改的工具，在用炭笔或炭精条作画时还可作为绘画的工具使用，它在黑底上可以擦出白色的线条。



素描头像画法

一、形体

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，只有长期训练的手方能触及，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的品格。

形体，即形状与体积。画面上的所有物体都有其外形与体积，即物体的空间特征。“形具而神生”，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、色彩乃至肌理都要借形而得以呈现，画面上哪怕是细微的形的改变，都会影响到其整体效果，都会牵扯到其他的部分，甚至可以说，形具有某种心理“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，即精神感召力，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也至关重要，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。在画面上由物体分割后的



母与子



佛光峪的农妇



豫南的母亲

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。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,记住这一点非常重要。处在空间中的头部可以笼统地分为上、下、左、右、前、后六个面,它们处于不同的空间位置,且与光源和素描者所呈的角度及远近也各不相同,这就造成了它们在轻重、强弱、虚实上的无尽变化和不同层次。无论是概括地还是细微地表现出这些变化,绘画者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与突变处,需要准确和传神地把握表现。若能把绘画对象的体面转折与进退关系富有生气地表现出来,那么绘画对象的体量感与空间感便会自然呈现。但是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”,意谓画出的石头要有三个面,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,需着重刻画、渲染出转折的感觉。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。

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。但没有形,色将无



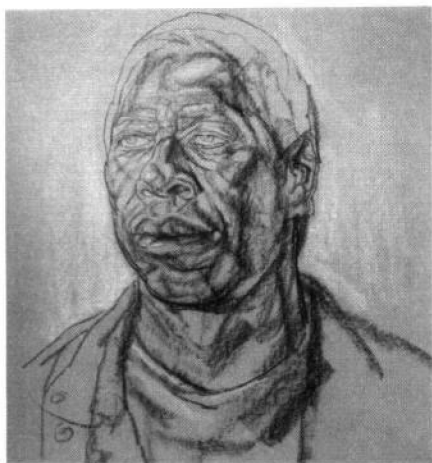
所依附,所以,根本的问题还是形,对于素描绘画来说就更是如此。对于形的认识与表现,是绘画者要解决的最根本问题,不论是初学者,还是作为一个艺术家,都需要不断地深化对自然形态的理解和强化真实表现的能力,需要运用艺术手段对自然形态进行整理、改造乃至再造,使其具有一定的形式意味和精神感化力。在素描的基础训练中,首先要训练对物象形状特征的敏感及概括能力,高质量地解决形的问题。没有经过专业训练的人习惯于平面思维,对于形的理解容易局限于对象的平面意义上的长与宽,对于立体的形缺乏认识,不能用主体的观念去观看和理解头部的形体结构,不了解其三维空间关系,画出的头像往往是没有形的厚度与空间深度。因此,在形的构架之上,强化对于“体”的领悟与表现至关重要。



皖西老人

二、结构

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,又可以叫做艺术结构。不论是自然形体的结构,还是画面各视觉要素间的形体结构,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,使画面的形式要素成为具有定性的独立实体,使之成为一个有内在秩序与逻辑的自足系统。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“引导感性前进”。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。绘画者感受自然的能力、想象力和创造



陕北人



津门男子



人到中年

力是建立在对自然物象整体的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，尤其是几个要点间的关系，这也是结构妥当的基本前提。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。比如将两个眼睛和鼻子的要点连线起来是一个倒垂的三角形，然后再观察确定这个三角形的各边间的比例。每画一个部位，每一次起笔，都要同时扫视其他部分，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，如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，它也规定着头部的高与宽的比例。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。但仅仅如此还是不够的，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，还应当领悟对象的各个构成部分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、强化，使其转化为艺术构成的各个单元，经过一定的加工整理，最终使画面获得一种特别的意味，画面中所有的部分在形态和空间关系上相互联系和牵制。

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。作画者要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。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如和微妙的相似来实现的。在这里，我们能够看到某种内在的必要性和必然性，至此，画面上的任何改变都可能损害其结构上的和谐与严整，所有的部分都发挥着自己独特的作用。在这个系统中，不能容忍任何没有意义的东西，绘画者在绘画过程中可以充分发挥主体的创造精神，强化审美感受，寻求另一种形态，使自己的表现具有超乎自然表象的透视、结构之上的审美价值，这是通过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。心理的、精神的及艺术的表现欲望冲溃了自然形貌有机界定，颇似古人讲的“得意忘形”、“超然象外”、“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“另一形态”的自在生命。这里的夸张与变异，与通常我们所说的“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



戴眼镜的青年



我们极为熟悉的形象变得陌生，以增加观者阅读的难度并促其产生惊奇之感，然后咀嚼其中所隐含的形式意味。夸张与变异的过程也可以说是形态语言的创造过程。改变形态的方式是无限的，我们甚至可以把自然形态改造、分解成各种形态要素，再依照我们的感受在作品中构成特殊的语言方式与新的结构关系。

三、明暗

物体在特定的光照条件下，还由于各种因素的参与，会产生丰富、微妙的明暗层次，二者形影不离，其深浅、轻重、虚实之变化不可胜数，绝无一处相同，这便是我们经常讲到的明暗关系。绘画者应当认识到明暗不仅是表现光的效果之方法，也是表现物体体量感与空间感的方法，而且它更是一种有力的表现媒介与形式要素，绝不能把对象弄成一个简单的、没有生气的受光体。明暗在画面中的意义远远越出了自然光影本身，它富有极强的表现和审美性质。

对于明暗的认识不能仅仅停留在表面的光影上，明暗的作用远不至此。明暗不是简单地被动地照抄对象，而是在特定光照条件下对形体的视觉领悟和创造性表现。它也并非要达到绝对的光影强度，而是要表现出它们之间的一种合度的差异与正确的关系。素描的完整性取决于适度的色调关系，控制与把握画面上不同量的黑白调子才是关键。绘画者可以在黑白间勾画出无尽的色彩感，这除了对自然的明暗作认真地观察外，还要培养自己把观察所得到信息迅速分解、重构、演化为不同量的黑白语言的技能。通过在明暗值上的比例、形状、对比、重叠，来组织



和统一画面形象与渲染某种氛围,调节好画面的黑白灰比例关系,领悟黑白灰在画面上的妙用,认识到色调并不只是表现空间中的物体,更可以凭自身的调节与变化,创造出复杂多样的画面效果;同时,还要了解通过明暗可以暗示出不同的心理与情绪,它是在更深层次上调整构图的手段,只有如此,你方才懂得明暗的真义。明暗自身具有独立的审美价值,它依附于形体同时又一定程度地游离于形体,画面上明暗值的配置具有结构意味。绘画者应当摆脱“光影”的左右,深谙光影空间的客观秩序,自由调遣“明暗”来构筑画面,将其作为一种形式要素纳入画面的结构之中,赋予明暗以超然的品质与活力,使物理之光转化为艺术之光与精神之光。

作为初学者,面对复杂的明暗变化,可以由深到浅逐步深入表现,要正确把握各部分间在深浅轻重上的差异。无论画面进行到何种程度,各个部分都要保持一种适当的明暗关系,使它们尽量保持同步,这也是明暗的能动表现和“借题发挥”的基础和依据。绘画者在作画的过程中,每画一个部分都要和其他的部分进行比较,以控制其所画的深浅轻重,尽量不要孤立地把某个部分画完后再画另外的部分,当然,这也不是绝对的。要注意从重到轻、从亮到暗的层次递进与对比,同时又要在对比和变化中求得协调与统一,避免常说的所谓“灰”和“花”等毛病。所谓“灰”,就是画面深浅强弱的反差不够,太过接近和单调,所谓“花”,就是画面的明暗变化等太过散乱、无序。此外,对于明暗的能动处理和自由调配是根据对象所处的特定情境与光照条件下的视觉感受的启发和牵引,不可无端生发,无病呻吟,而是要有一



风中农妇



豫城小子



种设计上的秩序感和源于内在的驱动。另外，在色调的表现上，一定要“气韵生动”，不可平淡、僵死，要使整幅画面成为一个流动着的、相互交融的整体，成为一个能够“呼吸”的独特空间。

四、线条

线条是最基本的视觉语言，自然界并不存在纯粹的线条，它是作画的方法与手段。线条受绘画者追求结构的动机所驱使，在画面上迂回、运动所产生的丰富变化，可以产生极强的视觉张力和复杂的表情。它不仅仅是体现物体的轮廓与结构，更是游离于物象之外的、体现着节律之美的心灵轨迹，它可以显现出绘画者对于形体结构的独特领悟。作为轮廓的线条，它是形体结构的替代物，是面的浓缩，所以每根线条都代表着正、侧、向、背的不同转折，都有着轻重虚实的讲究，其出发点和归宿都是空间中的形体结构。独线不成形，一根单线，表现力是有限，而一组有相互关系的线条，却可以构成各种感觉。线与线可以构成很丰富的对比关系，造成曲直、方圆、刚柔、厚薄的韵律与细腻、粗犷、畅达、断续的节奏及多种审美感受。线条还可以完成对平面形的分割，画的是线，看的是形，每根线条的增减，都是对平面形的再次重新组合，而每一次重新组合，都是画面追求新意的探寻，最终将决定作品的成败。一般来说，线条要有节奏、韵味，忌琐碎零乱；要沉实、灵动，忌浮滑刻板。用线之妙，要反复体味，运线之功，需久长苦修。

当然，在我们画素描时，更多的时候是要靠线条的铺排、叠加与交错来塑造形体、编织结构与表现明暗的。此时的线条要依循



津门工人



伊川青年



画面的需要来运用组织,并注意线的不同运动方向和不同的排列方式,要显示出线条的排列及组合的特殊美感,当然,这一切都要听命于特定对象的表现需要。

依照传统的定义,一根线是点在一种基底表面移动的产物。线条一经画出,就划出了界限,分出了区域。线条能够通过它在纸上的方向和重量使人产生一种运动感,它既可以表现出激烈的暴力,亦可以透露出悠闲的情意。在画面上,艺术家仅用线条这种最简单和最微妙的绘画手法就能表现出他所期待的多种视觉效果。文艺复兴时期的达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等都有以线为主的作品传世,德国的丢勒、荷尔拜因以线为主的素描堪称经典,马蒂斯把他的线描作品看作是其情感最直接最纯粹的呈现。线条这古老的绘画元素,在有创造力的画家笔下,新机迭出,从大师的那些如刻、如扫的线条上,我们能够读出他们的创作哲学和内心絮语,即使逸笔草草,亦是透露出其才华横溢。

五、空间

我们置身其中的物理空间,绝非绘画中的空间,绘画中的空间是一种纯粹的视觉空间,是由形与色的组织所产生的空间幻象,它更是一种创造。画面的各种要素及其运用,都在维持和强化着这种艺术空间,它不是自然空间的某个部分,而是一个独立完整的系统,其表现的形式千变万化,它可以是线条、光影、色彩及其他可能的方式。

绘画中的艺术空间是基于绘画者对自然空间的领悟与超越,他们将依据画面各个部分空间关系的自主要求,调动一切手段,在画面上造成进退、隐显、强弱、虚实等空间



洛阳女子