

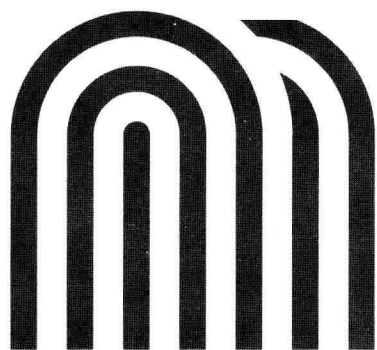


真人头像素描

施 峥 著



浙江人民美术出版社



真人头像素描

施 峥 著

浙江人民美术出版社

序

这集教材的编著思路值得提倡,它不贴“新观念”的标签,不阔论“新体系”、“新教学法”,不标榜“新发明”,它的特质是“真切、实用”,旨在解决初学者的实际问题。

教材是以中国美术学院附属中等美术学校三年级上学期一个常规的专业班,为时八周(160课时)的真人头像素描单元教学的真实进程为背景来撰写的,它的作品与步骤图录都是该班学生课堂习作的真实记录,它的文字内容是任课教师的教学笔记与授课辅导的摘录,因此使这集教材真实可信而有别于其他常见的辅导教材。美术学院四年制附中的培养目标主要是高等美术院校的后备生,附中三年级是专业学习的关键性学年,在前二学年基本解决石膏素描,把握造型的基本观察方法、形象思维方式和掌握基本写生技法的基础上,集中时间转入对真人头像的认识与研究,它必然遇到前阶段遗留的问题与新问题,因此,提出问题目标明确,解决问题具体真实,从中可以体验到学生对于造型认识的思维过程和表现技能的摸索过程,这同样也是准备报考高等美术院校的自学青年必经之路,所以,这集教材的可贵之处也在于这种学生真实的学思过程切实地符合这一年龄段或正处于这一学程中的年轻人的心理状态和认识逻辑,使教材具有了实质性的启示作用和贴切的指导意义。聘任一位在十余年中经历过国内外各级正规专业考试的青年教师任教并编著本集教材的意愿也正在于此。

在艺术创造观念与形态的多元时代里,伴随着永无穷极的艺术思辨与观念纷争,这必然反映在艺术教学中并同时涉及基础教学与训练。国家的美术学院的教学,不会盲从“皇帝的新衣”,也不愿固步自封,我们正在研究全方位的现代意义的基础教学,我以为:艺术家的探索创造与学生的基础训练理该有机契合,但它们之间有着相当大的层次差和时间差,入门的基础教学是视觉艺术各种专业所共同需要的基础,有相对的稳定性,侧重客观认识的科学性和实用的基本技艺,目的是认识视觉世界,了解自然存在的科学规律,学会对形体的感悟并掌握基本表现技艺。根据我国现行美术教育体制,基础教学至今尚建立在写生方式与具象表现为基本技艺的基点上。在这个传统的基点上,我们正在纵向上加强对于造型认识、理解、表现的深度发掘;在横向上拓宽造型形式语言的认识视域。作为第一个真人头像单元,其侧重点自然在于认识真人,学习基本表现语言和把握基本技艺,随之因人而异地向深度与宽度引伸。所以在当今基础教学与训练还或多或少地存在着争端并在认识上尚有混乱的环境中,我想,当代法国绘画大师巴尔蒂斯的那段话是值得教师和学生深思的。

中国美术学院教授

中国美院附中校长 施绍辰

一九九六年八月湖畔居

巴尔蒂斯论艺术(摘要)

啸 声 编译

艺术需要技艺,光靠发明不行

艺术首先是一种匠人的手艺;艺术是从这里出发的。我甚至很羡慕十九世纪那些平庸的画家,他们都有一手好手艺,在这方面要比我们这个世纪的大师都强。在我认识的人中,布拉克的手艺最高明。他有幸生在艺术匠人的家庭。老布拉克是位室内装饰画家;他家墙上的棕色就十分漂亮。布拉克画里的棕色因此也用得极好;还有绿色和黑色,都用得好。他在这方面的知识和技艺,已经很少有了。

如今,有许多人都不学技艺了,觉得多余。似乎只要有新的念头就行。学技艺,当然很繁难,不好学,要下苦功夫。但是,必须学!艺术之所以是艺术,需要有技艺;没有技艺怎么行?新念头怎么体现出来?——技艺毕竟是必要的手段。虽说艺术不仅是技艺,可是光靠发明不行。

绘画的技艺消失了。现在,几乎没有多少人能够正确掌握技艺。这只需看一看这个世纪的画家就行了:大多数人的作品对其他画家毫无教益。唯独布拉克是例外。

没有技艺是不行的。从前的画家都很懂得这一点。莫内在看科罗的展览时,就曾惊叹科罗的色彩要比所有的印象派画家的色彩都更明亮。确实如此,尤其是科罗的那些罗马风景。科罗用的,是老方法,但他懂得怎么画。

现在的许多艺术家很会说,而做得却并不怎么样。尤其可笑的是,他们说的和做的又往往还不是一回事。就拿康定斯基来说,他写了不少东西。可是,似乎也看得出来在他写和画的之间到底有甚么必然联系。马蒂斯也说得很多,也说了不少蠢话。

——摘自《美术家通讯》一九九五年九期

著者自序

肖像素描是一门常见的绘画艺术语言,由于它善于揭示人物的内心和情感,映衬社会与历史的兴衰和变迁,几个世纪以来,逐步演化成为一种独立的艺术表现形式,成为艺术家杰作中最具魅力的一部分,留存在世界美术的宝库中……

我受命撰写这本称为《真人头像素描》的书,目的倒不在于探究肖像素描艺术性方面的内容,而纯粹是作为学生基础训练的教材。**它的基本任务是让学生认识真人头部的形体和结构,掌握真人头像写生基本的表现技巧**,所以务求实在。对于准备报考高等美术学院的自学青年,这更是一门必须突破的课题,因为历年的高校美术专业入学考试,真人头像素描都是首选试题。

这类辅导书近些年国内出得不少。如何写更好?……根据切身经验,从我十五岁开始,素描头像几乎是我每种级别的考试都具关键作用的科目,是跨进国内外高等美术院校殿堂的钥匙。静静地想来,这一切主要得益于在附中奠定的基础认识和技巧——那些向深度切入时也不容忽视的基本要求和经验。因此,选择附中的一个真人头像素描的重点单元来进行分析,这能非常具体和实在地说清掌握真人头像写生的目的、任务与方法。特别是对于在美术学校之外准备报考美术院校的自学青年,可以作了解美院正规基本训练的一瞥,有利于调整自己的思维方式,纠正偏颇的学习方法,免走弯路。

为了造就学生踏踏实实的学风,我在本书开卷之初就抱定几条宗旨:

- 一、采取自然地与学生对话的形式来叙述、展开本书的内容,决不高谈阔论,咬文嚼字。
- 二、选择从石膏转入真人写生中必然存在的问题和将要遇到的新问题作为分析、讲授的中心内容。
- 三、着重解决那些最关键的也是最本质的问题,诸如思维方式、观察方法等等。

希望它成为一本真正能帮助同学们和自学者解决问题的书,因为书中所讲述的每一个问题和引用的每一件作品(包括阶段性作业),都是你们的同龄人在课堂学习中的真实记录,这样的相互交流和借鉴是再贴切、再具体不过了。

一九九六年仲夏

目 录

序

巴尔蒂斯论艺术(摘要)

著者自序

- 真人头像素描是造型基础训练的重点课题

- 初学真人头像素描易出现的几个问题

- 石膏素描与真人头像素描的异同

- 共性认识阶段

- 一、起稿阶段

- 1. 构图

- 2. 动势

- 3. 比例

- 4. 透视

- 5. 结构

- 起稿阶段图例

- 二、深入刻画阶段

- 深入刻画阶段图例

- 三、统一调整阶段

- 完成作品图例

- 个性认识阶段及图例

- 真人头像写生系列过程评述

- 1. 灯光作业

- 2. 侧光作业

- 3. 平光作业

- 4. 顶光作业

- 5. 逆光作业

- 半身人像系列过程评述

编后寄语

● 真人头像素描是造型基础训练的重点课题

在我国,正规的学院式美术专业训练是从美术学院的附中开始的,它的培养目标主要是高等美院的后备生。它以**造型基础训练为专业教学各学科的核心,其中素描是主课,而素描训练中的真人头像单元又是重点**。因此,在附中四年的学程中这一课题都有设置,但在各年级阶段的目的和要求各有不同。二年级安排在下学期,课时较短,主要是让学生在长期的静物、石膏基础训练告一段落之后,对真人这一有生命力的表现对象有一个初步的接触,同时结合有关头骨的解剖学习。到了三年级,这一课程进入重点研究阶段,也就是说要把头部由表及里地研究透彻,一方面要把从石膏像训练中掌握的基本造型规律有针对性地运用到真人头像中去,完成石膏向真人的过渡;另一方面要让学生通过对真人头像的研究,为后面难度更

大的半身、全身、人体等课程作准备。四年级的真人头像课程应该说是为升学考试特设的,所以大都安排在考前,而且基本上都是4—6课时的短期作业。

从上述三个阶段素描真人头像教学的不同特点,不难看出解决真人头像本体问题的实质性阶段是三年级这一年级段,它担负着承上(石膏像)启下(半身、全身、人体)的双重任务。如果说附中三年级是专业教学的关键性学年的话,那么这素描真人头像教程可以说是关键性学年中的关键性环节。

因此,本书选择了附中三年级真人头像素描课的实况来分阶段论述。对于没有经过附中而自学备考高等美术院校的青年,同样适用,应该说这是必由之径。

● 初学真人头像素描易出现的几个问题

当经过了石膏素描训练的学生初步转入真人头像写生的阶段时,常常会出现不少问题,其中必然有在石膏学习阶段并没有解决的基本问题,也有在真人写生中遇到的新问题。为了对症下药,我采取的办法是让全班 27 位同学先自己独立地画一张真人头像。结果出现的问题和预计差不多,可归纳为如下的四个关键问题:

一、整体观察的方法没有解决好,绝大部分同学作画是从局部入手,把石膏头像训练中学过的基本观察方法全扔弃了。

二、由于错误的观察方法和其相应的作画步骤导致其造型缺乏准确性和形体的连贯性。(即形不准和琐碎)。

三、普遍缺乏对体积(三维空间)的认识和表现,第三面的意识不强,造型缺乏力度。

四、画面缺少构成意识,缺乏形式规律的知识 and 整体处理的能力(黑白布局、虚实处理、笔墨简简等)。

这些都是最基本的问题,是新课题中遇到的老问题,往往表现得更为强烈。

如果把一幅素描头像的制作过程解析为起稿→深入刻画→统一调整,根据观察、思考的时间不等而概括地分为慢→快→慢的话,那么需要牢牢抓住的是一头一尾两个“慢”的环节。因为目前画面中反映出来的问题是学生“不会”看、“不会”想,只知画,几乎所有的同学都能不太费劲地达到“快”这一步的要求,更有许多人这方面能力特强。但对“概括”、“整体”、“比较”、“循序渐进”等思考问题的方式、观察对象的方法以及归纳画面的秩序,知深者甚少,这固然是前阶段遗留下来的问题,但更主要的是学生片面接受“画真人跟画石膏像不一样”的说法,把石膏和真人完全割裂开来,以致于全盘扔弃了在石膏的长期训练中掌握得有条不紊的方式方法,而形成了这种初画人像无法可依,看见什么抄画什么的被动局面。

● 石膏素描与真人头像素描的异同

在系统地讲述真人头像素描的制作步骤之前,有必要重申一下石膏头像训练的目的:我们之所以在素描的初学阶段以石膏像为描绘对象,是因为它们是雕塑家已经概括提炼的作品,便于我们理解和把握对象最具本质性、规律性的特征。同时,由于它们是单色静止的对象,便允许我们用较长的时间来进行深入细致的研究,而为下面将要开始的真人头像写生作好观察方法和描画次序上的双重准备。所以说我们在画真人头像时,应该坚持画石膏头像时的那种描画次序和观察方法:首先在纸上构图,然后确定头的动势、比例,用心观察各个部分和细节结构上的联系。所有形体按透视法则画,配以必要的明暗以表现立体空间。

在坚持这些共同的、必不可少的原则的同时,“画真人跟画石膏像不一样”的说法也是不容忽视的。首先,真人模特儿与静止不动的石膏像不同,他(她)的姿态不可能自始至终保持不变,这就要求学生一动笔就要确立好模特儿的动态,并以最快速度找准各部分的位置和彼此间的联系,经过

自己的概括、理解,整体推进,绝不可从局部出发,看一点儿画一点儿,致使各部分脱节,而不得不跟着模特儿位置的变动而一次次改画。其次,画石膏时,学生依靠的是已经由雕塑家深思熟虑地处理过的形体结构关系,而在真人写生中,很多结构关系被表面细节掩盖得模糊了,这就需靠解剖知识来帮助自己理解对象。真人还有许多偏离古典比例的地方,有生动的面部表情变化,这就需要作画者进行分析和筛选,找出表现人物个性的特征并加以利用。再者,石膏像是用单一材料制作的,明暗强度的区别仅仅取决于形体受光的角度。而真人的皮肤、毛发、眼睛、嘴唇等都是色素不一的,质感也截然不同,这些都增加了画面的复杂性。明暗不仅仅要表现空间体积,还要表现色素和质感。

正确理解石膏素描和真人素描的内在联系,有助于树立对真人头像写生的完整概念,它是科学规范化的共性和自由生存状态的个性相结合的产物,两个方面相映生辉,缺一不可。明确了这一观念,下面的学习才能分阶段来完成。

● 共性认识阶段

这一阶段的首要任务是针对发现的问题,采取老师授课、分段讲评与学生写生实践相结合的方法,使初学者掌握正确的观察方法和作画步骤;一丝不苟地把握造型的准确度;树立牢固的立体、空间观念。并能较好地把握画面的阶段完整性,在此基础上运用较熟练的深入刻画能力表现出对象的深度。尝试各种光源——灯光、平光、侧光、顶光、逆光的练习。

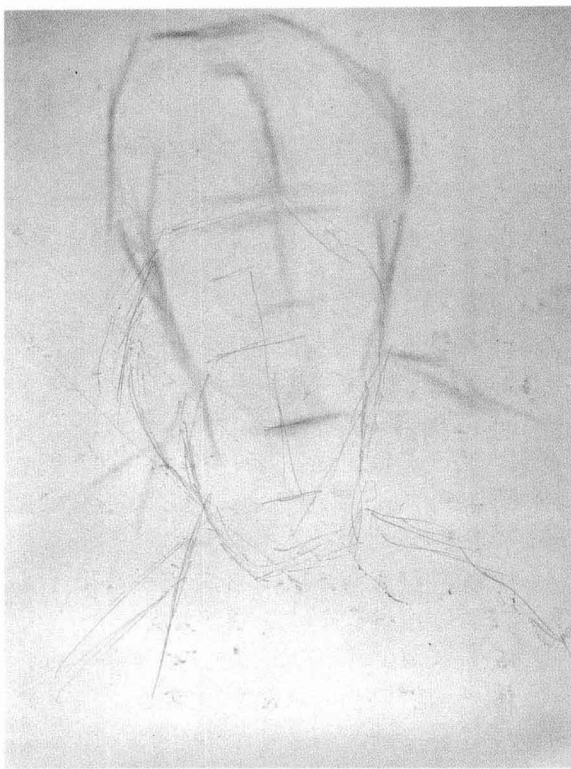
观察方法和作画步骤的正确性主要体现在起稿阶段,也就是前面提过的第一个“慢”的环节。这一步之所以“慢”是因为观察考虑的时间多,动笔画的时间少,相对于画面的进展来说就显得慢了。观察应该说从老师摆模特儿时就开始了,从一见到对象,就要用心去感受,在脑海里留住这个对象最鲜明、最突出的总体印象,然后开始选择最易于表现出这一印象的角度。在心里先有一幅画,再有步骤地去实现它,这样比画一步,看一步,试着来的办法要稳扎稳打得多。

一、起稿阶段

通过正确的观察,落实到具体的起稿步骤中必须具备以下五大要素:

1. 构图

构图一词源于拉丁语 *compositio*,意思是组合、比较,把各部分统一起来。把这个词用在素描真人头像中,也不外乎这几重意义。首先应当根据画纸的大小,确定头的大小,留出颈和肩的位置。头画得太大,容易造成构图太满,弄不好画出边,构图就不完整了。头画得太小,容易造成画面空洞,因有些局部细节的比例缩得太小而无法深入



刘 颖

表现,最后画面会显得苍白无力,缺少力度和深度。所以一般来说,头的大小占纸的四分之一比例比较合适。确定好头的大小,头在画面中的位置偏向也是至关重要的,忽左忽右,忽上忽下都是初学者常犯的毛病,但也并非非得把头处理在画面正中就是首选之策。这种对于画面独特构成的新颖构思还是要在模特儿身上进行发掘。比如根据所选角度的需要决定头靠前还是靠后,而使得画面的整体安排更舒服。在这一阶段,需要经常提醒自己:这个对象的头形像“梨”,那个对象的头形像“萝卜”,这人的发型像顶“帽子”,那人的发型像“鸡窝”等来加深我们对对象最直观的感受;另一方面要根据这些最基本的特征来确定自己最热衷表现的是什么,一般情况构图时把最想表现的部分安排在画面最中心的或醒目的位置上,以此推断出头部的位臵是偏上还是偏下,是偏左还是偏右。有时光源和固有色也是在画面构图时应予以利用的因素,明暗面和固有色所形成的大块的黑、白、灰,如果进行统一规划,合理布局,会有助于画面整体气氛的形成。



周增强



瞿 澜

2. 动势

对于头像而言,动势也就是指头、颈、肩三者间的关系。头可以被看作一个球体,分左转、右转、低头、后仰四种状态。脖子是往后斜插入肩部的一个圆柱体。肩连带胸可大致归纳成一个前倾坡状的立方体。这三大体块的穿插决定头部的动势,颈和肩的运动是一体的,而头的四种状态牵动颈部胸锁乳突肌的运动,则变化多样。那么在决定构图后,用淡淡的轮廓勾画出三大体块的位置,并尽可能准确地一次性定好三者间的连接关系。这样即使画到后面模特儿的动势发生了变化,画者也很容易通过对三大块关系的校对,重新调整模特儿的姿势。这项工作几乎是以后深入过程中,每当模特儿休息一次,都必须重复检查的。

3. 比例

真人头像写生中比例的概念与画石膏像时比例概念是一样的。首先是指头、颈、肩的比例关系。我们知道人的胖瘦、头的大小、脖子的长短、肩的宽窄都是因人而异、各各不同的,那么头、颈、肩的比例关系正是最能体现这些个性化特征的地方。因此我们说,这三者的比例关系画准了,也就把这个对象的大感觉抓住了。然后是五官在脸部各占的比例。以头像的辅助中轴线(双眉中间——鼻骨当中——人中——嘴中间——下颌骨中间——颈窝)为界,两边的五官是对称的。所以通常由上往下我们用额结节连线、双眉连线、双眼连线、颧骨连线、鼻翼底线、口裂线来划分五官纵向间的距离;同时确保左右的对称性。横向间的距离所在面变化较大,无论是从左往右,还是从右往左,都是以颞线和颧骨为界线,由侧面转入正面,再转入侧面。侧面需划分脑勺——耳——颧骨、颞线的距离,正面则需划分对称的双眉、双眼、双颊、两个额结节、鼻、嘴横向间的距离。这些框架比例精确到位后,方可分割由此派生出的小细节,比如上、下眼皮与眼球各占的比例,上、下唇各占的比例等。这一步工作可以和下面的找结构联系起来做。



郑 靖



刘 颖

4. 透视

透视是表现三维空间——立体感必不可少的手段。为了强化初学者的体积观念,我们不妨把头部理解成一个立方体。立方体可分成顶面、底面、前、后、左、右六个面。顶面——两个额结节以上、头盖骨。底面——下颌骨以下与头颈相连。前面(正面)——上至前额两个额结节、左右以颧骨为界、下到下颌。后面——后脑勺。左、右面(侧面)——颞线、颧骨、下颌及头部后侧。我们通常较多地画到正、侧面,顶面和底面多画不全,后面在头像训练中很少作为表现对象。所以我们要表现的透视关系较明显地展现在正、侧三个面上。一般来说先确认好头的朝向(全正面、全侧面、正面与侧面之间三种情况),即立方体的三个面与我们二维平面的画纸所形成的透视角度。然后是视平线的位置高低确定我们的视角是仰视、正视还是俯视。顶面见到得多则为俯视,底面见到得多则为仰视,正视取其中。绘画中要求的透视规则并不需要像画设计图那般用规尺来衡量,但不能违背近大远小的基本原则。用比较简单的话来概括也就是:**与纸面平行的面不存在透视变化;与纸面有角度**

的面以及这些面上的各个细节都必须遵循近大远小、距离缩短的透视规律,两条平行的线能够相交于灭点。在常规写生中,透视角度不会很大,所形成的透视变化则不会很剧烈,因此,我们多通过双眼内外眼角到耳上端的连线和鼻翼根部到耳下端的连线与中轴线相交所形成的透视关系来检查角度的精确性。

5. 结构

结构的概念总是和解剖知识联系在一起。**结构是形体各部分的组合、连接关系,解剖是构造的科学,我们常说的头部结构特征实质上是指头骨及附着于头骨表面的头部肌肉的组合特征。**头部分脑颅和面颅两部分,脑颅部是一个整体(前额及后脑勺),占头部体积的 $\frac{2}{3}$,面颅部的构造比较复杂,涉及五官各部,占头部体积的 $\frac{1}{3}$ 。脑颅部骨骼包括额骨、顶骨、颞骨和枕骨,相互间缝合连结。面颅部骨骼包括鼻骨、颧骨、上颌骨、下颌骨等,其中只有下颌骨可以活动。**对于那些隐藏于骨**

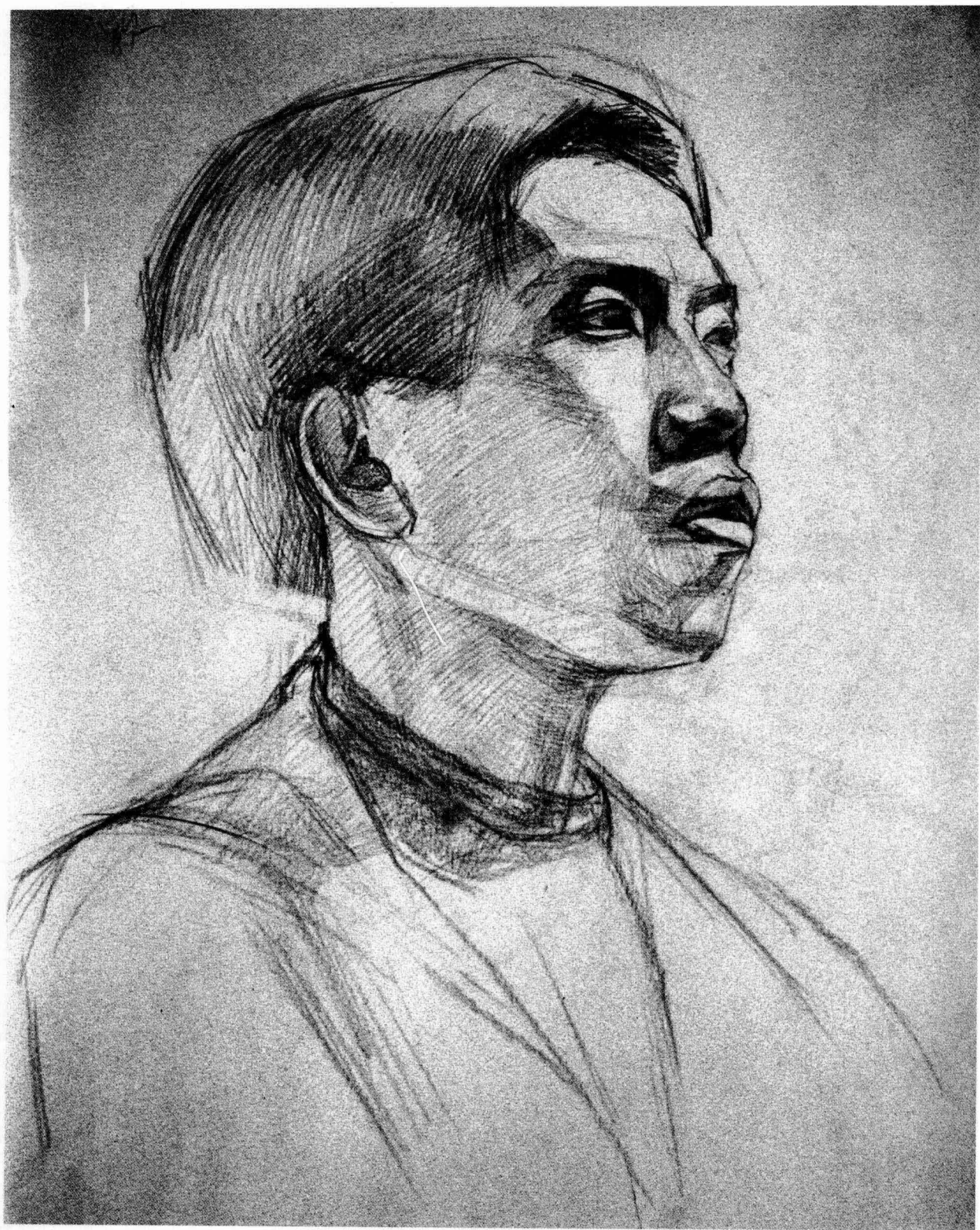
起稿阶段图例

(图1—图8)

结合五大要素的学习,进行4~8课时的起稿练习,围绕教学要求进行亲手实践,把对五大要素的理解从画面上直观地表现出来。这样通过2~3幅的起稿训练,我们对这一套观察方法和作画步骤有一个从生到熟的掌握过程。必要时可适当延长这一阶段的训练时间,以保证这一进程中的问题不遗留至下一进程,影响后面的学习效果。

肉之下的骨点我们可以忽略不记,但对于那些直接显露于皮下,决定头部基本造型特征的骨点则必须重点刻画。比如,额结节、顶结节、颅顶结节,枕后结节(秃顶时可见)说明头颅造型的转折和起伏;眉弓的高低决定眼眶的深浅;鼻骨的倾斜和隆起决定鼻部的坡度与高低;两侧颧骨的宽窄和高低决定面部的阔度和脸颊的形状;两侧的下颌隅突出的程度决定面部呈瓜子形还是四方形;下颏的坡度区别使下巴有削的、直的和翘的。头部的肌肉包括表情肌和咀嚼肌。咀嚼肌有咬肌、颞肌等,作用是牵动颌骨作咀嚼动作。表情肌收缩时产生脸部的各种表情,大部分群集于眼、鼻、口的周围。眼部有眼轮匝肌和皱眉肌,鼻部有鼻肌,口的周围肌肉最多,有上唇方肌、颧肌、笑肌、下唇方肌、三角肌、颊肌和口轮匝肌。因为面部肌肉薄且扁平,又被肌肤包裹,所以在常态下除眼轮匝肌、鼻肌、口轮匝肌较明显外,其他肌肉结构皆比较平缓。老年人面部有皱纹,起伏大一些,是由于表情肌常年收缩形成的。脑子里具备了这些基本的头部结构知识,则不难归纳出找结构这一步的方法要领——**先骨后肌,由里及表**。先找到骨点的位置,确立对象的基本外形,再由骨点延伸出肌肉的起伏,完成骨骼与肌肉自然而生动的衔接,为下面的深入刻画打好框架基础。

上述五大要素都建立在整体观察的基础上,“构图”是画面的整体规划;“动势”是形体的整体势态;“比例”的座标是整体比较形成的;“透视”是视觉总体的空间与体积的表现;“结构”是各部组织的总体组合与连接。这样,我们才能正确认识形体的总体特征,并找到它总体造型的正确框架。



1 刘颖



2 李 桑



3 杨世艳



4 古榕



5 古榕



6 庄利安



