

21世纪全国高等院校艺术设计精编规划教材

丛书主编 高 冬

线性 人物素描

颜 璨 贺爱武 著

国家一级出版社 | 湖南人民出版社
全国百佳图书出版单位



21 SHIJI QUANGUO GAODENG YUANXIAO YISHU SHEJI JINGBIAN GUIHUA JIAOCAI

21世纪全国高等院校艺术设计精编规划教材

线性人物素描

颜 璨 贺爱武 著

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

线性人物素描 / 颜璨, 贺爱武 著. —长沙: 湖南人民出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-5438-6777-2

I. ①线… II. ①颜… ②贺… III. ①人物画—素描—技法(美术)—高等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第166956号

线性人物素描

出 版 人: 李建国

总 策 划: 高 冬 祁凤芳 龙仕林

丛 书 主 编: 高 冬

本 册 作 者: 颜 璨 贺爱武

责 任 编 辑: 龙仕林 杨丁丁 文志雄 肖贵飞 段莉苗

特 邀 编 辑: 田常清

编辑部电话: 0731-82683328 82683361 82683314

装 帧 设 计: 杨丁丁

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

营 销 电 话: 0731-82226732

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2010年9月第1版第1次印刷

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 7.5

字 数: 210 000

印 数: 1-3 500

书 号: ISBN 978-7-5438-6777-2

定 价: 38.00 元



21 世纪全国高等院校艺术设计精编规划教材

编 委 会

主 编：高 冬

编 委：高 冬 梅映雪 祁凤芳 傅克勤 章锦荣

李友友 陈相道 周 民 张学锋 东铁环

龚 铁 王 静 张宇杰 王晓林 颜克勇

李宏魁 刘 铁 王岩明 夏兴林 张铭军

胡 玠 肖 育 颜 璨 贺爱武

总 序

近年来,在我国的教育事业中,高等教育是发展最迅速的一个部分,而高职高专教育处于高等教育金字塔的基座,在国家经济建设和人才培养战略中占有尤其重要的地位。高职高专教育承担着培养技术型、技能型人才的重要任务,是直接影响国家经济发展的重要因素。长期以来,我国的传统教育缺乏对这个层次教育特点和教学规律的研究,在教学方法、教材建设上往往一味求高、求大、求全,忽视了技能、技术教育的专业特色,没能抓住高职高专教育的核心问题,使高职高专教育普遍成为普通大学的缩减版。近年来,随着经济的发展,社会对高职高专人才的需求日趋强烈,人们对其特有教育规律的研究不断深入,尤其是随着我国经济生活中各种新问题、新情况、新任务不断涌现,高职高专教育必须不断调整办学方向、办学目标、办学方法,以适应经济社会发展对人才的需求。

在教育体系中,教学目标和教学思想的确立尤为重要,而最能体现教学思想的就是教学环节的设计和教材的建设。切合实际的教学思想需要由实用的教材来体现。为了进一步适应经济社会发展的要求,在这套教材的编写过程中,我们尽力贯彻了如下思想:

一、从学生出发。从学生出发,发挥教师的能动性,是这套教材的第一个基本出发点。从学生出发,就是实事求是地从学生的基本情况出发,从最一般的学生的接受能力、基础程度、心理特点出发,从最基本的原理及最基本的认识层面出发,构建丛书的理论体系和基本框架。这套教材的每一种都分为三个部分:第一个是介绍本学科基本情况概论,这一部分向学生介绍了本学科的发展沿革、主要流派、发展现状和发展趋势;第二个是介绍基本理论、基本技能技法的主体部分,这一部分没有卖弄那些好高骛远、不切实际的玄虚理论,力争在有限的课时内,让学生把必要的知识点、技能点理解好,掌握好,使基本知识成为基本技能;第三个是作品分析和鉴赏部分,这部分的内容统一放在各种教材的最后部分,可以让教师和学生接触到当前业界最高、最新的成果,提高学生的学术水平,拓宽学生的知识和技能层面。

二、从实用出发。从实用出发,着重体现教材的实用功能,是这套教材的又一基本出发点。高职高专教育的基本特点是强调技术和技能的培训,强调实用,而不是直接用生硬的理论体系使学生接受一套抽象的思维方法。而艺术设计专业更是技能性很强的专业,在该专业学科体系中,各门课程自身的体系往往又是完整和庞大的,这就使学生难以在短期内完成自我整合。因此,这套教材强调实用技能和技术在学生未来工作中的实用效果,试图在理论知识与专业技能的结合点上重新组合,并力图达到完美的统一。这样,学生在学习中可以掌握与本学科专业最直接相关的技能,并从技能与技术的掌握中总结出理论的指导意义。

三、从实践出发。从实践出发,强调能力的培养目标,是我们这套教材编写的第三个基本出发点。教材的基本属性是理论性知识技能的传授。把实践目标放在教学的指导方针中,是为了突出实践在教学中的重要性。理论是在实践基础之上的系统总结,不应成为首要目的,这是高职高专教学的一个重要方向和目标,也是这套教材贯彻始终的一种思想。即使在理论性较强的学科中,编写者仍然强调以课题为基本方式的教学程序,将解决问题的思路与能力放在教学的首要位置。

本套教材的编写,由湖南人民出版社有机组合了北京地区优秀的艺术教育资源,共同形成一个综合性的编写班子。这个班子中,既有理论功底深厚的学者,又有实践成果丰硕的专家,也有教学经验丰富的一线教师,更有长期在高职高专教育行业从事教学管理的教育专家。在年龄构成上,有老一辈的优秀教师和管理者,有中年专家和教师,也有青年新锐。我们相信这样一支队伍编写出的教材,与同类教材相比,一定能做到体系更完备,内容更丰富,特色更鲜明。

教育永远是一个变化的过程,我们这套教材也只是教学经验和教育理念的一种总结和尝试,难免会有片面性和各种各样的不足。希望各位老师和同学在使用中不断指出我们的问题和错误,以求在修改中不断提高出版质量,为我国的高职高专艺术教育事业贡献一套高水平的有特色的好教材。

高冬

2008年8月

序

线性素描是针对目前广泛采用的明暗素描,依据专业特色而归纳出来的一种表现方式。我们对人物绘画中线的运用并不陌生,在国画中更领略到了线的丰富表现力,在西方一些大师作品中,也常能看到各种风格线条的运用。中国画的工笔白描,勾线严谨,一丝不苟,写意则天马行空;西方人物绘画中出现的线多用在轮廓表现中,线条虽不及国画那般变幻多端,但也自有趣味;而时装绘画中的线条则更追求洒脱的风格。在书中,我尝试着将国画的用线风格与西方绘画的用线风格结合起来,在头部、衣纹等方面的处理上取长补短,并立足于线,从线的特性与表现方式出发,对人物绘画的用线方式进行了分析探讨。

本书共设置了五个部分。第一部分为素描的特征及表现形式研究,其中主要对素描的几种表现形式及形式要素进行了分析;第二部分主要讲述了线的特性,其中通过作品分析,对中西方绘画中线的特性、现代绘画作品中线的运用及特征分别进行了分析比较;第三部分为线条在人物画中的组织运用分析,其中不但分析了人体的结构与动态,还重点介绍了头部线条的几种不同表现方法及着衣人物中线的组织与安排;第四部分介绍现代线性人物画的几种常见表现方式;第五部分部分为作品欣赏。全书图文并茂,以直观易懂的形式向读者展示了线性人物素描的魅力。

不同设计艺术专业对学生的专业基础要求往往各不相同。刚接手服装专业素描课教学时,我发现学生原本学的明暗素描对时装绘画帮助并不大。时装绘画对线的运用有着较高要求,虽然学生长期进行明暗表现方式的训练,但是缺乏对线的归纳与认识,因此不少学生在画速写时,常常是一勾完轮廓便用明暗来表现,而对于衣纹的起伏特征仅停留在面的理解上。基于此,在教学中我们应依据专业设计的要求,侧重用线来表现人物的动态特征及面料的质地。

由于时间原因,本书编得有些匆忙,其间的许多不足之处还有待同行专家予以指正。

编者

2010年8月

目 录

第一部分 素描的特性及表现形式分析

- 一、素描的概念及特征 /1
- 二、素描的分类 /1
- 三、素描的形式要素分析 /6

第二部分 线的特性

- 一、中西方传统人物画中线条特性的比较 /11
- 二、现代人物画中线的运用及其特征 /16

第三部分 线条在人物素描中的组织运用分析

- 一、线条在头部的组织运用分析 /28
- 二、线条在着衣人物素描中的组织运用分析 /40

第四部分 现代线性人物素描的几种常见表现方式

- 一、慢写式 /53
- 二、速写式 /70

第五部分 作品欣赏

素描的特性及表现形式分析

素描对于每一个从事绘画、设计的人员来说都不陌生。随着社会的发展,各种绘画流派、思潮、表现形式层出不穷,而素描作为最基本、最单纯的表现形式一直被艺术家们所探究,且被用来作为进行造型训练和基本形态研究的主要方式,其表现风格也随着应用范围的广泛而变得更加丰富起来。

一、素描的概念及特征

总体来说,素描是相对于色彩绘画而言的,它是通过单色线条或块面来塑造形象的一种绘画形式。

对于素描而言,简单到一支笔、一张纸就可作画,就可将我们看到的精彩事物记录下来,可以是寥寥几笔,也可以是细致深入的刻画。然而看似简单的素描却是建造艺术创作殿堂的基石,长期以来,艺术家们不但将素描当做创作的草稿,更将它作为一种独立的艺术形式来看待。良好的素描训练不但能培养人们的观察习惯,加强人们对外界事物的敏感认识,还能激发人们对外界事物的热情。自然界复杂多变的色彩关系在素描作品中被简化,人们的注意力更多地被转移到形态的变化与明暗层次的变化上,形体的空间变化成了素描表现的焦点。相对于油画、水彩画等表现形式而言,素描显得更为简洁与便利。

素描除了对训练造型能力和提高审美水平具有重要意义之外,其本身独有的艺术魅力也深受艺术家们的喜爱,一直以来,它都以特有的美学特质和形式美感独立于众多的视觉表现形式之外。历代有许多优秀的素描作品流传于世,如安格尔画于1819年的《帕格尼尼像》,鲁本斯的《伊莎贝拉·布兰特肖像》,费欣的系列头像及人体作品等,他们通过各自对所画对象的理解,以自己独特的形式语言,赋予作品以情感与生命。

二、素描的分类

素描作为艺术创作的基础,其表现形式及内容与研究目的有着密不可分的关系,随着社会

的发展,素描也从传统的写实素描演化成各种有针对性的素描,由于表现目的不同,素描的表现形式也就各有差异。结合目前流行的各类素描形式,可按照研究目的将其分为以下几类:

第一类,以研究明暗和光影为主的明暗素描;

第二类,以研究物象结构为主的结构素描;

第三类,以培养想象力和创造力,表现设计构思为主的设计素描等。

明暗素描是传统绘画素描的常用表现形式,而设计素描是随着现代设计学的发展而兴起的一种绘画形式,它以训练设计者的造型能力、创造能力为目的,兼具收集素材的作用,是相对于绘画素描而言的另类素描。设计素描是一种融合了设计属性与特征的绘画形式,是设计创造活动的基础,也是连接具象绘画与抽象形态设计的纽带。设计素描在训练造型能力的同时,更强调思维方式的训练。结构素描一方面作为设计素描的一种表现形式而存在,另一方面又是一种独立的艺术创作形式,它以物体结构为表现中心,强调结构美带来的视觉冲击力。

尽管现代素描的种类繁多,但作为单色绘画,其形式语言不外乎是点、线、面、体,所以从表现方式的角度出发纵观历代绘画,又可将素描分为三类:

第一类,以块面及明暗层次变化为主的明暗素描。

明暗素描一直以来都被大多数艺术院校作为最基本的造型训练手段。明暗素描舍弃了自然界斑斓的色彩因素,只是单纯地对形态与光影进行处理,通过对物象形态的黑白层次变化,艺术地再现客观对象。如(图1-1)费欣与(图1-2)鲁本斯的绘画作品,采用的就是明暗表现方式。

光的照射所形成的黑、白、灰色阶及色调变化,是明暗素描表现的基础。光的强弱、位置以及光源的变化等,都会使同一个物体产生不同的变化,甚至会完全改变我们对一个物体的认识,物体的体量感、质感等因素也会随着光线强弱、位置的变化而改变,可以说,明暗素描中,光线决定一切。这在西方绘画中体现得较为明确。西方绘画比较注重光影的表现,注重在特定环境中对物体感受的表达,这一点与中国绘画有着明显的差异。

在明暗素描中,人们将固定光源照射下的物体色调划分为五个基本区域,即我们常说的“三大面”,“五大调子”,这也是对自然界各种形体与光影层次的基本概括。物体受光照射形成的“三大面”即亮面、灰面与暗面,“五大调子”指物体所呈现出来的五种基本色



图1-1 头像习作 作者:尼古拉·费欣

调区域,这五种基本色区是:光线直射的亮部区域;侧面受光的灰色调区域;明暗交界处的明暗交界线;不受光的暗部区域;处于暗部但受到反射光线照射的反光区域。

固有色的表现是明暗素描表现的要素之一。明暗并不单纯地存在于物体的光影关系中,也独立存在于自然物体的固有色中。固有色的变化同样影响着光影色彩的变化,固有色深的物体,各受光区域的颜色同样也会加深。

明暗素描注重对物体体积感、质感以及量感的表现。不同质感的产生,源于各种不同的材质。在光的作用下,物体表面会对光线产生不同的吸收和反射,正是这种差异,导致了物体表面质感的变化,比如陶瓷器皿表面光滑,对光线的反射程度大,所以高光与反光区域都非常明显;而棉、麻等织物,表面粗糙,光线反射杂乱,所以高光与反光区域都没有明显的界限。量感与体积感

的表现也是明暗素描表现的关键,所谓量感,指的是画面的“分量感”,“分量感”强的画面,往往能带给人强烈的心理感受和视觉张力。体积感,通俗一点说就是物体的立体感,量感与体积感也常被并在一起合称为体量感。

在明暗素描中,利用虚实变化来制造视觉中心是画家们常用的手段。通过对画面虚实的处理,有意识地强化某一部分,同时又削弱另一部分,以达到烘托主题、渲染气氛的作用。明暗素描中对虚实处理主要体现在色调的对比上,主体部分的色调对比强烈,层次丰富,而次要部分的色调则对比较弱,层次变化简单。

第二类,以线为主的线性素描。

表现形式的差异,带来的是截然不同的视觉效果,同时也反映着绘画者不同的审美情趣及审美追求。



图1-2 伊莎贝拉·布兰特肖像 作者:彼得·保尔·鲁本斯



图 1-3 线描人物习作

线性素描是相对于明暗素描而言的，它是以线条为主要表现手段的一种素描形式，主要通过线的粗细、虚实、转折来表现物体的形态结构和透视变化(如图1-3)。以线为主的表现形式显然不能将光影关系淋漓尽致地表现出来，故而，以线为主的画面，更多的是强调结构，和外部轮廓的表现，在此基础上，线的组织安排和疏密排列是绘画的重点。

线性素描在中西方绘画中都有出现。在传统的中国绘画中，线是最主要的表现方式之一，以线为主的表现方式被称为线描。《中国历代线描经典》对线描做出了如下解释：单纯用墨线勾描物象而不辅以淡墨或淡色渲染的画法，称为线描，又叫“白描”。然而线性素描并不等同于白描，它主要是指以单色线条为主要表现手段的绘画形式，其涵盖的面更为广泛。

严格来说，物体上并没有线的存在，而只有面的关系，我们看到的线只不过是形体发生转折时，转折处的块面因透视而缩小，形成了线的感觉。所以说，物体中的线并不是客观存在的实体，它只不过是因光的作用而形成的面的转折。

用线来造型也是现代绘画的主要表现手段之一。这种表现形式更注重对形体、结构的描绘，简洁肯定的线条，寥寥数笔，便可以使一个形象跃然纸上。在现代线描作品中，绘画工具已不仅仅局限于毛笔、宣纸，还可以采用其他硬笔工具来完成绘画，诸如铅笔、炭笔、针管笔等，也可采用电脑软件来完成。这种舍弃色彩、明

暗，从物象的结构出发，把物象的动态、形体转折、衣纹等特征用线条语言表达出来的绘画方式，以其鲜明的个性特色而深受现代艺术家、设计师们的喜爱。

线也是现代结构素描的主要造型手段。与明暗素描不同，结构素描强调对物体结构特征的把握，重视其内在结构分析，作品往往呈现出结构鲜明、造型严谨的特征。

同样以线为主要表现手段，结构素描与中国绘画的线条运用截然不同。一方面，中国绘画强调的是其本身所具有的形式美感，而结构素描更注重画面呈现出来的朴实、透彻的美。中国绘画的线条充满无限变化的可能，而结构素描更多的是以充满力量感的几何线条来体现物体。另一方面，中国绘画与结构素描的表现目的也不尽相同，中国绘画往往是作为一个独立的画种

而存在,具有相对独立的审美价值,而结构素描虽然也有不少优秀创作面世,但大多数是作为造型基础训练的一种手段而存在。结构素描往往只需要运用简洁的线条对物体结构加以分析,故线条的形式语言也相对要简单得多。

第三类,线面结合素描。

线、面结合的表现形式是画家们为了突出主次、烘托主题而常用的手段。这种表现形式融合了明暗素描与线描两者的特点,画面以线条为依托,适当融入明暗的刻画,达到主次、虚实更为突出的效果。

点、线、面、体是绘画最基本的形式语言,在大多数绘画作品中,这几种形式要素都是贯穿其中的,它们之间没有绝对的分界线,只是因做画目的不同以及为了更好地赋予作品以情感与个性,在表现形式上各有侧重而已。

对于轮廓的勾勒,线是其他表现形式所不能替代的,但另一方面,线条对于体面的表现又显单薄,面对于体、面的刻画却是线无法替代的,正因为如此,素描绘画中就常常将两者糅合在一起,以线来勾勒轮廓,表现结构,以面来体现形体的转折与色调的变化,并利用两者间的对比来处理整体关系。国际上一些艺术大师,如安格尔、希勒、费欣等就常采用这种表现形式来塑造画面(如图1-4,图1-5)。在费欣的作品中,轮廓线与形体转折处面的完美结合是其主要特色之一,而安格尔的作品则是通过明暗与线描两种不同的表现形式,使主体得以强调。



图 1-4 帕格尼尼像

作者: 让·奥古多斯特·多米克·安格尔



图 1-5 头像习作 作者: 尼古拉·费欣



图 1-6 习作

必须遵循的基本原则，任何物体离开结构去谈表现，就会像一栋没有根基的大厦一样，只是徒有其表。

（二）透视关系的把握

物体空间立体感的表现，离不开透视关系的准确把握。要想在一个二维平面上表现一个具有纵深感与三维立体感的物体，就必须依托空间透视的变化来完成。空间透视的准确与否，是

三、素描的形式要素分析

自古以来，艺术作品都没有绝对的评判标准，当今社会，艺术风格更是呈多元化的形式发展，作品的表现手法也是多种多样。但对于写实素描而言，无论其风格如何变化，那种建立在人们审美共性基础之上的对美的认识是不会改变的，故而，无论人们的审美趣味如何改变，对作品的评判都离不开以下几方面的考量：

（一）结构的理解

形体的基础是结构。物体形态的表现，与其内在组织和结构有着密不可分的联系，无论光线怎么变化，物体的结构是不会改变的，外部形态的起伏变化通常是由于内部结构的影响而产生的，故而，认识形体的第一步是充分理解其结构关系，只有理解了物体的结构，才能更深刻地去感受、更好地去表现它。如图1-6，由于天气寒冷，模特所着衣物较多，然而不管外部衣纹的变化有多么复杂，始终都得依附于内在结构。对于基础素描而言，物体表现得生动与否，与结构是否准确有着密切的关联性，当一个物体结构都不准确时，即使刻画得再充分，带给人的也只是怪异感。当然，也有不少当代艺术家为了追求另类的效果，有意将作品的结构打乱，使画面呈现出一种矛盾的透视空间。

对于复杂物体结构的分析，通常可采用简化的方式来处理，即尽可能将复杂的物体分解并几何化。如复杂的头部我们可以先将它简化成蛋形；表现灵活多变的手时，则可先将其概括到几个简单的块面之中；躯体也可处理成梯形体来进行透视分析等。总之，对结构的准确把握是素描的基础，也是任何表现形式都

评判一幅画面好坏的标准之一。在西方素描中,采用的是焦点透视法来表现物体,即画面只有一个视点。在中国画中,画家们常采用散点透视法来表现物体,即一幅画面可以有多个视点,并采用对比关系来营造画面的空间变化,如主次物体的大小对比,疏密对比,前后层次的虚实对比等。通过对比法则的运用,画面虽说并没严格按照透视法来处理关系,但一样能体现出径深感与空间层次感。这一表现手法在古代国画中运用得特别广泛。

透视法的关键是近大远小。两条平行线,当它与视平线成一定的夹角时,就会在远处相交。对于复杂的物体,理解转折点的位置所在以及基本形体的透视变化规律,是把握其透视变化的关键。如人的眼睛,正面观察时呈平行四边形,但当形体发生转折时,由于透视的原因,类似平行四边形的眼睛在横向上会发生压缩变化,当它完全侧对着我们的视线时,呈现出来的就是一个三角形了。又如圆形,当它与视平线呈一定夹角时,就变成了椭圆形,而且夹角越大,椭圆形越扁平。正是利用这些规律,我们才能将立体的物体在平面上表达出来。图1-7中的人物由于躯体的弯曲产生了很大的透视变化,这就要求我们对空间透视形成的轮廓线有深刻的了解。

(三) 体积感的塑造

长度、宽度和深度是构成物体体积的基本要素。体积感的表现是建立在空间透视变化的基础之上的。单纯地表现物体的轮廓,呈现出的只是平面的感觉,在古代岩画及现代的许多儿童绘画作品中,由于受表现技能及思维方式的局限,客观物体多以平面的形式呈现,在他们的作品中,立体的客观物体被简化,各种透视变化被忽略,三维的形象被概括、缩化成一个二维的平面形象,注重的只是物体轮廓的变化。在作为基础训练的现代素描中,如何在二维平面的纸上表现物体的三维立体感是绘画的关键之一。在明暗素描中,三维空间的表现通过面的转折及明暗调子的变化来实现;在线描中,三维空间的表现则通过线的穿插与起伏变化来完成。但无论何种表现方式,体积感的表现都是建立在结构准确、透视无误的基础之上的。图1-8中的人物由于在轮廓线



图1-7 习作



图 1-8 线性素描习作

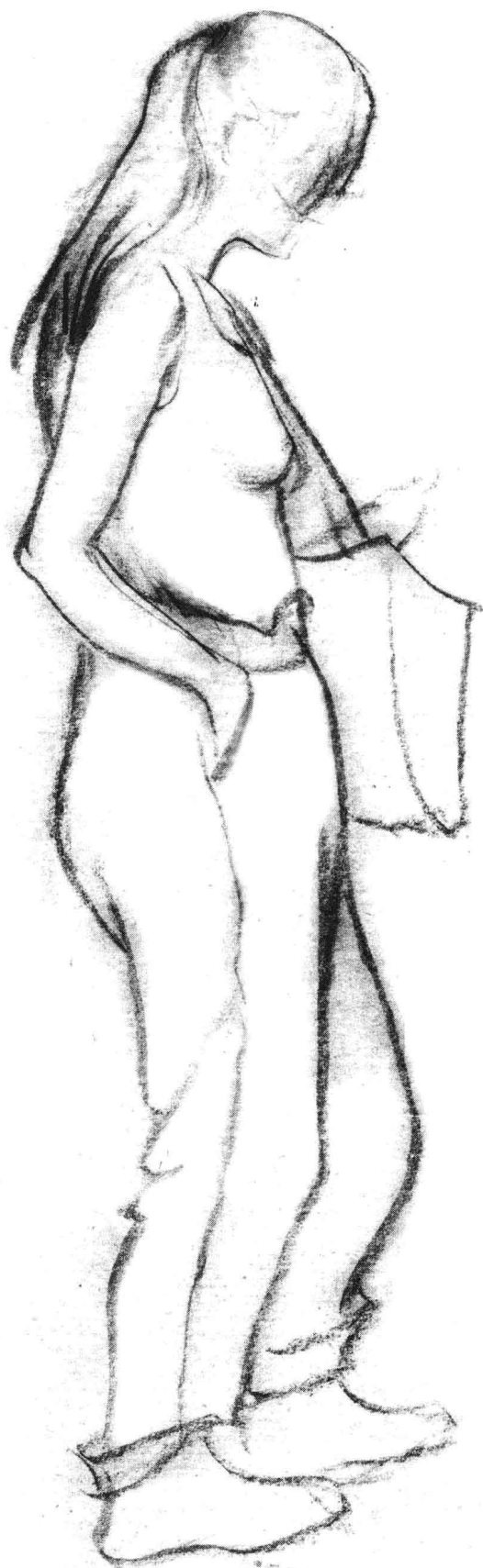


图 1-9 线性素描习作

及衣纹线的表现上都较注重透视转折,故而画面呈现出了较强的体积感与分量感。

大自然赋予了物体各种不同的形态,有块面分明、立体感强的物体,也有表面圆滑、立体感并不突出的物体,这就要求我们在处理画面时必须灵活理解构成物体体积的基本要素,并运用适当的方式加以体现。如在人的头部,立体感最强的是鼻子,其面的转折比较分明,而脸部的转折,特别是女性及青少年,就显得要模糊得多,其体积的塑造便要融入到头部的整体透视之中加以完成。

(四) 虚实关系的处理

在素描艺术中,虚实的变化不仅仅可以用来表现三维纵深感,作为拉近推远的工具,虚实关系处理得当,还可以烘托气氛,加深观者对被强调部分的印象。任何一幅画面,如果忽略虚实的变化,则会显得单调呆板。绘画作品不同于摄影作品的地方之一就在于绘画作品融入了作者的主观色彩,赋予了作品更多的主观情感,而摄影作品只是如实地反映客观物体。作品主观情感的表现,离不开虚实的关系,如在处理人物时,把兴趣点只放在有个性的眼睛上,而将其其他部分淡化,通过艺术处理的画面将不再是简单地对物体进行再现,而是融入了更多的主观色彩,作品也将产生一种新奇和别样的趣味。

虚实的营造可通过多种方式实现,如有意识地强化某一部分的明暗对比,同时弱化另一部分;或加强主体部分的层次处理;或加强主体部分线条的密度,形成疏密对比等(如图1-9)。

(五) 质感和量感的表现

在明暗素描中,我们就提到过物体质感与量感的表现。其实对物体质感与量感的表现不仅仅存在于明暗素描中,其他素描形式,如线描与结构素描也一样需体现出物体的质感与量感,只不过对于质感与量感的体现,不同的表现形式需采用不同的方式。如明暗素描是通过明暗调

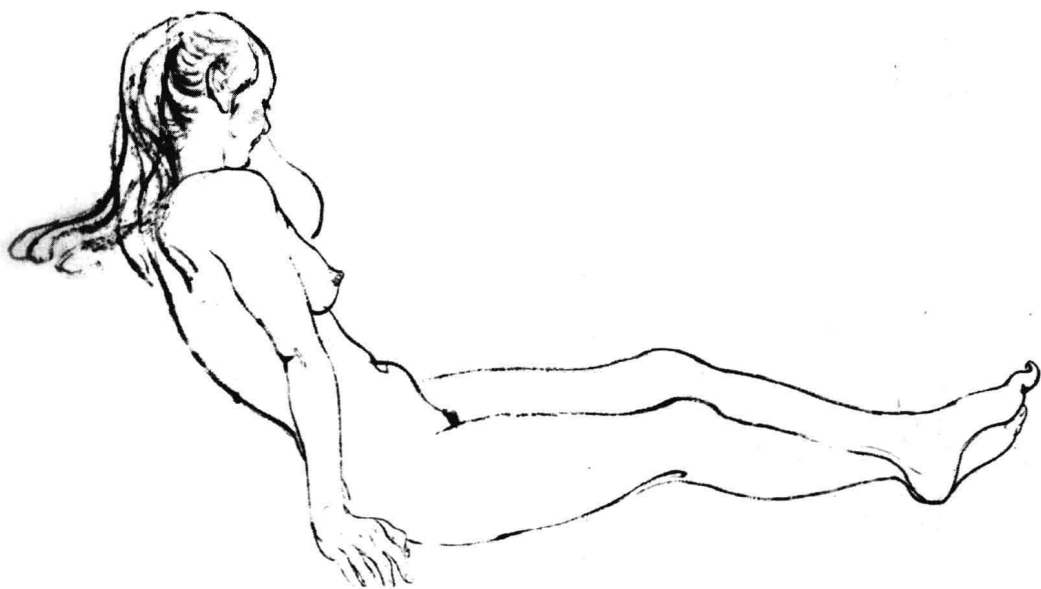


图1-10 女人体 来源:《中国高等美术学院作品全集-素描集》作者:吴山明



图 1-11 线性素描习作

子来体现，而线描则是通过线条的变化以及对形体轮廓的处理来体现，比如用挺括的线条表现坚硬的物体，用行云流水般的线条表现柔软飘逸的物体等。

在表现物体时，如果忽略材质的变化，表现出来的物体就会落入概念化的俗套，物体也会缺乏真实感与生动性。质地柔软的物体，如丝绸面料，容易形成细长圆滑的结构线，由于对光的反射强，高光清晰明确，暗部也极易受到周围环境的影响；质地坚硬的物体所形成的结构线转角处硬挺，线条稀疏。无论以何种方式来表现物体，只要我们细心观察，都能找到物体各自所特有的性格特征，这种性格特征不但体现在色调的变化上，也体现在轮廓及结构线条的变化上。如表现头部时，将皮肤、头发的质感表现得像钢丝、铁球，那么画出来的人物就会显得僵硬、呆板。肌肤的表现同样如此，图1-10中行云流水般的线条就恰到好处地将肌肤的质感表现了出来。

影响画面分量感的因素有很多，比如体积的塑造、形态特征的把握、色调的对比变化等。同一物体，三维立体感表现得越强，其分量感也就越强。造型严谨、形体塑造结实的物体，也会产生更强的分量感(如图1-11)。而线性素描要想取得更好的分量感，离不开对体块关系的处理，而如何用线来表现体块的转折，将是本书的重点介绍内容之一。