



北京电影学院  
BEIJING FILM ACADEMY

中国电影美术设计系列教程

电影美术设计造型基础

# 素描 速写

◎ 王 跖 著



北京电影学院  
BEIJING FILM ACADEMY

中国电影美术设计系列教程

主编：王鸿海 宫 林 李书安

电影美术设计造型基础

# 素描 速写

王 跖 著

山东美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

电影美术设计造型基础. 素描、速写 / 王跖著. — 济南: 山东美术出版社, 2007.6

(中国电影美术设计系列教程 / 王鸿海, 宫林, 李书安主编)

ISBN 978-7-5330-2375-1

I. 电… II. 王… III. ①电影美术—素描—技法(美术)—高等学校—教材②电影美术—速写—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J913

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第071110号

主 编: 王鸿海 宫 林 李书安  
策 划: 姜衍波 马晓东  
责任编辑: 赵 泉  
封面设计: 赵 泉 杜界伟  
版式设计: 赵 泉

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

http://www.sdmspub.com

E-mail: sdmscts@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街1号楼(邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 889 × 1194毫米 16开 8印张

版 次: 2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

定 价: 26.00元

我们可以这样认为,从1959年北京电影学院美术系创立开始,就意味着“电影美术设计”作为一门专业学科,被纳入国家高等艺术专业教育系统之中了。四十八年来,北京电影学院美术系人才辈出,为中国电影艺术事业培养了大批杰出和优秀的电影美术师、电影和电视剧导演。他们的影视作品频频获得国内外电影节大奖,享誉国内和国际影坛,由此表明,专业教育的力量是巨大的。如果说这些令人瞩目的成就是北京电影学院美术系多年来辉煌的教学成果之一的話,那么,我们也可以这样认为,今天,展阅在读者手中的这一套《中国电影美术设计系列教程》,就是北京电影学院美术系四十八年来辉煌的教学成果之二!它继承和延续了美术系优良的教学传统,凝聚了几代教师承上启下的智慧和创作、研究的心血。薪火相传、文脉相通。电影美术设计专业历来提倡注重艺术实践,所有专业课教师同时也都是优秀的电影美术师,他们在教学过程中不断总结自己的创作经验,将教学理论和艺术实践密切结合,又在创作实践中提升理论教学水平。

美术系是北京电影学院重点主干系科之一,“戏剧影视美术设计专业”又是学院“品牌专业”,在学院的建设与发展中发挥着重要的作用。围绕创建“世界一流”电影学院的重任,我们决心建立和健全系统的戏剧影视美术设计专业“电影美术设计(方向)”教材体系,彻底改变过去老师上课全凭经验的随意性教学方式,为“电影美术设计(方向)”全部课程编写专业教材,并将其定名为《中国电影美术设计系列教程》,以突出它的专业性和权威性。“专业性”是指电影美术设计专业教师自身就是经验丰富的电影美术师。编写教材,一方面根据“教学大纲”的要求,另一方面,来自于多年对电影美术创作实践的积累和总结,而绝不仅仅只是纸上谈兵和空穴来风。“权威性”在于北京电影学院美术系一直位于全国高等艺术院校相关专业的前列,本教程的作者许多都是电影美术的权威专家和学者,教材本身就是学术研究成果。

编写出版《中国电影美术设计系列教程》,目的就是总结和梳理北京电影学院美术系老、中、青三代教师几十年来的教学成果与智慧结晶,弥补中国高等艺术院校“戏剧影视美术设计”专业教材缺乏系统性和完整性的不足。这些教材的编写完成,将从教学观念和教学方法上全面显示出北京电影学院“电影美术设计”专业(方向)在国内外同类专业中的独特优势,它不但适用于本系的专业

教学,同样也适合全国其他艺术院校相关专业的教学。

总数18册的《中国电影美术设计系列教程》内容系统完整,涵盖了北京电影学院“电影美术设计”专业(方向)所有的专业基础课和专业课。其中既有电影美术设计造型基础课程,如:《素描·速写》、《色彩》、《雕塑》等,课程紧扣电影美术设计的专业要求,培养学生平面空间和立体空间的造型能力;又有电影美术设计专业课程,如:《电影美术设计——场景·人物·道具》、《电影美术设计——总体造型》和《电影镜头画面》,充分表现出电影美术设计的专业性特征。既有注重课内实践练习的《电影美术制图》、《电影镜头画面透视》和《电影模型与置景》,这些课程是一个优秀电影美术师必备的基本功训练;又有体现出作者对电影美术理论和历史高水准的学术研究专著,如:《电影美术概论》、《电影色彩》和《中国电影美术史》,都是中国电影理论和电影美术专业学术研究的权威性著作。同时,为培养电影美术师的全面文化修养,我们还开设了《传统文化修养——民俗、建筑、书法、服饰、家具》课程。所以说,《中国电影美术设计系列教程》也具备很强的实用价值和学术价值,它的出版不但对中国电影美术教育,而且对电影美术创作都具有非常重要的现实意义,并将产生深远的影响。

电影是综合艺术、集体创作,电影学院教育资源极为丰富,《中国电影美术设计系列教程》一方面融进了文学、导演、摄影、录音和表演等专业的相关知识,另一方面,它也可以成为这些专业学生的选修课程和辅助教材。另外,它既可以作为高等艺术院校“戏剧影视美术设计”专业的学生必备教材,也可以成为电影制片厂、影视公司的影视美术设计制作与拍摄的理论指导书。同时也适用于报考北京电影学院电影美术设计专业(方向)本科生和研究生的学习参考书。

在我看来,这是一套专业性强、特色鲜明和科学系统化的电影美术设计专业教材。无论是理论性的学术专著,还是实践性的“制图”与“模型”等课程,都紧密结合了经典电影片例和作者自身创作的真实感受,使整套教材的可读性和可操作性更强。我们深知,由于编写时间仓促,教材中还存在许许多多各种各样的问题有待不断改进。实际上,编写教材的过程,既是检验我们教师真才实学的过程,也是我们不断学习和提高自身理论水平的过程。

真诚地欢迎艺术院校和电影界的专家学者、专业教师、电影美术同行、青年学生和广大读者为国内第一套《中国电影美术设计系列教程》提出宝贵意见。

是为序。

富林

2007年5月18日于北京电影学院

(富林,北京电影学院教授、美术系副主任,中国电影电视技术学会美术专业委员会副主任)

# 目录

|                |     |
|----------------|-----|
| 第一章 素描         | 1   |
| 第一节 素描概述       | 2   |
| 第二节 素描中常见的问题   | 5   |
| 一、线条           | 5   |
| 二、形与形体结构       | 7   |
| 三、空间感 体积感      | 7   |
| 四、明暗调子         | 8   |
| 五、质感与量感        | 10  |
| 第三节 素描的写生方法与步骤 | 13  |
| 一、静物写生         | 13  |
| 二、人物头像写生       | 24  |
| 三、着衣半身带手人物写生   | 39  |
| 四、人体写生         | 50  |
| 第二章 速写         | 73  |
| 第一节 人物速写       | 74  |
| 第二节 风景速写       | 92  |
| 第三节 生活场景速写     | 108 |
| 后 记            | 119 |

# 第一章

## 素描

素描是设计造型的基础





素描是与色彩画相对而言的。素即素色、单色,它是借助单色线条或块面来塑造形象,是一种对客观物象的形态和结构特征作朴素表现的绘画形式。

按传统体系划分,素描可分为中国传统素描(又称白描或线描)和西方写实的素描。

按其使用工具划分,可分为铅笔素描、钢笔素描、毛笔素描等。按其表现手法可分为以研究对象形体结构为主要目的,以线为主要表现手段的结构素描和以光影明暗色调变化来表现对象形体结构与空间关系、质感量感特征的明暗素描。

在艺术实践活动中,素描又可以分为创作性素描和习作性素描两大类,二者既有联系和共性,也存在着区别和差异,不能相互替代。

创作性素描属于美术创作的范畴,它作为独立的艺术创作题材已有悠久的历史 and 深厚的传统。人们对各种素描创作的优秀作品并不陌生。高水平的素描作品本身就具有特殊的艺术审美价值,许多以素描形式进行创作的肖像,主题性强的独幅素描、组画、文学插图以及多种题材的风景、静物素描创作能让人赏心悦目,其存在便是大大丰富了人类艺术的宝库。

意象性素描属于创作性素描。其作品往往是成熟画家因不满足于一般物象形体的简单再现,为了追求自己的风格,突出个性,通过画面传达情感的一种独特表现。这类作品在某种程度上具有更高气质的合理性,而不宜简单地用自然科学的规律法则标准对其进行衡量和检测,“意象素描”个性强烈、风格突出,具有特殊的审美价值,从欣赏角度看,它比一般素描作品更为生动,更耐人寻味。

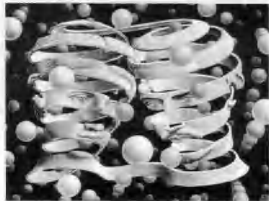
习作性素描属于写生的范畴。其主要目的是为了 提高造型能力,锻炼绘画表现技巧而进行的物象写生训练。作用在于培养作画者对生活的观察能力和艺术的表现能力,使之在实践中逐步深入地掌握素描技法,



自画像 丢勒(德)



手的练习 米开朗基罗(意)



埃舍尔(荷)



帕格尼画像 安格尔(法)



恶魔与骑士 丢勒(德)



两只手 埃舍尔(荷)

并借以理解造型艺术的特点和规律。习作性素描除了长期和短期的写生之外,还包括速写、默写等方面的练习。

创作性素描和习作性素描虽然从功能及作用的侧重面上有所不同,但都含有思想认识和表现技巧两部分。两者互相制约,又是一个不可分割的整体。在素描训练中如果忽视创造性的发挥,放松了对素描思想认识方面的追求,仅限于表现技术的学习,即使技术有所提高,画法日趋熟练,充其量也不过是一名手工艺匠,而不会成为一个有思想、有修养、有创造力,能以自己的作品感染广大观众的艺术家的。停留在表层形的标准无疑会降低素描学习的要求,也显露了其对素描认识 and 理解的片面性。相反,如果不重视素描基础的练习,否认基本功的锻炼与提高,也会使绘画在造型能力的培养上停滞不前。

为了全面提升素描基本功及绘画造型能力,就应该全方位、多层次地考虑素描练习的方法问题,要做到长期作业与短期作业适当安排,写生与默写交替进行,室内练习与室外练习结合起来,从简单到复杂,由浅入深,有目标有计划,循序渐进地完成每一个阶段的训练。

在素描写生练习中既应防止毫无取舍、依葫芦画瓢机械地描摹眼睛所见到的物象,又要防止脱离客观对象不动脑筋的主观臆造。在作画过程中应该学会用心去观察分析,研究其比例、结构、明暗、空间、节奏及其内在联系等一系列因素,并在准确把握形体的基础上,认真思考和探索绘画技巧,反复练习,不断提高自己的表现能力,从而成为一名真正的艺术家。

## 第二节 素描中常见的问题

在素描教学中，常常听到师生对某些作画者或某一幅作品提出“形体和结构关系不够准确”、“空间没有拉开”、“明暗关系处理的不好”、“线条组织的不错”之类的评议。此外，教师在学生作画过程中还会做出“注意比例”、“找准明暗交界线”、“调整一下透视关系”、“要强化质感和量感”等等提示。这里提到的线、形、结构、空间、明暗、调子等都是构成素描的重要因素，或者说是素描造型的基本材料。在素描练习中，只有认识和处理好了这些关系，作品才能相对的成功，因此，在这一部分，主要介绍素描形式构成的要素，以及如何把握素描中一些必须注意的问题。

### 一、线条

线条是点运动的延续。在纸上的一个起点与一个终点的标志是线。任何一幅素描都是由无数线的组合而成的。而画家在画素描时所采用的第一种和次数最多的就是线，可以说线条是素描最直接的表现语言。在素描的绘画过程中，定位置，画轮廓，找比例，铺调子，表现明暗、体积、质感以及刻画形象特征等，都离不开线条的运用。其实在现实生活中，任何立体形象的三维空间根本没有单独的线条存在，但从视觉上说，当我们从某一角度观察一个立体形象时，其外轮廓的体面由于透视原因，在视觉上就缩减成了一条细细的线，这种线是面的压缩现象，也是面的边缘转折现象，我们称之为边缘线或轮廓线。



受伤的牛 阿尔塔米拉山洞壁画



水游叶子 陈老莲(中)



女孩肖像 库里塞维兹(波)



线描 毕加索(西)

线条在素描中的运用十分广泛,也十分久远,无知的孩童不经指导,就可以用线条完成他们的特殊造型。早在原始社会,人们便懂得了以线条来勾勒他们的所见之物,从而组织出形象生动的画面。其中最具有代表性的就是距今约两万年前的法国拉斯科岩洞壁画和约一万年前的西班牙阿尔塔米拉山洞窟壁画。线条是中国民族绘画的主要造型手段,也是构成中国画民族风格的一个要素,经过几千年的积淀,线描艺术已成为中国画的一种传统表现方法。线描通过线的轻重、浓淡、粗细、方圆、虚实、长短、刚柔等不同笔法的变化运用,来表现物象的体积、形态、质感、量感和运动感。通过历代画家的长期实践和不断创造,积累了大量极为丰富的线描技法经验,仅画人物衣褶的描法就有“十八描”。

素描线条的构成主要取决于形体之外轮廓线和主要的结构线。形体是客观存在的,作画者的认识不同,心境不一样,在线条的运用上也会有差异。因此说,客观形象的特征及主观表现的结合,即是素描线条构成的原理,正因为线条具有主观能动作用,才能因人而异产生出千变万化来。

“线在造型上的象征意味表现出模拟的功能,可以表达轮廓的概念,形体边缘线模拟形体外缘,而形体边缘内的线条则模拟于各个局部结构比例的关系。线可以提示物体的隆突或凹陷,并表达此一体面与彼一体面交界处的衔接。浓淡不同的用线可以表达出对物体明暗的模拟,徐急不同的线可以象征运动节奏,刚柔并存的线以对比表达不同的质感量感,线条能画出物象精确的感觉,能传达物质的纹理结构,线条产生的节奏韵律来自于形体起伏动势,用两个焦点点的线条即造成了物体的立体感和透视效果,这些表现效果是由于线条粗细不同,加上线条的运动方向、运笔的速度与力度。线条排列组合方式的不同变化所产生出的不同感

觉所致。”(黄珂《素描概论》)

## 二、形与形体结构

形一般是指物体的形状。物体的真正形状是以它的基本空间、或者说是基本体积所构成的。素描中的形实际上就是被描绘物象的形体结构,也就是形体占有空间的方式。不同的形体占有空间的方式各不相同,反过来说,占有空间的方式不同,其形体结构也不一样。以圆球体占有空间的,就有圆球体的结构;以立方体占有空间的,就有着立方体的结构。越是复杂的形体互相穿插组合在一起的物体,它的形体结构就越复杂,这是显而易见的。

物质世界的一切形体不论其结构如何复杂,形态层出不穷,千变万化,都可以归纳到基本的几何形体中去,如圆形、方形、三角形、梯形等。许多绘画教学参考书中常常用几何图形的模式来分解人体各部分的结构,以帮助學生正确地理解和认识人体,这不是毫无道理的。

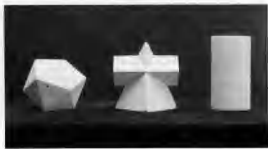
形体的外观特征对素描造型来说十分重要,形体的外观特征也最能体现形体结构的本质。如果不强行改变形体结构,其外观特征就不会起根本的变化。光线照射虽然能使其产生明暗虚实的变化,但它是深受形体结构制约的,所以我们作画必须从形体结构出发,通过对物体结构的认识、熟悉和理解获得真实的表现,只有认识清楚,理解透彻,训练有素,才能准确地表现出我们要塑造的客观对象。

## 三、空间感 体积感

空间是物质存在的一种形式,它不是形体本身,却是物质感的一个方面。虽然它看不见、摸不着,但在很大程度上会直接影响到人们的视觉感官,例如,我们观看近处的物体会觉得很清晰、真切,颜色鲜明而且偏



速写 马蒂斯



石膏几何形体



暖,而在观看远处的物体时就像雾里看花,形象模糊难辨,整个体积也相应缩小了,并且距离越远,这种感觉越明显。

正是空间感的存在,才会有立体感强的画面出现,绘画属于空间艺术,它能以平面体现空间中立体的物象,这便是绘画的造型特征之所在。如果我们能在画面上准确地表现出客观景物的深度及它们的立体关系,就能很好地呈现出空间感。对素描来说,空间感的表达主要是通过透视的准确和虚实关系的恰当处理来完成的,即便是单线素描,也可以通过线条的疏密、透视和运笔的轻重粗细来体现空间感。

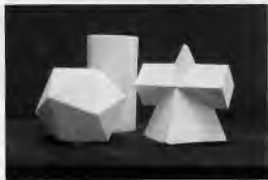
所谓体积感,其实就是我们常说的立体感。一切物体都依据自己特有的形体结构占据着高度、宽度、深度组成的三度空间(或称三维空间),素描中的体积感就是准确表现物体三度空间的结果。一幅画中的物体形象如果具有很强的体积感,就会使人不用触摸,仅凭眼睛就可以感觉到它的立体形状。

#### 四、明暗调子

明暗是光线作用于物象而又反映视觉的物理现象。当一个固定的光线照射在物象的表面时,就会产生明暗调子。

明暗不仅受到光源距离远近、光线强弱变化的影响,也取决于物体本身的固有色与质地反射光的性能,同时周边环境对物体明暗也会起到一定的作用。在条件相同的情况下,受光的物体离我们眼睛越近,其明度就越强,越远则越暗。光线照射到物体上的强弱差别形成不同的层次称为色阶,以不同色阶构成明暗关系便是产生调子的主要因素。

明暗变化有着一定的规律,一般来讲,任何物体在一个或一个主要光源下,就会形成受光面和暗面两个部分,产生出黑、白、灰三大面,以及亮色调、中间色



石膏几何形体

调、明暗交界线、反光和投影五个调子。

亮色调是物体受到光线垂直照射的面，色调呈白色。其中某些突起点特别亮，形成高光点。物体侧面受光的部位是灰色，处于中间色调。

明暗交界线是由受光物体明暗交界面连接而成，其中包括明暗转折交接和投影范围的界限，因此不能把它仅仅当成一条简单的线来处理，它有着宽窄、深浅、虚实等变化，应体现光源及物象形体结构的关系和特征。明暗交界线的认识意义还在于它将受光物体的明暗两个部分区分开来，有效地体现形体结构的起伏特征，也是显示内轮廓特征的主要因素。

由于明暗交界线的部位受不到光线的照射，又很少受到反光的影响，因此它的色调就最暗、最重。明暗交界线以下的其他暗面会不同程度地受到周围物体的反光作用而形成反光面，反射光的强度由反光物质深浅及其反光性能决定。

投影是物体在光照之下，自身的倒影。投影轮廓的清晰度及大小受光源的强弱和距离的影响。光源越强、越近，投影越清晰，颜色也越深，反之则模糊、浅淡。物体离光源越近，投影越大，越远投影越小。光源在物体之上，投影越小，光源在物体之下，则投影越大。

亮色调、中间色调、暗色调属受光面，明暗交界线、反光及投影归于形体的暗面。一般来说，受光部分的色调都比背光部分的色调亮。需要注意的是中间色调不会暗于反光，反光不会亮过中间色调。

通过调子表现物体体积有助于立体感的获得，同时也有助于物体质量感、空间感的形成。因为调子不是结构本身的产物，而是光照的结果，所以它只能依附于形，对表现形体有一定的作用，但还只是属于附属地位，因此，在素描写生中，应该将注意力首先放在形体结构上，在考虑调子表现时要检查它是否与形体默契一致，让它恰如其分地反映体积在空间中的起伏变化。

## 五、质感与量感

世界上的物质林林总总,多种多样,人们之所以能看出它们的差异,是因为其质地和组织结构不同,颜色、光泽、厚薄、透明度、硬度等都有着各自的固有特性,存在着质感的差异。

在造型艺术中,形体结构说明形体占有空间的方式和形象,而形体质感则说明形体的物质内容,其特征主要是通过物体的硬度、光滑度、反光性能及明度等方面来体现。

虽然硬度属于触觉的范畴,但由于长期的生活经验积累,人们通过观察、分析和体验,已经在一定程度上通过视觉可以判断画面物体的硬度。

量的含义除了体积便是重量。质和量是不可分割的统一体。造型艺术中的量感是依存于形体质感的,如果能充分地表现质感的特征,那么量感也就能得到适度地体现。素描中对形体质感的表达,主要靠笔触的运用及明暗关系和色调对比的变化来完成。比如画钢铁,要用挺拔刚健、明确有力的笔触和较为强烈的色调对比,而画绒毛就要使用柔和松散的笔触和对比不那么强烈的色调来表现。

不同的物体有着质地的区别,如金属、玻璃、木头、陶器、瓷器、塑料、纸张、丝绸、皮革、石膏、人像等都表现着不同的质量感。它们都有各自的坚实、松软、粗糙、光滑、透明等特点。作品中只有表现出不同物质的质感,才能给人逼真的实感。

人们凭着生活的实践和经验,通过触觉、味觉、嗅觉、听觉和视觉等的联想,发现物体不同的质量感。如感到金属是硬的,陶器是光滑的,玻璃是透明的等等。而绘画作品主要是通过视觉感觉和联想以及作品中物与物的对比去表现物的质量感。

质量感是物体的表面特征,在素描中表现物体质



量感常利用调子、纹理、形状、线条和工具等因素。

### 1. 利用调子去表现质量感

物体因表层状态不同，对光的反射和吸收程度就不一样。而高光和反光是物体在调子中的主要特征。一般表层粗糙的物体，在同一调子中关系柔和，而表层光滑的物体对环境的反映敏感，并能在物体的表层中直接反映着光源的形状，也能反映着它附近的物体形象。表面粗糙的物体，它们反映的高光和反光不明显。有些高光已被吸收，光量减弱，光源的形状不明显，所以高光和反光虽然在物体中所占的位置不多，但它们是不可忽视的部分。在素描中，能敏锐地观察出高光与反光的特征，就能去表现物体的质量感。

### 2. 利用物体的纹理和形状去表现质感

物体质地不同的另一个特征是它们有各自的纹理。如在人物中，儿童的皮肤细嫩，而老人皮肤多皱纹；在水果中，苹果表皮光滑，桔子的表皮则凸凹不平；生活用品中，土陶罐厚重，表面粗糙，玻璃杯脆而透明；布料中，毛皮松软，还有一定的厚度，而丝绸较薄且表面光滑，它们的质地在我们的视觉中能清楚地反映出来。为了表现它们的质感，就要认识它们的纹理和形状特征。只有紧紧抓住它们的基本形状、纹理以及富有代表性的细节，才能有效地表现出它们的质量感。

### 3. 利用线条去表现质感

线条是表现质地的外部条件，是表现质量感的一种手段。采用不同的线条，能表现出物体不同的质感。所以质地不同，用线的方法就有不同。如线条的长短、挺直、弯曲、粗细、宽窄、轻重、深浅以及排线的方法、疏密、繁简、层次的多少等等，它们对物体的质感有着直接的影响。

### 4. 利用工具去表现质感

工具也是表现质感的辅助手段。针对物质不同的质量，选择和运用不同的工具。