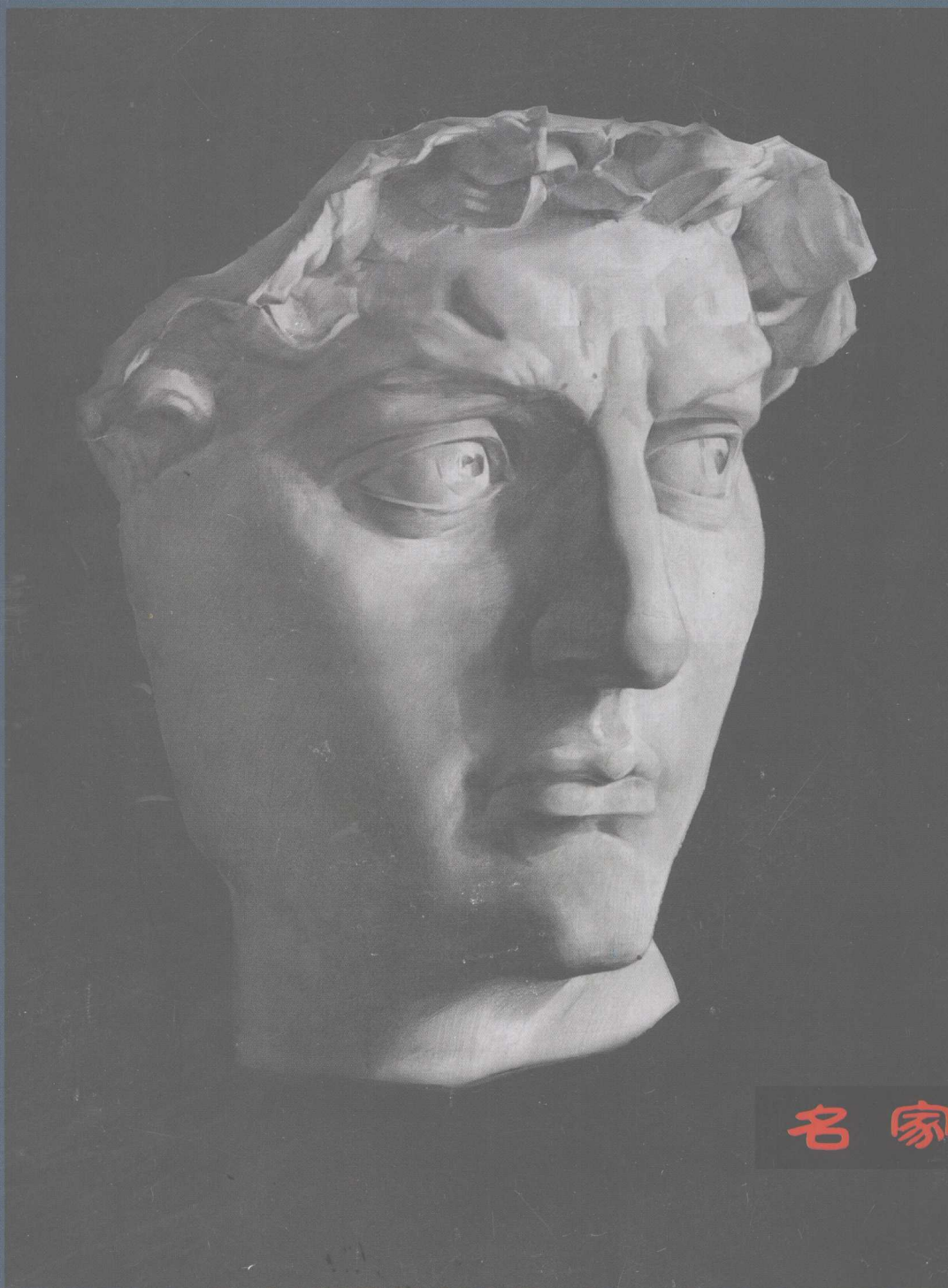


王海力素描画法

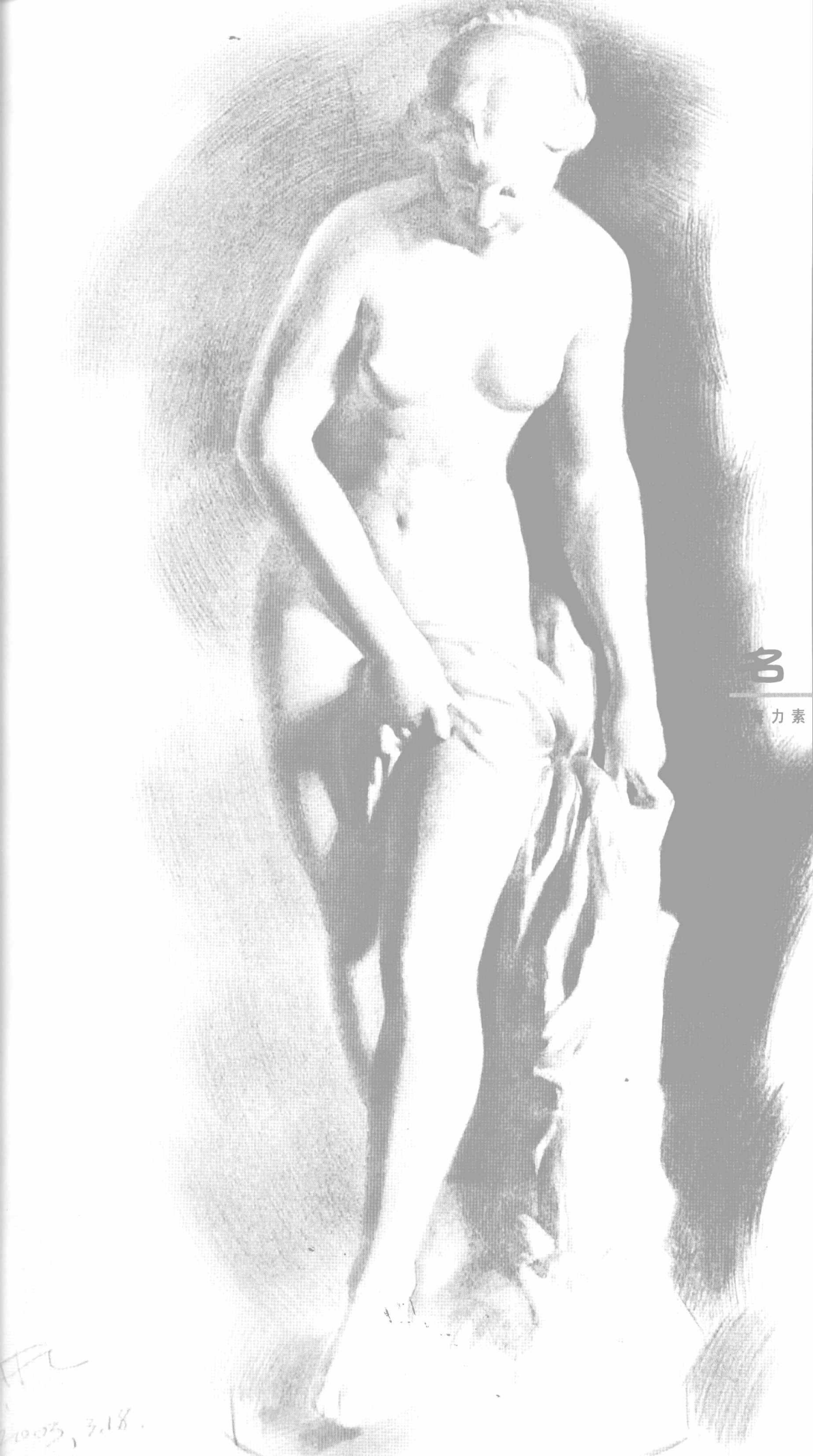
—— 精细步骤及作品选

王海力 著



名家画室

陕西人民美术出版社



名家画室

素描画法精细步骤及作品选

FL
2003.3.18

图书在版编目 (C I P) 数据

王海力素描画法精细步骤及作品选 / 王海力著. — 西安:
陕西人民美术出版社, 2007.12
ISBN 978-7-5368-2038-8

I. 王… II. 王… III. 素描—技法 (美术)—高等学校—
教学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第181964号

责任编辑 徐廷轶
装帧设计 王海力
徐廷轶

王海力素描画法精细步骤及作品选

王海力 著

陕西人民美术出版社出版发行
(西安市北大街131号 邮编: 710003)

新华书店经销

陕西开源印务有限责任公司制版 陕西博文印务有限责任公司印刷

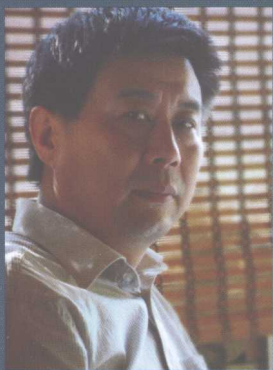
889毫米×1194毫米 16开本 6印张 90千字

2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

印数: 1-1000

ISBN 978-7-5368-2038-8

定价: 36.00元



王海力 1959年9月生于西安。1981年毕业于西安美术学院油画系，获艺术学士学位。1986年在西安美术学院油画系攻读硕士学位，毕业后留校任教至今，现为副教授。长期从事基础教学工作，总结出了一整套适用于教学的素描表现手法。其素描作品分别发表在《中国高等美术学院素描》、《西北美术》等书刊中，在参加全国素描研讨会期间，展出多幅作品。2006年公派赴法国巴黎美术学院学者访问学习。

目 录

一、综 述	1
二、基本功	6
三、技法基础	11
四、宙斯素描精细步骤	18
五、浴女素描精细步骤	29
六、石膏像作品	37
七、人物头像作品	49
八、速写范画	65
九、人物、人体素描作品	71
十、意大利文艺复兴时期素描选	77

综 述

一、素描的发展

西方的绘画开始有量感和空间感的表现，一般可以追溯到文艺复兴初期的画家乔托以及马萨乔等。以前有绘画但没有素描，明暗表现法是从文艺复兴时期开始形成的一门科学，它的历史也有五六百年了，到19世纪末20世纪初不断地完善。北欧早期运用单色描出明暗底子，再罩上一层透明色，这种方法在我国工笔画中早已使用了，现在的年画还使用这种方法。意大利的达芬奇、柯累佐等走着明暗的上坡路，但到了18世纪，明暗表现在意大利开始走下坡路，发展为折衷的学院主义。俄罗斯在这个时期把明暗表现的概念从意大利吸收过来，到19世纪末20世纪初形成了契斯恰科夫素描体系。

我国从五四新文化运动以后，开始向西方学习素描表现方法，之前意大利艺术如“巴洛克”、“学院派”已经在中国产生了一定的影响，这种影响，到了20世纪50年代在绘画中更加明显。同时，西欧的基础素描教学，在近百年来不断地提出新要求。我国著名画家徐悲鸿先生在学生时代画的一些基本素描练习，非常强调直线和方与面的表现，借以构成人体的体积感。契斯恰科夫素描体系对我国影响较大。1978年毛泽东给陈毅的一封信中提到了形象思维，它是艺术的根本思维规律，强调感觉、想象和理解，促进了我国素描教学的发展。我国素描教学融合了契斯恰科夫素描体系、博巴素描体系、徐悲鸿素描教学法以及安东尼·阿雪裴的素描教学法。

二、素描的概念

1. 素描 (Drawing)、速写 (Sketch)。
2. 由木炭、铅笔、钢笔等，以线条来画出物

象明暗的单色画，称做素描。素描是一切绘画的基础，这是研究的过程中所必须经过的一个阶段。

3. 素描通常意味着可于平面留下痕迹的方法，如蜡笔、炭笔、钢笔、画笔、墨水及纸张，其它还包括在湿濡的陶土、沾了墨水的布条、金属、石器、容器或布的表面所造成的磨损。

4. 轮廓和线条是素描的一般称谓。素描具备了自然律动感，观者从欣赏过程中可感受这一点。不同的笔触营造出不同的线条及横切关系，并包括节奏、主动与被动的周围环境、平面、体积、色调及质感。

5. 素描是一种正式的艺术创作，以单色线条来表现直观世界中的事物，亦可以表达思想、概念、态度、感情、幻想、象征甚至抽象形式。它不像绘画那样重视总体和彩色，而是着重结构和形式。

6. 由雄狮图书公司出版的《西洋美术辞典》一书中，与素描相关的解释，只有速写一项，文中认为作品或作品部分的粗略草图，是艺术家针对光影、构图和全幅之规模等要点所作的研究和探讨，它是全幅画的初步构图或其中之一。一幅出自风景画家的速写素描通常是一幅小而快的记录，用来表现风景的光线效果，同时也是为了将来重新作画时的构想作准备。

三、素描的地位

1. 素描为一门独立的艺术，具有独立的地位和价值。

2. 素描是造型艺术的基础，尤其是水彩、油画、版画、雕刻(浮雕)，另外对平面设计，也是画草图的必要基础。素描虽然被视为是两度空间的艺术，不需要颜色及第三度空间，却也同时暗示这两者。

3.素描是画家工作的最后成果，也可以作为复制或摹写的基础，但以它的性质而言，它是独特的。虽然各类画种不一定都要先绘出素描稿，但素描确是一切造型艺术的基础。在作画时往往预先勾出轮廓作为草稿，然后用色彩渲染，当艺术作品完成时，素描稿常被淹没或销毁。因此，素描只是一种技术准备。到14世纪末，素描不再仅是附属品，而成为一门独立的艺术。它有着广泛的表现范畴，能表现体积、空间、深度、实质和动作。文艺复兴以后，素描已不仅只有实用地位，而是成为能代表人类创作能力的艺术品。

四、素描的技法和种类

1.线和线条技法。素描的要素是线，但是在实质上却是不存在的，它只代表物体、颜色和平面的边界，用来作为物体的幻觉表现。直到近代，线才被人们认为是形式的自发要素，并且独立于被描绘的物体之外。

2.素描是用线条来组成物体的形象，并且描绘于平面之上，藉由线条形式引起观者的联想。例如两条线相交所构成的角形，可以被认为是某平面的边界；另外加上第三条线可以在画面上造成立体感。弧形的线条可以象征拱顶，交会聚集的线条可表现深度。人们可以从线条的变化当中，得到可以领会的形象。因此透过线条的手段，单纯的轮廓勾勒可以发展成精致的素描。

3.在素描中可以用线条区分立体与平面，至于色彩明暗，是为了加强和厘清整体与部分的关系。我们可以运用线条的开始，消失和中断来画出边界，并且形成平面，也可使色彩至边界而上。线条的粗细能表现物体的变化，甚至光和影也可用线条的笔触变化表现出来。

4.素描的线条技法还需要平面技法的辅助。平面技法在使用炭粉笔时，在明暗对照上可用擦笔法。而更重要的是使用毛笔画法，因为毛笔能发挥笔触的宽度和笔调的强度，并且能增加空间感和立体感。素描也可用多色画笔作为基本材料，用来加强素描效果以及素描的艺术性。

五、素描的工具

1.素描的工具种类很多，如石笔、炭笔、铁笔、粉笔、毛笔、铅笔和钢笔等；也有用钻子和金钢石作画的。工具的不同关系着素描的性质和构图，也能影响画家的情绪和技巧。

2.工具的选用取决于画家所想要达到的艺术效果。一般认为，干笔适宜作清晰的线条，水笔宜于表现平面；精美的笔触可用毛笔挥洒，而广阔的田野则可用铅笔或粉笔去勾勒。炭笔是两者都可兼用的。

3.就作品尺寸而言，大幅素描作品适宜用木炭条来画，对于轮廓照应等可经长久的时间细细研究分析。至于铅笔，适合较小尺寸，很少有大张的铅笔画，而钢笔画则更小了，往往在插画上用得较多。

六、素描的题材

1.素描原是为绘画、雕刻等艺术服务的，后因其流畅、充实和美观，发展成为独立的艺术。其题材可以取自任何事物，不受拘束，一般以肖像和风景为主，而西方的素描常是人物和静物，到了19世纪又出现以日常生活为题材的素描。其它还有想象和抽象素描、艺术性建筑素描等。

2.20世纪的素描几乎是反映不安、动荡和科学进步的，其中一些以表现线条豪放为特色。有一些画家试图把生活纳入几何图形中，由此而产生了立体派。

3.在20世纪各流派中，也有X射线式的技法，即同时看到外部和内部。表现主义画家追求表现一个场面的感情，而不是描绘事物的现实外表，超现实主义则着重表现潜意识心理。

4.除以上所列举各种形式的素描之外，还有实用性和技术性素描。实用素描要清晰地记载一件客观事物，从总体上说，它不重审美，而突出技术设计。实用素描包括为科学目的而作的插图与说明。很多画家作过科学说明的素描。

5.文学作品中的素描插图，一般是为某段文字描写而作的图画说明，但因它表现了画家特有的笔法风格，至今还享有崇高的艺术声誉。与此相关的还有漫画，这是用于社会批评而创作的一

种假定性图画。并由此而发展成连环图画，进而演变成现代卡通动画片。

七、素描线条的演变

1. 线条的解放(安格尔对绘画线条的革新):

(1)在古典主义法则笼罩之下，线条本身除了被用作“完美比例”的度量外，它的功能是被抑制的。

(2)安格尔最大的贡献是打破将线条仅限于对物象比例描绘的限制，而拓展到图案花纹的形式。

(3)对安格尔而言，人体的比例并不求自“自然”或实证的实现，他运用曲线在画面上探求人体之比例位置与姿势。这种直接运用线条在画面的处理，强调画面的平面性，使事物本身之重要性附属于形式要求之下。

(4)讲求结构与形式，而不惜更改事物原有比例以配合整体视觉完整，同时并介入了图案花纹式构图。

2. 强调线条本身意义与表达的特质。

3. 线条的运作成为个人内在律动与情感的抒发:

(1)一个线条在画面的行进的痕迹，乃接受自创作者内在自发性律动的影响。

(2)德拉克洛瓦将个人感情强烈投射在线之运用，不只将线条的功能远脱离古典传统，并将素描积极推向绘画，使绘画上明显笔触的物质性增强，奠定现代绘画发展的基础。

八、东方的素描

1. 西方人认为，纯素描在远东极负盛名，多数的中国及日本画家都只作所谓的毛笔素描，他们不采用不透明的颜料，而以直接的笔触造成整体。在波斯，瑞札·阿巴西(Riza Abbasi)也同样不用颜色而以书法线条来表现创作，把其思路幻想透过笔和刷子表现出来。

2. 我国的水墨画完全是一种素描，充满自由、潇洒、素雅的感觉。虽然寥寥几笔，可是这里面也含着与油画同样的特质，也要有气韵，有

强弱，有力量。

3. 中国早在公元前2世纪就出现了素描，到汉朝末年，以线描为其特色的壁画有很多，北魏和唐朝以后，中国素描画即相当普遍地出现在绢、纸和册页上。

九、艺术家对素描的态度

不少画家曾临摹其它画家的素描，如鲁本斯(Peter Paul Rubens, 1577—1640)、伦勃朗(Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1609—1669)及梵高(Vincent van Gogh, 1853—1890)。临摹者藉素描以学习大师的风格及语汇，以便再创高峰。这是学习素描极重要的一步，也是准备作画的不二法门。

以下是大师们对素描的态度:

1. 一种特殊风格——德加(Edgar Degas, 1834—1917)、劳特累克(Toulouse-Lautrec, 1824—1901)、梵高

2. 兴趣——伦勃朗、哥雅(F. J. de Goya, 1746—1828)

3. 复制用——杜米埃(Daumier, 1808—1879)，季斯(Guys)

4. 为鉴赏家而作——卡拉齐(Caracci)兄弟，保罗·布利尔(Paul Bril)，拉法吉(Lafage)

5. 用素描作馈赠——米开朗基罗(Michelangelo Buonarroti, 1475—1564)。

十、常用的素描用语

1. 明度：色相明亮或沉暗的程度。

2. 比例：一部分跟另一部分或整体在量或尺寸方面的关系。

3. 构图：各部分的一种配置法，依照经过设计的格式，一致的比例，或重复的体系去安排。

4. 轮廓线：描述前进或后退的形状之变化方面的一条断续线或连续线。

5. 平衡：在设计或绘画里，各项元素达到均衡的状态。

6. 线影：平行或靠近得足以形成一个面的断

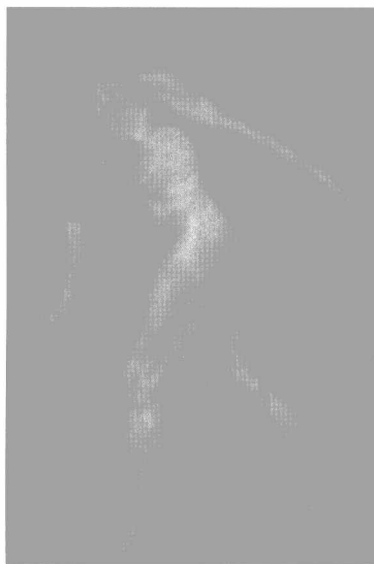
续线。

7. 立体表现法：控制明暗的逐渐变化以创造实体形式的错觉效果，使物体有三度空间的特质。

十一、契斯恰科夫素描教学

19世纪俄罗斯美术教育家契斯恰科夫在素描教学中，坚持立体地描绘实物的原则，他要求素描能表达出物体最完整的现实的概念。首先应当是立体的把研究物体的形体同轮廓、明暗、色调结合起来，即对

“形的研究”作为教学的基础，他要求不是画线条的曲折，而要画有曲线构成的形体等。无论是谁，要是他看不出形体，他就不可能正确地画出线条。他坚持一个画家不管从哪个角度画都要同样自由地把形体表达出来。“当你画眼睛的时候，你要注意耳朵。”这个要求的意义在于画个别的过程不至于失去对事物的总的观察，时时刻刻不忘掌握素描各部分的比例关系，并以此来表达，直到描绘的完整性。在进行素描练习时绝不能仅仅是严格地追求素描的完成，一追到底，而要善于停下来，否则很容易越过界限而走上摄影师的道路。他一方面要求学生仔细地研究实物，一方面告诫要在完成阶段抛弃那些不是主要的细节，他会妨碍艺术形象的完整性。他说素描在开始和结束都要依靠才能，而过程需要埋头苦干，素描中每一根细小的线条，从解剖学上说是有意意识的，而且应表达出一部分骨骼和肌肉来，把各种形体结合成统一的整体。应当研究骨骼的一切可能的动作和转折、娴熟地描写任何姿态。



素描是复杂的，需要感觉和思考，是用来研究物体的“本质”和它在具体条件下的客观特性。“一个画家只有深刻地研究了自然的规律，才可能创造地对待自然界所提供的素材，使之典型化并成为艺术品”。素描是以“科学的方法精确地求各部位”。契斯恰科夫主张：写生素描不是从所画的物体周边轮廓开始，而是从探索整体的处理开始。首先需要确定基本动势和相应的中心线。学生一开始就应使自己养成立体地观察，立体地描绘所研究对象的习惯。在素描上不需要描绘出光和影的绝对程度，而是要表达出它们之间的对比关系，为此要缩减自然中的色阶。素描不是描曲线，而是描曲线组成的形，所以在画形体的时候，应从人体的整个动态和比例画起，要看由线所构成的形体，要看整个动向和各种关系，整个作画时间中要判断各个形体的来龙去脉，在画细节的时候要看到整体。

对人体的描绘，契斯恰科夫提倡从“总的关系和空间切离的形开始”。在进行室内写生时要防止把作业无限制延长的偏向，似乎只有时间长才能深入，这是由于没有正确的理解“深入”。长期作业只是相对而言，作品好坏绝不是和时间的长短成正比。

素描就是思考、理智，就是说绝不要默默无声的作画，而要时常对自己提出课题。只是知道是不够的，还要有实际技能，要有意识地把素描画得结实。在任何情况下软弱无力和交代不清的地方是看得出来的。最初的草图只使用直线，在何处，往哪里去，从哪里来，这是学画者最初必须回答的三个问题。契斯恰科夫素描教学产生的名师有：列宾、伊凡诺夫、门采尔、菲钦等。

十二、徐悲鸿对素描教学的主张

我国著名画家徐悲鸿先生一贯主张不要生搬硬套西洋的素描教学，他认为素描的基础最根本的是在培养学生的正确地观察、分析、综合对象和生动地表现对象的能力，素描是一种造型的科学。因此要画好它，没有思辨的能力是不行的。

徐悲鸿先生认为：素描上的“严格”与“深入”，绝不能理解为在画面上对物象所有细节的

谨小慎微的细致描绘，更不应该以所谓画面上表面的“完整”作为标尺，“严格”应是指以正确的科学方法去观察和认识对象，尽量要求真实而深刻地、概括而又生动地、激动而又艺术地将对象表达出



来，就是解决掌握正确的观察与思维方法，以及正确的表现方法这一辩证规律的过程。他认为素描练习对于学习绘画来说，就是一种造型基础的训练手段，有时它可以是一只手的练习，或一只脚的造型研究；有时可以是一组衣纹与它内在人体躯干的某一部分进行内外关系的研究。西洋的素描法在伦勃朗之前，都按肌肉外形来画，伦勃朗之后才用明暗法，明暗法素描在表现上对油画最有益。徐悲鸿先生的素描有明暗，分面较鲜明，有光线很强的，也有光线平淡而渲染得很细腻的。在分面造型中，又有加上线条使它们结合起来的，对素描的表现手法并没有一定的成规，其目的只求鲜明的表现对象。

徐悲鸿先生主张借鉴、革新、反对照搬照抄，单纯模拟。他提出：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，为足者增之，西方绘画之可采者融之”，在素描教学中他总结的“宁方勿圆，宁脏勿洁，宁慢勿快，宁拙勿巧，宁过之无不及。”就是要我们从深入掌握对象的态度出发，老实地画，反对追求表面光鲜，粉饰画面和没有求实精神的倾向。他对处理明暗调和黑白层次，也有鲜明独到的提法，他认为一幅画有一个层次就算不错，假定高光处是一，最暗处是十，其它调子顺次安排，关键在于层次分明。他柔和中国画要求简、准、生动等特点，提出《新七法》：1、位置得宜；2、比例正确；3、黑

白分明；4、动态天然；5、轻重和谐；6、性格毕现；7、传神阿堵。把造型诸因素及其表现力有序地由浅入深的条理化。在素描教学中非常强调并注意的“要点”，即人体结构、动态中鲜明的倾向及转折点，肌肉、骨骼、紧张突出的重点“记号”，光线明暗变化的着重点等。要求画时记住，画后默写。事物是变化的，整体是多局部组成多样的，其细节非常繁琐，徐悲鸿先生曾引用《中庸》上的理论“致广大而尽精微”来勉励学生。并且素描练习应当灵活多样，要选择最快、最富表现力的手段去直接表现对象。他使写生、理解、记忆、默写、想象、夸张有机的融合在一起。如画跑动的马、猫、狮等动物，不仅形要惟妙惟肖，而且赋予它们的各自性格特征。在造型最富有表现力之处做到了尽情刻画，素描基本功在这些地方得到了充分的发挥，这是画家认真观察生活，达到真正自觉地运用造型规律的结果。

理论不应是教件，而是指南，只有具体的问题具体分析解决



基本功

基本功

一、握笔方法

大拇指、食指和中指捏住铅笔，无名指将铅笔向回收，虎口向上，铅笔与画板为 45° 。画竖线时，肘部抬高与肩膀平，前臂可上下挥动。往往初学者会捏成不良的样式（见图），时间一长是很难改的，这会影响作画的灵活性。

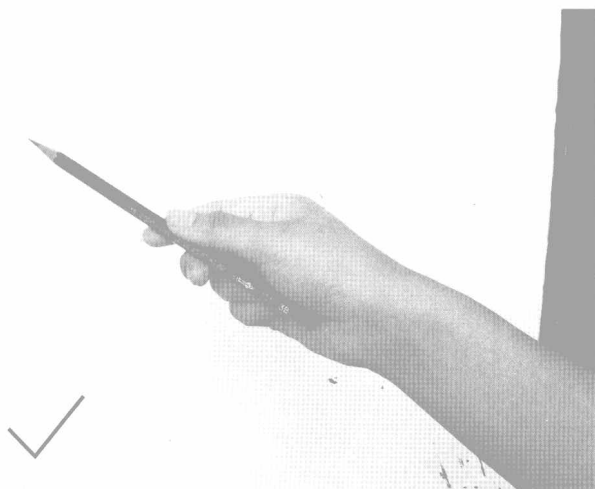
二、眼力的培训

所谓眼力，就是一个画家必须具有的视觉控制能力。他的眼睛如同精准的尺子看物体的长度、角度、距离，借用强力的记忆通过手准确无误地画在画面上。初学者看“1”画“1”还是有些困难，但是只要坚持努力每次画准，养成习惯，那样就简单了。与对象最具视力控制力的距离，小物体（如头像）是一米五，大物体（如全身）为物体的一倍半。同样一段线，在一米五左右最易画准，而站在十米外画，不是画长了就是画短了，这是因为眼力失控的原因。所以建议

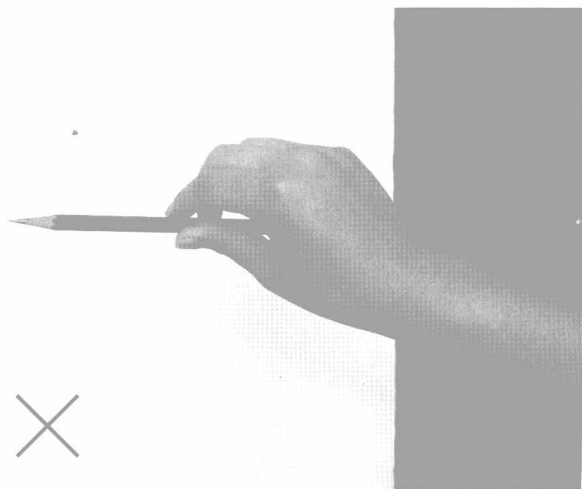
初学画者不要站的离对象太远，这种情况在学画的教室，特别是考试（考美术院校）时，不得不站在别人的后面，应注意经常换位。这一点对打牢了扎实基础的人来说是问题不大的。

对初学者而言：

1. 短线要手腕动。
2. 中线要前臂动。
3. 长线要膀子动。
4. 画竖线肘关节要抬起来。
5. 铅笔直立地以尖端来画时，画出来的线较明了而坚实；铅笔斜侧起来以尖端的腹部来画时，笔触及线条都比较模糊而柔弱。
6. 至少要练十张纸的正面和背面。



正确的握笔方法

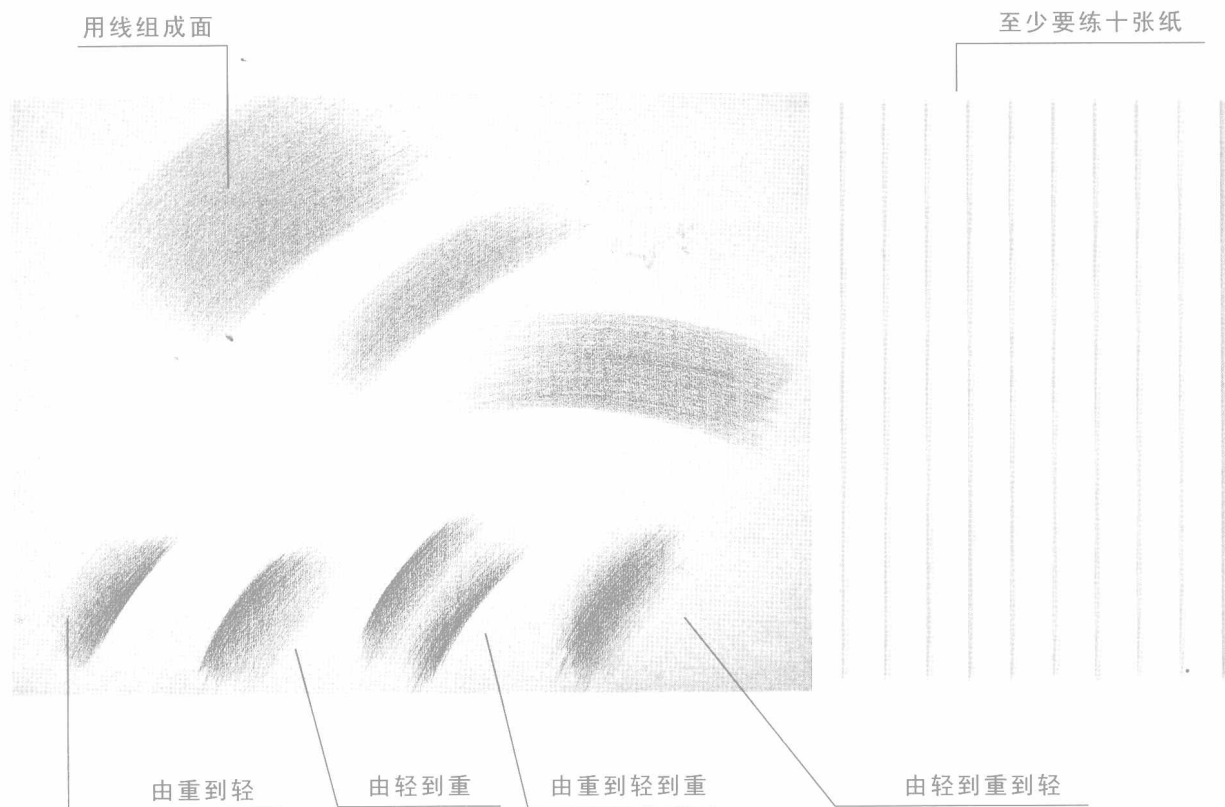


不良的握笔方法

三、练线条的方法

铅笔表现线条明暗的方法：在开始学画前先练习画线条，要用前臂摆动来带动手腕甩动。切不可用手带动手腕摆动。手握铅笔要与画面正对

而夹角为 45° ，这样才能使线条两头轻，摆动频率要高，尽量缓慢向下移动，用线组成面。一定要注意用铅笔画线条不可用力太大，这样会伤着纸面，几号铅笔可以画多重，做一些练习，记住作画时要握一把铅笔，不断的交替更换。



四、不良的打线方法

1. 下图中错误会导致画面的混乱。变换线条的方向时，线条要画得密不透风，成为面。对于花乱的面，可以用填亮点的方法补匀，而成为面。

2. 笔触的方向要整理才不致凌乱。有的线组

成的面，再次画时可不变换线条的方向，会使这一面更加有面的空气感。

3. 所画的线要大于所看到的，如果想画的是看到的长短，就会画的小于这一线段，而显得小气。主要是眼睛要看得大一些连贯一些。



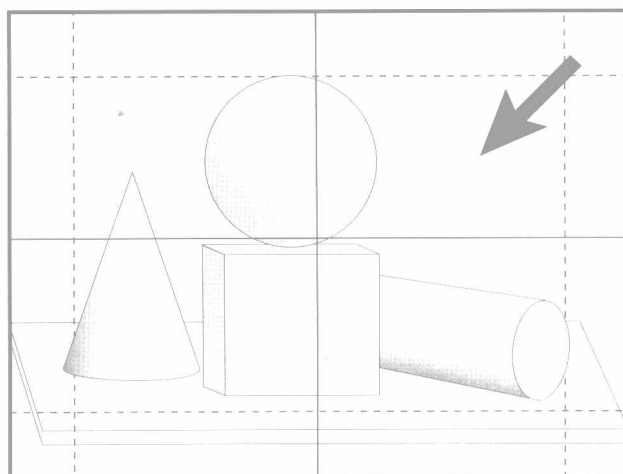
五、构图方法

1. 完整性。注意受光面的构图空间稍大些，物体在构图中应稍偏高一些。

2. 定高、低、左（或右）较随意，这时右（或左）尤为重要，要看整体比例而定。

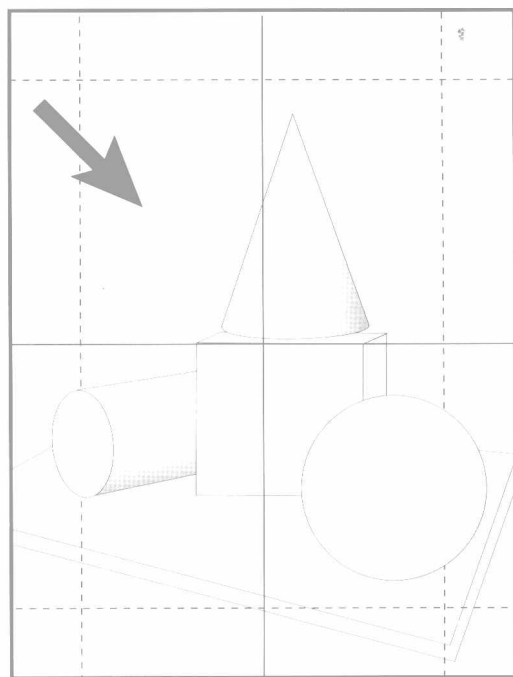
3. 运用中点法，找与中点近的点或形来画，也可以再找中点的中点进一步画，无论纵横也可以再找中点的中点。

4. 对初学者要求最好画原尺寸大，这样可以省去必须统一的放大与缩小的麻烦，这是初学者很难正确做到的事情。



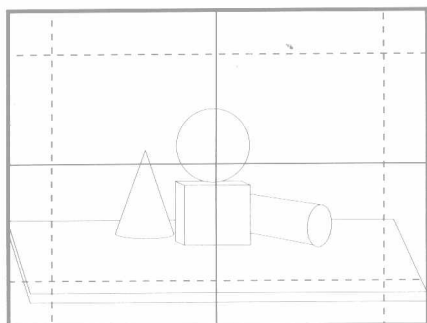
构图协调完整 例一

5. 图中虚线为黄金分割线，黄金分割线是构图法则的精髓，是一种古老的由数学推理得出的方法。它是构图视觉合理的内在结构，因此我们应当运用这一法则来进行构图，以上构图完整协调的图例正是这一原理的表现。

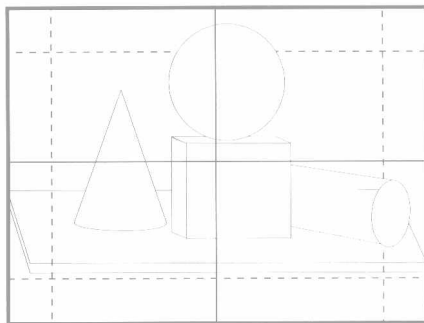


构图协调完整 例二

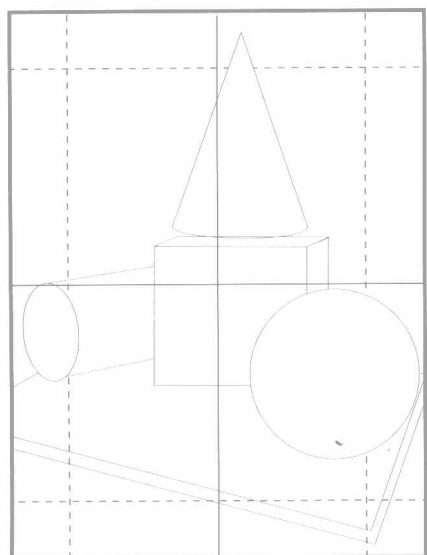
不协调完整构图图例



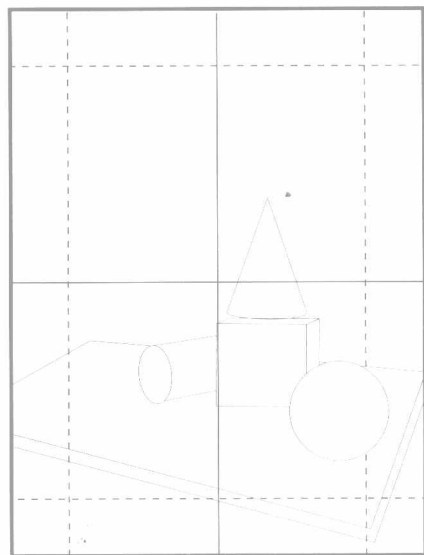
构图物体太小,太虚空



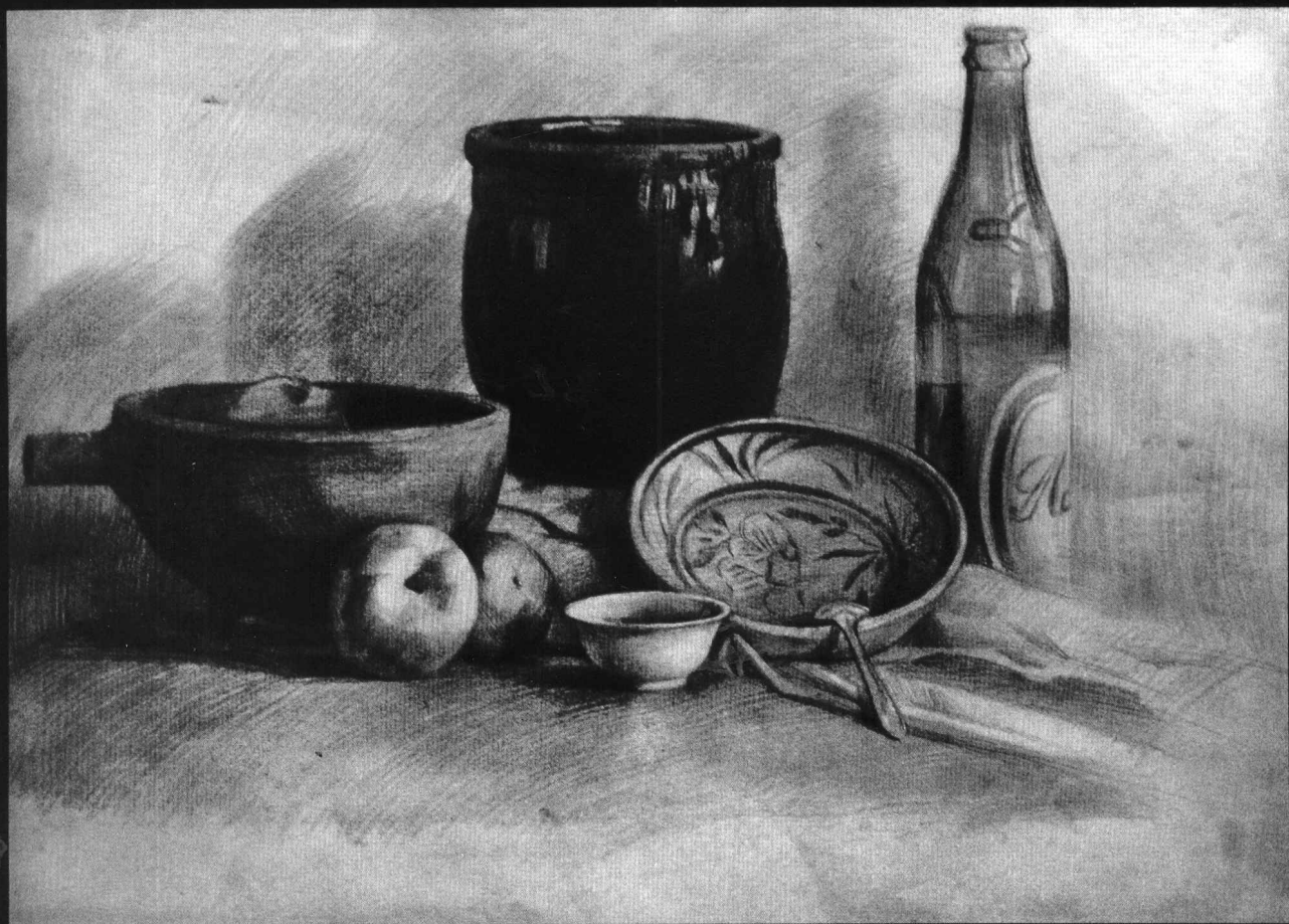
构图面向太右,位置偏高



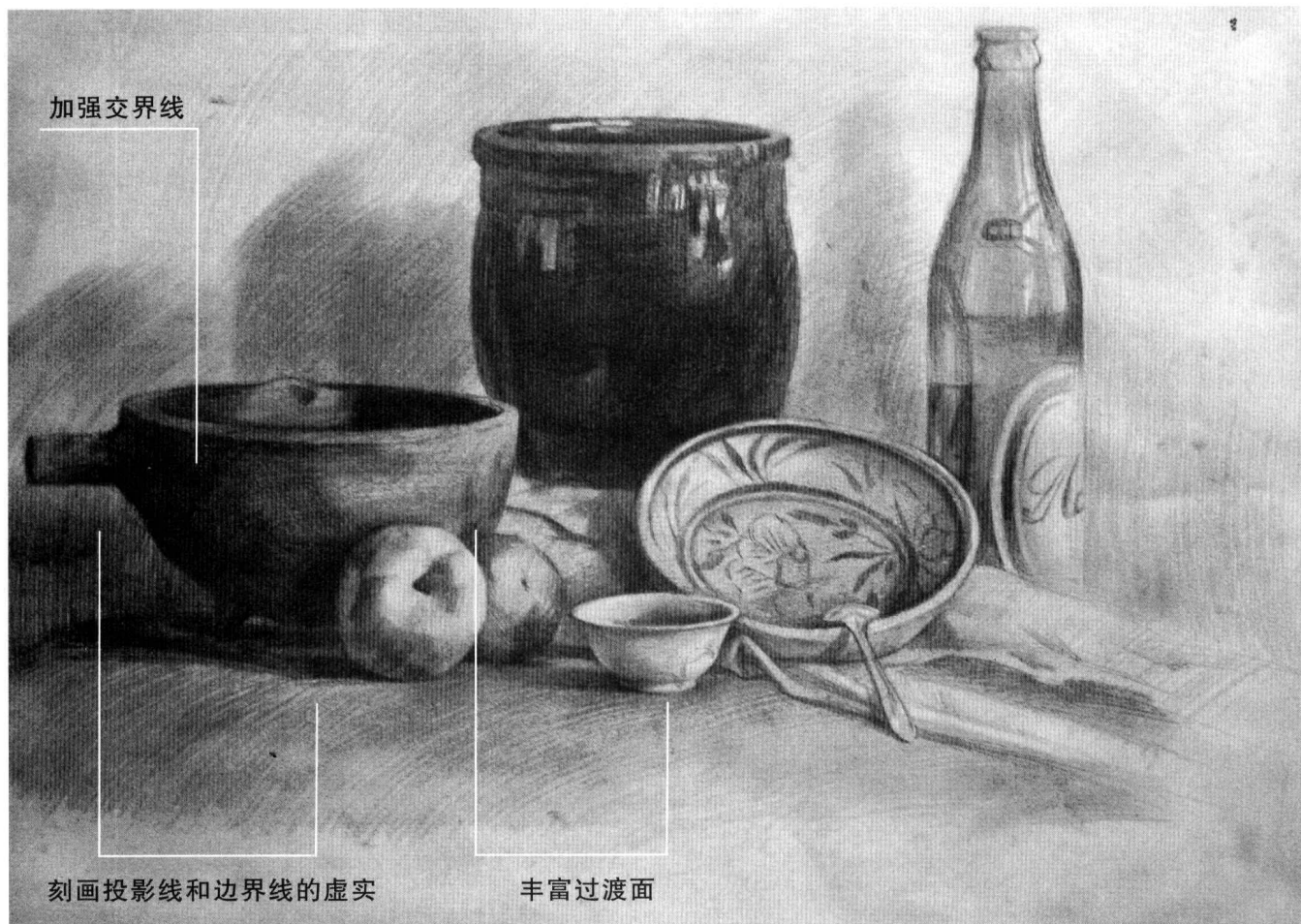
物体太大,太满



物体太小,太偏,下坠



技法基础



素描组合静物

技法基础

一、打形方法

1. 看形（即对象的大形）。
2. 看角度（即对象某边形的倾斜度）。
3. 看长度（画原大时某线的长短）。
4. 看距离（指某一点与另一点的距离）。
5. 看负形（指形象外虚拟的大形）。
6. 中点法（指画面构图中的中点，并可分出中点的中点，或更多的中点，再对应对象找点起笔来画）。对初学者要求一个“准”字，最好画原尺寸大。

二、素描中的明暗

1. 何谓明暗：（任学生自由联想发挥，唤起旧经验）。
2. 明暗产生的原因：有光源（不论是自然光源、人工光源）照射，才会产生明暗；没有光，我们的眼睛将看不到任何东西。

三、明暗的基本法则

1. 光源直射处（向光）是明亮部。