

Anthony Ryder  
FIGURE  
DRAWING

# 画室人体课

【美】安托尼·莱德 著  
鲁燕生 译

中国青年出版社

# 画室人体课

FIGURE DRAWING



# 画室人体课

【美】安托尼·莱德 著  
鲁燕生 译



中国青年出版社

(京)新登字 083 号

策 划: 邓中和  
责任编辑: 张 婷  
封面设计: 祝东平

北京市版权局著作权合同登记号

图字: 01-2007-3295

### 图书在版 (CIP) 数据

画室人体课 / 【美】莱德著; 鲁燕生译.

—北京: 中国青年出版社, 2008

ISBN 978-7-5006-6482-6

I. 画…

II. ①莱… ②鲁…

III. 人物画—素描—技法 (美术)

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 065911 号

COPYRIGHT ©2000 by Anthony Ryder

First published in 2000 by Watson-Guptill Publications,

a division of BPI Communications, inc.,

770 Broadway, New York, N.Y. 10003

Chinese (Simplified characters only) Translation Copyright © 2008

by CHINA YOUTH PRESS

The artist's complete guide to figure drawing/Anthony Ryder

ALL RIGHTS RESERVED.

中国青年出版社 出版 发行

地址: 北京市东四 12 条 21 号

邮编: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: 010-64033818

营销中心电话: 010-64030540

制版印刷: 北京北人羽新胶印有限责任公司

经销: 新华书店

印张: 10

2008 年 12 月北京第 1 版 2008 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

定价: 45.00 元

本书如有印装质量问题, 请与质检部联系调换,

联系电话: 010-84047104



谨将本书献给我的老师和朋友  
泰德·赛特·雅科伯



# 感谢

素描是一种经验。虽然我们可以去谈论和解释它，但经过我深入的分析，我认为它是不可能被完全界定和真正理解的。由于这种不可理解性，素描艺术的教学不仅要向学生传授知识，也要努力去营造某种可以让学生走进这种经验的环境，这有点像用一支蜡烛去点燃另一支蜡烛。一旦具备了学习经验的环境，老师便可以激发起学生们对素描艺术的热情，然后引导他们向越来越深入的理解层次发展。

在此我要感谢我的老师，泰德·雅科伯。他对素描的真实本质和对实践的求索精神以及对艺术原则的不屈不挠的执着，一直都是我艺术创作和教学生涯的指路明灯。对艺术家来说，当今世界就像黑暗中狂暴的大海一样令人迷乱，而泰德则像一座灯塔，成为我在这波涛急

流中的一个参照点。我要将本书奉献给他，以表达我真诚的谢意，尽管我承认这并不足以反映他的教导的真正深度。

我也要將本书奉献给我的同仁——泰德的其他学生们。你们其中很多人也是——或将会成为有自己独立见解的教师。如果你还没有拿定主意，我劝你也走上教书育人之路，这是非常值得的。我希望本书会成为你们便捷的参考资料。你们也曾师从泰德先生，因此会发现本书的某些不足之处，并从中得到有益的教训。

我还要将本书献给所有正在学习素描的学生们，如果你们能够用心阅读这本书，并认真学习这种素描方法，一定会获益匪浅。

最后，我要感谢所有帮助过我的人们。

# 目 录

前言	9
概 述	
素描方式	11
第 1 章	
材料与基本技法	15
第 2 章	
起稿	27
第 3 章	
认识人体的动态	47
第 4 章	
轮廓线	65
第 5 章	
认识明暗关系	79
第 6 章	
认识轮廓内部的形体	109
第 7 章	
轮廓内部的塑造	127
尾 声	
各因素的整合	153



# 前言

从1983年到1989年，我在纽约城的纽约艺术学生联合会，师从泰德·雅科伯学习油画和素描。在那些日子里，整个画室里都充溢着松节油和亚麻油的气味，学生们满身满手都沾满了镉红和铅白的油彩，像佩戴着身份标志一样。到处都是油画颜料，从化学家的角度来看，这里可能是一个充满毒物的地方。但我喜欢这里，每个人都喜欢。我们之所以喜欢这里，是因为与空气中的溶剂和重金属的气味交融在一起的，还有其他的東西，一种弥漫的精神——整个联合会都浸染在艺术的历史之中。北边几个街区之外，只要穿过中央公园的一条可爱的小路，就可以走到大都会美术馆。那里塞满了让人难以置信的绘画。但让我真正找寻到那些大师们最有生命力的传统的地方，却是在我们联合会的画室里。这本书就是我这段经历的硕果。

来到艺术学院的第一天，正赶上泰德的肖像画示范课，我迟到了几分钟，便坐在后排一只老旧的高木凳上。泰德正在示范一种两步罩染的油画技法，那天晚上他画的是作画步骤的初始阶段——用灰色打底。模特是一位年轻男子，名叫卡洛斯，他身穿蓝色牛仔裤和皮背心，头上系着一条红色的头饰带。

泰德在示范时，讲到了绘画的中心问题——不是怎样去画卡洛斯、皮背心和红头饰带，而是我们的知觉过程，或视知觉过程。他将视知觉定义为一种包括了模特、光线和观察者的相继关系。他说，模特本身、那些让我们能够看到他的光线以及我们在头脑中所看到的形象，是同一个视觉真实的不同部分。他说画出这种知觉真实

的关键是要了解“光的作用”。他将绘画史中由弗米尔、委拉斯开兹和伦勃朗等大师所代表的那种传统称为光效应传统。这一传统深入研究了光的属性。在他画卡洛斯的时候，我们每个人都静静地坐着、看着、听着。我完全被迷住了。

在以后六年的课程中，我从泰德那里学到的东西成为我后来艺术实践的最基本的核心内容。在从他的教学中汲取营养的同时，我也被他的教学热诚所感染。到今天，我已经从教14年之久。在这段时间里，我一直遵循着一个原则，就是坚守自己学过的东西。我从来不想去教授什么新东西，不想去发明什么、改变什么，或进行任何的革新。我总是希望学生依照我当年受教育的方式去学习素描和油画，并认为自己有责任至少试着用同样的方式去教学。当然，我必须说，我的教学方法与泰德的并不相同，这是理所当然的，因为我与他是不同的人，有不同的看法。要说这本书只是反映了他的教学法是不对的。这里是我的诠释，是我在努力去表达我从他那里学到的东西，并将之传递下去。

在绘画中，一切都有赖于素描。素描是支撑和组织画面构图的内在结构。任何想学习绘画的人都必须先学习素描。素描并不仅仅是油画艺术的辅助工具，它本身就是一门艺术。不论你将之当做自成一体的艺术，还是油画的辅助工具，你很快就会发现它占据着一个独一无二的审美领域。素描具有自己独特的品质。

我真诚的希望你们会发现，这本谈论素描的书是有用的、有参考价值的。祝愿你们练就生花妙笔。

左 向弗米尔致敬(*Homage to Vermeer*), 1995

纸面铅笔素描, 43cm × 36cm



# 素描方式

学习素描就像学习一门新语言。素描有自己的词汇，更重要的是有自己的语法。学习的目的就是要流利地运用这门语言，通过你的铅笔，轻而易举地让模特自然而然呈现出自己的本质。这意味着你要用一种开放的意识去接纳模特带给你的印象，自然而清晰地将这些印象翻译成为线条和影调。这意味着不论遇到什么困难，你都能够轻松而平静地把握住一切。

学生们常常只在意学会“怎样画素描”。但对他们来说更重要的却是应该弄明白他们所画的到底是什么。当模特摆好姿势时，学生们便面对着大量的信息。他们要对这些信息进行处理和翻译，用自己可以理解的语言将之纳入到一个程式之中。于是，这种程式就变成了他的素描的实际主题。他并没有画他所看到的东西，而是在画他以为自己看到的东西。他的思维过程在主导着他的素描能力。因此，如果你想学会素描，首先必须弄明白自己画素描时到底在想什么。本书的目的就是用循序渐进的方式，

来改善这一翻译和程式化的过程。

这里介绍的素描方式是一种基本的三步技法。虽然我们会详细地讨论每一个步骤，但最好还是先介绍一些与这些步骤相关的术语和概念。现在我们假定模特已经摆出了一个新姿势，我就要开始画一张大概费时20~30小时的素描。我安排好自己的画纸、画板和其他素描用具。我凝视着模特，在某个瞬间，我获得了足够的信息，这足够我忙上几天或几个星期了。

**1. 起稿** 为了不被从模特身上获得的大量信息压倒，我首先要做的是忽略所有的细节，而仅是草草勾勒出一个体现了人体基本外形的定位框。这个定位框是起稿的最初阶段，虽然只是寥寥几根线条，却为启动整个素描过程起到极其重要的作用。其后，我会将这些定位框分解成更细小、更详尽的线条。我在开始时用笔很粗放，只关注大形，只有在大形解决了之后，我才会进一步深入较小的形。最后完成的便是一幅底稿。

## 左 自画像(Self-portrait), 1997

灰纸上铅笔和色粉笔素描，64cm × 48cm

你好，欢迎来到素描的乐园。希望你能在这里盘桓片刻。你要放松心情，漫游这片土地，不要羞怯。开始时你也许会感觉很别扭，但过一会儿就会适应的。这里没有高速公路，没有汽车或电视。在这里一切事情都发生得很缓慢，只能一笔一笔地画出来。当身外的世界似乎在狂奔之时，我们却在埋头于磨砺自己的知觉，沉浸在人体素描的自在状态之中。你会很高兴将那些匆忙和拥挤丢在身后。来吧，这里和平而宁静，人也非常友好。

这是对人体的一种两度空间的诠释,换句话说,也就是模特的“形状”。

我在起稿时会尝试着去认识模特的动态,人体总是在做着什么,坐着或者站着,读报纸或者打电话。不论是在做什么,他身体的各个部位都会以一种协同的方式参与着他的动作。这种活动就是我们所说的“动态”。它将底稿线条整合成为一个统一体,是由许多看不见的曲线网络表达出来的。

2. **轮廓线** 我不断地调整这个底稿,直到将所有的东西确定下来,然后我会转入轮廓线阶段。轮廓线是指精确描述人体的外形或剪影的线条,是由许多独立的曲线组成的,每一条曲线都描述了人体表面的特定的隆起。经过大约6个小时,轮廓线画完的时候,纸面上留下的实际上是一个空心的线描。它虽然看上去很简单,却体现着我对人体确切形态的许多深入研究。
3. **轮廓内部的塑造** 素描的最后阶段是用能够使人产生坚实的形体幻觉的影调去填满轮廓线的内部。我先用排线或交叉排线的小色块,轻轻标出许多界标。这些色块最终会作为整体的一部分融入到影调之中。我会设法让这些界标沿着形体结构的路径(也就是那些在整个人体结构中呈波状图形组合起来的形体元素串)排列起来。一旦我确定了明暗区域的分布,会先用层层叠压的交叉排线堆砌出色调浓重的部分。在素描逐渐深入的过程中,这部分的处理是带有实验性和探索

性的。我先按照预期的色阶范围画出一部分,然后再以之为参照,画出其他部分的相对色调。其后,我会用微妙的铅笔影调,慢慢编织出形与光的复杂图案。

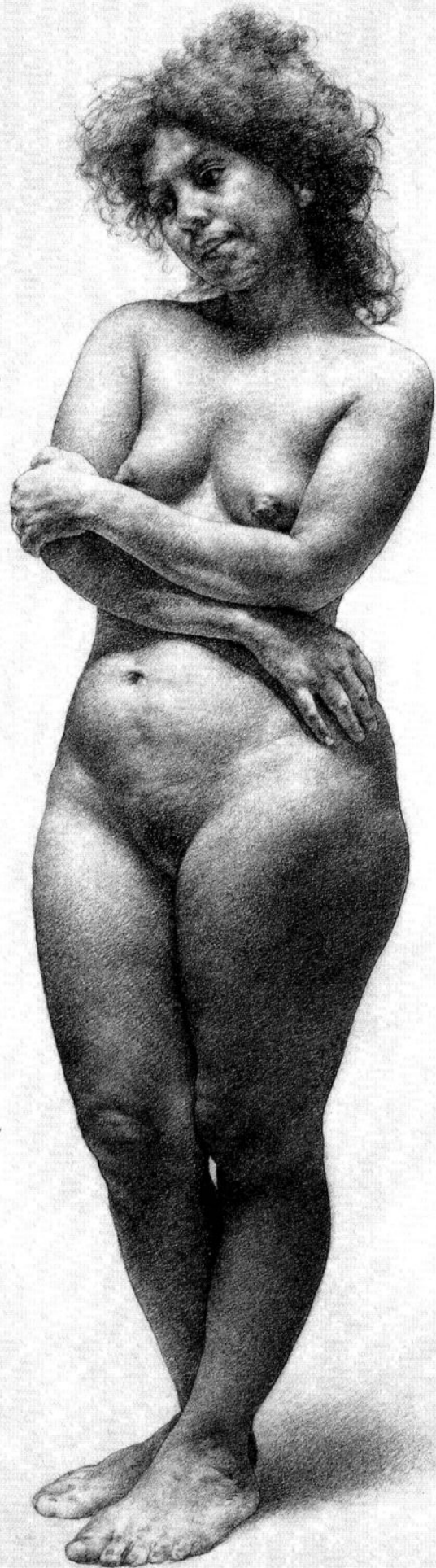
轮廓内部的塑造不仅有赖于对模特身上明暗关系的仔细的观察,也有必要从理论上弄明白光的行为及它与形体的关系。这些我们将在第5章和第6章中分别予以讨论,处理色阶过渡的技法则放在第7章。

如果素描是画在有色的纸上,处理的方法会与上述略有不同。在白纸上,我选择的界标色必然要比纸色暗许多。但在有色的纸上,我选择的界标既可以比纸色暗,也可以比纸色亮。用来表现亮部结构的界标应该用明亮的色粉笔色调标出。暗部的界标会融入到暗面的整体色调之中,亮部的界标色则会融入更浓厚的亮调子之中。于是,我们可以将影调分做两个平行的部分——比纸色暗的和比纸色亮的不同区域来处理。纸的灰度是两类不同色阶结构的分界点。

一般来说,我要用十二个小时的工作时段才能完成一幅人体素描。我作画的节奏很均匀,就像在做一件家具。我会小心翼翼地设计,成型并磨光每一个部件。当你能够熟练地掌握这种素描方式所包含的语汇、操作技巧和原理之后,你就可以按部就班地完成每一个步骤,画出漂亮而精致的人体素描来。

右 躺椅上的女人(Woman on a Couch), 1998  
金纸面铅笔和色粉笔素描, 64cm × 48cm





# 材料与基本技法

每一种素描方式都需要一套自己独有的材料。画家对纸、铅笔和橡皮的选择会极大地影响他素描的风格和品质。但这些选择只是问题的一半。他必须与这些材料建立起一种协同关系。这种协同关系和材料本身一道，决定了一幅素描作品的最终面貌。

## 材 料

高品质的素描材料通常都可以在画具店里以合理的价格买到。使用优质材料是非常值得的，但花很多钱去买那些稀奇古怪的纸张和铅笔就没有必要了。实用才是最重要的。

## 纸 张

从商店里可以买到很多不同种类的纸张，但要找到合用的却不容易。下面列出的是你应该注意的问题。

• **预期目的** 多数纸张都是为特定目的，并依据具体的要求（诸如用于票据、描图、设计等等）而制造的。如果是在白纸上画素描，我会选用素描专用纸。使用有色

纸时，则会选用炭画专用纸。

• **尺寸** 标准素描本有几种尺寸，我推荐使用46cm × 61cm的本子。这样的尺寸大小比较适中，画面既不会太小，也不会大到难以控制。单页的纸通常都不符合标准尺寸。我常用的有48cm × 64cm和58cm × 74cm两种。我通常一次买6张，运输的时候最好不要卷起，而应尽量保持纸张的平整。如果你担心在运送的过程中纸张会褶皱翘曲，在包装时最好衬入一片纸箱板，以保证纸张的硬挺和完好。

• **重量** 纸以重量为单位。重量越大纸就越厚。英制的重量单位是指一令，或者说500张纸的重量。也就是说，一令标称80磅的素描纸的重量是80磅。在公制系统中，则是以一张1平方米的纸张的重量为标准的。因此标称为130g/m<sup>2</sup>的纸，是指一张长和宽都是1米的纸的重量是130克。我最喜欢用的是130g/m<sup>2</sup>的素描纸和95g/m<sup>2</sup>的炭画纸，不过也不是一成不变。

• **纹理** 纸面的纹理会极大地影响可以画在其上的素描的种类。一般将纹理分为粗、中（或正常）、细（非常平滑，有点光泽）等若干级。每种类型纹理的纸张都有正

反两面。粗纹纸比细纹纸更加吃铅笔粉，画在上面的素描会具有更深重、更丰富的影调，因此也具有更强烈的明暗对比。但粗糙的纸面上会产生很粗的颗粒感，因此很难表现精致的细节。平滑的纸面上虽然适合表现细节，但要画出深重的色调却必须使用非常软的铅笔。而软铅笔在平滑的纸面上很容易形成污迹，这需要高水平的控制能力和橡皮的修饰。否则，你的素描很快就会脏得一塌糊涂。另外一个问题是，在平滑的纸面上随意使用石墨铅笔，画面会产生一种金属般的光泽。



明星全身像(细部) 1998  
(全画见102页)

这幅素描是用石墨铅笔和白色粉笔画在灰色纸上的。

由于这些原因，我比较喜欢纹理在中度到中细度之间的纸张。这种粗糙度既有足够的颗粒（形容纹理的粗糙度的术语），在使用石墨铅笔涂画多层影调时不会导致那种金属光泽，也足够平滑，可以表现比较精微的细节。

• **酸碱平衡** 在纸浆的生产过程中要使用强酸，许多用木浆制造的纸张中依然含有残留的酸。这些残留物会腐蚀纸质，导致损毁。不过现在可以买经过中和酸性处理的抛光无酸纸。这种纸的寿命会长久得多，如果你很在意自己的作品，我劝你选择这种纸。

• **棉纤维含量** 用棉纤维制成的纸被称为含棉纸。这种纸比木浆纸更为耐久。如果方法得当，可以保存上几个世纪。也许人们在未来纠缠 Y3K 问题时，画在含棉纸上的素描还会栩栩如生。

• **色调** 大部分时间我用的是白色或稍带本色的素描纸，但偶尔也使用有色纸。这样我就可以用白色粉笔来提亮受光部。纸的相对灰度会提高亮部的明亮效果。我尽量避免使用颜色太浓重的纸，因为那种颜色会喧宾夺主，而宁可使用中性的，带有赭石、绿、灰或蓝色调的纸张。每种色调都会使素描产生一种难以言表的微妙味道。例如，在灰纸上用石墨铅笔和白粉笔画出的素描会有一种“装饰运动”（ART DECO）风格的感觉。用深浅不同的色粉笔在灰纸上画素描的传统至少可以追溯到文艺复兴的早期。本书所选用的画在有色纸上的素描中，我用石墨铅笔取代了传统的黑色粉笔。

所谓好的素描纸就是你画着顺手的纸。我喜欢用下面列出的纸，它们很适合我的创作风格和创作习惯。用过这些纸一段时间之后，你在选用其他纸时就有了相互比较的基础。

我用的标准素描纸是STRATHMORE 400 素描纸，粗糙度中等，被钉成尺寸为46cm × 61cm 的24页厚的本子，质量优异，无酸性，可用于各种目的，重量是130g/m<sup>2</sup>，用