

速写指南
速

速写指南

速写指南

速写指南

速写

速写指南

速写 指南

陶李明 编著

S U X I E Z H I N A N

上海教育出版社

速写指南

速写指南

速写

速写指南

速写指南

速写指南

速写指南

SU
XIE
ZHI
NAN

速写指南

陶李明 编著

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

速写指南 / 陶李明编著. —上海: 上海教育出版社,
2005.8

ISBN 7-5444-0341-6

I.速... II.陶... III.速写—技法(美术)—指
南 IV.J214-62

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第095279号

速 写 指 南

陶李明 编著

上海世纪出版集团

上海教育出版社 出版发行

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路123号 邮编: 200031)

各地新华书店经销 昆山市亭林印刷有限责任公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张 7.25

2005年8月第1版 2005年8月第1次印刷

印数 1—5,000本

ISBN 7-5444-0341-6/J·0034 定价: 28.00元

(如发生质量问题, 读者可向工厂调换)

在中国高等教育空前繁荣的今天，为了适应社会需求和市场需要，许多高等美术院校成倍的扩招。一些综合性大学也都纷纷设置美术专业，大批招生。这一方面推动美术教育发展，但另一方面也不可避免地带来一些问题——如一些高校师资力量薄弱，教学水平下降，课程设置不合理等等。艺术教育的特点也因此得不到应有的体现。

当今中国的艺术已发生了许多本质改变，艺术的问题指向与表达形式都得到极大拓展，中国的绘画艺术呈现出一种百花齐放，百家争鸣的良好势头。在这种多元格局比照下，我们的学院教学相对沉闷、单调的问题已经引起一些有识之士的关注。本书作者的意图正是为了力匡时弊，选择速写为切入点，因为速写强调的是当下感受的直接呈现，它对于培养学生敏锐地观察对象、捕捉对象的能力大有裨益。机械、刻板、程式化的教学方法无法使学生领略艺术的精髓，更不能培养开拓性思维和批判精神。因此强调速写在美术教育中的重要性和作用有着很强的针对性。陶李明先生多年从事美术创作和教学，对速写有着深刻的体会，所以这本书多有甘苦之言，不同与一般教材的空泛与程式化。

作者对于速写的理解是独特的，不囿于常见。我们看到，古今中外的那些优秀的绘画作品，凡是符合“简便性”、“记录性”等特征的，都被纳入广义的“速写”概念之中。这种开阔的视野，既来自于对中、西美术史的谙熟，更来自于对绘画艺术的深刻体悟。

这本书还有一个显著的特点：作品解析占了全书一半以上的篇幅。作者通过对大师作品的解析，展示了速写的艺术魅力，揭示了这些艺术精品能够产生强烈艺术感染力的原因所在。古语云：授人以鱼，莫如授人以渔。眼光的训练比单纯的技巧训练更为重要。要想画出好画，首先必须明白什么样的画才是好画。作者以作品解析的方式表达了自己对于速写乃至整个绘画艺术的理解，相信对于初学绘画者一定会有很大的帮助和启发。

安徽省美术家协会副主席
安徽师范大学美术学院教授、院长

巫俊

01 = 06

第一章 速写的要义

07 = 08

第二章 速写的基本规律

09 = 11

第三章 工具材料及性能

12 = 15

第四章 步骤举例

○头像速写步骤

○动态速写步骤

○全身人物慢写步骤

16 = 110

第五章 范例解析

○大师作品

○头像

○半身像

○动态及场景组合

○风景

○动物

○陶李明作品

111

后记

112

跋



速写的要义

关

于“速写”，这是我们久违了的话题。近些年，许多艺术院校已不把“速写”作为考项。我们的老师也无意研习与传授，习画者更不屑磨练此艺，以至最终使“速写”快要变为古董了！然而，我那一代学画入门之始就是天天捧着速写本在画，这种“情结”让我对“速写”的把玩始终保留在个人的艺术实践之中。

当下，国内对于“速写”概念的理解颇为含糊。我们翻开七十年代末较有影响的一本《速写技法》，书中说到：“速写，顾名思义应该具有‘速’的特点，但‘速’和‘慢’是相比较而言的，它们之间很难划一道严格的界限。”诚然！紧接着又让我们茫然了：“我们在编选作品的时候，常常遇到一些介于速写素描之间的作品……”，这便让我们进入了理解“速写”与“素描”概念的误区，我认为初学者若不正确理解或界定这两种概念，将会直接影响其习画的全过程。

1-1

伦勃朗 [荷] (1606-1669)

《假寐的少女》

鹅翎笔 水墨





1-2 马奈〔法〕(1832-1883) 《戴帽的妇人》 毛笔 水墨



1-3 马奈〔法〕(1832-1883) 《吉尔梅夫人像》

1-4 列宾〔俄〕(1844-1930) 《女孩》 炭笔



首先,我们不能将“速写”与“素描”的概念并置来理解。对于任何学科门类的初学者,他们接受的第一概念尤为深刻。我们现在的许多绘画入门教材都这样笼统地理解:“素描和速写是绘画创作的基础或基本练习。”经过多年的实践与反思,我以为这样解释会导致学生的误读。

事实上,无论你翻开国外或是国内早期的关于素描教学的出版物,都不是我们现今这样将“素描”和“速写”的概念并置地分开来看待,而是把“速写”纳入素描教学的某一个章节来谈论,是素描教学过程中独特的从行为速度方面来操作的一种样式。我们单从字面上来看:“素描”指的是用单色来表现物象的意思,这是一种狭义上的表述。孙景波先生在其主编的《中国素描经典画库》“总序”里是这样说的:它是“以研究或表现物象形态为目的,以黑白关系和因素为主的,以点、线、面为最基本造型要素的,如此,则无论在纸上、布面上,或者其他任何质地的体面上的画和画法,都可以界定为‘素描’。”我们回顾“素描”这种绘写样式的初始阶段,因为材料的匮乏,采用的是朴素的语言,但是,随着它的演变,绘者自然而然地加进去了更多的材料进行综合使用,以增强表现力,如此,“素描”这种概念的外延便扩大,是一种广义的“素描”概念了。那么,我们再来看“速写”,在过去,我们通常把速写的作用定位在日常生活中收集积累各种形象资料,以便最终用于创作,这是一种单一性的,另外还有作为纯粹独立的研究性的速写,最后一种是作为初学入门的基础训练的速写。在美国的《素描指南》中是这样定义的:它是“快速完成的一幅画,很少或几乎没有细节描绘,但用潦草线条和笔触暗示外型、纹理和阴影。”很显然,它是一种绘写时关于行为速度的表述,你可以用铅笔、炭笔、钢笔、鹅毛笔来画速写,也可以用油画、水彩、色粉笔来画速写,或是以上所有材料进行综合使用来进行“速写”,“绘画的种类很多,所分画种的角度也不一样。‘速写’画则是以作画的简便性和记录性来称呼的。所以速写并非是素描所专有,只不过速写以单色画的面貌出现居多,因此有误以为速写就是素描的错觉。”^①我们翻看古今中外大师的作品:伦勃朗的《假寐的少女》(图1-1)、马奈的《戴帽的妇人》(图1-2)、埃贡·席勒的诸多习作是以炭铅勾勒再施以淡彩,毕

加索的大量速写更是将材料用到了极至；我们再看看国内的：例如北宋石恪的《二祖调心图》（图1-13、1-14）、南宋梁楷的《泼墨仙人》（图1-9）、《布袋图》、《寒山拾得图》、《李白像》（图1-8）等，明代徐谓的泼墨杂花图卷、清人黄慎的《醉眠图》（图1-15）等等。数不胜数。任伯年44岁时所作12开纯墨笔完成的册页（图1-11、1-12）、傅抱石40年代一举成名之后生活于金刚坡时期所作的大量尺幅不同的精品，等等，无不体现出绝妙灵动的笔触之美，具有超凡而又生动神奇的魅力，这些作品都以较短的时间段来进行操作，均可纳入广义的“速写”精品一类来看待。

就传统意义上来说，“速写”在绘画中的出现有它实用的功能。人们最初是想再现或记录自己感兴趣的景或物，继而形成深入认识形象概念的手段，快速勾画用语言文字不能代替的图象，有时又以它作为记忆或想象的手段来使用，记忆画或想象速写有利于培养我们的视觉记忆力，养成对所见物的敏锐感觉。开始进入“速写”的状态，是要有激情的，既要保持个性冲动，又要放松回归自然，要冷静下来张弛有度地把握所写物象，初学者起手时尤其困惑，它不象较长时间的精细素描习作那样有条理明晰的步骤可依，速写既有法可寻又无法可依，我们展阅历代大师的速写杰作即可证明。因此，速写之难在于不能“多教”，而要靠学画者主动“参悟”，进入艺术状态，勤于动手，有激情、有感觉地操练，方能出品“气韵生动”之作。速写中能留下画者清晰的笔迹，是培养个人艺术感觉的最好方法。“笔迹是画家纯粹内心世界的物质痕迹，是画家眼、手、心与物象交晤相博而迸发的电光石火。人们已经试验过，只凭某个人下意识地画出的线条，就可以大体揣测出这个人的性格。‘笔如其人’即是此理。一个人画面中的线条笔迹是一个画家个性的直接流露……。总之，笔迹的成熟象征着一个艺术家风格的确立。”^②“速写”这种艺术形式通常伴随着艺术家的整个艺术活动，我们都知道毕加索每个时期的每张“小纸片”上显现出的全是杰作。

现在，我们看看当下美术教育的现状：在所谓素质教育的幌子下，急功近利的家教、辅导班全国上下蜂涌而至地展开。我们看到大批的考生是在走捷径，找出路或因文化课不

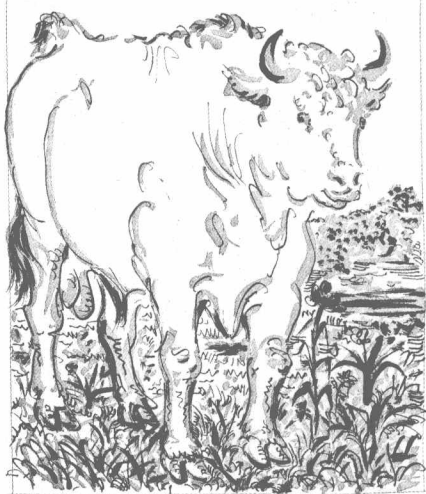


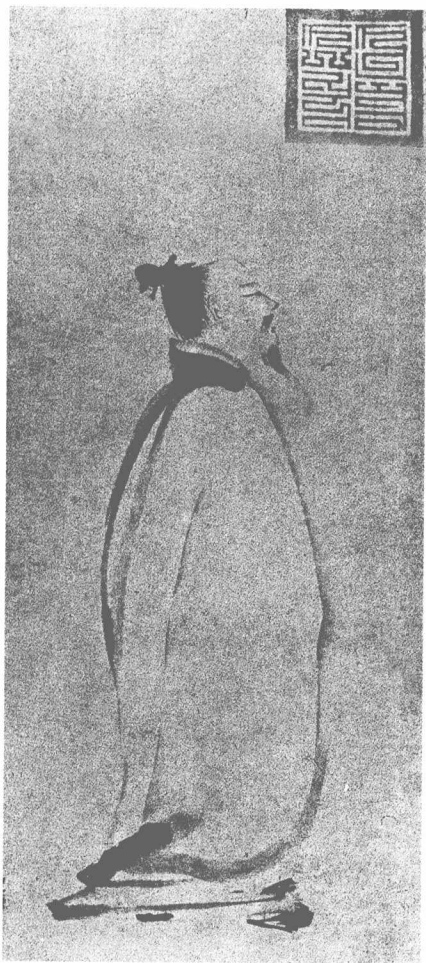
1-5 丢勒【德】（1502—1558）《妻子肖像》 钢笔



1-6 埃贡·席勒【奥】（1890—1918）《女人坐姿》 炭笔

1-7 毕加索【西班牙】（1881—1973）《公牛》 石版画





1-8 梁楷（南宋）《李白像》 毛笔 水墨

1-9 梁楷（南宋）《泼墨仙人》 毛笔 水墨



行而寻此门槛的。我估想，像如今美术院校这样大批量的招生，在不远的将来必然生产出过量的低水平的、只能从事美工行当的普及型人员，投机心态和急功近利使我们迷失了方向，我们的低水平的“草台班子”过早地泯灭了许多具备艺术潜质的学子。我们都知道，艺术素质是靠多方面的“涵养”浸泡出来的，不是程式化的机械地用2B、3B铅笔在纸上作规整的无谓的线条扫描，更不能简单化地教他们用精确的水粉配方调出五、六种色块来摆出一个苹果的画法。我们几千年灿烂文化的传承和美育教化已如此简单、明白易懂了？！

艺术的本质要的是“真”字，是感情的自然流露，是你对事物本质的灵性的把握，而人们的感受不是恒久的，是模糊而灵动的情绪，若把它转化付诸于图式也要敏捷灵动，主要是表现的而不是再现的，我们在宗教性大场面的历史画面里体察感受的是情节过程与内容氛围，而在速写性的即兴小品里体会到的不仅仅是内容，更多的是笔触所带来的愉悦与联想，我们的墙上更愿意挂上印象派的作品，它的笔触的灵动性已与画面的情景交融在了一起，印象派的精彩之作许多都是速写性的。“速写”把握的是整体的概念，不顾及细节，是真实的记录，对于习画者能培养一种整体的观察方法，因为时间短会促使你抓大体，丢掉掉琐碎的习惯性的细节描画。然而，我们在课堂教学中，往往看到的是学生们更多描摹物象的光源及黑白关系以及琐碎的细节。陈丹青先生谈论过：“古典的或写实的手法从来不等于实物的逼真，我注意到非常写实的画法里同样运用程式化的、高度概括处理的手段，那就是勾划几根主要的形体、透视线，除了在打算让人注意的部分严格写实外，其余部分都画得简洁单纯。写实手法的准确绝不是照相式的那种精确无误。”马奈在早期随库丢尔学素描，画得严谨，早期的油画也体现出死板，后来他摆脱掉这种死板的素描方法，觉得素描画的越严谨，油画就画的越死板。有鉴于此，我们在绘画基础教学中，一定要渗透素描教学的“速写性”概念。我们的素描教学首要的课题就是要让学生尽早地准确表现物象，也就是把“型”画准，而“速写”的整体印象概念恰恰能体现这种职能，使学生把注意力放在快速抓取“真实”的整体结构之上，而不是把大量宝贵时光浪费消磨在物象细节的明暗描绘之中。

我们知道，人们生来用眼睛观察世界习惯于注视的是细节，而我们要准确的表现物象又必须是从整体来出发，这就要理性地改变我们的原生的观察习性。借助“速写”的整体印象画法，改变我们的物理性的单一局部的观察习惯，我以为，这仅仅是“速写”带给我们的“副产品”。

“速写”的要义更主要地在于我们的手感笔性的寻找和培养自己概括与简化的能力，从中可以探求研究自身的专业发展取向、确定自己绘画风格的养成。“能否得心应手地做到简化，是衡量一个艺术家素质高低的标准。有些人画了一辈子却进入不了艺术品格的高层次，原因之一就是由于他只是满足于那种描写入微、面面俱到的照抄，不懂得艺术的概括和简化，缺乏理性的分析和大刀阔斧的归纳。大家可以回顾一下各种风格流派大师的绘画，他们的作品之所以精纯，就在于他们从各自的角度做到了简化并创出了自己的风格。”^③一幅速写作品，不一定有细节的描绘，也无须完整的构图，但是，它在作者看似不经意的线条涂抹之中已经透露出大量宝贵的信息，这种流露若是真诚不做作、不程式的，便能从中窥探出作者本真的笔性，其实，一幅速写就是绘者灵性的闪耀。很多年前，陈丹青先生在谈他的《西藏组画》创作体会时就直白地说过：“速写就是速写，它有自己的天地和一番讲究。我体会速写的好处是能使笔下的人物有股活气，落幅、用笔、造型都松动自然些。对人物十次百次的涂写总会达到娴熟自如的地步，有些人构图、造型很吃力，人物画得呆板僵直，恐怕就吃亏在少画速写或画得不得法。”^④我们不能让“速写”负载太多的“使命”，这让我想起那些年里，那种功能化的明白畅晓的“文革”速写里，看不到“速写”艺术所独有的感觉与灵性，真正具有“感觉”和“灵性”才是艺术作品的本真魅力，是用文字替代不了的“笔触语言”，它可以冲击你的视觉，刺激你的感官，不以画面内容来牵引左右你的思绪，使你无法进行纯粹审美的体验。因此，在“速写”这个概念的认识上我们现在必须要正本清源了。

注释：

① 冯健亲《素描》 江苏美术出版社

② 孙建平《现代素描肖像》 天津人民美术出版社

③ 孙建平《现代素描肖像》 天津人民美术出版社

④ 陈丹青《速写、草图、创作》 载《中国美术》1981年2期



1-10 梁楷（南宋）《六祖撕经》局部 毛笔

1-11 任伯年
(清1840-1896)《山水人物册》之一 焦墨



1-12 任伯年 (清1840-1896)
《山水人物册》之二 焦墨



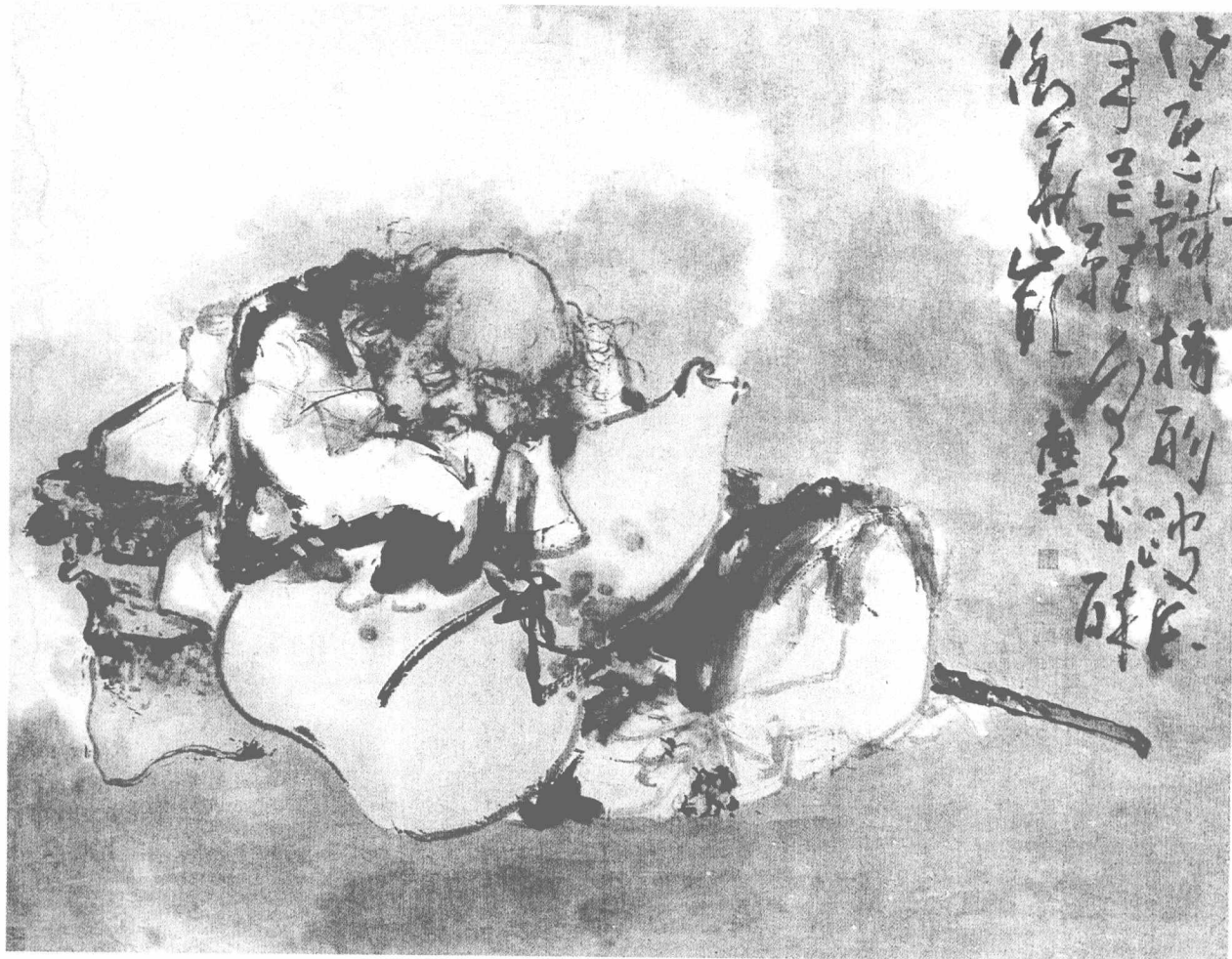


1-13 石恪（五代、宋初）《二祖调心图》之一 毛笔 水墨



1-14 石恪（五代、宋初）《二祖调心图》之二 毛笔 水墨

1-15 黄慎（清1687—1768后）《醉眠图》 毛笔 水墨



速写的基本规律

我我们在第一章里已谈到进入“速写”的状态问题，实际上我们泛泛地谈技法、谈步骤很容易，每一本技法书上都是那么讲的，然而，真正要画好速写是在“有法”和“无法”之间的把握，我们知道的太多、太确切操作起来就会太拘谨，不新鲜，会套用书上的技法程式，完全变为“课堂习作”式的了。“速写”起来就不会鲜活生动。然而，我们知道，弄清速写的基本规律看来又是必要的，否则我们便无法进入。

我画速写也是“瞎弄”了许多年才稍稍有所体会。以画人物动态为例：首先要抓住“动态线”，所谓“动态线”，简而言之，即“衣服紧贴着肉”的那一根线，这样一下子便有了简略的“动态型”，也可以说是动作特征。选取动作特征，不能固定在某一角度上，你要走动起来，主动积极地选取对象最能够体现动态特征的角度来画。例如：你迎面去画一个跑步的人，就不如从侧面去画来得更有动作特征。我们开始

2-1
伦勃朗〔荷兰〕
《学步的小孩》 炭笔





2-2 伦勃朗〔荷兰〕《乞丐一家与狗》 炭笔



2-3 杜米埃〔法〕《骑士》 钢笔

2-4 德加〔法〕《舞女》 炭笔



练习速写时，不妨先画些“慢写”。一两个小时的作业也可算作“广义”上的速写概念，随着你造型基本功的逐渐提高，速度会慢慢加快，而把更多的心思放在传达物象的“情境”上。速写时间的长短有时是根据所表现物象的具体情况而定，他可以让你长点时间描绘，你不必非要迅捷地画完，而循环变动较大的动作和景象你要相应改变迟缓的表达方式，抓大的走势，例如，伦勃朗的《学步的小孩》(图2-1)与《乞丐一家与狗》(图2-2)就是快速反映景象的绝妙佳作。当然，快速动态速写里应充分地利用记忆的法，才能使画面完整生动。那就是在画的过程中你不能看一眼画一笔，你必须如德加所说：“在记忆中画下各种姿态、观察时不真正画，画时不观察。”整体的记忆与整体的画交织进行。最后要强调的是：心思要活，手要拙。也就是画面上不见得有多少“忙乱”的笔线，笔触易精练、准确，要每一笔都是“务实”的，笔笔相生，最终形成一幅饱满动人的画面。

需要提醒的是速写中的线是“写”出来的，是有轻、重、缓、急、提、按、揉、擦、涂、抹等等丰富的表现力，不能用单一的“维度”，比如说从苏联引进的长期作业里那样“扫描”排出的线条。速写中线的使用是主要的，然而又是较为丰富的线的概念。

另外，我的体会是无论你画的是静物、风景还是人物，都要充分调动你的感情，并使之传达于你的笔端，因为速写的过程就是你的情绪通过笔触的自然流露，但又要能在掌握规律的同时，驾驭情感的因素。

我们在前面一章里已经谈及画速写所用工具以及材料的问题。关于画速写的工具材料，我认为并不是越贵重的纸与笔就越好用，现在经常看见一些初学速写的学生一起手便买回装帧成册的速写本来画。我回想小时候在 70 年代初，很是羡慕店里摆着的那种小巧的速写本，攒足钱买回一本，在上面却怎么也画不好一幅真诚动人的速写来。心里有障碍，过分地珍爱使得你无法进入画的状态，生怕画坏了每一幅。初学者的手艺本身就拙，再加上本子的幅面又小，无法进行自如的施展操作，而画速写要的就是不怕画坏，要敢画才行。我以为速写本的用处更在于你有一定的速写能力之后，外出旅行时的随身所备，它的纸面更适用于用钢笔来操作，是作为收集素材、记录印象的速写的最佳用品，

3-1

司徒乔 [中国] (1902-1958)
《鲁迅遗容》 竹笔 墨水



3-2 柯勒惠支[德](1867-1945)《自写》炭笔



3-3 蒋兆和[中国](1904-1986)
《卖花女》(1949年) 毛笔 设色



3-4 徐渭(明1521-1593)《骑驴吟诗图》局部 水墨

用完还便于日后保存。我们知道速写名手陈丹青先生八九十年代于纽约地铁中或剧院里所作的速写，就是画于那种串边的速写本上的，在国内的出版物上我看到，那种自然流露的性情、技巧已隐于他貌似随意的“拙笔”中，没有画背景之类，就看那一副副个性的面孔就能让你进入他勾勒时的情境，没有“隔”的感觉，真正是记录印象素材的神品，不愧“妙笔丹青”之誉。

我们初学者，应把画速写首先定位在磨练技巧上，随便的一个小纸头便可画。纸质要松软轻薄些，表面不宜过光过滑为好，印报刊的“新闻纸”最佳，它的色泽有些青黄偏灰，以炭铅下笔手感尤其“磁实”，作“慢写”时也能反映出轻重变化的微妙关系。我有过一大滚筒，裁成八开大小，放在画夹里，用起来特别便当，只是此种纸质时间长了易脆，不能长久保存，这种纸用来画炭笔速写我认为是佳品。初学者可采用复印纸、稿纸等均可，作钢笔速写要光面不吸水的为好。至于综合材料、油画、水墨的速写，当以其画种所习惯的媒材为宜，在此不多述及。

初学“速写”使用什么样的笔为好，我前面已略述。我以为笔与纸是相辅相助的，什么样的纸要配什么样的笔：光滑不吸水的硬纸宜用钢笔，相对薄的纸宜用铅笔和炭笔。对初学者来言，我的经验是用粗软的铅笔或炭笔为妙，我们画“精细素描”或相对长时间的素描之后所余剩下的小铅笔头、炭笔头握在手里是最得心应手的工具，短而直接，很敏感，尤其能挥洒自如、助其画兴。我们看列宾的慢写，门采尔、黄胄的速写，都发挥出所采用的笔的中锋与侧锋优势。炭笔侧卧使用时再加上手的轻重提按，能表现出丰富微妙的层次变化和再现物的质量感。炭笔在使用时因其附着于纸上的粉质松软微粒，在表现光影层次时还可用手或纸卷进行揉擦涂抹，这种功能似乎是炭笔所独有。我们国内的习画者大量使用的素描工具是上面标有“中华牌”的绘图铅笔，以H和B两种硬度往左右延伸，这似乎是单为工业及建筑设计的制图便利而生产的一种铅笔，我们看国外的素描范例上也有标注是铅笔所作，其实就是石墨这种材料，从画面上来看，好象并没有我们画出的这样光滑且具很强的反光。黑度不够、过于滑动、有反光均是铅笔的弊端，这是我始终纳闷的一个

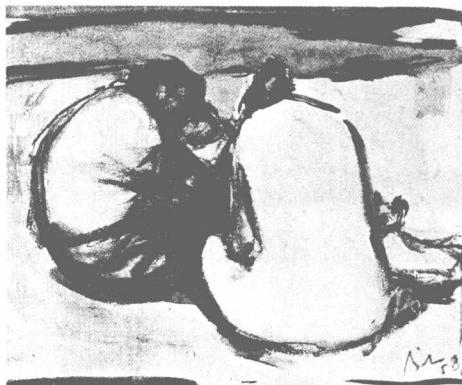
问题：我们就制造不出一种专门用于素描的“铅笔”吗！它与国内生产的专用于素描的“长城”牌或“中华”牌炭画笔相比较，铅笔这种材料，无论在质感表现与维度表现上都显得不够。因此，我给初学者的建议是多用短而粗芯的炭笔或木炭条来画速写。

此外，我们看到伦勃朗的速写，任何工具在他手里就没有玩不转的。《假寐的少女》（图5-4）与《拉绳的青年》（图5-59）就是以鹅毛笔、芦苇笔和墨水来挥就。德加众多的表现舞女的速写就以木炭加色粉笔，他还使用有色纸，比如粉红和浅绿的纸，这样便自然多了一个灰层次，画出深层次，再以白垩笔提出亮的层次来，语言简洁、生动。他有时还使用复写纸，以便可以不断地修改与研究，他那幅于棕色纸上所作的《骑手习作》，甚而用调色油画成，他先把油吸去，再加进植物芳香精，最后的效果类似于现在的丙烯。德加对于材料的应用是精研而不单一的。论及德加的技巧，孙景波先生有曰：“常觉得他的笔如同直接连系着心灵的神经末梢，在把握人物瞬间变化的动态方面，在表达对象具体特征以及微妙情绪方面，他的笔法灵动神逸、触微及妙，堪称有‘捕风捉影’的迅捷，有‘摄魂取魄’的功夫”。

我还想一提的是，我们本土的传统绘画的一种形式——水墨，也是“速写性绘画”的绝妙的代表。我们的祖先先是发明了毛笔，再配以讲究的墨，最后又精研出“宣纸”，这种具有国粹品质的纸性，已让梁楷、石恪、徐渭、石涛、八大山人、任伯年、黄宾虹、傅抱石等大师玩的“烂熟”无余。从传世精品上来看，大师们对于工具材料是加以选择的，“择纸”与“择笔”对于我们的初学者是要有意识而不必刻意为之。

最后仅就速写入门起见，既使已提供了最便利的工具，我们还必须强调的是，不能单一地只选取一种工具来画。初学者要尝试更多的材料，并熟悉其性能。中外速写大师们他们不是因为其选用的纸和笔而使作品传世，而是因作品的技巧与表达的情境。

因此我们无法也不能给初学者开出使用工具的“处方”，习画者只有在长期地熟悉各种工具材料的基础上才能寻找到合于自身笔性的载体。



3-5 巴巴【罗马尼亚】《晚餐》 水彩



3-6 黄青【中国】（1925—1997）《女孩》（1963年）炭笔

3-7 黄宾虹【中国】（1865—1955）《山水册页》 毛笔 焦墨



步骤举例



作画讲究步骤是理所应当。然而，各人有各人的对于所画对象的认识和理解，因此，作画步骤也不可强求统一的模式。在我们所讨论的速写这样一种绘画形式中，尤其不能概而论之。纯粹意义的“速写”讲究当下临场的发挥，笔线走动时不能有丝毫的“概念性”在左右你。我常常不满意于现场挥写后的“纸片”，但是，将它们放置一段时日偶然地捡出看那么一眼，却又寻思着那上面“无意识”走动的几根线条，竟能让自己孤芳自赏起来。我想这其中的奥妙就是那有意与无意的“临场发挥”在起作用。当然，这种把握对于初学者是较难体验的，因为入门者必要授之以“法”，不可妄而为之，任意挥写涂抹是难究门道的。但是初学者要切记的是：任何技法书上所提供的步骤只能是一个常规，是一家一派的规矩，待“玩熟”了之后你自然能游离于法度之外，且能体验“速写”这种形式所能给你带来的无穷的快感！