



速写教程

张洪亮 主编



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

速写教程

张洪亮 主 编
余远权、李智 参 编



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

本书根据高等院校美术与艺术设计专业速写课程需要编写而成。编写中突出了实践性的教学特点,以作品为讲解特色,并强化了速写课程的教学设计。全书共分六章,以专题撰写为体例,深入浅出、循序渐进地介绍了速写的基本理论、使用工具及表现手法、不同种类速写的创作要领和各种训练方法。同时书中选择了大量中外名家名作及高校师生的作品加以点评,为学生的艺术欣赏及创作实践提供了素材和范本。此外,书中还引用国内外绘画大师对于绘画方法、原则、艺术风格等多方面的重要理论,有利于学生更好地运用理论知识指导创作实践。本书适用于高校美术及艺术设计专业师生,可作为教材及教学参考用书,同时也适合美术爱好者自学使用。

图书在版编目(CIP)数据

速写教程/张洪亮主编.—北京:中国电力出版社,2010

ISBN 978-7-5123-0726-1

I. ①速… II. ①张… III. ①速写—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149050号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路6号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

责任编辑:王倩 E-mail: ian_w@163.com

责任印制:郭华清 责任校对:太兴华

北京盛通印刷股份有限公司印刷·各地新华书店经售

2010年9月第1版·第1次印刷

889mm×1194mm 1/16·8.5印张·267千字

定价:35.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签,加热后中心图案消失
本书如有印装质量问题,我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

本社购书热线电话(010-88386685)

前 言

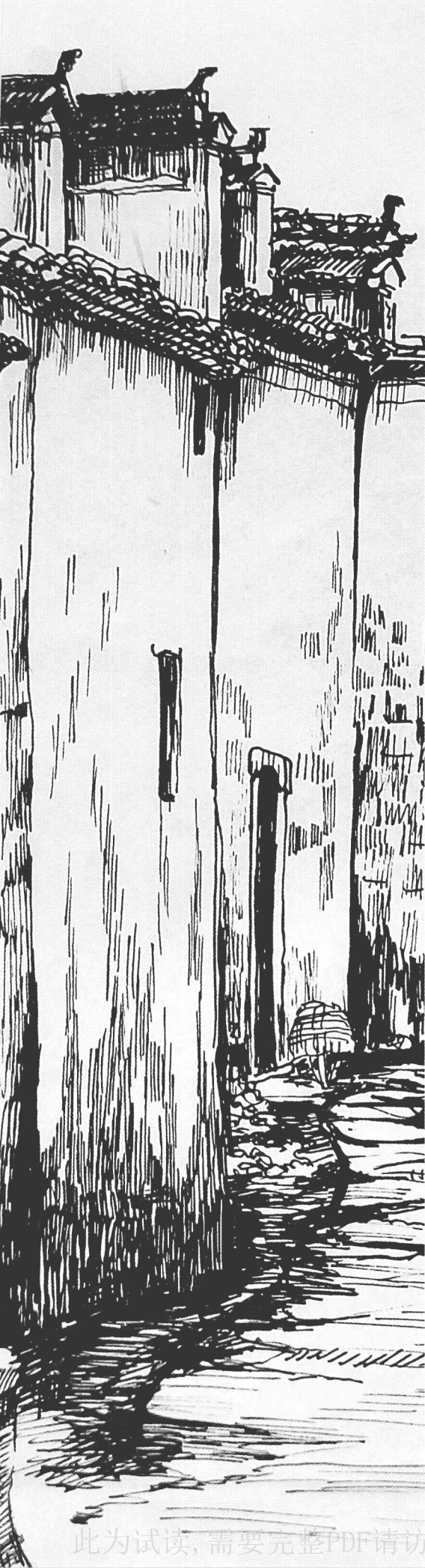
本书是根据高等院校艺术类专业课程体制改革的需要,在中国电力出版社的支持下,为本科美术与艺术设计相关专业速写课程而编写的教材,同时也适用于艺术爱好者自学之用。

本书编写着眼于教学的实用性和可操作性,根据本课程教学以实践性为主的教学特点,在编写过程中以作品为主,并强化了速写课程的教学设计。全书共分六章,以专题撰写为体例,从速写的概述、基本理论与表现形式、人物速写、景物速写、生活速写等不同内容进行分篇论述,书中插入大量中外名家名作以及高校师生的作品,为学生的艺术创作实践提供了直接的范本。本教材选择速写作品的原则是:经典的、风格多样化的,最重要的是要利于学生的学习,开拓其艺术视野与提高其审美水平。此外,本书中还引用国内外绘画大师对于绘画方法、原则、艺术风格等多方面的重要理论,以丰富学生的理论知识,增强学生的文化素养,同时更好地运用理论知识指导于实践。

此书在编写过程中,得到了很多同仁指点和朋友们的帮助,并提供作品图片,特别是中国电力出版社王倩编辑的热情帮助与指导,在此表示衷心感谢。

编者

2010年3月



目 录

前 言

1 第一章 速写概述

- 1 一、速写概念
- 2 二、速与写
- 3 三、速写与素描
- 7 四、西方速写
- 10 五、中国线描
- 19 六、速写的功能

23 第二章 速写的基本理论与表现形式

- 23 一、速写工具
- 25 二、构图的建立
- 29 三、速写作画程序
- 34 四、速写表现形式
- 43 五、速写风格

50 第三章 人物速写

- 50 一、人体比例与重心
- 53 二、人物基本动态
- 57 三、人物局部描绘
- 67 四、人物组合
- 71 五、人体速写

74 第四章 景物速写

- 74 一、取景与构图
- 76 二、建筑物速写
- 79 三、树木山石的速写
- 82 四、其他道具速写

89 第五章 生活速写

- 89 一、群像速写
- 94 二、生活场景速写
- 99 三、主题性速写

107 第六章 作品赏析

- 108 一、达·芬奇
- 109 二、米开朗基罗
- 110 三、拉斐尔
- 111 四、丢勒
- 113 五、鲁本斯
- 114 六、荷尔拜因
- 115 七、安格尔
- 116 八、马蒂斯
- 116 九、巴尔蒂斯
- 117 十、德加
- 117 十一、毕加索
- 118 十二、其他

129 参考文献

第一章 速写概述

一、速写概念

速写，顾名思义是一种快速的写生方法，通常是指在较短的时间内概括地表现、记录生活中所见所感的一种绘画方式。在西方，速写与素描并没有本质上的区别，两者都以最简单的工具、最单纯朴实的方式来表现物象和构组画面。如安格尔所说，“素描包罗万象，更包罗色彩以外绘画所有的奥秘”。速写只是艺术家创作时的素描草图和记录手段。在中国，速写是原创词汇，西方绘画形式传入之前速写是以白描的形式出现的。

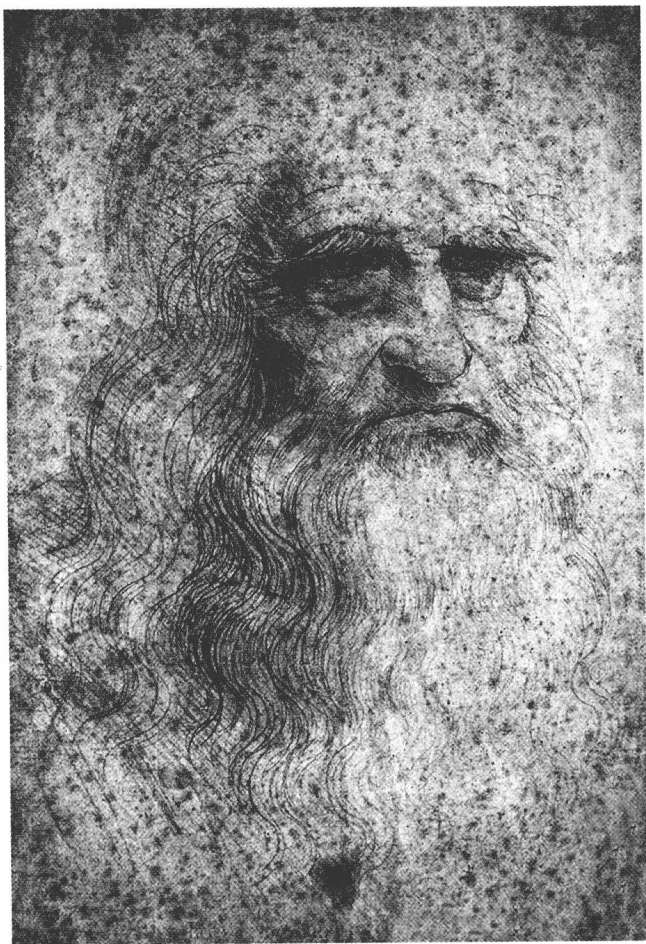


图1-1 达·芬奇



图1-2 法常

绘画科学的第一条原理：绘画科学首先从点开始，其次是线，再次是面，最后是由面规定着的形体。物体的描画，就此为止。绘画的第二条原理：涉及物体的阴影，物体靠此阴影表现。我们将阐明阴影的原理，而后进一步阐明阴影如何使画面具备雕塑一样的凹凸感。

——《达·芬奇论绘画》

二、速与写

对速写的认识，不能只注意到一个“速”字，而忽视了“写”字。速度的快慢是相对而言的，它往往是由作画时不同的感觉、不同的理解而决定的。“速”不仅是速度上的过程，更反映了我们观察对象的敏锐性，感觉对象的直观性和捕捉对象的象征性等方面的能力。

“写”，是一种作画的技法，是所有用笔的总称，其特点是概括、简练和肯定。以“写”的笔法来表现物象，能最纯粹最直接地表达自己的情感。正如亨利·马蒂斯所说的，“一旦那表达情感的线条在白纸上完成了画面又没有破坏纸面上那珍贵的洁白，我便不再作任何删减”。

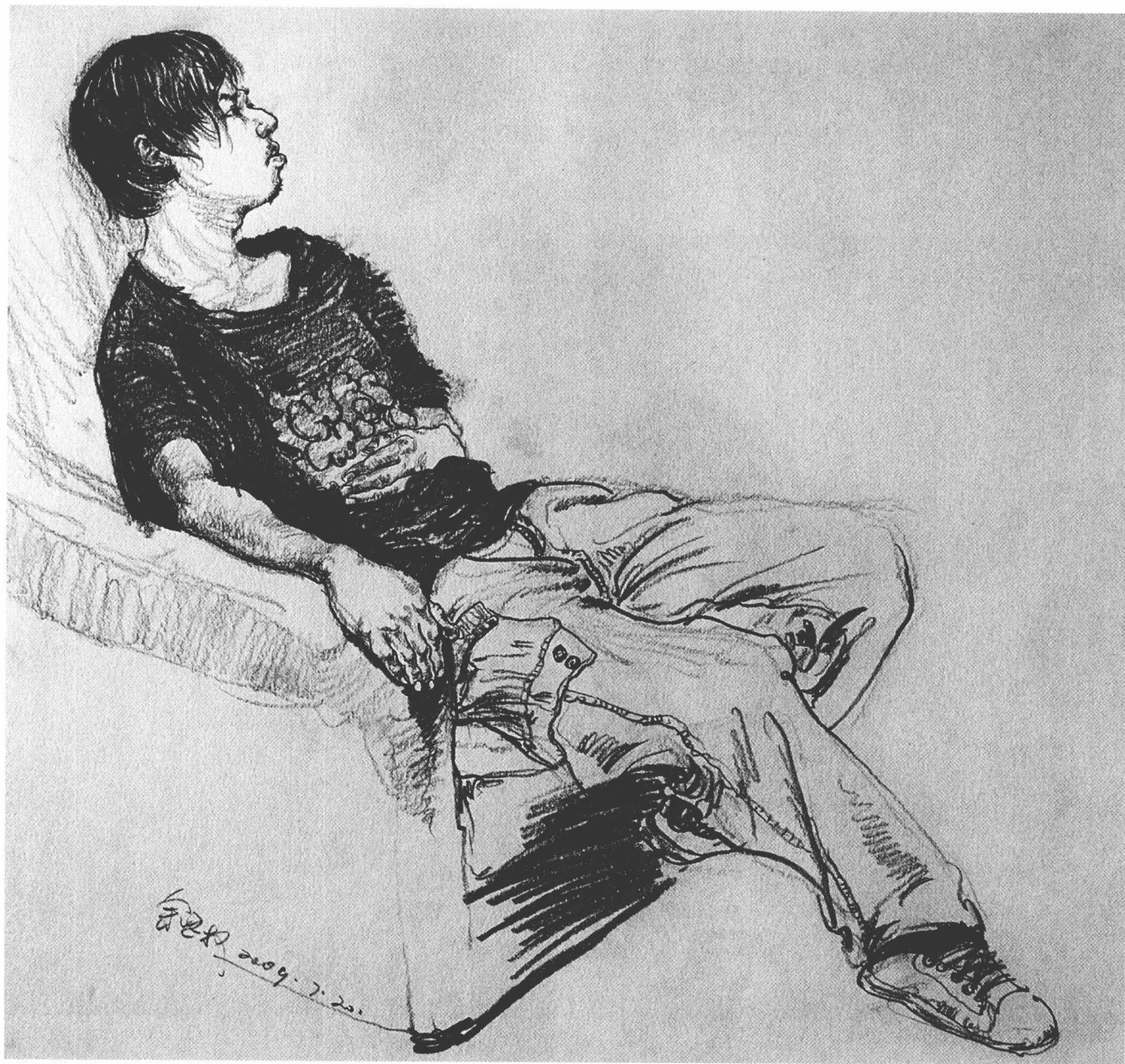
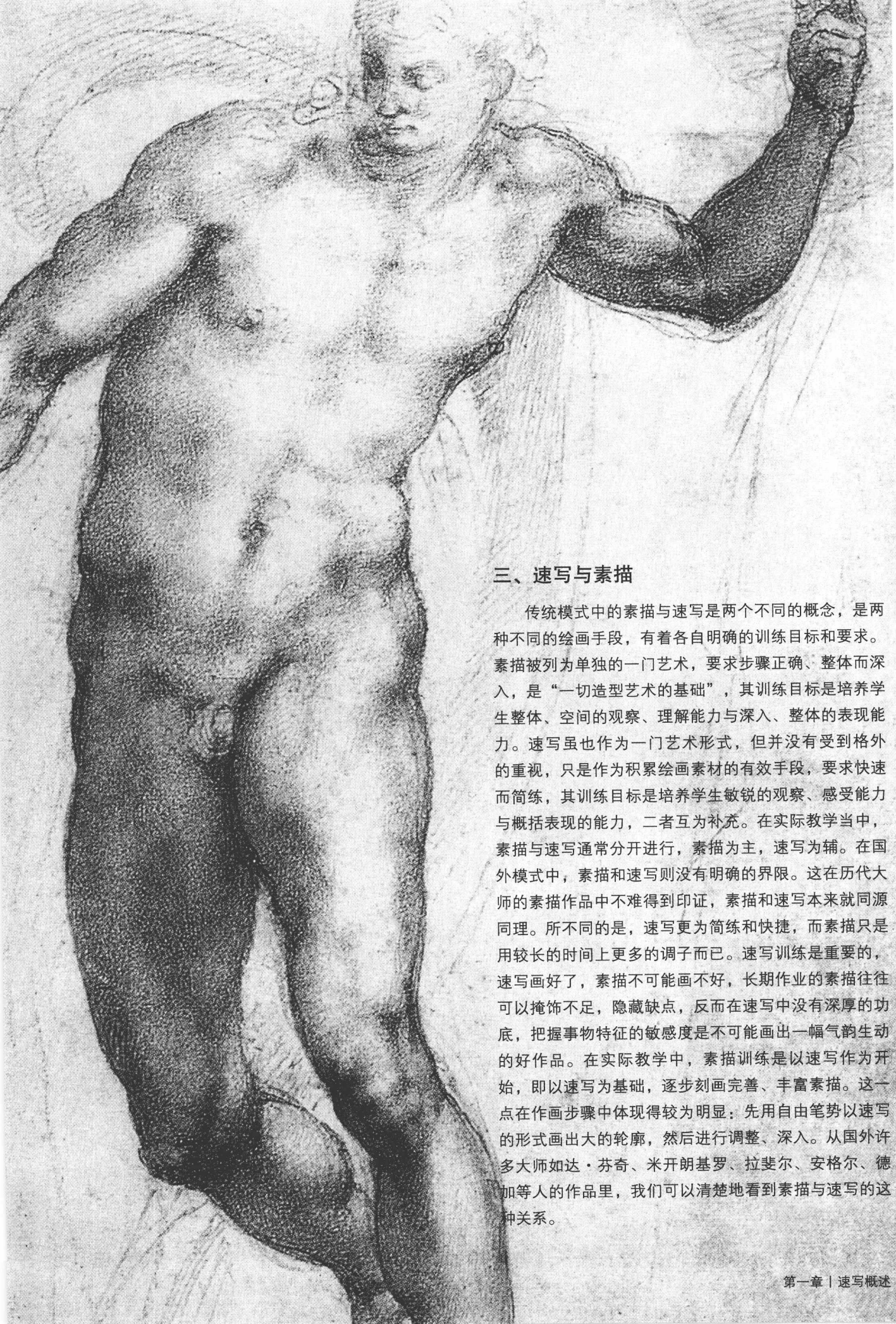


图1-3 余远权

求得快速之前，应先学会勤勉——你们素描家若想学有成效，在作素描时应当慢慢进行……当你如此用心地练熟了你的手和判断时，你就会在不知不觉之间，已经落笔神速……当你如此用心地练熟了你的手和判断时，你就会在不知不觉之间，达到落笔神速。

——《达·芬奇论绘画》



三、速写与素描

传统模式中的素描与速写是两个不同的概念，是两种不同的绘画手段，有着各自明确的训练目标和要求。素描被列为单独的一门艺术，要求步骤正确、整体而深入，是“一切造型艺术的基础”，其训练目标是培养学生整体、空间的观察、理解能力与深入、整体的表现能力。速写虽也作为一门艺术形式，但并没有受到格外的重视，只是作为积累绘画素材的有效手段，要求快速而简练，其训练目标是培养学生敏锐的观察、感受能力与概括表现的能力，二者互为补充。在实际教学当中，素描与速写通常分开进行，素描为主，速写为辅。在国外模式中，素描和速写则没有明确的界限。这在历代大师的素描作品中不难得到印证，素描和速写本来就同源同理。所不同的是，速写更为简练和快捷，而素描只是用较长的时间上更多的调子而已。速写训练是重要的，速写画好了，素描不可能画不好，长期作业的素描往往可以掩饰不足，隐藏缺点，反而在速写中没有深厚的功底，把握事物特征的敏感度是不可能画出一幅气韵生动的好作品。在实际教学中，素描训练是以速写作为开始，即以速写为基础，逐步刻画完善、丰富素描。这一点在作画步骤中体现得较为明显：先用自由笔势以速写的形式画出大的轮廓，然后进行调整、深入。从国外许多大师如达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、安格尔、德加等人的作品里，我们可以清楚地看到素描与速写的这种关系。



图1-4 德加

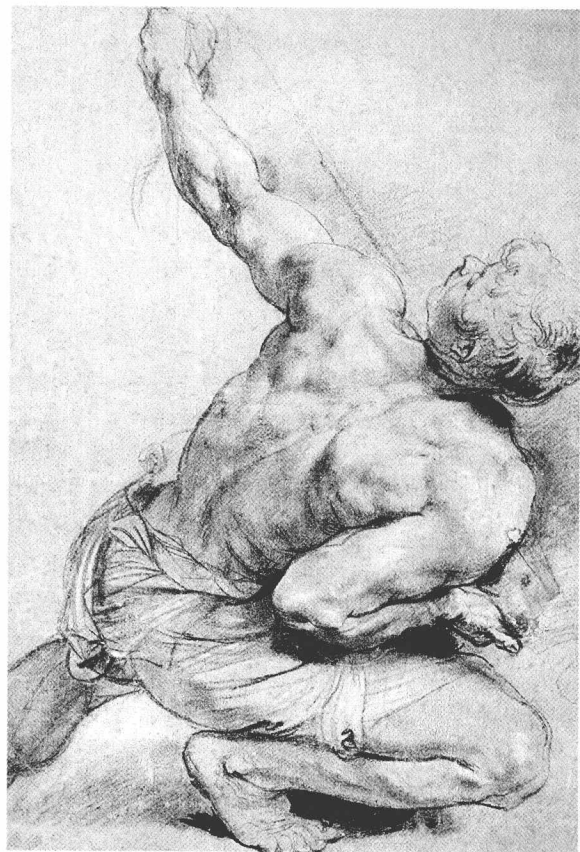


图1-5 鲁本斯



图1-6 安格尔



图1-7 席勒

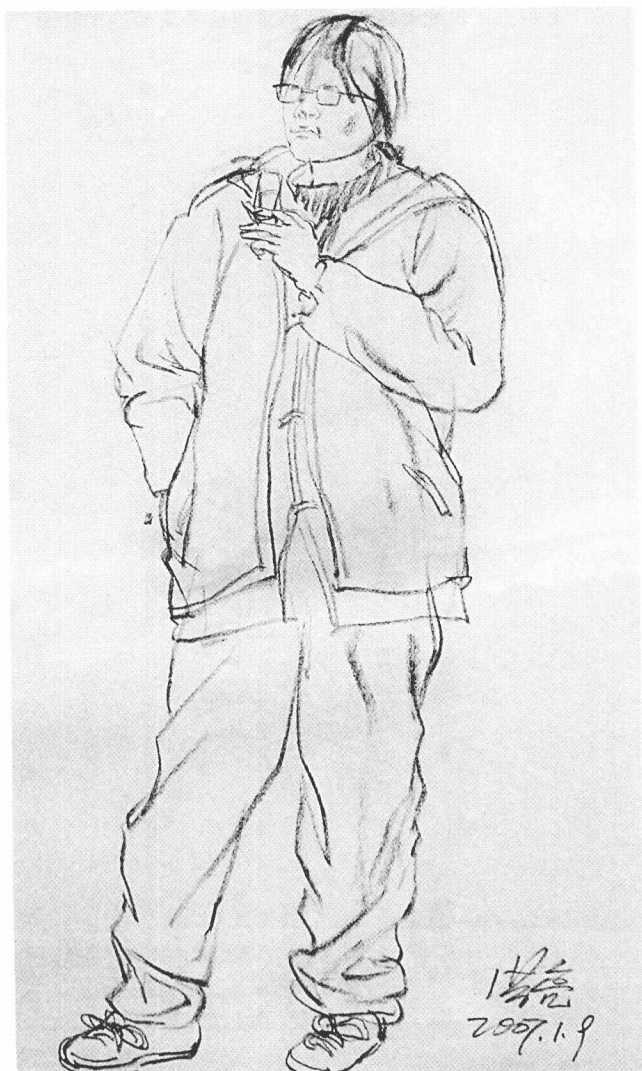
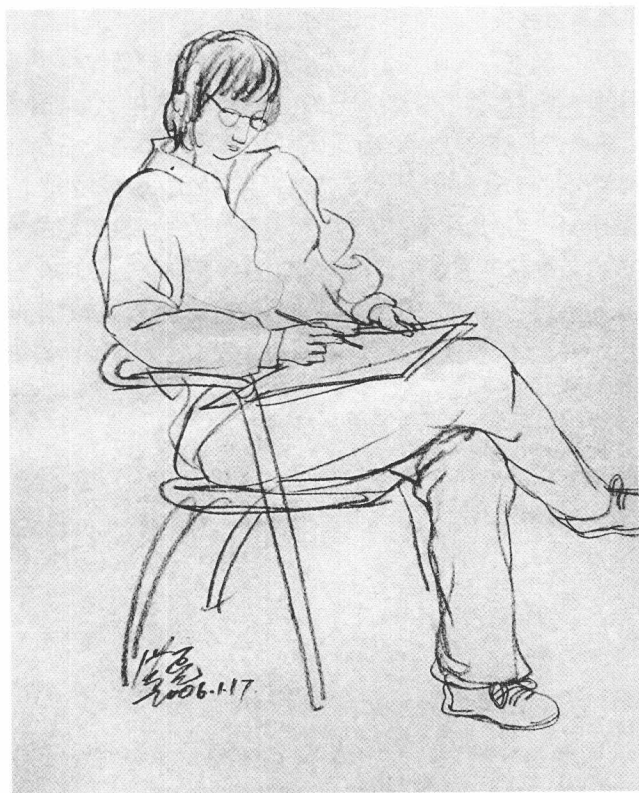


图1-8~图1-11 张洪亮

线描是绘画的基本元素之一。线描的起源可以追溯到人类文明的早期，例如原始岩画、彩陶纹样、古代瓶画、壁画、帛画等，甚至近代人们通常把传统中国画的线描——白描也归为速写的一种。尽管作为绘画技法，速写无所谓中西，各国画家都可以采用，但在历史上东西方传统绘画毕竟属于不同的造型艺术体系。一般来说，东方传统画以线条造型为主，西方传统绘画以素描造型为主。西方传统绘画的速写，固然也是以线条描绘物体，但更加注重模仿对象的写实性塑造，注重明暗光影的立体感形式结构；而东方传统绘画的线描，则更加注重线条自身的程序化表现，注重虚实疏密的平面化装饰效果。印度壁画和细密画、波斯细密画、日本浮世绘，都属于以线条造型为主的东方传统绘画体系，中国画更是东方传统绘画的最典型的代表。



图1-12 观世音像 壁画

此壁画断片，为晚唐作品。据传来自河南与陕西交界处某废寺，所画观音面相俊美，有唐画仕女的丰腴，身躯略作S形扭曲，体态窈窕，左手执一莲花，右手似作舞姿动作，神态潇洒，风度娴雅。画面线条婉转如行云流水，色彩和谐清丽，魅力感人。

这幅人物速写，头部表现比例准确、刻画细腻，有着明确的明暗关系，而衣服的描绘则用线条完成，其用线流畅、自如，足以见大师对线条的重视及扎实的造型能力。



图1-13 安格尔

四、西方速写

速写是人类最早出现的绘画形式。在旧石器时代早期人类绘画艺术活动中,常以简单的工具和材料,进行简单的描绘。世界上已知最早的速写作品是距今约两万年前的法国拉斯科岩洞壁画和约在一万年以前的西班牙阿尔塔米拉山洞窟的壁画,其描绘的动物形象生动、线条奔放简练。在西方,速写的衍变与发展总伴随着素描等其他绘画表现技巧的逐步成熟和观念的不断蜕变与演进。西方14、15世纪以前的美术创作多以壁画为主,造型富有装饰性,以线描绘形体为主。古埃及人利用著名的“正面律”经验完成了符号化的墓室壁画,从古希腊到古罗马时期的画家们逐步掌握了再现真实的能力,以线条叠压的形式使画面产生了立体感。中世纪时期,由于神权阶级反对偶像崇拜,迫使艺术家去除神像的物质属性,使之概念化,古罗马时期的透视法则被弃用,写实绘画的发展受到限制,艺术重新回到了平面化的线条表现。中世纪后期,随着生产力的发展,人们的主体意识开始在科学、文化、思想等各个领域觉醒,艺术家开始突破宗教的禁锢,学习解剖知识,研究透视法及绘画材料。于是,西方艺术史上辉煌的“文艺复兴”时代到来了,写实绘画走向成熟并攀上高峰,速写作为绘画的表现形式之一在这样的大背景下也发展成熟起来。这一时期涌现出大批震烁古今的大师,大量饱含大师们最初智慧的素描创作草稿和习作也幸运地流传下来。17世纪的著名肖像画家有荷兰的伦布朗、西班牙的委拉斯贵支等人,他们根据人物的具体特点进行艺术创作,造型、比例结构准确,画面人物与环境空间的处理和谐统一,光的运用已达成理想的效果。19世纪的法国画家安格尔非常注重线条的运用,用线流畅轻松,富于轻重浓淡变化,成为新古典主义素描的典范作品。19世纪的德国也出现了两位杰出的素描大师,即门采尔和珂勒惠支。门采尔的素描高度真实、生动,技巧全面而精湛。珂勒惠支是一位热情讴歌无产阶级的伟大的艺术家,她的素描线条富有真挚的情感和极强的感染力。

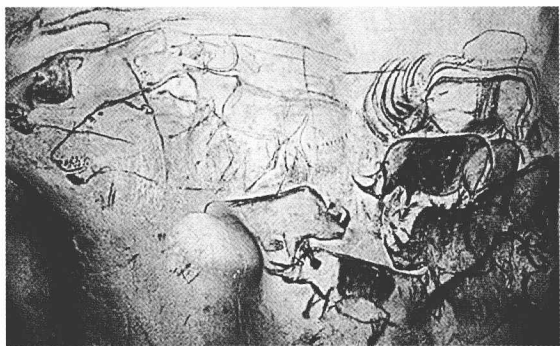


图1-14 法国拉斯科洞窟壁画

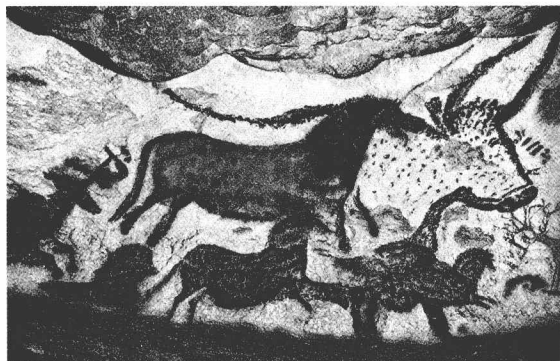


图1-15 阿尔塔米拉洞窟壁画

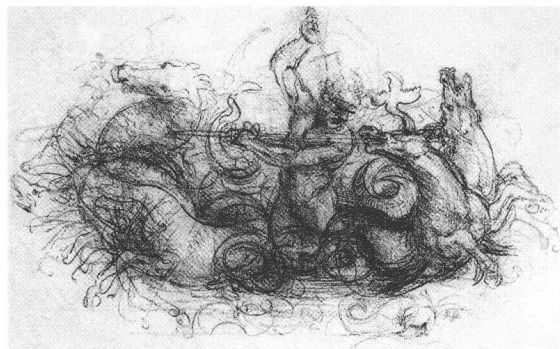


图1-16 达·芬奇

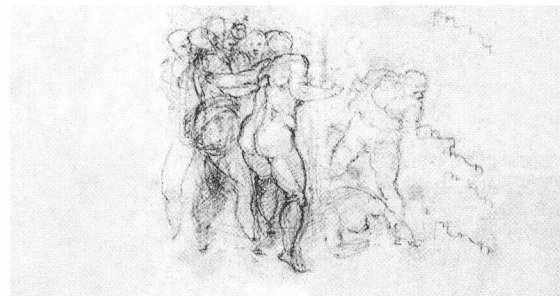


图1-17 米开朗基罗

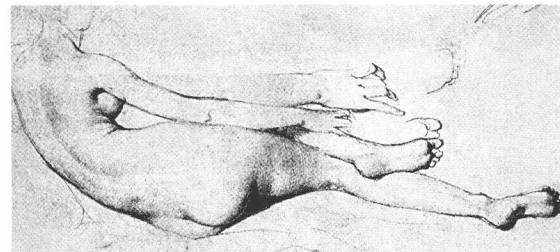


图1-18 安格尔《大宫女习作》

进入19世纪下半叶，由于光学、色彩学的诞生和透视、解剖学的发展，这时期产生的印象派的素描具有色彩感，并加强了画面的外光虚实的关系。19世纪末法国后印象主义大师塞尚更进一步提出几何形结构学说，推进了近代素描造型的科学，在造型观念上对现代艺术产生了深远的影响。此外，19世纪末俄国素描学派的代表人物之一契斯加可夫创立的素描教学体系，发展了自文艺复兴时期以来的写实传统，使素描教学更趋科学化、系统化，造就了列宾、苏里科夫、谢罗夫等一批俄罗斯现实主义画家。20世纪的西方素描称为现代派素描，其流派纷呈，交替变异。亨利·马蒂斯、毕加索、德·库宁、康定斯基、达利、蒙德里安、贾克梅蒂、巴尔蒂斯、塔皮埃斯等是这一时期最有影响力的画家代表。他们的素描抛弃了古典主义素描的写实造型观念，在反传统观念的基础上更注重画家内心活动的表达以及表现形式和手段上的创新。



图1-19 鲁本斯



图1-20 丢勒



图1-21 柯勒惠支

理论脱离实践是最大不幸。

科学是将领，实践是士兵。

如何学习——首先学习科学，然后学习
这门科学产生的实践。

——《达·芬奇论绘画》



图1-22 毕加索



图1-23 马蒂斯

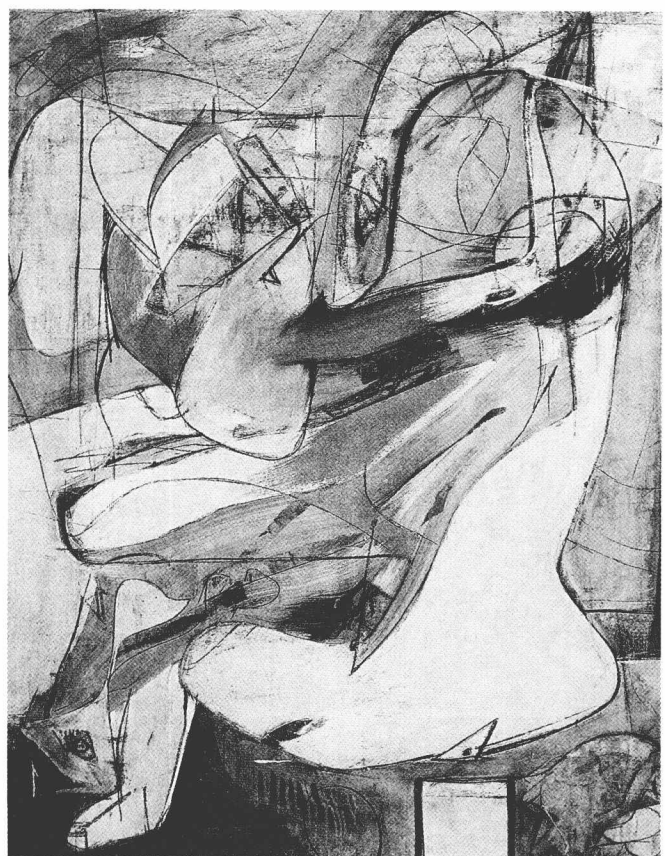


图1-24 德·库宁



图1-25 贾克梅蒂

五、中国线描

（一）线描的萌芽与发展

中国线描艺术有着十分悠久的历史。原始彩陶艺术上流畅的笔触和某些线条上笔毫描绘的痕迹，证明当时已有类似于毛笔的工具，从几何图案向壁画、帛画发展，是中国绘画艺术成熟的脉络。此后西周、春秋时期的壁画、青铜器，战国及汉代的帛画等艺术形态都形象地说明线描在很早以前就已成为中国绘画造型的基础。从宫廷、寺观豢养的职业艺术家，悠游山野的文人画家到闻鸡而作的民间美术师都坚持以“线”作为基本的造型表现手段，并总结了丰富的审美表现经验，达到了极高的艺术水平和境界。中国上古时代的绘画多是以线描样式留传下来的，最早进入古文献的三国时期画家作品名录中就出现了“白画”的名目。今天所能看到最早的线描作品多为唐宋时期师徒传授的宗教壁画粉本，如传为唐代吴道子的《送子天王图》、北宋武宗元的《朝元仙仗图》等。



图1-26 人物龙凤帛画 战国

湖南长沙子弹库楚墓中发现的战国时期帛画，画中人物是墓室主人的肖像，画面寓意是墓主人在龙凤的接引下灵魂不死，向天国飞去。画面人物比例匀称，仪态端肃，线条描绘流畅。



图1-27 朝元仙仗图 武宗元

北宋初年道教壁画的稿本，以卷的形式流传至今。其构图统一中求变化，在外理繁复的画面时，又能协调而不杂乱，全部行列有节奏地前进，线条遒劲流利，人物神采飞扬，衣袂飘举处，用流利的长线条描绘稠密重叠的纹样，临风飘扬。

（二）以形写神与气韵生动

东晋·顾恺之《魏晋胜流画赞》云：“人有长短、今既定远近以瞩其对，则不可改易阔促，错置高下也。凡生人亡（无）有手揖眼视而前亡所对者，以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之失矣。空其实对则大失，对而不正则小失，不可不不察也。一象之明昧，不若悟对之通神也。”顾氏“以形写神”这一著名论点，指名画家在反映客观现实时，不仅应追求外在形象的逼真，还应追求内在的精神本质的酷似。他认为神应以形为依据，如果仅仅形似，而不能反映出绘画对象的特有神气，都不算成功。对于人物的描绘，他十分注意刻画人物的内心活动与表情动态的一致性与复杂性。相传他画人物，有时数年不点睛，人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵之中。”顾恺之的观念对南齐的谢赫提出的“六法”有深远的影响。



图1-28 《宫中国》 周文矩



图1-29 《女史箴图》 顾恺之

描绘宫中妇女生活的长卷，传为宋代摹本。全画有人物八十一个，分段表现宫廷妇女写像、扑蝶、听琴、戏婴、观画等情节。此图除个别处施淡彩外，都用白描，线描熟练而富于结构感，人物神情微妙，而形象也丰肌高髻，代表了周文矩仕女画的水平，人物的风度动态的细致刻画超出了唐人水平。

顾恺之的画作线条提按变化不大，纤细而匀称，多为圆转曲线，顿笔为小圆头状。突破汉代绘画较古拙的技法，加强平行构图的变化，依靠人物相互关系的巧妙处理显示人物的情思；创造“如春蚕吐丝式”的“游丝描”。

元·夏文彦评其画：“笔法如春蚕吐丝，初见甚平易，且形式似时或有失，细视之六法兼备。”

谢赫在《古画品录》中提出“六法”，即气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩、经营位置、传移摹写。其中，气韵生动是指把生动地反映人物精神状态和性格特征作为艺术表现的最高准则。从此，线描画法开始走向新的高度。如唐代阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》等，人物刻画细致，线条刚劲有力，遒劲古朴，具有强烈的感染力，被后人誉之为铁线描。

（三）曹衣出水，吴带当风

“曹衣出水，吴带当风”主要是指古代人物画中衣服褶皱的两种不同的表现方式，一种笔法刚劲稠叠，所画人物衣衫紧贴身上，犹如刚从水中出来一般；一种笔法圆转飘逸，所绘人物衣带宛若迎风飘曳之状。“曹衣出水”相传为曹国人（北齐）曹仲达所创。受印度犍陀罗艺术的影响，其用笔细而下垂，成圆弧状，讲求线之间的疏密排列变化。唐代又将曹仲达的佛画风格称为曹家样，与张僧繇的张家样、吴道子的吴家样、周昉的周家样并列，奉为典范，对佛教绘画及雕塑都具有重大影响。他来自西域，绘画风格带有异域色彩，但到中原后又受到汉族美术的熏染，相互融合，从而受到当时人们的赞许和肯定。

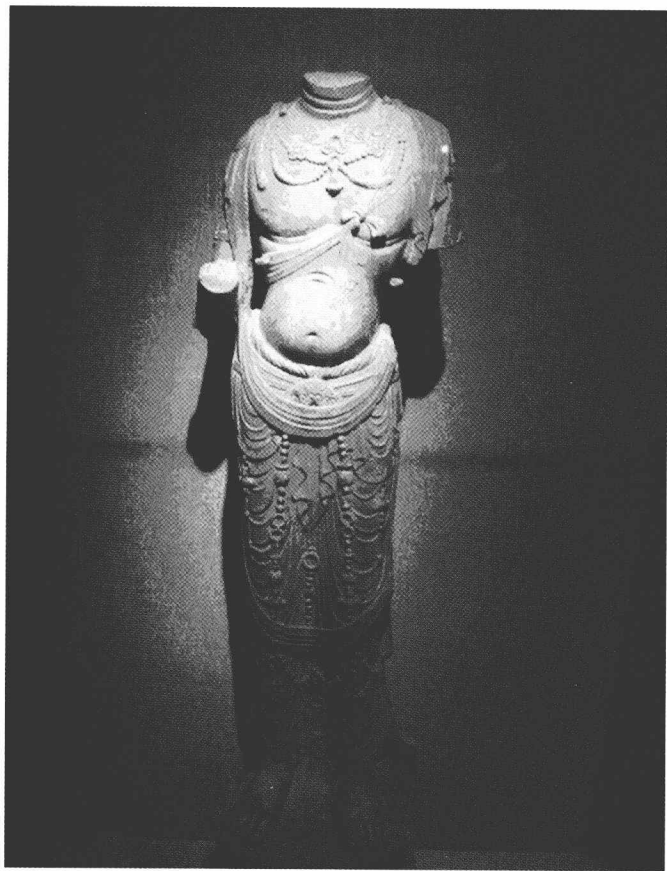


图1-30 唐代石佛像



图1-31 《八十七神仙图卷》局部 吴道子

“吴带当风”为生活在唐开元、天宝年间吴道子所创。吴道子在运用线描的技巧方面达到了新的水平，特别中年以后创造了道劲奔放、变化丰富的“莼菜条”，或用状如兰叶的笔法来表现衣褶，有飘举之势，人称“吴带当风”，他独具一格的佛教画被称为“吴家样”。此外，吴道子还擅长“只以墨踪为之”的“白画”，被誉为后世白描之先驱。吴道子也画山水，一说山水画之变始于吴道子。北宋文学、书画家苏轼评：“画至吴道子，古今之变，天下之能事毕矣。”他千百年来被誉为“百代画圣”，民间画工尊之为“祖师”。其传世作品有《送子天王图》、《地狱变相图》、《八十七神仙卷》，均为宋人摹本。

《八十七神仙图卷》中，线条劲健飞舞，流畅洒脱，气脉贯通，以兰叶描法笔笔相生，顿挫转折注重轻重疾徐的变化，是典型的“吴带当风”。