



张清速写

张清 著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn



张清速写

张清著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

人物速写，既是美术专业教学的基础课程，又是美术高考的重要内容。它不仅是美术工作者重要的基本功，而且在衡量学生和考生艺术素质方面都具有重要的意义。许多绘画大师都在人物速写上取得了卓越的成就。本书以速写理论为主，从人物慢写写生、速写的概念、工具、训练方法以及基础知识和表现手法等方面，分七个章节进行解析，从理论和实践两方面入手，提高学生的认识水平和绘画能力。本书还备有大量的人物写生作品，以供广大考生和学习者参考使用。

图书在版编目（CIP）数据

张清速写 / 张清著. —北京：中国电力出版社，
2006
（艺考虫丛书）
ISBN 7-5083-4757-9

I. 张... II. 张... III. 速写—技法（美术）—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第116186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：崔丽霞 周娟 责任印制：陈焊彬
北京雅昌彩色印刷有限公司印刷·各地新华书店经售
2007年1月第1版·第1次印刷
880mm×1230mm 1/8·9印张·324千字
定价：26.00元

版权专有 翻印必究
本书如有印装质量问题，我社发行部负责退换
本社购书热线电话（010-88386685）

序

沿着这条小路就可以寻到我小时候的那个家乡。那里有泥泞的街巷，寂寞的老屋子，嵌在土墙上的拴牛石，残破的拱门，被岁月剥落了白灰的土墙上黑绿黑绿斑驳的苔藓和闷闷、浓浓的乡土气味……当然还有奶奶轻握着一个小孩的手，那个孩子就是我。总是在下雨的时候，和奶奶躲在门楼之下的席子上，枕着她盘着的左腿，听着雨声，数着房梁上进进出出的燕子睡去，醒来时奶奶摇着扇子正轻轻擦去我额上的汗水；总是在黄昏的时候，牵着奶奶的衣角，拖着长长的影子，看着她弯曲的脊梁上背着大捆的猪草，从大山里走向一片炊烟缭绕；总是在每天第一个鸡蛋降生的时候，抢先捧到奶奶的面前，听着她的夸奖，看着她如正午太阳一般的灿烂……

渐渐我到了应该上学的年纪，来到父母的那个家里。这一切就成为了我的记忆，每每在作文时总以一种忧郁的口吻过滤着那里的每一个细节，伤感而又遗憾。语文老师是一位戴着深度眼镜而又风度翩翩的先生，终于有一天他也忍无可忍，就在我作文批语中写道：你的忧愁何其多啊！呵呵，后来我明白，那时的我不懂得欣赏，总是为美丽的失去而难过，为美丽的短暂而悄然神伤。

直到那个夏天，世界上离我最近的生命飘然而逝，在我身边永远的消失了。看着奶奶安详的面容，我知道美最终留在了我的心中，而她将带着我的眷恋飘飞并越来越远。所有的人都在为她哭泣，而我却在心里为她唱歌。哭泣声外，枝柳轻拂，像奶奶的眼光涩涩滑过，没有任何华丽。定格了。

也许人就是因为情感才美丽，正是感受着这种情感，情感将成为一种信念，在人的视觉里开始升华。那么从造型艺术的角度去探究人物的美，其因素又在哪里呢？这一点吴冠中先生在他的《横站生涯五十年》中的一个段子里写的非常透彻“人，是活的肌体，有块有肢，有头、手、脚，有硬骨与软体，是极复杂又极微妙的完整结构。他能站起来，能坐下去，能躺倒，能斜着一只脚站立，能跑、跳、舞，能像燕子似地滑翔……动也好，静也好，其间都交织着形体结构的稳定感和运动感。这是造型美感的基础，它们是基于科学的生理结构的，否则就会站不稳，跃不起。”人是完美的，人的美感来自于每一部分肌体的运动和平衡，动作感觉的舒服基于生理肌体的舒适。你坐舒服了，外形就会给人以舒服之感，因为人们对动作的舒适与否的感觉是共通的。甚至，我们对千变万化的自然形态的体会，都与人本身的生理结构是分不开的。许多美、丑、轻快、苍劲、厚重、苗条、清秀、柔丽……的感觉都源自于人的生理结构。这也无怪乎吴道子作画前要看舞剑。所以吴冠中先生认为：造型艺术是离不开对人物美的研究的。这一点为很多人所认同。

感谢那个美丽的生命，是她让我从一种情感的美丽体会到了人物的美丽，让我在多少人擦肩而过的冷漠中寻找着人的美感和温情。也许是因为自私，看到这些人们，总让我想把这美丽不仅仅只宝藏在心里，而且想在身边刻意存留。

2006年2月19日于馨裕园



●
张清

●
祖籍山东莱芜

●
1974年生人

●
毕业于山东师范大学艺术系

●
南京艺术学院中国画专业硕士

●
中国美术家协会山东分会会员

●
电话：壹叁零零壹柒柒肆贰陆零

目录|CONTENT

序

一. 速写的概念、功能、特点.....	2
二. 速写的分类与人物的传神.....	2
三. 速写的工具材料.....	3
(一) 直接绘画工具.....	3
1. 笔.....	3
2. 纸、速写本.....	4
3. 橡皮.....	4
(二) 辅助绘画工具.....	4
1. 画板、速写板.....	4
2. 画架.....	4
3. 定画液.....	4
四. 速写的训练方法.....	4
(一) 临摹与默写.....	4
1. 临摹.....	4
2. 默写.....	4
(二) 速写写生的训练阶段.....	5
1. 第一阶段: 快(简).....	5
2. 第二阶段: 慢(深入).....	5
3. 第三阶段: 快(概括).....	6
五. 速写的基础知识.....	6
(一) 人物的基本比例、特征.....	6
1. 人体比例.....	6
2. 男、女的形体特征差异.....	7
3. 人物面部的比例和结构.....	7
(二) 构图.....	7
1. 空间合理的原则.....	8
2. 宾主呼应的原则.....	8
(三) 透视.....	8
(四) 重心与支撑面.....	8
(五) 动态线.....	10
(六) 轴心中线.....	10
(七) 水平线与铅垂线.....	10
(八) 线与面两种造型方法.....	10

1. 线造型.....	10
2. 面造型.....	11
(九) 速写的表现形式.....	11
1. 以线为主的表现形式.....	11
2. 以面为主的表现形式.....	12
3. 线面结合的表现形式.....	12
(十) 变形.....	12
六. 速写的表现方法.....	12
(一) 握笔姿势.....	12
(二) 画面效果及艺术处理.....	12
1. 概括与取舍.....	12
2. 节奏的把握.....	13
3. 主次分明.....	13
(三) 头部的处理.....	13
1. 面部表情.....	13
2. 脸型.....	13
3. 眼睛.....	13
4. 眉毛.....	14
5. 鼻子.....	14
6. 嘴.....	14
7. 耳朵.....	14
8. 头发、胡须.....	14
(四) 手.....	14
(五) 脚.....	15
(六) 衣纹与人体结构.....	15
七. 人物速写的步骤.....	15
(一) 人物慢写的一般步骤.....	15
1. 人物慢写步骤一.....	15
2. 人物慢写步骤二.....	18
(二) 人物速写的一般步骤.....	18
(三) 在速、慢写中容易出现的问题.....	18
八. 作品欣赏.....	19



速

写是一种常见的绘画形式，因其特殊的艺术感染力和在绘画创作中的重要功用而深受广大美术工作者及美术爱好者的青睐。速写对象的范围极为广泛，题材多样，每个画家的侧重点都有所不同。人是万类之灵长，心理活动复杂，形象千差万别，表情丰富多样，是许多画家热衷和极力表现的对象。由于人物速写的特点和现实的意义，许多画家都把人物速写作为训练和创作的主要对象。在高校绘画教学中，也非常重视人物速写，并把人物速写作为速写课程中的主要内容。目前，各个高校都把人物速写当作考查考生艺术素质的一个重要手段。对于参加高考的美术考生，人物速写已成必修课程。基于以上原因，本书将以人物速写为立足点，结合教学实践中积累的经验，分七个章节来谈谈如何进行速写的训练。



一、速写的概念、功用、特点

速写是绘画艺术家和理论家关注的重要问题，从理论上进行了多角度的探索。综观绘画理论研究成果，可以看出，速写存在概念界定多元的状况。

“速写”顾名思义，应该具有“速”的特点，通常可理解为时间短、画的快。有人就从速写用时多少来界定其概念。那么，多短的时间、多快的速度才可以被称为“速”呢？在这一点上许多初学者产生了误解。他们一味追求速度，追求速写表面形式的直观感觉而失去了对速写的基本认识，走了不少的弯路。我们这里说的“速”其实是一个相对的概念，是相对于十几个小时甚至几十个小时乃至更长时间的作品而言的。不能简单地用时间长短、速度快慢来严加限定速写的范围，应根据对象不同情况，刻画的深入程度以及作者的艺术追求来客观地看待速写的时间问题。在近些年的美术高考中，根据考试的性质和时间状况，一般规定的速写考试时间是5~30分钟。相应地，学生在考前训练上也以这个时间来作为训练的标准。所以，很多学生和美术工作者难免会对速写的时间问题产生一些误解。还有许多速写教材和参考书籍所收录的作品大多是一些时间短、速度快、比较概括的速写作品，所以造成这种误解是在所难免的。

在英文中，“速写”写作“sketch”，是草图、素描、题材的意思。这和中文里素描的概念显然有所区别。广义的“素描”是指一切单色画；狭义的是单指用线条和块面来塑造形体的作品。其目的是为了锻炼培养绘画者的观察和表达物象形体、结构、动态、明暗关系以及质感、量感的能力。通常以此作为习作或创作的起稿。许多学生和美术工作者误认为速写是素描的一种形式。其实不然，速写表现手法非常多，除去单色的速写外，在搜集素材、记录生活过程中还有施以淡彩的情况出现，这部分速写就不能简单地归入到素描的范畴中去。所以，对速写概念的界定应全面考虑，单纯地从功用、目的或者外在形式上来确定速写的概念是片面、不系统、不科学的。鉴于此，我认为“速写”一般是指短时间内用简练的线条、块面、色彩等对实体或者思想、理念的最初视觉信息的表达，在这本书中我侧重介绍的是短时间内所做的写生绘画，即面对实物、实景用简练的线条、块面或色彩扼要地画出对象的主要特点。

明确了速写的概念后，我们再来看一看速写作为一种绘画形式的功用和目的是什么。速写有三个重要的目的：其一，为创作准备素材，是创作的前期准备工作。美术工作者通过对客观实物、实景进行大量的写生，从中挑选出适合自己作品主题思想的形象来进行艺术创作。其二，速写是一种重要的基础训练手段。对于初学者来讲，这种训练培养了观察能力和对物象的感受能力，并切实地提高了捕捉形象的绘画基本技能。有一定水平的美术工作者也会在速写训练中进一步提高对自然美和艺术美的感受能力。其三，速写具有独特的审美价值。一幅优秀的速写作品本身就是一件值得品味和研究的艺术品。对于速写的初学者来说，要避免为速写而速写或片面地追求表面效果而忘记了速写的根本目的。

速写在艺术能力的培养及艺术作品创作方面具有重要的价值。那么速写有什么重要的特点呢？除了我们谈到过速写有快速的特点，另外一个重要的特点就是“写”。这里的“写”就是“写生”的意思，是以实物或实景作为对象进行直接描绘的作画方式。早在公元4世纪，南朝画家、理论家宗炳就提出了“以形写形，以色貌色”。^[1]即用自然山水本来的形、色来创作山水画，这是后来传统画论中提出的“外师造化”的先声。实际上就是提倡根据事实情况直接对物象进行描绘的方法，也就是提倡写生。写生要准确地记录作者对物象的客观认知与感受，要求对速写对象的特征进行概括、简练、肯定的描绘，从而达到“以形写神”^[2]的目的。这里的“写”还有另一层含义，就是速写的线条要符合中国传统书法审美的要求。中国书法艺术已有几千年的悠长历史，从商朝的甲骨文、金文，秦朝的小篆和秦隶，汉隶，下及楷书、行书、草书，可以说为后人留下了丰厚的艺术遗产。中国书法艺术因其特有的艺术魅力影响过如日本、韩国等国的艺术发展，在中国更加深入

人心，形成了很强的民族的美感认同。特别是书法用线的美感不同程度地影响着其他的艺术形式，其中最为明显的就是绘画艺术。国画大师黄宾虹在古人笔法论的基础上总结了“五笔”：一曰平，起笔落笔用力要均衡，笔笔送到；二曰圆，笔划转折处须平均圆转；三曰留，下笔须稳重，不可过快；四曰重，下笔要有力道，有重量感；五曰变，用笔因物变化，不拘于法。这五种笔法体现了传统中国书法的内美，直接影响着速写的用笔用线。还有书法艺术中“一波三折”、“起承转合”等审美特征在速写绘画过程中的广泛应用，都对速写的用线都产生了深远的影响。

二、速写的分类与人物的传神

速写按其表现的时间的长短又被细分为“慢写”、“速写”。这里慢写和速写时间上的差别也只是相对而言的，亦无明确的界线之分。所以，初学习对慢写和速写的时间差异不可机械地去理解。

慢写是以静态的人物为主，绘画时间在一、二个小时左右，甚至更长一点。由于慢写的对象相对比较静止，而且用时较长，这就给学习者提供了深入研究、刻画对象的条件。首先，初学者可以在慢写中通过对人物形象、动态等的反复推敲及修改，循序渐进地提高自己的造型能力，加强对客观形象、动态等的认识；其次，慢写可以使初学者深入地理解人体结构、运动规律，将书本上学到的知识和绘画实践结合起来，把理论认识逐渐转化到实践运用当中去；第三，慢写可以使学习者了解速写的造型规律，较好地把握速写的造型特点；第四，慢写可以培养学习者敏锐的观察能力，加深对被表现人物内在本质的理解；最后，慢写通过充分利用有限的时间，最大限度地刻画人物，为以后的创作活动提供尽量完善可靠的依据。

慢写适用于对结构造型深入的研究和创作中对细节的提炼和记录。

速写可以表现静态的人物也可以表现动态人物。用时相对较短，长的不过半小时左右，短的甚至几分钟的时间。由于受时间的限制，无论人物动态复杂程度如何，只能简练、概括地抓住动作最关键、最本质的特征。所以速写的表现手法、程度与慢写都存在着很大的差别。首先，速写训练中，主要是培养初学者把握形体基本构架、动势的能力；其次是训练学习者瞬间捕捉人物本质特征的能力；第三，速写培养、加强了学习者锤炼线条的概括能力。

速写适用于外出写生情况下，对人物短时间的准确把握和对多人物场面的生动记录。

初学者在学习速写时往往被“速”的概念所吸引，被前辈大师速写的流畅、洗练、传神所折服，单凭一腔激情作画，总想使自己的笔触符合速写的面貌，其结果是力不从心，欲速则不达。我们说，这时的初学者处于一种盲目模仿的阶段。速写的训练是要经过一个由生到熟、由丑到美的过程的，大师速写中感人的线条、传神的形象都是经历了长期的摸索、研究、训练而得来的。这个训练过程中慢写起了决定性作用。慢写是速写的基础，只有通过大量的慢写训练掌握了观察方法、表现技巧，并对形体结构和运动规律有了深刻的了解，才能逐渐地向速写过渡。所以速写是一个长期的训练过程，对慢写的训练是不可轻视的。

许多速写作品只注重线条的“帅”气，内容空洞，语言“油滑”、“轻率”，不能抓住被表现人物的本质，而只是把精力放在外在形式的“卖弄”上，这样的速写不仅害己，而且对一些分辨能力较差的初学者起着很坏的影响。我们要求速写作品必须以表现对象的本质特征为主，也就是要能传达人物的精神面貌。早在东晋时期画家、理论家顾恺之就提出了画人物要表现出人物的精神状态、气质、风度的“传神”理论，并提出了“传神写照”^[3]、“以形写神”的概念。传神写照中的“写照”即系描写作者所观照到的人物之形象，“传神”即系将对象之神态，通过其形象而把它表现（传）出来。“照”（所观照到的人物形象）是可视的，“神”是不可视的，“神”由“照”而显。这个概念和“以形写神”的意思是一样的。为了更深入地了解传神理论，我们再引入一个概念“气韵生动”^[4]。气韵生动是南齐人谢赫根据

[1]《中国绘画美学史》（上册）陈传席著 人民美术出版社出版 2002年7月 第一版 第43页。

[2]《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第187页。

[3]《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第170页。

[4]《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第208页。



顾恺之的传神理论总结概括并加以深化而成的理论概念。此后“气韵生动”成为人物画品评的最高标准。“气韵生动”中的“气韵”应该当作两个概念来分析，这两个概念本质是由“气”的概念分解而得来。未分解之前的气是由《孟子·养气篇》的“气”字而来的，它是指一个人生理的综合作用，或称之为“生理的生命力”。这种“生理的生命力”就是指人作为一种自然的生物生存所固有的力量。这种气承载着一个人的观念、情感、想象力而决定着一个人的个性。人的个性在艺术作品中的体现，其实就是“气”对艺术作品的综合影响。再分解来看，“气韵”的“气”是指作者自身的个性、品格、气概给予作品力的、刚性的感觉。这种力和刚性是作品对这个作者生理生命力，也就是“气”的外显。这个“气”就是作者内涵的精神。“韵”是从魏晋南北朝人物品藻中来的。所谓人物品藻是魏晋南北朝时，根据人的个性、生活情趣等外在的表现来评定一个人的高下的形式。这里的“韵”就是指能够传达一个人个性、情调、精神状况、气质等特征的形象，也就是能够反映人物的“神”的形象。作者通过对被表现人物的观察和进一步了解，把形、神统一的形象运用合理的技法、手段表现出来，做到绘画主体（作者）和绘画客体（被表现人物）的完美统一，生动的形象自然就会跃然纸上，也就达到了“传神”的最终效果。其实，“传神”归根结底就是作者通过观察和理解，在画面上抓住被表现人物的典型特征。这种绘画理论不断影响着其后中国绘画的发展，同样在人物速写中“气韵生动”和“传神”也是对人物形象塑造的最高要求。

当然，要想做到“速写”中人物形象的“传神”就必须有深厚的造型功力和熟练的速写技法，这里也包括对速写工具和材料性能的了解与驾驭能力，接下来我们就将具体谈一谈速写学习过程中的工具材料及其使用方法。

三、速写的工具材料

速写的工具材料与技法关系密切，不同的工具材料与表现语言的结合，产生不同的表现形式和艺术效果。因此对工具和材料的性能与相关的技法应有所了解和掌握，尽可能发现各种工具的优点和局限性，选择合适自己使用的工具和表现技法。

速写所使用的工具相对于其他画种是比较简单的，同时又是比较广泛的。绝大多数用于书写和绘画的工具都可以适用于速写绘画。我们把这些工具分为两类：一、直接绘画工具；二、辅助绘画工具。

（一）直接绘画工具

1. 笔

（1）铅笔

铅笔是人物速写中比较常用的工具之一，运用范围比较广泛，对于初学者来说，在已有经验的基础上更容易掌握铅笔的性能。铅笔是用石墨制成的，是炭和胶泥的混合物。铅笔的软硬是以其所含的胶泥和炭的比例决定的。硬铅笔含胶泥量大，软铅笔则含胶泥量少。按其从硬到软的程度可分为：硬铅（9H、8H、7H、6H、5H、4H、3H、2H）、中性硬度铅（H、F、HB）、软铅（B、2B、3B、4B、5B、6B、8B）三类。初学者学习人物速写，以3B、4B为宜。因为铅笔太硬容易划伤纸面，线条不容易产生流畅的效果；铅笔过软则虽产生了流畅的线条，但是对人物精细之处不易刻画。具体使用何种硬度的铅笔，也需要根据个人的喜好和对软硬笔性的掌握而定。铅笔因其软硬的种类多样、刻画细腻、可深可浅、可粗可细、线条流畅、便于修改等特点，使用起来比较方便，是人物速写的一种非常理想的工具。铅笔笔触比较纤细，便于细腻地刻画，但也存在着黑白对比不够强烈的问题。考生在应试中是否使用铅笔，应做全面的考虑。铅笔速写的整体效果相对来说比较弱，考生如果想在千万份考卷中脱颖而出，强烈的画面效果是必不可少的。鉴于此，建议考生在考试中尽量不选择铅笔作为速写绘画的工具。

（2）炭笔

炭笔也是人物速写的常用工具，是用炭粉加上蜡质的黏合剂压缩加工而成。炭笔的笔芯较铅笔稍粗，质地较铅笔松脆，线条浓淡反差比铅笔大，画面的黑白对比强烈，便于画出较多的浓淡层次。炭笔还可以进行深入细致的刻画，具有很强的表现力。由于炭笔质地的特点，画出的线条沉着、稳重、对比强烈，为广大考生和美术工作者所喜爱。但是由于炭笔附着力强，一旦画重或画错就不容易修改，对于初学者来说并非理想的选择，应选择易于修改的笔类为宜。还有炭笔存在着因质地松脆而易于折断的毛病，一只新炭笔“一削到底，无一可用”的情况屡见不鲜，使用者要注意炭笔的保护，尽量避免出现摔、碰的现象，在绘画过程中也要注意握笔、提按的力度，以免出现炭笔折断的现象。随着美术用品产业的发展，炭笔也出现了软硬程度不同的产品，现在市场上可以购买到软、中性、硬三种类型的炭笔。

（3）炭精条

炭精条的质地与炭笔没有差别，是用炭粉加蜡质黏合剂压缩加工成长方形的条状，直接使用不做进一步的加工。炭精条的表现力非常强，既可以进行细致的刻画，又便于大面积地涂抹，所以使用比较普遍。炭精条因其特殊的形状，产生了其他笔类工具无法比拟的优势。锐利的棱角可以刻画出准确、富于表现的线条；相对宽的平面可以涂抹、皴擦出强烈的调子，在造型的方法上较其他工具更扩展了一步。炭精条有黑、褐两种颜色的产品，在速写绘画中由于颜色的变化会带来不同的效果和感受，增强了学习者的新鲜感和兴趣。炭精条的缺点是，直接与绘画者的手接触，没有任何外层的包裹，容易把手弄脏，出现直接污染画面的现象。

（4）木炭条

木炭条是画素描最古老、最受欢迎的工具之一，在人物速写中也经常使用。制作方法是，将原料木材放进密闭的器皿里燃烧，由于空气无法进入器皿而使材料不会火化成灰，成为质地松脆、多孔隙的木质炭条。木炭条适宜画较大幅的速写。使用木炭条画面的效果响亮，由浓到淡层次丰富，而且可以勾勒出各种不同的线条，表现手法多样。但是木炭条的附着力很差，炭粉容易脱落，作品不容易保存，所以画完后需要借助定画液来保护画面。

（5）钢笔

人们很早就开始使用钢笔和墨水写信和画画了。关于蓄水钢笔最早的历史纪录可追溯到10世纪。从文艺复兴时开始一直到19世纪，钢笔无论是在制作上，还是作为绘画工具在绘画技法上都得到了发展，至今仍占有很重要的地位。钢笔作为绘画工具的特点是耐久、经济。钢笔速写的效果响亮、线条流畅、画面不污易于保存，比较适合在野外写生使用。使用钢笔进行人物速写的缺点是画面出现错误不容易修改，所以使用钢笔画速写就要求线条准确、刻画到位。它是具有一定水平的画家经常使用的速写工具。

（6）圆珠笔

圆珠笔作为一种速写工具，具有比较经济而且随时都可以找到等优点。圆珠笔画出的线条顺滑流畅，让观者感觉清新脱俗。但是圆珠笔画出的线条变化较少，表现力相对于其他笔类差，而且所画线条难于修改，所以在人物速写中使用的人比较少。

（7）毛笔

毛笔在我国有悠久的历史，是中国画传统的绘画工具。按材料分，主要有羊毫、狼毫、兔毫三种；按笔锋的长短可分为长锋、中锋和短锋。毛笔的笔线效果多样、刚柔并济，讲究书法用笔。由于毛笔不易于操作，建议初学者不使用这种工具。

以上介绍的各种笔类绘画工具，并无优劣之分，各有特点。使用者可根据自己的学习程度、所预期的效果结合自己的实际情况来选择使用。像铅笔这样容易修改的工具，比较适合于初学者使用；炭笔、炭精条等较难修改的工具，需要有一定的绘画基础后使用；而钢笔、圆珠笔无法修改，可以锻炼一个人下笔肯定、谨慎的良好习惯，有良好的造型能力后方可使用；毛笔使用难度较高，一般不宜选择，特别是对考生而言。

2. 纸、速写本

纸是速写的载体，所有的效果都张显于这个载体之上。纸的种类很多，速写对纸的选择范围也很广泛，几乎所有的纸张都可以用作速写的载体。不同质地的纸与不同的笔结合产生不同的迹化效果。因此在速写中选择纸和笔的合理搭配对速写效果的产生有着至关重要的影响。

速写用纸从硬度上可分为软、硬两种；从纸质上可分为厚、薄两类；从纸面的效果上可分为粗糙、较光滑和光滑三类。铅笔因其附着力强、容易修改及颜色较淡等特点，需选择较厚、硬、粗糙的纸质，这样不会划伤纸面，而且易于表现出线、面的力度和变化。炭笔、炭精条的性质差不多，对纸的选择上也大致相同。由于这两种工具具有一定的硬度，而且附着力强，效果强烈，表现的层次比较丰富细腻，我们要选择纸面比较光滑、纸质较厚的纸张为宜。另外这两种工具还具有比较松脆的特点，选择纸张时还需要注意选择一些较软、具有一定弹性的纸张，这样不容易引起工具的折断，影响绘画过程。木炭条质地松软附着力很差，需要选择较为粗糙的纸张，并辅助以定画液以便于保存。木炭条的硬度很低，对纸张的硬度、厚薄没有什么过多的要求。钢笔的线迹是靠墨水实现的，由于墨水中的水分会有渗化的效果，所以在纸张上我们选择质地比较硬、密、不容易渗化的纸张。还有一点要特别注意，就是钢笔的笔尖为金属制作，硬度非常高，我们应选择、比较厚不易被划破的纸张。圆珠笔是油质的，在纸上不会产生渗化效果，笔尖虽然硬，但是笔线的轨迹是靠笔尖上圆珠的滚动而完成的，摩擦力非常小。这些特点决定了圆珠笔在选择纸张上对硬度、厚度、粗糙程度的要求上非常宽泛，比较随意。毛笔在选择纸张上比较固定，主要是中国画使用的生宣纸，但是也不排除选择其他纸张的可能性，要根据实际情况的需要来定，不可死板地对待。

平时我们还要准备一本随身携带的速写本，随时捕捉生动的人物动态。速写本的纸张也是多种多样的，学习者可根据自己的需要进行选择。

3. 橡皮

橡皮是在人物慢写中的必备工具。在慢写中，学习者通过对造型不断的深入研究，不断纠正自己对被表现对象的认识，不断用橡皮进行修改。这样可以促使学习者观察能力、造型能力和认识能力的迅速提高，所以在慢写中合理地运用橡皮是一个很重要的问题。速写中一般不建议使用橡皮，这是由速写的时间短、速度快的特点决定的，学习者应尽量养成速写中不用橡皮的良好习惯。

对于一些难以修改或无法修改的笔触，单单靠橡皮是无能为力的。我们可以利用透明胶带将需要修改的部分的纸纤维粘贴破坏，然后辅以橡皮擦拭，达到彻底清除笔触的目的。笔触清除后，纸的纤维遭到严重的破坏，不便于进行再一次的修改，所以这种方法的使用必须谨慎。透明胶带在这里起了和橡皮同样的作用。

（二）辅助绘画工具

1. 画板、速写板

画板和速写板都是为速写纸提供一个相对平整依托的工具，在速写绘画中是必不可少的。一般我们画速、慢写用到的都是木制的4开画板，为了更深入地刻画人物，了解人物造型，在慢写中2开和整开的画板我们也经常使用。速写板适用于外出写生，一般都以轻便、小巧和便于携带为宜。

2. 画架

画架适用于较大的画板，目的是固定画板位置，便于学习者绘画。过去我们使用的是木质的画架，重量比较大。随着美术用品制作的不断发展，生产出了很多金属的、塑料的，更加轻便利于携带的画架，这里我们不再详述。

3. 定画液

在人物速写过程中，定画液是必不可少的。定画液是用来固定画面效果

的，以便于保持画面原貌，达到保存速写的目的。使用附着力比较差的笔表现的速写画面必须使用定画液，否则画面的笔触就会脱落，变模糊，失去原画的精神。

过去使用的定画液大多是自制的，有的用酒精溶解松香，有的用水溶解乳胶，配比比例较难掌握，时间久了画面还会发黄。现在市场上的定画液种类非常齐全，有轻胶、重胶等各种类型，而且是气雾剂，喷洒均匀，画面不变颜色，会更好地起到保存画面原貌的作用。

四、速写的训练方法

初学速写一定要对一些基础知识有所掌握和了解，例如人体比例、解剖、透视等都需要从理论上有所认识。但是并不是说在这些知识都掌握以后再进行速写绘画，速写绘画本身就是对这些知识学习、理解和掌握的过程。理论是实践的指导，同时在实践中又会加深对理论的理解和认识，两者是相辅相成的关系。即使对一些资深的画家和有一定水平的美术工作者来说，在实践中对这些基本知识的认识、理解也是不断深化的。人类对知识的探索总是永无止境且渐行渐深的。当然也不能对这些基本知识一无所知便开始人物写生，所有知识的积累都是一个由浅到深的过程，速写的训练也不例外。在此过程中临摹、默写起到了重要作用。

（一）临摹与默写

1. 临摹

初步了解了人物速写的基本知识，就可以进行写生了。在学习过程中一定要做到写生和临摹相结合。对于初学者来说这是一个学习“语言”的好方法。所谓“语言”就是写生中表现人物所使用的技巧手段。开始学习人物写生，肯定会遇到很多问题，除了一些基本的人体比例、结构、透视等知识不停地需要在脑海中闪现，还有形体不知如何去表现，导致大脑一片混乱无从下笔。因此，这种情况下通过临摹不仅可以更直观地了解结构、比例、透视等知识，还可以学习到每一部分的处理方法。虽然这些技巧不一定适合初学者，但是至少他可以运用这种较合理的技法在写生中画出一张完整的速写，这对初学者的自信心的建立是有好处的。临摹作为一种学习的方式，确有其优越性，容易入手，短时间内可以看到学习效果，因而易引起学习兴趣。选择临摹的作品时，需要教师帮助选择一些刻画深入、交代问题清楚、技法朴实的作品，尽量避免选择一些只重形式、线条概念的泛泛之作。学生可以临摹整幅作品，也可以根据自己的需要作局部的研究和临摹。在写生和临摹相结合的过程中，初学者不但学到了表现方法，而且逐渐熟悉了人体结构和造型规律。南齐人谢赫在其著作《古画品录》中提到“传移模写”^[5]就是说的临摹的问题。早在6世纪的中国古人就已注意到了临摹，临摹的重要性由此可见一斑了。

2. 默写

初学者还要做到写生和默写相结合。默写分两种方式：一、把写生的作品通过自己的记忆和想象默写出来；二、通过记忆和想象把一个模特的动态特征默写出来。第一种默写方式是用来检验写生中出现的问题的。通过默写，一些写生中理解错误或者模糊的地方就会凸现出来。返回头来我们再将其与写生作品和模特作比较，搞清楚出现的问题和原因，我们就可以进一步地提高对人物速写的认识和水平。由于默写是凭借记忆和想象画出来的，一些不重要的细节在默写中被淡化或抛弃。这会使学习者对线条的把握更趋于概括，使速写的速度逐渐地提高起来，同时也训练了初学者从整体着眼的良好习惯。第二种方法相对比较难，适合具有一定绘画水平的学习者。通过对人物动作的默写，能够提高记忆能力和快速、整体地把握形体的能力。默写主要是自我练习的学习方法，应随时随地抓住机会训练。通过默写可以检验自己认识理解的程度及观察方法的正误与否，能够大大提高自己的造型能力。

[5] 《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第122页。



（二）速写写生的训练阶段

广义的速写可细分为速写和慢写两种形式，而狭义的速写就是单指其中的“速写”。对于初学者来说应该如何学习和训练呢？是从速写入手还是从慢写入手进行学习和训练呢？

假如我们从“速”写入手，由于初学者造型能力的欠缺而无法准确快速地把握人物形体；如果从“慢”写入手，由于初学者对结构了解的不是很清楚，又无法深入地进行形象塑造。单纯地从任何一种形式入手都会使我们的教学走进死胡同，不但影响了学生自信心的建立，还使学生宝贵的学习时间白白地浪费掉。我们必须制定一个切合实际、系统的阶段性教学方案。从学习的规律和初学者自身情况出发，我们制定了一个分三个阶段“快（简）——慢（深入）——快（概括）”的教学方案，供学习者参考使用。

1. 第一阶段：快（简）

对于初学者来说，人物写生就像一块烫手的山芋，感觉无从下手。因为他们无法做到心手合一地把人物的形体准确地描绘下来，所以在第一阶段我们要训练学生抓人物整体形态的能力，树立学生的自信心，使其对速写产生兴趣，消除畏惧心理。

这个阶段我们要求要快一点（这里的快并不是速度快，而是时间短），画一幅速写时间大约10~20分钟。时间太短学生没有考虑和认识的时间，难以做到心手相合；时间太长学生就会感觉没有内容可画。在这个阶段要求要“简”。这里的“简”并不是简练，而是简单。简练是在提炼概括的基础上形成的效果，而简单则是把复杂的形象抛弃细节而简略化、直接化。对脸部、手、脚的细节全部都省略，用一些简单、大体的几何形状来表示。我们把人体分为十五大部分（图1），让学生根据人体比例把人的动态作一个简单的描绘，并要求学生将十五大部分相连接的部位交代清楚。每一部分连接之处将是在以后绘画中衣纹线集中的区域，所以要把握明确。在这个阶段中还需要学生树立水平线和重心线的概念。用这一对相互垂直的线来衡量人物动态线的角度准确与否，使学生在比较中相对准确地抓住大体的人体动态。第一阶段的训练目的是让学生对人物动态有一个感性的认识，从整体着眼来把握人物的动势，利用所学的知识把简单的形态画舒服，为下一步的深入刻画打下基础。在此阶段的教学我们必须掌握“三多”的原则：一、学生多画，通过大量的训练对人体大的构成形成一定的概念性的理解；二、动态多变，使学生从各个角度整体地把握人物的形体特征和运动规律；三、教师多指导，教师通过学生的作业发现如：比例不准、动态不正确、构图不合理等问题，要及时地作出纠正。

2. 第二阶段：慢（深入）

在这一阶段中需要学习者深入地理解人体各个部分的结构和比例，并进行深入地刻画和研究。虽然初学者对人整体的形态把握还容易出现一些问题，但人形体整体的构成、动态动势已不是本阶段重点解决的问题。如遇少数对整个形体把握较差的学生，可以结合第一阶段穿插练习。这个阶段把慢写作为训练的内容，画一幅慢写的时间以一、二个小时左右为宜，利用充足的时间进行研究和描绘。使学习者通过循序渐进、按部就班的整体观察及反复的校正，对人物的运动规律和结构关系作出较全面的分析，以达到解决造型能力和表现手法的目的。学习者通过对外在形状的描绘来研究内在结构，又利用对结构的认识来组织线条塑造形体，在形体的塑造过程中不断地锤炼线条的表现力，使线条能够恰如其分地“翻译”人物的形体结构，真正把理论知识和实践密切地结合起来。这样，学习者对人物形象较准确地把握也就不是困难的事情了。当然，要达到表现人物典型特征、传达人物精神面貌的训练目的，还要通过大量的艰苦训练。

在这个阶段的训练中，学习者要着重培养自己正确的观察方法。因为一幅造型严谨、形象自然、艺术处理得当、整体效果生动感人的速写作品都是以正确的观察方法为基础的。一位资深的艺术家把观察方法大体分为了三类：一是客观的观察方法；二是主观的观察方法；三是意象的观察方法。他

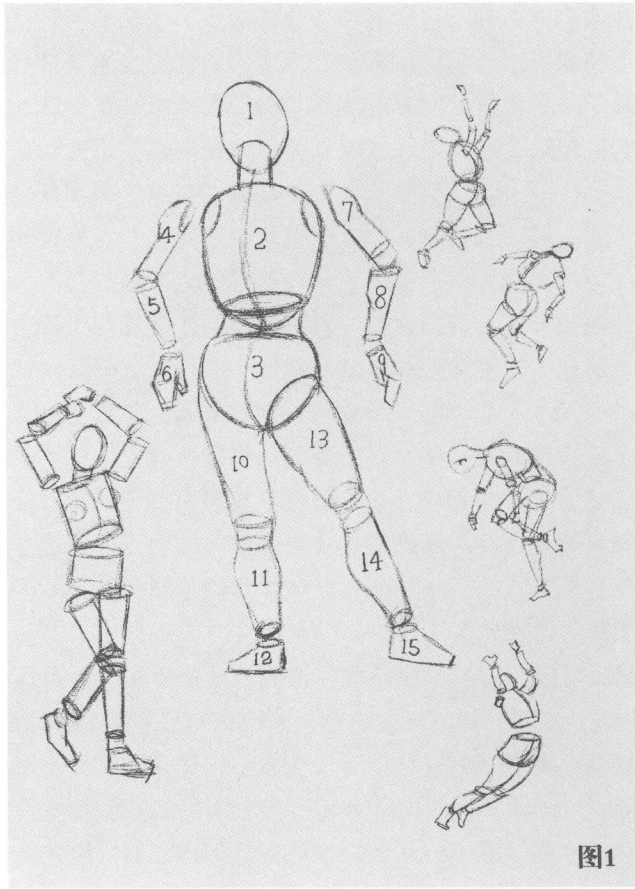


图1

对观察方法的分类是很有道理的。

首先我们来了解一下客观的观察方法。客观的观察方法就是“整体观察”的方法，是写实绘画的基础框架和初学者入门的观察方法。它体现在观察方法是以现实为基础，由整体到局部的运用规律上。如果想相对准确地表现客观人物形象，在对客观形象的观察认识过程中必须运用比较的方法，从整体到局部然后再从局部到整体，通过整体与局部的反复比较来确定整体与局部、局部与局部之间的关系。其间也有与周围物象的相互比较和参照，完成对客观形象相对准确的视觉界定，确立相对恰当的视觉内容，从而得出相对准确的观察结论。客观的观察方法在对模特认识过程中的运用，标志着观察者整体观念的确立和体现。如果学习者不能以一种整体的观念来观察人物，那么他（她）就失去了起码的表现准则，也就不能在速写中正确处理整体与局部、局部与局部的关系。因此，客观的观察方法是速写中必须掌握和具备的。

其次我们来谈一谈意象的观察方法。意象观察的方法是中国画的观察方法，它源于传统中国画的意象思维。即画家在观察时通过相互比较的客观察方法把握住模特的整体感觉，并把在观察中对模特的体悟和蕴涵的情感与客观的观察结论相互贯通，以达到心灵上的契合并形成对主观认识的制约，使对模特的认识既保留着客观的典型特征又融进了观察者的主观意蕴，从而达到主客观的完美统一。人物速写的观察方法既立足于客观的观察，同时又带意象观察的意味。速写这种艺术形式本身就是客观物象与主观情感交融的产物，所以客观的观察方法和意象的观察方法是相互渗透、相互制约、相互统一的。

第三种观察方法是主观的观察方法。它是借客观物象来诱发内心的情感，表现过程中注重的是主观的情感而不是具体真实的视觉形象，这种观察方法不适用于初学者写生训练，这里我们就不详加论述了。

树立了正确观察方法的同时，还要培养正确的造型观念和准确的造型能力。提高造型能力是本阶段人物速写的主要目的之一，因而形体准确也就成了人物速写训练所追求的目标。但造型能力的提高取决于正确造型观念的培养。人物速写写生是一种有客观条件限制的绘画方式，它既要以现实为依据突出客观人物形象的典型特征，又深涵着作者主观审美的追求；既尊重客观现实，又不一味地停留在对客观现实的摹拟，强调主观的创作作用。由于速写这种绘画形式本身的特点和局限性，要想对客观人物进行绝对相似的描绘

是不可能的。因此，正确的造型观念应是立足于人物的基本特征，以创作的观点对人物形象进行艺术加工和取舍，使人物的造型在尊重客观的基础上，舍其无关紧要的皮毛现象，对外形的基本特征进行概括、提炼，对典型特征进行夸张强调。最终使被表现人物既不失去客观的真实性，而又不是对客观物象的纯粹摹拟；既表现出典型特征，又超越了对一般客观人物描绘的造型目的。由此可知，速写人物形体的准确也是相对而言的。如果学习者斤斤计较于对局部形象的准确描绘，那么就会失去对整体准确的把握，对人物造型上的纯粹模仿是对造型准确的误解。当然，背离了客观现实而主观臆造地完成造型，也违背了速写造型的本意，属于“欺世”之举。对“造型准确”的认识，应从客观物象典型特征入手追求相对的真实，并以此为基础对无关紧要之处做符合现实的大胆概括，以达到形体相对准确，这样正确的造型观念就确立了。正确造型观念的确立是为了提高学习者的造型能力。在正确观念的指导下，学习者不会在局部外形的像与不像之间彷徨、犹豫不决，而能从典型特征与整体形象入手，从局部与整体、具体和一般的关系考虑，达到尽快提高造型能力的目的。

因此在第二阶段，学习者能够掌握正确的观察方法、提高造型能力以及利用所学知识对人物进行深入细致的刻画和研究是主要目的。

3. 第三阶段：快（概括）

通过第二阶段的慢写训练，学习者已经对人物的内部结构和线条对形体的表现规律有了一个较深入的认识，也具备了运用正确观察方法和造型观念把握人物典型特征的能力。第三阶段主要进行速写的训练。在速度上要求“快”，画一幅速写时间一般在5~30分钟。由于时间和速度上的要求，对形体的处理要概括、精练。本阶段的练习以人物典型特征及形体的把握为目的，用精练的线条流畅、快速地表现人物本质。学习者要从慢写训练精细、深入的刻画和繁冗复杂的细节中解放出来，用最快的速度（相对自己而言）、最简练的线条解决最本质的问题，形成简约生动的画面效果。速写是慢写对表现人物整体认识上的一个提高。

通过以上三个阶段的训练，学习者具有了一定的绘画基础，也对速写有了一个比较完整的认识。但是这三个阶段的训练并不是孤立地、一步接一步地进行的步骤，在训练中要根据学习者的实践情况进行穿插练习，不断深化和解决速写中遇到的各种问题。对于初学者三个阶段的穿插练习更富有现实意义，因为每个阶段长时间的训练都会给初学者带来枯燥乏味的感觉。如果能穿插进行练习，不仅可以反复地发现和解决初学者在速写中遇到的问题，还可以调动其学习速写的积极性。同样，对有一定基本功的人来说，这种穿插练习也是必要的。它促进学习者深入与概括的能力相辅相成地不断提高，也使其在能力提高的同时不断加深对人体结构的体会和理解。艺术是没有止境的。学习者对人物不断地深入了解是必须的，所以速写和慢写穿插练习是非常必要的。所有的绘画大师都是在这种反复的训练中不断提高而达到艺术之巅的。大师之所以是大师，在于平时训练时不断发掘了自己的特点，并在这一点上把自己的能力和认识发挥到了极致，从而作品具有了独特的美感。学习者一定要避免只重大师作品的外在表现而忽略其作品的内在本质，盲目地模仿作品“帅”气的线条，而使自己的速写走向一种油滑、无实、哗众取宠的歧途。极繁和极简都不能说一定就是大师的标志，有些大师风格简练，线条富于表现力，说明大师在训练中培养起了超人的概括力和理解力。大师的高明之处在于通过自己的修养对美感的认识和把握超入一格，所以总使我们有一种仰之弥高的感觉。

五、速写的基础知识

（一）人物的基本比例、特征

1. 人体比例

人体比例反映了人体各部及其与整体之间的大小、长短的相互关系。比例是形的基础，也是人体美的基本要素。由于人的种属、民族、性别、年龄、健康及个性等差异，造成了世界上没有两个人是完全一样比例的。但人类的生长有一定的规律，增长的比例有一定的限度，所以我们所说的标准比例是集合许多人的比例的平均数，具有共性，同时也包含了个别人的比例特点。具体人的比例不能与共性的比例出入太大，否则就会造成畸形。具体人的各部分比例长短又有特殊性，所以共性的比例又不完全适用。标准的人体比例不可以不知，但是只能作为标准去区别具体人的特点，找出他（她）的特殊的比例关系。人体任何一部分，如头、躯干、上肢和下肢均可作互相的比例依据。在直立或坐姿人体中，人们习惯于以头作比较的单位。中国传统画论中早有“立七、坐五、盘三半”^[6]之说，讲的就是人体站立状态下整个身长为七个头长、坐姿状态下是五个头长、盘腿而坐的状态下是三个半头长。身材高的人关键在于腿长头小，身材矮小的人在于头大腿短。

进入现代社会以后，由于经济的日益发展，人们物质生活水平的提高，现代人的身高已普遍超出了古人，用古人的比例标准来衡量现代人显然是不合适的。根据现代人的实际情况，写生通常将青年男女的人体高度定为七个半头长或八个头长（图2）。全身比例为七个半头长：第一段为头长，由头顶至下巴；第二段男子由下巴至乳下弧线，女子由下巴至乳头为一个头长；第三段由乳下弧线（乳头）至脐孔为一个头长；第四段由脐孔至耻骨（图3）为一个头长；第五段由耻骨至膝为一个半头长；第六段由膝至足底约为两个头长。全身比例为八个头长：第一段为头长，由头顶至下巴；第二段男子由下巴至乳下弧线，女子由下巴至乳头为一个头长；第三段由乳下弧线（乳头）至脐孔为一个头长；第四段由脐孔至耻骨为一个头长；第五段由脐孔至膝约为两个头长；第六段由膝至足底约为两个头长。

当上臂伸直上举时，则肘窝高出头顶。单臂伸直上举至指尖约为九个半

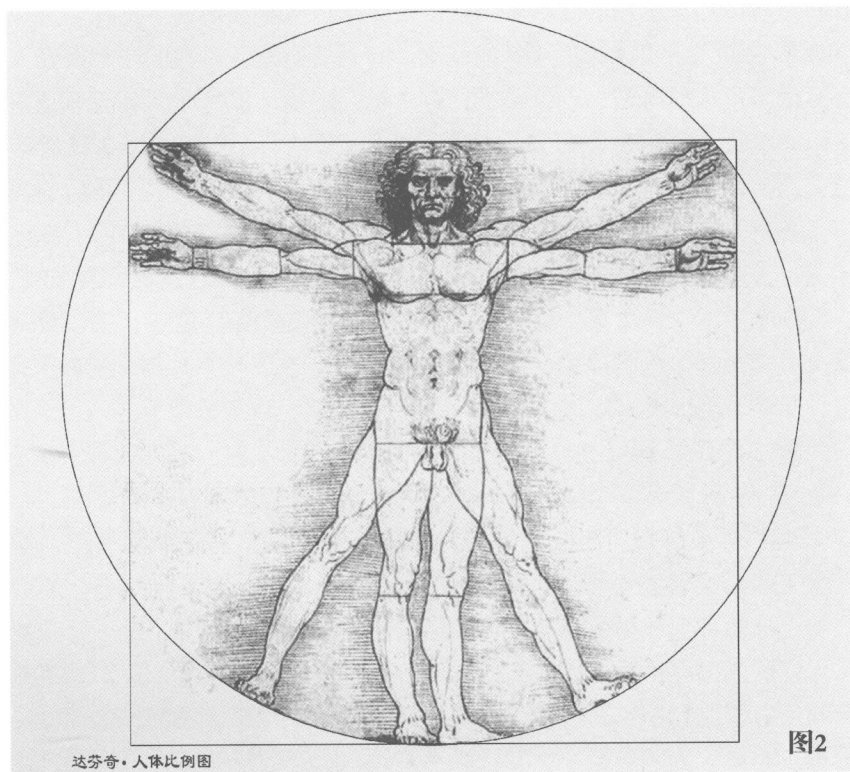


图2

头长（在头顶上加肘三分之一头，加前臂一头，加手三分之二头。）如按全身八个头长计算为十个头长。手臂下垂时，肘部的高度与胸廓下缘等高，腕部与耻骨等高，手指尖在大腿中段，离膝盖一手之距。躯干约为三个头长，男性肩宽约为两个头长，女性肩宽约为两个头宽，其中上臂约为一又三分之一头长，前臂约为一头长，脚为一个头长。双手向外平伸的总长约为全身的高度。

男性全身中心点在耻骨附近，臀部最宽处是两大转子的水平处；女性全身中心在耻骨上方，因为女性躯干长下肢短。

儿童身体比例与成人身体比例不同，主要特点是头部大、腿脚短，在成长过程中头的生长很缓慢，从一岁到成人只增长二分之一

[6]《人体姿态与解剖》陈伟生编著 湖南美术出版社出版 1989年3月 第一版 第3页。

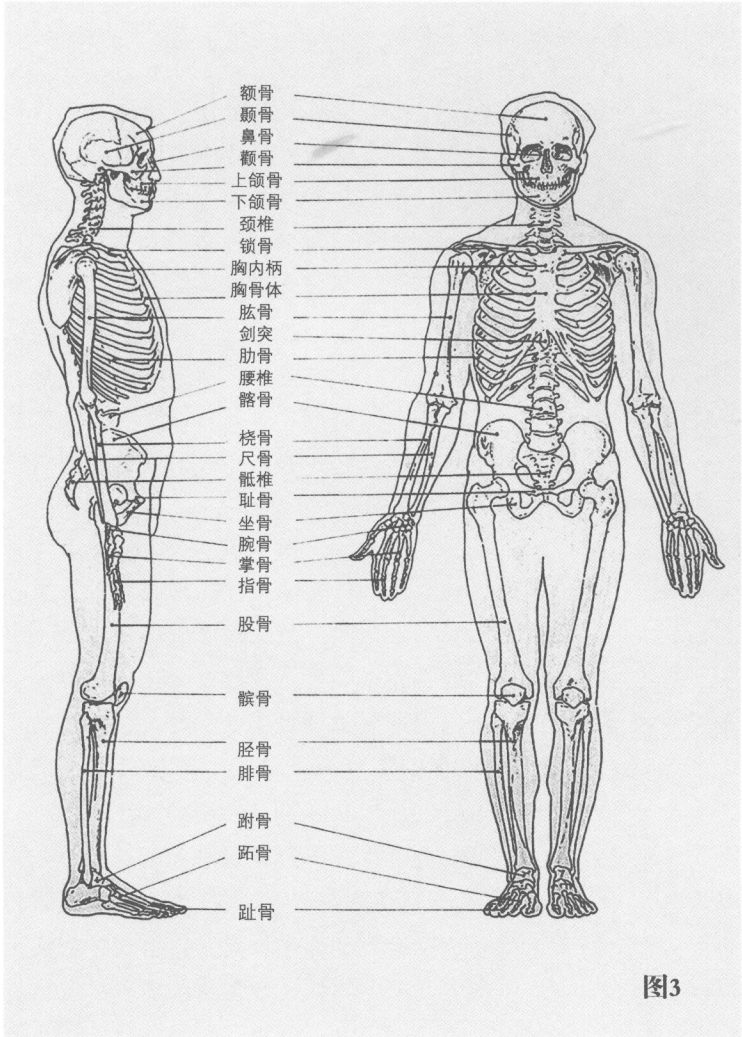


图3

头，颈部增长也较缓慢，而腿的增长几乎为躯干增长的两倍。

老年人的身体比例和青年人的比例也不太一样，由于身体的萎缩，整个身体长度有可能达到六又二分之一甚至六个头长。

当然在绘画中头并不是唯一可依据的标准，人体的任何部位都可以作为比例的依据。当人体处于强烈透视中看不到完整的头部时，头便不能被作为比较的单位了。这说明任何固定的比例在人体中并不存在，因为人体如果处在运动的大势中，一切形体都出现透视变化。因此人体实际比例取决于不同模特的身高和模特在不同动态中的透视缩形状态。更为重要的一点是，比例在艺术品中取决于艺术家的风格及特定感受，是由艺术家本人决定的。然而对于初学者在速写训练中掌握一般直立人体比例，则有助于理解全身结构、透视变化和人体特征。

还有一点需要指出的是，我们速写的模特基本是着衣人物，在绘画过程中我们应该注意到衣服和鞋子的厚度对肩部和脚部比例的影响。

2.男、女的形体特征差异

青年女性较青年男性身材短小，主要特征是颈部细长，两肩较男性斜窄，腰细，臀宽，上肢稍短，躯干显长，手脚较男性小巧，手指细长，指甲较长狭，大腿粗小腿较短，胸部显窄斜而臀部宽高大。女性的肚脐在腰线稍下，男性肚脐则在腰线上方。男性胸部宽大而腹部短窄，胸肌发达。女性乳腺发达，胸部丰满而有起伏，臀部肥圆，脂肪较多，富于曲线变化。男性腿部肌肉分界明显，膝部髌骨大而厚，膝部较狭，足部宽大而厚，足趾粗大而方。女性大腿脂肪发达，前后宽度大，从前面看大腿内侧不见间隙，膝部较宽圆，侧看膝部的髌骨很突出，踝部较圆浑，足狭小而薄，足趾细长、趾头略圆尖。

3.人物面部的比例和结构

人物速写中形象的主要特征在头部。人物的头部自古以来都是传神达意的关键部位。所以我们要深入地了解头部的比例和结构。

(1) 比例

人物头部比例古人称做“三停五眼”^[7]，即“竖三停，横五眼”，是度量一般成人头部比例的依据，这种比例标准至今仍在沿用。“竖三停”是自正

面人发际线至下颌三等分中，额至眉、眉至鼻底、鼻底至下颌各为一停；眼睛中心线在头部长度的二分之一处。“横五眼”是自左向右的面部横向可容纳五眼宽，双眼之间的距离为一眼。嘴角在鼻底至颏隆突的二分之一处，耳朵为眉与鼻底之长，两眼内眼角垂线之间的距离大约为鼻翼之宽，嘴角延伸至上大致可与眼睛的虹膜中线相等。

(2) 结构

眉——内端是眉头呈圆形，外端为眉梢较方尖。眉毛生长分上下两组，下组眉毛部分眉毛先向上长，而后平斜；上组眉毛部分向外下方斜长，在眉中间两组略有交错处，眉色较深。女性的眉毛细而弯，男性的平而粗，儿童较淡，老人眉毛长。

眼——由眼眶、眼睑（眼皮）、眼球三部分组成。眼球置于眼眶内，外表覆盖着眼睑。眼睑又分上眼睑（上眼皮）和下眼睑（下眼皮），其边缘分别为上睑缘和下睑缘。睑缘内端相交处为内眼角，略圆，称为泪埠；外端相交处为外眼角。上下睑缘长有睫毛，上睫毛较长。上睑缘弧度大，内三分之一处有明显转折，下睑缘较平直。在外眼角处上睑缘略长，下睑缘略短。上眼睑能上下开合，下眼睑则不能开关。眼睛周围还有二重睑（双眼皮）、上眼睑沟、下眼睑沟、脸颊沟等细节。

眼球大部分被眼睑覆盖，但球形体积仍然显见。眼裂中间可看到深色圆形的虹膜，俗称眼珠子，中间有瞳孔，色更深。眼球上四分之一或三分之一被上眼睑遮挡住，眼珠下边紧挨着下眼皮。眼珠两侧为巩膜，俗称“眼白”。

男子的眼睛呈方菱形，女子的眼为圆弧形，老人呈三角形，儿童眼大而圆。

鼻——鼻的结构以两片狭长的鼻骨为基础，形成鼻梁。在鼻腔部分有软骨及软组织构成鼻尖、鼻翼，鼻底面有鼻孔和鼻中隔。鼻子基本形状是个三角形。

嘴——嘴的里面是以上颌骨、下颌骨和牙齿排列为基础的，口外表有上、下嘴唇构成嘴的特有造型。上唇呈弓形，有人中、唇结节等结构，下唇成半圆形，分三个转折面，上下嘴唇之间为口缝（口裂），两端为嘴角，嘴的周围有鼻唇沟、颏唇沟等细节。

耳——耳的外形构造由三部分，即耳屏、耳轮、耳垂。耳屏在耳孔前方，耳轮是耳周围的边缘，前端插入耳腔内，后段下接耳垂。在耳轮中间，是上端有分叉的对耳轮，下端又有一个突起部分与耳屏相对，故称之为对耳屏。耳轮的外上方有转折角度，此处略宽为耳廓结节，耳轮与对耳轮间有条沟，耳孔后方为耳腔。

在速写过程中人物形体及面部比例的共性化特征和个性化特征是制约与反制约的关系。在初学阶段要以共性化特征为主，了解比例和结构，提高观察和造型能力，而到了有一定基础的阶段，就要以个性化的特征来制约共性化的特征，这是必然的结果。

(二) 构图

“构图”和“章法”是相同的概念。西画称“构图”，国画称之为“章法”。一般是指画家对自己描绘的对象在画面上的安排，也就是一幅画的结构和布局。晋·顾恺之称之为“置陈布势”^[8]。唐·张彦远《历代名画记·论画六法》谓：“至于经营位置，则画之总要”^[9]，说的也是构图的重要性。对于画家来说构图是一种美的创造，自始至终都包含着画家对美的思索和探求。它意味着在平面上形象塑造的开始，而且画家通过对不同对象构图上的不同处理，有助于人物性格的揭示。

构图属于作品外部形式美的范畴，是一般形式美的特殊领域，它有自己的审美特性和规律。在模特已按要求选择和布置好之后，学习者应进行多角度的审视。一方面是选择角度，另一方面主要是进一步熟悉模特，深入角色地去感觉，去进行构思和构图的再创造。在速写构图中，我们必须坚持两个

[7]《素描》朱万芳编著 西南师范大学出版社出版 1993年5月 第一版 第55页
[8]《中国绘画美学史》（上册）陈传席著 人民美术出版社出版 2002年7月 第一版 第13页。
[9]《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第125页。

基本的原则：一、空间合理的原则；二、宾主呼应的原则。

1. 空间合理的原则

速写也是一种表现空间的艺术，构图布局必须对空间的处理加以重视。人物在画面中的位置安排，由于所占空间的不同会产生疏密、聚散、静止与运动等变化，所以画面空间的合理安排直接反映出学习者的构思，也影响着作品的效果。如，将人物安排在画面中间的位置，上下左右的空间对等，就会产生静止安定的感觉；将人物偏上，下部空间增大，就会产生一种上浮的感觉；反之，如果将人物位置移至画面下方，上面空间增大，就会产生沉降的趋势。由此看来，对构图的认识必须从两方面去理解画面与空间，即人物自身的空间和人物形体以外的空间关系去理解。单人速写写生的构图要以均衡、饱满，大小、上下、左右合度为宜。一般情况是画面上部分空间比下部分空间稍小为宜，以免有下坠感；左右空间以人物视线相对的一侧空间较大为宜，以免有被挤压的拘束感（图4）。处理多个人物组合时，要整体地看待这一组人物来合理安排空间布局。

2. 宾主呼应的原则

对于多个人的人物组合速写来说，优秀的作品都是主次分明的，围绕画面中心，人物总是有层次地展开。宾主关系协调一致，艺术效果就十分完整。

宾主关系不是一般的从属关系，各有一定的独立性，只重主而忽视宾，结果就会造成主体的孤立，削弱了作品表现力；对宾处理过于充分，会冲淡主体的鲜明性，造成画面的混乱，导致喧宾夺主的后果。所以构图中应力求主宾位置安排适当，做到主次分明，衬托呼应得体。如果画面只有一个人，就无所谓宾主关系，如果两人或两人以上就会产生宾主之间的呼应关系。

我们在进行速写构图时，应贯穿以上的构图处理原则，并加以灵活地运用。构图作为形象落实于画面的第一步，要引起我们足够的重视。

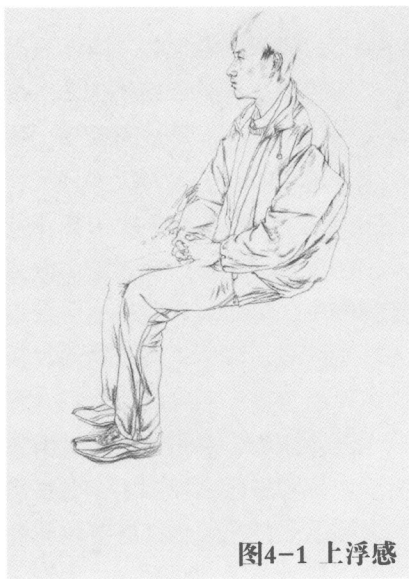


图4-1 上浮感



图4-2 沉降感



图4-3 太满



图4-4 拘束感

（三）透视

欧洲文艺复兴时期的艺术大师达·芬奇曾说过：“热衷于脱离科学而专搞实践的人，正如一个水手，登上了一条没有罗盘的，没有舵的船，永远拿不准船的去向。实践必须永远建立在坚实的理论之上。透视学乃是引向理论的向导和门径，少了它，绘画上将一事无成。”^[10] 大师对透视在绘画中作用的认识是很有道理的。在人物速写中透视对人物的造型产生了很大的影响，是一幅作品成败的重要因素。

透视可分为形体透视和空间透视。形体透视是根据视平线上视点的位置来决定物体在空间的位置，使平面上绘画形体具有立体效果，完全符合光学和数学的原则；空间透视是研究表现空间距离对物体色彩及明显度所起的作用。因为透视现象是远小近大，所以也叫“远近法”。

要理解透视，我们先引入一个概念——视平线。视平线是与作者眼睛同高的一条水平线。当作者目光向前平视，手中平托画板在眼前上下移动，当看不到画板的上下两个面，只看到画板的一条边时，这条边就是视平线的位置。找到了视平线的位置，也就找到了确定人物透视变化的依据。形体透视就是根据视平线上视点的位置来确定所表现人物各部分（人物组合中的每个人）是处于平视、仰视还是俯视的位置。这种透视不仅决定人物各个部分（人物组合中的每个人）的位置，还引起人物各个部分或人物大小、长短透视变形的视觉变化。离视点越近的部分或人物就会越大，反之就会小，纵深的长度会变短。许多教科书将地平线和视平线混为一谈，这种认识是不科学、片面的。在观察者平视时，地平线和视平线是一致的；仰视时，地平线的位置在视平线的下方；俯视时，地平线就在视平线的上方了。在人物速写中，模特的动作变化很多，可选择的角度亦很多，如果仰视、俯视的角度都很大时，地平线根本不会出现在画面上。所以，用地平线来代替视平线是没有科学依据的，是有局限性的。

空间透视是研究视平线上视点距离模特空间远近而形成的虚实及色度的视觉效果变化的。人物或人体某部分距离视点空间的距离越小就越清晰，反之则变虚、变淡、变模糊。

在速写中常见的透视现象的规律可归纳为：

1) 近大远小、近实远虚（即同样的模特，根据他远离观察者的程度而逐渐变小、变模糊）。

2) 与画面不平行，在透视方向上会产生变化的线，称为变线。相互平行的变线，都会向一个点的方向集中、消失。与画面相互平行的水平线的消失点都在视平线上。

3) 视平线以上的物体越近越高，越远越低；视平线以下的物体越近越低，越远越高。

透视是一门视觉科学。但就绘画透视学而言，心理感觉成分往往大于自然科学的成分，画家通过透视学的研究和绘画的反复实践，对人物的透视就会产生一种心理感觉的认定。一般速写只要在视觉上感到合理、平衡就可以了，绘画毕竟不是对光学和数学的研究。

（四）重心与支撑面

在人物写生中，我们会遇到运动、静止的模特，但是无论运动、静止，模特都能保持自身的平衡，这种保持平衡的能力是人体的生理机能。这种平衡的保持是由人体重心（图5）与人体重量的支撑面（图6）的关系决定的。

重心是指物体重力垂直指向地心的作用点，亦是整个物体各部分所受重力合力的作用点。直立人的重心在骶骨与脐孔之间，由脐孔向下引一条垂线，称为重心线。支撑面是指支撑人体重量的承受面，当重力垂线的落点在支撑面以内，人体就可以保持静止，就可以处于平衡状态；当重力垂线落在支撑面以外而人体又无外力支撑情况下，平衡就被打破，人就会处于整体的运动状态，通过运动把重力垂线调整到支撑面内，以保持身体的平衡状态。

[10]《素描》朱万芳编著 西南师范大学出版社出版 1993年5月 第一版 第99页



图4-5 均衡、饱满

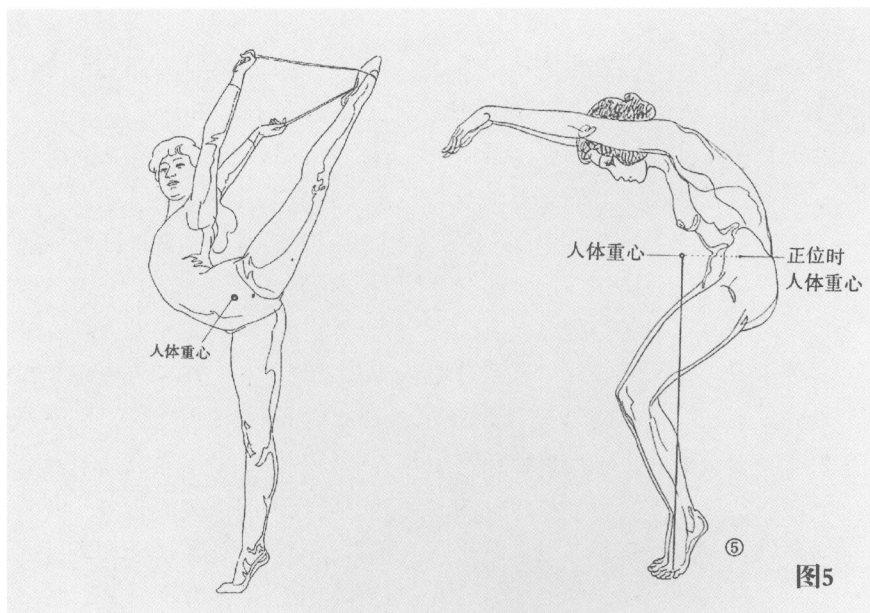


图5

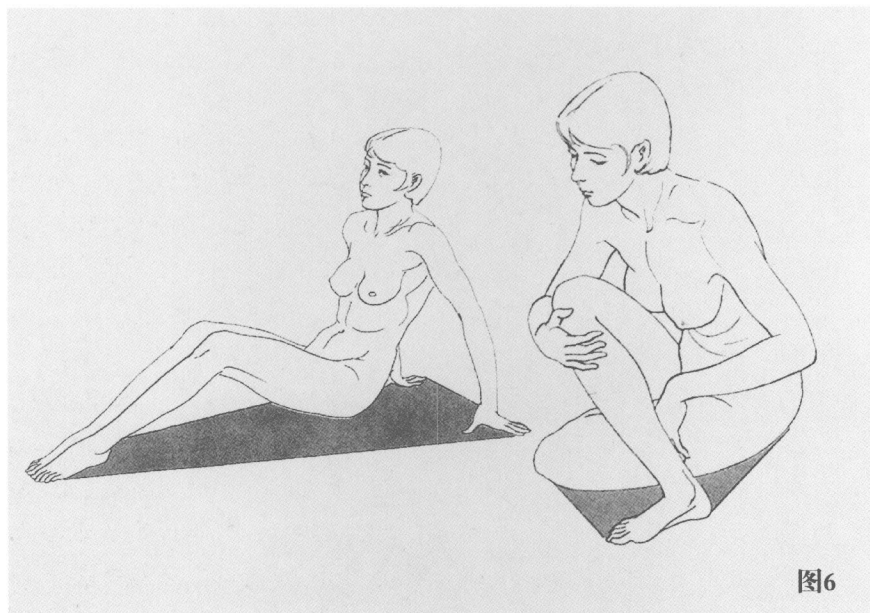


图6

人体的运动就是一个由平衡到打破平衡再回到平衡的反复过程。由于重心与支撑面的变动，人体会出现三种基本动态：1、支撑面以内的重心移动，形成站、立、坐、蹲等动态；2、越过支撑面的重心移动，形成走、跑、推、拉、靠等动态；3、离开支撑面的重心移动，形成跳跃、飞腾等动态。

人体中头部、胸部和骨盆三大体积本身不会有太大的移动和变化，如果这些体块处于平行、对称的状态下，而重心线又落在支撑面以内，那人体必然处于静止状态；这三大体块向前后左右旋转、扭动、屈伸，而重心线仍落在支撑面内，人体就会产生动态变化；倘若重心线一旦偏离出支撑面，那么人体就会有很大的动态展现。

在速写中重心对人物动态特征有着直接影响，重心位置的变化会造成动态特征的变化，所以对重心准确的观察和把握，对人物形体的塑造有着重要的意义。

（五）动态线

动态线在人物动作比较大、变化比较快的动态速写中运用比较多。许多有经验的美术工作者在画这种速写时，不去过多注意人物衣褶等细小的东西，而是用几根极简练的线就把对象生动的动态特征抓住了，这种概括动态特征的线叫做动态线。动态线只是运动的气势，动态的示意，目的是为了保持第一印象，为继续深入刻画提供依据，以便在描写时整体地安排各个部分的位置。如果动作变化或对象离开了，仍可以根据记忆和对人体结构的理解继续深入。具体地讲，动态线就是最能体现人物运动趋向的主要实线。

（六）轴心中线

把人体上成对的形体对称一分为二的中轴线，叫做轴心中线。由于人体外形的起伏，轴心中线也存在着不同程度的起伏。当人体直立时，正面的轴心中线几乎没有起伏，与重心线趋于一致；在各种半侧面的转向中，轴心中线则起伏较大。若做侧、俯、仰等动作时，轴心中线起伏成不同的弧度变化。速写过程中，不仅整个人体动态可以借助全身的轴心中线进行比较，而且在局部形体的确定中也同样存在着各自的轴心中线，比如胸廓、上肢、下肢、手脚，即可根据其各自的轴心中线的变化去加以比较，来判断比例、透视变形的关系。

（七）水平线与铅垂线

水平线是水平面上的直线以及和水平面平行的直线。铅垂线是指地球重力场中的力线，一般指重力方向线，即悬挂重物时自由下垂的直线。水平线与铅垂线成正交的关系。

一般来说，在人体中成对形体（如两只眼睛、两个肩膀等）是处在水平关系上，但在实际写生中水平线的运用并不是用来检查形体水平关系的，因为在动态里，成对的形体基本已不存在水平关系。人物速写中水平线是用来校正成对形体倾斜关系的辅助手段。比如，从左肩向右肩引一条连线，然后从左肩引一条水平线，利用这两条线形成的夹角的角度就可以判断这部分的倾斜角度和形体比例是否正确。铅垂线的运用也是通过竖向的倾斜线和其夹角的角度，来比较和判断竖向斜线的角度是否符合客观实际。水平线和铅垂线还可以帮助我们寻找通过这根线上的有哪些形体，以及判断它们是处在何种关系之中。

对于初学者来说，水平线和铅垂线的运用有助于对模特形体特征、个性特征的把握。但这也可能会使初学者养成一种依赖心理，影响对视觉感觉机能的训练。所以，学习者一定要在平时训练中，随着观察能力的提高，逐渐摆脱对水平线和铅垂线的依赖。时间长了，在学习者的头脑中就会出现无形的水平线、铅垂线，使视觉感受的准确性进一步提高，把握物象的形态自可得心应手。

（八）线与面两种造型方法

1. 线造型

用线条来塑造形象是人物速写的主要表现手段之一，也是被广泛应用的。其实就严格意义上讲，在自然界中并不存在线条。所谓的线只不过是不同的体块、色块会合之处，由想象和概括在它们之间提炼出的那种分界线。实际上“线”具有某种抽象的意义，是绘画艺术中最基本的表现语言。以线的形式来观察和表现自然，这种倾向是人类一种普遍的特色。史前的原始人类就已经开始用线条来记录和表现它们所看到的自然界的事物了。

中国传统绘画中，从一开始就贯穿着用线造型这一原则。线条在中国艺术中具有强烈的民族审美认同感，是东方艺术最“根骨”的表现形式。早在魏晋南北朝时，南齐人谢赫就提出了“骨法用笔”^[11]，这里的“骨法”就是指表现人物形体结构的线条，就是线条的表现方法。许多中国画论也通过对笔墨的论述来诠释线条的审美意味。事实上，线条成了绘画的关键因素之一。一位熟练掌握线条的画家，即使他没有熟练地掌握其他的艺术表现手段，也能取得伟大的成就。这一点在中外美术史上都是有很多例子的。

线条具有非常大的潜力，它不单是能表现模特的结构、质感和量感等等，而且线条本身还具有相当的独立性。线本身具有无限的表现力和独立的审美价值。画家的修养在千变万化的线中得以无限地发挥，线条可以标示空间的界线，画家通过线条的先后、轻重、缓急传达着自己的思维节奏，构建着完美的形体艺术。

（1）线造型的特点

以线造型的速写，是通过突出模特内在结构组合关系来塑造形体的。这

[11] 《中国画论辑要》周积寅编著 江苏美术出版社出版 1985年8月 第一版 第122页



也就意味着在造型上对结构关系的强调和非结构因素取排斥的态度。对明暗持否定或削弱的态度，摆脱自然光线对模特的直接影响，着重研究模特形体结构中各个部分的相互组合原理和内在运动的规律，并将其体现在不同角度透视的变化之中。强调理解、强调结构、强调表现，这就是线造型的速写的明显特点。

（2）线造型的规律

线造型的表现手段，也就是要在平面的纸上表现出物象的立体感。物象的立体感必须是在正确地表现了透视关系的基础上才能产生的。由于线造型的特点，对物象的透视关系要通过线条的组合和粗细、轻重等变化来表现。

在观察中，模特本身有前有后、有重量、有穿插，因此运用线条的重叠与穿插关系来体现模特的立体与多层次造型十分关键。一般的规律是前线压后线、上线压下线地进行穿插，假如我们在绘画过程中线条穿插有错误，各部分比例透视关系又不准确，就会有不舒服的感觉。我们经常会遇到这样的情况，往往一幅速写整体感觉不错，就是一根线条穿插有误而感觉有些别扭，只要调整这根线条，画面的效果立即改观。可见线条穿插的正确与否，对模特造型的影响很大。

线条自身的变化和对比也能产生一种透视感。我们画一根线条，一端画得重，另一端画得较轻，线条的两端就产生了透视感。同样，如果我们画两根线条，一根粗，另一根细，这两者之间也会产生一远一近的透视感。此外，线条的干湿、浓淡、疾缓等也能给人以远近感的不同。一般说重、粗、干、浓的线条感觉离我们近，轻、细、湿、淡则离我们较远。但这不是一定的规律，线条的远近感还要看表现模特时的具体运用。其实中国古人在线描中对线条这种透视关系的运用就已经相当成熟，如实起实收、实起虚收、虚起虚收、虚起实收的线描用线形式，至今仍然在速写中被广泛应用。

线条的疏密和趋向对模特体积的表现也很有作用。线条能起到分割体积的作用，有时候一根线条在组合中就代表一块体积。在画一些透视关系比较大的形体时，由于体积前后的重叠层次较多，表现体积的线条之间的距离缩小，因而显得比较密集。所以一般来说，同一形体线条穿插得密，说明体积重叠的多，形成的透视感便强烈。但这也不是绝对的，有时候为了画面效果的需要，密集的线条并不一定表现透视很强的形体。

此外，在模特形象的塑造中，线条体现为一种张力与控制力相结合的力，将形体的张力控制在一定的范围之内，从而显示出体积的大小。特别是弧线，弧度的大小和趋向对体积的影响很大，关系到体积的丰满、凹陷。对弧线的趋向处理不当，就会出现该凸的反而凹陷下去，或者出现相反的状况。这样，虽然前后的关系处理得没有问题，但是左右、上下的空间处理不当，仍然不能正确地表现模特的体积感。

依靠线条、用笔的变化和对比，可以表现出模特的质量感。线造型的速写摆脱了自然光线对模特的影响，因而就不能依靠对光的描绘来表现质量感，只能用线的对比和用笔的变化，使观赏者在这种对比和变化中联想到其不同质感。一般来说表现坚硬厚重的质感用线宜粗直，用笔要沉着；柔软、细腻、轻薄的质感，用线宜柔细，用笔要飘逸；粗糙的质感，用线宜粗松，用笔要迟缓；光滑的质感，用线宜挺括，用笔要流畅。在人物性别和性格的处理上，也需要用线表现出其内在的质感。一般来说表现男性和性格比较坚毅的人物形象，用线宜粗直，用笔要硬朗；女性和性格较温和的人物形象，用线宜柔细，用笔要柔丽、流畅。此外，线条自身的对比关系也能起到相互映衬的作用，如画光滑的皮肤，在挺括的细线边上衬以粗松的线条，就会衬托出细线所表现的光滑、细腻的质感；相反，画粗重的衣服，在粗重的线条边上衬以飘逸、柔丽的细线，则更能烘托出衣服的厚重感。当然这种相互映衬和对比要根据具体画面处理而定，不可因过分强调线条质感的对比而影响整个画面表现手法的统一。

线造型的速写中追求和表现的是模特的结构特征、神情气质和画面独特的艺术形式感。但需要指出的是，线条表现质量感并不象全调子素描那样直接与客观，只是一种象征，对模特的质感的表现不可能十分充分。

2. 面造型

用面塑造形体同样也需要从结构入手，对模特加以概括，但要考虑到光源的影响和固有色的关系，它对面的运用是以调子素描为基础的。

素描是通过三度空间体现模特体积、容积和各部分形体相互之间的距离感，从而表现出形体向纵深延伸的立体效果。绘画中常常把造就空间立体造型的写实手法所产生的表现效果称为“幻觉空间”。素描的立体画法所运用的空间手法，正是为了制造出“幻觉空间”的视觉效果。这种视觉真实感的效果是依据模特本身的体积厚度表现出来的，所以模特的体积厚度就成了造成空间感的比较手段。这种对空间非常具体的描绘方法，其媒介是光，其形式要素是明暗与调子。明暗与调子是模特自身结构面的转折变化，在外界光线照射下而形成的，也就是模特自身结构的差异而构成了其表面大小不同，朝向、起伏各异的不同面，在光源的作用下才形成不同变化的明暗色调。这些明暗色调，其实就是用面造型的手段。在速写中要理解和学会表现模特占有的长度、宽度、高度三度空间，以及在光源作用下明显形成的黑、白、灰三大面的色区。只要能准确地表现出这三大面的形、透视变化和明暗关系，也就能恰当地表现出模特的立体感。

（1）面造型的特点

面造型突出对物象光影明暗的描写，表现出模特由光照所产生的明暗、强弱、虚实变化。面造型也重视对模特结构的表现，但其重视的并不是结构本身，而是受光的作用所产生的结构体积的变化。在造型方法上，立足于表现体积结构，追求三度空间的立体感，着意去突破平面性而力图创造出一种真实的“幻象”，这是面造型的特点。

（2）面造型的规律

要掌握好面造型的方法，必须地掌握以下几个规律：①明暗对比的规律，一定要运用明暗对比的艺术手法，防止自然主义、机械地模拟对象，合理地运用黑、白、灰关系塑造形体；②虚实对比的规律，利用空间透视的原理对一幅作品的虚实关系作明确地分析，并有意识地、主动地运用这种规律；③主体与非主体的对比规律，要目的明确地分清主体与非主体的关系，只有分清了主体与非主体才不致因技法表现的诱惑而忽视了主体表现。非主体部分对主体也不只是一般的从属关系，如果忽视了非主体的处理，主体就会孤立。

自然界中的一切事物，都是有許多大小不同、方向各异的面所构成而具有特定的体积，即使简单的形体，也是由几个明显的面组成的。复杂的人体各部的体面结构关系，同样也是由朝向不同的面构成的不可分割的整体。所以在绘画过程中，首先要强化面的概念。任何不同的物体都由不同的面构成，没有面就没有物体体积的存在，缺乏对面的塑造，也就不可能获得三度空间的立体效果。其次，要善于比较和归纳。比较面的大小，比较面的宽窄和长短，比较面的位置和方向，比较面的调子变化等。在此基础上，依据对象的形体特征，归纳出主要与次要的面形间的相互关系，以便使用恰当的笔调去塑造形象。

用面形的塑造来体现模特的质感，这一点也十分重要。一般来讲，面的转折强而锐利则质地坚硬，反之质地则柔软。对各部分的质地应细心观察、体会，以便在塑造形体时，尽可能地表现出不同的质感。

在面造型的速写中，要识别不同形体透视的面形的转折，必须树立强烈的体面、结构意识，方能做到游刃有余。

（九）速写的表现形式

速写表现形式是丰富多彩的，各种形式就艺术性而言是没有优劣之分的，作品的差别取决于艺术家的自身修养。中国画论提出“师法造化”的理论，就是要求以自然为依据进行艺术创作，所以每个学习者应该根据自己的实际情况和对模特的体悟，选择合适的表现形式。

1. 以线为主的表现形式

线是绘画艺术中最基本的表现语言，它单纯、明确、富有装饰效果，对模特的表现精到、细腻，具有很强的抽象意识和艺术美感，是速写最快捷、方便的手段。许多中外画家在用线上都达到了很高的艺术水准，特别是中国古代的画家，在实践中总结出了人物画的“十八描”^[12]。虽然“十八描”中有许多手法已不适应现代人物的表现，但这足可以使我们认识到，线条丰富的表现力和多变的形式语言。以线为主的表现形式，摒弃了一切不必要的中间调子，使形象更加突出明朗，运用线的长短粗细、轻重徐疾、转折顿挫，表现人物的轮廓体积、质感神态、虚实明暗、动势节奏，从而达到形神兼备的造型要求，富有写实兼浪漫的特征，具有很高的艺术性。

在以线为主的速写中，对线的要求比较严格，通过线的轻重虚实变化，来体现模特的体块透视关系及形象特征。在速写中比较常用的线条有四种：实起实收、实起虚收、虚起虚收、虚起实收。这四种线条涵盖了所有线条的表现形式。对于初学者来说，如果想更好地用线条来表现模特，除了了解这四种线条外，还需要弄清楚必然线条和偶然线条的形成原因、规律及取舍。所谓必然线条，就是模特在反复做某一动作时，一直都出现的线条。必然线条体现的是模特的内部结构，如果必然线条的位置、穿插、长短、趋向等发生了错误，就会影响对模特结构、体积、特征的表现。对于这种线条，在画面中我们必须得保留并加以强调。偶然线条是，模特因受到和画面内容毫不相干的外力，而形成的线条，如衣服被长时间折叠挤压形成的衣纹线，或因受外力而偶然出现，并非是结构影响所致的线条等。这种偶然线条不能说明模特的体积、结构及特征，在绘画时应予以舍弃。

以线为主的速写，并非只要求用线来表现模特，在一些重要的结构和体现特征的部位，也需要运用少量的调子，来加强对形体和透视的表现，这些明暗调子对线条起一个辅助强化的作用。

2. 以面为主的表现形式

以面为主的速写，是通过光源对模特照射影响产生的调子，来塑造形体布置画面。这种形式重在对模特体块特征及画面气氛的表现。其风格是，黑白布局明朗，体积塑造结实，整体气氛活跃，体感、光感、空间感、质量感强烈，层次分明丰富。速写中对面的运用应灵活对待，学习者可以借鉴光源，也可以舍弃光源对模特的影响。可以根据固有色以定轻重，也可以根据实际需要而予以取舍。

由于速写的表现时间短、速度快，不可能象调子素描一样深入地对模特进行刻画，因而以面为主的速写，要将形体概括成大的体面关系，强调大的黑、白、灰关系，并利用线条加以肯定和区分。这种画法可以表现得丰富、肯定，画面效果也有力度。

3. 线面结合的表现形式

线面结合的速写形式，结合了以线为主、以面为主表现形式的长处，画面效果具有更大的扩展空间。学习者可以根据模特的特征及各自技法的特点，合理地运用线和面塑造形象。线面结合的方法，因其丰富的效果和手段的灵活性而广泛被学习者所运用，是一种非常实用的绘画表现形式。

（十）变形

谈到“变形”，即使是一个不从事美术专业的人也会明白。它是一个力学名词，亦称“形变”，是物体受外力时其形状和尺寸的改变。但绘画艺术中的变形却存在着更深一层的含义，它蕴含着科学与审美的价值，客观与主观的作用。

首先我们可以肯定，变形是以客观形象为依据的，而并非是毫无根据、无目的、无造型能力的信笔涂鸦。画家倪贻德曾说过：“我以为形可以变，但是要舒服。我们所谓变形就是在写实的基础上提高，使形象更美更有力。有的学生不是根据美的原则有意识地变形，而是画不准，那就不行，一看就很不舒服。”^[13] 所以对于初学者来说，了解变形是很有必要的。变形作为绘画中经常遇到的现象，我们把它的产生归纳为客观和主观

两种原因。在客观上自然的物象由于形体透视的关系，必然产生近大远小的透视变形，所以当我们选择一个视点观察某个模特时，这个模特呈现在你眼前的形象，就已经存在变形的因素。这种客观存在的透视变形，会根据观察角度的变化而变化，但它不会消失，因为自然呈现给我们的，已经是一个变形的形象了。在绘画过程中，我们所提到的变形，主要是因主观的原因产生的艺术形象的变形。我们的绘画不可能是对客观形象的再现，追求与模特绝对相似也是徒劳的，毕竟画笔有别于照相机。法国画家安格尔曾经说过：“为了表现特征，一定的夸张手法是允许的，尤其是，如果需要揭示和强调美的某一因素时。”^[14] 画家通过对模特的观察，在尊重客观的基础上，去其繁冗、无关紧要的皮毛，对模特外形基本特征加以归纳概括，对美的典型特征加以强调夸张，既表现出客观物象的典型性，又超越了具体物象的一般性。这种夸张典型特征，归纳概括基本特征的艺术手法，我们称其为“变形”。

初学者应对变形有一个理性的认识，不可被一些看似新奇，实则率意为之的作品所迷惑，应以客观现实为依据，正确地运用“变形”的艺术手段。

六、速写的表现方法

（一）握笔姿势

在速写中使用比较多的工具是炭笔和铅笔，我们以炭笔和铅笔为例，介绍握笔姿势。一种握笔方法是象我们平时握钢笔一样，把笔杆放在大拇指上边的虎口里，大拇指和食指捏住笔杆，中指在下边抵住笔杆，无名指和小拇指靠在中指上。这种方法握笔较牢固，有利于处理细部，适用于较小的画面。另一种姿势是将笔杆放在大拇指下部的手心里，大拇指在上面压住，下边食指上顶，与大拇指一起夹住笔杆，中指托住笔杆，无名指、小拇指靠在中指上。这种执笔姿势手腕活动不受限制，运笔方向多变，可以画出很长的线条，比较适宜控制大幅的画面。（图7）

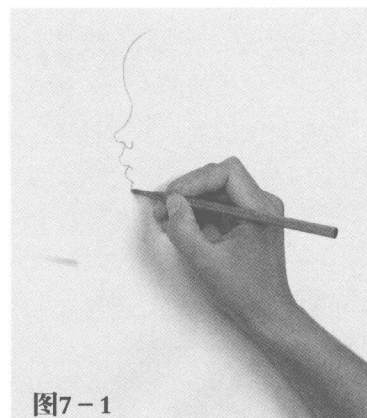


图7-1

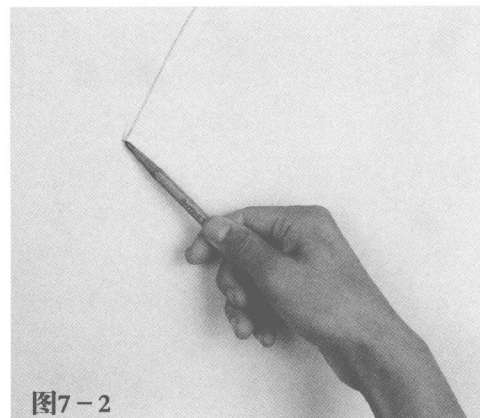


图7-2

（二）画面效果及艺术处理

一幅作品追求的终极目标是画面效果，画面效果来自于作者的艺术处理。任何艺术处理手法的运用，都要受到艺术规律的制约，以画面整体把握为基础，以对模特结构、特征的理解为先导。速写与其它艺术形式在艺术处理上存在着许多共通之处，归纳起来，主要有以下几个方面。

1. 概括与取舍

概括与取舍是艺术处理的基本手法。画人物速写如果没有概括，只能是对客观物象的摹拟，不仅毫无艺术性可言，而且对于速写来讲也是无法企及的。概括是立足于整体观察、对模特的深刻认识和理解的基础上，对模特表现的一种提炼升华。概括使模特的特征更直观、更本质地体现出来，是为画面的整体处理和模特整体结构服务的。而概括在画面上的体现就是取舍。没有取舍根本谈不上写生，更谈不上作品的艺术性，速写所有的表现语言，

[12] 《中国画人物技法》人民美术出版社出版 1981年3月 第一版 第84页。

[13] 《素描》朱万芳编著 西南师范大学出版社出版 1993年5月 第一版 第115页。

[14] 《素描》朱万芳编著 西南师范大学出版社出版 1993年5月 第一版 第104页。