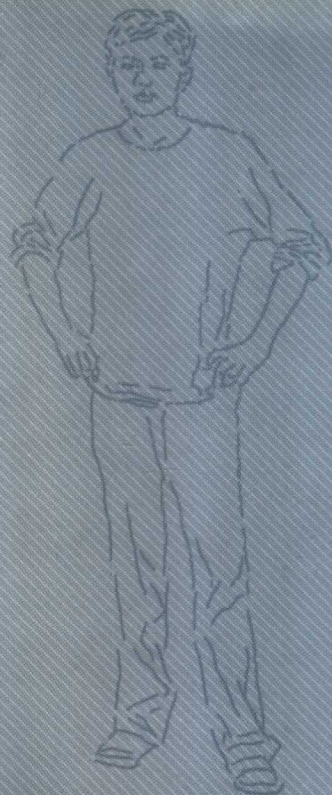


SKETCH



速写教程

张春新 编著



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

速写教程

张春新 编著

高等教育出版社

内容提要

本书共分九节,第一节为概述,阐述了速写的分类、速写与生活的关系以及相关的原理问题。后八节分别就中国画的传统造型与速写的关系、西方绘画中的速写、速写的教与学、速写画法、速写个性、速写应用以及名师大家如何在生活中认识速写等问题展开论述。在论述过程中点面结合,贴近教学一线。同时,本书还结合了国内外著名大师的优秀作品加以分析。汇集了不同风格的各类速写范例近 200 幅,图文并茂,具有很强的实用性与指导性。适合高师美术专业本、专科及同等学力和美术爱好者。

图书在版编目(CIP)数据

速写教程/张春新编著. —北京:高等教育出版社,
2003.8

ISBN 7-04-012209-X

I. 速... II. 张... III. 速写-技法(美术)-高
等学校-教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 047593 号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 北京未来科学技术研究所
有限责任公司印刷厂
开 本 787×1092 1/16
印 张 7.5
字 数 170 000

版 次 2003 年 8 月第 1 版
印 次 2003 年 8 月第 1 次印刷
定 价 14.60 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

策划编辑 刘 建
责任编辑 梁存收
封面设计 张 楠
版式设计 胡志萍
责任校对 存 怡
责任印制 杨 明

目 录

第一节	概述	1
第二节	从中国画的传统造型看速写	6
第三节	西方绘画中的速写	13
第四节	速写的独立性	15
第五节	速写的教与学	17
第六节	速写的应用	37
第七节	永不枯竭的艺术源泉——生活	40
第八节	中外速写名作欣赏	43
第九节	当代速写范画	78
后记		114

第一节 概述

在浩瀚的艺术历史长河中,速写作为一种独特的艺术形式,放射出灿烂的光芒。它敏锐地触动多彩的生活,记录着历史的沧桑和艺术家内心深处的澎湃激情。它虽没有沉重而充满理性的鸿篇巨制,却宛如一朵清新的小花,在晨露微风中摇曳,又恰是一首幽婉的小诗,发散着动人心扉的气息。古往今来,许多艺术大师凭借与生俱来的天分、忘我工作的勤奋和丰富细腻的情感,给我们留下了大量的优秀作品。抹去历史的尘封,这些神采奕奕的作品仍然闪现出艺术的光彩。当下,随着一个崭新时代的来临,速写这一熟悉的艺术形式,又呈现出一片勃勃生机,学术气氛空前活跃,许多既有生活气息又有艺术品位的优秀速写作品如雨后春笋般大量涌现。

速写是指在相对时间内将客观事物通过感性的主观化的表现手段定格在平面上的造型方式。速写,这个已被大家惯用的名词给了我们一个错觉——速写就是以非常快的速度所写出来的。如果只是从形式、材料或历程长短上来理解速写,是不恰当的。应该从实质来认识速写的意义。速写并不一定时间短,速度快,和其他艺术手段比较,它更为强调对对象的直观感受和语言的概括、洗练。速写对对象的表现不一定是完整的,面面俱到的。有时,它对对象某一方面的强调反而使它更具有表现力和生动性。

诚然,速写有时并不能带给我们所需的全部信息,它只不过是画家在某一环境状态下带有即兴意味的心理表述。它单纯而直白,自然而不矫揉造作。也许恰恰因为这份朴素,使其成为一种更易被人们接受的艺术表现形式。而且,能够如此彻底地与现实生活亲密接触,也促使它的生命力总是旺盛不衰!

长期的、大量的速写训练,可以培养我们对生活形象敏锐的观察能力、判断能力和丰富的表现能力,激发我们熟悉生活、表现生活的热情。速写训练可以锻炼手和眼服从于认识,从而做到心、眼、手的紧密结合。长期的实践与理论的结合能使我们在艺术实践中“得心应手”,通过更加简练、准确地塑造艺术形象而表达感情。

速写实践有着积累形象和对创作提供鲜活素材的重要性。然而,画速写也并不单纯为了这一个目的。生活本身就是许多激动人心的美丽图画,速写自身有时就是激动人心的作品。关于速写,不仅应该认识到它是艺术表现的一种手段、一种形式,同时应该承认速写和其他基础训练一样是艺术家必须毕生坚持的一种不可偏废的锻炼。速写的训练应是触类旁通的,它和其他教学中的训练是相辅相成的。一方面,速写训练应该与素描、色彩、创作等专业教学有机地结合在一起,互为支撑,才能全面地提高学生的综合素质。另一方面,只有对造型艺术的各个领域做一个系统、全面的了解和学习,不断提高自身素养和审美意识,才能画好速写。当然,学习是一个循序渐进的过程,不能急于求成。注意学习方法,在学习的过程中有意识加强速写训练的力度,对于心、手、眼的协调和造型能力、构图能力的提高,无疑大有裨益。

速写是艺术家与生活对话的主要手段,是艺术家触摸生活的神经末梢。画速写的过程,是深入认识客观事物的过程,也是提炼主观艺术符号和统一艺术主客观矛盾的过程。艺术家应坚持在生活中画速写,让自己始终保持一种冲动的状态,使艺术思想更活跃,创作出更多与生活与时

代贴近的艺术作品。

一、速写的分类

从作画的目的来看,速写可以划分为研究性速写和表现性速写两个大的类型。

研究性的速写主要指通过对作画对象的理性分析研究,把找出对象的基本特点和规律作为主要目的,或者把寻找表现对象的方法和技巧作为主要目的的一种速写形式。其基本特征是不追求画面的完整性,理性分析的成分占有很大的比重。例如,对人物模特的静态写生和研究,使我们可以深入了解人体运动方式,从中找出人物动态的一般规律和基本特征,进而使表面对象的绘画语言更加准确到位。

表现性的速写又可以分为两大类:第一类是素材性速写。素材性速写是记录生活、收集创作素材的主要手段。它十分注重作者对生活直观感受的记录,强调个人感受和艺术思维的敏感,注重画面生动性。素材性的速写可以画得仔细深入,也可以寥寥几笔,或者只有作者本人才能看得出来其表现的内容,但它确实是作者对生活的最初灵感和最原始的真实表达。第二类是作品性速写。作品性速写追求画面的独立审美价值,追求作品的完整生动和作品的艺术感染力,其最大特点就是画面的完整性好。

从题材上来划分,速写又可分为人物速写、动物速写、花鸟速写、风景速写、静物速写等。在画一张速写时,题材可以是单一的,也可以是由几方面的内容相互结合共同来构成的。人物速写是速写中较为重要的一类,由于人对自身的了解较之其他事物更深入具体,所以人物速写涉及面广,分类很细,难度相对较大。在人物速写中又可以分为人物头像速写、人物动态速写、人物场面速写、人物局部速写等。

从速写的形式上来看,它与写生和默写都有着血缘关系。加强写生和默写的训练,能促进速写综合训练能力的提高。写生能提高速写训练中的观察能力和表现能力;默写能提高对物体的形态和运动规律的准确性的理解和有助于记忆想像能力的加强。默写在很大程度上与创作有相似性,但其绘画形式,却仍然是具有速写性的。速写实践是建立在客观共性生活上的主观个性实践活动。

除此之外,从作画的工具材料上来划分,速写还可以分为铅笔速写、钢笔速写、水墨速写、色彩速写等。

二、速写的情感

艺术作品的审美价值在于通过艺术手段和艺术形象给人愉快、悲愤及其他的心理暗示。速写作为一种艺术作品也是通过形体本身的表现力和表现手法给人造成一种心理情绪的波动。

形体本身表现出的是一种直接的情绪,例如人物的喜怒哀乐,风景的宁静与躁动,天气的阴晴冷暖都会给人带来不同的心理感受。而画面色调、线条的组织、点线面的组合关系等画面的表现形式的不同也会造成较强烈的心理暗示,使人产生不同的情绪。

三、生活·艺术·速写

毕加索说：“艺术不是真理，艺术是一种谎言，它教导我们去理解真理，至少那些我们作为人能理解的真理。”它告诉人生活的哲理，让人们懂得珍惜生活、创作生活。速写是向生活索取艺术符号的第一个环节，虽然这些符号往往还显得幼稚，但它鲜活，带着浓郁的主客观信息。谁能不努力地去破译它，谁就能领悟主观世界和客观事物转换的真谛。速写的积累是一个艺术家毕生宝贵的财富。因为它记录着自己艺术生命的足迹和不可重复的感受记忆，故能在发黄的纸上永远保留着鲜活的生命气息。古今中外的艺术家，都无一例外地进行过大量的速写习作练习。晋代的顾恺之，唐代的吴道子、阎立本，宋代的李唐、武宗元，元代的赵子昂，明代的陈老莲，清代的任伯年等都在历史上留下了大量的“速写作品”和相关理论。意大利的达·芬奇、米开朗基罗，荷兰的伦勃朗，法国的德拉克洛瓦，俄罗斯的列宾、苏里柯夫，德国的珂勒惠支等，在他们创作大量作品的同时，也留下了难以数计的速写和画稿。当今时代，越来越多的人意识到速写在整个造型艺术中不可取代的重要地位，并进行了大量的实践，使得速写呈现出多姿多彩的艺术面貌和个性特征。绘画新语言新形式的探索，为速写在今天的发展提供了多种可能性。速写的过程，从某种意义上讲，是一个深入生活，寻找符号，锤炼生活，提炼符号，完整符号的过程。总之，作为一种艺术形式的速写，它源于生活而高于生活，既是对对象的客观反映，又包含了作者对对象的主观理解。

走进生活为创作收集素材，是速写的共性。深入生活，寻找绘画语言符号，是速写的个性。拥有生活，让艺术生命之树常青，是速写永恒的主题。

当前的艺术实践活动中收集素材的手段更多了，再不是像我们前辈那样把速写作为收集素材的主要手段。照相机、摄像机以更快捷的手段摄取生活中的素材，给艺术家提供了极大的方便，但同时也给艺术家的思维带来了障碍和困惑。

现代化的工具带来了快餐文化种种正负面的效应，使得人们现在下去体验生活的时间越来越短。面对真实的生活，却找不到自己真实的语言。在生活中同学们统统举起照相机，按下快门，搜集素材，等回到大城市冲洗出来后，才开始“感受”对象。这样弱化了艺术家对当地文化信息的摄取，减少了与当地文化的交流，更缺乏了自己艺术语言和当地文化符号的碰撞，自己的学术优势和艺术个性在体验生活的不自觉中丢失。这样不但没有抓住对象的“神”，连自己的“神”也丢掉了，只得到了对象“痴呆”的、毫无生气的“貌”。有“得了芝麻，丢了西瓜”的感觉。

先进的工具确实给我们带来很多便利，我们不能对时代的进步提出质疑。但是，在艺术实践的体验生活中搜集素材应以速写为主要手段，照相机和摄像机等只能作为辅助。

我们可以做一个试验，首先叫 10 位同学用照相机拍摄模特儿，然后，同样叫这 10 位同学用速写画下模特儿，我们对结果加以比较。

照相机拍摄的照片：

1. 造型准确。（共性）
2. 模特儿的造型角度。（共性不变，个性显露端倪）

3. 光线。摄影是光的艺术。在这儿“光”的艺术会受到忽视，画家使用照相机在更多的情况下是摄取造型（不排除对光源的研究），因为画家从事的是造型的研究，而摄影家更多从光源来研

究摄影。(共性)

4. 在时间上,同学们不到一分钟就完成以上操作,和模特儿没有更多的交流。

速写的作业:

1. 造型。动态基本准确,生动,神似各异。(共性犹存,个性突出)

2. 模特儿的造型角度。由于时空的拉长,同学们的匠心得以施展,自己的艺术个性鲜明,表现手段丰富。各自画面上抓取的模特儿瞬间情绪不一样。(共性不变,个性拉开了距离,作者的个性在共性不变的形态下得以张弛。)

3. 光线。光源在这儿不再成为造型的主要依据,对同学们的造型手段没有更多的约束。(共性削弱,个性张扬)

4. 时间是15分钟。

(1) 同学们有了和当地文化信息进行交流的空间。他们可以与模特儿身上的所有信息“对话”:服饰的研究、地方语言的研究、对象生活背景的研究、岁月痕迹的研究。

(2) 画画的过程也是自我认识的过程,随着自己感情的升华使得自己的技法得到完善和提高,深入的过程也是自我心态的调整过程,每一次作业都因自己素质的提高而上台阶。

(3) 现场作业给大家提供了交流的机会,使大家能更好地相互学习。

(4) 在客观对象和主观自我的碰撞中,“我神”与“物神”相遇。同学们找出当时的信息符号,使学识得到完善,能力得到锻炼。

四、速写的感性与理性

1. 理性的素描:结构、局部、整体

造型艺术训练应包括两个部分:理性训练,感性训练。理性的训练主要靠素描来完成。理性的认识靠实践来深化,感性的张扬受理性制约。在训练过程中“感性进入”的过程是造型艺术“理性提高”的过程。就线而言,线在造型初期由理性控制,是造型最直接的手段;在造型过程中,线由感性驱使,是由形而下向形而上的升华和牵引;在造型最后阶段,理性和感性融为一体后,线则是体现艺术个性的最高形式。

(1) 影视的眉目传情

影视中,表现人物情感用得最多的是特写镜头,“蒙太奇”的转换。银幕上一双大大的眼睛,整个剧场的观众都可以看见,我们可以通过角色眼神的变化去揣摩角色的内心感情世界的变化,这叫“眉目传情”。

(2) 传统戏剧的动态传神

与影视相比戏剧则不然,能看清演员面部表情的只有坐在前面几排的观众,后面的观众就看不见了。戏剧又是怎样解决这个矛盾的呢?主要是“亮相”和规范的动作手式。只要演员一出招式,哪怕坐在最后一排的观众也可以知道“哦,这是玉兰指”,“嗯,这是英雄步”等,这叫“动态传神”。

“眉目传情”的训练应更多放在以理性为主的素描教学中,它有一个深入研究的过程。人们常说文有“文眼”,素描中“画眼”的把握,只有通过长期作业才能得以实现。

“动态传神”则可以在速写训练中解决。“手”是速写的“画眼”。俗话说,画人难画手。因为

手是千变万化的,所以只有通过大量的造型训练才能找到其运动变化规律。在一般速写中面部都是很粗约的,而人物的情感只能靠手来表达和传递。“手”是人们除眼睛以外的第二个传神的部位,再加上它还有眼睛不具备的特殊功能——表示动态,所以在速写训练中它是动态训练的关键,也是慢写的关键部位。当然,素描中“手”的结构刻画非常重要,要和速写中“手”的动态训练互补,而面部的刻画则可以交给理性的素描解决。

2. 感性的速写:节奏、生活、局部

速写的可贵之处还在于它记下生活的“鲜活性”,画家面对生动对象所激起的灵感的火花过后往往再难重现。感性的训练主要通过速写来完成。在速写中怎样把握理性的结构和感性的节奏,关系到画面的成败。感性受理性制约,理性靠感性发挥,局部当整体画,整体当局部画,局部顾全大局,大局调整局部。

五、速写在美术院系基础训练中的特点

美术院系的速写经过了正规训练,知识结构全面系统,造型基本功扎实,这是它的一大优势。此外,由于院系师生拥有良好的学术环境和研究条件,因而能更好地对速写的风格和语言进行探索和研究。老师之间、学生之间、师生之间对当代艺术思潮的探讨和交流促使其速写的面貌更加多样化。同时,也使速写的理论研究不断丰富、发展、成熟和深化。

同时,教学中也暴露出一些弱点,主要表现为过分注重语言形式的研究,难免使速写脱离实际生活,缺少自我情感的投入,过分强调缺乏生活气息的技巧,使速写显得概念化,不生动。好的速写应该具有比较娴熟的技巧,但是对技巧的追求并不是速写的全部和最终目的。许多美术学院的学生长期生活在象牙塔之中,对世界的变化和社会各阶层的生存状态有时缺乏了解,甚至将自己封闭在一个极其狭小的情感范围内,作品可能会空洞、浮华,缺乏比较深刻的内涵。黄胄没有进入过美术学院,也没有受过正规的艺术教育,但是他却能始终围绕着怎样更好地去表现生活这一目的,不断熟练技巧,积累经验,不断实践,不断实验。最终使自己的速写作品既生动又富于技巧性,从而奠定了作为速写大家的地位。(参见图 82、83、84)从黄胄的例子可以看出,美术院系的速写恐怕更要注意其目的性,不应仅仅限于对技巧的热衷。

作为基础训练,美术院系的速写教学,有必要走出封闭的象牙塔,到丰富多彩的大千世界之中去汲取营养,走进生活,感受生活,体验生活,从生活获取新的视觉资源,形成自己独特的个性符号。同时,无论是学习速写或其他形式的艺术,身处院校的学生应该注意的是,面对生活、走向生活的时候,要注重知识的积累,尊重传统,珍视传统,从传统中去粗取精,汲取营养,理解中国艺术乃至东西方艺术的基本规律和特征,总结出各个画种之间的区别与联系。传统中的符号都是从生活中来的,但是又不等同客观的现实世界,它们是相辅相成、互为影响的。

拓宽专业面,是一种很好的学习方法,它像金字塔一样,底线拓得越宽,支撑的斜线就越长,相继斜线交叉后所托起的塔尖就越高。这是基础训练和专业发展的关系。

第二节 从中国画的传统造型看速写

中西绘画是两种体系,产生于两种截然不同的历史、文化背景。前者重“意”、“情”,以形写神,物我两忘是最高境界。后者重“理”、“法”,与西方之科学有着不解之缘,即便是20世纪的西方现代画派,也因工业文明的发展使其思想与生活方式发生了改变。对于造型训练,中国有一整套自己的方法。“速写”这个产生于19世纪的名词,与传统绘画艺术有着难分难解的关系。

一、造型训练的摸索期(上古到两晋)

在我国的历史上,以“速写”的手段记录美的形式的起源可以追溯到新石器时代的彩绘陶器。原始人在打磨光滑的陶环上以天然矿物为彩料(铁和锰等)来描绘眼中的人物、鸟兽、虫鱼、花卉,描绘太阳、月亮、星星、行云、流水。朴素与古拙、简练与鲜活的形象无一不涌现出原始人律动的生命和血液澎湃的激情。青海大通孙家寨出土的彩绘舞蹈陶盆上手拉手轻歌曼舞、朴实无华的原始人形象,仰韶文化庙底沟彩陶上单纯而又生动的鸟纹,都是一幅幅简练、概括、纯粹而又生动的速写。它将自然之物给以大刀阔斧的剪裁,去提取其显现的性格和典型的形象,实现了精神的主观与世界的客观的有机统一。商周青铜器上宴乐、采桑、渔猎、攻战的场景和春秋战国的漆器上似“是”而“非”的人兽、植物、鸟的描绘正是速写语言研究的高级阶段所关注的课题。时人在谈及绘画线描之流变时往往忽视汉代部分。汉代的绘画犹如汉代的国度大气磅礴,绘于殿堂、衙署、驿站、墓室的壁画及汉画像砖让人望而兴叹,从河南密县打虎亭墓室壁画到辽宁大连营城子墓壁画;从河南洛阳唐宫路南侧墓壁画到山西平陆枣园林墓壁画都令人叹为观止。画面有用笔粗犷自由的豪放,也有行笔游动、抑扬顿挫的精致。这些画面以线描为主,施以少许色彩,使人不难想到东晋人物画巨匠顾恺之画中人物形象的由来。画像砖主要借助于阴刻和阳刻手段处理形象,从那高度概括的手段和“异想天开”的形象意造及其线点面在画面的组织穿插,可看出古人在处理生活和艺术的关系上的主观能动性,对生活的丰富感情。

魏晋南北朝虽连年战乱,但晋代士族兴起对文化艺术的发展有着积极的推动作用。印度佛教美术家与作品大量涌入,此时士大夫清谈玄学并积极投入书画创作活动曾造就绘画史上的繁荣时期。顾恺之与南朝的陆探微、张僧繇被当朝推崇备至,尤以顾恺之最为突出。顾恺之的《女史箴图》和《洛神赋图》“紧劲连绵,循环超息,调格逸易,风趋电疾。”顾恺之认为“形具而神生”,物象的内在精神气质与个性特征要通过形来表现,“传神”必须先“写形”,因为画家必须通过描写物象的外在形貌即“写形”这种手段,来达到表现物象内在的精神实质即“传神”的目的。而且,对人物心理、生理特征及其所处的周围环境的恰到好处的把握,都对表现对象的“神仪”起到至关重要的作用。顾恺之提出“临风妙裁”,这是中国美术史论上较早提出的艺术与生活关系的理论,为中国画的速写提出了理论根据。它说的是画家不能照搬生活,尤其在收集素材时,应主动裁剪生活。谢赫六法提出“传移摹写”之说,其中的一层意思即,画家应该在生活中学习,认真摹写生活,近而“迁想妙得”。顾恺之、谢赫的这些理论对我们现今从事速写训练仍有积极的作用。张僧繇

熟练掌握的天竺“凹凸法”，实为希腊艺术（印度佛教艺术受希腊影响）的光影和中国线描的面与线互用于画面的早期实践，是外来艺术的中国“化”。还有一例便是时常提及的“曹衣出水”之曹仲达。他笔下的人物衣服紧贴着身体像刚从水中出来一样，曹仲达的画我们无从考证，从魏晋佛教雕塑那贴身服饰可以看出印度佛教艺术在他创作中的体现。而敦煌壁画，抛开它灿烂瑰丽的色彩不言，就它那变化无穷的造型、洒脱飘舞的线条、变幻莫测的形体在画面魔术般的组合、极富想像力的场景安排、流动画面的气韵而言，堪称经典。重生活也是敦煌壁画的一大特点，生活气息特别浓的远古农村田园风光，二牛抬杠（《法华经变部分》莫高窟 唐 85 窟）、屠房（《楞伽经部分》莫高窟 唐 85 窟）、男耕女作、打猎、集市等场面，使我们看到了中国画家在生活中写生的轨迹。粉本^①在那个时期也日趋成熟。

上古至两晋的绘画是极尽绘画样式变化之能事，它稚拙、古朴、简练、生动、没有程式、不教条，一切都是从生命的底层自然地流露出来。这正和我们上面谈的注意速写与人的生活关系相对应。我们古代的画家们已经开始研究速写中主观与客观的转换；速写提取地域文化语言符号；速写的主观的情感与客观的理论等课题。

二、打造经典的时代（隋—元造型规范的建立）

隋唐两宋是中国历史上繁荣稳定的昌盛时代，虽有“安史之乱”、“五代十国”的分裂局面，但就国家整体经济文化发展而言仍不愧为灿烂时期。如果说从上古到西晋在绘画造型上是对形象、传神、构图、线条等的摸索阶段的话，那么唐宋则已对绘画技巧训练和评论进行了一整套规范。宋代的传统造型训练进入系统化、正规化。

早在南齐谢赫的《画品》中便提示了东方造型的训练方法，它的实际运用是在隋唐以后。这 36 个字涉及绘画技巧和精神的方方面面。“应物象形”、“随类赋彩”是深入生活，观察对象和对象进行心与心的交流，对早期的我国画家写生提出了标准。达到物我一体而最终以客观事物作为绘画题材、源泉的早期表达。“传移摹写”除了作为临摹历代精品名作进行造型训练的手段外，也包含了在生活中认真写生的态度。“经营位置”便是后来画家反复强调的经营造型和顾恺之的“临见妙裁”异曲同工之处，除了对画家的创作提出了构图要求外，也对画家在生活中“临见”山川、河流如何“经营位置”，“妙裁”自然提出了理论上的依据。这些法则最后借用春蚕吐丝、屋漏痕、锥划沙、折叉股、高山坠石等书法用笔的“骨法”得以在有强烈生活气息的同时期中国各类绘画作品中得以体现。最后以“气韵生动”将其形而下的技法提升到意境上来，让画面洋溢着生命的律动，情感的寄托。“气韵”决定绘画的格调，“用笔”则掐住了传统国画造型之命脉。这支宜书宜画的毛笔加上“善书者莫不善画”的理念，使传统中国画便以线、点、画的构造，以逆入平出、一波三折的书法用笔为支点的平面与写生及写心世界难舍难分。

唐代的吴道子便是用线的高手，堪称画史开宗立派的“吴体”宗师。米芾《画史》记载所见吴

^① “粉本”是中国传统造型训练中获取形象和处理形象的重要手段，清代民间画工称其为“漏稿”，是把画稿画在纸上或皮上，用针顺着轮廓线刺出连接不断的小圆孔，然后把这张纸或皮子平铺到墙上或正稿上，用装上黑或红粉的小布袋，顺着小圆孔点拍打，色粉落到壁或正稿上，即成为初稿轮廓。粉本在唐代已广为流传以至于吴道子作品摹迹遍江东，就连米芾见到的 300 幅吴道子作品也都是伪作。

道子的作品 300 多本,他始创“兰叶描”,用线顿挫有节奏,人物衣带迎风飘展,有“吴带当风”之美称。吴道子高度熟悉人物画结构,“或自臂起,或从足先”,而后能“肤脉联结”,形神兼备。吴道子还十分重视默写能力,据史记载:天宝间,玄宗因喜爱四川嘉陵山水之美,特遣吴道子去写生,他目识心记。返京后当玄宗问及时,他直截了当地回答:“臣无粉本,并记在心。”用一日之功将嘉陵江上三百余里画在大同殿壁上。李思训也画过类似之景的青绿山水,他深入到嘉陵江两岸,弃舟步行,写生记录,将沿江风景尽揽入写生画稿,然后将其整理成粉本,用时数月功夫,精雕细描,一幅气势磅礴的青绿山水跃然于壁上,故而玄宗称赞李思训数月的功劳和吴道子一日之作品,都很精妙。吴道子一生画壁画甚多,流传的吴道子摹本较重要的有《送子天王图》卷和《道子墨宝》。吴道子为释道画家,他的卷画人物多是其从事壁面的“粉本”。

唐代优秀的画家还有阎立本、张萱、周昉等。从他们创作的题材看:一类是表现贵族皇亲人物,一类为历史画、宗教画。其造型的训练方式也逃不过谢赫的“应物象形”与“传移摹写”。阎立本代表作有《历代帝王图》和《步辇图》。他对形象的塑造不停留在一般的描写,而是根据每个帝王所处时期、经历和个性作了精心细致的刻画,用线浑健坚实称之“铁线描”。阎立本曾任深宫高官,经常给皇宫的贵族写生画肖像。因此,他绘画上的成功和他长期的艺术实践是分不开的。张萱与周昉在艺术取材上颇为相似,多表现唐代曲眉丰颊,体态丰韵贵族妇女。张萱的《虢国夫人游春》、《捣练图》与周昉的《挥扇仕女图》、《簪花仕女图》都是少有的精品。其造型的整体轮廓概括,用线精劲。张萱、周昉为宫廷御用画家,他们长期为粉黛们写生造像。这样写生为他们艺术的成功奠定了深厚的生活基础。韩干是另一位著名画家,他是人物画家,也以画马为专长。唐玄宗让韩干师名师画马,后来发现韩干画的马另具风格,因诘之,韩干回答:“臣自有师,陛下内厩之马,皆臣之师也。”原来韩干长期到后宫马厩写生,认真研究马的造型、结构,而使他获得成功。在唐代,艺术家的成功和生活已经分不开了,写生就是他们与生活连接的纽带。

唐代的诗人、画家王维曰:“触目纵横千万多,赏心只有两三枝。”数言之语,道出了古代的画家们在生活中怎样提炼艺术的真谛。

《韩熙载夜宴图》是中国画史上的一座高峰。其画面人物造型之精道、构图处理段落式的独具匠心,其环境与人物有机协调统一。这幅经典的写实画是顾闳中目视心记窃画而成,但又能对这些人物据不同身份、不同年龄和性格作出不同神情的表现。此画不仅验证了顾闳中是写生和默写高手,也验证了中国画家在作画时对具体情景的写生、感悟和联想与默写能力的重视。

传统中国画家注重线,他们以线的方式去认识形体,去理解结构,他们从客体中抽出一条能够体现客体特征同时又满足于自己精神需求的线,于此之外的光影明暗空间他们都统统甩掉。他们虽然也用明暗,但明暗在他们心中绝非体积的塑造者,他们根据客观事物的理和主观精神的情去挥洒明暗,将明暗看成一块形而已。这一点在宋代的白描画家和风俗画家中体现得再好不过了。

宋代画家武宗元的《朝元仙仗图》可谓线的交响曲。用笔流畅如一气呵成。用“兰叶描”颇多但也不乏“游丝描”在画面的运用,亭台栏杆皆不用界尺,随手行笔而又雄健,粗细均匀。如《圣朝名画评》说:不借用木炭打稿,执笔即画,所画之物都是丈高左右。他还在石头和树干的地方用焦墨作少许的皴擦,将线与面并用。

《清明上河图》是一幅极尽线变化之能事的风俗画。张择端这幅长 248cm,宽 528cm 的长卷对人物、建筑、车舟、树木、流水、牛马等的用线绝不雷同,但又能和谐地融合在一画面中表现车水

马龙的市景。该作品的成功,包含着张择端对生活和艺术的虔诚。他生活在北宋的京城汴梁,长期出入于市民的街头小巷之中,收集众生百态,房屋、车舟、道具。画家为完成此画,做了大量的案头写生准备,从而使得各阶层的各具特色的几百名人物,谈笑风生地走进了画面。如此的经典作品也就相当自然地成为历代画家临摹和学习的对象。

总体而言,隋唐至元代造型训练虽建立了一整套从形到神的规范,但它无法撇开儒家文化“成教化,助人伦”,大多数作品成为统治阶级道德说教的插图或历代圣贤肖像画,或宗教故事的壁面而显得少了些艺术的自律性,它虽然打造了经典却又不得不以牺牲艺术的朴实、自由、鲜活为代价。

三、传统造型的蜕变时代(明清艺术形式的多样化)

明清时期,人们开始公开提倡追求“趣”、“险”、“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“惊”、“出其不意”等审美旨趣。这一时期具有反叛思想、肯定个体和欲情的小说异常发达,也出现了文学与绘画合作的繁荣期(主要表现为版画插图)。在艺术上,艺术家自觉地对形式、语言、技巧给予空前的关注,刻意追求审美自身规律的法则。他们甚至将古代作品中的形式规律抽离出来变为语言在创作中去运用,重新将艺术还给艺术自身。

明清的艺术形式多种多样,有西方传教士带来的油画和素描,有为文学插图的版画,有专为商家广告的月份牌,有“写真”像画及正统的水墨画等。

陈洪绶是一位性格桀骜不驯、不依草附木,有极高艺术禀赋的人物画大家。在造型上他一反传统审美定律,追求夸张变形,力量气象超拔磊落,被当时评价在仇英、唐寅之上。陈洪绶是人物画向现代转变的重要代表。他早期用线迂回曲折,顿挫有致,晚期用线流畅如丝,行云流水。人物造型极为夸张,注重形的整体意识,他还将装饰性、设计性合理地运用于画面。他将人物与环境有机结合而又不乏选物的典型性,更为可贵的是他重视人物性格神态的刻画,抓住最能传达身份、个性和经历的动态特征。

此外他还为当时极为流行的小说《西厢记》、《水浒》作插图,也为《离骚》、《归去来兮》作版画插图。版画插图的盛行一方面对当时画家研究造型,促进其语言的发展有着不可低估的作用,另一方面也为后世继承优良的中国绘画造型提供了有利范本。

水印木刻技术的改进对中国传统绘画造型教学有着不可低估的贡献。享有“画学金针”之美的《芥子园画传》是一部出色的套色水印木刻谱,它作为我国早期的绘画教科书为所有习画之人所钟爱。连现代画坛的诸多巨匠如齐白石、黄宾虹、张大千、徐悲鸿甚至林风眠都由它启蒙而步入艺术的殿堂。《芥子园画传》共分四集,其中每一集又分若干卷,对画法理论,山石树法,花鸟虫草,人物屋宇都有论述范例。它的产生又进一步规范了中国画传统的造型训练。

任颐是清末画坛的又一巨匠,他之所以享誉画史是因为他着实有着许多可研究的价值。在审美取向上他追求巧趣,他的取材广泛,现实生活、民间传统故事、写真人像、花鸟山水等都统统收入他的笔底。他是一位既重写生又重写心的中国画家。这位曾经在教堂学习过素描的画家将东方的线型造型与西方的写实明暗相结合,再加上率性潇洒的环境用笔更是融西画而不露痕迹。中国的传统绘画教育是师徒式的教育,因而课稿便是必不可少的。学生一般通过对传统名著临摹获得造型训练,此外主要便是从老师的课稿学东西了。任伯年的学生颇多,故课稿也不少,将

许多传统山水造型中的符号语言给予了新的诠释,还注意到画面形块的布局,确实为速写研究的好典范。

明清之际的绘画造型已自觉地转向了对形式、语言、符号、性情、生活化的关照,它从一个侧面透视出对人性的呼唤与回归,对这一段绘画的研究将给传统中国绘画造型如何走向现代的困惑提供诸多的启示,而对我们现在研究的问题而言,受益最大的莫过这“准创作”性质的速写了。

四、融合中西的造型时期

西方的油画、素描早已在明清就传入中国,然西方的艺术教育体系真正立足于中国是在呼唤“民主”与“科学”的“五·四”运动之后,全国各地以法国和日本美术学院体制为模式,建立了大大小小的私立、国立美术学校,画家们投入到东西方绘画造型的融合上,从不同方面吸取西方造型的有用之处,延伸了中国绘画造型外延。

徐悲鸿将西方的古典写实融于其苍劲厚重的笔墨线条中,打造出他的经典之作《愚公移山》。虽然不难看出古典写实造型与中国画用笔之间的矛盾在他画面中难以调和,但仍不愧为一种造型方式的探索。他深入观察对象,取舍形象的形态、神韵,深入研究对象的结构、中国画线性思维等特点是我们速写训练时应该特别注意的。林风眠则是以东方造型的平面性、装饰性、单纯性、线的随意性等特征为基础大量吸收西方现代派,如野兽派、立体派、表现主义、抽象主义等的造型而开宗立派,他的高明之处在于仍以“意境”的强调而升华自己的绘画艺术。齐白石也常“写意复写生,写生复写意”,最后达到他的“不似之似”。这个“不似之似”正好是西方写实造型艺术的“中国化”。前一个“似”是指没有取舍的完全描摹对象的似,后一个“似”是精神气质的“神似”。要达到“神似”又不得不注意到“临见妙裁”,用心与对象交流,发现从对象本质中流露出来的语言。

五、中国画的速写情结

中国画造型的基本元素是线。中国书法造型的基本元素也是线。同是具有一脉文化内涵的线,由于工具的相当,使得书画同源。因此在书画的规范要求上,用线特别讲究用笔的“提按”要求、线的张弛关系、结构变化。由此产生了既有节奏变化又具韵律生动的一种东方文化特有的审美形式。中国画有几千年的历史,发展到宋代,由于文人画的初显端倪,“浅降”形式的出现,使创作中线的造型位置得到提高。一种新的中国画形式凸现了出来——白描。文人画和白描的出现,加速了线与书法用笔的接近和同步,中国画对线的要求就更高了。中国画的造型标准从原来的工笔重彩中分裂出了写意的新的形式。写意画的出现,也使中国画的造型从严谨的“正楷”走向“草书”。画家对造型的追求更讲究“意境”,如齐白石的“妙在似与不似之间”。与此同步,中国画的造型训练的诸多因素均起了变化。严格对景写生的白描也因文人画的兴起而变得“放浪形骸”起来,这从清代画家任伯年的课徒稿可见一斑,中国的对景写生变得“快而生风”。中国画的基础训练中速写变得更加完善和成熟了。在西方的绘画造型训练中,没有把速写从素描中单列出来,统称素描,因为它们的传统表现中均使用三度空间的观察方法。而以中国为代表的东方“书画同源”,记录自己文化历史的文字属象形方块字,它的形式为二度空间,中国画的表现形式也是二度空间。传统的中国画写生用的是线描,这与中国画和中国书法长期以来对线的敏感是

分不开的。“五·四”运动前后,西方的三度空间的造型方式进入中国。为区别于西方的训练方法,中国画观察事物的方式是以线为主导的二度空间的认知方法,而速写在中国画造型训练中的地位更加显赫,并得到中国画教学界的普遍认可。现在各美术院校中国画系的速写训练都是各具特色的,中国画今天的发展已促进了以线为基础训练手段的速写风格的更加多元化。

1. 中国画的气韵与速写

中国画发展到东晋,谢赫提出了“六法”。其中对“气韵生动”的诠释众说纷纭,但造型“生动”二字是得到大家认可的。在造型训练的一对矛盾中,素描研究“深入”,速写讲究“生动”。“气韵”则是画家自己主观学识修养在提炼客观事物中所注入的艺术生命力,并以速写生动的形式表现出来。

2. 中国画的线与速写

中国画讲究用线,线是中国画独特的艺术形式。在对客观事物的刻画中,有着“一线生机”的说法,富有中国文化内涵的线,给了所有造型以生存的机会。线是最简单的原始艺术符号,也是最复杂的艺术符号,要使它张弛有序,纵横得道,还得靠自己的艺术修养,这样线才会变得驯服而更加有文化内涵。

3. 中国画的意境与速写

中国画的意境是东方独特的一种艺术内涵,它和中国的文化历史是分不开的,尤其在东方文学中,中国古诗词对它的影响无处不在。古人对诗画有这样的评价:“诗中有画,画中有诗。”“诗情画意”成为品评中国画的格调的最高标准之一,这也说明中国画很讲究诗意。它给以写心为主的中国画基础训练提出了老问题:速写如何追求意境呢?

速写中的取舍关系着“意境”的胜出。速写对事物除了准确的描绘外,更讲究造型的洗练,用线的单纯(这里不是指单线)。在体验生活中,面对复杂多变的大千世界,主观的主动是决定取舍的关键,所以提高主观艺术修养是十分重要的。它包括对美术史学的纵向和现当代的美学横向发展信息的了解,当然也包括技术层面上新的内涵。这能使得画家对生活保持一种敏锐性,让自己的画面从生活中主动脱颖而出。记住“临见妙裁”是船,修养是帆。这样才能“一意孤行”,到达速写的最高境界。

4. 中国画的张弛布白与速写

西画的构图讲究物像的空间关系,中国画的构图讲究布白,这 and 老庄的哲学中“虚”有关。中国文化的包容量之大,给中国画的发展提供了无限的理论空间。中国画从“虚”的角度来讲布“白”,从“白”之中来务“实”。所谓虚虚实实才是中国画的迷津。虚实,带给了中国画的画面张弛关系。这个张弛关系包括布白的张弛,物像的张弛,线的虚实张弛,色的赋彩张弛。

布白关系在画面上一旦张开,“画眼”的纲一定要拉紧,“一张一弛,乃文武之道”是画家值得注意的。

我们在生活中以速写为手段收集素材时,对客观事物的取舍更多地起到铸造“画眼”的角色。尤其是画家在生活中收集的,经过多次提炼的艺术个性符号在这时会发挥更大作用。

5. 中国画的疏能跑马、密不透风与速写

中国画讲究疏密的大起大落,疏要可走马,密不能透风。即是通过这种线或形块组织关系使画面一张一弛产生韵律、节奏。让画面跟着点、线、面的疏密组合而跳跃闪烁,让画面生动起来。速写时不仅整个画面有疏密关系,而且每个形体都有疏密关系。

6. 中国画的“意在笔先”与速写

在中国画创作中我们更多提倡“意在笔先”，这样给作者更多的活动空间，在作画时有“随机应变”的余地，也有利于“因势利导”。让中国特有的工具得到淋漓尽致的发挥，水和墨在宣纸上的妙曲天成，笔和人的功力发挥意趣横生，这才是真正“天人合一”的中国画最高境界。

速写的长期训练能让画家作画时“一触即发”。画家在生活中刻苦的修炼，成筐速写的积累，使其对形的把握达到了得心应手的境界，在宣纸上能做到“指到哪儿，打到哪儿”。画家心、手、意融为一体，笔一接触到纸当然是不可收拾的了。

7. 中国画的散点透视和速写

中国画的散点透视是祖先留给我们最宝贵的一笔财富。散点透视解放了画面也解放了画家，更解放了我们的视野。一有趣的例子：中国画家和西方画家各自在两平方米的纸和布上作画，画的是“万里长江图”。作品完成后，西方画家只画了长江上的某一点，而中国画家却从金沙江画到了黄浦江，沿岸的每个景点都展示在读者面前。中国画的散点透视给艺术家提供了更广阔的施展本领的空间。速写在生活中特别在收集素材时，充分利用了散点透视这一优势。

在大山的深壑中，在大川的泛舟上，一丘一壑无不揽向自己的视野。画家审美情趣“筛选”着“定格”在自己眼里的客观景物，而在画面上留下自己的主观符号。“搜尽奇峰打草稿”也得益于散点透视才能成为经典名句。置身于大自然中的画家可以不遗余力，自己转动 360 度的视角空间直取大自然所爱。通过速写将所用素材全部揽入囊中，而将无用之物，弃之原位不动。中国画的传统绘画的优势因素在速写中得到了应有发挥。