

LINE COLOUR OBJECT

高等院校建筑·景观·艺术设计系列教材



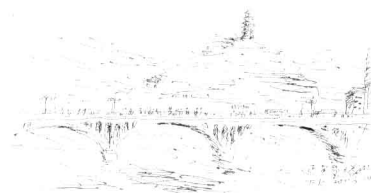
线骨·色韵·物象

傅凯著

东南大学出版社

线骨·色韵·物象

东南大学出版社
· 南京 ·



LINE
COLOUR
OBJECT

傅凯 著



高等院校建筑·景观·艺术设计系列教材

图书在版编目(CIP)数据

线骨·色韵·物象 / 傅凯著. — 南京: 东南大学
出版社, 2012.7

高等院校建筑·景观·艺术设计系列教材

ISBN 978-7-5641-3619-2

I . ①线… II . ①傅… III . ①速写技法—高等学校
—教材 IV . ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 142843 号

线骨·色韵·物象

著 者 傅 凯

选题策划 李 玉 责任编辑 张文礼
装帧设计 傅 凯 余武莉

出版发行 东南大学出版社
出 版 人 江建中
社 址 南京市四牌楼 2 号(邮编 210096)
印 刷 扬中市印刷有限公司
经 销 全国各地新华书店
开 本 787mm × 1092mm 1/12
印 张 18
字 数 198 千字
版 次 2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷
印 数 1-3 000 册
书 号 ISBN 978-7-5641-3619-2
定 价 68.00 元

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向营销部调换。电话: 025-83791830。

线骨 · 色韵 · 物象

抽象线纹，不存于物，不存于心，却能以它的匀整、流动、回环、屈折，表达万物的体积、形态与生命；更能凭借它的节奏、速度、刚柔、明暗，有如弦上的音、舞中的态，写出心情的灵境而探入物体的诗魂。

——宗白华

序

我曾经在网上看到一条有关建筑大师齐康学习速写的信息。说齐康大师在大学期间得到过当时著名画家李汝骅先生的栽培与引导,养成了画速写的习惯,几十年如一日,画速写成为齐康大师生活工作的一部分,从不懈怠。其实齐康先生的水彩也有很高的造诣,事实证明绘画给齐康的建筑设计创作提供了许多帮助,齐康说:“我经常利用到国内和国外出差的机会写生。大自然是我绘画的对象,大自然的美常使我感动。我认为建筑要适配于自然,要和谐,要进入画境,要有一种惊奇之感。画是我最最亲密的朋友。”

作为建筑大师的齐康虽然成就非凡,但他仍然时常感到自己的创作源泉贫乏:“如果在我设计构思时老师还能像做学生时给我改图指导该多好!学无止境,我常常在创作中怀念过去教导我的老师!”

我从朋友那里得知,齐康大师经常随身带一个小本子,不管到哪里出差、参观,见到有特点的建筑马上画下来,有好的联想马上记下来,成为自己的创作素材。“建筑师要善于抓住随时的思维灵感,积少成多,才能增长自己的才干。”有时睡到深更半夜,突然冒出一个想法,他马上爬起来记下。许多优秀的构思及作品的诞生,看似偶然,其实背后倾注了大师多少辛勤的汗水啊。

我由此想到小时候绘画老师对我的教导:“艺术道路是艰辛的,要想将来在绘画上有所成就,就要打下良好的造型基础,速写是练习造型基础的最有效的方法。”记得我们一帮画友怀揣着将来当大画家的梦想,常常到车站、码头、菜市场等人多的地方去画速写,甚至在公共汽车上也笔不离手。当我现在在公交车上和地铁上看到许多学生模样的年轻人,他们一个个眼睛一动不动地盯着手机,特别是我带学生出去写生、实习的过程中,看到学生只要一有空就拿出手机摆弄并乐此不疲,心中真不是滋味,甚至产生一种无名的惆怅。心想:如果他们都在画速写那该多好啊!

艺术需要创造,创造需要积累,生活是艺术的源泉,积累要在生活中不断捕捉,哪怕是点点滴滴。作为一名设计师或者艺术工作者,如果缺乏体会生活的兴趣和捕捉生活的能力,前途是可想而知的。

现在我国城市化进程飞速发展,农村的耕种土地越来越少,科学家们发明了无土栽培技术,靠化肥和激素虽然一样喜获丰收,可是种植出来的产品的营养价值是大打折扣的,因为它们离开了土壤。想想我们今天学习艺术和艺术设计的学生因为有了电脑,以为各种电脑软件的开发已经改变了人们的生活和思维,电脑可以代替人脑甚至一切。

我从事环境艺术设计教学 20 多年,过程中发现大多数学生缺乏构思能力,其主要原因是美术基础和造型能力比较差,甚至不具备一般的艺术素质。我认为要改变这种现状除了对美术的兴趣外,有一个直接的办法,就是提倡学生画速写。当然一开始肯定因为画不好而丧失信心,但是随着持之以恒地训练,一定会有所建树。艺术家、设计家画速写就像猎人打猎一样,只有不辞辛苦、不断地寻找猎物,才能有所收获,美味佳肴如果没有好的食材是做不出来的,可谓“巧妇难为无米之炊”。齐康先生对速写的感悟和许多设计、艺术大师的亲身经历不是最好的证明吗?

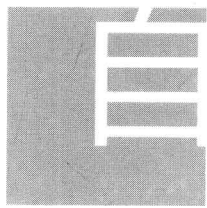
我坚持学习和画速写一来是受自己的老师及前辈大师的影响,再一个原因是得益于我的教学工作,正所谓教学相长。我觉得教学生不是一件容易的事,首先老师要有东西,给学生一杯,自己必须准备一桶才行,否则我心里不踏实。所以我身上常常带着小本,有机会就画,哪怕是几笔,逐步这似乎成了我的生活方式。我无论在家还是在外,特别是带学生到外地实习考察,画了大量的速写,既有建筑、景观也有人物。前几年我曾经出版过几本有关速写的教材和个人画集,但是近两年来,我对速写又有了新的认识,虽然水平不高,但总能够对学生有所启发和激励,我也就满足了。

非常欣慰东南大学出版社能够看上我的这些速写,更要感谢出版社李玉等老师为这本书出版所作出的努力。至于有关速写的论述和作品纯属我个人认识,有欠妥和不足之处,恭请同仁们批评及谅解。

傅 凯

于南京工业大学建筑学院主楼

2012 年 4 月 20 日



性·自足·自由·自然

——傅凯先生的线描艺术

线是造物主馈赠给人类通过绘画来表达性格、情绪乃至文化身份的珍贵礼物。从遍及世界各地的原始初民画作中,我们就已经看到它不分人种或地区而被普遍地运用。但进入文明社会后的数千年发展,线在西方艺术中的地位远不如中国以及东亚艺术。而且,只有在中国传统绘画中,线的审美可能性才得到了最大程度的实现。早在南齐时,谢赫便已将“骨法用笔”作为中国绘画的重要审美标准,其影响力更是穿透千载直达当下。华夏历史长河中的无数艺术天才们以极具个性特质的线条,共同编织着中国绘画的精神内涵。某种意义上可以说,正是线条的丰富审美意蕴,才造就了中国绘画独树一帜的气质与魅力。因此,中国画家只有抓住了线,其作品才能具备深厚的审美积淀,合乎中国绘画之文脉,从而富于审美价值和历史坐标意义。

但被奉为万古不易的骨法精论真的历经千年而没有发生过变化吗?事实上,“骨法”的内涵从最初明确的线条发展到后来已经被拓展为“泛线”的线性。但这种变化绝非偶然,而是反映出中国绘画正在向艺术之真谛不断靠近。因为明确的线条不仅视觉效果单调,而且在表现对象时往往会比照对象的客观形貌贴合较紧密。换言之,线条受对象形貌的制约更多些,自然在传达情感的能力方面也相对较弱。虽然谢赫的“骨法用笔”概念中已含有表现对象内在神韵的意思,但客观地说单纯而明确的线条缺少变化,即使被冠以“游丝”的美誉但表现力的确乏善可陈。唐代以后,吴道子撕开了从线条向线性发展的第一道裂缝——他笔下那些被称之为莼菜描的线条让线的视觉形式变得丰富起来。画圣为后人打开缺口之后,不计其数的创新接踵而至,不断强化着线的表现力,最终促成了线条转化为线性,即:运笔的痕迹。显然,这里的变化绝不可能只是视觉层面的,它必然也蕴涵着创作观念层面的转向。简言之,当“骨法用笔”中的线条变成运笔痕迹,那么便意味着绘画的最高目的不再是表现对象,而是表达自己,体现自由。

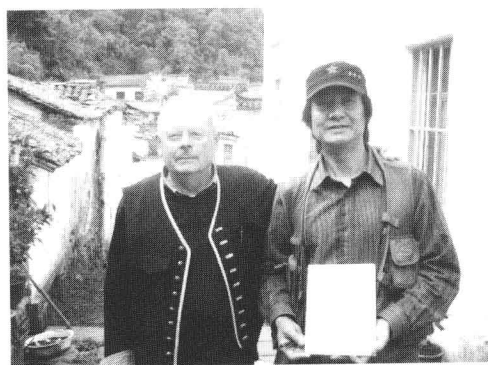
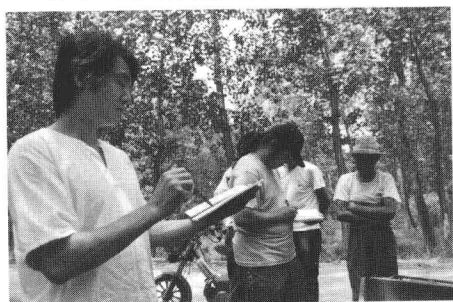
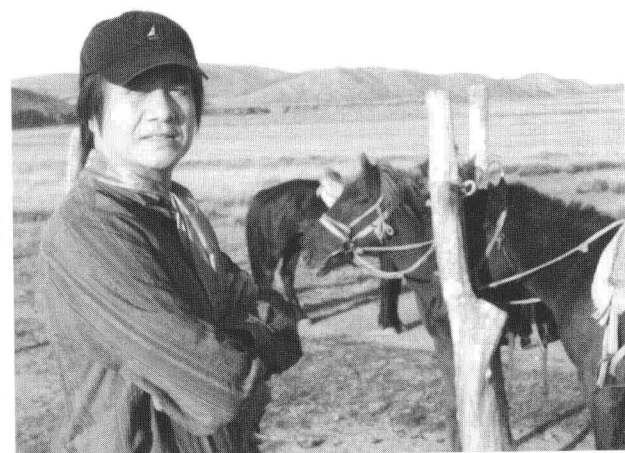
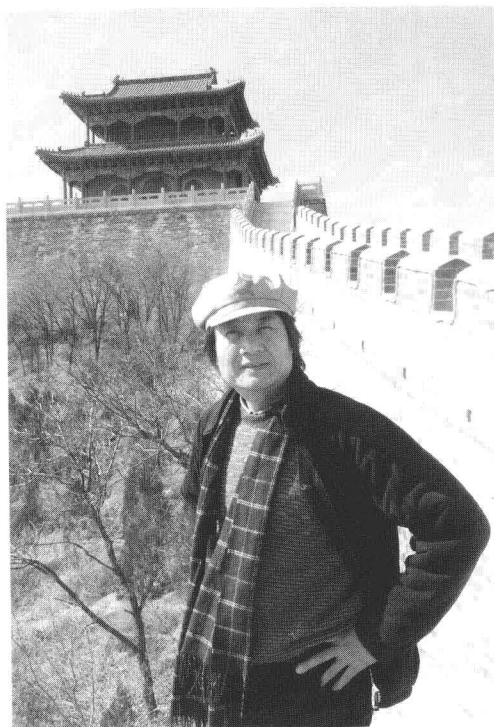
我与傅凯先生是同事,常常交流绘画心得并引为知音。经过数年的不断思考实践,傅凯的线描艺术破茧化蝶,从必然王国臻至自由王国。傅凯终于释放出他那种对线与生俱来的敏感性:线与其融合无间,成为心灵乐章的视觉线谱。每次欣赏他的作品,那些既属于其个人同

时也不游离于文脉之外的线,总是传达给我一种悠然自得的感觉。它们自由地组合着:有粗有细、忽长忽短、时急时缓、或聚或散、圆转自如、虽动犹静,如同游戏一般将形象生动别致地呈现出来。我在此之所以用一种动态的方式来描述傅凯的速写作品,是由于其画面中的每一根线都仿佛拥有生命——它们不是被动地听从调遣,不是画面上的排兵布阵;而是它们不能自己地从画家的心灵深处汇聚笔端并纷纷游进画面。一切都是自然而然,一切都是随性而为,没有炫技的表演,更没有伪装的激昂。于是,虽然我们能清晰地看出画家所表现的对象是什么,但画面中的客观物象在一定程度上似乎可以隐匿起来:那些建筑、树木、道路、山石纷纷褪去,共同幻化为繁杂恍惚的线阵,透显出一股激越而不失闲适的韵律之美。事实上,当构成对象的语言进化出了生命意味而变成“漂浮性的能指”之后,观者便可以在对象的形貌和构成对象的线条之间自由地切换,一方面整体上由线构成的画面物象与客观对象之间具有相似性;另一方面,这些线自身并不能与客观对象形成一一对应,而是自成一个相对独立的视觉审美系统。很多情况下如果观者注意到傅凯作品中那些构成对象的点线面本身的秩序,都产生欣赏抽象绘画的感受。其实,傅凯的这些作品正契合了中国绘画造型观的精髓——“不似之似”,而它们所呈现出来的观看特征也可以用宋代郭熙的一句话来概括,即“远看取其势,近看取其质”。显然,傅凯线描画风的逐渐成熟过程反映出他对艺术真谛的认识和理解有一个深入和领悟的阶段。更重要的是,此过程恰恰也体现了一个由线向线性转化的过程。——如果个人的艺术生命发展过程能够与整个文脉的发展过程出现逻辑形式上的重合,非切身领悟中国绘画艺术精神者,艺术生命是绝不会有此转化的。所以,我们绝不能简单地将傅凯的线描作品看成是一种不成熟的习作,因为他是通过表面看来与速写类似的线描形式来表达他自己的性格、情感和艺术境界。而这是他经过长期的创作实践之后,找到的最适合自己的视觉表达语言。

傅凯的线描艺术,是自性独特,语言自足,技法自由,状态自然的有机整合;也是彰显自性、营构自足、追求自由、顺应自然的综合产物。事实上,正是因为这些因素,我们才能看到他作品中那无数盘曲蜿蜒、千姿百态的线——在散步、在奔跑、在舞蹈、在翱翔时,透现的情感真诚而朴素,蕴藏的意味悠远而绵长。

朱 剑

2012年4月于丁家桥(作者系南京工业大学建筑学院教师、南京艺术学院美术学博士)



CONTENT



目录

1 / 第一篇 造型之法

1 / 一、漫谈速写

1 / 二、解除误会

2 / 三、投入与回报

2 / 第二篇 经验之谈

2 / 一、随时观察与动笔

3 / 二、临摹与写生

5 / 三、练就生命“线”

5 / 四、艺术重在表现

6 / 第三篇 实践之作

8 / 一、建筑·环境·景观

100 / 二、人物·场景

197 / 三、线·色共舞

一幅好的速写同样可以完美地体现其艺术价值。

第一篇 造型之法

一、漫谈速写

速写是一种绘画形式,通常被涵盖在素描这一专业术语里。素描通指一切单色的绘画,也常常被专指用简练的线条在短时间内扼要而生动地画出人和物体的动态或静态形象。总之,它们都是专指用于学习美术技巧、探索造型规律、培养专业素质的绘画训练过程。

就速写的起源而言,可以追溯到原始人在居住的洞穴中留下的岩画,这些由简单、稚朴的线条所描绘成的图像可看成是速写形成的原始阶段,再后来又成为一种独立的绘画形式而存在并不断发展着。

线描是中国传统绘画的主要造型方法,它是将对象的轮廓、形态概括成纯粹简洁的单线条,并运用适当的表现方法将其描绘出来,其实质就可以看做是速写的绘画语言。从早期楚墓帛画中人物的造型运用线描手法开始,这一表现手法就一直处于不断地丰富、变化之中,如晋顾恺之的“高古游丝描”,唐代吴道子创立的“吴带当风”、明代画家总结出了历代线描的十八种风格,美术史上称之为“十八描”等。

宋代兴起的水墨写意文人画,改变了以往中国绘画中单线的造型方法,而出现了线条的干湿、浓淡、方圆、粗细等多种笔法,如北宋石恪的《二祖调心图》,南宋梁楷的《泼墨仙人》、《布袋和尚》,明代徐渭的《泼墨杂花图卷》,清代任伯年的《钟馗图》等,以及近现代画家齐白石、黄宾虹、蒋兆和、傅抱石、黄胄等人的作品,从画面的笔法可以看出这些都是在较短时间内创作出来的作品,在本质上就是具有高艺术水准的速写作品。

在西方,速写最先在工艺美术和绘画艺术中出现,此后才逐渐成为画家练习造型能力、收集创作素材的一种手段。如伦勃朗的《假寐的少女》,弗拉戈纳的《巴夏》,马奈的《戴帽的妇人》,毕加索的《公牛》,阿利卡的《半身像》等,这些作品也都是以毛笔或其他毛制笔为工具,通过墨色的干湿、浓淡、粗细变化来塑造形象。

可见,把中国历代的很多绘画杰作与西方大师们的一些创作草稿(实质上也算是速写作品)做比较,就会发现无论在表现形式还是在画面效果上两者都有着殊途同归之妙。

二、解除误会

从速写的字面上看,“速”是指这一绘画过程中的行为速度;而“写”则是指绘画本身,对于许多初学者来说往往会被速写的“速”字所干扰,误解了速写的真正意思,一味追求所谓的“快”,却忽视了画速写的目的,在速写过程中的线条和笔触看似潇洒豪放却不知要表现什么,毫无造型可言,可谓言之无物。

其实速写的“速”是建立在绘画者在具备敏锐的观察能力基础之上,对对象进行概括、提炼,从而做到胸有成竹、笔势贯气。练习速写应遵循学习规律,由慢到快,在将观察能力和表现能力稳步提高的基础之上逐步达到“速”的程度,其作品也会因为瞬间的表达而产生以少胜多、出神入化的境界。

对于初学者开始学习速写就像学武功的人练习蹲马步一样,要耐得住寂寞,应先从慢写开始并认真研究对象的形体结构、比例和透视关系,培养自己的观察分析能力,力求将所看到的内容准确、到位地表现出来。一开始要画得慢一点,尽可能地将对象刻画得全面、深入。通过实实在在的慢写练习,并逐步学习对复杂对象进行概括与提炼,从而练就深入刻画的能力和扎实的造型功夫,才能为后面的“快”写打下扎实的基础,否则一切免谈。

三、投入与回报

大凡世间的人都知道天下没有白吃的午餐,做任何事情都有一个付出与回报的问题。作者认为这是普遍真理,但是要看做事的人是如何给付出与回报定位。有的人只是耕耘不问收获,而结果收获不见得少。有的人急功近利,恨不得付出甚少而收获颇多,结果却适得其反。初学者在经历速写训练的过程中,通常会出现这种状况,有许多人看上去非常努力,有急于求成、好高骛远的心态,看到别人画的好作品,恨不得一夜之间也能够做到,这种人往往很难长久地坚持。也有的人看老师画就心动,想到将来可以成为一个速写高手后就感兴趣,可就是缺乏行动,不是迟迟不画就是画之太少。有些初学者通常只说不练或者缺乏信心和勇气,怕在别人面前丢丑,殊不知做任何事情,学一门新知识和手艺都必须有一个从生疏到熟悉的过程。所谓回报是辛勤努力的结果。俗话讲“商人无利不起早”,要看这个“商人”给自己的定位是什么,“商人”起“早”的程度和不断进取决定着“利”即回报的多少。

有一首歌唱得好:“樱桃好吃树难栽……”,言下之意,不辩自明。

第二篇 经验之谈

一、随时观察与动笔

所有艺术都离不开生活,生活是一切艺术的源泉。作为一个艺术家养成在生活中观察、体验生活的习惯是非常重要的。作者就是在生活的过程中画速写,这种画速写方式不是带有明确的创作命题去进行,而是像作家写随笔、速记一样,随生活而速写,速写迫使作者更加用心、细

致地观察、感受生活中身边的事物及其周边的氛围,加深对生活的认识,积累生活中各种形象的记忆,对探索和丰富艺术表现语言有着积极的影响。这种随时随地地速写方法既能有效地锻炼和提高一个艺术家的造型能力又有益于其知识面的扩展,并对以后的艺术创作起到决定性作用。

作为初学者要想少走弯路,比较快地掌握造型能力,速写是最基本的入门训练科目。不过,初学者一开始就要养成正确观察对象的习惯。那么,何为“正确观察”?所谓正确观察就是整体观察。当要表现某个对象,人的眼睛不能只盯着某个对象看,应该在看到某个对象的同时看到包括对象在内的整个环境。这样就比较清楚地了解到所要表现对象的形体特征和整体环境的关系,既有利于构图又便于准确地刻画对象。在刻画对象的过程中人的眼睛是要看局部的,但是在先看整体的基础上再看局部的,是整体到局部、局部再到整体的不断反复地观察对象,直到完成。

作者画速写时,通常是在被对象感动的情况下才有动笔的欲望。随着对生活和艺术的感悟不断提升,好像在生活中时时都能够发现美,有时候即使对象并不算太满意,作者也能通过线条来传达一种音乐般的节奏、韵律美。

作者在以往的教学和教材上都认为,初学者面对对象时不要急于动笔,可以先多角度地去观察对象,在具备了对对象的充分认识之后,比如了解了对象的形体结构、特征等,再选择一个最能表达出对象形体和状态的角度来下笔。其实初学者在实际训练过程中很难把握,往往一开始想得很少,就凭第一感觉画得还不错,所以作者认为初学者有时也不要想得太多,只要情绪来了就画,画了以后要不断总结其结构、美感、技巧等。就像有人第一次吃西餐,尽管刀叉拿得不对,但最终把食物送进嘴里才是硬道理,至于吃西餐的规范动作总会逐步掌握的。总之,画速写就是培养初学者观察能力和提高审美认知能力,实践性很强,初学者只要开动脑筋,勤学苦练,进步的喜悦一定会如期而至。

作者在表现对象时认真分析对象整体的形态和主要结构,在塑造出整体形态、主要结构后,再在此框架基础上深入细节。即使对细节的描绘也绝不能没有节制,一定要从整个画面的需要出发,理论联系实际并发挥主观能动性,敢于取舍。在刻画细节时要有所节制,使细节的描绘成为丰富画面、优化画面结构关系的重要组成部分。对初学者而言要养成良好的整体观察习惯,抓大放小,切忌从局部入手,甚至看一眼画一笔,否则要画好速写是有难度甚至是不可能的。

初学者往往会忽视对透视原理的学习,认为反正是照着对象画就行了,其实不然。要想在画面上将对象及其空间结构特征、尺寸体量准确地表现出来不是一件易事。作者常常发现初学者常常在画面上出现本质性的透视错误,一些初学者有时也觉得所画的东西有问题,看起来很别扭,可就是无法准确地说出错在何处。因此,只有对透视原理及其基本法则有比较透彻的了解和掌握,才能对所表现的对象及其空间距离和尺度等关系有正确的认识和判断,当面对各种视点和角度的对象时才能做到成竹在胸,全面整体地观察对象并在平面上客观准确地表现出对象的三维空间效果。

往往作者画的不一定是作者看到的,作者看到的也不是非画不可,一切从整体画面出发,一切从内容与形式的需要出发,一切从艺术出发。

二、临摹与写生

作者起初在学习速写的过程中选择临摹一些线描的连环画,从中汲取了不少经验和构图处理手法,如:线条的运用、疏密及虚实对比画面构图等等。在这里特别要提醒初学者选取临摹范本一定要结合自己的爱好,从自身出发,这样才可以结合自己的偏爱及性情,取得事半功倍之成效。一开始临摹可能出于被动毫无目的可言,但通过一段时间的临摹学习及总结后,临摹目的性、针对性明确了,懂得解决

自己的问题了,便由被动变主动了,此时离画好速写就为期不远了。

切记,临摹并非简简单单的照抄,依样画葫芦,而是对作品进行认真分析、研究。有时需要停下笔来,认真品味作品流露出的艺术气质,就好像练习书法的人读字帖一样。

初学速写,尽量不要急于选择结构复杂的物体,而应该先从简单的、静态的物体对象入手,这样有助于培养初学者对于速写的兴趣,树立起画好速写的信心。在对描绘简单对象有了一定的把握之后,可以逐步过渡到描绘结构复杂的物体,再到多种形态物体的组合、多层次的空间和繁杂的、动态的人物场面等等。具备了相当的速写能力之后,可以尝试着写生,在速写写生中训练眼、脑、手相互协调的能力。

在经过长期的临摹和写生练习后,初学者还可以穿插进行“默写”练习,就是将平时所掌握的形象凭记忆画出来,这是培养他们记忆力、想象力和概括表现能力的最佳方法,为他们将来在设计中表现瞬间的创作灵感打下良好的基础。

在速写中,景观速写与人物速写相比起来难度较小,因为自然景物本身是相对静止不动的,除了气象有变、时辰有别会使景色产生阴阳隐现的不同以及风吹草动、水起涟漪之类的局部变化以外,自然物体本身不会产生位置的移动,这就使我们有较多的时间选择作画角度,确定构图,描绘和润色加工。只要认真观察,用心描绘,用速写方式把景观对象画下来并不十分困难。但要画得有一定的艺术品位,那是要下一番功夫的。

取景构图是所有艺术创作的组成部分,其道理与摄影师取景相同。取景角度的优劣关系到画面效果的成败。初学者可以自己动手制作一个取景框,用来帮助观察和选景,可以明确地选出理想的角度,形成完整的构图。所谓理想的(或最佳)角度,既有利于确定所画对象,又有利于确定画面透视等效果。

确定所画对象的内容和主体首先要确定视平线在画面中的位置。视平线在画面的中间是平视构图,在画面的上方是俯视构图,在画面的下方是仰视构图。构图形象不同,画面的构图效果和气氛也不尽相同,如画面一般从中间往左右两边延伸大致形成水平状构图,这种构图使画面容易产生开阔深远的感觉,这种通常被习惯地称为水平形构图;画面从中间往上下延伸大致形成垂直形状构图,显得挺拔高耸,则被称为垂直形构图。当然还有所谓综合形构图,其实就大多数构图形式而言往往不是绝对的某一种,而是相互穿插、渗透的,彼此间互为依存的,大多数构图形式呈现出综合构图。确定角度和透视形式,是落笔作画前的构思阶段,构思充分是画好风景画的根本保证。要根据自己的爱好、兴趣和感受,选择自己最想画的那部分景色。一定要克服不注意观察、缺乏感受、坐下就画、见什么画什么的盲目性,应该通过风景速写练习,达到既学习表现技法又提高审美能力的两个目的。

三、练就生命“线”

作者通过长期的速写实践,尝试过用线条和明暗的方式画速写。作者是书法爱好者,受书法美学的影响比较深,逐步觉得线条就是视觉艺术形式的最基本的表达手段,它最直截了当。比如中国传统绘画中的线描,即纯粹依靠线来描绘对象。语言单纯而表现力却很强,可谓简明扼要,方便快速。

作者在运用单线法表现对象时,把注意力集中在对形体、结构的认识上,力争笔笔到位。同时特别注意提高线条的表现力,在线型的运行过程中要强调线条的疏密与轻重变化,利用线条的疏密穿插和轻重变化将对象的形态结构、空间关系,体面转折、体感质感准确地表达出来。其实以线条为主的速写也不可能排斥点和面的因素,因为线的截面是点、线的运行可以形成面、两点成线、三点或多点形成面、线之间的空白是面等,所以用线条塑造的画面一样要有点线面的艺术效果。

作者对中国书法情有独钟,是书法艺术的受益者。书法是中国的国粹,被称为“线条的艺术”。书法线形在运行的过程中讲究曲直转折变化、刚柔相济、气韵连贯、笔断意连。其有时所表现出的意趣妙不可言;甚至表现出的艺术性和思想性深不可测,虽然难以言表,却能够让观赏者意会。这其中最关键的是有关线的生命力的问题,即线条是活线而不是死线、是有弹性的线而不是僵硬的线。画出的每一根线条都要有一定的力道和气韵,使满纸的型线充满活力,正如康有为所称“书法之妙,全在运笔”。其实,用线画速写时何尝不也是如此?可谓“速写之妙,运笔是也”。

凡是从事艺术和艺术设计行业的人士有必要好好地研究一下中国的书法,书法不仅是中国传统文化的重要组成部分,而且也是最具中国特色的艺术形式,毕加索曾称书法是东方最古老的抽象艺术。书法使人“静以修身 俭以养德”。老一辈的建筑大师梁思成在书法方面的造诣是不同寻常的。这一点也影响到他的学生吴良镛先生。吴良镛先生是城市规划及建筑学家、教育家,2011年度国家最高科学技术奖获得者。他虽然长期致力于中国城市规划设计、建筑设计、园林景观规划设计的教学、科学研究与实践工作,可他对书法的热爱与追求一样值得人们学习。作者真切地希望今天有志于将来从事艺术设计事业的学子们,要挤出时间,静下心来,练习书法并从中得到益处。

通过线条的运用和画面的处理,会不知不觉地流露出自己的精神气质和艺术个性。俗话说:“画如其人”,即是凭借速写画面,就可以看出此人几分艺术修养和内涵。

四、艺术重在表现

在速写教学过程中,教师应特别注意给学生做示范,通常情况下应在课堂上和学生们一起画。对于初学的学生,应多画建筑、景观,因为建筑、景观是静止的,所包含的内容非常多,便于熟悉与观察。多画建筑、景观速写不但可以培养自己的构图能力,还可以使其对形式美感有更深刻的认识与理解。

谈到形式美的问题,就要提到和它相应的一个词叫内容。内容和形式哪一个更重要?这是许多艺术家及专家为此曾展开过激烈争论的问题。然而,实践告知我们:内容和形式两者的关系是相互依存、无法分割的。内容是事物存在的基础,呈现客观性特征。虽然形式往往依赖于内容,并随内容的变化而变化,但是它具有一定的主观性特征,这种主观性通过各种艺术形式表现出来。

在速写的构图中表现形式美感的手段并没有定式,因为面对的对象不同,要表现的主题不同,甚至因构图时的心情不同而会产生不同的变化。作为初学者一开始在进行速写过程中容易一味追求所谓准确,而忽略了对整体画面气氛和意境的把握。通常为了画面的整体效果有时不得不对一些对象做必要的概括和提炼、增减和移位,所谓“因势利导”、“移花接木”。往往画的不是看的,看的不是画的,一

切从整体画面出发,从艺术出发。

要应用形式美法则突出画面主题,面对再复杂的对象,首先要全面分析要表现对象的具体特征面貌,力争做到心中有数。例如近景和远山的表现,要观察山的高低远近以及山峰间的沟谷结构;还要注意是石质山还是土质山等特点,表现时既要画得简练扼要、确切生动,又要能起到衬托主景的作用。又如画树,首先要把握住树干的基本造型姿态,其次是把握树枝的生长位置和方向,然后是把握树叶的总体特点、形象和生长规律,这三者决定着树的结构形象。不同的树种有不同的基本结构形象和不同的生长规律,明确这些不同点,就可以画准不同种类及不同季节的树的不同形象。

从客观上讲造型功能的线条、造型和色彩都具备可视性,从主观上看,它们也都作用于人的视觉及其感受,所以它们似乎一样存在生命和性格,在人们的生活经验和艺术经验方面能唤起人们的共鸣和产生联想。而这种联想又往往不是空洞的,它具有一定的形象和规律性。美国评论家库克在《大师绘画技法浅析》里说:“凡是带有明显的横向线(即水平线),通常表现安闲、和平和宁静;斜线在一幅作品中通常会包含着运动;锯齿状通常包含着痛苦与紧张;圆线或弧线则较圆满而完美。”

作者在过去为了体现速写的表现力,常常用钢笔淡彩或者铅笔淡彩来表现对象。近几年来,因为受水彩画的影响,在生活中也喜欢用薄涂法画速写,觉得非常有绘画的表现力。作者一般利用大号毛笔具有比较强的表现力的特点,不做底稿而直接涂抹,一气呵成。

以淡彩作画。其过程通常是先用单线勾勒出对象的基本外形和主要结构特征,无需对对象做深入细致的刻画,因为要为后面的上色留下充足的空间。但是在形体的关键性结构部位要力求肯定准确,以便在用颜料进行敷色时,心中有底,不至于无从下笔。

切记,以淡彩作画需要初学者一开始就要对画面整体的色彩关系有一个明确的认识和掌控,在画的过程中用笔要干净利落、简洁明快,绝不能犹豫不决、拖泥带水。

第三篇 实践之作

速写的本质就是真实,往往在不经意中记录到的大到一个场景,小到一个物件儿,都是有感而发的结果,不管从作者的绘画过程还是从画面效果上所表现出的状态,只能用真实来形容。

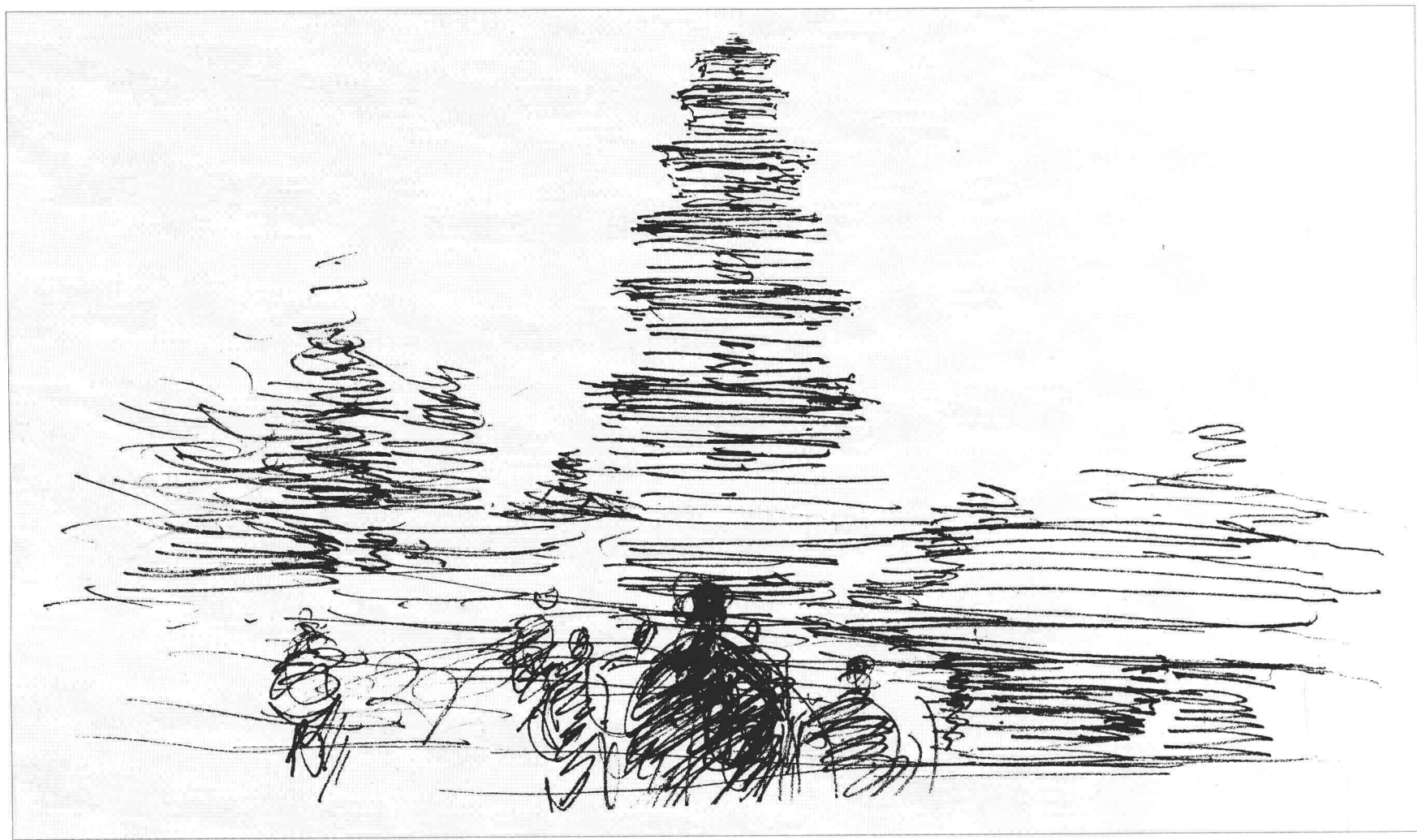
实景速写,在过程中有很多意想不到的构图形式和表现技巧出现,有时画面呈现的效果无

论是非常生活化的,还是艺术性、趣味性比较强的,往往都是可遇不可求。很多作品本身没有什么主题,完全是作者情绪的表达与体现。许多速写作品从画面上看好像并不完整,有的画面上只有几根看似不假思索的随性的线条,然而恰恰是这种所谓的不完整才是真正意义上的完整,是艺术的完整。因为它给观众留有了想象空间,给观众提供了一个二次创作的机会。这是使作品真正在和观众互动和交流,这是何等的趣味性表现。法国画家马蒂斯说:“作品最重要的是在表达内心的感受和情绪,以一种简化的方式,使表达出来的东西更简练更率真,轻快地直接走入观众的心灵。”

作者觉得如下作品不但能够给观众带来一些视觉享受,还可以额外地得到一点心灵愉悦。如果真能够达到这样的效果,那是再好不过了。

作者期待着。

建筑·环境·景观



傍晚的大雁塔