

高等美术基础教学丛书

速写问题

陈侗著

J214

版社

高等美术基础教学丛书

速写问题

陈 侗著

question



湖南美术出版社

速写问题

陈 侗著

湖南美术出版社
2001

速写问题

陈 侗著

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路 103 号）

责任编辑：姚阳光

湖南省新华书店经销 深圳市彩帝印刷实业有限公司印刷

开本：850 × 1168 1/16 印张 7.5

2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

印数：1—5000 册

ISBN7-5356-1489-2/J · 1405

定价：25.00 元

目 录

写在前面·····	1
问题提示·····	3
速写必备之物 速写禁带之物·····	5
自序	
生活就是一幅画·····	9
问题·····	25
关于构图·····	97
给考生的一些建议·····	111

写在前面

这是一本关于如何画速写的书。和同一命题的技法书不同，它不是按照作画的步骤分门别类地讲述要领，而是采取回答提问的方式，将学生在速写练习当中所遇到的问题逐一展开。可以说，书中的每一个问题都具有代表性，有些是认识方面的，有些是技法方面的，就我个人的经验来说，这两方面互为作用、不可分割，所以我在谈认识时兼顾了技法，谈技法时兼顾了认识。

我希望我的读者是所有对速写有兴趣的人。我本人属于这个行列，这本书首先是我对自己的一次检讨。其中的有些问题，或许不能单纯从文字的上下文的关系中去把握，而是要参考各自的速写实践，尤其是要参考我所提供的那些被不断重复的画面。我认为这些画面所反映的问题不是在写作本书时才出现的，它们从某个画面落笔的那一刻起，就已经潜伏于其中，有些在表层，有些在里层，我的工作就是以作者和观者的双重身份去揭示它们。

在本书中，最令人困惑的将是那些能够和绘画的共同性“兼容”的部分。我说“令人困惑”，是因为我找不出被“兼容”之后剩余给速写的某些特殊性。因此，在另一种意义上，这本书也可以说是探讨属于教学阶段的普通绘画命题的。

如同我在问题4和16中提到的，我的作品也是在受到他人作品的影响下逐渐“自成一体”的。但是，出于本书的整体构思及版权上的考虑，我没有收入任何一幅别人的作品来用作本书的插图，这并不表明我的作品在别人之上，也不表明别人的作品不适宜于我所谈论的问题。关于这一方面的欠缺，我相信每一位读者都可以用各自的丰富想象和记忆加以弥补。

本书的写作得益于我多年从事的基础教学，也得益于通过下乡写生与学生的广泛接触。书中的问题是我曾经教过的部分学生在很短时间里提出来的，因此这本书应当视作师生合作的成果。

在此，我列出所有提问学生的名字，以示谢意：

广州美术学院中国画系 2000 级研究生	方 瑞
广州美术学院中国画系 97 级中国画班	许琳莎
广州美术学院中国画系 98 级中国画班	区飞鸿
广州美术学院中国画系 98 级中国画班	赖铁聪
广州美术学院中国画系 98 级中国画班	黄桂香
广州美术学院中国画系 98 级中国画班	阮富强
广州美术学院中国画系 98 级壁画班	钟凌燕
广州美术学院中国画系 98 级壁画班	杨 星
广州美术学院中国画系 98 级壁画班	王俊金
广州美术学院中国画系 98 级壁画班	郭荣基

陈侗 2001 年 1 月 18 日

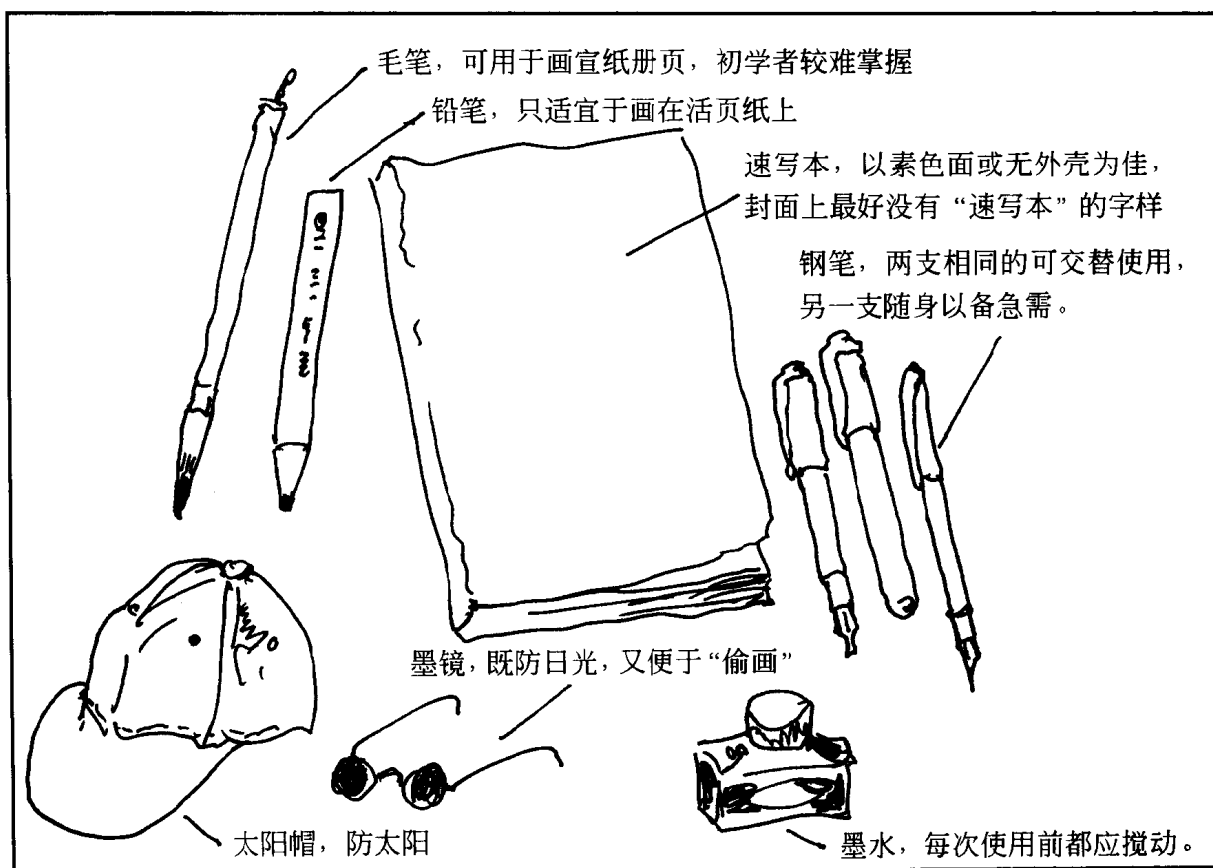
问题提示

(由于每个同学的提问方式不一，长短不一，本提示只摘取大意，对照内文时请以序号为准)

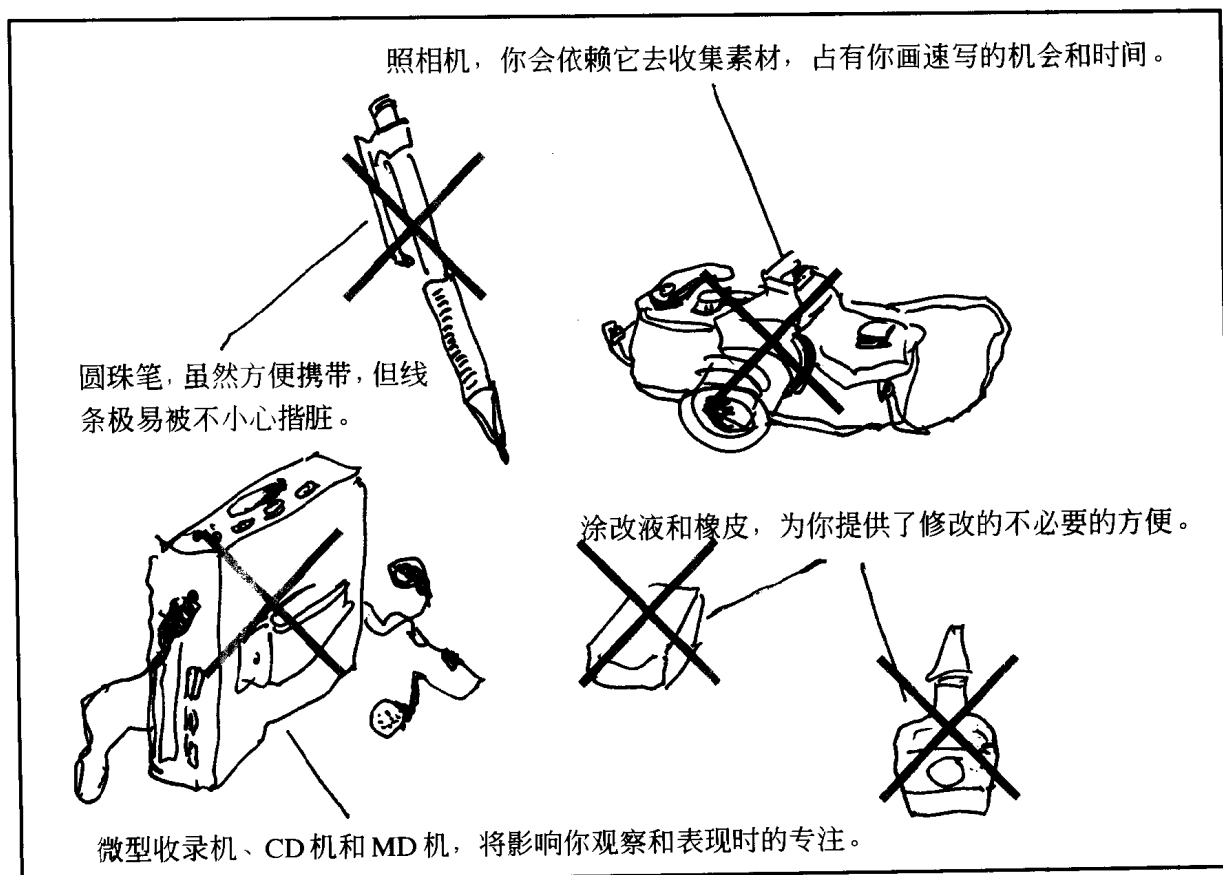
1. 速写的目的是什么? (第 27 页)
2. 下乡画速写的目的是什么? (第 27 页)
3. 怎样培养对生活的感觉? (第 29 页)
4. 为什么认真练习却效果不佳? (第 33 页)
5. “胸有成竹”或“跟着感觉走”(第 35 页)
6. 画不下去怎么办? (第 37 页)
7. 怎样在乱中找回最初的感觉? (第 39 页)
8. 如何把握画面的疏密关系? (第 39 页)
9. 要整体感还是要疏密对比? (第 43 页)
10. 怎样抓住生动的一刹那? (第 45 页)
11. 怎样才能使人物不是一个空架子? (第 47 页)
12. 画动态是否只能凭记忆? (第 51 页)
13. 衣纹太多怎样处理? (第 53 页)
14. 画人群和背景时如何取舍? (第 59 页)
15. 艺术修养 (第 61 页)
16. 想画而无从下笔怎么办? (第 67 页)
17. 大师对技法的影响 (第 69 页)
18. 细节 (第 71 页)
19. 场景的取舍 (第 75 页)
20. 农村与半农村 (第 79 页)
21. 游手好闲 (第 81 页)
22. 示范与艺术主张 (第 83 页)
23. 文学艺术家的影响 (第 85 页)
24. 速写是艺术表现的惟一手段吗? (第 87 页)
25. 好的速写是不是看内容? (第 87 页)

26. 为什么素描画得好的人速写画得很差？（第 89 页）
27. 画比例还是画生活？（第 93 页）
28. 如何评价一幅速写的好坏？（第 93 页）

速写必备之物



速写禁带之物



原书空白页

自序

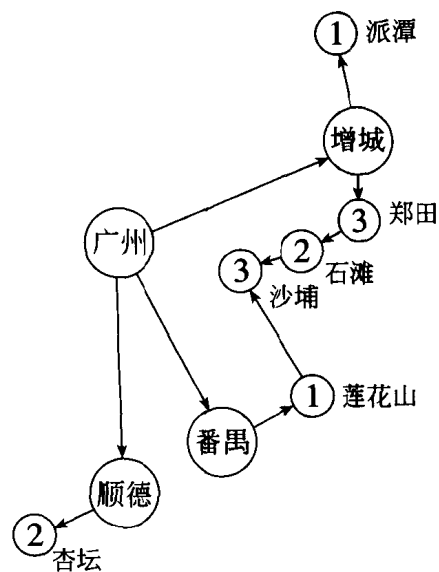
原书空白页

生活就是一幅画

我从六岁开始习画，到现在已经三十多年，其间社会变迁对人的影响，可能比艺术本身的变化还来得强烈。我自小立下的绘画志向，在每一阶段的自我调整中均发生了不同程度的动摇。在一个带点世袭色彩的画家圈子里，我连一个坏名声都争取不到，人们告诉我，一个放着土地不耕的人饿死活该。

就是在这样一种悲凉处境里，我坚持着一件既不劳神费力，也不产生效益的事情：画速写。和我从事的其他事情一样，画速写所带来的快乐只有自己知道，人们不会认为速写是真正的绘画，不会相信速写能解决艺术上的所有问题。当然，作为一个懂得世界的奇妙就在于它太复杂的自我追求者，我从未夸大过自己所干的事情的意义，我只是想试一试，有什么事情在我做它的时候能够完全地沉进去，而且不需要看别人的反应。我认为，对于像我这样的使用最简单的工具器材的人而言，除了写作，就是画速写。

于是，在1993年，在中断了很长一段时间的速写练习之后，我重新捡起了钢笔和速写本。此后的每一年，我都有十来天和那些带着写生任务下乡的学生们在一起。我规定自己每天画二十张，也要求学生每天画二十张。为了统计方便，我给自己的每一幅画标上数字，当写到“20”时，我感到空气特别清新，精力特别充沛。生活给予了我如此多的启发，如此多的观察的机会，而我给它的只是一些弯弯曲曲、长短不一的线条，这样的等价交换只有在互相都表现为诚实的前提下才是合理的。



在1993至1999年间，我的速写教学主要是在珠江三角洲一带进行。圆圈内的数字表示我到过的同一地点的次数。



《郭富城和黎姿》，1996，24cm × 18cm，钢笔 / 素描纸，广东顺德（参见第 19 页）

观察与表现之间没有所谓的界线，观察就是记忆、猜测、归纳、切割、折除、提取……

这种自足的感觉并不是今天才有的。在十二岁的时候，我有了一个真正的绘画指导老师，我破例参加了那些专为下乡知青开办的美术创作学习班。我的老师给我讲黄胄走路也画画的故事，于是我懂得了速写几乎是成为一个优秀画家的必不可少的条件。我记得当时美术界十分流行一种自制尖嘴钢笔，它没有别的用途，就是用来画速写。将一支普通的钢笔改制成弯嘴钢笔需要有很好的技术，弄不好笔尖就开了叉。拥有这种钢笔似乎像拥有一个画夹一样，都是美术工作者权力的象征，现在这种笔已经用工业技术批量生产了，因而它作为画家的权力象征也就消失了。

当时我究竟画过多少速写，现在想起来印象十分模糊。也许画速写只是美术学习班的饭后经，在其他时间里，我们画模特，搞创作，在一种意识形态的魔力感召下，我们将写实当成了绘画的惟一目标。

我说这些事情是想激发一下绘画初学者对一门像速写这样的小的艺术作出感性上的判断。在我从事教学的这十多年当中，我接触到数以百计的学生（这还不包括那些考前班学生），就好学的程度而言，他们丝毫不亚于当年我和知青们在一起的时候。但是，有一个致命的问题影响着他们，即他们在考进大学前，最长的习画时间由五六年很快地减至一两年，而且，他们中的大多数来自于小城小镇，既缺少必要的艺术氛围，又无名师指点，可想而知，在走进大学后他们将面临一个重建基础系统的难题，而承担这项“洗脑”工作的，恰恰是我们这些当年学习条件相当优厚的学生——今天困惑不安的教师。

毫无疑问，我们不可能用当年对待自己的要求来对待今天的学生。时代不同了，十年磨一剑的学习条件也跟着改变。我们应当研究一种更为科学的教学办法，以便让那些必不可少的环节在一种快速运转当中仍然保持相当强的结构能力和控制能力。其中，我所能做的，就是重新提出



《现在下雨了》，1994，广东增城

黄胄的故事对我影响很大。这张速写就是走路当中画的，甚至雨点将纸面打湿了。



《坐着的老汉》，1996，24cm × 18cm，钢笔/素描纸，广东顺德（参见第 47 页）

当你决定一幅画的线条应当是流动的，那么，流动就产生了。重要的是，对于“塑造”而言，流动不是船在江中游，流动是搅拌，时而顺着，时而逆着，为的是融为一个整体。

速写的重要性,把它从课堂教学的边缘位置提升到整个艺术教育的方法论平台。如果我没有估计错的话,当代艺术教育所重视的素质教学恰恰是以面向社会生活为前提的,它应当向看似自成一体的基础教育提出这一要求。由于相对稳固的素描教学继续发挥着“室内教学”的支柱作用,我想,只有速写教学才能与社会生活发生链接,在此之前,首先要解决的问题将是重新评估速写的作用,以及尽快地赋予它记录和表现生活的权利。

在最近的十多年里,我越来越感到自己是处在一个业余画家的位置,用的是业余画家的话语,画的是业余画家最常画的那些画,甚至交往的朋友也都只是一些对绘画感到神秘莫测的爱好者。在教学的课堂上,我常常把学生的思路引向那种无边无际的社会生活(我总爱说“比方说……”),尽管我自己并非这些生活的参与者。我并非蓄意要破坏艺术教育的秩序大厦,也并非想让学生都成为像我一样的述而不作的空谈家。“我想干什么”和“我能干什么”是同一个问题,在今天,这个问题比过去任何时候都要清楚:如果我不能完全脱离社会生活,那么,最明智的选择将是努力见证它,除此之外,别无出路。

就速写而言,我今天更愿意面对初学者谈论它的意义和提出一种方法,甚至不惜采用可能是稍嫌复杂、带有过多转折关系的语言,但这并非“理论”。当我意识到我选定的命题与当代艺术的奇思异想毫无关系时,能与我交流的,除了初学者,还是初学者。他们人数众多,多到我每提到问题的一个方面,就得顾及同时也可能忽略掉的另一些方面。如此说来,就一个命题从个人的角度发言也许是不明智的,除非是论证这个命题的那些可视物(作品)具有一种被广泛认可的特征。但是,我的学生们说了,您的这些作品固然不错,但是不易学(或者是不该学,我插上



《集市内的小店》, 1996, 广东顺德

生活中没有什么事情会发生, 发生了值得记录的都不是什么大事。