

张立宪速写集

ZHANG LIXIAN SUXIJEJI

张立宪 著

陕西人民美术出版社



Le Louvie

# 张立宪速写集

ZHANG LIXIAN SUXIEMI

张立宪 著

陕西人民美术出版社

责任编辑 李驱虎  
装帧设计 王栋

图书在版编目 (CIP) 数据

张立宪速写集 / 张立宪著. — 西安: 陕西人民美术出版社, 2001. 12

ISBN7-5368-1453-4

I. 张... II. 张... III. 速写—作品集—中国—现代 IV. J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第000029号

张立宪速写集

张立宪 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安市北大街131号)

新华书店经销 西安九洲彩印厂印刷

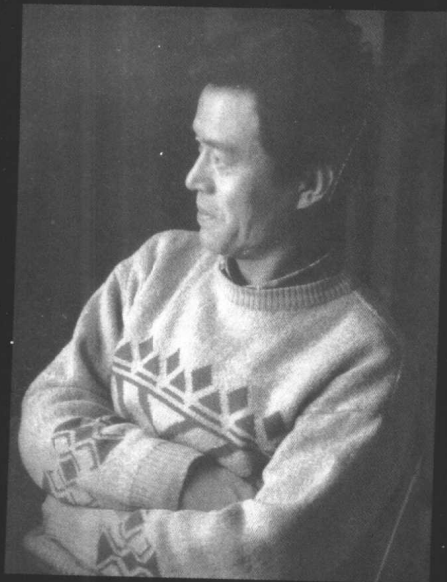
1194×888毫米 1/16开本 7印张 3千字

2002年3月第1版 2002年3月第1次印刷

印数: 1-5000

ISBN7-5368-1453-4/J·224

定价: 26.00元



张立宪，陕西渭南人，一九七五年毕业于西安美术学院并留校任教，一九五五年入中央美术学院油画研修班学习，现为西安美术学院副教授、图书馆馆长。

艺术成就：油画作品《溯源》参加西安美术学院赴京展在中国美术馆展出并被《人民日报》选载介绍。油画作品《钟声》参加全国第二届教师优秀作品汇展，油画《遥远的圣城》一九九七年在“中国美术馆展出获优秀奖”；油画《八月流金》入选第九届全国美展。一九九二年陕西人民美术出版社出版《张立宪速写》专集，一九九七年撰写《绘画技法丛书·速写技法》，由陕西人民出版社出版。其部分作品及个人传略载入《当代中国美术家》等辞书。

## 关于素描、速写

1991年出了一本速写，出版社说再版，我觉得那本书太匆忙，里面的画后来大多已不满意。1997年又出了一本，当时我还在中央美院学习，把稿子交出版社任其发落，结果也不甚理想。两年前，美术社编辑约我再出一本，并嘱我把这本整成“古文观止”一类的东西，我深感能力水平难以胜任，缺乏信心，一搁两年。今年来，出版社编辑又一次问起，我却觉得最好不再出速写，反想出一本素描，原因是平日速写画得太少，除了上课时为教学需要，三天打鱼两天晒网地给学生做做示范，平时极少动笔，比起那些拳不离手，曲不离口的速写高手，自愧不如。何况，我的速写很少走出教室，生活中那些生动鲜活的东西极少收入我的速写本中。然而，造成速写好手的误会，一方面因为曾出过两本读者还认可的集子，一方面主要得益于多年来在素描教学中积累的造型基本功。可见，素描基础扎实，速写上手也快，同时速写画的多了，特别是后来在速写中运用线来表现形体结构和层次空间，使得对形体的塑造更为主动，形象的刻画更为自觉，一改以往照抄光影，描摹对象的被动感，反过来又对素描能力的提高和改变起了很重要的作用。由此我体会到，素描速写原本就是一回事，同属于造型范畴，在写实绘画以表现形体结构、空间为目的西方造型体系中，原本也没有把这些分得那么麻烦，只是西方造型观念传入我国，有些人才将素描以时间长短为界限，分为长期素描、短期素描、慢写、速写；以表现形式为分野，分为结构素描、调子素描、线条速写、调子速写。其实，画画大可不必在这些名词概念上纠缠不清，要说素描、速写尚有区别，无非是：一个偏重理性的控制，一个偏重感性的表现；一个偏重全因素的深入塑造，一个偏重灵性的多角度捕捉，孰重孰轻，难分伯仲。通过多年的教学实践，我认为：倘能在造型训练中，就本身存在的问题有目的地交叉进行，也许可获事半功倍之效，深进去进行一段理性的研究，以避免只有大体只抓感觉而少了丰厚；再跳出来不求完备进行一段主动捕捉形体的训练，以避免一味死扣陷入细枝末节而失了感觉，这样交叉进行，可以目的性极强的处于主动。

曾几何时，关于结构（线）素描、调子（光影色调）素描争论不休，其实今天来看这仅仅是个表现手法问题，谁高谁低，根本无需争论，采取何种手法，完全可根据个人兴趣，个体素质及所学专业自行选择，无论何种手法只要贴切地表现了形体结构，都是好作品。运用线能表现出立体的形体和深远的空间，运用光影色调同样可表现形象的立体和空间的深远。问题是：初学者开始用线，由于看不到形体，看不到侧转、俯仰、横断面及透视关系，不理解形体本身处在空间中的几何结构及解剖结构，无法控制和把握造型中的种种对立因素使之整一，使画面要么平薄简单、要么重复凌乱，找不准外形轮廓与内形转折之间的关系，导致画面无法深入，转而以自然客观看到的光影色调来照抄对象。当一开始三大面五调子使得画面有了表面的体量感后，便将照抄光影色调当成画面立体效果的至宝，而不理解光影色调只是表现形体结构的媒介，有其可变、非本质及偶然的因素，不理解利用其表现形体结构才是其目的所在。一上手便急不可待的全面铺开，无法驾驭光影色调在造型初

始及不断具体深入过程中的种种矛盾，使画面概念无序，支离破碎。

这样看来，“素描是一种教养”，需要的是眼、手、脑的共同参与。因为素描不仅训练你的眼、手，还训练你的思维，训练你对事物控制和把握的综合能力。素描作为造型艺术的基础，其中充满着对立统一的规律，学习或者说做画的过程，就是不断地处理矛盾，处理各种关系的过程。如：整体与局部的关系，主与次的关系，虚与实的关系，远与近的关系，强与弱的关系，方与圆的关系，松与紧的关系等。

总结多年来素描教学及实践的体会，我认为：造型基本功的打造，首先着重解决两个问题，我把它归结为四个字：一为“看法”，二为“认识”。

“看法”，即观察方法，会看，正如搞音乐的试唱练耳，要“会听”，学素描从一开始就要求初学者要有整体、立体、空间的观察对象的意识。整体就要比较，要由此及彼，由表及里，要处理对象与对象之间的关系，对象与空间的关系。整体的涵盖面十分宽泛，容量很大，构图布局、形体关系、结构关系、主次关系、前后关系、虚实关系、空间关系、强弱关系、呼应关系、疏密关系、方圆、软硬、松紧、断续、疾徐、轻重等等众多的关系中，有一对因素处理不好，就如同一部交响曲中有一个不和谐音，将影响整个曲子的完美，更像一个人身体的某一部分有毛病，导致全身不适。“看法”的训练是一个艺术家从学画直至终生都在解决的问题，是随着你学习及以后在艺术实践中不断提高，不断拓宽，不断深化的全方位修炼的过程，是视觉角度、审美情趣，也是观点方法，这是个深层次的问题，这里不想饶舌。我想单就基础造型训练中的“看法”这一直观的问题来谈谈看法。如：在你面前的对象，“这一个”有哪些与众不同，他的性格特征给你什么感受，他的基本形体、动态、特征是什么；他的头、胸、臀三大不动体的运动变化是倾斜、俯仰、或是扭转，还是三者皆有的综合运动；身体的哪些部位是实线，哪些是虚线；哪些是必然连接，哪些是偶然连接；身体的重心、支点在哪里，尤其是哪些小幅度的微妙变化，你观察出来没有。在具体写生的过程中，你是看一条线的屈曲变化，还是关注到了对应的另一条线，你可否注意到形体空间，能否看到形体之间的榫接及横断面的变化，能否看到形体的全貌和厚度，你会不会看体画线等等。这些都是我们“看法”训练的方方面面，我们只有在动笔前并在画的过程中看到这些变化极其相互的关系，在脑子里形成画面，才能胸有成竹。我记得佐治·伯里曼在一本解剖书中有这样一句话“你看不到形体就不可能画出正确的线条”。而初学者恰恰是只看一条线，看不到另一条线，只看局部，看不到整体，看不到形体透视，不会游移着看，比较着看，更看不出来节奏、韵律，看不出来规律性，只可能看哪画哪，拼拼凑凑，以至于比例失调，气脉不通，支离破碎。由此可否得出这样的结论：画画不仅仅是画法的问题，更重要的是“看法”的问题，有什么样的“看法”，就有什么样的画法。不会看，自然不会画，“看法”不对，画法必然错误。

“认识”是你对对象的感受，也是你对对象的理解，学画在初始阶段，你得从最简单最原始的几何模型入手，从素描的方法步骤开始，由浅入深，循序渐进，通过一段艰苦的反复的练习，逐渐认识并理解造型的一般原理，了解造型的各种因素：形状比例、三大面五调子、交界线、点、线、面、转折、形体结构；进而又了解造型的目的与本质；什么是几何结构，什么是解剖结构，什么是形体空间，什么是距离空间，什么是透视，什么是节奏、韵律，什么是形式意味等等。学会了运用各种因素来处理画面，学会了用各种手法来表现

对象。随着你实践的深入，你的认识也在不断的深化，你会变平面观察为立体观察，变局部观察为整体观察，变光影色调的观察为本质的造型结构的理解并能以共性特点为尺度来认识对象的个性特征。这时面对眼前的物象，原来简单的物体变的丰富起来，繁复的层次变的明晰了起来，杂乱的物象秩序了起来，复杂的形体概括了起来。你熟悉了结构解剖，了解了透视规律，掌握了各种手法，你会逐渐的从一条线关照到两条线，逐步学会将处在空间中的形体进行横断面的理解并加以表现，直至自觉地看体画线。认识的透彻使你的眼力变的深刻，变得敏锐，你会看的本质，看的内在，看的必然。这时，关于素描还是速写已无关紧要，你进入了一种相对自如的阶段，时间充裕，你可深入扎实，时间紧迫，也可概括生动。

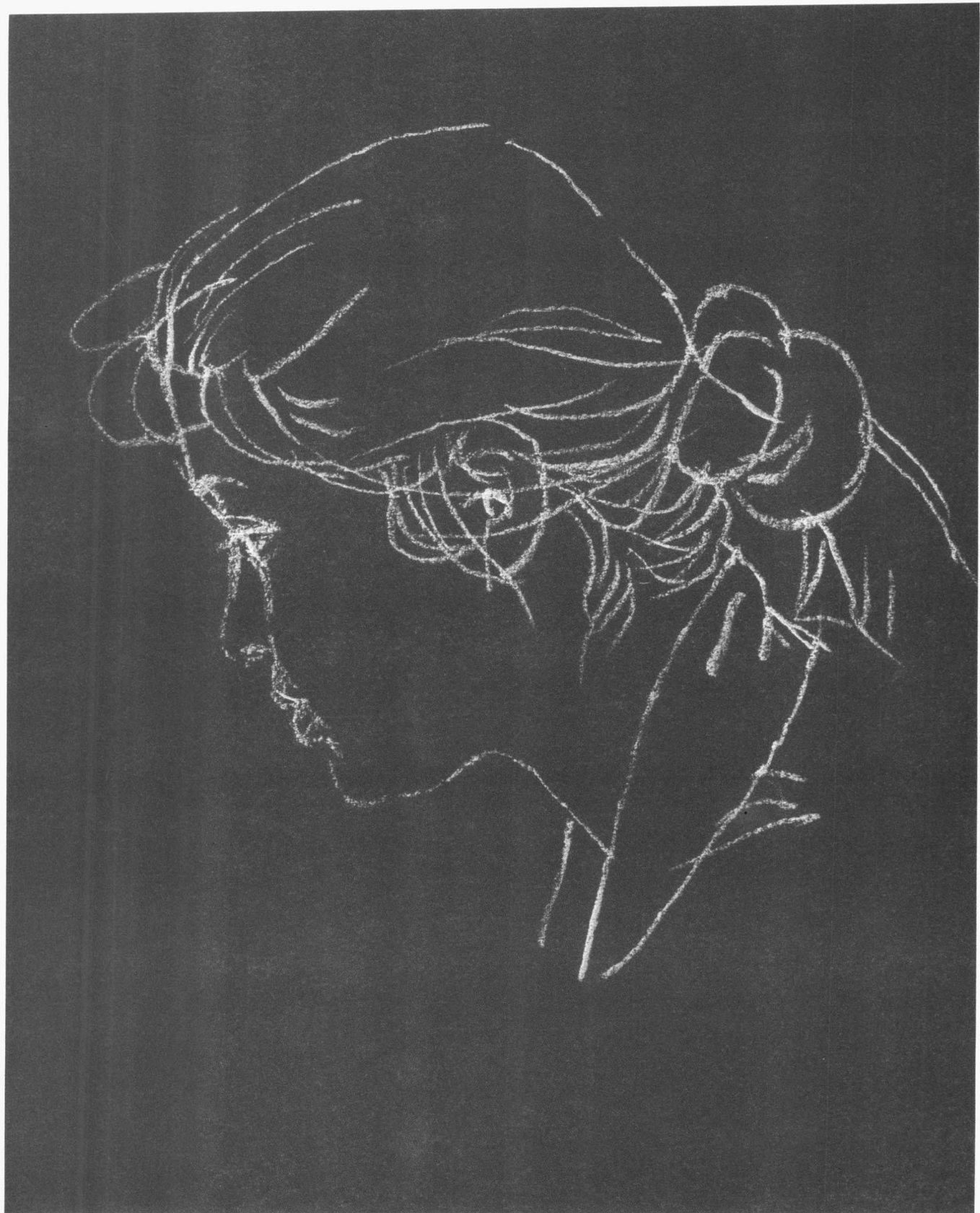
“看法”和“认识”是互为因果，相互促进，相得益彰的。理解了的东西，你就能更准确更深刻地感觉它。“看法”和“认识”是学习和打造造型基本功的终极目的，我们进行了无数张作业的练习，经历了艰苦的劳动，最终不仅仅是为了在课堂上完成一张张素描、速写，更重要的是为了练就一双慧眼，塑造一个感觉敏锐且深邃理性的造型意识。

这本书里选登的作品，比以前的画多了一些讲究，少了一些放任；多了一些严谨、少了一些概念。“速”度依然有，但更为精准、洗练。不足之处是没有走出教室，显得无趣单调，仅仅涉及到造型训练方面的问题。不过短处也许正是长处，“伤其十指，不如断其一指”，能切实帮助学生打好扎实的造型基础，或者说确立一个正确的造型意识，也算它尽了微薄之力，免使其一开始便跟着飞动流走的线条表面追摹，或是习惯于粗糙放任的“个性化”，而失却了真切、敏锐、诚挚的精神。养成出手便是形，笔笔有意味，诚实的对待基本规律，扎实地打好基本功。这样才能在以后的艺术实践中不遗憾地、没有阻碍的完善自己的个性风格。

课堂训练与生活里的写生好比“打靶与打猎”，掌握了要领，打靶时练的精准，走出去打猎才能百发百中，收获更大。当然实际上的课堂教学难免繁复干巴。为此，我想以画面为例，将我当时做画的感受、着眼点以及手法的运用、画面的处理，结合具体作品作一些分析。在分析时有的具体深入，有的点到为止。不过有些画讲解的比较多，其实在画时也就是草草几笔，因为有些东西，当时的感受在画的过程中几乎是不假思索，“笔笔相连，笔笔相生”，“说时迟，那时快”，如同好猎手看到猎物时抬手一枪仅是在发现时的一刹那下意识的条件反射。这是练到一定程度要达到的一种敏锐和熟练境界，一种眼、心、手的高度协调统一，而在本书的讲述中必须将这种境界一招一式地分解开并一板一眼的讲授出来，这样便于学生在学习中较具体直观地明确要点。当然对于有经验的人来说，也许是画蛇添足，重要的是看画，若能从画中直接看出门道，对于那些文字或取或舍，或能与我切磋，我会十分的高兴。至于书名叫素描还是速写我看无关紧要，以实际而论，本书收集的作品里最长不过几小时，短则数分钟，以编辑的意思，权且便叫速写罢了。

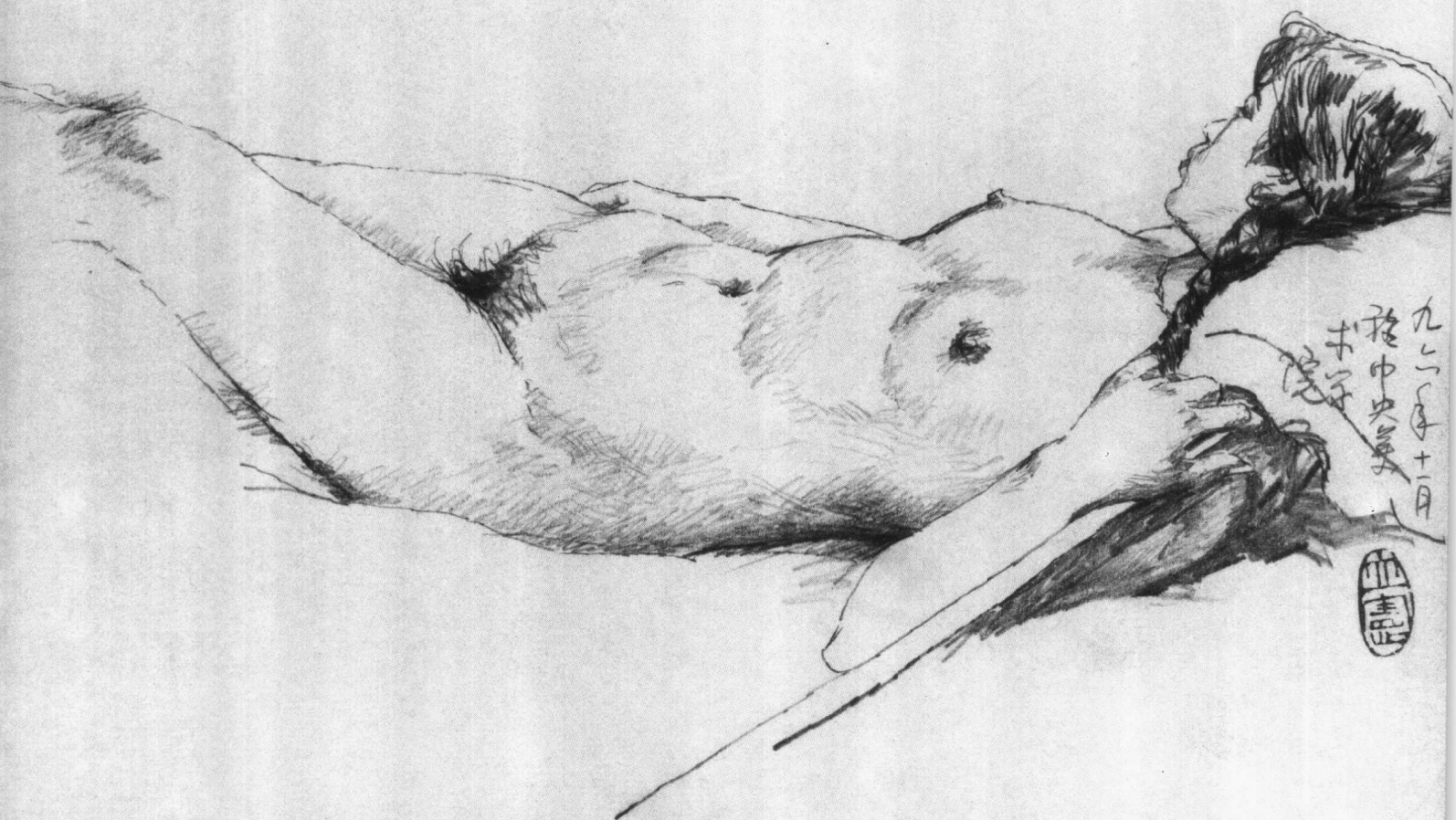
张立宪

2001年11月









九二五年十二月  
徐中央画  
于子





九二年八月  
张立宪  
於美院

◀ 在讲完课后紧接着给学生一个当场示范,这是我教学中惯常的一种做法,这样可以及时的将抽象的理论通过直观的演示,使学生能一目了然的理解教学及技法上的要点。因为是示范,身边围绕了几十个学生,所以这幅画基本上是边讲这画,用时较长,大概半个小时左右。首先从头部入手,以整体动态考虑构图,确定头部在整个画面的位置,同时,特别注意勾出女孩微微颌首的姿态。这点非常重要,甚至可说是这幅画成败的关键。倘若位置、动态没有处理好,往下的整个构图必定处理不好,整个动态便无法连接。接下来根据头部的关系,确定脖子及肩的结构关系,仔细的、轻轻的找到颈窝的位置,往下进行就是以头、肩已形成的关系为基准,(这个基准十分重要,这个基准若有差错,往下将一错百错)处理好胸、臀微俯及扭转的关系。

颈、肩、背、腰、臀外侧这条线画时要明确目的性,也就是说你在画的是什么?那些是贴体的形?既要画好各部分的结构,更重要的是关注各部分贯通的关系,无论其中断、续、穿插、松紧怎么变化,意念中要有整体的节奏,这样,看似破碎的线条,既逼真地表现了服装在身体结构上虚实、贴悬、松紧、叠折的变化,又表现了形体结构俯仰、扭转、倾斜的动态,使线条破而不碎,使形体实实在在贯穿其中。

这是大于原作数倍的局部,通过放大,可以比较清楚地看到写生过程中用笔的变化,用笔的轻重、粗细、虚实、顿挫、方圆、断续、疾徐、疏密,必须以对形体结构的观察感受相结合。比如眉毛是一笔完成的,根据结构关系,入笔较轻,运笔重且稍顿再轻出,这样使眉毛与面部较好的结合起来,侧面的鼻子与嘴,在外轮廓上处理较实,而鼻翼嘴唇除口缝与嘴角外,用虚线处理(包括下颚部与颈窝等)这些微妙的变化,在未放大前不仔细看是看不出来的。





丁巳年九月  
立宪

◀ 上速写课时，让学生轮流当模特是我习惯采用的一种方式，一次二十分钟或半个小时，做模特的同学自己设计动态。同学之间比较熟悉，自然会随意一些，但往往也有些同学天生的不善于展现自己，一坐下便十分本色，越调整可能越不自在，这种情况，我干脆一句话：“随便坐”。



这是一个最普通常见的女孩的坐姿，所有原来坐在正面的同学都纷纷移到两侧，本来已经拥挤的教室，这时中间倒显得空荡荡了。

我觉这个同学的动态恰恰十分准确地反映出她的个性。端正的姿态，交叉的双手，勾画出其不善辞令、不苟言笑、内向拘谨的性格特点，然而在看似对称的坐姿里，你可否发现她微微偏向右侧的头部？左腿搭在右腿上使得臀部微微向右侧的倾斜及向左侧的扭动？从而使得其肩的连线与骨骼的连线有一个微妙的节奏。当然，同学们纷纷逃向两侧，是为了避开正面对称及透视所带来的难度，但若永远不敢正视它，你又怎能使自己不断进步呢？

正面的角度要处理好头与肩的关系，特别是肩的宽度，腰部上孤下弧穿插，将胸与臀的体块及坐下后使臀部向前翘起的变化，交代明确。画两条腿一定要注意根据肩宽确定好骨骼的宽度，使得腿与臀部整一的连接起来，左侧腿和脚完全处在正面，必须学会横断面地观察对象，学会看体画线，否则，将很难把握其透视，使形体圆浑和生动起来。

“宁过勿不及”是掌握动态的原则，适当的强调夸张可使动态更具韵味，这一点实质上反映了一个看法的问题，不少学生的素描或速写，比例结构都还可以，但总感觉不够味，原因即没有很好地把握动态，往往将注意力集中在结构与比例，局部与细节的描绘上，以至于将细节局部与整体刻划脱节，而恰恰忽略了整体与连通、动态与节奏的关注。一个动态本来的节奏韵律，其俯仰、倾斜、扭转尤其当他（她）是一种微妙变化的时候，若动笔前都没有看出来，又怎能画的出来，“宁过而勿不及”正是强调了一个“看”法，你看出来才有可能做适当的夸张和强调。看不出来夸张什么？强调那里？当然，夸张强调也有一个分寸，这就在你的控制和把握了，“好厨师一把盐”这一“把”的精髓恐怕指的是控制和把握而言。



张立宪

马市六中高三年四班

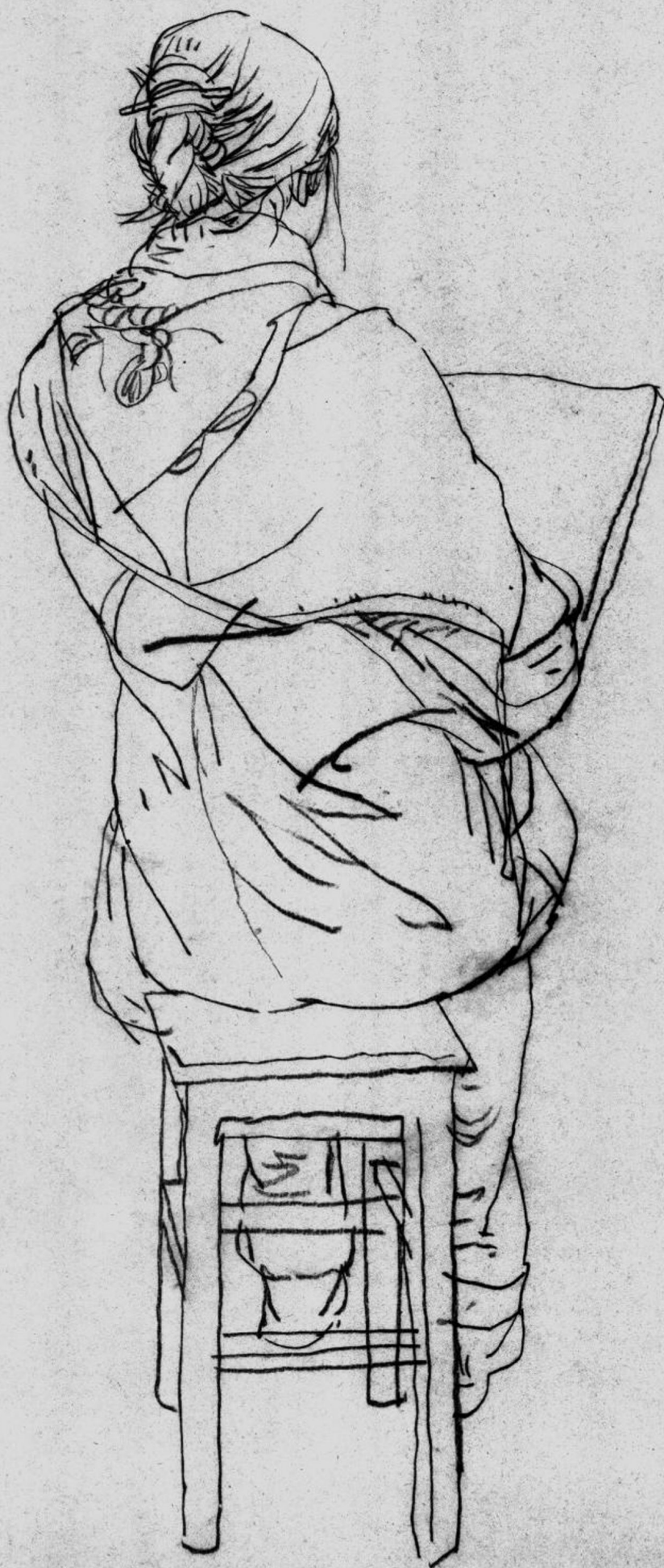
九九年三月  
张立宪画





◀ 这是在新疆上课时的课堂速写，这位学生的举手投足都显露出新新青年的韵味，性格活泼生动，一再主动要求当模特，真让她坐下时，却突然变得拘谨起来。但淑女的坐姿仍掩饰不了她内在的个性，头、胸、臀大幅度的扭动，在休闲装宽大随意的掩映中显现出来。抓住头、手、肩、肘、臀、膝等外露不多，但又是十分重要的部位，不受服饰的干扰，通过贯通的、贴体的实线勾勒出她婀娜优美的身姿，以此来表现其掩饰不住的个性，是这幅速写的关键。





完全正对的背影，是人们在速写时经常回避的角度，其实无论在绘画中还是文学作品里，背影经常是艺术家感兴趣的题材，背影的描绘可给观者更广阔的联想空间，可使作品更含蓄和更富感染力。这幅姑娘的背影，我特别注意了她微颌的头部轮廓与肩部的动态关系，并着意捕捉了她稍稍左倾及轻轻右转的身姿，使得正对的背影立时有了S型的动感节奏。肩、背、髂部及臀部贴体的实线，在与沙巾、服饰的掩映中虚实穿插的贯通起来，使得整个动态平而不僵，微妙含蓄。