



指南针系列教材

中国高等院校

美术·设计教研大系

速写

THE CHINESE UNIVERSITY
ARTS & DESIGN
A SERIES OF TEAC

编著
金松
曾维华
吴越滨

辽宁美术出版社



联合编写院校

(排名不分先后)

中国美术学院视觉艺术学院
美术教育系

浙江师范大学美术学院

杭州师范学院美术学院

浙江理工大学艺术学院

浙江理工大学服装学院

浙江工商大学艺术学院

浙江科技学院艺术学院

浙江工业大学艺术学院

浙江树人大学艺术学院

浙江财经学院

浙江教育学院艺术学院

浙江传媒学院

浙江宁波大学艺术学院

浙江绍兴文理学院艺术学院

浙江温州大学艺术学院

浙江嘉兴学院服装与艺术设计学院

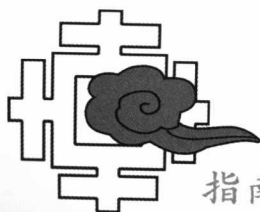
浙江林学院艺术学院

浙江湖州师范学院

浙江丽水学院艺术学院

浙江衢州学院

浙江万里学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

速写

主编 曾维华

编著 金松 曾维华 吴越滨

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教研大系

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 田德宏 王 东

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目 (CIP) 数据

速写 / 曾维华, 吴越滨, 金松编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.8
(中国高等院校美术设计教研大系)
ISBN 7-5314-3318-4

I. 速... II. ①曾... ②吴... ③金... III. 速写—技法(美术)—教学研究—高等学校 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 067102 号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001
印 刷 者: 沈阳市第三印刷厂
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1 / 16
印 张: 7
字 数: 50 千字
印 数: 3001—5000 册
出版时间: 2005 年 8 月第 1 版
印刷时间: 2006 年 7 月第 2 次印刷
责任编辑: 刘志刚 童迎强
版式设计: 童迎强
责任校对: 张亚迪 方 伟
定 价: 23.00 元

邮购部电话: 024-23414948
E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn
http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教研大系

教材编审委员会

主任：全山石

委员：曹意强 王雪青 王 赞 安 滨 吴小华 陆 琦

编委会主任：黄 骏

编委会委员：(以姓氏笔画为序)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清
李 梅	陈 浩	陈 琦	陈民新
陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯
周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心		

目录

CONTENTS

概 述

第一章 速写概论	009
----------------	-----

第二章 速写的新概念

第一节 思维新概念	011
第二节 技法材料新概念	011
第三节 新概念速写作品分析	012

第三章 速写的工具材料及其特性

第一节 速写的工具材料	017
第二节 各种工具材料的特性	017

第四章 速写的表现技法

第一节 线条表现	021
第二节 线面结合表现	024
第三节 明暗表现	026

第五章 速写的各种表现风格

第一节 具象风格	031
第二节 意象风格	040
第三节 创意风格	045

第六章 速写应具备的条件

第一节 基本解剖知识	047
第二节 一定的素描能力	047
第三节 训练敏锐的短时作画能力	050

第七章 速写的题材与表现

第一节 人物肖像表现	051
第二节 人体速写表现	052
第三节 人物动态表现	063
第四节 风景表现	064
第五节 动物表现	067

第八章 速写与创作的关系

第一节 速写为创作收集素材	072
第二节 速写与创作的关系	074

第九章 练好速写的几个要点

第一节 先慢后快逐步提高	075
第二节 写生、默写和临摹相结合	076
第三节 不拘章法落笔无悔	076
第四节 多样尝试自成一体	077
第五节 坚持练习必有所成	077

附图：国内外优秀速写作品欣赏



概述

OUTLINE

《速写教学课题研究》系《中国高等美术、设计教研大系》(浙江卷)中的一个专题本。全书是根据《大系》编委会设定的基本框架及倡导的当前美术教育应以“约束”和“开放”并举的精神来编写的。所谓“约束”即针对近年市面上美术基础类教材冠以各种“主义”的现象给予控制,提倡教学研究的自律性、可操作性和科学性。所谓“开放”即顺应时代发展的需要,将速写基础教学从原有的纯绘画基础范畴拓展引申到设计基础的领域。因此,在教材的编写过程中,针对全书的章节、选题及附图等材料的构建方面均考虑到更广泛的美术专业及其接受的对象,使本速写教材具有美术、设计综合类绘画基础的特色。

在教材编写的指导思想上,首先对速写这一绘画形式在中外美术发展史上的作用,尤其对中国现代美术创作及其教学带来积极的影响给予充分的肯定,并对半个世纪以来中国美术教育中的速写教学由“热”趋“冷”的现象加以理性的思考。其次,面对日益多样的速写风格和教学方法,本教材也引用了一些新概念和新方法,这无疑是当前速写教学研究的一种新动态和新趋势。再者,在全书各章节的内容和材料的安排上,既考虑速写教学中所涉及的广泛基础面,又注意其各章节的内在逻辑性和教学的规律性。全书文字

力求言简意赅、深入浅出，所选图例样式丰富，风格多样，希望尽可能给读者以更多的参考和启示作用。

参与编写《速写》一书的三位教师均接受过严格的学院教育，又有近二十年的教学经验，在速写教学和实践方面有较深的体会和研究，并结合前人的教学经验，在全书各章节的编写中有诸多令人耳目一新的“闪光点”。然而对合编教材的做法我们还缺乏经验，且各自的教学观点也存有相左之处。令人欣慰的是美术教育发展到今天，已有了一个相对宽松的学术环境，不同的教学观点则可根据读者个人的爱好和兴趣来进行取舍，这也是本教材一个有意思的体例。当然在当今美术教育信息爆炸的时代，本教材的局限性在所难免，可能与高水平的教材要求还存在一定的距离，我们期待专家同行指正。

本教材的图例除了收入三位编写者的速写作品之外，还借助了国内外诸多名家的速写作品，并得到温州大学美术与艺术设计学院、丽水师范学院美术学院诸多教师的支持，他们为本书提供了丰富的速写范画作品，在此一并深表谢意。

金 松

2005年7月



第 1 章

速写概论

本章要点

- 了解速写的含义
- 了解速写的目的和意义

速写(sketch)一词,在西方文艺复兴时期被称为素描的简练样式,具有草图、草稿的含义。在古典绘画的理念中,最完美的东西是完成后的作品,天才也体现在画面的最后效果上。18世纪随着浪漫主义的兴起,人们的观念发生了改变,认为艺术家的天才是表现在画面的最初效果上。因此,速写这种绘画形式才广泛地受到青睐。

“速写”的译义,大有中国绘画“写意”之意味。“速”一方面指面对对象作快速的表现,另一面指捕捉对象神态、动态最美的瞬间。这里的“速”仅为相对语,重在一个“写”字,“写”有别于“描”,它是高度概括、提炼、言简意赅、点到即是表达形式,也含有作者才情气质表露的成分。古人云:“我心写者,舒其情意,无留恨也。”

速写的定义不是指作画的速度,而是指用最节省的笔墨、最简练的线条、最短的时间,表现一个最强烈、最鲜明的感受。正如法国绘画大师马蒂斯所说:“最重要的是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。”

然而,内心感受力的强或弱,因人而异,有先天性,也有后天的挖掘和培养的可能。作为视觉造型艺术的绘画,以其形象思维为特征。习画者形象思维能力的高低,取决于其形象感受力的敏锐程度,并直接影响今后专业上的发展。可以说速写对于形象感受力敏感程度的培养无疑是最具有效的手段。

长期坚持速写不但可以提高造型能力、积累形象素材,而且还可以培养形象的记忆力、错觉力、想像力和创造力及其美感意识,同时还能养成随手即画的习惯。由于速写具有不刻意、不雕琢、不修饰的特征,所以它

是艺术家个性和才情的自我发现最直接、最自然、最本质的流露依据,并为艺术家个人风格的形成带来一定的参照。这就是速写最基本的目的和意义。

欧洲的速写何时被介绍到中国现已难考。20世纪下半叶,中国美术界熟悉的国外绘画大师有:荷兰的伦勃朗,法国的席里柯、德拉克罗瓦、杜米埃、马奈、德加、罗丹、马蒂斯,意大利的古图索,挪威的蒙克,奥地利的希勒,德国的门采尔、珂勒惠支,英国的荷加斯,罗马尼亚的格里克列斯库、博巴等等。他们精湛的速写技艺和历久弥新的艺术感染力,不但给中国的速写以启蒙和影响,而且给中国现代美术教育注入了新鲜的活力。据有关史料显示,速写的介入在中国现代美术教育的发展中具有相当突出的意义。早期上海美专虽设有基础教育课程,比如以室内素描和色彩为主的单一教学,但未设速写课程。20世纪50年代中央美院华东分院(中国美院前身)的教学相比早期上海美专的教学就有了明显的转变,教学上采用课堂教学与下乡、下厂深入生活结合的模式。下乡、下厂时师生们以速写为教学手段,并结合本专业的绘画形式进行写生,便成为深入生活的教学的主要内容与形式,速写在美术教育中的地位与意义显然非常突出。从某种角度看,20世纪下半叶中国美术的繁荣和创作上的现实主义倾向,除了社会主义文艺思想和方针的引导之外,还与速写的兴盛和介入具有密不可分的关系。

中国的速写虽然受西方的启蒙和影响,但它具有潜在的本民族文化底蕴和背景,并在一开始就以线条为主要表现形式。中国古代虽然没有“速写”这样的名称,但与“速写”相类似的捕捉对象瞬间动态、神态的原理,

早已在汉代就被视作造型艺术表现的主题。如汉画像石上所表现的狩猎图、杂技图、歌舞图、百戏图、车马图及著名的《荆轲刺秦王图》等等，均体现出瞬间凝固的意向。传为晋代顾恺之的《女史箴图》、《列女图》亦生动地表现出人物的转身及缓缓走动的感觉，加上衣纹线条的飘逸和流动的表现，则更有效地显示出动感的形式意味。同期稍后的谢赫针对人物画的品评提出著名的“六法”论，其首法即为“气韵生动”，此虽与“速写”不尽相同，但其精神的取向仿佛相似。唐代画圣吴道子的画风被时人称之为“吴带当风”，也反映了当时的人们对于动感、气韵及其程式美的推崇。宋沈括在其《论人物画》中记载了两则绘画的轶事逸闻：“《国史谱》言，客有以按乐图示王维。维曰：‘此霓裳第三叠第一拍也。’客未然，引工按曲乃信。……或说尝曾有人观画弹琴图曰：‘此弹广陵散也。’此或可信。广陵散有数声，他曲皆无，如拨擗声之类是也。”沈氏此两则关于弹琴指法的画面表现及鉴赏的描述，生动而形象地反映了我国古代画家对于瞬间形象的捕捉和精微细节的好奇已到了极致。宋苏轼对于人物传神的观察和捕捉也有独到的见解，在其《传神记》中说：“传神与相一道，欲得其人之天，法当于众中阴察之，今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼敛容自持，岂复见其天乎？”这里苏氏所谓的“众中阴察之”与“使人具衣冠坐”实与今人之速写与素描两法无异。中国当代美术教育家、速写名家顾生岳先生也曾言：“我的许多被观众称之为传神的速写作品，大都不是画眼前那个‘模特儿’，而是画围观者，我一边画一边与他们说笑，不知不觉中他们什么时候被我画下来都不知道。”由此可见，我们在学习速写的过程中既要学习国外艺术大师的速写技法，又要注意吸取中国传统画理画论的精华，更要学习老一辈画家的速写经验，以此来提高我们的速写技法及其艺术品位和精神内涵。

中国的速写大约兴盛于20世纪50年代至80年代，在这30年间，中国美术界在速写方面具有广泛影响的画家有：叶浅予、吴作人、黄胄、顾生岳、钱绍武、方增先、刘文西、卢沉、周思聪、吴山明、刘国辉、韩黎坤、王公懿、陈丹青、华其敏、史国良、刘健、尉晓榕、程谷青等。他们构成老、中、青及国、油、版、雕各专业最具影响的代表人物，并在速写的理论方面也提出了一系列的观点。如叶浅予先生的速写“四练”法：即“练心”、“练眼”、“练手”、“练速”。顾生岳先生的速写传神要领“四字”法则：即“情”（移情）、“意”（立意）、“活”（活画）、“速”（求速）。方增先先生提出的国画系人物专业应减少素描课时增加速写课时的建议，在当时也引起不同的争议，方先生还曾在中国美院进行了一次“先快后慢”的人体速写教学“实验”。所谓的“先快后慢”是指：先在有限的5分钟内让学生抓人体的三大体、四大

肢的整体关系，待这种整体关系基本掌握后再逐渐将速写的时间放慢，使画面画到充实。实践证明这种训练法比“先慢后快”法显得能更快捷、更有效地掌握人体的基本概念并使速写的气韵显得生动，因此取得了良好的教学效果。吴山明先生曾在70年代后期编写过《速写画法》一书，在当时也产生过广泛的影响，至80年代后期他和吴永良先生相继提出了“意笔线描是意笔中国人物画的基础”。现在看来两位先生的这一理论与实践在一定的程度上是建立在速写的基础之上，但又与速写不同，它使意笔人物画的基础更符合本专业的自律性。总之，那是一个将速写视作画家“看家本领”的时代，也是中国现代美术教育中速写总体水平最高的时期。这是当今有志于画好速写的年轻人需要明确的研究对象的时期。

20世纪90年代至今速写在美术教学中逐渐被忽视，由此导致国、油、版、雕各专业的学生造型能力普遍下降，造成这种原因的因素很多，一方面现在美术教育的培养目标从过去的所谓“精英教育”变为现在的“普及教育”。虽然某些专业的入学考试还设有速写科目，但考生的速写水平已与过去无法相比，以往的考生一般也有五、六年以上的学画经历，那个时期无论在车站候车室、码头，还是公园的老人亭、茶馆等地，都能经常见到画速写的年轻人，甚至有的考生为了画动态速写坚持去体校作各种动态速写的练习。但这种景象如今几乎消声匿迹了。据笔者所知现在的考生（除美院附中毕业的考生外）所画的速写大都是考前班同学轮流充当的“模特儿”，并且作为速写的学习范本也不理想。另一方面，过去那些以速写起家的画家如今已成为名家或大名家，虽然他们也告诫学生要多画速写，但其自身的研究重心已移至本专业的深化和风格的完善上，少有心思去关注当前速写教学的普及和提高工作，由此使当前的速写水平总体上处在低层次的层面上。再一方面是由于摄影、摄像、电脑互联网的形象素材和借助作用，使得不少人将机械的工具与艺术家的感受、情感及“手头工夫”混为一谈，由此导致“画不画速写已不关紧要”的想法。这是现代科学发展带给人文艺术学科一个典型的“转型期的误解”。

在此背景之下，辽宁美术出版社出版《中国高等院校美术、设计教研大系》（浙江卷）《速写教学课题研究》一书，无疑具有一定的现实意义。我们三位作者参与编写，如果有助于当前速写教材的深化，为美术教育和速写的探究献出我们一份心力，那么，我们将感到十分欣慰。



第2章

速写的新概念

本章要点

- 思维概念的变化,引起对速写本身(形式、风格、手法)的重视。只有在观念内容和形式均予以创新,才能让速写这一表现形式体现其自身真正的艺术价值。
- 既注重传统材料,又要关注新的媒介材料,找到适合自己的材料加以充分运用。

第一节 思维新概念

综观世界美术史,我们可以得知速写基本是伴随着素描的成长而成长、发展而发展的,而素描的发展与油画、雕塑一样经历了很多阶段。从古典主义到浪漫主义,从现实主义到印象主义,从抽象主义到表现主义等,出现了众多迥异的风格流派。尤其是20世纪初期至今,各种现代主义潮流接踵而至,种种稀奇古怪的风格纷呈并存,对于绘画来说,似乎今天已走到了极致。我们无法想象今后将会是怎么样。然而,在这种喧嚣狂野的氛围里,却有那么一部分画家能保持冷静心态,采用具象表现主义的艺术手法来进行创作。但这些具象表现主义作品又隐现出现代艺术观念的思维及各种新手法的表现和新材料的运用。油画是如此,素描是如此,速写也是如此。

的确,速写发展到今天,已不是我们以往概念中的速写,它花样繁杂,缤纷多彩,手法丰富,材料翻新,而最主要的是思维概念的变化——即前所述,“内容已退居次要位置,真正重要的是绘画本身。”虽然承袭有史以来点、线、面的运用来表现对象形体,但形体似乎已不再占据主要地位,无所谓形体——像也行,不像也可,风格手法,点线面的施展、画面聚散、疏密、横竖布局等构成关系,流动的韵律以及新思维带给人们视觉乃至心灵上的冲击等才是绘画的目的和重点。在这些新概念速写作品中,我们看不出废线、败笔和错误——将错就错,废线不废,落笔无悔,也就是说,画面只有平庸与高雅、索然与动人、细腻与狂野、具象与表象之区别,而无手法、风格材料的高低。

以上所说的素描、速写新概念,主要指表现带有个

人风格追求的作品,至于作为基本功训练以及收集素材的速写,尤其是前者,当然应该尽量准确地表现形状结构,以达到提高基础,收集素材之目的。总而言之,时代不同了,思维应与时代同步,既要发扬以前好的传统,又要在观念、内容和形式上予以创新,这才是我们所应持有的态度。

第二节 技法材料新概念

如上所说,速写总是随着素描的演变而演变。20世纪以来,在一代又一代画家的孜孜探求下,素描的技法材料发生了很大的变化。除了原有的铅笔、炭笔、钢笔、毛笔和新闻纸、宣纸、毛边纸、普通白纸等外,又增加了很多新的媒介材料,如圆珠笔、马克笔、水性材料甚至彩色颜料,各种各样能表现的纸张等。“随着时间的推移,我们对素描的认识也有了很多改变,现在人们已不太在意素描是否一定用铅笔、炭笔,是否一定要在纸上,甚至是否单色。由于人类对大自然的认识是局部的,长期实践聚合而形成约定俗成的种种绘画法则与规律,只能被看作是短暂和片面的,绘画风格受地域差异、文化情节、时代流变等因素的影响,每个时期艺术家的作品都有所突破”,也就是说,时至今日,材料工具已不再受到局限,艺术家对材料媒介的运用可以是随心所欲的,如印象派画家德加的系列色粉画,当时无争议地被看作色彩画,但现在很多人认为那只是带有色彩的素描,因为其中素描成分感觉多于色彩成分。又如铅笔或钢笔淡彩,其中色彩只不过是起着渲染画面气氛的作用,素描关系才是第一位,所以也可归入素描行列。

今天当艺术家透视世界并表现对象时,寻找各种表

达方式已不再重要,重要的是心灵与对象的沟通以及情怀的抒发——留痕于绘画本身,哪怕是一张废纸,几滴浓茶液,只要能表达出你所要表达的即可。

诚然,事实上,正如大众所见,在各种离奇古怪的技法材料作品中,占主导地位的还是铅笔、炭笔、钢笔、墨水和颜料。所以我认为,我们画速写,目的还是前面所说的三点,至于材料工具的探求和运用,不必成为过分追求的负担。你觉得哪一种技法材料适合自己,就充分去发挥、运用它吧,你想尝试各种技法材料,就大胆去试试吧!一个真正的艺术家应该是不拘一格的。

第三节 新概念速写作品分析

1. 瑞士画家、雕刻家贾科梅蒂

贾科梅蒂作品是以线条的交叠繁杂和造型的独特而闻名于世。“在他的绘画中,人物的形象往往是有一个暗示,轮廓的形象却不具体”,他“把线条融入整体的形式之中……‘线’与‘空’的交替综合,画家把实实在在的空间化为一种向心的力,所有的线条引导着物形,趋向画面中心,也诱使观众的视线达到这个中心”。他的作品大多表现出某种“痕迹叠痕迹”的草图性质的效果,无论写生的还是默写或作为雕刻作品的草图,他始终“把他个人独特的理念”贯穿在他的艺术之中(图2-1、2-2)。

2. 法国画家贝尔纳·卡特林

卡特林的绘画“呈现出他本来该有的样子”,他用画笔来抒发画家触“景”而生的“情”,在他的速写中,展示的是“一种实实在在的毫无伪饰的真情,与乡土与自然紧密相连”,他“对物体、对自然有一种自己个人的眼光”,透出一种明显的“法兰西艺术气质”,但却是“自成一家的风格”,那就是“简”,“即便是繁杂的钢笔线条风景,也呈现出一种由‘纯情化’而达到‘简’的境界”(图2-3)。

3. 德国画家卡尔·提姆勒

卡尔·提姆勒是一个极具独特个性的画家。他的速写看起来似乎是“信手涂抹、漫不经心”,用笔随意、松动、自然、流畅,“好像是偶然所得”,实际上是用心经营的,他习惯于用有色纸张作画,轻松随意的线条加上一些明暗,亮部常用白粉笔表现,线与面的结合是那么贴切自然,看似杂乱的线条其实一点也不多余,而是恰到好处,这正好印证了作者关于在速写中“落笔无废线”的观点。有时候看似杂乱的线条恰恰给画面带来了一种特别的感觉(图2-4)。



图2-1 人物速写 贾科梅蒂(瑞士)

图2-2 人物速写 贾科梅蒂(瑞士)

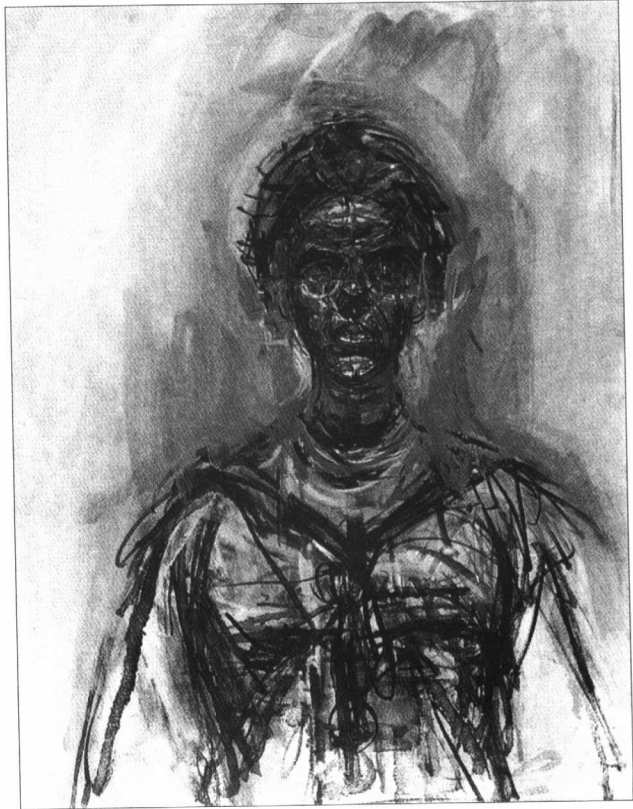


图 2-3 风景速写 贝尔纳·卡特林(法国)



图 2-4 人体速写 卡尔·提姆勒(德国)



图 2-5 人体速写 马努埃尔·内里(美国)

4. 美国画家马努埃尔·内里

马努埃尔·内里的艺术创造了一种“持续的变形”，但却从未放松过对人的形态研究。在他的作品中，采用了一种拉长的、夸张的形象来反映感受和表现对“人类现状的焦虑”。他常把模特儿当作一个单独的个体来表现，其题材常常来自于黑白照片。他画了很多线性的素描和速写，由于原先有过画抽象画的经历，所以他的一些人体速写既有准确的比例和动态，又有比较抽象的形象，其画法有些类似中国画没骨法大写意风格，但却是地道的西方精髓。他的这些水性色彩速写显得畅快淋漓，大胆果断，落笔无悔，别具一格。我们可以从中看出画家深厚的绘画功底和独特的艺术观念（图 2-5）。

5. 法国画家阿维乔·阿利卡

法国画家维乔·阿利卡开始是从抽象艺术创作的，但当他后来在卢

浮宫看了卡拉瓦乔及其他一些17世纪意大利绘画后,他“意识到自己的抽象陷入了一种没有感觉的、不断重复僵化的形式”,于是他转向具象,并从练习写实素描开始,踏上了写实风格的道路。

阿利卡用各种材料进行素描和速写的尝试,除了传统的铅笔、炭笔之外,还用一种东方墨水,并用大的笔触采取类似国画技法中的皴和擦去表现中间调子,出现了一种特殊而又丰富的效果。在用这种技法所作的画中,“黑白关系实际上已被作为色彩看待了。”

阿利卡的画多为表现日常生活的片断,显得“深情而直率”,反映了人性的某些方面,他的作品中尤其是用墨水和大笔触擦出来的画作让人过目难忘(图2-6、2-7)。



图2-6 人物速写 阿维乔·阿利卡(法国)



图2-7 人物速写 阿维乔·阿利卡(法国)



图 2-8 人物速写 巴巴 (罗马尼亚)

图 2-9

人物速写
巴巴 (罗马尼亚)

6. 罗马尼亚画家柯尔尼留·巴巴

巴巴是我国美术界很熟悉的罗马尼亚当代著名画家,以其风格独特和个性鲜明的油画闻名于世,其实他的素描和速写也很精彩且别具一格。他用各种可能的材料如蜡笔、有色铅笔、水彩及混合材料来画速写,其效果绝不亚于他的油画,从以下的图例中可以看出大师的手笔(图2-8、2-9)。

7. 中国画家吴冠中

吴冠中是当代中国著名绘画大师，其思维观念早在五六十年代就独树一帜，是最早公开追求形式美的画家之一。他的绘画作品不拘一格，通晓各类技法但又轻视技法至上的观点，在油画、新墨画、水彩画诸多方面均有突出成就和独到的见解，其速写尤其别具一格，既有传统之精华，又能突破传统之束缚，具有现代构成的意境，与众不同，富于新意，其速写作品皆具有很高的艺术价值，曾有“速写不仅仅记录素材，往往是‘概括’与

‘简约’的启迪者”之画论（图2-10~2-12）。

课题思考：

1. 仔细阅读本章第三节“新概念作品分析”，对所介绍的每一位画家的作品及风格手法予以认真思考。
2. 结合本章内容，多看看与之相关的画家的作品或其他一些大师的名作，行内有句话叫“眼高手低”，意思是说只有先提高欣赏水平和审美能力，手头功夫才能跟上去，请体会此话的含意。



图2-10 风景速写 吴冠中



图2-11 风景速写 吴冠中



图2-12 风景速写 吴冠中