

◎ 速写名师导学 修养篇

解读经典

韩玮 著



速写名师导学 修养篇

解读经典

韩 玮 著



山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

解读经典 / 韩玮著. — 济南: 山东美术出版社,
2005.10
(速写名师导学. 修养篇)
ISBN 7-5330-2138-X

I. 解... II. 韩... III. 人物画—速写—技法 (美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 113205 号

写在前面

人物速写既是一种美术创作形式,也是一门重要的基础训练课程。它的作用在于培养绘画艺术的学习者敏锐的观察能力以及迅速捕捉形象的表现技能,这是一个学习绘画的人必须具备的最基本的能力之一。因此,人物速写不仅在美术院校的专业课教学中占有重要地位,更是美术高考的基本内容之一。而绘画艺术的学习,除了在老师的指导下对优秀作品进行认真的临摹,并将临摹学习到的技巧用之于写生之外,没有任何捷径可走。正是基于此,我们委托山东师范大学美术学院韩玮教授以名师导学学的形式编写了此书。

本书分为两册。一册以外国画家著名的速写作品为范本,并相对系统的讲述了速写的基本理论知识,以使学习者在临摹与研究的同时,能够做到明理懂技。一册以韩玮教授的人物速写写生作品为范本,并配以简要的文字说明,以加强学习的实用性。

韩玮教授在人物速写写生方面有着丰富的教学经验,他的人物速写作品早已在美术教育领域得到了广泛的社会认同。本书在理论上深入简出,条理清晰,论述分明。所选范画针对性强,实用价值大,具有独特的艺术魅力。文字与作品的完美结合,使学习者读后豁然开朗,在使用与学习上更易见的到实效。

本书的出版,对人物速写艺术的学习,无疑具有很好的实用价值与启迪价值。

山东美术出版社
2005 年 9 月

出 版: 山东美术出版社
地 址: 山东省济南市胜利大街 39 号
邮 编: 250001
电 话: 0531-82098268
传 真: 0531-82066185
发 行: 山东美术出版社发行部
地 址: 山东省济南市顺河商业街 1 号楼
邮 编: 250001
电 话: 0531-86193019 86193028
传 真: 0531-86193029
制版印刷: 山东新华印刷厂
规格开本: 787 × 1092 毫米 8 开 5 印张
版 次: 2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷
印 数: 1-8000
定 价: 18.00 元

人物动态速写

概述

韩玮著

速写是一种最基本的绘画方法。

“速”是指速度,通常可以理解为时间短、画得快。但速写的时间长短与快慢是相对的,一张速写,可以在一两分钟以内完成,也可以在一两个小时甚至更长一些的时间内完成。所谓“速”,实际上是指以客观对象为依据,在较短的时间内用较快的速度,通过对客观物象敏锐的观察与分析,用画笔扼要概括地表现生活物象的一种艺术形式。就具体表现方法来说,它是相对于长达十几个甚至数十个小时,对物象进行精细入微地深入刻画的素描而言的,但速写与素描也很难严划沟渠,事实上也确有很多介于二者之间的作品存在。因此,对速写的认识,不能简单地理解为只求速度,速写时间的长短,速度的快慢,刻画的深入程度,要根据具体对象的不同情况和作者不同的艺术追求而定。

“写”则是指写生,同时也是对表现的要求。“写”既是记录和表现作者对表现对象的客观认知与感受的一种方法,也是对表现方法的制约和具体限定。在相对短的时间内,要求速“写”对物象的表现概括、简练、肯定,既形神兼备又不拘小节,时间短促又从容不迫,方法简约但意味深远。因为,只有“写”才能最充分地记录作者对客观物象的感受,也最能体现出作者的写生功底与艺术风格。

速写的“速”虽然相对地制约了“写”,但同时在某种意义上也成就了“写”,它是

服务于“写”的一种手段和方法。而“写”则使“速”得到了认同,使“速”得到了事实上的拓展。因此,立足于表现客观对象本质的“写”,才是速写的核心与目的。

虽然一幅优秀的速写作品本身就是一种美术创作形式,但对于初学者来说,速写则更是一门重要的基础训练课程。它的作用在于培养绘画艺术的学习者敏锐的观察能力与对物象的感受能力,以及迅速捕捉形象的表现技能,这是绘画艺术学习者必须具备的最基本能力之一。而更为重要的是,通过速写的表现可以相对准确地了解和提高学生的绘画素质,也正因为如此,速写不仅在高等美术院校的专业课教学中占有重要地位,更是美术高考的基本内容之一。无论是普通美术专业,还是师范类和工艺美术专业,在对美术高考科目不断改革完善的前提下,始终都把速写作为必考科目之一,其根本原因就在于速写本身所存在的衡量学生艺术素质方面不可替代的重要作用。

速写的表现内容虽然包罗万象,但最能检验一个画家速写水平的,却是对人物动态的表现。人,作为万物之灵,心理状态因人而异,表情瞬间即逝,而动态或刚健英武,或婀娜多姿,特别是形体、形象特征的千差万别,不仅包涵了对立统一的辩证法则,更为速写的表现带来了很大的难度。因此,人物动态速写不仅是高等美术院校速写课的主要内容,初学者的速写

训练也是以人物动态入手。美术高考则更是以人物动态速写作为对考生检验的法则,人物动态速写在美术教学专业训练中的重要地位可想而知,而且是不应置疑的。

人物动态速写的训练除长期不懈的努力外,正确的引导对于速写水平的提高所起的重要作用是不言而喻的。在正确的引导下,人物动态速写的学习不仅进步快、效果好,而且可以使学习者兴味无穷,使速写的能力得到扎扎实实的提高,而一部切实合用的人物动态速写参考书籍,所起的正是这种不可或缺的引导作用。这也正是本书的编写目的。

人物动态速写的适应面与层次差别是很大的,它在时间上既有长短、快慢之分,表现上也有繁简之别,艺术水平的差别则更是显而易见。故而本书分为两册,第一册在详细讲授人物动态速写基本知识的基础上,以国外在美术史上已有定评的大师作品作为临摹与参考范本。力求通过对作品的评析来指导实践,使学习者通过临摹,不仅掌握技巧,而且知其所以然。从而提高学习者对人物动态速写的分析与认识能力,提高艺术修养,开阔眼界,以促使内因的改善。由本质上提高学习者的艺术品位与速写功力。

第二册以写生速写作品为主,以简单明了的文字分析与其配合,既有慢写,也有速写,以作为速写基础的慢写为主。使



图1 这是奥地利画家埃贡·利奥·阿道夫·席勒的人物速写作品，全部以单线完成。席勒的速写受中国画家的影响很大，签名也摹仿中国传统的印章形式，他的人物速写用线明确肯定，体现出了真正的筋骨肌肉，充分地利用了线条的抑扬顿挫，将人物的结构表现的精炼生动，给人以强烈的艺术感染力。

学习者既可作为学习范本临摹，也可作为技法参照。以作品展示结果，以文字告知要领与过程，使学习者在比较与分析中更清醒地体悟人物动态速写的奥妙之处，从而使人物动态速写的水平从根本上得到提高。

对于对美术专业知识知之甚少，又渴望少走弯路的初学者来说，人物动态速写的练习，除明了画理、认真地临摹并将学习到的知识与方法用之于写生之外，没有任何捷径可走。而临摹只是写生的准备，是写生的起步，只有大量的学习积累与艺术修养的提高，才能从根本上解决人物动态速写的问题。而从长远的培养目标来看，当速写具备了一定功底之后，任何一种表现方法的介绍，从严格的意义来说，都只能是一种参考。虽然人物动态速写作为基础训练时的目的只有一个——尽可能相对准确地表现客观对象，使学习者的观察能力与造型能力得到迅速提高。但达到这一目的的方法与途径是可以因人而异的。因为速写艺术水准的提高，既需要一个由理论到实践刻苦磨练而达到深刻理解的过程，同时也是质朴、简单的。学习者只要在实践中不断地通过比较与鉴别充实和完善自己，并能够在实践中充分发挥自己的主观能动性，最终会拥有高超的人物动态速写表现技能，而艺术风格的造就也就在每时每刻之中了。

一、人物动态速写的作用和意义

人物动态速写，作为以客观对象为依据进行写生的一种绘画形式，它的作用和意义是多方面的，但就初学者而言，主要体现在以下几点：

1. 掌握正确的观察方法确立整体观念

一幅优秀的人物动态速写，大致应该具备造型严谨、形象与动态生动自然、艺术处理得当、整体效果好的特点，而这一切的取得，都是以正确的观察方法为基础。

观察方法是人们认识事物的方式，体现在绘画中则是艺术表现手段的思维基础。观察方法的运用对于绘画至关重要，法国雕塑家罗丹曾说过：“艺术家所具有的一双与常人不同的眼睛，他能在别人司空见惯的事物中发现美。”画家的眼睛之所以与常人不同，是因为他接受过严格的绘画观察方法的训练，而人物动态速写正是训练正确观察方法的最佳途径。

绘画的观察方法对中国画家来说，大致可分为三种类型。一是客观的观察方法，二是主观的观察方法，三是中国画的意象观察方法。

客观的观察方法，即是初学者大都知道的“整体观察”方法。它可以说是绘画常规性的标准观察方式，由西方绘画在近代传入中国，成为写实画法的基础架构和初学者入门的观察方法。它在绘画中具体体现在观察方式由整体到局部的运用规律上，如果一个画家或初学者企图相对准确地表现客观对象，那么，他在对物象的客观认识过程中，必须运用比较的方法，从整体到局部、再由局部回到整体，通过相互比较来确立要表现的对象整体与局部、局部与局部之间的关系。在周边关系的相互参照下，完成对客观物象相对完整的视觉探求，确定观察者的视觉界定，确立相

对恰当的视觉内容，从而得出相对准确地观察结论。

客观的观察方法在对物象的客观认识过程中，意味着观察者整体观念的确立和体现。而在整体观念制约之下的相互比较，则使观察者在观察中看到整体与局部的相互联系，看到整体中的变化，这是一种对立的因果关系，是辩证统一的法则在观察方法中的具体运用。并由此使学习者树立起一种本质的、牢固的整体意识和整体观念，如果没有整体意识和整体观念的确立，客观观察方法的准确性也就不复存在了。而如果不能立足于客观的观察方法相对准确地表现对象，则丧失了作为一个画家最起码的表现技能，也使初学者失去了起码的表现准则。因此，掌握并能够正确地运用客观的观察方法，是作为一个画家所必须具备的基本能力，也是人物动态速写所必须学习和掌握的基本知识和基本表现手段。

主观的观察方法是一种精神上自然主义的方法，它的理论依据是在观察对象时，将内心世界也作为一种真实的具象追求。它虽然也依赖于观察行为而存在，但观察真实物象的目的却是以外物诱使内因的迸发。在表现过程中更注重的是内心世界的主观情感而不是具体物象的真实视觉形像，这种观察方法在西方现代绘画中体现的十分典型。

意象观察方法是中国画的观察方法。它来自于中国传统绘画的意象思维方式，强调主客合一，是意象观察方法的本质所在。在观察对象时，通过相互比较形成的客观观察和整体视觉感受，达到认识上的相对准确，并将在观察时所形成的对客观对象的体悟与内蕴的情感和客观的观察结论相互沟通，以达到心灵上的契合并形成对主观认识的制约。使对客观对象的认识既保留了生活物象的典型性，又带有主观的意蕴与新的灵性，从而使对客观物象的表现具有了高度的灵活性和主动性。

人物动态速写的观察方法，既立足于客观观察，同时又带有意象观察的意味。速写，由于受到时间的制约，它对客观对象的表现，势必要进行大胆的概括、取舍与夸张。因此，它不能、也不可能纯客观地描绘对象，在对客观物象的艺术处理中，必然要渗入作者的主观创造成分。速写强调表现感受，这感受一半来自于眼睛的客观观察，另一半则来自心悟，所以，速写这种艺术表现形式本身就是客观物象与作者情感交融的产物。也正因为这种艺术形式要求对客观物象的观察，在短时间达到物我交融的原因，速写对观察方法的



图2 这是英国著名画家保罗·荷加斯的人物速写作品，使用的方法是单线与复线的结合。所谓复线不是对主线的辅助，而是将单线重复组成一条宽线，用来表现形体内部的结构或转折处，较之纯以单线完成的速写显得丰富。

训练，在注重方式方法正确的同时，更强调对客观事物观察与感受的敏锐程度。只有在训练中培养对客观物象敏锐的观察能力与感受能力，才能在瞬间万变的自然中抓取感人的艺术形象，而这也正是人物动态速写训练要达到的目的之一。

敏锐的观察能力与感受能力，对绘画所起的作用是多方面的。它不仅直接制约了速写水平的提高，更限制了绘画水平的进一步拓展，因为速写艺术不仅仅是学习绘画入门的一种训练方法，而且是一种独立的艺术形式和探索绘画语言的重要方式。一名画家的成熟，除内在的素养至关重要外，其次主要取决于在整体观念的制约之下，对自然物象的敏锐观察与感悟。而造型的娴熟，更是立足于观察、依赖于观察而存在。初学者进行速写练习，切不可为速写而速写，而应该把对观察能力的培养放在首位，以期从根本上达到速写训

练的目的和要求。

2. 树立正确的造型观念培养造型能力

提高造型能力同样是人物动态速写的主要目的之一，因而形体准确也就成了人物动态速写的基础训练标准。但造型能力的提高，关键却在于树立正确的造型观念。

速写作为一种有客观条件制约的写生方式，它的造型既源于客观物象，又具有主观审美追求的内蕴。如何既突出客观物象的典型特征，又超越客观物象的摹拟；既尊重客观物象的真实存在，又强调主观的创造作用，是人物动态速写造型的关键。

由于速写的特点，它在绘画中所表

现的物象不可能是客观物象的再现，而且由于绘画形式本身的局限性，如果在表现上追求与客观物象外形上的绝对相像也是徒劳的，更是速写功能所无法企及的。因此，正确的造型观念，应立足于在表现中以自然物象的基本特征为依据，以艺术创造的观念对客观物象进行艺术上的加工和取舍。使被表现的物象造型在尊重客观的基础上，去其繁琐，舍其无关紧要的皮毛，对外形的基本特征加以归纳概括，对典型特征加以强调夸张，最终使被表现的对象，在造型上既不失客观物象的真实，又不是客观物象的纯粹摹拟，既表现出客观物象的典型性，又超越了具体物象的一般化，从而达到既源于客观物象，又超以象外的造型目的。

由此可知，人物动态速写的形体准确也是相对的，初学者切不可在造型中为追求所谓的准确，而斤斤计较于支节皮毛的琐碎描绘，物象外形上的绝对模仿是对造型准确地误解。但如果背离了客观物象的基本特征，完全以主观臆造来完成造型，也违背了速写造型的本意。对形体准确地认识，应该从表现客观对象的主要特征入手，对无关紧要之处进行大胆的概括和舍弃，在表现了对对象的典型特征而达到相对真实的基础上追求形体准确，并使其与速写简约、生动的艺术特点相统一，才能真正体现了造型上的独具匠心，而造型观念也就得到了确立。

树立正确的造型观念，其目的是为了高学习者的造型能力。造型能力是人物画表现过程中的首要问题，而在正确的造型观念指导下，人物动态速写的练习是提高造型能力最为行之有效的方法之一。

造型观念的正确掌握，可以使学习者在人物写生中，从一开始就不必在外形上局部的像与不像之间彷徨徘徊、犹豫不决，以至于在迷茫中荒废了时日。

造型能力的提高虽非一日之功，但树立正确的造型观念却可以使学习者事半功倍。这是因为人物是绘画中变化最为复杂、最为深刻、最难以掌握的表现对象。如果解决了人物的造型问题，其他物象的造型一概迎刃而解，这也正是绘画艺术的学习者首先要以人物动态造型训练入手的原因所在。但如果不能从正确的造型观念出发，对人物的造型从本质上认识、去把握，造型能力的提高也只是一句空话，不仅达不到学习目的，而且绘画艺术的学习也无法进一步拓展。



图3 荷兰画家伦勃朗的这幅速写作品，即是以线为主，以面为辅。以线完成人物的整体塑造，以面予以辅助丰富画面结构，以求达到深入表现对象的目的。

二、人物动态速写的表现形式

人物动态速写的表现形式变化很多，但任何种绘画的表现形式，无不与其所使用的工具材料有着直接的联系，不同的工具材料与表现语言的结合，产生了不同的表现形式和艺术效果。速写的工具材料虽然不像其他画种那么复杂，但中国人自古就认识到“工欲善其事，必先利其器”，因此，要画好速写，对工具材料性能的了解是十分必要的。

1. 人物动态速写的工具材料

速写的工具材料既是简单的，又是广泛的，每一种工具材料都有自身的特点和效果，对它们性能的了解和掌握，有利于初学者对表现形式的认识。虽然绝大部分用于书写和绘画的工具材料都可以用于速写，但就人物动态速写而言，主要有以

下几种。

铅笔

铅笔是人物动态速写最主要的工具之一。线条流畅，又可有粗细浓淡的变化，使用起来十分方便。铅笔由H至B有十多个品种，H为硬铅，B则为软铅，画人物动态速写以3B、4B较为合适，因其线条变化多，又不太软。如果铅笔太硬，一则伤纸，其次线条变化也少，发挥不出铅笔的特点。而铅笔如果太软，虽然线条流畅，但精细处不易刻画，对初学者来说，也不太适宜。

还有一种笔芯为扁平状的速写铅笔，软硬程度约在2B、3B左右，运用其扁平状的笔芯，可以画出多变的线条效果。

炭笔

炭笔也是速写的主要工具之一。笔芯较铅笔稍粗，线条浓重，浓淡变化比铅笔更大，画面效果易于醒目。但由于炭笔是炭粉含有一定蜡质加工而成，使用不当，线条容易生硬，也比铅笔难于修改。

钢笔

钢笔是有一定水平的画家们最常用的速写工具，因其画面不污且易于保存，特别适合于在野外使用。钢笔速写画面效果清晰，线条流畅，但不能修改。钢笔也有不少类型，最常见的是用于书写的普通型钢笔。另外有速写钢笔，笔头是弯的，画出的线有粗细变化，此种钢笔有专门制作出售的，也可以自制。还有一种针管笔也常作为速写工具，针管笔是一种工艺绘图用笔，有不同的型号，特别是小号的针管笔，线条精细入微，很有特点。

圆珠笔

圆珠笔的特点与线条效果有点类似于针管笔，它与钢笔类相比，优点是使用时间长，不像钢笔那样常常要受到一次性吸收墨水量的限制，但使用中的线条变化较钢笔炭精条较少。

炭精条

炭精条的性质与炭笔一样，但有褐、黑两种颜色。色泽深重，外型为方形条状，用其锐角可画线条，用其横面可涂调子，表现力很强，变化也大。

毛笔

毛笔是中国画传统的绘画工具，也是国画家们常用的速写工具，笔线效果

变化多端，但使用难度很大。

以上各种速写工具，并没有优劣之分，关键在于使用中如何结合实际以及使用效果如何。铅笔易于修改，使用中既可简单化也可画出很多变化，特别适合于初学者。特制的速写铅笔因笔芯过宽，对初学者来说，使用起来不如普通绘画铅笔方便。炭笔因不像铅笔那样易于修改，初学者以有了一定基础之后再使用为好，炭精条较炭笔使用难度更大，初学者最好不用。钢笔、圆珠笔因不能修改，初学者则不宜使用，但也正因为这两种工具不易修改的特点，可以使使用者养成一个下笔谨慎、肯定的习惯，对观察力和表现力的培养都有一定的益处。初学者有了一定造型能力之后，可以用来画短时间的动态速写，以帮助提高观察能力和造型能力。毛笔速写对国画家来说，是重要的基本功之一，但对初学者来说，因难度太大，在此不再论及。

纸

人物动态速写的用纸十分广泛，甚至可以说任何种类的纸张都可以作为速写用纸，不同的纸质与不同的笔相结合会产生不同的迹化效果。因此，虽然速写用纸的选择余地很大，但注意到与工具的结合，对保证速写效果至关重要。

就速写用纸而言，纸从纸质上大致可分为硬、软两种类型，从纸质上大致可分为厚、薄两种类型，表面效果上大致可分为较粗糙、较细致、较光滑三种类型。铅笔速写用纸以较硬、厚、粗糙为好，这种纸既便于修改，又易于表现出线、面的力度和变化。炭笔速写的用纸也以较硬，厚为宜，因炭芯较铅笔坚硬，纸质太薄，容易划破，但炭芯含有一定蜡质，纸面以较细致或较光滑为好，这种纸更易画出炭笔的浓淡变化，画面效果远比较粗糙的纸面丰富。如果纸质过粗，炭笔线条容易刻板、生硬、缺少变化。炭精条的制作成分虽与炭笔差不多，但所含蜡质较少，因而也较炭笔性软，故而除纸面细致、光滑一些外，较薄的纸也可用。钢笔因墨水含有水分，速写用纸以纸质较厚、硬为好，以免因纸质太薄吸水而渗洇，至于纸质的粗糙还是细致光滑，则要看艺术效果的追求了。圆珠笔因不存在渗化的问题，所用纸张比较随意。毛笔则一般使用生宣纸。

人物动态速写的练习应该配备一个速写本，不必太大，以练习捕捉生活中的人物动态，使其与课堂写生相对应，对于速写水平的提高会有很大帮助。

橡皮

橡皮在慢写中使用的较多,速写中一般不用,而且也要逐渐养成一个画速写不用橡皮的好习惯。

另外,用铅笔等易于修改的工具画的速写,如要保留应用固定液加以固定,以免掉色或弄脏。用于固定画面的固定液有两种,一种是用松香溶于酒精制成,一种是用白乳胶加水调制而成。以上两种固定液都可自己制作,但浓度要适当,如松香或乳胶太多,时间久了会发黄,影响画面效果;如太稀则起不到固定作用,可用手试一下,稍有粘度即可。近年来不少画家用发胶作为固定液使用,很是方便,但也不可喷得过多。

2. 人物动态的表现形式

人物动态速写,作为一种简便明了的写生样式,表现形式变化很多,从艺术的角度而言,形式的区别并没有优劣之分,作品的差异只能取决于作者自身的艺术修养。人物动态速写的表现形式细微之处的差别是很大的,但如果对其加以概括,大致可分为以下几种类型。

单线画法

线是绘画艺术中最基本的表现语言,它单纯、明确,对物象的表现来不得半点含糊,因而也就成为速写中最为快捷、方便的可靠手段。正因为如此,单线的表现方法是人物动态速写,特别是中国画家人物动态速写最基本的表现形式。

中外画家速写中的线虽不像中国画中的线那么讲究,但线条的运用同样不仅要有变化,而且也是画家情感的反映,线条本身的粗细、曲直、轻重、虚实、疾徐、顺涩等种种变化,无不与作者对物象的感受与体悟相关,特别是初学者更应该目的明确,有感而发,把注意力集中到解决造型这一表现目的上来,线的运用才能有的放矢。(见图1)

单线复线结合画法

单线的方法是指速写的线条虽有粗细、虚实、轻重之分,但每一条线都是一笔,单线复线结合的方法是指有的地方是单线,有的地方是由多条小单线组成的复线。这种方法较之纯以单线完成的作品,易画得深入丰富,但运用不当,则易有琐碎之弊。

单线复线结合的方法,在表现中以单线为主,以复线作为辅助,因为复线虽然可使物象的表现丰富,但其表现力远不

如单线明确肯定,同时也缺少力度。

中国画家对复线的运用,着眼点大都在结构,是在单线基础上的扩展。西方画家对复线的运用,着眼点也在结构,但却是在明暗与光线影响下的变化。(见图2)

线面结合画法

线面结合的方法与是人物动态速写的常规画法之一。此种方法主要有两种类型,一种是以线为主,以面为辅;一种是以面为主,以线为辅。

以线为主,以面为辅的方法,线在表现中对人物造型起了骨干与架构作用,面

只是一种辅助,对面的运用有很大的灵活性。面的运用以协助线表现结构与形体转折入手,西方画家对面的运用,一般都要借鉴和运用光源。中国画家对面的运用可以借鉴光源,也可以舍弃光源;可以根据物象的固有色以定轻重,也可以根据具体需要有所取舍;面的运用可多可少,较之西方画家而言,面与线的配合比较方便而随意,是一种非常实用的方法。

以面为主,以线为辅的方法同样要以表现人物的形体结构入手,但对面的运用虽然也可以对具体物象加以概括,但要考虑到光源的影响和固有色的关系,它对

图4 德国画家康勃夫的这幅人体速写,使用的方法是以面为主,以线为辅。人体的结构全部用面完成,用线界定轮廓,面与线融洽无间,使画面既变化丰富又简练概括,是一种非常实用的速写方法。

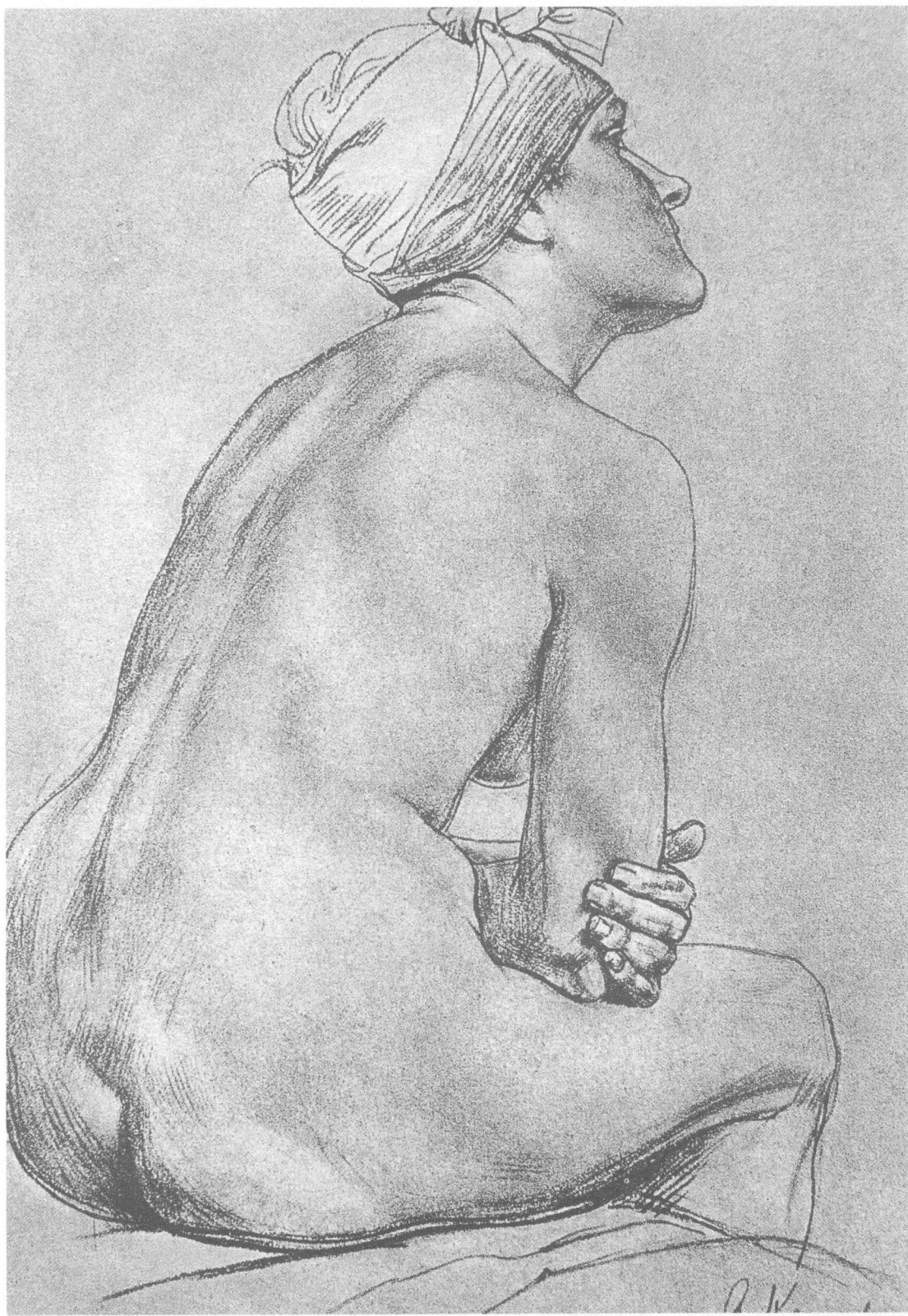




图5 法国画家安格尔的此幅作品，衣服以及衣饰全部用单线完成，面部却上了调子，这是一种局部线面结合的表现形式。

面的运用依据是以调子素描作为基础的。但由于速写的表现时间短，不可能像调子素描那样做深入的刻画，因而要将面概括成大的体面关系，强调大的黑白灰对比，利用线来加以肯定和区分，此种方法可以画得丰富、肯定，画面效果也有力度，但较难掌握，以西画家最为善长。

另外，线面结合的方法还可以以局部结合的方式出现。例如：头部与手可能带有体面，而衣服则是以线完成的；有时也可头部、手脚、外衣、裤子等都是用线

完成，但内衣（如毛衣）则带有体面（不借鉴光源的黑白灰对比）。自古“画无定法”，人物动态速写的表现形式也是如此。方法的运用可以根据需要随心所欲，只要能深入、准确地表现了人物的动态与形体结构，整体效果又生动有致即是好方法。（见图3~5）

人物动态速写的表现方法尚有多种，例如铅笔、炭笔与淡彩、淡墨的结合等等，但因对初学者来说不太实用，故不一一赘述。即使上述几种方法，讲述中有分别，使

用中往往并不是那么泾渭分明，初学者切不可拘于表面形式而不敢越雷池半步。形式本来就是人创造的，也是为表现物象服务的，只要能够恰到好处的表现了对象，形式的变化使用是自然而然的事情。但无论哪种形式，在表现过程中都要受到艺术规律的制约，在艺术处理上也有许多共通之处，归纳起来主要有以下几个方面。

概括与取舍

概括与取舍是表现方法产生的基础条件，也是艺术处理的基本手段。人物动态速写如果没有概括，只能是自然物象的客观摹拟，不仅毫无艺术性可言，而且也是绘画功能所无法企及的。概括是立足于整体观察、在对客观物象深刻认识、理解的基础下对物象表现的升华。概括可以使人物动态的表现更好地把握整体关系，而取舍则是概括的辅助手段。没有取舍，也就谈不上写生，更谈不上作品的艺术性，速写的所有表现语言，都是以取舍作为基础的。生活中的人物动态千变万化，但取舍的标准只有一个，对有利于表现形体结构、或有利于处理各种艺术关系的部分，清晰的自然要取，不太清晰的也要通过取提炼出来。对表现形体结构不利，又无助于艺术处理的部分，无论清晰与否，则要毫不犹豫地舍弃。取舍是对生活物象的一个认识、提炼、加工过程，不懂取舍，也就不懂写生，初学者尤应加以重视。至于取舍是否得当与品味的高低，则又另当别论了。

对比夸张

对比是绘画艺术最基本的表现语言，它在人物动态速写中的运用，大致有以下几个方面。

疏密对比

疏密对比是指画面中人物的线、面组合排列关系，是构成人物动态速写节奏感的重要表现因素。它的运用首先与取舍密切相关，取则密，舍则疏，密则繁，疏则简。疏密来自取舍，对比则是取舍的依据。一幅人物动态速写，首先要有大的疏密对比关系，这要根据人物的动态与服饰特征而定，在大的疏密关系制约之下，再注意到具体的疏密变化，古人所谓“疏可走马，密不通风”，“疏中有密，密中有疏”即是此意。

虚实对比

虚实既与疏密相关，也与轻重相连。疏密是线、面的排列、并置之远近，虚实

则是线、面之轻重与有无。古人曰：“大抵实处之妙，皆因虚处而生”，线面的组织安排，要看到空白处，亦即疏处，空白大小不一，疏密自然有变化。以空白处的疏衬托密处的实，虚实相生，繁简相托，虚实疏密，变化有致，才能共同构成人物动态速写表现方法的节奏感与韵律感。

轻重则是虚实的另一个对比概念，主要是指密处——亦即实处的具体变化。轻则虚，重则实，以轻托重，以虚衬实，如果只有疏密的虚实，人物速写的线、面等技法形态必定趋于单一化而板滞；既有疏密的虚实，又有轻重的变化，则可使画面笔线丰富，变化有致。人物速写不仅更具有了艺术性，而且也更有利于表现形体结构的空間感。

虚实对比的疏密与轻重变化，对于以铅笔、炭笔等笔线浓淡变化丰富的工具完成的人物动态速写而言，是同样重要的。但对于用钢笔等没有浓淡变化的技法形态来说，虚实对比则更着重于疏密。此种技法形式虽也可利用线的粗细变化来完成轻重对比关系，但其与笔线形态变化丰富的工具相比，线的粗细所构成的轻重变化只是一种相对的效果而已。

长短对比

长短对比主要是指以线完成或基本以线完成的人物动态速写而言。线的长短与疏密有相关之处，短线则密，长线则疏，但此种规律仅限于轮廓线，形体内部的疏密，关键在于线的排列远近。一般来说，整体效果上短线过多，画面效果易于琐碎；长线过多者，画面效果则易简单化。人物动态速写的长短对比变化，在更大的程度上是指对应关系而言。在用线短促处，有长线与之对应，在长线过多处，有短线予以调整，方得用线的长短变化之妙。

曲直对比

曲直对比同样也是指主要用线完成的人物动态速写而言。一张人物动态速写，无论其人物动态与服饰特征如何，从整体上的感觉来说，曲线过多易使人感觉软弱，直线过多则易刻板。因此，线的运用要曲直适度，曲线处有直线与之对比，直线处有曲线的变化。直中有曲，曲中带直，线的运用自然会有一种轻松感，这当然要靠在实践中多多体悟才能得到解决，但任何一种体悟与认识都离不开有意识的追求，才能在循序渐进中得到提高。

曲直对比的变化同时也可以构成人物形体外缘上的起伏变化。起伏变化是曲直变化的衍生状态，形体外缘衣纹的凹

凸、高低不同，可以使线条更具美感和表现力，也会使人物动态更加生动。

黑白对比

黑白对比则主要是指以面为主和带有一定的面或调子的人物动态速写而言。黑白对比可以使画面效果响亮，加强表现的力度，中外画家对速写中对比效果运用，一般有三种类型。

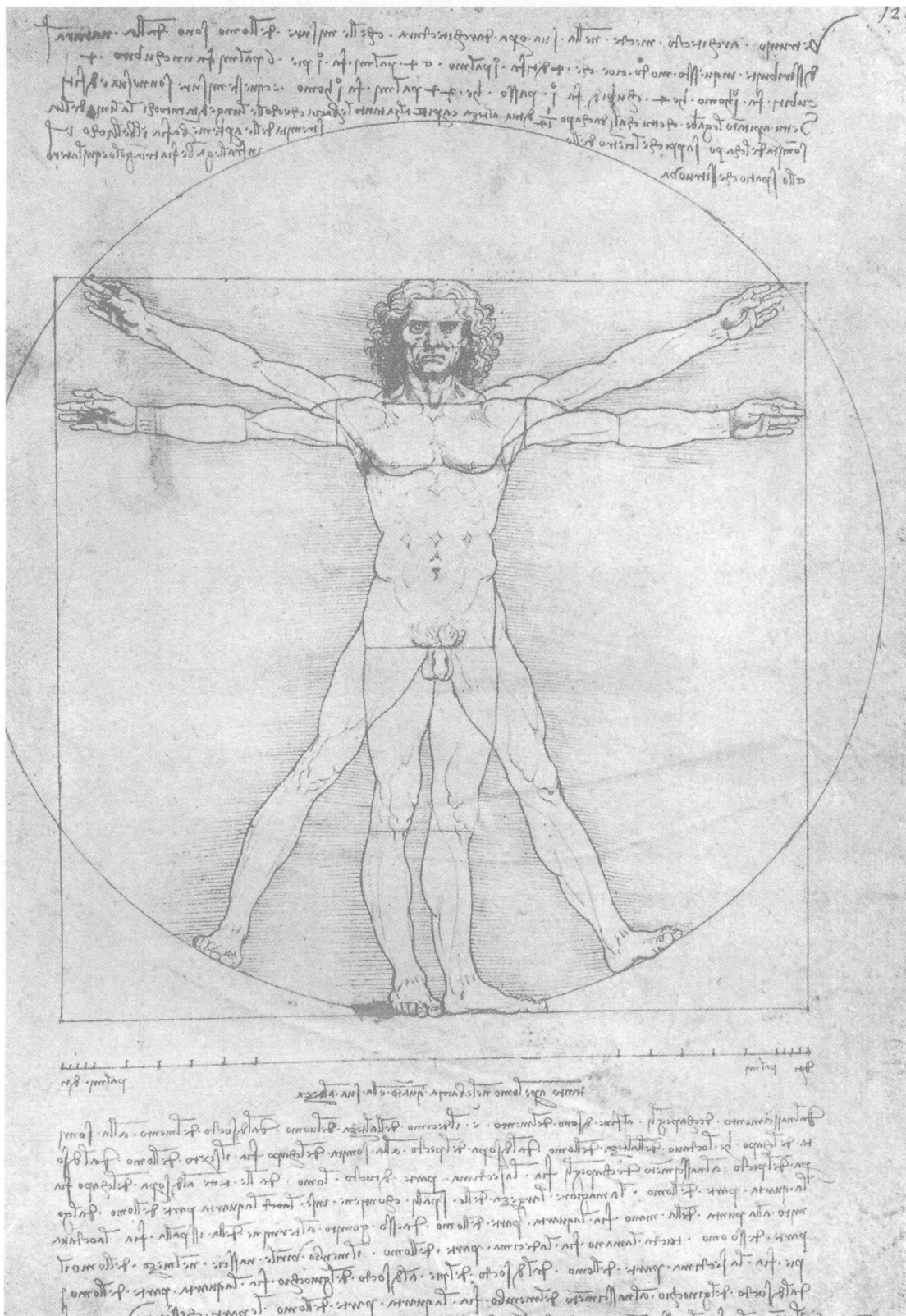
一是利用光源的关系，加强局部的黑白对比。二是利用客观物象的固有色度，加强整体的黑白对比关系。三是运用取舍的原则，人为的进行艺术处理，加强平面色块的黑白对比关系。人物动态速写，注意加强黑白对比关系，对于画面效

果的丰富和表现力的提高，具有很大的帮助作用。

画面效果的对比手法运用，既要以客观对象为依据，又要适可而止，更重要的是要注意到整体关系，切不可过于臆造，以免有画蛇添足之嫌。

对比是对物象个别形态特征的强调，强调在艺术处理手段中即是夸张。夸张既是对造型特点的强调，又是对物象本质特性的揭示，当然也是艺术处理手段的强化。人物动态的变化千差万别，不同的人，有着不同的形体与形象以及服饰特征，不同的特征在动态中的显示又各不相同，它们既自具美感，又有不同的造型特点，夸张就是对人物所实际具有的某种特殊形态

图6 这是意大利文艺复兴时期绘画大师达·芬奇画的人体比例示意图。这是为画坛广泛认可的理想型标准的男子形体比例。



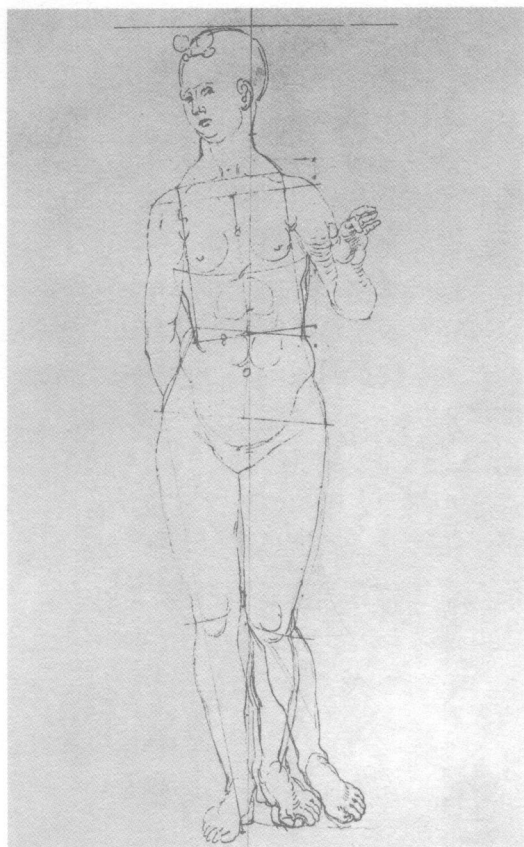


图7 这是德国画家丢勒画的女人形体比例图，如果与图6作一下比较，从中可以看出男女形体各部分之间比例上的差异。

美或结构美，进行艺术加工的过程。因此，高度的追求结构与形式美感，是人物动态速写夸张的主要目的和标志。

以上诸种对比手段，虽然属于夸张的范畴，但人物动态速写的夸张首先在于对人物形体、形象以及动态与服饰等个性特征的表现。中国绘画向来强调“以形写神”与“形神并重”，所谓“神”，不是虚无缥缈、不可捉摸的，它既是对人物内在神采的追求，更是对人物外在特征典型性的把握和强调。因为“神”毕竟要依靠人物外在形态特征的综合展示才能落到实处。因此，在人物动态速写的表现过程中，善于捕捉人物形态特征的典型性并对其加以恰到好处的强化夸张，是画好人物动态速写的一个重要环节，也是表现人物内在神韵的根本途径。

主次分明

主次关系是对绘画表现因素与表现目的整体制约。人物动态速写，表现人物是其唯一的目的，所有技法手段的运用都是为这一表现目的服务的。初学者由于经验不足和艺术修养不高等多方面的原因，对主次关系的表现达不到要求。当具有了一定的水平后，往往又着力于技法上的推敲，忽视了主要的目的，以至于本末倒置。就人物动态速写的整体而言，人物的形态结构，永远都是表现的主要目的之一，技法的推敲与讲究，都是为了更好地达到表现目的。因为当表现技法本身不与表现对象结合时，既没有优劣之分，也不

成其为技法。绘画艺术的任何一种技法形态，都不是独立存在的，只有当它们与表现目的结合，落实于具体的物象，起到“应物象形”的作用时，才能显示其优劣，推敲其取舍，评判其高低。技法的苦修也就具有了明确的表意性与目的性，而能否恰到好处地表现人物的外在形态与内在神韵，也就成为评判技法水平高低的唯一标准。

因此，主次关系首先在于要目的明确，分清主辅，才不至于因为技法的表象诱惑而忽视了主体的表现。就单人动态速写而言，如果画面要求表现整体形象，头部与手的表现是远远重于服饰与衣纹的刻画，头部与手的精彩描绘既与人物内在神采的表现密切相关，又是在技法表征上带动全局的亮点。可以说，对一幅要求表现整体形象的人物速写而言，人物头、手的表现不到位，其作品水平不可能达到高层次。至于以人物的某一部分作为速写主要内容的写生则另当别论。

把握整体

整体效果好是一幅人物动态速写最为关键的一环。整体效果既显示了一个画家在表现过程中对表现技法与表现目的制约能力，也说明了一个画家对技法掌握的整体水平。没有整体效果这一因素的制约，表现技法势必杂乱无章，表现技法的优劣也只有在整体制约的基础上才能相辅相成，互以为用。

整体效果的把握，首先在于树立正确的速写观念，正确处理好整体与局部的关系。虽然，一张好的速写，没有线条的生动、虚实的变化、造型上的夸张等技巧的熟练是画不出来的，但技巧仅仅是一种服务于目的的手段，如果在整体观念的制约之下，技巧越熟练，对目的的服务性也就越好。反之，技巧如果脱离了整体，局部的精采不仅不会有助于目的的拓展，反而会喧宾夺主，破坏了画面的统一与完整。

其次，把握整体要有的放矢，任何一个人物的动态，由于其个性特征的不同，给作者的主观感受也不同，因此，表现方法也不是一成不变的。各种艺术处理手段的运用，虽然来自客观物象，但又绝非客观物象的复制，从其本质意义上来说，这是画家主观情绪与意愿的融合，带有明确的个性化色彩。因而对各种艺术处理手段，从整体观念着眼，有目的地进行秩序化的安排，不仅会使艺术手段的运用产生一种超以象外的自然美感，也会给画面增添不少情趣而加强表现技法的生动性。而人物动态速写的表现，只要从整体上去把握，抓住表现的实质，速写的艺术魅力则无处不在。

三、人物动态速写的步骤

人物动态速写的步骤同样属于绘画表现技巧的范畴。从严格的意义上来说，绘画没有唯一正确的步骤供学习者遵循。写生的步骤属于画家本人在实践中的习惯，不同的画家写生的步骤也略有差异。但在表现过程中追求各种艺术表现因素的平衡，保证整体的艺术效果，却是写生步骤的共同点。

步骤其实也是一种方法。按方法去做或借鉴这种方法，可以使学习者学会在有序的步骤制约之下，将客观对象的动人之处按部就班地表达出来。因此，步骤不仅是解决初学者对生活对象的表现或犹豫不决、无从下手、或支离破碎的有效方法，而且可以使作品的成功率高一些，有事半功倍之效。

人物动态速写按表现时间的长短，可分为慢写和速写两种类型。慢写以表现静止动态为主，是时间较长的一种，表现时间为一两个小时左右或更长一点，利用相对充足的时间对静止的人物进行相对深入的刻画。以使学习者通过循序渐进、按部就班的整体观察以及反复校正，对人物的运动规律和结构关系作出较全面的分析，以期扎扎实实地解决造型能力和表现方法问题。但慢写的时间也不宜太长，以免在表现上与素描混淆，削弱了速写的特点。

速写则既可表现静止的人物动态，也可表现运动中的人物动态。时间可长可短，长可半小时左右，短则几分钟，它的表现过程因为受到时间的制约，无论人物动态多复杂，只能简练概括地抓住动作最关键、最本质的特征。因此，速写的表现过程与慢写的方法也有着明显的不同。

慢写是速写的基础，速写水平的真正提高，慢写的水平是关键。只有通过慢写的练习，解决了观察方法，表现方法，并对人物的运动规律与形体结构有了相对充分的了解，才能在时间上一步一步地向速写过渡，从而真正掌握速写的表现技

能。下边分而述之。

1. 人物动态慢写

人物动态慢写的写生步骤，大致可以分为以下几个过程。

观察

观察是构成表现形式的基础。

人物动态慢写的观察，要运用客观的观察方法完成对表现对象的客观视觉探求，在客观的制约之下，完成对客观物象的主观艺术夸张与概括提炼。客观的观察方法亦即人们所熟知的“整体观察”方法。所谓整体观察，即是要求观察者在整体观念的制约与指导下，看到整体与局部之间的关系，看到整体对局部的制约，看到局部与局部之间的变化，通过相互比较与反复校正，得出一个相对准确地结论并将其落实到画面上，从而达到既强调了表现对象的典型性，又不完全是客观对象摹拟的表现目的。

人物动态速写的观察可从四方面入手。

形体特征的观察

形体特征是人物形体的整体表象，是每一个人的形体特点和形体语言，不仅可以大致体现出他的职业、性格等外在因素，而且与他的内在气质也密切相关，如果人物写生不把握和表现形体特征，不可能使写生的作品具有浓郁的生活气息和典型性。

形体特征首先反映在形体比例上。比例是结构状态之间的比较，绘画一般习惯于以头部的大小作为衡量人体比例的比较基准。传统的比较基准称之为“立七、坐五、跪四、盘三半”，现代人物写生通常将人体高度定为七个半头高。具体结构为从头顶至脚底，二分之一处为耻骨。下颌至乳点、乳点至肚脐各为一个头长；躯干为三个头长，肩宽为二个头长；上肢为三个头长，其中上臂约一点三个头长，前臂约一个头长，手约为零点七个头长；两臂伸展与人体等高；大腿为二个头长，小腿包括脚在内为二个头长，脚为一个头长。（见图6、7）

上述人体的比例只是一种共性化的参考基准。人物的个性化比例特征却经常体现在高矮胖瘦上，瘦长者常显头小腿长，而矮胖者往往头大腿短，观察时要在对人物的客观认知中看到这些差异，并在表现中强调这些差异，以共性化的比例作为基准，强调个性差异的典型性，

才能真正把握住人物的形体特征。

形象特征的观察

形象特征在人物速写中指的是头部。人物的头部自古至今都是“传神写照”的重要部位。成年人头部的比例结构，古人称之为“三停五眼”。头部长度的二分之一处是眼睛的位置；由眼睛至头顶为五等份，最上一份处为发际；由发际至下颌分为三等份即为三停。一停处为眉毛的位置；二停处为鼻子的位置。头部正面的最宽处左右分为五等份，颧骨至外眼角为一眼宽；二眼中间为一眼宽，（鼻翼也为一眼宽）故称之为五眼。鼻至下颌的三分之

一处是嘴的位置；耳的长度与眉毛至鼻底的距离相等。（见图8）

头部形象的共性化结构比例关系，在写生中只是一种基本制约，现实生活中的人物形象、比例关系与结构特点上的细微差异，是千变万化的。古人为便于观察记忆，将形象特征概括为“八格”。所谓“八格”，即是以象形文字将人物形象分为“田、由、国、用、目、甲、风、申”八字。“田”是扁方脸形；“由”则上额削，下巴方；“国”是长方脸形；“用”上额方正，下颌宽大；“目”则头形狭长；“甲”上额方，下巴削，即通常所说的“瓜子脸”；“风”则颧骨宽，腮部阔；“申”上额削，下巴尖。

图8 从美国画家特德·塞斯·雅各布斯所作的面部形象速写中，可以对三停五眼的头部结构以及五官比例有一个更为直观的认识。



以上诸种形象记忆方法,可供在观察时对照参考,以便于把握和夸张人物的形象特征。

动态特征的观察

人物动态有静止与运动两种类型,人物动态慢写初学者可由静止动态入手,水平提高后,逐步过渡到速写。

静止动态与运动动态虽在表象上有动与不动的区别,但人体运动规律是同样存在的。运动规律构成了动态特征,动态特征的观察就是要发现由运动规律构成的动态变化,并在表现过程中树立起牢固的动态意识,运用运动规律表现这些变化,从而在实践中掌握运动规律,表现好动态特征。

运动规律在静止动态特征中主要体现在以下几个方面。

重心与支撑面

人具有保持自身平衡的生理功能,人体的运动即是一个由平衡到打破平衡再回到平衡的反复过程。保持平衡在动态中的体现是重心与支撑面的关系。重心是人体重量的中心,是支撑人体保持平衡的关键;支撑面是支撑人体重量的面积,是指两脚之间的距离。重心的位置在人体骶骨与脐孔之间,由脐孔往下引一条垂直线,称为重心线;重心线的落点在支撑面之内,人体即可依靠自身支撑;如在支撑面以外,则不能依靠自身支撑。

由于重心所在位置的不同,构成了静止动态的三种基本动态特征。重心落在支撑的一只脚上,称为单腿支撑动态;重心落在两脚之间,称为双腿支撑动态;重心落在两脚即支撑面之外,人体如要保持身体的平衡,则要靠辅助物体支撑,称为有辅助支撑点的动态(如坐在凳子上的动态即属此类)。

重心与人物动态特征有着最直接的关系,支撑面越大,重心越稳;重心位置的变化,导致了动态特征的变化;对重心的准确观察,是把握动态特征的关键。

动向线

动向线是指人物两眼之间的连线,左右肩之间的连线和臀部的左右连线。人体为了保持自身的平衡与身体的舒适,重心的位置随着动态特征的变化而有所不同,从而导致了动向线的变化。因此,动向线的变化规律与重心位置的所在密切相关,它只有在人物立正站立,头部平视的状态下才是一种平行状态;人体稍有运动,动向线则是一种对立状态。动作轻微,

动向线的对立状态也不十分明显;动态幅度越大,动向线的对立状态越强烈,动态特征也就越明显;把握住了动向线的变化也就等于把握住了动态的特征。

对着衣人物动向的观察常常由于服饰的遮掩,使初学者无所适从,但动向线的变化可以由理性上推理出来。因为动向线的变化与重心的位置有着直接的联系。重心侧重的一边,臀部的动向线则高,而臀部动向线的倾斜与肩部的动向线是一种对立关系,因此由重心的位置即可推理出动向线的对立变化关系。

另外,人物无论服饰厚薄与否,肩部动向线的倾斜与平正是一目了然的,由肩部动向线的关系也可以推理出其他部分动向线的变化。

形体转折

形体转折是指头、胸、臀三大体积的扭转变化。人体的生理功能决定了在保持自身平衡的时候,随着重心的变化,形体的扭转也要产生微妙的转折变化,这种转折变化在人体生理上是为了维持自身的平衡状态,在动态表现上则可以使动态自然生动。

形体转折与动向线两位一体,动向线是形体转折的外在表象,形体转折是动向线的本质体现。对形体转折的观察要与动向线联系起来看,由表及里,由外及内,才能掌握形体转折的变化规律。

动态线

动态线是指人体由于动向线与形体转折的变化,带来的形体外在形态外缘上的变化。动向线与形体转折主要体现在躯干的动态变化上,而动态线则是包括四肢在内的全身动态的变化特征。最能体现动态外形变化的线条称为主要动态线,其他则称为辅助动态线或次要动态线。

头、颈、肩的关系

头、颈、肩的关系是人物写生中最易出现问题的动态部位。初学者由于整体观察的方法掌握的不牢固,往往不注意头与肩的位置在视觉中的形态变化,生活中的动态,头的位置由于动态特征或视角与透视的原因,下颌部位经常在肩部动向线以下;头、颈、肩的关系是否准确,直接关系到人物动态的本质表现。头部在人物写生中是把握形体特征最基本的比例单位,又是把握动态特征最基本的动态方位,同时,在艺术表现中又是最为传神的部位,头部位置不对,动态则全身别扭。因此,对其位置的观察准确与否,在人物写生中



图9 这是罗马尼亚画家格里高列斯库所作的人物动态速写,是一个典型的单腿支撑动态。从中可以看到人物的重心,正落在支撑的一条腿上,肩部与臀部动向线的对立关系也十分典型。

具有十分重要的意义。(见图9~图13)

以上几个方面共同构成了人物静止动态的特征,它们在观察上有分,表现中则相联,不可只把握一点,不及其余,分而用之是表现不好人物动态特征的。

服饰特征的观察

在人物动态写生中,服饰特征同样有助于表现对象的形神内涵。观察服饰特征,主要从两个方面入手,一是裁缝特点。服饰的结构,形状、大小、肥瘦构成了服饰的裁缝特点。二是质地的区别。不同质地的服饰,构成了不同的衣纹形态和质感的直观感觉。

服饰是形象的一个重要组成部分,同样具有典型性。把握服饰的典型性,不仅有助于动态的表现,而且可以使人物更具有生活气息。

形体特征、形象特征、动态特征、服饰特征共同构成了人物的个性特征,但在观察中对其的判断不能完成依赖于视觉的直观感受。直观视觉感受往往带有很大的欺骗性,对初学者来说尤为如此。最为有效的方法,是运用垂直线与平行线对视觉感受提供的信息做出比较和判断。使具有欺骗性的直观视觉感受在垂直线与平行线的校正和制约之下变得更为真实与客观,并在比较与鉴别中使主客之间的距离逐渐缩短。当由整体观念制约的观察方式经过

长期的严格训练之后,眼睛的视觉感受机能则会变得准确,在观察中对物象的判断也就进入了专业化的状态。

运用垂直线、平行线在观察中对物象加以比较和较正的方法,在教学训练中的最初运用,是用实物(吊锤与横杆)作为垂直线与平行线的辅助手段使用的。这种方法对于准确地把握对象的形体形态等个性特征虽然十分有用,但却容易使学习者养成一种依赖心理,影响视觉感受机能的严格训练。因此,初学者在最初阶段虽然可以将手臂伸直,运用铅笔作为垂直线或平行线对被观察的对象加以比较和较正,但要注意在实践中逐渐树立起在视觉中有一条虚的垂直线和平行线的概念。并利用这条虚的垂直线和平行线对物象做出整体上的观察与比较,从而对物象的形态特征,得出一个相对准确地结论。只有牢固地树立起视觉中虚的垂直线和平行线的概念,并随时将这种概念运用于对物象的观察之中,整体观念才能在观察中得到真正的确立,从而使视觉感受的准确性得到根本的解决。

垂直线与平行线的具体运用,可以从被观察对象的某一个点入手,从上到下,或由下至上;从左到右,或由右至左;由整体看到局部,由局部联系到整体,从整体上去比较,在比较中去观察。久而久之,视觉感受在观察中自会形成一种自然而然的整体意识,不仅使垂直线与平行线在观察中运用自如,视觉感受的准确性也得到了严格的训练,观察则由被动变为主动,当其与表现目的和艺术追求结合在一起的时候,对物象形态的把握自可得得心应手。

起稿

观察是人物动态慢写对表现对象的客观认知过程,起稿则是将观察结果予以落实的第一阶段。

观察是在理性的、有条有绪的基础上完成的。对人物个性特征的各个方面,观察上有分,起稿时则合。因此,保持观察中对人物整体的新鲜感受,并将这种感受予以落实,是起稿时的关键。

能否在写生中始终保持对表现对象的最初感受,可以说明写生者在表现过程中的自控能力如何。初学者在写生中常犯的弊病——即所谓画走了形,实际上就是在写生的进行过程中丢掉了最初在观察中形成的新鲜感受。初学者往往认为起稿的过程无关紧要,实际上起稿时虽然简约概括,但对表现对象的新鲜感受在起稿时却表现的最为直接和明了,同时起稿也是将作者在观察时形成的结果——对画面整体

设计的各个方面予以落实的一个重要环节,它是作者思维结果的最初体验,以后的各个过程只是它的进一步深化而已。

人物动态慢写的起稿,对初学者来说,以用铅笔进行为好,铅笔不要太硬,以免伤纸,以2B、3B、4B较为合适。起稿时要随时运用垂直线与平行线对客观对象的具体特征与画稿的表现加以比较和较正,以期及时发现问题并予以纠正。

人物动态慢写的造型源于观察时的客观认识,但观察的准确是为了在对表现对象客观认知的基础上强调表现对象的典型性。因此,对表现对象的形体、形象、动态、服饰等各个方面在表现中予以夸张,是人物动态慢写表现过程中的重要手段。但夸张不是一种纯主观的随意行为,它同样要受到客观对象个性特征的制约,以既突出对象的个性特征,又保留了一定程度的客观真实为宜。这也是写生与纯主观臆造在造型上的本质区别。

对表现对象的夸张要从起稿时开始,因为起稿是下一步各个过程的基础,造型中对表现对象个性特征的夸张,理所当然的要在起稿时有所体现。

构图也是起稿定位时要予以注意的问题。单人写生的构图虽然要求不高,但总要以均衡饱满,大小、上下、左右合适为宜。一般的规律是,画面的上部分空间比下部分小一些为宜,以免有下坠之感;左右空间以画中人物视线面对的一侧或动势较大的一侧较空为宜,以免有拘束之弊。

具体化

用长直线由具体的基本形入手起稿后,经检查大致无误,即可随之将人物的各部分比例、位置、宽窄、长短、形象特征等各个方面,在夸张典型特征的前提下进一步具体化。

具体化既要准确,更要考虑到各部分之间的构成关系。此时对形体的把握,虽不必过分拘于形迹,但造型意识与造

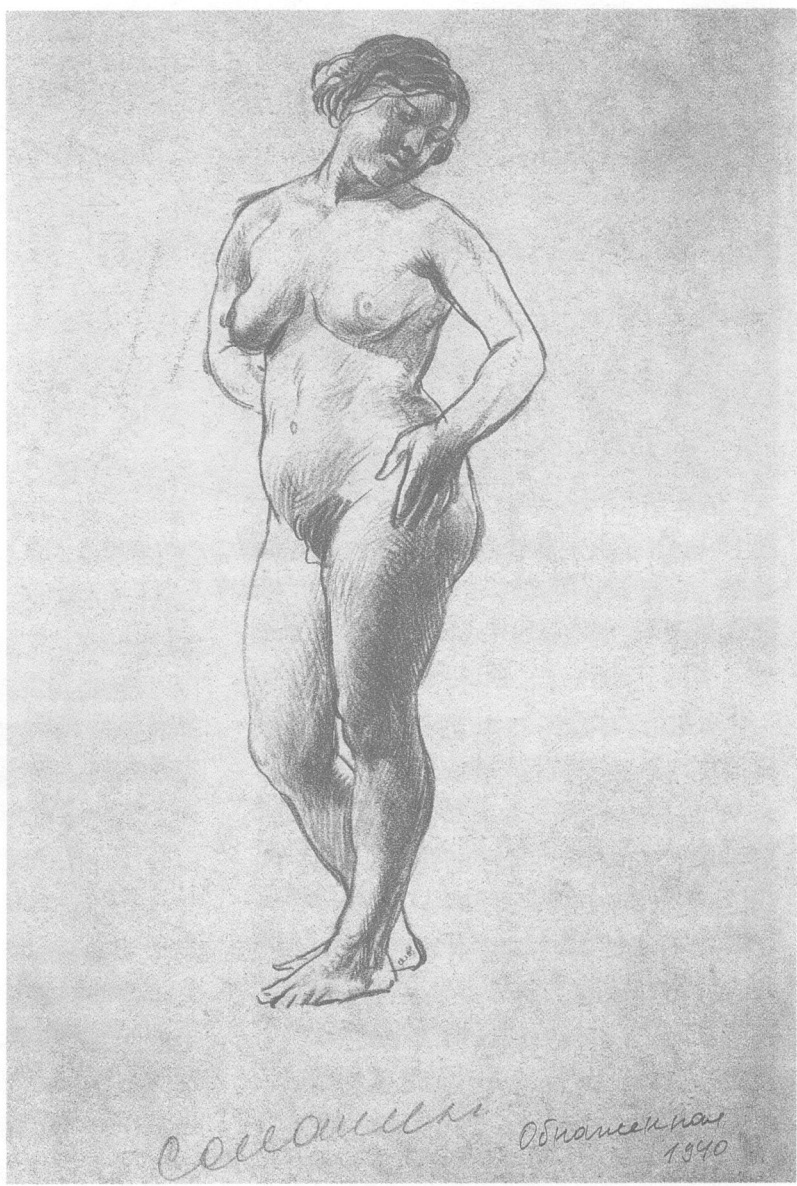
型力度却已可见端倪,下笔要干脆利落,不可似是而非,要从对象的典型性入手,处理好表现客观真实与夸张的关系。

垂直线与平行线的运用在具体化的过程中是不可或缺的重要手段。它既可以帮助写生者通过比较使画面在具体化的调整中达到表现目的,又可以进一步深化对观察方法的运用和理解。使观察与表现相辅相成,相互比较,共同校正。既提高了视觉观察的准确性,同时也使手的表现技能在准确性的把握上得到了锻炼。

在对形体的把握和表现过程中,为了使形体的表现更为准确生动,可以在运用垂直线与平行线观察、校正的同时,利用服饰的基本形和空间的基本形作为校正的辅助手段。

人物服饰虽然裁缝特点与质地各不相同,但如果用基本形的观念去观察,即可以得出一个外形特征上的基本形状,将这个基本形状与画面上已具体化的服饰基本形相互比较,二者之间的差别是显而易见的。

图10 俄罗斯画家尼·康·索罗明的此幅女人体速写,也是一个单腿支撑动态,重心的位置与支撑面的关系,动向线的对立变化与形体的转折都表现的十分准确而典型,学习者对照文字部分作一下比较,对理解形体的转折与动态的关系当受到不少启发。



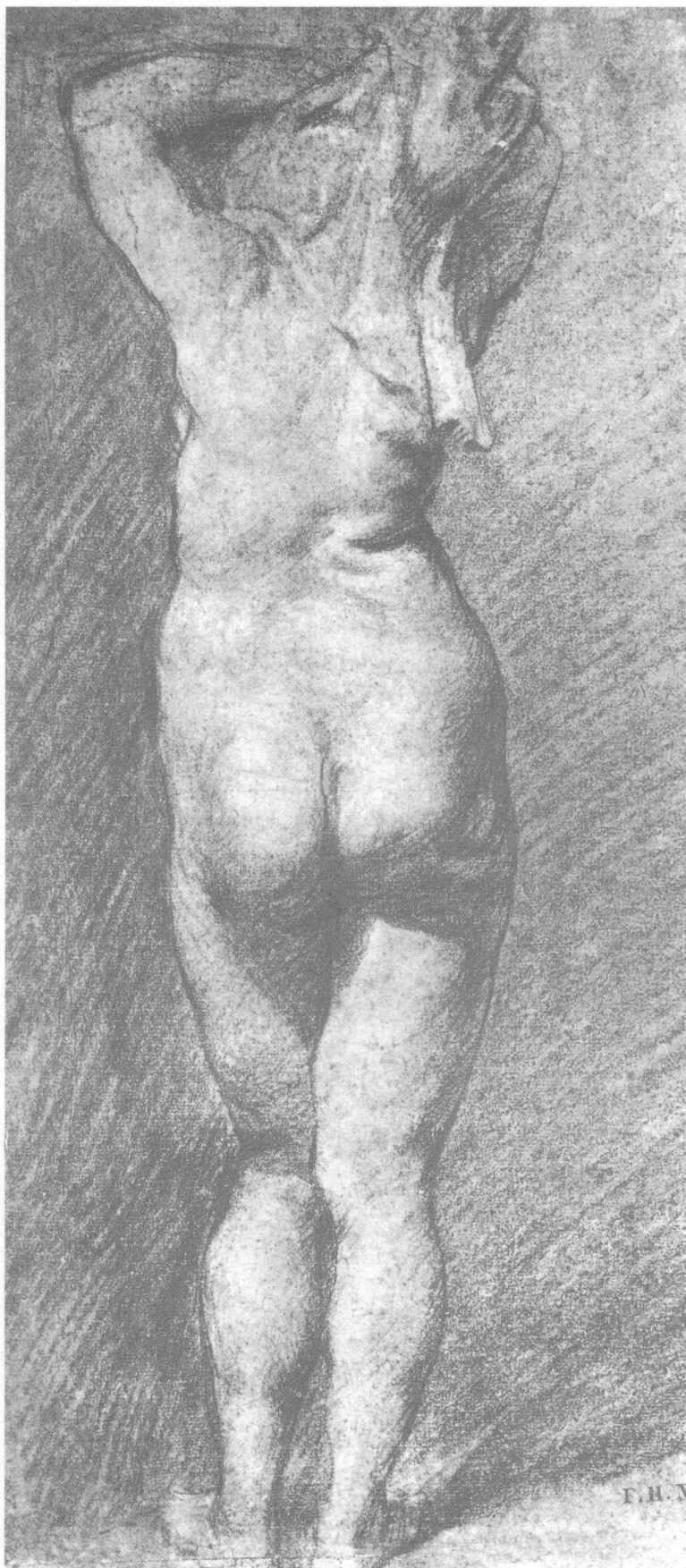


图11 这是意大利画家鲁本斯所作的单腿支撑动态的背面女人体写生,其肩、臀部肌肉与动向线的变化,可帮助学习者更进一步理解动态特征与结构的关系。

人物的形体与形体之间的空间,人物形体与物体之间的空间,同样也具有基本形,将此空间的基本形与画面上的空间基本形相互比较,同样也具有对形体结构、动态特征的校正作用。

利用服饰与空间基本形对人物形态加以校正与造型上的夸张并不矛盾,校正就是为了准确地观察对象,对表现对象观察准确的目的,是为了从中发现其典型性,从而为造型上的夸张提供了具体的依据,才能使造型既具有生活对象的典型特征,

又具有艺术夸张处理后的生动性。

深入

深入是人物动态慢写对表现对象的塑造过程,是人物写生的主体阶段,是写生者的艺术修养、表现技巧、审美追求的具体展示。深入过程的方法也不尽相同,但概括而言,大致可以归为两种类型。一种是在具体化的基础上,由整体调整入手,逐步将人物动态的各个方面刻画到位,一种是在具体化的基础上,由局部入手,依次推延,最后整理完成。

第一种方法特别适合于初学者,因为初学者无论造型能力还是观察方法的运用都尚不够完备,因此,在表现过程中也需要在周边关系的参照下,通过相互比较,反复校正,慢慢完善,以使表现技能的各个方面得到逐步的解决和稳定提高。此种方法虽然稳妥,但由于反复修改所致,速写的生动性要受到影响。尽管如此,此法却是初学者通向速写之路必不可少的阶梯。

局部完成的方法一般是在具体化的基础上,由头部入手依次下延。表现方法基本上一步到位,但对某些部分也可留有余地,以便

从整体着眼统一收拾。此种方法与上一种方法相比,具有速度快、速写感觉强的优点,但对各个方面的要求也较高,初学者以有了一定的能力之后再使用为好。

另外,当写生者的表现技能达到相当水平之后,也可大致用几条线将人物动态、形体等特征确定一下位置,即可由头部开始画起。或不用起稿,直接从头部开始画起也无不可,但那是写生能力达到相当水平以后的事了。

以上各种方法并无优劣之分,但对初

学者来说,循序渐进是十分必要的,切不可操之过急,以免影响了水平的稳步提高。任何一种方法运用的关键,在于运用时方法扬长避短,或以长补短。以整体观念把握局部安排,寓局部于整体之中;以局部的精到充实整体,以整体的制约把握局部的变化,从而在表现中达到人物造型与神采的统一,是各种方法最基本的表现原则。

在人物动态写生的深入过程中,要注意透视与服饰对造型的影响。

透视是一门视觉科学。但就绘画透视学而言,透视原理的运用,心理成份大于自然科学的成份,透视上的近大远小其实是一种心理认定。人物写生透视方法的具体运用,只要画面感觉使视觉舒服、协调,有一定的空间感,可以表达作者的感受,都可以被认为是符合视觉科学的。因此,人物写生透视的运用,可以以主观心理认定作为主导,有意识的强调形体比例、体面转折等方面在透视上的空间差异,以加强空间感。

服饰对造型的影响则更为直接,但初学者却往往不予以注意,而去斤斤计较于人体共性化的比例认定。例如着棉衣的人物,如果仍然以两个头宽来衡量肩膀的宽度,显然是不合乎实际造型要求的,同时,在表现上也忽视了服饰的典型性。再如脚的处理,更是初学者容易忽略的问题,脚的长度约为一个头长,但穿上鞋子以后,鞋子本身的长度与厚度则使脚的比例改变了人体的客观比例认定。因此,注意到并准确地把握服饰对造型的影响,不仅可以有助于表现人物的典型性,而且人物速写也更具有浓郁的生活气息。

人物动态慢写的步骤大致如此,人物写生的过程,其实也是一个表现技法的逐渐创造和积累过程,学习者应在写生中不断地总结经验,及时发展并认定成功之处,使优点不断沉积,形成优点的良性循环,久而久之,慢写水平不断提高,造型自也可得心应手。至于在表现上进入艺术创造“无法而法”的自由境界,则要取决于个人艺术修养与素质的高低了。

2. 人物动态速写

速写的表现方法与慢写相比,有着明显的不同,速写的表现对象既包括静止动态,也包括运动动态。静止的动态速写与慢写的表现对象动态特征是一样的,但人物动态速写的运动动态却可以分为规则动态和不规则动态两种类型。

规则动态的特点是动态虽也在运动中,但动态特征在动作过程中不断地重



图12, 从法国印象派画家爱德加·德加的芭蕾舞速写中, 可以看到画家对人体重心的把握是多么的准确, 舞蹈者后腿悬空完全脱离了地面, 只有一条腿支撑着全身的重量, 但由于重心与支撑点的关系表现的准确到位, 人体仍然可以稳稳地站立。

复, 此种动态特征又可分为整体规则动态与局部规则动态两种类型。人物在行走时的动态特征由躯干前倾, 上肢与下肢交错前后摆动与迈动完成一个单元的行走动态动作, 然后不断的重复, 此种运动动态称为整体规则动态。局部规则动态是指身体的某些部分是静止的, 某些部分有动作但不断重复。例如农民刨地和木工锯木头的动作。运动中的规则动态的动态特征虽然比静止动态难度要大, 但每一个动作都在动态过程中不断地重复出现, 只要认真观察, 还是有章可循的。

不规则动态则是指在运动中动态变化很大, 而且动态特征不出现重复的动态。例如打篮球的动态等等。

对运动动态的观察, 虽然不可能像静止动态那样对人物按部就班的进行反复比较, 但运动规律的道理是一致的。它在观察上的不同之处, 是更注重敏锐的感受, 通过对动态的感受来加强记忆动态特征的能力, 从而使观察能力和感受能力得到提高。而静止动态的观察与表现能力, 是运动动态速写的基础。规则动态的把握, 可以通过不断地重复观察记忆来完成。不规则动态因其动态特征转瞬即逝, 动态特征的把握主要依靠观察记忆通过默写完成。因此, 通过静止动态对观察方法与人体运动规律的掌握, 对画好运动动态是十分关键的。

速写中对静止动态的表现, 无论观

察方法还是作画过程与慢写基本相同, 只不过因受到时间短的制约, 表现方法更加简约概括而已, 就具体而言, 可以分为以下几个过程。

观察

无论静止人物动态还是运动人物动态, 速写的观察方法与慢写完全一样, 在此从略。

起稿

速写的起稿有两种方法。一是用长直线从大的动势基本形入手, 用线要把握大关系, 简约概括, 实际也就是用几条简约的长直线对人物的动态、形体等特征作一下定位。此种方法长直线的运用要由主要动态线入手, 主要动态线是人体形体与动态外缘变化的动势主线, 它与动态特征和形体特征密切相连, 起稿时把握住了主要动态线, 也就等于从大处把握住了动态特征。在此基础上, 再有辅助动态线与其配合, 对人物动态特征的把握则可基本到位。二是由局部入手, 如果表现的是全身人物动态, 通常由头部开始; 如果以动态特征作为表现重点, 则通常由最能体现动态特征的部位开始。此种方法一步到位, 对作者的观察能力、表现能力要求都是很高的, 初学者应由第一种方法入手, 然后逐步向第二种方法过渡。

表现

静止动态的表现通常在起稿的基础上, 从头部开始, 肯定、果断地画起, 要大胆落笔、干脆利落, 发现不足之处要及时纠正。对动势的把握, 宁过勿欠, 初学者画速写往往与慢写没有多大的差别, 这是因为对速写艺术的特点把握不准的原因。速写由于时间短, 表现的重点是人物的动态和形体特征, 只需把这两部分画准, 然后再把重要细节适当强调一下, 基本上即告完成, 不必面面俱到, 更不必像慢写那样尽量使画面丰富。因此, 速写能力提高后, 为了迅速捕捉动态, 有经验的画家, 往往并不起稿, 而是从关键部位入手, 一气呵成, 而且每一次都因动态特征的不同, 开始的部位也有差异, 几乎看不到规范化的步骤。但对初学者来说, 还是以按部就班入手比较稳妥。

运动动态速写的表现方法大致可分以下几个过程。

运动动态因动态变化很大, 有的甚至瞬间即逝, 因此作画时间一般很短, 大都三五分钟左右, 而且因为人物动作变化快, 所以速写常常是一个观察与默写相结合的过程。因此, 运动动态速写首先要解

决的, 就是要加强对人物动态敏锐的观察能力和对形象的记忆能力。观察如果不敏锐, 常常眼看着动作过去, 从中找不出动态特征和运动规律, 也就无法谈到表现的问题。运动动态速写的练习, 应在通过静止动态掌握一般动态规律的基础上, 有意识的在生活中注意观察和研究各种活动的人物动态, 并养成用大脑默记一遍, 然后再将其默写出来。这是提高敏锐的观察能力和对形象的默写能力非常有效的方法, 久而久之, 形象的记忆能力自然也会得到加强, 而对运动动态的表现也就不会无所适从了。

其次, 对运动动态的观察和表现, 要善于发现和把握动态过程中最生动的瞬间。一张动态速写的成功与否, 形体是否准确固然重要, 但其生动性的关键却是能否把握住具有典型性的动态特征。从整个运动过程中选取最有代表性、最生动的瞬间, 是检验写生者是否具有敏锐观察能力的标志。

在观察的基础上, 由主要动态线入手, 迅速地把默记的人物动态落实到纸上去, 是运动动态速写的第一步。此时一定要从整体动势着眼, 切不可由局部完成的方法进行, 因为人的生理功能决定了人物瞬间动作的记忆, 不可以完美无缺。如由局部完成的方法进行, 画完手的动作忘了脚的动作、画完了上半身却忘了下半身是常有的事情。因此, 要在对人物动态瞬间记忆清晰时候, 用从主要动态线入手的方法, 先将大的动态特征记录下来是十分必要的。然后根据对动态的默记和人体结构关系的理解, 参照仍在运动中的人物的服饰, 将其补充整理完成。

对运动动态的表现, 因其时间短, 不可能像慢写或画静止动态速写那样对人物作出相对从容的分析。因此, 必须强调整体印象, 抓大关系和主要结构, 对无足轻重的细节进行大刀阔斧的概括与省略。为达到这一目的, 动态速写一般都是多用相互连贯的长线条。长线条不仅快速, 而且概括, 往往一条线即可反映出动态的主要特征, 再通过线与线之间的相互配合, 相互贯穿, 使其成为一个完整的艺术整体。

对运动动态速写的表现, 要敢于夸张, 对动态的夸张, 可使动态生动传神, 所谓对动态的夸张, 实际上就是使动态的动作幅度更大, 特点更突出, 即通常所说的画动态“宁过之而无不及”。但对动作的夸张, 要建立在动态准确分析, 对形体结构熟练掌握的基础上。

四、人物动态速写训练应注意的问题

像世上许多其他技能一样,人物动态速写是一种在同一时间里要思考好几件事的思维活动。通常中人们有意识的思维似乎一时只能思考一件事情,而艺术创造的潜意识思维却要求艺术家在进行艺术创造时兼顾到许多方面,这也是艺术创造与其他工作的不同。一个绘画艺术的学习者在他的学习过程中,所要掌握的技能其实包含潜意识的训练。初学者往往容易把技术与艺术混为一谈,人物动态速写的表现过程,技术只是达到目的一种手段,而潜意识中的深层思考才是帮助画家达到表现目的的本质内涵所在。人物动态速写水平的高低,是一种综合素质的展示,这是初学者务必要记住的,因此,要画好人物动态速写,只知道方法是达不到要求的,还应该注意以下几个问题。

1. 加强对人体结构的了解

人物动态速写虽然表现时间短,但对造型的要求却是很高的。要想画好速写,仅仅了解人体各部分的基本比例以及运动规律是远远不够的。人物动态的描绘,离不开对形体结构的表达,所谓形体结构,是指物象的造型特征,把握造型特征首先要熟悉人体的结构关系。人体是由许多大小骨骼与肌肉构成的,虽然多而复杂,但对人物外部有直接影响的并不多。就骨骼而言,关键是头骨、胸腔、骨盆、四肢的各个部分与外形有着直接联系的一些“骨点”,特别是头部与四肢的关节处更应加以重视。肌肉部分虽然左右对称,但对造型看着直接影响的部分肌肉,不仅要知道名称,更要知道其形状和结构以及运动规律,才能对写生起到帮助作用。

对形体结构的掌握并不难,对初学者来说,只要花一定的时间临摹、研究一

下艺用人体解剖图谱,即可以基本解决问题。对解剖图谱的掌握一般要先对临,即对着图谱临摹,力求准确,弄清楚其外在形状以及运动对其产生的影响。二是背临,即在对临的基础上默写,默写后再与原作对照,发现问题及时纠正,这是加强对人体结构记忆的重要过程。没有默写的训练,很难作到对形体结构的记忆准确。

对人体解剖结构的临摹不能只临局部,任何一块骨骼肌肉都不是孤立存在的,对局部骨骼肌肉形状的掌握固然重要,但更重要的是在此基础上掌握局部与整体、局部与局部之间的关系。只有把对局部的了解与掌握,运用到整体运动之中,才能达到对人体解剖结构学习的目的。

对人体解剖结构的学习,掌握其基

本形状与结构关系是基础,在具体运用时要对其概括与夸张,并结合写生多观察,在实践中加深体会。经过长期不懈的努力,对人体结构自可掌握自如,人物写生的深入也就会言之有物。

2. 讲究学习方法

人物动态速写的训练,要讲究方法,所谓方法,即是训练的规律。人物动态速写的学习,任何一个人都要经过一个由生到熟的过程,行之有效地训练方法一般都是时间上由慢至较快,再由较快至慢,再由慢至快,最后达到快慢随意。人物动态的安排上通常都是以静止动态入手,动态特征也由简单至复杂,逐渐过渡

图13 俄国画家赛罗夫的这幅速写作品,既是一个有辅助支撑点的动态,又可以让你从中领悟到当重心偏到一侧时,有辅助支撑点的动态动向线的变化。

