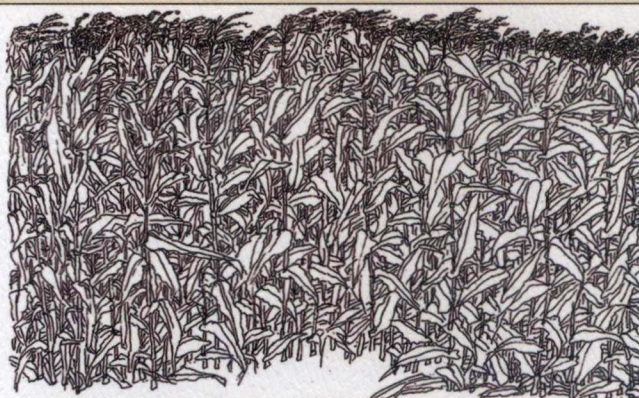
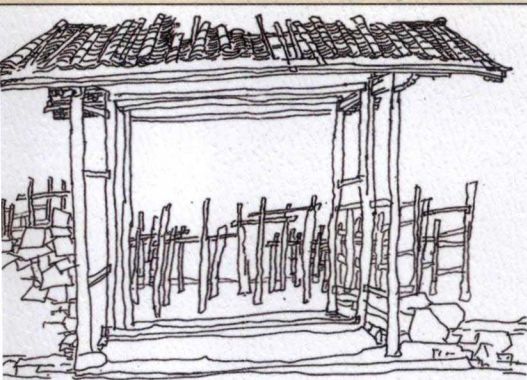


高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷（第二辑）

风景速写作品集

占必传 著



东南大学出版社

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》
(第二辑)

风景速写作品集

FENGJING SUXIE ZUOPIN JI

占必传 著



东南大学出版社
·南京·

内容提要

本书为《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》(第二辑)之一,本书分为文字和作品两部分。文字部分简要介绍了风景速写的构图和风景速写线性造型知识,以及线性风景速写教学中的构图原则、疏密关系处理和线性表现技法的相关知识。作品部分为作者以线性为主的风景速写习作与创作收集的风景速写素材。本书除一般意义的技法介绍外,着重提升美术专业和非专业爱好者对风景速写艺术的审美素质,强调风景速写基本功的训练,为专业发展打下坚实的基础。

图书在版编目(CIP)数据

风景速写作品集 / 占必传著. — 南京 : 东南大学出版社, 2011. 8
(高等院校大学生素质教育系列丛书)
书名原文: 美术卷. 第二辑
ISBN 978-7-5641-2928-6

I. ①风… II. ①占… III. ①风景画—速写技法—高等学校—教学参考资料 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 166735 号

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》(第二辑)

风景速写作品集

著 者	占必传		
选题总策划	李 玉	封面插图	占必传
责任编辑			
文字编辑	新 宁	封面设计	曹剑文 顾晓阳
责任印制	张文礼		
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	南通印刷总厂有限公司		
经 销	全国各地新华书店		
开 本	889mm×1194mm 1/16		
总 印 张	22		
总 字 数	550 千字		
版 次	2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷		
印 数	1—2500 套		
书 号	ISBN 978-7-5641-2928-6		
总 定 价	198.00 元(全套共 5 册)		

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部调换。电话:025-83792328。

目 录

一、风景速写概述/1

(一) 构图 /1

(二) 线造型 /3

1. 线是中国绘画的第一语言/4
2. 线是中国绘画的表现形式/5
3. 线是中国绘画的精神灵魂/7
4. 线是表现世界的直觉符号/9

二、风景速写教学/11

(一) 构图原则 /11

1. 突出主体/12
2. 取舍/12
3. 比例/12
4. 平衡/13

(二) 疏密关系处理 /14

1. 节奏处理/14
2. 疏密处理/15

(三) 线性表现 /16

三、风景速写作品/18

1. 宏村古村落-1/19
2. 宏村古村落-2/20
3. 宏村古村落-3/21
4. 宏村古村落-4/22
5. 广西良口苗寨/23
6. 宏村古村落-5/24
7. 宏村古村落-6/25
8. 宏村古村落-7/26
9. 宏村古村落-8/27
10. 宏村古村落-9/28
11. 宏村古村落-10/29
12. 安徽青阳农舍/30
13. 安徽青阳古镇-1/31
14. 安徽青阳古镇-2/32
15. 安徽青阳古镇-3/33
16. 云南茶马古道-1/34
17. 云南茶马古道-2/35
18. 安徽青阳/36
19. 广西良口榕树-1/37
20. 广西良口榕树-2/38
21. 广西良口榕树-3/39

22. 内蒙古草原/40

23. 太行山高梁/41

24. 宏村河边/42

25. 黄山-1/43

26. 黄山-2/44

27. 黄山-3/45

28. 黄山-4/46

29. 黄山-5/47

30. 云南玉龙雪山/48

31. 太行山-1/49

32. 太行山-2/50

33. 太行山-3/51

34. 太行山-4/52

35. 太行山-5/53

36. 太行山-6/54

37. 太行山-7/55

一、风景速写概述

速写作为造型艺术的技法基础,是进入绘画艺术的一种手段,速写语言有其自身的独特性和独立的艺术价值。速写也是设计艺术的基本技法,是艺术设计工作者必须具备的基本素质。

速写就其内容而言,分为人物速写和风景素描,就其材料而言,可分为毛笔速写、钢笔速写、铅笔速写等。

风景速写是绘画和设计类专业教学的重要内容,风景速写既是训练造型基本功的重要手段,也是体验生活,收集素材,进行艺术创作的重要组成部分。

风景速写要求在最短的时间内,用最敏锐的观察方法、最简捷的技法语言、较完整的构图形式去捕捉并描述景物的形体特征与景物的精神风貌。所以,对客体的尊重是速写语言描述对象时的第一要素。

特别是在强调形体结构时,只有通过精确的观察,深刻理解客体的自然规律,才能准确地再现对象的真实。但在准确地把握对象的同时,应当注意通过客观对象的感应而生成主体意识。这种主体意识的生成,是速写语言更深层面上的内在要素。这两大要素的结合,在作画过程中,就会自然生发出一种心手合一、随心所欲的状态。这可以使主体在客体对象面前,随着主观意识的流动去追逐更高层次的艺术境界。

(一) 构图

构图在传统中国画里被称为“经营位置”或“布局”、“章法”。它是画家为了表达一定的意境或思想情感而运用的一种艺术手段。其目的在于,在一定的空间范围里运用审美的原则,安排和处理形象或符号的位置关系,将个别或局部的形象、符号组成有表现力的艺术整体。

风景速写构图与中国画构图一样,由于中国传统绘画扎根于中华民族深厚的文化土壤之中,并经过数千年的发展,形成了融汇着整个中华民族独特的文化素养、思维方式、审美意识、美学思想和哲学观念的完整艺术体系,所以在画面的构成

上有其浓厚的民族特色,并具有两大特征:

其一,以不同的时空关系构成画面散点透视的特征。散点透视是中国古代画家常用的一种画面构成方法。其深层画理在于:从哲学角度看,中国画画家以整体的哲学观念,突破了西方画“模仿自然”型的焦点透视,而对艺术对象进行超越时空限制的整体把握,从而拓展了画面的意境;而从意境的创造这一角度看,画家对艺术对象的表现绝非纯自然主义的模仿,而是以其主体意识,能动地融情于景,从而创造出独特的画面意象。散点透视正是画家把握对象的能动性、创造性的表现。这种方法不受自然时间和空间的限制,而可以根据心理逻辑构建绘画艺术的时空关系,它不是无限时间运动中切割下来的视觉瞬间,而是中国画画家们用自己的才智,把物理的时间和空间进行重构,将视觉的造型意象性加上视点的连续性循环移动,使表现时空的物象在一种无法停滞的时空中运转,这样,在那种可感的时空中,焦点透视里物象的高清晰度的形质形色已不存在。因为画家关注内在的观照和体验,它无所谓视点、明暗、色彩,全部的时空因素都必须围绕着心理逻辑来建造出一个艺术的整体,它可以将不同时空的物体和人物进行再组合,形成一种运动透视的视觉艺术效果。如《虢国夫人游春图》、《清明上河图》,特别是《韩熙载夜宴图》,均未把视点集中在一个焦点上,而是运动点的组合,将不同时间、不同场面的空间的人和景物构成分段式的画面,但其全貌又是统一的整体的画面,这就产生了西方定点透视所不及的视觉艺术效果,形成了中国画构成的一大特色,所以风景速写既要重视定点透视,同时,也要研究散点透视,以丰富风景速写的表现形式。

其二,以“我”为中心构成画面主体形象的特征。完全用散点透视来界定它的构图特点的看法是不全面、不确切的。到底为什么在中国绘画中出现反透视现象?难道中国画家连近大远小的视觉规律也不懂?绝对不是。西洋画是以被画物为客体,造型、色彩、透视上都极尊重客观主体,因之对客观对象的描写达到了惟妙惟肖的地步,这种描写是画家站在客观对象之外去观察和表现对象,对同一对象纵使描写不同,那也只不过是画家对对象的感受和技法表现不同而已。而中国画的主体意识是“人”,画面是画家借物抒情的场所,在中国人物画的构图中,中国画家作画不是站在离开对象的位置去观察、表现对象,而是站在对象之中去观察对象,身临其境地表现对象。画家们客观上是处在自然生活之中,主观上则是表现以“我”为

中心的意境,因此画面的一切绘画要素皆服务于这个中心,以主体人物为中心来构建画面,主体人物显得非常突出,正因为画面以“我”为中心来构图,画面的一切绘画形体都随中心人物而集中,构图中的点、线、面向四周扩展,这就完全打破了近大远小的透视规律,所以才出现了构图中的反透视现象。在这点上,处理方法有几种:一是主次关系的处理,中心人物为主体,其余的人物或景物为次要形体,次要形体因主体而存在,其作用是衬托和突出主体,突出人的主体作用,表达了作者借古喻今的心境。二是虚实关系的处理,布局虚实相济,化虚为实,这也是根据中心视觉形象的需要而进行加工取舍,因之主体思想体现得鲜明。三是空白的处理,空白是无限的形,留空白的目的是要达到省略求丰、潜藏以露的视觉艺术效果。上述主次、留白、虚实三者虽然是绘画构图的形式,也是主观艺术处理画面的方法,但不是生活的再现,而是将视觉中的形予以取舍加工而重新组合,视觉中的形为我所用,其目的是使画面突出以“我”为中心的主体形象,形成特定的画面意境,来表达作者的思想感情。

以上构图形式的共同特征在于人的主体意识起决定性的作用,传统绘画的主体意识是“人”,其画面所强调的是一种意境,它融入了人的主观情愫,为了达到这种意境,画家将客观的形进行取舍加工,重新组合,使其形神兼备,形成物我交融的新境界。那么其形的组合便不再是固定点视域内的形体的原始存在,而是抽象与具象相结合的高超艺术形象,因之,古往今来的艺术家们不得不承认它的艺术价值。作为传统绘画的一部分,其构图特征不仅仅是一种技艺积累的结果,更是一种文化思想内涵的体现。

风景速写构图,既不是客观场景的再现,也不是自然景物的堆砌,而是根据风景构图要素和原则,以及作者的文化素养、审美素质和情感表达来经营风景速写画面的构图。

(二) 线造型

从事不同画种创作的作者,速写技法和风格的选择也有所不同。国画家的速写以线条为主,强调结构;西画家的速写则注重明暗塑造。线造型是风景速写的最佳选择之一,一幅完整而生动的速写应具有准确的造型、流畅的线条、丰富的情感。

画家笔下的线条,往往是其自身绘画风格的体现。线是一种引人注目的艺术元素,亦是作画者主观意图的传达。其刚柔、长短、粗细、虚实均为主体语言的具体描述方式。线条的运用必须体现出表现的内容,它亦是作者自身综合修养和情感的外在体现。但是,单纯追求线条的视觉表现是不够的,它必须能切实的表达客观形体,脱离造型而纯粹地追求线条的表面形式感,是一种绘画语言上的误区。

1. 线是中国绘画的第一语言

在造型艺术中,线条是一种言说方式,一种流动的语言。原始人的岩画都是以线条来勾画的,这是初始的人类对于自然雅拙的模拟,它所展现的是物象的轮廓线。它的魅力来自于先民们作画时随意、轻快的心态,使其笔下的线条闪烁着朴拙大气的光彩。由此,线是绘画的第一形式语言。

线是中西绘画的重要形式因素,线条在西方艺术中也具有非凡的意义,无论是原始的洞窟壁画、古希腊的瓶画、埃及的墓室壁画,线条都成为重要的形式语言。然而它们与中国画中对线的观念却是不尽相同的,西方人对线条美的专注,往往是对物体所表现出来的圆弧线、曲线、直线、波状线、蛇形线的线条空间形态研究。在近代西方视觉革命中,线条成为现代画家的关注热点。凡·高、马蒂斯、毕加索、克利等对现实主义模拟性绘画的反叛,将线条作为自己重要的形式语言。而今线描已成为众多画家创作构思时的一种自觉形式,现代人将更多的热情关注于线条所构成的视觉上的图式。如线集群的张力,线的视感幻觉,点与线的关联,线的平面分割与空间的建构等,他们为情感的物化拓展了无限的天地。

线条的产生是主观与客观结合的产物,在物象上所能觉察的是轮廓的边缘线,而圆面就找不到直观的线,如水、火、云是没有固定形态的液体、气体、光焰,所以,抓住其空间形态的感觉,加以概括提炼,创造出与此感觉相对应的线的图形,引起相应的视觉经验的联系与联想,所以线的造型实际上有很强的主观色彩。

在速写中,线的表述有着不同的阶段和效果。作为造型训练中的线,是线塑造中较为单纯的阶段。从简单的线组合逐渐到复杂的线组合,都是要求如何用线来准确地圈定体积,标示界限,尽量地以科学的眼光对待要刻画的对象,这物与个人的对照逼迫手上技术的锤炼,并勾起我们对于物象经验体察的回忆,使人们对于线的能力容易产生满足感。而另一阶段的线,则是在不甘于塑造体积的基础上,以线

的有序和无序、舒缓徐急、顾盼留驻营造画面。线从“反映”到“表现”是对线的再认识过程,它揭示给我们的物象经验体察是已经提炼、典型化的生活因素。线在客观与主观、理性和幻想、具体和抽象、结构和解构上界线越来越模糊,线的语言变得越来越宽泛。

2. 线是中国绘画的表现形式

风景速写是作画者根据对自然风景的观察、感悟,从而对画面所表达出来的一种整体结构的情感表现。线造型包含了对形的把握、物象形体之间的结构关系、线与线之间的组合关系以及视觉图式的营造显现。线作为白描最为基本的语言,通过“切割”画面各种空间形态为特征,以创造艺术图形为目的。

线的概况:

概括是速写的重要特征和艺术处理形式。正确的观察方法是艺术概括的首要因素,只有这样才能抓取主要形象特点,以提高主体的概括能力。艺术概括是指作画者面对客体对象,洞察形象的主要特征,大胆取舍、去粗取精后所达到的效果。因此,速写要把握一个“速”字,但更重要的是“写”字。“写”,是一种表现手法;“速”,只是因为“写”在时间限制上的一种手段。

线是对自然形态高度概括的艺术形式。由于自然实际状态中并不存在纯粹的线,因此线被认定为是艺术家对描述物象状态的一种抽象判断的表达,是对自然物质形体的一种高度概括的艺术语言。

线是最为单纯、同时又具有无限变化可能性的艺术样式。将最初的线描构想为一个可向四周外延的基本点,有意识地从各个角度审视并重新设计各个物象之间的组合关系。这样,能够从线描的制作过程中不断发现新的潜在的图式动机和众多生发线造型艺术的可能性。

线与造型:

线由无数各种形状、变化的单色线合成。各种形状、变化的线又根据物象的状态变化和材料、工具的不同使用而变化;线形的走向依据物象形态变化,而线性的粗、细、润、拙,则又根据艺术家的情绪、趣味和对笔的控制而变化。

线是用来塑造形的。一般来说初次描绘客观对象的时候,总是先从外形轮廓画起,实际就是对象的边缘线。任何对象形体的外形都处于背景之中,它们的形状

所显示出的轮廓剪影是人最先就能看到的,从初学者的线描练习中或者是儿童的图画中再明朗不过了,线成为了轮廓的分界。然而成熟的画家对线的认识就不是单纯的轮廓线了,线与造型之间的关系才是画家必须认识透彻的根本。线与造型之间的关系既浅显又深奥,需要画家用心的体悟和实践,才能对丰富的、充满内涵的客观对象观察和体验到如何用线去表现其造型的优美和准确。

线不是孤立的,当线不表达某一具体物象和某种感觉时,线除了自身变化之外,没有优劣之分。但是当线承担起表述物象特征和表达形式感觉时便有了各种各样的标准要求。由于线描中的线作为高度概括的造型表现手法,便包含着相当的主观因素。这种对主观感觉的追求,只有在恰当地传达出表现物象的本质特征和艺术家审美趣味时,才可能获得一般意义上的认同。

线与力度:

线在艺术家笔下任意变化,除了具有界定物象形态功能之外,还有在功力方面的要求。功力——学养和驾驭能力——控制笔的能力。从技术上说,笔的功力与线的功力是一致的,它通过线的表现力外显在白描作品中,这种表现力是通过用笔的经验和对速度、力度的有效控制而有意无意地释放出来。

力度的表现与画笔不无关系,从彩陶的纹样直至后来的文人画,软毫制成的毛笔是个极佳的中介。运笔时稍加提按,指间略作点拨,笔端即有灵敏的反应。同时由于画家性情品格、学识素养的差异,各自创造的线的图形也就融进了各自的感情痕迹。正是这种特性,才有中国绘画“十八描”之笔法,所以,线条既具有中国绘画造型的功能,也具有独立的审美价值,线成其为一种艺术形式。

中国绘画讲究线的质地,如“屋漏痕”、“锥画沙”、“折钗股”等,强调的是线的力度、内涵、韵律等线的深层美感潜质。线的粗细、曲直、方圆、刚柔、毛涩、光润、钝挫、长短等,都是画家从客观对象中抽象出来的,构成了线造型的各种形式。熟练地掌握了线的表现技巧,并寻找到自己表现个性的笔法时,线就将成为情感的散步、自由的表白。这正是东西方美学思想差异之所在,也是中西方绘画材料的选择所产生的艺术形式差别之所在。

线在绘画中所具有的情感特质已无可置疑,在东方人的意识中,线更被要求赋予一种书法的笔法意味,这就使其原本所具有的审美价值更富特点。蕴含在线条

与线条运行中的不同审美趣味,形成了线条的个人风格特征。它因此成为艺术家个性的标志,成为某种艺术家心灵深处的投影,一种意识的表露。线具有精神与气质,正如线描具有品位与格调一样,是艺术家个人的学养和对线艺术的认识、把握,所以,线是精神与力度的体现形式。

线的组织:

线条是速写形式之一,主要表现在线的品位和线条、线形的组合所结构而成的独特形式上面,至于线的功力和线自身的多种变化倒在其次。纯线条艺术在平面意象图形中产生的视觉效应是由线形的变化和图式设计来完成的。如果把作品中的形体和形体所表达的内容联系抽离出去,你会发现具象和抽象在图式变化中仅相差一步之遥。因此,试图改变常态下的视觉观察作为发挥想象的出发点,能够衍化出众多新颖独特的白描视觉样式。透过自然物象表层,可以看到物象的整体形状在作品中往往是由一些互相类似并关联的小结构单位按一定的线条组合规律严谨地重复排列而成。物象形体的可视性与再造性,包括解体和重构,在白描中根据艺术家的视觉需求展开变化。

白描通过各种变化的直线、曲线构成造型以完成“形式”。一方面,它的表现因素来自物象基本的形态动势,从物象形态中提炼出形式因素进而予以发挥表现性因素;另一方面,它又以主观的审美意识为主导对客观物象进行一次形式再造,打破物象有关透视、明暗、色彩、既定位置等限制,而趋向按照主体的审美趣味进行一种重构的设计创作。

恽正叔在《南田论画》中说:“须知千树万树无一笔是树,千山万山无一笔是山,千笔万笔无一笔是笔,有处恰是无,无处恰是有。”这正是对线条构成的绝妙论述,它将人们的视觉吸引力引入到线所构成的有变化有节奏的组织关系中去,这与其说是造型,倒不如说更带有浓厚的线抽象的形式意味。

3. 线是中国绘画的精神灵魂

线是中国绘画的灵魂,是画家人生轨迹的体现。线的神奇魅力,来自于线的力度,吴道子的飘逸,韩滉的凝重,梁楷的狂放,陈洪绶的古拙……无不都是力度形式的体现,如果说形态给了线以美的外表的话,那么力度则给了线以生命的活力。线从它出现起就是人的主观创造,是人类“观物以取象”渐渐演化成的一种符号,线的

本身就是艺术。

线的意象造型,是画家感情与客观对象结合的振波,一笔一画都是画家感情的抒发,是意中之线,线中之意象。画家更重视研究线的实践性和可视性,无不在探索着自己的创作风格,想方设法地发现和占据自己的一块艺术领地,多元化的艺术形势已经形成。新的材料、新的技法拓展了这个古老的画种。线永远是美的,变化无穷无尽,奥妙深不可测。古人创造的“十八描”、“十八皴”只是线的一种程式化的小结,远远不能概括线的意义。

线造型图式中的设计意识,取决于线条变化的节奏、韵律、均衡、对比等与审美性质相关的动机契合,以一种美的样式营造画面空间,经过系统化组织,才具有表现力。

线的情感表现,线在绘画中应呈现出画家情感的直白、心灵的倾诉。线的绘画感应是画家修养和才气的表露,也是线描品味高低的标准。画家不但能用线来造型,而且还要能用线来思维。画家对线的敏感力及艺术抽象的能力都体现在线条之中。一位成熟的画家一定要从对客观对象的深入描写研究入手,然后博采众长,并与自己的才华融为一体。

随着潜意识的驱使,画面上不断生发出的线条,呼唤着发掘出丰富的想象力,创造出新的艺术语言形象,去发现独特的表现领域。线条的生发,驱使着线条淋漓尽致地发挥着巨大的表现力,达到抽象意境的表现,艺术语言逐渐接近绘画艺术的“精神”境界,以抽象的形式造成音乐般境界的表现,传达非语言所能表述的精神境界。随着线条不断的生发,充满了发现的诱惑和创造的快感,线条的运动使思维更活跃,联想更丰富,美的感受力更敏锐,创造力这时候最能得到自由发挥,身心和思想随着线条的驰骋,真正进入忘我、无我的精神境界。线条能发掘出心灵抽象的真实。用较为抽象的艺术语言把握那激动人的“美”的构成,超越客观物象的真实,达到抽象精神的内涵。线条属于心灵,不属于客观物象。

线的艺术价值。线条构成了中国绘画的基本表达方式,构成了富有东方艺术特质的艺术语言,线条被赋予了人的精神,画家借助线条传达情感,营造域面,创造着新艺术世界。线条在作品中也起着非常重要的作用,成为我构造画面的主要手段。也许是对线条的偏爱,渴望着去勾勒,渴望着去描写,享受这过程中“美”的感

受,线条能唤起我们无尽的想象力。

线描承载着中国美术的历史,重在学习它的精神内涵。对线的研究和认识有三条途径:一是对客观对象进行大量的写生。二是博览古人的杰作,借鉴外国造型线条的长处,融为自己所有。三是练习书法,中国书法是线条美的最高境界,从书法中体悟线的内涵,这是我们借鉴传承线描艺术的关键这所在。

4. 线是表现世界的直觉符号

线本是最具生命力的、最能贴近创造与接受的心理。它把创造者的心理活动不加任何掩饰地流于笔端,裸露在观众面前。随着科技成果给人们带来的各种周到服务,人们设计了各种日趋繁琐的设置和工具包围着自己,在享受方便的同时也享受了复杂的烦恼。艺术也是从原始成长到今天的复杂和所谓成熟。人们在呼唤回归自然的时候,应该发觉最朴素的就在自己身边,这里有古人无法归纳到的经验总结,我们没有理由丢掉生活的亲近,而为某种惯性和时尚助力。绘画的大同,绘画界线的模糊,淹没了“丁头鼠尾”之类的高难技巧。艺术的涵义迫使着我们的艺术行为应围绕着创造这一主题,而不是依附着传统的惯性寻找满足。线描正是由于它的朴素、率真才从传统一步步地走来,又能自然地步入今天的现代。在线描身上凝结了传统的精华和现代文明,线描可以说是我们解读昨天、告诉今天的最简洁的艺术方式。

线是艺术处理中表达感受最直接了当的语言,是绘画最基础的语言和构成形式。线从来就不是客观的真实存在,而是主观视觉对客观事物的抽象,因此带有极大的主观随意性和浓重的感情色彩及个人审美意识,因人而异,因地而异,因时而异。在线面前,似乎所有的烘托、渲染等等效果制造都处于了从属的位置。在诸多被视为线描的艺术作品中,最能完全彻底地体现出线的神趣和味道的,当属绘画艺术了。线劳动可以说是绘画行为中必不可少的动作。

正因为线是对客观事物的抽象,因此作为以线为主要造型手段的中国画,从本质上说从来不是写实的。也正因为线的主观随意性,决定了线的多功能多色彩,因而导致了线描绘画的多元取向和多种面貌。从这个意义上说,中国画的可塑性是很大的,多种题材多种手法的表现是可行的。但长期以来,中国画坛这种多元取向的趋势并不明显。“85”后新文人画的兴起,为中国画的多元表现注入了活力。尽

管新文人画是在对传统绘画本原的深刻感悟上,将其中的构成元素加以提炼、强化、夸张,虽仍未脱离传统绘画的范畴,但毕竟打破了中国画坛以传统线描、写实性作品一统的倾向。线是自由的,中国画的造型观念亦是以意趣的传达追求为最高境界,用线依附于物质,表现形在空间中的位置和长度只是线的众多功能之一的写实功能,那么为什么我们后人则一定要认准了写实而不接受线的其他功能呢?我想这是一个误区,走出误区,会使中国画的表现更为自由,使中国画的线描天地更为广阔。

由写实到抽象,由模拟自然、再现自然到主观体验,这是绘画在现代社会中的迈进,向绘画本体的迈进。现代艺术越来越趋向主观和内省,为了表达主观印象和内心体验,不得不努力寻求一种表达方式,这方式包括对形的重构和对线的语言的探索。20世纪初,西方表现主义、抽象主义等从追求造型的完美与精确的古典主义绘画中走出来,返还线条与平面,对线条的纯粹语义进行了多方面的表现尝试,用个性化的线条来表达画家的主观情绪,使线在西方绘画中又占据了相当的位置。人是精神的,人之区别于动物的不仅仅在于劳动,而在于指挥劳动的思维。人的内心世界是丰富的,各种各样的体验与焦虑呼唤现代线描的出现是人的内心驱动的必然结果。康定斯基说“内在因素决定艺术作品的形式”,这句话于现代绘画而言是再恰当不过的。

线是最传统的,也是最现代的,它是人类最初艺术才华的流露,也是人类几千年智慧的结晶。不同的艺术家,不同的思维方式,不同的文化积累,便会产生不同的绘画作品,这是一种潜意识的流露,渗透着民族精神与情绪。中国绘画是线的王国,我们生长在其间,潜移默化地接受着她的熏陶,对线条的运用,前人留下了极其丰厚的经验成果,如线的疏密、刚柔、粗细等组合规律,以及线的装饰性、写实性等,使线具有了其独立的审美价值与程式,特别是自唐宋将书法用笔自觉运用于绘画之后,中国的线描更具有了东方绘画特有的审美情趣,并蕴涵着中国深厚的文化积累。胸臆的表达有赖于表达手段的得心应手,希望我们不受技巧难度所累,驾驭它,改造它,勇敢地迈出自己的步伐,画出属于我们自己的现代线描。

二、风景速写教学

画家对线的掌握和熟练,必须付出大量艰苦的实践,体悟线与造型的真谛。第一步,对画家的要求是再现客观对象要准确、充分,线条组合自如。第二步,在前者的基础上,从客观对象到自我表现的时候,自如才能变成自由,自由了才能出现个性风格,才能进入“立象见意”的中国艺术精神境界。

在成熟的组合形式中,线条的严谨透着自由与神韵,丝丝入扣,线线不可分割,一根线不可少,一根线不可多。画面上所有线条互相之间的组合构成了韵律。线与线之间形成多样的夹角空白,这夹角空白的大小长短不同,形成了如同音乐一样的节奏和旋律。可见线条的组合是非常重要的,也只有画家的修养和才气到了一定水准才可承负的。

(一) 构图原则

构图乃是将艺术作品的各部分组织起来,使之成为一个统一的、有情趣的整体的一个过程。通过艺术家对线条、明暗关系、质感、色彩、形体和空间的造型成分的处理,画面便由一个简单的单元,一变而为一个集合一些较小单元和形状的较复杂的单元。不管它们作为个体的简单性还是复杂性,这些分部如果要组成一件艺术品,就必须组织成为互相联系的整体,这就需要画家运用构图的基本原则来使其具备趣味性、和谐性和统一性。这些构图原则就是运动、重复、比例、平衡、节奏、对比和突出。

为了致力于加强构图的组织,开始用牺牲想象性和创造性的办法来突出和谐性与统一性。其结果,构图一词,变成了这些组织原则的学术气与方法论的等词语。同样的,这个词已和架上画以及文艺复兴时期的大师们所运用的画法发生了极密切的关系。这种发展,抹杀了构图原则应该完成的真正意图,也抹杀了构图原则作为画家表现趣味性与明确性的创造手段的作用。

许多艺术院系当时用其他的标题代替了讲解组织过程的课程:设计、结构、理论、基础等等。他们想完全闭口不谈构图和构图原则。这种倾向,尤其在其方向是

搞绘画技法的学校里尤其明显。学生要搞有趣味性的设计,导师指示他们必须首先考虑画面内部的虚实关系。这些练习是重要的,但是,也很显然,如果这个程序被强调过分,也能够损害真正的创造和发现,而且变成了不过是改变明暗关系和虚实形体的大小的机械过程而已,直到艺术形式变得学术气十足和矫揉造作才罢。

1. 突出主体

创造性的构思必须先于和突出于任何组织过程,在风景速写中突出主体的处理方法有几种:一是主次关系的处理,中心物体为主体,其余的景物为次要形体,次要形体因主体而存在,其作用是衬托和突出主体,突出风景场景中的主体形态的中心作用。二是虚实关系的处理,对风景场景中的形态选择,在画面布局虚实相济,化虚为实,这也是根据中心视觉形象的需要而进行加工取舍,因之主体思想体现得鲜明。三是空白的处理,在风景速写中,空白处理是最常见的表现方法之一。空白是无限的形,留空白的目的是要达到省略求丰、潜藏以露的视觉艺术效果。上述主次、留白、虚实三者虽然是风景速写构图的形式,也是在风景速写过程中,主观艺术处理画面的方法,但不是生活的再现,而是将视觉中的形予以取舍加工而重新组合,视觉中的形为我所用,其目的是使画面中心的主体形象更加突出,形成特定的画面意境,来表达作者对自然事物的客观感受和思想感情。

2. 取舍

根据需要来调整构图方式,经过修正,美术课不仅允许、而且鼓励学生进行发现和创造。显然,对有些教师来说,确有必要建立一些规则和指导原则,可以供艺术家永远来遵循,但是以独特的方式为他们对与学生风景速写有关的构图的适当探讨,很相似于自由与控制的平衡。构图有感觉构图与理性构图的区别。感觉构图是直觉性的,其基础是画家要求表现感觉。它可以具有强烈的感情色彩,但仍缺乏组织。所谓在作画时看得到的形体不一定都画,看不到的形体不一定不画,这就是取舍。这样既表达了感情又很有条理,这就是感觉与理性统一的构图。

3. 比例

比例是个美术术语,一般指美术品的这一部分同那一部分或同整体在大小、数量和程度方面的关系。比例一词的词义,指在重量、数目或比例上相当——在对立