

美术课堂

速写技法教程

中央美术学院 詹禾

美术
课堂

SU XIE JI FA JIAO CHENG



更尔
1996.9.27
青海玉河湾左翼马场

《更尔文毛》作者：吴长江

天津人民美術出版社



作者: 詹禾

图书在版编目 (C I P) 数据

速写技法教程 / 詹禾编著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2001. 5

(美术课堂丛书)

ISBN 7-5305-1483-0

I. 速... II. 詹... III. 速写—技法 (美术)—教材 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第13728号

美术课堂丛书

速写技法教程

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话 (022) 23283867

出版人: 刘建平

北京市经纬印刷厂印刷

2001 年 5 月第 1 版

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 3

新华书店天津发行所经销

2001 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0001-2050

ISBN7-5305-1483-0/J · 1483

定价: 20.00 元



庚午夏月
劉大为
畫

作者：刘大为

目 录

丛书总编：岳增光
责任编辑：马 超
装帧设计：手拉手工作室

速写技法教程

中央美术学院 詹 禾

02 / 前言

03 / 第一章 速写基础知识

第一节 概念、特点、目的、功能

第二节 工具、材料及其使用方法

08 / 第二章 速写的学习与表现

第一节 学习方法

第二节 表现方法

15 / 第三章 速写的分类训练

第一节 头像速写

形态与神态

方法与步骤

第二节 单人动态速写

结构与比例

骨骼与肌肉

手与足

动态与重心

衣褶

步骤

第三节 人物组合速写

构图

人物组合

步骤

第四节 景物速写

透视

常见景物

步骤

35 / 后记

36 / 佳作欣赏

美术课堂

速写技法教程

中央美术学院 詹禾



《速写技法教程》 詹禾 画

前言

中央美术学院 教授 壁画系主任 阿 波
中央美术学院艺术委员会 副主任

借着《美术课堂》丛书出版前的机会，说几句祝贺和希望的话——当这部丛书的出版和营销组织者岳增光先生找我为此作一篇总序的时候，他告诉我：“参与编写这部丛书的作者几乎都是您的研究生，所以由您作序是当仁不让的事啦。”——我说，这对我而言是一件“事后”的，或者是已在“进行时”的事，实际上对这部涉猎绘画技法相当宽泛的丛书编写，我不曾也不具备具体的指导作用，但对这件正在“进行时态”的事情，我却真实地感到有种欣慰，甚至还有几分引以骄傲的心绪……

当我粗略地阅读了这其中几本已经大体完稿的“编著”时，这种欣慰之情似乎便有了一种可以摸得到的踏实感了——这些“孩子”其中有的从大学本科时就是我的学生，但通过文字较系统地了解他们对所学专业的认识水平，这确是一次前所未有的“质与量”的检验。——在这部总称为《美术课堂》教程编写中，集汇着他们师承传统的学习经验，也凝结着他们自己对艺术教育的认识、思索和他们个人实践的体会与反思，这样的一次“锻炼”对这些还当着研究生的学子而言是一个出成果的好机会。我认为这个“成果”对美术学院教学和教材建设势必也会产生一种“后生可畏”的“冲击性”影响。因此，我愿为这些“正当年青”的后生们鼓掌，我赞赏他们的勇气、才华，羡慕他们那种旺盛的精力。

眼下，书店中的书，种类之多，可谓盛况空前。各种专业教程类的书又堪称盛况中的盛况，而美术技法的教材，则可以说是当代中国出版业之“最”了！20世纪五六十年代初学绘画的人，在全国书店中也找不到几本美术技法类的书，常叫人有“求教无门”的窘困。而现在大书店中，美术教程类图书，多到令初学者眼花缭乱不知从哪条门路去求真知而感眩晕了。——站在“门外”的人，不免期求一条“迅速成才成家”的捷径。一些坐在“门槛”上的“作者”，看到这种“市场”心理，便应急推出一些“速效，速成”的技法书刊，在这一类“药方”式的绘画“教材”中，艺术“捷径”地走进了技术，技法简单地成了某些式样题材的用笔、用色的套路，成了某种表现手段和特殊效果的“配方”、“招数”……正是这一类品位不高，自身基点就不正的东西，常常误导初学者忽略艺术创作的精神陶冶，轻视艺术技法筋骨的苦修，而把皮毛的工艺表现当成了“技法”的根本。

我从来不贬低艺术表现中的技术因素，尤其重视作者创造过程中那些生动的特殊表现手法的借鉴，那是一种在艺术作品前“应目会心”的感应，是一种不期而然的学习体会。

许多教材把侧重点放在技术性操作过程的方法上。这些方法对初学者从“无法”到“有法”的过程中，会起到重要的作用。但这些技术性教程，如果忽视了艺术思维精神层面，忽视了从观察的方法上，从审美品味和情趣上的引导，这种教材中的“法”，都有可能成为羁绊学子的绳索，成为他们沉迷于浅显的表现效果的麻醉剂。

学画从“无法”到“有法”是一个不易的历程。到了创作，渐渐体悟出要从“有法”之中走出，才能表述个人特别的感受，然后进入到“无法之法”就更难——“无法之法”是“得心应手”的自然表现，是“触类生变”、“法无定法”的自由发挥——这步天地不是教材能营造的。“有法”的好教材，对艺术中这种种“天外有天”、“法外有法”的创造境界，不成为“视障”就算不错了。

我希望这部丛书的范例作品选得精一些，希望在印刷上和装订设计上也精彩引人注目。我希望，这些祝贺和祝愿之辞让在丛书作者们完稿之前看到，希望画面，一张一张地精选，文字：一字一句地精炼。多看几遍，多改几次，找人多校正几回，要抓紧时间，不是着急吃生饭。

一想到写的是教材，我就有种诚恐诚惶的不安。同时，我又怀着这种感觉期望着它们健康地出生——好东西，多多益善！

第一章 速写基础知识

第一节 概念、特点、目的、功能

在英文中速写、素描源于同一词“sketch”，亦解作草稿、略图、素材；在实践中我们也很难将二者强为分开。素描、速写同是造型艺术的基础，是一体的两面，相辅相成。广义上，速写同属于素描这个总范畴，它是素描中快笔而就者。速写多为当场即兴，表达性强，就像说话，强调语气，感觉直观；素描作画多为长期，研究性强，就像写文章，讲究逻辑条理。素描的“素”字将绘画限定在黑白关系里，借助点、线、面为基本语系，以单色从事也就是以黑白关系来捕捉形态，解决造型问题。速写的限定比素描宽泛得多，凡是在较短时间里完成的写生的东西都是速写，它可以是钢笔勾线，也可以是铅笔淡彩、色粉、油画等。速写的“写”字，是写生，也是写意，有传神写真之意。所谓速写，即在短时间内，以极简练、概括的笔法，迅速而准确地捕捉对象的主要特征与结构。一般具有简洁、洗练、生动的特点。另外，作为收集形象资料、积累创作素材形式探索的手段，速写仿佛艺术创作的预演，是生活与艺术创作的纽带，是画家灵感的发源地。

速写本身并没有一个固定的形式，没有一个规定的形式，既然是绘画的一种，那当然有它的千姿百态。它既是一种基本练习，是绘画创作的练习与预备阶段，也是一种独立的艺术创造。作为基本练习，它培养学生的造型能力，即观察感觉和反应的能力。

快速准确，是速写的第一特征，它要求在较短的时间内，快速捕捉生活中的各种形象和场面。面对活动中的人物、运动中的事物、变化的场面，必须使我们的眼、心、手反应敏捷，相互协调，以快速的方式下笔，果断地描绘对象。作画速度太慢或是下笔优柔寡断，也就不可能抓住生动的对象和激动人心的场面了。一味追求速度，作品难免出现草率、空洞。我们还要尽可能地准确表现对象形态、比例、结构，特别是要准确地表达对象给你的感受。把握对象大的动态特征速度要快，局部刻画可适当慢些。对描绘速度的快慢节奏的把握，对对象神、形准确的把握，需要大量的速写训练。这样既可以练手，又可以练眼，长期积累下来，可以丰富自己的意象。所谓“拳不离手，曲不离口”达到一定的数量程度，才能趋于画道中“为所欲为”的自由。

速写的另一特点是概括简练。在较短时间内，面对复杂变化的对象，画者无法仔细思考、深入刻画。为了把握住对象的整体关系及主要视觉特征，必定大胆舍弃细枝末节，造型概括，用笔简练。只有这样才能记录下生动的形象，有时甚至依赖于瞬间记忆。一个人的思维与反应是敏捷或是迟钝，往往从他的速写里一眼就能够看出来。

当我们随时可以从口袋里掏出速写本、画笔来，速写便成为了一种习惯，成为了一种“状态”，成为最便捷的途径。它使我们诚实地与自然进行对话，它使我们生活中随时随地有所发现，并使我们的感受丰富充实。借助速写，可以时时映照出我们感觉的印象以及意象在自己心中的投影。课堂内的造型艺术训练，往往只有静态慢慢描绘，并受到模特儿、空间的局限。生活速写才是进行快速动态描绘、人物组合、场景记忆描绘的最佳训练方式。在速写中，用眼来观察，用心来观察，用手来表现，三者密切配合，记忆速写恰好帮助提高构图能力和默写能力。有人说：“创作是前台的表演，速写是后台的功夫。”更是一语道出其间的奥妙吧。

速写仿佛是日记，记录下生活中一幕幕生动的画面。当你突然激动起来时，速写能帮助你抓住那种瞬间即逝的当下感觉，使得这被记录下来的仿佛闪烁着智慧、带着灵感的小火花，是如此珍贵。速写是造型的训练与研究，速写是创作的素材与画稿，速写更是作为体现艺术家涵养的一种相对独立的造型语言。一幅好的速写既是创作素材，又是独立的艺术作品。无论时间长短，无论描绘精细或者简练，只要是倾注了画家的感情和智慧，像马蒂斯、罗丹、德加、凡·高以及国内画家众多的速写中，无不渗透着画家的才气和潜在个性。从其速写上，我们能够读出他们的创作哲学。它们无不深刻地反映了艺术家的心灵。如图(1)、(2)（德加）这些芭蕾舞演员的动态是不



图(1) 作者：德加

AC054/09 3



图(2) 作者: 德加

新变化的,却在德加的笔下显出千姿百态。从画面可以看出,画家有时在一条动态线同时又可能是头颈、躯干的某个边线上反复寻找,力求表达的准确。被确定和强调过的头、躯干、四肢的重线条与表现纱裙放松的轻线条形成对比。更突出了伸展的四肢与优美的曲线。根据大量的速写与对芭蕾舞女的观察记忆,德加创作了很多以此为题材的油画作品。如图(3)巴尔蒂斯的这幅作品是为创作《梦》而创作的速写写生,它不仅是为创作而画的动态草稿,从画面女孩的身体姿态、面部的神情以及线条的处理和光影的安排提示,无不流露出原创作品意境。

第二节 工具、材料及其使用方法

任何绘画作品都要借助于一定的工具材料,任何画种的特点都与其工具材料的性能有密切的关系,对工具材料性能的认识、掌握和熟练运用,可以使我们的

绘画更为得心应手。速写对工具几乎没有限定,只要是便于携带的纸、笔就可以。速写的表现形式很自由,可以根据不同目的来选择工具,每个画家对于工具材料各有偏爱,画者可尝试不同的工具材料,挖掘其表现的潜能。

● 笔

笔的种类很多,常用的有铅笔、炭笔、炭精条、钢笔、圆珠笔、毛笔、马克笔,画者可根据要表现对象的特点与要求来选择不同的笔。

铅笔——绘画铅笔笔芯主要成份为石墨与陶土,石墨含量大的笔芯多软,有6B至B6种不同软铅。石墨含量少而陶土含量大的笔芯多硬,有2H至9H8种硬铅。不软不硬铅:HB、F、H。软铅色调丰富、沉重、有弹性,用笔力度可调控色调深浅。由于H类铅笔过硬,容易在画上面划下硬痕,线条不清晰。

用铅笔画速写,线条优美、干净利落。行笔的快、慢,用力的轻、重,甚至灵活地运用铅笔中锋、侧锋,可使线条产生粗细深浅丰富变化。侧锋用笔还可用于表现头发和形体大面转折的皴擦,如图(4)(吴长江)《草地牧童》。

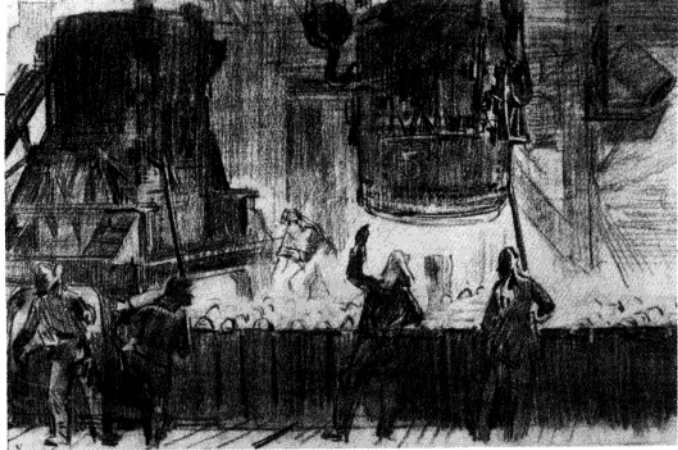
炭笔炭精条——笔芯由木炭制成,能留下柔顺黑亮的笔迹,其使用方法接近铅笔。炭精条由电炭粉压缩加上粘合剂加工而成,有黑、棕、暗绿等色,附着力较强,不易擦改。炭精条是四棱长条形,变化、转动用



图(3) 作者: 巴尔蒂斯



图4 作者: 吴长江



图(5) 作者: 侯一民

笔方向可以画出各种线条, 横起用笔又可扫出块面。炭笔和炭精条的质地较铅笔松软, 画出线条比铅笔醒目, 黑白对比较强。如图(5)(侯一民)《天津钢厂写生》。

木炭条——木炭条的制作方法是把原料木条(如柳枝条)放进密封的容器中燃烧。木炭条质地松软、多孔隙, 轻微用力磨损也很大。有圆条形和长条形两种, 使用方法与炭精条接近。适用大幅速写写作。由于附着力差, 用布一抹就掉, 画时没有顾虑, 易于掌握, 使用上较为自由、直接, 笔法写意, 易于描绘整体气韵, 视觉感染力强。不便钻局部和反复叠加。作品完成后需喷上定画液保存。

钢笔——其特点经济耐久、效果强, 又可抓大形又可精雕细画。使用时有一点难度, 线条清楚, 附着力强, 不易修改, 要求画者胸有成竹, 下笔准确。一般钢笔不易画出线条深浅、粗细、虚实变化, 如图(6)(马蒂斯)。用钢笔来画速写要靠线条舒展、柔软、尖锐、钝拙、曲折、流畅等形态和线与线的组织、分散、密集、交错等来丰富线条内涵与画面的表现。如图(7)(毕加索)。特制的速写用铜笔, 笔尖扁形稍弯曲, 侧用、平用会出现不同线条和深浅变化, 很适合画速写, 大大提高



图(6) 作者: 马蒂斯



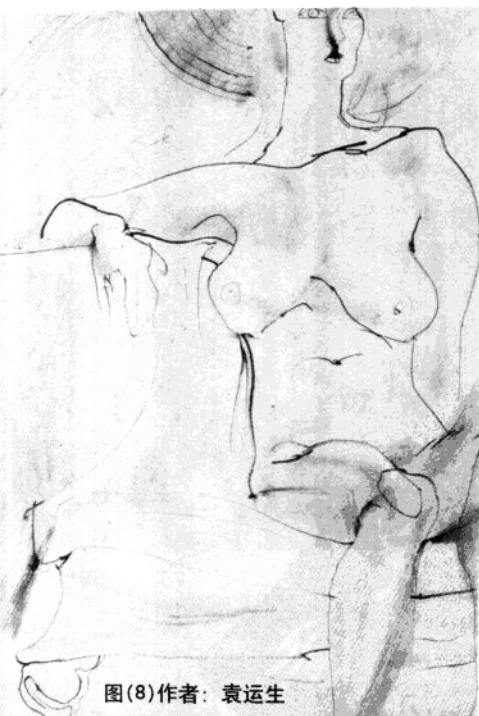
图(7) 作者: 毕加索

了钢笔画和钢笔速写的表现力。如图(8)(袁运生)《戴帽子的人体》。

针管笔——属于钢笔类型，高级绘图笔。型号从0.1~1.2型由细到粗变化，使用时要注意以下问题：执笔要竖一点，否则墨水不易通畅影响作画情绪；针管要经常冲洗，否则粗，层次分明，但要靠换笔来实现粗细变化。

毛笔——毛笔表现力强，效果丰富，但也较难掌握。毛笔有硬毫、软毫和兼毫三类。硬毫（紫毫、狼毫）笔毛硬健，弹力强，蓄水少；软毫（羊毫）笔毛软，蓄水强；兼毫硬度在狼毫与羊毫之间。毛笔有大、中、小型号，可根据不同画幅、表现手法选择。

毛笔一般在宣纸、高丽纸、元书纸上画速写效果最好。其笔法很多，画速写多以勾、皴、擦、点为主。笔尖含墨的多少、运笔快慢，线条可出现焦、浓、重、淡、清变化。运笔时要注意中锋、侧锋、露锋、逆锋、顺锋等用笔方法。充分发挥毛笔特性。如图(9)、(10)(袁运生)《老红军刘宝斋》、《敦煌塑像》。



图(8)作者：袁运生



图(9)作者：袁运生



图(10)作者:袁运生



图(11)作者:德加

圆珠笔——与钢笔相类似,工具简单,使用方便,墨水流畅,自如圆润适于各种纸张。其特点以线为主,线条没有深浅变化,可画简单疏朗的单线,也可用排列密集的线条表现层次丰富的画面。

粉笔——可产生丰富色调、流畅线条,不易清除,画时先轻描淡写,然后逐渐深重。如图(11)(德加)用色粉笔描绘,线条酣畅,与体面衔接自然含蓄,局部高光处用白粉提示,加强对比,形体感强,皮肤的质感细腻。画面色调丰富,浑然一体。此外画色彩速写还有各种水彩笔、水粉笔、彩色水彩笔、可溶性水彩笔、蜡笔、油画棒等工具。

● 纸

画纸的表面是你艺术创作的直接对象。炭笔、铅笔、墨水笔等能在纸上留下痕迹。画纸的纹理对于速写的视觉效果有重要影响,巧妙地加以利用,可以构思,充满创造力。不同类型纸,不同绘画用途,适应一定画笔。可供速写的纸品种繁多,如:素描纸、宣纸、新闻纸、高丽纸、水彩纸以及其它用于书写的纸均可用来速写。考虑笔与纸结合使用,应注意:用于铅笔、炭笔、炭精条、木炭条的纸不宜太粗糙和过于光滑,用于钢笔的纸宜光滑结实且有一定吸水性,用于毛笔的纸宜粗糙而吸水性应更强。画速写除白色纸外,还可选择各种灰色纸作画。

● 其它工具

橡皮——用于清洁、擦除错误及缓和色调。有硬橡皮、可塑橡皮等。

墨水——色彩生动、透明,颜色调和后可产生过渡性的色调,色调深浅完全由墨水浓度而定。

固定剂——定画液,用于炭笔、铅笔、色粉作品完成后,喷涂在其表面,防止作品弄脏或者被弄模糊。喷涂时应注意不要弄湿作品,可先薄薄地喷涂一层,干后再喷一层。

类型:简易型——无光涂层;永久型——固定,有光泽。素描速写作品一般用简易型定画液。

美工刀——削铅笔、炭笔,裁纸。

速写夹、速写本——不宜太大,以便携带方便。

第二章 速写的学习与表现

第一节 学习方法

对于一个初学者来讲,培养画速写的习惯,保持良好的兴趣和画画的状态非常重要。首先,你对周围的人、发生的事感兴趣,你会观察、关心它,有主动想把它画下来的欲望。你的每一笔都是经过观察有感而发,不论你方法是否笨拙,技巧是否熟练。把握整体的对比的观察方法是速写的关键。下笔前,我们应该把要描绘的对象整个儿看在眼里,安排在纸上,对于大的形态特征,结构安排转折形式的处理主次关系,甚至是线的疏密组织、黑白对比关系的安排,都要有个总体布局,做到心中有数。下笔时要迅速、果断,线条交代形体关系时要明确,一笔画错的线,也没有关系,认真观察比较后可再重新、肯定地画一条,准确的线条往往会起到主要的作用。最忌讳在同一条线上反复磨蹭、犹犹豫豫。自信和肯定的作画状态,也会无形地从画面中流露出来,同样会感动观者;反之画面则显得软弱、不明确。下面介绍几种速写学习的具体方法:

首先由慢写训练开始,以慢求快,认真观察对象,找准基本结构、比例和透视关系,尽可能把对象画丰富一些。每次下笔都要看明白线路的来龙去脉,看清楚形体的结构关系,看准确物象的方位、比例。画作得多了,眼光自然渐渐严格起来,笔下的线也逐渐有了光影的强弱、空间的虚实、形体的质感的敏感。“慢”动作正是为了在较宽裕的时间里思考与观察、取舍与归纳,为快写作积累、打基础。简约的点画要传达出复杂的信息。一味地追求快的形式,却不能准确表达基本形、动态特征、场景气氛,这样的作品是没有生气的,对画者也毫无益处,只会滋长轻浮、草率情绪,作品则简单、贫乏。

开始时可以观察身边的小事:画一盆花,顺着观察稀稀疏疏的枝叶,经络交错,让它慢慢从画面中生长出来,画一只小猫茸茸地蜷作一团在呼噜噜地睡着;也许是画父亲,眼镜挂在鼻尖,倚在沙发里读报……画这些一定会非常生动有趣。逐渐对动态重复性的动作画得熟练了,动态神态把握得好了,就可以画一些人物组合式运动的场景。例如画公园里下棋的老头和围看的观众、农贸市场摆摊的小贩等。画景物速写,可先画单个树、房屋、动物等,然后过渡到大景。人物的多少、场景的大小,可以根据能力把握的程度来自由选择,进行构图组合。无论是画人物还是画景物,由简入繁,循序渐进,一方面有助于速写兴趣的培养,另一方面有利于对复杂多变的自然物象的把握。

此外,先画静止状态的形象,可以有比较充裕的时间观察、描绘。课堂上各种姿态的模特儿,同学作画的动态,相对静止的坐姿、站姿人物和各种景物,这些训练,加强了手、眼、脑之间的协调反应,速度也会逐渐快起来,能够快速抓取形象,有利于以后到公共场所画速写。当面对一个变化复杂的场景写生时,再熟练的技法笔法也无法像照相机一样快速把画面定下来。比如画人在打球的时候,仅靠眼观是无能为力的,因此不能看一眼画一笔,需要掌握人的形体结构与运动规律,理解眼前动作的规律,凭记忆和推想把对象画出来。在生活中绝大多数速写是边写生边靠记忆来进行补充、组合画面的,无形中也培养了默写的能力。任何在我们记忆里留下深刻印象的事物、场景都可以默画下来:也许是电视里看到的好的画面,也许是某个人,他的脸形、五官、体形动态特别有趣,也许是夕阳西下,玫瑰色的天空……

默写能力其实包含着记忆力、想像力、观察力、概括力等多种因素。默写画得多了,自然对写生有帮助,尤其有助于创作能力的提高。在创作和设计中,单单靠一些个有限的形象资料作参考是不够的,根据有的速写,通过想象,加以组织变化,获得创作中所需要的形象。根据对画面的组织、色彩安排和人物刻画大多需要丰富的形象记忆才能完成。记忆与想象,必须以长期的观察积累与速写实践的经验为前提,不然,画出来的东西会流于概念与程式化,会显得空乏与苍白。

另外,临摹也是一种很好的学习方式。一些绘画大师作品的印刷品,便是很好的摹本。当然,首先是读画:仔细研究分析构图形式、形象特征、用笔特点、主次安排、节奏对比、疏密关系等等。临摹时,仔细体会画家对对象的概括及提炼处理,并尝试着用到自己的写生中。由于临摹的对象往往是印刷品,是完成的画面没有步骤图,我们必须从整体入手,把握构图和总的形象特征,分清主次,处理好虚实关系,有重点刻画,大致临摹出原作的总体面貌就可以了。有些作品形象较单纯,线结构交待得较为具体,临摹它们可以帮助对形体结构的认识,有些作品形象概括较强,作品个性化强,在临摹时更应在观察方法和思维方法以及形式结

构

组织上多体会,以免用在写生中孤立地在表面形式上追求风格化。

特别提出在速写训练中应注意克服以下几种弊病:

(1) 忌看一点,画一笔,结果不是形体比例不正确,就是抓不住对象的特征。应先整体观察对象形象和动态特点,抓大形,找出关键再进行深入刻画,丰富细节。

(2) 忌主次不分,人物、景物结构复杂、细节多。平均描绘是常出现的问题,一定要大胆取舍,突出主体,重点刻画。抓对象的动态特征为主,头、手、脚及关节转折处的主要衣纹。用笔注意粗细、深浅上形成强弱对比。

(3) 忌“飘”、“散”。“飘”指胆大而心不细者,关键交待不清,下笔大多不落在结构上,只求用笔洒脱,追求表面效果。应认真研究分析结构,笔笔落在结构上,线的虚实曲直随结构而变化。“散”是指描写的对象结构松散,线条不贯气。应多理解结构,用线交待清楚,穿插关系要贯气,掌握好节奏、疏密对比。

第二节 表现方法

速写的“写”,就是状物与表达的意思。我们画速写,其实既是状物又是在表达,只是各人的方式不同。由于无论内容、形式或工具速写都未有限定,这就给了我们很大的自由空间,可以发挥创造和尝试各种表现形式。速写的表现性很强,关键是看你怎么表达。有时当我们面对对象,手拿画笔,却感到无从下笔,不是没有感受,而是胸中有话,不知如何表达,或是从何说起。表现方法就是一幅画,所采用的语言或造型手段,点线面是构成画面的基本绘画语言。根据画者对对象的感受不同,使用目的的不同,可采用线描法、线面结合法、薄涂法、明暗对比法。对于初学者我们往往建议先采用线描法,因为其它的几种方法都要以线造型为基础。掌握了怎样用线造型,再运用其它表现方式也就容易了。线的语言单纯,表现力很强,便于初学者对形体、结构、动态的认识和表现。

一切造型艺术的开端都是从一条线引申而发的。正如达·芬奇所言:“最初的绘画,只有一条线。”一条线的起止千变万化,浓淡、虚实、曲直、快慢、粗细、节奏、质量以及运笔的气韵、力与势、审美的取舍,它所呈现的对比效果及暗示性是其它表现形式无法代替的。前人已把线的表现潜能发挥到了极致,传统中国画以线为造型之本。“似屋漏痕”、“如锥画沙”等等都是有待于我们汲取与借鉴的宝贵经验。文艺复兴时期,达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔都有以线为主的作品传世。丢勒、荷尔拜因,以线为主的速写也很精湛。19世纪的安格尔宣称:线就是一切。野兽派的马蒂斯把他的线描作品看做是其情感最直接最纯粹的呈现。

然而自然界中并无纯粹的线条,线条只存在于物质的实际和艺术家对于它的探索,是艺术家的概括和“抽象”,它一方面源于人对形体的认知,另一方面又源于由此产生的理念和情绪。在画面中,它不仅仅是轮廓与结构本身,更是具有独立性的,体现着节奏之美的心灵轨迹。

以线条为主的速写,其特点是形体结构明确,画面简洁明快,作画时应以形的内在结构出发,抓住形体的本质特征,用富有表现力的线条画出物体的主要结构和形体透视变化,尤其注意结构线的处理。在视觉中,线的虚实可表现出空间变化,重而实的线有向前突出的感觉,淡而虚的线有向后隐退感。在一条线上轻重变化,就会有远近空间幻觉。线条的穿插、叠压、疏密、聚散等有序的组织与处理可以表现出物体的结构、空间。一组线相互关系可以构成各种感觉。线与线之间可以构成很丰富的对比关系,疏密对比可表现出对象的主次和空间关系,粗细对比使线条更富美感和变化。加强虚实变化、刚柔对比,使线条在视觉上产生不同的力度。是挺拔的直线,是安定的水平线,是不稳定的斜线,是富动感的曲线,是有弹性的弧线,是尖锐的折线等等。此外,线条所造成的对平面空间的分割,哪怕是一根线的增减都会给画面带来变化。这些由线的疏密、曲直、分割而成的图形是具有表达力的,它可以显示方向,暗示运动与其不同的变化与处理都会在视觉与心理上造成不同的效应,使画面富有整体韵味和节奏。画面空白的形状与线表现的实体一样,共同左右着画面图形的力量,正形与负形同时传达出丰富的内容。在那些大师的画面中,线条不仅仅是轮廓与结构表现,无不具有线条本身的语言魅力而独立存在。用线之妙处,须反复体味,长期苦练,切忌琐碎、浮滑。另外,以用线为主的速写中,点的合理布局,能活跃画面,产生不连贯的节奏,面的适度运用,能丰富画面,增加了物象的体量感。

线的表现力是非常强的,同时用线在表现形式、画面风格、视觉效果、情感表达及传达的意境都大不相同。

图12 作者：安格尔



图13 作者：荷尔拜因



同：

如图(12)安格尔的速写线条优美典雅，表现极为精炼，技法上完美无缺。

如图(13)荷尔拜因的这幅肖像用白描兼施擦拭，线条精炼，变化微妙含蓄，画风严谨。人物表情专注传神，平静而富于思想。



图(14)作者：杜米埃

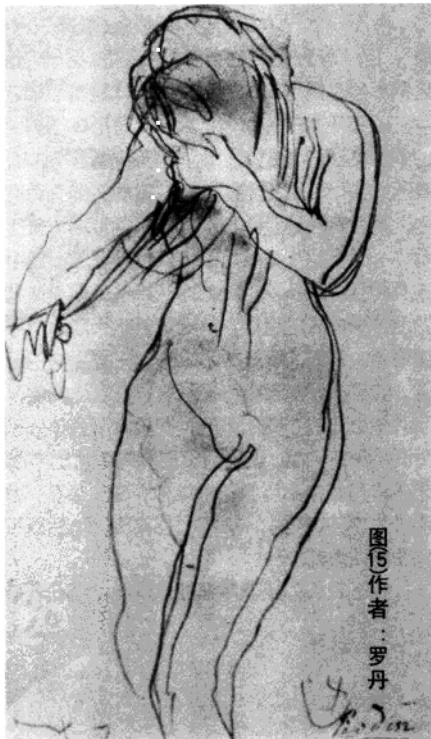
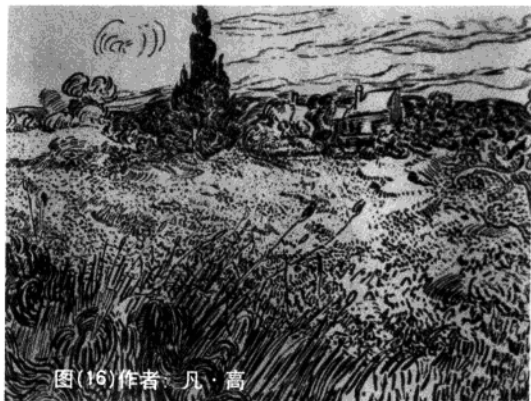


图15 作者：罗丹



图(16)作者: 凡·高

如图(14)杜米埃的线条有格外丰富的表情,线条颤抖飞舞,富于戏剧性。既真实又非常夸张,人物表现出神入化。

如图(15)罗丹的人体写生,线条流畅洗练,动态生动,富有音乐般的节奏和旋律,诗一般意识流动。

如图(16)凡·高的作品仿佛是线与光、线与情绪的组合,画面中的线条、点仿佛在运动在跳跃,空气在流动,表现出一种强烈的激情,极富感染力。

如图(17)在毕加索的这幅作品中,我们可以看到线的因素是如何被自由发挥的。它们是非常具有表现性的、主观的。其实每一条线都是在状物,甚至比通常写实的感觉上更对、更准确。线条自信而有力。

如图(18)马蒂斯的线描人体,线条高度概括,疏朗明了,自由痛快,画面上点线呼应,疏密对比,线条造型优美给人以视觉的享受。

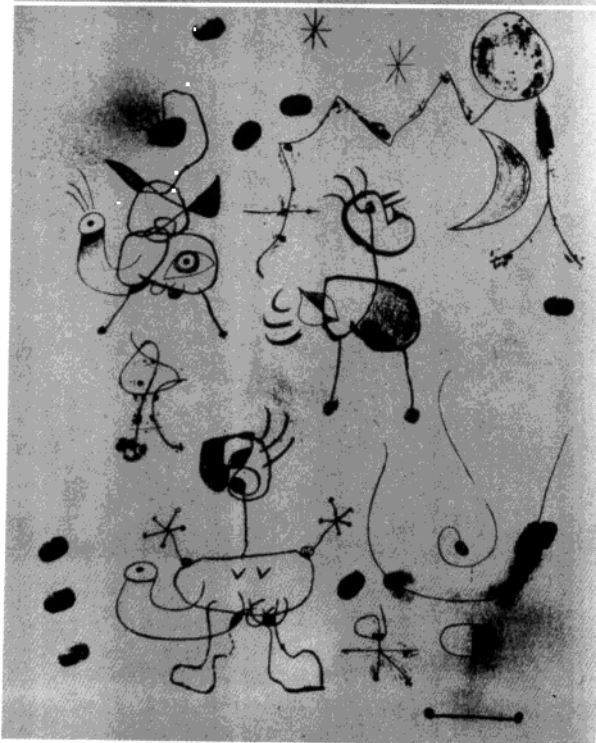
如图(19)在米罗的作品中,一些可视的物象都被提纯为一种视觉经验的语言因素,形态夸张对比地去感情地表现自己的个性。抛开了对客观物体的依附关系,借助点、线、面这一切语言抽象因素,创造出新的艺术生



图(17)作者: 毕加索



图(18)作者: 马蒂斯



图(19)作者: 米罗



图(20) 作者: 克里姆特



图(21) 作者: 席勒

命。画面中的线则是线自由自我表现，最大限度地发挥线自身的魅力去表现均衡、对比、动势、韵律、虚实、肌理……

如图(20) 克里姆特的作品在写实的基础上进行，富有装饰趣味的形式夸张，帅而流畅的线条组合颇注意装饰美感，看似散乱，其实规矩甚严。

如图(21) 由于席勒自身强烈的个人气质，他的



图(22) 作者: 马凯奥古斯特



图(23) 作者: 米开朗基罗



图(24) 作者: 吴长江

人物造型都有一种病态和明显精神情绪。他的线条近乎痉挛,像是屏住全神和用尽心力才刻出来的痕迹,给人病态的神经质似的不适感。

如图(22)德国表现派画家马凯奥古斯特的作品中,用线多硬直,画面结构破碎,给人躁动不安的感觉,黑白对比强而增加线的力度感。

明暗也是一种有力的表现媒介,它可以暗示不同的心理与情绪,在深层上调整构图,组织和统一画面形象与渲染气氛。我们认真观察自然明暗,把它演化成黑白语言,认识到色调并不只是表现空间中的物体,更可以凭借自身的灵活调节与变化,创造出复杂多样的画面效果。以明暗为主的速写,应摆脱光影空间客观秩序的束缚,灵活运用调配明暗因素来构筑画面,领悟黑白灰三大要素在画面中的作用,把明暗作为一种形式要素,纳入画面结构中。表现空间秩序,寄寓审美情感。

以明暗为主的速写,往往用线面结合的方法表现,从体面与画面结构出发,强调黑白的对比效果,表现物象的形体特征,画面的韵律感。它注重明暗交界线处理,减弱中间层次,其亮部轮廓往往用线来提示。

如图(23)(米开朗基罗)线面结合法,即用线作骨,以色作肉,线的细实与面的宽虚自然转换,以线带面既肯定地表现形体转折,又以色调加以丰富补充,使画面生动、鲜活。线面结合的速写在表现上更为自由、随意、多变。画者具有更大的灵活性与随机性。画者应注意物象本身色调变化,轻重得当,虚实合度,明暗皴擦不宜过多,要简洁概括,画到结构部位,体现出面的转折关系,要显出线结构,不能“伤”了线的韵味。皴擦用笔可尽量松动显出生动之感。

使明暗块面和线条的分面与处理既有变化又保持谐调并显现出一种具有秩序感与逻辑性的抽象关系。切忌防止出现“花”、“乱”、“灰”的弊病。

薄涂法也是丰富速写造型手段的一种表现技法,分水墨薄涂和水彩薄涂。其基本画法有两种:

一种方法是:先用铅笔或炭笔、钢笔线条简洁明快地描绘出基本形态,再用毛笔或水彩笔调入淡墨和淡彩,根据物体的结构、体面关系用笔渲染。如图(24)(吴长江)。

另一种方法则反之,可先用毛笔、水彩笔调入一定量的墨或色彩先画出物体大概的形体、结构和体面关系,然后再用钢笔、铅笔或其他笔进行线条描绘,勾出物体轮廓和细节。在运用薄涂技法时,需要注意:用墨用色要薄,水分适当,用笔干净利落,概括简练,切忌平涂。选择作画的纸张,宜稍光滑结实,有一定吸水性。

以上讲述的几种表现方法,作为速写的语言表达形式,仅仅是手段,不能成为目的,我们只有通过不断的艺术实践对这些表现方法的灵活运用,以寻求一种“应物”的感应,达到心手如一的境界。



作者: 谢 岩