

速写高手

SKETCH

江苏美术出版社



于振平

孔子

速写
或可称之为素描，是画家的心灵预习课，是画家

于振平



速写高手

SKETCH

江苏美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

速写高手 / 于小冬, 孔千, 于振平著. — 南京: 江苏
美术出版社, 2003.8
ISBN 7-5344-1517-9

I. 速… II. ①于…②孔…③于… III. 速写 - 技法
(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 061144 号

责任编辑 靳卫红
装帧设计 卢浩
文字校对 吕猛进
责任审读 郭廉夫
责任印制 吴蓉蓉

速写高手

出版发行 江苏美术出版社
(南京中央路 165 号 邮编 210009)
经 销 江苏省新华书店
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 7
版 次 2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷
印 数 1--6,000 册
标准书号 ISBN 7-5344-1517-9 / J·1514
定 价 26.00 元

目 录： 1. 编者的话 4. 于永年 速写札记 41. 孔子 速写教学絮语 73. 于振平 速写教学笔记

编者的话

这是一本有关艺术理念的书。我们试图纠正人们习惯性的错误，或者说是错觉。

“速写”在一般情况下被认为是绘画创作的基础，而很少有人将它作为一个独立的艺术形式存在。尤其在现今的高考制度下，考生只知道速写是艺术创作的准备阶段。这真是一叶障目了。

而艺术史却有无数精美的速写作品，它们一点也不亚于其他艺术门类，相反，它们有时比一些大型作品更具魅力。它们常常是画家的心灵之作，是第一感觉的产物。对文艺创作来说，这一部分是弥足珍贵的。像作家的一些小品，虽短小，但对文化及艺术的理解尽在其中。

速写，或可称之为素描，它们不仅是画家的心灵预习课，更是展示画家最直接的艺术感受所在。达·芬奇的速写、米开朗基罗的速写、伦勃朗的速写，都是艺术史上不朽的杰作，仅看这些单色的画，人们已得到满足。

虽然艺术史上有这么多的优美的先例，但我们依然未能扭转速写在当前的命运。它已堕落为一种机械化的考前训练，已全然找不到速写自身所具有的灵性和魅力，它们成了一种公式。

也许有人会说，这只不过是一块敲门砖而已。但是，谁敢说这块敲门砖就不能敲坏一个艺术家最初对艺术最为宝贵的直觉呢。

本书中所选的三位画家都是美术学院的年轻教授，他们的共同之处是以自己的方式做关于速写的探索。

速写是一门独立的艺术，它不是一个副产品，这一点应该被更多的人充分地意识到。

2003.6.



于小冬 2002.5.20 素描

睡姿 于小冬

于冬



1963年生于沈阳市。

1984年毕业于鲁迅美术学院国画系。自愿申请进藏工作。

1984年-1997年任教于西藏大学艺术系。在西藏有13年的生活经历。

1997年调入天津师范大学艺术学院美术系。现为天津美术学院油画系副教授。

参加的主要展览及获奖有：

1988年中国画《佛像》获“中华杯中国画大赛”优秀作品奖。

1994年油画《维米尔构图》入选“第八届全国美展”。

1997年油画《金瓶掣签》获西藏自治区政府珠峰奖。

1998年素描《自画像》、《被丢弃的泥塑》参加“中国当代素描艺术大展”。

1999年油画《一家人》入选“第九届全国美展”。获“天津市庆祝建国50周年美展”一等奖。

2002年油画《宁玛僧人一家》获纪念《延安文艺座谈会讲话》发表60周年全国美展（天津展区）金奖。

2003年油画《渡》入选“第三届全国油画展”。

主持并独立完成国家教委科研课题《藏族绘画风格史研究》。多幅作品发表于《美术》、《江苏画刊》、《艺术家》等专业刊物。



2018.7.2002.5.23

课堂速写 于小冬

速写札记

一、没有速写这回事

我第一次听说“速写”这个词的准确时间已记不清了，好像是在9岁的时候，从少年宫一起学画的同学那里知道的这个词。老师的解释和书上的解释都是快速地用简单的素描工具写一些形象和事物出来。

三十多年画画的经验，使得我越发不喜欢这个概念了，原因是美术学院里的教学实践和美术专业的考前教育不知不觉地把速写和素描区别开来，成了两件事，好像速写不是素描，素描中也不包含速写了。因为短期素描有“速写”之小名，不比素描是“一切造型艺术的基础”那般响亮，而且不受重视。对这种短期素描的训练方式多有误解和轻视，个中原因一定是与当初给短期素描起了这个不高贵的别名和小名的事实有关。

“素描”一词是“五四”运动以后，中国早期留学日本的人士自日本的词汇中舶来的。但“速写”一词出自何时何典，我不得而知，想必也是舶来的吧。是否译者的讹误或某位专业知识不足的人士硬译生造了此词也未可知。清朝以前几千年的古汉语中是断然没这个词的。

在西方绘画的词汇中也没有“速写”这个词。比如素描的长短期作品一并被英语叫做“Drawing”，无人提出异议，还是把同一件事称作一个词的好。无奈的是同行早已习惯“速写”一词，非把“速写”改成“短期快速的素描”也十分麻烦和造作，故而只能时儿称“素描”，时儿称“速写”，实际上谈的是一件事。用“素描”一词时所谈多重画理，用“速写”一词所谈多重状态。

二、被留住的时间

可敬可怜的普鲁斯特在哮喘的折磨中完成了他伟大的《追忆似水年华》，那些回忆使他幸福，那些幸福足以抵抗病魔给他带来的痛苦。回忆是被留住的时间，为把时间留在纸上他必须写作。

我喜欢翻看旧速写本，每次重温都无比感慨。每一回的感慨又都是全然不同的。时间把一切变为过去，过去的细碎片断是容易忘记的，可那些发黄变旧的纸片为我留住了时间，一次次激活我的记忆。在那些画面里留住的时间是我不经意画出的日记，是自己独享的、自己才能读懂的和写不完的“追忆似水年华”。那是一些当时不觉得重要的日常片断：少年时代的自画像，戴着顶破草帽，想象自己是西部牛仔；在首次去西藏阿里的路上，对着汽车后视镜画自己，明明是张少年的脸，非留一脸胡子装老；爸爸在吃饭，哥哥在修自行车；20世纪70年代沈阳的家，是座王府的旧式小楼；抚顺的天桥，大学时代总是骑车去的地方；大学的同学们，现在都在重

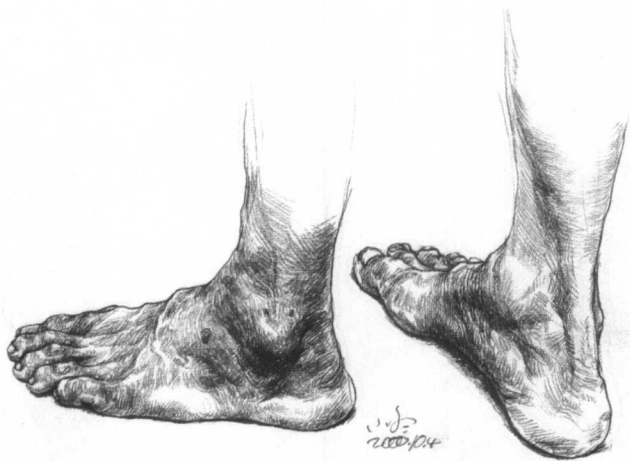
要的位置，世界已然被这一代人接管了；80年代鲁美的夏夜，光着上身写写画画的同学们；一个从八廓街找到西藏大学教室里来的牧女模特，她羞笑着，一脸的新奇；我教过的学生，我教过的学生们，有些是我一直的朋友，那些脸在纸上，在记忆里活跃着，名字可能忘了，被画过的脸是忘不了的……我还看到了一张牛皮纸信封拆开的棕黄色纸片，用临时抓来的圆珠笔画的。在某个下午，西藏大学艺术系的政治学习，桑典睡着了，一幅牧人的粗犷的脸，留着小胡子，头发亮而整齐地梳向脑后，有些滑稽和不协调。他总是不爱说话，在画上他还在睡着，像个睡着的大老虎，可爱之极。那时的他还健壮地活着，但今天这张小纸片竟然成了对死去朋友的一份纪念。在一叠叠不算整齐的纸里，有诗人贺中的嘻笑、有小说家马原的来访、有画家们的聚会、有自己在西藏80年代和90年代的逍遥日子、有妻的四季、儿子的出生成长。在天津，我的居所的院子里，有一棵死树，我画完了的第二天，它便倒了，它像是一直在等着我画它。我是一干一枝认真画的，像画一个君子，一个等待轮回的生命，它至今活在我的画页里。

不知不觉在岁月的积累中我成了一个用铅笔速写本和碎纸头搜集自己记忆的人，我看着这些被留住的时间，自认为是个富有的人。20岁前，画得快画得容易，那些画常常随手给人，画的是谁便给谁，就这样我散失了好多珍贵的时间片断。越是年少时的画留下的越少，也越显示了它们的珍贵，我现在开始有意地留住这些随手之作，它们将见证我今天的生存。

那些一本本一叠叠的旧作还见证了我自己画风的生长。性格在这里面清晰地变化着，由急躁而沉稳，日渐明朗了自己想做的、该做的和能够做的事情。那是一个成长的轨迹，远远胜过文字。文字出自大脑，常常说谎。而铅笔线不会说谎，那些线条是心电图，画面是测谎器。它是最为真切的呈现，是一时一刻最直接感悟的记录，决无谎言。它们忠诚于岁月又忠诚于心灵。这便是速写之快乐，让人欲罢不能。

三、应该有一部素描史

我不知道有没有过关于素描史的说法，但素描史是一定存在的。如贡布里奇所说，“美术史是一部视觉方式的历史”。这所谓的视觉方式就是指不同时代的人和画家观察真实认识真实，并表达在作品中的方式，这些方式是不同的，不同就是发展，就是历史事实的变化。在绘画中对这一“视觉方式的历史”呈现得最为直接和明确不过的就是素描。西方历史上的画家们都是用素描作为研究各自

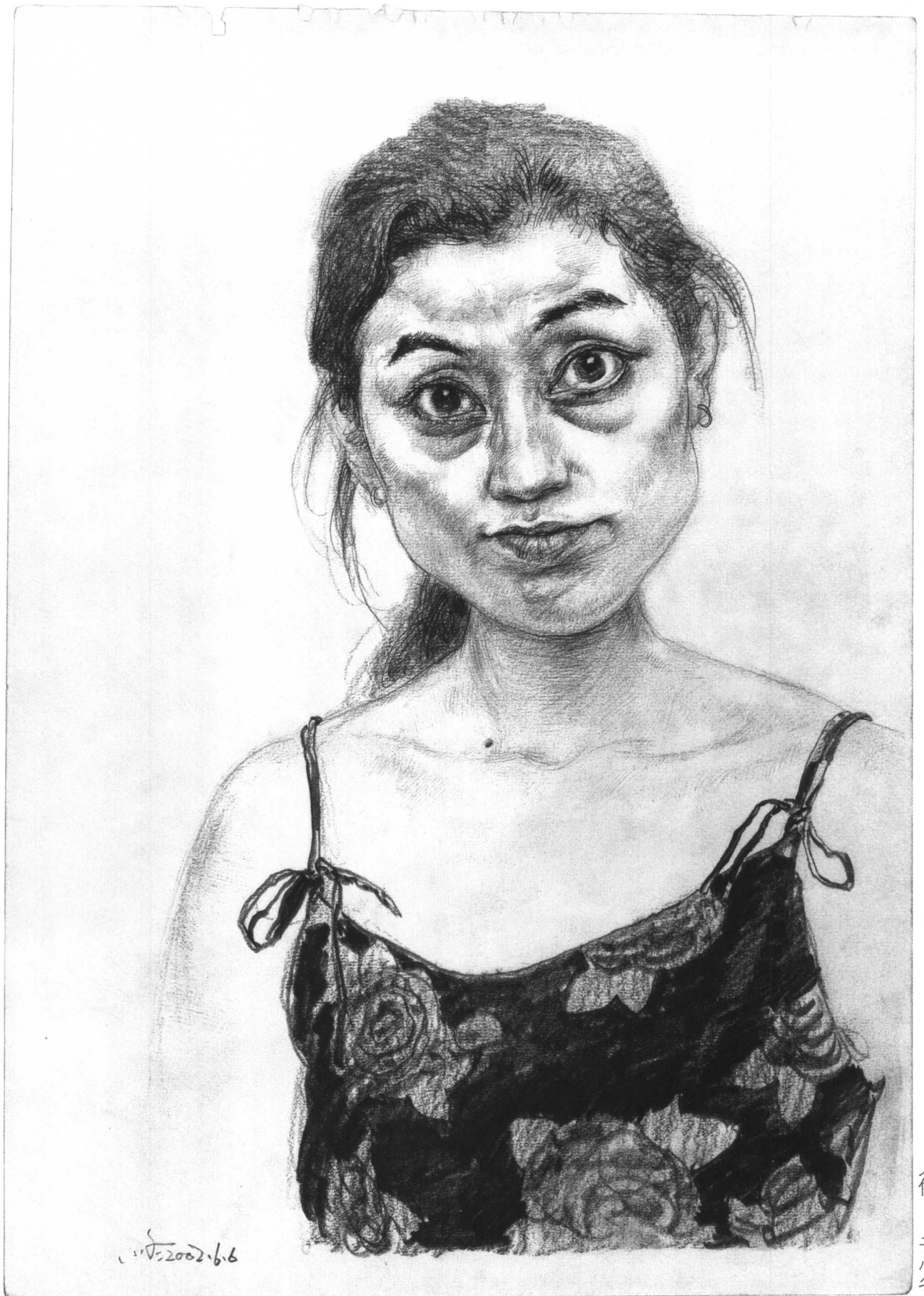


脚 于小冬

课堂速写 于小冬



于小冬 2002.5.10



2002.6.6

人像
于小冬

视觉方式的手段，也因而使素描成为解决造型问题的基础途径。可以说素描的表达方式与相应的绘画表达方式完全一致的协调，有什么样的素描就有什么样的绘画，反之有什么样的绘画也一定有什么样的素描。

这里不可能写一部素描史的大书，仅选择几个重要的转折点，试列出一些“情节”的点，勾画出素描史的简单线路：

1. 埃及人用所知的经验完成墓室壁画，没有独立于壁画之外的素描，那些墨线勾成的形象施以胶彩即成绘画。他们利用二维的经验方式，如用文字符号进行书写、用图画的“文字”记录他们的事。如棋子能指代车、马、兵、将那样，用符号指代事物就算完成了图画的功能。

2. 古风时代的希腊人对图画功能的认识和埃及人一样，是符号化的。图画被留在了美丽的陶瓶上。不难看出对真实的客观世界表现的努力已经开始。古典时期的作品则表现了对“再现”的努力。

3. 希腊化时代到罗马时代，古代艺术家们具备了再现真实的能力，庞贝壁画和法尤姆木乃伊棺盖上的肖像因使用蜡而千年不朽，让今人看到了他们的写实面貌。人物结构精准，性格刻画和光影的表现也决不在今人之下，那已是肖像化的再现式绘画。

4. 西方中世纪的手稿和插图是那时的素描，在形式上又回到了平面符号的时代。

5. 文艺复兴自奇马布埃到“三杰”，至少三代大师的努力把从埃及到罗马的绘画认识历程重新走了一遍，“真实”又回到了画面。这是个可爱的过渡时代，素描与正式画作的对应关系最为明确。如果达·芬奇的线描加入光影即为底层画；底层画再层层提亮、施彩反复进行即成油画。丢勒在灰底上用黑白两色画素描，与他正式画作的制作程序完全一致。此时的观察方式无论远处、近处、暗处、明处皆画得清晰可触。根据沃尔夫林的分类法，这是观察的“触觉方式”时期。

6. 提香是十分重要的人物，他的素描边缘模糊，光影明确。这焦距不清的画法，标志着绘画进入了“视觉方式时期”。委拉斯凯兹的后期作品，伦勃朗、米勒、莫奈、修拉的艺术风格都可追溯到这个传统的起点。

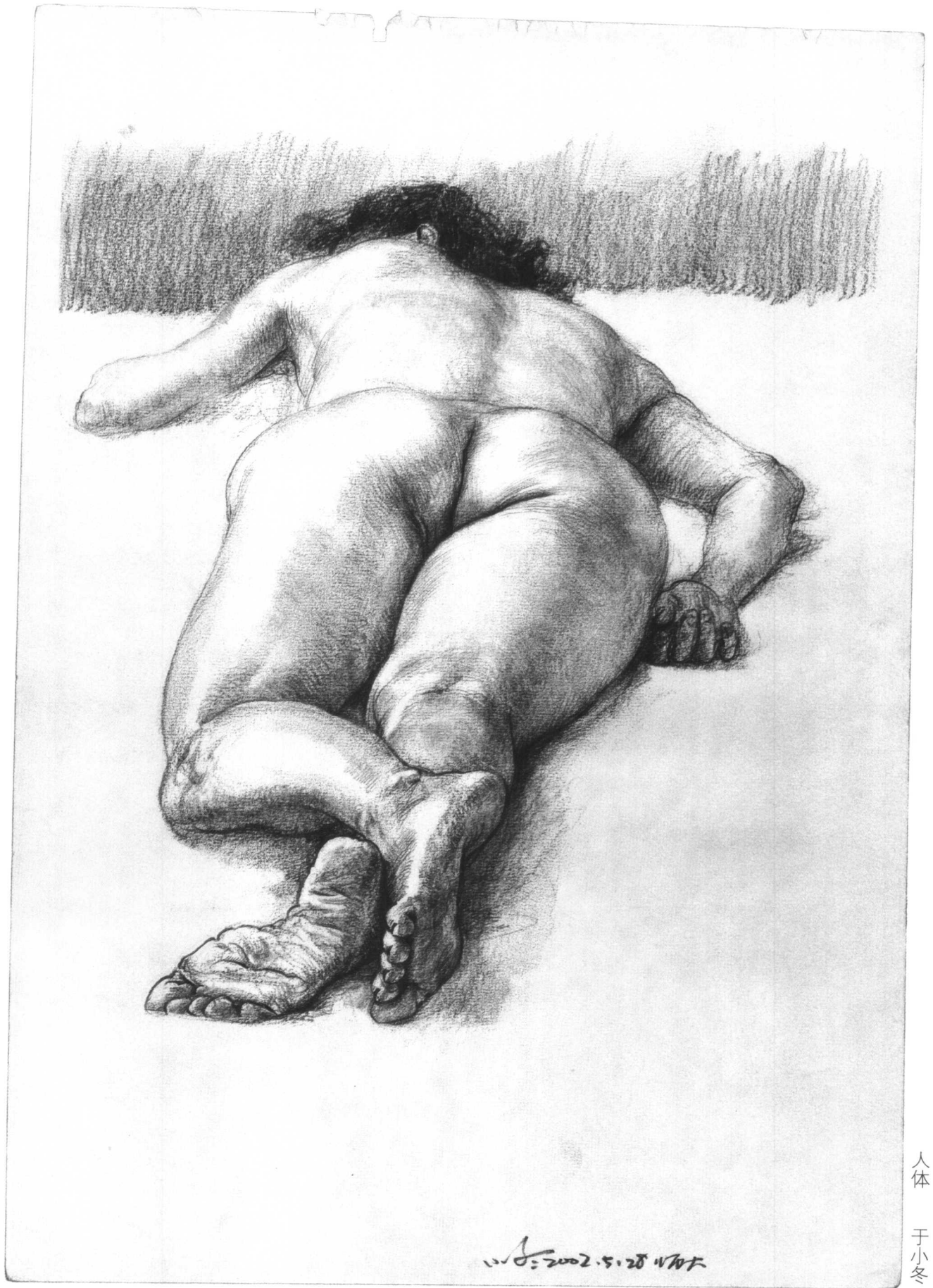
7. 柯勒惠支使素描成为她的版画中最为有力的语言方式，那是为主题服务的有效形式。最早的表现主义素描不是20世纪，而是远在文艺复兴时代，是另一个德国人格吕内瓦尔德。

8. 康定斯基用绘画元素来表达情感；克利“跟着一根线条去旅行”；毕加索拆解立体重构平面上的美丽事物；贾克梅迪只看到那些结构世界的骨架。

9. 契斯恰柯夫素描体系是学院式素描的集大成。可惜的是，在传入我国的过程中一再传讹，终被误解为唯此方式才叫素描的可笑认识。当今这一认识已被瓦解，苏派素描的真相和价值也被重新评说，原来它与文艺复兴以降到19世纪的欧洲古典传统素描的追求没有本质的差别。

四、中国素描

素描一词古汉语中没有，中国古代绘画中素描现象是一定有的。中国传统的素描方式包括：白描、课徒稿、画稿和书法，从理论到技法发展最完备的山水画或工或写的变化样式都是可归于素描的。五代、北宋的山水画是中国素描最具灵魂的精品，中国的山水画中有各种各样表现山石形体质地的皴法，那是中国式的把握世间



人体
于小冬

万物的造形方式。人物画中有“十八描”是中国式表现人物衣饰质感的表现方式。北宋范宽的《雪景寒林图》是中国式的明暗层次分明并丰富的素描，可一比达·芬奇素描的典雅和幽深意境，树石刻画具坚实明晰、气魄宏大。五代徐熙的《雪竹图》坚定明朗又深入具细，枝枝叶叶的叠压转折，向背阴阳都精细毕肖，有如丢勒的铜版画般深刻，此图所具儒雅、舒展、大方的品格。对体积的认识最好不过五代韩滉的《五牛图》，二维的平面中不借光影，只凭外形的暗示和边线的叠压及线条的粗阔沉稳便充分地表现了牛的体量感。迷信“三大面五大调子”的俄式素描之辈当汗颜于中国古人对素描的深刻认识。李公麟《五马图》是中国式的写生作品，用十分准确和真实的造型，表现了人物和马匹的个性特征和不同的精神气质。人物体质相貌、民族地域特点，马匹的描绘同样是肖像化的。形的精准、线的肯定、生动和张力都在西人之上。明人肖像画准确生动，对人物内心刻画的深入，其水准应不在荷尔拜因素描肖像之下，人物面部用“边线”、“坡面”的配合来表现体积与起伏的方式与荷氏也十分相似。山水的课徒画稿是中国式的造形训练手段，所涉及的造形表现问题全是素描的问题。我国画系毕业，更愿意用中国式的绘画精要来领略和教授素描，它绕开了那些个被翻译过来的素描中的术语，代之以经营位置。布局、边缘、勾勒、坡面、沟壑、石分三面、皴法、山势有内敛外拓之别等等。那更多的是我的一厢情愿，总觉得：“中国素描”，是古人的实践，合于中国人的思维习惯，顺应中国人认识事物的方式，体现中国人理解事物的角度。在教学中不必重建一套西化术语和认识方法，不必在舶来的素描语境中先把自己变成西方人。用中国式的素描作为出发点学习绘画，进而立足中国学习西方的绘画传统，这是更便捷的教学方式，一切都是我们熟悉的。

但是，我们真的熟悉自己的传统吗？

我们不觉间被西化的程度已十分惊人，我们还适应古人留下来的认识事物的方式吗？我们还读得懂古人画作的精妙吗？

至少我的素描还是有着中国式传统绘画的血脉的，不少人看了我的速写本，脱口而出：“你原来是画国画的吧。”

五、能摸到和能看到的视觉

出自沃尔夫林的形式分析两极法，我实践的素描一路是很典型的触觉式的素描，眼的观察力求深入精确，首先看到全局而后是在形状的边缘上让眼睛穷追不舍，让眼如在形体的起伏转折上触摸的手，能触到形体那看不到的背面。像医生和按摩师，能用眼如手般拿捏肌肤筋骨，软硬虚实尽如手感。如此这般，形体可坚实地长在画面中。当眼被训练得如手般敏感细微，眼不再是通过光在眼底成像的一个器官，它们变成手，它们是手，那一刻画者就像是对触觉有超凡能力的盲人。

明与暗是营造渲染画面的有效手段，可帮衬以线造形的触觉素描，但不是作为制造物体幻像的惟一工具。对形体认识肤浅者多喜明暗虚实的画面关系，那就像烟幕，可让弊病隐藏于黑暗，是自欺欺人的遁形术。是为了安慰自己。合理的训练过程当是先“触觉”而后“视觉”。

视觉素描指的是：自卡拉瓦乔起西方绘画的用光术就像是魔术，它制造着如舞台般的戏剧效果，它成就了伦勃朗这样的用光大师，西方的人们也被这些大师们的画启发了双眼，于是看到了光影，在日常视觉中印证了大师们用光的真实感。直到照相术的出



2007.5.22 于小冬

课堂
于小冬

现，坚实的边缘被代之以印象派大师们眯着眼看到的模糊的形，他们有意把焦距调得不准，在眼底所成的似乎是一个虚像。此一路素描可称为“视觉的”素描。维米尔没有任何一幅素描传世，要说清这种观察方式他却是最典型的例子。

六、手比脑子聪明

《庄子》在“养生主”中讲“庖丁解牛”的故事，那是讲手可以比脑子聪明。我把自己归为这样的一类画家，手比脑子聪明。

历史上的画家中，这样的人不在少数，以基本功的扎实见长，多半是自幼习画技艺纯熟到心手相应，进而使技术问题进化为自己的下意识，作画过程中这下意识状态起着决定性的作用，绝大部分的技术问题都交给了手。就像熟练的驾驶员开汽车，油门、离合、换挡、刹车的动作，流畅自如，全不由大脑支配，大脑只管着那要去的方向，也像一个书法家书写的状态，书体已在长期的训练中形成，指、掌、腕、臂、身在自行协作配合，浑然天成。真醉或似醉的书家脑子里只想着那文词的华美，便有了《兰亭序》，酒醒后的王羲之竟然再也不可能写出这般水准。

我丝毫不敢和大师相提并论，只是以上例子便于说明手比脑聪明这回事。

在那些个快乐的“速写”时刻里，我的手也时时地比脑子聪明起来。时嫌过于灵巧的我，总是告诫自己慢下来，多多地体会面前人物的精神，多多品味眼前事物内藏的深刻，就在此时，手已全然做到了。我不再关心的技术问题诸如：形的准确、体的明晰、线的轻重急徐和提按滞畅等等都已悄然合于心中所愿。一幅画完成，也常让自己吃惊，手竟然自行做到了技术上的完整自如。

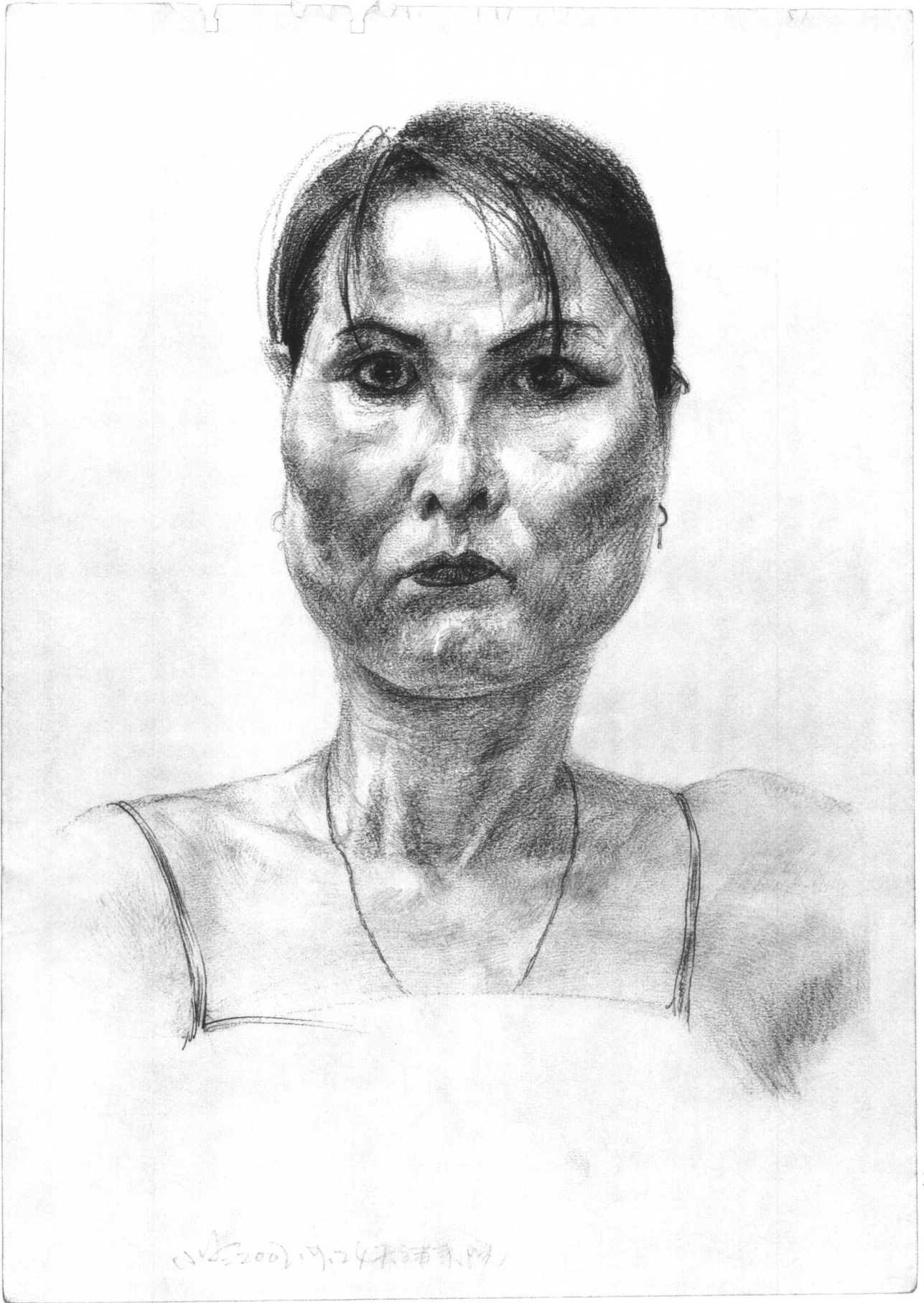
西班牙画家委拉斯凯兹，我自幼十分喜爱，现在虽已不再是我的最爱，可随着年岁的增加对这位大师的认识更多了一层。若从画史中找，我仰慕的老师中他是典型的手比脑聪明的一位，在普拉多博物馆委拉斯凯兹大作前，见其纵横挥写的笔触，如大师作画的景象即在眼前。一笔笔如何涂刷？气何以贯？力何以运？三百多年前大师留在画作中的气韵笔力，似融入我身，手不觉间随之挥动，手指如被内气打通而热起。

这些体验种种都是三十年来素描积累所成就的。每日习画已成滋养心性的生活方式，勤画素描更成为滋养手气的最好途径，那份快乐是自我陶然，别人给不了的。手聪于大脑是长期训练使技艺合于自然。合于自然便是合于大道。眼的观察、手的表达都是有感知的，在作画的过程中要让感觉来代替思考，思考是靠不住的，不是自然的生命状态。思考是人类的不良习惯。

七、全身是“脸”

对人物所有部分的刻画，包括脸的以外的部分，即使画的对象不是人物，那些没生命的事物也是“脸”的。一只鞋可以喊叫，一副手套可以有表情，一件人穿过的衣服可以有那个人的形体特征和味道，死树在挣扎，石头板着脸孔，布纹有争斗挤压，翻旧的书有沧桑慵倦。所有的形状都有性格，都有特征，都有表情，画它们也应该像画一张脸一样的对待，体会形状的喜怒哀乐和生老病死。我喜欢马远的《水图》，那些水有表情有性格，分明都是面孔。

如此，要激烈地反对“速写”的一种假熟练所导致的空洞和未经观察体会而轻车熟路所造出的“习惯动作”。这等套子活儿是大



人像
于小冬

敌。这不是手比脑子聪明的表现，而是脑子的麻木与手的狂妄自大合谋所造出的假、大、空、油、帅、滑。那是没有脸的作品，没脸的造形便没有灵魂。

八、 芬奇画蛋与世界和平

绘画的最重要问题是整体问题，素描与认识和把握世间其他事物一样，认识的出发点必须是整体。画面是一个整体，形的准确要在整体关系中修正和调整，“再现”描绘对象的过程是一个不断试错的过程，试错是以整体作为参照的。整体是太极图，是阴阳两极，正形和负形，实体和空间。太极是宇宙的框架和模型。世间万物是共生共存的，生态关系是生命的法则，是崇敬感恩和伟大的仁爱之心。

绘图像生命现象一样，任何一个局部也不可能脱离整体而存活，更不能脱开整体而谈美丽。格式塔心理学告诉我们：“整体大于局部之和”，局部必在整体中才能发挥更大的效力，“格式塔”即完形之意，完形是指完整的形象，是研究造形整体问题的科学。

芬奇学画初进委拉基奥画室，委拉基奥命其先画鸡蛋，于是有芬奇画蛋的故事。一说是因少年浮躁性情，让这个简单无趣的训练磨砺使其心安；一说命他画出蛋在光线中的丰富明暗变化，养成观察真实的习惯，并重视以光的明暗来表现体积，等等、等等。这些说法可能都有一些道理，我却不能同意。我认为：这故事如一个谜，其所藏谜底不是别的，正是那个宏伟的“整体”。从整体观的培养入手，老师意在开启一个少年学画者伟大的心智。画蛋也就是画一个“圆”，我们都有一笔成画的经验，在运笔的过程中，眼不能只看着笔尖，反而要时时关照着已画完的部分，想着将画的部分，这样才能顺利而准确地圈回落笔的起点。对整体的把握和调整属人类行为的本能部分，是造化的赐予。因为人类的文明走错了方向，使得我们现在的人类只会局部地、分化地、机械地、分析地、拆解地认识事物。进而局部的、个人化的小聪明计算着利益的得失，因而有了同类相残，有了战斗和争夺，有了世界大战、环境的破坏、民族的仇恨，比如正在进行的美国和伊拉克的战争。整体感是我们每个生命天生具足的佛性，是我们每个生命个体的真实“自性”，荣格的“集体无意识”是指人类自性之和，即是佛性；即是自然大道和宇宙宏理；即是《英雄》里残剑所书“天下”二字；即是和平。它就在我们的生命中。素描要指向它，唤醒它，强化它，发展它。素描的核心问题是整体问题，在整体的光辉之下素描变成了一个“大素描”的概念。古人早已悟出书理、棋理、画理与禅机、剑法、音律及安邦治国是相通的，都是整体的问题。“开悟”的时刻是与宇宙整体合一的时刻。