

SU XIE XIAN MIAO

山东美术出版社



金钥匙绘画指导丛书

人物

速写

韩玮 著

线描

图书在版编目 (C I P) 数据

人物速写线描 / 韩玮著. — 济南: 山东美术出版社, 2002.9
(金钥匙绘画指导丛书)
ISBN 7-5330-1605-X

I. 人... 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 (2002) 第 003352 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市民生大街 43 号 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂印制

开 本: 880 × 1230 毫米 大 16 开 5.5 印张 85 千字

版 次: 2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

定 价: 18.00 元

目 录

第一章 绪论	1
第二章 人物速写与人物线描	
写生的目的和意义	3
一、掌握正确的观察方法， 确立整体观念	3
二、树立正确的造型观念， 培养造型能力	4
三、掌握线的组织和运用规律	5
第三章 观察方法的运用	7
一、形体特征的观察	7
二、形象特征的观察	7
三、动态特征的观察	8
四、服饰特征的观察	11
五、垂直线与平行线的运用	11
第四章 人物速写	12
一、人物速写的工具材料	12
二、人物速写的表现形式	13
三、人物速写的艺术处理	14
四、人物动态速写	17
五、人物头像速写	24
六、人体速写	27
第五章 人物线描写生	30
一、线的组织方法	30
二、勾线的工具材料 与执笔方法	37
三、线的迹化形态	38
四、着衣人物线描写生	41
五、人体线描写生	44
第六章 人物速写与人物线描写生	
训练应注意的问题	46
一、加强对人体结构的了解	46
二、讲究学习方法	46
三、多画、多记、多看、多思	47
作品欣赏	49

第一章 绪 论

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、画的快。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。因此，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。就具体的表现方法来说，它是相对于对物象进行精细入微长时间深入刻画的绘画形式而言的，但实际上在造型艺术的范畴里，速写与其他绘画形式很难以时间的长短来严划沟渠。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，要根据具体对象不同的情况和作者不同的艺术追求而定。而对速写形式的判定，更注重的往往是表现形式是否简约概括。

“写”则是指写生，同时也是对表现目的的要求。“写”既是纪录和表现作者对描述对象的客观认知与感受的一种方法，又是表现客观物象的本质的一种形式，同时，也是对表现方法的制约和具体限定。在相对短的时间内，速“写”要求对物象的表现要概括、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。因此，只有“写”才能最充分地纪录作者对客观物象的真实感受，也最能体现出作者的写生功底与艺术修养。

速写的“速”虽然相对地制约了“写”，但同时也在某种意义上成就了“写”，它是服务于“写”的一种艺术手段。而“写”则使“速”得到了认同和肯定，使“速”得到了事实上的拓展，“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，但对美术专业的学习者来说，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和对物象的感受与认识能力，以及迅速捕捉形象的表现技能，这是绘画艺术的学习者必须具备的最基本的能力之一。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习者的绘画素质，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。在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课目，其根本原因就在于速写本身所存在的在衡量学生艺术素质方面不可替代的重要作用。而速写在基础训练中所具有的重要意义则更是不言而喻了。

线描在中国传统绘画技法中称为“白描”，在宋代就已成为一个独立的画科。从广义上讲，凡是用线完成的绘画作品都可称之为线描，但中国的线描艺术却与西方绘画中用线完成的作品有着本质的区别。在西方绘画用线完成的作品中，线只是一种个体的表现物象的方法，而中国的线描艺术则是由线组成一个完整的技法体系。中国的线描艺术不仅是一种艺术创作手段，更是一种艺术形式；它既营造了物象的结构，又具有自身的审美价值；它是经过历代中国画家千锤百炼之后的一种有意识、有规律的创造行为。而中国的民族绘画也正是以线作为基础架构，才得以产生、创造、延续与发展的。

线描作为高度概括凝炼的艺术表现手段，它的艺术价值首先在于它的造型功能。它是中国绘画最基本的表现语言，它所具有的表现因素来自客观物象本身的结构形态，并由此提炼出形式因素并且使之具有了表意功能。它在表现过程中以主观的审美意识对客观物象进行了一次形式再造与重构，使中国画的线，在舍弃了五彩缤纷与光影婆娑之后，以一种特有的形式语言从本质上表现了物象的形态与神韵。

其次，中国线描艺术的价值在于它在表现物象的同时所展现出的审美功能。中国画对线的运用，当其与具体的内容和物象结合，承担起表述物象特征和表达画家内蕴情感的责任之后，更能评价与展示其完善与否。因为中国线描艺术的创造既来自画家对自然物象的客观感受，同时也是画家主观意愿的体现，它集聚和浓缩了画家的主观情愫、审美感悟与艺术追求。而源自中国书法艺术的种种笔法变化，更使线描艺术蕴含了广阔的想象空间，线条本身所体现出的视觉趣味与秩序美，以及意象与哲理的表现，视觉与悟性的交互，则更是画家内蕴修养的纯化与升华。

因此，线所展示出的审美价值，使线描艺术不仅成为民族艺术的瑰宝，而且获得了在艺术价值上的普遍认同。随着线描艺术的不断拓展，线的艺术创造更具有了众多生发的可能性，这些新的潜在图式与种种多变的因素必将不断地形成优点的沉积，从而使线描艺术具有了历久而常新的生命力。

线描人物的写生，正是体现了中国画家对线的这种由内及外，由表及里的参悟过程。

中国线描艺术，可谓源远流长，它不仅是由“外师造化、中得心源”的创作原则导致的中国画最优秀的传统之一，而且是中国画专业训练观察方法，提高造型能力的重要手段，这也正是人物速写与人物线描的共同点。

而在当代画坛，人物速写与人物线描的写生，更是越来越成为脱离前人窠臼，力求自己面貌的时代特色。从艺术作品中窥探现代人心灵的情感变化，以求与观者产生共鸣已成为社会的需要。前人总结的形式已不能完全适应时代的变迁，而通过写生的感悟与实践来验证前人创造的轨迹，不仅是人物速写与人物线描共同立足的基点，而且是绘画艺术的学习者不可或缺的重要阶段。同时也是绘画艺术、特别是中国民族绘画艺术的学习、研究者通往顶峰的阶梯，这也正是此书编写的目的所在。

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

第二章 人物速写与人物线描写生的目的和意义

人物速写,作为以客观对象为依据进行写生的一种绘画形式,它的作用与意义不仅是多方面的,而且与人物线描写生有着诸多共通之处,因为“外师造化,中得心源”本来就是中国画最基本的创作原则,并由此导致了写生是学习中国画的主要手段之一。而传统线描在以“白描”的名义定格以前,原本就是写生的“粉本”。所以,中国线描艺术的写生不仅源远流长,而且在目的性与实际的现实意义上与人物速写基本相同,它主要体现在以下几个方面。

一、掌握正确的观察方法,确立整体观念

一幅优秀的人物速写与人物线描写生作品,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的。

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:“艺术家所具有的是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,不仅是由于他所具有的艺术修养,而且是因为他接受过严格的绘画观察方法的训练,而人物速写与人物线描写生正是训练正确观察方法的最佳途径。

绘画的观察方法对于中国画家来说,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,三是中国画意象的观察方法。

客观的观察方法,即是学习绘画者大都知道的“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式。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知过程中,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,从而得出相对准确的观察结论。

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与体现。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。如果不能立足于客观的观察方法,相对准确地表现对象,则丧失了做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,是做为一个画家所必须具备的基本能力,也是人物速写与人物线描写生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,将内心世界对客观物象的感悟也作为一种真实的具体追求。它虽然也依附于观察行为而存在,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象,这种观察方法在西方现代绘画中体现的十分典型。

意象的观察方法是中国画的观察方法,来自于中国传统绘画的意象思维方式,它包含了以上二者对立统一的因素。意象的观察方法在观察具

中国绘画表现技法的基础建构——线的运用

体物象时,通过客观观察形成的整体视觉感受,达到认识上的相对准确,并将内心世界的情感与对客观对象的体悟,在观察中相互沟通,以达到心灵上的契合并形成对主观认识的制约;从而使客观物象既保留了生活的典型性,又带有主观的意蕴和新的灵性。这种观察方法的形成,首先是由于中国绘画表现技法的基础建构——线的运用。

客观世界中并没有线,线是人的主观臆造,它本来就是从客观对象中抽象出来的。中国画家运用客观物象本身并不存在的线来表现和把握物象形体之间的结构关系,这本身既不是主观的随意行为,又不是具体物象的客观摹拟。它在尊重客观的基础上,更重视主观的提炼,既利用线这种并非客观存在的艺术语言表现了对对象的典型性,又显示了造物在我的主观意识。使线这种既非纯主观,又非纯客观,为表现物象而臆造出来的意象的艺术手段,成为了中国绘画艺术的精髓。

意象观察方法由于将客观与主观融而为一,把客观的视觉感受与作者内蕴的情感完善地结合了起来,从而使冷静的观察、逻辑的分析与直觉的悟解和主观的意愿不仅得以互补,而且在表现对象的过程中具有了高度的灵活性和主动性,这在人物线描写生中体现的十分典型。从人物形象的刻画,到服饰衣纹的取舍和线条的组合,无不充分地证明了这一点。

对于初学者来说,意象的观察方法与客观的观察方法并不矛盾,意象的观察方法来自中国的绘画传统,强调对物象的感受与悟解,重视主客合一而趋于“理”,但初学者一时难以完全理解。客观的观察方法来自西方绘画,讲究条理与步骤而重于“法”。初学者由客观的观察方法入手,以此作为基础,从而在对物象有条理的观察和逻辑的分析过程中得出相对准确的观察结论,更有利于理法贯通。

无论客观的观察方法还是意象的观察方法,在观察过程中都要受到整体观念的制约。只有从整体出发,才能相对准确地把握好主观与客观、表现与再现的尺度。整体观察在观察方法的运用过程中所起的主导作用是不容置疑的,而树立和掌握这种整体观念也正是人物写生的训练目的。

人物速写与人物线描写生的观察方法,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色彩。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。而线描人物写生中对线的艺术处理与表现,则更是意象观察方法运用的结果。也正因为这两种艺术形式要求对客观物象的观察,在短时间内达到物我交融的原因,速写与人物线描写生对观察方法的训练,在注重方式方法正确的同时,更强调对客观物象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,才能在瞬息万变的自然中抓取感人的艺术形象,而这也正是人物速写与人物线描写生训练要达到的主要目的之一。

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与人物线描写生水平的提高,更限制了绘画水平的进一步拓展,因为速写与人物线描写生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。一个画家的成熟,除内在的修养至关重要外,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体悟。而造型的娴熟,更是立足于观察、依赖于观察而存在。初学者进行速写与人物线描写生练习,切不可为写生而写生,而应该把对观察能力的培养放在首位,以期从根本上达到人物写生训练的目的和要求。

二、树立正确的造型观念,培养造型能力

提高造型能力是人物速写与人物线描写生的主要目的之一,因而形体准确也就成了人物动态写生的基础训练标准。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，是人物速写造型的关键。

由于速写的艺术特点，它在绘画中所表现的物象不可能是客观物象的再现，而且由于绘画本身的局限性，在艺术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，以艺术的观念对客观物象进行艺术上的加工和取舍。使被表现的对象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，从而达到源于客观物象，又超以象外的造型目的。

提高造型能力同样是人物线描写生的主要目的之一。中国画所谓的造型能力，也就是指用线来表现物象的能力，因而形体准确同样也是人物线描写生基础训练的标准。

人物线描作为中国画的技法表征，它的造型观既源于客观物象，又具有主观审美追求的内蕴。如何在艺术表现中既突出客观对象的典型特征，又超越客观对象的摹拟，既尊重客观物象的真实存在，又强调主观的创造作用，这是人物线描写生与人物速写在造型上的完全相同之处。

中国画的这种造型观念，在传统画论中通常被称之为“以形写神”。“以形写神”的“神”是形的主导，它在造型中并不是一个精神性的空洞标准，而是指被表现对象的典型特征而言。如果没有了对象的典型特征，造型中的“神”也就成为不可捉摸、虚无飘渺的玄学了，自然也不可能在造型中起着主导作用。

这种造型观念不仅使人物线描的表现主客合一，而且也体现了线在造型手段上的制约。人物线描的线本来就不是客观对象本身的真实存在，它是主观视觉对客观物象的抽象，既来自于真实，但又不真实，它对于客观物象表现上的真实程度也是有限的。因此，人物线描的造型并不超越自己的能力去追求视觉上的所谓真实，而是在强调表现物象的典型特征、概括、舍弃无关紧要之处所创造出的于“似与不似”之间表现出艺术的真实，体现出艺术的本质。

由此可知，人物速写与人物线描写生的形体准确也是相对的，学习者切不可在造型中为追求所谓准确而斤斤计较于枝节细末的索碎描绘，物象外形上的模仿是对造型准确的误解。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，也不是人物速写与中国画写生的造型观念和人物写生造型训练的本意。更不属于形体准确的范畴。对形体准确的认识，应该从表现客观对象的主要特征入手，以主观内蕴的审美追求与对表现对象本质的体悟作为主导，对表现对象加以大胆概括、取舍、夸张，在表现了对象的典型特征而达到相对真实的基础上，追求形体的准确。使其与人物速写和人物线描写生的概括洗练、线条生动、繁简得体相统一，才能体现出造型的独具匠心，而造型观念也就得到了确立。

树立正确的造型观念，其目的是为了提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，人物写生是提高造型能力最为行之有效的方法。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象与不象之间徘徊，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，但掌握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，其他物象的造型则一概迎刃而解，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去认识、去把握，造型能力的提高也就是一句空话，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。而一个没有造型能力或造型能力一直没有得到解决且以绘画作为职业的人，无论他从事什么画种，脚下的路是不会走得很远的。

三、掌握线的组织和运用规律

线的组织与运用能否恰到好处，基本决定了一幅人物速写与人物线描作品的成败与优劣，而人物写生则是掌握线的组织和运用规律最直接的方法。

从广义上讲，凡是用线完成的绘画作品都可

称作线描。但中国画的线描艺术能在所有用线完成的绘画作品中独树一帜，却是由于中国传统绘画对艺术规律的探索而形成的结晶——程式的存在。

人物线描的程式，是线条的组织方法和规律。它使中国线描艺术的表现语言不仅更加概括，更加典型，而且相对稳定；使学习者自入手开始就有章可循，它的优越性是不言而喻的。但程式的创造来源于生活，生活的滋养是程式得以生存、赖以发展的根本，如果没有了生活的源泉，程式则不会具有历久而常新的生命力。

人物线描写生的实际意义也正在于此。

程式虽然为线的组织和运用提供了依据，但真正的掌握还是要依靠在实践中的练习。人物写生的实践不仅可以使线的组织与运用完成由理性认识到感性认识的过渡，而且可以使学习者在实践中认识程式的奥妙之处，从而真正掌握人物线描艺术的表现语言。这是完全由临摹入手掌握程式运用规律的方法所无法替代的，也是二者在对程式认识上的本质区别。

更为重要的是，线描人物写生还是使人物线描艺术在程式的运用过程中，使造型保持生机与意趣的关键所在。人物线描艺术对程式——即线的组织方法的运用，当学习者由最初的举步艰难，走向相对熟练并且掌握了一定的规律时，往往容易迷恋于表面技巧的熟练，而形象的肤浅、线条组织的油滑、内涵的空洞、格调的乏味也就随之而生。这种现象是对程式的掌握由生及熟之后极易产生的一种油滑的习气，这种习气是概念化的开始，如不加以纠正，人物线描艺术的生机与意趣也

就由此而丧失殆尽了。

写生正是改变这种状态或避免这种状态的一剂良药。古人对此称之为“从有法到无法，无法而法”。所谓有法，是指对程式的掌握和运用从无到有、由生到熟，然后通过写生以一种全新的感觉对“法”加以印证，对生活物象的特质加以提炼。既保留了程式的共性，又有对生活物象特质的表现而带来的典型性，从而带有了“生”的意味。“无法”是对程式的灵活运用，虽不完全合乎于程式的规律，但却保持了物象的生机与意趣，这就是通常所强调的写生中的生活气息。人物线描艺术具有了生机与意趣，其内涵的丰富与外延的广阔是难以估量的，从而达到了无法而法。虽然在写生中对有法与无法的掌握因人而异，但艺术的规律性却是一致的。

人物速写的表现方法虽然相对人物线描而言要丰富的多，但以线造型、以线为主却是人物速写最基本的表现语言。人物速写的表现方法或以线为主，或线面结合，或粗线细线结合，线在表现方法与造型中所起的骨架作用是不容置疑的。因此，利用人物写生掌握线在速写中的种种变化和组织运用规律，同样也是人物速写要解决的问题。而人物速写与人物线描写生的交叉练习，不仅可以使二者在表现技巧上得以互补，而且可以使其相得益彰。二者的结合，可以使学习者对线的艺术表现得之于心，应之于手，在相互印证、不断总结的艺术实践中共同提高。

这是单纯以一种写生方式所无法达到的学习效果。

第三章 观察方法的运用

观察是构成表现形式的基础。

人物速写与线描人物写生的观察，运用的是将客观与主观融二为一的意象观察方法。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。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。

人物速写与线描人物写生的观察可从以下几个方面入手。

一、形体特征的观察

形体特征是人物整体表象，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（图1）。

上述人体的比例只是一种共性化的参考基准。人物的个性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。

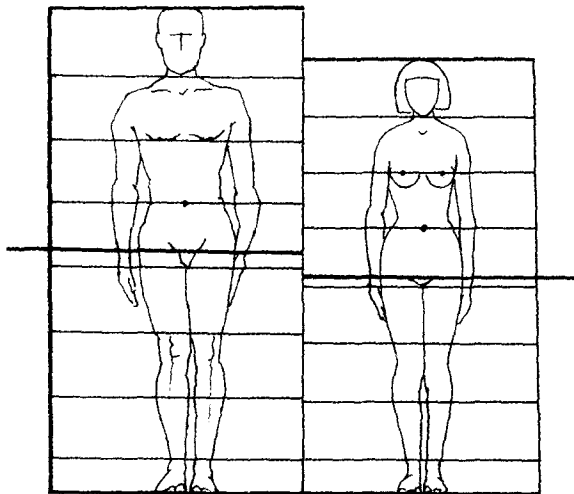


图1 形体比例示意图

二、形象特征的观察

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，二停处为鼻头的位置。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，耳的长度为眉毛至鼻底的距离相等（图2）。

形象的共性结构比例关系，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。古人为了便于观察记忆，将形象特征概括为“八格”。所谓“八

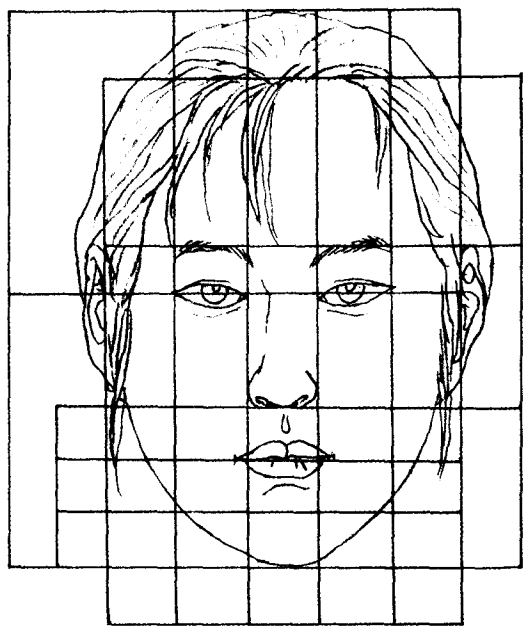


图2 五官比例示意图

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，下巴宽大；“目”则头形狭长；“甲”上额方，下巴削，即通常所说的“瓜子脸”；“风”则腮部宽阔；“申”上额削，下巴尖。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。

三、动态特征的观察

人物动态有静止与运动两种类型，人物动态速写初学者可以从静止动态的慢写入手。水平提高后，逐步过渡到速写。而线描人物写生则全部由静止动态的练习完成。

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，动态特征观察就是要发现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，从而在表现中掌握运动规律，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。保持平衡体现在动态中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，人体则可依靠自身支撑；如在支撑面以外，则不能依靠自身支撑。

由此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，人体要保持身体的平衡，则要依靠辅助物体支撑，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（图3）。

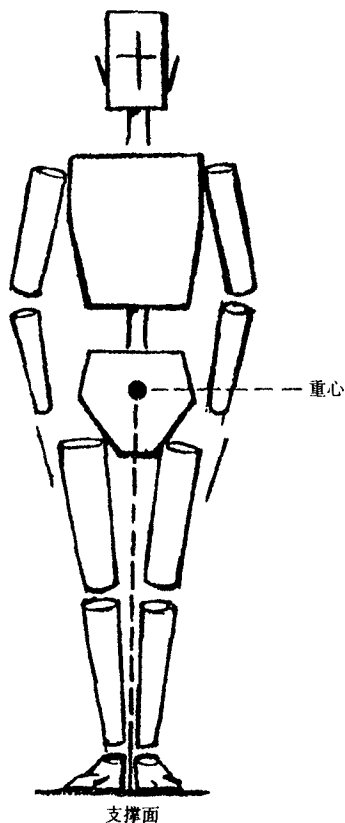


图3-1 重心与支撑面示意图

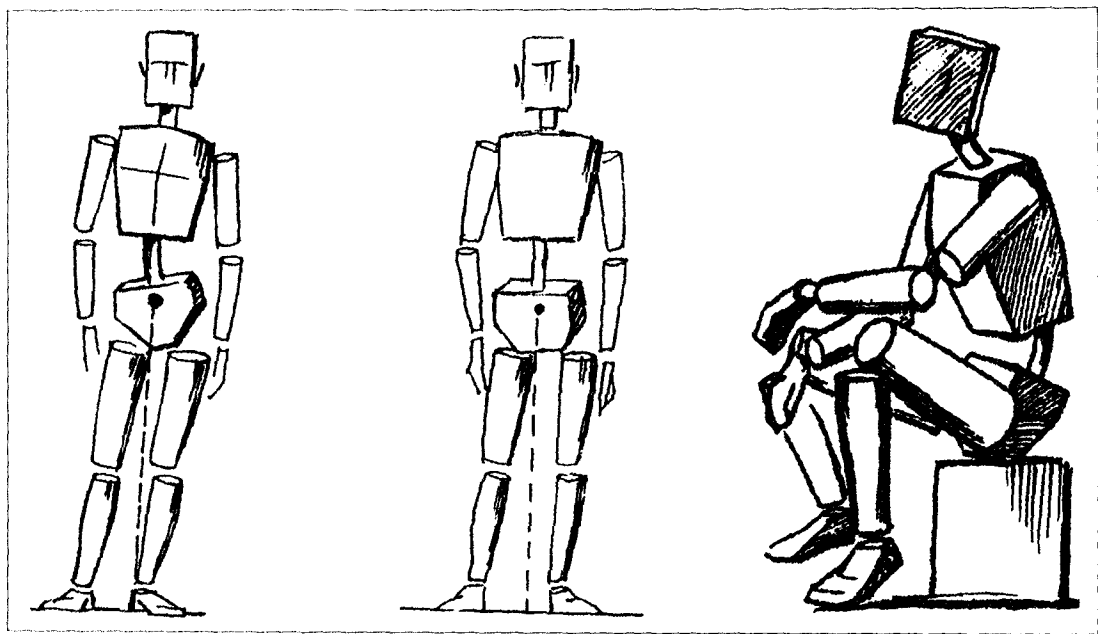


图 3-2

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。动向线只有在人物立正站立、目光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。

对着衣人物动向线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推理出其他部分动向线的变化(图4)。

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(图5)。

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变化的特征。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。初学者由于日常印象的引导，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特征的本质表现。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，在人物写生中具有十分重要的意义（图6）。

以上几个方面共同构成了人物静止动态的特征，它们在观察上有别，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动态的。

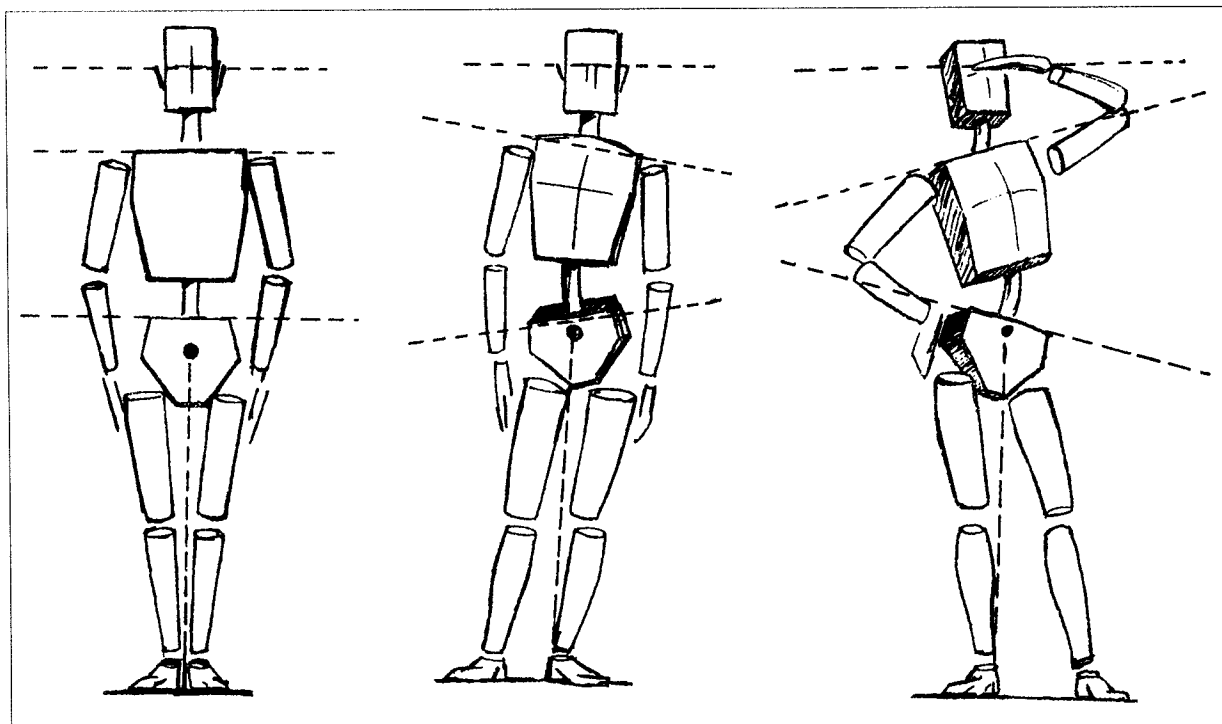


图 4-1 动向线的变化



图 4-2 动向线在人物写生中的具体运用

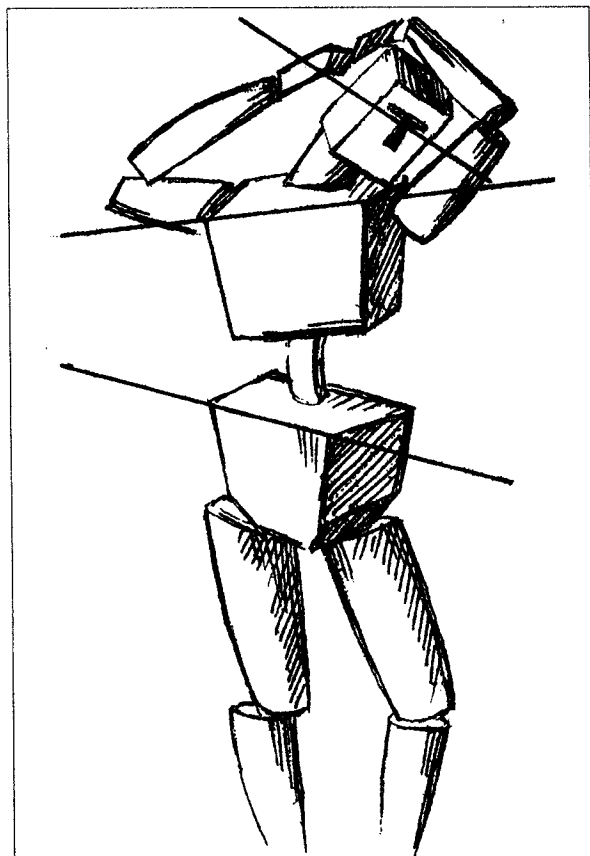


图 5 形体转折示意图

四、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内涵。观察服饰特征,主要从两个方面入手,一是裁缝特点,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全依赖于视觉的直观感受。直观视觉感受带有很大的欺骗性,对初学者来说尤其如此。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,同时也使主客之间的距离逐渐缩短。当有制约的观察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。

五、垂直线与平行线的运用

在人物写生中,运用垂直线和平行线对观察结果予以比较和校正,是人物写生观察方法最重要的辅助手段。

垂直线、平行线在观察中对物象加以比较和校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校正,但要注意在实践中逐渐树立起视觉中有一条虚的垂直线和平行线的能力,并利用它对物象做出整体上的观察与比较,从而对物象的形态特征,得出一个相对准确的结论。只有牢固地树立起视觉中虚的垂直线与平行线的概念,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



图6 主要动态线与辅助动态线

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,对物象形态的把握也就变的得心应手(图7)。



图7 平行线、垂直线在人物写生中的运用

第四章 人物速写

人物速写大致可分为动态速写、头像速写和人体速写三大类,表现形式变化也很多。但任何一种绘画表现形式,无不与其所使用的工具材料有着直接联系,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和掌握是十分必要的。

一、人物速写的工具材料

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,但就人物速写而言,主要有以下几种。

1. 笔

速写用笔主要有铅笔、炭笔、钢笔、圆珠笔、炭精条和毛笔等。

铅笔是人物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有十多个软硬等级,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。还有一种笔芯为偏平状的速写铅笔,软硬程度约在2B、3B左右,运用其偏平状的笔芯,可以画出多变的线条效果。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。但使用不当,线条容易生硬,也比铅笔难于修改。钢笔是有了一定绘画功底的人最常使用的速写工具,

因其易于保存,特别适合于在野外使用,画面效果清晰,线条流畅,但不便于修改。圆珠笔与钢笔类相比,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,但使用中的变化较钢笔要少。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。毛笔是中国画传统的绘画工具,也是国画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。

2. 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,但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,铅笔速写用纸以较硬、厚,较粗糙为好,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,纸面以细致或光滑为好,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。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、光滑以外,稍薄的纸也可用。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润,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,所以用纸比较随意。毛笔则一般是用生宣纸。

人物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形态，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。

3. 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。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。

二、人物速写的表现形式

人物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，作品差异只能取决于作者自身的艺术修养。人物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。

1. 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。也正因为如此，单线的表现方法是人物速写最基本的表现形式。

速写中的线虽不像中国画中的线那么讲究，但线的运用同样也是情感的反映，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（图8）。

2. 单线复线结合的画法

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（图9）。



图8 单线画法



图9 单线复线结合画法

3. 线面结合画法

线面结合的方法也是人物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,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,与线的配合也比较方便随意,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作深入的刻画,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。

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,但对没有被外衣遮盖住的衬衣领或毛衣则带有体面。自古“画无定法”,人物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,整体效果又完整即是好方法(图10)。



图10 线面结合画法

三、人物速写的艺术处理

人物速写的表现方法尚有多种,但对初学者不太实用,故不一一赘述。即使上述几种方法,讲述中有别,使用中并不是那么泾渭分明,学习者不可拘于表面形式而不敢超越绘画方法的界限。形式本来就是人创造的,也是为表现对象服务的,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点。

1. 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、理解的基础上对物象表现的升华。概括可以使人物速写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提炼取出来。对既不利于表现形体结构,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。至于取舍品味的高低,则又另当别论了。

2. 对比夸张

对比是绘画艺术最基本的表现语言,它在人物速写中的运用,大致有以下几个方面。

(1) 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,密是繁,疏则简。疏密来自取舍,对比则是取舍的依据。一幅人物速写,首先要有大的疏密对比