

艺术广场丛书

魏敬先速写画集

THE COLLECTIVE WORKS ON SKETCHES BY WEI JINGXIAN



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

魏敬先速写画集 / 魏敬先绘, - 北京: 中国戏剧出版社,

2003.11

(艺术广场丛书)

ISBN 7-104-01779-8

I. 魏... II. 魏... III. 人物画-速写-作品集-中国-当代IV. J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第028691号

艺术广场丛书 · 魏敬先速写画集

魏敬先 著

中 国 戏 剧 出 版 社
(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮 政 编 码 : 1 0 0 0 8 6)

新华书店总店北京发行所 经销

北京瑞宝画中画印刷有限公司 印刷

889 × 1194 毫米 1/16 开本 50 印张

2003 年 11 月第 1 版 2003 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

ISBN 7-104-01779-8/J · 777

本册定价: 88.00 元

艺术广场丛书

魏敬先速写画集

THE COLLECTIVE WORKS ON SKETCHES BY WEI JINGXIAN



中国戏剧出版社



目 录

- | | | | |
|----|----------------|----|---------------|
| 5 | 我画舞台速写 | 49 | 相 声 《雷锋参军》 |
| 9 | 速写杂感 | 50 | 芭蕾舞 |
| 18 | 《徐策跑城》 | 51 | 话剧《南海长城》 |
| 19 | 京剧丑角 | 52 | 话剧《红色宣传员》 |
| 20 | 悲愤的抒情 | 53 | 舞剧《迎亲》 舞剧《抢亲》 |
| 21 | 告 老 | 54 | 《赤道战鼓》 |
| 22 | 官府里的衙役 | 55 | 赶早市 打气 买甜瓜 |
| 23 | 廉颇负荆 | 56 | 吉他弹唱 黑人之歌 |
| 24 | 《水泼大红袍》 | 57 | 《椰林怒火》 |
| 25 | 《望夫云》 | 58 | 舞剧《红色娘子军》 |
| 26 | 包 公 | 59 | 阿庆嫂 |
| 27 | 洋洋自得 | 60 | 歌剧《白毛女》 |
| 28 | 王延龄 | 61 | 越剧《血泪荡》 |
| 29 | 豫剧《梁红玉》 | 62 | 话剧《夺印》 |
| 30 | 包公与陈世美 | 63 | 刺绣老艺人 |
| 31 | 秦香莲 | 64 | 钢琴伴奏 |
| 32 | 蔺相如 | 65 | 买扇子 |
| 33 | 美猴王 | 66 | 炎夏苦读 |
| 34 | 勾 践 | 67 | 老 人 |
| 35 | 《窦娥冤》 | 68 | 女 孩 |
| 36 | 王金龙 | 69 | 少年乐文 |
| 37 | 官高衙役大 | 70 | 鹰 |
| 38 | 《赵氏孤儿》 越剧《何文秀》 | 71 | 金 鱼 |
| 39 | 飞天舞 | 72 | 青 蛙 小鳄鱼 狐 鼬 |
| 40 | 舞剧《小刀会》 | 73 | 母 亲 |
| 41 | 越剧《送肥记》 | 74 | 江 畔 |
| 42 | 话剧《海防线上》 彝族舞蹈 | 75 | 憩 舟 |
| 43 | 《八一风暴》 | 76 | 静 物 |
| 44 | 《八一风暴》 | 77 | 蟹 |
| 45 | 钢琴演奏 话剧人物 | 78 | 风 景 |
| 46 | 《沙家浜》 | 80 | 后 记 |
| 47 | 越剧《血泪荡》 | | |
| 48 | 话剧《红岩》 朝鲜手鼓舞 | | |

我画舞台速写

大约在三十多年前，曾经有那么几年，我对画舞台速写产生了浓厚的兴趣。

那是六十年代初，我还是学生时期，就读于南京艺术学院美术系。当时祖国经历了三年自然和人为的灾害之后，刚刚开始复苏。文艺界呈现出一片欣欣向荣局面，舞台上“百花齐放”、好戏连台。这时的南京为六朝古都，交通发达，人文荟萃，国内外较有名气的歌舞、话剧及戏曲艺术团体来宁演出接连不断。我处在这种大环境下，作为一个追求艺术的青年，既给我以鼓舞又给我画舞台速写创造了良好的条件，再加上我自幼年起喜爱戏曲、音乐、歌舞，那几年，一有演出，几乎每场必看。

画舞台速写，往往要买前一二排的票，有时买不到前排，我就和戏院商量，在走道中加个座位。就这样，一个晚上，便在歌舞升平之中陶醉了。一场戏两个多小时画下来，有时，精彩作品不少，满载而归；有时，画了几十张连一幅精品也挑选不出来，净是废线。对于不满意的画作，通通扔进废纸篓里。

经验告诉我，舞台速写没有激情是画不出好作品的。一场舞台速写画得好与坏，要看演出质量和当时的心情如何，演出质量高，剧情（或舞姿）紧紧地吸引了我，打动了我，就使得我精神高度集中，手疾眼快地抓住精彩的场面、动人的表情、优美的姿态。相反，让人乏味的演出，就很难精力集中，投入剧情，也画不出好的画作。

一般来讲，画古装戏曲较好把握些，因为有唱段配合，其动作变化不会太快，反复的动作也比较多，一次画不下来，再等待下一个类似的动作。而画舞蹈就不同了，舞蹈动作大都是刹那间的，一闪即逝的，这就必须在一秒钟之内眼疾手快地用一二条主线抓取大体形态，然后，再凭那一刹那印象接连画下去，直到印象消失，等类似的动作重新出现。大体姿态基本完成了，再在面部表情、手臂、衣纹等关节部位加强几笔，适可而止。画舞台速写，废线往往是难免的，而废线条只要不是离形太远，适当保留，有时也能使画面生动起来。

初画舞台速写时，由于动作快、抓不准，或者踌躇不前，难以下笔，在现场就会手忙脚乱起来，满纸虚线、废线或者断断续续的线条，抓不住形体关节和优美姿态。经过一段时间的练习，画的多了，逐渐积累了迅速抓住形体的经验，自然也就下笔如有神了。抓主线、抓动作的关键，抓眼神和手的表情态势，这就是舞台速写的要领。千万不要面面俱到，画得太完整，就索然无味了。线条要精练，以少胜多。能够现场完成的，就不要拿回去再加工。我有时感到，离开剧场的氛围，离开舞台上的形象，拿回去再加工的线条总感到生硬、不协调。哪怕当场未画完整的作品，只是寥寥数笔，后来看也是那么生动、传神。

说也奇怪，我是个容易激动的人，有时候，画悲剧就哭着画，画喜剧就笑着写，只有这样，笔下的线条才能出神入化。线条，就是作者情感的流露；线条，就是作者激情中涌出的语言。

从50年代末到60年代初，断断续续我画了六年多的舞台速写。一直画到1966年，由于“文革”的原因，使得文艺园地“百花凋零”，文艺舞台一蹶不振。我画舞台速写的兴头，从此也就“偃旗息鼓”了。

好在三十多年来，这些作品都还保存着。近日，从那尘封的旧纸箱中偶然翻出，仔细品味，颇感新鲜，也很兴奋。虽然由于当时纸张的奇缺，这些作品有的是画在牛皮纸、再生纸、包装纸上，其线条仍然透露着美的神韵；有些作品真难以想象当时刹那间是怎样画出的。瞬间变成了永恒，我深感这些作品的珍贵。现从我当年画的数百幅舞台速写之中选出这六十余幅，虽然有的戏名和内容对现代青年是陌生的，我想，这也无关紧要，再加上少部分生活速写，编辑成集，供美术爱好者、戏剧爱好者和舞台速写同行们参考、借鉴。

My Experience of Drawing Stage Sketches

Wei Jingxian

About 30 years ago, I became interested, for a few years, in drawing stage sketches.

That was in the 1960s, when I was a student in the Fine Art Department of Nangjing Academy of Art. At that time, our country was just beginning to recover from the 3 long years of man-made and natural disaster. The world of literature and art was enjoining great prosperity. A hundred flowers were blossoming on the stage. Being an ancient capital of many dynasties, and having convenient transportation facilities, Nangjing attracted a great number of artists and literary workers. Many theatrical companies, troupes of ballad singers, which were famous at home and abroad, kept coming to give performances there. These provided me, a young man who was pursuing art, with both encouragement and great opportunities to study stage sketch. As I was fond of art, songs and dances, operas and plays, I almost never missed a chance whenever there was any performance.

One has to be seated in the first or second rows in the theatre if he wants to draw stage sketches. I would talk with the person in charge to put a chair in the aisle if I failed to buy the tickets in the desired rows. I was always enchanted by the play. Sometimes, I could draw many amazing sketches, and return with satisfaction, and on other occasions, I could just get several waste papers to throw into the dustbin.

Experience tells me that it depends on two things to draw a successful stage sketch. One is the performance of the performers on the stage, the other is the inspiration of the person who draws the sketch. If the performance was fascinating, I would always succeed, drawing wonderful sketches one after another. On the contrary, if the performance was dull, I would find it difficult to concentrate on what I was doing, accomplishing nothing at all.

Generally, it is easier to draw sketches in historical plays, because there are always librettos to help you understand the actions. In addition, the actions were slower and sometimes repeated. If you can't finish the sketch, you can still wait for a similar action later on. But it is quite difficult to draw sketches

in dancing performances, because the actions are always faster. You have to finish the sketch in a fraction of a second by drawing the main lines, and then add some detailed lines by recalling the actions from your memory.

It is impossible to avoid some waste lines when drawing stage sketches. But if these lines are not too irrelevant, they will sometimes make the sketch more lively and active.

When I began to draw stage sketches, I found it very difficult because of the fast-moving action. Experience grew gradually after a long time of practice. The secret is to catch the action, the expression in the eyes and the gesture of the arms. If too much attention is paid to details, the sketch will not be lively and, hence, can't be called sketch. If it can be finished right on the spot, it shouldn't be brought back for further improvements. I sometimes feel that if you are away from the stage, away from the atmosphere of the theatre, the further improvements are always rigid, not harmonious.

I was a man of feelings. When I was drawing the sketches of a tragedy, I always burst into tears; but when I was drawing a sketch of a comedy, I always break into laughter. I feel that only in this way can I make the sketches more vivid and lively. The sketch is the demonstration of the artist's heartfelt feelings and words.

From the late 1950s to the early 1960s, I drew stage sketches, now and then, for about 6 years. In 1966, because of the Great Cultural Revolution, the flowers in the world of literature and art began to wither and fall. There were not many performance on the stage, and I lost my interests in stage sketch.

I found these works of stage sketch by chance recently when I was going over some of the old things. It was fortunate that for 30 years, they were kept in good condition. So surprised and excited I was. It was hard to believe how I succeeded in drawing them in a fraction of a second at that time. Because of these sketches, the instant becomes the eternal. How I cherish them! Although some of the sketches were drawn on brown paper and some were drawn on packing paper, they still have the romantic charm. Although the themes of some ancient operas are not to the taste of the youth in modern time, I don't think it will matter much. Now, I have chosen about 60 pieces, from the several hundreds of sketches I drew at that time, to share with those who enjoy fine art, opera, and stage sketch. I hope these sketches will be of reference and help to my colleagues.

速写杂感

画速写不单单是为了收集创作素材或练练手笔,我认为速写本身也是一门独立的艺术表现形式。一幅精彩的速写画作,只用寥寥数笔把人物的精神面貌,生动的姿态,活灵活现地勾画出来,让人信服,经久耐看,以一当十。这就是艺术的魅力所在。

看了那些大师们的速写,之所以成为经典之作,经久不衰地被人们所推崇,所珍藏,百读不厌,看似信手拈来,实则是他们艺术修养的积累,扎实的基本功和对生活的热爱之总和。

画速写犹如采矿取宝,在纷纭复杂的生活中,用敏锐的洞察力去发现闪闪发光的东西,不要见什么画什么,不假思索。要画感动了自己的东西,还要适当地加以夸张、取舍。既像生活又高于生活,画有典型意义的人和事,使人从一滴水看大千世界。

过去画速写(特别是舞台速写)曾有一段时间,单纯追求线条的“帅”,而忘却了实质性的东西,即如何用线条去表达形体结构和刻画人物的感情。线条不是目的,而是表现形态的手段。在生活中常常会发生这种情况:有时无须看见人的面部表情,而单从体态背影上就可以看出是悲、是喜、是愤、是忧。特别是经过艺术加工了的戏剧人物、舞台形象更是这样。画速写就要找出这些足能表现心理动态所特有的动向线。线,是为表达形体结构而服务的,线条本身不存在感情与否,为线条而线条,就是“舍本求末”了。

过多追求线条的“帅”,往往形不附体,画出来的东西不耐看,虚飘浮华。

最近试着用侧笔画舞台人物，特别是表现高难度的、一闪即逝的舞蹈动作时，只用中锋往往不足以表达那轻柔、有节奏、有变化的姿态。把笔卧倒侧着画，能使线条粗细有变化，并有虚实之感。用来迅疾地抓取几条动向线，似更有把握些。

动作消失之后，再用中锋加强局部细节：头、手、面部表情及关节部位。这样似乎成功率相对高一些，画出来的东西既有贯气之势，又有实际内涵。

侧笔画出粗犷的线条既当线又当面，而刻画局部的线条则用中锋画。如《铡美案》中包拯的胡须、龙袍上的花纹、乌纱帽上的绒球、民妇喊冤时的散发等等，这些都不足以单单用线条来表现，而用侧笔大块劈出，形成线和面的结合，巧和拙的对比，使画面更丰富、更有节奏感。

我往往对着现实物体作画时，总感力不从心。画出的作品没有现实对象那样丰富、生动。这除了说明现实生活永远是艺术家最丰富、最完美的老师。另外，还要看画家的艺术修养、技巧的高低和观察事物的敏锐程度。总之，这都要靠经验的积累、技巧的磨练才能达到。

有经验的艺术家能从纷纭复杂的生活之中提取精华，剔除糟粕，抓住要点，并加以夸张，创造出比生活更高、更典型的艺术精品来。

为了减少似是而非的线条，今后还要多画画慢写。对衣纹和人体关节部位的依附关系，要细致观察和理解。使今后画速写用线能够“吃得住”，经得起推敲，让人看其表而知其里。

过去画舞台速写往往求其多，求其全面，不肯放过戏中每一个感动自己的场面和人物。一场戏两个多小时，笔不停挥画了几十张，后来回味，耐看得不多，形象概念化，形不附体的虚线条不少。想将这些原始速写再创作时，就找不到多少可靠的依据了。如画《孙安动本》一场戏，后来创作孙安形象时，却找不到一张能有助于画孙安形象特征的动态和衣饰、色彩等典型独具的东西。因为，中国戏曲人物本身程式化的地方太多了，画孙安，画况钟，画海瑞这些忠臣、清官形象，动作服饰雷同，要抓其典型独具的特征较难。一幅好的舞台速写作品，要达到不用题解，也可让人认出所表现的形象来，这就是最高艺术境界。

另外，还要把感情抑制一下，不要看什么画什么，要集中精力去表达主要人物、典型动作。服装道具有时来不及画完整，用文字记在旁边，便于以后加工时回味、参考。

我有个经验：用粗一点的布面和细一点的布面做速写板，画出的作品味道不同。粗布纹作底，画出来的线条有肌理效果，如同写意画中的枯笔一样，一笔下来，线条虚虚实实，有时正好需要这种效果。如画风景中枯树枝干，斑

驳的树皮，山间的乱石，溪流波纹，以及舞台人物中轻纱飘渺的舞姿。

这些经验之谈是亲身经历的，有时也是偶然的效果或发现，并未刻意去追求。

俗话讲“熟能生巧”，有时候在熟练中画出来的作品，回来后细细品味，使自己也为之惊讶。舞台速写是这样，生活速写也是这样。这是长期经验的积累，技术的磨练所产生的“质”的飞跃。

最近，翻看了近年来舞台速写的画作，一些优秀作品，如此生动逼真地表达了人物，不但画出了气韵，也抓住了当时的特征，抓住了关键部位并加以夸张。如果自己再重画一次，或临摹一张，是绝对画不出这样的好效果的。

往往在特定的环境和气氛下，落笔如有神，这大概是“熟能生巧”所致。

画舞台速写不是为了作这场戏的解析图，我更侧重于另一种艺术境界：即用画的艺术去表现戏。作画不一定受制于戏中的程式，要“画”、“戏”二者合一，用高度的艺术技巧，夸张的手法，既写实又写意，把舞台人物再现出来。

看了叶浅予先生画的周信芳演之徐策、盖叫天演之武松、厉慧良演之窦尔敦、红线女演之珠帘秀，这些舞台人物都达到了炉火纯青的地步。既像戏中人，又像表演艺术家。虽然他是在现场速写的基础上再创作的，但，这寥寥数笔，把人物性格、动态、衣纹刻画得活灵活现。笔笔见功夫，笔笔写形又传神，达到“增之不得，减之不得”的地步。

我至今尚未养成从现场速写之中再重新画一次的习惯，今后要做些尝试。

近日画了几场舞蹈和戏曲，似乎形成了一个规律：一开始感到手很生疏，乱画一阵子，浪费了一些纸张和时间；渐入佳境以后，开始画得顺畅起来，一张比一张好，一张比一张更丰富、传神。因为作画的感情融进去了，手笔随感情而动，再加上这种特定的环境氛围，也能激起画兴：剧情的发展，音乐的伴奏，观众的喝彩声，这一切都足能促使我迅笔疾挥。这时，也只有在这时，带有感情的笔触和舞台形象似乎从作者胸中自然而然地涌现了出来，线条变成作者无声的语言，线条是作者激情的体现。我的很多精彩之作就是这样产生的。

也有这样的情况：由于写生现场情况所限，当场画出的东西很少有完整的，大都是些“生胚”。但是，这些半成品都有加工的余地。这时，最好回来后立刻加工，“趁热打铁”。在剧情尚未从脑海中消失，音乐

尚在耳畔萦绕的境况下，稍加几笔，一幅完美的作品就诞生了。如若过了这个新鲜感，数日之后再拿出来加工，其成功率就会大大降低。

画舞台速写，胸中烦躁、杂念种种不行，头脑太清醒、理性约束又会笔头做作，不能一气呵成，画出来的东西意境不高。最好是胸中勃勃有画意，脑子里没有画好画坏的负担，全神贯注，感情跟着剧情的发展和起伏而波动。笔随神起，神随笔驰。悲剧就哭着画，喜剧就笑着写。一切画理都退居次要，以情作画。在这时，往往会下笔如有神。数千人的剧场，旁若无人，别人都在凝神看戏，惟我一人笔不停挥，画意盎然。用倾情的画笔，诉说着人世间的喜、怒、哀、乐。直至大幕落了，戏散了，兴奋的余波久久未去，我知道这正是出精品的时刻的到来。

一日看京剧《秦香莲》，就是出于这种心境之下作画的，包公戏虽看了不少，但被这种剧情的千锤百炼，演员的动情表演和唱腔的振奋人心，促使我愤笔疾挥，精品不断。

一次在无锡看了两场戏，《江姐》和《巾帼辩奸》。前者由于演技不佳，脚本编写的也不够合理，没有激起画兴；而后者剧情比较深刻、感人，表演的也较动情，深深地打动了我。所以画了十余张，尚比较满意。散戏后，演员们把我请进后台，看了我画的作品，也提了些不足之处。送了他们两张速写以作留念。

在无锡工厂实习期间，除完成主要任务之外，速写也收获颇丰，除画戏也画了一些风景和生活速写。风景速写之中，除用碳笔作画外，也画了一些钢笔淡彩。这些还都是随手拈来的半成品，待返校后再加工、整理。

经验证明，进行速写加工（或创作）时，对一个人物的具体形象或动态的刻画，一而再，再而三地修改，还不能满意的时候，往往不如当场写生的更生动、更真切，还会愈改愈糟糕。那就不要再画下去了。把这个形象潜伏在脑海里，等待时机。经过一段时间之后，也就是有个量的积累过程，遇到偶然的时机，灵感到来，便能轻而易举地画出来了。时间的间隔，经过一番思考、酝酿，在新的感受中作画，能让作品“死而复活”。硬逼出来的艺术是僵死的。

看了洛阳豫剧团演出的《花打朝》，使我很激动、很开心。深为马金凤的精彩演技而叫绝，这是一次多美满的享受啊！

豫剧，是我从小就接触到而产生浓烈兴趣的剧种，今日看了这场演出，更使我感到她的亲切。

从舞台布景、舞蹈动作的感情化，到唱腔的丰富，都深感她的艺术

之高妙。各场的衣着、演员的搭配也使我感到满意。整个戏的各个方面都统一在夸张和装饰的格调里，新鲜而活泼。有时一句话或一个动作便能博得观众的掌声和叫好。这除了表演的恰到好处之外，整个戏能紧紧地抓住观众，使你随着表演者的意图被摆布。然而，又会使人感到这是戏，它的妙处就在于此，能让观众的身心既在戏外，又沉入戏内。

经过近几年来观戏、画戏的经验，我感到各个剧种的表演形式或情调不同，是与所表现的题材有很大的关联。越剧适于表达悲愤、缠绵的情调，如《梁祝》、《红楼梦》、《救风尘》；夕剧适于表达富有生活情趣和戏剧冲突鲜明的故事题材，如《三看御妹》、《双推磨》；豫剧则适于表现奔放的感情，刻画鲜明、爽朗的人物性格，如《花木兰》、《穆桂英》、《花打朝》等。而京剧就更加丰富多彩了，它能表现出各方面的人世沧桑，特别是大脸的戏和侠义人物，更是活灵活现，文武皆宜。“北雄南秀”之说从地方戏中亦可体现。

广播操的音乐将我从沉睡的梦中拖了出来，睁开朦胧睡眼，火红的太阳已从门窗的每个缝隙伸进它的长臂。急忙起身，照旧忙碌了一阵每日必做的卫生工作。在这不冷不热的大好春光里，一切是多么清新。当昨日的工作满意完成，新的一天又开始。新的学习任务又堆积在心头，只待行动。我心情愉悦，动作迅速，一种青春的活力在胸中勃发。带着丰收的喜悦，将要结束学生时代，一种蒸蒸日上、促人奋发的快感，在胸中激荡。

匆匆吃完早餐后，走进教室，便提笔写近日之速写杂感：

1. 昨天去玄武湖动物园画动物写生，一个上午画了五张，其中四张能达到满意的水平，是令人可喜的。那机灵好动的小鹿、体态多姿的金鱼、狼，既表现了它们的形体又活现了当时的神态，寥寥数笔便将自己的感受传达了出来。以往的动物速写都是力不从心，作品离对象差之甚远，过后翻看，索然无味。应该说，好的作品与对象比较，既有形似又有神似，是经得起反复比较和时间考验的。



作者在大学校园门前留影



自画像

2. 舞台速写最近画了虽不少，但，格调太一般化，就是那么几根不缚形体的线，编来编去。好的作品是不应让人一眼看尽的，还要有回味和联想的余地。也不应首先给人以线的编织之感，而应当是令人信服的形体结构。有经验的画家，他们为了表达形，可以纵横恣意，不择手段，找不出他们的“处方”来，也不易识透他的规律。在画展中经常听到观众评论某人的作品说：“只看他几张就够了！”这是对形式化、简单化最好的批评。

3. 碎线、短线过多，画出的作品没有精神，松松散散。要有几条气贯全局的线，才不失真正体感。并且可以适当运用些基本色（即大的黑色块）和细致而肯定的线条，刻画主题关键部位，来丰富画面。

4. 一幅好的作品，要主次分明。用笔要紧紧抓住关键的部分，动人的姿态，增强某些戏剧情节的表达，不要简单学习别人纵横恣意的线条。任何一条线如果不是为表现内在结构而虚设的，那就太幼稚可笑了。像德国画家珂勒惠支的速写那样，紧紧抓住形体不放，表现它的“骨头”。我愈来愈感到画舞台中的人物面部时，往往都是概念化，千篇一律。要敏锐地观察在特定环境之下，特定的表情特征。不要把李慧娘的悲和林黛玉的悲混为一谈，前者是悲中含怨、含恨，后者是悲中含忧、含愁。

戏曲服饰的衣纹，有时画了可以增加画面的丰富感，比如龙袍上绣的龙纹，只用简单几笔既有龙的感觉，又不是具体画出龙的纹样。粗细线条结合运用，头、手等肌肉部分用线条精心刻画。躯体、衣纹可用长而粗糙的线，用笔的侧锋画，可以适当放松。舞台速写要紧紧抓住一刹那有表情的动态，即从哪怕只是单个人物的表演动态中，也可让人看出戏的情节来，连贯它的前前后后。如正在悲哭、控诉、追赶、调情等等，从画面形象感受到画外场景。

叶浅予先生画舞台速写往往回来整理的工夫多，我亦要朝这方面努力。这可以弥补当场作画完整性及典型性的不足之处，或者可以从当场那仅有的几笔记录中来默写感受深刻而没来得及抓住的动态场面。据说他都是将原稿放在玻璃板下面，上面蒙上一层较透明的纸，照下面的基本形用激情去作画，边创作边临摹。这样作画仍须在对戏的理解和有深刻的感受下进行。今后要进一步注意画戏剧情节和场面的东西。回顾以往的舞台写生，单个人物约占百分之八十左右，三人以上的（特别是情节性加背景的）画得太少，这是难度较大的项目，要努力突破。舞台速写之与生活速写不同，在于前者是经过艺术加工，是高于生活的集中表现。它更需要强调典型性，它不是作为创作的素材，而是作为一张单独的欣赏作品，所以，就要注意表现画面的形式美，特别是线条优美的作用，这与习作素描和为创作收集素材不同。

我最近注意了眼睛的不同人物不同性格的表现（要注意眼球中之一点高光），这对一张舞台速写的成败很重要，如果说需要照顾到巧、拙对比的话，那么眼球的表现是巧中之巧，必须精心雕琢。

以上这些片言只语，都是随感随记的，平时在作画中一闪即逝的东西有必要随手记录下来。正如舞台速写中抓的几笔较有感情的动态线，虽还不成形，但对今后加工整理有很大好处。有的可以在此基础上形成一个成规（即作画时的要领），有的完全可以不要。它可能给今后进一步创作带来一些原始资料，能引起自己的联想、回忆。几年来事实证明这样做很有必要。

我发现，画舞台速写线条与作者的感情是完全共通的，比如激动时画的线条和精神萎靡不振时的完全两个味道。所以在修改、加工自己的速写时，绝不能随意乱动笔，一定要酝酿感情和精力充沛时再动笔，才有可能使画面增色，否则，将会糟踏了一些有可能挽救的作品。有这种情况：往往看了现场的速写，虽只寥寥数笔，甚至是很不满意的几笔，以为反正没希望了，便不考虑后果地乱涂一气，结果在无意之中产生了一幅生动而有情趣的作品。有时则相反，一张以为基本满意的作品，力图加工得更完美些，但，由于手、脑拘谨，和情绪不好，反而越画越减色，以失败而告终。

由此可见，前者在不拘形式的情况下，抛开了线条和形式美，着重于形