



论绘画速写

赵瑞椿 著



马建忠《马氏文通》

赵瑞椿 著

论绘画速写

岭南美术出版社

书 名	论绘画速写
著 者	赵瑞椿
责任编辑	杨石友
封面设计	杨石友 陈国健
责任技编	谢桑贤 裴裕祥
出 版	岭南美术出版社
总 发 行	广东省新华书店
经 销	广东粤北印刷厂
印 刷	1990年7月第一版
	1990年7月第一次印刷
开 本:	787×1092mm 1/16 印张:4
I S B N	7-5362-0441-8/J.0442
定 价	6.80元



画家在进行创作和锻炼技巧的过程中，离不开速写这一手段。画家一生中从事各种创作，也总伴随着大量的速写来记录他的历程。伦勃朗以深厚有力的油画肖像著称，但他还用毛笔、鹅毛笔和色粉笔大量地画准确简练的速写。罗丹除了用泥巴进行速塑外，也大量地经常地用线去记录运动着的人体，形看上去似乎不很准，但感觉酷似，生动无比。毕加索、马蒂斯自始至终大量地画用线勾划的速写。梵高的极富表现力的鹅毛笔速写，给人的印象一点也不亚于他的油画作品。叶浅予如果不依靠速写记录研究各种运动中的舞姿，也就不会有各种健美有力的表现舞蹈的创作。中国画家对生活的传统研究方法，是强调

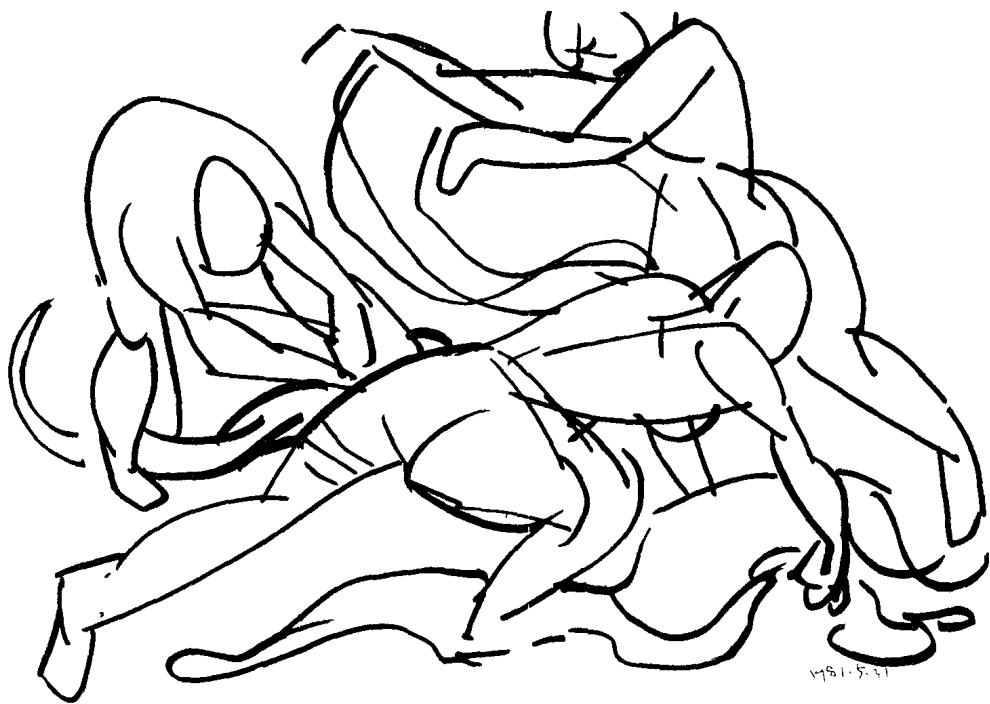
对对象的理解记忆，画家到生活中不带画夹，反复观察分析，记着对象最带本质的特征，回来加以表现，由于这种独特的观察方法，才产生独特的表现方法。作为具有悠久历史的有极深厚传统的山水花鸟画，历史上千百万画家积累创造着不少好的经验，也总结出不少有用的程式，后继的画家总是首先接受前人的经验和程式加以创造和发展。比较来讲，花鸟山水受形的制约较少，抓住对象的基本特征和精神就可较自由地任意发挥，某些半抽象的大写意更可如此。研究人物同样需要理解记忆的



方法，但人的记忆毕竟十分有限，太复杂的甚至是运动变化着的对象如果光强调理解记忆而不在理解记忆的同时借助速写，这将挂一漏万，长此以往，所塑造的形象便容易流于概念化。明代画家陈洪绶高超的线描功夫是举世公认的，他不但擅长山水花鸟，能工善意，并擅长人物，功力很深，但也不能不承认他的某些人物画上出现概念化的缺点。是不是可以说，研究复杂的生活，尤其是人物，光凭理解记忆而不运用速写手段，将瞬间变化尽快予以记录是远远不够的。

我们见过多种有关论述速写的文章，大抵着重在技法上加以讲述，有的甚至把本来并不复杂的道理说得甚为繁琐，这不见得有什么益处。速写的意义远远超出训练技术这一点上，不重视速写的作用，它给画家带来的害处，也不仅仅是在锻炼技术这一点上。





1 速写是锻炼敏感性的的重要手段

认识事物不是一次完成的，而是多层次的，反复地由感性到理性，一次比一次深刻。错觉是因为认识事物还没有升华到理性的阶段而产生的。在极短的瞬间，认识事物同样不背离感性——理性这一认识过程。

速写贵在速度。在要求速度的前提下如何简练、准确、生动地记录对象，这是速写的目的。速度意味着什么？是急忙快速地运笔吗？我们常常看到初学速写者作奋笔疾书状，紧张得不亦乐乎，画面龙飞凤舞，却难能把握对象，甚至杂乱无章。可以作这样一个假设：一幅人物速写，用一百笔完成，一秒钟画一笔，这从时间上来说，是够从容的，那末用一分半钟多一点的时间来完成一幅速写这算很快的速度。但在现实中我们用双倍的时间也难以完成一幅较好的速写，画得精到传神的更少。问题出在哪里？缺少速写锻炼者总是不能一看到描绘对象时，极快感觉到并同时理解了。不能一眼看清，在模糊的状态下落笔，常常看错画错的情况居多，下笔犹豫，把握不定，涂涂改改……，均需要付出时间。作速写速度上的差别就在于对对象感觉理解速度上的差别。

敏锐的感觉主要依靠培养锻炼，画家掌握了描绘对象的规律性，并不等于具备了敏锐的艺术感觉。画家一生艰苦的实践过程中，在研究积累生活的同时，主要精力是用来锻炼艺术敏锐性。

长期作业与短期作业的功能不同，互不能代替。长期作业对一个画家是必需的必不可缺的基本功之一，原因就在于只有



长期作业才较好提供画家有反复研究分析理解对象的条件，学会整体理解、描绘对象的方法。但也因为长期作业时间长，允许反复，容易磨磨蹭蹭，不易保持新鲜的感觉。短期作业或速写则不然，它受速度的制约，必须在尽可能短的时间里抓住对象，这就要求画家必须具备极快地感受对象、理解分析对象的能力。这种能力，只有在成千上万次的、长期不懈的实践中，方可练就。一个普遍的现象告诉我们，凡是擅长短期作业、速写的画家，长期作业的画面也容易呈现敏锐的新鲜感，这种生动性就是艺术的魅力。罗丹的艺术实践，更可雄辩地证明这一点。伟大的艺术家在长期艰苦的实践中，除了速塑，主要依靠大量速写研究人体，以锻炼他极为敏锐的艺术感觉。艺术家如果不在培养敏锐性上下功夫，他手下就不可能有如此惊人的艺术作品。再如俄罗斯画家赛罗夫，以其敏锐的艺术感觉著称于世，他的名作《少女和桃》，轻松洒脱，一气呵成，实际上他是画了一个月。长期作业尚能保持如此生动的新鲜感，这与大量地作短期作业和速写是分不开的。在技巧的范围里，艺术家从来把培养锻炼自己敏锐的艺术感觉当成头等重要的事。不通过速写，难道还有更好的手段吗？



画家着手创作，置身生活的海洋，如何在平凡的生活里发现美，如何用美的线条和色块、节奏和韵律来表现美，这些首先要求画家懂得发现美，懂得鉴别美，如果没有职业的敏感性，画家是无法发现的。

速写的功能，远远超出训练技术这一意义上。发现什么，如何抓住自己的发现，这是每个画家所必须解决的。很熟悉的东西并不一定能画下来，况且生活中生动有用的东西常常瞬息即逝，再也不重复，如不学会极快记录对象的能力，只能让生动的形态在眼皮底下跑掉。把画家比作猎手，是确切的。画家在生活中，不能无动于衷，他得随时留意寻找着什么，如果我们发现了但却抓取不到，正像一个枪法不准的猎人，一无所获。



各行各业研究生活都带着自身的特点。画家就得要随时记录在生活中感受到的形象，如果在写生时才去“体验”生活，这样的写生未必深刻丰富。画家只是在不断地研究积累生活的同时，又不断将所积累的生活运用于实践，对着对象写生，也要借助过去所积累的生活。惟此方可做到对生活研究不断深化，只有将生活中各种生动的形象更多记录在纸上，才能引起更为丰富的想象和联想。

敏锐性是在反复熟悉、寻求、挑选、鉴别中培养起来的。抓蟹的人善于区别哪是蟹洞哪不是蟹洞。曾有人提出这样的观点：在照相术甚为发达的今天，可用相机代替速写，既多且快，何必多速写此一举。作为一个现代画家，当然应调动一切手段，包括使用相机，借助相机可以积累更多的生活素材，便于更好

研究生活，但它不能代替有思想的肉眼功能，更不能培养画家的艺术敏感性。艺术的敏感性和对生活的敏感性只有置身于生活之中不断苦练而成。



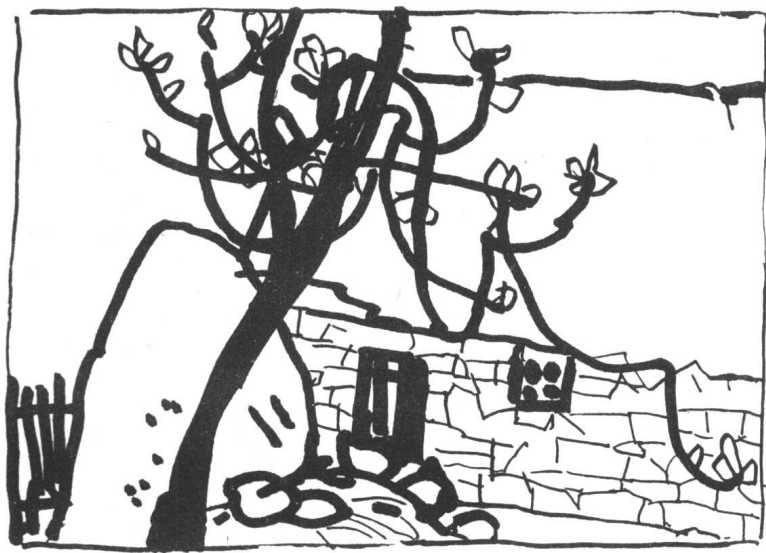
2 速写是锻炼形象记忆能力的重要手段

常见基础功夫很扎实，静止的对象画得很好的人，而创作出来的作品却十分苍白。在创作上他仅仅做到创作即模特的凑合。画家需要具备各种条件，方能进入创作，艺术技巧的提高包括许多方面，形象的记忆能力就是构成技巧的重要一环。室内长短期作业均不能提供画家进行形象记忆的最有利条件，较慢速度的任何哪一种的写生方式均是如此。培养形象记忆能力也不是室内作业的任务。

课堂作业，像是战士在练操，做分解动作，把有色的对象暂时变成单色的对象，把运动的对象暂时变成相对静止的对象，以便研究、分析、从中找到规律性。而真正要见功夫的却在战场上——生活中。

写生，要忠实于客观对象；速写，也要忠实于自己的感觉，客观地反映对象，是写生的基本职能。具备写实能力，仅是画家基础功夫的一个方面，光懂得看着对象作逼真的记录不能说明具备着造型手段的全部。记忆形象，不仅是因为生活中有许多运动着的现象是无法写生的，比如从上跌下的人、飞着的鸟、





翻动的海浪……。所以必须借助记忆，还因为画家必须自觉地通过形象记忆来培养锻炼概括力、理解力、联想力和想象力。记忆无法将对象鸡毛蒜皮全记下，而只能记住最有特征，最带本质方面的东西。可以背着对象画出一幅很像的漫画头像，却默画不出一幅真实的头像就是这个道理。速写要求在最短的时间内，找到构成动势的结构线，这是学会如何在复杂的现象里进行提炼的最好时机。懂得提炼才懂得表现，才意味着掌握了形象语言。形象记忆还包含着画家对于客观世界的主观认识，经过大脑思考的反映就不是纯客观的反映，画家在这方面的能力越强，作品越能反映画家的个性。



形象记忆能力的加强，有助于发展想象力和联想力。比如画一个坠下来的人，这种情况极少见，见到也看不清，记不住，画家在塑造这一类形象时，主要是依据各种有关生活记忆的积累，给以想象联想而成。速写和记忆是不可分割的，速写借助记忆，记忆的基础是速写。练了速写就是练了记忆。画家重视写生，这已成为天经地义的事，但往往忽略了更加自觉地培养对于形象的记忆能力。速写离不开记忆，记忆离不开理解，理解了的东西才便于记忆。所以说，经常地通过速写训练记忆能力，就可增强对形象理解的能力。



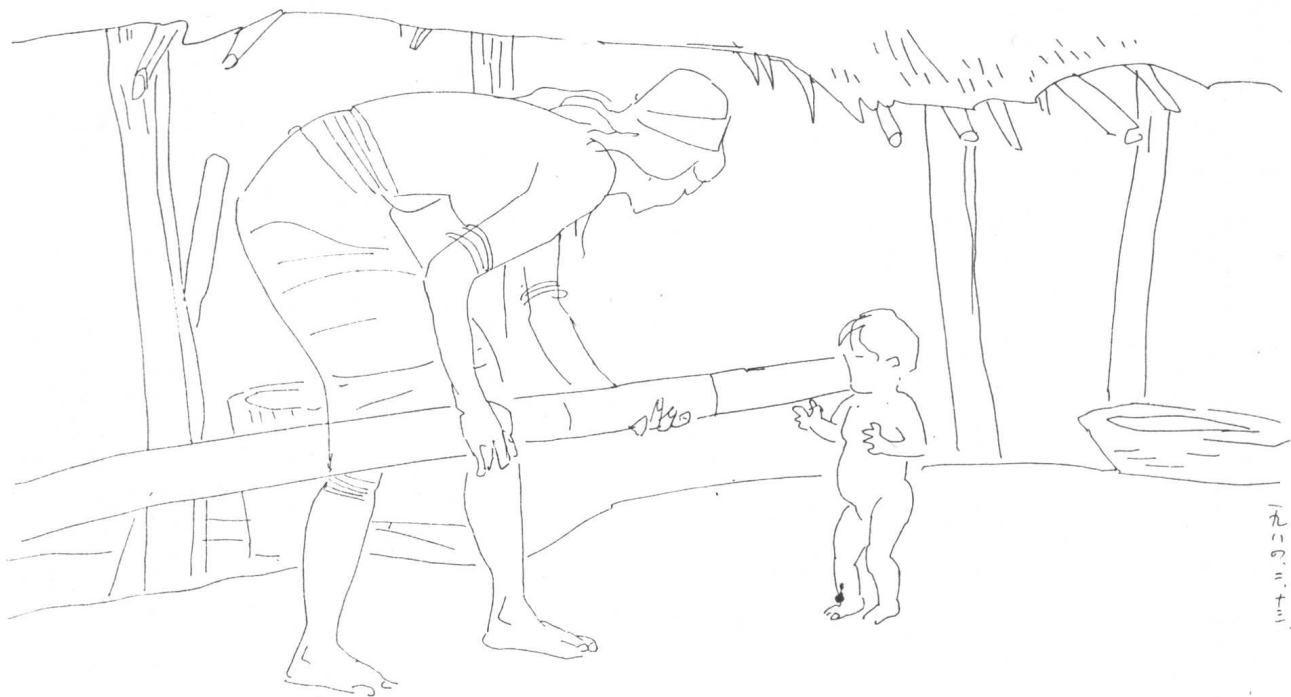
写生和记忆，相辅相成，矛盾统一，缺一不可。写生使用记忆，以补写生之不足。除了经常训练形象记忆，又重视写生就可不断深化对客观事物的认识，避免形象概念化。米勒的艺术实践有值得我们借鉴之处。他的艺术风格在十九世纪法国画坛上独树一帜，这跟他的创作方法与众不同有关。他既注重写生，有极强的写实能力，但他不是惟有依靠写生才来完成创作的。他习惯于用记忆作画，所以在他画面上所塑造的形象及呈现的细节不是用“逼真”来衡量的，他的艺术个性与他更多使用记忆的表现方法相关联。

3 速写是认识、积累生活的重要手段

“三同”不能解决提高画家的技巧问题。没有技巧，不是从视觉艺术的角度去熟悉生活，所积累的生活不能付诸形象，等于力量没有化在点子上，同是下到一处生活，由于艺术修养、技巧、经验的不同，所得到的收获就大有差异，懂“窍门”的画家，很快就可抓到所需要的东西。有的则视而不见，束手无策。深入与否不单纯取决于时间的长短，它取决于艺术家是否循着规律办事以及所掌握的反映事物的手段的高低。同是一棵树，不同职业的人是从不同角度认识它的。植物学家就要从它是什么本、什么科直至它的习性、生长规律、经济价值给以研究。木匠就要看它木质是否合用。画家则要看它的造型，是不是入画，它的形象体现什么性格。我们讲画家熟悉生活，不是指通常人对周围情况熟悉了解的概念，而指的是画家是否掌握丰富的形象素材，有否很多形象语言，能否想得到就可以画得出。

画家不能按照自己的主观意志去摆布生活。生活不是画室。在研究记录生活的过程中，画家常常处在被动的地位，只有努力在不断的熟悉的过程中去适应它。这便称之为“尊重生活”，这种适应性越强，主动性也越增，就越能记录下种种生动有用的素材。不管你对客观对象多么熟悉，未经形象记录的过程，在脑子里的印象始终是模糊的，哪怕寥寥几笔的画过一次跟不画，在脑子里的印象是大有差异的。如果画家老是记住手中的速写本子，既要习惯于有意识地到生活中去寻找，又要留意各种偶





然碰上的机会，越是经常地留意，这种偶然碰上的机会就越多。当对象没有意识到有人在画他的时候那种自然流露的表情体态往往是最生动的，画家能不能及时发现，善不善于抓住生动的瞬间，就决定于画家所具备的速写功夫。画室里的模特，代替不了生活中的形象。模特的重要性是在另一种意义上。有人提出在生活中画的一大批速写用不上，因而怀疑速写的作用。这就提出了一个如何研究生活的问题。有的人虽然在生活之中，却离生活很远。他研究生活仅局限于单一的头像和风景，对周围发生的一切却漠然视之，脑子里还串不起种种生动的画面，搞创作时还要挤牙膏，硬编。对生活的研究记录，并非流水账似的记录，而是在不断“发现”中的记录。在这个基础上作有根据的想象。我们“发现”得越多，想象的天地就越广阔，只有解决好如何研究生活的问题，才能解决好如何记录生活的问题。

形象包括的范围是可视的一切。当然主要是人。但不能局限于人，更不能局限于头像。画家总是根据自己的喜爱侧重研究某一方面，如果不懂得事物之间的联系性而去排斥割断其他，犹如作茧自缚，一叶障目，虽在生活之中，却不能从生活中吸取更多的营养。就是画头像，不同的意图也会产生不同的效果，有的画家仅把生活中有个性的人当作课堂里的模特，练练技术而已。如果把研究积累生活的意义降低到练技术的高度，这就很难处理好构成创作诸因素的关系。罗丹在画室里，从来不愿

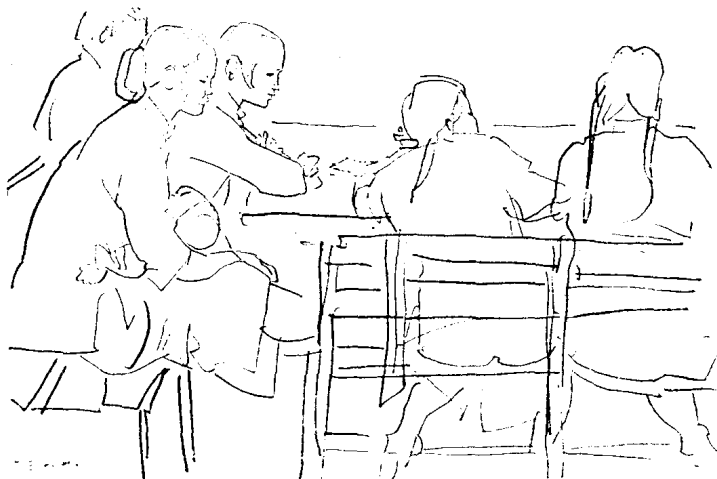


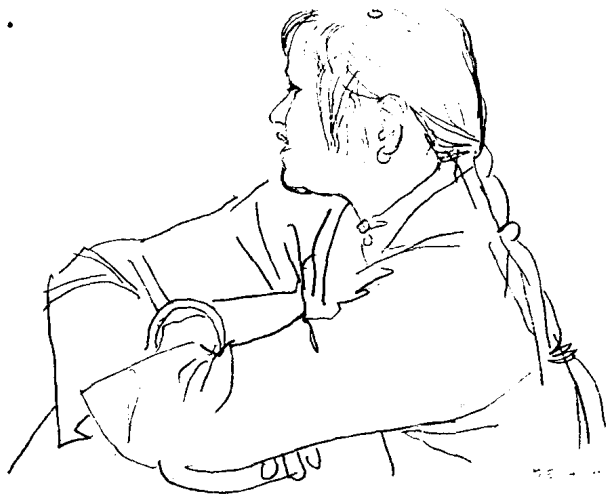


意随便去摆布模特，要让模特在不断行动中自然流露，捕捉最生动的瞬间。尊重生活，不愿意摆布生活的画家，总尽量让自己少带框框，不让自己的主观意志强加于对象，让对象带着各种不同的体态表情，尽快地记录他，这样的素材，作为直接作用于创作或对生活研究的意义上来说，均是十分重要的。画家一旦掌握了这种记录生活的能力，才能获得自由。没有生活的（即形象的、形式的）长期积累，就不会有一触即发的思想火花，创作不会“偶然得之”。经常将生活中生动的感受及时用记忆构图的形式记录下来，这是速写，也是创作的思想火花，那是十分宝贵的。

现实主义的创作路子是广阔的，表现形式是多样的。视觉艺术作为瞬间艺术，表现是它的特长，如何借助速写善于在生活中抓住典型瞬间，重要的细节，记录新的发现，表现才会有血有肉。那种硬编情节，概念化的形象当然不需要研究生活，更不需要在生活中速写。

美术作品中的概念化倾向，艺术语言的贫乏无力，根本的原因就是背离生活的结果。提倡在生活中速写，在速写的过程中加强对生活的研究和积累，应当看成是克服概念化的一种有力的手段。





4

速写是锻炼用线表现的重要手段

绝对的讲，生活里不存在线，肉眼所见之物均由体面构成的。但惟有线才能概括形象，通过线的概括，才可舍弃很多非本质的东西，如果画家不懂得用线，等于少了一种有力的手段。

线有极强的表现力，线的变化无穷无尽。东方或西方的画家都可以找到某种用线的方法来体现自己民族的精神。用线塑造形象，不只属于东方独有的，只是东方艺术更加强调用线的装饰效果作为主要的表现手段罢了。波提切利、芬奇、米开朗琪罗、拉菲尔、提香、德拉克洛瓦、丢勒、安格尔、德加、梵高、高更、莫格底里尼、克里姆特、列宾、赛洛夫、菲逊、冈波夫、门采尔、柯勒惠支、毕加索、马蒂斯、肯特、库图索夫……，这些大师经常借助线或主要用线来表现他们的主题。

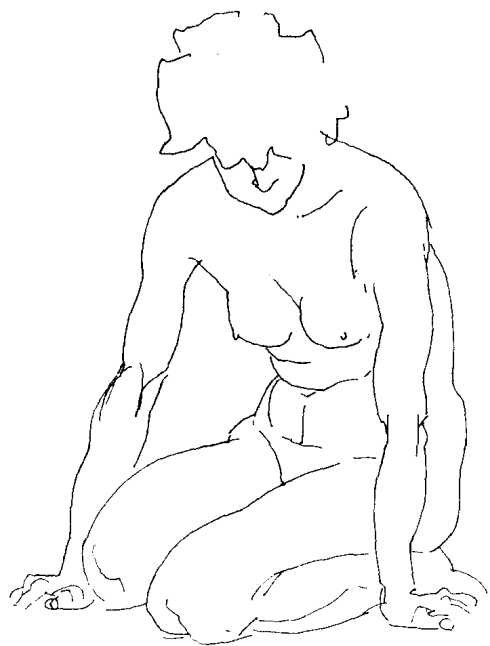
中国的画家，更能理解线条在艺术表现上的价值。传统绘画自所能发现的绘画始迄今数千年来，仍没有离开用线作为主要造型手段这一特点，历代画家们以他们丰富的实践经验总结出不少关于用线的理论和技法。中国画家对于线条表现力的研究，是超过其他一切造型手段的。骨法用笔是作为传统绘画一大特点被突出出来。

任何艺术均随时代文化发展，新的技法和表现方法不断更替旧的技法和表现方法。在照相术高度发达和普及，尤其彩色照相术高度发达的今天，欣赏者更不满足于艺术表现上的“逼真”，这有力地促进了绘画表现方法上的改革，成为发展的必然趋势。不少西方画家一生的艺术实践，以主体法始，晚年总以单纯的用线作为主要表现手段为归宿。毕加索临死前，曾在七个月时间里，画了500多幅线描铜版画，便是一例。画家对于线与色块的研究愈益深入，线条作为主要表现手段愈益显示它的价值。在中国，不少中青年画家，不守传统笔法的绳墨，熔中西笔法为一炉，不断在革新和创造着新的表现形式，达到新的水平。这越来越多地吸引着画家来注重线的表现力。



速写是一种最自由的手段。既不局限于哪一种材料，也不需遵循什么步骤方法。历史上遗留下来的画家速写是五彩缤纷的，包括今人的速写也十分丰富多彩。在这些千变万化的速写里，均没有离开一个共同的特点——用线去记录对象。在短时间里完成的局限性决定速写主要得用线条来概括形象。画家是在记录、研究造型的过程中掌握线的规律性，丰富线条的表现力。

线的作用不光是起勾划轮廓的作用，一旦线不作为符号而作为艺术表现手段时，就不是一件简单的事。线本身没有独立性，它要通过塑造形象及艺术规律来检验它的表现力。所以凭空孤立地来研究线是没有意义没有成效的。它必须是在塑造形象的基础上，研究生活的过程中，提高线的表现力。

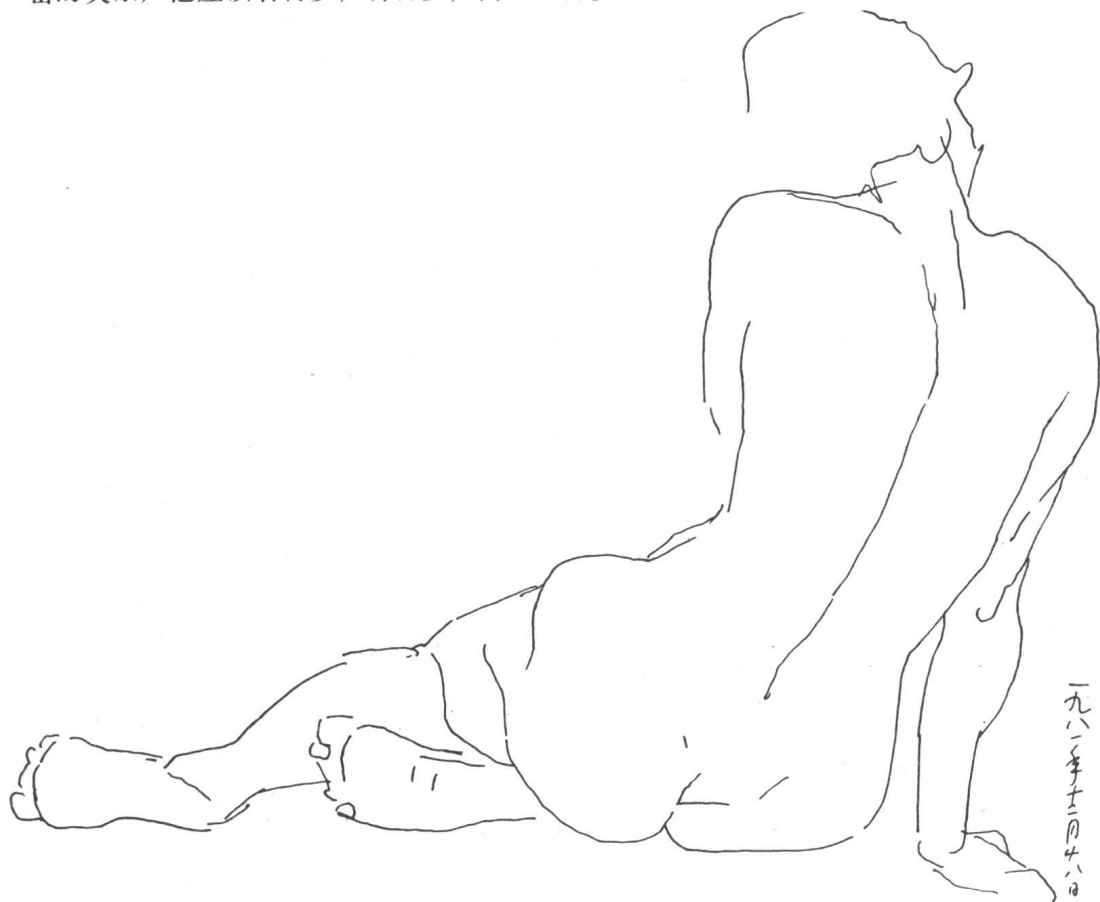


画家研究生活的方法和艺术表现的方法，总是紧紧地联系在一起。马蒂斯的线条功夫不光是通过油画写生，主要通过大量的用线的人体速写练就的。叶浅予的用线功夫主要通过长期不懈的生活速写、舞台速写，才形成自身独特的风格。他的创作也并非速写的翻版。他线条上的艺术造诣并非速写一种。速写是创造的基础，没有速写功夫，其它任何功夫均代替不了，也创造不了。画家是在研究生活的基础上再研究吸收传统骨法用笔上的长处，形成既是民族的又是自己的风格。我们从大量的实践中得到证明，凡是在用线上的高度造诣，具有鲜明艺术个性的作品，画家总是立足于对生活的研究。如果依靠专事临摹古画来研究线，容易“拟古不化”、“陈陈相因”，似难形成自己的特点。

综上所述，速写对于画家的成长和成功，有着不可分割的联系。速写是在坚持中见成效，难于坚持是不易见成效的。

除上述功能之外，速写像散文诗一样独立存在于画坛之中，它生动活泼，像触角一样，十分敏感，能更真实直接而又迅速地反映生活，愈益发挥它应有的价值。

在造型基本功里，速写是不可或缺的组成部分，这已被越来越多的实践所证明，也引起越来越多画家们的重视。黑格尔讲：“在艺术里不象在哲学里，创造的材料不是思想而是现实的外在形象，所以艺术家必须置身于这种材料里，跟它建立起亲密的关系；他应该看得多，听得多，而且记得多。”



一九八二年十二月八日



画速写有什么方法没有？这是求知者经常提出来的问题。画速写没有定法。如果说学习素描需要一种系统性和成套的步骤方法的话，那么学速写就不需要成套的方法了。学习速写同学习其它技艺一样，它有规律性。如果想要尽快掌握这门技法，那就不能盲目从事，而是要尽快懂得其中的规律性。善学者就是善于掌握规律性。

学习速写，要掌握好几条原则：

由慢到快。要快先要慢。对着对象用较慢速度将对象较准确地记录下来，准确是首要的。熟能生巧，画多了，逐渐会快起来。

由静到动。运动着的速写不易掌握，没有经验会感到无从下手。要先把静态速写掌握好，慢慢过渡到动态速写。

由简到繁。从简单好画的动作、对象入手，由简入繁这是学习一切规律性的基本规律，学速写也一样。

边写生边记忆：速写离不开记忆，形象记忆能力的获得是通过无数次写生逐渐训练而成。记忆能力越强，画速写的主动性也就越大。