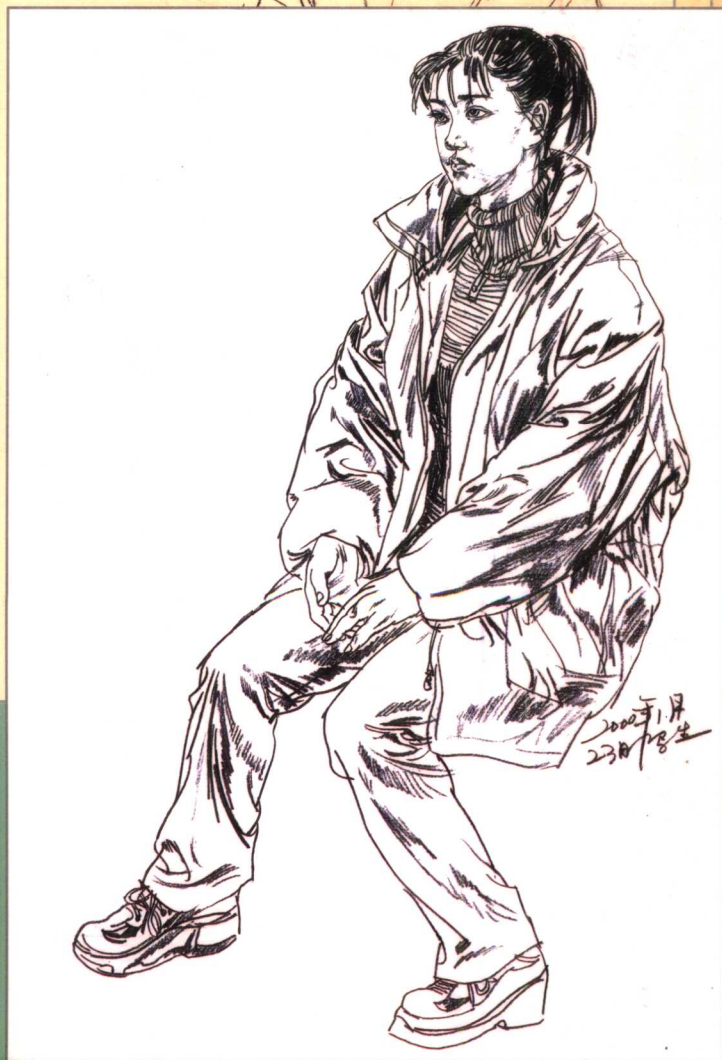


● 人民美術出版社

● 张丽华 著

速写新视点



● PEOPLE'S
FINE ARTS
PUBLISHING
HOUSE
BEIJING CHINA



NEW VIEWPOINTS ON SKETCHES

速写新视点

NEW VIEWPOINTS ON SKETCHES

● 张丽华 著

● 人民美术出版社

图书在版编目(CIP)

速写新视点 / 张丽华著. — 北京: 人民美术出版社

2003.6

ISBN 7-102-02794-X

I. …速 II. 张… III. ①速写—技法(美术)

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 043386 号

速 写 新 视 点 张丽华 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 北京国彩印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2003 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 9

印数: 4001—7000 定价: 27.00 元

序 言

不断地对速写进行思考观照，不断地教学、写生，对这一艺术样式基本技法含义的领会始终未变，对它的认识却日渐加深。我自认为存下的速写习作甚多，当翻捡旧日存画为这些文字配图时，才发现，能用的能看过眼去的画还是太少了。当时认为满意的习作，现在看来又那么寒酸，不得不为说明某段文字重新作图。苦恼之后又清醒过来：我还是进步了。

不知谁在速写中发现了一个“慢”字，真好！想想美术史上的大师们，没有谁是在飞扬跋扈状态下画画的。情感的细腻要求语言的准确，不管是“风吹皱一池春水”，还是“浪淘尽千古风流”，线条、笔墨的“渍”出都很有控制力，很有素养。情绪心态的豪放绝不意味着表现语言的粗糙潦草。所以我在速写中也着力强调这个“慢”字。对造型的认识，对笔触的理解，对人物的体验，对形体的分析，对语汇的推敲等，无一不从慢中得来。也请这本书的读者千万不要浮躁，不要指望一出手就能画出“速写”，还是慢慢来。

因为长年从事基础教学，无形中为自己束上了一个“紧箍咒”：争取每一笔都能看出个所以然来，不应让学生问倒。于是笔笔拘泥于形，力求不见废笔，长此以往，就成了现在这副永远是习作的样子。也好，曾听到过很有见地的老师的建议，说写生必须写实，任何变形试验都在写实的基础上进行。想想很有道理。况且，就我们的绘画（包括教学）来讲，在写实这一分支上还未达到无以复加的高度，写实还有相当一段路，要靠我们一步步地走，一点点地去体验，甚至一代代地去掌握、完善，然后才可能增补、扬弃、反叛，它也是没有顶的。作为自己，似觉得还未画“饱”。在教学中，同是老师的刘国辉曾说过，我们不直接培养毕加索，我们更注重成为毕加索之前的那段铺垫。这是中肯之谈。满街都挤着“毕加索”是不可想像的，但有了前边那段工作，他也会获得艺术上的“自理能力”，加上才智、机

运，会有许多李加索、王加索走出美院，走向社会。我所以坚持基础教学以写实为主的信念，即来源于此。

说到造型，常有人提到变形，写实写得耐人寻味和变形变得令人信服同样需要功力，若要达到变形后的画面更像物象才是最难的。我们往往忽视造型中的“造”字，造，可具象可抽象，可写实可写意，关键是要造出符合自己意愿和艺术规律的“形”，倒不在乎外形的变不变。我认为三四十年代陆志庠的速写是“造形”，是处理写实变形矛盾较成功的例子，至今还没见谁比他画得更更有味道。

本文还竭力主张速写的精髓是笔触。这丝毫不影响对构图、造型、形神等一系列绘画共性的解释和强调，恰恰相反，正是为了更有力地表现诸项要素，才特意把笔触突显出来的。笔触的近义词是线条和皴擦，是笔墨、笔法、技法、技巧、语言、语汇，这既是速写外在面貌的最终样式，又是速写经营的惟一目的。笔触不是率性的粗略的笔画，是有修养、有节制地倾吐，为了使笔触准确表述出自己对物象的理解和评价，我建议尽力将之锤炼得精确、精致、精到、精彩。

为使笔触在全身人物肖像写生中有施展的天地，本文较详细地讲述了人物衣饰的特征、笔触与衣纹的关系、线条的美感等，甚至不惜借助一张中国画帮我把话说得更明白。因为在写生时，我们须拿出专门精力和笔墨来对付人物、衣饰的表现，研究笔触的美感。越不过这一关，面对暗示着人体甚至精神的衣纹，将无从下手。

一同授课的杨庆义老师说，每年，甭管什么画，有20张自己满意的，就非常好了。我觉得这是个不高也不低的标准。我想我还是慢慢地画，每年力争能拿出20张好画，哪怕是速写。只有不停地画，慢慢地体味，才能有一点点进步。

我也想邀请感兴趣的朋友和同学们一起画。

张丽华 于聊书斋

目 录

一 对速写含义的认识	(1)
二 速写在造型中的位置	(2)
三 长期素描与速写的异同	(2)
四 速写的学习方法	(3)
五 速写的表现样式	(4)
六 认识笔触	(6)
七 笔触的变化面貌	(7)
八 人物慢写的一般步骤	(7)
九 画好人物头像	(11)
一〇 人物头像的线性结构分析	(14)
一一 五官的造型与画法	(14)
一二 画好人物的手、足及鞋	(29)
一三 画好衣服	(32)
一四 衣纹线的分类	(32)
一五 衣纹线的组织	(33)
一六 笔触与衣纹的关系	(33)
一七 学会分析运用“游离线”	(40)
一八 线条的力度、速度、角度	(40)
一九 研读一张中国画	(47)
二〇 笔触与衣服质感的表现	(47)
二一 涂好衣饰黑色块	(57)
二二 画好人物衣饰图案	(57)
二三 特殊衣纹的表现	(68)
二四 特殊角度美感的捕捉	(68)
二五 画好裸露的人物肢体	(74)
二六 形体透视的表现	(74)
二七 避免“丑线”	(82)
二八 控制画面的黑白灰关系	(82)
二九 画好动态速写	(98)
三〇 人物速(慢)写的自检与修正	(99)
三一 画好构图式速写	(112)

速写新视点

一 对速写含义的认识

速写一词从文学中借鉴而来,指用较快的速度描写或报道事物的一种快速简捷、短小精悍的文体;绘画中,是指在较短时间内以简练生动的笔触捕捉刻画物象形神的一种绘画形式。在这一基本概念中,易被人们忽略或误解的几个关键词组是:

(一) **时间短** 这是相对而言,很难规定速写的时间,与半月之余的长期作业相比,一周内画出的单色画或草图可称短时间作业。强调时间,目的是规定捕捉形象神态特征的快速敏捷和用笔的准确肯定。

(二) **笔触简练生动** 谈到速写,很容易被初学者误解为快速“帅”性的笔触,以为一蹴而就的简笔画就生动了。实际上,简练是要求笔法不拖泥带水,不浮于表面,点到实处又入木三分;生动是指笔性和涵养,无论快慢,不分轻重,笔触徐徐“渍”出,不张扬,不浮躁,紧扣形神,言之有物。

(三) **捕捉刻画对象形神** 捕捉,就要求迅速地分析、发现、鉴别;刻画,就要求由浅入深由表及里地塑造。动人的状态和神情往往是稍纵即逝的,只有调动起绘画情绪,主动能动地选择、描绘,才谈得上“捕捉”和“刻画”。初学者往往把形神对立起来,概念地处理物象轮廓、结构、形体,把某些特征给以简单草率的歪曲变形,作漫画式简笔画式应付,有人甚至完全忽略对形神的表现,一遇难处理的关键部位便草草略过,仅作符号式的点缀,片面追求速写的“帅”,不去对形体和神情的真知做深入研究。

要知道,速写不是“速速一写”,好画、坏画,从来没有人计较时间多少,短时间和高质量并没有必然的因果关系,某些耐看的画都是在慢慢地体味中画出的,谨请初学者注意。笔触的品性要看质量,潦草表面的笔触正是速写这一样式所力戒的。更应该在表现中领会物象的形神,谨慎地与物象交流,漫不经心的调侃式的写生态度难以说得上捕捉,人们不因为在短时间

内画出了“帅”性的画和笔触而对形神要求有所放松和迁就。所以,慢下来,认真地检讨一下自己浮躁的心灵,仔细感受一下物象焕发出的动人的魅力,锤炼一下自己的笔性,这就是速写(有时不得不称之为慢写)的真正含义。鉴于此,本书将用相当大的篇幅,作求真求实的“慢写”性写生研究。

过去,欧洲许多艺术家一直把速写当作搜集素材或草图训练的手段,将之称作一种独立的绘画形式是18世纪以后的事。一些艺术家在举办展览出版专集时总把平时的速写推敲过程一并展示出来,目的是让人们了解创作的全过程,创作需要研究磨练,并非轻而易举地获得。中国画家很早就运用这一形式,但称呼上并不“自觉”,并没有在理论上确定下来。真正有意识地使用速写的概念是在近代,在美术院校确立之后。应该说,以速写面对自然物象作直面“肉搏”,对中国的艺术发展起了不小的推动作用,功不可没。从素描速写中体会的造型意识和造型手法,都为中国艺术增添了新的观念,中国画中,甚至有专以素描的明暗法入画和以速写笔触用笔的样式。

说好的速写本身就是一件完美的艺术作品或称之为“创作”是什么意思?对速写的独立审美意义怎样认识,是一个值得商榷的问题。有一段时间,人们看重速写的“完整”性,要求有构思、主题、构图,有人物形象,有描绘手法,把这一类速写当作“创作”了。其实不然,创作的意义是看它的独特意义和创造性,看它有没有其它艺术形式不可取代的价值。西方画家把许多“随笔画”拿出来作为创作,要的就是其它样式“不可取代”的意义,它们完全具备了“创造”的因素,不可重复,不可修改,不可矫饰,不可臆造。并不像我们,只为搞一个“理想、完美”的具有“说明”意义的画面。

终归,有画家在“画”速写,但没有专搞速写的画家,作为创作过程中的一个推敲阶段,总要越过这个过程进行下一个阶段的工序,不

会在此停留下来。速写，总是习作，其中包含的创造意识不是很完整的。至于后来制作润色时因“手艺”欠佳而过滤掉最初生动的东西，则另当别论。

二 速写在造型中的位置

造型训练至少有三种方式：

(一) 临摹 临摹是学习别人既成的造型经验，很容易取得成效。学习之初一定要在大量的临摹中学习借鉴，造型规律、表现方法等都可在临摹中掌握。许多画家都是从临摹起家的。临摹的优点是能很快学到“程式”，很快见到效果，而缺点是极易陷入别人的习惯之中，不会生动自如地实现“造型”，更无法举一反三，难以将自己对形体的理解表达出来。过多地依赖别人的造型习惯，反成了自己进步的障碍。所以，单纯依赖临摹进行师傅带徒弟的传统教法是不行的，必须与写生结合起来，进行训练。

(二) 写生 写生是用自己的画笔与物象面对面的真实交流。在对临摹取得一定技法和认识后进行写生，会把学习得来的程式给以校正、检验，并能启发创造表现语言。许多真诚的高质量的笔触，都是在写生中发见提纯的。写生至少有两种方法，即素描、速写，其余的都可看作是素描、速写方式的变化或延伸。这是其它方法都无法取代的。以素描、速写的方式对物写生，是美术院校建立以来确立的训练方法，已成为公认的入门训练方法。

(三) 默写 即把程式经验和写生体会结合起来，把临摹与写生所得默画出来。默写中，运用自己的记忆、想像，能够得心应手地进行默写了，才可以说摸得着“造型”的门坎了。

速写是最简捷、最直接的写生，这层意义是长期素描无法代替的。它能锻炼我们对生活的敏锐的感应能力，对美好瞬间的选择和捕捉能力，在短时间内对物象的整体感受和概括能力，对物象形神的“翻译”能力，对笔触的锤炼能力，对风格的识认和追求能力。速写、素描、色彩画是造型艺术的看家本领，少年、青年时练下的速写能力和造型基础是“童子功”，在成就造型艺术大师的道路上无捷径可走，来不得半点懈怠、

偷懒。成为画家或名家之后，个人绘画素质中和所创造的画面，只要出问题，究根寻源，全在最初执笔学画的素描彩画速写中。信不信由你。

三 长期素描与速写的异同

广义概念上的速写应归于素描，它只是一种短期素描样式，但按我们当今习惯上对素描的理解，二者有一定的差异，许多方面甚至表现出很大的不同来。

素描一般指那种调动因素（体力、精力、时间）全面，运用手段（黑白灰色调）周密，刻画效果（体感、光感、空间感、质感、量感、色感）完备的长期作业。它要求作者正襟危坐平心静气地“抠”进去，锻炼细致观察、微妙表现的能力，求精求实，雕琢的功夫很深。脑、眼、手、笔的协调，貌似被动实则主动。思考的程序性，刻画的塑造性，把握的完整性等全在过程中体现出来，画面是一种思维过程完结的凝固形式。素描是一种绘画观念和观察方法的训练，旨在锻炼脑、眼、手、笔的融会贯通，学会用艺术的眼光分析结构，观察世界。可以这样说，不学会素描，不学会步骤地思考，不学会整体地观察、表现，就还未与业余学徒拉开距离，就没有“学会”画画。

速写讲究的是情绪和笔触的排列，在素描“描摹”的过程中，主动性和个性稍有不慎即被抹掉。作为短期作业的速写，一直把情绪调动放在第一位，画面结构及笔法的施展，紧紧围绕瞬间激发的情感设置，始终处于活泼跃动的状态。长期作业把形、质、量、色等确切地统一在一起，短期作业则只取一个“质”字尽力强调渲染，体现出“速”与“写”的含义。

在造型观念上，素描、速写都将立意、形神、结构、黑白、线条、节奏、韵律、和谐等关系依意念统一成画，二者都是必要的。琢磨，制作，精益求精，细微地观察刻画和敏锐、松灵、放胆直书都是造型艺术所必备的。长期作业不流于紧、死、腻而追求张弛有度；短期作业不流于草率、简单、浮躁、油滑而追求言之有理，初学者应该时时予以自己检查，互为补充。

有人习惯于按部就班地收拾出一张地道的长

期作业,却很难在短时间内集中精力调动情绪,尤其是施展笔法,搞一张简捷生动的速写。也有人只会“短平快”地来几下“帅”意笔触,再让他沉下心来把这几笔所表现的东西求真、求实、求具体却无从下笔,只适应一天去画几十张画,却不会把全部精力集中起来十几天搞一张画。速写与素描之间必定有某种更微妙的区别,是笔法面貌的,是程序目的的,也是素质才情的。(图1)

四 速写的学习方法

解剖、透视、色彩、构图是绘画的四项基础学问,我们把自然造物转化为绘画平面形象时无一不与这四项学问发生联系。学习之初或学习过程中,一定要对这些基础要素有所掌握。

解剖对于人物(动物)速写,透视、色彩对于风景(静物)速写尤其重要,不论人物、动物、静物、景物,又都有解剖与结构的意义,而每把一个物象放到画面上时,都牵涉到构图。不对这些基本知识有所了解,执笔画画则寸步难行。倒不是说等所有这些学问都掌握了之后再学速写,速写的过程也是学习、理解、掌握基础知识的过程。要借助于理论书籍和教师的传输,尽快掌握。

一定要认真对待“慢写”。要以准确、丰富、深入、考究为标准,宁慢勿快,宁拙勿巧,宁繁勿简。先不要试图作大师般风格的“减法”,先要找出来、画出来,在丰富精到的基础上,再作概括提炼的处理,这已是基本能力具备之后的事了。目前市面上好多速写教材大都浮于空泛,有些并不是教学者、实践者、研究者所著,下笔万言,天马行空,讲不到实处,当须认真鉴别,不要受许多浮躁心态和潦草笔触的诱惑、误导。一般教材都规定速写的“宁简勿繁”,本教材则强调一个“繁”字,要平心静气地“画”进去。心要稳得下,脑要跟得上,眼要找得出,笔要沉得住。

一定要临摹。通过临摹学习掌握解剖透视知识,通过临摹线描作品学习线对形的翻译组织以及线对形体、质量感的肯定,体会线的长短、方圆、疏密、穿插等形成的韵律美感。还可以临摹好的清晰自然的摄影作品,照片中的人物接近于生活中的状态,可利用其固定的特点,

从容地研究形象特征、造型规律。

有人主张临摹素描、速写作品,我认为是值得商榷的。素描的关键在于步骤,不在最后的效果上。步骤是思维的顺序,表明了作画时分析、思考的程序和深度,可供欣赏的效果已是思维完结的形式,掩盖了许多“不完整”甚至很“艰难”很“丑”的探索步骤,初学者往往容易陷入忽视研究过程、模仿完成效果的泥淖。而速写的表面效果又是很诱人的,初学者极易被“帅”性笔触所吸引、所迷惑,单纯追求速写的“味”,看不出实质性的“关键”笔触。如果仅仅是学习体会一下局部的处理方法,尚可理解,盲目地摹仿表面效果,“不问耕耘,只问收获”则有害无益。

还要把写生与默写结合起来,默写临摹所得,默写写生所得,这样,才能更主动地处理形象,才能解决由“慢写”向速写的过渡,攻破造型难关,这才是速写写生的目的和意义。

实践中,隐约可以把速写的学习分成四个阶段:

初学速写时,总被“速”的概念吸引,被所见的流利的速写作品的“帅”性所征服,凭一股激情作画,总想使自己的笔触符合“速写”的面貌,其结果是力不从心、欲速不达,这一步只完成了练胆和练笔,笔触的体会是对工具材料的尝试体验,谈不上形和情绪。第一步可称为狠。

第二阶段是慢。发现速写远不是仅凭快和心急就能学会的,须静下心来,“研究”一下大师的作品,看看笔触是怎样通过思想的过滤达到秩序化的,这时的速写才叫“慢写”,不在于作画时间的长短、速度的快慢,而应使笔法合乎物象并且耐看,拘谨、腻味都无妨,此时的画反而是自己真情实感的流露。其作品一定要保留,待日后回头找一点可贵的但已生疏的东西。

第三阶段是经过慢写之后的速。已经能在一段时间内以优美的笔法通过写生获得一张画了,笔底的线条自然会加快,由“帅”到“油”是许多人易滑过去的歧路。这一步可称为“准”。但与大师的作品相比,此时的画有了准确的形体和神态,有了速度和漂亮的线条,却少了最重要的东西,究竟是什么?同画一张风景或静物,大师笔下出来的是一张“画”,自己

的则仍是习作和素材,似乎不是在速写技法和速度快慢上推敲能解决得了的。在初步分成的三个阶段中,苦思冥想的仍然是笔法,面对纷繁世界涌起的表现欲望,落实到笔底时言不由衷,总无法使笔触满意地表达出意愿来。实际上,此时线条的“帅”是“伪帅”,看似潇洒的笔触,却离深层的心灵体验还相距甚远,许多笔法依旧停留在“仿制”或“卖弄”的层面上,修养、阅历、艺术感悟能力等决定了难以再锤炼出更洗练的“转述语言”了。

最后的阶段仍然是慢,不妨称作“稳”。如果说前几个阶段主要靠“练”,那么此一阶段则靠“悟”,许多耐看的画都是慢慢画出来的,情思在笔底徐徐“渍”出,笔触自然掷地有声,此时会发现速写中有很多东西是那么新奇、那么富有吸引力。究竟是什么,让我们一起慢慢去悟。

五 速写的表现样式

(一) 以线为主 线条具有中肯、概括、明

快、确定、富有装饰风格等特点,有很强的抽象意味和艺术美感,也可以在短时间内确定形体,是许多中外画家都愿意运用的语言之一。线条的形式有几种:一是单线样式的素描,如安格尔、荷尔拜因的画,波提切利的素描,线条用在实的轮廓和虚实变化的体积结构转折上,用时,不排除以少量色调去丰富润色形体。二是纯粹的线描画,如马蒂斯、毕加索等人的随笔,中国画的线描等,也用以表现转折和轮廓,但细微的转折面则被省略。三是作为色调铺陈的线,用以塑造光影体积和涂固有色,线条没有独立存在的意义,如大多数色调素描中的所画的明暗调子。另一种是放大变粗的线,接近于涂面,柯勒惠支的素描中经常用到这种线条。这是很难用的线,粗者、重者变为黑线或块面,淡者、细者变为皴擦笔触或淡色调。(图2)

(二) 以面为主 即用线或色调画光影明暗来塑造形体,布置画面。其风格黑白布局明朗,体积塑造结实,整体气氛活跃,体感、光感、空



图1



图2



图3



图4

间质量感等层次分明，强烈，丰富。

但仅仅以线或面为手段作速写写生，对初学者是很难的。线条有很强的局限性，对许多转折不明显的形体，对非常微妙的明暗变化，都难以用线概括，而这些又恰恰出现在对人物写生时的处理研究上。再者，只要用线，人们就以线的标准去衡量，就得遵守线的规则。不论是中国画的线还是西洋画的线，都各有讲究规范，要达到一定高度，都得付出艰辛的努力。再说明暗光影，处于现实中的物象，表现了形形色色变幻无穷的光影明暗效果，以光影画出的块面，短时间内，无论如何也无法表现这些层次，只有大幅度地取舍、概括，才能组织画面形象，这是经验丰富的画家都难以百发百中的。初学者往往一眼盯住变化丰富的色调，弄得眼花缭乱，分不出主次；如果花时间处理，则又不符合速写的概念，所以，最好采用以线条为主，参以块面色调为辅的方法。（图3）

（三）线面结合 这是兼上述两手法之长的

形式。以线肯定扎实地刻画形体转折，以色调丰富线条，增强体积和质量感，渲染画面气氛，运用中呈现出多样的灵活性。我主张多用这种方法作速写练习。写生中以中锋线为主，以侧锋或虚线调子为辅，不断注意物象，体会物象对自己的启迪，尊重即时、即地的真实感受，变换笔法。线和色调的运用，既合情合理，又应该生发出多样的视觉美感来。严格说来，我速写中的“面”的笔触概念不是明暗块面，而是虚线皴笔画出的淡色调和宽笔触，表现的是体积的边缘和转折界线，有时也画物体衣服的固有色，不用在光影色块上。（图4）

六 认识笔触

笔触是速写的惟一表现语汇。在速写概念中，速是速度，也是作者情绪连贯性的轨迹，不能以一股气息自始至终地控制画面，有节奏、有韵律地分布情感和笔触，全在对速度的理解上。写就不是描，讲究书写、挥写，下笔直书，笔触有力透纸背、入木三分的准确度和沉重感，要求手法上的肯定与贯气。这种气息的连贯不是可有可无的，许多人难以驾驭画面的缺憾之处就在于难以把握这种气息。在速写中有时是笔触间的笔意连续性，有时是笔顺间的逻辑性，而到了画面上，就是作者对自身精气神的调动和对于画面固有气息的控制了。锻炼疾促舒缓有致的情绪和单刀直取物象形神的笔触，始终是速写的主要任务。“速”和“写”表示出作者的情感流动，表示出对笔性的把握，表示出对线条笔墨等笔触的理解和驾驭程度。其它艺术形式可以借助许多因素取悦于人，比如苦思冥想的主题，引人入胜的情节，秩序井然的构图，眼花缭乱的色彩，赏心悦目的材料质地等等，速写只有朴素的笔触，这是它惟一的语言。笔触就是受思想支配的处理方法，所有画种都在不遗余力地精炼、提纯自己的笔触，作为单色画的速写尤其如此。做长期素描调子训练时，如有画技不坏的邻居，临时偷看几眼、偷学几笔，满可以把自己的画面描摹得不错。速写则不行。写的每一笔都是物象的形、态，都是作者自己的意、情。这有些像我们写字，准确地描画出字的笔画结

构,仅可以完成文字交流的基本任务,只有加进思想和技巧,才可能上升为书法艺术,不必说临摹,即使是在原作上拷贝,也很难再现那段特殊情感流动的过程,它无法重复!高质量的速写笔触应该具有这种神韵和品性——“写”字始终与造型写形的“型”与“形”以及作者的情思连在一起,人们评价其质量的优劣,全从“形”或“型”与作者思想的契合关系着眼。

七 笔触的变化面貌

我主张用炭笔作研究性慢写写生。炭笔可粗可细,可轻可重,可反复深入刻画,也可用橡皮修改矫正。可用锋利的炭笔笔尖刻画细部,用坚挺的中锋线条作为画面主要语言,可用中锋线或侧锋线画出或皴擦出调子表现虚线条、虚形体和块面。笔触浓黑凝重,与纸对比强烈。执笔的方法,如同写铅笔字、写钢笔字时的方法,不必追求侧笔斜握。这样,可以画出实在肯定的中锋线条。

常用的笔触有:

(一)勾 是指中锋用笔下笔直书的线,这种线条肯定劲利,不拖沓、不黏糊。用笔姿势中,可以变化出中锋、侧锋、擦抹、交织、中转侧锋、侧转中锋、顺锋、逆锋、拖笔、粗笔浓描等。中锋线是画面的骨骼,要画得坚定有力、顿挫分明,“卡”紧形体,变换节奏。

(二)皴 皴是以中锋或侧锋笔与纸的粗糙质地画出的干涩枯拙的笔触,以表现物象干燥粗裂或不成其为线的效果。皴是变淡、变虚、变宽了的线,用来画细微的色调,画宽大粗厚的衣褶,涂阴影和固有色。运用中不时地与中锋线、实线穿插变换。皴笔是速写方法中很有用的笔触,在塑造体积和表现质感、量感、空间感和增强画面气氛等方面起很大作用。

(三)擦 擦笔比皴笔的笔触感细腻,皴法见笔而擦不见笔。擦可以表现较大的面或虚的效果以及特殊质感。

(四)点 点的笔触有大小,可以是黑,也可以是黑面积中的留白,有时是人物衣饰的图案、纽扣,有时是景物中特殊形体的质感,如水波、石纹、树叶、花草等。



(五)染 染是以毛笔蘸色(单色或淡色)来丰富润色作品。有些画命名之为铅笔淡彩、炭笔淡彩或钢笔淡彩,就是指在素材收集时较详细地记录下物象的色泽或渲染出画面气氛的技法。(图5)

其它还有运笔方式的变化:如顺笔(画出线条比较顺手的用笔方向,线条面貌清爽、流畅);逆笔(与顺笔方向相反的行笔,像犁地时的反阻力用笔,线条有顿挫,较生涩);拖笔(顺笔锋作竖向运动,虽属中锋但线条细而轻飘,宜表现飘散流动的物体);颤笔(有意识地用上下、前后的顿挫笔触行线,追求不流畅的颤笔效果)。

笔锋的转换:在行笔过程中,由中锋转为侧锋、由侧锋转为中锋、由线条转为皴擦、由皴擦转为线条等。

八 人物慢写的一般步骤

本教材以人物“慢写”为主要内容,许多方法是围绕人物全身像慢写而讲述的。

(一) 观察对象, 默读形神 通过交往、交谈了解对象, 在自己与模特儿之间建立起感情, 激起绘画表现欲望。可以说, 下面的一切步骤、方法都是来自观察的体会和启发。人是万物之灵。凡是人, 都有动人的美感, 都可以升华为艺术形象。有人说, 人的童年是一幅画, 少年是一首诗, 青年是一篇美文, 中年是一部小说, 老年则是一部长篇小说、一部哲学或是一部史诗。人是多么值得我们认真去“读”啊! 我们许多作品缺乏撼人心魄的效果, 就是忽略了对人的研究与表现。在观察中, 注意人物的性格、经历、职业在外貌上的反映, 调节好对象形神, 选择与对象或自我感受、评价相一致的构图, 尤其是笔法, 进行表现。

(二) 确定位置, 取景构图 构图的内容包括: 确立画幅形态(横、竖、圆形等), 确立取景大小(远近中景, 头像、半身像、全身像等), 确立画幅位置(偏左右上下或居中), 确立取景角度(画者与对象角度的左中右、正侧背、平俯仰视等)。一般习作性写生, 以最大限度地利用现有纸张为宜, 根据人物动态, 选择合适的体现对象形体及神态美的角度。

(三) 起草切形, 分析形体

1. 确立构图形式, 以虚线定出人物轮廓在构图中的位置。注意大形、全身比例、人物重心等。一旦发现构图不适、比例造型不准, 应立即改正, 不可将错就错。初学者往往遵循“立七坐五蹲三半”的比例规则, 一般说是不错的; 但对略带俯视的正面角度的人物写生时, 双脚的位置一般要伸到前面来; 测量“坐五”时, 五个头的位置应在重心座下, 不应量在伸出的脚前。

切形所用的线条必须是虚线、直线, 惟有“直”, 才可称“切”, 求的是下笔肯定、爽快, 不容犹豫, 许多变化丰富、琐碎的小东西全在“切”的动作中概括省略掉, 可以更清楚、更明确地看出对象形体轮廓上的转折方向、造型特征。

2. 画出头、颈、肩关系; 画出头、胸、骨盆关系; 画出四肢位置与躯干关系。进一步对各部位比例、位置、结构进行校对, 注意动态特征、体积的透视变化、躯干和四肢的关系, 注意体块的榫接关系。一定要画出人物特有的动态神韵,



图6①

非常动人的神采韵味有时体现在微妙的形体转折上, 有时体现在透视关系的变化上, 有时在于角度的选择上, 有时在于光线的布置上, 总之, 要表现出人物的特殊神态韵味, 不能把本来优美的东西画平、画没。

3. 画出五官的大形体及内部结构, 并注意人物表情与外部形体的关系。

4. 以不多的笔触, 对人物衣纹变化的来龙去脉及疏密分布尤其是虚实关系作简单的分析和标志性记录, 人在着衣后的体块体积是方形的, 要看出表示出体积的转折面来。

5. 画出手、足(鞋)的比例、动态、结构及透视变化, 注意手的复杂形体动作在全身动态中的传神作用, 注意结构的方形穿插。(图6①~⑤)

以上五点, 大多是围绕全身结构、五官、手足结构和衣纹特征而进行刻画的, 都是以虚线进行的。这一步, 用脑多于用手, 笔下的线条并不多、不重, 并不肯定, 有些甚至伴随着深入刻画





图 6 ⑥

而更改或擦掉重画,但这是起手第一笔,一定要全神贯注,利用开始较集中的精力把决定画面成败的关键因素画好,以不多但很慎重的笔触对人物面貌特征、动态特征、结构特征、比例特征及透视、人与物关系、衣纹线条虚实分布等作一个初步探索,形成一个深入刻画的基本方案。

(四) 聚精会神,推画完成 速写的步骤不像长期作业一样对整体性和程序性有严格的要求,只要有整体的概念,有了以上分析的方案,可以而且完全应该从局部入手,推画完成。许多技法教材中,对步骤的讲述多类似长期素描,虚线入手,层层递进,慢慢让物象“显影”,再逐步深入添加,是值得商榷的。这有些像美术字,只要规定了字体、字号,所有的汉字都应是标准化的。初学美术字者,反复描摹、修改,就是要符合标准化的规范。而绘画却不然,速写不要标准化,要的是“个性”,强调的是情绪和笔法的连续性、偶发性、书写性,切忌修饰、涂抹、堆砌。腻味地描摹、“抠画”就与“写”的意义相去甚远了。注意调动起绘画激情,受对象启发,主动地处理各种关系,如神情、质感、笔触虚实运用、虚实转折处理、点线面分布、笔意情调选择等等。(图6⑥)

一般地说,画人物的面部用笔宜谨慎,要充分反映出人物的形神面貌,须严谨但不可拘谨,不能不顾笔法的传神作用而单纯谨小慎微地描摹五官形状。画手也是这样,用笔要准确、肯定,画出笔触的“神采”,要与画衣服的用笔协调起来,不能脱节。画衣服的笔触可稍稍粗放一些,把笔触美感尽量体现出来,但不能没有“法度”,没有节制。衣服是人的“第二皮肤”,绘画中担负着说明人物身份、衣着特征、季节特点等任务,还有揭示人物精神气质面貌、抒发作者胸襟意气的使命,必须慎重考虑,认真对待。

(五) 添景移景,自测调整 衬景的目的是使画面的内容延伸,在画面上起到进一步平衡画面、完善人物造型、更完美地组织虚实疏密关系的作用,既能更充分地表现画面的美感,表现人物精神面貌,又能锻炼处理人与物、人与景的关系,使其成为画面的有机组成部分。衬景一定要符合人物的身份和环境,可以摆出,可以从别处移来,也可

以任意添加臆造。景物要有取舍,有组织,有主次,勿使景压人、景夺人。在表现手法上要与画面画法协调起来。内容要合理,透视要准确,切忌矫饰造作,加不好宁可不加。(图7~图8)

对人物起支撑作用的依靠物,如床、桌、凳、座等若无特殊意义,可作虚化处理或略去不画,非此不能表现动态平衡时,可点到为止或通过构思给以适当的改变,如用石块、土坡、树枝等不规整的物体代替。有些添加物对人物的形神和画面整体气氛起决定性的作用,则要尽力完善,不可草率。安格尔画中的衬布,有意变化出秩序化的节奏韵律感,是整幅作品的有机组成部分。要学习这种以景物布置画面阵势、渲染整体氛围的本领。

较大的画幅完成后,一定要退到一定的距离之外自测,尽力以旁观者的眼光审视画面,调整提高。

调整从构图、结构、神采、笔触等方面进行。

因黑白、动态、眼神等因素的参与,此时的构图已不是轮廓上合适的意义。作品完成后,会因黑白分布、人物动态、人与景关系等影响布局,形成意想不到的新的均衡关系,背光与投影较受光面加重了分量,人物的朝向、眼神的方向也对画面的势起牵引作用,要使用新的黑白、疏密手段以及补景、移景方法对画面结构进行再加工,重新恢复构图的美感。

因为慢写的步骤主要是推画,兴之所至,很容易将各部分孤立地处理,调整中应注意统一协调。

对象在较轻松的气氛中,神态自然而生动,要利用此时加工调整,更好地表现人物神采。

速写的魅力在很大程度上来自对象的启迪和表现的笔触,调整时尽力表现出笔法的独立美感,不能顾及形神而忽略了形式语言的审美价值,笔法本身的形神意义较之模特的肖似更重要。

最后,注明作画日期与体会,以资日后揣摩对照,总结提高。题字可隐可显,要使其成为画面的有机组成部分。

九 画好人物头像

在全身人物慢写画面上,大部分笔触面积



图7