

人体速写的 线条表现力

EXPRESSIVE POWER OF
LINE IN NUDE SKETCH

金松/著
by Jin Song

中国美术学院出版社



人体速写的线条表现力

Expressive Power of Line in Nude Sketch

金松 绘著

by Jin Song

中国美术学院出版社

责任编辑: 祝平凡
责任校对: 陈昌林
装帧设计: 陈天佑
责任出版: 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

人体速写的线条表现力 / 金松著, —杭州: 中国美术学院出版社, 2005.11

ISBN 7-81083-445-2

I. 人... II. 金... III. 裸体人物画—速写—技法 (美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 138186 号

人体速写的线条表现力

金松 著

出版发行: 中国美术学院出版社

(杭州市南山路 218 号 邮编: 310002)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 温州市北大方印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 5

字 数: 180千字

版 次: 2006年3月第1版

印 次: 2006年3月第1次印刷

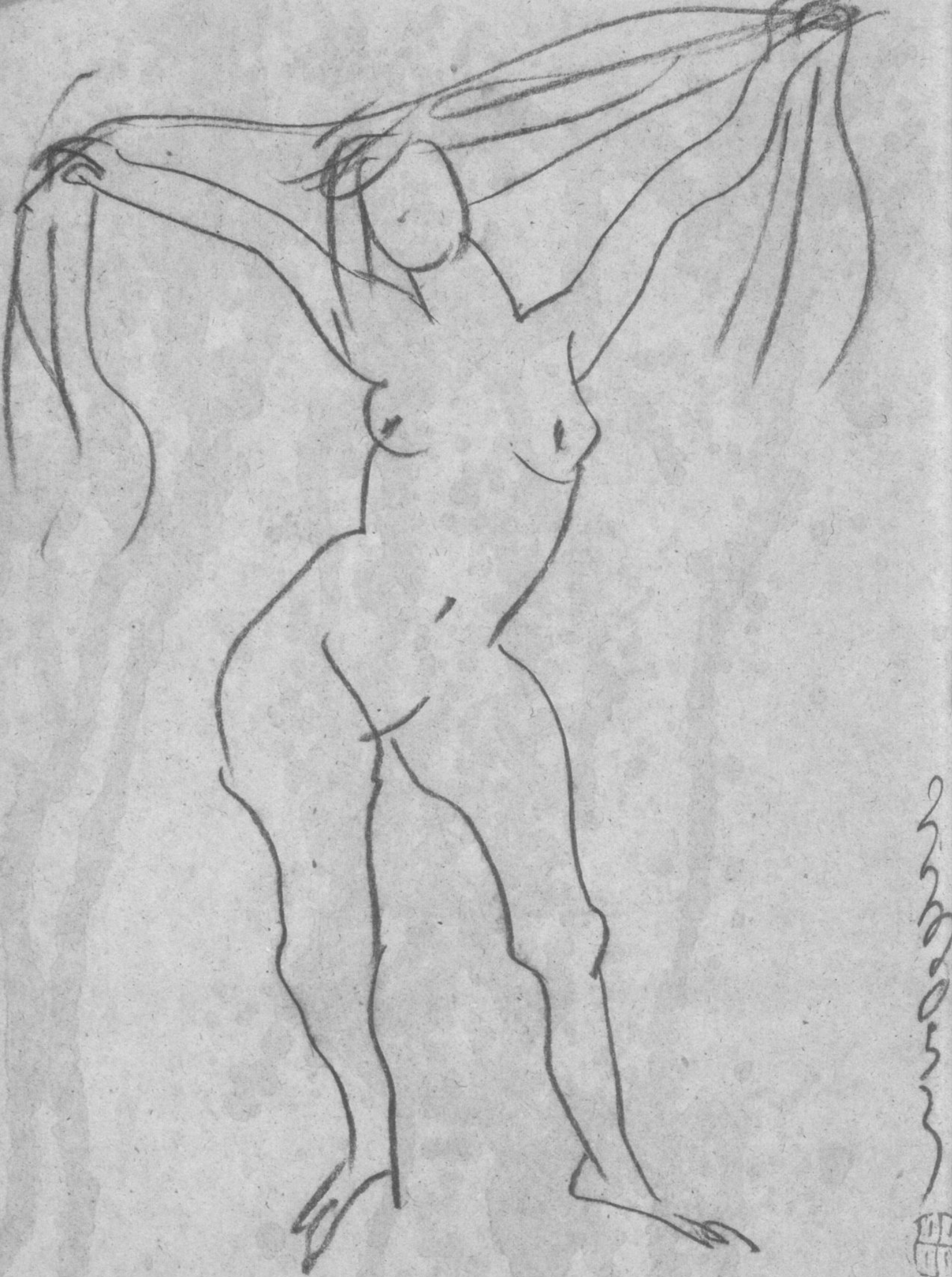
印 数: 1-1000

ISBN 7-81083-445-2/J·426

定 价: 68.00元







W. S. G. 1885



金 松

1958年生于浙江温州，1984年毕业于浙江美术学院（现为中国美术学院）国画系人物班，获文学士学位。同年分配至温州师范学院美术系（现为温州大学美术与艺术设计学院）任教至今。1998年教育部华东高师师资培训中心硕士研究生结业，2003—2004年中国艺术研究院美术学博士访问学者。现为教授、中国美术家协会会员、浙江省美术家协会理事、浙江省中国人物画研究会理事、温州市美术家协会副主席。

Jin Song was born in Wenzhou, Zhejiang, 1958. In 1984 he graduated from character painting branch of Chinese Painting Department of Zhejiang Art Academy (now China Academy of Art) with Bachelor Degree. In the same year he started teaching in Fine Art Department of Wenzhou Normal College (Now Art and Design Institute of Wenzhou University) until today. In 1998 He finished his Master study at East China High Education Teaching Resource Training Center of Educational Ministry. 2003-2004 he had advanced study as Art Doctor Lecturer of China Art Research Institute. Now He is Professor, a member of China Artist Association, councilman of Zhejiang Artist Association, councilman of Zhejiang Chinese Character Painting Research Committee and the Vice-President of Wenzhou Artist Association.

序

人体之所以受到古往今来众多艺术家的青睐，是因为人体不仅仅只是一种艺术题材，更因为它是一种艺术形式。是由形体、色彩、线条所构成的一种美的形式，这种形式为我们展示了美仑美奂的肢体语言，变化无穷的线条美和生命力的勃勃生机。

艺术家们运用多种艺术手段来表现人体，籍以表达对人类自身生命力的关爱，或热烈奔放，或沉郁含蓄，用富有表现力的语言，诉说着人类的快乐、幸福、悲伤、痛苦。文艺复兴时期的巨匠们创造了人体艺术的辉煌，把画坛上的神变成了人，人性得到了更多的张扬，人体从古希腊的神话里，来到我们中间，同我们探讨着生命的意义：我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？艺术家们在不断的重复中寻找答案，在不断地追问中开拓新的创造。在创造的过程中，艺术家们留下了大量的人体速写，为我们探寻艺术家的创造轨迹提供了第一手的材料。因为这些速写，生动而毫不掩饰地记录了艺术家的创作状态，而正是这种放松的状态，使速写中的人体更生动、更自由、更富有生命力，晃动在我们眼前的，已不是一个个体的人体，而是一个个精灵。金松是一个卓有成就的人物画家，我相信他对此一定深有体会，否则他是写不出这样很有见地的文字的。

金松平时好学深思，他不仅画，而常想为什么这样画；他不仅教，而且常研究怎样教才更好。他剖析大师的作品，善于从中汲取有益的营养，他自己不断勤奋的画，善于运用他最擅长的线条语言；他认真地教，善于从理论上来归纳总结。因而他关于速写的论说有理论有实践，有规范有创造，正如他自己所说，是二十多年来从事人物画和人体速写教学研究的经验积累。更难能可贵的是，金松是位中国画画家，他将中国画的美学理论结合到人体速写教学中来，以气韵求其画，使作品的品味更高一层，以气韵来解析人体速写中的线条表现力，在形式感的发掘中就更深了一层，这种发掘便超越了人体速写本身。金松以他的理论与实践，回应了我们前面所论的主题，人体不仅仅是一种艺术题材，更是一种艺术形式。我特别喜欢金松用指墨画的人体速写，自由自在的挥写，富有表现力的线条，夸张的形体，紧扣着生命力的表现，对于人体速写来说，还能奢望给予我们更多什么呢？

吴宪生

2005年9月15日于杭州

目录

序

前言 /1

人体速写的线条表现力 /2-27

一、概念与核心 /2

△ 人体 裸体 赤裸

△ 速写 人体速写

△ 线条 线条表现

二、人体速写的基本条件 /11

△ 画具掌握

△ 范本应用

△ 模特儿与速写者的激情互动

三、静态的观察与线条表现 /16

△ 体积的线条表现

△ 重量的线条表现

△ 质感的线条表现

四、动态的观察与线条表现 /21

△ 印象的线条表现

△ 节奏的线条表现

△ 气韵的线条表现

五、线条的气质、品位与创新 /25

△ 线条的气质

△ 线条的品位

△ 线条的创新

金松人体速写作品 /29-71

后记 /72

前言

人体速写不但是了解和掌握人体结构比例关系的一种手段，而且还是一种独立的艺术表现形式，人体速写的线条表现是人体速写艺术表现形式中最典型的表现形式。纵观古今中外优秀的人体速写作品，其精湛动人的线条表现力，无不令人惊叹不已回味无穷。人体速写的线条表现究竟表现了什么？这是人体速写线条表现探索不尽的奥秘和核心主题。

本书出版的缘起，是我20年来从事高校国画人物教学兼教人体速写课的过程中，积累了一些作品，这些作品不少同道和学生见了后都劝我出版一本个人的人体速写集，起初我有些犹豫，其一是，数年来我画人体速写始终没能达到得心应手的境界；其二是，近年来市面上已有不少人体速写类的教材和参考书出版。我自问有此举之必要吗？可对市场略作考察后发现，虽然人体速写类的书已出版不少，但全书以“线条表现力”为主题的研究似乎还没有。去年我将自己的人体速写书样和设想呈交中国美术学院出版社，得到了好评并很快纳入出版计划。关于文字方面的构想，出版社的意见是避免写成教科书类，要我尽可能谈一些个人的认识和见解，特别是实践的体会，或许能给读者一些启发，这无疑给本书的写作定位提供了难得的思路，同时也增加了难度。因为在我看来，人体速写的线条表现的观念及其学习的整体方案比具体的技法更重要。

本书围绕人体速写的“线条表现力”这一主题作编排，全书有四个方面材料组成：1、金松人体速写作品。这些作品大部分是我任教以来在课堂上与学生一起画的，从中可以看出我在这方面的师承、影响、专业特点及造型与线条的个性、气质等方面的探索迹象，有优点也有明显的不足和无奈，诸多正反两方面的心得，有兴趣的读者可结合我的文字加以对照和批评。2、中外优秀人体速写作品，借这部分资料作为文字部分的附图，主要是从“线条表现力”的丰富性、多样性及大家的风范和气度等方面考虑，目的是弥补我个人作品的不足和局限，希望能给读者一个更为开阔的视野和研究的空间。3、选取一部分与人体速写线条表现力相关的图像资料，以便于我所关注的相关问题的表述。因为人体速写的线条表现，它不是一个孤立的表现形式，而是与作者所在的时代、地域、文化、涵养及图像背景相联系，也就是对画外工夫的关注。4、文字部分的主要内容：一方面是受益于学生时代我的老师的经验和教诲，另一方面是我在人体速写教学实践中的认识和体会，再一方面是我在整理本书材料过程中的思考，但这并不表明我的人体速写已达到我所思考的水平，而是希望将这些思考提出来供大家参考和探讨。

最后，本书以“人体、线条、生命、象征”为结语，这既是我的实践体会，也是本书最基本的观点。

由于笔者水平有限，殷切期望得到专家、老师和同道们的批评指正。

人体速写的线条表现力

一、概念与核心

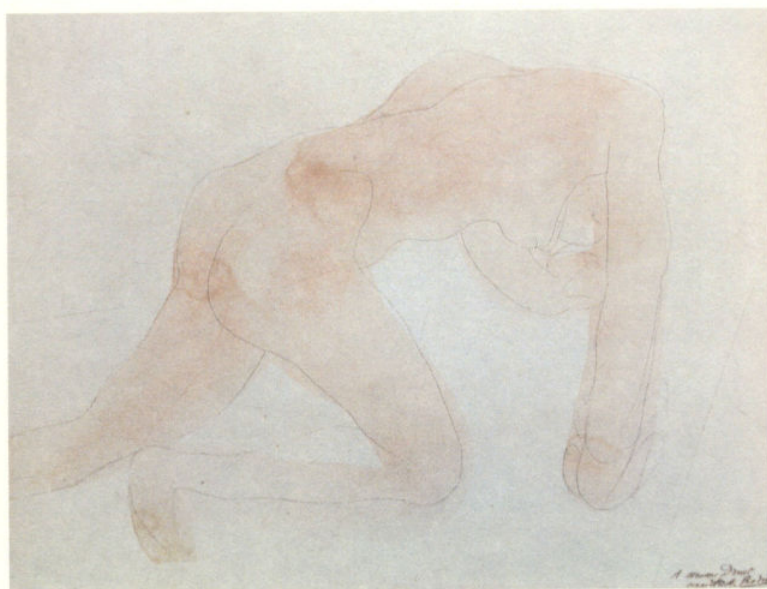
∧ 人体 裸体 赤裸

∧ 速写 人体速写

∧ 线条 线条表现

“人体速写的线条表现力”是一个相对完整而明了的概念，我们本无需对其中的词义作逐一的解说，但多年以来，我们发现有不少人体速写与着衣速写的作品给人的感觉仿佛没有多大的区别。我们还发现有不少专家和编辑在编速写画集时将较简练的素描编入其中，虽然素描与速写人们早已有了明确的区分概念，但要找出两者的边界和界限并非易事。我们只能说可以将速写纳入素描之中，但反之就显得有些不妥。因为后一种做法往往对速写教学带来概念上的误解或偏差，致使速写教学的要求和目的不够明确，因而达不到良好的速写教学效果。再如线条的问题，人们都说客体是不存在线条的，线条是主体对客体的概括、提炼和升华的表现。“线是最原始最幼稚的造型因素，然而，它同时也是最复杂而难于驾驭的高级造型手段和语言。”（舒传熹《基础教学任务》）然而，线条的概念究竟从哪里来？在人类艺术的初始，是先有形象的概念？还是先有线条的概念？换言之也就是具象与抽象孰先孰后的问题。对此，考古学家及原始艺术研究专家们已争论了一个多世纪。但笔者以为先有线条，后有艺术形象的表现，即先有抽象，后有具象。这一观点下文试以阐述。最后是线条表现力的内涵问题，即线条除了表现对象的感受之外，还表现了什么？线条最动人、最有魅力之处在哪里？这些均为本书引入正题之前需要解答的基本概念和核心问题。

人体、裸体、赤裸



(法) 罗丹作品

对于人体、裸体、赤裸这三个概念的区别，有助于我们加深理解人体速写艺术所包括的涵义。

“人体”泛指人的身体的整体概念并含有生理的自然属性。如医学术语“人体解剖”、“人体器官”等。就艺术学而言，“人体艺术”则是指一切以人的身体的全裸或半裸为对象的艺术作品。

欧洲的人体艺术源于古希腊的哲学和美学：“人是宇宙的主宰”，“美是和谐的比例”，“身体美是各部分之间的对称和适当的比例”。莱辛在《拉奥孔》一书中提出：“身体美产生于一眼能够全面看到各部分相互并列着，而各部分相互并列着的事物正是绘画的对象。所以绘画能够、也只有它能够摹绘身体的美。”欧洲的人体艺术就是在这种哲学和美学思想的背景中应运而生，并构成人体艺术的辉煌历史。

中国古代也有人体艺术和人体绘画，如汉唐画像石、壁画、石窟雕刻中的人体艺术，或半裸或全裸，均美妙动人，婀娜多姿，富有韵律，但由于观念的关系，而人体艺术及人体绘画并没能得以大的发展。中国哲学与美学思想崇尚“天人合一”，不断演绎山水画的发展，而人物画却受到相对的制约。明清时期的春宫画中的人体画，虽然形式丰富，表现力强，但因其内容的关系而难登大雅之堂。当然自古以来中国的人体艺术自有一套造型的程式和表现手法，这是值得当代研究的一个课题。

中国近现代人体艺术的发展，是随着五四新文化运动及欧式学院教育而兴起的，其艺术形式的多样及表现力之强，令世界艺坛瞩目。由此，也出现了大量优秀的人体艺术教材，为我们的学习提供了方便。

“裸体”则是指一丝不挂、暴露于外的身体，并含有被人审视、观看的意味，明显具有社会观念和人文因素。查阅1980年上海辞书出版社出版的新《辞海》及1998年北京商务印书馆出版的《辞源》仅有“人性”、“人教”、“人道”、“人伦”、“裸”、“裸裎”等词条，却没有“人体”和“裸体”的词条和注释，但这并不妨碍我们对这两个词意的区别和理解。据有关资料显示，我国从上个世纪20年代的上海美专的“裸体风波”到解放后文革后期毛泽东同志关于美术学院恢复裸体模特儿写生课的批示，期间美术学院基本上是用“裸体”的概念，之后不知是出于社会因素的考虑，还是使这一课程趋于更多理性的“科学态度”之需而改用“人体”的概念，并一直沿用至今。这严格地说是混淆了自然学科与人文学科中的两个基本概念，它一定程度上给中国裸体艺术的深入研究带来某些观念上的局限。近年来一些美术理论性的书名已回到“裸体”一词，但美术技法类的书还是趋于习惯而沿用“人体”一词的概念，本书亦然。

“赤裸”是指在裸体的状况下含有更内在的自我意识和心理上的隐私成份体现。在艺术家那里将赤裸的潜



(古希腊) 卡拉美斯作品



斯宾塞·塔尼克作品

在意识及其心理反映出来，其作品则更具胁迫感和对抗性。这是20世纪现代艺术家表现裸体艺术普遍关注的核心主题。KENNEYHCLARK简洁地提出：“‘赤裸’与‘人体’之间关键性的是物理赤裸与审美裸体的形式之间的区别。”（《观念与现实—20世纪艺术中的人体图像》出版EDITION STEMMLE 2000年）

[美]克林特·布朗切特勒·姆利恩在其《人体素描》（223页，上海人民美术出版社，2005年版）一书中有如下文字：

“当今在现代主义观点和后现代主义观点之间，形式主义和人本主义之间的对话同样提出了有关裸体和赤裸之间冲突的问题。我们对裸体概念源自希腊人。而我们对耻辱的赤裸概念则来源于《圣经》对亚当和夏娃被逐出伊甸园的叙述。因此，我们作为个人，作为社会来说当面对裸体形象时所产生的困惑与矛盾是难免的。这种矛盾使裸体形象在西方艺术中成为迷人的、不朽的主体。”

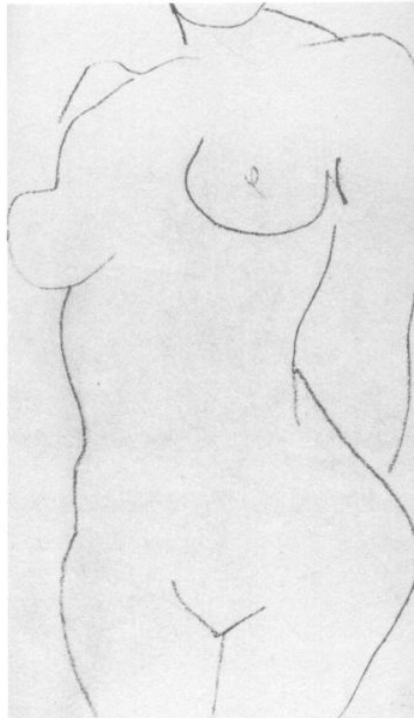
PAVIOHCOKNEY说：“毕加索观察的方法即包含了看的物理性又体现出心理性的诸多方面，如‘时间、空间、记忆、欲望’等。”（《观念与现实—20世纪艺术中的人体图像》出版EDITION STEMMLE 2000年）

可以说欲望的表现又是20世纪人体艺术表现艺术家又一个显著的心理特点，只是不同的画家表现心理特征和艺术形式的特征不同而已。

从反向思维来看，裸体是由“着衣”的遮蔽、包裹、设计而带来的心理反差，着衣又与社会等级、地位、贫富、民族风俗、伦理道德等一系列观念相联系。这是人体艺术审美中最基本的社会心理条件和因素的间接的反映。

在现代文明社会，裸体在不同的国家、不同的民族观念中有着不同的表现和反映。在西方现代裸体主义倡导者那里，裸体或裸露被视为具有接受阳光、反璞归真、人人平等、身心解放等含义；而在非洲某些部落中，至今仍保留着半裸的生活习俗，在这些部落人看来，男女半裸共处是习以为常的；但在东方封建型的社会里这一切就被称作大逆不道。上个世纪20年代鲁迅先生针对中国封建社会的残馀观念使民众的性心理长期处于封闭和压抑的状态，由此而产生超人的性想象力而加以尖锐地讽刺：“一见短袖子，立刻想到白臂膊、立刻想到全裸体、立刻想到生殖器、立刻想到性交、立刻想到杂交、立刻想到私生子。”（《鲁迅文集》第三卷533页，人民文学出版社1981年）

由此可见，对于裸体或裸露的不同认识是与民族习俗及社会时尚观念有着密不可分的关系。随着社会的发



展, 时代的进步, 人们对于裸体的态度已普遍抱着接受、欣赏和科学的态度。就艺术表现而言, 人们希望在裸体艺术作品中看到与着衣艺术作品不同的表现属性甚至有更深层的意识反映, 这是裸体艺术的灵魂所在。无论古今中外哪一种裸体艺术, 或宗教, 或神话, 或现代行为艺术等等, 都是借助各自的题材与形式曲折地表现了人类原始的“自然属性”。我们与其说艺术家借助艺术形式表现了裸体这个对象, 倒不如说艺术家借助裸体这个对象表现了自己那颗赤裸之心更为妥当。

纵观古今中外的人体艺术, 其蕴含着无穷的艺术想象力和创造力, 令世人惊叹不已, 这无疑是人类最原始、最潜在、最本质的自然属性之内趋力的张扬。同样, 人体速写艺术也不例外。

速写 人体速写

速写〔SKETCH〕一词, 在西方文艺复兴时期被称为素描的简练样式, 具有草图、草稿的含义。在古典绘画的理念中, 最完美的东西是完成后的作品, 天才也体现在画面的最后效果上。18世纪随着浪漫主义的兴起, 人们的观念发生了改变, 认为艺术家的天才是表现在画面的最初效果上, 因此, 速写这种绘画形式才受到广泛的青睐。

“速写”的译义, 大有中国绘画“写意”之意味。“速”一方面指面对对象作快速的表现, 另一面指捕捉对象神态、动态最美的瞬间。这里的“速”仅为相对语, 重在一个“写”字, “写”有别于“描”, 它是高度概括、提炼、言简意赅、点到即是的表达形式, 也含有作者才情气质表露的成分。古人云: “我心写者, 舒其情意, 无留恨也。”

速写的定义不仅是指作画的速度, 并且还指用最节省的笔墨、最简练的线条、最短的时间, 表现一个最强烈、最鲜明的感受。正如法国绘画大师马蒂斯所说: “最重要的是表达内心的感受和情绪, 以一种简化的方式, 使表达出来的东西更简练、更率真、更轻快地直接走入观众的心灵。”

然而, 内心感受力的强或弱, 各人不同, 有先天性, 也有后天的挖掘和培养的可能。作为视觉造型艺术的绘画, 以其形象思维为特征, 习画者形象思维能力的高低, 取决于其形象感受力的敏锐程度, 并直接影响今后专业上的发展。可以说速写对于形象感受力敏感程度的培养无疑是最具有效的手段。

长期坚持速写不但可以提高造型能力、积累形象素材, 而且还可以培养形象的记忆力、错觉力、想象力和



(奥地利) 克里蒙特作品



(法) 劳特累克作品



(法) 德加作品

创造力及其美感意识，同时还能养成随手即画的习惯。由于速写具有不刻意、不雕琢、不修饰的特征，所以它是艺术家个性和才情的自我发现最直接、最自然、最本质的流露，并为艺术家个人风格的自立带来一定的参照，这就是速写最基本的目的和意义。

欧洲的速写何时被介绍到中国现已难考。20世纪下半叶中国美术界熟悉的国外绘画大师擅长速写的有：荷兰的伦勃朗，法国的席里柯、德拉克罗瓦、杜米埃、马奈、德加、罗丹、马蒂斯，意大利的古图索，挪威的蒙克，奥地利的席勒，德国的门采尔、珂勒惠支，英国的荷加斯，罗马尼亚的格里克列斯库、博巴等等。他们精湛的速写技艺和历久弥新的艺术感染力，不但给中国的速写以启蒙和影响，而且给中国现代美术教育注入了新鲜的活力。据有关史料显示，速写的介入在中国现代美术教育的发展中具有相当突出的意义。早期上海美专虽设有基础教育课程，比如以室内素描和色彩为主的单一教学，但未设速写课程。50年代中央美院华东分院（中国美院前身）的教学比之早期上海美专的教学就有了明显的转变，它采用课堂教学与下乡下厂深入生活并举的模式，并结合本专业的绘画形式进行写生，成为深入生活主要的教学内容与形式，速写在美术教育中的地位与意义显得非常突出。从某种角度看，20世纪下半叶中国美术的繁荣和创作上的现实主义倾向，除了社会主义文艺思想和方针的引导之外，还与速写的兴盛和介入具有密不可分的关系。这是中国现代绘画演变史中不争的事实，是值得史论家关注和研究的课题。

中国的速写虽然受西方的启蒙和影响，但它具有潜在的本民族文化底蕴和背景，并在一开始就以线条为主要的表现形式。中国古代虽然没有“速写”这一名称，但与“速写”相类似的捕捉对象瞬间动态、神态的原理，早已在汉代就被视作造型艺术表现的主题，如汉画像石上所表现的狩猎图、杂技图、歌舞图、百戏图、车马图及著名的《荆轲刺秦王图》等等，均体现出瞬间凝固的意向。传为晋代顾恺之的《女史箴图》、《列女图》，亦生动地表现出人物的转身及缓缓走动的感觉，加上衣纹线条的飘逸和流动的表现则更有效地显示出动感的形式意味。同期稍后的谢赫针对人物画的品评提出著名的“六法”论，即以“气韵生动”为首，这虽与“速写”不尽相同，但其精神的取向仿佛相似。唐代画圣吴道子的画风被时人称之为“吴带当风”，也反映了当时的人们对于动感、气韵及其程式美的推崇。宋·沈括在其《论人物画》中记载了两则绘画的轶事逸闻：“《国史谱》言，客有以按乐图示王维。维曰：‘此霓裳第三叠第一拍也。’客未然，引工按曲，乃信。……或说曾有人观画弹琴图曰：‘此弹《广陵散》也。’此或可信。《广陵散》有数声，他曲皆无，如拨擗声之类是也。”沈氏



(法) 罗丹作品



此两则关于弹琴指法的画面表现及鉴赏的描述，生动形象地反映了我国古代画家对于瞬间形象的捕捉和精微细节的好奇已达到了极致。宋苏东坡对于人物画传神的观察和捕捉也有独到的见解，在其《传神记》中说：“传神与相一道，欲得其人之天，法当于众中阴察之。今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼敛容自持，岂复见其天乎？”苏氏这里所谓的“众中阴察之”与“使人具衣冠坐”实与今人之速写与素描两法无异。中国当代美术教育家、著名画家顾生岳先生也曾言：“我的许多被观众称之为传神的速写作品，大都不是画眼前那个‘模特儿’，而是画围观者，我一边画一边与他们说笑，不知不觉中他们什么时候被我画下来都不知道。”由此可见，我们在学习速写的过程中既要学习国外艺术大师的技法，又要注意吸取中国传统画理画论的精华，更要学习老一辈画家的经验，以此来提高我们的速写技法及其艺术品位和精神内涵。

中国的速写大约兴盛于上个世纪50年代至80年代。在这30年间，中国美术界在速写方面具有广泛影响的画家据笔者所知有：叶浅予、吴作人、黄胄、顾生岳、钱绍武、方增先、刘文西、卢沉、周思聪、袁运生、吴山明、刘国辉、韩黎坤、王公懿、陈丹青、华其敏、史国良、吴宪生、刘健、尉晓榕、程谷青等。他们是美术界老、中、青及国、油、版、雕各专业（人物造型艺术类）最具影响的代表人物。在速写的理论方面，他们也提出了一系列的观点。如叶浅予先生的速写“四练”法：即“练心”、“练眼”、“练手”、“练速”。顾生岳先生的速写传神要领“四字”法则：即“情”（移情）、“意”（立意）、“活”（活画）、“速”（求速）。前者强调了速写的“心”、“眼”、“手”、“速”四者的高度统一，后者则在强调“速”的同时更强调速写的主观能动性，并将传统人物画“传神”的审美法则溶入其中，由此将中国速写理论和实践在表现人物心灵方面推向了更为深刻的层面。方增先先生提出的美术院校国画系人物专业应减少素描课时增加速写课时的建议，在当时曾引起不同争议，方先生还曾在中国美院进行了一次“先快后慢”的人体速写教学“实验”。所谓的“先快后慢”是指：先在有限的5分钟内要求学生抓人体的三大体、四大肢的整体关系，待这种整体关系基本掌握后再逐渐将速写的时间放慢，使画面充实。实践证明这种训练法比“先慢后快”法显得能更快捷、更有效地掌握人体的基本概念并使速写的气韵显得生动，因此取得了良好的教学效果。吴山明先生曾在70年代后期编写过《速写画法》一书，该书在当时也产生过广泛的影响，至80年代后期他和吴永良先生相继提出了“意笔线描是意笔中国人物画的基础”，否定了“工笔为意笔基础”的传统见解。现在看来两位先生的这一理论与实践在一定的程度上是建立在速写的基础之上但又与速写不同，它使意笔人物画的基础更符合本专业的自律性。