

第一章

速写简述

本章教学建议

课 时	教学形式	作业形式	作 业 量	其 他
2 课时	理论讲授	学生做课堂笔记		提倡课堂上做师生互动
1 课时	临摹	由教师提供图片，着重临摹以线为主的速写作品	4 张	工具：铅笔或签字笔，速写本
本章课时合计：3 课时				

速写是一种快速的写生方法，是属于素描的一种表现形式。在文学中，速写也是散文的一种表现形式，指用简练生动的文笔，迅速及时地表现生活中有一定意义的事件和人物，一般篇幅短小，简练而精悍。绘画中的速写同素描一样，不仅是造型艺术的基础训练，也是一种独立的艺术形式。从某种意义上来说，速写就是快速的素描，欧洲的艺术大师如达·芬奇、米开朗琪罗、伦勃朗、门采尔等都是速写大师，他们流传下来的速写作品比起他们的油画、雕塑等作品亦毫不逊色；同时，也正是由于他们具有这么高超的速写技巧，他们的创作技能才会如此炉火纯青。

第一节 速写的定义

速写的英文 sketch 有略图、草图、素描的意思，与素描的英文相同。速写训练是对学画者观察能力、分析能力、理解能力和表现能力的全面训练。文艺复兴时期的大师的素描作品都追求笔简意足，与现今流行的素描作品大相径庭。我们该怎样理解素描和速写之间的关系呢？

西方素描传入我国只有近百年的历史，经过前辈的努力，西方素描的造型理念已被国人视为现代造型方法的基本原则，逐渐形成了一个比较完整的素描绘画体系。很多人认为素描就是那种四平八稳、面面俱到、以光影调子为主的“模式”，要耗费较长的时间去描绘，真正意义上的西方古典素描理念已有所淡化。相对于这种我们认同的模式，一些简约、不经意的素描被称为速写，所以，从本质上讲，速写就是素描，是一种快速的素描，一种更能体现作者造型基本功和创作意识的素描，它的根基依然是西方古典素描（图 1-1）。

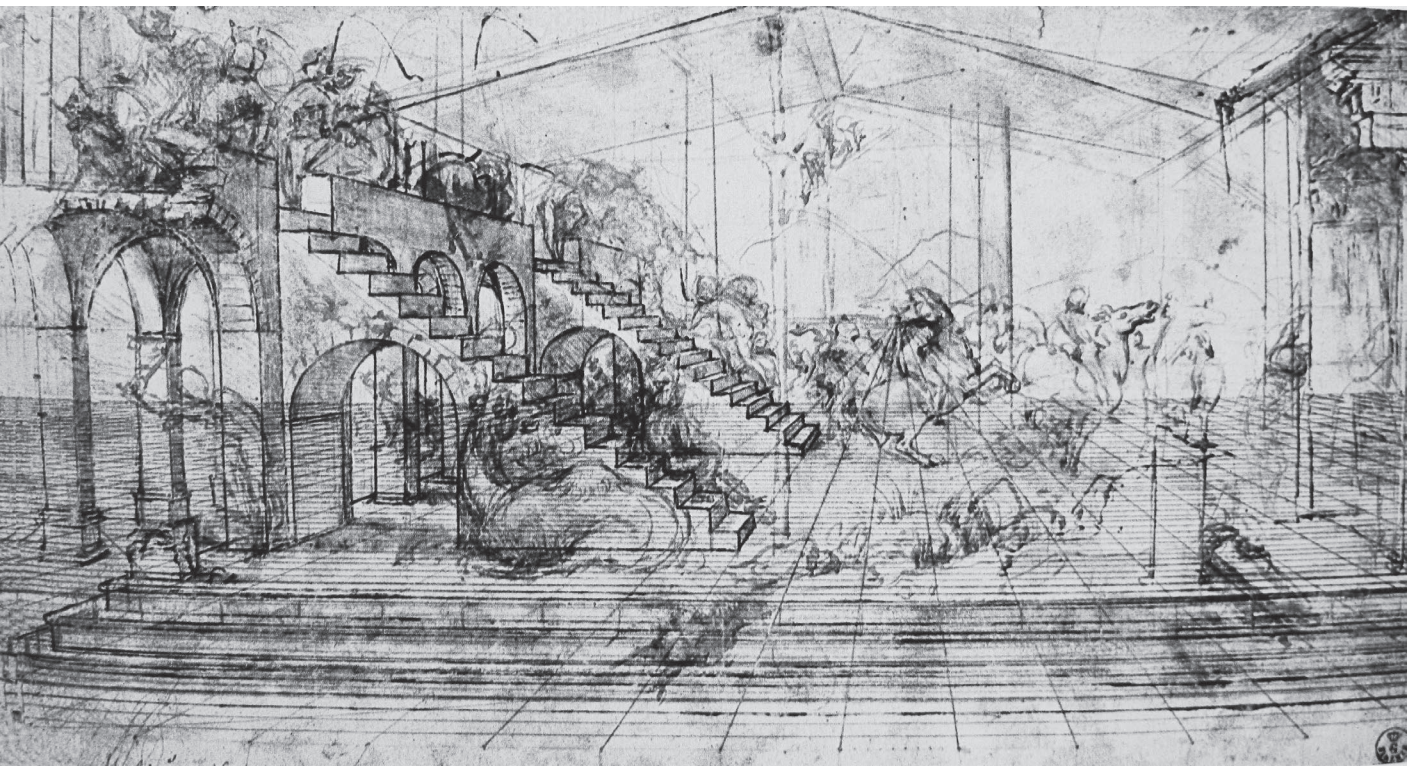


► 图 1-1 门采尔 画室的大胡子仆人习作

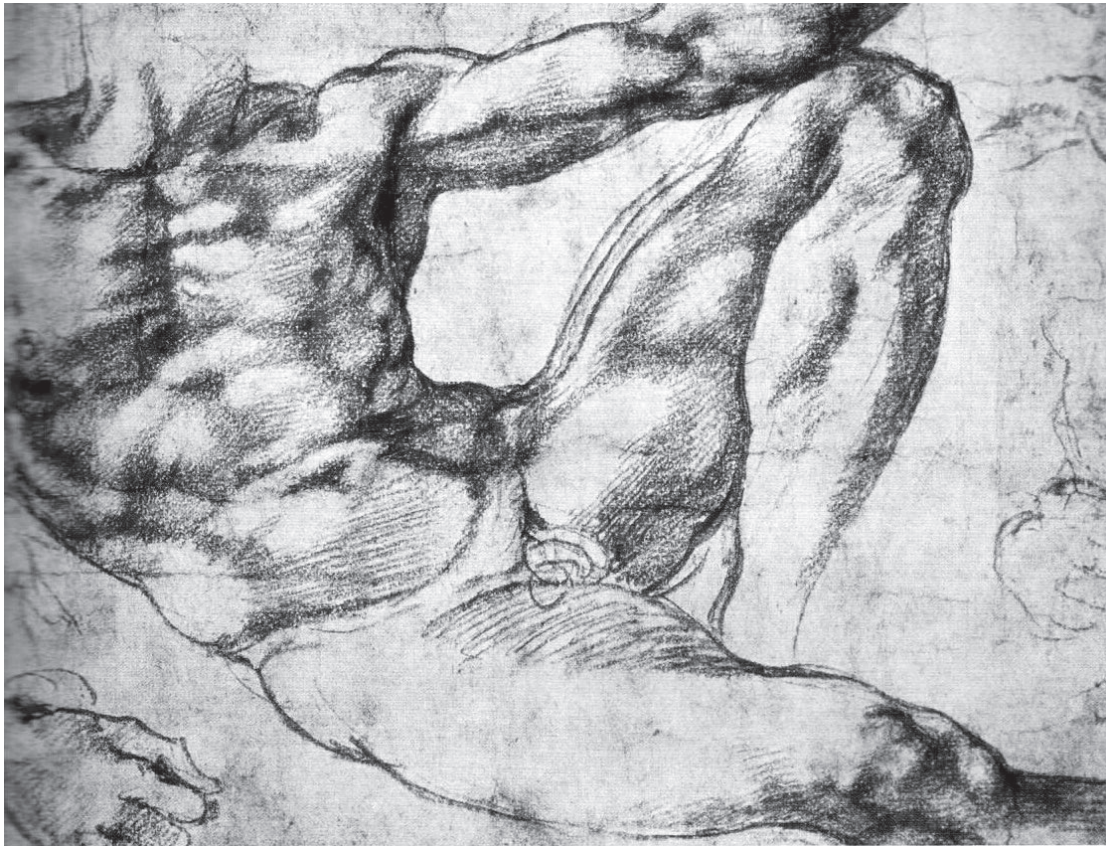
第二节 速写的作用

对于初学者来说，速写是一种训练造型综合能力的方法，是在素描中所提倡的整体意识的应用和发展。速写的这种综合性，主要受限于速写作画时间的短暂，这种短暂又受限于速写对象的活动特点。因为速写是以运动中的物体为主要描绘对象的，作画者在没有充足的时间进行分析和思考的情况下，必然以一种简约的综合方式来表现。

速写能培养敏锐的观察能力，使我们善于捕捉日常生活中感兴趣的瞬间；速写能培养绘画概括能力，使我们能在短暂的时间内抓住对象的特征；速写能提高对形象的记忆能力和默写能力；速写能为创作收集素材，同时，好的速写本身就是一幅艺术作品；速写能探索和培养具有独特个性的绘画风格；速写是慢写的后续课程，是由基础造型训练走向艺术创作的必然途径（图 1-2，图 1-3）。



► 图 1-2 达·芬奇的创作草图



► 图 1-3 米开朗琪罗 西斯廷天顶画《创世纪》的人物习作

第三节 速写的工具

与素描一样，速写对绘画工具的要求不是很严格，一般来说，能在纸面留下痕迹的工具都可以用来画速写，如常用的铅笔、钢笔、圆珠笔、炭笔、木炭条、毛笔等。这些工具既可以单独使用，也可以组合使用；可以单色，也可以辅以淡彩渲染。速写不一定要当作作品来画，在不违反公序良俗的前提下，要养成随时随地在任何材料上“涂鸦”的习惯。据说，音乐家舒伯特的《听，听，那云雀》就是写在酒店的菜单上；俄国诗人普希金在自己的诗稿上也留下许多形神兼备的速写；门采尔在宫廷舞会上画的《舞会上的速写》，就是用一张印有字的破纸画的。速写可以是对外在对象的记录，也可以是随性涂抹，所以，速写可以画在各种纸上，如素描纸、打印纸、卡纸、宣纸等，不过，为了便于保存和随时查看，还是画在速写本（速写簿）上比较方便（图 1-4）。



图 1-4 速写的工具

第四节 学习速写的方法

学习速写时需要注意以下几点：

一、多看，多研究，多临摹

对优秀作品的研究和临摹，是初学绘画者最快捷简便的学习方法。临摹可以训练初学者的造型能力，更重要的是可以学习大师们的表现方法，应用在以后的实践中。

二、多画，多默写

速写的工具较为简单，时间上也有限制，等车、聊天时都可以画。利用速写本或随手可用的

纸都可以随时随地地记录生活中的每一个瞬间。只有多画、多默写才能提高速写的水平。

三、由慢到快，由简单到复杂

速写画多了自然就画得熟练了，由慢到快也是必然规律；从开始的画一个人到两个人到一组人，再到画下整个场景，这是速写训练中的由简单到复杂。

四、由静止到动态

由画相对静止的对象到画对象一个动作的瞬间，不仅要求我们有敏锐的观察力和快速的动作捕捉能力，也要求我们有一定的记忆和默写发挥能力。

第五节 速写的主要表现方法

速写是快速的造型，表现方式要体现在“快”字上，以线为主和以线为主、线面结合是速写的主要表现方法。纯粹用明暗方式来表现对象因为耗时过长，已偏离了速写的意义，所以在不做介绍。以下介绍两种主要的速写方法。

一、以线为主的速写

在黑与白的设计构成形式中，点、线、面是它的基础元素，线是点的延长，面是线的汇集。不同的线条有着不同的表达效果：粗线浑厚有力，细线秀气锐利，粗细亦可产生远近的视觉效果，粗线向前扩张，细线往后退缩；垂直线有上升之感，水平线有平静之感，斜线有运动之感，而曲线有流动、柔美之感。线可以组成千变万化的造型，不同的线的运用可以体现不同的视觉效果。在绘画中，线是速写主要的表现形式，也是最基本的造型方法。速写是运用线条来表现千变万化的物象的。在速写的训练中，应主动去认识线的复杂多变性，除了力求熟练地将对象表现出来之外，还要从其自身的规律中去研究，考虑如何主动地加强线的表现，如对线的粗细、虚实、方圆、曲直、长短等进行有意识的表达。

中国传统绘画特别注重线的运用，明代邹德中在其《绘事指蒙》中就总结出中国画用线“描法古今一十八等”，即俗称的“十八描”。

(1) 高古游丝描：最古老的工笔线描之一，常见于东晋画家顾恺之的画作中。线条提按变化不大，细而均匀，多为圆转曲线，顿笔为小圆头状。

(2) 琴弦描：略比高古游丝描粗些，多为直线。有写意味道，线用颤笔中锋，线中有停停顿顿的变化



(图1-5)。

(3) 铁线描: 相比琴弦描又粗些, 但用笔方硬, 是最常见的描法之一。转折处方硬有力, 直线硬折, 似铁丝弄弯的形态。用笔中锋, 顿笔也是圆头。

(4) 混描: 基本上是一种写意画法。先用淡墨皴衣纹, 墨未干时, 间以浓墨, 讲究“浓破淡”的墨法变化(图1-6)。

(5) 曹衣描: 为曹衣出水描的简称。出自于南北朝时期西域的画家曹仲达, 其画佛像衣纹下垂、繁密, 贴身如出水状, 故称“曹衣出水”。受印度犍陀罗艺术的影响, 用笔细而下垂, 呈圆弧状, 讲究线之间的疏密排列变化。

(6) 钉头鼠尾描: 任伯年最常用的线描方法。其线条起笔及收尾形似钉头与鼠尾, 故得名。其特点是起笔时须顿笔, 收笔时渐渐收。而顿笔时由于大的转笔, 行笔方折多, 转笔时线条加粗, 收笔尖而细(图1-7)。

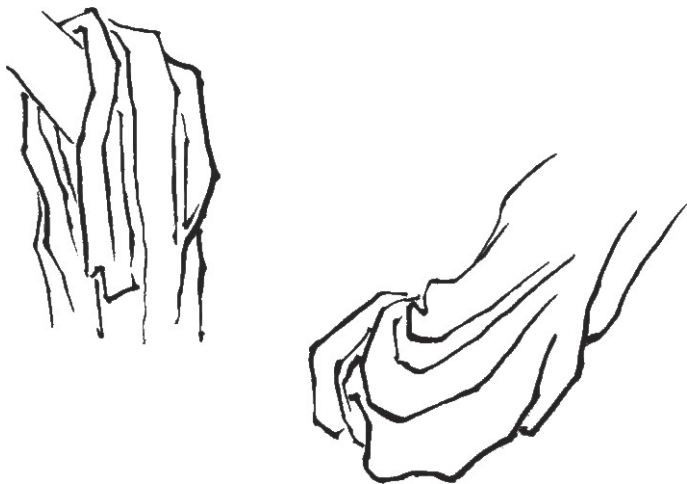
(7) 橛头钉描: 秃笔线描, 是一种写意笔法, 南宋画家马远、夏圭常用。顿头大而方, 侧锋入笔, 有“斧劈皴”之笔意。线条粗而有力。

(8) 蚂蟥描: 南宋画家马和之常用。近似兰叶描, 顿头大, 行笔曲折柔软, 但很有力。

(9) 折芦描: 用笔粗, 而转折多为直角, 折笔时顿头方而大, 线多为直线, 是一种写意画的线描方法(图1-8)。南宋画家梁楷的《六祖斫竹图》中用到。

(10) 橄榄描: 顿头大如橄榄, 元代画家颜辉等人多用, 行笔稍细, 但粗细变化亦大。

(11) 枣核描: 顿头如同枣核状, 线条行



► 图 1-5 琴弦描



► 图 1-6 混描



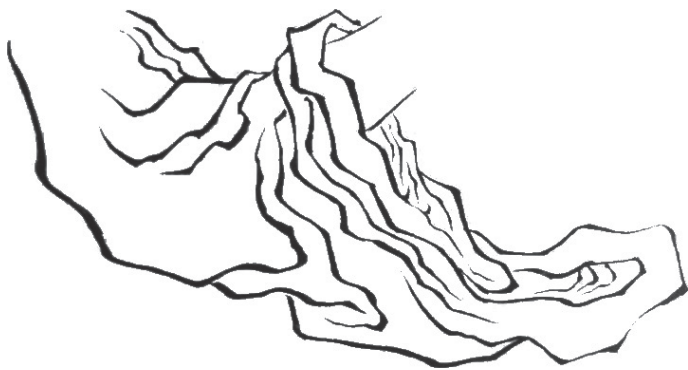
► 图 1-7 钉头鼠尾描



► 图 1-8 折芦描



► 图 1-9 柳叶描



► 图 1-10 战笔水纹描

笔亦有枣核状的用笔变化。

(12) 柳叶描: 用笔两头细, 中间行笔粗。柳叶描和竹叶描类似, 都是虚入虚出的笔法。唐代“画圣”吴道子常用(图 1-9)。

(13) 竹叶描: 与柳叶描类似, 也是中间粗两头细。

(14) 战笔水纹描: 如山水画水纹的画法, 表现薄而褶多的衣纹(图 1-10)。明代画家唐寅作仕女图多用。

(15) 减笔描: 马远、梁楷等作大写意时常用的笔法。用笔粗, 一气呵成, 一笔中有墨色变化。大多只画外轮廓, 用笔简练到极致。

(16) 枯柴描: 水墨画笔法。用笔粗, 水分少, 类似皴法。用笔往往逆锋横卧。

(17) 蚯蚓描: 粗细均匀, 曲折多而柔软。用篆书笔法, 圆转有力。

(18) 行云流水描: 中国古代人物衣服褶纹的画法之一。其线条有流动之感, 状如行云流水, 故得名。

中国画使用的工具是软性笔——毛笔, 在日常的速写训练中使用的铅笔、签字笔等硬性笔, 虽不能表现出那么多的变化, 但我们通过古人对线的研究, 懂得了线在绘画中不仅仅是简单的一根线而已, 还会有如此多的变化, 从而丰富速写线的表现语言。

线条是速写的根本, 在了解了线条表现的丰富性以外还应了解线如何组合和运用。

(1) 线的穿插。使画面富有节奏感的重要因素是表现好线与线之间的穿插和呼应关系, 它对表现物象的空间感、层次感起着重要的作用。不同方向的线的组织穿插给人的前后方向感是不一样的, 它既能表现物体的透视方向, 又能增强画面的韵律感。穿插就是线与线互不相碰, 形成一个你来我往、相辅相



视频
速写动态练习

成的关系，使速写富有节奏感和酣畅淋漓的韵味。图 1-11 右边的袖子衣褶展示了线条的穿插关系。

(2) 线的取舍提炼。速写训练中，基本形确定之后，对于线的处理应注意以下几点：衣纹线和结构的关系，结构决定着衣纹的变化；注意临近的两条线忌平行，两线并用应以一条线为主且一实一虚，多条线并用应以一条线为主其他辅之，注意线的疏密对比、浓淡变化，体现结构的线应着重表现；结构线不要被衣纹线迷惑，要画准确，结构线要实，要准，衣纹线则要相对画得松些。

(3) 线的对比。速写中，在形体比例、动态、透视等几方面准确的前提下，利用和强调线的对比能够增强速写的表现力。通常有以下几种对比手法：线的曲直对比、线的浓淡对比、线的虚实对比、线的长短对比、线的疏密对比、线的粗细对比等。研究大师们的速写作品可以看到，他们非常讲究线的变化和对比，一是突出了对象的形体结构，二是使速写更有韵律感和观赏性。



► 图 1-11 姜松华 白描手法的人物速写

二、以线为主、线面结合的速写

在速写中，以线为主、线面结合的表现形式一般是在对象处于相对静止的条件下，或对象变动后根据印象来补充面的部分。线面结合的速写是在线的基础上辅以面的形式，是对线的加强，通过对部分明暗交界线及画面的主要暗部、衣纹处明暗关系的补充加强来表现物体，其特点是层次丰富，表现力强。线面结合的速写工具以铅笔、炭笔为主，可辅以纸笔或手指揉擦。

门采尔的速写作品是线面结合画法的优秀典范，具有很强的视觉力度及浑厚感。他先用线快速地抓住人物的动态，然后从主要的明暗调子画起。凭着熟练的技巧，他可以在对象不在的情况下凭记忆默写基本完成人物的造型（图 1-12）。

线面结合画法的运用克服了单纯用线的单调感和平面感，使刻画的对象具有了体积空间感，使速写具有了独立的审美价值。

线的表现有它的局限性，而线面结合表现的那种立体感和厚度感，那种精细的层次和转折的微妙，都是单

纯的线速写所不具备的。对于面的表现，一是要迅速地观察，迅速地表现；二是要理解面形成的原因，按照对对象结构和光影的总体印象，在对象移动之后默写。

速写的表现形式大致分以上两种，严格讲其表现形式是多种多样的，具体还要根据对象及时间因素来确定用哪种表现形式。如果对象处在光线较弱的散光情况下，那以线为主的表现形式较为合适；如果光线强烈，对象明暗关系明显，那么线面结合的表现形式就能更好地反映出对象的特点。速写所采用的表现形式主要依据表现对象的差异，无论用什么形式去表现都要抓住事物的本质和表达出它给我们的真切感受。



► 图 1-12 门采尔 年青的乞丐背影

第二章

速写的观察方法

本章教学建议

课 时	教学形式	作业形式	作 业 量	其 他
1 课时	理论讲授	学生做课堂笔记		提倡课堂上做师生互动
2 课时	室内半身人物速写	整体观察方法速写 与局部观察方法速写	各 2 张	工具：铅笔或签字笔，速写本
本章课时合计：3 课时				

速写训练是对观察能力、分析能力、理解能力和表现能力的全面训练。速写训练中对观察力训练时，不仅要训练眼睛看得准，还要训练在作画时有正确的观察方法。一般来说，以平时看东西的习惯来作画，往往是看到哪里画到哪里，这是一种局部的观察方法，用这种看一点画一点的观察方法画速写，就不能做到正确地表现对象。要画好速写，就要改变这种局部观察的习惯，学会整体观察的方法，养成整体观察对象各种造型结构关系的习惯。这种整体观察方法要求在作画时观察对象要有整体意识，在画某一点、某一局部时，不要只盯着这一点、这一局部看，而是要将所画的这一点、这一局部与其他部位相互比较，对所要画的局部与其他部位的上下左右关系及它们之间的内在结构关系做到心中有数，从整体关系下笔。这种比较的过程，实际上就是整体分析和理解对象的认知过程。正确的观察方法，只有通过大量的练习，才能逐步真正掌握其中的技巧，速写训练需要眼、脑、手三者的协同配合。

第一节 从整体出发的观察

从整体出发的观察在速写训练中要求学生一眼就能抓住对象的全部形态。在速写中，很多问题都是由于错误和片面观察而产生的。如果眼睛看不到整体，手就画不出整体；眼睛看不到变化，手就画不出变化；眼睛看不到统一，手就画不出统一。以半身人物速写为例，必须同时看到人物的头部、身体和手，比较它们之间的相互关系，在大脑中留下印象，再进行刻画。如果在速写训练的初期，尚不能一次性用流畅肯定的线条来表现出对象，也可以像画素描半身像一样用长直线整体而快速地画出人物的大感觉（图 2-1）。

因为速写就是要训练在极短的时间内快速造型的能力，所以，不能把速写当作长期素描作业来画，必须要眼疾手快，必须要整体而迅速地“扫描”对象，而不能慢慢腾腾、一处一处地看。

为了能全面整体地观察对象，要离所画对象有一定的距离空间，眼睛不对焦到任何一个局部，要能看到所画对象的全貌。有时我们可以看到画画的同学眼睛眯起来看所画的对象，就是要虚掉对象的细节部分而看整体关系。离开对象一定的距离就可以完整地看到它的整体。例如，远距离看一个人，你所看到的就是一个整体，你对他的印象就是他的高矮胖瘦；然后慢慢地走近他，你看到的是他的年龄、衣着；再近一些，你看到他脸上的表情及他的面部特征等。在风景或场景速写时必须足够的距离空间之外才能全方位地观察对象，合理地安排各类物体的大小与前后关系。所以，不论是画人物还是风景速写，首先要把握对象的大形态、大关系，没有大关系也就没有小细节。初学者一定要记住这一点。

整体的观察也是一种感性的观察，是对所画物体的直观印象，通过整体观察可以很快在纸面上确定构图范围。整体看就要求整体地画，虽然速写是一部分一部分进行的，如速写人物，是自上而下先画头部，接着画颈部肩部，再画上半身，但是要在脑中始终保持整体的记忆，正在画的部分必须和画好的部分进行比较，画手的时候必须与头部相比，画脚的时候也要考虑到头部，这样才能构成完整和谐的整体形象。在风景速写中，整体观察的重要性体现在对所画景的空间把握上，没有一个整体的概念，就可能处理不好近景、中景与远景的关系（图 2-2）。



图 2-1 姜松华 速写人物



图 2-2 姜松华 陕北速写

第二节 从局部出发的观察



一般来说，不提倡从局部出发来观察对象，而且，学生速写训练出现的问题大部分都是局部观察惹的祸。如果说速写中的整体观察是战争中的战略问题的话，那么局部观察方法就是战术问题了。在速写课程的初期，不提倡学生局部地看、局部地画，但经过一段时间的训练，在学生已经有了把握全局的经验后，也可以尝试从局部到整体的绘画方法。局部观察就是当对象某一部分引起了你的注意，或是某个有意义的细节有可能稍纵即逝需要迅速地抓住，那么就适用局部观察的方法了。由局部展开到整体适合有一定绘画经验的学生，这种方法往往能克服那些只有大轮廓而缺乏细节的、较空洞的速写，但是一定要注意回到画面最后整体效果中去。有经验的艺术家在观察局部时也从不忘记整体，在速写过程中即使从细节开始也会以整体结束，除了为需要而专门去研究某个细节。

这里就可以看出速写与素描的区别了。素描讲究全面性和完整性，而速写的性质决定了它的局部性和不要求完整性，速写不要求像素描那样完整。速写的对象往往都是稍纵即逝的，如一个正在搬东西的工人或一个打哈欠的人等，要整体观察的话，你可能只留下一个搬东西人的大体印象，而会缺少一些有意思的细节，而进行局部观察我们就可以注意到并研究一些细节，如人物的手、运动中人物的衣褶等。从大师的速写中往往可以看到引人入胜的细节，一个有线有面有体积的衣纹、一双生动的手、人体躯干的某些部位等（图 2-3，图 2-4）。



► 图 2-3 鲁本斯 头和手的习作



视频
速写（女青年）



图 2-4 费欣 印第安人头像和手的习作

速写，就是快速抓住并记录下对象有趣的瞬间，有时一张生动的局部速写要胜过一张空洞无物的概念化的完整画面。从局部到整体和从整体到局部是一回事，素描要从整体到局部，因为它的时间较为充裕，通过打轮廓、铺大明暗关系再到局部刻画，再到整体调整等，可以一步一步、从容不迫、按部就班地描绘。速写并没给我们提供那么多的时间，先从局部画起，如果时间充裕或对象还没变化时，再延伸拓展到其他部分；如果对象动了，离开了，还可画另外的对象，这就是往往看到的大师们的速写都是一些未完成形象的原因。所以说，局部观察也是速写的一个重要技术手段。

第三节 比较的观察

无论是素描还是速写，比较观察都是整体观察方法的一部分。比较观察即眼睛的视线不是集中在对象的某一处，而是游离在对象的各个部位进行比较和测量。在绘画训练中，我们认为一个画面或者画面上的一个物体，最黑和最白的地方只有一处。有位外国速写大师说过，要像珍惜珍珠一样在画面上使用白色，以此说明一个画面真正的白色只有一点。这就是通过比较得出的结论。比较的观察贯穿整个速写的过程，没有比较就没有鉴别，没有比较就画不出正确的形体。

在速写训练中，可以用横竖对比的观察方法。例如，任何不会画画的人，只要用打格子放大的方法去临摹一幅画，多少都能八九不离十地抓准形。无论是画素描还是画速写，在观察对象时眼睛中始终要有两条线：横线和竖线，用这两条线来衡量和比较，任何对象形体的区别就会一目了然。这种在视觉中假设的两根虚直线（水平线和垂直线），可以是活动的，也可以用手中的铅笔对比运用（图2-5）。



图 2-5 观察时眼睛中始终要有两根移动的虚拟比较线

第四节 多视点的观察

多视点即多角度的观察方法，类似于中国画的散点透视法，它主要运用于风景速写中。在对景写生时我们往往会发现对象不是十全十美，这时就可以环顾四周，将写生视点以外的物体添加到画面中。一些优秀的速写作品与写生对象往往是不一致的，是经过艺术家取舍处理过的。用鲁迅的话来说，他描写的人物形象是多个人物的综合。中国画的理论讲究“搜尽奇峰打草稿”，用在风景速写上，就是将其他视角观察到的物体有选择地融入作品之中。多视点的观察与表现是写生的一个高级阶段，不仅需要积累一定的绘画经验，而且需要一定的审美修养才能做好。吴冠中先生在速写中经常不将视点集中在一个地方，而是左顾右盼地寻找对画面有用的元素放入画中，他的一幅速写往往就是一部独具审美价值的完整作品（图 2-6）。



► 图 2-6 吴冠中 早春绍兴

第三章

透视学的基础知识

本章教学建议

课 时	教学形式	作业形式	作 业 量	其 他
2 课时	理论讲授	学生做课堂笔记		提倡课堂上做师生互动
1 课时	室内空间速写	可以画课桌椅等不同方向的组合，也可以画走廊、楼梯和台阶	各 2 张	工具：铅笔或签字笔，速写本
本章课时合计：3 课时				

同样高度的一排电线杆，看起来却近高远低；同样型号大小的汽车，看起来却近大远小；所有圆形的器皿，随着我们站起蹲下，它的弧线会发生变化；一样宽的大街，看远处竟感觉会越来越窄乃至合拢成一点；等等。这些视觉现象就是透视现象。透视现象就是视觉中的现实世界发生了近大远小、近高远低、近宽远窄、近清楚远模糊等变化，现实物体在眼睛中产生了压缩与变形。三维空间的表现是我们在速写训练中必然要遇到的问题，如何在一张纸的平面上表现出景物的立体感和空间感，就是透视学要研究的课题。绘画透视没有那么复杂，只要将下面几点理解并在速写训练中多加练习，透视问题就会迎刃而解。

第一节 平行透视与成角透视

对于学艺术的学生来讲，透视学过于烦琐，一些绘画透视教材几乎将简单的透视方法分析成了几何学。艺术是感性的，当搞懂了透视的基本原理之后，再加上实际的速写练习，透视的问题便不再是问题。在速写中最常用的透视方法有平行透视与成角透视，另外，如散点透视、圆形透视等在基本熟悉了上述两种方法后就会无师自通。

一、透视学的基本术语

透视学的基本术语有以下几点：

- (1) 视点。视点即观察者眼睛的位置。
- (2) 视线。视线是视点与物体之间假设的连线。
- (3) 视角。视角是视点与任意两条视线之间形成的夹角。
- (4) 视域。视域是固定视点时的最大可见范围，又叫可见视域。
- (5) 视平线。视平线与视点等高，是视点高低位置在画面的反映。
- (6) 灭点。凡是与画面成角度而彼此平行的直线，在透视图中向远方伸延，都会越远越靠拢，最后集聚于一点，这个点就叫灭点或消失点。

二、平行透视

平行透视是一点透视，它在画面上只有一个灭点。在一个视域中的立方体及类似形体，只要有一个面和视角平行，由于透视的视角上的变形，就会产生近大远小的感觉，也就是说，凡是在方形物体的平面中存在着平行于画面的面，这种情形的透视就称为平行透视。物体处在平行透视状态下，画面上所有物体向前延伸在视平线上交叉消失于灭点（图 3-1）。



平行透视视点作为主体变形的灭点，具有使画面中的景物集中、对称和稳定的优点。表现范围广，对称感强，纵深感强，适合于表现庄重、严肃的题材。但视点选择得过于对称，容易使画面显得呆板。

三、成角透视

成角透视是两点透视，它在画面上有两个灭点。成角透视即景物纵深与视平线成一定角度的透视，凡是与画面既不平行又不垂直的水平直线都消失于视平线上的灭点。灭点在视平线上，景物的纵深因为与视平线不平行而向主点两侧的灭点消失。凡是平行的直线都消失于同一个灭点，如楼房的每层分界线都消失于同一个灭点。所以，对于立方体景物，在成角透视中都有两个灭点，这两个灭点在主点两侧。任何一个物体，只要看到了两个面，它就是处在成角透视的状态（图 3-2）。



图 3-1 平行透视示意图



图 3-2 成角透视示意图

第二节 速写中透视法的应用

透视法在速写中有较多的应用。学习了透视的基本理论后，应懂得如何在实践中使用透视法。

一、确定视平线

透视法多应用于室外风景速写及室内的场景速写，其实只要是三维立体的物体都会有透视的存在，空间小则透视小，出现的问题不明显，如画人物、静物；空间大则透视大，出现的透视问题在画面上一目了然，非常醒目。学生外出进行风景写生时，大多数学生都会犯的错误就是画面上的透视问题，其次才是形的问题。

这个问题在室内写生时并不突出，但一旦进行风景写生，透视的问题往往成为画面的主要问题。将画面的某些地方的视平线抬高是学生们经常犯的错误，比如把路画到天上去了，把湖面画翻过来了，而只要解决了视平线的定位就可以防止此类问题的出现。视平线就是在写生时与眼睛保持水平的线，当然这是一根虚拟的线，不管是站着画还是坐着画，与地面相平的一些形态包括路面、水等是不应该高于视平线的（图 3-3），原因很简单，因为人是站在地面之上。你所处的位置越高，你的视平线就越高，站在高层建筑上观察到的风景与在地面上观察到的风景透视的角度是完全不同的。在实际写生的时候，因为建筑物、树林等会挡住视线而看不见远处的地平线，但可以根据自己眼睛的高度来估计出它的位置，这样即使对一条延伸到看不见的公路或一片一眼望不到边的湖泊，也能很好地抓住它们的透视感。

二、正确的观察和理解

建筑物透视不对往往也是破坏画面效果的一个原因，必须防止写生画面上的一些低级的透视错误的发生。例如，画一栋正对着我们的建筑，既看不见建筑的左面也看不见它的右面，从理论上说它的横向线都是水平的，这时画面就是平行透视，即一点透视；如果这栋建筑物像一堵墙似的非常长，那么分别朝墙的左、右两个方向去看，随着视角的移动就产生了两个视点，它们的横向线也发生了变化，变成了有角度的斜线。如果写生时所处的角度能同时看到建筑物的两面，那么它产生的透视感是显而易见的，建筑物越高产生的透视线角度就越大。与此同时，与这个建筑同方向的所有建筑都具有相同趋向的透视线。例如，写生对象是一处街景，街道边房屋临街这一面的透视消失线是同一个趋势，但是应该依据房屋高度的不同进行分别处理（图 3-4）。

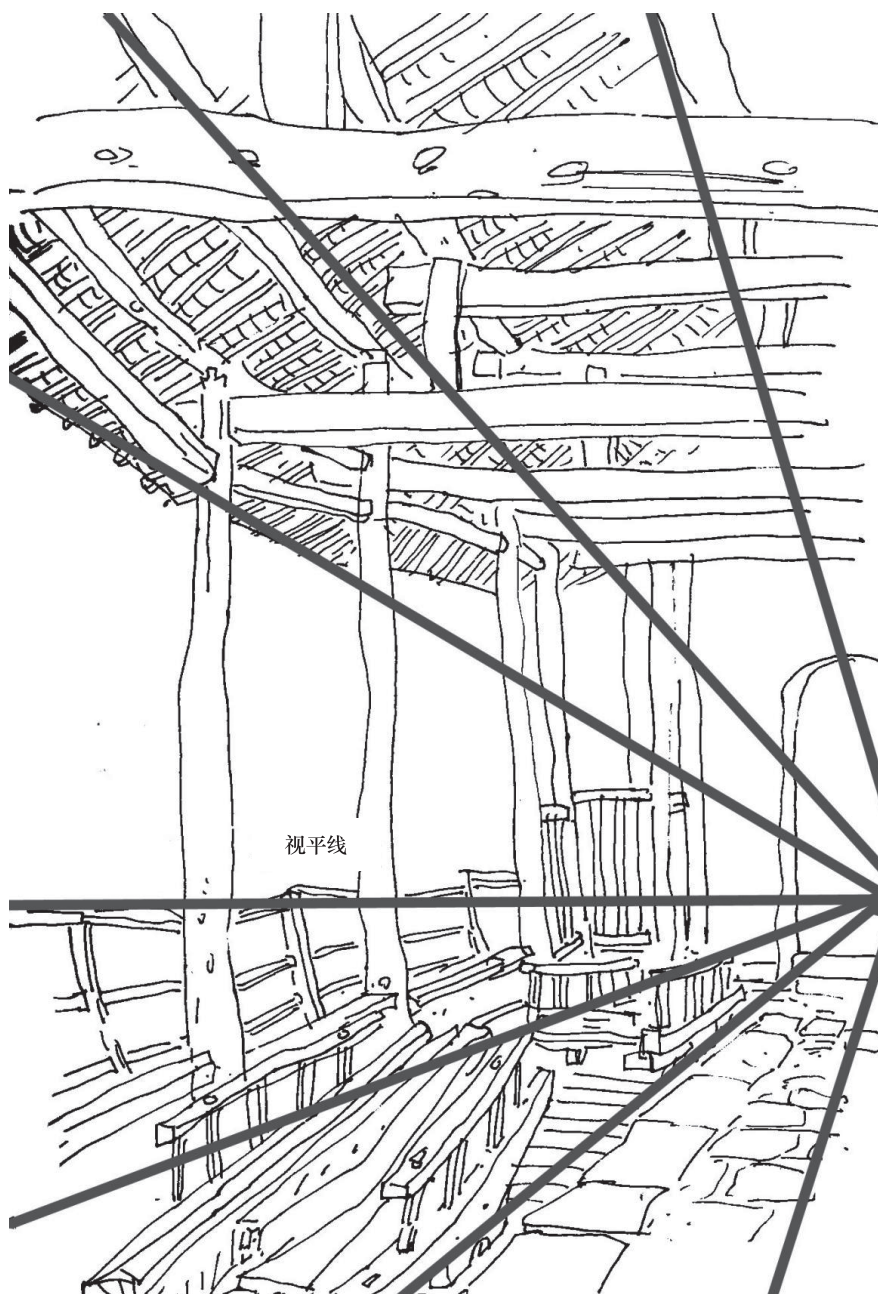
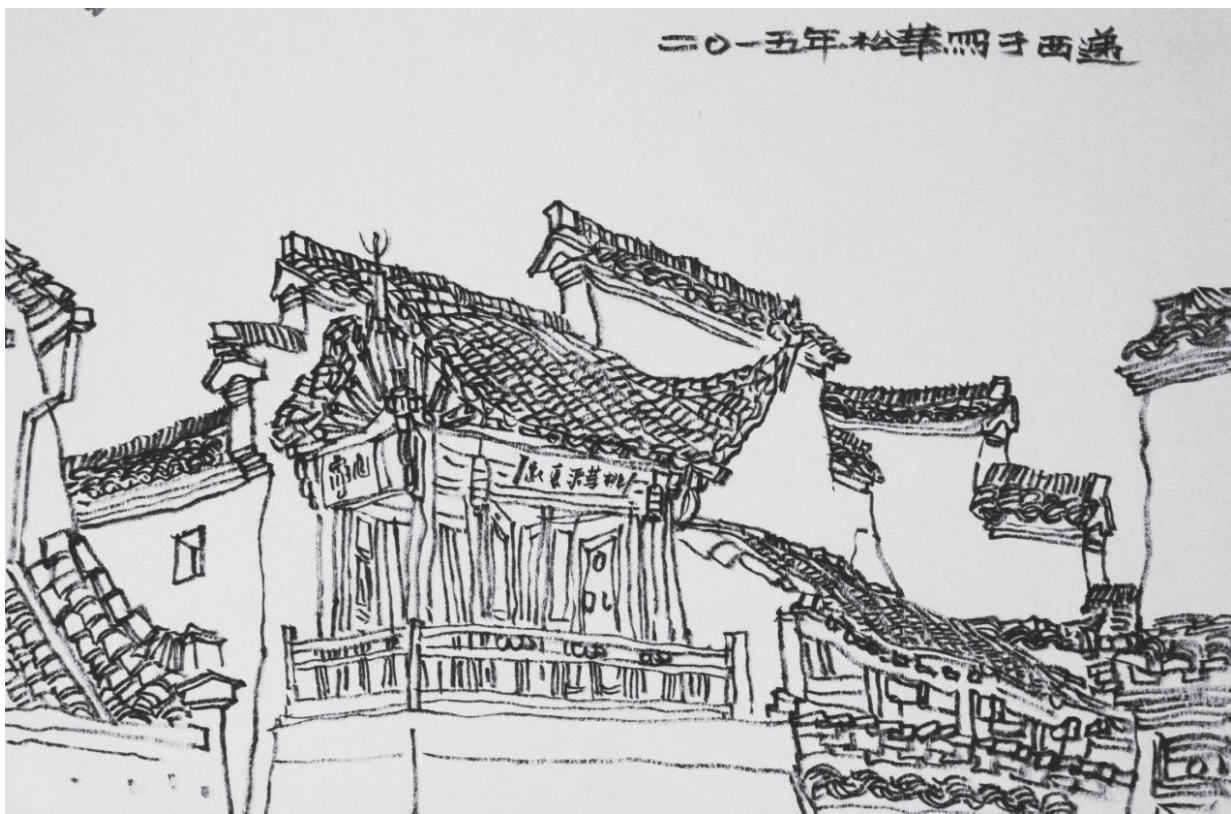


图 3-3 查文静 速写透视范例



► 图 3-4 姜松华 西递绣楼（成角透视画法示范）

俗话说，站得高看得远。在航天飞机上你能看到整个地球，而在一个土坑里，对于地面上的物体你什么也看不见。所以说，风景写生中形的透视问题关键在于视平线的把握。