

The Elements of Drawing:
Line, Color, Light and Shade

线条、光线和色彩

罗斯金论绘画元素

没有对形式的完美描述和对空间渐变的完美体现，不论是色彩派还是光线派都无法实现对事物的完全阐释。

[英] 罗斯金/著 李正子 刘迪/译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

The Elements of Drawing:
Line, Color, Light and Shade

线条、光线和色彩

罗斯金论绘画元素

没有对形式的完美描述和对空间渐变的完美体现，不论是色彩派还是光线派都无法实现对事物的完全阐释。

[英] 罗斯金/著 李正子 刘迪/译

图书在版编目 (CIP) 数据

线条、光线和色彩：罗斯金论绘画元素 / (英) 罗斯金著；李正子，刘迪译. —北京：金城出版社，2012. 10

书名原文：Lectures On Art

ISBN 978-7-5155-0593-0

I. ①线… II. ①罗…②李…③刘… III. ①油画—绘画评论—西方国家
IV. ①J213. 051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第210296号

Copyright©2013 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归 **金城出版社** 所有，未经合法许可，严禁任何方式使用。

线条、光线和色彩：罗斯金论绘画元素

作 者	[英] 罗斯金
译 者	李正子 刘 迪
责任编辑	雷燕青
开 本	635毫米×965毫米 1/16
印 张	11.5
字 数	160千字
版 次	2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷
印 刷	北京振兴华印刷有限公司
书 号	ISBN 978-7-5155-0593-0
定 价	35.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编：100013

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

何为伟大的艺术（代序）

绘画，或者一般的艺术本身，尽管技巧高明、困难重重、目标独特，也不过是一种高贵而富于表现力的语言，和思想工具一样，极其宝贵，但自身毫无价值。一个人学会通常所说的整个绘画艺术，即忠实再现任何客观物体的艺术，也不过是学会表达思想的语言。他想当我们尊敬的画家，但他所做的事只不过像想当大诗人的人学会用通顺的句子、音调悦耳的文字表达自己那样。这种语言的确比那种语言难学，当它诉诸智力时，也更能愉悦感官。然而，它仅仅是语言，画家本身独特的各种高超手段，也就是诗人和演说家语言具有的节奏、旋律、精密和力量，是他们伟大的必要条件，但不是标准。画家也好，作家也罢，伟大不伟大，最终不是看再现的方式，写作的方式，而是看再现的内容，写作的内容。

.....

因此，如果我说最伟大的画，就是向看画人大脑传达最多伟大思想的画，那么，我这个定义就包括了艺术所能传达的作为比较对象的全部乐趣。相反，如果我说最好的画就是模仿自然最接近的画，我是假定艺术只有模仿自然才能给人愉悦，我批评时就会抛开那些不是模仿的艺术作品，即具有内在色彩和形式美的作品，以及像拉斐尔（Raphael）在梵蒂冈（Vatican）绘制的壁画那样毫无模仿的一切艺术作品。现在，我想找个很广的艺术定义，将目标各异的艺术种类一应包括。因此，我不说给人最大愉悦的艺术最伟大，因为也许某种艺术目的在于教育，不在于给人以愉悦。我不说教给我们知识最多的艺术最伟大，因为也许这种艺术目的在于给人以愉悦，不在于教育。我不说模仿最佳的艺术最伟大，

因为也许某种艺术目的在于创造而不在于模仿。但我要说，用各种方法向观者大脑传达最丰富最伟大的思想的艺术才是最伟大的。我所说的伟大思想是指它能够心智较高的人所接受，它能更彻底地占有并在占有过程中锻炼和提高接受它的人的心智。

那么，如果这就是伟大艺术的定义，那自然就有了伟大艺术家的定义。最伟大的艺术家就是其全部作品表现了最丰富最伟大思想的艺术
家。

罗斯金



罗斯金像

目 录 Contents

.....

001	论线条	096	好好看看德比的洞穴
014	论光线	099	高级艺术的目标是要用智慧表达感情
030	论色彩	101	我认为德·温特最适合做你的导师
039	论风景画	108	身体上的问题耽搁了我的工作
039	风景画的轮廓	116	本能的感情
051	风景画的光线和阴影	121	通信是社交的最好方式
064	风景画的色彩	123	我不赞同你对马的赞颂
080	画家及其作品	125	我希望你不要放弃画画
080	约翰·里奇的轮廓图	126	你必须掌握拿粉笔的姿势
082	欧内斯特·乔治的蚀刻画	126	走向任何一个极端都是错误的
084	弗雷德里克·沃克的作品展览	129	画阴影时应注意的两件事
089	罗斯金致大学友人的信	132	有规律地进行练习
089	给你自己放一天假	134	请你一定要画完那些素描
090	硬币的价值	135	伊甸园中存在死亡
093	不要在德比买矿石	144	富斯利和巴里的文章更值得一读
		147	大部分鱼是肉食动物
		147	真实地呈现你面对的素材
		149	我已经有六周没看英语报纸了
		151	应该把朋友当做美酒珍藏

论线条

我毫不怀疑，你们会乐意允许我按照最杰出的英格兰画家的话，以实际的创作技巧练习作为课程的开端。其中一位画家和其他任何民族、任何时代的画家同样伟大——他就是我们温和的乔舒亚·雷诺兹（Joshua Reynolds）。

雷诺兹在他的第一篇演说《校长》（指学院的校长）中说道：“尤其应该注意那些有天赋的学生，他们比一般学生更加超前，已经到了关键的学习阶段，细心的管教将会决定他们将来的审美方向。在那个年龄阶段，灿烂闪耀之物对他们的吸引力自然要比坚实牢固之物大得多，而且他们宁愿要光彩夺目的疏忽，也不愿意追求让人费力且羞辱的准确。

“必须承认，一项创作的能力——即灵活、熟练地运用粉笔和铅笔的能力，在年轻人的想法中是非常迷人的优点，并且是他们渴望追求的目标。他们努力去模仿这些耀眼的优点，就会发现巨大的困难。在这些无关紧要的追求上花费许多时间后，困难会使他们退缩，但那时已经晚了，几乎没有人能在思想被这种谬误的熟练蒙骗而堕落后，还能再次回到一丝不苟的努力中。”

我告诉你们的这些话，主要是这些著名的演讲里讲到乔舒亚爵士（他作为第一任院长创建了英国皇家美术学院）也许也会开始以最适当的方式来处理这所大学里的教学制度。其次，我读了这些话并且请你们来注意这些词句：“让人费力且羞辱的准确。”这是大师在学习上对他的学生提出的首要要求，除了委拉斯开兹（Velázquez），其他大师似乎都能极为轻松地作画。他要求那些意欲跟随职业艺术家学习的年轻人承

受这种劳苦和羞辱是正确的。但如果你们希望自己了解艺术实践的点滴，就不能以为，由于你们的学习比学院学生更杂乱无章，便因此断定自己的准确度就更低。你们能付出的时间越短，就应该越认真、有效地使用时间。我不希望你们花费一个小时专注于绘画练习，除非被要求解决一小时所能教的内容。

我只谈论绘画练习，虽然造型的基本学习可能有一天会与它适当地联系在一起，但我不希望用一个关于多方面期望（关于你们未来的工作）的正式演讲来扰乱你们，或让你们消遣。我确信你们想象不到，我在刚开始时没有计划，也没有对于那些无法实行的部分和后来发现需要修改的部分表示自责。我的第一个任务，无疑是将正确简单的绘画、着色方法摆在你们面前。

我用“着色”这个词，并没有涉及任何特殊的颜料，因为优秀绘画作品的规则都是一样的，任何液体都是用来溶解颜料的。但是对油彩的工艺处理要比水彩的工艺处理难得多，而且油彩很难安全地用于图书和印刷品，也不可在笔记本上用于素描和备忘录，这些充足的理由使它无法被特别为文学类学生准备的实践课程采用。相反，对于美术家来说，油彩是绘画练习的首选色彩。作为一项独立的技巧，水彩画的持续练习对艺术而言完全是有害的：它那让人愉悦的细节和似是而非的灵巧，使画家的才能从合适的目标上产生了转移，而且将大众的注意力从对优秀作品的更高要求上拉转回来。任何一个对优秀作品有察觉力的人都不应该在自然法则的允许下，无知地或懒散地长久使用这种绘图方法。透纳（Turner）的最佳作品不可能在不被毁坏的情况下向公众展示六个月，而且他大多数最耗心力的作品往往在展示之前就已经腐烂了，这对我们来说是一个严重的教训。然而，我要打破我一贯的缄默告诉你们，我希望有一天（在佛罗伦萨画派大师的帮助下），能在为瓷器制模、上漆的艺术研究上深深地吸引你，促使你们中的一些人，将来能通过赞助来鼓励这门艺术在各个分支上的发展，并使意大利工匠的注意力从制作既微不足道又容易损坏的马赛克画的庸俗技巧，转向刚开始变幻不定、后来固定不变的黏土制作上，注意黏土制作时形式和色彩上的微妙的精致。

这种工匠最终创作出的绘画作品或许会像彩色玻璃一般鲜艳闪亮，如最精湛的水彩画一般雅致，还能保存得比金字塔更长久。

现在要开始我们自己的工作。为了知道如何正确地学习绘画，我们有必要首先认识我们的目的是什么，怎样表现大自然是最好的。

我会用列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）的话来告诉你，“最值得称赞的绘画作品，就是最能够依照事物本来面目进行描绘的作品”。简单说来，就是“最像大自然的绘画作品，就是最好的作品”。你会发现，列奥纳多·达·芬奇是多么言出必行。他告诉我们，将一件实物放在镜子前反照，将你的画放在镜子旁边，然后将二者进行比较。的确，最好的画作无疑正是那幅与镜中的真实影像最为相似的作品，全世界的人都会承认它出类拔萃。绝对一流的画作是朴实无华、浑然天成的，不会有人对它产生任何争议；你可能不会特别地赞赏它，但你也无法从中挑出任何瑕疵。二流的画作会使一个人满意，而另一个人不满意，但一流的画作不仅能些许地取悦所有人，而且能使那些能够认识到其中的朴实技巧的人欢喜不已。

因此，我们要做的第一件事，就是竭尽所能地使我们的画看上去像我们所画的事物。

现在，我们眼睛所见的所有物体都像某个特定形状的色块堆积物，而且这颜色是渐变的。如果物体的颜色确实不像太阳或火焰般光亮，那么这些不同色调的色块都是完全可以模仿出来的，只要不是让它们看起来像是镜中的反射物。你会一再地发现列奥纳多·达·芬奇坚持双重视点的立体感能力，但不要为此烦恼，你只需描画出你从一个视点所看见的景象，这就足够了。然后，你也会发现在人类眼中，所有物体简单地呈现出各种不同深度、不同质感，以及不同轮廓的色块。每个物体的轮廓线就是色块大小的界限，这将它与其他色块分隔开来。将一朵番红花放在绿色的布料上，你会发现它将自己仅有的黄色空间与背后的绿色隔离开来，就像将它自己与绿草分隔开来。拿起这朵花将它放在窗前，你会发现它同样将自己的暗色区域与背后的白色或蓝色区域分隔开来。在这两个例子中，番红花的轮廓线就是浅色或暗色的区域界限，它也正是

这样将自己展现在我们视野中。然而这条轮廓线是极其细微的，它甚至不是一条线，仅仅只是一条线所在的位置，而且被物体的质感柔化了。因此，在最佳的绘画作品中，物体的轮廓线被细微地柔和了，但将轮廓完全鲜明、精确地描绘出来却是非常有必要的。这一技巧要通过画一条非常真实的线才能获得，而这种技巧也是我们应该马上探究的一个课题；但我必须先整个物体的分界线完全地摆在你们面前。

我说过，所有的物体都像色块一样将自身与别的物体分离开来。通常，人们认为光和影是靠着色彩区分开的，但是事实上整个自然界看起来就像不同的色块（或深或浅）顺次排列组成的马赛克画。这些色彩的品质是没有差别的，除非受到了事物本身质感的影响。你时常会听到光与影被当做不同的事物提及，因此也应该以不同的方式来加以描绘，但是每种光在与更明亮的光相比时就成了阴影，直到我们达到太阳的亮度，而每种阴影在与更深的阴影相比之下就成了光，直到我们达到黑夜的阴暗。

因此，每种用于绘画的颜色（除了纯白或纯黑），都同时既是光又是影，对于比它暗的颜色而言，它就是光；对于比它亮的颜色而言，它就是影。

一个物体的固体形式，换句话说，就是它表面轮廓线内的凸起或凹陷，大多数情况下这些固体形式都是通过光线照射的强度或量的变化清楚地展现在我们眼前。在不考虑色彩的情况下，对于光线的量之间关系的研究是绘画调整学的第二部分。

最后，自然色彩的特点、色彩之间的关系、模仿色彩的方法，以及展现色彩独特美丽的法则和色彩的协调搭配，都是画家要研究的第三部分和最后一项课题。我会尽力在这篇演讲和接下来的两篇演讲中陈述，要了解这些主题，你们最需要做什么。

我再重复一遍，接下来我们从头至尾都必须做的，就是简单地描画出事物真实形状的空间，并将与它们本身色彩相符合的颜色填充进去。对这点下定义是很简单的，但要做到这点并非易事。

领会这个简单的定义却是一件重要的事，我希望你们注意，虽然我

没有引入“光”或“影”这个词语，但整个定义的表达是非常完整的。对色彩没有判断力的画家被一条理论完全弄糊涂了，还歪曲了绘画练习，这条理论认为阴影就是缺乏色彩。相反，阴影对展现全部色彩来说是必需的，因为每种色彩都是光线在数量或能量减少的表现，而且实际上它就像我刚告诉你们的那样——在绘画中，每种光线相对于比它暗的光线而言就是光，相对于比它亮的光线而言就是阴影；而每种颜色相对于比较浅的颜色而言就是阴影部分，而相对于比较深的颜色而言就是明亮部分——色彩本身一直如此。威尼斯画派（Venetian school）突出的辉煌之处，就在于那些画家一开始就注意且掌握了这个重要的事实——即阴影和光亮同样具有色彩，甚至比光亮有更多的色彩。提香（Titian）的画中最饱和的红色部分，所有的光线都是浅玫瑰色的，且逐渐趋于白色，而阴影部分则是温暖的深红色。委罗内塞（Veronese）的画中最灿烂的橙色部分，光线是灰白的，而阴影部分是番红花色，其他绘画作品也大抵如此。在大自然中，阴暗面如果被光反射，看起来的颜色几乎总是要比明亮部分更饱和、温暖。波伦亚画派（Bolognese school）和罗马画派（Roman school）的画家，在绘画练习中所画的阴影部分总是阴暗、寒冷，他们一开始就错了，致使那些画家和跟随他们的人永远展现不出完美的画作。

每一个可见的区域，不管黑暗或明亮，都是一些色彩的区域，可能是黑色，也可能是白色。你必须将这块区域用一条准确的轮廓线勾勒出来，并在里面填满它的真实颜色。

然而，在考虑如何勾勒这条轮廓线之前，我必须通过不同的流派展现通常情况下这些线条的一些使用方法。刚才我说过，所有自然界可见的颜色组成的大量色块之间是没有差别的，除非受事物本身质感的影响。目前来说，事物的质感主要有以下三种：

（1）有光泽的，像水和玻璃。

（2）丝绒或天鹅绒般柔软的，像玫瑰花瓣或桃子。

（3）线状的，由细丝或细线构成的，像羽毛、毛皮、头发，以及波状或网状组织。

所有这三种在质感上愉悦眼目的材料都在最佳的装饰性作品中结合了起来。出自弗拉·安吉利科（Fra Angelico）之手的一幅佳作或弥撒书中一页美丽的插图，都有一块很大的金色区域，其中一部分是锃亮、有光泽的，另一部分则是暗沉无光的。有些部分是用线条的质感来镂刻，并使其变得丰富，然后再混合着附加镶嵌的色彩，从而使这些区域在宛如玫瑰花瓣的鲜花中显得柔和无比。但很多艺术画派只受一种质感的影响，这些画派所有时期的大量作品都依赖于由大量线条构成的质地的出色影响力。结果，木制版画、所谓的线条版画、无数各种各样的雕塑、金属制品和纺织物都依赖于它们本身神秘、柔和、纯净的颜色或阴影部分的效果，用条纹或细线来修改它们的表面。甚至在上等的油画中，作品的效果往往也依赖于画布的质感。

此外，蚀刻版画和金属版画的效果主要依赖于它们在天鹅绒上的效果或者阴暗处的质地。而且所有绘画作品的最佳之作是伟大的色彩大师创作的壁画，在这些壁画里，色彩通常被看做是死板的。其实不然，它们会在生命的全盛时期大放异彩。柯勒乔（Correggio）的壁画在没有被重新上漆之前，都是这方面的最高之作。

然而，在各时期的作品中，不同的质地被用在不同的类型中，而且目的也不同，你会发现画派中分出了一个明显的历史学派，它会帮助你来理解这些。大多数国家的早期艺术都是刻在石块、木头、金属或泥土上的直线，包括直线的交叉，或者是螺旋线，要不然就是螺旋线混合着雕刻线条、绘画线条。它们通常典型地表现了原始人的生活和他们活跃的想象力。今后，我会和你们一起来仔细考察这些普遍称为“线条派”（Schools of Line）的艺术流派。

甚至在最早的时代，在强大的民族中间，线条状的装饰中或多或少都填充了一些方格图案或块状阴影，而且一开始是通过在轮廓中填充单一的阴影或单一的颜色来描绘动物或花的样子。我们会立刻从中发现在心境和思想上的两个明显的分歧。希腊人把所有的色彩看做是光，与其他种族相比，他们对色彩的感觉很迟钝，但对光的现象很敏感。他们的线条画派逐渐变为用大量单调的光线和阴影绘画，在描绘主要部分时使

用四种色彩，即白色、黑色和两种红色（其中一种是砖色，比较生动；另一种是深紫色）。这两点在精神上保持了他们最喜爱的颜色的明暗效果。此外，多数北部民族起初对光和影完全不敏感，但对色彩极为敏感，他们的线条性装饰都填充了极其多样的色彩，却没有表现出任何光影效果。这两种派别自身都有一个虽有限但绝对的完美性，他们独特的成功是难以被模仿的，除非严格遵守他们的限制。

对最早期的艺术而言，其线条分为：

（1）希腊式的光质线条。

（2）哥特式的色彩线条。

如今，由于艺术自身的不断完善，这些流派中的每一派都保持了他们独自的特色，然而他们不再依赖线条，取而代之的是学习描绘色块，同时他们在所有绘画样式的认知和技巧上也变得越来越好。

于是，产生了两个不同的中世纪艺术流派。一个是以不同的形式描绘极其多样的色彩，但几乎没有光影感；另一个是以精致描画的实体形式表现光与影，但几乎没有色彩感，有时几乎不带情感。这二者之中，单一表现色彩的一派，其作品更加富有生命力。如果不够出色的话，其作品往往就是自然的、朴素的，但如果出色的话，就会非常出色。

另一派则将他们的光影表现与版画相结合，本质上就是学院派。它明显地将明亮部分与阴影部分分隔开来，并且通过所有物体的明亮面都用白色来表现、所有阴暗面都用黑色来表现的假想开始作画。依照这个常规的原则，这个画派达到它的最佳限度，并在此情况下创作出了现存最佳的版画样式，而且最终实现了对绘画有机形式的最适当表现。

色彩画派不断地改进，直到他们采用那些光与影的画法（不论这点是否与他们自己的技巧相容），于是完美艺术之作出现了，主要是由伟大的威尼斯画派描绘的。

此外，光影画派既对他们的学院派原则感到骄傲，又对他们狭隘的想象力感到自卑，便向色彩画派大量学习。然而，他们逐渐进入一种衰落的状态，一部分原因是他们骄傲地将雕刻的特色努力地带入了绘画中，另一部分原因是他们对光影效果的追求。

以下是伟大流派的一个简单图解，这个六边形的图很容易被记住：



我希望能以自己的眼睛和手去描绘，用自己的进度去遵循这些伟大流派展示的前进之法。我希望你从掌握线条的运用开始，换句话说，就是从学习画一条稳定的线开始，并且按照自己的意愿来限制这条线的形状及范围。下一步就是掌握色彩的运用，这样就能按照自己采用的画派的方法，在勾勒出的线条范围内均匀地填充上阴影或者颜色。最后就是在大量色块里增加色彩渐变效果的能力，表现它们的饱满性和质感的特点。

那些对现有流派的绘画技巧非常熟悉的人，一定会意识到我几乎颠倒了他们的教学实践。现在的学生是先学习绘画细节，然后学习色彩与块体。我则会尽力先教你如何安排块体与色彩，然后再教如何将细节放进去。我这样大胆有很多原因，我按照你的合理要求，告知几点主要原因。第一点，像我展示的那样，希望你遵循的这种方法就是自然的方法。所有伟大的艺术家实际上都这么学过，因此我相信这一点是正确的，而

且到目前为止是一个成功的方法。第二点，你会发现它没有与之相反的方法那么让人厌烦，而且更加明确。如果一个初学者一开始就打算画细节，然后在光影中结束学习，那么没有大师能够纠正他多得数不清的错误，或将他从没完没了的困难中解救出来。但若是用自然的方法，如果他愿意，就能改正自己的错误。你将画出纯粹的线条，你会发现这并不比画一个地图的轮廓难，除非你在手法上还欠缺极大的稳定性。基本上这些轮廓线都是笼统的、简单的，而不是参差不齐的海角或港湾，但或许人们会将这些轮廓线确信地、正确地（需要耐心）描画出来，而且其正确性能达到数字的精确度。你只需在描摹本上勾画线条，并将它作为你的副本。如果不相符合，就说明你错了，你也不需要表明你错在哪儿。此外，看你涂的色彩和阴影是否平滑，你可以自己来检查并保持这些色彩都在边缘线之内，可以选择一块颜色一面挨着一面地上色，如果不搭配，就说明你做错了，而且如果看到的色彩是真实的，就不需要让别人来告诉你。事实上，有一种现象发生的次数比想象的还要多，即确实需要有辨别色彩的能力。我甚至怀疑这种能力有时是决定头脑在其他方面的高度灵敏性的首要条件。但是，用这种简单的方法开始创作你的前两幅或三幅作品时，对这种能力的需求就会出现，否则你多年来从自然中学习色彩的努力都将是徒劳的。最后一点，这是一条相当重要的次要理由，这种方法使我能向你展示除了绘画艺术之外的许多东西。我为你准备的每个绘画练习都是古代艺术作品，或是自然物体重要范例的一部分。但是，你可能会画得粗劣、失败（虽然我预感你既不在乎别人的关注也不在乎成功），尽管如此，你还是会早期艺术或有机结构方面学到言语难以有力完整地表达的知识。因此，我确信你专注投入的每时每刻都不会浪费，一般而言，你会获得双倍成就。

但是，从还有的另外一点看来，我想改变现有的绘画方法是可取的。在牛津有一幅欧洲最好的收藏画，它是由米开朗基罗（Michelangelo）和拉斐尔用写字笔和粉笔画成的。这里的全部收藏画中，你会注意到没有一幅画是有缺陷或生嫩的——这些明显全都是大师的作品。

你可以浏览欧洲的美术馆，而且据我所知的，或者可能得出一个安

全的结论，你不会在这些作品或其他任何大师的作品中找出一件幼稚的或拙劣的作品。

更进一步说，在这些伟大的画家——提香、委拉斯开兹或委罗内塞——的作品中，你几乎找不到一幅逼真的作品，不，是完全不可能找到。因为事实是，当现代画家一直在通过素描画来学习或试着学习绘画时，古代的画家却是通过油画、版画等其他更有难度的方式来学习绘画。当他们还是孩童时就已经拿起了画笔，并被迫使用它来作画，直到当他们使用钢笔或蜡笔时，就会像使用画笔一样轻柔，或像使用雕刻刀一样果断干脆。米开朗基罗用他的钢笔就像用凿子一样，但似乎都只在当能力到达一定高度，并且为了快速记下灵感构思或研究模型时，所有这些画家才会使用钢笔或蜡笔，而不是用来帮助他们作画。或许最严酷的练习贯穿在金匠学徒自始至终的绘画中，关于这方面我们听说得很少，知道得也很少，却是整个课程中的全部问题所在。那些在珍贵的金属上形成的精心处理和精致修饰，可要归功于意大利雕刻的最终成功。当米开朗基罗少年时，据说他就用钢笔模仿了施恩告尔（Schöngauer）和其他人的版画，而且画出来的摹本非常逼真，几乎可以作为他的原版之作。但如果我在要求你描摹任何这些受人尊敬的能工巧匠的作品时，我只会劝阻不要在画中作所有更进一步的尝试。幸好美术馆中已经收藏了他们最有吸引力的作品，如果你愿意，就可以用双手尝试去描摹它们。但我更希望你只尝试去描摹已经确定彻底完成的画作，而且你知道它已经是成品了。因此，现在我要立即遵从大众的直觉，那就是我希望只要你对绘画有丝毫的喜欢，当你还是少年时，就足够能感受到对绘画的渴望。你要作画，但要记住，这不是一件容易的事。你应该作画，但不应该涂抹或弄上污渍，而且要特别仔细，尽管是更愉快的一种仔细，用画笔笔尖描线而不用蜡笔描线。但在最初的时候（虽然同时用蜡笔或铅笔偶尔练习绘画），你要努力用画笔笔尖划出一条绝对正确的线，不是用钢笔或蜡笔，而是用画笔，就像阿佩利斯（Apelles）所做的那样，就像所有的彩色线条都是画在希腊式花瓶上。注意画出一条完全正确的线，我不在意你画得多么缓慢或你对它改动、连接或修饰了多少次，我对你的要求