

自学成画家译丛

〔日〕 熊田 勇 著  
粒 子 译

# 美术设计中的 质感表现技法



北京工艺美术出版社

# 美术设计中的 质感表现技法

〔日〕熊田 勇 著  
粒子 译



责任编辑: 黄丽琴

装帧设计: 李 辉

# 美术设计中的 质感表现技法

〔日〕熊田勇 著

白鸽 译

---

北京工艺美术出版社出版  
新华书店北京发行所发行  
北京百花印刷厂印刷

---

787×1092 $\frac{1}{16}$ ·8

1990年8月第一版 印数1—10000

ISBN 7-80526-037-0/G·09

定价: 16元

# 《自学成画家译丛》总序言

朱乃正

通过自学的途径能成为画家吗？许多绘画爱好者都会抱着理想的希望在心底发问。回答应该是毫无疑问的。无论从中外美术史上许多杰出画家的传记里，还是在现实中，都可以列举出大量足以激励人们值得去努力奋斗的事例。

除了坚定执著的追求可以开掘并有力地促使人的艺术才能不断成长、发展外，对自学者有启导借鉴价值的书籍与学习材料的选取、吸收、运用，也是一个关系到如何造就自己的重要问题。当然，任何一本介绍绘画基础和技法的书籍都会提供自学入门的“A、B、C”。但是真正优秀的书籍，对绘画的基本概念、技法等知识的介绍与讲授，不能完全是经验性的，因为那将导致自学者受到某种经验局限的禁锢而裹足不前；与之相反，一本提供给自学者真有价值的绘画书籍，应当具有在讲解绘画艺术的基本概念、基础要求、技法步骤乃至具体工具使用方法的同时，还特别注意启发读者自己的潜能，使自学者从中真正领悟到绘画语言形成的规律。而自学者的个性与创造意识在体现规律的过程中是尤为重要的。如此，可以使自学者不断产生独自的思考，并在掌握具体技法的实践过程中，也能随之不断加强对于绘画艺术语言规律的认识能力，同时也必然会提高对绘画艺术作品的鉴赏层次。

正是由于上述宗旨，我们向大家推荐《自学成画家译丛》。本译丛在分别而系统地介绍每类画种、画法的前提下，除详细讲解其一般基础规律与具体技法之外，还更着重于启发读者对绘画艺术的认识能力，并由此而形成本丛书/system构架。这就是它与一般纯技法类书籍所不同之处。它不会使自学者总在技法阶段中徘徊受阻；它能使读者感受到包含有多种方法相互比较的课程配置结构，以此来引导自学者由此及彼的融会通悟，而不至于视规律为僵死的程式与教条。因为那样恰巧是与艺术的规律相悖的，而且给真正有志于学艺者带来贻害。

古人论兵法时有言：“阵而后战，兵法之常。运用之妙，存乎一心。”其要义也在于把一般规律的掌握与个人的创造意识有机地融和起来，从而发挥出个人的创造潜能。一切有价值的艺术创作之生命魅力，正是在此基点上树立的。

如果这套丛书能使有志自学的读者确立上述的认识，那将是我们最大的幸慰。说明我们奉献的是可以自觉掌握与自由运用的艺术规律，是一把开启艺术大门进入广阔创造领域的钥匙，而不是僵硬的拐杖。

# 目 录

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 总 序 .....                      | 朱乃正 |
| 前 言 .....                      | 4   |
| <br>                           |     |
| 第一章 选取适当的观察距离 .....            | 5   |
| 质感与材质 .....                    | 6   |
| 质感与描绘对象的相象程度 .....             | 7   |
| 质感：观察与触摸的比较 .....              | 8   |
| 质感与描绘对象的构成要素 .....             | 10  |
| 山、森林、树林、树木 .....               | 10  |
| 了解物体的实际尺寸 .....                | 14  |
| 强调与省略 .....                    | 16  |
| 镜面中的世界 .....                   | 18  |
| 画中不用描绘的部分 .....                | 20  |
| 根据观察距离对质感作出新解释 .....           | 22  |
| 试着从图案中引出质感 .....               | 24  |
| 试着从偶然形成的形中选取质感 .....           | 26  |
| 质感表现的三种领域：宏观空间、日常空间、微观空间 ..... | 30  |
| <br>                           |     |
| 第二章 为了质感表现研究绘画材料 .....         | 31  |

|             |    |
|-------------|----|
| 十种绘画材料····· | 32 |
| 铅笔·····     | 32 |
| 彩色铅笔·····   | 33 |
| 记号笔·····    | 34 |
| 透明水彩·····   | 35 |
| 广告颜色·····   | 36 |
| 丙烯颜料·····   | 37 |
| 喷笔·····     | 38 |
| 彩色蜡笔·····   | 39 |
| 彩色墨水·····   | 40 |
| 墨·····      | 41 |
| 其它绘画材料····· | 42 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| <b>第三章 宏观的空间</b> ····· | 43 |
| 建筑物·····               | 44 |
| 山·····                 | 46 |
| 海·····                 | 49 |
| 云·····                 | 50 |
| 天体·····                | 54 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| <b>第四章 日常的空间</b> ····· | 57 |
| 皮革制品·····              | 58 |
| 贝壳·····                | 59 |
| 陶器·····                | 59 |
| 玻璃·····                | 60 |
| 布、纸·····               | 62 |
| 蔬菜·····                | 64 |

|               |    |
|---------------|----|
| 石膏像·····      | 66 |
| 石膏素描的必要性····· | 66 |
| 粉末·····       | 68 |
| 金属·····       | 70 |
| 人的皮肤·····     | 77 |
| 鸟的羽毛·····     | 80 |
| 鱼的表皮·····     | 81 |
| 假想的皮肤·····    | 82 |
| 水·····        | 84 |
| 水的变形·····     | 90 |
| 其它的液体·····    | 91 |
| 火·····        | 92 |
| 烟·····        | 96 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| <b>第五章 微观的空间</b> ····· | 97  |
| 人体的局部·····             | 98  |
| 纤维·····                | 99  |
| 植物·····                | 100 |
| 昆虫·····                | 105 |
| 日常的微观空间·····           | 106 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| <b>第六章 条件的设定</b> ····· | 109 |
| 飞跃·····                | 110 |
| 从室内空间到人物·····          | 114 |
| 整理·····                | 116 |
| 抽象·····                | 117 |
| 强调·····                | 120 |

# 前 言

在绘画中，假如没有作者自己的理解，画出来的就是一堆毫无意义的东西。特别是只依靠技巧的绘画，给人的感觉是空虚的。如果把绘画技巧和作者自身的感受分离开，这种“作品”将毫无价值。

本书以质感为主题，试着追溯到绘画表现的本质上去。技法在这里不是表皮上零零星星的东西，而是推动与对象的本质进行交流的桥梁。我们用了大量的篇幅，对观察和表现物体应有的状态，以及必要的技法和绘画材料等问题，进行了简明易懂的研究和探讨。

这本书所讲授的内容超过了以往绘画技法书的范围，是一本能够从理论到实践去正确表现质感的实用书籍。

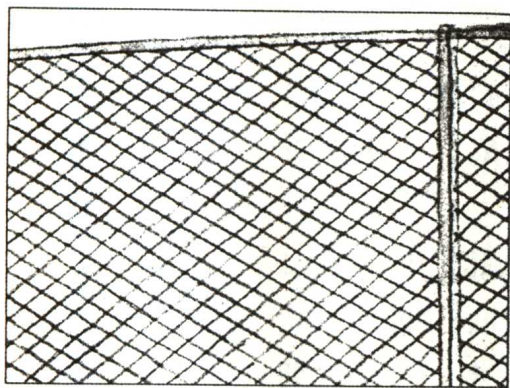
# 第一章

## 选取适当的观察距离

为了描绘物体的质感，观察物体时，一定不能忘记，要选取适当的距离对物体进行观察。从这个距离来看，物体所具有的外貌，才是能够形成质感表现的关键。通常，已经设定了的观察距离，会将定理化了的质感舍掉一半左右，所以，要积极地去寻找出内心所理解的对象及其恰当的观察距离。一旦改变了观察距离，从前感觉到的物体形态就产生了变化，所看到的就会是物体新的形态和新的面。如果进入到不同的环境空间，观察距离也要随之改变。一旦新鲜的、有刺激的信息接连不断地闯进你自己空洞化了的头脑，你就会燃烧起创作的欲望。

# 质感与材质

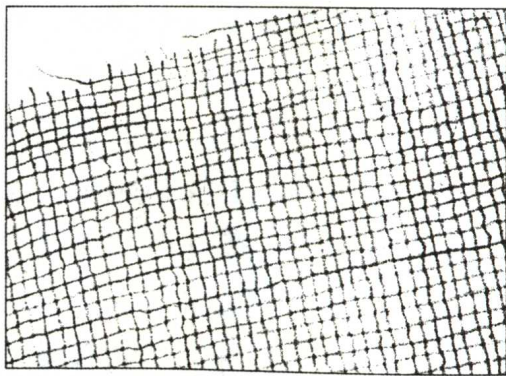
物体的质感都是伴随着自身的材料特征与性质而存在的。我们举目环顾的话，就会看到各种数不清的物体。从金属、布、玻璃、水、烟等东西，到植物、昆虫和人的身体，都有着各自所特有的材质。凭我们的经验，都很清楚这些物体的材质。例如坚硬的金属，柔软的棉布，冰冷而透明的玻璃，温暖的人的皮肤等等，对这些材质人们都有感受。这些感受是无论多么长的时间也改变不了的生活常识。



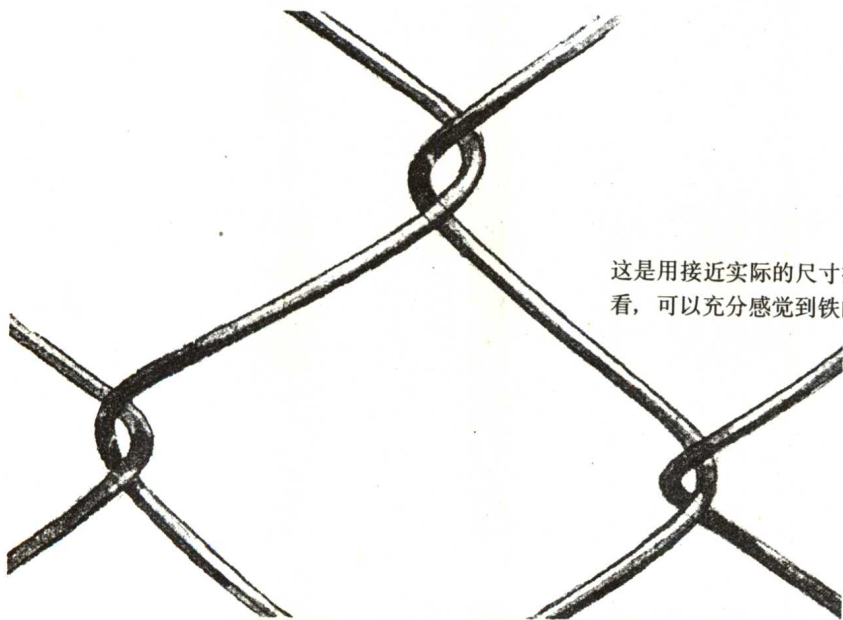
如果到了这种距离，铁的感觉就不明显了，仅仅剩下金属网的构造。

可是把物体作为绘画的素材观察时，要知道，物体实际的材质感并不一定非得转换到视觉的领域。也就是说，对于确认了的物体，实际上只不过是用绘画的语言表达了自己感性之外的物体本身的材质和质感。

质感是作者自己感觉到的，作者的视点的选择，对物体的观察方法也会有很大的影响。从材质引出质感，这是质感表现的第一步。



这是超过了正常距离看到的纱布，如果再接近看，就与金属网相似了。由于距离的不同，两种不同的材质有了近乎相同的质感，这个例子很有趣。



这是用接近实际的尺寸描绘的金属网。在这个距离看，可以充分感觉到铁的材质。

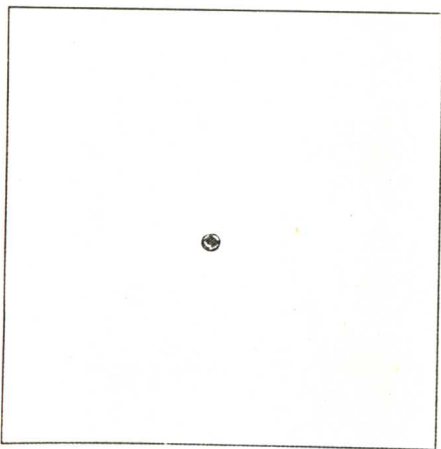
# 质感与描绘对象的相象程度

当你一瞬间在路旁看到了闪亮的物体时，你也许会觉得这是枚硬币吧？但接近了一看，却是块小小的碎玻璃片。这是因为光或角度的关系使人区别远处物体时辨认错了的例子。但当我们重新又回到最初发现闪光的物体的位置时，不论怎么看也会认为它就是玻璃片了。这是因为，此时我们的头脑已经把刚才见到的玻璃片的形、质作为信息储存了下来，所以再回到相同的条件里就不会看错了。

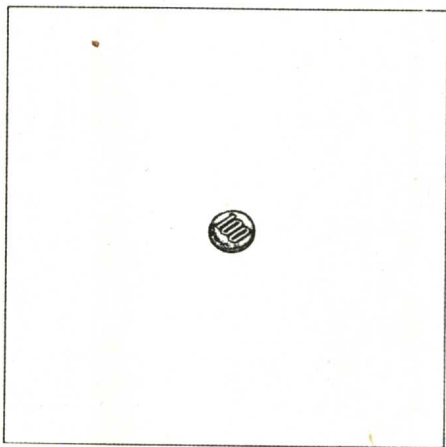
这种情况大概在任何地方都会碰到的。我们观察物体，我认为就象是事先进行了某种预断似的。硬币理应看着就象是

硬币，而碎玻璃片与其说是看着象硬币，不如说觉得它是硬币。这种相象程度的感觉大概阻挡不了人们自由调整距离的选择。如果超越了这种看着相象的范围，就完全失去了正常的观察习惯，而将成为对新信息的搜集，以及发现质感的巨大障碍。

从相距5米的地方看硬币，是什么情况？从不到5公分的地方看又是如何呢？进行这种试验很有意思。一旦观察距离改变，物体表面就有了微妙的变化，就显示出超越了相象程度的新的一面。



这是认不出来硬币的距离。周围空间的量侵蚀了硬币，使我们只能看到近似于点的物体。



如果距离渐渐接近，硬币存在的情形开始清楚了。



到这个距离，我们就能认出是硬币。



这是离近了硬币。与正常状态下手所接触到的相比质感更强，这也许是物体的分量所产生的变化。周围的空间这时已经在视野之外了。

# 质感: 观察与触摸的比较

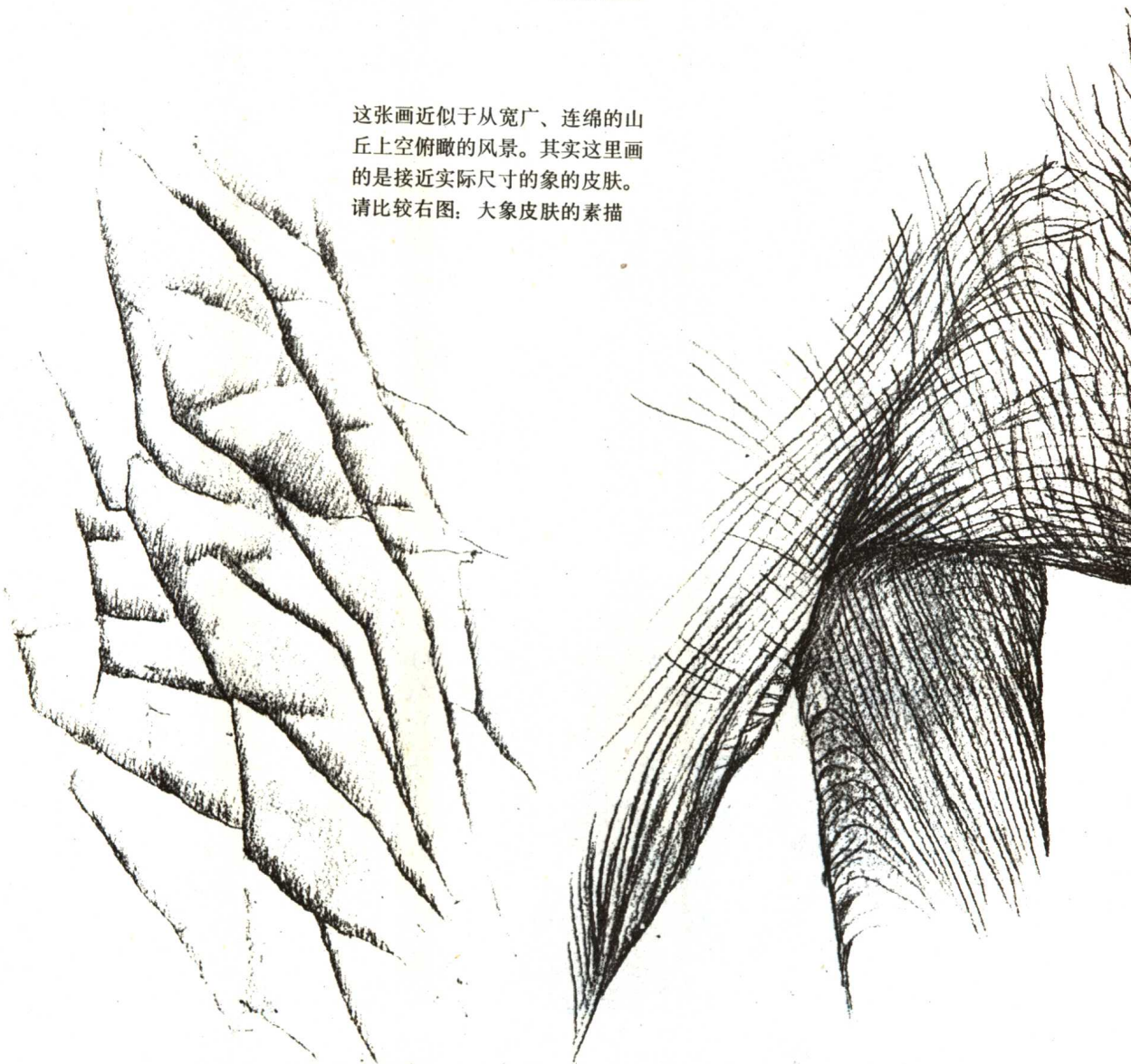
正如中国古代寓言“盲人摸象”讲的,几个瞎子因为接触象的不同部位,就猜想出不同的东西,所以无论如何也搞不明白。这是由于有了某种限制,就不能达到正确认识整体的目的。但是,瞎子所接触到的象的皮肤,与我们在动物园距离5、6米远用眼睛看象所得到的感觉相比,也许更接近于象的现实存在。

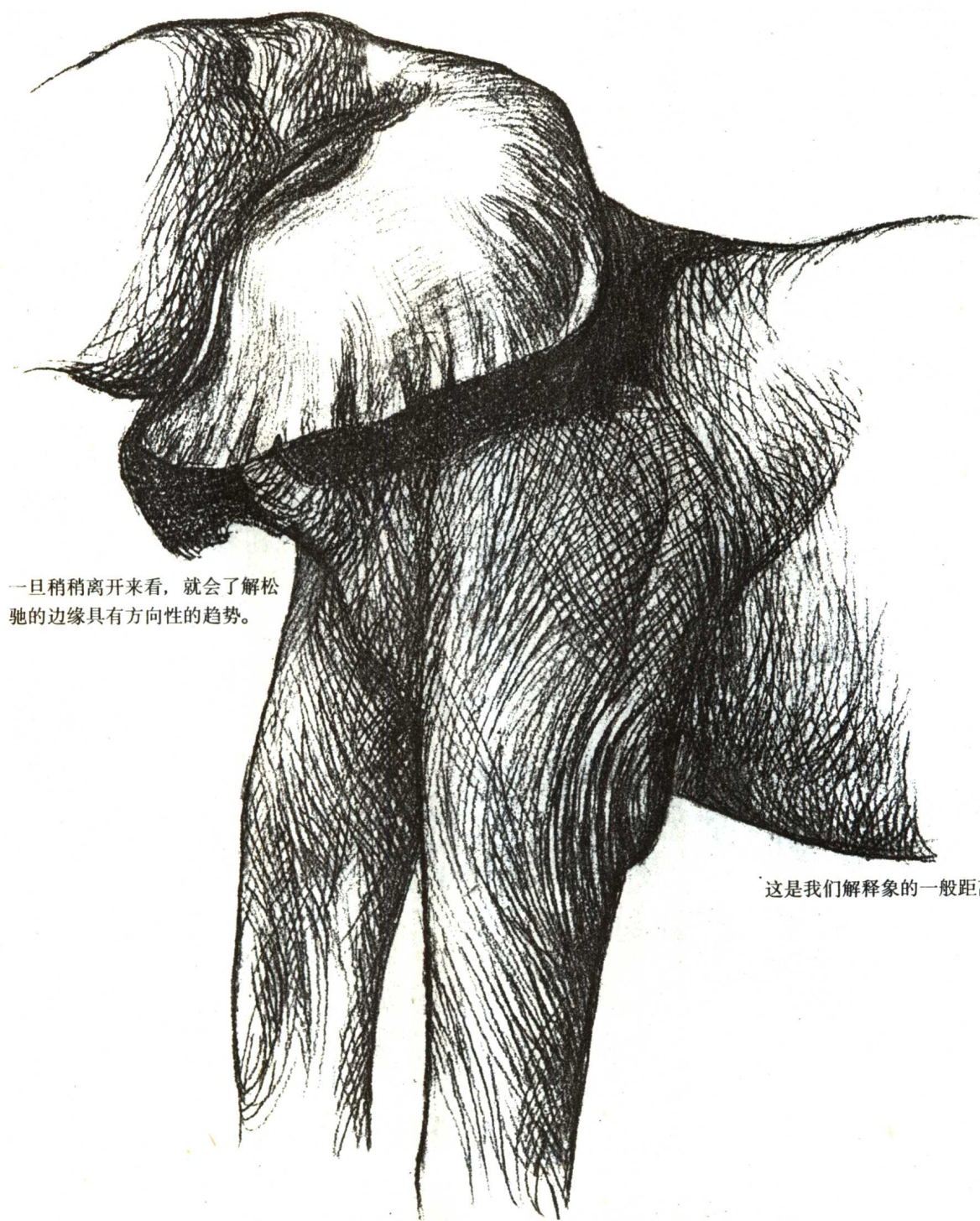
作为描绘对象,我们直接接触象的可

能性极小,所以对触觉的体会是非常重要的。为了从象那里得到真实的质感,要运用眼睛,不断变换距离,直到准确地画出皮肤。象的皮肤不单单是作为物体的材质而存在,我们大概还可以发现它包含并产生了巨大的量。

从局部的触觉观察过渡到对整体的把握,要能够始终牢固地带着作者本人感觉到的质感。

这张画近似于从宽广、连绵的山丘上空俯瞰的风景。其实这里画的是接近实际尺寸的象的皮肤。请比较右图:大象皮肤的素描





一旦稍稍离开来看，就会了解松驰的边缘具有方向性的趋势。

这是我们解释象的一般距离。

# 质感与描绘对象的构成要素

当我们眺望远处的山，密集的树木，它就象毛色柔软的山羊脊背似的。如果接近到1至2公里看，勉强能看出一棵棵分开了的树形。常说的“山肌”(注)大概就是在这种距离感觉到的。再渐渐接近，进入到这座山里，也就是越过“山肌”的表面进入山的内部，刚才所说的“山肌”便在头顶上

消失了，替代的是构成山的要素：树、叶、草、土、岩石等等，各种物体是独立存在着的。

山所具有的这些构成要素，由于季节的不同，复杂地变换着形态。眺望远处的山上是郁郁葱葱的繁茂森林；离近了看则是树的枝干，山给予了我们无限的视点。

## 山

在这个距离，山肌的感觉呈现为风景。靠后面的山只使人略微感觉到森林的外表，但左前方的山，一棵一棵的树稍稍分离，柔和地包住了整个山腹。

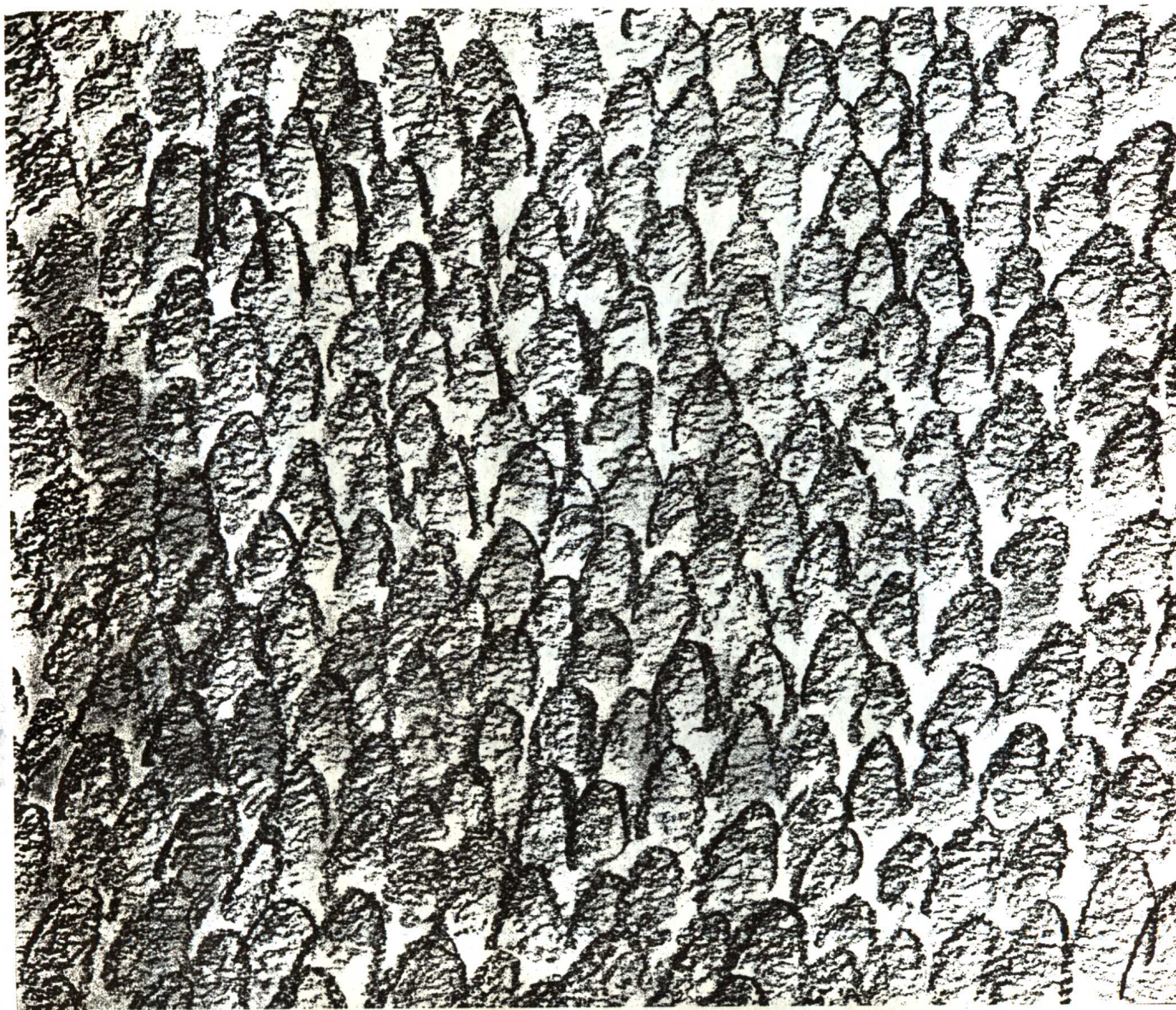
注：山肌指山的地表。



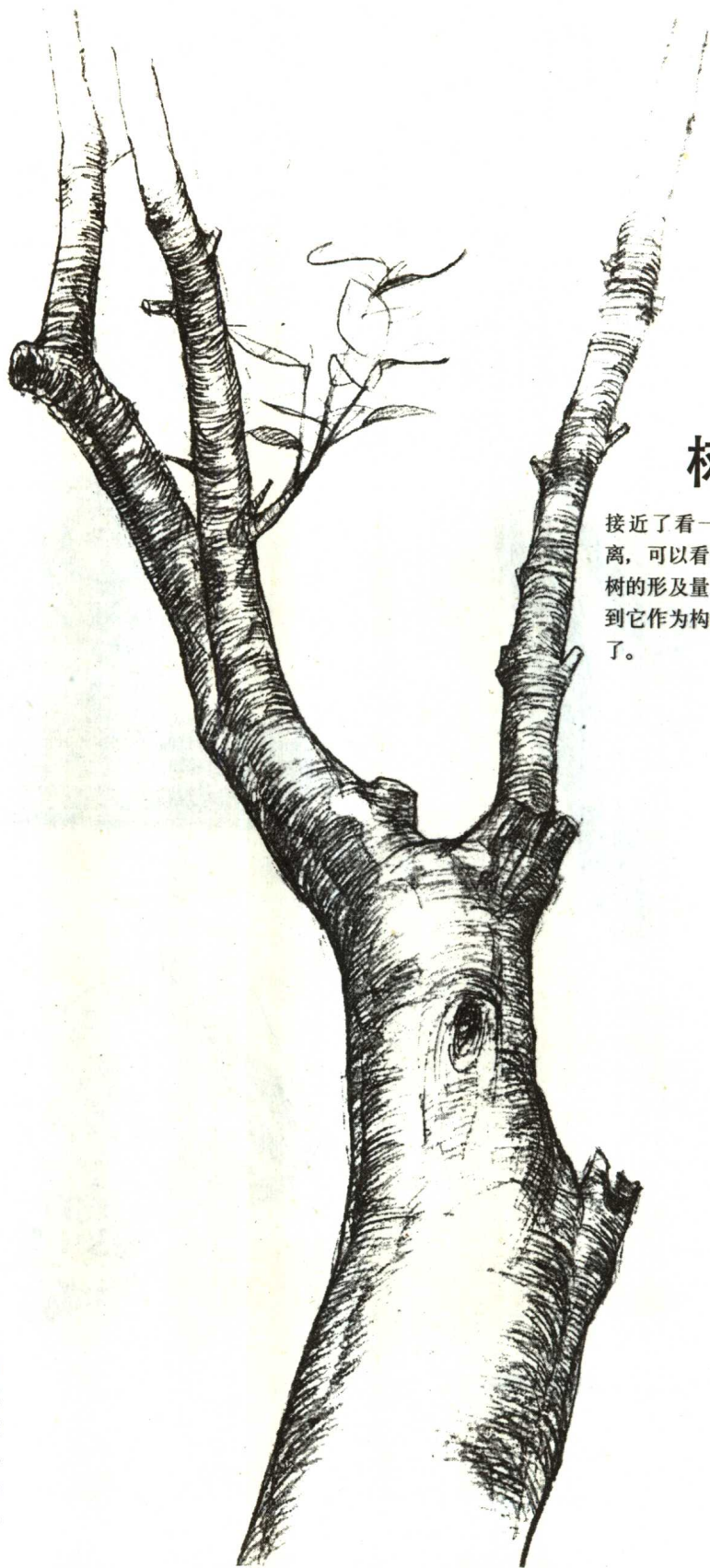


## 森林

从这张图我们可以看到构成山肌要素的密集森林。还能够看到大量独立存在着的一棵棵的树木。但是，此时在整体上仍然保留着能够感觉到山肌的最近距离。四周的表现是最困难的，在什么地方强调作为山肌的面和作为构成要素的树木，都难以找到恰当的距离。







## 树木

接近了看一棵树。在这个距离，可以看到构成山肌的每棵树的形及量。我们已经感觉不到它作为构成要素的一个部分了。

## 树林

如果透过山肌的表面深入到内部，作为构成要素的树木，就都变成了一棵一棵的，从而改变了前一页的空间视点。从外侧望去时，被树叶所覆盖了的空空间连同构成要素的树木作为新的风景展开在我们面前。